

ペイターの「W. モリス論」のゆくえ

萩原博子

序

ペイター (Walter Pater, 1839—1894) が、1868年に「ウェストミンスター・レビュー」の10月号⁽¹⁾に無署名で寄稿したウィリアム・モリス (William Morris 1834—1896) の詩についての評論ほど、数奇な運命を辿ったものは、彼の作品中にも他に類がない。原題「ウィリアム・モリスの詩について」(On the Poems by William Morris) と称したこの小論は、最後のパラグラフ七つが、初版の「ルネサンス」(*Studies in the History of the Renaissance*, 1873) の最終章として、「結論」(Conclusion) を形づくり、改題された「ルネサンス」再版 (*The Renaissance: Studies in Art and Poetry*, 1877) では、この「結論」の一章は削除された。「ルネサンス」第三版 (1888) では特に註をつけて再録復元され、第四版 (1893) では数ヶ所の語句・句読点の書き換えを伴うのみで、以来、著者の没後に十冊本として完成した Library Edition (1910) の中に生きのこっている。

一方『ルネサンス』の「結論」として採録されなかった部分、即ち「ウィリアム・モリスの詩について」の前半は『鑑賞』(*Appreciations*, 1889) の初版に採り入れられた。但し、『ウェストミンスター・レビュー』に発表した原文とはかなり主旨がずれ、モリスの詩集からの引用文は削除され、「審美詩」と題を改めた上である。初版ではこの「審美詩」のあとに、「ダンテ・ガブリエル・ロウゼッティ論」(Dante Gabriel Rossetti) が続くのであるが、第二版の『鑑賞』(1890) では「D. G. ロウゼッティ論」のみが残って「審美詩」は姿を消す。⁽²⁾ ペイターの没後、アメリカで出版された『未収録作品集』(*Uncollected Essays by Walter Pater*, 1903) の十篇の中に、この「審美詩」は含まれていないが、更にその後出版された『スケッチと評論』(*Sketches and Reviews*, 1919) では巻頭におかれている。著者に見捨てられた「W. モリス論」の前半としてではなく、それなりにひとつのまとまった詩論としてとり扱うのが、編者の意図であつたらしい。そのほか1948年のリチャード・オルディントン (Richard Aldington, 1892—1962) の『ペイター選集』には、ペイターの作品をその舞台となったヨーロッパ諸国によって分類し、英国の章に「ワーズワス論」、「チャームズ・ラム論」、「審美詩」、「ルネサンス結論」、「D. G. ロウゼッティ論」と並べ

(1) 正式な名称は *The Westminster Review and Foreign Quarterly Review* である。その年(1868)の6月23日頃、ペイターはすでに脱稿していた。

(2) その代りにフーイエ (Octave Feuillet, 1821—1890) の「死せる女」(“La Morte,” 1886) が「D. G. ロウゼッティ論」のあとに挿入された。

ている。「トマス・ブラウン論」や問題の多い「コールリッジ論」をさげ、また「シェイクスピア論」も無視しているのは、ペイターの一面をとらえ損ねているという不満を感じさせるが、すくなくとも「審美詩」と「ルネサンス結論」を並列することで、「W.モリス論」の復元を試みたものと考えてよいと思う。同時にペイターその人と彼の作品のもつ一種の国際性、英国のみならず、ヨーロッパ大陸諸国のほとんどをその作品の舞台にしている、当時の英国人としては出色の視野の広さを強調したい論者の意図もついでに認めておいてよいであろう。ただしペイターの国際性ということに問題をしぼるならば、それは作品の舞台がたまたま地上のどこかの国であっても、彼の志向するものは、その地上性をはるかにこえたものであることに注目せねばならない。『ガストン』(*Gaston de Latour*, 1896)の舞台が革命下のフランスであり、『エピキュリアン・メアリアス』(*Marius the Epicurean*, 1885)のそれが、二世紀のローマであっても、それは通俗的な国際性、多国籍性の次元でとらえるべきではない。歴史的な激動期の中に生きる人間の個としての精神的、霊的な成長過程に作者の眼は常に釘づけにされている。精神的な世界の階級とか秩序とかというものに敏感であったペイターは、詩人としてのモリスの作品には讃辞を惜しまなかったが、その後のモリスの生き方に、次第に共感を失って行ったのではなかったか。両者は共に聖職者になるべくオックスフォード大学に学びながら、卒業前にこれを断念したという。人生の出発点を共有するのみならず、また美的なものへのあこがれ、中世趣味、殊にゴシック建築についての造詣の深さなどに、共通の傾向をもっていた。ペイター家の客間に張りめぐらされたモリスのデザインによる壁紙は、1870年代のオックスフォードに「趣味の革命」をもたらしたというメアリ・ウォード(*Mary Augusta Arnold Ward; Mrs. Humphry Ward*, 1851—1921)の証言⁽¹⁾もある。ペイターはモリスを含めたラファエロ前派の運動に無関心であったのではない。彼は純粋な意味で、彼自身の論理的思考の発展に伴って、その初期においては理解と共感を示したラディカル・デザインの思想を独自の方法で超越し、道徳性と精神性を深めていった。本稿では、『ウエストミンスター・レビュー』の原文と、その後の改訂のあとを厳密に検討し、ペイターの思想の変化の軌跡を辿ってみたい。『ルネサンス』初版を發表する以前のペイターと、以後のペイターとの視点は、徐々にではあるが少しずつ変化して行く。『ルネサンス』の版を重ねる度に、彼は何らかの改訂をほどこしているが、それは、彼の視点の移動を示す一つのしるしではないだろうか。

I. 「W.モリス論」の前半：「審美詩」

ペイターが「ウエストミンスター・レビュー」で批評の対象としたモリスの詩集は三冊、「ゲネヴォアの抗弁」(*The Defence of Guenevere: and Other Poems*, 1858)、「ジェイスンの生涯と死」(*The Life and Death of Jason: a Poem*, 1867)と「地上楽園」(*The Earthly Paradise: a Poem*, 1868)

(1) Mrs. Humphry Ward, *A Writer's Recollections* (London: W. Collins Sons), 1918, p. 24.

