

ペイターにおける文体の問題 (Ⅲ)

小 林 定 義

Sadayoshi KOBAYASHI : Pater on Style (Ⅲ)

同じ標題のもとで、ペーターの文体の理想を彼の「スタイル論」(*Style*, 1888) によって考察⁽¹⁾し、さらに、「ルネッサンス」(*The Renaissance*, 1873) を考察することによってペイターの用語の詩的性格を明らかにしてきた⁽²⁾。本稿では、文体の単位を語からセンテンス、パラグラフにひろげて、ペイターの文体の特色を考えてみることにした。そして考察の方法として諸家のペイター文体評の比較検討を採ることにした。ペイターを論ずる学者、批評家で彼の文体に言及しない者はなく、そうしたさまざまな立場から批評の照明をあてられることによって、ペイターの文体のもつ長所、短所は既に十分明らかにされていると思え、残された問題は、そうした数多い文体評の立場を明らかにして客観的なペイター文体像を得ることだと考えられたからである。

客観性を得ようとする場合、諸家の批評が同一材料に対してなされていることが望ましいわけだが、幸いにも、ペイターの10巻にのぼる著作の中の2つの箇所が多く批評の対象となっているという事実がある。「家うちの子」(*The Child in the House*, 1878) の一節と、「ルネッサンス」の中の「レオナルド・ダ・ヴィンチ論」(*Leonardo da Vinci*, 1869) の一節がそうである。まず前者の引用からはじめたい。

(1)

I have remarked how, in the process of our brain-building, as the house of thought in which we live gets itself together, like some airy bird's-nest of floating thistle-down and chance straws, compact at last, little accidents have their consequence; and thus it happened that, as he walked one evening, a garden gate, usually closed, stood open; and lo! within, a great red hawthorn in full flower, embossing heavily the bleached and twisted trunk and branches, so aged that there were but few green leaves thereon—a plumage of tender, crimson fire out of the heart of the dry wood. The perfume of the tree had now and again reached him, in the currents of the wind, over the wall, and he had wondered what might be behind it, and was now allowed to fill his arms with the flowers—flowers enough for all the old blue-china pots along the chimney-piece, making *fête* in the children's room. Was it some periodic moment in the expansion of soul within him, or mere trick of heat in the heavily-lad-

en summer air? But the beauty of the thing struck home to him feverishly; and in dreams all night he loitered along a magic roadway of crimson flowers, which seemed to open ruddily in thick, fresh masses about his feet, and fill softly all the little hollows in the banks on either side. Always afterwards, summer by summer, as the flowers came on, the blossom of the red hawthorn still seemed to him absolutely the reddest of all things; and the goodly crimson, still alive in the works of old Venetian masters or old Flemish tapestries, called out always from afar the recollection of the flame in those perishing little petals, as it pulsed gradually out of them, kept long in the drawers of an old cabinet.⁽³⁾

われわれの心が形づくられる過程において、ちょうど高い梢の鳥の巢が空中にただようあざみの綿毛や偶然舞ってきた藁で作られるように、われわれが住む心の家の素材が寄りあつまって、ついには一つのものとなって行く時に、いかに小さな出来事でもそれぞれ意味を持つかを私は述べてきたが、たまたまある夕のこと、ふだんは閉めきってある庭の木戸が開いており、見ると内側に、満開の赤い花をつけたさんざしの木が、緑の葉もまばらなほど老いた、白い、ねじまがった幹や枝を浮彫りにしてみせており、それは、乾いた木の芯から燃え出る、柔らかい深紅色の火の羽毛ともたとえられる様子であった。それまでにもさんざしの香りは時おり風によって扉のむこうから運ばれてくることがあって、彼はむこう側に何かあるんだろう、といぶかっていたが、今、ゆるされて彼は両手いっぱいの花——炬棚の上の青磁の壺のすべてを満たし、子供部屋がまるでお祭りの華やかさをみせるほどの花——を摘んだのであった。彼の魂の生長の過程で周期的におこることなのか、それとも、空気の重くたれこめた夏の暑さのいたづらなのか、いずれにしろ、花の美しさははげしく彼の魂の奥を打ち、そして、その夜見た夢の中で彼は、足もとで生々と真紅に咲きさだれ、両側の土手の小さなくぼみに静かに散って行く、満開の花の美しい道を一晩中さまよい歩いたのであった。その後、夏が訪れる毎に、さんざしの花が開くと、赤いさんざしの花は何にもまして赤いものに見える、昔のヴェニスや画家達の作品や古いフランダースのつづれ織りの中に今も生々としていた美しい深紅色を見る時、古いたんすの引出しの中に長い間しまっておいたさんざしの花弁から、除々にあせて行くあの炎のような色の追憶が、遠い昔からよみがえってくるのであった。

