慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	アラン・ジェヌティオ氏講演「古典主義の現代性」
Sub Title	Conférence d'Alain Génetiot «La modernité du classicisme»
Author	井上, 櫻子(Inoue, Sakurako)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2019
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 (Revue de Hiyoshi. Langue et littérature françaises). No.69 (2019. 10) ,p.2- 25
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20191031-0002

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

アラン・ジェヌティオ氏講演「古典主義の現代性」

井　上　櫻　子

10年以上前、私の著書[1]の冒頭に記したように、今もなお古典主義の評判はよくないのだろうか。この問題は間違いなく歴史上、大きな負債を抱え続けている。それほどまでに19世紀、20世紀に形成された概念が学校教育において使用されることにより、不利な状況に置かれているのだ。しかし、古典主義――「後年の」という形容は抜きにして――の最初の理論はその時代に生きた人々が作ったものである。というのも、古代ギリシャ・ローマの模倣という点が絶えず基準となるにもかかわらず、古典主義は、現在へと文化を移転させる読者、すなわち古代ギリシャ・ローマの遺産を（その当時の人々にとって）「現代」の人間学的資料に順応させる読者と同時代に生まれた文学なのである。ここ50年の研究は、古典主義をヨーロッパのバロックと結びつけ[2]、このフランスの文化的例外を歴史の中に位置付けて非神聖化するというよりも、歴史的ダイナミズムを結晶化するモデルの特性、そして、ラテン語を衒学的であるとして捨て去り、イタリア語からその遺産をせしめておきながらこの言語を退けたユマニスムの世俗化という面を明らかにしてきた。これはすでにルネ・ブレイが1925年、かの有名な『フランスにおける古典主義の教義』において指摘していたことである。ただ本書のタイトルだけが場違いだ。というのも、このタイトルは入念に準備された「教義」が

1）Alain Génetitot, *Le Classicisme*, Puf, 2005, « Quadrige ».

2）フランシス・ポンジュは、すでに『マレルブのために』（Gallimard, 1965, p. 189）において、古典主義を「バロックの最も張りつめた弦」と形容している。

あるとか、作品の執筆に先立って体系化がなされているというような古典的な考え方を正しいとみなしているように思われるからである。実際には、ブレイの著作は新たな比較文学的観点からフランスの古典主義がイタリア・ユマニスムに多くを負うており、フランスの古典主義はこれをアレンジし、順応させることでそれを存続させたことを明らかにしているというのに。今日における 17 世紀文学研究の見直しの中で、古典主義ともはや矛盾しない現代性のとらえ方があると判明した。というのも古典主義はそれが歴史的に受容されることで形成された近代的観念であるのみならず、オネットムを楽しませる純粋主義とギャラントリーという新たな価値観を伝える現代文学でもあるからだ。古典主義の再検討にあたり、私はまず、ジュール・ブロディ、E. B. O. ボーガーホフ、マルク・フュマロリ、ロジェ・ズベール、アロン・キベディ＝ヴァルガ、ベルナール・ブニョの先駆的研究の延長線上にここ 20 年の間に進められた研究を踏まえつつ、問題の現状について概観することにしたい。

1. 近代的観念としての古典主義

フランス 17 世紀の古典主義者は、古代ギリシャ・ローマの古典を模倣し、新旧論争において古代派を支持していたが、彼ら自身近代の作家であって、近代派の人々からもそのように認められ、賞賛されていたというのはもはや異論の余地のない事実とされている。1549 年、デュ・ベレーの『フランス語の擁護と顕揚』によって、古代文学を組み込むよう促されたフランス文学の戦いが始まったとき、フランス文学は、古代文学を同化することによって独自性を備え始めつつあったのに、リシュリューとルイ 14 世の時代の近代派の人々はデマレ・ド・サン＝ソルランからシャルル・ペローに至るまで「学問移転論 *Translatio studii*」と古代ギリシャ・ローマの古典の同化はすでに終了したとみなしたのみならず、近・現代に特徴的な現代主義にもとづき[3)]、先行するあらゆる全ての時代を凌駕する現代の優位性を主張した。か

3）Larry F. Norman, *The Shock of the Ancient*, University of Chicago Press, 2011.

くして「ルイ大王の世紀」（1687）は古代ギリシャ・ローマの威信[4]を相対化し、当時の最も優れた作家たちを、後世の人々によって聖別された過去の作家たちと同列に位置付けた。

> 高く、名誉ある地位に置かれぬことがあろうか
> 来たる時代の聖なる年代記に
> レニエ、メナール、ゴンボー、マレルブ、
> ゴドー、ラカンといった人々は。その見事な著作は
> 彼らの霊感から生まれるやいなや、
> 不滅の月桂冠に輝いたのだから。
> のちの時代の人々にどれほど慈しまれることか
> ギャランなサラザン、愛すべきヴォワチュール、
> 無邪気なモリエール、ロトルー、トリスタン、
> そして彼らの時代のあまたの喜び（の源となる作家たち）は[5]。

この賞賛詩において、ペローは、たとえば『アカデミー・フランセーズの歴史報告』（1653）のペリソンのように、少し前の先人たちによる同時代の作家の規範化に用いられたリストに頼ることを体系化した[6]。少し距離を置いて、ここで引用されている作家たちに対する批評の運命を考慮し、いかに規範が大きな影響力を持っていたのか確認することは大事である。というのもヴォワチュールやトリスタン・レルミットは一流の座を捨てることを余儀な

4）Cité dans *La Querelle des Anciens et des Modernes*, éd. Anne-Marie Lecoq, Gallimard, 2001, « Folio classique », p. 257 :「美しき古代はいつでも尊敬に値するものだ、／だが崇拝すべきものだとは思わない。／古代人は膝を屈することがない、／なるほど、彼らは偉大だ。しかし我々と同じ人間だ。／そして比較したところで不当ということはありえない／ルイ［14 世］の時代とアウグストゥスの見事な時代とを。」

5）*Ibid.*, p. 263.

6）Voir Emmanuelle Morgat-Longuet, *Clio au Parnasse. Naissance de l'« histoires littéraire » française aux XVI^e et XVII^e siècles*, Champion, 2006.

