

Walter Pater's Impressionism : His Receptivity  
and Expressyion of Beauty

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-07-28 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 蜂巢, 泉 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://saigaku.repo.nii.ac.jp/records/725">https://saigaku.repo.nii.ac.jp/records/725</a>

This work is licensed under a Creative Commons  
Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0  
International License.



# ウォルター・ペイターの印象主義

— 美の受容と表現 —

蜂 巣 泉

## はじめに

ウォルター・ペイター (Walter Pater) は、一貫して人生を芸術とのかかわりにおいて究めようとした。彼の著作は、フレッチャーが指摘するように、「批評と創作、芸術と文学批評、文学作品、古典研究、日記、そして哲学的小説といった範疇にまたがっている」ために、批評家たちをして彼の位置づけを困難にしている。ペイターは「さまざまに装いを凝らしながらも、誠実で厳しい自己探求者であり、その過程を通して自らの時代の中心関心事に触れている」。彼の著作は「反復がきわめて多く」、「みずから葛藤しながら前進、後退をくりかえす誠実な姿」の反映である (Fletcher 5-6)。その意味で、ペイターは使用する言葉を推敲に推敲をかさねて使用している。また、美にかかわる概念も、この時代の批評家たちに共通してみられるように、ある用語に対し、自分なりの解釈、味付けをほどこしている。それは、たがいに共鳴しながら、自分の旋律を奏でるといった風である。たとえば、'vision within' という概念である。ペイターは「文体論」('Style') のなかで、「あまたある言葉、用語のなかで、ひとつの事柄、ひとつの思想を表すには、たったひとつの言葉しか役に立たない。文体の問題はまさにそこにあった——独特な言葉、言い回し、文、文節、エッセイあるいは歌といったものが、唯一の心象表現すなわち内なるヴィジョンに絶対的にふさわしいものである」('The one word for the one thing, the one thought, amid the multitude of words, terms, that might just do: the problem of style was there! —the unique word, phrase, sentence, paragraph, essay, or song, absolutely proper to the single mental presentation or vision within.')(Selected Writings 117) と述べている。

本稿では、そのゆきつもどりつする彼の思想の中から、ペイターの根底をなす審美思想、彼の美についての概念をとりあげ、ペイターの印象主義について考察する。

## 1. 「モナ・リザ」(図版1)に見たもの

ペイターは、プラーツも指摘するように、同時代の作家たちからヒントを得て、自分の作品にペイター流の味付けをしていることが多い。ペイターの「モナ・リザ」描写は、当初、1869年の『フォートナイト・レビュー』に‘Notes on Leonardo da Vinci’として掲載され、のちに『ルネサンス』(1873)に「レオナルド・ダ・ヴィンチ」(‘Leonard da Vinci’)としておさめられたもののなかの一節であるが、その独特な描写の一節は、のちにW.B. イェイツ(W. B. Yeats)が『オクスフォード現代詩選』(*Oxford Book of Modern Verse*, 1935)の巻頭に自由詩として掲載した。それは、フランク・カーモード(Frank Kermode)に従えば、イェイツはペイターのモナ・リザ表現を「現代詩の内面的風景と具体性の表象とした」(making it an emblem of both the *paysage intérieure* and the concreteness of modern poetry)からである(Kermode 58)。マリオ・プラーツ(Mario Praz)によれば、ペイターがジョコンダの微笑の中に発見したのは、運命の女性の来し方であるという。プラーツは、スウィンバーン(Algernon Charles Swinburne)が1873年4月11日付の知人にあてた手紙で、『ルネサンス』を評価していることをペイターに伝えたと、ペイターは、スウィンバーンから靈感を得ているのだ、と伝えたことを紹介している(Praz 253)。もちろん、スウィンバーンは常々『フォートナイト・レビュー』に掲載されていたペイターのエッセイを読んでいたのだろうし、その同じ年の2月15日に出版された『ルネサンス』全体を読んで知人に書き送ったのだろう。プラーツは、「彼女(モナ・リザ)がスウィンバーンの作品から生まれたことを証する細かな類似点はいくつもある」と述べ、モナ・リザ描写のなかの一節、「これらはすべて、彼女にとってはリラと笛の音にも等しく」(‘all this has been to her but as the sound of lyres and flutes’)という表現が、スウィンバーンの『美神頌』(*Laus Veneris*)の「彼女の耳にはあまたのリラの感傷」(‘the languor in her ears of many lyres’)を彷彿させるという(Praz 254)。また、スウィンバーンが1864年に著したダ・ヴィンチについてのエッセイは、ペイターのモナ・リザ描写に類似していると、ゴント(William Gaunt)は指摘する。ゴントによればスウィンバーンもペイターも描写しているのは、「漠とした運命の影をおびた、おぼろげな疑惑とかすかな侮蔑にみちた美しい女性たちの顔だち。すぐにわかるのだが、熱を帯びているようにもうんざりしているようにも見え、忍耐と情熱で青ざめ、熱があるようにも見え、男たちの思考と目を誘惑し、惑わせている」(‘Fair strange faces of women full of dim doubt and faint scorn, seems at once, pale and fervent with patience and passion, allure and perplex the thoughts and eyes of men.’)(Gaunt 54)モナ・リザの姿である。

