

ルソーとモリエール

—父権の表象をめぐって—

人文学部准教授 井 関 麻 帆

はじめに

17世紀フランスの絶対王政を支えるイデオロギーの一つに家族国家論がある。これは国家を家族の集合体とみなし、父親が家族を統治する絶対的な権力、すなわち家父長権のアナロジーとして国王の絶対的な権力を正当化するものである。

本稿では、家族国家論最盛期の父親像を表象するものとして戯曲、特にフランス古典喜劇の完成者とされるモリエール (Molière, 1622-1673) の作品を取り上げる。ルイ14世に寵愛され、保護されていた劇作家モリエールの作品を通して、絶対王政期において権力を行使していた父親について考察できるであろう。ここでは家父長制という視点から、モリエールの代表作のうち父親と息子の関係を戯画化して描いている『ドン・ジュアン』(1665年)と『守銭奴』(1668年)を中心に検討する。

水林章は『ドン・ジュアンの埋葬』において、モリエールの傑作と称される『ドン・ジュアン』を社会歴史学的手法を駆使して読み解き、社会秩序を無視する主人公ドン・ジュアンの姿に、王権や教権²に反するイデオロギー³を見出した。さらに、それが現代フランス社会に根を張る価値観にも通じている⁴ことを、体系的かつ包括的に論じ、説得力のある議論を展開した。『ドン・ジュアン』における父親像については、「父なる神」、「父たる国王」、

「家長としての父」という観点から分析し、息子ドン・ジュアンによる「父」の拒絶を指摘している。

そこで本稿では、水林が提示した「家長としての父」に着目し、モリエールの代表作における父親像を考察するとともに、そこに表象される時代の風潮を次代がどのように捉えたのか⁵、18世紀フランスの啓蒙思想家ジャン=ジャック・ルソー (Jean-Jacques Rousseau, 1712-1778) を中心に論じたい。

18世紀後半、絶対王政に向けて社会契約を対置したルソーは、家父長権の行使について限定的に捉えている。父親の子どもに対する権利は自然に由来し、子どもが父親の力を必要とする間のみ認められると定義したのである⁶。このことから、ルソーが17世紀の家父長制に批判的な眼差しを向けていることがわかる。

筆者はこれまでの研究において「ルソーの父親像」を検討し⁷、『新エロイズ』(1761年)に描かれる父親の分析から、ルソーが理想とする父親像、さらには家族像について論じた⁸。ルソーは『新エロイズ』において「善良な家長」に率いられる理想的な家族を描き、家庭内への悪徳の侵入を防ぎ、子どもを教育することが父親の重要な役割であると主人公に語らせた。また、理想的な家族を描きながらも「崩壊」という終焉へ導くことによって、「家」の永遠性を否定している。これは、ルソーの家族観⁹の反映であり、19世紀には輪郭を現す近代的

¹ 水林章、『ドン・ジュアンの埋葬 モリエール『ドン・ジュアン』における歴史と社会』、山川出版社、1996年。

² どちらも神に淵源を持つ権力である。

³ 反宗教的な態度や思考、貨幣に対する観念などを挙げている。

⁴ 宗教に対する世俗主義の勝利や金融資本主義の全盛を指摘している。

⁵ モリエールの作品に表象される時代の風潮が、時を経て社会に影響を与えるという視点は、前掲水林の議論から着想を得たものである。

⁶ 拙稿「ルソーにおける家族像—『新エロイズ』にみる理想の家族の崩壊をめぐって—」、『福岡大学人文論叢』、第51巻第4号、福岡大学研究推進部、2020年、1021-1046頁。なお、子どもが成人しても父親と結びつく場合、それは契約によるものとみなされる。

⁷ 以下の拙稿を参照。「Évolution de l'image du père au fil de l'écriture des lettres chez Jean-Jacques Rousseau — de la colère à l'admiration à l'égard d'Isaac Rousseau —」、『フランス語フランス文学研究』、第107号、日本フランス語フランス文学会、2015年、3-18頁、「ルソーにおける父親像の変遷—「理想的な父親」をめぐって—」、『日本フランス語フランス文学会関東支部論集』、第24号、日本フランス語フランス文学会関東支部、2015年、15-28頁、「ルソーにおける思想の統一性と父親像」、『人文研紀要』、第84号、中央大学人文科学研究所、2016年、211-236頁、「善良なる暴君—『新エロイズ』におけるルソーの父親像—」、『フランス文学論集』、第54号、九州フランス文学会・日本フランス語フランス文学会九州支部、2019年、1-15頁、「ジュネーヴにおけるルソー家の来歴—父親からの継承をめぐって—」、『福岡大学人文論叢』、第52巻第3号、福岡大学研究推進部、2020年、889-912頁。

⁸ 前掲拙稿「ルソーにおける家族像」参照。

⁹ 「家父長権が代々継承される永続的な家族」ではなく、「子どもが成人すると家父長権が消滅し、結婚によって新たに誕生する家族」というものである。

家族に近いものといえよう。

一方、理想的な家族を築き上げる前の主人公ジュリは、父親が決めた許婚と恋人の間で悩み苦しんでいたが、それは家父長に従う義務と自己の気持ちに従う権利のせめぎ合いを投影したものであった。結局ジュリは前者を選択するが¹⁰、ここに従来の家父長権を放棄できず、子どもの権利と父親の権利の狭間で苦悩する作者の姿が想像できるであろう。

また、18世紀フランスの大衆作家レチフ・ド・ラ・ブルトヌの作品にも、父親が絶対的な権力を行使する家父長的な家族と、親子が対等の関係に置かれた近代的な家族が登場する¹¹。

このように「父親」や「家族」の過渡期にあたる18世紀において、絶対王政時代の風潮を含有する戯曲はどのように映ったのだろうか。ルソーとモリエールを繋ぐ「父親」という視点から考察したい。

1. ルソーにとってのモリエール

1-1. モリエールの影響

フランスの啓蒙思想家として歴史に名を残したルソーが、自伝『告白』(1782-89年)において自らの思想の原点を振り返る時、そこには父親から受けた教育、とりわけ父親との読書の思い出が色濃く浮かび上がる。

[父親との] これらの興味深い読書と、それが父と私との間に引き起こした会話から、あの自由で共和主義的な精神、束縛と従属とを我慢できないあの不屈で誇り高い性格が形作られ [...] 自分自身が共和国の市民として生まれ、祖国愛を最も強い情熱としていた父の子であった私は、父の例にならって祖国愛に心を燃やすのであった¹²。