この一節について少くとも3人の学者の批評が集中している。「英語散文の文体」(*English Prose Style*)⁽⁴⁾におけるハーバート・リード (Herbert Read)、「読書の芸術」(*The Fine Art of Reading*)⁽⁵⁾におけるデイヴィッド・セシル (David Cecil)、および「最後の浪漫主義者達」(*The Last Romantics*)⁽⁶⁾におけるグレアム・ハッフ (Graham Hough) がそれである。

リードは上の一節を引用したあと次のように批評している。「形容辞の使用においてペイターは特定の語を並置することによって比喩的倍音をつくり出すことを狙っている。その効果は

散文より詩に適しているものである。(中略) ペイターが木について思いがけない 'bleached' (漂白された) という形容辞を使用したことは、真正な倍音をかもし出している。しかし、そのような効果をあまり意識して培養すると、ハズリットの言う『華美できらびやかな文体』にもどってしまうことになる。」(Pater, in his use of epithets, aims at the production of *metaphorical overtones* by the juxtaposition of particular words. The effect is more appropriate to poetry than to prose.... Pater's unexpected use of the epithet 'bleached', applied to a tree, produces an authentic overtone; but the too-conscious cultivation of such effects brings us again to what Hazlitt called 'the gaudy and glittering style'.⁽⁷⁾)

ここでリードが言っていることは、(1)ペイターが比喩の効果をねらいすぎること、(2)そうした効果はむしろ詩に用いられるべきものであること、(3)その結果生れた文体は「華麗文体」(euphuism)である、ということになる。これは前述の「英語散文の文体」の第2章「形容辞」(Epithet)から引用したものであるが、彼の文体観の立場を明らかにしている序文を参照することによって、上の一見客観的に思えるペイター評の真意がつかめるようである。

リードは序文において、散文と詩の区別が難しいことを認めながらも、前者が「構成的」(Constructive)であるに対して、後者は「創造的」(Creative)なものであるとし、さらに、実際の機能としては、前者が「分散」(dispersion)的性格、後者は「凝縮」(condensation)的性格を有すると言っている。そこから、散文も詩もともに語を扱うことをこととしながらも、前者において用いられる語は後者の語のように「響き」(resonance)や「連想」(association)を持つものであってはならないと主張する。具体的にあげられている反散文の性質は、従って、古語用法 (archaism), 比喩 (metaphor), 気取り (affectation), 感傷性 (sentimentality), 混乱 (confusion), 不適当な強調 (inappropriate accent) であり、逆に彼が理想とする散文は「生命力」(vitality)と「興味」(interest)に富む18世紀の文人、ジョナサン・スウィフト (Jonathan Swift) の散文である。

散文と詩の区別の難しいことを承知しながらなお、上記のように彼自身の散文の理想を定義づけざるを得なかったところに、主知主義者、啓蒙主義者のリードの面目が現れていることと、エリオット (T. S. Eliot), ヒューム (T. E. Hulme) の線につながる今世紀前半の反ヴィクトリアニズムの気負いとを知らされるのである。ここまで見てくると、先ほどの一見控え目なペイター批判も実は殆ど否定的言辭であったことが明白であろう。事実、彼は同じ書の第12章「表現主義」(Expressionism)において「主観的な情緒体験を『表出』することを事とする」(to 'express' subjective emotional experiences)⁽⁸⁾作家としてペイターを批難している。

散文が仮にリードの主張するように主知的で、詩的要素を拒否しなければならないものであるとすれば、「家うちの子」の文体が彼の許容するところとならぬのも当然なことであろう。そこにあるのは、真紅のさんざしの強烈な情緒的体験であり、それを伝達するためのあらゆる比喩的、暗示的表現であって、それはリードの世界と縁遠いものにほかならない。詩的性格を

