

自己のフィギュール

— ジャン・ジャック・ルソーと「肖像」 —

桑瀬章二郎

知識人の肖像 今日でも「作家」や「知識人」の映像はいたるところに流通し、消費されてはいるものの、それがかつてもっていただろう象徴価値はすっかり失われてしまっているように見える。自室の机上においた「作家」の肖像をうつとりと眺めながら、作者との空想的な対話を楽しむかのようにページをめくる読者の姿を、われわれの周囲に見出すことができるだろうか。書物を前にして感動のあまりむせび泣き、同じ箇所を何度も読み返しては嗚咽し、熱い涙に霞んだ眼差しを作者の肖像に注ぐような読者の姿をたやすく想像できるだろうか。

一八世紀後半のフランスは、現在からは想像もできないような熱意のなかで、「知識人」の肖像が消費されていった時代として記憶されている。出版文化が拡大する状況にあつて、文化制度のなかで確たる地位を獲得し、みずからに壮大な社会的機能を付与していった作家たちの映像が、公衆の好奇の視線の対象となりはじめた、というのが文化史や社会史が好んで与える見取り図である。このような解釈が当を得たものであるかどうかは別にして、この時代のフランス社会が、何人もの「偉人」の映像を必要とし、生みだしていったことは確かだ。

なかでも、政治や文学、教育などいくつもの領域において社会全体に比類なき「影響」を与え



図2 植物採集するルソー Album Rousseauより

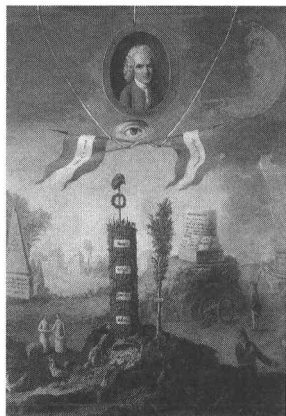


図1 革命期のルソー像 A Critical Dictionary of the French Revolutionより

たとされるルソーについては、論争書、定期刊行物、頌詞といった言説、肖像、胸像、メダルなどの表象によって、膨大な数の作家像——ここには「肖像」(portrait)と呼ばれた書かれた肖像もふくまれる——が生みだされていった。またこのルソー像は、生みだされた映像がきわめて多様なものであったという点においても特殊なものであったといえる。たとえば革命期には、革命のリーダーたちだけでなく、反革命の理論家たちまでもが、それぞれのやり方でルソーを「領有」しようとし、いくつもの矛盾するルソー像を生みだしていった。図像の領域においても同様で、この作家はある時は革命の父として顕彰されたかと思うと、またある時は孤独な散歩者としてロマン主義的な憧憬の対象となった「図1・2」。ルソーをめぐるのは、生前からさまざまな、時に対立しあう表象が増殖していつ

たのである。

ところで興味深いことに、ルソーはだれよりも執拗にこうした自己の映像の複数化に抗おうとし、単一で統一的な自己像を獲得（あるいは奪回）しようとした作家としても記憶されている。今日ルソーという固有名詞は、近代的自伝の歴史と不可分であるが、この新しいエクリチュールの形式の模索は、唯一の自己像ともいふべき「自画像」の探求としても理解することができるのである。

限りなく複数化する自己の映像と、新たな起源としての自画像。

ここで私は、ルソーが作家として名声を博すようになってから一七六六年までの時期に経験した、自己と肖像との関係を問題にしたいと思う。しだいに増殖し、多様化し、複数化していく自己の映像に、ルソーはどのように対応し、またこの現象をどのように解釈したのだろうか。それを見るためには、まずこの時期の書簡を丹念に読みなおす必要があるが、問題の時期からかなりあとの時期になって執筆された『ルソー、ジャン・ジャックを裁く——対話』（以下『対話』）という自伝的著作のなかで展開された、肖像をめぐる名高い考察を再検討することも不可欠となろう。そして、こうした肖像をめぐる特異な経験と関係づけることによって、よく知られた自伝の試み——「書かれた肖像」によって「真正な」自己の肖像を提示しようとする試み——のあまり知られていないある特質が明らかになるにちがいない。^{※1}

「起源」の肖像／肖像の「起源」肖像とのあいだに幸福な関係を結んでいた作家が、悲劇的であ

ると同時に喜劇的でもあるようなひとつの出来事をきっかけに、肖像を全否定するにいたる。一七六六年までの五年間にルソーが経験したことは、一見平凡なもののようにも見えるのだが、少しばかり注意を傾けると、すぐさまそこに特異な主題が浮かび上がってくる。圧倒的な名声を瞬時に手にしてしまった作家の肖像にたいする「公衆」の「期待」が急速に高まり、いくつもの肖像が作家の意思を離れたところで流通しはじめる。そしてそれまでは準一性を保持していた肖像が複製され、増殖し、複数の見知らぬ人びとによって所有され、「私の肖像」はもはや「私」に属さないようなものへと変質していく。肖像の増殖と自己イメージの剥奪という観点から、ルソーの経験を簡単に振り返ることにしたい。

まずは、肖像が増殖しはじめる時期以前の作家と肖像の関係、とくにルソー像の「起源」とでもいべきあるひとつの作品にたいする作家の特別な愛着に注目することからはじめるべきだろう。『学問芸術論』、『村の占い師』、『フランス音楽に関する手紙』を出版し、フランス知識人界の話題を独占しはじめたころ、一八世紀のもっとも有名な肖像画家の一人、カンタン・ド・ラ・トゥールがルソーの肖像を描き、一七五三年のサロンに出品することになったのである〔図3〕。今日代表的ルソー像のひとつと見なされているこの有名な作品を、ルソーをよく知るデイドロは、「立派な服を着、きれいに髪をとかし、きちんと髪粉をかけ、滑稽な様子でわらの椅子に腰をかけている『村の占い師』の作者^{*2}」と形容することによって、対象が滑稽なまでに美化され、表象がモデルから乖離していることを指摘しているが、ルソー自身はというと、この肖像を自分に「似ている」と評

