

# ルソーの言語論と音楽論における 国民とアイデンティティー

増田 真

## 序 論

ルソーが思想家としてデビューする以前は音楽家として身を立てようとしていたことや、終生音楽を愛したことはよく知られている。また、フランス音楽を批判し、イタリア音楽を礼賛したこと、あるいは当時のフランス音楽界の大御所だったラモーとの確執などでも有名である。しかし、そのようなエピソードは、ルソーの個人的な趣味の問題に限られるものではなく、彼の思想の一側面でもあり、彼の音楽論は政治思想とも密接に関連している。その関連は複雑で多岐にわたるが、本論考では、ルソーの言語論と音楽論の中から国民や国民性に関する部分を取り上げ、ルソーの政治思想との関連を紹介したい。第1節では主としてルソーの言語論を中心として、その「反＝フランス語論」としての性格を浮き彫りにし、第2節ではルソーの音楽論における普遍性批判のさまざまな側面を通じて、音楽論と政治思想の関連についてより理論的な側面を示したい。そして最後の第3節でルソーの政治思想のより実践的なレベルにおいて、言語と音楽と国民のアイデンティティーという問題に触れて締めくくりたい。なお、ルソーにおいては言語論と音楽論はかなり重なり合い、不可分の領域なので両者の境界を明確にすることがむずかしいことも多く、その点はあらかじめ了解していただきたい。

## ．言語と国民性

### 1．フランス音楽批判

よく知られているように、音楽家としてルソーのほとんど唯一の成功作は、1752年のオペレッタ『村の占い師』で、それは宮廷でも上演さ

れて大人気を博したが、ルソーの音楽が演奏されることは今日ではほとんどない。しかしその反面、音楽論に関する著作は、彼が思想家として著作を始める以前から始まり、1750年に『学問芸術論』で思想家として知られるようになった後も、政治的、思想的著作と平行して書き続けられていて、最晩年まで及んでいる。その中でフランス音楽批判は一貫したテーマだが、その中心的な論点の一つはやはり言語の問題だった。

たとえば、先ほどの『村の占い師』と並んで、ルソーが音楽家として有名になるきっかけとなったのは、1752年前後のブフォン論争である。すでによく知られているように、これは当時フランスで支配的だった悲歌劇 *tragédie lyrique* というジャンル（前世紀のリュリに始まり、その世紀のラモーに受け継がれたジャンル）と、イタリア伝来でペルゴレージの『奥様女中』に代表されるオペラ・ブッフアの優劣に関する論争だった。現代から見れば、ジャンルの違う音楽を比較することの意義に疑問を覚える人も多いと思われるが、当時は国論を二分する大論争となった。その音楽論争には思想的・政治的な対立も絡み、保守的な人たちがフランス音楽を弁護し、百科全書派など、思想的にも政治的にも進歩的な人たちがイタリア音楽を支持する、という傾向が強かったといわれる。ルソーもその論争に参入してイタリア音楽を賞賛する論陣を張り、特に彼が1753年に著した『フランス音楽についての手紙』では激しい論調でフランス音楽を批判したため、ルソーはフランス国民の敵とされ、パリのオペラ座の楽団員たちが彼の人形を首つりにする、という事件まで起きたらしい<sup>1)</sup>。しかし、この『フランス音楽についての手紙』はそのように単なるセンセーショナルな事件にとどまらず、ブフォン論争当時の両派の文書の多くが敵陣営の風刺に終始していたのに対して、音楽と言語の関係に関する考察を展開している。その『手紙』では、イタリア音楽の優秀さの原因の一つがイタリア語の優美さであるのに対して、フランス音楽の退屈さは間延びした発音など、フランス語の特徴のためであるとされている。そして結論として、フランス音楽などありえない、とさえルソーは断言してしまう。

---

1) よく知られているように、この一連の事件については、ルソー自身の『告白』で語られている。*Confessions*, l. VIII, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», t. I, p. 383-385. 以下、断りが無い限り、ルソーの著作はこの版（O. C. と略記）から引用し、巻号をローマ数字で示す。

フランス音楽には拍子も旋律もないことを示しえたと思う、というのはフランス語はそれにふさわしくないから。そしてフランスの歌は、たえざる吠え声であり、先入観のない人の耳にとっては耐え難いということ、[...] フランスのアリアはアリアではなく、フランスのレチタティーヴォはレチタティーヴォではないということを示しえたと思う。その結論として、フランス人には音楽などないしありえないということ、あるいはありうるとしても、それは彼らにとって気の毒なことだ、ということである。<sup>2)</sup>

これは『フランス音楽についての手紙』の最後の段落で、あえてフランス音楽支持者の神経を逆なでする挑発的な論調で書かれていることが一目瞭然である。この作品に見られるフランス音楽対イタリア音楽という対立図式は、『新エロイズ』第1部第48書簡<sup>3)</sup>や『音楽辞典』のいくつかの項目<sup>4)</sup>などルソーのほかの作品にもしばしば見られ、その意味では彼の音楽論の中では不変の要素の一つであると言える。また、言語と音楽の関係も最晩年の『バーニー氏への手紙』でも論じられている<sup>5)</sup>ことでもわかるように、ルソーにとって終生の問題であり続けた。しかし、ブフォン論争が勃発した時には、ルソーは『学問芸術論』をもってすでに思想家として世に知られていたにもかかわらず、『フランス音楽についての手紙』では後年の『言語起源論』とは異なり、まだ音楽論や言語論が政治思想と結びついていない。

## 2. ルソーの反 = フランス語論

『フランス音楽についての手紙』におけるルソーのフランス音楽批判では、主としてフランス語における音楽性の欠如が主な論点となっているが、ほかの著作では、フランス語批判がより広い範囲に及び、フランス語の特質が否定的な形で論じられている箇所がしばしば見受けられる。特に『言語起源論』では、原初的な言語の姿が想定されているが、それはフランス語とは対照的な特徴をもったものとされている。

2) Rousseau, *Lettre sur la musique française*, O. C., t. V, p. 328.

3) *Id.*, *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, I, 48, O. C. t. II, p. 131-135.

4) たとえば項目「旋律の統一性」*Id.*, *Dictionnaire de musique*, art. «Unité de mélodie», O. C. V, p. 1146.

