

【論文】

美と現実

——齋藤勇が読む Tennyson の “The Palace of Art” ——

田 代 尚 路*

Beauty and Reality: Saito Takeshi and His Reading of Tennyson's “The Palace of Art”

シノプシス：齋藤勇は『文学の世界』（1958）において、芸術は現実世界を再現するのではなく、その「精髓」を捉えるものだとして主張した。「現象」（“appearance”）あるいは「現実性」（“actuality”）と「実在性」（“reality”）を区別した上で、芸術はあくまで後者に関わるべきだというのである。本論文では、そのような齋藤が Tennyson 作品における芸術と「実在性」、ならびに、齋藤の文学観において「実在性」と極めて縁が深い「想像力」の関係性を 1914-15 年時点でのどのように解釈したのかを考察した。特に注目したのは Tennyson 「ノート」所収の “The Palace of Art” についての齋藤の議論である。また、齋藤が Marshall McLuhan 同様、Arthur Hallam の Tennyson 評（「感覚の詩人」論）を重視したことにも着目しつつ、齋藤文学論の形成過程に肉薄した。

キーワード：齋藤勇；英詩講義ノート；Alfred Tennyson; “The Palace of Art”; 想像力；綿密な描写；Marshall McLuhan (Saito Takeshi; Saito's lecture notes on English poetry; Alfred Tennyson; “The Palace of Art”; imagination; minute description; Marshall McLuhan)

[序]

齋藤勇が東京帝国大学英文科における 1914-15 年の講義のために準備した “Tennyson: A Study of His Mind and Art” は、今回発見された「ノート」のなかで最も古いものである。『齋藤勇著作集』第四巻所収の回想文「*Keats' View of Poetry* の出るまで」（1961）によれば、学生時代の齋藤が東京帝国大学に提出した卒業論文も “Tennyson, His Mind and Art” と題されたものだったという。卒業論文の内容は定かではないが、タイトルの重複具合から察するに、卒業論文をもとに齋藤が「ノート」を編んだ可能性が極めて高い。その意味において、本「ノート」は齋藤勇最初期の研究関心・研究手法を知る上で格好の資料といえるだろう。

齋藤は、当初の段階から英文学の「紹介者」の枠に収まりきらない、批判的態度を有した「研究者」だった。例えば、Tennyson 「ノート」の冒頭において、齋藤は「人格と作物の関係」（作者と作品の関係）を検証している。この「人格」と「作物」というのは、卒業論文および Tennyson 「ノート」のタイトルにある “Mind” と “Art” に対応するものであろう。齋藤は以下のような議論を進める。

本講はテニスの思想及び技巧 (art) の研究を目的とす。然るにまづ彼の略伝を述ぶるは徒勞に過ぎざるの観なきにあらず。ここにおいて人格と作物との関係を略説するの要あり。[中略] 予は作者と作物とは相即不離なりといへるを可とせざる能はず。故に作者の伝記を知らずしてはその作物を解し難きことあり、例へば Dante、Goethe 及び Milton の如き明らかにこれを証す。テニスの詩を味ふにもまた

* 大妻女子大学文学部准教授

彼自身を知らざるべからず。殊にその傑作 “In Memoriam” において然りとなす。

然れども伝記は詩の研究よりいへば畢竟詩の註釈に過ぎず。ゆゑに徒らに瑣々たる事件に拘泥せずして、その作者伝中の重大要件を学び、その人となりを知るを以て足れりとするを可とすることあり。もとより研究は正確緻密なるを要すれども逸話逸事等にはのみ興がりて作物を読まざるごときは本末顛倒したるもの。これ予がテニソンの略伝を述べむとする趣旨なり。(SN-Te1: 3-5)

19世紀ヴィクトリア朝以来の文学批評においては、文学作品の伝記的研究(すなわち、作者の人生を通してその作品を読むこと)は一般的だった。もし齋藤がそのような古い伝統のもとに批評・研究活動を行っていたのであれば、Tennyson の略伝を述べるだけのためにここまでの説明を加えることは不必要だったはずだ。だが、齋藤はそうではなかった。英文学研究者としての自身がなぜ Tennyson の略伝を紹介するのか、そのことと作品の読解はどのように関係するのか、詳述せずにはいられなかったのである。ここから浮かび上がってくるのは、意識的かつ反省的に研究活動を行う若き研究者の姿と言ってよい。さらに齋藤は、「人格と作物の関係」に留まることなく、「ノート」の中で自らの研究関心を次々と貪欲に掘り下げていく。