くされたし、サラザンやゴドーは、文学史から姿を消さざるを得なかったからだ[7]。新旧論争におけるペローの敵で、当時は「パルナッソスの教授」として君臨していたボワローでさえ、今日ではマイナーな古典主義の作家となってしまい、最近になって再検討され始めているといった具合だ[8]。マレルブはその存在感を失ってしまったが、再評価に価する[9]。長い間雄弁の鑑とされてきたボシュエは、政教分離法の制定後、20 世紀を通して出版業界ではあまり関心を寄せられることがなかったが、近年の研究のおかげで再び光を浴び始めている[10]。

しかしペローはデュ・ベレーよりも論を推し進める。『古代派近代派列伝』（1690）第 2 巻において進歩の議論を再び持ち出し、習俗の洗練の名において過去の時代の文学に対して当時のフランス文学が決定的優位に立つとしたのだ。この議論は新旧論争を通して近代派陣営のライトモティーフとして活用されることとなった。

> アレクサンドロスやアウグストゥスの時代が野蛮であったとは申しません。当時も可能なかぎり洗練されていたのです。私が主張したいのは、われわれの時代が最後にやってきて、前の時代の良い例、悪い例を活用

7）Voir Alain Génetiot, « Des hommes illustres exclus du panthéon, les poètes mondains et galants (Voiture, Sarasin, Benserade) », dans *Littératures classiques*, nº 19, 1993, *Qu'est-ce qu'un classique ?*, dir. Alain Viala, p. 215–235.

8）*Boileau poète*, dir. Emmanuel Bury, dans *Papers on French Seventeenth Century Literature*, vol. XXXI, nº 61, 2004 ; *Nicolas Boileau (1636–1711)—diversité et rayonnement de son œuvre, Œuvres et critiques*, XXXVII, 1, *représentations, institutions, méthodes (XVII^e–XXI^e siècles)*, 24–26 mars 2016, dir. Delphine Reguig et Christophe Pradeau, à paraître.

9）*Pour Malherbe*, dir. Laure Himy-Piéri et Chantal Liaroutzos, Presses universitaires de Caen, 2008 ; *Relire Malherbe*, dir. Alain Génetiot, *XVII^e*, nº 260, juillet-septembre 2013.

10）Gérard Ferreyrolles, Béatrice Guiton et Jean-Louis Quantin, avec la collaboration d'Emmanuel Bury Guion, Bury, *Bossuet*, PUPS, 2008 ; *Revue Bossuet*, dir. G. Feyreyrolles.

することができたという利点によって、われわれの時代は全ての時代の中で最も学識にあふれ、最も洗練され、最も繊細なものとなったということです[11]。

習俗の洗練と野蛮との間の美的＝道徳的対立を異教とキリスト教との間のより根本的な対立に置き換えると、すでに『キリスト教精髄』――シャトーブリアンが明言せずにロマン主義的近代を創始することとなったあの作品――の主題が現れているということになる。おわかりのように、古典主義とは受容を通して形成された概念であり、そのような概念としてイデオロギーと評価が問題となる。マルク・フュマロリとパスカル・カサノヴァによると[12]、［ラテン語に対して］現地語で書かれた文学が世俗化した初期近代――デュ・ベレーの『フランス語の擁護と顕揚』からマレルブやヴォージュラを経てペローの「ルイ大王の世紀」に至る時代――の枠組みの中で、古典主義はフランスによるヨーロッパ支配と対応した。それはこののち 18 世紀に、「近代人のラテン語」[13] としてのフランス語の普及という形で現れることとなる。しかし、懐古的に作り出されたものとしての「17 世紀フランスの古典主義」は何よりもまず、18、19 世紀における「古典主義化」、つまり真似るべき模範として教育の場に導入する規範化[14]の産物なのである。その結果、

11）Cité dans *La Querelle des Anciens et des Modernes*, éd. Anne-Marie Lecoq, préface Marc Fumaroli, Gallimard, 2001, « Folio classique », p. 367.

12）Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, Seuil, Points, 2008, « L'invention de la littérature », p. 75 sqq. Marc Fumaroli, « Le génie de la langue française », dans *Les Lieux de mémoire*, dir. Pierre Nora, III, *Les France*, t. 3 *De l'Archive à l'emblème*, Gallimard, 1992, p. 911–973, repris dans *Trois institutions littéraires*, Gallimard, 1994s, Folio Histoire, p. 211–314.

13）Marc Fumaroli, *Trois institutions littéraires*, *op. cit.*, p. 236 et *Quand l'Europe parlait français*, Éditions De Fallois, 2001.

14）19 世紀の学校教育によるこのような規範化については、以下を参照のこと。Daniel Milo, « Les classiques scolaires », dans *Les Lieux de mémoire*, dir. Pierre Nora, Gallimard, 1986, tome II, *La Nation*, 3 *La Gloire, les mots*, p. 517–562.

古典主義の問題は、サント＝ブーヴやニザールからブリュンチエールやランソンに至るまでの 19 世紀の人々の問題となったのである。近年の研究は、こうした受容の観点から 18 世紀から 20 世紀にかけてのこうした規範化のプロセスを再検討している[15]。古典主義は今日、近代主義的研究の「対象」となっているのに対し、17 世紀研究者はその「運命」と受容についての研究を繰り返しながら、のちの時代に投影しようとしているのである[16]。19 世紀後半、そして 20 世紀初頭には、ロマン主義者たちによって引き立て役として作り上げられた論争的概念が政治的に用いられたが、この概念はフランス文学全般に共通するとみなされた特徴（明晰さ、秩序、規則、理性）に高い価値を与えるべく、学校教育の場において再利用された。しかるに、大英帝国そしてプロイセンと競合関係にあった第三共和政下のナショナリズムに起因するこの反近代的な言説は、結局古典主義そのものに不利に働くようなイメージを伝え、教条的、国家主義的、反動的文学という新たなドクサを植え付け、われわれが今なお苦しんでいる偏見を生み出したのである。

第二次世界大戦後および植民地解放後に始まり、西洋におけるカウンター・カルチャー革命そしてグローバル革命に対応する現代は、「偉大なる世紀」という神話を解体させた時代でもある。そしてバロック、さらにはランソンがその著書の「時代遅れの人々、迷子の人々」[17] と題された章で退けた作家たちを高く評価したのみならず、より広く美学における秩序への異議申し立て――雑多な要素からなるバロックはその一例だ――や、正統派に対する自由思想への関心の高まりにともなう道徳的秩序への異議申し立てをも評価した。しかも、フランス人にとっても、古典主義は受容に関わる問題である以上、この問題はフランス以外の国々で一層問題になった。というのも、

15）Stéphane Zékian, *L'Invention des classiques*, CNRS, 2012 ; *Le classicisme des modernes*, dir. Jean-Charles Darmon et Pierre Force, *RHLF*, nº 2–2007 ; *Le XIX^e siècle aux canons littéraires*, dir. José-Luis Diaz, *RHLF*, nº 1–2014.

16）Outre le colloque *La figure de Boileau* déjà cité, voir la dernière livraison de la *Revue Bossuet* (2015, nº 6) consacrée aux *Réceptions de Bossuet au XIX^e siècle*.

17）Gustave Lanson, *Histoire de la littérature française*, Hachette, 1895, p. 362–385.