5) *Id.*, *Lettre à M. Burney*, O. C. t. V, p. 438-439.

[...]もし最初の言語がもしまだ存在していたら、語彙や統辞論は別として、その言語はほかの言語と区別される原初的な特徴を保っていると私は疑わない。その言語のすべての言い回しはイメージや感情や比喩であるだけでなく、物質的な部分 [= 音声など、感覚でとらえられる部分]において、その言語はその最初の目的をに対応するはずであり、みずからを伝えようとする情念のほとんど避けられない印象を感覚にも知性にも示すはずである。

自然の声は分節されていないので、語はあまり分節されていないはずである。[...]その代わり、音はとても多様で、抑揚の多様性によって同じ声はさらに倍増するだろう。[...]その結果、自然のものである声、音、抑揚は、人為的なものである分節にあまり機能する余地を与えず、人々は話すというよりも歌うことになるだろう。[...]

その言語は例外や不規則性が多く、文法的な類推を軽視して好音調や韻律や諧調や音程の美しさに執着するだろう。[...]<sup>6)</sup>

この引用の後半部分で「声」と「分節」という用語が見られ、それが相対立する概念として用いられているが、当時の言語論では「声 *voix*」と「母音 *voyelle*」はほぼ同一視されていて、母音が「声」と形容されることが多かった。それに対して、子音それ自体には声がないとされ、母音と組み合わせられ、声 = 母音を区切ることで「分節 *articulation*」を作り出すのが子音であるとされていた。ここに見られる母音 = 声 / 子音 = 分節という対立は、たとえば 17・18 世紀の体系的なフランス語文法の先駆とされる『ポール・ロワイヤル文法』第 1 部第 1 章に見られるように当時の言語論や文法の用語法を踏襲しており、ルソー独自の用語法ではない<sup>7)</sup>。母音が子音より容易に発音されるという考えも当時の言語論においてよく見られるものである。また、ここで「音」と訳したのは *son* という語で、音楽の高低をもった音のことである。

前掲の引用にはルソーの想定している原初的な言語の特徴が集約されており、その中心的な論点としては、そのような言語は感情を起源とし

6) Rousseau, *Essai sur l'origine des langues*, ch. IV, O. C. t. V, p. 382-383.

7) Arnauld et Lancelot, *Grammaire générale et raisonnée* (1660), Republications Paulet, 1969, p. 9. ルソーの『言語起源論』の引用箇所が付された注において多くの例が紹介されている。O. C. t. V, p. 1546-1547.

て、感情を表していた、ということと、さらに、抑揚や比喩的表現が多く、音楽的な言語だったはずだ、ということである<sup>8)</sup>。しかも、そのような言語は、文法的な規則性による明晰性よりも、音楽性によって感情を表現していた、と想定されている。『言語起源論』の後半では、風土による言語の違いが論じられているが、そこでも、南方の言語は「熱烈で、響きがよく、抑揚が豊かで、雄弁で、しばしば力強さのあまり不明瞭だったに違いない」<sup>9)</sup>と形容されている。つまり、ルソーによれば、近代フランス語は規則的で明晰だけれども音楽性に欠けるが、原始的な言語はそれとは対照的な性質の言語なのである。

さらに、17・18世紀のフランス語論において、フランス語の明晰性の原因の一つとされていた語順（統辞論）についても、ルソーは明晰性よりも音楽性を重視する立場を取っている。『フランス音楽についての手紙』では「イタリア語の倒置語法は、われわれの言語〔フランス語〕の論述的な語順よりも、良い旋律にとってはるかに好都合である」<sup>10)</sup>とルソーは言っている。この「倒置語法（inversion）」は当時の文法、修辞学やフランス語論の用語で「自然な語順（ordre naturel）」と対立する概念である。「自然な語順」とは、主語 動詞 目的語という語順のことで、それが人間の思考にとって自然な語順であり、それから逸脱するものはすべて修辞学上の文彩 figure、つまり広い意味での比喩的表現であるとされていた。そしてそのような倒置語法が少ないということがフランス語の合理性、明晰性の主要な要因だという考えが広く受け入れられていた。その典型的な例は有名なリヴァロルの『フランス語の普遍性について』（1784）の一節である。

われわれの言語を古代および現代の諸言語と分け隔てるものは、文の構造である。その語順は常に直接的で必ず明晰でなければならない。フランス語ではまず話の主語が表され、次に行為を示す動詞が表され、そしてその行為の対象〔目的語〕が表される。これがすべての人に自然な論理であり、良識を形作るものである。〔…〕

フランス語は例外的な特権によって、唯一直接的な語順に忠実であ

8) 感情が起源とされる理由は次節で論じる。

9) Rousseau, *Essai sur l'origine des langues*, ch. XXI, O. C. t. V, p. 409.

10) *Id.*, *Lettre sur la musique française*, O. C. V, p. 298.

り続け、まるでまったく理性的であるかのようなのである。まさにそこから、この言語の永遠の基盤であるあの見事な明晰性が由来するのである。明晰でないものはフランス語ではない。<sup>11)</sup>

リヴァロルはこの引用の最後の一文によってフランス文化史上に名を残したが、彼の著書にはあまり独自性はなく、それまでの議論を印象的な文章にまとめた、というのが事実のようである。細部についてさまざまな議論があったものの、この「自然な語順」をフランス語の明晰性の重要な要因の一つとする見方で17・18世紀のフランス語論は大筋で一致しており<sup>12)</sup>、この点についての議論には、フランス語の美点を顕揚しようとするあまり、このように露骨な中華思想、フランス至上主義が露呈することが多いのは否定できない。

このように、ブフォン論争の文脈であれ、『言語起源論』においてあれ、ルソーが理想とする音楽的な言語の性格は、フランス語の特質とされているものとは対照的である。さらに、社会的なレベルにおいてもルソーは当時フランス語の美点とされていた面を批判的とする。言うまでもなく、近代フランス語は17・18世紀にかなり人為的に作り上げられたものであり、1636年のアカデミー・フランセーズの創立に象徴されるように、フランス語の整備と普及が国家的な事業でもあった。しかも、それはもとは上流貴族の言葉遣いを規範としており、それが使われて洗練された場も宮廷やサロンだった。それはヴォージュユによる『フランス語覚書』(1646)の序論に見られる「良き慣用 le bon usage」の定義に端的に表れている。

良き慣用は次のように定義される。それは宮廷の最も健全な部分の話し方であり、その時代の作家たちの最も健全な部分の書き方に一致しているのである。私が宮廷と言うとき、そこには男も女も含まれ、君主が滞在する町の人たちで宮廷の人たちと交際があってその洗練にあ

11) Rivarol, *De l'Universalité de la langue française* (1784), Arléa, 1998, p. 72-73. 強調は原著者による。

12) 語順に関する当時の議論については、特に次の研究が詳しい。U. Ricken, *Grammaire et philosophie au siècle des Lumières. Controverses sur l'ordre naturel et la clarté du français*. Publications de l'Université de Lille III, 1978.