スウィンバーンばかりではない。さらに、もう一例をあげるなら、そのスウィンバーンと親し

くしていたダンテ・ゲイブリエル・ロセッティ (Dante Gabriel Rossetti) が書いた「身体之美」 ('Body's Beauty') (1870) という詩があげられる。アダムの最初の妻であったリリス (Lilith) をとりあげた詩で、そのリリスのイメージは画家ロセッティの画題にもなっている (図版2)。

そして、彼女はじっと座っている、大地が年老いても若く、  
 また、それとなく自分を凝視しながら、  
 男たちをひきつけて、彼女が織ることができる、輝くクモの巣を見させる、  
 心も、身体も生命もそのなかにしっかりと閉じ込められるまで。  
 And still she sits, young while the earth is old,  
 And, subtly of herself contemplative,  
 Draws men to watch the bright web she can weave,  
 Till heart and body and life are in its hold. (Rossetti 161)

これはまさしく、ペイターのモナリザ描写に通底している。リリスはまぎれもなく、ヴィクトリア朝のモナ・リザといえる。

彼女は座っているまわりの岩よりも年老いている。吸血鬼のごとく、なんども死を経験し、そして墓の秘密を知った、深い海にもぐり、その海の没落の日を記憶にとどめている、そして、東洋の商人たちと一風変わった織物の交易をした。

She is older than the rocks among which she sits; like the vampire, she has been dead many times, and learned the secrets of the grave; and has been a diver in deep seas, and keeps their fallen day about her; and trafficked for strange webs with Eastern merchants. (*Renaissance* 99)

リリスと、モナ・リザ、この両者はともに「座って」いる。そして、時を経てもふたりは生き続けている。'web' という語は「リリス」では「クモの巣」に、「モナ・リザ」では「織物」として両義的に使用されている。「リリス」では、「魂、身体、生命」が融和され、「モナ・リザ」では「岩」と「海」、「吸血鬼」という永遠の命と「没落の日」という対立概念がみてとれるが、それらを全体として包含させようとする、ペイターのデザインがある。

「身体之美」が発表されたのが1870年、「レオナルド・ダ・ヴィンチ」が1869年であり、これらの一節がロセッティから、あるいはペイターから作用したのかはうかがい知ることができないが、カーモードが指摘する「だが、高い解像力によってのみ達成される象徴の具象性こそ、まさ



図版1 ダ・ヴィンチ《モナ・リザ》  
(77×53 cm) ルーブル美術館



図版2 ダンテ・ゲイブリエル・ロセッティ《レディ・リリス》  
(38×33 1/2 inch) デラウェア美術館

しくロセッティやイエイツが同様に求めていたものである（‘Yet concreteness of symbol, achieved only by high resolution, is precisely what Rossetti and Yeats alike sought.’）（Kermode 62）という見解は、ペイターについてもいえる。ペイターは、「彼（ダ・ヴィンチ）の美のたぐいは……ほかのどんな画家よりも、観念や見解や内なる世界の仕組みを表しているように思える」（‘His type of beauty ... seems more than that of any other artist to reflect ideas and views and some scheme of the world within’）（*Renaissance* 77-78）と言う。その「内なる世界」（‘the world within’）はペイターの「内なるヴィジョン」（‘vision within’）に通じているのではないだろうか。ペイターの「内なるヴィジョン」の表明が「レオナルド・ダ・ヴィンチ」であるとするなら、その「内なるヴィジョン」をペイターは、どのように考えていたのだろうか。「見る」行為から「内なるヴィジョン」に至るにはどのようなプロセスをたどるのだろうか。

