

「啓蒙」と「熱狂」

——フランスにおける「趣味判断」の由来と近代性

玉田 敦子*

「蓼食う虫も好き好き」、趣味は他人と共有できないという考えは、古今東西いずこにも現れる。ところが、他人と議論しないことが定石とされる、この、「趣味」について、17世紀から18世紀のヨーロッパにおいては、驚くほど活発な「議論」が展開され、たくさんの「趣味論」が出版された。なぜ「趣味」が、これほどまで活発な「議論」の対象になったのだろうか。さらに趣味判断を個人的関心から切り離れたカントの趣味論（『判断力批判』46）が主流をなすようになると、18世紀フランスの、「趣味」は近代美学において汎用性をもたず、非常に限られた時代に現れた「歴史的な概念」とされていく。カントにより「趣味」が相対的なものとされたことから、それまでの、一定の基準をもつ「趣味」はいわば時代遅れの概念とみなされるようになったのである。18世紀フランスの趣味概念は、こうした事情から従来、現代的価値をもたない概念として看過されることが多かったが、本論では「趣味」を啓蒙の世紀に大きく発展した美学、習俗、政治に関する思想を理解するための手がかりとして考察してみたい。

序論 「趣味」と古典主義理論

「趣味 (goût)」は、17世紀後半から18世紀初頭にかけて、その語義を大きく変化させた語の一つである。アリストテレスの『詩学』以来、ヨーロッパで発展した芸術制作理論において、作品を生み出す際には「生得的な才能」と「学習によって習得される反省的な能力」の相互作用が必要とされてきた。良い作品を生み出すためには、天性の素質のみでは不十分であり、作品の良し悪しを峻別する判断力が必要であると考えられていたのである。生まれつきの才能がフランス語では「天才 (génie)」と言い表されるようになったのに対して、「反省能力」は17世紀後半以降、「趣味=美的判断力」という語で呼ばれるようになる。文章の構築に関しても、どのような人間にとっても生まれつきの才能だけでは不十分であり、時間をかけて「趣味=美的判断力」を養うことが不可欠であるとされた。「趣味」が文学理論の

*人文学部共通教育科・准教授—18世紀フランス文学・思想

みならず、教育論においても殊のほか重要な役割を果たしていたのは、後天的に習得できる「技術」としての「趣味判断」は理論化していくことが可能と考えられていたためである。

ルネサンス期のヨーロッパでは、エラスムスをはじめとする文人たちが古典古代の文芸と中世スコラ学という源流から興した人文主義の活動が発展し、ラテン語を共通言語とする知識階級が、「文芸共和国」と呼ばれる広範なネットワークを構築していた。この人文主義活動に与したラテン語による教育は、古代ギリシア・ローマの「すぐれた文学作品」を「模範」として扱い、主に個々の作品を「比較」という作業を中心に据えていた。文章構築の方法論は、こうした文学作品の分析をとおして、アリストテレスの『弁論術』の方法にならって「規則」を設定することを目的としていたのである。

このルネサンス期に発展した人文主義の伝統を継承しつつ、17世紀後半のフランスにおいて発展した古典主義文学理論においては、古代の作品を分析することによって「趣味判断」の「規則」を制定することへの関心が一層強くなっていく。コルネイユのル・シッド論争で知られるように、文学理論上の「規則」が直接、作品の良し悪しの判断基準とされるのはこのためである。ラ・ロシュフーコーは、「趣味」について、「われわれを物に向かわせる趣味と、われわれに物の良し悪しをわからせ、規則に即して識別させる趣味の間には相違がある¹⁾」と述べているが、この定義から読み取れることは、この時代には、「好み」としての「趣味」と「規則に即して識別させる趣味」が曖昧に混同されつつも、「規則」に依拠する「趣味」に重きが置かれていたことである。17世紀には「趣味」は「よき趣味 (bon goût)」という表現の中で頻用されていたが、この「よき」という形容辞が示すのは「趣味」という語に付与された一元的な方向性をもった価値である。このように「趣味」に関して、一元化された「規則」を制定しようとする試みの背後には、「趣味」を単一の基準で測ることができるといふ確信が存在している。

17世紀のフランスで文芸の制作に関する「規則」の制定が重視された背景には3つの要因が挙げられる。一つは、人間の思考には普遍的な構造があり、単一の「普遍言語」に還元されるという、デカルトが示した理性中心主義である²⁾。17世紀には、『ポール・ロワイヤル論理学』が示すように、「言語」と言語が指し示す対象である「物」は一対一で対応する関係を求めていた。それは、『論理学』に明記されているように、「思想」と「表現」が一対一対応する「表象/再現 (représentation)」こそが、以下のように世界の普遍的な原理とされていたためである。「記号は二つの概念を包括する。表象するものの概念と表象されるものの概念を包括しているのである。記号の性質は表象されるものの概念によって、表象するものの概念を生じさせることである³⁾。」17世紀の古典主義文学理論が理想とした「明晰な文体」も、基本的に、この、「普遍言語」の概念にもとづいている。

1) La Rochefoucauld, «Réflexions diverses» [1665] dans *Œuvres complètes*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», p. 516, 邦訳: 『ラ・ロシュフーコー箴言集』二宮ふさ訳, 岩波文庫, 1989年, 220ページ。

2) Robert Henry Robins, *Brève Histoire de la linguistique De Platon à Chomsky*, Seuil, 1988, p. 118.

3) Antoine Arnaud, Pierre Nicole, *La Logique ou l'art de penser*, [1662], éd. Charles Jourdain, Gallimard, «Collection Tel», 1992, p. 47.

「規則」の制定が求められたもう一つの要因は、アリストテレス哲学に対する信奉である。アリストテレスの『詩学』が16世紀から17世紀にかけてたびたび、翻訳、刊行されたことが、ヨーロッパにおける文学制作理論を大きく発展させたことはよく知られている。1630年以降、フランスにおいてイタリアの同時代の文学理論の影響により、シャブランが演劇制作に関してうちたてた「規則」が重要な役割を果たすようになると、それ以後、演劇においては、「時間」、「場所」、「筋書き」が単一であることを求める「三単一の規則」、「礼節 (bienséance)」と「真実らしさ (vraisemblance)」に関する規則を遵守することが、良い作品の条件となる。シャブランは後に述べるアカデミー・フランセーズにおける活動においても、設立以来の重鎮として携わり、すぐれた作品の選別に関しても大きな影響力をもちつづける。

1674年から1684年にかけて、イエズス会士のラパン師が改版を繰り返した『詩学に関する考察』もまた、アリストテレスの『詩学』の解説を中心に、詩の制作理論を論じるものであった。ラパン師は『古代哲学と近代哲学に関する考察』において、規則の重要性について次のように述べている。「規則によってのみ、人は完成に向かうことができる。規則に従うことを止めるや否や人は迷いに陥ってしまう⁴⁾。」このラパン師の主張は、しかし、異論なく受け入れられたわけではない。アンドレ・ダシエが1692年に翻訳、刊行したアリストテレスの『詩論』の序文に見られるように、文学制作理論、特に詩作に関する「規則」を作り上げることに對しては抵抗も大きかった。そのような歴史的な文脈の中でダシエもまた、「詩の規則とはアリストテレスがわれわれに与えたものでなくてはならない⁵⁾」として、『詩論』を芸術論の基礎に据えようとする。ダシエによれば、「アリストテレスの規則は、立法者たちが自分たちの意思のみに従って制定した法とは異なり、かならず理性に導かれ、人類全体の感情からくみとられる。したがって、アリストテレスが定めたことは、人類全体が自らその規則となり基準となるもの⁶⁾」だからである。

ここに見られる17世紀後半における趣味に関する「規則」への切望は、しかし、最終的にかなえられることはない。古典古代の作品に立脚した「趣味」の規則化は、実に複数の理由において頓挫する。ここでは、3つの要因を見ていこう。

まず、そもそも、ラ・ロシュフーコーがいみじくも述べているように、「趣味」判断には、あくまでも「好み」という主観性がつきまとうため、「趣味」の「規則」をうちたてることはそもそも困難である。さらに、二番目に立ちはだかるのは、古典古代の作品を如何に「分析」にかけるのかという問題である。古典主義演劇理論で知られるドービニャック師は、当時の文学理論においてつねに模範として言及されていたホメロスの詩句について、そこから「重要な規範、良い模範例、創造性に満ちた箇所」を抽出することができるとした上で、同時に、「純化の度合いの低い」あるいは「規則に反しており」、「的確でない」想像力があるとして、

4) René Rapin, *Les Réflexions sur la poétique et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes* (1684), éd. Pascale Thouvenin, « Champion Classique », Champion, 2011, p. 333.

