



Title	The Renaissance の「序文」について -Walter Pater の批評理論の研究 (2)-
Author(s)	内田, 義郎
Citation	長崎大学教養部紀要. 人文科学. 1973, 14, p.65-76
Issue Date	1973
URL	http://hdl.handle.net/10069/9618
Right	

This document is downloaded at: 2020-10-22T09:43:34Z

The Renaissance の「序文」について

—Walter Pater の批評理論の研究 (2)—

内 田 義 郎

On the 'Preface' to *The Renaissance*

—A Study of Walter Pater's Theory of Criticism (2)—

YOSHIRO UCHIDA

1872年11月、Walter Pater は、*Studies in the History of the Renaissance*⁽¹⁾ の 'Preface' として批評理論を執筆する⁽²⁾。彼は 'Preface' を次の有名な一節ではじめる。

美を抽象的に定義し、これをもっとも一般的な言葉によって表現し、美に対する何らかの普遍的な定則を見いだそうとする企ては、芸術や詩を論じる人々によってしばしば試みられてきた。このような企ての価値は、たいていの場合、主たる議論のついでに述べられた暗示に富む、鋭い言葉にあったのである。このような議論自体は、芸術や詩における優れた作品を鑑賞したり、優れた作品とそれ程優れていない作品を識別したり、あるいは、美とか、優秀性とか、芸術とか、詩とかいう言葉をより正確な意味において用いるという目的には、少しも役立たないのである。美は、人間によって経験される美以外のあらゆる性質と同様に、相対的なものであり、したがって、その定義は、抽象的であればある程無意味な役に立たぬものになってしまう。美を、もっとも抽象的な言葉を用いて定義するのではなく、できるかぎり具体的な言葉を用いて表明すること、美の普遍的な定則を見いだすのではなく、美の個々の特殊な現われをもっとも適確に表現する言葉を見いだすこと、これが美学を真に研究するものの目的である⁽³⁾。

この文章を書いたとき、Pater の脳裡には7年前の第一論文 'Coleridge's Writings' が浮かんでいたのであろう。7年前、彼は、Coleridge の神学を、また芸術哲学を、そして、さらには、その神学や芸術哲学を支えている彼の心のあり方、教養のあり方を厳しく批判したのだった。その Coleridge 批判の原理として Pater が用いたのが、「相対的精神」であった。彼は「相対的精神」という言葉を、7年前の論文において、あたかも警鐘のごとく繰り返し用いた

のだった。が、Pater の脳裡には、あの論文のなかで幾分か自信のもてないまま発表してしまった批評理論⁽⁴⁾ のことが、とりわけて大きく浮かんでいたにちがいない。彼はあの理論を、「相対的精神」による批評への新しいアプローチとして提案したのだった。が、その理論も、今の彼にとっては、まったく意にみたくないものになっているのである。‘Preface’ の冒頭第一節における堂々とした口調、「相対的精神」の確信にみちた提示は、ながらく空しく模索していた「相対的精神」の批評の分野における真の帰結に今ようやく到達したという、これを執筆したときの Pater の心境を表わしている、と解してよいであろう。

これを書いたときの Pater の心理的状況はさておき、その内容の検討にすまう。‘Preface’ は、「美を抽象的に定義し、これをもっとも一般的な言葉によって表現し、美に対する何らかの普遍的な定則を見いだそうとする企て」——これが Kant, Hegel, Schelling, Coleridge に見られるような観念論的美学乃至芸術哲学を指すものであることは、いうまでもないであろう——の空しさを指摘する文章ではじまる。Pater は、このような「企て」、すなわち観念論的美学は、われわれの行動——芸術作品の鑑賞や評価という行動や、美学用語の使用という行動——に対して、何ら有効な結果を生みださないと言う。つまり、彼は観念論的美学を、プラグマティックな基準によってしりぞけているのである。このようにしてしりぞけられた観念論的美学に代わるべきものとして、Pater は、第一節の終りで、一つの美学的な立場を提唱する。それは、「美の普遍的な定則を見いだすのではなく、美の個々の特殊な現われをもっとも適確に表現する言葉を見いだすこと」をめざす立場である。この立場を〈美についての唯名論的立場〉と命名してもよいであろうし、また〈美についての現象主義的立場〉と命名してもよいであろう。

