

ウォルター・ペイターの『ルネサンス』における実証主義批判について

布施 伸之

One is always a poor executant of conceptions not one's own.

「自分自身で考えたことでなければ、ことはいつもうまく運ばない。」

ペイター、「ヴィンケルマン論」より

序文

ウォルター・ペイター(Walter Pater, 1839-94)の『ルネサンス』(*The Renaissance*, 初版1873年)には、いたるところに、合理的、実証的あるいは主知的な態度、方法に対する批判が見られる。そしてそれは単に、言葉で明言されているにとどまらず、文言あるいは文体の背後にひそかに暗示されていたり、さらには、故意に誤謬を犯してまで読者に知らせようとしている個所さえある。とは言え、断わるまでもなく、ペイターは合理的あるいは実証的な方法を全面的に批判しているのではない。それどころか、相対的な彼の世界観は、ヘラクレイトス(Heracleitus)に源を求めるとしても、実証主義者の説くそれと似通っている。こういう点でペイターも当時の実証的な時代精神の申し子であると言えるのであるが、ただ、彼の批判の在り方を見ていくと、ペイターがロマン派の詩人たちからその手法を学んでいるのがわかると同時に、彼が、ロマン派の詩人たちの使命観ないしは存在理由を、我が使命あるいは存在理由として継承し、さらに発展させようとしていることがわかってくるのである。このような点で、ペイターを近、現代の文学者というよりは、その前段階の文学者、あるいは過渡期の文学者として位置づけることができるかもしれないが、ただ、『ルネサンス』の「ピコ・デッラ・ミランドラ論」(“Pico della Mirandola”)

を注意深く眺めてみると、ペイターがこれを書くに至った動機は、どうやら、彼にとって焦眉の急として差し迫っていた、ヨーロッパ人の精神上的危機感であるようだ。そのような限りで、彼は科学と人間をめぐる議論に並々ならぬ強い関心を寄せていたことが窺い知ることができ、この点で紛れもなくペイターは現代の文学者であると言える。今回の拙論では、実証主義に対する彼の批判的な態度に焦点をあてながら、ペイターに切実な問題として差し迫っていた、ヨーロッパ人の精神上的危機とは何かを探ってみたい。

1

まず、『ルネサンス』の「ピコ・デッラ・ミランドラ」から引用したい。かなり長い引用になるので、試訳は省く。

Marsilio Ficino has told us how Pico came to Florence. It was the very day—some day probably in the year 1482—on which Ficino had finished this famous translation of Plato into Latin, the work to which he had been dedicated from childhood by Cosmo de' Medici, in furtherance of his desire to resuscitate the knowledge of Plato among his fellow-citizens. Florence indeed, as M. Renan has pointed out, had always had an affinity for the mystic and dreamy philosophy of Plato, while the colder and more practical philosophy of Aristotle had flourished in Padua, and other cities of the north; and the Florentines, though they knew perhaps very little about him, had had the name of the great idealist often on their lips. To increase this knowledge, Cosmo had founded the Platonic academy, with periodical discussions at the Villa Careggi. The fall of Constantinople in 1453, and the council in 1438 for the reconciliation

of the Greek and Latin Churches, had brought to Florence many a needy Greek scholar. And now the work was completed, the door of the mystical temple lay open to all who could construe Latin, and the scholar rested from his labour; when there was introduced into his study, where a lamp burned continually before the bust of Plato, as other men burned lamps before their favourite saints, a young man fresh from a journey, "of feature and shape seemly and beauteous, of stature goodly and high, of flesh tender and soft, his visage lovely and fair, his colour white, intermingled with comely reds, his eyes grey, and quick of look, his teeth white and even, his hair yellow and abundant," and trimmed with more than the usual artifice of the time.

同じ「ピコ論」から、もう一つ引用してみよう。

It was after many wanderings, wanderings of the intellect as well as physical journeys, that Pico came to rest at Florence. Born in 1463, he was then about twenty years old. He was called Giovanni at baptism, Pico, like all his ancestors, from Picus, nephew of the Emperor Constantine, from whom they claimed to be descended, and Mirandola from the place of his birth, a little town afterwards part of the dutchy of Modena, of which small territory his family had long been the feudal lords. Pico was the youngest of the family, and his mother, delighting in his wonderful memory, sent him at the age of fourteen to the famous school of law at Bologna. From the first, indeed, she seems to have had some presentiment of his future fame, for, with a faith in omens

characteristic of her time, she believed that a strange circumstance had happened at the time of Pico's birth—the appearance of a circular flame which suddenly vanished away, on the wall of the chamber where she lay. He remained two years at Bologna; and then, with an inexhaustible, unrivalled thirst for knowledge, the strange, confused, uncritical learning of that age, passed through the principal schools of Italy and France, penetrating, as he thought, into the secrets of all ancient philosophies, and many Eastern languages. And with this flood of erudition came the generous hope, so often disabused, of reconciling the philosophers with one another, and all alike with the Church. At last he came to Rome. There, like some knight-erant of philosophy, he offered to defend nine hundred bold paradoxes, drawn from the most opposite sources, against all comers. But the pontifical court was led to suspect the orthodoxy of some of these propositions, and even the reading of the book which contained them was forbidden by the Pope. It was not until 1493 that Pico was finally absolved, by a brief of Alexander the Sixth. Ten years before that date he had arrived at Florence; an early instance of those who, after following the vain hope of an impossible reconciliation from system to system, have at last fallen back unsatisfied on the simplicities of their childhood's belief.