5) André Dacier, *La poétique d'Aristote: traduite en français avec des remarques critiques sur tout l'ouvrage*, Claude Barbin, 1692, p. vii.

6) *Ibid.*, p. iii.

自分たちの時代にとってふさわしい「規則」を作るためには古典古代の作品を精査し、良い部分と悪い部分を明確に判別しなければならないと述べている⁷⁾。「神格化」の対象であった古典古代の作品を俎上に挙げて、「比較」という作業をとおして差異を「分析」し、規則を導くという作業は、われわれが想像するほど常軌を逸した禁忌ではないのかもしれない。とは言いながらも、やはり、ドービニャック師のイリアス論から浮かび上がるのは、古典古代の作品を絶対的に信奉する党派の存在であり、神格化された対象を切り刻み、悪い部分をより分けるという作業に対する反発を乗り越えようとする困難にほかならない。一種の聖典とされた、ホメロスの作品について、「規則」に反している箇所をとりあげていくという作業は、このように本質的な不都合をはらんでいたといえる。

「規則」の制定を阻む三番目の要因は、ラパン師が引用の中で用いている「完成」の概念である。ラパン師は「完成」を「趣味」が到達すべき理想として用いているが、この概念は、もともと人間はキリストを模倣することによって「完成」に近づくことができるというキリスト教神学の根幹となる思想に立脚するものである。「完成」という語は、ルネサンス期に、ルターが、キリスト教徒にとっての真の自由な信仰とは自らをキリストと結びつけることによって「完成」に到達するとしたことから広く用いられるようになった。さらにその後、プロテスタントの信仰において流行、発展すると同時に、カトリックの信仰においてもまた重要な核となっていく⁸⁾。17世紀フランスでは、ボシュエの説教に見られるように、神の存在の「完成」を讃えることこそが、神と人間とを結ぶ最大の絆と考えられるようになった。ボシュエは『アンリエット・ド・フランス追悼演説』において、以下のように述べている。

キリスト教徒よ、われわれは神との間に、はかなく死する運命にある身体の次元における関係を超えて、より本質的な関係、秘めやかな親近性のあることを考えなくてはならない。なぜならば神は自ら、その存在の真実を伝え、神の存在における完成 (perfection)と完全さ (plénitude)を讃えるに足るものをわれわれに与えたからである⁹⁾。

つまり、17世紀後半のフランスにおいては、「趣味」が古典古代の作品を分析することによって「規則」化できると考えられると同時に、「趣味」を「理論」化し、「規則」を設定する目的はキリスト教神学に立脚した「完成」に近づくことであった。17世紀において、「趣味」に関する議論が絶え間なく繰り返されたのは、そこで理想とされた「完成」の概念が、このように神学的思想と古代文学に対する崇拝が絡み合う形で練り上げられていた点において「ひずみ」が生じていたからである。フェヌロンは『雄弁に関する対話(1680年)』において「聖

7) Abbé d'Aubignac, *Conjectures académiques ou Dissertation sur l'Iliade*, [1676], François Fournier, 1715, pp. 26-29.

8) Saverio Ansardi, «Perfection de la foi, perfectibilité de la vertu: M. Luther et G. Bruno—Une lecture de l'expulsion de la bête triomphante» in *L'Homme perfectible*, éd. Bertrand Binoche, Editions Champ Vallon, 2004, pp. 42-46.

9) Jacques-Bénigne Bossuet, *Oraison funèbre de Henriette Anne d'Angleterre, duchesse d'Orléans, prononcée le 21 août 1670*, [1670], Werdet et Lequien Fils, 1827, p. 666.

書における雄弁を感じとるためには古典古代の作品の単純さに対する趣味をもっていることほど有益なことはない¹⁰⁾」としているが、当時、「趣味」は、キリスト教における神との神秘的な合一の実現と古典古代の神格化にもとづく文学理論の制定という二重の課題を負わされていた。ここにおいても、古典古代の作品に立脚する「趣味」の理論化は行きづまりを見せる。こうした「規則化」にまつわる障害、すなわち、神格化された古代文学に対する分析に関する問題と、とりわけ「完成」という概念におけるキリスト教神学の介入の問題は、趣味の相対性を唱える声を超えて、激しい議論の対象となる。17世紀終盤から18世紀初頭にかけて、古代文学に対する神格化を牽引したダシエ夫人は、「完成には絶対的な完成と比較による完成の二種類がある」として、キリスト教における「完成」と古代文学の分析から導かれるべき基準としての「完成」を区別しようとする¹¹⁾。しかし、「完成」の概念は、次章で述べる「新旧論争」の中で、重要性を失っていく。こうした背景の中で、「完成」の概念が重要なのは、18世紀なかばに「完成能力 (perfectibilité)」という語によって、別の形で発展することになるからである。序論が長くなったが、ここから18世紀における趣味の問題と発展について明らかにしていきたい。

1. 18世紀における「趣味」と「新しい古典」の成立

1-1. アカデミー・フランセーズの言語政策と「新旧論争」

18世紀フランスにおいて趣味に関する議論は「新旧論争」における中心的な論点となる。この時期においては、歴史を神による人類教育の過程とみなして、世界は神の国を実現するという目的に向かって発展、上昇するという、キリスト教神学的な歴史観が支配的であった¹²⁾。このキリスト教神学的な歴史観は、古代の円環的時間の影響を受けていたため、18世紀には時間が斜めから見た螺旋のようにグルグルと回転しながら進む「循環史観」が一般的な歴史観となる。シュローバツハやマルク・ベルニエの研究が指摘しているように、当時の「新旧論争」もまた、古代の黄金時代がもう一度来るのはいつか、あるいはいつ来ていたのか、という問題に還元されることから、この「循環史観」にもとづいている¹³⁾。

もともと「新旧論争」は、17世紀後半のルイ14世期を「新たな黄金時代」として、古典古代の文明に比肩すると主張する党派が現れたことに端を発している。ここではまず、時代

10) Fénelon, «Dialogues sur l'éloquence en général, et sur celle de la chaire en particulier» [1680] dans *Œuvres Complètes*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1983, t. I, p. 66.

11) Anne Dacier, *Des Causes de la corruption du goût*, Rigaud, 1714, pp. 310-311.

12) 岡崎勝世『世界史とヨーロッパ』講談社現代新書, 2003年, 62ページ。

13) Jochen Schlöblich, «Pessimisme des philosophes? La théorie cyclique de l'histoire au 18^{ème} siècle» in *Studies on Voltaire and the eighteenth century*, 155 (1976), pp. 1971-1987; Marc-André Bernier, *Parallèle des Anciens et des Modernes. Rhétorique, histoire et esthétique au siècle des Lumières*, 2006.

