

Title	キーツ『ギリシャの壺のオウド』：脈搏で証明されなかった公理
Author(s)	藪下, 卓郎
Citation	英文学評論 (1986), 51: 75-94
Issue Date	1986-02
URL	https://doi.org/10.14989/RevEL_51_75
Right	
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	publisher

キーツ『ギリシャの壺のオウド』

—脈搏で証明されなかった公理—

藪 下 卓 郎

Ode on a Grecian Urn というキーツの作品は，“Beauty is truth, truth beauty” (49) なる一句を軸にして論じられることが多い。たしかにこの一句は問題的であり、50行からなるこの作品を最終段階まで読み進めて、この一句に出くわしたとき、卒直な印象としてまず何か唐突な感じがする。それまでの descriptive な描写に対して、この一句があまりにも assertive であるためなのかも知れない。そもそもこの一句はこの詩全体を要約したり、結末寸前までの経験から帰納的に導き出されたものではない。実のところ、キーツにとっての、ギリシャの壺との交流は、この一句の意味を裏切るていものなのである。にもかかわらず、キーツはこの一句を導入した。

この一句の評価については、従来賛否両論がある²⁾が、私自身はこの一句にまず違和感を覚えるけれども、それがいい方がよいというふうには思わないし、そうかといってこの一句がこの作品の完成度を格別高めるのに役立つ画竜点睛というふうにも考えることもできない。私の感じでは、この一句は全体からみれば異分子に違いないが、作品の完成度とは異なる、それなりの存在理由がある。その論理を説明するのが本稿の眼目である。

さて私は“Beauty is truth...”なる一句が唐突であると述べたけれども、それはこのオウドの展開上唐突であるということであって、キーツは beauty と truth という2語の組合せをここではじめて使ったわけではない。つまりキーツはギリシャの壺をうたう以前に、この一句がもつ意味内容のことに、すでに

手紙のなかで言及しているのである。その数例を以下に引用しておく。

What the imagination seizes as Beauty must be truth — whether it existed before or not — for I have the same Idea of all our Passions as of Love they are all in their sublime, creative of essential Beauty —

(To Benjamin Bailey, 22 Nov. 1817)

... the excellence of every Art is its intensity, capable of making all disagreeables evaporate, from their being in close relationship with Beauty & Truth —

(To George and Tom Keats, 21 Dec. 1817)

I never can feel certain of any truth but from a clear perception of its Beauty —

(To George and Georgiana Keats, 31 Dec. 1818)

要するにキーツはこの作品を書く以前に、美と真の同一性という理念を抱いていたのである。従ってこの一句は、この作品の論理的展開としては唐突であるが、それは、キーツのいまひとつの意識の層において常に存在していた当の理念が、この詩の最終段階において浮上した、ということにすぎない。ではなぜ浮上したのか。

ところでキーツの手紙に“axioms in philosophy are not axioms until they are proved upon our pulses” (To J. H. Reynolds, 3 May 1818)³⁾ という箇所があるが、美と真の同一性という理念は、キーツのいう「哲学的公理」(axioms in philosophy) のひとつであり、ギリシャの壺との交流は、その「公理」を「脈搏で証明する」一例ではないか、と私は考えるのである。もちろんこれはキーツがそういう魂胆を抱いてこの詩を書いた、というのではなく、このオウドをキーツの文学全体の中に位置づけようとした場合、このオウドにそういう制作論理を読みとることができるのではないか、ということである。そして結果的にはキーツは、その「公理」を「脈搏で証明すること」に失敗するのである。しかしそれにもかかわらずというか、むしろそれゆえに、というべきかも知れないが、キーツは最後に“Beauty is truth...”なる公理を持

ち出す。その必然性が問われなければなるまい。

そこでまずこのオウド全体の輪郭を素描しておきたい。このオウドは各連10行の5連からなっている。第1連においてキーツは壺の表面の彫刻を眺めている。そしてそのとき壺の無機的沈黙によって、一層好奇心をかきたてられる。そしていたたまれないように、壺の表面の人物について、立て続けに質問を發する。第2連から第4連にかけて、キーツは、壺の表面に刻まれた古代ギリシャの世界が、想像力によって生々しく甦える様子を叙述している。