ここで見落してはならないことは、観念論的美学をしりぞけ、美についての唯名論的立場をとらねばならない根拠として、「美は、人間によって経験される美以外のあらゆる性質と同様に、相対的であると」という措定が用いられていることである。観念論的美学のプラグマティックな無効性は、これによって説明されているのであり、また、美についての唯名論的立場は、これにもとづいて肯定されているのである。そして、「人間によって経験されるあらゆる性質が相対的である」ということこそ、Pater が ‘Coleridge’s Writings’ で「相対的精神」という言葉をリフレインのように用いることによって強調力説したことなのである。⁽⁵⁾ つまり、美についての唯名論的立場は、「相対的精神」の美学における帰結なのである。そして、人間の心の基本的なあり方として「相対的精神」を信じる Pater にとっては、この立場のみが、真の美学、「美学を真に研究するもの」のとるべき唯一の立場なのである。

このように、第一節において、「相対的精神」という原理を美学批判に適用して、この原理の美学における帰結——美についての唯名論的立場——に到達した Pater は、第二節以降で、この美についての唯名論的立場にもとづいて、批評理論を建設しようとするのである。これを図式的に示せば、次のようになる。

「相対的精神」 → 美についての唯名論的立場 → 批評理論

換言すれば、Pater が第一節において意図しているのは、批評理論（これは第二節以下で述べられる）の美学的な——したがってまた哲学的な——基礎づけなのである。この意図は読み間違えることが不可能な程明瞭に述べられているにもかかわらず、Pater を論ずる多くの人々が、（のちに見るように）これに続く第二節で彼が用いた ‘aesthetic criticism’ という言葉を誤って解釈しているということは、きわめて奇異なことと言わなければならないであろう。

さて、このように自己が立脚する美学的立場を確立したのち、Pater は次のように続ける。

「対象の本質を真にあるがままに見る」ということが、あらゆる真の批評の目的であると言われているが、これは至言である。そして、aesthetic criticism において対象を真にあるがままに見るための第一歩は、自分自身が受ける印象 (impression) を真にあるがままに認識し、それを識別し、それを明確な実感としてとらえることである。aesthetic criticism がとり扱う対象——たとえば、音楽、詩、人生の芸術的な完成された形態——は、それぞれ相異なった力を包容しているのである。すなわち、これらの対象は、自然の産物と同様に、それぞれ相異なった効能あるいは性質をもっているのである。この詩、この絵、実人生に、あるいは書物に現われるこの魅力ある人物は、この私にとっては何なのか？これは私にどのような効果を実際に及ぼすか？これは私に快楽をあたえるか、もしあたえたとすれば、どのような種類の、どのような程度の快楽をあたえるか？この現存によって、また、これの及ぼす影響によって、私の性質はどのような修正を受けるか？これらの問いに対する答えが、aesthetic critic がとり扱うべき根本的事実なのである。そして、光の研究、倫理の研究、数の研究におけると同様に、このような基礎的与件は、自分自身の実感としてとらえなければ入手できないものなのである。そして、これらの印象を強烈に経験し、ただちにその識別と分析に向わんとする人は、美自体とは何か、とか、美は真や経験に対して正確にはどのような関係にあるか、というような抽象的な問題に頭を悩ます必要はない。このような形而上学的な問いは、他の分野における形而上学的な問いと同様、問うて益なき問いである。彼は、このような問いは、解答可能であるにせよ不可能であるにせよ、自分にとっては興味がないものとして、これを看過してさしつかえない。(傍点原著者)⁽⁶⁾

この第二節は、Pater を論ずる人々によって好んで引用され、しばしば誤って解釈されている個所である。そして、そのような誤った解釈が、Pater についての、また彼の著作についての誤解をひき起しているのである。それだけに、この一節は特に注意深い検討が必要である。

まず、ここで用いられている ‘aesthetic criticism’, ‘aesthetic critic’ という句の意味——これは、もちろん、これらの句における ‘aesthetic’ という語の意味に帰着するが——の検討からはじめることにする。というのは、〈Pater は aesthetic criticism を提唱した〉、あるいは〈Pater は aesthetic critic である〉という説がおこなわれているからであり、しかも、このような説が、しばしば、ここで用いられている ‘aesthetic’ という語の誤った解釈にもとづいて

