

## キーツの死の諸相

藪 下 卓 郎

ロマン派詩人にとって、死は何にもまして豪奢な憧れとしてあった。キーツもその例外ではない。キーツの作品のなかで、そのような豪奢な憧れをもっとも激しくうたいあげたものとして、『ナイトインゲールのオウド』(Ode to a Nightingale) (二八一―九) をあげることができるが、そのなかでキーツはナイトインゲールの美しい鳴き声に魅了されて、強烈な感覚的昂揚を経験する。そしてそのとき、いまこそ死ぬべきときだという衝動に襲われる。

いつにもまして豪奢に思えるのだ、死ぬことが。

真夜なか、痛みなく失せることが。

おまえがうっとり心をと

うたいあげるときに。

(五五―五八行)

この死の衝動について、もっとも特徴的なのは「豪奢な」(rich)ということであろう。即ちここで「死ぬ」ということは、ちょうど熟しきった果実が落ちる自然さそのままに、満を持した生命の終焉を意味している。「死ぬこと」(to die)が「失せること」(to cease)といいかえられているのは、その行為が作為ではなく、感覚的欲求の自然な展開であることを示しているであろう。それは豊かな感覚的充足をたたえて、「痛みなく」自己消滅を果たしたいという、きわめてロマン派的な願望に他ならない。

キーツはこの四行に先立って、そのときまで自分が習慣的に抱いてきた死への愛着を次のように叙している。

いくたびか

わたしは心地よい死との恋にはまりかけ、

いくたの詩のなかで、やさしく死に呼びかけ、

わたしの静かな息を大気の中へ誘わせた。

(五一—五四行)

ここでも死は「心地よい」ものとしてとらえられており、死への呼びかけも「やさしく」なされ、己の息も「静か」であるという。しかも死を、「静かな息を大気の中へ誘う」というシェリーのな空虚な現象としてとらえていることも、後に論ずることになる肉体的な死の意識とは対照的である。そのような豪奢な死にキーツが夢見ていたのは、感覚のもっとも緊張した瞬間を通して、永遠という絶対空間へ潜入することであった。

しかしはたしてキーツにとって、死は生命の円満な終焉と、無時間的至福にめぐまれた永遠界での安住を意味していたのであろうか。問題はもっと複雑である。実はキーツは、死を想うとき、「人知れずこの世を去る」(一

九行という詩句が誘いがちなように、現世を逃避すべきものとみなしていたわけではなかったのである。死を意識したとき、実はそれだけ一層現世が豊かなものとして感受されるというのがキーツの特徴なのであった。「死ぬかも知れないという気がするのだ」(When I have fears that I may cease to be)ではじまるソネット(二八一八年)の冒頭の四行に注目してみよう。

死ぬかも知れないという気がするのだ。

この筆が、この満ちみちた脳髓から収穫をなし、

うずたかく積まれた書物が、豊かな穀倉のように、

実りきった文字の穀物をおさめきらないうちに。

(二一四行)

これを見ても、キーツにとって死がいかに豊饒な知的可能性を犠牲にするか、そしてまたいかにキーツがそれを惜しんでいたかということがわかるであろう。要するにキーツが死を意識するとき、現世は捨てざるべきものとされていたのではなく、逆に現世においてはたされない生命の燃焼を死においてこそ実現したいという願望が生じていたことである。それは現世における生命の代償としての死ではなく、その可能性の実現としての死、いわば生中の生として死を望んでいたわけである。おなじロマン派一般の豪華な死への願望とはいえ、キーツのそれは死の意識の背後に生命へのしたたかな執着を秘めており、またそれは多彩に綾どられた幻想上の死ではなく、根強い現実意識の裏返しであったことが特徴であった。またロマン派が他方においてみせるゴシック調の死相、薄闇のなかにほの見える生気を欠いたグロテスクな残骸に満ちた幻想空間からもキーツは逃れているし、そ

れどころかそのような常套的な死相をキーツは『メランコリーのオウド』(Ode on Melancholy) (一八一九年)において批判している。逆説めくが、キーツの死相は健康な生命力に満ちていたというべきである。

さてキーツにとってそのような逆説的な死の衝動をもっとも激しくかりたてるものとして、ギリシャの壺があった。大理石という冷たい無機物(これは死を物象化したものに他ならない)に刻まれた楽人や若者や恋人たちのなかに、キーツは現実のそれらにおけるよりも、はるかに美しく、若い恋と生命が永遠に持続する様態をとらえるのである。次は『ギリシャの壺のオウド』(Ode on a Grecian Urn) (一八一九)からの引用である。

