

幻滅の悲哀

——キーツのロマン派的特徴——

藪下卓郎

“a moment’s thought is passion’s passing bell”
(*Lamia*, II, 39)

キーツ (John Keats) の『ハイペリオン失墜』(*The Fall of Hyperion*) (1819年7-12月の作) に次のような詩行がある。

‘Every sole man hath days of joy and pain,
‘Whether his labours be sublime or low—
‘The pain alone; the joy alone; distinct:
‘Only the dreamer venoms all his days,
‘Bearing more woe than all his sins deserve.
(I, 172-176)¹⁾

これはこの作品の主人公が、記憶・詩の女神モネイタから聞かされる言葉の一部である。語られている内容はこういうことである。人間には誰でも楽しい日と悲しい日がある。そしてその喜びと悲しみは截然と区別されていて、お互いに別個のものである。ところが夢想者だけが己れの一生をつらいものになっている、というのである。つまり夢想者は通常の人間のように、喜びを喜びとして、悲しみを悲しみとして別個に体験することができない、いいかえれば喜びに悲しみが侵入しがちなために、完全な喜びを味わうことができずに、ただ

悶々とした日々を送ることになる、というわけである。この夢想者というのは未熟な詩人と想定されているために、この件りはキーツ自身の詩人としての苦脳が窺われて興味深いのである。

つまり喜びと悲しみを区別し、喜びを喜びとして味わうことが、詩人キーツにとっては困難なことであり、またいいかえれば、いかにして悲しみが喜びに侵入するのを防ぐかということにキーツは腐心していたということになる。このことは喜びのはかなさという必然的現象に対するキーツの抵抗でもあった。通常の人には喜びが悲しみに転化してゆく過程を当然のこととして受け入れるのに対して、キーツは喜びのはかなさに抵抗し、喜びをできる限り長く、できれば永遠に持続したいという願望、これは見方によっては実にぜいたくな、むしろがいい話しであるけれども、そういった願望を抱いていたのである。そして喜びがどうしてもなく過ぎ去ったとき、そのあとの悲しみを泰然と受け止めるのではなく、去りし喜びに未練気な秋波を送るというのがキーツの性癖であった²⁾。ここにロマン派詩人としてのキーツの面目躍如たる側面を窺うことができるわけであるが、本稿ではキーツという詩人が喜びと悲しみの峻別にいかに悪戦苦闘したか、そしてそのプロセスにおいて、キーツ自身の感性がいかにしたたかに、かつ繊細に鍛えられていったかについて、作品をとおして検討してみたいと思うのである。

さてこの問題に考察を加えようとするとき、まず最初に想い出されるのは『ハイペリオンの失墜』とほぼ同じ頃に書かれた『レイミア』(*Lamia*) (1819年6-9月の作)からの次のような詩行である。

scientific brain

To unperplex bliss from its neighbour pain;
 Define their pettish limits, and estrange
 Their points of contact, and swift counterchange;

Intrigue with the specious chaos, and dispart
Its most ambiguous atoms with sure art;
(I, 191-6)

これはこの作品の主人公レイミアが所有する特殊な能力が語られている個所であるが、要するにこのレイミアなる蛇性の女は、喜びと苦しみを区別する「知的頭脳」をもっていたということである。そして『ハイペリオン失墜』では、通常の人にとっては当然のこととされていた喜びと苦しみの峻別が、ここでは超人的な技として驚嘆されているのである。つまりキーツにとって喜びと悲しみの区別という技は、一般人にとってはごく当たり前の能力のようにも思え、また喜びに対する過度の期待ゆえに、喜びと苦しみの峻別に関する彼自身の無力さを思えば、それが実に高度な技のように思えもしたということである。

ただししかしこの『レイミア』からの引用についていえば、問題はたんに喜びと苦しみを峻別する能力だけではなく、喜びと苦しみがいかに精妙に隣接しているか、それを区別するのにいかに巧みな技が必要かという感触にまでおよんでおり、むしろその点にこそキーツの感性の鋭さ、繊細さが読みとれるのである。まず喜びと苦しみの関係についてみると、この二つは一般的にみられるように対照的、対蹠的な関係にあるのではなく、“neighbour”としての位置にある³⁾。そして互いの境界線は“pettish”であるという。この単語は「気むずかしい」とか「怒りっぽい」という意味であるが、要するに喜びと苦しみの境界線が截然たるものではなく、わずらわしいくらいに入り組んでいる状態を暗示している。

いまひとつ注目したいのは、“bliss”と“pain”が概念としてではなく、気むずかしく反応する生きもののごとくとらえられている点にキーツの特徴をみる事ができるということである。キーツという詩人は抽象概念を表わすときに、たんなる概念を念頭においていたのではなく、その概念が孕まれている感