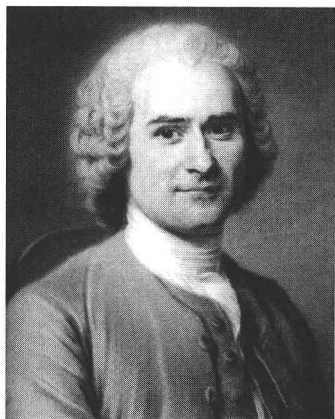


図3 カンタン・ド・ラ・トゥールによるルソー像 *Album Rousseau* より

価して愛しつづけ、その作者カンタン・ド・ラ・トゥールにたいし特別な敬意を抱きつづけた。ルソーの肖像は早い時期からサロンという空間で公衆の視線に晒されたのだったが、そこではみずからを抱く自己のイマージュと肖像とのあいだに齟齬はない。敬愛する画家によって描かれ（書簡のなかでルソーはくり返し画家にたいする敬愛の念を表明している）、画のなかにみずからを「認める」ことのできる肖像（晩年の著作のなかでもこの肖像への愛着が表明される）——この肖像は、肖像が自己とのあいだにもちうる幸福な関係の参照点として、絶えず想起されることになるだろう。

ラ・トゥールによる肖像はまた、肖像の利用という側面、すなわち肖像を媒介とした他者との友愛の確認という側面においても理想的といっているような役割を果たすことになる。『告白』に

見られる次のような挿話は、この肖像がまさに貴重な——つまり特定の、ほとんど代替不可能といっている（「ほとんど」というのは肖像のレプリカがいくつか作られたからだ）——交換物として機能していたことを明らかにしている。³ サロンに出品し終わったのち、ラ・トゥールはこの肖像をルソーに贈ろうと申し出たのだが、ルソーは断っていた。だが当時の庇護者（つまり作家にとってもっとも重要な人物のひとり）であるデ

ピネ夫人が、ルソーに贈った彼女の肖像と交換に、この肖像を貰いうけ、みずからに贈ってくれるよう要請すると、ルソーはラ・トゥールの提案をうけられる。ところが、画家が絵に手を加えているうちにルソーは夫人と絶交してしまい、行き先を失った絵は、この時期に彼が新たに関係を深めたりユクサンブル公によって用意された「プチ・シャトー」と呼ばれる邸にかけておかれることになる。それが公の目にとまり、肖像は元師公爵という、ふつう作家が「友情」を結ぶことなど不可能な地位にある「友人」に贈られることになったのだ。リユクサンブル公夫妻は返礼に、自分たちの肖像のミニアチュールをつくらせ、それを菓子箱にはめ込んだものをルソーに贈っている。

このように、ラ・トゥールによる肖像は、特別な友愛のしるし、信頼関係のあかしとして、重要な他者に欲望され贈られた（あるいは贈られる予定であった）貴重な品だった。そこでは、贈り手であるモデル自身が肖像に向ける眼差しと、肖像を欲望する他者が肖像に向ける眼差しとのあいだにいかなる齟齬もない。またこの肖像は、高貴な「友人」の肖像と交換されることによって、作家とその庇護者という社会的地位の隔たりを空想的に消滅させることを可能にするだろう。こうして交換される肖像は、所有者がだれよりもよく知る不在者の現前として、また愛するものの代替物として不在がひきおこす苦悩を和らげることになる。^{*4} 肖像をとおしての「親密な」交流は、たしかにそれ以降のルソーの生涯においても見られるものだが、ほとんどの場合、そこで交換されるのは肖像の「複製」にすぎない。^{*5}

増殖する肖像 よく知られているように、その後のルソーの生涯は激動の時期にさしかかる。一八世紀最大のベストセラーのひとつ『新エロイズ』を著し、『エミール』、『社会契約論』という主著を出版すると、この二作が高等法院やジュネーヴ政府によって断罪され、逮捕令状が発せられるのだ。そしてこの時期に、ルソー像にたいする周囲の意識もはっきりと変化しはじめるように見える。逆説を弄し、圧倒的な雄弁で読者を惑わせ、また享樂的な筆致で恋愛を描いたかと思うと、厳格な道徳と習俗を称えてみせるこの作家——アルメニア服に身を包み、滞在する先々を追われ、ヨーロッパ中を移動していくこの奇異な作家に、公衆は好奇の眼差しを注ぎ、熱狂的な読者はいつそう深い崇拜の念を抱くようになっていくのだ。こうして作家の名声が高まるにつれ、肖像を求める声も急速に高まっていく。

この時期を特徴づけるもうひとつの大きな変化は、いわゆるルソーの「隠棲」である。文学が「社交性」と不可分にあつたこの時代に、彼は書くために社会から遠ざかり、「身を隠す」という近代的で挑発的な決意を表明し、それを実行に移すのだ。公衆は作家の肖像を渴望するのだが、その作家は世界に社交界を捨てさり、もはやそこには存在しない。作家は「逃亡生活」を余儀なくされる前から、社交界より姿を消すことになる。

この時期の書簡を読めば、公衆がパリを離れたルソーの肖像にどれほど高い関心を示すようになっていったかがすぐさま理解される。たとえば、一七六一年一二月、ある婦人が、知人をつうじて、

ラ・トゥールによる肖像の複製を作らせ、所有したいと申し出ている（CC1593）。つまりこのすでに、不在の作家——社交界には不在であるがゆえに、会うことも、肖像を作らせることもできない作家に、肖像の複製、表象の表象を所有することによって空想的に近づこうとする一読者の欲望が表明されているといえる。ルソーは光栄であると感謝の言葉を書き送り、この申し出をうけいれる（CC1593）。