それらの国々では 18 世紀にはヨーロッパで模範として提示されていたフランス語による支配的文学たる古典主義が、ヘルダー以降の 19 世紀の文学的ナショナリズムに対して引き立て役として役だったからである。19 世紀に古典主義の比類なき模範とされたラシーヌに対するかの有名なバルト／ピカール論争のような批評論争についても同様である。レイモン・ピカールの代表する「古いソルボンヌ」の学識に対してロラン・バルトの代表する「ヌーヴェル・クリティーク」が勝利する中で、ラシーヌを「古典的」とするものは何かという問題――この問題が提起されることはなかったが――が忘れ去られてしまった。それほどまでに論争はテクスト批評のための新たな方法の要求へと向かったのである。ミシェル・フーコー以降の時代における伝統的学問分野の境界の消失、例えば、バルトの『ラシーヌ論』における精神分析に見られるような社会科学の使用、ピエール・ブルデューの社会学やルイ・マランにおける言語とイメージの哲学は間違いなく 17 世紀の作品に対する文学批評を開始するのに貢献した[18)]。カウンター・カルチャーの系譜においては、例えばジェンダー問題のように古典文学ではそれまで問題になったことのないような問題をもって、一部のアメリカ批評がアカデミズムの分野に貢献したのに対し、レトリック研究は文学史と詩学の方法と対象を刷新することで、両者を和解させた。今日における「古典」という語の意味を問いながら、ジョン・D・ライオンズはもっぱら（作品の）価値評価的で超越的な意義付けを廃止し、それとともに概念の歴史の中に位置付ける必要性を強調した[19)]。現代の批評が時代による評価を退けているとしても、だからといって事実上――短期間に傑作が次々と生み出されているのは事実だ――、そして懐古的に定められたある歴史的時代の特異性を否定するもので

18）Voir *XVII^e siècle et modernité*, dir. Hélène Merlin-Kajman, *XVII^e siècle*, nº 223, avril-juin 2004.

19）John D. Lyons, « What Do We Mean When We Say « classique » ? », dans *Racine et/ou le classicisme*, éd. Ronald W. Tobin, Tübingen, Narr, 2001, Biblio 17 nº 129, p. 497–505. Voir aussi *Littératures classiques*, nº 19, 1993, *Qu'est-ce qu'un classique ?*, dir. Alain Viala.

はない。既に 1956 年にクルツィウスがつぎのように結論付けているように。

> 「古典主義」という概念抜きには考えられないし、そもそも、この概念を放棄するのは全くの誤りだ。しかし、歴史的観点から美的カテゴリーについて説明する権利を放棄するつもりはなおさらない。ここにこそ視野の拡大が認められるのだが、これは 19 世紀、20 世紀の歴史主義に負うものなのだ[20)]。

したがって、古典主義の近代性は、ペロー以降古典主義という概念を創出した近代派の内実に依拠するものなのである。

2. 近代の公衆

ところで、われわれの「古典」となった 17 世紀の作家たちは、当時の流行りの文学作品を書くことによって文学の世俗化から結論を引き出し、当時の公衆＝読者から認められた「現代人」だった。したがって、古典主義を発明したのが現代性であるならば、現代性を生み出したのは古典主義だということもできよう。古典文学は、それが好みのままに文学の生命に範を垂れ、ますます広がっていく公衆の趣味の進化に対応するという意味において、一種の現代文学である。コルネイユが『ル・シッド』をめぐる論争において学者たちに攻撃されたのに対し、大きな成功を収めた『アリストへの弁明』において、自分の作品の公衆の間での成功を見せつけたとき、公衆という概念についての社会学的研究は文学的世論の誕生を明らかにし、それはまた作家の誕生を正当化することになった[21)]。「私は自分の値打ちをわかっているし、人々が自分について言っていることを信じている」[22)]。人文主義的な公衆からオネットムから成る公衆への移行は、形成途上にある文芸のための新たな空

20）Ernst Robert Curtius, *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Puf, 1956, rééd. Agora, 1991, p. 394.

21）Alain Viala, *Naissance de l'écrivain*, Minuit, 1985.

22）Voir Jean-Marc Civardi, *La Querelle du Cid*, Champion, 2004.

間を増やすことになる。それは学者たちの領域を出て、邸宅や閨房、18 世紀には社交界のサロンと呼ばれることになるところ[23]において討論されるようになるのだ。このように宮廷と都市の関係は錯綜していることがわかり、現代の歴史学は、創造と指針におけるアカデミー・フランセーズや国家の庇護[24]といった公的制度の役割を相対化する傾向にあり、反対にラ・フォンテーヌとモリエールを売り込み、ピエール・コルネイユの劇作家としてのキャリアを再発見した私的なメセナ、フーケのような自律的理論[25]を発見した。公的領域に入ることで、また政治的次元に加わることで、文学は世論の形成[26]に参加し、都市のなかでの論争にかかわることになる。文学批評は『ル・メルキュール・ギャラン』を賑わせている読者たちに広がり、『クレーヴの奥方』をめぐる論争、そして新旧論争、とりわけホメーロスをめぐる論争に参加するようになる。趣味は世俗化し、女性のものとなった。その証拠に、ある女性たちの論争が、新旧論争のなかでボワローとペローの間でさらに拡大していった。文学の受容における女性の――さらに言えば女性作家の[27]――社会的役割についての考察は、洗練の嘲笑的類型か理想的類型かという評価にかかわる偏見からも現象の量的拡大をめぐる論争からも解放されたプレシオジテ[28]の問題の再評価につながる。

23）Emmanuel Bury, « Espaces de la république des lettres : des cabinets savants aux salons mondains » dans *Les Classicismes*, *op. cit.*, p. 88–116.

24）Christian Jouhard, *Les Pouvoirs de la littérature*, Gallimard, 2000.

25）マルク・フュマロリ（*Le Poète et le roi*, Éditions De Fallois, 1997）は、ラ・フォンテーヌやフーケからド・ブイヨン公爵夫人、ド・ラ・サブリエール夫人を経て、デルヴァール夫人に至るまでの人々のキャリアはみな、都市の個人のメセナに大いに支えられていたことを明らかにしている。

26）Hélène Merlin-Kajman, *Public et littérature en France au XVII^e siècle*, Les Belles Lettres, 1994 ; *L'excentricité académique*, Les Belles Lettres, 2001.

27）Linda Timmermas, *L'Accès des femmes à la culture*, Champion, 1993.

28）Myriam Dufour-Maître, *Les Précieuses : naissance des femmes de lettres en France au XVII^e siècle*, Champion, 1999, 2^e éd. 2008 ; voir la mise au point par Delphine Denis dans « Classicisme, préciosité et galanterie », dans *Les Classicismes*, *op. cit.*, p. 117–130.