覺的な対象と一体化していた⁴⁾のであるが、この場合における“pettish”の用い方もその好例といってよいであろう。また“contact and swift counterchange”という表現に化学的反應とも思える現象を認めることができるのであるが、喜びと悲しみの交わりはそれほど微妙であったということである。さらに“the specious chaos”や“its most ambiguous atoms”という表現からしても、キーツにとって喜びと悲しみの関係がいかにもまぎらわしくかつ曖昧であったかということがわかる。

そしてこういう関係にある両者を峻別する動作が“unperplex”, “Define”, “estrangle”, “Intrigue”, “dispart”というわけである。これらの動詞は各々「峻別する」という目的を共有しながら、その行為の内容は微妙に異なっている。ことほど左様に「峻別する」という行為に際して、キーツはできるだけ「確かな技」(“sure art”)を必要としたということである。

何とか喜びが悲しみに染まらないようにしておけないものか、というキーツの願望が結局は『レイミア』のテーマではないかと思えるほど、このことは繰り返し言及されている。先に“To unperplex bliss from its neighbour pain…”(192-)という数行を引用したが、下って327行目には“unperplex'd delight and plasure”という変奏された表現がみられる。レイミアの語の一語一語が恋人のリシアスを「純粋な喜びと快樂」へ誘ったという件りである。このようにしてこの作品において、レイミアという女性は完全な喜びや快樂を可能にしてくれる超現実的な存在として描かれている。

ところで『レイミア』という作品は、いま一つの問題、つまりこういう超現実的存在が現実的存在と相交わればどうなるか、ということ扱っている。蛇女レイミアと人間リシアスの恋物語の展開がそれである。この二人の恋人たちは、しばらくは何の束縛も受けず、誰からの干渉も受けずに、二人だけの至福を味わったわけであるが、やがて破滅が訪れることになる。その契

機というのは、リシアスが二人だけの「黄金の領域」を越えて、忘れかけていた騒然たる世俗の領域へ想いをはせることである。その件りをキーツはこう記している。

His spirit pass'd beyond its golden bourn
Into the noisy world almost forsworn.

(II, 32-33)

実はここにキーツの快樂の論理なるものが示されている。「喧騒の世界」(“the noisy world”) はリシアスが忘れかけていた生活圏であり、それだけリシアスはレイミアとの「黄金の領域」に没入していたわけである。そして上の引用の“His spirit pass'd beyond…” という表現は、「黄金の領域」からのごく必然的な感性上の移行を表わしているのである。つまり人間の感性は、いかに「黄金の領域」にとどまろうとしても、時間の経過とともに、不可避免的にその「領域」を出ていかざるをえないということである⁵⁾。そしてリシアスがレイミア以外のことに想いを馳せたということもその一例に他ならない。

he mused beyond her, knowing well
That but a moment's thought is passion's passing bell.

(II. 38-39)

一瞬たりとも思考が働けば、愛の情熱が醒めるという必然性(“passion's passing bell”の頭韻と規則的な韻律に注意)をじゅうぶん知っていながら、リシアスはレイミアの彼方へ想いを馳せたというのである。“he mused beyond her”(イタリックは筆者)という表現は、先の“His spirit pass'd beyond its golden bourn”(同)と響き合っている⁶⁾わけであるが、要するにレイミアの世界はリシアスにとって黄金界でありながら、レイミアの圏外へリシアスの想いが及ん

だということである。これはたんにいえば、リシアスがレイミアとの恋に飽きたということに他ならない⁷⁾が、リシアスの気持としては、二人だけの閉ざされた情熱的世界をそれだけで自足した世界として終らせないで、それを一般の人間界に位置づけたかったのである。具体的にいえば、それまでの同棲関係を結婚披露宴という公けの場に持ち出し、二人の関係を社会的慣習の枠組に嵌めることであった。この欲求は超現実的世界を現実の世界へ引きおろすことに他ならない。そういうリシアスの欲求がそもそも二人の愛の崩壊の契機になるわけであるが、崩壊を決定的ならしめたのは、レイミアに代表される情熱的の人間に對抗する登場人物、リシアスの学問上の師であるアポロニアスの存在である。次の引用は冷徹な知性の権化といってよいアポロニアスの視線をうけて、蛇女レイミアが消失してゆく運命を知ったときの語り手キーツの声である。