二つの引用とも、およそ理路整然としているとはいえない。ロレンス・スターンの小説を一つのパラグラフに圧縮したような有様を呈している。読者は、論理的に読もうとすると大変な苦勞を強いられ、あたかもペイターとピコと共に、「あまたの放浪」(many wanderings) に付き合わされることになり、行き着

くところは、ペイターの意図が見抜けずに、「ついには、不満を残して引き下がる」(cf. have at last fallen back unsatisfied)ことになるのである。

こうなるとペイターはいつもこのようなめっちゃくちゃな文を書いていたのかと疑いたくなるのであるが、ここで、上掲のものとは相対照的な例として、同じく『ルネサンス』所収の「ルカ・デッラ・ロッビア」(“Luca della Robbia”)から一つのパラグラフを挙げてみよう。

The life of Luca, a life of labour and frugality, with no adventure and no excitement except what belongs to the trial of new artistic processes, the struggle with new artistic difficulties, the solution of purely artistic problems, fills the first seventy years of the fifteenth century. After producing many works for the *Duomo* and the *Campanile* of Florence, which place him among the foremost masters of the sculpture of his age, he became desirous to realise the spirit and manner of that sculpture, in a humbler material, to unite its science, its exquisite and expressive system of low relief, to the homely art of pottery, to introduce those high qualities into common things, to adorn and cultivate daily household life. In this he is profoundly characteristic of the Florence of that century, of that in it which lay below its superficial vanity and caprice, a certain old-world modesty and seriousness and simplicity. People had not yet begun to think that what was good art for churches was not so good, or less fitted, for their own houses. Luca's new work was in plain white earthenware at first, a mere rough imitation of the costly, laboriously wrought marble, finished in a few hours. But on this humble path he found his way to a fresh success, to another artistic grace. The fame of the oriental pottery, with its strange,

bright colours—colours of art, colours not to be attained in the natural stone—mingled with the tradition of the old Roman pottery of the neighbourhood. The little red, coral-like jars of Arezzo, dug up in that district from time to time, are much prized. These colours haunted Luca's fancy. "He still continued seeking something more," his biographer says of him; "and instead of making his figures of baked earth simply white, he added the further invention of giving them colour, to the astonishment and delight of all who beheld them"—*Cosa singolare, e multo utile per la state!*—a curious thing, and very useful for summer-time, full of coolness and repose for hand and eye. Luca loved the forms of various fruits, and wrought them into all sorts of marvelous frames and garlands, giving them their natural colours, only subdued a little, a little paler than nature. (下線は筆者記す)

ペイターの「ロツビア論」は、いまだ中世の冷ややかな雰囲気漂わせていたフィレンツェに生まれ育った、浅浮彫り (low relief) の職人ルカ・デッラ・ロツビアが、やがてルネサンス的な自覚的芸術家として生まれ変わっていく様を描いた作品である。この中で、ペイターは、ロツビアをはじめとするトスカナの浅浮彫りの彫刻家たちが、ギリシャの古典時代の彫刻の技法とミケランジェロのそれとの特徴を合わせ持っていたこと、そして、他の流派の彫刻作品には稀な「表情」がかれら固有の魅力になっていることを、抑制された筆遣いで、そして極めて緻密な計画のもとに描いている。上掲の引用箇所は、先ほど挙げた「ピコ論」のものと比べてみれば、極めて理路整然と描かれている。というのも、このパラグラフは、ペイターのある明確な意図のもとに書かれているからである。

ところで「ロツビア論」というと、ボッチチェルリやミケランジェロ、そし

てレオナルドなどのイタリア・ルネサンスを代表とする巨匠たちを扱ったペイターの作品と比べると、どちらかといえば地味な存在として見做されやすい作品で、「ミケランジェロの詩」(“Poetry of Michelangelo”)のための先駆けた役割りしか認めていない評者もいるほどなのであるが、これは極めて遺憾なことである。私の見解では、「ロッピア論」はペイターのある個人的な思いが塗り込められて書かれたものである。すなわち、この作品は、ドイツの観念論哲学の巨人ヘーゲルに対抗して書かれていて、特にその弁証法と目的論的歴史観に異を唱える意図のもとに、論理的かつ非常に芸術的に製作されているのである。ペイターは「ロッピア論」において、ヘーゲルの弁証法の持つ否定的あるいは消去的傾向に対抗するために、ヘーゲル弁証法の要石であるアウフヘーベン (Aufheben) の語の英訳語として当時用いられていた *sublate* なる用語を嫌い、ペイター固有の弁証法の観念を最もよく表すと思える *relieve* という語を幾度か繰返し使用している。*relieve* には「軽減する」、「抑制する」、「やわらげる」という語義の他に、これと対照的な「生かす」、「すくいあげる」という語義があるのは周知の通りで、ペイターも「ロッピア論」の中で両方の語義でこの語を用いている。