ずかっている人たちも含まれる。<sup>13)</sup>

ヴォージュラは17世紀前半から半ばの代表的な文法家の一人として知られ、初期のアカデミー・フランセーズの中心人物の一人でもあった。その意味で、この文章は当時の「国語政策」の中心的な関心をよく表しているが、ここで提示されている「良き慣用」からは、農民などの一般民衆の言葉遣いばかりか、地方貴族も大都市の住民の大部分の話し方もが排除されている。つまり、当時のフランス国民の大部分の言語は「正しいフランス語」として認められていなかったのである。逆説的な状況であるが、そのような言語がヨーロッパの国際語となったことは当時のフランス人にとって非常な誇りであり、その気持ちはヴォージュラの『フランス語覚書』から百年あまり後のヴォルテールの『ルイ十四世の世紀』（1751）に表れている。

その〔フランス国民の〕言語はヨーロッパの言語となった。あらゆることがそのことに貢献した。それはルイ十四世の時代の偉大な作家たち、その後継者たち、外国に雄弁と方法をもたらしたカルヴァン派の亡命牧師たちである。[...] 社交の精神はフランス人の本来の天分であり、ほかの諸国民がその必要性を感じるような長所と快楽である。フランス語はあらゆる言語の中で、紳士淑女の会話のすべての対象を最も軽快に、明快に、そして優美に表現する言語であり、そのことによってヨーロッパ中で人生の最大の楽しみの一つに貢献するのである。<sup>14)</sup>

ここには前世紀以来のフランス文化の興隆や、それにとまなうフランス語の国際的な普及に対する誇りが明確に見られるとともに、その原動力となったのはフランス人特有の社交性であり、サロンなどにおける会話であるという点も誇らしげに主張されている。ヴォージュラとヴォルテールは異なる世紀に生きたばかりでなく、思想的・社会的立場もかなり

13) Vaugelas, *Remarques sur la langue française*, Préface, éd. Z. Marzys, Genève, Droz, 1984, p. 40-41. 強調は原著者による。

14) Voltaire, *Le Siècle de Louis XIV*, éd. R. Pomeau, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1957, p. 1017-1018.



隔たっているはずであるが、フランス語観のレベルではこのように共通する部分も多い。それに対して、ルソーは宮廷やサロンでのみ通用する言語ではなく、民衆に訴え、民衆を動かすことができるような雄弁を求めているのである。

閨房の中でしか話すことを教わらなかった男は軍団の先頭では話を聞いてもらえないだろうし、暴動の際に民衆の敬意を得ることはできないだろう。子供たちにはまず男たちに話すことを教えなさい、必要になったら女性に話すことはできるだろうから。<sup>15)</sup>

これは『エミール』第1巻の終わり近くで、子供たちに対する言語教育について論じている箇所であるが、『言語起源論』でも類似した考えが示されている。

自由に好都合な言語がある。それは響きがよく、韻律や諧調にとみ、とても遠くから話が聞き分けられるような言語である。われわれの言語はソファーでのざわめきのためにできている。<sup>16)</sup>

上に引用したのは『言語起源論』最終章の一節であるが、ここでは諸言語が歴史的変遷の中で正確さや規則性を獲得する代わりに音楽性を失った最終的な姿が描かれている。さらに、音楽性の喪失が言語自体の変化だけによるものではなく、政治的自由が失われ、民衆に対して演説する必要がなくなってしまったという政治的社会的状況が言語の雄弁さの衰退の原因としてあげられ、そのような事態が古代世界における雄弁の力と対比されている。つまり『言語起源論』によれば、近代ヨーロッパ語、特にフランス語の特徴は単に国民性や風土によるものではなく、政治的退廃の結果でもある。

このように、ルソーの言語論は単なるフランス音楽批判にとどまらず、17世紀前半以来作り上げられてきた、絶対王政と貴族社会の言語としてのフランス語の美点とされていたものの否定でもあり、その意味では「反＝フランス語論」という色彩もかなりもっているものだった。そし

15) Rousseau, *Emile*, l. I, O. C. IV, p. 296.

16) *Id.*, *Essai sur l'origine des langues*, ch. XX, O. C. V, p. 428.



て、フランス語は明晰性と洗練を兼ね備えた言語としてヨーロッパの国際語となり、当時のフランス人の誇りであり、その文化的アイデンティティーの核心となっていたが、ルソーによるフランス語批判はそのようなフランスの文化的自負をも否定するものと言える。

## ・ルソーの言語論と音楽論における普遍性批判： 社会的芸術としての音楽

次に、ルソーの音楽論や言語論の基盤となっている思想的問題、特に人間論を通して、音楽論や言語論がどのようにルソーの政治思想と関連しているかを概観したい。前節で簡単に言及した、言語が人間の感情を表しているというルソーの主張もここで説明を試みたい。その前提として、蛇足かも知れないが、ルソーおよびこの時代の思想家たちに共通の論法として、事実問題と権利問題を一致させる必要があった、という点を再確認したい。つまり彼らにとって、理念上の基盤や原理は同時に歴史的起源でなければならなかった、ということである。