である。1868年に執筆した時点と、『鑑賞』初版の1889年との間には二十一年にわたる歳月がある。前半の内容の訂正加筆に至るまでの時間の長さにくらべれば、後半の「ルネサンス結論」の方は、書かれてから五年後にすぎない。因みに「ヴィンケルマン論」は、『ウエストミンスター・レビュー』に発表後六年で『ルネサンス』に採録される際、実におびただしい改訂をほどこしている。この前年に書かれた「コールリ ッヂ論」も、『鑑賞』に収録される際の訂正加筆の多さは有名である。結局1860年代に書かれたもので、比較的早い時期に著者自身による訂正加筆のほどこされたものは「ヴィンケルマン論」と「結論」であり、「コールリ ッヂ論」と「審美詩」は二十年以上も筐底にしまわれていたことになる。しかも「結論」は、『ルネサンス』初版発表以来、さまざまな物議をかもした問題の章である。これが「W.モリス論」の一部でなかったとしたら、ペイターの上にモリスの急進的なイメージが重なることもなくてすんだのではなかったか。当時の『ウエストミンスター・レビュー』そのものの進歩的急進的思想の代表誌という性格を割り引いても、ペイターに対する風当りはもっと少なくてすんだのではないだろうか。事実、再版で削除した「結論」が、第三版で復元される際の改訂は「審美詩」としての改訂加筆とほぼ同じ時期に行われているわけで、ペイターの立場もその頃はモリスと明らかに一線を引いて確立したものと考えてよい。このような時間的な推移を考慮に入れた上で、「W.モリス論」を原文とし、その叙述の順序にしたがいながら、「審美詩」「ルネサンス結論」との異同を明らかにする。1868年1月号掲載の原文は、約十三頁分になるが、『鑑賞』初版および、四種の版の『ルネサンス』と頁数をあわせるのが困難なので、原文のパラグラフにあらかじめ番号を付し、その数字によって左側に『ウエストミンスター・レビュー』の原文に右側に改訂後の異同を示すことにした。

Westminster Review (1868)

1. *This poetry is neither a mere reproduction of Greek or mediaeval life or poetry, nor a disguised reflex of modern sentiment. The atmosphere on which its effect depends belongs to no actual form of life or simple form of poetry.*

It is this which in these poems define the temperament or personality of the workman.

2. *Adventure, romance in the frankest sense,*
3. *The Defence of Guenevere: and Other Poems, published ten years ago, are a refinement upon this later, profounder*

Appreciations (1888)

The "aesthetic" poetry is neither a mere reproduction of Greek or mediaeval poetry, nor only an idealization of modern life and sentiment. The atmosphere on which its effect depends belongs to no simple form of poetry, no actual form of life.

削 除

Adventure, romance in the poorest sense. . . .

In the Defence of Guenevere: and Other Poems, published by William Morris, now many years ago, the first

mediaevalism.

These Arthurian legends, *pre-Christian* in their origin, yield all their sweetness only in a Christian atmosphere.

That religion *shades into sensuous love, and sensuous love into religion*, has been often seen;....

The Christianity of the middle age made way among a people whose loss was in the life of the senses *only by the possession of an idol, the beautiful, idol of the Latin hymn-writers*, who....

Only by the inflaming influence of such idols can any religions compete with the presence of the fleshy lover.

And so in *these* imaginative loves....

The rejection of one *idolatry for the other* is never lost sight of.

The jealousy of that other lover, for whom these words and images and *strange* ways of sentiment were first devised, *is the secret here of a triumphant colour and heat.*

Who knows whether, when the simple belief in them has faded away, the most cherished sacred writings may not for the first time exercise their highest influence as the most delicate amorous poetry in the world?

4. The *idolatry* of the cloister knew that mood thoroughly, and sounded all its stops. For *in that idolatry the idol* was absent or veiled,....

Quite in the way of one who handles the older sorceries, the Church *has* a thousand *charms* to make the absent

typical specimen of aesthetic poetry, we have a refinement upon this profound mediaevalism.

In truth these Arthurian legends, in their origin *prior to Christianity*, yield all their sweetness only in a Christian atmosphere.

That religion, *monastic religion at any rate, has its sensuous side, a dangerously sensuous side*, has been often seen:....

The Christianity of the Middle Age made way among a people whose loss was in the life of senses, *partly by its aesthetic beauty, a thing so profoundly felt by the Latin Hymn-writers*, who..

削 除

And so in *those* imaginative loves....

The rejection of one *worship for another* is never lost sight of.

The jealousy of that lover, for whom these words and images and *refined* way of sentiment were first devised, is the secret here *of a borrowed, perhaps factious* colour and heat.

削 除

The *devotion* of the cloister knew that mood thoroughly, and sounded all its stops. For *the object of this devotion* was absent or veiled,

But then, the Church, *that new Sibyll had* a thousand *secrets* to make the absent near.

near. Like the woman in the idyll of Theocritus—

..... ἔλκε τὸ τῆνον ἐμὸν ποτὶ δῶμα
τὸν ἄνδρα,

is the cry of all her bizarre rites.