こうして文学はラテン語を使わない（そしてもちろんギリシア語も使わない）教養人、とりわけ女性たちに広がっていった。もちろん、マリー・ド・グルネーからアンヌ・ダシエ[29]まで、正統派の女性学者は必ずしも男性的とは言えない人文主義的エリートの一員として名を連ねてはいたが。ラテン語の模範と自らを同一化したのちにそこから解放されたフランス文学のこのような世俗化は、伝達者と翻訳者の介在を前提としている。たとえばゲズ・ド・バルザックやシャプランのように、ランソンが「古典主義の労働者」と呼んだ人々は、16 世紀の特にイタリア人の間でラテン語で行われた人文主義的な諸論争の伝達者となった[30]。こうしてこの時代の公衆は、ラ・フォンテーヌがユエ宛の書簡において証言しているように、古代の古典からイタリアやフランスの現代文学に至るまでの幅広い趣味を発揮している。したがって、古典主義文学の読者に対する古代の影響は翻訳や翻案を介して及ぼされたと考えなければならない。そこでは、ラファイエット夫人やセヴィニエ夫人に対するジル・メナージュのように、伝達者が先導者としての重要な役割を果たした。このような知の適応は、オネットムにとって、まさしく「主義学説を学寮と衒学者――彼らはこれをいじり回して台無しにし、汚してしまうから――の手から解放して文明化する」[31]というバルザックの意図に応える真の「学問移転論」の役割を果たした。

人文主義の時代と関連して重要なのは、オネットム／オネット・ダームという拡大された公衆に向けられた、フランス語による、趣味に基づく文学批評の登場であり[32]、それ以降は衒学的態度とみなされるようになったラテン語による人文主義的論争との決別である。ゲズ・ド・バルザック、シャプラ

29）Voir les actes du colloque sur Anne et André Dacier dans *Littératures classiques*, nº 72, 2010.

30）Anne Duprat, *Vraisemblances : poétiques et théorie de la fiction, du Cinquecento à Jean Chapelain (1500–1670)*, Champion, 2009.

31）Guez de Balzac, Lettre à Richelieu (1630) dans *Œuvres*, Louis Billaine, 1665, I, p. 324.

32）Jean-Pierre Dens, *L'Honnête homme et la critique du goût*, Lexington, Kentucky, French Forum, 1981.

ン、メナージュ、ブーウール、サン＝テヴルモン、メレ、ゲレを引き合いに出すことで、人文主義の学者からネオ＝ドクトへ、そしてネオ＝ドクトから社交人やギャランへの移行について見極めることができる。このような移行のおかげで、社交界での適応が可能となり、さらに、18 世紀にはサロンと呼ばれることになる文学的世論の重要な源泉において、イタリアと北方の人文主義者たちの理論的論争を広めることとなり、模倣的幻想の美によって魅了すべき公衆の受容という観点から虚構の理論に関する根本的問いを提起したのである。社交界の人々に向けられたものであるがゆえに知 savoir のひけらかしという傾向を克服し、単純で、透明で、自然なものにしなければならない高尚な＝学術的な savant 技芸というパラドックスをかかえた古典主義文学は、世俗＝社交化された人文主義である。近年の歴史学の重要な貢献のひとつは、ギャラントリー[33] という芸術的カテゴリーを生み出したことである。それは古典主義に形相を与え、コルネイユ以降、私生活におけるオネットムを舞台にかけてきたモリエールの世俗喜劇や、その心理学的生成についてはパストラルに恩恵を受けているラシーヌ悲劇の洗練された愛の問題について説明付けることを可能にする。かくして、人間論として理解されるギャラントリー――ルネサンス期のイタリア以来の習俗文化の帰結点――、そして文体論的ギャラントリー――甘美さ――は、あらゆるふるまいの判断基準となる所作の規範の基礎を築いた。自然さの規範からの逸脱としてのモリエールの滑稽さの美学はこのように理解されるのである[34]。

3. 近代語

この「古典作家」の読者の世俗化という観点から、フランス古典主義の定義の核となる純粋主義的文献学の規範について解釈することができる[35]。し

33）Alain Génetiot, *Poétique du loisir mondain*, Champion, 1997 ; Delphine Denis, *Le Parnasse galant*, Champion, 2001 ; Alain Viala, *La France galante*, Puf 2008.

34）Patrick Dandrey, *Molière ou l'esthétique du ridicule*, Klincksieck, 1992, 2e éd. 2002.

35）Emmanuel Bury, « Le classicisme et le modèle philologique. La Fontaine,

かるに、今日の研究はこれをアカデミー・フランセーズの規範的役割、そしてフランス語から汚れを拭い去るというアカデミー・フランセーズの使命によるものとするのではなく、ラテン語からフランス語――宮廷の公用語であるのみならず、洗練された社交界、したがって文学の公用語となっていた――への「学問移転論」の観点から長期スパンで文脈化することに力を入れている。レトリック研究の観点からは[36]、古典主義の文体の簡潔さを特徴づける洗練された文体の概念――韻文ではマレルブ、散文ではバルザックに代表されるような「見事に語ること « bien dire »」の探求における明晰さ、緊密さ、響きの良さ[37]といったラテン語の特質のフランス語への移転という問題――についての考察がなされた。レトリックの観点からは、17 世紀前半とルイ 14 世の治世の前半に古典主義を具現化させたと文学史に記される時代――新旧論争初期段階にあたる碑文論争の時代、ル・ラブルールやシャルパンティエがフランス語は王の不滅の言語としてラテン語よりも優れた言語だと主張し、フランス語の卓越性が顕在化し始める時代――との間の連続性が確認されている。王、そして「帝国 *imperium*」の言語たるフランス語は、かくしてラテン語の特権を受け取り、17 世紀には「学問 *studium*」の言語となったのである。ちょうど、「良識」すなわち理性の自然な光に訴えようとする『方法序説』においてデカルトがフランス語による哲学の通俗化を示したように。そしてさらにキリスト教的オネットテの基盤を定めるために、フランソワ・ド・サルが社交界の人々に向けて綴った『信仰生活入門』に見られるように、フランス語は信仰の言語ともなった。このように、のちに古典主義作家の言語となるフランス語は、それよりもはるか前、ルイ 14 世の世紀に文法学者やアカデミー・フランセーズが介入する前に形成されていたことがわかる。これはラテン語から俗語への移行であり、口承――とりわけ会話の時代が雄弁の時代に取って代わる時期のオネットムの会話のような、

Racine et La Bruyère », dans *L'Information littéraire*, 1990, n° 3, p. 20–24.

