慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	古き酒、新しき歌 : ウォルター・ペイターにおける「新しさ」を巡って
Sub Title	Old wine, new songs : novelty in Walter Pater
Author	石川, 大智(Ishikawa, Daichi)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2022
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.123, No.3 (2022. 12) ,p.97- 116
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	松田隆美教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01230003-0097

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

古き酒、新しき歌 ——
ウォルター・ペイターにおける「新しさ」を巡って [1]

石川　大智

1.　はじめに——新しさとモダニティ

1969年にロンドンのメシュエンから刊行された「クリティカル・イディオム」シリーズの第3巻として『唯美主義（*Aestheticism*）』を執筆したR. V. ジョンソンは、その「結論」において次のように記している。

> As the present [twentieth] century approached, the social and intellectual climate grew less favourable to aestheticism. The nineties hankered after novelty – these were the years of 'the New Woman', 'the New Hedonism', 'the New' generally – and aesthetic ideas were no longer novel.[2]

ジョンソンにとって1890年代とは、「新しい女」や「新しいヘドニズム」に典型的に見られるように、何であれ「新しさ（novelty）」一般を求めた時代でもあった。このように目まぐるしく変わりゆく世の中にあり、「いかに生きるべきか」というヴィクトリア朝期らしい問いに真剣に取り組んだ人物としてウォルター・ペイターの名前を挙げながら、オスカー・ワイルドやマックス・ビアボームの「ふまじめな調子」を対照的に浮き立たせるジョンソンは、世紀転換期における唯美主義にある種の翳りや停滞のようなものを見て取っていた。20世紀が迫る中、ジョンソンによれば教養ある人々の想像力は次第に唯美主義から社会的・政治的問題へと向かっていく。ウィリアム・モリスはもちろん、オスカー・ワイルドまでが社会主義に手を出し、さらにはG. B. ショーやH. G. ウェルズ、G. K. チェスタトンらが時に唯美主義への反発を通しながら、それに代わるやり方でそれ

ぞれに新しい社会への希望を表明することになったと指摘するジョンソンは、イギリスにおける唯美主義の20世紀的な展開をロジャー・フライらのブルームズベリー・グループの活動に見て取りつつ、唯美主義とモダニズムの芸術文化との連続性をその断絶と共に示唆してもいた。[3]

本稿では、1969年のジョンソンの指摘を議論のきっかけとして、ペイター自身の、そして彼の時代の唯美主義が、いかにこの「新しさ・新奇さ（novelty）」なるものと関わり合い、そこに何を読み取り、また何を読み込もうとしたのかを、彼のルネサンス論やロマン主義論を中心とする複数のテクストの分析を通して追跡する。言い換えれば、これはペイターのテクストとその時代に散りばめられた「新しさ」を軸としながら、より広く「新しさ」のもつ過去や未来との分かちがたい繋がりを、イギリスという地理的な制約に留まることなく、コスモポリタン的な「唯美主義」本来の知的ネットワークの中で読み直しまた位置付けるという意味で、精神文化史的な試みとも言える。あらかじめ結論に触れるならば、本稿において明らかとなるのは、ペイターおよび唯美主義が「新しさ」を常に追求しながら、「新しく」あり続けるためにこそ過去を振り返り、それを伝統として明確に意識し言語化し続ける必要があったのだという、一見逆説的でありながらも矛盾のない事実であり、その具体的な戦略の道筋である。

ここに窺われる独特の時間性と空間性は、ペイター自身が常に認識しつつ受容したものであるのと同時に、彼が直接的・間接的に後代に与えた影響でもあった。本論の結びでは主に、20世紀に至るこの知的変奏を、日本を代表するペイタリアンであった西脇順三郎と、『ルネサンス』の訳者でもあった吉田健一による「新しさ」への言及の中にそれぞれ嗅ぎ取ることで、これまで様々に議論を呼んできた唯美主義とモダニズムの繋がりというテーマに新たな角度から光を当てる。これにより、ペイターの美学を特徴付ける「新しさ」が、世紀を跨いでいつしかハイ・モダニズムに特有のキーワードとして占有され、現代批評の舞台で半ば歴史化されてきたようにも見受けられる20世紀的な「新しさ」を巡る議論を実は早々と予知していたことが明らかとなるだろう。

2. ボードレールの「旅」に見る新しさ

A. C. スウィンバーンやペイターを経由する形で1860年代以降のイギリス唯美

主義の勃興と展開に拭い去ることのできない足跡を残したシャルル・ボードレールの詩行には、ペイターへと流れ込む19世紀後半の「新しさ」の形が早咲きの花のように垣間見られる。1857年に初版が出され、1861年に再版された『悪の華（*Les Fleurs du mal*）』所収の詩である「旅（'Le Voyage'）」には次のようにある（Francis Scarfeによる英語散文訳を併記）。

