

“Mona Lisa” in 1873 : Pater and Ruskin

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	https://saigaku.repo.nii.ac.jp/records/773

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



1873年の『モナ・リザ』

— ペイターとラスキン —

蜂 巢 泉

はじめに

ウォルター・ペイター (1839-94) が 1873 年にマクミラン社より刊行した『ルネサンスの歴史の研究』(*Studies in the History of The Renaissance*) を 4 年後の 1877 年、第 2 版の出版において、そのタイトルを『ルネサンス 美術と詩の研究』(*The Renaissance Studies in Art and Poetry*) と改名しなければならなかったのは、もっぱら初版刊行当初より、世の批評家、専門家たちによる風当たりの強さによるものであった。John Morley などの好意的な批評もあったが、Mrs. Oliphant はペイターを道楽者と呼び、その本を「もったいぶった」「人工的な」ものだとし、Sarah Wister は「独創性に欠ける」とまで評した⁽¹⁾。当時の出版物において、版を重ねるごとに内容が加筆修正されたりすることはごくありふれたことであり、このペイターの『ルネサンス』は生前 4 回の版を重ねた。内容は次の通りである。

初版 1873 年 (掲載順)

1. Preface
2. Aucassin and Nicolette
3. Pico della Mirandula
4. Sandro Botticelli

第 2 版 1877 年

1. Preface
2. Two Early French Stories
3. Pico della Mirandola
4. Sandro Botticelli

- | | |
|-------------------------------|-------------------------------|
| 5. Luca della Robbia | 5. Luca della Robbia |
| 6. The Poetry of Michelangelo | 6. The Poetry of Michelangelo |
| 7. Lionardo da Vinci | 7. Leonardo da Vinci |
| 8. Joachim du Bellay | 8. Joachim du Bellay |
| 9. Winckelmann | 9. Winckelmann |
| 10. Conclusion | |

第3版 1888年

1. Preface
2. Two Early French Stories
3. Pico della Mirandola
4. Sandro Botticelli
5. Luca della Robbia
6. The Poetry of Michelangelo
7. Leonardo da Vinci
8. The School of Giorgione
9. Joachim du Bellay
10. Winckelmann
11. Conclusion

第4版 1893年

1. Preface
2. Two Early French Stories
3. Pico della Mirandola
4. Sandro Botticelli
5. Luca della Robbia
6. The Poetry of Michelangelo
7. Leonardo da Vinci
8. The School of Giorgione
9. Joachim du Bellay
10. Winckelmann
11. Conclusion

初版では10篇のエッセイが掲載され、第2版は9篇で‘Aucassin and Nicolette’が‘Two Early French Stories’となり、‘Lionardo da Vinci’が‘Leonardo da Vinci’に、そして特筆すべきは10番目の‘Conclusion’が削除されたことであった。第3版では、‘Conclusion’が再所収され、7の‘Leonard da Vinci’の次に‘The School of Giorgione’が挿入された。この第3版11篇のエッセイが第4版ではそのまま温存された。1910年の10冊のLibrary Editionが通常ペイターの定本として使用されることが多いが、ここに含まれる『ルネサンス』は第4版が底本となっている。版

を重ねる度にペイターが程度の差はあれ、その10冊に手を加えていることもあって、テキスト校訂を経たうえでの決定版ともいえるのは、Donald Hill 編の *The Renaissance Studies in Art and Poetry THE 1893 TEXT* (University of California Press, 1980) と Gerald Monsman 編による *Gaston de Latour* (ELT Press, 1995) の2冊のみである。『ルネサンス』のなかで、比較的好意的な評を勝ち得たのは、‘The Poetry of Michelangelo’ と ‘Leonardo da Vinci’ であった。とりわけ、‘Leonardo da Vinci’ の『モナ・リザ』についてのくだりは Mrs. Oliphant のようなうるさ型にも ‘a really fine description of Da Vinci’s *Gioconda*’⁽²⁾ と言わせしめるものであった。本稿では W. B. Yeats も絶賛のあまり『オクスフォード英詩選』に詩として掲載したペイターが描く『モナ・リザ』の特質に迫ることで、1873年の『モナ・リザ』の意味を考察する。