36）歴史的総括については、以下を参照のこと。*Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne (1450–1950)*, dir. Marc Fumaroli, Puf, 1999.

37）Marc Fumaroli, dans *Trois institutions littéraires*, p. 261.

自発的で公的性格に欠ける口承[38]――から記述への置き換えでもあった。ヴォワチュールの陽気な書簡からセヴィニエ夫人に至るまで、「自然さ」というカテゴリーは、文学を私生活、親密な空間へと向かわせるようになった。パスカルの『プロヴァンシャル』は自然な文体の要請を神学論争にまで及ばせ、ポール＝ロワイヤルという少数派の主張に、多くのオネットムの読者――彼らは『パンセ』においてパスカルの標的となるにもかかわらず――をなびかせた。今日の批評は古典語の想像の領域を、ヴォージュラやブーウールのような「指摘屋« remarqueurs »」[39]に見いだそうとしている。ヴォージュラは「宮廷の最も健全な場所」における話し方に基づいて言語の使用法を理論化し、ブーウールは『アリストとウジェーヌの対話』[40]において合理的明晰さの神話を確立させた。特に、ギャランの模範と不可分の甘美さという文体のカテゴリーは、社交界の礼節という人間論、パストラルの美学、フェヌロンに至るフランソワ・ド・ラ・サルの精神性と連動するもので、近年再検討の対象となっている[41]。かくして名高い甘美で＝よどみのない文体をもって、マレルブがそう思わせようと思った以上に、デポルトの後継者たるルーブル宮の詩人たちは、詩的言語を響きのよい、明晰なものにした。口

38）Benedetta Craveri, *L'Âge de la conversation*, Gallimard, 2002.

39）Gilles Siouffi, *Le Génie de la langue française*, Champion, 2010 ; « De la Renaissance à la Révolution » dans Alain Rey, Frédéric Duval et Gilles Siouffi, *Mille ans de langue française*, Perrin, 2007.

40）Voir l'édition Bernard Beugnot et Gilles Declercq, Champion, 2003.

41）Voir *Le doux aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles. Écriture, esthétique, politique, spiritualité*, dir. Marie-Hélène Prat et Pierre Servet, Université Jean-Moulin-Lyon 3, 2003, Cahiers du GADGES, n° 1, en particulier Delphine Denis, « La douceur, une catégorie critique au XVII^e^ siècle », p. 239–260 ; pour des prolongements musicaux dans l'air de cour, voir *La Fabrique des paroles de musique en France à l'âge classique*, éd. Anne-Madeleine Goulet et Laura Naudeix, Wavres, Mardaga, Centre de musique baroque de Versailles, 2010, en particulier Stéphane Macé, « La musique d'air de cour au prisme de l'analyse rhétorique et stylistique », p. 77–86 ; *La Douceur en littérature de l'Antiquité au XVII^e^ siècle*, éd. Hélène Baby et Josiane Rieu, Classiques Garnier, 2012.

承の特質を記述に置き換えることで、アレクサンドランを特権的手段とする詩的言語が柔軟なものになった。このアレクサンドラン自体、ロンサールの『詩法概要』以来、「高貴な韻文 « vers altiloque »」となったが、明らかにガチガチのシンメトリカルな 4 歩格（8 音節）詩よりも発音上、あらゆる柔軟さを可能にする長さのおかげで、依然会話に最も近い韻文であり続け、こののち劇作家たちによって活用されることとなった。かくして文芸の世俗（社交）化という文脈に置き直され、オネットムの会話という非公式で自然な模範に結び付けられて、言語の問題は今度は文法的「主義学説」の独断論から解放されることとなったのである。

4. 規則的な美学の近代・現代性

同様の歴史上の変容が古典美学――普遍性、永遠性への志向を付与するような秩序、対称性、調和という価値観のもとに長らく理想化された規則的美学――についても認められる。しかるに、ここでもレトリック研究のおかげで、古典主義の作品が強制された主義学説を踏まえるどころか、実際には気に入られる術から誕生している側面が強いことが明らかになった。「教え、楽しませる」というスローガンが「教えるために楽しませる」と理解された時から、規則はその好みや期待によって公衆＝読者の賛同を集めるのに有用な現実的手段であったことがわかる。古典主義時代の公衆の期待の地平は象徴主義以降に比べると一貫性があり、妥協を許さぬものだったからだ。問題は、楽しませ、説得し、魅惑することにあるが、ここからイリュージョニスムの基盤として「もっともらしさ」が演劇および小説の虚構世界に広められた。時と場所の一致はここから生まれたもので、その結果、この時代の演劇および小説の虚構世界は、1620 年代のバロック小説や悲喜劇とはっきり分け隔てられることとなった。規則的な美学についてしっかり検討するためには、規則をヴィクトル・ユゴーが述べたように「束縛」とみなすのではなく、気難しい社交界の公衆を楽しませるための単なる現実的手段とみなす必要がある。特に演劇については、恋愛物語によってロマネスクへの彼らの好みを満足させ、暴力については表には出さず、もはや舞台にかけることはせずに婉曲的

に示すことで礼節にこたえる必要があった。したがって、もっともらしさと礼節は理想と打ち立てられた絶対のものではなく、公衆の享受と賛同を可能にし、彼らが楽しみ、最終的に学ぶことができるような教義の変容体なのである[42)]。同様にモラリスト文学はパスカルのように説得すべき公衆、あるいはラ・フォンテーヌのように誘惑すべき公衆に向けて同様の魅惑的な婉曲表現という戦略を用いなければならなかった。礼節の問題はもっともらしさをめぐる2つの論争、すなわち『ル・シッド』論争と『クレーヴの奥方』論争と密接な関係を持っていた。というのも信じ難い状況――父の殺人犯へのシメーヌの愛とクレーヴの奥方の夫への告白――に対する批判は、不可能と思われる道徳行為に対する社会的非難に由来するものであったからだ。コルネイユは財務長官フーケ周辺のギャランな公衆のために『エディプス王』を上演するにあたり、暴力を消し、まさしくご婦人方の支配的な好みに合わせるためにギャランなエピソードを提供した[43)]。そして反対に、ラシーヌは長期にわたってその作品にギャランな性格――これは、『テバイード』から『フェードル』を介して『アタリー』に至るまで、ラシーヌが向き合った古風で怪物的な悲劇的主題を尊重する洗練された言葉遣いによるものだ――があるとの非難に対して責任を取ることを余儀なくされる。したがって、規則の尊重は、作品と公衆＝読者との間の合意という古代レトリックの大原則の名によるものとみなすべきであって、理想的かつ超越的な規範とみなすべきではないのである。この意味において、古典主義は同時代の公衆＝読者に訴えようと試

42）Voir Georges Forestier, *Passions tragiques et règles classiques*, Puf, 2003, rééd. A. Colin, 2010 ; Christian Delmas, *La Tragédie de l'âge classique*, Seuil, 1994.