Do not all charms fly
At the mere touch of cold philosophy?
There was an awful rainbow once in heaven:
We know her woof, her texture; she is given
In the dull catalogue of common things.
Philosophy will clip an Angel's wings,
Conquer all mysteries by rule and line,
Empty the haunted air, and gnomed mine—
Unweave a rainbow, as it erewhile made
The tender-person'd Lamia melt into a shade.⁸⁾
(II. 229-238)

内容的にはあらためて繰り返す必要もないであろう。要するに「冷徹な知性」(“cold philosophy”)によって「魅力」(“charms”)は消えてしまうのか、という懸念である。その「魅力」の実例としてキーツ “an awful rainbow”, “an Angel's wings”, “all mysteries”, “the haunted air”, “gnomed mine”, そして Lamia をあげている。この意味領域は広く、〈神秘的な想像的所産〉とでもまと

めてよいものであるが、何よりもレイミアがすべてを代表していることから解るように、この世ならぬ「魅力」が「冷徹な知性」に直面したときのもろさ、はかなさという点にキーツの関心は向けられていた。

さらに上の引用で注目には値するのは、その語り口調である。“Do not all charms fly/At the mere touch of cold philosophy?”という疑問というよりは詠嘆調、すなわち美のはかなさを知りながらも、なおその喪失を惜しむ気持がここにはある。“There was an awful rainbow once in heaven…She is given/In the dull catalogue of common things.”という過去からの経由。“Philosophy will clip an Angel’s wings”という神秘的現象のはかない定め。そして“as it erewhile made…Lamia melt into a shade”という締めくくりの文句でこの物語が美のはかなさという不変の真実の典型の一例であることが示されている。

この種の物語りで語り手がこういう主観的見解をさしはさむのは、しばしばみられることであるが、はたしてこの件りでキーツはレイミアの消失を必然的な現象として容認しているであろうか。キーツの内的葛藤はさらに続く。すなわちアポロニアスの炯眼に見据えられてレイミアが憔悴してゆくとき、リシアスはそれを黙認するのではなく、わが師アポロニアスに対して激しい呪いの言葉を吐く。しかしこれはキーツがリシアスと一体化して、アポロニアスに象徴される理性的世界を批判しているというのではなく、アポロニア斯的要素もキーツの素質であって、それが同じくキーツがもっていたリシアス的要素と争っていたというふうに読むべきであろう⁹⁾。リシアスがアポロニアスを面罵する文句は20行にわたって続くのであるが、そのなかで注目すべき表現を列挙すると次のようになる。“foul dream” (271), “those juggling eyes” (277), “thine impious proud-heart sophistries,/Unlawful magic, and enticing lies” (285-6), “his demon eyes” (289)。ところでこれらの表現について読者はい

ささか意外の感にうたれるのではあるまいか。というこのは、それまでアポロニアスは冷徹な知性の持主、哲学者であるとされてきたからである。ところがここでリシアスがアポロニアスに浴びせている言葉は、およそそれとはそぐわぬ意味内容のものである。“juggling eyes”, “enticing lies” は知的思想家にあてはまるとは思えない表現であり、“Unlawful magic” とか “demon” というのは他ならぬレイミアに付せられていてもよい表現である。なぜならレイミアはこの物語りのはじめ頃に “Some demon’s mistress, or the demon’s self” (I, 56) と、語り手によって称されているし、またいくつかの奇蹟をも演じている。たとえばレイミアのつれない素振りに気絶したリシアスを接吻一つで覚醒させたり (I, 290-295), 二人が出会ったセンクリアスから二人の愛の巢があるコリントスまでの距離三リーグを「魔法でもって」 (“by a spell”, I, 345) 三步に縮めたり (I, 344-349), 目に見えない従者を使って、華麗な宴会場を設営させたりもしている (II, 117-141)。しかもアポロニアスに見据えられて、結局レイミアが消失してしまう以上、レイミアがリシアスにもたらした東の間の快樂はやはり “juggling” であり, “enticing lies” であったともいえよう。

もちろん上にあげたリシアスの言葉は、アポロニアスの冷たい視線に怯えるレイミアを不憫に思うあまり、激昂して発せられたものであり、その分だけ割り引いて解釈されるべきであろう。事実すぐ続けてアポロニアスがそういうリシアスを馬鹿呼ばわりし、今日まであらゆる悪からおまえを護ってきてやったのに、おまえが「蛇の蝕食」 (“a serpent’s prey” II, 298) になるのを見過すことができようか、といったたしなめる件りが続く (II, 296-298)。アポロニアスから見ればレイミアの魅力は、人を欺く幻であり、自分は弟子を救おうとしているというのである。しかしレイミアの魅力がまやかしであり、アポロニアスがそれを見破る賢明な知性の持主であると、必ずしもキーツが考えていたわけではないことだけは確かであろう。リシアスがレイミア以外のことに想いを馳