おこなわれているからである。

検討の第一歩として、この語の歴史的な背景を調べてみよう⁽⁷⁾。‘aesthetic’〔＜ドイツ語 *Ästhetik* ＜ラテン語 *aesthetica*〕は、ギリシア語の *aisthētikos* (‘of sense perception’, ‘感覚的知覚の’) を意味する) にもとづく造語である。この語を一つの独立的な学問の名称としてとりあげたのは、ドイツの Baumgarten であるとされている⁽⁸⁾。Wolff が Leibniz における高級認識、理性的認識の理論を体系化して論理学をうち立てたのに対して、Baumgarten は、さらに感覚的認識の理論を基礎づけようと意図して、1750年 *Aesthetica* と題する書物をあらわした。そのなかで彼は ‘aesthetica’ を「感覚的認識の学、すなわち、理性的認識に対する下級認識の学」と定義している。が、彼は「美」を「感覚的認識の完全性」とみなしていた。したがって、彼においては、‘aesthetica’ は「美と芸術の学」となるのである。Baumgarten の思考体系のなかでは、彼が ‘aesthetica’ にあたえた二つの定義、「感覚的認識の学」と「美と芸術の学」が同一の意味をもつことは言うまでもない。つまり、‘aesthetic’〔＜*aesthetica*〕は ‘the science of sensuous knowledge whose goal is beauty’ (*Webster*,⁽⁹⁾ 語義 1 a) なのである。

Baumgarten ののちにあらわれた哲学者たちは、彼から ‘aesthetic’ という語を受け継いだが、彼の思考体系はかならずしも受け継がなかった。その間、この語は、Baumgarten の第一の定義の意味——語源的意味——を語感すなわち連想として保持したまま、彼の第二の定義の意味で用いられるようになり、この意味において哲学用語としての公認の地位を得るようになった。すなわち、‘aesthetic’ は ‘a branch of philosophy dealing with beauty and the beautiful esp. with judgments of taste concerning them’ (*Webster*, 語義 1) となるのである。しかしながら、aesthetic がとり扱うべき美を、芸術美と自然美を含む美とするか、芸術美のみとするか、という点においては、哲学者たちの見解は一致しなかった。Hegel は、aesthetic がとり扱うべき美を芸術美に限定した。(したがって、彼においては、‘aesthetic’ における語源的意味の連想はより稀薄である。) が、19世紀中葉のイギリスにおいては、たとえば Herbert Spencer に見られるように、aesthetic を自然美をも含んだ美をとり扱う学問とするほうがより普通であった⁽¹⁰⁾。

以上簡略にたどった ‘aesthetic’ という語の19世紀中葉までの歴史と、さきに第一節における Pater の意図(批評理論の美学的基礎づけという意図)について述べたことを考えあわせるとき、Pater がここで ‘aesthetic’ という語を、19世紀中葉における哲学用語 ‘aesthetic’ の形容詞的用法として用いていることは明らかであろう。すなわち、彼は ‘aesthetic’ を ‘relating to or dealing with aesthetics or its subject matter’ (*Webster*) という語義において用いているのである。そして、Pater が「aesthetic criticism がとり扱う対象」として、音楽、詩、人生の芸術的な完成された形態」(artistic and accomplished forms of human life) (第二節)を挙げ、「あらゆる芸術作品、および自然と人生の美しい形態」(the fairer forms of nature and human life) (第三節)を挙げるとき、彼は aesthetic は自然美をも含んだ美をとり扱うという、哲学界におけるより普通の考え方にしているのである。

したがって、Pater が 'aesthetic criticism' と言うとき、彼は<芸術作品の美、自然的所産の美、人間の生き方の内面的な美たるを問わず、あらゆる形態における、あらゆる種類の美を対象とする批評>を、簡略に言えば、<美の批評>を意味しているのであって、aestheticism（この語のいかなる意味においても）にもとづく批評を意味しているのではない。同様に、Pater が 'aesthetic critic' と言うとき、彼は<美を批評する人間>を意味しているのであって、aestheticism を信奉する批評家を意味しているのではない。

さらにつけ加えるならば、わかりきったことを指摘することになるが、Pater はこの文章を *The Renaissance* への序文として執筆しているのである。（わかりきったことであるとはいえ、わかりきったことを忘れてこの文章を読んだために、これを読み間違えてしまった Pater 論者が少なくない。）そして、*The Renaissance* は多種多様な美を論じた本なのである。すなわち、この本が論じた美には、(1)文学作品の美（古いフランスの物語りの美、Michelangelo の詩の美、Joachim du Bellay の詩と散文の美）、(2)美術作品の美（Botticelli, Leonardo da Vinci の絵画の美、ギリシア彫刻の美、Luca della Robbia, Michelangelo の彫刻の美）、(3)自然的所産の美（カララの丘の美、ラ・ボース地方の風光の美）、(4)人間の生き方の内面的な美（Pico della Mirandola, Winckelmann における「人生の芸術的な完成された形態」の美）が含まれるのである。このような本への序文において、Pater は、これら多種多様な美を批評するとき、批評者がかならずしるべき一般的な方法を提示することを意図しているのである。そして、そのためには、多種多様な美についての批評的論述をその一般性においてとらえることを可能にするような、つまり、これらを一つの概念によって総括することを可能にするような、一つの言語的表現が必要となる。そのような言語的表現として、'literary criticism' は言うまでもなく、'art criticism' も不適切であることは明らかであろう。自然の風光の美についての批評や、「人生の芸術的な完成された形態」の美についての批評を除外してしまうことになるからである。また、単なる 'criticism' も明らかに不適切である。美以外のあらゆる事物についての批評を含んでしまうことになるからである。結局、ここで必要とされている言語的表現は、Pater が選択した 'aesthetic criticism' ——芸術作品の美、自然的所産の美、人間の生き方の内面的な美たるを問わず、あらゆる形態における、あらゆる種類の美を対象とする批評——以外にはありえないであろう。