聞える調べは心地よい。しかし聞えない調べは

もっと心地よい。だから、のどかな笛たちよ、鳴り続けるのだ。

この聞える耳にはなく、もっとすばらしく、

想像に向けて、音のないうたを吹き鳴らせ。

木陰の若者よ、おまえはうたをやめることができないのだ。

木たちも裸になることはない。

はやる恋人よ、決して、決して、おまえは口づけできまい。

いかに口づけ寸前とはいえ——だが悲しむことはない。

あの娘は消え去りはしないのだから。たとえ悦楽はかなわずとも。

永遠におまえは愛し続け、あの娘は美しい。

ここでキーツはギリシャの壺に刻まれた楽人たちの奏する「聞えない調べ」の方が、現実には「聞える調べ」よりも美しいとうたっている。つまりキーツは△感覚▽よりも△想像▽上の経験を一層「心地よく」、「すばらしい」ものとしているのである。しかしここで念頭においておかなければならないのは、このときキーツは耳に「聞える調べ」がつまらないといっているのではなく、それも「心地よい」が、（それではもの足りないのです）それよりも「すばらしい」ものとして想像力がとらえる「聞えない調べ」を切望しているのである。続けてキーツは、若者が恋する女にいままさに接吻しようとする寸前で静止させられている姿をみて、そこには実際ならば次の瞬間に接吻がなされることによってもたらされるであろう「悦楽」こそないけれども、いや「悦楽」がないゆえにこそ、未完の形で恋が永遠に存続している様態を賛美している。そしてこの場合も、キーツは感覚的な「悦楽」にまさるものとして、想像空間に永続する恋をたたえているのである。

さてキーツが、死を物象化したものとしてのギリシャの壺にとらえたのが、現実にはかなえられない生命欲の満足であり、現実の生命にまさる永遠の生命であるといっても、勿論それは現実の生命そのままの持続および永遠化を意味するのではない。それは生とは正反対の死という異次元の世界のなかで、想像力によって甦えらされた生、要するにそれは可変の世界に対する不変の世界、瞬間の生命に対する永遠の生命を意味するところの象徴としての死である。キーツにとって、そういう永生を象徴する死としてギリシャの壺があったわけである。

しかしキーツにとっての死の問題を考えると、そのような象徴的な死にのみ焦点を合わせることは片手落ちになるであろう。実はキーツは象徴的な死以上に現実的な死に強くとらわれていたのである。（そのとき激しい象徴的な死の経験が、それだけ一層現実的な死の認識にキーツを導いたということはいえるであろうが。）即ち

先ず、ナイティンゲールの美しい声や、ギリシャの壺をめぐって、永生としての死に憧れながら、結局はそれに同化しえない自己、いいかえれば現実における孤独な自己存在の宿命をキーツは知らざるをえなかったという事実がある。『ナイティンゲールのオウド』において、ナイティンゲールの鳴き声に魅せられたキーツは、想像の翼にのってしばらくの間、美の世界に陶醉することができたが、やがて想像という騙しの術がきれたとき、ひとりぼっちの自己に突き戻されるのであった。また永遠に「熱く」、「息づき」、「若い」生命を宿しているかにみえたギリシャの壺も、結局キーツにとって一塊の冷たい無機物でしかなかったというわけである。永遠の生命を象徴した死が、実はまぎれもない死そのものであり、その面前には生身の人間としての自我意識がしらじらしく残るのみなのである。

さてそれではキーツにとって、生と死、瞬間と永遠、現実界と想像界は対照的にしか存在しなかったというべきであろうか。いや実はこれら二つの世界は、近親愛憎的ともいうべき相関関係をなし、紙一重で隣接し、一触即発で交換可能という状態にあった。即ち右の二つのオウドにおいても、死（＝永遠の生命）の栄光の絶頂にあって、現世の悲惨を想い、無時間的至福の空間に現実の死が暗い影を落す様子が窺われるのである。例えば『ナイティンゲールのオウド』において、キーツはナイティンゲールの美声に誘われて、自分も森の暗闇の中へ消えてゆきたいという願望をうたいつつも、次のように述懐してしまっているのである。

わたしは遠くへ消えゆき、消え失せ、そして忘れ去りたいのだ。

おまえがその葉むらのなかで知らぬことを。

それはこの世の倦怠、熱病、そして苛立ち。

そこでは、人はすわって、たがいの呻き声を聞くばかり。

そこでは、中風が老人の残り僅かの白髪を淋しく震わせる。

そこでは、若者は蒼ざめ、幽霊のように痩せ衰え、死んでゆく。

そこでは、もの想うことは悲しみと

鉛色の眼をした絶望で満たされることであり、

そこでは、「美」は輝く眼をもち続けえず、

あたらしい「愛」は明白の向うに輝く眼を望むこともかなわぬ。

(二一三〇行)