そなえた散文、つまり、「散文詩」(prose poem : poetical prose) の存在を認め、ペイターの散文をその範疇の中で論じた批評家——たとえばトマス・ライト (Thomas Wright)⁽⁹⁾、ベンソン (A. C. Benson)⁽¹⁰⁾、エミール・ルグイ (Emile Legouis)⁽¹¹⁾——があるが、散文と詩とをあまりにも判然と区別し、自己の理想を唱導しようとしたリードは、結果的に狭量だと言われても仕方ないであろう。しかし、リードの批評によって、ペイターの文体が散文としてよりも詩として味わうべきものであることを知ったわけである。

さて、セシルもリードと同じようにペイターの文体の弱点を知っている。「時折ペイターは語のより幻想的な倍音にのみ心をかたむけて、その簡明な辞書の意味を無視することがある」(Now and again he concentrates so exclusively on the more fanciful overtone of a word that he neglects its plain dictionary meaning.)⁽¹²⁾ と言い、さらに、「語の選択にあたって、文の構成の場合と同様、ペイターは意識的なスタイリストにつきまとう罪におち入り勝ちである。ヘンリー・ジエムズ、ジエムズ・ジョイスのように、ペイターは自身の完璧な文体の理想に忠実たらんとするあまり、自己の言わんとするところを読者に伝えるのが作者の第一の義務であることを忘れた。」(...in his choice of words, as in his construction of sentences, Pater was liable to fall into the besetting sin of the conscious stylist. Like Henry James, like James Joyce, he was so anxious to write in accordance with his own ideal of the perfect style that he forgot it is a writer's first obligation to communicate his meaning to his readers.)⁽¹³⁾ と言って、ペイターの文体が明確性を欠くうらみのある点を批判しているのは、リードと全く軌を一にしていると言ってよいだろう。ただ両者の態度に根本的な相違がある。それはこれまで引用した両者の批評を注意ぶかく読めば分るように、そのようなペイターの文体の弱点を、リードがペイターのすべてであると考えて、否定することに懸命であったのに対して、セシルは「時折」おかしされる罪であると考えていることである。先の引用箇所についてセシルはすぐに、「それでもなお、ペイターの文体はその魅力を発散する。」(All the same his style does cast its spell.)⁽¹⁴⁾ とペイターを弁護する。そして彼が「ペイターの試論の中で最も詩的かつ独創的なもの」(Pater's most poetic and original study)⁽¹⁵⁾ と呼ぶ「家うちの子」の中の、本稿の冒頭にかかげた一節を引用して、「これはペイターの文体が最も豊かな表現力を得た例である。」(This is Pater at his most eloquent.)⁽¹⁶⁾ と評している。リードが悪しき散文の例としてあげたものが、セシルにおいて最高の評価をあたえられていることに驚かざるを得ない。

では、セシルはペイターの文体の特色をどのように考えていたか。「美を識別する学者的感覚、教養のある、洗練された、冥想的的精神によって経験された美的感動を言葉に託したのは、ペイターの以前にも以後にも一人として例をみない。しかも彼は、これを単なる無味乾燥の知的叙述の中ではなく、彼の想像力が美をとらえた時の強烈さによって或る種の感情の局面、全体にみなぎる情調へと高められて、達成したのである。これは『ペイターの情調』と言っている

いもので、それが彼の最も忘れたくない文に浸透し、全著作に香りをあたえている。」(As no one else before or since, he has put into words the scholar's distinctive sense of the beautiful, the aesthetic emotion as it is experienced by learned, refined and meditative spirits : and he has done this not in mere arid, intellectual statement, but distilled by the intensity with which his imagination apprehended it, into a phase of feeling, a pervading mood—the Paterian mood we may fairly call it—which saturates his most memorable passages and leaves its perfume on every page he writes.)⁽¹⁷⁾ という言葉はセシルのペイター文体観をもっとも良く伝えている。「単なる無味乾燥の知的叙述」ではない、「想像力」に支えられた独特の「情調」のあふれているのがペイターの文体と言っているわけで、それは主知的で、情緒的であってはならないとするリードの文体観と全く相容れないものである。

セシルとリードのこのような相違は、いったい、どこから生れたのだろうか。先にリードの立場を検討したので、ここではセシルが自分の文学作品の読み方を明らかにしている、「読書の芸術」の冒頭の同じ標題のエッセイによって、彼の立場を明らかにしたい。

