

## 「ジョルジョーネ派論」における 不連続性をめぐる試論

十枝内康隆

ときとしていささか侮蔑的な含みを持って用いられることの多い「印象批評」という方法を、徹底して追い求め、独自のジャンルにまで昇華させたウォルター・ペイター (Walter Pater) の諸作は、批評と創作との境界を曖昧にし、その批評は創作の亜種であり、また他方で、その創作は批評の亜種である。その結果、彼の批評は、純粹の批評が持つような論理的整合性をときに欠き、部分と部分、段落と段落、あるいは場合によっては、前後する文と文とのあいだでさえ、矛盾や循環が見られ、彼独特の同格や挿入句、関係節を多用した息の長い文章とあいまって、これを論じようとする読者に多大な努力を強いる。

だが、それら難解な、批評と創作との境界を曖昧にするペイター作品中にあって、1888年『ルネサンス』(*The Renaissance: Studies in Art and Poetry*) の第3版に初めて収録された「ジョルジョーネ派論」(‘The School of Giorgione’) の前半部は、ペイターが純粹な批評に近づいた文章のひとつであり、ここに見られる「創造的理性」(imaginative reason) (102) 説や、「すべての藝術は音楽の状態に憧れる」(106) という有名なテーゼによって、ペイターの文章のなかでももっとも人口に膾炙するものである<sup>1)</sup>。そして「ジョルジョーネ派論」の後半は、前半部で述べられた藝術論をそのまま実践に移そうと試みたものと考えられよう。

しかしながら、奇妙なことに、この後半部はこれまで不当に無視されてきたきらいがある。ケネス・クラークのような炯眼な批評家でさえも、後半部におけるヴェネチア派絵画論の優れた点は認めながらも、それでもやはり、この試論の重要性を前半部の普遍藝術論に帰し

ている<sup>2)</sup>。たしかに前半部は、ペイター自身が美的対象を論ずるにあたっての立場を、彼としては稀なことに比較的是っきりとした言葉で述べている点からしても、また、彼が深く通じていたドイツ観念論哲学との美学的関連をかいま見ることができる点からいっても魅力的なものであることは疑いえないし、また、『ルネサンス』に収録された文章のなかで、もっともあとに書かれたこの試論が、それ以前の文章を理論的に補完する重要な役割を担っていることを否定することはできないが、そこで述べられた理論的枠組みを実際の作品に基づいて検証しようと試みた後半部もまた、前半部に劣らぬ価値を持つものである。

とはいえ、実際にテキストに即して見るならば、「ジョルジョーネ派論」というひとつのまとまった試論のなかで、前半部と後半部との間にはある種の断層が存在し、また後半部には前半部の比較的整合性のとれた叙述とは相容れないような、ペイターに独特の論展開上の断層が見られ、これを論じようとするものを遠ざける傾向がある。言いかえるならば、ペイターの論展開は不連続なのであり、それは前半部と後半部との整合に関わる不連続性と、後半部そのものの不連続性とに分けられる。ただし、それらの不連続性はともに、ペイターが対象として取りあげるジョルジョーネ＝ヴェネチア派の絵画に対して見せる逡巡の姿勢と密接に関係するものであり、複雑に絡みあっているものである。以下、これらについて検討した上で、ペイターのテキストがわれわれを誘っていく先を考えてみたい。

ペイターは普遍藝術論を述べた前半部に続けて、ジョルジョーネを中心としてヴェネチア派の絵画を論ずるにあたって、次のように言葉を起こす。

By no school of painters have the necessary limitations of the art of painting been so unerringly though instinctively apprehended, and the essence of what is pictorial in a picture so justly conceived, as by the school of Venice; and the train of thought suggested in what has

been now said is, perhaps, a not unfitting introduction to a few pages about Giorgione, who, though much has been taken by recent criticism from what was reputed to be his work, yet, more entirely than any other painter, sums up, in what we know of himself and his art, the spirit of the Venetian school. (109–110)

ペイターは「音楽の状態」を目指した絵画藝術の代表例としてジョルジョーネ＝ヴェネチア派を取りあげるが、前半部との聯繫を保とうとしながらも、ふたつの大きな部分をつなぐ言葉としてはあまりにも弱いものであることが見てとれよう。「ことによると、ふさわしくなくもない」とペイターは語るが、これは、ジョルジョーネを中心としたくとも、ジョルジョーネの真作が「近年の批評によって」いちじるしくその数を減らしてしまったことに対する留保なのか、それともすでにこの時点で、ペイターが前半部と後半部の断層を認めて、あらかじめ予防線を張ったのであろうか、そのどちらとも読むことができるであろう。ペイターは後半部をはじめるにあたって、確固とした態度を取ることができず、逡巡しながら書きはじめるをえない。そしてこれが、後半部の性格を端的に規定するものである。ペイターは前半部でとったような論理を運ぶことができずに、テキストの表層をあちこちへと行き来して、読者に前半部と後半部との不連続性を感じさせるのである。