### 1. 言語と音楽の根源的多様性：「自然の社交性」批判<sup>17)</sup>

『言語起源論』は短い作品だが、全体が20章に分けられ、前半は言語の起源とその変遷、中ほどに風土による諸言語の違い、あるいは南北の言語の違いの問題が扱われ、第12章から第19章までは音楽の起源とその変遷、および音楽理論一般に関する記述が続く。このように、短い作品の中で3回も起源の問題が扱われるという、かなり奇妙な構成になっているが、それはこの作品でルソーは音楽論・言語論を自身の政治思想と一致させようとしたことによるものと解釈できる。

この考察の手がかりとなるのは、『言語起源論』の内部にはいくつかの異質な論理が共存しているという事実である。この作品の第2章では人間の言語が肉体的欲求からではなく、情念から生まれたと主張されているが、それに対して、第9章では北と南という風土の違いによって言

17) この点については次の拙論ですでにより詳細に論じたので、本論考では細部の論証は省略する。「La diversité originelle des langues et des sociétés dans l'Essai sur l'origine des langues», *Etudes Jean-Jacques Rousseau*, n° 2, 1988, p. 87-109.

語の起源が異なり、北の言語は肉体的欲求から生まれ、南の言語は情念あるいは感情から生まれたとされている。つまり一つの起源が想定された後で二つの起源が想定される、という事態が見られ、第9章では、その二つの論理を調和させることの困難によると思われる細部の矛盾がいくつも見られる。(ここでは詳細な論証は省く。)この事実によって、一元的起源と同時に、言語と音楽が根源的に多様なものとして発生した、という説をも主張する必要がルソーにはあったと推測することができ、それはおそらく「自然の社交性 la sociabilité naturelle」という概念を批判するためと思われる。

この「社交性」という概念は言うまでもなく、「社会を作る能力」という意味であり、その能力が人間に本来備わっているかどうか、つまり「社交性」が自然であるかどうか、ということが当時の政治思想において、国家の起源との関連で議論されており、ルソーもその議論を踏襲している。自然法学の伝統ではそのような「社交性」が認められていたし、それと関連して、「人類の一般社会 la société générale du genre humain」というもの、つまり個別の国家が成立する以前の社会関係も想定されていた。

ところが、そのような概念はルソーの政治思想、特に社会契約の概念とは相容れないものだった。ルソーの『社会契約論』によれば、人間の社会は自発的な契約が起源となっていなければならないならず、それ以前の社会関係は理論上、ありえないしあってはならないものである<sup>18)</sup>。ルソーによる社会契約は服従契約でもなく、国家以前の社会関係の存在を前提とするものではなく、契約それ自体と契約当事者が同時に発生するような、あらゆる社会関係の起源とされている。そのような立場からすれば、人間の言語が起源においては一つのものだった、という想定は認められないことは推測できるし、実際、そのような議論の痕跡が残っている。

もし一般社会が哲学者たちの体系以外のところで存在するのなら、[...] 普遍的な言語があるだろうし、それは自然がすべての人間に教え、彼らの間のコミュニケーションの最初的手段となるだろう。<sup>19)</sup>

---

18) Rousseau, *Du Contrat social*, l. I, ch. V, O. C. III, p. 359.

19) *Id.*, *Du Contrat social (lère version)*, O. C. III, p. 284.

これは『社会契約論』が現在読まれている形になる以前の未完の草稿で、通称「ジュネーヴ草稿」と呼ばれるものの一節である。この章はまさに「人類の一般社会について」と題され、その概念、およびそれに結びついた「自然の社交性」の概念の否定に充てられている。このような点で、ルソーは自然法学派の思想をある程度受け継ぎながらも独自の立場を取っており、それによれば、普遍的な言語などはありえないのである。<sup>20)</sup>

『言語起源論』に見られるような、風土による言語や文化の違いに関する考察は、ルソー独自のものではなくこの時代によく議論された問題であり、モンテスキューの『法の精神』がその典型的な例として知られている。ただ、言語の多様性を論じる場合、単一の起源から変化の結果として多様な言語が生じた、という論法も可能だったはずで、実際にこの時代にはそのような例も見られる<sup>21)</sup>が、ルソーの『言語起源論』では言語は根源的に多様なものと想定されていて、その点はやはり今述べましたような理論的な必要性があったものと解釈できる。

## 2. 人間特有の表現としての言語と音楽<sup>22)</sup>

以上のような「自然の社交性」批判と並んで、ルソーの言語論や音楽論には別の思想的側面が込められており、それが感情の表現としての音楽という立場と関連している。ルソーの音楽論には大きく分けて、二つの音楽論に対する批判と見ることができ、それはラモー批判と、もう一つは百科全書派批判である。

ルソーによるラモー批判はすでにかなり論じられており、よく知られたことである。ラモーは18世紀前半から半ばにかけてのフランス音楽を代表する作曲家であるだけでなく、音楽理論家でもあり、和声（ハー

20) ルソーによる「自然の社交性」批判については、次の研究が詳しく論じており、古典として知られている。R. Hubert, *Rousseau et l'Encyclopédie -Essai sur la formation des idées politiques de Rousseau (1742 - 1756)-*, Gamber, 1928, ch. III.

21) コンディヤックの『人間認識起源論』をそのような例としてあげることができる。Condillac, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*(1746), Seconde partie, section première.

22) この点については次の拙論ですでに論じたので詳細は割愛する。《Universalité et nation dans la théorie musicale de Rousseau》, dans R. Thiéry (éd.), *Jean-Jacques Rousseau, politique et nation*, Champion, 2001, p. 371-385.