『学問芸術論』(1750年)によって文壇デビューした際、著者名を「あるジュネーヴ市民¹³」と記し、生涯にわたってその肩書きに固執し続けたルソーは、幼年期において父親から祖国愛を継承し、父親との読書を通して自らの精神が形成されたと主張する¹⁴。

そして、幼年期における読書の思い出として自伝に名を連ねている著者¹⁵のなかには、『学問芸術論』の冒頭で引用されるオヴィディウス¹⁶や、晩年の著作に至るまで度々引き合いに出されるプルタルコス¹⁷とともに、モリエールの名前もあった¹⁸。幼年期にルソーが読んだ戯曲名は明記されていないが、『告白』には『タルチュフ』(1664年)や『ジョルジュ・ダンダン』(1668年)などの登場人物の名前が確認できる¹⁹。

この母親は行き過ぎた信心家で、何という名前か知らないが、タルチュフのような神父に導かれて、[ルソーを訪ねて来た] 下の息子に酷い仕打ちをし、無宗教だとか、私と関係があるのは許せない罪だとか、彼を批判するのだった²⁰。

ルソーが喩えている「タルチュフ」とは、モリエールの戯曲『タルチュフ』に登場する敬虔な聖職者の振りをした偽善者である。

副題に「あるいは詐欺師」と添えられたこの作品は、当時、偽善的な行動をする司祭の卑劣さを暴く、社会風刺としての役割を担っていた。しかし、自分たちが批判的にされていると確信した聖職者たちはモリエールを激しく非難し、ヴェルサイユ宮殿で初披露された『タルチュフ』は、国王によって上演禁止とされてしまう。納得のいかないモリエールは国王に請願書を提出し、自らの信念を訴えるが、それは『タルチュフ』の序文にも示されていた。

¹⁰ 理想的な家族は、父親が選んだ夫と作り上げたものであった。

¹¹ 拙稿「レチフ・ド・ラ・ブルトヌの父親像—『ムッシュー・ニコラ』における幼少年期をめぐって—」、『福岡大学人文論叢』、第52巻第2号、福岡大学研究推進部、2020年、601-625頁。

¹² 本稿で使用するルソーの作品は全て、プレイヤード版全集 (Jean-Jacques Rousseau, *Œuvres complètes de Jean-Jacques Rousseau*, édition publiée sous la direction de Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1959-1995, 5 vol.) に依拠する。訳出にあたっては、『ルソー全集』全14巻、白水社、1978-1983年を参照した。引用および参照の際は OC と略記して、該当巻数をローマ数字で、ページ数をアラビア数字で示す。よって、この参照箇所は OC I, p. 9 となる。

¹³ OC III, p. 1. 1728年に祖国ジュネーヴを出奔したルソーはフランスでカトリックに改宗し、ジュネーヴ市民権を失っていた。

¹⁴ 前掲拙稿「ルソーにおける思想の統一性と父親像」および「ジュネーヴにおけるルソー家の来歴」参照。

¹⁵ OC I, p. 9.

¹⁶ OC III, p. 1.

¹⁷ ルソーは最晩年の著作『孤独な散歩者の夢想』(1782年)において、「今でも時々読む数少ない本のなかで、プルタルコスは最も愛着があり、最もためになる本である。これは幼年期に初めて読んだ本だったが、人生の最後に読むのもこの本だろう。読む度に何か発見がある唯一と言っても良い著者である。」(OC I, p. 1024) と述べている。

¹⁸ ルソーは『告白』において、幼年期に父親と読んだ本を列挙しているが、オヴィディウスやプルタルコスなどに混じって、「モリエールの数冊」(ibid., p. 9) があったと記している。

¹⁹ また『告白』には、『恋は医者』(1665年)や『人間嫌い』(1666年)、『スカパンの悪巧み』(1671年)の登場人物を暗示するような記述もあり、『グランペール氏への手紙』(1758年)において「モリエールの上演を自ら欠席したことはない」(OC V, p. 120) と主張するルソーの愛着を確認できる。

²⁰ OC I, p. 614.

芝居の使命が人間の悪徳を矯正することならば、そこから逃れる特権を持つ悪徳がどうして存在し得るのでしょうか。そういう悪徳は、他のどんな悪徳よりも国王にとって危険なのです。しかも、芝居が優れた矯正能力を持つことを私たちは見てきました。峻厳な道德のどんな名言も、風刺の言葉ほどの力を持たないことが往々にしてあるのです。大概の人間の行動を嗜めるには、彼らの欠点を描写してやるのが一番良いのです。皆の笑いものにしてやることで、悪徳は大きなダメージを受けるのです。叱責ならば容易に我慢できても、馬鹿にされて平気な人はいません。悪人であることは何とも思わない人でも、滑稽にはなりたくないのです²¹。

演劇が人間の悪徳を矯正し得ると確信するモリエールは、偽善者タルチュフに投影された人間の悪徳を滑稽に描写し、笑いものにするすることで、その矯正能力に期待したのだと主張する。そして、そこから逃れようとする悪徳、すなわち演劇という社会風刺に弾圧を加え、タルチュフのような偽善者への嘲弄を拒否する聖職者こそが、国王にとっては危険な存在であると訴えている。モリエールの信念は国王の心を動かし、『タルチュフ』は1669年に上演解禁となった。

また、1668年にヴェルサイユ宮殿において初演された『ジョルジュ・ダンダン』も『告白』で引き合いに出されている。

私が要求する権利のある仲直りの申し入れを全て私がやり、ジョルジュ・ダンダンのようにグリム氏の家に行き、彼が私に加えた侮辱をこちらから詫びたのである²²。

『ジョルジュ・ダンダン』の副題「あるいはやり込められた夫」が暗示しているように、主人公のジョルジュ・ダンダンは、妻アンジェリックの浮気²³を義両親に訴えるものの、見事に言いくるめられてしまう。没落貴族とはいえ、百姓の婿の主張を認めることは、家系の衰退を受け入れることを意味していたのだろう。貴族の名誉を傷つけたことを詫びるよう強制されたジョルジュ・ダンダンは、名誉欲しさに貴族の娘を娶った己の浅はかさを呪い、絶望するのだった。