つまり「この世」を忘れないという願望、いいかえれば、「この世」という語そのものが、この世を忘れるどころか、逆に「この世」の実態を想い起してしまっているのである。この突然のズーム・アップは、現実を忘れようと願うキーツの内面に、いかに執拗に現実意識が巣くっていったかを物語っている。実際この一〇行の勢いはとどまるどころを知らないかのごとくである。「この世」(“Here”)という語がただちに「そこでは」(“Where”)という関係詞を呼び起し、そこに現世における人間の死をめぐる惨状が連鎖反応のように叙述されている。しかもその叙述の様式たるや多様で、各々が各々の効果を生み出している。「人はすわって、たがいの呻き声を聞く」とか、「中風が老人の残り僅かの白髪を淋しく震わせる」というイメージは、舞台上で悲劇のクライマックスを演じる役者の身振りや表情のように、読者を息づまらせる迫力をもっている。次の「若者は蒼ざめ、幽霊のように痩せ、死んでゆく」という一句は、おそらく肺病で死んだ弟のことが踏まえられているのであろうが、若い命が

時の経過につれて、衰え、断たれてゆくはかなさが、外貌の刻々の変化によって鮮かに描出されている。以上の三行はイメージによる叙述から成り立っているのに対して、続く二行の「もの想うことは悲しみと／鉛色の眼をした絶望で満たされることである」というのは、現世の悲しみをひとつの認識として叙しているといつてよい。そして最後の二行は擬人法を用いることによって、美と愛のはかなさを一般的真理としてうたいあげている。この多様な現実描写は、それだけキーツが現実世界に潜める想いの複雑さと呼応しているといふべきであろう。そしてその想いが複雑かつ強烈であればあるだけ、それを発条として、キーツは現実を越えた世界へ参入しようとするのである。

同じように永遠界に突如として現実意識が侵入するという連想作用は、第七連の結局三行から最終連にかけてもみられる。

まさにその声がしばしば魔法の窓を

魅了したので。その窓はひらいていた、

はるかな仙界の危険な海に。

## VIII

はるかな！ そのことばが鐘のように鳴り、

わたしをひとりぼっちにしてみよう。

(六八―七二行)

第七連の結句三行にうたわれている、仙界の海に向ってひらいた魔法の窓という、中世ロマンスの典型的な風景



は、ナイティンゲールの声がかって魅了した空間のひとつという点で、永遠の美の背景をなすものである。しかしキーツは「はるかな」仙界を想像した瞬間、より厳密に言えば、「はるかな」(“forlorn”) という語を發した瞬間、その語が裏に含んでいる「さびしい」という意味にひきずられて、現実の自己へ戻るのである。即ち「はるかな」という語は、仙界を形容するときには、「時間的にも、空間的にも遠い」とか、「現実には存在しない」という意味で使われているがゆえに、非現実界の属性をたたえていることになるのであるが、第八連冒頭の「はるかな」は転じて、現実の「さびしい」、「ひとりぼっちの」自己存在を告白しているのである。

このようにある用語をめぐっての想像運動が、永遠界の栄光から現実界の悲惨へと転じる様は、『ギリシヤの壺のオウド』においてもみられる。次の引用句において、そのような転移に注目しよう。

もっとしあわせな愛、もっとしあわせな、しあわせな愛、

いつまでも熱く、いつもたのしく、

いつまでも息づき、いつまでも若い愛―

それは、息づく人の情熱にはるかにまさる。

心が悲しみに満ち、倦み、

額が燃え、舌が焼けつく人の情熱に。

#### IV

犠牲いけにえの儀式へと繰り出すのは誰だろう。

キーツの死の諸相

異国の司祭よ、どこにある木陰の祭壇へ

連れてゆくのか。空をむいて啼き、

つやつやした腹を花環で飾った雌牛を。

川ぞいの、あるいは海ぞいの、

あるいは静かな城砦をめぐらした山上にあるどんな町が

この聖なる朝、空っぽになっていることだろう。

だから、小さな町よ、おまえの街路はいつまでも

静かだ。そしてなぜおまえが無人と化したかを、

告げに帰るものはいない。

V

おお、アッティカの姿形よ、美しい姿態よ、

大理石の若者や娘たちや

森の枝や踏みつけられた草で一面に飾られたもの―

静寂の形姿よ、おまえが人をじらし、

思考力を奪うのは「永遠」そのままだ。冷たい牧歌よ。

(二五―四五行)