Of religion it learns the art of directing towards an *imaginary* object..

Here, under this strange complex of conditions, as in some medicated air, exotic flowers of sentiment expand, among people of a remote and unaccustomed beauty, somnambulistic, frail, androgynous, the light almost shining through them, *as the flame of a little taper shows through the Host. Such* loves were too fragile and adventurous to last more than for a moment.

5. That *whole* religion of the middle age was *but* a beautiful disease or disorder of the senses: and....

“How long ago was it, how long ago,
He came to this tower with bands full
of snow ?

“Kneel down, O love Louise, kneel
down,” he said,
And sprinkled the dusty snow over
my head.

He watch'd the snow melting, it ran
through my hair,
Ran over my shoulders, white shoul-
ders, and bare.

“I cannot weep for thee, poor love
Louise,

For my tears are all hidden deep
under the seas.

In a gold and blue casket she keeps all
my tears;

But my eyes are no longer blue, as in
old years;

For they grow grey with time, grow
small and dry—

I am so feeble now, would I might die.
Will he come back again, or is he
dead ?

O ! is he sleeping, my scarf round his

Of religion it learns the art of directing towards an *unseen* object....

Here, under this strange complex of conditions, as in some medicated air, exotic flowers of sentiment expand, among people of a remote and unaccustomed beauty, somnambulistic, frail, androgynous, the light almost shining through them. *Surely*, such loves were too fragile and adventurous to last more than for a moment.

That *monastic* religion of the middle age was, *in fact, in many of its bearings,* *like* a beautiful disease or disorder of the senses: and....

削 除

head ?
 Or did they strangle him as he lay
 there,
 With the long scarlet scarf I used to
 wear ?
 Only I pray thee, Lord, let him come
 here !
 Both his soul and his body to me
 are most dear.
 Dear Lord, that loves me, I wait to
 receive
 Either body or spirit this wild
 Christmas-eve.”¹

6. This waking-song is put sometimes into the mouth of a comrade of the lover, who plays sentinel during the night, to watch for and announce the dawn; sometimes into the mouth of one of the lovers, who are about to separate.

....dawn:

7. The *Defence of Guenevere* was published in 1858; the *Life and Death of Jason* in 1867; and the change of manner wrought in the interval is entire, *it is almost a revolt.*

The *Defence of Guenevere* was published in 1858; the *Life and Death of Jason* in 1867; *to be followed by the Earthly Paradise*; and the change of manner wrought in the interval, entire, almost a revolt, *is characteristic of the aesthetic poetry.*

8. Think of this most lovely waking with the rain on one's face—(Iris comes to Argus as he sleeps; a rainbow, when he wakes, is to be the pledge she has been present:—)

削 除

“Then he, awaking in the morning
 cold,
 A sprinkle of fine rain felt on his face,
 And leaping to his feet, in that wild
 place,
 Looked round and saw the morning
 sunlight throw
 Across the world the many-
 coloured bow,
 And trembling knew that the high
 gods, indeed,
 Had sent the messenger unto their
 need.”

1. William Morris, “The Blue Closet,” *The Defence of Guenevere: and Other Poems*, ll. 37—59.

9. And yet it is one of the charming anachronisms of a poet, who, while he handles an ancient subject, never becomes an antiquarian, but *vitalizes* his subject by keeping it always close to himself, that between whiles we have a sense of English scenery as from an eye well practised under Wordsworth's influence, *in the song of the brown river-bird among the willows, the casement half opened on summer-nights, . . .*

Nowhere but in England is there a *nation* of birds. . . .

10. All this is in that wonderful fourteenth book, the book of the Syrens. The power of an artist will sometimes remain inactive over us, the spirit of his work, however much one sees of it, be veiled, till on a sudden we are *found* by one revealing example of it which makes all he did precious. It is so with this fourteenth book of *Jason*. There is a tranquil level of perfection in the poem, by which in certain moods, or for certain minds, the charm of it might escape. For such the book of the Syrens is a revealing example of the poet's work. The book opens with a glimpse of white bodies, crowned and girt with gold, moving far-off on the sand of a little bay. It comes to men nearing home, yet so longing for rest that they might well lie down before they reach it. So the wise Medea prompts Orpheus to plead with the Argonauts against the Syrens,—

“Sweetly they sang, and still the answer came
Piercing and clear from him, as bursts the flame
From out the furnace in the moonless night;
Yet, as their words are no more known aright
Through lapse of many ages, and no man
Can any more across the waters wan,

And yet it is one of the charming anachronisms of a poet, who, while he handles an ancient subject, never becomes an antiquarian, but *animates* his subject by keeping it always close to himself, that between whiles we have a sense of English scenery as from an eye well practised under Wordsworth's influence, *as from “the casement half opened on summer-nights,” with the song of the brown bird among the willows, . . .*

Nowhere but in England is there a *paradise* of birds,

削 除

Behold those singing women of the sea,
 Once more I pray you all to pardon me,
 If with my feeble voice and harsh I sing
 From what dim memories may chance to cling
 About men's hearts, of lovely things once sung
 Beside the sea, while yet the world was young."

Then literally like an echo from the Greek world, heard across so great a distance only as through some miraculous calm, subdued in colour and cadence, the ghosts of passionate song, come those matchless lyrics.

11. We cannot *conceive* the age;

We cannot *truly* conceive the age.

