

反モダンについての考察

—— アントワーン・コンパニョンのアンチモダンの概念をめぐる ——

立川 信子

21世紀初頭の現在、欧米世界は財政赤字、不況、テロリズムなど様々な問題に直面している。フランスでは近年、反モダン *antimoderne* という概念が多く語られるようになった。「モダン」*moderne* という単語は広範な意味をもっている。現代を意味するためには「同時代の」*contemporain* と「今の」*actuel* という単語がある。特に現代文学については「同時代の」が用いられることが多いが、これらの語にはモダンのような現代と近代を含む多義性はない。モダンは同時に、フランス文化においては17世紀の新旧論争、ボードレールの現代性の定義「一時的なもの、うつろい易いもの、偶発的なもので、これが芸術の半分をなし、他の半分が、永遠なもの、不易なものである。」（『現代生活の画家』1863年、『ボードレール全集』、阿部良雄訳、筑摩書房、1984-1987年）、ランボーの言葉「絶対的に現代的でなくてはならない」（『地獄の季節』1873年）を想起させる語である。

1（形容詞） 現在または近い時期にあり、生じ、属するもの。芸術と文化の分野ではすでにある原理や規則によって先に実現されたものに発想を得ていないもの、新しい要素があり、未公開で独創的な何かをもたらすもの。哲学では基本的な信仰やすでにある価値を否定するもの、懐疑の中で生き、自分の疑問に答えを求めるもの。好むままに生き、伝統的なモラルを越えたもの。教育ではギリシャ・ラテンの言

語文化を含まず、科学や現在ある言語を重視するもの。文学では特に古典文学と対比される。2（名詞）A 現代に生きる人や集団。芸術や文化の分野で、現代や比較的近い時期の芸術家。古代の後の時期の作家や哲学者。B（ものについて）芸術創造や精神的な作品について、現代にあるもの、現代的な趣味で、新しい独創的なものをもたらすもの¹⁾。

従って日本語訳も「現代の」「近代の」と広範な意味の訳になる。反モダンも従って広範な意味を持っている。反近代という訳では日本語では現代と近代という言葉があるために意味が異なってくる可能性がある。本論文ではアントワヌ・コンパニオンが著書 *Les Antimodernes : De Josephe de Maistre à Roland Barthes* 『アンチモダン—ジョセフ・ド・メーストルからロラン・バルトへ—』で論じている概念について検討する²⁾。この訳はアンチモダンとそのままだしているので、著作に関してはその訳語を用いる。反近代という意味で使っている。(352) これは近代主義と対置する概念と考えているからだろう。近代主義とは次のように説明されている。

現在の社会的・文化的構造を過去の宗教的権威や道徳的規範に立脚しながら構築しようとする伝統主義と絶縁し、〈世界の合理化〉という普遍原理に基づいて社会や文化の建設を推進しようとする精神的態度のこと。したがって、伝統主義と対置された近代主義においては、秩

1) *Trésor*, centre national de ressources textuelles et lexicales. ほぼ同じ定義、*Trésor de la langue française, dictionnaire de la langue du XIXe* (1789-1960), Gallimard, 1985. フランス語のモダニズム modernisme は次のように定義されている。「モダンなものを好むこと、モダンなものしか評価しない傾向」。宗教面では「(特に19世紀末から20世紀初頭において) 現代の科学的発見や世界の一般的進歩により、カトリックの教理や信仰を革新し適合しようとする傾向のある教理や思想の動き」(同上辞書)

2) Antoine Compagnon, *Les Antimodernes : De Josephe de Maistre à Roland Barthes*, Gallimard, 2005. アントワヌ・コンパニオン(松沢和宏監訳)『アンチモダン、反近代の精神史』名古屋大学出版会、2012年。引用の後の()は後者の頁数を示す。

序よりも進歩が、宗教よりも科学が、個別主義よりも普遍主義が、属性原理よりも業績主義が尊重され鼓吹される。封建社会から資本主義社会への進化・発展の駆動力の一つが、この種のエートスであったことはいうまでもない³⁾。

この説明から見るとアンチモダンは全体的には上記の近代主義と対照的な概念であるが、普遍主義のように必ずしも一致しない特徴もある。また、反近代と訳すとモダンは現代を中心とする概念であり、現代を射程に入れているという意味が薄れてしまうため、反モダンという言葉は論全体としては使用する。

