

「サイキに寄せるオード」に見るキーツの宗教観と神話的表象

高 野 吉 一

京都大学大学院 人間・環境学研究科 共生文明学専攻

〒 606-8501 京都市左京区吉田二本松町

要旨 英国ロマン派詩人ジョン・キーツの‘Ode to Psyche’は絶唱とされる彼のオード群の中でも、比較的論じられることの少ない作品であったが、近年、新歴史主義やジェンダー批評の広まりによって、この作品の新たな側面に光が当てられるようになった。中でも、当時広まりを見せていた懐疑主義にキーツが強い影響を受け、‘Nativity Ode’においてジョン・ミルトンが歌い上げたキリスト教による異教排斥に反発するため、ギリシャ神話的要素の濃い‘Ode to Psyche’が書かれたのだという見解が提示され、その見方が後の解釈に大きな影響を与えている。しかしながら、彼の手紙やこの作品から直接見出されるキーツの宗教的態度は、反キリスト教精神とは凡そ異なっている。

この論文では手紙に見られる詩人の宗教に関する言及を参照しながら、‘Ode to Psyche’に表れたキーツの宗教観について再考するとともに、このオードに込められた自らの生きる時代への皮肉を明らかにすることで、この詩に描き出された魂と愛の神話的表象について考察する。それにより、詩人は懐疑主義的な時代思想にさらされながらも、決して損なわれることのなかった純真な魂が、官能的な愛から昇華された慈愛によって受け入れられる様を、ギリシャ神話的な手法である擬人化と、キリスト教的アレゴリーを融和させる形で、魂と愛の婚礼の物語として再神話化したことを明らかにする。

序 論

英国ロマン派詩人ジョン・キーツの‘Ode to Psyche’（1820 年）は絶唱とされる彼のオード群の中でも、他に比べて論じられることの少ない作品であった。それは、整然と響く定型の連を重ねて構成されている他のオードに比べ、定型の連を成していないこの作品が音楽性に乏しく、冗長な語り口によって詩人の意図が見えにくくなっているため、読者に不完全な印象を与えることが主な要因であろう。しかしながら Kenneth Allott は、この作品にこそ「芸術家の有する並外れた超然性と渾い交ぜになったキーツの有する詩的能力」が見出せるとともに「オード群の中で最も建築的な構成をもち、最も劇的な結末を迎える」と評している¹⁾。そしてさらに、二世紀頃の帝政ローマに

活躍した修辞家アプレイウスの著した『黄金のろば』に差し挟まれる魂の女神ブシューケーの物語を下敷きにした、一度離れ離れになった魂の女神と愛の神が最後には再び結ばれるという劇的な展開がこの詩の特色でもある。

一方で近年、新歴史主義やジェンダー批評の広まりによって、この作品の新たな側面に光が当てられてきた。中でも、ジョン・ミルトンが‘Nativity Ode’において歌い上げたキリスト教による異教排斥に反発し、キーツはギリシャ神話的要素の濃い‘Ode to Psyche’を書いたのだという見方が提示され、その見解が歴史主義的観点からこの詩を解釈した論考に大きな影響を与えている²⁾。だが、彼の手紙やこの作品から直接見出されるキーツの宗教的態度は、反キリスト教精神とは凡そ異なっている。彼の宗教観、信仰についての意

識は懷疑主義的な時代精神にさらされることで、かなり複雑なものになっており、その複雑な宗教観から引き起こされた詩人自身の信仰に対する思いが、魂に捧げられたこのオードの書きぶりに微妙なアイロニーを醸し出している。

この論文では手紙に現れた詩人の宗教に関する言及を参照しながら、‘Ode to Psyche’に表れたキーツの宗教観について再考するとともに、この作品に込められた、懷疑主義が広まりを見せた同時代へのアイロニーを明らかにすることで、キーツがこのオードにおいて描き出した魂と愛の神話的表象について考察する。

1. 森、草地の象徴性と魂

第一連はある一人の女神に捧げられた invocation によって始まる。‘tuneless’や‘sweet’などの長母音が多用され、‘enforcement’や‘remembrance’といった多音節語が重ねられることで、その呼びかけが淀みなく流れるような響きを持っているのに対し、それに続く詩人の筆の進みはどこかたどたどしい。