それからしばらくすると、こんどは、ラ・トゥールによる肖像をもとに、版画を制作する計画がもちあがる。最初ルソーはこの計画に反対するのだが、周囲の熱心な勧めもあつて結局は計画に同意し（CC2017）、みずから積極的に指示を与え、まずはリトレが、次にカトゥランが版画を制作する。ルソー自身の言葉によれば、この肖像は一万部以上印刷されたのだが（CC3296）、その後デュシエーヌが出版した『ルソー著作集』にも挿入されることよつてさらに大量に流布される。肖像はもはや選ばれた少数の私人のみが所有するものではなく、複数の読者、つまり贈り手が特定することのできない未知の「公衆」に向けられた「複製」へと変質していく。そしてこの「複製」は、ルソー自身によつてふたたび知人、しかしこんどは数多くの知人に、友情のしるしとして送り届けられていくのである。

ルソーの肖像を描きたいという申し出も、次々と舞い込んでくるようになる。一七六三年にグルーズの弟子ジャン＝ピエール・プリュードンが（CC2615）、一七六四年にはドウリュックが（CC3227）、敬愛するこの作家の肖像をどうしても描きたいと、ルソーに書き送っている。ふたつの計画は実現

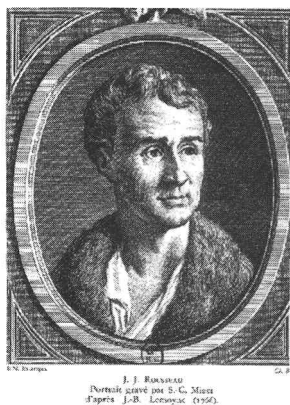


図4 ミジエによる版画
Album Rousseau より

しなかつたのだが、作家にポーズをとらせるのが不可能であると、モデルなしで肖像が制作されるようにもなる。ゴッシーなる画家の場合がそれで、彼は作家に会ったこともない人間が描いたデッサンを利用し、横顔を版画にしている。^{*}ここでもまた、肖像の複製、つまり、現実のモデルはそのまま、肖像となったモデルをもとに制作された表象が問題になっているのだ。そしてこの時期はまさに、「複製」への期待の高まりの時期だといえる。ジュネーヴでは、作家の崇拜者ムルトゥーが中心になり、肖像をもとに版画を制作し、出版する計画がすすめられる。ムルトゥーもできることならルソー本人をもとに肖像を作りたいと考えるのだが、スイスには優れた画家がおらず、また作家にポーズをとらせるのが困難なので、肖像画の「傑作」、つまりカンタン・ド・ラ・トゥールによる肖像をもとに版画を制作することを計画する(CG2332)。さらにまた一時的にパリに戻つ

たルソーは、彫刻家ル・モワーンの前でポーズをと
り、これが石膏の胸像となるのだが、ここでも胸像
は複製を生みだしていく。胸像をもとにミジエなる
画家がデッサンをし、版画となって流布されていく
のだ〔図4〕。

この時期の書簡にはたしかに、みずからの肖像が
驚くべき勢いで増殖していくことにたいする躊躇い
や、できあがった作品、つまり印刷複製されたイ

メージにたいする失望がしばしば表明されてはいるのだが（CG2837, 2881）、それでもルソーは肖像のモデルとなること、そして肖像によって自己のイメージを生みだすことを拒否してはいない。友人が書き送る手紙をとおし、みずからの肖像がどれほど激しく熱望され、またどれほど熱狂的に受容されているかを理解していたからかもしれない（CG3196）。いずれにせよ、自身の映像の肖像化にたいする積極的な態度は、ヒュームの勧めにしたがってイギリスに渡ってからでも維持され、ゴセツトという画家からすぐさま肖像を描きたいと申し出があると、彼はこの提案をうけいれ、できあがった作品を、庇護者のひとりであるデュ・ペールに「きわめてよくできた、本当によく似ているレリーフの肖像」（CG5134）として贈っている。

ラ・トゥールによる作品とならび、後世に代表的ルソー像のひとつとして知られることになる、ラムゼーの手になるルソーの肖像も、この時期（一七六六年）にイギリスで制作されたものだ〔図5〕。のちに見るように、ルソーはこの肖像こそが彼の映像を決定的に歪めることになったと考えるのだが、それはこの歪められた肖像画をもとにして対象をさらに醜くした版画が作られ、大量に複製されたから、つまりこの肖像が自己の映像の「歪曲の起源」とでも呼ぶべきものになったからにほかならない。アルメニア服に身を包み、不安げでありながらも観る者に鋭い視線を注ぐ亡命者ルソーを描いたこの肖像は、すぐさまデヴィッド・マーチンとコーバットによって版画にされ、五シリングで販売されたのだ^{*7}。版画はフランスにも送られ、パリの社交界やルソーの支持者たちがただちに手に入れている（CG589）。ルソーの肖像の「複製」はまさにヨーロッパ中の知の空間を

埋め尽くし、彼の意思を離れたところで、彼の同意なしに、交換されていくのだ。

このように、ラ・トゥールのルソー像からラムゼーによる肖像までは、公衆の期待・需要が異様なまでに高まっていく時期にあたる。不在と離反を選びとった名高い作家の肖像を熱望する公衆の期待にこたえるかのように、さまざまな公衆向けの版画が制作され、膨大な数のルソーのイメージユが流通させられていく。ルソーはこうした公衆の期待にとまどいながらも、積極的ともいえる態度で肖像の制作に協力していった。そこには、フランス革命期の「偉人崇拜」へと発展していく作家崇拜と、作家みずからの公的イメージにたいする関心の高まりの跡を見ることができるともいえない。^{＊8} いずれにせよ、肖像＝表象は増殖し、それが版画となることで、肖像のもっていた準一