せたことは事実であるとしても、それまでの二人の愛がキューピッドもうらやむほどもあり（Ⅱ，12-15），それだけ真実味があったことも事実である。しかしレイミアの存在は想像界においてのみ真実であり，リシアスに現実意識が芽ばえたとき，二者の間に決定的な乖離が生じるのであった。これは『ナイティンゲールのオウド』（*Ode to a Nightingale*）（1819年5月の作）や『ギリシャの壺のオウド』（*Ode on a grecian Urn*）（1819年5月の作）にも共通する，キーツの美的体験の基本的パターンである。

要するにレイミアの世界が真実なのか，アポロニアスの世界が真実なのかという問題に際しては，キーツはレイミアの側面とアポロニアスの側面の接点に身を置いていたのであって，局面によっては両側面が相似た相貌を呈するということもありえたということである。たとえば先に指摘したようにレイミアがリシアスを伴って，センクリアスからコリントスに至る三リーグの距離を三步に短縮することができたのはレイミアの「魔法による」（“by a spell”，Ⅰ，345）のであったが，結婚披露宴でレイミアの美貌を奪ったのもアポロニアスの得体の知れぬ「魔法」（“Some hungry spell”，Ⅱ，259）であった。まさに両者の接点はすでに引用したとおり，“contact and swift counterchange”（Ⅰ，164）と表されるほど迅速に入れ替りかねない位置にあったということである。

とにかくレイミアはアポロニアスの炯眼（リシアスにとってはそれはまた魔法）によって消失する。しかし物語はそれで終ってはいない。リシアスはアポロニアスの力によって「蛇の餌食」になることから逃れたわけであるが，その夜から体が衰弱し，やがて死ぬ。アポロニアスは弟子リシアスをレイミアの魔法から救出したのであるが，最終的には彼の命を救うことはできなかったということである。従ってキーツにとって，これら三者の存在価値を序列化する一定の論理は何もなかったということになる。キーツはこの三者の各々に共鳴しながらも離反せざるを得なかった——そういう心の綾をこの物語詩に反映させ

たといえる¹⁰⁾。

一方、ソネットやオウドといった短詩においても、快樂とその裏に潜む悲哀、快樂の消滅に伴う現実意識の悲哀といったテーマが繰り返したわれている。そこでまず“Bright star! Would I were stedfast as thou art—”(制作年未詳)ではじまるソネットを取り上げてみたい。このソネットは第一行目が示すように、北極星のように不動でありたいというキーツの願望をうたいあげたものである。こういうテーマをキーツが繰り返し扱うのは、現実の移りやすさ、とくに美のはかなさが彼の感性を痛めつけるからであって、それに抵抗する方便としてキーツは忘却とか眠りとか死を欲するのであるが、この場合もそういう欲求の一変奏として永遠性を夢見ているのである。しかし同じ不変・不動でありたいといっても、自然の行者、不眠の隠者のように下界を見おろす北極星の「孤独な崇高さ」に憧れるのではなく、恋人の豊かな胸を枕にして、永久にそのやわらかな起伏を感じ、静かな息づかいにじっと耳をすましておきたいというのである。

—yet still stedfast, still unchangeable,
Pillow'd upon my fair love's ripening breast,
To feel for ever its soft swell and fall,
Awake for ever in a sweet unrest,
Still, still to hear her tender-taken breath,
And so live ever—or else swoon to death.

(9-14)

レイミアとリシアスとの閨房もかくやと思えるほどに官能的なイメージである。しかしまずこれがキーツの願望として描かれたイメージであることに注意しよう。この6行のなかに「永遠に」という意の表現(“for ever”ないし“ever”)が3回使われている。ということは、ここに描かれたような状態で“feel”, “hear”, “live”することが、現実にはいかに実現し難いかということをキーツ

が承知していたということである。そしてレイミアとリシアスの間に不安が存在していたように、この快樂にも実は不安は隠されているのである。この官能的な快樂の中であって、キーツが感じていた不安は“a sweet unrest”と記されている。それはこの状態がそのうちに毀れるのではないかという不安であるが、少なくとも現在の状態が続く限り、不安が現実化することはない。その限りにおいてその不安は“sweet”なのである。そしてキーツは永遠にかくあれかしと願っているのである。