ここで注目したいのは、このオウドにおいてキーツは、*Ode to a Nightingale* におけるように、自分を美的対象と一体化することを目指しているのではなく、壺ないし、壺との交流を観察し、叙述しているということである。*Ode to a Nightingale* が語り手の告白という体裁をとっているのに対して、このオウドは一種の観察記録といってよい。一方が *Ode to a Nightingale* に対して、他方が *Ode on a Grecian Urn* であるのもそういう話者の態度に関係している。*Nightingale* が強烈な感覚的陶醉に始まって、想像空間を経て、現実界へ戻るという軌跡を描いているのに対して、*Grecian Urn* では、想像体験にたえずキーツの自意識が縋り交ざっている。従って2～4連が想像体験を叙述したものであるとしても、それは永遠の美の世界に対する純粋な憧れというべきものではなく、その裏にぴったりとキーツの現実意識が貼りついている。この点に関しては後に詳しく触れることになる。しかしそういう自意識の存在にもかかわらず、いちおう2～4連がギリシャの壺の内界を描いているといって大きな間違いではない。そして第5連で再びキーツは外から壺を眺めたときの反応を語るのである。そういうわけであるから、もしこの作品が2～4連ないし2～3連(なぜ第4連を除くかは後述する)から成っておれば、“Beauty is truth…”をほぼその等価物として与えてもよい。ほぼという条件をつけたのは、この2～3連といえども厳密な意味で“Beauty is truth…”という公理の証明になっていないからである。そのことにも後で触れる。

いずれにしる2～4連を核として、第1連と第5連が、それを被う形で成り立っているというのが、このオウド全体の輪郭である。そして本稿の目的が“Beauty is truth...”という「公理」導入の意味を探ることにあるのであるから、この「公理」が導入される第5連にまず注目することにする。まず“O Attic shape! Fair attitude!”(41) というアポストロフが示すように、キーツはここで壺を全体として、外から眺めている。2～4連においてキーツは壺の表面の個々の人物や風景を甦えらせた。聞こえぬ音楽が想像力によって聞こえ、冷たい彫像に愛と生命が通った。いわばそのときキーツは永遠の生命を垣間みたのである。しかし第5連では、壺は冷たい無機的形態として静まり返っている。たとえば以下のイタリック体の語の対照に注目しよう。

{ “love... For ever warm” (3 : 26-27) (3連目の26-27行の意。以下同じ.)
 { “Cold Pastoral” (5 : 45)

{ “For ever piping songs for ever new” (3 : 24)
 { “silent form” (5 : 44)⁴⁾

要するに真とみえた美が結局は真でないことをキーツは知らされたのである。

このように第5連は2～4連と対照をなしているが、同時に別の側面において第1連とも対照をなしている。第1連と第5連はともに壺の外観をとらえたときの反応を叙している点で共通している。しかし第1連がこれから壺の世界へ入り込もうとしている直前の期待と好奇心に満ちているのに対して、第5連が想像空間からの覚醒ないし幻滅の状態からうたわれている点が対照的である。⁵⁾ すなわち以下のイタリック体の両項を比較してみたい。

① { “thy shape” (1 : 5)
 { “Attic shape” (5 : 1)

② { “foster-child of silence” (1 : 2)
 { “silent form” (5 : 44)

- ③ { “What men... What maidens” (1:8)
 “with brede Of marble men and maidens” (5:41-42)

まず①の比較は、同じ壺の形についての表現であるが、1連では壺に対して“thy”という人称が付されているのに対して、5連においては、“Attic”という歴史的・考古学的な形容詞によって、客体化・物象化がなされている。②の比較は、沈黙した状態の壺への呼びかけであるが、1連では“foster-child”という表現によって人間とみだてているのに対して、5連では、“form”というふうに、壺をひとつの形態とみなしている。③はいずれも壺の表面に刻まれた男女の姿を描出したものであるが、第1連では、感嘆詞とも疑問詞ともとれる“*What*”によって、そこに生身の人間をみている。それに対して第5連では、“men and maidens”は、“brede Of marble”を付されて、大理石という無機的な装飾とみなされている。しかもその前に“with”という前置詞が示すように、この場合の人物像は、それ自体でキーツの注目を集めているのではなくて、壺に附属するものとしてとらえられているのである。⁶⁾かくしてキーツは永遠の美の世界に接しながらも、結局は現実の世界へ醒め返る。⁷⁾

次に第5連の後半部にいたるわけであるが、そこで“Beauty is truth...”なる教訓的な調子の一句が、それまでの叙述的な調子と比較して唐突な印象を与えるのである。ところでこの一句を解釈するのに、この一句だけを単独で論じようとしても十分な結果は得られないのではないだろうか。この一句の解釈に関しては、すでに指摘したとおり、この一句がキーツにとっては、このオウド制作以前の「哲学的公理」であるという点、そしてこの「公理」の導入のされ方、すなわちこの一句をこの連全体、とくに46~50行のコンテクストにおいて考察することが重要であろう。しかしこの2つの点は厳密に言えば矛盾する。なぜなら美と真の同一性という理念がこの作品以前にキーツによって抱かれ、この作品のこの箇所*に*いわば superimpose されたものであれば、完全にこの詩のこの連の流れにぴったりとあてはまるはずがないからである。にもかかわ