Surely I dreamt to-day, or did I see
The winged Psyche with awaken'd eyes?³⁾
(5-6)
私は確かに今日、夢を見た、いやそれとも
覚めた目で、翼もつ魂の女神サイキを見た
のだろうか？

冒頭において呼びかけられていた女神が魂の女神 Psyche であることがここにおいて明確にされるが、自らが見た女神を夢の中の存在であるとも覚めた目で見た現実の存在であるとも詩人は未だ明確に断定することはなく、この連に特徴的な語りの取り留めのなさは多用される句跨りや行内休止の音声的効果によっても強められている。

I wander'd in a forest thoughtlessly, (7)
気もそぞろに私は森の中をさまよっていた。

この一行が象徴的に示すように、詩人は当てもな

く彷徨うが如く、魂の女神 Psyche を見た時の記憶をたどる思考の働きをそのままなぞるように自らが見た森の光景を描き出してゆく。第一連目において醸し出される散漫な雰囲気と、魂の女神を祀る神官となることを高らかに歌う四連目の荘重さの対比に気づく読者は、この‘thoughtlessly’という言葉が、四連目に現れる自らの心の深い部分を見つめて得た‘shadowy thought’という言葉と対比的に用いられている事にも気づく。さらには、この詩における各連の表現の緊密さそれ自体が詩人の表現しようとする思想の深さと密接に関係しているのである。

記憶の襞に分け入ってゆくかのように、森の中をそぞろ歩きしていた詩人の意識に変化が訪れる。

And, on the sudden, fainting with surprise,
Saw two fair creatures, couched side by side
In deepest grass, beneath the whisp'ring roof
Of leaves and trembled blossoms, where there
ran

A brooklet, scarce espied :
'Mid hush'd, cool-rooted flowers, fragrant-eyed,
Blue, silver-white, and budded Tyrian,
They lay calm-breathing on the bedded grass ;
(8-15)

そして突然、驚きのあまり意識が遠のき
一對の美しい被造物を見た。彼らは木の葉と
震える花々の
ささやくように擦れ合う天井の下、草地の奥
に並んで

横たわっていた。そこには小川が流れている。
それはほとんど気づかれはしないのだが、
静かで、涼やかな根や香り立つ瞳を持ち、青、
輝く白、

または蕾を付けた古代より伝わる紫色の
花々の中、
彼らは床となった草地の上で安らかな寝息を
立てて横たわっていた。

遠のいてゆく意識の中で自分が見たものを、詩人は‘two fair creatures’と表現する。『黄金のろば』に描かれた Psyche と Cupid の物語がこの詩の下

敷きになっていると知っている読者は、この‘two fair creatures’を二人の神だと想定することとなる。そして Kenneth Allott が指摘しているように⁴⁾、詩人は‘grass’という単語を二度も重ねて草地を描写している。その描写は冗長でもあるが、二人の神の存在する空間の執拗とも言える描写は記憶の襞に分け入る営みの縷々とした雰囲気醸し出している。そしてさらに、この草地は象徴的な意味をも孕んでいる。‘deepest’や‘bedded’といった形容詞で修飾された‘grass’は sexual な含みを持ち、アンドリュース・マーヴェルが、‘The Garden’において

Ensnared with flowers, I fall on grass. (‘The Garden’ 40.)

花々に絡みとられ、私は草地に倒れ込む。

と歌った草地が象徴する官能性を暗示している。さらに草地の象徴する官能性は、魂の女神 Psyche の花婿となるべき愛の神 Cupid と密接に関係するトポスでもある。この官能的な愛というテーマは、次に引用された二人の神の描写を考える上で、重要な意味を帯びてくる。

Their arms embraced, and their pinions too ;
 Their lips touch’d not, but had not bade adieu,
 As if disjoined by soft-handed slumber,
 And ready still past kisses to outnumber
 At tender eye-dawn of aurean love :
 The winged boy I knew ;
 But who wast thou, O happy, happy dove?
 His Psyche true! (16-23)