背景を明らかにするためにその経緯を簡潔にまとめておこう。論争の端緒は、まず、1687年にシャルル・ペローが、病から回復したルイ14世を讃えるために、『ルイ大王の世紀』という詩をアカデミー・フランセーズの会議においてラヴォー師に読ませたこととされている。ペローが、この詩の中で、「自然はどの時代にも、同じ無限の力によって、同じレベルの天才を生み出している¹⁴⁾」と書いたことに対して、激昂したボワローは『ロンギノスに関する考察』において厳しい非難をおこなった。ペローはさらに翌年、第一巻が出版された『技術と学問に関する古代人と近代人との比較』において「礼儀作法と良き趣味は時代とともに洗練される。そのため当世まで、容認され、称賛されもしてきた古代作家による作品はあらゆる点で耐えがたいものとなっている」、また、「詩は、近代において、古代に見られなかった完成の高みに達した¹⁵⁾」と述べる。アカデミー・フランセーズの会議で読ませた『ルイ大王の世紀』においては「比肩する」であった論調が、その後の論争の中では、17世紀フランスの作家が古典古代の作家より優越しているという論調にとってかわる。しかし、ここでペローが古典古代には見られない近代における発明として挙げているのは、「オペラ」、「典雅詩 (poésie galante)」、「滑稽詩 (burlesque)」という3つのジャンルであった¹⁶⁾。18世紀になると「近代」の文学の模範とされるのは、ラシーヌ、コルネイユの悲劇であることから、17世紀と18世紀の新旧論争との間には一つの大きな断絶があることがわかる。

ペローとボワローの対立はアントワーヌ・アルノーの仲介によって、1690年代に表面的には解消されたとされる。しかし、17世紀の終盤から18世紀の初頭において他の作家たちが「古典古代の擁護派」、「同時代フランスの文学作品の擁護派」との二手に分かれて論争を継続したことで、火種が消えることはなかった。たとえば、サン・テヴルモンは、1685年に以下のように論じている。「あらゆるものは変化する。神々も、自然も、政治も、習俗も、趣味も、作法も移り変わるのである。これほどの変化がわれわれの作品に影響を与えないということがあるだろうか¹⁷⁾」。さらに、サン・テヴルモンは、古代の規則によって同時代の作品を判定することは滑稽であるとして、新しい基準をうちたてることを求めている。

この新旧論争は、ダシエ夫人が1699年に刊行した『イリアス』をギリシア語の知識のないウーダール・ド・ラ・モットが1714年に韻文にして出版し、序文においてダシエ夫人を批判したことから本格的に再燃し、ここから「ホメロス」論争と呼ばれる第二期の新旧論争が勃発した。もともとダシエ夫人は『イリアス』の翻訳の動機を、古典古代の作家に対して従来の翻訳によって広まっている「偏見」を正すためとしていた。特に1711年版の序文には次のように書かれている。「『イリアス』は古代の叙事詩として完成に到達している。この完成が理解されないとすれば、それは近代において趣味そのものが墮落しているからであ

14) Charles Perrault, «Le siècle de Louis le Grand», in *La Querelle des Anciens et de Modernes*, éd. Marc Fumaroli, Gallimard, «folio classique», pp. 271-272.

15) Charles Perrault, *Parallèles des Anciens et des Modernes*, [1688] Jean-Baptiste Cognard, 1693, p. 189.

16) *Ibid.*, p. 190.

17) Saint-Évremond, «Fragments sur les Anciens» [1685] dans *Œuvres mêlées*, Compagnie des Libraires, 1697, t. II, p. 236 (サン・テヴルモンは、生前、著作が地下文書としてのみ刊行されていた作家として知られている)。

る¹⁸⁾」。

このような文脈の中で、この韻文訳がダシエ夫人の激しい怒りをかったのは、ラ・モットがサン・テヴルモンの理論をあたかもそのまま実践するかのように『イリアス』を自由になぎ直し、「当世の趣味」に合わせる形で編集した作品だったからである。ダシエ夫人は、ラ・モットを非難する目的で、1714年に『趣味の墮落の原因』という大著を出版し、「新たな黄金時代はまだ来ていない」と力強く論じて、多くの信奉者を結集させた¹⁹⁾。しかし、第二期の新旧論争においては、最終的に、ホメロスの作品、特に作中人物のモラルと「礼節 (bienséance)」について、フェヌロンが「模範」として受け入れられないとしたことから、「近代派」の勢いが強くなっていく。先に述べたように、キリスト教的なモラルと古典古代の文学作品を同時に単一の「完成」とみなすことに対する批判がここで噴出したわけである。そのため、ここから、「完成」の概念は、大きく変容していく。

一方、アカデミー・フランセーズは、1635年、当時の宰相リシュリューの尽力によって、当時の国王ルイ13世の偉勲を讃え、国王に良きフランス語を捧げることを目的として設立された。国王ルイ13世は最初の規約につけた開封勅書において、「フランス語を同時代の言語の中でもっとも完成された言語とする²⁰⁾」ことを機関の任務として掲げていることから明らかなように、設立当初、「ライバル」として想定されていたのは、ラテン語ではなく、むしろイタリア語、スペイン語、英語といった現用語だった。

新旧論争については、また、アカデミー・フランセーズが果たした役割も看過できない。設立の年に出された最初の規約は、以下のように会合における議事進行の詳細を規定している。「一般的な規則として用いて役立つようなことばの選択と配置、そして文章を精査 (observer) するために、フランス語によって書かれた作品のうちで、もっとも優れた一連の作品が、アカデミー会員に配布される²¹⁾」。周知のとおり、この規約においてアカデミーの役割は、フランス語を「単に洗練された言語にするだけではなく、あらゆる技芸、学問を扱うことのできる言語にする²²⁾」とされていた。ラテン語では、当時の科学、そして学問の発展に必要な新しい語彙を作り出すことができないという必要によって、やむをえずフランス語にあらゆる学芸について論じることができるといふ役割を担わせたのである。ところが、もともとアカデミー・フランセーズは、国王の威信を顕彰するという目的を背負っていたこともあり、国王におもねる言説が評価される体質であった。この趨勢の中で、ルイ14世期にフランスがヨーロッパにおいて政治的、外交的な覇権をとると同時に、徐々に、その役割は変化していく。特に、近代派の急先鋒、ペローは1671年に入会した後、ほどなくして第一書記官に就任、規約を改定していく。このことにより、アカデミーは徐々に方針を転化さ

18) Anne Dacier, «Préface» de *L'Illiade d'Homère, traduite en français, avec des remarques*, Rigaud, 1711, t. I.

19) Anne Dacier, *Des Causes*, op.cit., pp. 403-406.

20) «Lettres Patentes (Janvier 1635)» in *Statuts et Règlements de l'Académie française*, p. 8. (ページ数は以下のアカデミー・フランセーズのサイトに掲載されたPDF文書に準拠する：<http://www.academie-francaise.fr/l'institution/statuts-et-reglements>)

21) *Id.*

22) *Id.*

せ、最終的に「新旧論争」において大きな役割を果たすことになる。

ここで注目すべき点は、いわゆる第一期の新旧論争においては、具体的な同時代の作家の名前が言及されることはなかったのに対して、ホメロス論争と呼ばれる第二期の論争においては、ラシーヌ、コルネイユといった17世紀古典主義フランス文学を代表する作家の名前が挙げられるようになったことである。18世紀における「近代派」は、まず、ラテン語、古代ギリシア語ではなく、フランス語を称揚する論拠として、17世紀フランスの文学作品を「黄金時代」の傑作として祀り上げる。すなわち、17世紀フランス文学の作品は、新たな「黄金時代」が生み出した傑作であり、古代の作品と比肩する価値をもつため、これらの作品の言語であるフランス語は古代の言語と同等の価値があるとされるようになっていく。「古代派」から「近代派」へと趨勢が動く過程においては、フラン・ド・トランブレの『詩の起源、およびその用法、良き趣味に関する論説（1713年）²³⁾』、フェヌロンの『雄弁に関する対話（1718年）』が大きな役割を果たしていた。

とはいえ、アカデミー・フランセーズによる「新しい古典」の制度化に紆余曲折がないわけではなかった。ダシエ夫人の夫、アンドレ・ダシエは、アカデミーにおける入会演説において、アカデミーが目指すことは、フランス語が到達した「完成点 (le point de perfection)」にフランス語を「固定する (fixer)」することであつたと明記している²⁴⁾。フェヌロンは翌1696年に、このダシエの演説を受けて書いたとされる、『アカデミーへの手紙²⁵⁾』において、フランス語を「固定する」という試みが無為なものであると指摘するが、ダシエの演説以後、アカデミーは「言語の固定」に固執していくようになる。それは、フランス語は「固定」されることによって、ラテン語を模した形で「死語 (langue morte)」となることができる、そうすればラテン語に代わる地位を獲得できると考えられたからである。

しかしながら、古代文学を規範と定める考え方が即座に変更されたわけではない。18世紀をとおして、「近代」を「古代」よりも優位とする言説はつねに厳しい非難にさらされ、古典古代の文学作品に対する敬意も衰えることはなかった。にもかかわらず、このように徐々に生じた古代文学と17世紀文学、そしてラテン語・古代ギリシア語とフランス語の価値変化は、学校教育には非常に強く反映される。18世紀に大きく発展したフランス語修辞学教育においては、文学作品に対する美的判断力の養成における、確固としたモデルとして、新たに17世紀の自国の文学作品が利用されるようになる。そのため、17世紀までラテン語のみを使用言語としていた修辞学教育においても、フランス語教育が取り入れられ、徐々にフランス語の重要度が高まっていく。ここでは、17世紀フランス文学の作品群は、フランス

23) Jean Frain du Tremblay, *Discours sur l'origine de la poésie: sur son usage et sur le bon goût*, 1713, François Fournier, Slatkine, 1970.