43）Corneille, *Examen d'Œdipe*, dans *Œuvres complètes*, éd. G. Couton, « La Pléiade », III, p. 20 :「彼らの時代に驚異的とされていたものは我々の時代には恐ろしいものと映る可能性があること、第5幕を通して繰り広げられるこの不幸な王が目をくり抜かれる様子についてのかくも雄弁で好奇心に満ちた描写は、繊細なご婦人がたの怒りを買い、彼女たちの嫌悪感がたやすく他の聴衆の嫌悪感をかき立て、ついにはこの悲劇には恋愛の要素が全くないために、世論を獲得するかどうかを左右する魅力がないということになるのを私は知っていました。」

みる点――これはスタンダールがロマン主義的と呼ぶもので[44]、彼にラシーヌにその栄誉を与えている――で近代的・現代的なものとして振舞っていると言える。このように、同時代的な文学としてのフランス古典主義は、同時代的であるがゆえにすぐに時代遅れになってしまうような精彩を欠いた近代派に対抗して、「古代の衝撃」[45] を与え、同時代の公衆＝読者のために古代ギリシャ・ローマの作品のような効果を再現することができたのである。

5. 情念の文学

というのも古典主義は、まさしく古代（特にギリシア）への回帰によって18世紀末のギリシア人のアルカイックな「野蛮」への回帰運動――アンドレ・シェニエやドイツの疾風怒濤運動――を先取りし、そのあとにロマン主義を見据えているという点において、文学的近代[46] を作り出したからだ。古典主義は、外的な規則の枠内にとどまることなく――この規則については、コルネイユからモリエール、ラ・フォンテーヌ、ボワローを経てラシーヌに至るまでのあらゆる作家が、単なる指標にすぎず、オネットムたる公衆を楽しませるという上位規則が優先されると断言している――、情念に訴える効果や喜びという点でより大きな成果を得るべく規則からの脱却を組織的に行った。こうしてボワローの『詩法』は、ついに「パルナッソスの教授」の規則集とみなされることはなくなり、抒情詩[47] についても悲劇[48] についても、

44）Stendhal, *Racine et Shakespeare*, ch. III, éd. Roger Fayolle, Garnier-Flammarion, 1970, p. 71 : « Le *romanticisme* est l'art de présenter aux peuples les œuvres littéraires qui, dans l'état actuel de leurs habitudes et de leurs croyances, sont susceptibles de leur donner le plus de plaisir possible. »

45）Larry F.Norman, *The Shock of the Ancient*, *op. cit.*

46）Annie Becq, *Genèse de l'esthétique moderne*, J. Touzot, 1984, rééd. Albin Michel, 1994.

47）Boileau, *L'Art poétique.*（éd. Jean-Pierre Collinet, Poésie/Gallimard, 1985）には次のようにある。「詩人であることはたいしたことではない。恋をしなければらないのだ。」（II, v. 44）。「エレジーにおいては心が語らなければならない。」（II, v. 90）

48）*Ibid.*, III, v. 15–16 :「あなたのすべての言葉において、感動した情念は／心

感情や心情の美学に繰り返し訴えることとなる。それに対して抒情詩の地平はピンダロス的な英雄頌歌の「素晴らしき無秩序」[49] を残していた。しかし、1674 年の『著作集』の同じ巻においては、崇高を「熱狂させ、うっとりさせ、興奮させる」ような言説における驚異として定義する序文を増補したロンギノスの作とされている『崇高について』の翻訳が『詩法』と対をなしている。このことは、作品の目的が、感情や心情の美学においては情念に訴える効果や喜びのうちに強く求められなければならないことを示している [50]。長い間その全能性が過大評価されてきた理性に対する感動や想像力の位置づけを再評価するこのような確認を行うことで、今日の批評家は、1950 年代におけるジュール・ブロディと E.B.O. ボーガーホフの草創期の業績に連なり、一方では自然なもの、楽しみ、隠された技を、他方では優雅さ « grâce » や崇高 [51] を強調することになる。そして、近年、考察対象となっている（当時の作品に見出される）「何と言ってよいかよくわからないもの « je ne sais quoi »」という表現もそうであろう [52]。パトリック・ダンドレーがフランス古典主義の二重の美学と名付けたもののなかで [53]、徹底的な見直しの対象となったのは第二の極、すなわちこの語の二重の意味で最も精神的な＝神秘的な極である。そして、「何と言ってよいかよくわからないもの « je ne sais quoi »」という表現についてのブーウールとの対話において指摘されているように、« grâce » という多義語は、社交的な楽しみだけでなく、隠された神の神秘的な作用を指す語である。それに対して、アウグスティヌス派のピエール・ニコルは趣味を、神の恩寵を失った人間の理性を超越し、

を求め、心に熱を帯びさせ、感動を与えるのだ。」

49）*Ibid.*, II, v. 72.

50）Béatrice Guion, « « Un juste tempérament » : les tensions du classicisme français », dans *Les Classicismes*, *op. cit.*, p. 131–154.

51）Sophie Hache, *La langue du ciel*, Champion, 2000 ; François Trémolières, *Fénelon et le sublime*, Champion, 2009.

52）Richard Scholar, *Le je ne sais quoi*, Puf, 2010.

53）Voir Patrick Dandrey, « Les deux esthétiques du Classicisme français », dans *Littératures classiques*, n° 19, 1993, p. 145–170.

その完成形のなかに美を見出す手段として賞賛している。

> こうした観念や生き生きとした印象は感情や趣味と呼ばれるが、［……］それは書物のなかにはまったく記されていない美点を明確化してくれる。それはわれわれを規則より上位に高めるもので、結果として人々は規則に少しも従わないことになるのだ[54]。

ここに「プラトン主義と古典主義」[55]という論文を執筆した当初、ジュール・ブロディが抱いていた直観を見出すことになる。つまり、ジャン・ラフォンとフィリップ・セリエが探求したプラトン的アウグスティヌス主義という直観だ。したがって、繊細の精神としての古典主義は「幾何学者」のポスト古典主義を超えて、ロマン主義に結び付けられている。この点については、文学的言説の「学術性」に対するその無駄な自負において人文主義の信奉者たちを身震いさせたフォントネルの近代的な信仰告白から判断しよう[56]。そのようなポスト古典主義的な学問性とは、必ずしも繊細の精神やオネットムの自然な文体と結び付けられる数学者ブレーズ・パスカルのそれではないし、最大の公衆＝読者に向けて「良識」に根ざす文体で『方法序説』を執筆したときの合理主義者デカルトのそれとも異なる。

というのも、古典主義を特徴づけるもの、古典主義に普遍性のオーラを与えているものは、徹底した人間的性格であり、モリエールにおけるような類似の喜劇の合言葉である「自然に基づいて描き」たいという意志、そしてラ

54）Voir Patrick Dandrey, « Les deux esthétiques du Classicisme français », dans *Littératures classiques*, n° 19, 1993, p. 145–170.