彼らの腕は抱き合わされていた。そして羽までも。

彼らの唇は触れ合うことなく、かといって、いとまを告げることもなかった。

あたかも、柔らかな手をしたまどろみに引き離されながらも

曙の愛の目がやさしい光を放ちながら開く時、
 なされた口づけをさらに重ねる用意があるかのように。

私はその羽持つ少年を知っていた。

しかしあなたは誰だったろう。おお、幸せな、
 幸せな鳩よ。

彼の誠の恋人サイキだ！

詩人は記憶の中にある二人の神を、一枚の写真に写されたかのように静止した存在として描き出す。しかしながら、その静止画に映し出された瞬間は、他の行には見られないが故に耳に強く残る‘slumber’と‘outnumber’の女性韻によって緊密に結び付けられた‘As if disjoined by soft-handed slumber, / And ready still past kisses to outnumber’という印象深い二行が示すように、安らかな眠りから次なる口づけへと移る、静と動の均衡した瞬間である。詩人は記憶に焼き付けられた、静から動へ移り変わろうとする一瞬を切り取って見せることで、これ以上口づけを重ねることのできないがゆえに、官能的な愛に溺れることを免れた無垢な存在として二人の神を描き出す。さらに、七行目の‘thoughtlessly’という言葉に、詩人の手紙の中で述べられた、人間の精神的発展の初期段階である‘the infant or thoughtless Chamber’が暗示されていることも考え合わせるなら、更なる口づけを重ねることの許されない二人の神の描写は、墮落以前の無邪気な肉体的愛という第一連全体がもつテーマを象徴的に示すと解釈される。そして 22 行目において、感傷的に二度も‘happy’を繰り返して魂の女神を呼びながらも、詩人はむしろその女神の純真さを一歩引いた視点から眺めていることにも留意しなければならない。鳩は純朴の象徴であることも考え合わせるなら、記憶によって創り出された無垢な魂の女神を抱く‘The winged boy’とは、過去の詩人が持っていた汚れの無い情熱であると解釈できるだろう⁵⁾。そして詩が進むにつれ、その無垢な状態に対する自嘲的な皮肉交じりのトーンを、この詩は帯び始める。詩人は、過去の自分が持っていた純真さをアイロニカルに見つめ直すことで、それを更に高次の段階へと高めながら、自らの‘some untrodden region of my mind’に魂の神殿を打ち立てることとなる。

2. 魂を見るキーツの態度

あてもなくさ迷った森の中で確かに見出した魂の女神に、詩人は再び呼びかける。

O latest born and loveliest vision far
Of all Olympus' faded hierarchy!
Fairer than Phoebe's sapphire-region'd star,
Or Vesper, amorous glow-worm of the sky;
(24-27)

おお、今は色褪せたオリュンポスの神々に列せられる者のうち

最も遅く生まれたる者、この上なく美しい姿！

瑠璃色の領分にあり月姫の統べる星よりも、
そして宵の明星、天の艶めかしきツチボタルよりも美しき者よ。

‘Fairer’ という言葉によって、詩人は Psyche の外見的な美しさを讃えると同時に汚れなさをも讃美しており、純真な Psyche は ‘amorous’ という形容詞の付された宵の明星である金星、つまり美の女神 Venus と対比されながらも、貞潔の女神 Phoebe ほど潔癖ではなく、中庸を保った、愛を受け入れうる存在だと示唆されている。

それに続いて ‘no’ という否定の形容詞が、魂の女神を祭るための神殿に設えられたものの一つ一つに付けられていることによって、本来称えられるべき魂の女神が讃美されていないことが強調されている。

Fairer than these, though temple thou hast none,
No alter heap'd with flowers;
Nor virgin-choir to make delicious moan
Upon the midnight hours;
No voice, no lute, no pipe, no incense sweet
From chain-swung censer teeming;
No shrine, no grove, no oracle, no heat
Of pale-mouth'd prophet dreaming. (28-35)
これらより美しき者よ、しかしあなたには寺院もなく

花々の積まれた祭壇もない。
夜も更けて甘美な嘆きをもらす
乙女の聖歌隊もなく、
声も、リュートも、笛も、鎖で吊られた
香炉から立ち昇る甘美な香りもない。
神殿も、杜も、神託所も、我を忘れ
青ざめた唇をした預言者が帯びる熱もない。