らず、この一句が説得的であるためには、それなりの状況設定が必要である。そして現にその状況は設定されていると思えるのである。

さて第5連の前半部(41-45)では、壺は無機的なもの、死を潜ませたものの(“silent form” 44; “Cold Pastoral” 45)として描かれていたわけであるが、後半部(46-50)では、キーツの意識は逆に有機的なもの、命あるものの世界に向けられている。すなわち“When old age shall this generation waste”(46)という表現には、生を受けたものが衰えてゆくという意識、いいかえれば時間的意識が働いているとあってよい。“this generation”の“this”には、キーツ自身が現に生きている、という現実意識が働いている。

しかしそういういい方が許されるとするならば、この連の前半部において、キーツはすでに時間意識にとらえられていたことになる。つまり2~4連において、キーツは無時間的空間を構成する生命体としての壺と交流したのであるが、この連に入って壺を、死を孕んだ無機的な物体として眺めたとき、キーツ自身はすでに現実の時間の流れの中にいたからである。しかし前半部が主として壺全体に外から呼びかけるという体裁から成っているように、その段階ではキーツの意識は壺の無機性によって占められていた、といちおうはいいてよいであろう。それが後半部にいたって、移りゆく生命体としての人間存在に対して壺はいかなる働きかけをするのか、という方向にキーツの思考は巡るのである。要するに壺そのものから、壺と人間との関係へとテーマは展開しているのである。

この作品の題は *Ode on a Grecian Urn* となっているが、実質的なテーマは壺そのものではなく、壺と人間との関係なのである。“Thou shalt remain, in midst of other woe/Than ours”(47-48)という文句が示すように、未来の、人間の、悲しみという3つの条件の中における壺の存在価値をキーツは問うているのである。ここで第5連の後半部の文法的時制が未来形であるという点に注目しよう。前半部は現在形であった。つまりキーツは現在自分が置かれ

ている幻滅の状態から未来のことを語っているのである。しかしそれは漠然たる推測ではなく、“shall” (46) “shalt” (47) という未来形が示すとおり、キーツが確実と信じている未来についての記述なのである。つまりキーツは現在、自分が芸術作品と一体化できなかつたがゆえにこそ、未来における芸術と人生との正確な距離と位置 (“in midst of” 47) を測ることができたのである。

さて第1連から第4連におけるギリシャの壺との交流が、キーツ個人の体験であったのに対して、この第5連では、“us” (44) や “ours” (48) が示すように、キーツは自己を人間一般と同化したうえで、壺との関係を考察している点に注意したいと思う。つまり個人的な体験を踏まえて一般的な真理に及ぼうとするプロセスがここにみられるのである。これは公理を導入する伏線とみなしてよい。しかしそれはキーツ個人としての存在意識が解消したことを意味するのではない。“other woe / Than ours” (47-48) という表現によって、キーツは未来における人間一般の悲しみに言及していることは確かである。しかし “ours” と書いた以上、それはキーツが現在における人間の悲しみを共有していたことを表わしている。そしてその悲しみとは他ならぬ、自分が、「永遠に幸せな」壺の中の恋人とは対照的な宿命に置かれた存在であること、自分が芸術の空間から疎外された存在であるという事実を認識させられたいたましがたの体験にもとづいている。キーツのそのときの心境を表わすものとして、“Thou, silent form, dost tease us out of thought / As doth eternity” (44-45) にしくものはない。ギリシャの壺を巡って、想像力でもって永遠界を垣間見たキーツは、永遠という観念の実体感を掌握しきれぬ苛立たしさ、じれったさに切齒扼腕しているのである。「われわれの悲しみ」 (“ours” 48) の核をなすものは、永遠という存在をめぐるこの苛立たしさを抜きにしてはありえないであろう。

さてそういう悲しみを抱いた人間と壺が「友人」 (“friend” 48) として永遠に関係づけられているという点にも注意しよう。その関係の緊密さは “a friend to man, to whom thou say'st” (48) における “to” という前置詞の繰り返し

によっても窺われる。韻律的には、この“to”にアクセントは落ちないけれども、かえてその弱音の規則的な配置によって、壺と人間が一定の距離を置いて結び合わされているという様態が表現されている。

ところで壺が人間に対して「友人」であるというのはどういうことか。2～4連において、壺は通常の間人界を越えた世界（“All breathing human passion far above” 28）として賛仰されていたのである。ところがここにいたって、キーツは未来における壺と人間との関係を「友人」というレヴェルに近づけている。芸術は人間界を超越したり、人生にとって代るものではなく、「友人」、すなわち「助け」とか、「慰み」程度のものであるというのである。要するにキーツはいわゆる「芸術至上主義者」ではないのである。