> Mais les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent
> Pour partir; cœurs légers, semblables aux ballons,
> De leur fatalité jamais ils ne s'écartent,
> Et, sans savoir pourquoi, disent toujours: Allons!
>
> Ceux-là dont les désirs ont la forme des nues,
> Et qui rêvent, ainsi qu'un conscrit le canon,
> De vastes voluptés, changeantes, inconnues,
> Et dont l'esprit humain n'a jamais su le nom!
>
> [But the true travellers are those, and those alone, who set out only for the journey's sake, and with light balloon-like hearts they never swerve from their destiny, and, without knowing why, keep saying 'Let us fare forward!' – those whose desires are shaped like clouds, and who, like the conscript dreaming of his cannon, have visions of boundless, everchanging, unexplored ecstasies which the human mind has never been able to name.] [4]

ギュスターヴ・フローベールの友人でもあったマクシム・デュ・カンに捧げられた1859年執筆のこの詩には、唯美主義における「芸術のための芸術」を彷彿させるように、旅するためにのみ旅をする「真の旅行者たち」の絶え間なく揺れ動く情動と欲動が凝縮されている。ここに描かれるのは、あたかも「気球」あるいは「流れる雲」のように、限りのない、変わりゆく未知の快楽を求め続ける精神の旅人である。一体何がこの旅人を駆り立てるのか。次のセクションにおいて焦点化されるのは、快楽を求めさせる要因としての「好奇心（curiosity）」の存在である。

Nous imitons, horreur! la toupie et la boule
Dans leur valse et leurs bonds; même dans nos sommeils
La Curiosité nous tourmente et nous roule,
Comme un Ange cruel qui fouette des soleils.

Singulière fortune où le but se déplace,
Et, n'étant nulle part, peut être n'importe où!
Où l'Homme, dont jamais l'espérance n'est lasse,
Pour trouver le repos court toujours comme un fou!

[Horribly, we imitate the spinning-top's waltz and the bouncing ball. Even as we sleep, curiosity torments us and drives us along, like a cruel Angel whipping suns.

A strange destiny, this, in which the target is ever shifting and which, being nowhere, can be anywhere; in which mankind, with untiring hope, is forever rushing like a madman in search of rest.] [5]

ここで語り手である「私たち」は、自らの意志とは別に、コマやゴム毬のように、眠りの中にあっても安らぎを得ることが出来ず、「好奇心」に苛まされ続けることになる。先程の旅人は、決して到着することのない変わりゆく目的地そして安息地を求め、飽くなき航海を続ける狂人にもなぞらえられている。この限りのない、変わりゆく、未知の快楽を求めさせる「好奇心」は、この詩の最後のセクションにおいて最終的に「新しさ」を求める欲望へと収斂していく。

Ô Mort, vieux capitaine, il est temps! levons l'ancre!
Ce pays nous ennuie, ô Mort! Appareillons!
Si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre,
Nos cœurs que tu connais sont remplis de rayons!

Verse-nous ton poison pour qu'il nous réconforte!

Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,
Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe?
Au fond de l'Inconnu pour trouver du *nouveau!*

[O Death, you ancient mariner, the hour has come. Let us weigh anchor! O Death, we are weary of this land, let us spread sail! Though sea and sky be black as ink, our hearts which you know so well are full of shafts of light.

Pour us your hemlock, for our comfort: its fire so burns our brains that we long to dive into the gulf's depths, and – what matters if it is heaven, or hell? – into the depths of the Unknown, in quest of *something new*.] [6]

S. T. コウルリッジの幻想的長篇詩である『老水夫行（*The Rime of the Ancient Mariner*）』を想起させるようなゴシック的夢幻（無限）のイメージと共に、果てしない航海のイメージはここで語り手の死のイメージと密接に重ねられていく。天国と地獄の別を越えた領域においてなおも続くのは、海の未知なる深淵に「新たなもの」を探りたいという飽くなき欲望としての「好奇心」である。

もちろん、「好奇心」と「新しさ」との強力な結びつきという発想自体はボードレールが最初ではない。例えば、前世紀にはすでに、若きエドマンド・バークが匿名で発表した『崇高と美の起源（*A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*）』（1757）の冒頭の第一節において、「新奇さ（'Novelty'）」という題で「好奇心」の働きを考察していた。[7] 'The first and the simplest emotion which we discover in the human mind, is Curiosity' と述べるバークは、しかしながら次のように言い添えることで、ボードレールの「旅」における「新しさ」から遠く隔たっている。すなわちバークによれば、'as those things which engage us merely by their novelty, cannot attach us for any length of time, curiosity is the most superficial of all the affections' でもあった。[8]「目新しさ」と「好奇心」の関係を共に扱いつつも、このように距離を置いたバークの視点は、ともすれば狂気や死の深淵へと突き進んでいくのも辞さないボードレール的な「新しさ」や「現代性（モダニティ）」とはやはり大きな隔たりがあると言わざるを得ない。そしてこの意味で、バークよりはボードレールにおける「新しさ」の伝統をより直接的に受け継いでいると言えるのが、ペイターの唯美主義における

「新しさ」なのだ。

3. ペイターにおける新しさと好奇心

ペイターの「新しさ」を規定する主な駆動力の一つが「好奇心」であることは、彼の名を良くも悪くも高めた『ルネサンス』の「結論（'Conclusion'）」に見られる次のような記述からも窺える。