モニー)を音楽の原理としたことも周知の通りである。ラモーによれば、物をたたくと必ず共鳴 *résonance* が生じ、それは和音をなして、それが音楽の自然な原理であり起源である、というのがその音楽論の根本的な理論である。<sup>23)</sup> つまりラモーは共鳴という物理的な現象を音楽の原理と見なし、音楽による芸術的快楽もその物理的原理によって説明しようとした。それに対して、ルソーは、音楽の原理および起源は人間の声、およびそれによる歌と旋律(メロディー)であると主張する。このようなラモーとの論争は1750年頃、すなわち思想家として活動し始めた頃からルソーの作品に見られ、『言語起源論』においても重要な位置を占めている<sup>24)</sup>。

しかし、先ほど予告したように、ルソーの音楽論には百科全書派批判も含まれている。百科全書派(ディドロ、コンディヤック、エルヴェシウス、ドルバックなど)によれば、音楽は、叫びや身振りとともに、分節言語が発明される以前の人間の表現手段であり、もとは肉体的欲求を表していた。その意味では、歌は叫びや身振りとともに、より「自然な」表現手段であり、人間における動物的な情念を表すのに適している、というのが彼らの主張である。このような百科全書派の言語論・音楽論は言うまでもなくデカルト的な心身二元論に基づく言語論に対するアンチテーゼである。デカルトの『方法序説』第5部の終わりには言語に関する記述があるが、そこでは、分節言語が人間の理性の証拠とされているのに対して、叫び、身振り、表情などは「自然の記号 *signes naturels*」と形容されて、動物と共通のものとされている<sup>25)</sup>。それに対して、百科全書派は、人間の言語の起源はそのような「自然の記号」、つまり叫び、身振り、歌であり、それが分節言語へと発展していった、と主張する。というのは、百科全書派によれば、そのような「自然の記号」(身体的表現)は全人類に共通のものであり、人間の自然 = 本性(*nature humaine*)

23) Rameau, *Observations sur notre instinct pour la musique et sur son principe* (1754), Genève, Slatkine Reprints, 1971, p. v-vii.

24) ルソーとラモーの対立については、内藤義博氏の『ルソーの音楽思想』駿河台出版社、2002が詳細に論じており、教えられる点が多い。ただ、内藤氏の研究では音楽論レベルでのルソーと百科全書派の対立に言及されていない上、音楽論と政治思想の関係については本論考とは視点が異なる。

25) Descartes, *Discours de la méthode*, Cinquième partie, dans *Œuvres philosophiques I. 1618-1637*, éd. F. Alquié, «Classiques Garnier», 1988, p. 628-632.

をよりよく表すことができるからである。そして、音楽や詩に美しさや力強さを与えるのは肉体的な情念の表現である、という主張も百科全書派によく見らる。たとえばディドロの作品には、「情念の動物的な叫び」という表現が詩や音楽の原理として何度か登場する<sup>26)</sup>。百科全書派は全員が唯物論者や無神論者とは限らないが、反デカルト主義という点はほぼ一致しており、以上のように概観した言語論・音楽論はそのような人間論に対応している。

ルソーの言語論・音楽論はさらにそのような百科全書派批判という面があり、それは彼の『音楽辞典』の項目「歌」に見られる次の文章によく表れている。

歌は人間にとって自然なものとは思われない。アメリカの未開人たちは歌うがそれが彼らがことばを話すからであり、本当の未開人は決して歌ったことがない。[...] 子供たちは叫んだり泣いたりするが、歌わない。子供たちにおける自然の最初の表現は旋律や響きのあるものではなく、彼らはわれわれをまねて歌うことを習うのである。<sup>27)</sup>

「歌は自然ではない」という文章には戸惑いを覚える読者は多いかも知れないが、その意味は、歌は社会以前に存在するものではないということ、言い換えれば歌は言語と同様に社会的なものであるということであり、それは『言語起源論』にも見られる主張である。しかもルソーは、叫びや身振りは動物や社会以前の未開人に共通の表現方法である、とも言っている。つまり社会的な言語と歌と、社会以前の叫びや身振りという対立が見られ、一見デカルト的な二元論に回帰したかのように見える。しかし、ルソーの人間論においては、理性対肉体という対立図式ではなく、肉体対感情という図式が基本となっている。

この「感情」はルソーの思想においては、肉体的欲求と対立するもので、それは『言語起源論』第2章にも明言されている。

人間は自分たちの欲求を表現するためにことばを発明したと主張さ

26) Diderot, *Le Neveu de Rameau*, dans *Œuvres romanesques*, éd. H. Bénac, «Classiques Garnier», 1962, p. 470-471.

27) Rousseau, *Dictionnaire de musique*, art. «Chant», O. C. V, p. 695.

れるが、この意見は支持できないように思われる。最初の欲求の自然な効果は人間たちを近づけるのではなく、分け隔てることだった。

[ ... ]

そのことだけからでも、言語の起源が人間の最初の欲求に由来するものではないことが明白となる。人間を分け隔てる原因から人間を結びつける手段 [= 言語] が生まれたというのは理不尽だろうから。ではその起源は何に由来するのか。それは精神的な欲求、情念からである。<sup>28)</sup>

ここで「最初の欲求」と形容されているのは肉体的欲求のことであり、それに対立するものは「精神的な欲求」とか「情念」といった用語で表現されている。ルソーの用語法はあまり厳密なものではなく、この文脈では「情念」の正確な意味内容よりも、肉体的欲求対精神という図式が重要と思われる。

ルソーが音楽の起源としている「感情」あるいは「情念」を考察する際にもう一つ考慮に入れておくべきことがあり、それはルソーの道徳思想において、人間の道徳的能力がやはり感情であるとされている点である。その主張は特に『エミール』の第4巻、そしてその中でもルソーの宗教思想を体系的に論じた「サヴォワ人助任司祭の信仰告白」で展開されている。

それ故人々の魂の奥底には正義と美德の生得的な原理があり、われわれは [ ... ] それに基づいてわれわれや他人の行動を善いとか悪いとか判断します。そしてまさにその原理を私は良心と呼ぶのです。

しかしその語を口にするとたちまち、賢者と自称する人たちの叫び声がいたるところから聞こえてきます。「そんなものは子供時代の誤った考えや教育による偏見だ」と彼らは皆声をそろえて叫ぶのです。「人間の精神には経験によって入るもの以外何もなく、われわれは何事も後天的に得た観念に基づいてのみ判断しているのだ。」[ ... ]

後天的に得た観念と自然な感情を区別しさえすればいいのです。というのは、われわれは知識を得るよりも先に感じるのであり、われわれにとってよいことを求め悪いことを避けることを習うのではなくそ

28) *Id., Essai sur l'origine des langues*, ch. II, O. C. V, p. 380.