一口に言ってセシルが「読書の芸術」の中で説いていることの中には、文学作品を読むにあたっては、いかなる固定観念、先入見にもとらわれず、作品ないし、作家の独自の性格をとらえなければならない、ということである。「われわれの目的は（すべての創造的作家を同一の基準で判断することではなく）まず作家がどのような問題を自己に課したかを発見し、次にその知識に照らして彼がどの程度に成功しているかを見出すことにあるべきだ。」(Our object should be rather, first to discover what questions the writer has asked himself ; and then, in the light of the knowledge, to discover how far he is successful.)⁽¹⁸⁾ セシルはこう言って、具体的に文体を評価する場合に心掛けるべき点を示す。「我々は作者の気質を帯びた言語を理解し受容することを学ばねばならない。つまり、彼の著作を読んでいる時、彼の視点から世界を見るよう自己訓練する必要がある。これはわれわれの訓練の中で最も難しいものである。というのは、われわれの個人的感情がそれに巻きぞえを食うからである。われわれは作者の気質とちがっていて、ひょっとすると相性の悪い気質をもってはいないだろうか。作者の気質に軽蔑をもって対処すべきであろうか。(申略) 方法、文体に対するわれわれの持って生れた嗜好が作者のそれに反撥することがあるのだ。」(...we have to learn to understand and accept the language of the author's temperament—to school ourselves to look at the world from his point of view while we are reading his books. This is much the hardest part of our training ; for our own personal feelings are so much involved in it. Have we not temperaments of our own which may well be different to his and possibly antipathetic ? Are we to treat these disrespectfully ? ... Sometimes it is our natural taste in manner or style which rebels.)⁽¹⁹⁾

ここまでくるとリードとセシルの立場が明白になってきた。リードは、セシルがおそれたように、文学作品に対して「個人の嗜好」、「個人の感情」をもってしたと言われても仕方がない。そして、そこから同じペイターの文体に対しても、セシルが極力客観的にその長所と短所を認めているのに、リードが主観的でドグマチックであったことが知れるのである。

(2)

さて、いさきかりードとセシルの批評家としての立場を明らかにすることに時間をかけすぎたようだが、そのことによってわれわれはペイターの文体を論ずる時に忘れてはならない二つの重要な点を学んだといえる。一つは、ペイターの文体はあくまでも詩として論じなければならないこと、他の一つは、ペイターに限らず文体を論ずる場合、作者の所期の意図を明らかにして、出来るかぎり客観的に論じなければならない、ということである。従って、次にわれわれに課された問題は、「家うちの子」の文体の詩的性格を出来るかぎり客観的に分析することである。

ペイターの文体を音楽的であるといえ、首をかしげる人が多いだろう。「ルネッサンス」の諸エッセイで美術家を論じ、「ギリシャ研究」(*Greek Studies*, 1895)でギリシャ美術を考察したペイターの文体が視覚的な文体であっても、音楽的なそれであることは容易に肯定しがたいところである。たとえば、モンズマン (Gerald Monsman) は「ペイターの文体は、絶えざる修飾語句、追想、パラレリズム、対照法、豊かな含蓄性、しばしば起る曖昧性などをもっていて、決して流動的とは言えない。彼の文体は静的であり、絵画的である。」(Pater's style, with its interminable qualifications and afterthoughts, with its parallelisms and antitheses, with its connotative richness and frequent ambiguity, is certainly anything but fluid. It is static, pictorial.)⁽²⁰⁾と言っている。フェリス (Greenslet Ferris) の伝えるペイターの執筆態度は、原稿を数回書改め、その間に次々と修飾語句、コンマ、ダッシュを挿入して長い複雑なセンテンスを構築して行くといったもので、⁽²¹⁾そのようにして完成された文体からは、決して音楽的なリズムは期待出来ないだろう。試みに、冒頭にかかげた「家うちの子」の一節を音読してみるとそのことがよく分る。リードがペイターの文体に否定的であったのも、一つには生々としたリズムの欠如をそこに見たからである。「散文もまた(詩と同様)語を扱う。しかしそれは語それ自体ではなく、死せる材料が生命をあたえられたものとしての語を取扱う。語の生命とはリズムに他ならない。(Prose, too, is an affair of words, but not of words in themselves, but only of words as so much dead material given life, which life is rhythm.)⁽²²⁾とリードは言っている。たしかにペイターの文体からは流れるようなリズムは感じられないだろう。語るがごとき文体では決してない。この点では、ペイターの文体を音楽的であると言うことは無理のようである。したがって、もしペイターの文体に音楽性があるとすれば、それはリズム以外のものに求めなければならない。