> To burn always with this hard gem-like flame, to maintain this ecstasy, is success in life. Failure is to form habits; for habit is relative to a stereotyped world [. . .] 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. Theories, religious or philosophical ideas, as points of view, instruments of criticism, may help us to gather up what might otherwise pass unregarded by us.[9]

この箇所の初出は、1868年10月に『ウェストミンスター・リヴュー（*Westminster Review*）』に匿名で発表されたペイターのエッセイ「ウィリアム・モリスの詩（'Poems by William Morris'）」である。その後単行本への収録にあたり、ペイターは中世主義（趣味）の色濃いラファエル前派的な元の文脈をいわば隠蔽する形でこの匿名記事の終わりの部分を「結論」として再利用（recycle）することになる。このように、装い新たに「結論」部で提唱される「新しさ」そのものが、すでに過去の再生（renaissance）という側面を多分に持っていたことは、ペイターの「新しさ」がいかに強烈な伝統意識によって特徴付けられているかを示すものと言えよう。ペイターは「結論」で「慣習」のもつ束縛からの解放を唱えつつ、「私たちがすべきなのは、絶えず好奇心をもって新たな意見を吟味し、新たな印象を勝ち取ろうとすることであって、コントやヘーゲルの、または私たち自身の安易な正論に決して盲従しないことだ」と述べていた。一見哲学・思想を否定しているように見えるが、もちろん、'facile' という形容が示唆するように、彼はあくまで「哲学、それは思想の顕微鏡である（'*La philosophie, c'est la* [sic] *microscope de la pensée*'）」とヴィクトル・ユゴーの『ラ・ミゼラブル』からの引

用を通して補足することで、その有効性にある程度理解を示してもいた。[10] ここでは自他の知的バランスと優先順序こそが問題となっている訳であり、単なる二項対立では捉えきれないペイターの印象批評の修辞的戦略が垣間見える瞬間でもある。

2014年夏にパリのソルボンヌ大学で開催された国際ペイター学会が元となった論集 *Testing New Opinions and Courting New Impressions: New Perspectives on Walter Pater*（2017）の「序文」において編者らが再確認したのも、ペイターにおける「新しさ」への志向（嗜好）と一体となった「好奇心」の重要性であり、それが紡ぎ出す「近代性（モダニティ）」の問題であった。

> Pater's invitation to challenge 'facile orthodoxy' by '[curiously] testing new opinions' and 'courting new impressions' is frequently overlooked, although this subversive statement just as powerfully unveils the modernity of the author's novel and almost experimental engagement with past and contemporary ideas. [. . .] To be curious is indeed not only to have a desire for knowledge but also for 'new impressions and new pleasures', as Pater later explained in *Appreciations*.[11]

ここで強調されるように、「安易な正論」に盲従せず、常に新たな意見や印象を開拓せんとするペイターの「新しさ」への意志とでも呼べる態度は、これまでほとんど着目されてこなかったにも拘らず、彼の著作物を貫く重要なモチーフとなっている。それは必ずしも目立たないながら、かえって転覆的な形でペイターの「新たな、ほとんど実験的とさえ言えるような」古今の思想との格闘と駆け引きを「モダニティ」の名のもとに力強く示しうるものだ。単なる知識欲だけにとどまらぬ、情動や欲動をも巻き込む力として、「好奇心」と紐づいたペイターの「新しさ」が重層的に機能している独特の空間性と時間性の例を、それでは『ルネサンス』所収のエッセイを例にとりながら検討してみよう。

4. 「新しい経験、新しい詩の主題、新しい芸術形式」

ペイターの「新しさ」は、彼の古代・中世・ルネサンスを含む「古いもの」一

般への強烈な意識と表裏一体となっている。ペイターによる「新しさ」への言及自体は、その意味で彼の文学キャリア全体に及ぶ極めて広範なものとなる。以下の議論では、特にペイター初期の『ルネサンス』収録エッセイの一部、および、その直後の1876年に初出の「ロマン主義」論（「跋文」）に範囲を限定しつつ分析を進めていくことにするが、もちろん、このことはそれ以外の彼のテクストがより関連性が低いということを意味する訳ではない。他方で、「新しさ」と「古さ」が交錯するその特権的かつほとんど共時的な瞬間をテクスト中で捉える上で、ペイターの美学が最も清新さを帯びた形で展開されるように思える『ルネサンス』という言語媒体、すなわち「誕生（birth）」と「再生（rebirth）」の新たな物語を議論の軸とすることは、ペイターに通底する「新しさ」への情熱を分析する上で、特に意義深い作業となるはずだ。そして『ルネサンス』「序論」の後、最初のエッセイである「オーカッサンとニコレット（'Aucassin and Nicolette'）」（1872）は、この新たな芽生えとしての「ルネサンス」精神を歴史区分としての中世において捉え評価したという意味で、極めて近代的かつ画期的なテクストであった。