That was the Greek way of *relieving* the hardness and unspirituality of pure form. (イタリックスは筆者記す)

「以上が純粹な形態の固さと非靈性とを軽減するギリシャ人の方法であった。」(下線は筆者記す)

Well! that incompleteness is Micheangelo's equivalent for colour in sculpture; it is his way of etherealising pure form, of *relieving* its stiff realism, and communicating to it breath, pulsation, the effect of life. (イタリックスは筆者記す)

「さよう！この未完成こそはミケランジェロにとって彫刻における色彩

に相当するものなのである。それは純粋な形態を稀薄化し、形態の生硬な写実を軽減し、そして形態に呼吸と脈搏という生命の効果を伝える彼の方法なのである。」(下線は筆者記す)

..., partaking both of the Allgemeinheit of the Greeks, their way of extracting certain select elements only of pure form and sacrificing all the rest, and the studied incompleteness of Micheangelo, *relieving* that sense of intensity, passion, energy, which might otherwise have stiffened into caricature. (イタリックスは筆者記す)

「ギリシャ人の Allgemeinheit、すなわち、純粋な形態のみの、ある精選された要素を抽出し他の一切を犠牲のする方法と、別の方法では戯画に硬化しかねない強烈さと情熱と精力との、あの感覚を生かすミケランジェロの故意の未完成、この両者を共有しているのである。」(下線は筆者記す)

なお、補足するなら、relieve が「生かす」や「すくいあげる」として用いられて以後、「軽減する」、「和らげる」あるいは「抑制する」という意味では二度と用いられることはなく、代わって subdue、repress が使用されている。無論、relieve が「軽減する」という語で用いられている間、subdue、repress の使用は避けられている。それはともかく、ペイターは、sublate の持つ否定的もしくは消去的な意味に代わって、relieve の持つ「生かす」、「すくいあげる」という意味を強調することで、ヘーゲルの目的論的歴史観を支えている絶対的な弁証法によって、哲学と宗教の下位に閉じ込められた芸術の地位を、ペイター固有の、全てをすくいあげる、いわば相対的とでも称せられる弁証法によって、「すくい上げ」(cf. relieve)ようとしたのである。それは、浅浮き彫りの中に表情という人間性を表現することで、宗教という絶対的なものから芸術を「すくい上げた」ロブピアはじめとするトスカナの彫刻家たちに触発されたからなのである。先の長い引用は以上のようなペイターの思いが形となった

ものなのである。(註1)

さて、「ロッセア論」からの引用に込められたペイターの意図を見てきたことで、ペイターがいかに意識的に文章を書く文学者であるかが解明されたのであるが、こういう観点から新ためて「ピコ論」からの二つのパラグラフを眺める時、極めて非論理的で脱線的なあの文体にもなんらかのペイターの意図が隠されているのではないかと思えてくる。

《アダムよ、われわれは、おまえにさだまった、席も、固有な相貌も、特有な贈り物も与えなかったが、それは、いかなる席、いかなる相貌、いかなる贈り物をおまえ自身が望んだとしても、おまえの望み通りにおまえの考えに従って、おまえがそれを手に入れ所有するためである。他のものどもの限定された本性は、われわれが予め定めたもろもろの法の範囲内に制限されている。おまえは、いかなる束縛によっても制限されず、私が、おまえをその手中に委ねたおまえの自由意志に従っておまえの本性を決定すべきである。私はおまえを世界の中心に置いたが、それは、世界の中に存在するいかなるものも、おまえが中心からうまく見回しうるためである。われわれは、おまえを天上的なものとしても、地上的なものとしても、死すべきものとして、不死なるものとしても造らなかったが、それは、おまえ自身のいわば「自由意志を備えた名誉ある造形者・形成者」として、おまえが選び取る形をおまえ自身が造り出すためである。おまえは、下位のものどもである獣へと退化することもできるだろうし、また上位のものどもである神的なものへと、おまえの決心によっては生まれ変わることもできるだろう。》(註2)