フランスは二項対立で現象を分析することが多い。政治でも右派と左派がアメリカよりも異なる思想を明確にしていることが多い。ミッテラン、シラク、最近ではサルコジ、オートランと右派と左派の政権交代は顕著である。中道が育ちにくいと言われてきた。二項対立のものの方が一般化しているといえる。20世紀初頭にロマン主義と古典主義を対置させた見方もそうである。また超現実主義のような前衛に対する後衛という見方もそれに連なるものと言える。その間にあるものとしてアンチモダンをコンパニオンは定義する。

恒常的要素がもしあるとするならば、それは自陣の側に向かう闘争、[...]『前衛の後衛』での闘争の頻出である。(348) 前衛と後衛の間、つまり前衛の後衛、後衛の前衛で、アンチモダンは過去の功罪に関する決算の権利を要求し、懐疑主義と自由をよりどころとしている。(350)

そしてこの現象の原因をフランスにおける左翼の優勢さに認めるべきかどうか自問している。

3) 世界大百科事典、小学館

アンチモダンの現象の両義性は、フランスにおいて大革命、ロマン主義、共和制以来、正当性が左翼の側にある政治風土の中で、左翼にとって一特に出自が左翼の場合には一右派の名を引き受けるのが困難であることと関連していると考えられるだろうか。(349)

さらに、アンチモダンのような概念が問題になるのは革新や左派に対する、そして現代の行き詰まりへの問いかけだとはいえるだろう。個人には社会が、そしてモラルが必要であるということはアンチモダンの特徴に挙げられている。長い間、内的な規律を育てる教育は裏面が描かれることが多かった。最近でも映画『白いリボン』(2009年、ミヒャエル・ハネケ監督)にも見ることができるだろう。第一次世界大戦前夜ドイツの村のプロテスタントの極端な道徳教育の問題を告発していると見ることができる。しかし、だからと言ってモラルが必要ないといのではなく、むしろ型通りの方法で形成するのがむずかしいモラルが必要であることに違いはない。現在の日本でも道徳教育が検討されている。日本は少子高齢化の中、「誰がこんな社会を見たいと思っていたらどうか」というような現象がみられるようになってきた。キリスト教の精神からくる内的な規律の社会と世間等外部的な規律の社会の対比論はよく見られる。コミュニティの持つ強制力が衰えているのか、日本の社会の「世間」に関して以前は論じられていたが、それは今も機能しているのだろうか。外的な、または内的な規律が本当に失われていくのならば、そういう社会は存続し得るのだろうか。フランスでもモラルを教えることが論議されている。これは学校教育の枠をどこの社会でも超えているが、それでも必要性の感じられるということであろう。

たとえば、2012年にはミュージカル『レ・ミゼラブル』(ヴィクトル・ユゴー原作1862年)の映画が世界的に大ヒットした。世界中で貧富の格差が広がる恐れがある時、19世紀の貧富の格差、抵抗、社会改革、良心を描いたこのドラマが巧みな演出によって出版当時のように共感をよんだと言えるのではないだろうか。この物語には様々な要素が冒険小説と歴史小説の両面を加えなが

ら劇的に作られている。この小説の映画化は何度もなされているが、最新のミュージカル版では筋はより単純化され構成は劇的になり、社会の不平等に対する抵抗の要素が全面的に強調されている。物語で主要な役割を担っているのは、ミリエル司教というキリスト者の理想としての良心のモデルであることには変わりはない。ある種のモラルの体現が感動を呼ぶといえるだろう。欧米で作られる文化はサブカルチャーに至るまで現在も著しくキリスト教の影響を受けていることが多いことは言うまでもない。

本論文ではアントワヌ・コンパニオンが論じているアンチモダンについて特に古典主義とロマン主義のとの関係から検討する。著者自身様々な側面を持つ曖昧な概念であると言っている。「アンチモダンという呼称は観点の取り方によって意味が異なってくる。」(346) アンチモダンを次のように言っている。

第一、軽蔑的な意味はない。第二、アンチモダンはモダンでもある。反近代性を強調することで真の近代性を示す。1920年代にシャルル・ドゥ・ボスとジャック・マリタンによってよく使われた。進歩主義への抵抗、懐疑や両義性、ノスタルジーであった。(3)

「運命愛」はルサンチマンから解放された運命論、生への同意 [...] 「優越的、超越的受動性」。「運命愛」—これがアンチモダンの最後の言葉ではないだろうか。(347)

そして、アンチモダンを定義するために6つの特徴を挙げている。(10)

第一の特徴について、「歴史的」ないし、「政治的」な特徴がある。「反革命」である。「政治的なアンチモダニズムはエリート主義であり、民主主義への厳しい批判と一体となる。しかしながら、それだといって、飛躍して民主主義に敵対することはまではしない。」(26)