> For us the Renaissance is the name of a many-sided but yet united movement, in which the love of the things of the intellect and the imagination for their own sake, the desire for a more liberal and comely way of conceiving life, make themselves felt, prompting those who experience this desire to seek first one and then another means of intellectual or imaginative enjoyment, and directing them not merely to the discovery of old and forgotten sources of this enjoyment, but to divine new sources of it, new experiences, new subjects of poetry, new forms of art. Of this feeling there was a great outbreak in the end of the twelfth and the beginning of the following century.[12]［以下、下線部強調は全て引用者による］

ペイターによれば、「私たち」にとってルネサンスとは多面的でありながらも統一的な運動である。知性的であり想像的でもある事物をそのために愛し欲する人びとは、そこで過去に埋没し忘れられていた喜びの源泉を見出すのみならず、その新たな源泉としての「新しい経験、新しい詩の主題、新しい芸術形式」を見抜くことが可能になる。中世におけるルネサンス精神の萌芽を19世紀後半において記録するペイターの描写の大部分が、ここで現在時制で語られている点は示唆

的である。ペイターの歴史語りは、このように共時的な空間性を随所に演出しながら、「私たち」という現在の視点に絡みついて離れない。

現にペイターが、古くも新しいこのフランスの物語に関し、『ルネサンス』初版の当該箇所に付された脚注として次のように文学的ソースを挙げているのは象徴的である。

> [1] Aucassin et Nicolette. See Nouvelles Françoises du 13e siècle, a Paris, chez P. Jannet, libraire; MDCCCLVI.[13]

ペイターはさりげなく脚注という形で、1856年にパリで刊行された13世紀フランスの物語集に読者の注意を促しつつ、中世フランスに花咲いた新たな物語の一つである『オーカッサンとニコレット』が、他ならぬ19世紀後半の文献学の成果（精華）として同時代に蘇ったものでもある事実を明らかにしている。ペイターの過去記述はそれ自体が、19世紀イギリスが到達した文献学的集合知の縮図であると言っても過言ではない。

ペイターはさらに、1888年刊行の『ルネサンス』第三版以降、それまでの中世研究の動向を敏感に反映する形で次のような注釈を新たに挿入し、自らの「美術と詩の研究」の知的養分としている。

> Recently, *Aucassin and Nicolette* has been edited and translated into English, with much graceful scholarship, by Mr. F. W. Bourdillon. Still more recently we have had a translation – a poet's translation – from the ingenious and versatile pen of Mr. Andrew Lang. The reader should consult also the chapter on 'The Outdoor Poetry', in Vernon Lee's most interesting *Euphorion; being Studies of the Antique and Mediæval in the Renaissance*, a work abounding in knowledge and insight on the subjects of which it treats.[14]

ドナルド・ヒルも指摘するように、ここでペイターは1887年にロンドンで刊行されたばかりのF. W. ブールディヨン編訳の『オーカッサンとニコレット』や、アンドルー・ラングによる同年の詩的情緒溢れる新訳に読者の注意を向けている。また同時に、親交のあったヴァーノン・リー（本名ヴァイオレット・パジ

ェット）が1884年に二巻本で刊行し、他でもないペイターに捧げた『ユーフォリオン――ルネサンスにおける古代的および中世的なものの研究（*Euphorion; Being Studies of the Antique and the Mediæval in the Renaissance*）』における同テクストへの言及などを好意的な筆致で早速紹介しているのだ。[15]

ペイターによれば、この古いフランスの「詩」ないしは歌物語が興味深いのは、そこに新たな韻律、とりわけ脚韻への関心の芽生えが「新しき芸術感覚の形成」として現れているからでもある。

> And here, as elsewhere in that early poetry, much of the interest is in the spectacle of the formation of a new artistic sense. A new music is arising, the music of rhymed poetry, and in the songs of Aucassin and Nicolette, which seem always on the point of passing into true rhyme, but which halt somehow, and can never quite take flight, you see people just growing aware of the elements of a new music in their possession, and anticipating how pleasant such music might become.[16]

ペイターは『オーカッサンとニコレット』の中に「新たな音楽」としての脚韻詩の新たな胎動を感じ取り、その芸術感覚をあたかも大空への飛翔を夢見る雛鳥のようなイメージと重ね合わせていく。当時の人々が次第にこの新たな音楽的要素に気づき始め、そこに心地よさを認め始める歴史的瞬間を内に留めるこの物語は、彼にとってはそれ故になおも価値を持ちうるのである。

ペイターの「新しさ」への関心が、過去への眼差しとその再生への希望と表裏一体であるならば、単なる物理的過去への拘泥に他ならない「好古趣味（antiquarianism）」は、この精神に逆行するものと見なされうる。『ルネサンス』の「結論」においてペイターは、科学技術的な「新しさ」にも目配せをしながら、哲学や思想や理論があくまで「顕微鏡」としての役割において有益でありうると示唆していたが、このような批評的バランス感覚は「好古趣味」についての彼の見解とも重なるところが大きい。

> Antiquarianism, by a purely historical effort, by putting its object in perspective and setting the reader in a certain point of view from which what gave pleasure

to the past is pleasurable for him also, may often add greatly to the charm we receive from ancient literature. But the first condition of such aid must be a real, direct, æsthetic charm in the thing itself; unless it has that charm, unless some purely artistic quality went to its original making, no merely antiquarian effort can ever give it an æsthetic value or make it a proper object of æsthetic criticism. These qualities, when they exist, it is always pleasant to define, and discriminate from the sort of borrowed interest which an old play, or an old story, may very likely acquire through a true antiquarianism. The story of Aucassin and Nicolette has some of these qualities.[17]