本論文では、Tennyson「ノート」執筆期が齋藤の研究者としての自己形成期にあたることを前提としつつ、[1] 齋藤勇の文学観、[2]「想像力」と「綿密な描写」、[3] Tennyson「ノート」の研究史上の位置という順番で議論を進める。まず [1] では、『文学の世界』など大部の著作において齋藤がたびたび主張する「実在性」重視の視点はどのように獲得・展開されたものなのかを確認し、それを「想像力」の問題と結びつける。その上で [2] において、「実在性」あるいは「想像力」重視型の文学観と興味深い対照関係をなす「綿密な描写」についての齋藤の関心に焦点を移す。その際、特に着目したいのが Tennyson「ノート」に見られる“The Palace of Art”についての齋藤の議論である。そして最後に [3] では、同時代の英文学研究の動向に照らしたとき、齋藤をどのように評価することが可能か考察してみたい。

[1] 齋藤勇の文学観

まず、Tennyson「ノート」の時点から十年弱、時間を進めてみよう。

齋藤が「1922年から一学年の間、東京大学英文学科のため」(『著作集第一巻』、5)行った講義をまとめたものが、1958年に出版された『文学の世界』である。ここでは齋藤の文学観がかなり明瞭なかたちで示されている。特に重要なのは、「現象」(“appearance”)あるいは「現実性」(“actuality”)と「実在性」(“reality”)を区別した上で、文学に関わるべきなのはあくまで「実在性」だとする視点ではないと思われる。

文学上の作品は、他のあらゆる高級な芸術と同じく、想像がつくり出したものであり、理性よりも直観に訴えるものである。そしてそのような想像の世界においては、現実性(actuality)を備えていなくともよい。ここにいう現実性とは、実在性(reality)とはちがひ、五官に感じるものや実際世の中におこった事柄などの属性である。ところが、文学の世界即ち文学書がつくり出す想像の世界は、実感や事実を目あてとするのではなく、実感や事実らしく見えるが、実はその精髓であるものによって構成されている。そして一見、いささかも現実性のない、架空にとどまるだけのことであっても、そこに実在性があるならば、十分に文学の世界をつくり出すことができるのである。(6)

「実在性」とは「現実性」の精髓であり、「高級な」文学はあくまでそのような精髓を志向すべきだという主張である。さらに「実在性をそなえているとは、『永遠の相のもとに』置かれているということである」(37)という文言も見られる。「永遠の相のもとに」(ラテン語で“sub specie aeternitatis”)とは、ヴィクトリア朝の詩人・批評家 Matthew Arnold も好んで用いた言葉であるから、齋藤の文学観には Arnold の影響が入り

込んでいることがわかる（実際、今回発見された「ノート」の中に Arnold についての議論も見られる）。また、熱心なキリスト者としての齋藤を思い起こすなら、これらの用語が宗教的意味合いを帯びるもののようにも読めるだろう。いずれにせよ、文学を「現実性」から切り離した上で、それを「実在性」あるいは「精髓」と結びつけるところなどはいかにも古めかしく、齋藤が目指していた「文学の世界」が21世紀を生きる我々文学研究者・愛好者の思い描くものと遠くかけ離れてしまっていることを印象づけてしまうといえるだろう。

もっとも、『文学の世界』の脇に、イギリスで出版した初期齋藤の主著であり、東京帝国大学への博士号請求論文でもある *Keats' View of Poetry* (1929) を置いてみると、実在性重視の文学観は、出発点においてイギリス・ロマン派研究者であった齋藤が、集中的な Keats 研究の結果到達したものであることも見えてくる。ちなみに、『文学の世界』のもとになった講義が行われたのは先述のとおり「1922年から一学年の間」であるが、*Keats' View of Poetry* は「1924年秋」に書かれたものであるから、二つはほぼ同時期の研究活動の成果である。

Keats' View of Poetry において、齋藤は Keats の「一生の仕事(ライフワーク)」とは、この世のはかないものに宿る「美」を詩のなかに“enshrine”(保護する・安置する)ことだったと述べている(『齋藤勇著作集』第5巻、422)。美を“enshrine”するには想像力の働きが不可欠であり、その作用の結果、はかない現実世界の美は、絶対的な美に高められ、実在的(“real”)かつ本質的(“essential”)なものになるという¹(432)。