12. The modern poet or artist who treats in this way a classical story comes very near, if not to the Hellenism of Homer, yet to *that of the middle age, the Hellenism of Chaucer. No writer on the Renaissance has hitherto cared much for this exquisite early light of it.*

The modern poet or artist who treats in this way a classical story comes very near, if not to the Hellenism of Homer, yet to *the Hellenism of Chaucer, the Hellenism of the Middle Age, or rather of that exquisite first period of the Renaissance within it.*

. . . . and for us the most attractive form of classical story is the monk's conception of it, when he escapes from the sombre *legend* of his cloister to that true light.

. . . .and for us the most attractive form of classical story is the monk's conception of it, when he escapes from the sombre *atmosphere* of his cloister to that true light.

The fruits of this mood, which, divining more than it understands, infuses into the *figures* of the Christian *legend* some subtle reminiscence of older gods, or into the story of Cupid and Psyche that passionate stress of spirit which the world owes to Christianity, *have still to be gathered up when the time comes.*

The fruits of this mood, which, divining more than it understands, infuses into the *scenery and figures* of the Christian *history* some subtle reminiscence of older gods, or into the story of Cupid and Psyche that passionate stress of spirit which the world owes to Christianity, *constitute a peculiar vein of interest in the art of the fifteenth century.*

13. a pageant of the *fourteenth century* in some French or Italian town.

. . . .a pageant of the *Middle Age* in some French or Italian town.

. . . . such as that with which the glass-stainer of *the middle ages* surrounds the

. . . .such as that with which the glass-stainer surrounds the mystic bride of

mystic bride of the song of songs.

Here again is an incident straight out of the middle age,—

“But, when all hushed and still the palace grew,
She put her gold robes off, and on her drew
A dusky gown, and with a wallet small
And cutting wood-knife girt herself withal,
And from her dainty chamber softly passed
Through stairs and corridors, until at last
She came down to a gilded watergate,
Which with a golden key she opened straight,
And swiftly stept into a little boat,
And, pushing off from shore, began to float
Adown the stream, and with her tender hands
And half-bared arms, the wonder of all lands,
Rowed strongly through the starlit gusty night.”

A band of adventurers sets out from Norway, most northerly of northern lands, where the plague is raging, *and the host-bell is continually ringing as they carry the sacrament to the sick.*

And now it is below the very coast of France, through the fleet of Edward III, among the painted sails of the *middle age*, that we pass to a reserved fragment of Greece, which by some *θεία τύχη* lingers on in the Western Sea into the middle age.

14. We have become so used to austerity and concentration in some noble types of modern poetry, that it is easy to mislike the lengthiness of this new poem. Yet here mere mass is itself the first condition of an art which deals with

the song of songs.

削 除

A band of adventurers sets out from Norway, most northerly of northern lands, where the plague is raging—*the bell continually ringing as they carry the sacrament to the sick.*

And nor it is below the very coast of France, through the fleet of Edward *the Third*, among the gaily painted *mediaeval* sails, that we pass to a reserved fragment of Greece, which by some *divine good fortune* lingers on in the western sea of the *Middle Age*.

[パラグラフ全体削除]

broad atmospheric effects. The water is not less medicinal, not less gifted with virtues, because a few drops of it are without effect; it is water to bathe and swim in. The songs, *The Apology to the Reader*, the month-interludes, especially those of April and May, which are worthy of Shakespeare, detach themselves by their concentrated sweetness from the rest of the book. Partly because in perfect story-telling like this the manner rises and falls with the story itself, *Atalanta's Race*, *The Man born to be King*, *The Story of Cupid and Psyche*, and in *The Doom of King Acrisius*, the episode of Danae and the shower of gold, have in a pre-eminent degree what is characteristic of the whole book, the loveliness of things newly washed with fresh water; and this clarity and chasteness, mere qualities here of an exquisite art, remind one that the effectual preserver of all purity is perfect taste.

15. One characteristic of the pagan spirit *these new poems* have which is on their surface—the continual suggestion, pensive or passionate, of the shortness of life; this is contrasted with the bloom of the world and gives new seduction to it; the sense of death and the desire of beauty; the desire of beauty quickened by the sense of death. “*Arrière!*” you say, “here in a tangible form we have the defect of all poetry like this. The modern world is in possession of truths; what but a passing smile can it have for a kind of poetry which, assuming artistic beauty of form to be an end in itself, passes by those truths and the living interests which are connected with them, to spend a thousand cares in telling once more these pagan fables as if it had but to choose between a more and a less beautiful shadow?” It is a strange transition from the earthly paradise to the sad-coloured world of abstract philosophy. But let us accept

One characteristic of the pagan spirit *the aesthetic poetry has*, which is on its surface—the continual suggestion, pensive or passionate, of the shortness of life. This is contrasted with the bloom of the world, and gives new seduction to it—the sense of death and the desire of beauty: the desire of beauty quickened by the sense of death. But that complexion of sentiment is at its height in another “aesthetic” poet of whom I have to speak next, *Dante Gabriel Rossetti*.

the challenge; let us see what modern philosophy, when it is sincere, really does say about human life and the truth we can attain in it, and the relation of this to the desire of beauty.