を、引用するまでもなく、自由意志説の提唱者としてピコはよく知られているのに、ペイターが何らの言及もしていないのには、「ピコ論」の読者の中には

不満を覚えている人もいるのではなかろうか。思うにペイターは、ピコの自由意志説が周知であるので、直接の言及を避け、代わりにその提唱者にふさわしい文体を用いて、彼の生涯を表現しているのである。この典型が先に挙げた二つのパラグラフである。ペイターはこの方法を用いて、ピコ思想の根本を、すなわち、人間の行動原理は自由意志に基づくことを、あたかも芸術作品のように、知覚的に読者に伝達しようとしたのである。さらに言えば、ペイターはピコの説を自説とするほど深く共鳴したので、彼のこの思いを、そのような文体によって表現したのであろう。そして、さらに穿った見方をすれば、自由意志説を彼自身の見解としてうっかり明言するなら、彼を快く思わないオクスフォードの同僚や批評家たちによって、『ルネサンス』の「結論」(“Conclusion”)同様に、「ピコ論」も囂々たる非難を浴びて、削除ないしは訂正を余儀なくされることを恐れたのかもしれない。というのも、周知のように「結論」によって Hedonism の標榜者としてのレッテルを貼られ、『ルネサンス』第二版において「結論」削除のやむなきにいたったペイターが、その第三版において「結論」の再録を決意したとき、かれらの非難を回避するために、religion や religious などの文言を削除したのと同様に、「ピコ論」においても、例えば、ハイネ (Heinrich Heine) の『流刑の神々』からの引用に際して、キリスト教に対するハイネの当て擦り部分を削って、無用な波風が立たないように留意しているからである。以上の経緯から、自由意志説の言及を、ペイターは迂言的手段に俟たざるを得なかったのであろう。

従って、ペイターの意図を知り得た読者にとっては、1453年のコンスタンチノーブルの陥落と、1438年の東西両キリスト教の宗教会議の列挙順が、年代順とは逆になっていても、立腹するにあたらぬのであり、さらには、かなり思い切った所業だとは思いますが、

a young man, not unlike the archangel Raphael, as the Florentines of that age depicted him in his wonderful walk with

Tobit, or Mercury, as he might have appeared in a painting by Sandro Botticelli or Piero di Cosimo,

「その頃のフィレンツェ人がトビトと不思議な旅をする様を描いたような、大天使ラファエルに似ていなくもない、あるいは、サンドロ・ボッチチェルリやピエロ・ディ・コシモの絵に現われたかもしれない、メルクリウスと思えなくもない若者」

と、述べられているように、Tobias とすべきところを Tobit として記述していても、笑って許せるのである。なお、Hill の注釈を参照する限りでは、たび重なるペイター自身の手になる改訂にもかかわらず、年代順の改定も Tobias への訂正もついに行われなかったことから、これらも、ペイター自身による確信犯的所業である可能性が極めて高いのである。

2

ここ数十年ペイターに再びスポット・ライトが当てられるようになったことは、ペイターに親しんできた者としては嬉しい限りである。とは言え、ペイターの再評価の動きは、ペイターのいわば欠陥と思しき点を開陳することによって、彼を現代文学の過渡期に位置する文学者であると評してきたように見受けられる。ペイター自身にとっては、これはさぞや不本意な評価であろう。思えばペイターは、当初から受難の憂き目を見てきた文学者である。T.S.エリオット(T.S. Eliot)の批判を俟つまでもなく、大方の批判者は、まるでミシュレ(Jules Michelet)の『魔女』にでも登場しそうな異端審問官が、絶対優位の立場から、いわれのない被異端審問者を責め立てるように、狂喜としか言いようのない執拗さでペイターを罵倒することで、彼を世の衆目に晒してきたのであった。よしんば、その発端は彼の同性愛癖に起因したとしても、東洋人の私から言わせれば、ペイターはあまりにも不当な曲解、誤解の集中砲火を浴びせ

られてきたとしか思えないのである。すなわち、ペイターほど正当な評価を受けられずに、英文学界の片隅に追いやられ、等閑視されてきた英文学者も少ないのである。

大部分のペイターに対する批判者は、論証的、主知的な観点から彼の作品を眺めている。殊に、評論集である『ルネサンス』を、軽率にも、まるで他の評論家たちの散文を読む場合と同じように、読み片付けようとしている。このような読み方は間違いである。『ルネサンス』は、さしずめ ブレイク (William Blake) の『無垢と経験の歌』 (*Songs of Innocence and of Experience*) を読むように、読まなければいけない。すなわち、ブレイクのその詩集は、何よりもそれ自体 nursery songs として楽しむことができるのだが、それだけではブレイクがその詩集に寄せた思いの半分ほどしか理解できていないことになる。というもの、その詩集には、ことばの概念だけでは表現不可能なかれの思想が、ことばの持つ音の配列によってあちこちで結晶化しており、ひとたびそれらの結晶の放つ透徹した輝きに魅せられた者には、表面的な主題を理解するだけでは、物足りなくなるのである。

さて、今ブレイクを、ペイターとの関連で引き合いに出したが、両者には単なる比喩以上の密接な関係がある。周知の通り、ペイターは『ルネサンス』で幾度かブレイクに言及している。例えば、“The School of Giorgione” (「ジョルジョーネ派」) には「すべての芸術は音楽の状態に常に憧れる。」という有名な審美上の表明と関連して、ブレイクが出てくる。ペイターによれば、音楽は、形式と内容が完全に融合一致して、純粹な知覚の対象になっており、すべての芸術は音楽のように出来るかぎり形式と内容の区別をなくすように努力すべきである、という。そして、英詩におけるその最良の例は、Shakespeare の *Measure for Measure* で Mariana's page の歌う Song 等と、「ブレイクの最も想像力に富んだいくつかの作品」で、これらは、「意味が悟性によってはっきりとは跡づけられない方法を通して私たちに達し」、「一瞬、紛れもない音楽の調べに移りゆくように思える」という。シェイクスピアの作品はさて置き、