この Psyche を讃える神殿の欠落を憂う一節に、ミルトンの ‘Nativity Ode’ に歌われた一場面、すなわち、

The oracles are dumb,
No voice or hideous hum
Runs through the arched roof in words
deceiving.
Apollo from his shrine
Can no more divine,
With hollow shriek the steep of Delphos
leaving.
No nightly trance, or breathed spell,
Inspires the pale-eyed priest from the prophetic
cell.⁶⁾

(‘On the Morning of Christ's Nativity.
Composed in 1629.’ 173-80)

神官たちは口を噤み、
声も、恐ろしいざわめきも
人をかどわかず言葉となって弧を描く天井
に響き渡ることはない。
アポロはもはや神殿から
予言を与えることも叶わず、
こだます悲鳴を上げて、デルフィの崖を退
いてゆく。
夜毎の恍惚も、唱えられた呪文も、
目の輝きを失った僧侶に神託所から靈感を与
えることはない。

というキリストの誕生により異教が減びる一場面からのエコーを聞きとる指摘が今までに数多くなされている。Helen Vendler もやはりこの ‘Nativity Ode’ からのエコーを聞きとり、この詩の、第一連が第四連に、第二連が第三連に対応する鏡に

写したような構成に着目しながら、特に第二連から第三連に引き継がれる語彙の繰り返しの部分、

So let me be thy choir, and make a moan
 Upon the midnight hours;
 Thy voice, thy lute, thy pipe, thy incense sweet
 From swung censer teeming;
 Thy shrine, thy grove, thy oracle, thy heat
 Of pale-mouth'd prophet dreaming. (44-49)
 ゆえに私があなたの聖歌隊となり、真夜中に
 嘆きを漏らすことを許したまえ。
 あなたの声、リュート、笛、一群の揺れる
 香炉から立ち上る甘美な香りとなることを
 許したまえ。
 あなたの神殿、杜、神官、我を忘れ
 青ざめた唇をした預言者が帯びる熱となる
 ことを許したまえ。

に焦点を当て、このオードの二連目と三連目で詩人が歌うまで存在しなかった魂の女神の神殿を詩人自らが創り上げようとする時、神殿に設えられた品がほとんど同じ単語で繰り返されるのは、詩人が何か損なわれてしまったものを取り戻そうとする試みなのだと述べ、‘Ode to Psyche’においてキリスト教に排斥された異教、特にギリシャ神話から引き継がれるべき詩的遺産を回復する試みがなされていると主張した⁷⁾。この Vendler の意見を反映して、それ以降の多くの論考においても、‘Ode to Psyche’の中にキリスト教に対するキーツの懐疑主義的思想を読み取る傾向がうかがわれる。しかしながら、このオードで歌われている魂の観念について、キーツ自ら、手紙の中で次のように言及している。

You must recollect that Psyche was not embodied as a goddess before the time of Apulieus[sic] the Platonist who lived after[sic] the Augustan age, and consequently the Goddess was never worshipped or sacrificed to with any of the ancient fervour — and perhaps never thought of in the old religion — I am more orthodox than that[sic] to let a heathen Goddess be so neglected —⁸⁾ (Letters,

ii, 106)

おまえは、次のことを思い出さなければいけない。アウグストゥス帝時代以降に生きたプラトニストであるアプレイウス以前に、サイキは女神として擬人化されていなかったこと、そしてそれ故に古代人に熱狂をもって崇められることもなく、生贄を捧げられることも決してなかったことを —— そしておそらく古代の宗教においては考えられることもなかったのだ —— 私はそんなふうに、異教の一女神を無視されるがままにしておくには、あまりに正統派過ぎるのだ。