「W. モリス論」では第十五番目のパラグラフ、「審美詩」では最後のパラグラフにあたる部分の書き換えは、『鑑賞』の初版の出版を前に控えて、「審美詩」に続く「D. G. ロウゼ ッティ論」を予想しながら行なわれている。したがって、問題になる削除の箇所は、二、三の句読点の訂正や語句の修正とは異なり、単にモリスその人の作品批評に留まらず、ペイターが「審美詩」と名付ける詩風の中世的題材と、中世の底流として脈打っているヒューマニズムを、いかにして見出そうとする模索を経たのちに、切り捨てられたと見なければならぬ。ペイターの視点が、次第にモリスから遠のき、モリスの描く中世的世界を、ある歴史的な距離を置いた視野の彼方に認めようとし、モリスの詩そのものに対する初期の陶醉から次第に醒めて行く。『ルネサンス』の中で扱ったアベラールとエロイズの物語や、オーカッサンとニコレットの物語が、『ゲネヴィアの抗弁』と同じ根底に立つヒューマニズムの主張と考えれば、「審美詩」の時点のペイターは「スタイル論」の冷徹さにより近い視点でモリスの詩を鑑賞しようとしている。すでに1885年に『エピキュリアン・メアリアス』を書き上げてしまった彼には、モリスの描く『地上楽園』の世界は、地平線の彼方に消えて、もはやその悪魔的な世界を耽美的に鑑賞する気分にひたれなかったであろう。『ルネサンス』の第三版を1888年に刊行した際、「結論」の再録にふみ切ったのをきっかけに、漸く「モリス論」の前半に手を加えて翌翌年の『鑑賞』初版に入れることを思いついたのではなかったろうか。そのための改訂と考えれば、大部分の訂正箇所は説明がつくのではないかと思える。そこに至るまでの期間、1868年の『ウェストミンスター・レビュー』掲載から1889年の『鑑賞』初版までの期間に、「W. モリス論」の後半を出したり、削除したりした『ルネサンス』改訂の過程を重ねて考えてみる必要があるようである。

II. 「W. モリス論」の後半：『ルネサンス』の「結論」

『ウェストミンスター・レビュー』の原文にしたがえば、『ルネサンス』の「結論」となった部分は十六番目のパラグラフ以下となる。そしてこの部分の改訂は、1873年の『ルネサンス』初版を第一回目とし、1888年の『ルネサンス』第三版に再録する際のもを第二回とする。この間に1877年の『ルネサンス』再版が行われたが、再版で削除された事実はあまりに有名である。ペイターの生前における最後の改訂は1893年の第四版の際であるが、この第三回目の改訂は、些少な語句の訂正と句読点の置き方の変化が少し行なわれたのみである。

『城西人文研究』第6号で、既に詳述したが、『ルネサンス』のテキストは四種類あると考えるのが妥当である。明治期の日本に最初に入って来たのは幸か不幸か第三版の1888年版であった。日本人として最初に『ルネサンス』に心酔した学者とされている平田禿木(1873—1943)が、東大の図書館から借り出したのもこの第三版であった。それ故彼は初版と再版の『ルネサンス』に「ジョルジオーネ派」のエッセイが欠けていることに気づく由もなかった。三版の注によって、「結論」が物議をかもしたらしいことは察したであろうが、その「結論」の原文ともいうべき「W. モリス論」が存在することは遂に知らなかったと思う。1960年代になっても、大方の『ルネサンス』の研究にこの問題がとり扱われていないのは、日本においてはペイターが本にする前に、一つ一つのエッセイを発表した諸雑誌、『ウェストミンスター・レビュー』や『フォートナイトリ・レビュー』、『マックミラン・マガジン』、『十九世紀誌』等の諸雑誌を見ることが不可能に近かった事情も大いに関係する。不思議なことにペイターは、ウィリアム・モリスの詩の批評を最後にして、以後一度も『ウェストミンスター・レビュー』に寄稿していないのであるが、本稿の限られた紙数では、前記の諸雑誌の特色や、ペイターの関わり方を詳述する余裕がない。『ウェストミンスター・レビュー』に寄稿した時期を彼の執筆活動の第一期とすれば、『フォートナイトリ・レビュー』に寄稿した時代を第二期、『マックミラン・マガジン』の時代を第三期と考えることさえ可能なのだが、ここではただ『ルネサンス』初版は『ウェストミンスター・レビュー』から『フォートナイトリ・レビュー』への移動の時期であることだけを明示しておく。そして当時『ウェストミンスター・レビュー』には急進的な進歩主義者が多く執筆していた。

ペイターの『ルネサンス』第三版には、「結論」を再録するに当って彼自身のつけた次のような注がある。

“ This brief “Conclusion” was omitted in the second edition of this book, as I conceived it might possibly mislead some of those young men into whose hands it might fall. On the whole, I have thought it best to reprint it here, with some slight changes which bring it closer to my original meaning. I have dealt more fully in *Marius the Epicurean* with the thoughts suggested by it. ”

この章句は不思議なほど、ジョン・ワーズワス⁽¹⁾ (John Wordsworth, 1843—1911) の手紙と照応する。彼は『ルネサンス』初版(1873)が世に出るや否や同年3月17日付でペイターに手紙⁽²⁾を送り、最終章の「結論」が『ウェストミンスター・レビュー』に無署名で掲載された詩評の後半であることを指摘し、無署名ならば差支えないが、BNCの研究員として名前を出して発表した書物にモリスの影が尾をひく論文をのせることの当否についてペイターの再考をうながした。

(1) 詩人 William Wordsworth の甥。1867年にペイターと同じブレズノーズ・コレッジの研究員となり、大学礼拝堂付牧師を兼ねる。1885年異例の出世をとげソールズベリの bishop となった。

(2) Lawrence Evans, *Letters of Walter Pater* (Oxford: Clarendon, 1970) pp. 12—13.