先ず二七行目から二八行にかけての転移に注意してみよう。ここでは壺の世界が、現世に息づく人間の情熱より

も、はるかにすばらしいことをうたっているのであるが、そのときキーツは現世を忘れさっているのではなく、「心が悲しみに満ち、倦み、／＼額が燃え、舌が焼けつく人の情熱」というふうには、現世における愛の経験をそれだけ克明に意識しているのである。続く第四連は、第二・三連に続く永遠界の風景として叙されている。しかし第四連の後半部（三五―四〇行）において想像された町——それは住人が祭儀のために出はらって空っぽである——は、同じ永遠界の風景とはいえず、それまでにたたえられた永遠界とその質において異なるのではないだろうか。その微妙な点については後述するが、要するにそこには二八―三〇行で言及された「息づく人の情熱」という悲惨な現実意識が影を落しており、キーツは永遠にしあわせな想像空間に背を接して存在する裏の世界に意識を奪われつつある。そしてこの第四連の後半を橋渡しとして、第五連は完全な現実意識の覚醒へといたる。即ち「アッティカの姿形よ」、「美しい姿態よ」、「静寂の形姿よ」、「冷たい牧歌よ」という呼びかけは、既にキーツが壺のなかの想像空間から脱げ出して、この壺を冷たい沈黙の物体として眺めていることを示している。第二・三連においてキーツが常に壺の世界の住人に呼びかけていた事実と対比すれば、その相違が歴然とするのである。第一連でギリシャの壺の表面の彫像に対して「どんな若者たち……どんな娘たち」（八行）という、無機体を有機体に転じようとする意気込みから発したキーツの想像体験は、第五連の「大理石の若者や娘たち」（四三行）という無機物の認識に帰着することによって、ひとつの円環的なプロセスを閉じることになる。

このようにキーツの想像力は常に永生の世界の栄光をのみイメージ化するに働いたわけではなかった。美しいものに見入りながらも、それが常に病的な意識に曇らされてゆくという想像力の傾向を、キーツは既に一八一八年七月のスコットランド旅行中に記している。それは『バーンズの墓を訪ねて』(On Visiting the Tomb of Burns)と題されたソネットにおいてである。

すべてが冷たい美だ。痛みが止むことはない。

もっともなことだ。いったい誰がミノス王ばりに

美の実体を味わう力をもっていようか。

病んだ想像力と病んだ誇りが

蒼白く投げかける死の色から逃れて。

(八一—二行)

キーツの想像力は必ずしも上昇運動だけではなくて、しばしば下降運動をも伴ない、天上的な明るく健康的な世界だけではなく、地上的な暗く病んだ世界をも暴露し、出現させることがあったという事実は忘れてはなるまい。

以上のところでキーツの死の意識が、ただ一方的に超現実的な永遠界に向けられているのではなく、常に生の意識・現実意識と共存し、その間にダイナミックな相互影響作用があったということを述べてきたのであるが、さらにもう一步つきすすんで考察しなければならないことがある。それはキーツが、死に象徴される永生の世界に憧れながら、実はそれを恐れ、それから尻込みしている様子がみられるということである。先ずその一例として、『ナイティンゲールのオウド』における「心地よい死との恋にはまりかけ」という一句をあげよう。「はまりかけ」と訳した部分の原語は "fall" であるが、リーヴィスが指摘したように、キーツの習性であった死への憧憬は徹底的なものではなく、厳密に半分であったというわけである。キーツは一方で無意識や死の領域に激しく憧れながら、実はそこに徹底して身を委ねきれない自己を意識していたのである。無意識や死の一步手前に踏み

とどまって、美と愛の感覚的世界に思いきり耽けるといふキーツ的体験が『メランコリーのオウド』にもっとも感動的にうたわれていることは周知のことである。

さて既に引用した次の二行はどうであろうか。

その窓はひらいていた

はるかな仙界の危険な海に。

(六九一七〇行)

この「はるかな」といふ語がナイティンゲールに象徴される永遠界の栄光を表わしていることは既に触れたが、永遠界を恐れるというコンテキストにおいていま一度考えなおしてみよう。即ちこの「はるかな」といふ語には、最終連冒頭の「はるかな」といふ語がもつ否定的な意味が既に内包されているのではないだろうか。ナイティンゲールの声が魅了した仙界は、現実界をはるかに離れているがゆえに、キーツにとっては憧れてあまりある世界である。しかしそのとき既に、その世界は実際に身を置くには、あまりにもうらさびれた、さびしいところではないだろうかという反省がキーツの心をよぎったのではなかったか。「はるかな仙界」をめぐって、キーツの夢と現実意識は微妙に交錯している。実はその浮世離れた想像界に、心底から踏み込み、その住人になることにキーツはためらいを覚えているのである。「はるかな」といふ語に、そういう曖昧な心理のゆらぎを映しつつ、最終連にいたって、孤独な自己意識が顕在化するのである。