魂の女神が古代ギリシャにおいては考えられもしなかったという詩人の見解、そして詩人自ら ‘I am more orthodox’ と述べていることは示唆的である。この引用の最後の一文にはパラドキシカルなレトリックが使われており、異教的な人格神である魂の女神を自分は崇めているが、キリスト教に心酔しているとは言えないながらも、自らの信条は魂を重視するキリスト教的な正統派の考え方と軌を一にするものだと、キーツはユーモアを交えて語っている。ゆえにこの詩人が完全なる懐疑主義者であることを前提とし、手紙の ‘more orthodox’ を ‘too orthodox a heathen’ と読み替えている James Chandler の指摘は受け入れがたい⁹⁾。詩人は弟 Tom の死を目の当たりにし、‘I have scarce a doubt of immortality of some nature of[sic] other’¹⁰⁾ と述べている。確かに、第一連において、官能的な愛に抱かれる Psyche に異教的な人格神としての Psyche 像をキーツは投影したかもしれない。しかし、彼は、擬人化された愛の神 Cupid と魂の女神 Psyche というギリシャ神話的なモチーフを駆使しながらも、その一方でキリスト教的な魂の観念も念頭に置いていたのである。この詩がキリスト教の重んじた魂を主題にしていることも考え合わせるなら、Vendler がこの詩に示されたキーツの意図としてキリスト教による異教排除に対する抵抗を読み取っているのは誤りであると言わざるを得ない。しかしながら一方で、‘more orthodox’ と表明されたキーツの思想が完全にはキリスト教的なものではないことも念頭に置かなけれ

ばならない。

キーツが個別の宗教にとらわれることのない魂の観念をもっていたことは1819年4月21日に書かれた、弟 George 夫妻宛ての手紙の中にも見て取ることができる¹¹⁾。彼は現世を ‘The vale of Soul-making’ と呼んでいる。本を読む子供に喩えられた魂にとって、現世こそがその学校であり、‘the human heart’ はその教科書 (‘hornbook’) である。人間精神はそれによって ‘identity’ を獲得するとキーツは述べているが、これらの抽象的な観念は全て擬人化されて説明されていることは注目に値する。

Why may they not have made this simple thing
even more simple for common apprehension by
introducing Mediators and Personages in the same
manner as in the hethen[sic] mythology abstrac-
tions are personified — (Letters, ii, 103)

どうして彼ら（キリスト教徒）は、異教神話の抽象的な事柄が擬人化されるのと同じように、仲介者や登場人物を導入することで、この単純な事柄を一般的な理解のためにより単純にすることがなかったのだろうか——

このように述べるキーツは、キリスト教の教義体系が古代ペルシャやギリシャ哲学からの引き写しであるとの当時一般的に流布していた見解を引き合いに出しながら、キリスト教が孕んでいる抽象性の高さを批判的に眺めている。詩人キーツにとって、ギリシャ神話などにみられる古代の宗教に特徴的な擬人化の手法は、人間精神に関わる抽象的な事柄を具体的な物語として描き出し、読む者の理性よりも感性に訴えることで、より容易な理解を可能にする表現手段なのだ。

第一連、第二連において魂の女神が象徴する純真さに対する詩人の歌いぶりは好意的とも言えるものであった。しかしながら、第二連を経て、自らの記憶が心の神殿に写される段階に変わると、純真さに対する詩人の態度は次第に複雑になってゆく。

O brightest! though too late for antique vows,

Too, too late for the fond believing lyre,
When holy were the haunted forest boughs,
Holy the air, the water, and the fire;
Yet even in these days so far retir’d
From happy pieties, thy lucent fans,
Fluttering among the faint Olympians,
I see, and sing, by my own eyes inspired. (36-43)
おお、この上なく輝かしい！だが古代において
額ずかれるには余りに遅く生まれ、
盲目的な信者の堅琴で歌われるには、余りに、
余りに遅きに失したのだ。
精霊の住まう森の大枝が、そして大気が、
そして水が、そして火が聖なるものとされた
その時にしてみれば、
だが、最近になってまで幸福な敬虔さから
こんなに遠く退かされながらも、おぼろな
オリュンポスの神々の間で羽ばたくあなたの
輝く翼を
私は見、そして歌う。私自身の目に靈感を得て、