ペイターの「新しさ」が持つ特徴は、ここで'merely antiquarian'という言葉遣いに最もよく集約されている。彼にとっては、真の唯美的批評の目的というのは、そのような見せかけの「古さ」に囚われることなく、美的な対象自体に存在する'a real, direct, æsthetic charm'を救済することにあるからだ。「私たち」が古い文学から受け取る魅力に「好古趣味」がしばしば多くを付け加えることがあるのだと一定の評価をしつつも、ペイターの力点はあくまで対象自体のうちにある真の、直接的な美的魅力の方にある。『オーカッサンとニコレット』の物語は、まさにこの魅力を内に秘めるが故に美的価値をもつのだと、ペイターは例を通して自らの唯美的批評をここで解剖している。

ペイターの「オーカッサンとニコレット」は、'The history of the Renaissance ends in France and carries us away from Italy to the beautiful cities of the country of the Loire. But it was in France also, in a very important sense, that the Renaissance had begun'という台詞で始まっている。[18] 彼の想定する歴史区分としての、すなわち狭義での「ルネサンス」は、12世紀の中世フランスに始まり、プレイヤード派が活躍した16世紀のフランスで幕を下ろすのだ。この意味合いでの「ルネサンス」が終わりを迎える時代の詩人をテーマとした「ジョアシャン・デュ・ベレー(Joachim du Bellay)」(1873)には、イタリアとフランス、そして中世とルネサンスの狭間から顔を出す、ペイターの考える独特の「新しさ」が描かれている。

In the middle of the sixteenth century, when the spirit of the Renaissance was everywhere and people had begun to look back with distaste on the works of

> the middle age, the old Gothic manner had still one chance more in borrowing something from the rival which was about to supplant it. In this way there was produced, chiefly in France, a new and peculiar phase of taste with qualities and a charm of its own, blending the somewhat attenuated grace of Italian ornament with the general outlines of Northern design. [. . .] What is called the Renaissance in France is thus not so much the introduction of a wholly new taste ready made from Italy, but rather the finest and subtlest phase of the middle age itself, its last fleeting splendour and temperate Saint Martin's summer.[19]

ペイターはここで、16世紀のフランス・ルネサンスにおいて、中世の作品を忌避する傾向が出始めた一方で、古いゴシック様式がそれに取って代わろうとする「ライヴァル」の性質を借り受けることでもう一度だけ返り咲く様子に注意を向ける。それは主にフランスにおいて生み出された「新しい独特な美的趣味」であり、イタリア装飾のもつ優雅さが幾分弱められ、北方デザインに特徴的な輪郭と混合することで醸成された独特の新たな美の誕生と言える。イタリアから全く新しい、いわば「既成の」美的趣味を輸入するのではなく、それはむしろ中世自体の最も繊細で妙なる段階を示すものとしての束の間の輝き、あるいは小春日和のような穏やかさである。ペイターはこの幸福な状況を同エッセイの後半で 'this new Italy in France' と形容しつつ、中世がルネサンスにもたらした恩恵のごとく、新たな「再生」の物語として語るに至る。[20]

5. 新しさとロマンティシズム

「新しさ」と「古さ」が複雑なタペストリーを織りなすペイターの言語芸術、あるいは彼自身の「文体論（'Style'）」（1888）に登場する表現を借りれば彼の「文学的建築（'literary architecture'）」とでも呼べるものは、彼の考える「ロマン主義」の定義と切り離すことはできない。[21] ペイターがその後精力的に自らの「想像の肖像（imaginary portraits）」を発表することになる『マクミランズ・マガジン（*Macmillan's Magazine*）』に早々と1876年に掲載され、1889年の『鑑賞批評集（*Appreciations*）』の「跋文」として後期ペイターへと受け継がれ「再生」されることになる「ロマン主義」論は、ペイター流の「新しさ」のもつ意味合

いをより体系的に説明したテクストとして重要である。その意味では、エッセイ冒頭でペイターが掲げるギリシア語のエピグラフ（*αἰνει δὲ παλαὶον μὲν οἶνον, ἄνθεα δ' ὕμνων νεωτέρων* [‘Praise the wine that is old; but of song, praise the newer flowers’]）は、その精神を端的かつ何よりも雄弁に物語っている。[22] ピンダロスの『オリンピアのオード』第9篇から採られたこの一行は、古き酒と新しき歌の競合と共栄を暗示しながら、これにつづくエッセイの主要テーマともなるべき古典主義とロマン主義との関係性を巡っての絶好の道標となるのみならず、文字通り古典的でありながら同時に新しさを追求するという意味で、ペイターの唱える「新しさ」の歴史性と共時性を（ギリシア語を解する選ばれた読者に対して）露わにする、ある種の暗号として機能していると言って差し支えないだろう。