最後の2行のパンクチュエーションについては諸説があるが、この2行は、キーツが壺をして人間一般に向けていわせたもの、というふうに解釈するのがもっとも妥当であると思われる。そこでまず心得ておかななくてはならないのは、この2行がそれ自体独立して意味を完了するのではなく、将来、現在とは異なる悲しみのなかで、友人として壺が語るというまたまた3つの要素からなる状況においてはじめて意味をもつということである。そして“Beauty is truth...”なる一句についていうならば、キーツがその句を、この詩の制作以前から抱いていた理念であるということ、しかしこの詩においてキーツ自身は、その理念の内実と同化していない、という2つの点が注目されねばならない。したがってこの段階でキーツ自身が確信しているのは、“Beauty is truth...”という公理の内容そのものではなく、壺が人間の悲しみの中に存在し続ける（“Thou shalt remain” 47）ということ、そして人間に向ってその公理を説き続ける（“thou say'st” 48）という二つの未来的・永遠的事実なのである。それはキーツがいま不滅の美をしばらくの間垣間見たように、将来も人間は、たとえばはかなくとも壺との間に美的交流をはたすことができるであろうということの謂である。つまりキーツが一体化しているのは、壺そのものの内在性では

なく、壺が人間の悲しみの中であって、人間に語りかけ、人間は壺に語りかけられるという相互関係なのである。

さてそのとき壺が人間に語る “Beauty is truth..” という一句自体は、これまでに幾様にもパラフレイズされてきた。しかしそれは要するに美は永遠に変ることのない真実であり、永遠に変ることのない真実は美の形をとる、という壺が内蔵している原理である。そして続く “— that is all ye know on earth, and all ye need to know” (49-50) という箇所も、壺が語る言葉であるという立場にたって、その意味を考えたい。まずこの1行半で重要なのは、“Beauty is truth..” という「公理」を人が「知り」、「知る必要がある」のは「この世において」(on earth) である、という点である。つまりキーツはただひたすら天上的な世界に憧れているのではなく、地上における天上的なものの存在の必要性を痛感しているのである。

次に “all” という単語の繰り返しにも注目してみよう。つまり他のことはともかく、“Beauty is truth..” という事実だけを知り、その事実だけを知りさえすればよい、という絶対性である。いいかえればこの世において、他の問題はたいしたことではない、ということになる。しかしこれは壺にとって絶対的であるということであって、キーツはその公理が人間一般にとって必ずしも通用するものではないことをすでに知っている。だからこそキーツは壺に “Ye know” といわせたあと、“Ye need to know” とくり返させている。このくり返し、とくに “need to” とつけ加えたことのポイントは何か。それはキーツがこの公理を脈搏で証明できなかったことにある。つまり人間は壺と一体化できないけれども、人間はこの世において “Beauty is truth..” という公理が壺に内蔵されているということを知りさえすればよい、ということである。その公理を知っていさえすれば、人はこの世で生きてゆける、という思いをキーツは秘かに抱いていたのかも知れない。というのはこの思考のプロセスは、現世の生活にとって美的存在がいかに心要かを説いた *Endymion* における次の

ような文句を想起させずにはおかないからである。

... on every morrow, are we wreathing
 A flowery band to bind us to the earth,
 Spite of despondence, of the inhuman dearth
 Of noble natures, of the gloomy days,
 Of all the unhealthy and o'er-darkened ways
 Made for our searching: yes, in spite of all,
 Some shape of beauty moves away the pall
 From our dark spirits.

(*Endymion*, I, 6-13)

さらに一般化していえば、悲しみの中に存在するのが人間の定めであるからこそ、芸術作品は必要である、と壺は語っているのである。要するに壺が語ることは慰めのことばであって、ごたいそうな託宣ではないのである。美と真を体現した壺が、それに同化できない現世の人間に、友だちとして語る慰めのことばなのである。⁸⁾ これは芸術の価値を貶めているのではなく、人生における芸術の位置を正確に定め、よってその必要性を説いたことになる。

このように辿ってくると、“Beauty is truth...”をめぐって、最初に感じた違和感も多少は緩和される。すなわち美と真の同一性というのは、人間一般に通用する絶対的な真理ではなく、たんに芸術世界の原理にすぎない。そしてこの作品はその芸術の原理を具現したり、代弁したりしているのではない。この作品はキーツの壺との交流を叙述したものであるが、その交流の結論は“Beauty is truth...”という公理の証明にあるのではない。そうではなくて、美と真を一体化させた芸術作品が、それから疎外された人間のなかに「とどまり」(“remain” 47)、美と真の同一性を「説く」(“say’st” 48) という、この二つの動詞が表わす行為によって繋がれた芸術から人間への一方的な友情関係こそがこのオウドのテーマである。ちなみにこの関係では、「説く」方はしあわ