ただし齋藤によれば、Keats は美を重視していたとはいえ「芸術のための芸術」の立場に与するのではなく、「人生のための芸術」(“art for life's sake” (435)) を目指していた。直接的な人生経験に基づく「知識」があつてこそ美の感覚が研ぎ澄まされるというのが Keats の立ち位置であり、彼は“The true poet ought not to indulge in a fairyland detached far from real life, unmindful of the cares and miseries of his brethren” (430) と考える「人道主義者」(“humanitarian”)だったと齋藤は理解するのである。また、Keats の“Ode on a Grecian Urn”に“Beauty is truth, truth beauty”という有名な主張が見られるが、齋藤は『文学の世界』において、Keats の手紙から“I am certain of nothing but of the holiness of the Heart's affections and the truth of Imagination. What the imagination seizes as Beauty must be truth”という一文を引きつつ、この場合の「真」とは「reality 即ち実在性または真実性の意味で用いられたものである」と解釈する(38)。ここでの「実在性」とは、想像力が切り開く現実世界を超越した「真実の世界」を指し示す概念だと見ることができるだろう。したがって、齋藤は想像力の役割を重視し、そこに普遍的価値を置くタイプのロマン派研究者だったのであり、彼の実在論的な文学観は、実のところ Keats の色を強く帯びた想像力中心主義を文学一般に適用させようとする姿勢に由来するものだといえよう。

[2] 「想像力」と「綿密な描写」

齋藤は根っからの想像力中心主義者だったのだろうか。その可能性は捨てきれないものの、Tennyson 「ノート」を繙いていくと、齋藤が想像力中心主義的色彩を徐々に強めていく過程を追うことができる。それは卒業論文以来 Tennyson 研究を行ってきた若き日の齋藤が、Keats 研究者、ロマン派研究者になっていく流れとも対応しているようだ。

Tennyson 「ノート」に入る前に、もう一度 *Keats' View of Poetry* に視線を戻したい。初期の Keats が行っていた「綿密な描写」(“minute description”)について、齋藤は以下のように述べている。

It is intensity of imagination animated by keen observation of nature and life, and not minute description, that Keats thinks to be of great importance to a poet; and this faith to a certain degree characterizes his poetry. Well he discerns what is a sight to dream of and what a thing to tell. He never insists, in his later works, on minute description, though he is a master of it, and though it becomes a

remarkable element in the verse of his followers like the young Tennyson and D.G. Rossetti. (446)

詩においては、鋭敏な観察によって生命を吹き込まれた想像力こそが重要なのであり、微に入り細をうがつような描写は副次的なものにすぎないというのである。齋藤は“the abstract-minded Shelley”と対極にある存在として“the particular-minded Keats”を捉えているので(421)、Keatsの持ち味は個別具体的な対象観察にあることは認識していた。ただし、観察に終始するのでは不十分で、想像力の作用をそこに加える必要がある。やがてKeatsはこの点を理解するに至ったものの、彼に私淑していた若き日のTennysonやDante Gabriel Rossettiは、「綿密な描写」に留まりつづけた。その意味において、弟子(Tennyson、Rossetti)は師(Keats)を超えられなかったというのが、齋藤の言わんとするところのようである。

このような齋藤のTennyson観は、*Keats' View of Poetry*の約10年前に準備されたTennyson「ノート」において既に見られるものである。以下、長めに引用する。

目に見るごとく鮮明にして絵画にも似たる、自然描写はテニスの処女作より最後の詩集に到るまで彼の特色の一つと数へらるべきものなり。彼の少年時代既に自然に対する鋭敏なる観察眼を有し、自然の美を知ること実に精密にして、度を越えたりともおぼしき程なり。彼が若き頃に作れる自然詩の中にて最もすぐれたるものと思へる(*Memoir*, p.3)、“Ode to Memory”を一例とせむか。記憶は過去の泉より火を取り来つて現在を光榮あらしむるものなれば、急ぎ来りてわれを強くしわれを敏からしめよとは詩人が記憶に対する invocation なり(st.i)。而して幼き時よりの住家なる Somersby の牧師館や Mablethorpe の海岸を思ひ出づ。その第四節に曰く、