の意志を自然から得ているので、同様に善への愛と悪に対する嫌悪はわれわれの自己愛と同じくらい自然なものなのです。良心の行為は判断ではなく、感情です。われわれはすべての観念を外から得ますが、その観念を評価する感情はわれわれの内にあるのです。<sup>29)</sup>

ここでの議論は後天的な観念と生得的な感情という対立を軸に組み立てられているが、それはこの良心論がこの時代の人間論や認識論で支配的だった感覚論の原理と対立するからである。感覚論によれば、人間の精神的活動はすべて感覚（sensations）から発展した観念 *idées* をもとにしている。ルソーも認識論については基本的にそのような感覚論を受け入れており、『エミール』第2巻と第3巻で展開される知的教育の理論はやはり大筋では感覚論に基づいていることはよく知られている。しかし、ここでは道徳的判断が観念とは別の原理で説明されているが、それは道徳上の意見が教育や文化的環境などの偶然的な要素に左右されない普遍的なものであり、感覚という身体的能力にも依存しないものであるという主張と不可分の前提となっている。内と外の対立も見られ、その中で内面性に重点が置かれているが、それも人間の道徳的感情は感覚や後天的な経験に左右されない、という見解の一環である。そしてこの引用の直後の段落では、肉体的な欲求あるいは自己愛が個人の生存にとって必要なものであるのに対して、良心や道徳的感情は社会的存在としての人間に不可欠であることが述べられている。感覚論に基づく人間論や道徳論は相対主義や懐疑論の傾向を伴うことが多く、ルソーはそれに対して、道徳的感情の普遍性を主張するために、道徳を感覚とは別の原理によって基礎づけたと言い換えることもできる。そして、人間論のレベルでは、唯物論や無神論を標榜する同時代の思想家たちが肉体的欲求や利己的な衝動を人間の自然＝本性としたのに対して、ルソーは道徳的な能力こそ人間の自然＝本性であると主張した。ルソーについては、合理主義に反対して感情の優位を唱えたとと言われるが、彼の思想は実際には単なる感情礼賛ではなく、このように具体的な論争の文脈の中に位置づけられるべきものである。

このようにルソーが音楽の起源および基盤を感情であると主張しているのは、音楽と言語の源泉は人間の道徳性にある、という立場の表明で

29) *Id.*, *Emile*, l. IV, p. 598-599.



もある。この節の最初に書いたように、当時の多くの思想家たちと同様、ルソーは理論的な原理と歴史的な起源を一致させるという論法を取っており、そのために社会も言語も音楽も、人間の自然 = 本性である道徳性を起源としている、と想定している。そして、ルソーによれば、原初の言語と音楽は人間の道徳的な感情を率直に歌い上げるものであり、その端的な例となっているのが『音楽辞典』や『言語起源論』第12章で言及されている、古代では法が歌われていたという伝承である。

[...] 彼らがまだ文字を書く術をもたないうちから、すでに古代人たちには歌があった。彼らの法や歴史、神や英雄への賛辞は、書かれる前に歌われていた。そしてアリストテレスによれば、ギリシャ語で法と歌に同じ名詞が与えられたのも、そこに由来する。<sup>30)</sup>

最初の歴史、最初の演説、最初の法は韻文で書かれていた。詩は散文よりも先に発見されたが、情念は理性よりも先に語ったので、それは当然であった。<sup>31)</sup>

ここではアリストテレスが典拠として挙げられているが、ルソーが自分の想像力によってかなり自由に脚色して利用した、と見てもよいようである。この逸話はルソーの想定した音楽の起源における道徳的な感情の典型的な例だが、それだけでなく、道徳的義務と芸術的快楽の融合という理想を表したものとも言える。

以上のように、ルソーの音楽論では和声という物理的普遍性や、「自然の記号」という肉体的普遍性も音楽の起源・原理として退けられ、それに対して人間の道徳性というレベルで普遍性が想定されているとも言える。このような理論はルソーの著作において当初から存在するものとは限らず、要素によって登場する時期が異なる。ラモアの和声論批判は1750年前後、すなわちルソーが思想家として創作を開始した頃から見られ、ついで1750年代半ばから後半にかけて、根源的多様性という要素が加わり、人間性対動物性という図式は、『言語起源論』の頃、すなわち1750年代末から1760年前後に初めて登場する。それはルソーが『社会契約論』や『エミール』といった主要著作を執筆した時期に当たり、

30) *Id.*, *Dictionnaire de musique*, art. «Chanson», O. C. V, p. 690.

百科全書派とたもとを分かって思想的な独自性を強めていく時期と重なる。そのように見れば、ルソーが音楽論・言語論を自分の政治思想と調和させようとしたことがわかるだけでなく、音楽論・言語論の変遷の一端はそのようなルソーの理論的な試みによって説明することができる。

## ・音楽と愛国心

### 1. 民族音楽の発見：固有言語としての音楽

ルソーの音楽論には、第2節で概観したもののほかに、いくつかの重要な論点があって、それは特に、音楽が模倣であるという点と、音楽は各国民に固有の言語でなければならない、という点である。模倣としての音楽という点は17・18世紀のフランスで支配的だった模倣を芸術の原理と見なす理論（ミメシス論）を踏襲したものなので、ここで詳細に説明は必要ないだろう。音楽は自然の模倣であるべきだという主張もその一環だが、ルソーの場合は、模倣の対象であるのはやはり人間的な自然、つまり人間の精神性であるべきだとされる<sup>32)</sup>。

もう一つの点、つまり各国民固有の言語としての音楽という主張は、第2節で概観した理論的な要素（言語の根源的多様性、社会的表現手段としての音楽）の総合として理解できる。もちろん、そのほかに、言語としての音楽、という当時まだ支配的だった音楽観の影響も加わっている。17・18世紀のフランスでは、音楽は言語のように意味をもつものでなければならないという理論が一般的<sup>33)</sup>で、ルソーも大筋でそれを踏襲しているが、伝統的な音楽論では比喩的な意味（「言語のように意味をもつ」）が主だったのに対して、ルソーにおいては、比喩的な意味と字義通りの意味、の両方を備えている。

われわれにとって最も美しい歌でも、それに慣れていない耳には、あまり印象を与えないだろう。それは一つの言語であり、その辞書をも

31) *Id.*, *Essai sur l'origine des langues*, ch. XII, O. C. V, p. 410.