以上検討してきたのは、Pater が1872年11月に執筆した 'Preface' における 'aesthetic criticism', 'aesthetic critic' という言葉の意味であった。この時以降、Pater は、'aesthetic criticism', 'aesthetic critic' という言葉を好んで用いるようになる。そして、詳論をはぶいて結論だけを言えば、彼はこれらの言葉を、つねに上述の意味において用いているのである。

にもかかわらず、Pater を批評する人々の多くは、彼が用いたこれらの言葉を誤って解釈しているのである。すなわち、彼らが<Pater は aesthetic criticism を提唱した>とか<Pater は aesthetic critic をもって自任した>などと言うとき、彼らは 'aesthetic criticism', 'aesthetic critic' という言葉に、Pater 自身がこれらにあたえている意味とは明らかに異なった意味をあ

たえているのである。このような誤った解釈はかならずしも一様ではない。が、それらを、‘relating to...aesthetics...’ (*Webster*) と解釈すべき ‘aesthetic’ という語を、‘relating to aestheticism’ と解釈する誤りとしてまとめることができるであろう。そして、‘aestheticism’ という語自体が現実の慣用においてはきわめて多義的で曖昧であるために、この多義性に依じて、‘aesthetic’ という語の誤った解釈も、現実には多様なのである。そして、このような、‘aesthetic’ という語の誤った解釈が、Pater についての、また彼の著作についての誤解をひき起しているのであり、また逆に、Pater や彼の著作についての誤解が、‘aesthetic’ という語の誤った解釈をひき起してもいるのである。この交互作用は興味深い現象であるが、Pater の批評理論自体の研究を目的とする本稿においては、これを論じないことにする。(いつか別の機会にこれを論じてみたいと思っている。)

さて、第二節は、別の観点からも、注意深い検討を必要とする。〈Pater は aesthetic criticism を提唱した〉という説とならんで、〈Pater は impressionistic criticism を提唱した〉という説があって、この説を主張する人々は、しばしば、第二節の一部を直接あるいは間接に引用することによって、Pater による批評の主観主義的歪曲を論じたり、impressionistic criticism の主観性を論じたりするからである。が、このような議論は——そして、Pater を impressionistic criticism の提唱者とするために提出されるあらゆる議論は——以下において明らかになるように、この一節の誤った解釈にもとづいているのである。まず、第一の文から検討をはじめよう。

冒頭の引用句は、もちろん、Arnold の言葉である。⁽⁴¹⁾ Arnold は、当時のイギリスの文学批評の主観主義的偏向を矯正しようという意図をもって、この言葉を繰り返して用いたのだった。その Arnold の言葉を引用することによって、Pater が Arnold の「批評精神」がめざす客観主義的方向に対する共鳴を表明していることは、言うまでもないであろう。

ついで、Pater は、Arnold の言葉を修正して次のように言い換える。「美の批評 (aesthetic criticism) において対象を真にあるがままに見るための¹第一歩 (the first step) は、自分自身が受ける²印象 (impression) を真にあるがままに認識し、それを識別し、それを明確な実感としてとらえることである。」(傍点引用者) この言い換えにおいて Pater が「印象」(impression) という語を用いたことが原因となって、Pater を impressionistic criticism の提唱者とする説が生まれているのである。が、この説を主張する人々は、Pater がここで用いている ‘impression’ という語に注目し、それを重視するにもかかわらず、さらにすすんで、Pater がこの語にあたえている意味について、また彼ら自身がこの語にあたえんと欲する意味についても、論じようとはしない。そのため、議論全体は、きわめて曖昧なものになってしまうのである。⁽⁴²⁾ 以下、Pater がこの語にあたえている意味についての私見を述べてみることにする。