Come from the woods that belt the gray hill-side,
The seven elms, the poplars four
That stand beside my father's door,

この詩には青年の希望あり歓喜あり、文辞余りに粉飾せるの嫌こそあれ、思ひ出深き景色のさま洵に細やかに写されたり。例へば「七本の榆、四もとの白楊」といへる一行を見よ。また“Mariana” 63における

“The blue fly sung in the pane”

云々といへる一節の描写を見よ。如何にその描写の精密にして鮮明なる。この傾向は正しく Pre-Raphaelite Brotherhood の主張に似かよへりと謂ひつべし。尤も P. R. B. の機関雑誌 *The Germ* が発行せられしは二十年の後すなはち1850年なれど、青年テニスの詩にはこの運動の germ を含みあたるなり。(オクスフォードの教授 Walter Raleigh が D. G. Rossetti を論じたる中に興深き言葉あり。曰く、「ラファエル前派の人々は自然物を表はすに精密にして忠実ならむことを期し、而してその筆を執るや文藝復興初期のタスカン藝術家を模範となせり。……彼らが自然を目するや、つぎつぎに消えゆきてただ興味を中心点に到るを目的とせる調べが朦朧として連なり来るものにあらず、整然として相ならび、その一々が強烈にしてうやうやしき精査をなすの価値を限りなく有するものなり。彼らの材とする群は地上の群にあらずして、個々の靈魂が光の一点となれる想像せる天上の天使の群なり。彼らが事物や印象を配列するは、日本人が花を活けるにあたり個々の花がまったく独立し、而して一つもその群の中に没却せらるることなきを期すると似たり。」(Cf. *Chamber's Cyclopaedia of English Literature*, Vol. III. 642.) テニスは緻密精細なる自然描写においてはまことに群を抜ける非凡の力量を有したれど、時として余りに pictorial なるの弊あるを免れず。弊とは何ぞや。詩歌をもつて絵画と同じき機能を有すと思ひなすすなはちこれ。想像によつてその scene を描かしめる詩歌は、たとひその描写いかに精密なりとも、直ちに肉眼に訴ふる絵画の鮮明なる色彩と輪郭とには及ぶべくもあらず。ゆゑに詩歌は含蓄に富める言

葉を多く用ふべく、而して徒らに事実の羅列を事とすべからず。然るにテニスンには往々にして之れを忘るることあり。
(SN-Te1: 48-50)

ここでの齋藤は Tennyson の「綿密な描写」(あるいは、「緻密精細なる自然描写」)を、それが過剰にならない限りにおいて評価している。例えば、“Ode to Memory”に見られる、榆とポプラの本数をいちいち「7本」、「4本」と数え上げることで締めりのある視覚的効果を生み出す部分は賞賛するのである。しかし、最終的には詩は絵画とはあくまで別物であり、「含蓄に富める言葉を多く用ふべく、而して徒らに事実の羅列を事とすべからず。然るにテニスは往々にして之れを忘るることあり」とまとめられる。つまり、「綿密な描写」の成功例については好意的な姿勢を示しはするものの、「事実の羅列」だけでは詩として不十分だと齋藤は理解している訳である。このような考えは、そのまま *Keats' View of Poetry* へと受け継がれていくことになる。

しかも興味深いことに、齋藤は Tennyson 「ノート」執筆の段階から Keats の存在を強く意識しており、Keats を試金石として Tennyson を読むという姿勢が既に見られる。例えば、Tennyson の 1833 年詩集に収められた “The Palace of Art” について、以下のような指摘をしている。

テニスンはその初年の作において只管に華麗なるを期し、Keats を学んで得ざりしもののごときが、今や Keats のごとくただ単なる美をもつて我らの知るを要する全部なりと思惟するを不当と思へるごとし。もとより希臘神話に深き興味を感じたる点などはキーツと異らざれど、art for art's sake にはあきたらず思ふに到りしなり。
(SN-Te1: 60)

ここで示されているのは、描写が「華麗」なだけでは不十分であり、初期 Tennyson は「Keats を学んで得ざりしものゝごとく」であったが、“The Palace of Art”に至って Tennyson はようやく Keats のように、「美」と「真実」の両方に価値を置く必要があることを認識するに至ったという見解である。齋藤が「ノート」執筆後、徐々に Tennyson 研究から Keats 研究へと主軸を移していったと見ること自体は間違いではないのだろうが、齋藤が Tennyson に寄せる眼差しの背後には、実ははじめから Keats の存在がある。齋藤にとって、Keats は「ノート」の段階から Tennyson 作品の特徴を捉える際の重要な参照点だった訳である。