せであり、「説かれる」方はふしあわせでなくてはならない。

さて *Nightingale* において、ただひたすら美的対象との合体を願ったがゆえに、それがかなわないと知らされたとき、キーツは幻滅の悲哀をすなおに、かつ “fancy” (73) は “deceiving elf” (74) であるとして、否定的に嘆いてみせた。最終的に現実界に引き戻される、というプロセスには変りないとしても、*Nightingale* と比較すると、キーツは *Grecian Urn* において、終始複眼をもっていたといえる。ひとつは永遠界・芸術界に魅了される眼、いまひとつは芸術に同化できぬ人間の世界を見つめる眼である。従ってキーツは壺から疎外された瞬間、疎外された自分ないし、そういう宿命にある人間をネガティブに嘆くのではなく、まずその悲しみ (“other woe / Than ours” 47-48) を人間の宿命としてポジティブに受容した。そしてその悲しみの「真只中」 (“in midst of” 47) に存在する壺、つまり人間の悲しみとは領域を違えて存在するのではなく、その真只中に存在する壺、そのような壺の存在理由を見きわめようとする。

“Beauty is truth...” という芸術的「公理」(人生的「公理」ではない)⁹⁾ は、キーツの「脈搏で証明され」なかつただけに、その導入は一見唐突にみえる。しかし実は「証明され」なかつたからこそ、導入の必要があったのである。いわば壺が人間からの誤解、すなわち芸術は人生にとって無用ではないか、という誤解をさけるために、「公理」を体現した壺が、それと同化できないゆえに悲しい人間に、友人としてあらためて語るという状況のもとで、はじめて “Beauty is truth...” という公理導入が説得力をもつのである。

さてここで、先につけた留保条件について触れてみよう。すなわち 2～4 連が、いちおう “Beauty is truth...” の論理にかないながらも、厳密にはどうか、という点。さらにそのなかでも第 4 連は 2・3 連とは異質ではないか、という点である。まず第 1 の点。たしかに 2～4 連は、この詩全体の中核をなし、

第1連と第5連に対しては対照的な要素をもっている。しかし第1連から第2連への移行は、壺の外観から内界へ、現実意識から想像空間へ、というふうにとストレートになされているわけではない。“What pipes and timbrels? What will ecstasy?” (10) という第1連の最終行の高揚した調子そのまま、壺とのいかにも *ad hoc* な対面を思わせる。ところが第2連はそれと同じ音調、同じ意識を展開し、深化するというふうには始まらない。第2連冒頭の “Heard melodies are sweet, but those unheard / Are sweeter” (11-12)¹⁰⁾ は、調子の流れからするとトーン・ダウンであり、内容的には “Beauty is truth…” に劣らず *epigrammatic* な表現である。キーツはこの段階から想像空間へ入ってゆくわけであるが、想像体験の結末ではなく冒頭にこういう格言的な文句を置いたということは、以下2～4連において展開される体験が1回性的なものではなく、想像力に関する既成の理念を証明しようとする試みであるとみなせる。従って結末の “Beauty is truth…” という「公理」は、証明の成功、不成功にかかわらず、その導入が予測されてしかるべきであるといえよう。

さてこの第2連でキーツが称えようとしているのは、ギリシャの壺が内包している永遠性である。そこで問題なのは、永遠性を強調するためにキーツは “cannot” の意味に相当する表現をくり返し使用しているという点である。すなわち “thou canst not leave / Thy song” (15-16) で音楽の永遠性を、“nor ever can those trees be bare” (16) で自然の生命の永遠性を、そして “She cannot fade” (19) で恋の永遠性をそれぞれ称えている。しかしはたしてこれはキーツの心底からの称賛として読めるであろうか。永遠性を肯定するのに “not” という否定語を多用するという技法は実に皮肉な効果を生じている。たとえば “thou canst not leave / Thy song” というのは、音楽奏者が壺に描かれたがゆえに、その歌は永遠である、ということであるが、これは必ずしも望ましいことではない。というのはこの空間において、歌をうたうという行為は、もし止めようとしてもできないということになる。これは一種の苦役では

ないだろうか。¹¹⁾

次に17～20行では、壺に描かれた恋人たちの愛の永遠性がうたわれている。しかしまずこの4行の展開における“Though... –yet... though”という屈折した論理に注目しよう。壺の表面の恋の永遠性を肯定しながらも、微妙な躊躇と逡巡がみられるのである。恋する女性に近づきながらも、壺の上に静止しているがゆえに、永遠に口づけができないというタンタロスのような状態は、永遠なる恋が秘めている実に皮肉な一面というべきである。ここには、たとえはかなくとも“bliss” (19) を経ることの可能な現実界の恋の方が望ましい、というキーツのいまひとつの秘かな願望が読みとれる。パターソンが指摘しているように、¹²⁾ キーツが壺の表面の恋人に向かって“do not grieve” (18) というのは、そこに悲しみの理由がある証拠であり、他ならぬキーツが、そういうタンタロスの状況における悲しみを知っている証拠であろう。壺に刻まれた恋人が悲しんでいるのではない。その恋人が悲しいであろうと、キーツが推測しているのである。しかしこの点をあまり強調しすぎることは、この部分の誤解につながりかねない。両義性をもつこの4行も、20行目の“For ever... be fair!”という二重母音、長母音を響かせたストレートな表現で結ばれてみると、やはりキーツは最終的には壺の中の恋の永遠性に感じ入っていた、というべきであろう。¹³⁾