アプレイウスによってローマ時代に神格化されるに至った魂は、地水火風に象徴される自然に神々を見出していた古代ギリシャにおいて歌われることはなかった。西欧文化の源流である、古代ギリシャの時代から遅れて見出された魂の女神の輝かしさを認めながらも、詩人は魂の女神に対する信仰が自身の生きる時代からも消え失せてしまったと歌う。James Chandler がこの箇所について、特に分詞の用いられ方に見受けられる文法的な曖昧性に鋭い指摘を加えている¹²⁾。そしてさらに、彼の指摘する文法的な曖昧性に加えて、この箇所には詩人の自らが生きる時代への風刺が含まれており、その言外にある皮肉がこの箇所の論理構成を見えにくくしている。キーツの生きた時代は産業革命によって科学的な思考、そしてヴォルテールの思想に代表される懐疑主義が広まりを見せていた時代である。アプレイウスが神格化した魂をキリスト教が重んじたにもかかわらず、彼の時代にキリスト教的な魂の信仰は再び廃れ始めていたのだ。Chandler が指摘する文法的な曖昧性の中でも、特に現在分詞である ‘believing’ が孕んだ時制における曖昧性に着目したい。‘too late for

antique vows, / Too, too late for the fond believing lyre, / When holy were the haunted forest boughs / Holy the air, the water, and the fire' の個所は、特に自然を神格化し、魂について歌うことのなかった古代ギリシャの宗教について言及しているが、信仰に関する問題はキーツの生きた時代にも影を落としている。つまり、盲信とも解釈される 'the fond believing lyre' とは、すでに廃れてしまった古代の女神を歌う自らのアナクロニズムに対する皮肉であるとともに、信仰それ自体の価値すら揺らぎ始めた懐疑主義の時代において魂を信奉しようとする自分を自嘲するような響きを持っているのだ。キーツは Psyche を、キリスト教において考えられている魂の観念を体現する存在としても捉えている。Psyche に対する信仰が廃れていることについて、詩人は 'even in these days so far retir'd / From happy pieties' と歌うが、この 'so' という言葉には、古代ギリシャにおいて魂が考えられることすらなかったように現在に生きる人々も魂を顧みないという、自らの生きる時代への皮肉が含まれている。そして第一連における純真無垢な魂の女神に対する、いささか陳腐とも思われる呼びかけ 'O happy, happy dove' にも用いられた形容詞 'happy' によって修飾されている 'pieties' にまで、そのアイロニーは響いてゆく。懐疑主義の広まる時代に生きた詩人にとって、一つの宗教に対する信仰を、何の疑問もなく貫ける時代は幸せなのである。そこには、懐疑主義の広がりつつある今現在でさえなお、魂を信じずにはいられない詩人の諦めにも似た敬虔さ、諦念の情が偲ばれる。しかしながら、それは、盲目的に信仰を唱える宗教者の態度ではない。二人の神を 'two fair creatures' と、神に凡そ相応しくない「被造物」の名で呼び、魂の女神を祀る聖域を Fancy によって飾らせる詩人の想像力と信仰の問題は深い関わりを持っているのだ。自らの想像力によって Psyche の神殿を打ち建て、魂の信仰に裏打ちされた精神の発達してゆく様子を、キーツは第四連で寓意的に描き出してゆく。

3. 庭、神殿の構築と魂、愛の変容

詩人は自ら魂の女神の神官となり、自分の心の誰も踏み入れられぬ場所に女神の神殿をつくることを宣言する。第一連の過去時制を用いた記述とは対照的な第四連の未来時制の記述は、魂の女神を奉ずる神官としての詩人の強い意志を読者に感じさせる。

Yes, I will be thy priest, and build a fane

In some untrodden region of my mind,
Where branched thoughts, new grown with
pleasant pain,

Instead of pines shall murmur in the wind :
(50-53)

そうだ。私はあなたの僧侶となり神殿を建てよう。

この心の誰も足を踏み入れたことの無い場所に。

そこでは枝を広げる思想が、快い苦痛によって新たに育まれ、

松の代わりに風に扇られざわめくだろう。

誰も踏み入れることのできない心の領域を詩人は森に喩えており、そこでは思考が樹木のように発展してゆく。その森は第一連に描かれた安らかな森とは全く異なり、木々は風に吹かれてざわめいている。第四連の大きな特徴として、詩人が最大限に発揮させた遊戯的な音の効果が挙げられる。枝葉のように広がる思考を育ててゆく養分を、詩人は [p] の頭韻を使った撞着語法 'pleasant pain' と表現しており、それは頭韻の音の効果も相まって読者に強い印象を残す。そして繰り返された [p] の音は 'pine' という「松」と「悲嘆」の二つの意味が重ねられた地口に連なってゆく。この文章において 'pine' は、'branched thoughts' がもつ植物のイメージと、誰にも侵されぬ心を喩えた峨峨たる山脈からの連想によって、第一に「松」の意味として解釈される。しかしながら 'pleasant pain' からの連想によって 'pine' が「悲嘆」の意味として解釈される場合、誰も踏み込めぬ心の領