32) *Ibid.*, ch. XV, O. C. V, p. 417-419.

33) この時代の音楽論はすでにかなり研究されているが、中でも次の研究を参照した。G. Snyders, *Le Goût musical en France aux XVIIe et XVIIIe siècles*, Vrin, 1968, Première partie, ch. 1; B. Cannone, *Philosophies de la musique (1752-1780)*, Aux Amateurs du livre, 1990.

っていないなければならない。<sup>34)</sup>

各人は自分になじみ深い抑揚によってのみ感動を受ける。人の神経は、精神に仕向けられる限りにおいてのみそれを受け入れるのである。言われたことが人を動かすには、話している言語をその人が理解しなければならぬ。<sup>35)</sup>

特にこの二つ目の引用は、「われわれの最も激しい感覚はしばしば精神的な印象によって作用するということ」と題された第 15 章の一節で、そこでは、芸術的快楽が神経や感覚という肉体的原因によるものではなく、精神的な原因によるものだとされており、メロディーの音程は感情や情念の記号となって人間を感動させると主張されている。このように、ルソーによれば音楽から得られる快楽は各国民に固有のものであり、文字どおり、言語のようにその国民にしかわからないものなのである。その典型はスイスの「牛追い歌」についての記述に表れている。

私は同じ図版に有名な「牛追い歌」を加えた。この歌はスイス人に非常に愛されて、彼らの軍隊ではこれを演奏することが死刑をもって禁じられた。というのは、この歌は、聞く者を泣き出させたり、脱走させたり、死なせたりしたからであり、それほどこの歌は、故国に帰りたいという激しい希望を彼らのうちにかき立てたのである。そのような驚くべき効果をもたらす力強い抑揚を、この歌の中に探しても無駄である。その効果は外国人においてはまったく起こらず、習慣や記憶や多くの状況にのみ由来するものであり、それはこの歌によって聞く者のうちに呼び覚まされて、彼らの故国、かつての楽しみ、若き日々、そしてあらゆる生活習慣を思い出させ、そのようなことすべてを失った苦い苦しみを彼らのうちにかき立てるのである。その時、音楽は音楽として作用するというよりもむしろ、記憶の記号として作用するのである。<sup>36)</sup>

---

34) Rousseau, *Essai sur l'origine des langues*, ch. XIV, O. C. V, p. 415.

35) *Ibid.*, ch. XV, O. C. V, p. 418.

36) *Id.*, *Dictionnaire de musique*, art. «Musique», O. C. V, p. 924.

この文章にはスイス人としてのルソーの愛着が感じられるが、ここでは特に最後の「記憶の記号」という表現が注目に値する。もちろんこれは先ほどの『言語起源論』の議論の延長に位置する表現だが、明確に記憶と結びつけられている点が特徴的である。ルソーの晩年の自伝作品（『告白』、『孤独な散歩者の夢想』）では「記憶の詩学」とでもいべきテーマがあり、過去の幸福な時間の回想に浸ることで幸福を体験するという場面が何度かあるが、そのような文脈で回想のきっかけとなるようなものが「記憶の記号」として作用している。たとえば、『告白』第6巻の冒頭で、ツルニチニチソウという花を見て、ヴァラン夫人との幸福な日々を思い出す場面が有名である<sup>37)</sup>。そのような箇所はフランス文学における記憶の問題との関連で必ず言及されるものだが、そのようなテーマも実はルソーの音楽論と深く関連していることが推測され、音楽に関する考察がルソーの美意識や文学観に大きく影響したことがうかがわれる。

このように音楽を各国民に固有の言語とする考え方は、音楽（あるいは旋律）と言語が一致する状態を理想とする考え方にもなる。ルソーによれば、古代ギリシャ語では一つの詩は一つの旋律でしか歌えなかったと推測され、詩と旋律が一致した理想の言語とされている<sup>38)</sup>。またそのような見解は、それぞれの言語には固有の音楽がある、という立場にもつながる。

[ それらの問題は ] 何らかの点で興味深い別の問題と結びついています。たとえば、わが国の博士たちが尊大に言うように、一つの音楽しかないのか、あるいは、私や何人かの俗な精神の持ち主が大胆にも考えたように、それぞれの言語に固有の音楽が本質的にそして必然的に存在するのか、ということです。ただ、抑揚がなく、独自の音楽をもちえず、ほかの国民の音楽をなんとか利用している言語については別です。<sup>39)</sup>

37) *Id.*, *Confessions*, l. VI, O. C. I, p. 225-226.

38) *Id.*, *Essai sur l'origine des langues*, ch. XVIII, O. C. V, p. 425; *Dictionnaire de musique*, art. «Opéra», O. C. V, p. 949-950; *Lettre à M. Burney*, O. C. V, p. 438.

39) *Id.*, *Lettre à M. Burney*, O. C. V, p. 438.

これはルソーの最晩年の著作の一節であるが、ここで「一つの音楽しかない」と主張するのは和声の普遍性を信奉する人で、「独自の音楽をもちえない」のはフランス語であるということは明白である。言い換えれば、和声を基盤とする普遍性はルソーにとっては人為的な普遍性に過ぎず、音楽は本来人間性の産物であり、各国民、各言語に固有な形でしか存在しない以上、人間としての真の普遍性は言語と音楽の多様性によって体现される、というのがルソーの思想であると解釈できる。

このように音楽の国民ごとの個性を重視した点で、ルソーは民族音楽の発見者の一人と見なすこともでき、実際、19世紀フランスロマン主義における民族音楽への関心は、ルソーの影響によるところもある<sup>40)</sup>。このように旋律偏重で和声に反発したルソーの音楽論は、当時の音楽の潮流に逆行していたことは明らかだが、その反面、新たな美意識をもたらしたとも言える。