ピンダロス流の「新しさ」のすすめの後、19世紀オクスフォードの古典学者ペイターはこの「古典的」な対立様式をさらに発展させていく。1869年に発表され、1873年には『ルネサンス』の白眉を飾った「レオナルド・ダ・ヴィンチ（‘Leonardo da Vinci’）」論ではじめて開陳したように、ここでもペイターは「好奇心」と「美への欲求」との結びつきをめぐる議論を引き合いに出し、推し進めながら、それらを時や場所をこえて受け継がれ新たに再生されていく「ロマン主義的精神」を成り立たせる必須の要素として再定義していくことになるのだ。[23]

> Though the words *classical* and *romantic*, then, have acquired an almost technical meaning, in application to certain developments of German and French taste, yet this is but one variation of an old opposition, which may be traced from the very beginning of the formation of European art and literature. From the first formation of anything like a standard of taste in these things, the restless curiosity of their more eager lovers necessarily made itself felt, in the craving for new motives, new subjects of interest, new modifications of style. Hence, the opposition between the classicists and the romanticists – between the adherents, in the culture of beauty, of the principles of liberty, and authority, respectively – of strength, and order or what the Greeks called *κοσμιότης*.[24]

ペイターによれば、19世紀における古典派とロマン派という用語は、ドイツやフランス的な趣味の発展に適応される形で専門的意味合いを帯びてきてはいる

が、元を正せば、ヨーロッパ芸術と文化の成立の曙にまで遡ることのできる古い対立の一様式にすぎない。このようにペイターは、一見新しい問題の底に横たわる伝統や歴史性へと読み手の注意を向けつつも、同時に過去や古いものにおける「新しさ」の歴史的意義にも光を当てていく。こうすることで彼は、過去から現在に至るさまざまな芸術や文学の愛好家たちの「とめどなき好奇心」を、「新しい題材や、新たな興味ある主題、新たな様式上の変革を求める熱望」といった欲動と共に再評価し、結果的に「好奇心」と「新しさ」の関係に普遍性を見出すことに成功する。

「ロマン主義」論では、さらに次のような記述が見られるが、ここでペイターは芸術における「ロマン的性格」を形成するための必須の要素を解剖してみせながら、自らの唯美的批評の方へと引き寄せていっているように思える。

> 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 organisation, 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. When one's curiosity is deficient, when one is not eager enough for new impressions, and new pleasures, one is liable to value mere academical proprieties too highly, to be satisfied with worn-out or conventional types [. . . .][25]

ペイターの議論はこうである。すなわち、美に「奇異」な要素（新奇さ）が加わると、芸術における「ロマン的性格」が形作られる。そして「美への欲求」はあらゆる芸術組織体において不変（普遍）の要素であるから、そこに「好奇心」が加わると「ロマン的気質」が生じる。そして、あらゆる真の批評においてそうであるのと同様に、芸術においても「好奇心」と「美への欲求」はそれぞれに固有の場所を占めているのだ。ペイターによれば、好奇心が不足していたり、「新たな印象」や「新たな歓び」を求める気持ちが十分でない時は、人は単に学者が正しいと思っているにすぎないものを過大評価しがちになり、すでに使い古された慣例に満足してしまうのである。『ルネサンス』の「結論」で強調された「好奇心」により「新しさ」を求める姿勢は、同じく『鑑賞批評集』の結論に相当する

この「跋文」においては、「ロマン的気質」の名の下で新たに反復され再生されているのだ。

このような意味合いにおいて、はじめその原型が1860年代後半から1870年代に発表されたペイターの『ルネサンス』「結論」と『鑑賞批評集』「跋文」との間には、一定の家族的類似が見て取れると言って良いだろう。ルネサンス精神からロマン的精神への焦点の変化はあれど、これまでの分析で明らかとなったペイターにおける「新しさ」と「好奇心」の姉妹関係は、特に彼の初期の批評的著作を貫く極めて本質的な要素として機能していたと結論付けることができる。これが『享楽主義者（エピクロスの徒）マリウス（*Marius the Epicurean*）』（1885）や『想像の肖像（*Imaginary Portraits*）』（1887）、そして未完の『ガストン・ド・ラトゥール（*Gaston de Latour*）』などの創作的テクストを含む後期のペイターにおいていかに引き継がれるかについては稿を改めることとしたい。

6. おわりに――オールド・モダニティ

ペイターの「新しさ」の影響力は、冒頭のジョンソンの引用にも示唆されていたように、19世紀後半のイギリス唯美主義に留まるものではない。2013年の著作『新しさ――新しいものの歴史（*Novelty: A History of the New*）』にて同主題の文学的見取り図を描いてみせたマイケル・ノースは、ペイターにも一瞬ではあるものの批評的目配せをしながら、次のように鋭く論じている。

> If the ancients were the source of novelty, as closer to the wellsprings of nature, then the present must be very old. The art critic Walter Pater taught this timeline to several generations of aesthetes, who felt themselves sad and tired in comparison to the fresh, white statues, most of them late Roman copies, to be found in the museums. [. . .] By a process that was to be well used by aesthetic modernists in the twentieth century, the modern became new only insofar as it recaptured an original novelty buried beneath the errors of the immediate past.[26]