いまひとつ注意したいのは、感能的な愛をうたったこの場面が、必ずしも快樂の頂点を描いたものではない、ということである。“soft swell and fall”を感じ、“tender-taken breath”に耳を澄ませるとするのは、『ナイティンゲールのオウド』においてキーツが体験した“My heart aches, and a drowsy numbness pains/My sense…”(1-2)というような激しい感覚体験ではなく、比較的穏かな、陶然たる快感といってよい。そういう状態を永遠に持続したいとキーツは願っているのであるが、それは快樂の後には幻滅の悲哀が訪れるという真実 (post coetum homo tristis) をキーツが知っていたからである。他にもたとえば『ギリシャの壺のオウド』において、いまにも恋人に口づけしようとする直前の状態で静止した若者の姿を壺の表面に見て、キーツは「悲しむなかれ」(“do not grieve”, 18) といったのもそれゆえである。一方においてキーツは『ナイティンゲールのオウド』におけるように、鳥の歌声に感覚が麻痺するような快感を覚えたとき、その快感をさらにエスカレートするためにぶどう酒を欲するというような衝動をもっていたが、そういう状態から醒めた後に訪れる悲哀を恐れてもいたのである。それゆえに快樂の絶頂に至る一步手前の状態を永遠に保ち続けたいという願望が生じるのであるが、キーツはもちろんそれが可能とは考えてはおらず、従ってそれに代るセカンド・ベストとして、このソネットにおいては死を欲するのである。その死に方も “swoon to death”

と表現されているように、痛々しい死ではなく、むしろ心地よい死といつてよい。これはキーツの果てしない願望といつてよく、『ナイティンゲールのオウド』においても“To cease upon the midnight with no pain” (56) という死の方に憧れている¹¹⁾。しかし実際にはそういう死もかなえられず、快樂から醒めたキーツは、もっとも避けようとした現実界へ回帰せざるを得ないのである。これはすでに論じた『レイミア』や後で論じる『つれなき美女』(La Belle Dame sans Merci) (1819年4月の作)において繰り返されるテーマであるが、このソネットにおいては覚醒の段階までに及んでいない。

このようなわけでキーツは悲しみが喜びに侵入してくる必然性を承知していたがゆえに、悲しみの侵入を食い止め、喜びに固執し、喜びを持続させようとしていたのである。そしてどうしてもなく喜びが去り、悲しみが襲うとき、キーツはいやというほど幻滅の悲哀を味あわされ、ときには当惑し、ときには未練気に去りし快樂を振り返るのであった。

キーツの作品中で、幻滅の悲哀をもっとも濃厚に映し出しているのは、何といつても『つれなき美女』であろう。この作品は中世バラッドという物語形式で語られているために、外面的にはキーツの主情は抑えられているようにみえるけれども、実はそれだけ根深いキーツ的感性の響きが聞きとれるのである。妖精の女に出会って恋に陥った騎士が、官能的な快樂に耽ったあと眠りにつく。ところが夢の中で、この女のとりこになった¹²⁾ために、精を抜かれて死に絶えた亡者たちの警告¹³⁾によって目覚め、冬枯れた野を蒼白の顔をしてさ迷っている。この作品はそういう話を質問者が当の騎士から聞き出すという構成である。蒼ざめ、やつれ果て、悲しみにくれてただ一人で野をさ迷っている騎士こそ、幻滅の悲哀を味わっている典型的人物である。質問者は騎士の相貌を次のように記している。

I see a lily on thy brow
 With anguish moist and fever dew,
 And on thy cheeks a fading rose
 Fast withereth too.

(9-12)

比喩的な表現が使われているが、外面的には騎士の顔が病的に蒼ざめ、汗ばんでいるということである。しかしこの比喩的表現にはそれ以上の含意がある。すなわち“lily”や“rose”は常套的に性愛の象徴であり、ここではそれらが衰え、失なわれてゆくプロセスが暗示されている。さらに“anguish moist and fever dew”は、恋に病んだ騎士の表情であるが、妖精との愛欲の名残りともとれる。要するにこの騎士は亡者たちの警告ゆえに、妖精の餌食になることから逃れたのであるが、いまだに妖精への未練絶ちがたく、その余韻に酔い痴れている。幻は消えた。そしてこの騎士は現実へ回帰したものの、幻を失ったことを悲しみ、なお幻を恋い慕っているのである。リシアスはレイミアを失い、レイミアを恋い慕って自らも死んだ。一方この騎士は消えた妖精を慕って永遠に丘辺を歩き続けるのではないか。

O what can ail thee, knight-at-arms,
 Alone and palely loitering?
 The sedge has wither'd from the lake,
 And no birds sing.

(1-4)

という質問者の問ではじまったこのバラッドは、

And this is why I sojourn here,
 Alone and palely loitering,
 Though the sedge is wither'd from the lake,
 And no birds sing.