まず、Pater が ‘impression’ という語を、‘an indistinct and imprecise notion’ (*Webster*, 語義 7) という俗用の意味で用いているのではないことは、言うまでもないであろう。(とはい

え、Pater と impressionistic criticism とを結びつけて論じようとする人々の文章を読むと、彼らは Pater が用いた ‘impression’ という語を、この俗用の意味に解釈しているのではないかと怪しまれることがしばしばある⁽⁴⁴⁾。Pater は、‘impression’ という語を、ここでは、Hume の認識論あるいは心理学における用語 ‘impression’ の意味（狭義）から派生した意味（広義）において用いている、というのが私の見解である。まず、Hume がこの語にあたえた意味（狭義）を確認しておこう。Hume によれば、人間の意識に現われるものは、(1)現在の impressions と、(2)過去の impressions の現在におけるかすかな心像 (faint images) である ideas だけである。そして、これら—— impressions と ideas ——は、すさまじい速さで継起しているのであり、たえず流動しているのである。⁽⁴⁵⁾したがって、人間が物理的対象を知覚する場合でも、美的対象に感動する場合でも、ほんとうに起っているのは、impressions と ideas の継起だけであるということになる。このような Hume の考え方および用語法を背景にして、Pater は、‘impression’ という語を、ここでは、＜美的対象に起因する感動における、impressions (狭義) と ideas の継起＞という意味（広義）で用いているのである⁽⁴⁶⁾。なお、‘impression’ という語の以上の解釈は、この語の ‘Preface’ におけるコンテキストからの推論の結論であって、それ以外の根拠にもとづくものではない。

‘impression’ という語の Hume-Pater 的意味を考えてみれば、Arnold の言葉に加えた Pater の修正は、人間が外界を経験する場合の普遍的な条件をつけ加えているにすぎないことになる。したがって、これを批評の主観主義的歪曲であると言うことは、無意味なのである。じつさい、Hume に反し、Kant に反して、物自体を直接に経験したり、認識したりすることができるという超越的なドグマティズムを信じないかぎり、あるいは、他人の意識に現われる感覚印象や観念が、同時に自己の意識にも現われるという神秘主義を信じないかぎり、この修正に異議を唱えることはできないのである。

さらに、Arnold の言葉の修正において見落してならないのは、Pater が「第一歩」(the first step) という言葉を注意深く加筆していることである。この加筆は、あとで明らかになるように、批評についての Pater 独自の見解を表わしているのである。Pater にとっては、「自分自身が受ける印象を真にあるがままに認識し、それを識別し、それを明確な実感としてとらえること」は、「美の批評の第一歩」なのであり、「第一歩」にすぎないのである。そして、この重要な「第一歩」という言葉を読み落している批評家があまりにも多いのである。

これに続く行文で、Pater は、美の批評家が自問すべき問いとして、(1)「この詩、この絵、実人生に、あるいは書物に現われるこの魅力ある人物は、この私にとっては何なのか？」(2)「これは私にどのような効果を実際に及ぼすか？」(3)「これは私に快楽をあたえるか、もしあたえるとすれば、どのような種類の、どのような程度の快楽をあたえるか？」(4)「これの現存によって、また、これの及ぼす影響によって、私の性質はどのような修正を受けるか？」を挙げる。この四つの問いが、幾人かの研究者が指摘するように、Goethe の *Dichtung und Wahrheit* の一節の Pater によるきわめて自由な翻案であること、⁽⁴⁷⁾ また Ruth C. Child が指

摘するように、Goethe を論じた Arnold の文章の一節からも想を得て書かれたものであることは明らかである。⁶⁷⁾ (もっとも、第三の問いに対応するものは、Goethe にも、Arnold にもない。この問いは、むしろ、J. S. Mill を連想させるが。) したがって、これらの問いの背後には、第一論文 'Coleridge's Writings' 以来 Pater が変わることなく抱き続けてきた、Goethe の教養主義的態度に対する深い共感が—— Pater 自身の言葉を借りるならば、「人生のあらゆる瞬間を、それぞれ、経験にもとづく独自の知識をもたらす機会としてとらえ、形象、色彩、感情の世界とのいかなる接触をも無視することがなかった Goethe」⁶⁸⁾ に対する深い共感が——ひそんでいるのである。