24) «Monsieur Dacier ayant été élu par Messieurs de l'Académie Française à la place du feu Monseigneur l'archevêque, y vint prendre séance le jeudi vingt-neuvième Décembre 1695, et prononça le Discours qui suit.» in *Discours, Harangues, et autres pièces d'éloquence de Messieurs de l'Académie Française, et autres beaux esprits*, Amsterdam, George Gallet, 1699, t. II, pp. 281-282.

25) Fénelon, «Lettre à l'Académie Française» [1696] dans *Œuvres complètes*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1997, t. II, p. 1139.

語の模範として模倣すべき理想として崇められるようになり、修辞学教科書において、古典古代の作品と同列に扱われる、あるいはとってかわることになる。このことは、ラシーヌ、コルネイユといった17世紀フランスの文学作品が「新たな古典」として認知されるようになったことを示している。

1-2. 「クインティリアヌスに対する誤読」と近代修辞学の成立

18世紀に古典による教養について、学校教育がそれまで以上に重要な役割を果たすようになるのは、教育の場において「古典」として認められつつあった作品に繰り返し言及することが、「古典」をより確固とした「制度」としていくために不可欠だったからである。

修辞学は古代ギリシアにおいて、「説得の技術」として生まれ、キケロやクインティリアヌスが活躍した紀元前1世紀ごろに体系的な学問となった。15世紀以来、ルネサンス期のヨーロッパで人文主義と結びついて発展した修辞学教育においてはラテン語が使用されており、イエズス会をはじめとする修道会が運営していたコレージュという教育機関では、まず3年から4年の「文法」課程をすませた学生が、1年間の「修辞学」課程に進学していた。このラテン語修辞学教育は、イエズス会においてラティオ・ステュディウムという指導要綱が成立する、16世紀末に全盛期を迎えるものの、17世紀以降、修辞学教育は多くの場合ラテン語とフランス語の翻訳を繰り返す作業となり、「言説を構築する方法を学ぶ」という本来の機能を失っていく²⁶⁾。

ところが18世紀になると社会的な需要から、コレージュでの教育がフランス語を中心にこなされるようになり、学生の数も爆発的に増加する。このことから1660年代からコレージュにおけるラテン語単一言語主義が徐々に揺らぎ始め、1700年から1715年にかけて17世紀後半のフランス文学を模範とする新しいフランス語修辞学が広まっていった²⁷⁾。

17世紀にコレージュでの修辞学教育が衰退した原因の一つは、当時、言説の構築において反省的な力として働く美的判断力が生得的な能力とされるようになったことにある。この、美的判断力が「生得的」とされた論拠の一つは、ラテン語修辞学書として古来もつとも権威あるとされていた、クインティリアヌスの『弁論家の教育』が提供していた。援用されていたのは「判断は（中略）味覚や嗅覚と同様に教育の内容にはならないと私は考える」という箇所である。しかしクインティリアヌスがこのように述べている箇所を実際に確認して

26) Françoise Waquet, *Le Latin ou l'empire d'un signe*, Albin Michel, 1998, p. 160. Robert-Henry Robins, *Breve histoire de la linguistique: de Platon à Chomsky*, trad. Par Maurice Borel, Seuil, 1988, pp. 104-106.

27) こうしたフランス語修辞学教育がアンシャン・レジームの社会において決定的に重要であったのは、社会階層の流動化をみちびき、新たな階層を生み出したためである。当時修道会の中で隆盛をほこっていたイエズス会コレージュでは、修辞学教育が寄付によって無償でおこなわれていたことから、ブルデューが言う、経済的資本から独立した「文化的資本」が現れる。フランソワ・ドゥ・ダンヴィルによれば、コレージュの学生のうち貴族は少数派で、半数近くが、あまり裕福とはいえない階層の出身であり、そこからフランス語を身に付けた階層、一般に法服貴族と呼ばれる新しい特権階級が育っていった。François de Dainville, *L'Éducation des Jésuites, (XVI^{ème}-XVIII^{ème} siècle)*, Les Éditions de Minuit, 1978, pp. 105-110.

みると、古典の受容においてしばしば見られるように、この限定された部分が一種の格言として切り取られ独り歩きをしていることがわかる。クインティリアヌスは、判断力は「判断 (iudicio)」と「知恵 (concilio)」という二つの能力によって構成されるとした上で、以下のように定義している。

判断と知恵の間には大きな違いはないと私は考える。判断が、明白な事物を対象にするのに対して、知恵は隠蔽された事物、あるいは、まだ明らかになっていない事物を対象とする。判断は確実性に立脚することが多いのに対して、知恵は大局的な観点に立脚し、多くの場合、慎重な検討と、複数の要素の比較によって行われる論証の一種である。そのため、知恵はそれ自体において、発想と判断力とを包含している²⁸⁾。

クインティリアヌスは「明白な事物」を「確実性に立脚して」はかる「判断 (iudicio)」については、その重要性を強調しつつも、「感覚に結びつけられるべきであるが、感覚の働きは教育の対象とはならない」としている。そのため、「判断」についての言及は非常に短い。17世紀フランスの修辞学が一般に、判断が生得的なものであり、習得することができないとしていたのは、このクインティリアヌスの定義に負うところが大きい。

一方、クインティリアヌスは「知恵 (concilio)」については、学習によって習得することができるため、研鑽が必要であるとしている。そして、「知恵」を身につけることは、文章の構築だけではなく、生活全体において、非常に有益なことであり、あらゆる技術の根幹となるものであるとしている。「弁論術においてのみならず、生活におけるあらゆる作法 (conduite de la vie) において、知恵ほど重要なものはない。そして、知恵がなければ、あらゆる技術の学習は無駄である²⁹⁾。つまり「趣味判断は習得できない」という際に、クインティリアヌスが援用されるとすれば、それは一種の誤読といえる。

18世紀においては、この、クインティリアヌスの誤読に立脚した趣味論、趣味に関する新しい理論が広まっていくが、この趣味論の新たな展開は、主にボワローが翻訳し、初版を1674年に出版したロンギノスの『崇高論』に立脚していた³⁰⁾。ロンギノスの『崇高論』はボワローが出版したフランス語訳が大ベストセラーとなって版を重ね、ヨーロッパ中で読まれるようになる。ロンギノスは『崇高論』において、「崇高さは生まれつきの素質であり、後から習得されることはありえない」と言う考えが広まっていることを認めた上で「その反対のことがいえると思う」と述べる³¹⁾。そしてさらに崇高さを生み出すためには、判断力の養成が不可欠であることを明示する。ロンギノスによれば、「崇高」は天からのインスピレーション

28) Quintilien, *Institution oratoire*, Livre VI-VII, éd. Jean Cousin, Belles Lettres, 1977, p. 70.

29) *Ibid.*, p. 73.

30) Pascale Thouvenin, «Préface» de *Les Réflexions sur la poétique et sur les Ouvrages des Poètes Anciens et Modernes (1684)*, éd. cit., pp. 161-215.

31) Boileau, «Traité du sublime ou du merveilleux dans le discours, Traduit du grec de Longin», 1674, dans *Œuvres Complètes*, éd. Françoise Escal, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1979, p. 342.