第3連では、永遠に緑のしあわせな木の枝、永遠に笛を吹き続けるしあわせな奏者、永遠に熱く若いしあわせな恋人がもっとも高揚したトーンでうたいあげられている。くり返される“happy”, “forever”の語句, “More happy love! more happy, happy love!” (25) の1行は特にその感が強い。しかし注意しなくてはならないのは、ここでキーツは自分がしあわせであるとは言っていない、ということである。壺に刻まれた恋人がしあわせである、と言っているのである。つまりキーツは想像空間にありながら、ギリシャの世界と一体化しているわけではない。しあわせなギリシャの世界を賛仰しているのである。

ということはキーツと壺の世界に一定の距離がある。壺に描かれた恋がしあわせであればあるほど、キーツは自分と、壺の表面の恋人との距離を意識せざるをえないのである。つまりこのくり返される賛嘆の口調には、壺の上の恋人に対する羨しさ、妬みが聞きとれる。¹⁴⁾

このようにキーツは永遠界に心底から同化しているわけではないのである。忘我の状態に浸っているかに見えながら、常に自意識が働いて、のめり込みをチェックしているのである。このような意識と無意識の微妙な交錯は、この連の終りの3行にいたって、永遠の美の世界が現世の「息づく人間の情熱 (breathing human passion)」よりも「優れている (far above)」というふうに結ばれる。そして “a heart high-sorrowful and cloy'd, / A burning forehead, and a parching tongue” (29-30) をもたらす「息づく人間の情熱」は、性的情熱の燃焼をなまなましく表わしており、表面上は好ましくない恋の現象である。しかしこの優劣は必ずしも統辞上ほどにはクリアー・カットではない。むしろ表現とは裏腹のニュアンスも聞きとれるのである。つまり壺に描かれた恋を叙する “panting” (27) に誘われて使われたと思える “breathing” と、続く “burning”, “parching” という現在分詞形の連用によって叙された現実の恋は、壺の表面の永遠の世界に比して悲しいとはいえ、生気に満ちているのではないか、という印象を与えるのである。そしてそのとき、いかにしあわせであるとはいえ、永遠の世界は “breathing” に対する “breathless” な世界ではないか、という疑念が読者の心をよぎる。¹⁵⁾

次に2つ目の保留項目、すなわち2～4連が、壺の内界を描きながらも、第4連は2～3連と比較して異質ではないか、という点である。この連では、壺に描かれた祭儀の行列が、古代ギリシャの社会的側面を表わしたものとしてキーツを惹きつけている。しかし同じ壺の絵をうたうにしても、2～3連にみられた感嘆文はない。また “Who”, “What” で始まっている点では、2～3連よりも第1連の境位に立ち帰っているといつてよい。しかしこの連の “Who...”,

“What...”構文は、第1連の“What...”構文にみられる感嘆と疑問を折り混ぜたものではなく、純然たる疑問文である。第1連には壺の中へ入り込もうとする興奮が満ちていたのに対して、第4連の疑問文は、壺に対するものではなく、むしろ沈静な自問といってよい。いいかえれば、第1連ではキーツは壺の絵を生き返らせる能動的な姿勢を取っているが、第4連では壺の絵を見ながら、己の内界へ沈潜しているのである。この場合、壺に刻まれているのは祭儀の行列だけであるが、キーツはその絵に刺激されるあまりに祭儀のために人が出払った無人の町を想像する。そして行列の参加者が壺の表面に永遠にとどめられている以上、この町が未来永劫誰一人帰らぬ沈黙の町、ゴースト・タウンとして永遠に存在し続ける様子を最後の3行で想像する。この見捨てられた町のイメージは永遠に熱い恋に耽りながらも、永遠に口づけをできない恋人について想像を巡らすプロセスと同じく、壺の永遠性に触発された想像力が垣間見た永遠界の不毛な裏側の実像である。つまりこの町が永遠の世界であるがゆえにおびざるをえない死の相貌である。壺という芸術作品が象徴する永遠の世界は、生を永遠化するとともに、死をも永遠化するという実に皮肉な機能をもっていたことになる。

こういうふうに永遠界の裏側をうたうことは、永遠界を無条件に賛美するのではなく、批判的に見ているとあってよい。つまり永遠界に無条件に惹きつけられるのではなく、永遠界を忌避する衝動がキーツの心理に働いていたのではないかと思われるのである。 *Ode to a Nightingale* において、ナイティンゲールの永遠性を裏づける背景をなす妖精の国を“forlorn”と称したとき、その語が同時に現実回帰のしらじらしさを感じしめた、あのときと同じ境位に現在キーツはいる。そしてこのオウドにおいては、第4連において、祭儀の行列のために人が出払ったあとの町を想像したすぐあとの3行、すなわち、

And, little town, thy streets for evermore
Will silent be; and not a soul to tell

Why thou art desolate, can e'er return.