多くの美術論を書いたペイターにとって、あらゆる芸術の範となるべきものは音楽であった。「すべての芸術はたえず音楽の状態を志向する。」(All art constantly aspires towards the condition of music.)⁽²³⁾とは、ペイターの有名な言葉である。では、ペイターが「音楽の状態」で意味したものはなんであろう。そしてそれが彼の文体とどのようなかかわりを持っているのであろう。上の言葉に続いてペイターが、「何故なら、音楽以外のあらゆる芸術においては内容と形式とを区別することが出来、理性は常にこの区別をなし得るのであるが、その区別を無くそうとするのが芸術が絶えず行っている努力であるから。」(For while in all other kinds of art it is possible to distinguish the matter from the form, and the understanding can always make this distinction, yet it is the constant effort of art to obliterate it.)⁽²⁴⁾と言っているところから、その「音楽の状態」が内容と形式の一致であることが知れる。そして文学の中でそのような「音楽の状態」にもっとも近づいたものとして彼は抒情詩をあげる。「内容自体を傷つけずには形式と内容とを切り離して考えることが出来ないという理由で、抒情詩が、少くとも芸術的には、あらゆる詩の中で最も完璧な形式である。」(...lyrical poetry, precisely because in it we are least able to detach the matter from the form, without a deduction of something from that matter itself, is at least artistically, the highest and complete form of poetry.)⁽²⁵⁾といているペイターが、自らの作品を抒情詩の状態へともって行こうと努力したことは当然のことであろう。ペイターの文体の音楽性は、それがどれだけ抒情詩へ接近したかによって判断されねばならない。

たしかにペイターは至難な、ほとんど不可能事ともいえることを志向した。何故なら、文学の表現手段である言語は、音楽の一つ一つの音とちがって、それ自体内容あるいは意味を有するものであるから。ペイターの努力の結果はどうであろう。

冒頭の「家うちの子」の一節を読みおえて、読者の心に残るものは何であろう。おそらく、それは、燃えあがるような深紅色の花の映像ではなからうか。老木から燃え出る花の炎。部屋中を赤く染める炉棚の上の花の炎。それは中天を焦がす火炎の印象の強烈さに近いものであろう。ペイターがあの一節で表現しようとしたものは、ただそれだけではなかつたろうか。そしてそれを効果的にするために、文体上のあらゆる技巧を駆使したのではなからうか。‘lo!’という、普通、詩にしか用いられない古語を、しかも命令文の形で用いることによって読者の期待をそそる。‘crimson fire out of the heart of the dry wood’という比喻が、炎につつまれたような老木の姿を効果的に印象づける。‘Was it...?’は、いわゆる「修辭的疑問文 (rhetorical question) と呼ばれる技巧であって、仔細に検討すると、ペイターはこの疑問文で何ら内容のあることを述べていない。ただ、作者から発せられる疑問は、読者をして自らの少年時代をふりかえらせ、また、暑い夏の日盛りの追憶へとたちかえらせ、それによって、そこはかかない夢幻の世界に没入させる魔法の力をもっている。⁽²⁶⁾そこでは、一つ一つの語、句、節、センテンスはそれ自体の存在を主張することがなく、一つの全体的印象、雰囲気、情調と

いったものへ奉仕させられている。これこそまさに音楽的效果でなくてなんであろう。

ペイターの文体のもつこのような音楽性に注目した批評家として、カザミアン (Louis Cazamian) とベンスンの名をあげることができる。カザミアンは、「ペイターの巧妙精緻な音楽は、人を眠らせる呪文や呪詛の効果と全く同じである。」⁽²⁷⁾と評し、ベンスンは「『家うちの子』は最も純粋な言葉のメロディの作品の一つとして、また、多くの人々を神秘で夢幻的な魅力をもって訪れる或る情調の、最も微妙な表現の一つとして何時までも残るであろう。』(The Child in the House must remain one of the purest pieces of word-melody in the language, and one of the most delicate characterizations of a mood that comes to many, and always with a secret and wistful charm.)⁽²⁸⁾と評している。

ペイターがその用語においてつとめて詩的であろうとしたことは、拙稿「ペイターにおける文体の問題 (II)」で詳述したところであるが、今また、われわれはより大きい文体の単位においても彼が詩的效果を意図し、それを形式即内容という音楽的特性によって見事に達成したことを知ったわけである。