つまりルソーは、侮辱を受けた側が加えた側に謝罪す

るという正義が捻じ曲げられた状況を、ジョルジュ・ダンダンという名前を通して示唆しているのである。そして、『ジョルジュ・ダンダン』の結末が暗示するかのように、陰謀と迫害の妄想に苛まれ、精神的に追い込まれたルソーは、自己弁護のために『ルソー、ジャン＝ジャックを裁く』（1782年）を執筆するのであった²⁴。

人間不信に陥り、孤独に苛まれ、極限に達したルソーは最晩年の著作『孤独な散歩者の夢想』（1782年）において、幾度となく自らを「人間嫌い²⁵」と称しているが、これもモリエールの戯曲『人間嫌い』（1666年）の登場人物を意識しての表現であろう。

『人間嫌い』は「あるいは怒りっぽい恋人」という副題が添えられているように、不義や虚偽に溢れた社交界に憤りを抱く青年貴族アルセストが恋に落ちる筋書きとなっている。その相手は皮肉にも社交界の悪徳に染まった未亡人であった。恋する相手に真摯に向き合おうとするが、純粋で誠実な心を曲げられない青年は調和を失い、人間嫌いになっていく。社交界を嫌い、偽善を憎み、潔癖なまでに正義を貫こうとして孤独に陥っていくアルセストの姿は、晩年のルソーそのものであった。

また、『人間嫌い』が上演された経緯にも、ルソーは自身の状況を重ねていたのかもしれない。『タルチュフ』が上演禁止になった翌年、モリエールは『ドン・ジュアン』を発表するが、「偽善者」たちの激しい攻撃は収まらず、すぐに打ち切りになってしまう。その後、劇作家ラシーヌの裏切りなども重なり、モリエールは床に臥してしまうが、『人間嫌い』によって舞台復帰を遂げたのである。この経緯は、人間不信に陥り、偽善者の陰謀に怯えていたルソーが『孤独な散歩者の夢想』を執筆した状況と重なり合う。

このように、絶筆の著作においても引き合いに出されるほど、ルソーはモリエールの作品に影響を受けていたのである。幼年期における父親との読書は、ルソーの思想形成ひいては人格形成にまで痕跡を残しており、そこにはモリエールの作品も色濃く刻印されているのであった。

1-2. モリエールの評価

幼年期から晩年にかけてモリエールの作品に親しんでいたルソーは、演劇という芸術をどのように理解し、評価していたのだろうか。

後述するように、演劇批判論『ダランベール氏への手

²¹ 本稿で使用するモリエールの作品は全て、プレイヤード版全集（Molière, *Œuvres complètes de Molière*, édition publiée sous la direction de Georges Forestier, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2010, 2 vol.）に依拠する。訳出にあたっては、『モリエール全集』全4巻、中央公論社、1973年、および『モリエール全集』全10巻、臨川書店、2000-2003年を参照した。引用および参照の際は OCM と略記して、該当巻数をローマ数字で、ページ数をアラビア数字で示す。よって、この参照箇所は OCM II, p. 93 となる。

²² OC I, p. 472.

²³ 夫を欺く妻にアンジェリック（天使のような）という名前をつけたことも、人間の悪徳を滑稽に転じる技巧であろう。

²⁴ 前掲拙稿「ルソーにおける思想の統一性と父親像」参照。

²⁵ OC I, p. 1056 et 1066.

紙』(1758年)からはモリエールに対する批判的な態度を確認することができるが、ルソーは演劇を拒絶している訳ではなかった。教育論『エミール』(1762年)には、演劇の教育的効果が記されている。

私は、習俗ではなく趣味を研究するために、彼[エミール]を芝居に連れて行く。とりわけそこでは、考える能力のある者には趣味がはっきりと示されるからだ。教訓や道徳は放っておくことだと私は彼に言うだろう。そういったものを学ばねばならないのは劇場ではないのだと。劇場は真実を教えるために作られるのではない。人々におもねるために、人々を楽しませるために作られている。人に気に入られ、人間の心を惹きつける技術を、こんなに良く教える学校はない²⁶。

劇場は習俗、すなわち良俗や道徳的慣行を教える場ではなく、「趣味を研究するために」活用すべき学校なのである。『エミール』によると、演劇の効果として得られる「趣味」とは、「最大多数の人が気に入ったり、気に入らなかつたりすることを判断する能力²⁷」であった。つまり、どのようにすれば好まれ、嫌われるかを見極められるようになること、これこそが演劇に期待できる効果なのである。劇場は教訓や道徳を学ぶ場所ではない。芝居は観客を楽しませるために創作された虚構であるがゆえに、劇場は「考える能力のある者」にとって、「人に気に入られ、人間の心を惹きつける技術」を教えてくれる良い学校なのである。

また『エミール』には、演劇の教育的効果として別の見解も述べられている。

演劇の研究は、詩の研究を呼び起こす。この二つは正確に同一の目的を持つ。ほんの少しでも詩の趣味を持っていれば、彼[エミール]は詩人の言語を、ギリシア語、ラテン語、イタリア語をどんなに喜んで勉強することだろう！こうした研究は、彼にとって何の拘束もない楽しみとなり、そのため一層良く

修得できるだろう。心を動かすために作られたあらゆる種類の美に心惹かれ、魅惑される年齢と状況にある彼には、この研究は極めて快いものであろう²⁸。

『エミール』によると、演劇を分析することは詩を学ぶことに繋がり、両者は「同一の目的」つまり言語修得へと導かれる。観客を魅了し、読者の心を動かす美しい言葉への関心は、様々な言語を楽しみながら学ぶことに繋がるのである。

このような演劇の教育的効果は、ルソーが家庭教師という立場で執筆した教育案『ご子息の教育に関するド・マブリ氏への覚書』(1762年)にも見出すことができる。

私はまた、書物、作家、詩、文体、演劇、日記に関する知識のような、いみじくも美文学と呼ばれるもの、要するに趣味を育成し、勉強を魅力ある姿に見せるのに役立つもの全てを利用して、ご子息に楽しく遊んでいただくつもりです²⁹。

『エミール』において自らの教育論を提唱したルソーは、1740年にリヨンのマブリ家で家庭教師の経験を積んでいた。ところが、「私は家庭教師として必要な知識は持っていたし、その才能もあると思っていた。マブリ氏の家で過ごした一年の間にそういう誤った考えから醒めた³⁰」と『告白』で述べているように、ルソーは教師の資質がないことを痛感したようである。それでも、教育案として認められた覚書には『エミール』に通じる教育理念や演劇観が示されていた。演劇は「美文学」の例示に過ぎないが、「趣味を育成し、勉強を魅力ある姿に見せるのに役立つもの」として認識されている。つまり演劇は趣味を学び育成する³¹のに貢献し、勉強意欲を掻き立てるという教育的効果を兼ね備えているのである³²。

しかし、ルソーは演劇の教育的効果を認めながらも、『ダランベール氏への手紙』においては、「モリエールが最も完全な喜劇作家である³³」と称賛した上で、批判的な立場から考察している。

²⁶ OC IV, p. 677.