(ll. 38-40)

という平叙文は、あたかもキーツが、この見捨てられた町に向って永遠の死の宣告を下している感がある。この連は31～37行が疑問文、結句3行が上のような平叙文から成り立っている。

かくしてギリシャの壺をめぐる想像をたくましくしたキーツは、この祭儀のために人が出払った町の未来像を思い描くことによって、永遠の世界から醒めるのである。というわけで、第4連は2～3連と同じく、壺が内蔵する永遠の世界を描きながらも、2～3連とは違って、永遠界の陰の側面を見てしまったことになる。すでに指摘したように、2～3連においてもキーツは、心底から永遠界を称え、そこへ没入したわけではなかった。しかしこの第4連では、2～3連においてみられた永遠界に対するアンビバレンスを越えて、より明確に永遠界を批判したといえる。その陰の側面は永遠界が不可避的にもたざるをえない要素であるとともに、その点に関するキーツの批判は、キーツの想像力が宿命的に辿らざるをえぬプロセスであったかも知れない。¹⁶⁾

このようなプロセスを経て、あらためて外から壺をみなおしているのが第5連というわけである。こうしてみると第5連冒頭の現実への覚醒は、そう突然のものではないことが理解できるであろう。いわばこのオウドにおいて、キーツは現実界を離れ、想像空間を遊弋しながらも、最初からある程度は醒めていた、といえるであろう。つまり壺はいかに無限の夢を与えてくれようとも、結局は死の変相たる無機的な物体にすぎない、という意識からキーツは逃れられなかったのである。しかしそれにもかかわらず、冷たいひとかたまりの大理石が、熱い永遠の命を孕んでいるという事実を、これまたキーツは否定できなかったのである。

“Beauty is truth…”という「公理」は、このオウド以前からキーツが抱いていた芸術的信念かつ人生的願望であった。このオウドにおけるキーツとギリ

シャの壺との交流は、その「公理」を証明するひとつの実験であったわけであるが、それは失敗に終る。しかしこの「公理」が人間的現実に通用しないという事実は、もともとキーツの意識の裏側に常にあり、またこの実験でもやはりその事実が証明されたわけである。しかしそれを跡づけた読者は別にそれをもって興がさめるわけではない。むしろ空しいとは知りながら、見果てぬ夢を飽くことなく追い求める詩人の情熱のぬくもりをいつまでも忘れられないのである。

注

- 1) 本稿は昭和60年度日本英文学会における研究発表の原稿にもとづいている。
- 2) G. S. Fraser, ed., *John Keats, Odes* (Casebook Series), Macmillan, 1971 所収の賛否両論から主な意見を抜粋してみる。各引用末尾の括弧後の頁数は同書の頁数を示す。

<賛成派>

“... it was gratifying to have the oracle proclaim the unity of poetry and science because the values of technology and business were causing them to be at odds.” (Kenneth Burke, *A Grammar of Motives*, New York, 1945) p. 120.

“‘Beauty is truth, truth beauty’ has precisely the same status, and the same justification as Shakespeare’s ‘Ripeness is all’. It is a speech “in character” and supported by a dramatic context” (Cleanth Brooks, *The Well-Wrought Urn* New York & London, 1947; originally published in *Sewanee Review*, L11, 1944) p. 144.

Casebook Series 以外の賛成意見として, “‘Beauty is truth’, then, means that beauty is total reality properly understood; that is, beauty is the true significance of things in our world and in the ideal one, and we perceive this beauty when we neither mistake art for life nor mistake the ever-changing phenomena of life for the great, enduring organic reality in which they inhere. Keats is saying that beauty lies in the real world of men, not merely in art and in the family lands of fancy.” (Charles I. Patterson, ‘Passion and Permanence in Keats’s *Ode on a Grecian Urn*’, Jack Stillinger, ed., *Keats’s Odes* [Twentieth Century Interpretations] Prentice Hall, 1968, p. 57) しかしこの立場からの賛成意見に私は

同意しない。

<反対派>

“What he says is what the mathematicians call an extrapolation, an intrusion of matter from another field of discourse, so that even if it be ‘true’ philosophically it is not a visible function of what the poem says. (Allen Tate, *On the Limits of Poetry*, 1948, reprinted in *Collected Literary Essays*, Denver, Colorado, 1959) p. 161.

“‘Beauty is truth, truth beauty …’ I am at first inclined to agree with him because this statement of equivalence means nothing to me. But on re-reading the whole Ode, this line strikes me as a serious blemish on a beautiful poem, and the reason must be either that I fail to understand it, or that it is a statement which is untrue. (T. S. Eliot, *Dante*, 1929; reprinted in *Selected Essays*, 1932) p. 128.