## 2. 音楽、祝祭、愛国心

以上のように、ルソーが想定している原初の言語や音楽は、最初の節で取り上げた、フランス語およびフランス音楽に対するルソーの評価とは対極にあることは一目瞭然である。フランス語には音楽性がなく、しかも広場で民衆に演説するのに必要な力強さもないと断定されており、フランス音楽も抑揚に乏しく、和声という人為的な装飾<sup>41)</sup>でその貧しさを補っているとされている。そしてこのような批判はフランス語とフランス音楽に限定されるわけではなく、固有の国民性を失ってしまったほかのヨーロッパ諸国民に対する批判もルソーにはよく見られ<sup>42)</sup>、それと関連して、愛国心の重要性を強調するくだりも多い。この愛国心の重視もルソーの政治思想の一面としてよく知られており、ルソーが排他的な愛国心を鼓吹したかのように誤解されることもあるが、ルソーにとって、愛国心は政治的・道徳的義務を果たすための条件ととらえられていたように、社会の起源および基盤とされているものとして前節で論じた道徳的感情が社会化された形と言える。

40) 音楽論におけるルソーの影響については、特に次の研究で論じられている。

P. Bénichou, *Nerval et la chanson folklorique*, J. Corti, 1970; N. Perot, *Discours sur la musique à l'époque de Chateaubriand*, PUF, 2000,

41) *Id.*, *Essai sur l'origine des langues*, ch. XIV, O. C. V, p. 415-417.

42) 言うまでもなく、『エミール』第1巻に有名な一節がある。O. C. IV, p.249-250.

法が市民たちの心を支配するような政体以外、正しく堅固な政体は決して存在しないだろう。立法権がそこまで及ばなければ、法の網は常にかいくぐられるだろう。[ ... ]

ではどうやって人々の心を感動させ、祖国と法を愛させることができるだろうか。あえて言うが、それは子供の遊びのようなことによつてである。表面的な人の目には無駄に見えるが、愛しい習慣や不屈の愛着を作るような制度によつてである。<sup>43)</sup>

これは周辺列強による分割の危機にさらされたポーランドの貴族有志の依頼を受けて書かれた『ポーランド統治論』（1771 ?）という文書だが、その中でルソーは愛国心を強化すること、愛国心をポーランド人の第一の情念にすることに重点を置いている。ここで「子供の遊びのようなもの」と言われているのは、祝祭など国民の関心を国家に集中させる手段のことである。この引用文の直後には、「古代の制度の精神」という章が続き、そこで古代の3人の立法者が賞賛されている。それはモーゼとリュクルゴスとヌマで、3人の共通点は、独特の制度や習慣を作り上げて、国民に独自のアイデンティティーを与えたことだとされている。特にモーゼは、国家としての制度が滅びても国民としての結束や独自の文化が保たれるような制度を作った、とルソーは賞賛している。それと同じように、ルソーはポーランド人がほかの国民とは同化しないように、独自の国民性を育て、強化するための制度を作ることを推奨する。このように、法の力が国民の内面に及ぶことを求める姿勢は現代のわれわれにとってはかなり違和感を覚える点だが、それはルソーにとって、政治や道徳における自発性を重視した結果でもある。つまり義務や徳を強制によって行うのではなく、内面と行動の一致、あるいは自由と義務の一致が求められており、義務を自発的に行わせるための手段が政治レベルでも、教育レベルでも考えられることになる。

このような祝祭の重要性はルソー自身の故国であるジュネーヴについても見られる。

では、共和国には見せ物が不要だということだろうか。いや逆に、多くの見せ物が必要なのだ。それはまさに共和国において生まれたの

43) *Id., Considérations sur le gouvernement de Pologne, O. C. III, p. 955.*

であり、まさに共和国のただ中において、見せ物が本当に祝祭の雰囲気をもって輝くのである。愛し合い永遠に結束しているのが当然であるような国民ほど、頻繁に集まって楽しみと喜びの甘美な結びつきを作ることが、似つかわしい国民がいるだろうか。<sup>44)</sup>

これは『演劇についてのダランペールへの手紙』(1758)の末尾近くの一節である。この著作は演劇論という形を取っているが、実際には演劇それ自体よりも、社会と芸術、風俗と世論などの問題が議論されている。この中でルソーは、演劇がジュネーヴの風俗にとって有害であることを強調したのち、民衆に適している必要な見せ物は演劇ではなく、民衆自身が主役と観客を兼ねるような祝祭である、と主張している。そして、この作品の終わりではジュネーヴの祝祭が何種類か紹介されており、その祝祭を通して市民が融和する姿が愛着のこもった筆致で描かれている。その祝祭には多くの場合、歌や音楽が伴い、古代ギリシャ(特にスパルタ)の祝祭と比較されている。その点で、ルソーが思い描いた祝祭は、古代において歌われた法と同じく、自由と義務、快樂と徳の融合を実現するはずの理想と言えよう。それ故、音楽論についてみてきたのと同じように、政治の実践的なレベルにおいても、国民のアイデンティティーという個別性は、道徳性や精神性という、人間としての普遍性にいたる不可欠の契機としてとらえられていることが理解できよう。

## 結 論

以上見てきたように、ルソーの言語論や音楽論は彼の政治思想や人間論と密接に関連するもので、さまざまな論点に関する議論の過程で意識的に形成されたものだということがわかる。ルソーが強調する各国民の言語と音楽の固有性と多様性は、彼にとって人間の自然 = 本性をなす精神性・道徳性と不可分であることも示しえたと思う。

このようなルソーの言語論・音楽論は彼の作品においても、その後の影響においても、さまざまな分野に及んでいる。たとえば先ほど言及したように、ルソー自身の美学思想、文体やレトリックとも関連している。ルソーの作品にはかなり美化された古代世界のイメージが頻出するが、

44) *Id.*, *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*, O. C. V, p. 114.



彼の文体も、貴族的な洗練を誇ったフランス語とは別の性格の、より男性的なフランス語を意識的に練り上げたものであることもよく知られている。古代的な雄弁術をほうふつとさせるような演出や文体（たとえば『学問芸術論』における「ファブリキウスの擬人法」）を使っていたことも、彼のフランス語批判や言語論全体とも切り離して考えることはできない。そのようなルソーの雄弁はさらに、フランス革命期の雄弁術やロマン主義の作家たちに大きな影響を与えたことも周知のことであり、その意味では、ルソーの反＝フランス語論はフランス語にそれまでの洗練とは異なる力強さを植えつけ、皮肉なことに、フランス語に新たな活力を与えたとも言える。

（京都大学大学院文学研究科助教授）