さて、“The Palace of Art”について概観しておきたい。これは「芸術のための芸術」の立場から脱却するという方向性を持ち、さらには齋藤自身「テニスは我等の靈魂が單なる美よりも更に高く、單なる空想よりも更に実在的なものをあこがれ求むる心を、*The Lady of Shalott* に於けるよりも更に明白に言ひ表はした」(SN-Te1: 56)とまとめたことからわかるように、齋藤の見立てによれば「実在性」への志向が強い作品ということになる。

この詩には、外界から隔離された宮殿に引きこもる「魂」(“Soul”)の姿が描かれている。ここでの「魂」とは詩人自身の「魂」ということだ。冒頭において、詩人とおぼしき話者が「魂」のために「芸術宮」あるいは「歓楽宮」を建造する。

I built my soul a lordly pleasure-house
Wherein at ease for aye to dwell.
I said, ‘O Soul, make merry and carouse,
Dear soul, for all is well.’

A huge crag-platform, smooth as burnished brass
I chose. The ranged ramparts bright
From level meadow-vases of deep grass

Suddenly scaled the light.

Thereon I built it firm. (1-9)

荘厳な「芸術宮」を建てた目的は、永遠に安楽のうちに暮らすためだという。これは具体的な建築物というより、想像力が生み出したものだと思いたほうがよく、Coleridge の“Kubla Khan”における“a stately pleasure-dome”を否応なく想起させるものである。Coleridge の「歓楽宮」は自己完結的で力強い想像力の空間だったのに対し、様々な美術品で飾られる Tennyson のほうの「芸術宮」には、ヨーロッパから西アジア、インドに至るまでの芸術・文学・学問の精髓が結集している。つまり、芸術、すなわち人間の創造的営みを集めた美術館・博物館のような場所であり、「魂」はそこでは創造者というより享受者としての役割に終始する。「魂」はその美的空間を三年間謳歌したが、安楽な状態のなかで地上の人々の苦悩に思いを寄せなかったがために四年目に失墜。その後は、いつか「芸術宮」に帰還することを夢に見つつ、谷に建てられたささやかなコテージで、悔恨と祈りの生活に入ることになる。

So when four years were wholly finished,

She threw her royal robes away,

‘Make me a cottage in the vale,’ she said,

‘Where I may mourn and pray.

‘Yet pull not down my palace towers, that are

So lightly, beautifully built:

Perchance I may return with others there

When I have purged my guilt.’ (289-96)

「魂」は、岩棚に建てられた「芸術宮」から谷底のコテージへ、したがって上から下に落ちるのであるが、これはもちろん単なる空間的移動なのではなく、道徳的転落を示すものである。齋藤はこの部分を「芸術のための芸術」から脱却してその代わりに「実在性」を志向するようになったものと解釈し、ここでの「魂」の転向を評価する。

眞善美相鼎立して人生のために存するものなるを主張するに到れるテニスンは、従来の如く唯自己の空想を満足せしめむとして徒に美を追ひ求めず、従つてその取材の範囲も漸う廣きをなしぬ。

(SN-Te1: 61)

Tennyson は、ここにおいて Keats から正しく学び、「徒に美を追ひ求め」なくなったというのである。ただし、齋藤は「芸術宮」自体を否定する訳ではない。確かに「芸術のための芸術」は破綻するが、Tennyson が「宮殿の内外を描く」さまについては、「その簡勁にして而かも的確なる叙述の雄渾の筆致は墨絵の名技にもたとへつべきか」(SN-Te1: 74)と賞賛する。「芸術宮」を飾る風景画は「綿密な描写」という点において価値があるという理解なのだろう。Herbert Tucker など、“The Palace of Art”における風景描写に病的なものを察知する向きもあるが²、「雄渾の筆致」というくらいであるから、齋藤は Tennyson の描写を健康的で力強いものとして捉えているようだ。

果たして齋藤にとって Tennyson とはどのような詩人だったのか。「弱い」Keats に過ぎなかったのか。ここで明確な答えを出すことは差し控えたいが、少なくとも、Tennyson の詩的手法の変化(つまり、「只管に華麗なるを期し」た段階から、「唯単なる美」以上のものを求めていくようになる変化)を追うなかで、齋