さて、この四つの問いが、いずれも、Pater の意味における「印象」(impression) についての問いであること、つまり、美的対象に対する批評家の反応についての問いであることは言うまでもない。が、見落してならないことは、これらの問いに対する答えが、美の批評がそこから出発すべき「根本的事実」(original facts)、「基礎的与件」(primary data) であると主張されていることである。(ここで、「根本的事実」、「基礎的与件」が「第一歩」と同じ意味をもつことは言うまでもないであろう。) そして、「根本的事実」、「基礎的与件」という言葉に対応、あるいは相当するものは、問題の Goethe の原文にも、Arnold の原文にもない。つまり、「根本的事実」、「基礎的与件」という言葉は、Pater の独創によってつけ加えられているのであって、批評についての Pater 独自の——というのは、Goethe の見解、Arnold の見解から独立した——見解を表わしているのである。にもかかわらず、さきに「第一歩」という言葉を読み落した批評家は、ここでもまた、「根本的事実」、「基礎的与件」という重要な言葉を読み落すのである。

そして、第二節のこのような不注意な読み方が <Pater は impressionistic criticism を提唱した>という説を生みだしているのである。じっさい、このような不注意な読み方をしないかぎり、この一節における Pater の主張を、次の引用文の主張と同一視することは不可能なはずである。

客観的批評というものが存在しえないのは、客観的芸術というものが存在しえないのと同様であって、作品のなかに自己以外の何ものかを注ぎ込んだと信じている人間は、すべて、根も葉もない幻想にだまされているにすぎないのである...批評家は、卒直たらんとすれば、次のように言わなくてはならない。「皆さん、私は、Shakespeare ——あるいは Racine あるいは Pascal、あるいは Goethe ——に関しまして、私自身を語ろうと思うのであります」と。...すぐれた批評家とは、大作のなかにおける自己の魂の冒険を物語る人間である。⁶⁹⁾

ここで筆者—— Anatole France —— が明快に主張している立場が、impressionistic criticism であることは、あらためて言う必要はないであろう。

ここで Pater と France の批評についての見解を整理して述べてみよう。Pater と France は、〈批評は、批評家が美的対象から受ける「印象」—— Pater の意味における——にもとづかねばならない〉という見解においては一致する。彼らは、さらに、〈各人が美的対象から受ける「印象」は、各人に固有なものである〉という見解においても一致する。ここまでは、Pater と France は共通の立場に立っていると言える。が、France は、第二の見解を〈各人が美的対象から受ける「印象」は主観的である〉と言い換え、さらに、これと第一の見解との結合から、〈批評は、主観的な「印象」にもとづかねばならない〉すなわち、〈客観的な「印象」にもとづく批評というものは存在しえない〉あるいは、France のより簡略な表現によれば、〈客観的な批評というものは存在しえない〉という結論を引きだしているように思われる。この結論は、一般的に言えば、ある場合には正しい結論であり、ある場合には正しくない結論である。そして、France の場合には、部分的には正しい結論であり、部分的には正しくない結論である。問題は、第二の見解の言い換えにある。もし「印象Xは主観的である」が「印象Xは、一つの主観のみに属する」を意味すると定義されているならば、〈各人が美的対象から受ける「印象」は、各人に固有なものである〉を、〈各人が美的対象から受ける「印象」は主観的である〉と言い換えることは正しい。また、この正しく言い換えられた第二の見解と、第一の見解との結合から引きだされた〈客観的批評というものは存在しえない〉という結論も正しい。そして、France は、ある場合には、この正しい結論の意味において〈客観的な批評というものは存在しえない〉と言っているのである。が、もし「主観的」という語に、上述の定義がこれにあたえる意味以外の意味があたえられているならば、〈各人が美的対象から受ける「印象」は、各人に固有なものである〉を、〈各人が美的対象から受ける「印象」は主観的である〉と言い換えることは正しくない。たとえば、〈各人が美的対象から受ける「印象」は主観的である〉が、〈いかなる二つの主観をとっても、それらが美的対象から受けるそれぞれの「印象」の間には、いかなる類似性もありえない〉を含意すると解釈されている場合には（そして、France は、しばしば、そう解釈しているのだが⁹⁹）、上の言い換えは正しくない。また、この誤って言い換えられた第二の見解と、第一の見解との結合から引きだされた〈客観的な批評というものは存在しえない〉という結論も正しくないのである。これを要するに、France が〈客観的な批評というものは存在しえない〉と言う場合、彼は、ある場合には、彼がもついている二つの見解から正しく帰結されうることを主張しているのであり、ある場合には、正しく帰結されうること以外のことを主張しているのであり、そして、多くの場合には、以上二つのことを同時に主張しているのである。そして、これは、「主観的」、「客観的」という語の、慣用における多義性が France の思考に侵入した結果なのである。