このように憧れの対象との一体化をややためらう傾向は『ギリシヤの壺のオウド』にもみられる。次の二行に注目してみよう。

キーツの死の諸相

静寂の形姿よ、おまえが人をじらし、

思考力を奪うのは「永遠」そのままだ。

(四四—四五行)

これははたして永遠界をたたえているのであろうか。この二行を含む第五連は既に指摘したように、キーツが壺の世界からはじきだされ、いまや冷たい無機物として静まりかえった壺を外から眺めているところである。勿論このオウド全体の基調は、その冒頭から激しくうたいあげられているように、壺の表面に彫刻された永遠の美の賛歌である。しかしいまや詩人のそれに対する表情には苦渋が漂っている。いかえれば死を永遠の生の象徴たらしめる想像力に疑問を感じはじめている。(『ナイティンゲールのオウド』の結末において、キーツは想像力を「人をたぶらかす妖精」と呼ばざるをえなかった。) 勿論そのときでもキーツは「静寂の形姿」のなかに「永遠」が宿っていることを認めてはいる。しかし問題は、その「永遠」が「じらして思考力を奪う」ということである。キーツは壺との同化をはかりながら、結局はできないことに苛立ちを感じているのである。しかもその苛立ちの底には、壺という永遠の存在の不可解さを、馴れぬものとして敬遠する様子が兆している。勿論それにもかかわらず最終的には「美は真なり、真は美なり」という美の絶対性がうたわれてはいる。しかしこのマキシムはキーツが壺に語らせたものであり、キーツはそのとき壺の語る美の世界の外にすることを忘れてはなるまい。壺の世界と同化しようとして果たされなかった自己と、壺の語るマキシムの真理をはてしなく往復するところに、キーツにとっての死⇕永遠の美という関係は存在していたというべきであろう。

こうみてくると『ギリシャの壺のオウド』の第四連の後半部は、はたして永遠界の栄光をたたえているのか、

その悲惨を嘆いているのかが一層曖昧になってくる。即ちこの想像された無人の町を描くことによって、キーツは無時間的世界の絶対性をたたえるつもりなのが、実は無時間的世界の空虚をうたってしまったのではないだろうか。住人が祭儀のために出はらった空っぽの町は、壺の表面に刻印された祭儀と同時的存在であるがゆえに永遠に空っぽであるという、永遠性についてのアイロニカルな認識には、永遠界に対する没我的な憧れならぬ、醒めた懷疑的な態度が窺われるのである。この町の空虚と静寂は、はなやかな永遠の美の世界の裏側に存在する真実であるとキーツは推測しているのではないか。「無人の」(“desolate”)という語は『ナイティンゲールのオウド』における「はるかな」と同じく、永遠界のうらさびれた一側面を表わしている。そしてにぎやかな祭儀に詣でる人々と背後にとり残された静寂の町は、実はこのギリシャの壺のアナロジーではないかと思われる。ギリシヤの壺は華麗なる永遠の想像空間を現出すると同時に、それは「静寂の形姿」、「冷たい牧歌」という無機物にすぎないのであった。祝祭と廃虚の永遠的同时存在というわけである。このときキーツの心底には、永遠界とは実は冷たいゴウスト・タウン、永遠に生命の甦えることのない世界ではないか、という不安がかなり強くわきあがっていたのではなかっただろうか。死は永生などではなく、死は死でしかないという現実認識である。

さらにいえば、キーツは「あの娘は消え去りはしないのだから。／たとえ悦楽はかなわずとも」とうたって、壺における想像空間をたたえはしたが、その裏では、キーツは未然の口づけを永遠に持続するよりも、たとえはかなくとも完遂された悦楽をより強く欲していたのではないだろうか。死に象徴された不変の世界よりは、可変の命をより確かな真実として生きたいという気が働いていたのではあるまいか。そしてそこから、美ははかないがゆえにこそ美しいとう『メランコリーのオウド』にうたわれる、よりしたたかな美意識が生ずることになる。そこでクロウズ・アップされてくるのが、象徴としての死、観念上の死にかわる現実の死、肉体の死である。や

がてキーツは永生に対する憧れをうたいあげるのにかわって、現世を生き、そして死ぬ様をみつめる詩を書くにいたる。

ここまで辿ってきたとき、キーツにとっての死の問題を考えるに際して、先ず豪奢な死を考えることが、はたして妥当であつたらうかという反省がわいてくるのを抑えることができない。想像力によって死を象徴的にとらえ、そこに無時間的至福を夢みるというのは、たしかにロマン派としてのキーツを語ってあまりあるだろう。しかしキーツと死という問題ならば、何よりも彼が二五才という若さで死んだという厳然たる事実注目しなければならぬのかも知れない。そして誰よりもキーツ自身が、自分のそのような宿命的現実を自覚していた。またそうであるがゆえに、一層激しく想像空間に豪奢な死を夢みたとはいえるのであるが。とまれ以下のところで、キーツの象徴的な死に対する現実的な死についての態度を考察するに際して、先ず死についてのキーツのバイオグラフィカルな項目に言及し、次いで肉体的死から精神的再生への遍歴を扱った『ハイペリオンの失墜』へ入ってゆこう。