“Could you indeed have known the dangers into which you were likely to lead minds weaker than your own, you would, I believe, have paused. Could you have known the grief your words would be to many of your Oxford contemporaries you might even have found no ignoble pleasure in refraining from uttering them.”⁽¹⁾

彼は更に University Test Act⁽²⁾ に言及し、それと矛盾する思想を述べていないかと忠告している。オックスフォード運動の挫折と瓦解を経験したオックスフォードの特殊な環境を知らない者には奇異に思えるが、ジョン・ワーズワスの真意は、ある時期にペイターとの微妙な競争者の関係になることを憂慮しつつも、かつて同じ“Old Mortality”クラブに属していた者としての友情を重んじてこのような忠告の手紙を書いたものと考えられる。ペイターのこの手紙に対する最終的な答えは『エピキュリアン・メアリアス』の創作である。作品中に彼をモデルとしているかもしれない。強いて求めるとすれば、主人公メアリアスこそワーズワスその人のイメージに近いと考えられる。フレイヴィアンに対する心酔と、その生きざまについての心の痛みの伴なう批判は、彼らの関係を投影するものではないだろうか。ワーズワス対ペイター関係を、メアリアス対フレイヴィアンの関係に置き換えてみれば、フレイヴィアンの生き方に或る危惧を抱いたメアリアスの心情は、かのワーズワスの書簡の問いかけと内的に合致する。ペイターはワーズワスの手紙による危険信号をもっともな忠告として受容した。しかし要求された返事を彼個人に宛てて書いたとは思えない。公開の返事としてフレイヴィアンの死を描くことでペイターは、彼の心中におけるモリスへの傾倒の終焉を同時に暗示したのではないだろうか。第三版の註はそのことの何よりの証拠ではないか。『ルネサンス』を単に若い時の著作とみなし、『エピキュリアン・メアリアス』をその修正と考える説に筆者は賛成しない。『ルネサンス』の改訂毎にペイターは彼なりの発展をしるしていると考えたいのである。そのことを自伝的に確認した記録として『エピキュリアン・メアリアス』との併読を、ペイターは彼の作品を読むすべての者に期待したのであろう。

さて『ルネサンス』の「結論」となった部分のテキストの研究は、前半の「審美詩」よりも複雑をきわめる。改訂は1873年、1888年、1893年と三回なされている。いうまでもなく、1873年は『ルネサンス』初版に採録する際の改訂であり、1888年は第三版の『ルネサンス』、1893年は第四版の『ルネサンス』のためのものである。次のようなリストにするのが最もわかりやすいと思う。数字は前半に続くのがパラグラフの順序を示す。

-
- (1) Edward William Watson, *Life of Bishop John Wordsworth* (London: 1915) pp. 89—90.
 (2) 1871年に公布され、神学者以外の大学人の世俗化をふせぐ目的でオックスフォードで学位を受ける者。研究員となる者に、英国教会の正統的信仰の口述試問を行った。ペイターも1865年にMAを受けるとき、この試問に答えている。

16. Our physical life is a perpetual motion of them—the passage of the blood, the wasting and repairing of the lenses of the eye, the modification of the tissues of the brain *by* every ray of light and sound—processes which science reduces to simpler and more elementary forces.

....*by* every ray of light....

Far out on every side of us *these* elements are broadcast, driven *by* many *forces*; and birth and gesture and death and the springing of violets from the grave are but a few out of ten thousand *resulting* combinations.

....*these* elements are broadcast, driven *by* many *forces*;....

....*resulting* combinations

17. There it is no longer the *gradual darkening* of the eye *and fading* of colour from the wall, the movement of the shore side, where the water flows down indeed, though in apparent rest, but the race of the midstream, a drift of momentary acts of sight and passion and thought.

But when *reflection* begins to *act* upon those objects they are dissipated under its influence, the cohesive force *is* suspended like *a* trick of magic, each object is loosed into a group of impressions, colour, odour, texture, in the mind of the observer.

....*a* trick of magic;group of impressions, —colour, odour, texture —in the mind....

And if we continue to *dwell on* this world, not of objects in the solidity with which language invests them, but of impressions unstable, flickering, inconsistent, which burn, and are extinguished with our consciousness of them, it contracts still further, the whole scope of observation is *dwarfed to* the narrow chamber of the individual mind. Experience, already reduced to a *swarm* of impressions, is ringed round for each one of us by that thick wall of personality through which no real voice has ever pierced on its way to us, or from us to that, which we can only conjecture to

....*dwell in thoughts on*....

Third Edition (1888)

Fourth Edition (1893)
(Library Edition)

....*by* every ray of light

under every ray of light

....*these* elements are broadcast, driven
by many *forces*;....

....*those* elements are broadcast,
driven in many *currents*;....

....*resulting* combinations.

....*resultant* combinations.

....wall—the movement of the shore
side, where the water flows down indeed,
though in apparent rest—

....darkening of the eye, and *gradual*
fading of colour from the wall—the
movement....

....the cohesive force *seems* suspended
like *a* trick of magic;group of
impressions—colour, odour, texture, in
the mind....

But when reflexion begins to *play*....

....the cohesive force *seems* suspended
like *some* trick of magic;

....*dwell in thought on*....

is *dwarfed into* the narrow chamber....
....reduced to a *group of* impressions,
....*the* individual in his isolation....

be without. Every one of those impressions is the impression of *an* individual in his isolation, each mind keeping as a solitary prisoner its own dream of a world.