ブレイクの具体的な作品はどれかと探ってぶつかったのが、*Songs of Innocence* の “A Cradle Song” である。この小品は題名の示す通り、子守歌であるが、実は、当時もてはやされていた合理主義的な考え方に対する反駁を込めて書かれたものである。すなわち、これは、無名の彫版職人ブレイクが、王立アカデミー会長も務め、当時既にウェストminster 寺院に永眠していた大科学者ニュートンの唱えた機械論的宇宙観に噛みついた作品とでも見做しうる、ブレイクの思い入れの濃い作品なのである。

「子守歌」をここにすべて引く訳にいかないなので、梗概を述べよう。静かな満月の夕べ、月光が差し込む部屋の中で、母親が子供を寝かし付けている。微笑みを湛えたわが子の寝顔を見ているうちに、嬰兒イエスに似ていることに気づく。すると彼女は自分が聖母マリアであるかのように思え、自分が神を産む母性であることに歓喜すると同時に、磔刑にされたイエスの生涯を思って、悲しみの聖母の意識も経験する。そして、自分が何故このような経験をするようになったのか考えてみると、人知れず優しくわが子に淡い光を照らしてくれている月の存在に気づく。母親は、神が常にそのように生きとし生けるもの全てに恩寵を授けてくれていることを初めて実感し、人間が神と一体化していることを確信し、感極まる。

この作品に数多く見い出せる、非文法的用法や不規則な脚韻、単なる論理的合理的方法では解釈不可能な表現、バッハのフーガの技法のような音楽的処理などが、合理主義や理性を用いて神の存在を否定したニュートンに対する痛烈な批判の根拠になっている。すなわち、合理的思考方法によって発見された機械論的宇宙観が否定した神の存在を、感性的直観によって復活（ブレイクなら再確認とでもいうだろう）させ、合わせて神と人間との否定しがたい一体感を確信を込めて歌いあげた作品。これがブレイクの「子守歌」なのである。

ペイターとの関連をもう少しみていくと、この作品には例えば、

Sweet moans, dove like sighs,

Chase not slumber from thy eyes.
Sweet moans, sweeter smiles,
All the dove like moans beguiles. (ll.13-16)

における、二つの *sweet moans* のニュアンスの対照性と *beguile* の非文法的用法をはじめ、

Thy maker lay and wept for me,
Wept for me, for thee, for all. (ll.24-25)

や、

Heavenly face that smiles on thee,
Smiles on thee, on me, on all. (ll. 28-29)

の場合のように、確かに、「意味が悟性によってはっきりとは跡づけられない方法を通して私たちに達し」、「一瞬、紛れもない音楽の調べに移りゆくように思える」のである。

このように、ペイターの思い描いていたブレイクの作品を、一つではあるが、突き止めることができた段階で、新たな視野が広がってくる。すなわち、それは、「ロッセア論」で用いている *relieve* の使い方のヒントをペイターは、「子守歌」から学んだのではないかという点である。つまり、上で引用した、*sweet moans* は同じ語句であるにもかかわらず、対照的なニュアンスが込められている（13行目の *sweet moans* は、眠りかかった赤ん坊がまどろみながら発することで目を覚まさなければよいのにと、ありがたくない存在として、母親によって見做されている。これに対して、15行目の *sweet moans* は、

同じく赤ん坊から発せられたうめき声なのに、all the dove like moans を紛らしてくれる存在として、母親にとっては歓迎すべきありがたいものであることは明らかなだ。ついでに、all the dove like moans のそれは、13行目の moans と同じくありがたくないものとして、母親によって捉えられている)。また、wept for me, / Wept for me, for thee, for all. や、smiles on thee, / Smiles on thee, on me, on all. における、高度な芸術的処理は、おおいにペイターの創作意欲を刺激したに違いないのである。これと関連して、「ロッセリア論」には、もう一つ留意すべき語がある。cool と coolness がそれである。例えば、

I suppose nothing brings the real air of a Toscan town so vividly to mind as those pieces of pale blue and white earthenware by which he is best known, like fragments of milky sky itself, fallen into the *cool* streets, and breaking into the darkened church.

(イタリックスは筆者記す)

「思うにロッセリアの最も有名なあのいくつかの淡い青と白の陶器ほどトスカナの町の実際の雰囲気を生き生きと心に伝えてくれるものはない。乳白色の空それ自体の破片のように、それらの陶器の破片は冷ややかな街中に落ち来たり、教会の中に侵入したのである。」(下線は筆者記す)

では、the cool streets が、未だ聖俗の未分化な社会を、すなわち先に引用した「ロッセリア論」中の長いパラグラフの中の一節を用いれば、People had not yet begun to think that what was good art for churches was not so good, or less fitted for their own houses. (「人々は未だ、教会にとってふさわしいものが、かれら自身の家庭にとってそれほどふさわしいものでも、適当なものでもないとは思いついてはいなかった。」) というように、依然として、中世時代の雰囲気を残している、人間性を欠いた、「冷ややかな」社会を暗示