- 3) “Even a proverb is no proverb to you till your Life has illustrated it” (To George and Georgiana Keats, 19 March 1819); “I have made up my Mind never to take any thing for granted—but even to examine the truth of the commonest proverbs” (To George and Georgiana Keats, 31 December 1818) という手紙の趣旨も同じである。なおキーツの手紙の引用は、H. E. Rollins, ed., *The Letters of John Keats*, 2 vols., Harvard U. P. 1958 に拠る。
- 4) テキストの引用は Jack Stillinger, ed., *The Poems of John Keats*, Harvard U. P., 1978 に拠る。
- 5) ちなみに第1連から第5連にいたるプロセスを、“still unravish’d bride” (1) としての壺をキーツが想像上で“ravish”することのアナロジーであると解することもできる。
- 6) “with brede / Of marble men and maidens” (41-42) に続く “With forest branches and the trodden weed” (43) には、“brede / Of marble” がかかっていない。この点に関しては、Vendler の次の解釈が妥当である。“Marble men and maidens suddenly “swell into reality” and walk on real earth “with forest branches and the trodden weed.”” (Helen Vendler, *The Odes of John Keats*, Harvard U. P., 1983, p. 129)
- 7) 想像界からの覚醒というプロセスは、キーツの他の詩にもみられる本質的テーマである。

“The visions all are fled — the car is fled

Into the life of heaven, and in their stead
 A sense of real things comes doubly strong,
 And, like a muddy stream, would bear along
 My soul to nothingness:”

(*Sleep and Poetry*, 155-159)

“There, when new wonders ceas'd to float before,
 And thoughts of self came on, how crude and sore
 The journey homeward to habitual self!”

(*Endymion*, II, 274-276)

“And I awoke and found me here,
 On the cold hill's side.”

(*La Belle Dame sans Merci*, 43-44)

“Forlorn! the very word is like a bell
 To toll me back from thee to my sole self!”

(*Ode to a Nightingale*, 71-72)

- 8) 詩や詩人が「友だち」であり「慰め」であるという考えは、キーツの終生変らぬ考えであった。次の2つの引用を参照。

“... the great end
 Of Poesy, that it should be a friend
 To sooth the cares, and lift the thoughts of man.”

(*Sleep and Poetry*, 245-247)

“... sure a poet is a sage;
 A humanist, physician to all men.”

(*The Fall of Hyperion*, I, 189-190)

- 9) キーツは“Beauty is truth...”という芸術的「公理」を *Hyperion* や *The Fall of Hyperion* において人生的「公理」にまで高めようとしたといえる。
 10) Miriam Allott は次のようなワーズワスとのエコーに注目している。

“Music of finer tone; a harmony
 So do I call it, though it be the hand
 Of silence, though there be no voice...”

(Wordsworth, *Excursion*, ii 710-12)

- 11) これは後出する第4連における祭儀のために人が出払った町が、キーツの過剰な想像力の結果、かえって永遠界の不毛性を暴露してしまうのと同じ皮肉な現象である。

- 12) Cf. “The words *do not grieve* readily suggest that there is cause for grief, as do *though thou hast not thy bliss.*” (Charles I. Patterson, ‘Passion and Permanence in Keats’s *Ode on a Grecian Urn*’, *ibid.*, p. 51)
- 13) この1行はパターソンがいうような “spurious comfort” (*ibid.*, p. 51) ではあるまい。
- 14) ウィゴッドはここに「ノスタルジーと悲しみ」を読みとっている。Cf. “[Keats] rejoicing is not unmixed with nostalgia and sorrow, reflected in the repetition of “happy”... The lines about love are almost unbearable in the intensity of their yearning.” (Jacob Wigod, ‘Keats Ideal in the the *Ode on a Grecian Urn*’, Jack Stillinger, ed., *Keats’s Odes* [Twentieth Century Interpretations] Prentice Hall, 1968, p. 59)
- 15) 28—30行についてディックスタインは次のような適確なコメントを付している。
 “Keats grasps for a pejorative, but at first his mind betrays him. “Breathing,” engendered probably by the “panting” of the previous line, is an exceptionally rich word, both in sound and sense. “Breathing human passion” seems more unambiguously desirable than the eternal panting of the lovers on the urn.” (Morris Dickstein, *Keats and His Poetry*, The University of Chicago Press, 1971, p. 225)
- 16) 美や快楽を永遠化したいという願望にかられて想像力を働かせはしたが、想像力の過剰な働きがかえって現実界の美や生命さえも台なしにしてしまう、という傾向はキーツがつとに案じていたことである。1818年3月に書かれた次のような詩行を参照されたい。

“... is it that imagination brought
 Beyond its proper bound, yet still confined,—
 Lost in a sort of Purgatory blind,
 Cannot refer to any standard law
 Of either earth or heaven? — It is a flaw
 In happiness to see beyond our bourn —
 It forces us in summer skies to mourn:
 It spoils the singing of the nightingale.”

(*To J. H. Reynolds, Esq.*, 78–85)