第二の特徴について、「哲学的」な特徴、「反啓蒙思想」。「経験主義、あるいはプラグマティズム」は変わらぬ特徴であり、「常に現実主義と自称し、同時

にジャンセニストでもある」(34)、ル・ド・メーストルについて「諸個人は、社会というものの中で社会というものによって組織されなければならないのである。なぜなら、社会もまた実在するからであり、特にそれは家庭の中で、諸個人に先立って実在するものだからである。」(35)「進歩を批判する」。「このとき進歩は怠惰へ向かわせる一法則となるからである。」(44)

第三の特徴、「倫理的」ないし、「実存的」な特徴、「悲観主義」。ここまでは悪の観念から生まれた世界のヴィジョンへと結びつく。悲観主義には社会的政治的側面と歴史的側面と個人的側面がある。「形而上学を生み出す前のモラル」、「歴史的懐疑主義」、個人的不安と説明されている。「道徳的には悲観主義者なので、18世紀的な楽観的個人主義に反対する。」(55)「ボナルトによれば、自由は無秩序と専制につながるため、社会の安寧は、個人の自由に抗して守られなければならない。」(56)「第一の社会である家族の影響の下に、友情と憐憫の共同体が作られるが、それらは、自由と平等に対立するアンチモダンな感情である。」(58)『『道徳と自然は反対物である』という考えの上に、悲観主義は「真の活動原理そのもの」である。(65)

第四の特徴は、「宗教的」ないし「神学的」特徴、「原罪」。進歩に対峙して、すべての人の「墮罪という真理」を再確認する。

第五の特徴は、美学として「崇高」ある。カントを引用して「崇高とは、ただそれを考えるだけで、諸感覚の限界を越えてしまう、魂の機能を露にするものである。」(86)

そこで、大革命が関係している。(87) さらにロマン派であることにもなる。しかも、「ダンディは、[...] アンチモダンな人物像であり続けている。彼らは頑固で反抗的な個人主義者なのだ。」(100) これは第二の特色である、「個人は社会に組織されなくてはならない」とは矛盾しているようにみえるが、第一の特色の一つであるエリート主義とは合致している。

第六に、「文体」の特徴、それは「悪罵雑言」ないし「呪詛」。「怒号や罵詈雑言、あるいは呪いや予言と説教の結合である。『ブルジョワ好みの、聞こえも高い流麗な文体』とは正反対のものである。」(106) 対照法や撞着語法、語の

結合の横溢（111）、反復（113）、矛盾論法（114）「怒りの修辭学伝統が存在する。」（118）

しかし、以上のような特徴が挙げられているが、アンチモダンの例は以下のようである。

後代から好まれた19世紀と20世紀のフランス文学のほぼ全体は、右派でないとしても、少なくともアンチモダンである。時をおいてみると、シャトーブリアンはラマルチーヌに、ボードレールはヴィクトル・ユゴーに、フローベールはゾラに、プルーストはアナトール・フランスに勝利を収めた。また、ヴァレリー、ジッド、クローデル、コレットー1870年の古典主義者のすばらしい世代ーは20世紀初頭の歴史的前衛に、そしてジュリアン・グラックはおそらくヌーヴォー・ロマンに勝利を収めた。[...] 合理主義、デカルト主義、啓蒙主義、歴史的楽観主義に抵抗してきた。[...] 「20世紀には文学とパリが多数派として右派へ移ることになったが、それはまさにフランス全体にとって右派思想が決定的な敗北をきしていたときである。」チボーデは1930年代初頭にこの判断を下している。（4-5）

この記述はアンチモダンの定義によっているのか、それとも審美的評価によっているのかわかりにくいところがある。また、先の特徴に必ずしもあてはまらない点が幾つかある。たとえば「1870年代の古典主義者のすばらしい世代」はアンチモダンがロマン派的であるという後の説明にも第三から第六の特徴にもかならずしも当てはまらない。ここでの古典主義というのう概念を変質したものとして考える必要が少なくともある。特に、この記述ではボードレールはアンチモダンにユゴーはモダンに属しているようである。同時に、コンパニオンによるとアンチモダンがロマン派的だということとどういう関係になっているのだろうか。