## 2. 「内なるヴィジョン」

ペイターは「文体論」のなかで、‘vision within’ という言い回しを5回使っている。文脈に沿ってみると、1番目は、歴史家の資質についてで、歴史家というものは、多数の事実（fact）を眼前にして、選択を余儀なくされるものだが、その際には、自分の気質に合ったもの（something of his own humour）を「内なるヴィジョン」から主張する必要がある、と説く（*Selected Writings* 105）。2番目に、良い芸術の定義を述べている件である。真実（truth）なくしては、長所も技巧も存在せず、美はすべて表現、すなわち「内なるヴィジョン」に、より純度の高い住処をあたえることだ、という（*Selected Writings* 106）。3番目にあげるのは、文学の建築的要素である。それをペイターは「文学的建築」（literary architecture）と称するのだが、そこでは、文章が豊かで、表現力があれば、最初の一語で結末が予想されうるし、「内なるヴィジョン」に忠実なものとなる、と結論づける（*Selected Writings* 113）。4番目は、「はじめに」で上述したが、「内なるヴィジョン」を「唯一の心象表現」（the single mental presentation）と同一視している。最後に、ペイターは「内なるヴィジョン」の表現が、個人の主観、気まぐれといったものになるのではないか、という反駁を考慮し、それを絶対的に否定する。感受性の鋭い人たちや「理解力のある」（‘who have intelligence’）人たちなら、たったひとつの言葉の持つ意味は認識される、と考える。それらの研ぎ澄まされた言葉を使用しての「想像的散文は、真実の見事さ、作者個人の事実を受けとめる感覚、内に秘めたヴィジョンをいかに正確に伝えられるかで判断されなければならない」（‘imaginative prose is to be judged for its fineness of truth, the writer’s personal sense of fact, exactness of transposition of the inner vision’）（Fletcher 32）というフレッチャーの言葉は、まさにペイターの文体観について、的を射た言葉となっている。

それゆえ、ペイターの文体についての考えは、「知覚様式として、または個人全体を総体的にうつしだす意思表示としての文体」(Fletcher 31)なのである。

ペイターは、フランスの博物学者ビュフォン (George-Louis Leclerc de Buffon) の有名な格言、「文は人なり」(‘The style is the man.’) を引用し、その文とは、人間の個性、世界観、それが複雑か単純かにかかっているといい、「心で意識したもの」(‘inward sense of things’) を表現する「媒体の純度」(‘the purity of this medium’) を上げることにほかならないという (Selected Writings 121)。この ‘inward sense of things’ はとりもなおさず、‘vision within’ と同義語であり、‘medium’ が「言葉」を指し示しているのではないだろうか。

### 3. アーノルドを越えて

ペイター流の表現、味付けは、オクスフォードの学生時代に教えをうけたマシュー・アーノルド (Matthew Arnold) が「今日の批評の機能」(‘The Function of Criticism at the Present Time’) の冒頭で、「対象をあるがままに見る」(‘to see the object as in itself it really is’) (Arnold 1) といった言葉に端を発している。ペイターは、その正当性を認めたくて、次のようにその言葉を変えた。「審美主義批評では」と断りを入れたうえで、「対象をあるがままに見る第一歩は、自分が受け取った印象をあるがままに知り、それに分け入り、そのことを明確に認識することである」(‘the first step towards seeing one’s object as it really is, is to know one’s own impression as it really is, to discriminate it, to realize it distinctly.’) (Renaissance xix)。すなわち、アーノルドからの進歩といえるのは、ペイターにとっては、対象をただ見るのではなく、見たものから歩を進め、自分の印象を分析し、それを認識することにあるというのだ。それこそが、ペイターの表現の前提となるものであり、ペイターのモナ・リザ描写はまさにそれを実践したと言えよう。ペイターは、「すべての思想はイメージとなり、魂は身体となる……」というイエイツと同じ立場に立つ (Kermode 58)。丹治愛はそのペイターの考えを、「モダニズム芸術の印象主義的な傾向を予告している」と言う (丹治 117)。