ンと判断力の相互作用によって生じるものであり、判断力を一種の技術として涵養するのが修辞学の役目である。ロンギノスによる「判断力」養成の議論は、ボワローの翻訳をとおして広く読まれ、修辞学教育を必要なものとして認知させる役割を果たした。

「崇高」は、この「新しい古典」の生成にも深くかかわっていた。崇高は修辞学の理想として、17世紀まで古代語・古代文学に固有の価値とされていた。ところが、18世紀になると、17世紀フランス古典主義時代の作品にも「崇高」という評価が与えられるようになる。その論拠となったのは、ボワローが『崇高論』に付した『崇高論序文』である。ボワローはロンギノスの『崇高論』につけた序文を1701年に増補改訂した際に、「コルネイユの『オラース』に現れる「死んでくれていたらよかった (*Qu'il mourût.*)」という詩句は、ロンギノスの崇高論をよりよく伝えるために、聖書の引用〔註:ボワローが『序文』の冒頭で言及する、『創世記』の「光あれ!」と同じ程度にふさわしい!〕と書く³²⁾。ボワローが「崇高」とする『オラース』の詩句は、オラースが3人の息子のうち2人を戦で失ったという知らせを受けても哀しみを見せることなく、もう一人の息子が3人の敵を前に逃亡して生き残ったことに歯ぎしりして憤慨する場面から引用されている。このボワローの記述は、結果として崇高の定義そのものを塗り替え、以後崇高は、それまでのように人間が到達することのできない神の力ではなく、大きな大義を前に自己の弱さに打ち克つ人間の精神の美徳とその表れと考えられるようになった。

ボワローがコルネイユを崇高の例としてとりあげて、神のこぼや古典古代の文学作品と同様に崇高であるとしたことは、近代人にも崇高な言説が可能になったという論拠とされた。また、ラバン師やフェヌロンは、ボワローの『崇高論』から大きな影響を受けて、ロンギノスとボワローが定義を試みた「崇高」の概念を中心とした新しい修辞学理論を作り上げる。さらに、18世紀になると、修辞学教育においても、コルネイユをはじめとするフランス古典主義時代の文学作品が、フランス語で書かれた「古典」に値するとされるようになった。多くの場合、修辞学教師であった教科書の作者たちは、「コルネイユ、ラシーヌは崇高である」というような記述を繰り返すことによって、この「起源」を確かめるという役割を担っていた。こうして17世紀フランスの文学作品は、修辞学教科書という媒体における反復を経て、「新しい古典」として神聖な価値をもつに至る。もちろん、「新しい古典」の制度化に、ベンヤミンの言う「起源」の成立における暴力性を見てとらないわけにはいかない³³⁾。紙面の都合上、崇高が、ナショナリズムにまつわるある種の暴力性を正当化していった過程については詳述できないが、18世紀フランスにおける文化的ナショナリズムの「起源」の設立に不可欠な概念とされていたことは確認しておきたい³⁴⁾。

32) *Ibid.*, p. 340.

33) ヴァルター・ベンヤミン『暴力批判論 他十篇』野村修編訳、岩波文庫、1994年、54-65ページ。

34) 崇高と文化的ナショナリズムの問題に関しては以下の論考を参照されたい。玉田敦子「18世紀における『オシアン』と崇高—文化的ナショナリズムの問題を中心に」ケルティック・フォーラム(日本ケルト学会)13号、2012年、pp. 25-35。

このことから17世紀末から18世紀にかけて数多く出版された修辞学教科書は、たびたび『崇高論』に言及する。中でも歴史家シャルル・ロランが執筆した修辞学教科書は、18世紀に出版された多くの教科書の典拠となり、啓蒙期の修辞学教科書というジャンルの形成そのものに大きく貢献した。ロランはロンギノスの『崇高論』を援用して、以下のように修辞学教育における「美的判断」、すなわち「趣味」の養成の重要性を論じている。「ロンギノスの優れた崇高論において、崇高のみが若いひとの趣味を養成することができるのです³⁵⁾」。ロランは続く箇所において、17世紀の修辞学教科書では「判断」の力が生得的なものとされていたことを批判した上で、ロンギノスを引用して「判断」が習得できる可塑性をもった能力であるとする。つまりロランとその後継者たちは、クインティリアヌスの誤読によって広まった「趣味が生得的な能力である」という当時の常識を覆し、ロンギノスの『崇高論』を手がかりに革新的な教育を構築したのである。

2. 「趣味」概念の近代的側面

2-1. 「感情」による判断—「趣味」の相対性

18世紀になると、趣味はその語義を大きく変化させていく。このことはアカデミー・フランセーズが、1694年の初版から18世紀末までに5版を出版、徐々に増補改訂をおこなった『辞書』を紐解けば明らかである。ここでは、最初に、この『辞書』各版の項目「趣味」を比較検討してみよう。まず、アカデミーの辞書は、17世紀後半に数十年という長い年月をかけて練り上げられた初版において、「趣味」を次のように定義している。

趣味は比喩的な意味で、判断力、判断の繊細さを意味する。良いもの、良い作品に対する趣味がある。彼には洗練された、繊細な、上品な趣味がある。それに対して機知を見出すのは非常に悪い趣味である。それらは良い趣味のものである。趣味という語はまた感受性をも意味する。彼は形而上学的な問題にまったく趣味がない。彼は詩や音楽に対する趣味がない³⁶⁾。

一方、1718年に刊行された第2版以降では、下線部の箇所「趣味という語はまた感受性をも意味する」は以下のように書き換えられる。「趣味という語はまた、ある人々、ある事物に対してひとが抱く好み (inclination)、あるいは、ある人々、ある事物をひとが求める熱意

35) Charles Rollin, *De la manière d'enseigner et d'étudier les belles-lettres par rapport à l'esprit et au cœur*, 1726, Jacques Estienne, p. 100.

36) *Le Dictionnaire de l'Académie française*, Jean-Baptiste Coignard, 1694. (初版。イタリック体は項目における「例文」の箇所。下線は筆者による。)

(empressement), それらのうちにひとが感じる喜び (plaisir) を意味する³⁷⁾。

ここで注目すべき点は、初版で用いられている「感受性 (sensibilité)」という語が、客観的なもので有りうるのに対して、第2版が新たに用いている「対象に対する愛着」、「熱意」、「喜び」という表現は明らかに個人的な感情や主観的な関心を含意するということである。すなわち第2版における改訂は、ラ・ロシュフーコーが峻別すべきとした、「〈好み〉としての趣味」と「〈判断〉としての趣味」をはっきりと結びつけ、趣味判断のカテゴリー自体を大きく改変しているのである。

アカデミーの辞書における定義を裏付けるように、18世紀の思想家たちは、趣味が、知性ではなく「感情による判断」であると繰り返す。たとえば、デュボスは「詩や絵画に下す判断の問題に関する決定は、論理を動機とせず、感情が下した判断に従うべきである。感情はこのような問題に関する有能な審判である³⁸⁾」と述べる。またバトゥは「趣味とは感情による規則の理解である。このように規則を知る方法は知性による知識よりも断然繊細で確かである³⁹⁾」とする。さらにモンテスキューは「趣味とは、人間に物が与える快の量を繊細に俊敏に知るといふ資質にほかならない⁴⁰⁾」と定義している。つまり18世紀フランスの作家たちによる「趣味論」は、趣味判断における最大の基準を個人的な「快」の感情に置いているのである。

2-2. 「趣味」と「熱狂」

趣味判断に関しても、17世紀における規則にもとづく「理性」ではなく、「熱狂 (enthousiasme)」などの語で表される激しい情感がともなう判断が要請される。たとえば、ヴォルテールは、『百科全書』の「趣味」の項目で、以下のような定義を与えている。

趣味においては、ある作品の美しさを見て知ることだけでは不十分で、その美しさを感じて (sentir) 感動 (être touché) しなくてはならない。漠然と (confuse) 感じて感動するだけでは不十分で、様々なニュアンスを見分けなくてはならない。素早い判断 (promptitude du discernement) から抜け落ちるものがあるのはならないのだ。そしてこれがまた、この知的な趣味 (goût intellectuel), すなわち芸術に関する趣味と味覚 (goût physique) との類似である⁴¹⁾。

37) *Le Dictionnaire de l'Académie française*, éd.cit., 1718. (第2版。下線は筆者による。)

38) Du Bos, *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture* [1719], Pissot, 1770, 7^{ème} édition, Genève, Slatkine Reprints, 1993, t. II, pp. 340-341.