²⁷ Ibid., p. 671.

²⁸ Ibid., p. 677.

²⁹ Ibid., p. 32. また、『エミール』には「重要なのは子どもに学問を教えることではなく、学問を愛する趣味と、この趣味がもっと発達した時に学問を学ぶ方法とを彼[エミール]に与えることなのだ。これがあらゆる良い教育の根本原則なのは確実である。」(ibid., p. 436)と記されており、同様の教育理念を確認できる。

³⁰ OC I, p. 267.

³¹ 「趣味」とは個人の心の傾きであり、善にも悪にもなり得る。世間に受け入れられるか否かを見極める洞察力を鍛え、善い趣味を身につけられるようにするというのがルソーの教育理念といえよう。

³² 観客に気に入られることを必須とする演劇は、称賛を得るために試行錯誤を重ねて創作されるため、観客に気に入られない不都合なことは回避されるはずである。ルソーは『ダランベール氏への手紙』において、「芝居に感情や習俗を変える力があるとみなすことはできません。芝居は感情や習俗に従い、それらを美化することしかできないのです。一般的な好みに楯突く作者はたちまち観客を失い、自分一人のために書くこととなります。」(OC V, pp. 17-18)と述べており、演劇が習俗を善導、矯正することはできないと主張している。

³³ Ibid., p. 31.

モリエールの最大の配慮は、善意と単純さを滑稽に転ずることであり、また人々に関心を抱く党派の術策と虚偽を示すことにあります。モリエールの誠実な人はおしゃべりに過ぎませんが、モリエールの悪徳の人は行動人であり、輝かしい成功は多くの場合、悪徳の人に与えられます。最後に、拍手喝采の名誉を受けるのは、ほとんど常に最もずるい人間であって、最も尊敬すべき人であることは極めて稀です³⁴。

ルソーは、モリエールが作品において「善意と単純さ」を滑稽に転じ、「術策と虚偽」すなわち悪徳を示すことによって人間の墮落を矯正しようと試みる反面、その巧みな演出によって最終的に称賛を浴びるのは、悪徳の人物であると批判している。そして、滑稽に描いてはいけないものまでも笑いの対象とされていることを指摘するのであった。

この男「モリエール」が、いかにして社会のあらゆる秩序を混乱させているかをご覧ください。社会がその上に築かれている最も神聖な諸関係の全てを彼がいかに破廉恥な言行でもって覆すか、父の子に対する、夫の妻に対する、主人の召使たちに対する尊重すべき諸権利の全てを彼がいかに嘲弄しているかをご覧ください³⁵。

フランス古典喜劇の完成者ことモリエールは、巧みな技法によって社会風刺を滑稽に転じて描き出す。しかしそれが社会の秩序を乱し、神聖なものを汚し、尊敬すべき権利を嘲弄しているとルソーは訴えるのであった。父と子、夫と妻、主人と召使、これらは一家の内部における諸関係である。ここでは、尊敬すべき権利の一つとして父親から子どもに対する権利が挙げられているが、『グランベール氏への手紙』の執筆意図を考慮すれば、その真意が明らかになるのではないだろうか。

グランベールは自らが編纂に携わった『百科全書』の項目「ジュネーヴ」において、都市国家ジュネーヴに劇場を建設すべきとの見解を示した。それに対してルソーは祖国に演劇³⁶は不要であるという立場で真っ向から対立し、反論の理由を『グランベール氏への手紙』に認めたのである。「ジュネーヴ市民」であることを誇りとしていたルソーにとって、生まれ故郷ジュネーヴはかけがえのない場所であり、祖国愛を教えてくれた父親は特別な存在だったはずである。

そこで次章では、ルソーとモリエールを繋ぐ「父親」という存在に着目し、前者が批判する後者の父親像、つまりモリエールの作品において滑稽に描かれる父親を考察したい。

2. モリエールにおける父親像

2-1. 『ドン・ジュアン』：欺かれる父親

モリエールの『ドン・ジュアン』は、現在でも「好色な男性」の代名詞として用いられているように、主人公のドン・ジュアンが言葉巧みに女性を誘惑して騙し、弄ぶ姿を滑稽に描いた喜劇である。改心を懇願する妻や召使の言葉に耳を傾けることなく、過ちを正そうとする父親の譴責にも偽善的な態度で取り繕うドン・ジュアンは、天罰によって炎に身を包まれ、地獄へ落ちてしまう。

この作品には「石像の宴」という副題が添えられているが、ドン・ジュアンに天罰を下す人物こそ、神の使い³⁷として現れた石像である。石像はドン・ジュアンを最後の晩餐に招待し、「差し伸べられた神の救いの手を振りほどいたからには、神の雷を受けるより他ないのだ³⁸」と告げてから、人間の目には見えない炎を放つのであった。

このように結末こそ悲惨であるが、モリエールは、あらゆる助言を拒絶し、父親ひいては神に背いて身を滅ぼしてしまう放蕩息子を喜劇の題材として選び、滑稽に描いてみせる。絶対王政期、つまり王権さらには父権が絶対的な権力を振るっていた時代において、『ドン・ジュアン』に登場する「父親に背く息子」はどのような意味を持つのだろうか。家父長制という視点から、罪深き息子ドン・ジュアンと、その説得を試みた父親ドン・ルイとの関係を考察してみたい。

全五幕で構成された『ドン・ジュアン』において、最初に父親が登場するのは第四幕第四場である。修道女だったエルヴィールを誘惑して娶ったにもかかわらず、すぐに別の女性に心移りし、誑かしてはまた別の女性を誘惑していた息子の前に、父親が現れたのである。そして、息子の恥ずべき行動を戒めようと叱責するのであった。

神様を散々お願い責めにした結果授かった息子が、私の人生にとって悲しみと苦しみの種になるとはな。息子ができれば、私の人生の喜びと慰めで満たしてくれると思ったのに、お前のとんでもない振る舞いの数々を私がどんな思いで見ていると思ってい

³⁴ *Ibid.*, p. 32.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ ルソーの念頭にあるのは、フランス演劇である。

³⁷ この石像はドン・ジュアンに殺された騎士の姿をしているが、自ら「神によって導かれている者」(OCM II, p. 894) と称している。

³⁸ *Ibid.*, p. 901.