「あるがままに見る」こと

‘Leonardo da Vinci’ が『ルネサンス』に収められたのは1873年であったが、もとは1869年11月1日付け『フォートゥナイトリー・レビュー』に掲載されたものであった。学生時代の2篇の詩を除けば1864年の‘Diaphaneité’ 執筆以来、3篇の書評を書いたあと、69年に‘Notes on Leonardo da Vinci’ として書いたものであったので、ペイターの著作活動としては初期のものといえる。『ルネサンス』の冒頭‘Preface’で彼が唱えたことは、唯美的批評家の役割であって、それは「対象をあるがままに見る」(‘To see the object as in itself it really is’) (xix) ことであった。ペイターは優れた芸術作品を次のように考えていた。

To him [aesthetic critic], the picture, the landscape, the engaging personality in life or in a book, *La Gioconda*, the hills of Carrara, Pico of Mirandola, are valuable for their virtues, as we

say, in speaking of a herb, a wine, a gem; for the property each has of affecting one with a special, a unique, impression of pleasure. (xx)

ここでペイターは「特別の、独自の快感の印象を人に与える特性」を有する絵画として“La Gioconda”，すなわち『モナ・リザ』をあげ、そのような作品に接したときに感受性が磨かれ、教養（education）が完全なものになる、と考えた。現代の美術評論家 Kenneth Clark はモラリスト、ペイターの姿に共感を寄せているが、ペイターの『モナ・リザ』の描写については、英語で書かれた最も有名な美術批評の文として次のように述べる。

The most famous description of a work of art in the English language, Walter Pater's evocation of the Mona Lisa, is of this kind, and we may argue that with an image so complex, a simple description of the subject would have been meaningless. Pater's accumulation of associative images — the rocks, the vampire, the diver in the deep sea, the sound of lyres and flutes — may seem rather far-fetched; and no one supposes that they were in Leonard's mind when he was at work; ...⁽³⁾

ペイターの『モナ・リザ』の描写法は、Kenneth Clark によれば「連想によるイメージの積み重ね」であり、「アリストテレスが詩的才能の中核をなすと主張した似ていないもののなかに似ているものを見る能力の延長である」⁽⁴⁾。ペイターの『モナ・リザ』の描写は詩に近い効果をあげていたので、前述したように W. B. Yeats は『オクスフォード英詩選』の冒頭に引用し、人口に膾炙することとなった。『モナ・リザ』の問題の箇所はこうである。

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: and, as Leda, was the mother of Helen of Troy, and, as Saint Anne, the mother of Mary; and all this has been to her but as the sound of lyres and flutes, and lives only in the delicacy with which it has moulded the changing lineaments, and tinged the eyelids and the hands. (99)

ペイターはモナ・リザを「吸血鬼」にたとえ、何度も死に墓の秘密を知り、座るまわりの岩よりも年老いた存在としてとらえた。しかし、勿論 Kenneth Clark が上述したように、レオナルド・ダ・ヴィンチが『モナ・リザ』制作過程でこのようなことを考えていたはずがない。美の批評家たちにとって「対象をあるがままに見る」ことがその使命であるなら、ペイターの『モナ・リザ』批評はなにを物語るのであろうか。「対象をあるがままに見る」とは、作者が「対象から受けた印象をいかに言語化して効果的に語る」かに尽きるのである。その意味で、ペイターの『モナ・リザ』は読者がその箇所を読んだときに言語を通じて連想が働き、その興奮状態が『モナ・リザ』描写としてはこれ以上の表現はない、とまでに思わせたのである。だが、連想するにしてもなぜ「吸血鬼」なのか、という問いには答えがない。最近刊行された『モナ・リザの罫』で西岡文彦氏は『メドゥーサ』伝説が『モナ・リザ』描写の根底にあると主張している。