(45-48)

という騎士の答で閉じられている。作品としてのこのような円環構造に似て、騎士が loitering する歩行も、冷えびえとした丘辺を巡って、果てしなく繰り返されるのではないかとさえ思えるのである¹⁴⁾。

ところで『つれなき美女』は、語りの上でバラッドという客観的な体裁をもつ作品であり、キーツ自身の声は作品の体裁にカモフラージュされている感があるが、キーツのより直截な声はオウドという詩形において聞かれるのではないだろうか¹⁵⁾。『ナイティンゲールのオウド』では、ナイティンゲールの声を聞いた話者（これはもうキーツと同一人物とみなしてよかろう）が、強烈な快感を覚え、そのまま死に果てたいという願望を抱きながら、ナイティンゲールが飛び去った瞬間に我に帰るという体験が80行にわたってうたわれている。ここには不滅の生命と「孤独なる自我」（“my sole self” 72）との対照というキーツの本質的なテーマが存在する¹⁶⁾のであるが、ここでは本稿の眼目にそって幻が消えた瞬間のキーツの反応にだけ注目してみたい。

Forlorn! the very word is like a bell
 To toll me back from thee to my sole self!
 Adieu! the fancy cannot cheat so well
 As she is fam'd to do, deceiving elf.
 Adieu! adieu! thy plaintive anthem fades
 Past the near meadows, over the still stream,
 Up the hill-side; and now 'tis buried deep
 In the next valley-glades:
 Was it a vision, or a waking dream?
 Fled is that music:—Do I wake or sleep?¹⁷⁾
 (71–80)

これがキーツの幻滅時の述懐である。ナイティンゲールの鳴き声もたらした強烈な快感、それに伴う至福に満ちた想像界、そういった体験がはたして「真実」であったのか、それともただの「白日夢」であったのか、はたして自分は

目覚めているのか、眠っているのか、と自問しているのである。これは幻滅の悲哀を味わうとか、消えた幻に対して未練がましいといったふうではなく、むしろ茫然自失といった方がふさわしい。つまりそれだけそれまでの想像体験が強烈で、かつはかないものであったがゆえに、その体験が真実なのか、それとも信頼に足るものではないのか、判断がつきかねるということである¹⁸⁾。

『ナイティンゲールのオウド』と並び称せられるのが『ギリシャの壺のオウド』であるが、この作品も他所で論じたことがある¹⁹⁾ので、ここではやはり幻滅の局面だけを取り上げてみたい。キーツの想像体験が常にそうであるように、ギリシャの壺に刻られた人物像に駆られて想像をめぐらせたキーツは、やがて現実に立ち返る。するとそれまで豊かな想像界を展開させた壺が、今やたんなる無機的な塊りとなって眼前に静まり返っている。キーツはこのとき芸術作品がもつ限界を知らされてとまどうのである。そしてキーツは壺に向かって

Thou, silent form, dost tease us out of thought
As doth eternity: Cold Pastoral!

(44-45)

という言葉をつく。“silent form”と“Cold Pastoral”は壺に対する呼びかけであるが、まず“silent”と“cold”という語に注意してみよう。それまでキーツの想像空間に、妙なる音楽を響かせ、恋人たちの熱い吐息をふりまき、森の木々の生命力を漲らせていたギリシャ時代の壺という存在が、いまは冷たい大理石として静まり返っている。そういう物体を前にして、キーツは「汝はわれわれを苛立たせて、思考力を奪ってしまう。ちょうど永遠がそうするように」と述べているのである。ここで興味深いのは、幻滅時の実感を表わすのに、キーツが“tease”という語を使っている点である。これはそれまで壺の絵に刺激されて、永遠界にしばし遊んだキーツが、現実界へ突き戻されたときの反

応であるが、永遠界と現実界の境界線上に瞬間的に身を置いた神経の苛立ちを生々しく伝えている。“As doth eternity”とあるとおり、「壺」は「永遠」の象徴である。「永遠」という概念を思考するとき、その実体は苛立しいほどとらえにくい。同じようにキーツにとって「永遠」の象徴である「壺」は、キーツにしばらくの間は「永遠」の空間に身を置くことを許しても、やがて冷たく現実界へ突き返す。そのときキーツは思考の脈略を欠き、壺の世界が実なのか虚なのか、その実体の捉え難さに苛立つというのである。こういう反応もキーツにとっての幻滅の一樣態として注目される。