るんだ？お前がやっていることは、世間に顔向けできないことばかりなんだぞ […]。ああ！情けない奴だ！貴族らしからぬ生き方をして恥ずかしくないのか？ […]ご先祖様が示してくださった道を辿り、ご先祖様の立派な生き方から墮落しないようにしなければ、本当の子孫とは認められないのだ。 […] 私は家柄よりも実際の行為の方を重んじるから、それがたとえ王様の子息でも、お前のような生き方をしている息子と比べたら、身分は卑しくても立派な生き方をしている倅の方が素晴らしいと思うだろうね³⁹。

神に懇願して授かった息子が、修道女を誘惑して妻にしたかと思えば、神の名のもとに誓った結婚の約束を破り、別の女性を誑かしているという事実を知った父親は、「とんでもない振る舞い」を続ける息子を食い止めようと説得を試みるのであった。そして、先祖から継承した家門が、やっと授かった跡継ぎによって侮辱され、途絶えようとしていることを嘆き、先祖に恥じない行動を取るよう呼びかけている。過去から現在へと受け継がれてきた「家」の運命は、息子に重くのしかかっていたのである。

絶対王政期において、王家をはじめとする「家」とは「個人の限られた命を超越して存続するもの⁴⁰」とされ、「ある先祖から父系の血縁でつながっている家族集団のなかに具現化する超世代的な団体であり、伝統社会の社会的編成の核となる形象⁴¹」であった。つまり、社会を構成している最小単位の集団である「家族」すなわち「家」とは、父親から息子へと継承される概念であり、息子の誕生が続く限り連綿と受け継がれるものであった。

婚姻の秘蹟に対して重大な罪を犯しているドン・ジュアンは、神の恩寵を拒否するだけでなく、「父系の血縁」を断ち、「伝統社会の社会的編成」から逃れることで習俗をも拒絶していたのである。また、王権神授説を導き出す家族国家論がモリエールの活躍した17世紀に展開されたこと⁴²を考慮すると、「家」において絶対的な権力を持つ父親に背くこと、つまり家父長制の拒否は、その権力を授けた国王ひいては神をも冒涇していることを意味する。

しかし、父親の説得に息子が応えることはなかった。息子を諭す父親に対してただ一言、座るよう促しただけであった。反省の色を見せず、悔い改める気配のない息子に呆れた父親は、自らの手で息子を罰する覚悟を決める。

もういい。何て奴だ。腰かけるつもりもないし、これ以上話を続ける気もない。私の言葉もお前の心には全く届かなかったようだからな。だがな、これだけは言うておく。お前のことはもう息子とは思わない。お前が色々とやらかしてくれたせいで、父親としての愛情ももう限界だ。お前が思っているよりも早く、お前のそのどうしようもない行いに私自らけりをつけてやる。神様のお怒りが下される前に、この手で罰して、お前をこの世に誕生させた恥を注ぐつもりだからな⁴³。

父親にとって、神の恩寵により授かった息子が、神を冒涇することは許されなかった。そして、「家」を消滅へと導く息子に向かって「お前のことはもう息子とは思わない」と勘当宣言をし、罰を与えると予告するのであった。「王権が伸張し絶対主義国家へと成長してゆくなかで、家長権力もまた一連の王令によって強化され⁴⁴」、家長は「私的権威に基づいて息子を罰し、投獄する権利⁴⁵」を法令によって認められていたのである。父親に背く息子を罰することが、家父長制国家における父親の役割であり、責任でもあったのだろう。

こうして父親から放たれた呪いの言葉とともに、第四幕第四場は幕を閉じる。そして続く第五場は、ドン・ジュアンから父親に向けられた恐ろしい言葉で幕を開けるのであった。

ああ！できるだけ早く死になさい、それが一番だ。誰にでも自分が楽しむ順番が回ってくるようにしなきゃ。息子と同じくらい長生きしている父親を見ると、胸がむしゃくしゃするよ⁴⁶。

ドン・ジュアンの「できるだけ早く死になさい」という言葉は、息子に懇々と説教をする父親に向けられているが、それは同時に家父長制国家にも向けられてはいな

³⁹ *Ibid.*, pp. 889-890.

⁴⁰ 前掲水林、240頁。

⁴¹ 同上。

⁴² ロバート・フィルマーは『家父長権論』（1680年）において、家父長の支配権は神によって授与されたものであり、その家父長権が国王の権力の源泉であると論じている（衛藤幹子、「家父長制とジェンダー分業システムの起源と展開」、『法学志林』、第103巻第2号、法政大学法学部、2005年、8頁）。

⁴³ *OCM II*, p. 890.

⁴⁴ 前掲水林、241頁。

⁴⁵ Jean Hilaire, Article « Autorité paternelle » in *Dictionnaire du Grand Siècle* sous la direction de François Bluche, Paris, Fayard, 1990, p. 140.

⁴⁶ *OCM II*, p. 890.

いだろうか。伝統を重んじ、「父系の血縁」による「家」の継承に固執する父親の死を願うことは、父権と同根の家父長制国家を否定することにまで繋がるであろう。「自分が楽しむ順番が回ってくるように」という言葉は、まるで新しい時代の到来を暗示しているかのようである。

また、「家」の継承者である息子が父親を葬り去ろうとする逆行的な姿は、「家系を断絶させる行為であると同時に、神からの贈答として生まれ、その返礼としてふたたび神へと帰還していかなければならないような自分を否定することを通じて、起源としての神との関係を絶ち切る行為⁴⁷」でもあった。神との断絶は、王権との決裂であり、父権との決別を意味する。このように、ドン・ジュアンの伝統的秩序を乱す行動は、家父長制国家すら否定する力を秘めていたといえよう。