18. Analysis goes a step *further* still, and *tells* us that those impressions of the *individual to which*, for each one of us, experience dwindles down, are in perpetual flight; that each of them is limited by time, and that as time is infinitely divisible, each of them is infinitely divisible also, all that is actual in it being a single moment, gone while we try to apprehend it, of which it may ever be more truly said that it has ceased to be than that it is.— *To* such a tremulous wisp constantly reforming itself on the stream, to a single sharp impression, with a sense in it, a relic more or less fleeting, of such moments gone by, what is real in our life fines itself down. It is with *the* movement, the passage and dissolution of impressions, images, sensations, that analysis leaves off, that continual vanishing away, that strange perpetual weaving and unweaving of ourselves.

19. Such thoughts seem desolate at first; at times all the bitterness of life seems concentrated in them. They bring the image of one washed out beyond the bar in a sea at ebb, losing even his personality, as the elements of which he is composed pass into new combinations. Struggling, as he must, to save himself, it is himself that he loses at every moment.

20. The service of philosophy, *and of religion and culture as well*, to the human spirit, *is to startle it into a sharp* and eager observation.

Every moment some form grows perfect in hand or face; some tone on the hills or *sea* is choicer than the rest; some mood of passion or insight or

〔改行なし〕

...., and *assures* us that....
of the individual *mind* to which....

〔削除〕

The service of philosophy, of *speculative* culture, *towards* the human spirit, *is to rouse*, to startle it....

....or *the sea*

Analysis goes a step *farther* still, and *assures* us that.... of the individual *mind* to which....

Such a tremulous wisp....

It is with *this* movement, *with* the passage....

〔削除〕

〔削除〕

The service of philosophy, of *speculative* culture, *towards* the human spirit is to rouse, to startle it *to a life of constant* and eager observation.

....or *the* sea....

....or *the* sea is....

intellectual excitement is irresistibly real and attractive *for* us for that moment only.

How *can* we pass most swiftly from point to point, and be present always at the focus where the greatest number of vital forces unite in their purest energy?

21. 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; meantime it is only the roughness of the eye that makes any two things, persons, situations—seem alike.

While all melts under our feet, we may well *catch* at any exquisite passion, or any contribution to knowledge that seems by a lifted horizon to set the spirit free for a moment, or any stirring of the senses, strange dyes, strange *flowers* and curious odours, or work of the artist's hands, or the face of one's friend.

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.

"*La philosophie*," says Victor Hugo, "*c'est le microscope de la pensée.*"

The theory or idea 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 *morality* we have not identified with ourselves, or *what* is only conventional, has no real claim upon us.

22. One of the most beautiful *places* in the writings of Rousseau is that in the sixth book of the *Confessions*, where he describes the awakening in him of the

How *shall* we....

....hard gemlike flame,....

In a sense it might even be said that our failure is to form habits: for, *after all*, habit is relative to a stereotyped word *and* meantime....

....strange *colours* and....

Philosophical theories or ideas, as points of view, instruments of criticism, may help us to gather up what might otherwise pass unregarded by us.

The theory, or idea, or system, which....

real and attractive *to us*....

....hard, gemlike flame,....

....we may well *grasp* at....

....strange *colours*, and....

“Philosophy is the microscope of thought.”

The theory or idea or system which
....

...., or some abstract *theory* we have
not identified with ourselves,....

....or *of what*....

....beautiful *passages* in the writings
of Rousseau is that in the sixth book of
the *Confessions*

literary sense.

An undefinable taint of death had *always clung* about him, and now in early manhood he believed himself *stricken* by mortal disease.

He asked himself how he might make as much as possible of the interval that remained; and he was not biassed by anything in his previous life when he decided that it must be by intellectual excitement, which he found *in* the clear fresh writings of Voltaire.

Well, we are all *condamnés*, as Victor Hugo *somewhere* says: we have an interval and then *we cease to be*.

Some spend this interval in listlessness, some in high passions, the wisest in art and song.

For our one chance *is* in expanding that interval, in getting as many pulsations as possible into the given time.

High passions give one this quickened sense of life, ecstasy and sorrow of love, *political or religious enthusiasm, or the "enthusiasm of humanity."*

Only, be sure it is *passion*, that it does yield you this fruit of a quickened, multiplied consciousness

Of this wisdom, the poetic passion, the desire of beauty, the love of art for art's sake, has most; for art comes to you professing frankly to give nothing but the highest quality to your moments as they pass, and simply for those moments' sake.

Well, we are all *condamnés*, as Victor Hugo says: *we are all under sentence of death but with a sort of indefinite reprieve— les hommes sont tous condamnés à mort avec des sursis indéfinis*: we have an interval, and then *our place knows us no more*.

Some spend this interval in listlessness, some in high passions, the wisest, *at least among "the children of this world,"* in art and song.

High passions *may give one* this....
the various forms of enthusiastic activity, disinterested or otherwise, which come naturally to many of us.

....love of art for art's sake has most;

An undefinable taint of death had
clung always about him....
....he believed himself *smitten* by
mortal disease.

....which he found *just then* in the clear
fresh writings of Voltaire.

Well ! we are....

For our one chance *lies*....

Great passion may give us....

Only be sure it is *passion* that....

....love of art for art's sake, has most;

Only be sure it is *passion*—

Of *such* wisdom,....

the love of for *its*
own sake, has most. *For* art....