ボードレールにとってロマン主義はモダンである。「私にとって、ロマン主義とは、美の最も新しい、最も現代的な表現である。[...] ロマン主義をうんぬんすることは、現代芸術をうんぬんすることだ、一すなわち、諸芸術の含有するあらゆる手段によって表現された、内面性、精神性、色彩、無限への憧憬である。」（「ロマン主義とは何か？」『1846年のサロン』）。また古典主義は19世紀前半の美術史上の新古典主義から後半の批評家まで文化的モデルであったが、20世紀初頭国家主義の高まりの中、モーラスに代表されるような新古典派が、ロマン主義を共和主義と結びつけて、両方を批判した。モーラスは思想的には反革命というアンチモダンの第一の特徴があり、一見するとアンチモダンに属しそうだが、アンチモダンとは全く異なるとコンパニオンは考えている。しかも次のように付け加えるのを忘れていない。「すべての反ロマン主義は、アクション・フランセーズの反ロマン主義も含めて、もうひとつのロマン主義なのである。」（103）モーラスはむしろ当時の時流に乗りモダンなのである。第一のアンチモダンの特徴、反革命に関連して次のような経緯を説明している。

テーヌが [...] 大革命を古典主義の所産だとみなしたのは、コルベール主義とジャコバン主義との間に、連綿と続く中央集権の系譜を見たからであるが、[...] 貴族による前自由主義の主張を再発見していた。[...] モーラスにとって、宗教改革とロマン主義と大革命は一体となったものだ。[...] モーラスは [...] アンチモダンにとっては判例とも言える。アンチロマンは古典主義に心酔することはないからである。アンチモダンにはロマン主義的なところがあり、シャトーブリアンやテーヌにはデカダン派な趣さえある。（19）

ロマン派の説明は以下に見るように実に文学史的で辞書の定義そのままであるが、ノスタルジーの対象として、大革命以前の王制はあまり言及されない。ロマン派はユゴーに代表されるように共和派がいるので、政治的なイデオロギー

を越えた美学と考えられるからであろう。ここでそれを挙げているのは反革命というアンチモダンの特徴とのロマン派の共通性を言うためだろう。

「ロマン派」とは、まず第一に、国家とその宗教、伝統的価値、都市に対する田舎、文明に対する自然へのノスタルジーを意味した。記憶と想像力のおかげで、アンシャンレジームは失われてしまった調和が存在した黄金時代となり、中世は再評価された。(97)

そして、ロマン派的な「崇高」や「罵詈雑言」はアンチモダンの重要な特色である。しかし、以下の説明はユゴーにもある程度適合する。

ロマン主義は、自由主義というよりも絶対自由主義的となるが、相変わらず崇高を渴望し、写実主義やブルジョワ的唯物主義を敵とした。[...] 常に最初は右派であり、次に左派になったのである。[...] それは常にアンチモダンであった。(99)

では、アンチモダンとロマン主義の重なりと、ユゴーに対する評価とをどう考えたらよいのだろうか。ここではユゴーを取り上げてアンチモダンという概念を考えてみよう。ヴィクトル・ユゴーは19世紀を代表するロマン主義の巨匠である。生前から批判はあった。

ボードレールは、ヴィクトル・ユゴーの『レ・ミゼラブル』の人道主義をほとんど好まず、[...] 1862年にこの小説の書評を以下の言葉で締めくくっている。「悲しいかな！原罪の痕跡は、かくも久しく前から約束されたかくも多くの進歩を経た後にさえ、太古の罪の現実性を確認するのに十分なほどには常に残り続けることになるだろう。(69)

ユゴーは19世紀末から特に評価が変わった作家である。それはロマン主義に対する評価のためでもある。モダンとアンチモダンという分類を考えると、ユゴーは共和制を支持する左派の代表であることからアンチモダンの第一、第二の特色を考えるならモダンに入る。また、第三のアンチモダンの特徴としての悲観主義も、ユゴーには必ずしも当てはまらない。

ユゴーに対する評価をジッドの例に見てみよう。何故ジッドが一番の詩人はだれですかという『エルミタージュ』誌のアンケートに1902年「残念ながら、ユゴー」と答えたのか。ユゴーの巨大さというまでもない。しかし、その「自己拡張」を批判している。ここにはモーラス、また友人であるヴァレリーの古典主義のある影響もあるが、ジッド自身のだんだん強まっていった古典主義的趣味もある⁴⁾。ある意味でユゴーはその巨大な存在によってロマン主義と共和主義を結びつけ、誇張などのある種の文体でそれを体现することになったと言えることができるだろう。

コンパニョンのアンチモダンの観念は具体的な作家から抽出したものであり、シャトーブリアンやバルザックを考える時たぶんよく理解できる。訳監修者は本書のアンチモダンを二つの流れ、カトリック作家（ボードレールなど）とリベラルの系譜（シャトーブリアン）があり、最初の系譜はアンチモダンと区別されている伝統主義者（ボナルド、バレス、モーラス、ドーデ等）と重なるのではないかと自問している。（366）しかし、カトリックとリベラルを明確に分けることはかなり難しい上に、伝統主義という広範囲の語をここで用いるのは曖昧に思える。

むしろ、ル・ド・メーストルやプルーストに関する研究とともに、20世紀初頭のモーラスの新古典派がアンチモダンを定義するための対照的モデルをなっていると考えられる。思想的にはまさに反革命的であるこの運動と異なるものとしてアンチモダンは構想されている。従って、新古典派とは反対に、ロマ

4) Nobuko Tatekawa, «A la recherche du “classique” dans l’esthétique d’André Gide», 愛媛大学教養部紀要第28号、1995, pp107-120.