39) Charles Batteux, *Les Beaux-Arts réduits à un même principe*, Durand, 1746, pp. 97-98.

40) Montesquieu, «Essai sur le goût» [1757], dans *Œuvres complètes*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1951, t. II, p. 1241.

41) Voltaire, art. «Goût» de l'*Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Samuel Faulche, Neufchâtel, t. VII, 1757, Friedrich Frommann Verlag, Stuttgart-Bad Cannstatt, 1988, p. 761a.

ここで注目すべきは、まず、ヴォルテールが、趣味を「素早い判断」としている点、さらに趣味においては「感じること (sentir)」、「感動すること (être touché)」が必要であると述べているという点である。もともと古典修辞学の伝統においては、趣味判断は「熟考 (réflexion) を要する」とされており、「素早さ」が趣味の特徴とされるのは、17世紀末におけるブール師の定義以降である。とはいえブール師が、趣味は素早く (avec rapidité) 生じるとするのは、趣味をその本来の意味である「味覚」と同じ本能的な知覚とするためである⁴²⁾。このことからヴォルテールの定義がブール師の定義とは本質的に異なるということがわかる。なぜならば、ヴォルテールが定義する趣味判断はブール師の説く冷静で自然な判断ではなく、「熱狂にとらわれる」状態を引き起こすからである。ヴォルテールは、上の引用に続く箇所、コルネイユの『オラース』を次のように引用している。

美食家が二つの液体の混合を即座に感じ、認識するのと同様に、趣味をもった人間は、即座に二つの文体が混ざっていることを見抜く。つまりオラースの詩句において、欠陥のある文体が魅力的な文体に隣接させられていることに気づき、次の詩句については熱狂にとらわれる。「三人の敵に対して御子息がどうふるまえば良かったと思われるのですか?」「死ねばよかったのだ。」そして、もう一つの詩句については思わず不快に感じるだろう。「あるいは美しき絶望が息子を救ってくれれば良かった」⁴³⁾

既に述べたように、『オラース』は、ボワローの『崇高論序文』以来、「近代」における最初の崇高の表象であった。引用箇所は、趣味判断において「熱狂にとらわれる」ことを言及しているが、ロンギノスが『崇高論』の冒頭箇所において、崇高に対する美的判断は冷静な理性的判断ではなく、「熱狂」をとともなう判断であると論じていることから、ここにも『崇高論』の影響が見られる⁴⁴⁾。ボワローの『崇高論序文』はロンギノス『崇高論』が論じる「素早さ」と「熱狂」について強調し、18世紀フランスにおいて「文体の速度」と「熱狂」を重視する新しい修辞学が成立する際に重要な論拠となる。

崇高とは、言説において強い印象を与え、また、一つの作品が興奮させ (enlève)、魅了させ (ravit)、熱狂させる (transporte) ようにする、この常軌を逸したもの (extraordinaire)、驚異的なもの (surprenant) のことである。(中略) 崇高な文体はつねに大げさなことばを必要とするが、崇高はたった一つの考え、たったひとつの文彩、たったひとつの言い回しの中にも見出すことができる⁴⁵⁾。

42) Dominique Bouhours, *La Manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit*, Amsterdam, Abraham Wolfgang, 1688, p. 378.

43) Voltaire, *op.cit.* p. 761a. (下線は筆者による。)

44) Longin, *Du Sublime*, éd. Henri Lebègue, Belles Lettres, 1965, p. 3.

45) Boileau, *op.cit.*, p. 338.

とはいえ、「熱狂にとらわれる」ことは、18世紀においてもつねに称賛されていた価値ではない。そもそも、ルネサンス期以来「熱狂」は「靈感 (inspiration)」と類義語とされ、一種の「神がかり」の状態になることを指す語として用いられてきたが、長い間、この「神がかり」の状態は、常軌を逸し、「理性」を欠いた状態として、芸術制作の理論において批判の対象となり、躓きの石と考えられていた⁴⁶⁾。

このように長い間避けられていた「熱狂」が徐々に復権していくのもまた、ロンギノスの『崇高論』の影響が強く現れる17世紀末から18世紀初頭のことである。ダシエは『アリストテレスの詩論』の仏訳につけた序文において、アリストテレスが論じる「熱狂 (fureur)」の重要性を以下のように述べる。

詩は神的なものであるから、良い詩を作るためには、技術によって磨かれた卓越した天性あるいは、常軌を逸し、かつ熱狂に満ちた想像力が必要である。熱狂は卓越した天性と同じ結果をもたらすからである。熱狂はしなやかさと自由を、想像力はあらゆる創意と創意の源を提供する。熱狂と想像力は双方とも同様に完全な模倣を導く。そしてこの完全な模倣こそが詩の本質である。アリストテレスが詩においては、卓越した天性、あるいは熱狂 (fureur) が必要であるというとき、アリストテレスは規則と相反する熱狂のことを言ったのではない、判断の制御に従う熱狂のことを言ったのである。ホラチウスは同時代の大部分の詩人たちが、二つの熱狂の違いを区別できず、単なる狂人のことを良い詩人であると信じることによって陥っていた誤りを指摘した⁴⁷⁾。

しかし、ここでダシエがアリストテレスに立脚して論じている「熱狂」論が、あくまでも、神的な力をともなう神学的な理論であるのに対して、ヴォルテールが述べている「熱狂」において、外部から侵入する見知らぬ力は必ずしも「神」的なのではない。そのため「熱狂」に関するヴォルテールの『百科全書』における記述は、それ以前の、モラリスト的、あるいは神学的な芸術理論と一線を画す、新しいものを指し示しているのである。

たしかに、ヴォルテール自身、『哲学辞典』の項目「狂信 (fanatique)」においては、「熱狂をもつ人間 (enthousiaste)」を「忘我の状態にあり、幻影を見る者。夢を現実のものに見なし、想像を予言と見なす者⁴⁸⁾」としている。enthousiasme とは語源的には神が降臨して靈感を吹き込むという意味であるが、ここでヴォルテールは「熱狂 (enthousiasme)」を自身に対する制御を失った「狂信」の状態として批判している。ところが、その一方で、同じ『辞典』の項目「熱狂 (enthousiasme)」においては、単なる「熱狂」が危険な作用をもたらす一方で、「理性をともなう熱狂 (enthousiasme raisonnable)」は詩や弁論といった言語を媒体とする芸

46) Shizuka Kubota, «Enthousiasme et inspiration chez Descartes: a travers un heritage litteraire de la Renaissance dans La Recherche de la Verite», フランス語フランス文学研究 (日本フランス語フランス文学会) 98号, 2011年, pp. 17-30.

47) André Dacier, *La poétique d'Aristote: traduite en français avec des remarques critiques sur tout l'ouvrage*, Claude Barbin, 1692, p. 299.

48) Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, éd. Béatrice Didier, Imprimerie nationale, 1994, p. 254.