それは、彼 [ペイター] がウフィッツィのメドゥーサをダ・ヴィンチ作品と信じて疑わなかったことです。つまり、彼の「モナ・リザ」観は、それがあのグロテスクな絵の作者によって描かれているという前提に立っているのです。加えて、この微笑する婦人像がルーヴルの

洗礼者ヨハネの生首の原作者の絵だという、当時の常識の上に立っているのです⁽⁴⁾。

つまり、ペイターが描く『モナ・リザ』がグロテスクな叙述となったのは、ペイターの脳裏に『メドゥーサ』を描いたダ・ヴィンチの姿があったというのである。確かにペイターは『ルネサンス』の 'Leonardo da Vinci' で『メドゥーサ』に関して次のように書いている。

The subject has been treated in various ways; Leonard alone cuts to its centre; he alone realises it as the head of a corpse, exercising its powers through all the circumstances of death. What may be called the fascination of corruption penetrates in every touch its exquisitely finished beauty. (83)

「腐敗の魅力が精妙に完成された美しさの筆使いに浸透している」と賛辞を贈るペイターは、50年ほど前に詩人 P. B. Shelley (1792-1822) が歌った「フィレンツェの画廊にあるレオナルド・ダ・ヴィンチのメドゥーサについて」を意識していたことは間違いない。ペイターにとって「絵画は目を楽しませるとともに魂を満足させる」(89) ものであった。『モナ・リザ』描写が当時すでに確立されていた『メドゥーサ』評に影響され、例の記述となったのかもしれないが、ペイターの『モナ・リザ』にはそれだけではない、抑制の効いた精神の働きがあるように思われる。ペイターの連想の表現にはジョン・ラスキン (1819-1900) の姿が見え隠れする。

ラスキンの Pathetic Fallacy

ジョン・ラスキンはペイターより20歳年長で、ペイターがオクスフォード在学中はそこで教鞭をとっていたし、ペイター自身講義をうけたことも

あった。富士川義之氏も指摘しているように、ラスキンとペイター、師と弟子といってもいいようなこの二人の関係を明瞭に窺い知る資料をペイターは何一つ残していない⁽⁵⁾。『ルネサンス』初版出版当時の1873年7月26日付『サタディ・レビュー』は「ペイター氏は思考の傾向と用語選択のスタイルからしてラスキン氏の弟子としてほとんど通用するかもしれない」と評し、アメリカの作家 William Dean Howells (1837-1920) は、『アトランティック・マンスリー』1873年10月号で、ペイターが「ラスキン氏のような書き方をしているというよりはラスキン氏とともに考えている」(287)とまで述べた。ラスキン、ペイター双方がお互いにオクスフォードという狭い社会でお互いをどのように思っていたのか、後塵を拝したペイターがラスキンから継承したものは何であったのか、そのあたりのことについてはペイターの著作から類推する以外手立てはないが、前述の『ルネサンス』評からも窺い知れるように、ペイターがラスキンをかなり意識していたことは間違いないといえる。そのなかで、ペイター30歳の年に‘Notes on Leonardo da Vinci’を発表したことは彼の執筆活動の初期であるだけに、早くからペイターがルネサンスに関心を寄せていた証左である。ペイターがそれを執筆するに当たって、脳裏にダ・ヴィンチ作とされた『メドゥーサ』伝説があったかもしれないが、表現のレベルにおいては、ラスキンの Pathetic Fallacy の影響があったのではないだろうか。

‘Pathetic Fallacy’は『近代画家論』第3巻の第12章(1856)に収められ、邦訳として「感傷的虚偽」と訳出されているが、COD(第9版, 1995)によれば「特に美術や文学において、生命のないものに人間の感情や感応を付与すること」(‘the attribution of human feelings and responses to inanimate things, esp. in art and literature’)と説明される。たとえば、‘angry clouds’, ‘a cruel wind’の類である。ラスキンは感情の高まりが外界のものに対する私たちの印象を誤らせることになるとして、それを Pathetic Fallacy と呼んだ。