図5 ラムゼーによる肖像 CCより

単一性は完全に失われ、ありふれた交換物として流通しはじめる。そして肖像は不在のモデルに代わり、ひとつのオリジナルとなつて「複製」を生み出すようになるのだ。^{＊9} ルソーに会ったこともない彼の読者の多くがいまや複数の肖像を所有しており、彼の友人たちも知らぬ間に版画を手に入れ、時にそのことを打ち明け、ルソーを当惑させる。

ヒュームとの絶交のあと、ルソーはラムゼーによる肖像を強く否定するようになる。彼を崇拜するム

ルトウーヤド・ラ・トゥール夫人はこの肖像を手に入れ、それが傑作であり、モデルにきわめて似ていると感動を書き送るのだが、ルソーはこの画が彼を「^キ一つ眼巨人ユクロベスのような顔」(CC6699)に描いていると考えようになる。

友人によつて、滑稽なほど美化されていると判断されたものの、自身には自己の映像を忠実に再現しているように見えたラ・トゥールによる肖像。作家をよく知る人びとからは実物に「似ている」と賛美されたにもかかわらず、自身には自己の映像を極度に歪曲しているように見えるラムゼーによる肖像。ふたつの肖像を隔てる時期に、ルソーの肖像にたいする態度は大きく変化してしまう。ラムゼーによる肖像によつて、自己の映像を肖像化しようとする試みは完全に挫折し、その時期まで不満はありながらも自分の肖像であると認めていたいくつかのイメージをも否定しはじめるようになる。以降ルソーは、肖像による自己の表象を放棄し、肖像の増殖こそ「陰謀」にほかならないと考えるようになるのだ。

肖像とシミュラクル——『対話』ルソーはいかなる理由で、肖像画による自己の表象を否定するようになったのか。書簡のなかでその理由は断片的にしか語られない。しかしルソーはこの問題を、一七七〇年代に執筆された特異な書物——己をとりまく「陰謀」の解明を主題としていることから、かつては迫害妄想という病理の記録として読まれることもあった奇妙な作品、『対話』においてとりあげることになる。

この弁明の書は、二人の登場人物、「ジャン・ジャック」に会ったことはないが、その著作を読み高く評価している「ルソー」なる人物と、著者に会ったこともなく作品を読んだこともないが、「迫害」の首謀者である「お歴々」の意見にしたがって『エミール』の著者を極悪人とみなしている「フランス人」なる架空の人物の対話からなっている。第二部の冒頭で作者は、登場人物「ルソー」の口を借りて、主にラムゼーによる肖像画を例にとりながら、自身の肖像の流通・増殖過程を、ルソー像の他者による悪意に満ちた「領有」の過程、自己イメージの剥奪の過程としてたどることになるのだが、その際、作者がまず確認しようとするのが、実物と表象の絶対的な乖離という絶望的な状況である。ルソーの肖像は、本質的に、本人に似ていないというのだ。登場人物「ルソー」は「ジャン・ジャック」を訪問するのだが、面会のあと、自分が肖像画によってどのような先入観を植えつけられていたかを次のように説明している。

彼（＝「ジャン・ジャック」——引用者註）がパリに戻ってくるまえから、いたる所でひけらかされ、似顔絵の傑作とまで激賞された何点かの評判の肖像画から判断して、私（＝「ルソー」）はイギリスで描かれたような恐ろしい一つ眼巨人の顔か、あるいはファイケが描くところの、しかも面の小型クリスパンのような顔に出くわすものと同様に、みんなが考えているような性格の特徴がその表情に現れているだろうと思ひこんでいましたので、いつも私に強く作用する第一印象というやつに対して警戒するよう、そしてたとえ嫌悪の情を抱いていても、その第一

印象の与える偏見に左右されないよう、自分をいましめていたものです。^{*10}

ルソーの複数の肖像はどれも「似顔絵の傑作」とまで激賞され、流通させられたのであるから、それらはモデルの似姿そのものであり、作家の個性をあますところなく伝えているはずだろう。しかし、描かれた本人によれば、これらの肖像はどれひとつとして本人、^{オリジナル}「ジャン・ジャック」に似ていない。そして似ていないだけでなく、そこからは本人の特徴の痕跡さえも消し去られ、さらには「恐ろしい一つ眼^{キユクロベス}巨人の顔」や「しかめっ面の小型クリスパンのような顔」という、およそ彼の相貌とは正反対の特徴を付与されている。かつてラ・トゥールによる肖像のなかに自己の映像を認めることができたのは異なり、ここでは、描かれたモデル本人は、肖像のなかに自己の映像とは乖離した他者の映像しか認めることができない。

この似ていない肖像、歪められた肖像の増殖こそが陰謀にほかならない。彼の自称庇護者たちは、「みづから大枚を投じ細心の注意を傾けて」肖像を作らせ、「新聞や雑誌」という公的な情報媒体をつうじて派手に宣伝し、肖像の傑作であると触れ回ることによって、公共空間を歪められた肖像で埋め尽くしたというのである。たしかに、質の悪い、時にデフォルメされた有名人の版画は毎日のように大量に印刷されているのだから、ルソーの肖像だけが特別なあつかいをうけているわけではないだろう。だが、そのような「歪曲された肖像」を、「ヨーロッパ中にとどろくほど激賞したり、新聞で知らせたり、額縁ガラスつきで化粧して部屋に飾ったりはしないものです」(780)。つ

まり、ルソーの歪曲された肖像のみが、「公的」な媒体、空間に掲げられ、それによって権威づけられ、真の肖像であると公認されている。こうして、いまや純朴な顔貌のモデル本人は忘れ去られ、必要とされず、だれの関心を引くこともなく、「みんな」はこぞつて、この似ていない肖像をジャン・ジャックであると信じている。