それではキーツという詩人は、喜びの喪失、悲しみの襲来に際して、ただ未練がましく当惑し、苛立っていただけであろうか。実はキーツには、喜びには悲しみがつきものであるという観点（これは冒頭で指摘したとおり、一般の人々には当然のこととして受け入れられているが、キーツにとっては喜びに執着するあまり、感性的に順応するのが困難な現象であった）から、悲しみの存在を説くこともあったのである。そのような悲しみについての認識を醒めた意識で分析した作品に『メランコリーのオウド』(*Ode on Melancholy*) (1819年5月の作)がある。注2で指摘したとおり、このオウドは他所で作品論として論じたことがあるので、ここではやはり本稿のテーマである幻滅の悲哀の変奏という点から、このオウドを締めくくる第3連に簡単に触れてみたいと思う。まず次の二箇所注目してみよう。

She dwells with Beauty—Beauty that must die;
(21)

Ay, in the very temple of Delight
Veil'd Melancholy has her sovran shrine,
(25–26)

“She”とはメランコリーを擬人化したイメージである。まず警句風の表現に注意

しよう。この作品は『ナイティンゲールのオウド』や『ギリシャの壺のオウド』のように、快樂経験を時間的プロセスに従って描出したものではない。そうではなくて、すでに熟知している悲しみの拠って来たところを教訓風に説くという体裁からなる。他の作品ではできるだけ遠ざけ、避けようとしてきた悲しみの存在を、ここでは正視し、その所在を突きとめようとする姿勢がみられるのである。要するに幻滅の悲哀を度重ねたキーツは、喜びではなく悲しみこそ豊饒な生命の力であるとする立場をものにしようとしていたのである。そしてそのような生命力は強烈な快樂経験のはてにこそ獲得できるものであるというのがこのオウドの趣旨である。すなわち真の悲しみを味わうことができるのは次のような人であるという。

him whose strenuous tongue
Can burst Joy's grape against his palate fine;
(27-28)

このオウドでメランコリーは女神の姿にイメージ化されているが、この女神の風貌は『ハイペリオンの失墜』における記憶の女神モネイタへと変奏されている。このようにしてキーツにとって、幻滅の悲哀は嘆きの対象から悲劇的現実の認識へと展開してゆくことになる²⁰⁾。

【注】

- 1) 以下キーツの詩の引用は Jack Stillinger, ed., *The Poems of John Keats*, the Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1978 に拠る。
- 2) この特徴については「キーツのメランコリー」(『英文学研究』(日本英文学会) vol. iv, no. 2, 1978, pp. 199-210)と題した拙論において指摘したことがある。ここでは Andrew Marvell の 'To his Coy Mistress' と比較して、キーツの「快美への過剰な期待とか憧憬、消え去ろうとする快美に対する執拗な抵抗とか未練」(p. 202)に注目し、*Ode on Melancholy*の分析を通して、キーツ的メランコリーの特徴

を浮彫りにした。本稿では取り扱う対象をいまし広げて、眼目をメランコリーの
実体ではなく、幻滅の悲哀の諸相を描くこととした。

- 3) Cf. “woe! woe! is grief contain’d

In the very deeps of pleasure, my sole life?”

(*Endymion*, II, 823-24)

- 4) メランコリーやインドレンスという概念がキーツによっていかに感覚的領域でと
らえられていたかは、各々 *Ode on Melancholy* や *Ode on Indolence* を読めば明らか
である。同様に “life” という概念については *Sleep and Poetry*, 85-95 を, “calm
thoughts” という概念については *After dark vapours have oppressed our plains* 9-14
を参照。

- 5) *Lamia*, Part II に “spells are but made to break” という放棄された一節がある。
Cf. H. W. Garrod, ed., *The Poetical Works of John Keats* (Oxford English Texts),
2nd ed. Oxford at the Clarendon Press, 1958, p. 205.

- 6) これらの表現は1818年3月に書かれた次のような書簡体の詩のイタリックの表現と
も響き合っている。

“It is a flaw

In happiness to see *beyond our bourn—*

It forces us in summer skies to mourn:

It spoils the signing of the nightingale.”

(*To J.H. Reynolds, Esq.*, 82-85, イタリックは筆者)

- 7) Cf. “Where’s the cheek that doth not fade,

Too much gaz’d at? Where’s the maid

Whose lip mature is ever new?

Where’s the eye, however blue,

Doth not weary? Where’s the face

One would meet in every place?

Where’s the voice, however soft,

One would hear so very oft?”