域においては、苦痛という感覚ではなくて、実は新たな思考が芽生えているのだという深遠な意味がこの表現に含まれてくる。そして、この‘pleasant pain’と‘pine’に重ねられた[p]音と、後者のもつダブルミーニングが醸し出す滑稽さによって、その諧謔味に隠された苦痛の意味が見えにくくなるために、一旦そこに悲痛の意味が読み込まれると却ってその意味が強められ、次に描かれる‘dark-cluster’d trees’という更なる深みを持った寓意的表現へと連なっていく。

Far, far around shall those dark-cluster’d trees
Fledge the wild-ridged mountains steep by
steep; (54-55)

周りには遠く、さらに遠く、暗く群生したその木々が

断崖から断崖へ荒々しい稜線をもった山脈を覆うだろう。

第一連の‘At tender eye-dawn of aurean love’と象徴的に示された夜明けとは対照的に、第四連で想定される時間は第三連の‘Upon the midnight hours’から引き継がれた真夜中であり、心の中に広がってゆく思考の木々は黒々とした影を落としている。切り立った山脈に喩えられた、誰も踏み入れられない心の領域に、黒々とした影なす森が広がってゆく様子を、詩人は‘Fledge’という、鳥のひなに羽が生え揃ってゆく比喩を用いて表現する。この二行は手紙の中で述べられたキーツが考える人間の思想の深まりを集約的に描き出した比喩表現である。その手紙の中で彼は多くの部屋の設けられた邸宅の比喩を用いて、人間が経てゆく精神的段階について述べている¹³⁾。人間はこの詩の第一連が寓意的に示している無垢な状態、つまり第一段階の‘the infant or thoughtless Chamber’、そして第二段階の‘the Chamber of Maiden-Thought’を過ぎた後、世界が‘Misery and Heart-break, Pain, Sickness and oppression’に満ちていると知る。それに続く人間精神の発展について、キーツは次のように述べる。

This Chamber of Maiden Thought becomes

gradually darken’d and at the same time on all sides of it many doors are set open — but all dark — all leading to dark passages — We see not the ballance [sic] of good and evil. (Letters, i, 281)

乙女の思想の部屋は次第に暗くなり、それと同時に、四方にあるたくさんのドアが開かれる——しかし、それらは全て暗く——全て暗い通路につながっており——私たちは善と悪の均衡を見失う。

そして人間はその暗い部屋において、ワーズワスの言う‘the “burden of the Mystery”’¹⁴⁾（神秘という重荷）を感じる。それを和らげる方法についてもキーツは同じ手紙の中で述べている。

The difference of high Sensation with and without knowledge appears to me this — in the latter case we are falling continually ten thousand fathoms deep and being blown up again without wings and with all [the] horror of a bare shouldered Creature — in the former case, our shoulders are fledged, and we go thro’ the same air and space without fear. (Letters, i, 277)

激しい感覚に襲われた時、知識が備わっているか、それとも備わっていないかの違いは、私にとって次のようなことに思われる——後者の場合、私たちは千尋の深みに絶え間なく落ち続け、翼も無く、肩に何も持たない生き物のあらゆる恐怖とともに、再び吹き飛ばされ続ける——前者の場合、私たちの肩には羽が生え揃い、同じ中空そして空間を恐れることなく通り抜ける。

強烈な感覚に陥ってゆく時その人に知識があるならば、羽の生えた鳥のように、怯えることなく、その感覚をくぐり抜けることができると詩人は言う。先ほどの二行において、発展してゆく思考の木が‘dark-cluster’d’という暗がりを表現する形容詞を伴い、峨峨たる山に広がってゆく木々のさまが‘Fledge’という羽が生えそろう比喩で表現されていることに注目する時、羽のように広がってゆ