ン主義とアンチロマンは結びつけられることになるのである。古代ギリシャ・ローマを起源とする古典主義とドイツを起源とするロマン主義はその発祥において前者が伝統主義に結びつきやすいので、モーラスなどの新古典派の方が論理的にはわかりやすい。モーラスなどの新古典派は個人より国家と伝統を重要視することによっていずれはファシズムに結びついていった。その弊害を避け、しかも、いわゆる近代主義の弊害に直面して伝統なるものを見直そうという考えが生じてくる。その時、人間や社会の現実を直視するものとしてアンチモダンという立場が文化の歴史の中にたどられてきたのではないだろうか。たとえば少子化に直面したフランスはその対策が成功し、20世紀初頭以来解体の方向をたどっていた家族の関係も近年見直されている⁵⁾。今やそれが失業率の増加に反映されているし、2013年の同性結婚の合法化に見られるように多様化しているが。

しかし、作家や思想家は各人が異なる経緯をたどり様々な側面を持っているので、それをある観念に合致させようとする不整合になりやすい。各論ではプルーストの多くの例を挙げながらもプルースト全体についてはあまり論じていないのもそのためだろう。ユゴーは共和派という特徴からはモダンであるが、崇高への指向というようなアンチモダン的な要素がないわけではない。ただ全体としてはモダンの特徴に当てはまっている。

フランスは大革命以来自由平等友愛を標語に掲げている国である。しかし、それから予想されることに反して、エリート主義や個人主義も強く、文化としては大衆に迎合しないものが、ここで言うアンチモダン的な特色、ある種の反動というような特色があるものが高く評価される傾向がある。ユゴーの作品がフランスでは何度も映画化にも関わらず、長年特に話題にはならなかった理由はこの物語がフランスではあまりによく知られているということだけでなく、そこにもあるかもしれない。それが逆説的にフランス文化の自由さ、多く

5) 立川信子『フランスと日本における家族の類型化と問題』地域創成研究年報、第5号、2010年、愛媛大学地域創成研究センター、pp87-102.

の人が現代社会を支える価値として疑いえないと思っているものに懐疑の目を向け、疑問を呈する自由であると言えるだろう。

革命、啓蒙、進歩、個人の楽観的な肯定、反宿命論は革命以降、積極的に肯定されてきた価値であり、さらに抑制された感情と表現はフランス古典主義的価値として、モデルとしてまた反モデルとしてフランス文化の参照対象である。今むしろ、アンチモダンという言葉で包括しえる流れがフランスには大革命以来あり、それが現代への問いかけという機能をより強く果たして注目されていると言うべきかもしれない。この概念にすべての特色がある文人にあてはまるというような整合性を求めるのはむずかしい。文化活動はそういう定義を完全に受け入れるにはあまりに複雑である。そこで、その説明を明確にするのは性質上困難な部分が少なくないので、この動きの説明を補完するために、コンパニョンの著作より先に出版された、重要な部分を要約している論文（2003年のリオン大学シンポジウムの論文集『20世紀の後衛—現代美学の別の面』）を訳出し、具体例を集約することでその特質を抽出するという論の性格を示すことにする。

後衛、ペギーからポーラン、そしてバルトへ⁶⁾

アントワヌ・コンパニオン

ペギーは『わが青春』のはじめに叫んでいる。(1910)「私たちの知っていること、見たこと、確かに知っていること、それは今私たちが後衛だと言うことです。」作家が後衛に属しているという、この呼び名を求めるといのはまれ

6) Antoine Compagnon, « L'arrière-garde, de Péguy à Paulhan et Barthes », *Les Arrière-gardes au XX^e siècle, l'autre face de la modernité esthétique*, Sous la direction de William Marc, Quatre/PUF, 2004, pp. 93-102. 原文のイタリックは『 』にする。