(*Fancy*, 69-76)

- 8) スペリはこの箇所に関して Hazlitt からの影響を指摘し、次のような作品に言及し
ている。“the progress of knowledge and refinement has a tendency to circum-
scribe the limits of the imagination, and to clip the wings of poetry” (“On

Poetry in General”, Lectures on the English Poets, ed. Howe, v, 9) (S. M. Sperry, *Keats the Poet*, Princeton University Press, 1973, pp. 298-299, n) “We murder to dissect” (W. Wordsworth, *The Tables Turned*, l. 28) という一句もキーツの念頭にあったかも知れない。

- 9) 同じくスペリはこういう葛藤にキーツが秘かな喜びを感じていたと述べている。
 “We have the sense of a poet pondering a major dilemma not with the end of resolving it but rather delighting perversely in its difficulties and embarrassments.”
 (S. M. Sperry, *Ibid.*, p. 292)
- 10) このあたりのキーツの詩人としての特徴は、ミリアム・アロットの次のコメントによって適確に表わされている。“a ‘Shakespearian’ poet whose greatness derives from a sense of human conflict rather than from any feeling for wonders” (Miriam Allott, “Isabella”, “The Eve of St Agnes” and “Lamia” in Kenneth Muir, ed., *John Keats, A Reassessment*, Liverpool University Press, 1969, p. 42)
- 11) こういう願望はすでに *Sleep and Poetry* (1816年10—12月の作) においてみられる。
 “to my ardent prayer,
 Yield from thy sanctuary some clear air,
 Smoothed for intoxication by the breath
 Of flowering bays, that I may die a death
 Of luxury”
 (55-59)
- 12) 原文は “They cried—“La belle dame sans merci/Hath thee in thrall””(39-40) であるが、この表現は *Lamia* における “The life she had so tangled in her mess” (I, 295) を想い起させるし、遡行して *Endymion* における Glaucus と Circe を巡るエピソードに、“A net whose thralldom was more bliss than all/ The range of flower’d Elysium” (III, 427-428) という表現がある。
- 13) これに類似したイメージもすでに *Endymion* にみられる。これは注12におけると同じ Glaucus と Circe のエピソードについての一節である。
 “And all around her shapes, wizard and brute,
 Laughing, and wailing, groveling, serpentine,
 Shewing tooth, tusk, and venom-bag, and sting!
 O such deformities!”

(III, 500-503)

- 14) こういう冷えびえとした状態における愛の情念は *On a Picture of Leander* と題されたソネットに描かれた Leander や、同じく *On a Dream* と題されたソネットのなかに擬せられた Paolo と Francesca のイメジにも窺うことができる。
- 15) Pettet はキーツの詩中の「私」が一般化されているとして次のように述べている。
 “the poetic ‘I’ is to a large extent a universalized one. This is the chief measure of difference between, say, the *Ode to a Nightingale* and *Dejection: an Ode*; between the ode *To Autumn* and the *Ode to the West Wind*.” (E.G. Pettet, *On the Poetry of Keats*, Cambridge U.P., 1957, p. 287) しかしこれは各々 Coleridge や Shelley との比較でいえることであって、キーツの詩全体からいえば、キーツのオウド群は比較的主観性の強い作品といえるであろう。
- 16) *Ode to a Nightingale* に対するこのテーマの考察は拙論「キーツの死の諸相」(『英文学評論』第40集, 京都大学教養部英語教室, 1979, pp. 19-43) においてなした。
- 17) 79行目の草稿は “Was it a vision real or waking dream?” となっている。なお想像界から現実界への帰還を語るこの連は、用語上 *Endymion* の次の一節と呼応している。
 “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!
 A mad-pursuing of the fog-born elf,
 Whose flitting lantern, through rude nettle-briar,
 Cheats us into a swamp, into a fire,
 Into the bosom of a hated thing.”
 (II, 274-280)
- 18) Cf. “Like the beginning of the poem they suggest a prostrating reaction to an experience too powerful to be mastered, while as questions they also express an attempt to control and to understand it.” (R.H. Fogle, ‘Keats’s *Ode to a Nightingale*’, in Jack Stillinger, ed., *Twentieth Century Interpretation of Keats’s Odes*, Prentice Hall, 1968, p. 39)
- 19) 拙論「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」(『英文学評論』第51集, 京都大学教養部英語教室, 1986, pp. 75-94) 参照。
- 20) そのあたりの展望と野心をキーツは日常的な手紙のなかで, “I would rather conquer my indolence and strain my ne[r]ves at some grand Poem ...I must

take my stand upon some vantage ground and begin to fight—I must choose between despair and Energy—I choose the latter—though the world has taken on a quakerish look with me...” (Keats’ Letter to Sarah Jeffrey, 31 May 1819) (H.E. Rollins, ed., *The Letters of John Keats*, 2 vols, Harvard University Press, 1958, vol II, p. 113) という風な表現でほのめかしている。“some grand Poem” というのは *The Fall of Hyperion* を念頭に置いていたのであろう。