一方、Pater はどうであろうか。Pater は、France と同じく、第一の見解とともに、第二の見解を明確に主張する。彼は、批評家は、批評がもつべき美的対象の「印象」を、「自分自身の実感としてとらえなければならない」ことを強調する。換言すれば、彼は〈他人が美的対象から受ける「印象」にもとづく批評というものは存在しえない〉と主張しているのでは

る。そして、この主張は、France の主張〈客観的批評というものは存在しえない〉が、第一と第二の見解から正しく帰結されている場合にもつ意味と同じ意味をもつことは、言うまでもないであろう。が、Pater は、France と違って、この意味以外の意味においては、〈客観的批評というものは存在しえない〉と主張しないのである。そればかりではない。Pater は、批評家が美的対象から受ける「印象」を批評の「基礎的与件」と呼び、「光の研究、倫理の研究、数の研究におけると同様に、このような基礎的与件は、自分自身の実感としてとらえなければ入手できないものなのである」と言う。批評の基礎的与件「印象」を、倫理学の基礎的与件とともに、物理学の基礎的与件、数学の基礎的与件—— Pater が、J. S. Mill にしたがって、数学を現象の観察から一般化によってえられた帰納的な知識の学、つまり、経験的な事実を対象とする学と考えていることは明らかであろう——と同列に置くことによって、Pater は、まさに、France が実現不能と断定していることを、⁹⁰すなわち、批評の経験科学化を、「客観的」批評の建設を企てているのである。これは、企てというよりも、むしろ、夢というべきものであるかもしれない。が、‘Coleridge’s Writings’において「経験論哲学」に、「帰納科学」に、「観察をこととする科学の実証的方法」に深い信頼をよせ、これらの根柢をなすと彼がみなした心的態度を「相対的精神」と命名し、「相対的精神」の涵養が近代人の教養の必須の要件であると力説した Pater 自身にとっては、この夢——批評も、他のあらゆる知識の分野も、ひとしく、「相対的精神」の導入によって経験科学に転化するという夢——は、真摯な情熱をかき立て、かつ吸収するにふさわしいものだったのである。

注

- (1) 以下においては、これを *The Renaissance* と略記する。なお、この初版(1873)の表題は、第2版(1877)で、*The Renaissance: Studies in Art and Poetry* と改められた。
- (2) Pater は、この時まで未発表だった論文(最初は *The Renaissance* 中の一編として発表することを予定し、1872年10月削除した論文)の一部を修正して、‘Preface’の前半の批評理論を書いたと推測される。(以上は、最近の Lawrence Evans の研究によっではじめて明らかになった。Cf. Lawrence Evans (ed.): *Letters of Walter Pater* (Oxford U. P., 1970), p. xxvii, pp.8—9.) ‘Preface’の批評理論の原形を含んでいたはずのこの削除論文は、ついに発表されることがなかった。もっとも、Evans は、削除論文は ‘The School of Giorgione’ (1877年, *Fortnightly Review* に発表され、後に *The Renaissance*, 第3版(1888)に加えられた)の初稿ではないかと推測している。が、この推測は、私の見るところでは、憶測の域をでるものではなく、また、その初稿なるものも、もちろん、発見されていない。さらに、今日読むことのできる唯一の ‘The School of Giorgione’ (*The Renaissance*, pp. 130—54)のなかで批評理論を述べている部分 (pp. 130—39)を ‘Preface’理論の発展とみなすことはできるけれども、逆に、これを ‘Preface’理論の原形とみなすことはできない。それゆえ、問題の削除論文——それが ‘The School of Giorgione’の初稿であるにせよ、でないにせよ——に含まれていたはずの ‘Preface’理論の原形がどういふものであったかは、まったく不明であり、したがって、また、1872年11月に書かれた現存の ‘Preface’理論が、その原形をどの程度修正したものであるかも、同様に不明である。今日読むことのできる