藤は Keats 研究を進めるための明確な視点を獲得していったと見ることは可能なのではないだろうか。「ノート」を読む限り、*Keats' View of Poetry* につながる道具立て（例えば「人生のための芸術」や「実在性」など）は齋藤が Tennyson 研究の中で発見していったものである。また、それらを見出していく過程において、Tennyson からラファエル前派へとつながる「綿密な描写」の役割について検討し、Keats 的な意味における想像力優位の詩学のもと、想像力の働く前段階、いわば作品を本格的に仕上げていく前の「デッサン」のようなものとして「綿密な描写」を捉える議論を組み立てていったように見えるのである。

[3] Tennyson 「ノート」の研究史上の位置

ただし、齋藤の想像力重視の立場はときに揺らぐ。「想像力」と「綿密な描写」を天秤にかけ、Tennyson「ノート」においても、さらには *Keats' View of Poetry* においても前者に軍配を挙げたものの、齋藤は後者についての関心を捨てることができなかった。その後も Keats の詩学の側に立った大きな議論の流れから時に逸脱しつつ、ところどころで「綿密な描写」の魅力について指摘し続けるのである。

例えば、1950年に『英語青年』に発表された「“In Memoriam”」という論考に「テニソンの特色となっていることは、自然描写の巧みさである。Wordsworth は雪舟（1420-1506）の画を思わせるが、Tennyson は応挙（1732-95）や若冲（1716-1800）などのような写生画になぞらえてもよからう」という一節が見られる（『齋藤勇著作集』第五巻、132）。ここで綺想の画家伊藤若冲の名を挙げているのはなかなか斬新である。このような肩肘張らない発言は『文学の世界』など公式かつ大部の著作の中ではあまり見られない。ときどき軽めの論考で、公式には語らない（語れない）ことがふと漏れ出る。東大教授としての正装ではなく、普段着姿の齋藤の本音が聞こえてくるのである。

さらにいえば、「綿密な描写」あるいはもっと広く捉えて「“pictorial”な詩法」（絵画的・視覚描写的な詩法）に着目する姿勢のほうが、想像力中心主義的立場の議論よりも、齋藤を Tennyson 研究史、さらにはヴィクトリア朝文学・文化研究史に位置づけやすい。そもそも、齋藤が認識していたようなかたちで想像力を思い描き、研究者自らその意義および価値を信じることはできたのは、せいぜい Maurice Bowra の *The Romantic Imagination* (1950) くらいまではずである。他方で、「綿密な描写」あるいは「“pictorial”な詩法」への視点は、20世紀中盤以降のヴィクトリア朝詩研究の世界において一つの大きな流れとなっていく。

Tennyson「ノート」には文献リストが挙げられている。齋藤の「参考書」のなかで特に注目すべきは、Stopford Brooke の *Tennyson: His Art and Relation to Modern Life* (1894) ではないだろうか。これは Mazzeno によれば “a precursor to twentieth-century critical analysis” ともいうべき研究書である（41）。このような、先駆的な文献に触れることができた時代環境にいたことが、齋藤の研究者人生を大いに後押ししたはずだ³。

Brooke は齋藤よりも前に Tennyson の「“pictorial”な描写」に着目した研究者である。例えば、Tennyson の自然描写について Brooke は以下のように述べている。

I have drawn attention to the new way of painting Nature which Tennyson developed, and to the new world of Nature to which he introduced us. He composed his Nature into pictures, a thing not done by Byron, Shelley, or Keats, or at least not so deliberately, not so consciously. (80)

Byron、Shelley、Keats は、Tennyson のように自然を絵画的に描写することはしなかった（あるいは、少なくとも Tennyson ほど意図的・意識的にはしなかった）というのである。これは齋藤よりも肯定的な「“pictorial”な詩法」に対する態度だといえよう。このような Brooke の視点を取り込みつつ、齋藤は自分の議論を作っていたのである。