結 語

ペイターはラスキン(John Ruskin, 1819—1900)やモリスによって美に対する開眼を得たと大抵の伝記作者はいう。ラスキンの影響についてはここで多くの紙数を割くことは出来ないが、モリスの影響といえるものが特にあるとすれば、それは書物の装幀についての情熱ではなかったか。詩人としてのモリスをいち早く認め、その詩集について好意と讃美のあふれる書評を書きはした。しかし、晩年に達しないうちにペイターは、二人の道が全く別のものであることをさとってしまったようである。今日まで残っているマックミラン社宛にペイターが書いた多くの手紙を再読すると、彼が、『ルネサンス』初版にも再版にも、実に筆まめに装幀についての意見を書きつけ、マックミラン氏の側からいえば、ぜいたくな本をつくりたがっている。ペイターの念頭にはモリスのケルムスコットプレスが常にあったと考えても、それほど見当違いではないようである。自分の本に使う紙の質についても、モリスのしたように凝った紙を使いたいと執念ぶかくのぞんでいた形跡がある。室内装飾に早くからモリスのデザインによる壁紙を使っていたし、ペイターの美意識としてこれは当然のことであろう。

しかし詩論に関する限り、ペイターはある時を境にモリスを超克してしまった。『ルネサンス』の「結論」には、改訂したとはいえ、まだ多くのモリス批評の陶酔が尾を引いている。1863年から1873年までの間に、ペイターの立脚点はまだそれほど遠くまで動いてはいない。『ルネサンス』初版から1888年の第三版までの方が15年たっているだけに、思想の成熟を示す改訂が多い。紙数の限界を考えて、句読点のみの異同は、後半の部分では省略し、語句のみを捜し出してみたが、おそらくは音読して文章の詩的表現の効果にみがきをかけたあとが見られる。内容の推敲と装幀の完璧を期したことは、彼の審美家としての資質を考え合せれば、当然のことといえる。

ウィリアム・モリスは多芸、多才の人であった。多能という言葉の方がふさわしいかもしれない。モリスの詩を読まずに、思想のみを問題にしても彼は充分その方面の研究に耐え得る人と考えられて来た。建築家としても工芸家としても民芸運動家としても通用するその多能性は、年と共に思索の深みにはまり込んで行くペイターにとって、やがては無縁の人となる宿命だったのであろうか。

ペイターは1894年に、モリスは1896年にそれぞれ没しているが、二人の死後、両者が共有した教会の建築美への心酔の深さを記念するような小冊子が世に出た。『フランスの偉大な教会』(Some Great Churches in France, 1903)と題された、美しい装幀の小型の本は大英博物館図書館の「北の部屋」に保管されている。若き日のモリスのエッセイ「アミアンの陰影」⁽¹⁾と。晩年のペイ

(1) “Shadow of Amiens,” *Oxford and Cambridge Magazine*, Feb., 1856, pp. 68—80.

ターが『十九世紀誌』(*The Nineteenth Century*)の三月号と六月号に二回に分けて寄稿した「アミアンのノートル・ダム」(Notre Dame D'Amiens, March, 1894)と、「ヴェズレイ」(“Vezelay,” June, 1894)の二篇のエッセイとを三つ併せて一冊にしたものである。ペイターの二篇は没後出版の『雑録』(*Miscellaneous Studies*, 1895)に、シャドウエル(Charles Lancelot Shadwell, 1830—1919)の手によって収められている。モリスとペイターを最後に結ぶ糸が、アミアンのゴシック教会についてのそれぞれの研究と印象批評であったことは意義深い。モリスの出発点がペイターの到達点であったとすれば、ふたりは地上にあり得ない美を求めた巡礼者として別々の道を歩みながら、一方は世俗への道を、一方は憧憬の世界への回帰をそれぞれ果たしたことになるのだろうか。

(1978年12月15日)

テキスト:

Pater, Walter H. “On the Poems by William Morris,” *The Westminster Review*, No. LXVIII, Vol. XC. old series; XXXIV. new series. London: October, 1868.

———— : *Studies in the History of the Renaissance*, First Edition. London: Macmillan, 1873.

———— : *The Renaissance: Studies in Art and History*, Third Edition. London: Macmillan, 1888.

———— : *The Renaissance: Studies in Art and Poetry*, Fourth Edition. London: Macmillan, 1893.

———— : *Appreciations with an Essay on Style*, First Edition. London: Macmillan, 1889.

———— : *Sketches and Reviews*. New York: Boni and Liveright, 1918.

参考書:

Aldington, Richard. ed. *Walter Pater: Selected Works with Introduction*. London: William Heinemann, 1938.

Evans, Lawrence. ed. *Letters of Walter Pater*. Oxford: Clarendon, 1970.

Hough, Graham. *The Last Romantics*. London: Gerald Duckworth, 1947.

Grennan, Margaret. *Medievalist and Revolutionary*. 1935; rpt. New York: Russell & Russell, 1970.

寿岳文章:「ケルムスコット・プレス」,『英米文学史講座』9. 東京: 研究社, 1961. pp. 141—156.

桂田重利:「ペイター」,『英米文学史講座』9. 東京: 研究社, 1961. pp. 83—107.

Mackail, J. W. *The Life of William Morris*. London: Heinemann, 1922.

武田勝彦:「日本におけるウォルター・ペイターの紹介(明治期)」,『言語・文学・芸術』(河口真一選暦記念論文集) 東京: 山海堂, 1962. pp. 151—220.

Watson, Edward William. *Life of Bishop John Wordsworth*. London: Longmans, 1915.

Ward, Mrs. Humphry. *A Writer's Recollections*. London: W Collins Sons, 1918.

Wright, Samuel. *Walter H. Pater: A Bibliography*. London: Garland, 1975.