ペイターは「内なるヴィジョン」を持つダ・ヴィンチの姿を次のように考える。「好奇心と美を求める欲望——これらがレオナルドの天才におけるふたつの基本的な要素である。好奇心は美への欲望としばしば衝突するが、そのふたつがつながると、一種精妙で変わった優美さを生じさせる」(‘Curiosity and the desire of beauty—these are the two elementary forces in Leonardo’s genius; curiosity often in conflict with the desire of beauty, but generating, in union with it, a type of subtle and curious grace.’) (Renaissance 86)。「美」と「好奇心」、まさしくこれらは謎めいたモナ・リザの表現にふさわしい。同じことは、『鑑賞集』(Appreciations) にお

さめられた「跋文」(‘Postscript’)<sup>(1)</sup>においても述べられている。「跋文」は、ロマン主義に関するエッセイであるが、そのなかで、ペイターは次のように言う。

美に奇妙さをつけ加えると、芸術におけるロマン的性格が生まれる。そして、美への欲望は、あらゆる芸術的な組織体において、変わらぬ要素となっているので、この美への欲望に好奇心を添えると、ロマン的な気質が生まれる。好奇心と美への欲望は、本当の批評でもそうなのだが、芸術においても各々の位置を占めている。

It is the addition of strangeness to beauty, that constitutes the romantic character in art: and the desire of beauty being a fixed element in every artistic organization, it is the addition of curiosity to this desire of beauty, that constitutes the romantic temper. Curiosity and the desire of beauty, have each their place in art, as in all true criticism. (*Selected Writings* 211)

ペイターは、この「モナ・リザ」の絵に、「この世のすべての思想や経験」(*Renaissance* 98)が刻まれ、かたどられていると解釈する。それゆえ、ギリシア、ローマ、中世、異教世界、ボルジア家、時空を超えた吸血鬼の存在や、異国の雰囲気漂わせる東洋の商人たち、と書き連ねるのである。当時の批評家たちは、その表現にリアリズムからの離脱、新しい表現形式を見るにおよんで、イエイツのように酔いしれたのである。

#### 4. 「想像的理性」の役割

「内なるヴィジョン」がどのようなものであるかを論述したが、それでは、前節冒頭で述べた「見て」、「知って」、「そこに分け入る」(‘discriminate it’)力とはどのようなものであろうか。

『ルネサンス』におさめられた「ジョルジョーネ派」(‘The School of Giorgione’)において、ペイターは、最初の10パラグラフで彼の芸術論を展開し、残りのパラグラフでその芸術論を、ジョルジョーネの絵を用いて実証するという形をとっている。「芸術は、純粹感覚(pure sense)ではなく、いわんや純粹知性(pure intellect)に作用するのではなく、五感を通じて『想像的理性』(imaginative reason)<sup>(2)</sup>に作用するので、それぞれの感覚の持つ特性の種類に応じて、審美的な美にも種類の違いがある」(‘As art addresses not pure sense, still less the pure intellect, but the “imaginative reason” through senses, there are differences of kind in aesthetic beauty, corresponding to the differences in kind of the gifts of sense themselves.’) (*Renaissance* 102)とペイターは言う。そして、彫刻、詩、絵画といった芸術領域における特性をあげ、審美的批



評の第一歩として、各芸術の根本的な差異を理解することが重要だと考える。さらに、芸術のなかで、最も理想的な典型として音楽をあげ、あの有名な「すべての芸術はたえず音楽の状態に憧れる」(‘All art constantly aspires towards the condition of music.’) (*Renaissance* 106) を掲げる。この警句を中心とした「ジョルジョーネについてのエッセイは、形式熱に浮かされた19世紀イギリスにおいて、おそらく最も説得力があり、かつ信頼できる生命である」(DeLaura 331)。