もし古代の作家が「新しさの源泉」であるならば、翻って「現在」はとても古いに違いないというここで示される見事な逆説は、ノースの指摘を越えて本稿で詳

述してきたように、もちろんペイターにおける「新しさ」への数々の言及とその理論化の過程にも当てはまるものだろう。ノースは同書でさらに、20世紀モダニズムを代表する詩人の一人であるエズラ・パウンドを引き合いに出しながら、この詩人が1913年の著作のタイトルとして用いた'Make It New'という言葉のもつ隠された歴史性を炙り出している。

> [W]hen Pound chooses *Make it New* as the title for his collection of essays [*Make It New* (London: Faber and Faber, 1913)] on the troubadours, Elizabethan classicists, and translators of Greek, he is being consistent with the tradition of cultural rediscovery and rebirth exemplified by the Italian Renaissance.[27]

トルバドゥール、エリザベス朝の古典主義者たち、そしてギリシア語翻訳者についてなど、パウンドのこの著作が持つコスモポリタン的射程はまさにペイターの『ルネサンス』のそれを彷彿させるものである。ノースはこのような文脈で、パウンドを経由してモダニズムの旗印としてその後頻出することになる'Make It New'という言葉が、実は元々は古代中国の文献へのオマージュであったにも拘わらず、その後の受容過程でその重要な文脈が置き去りにされてしまった事実を新たに掘り起こす。[28] そして「新しさ」が本来連なっているはずの伝統が無視されてきたという歴史のなかの皮肉を、ペイターのエッセイは早々と自覚し、予知していた。

パウンドの同時代人であり、ノーベル文学賞候補ともなった西脇順三郎が、1933年の大著『ヨーロッパ文学』における一章「文学の新しいといふ意味」で、自らの詩学に引きつけつつ、愛読したペイターの著作にも言及しながらこの連関を裏付ける議論を展開しているのは、三者の関係を考える上でも示唆的である。「ヨーロッパ文学の学生は中世紀文学とギリシア文学とを知ることがその根本的な知識である」と述べる西脇は、次のように記す時、ペイターの「新しさ」の美学に極めて接近している。[29]

> 新しい世界観を個々の要素に分解してみれば皆古いありふれたものばかりである。しかし其等の普通の分子たる思考の種々なものが新しく聯結され組立てられてゐる。文学などは特にさうである。古い時代の文学の中に材料を発

見してそれを新しく組立てることによつて新しい文学が出来ることがある。この意味で古い文学をも研究する必要が出来てくる。哲学も同様であると思ふ。[30]

文学芸術におけるこのような「新しさ」がいかに過去の伝統なしには成立しえなかったかを、『ルネサンス』の翻訳も手がけた文士・吉田健一は、1967年の『文学の楽しみ』収録のエッセイ「新しいということ」において集約的に書き記している。吉田はここで、連なる新鮮な卵という奇抜な例や、ボードレールの（前述した「旅」を含む）詩の持つ新しさ、さらにはペイターの『ルネサンス』を想起させるボッティチェッリの春の絵へのアリュージョンなどを交えつつ次のように語るのだ。

凡ては言葉の問題に戻って来る。本当に沈滞というものがあって、それが長く続いた後に言葉らしい言葉に出会ったならば、その時に受ける印象が新しいというものであり、それが新しさの定義、或は尺度にもなる。そしてその新しさは失われない筈である。[...] 文学の世界では、新しくないものは文学ではないのである。[31]

ペイターの、パウンドの、西脇の、そして吉田の「新しさ」は、どれも常に古い。そこに広がるのはコスモポリタン的な共時性であり、汎ヨーロッパ的伝統への新たな回帰の眼差しである。現在、ペイターにおける「新しさ」を議論することは、近代ヨーロッパ文学全体に流れ込む伝統の厚みを丸ごと振り返る作業に他ならない。

註

1　本論考は、2021年10月16日にオンラインで開催された日本ペイター協会第59回年次大会と、2022年7月14日から16日にかけてUniversità Iuav di Veneziaで開催されたThe International Walter Pater Conferenceでの著者による発表内容の一部を元に、その後大幅な加筆修正を施したものである。本研究の遂行にあたっては、慶應義塾学事振興資金の支援を受けた。

2 R. V. Johnson, *Aestheticism* (London: Methuen, 1969; Abingdon: Routledge, 2018), p. 85.

3 Johnson, *Aestheticism*, pp. 84-6.

4 Charles Baudelaire, *The Complete Verse*, trans. by Francis Scarfe, 2nd edn (London: Anvil, 2012), p. 281.

5 Baudelaire, *The Complete Verse*, p. 281.

6 Baudelaire, *The Complete Verse*, p. 289.

7 Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, ed. by Paul Guyer, new edn (Oxford: Oxford University Press, 2015), p. 27.

8 Burke, *A Philosophical Enquiry*, p. 27.

9 Pater, 'Conclusion', in *Studies in the History of the Renaissance* [第2版より *The Renaissance: Studies in Art and Poetry*], ed. by Matthew Beaumont (Oxford: Oxford University Press, 2010), p. 120.