- Pater の文章で ‘Preface’ 理論の原形もしくは胚種とみなすことができるのは、‘Leonardo da Vinci’ (originally ‘Notes on Leonardo da Vinci’, 1869) のなかの短い一節である。(See *The Renaissance*, p. 100) 結局、われわれとしては、‘Preface’ の批評理論を、1872年の10月から11月にかけて最終的に執筆され、1873年に発表されたものとして読むほかはないということになる。
- (3) Walter Pater: *The Renaissance* (Macmillan, 1st Ed. 1873, Library Ed. 1910), pp. vii-viii.
- (4) 以下の論述においては、「批評理論」という言葉を、その厳密な意味において、すなわち、「芸術作品が生みだすものの評価についての理論」という意味において用いることにする。したがって、たとえば、芸術作品を生みだすものについての理論は、批評理論でない。
- (5) See ‘Coleridge’s Writings’ in *English Critical Essays (Nineteenth Century)* ed. E. D Jones (Oxford U. P., 1916, Reset 1947), pp. 421—23.
- (6) *The Renaissance*, pp. viii-ix.
- (7) 以下、‘aesthetic’ という語の歴史については、次の著作を参照した。René Wellek: *A History of Modern Criticism 1750—1950, Vol. 1 (The Later Eighteenth Century)* (New Haven and London, Yale U. P., 1955); Ruth C. Child: *The Aesthetic of Walter Pater* (New York, Wellesley College, 1940), ch. 4; 今道友信：「美学と芸術理論」—『岩波講座：哲学（第14巻）芸術』（岩波書店，1971）。
- (8) ここでは定説を述べる。が、この定説には疑問もある。Baumgarten が、‘aesthetica’ という語を公に用いているのは、すでに1735年に提出された *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus* というハレ大学私講師就職論文においてである。しかし、この時の彼の21歳という若年を考えると、はたして彼自身の造語によるものか否かは疑わしい。今道氏は、Baumgarten の師である何人かの Wolff 学派の人々乃至は Wolff 自身の造語かもしれぬと示唆している。Cf. 今道：「美学と芸術理論」, pp. 1—2; Wellek: *Modern Criticism, Vol. 1*, p. 144.
- (9) P. B Gove et al.: *Webster’s Third New International Dictionary of the English Language* (Springfield, Merriam, 1966).
- (10) See Child: *The Aesthetic of Walter Pater*, p. 122.
- (11) See Matthew Arnold: *On Translating Homer, Works* (Macmillan, 1903), V, p. 217.
- (12) このような議論の一例として、次の文章を挙げてよいであろう：—
‘The impressionist, in a word, may be defined as a disillusioned romantic critic who has turned creator. If he cannot see artistic objects as they are, if he cannot return to the impressions which the artist sought to objectify, if he cannot comprehend the uniqueness of artists, he can yet create new artistic objects by expressing his impression of the objects created by artists, and thus offer his own uniqueness in lieu of that of so-called creative artists. (Italics mine)—Norman Foerster: ‘The Impressionists’, *Bookman*, LXX (Dec. 1929), p. 341.
- ここで Foerster が Pater をもじて印象主義批評家を説明していることは、明らかであろう。そして、彼は T. S. Eliot と同じく、Pater を印象主義批評家の典型とみなすのである。Cf. T. S. Eliot: ‘The Perfect Critic’, *The Sacred Wood* (Methuen, 1920), pp. 2—3.
- (13) たとえば、注(12)に引用した文章で、Foerster は‘impression’ (impressionsの方ではない) に、この俗用の意味以外のいかなる意味をあたえているのであろうか。
- (14) See David Hume: *A Treatise of Human Nature*, Book I, part 1, sec 1, and Bertrand Russell, *History of Western Philosophy* (Allen and Unwin, 1946), pp. 686—88.
- (15) Pater が ‘impression’ という語を、いつも広義の意味で用いるというのではない。彼はこの語を、しばしば、狭義の意味—— Hume 自身がこれにあたえている意味——で用いる。Cf. *The Renaissance*, p. 235; *Marius the Epicurean*, I, pp. 138—39, p. 146.
- (16) Cf. Goethe: *Dichtung und Wahrheit*, 3rd part, Book 12, in *Werke, Jubiläumsausgabe*,

XXIV, p. 76.

- (17) Child: *The Aesthetic of Walter Pater*, p. 134. Cf. Arnold: 'Heinrich Heine', *Essays in Criticism*, 1st Series, *Works*, III, p. 175.
- (18) 'Coleridge's Writings', *English Critical Essays*, p. 423.
- (19) Anatole France: *La Vie littéraire* (Paris, 1950), Series I, pp. 5—6.
- (20) Cf. 'L'opinion presque générale ... favorise certaines oeuvres. Mais c'est en vertu d'un préjugé, et nullement par choix et par l'effet d'une préférence spontanée'. — *La Vie littéraire*, Series II, p. 386.
- (21) Cf. *La Vie littéraire*, Series I, p. 332, Series II, p. 385.

(昭和48年 9月29日受理)