ドン・ジュアンによる秩序の攪乱は、第五幕第一場に続く。自らの罪を認めた振りをして改心を装い、父親を欺くのであった。

私の罪を罰さずにいた神様の慈悲深さが良くわかったのです。ですから、この恩に報いるためにも、この突然の改心を世間に示したいのです。こうすることで、過去の行いによって人々を躓かせた罪を償い、神様の完全なお赦しを得ようと努力したいのです。これが私の決意です。お父さん、お願いします、この計画にどうぞ力をお貸しください。私の良心を導いてくれる方をお父さんご自身の手で選んでいただきたいのです。私がこれから入ろうとしている道をしっかり歩んで行けるよう、指導してくれる方を選んでいただきたいのです⁴⁸。

息子の言葉を信じた父親は泣いて喜び、神に感謝するのであった。

ああ！父親の愛情というものは、たやすく呼び戻されるものだな！息子から受けた数々の侮辱も、後悔の言葉一つですぐに消えてしまう。お前に味わわれた不快な思いも、すっかり帳消しになったよ。嬉し涙が溢れてくる。私の願いはすっかり叶ったのだから。もうこれ以上、神様に望むことはない⁴⁹。

息子の懺悔により、父親の怒りは「帳消し」になった。しかし父親が立ち去った後、急転直下の和解に感動する召使に向かって、ドン・ジュアンは「本気で言ったと思

うのか⁵⁰」と言い放ち、偽りの改心であったことを白状する。そして、「こうすれば父親の機嫌も取れるから⁵¹」と述べ、父権を行使し、息子に罰を与えようとする父親を宥めるための嘘だったことを認めるのであった。

父親を欺き、改心する気配のないドン・ジュアンに裁きを下すことができるのは、もはや神以外には残されていなかった。神の使いである石像に導かれ、最後の晩餐に招かれたドン・ジュアンはついに地獄に落とされる。こうして『ドン・ジュアン』は主人公の無残な死によって終焉を迎えるのであった。絶対王政の時代にあって、ましてや『タルチュフ』が上演禁止になっている状況において、ドン・ジュアンが悲惨な最期を遂げるのは当然の結末だったのである。

しかしモリエールは、ドン・ジュアンの卑劣な言動を滑稽に描くことによって演劇の矯正能力に期待しただけではなく、伝統や習俗に対して問題を提起していたのかもしれない。『ドン・ジュアン』は、新しい時代の到来を期待するモリエールの挑戦を示唆しているかのようである。

2-2. 『守銭奴』：降伏する父親

『ドン・ジュアン』の上演が打ち切られた後、モリエールは体調不良により休養を余儀なくされるが、『人間嫌い』によって舞台復帰を遂げてからは精力的に創作活動に励んでいた。そして、1668年には『タルチュフ』、『ドン・ジュアン』、『人間嫌い』と並んで、モリエールの四大性格喜劇⁵²と称される『守銭奴』が発表される。

『守銭奴』は、裕福でありながら金銭に異常な執着心を示す、吝嗇な父親アルパゴンを滑稽に描いた喜劇であり、「金銭欲は諸悪の根元」という言葉通りに物語が展開していく。

金銭にしか価値を見出せない父親は、子どもの結婚さえも自らの富を得るために利用しようとするが、父子の間には当然対立が生じる。家父長制国家において、自分勝手に縁談を進める父親を拒むことは許されるのだろうか。あるいは父親の命令は絶対なのか。アルパゴンには息子クレアントと娘エリーズの二人の子どもがいるが、ここでは「父系の血縁」によって「家」を継承する息子という視点から、『守銭奴』における父親像、そして父親と息子の関係を考察したい。

全五幕で構成された『守銭奴』において、最初に父親が登場するのは第一幕第三場である。直前の第二場では、恋人との結婚を夢見る息子クレアントの懸念、つま

⁴⁷ 前掲水林、262頁。

⁴⁸ OCM II, p. 895.

⁴⁹ *Ibid.*, pp. 895-896.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 896.

⁵¹ *Ibid.*

⁵² 性格喜劇とは、人間の特定の性格（嘔吐き、傲慢、潔癖、吝嗇など）から起こる事件を描いた喜劇である。

り生活が苦しい恋人を吝嗇な父親が拒絶するのではないかと不安が描かれている。そして、その根源が父親の性格以前に揺るがない結婚の掟にあることを、妹のエリーズに語るのであった。

そうだ。僕は恋をしているんだ。だが話を前に進める前に一言だけ断っておこう。僕は親がかりの身の上だ。息子という名のつく以上は親の意志に従わねばならない。生を受けた両親の同意なしに勝手に結婚相手を決めることはよろしくない。両親は僕たちの心の支配者だ。これは天の掟で、僕たちの心は両親の指図通りにしか動かせない定めになっている。
[...] それくらいのことには僕だって先刻ご承知さ。
[...] つまり、僕の恋には聞く耳がない訳さ。お説教はまっぴらごめん⁵³。

「父系の血縁」により「家」を継承する息子にとって、「親」すなわち父親⁵⁴の意志は絶対であった。前述したように、連綿と受け継がれる「家」が「個人の限られた命を超越して存続するもの」であれば、新たな後継者の誕生が期待される結婚は息子個人の問題ではなく、家父長によって審議されるべき「家」の重大な問題だったのである。

絶対王政期において、結婚は神との聖なる契約であると同時に、父権が行使される契約でもあった。つまり、「婚姻を積極的に教会の全面的な監視下におくことでその宗教的性格を確保し、かつそれを国王を頂点にいただく家父長制的な拘束のなかに位置づけるといって、表裏一体となった二重の目的に向かって、王権は着実に歩を進めていたのである⁵⁵」。このような時代背景にあって、息子が父権に背くことは許されなかった。

しかし、「恋は盲目」という言葉があるように、クレアントは「お説教はまっぴらごめん」と述べ、父親に反発する姿勢を見せるのであった。生活に困窮している恋人を援助したいと考えていたクレアントにとって、守銭奴たる父親は「死ぬほどの苦しみ⁵⁶」を与える存在だったのである。

お小遣いにも不自由して、手も足も出ないんだが、こんな残酷な話ってあるもんじゃない。そうさ！いくら財産があったって、歳を取ってから転がり込ん

でくるんじゃ、何の役にも立ちやしない。楽しんで使えるのは、若いうちだけだからな⁵⁷。

裕福な「家」に生まれながらも、吝嗇な父親のせいでクレアントは愛する恋人を援助することができない。「親がかりの身の上」である息子が自由になる財産を手に入れるには、親の同意を得て結婚し、正式に「家」を継承するか、親の死によって遺産相続するかのいずれかである。父親の意志に背いて駆け落ちした場合、それは父権から離脱することを意味するため、父親より制裁が加えられ、財産相続権は剥奪されてしまう。追い詰められたクレアントの言葉には、父権からの解放を願い、父親の死を望んでいるかのような趣さえ感じられる⁵⁸。