キーツは一五才（一八一〇）のときに母を肺病で失い、その最後を看取っている。一六才から二一才にかけての医学修業期間において、肉体的な死の諸相を目撃している。一八一八年には肺病をわずらった弟の看病に従事し、同年一二月にその死に会った。そして何よりも同年八月のスコットランド旅行中から兆しはじめた自分自身の肺病の兆候と、一八二二年二月二三日に死ぬまでの間、徐々にそして確実に彼の肉体をおかしていった肺病のプロセスが、キーツにとっての肉体的死に関する基礎的事実をなしている。

さてそういう生活上の様々な死相との遭遇をキーツはどのように作品化したであろうか。キーツにとっての象



徹的な死が心地よい憧れの対象であったのに対して、現実的な死は克服されなければならない苦役として先ずあった。それは他の何よりも『ハイペリオンの失墜』のサターンの神殿において、主人公に課せられた肉体的な苦役に凝縮した形で表わされている。

そのとき突然冷たい麻痺が

大理石を敷きつめた地面から私の脚を撃ち、

さっと身体を伝ってのぼり、喉ちかくに脈撃つ

頸動脈を冷たく締めつけた。

私は金切声をあげた。そしてその叫びの激痛が

耳をつんざいた。私は痺れから逃れ、

〔祭壇の〕最下段に達すべく懸命に身じろいだ。

歩調はのろく、重く、命も絶えんばかりであった。

心臓は冷たく塞がれ、窒息するかと思われた。

私は自分の手を握りしめたが、感覚はない。

死にいたる一瞬まえに、氷のように冷たい私の足が

最下段に触れた瞬間、生気が

爪先に流れたように思えた。

(第一篇 一二一—一二四行)

これはブルームが「少なくとも、ここには従来のロマンスの大胆な修正がある」と注目した箇所であるが、実際ここにはコンヴェンショナルなロマンスの様式は勿論のこと、この詩全体の結構をなすアレゴリーをはみださんばかりのキーツの生身の経験を思わせる直截な表現がみられる。「冷たい麻痺が／……私の脚を撃ち」とか「喉ちかくに脈撃つ／頸動脈を冷たく締めつけた」といった表現は、観念的な意味を暗示するよりも、実際にキーツが目撃し、経験した肺病の徴候を明示している。「(心臓は冷たく)塞がれ、窒息する」の原語が“stifling”、“suffocating”という現在分詞形の連続であるのも、経験の臨場感を伝えている。また「突然」とか「死にいたる一瞬まえに」という時間感覚は、この経験が寓意的意味におさまりきらない、一回性的個人的なものであることを示している。そして死の問題については、『ナイティンゲールのオウド』における死が、キーツの主體的な願望であり、苦痛を伴なわなかったのに対して、この場合の死は外から襲ってきたものであり、激しい肉体的苦痛を伴っているのが最大の特徴といつてよい。

しかし主人公の死の苦役に、キーツの求道者まがいの自己試練の厳しさのみを読みとろうとするのでは、この作品の全貌をとらえきれないであろうし、また死に対するキーツの根底的な態度をも見落すことになるだろう。即ちこの作品でもっとも感動的なのは、キーツが自己の肉体的死をも、自然の悠久の姿のひとつとまとして対象化する視点を確立しようとしていることである。即ち『ハイペリオンの失墜』において、キーツは肉体的な死という苦役を主人公たる「私」に課しつつ、同時に「私」の次元を超越した精神の存在として、モネイタなる女神を配している。その表情は次のごとくである。