している。また、

Their noblest works are the careful sepulchral portraits of particular persons—the monument of Conte Ugo in the Badia of Florence, of the youthful Medea Colleoni, with the wonderful, long throat, in the chapel on the *cool* north side of the Church of Santa Maria Maggiore at Bergamo—... (イタリックスは筆者記す)

「かれらの最もみごとな作品は、特定の人物たちの入念に仕上げられた墓碑像で、例えば、フィレンツェのバディアにあるウーゴ伯の記念碑や、ベルガモのサンタ・マリア・マッジョーレ教会の冷たい北側の礼拝堂にある、すばらしいばかりの、長い首をした、若々しいメデア・コッレオーニの記念碑である。」(下線は筆者記す)

における、the cool north side の場合では、単に教会の北側だからこの形容詞が付されているというよりも、コッレオーニの墓碑像の例で言えば、浅浮彫りの手法を用いて、すばらしいばかりの、長い首をして、表情豊かに、入念に仕上げられているにもかかわらず、これが他ならぬ、墓碑像であることから、単なる感覚に訴える芸術作品である以上の趣旨で製作されているために、人間性を欠いた「冷やかさ」が内包されているのである。すなわち、cool は、宗教と結び付いている間は、否定的あるいは消極的な意味合いで用いられているのに対して、長年の労苦が実って、作品が完成した時には、

a curious thing, and very useful for summer-time, full of *coolness* and repose for hand and eye. (イタリックスは筆者記す)

「めずらかなものだ。それに夏期にはとても重宝なもので、手と目にとって涼やかさと人心地に溢れている。」(下線は筆者記す)

と用いられ、この場合、coolness は、夏にはふさわしい、手で触れ、目で見ても、「涼やかさ」(coolness)に溢れた、歓迎すべき語として、「生かされて」(relieved) いる。このように、coolness には、自覚的な近代的芸術家の誕生と、感覚を喜ばせる対象としての純粋な芸術品の誕生との、新たな紀元を宣言する重要な役割が担わされているのである。

以上縷々述べてきたが、「ロッセア論」を書くに際して、ペイターがいかに多くブレイクから学び得ているかがわかるであろう。そしてペイターは、私見によれば、『ルネサンス』所収の少なくとも幾つかを、論理的、科学的、実証的あるいは主知的精神とはかけ離れた精神で、すなわち、芸術作品を創作する際のような精神で、著わしているのである。

「ボッチチェリ論」(“Sandro Botticelli”)には、「独特の感情の底流が表面的な主題のヴェールを通して、絵の本当の内容として見る者の心に触れる。」という一節がある。また、「ミケランジェロの詩」では、サン・ロレンツォの聖具室にある四体の彫像について、「伝統的にここの四つの象徴的な人物像にあてられている標題、「夜」と「昼」、「黄昏」と「夜明け」は、あまりにも限定的すぎる。というのも、これらの彫像は、単なる象徴的概念などでは恐らく不可能なほど、作者の心情や精神によほど近く、また、その思想を直接表現しているからである。」という一節にも出会う。これらのペイターのことばは、そのまま彼の『ルネサンス』中にある「ロッセア論」はじめ「ピコ論」等の評論そのものに対しても当てはまるのである。ペイターは評論を芸術の域に高めたと言われているのは、このような意味においてである。そして「ゲーテ自身の名は、芸術家にとって、科学の過剰がどんなに危険であるかを思い起こさせる。」、さらに「ゲーテは、『ファウスト』の第二部では、芸術的性格などはほとんどまったくなく多くの科学を提示している。」というペイターのことばから、私たちは、彼が学問や科学と、芸術とを峻別していたこと、すなわち科学や学問上の真理と芸術上の真理とを認識していたことがわかるのである。

結びにかえて

実証主義に対するペイターの批判というと、誰しも思い当たるのが『ルネサンス』の「結論」にある以下の一節であろう。

What we have to do is to be for ever curiously testing new opinions and courting new impressions, never acquiescing in a facile orthodoxy of Comte, or of Hegel, or of our own. Philosophical theories or ideas, as point of view, instruments of criticism, may help us to gather up what might otherwise pass unregarded by us. "Philosophy is the microscope of thought." The theory or system which requires of us the sacrifice of any part of this experience, in consideration of some interest into which we cannot enter, or some abstract theory we have not identified with ourselves, or of what is only conventional, has no real claim upon us.

「わたしたちの本分は、常に好奇心をもって新たな意見を検証し、新たな印象を求めることであって、コントやヘーゲルの、あるいはわたしたち自身の、安直な正統論に不本意ながらも同意することではない。哲学の理論や概念は、ものの見方として、つまり批評の道具として、それらがなければ見逃したかもしれないものを拾いあげるのには役に立つかもしれない。「哲学は思想の顕微鏡である。」わたしたちが共感できない興味、わたしたち自身のものとは異なる抽象的な理論、あるいは単に因習的な事柄のために、上述の体験のうちの何がしかの犠牲をわたしたちに強いる理論や体系に実際わたしたちが付き合う義務などない。」