術における理想となることを論じ、「熱狂」という概念のもつ二面性を明らかにしている。

理性と熱狂が結びつくというのは、もっとも稀なることである。理性はつねに事物があるがままに見ることである。酩酊状態にあり、事物が二重に見えるのは理性を奪われているときである。熱狂 (enthousiasme) はまさしくワインのようなものだ。熱狂は血管の中にあまりにも激しい興奮をもたらし、神経にあまりにも激しい振動を与えるので、理性は完全に打ち砕かれてしまう。(中略) これこそが雄弁 (éloquence) による激しい動揺や崇高な詩が引き起こすものである。理性をともなった熱狂 (enthousiasme raisonnable) は偉大な詩人たちの宿命だからである。詩人たちの芸術は、こうした、理性をともなった熱狂によって完成される。かつて詩人たちは神に靈感を吹き込まれる (inspirés des dieux) と言われていた。しかし他の分野の芸術についてはこのように言われたことはない⁴⁹⁾。

ヴォルテールが執筆した『百科全書』の項目「趣味」と『哲学辞典』の項目「熱狂」、「狂信」は、それぞれ、18世紀フランスにおいて、「熱狂」と不可分とされた趣味判断が、判断する主体が自分で認識することのできない存在が自分の中に現れる瞬間におこなわれることを示している。趣味判断の瞬間においては、判断の主体の内部に、主体自身によっては到達不可能な「他者」の存在が現れるのである。趣味判断とは、すなわち、「超越的なもの」と「自己」とが結びつく瞬間であり、判断を繰り返すたびに、自己自身が「熱狂」とともに更新されていく訓練であったのだ。

ルソー研究者のブリュノー・ベルナルディは、『社会契約論』における人間の結びつきについて、ルソーが用いた「結合 (association)」と「集合 (agrégation)」を区別し、「社会契約」による結びつきが、全体の属性と構成要素の属性が一致しない「結合 (association)」であるのに対して、社会契約以前の結びつきを全体の属性と構成要素の属性が一致する「集合 (agrégation)」としている。すなわち、ベルナルディによれば、「全体が同質である力学的な集合」が前近代的な社会の構成原理であるのに対して、「要素と要素が結合することによって、どの要素とも異なる「全体」を生み出す」化学的結合こそがルソーが求める「近代」なのである⁵⁰⁾。ベルナルディの分類を信じる、瞬間性が化学的な結合の近代的な特質であると考えらるならば、「趣味判断」とは不断に繰り返される自己と他者との「結合」の瞬間といえる。

49) *Ibid.*, p. 241.

50) Bruno Bernardi, *La Fabrique des concepts, recherches sur l'invention conceptuelle chez Rousseau*, Champion, 2006, pp. 49-76. 訳語については、『18世紀学会年報』における佐藤淳二氏の書評(2010年刊, 83-84ページ)を参照した。

3. 「趣味判断」の底流にあるもの

3-1. 「作法書」の伝統—グラシアン以前

狭義の「趣味判断」すなわち、「美的判断」としての趣味概念が、芸術制作の理論、修辞学において論じられたのに対して、広義の「趣味判断」つまり、人生のあらゆる出来事にかかわる処世術としての「趣味判断」は「作法書」に由来するものである。

ヨーロッパの人文主義は、人格の陶冶、習俗の洗練、社会秩序の維持を結びつける古代ストア哲学を典拠として、判断力の習得を主要な課題としていた。ヨーロッパにおいて「趣味 (gustatus)」という語は、古代から「味覚」という本来の意味にとどまらず、「好み」、「嗜好」といった比喩的な意味において広く用いられたが、「趣味」という語が特に「判断」という意味において用いられるようになるのは、ルネサンス期に多く出版された「作法書」においてであった。

近世において「趣味」が「判断力」を指す語として流行したきっかけの一つは、16世紀にスペインのイエズス会士、バルタザール・グラシアン (1601-1658) が1646年に出版した作法書、『宮廷人』(*El discreto*)と言われている。グラシアンは、人間が習得すべき「判断力」を「趣味 (gusto)」と言い表し、それを生得的な能力ではなく、一種の自己鍛錬によって獲得すべき技術であるとした。グラシアンが「判断力」、すなわち「選択」の能力を何よりも重視したのは、17世紀は、あらゆるものが生み出された古典古代の「黄金時代」から遠く隔たっており、そこでは全てのもものが反復でしかありえないと考えたためである。この一節は数十年後に書かれたラ・ブリュイエールの有名な一節、「すべては言い尽くされてしまっている。人類が、思考をはじめて7000年以上も経つのだから。(中略)だから、われわれの時代においては、古代、同時代のすぐれた作家たちが取りこぼした落ち穂を拾うしかない⁵¹⁾」を想起させるが、グラシアンは、ラ・ブリュイエールのペシミズムとは本質的に異なる議論を導いていく。グラシアンによれば、「すべては言い尽くされている」からこそ、「あらゆる人間の知は、今日、良き選択をするという才能に還元される⁵²⁾」ため、何も生み出すことができない時代には、「選択=判断」がもっとも重要な課題なのである。

グラシアンの『宮廷人』は、ルネサンス期以降、ヨーロッパ中で広く流行した「作法書 (*traité de civilité*)」の一つであるが、「作法書」は、キケロの『義務論』を嚆矢とする古代ローマにおいて発展した道徳哲学にもとづきながら、スコラ学における議論を吸収し、日常における身体の制御をはじめとする、人間のあらゆる行動に関する指南書として、16世紀から18世

51) La Bruyère, «Les Caractères» dans *Oeuvres complètes*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1935, p. 65.

52) Baltasar Gracián, «Honnête homme (1646)» dans *Traité politiques esthétiques éthiques*, présenté et traduits par Benito Pelegrín, Éditions du Seuil, 2005, p. 220.

紀にかけて数多く出版された。中でも、エラスムス、デッラ・カーサらの手によって書かれた作法書はヨーロッパ中で翻訳され版を重ねており、ルネサンス以降、数百年にわたって、広く読まれたベストセラーであったことが知られている。

今日、「趣味」という語はいわゆる文学作品や芸術作品に関する美的判断力を含意するものであるが、グラシアンが「趣味」について論じている『宮廷人』においては、「趣味」は美的判断力に特化しない一般的な判断力として定義されており、そこでは文学や芸術作品はほとんど言及されない。グラシアンにとって「趣味＝判断力」とは、教養、社交、内省という3つの段階を経て獲得される能力であるが、3つのうちにおいて重点が置かれるのは、読書をとおして涵養されるとする「教養」、隠居後に実践すべき「内省」ではなく、「的確な趣味をもつ人物」との「社交」である。一般に「作法書」は、エラスムスの『少年礼儀作法書⁵³⁾』、デッラ・カーサの『ガラテオー』に明記されているように、古典古代以来の自由七科、とりわけ中でも文法、修辞学、論理学といった、言語と文学に関する修練とは袂を分かち、独自の価値を築いたジャンルとして知られている。グラシアンもまた、エラスムスらの伝統を踏襲し次のように述べている。「習慣が形成する、この技術 [=趣味] は時に自由七科全体よりも有益であり、会話術は時に自由七科全体よりも価値がある⁵⁴⁾」。つまり、作法書が論じる「判断の技術」とは、生得のものではなく、人間が学習によって習得することができるものでありながら、学校教育を前提とするものではないのである。

社交から学びとるものとされる「趣味」をどのように獲得するべきかをグラシアンはこの章の最後の段落で以下のように簡潔に記している。「選択の技術をもたない人間は、他者に助言を求めるか、あるいは他者をまねるようにすれば良い。成功するためには、選択の技術をもつこと、あるいは、その技術をもっている人間に耳を貸すことが必要なのだ⁵⁵⁾」。つまりグラシアンにとって、「趣味」とは相互の情報交換によって身につけるべきものではなく、それをもつとされる人間から、未だ身につけていないとされる人間へ、上から下へと一方向に伝播するのである。グラシアンの定義における「趣味」に「論議」が必要とされないのは、「趣味判断」とは、一方的に「聴く」、あるいは観察して「まねる」ことによって習得されるものだからである。

さらに、グラシアンの趣味論が何よりも「社交」を重視するのは、もともと「作法書」が重視してきた「判断」が、身体を媒介とした直接的コミュニケーションという限定的場面を想定しているためである。「作法書」の修練は、内面でどのような葛藤が生じて、つねに平静を保ち、外面で的確な形でコントロールするという身体的制御の技術の習得を目指すのである。「作法書」の「判断」が、マキャベリが『君主論』で示した挑発、すなわち「大衆は、事柄を外見とその結果からのみ判断する⁵⁶⁾」ものであるから、「見た目」のみを整え

53) 1530年の一年間に限っても、少なくとも12版を重ねた。Érasme, *La Civilité puérile*, éd. Philippe Ariès, Ramesay, 1977, p. 56.