もっとも、齋藤が Tennyson の「pictorial」な詩法」を論じるにあたり参考にしたのは Brooke だけではない。Tennyson の親友 Arthur Hallam による Tennyson 論にも触れている。これは 1831 年に *Englishman's Magazine* に発表された論考で、趣旨は Wordsworth のような「reflective」(反省的・内省的)な詩人」よりも、Keats、Shelley、Tennyson に代表される「poets of sensation」(感覚の詩人)」のほうが上位に位置づけられるべきというものである。そのような議論の補強材料として、Hallam は “picturesque delineation of objects” が Tennyson の詩における重要な 5 つの特徴のうちのひとつであると主張する。

We have remarked five distinctive excellencies of his own manner. First, his luxuriance of imagination, and at the same time his control over it. Secondly, his power of embodying himself in ideal characters, or rather moods of character, with such extreme accuracy of adjustment, that the circumstances of the narration seem to have a natural correspondence with the predominant feeling, and, as it were, to be evolved from it by assimilative force. Thirdly, his vivid, picturesque delineation of objects, and the peculiar skill with which he holds all of them fused, to borrow a metaphor from science, in a medium of strong emotion. Fourthly, the variety of his lyrical measures, and exquisite modulation of harmonious words and cadences to the swell and fall of the feelings expressed. Fifthly, the elevated habits of thought, *implied* in these compositions, and imparting a mellow soberness of tone, more impressive, to our minds, than if the author had drawn up a set of opinions in verse, and sought to instruct the understanding, rather than to communicate the love of beauty to the heart.

(*Critical Heritage*, 42、下線は筆者)

ここで Hallam は、Tennyson の絵画的な対象描写、さらには強い感情を「触媒」として、ひとつひとつの対象物をすべて「融合」する Tennyson の技術を賞賛している⁴。「触媒」や「融合」という科学的語彙を駆使した Hallam の文章からは、Tennyson を当時の最先端の詩人として位置づけようとする気魄を読み取ることができる。齋藤はこの Hallam の主張を吟味検討しながら「pictorial」な技法」についての考察を深めていくのである。

齋藤が Tennyson 「ノート」を執筆した 1914-15 年当時、どの程度英米の研究・批評界で Hallam の論考が着目されていたのか正確なところは今後の研究課題としたいが、おそらく Hallam の議論をここまで丁寧に取り上げた例は他にあまりなかったのではないだろうか。早逝した Tennyson の親友としての Hallam の存在は、Tennyson の代表作である哀歌 *In Memoriam* (1850) を通してよく知られていたものの、Hallam 自身の批評および創作活動についてはまた十分な再評価がなされていなかった時代である。Hallam の著作が可能な限り網羅的にまとめられたのも、ようやく 1943 年、Tennyson 「ノート」の約 30 年後のことだ。

齋藤が Hallam に寄せたまなざしをその後結果的に受け継ぐことになったのは、Marshall McLuhan なのかもしれない。『グーテンベルクの銀河系』の著者として知られるメディア論研究者 McLuhan は、もともと文学研究者で Tennyson も研究対象としていた。1951 年に発表した “Tennyson and Picturesque Poetry” において、McLuhan は Hallam の議論を起点に、James Thomson の *The Seasons* からロマン派を経て、象徴主義・モダニズムに至るまでの風景描写の流れを追い、最終的に Tennyson は風景描写を (Gerard Manley Hopkins や James Joyce のように) 形而上レベルにまで高めることはできなかった。Tennyson は (風景画家でいえば) Constable のレベルであると結論づけている (81)。齋藤も McLuhan も風景描写には何らかのブレイクスルーが必要だと理解しており、齋藤は「想像力」に、McLuhan は「形而上的なもの」に可能性を見出したという訳だ。ただもちろん、McLuhan が齋藤の議論に触れた可能性は限りなくゼロに近いから、これは影響関係というより、共鳴・共振関係とでもいうべきだろう。

また、齋藤の「綿密な描写」に関する議論については、その後 Carol Christ の *Finer Optic* (1975) や、『ヴィクトリア朝の宝部屋』というタイトルで邦訳も出ている Peter Conrad の *The Victorian Treasure House*

(1973) などへと受け継がれていくことになる(これも影響関係というより、共鳴・共振関係である)。齋藤が東京帝国大学での Tennyson 講義を準備しながらひそかに培っていた研究関心は、奇しくもこれら 1970 年代の研究者の手により John Ruskin やラファエル前派をも包摂する大きなヴィクトリア朝文学・文化研究の流れのなかに明確に位置づけられていったのである。これは齋藤の先駆性を物語るエピソードだといえないだろうか。