このような似ていない肖像の流通を可能にした理由のひとつが、実物の「不在」^{*11}である。「あなたはこの恐ろしい肖像画をごらんになっていますが、一度でも実物にお会いになれば、似ているかどうかおわかりになるでしょう」(779)と登場人物ルソーはいう。しかし実物たる指示対象が隠蔽され、遠ざけられ、人目に触れないような場所に押しやられたとしたら、人びとはどうやって、肖像—本人の類似関係について判断をくだすことができよう。陰謀を企む「お歴々」が肖像の傑作と触れ回っているルソー像を、真の肖像とうけとらざるをえないのではないだろうか。

そこからの当然の帰結として、この陰謀は、本人の眼を避けるように、本人の知らぬところですめられることになる。

ジャン・ジャックのイギリス滞在中に、この肖像画は版画になり、公表され、いたるところで販売されましたけれど、彼にはこの版画を眼にすることもできませんでした。フランスへ帰ると、そこではイギリスでの自分の肖像が、絵画の、版画の傑作、とりわけ似顔絵の傑作として宣伝され、評判をとり、誉めそやされていることを知りました。やっとの思いでそれを見る

ことができました(779)。

本人は自身の歪められた表象である肖像から遠ざけられ、その歪曲を指摘することすらできない。「やっとの思いでそれを見る」ことができる」ようになる、そのあまりの醜さに愕然とし、実物と表象の乖離を指摘するのだが、ここでさらに驚くべき事態が彼を待ちうけている。実物と表象の乖離を指摘する本人の声に、だれ一人として耳を傾けようとしないのである。「これは私の肖像ではない」と指摘する「私」自身の声は、世間の嘲笑にかき消され、黙殺される。圧倒的な肖像の力(あるいはたんに私にだけ私の相貌が見えないのだろうか)。不在者の個性を喚起させるものであった、あるいは喚起させるものにすぎなかった肖像こそが、モデルの個性を否定する。表象と実物の力関係が転倒し、本人こそ肖像オブリチュールに似ていない、という奇妙な事態が到来する。

遠ざけられるのは、本人だけではない。彼が唯一似ていると評価していたラ・トゥールによる肖像の版画もまた湮滅いんめつされるだろう。

あなたがたのお歴々はなに一つ忘れませんから、彼の顔についても手抜きなく、彼をパリから遠ざけておいてから細工を施して、彼になすりつけようと思っていた性格に合致するような容貌を衆目のまえにさしだすことになります。まず、ラ・トゥールの筆になる肖像画にもとづいて作られた彫版を湮滅する必要があった。これはほどなく実行されました(781)。

モデルの個性を表わしていると彼自身が認め、また彼自身が流布させることに同意した肖像の複製もまた、本人同様、人目に触れないよう遠ざけられていくのだ。彼の個性を喚起するイメージはすべて湮滅され、モデル本人と本人に類似した映像の不在のなかで、偽りの表象のみが増殖していく。こうして陰謀は、実在の指示対象をもたないシミュラクルの増殖として段階的に進行するだろう。徐々に公衆の眼は変形^{II}歪曲に慣らされていく。ヒュームにより用いうるかぎりの策略が張りめぐらされ、醜くされた肖像画が作られる。次にそれをもとに技巧のかぎりをつくして邪悪な版画が作られ、あらゆる手段を用いて似姿の傑作であると賛美される。さらに次の段階では「小ペテン師、小嘘つき、小詐欺漢、居酒屋と娼窟の常連」(S)といった相貌が肖像に与えられ、その後、永く公表の機会を待っていたフイケの手になる、まったく類似性を持たぬ肖像が流布され、ルソーを恐怖の的から嘲笑の的へと変貌させる。本人が不在のなか、本人の痕跡を示すものはすべて湮滅されているのだから、いかにして表象の歪みを指摘しうるだろうか。陰謀の成功は、このように、モデル^{II}本人に対する表象^{II}肖像の絶対的な勝利として描かれる。

こうした肖像の流通、増殖過程を物語るルソーの記述においてさらに興味深いのは、肖像の歪曲という策略が、たんにモデルの美醜にかかわるだけでなく、彼の個性、内面性を貶めるといふ目的をもっていると考えられていることだ。病に苦しむ年老いたルソーは醜い。それは彼自身が認めるところだ。^{*12}しかし問題は、肖像が身体的醜さをおしてルソーの「人間性」の醜さを誇張してい

る点にこそある。肖像という手段を用いての迫害の本質は、先の引用文に明らかのように、「彼になすりつけようと思っていた性格に合致するような容貌」を公衆に示すことにあるのだ。つまりここでは、肖像による人間の「内面」の表象が問題になっているといえる。顔貌を描くことによって、「内面」なるものが表象されているというのであり、その「内面」は極度に歪められている。

このモデルの個性の歪曲は、ルソーにとって、陰謀家たちの悪意によってしか説明できないものだ。肖像画家が、ルソーの内面をとりちがえるなどという事態が想像できるだろうか。なにひとつ隠し立てのできない彼の魂、自分の抱いた感情はすべて無媒介に「顔」に映しだされてしまう、そんな彼の魂を、間違つて描くなどということが考えられるだろうか。したがって、陰謀家たちは、モデルとは何のかかわりもたないだれかほかの人間の「内面」を、肖像のなかに運び入れたにちがいない。本人の個性とはなにひとつ関係のない虚構的な肖像、「恐るべき一つ眼巨人キョクロボスの相貌」が表わすものについて、ルソーは『対話』において明確な解答を用意しているわけではないが、この点にかんして書簡のなかでヒュームの相貌について語っていることは興味深い。ルソーは、この恐ろしい肖像画を描かせた張本人ヒュームこそ、「実際に一つ眼巨人キョクロボスの相貌を有している」(CC:6699)と主張するのである。醜くされたルソーの肖像は、それを描くものゝ描かせるものゝ内面こそを暴露するのではないだろうか。このような観点から見ると、ルソーが、「口うるさい保護者たち」の作らせた肖像について述べている一節は重要である。