(3)

次に「ルネッサンス」の中の「レオナルド・ダ・ヴィンチ論」からの一節を考えてみたい。名画「モナ・リザ」を論じたこの一節は「ルネッサンス」はもちろんのこと、ペイターの全著作の中でもっとも有名な箇所であり、多くの批評家の考察の対象となっているものである。

The presence that thus rose so strangely beside the waters, is expressive of what in the ways of a thousand years men had come to desire. Here is the head upon which all "the ends of the world are come," and the eyelids are a little weary. It is a beauty brought out from within upon the flesh, the deposit, little cell by cell, of strange thoughts and fantastic reveries and exquisite passions. Set it for a moment beside one of those white Greek goddesses or beautiful women of antiquity, and how would they be troubled by this beauty, into which the soul with all its maladies has passed! All the thoughts and experience of the world have etched and moulded there, in that which they have of power to refine and make expressive the outward form, the animalism of Greece, the lust of Rome, the mysticism of the middle age with its spiritual ambition and imaginative loves, the return of the Pagan world, the sins of the Borgias. 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.⁽²⁹⁾

水のほとりにかくも妖しげに現れた人物は、1千年の歲月の中で人々が求めるにいたったものを表現している。「世界の終末のあらゆる姿が集った」顔がここにあり、まぶたには少し疲れた様子が見える。それは内奥からつかみ出して表面に施こされた美であり、不思議な思い、奇怪な夢、精妙な情熱が少しづつ沈澱したものである。しばらくそれを白いギリシャの女神像、あるいは美しい古代の婦人像の一つのかたわらにおいてみるとよい。ありとあらゆる病にむしばまれた魂の入りこんだこの美女によって、彼女等はどれほどとまどうことであろう。ギリシャの獣欲主義、ローマの淫欲、靈的な野心と想像的愛を伴う中世の神秘主義、異教の再来、ボルジア家の罪、といった世界のあらゆる思想と経験が、この上ない優美で表情に富む姿をとってそこに入りこみ、表現された。彼女は彼女をとりかこむ岩よりも年老いている。悪鬼のごとく彼女は幾度も死んではよみがえり、墓の秘密を知った。深海をさぐったこともあり、その落日の雰囲気をいまでも身のまわりにただよわせている。珍しい織物をもとめて東方の商人と交易し、また、レダとなつてはトロイのヘレンを生み、聖アンとしてマリアの母ともなったことがある。しかもこれらすべての経験も彼女にとっては、ただ堅琴と笛の音にすぎず、その楽の音がうつろいやすい顔を形どり、まぶたや手を彩どっている微妙さの中にのみ生きていたのである。

この一節には、解説に相当の字数を用する語、句が多く使われている。“the ends of the world are come.” “the animalism of Greece”, “the lust of Rome” “the mysticism of the middle age”, “the return of the Pagan world”, “the sins of the Borgias”, “the Eastern merchants”, “Leda”, “Helen of Troy”, “Saint Anne”, “Mary” などがそうである。どの一つとっても、神話、歴史、宗教などの故事、伝説を豊かにもった言葉である。一頁あまりの文の中にこれだけ内容のある言葉をちりばめた文もあまりないだろう。だが、ペイターはそれらのどの一つにもそれ自身の独立をゆるしておらず、ただ、全体の中の一つの道具として使用しているにすぎない。それらの言葉は、すべて比喩として用いられているのであって、いわば、その存在は全体の中に埋没させられてしまっている。

ペイターが、名画「モナ・リザ」を前にして意図したことは、決して、名画の忠実な筆による再現でもなければ、細密な美術批評でもない。彼の意図したことは、この名画から受けた印象の再現であった。幾千年にわたる、ギリシャ、ローマ、中世、異教、キリスト教等、あらゆる人類の歴史を一身に具現したような一人の人物像から受けた印象の再現なのである。

ペイターの心の中には、まず、かつて例をみななかった美術上の肖像に対する驚きがあったらう。人類の歴史を一身に荷いながらも、なお、歴史を超えた人物への驚きである。ペイターはそれを再現したかった。そしてそれは、ちょうどダ・ヴィンチの「モナ・リザ」像自身がそうであるように、写実ではなく象徴の手段によらねばならなかったと思われる。この絵のもつ複雑さと統一感を表現するのに、それ以外の方法はなかったようである。そしてその結果、いか