この第12章の冒頭は「主観」と「客観」をめぐる哲学的挿話である。

青いリンドウはそれを見たときにだけ「青」であって、見ていないときの色は何色かわからない、と言う哲学者たちへの反論で始まる。ラスキンは続けて Charles Kingsley (1819-75) の次のような詩を例にして言う。

彼らほうねる泡を横切って
 残酷で這う泡を横切って
 彼女を漕ぎ入れた

泡は残酷ではないし、這いもしない。生きている生き物の特性を泡に帰す心的状態は、理性の蝶つがいが哀しみによって外された状態である。激しい感情はすべて同様な効果を生じる。そういう感情は、外的事物から受ける私達の印象のすべてを虚偽として、私達の内部に生じる。その虚偽を総括して「感傷的虚偽」と特に呼びたい⁽⁶⁾。

ラスキンはこの虚偽を詩的描写の一つの特性とみなすことにはやぶさかではないが、これを多用する詩人たちに優れたものはないと言う。そこで Coleridge (1722-1834) の作品と Pope (1688-1744) の作品における虚偽を比較すると、「ポープの虚偽は歯の浮くような不快を覚える」虚偽であり、「感傷的虚偽」とは言いがたい、と述べる。

ペイターの『モナ・リザ』描写が Yeats によって詩にまで歌われた根底には、神秘的なものを「神秘的」と表現せずに、受容した印象を重層的にかつ思いもよらない発想で表現したことが受容者である読者に悦びを与えたといえるのではないか。「ギリシアの肉欲」、「ローマの淫蕩」、「中世の神秘主義」、「異教世界の復帰」そして「ボルジア家の罪業」といったこの世のすべての思想や経験を刻んだ姿、遠い古からの岩よりも年老いて、吸血鬼のような不滅性を体現しているかのような存在が、確かに近代思想のシンボルとして人々にその微笑とともに受け入れられたのである。

詩人の偉大さは二つの能力——感情の鋭敏さと感情の抑制力——に

よって決まる。ある詩人が偉大であるのは、第一には、彼の熱情の力強さに比例して偉大なのであり、第二には、その力強さが認められる場合だが、その熱情を抑制する能力に比例して偉大なのである。しかしながら、いつも限界があって、もし彼がこの抑制をあまりに押し進めると、その限界点を越えた熱情は、非人間的で奇怪なものになる。それゆえ、その限界点に留まる限り、すべての熱狂的で野放しの奇想も正しく真実になる⁽⁷⁾。

‘Pathetic Fallacy’におけるラスキンのこの記述は、まさしくペイターの『モナ・リザ』描写の正鵠を射たものといえよう。ペイターはそれをオクスフォードのブレイズノウズ・カレッジの自室で自家薬籠中のものとしていた。

* 『ルネサンス』のテキストには Donald Hill 編注による Walter Pater, *The Renaissance Studies in Art and Poetry* (University of California Press, 1980) を用い、引用箇所後のカッコ内の数字は頁を表す。

《註》

- (1) Seiler, R. M. ed. *Walter Pater: The Critical Heritage* (London: Routledge & Kegan Paul, 1980) p. 19.
- (2) *Ibid.*, p. 89.
- (3) Kenneth Clark, *Moments of Vision & Other Essays* (New York: Harper & Row, Publishers, 1981) p. 85.
- (4) 西岡文彦著『モナ・リザの罫』(講談社, 2006年) p. 7.
- (5) 富士川義之著『ある唯美主義者の肖像』(青土社, 1992年) p. 87.
- (6) ジョン・ラスキン著, 内藤史朗訳『風景の思想とモラル【近代画家論・風景編】』(法蔵館, 2002年) pp. 160-161.
- (7) 同書, p. 167.