現れたのは蒼白い顔であった。

それは人の悲しみにやつれることなく、死にはいたらぬが、  
不治の病いにおかされて白く輝いていた。

絶え間なく変るその顔には、しあわせな死が

訪れることもない。その表情は死に向って

進んではいるが、死にいたりほしくない。

（第一篇 二五六―二六一行）

さてこのモネイタのイメージは「人の悲しみにやつれることなく、死にはいたらぬが、／不治の病いにおかされて白く輝いていた」という点において、いちおう地上的悲苦を克服したものの姿を表わしているといえよう。即ち煉獄的な苦痛と、肉体的な死を経験しつつ、同時にそれを超越したところにモネイタの死相の意味はある。しかしはたしてこの女神は完全な超越者たりえているであろうか。実は「不治の病いにおかされ」、「絶え間なく変るその顔には、しあわせな死が／訪れることもない」、「その表情は死に向って／進んではいるが、死にいたりほしくない」といった詩句が示しているように、モネイタの表情は絶え間のない動きのなかにあり、完全に静止し、終結した状態には達していないのである。「しあわせな死」というのは、例えば「ギリシャの壺」のように、永遠に静止した至福の空間が想定されているのであろうが、ここではそういう死によって完結しえないで、絶え間のない変貌と病いに苛まれる精神状態がイメージ化されているのである。後にイエイツが精神の不滅の都市として夢みたビザンティウムが、実は肉欲が浄化をもとめて撃ち合う煉獄的な修羅場であったように、ここでも一見超越者とみえるモネイタの「白く輝く」表情の裏には激しい精神の動乱が隠されている。

またたく間に悲惨な状態へと変ってゆく  
多くの情景が、いまなおこの脳髓のなかを  
めぐるめくばかりに鮮かに展開している。

(第一篇 二四四―二四六行)

女神のうつろな脳髓のなかに、

何が孕まれているのか。その頭骸骨の

暗い秘密の部屋に、いかなる崇高な悲劇が

演じられているのか。

(第一篇 二七六―二七九行)

モネイタは死を超越しているのではなく、死に同化しているというべきではないか。「私」が死にいたる苦役に耐えたのに比して、モネイタは死そのものを耐えているのである。ハートマンが指摘しているように、モネイタの姿には、肺病のために死に類した弟の存在をイメジ化すること(キーツのことはでいえば、*abstraction*)<sup>⑤</sup>によって昇華しようとする意図がみられることはたしかであろう。しかし昇華がなされたといえるほどにモネイタの脳髓を占める悲劇がイメジ化されているわけではない。「私」が抱いている問題は、モネイタの登場によって解決されたとはいいたいのである。

詩人として未熟な「私」が、超越者としてのモネイタの精神領域を目指す遍歴として展開されるのがこの詩の結構である。そしてキーツが『ハイペリオン』と『ハイペリオンの失墜』を書くにあたって、ダンテの『神曲』

の刺激と影響があったことは周知のことである。ダンテは自分とベアトリーチェとの精神領域を書き分け、一方が他方へいたるプロセスを段階的に描き、最終的には神の思籠の支配に浴することができた。しかしキーツは一方で自己の未熟に試練の鞭をうちつつ、同時にそういう自己を越え、かつ包みこむ精神の存在を信じるという状態にいたるのではなかったのである。「私」は勿論キーツの分身であるが、モネイタもキーツを超越した存在たりえなかった。キーツにとって現実と理想を書き分けることなどどうていできないことであったのである。『ナイティンゲールのオウド』や『ギリシャの壺のオウド』において、キーツは想像力（詩という眼に見えぬ翼）によって、しばしばひとつの理想的世界に身を置くことができたことはたしかである。しかし結局それも錯覚ではないかという想像力への懷疑が生じ、現実界と理想界の宿命的な乖離に身を置かざるをえなかった。『ハイペリオンの失墜』は、その地点からキーツが再度想像力ならぬ肉体をとおして、精神の理想への階段をのぼろうとする試みにほかならなかった。そしてその結果は、いまみてきたとおり、キーツにとっては理想界さえもが現実界に毒されているということであった。

しかしそれでもモネイタが超越者として配されていることには変りはない。そこで問題となるのは『ハイペリオンの失墜』の場合、現実界から超越界へという精神の運動が、はたして先の二つのオウドにおけるように直接的になされているかどうかということである。実はこの場合、「私」がモネイタの世界に同化するべく想定されているが、「私」がその試練の場から逃げだしたいという衝動にかられるという展開をとっているのである。先ず「私」はモネイタの姿をみて畏怖にかられたのであった。

しかし私は女神の外衣がおそろしかった。

とくにそのヴェールが。

(第一篇 二五一―二五二行)

あの眼がなければ、女神のもとを逃げ去っていたであろう。

(第一篇 二六四行)

そしてこの詩の展開とともに、永遠の死の苦痛に耐える姿を象徴した女神を敬遠したいという衝動が「私」の中に生じてくる。即ち「私」は、オリンポスの神々によって敗北を喫して谷間にうずくまるタイタン族の姿をヴィジョンとしてモネイタによってみせられるのであるが、そのときの「私」の反応たるや、そういう姿に自己を同化すべく努めるどころか、逆にその姿に耐えきれなくなって、もう死んでしまいたいと叫ぶのである。