なる美術批評家も及ばぬほどのすぐれた絵画批評ともなったと言える。「家うちの子」の一節が燃え出でるような深紅色を象徴的に表現し得たとすれば、ここには、何かしら夢幻的で、妖しげな情調が象徴的に伝えられている。ハーバード・リードの唱導する主知的な文体でもって、どこまで「モナ・リザ」のあたえる印象を分析、再現できるであろう。

さて、この一節はいろんな批評家の批評の対象となった一節である。その中で第一にとりあげなければならないのは イエイツ (W. B. Yeats) であろう。若い頃 ペイターに心酔した イエイツは、彼自身の編集した「オックスフォード現代英国詩選」(*The Oxford Book of Modern Verse*, 1936) の冒頭に、‘She is older...’ 以下を16行の自由詩 (free verse) として載せた。

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 graves ;
 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 St Anne,
 Was 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.

このように16行の自由詩に書改めたことについてイエイツは次のような弁明を行っている。「自由詩の形に印刷することによってのみ、ペイターの文章の革命的な意義を示すことが出来る。」(Only by printing it in *vers libre* can one show its revolutionary importance.)⁽³⁰⁾ イエイツはペイターの文体に「革命的な意義」を見出したばかりでなく、それを詩の形に書改めて現代詩の先駆的存在であるとしたのである。彼の編集になる「現代英国詩選」の出版が1936年であり、リードの「英語散文の文体」の出版が1928年であることは興味ある事実である。1920～30年代と言えば、ペイターの文学がその一つの代表であるヴィクトリア朝文学への反動が現れ始めた時期であり、リードはその先駆者の一人であると言われて良いであろうが、その同じ時期にイエイツはペイターに現代的な意義を見出しているわけである。象徴詩人イエイツが見

出した「革命的意義」とはペイターの文体のもつ音楽的象徴性に他ならなかったと考えられる。⁽³¹⁾

「英語文体の手引」(*A Short Guide to English Style*, 1961)の著者、ウォーナー (Allan Warner)にも上記の一節への言及がある。ペイターを引用したあと、「たしかにこれは華麗な文体の見事な標本である。こうした文章に共感を覚えることがないとしても、人は筆者の技と細心さとに驚嘆せざるを得ない。」(This is certainly a fine example of the purple patch. Even if we have little sympathy with this kind of writing we must admire the skill and care of the writer.)⁽³²⁾と評している。アランの立場はペイターに対して否定的でも肯定的でもない客観的な立場だが彼がペイターの細かな言語の扱い方と、その結果生れる微妙な言語のかもし出す情調を認めていることは明白である。

もっとも信頼のおかれているペイターの評伝の作者、ベンスンにも同じ「モナ・リザ」の一節への言及がある。「このような文章には否定しがたい魔力がただよっている。それは芸術作品の正確な描写というよりも、むしろ暗示とエコーを具体化し、ゆたかな空想と夢とに生命をあたえ、夢幻的な思想に通路をあたえている、音楽的なファンタジアであると言った方がよい。」(Such writing as this has an undeniable magic about it; it is more like a musical fantasia, embodying hints and echoes, touching with life a store of reveries and dreams, opening up avenues of dreamful thought, than a precise description of any actual work of art.)⁽³³⁾と、ペイターの文体の象徴性を指摘し、さらに、「その流れるようなひびき、その反響的なリズムにおいて、本質的に詩的である散文の典型的な例として、これに勝るものはない。」(...it can hardly be excelled as a typical instance of the prose that is essentially poetical, in its liquid cadences, its echoing rhythms.)⁽³⁴⁾と言って、ペイターの文体の詩的性格にふれている。

(4)

英国の散文の文体の流れは大きく分けて二つある。一つは聖書、スウィフト、さらに今世紀の現代作家へとつらなる口語的文体であり、他はエリザベス朝のユーフィズム (華麗文体) からヴィクトリア朝の審美主義的文体へとつらなる文体である。ペイターの文体を二つのいずれかに分類するとすれば、とうぜん、後者に入ることになる。ハーバート・リードのペイター批判も実はそのような歴史的視点に立ってなされたものと考えられるが、ペイターの文体をラスキン (John Ruskin) 等の審美主義的なユーフィズムと同一視することが果して姿当であるか、大いに疑問である。何故なら、ペイター自身すでに同時代の文体に批判的で、折にふれて警告を発しているからである。⁽³⁵⁾