ペイターは、おのおのの芸術が内容と形式の融合を図ることこそが、芸術の理想の姿だと考える。詩と絵画についてペイターは言う。

詩や絵画の理想的な作品というのは、その作品の構成要素が非常に密接になっているので、題材とか主題がもはや知性のみで訴えかけるわけではなく、また、形式が眼や耳にだけ訴えたりするわけでもない。だが、形式と内容、それらが結びつき一体となったときに、「想像的理性」という、あらゆる思想や感情を感覚的な類似物や象徴のふたごとみなす、あの複合能力に単一の効果をもたらすのである。

The ideal examples of poetry and painting being those in which the constituent elements of the composition are so welded together, that the material or subject no longer strikes the intellect only; nor the form, the eye or the ear only; but form and matter, in their union or identity, present one single effect to the “imaginative reason,” that complex faculty for which every thought and feeling is twin-born with its sensible analogue or symbol. (*Renaissance* 108-109)

ここにおいて、「想像的理性」はあまねく説明されている。つまり、「想像的理性」とは、感覚から得られるものと合わせて、同時に混入する思想や感情なども含めたものを理解する能力といえよう。「最初に眺めるときには、偉大な絵でも、壁や床の上にほんのしばらくの間日の光や影が偶然たわむれていて、それ以外にはっきりしたメッセージを伝えない」けれども、「この最初の重要な条件が満たされるとともに、私たちは徐々に微妙に上昇を続け、詩が絵のなかに訪れるのを認めることができる」(*Renaissance* 104) と、ペイターは具体的に述べる。デローラに言わせれば、その「想像的理性」は「純粋な知覚」の生命にとって「特別な道具」(special instrument) である (DeLaura 261)。

## 5. モダニズムの方へ

1873年に『ルネサンス』が出版された当時、賛否両論が渦巻いた。そこには、時代を先取り

した見解が表明された、とみなす人たちと、伝統的文学の呪縛から解き放たれていない人たちとの相克があったといえる。ペイターは、そのような人たちからの反響に敏感に対応していた。4回版をかさねた『ルネサンス』は、1873年、初版の『ルネサンス史研究』(*Studies in the History of the Renaissance*)から4年後に出された第2版以降、『ルネサンス：絵画と詩の研究』(*The Renaissance: Studies in Art and Poetry*)とタイトルを変えてしまったこと、また、初版におさめられていた「結論」('Conclusion')は第2版で削除され、「ジョルジョーネ派」がつけ加えられたり、第3版では「結論」が修正をほどこされ、再録されたことから明らかである。ペイターにとっては『ルネサンス』が最初の著書であっただけに、それだけ、風評を気にしていた証左といえよう。

ハロルド・ブルーム (Harold Bloom) はペイターを評して、「ペイターはカーライル (Thomas Carlyle)、ラスキン (John Ruskin)、ニューマン (John Henry Newman)、アーノルドたちができなかつたことを成し遂げた。彼は未来を生み出す父であった」(*Selected Writings* x)、と言い、モダニズムの先駆者として位置づけている。そして、ペイターの主著である『ルネサンス』は、ラスキンの『ヴェニス石』(1851-3)がコールリッジ的書であるのに対し、ダーウィンの書である、と述べている (*Selected Writings* xvii)。ペイターの弟子ともいえるオスカー・ワイルド (Oscar Wilde) は、イエイツに初めて会った際に、『ルネサンス』を自分にとって「黄金の書」であり、「まさにデカダンの」と言った (Yeats 130)。『ルネサンス』をダーウィンので画期的な書と評価する一方で、頹廢を意味するデカダンだと言う。これらの相対立する評価の差はどこから生じるのであろう。それはよくも悪しくも『ルネサンス』がモダンであった証拠である。内容の斬新さに目を奪われるなら、そこに進歩が見られるし、デカダンを標榜したワイルドからすれば、それは彼の生活信条と合致していたからである。

「高度に組織化されたイエイツの美学の多くは、ペイターの一種捕え所のない、あるいはほんのちょっとしか触れられていないことがらの中に既に存在している」とフレッチャーは言っている (Fletcher 36)。「そして、脈絡のない直感に依存している、方法を欠いた多くの作家たちと同様、ペイターには、その直感を通じて、あとに続く作家たちの、より体系だった認識とも共鳴しあう才能があるのだ」(Fletcher 36)。