けれども彼らが肉体面よりも精神面のほうでより上手にモデルを描かなければ、それらの肖像画を見るときつとひどい思い違いをするでしょう。ここにジャン・ジャックがそうした肖像画の一枚につけた四行詩があります。

見せかけの技にたけたる人々よ

余が顔にかく優しみの翳ほどこそぞ

汝の余を描かんとては空しかるべし

汝が描かんとては畢竟汝が姿のみなり (778)

肖像はモデルを「精神面」で描かなければならないのだが、たとえ「お歴々」が悪意をもつていないとしても、彼らはジャン・ジャックの「魂」を忠実に描くことなどできない。顔貌のもとに簡単に読みとることのできるはずの彼の「魂」を、だれ一人眼差すことができず、それをみずからの「魂」にもとづいて空想的に構築することしかできない。その結果、ルソーの肖像を描くこと (peindre) は、でつちあげること (teindre) になり、形象化すること (figurer) は、醜く歪曲すること (défigurer) になるだろう。

『対話』では、このように、肖像の増殖過程が、他者によるルソー像の「領有」過程として描かれる。本人の不在のなかで、他者が作りだした表象が「似姿」として、そして個性を表わす肖像とし

て提示され、その表象をもとに新たなシミュラクルが生みだされていく。ラ・トゥールによる肖像（とそのレプリカ）が唯一のルソー像であったころ、自己のイメージはいわば「私」の管理下におかれていた。複数の肖像の複製が大量に流通するようになって、「私」のイメージは「私」から剥奪され、他者が作りだしたイメージが「私」のものとして流通するようになっていく。肖像は、「私」から「私」の個性を奪うのだ。

自伝の理論、肖像の理論　ところで、われわれが注目した肖像の増殖の時期——『対話』の著者によれば、悪意ある他者によって自己のイメージが剥奪されようとする時期は、まさに自伝的著作、とくに『告白』が構想され、執筆が開始される時期でもある。もちろん『告白』とそれに先立つ自伝的著作においては、肖像の増殖にかんして、のちの『対話』におけるような具体的な解釈が提示されることはない。しかしそれらのテキストではやはり肖像——ここでは肖像画ではなく文字によって書かれた肖像——が、自己の公的イメージが意識化される場として重要な意味をもっている。^{*13}

まず注目すべきは「肖像」という語が、のちに近代的自伝の「起源」とみなされるようになる斬新な作品の構想過程でくり返し用いられている点だろう。今日では、ルソーの試みを指し示すためには一九世紀になって定着した「自伝 (autobiographic)」が使用されるのが一般的だが、ルソー自身は、その新奇な文学的計画に、少なくとも初期のある段階で「肖像 portrait」という語を与え、この語に新たな意味を付与していったのだ^{*14}。一七六〇年代初頭（あるいはそれより早い時期）に書

かれたとされる最初期の自伝的断章のひとつはまさに『わが肖像』と題され、そこですでにみずからの試みの斬新さがはつきりと意識されている。また、『わが肖像』を書いたあと、ルソーは『告白』執筆の準備をはじめたとされるのだが、一七六四年ごろに書かれた初期草稿（以下「ヌーシャテル稿」）の序文のなかでも彼は「ここで問題なのは、私の肖像であつて、書物ではないのだ」と述べ、みずからの計画を「肖像」であると宣言することになる。^{*15}

自伝をめぐる理論的考察のなかで、「肖像」がくり返し用いられるのは、その語がもつ肖像画との類縁性が、とくに肖像画家としての自身の特異性についての説明を容易にするからでもある。たとえば『わが肖像』でルソーは、彼以前の自伝的、伝記的試みを次のように批判する。「画家が五つの点を結び合わせて想像上の顔を作り出す」ように、歴史家が生みだしてきた肖像はいくつかの出来事をもとにして作りだされた「空想像」^{*16}にすぎない。その箇所少し先では、あらゆる出来事、感情、思想を語ることによつて自己をひとつの総体として描きだすという自伝の方法が、肖像画家の隠喩を用いて説明されている。

顔の特徴はそこに全部分がそろつて初めて効果が現れる。一つでも欠ければ、その顔は歪んだものとなる。だが私が書くとき、このような全体のごく少しも考えないで、自分の知つてあることしか言おうとは思わない。こうしてこそ全体とか、原形オリジナルに対してすべてが似ているということが生じるのだ。^{*17}

このように自己描出の理論的、方法論的考察は、まさに肖像画家の隠喩を用いて展開されていく。そしてその際、肖像という語は、一貫して原形オリジナルと表象の類似性を特権化する役割を担うこととなるのである。社交界を流通する美化された肖像と同じように、これまでに書かれてきた肖像は（モンテーニユの自画像でさえ）、原形オリジナルを忠実に再現することは一度もなかった。肖像は程度の差こそあれ、歪められた表象にすぎず、したがって人を欺くものでしかなかったのである。これらの肖像にたいし、ルソーが準備しようとするのはまったく新しい肖像であり、対象の「忠実なイマジユ」を提示することによって比類なきものとなるだろう。

しかし決定的に重要なものは、他者によって生みだされた偽りの肖像が、自伝ポ書ルかれた肖像レの執筆を必然的なものにしてしまうとされる点である。『告白』の「ヌーシヤテル稿」では、みずからのおかれた特殊な状況が、次のようにまとめられている。

同時代人の中で、ヨーロッパ中に、私以上に名前を知られており、私以上に個人 (individu) が知られていない人間など、ほとんどいない。私の書物は様々な都市で流布されているが、その著者はとうとずつと森の中を駆け回っていたのだ。あらゆる人が私の著作を読み、私を批判し、私について語ったのだが、私はそこに不在であった。私は話されていることがらからも、話をしている人たちからも、遠く離れたところにいた。私は、述べられていることがらについ