55）Jules Brody, « Platonisme et classicisme », repris dans *Lectures classiques*, Charlottesville, Rookwood Press, 1996, p. 1–16.

56）Fontenelle, « Préface sur l'utilité des mathématiques », 1694, dans *Œuvres complètes*, éd. Alain Niderst, Fayard, « Corpus », tome VI, p. 44：「道徳、政治、批評、そしておそらく批評関連の著作は、もし幾何学者の手になるものであれば、一層見事で、さらにあらゆるものにむらがなくなるだろう。」

シーヌやラファイエット夫人におけるような[57]、欲求と洗練された慣習のもとに潜む暴力との虜になった人間の心情の迷宮――モラリストたちが明るみに出したような心情の迷宮――を探求したいという意志である。古典主義が現代的であるのは、モンテーニュ以降、個別的自我と情念をその自我の関心のなかに置いた上で、それらについて解説し、批判している点にある。あらゆる記述上のリアリズムを凌駕し、普遍的な性格を把握しようとする道徳的真実の要請により、近年の研究は、文学作品について人間論的観点から想像世界の研究の枠組みで検討するようになっている[58]。すでにポール・ベニシューの『偉大な世紀のモラル』に見られるようなより広い視野からは、人間論的類型のさまざまなヴァリエーションに関心が向けられ、また社会＝政治的な観点が心性史と接続する貴族的ヒロイズムの危機のなかで新たな価値観の定義を探ることが問題となっている[59]。古典文学は貴族的文学であり続け、「英雄の解体」は例外主義の貴族的道徳を損なうというよりも、牧歌的モデルに由来する実直な優しさをもった逆説的英雄精神を提示することで貴族的道徳を作り直しているのだ。さらに、エピクロス主義、自由思想と異端についての研究によって、両義性を示す道徳的意図の拡大という観点から、ラ・フォンテーヌやモリエールの作品のような規範的な作品[60]についての再検討が進められている。

6. 古典主義の現在

1970年代以降、構造主義によるテクストのフォルマリズム研究の妥当性の検証の後、文学作品に適用されたレトリック研究は、ジュール・ブロディ、アロン・キベディ・ヴァルガ、マルク・フュマロリ、ロジェ・ズベール、ベ

57）Benedetta Papasogli, *Le Fond du cœur*, Champion, 2000.

58）Thomas Pavel, *L'Art de l'éloignement*, Gallimard, Folio, 1996.

59）Voir Jean Rohou, *Le XVII^e siècle, une révolution de la condition humaine*, Seuil, 2002.

60）Jean-Charles Darmon, *Philosophie épicurienne et littérature au XVII^e siècle en France*, Puf, 1998 ; Antony McKenna, *Molière dramaturge libertin*, Champion, 2005.

ルナール・ブニョの研究、あるいはラシーヌのレトリックについてのピーター・フランスの先駆的著作という一連の流れのなかで、学識に基づいた文学史の刷新へと至った[61]。今や、コルネイユやラシーヌの悲劇[62]であれ、モリエールの喜劇であれ、ラ・フォンテーヌの詩[63]であれ、パスカルの文体[64]であれ、レトリックに言及せずに17世紀のテクストを研究することはもはや不可能である。事実、レトリックに注目するアプローチは単なるフォルマリズム研究、文体研究、ジャンル研究から成り立っているのではなく、文化的な文脈の総合的な理解に相当するものである。ここでいう総合的理解とは、美学的規則や規範が、急速に発展を遂げていた公衆の趣味との関連、またとりわけ社交界の礼儀とオネットテの価値観との関連において強く規定されていることを示し、文学理論と文学史を融和させることである。しかしこれら礼儀とオネットテの価値観が、いやらしい風刺や粗野な笑劇、あるいは暴力の描写といったいくつかの形態を排除しながら、作家たちに合意に基づく前提を押し付けているとしても、古典主義は無味乾燥な文学では全くなく、彼らの不気味な奇妙さを封じつつも[65]、後景へと隠れた彼らの存在感[66]をそれ

61）Jules Brody, *Boileau and Longinus*, Genève, Droz, 1958 ; Aron Kibédi-Varga, *Rhétorique et littérature*, Didier, 1970, rééd. Klincksieck, 2002 ; Marc Fumaroli, *L'Âge de l'éloquence*, 1980, rééd. Albin Michel, 1994 ; Roger Zuber, *Les Émerveillements de la raison*, Klincksieck, 1997 ; Bernard Beugnot, *La Mémoire du texte*, Champion, 1994 ; Peter France, *Racine's Rhetoric*, Oxford, Clarendon Press, 1965.

62）Georges Forestier, *Essai de génétique théâtrale. Corneille à l'œuvre*, Klincksieck, 1996 ; *Introduction à l'analyse des textes classiques*, Nathan, 1993, collection « 128 » ; Racine, *Théâtre-Poésie*, éd. G. Forestier, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1999.

63）Patrick Dandrey, *Molière ou l'esthétique du ridicule*, Klincksieck, 1992 et *La Fabrique des fables*, Klincksieck, 1991.

64）Laurent Susini, *L'Écriture de Pascal. La lumière et le feu : la « vraie éloquence » à l'œuvre dans les* Pensées, Champion, 2008.

65）Michel Jeanneret, *Eros rebelle*, Seuil, 2003 ; *Versailles, ordre et chaos*, Gallimard, 2012.

66）C'est ainsi que l'on peut comprendre le fameux « effet de sourdine » décrit

となく示唆し続ける。

2つのパースペクティブが古典的テクストの今日的なアプローチを特徴づけているように思われる。つまり、時代区分や規範の見直しについての考察であり、その結果、学術的エディションの再版の波を引き起こした。マイナーな作家の再発掘は、偉大な作家の規範の見直しと拡大をもたらし、それと並行して、それまで重視されてこなかった作家の文学史上の位置付けが起こることになる。このように、「偉大な世紀」が自由思想家、社交界の作家、そしてパストラル[67]、悲喜劇[68]、英雄小説[69]、旅行記[70]、歴史[71]といったジャンルへ開かれることにより、期待の地平のより正確な文脈化が可能になる。そしてこの期待の地平に応じて、「古典文学」を解釈し、古代ギリシャ・ローマを模倣することにあきたらず、まさに同時代人と対話する人々に対するこれらの作品の影響力を計ることを可能になるのだ。時代区分の観点からは、アントワーヌ・アダンの偉大な文学史を引き継ぐ繊細な時代区分を正統とみなしうるのは、17世紀をより大きな全体に包摂するのを正当化する模範の安定性がきちんと把握されているからだ。そのうえ年譜はジャンルによって異なる。詩においてはマレルブの純粋主義が1605年以降、彼の「生徒」だけでなくすべての詩人――否定していたにもかかわらず、テオフィル・ド・ヴィオーも含まれる[72]――にその改革を押し付けることになった。そのため、1620年代以降、詩はマレルブ風のものになり、しかもパロディのジャンル

---

par Leo Spitzer, « L'effet de sourdine dans le style classique : Racine », dans *Études de style*, Gallimard, 1970, « Tel », p. 208–335. Voir Christian Biet, *La Tragédie*, Armand Colin, 1997.