## 結 び

ペイターは『ルネサンス』の「序論」('Preface')で、美の相対性を説き、美を抽象的に定義づけることの無意味さを主張するが、「美を抽象的ではなく、できるだけ具体的な言葉で定義すること、普遍的に適用できる定式ではなく、むしろその個々の特有な表れかたを最も的確に表現

する定式を見出すこと、これこそが真の審美主義者の目的にほかならない」(‘To define beauty, not in the most abstract, but in the most concrete terms possible, to find, not a universal formula for it, but the formula which expresses most adequately this or that special manifestation of it, is the aim of the true student of aesthetics.’) (*Renaissance* xix) と述べるとき、ペイターは彼の「ジョルジョーネ派」と「文体論」において、その定式を示したと述べているのではないだろうか。また、こうも言う。「そして、審美的批評家の任務は、絵画や風景、あるいは人生や書物のなかの魅力的な人物が、この特別な美や快感の印象を生み出すその効力を、識別し、分析し、付帯物から引き離すこと、その受けた印象の源が何であるのかを、そして、どのような条件のもとで、その印象が経験されるのかを指し示すことにある」(‘And the function of the aesthetic critic is to distinguish, to analyze, and separate from its adjuncts, the virtue by which a picture, a landscape, a fair personality in life or in a book, produces this special impression of beauty or pleasure, to indicate what the source of that impression is, and under what condition it is experienced.’) (*Renaissance* xx-xxi)。五感を通じ美的対象を「見て」、それを「知り」、それに「分け入って」、「内なるヴィジョン」を確立する。この「内なるヴィジョン」こそ、ペイターにとっての「印象」ではないだろうか。「分け入る」とは、「想像的理性」のなせる技で、その作用により、「内なるヴィジョン」が生じる、とペイターは考えた。その具体例が「モナ・リザ」描写であったといえよう。

#### 《註》

引用の翻訳にあたっては、『ウォルター・ペイター全集』第1巻、第3巻(筑摩書房)、イアン・フレッチャー著、都留信夫訳『ペイター』(研究社)、マリオ・プラーツ著、倉智、土田、草野、南條訳『肉体と死と悪魔』(国書刊行会)を使用、あるいは参考にさせていただいた。

- (1) ‘Postscript’ は、当初1876年に‘Romanticism’として *Macmillan’s Magazine* に掲載され、その後1889年に *Appreciations* におさめられた。
- (2) 2008年、日本ペイター協会、第47回年次大会・研究発表会(於愛知大学)で、澤井勇氏から‘imaginative reason’について研究発表(『ルネサンス』の「序文」と「ジョルジョーネ派」)があり、氏は『ルネサンス』の「ジョルジョーネ派」における「想像的理性’(imaginative reason)’とは、「序文’(Preface)’における「印象’(impression)’と同意である、とされた。

#### 引用文献

- Arnold, Matthew. *Essays in Criticism*. London: Macmillan, 1875.
- DeLaura, David J. *Hebrew and Hellene in Victorian England*. Austin: University of Texas Press, 1969.
- Fletcher, Iain. *Walter Pater*. London: Longmans, Green & Co., 1959.
- Gaunt, William. *The Aesthetic Adventure*. London: Jonathan Cape, 1946.
- Kermode, Frank. *Romantic Image*. London: Routledge and Kegan Paul, 1972.
- Pater, Walter. *The Renaissance. Studies in Art and Poetry. The 1893 Text*. Ed. Donald L. Hill, Berkeley:

University of California Press, 1980.

———, *Selected Writings of Walter Pater*. Ed. Harold Bloom. New York: Columbia University Press, 1974.

Praz, Mario. *The Romantic Agony*. Oxford: Oxford University Press, 1985.

Rossetti, Dante Gabriel. *Collected Poetry and Prose*. Ed. Jerome McGann. New Haven: Yale University Press, 2003.

Yeats, W. B. *Autobiographies*. London: Macmillan, 1980.

丹治, 愛. 『モダニズムの詩学』みすず書房, 1994年.

(2009年12月16日提出)