54) Gracian, *op. cit.*, p. 204.

55) *Ibid.*, p. 224.

56) ニッコロ・マキャベリ『君主論』佐々木毅訳、講談社学術文庫、2004年、144-145ページ。

ばよいという思想を色濃く反映しており、「内面と外面の分離⁵⁷⁾」を必然的な結果としてもたらすとすれば、それは「作法書」の技術が、フーコーがルネサンス期までの世界観とする「相似的關係⁵⁸⁾」に立脚しているためといえる。ルネサンスから17世紀にかけての「宮廷人」には、しかるべき「仮面」を形成し、その内面で「密やかな」判断を下す技術が求められていたのだ⁵⁹⁾。

3-2. 『危険な関係』に見られる「宮廷人的判断」とその破綻

1782年ラクロが出版した『危険な関係』は、ヴァルモン子爵とメルトウイユ侯爵夫人という2人のリベルタンが、身近な人々を誘惑して破滅においやり、自らまた破滅に至る過程を描く小説である。小説の前半部分においては、2人のリベルタンが、それぞれの「仮面」を巧みに操って、周囲の人間を容易に手玉にとる様子が描写される。ラクロがこの小説に描く、真正の「リベルタン」とは、誘惑者の「仮面」によって狙った獲物を次々と手中におさめると同時に、それとは別の「仮面」によって、親族や社会に向けての体面は確固として保つ、ある種の怪物的存在である。2人のリベルタンが何より恐ろしいのは、彼らが他人を破滅させたいという破壊的な欲望を実現させつつ、親しい家族を含め、「社会」、「社交界」における地位を「仮面」によって完璧に保っている点である。

ところが、物語は、中盤、メルトウイユがヴァルモンに宛てた手紙の中で、自己形成の過程を切々と語る自伝的記述を境として別様に展開していく。この、自伝的記述は、メルトウイユが如何に徹底的にマキャベリ的な主体として生きてきたかという、一種の「告解」ともとれる告白から始まる。「感じやすい (*sensibles*)」と言われる暇な女性たちとは特に恐ろしいものです。(中略) 甘美なしかし危険な手紙を書いておいて、弱みをつかむ証拠を相手に渡すことも恐れはしないのですから。今日の恋人が明日の敵であることを知らないというわけです⁶⁰⁾。そしてさらにメルトウイユは、自分が「観察」をとおして「作法書」的に完璧な「仮面」を形成した過程を論じる。

社交界に入ったときは、まだほんの小娘でしたが、私は沈黙を守り、行動を起こさないことに専念しました。観察し (*observer*) 熟考する (*réfléchir*) ためです。(中略) こうした好奇心は自分自身を教育するのに役立つ、私はさらに隠す (*dissimuler*) というこ

57) Jaques Revel, «Les usages de la civilité» in *Histoire de la vie privée*, Seuil, 1986, p. 185. Voir Jean-Jacques Courtine, *Histoire du corps*, sous la dir. de Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello, t. I, 2005, pp. 303-320, 邦訳: ジャン=ジャック・クルティエヌ「魂の鏡」『身体の歴史』第1巻, 寺田元一訳, 藤原書店, 2010年, 355-363ページ。

58) Michel Foucault, *Les mots et les choses : une archéologie des sciences humaines*, «Bibliothèque des sciences humaines», Gallimard, 1966, p. 57, 邦訳: ミシェル・フーコー『言葉と物』渡辺一民, 佐々木明訳, 新潮社, 1974年, 44ページ。

59) 木村俊道「初期近代ブリテンにおける「作法」の政治学 1528-1774」『法政研究』(九州大学法政学会) 第73巻第4号, 2007年, 1-33ページ。

60) Laclos, *Les Liaisons dangereuses* [1782], Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1979, p. 170. (下線は筆者による。)

とを覚えました。私を取り囲む人々の視線から私の関心の対象を隠すことを強いられることが多かったため、私は自分の視線を自由に操るようになりました。そして、あなたがよく褒めてくださる、このうつろな眼差しを自分の意のままに用いることができるようになったのです⁶¹⁾。

ところが、マキャベリの主体を生きるはずのリベルタンにとって、この内面の告白は致命的なものとなる。メルトウイユの場合、この告白の後、「リベルタン」としての人格の軸がぶれていくのがわかる。従来、この「ぶれ」は、ヴァルモンの特ウルヴェル法院長夫人に対する執心ぶりが気に食わず、トウルヴェルに対する嫉妬が嵩じたため生じたものであると「ロマン主義的」に解釈されてきた。

しかしメルトウイユという人物が、トウルヴェルにそこまで嫉妬をする必要があったのだろうか。トウルヴェルは、たとえヴァルモンが一時的に「本気」になったとしても、ヴァルモンとの関係の中でメルトウイユの地位を揺るがせ、彼女の「代わり」となる存在ではないということは明らかだったのではないだろうか。にもかかわらず、物語は最終的に、メルトウイユが「それでは戦争を」とヴァルモンに宣戦布告をした時点から、みるみる勢いで破局へと突き進んでいく⁶²⁾。

エラスムスの『少年礼儀作法書』にも記されているように、「作法書」に書かれる技術においては、自分の秘密を他人に明かすことは一種の禁忌である。ところが、メルトウイユは彼女自身が「今日の恋人が明日の敵であることを知らない」かのように、自らの「仮面」について語ってしまう。その結果として、物語の最後でメルトウイユの内面は「天然痘による顔面の崩壊」として外に現れ、彼女の内面と外面（＝仮面）は恐ろしい形で一致する。外面と内面が一致したことは「天然痘による顔面の崩壊」として現れ、「作法書」的方法論に従い構築した仮面は、彼女の内実を外面に現す形で瓦解するのである。

ここでメルトウイユの「失敗」が示すのは、「作法書」的な「判断」とは、「言語化」を禁じられた判断であるということである。視覚的に読み取ることによって習得された「判断」は、ことばにされる、すなわち議論の対象となることが何よりの仇になるのだ。「作法書」の技術は、つねに「隠蔽 (dissimulation)」、すなわち人間の内外を隔てる「二面性」と結びつくとして非難されるものであったが、言語化をしないということによってのみ、その効力を保つのである。

61) *Ibid.*, pp. 170–171.

62) Chantal Thomas, «Préface» de *De l'éducation des femmes* de Choderlos de Laclos, Jérôme Millon, 1993, p. 27.

むすび

これまで見てきたように、「趣味」は、古代ギリシア、ローマで生まれた「判断」に対する議論がルネサンス期に「作法書」を中心に成熟するにつれて発展した、長い歴史をもつ概念である。しかしながら、18世紀において流行した「趣味」概念には古典古代、あるいは17世紀以前には見られない近代性が表出している。

啓蒙の世紀に現れた新しい「趣味」概念は、当時刷新されたフランス語修辞学とともに発展したが、そこではロンギノスとボワローによる「崇高論」が3つの重要な役割を果たしていた。まず、趣味判断が天性の能力ではなく、訓練によって習得される技術とされるようになったことが挙げられる。さらにボワローが『崇高論序文』においてコルネイユの作品を崇高の例として用いたことを端緒に、啓蒙期の修辞学においてはフランス古典主義時代の文学作品が古代ギリシア、ローマの作品に比肩する「新しい古典」となり、「趣味判断の基準」とされていく。そしてロンギノスとボワローの「崇高論」が果たしたもっとも重要な役割は、趣味判断に関する議論を17世紀古典主義文学理論が重んじた「規則」への信奉から解き放ち、趣味を理性による冷静な判断ではなく、「熱狂」をともなう判断とするための論拠となったことである。ロンギノスとボワローが論じた「崇高」は、最終的には言語化できない、あるいは言語化することによって効力を失うという特徴をもつ「趣味判断」に固有の超越的な力を説明するために不可欠なものであった。いずれにしても、18世紀の修辞学が担っていた「趣味判断」の教育には、個人が「熱狂」を感じながら、作品の比較という訓練によって差異への感受性を磨き、自らを鍛えるという「啓蒙」の重要課題が描かれていると言える。

(2012年11月5日 受理)