その後も、父親に対する息子の嫌悪感は随所に表れ、父子の相容れない関係が滑稽に描かれながら物語は展開していくが、第一幕第五場で事態は急変する。勘当を覚悟の上で恋人の存在を打ち明けようとする息子に、父親が自身の再婚を告げたのである。その相手こそ、息子が懸想するマリアーナであった。父親はすでに彼女の母親から結婚の同意を得ていた⁵⁹。親子の確執は深まっていく。結婚の掟からすれば、クレアントに勝ち目は無い。駆け落ちを決意して金策に奔走するものの、こともあろうか高利で儲けようとする父親と鉢合わせしてしまうのであった。

恋敵関係になった親子はお互いに譲らない。父親は父権を行使して息子に別の女性と結婚させようとするが、勘当を覚悟している息子に効果はなく、第四幕第三場で両者はついに衝突する。

アルパゴン：私はお前の父親だぞ。父親を何だと思っている。

クレアント：その点、子どもだからといって遠慮しないといけない法は何もありませんよ。恋は盲目って言いますからね。

アルパゴン：今に見ろ。棒打ちを食らわせて思い知らせてやる。

クレアント：脅かしたって、びくともしませんよ⁶⁰。

アルパゴンは息子に向かって「父親」という言葉を繰り返し、家長の威厳を示そうとする。王権ひいては神から委ねられた父権を行使し、父親に背く息子は罰せられ

⁵³ OCM II, p. 8.

⁵⁴ クレアントは母親を早くに亡くしており、このことから「親」が必然的に父親を指していることがわかる。

⁵⁵ 前掲水林、158頁。

⁵⁶ OCM II, p. 9.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 10.

⁵⁸ 『ドン・ジュアン』において息子が父親の死を願ったように、クレアントの言葉もまた、「家父長制国家の伝統と習俗を超えられるか」というモリエールの挑戦を暗示しているかのようである。

⁵⁹ 父親のいないマリアーナの家では母親が家長となっており、彼女に許諾権があった。

⁶⁰ OCM II, p. 55.

ると警告するも、「家」との断絶を覚悟しているクレアントは怯まなかった。両者の対立はますます昂じ、第四幕第五場でついに、伝統の宝刀である勘当が父親から言い渡されるのであった。

アルパゴン：こいつめ、何度言ったらわかるんだ。
 クレアント：僕の気持ちは絶対に変わりません。
 アルパゴン：今に見ろ、悪党め！
 クレアント：お好きなように。
 アルパゴン：もう二度と会ってやらんぞ。
 クレアント：願ったり叶ったりです。
 アルパゴン：おっぼり出すぞ。
 クレアント：どうぞご自由に。
 アルパゴン：勘当するぞ。
 クレアント：結構です。
 アルパゴン：びた一文もくれてやらんぞ。
 クレアント：お気に召すように。
 アルパゴン：呪ってやる。
 クレアント：そんなもの、いただいても仕方ありませんよ⁶¹。

何を言っても動じない息子に、父親は父権を畳みかけるように投げつけている。「勘当するぞ」という言葉は、家父長が行使することのできる懲戒権の最たるものであり、その後続く「びた一文もくれてやらんぞ」という台詞は、勘当による遺産相続権の剥奪を示唆している。それでも、父権を振りかざした脅しは通用しない。クレアントにとっては父親と息子の問題ではなく、一人の女性をめぐる男と男の戦いだったのである。

ところが、両者の対立は突如として解決に向かう。第五幕第五場でクレアントの親友の父親が登場し、マリアヌが彼の生き別れた娘だと判明したのである。父親の存在が明らかになった以上は、母親の同意だけで娘の結婚を認める訳にはいかない。マリアヌの父親は続く第六場で「若い娘が婿選びをすとなれば、父親より息子の方を選ぶのは理の当然⁶²」と述べ、クレアントに軍配を挙げたのであった。そこにクレアントの召使も加勢する。アルパゴンの大金が入った箱を盗み出し、二人の結婚を承諾するよう揺さぶりをかけたのである。このような事情が重なり、アルパゴンは再婚を諦め、息子に降伏するのであった。しかし引き際さえも守銭奴らしく、相手の家に結婚費用の負担と礼服の新調を約束させてから身を引いたのである。

このようにモリエールは、父権を行使する父親が恋敵の息子に敗れるという『守銭奴』の筋書きによって従属関係の反転を滑稽に描くと同時に、威厳を放つはずの家長に極端な吝嗇という性格を付与して戯画化し、観客の笑いを誘った。そして父親は父権を貫徹することができず、一方、父権に逆らった息子は幸せを手に入れたのである。

家父長制国家において絶対的な存在であった父親が息子に降伏するという結末は、従来の関係性に疑問を抱かせる。そしてそれは伝統的習俗の危機をも暗示しているかのようである。演劇の使命は「人間の悪徳を矯正すること」と公言しながらも、モリエールは悪徳を滑稽に転ずるという技巧を用いて時代の風潮に逆らおうとしていたのかもしれない。

おわりに

ルソーは幼い頃からモリエールの作品に親しみ、長じても劇場に足を運んではその芝居を鑑賞していた。しかし『ダランベール氏への手紙』において自らの演劇論を展開する際、「モリエールが最も完全な喜劇作家」と評価しながらも、「社会のあらゆる秩序を混乱させている」と批判する。ルソーによると、モリエールの喜劇は「父の子に対する、夫の妻に対する、主人の召使たちに対する尊重すべき諸権利」を嘲りの対象とし、巧みな技法によって社会秩序すなわち社会の礎となる「最も神聖な諸関係」を転覆させる。これは、モリエールの作品を特徴づける反家父長的傾向に対するルソーの異議申し立てと理解できるであろう⁶³。

そこで本稿では、ルソーの主張を検証すべく、モリエールの作品に描写される父親と子どもの諸相に着目し、とりわけ父権が絶対的な力を振るっていた時代において重要な意味を持つ、父親と息子の関係について検討した。なかでもモリエールの代表作であり四大性格喜劇と称される作品のうち、家父長制という視点から、両者の関係を戯画化して描いている『ドン・ジュアン』と『守銭奴』を中心に考察した。その結果、両作品には、父親を欺き、父権に背く息子の姿が描かれており、ルソーが指摘する「神聖な諸関係」のうち、「父の子に対する」権利が尊重されていないことが確認できた。

17世紀のフランスにおいて、絶対的な存在だった父親を息子が否定し、従属関係の反転を滑稽に描くことは、時代の風潮に逆らい伝統や習俗に懐疑的な態度を示そう

⁶¹ *Ibid.*, p. 58. なお、父親の勘当宣言は「父の呪い」という言葉で表現され、ディドロの戯曲『一家の父』（1758年）をはじめ、風俗画家グルーズの対画作品『父の呪い：恩知らずの息子』（1777年）および『父の呪い：罰せられた息子』（1778年）やレチフの著作『父の呪い』（1780年）など、18世紀フランスを代表する文学作品や芸術作品の主題となっている。

⁶² *Ibid.*, p. 72.