て、何も知らなかったのである。本人によつて否定されることなど恐れずに、誰もが思いのままに私を描き出したのだつた。大部分の人たちにとって、あるルソーなる人物が存在しており、また、それとはいかなる点でも似ていないもう一人のルソーなる人物が隠棲の地に存在したのだ。¹⁸

私ほど多くの肖像によつて紹介されていながら、その肖像がかくも歪曲されている人間はいない。ここでルソーは、肖像の増殖とシミュラクルの勝利の歴史を直接念頭においているわけではないのかもしれない。厳密に言えば、『対話』が断罪する「お歴々」によるルソー像の歪曲は、このテキストが書かれてからもう少しあとの時期に起こる出来事だ。しかし、問題にされているモデルと表象の関係は、ほとんど同一のものであるといえる。まずは、表象の増殖。例外的な文学的成功をおさめたこの作家の「名」——ここではモデル本人から切斷された浮遊するシンボルとしての「名」——はヨーロッパ中に流通しており、作品はいたるところで読まれ、批判的言説が増殖している。しかし、そうした批判的言説が作りだすルソー像は、モデルと絶対的に乖離しているのだ。だれもが「思いのままに」ルソーを描こうとするのであり、生みだされる表象は、彼本人には「いかなる点でも似ていない」。無数に拡散した肖像はどれひとつとして、実物とのあいだに類似性をもっていない。

こうした状況をひきおこすのは、ここでもやはり実物の不在だとされる。彼の「名」は知られて

いるのに、本人は必ずや人びとのいる場所に不在なのである。モデルは言説からも、言説の生産者からも遠く離れたところにおり、それが指示対象を欠いた言説と批判の増殖を加速させ、想像によつて肖像を描くことを正当化する。「あらゆる人が私の著作を読み、私を批判し、私について語つたのだが、私はそこに不在であつた」。人びとはルソーの肖像を渴望し、空想でその輪郭を描くことによつて、彼の個性を消し去ろうとする。つまり、通常、増加すればするほど、対象となつた人間の特徴をよりよく浮かび上がらせるはずの肖像が、対象の「個性」を湮滅する。

興味深いのは、ここでもルソー像を作りだす他者、つまり表象の生産者が、モデル本人による歪曲の指摘を恐れていないとされている点だ。モデルを隠蔽することによつて「お歴々」が歪められた肖像を流通させることができたように、モデルが「不在」であれば、実物―肖像の類似関係は、一方的に肖像を描く者に手に委ねられてしまう。このような状況のもと、歪められた肖像の増殖を止めるためには、本人が自己の内面の肖像をありのままに描きだすしかない。自己の偽りの映像を打ち砕くために「真正な」自己像を提示するのだという決意は、自伝的著作のいたるところで表明されるのだが、『告白』冒頭におかれたノートほど、この決意を集約的に、そして雄弁に語っている箇所はない。

これは唯一の人間の肖像 (le seul portrait d'homme)、自然のままに、それもまったく真実のままに、正確に描かれた唯一の人間の肖像であり、このようなものは存在しないし、今後も存在す

ることはいだらう。^{*19}

自分自身によつて綴られた、エクリチュールによる肖像。これだけが不在のオリジナルにとつて代わり、肖像の増殖を止めることができるだらう。そしてこれだけが表象の無責任な生産者による「陰謀」を明るみに出すことができるだらう。それはもはや、類似関係を前提とするものではなく、絶対的な単一性、同一性、「彼そのもの」となるだらう。したがつて、それは肖像でありながら、もはや肖像ではない。それは表象機能を捨て去り、唯一の、新たな実物オリジナルとなるのだから。表象でもイマジユでもなく、見るもの || 読者とのあいだにふたたび「親密な」交流を可能にするような実物オリジナル。もつとも逆説的なことに、この書かれた肖像は作者の死後、印刷 || 「複製」され、できにかぎり多くの未知の読者にさしだされることを想定しているのだが…。

このような試みは、必然的に洗練された知識人の文化的規範から大きく逸脱するものになるだらう。ラ・トゥールによる肖像が文化社会の望む、まさに平均的な「知識人」像を提示していたのは異なり、ルソー自身による肖像はありのままの真実をさらけ出す「野蛮な」ものとなる。肖像を描くための技術(ミ)は否定されることによつて、あるいは放棄されることによつて、より高度な完成に到達する。

『告白』の「ヌーシャテル稿」で、ルソーはふたたび絵画的隠喩をかりて、この肖像がそれ以前に描かれたルソー像と決定的に異なっていることを強調している。

もし私が他の人々と同じように、入念に書かれた作品を作ろうとするならば、自分を描かずに、粉飾することになるだろう。この場合に問題なのは私の肖像であって、書物ではない。いつてみれば、私は暗箱（カメラ・オブスキュラ）のなかで仕事をしたいのだ。そこで認められる輪郭を正確にたどる以外にはいかなる技術も必要ではない。^{*20}

生々しい真実をそのまま提示することを禁じている社会的規範を、ルソーは破棄しようとする。真実にヴェールをかける「技巧」や、醜い感情の表出を禁じる社交界の礼儀を捨て去り、主体は「暗箱」に映し込まれたものすべてを躊躇いなく描きだすだろう。それにしても、通常隠されている「内面」世界をとらえるためにその内部に設置された「暗箱」^{*21}とは、いったい何なのだろうか。あたかも「内面」がもうひとつの「内面」を生みだし、それが描かれた自画像の真实性の根拠となるかのようだ。「内面のモデル」を描くと宣言するルソーは、他者が外部から描く肖像にたいする内面の自画像の絶対的優位性を信じて疑わない。