ペイターは続けてヴェネチア派絵画におけるジョルジョーネの登場が、この流派にとって最大の契機となったことを語り ‘in his selection of subject, or phase of subject, in the subordination of mere subject to pictorial design, to the main purpose of a picture, he is typical of that aspiration of all the arts towards music, which I have endeavoured to explain, --towards the perfect identification of matter and form’ (111) と、ジョルジョーネその人の価値を規定する。つまり、ここでは、ジョルジョーネを現実的な人物としてとらえ、ペイターはジョルジョーネその人が「あらゆる藝術が音楽の状態に憧れ」「質料と形相を

完璧に一致させる」という理想の典型的なのだと示唆する。

だが、現実的人物としてのジョルジョーネその人を求めようとしても、ペイターと同時代の新しい研究が突きつけてくる事実は否定しようがないものであった。‘[S]omething fabulous and illusive has always mingled itself in the brilliancy of Giorgione's fame’ (112) とジョルジョーネをめぐる伝説的状況へと筆を進める。ジョルジョーネはペイターがこの試論を書いた時代まで長く、同時代の画家の中でも卓越した存在として認められていた。ヴェネチア派の画家のなかで、より正確には、その最盛期にあった後期ヴェネチア派の画家のなかで、もっともすぐれた者としての地位を揺るぎないものとしていた。美術館や蒐集家のもとにはジョルジョーネの作とされる絵画が多く収蔵されていて、偽作と疑われていたものも多かったが、しかしある程度の数はジョルジョーネの真作としてその価値を確かなものとしていたのである。だが、ペイターが「新しきヴァザーリ」と呼ぶ、当時としては最新美術研究の到来によって状況は一変することとなる。

And now, in the “new Vasari,” the great traditional reputation, woven with so profuse demand on men's admiration, has been scrutinised thread by thread; and what remains of the most vivid and stimulating of Venetian masters, a live flame, as it seemed, in those old shadowy times, has been reduced almost to a name by his most recent critics. (113)

現在ではおそらくティツィアーノの作であろうと考えられているが、この「新しきヴァザーリ」が唯一ジョルジョーネの真作と認めたのはピッティ宮に収められている「合奏」のみであった。かつては至高の座についていたジョルジョーネもいまやその光輝を奪われて「ほとんど名前だけ」にされてしまったことを嘆くペイターは、このように語って、叙述の重点をジョルジョーネ自身から逸らし、彼の周縁たるジョルジョーネ派へと移すかのように思われる。または、画家自身

のかわりに、ジョルジョーネに関わる伝説、あるいはジョルジョーネ的なものを前景において、彼の間接的な影響を論じるかのように思われるのである。ペイターは「なぜ伝説が名前よりも大きくなったのか」また「なぜ他の画家たちのもっとも見事な作品に彼の名前が冠せられるようになったのか」(113)を検証しようと試みる。だが、その際に引き合いに出されるのは、当時ただひとつの真作と考えられていた「合奏」なのであり、ペイターは「合奏」の特質をつぶさに記述していくことで、「伝説」の本質を見抜こうとする。実証的な研究は現実のジョルジョーネを骨抜きにってしまったが、印象批評家であるペイターは、唯一の真作を通してジョルジョーネの現実の姿に迫ることができる。最新の研究の成果はそれとして認めた上で、彼はそれを越えて行くことが可能なのである。‘Nor has the criticism, which thus so freely diminishes the number of his authentic works, added anything important to the well-known outline of the life and personality of the man’ (115) という一節は、実証研究の限界を示すとともに、印象批評家としての彼の矜持を示すものだと読むことも可能だろう。

続いて、彼は自分の職務をまとめてこう述べる。

[I]n what is connected with a great name, much that is not real is often very stimulating. For the aesthetic philosopher, therefore, over and above the real Giorgione and his authentic extant works, there remains the *Giorgionesque* also--an influence, a spirit or type in art, active in men so different as those to whom many of his supposed works are really assignable. . . . Giorgione. . . becomes a sort of impersonation of Venice itself, its projected reflex or ideal, all that was intense or desirable in it crystallising about the memory of this wonderful young man. (116-117)

ここで「審美的＝感性的な思想家」<sup>3)</sup>と名指されているのがペイター本人であることは否定できまい。ペイターは事実を越えてジョル

ジョーネの本質へと肉迫することが可能なのである。ある種の夢想によって、事実を越えたところに真実を見ることができなのが印象批評家であり、ペイターはその方法によってジョルジョーネの影を追い求める。ただ、ここではジョルジョーネは「ヴェネチアの化身」であり、ジョルジョーネ派は彼の「記憶の周辺で結晶化」したものでしかない。それでは、ペイターはジョルジョーネその人の姿を見失ってしまったのかという疑問が残るだろう。だが、こう語りながらも、ペイターはある種の修辭的な操作によって、伝説ではない現実のジョルジョーネの姿を前景へと持ちだそうと試みるのである。