67）Jean-Pierre Van Elslande, *L'imaginaire pastoral du XVII^e siècle*, Puf, 2009.

68）Hélène Baby, *La tragi-comédie*, Klincksieck, 2000.

69）Marie-Gabrielle Lallemand, *Les longs romans du XVII^e siècle. Urfé, Desmarets, Gomberville, La Calprenède, Scudéry*, Garnier, 2013.

70）Sylvie Requemora-Gros, *Voguer vers la modernité*, PUPS, 2012.

71）Béatrice Guion, *Du bon usage de l'histoire. Histoire, morale et politique à l›âge classique*, Champion, 2008.

72）「マレルブは実に見事にやった。しかしそれは自分のためだった」: « Élégie à une dame », v. 72, *Œuvres poétiques*, éd. Guido Saba, Garnier, 2008, p. 116.

であるビュルレスクは、厳格に規定された規範を面白半分に違反したものとして理解すべきである。劇作においては、1628 年から 1630 年にかけての非規則的なものについての論争が、早くも 1630 年代には規則的な演劇を生み出した。一方、〔長編〕小説が、内容の凝縮された短編に変わる――何巻にもわたるバロック的な長編小説から恋愛小説や古典的な短編小説に移行する――には、1660 年代まで待たなければならない。しかしモリエール風のコメディ＝バレエやリュリのオペラは、「古典主義」のただなかで、「バロック的な」形式である。反対に、古代ギリシャ・ローマの模倣を創始したプレイアッド派から『ルイ 14 世の世紀』を著したヴォルテールまでの、「200 年にわたる時代」[73] をひとまとめにして考えることもできるだろう。それに対して――もしかすると一時的な流行の影響かもしれないが――現代の批評の領域からやや逸脱しているのは、「バロック」という概念である。これは、1950 年代から 1980 年代において、当時「古典主義的」とみなされていた厳格な規範の外で、17 世紀――すなわちエレーヌ・メルラン＝カジマンのもっともな表現によれば、つまるところ「古典＝バロック的」[74] であることが示された世紀――を再考することを目的としたきわめて操作的性格の高い概念であった。より明確に言えば、フランスの古典文学の真髄は、中庸の文体[75]――つまり多様性の星のもとで、ありとあらゆるレトリックを駆使する、簡素でありながら装飾性のある美しい文体――の推進に至る「不調和な調和 concordia discors」にあると思われる。こうしてわれわれは、ラ・フォンテーヌが『プシュケ』の序文において述べた「純正律」の古典主義にたどり着く。それはバロックやビュルレスクの特徴が見られるモリエールの喜劇やラ・フォンテーヌの『寓話』のように、ジャンルの混交と反対概念同士の結合を可能にする巧みな融合である。フランスの古典主義は、美学的、道徳的

73）*Un Siècle de deux cents ans ? Les XVII^e^ et XVIII^e^ siècles : continuités et discontinuités*, dir. Jean Dagen et Philippe Roger, Desjonquères, 2004.

74）« Un siècle classico-baroque ? », dans *XVII^e^ siècle*, n° 223, avril-juin 2004, p. 163–172.

75）Bernard Beugnot, « La précellence du style moyen », dans *Histoire de la rhétorique en Europe*, *op. cit.*, ch. 12.

異端との対話によって、近代に身を置きつつ、古代ギリシャ・ローマとの対話において、人文主義と結びついている。その一方で、その趣味と崇高という観念はロマン主義の美学の予兆となっている。

このように、21 世紀初頭の古典主義の新たな姿は、レトリック、詩、人間論、心性史といった問題を細分する隔壁の打破と、レトリックの歴史に着想を得、長期の時の流れのなかに変化を置き直し、古典主義をより長いスパンでとらえなおすような時代区分――これは、つねに強力なものと認められている規範の再定義へとつながると考えられる見方だ――から生まれたものだ。このような歴史的観点の転換の結果、教科書的モデルとしての「古典主義」という語の語源学的な定義のなかで中心的であった価値評価の問題が、今日では二次的な位置に移った、あるいはその他の前提に基づいて問われることになったのである。しかし、まさしく作品に魂を与える後世への配慮、永遠への志向――「マレルブが書いたものは永遠に続くであろう」[76] という一節に見られるような――を考えないわけにはいかない。この意味において、古典主義がもはや均質的な「主義学説」とはみなされず、作品の円滑な受容に関わるもので、容易に逸脱することも可能な美学的合意の総体であるなら、バロック的マニエリズムと近代派の幾何学的貧困さに対する古典主義の焦点は、形式のコントロールされた優雅さと語られるものの深さとをうまく一致させたところに求められるべきだろう。古典主義について決定的な結論を出すことができないのはこの点にある。非歴史的完成の域へ向かおうとする古典主義の理想主義的野望にもかかわらず、われわれは歴史的年代から古典主義の時代の文化に関わるとみなされる価値基準を、今日次第に多様な相貌を持つことが明らかになってきた 17 世紀の中において研究することも、ポストモダンの時代において、それ自体変容する運命にあるわれわれの観点から古典主義について問うこともさまたげられていない。この意味において、17 世紀フランスの古典主義は、「伝統」――この伝統は、古典主義が基盤とし、古代ギリシャ・ローマ文学の偉大なトポスを当代のフランス人の趣味に

76）Malherbe, *Sonnet au Roi*, « Qu'avec une valeur à nulle autre seconde », v. 14.

合わせてアレンジし、再創造、再解釈するための糧としているものだ――を刷新している点でまさしく今日的なものと言えるのである。

（井上　櫻子　訳）

付記 1：この講演は、*Œuvres et critiques*, XLI, 1, 2016, *Revaloriser le classicisme*, p. 11–27. の内容をもとにしている。

付記 2：この講演会は、小泉基金および、文部科学省科学研究費補助金・基盤研究（C）の助成を受けたものである。