『ルネサンス』には、ヘーゲルの言及は数えられないほどあるのに比べ、コントに関しては、わたしの覚えている限り、ここ一個所だけである。これは、当

時英国において、ジョン・スチュアート・ミル (John Stuart Mill)、ハーバート・スペンサー (Herbert Spencer)、あるいはジョージ・エリオット (George Eliot) など科学、思想、文学の著名な人々によってコントの実証主義をめぐる議論がかまびすしく行われていた状況を考慮に入れると、不思議なほどである。それはまるで「レオナルド・ダ・ヴィンチ論」(“Leonardo da Vinci”)の一節にも似ていて、秘密の命を帯びて、旅の途上にいた者がある喧騒に遭遇し、ただひとこと言い添えて立ち去ったような感すらするのである。思うにペイターは、アーノルド (Matthew Arnold) の例に典型として見られるように、当時の社会問題に直接かかわる発言をすることで予想される議論百出の対応に追われ、物心両面のエネルギーが消耗することを避け、象牙の塔でじっくり思索と執筆に専念したかったのではなかろうか。とは言え、彼が実証主義におおに関心を持っていたのは間違いないし、合理的で実証的な時代に生きた知識人として、ペイターは実証主義が果たしてきた役割も十分認識しているのである。というのも、例えば、「ピコ論」において、

The Renaissance of the fifteenth century was, in many things, great rather by what it designed than by what it achieved. Much which it aspired to do, and did but imperfectly or mistakenly, was accomplished in what is called the *éclaircissement* of the eighteenth century, or in our own generation;

「15世紀のルネサンスは、その多くの事物において、それが成し遂げたことよりも、それが企図したことによって、偉大であった。それがしようと思ったことの多くは、そして不完全にあるいはやり方を間違えて行ったことの多くは、いわゆる18世紀の啓蒙主義時代もしくはわたしたち自身の世代に達成されたのである。」

とあるように、『歴史哲学』において「人間は自然認識を通じて自由になった

のである。」(註3)と述べているヘーゲルの言葉を俟つまでもなく、合理的で実証的な考え方を身につけることによって、人間は宗教あるいは絶対的な存在から開放されたことをペイターははっきりと見定めているからである。そして引用にある「わたしたち自身の世代」とは実証主義が蔓延しているペイター自身の時代を指しているのは言うまでもない。さらに、「実証的」とは「相対的」という意味である(註4)とコントが述べているのを知れば、ペイターとの関連浅からずとってしまう。

ところで、わたしは本稿の序文で、ペイターがヨーロッパ人の精神上的危機を意識している、と述べたが、コントも『実証精神論』において、似たような「近代の大危機」(註5)という言葉を用いている。こうなると、ペイターはコントから借りて自説としているのではないか、と誤ってしまいそうだが、コントのいう「近代の大危機」について、ある研究者の、

コントにとって、彼の時代は、一つの危機であった。危機は精神の危機であった。精神の危機は、神学的精神、形而上学的精神、実証的精神の三者が衝突し合いながら共存しているところから生じている。彼は、三者の空間的共存の関係を時間的継起の関係に翻訳することを通じて、この危機を克服しようとする。…彼の時代が危機であるのは、数学を先頭とする諸科学が、化学におけるラヴォアジエ、生物学におけるビシャなどの業績によって、すべて実証的段階に進んでいるにもかかわらず、社会学においては、すでに命数尽きたはずの神学的精神、フランス革命によって役割が終わったはずの形而上学的精神、何人かの先駆者によって用意されて来た実証的精神の三者が共存し衝突し合っているゆえである。(註6)

という解説にぶつかると、コントの精神上的「近代の大危機」とは、コントの時代が未だ宗教や形而上学の影響による絶対的な考え方が残存しているために、実証的な自然科学の学問上の成果が、他の学問分野に、とりわけ社会学に活か

されていない状況を意味していることがわかる。そしてそれを打開することが、焦眉の急である、ということのようだ。ここまで来ると、やはりペイターとコントの差異は歴然としており、ペイターがコントの実証主義ないしコントの精神上の危機なるものに一瞥して、ほとんど無視して通り過ぎたのも、むべなるかなと了解出来る次第である。というものの、ペイターの精神上の危機なるものは、まったくコントとは相反するものであり、もっと人間存在そのものに深く係わる、もっと深刻で差し迫った危機であるからだ。「ピコ論」には、「この無限の空間の永遠の沈黙にわたしは戦慄する」という有名なパスカルの言葉がある。これは、先述したヘーゲルの言葉の裏返しで、実証的精神による自然認識を通じて自由を手にした人間はその代償として、自分と何らの繋がりを持たない宇宙空間（世界・自然）に置き去りにされたことの内的告白である。これをパスカルの立場で言えば、神の存在が否定され、神無き世界に孤立して生きなければならない人間の悲惨さを、端的に表している。そしてこの実証的精神とは、デカルトが「我思う故に我あり。」で典型的に主張している、近代人の主体の根幹と謳われている、「思惟すること」に他ならない。すなわち、この近代人が近代人として拠って立つところの実証的精神によって、人間は宇宙（世界・自然）から疎外されてしまったのである。そして今度は、精神科学の分野にまで、実証的精神がその冷酷なほこ先を向け、文芸などの精神科学から人間を疎外し人間を解体し、「主体の死」あるいは「人間の死」（註8）に至らしめようとしているというのである。ペイターの精神上の危機とはこのようなものを指している。以上が、ペイターの実証主義に対する批判である。