なことです。前衛ではなく、後衛、しかし、伝統でも反動でも保守でもない。ペギー（すなわち彼の世代）は言っている。私たちは古いフランスの、「共和主義の神秘的なほどの信奉者」「文字通り最後の代表者だ。」「ほとんど生き残り、後書きである」後衛を自負するためには前衛でかつてあり前衛にうんざりしたと考えなくてはならない。前衛に忠実な最後のひとりであり、前衛の最後の守りにいたと感じていなくてはならない。共和主義の信奉者は1880年頃前衛だったし、ドレフュス事件の間1898年にもなおそうだった。少なくともペギーのように公然と自分が後衛だと言うには、たぶんずっとではなく、「さしあたって」その時は、前衛がそうではないとも思わなくてはならないだろう。だから、後衛とは少しは後衛の後衛である。反モダンが超モダンや地下納骨所の土の塩であるように。「私たちは後衛である。後衛であるだけでなく、幾分孤立し時としてほとんど見捨てられた後衛である。混乱した軍団。私たちはほとんど標本である。[...] 私たちは大部分の軍団、古い世代とはうまく連携していない。全然連携していない。私たちは共和主義の信奉者の世代の最後である。そして私たちのドレフュス事件は共和主義の信奉者の作用の最後となったであろう。私たちは最後、ほとんど最後の後なのだ。」と繰り返す。しかしながら別の螺旋の面が続く。「よく聞いてほしい。それがいつまでもではない。この種族に他の種族が続くだろう。しかし、つまりは今のところはである。」後衛であるという宣言はつまらない時期をすこすやり方なのである。

もちろんペギーは1910年—まさに歴史的な前衛が侵入してきた時—に自らを後衛と形容する挑発をした。しかし、彼にはその時代の時との断絶、同時代のフランスの中のずれという気持ちが強いのである。彼の好む表現によると後衛の前に『現代世界』がそびえている。「私たちのすぐ後で私たちが現代世界と呼んだ、やがてそう呼ばなくなる世界が始まった。抜け目のない世界 [...], 抜け目のない人たちの世界 [...]. 正確には信奉するものを持たない人たちの世界。」従って、これが再び信じる者が現れる前に、信じる者ともはや信じない者の間、二つの間の世代としての後衛のまれな理論化されたものである。後衛とはマラルメが言うように空位時代である。「私たちの立場はよくない。 [...]

共和主義の信奉者とそうでない世代のまさに間に、まだ信奉していた世代ともはや信奉していない世代の間にいる。」ペギーは過渡期にいるという印象を強調する。「小薄片だ。」

だから、反教権政治を始め、しかもアルベール・チボーデが真の20世紀の始まりを見ることになる「現代の古典学」の改革以来の、1902年エミール・コンプを権力の座につけた選挙以来の共和国の墮落という理由でペギーは後衛と自分を称している。しかし、この主張はすぐ広まった。「政治上の信奉の墮落は共通の法則なのか」もしくは、『我が青春』をしばしば要約している最も有名は文句によると「すべては神秘的信奉に始まり政治に終わる。」後衛は神秘と政治に引き裂かれ、神秘の政治への退廃に対する戦いと『現代世界』との葛藤に陥る。」「[...] 共和主義の神秘的信奉は共和国のために死んだ時であった。共和政治はそれを生きている今である。」後衛、それはだから同時代人が捨てた神秘的信奉に忠実である前衛である。この観念は両大戦間のドイツ思想が「同時代人でない者の同時性」、時間と年齢の違いから生じる「異年代性」、または政治文学の運動にいつも生じるゆがみや不均衡を伴う世代の共存である。

何にしる、ペギーによる後衛は私たちには謎であり、一つ明らかなことはそれがアクション・フランセーズではないこと、『わが青春』を通して共和政治の前の後衛とは異なるものとして現れることである。ペギーはたとえばモーラスやアクション・フランセーズについて言っている。「[...] 大雑把に言えばそれは、つかなかったと言える」と打ち明ける。私が言いたいことがわかるだろう。ニスガワニスについたり、つかなかったりするようにつかないのだ。それはしみ込まないのである。」ペギーはドレフュス派であり続ける。なぜならドレフュス主義—政治によって墮落させられた神秘的信奉の運動—はフランスの共和主義の伝統に根付いているからである。ジョルジュ・ソレルによるとペギーはドレフュス主義の古参者の不安に苦しんでいた。前衛だった。しかし今この瞬間、同時代人と微妙な関係にあり、『現代世界』と葛藤している。後衛は（アクション・フランセーズの）反動でも復古でもない。理想—真実と正義、友愛と寛容さ—の退廃に、理想の俗化に直面した古参の者の不安である。

たぶんペギーの後衛の防衛と解説の中に強いキリスト教の要素をなお考慮しなくてはならないだろう。マタイ伝（20. 14）ぶどう畑に送られた労働者のたとえにならって「だから最後の者は最初の者であり、最初の者は最後の者となるだろう。なぜなら招かれる者は多かれど、選ばれる者は少なし。」