既に拙稿「実存者としてのペイター」⁽³⁶⁾で明かにしたごとく、ペイターの文体は彼の人生哲学

と切り離して論じることが出来ないものである。人生の一瞬一瞬を完全に生きようとしたその態度は、コンマ、ダッシュ、挿入語句等のあらゆる技術を駆使した彼の複雑な掉尾文 (periodic sentence) にそのまま反映されていると言える。ペイターの文体を彼の内面と無関係に論ずることへのいましめとして、次に引用する工藤好美氏の言葉ほど適切なものはないだろう。

「彼の文章の静平は表面的なものにすぎない。その下には鋭くめざめた心のはたらきがかくされている。彼のいわゆる『美文』は単なる美辞麗句の集合ではなく、大部分そのような心の微妙なはたらき⁽³⁷⁾の結果である。」

(昭和45年8月)

〔注〕

- (1) 「ペクターにおける文体の問題(I)」島根大学教育学部紀要 第1巻(人文・社会科学)昭和42年12月。
- (2) 「ペクターにおける文体の問題(II)」同上 第2巻(人文・社会科学)昭和43年12月。
- (3) *Miscellaneous Studies*. (Macmillan, 1895.) pp.184—5.
- (4) *English Prose Style*. (G. Bell and Sons, 1928. Revised Edition, 1952.)
- (5) *The Fine Art of Reading*. (Constable, 1957.)
- (6) *The Last Romantics*. (Methuen, 1947.)
- (7) Op. cit., p.22.
- (8) Op. cit., p.158.
- (9) *The Life of Walter Pater* (Everett & Co., 1907.)
- (10) *Walter Pater* (Macmillan, 1906.)
- (11) *A Short History of English Literature*, tr. by V. F. Boyson and J. Coulson (O. U. P. 1934)
- (12) Op. cit., p.218.
- (13) Ibid., p.218.
- (14) Ibid., p.218.
- (15) Ibid., p.220.
- (16) Ibid., p.220.
- (17) Ibid., p.221.
- (18) Ibid., p.8.
- (19) Ibid., p.12.
- (20) *Pater's Portraits* (The Johns Hopkins Press, 1967) p.57.
- (21) *Walter Pater* (William Heinemann. 1903) p.96.
- (22) Op. cit., p. xi.
- (23) *The Renaissance* (Macmillan, 1925) p.135.
- (24) Ibid., p.135.
- (25) Ibid., p.137.
- (26) 山本忠雄著「文体論」(国文社, 昭和15年) pp.125—6. 「統語 (syntax) の置き換えによって情的表現を生ずることがある。例えば『来ないか!』は普通の命令型『来い』に比べて情的表現であり、『美しいではないか』はただの『美しい』という形に比して情的表現になる。」

- (27) 岡本昌夫, 竹園了元共訳「象徴主義と英詩」(原題. *Symbolisme et Poésie, L'exemple Anglais*) 松柏社 昭和40年. p.193. カザミアンはさらに注として「ウォルター・ペイターはもとより芸術と文学における象徴主義のすぐれた位置をよく意識している。それについては彼の『ジョルジョーネ研究』(1877)が証明している。」(p.193)といているが、「ジョルジョーネ研究」こそ、ペイターが音楽をすべての芸術の、抒情詩をすべての文学形式の、理想としたエッセイである。
- (28) Op. cit., p.82
- (29) *The Renaissance*, pp.124—5
- (30) *The Oxford Book of Modern Verse*. p. viii.
- (31) ハッフは「1936年にデオコンダ(モナ・リザ)の一節を詩に書き改めるという大胆なことの出来たのは、イエイツだけであつたろう。」(...perhaps no one but Yeats could in 1936 have boldly transcribed the Gioconda passage as poetry.) Graham Hough: op. cit. p.173.
- (32) *A Short Guide to English Style* (O. U. P. 1961) p.150
- (33) Op cit., p.42.
- (34) Ibid., p.42.
- (35) cf. *Marius the Epicurean* vol. I Chap. vi. *Euphuism, Essays from the Guardian* (pp.14~5.) and *Postscript to Appreciations*.
- (36) 島根大学論集(人文科学)第15号. 昭和40年12月.
- (37) 「無意識の世界」研究社 昭和41年. p.61.