⁶³ モリエールの作品には、貴族やブルジョワに仕える使用人が多く登場する。彼らは一家の構成員として、主人すなわち家父長の権力に従う者である。

とした、モリエールの挑戦だったのではないだろうか。またそれは、父親の家業を継ぐことが「神によって望まれた秩序に寄与すること⁶⁴」とされていた時代であって、王室付室内装飾業者だった父親の跡を継がず、演劇の世界へ身を投じたモリエールの人生と共鳴していたのかもしれない。

フランスにおける絶対王政は、国家から高額な年金をもらって宮廷に出仕する宮廷貴族と、商工業の発達⁶⁵により勃興し、国家行政にまで参画するようになったブルジョワとの勢力均衡の上に成り立っていた⁶⁶。このような時代背景であって、モリエールはブルジョワの立場から貴族における風俗の腐敗を糾弾するとともに、宮廷貴族を庇護する国王の保護を受けて演劇を創作し、上演していた⁶⁷。つまり、モリエールは対立する二つの勢力に挟まれていたのである。

しかし、家父長権は対立する貴族とブルジョワの両者に貫徹される秩序⁶⁸であり、王権ひいては神権を支えていたため、父親に対する揶揄が両勢力の軋轢を生じさせることはなかった。絶対王政最盛期であればこそ、揺るぎなき「家」の秩序を前提に、極端な権利の行使を戯画化することが可能だったのだろう。

一方、ルソーは『政治経済論』（1758年）において、家父長権は子どもが必要とする間のみ存在するものとしている⁶⁹。また『新エロイズ』では、恋人がいるにもかかわらず娘の結婚相手を勝手に決めてしまう暴君たる父親に、恋愛こそ最上のものだとして駆け落ちを勧めるイギリス人貴族を対置しており、家父長権を神聖にして無上のものではなく、限定的に捉えていることがわかる⁷⁰。

それでは、家父長権を振りかざす父親が揶揄されるモリエールの作品を、ルソーが批判した真意はどこにあるのか。この問題は、ルソーとジュネーヴの関係を抜きにして論じることはできない。

前述したように、ジュネーヴに演劇は不要と訴える『ダランベール氏への手紙』において、ルソーはモリエール

が「社会のあらゆる秩序を混乱させ」、家父長の持つ諸権利を転覆させていると批判するが、これはジュネーヴの社会秩序や家父長権が破壊されてはならないという主張に他ならない。

フランスの啓蒙思想家として才能を開花させたルソーは、祖国ジュネーヴの出奔と改宗により市民権を失っていた。それにもかかわらず、『学問芸術論』をはじめ幾度となく「ジュネーヴ市民」という肩書きを使用している。喪失した市民権への執着には、やむにやまれぬ事情があった。パリの社交界に適応できず、故郷への想いが心を捉えて離さなくなっていたのである。そこでルソーが絶ったのは、「ジュネーヴ市民」の子であり、父親から市民としての資質と祖国愛を受け継いだという細い絆であった⁷¹。ルソーは『人間不平等起源論』（1754年）の「献辞」をジュネーヴ市民に捧げた後、プロテスタントに再改宗し、模範的市民としてジュネーヴ市民権を回復することができた。このような経緯において、『ダランベール氏への手紙』は執筆されたのである。

父から子へ代々受け継がれてきた⁷²ジュネーヴ市民権という事実を担保として自らの市民権を回復することが許されたルソーにとって、ジュネーヴに厳然と存在する家父長権は否定することのできない社会秩序であった。ルソーは時代の風潮に異議を唱え、父権を行使して専制的な態度を取る父親を拒みながらも、モリエールのように笑いの対象とすることはできなかったのである。幼い頃からモリエールの作品に親しみ、モリエールを高く評価していたルソーは、「ジュネーヴ市民」の継承者という立場に身を置いた時、社会の礎となる「最も神聖な諸関係」、特に父親の息子に対する権利を脅やかす力を恐れるのであった。

モリエールの作品には、家父長権が行使される対象として息子以外にも娘や妻、使用人が登場し、総じて滑稽に描かれている。ルソーの家族像との比較検討は、今後の課題としたい。

⁶⁴ 前掲水林、41頁。

⁶⁵ 当時の商工業は、補助金、関税政策、植民地政策など国家の保護を受けて成り立っていた。

⁶⁶ 小場瀬卓三、「モリエールと絶対身分王制」、『モリエール 論稿第二輯』、六興出版社、1949年、7-11頁。

⁶⁷ 同上、12頁。

⁶⁸ モリエールの作品には、ブルジョワの父親が子どもの結婚相手を勝手に決めてしまう筋書きが多く見られる。

⁶⁹ 子どもが成人の年齢に達すれば、その権利はなくなる。前掲拙稿「ルソーにおける家族像」参照。

⁷⁰ 前掲拙稿「善良なる暴君」参照。なお、『新エロイズ』において、家父長は家庭内への悪徳の侵入を防ぎ、子どもの教育に力を注ぐ存在とされ、ここにフィリップ・アリエスの言う「近代的家族」（フィリップ・アリエス、『子供の誕生 アンシャン・レジーム期の子供と家族生活』、杉山光信・杉山恵美子訳、みすず書房、1980年、378頁）の萌芽を見出すことができる。

⁷¹ 前掲拙稿「ルソーにおける思想の統一性と父親像」および「ジュネーヴにおけるルソー家の来歴」参照。

⁷² 前掲拙稿「ジュネーヴにおけるルソー家の来歴」参照。