ペギーとともに、後衛は現代の動きにためらう、または抵抗すること、心ならずも現代、現代の後ろめたさを示す。

[...] 恥ずべき形而上学、現代の知識人の党の形而上学の非常に深刻な間違いのひとつは、一連の形而上学や哲学—宗教—を継続する、または断続する線條の進歩として示す、または示したいということである。[...] 進歩を、[...] 一連の理論を継続する、断続する、中断されない線條の進歩として示す、または示したいと思うことである。

進歩の形而上学にたけた者は、そうとは言わずに後から来る者は必然的に前に存在した者より優れていたかのようにし、前に会った者を永遠に消し去った。「それは現代世界に最も共通して広がった考えの一つである。従って、生とは何か分かり始めるためには人類は現代世界の始まりを待たなくてはならないだろうという考えは、当然現代世界の最も粗忽な間違いの一つである。」ペギーのおかしな言い方によると、「へこんだゴムが穴のあかないゴムを打ち倒したようには、デカルトはプラトンを打ち倒さなかった。そして、タイヤのゴムがへこんだゴムを打ち倒したようにカントはデカルトを打ち倒さなかった。」

後衛は進歩を拒否するのではなく、進歩の形而上学を拒否する。ペギーに着想を得て、後衛が、ボードレーユやブルーストの態度のように、現代の唯一の真実で、唯一の本物の態度である、と主張したくなるかもしれない。後衛は伝統の防衛でもなく復古の意思でもない。サルトルがボードレーユに告発したようにバックミラーを見ながら前進する者のやぶにらみである。後衛とはソレール

の言うことを繰り返すなら、現代性がありふれたとき、現代性が制度化され支配するとき現代性の古参者の不安である。

グスタフ・ランソンは『フランス文学史』の中で、各世紀の隅に遅れてきた者、時代からずれ、流行遅れの考えや形式に忠実な者に、数章を当てている。遅れた者を、時代からずれているが時代に先んじている先駆者に対比する。視点は後で文学の歴史的発展の中の各人の位置を計り、「非同時代人の同時性」を確認する観察者の視点である。しかし、後衛とは全く異なるものである。後衛は前衛の反対である。視点は懐古的ではなく、即時で戦闘的である。後衛が支配的になった時、神秘的信奉が力を持った時、ひとりでに、後衛は前衛に対して反発する。

『タルブの花、文学の恐怖時代』の終わりに、ポーランは『維持（メンテナンス）』と呼ぶものと恐怖政治を対比する。「恐怖時代を極限まで押し進め、修辞学を発見した。」恐怖時代の極限で、修辞学の復帰。『タルブの花』の中の恐怖は超現実主義によって示された前衛でないならば、何だろう。そして後衛は、修辞学でなければ何だろう。

この意味で、ポーランはジュリアン・バンダより後衛のよりよい代表である。バンダ、『若年寄』の模範であり、自分の年齢と同年齢であったことは決してなく、現代人に題する恨みを繰り返すことをやめなかった。ポーランも、ペギーのように、前衛であったし、自分なりに前衛であり続けた。「(どうしてここで私が心の底でテロリストであったと告白しないでいられるだろう。）」と『タルブ』の他の箇所書いている。テロリストになったのである。

従って、ポーランの恐怖はペギーの神秘、「魂の極端な純粋性」、または「共通の無邪気さの新鮮さ」の理想である。理想主義によって、楽観主義に失望してテロリストになる。そしてポーランも、バンダのように、文学のテロリズムを最もよく体現するものを、ベルグソン主義の退廃に、すなわち『意識の直接的与件の関する試論（1889）』以来はやっている言語への不信の基づいた文学に見ている。ポーランはそれを次のように要約する。「精神は常に自分が言語

に圧迫されていると見る。」小説（プルースト）、詩（超現実主義）、批評（チボージェ）において、それは信条となった。従って、ポーランにとって、恐怖は言語への不信、または言語への憎悪、言語に必然的に暴力的である文学と同じである。「テロリストに与え得る最も単純な定義は『言語嫌い』である。」