[L]et me illustrate some of the characteristics of this *School of Giorgione*, as we may call it, which, for most of us, notwithstanding all that negative criticism of the “new Vasari,” will still identify itself with those famous pictures at Florence, at Dresden and Paris. A certain artistic ideal is there defined for us--the conception of a peculiar aim and procedure in art, which we may understand as the *Giorgionesque*, wherever we find it, whether in Venetian work generally, or in work of our own time. Of this the *Concert*, that undoubted work of Giorgione in the *Pitti* Palace, is the typical instance, and a pledge authenticating the connection of the school, and the spirit of the school, with the master. (117)

この箇所はジョルジョーネ派について語っているのであるか、それともジョルジョーネその人について語っているのであろうか。ペイターはあたかもジョルジョーネその人から離れるかのような素振りを見せ、二度にわたって「この流派」(the school)という言葉を用いることで、議論の重点をジョルジョーネの間接的な影響、「ジョルジョーネ的なもの」へと移すかのようなようである。しかし、実際には、「新しきヴァザーリ」がジョルジョーネの真作とみなした「合奏」から彼は離れることができない。そしてそこにジョルジョーネ派と「宗

匠」(the master) たるジョルジョーネ本人の接点を見出そうと懸命なのである。

ペイターはジョルジョーネを伝説のレベルではなく、事実のレベルで記述することを絶えず願っている。この先も試論の末尾にいたるまで、彼はジョルジョーネその人を、またジョルジョーネ派を「音楽の状態」の理想に照らし合わせながら語り続けるのであるが、そこでもやはり、ペイターの主たる関心は「合奏」を離れることなく、ジョルジョーネを語りながらもジョルジョーネ派に語り及び、またジョルジョーネ派を論じつつジョルジョーネその人へと視線を向ける。

ジョルジョーネを中心とし、その周囲にティツィアーノをはじめとする他のヴェネチア派の画家たちを配することで、ペイターは同心円構造を保とうとする。ジョルジョーネの姿はときに現れ、ときに消える。だが、テキストのある時点において、ジョルジョーネの姿が一見したところ消えたように思われるとしても、それは完全な断絶を意味するのではなく、テキスト内からジョルジョーネが消失してしまっているというのでもない。「ジョルジョーネ派論」後半部は、ときに若干の揺れを見せるとしても、このようなほぼ同心円構造の論展開を呈示しているのであり、その中心となっているのはジョルジョーネその人である。彼はいわば、不連続な叙述のなかにおける連続的な存在として、絶えずテキストのなかにもあり続けているのである。

ペイターのテキストにおけるジョルジョーネの姿を考えるうえで、避けることのできない一節がある。ペイターはティツィアーノがジョルジョーネの「弟子」'pupil' (112) であったと述べているが、今日の通念からすれば彼らのあいだに師弟関係を認めることはできない。たとえば「ジョルジョーネ派論」中にもその名があがっている「田園の祝祭」のように、ジョルジョーネが描きはじめた作品をティツィアーノが完成させたと思われる例はあるものの、彼らのあいだの関係を示すのに「弟子」という言葉を用いるのは不適切なのである。それでは、ペイターは何らかの誤解に基づいてこの記述を加えたのか、それともただ単に当時の他の批評家の見解にしたがっただけなのである

うか。おそらく、そのどちらもふさわしいものではないだろう。この語はティツィアーノというジョルジョーネの周縁にいた画家に対して、ジョルジョーネの上位性をできるかぎり明確に刻みつけるための操作であると考えるのがもっともふさわしいであろう。

こうして、ジョルジョーネを取り巻く「事実」をめぐって逡巡しつつ、絶えず不連続な叙述のなかを揺れ動きながら、このテキストは末尾におかれた「ヴレ・ヴェリテ」(*vraie vérité*)へと収斂して行く。あるいは、これまでの不連続な展開が、この結末部によって連続性を回復すると言ってもよいかも知れない。

Something like this seems to me to be the *vraie vérité* about Giorgione, if I may adopt a seviceable expression, by which the French recognise those more liberal and durable impressions which, in respect of any really considerable person or subject, anything that has at all intricately occupied men's attention, lie beyond, and must supplement, the narrower range of the strictly ascertained facts about it. . . .and beyond all those strictly ascertained facts, we must take note of that indirect influence by which one like Giorgione, for instance, enlarges his permanent efficacy and really makes himself felt in our culture. In a just impression of that, is the essential truth, the *vraie vérité* concerning him. (121-122)