この生身以外には

何の支えも、援護もなく私は耐えていた。

この永遠の静寂という重荷、

不変の鬱憂、そして三つの不動の形姿が

まる一ヶ月間、重々しく私の感覚にのしかかるのを。……

そして日一日と自分ますますやつれ、

幽霊のようになるかと思われた。死がこの谷間とその重荷から

私を連れ出してくれるように私は幾度も必死に祈った。

変化を絶たれて、息もたえだえに、

一時間ごとに私は自分を呪った――

(第一篇 三八八―三九九行)

「私」がここで辛うじて耐えているのは、タイタンたち(サターン、シアー、ニモジニ)の苦痛の激しさではなく、その「永遠の静寂」、「不変の鬱憂」、「不動の形姿」、要するに永遠なるものの存在であることに注目しよう。

さてこの場合永遠なる存在は、タイタン族の姿にイメジ化されているのであるが、その静寂と不変性と不動性において、タイタン族の姿はあのギリシャの壺、なかんずくそのときキーツの頭に浮んだあの無人の町と同質ではないだろうか。キーツが、ギリシャの壺が内包する永遠の美に魅せられ、憧れながらも、結局はその永遠なるものの存在があわせもつ外面の静けさと冷たさに苛立ったように、「私」はモネイタの世界に憧れながらも、その記憶の空間を占める不変性と不動性と静寂に耐えられないと告白しているのである。ハートマン流に言えば、現実の死の苦役を超越すべくつくりあげた形象を逆に重荷と感じているのである<sup>④</sup>。そして永久に変化しないという現象に耐えられなくなって「私」が死を望むとき、そこにはたとえ弱くはあっても変化するという属性をもった己の「生身」(“weak mortality”)を選びとりたいというキーツの心底からの叫びが聞きとれる。精神の不滅性を願いつつも、キーツは肉体の可変性にひかれていたのである。たしかにキーツは肉体的な死が精神的な生として甦えること(“die into life”『ハイペリオン』第三卷一三〇行)を願っていた。しかし同時にキーツは永遠の生などというものは、実はありえないのではないかという懷疑にとりつかれていたといえよう。肉体の死を越えようとして、肉体に戻らざるをえなかったのである。「私」はモネイタの精神領域に参入しようとして、結局そこからの救出を求めた。自己の身に予感し、弟によって体現された肉体的な死の苦痛を、神話世界に抽象・昇華しようと

試みたとき、抽象界は逆に無言の、不変の存在となつてキーツを圧しかかったのである。そこにハートマンは「書き手としての重荷」(“the burden of authorship.”)を嗅ぎつけ、ブルームは、キーツがシェリーなどよりもはるかに自己へのこだわりが強かった点を指摘している。<sup>③</sup>

このようにキーツの死の諸相を辿つてくるとき、そこにある循環的なパターンが存在するのに気づく。即ち先ずキーツは豪華な死のなかに永遠の美を夢みたのであったが、そういう想像空間から宿命的に異化された。いや実は、死の栄光がその反面に有する冷たさや沈黙に僻易するところさえあったのである。そのときキーツははかないとはいへ、暖い現実の生へ赴く。ということはそこで必然的に肉体の死に直面することになった。しかしそれでもキーツは肉体の死を越える精神を象徴するイメージをタイタン族の姿に描き、そこへの参入を目指したのであった。しかしそのときもキーツは永遠なるものの不変性と静寂に耐えきれずに、一回性の死を望むといひまひとつの地上回帰をなざるをえなかったのである。このようなサイクルを経なければならなかったキーツは、精神的超越者や人道主義者としては失格したといわなければならないのかも知れない。しかし死をめぐるこの想像空間に安住できず、精神の螺旋階段を登ろうとしてはずり落ちる肉体的自己を明視する肉眼を失なわなかったばかりか、『ハイペリオン』から『ハイペリオンの失墜』へと死をみつめる視線をますます研ぎすましていったのは、詩人としてより感動的な姿であつたといふべきではないだろうか。

(註)

① F. R. Leavis, *Revelation* (London: Chatto and Windus, 1936), p. 249.

② Cf. “Things cannot to the will / Be settled, but they tease us out of thought.” (To J. H. Reynolds, Esq., (1818), ll.



76-77)

- ㉓ Harold Bloom, *Poetry and Repression* (New Haven and London : Yale University Press, 1976), p. 129.
- ㉔ G. H. Hartman, *The Fate of Reading* (Chicago and London : University of Chicago Press, 1975), p. 62.
- ㉕ Cf. Letter to C. W. Dilke, 1818 Sept. 21 and Letter to J. H. Reynolds. 1818 Sept. 22.
- ㉖ Hartman, *op. cit.*, p. 67.
- ㉗ *Ibid.*, p. 68.
- ㉘ Bloom, *op. cit.*, p. 136.