なお Tennyson 研究の枠内では、近年、風景描写を単に綿密なものとするよりも、何らかの心理の投影、あるいは “allegories of one’s own mind” であるとする David Riede (2005) などの解釈のほうが優勢かもしれない。それは “The Palace of Art” を病的だと解釈する先述の Tucker (1988) の視点とも重なるものである。これらは齋藤、McLuhan、Carol Christ、Peter Conrad らの流れに心理的観点を加えた研究といえそうだ。

議論をまとめると、「ノート」の今日的意義は、現代の我々からするとあまりに孤高の存在に見え、どう評価してよいか迷う齋藤勇という人物の研究史上の位置を再確認させてくれるところにあるように思われる。日本の英文学研究の父であるといったような曖昧な評価では不十分なくらい、齋藤は「世界」を見据えて活動した研究者だったのである。1914-15年という日本の英文学研究の黎明期に、齋藤が抱いていた研究関心がその後どのように受け継がれていったのか、あるいは、そもそも齋藤の研究関心は同時代の研究動向から見てどのような特質あるいは意義を持っていたのかについては、彼の大部の著作だけ見てはなかなかわかりにくい。もちろん、*Keats’ View of Poetry* や『文学の世界』などにおいて大々的に打ち出されている想像力中心の「大きな議論」は齋藤の文学観のうちの重要な部分を反映するものではあるが、想像力という物差しで文学一般を論じ切ろうとする構えがいまからすると気負いすぎに見える。普遍への志向が強すぎるのだ。むしろ、その背後でやや埋もれてしまっている「綿密な描写」や「pictorial」な詩法」に対する個別的・間歇的な関心のほうが、ほどよく力が抜けている分、その後の英文学研究の大きい流れに接続しやすいのである。

これまでは断片的にしか得られなかった描写に関わる齋藤の見解、いわば普段着姿の文学観を、その逡巡や屈託も含めて存分に見せてくれているという点において、今回の「ノート」の発見は大変意義深いものだと言えるのではないだろうか。

注

- 1 この “essential” (“essence”) という語は、『文学の世界』においては「精髓」という訳語であらわれている。
- 2 例えば、Herbert Tucker, p. 118 を参照のこと。
- 3 日本英文学会関東支部大会における発表時の質疑応答で、東京大学のアルヴィ宮本なほ子氏より、アイルランド出身の聖職者で教育者肌の批評家である Stopford Brooke の受容はイギリスよりも日本のほうが早かった。日本は「辺境」だったからこそかえって「非主流」の文学研究の流れが入り込む余地があったのではないかという趣旨の発言があった。齋藤英文学の形成過程において、彼が Brooke を見出した歴史的・地理的要因があることに開眼させられた。ご指摘に感謝したい。
- 4 ここでの “picturesque” とは、Hallam によると “descriptive” とは区別されるべき「心象風景」のことを指す。

参考文献

- Brooke, Stopford A. *Tennyson: His Art and Relation to Modern Life*. Isbister & Co. Ltd., 1894.
- Christ, Carol T. *The Finer Optic: The Aesthetic of Particularity in Victorian Poetry*. Yale UP, 1975.
- Conrad, Peter. *The Victorian Treasure House*. Collins, 1973.
- Dump, John D, editor. *Tennyson: The Critical Heritage*. Routledge & Kegan Paul, 1967.
- Mazzeno, Laurence W. *Alfred Tennyson: The Critical Legacy*. Camden House, 2004.
- McLuhan, H. M. “Tennyson and Picturesque Poetry.” *Critical Essays on the Poetry of Tennyson*, edited by John Killham, Routledge & Kegan Paul, 1960, pp. 67-85.
- Riede, David G. *Allegories of One’s Own Mind: Melancholy in Victorian Poetry*. The Ohio State UP, 2005.

Tennyson, Alfred. *The Poems of Tennyson*. Edited by Christopher Ricks. 2nd ed., Longman, 1987. 3 vols.

Tucker, Herbert F. *Tennyson and the Doom of Romanticism*. Harvard UP, 1988.

コンラッド, ピーター著 加藤光也訳『ヴィクトリア朝の宝部屋』, 国書刊行会, 1997.

中野好夫ほか編『齋藤勇著作集』全7巻, 別巻1, 研究社, 1975-78.