10 Pater, 'Conclusion', in *Studies*, p. 120. 1877年の第二版以降は、この引用は英訳（'Philosophy is the microscope of thought'）に差し替えられている。

11 Bénédicte Coste, Anne-Florence Gillard-Estrada, Martine Lambert-Charbonnier, and Charlotte Ribeyrol, 'Introduction', in *Testing New Opinions and Courting New Impressions: New Perspectives on Walter Pater*, ed. by Gillard-Estrada, Lambert-Charbonnier, and Ribeyrol (Abingdon and New York: Routledge, 2017), p. 1.

12 Pater, 'Aucassin and Nicolette', in *Studies*, p. 9. このエッセイは、1877年の第2版より「アミとアミル」の物語への言及を新たに追加する形で'Two Early French Stories'として増補改訂・改題された。

13 Pater, 'Aucassin and Nicolette', in *Studies*, p. 9.

14 Pater, 'Two Early French Stories', in *The Renaissance: Studies in Art and Poetry: The 1893 Text*, ed. by Donald L. Hill (Berkeley: University of California Press, 1980), p. 12.

15 Pater, 'Two Early French Stories', in *The Renaissance*, pp. 312-14.

16 Pater, 'Aucassin and Nicolette', in *Studies*, p. 12.

17 Pater, 'Aucassin and Nicolette', in *Studies*, p. 13.

18 Pater, 'Aucassin and Nicolette', in *Studies*, p. 9.

19 Pater, 'Joachim du Bellay', in *Studies*, p. 73.

20 Pater, 'Joachim du Bellay', in *Studies*, p. 82.

21 Pater, 'Style', in *Appreciations: With an Essay on Style* (London: Macmillan, 1910; repr. New York, Johnson, 1967), p. 23.

22 Pater, 'Postscript', in *Appreciations*, p. 241; Notes to 'Postscript', in *Selected Essays of Walter Pater*, ed. by Alex Wong (Manchester: Carcanet, 2018), p. 413.

23 Pater, 'Leonardo da Vinci', in *Studies*, p. 62: '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.' ペイター

は、レオナルドの天才の秘訣を「好奇心」と「美への欲求」のせめぎ合いの中に読み取っている。

24 Pater, 'Postscript', in *Appreciations*, pp. 243-44.

25 Pater, 'Postscript', in *Appreciations*, p. 246.

26 Michael North, *Novelty: A History of the New* (Chicago: University of Chicago Press, 2013), p. 42.

27 North, *Novelty: A History of the New*, p. 167.

28 North, *Novelty: A History of the New*, pp. 170-71: 'In the course of this remarkably brief transformation, Pound's three-word phrase loses its ancient Chinese context, its debt to the devotional program of [James] Legge, and its involvement in Mussolini's Fascism. The bibliographical facts of its appearances in Pound's work are so thoroughly obscured that it becomes possible for scholars such as Peter Gay and Alfred Appel to misplace it to 1914, where it can seem influential and even foundational instead of obscure. In the process, the role of novelty in the development of aesthetic modernism is distorted, and the nature of novelty itself is simplified. The vast array of different positions that can be identified among the practitioners of modern art and literature shrinks to the size of a simple, three-word slogan, and the complex history of novelty is subtracted even from that, so that modernism loses a crucial part of the debt to tradition that it owes, paradoxically, through its devotion to the new.'

29 西脇順三郎『定本 西脇順三郎全集 第七巻』（東京：筑摩書房、1994）、p. 175.

30 西脇順三郎『定本 西脇順三郎全集 第七巻』、pp. 173-74.

31 吉田健一「新しいということ」『文学の楽しみ』（東京：講談社［講談社文芸文庫］、2010）、pp. 202-03.

Works Cited

Baudelaire, Charles, *The Complete Verse*, trans. by Francis Scarfe, 2nd edn (London: Anvil, 2012)

Burke, Edmund, *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, ed. by Paul Guyer, new edn (Oxford: Oxford University Press, 2015)

Gillard-Estrada, Anne-Florence, Martine Lambert-Charbonnier, and Charlotte Ribeyrol, eds., *Testing New Opinions and Courting New Impressions: New Perspectives on Walter Pater* (Abingdon and New York: Routledge, 2017)

Johnson, R. V., *Aestheticism* (London: Methuen, 1969; Abingdon: Routledge, 2018)

North, Michael, *Novelty: A History of the New* (Chicago: University of Chicago Press, 2013)

Pater, Walter, *Appreciations: With an Essay on Style* (London: Macmillan, 1910; repr. New York, Johnson, 1967)

---, *The Renaissance: Studies in Art and Poetry: The 1893 Text*, ed. by Donald L. Hill (Berkeley:

University of California Press, 1980)
---, *Selected Essays of Walter Pater*, ed. by Alex Wong (Manchester: Carcanet, 2018)
---, *Studies in the History of the Renaissance*, ed. by Matthew Beaumont (Oxford: Oxford University Press, 2010)
西脇順三郎『定本 西脇順三郎全集 第七巻』（東京：筑摩書房、1994）
吉田健一『文学の楽しみ』（東京：講談社［講談社文芸文庫］、2010）