新たな自画像の理論へ 肖像をめぐる公衆の特殊な「期待」へのルソーの反応、『対話』で与えられる肖像の歪曲をめぐる解釈、そして自伝的著作における「自画像」の構想を順にたどってきたわけだが、三つの異なる位相に一貫して見出すことができるのは、自己の公的イメージが意識化され

る場としての肖像である。肖像は、この時期に社会のなかでその象徴価値を高めつつあった「作家」なるものになりたいする「公衆」の関心が象徴的に示される場であるといえるが、そこでは作家は「公衆」の好奇心に応え、彼らが抱く作家像を演じることを求められている。ルソーもある時期までは肖像をとおして積極的のみずからのイメージを生産しようと努めてきたのだが、「公衆」の欲望するルソーの映像と己が抱く自己の映像はやがて齟齬をきたす。『対話』はそのプロセスを悲劇的なかたちで描きだすのだが、重要なのはそこでもやはり肖像は自己の真正なイメージを公衆に伝えるべきだと考えられている点である。そして自伝的著作においてまさに、真正な肖像をみずから描き、それを「公衆」にさしだすという計画が実行されたのだった。

『告白』で描かれた自画像はしかし、読者に唯一の真正な肖像としてうけいれられることはけっしてない。『対話』でルソー自身が語るところによれば、それは、ルソー像の新たな歪曲、表象の勝利のために利用されることしかなかった。実際、ルソーはこの自画像の理論を放棄し、それに代わる新たな自画像の理論を模索しはじめることになるのだ。

註

- *1 本論とは異なる観点から、ルソーにおける「肖像」と自伝との関係に迫る次の重要な論考も参照されたい。佐藤淳二「自伝とイメージ（I）——「主体」の肖像」、北海道大学文学研究科紀要、一〇

八号、二〇〇二年二月。

- * 2 Diderot, *Essai sur la peinture*, Œuvres, t.IV, Robert Laffont, p.485. (「ディドロ『絵画論』、『絵画について』、岩波文庫、一四七ページ」)
- * 3 *Les Confessions*, in *Œuvres complètes*, éd. de la Pléiade, t.1, p.531.
- * 4 Ralph A. Leigh (éd.), *Correspondance complète de Jean-Jacques Rousseau*, Oxford, The Voltaire Foundation, 1965-1995, lettre 866. (以下 CC.866 と省略。本文中に対応する書簡番号のみを記す。)
- * 5 肖像の交換は早い時期からおこなわれている。たとえば CC.1274 を参照のこと。またルソーは「偉人」の肖像を好み、所有していたが、書簡では肖像の収集がしばしば話題になっている。
- * 6 *Album Rousseau, iconographie réunie et commentée par Bernard Garnier*, Gallimard, 1976, p.143. (「ルソーの肖像」は代表的な肖像のみを問題にしている。)
- * 7 *Ibid.*, p.170.
- * 8 この点にかんしては、Jean-Claude Bonnet, *Naissance du Panthéon. Essai sur le culte des grands hommes*, Fayard, 1998 を参照のこと。
- * 9 ルイ・マランがまったく異なるコンテキストで王の肖像について語ったことが思い出される。Louis Marin, *Le portrait du roi*, Minuit, 1981 (邦訳『王の肖像——権力と表象の歴史的哲学的考察』、法政大学出版局)
- * 10 *Rousseau juge de Jean-Jacques*, in *Œuvres complètes*, p.777. ルソーの作品からの引用には、原則として白水社版『ルソー全集』の日本語訳を借用したが、文脈の関係で訳しなおした部分もある。以降『対話』からの引用は、本文中に対応するページ番号のみを記す。
- * 11 「不在」はルソーにおいてつねに両義的であり、ある箇所ではみずから選びとったものとして、また

別の箇所では他者によって強制されたものとして語られる。

- * 12 *Ibid.*, pp. 777-778. 「ジャン・ジャックはたしかに美男子じゃありません。小柄なうえ、頭を垂れるとさらに小男に見えます。近視で、小さな目は落ちくぼみ、歯並びはひどいものだし、めっきり老けこんだ目鼻立ちは見目のよいところがありません」。

- * 13 書かれた肖像は一七世紀フランスで流行したジャンルであるが、一八世紀の文学空間においても重要な位置を占めていた。ルソーの時代には、書かれた肖像は身体描写、性格描写、伝記的な人物紹介のほか、自伝的記述をも意味することがある。

- * 14 しばしば用いられる、もう一つの語は「回想録」(memoires)である。

- * 15 ここで詳しく触れることはできないが、「肖像」は、ルソーの著作のなかで、きわめて重要な位置を占めている。「学問芸術論」で成功をおさめる前のルソーは、友人デイドロと『諷刺屋』という題の雑誌を計画するのだが、そこでデイドロ的と形容したくなるような奇妙な自画像を綴っている。また戯曲『ナルシス』は、女性化された己の肖像に恋する男であり、さらに小説『新エロイズ』には、主人公ジュリの肖像についての名高いエピソードがふくまれている。こうした作品に、『ピグマリオン』における彫像の問題を重ね合わせることもできるだろう(われわれとはまったく異なる観点からなされたポール・ド・マンの見事な分析を参照のこと。 *Allegories of Readings*, Yale University Press, 1979)。

- * 16 *Ibid.*, p. 1121.

- * 17 *Mon portrait*, in *Œuvres complètes*, t.1, p. 1122.

- * 18 *Ébauches des Confessions*, in *Œuvres complètes*, t.1, p. 1151.

- * 19 *Les Confessions*, p. 3.

* 20 *Ebauches des Confessions*, p.1154.

* 21 このカメラ・オブスキュラについては、以下の見事な分析を参照のこと。Georges Benckassa, « Sur un texte de Rousseau : lieu de l'écriture, place de l'idéologie », in *Le concentrique et l'excentrique : marges des Lumières*, Payot, 1980.