こう語って、ペイターはこの試論をしめくくる。「厳密に確かめられた事実という比較的狭い範囲」とは、これをジョルジョーネに求めれば「合奏」に他ならず、これを覆う同心円上の広がりこそジョルジョーネに関する「ヴレ・ヴェリテ」だとペイターは唱える。ここにジョルジョーネはいっそう高められた姿でもって、「真の真実」としてその地位を回復するのである。ペイターは普遍藝術論の応用としての、もっとも優れた実例をヴェネチア派、なかでもその代表者であるジョルジョーネに求めて、この試論の後半部を開始した。しかし、彼



に突きつけられた実証的事実は彼の期待を裏切り続けるものである。これを「審美的＝感性的」な立場をとる印象批評家として、自己の印象に忠実にしたがうことによって克服することが彼の目指したものであった。ただ、彼に逡巡がなかったとは言えない。彼はジョルジョーネの姿を絶えずテキストの表層に顕在化させることはできなかった。事実は事実として確固なものとして存在しているのであり、それが批評である以上は、事実を完全に無視することなどできるものではない。そのために彼はレトリックを駆使しながら、ジョルジョーネその人、あるいはその唯一の真作である「合奏」を中心としながら同心円構造にまとめあげ「真実」のレベルに昇華したのであった。ここに不連続な叙述に満ちた屈曲した論展開は一応の終結を得たことになる。

だが、この「ヴレ・ヴェリテ」へいたる途はなだらかなものではない。結末に向けて、ペイターはジョルジョーネおよびジョルジョーネ派と「音楽の状態」を記述しながら、ときとして、かつて『ルネサンス』の「結論」(‘Conclusion’) で述べた瞬間の美学へと接近する。ただし、その記述は「結論」にくらべればはるかに穏健な調子のものである。それでも、それらのあいだには明かな近親性が感じられるのである。翻って考えてみれば『ルネサンス』の「結論」もまたある種の「ヴレ・ヴェリテ」を扱っているといえるだろう。ペイターは「ジョルジョーネ派論」において、ジョルジョーネをめぐる「ヴレ・ヴェリテ」に彼の藝術批評を結晶させたが、他方で「結論」は藝術と人生をめぐる「ヴレ・ヴェリテ」へといたる過程を唱えたものである。だが「結論」の叙述はいかにそれが掴みがたいものであるか、それにいたるためにはいかに切迫した危機的意識を持たなければならないかということに厳しく訴えるがあまり、いささか鬼気迫るものさえ感じられる。しかしペイターはただ同時代の閉塞を打開すべき途を説くアジテーターではない。「ヴレ・ヴェリテ」の陰しさを誰よりもよく知ってはいても、それをただ危機的状況の呈示によってのみ論ずることがいかに危険であるかということも分かっていた。イアン・フレッチャーは、ペイターが『ルネサンス』初版が刊行されて間もない1870年代初

頭にすでにペイターの態度が穏健へと移りつつあったことを指摘しているが、これは主として「結論」に熱狂した若者たちのために、ペイター自身が誤解されてしまったことに起因している<sup>4)</sup>。ペイターは第2版では削除した「結論」を慎重に書き換えたうえで第3版に再録する。そして「ジョルジョーネ派論」が『ルネサンス』に載せられたのもこのときであった。「ジョルジョーネ派論」の前半部が『ルネサンス』の他の試論に対する理論的基盤となる役割を担っていた可能性があるのは最初に述べた通りであるが、ある意味、その後半は「結論」をより穏健なかたちで変奏させたものであると見ることもできるのではないか。ペイターの視線は絶えず真実をもとめ、その真実のなかでも核となり、中枢を担うべき「ヴレ・ヴェリテ」への憧憬に満ちている。「ジョルジョーネ派論」はかつて「ヴレ・ヴェリテ」に近づきつつあった時代の華、ジョルジョーネの真実を語り、屈曲に満ちた論展開によって、不連続を連続へと変容させていくのである。

\* 本稿は平成6年10月22日に明治学院大学で開催された、日本ペイター協会第33回年次大会・研究発表会における口頭発表に依るものであるが、その後の研究成果を踏まえて大幅な加筆修正が加えられている。

## 注

- 1) ペイターのテキストは Walter Pater, *The Renaissance: Studies in Art and Poetry*. Ed. with Textual and Explanatory Notes, by Donald L. Hill (Berkeley, Los Angeles, and London: University of California Press, 1980) により、以下ページ数をかっこ内に示す。
- 2) Kenneth Clark, Introduction. *The Renaissance*. by Walter Pater (Verona: The Limited Editions Club, 1976) xix.
- 3) ここでペイターは aesthetic という語を「審美的」という一般に広く用いられている意味とともに、語源的な「感性的」という含みを持たせて用いていると考えられる。
- 4) Ian Fletcher, *Walter Pater* (Essex: Longmans Group LTD, 1971) p 7.