稿を閉じるにあたり、最後に一言加えたい。ペイターは『ルネサンス』の第二版を1877年出すに際して、その表題を、1873年の初版の *Studies in the History of the Renaissance* から、*The Renaissance Studies in the Art and Poetry* に改め、その後の版はすべてこれをもって通行していることは周知の通りである。今回ペイターの実証主義批判について考察を進めていくうち

に、その理由の一端を掴めたように思える。すなわち、自作が実証的な歴史主義の立場に立つ評論集であると解されることを回避するためであろう。というのも、当時英国では、コントの説く実証主義を援用して、歴史的実証性を優先させた文芸批評を展開したテーヌ (Hippolyte Taine) が人気を博していたからである。例えば、少し前であるが、1865年には、ジョン・スチュアート・ミルが『ウエスト・ミンスター・レビュー誌』に載せたコントに関する評論を二つ書き、同年それらを合本の形で『オーギュスト・コントと実証主義』(*Auguste Comte and Positivism*) と題して出版しているが、その中で「犀利な批評家であり形而上学者であるテーヌ氏」(註8) と述べている。しかし、テーヌの方法は結局、芸術や文芸批評を実証的に確かめられた歴史上の事実に従属させることになり、芸術や批評の独自性あるいは自律性が失われる危険性を内包している。ペイターは、反実証的な、芸術的精神の立場から批評活動を実践することで、実証主義に翻弄されている当時の識者たちに、美術や文芸など、人間の精神活動のあるべき姿を提示し、実証主義が人間に及ぼす危険性を訴えているのである。しかしそれから一世紀以上経てもペイターの真意をきちんと汲み取る研究者批評家はほとんどいないのは甚だ淋しい限りである。それだけその後の時代の歩みは実証主義一辺倒であったのであり、現代人は実証主義の中に己を埋没させ、自己を見失っているであろう。

註

- (1) 詳細については、拙論〈ウォルター・ペイター——「ルカ・デラ・ロッビア」について〉信州豊南女子短期大学紀要 第6号参照 1989年
- (2) ピコ・デッラ・ミランドラ 『人間の尊厳について』 pp.16-7
国文社 1992年
- (3) ヘーゲル 『歴史哲学』下 p.181 岩波文庫 1985年
- (4) 『世界の名著』 36 コント スペンサー pp.181
中央公論 昭和55年

- (5) 同掲書 p.195
- (6) 同掲書 pp.22-4
- (7) 渡邊二郎 『構造と解釈』 p.122 ちくま学芸文庫 1996年
- (8) J.S.ミル『コントと実証主義』 p. 8 木鐸社 1978年

使用したテキスト

Walter Pater The Renaissance, Studies in Art and Poetry
The 1894 Text Edited, with Textual and Explanatory
Notes, by Donald L. Hill University of California
Press, 1980

Blake Complete Writings Oxford University Press, 1969

参考文献

- ピコ・デッラ・ミランドラ 『人間の尊厳について』 国文社 1992年
- ハイネ 『流刑の神々・精霊物語』 岩波文庫 1980年
- ミシュレ 『魔女』上 岩波文庫 1985年
- ミシュレ 『魔女』下 岩波文庫 1986年
- ヘーゲル 『歴史哲学』下 岩波文庫 1985年
- 渡邊二郎 『構造と解釈』 ちくま学芸文庫 1996年
- 『聖書外典偽典第一巻 旧約外典 I』 教文館 1982年
- 清水幾太郎責任編集 『世界の名著 36』 コント スペンサー
中央公論社 昭和55年
- 村上陽一郎 『宇宙像の変遷』 講談社学術文庫 1996年
- 吉田健一 『ヨーロッパの世紀末』 岩波文庫 1994年
- アレクサンドル・コイレ 『コスモスの崩壊』 白水社 1999年
- J.S.ミル 『コントと実証主義』 木鐸社 1978年

- 佐藤三夫 『イタリア・ルネサンスにおける人間の尊厳』 1981年
- ガレン 『イタリアのヒューマニズム』 創文社 昭和56年
- クリステラー 『イタリア・ルネサンスの哲学者』 みすず書房 1993年
- 拙論 ウォルター・ペイター——「ルカ・デラ・ロッビア」について
信州豊南女子短期大学紀要 第6号 1989年
- 拙論 ウィリアム・ブレイクの『無垢の歌』の「子守り歌」について
信州豊南女子短期大学紀要 第8号 1991年
- 拙論 ウォルター・ペイター「ジョルジョーネ派」の芸術論をめぐって
國土館大學 教養論集 第22号 1986年

尚、ペイターの訳文は『ルネサンス』別宮貞徳訳（富山房百科文庫 昭和57年）
および、『ルネサンス』富士川義之訳（白水社 1986年）を参照し、一部改めて
用いた。