または、恐怖時代に、『タルブの花』の終わりの数章は『維持（メンテナンス）』を対比している。ポーランはそれを「古い王道を再発見する」とことと定義している。それは後衛の呼び名のもとに把握しようとしたものとすばらしく近いものである。後衛はここでは言語の再発見、螺旋が一回りした後、同じ、しかし別の修辞学の回帰である。恐怖時代を越えて、言語嫌いをひっくり返して、『維持（メンテナンス）』の者が、『文献学（言語愛）』というように言葉への信頼、言語への愛をまた見いだす。言語によってもはや自分が圧迫されていると感じず、逆に発話への誘いに感謝している。保守の者は一反動でも、アカデミーでも、保守主義でも、新古典でもない。なぜならポーランはできるなら違いを示すために新語を作ったのだから一言語への愛に導かれた、昔のテロリストに属している。皆が燃やし始めるや否や、後衛は自分で燃やしたものを熱愛するのである。

次のように考えてみる価値はある。もし前衛が言語への不信、または憎悪に、言語を押さえつける決意に基づいているとするならば、後衛は前衛の果てに言語への愛に改宗、または再改宗することによっている。後衛一少なくとも興味深い後衛一は恐怖時代の後の言語愛（文献学）、純粹主義ではなく、言語愛の時代だろう。というのはプルーストが言うように、言語を守ることは言語を攻撃することである。—それを断罪するのではなく、両腕で締め付けることである。ベルグソンはポーランによると恐怖時代の哲学であると同時に、詩だけが動きに合い、言語を救うと思っている。

ロラン・バルトは一知られてすぎているが一彼もまたコレージュ・ド・フランスの開講講義のなかで言語の拘束を告発した。彼は次のように言った。あらゆる言語は分類であり、あらゆる分類は抑圧的である。または言語は全体主義的

である。何故なら、言語は言わせるから。ベルグソンの言ったこととそれほど違ってない。ベルグソン自身最初に言語を告発したわけではない。その上バルトは同じ頃前衛に対し、現代に対してさえひどく曖昧である。「私の独自の理論的な提言は『前衛の後衛で』あることです。」と1971年の対話で言っていた。この提言をどう理解するのか。というのはバルトにとって、ペギーやポーランにとってのように、後衛というのは企画である。

バルトは晩年の数年はしばしば同じ考えを別の形で言っている。「それから、知識人、作家の人生に前衛であるかどうかに関心である日が多分来る。」後衛の新しい定義である。数十年の間引き続き前衛の同伴者であった者が前衛に関心になること。バルトはさらにもう少し後で非常に近い言葉で言っている。「突然私は現代的でないことを気にしなくなった。」

どうして、言語の全体主義から前衛への無関心へ、または前衛の後衛にいるという意思へ移るのか。恐怖時代を修辞学に変えたポーランのように。理論に背を向けて。だからバルトは20世紀末に修辞学を再発見した人々の一人であったのである。(ポーランとバルト、しかしながら異なる時代の同時性、同時代でない者の同時性というよりは、同時代人の非同時性のよい例である。何故なら、年齢はとも離れている訳ではないがほとんど交わらない。あたかもスイユと『新フランス評論』誌 *NRF* の間の距離が越えがたかったように。)バルトが「維持(メンテナンス)」の側にいたのは必要だったから、消え行くものを救うことが、まさに死のうとしていたものを受け入れることが緊急だったからである。「[...] 前衛であることは死んでいるものを知っていること、後衛であることはそれをなお愛していることである。」と1971年から言っていた。これは論文の完璧なテーマのように聞こえる。死んでいるものを愛すること、いまわの際にあるものを愛すること、死にかかっているものを愛すること、そして一瞬この世に幻想なくそれをなお引き止めること。「それでもやはり王様万歳」と1816年に叫んだ時シャトーブリアンが君主制にしたように。

小説の準備のバルトの最後の教えには死んで行く言語への郷愁がよぎっている。シャトーブリアン—まさに興味深い意味であらゆる後衛のモデルであ

るシャトーブリアンーに関する対話の中でかかって言ったように、私たちは今日『言語への愛の危機』にある。1980年2月コレージュ・ド・フランスでの最後の講義でバルトは1870年にヴェルディが言ったことを引用した。「過去を振り返ろう。それが進歩である。」もちろん、螺旋状では同じものが戻ってくるが、『他の場所に』である一後衛の絶えざる口実である一。螺旋状は、2003年に言われたように、彼の態度は「新しい反動のもの」の保守主義に一致するというのを否認するのにもう一度役に立った。しかし、後衛一彼が後衛と名付けたもの一に加わることは明らかとなった。「何故なら前衛は間違っているかもしれないから。」それが『最後の言葉』だった。

ペギーとポーランとバルトの間に共通のものはあるだろうか。恐怖時代、言語についての恐怖時代を呼ぼうとしたこと。それから言語が死なんとした時、救おうとしたこと。後衛であって、自ら後衛と名乗ったこと、すなわち前衛にごまかされなかったこと。つまり、おかげで後衛が興味深くなったということである。