く ‘those dark-cluster’d trees’ とは、悲哀を経ることで心の奥深くに芽生え発展する思想、つまり完全な翼を備えた親鳥のように恐れることなく悲しみをくぐり抜ける強靱な思想を寓意的に表現していると解釈できる。この二行には、この寓意表現を産み出した詩人の心の内、つまり、野心作 *Endymion* を不当にも酷評され、幼くして父母の死を経験し、結核の病に伏した弟 Tom の死を自ら看取るという壮絶な人生を経てもなお、魂に対する信仰を捨てることのなかった詩人の強い心の内をも読者に伝える力強さがある。

そして、語り手の視点は巨視的な視点から微視的な視点へと移り変わってゆく。荒涼とした雰囲気をもつ心の森を外側から描いてきた詩人は、その内側にある静寂に支配された聖域を描き出してゆく。それは詩人が自らの心の壁に分け入ってゆく行為に他ならない。

And there by zephyrs, streams, and birds, and bees,

The moss-lain Dryads shall be lull’d to sleep ;
And in the midst of this wide quietness
A rosy sanctuary will I dress
With the wreath’d trellis of a working brain,

With buds, and bells, and stars without a name,
With all the gardener Fancy e’er could feign,
Who breeding flowers, will never breed the same : (56-63)

そこで、西風に、小川に、鳥たちに、そしてミツバチたちにあやされ、

苔むす木の精霊たちはまどろむことだろう。
そして、この広大な静寂の真ん中で、
私はバラ色の聖域を
働き続ける思考の花輪で飾った格子垣で、
つばみ、鐘、名も無き星で、
そして空想という庭師が作りうる全ての物で飾るだろう。

花々を育てるその庭師は二度と同じ花を生み出しはしない。

風に煽られてざわめく森の外側とは対照的に、その内側ではそよ風が吹き、せせらぎの音や、森に

すむ鳥、そして蜂にあやされて、森のニンフである Dryads は安らかに眠る。まどろむ Dryads が描かれた最初の二行が持つ響きは格別である。‘And there by zephyrs, streams, and birds, and bees,’ の一行、特に後半部において、強勢の無い部分に接続詞 ‘and’ の短母音、強勢のある音節に ‘streams’, ‘birds’ そして ‘bees’ といった長母音によって構成される語が交互に配されることで、ゆりかごを揺らすようなリズムが作り出され、[l]音を多く配し、樹木の精の安らかな眠りを音でも表現した次の行 ‘The moss-lain Dryads shall be lull’d to sleep’ へと連なってゆく。そして魂の女神を祀る ‘A rosy sanctuary’ は静寂の真ただ中にある。その聖域を名もない花や星で飾るのが詩人の役目であり、それらを作るのは庭師に喩えられた Fancy である。‘the wreath’d trellis of a working brain’ という表現において、詩人は魂の女神と愛の神の婚礼のために設えられた東屋と動いている頭脳のイメージを重ねている。これは赤い色彩で彩られた ‘A rosy sanctuary’ 自体が想像力を司る血の通った頭脳を表しているかのように鮮烈な印象を残す比喩表現であり、懷疑主義的な時代において外科医の徒弟を経て詩人となったキーツの経験主義的な想像力から生み出されたりアリズムがここに垣間見られる。さらに、その聖域を整えてゆく想像力をキーツは ‘the gardener Fancy e’er could feign, / Who breeding flowers, will never breed the same’ と表現しているが、ここには詩人が考えていた想像力と神話の関わりが示唆されている。第一連において、草地そして森が無秩序かつ官能的愛を示すトポスであったように、第四連において庭師に喩えられる Fancy が整えてゆくトポスは、神殿と庭という秩序だった理性を象徴する場所である。そして、神殿と庭に示される象徴性はソロモンの雅歌において

A garden inclosed is my sister, my spouse ; a spring shut up, a fountain sealed.¹⁵⁾ (‘Solomon’s Song,’ 4.12)

私の妹、私の連合いは閉ざされた庭、閉ざされた泉、封じられた湧水。

と歌われるシバの女王についての聖書の記述をルーツとした、「閉ざされた庭」というキリスト教における伝統的な象徴表現であり、詩人は自らの心の最深部を、庭というプライベートな小空間に託して歌っている。キーツはこのオードにおいて、魂と愛を擬人化するというギリシャ神話的な手法と、草地と森そして神殿と庭というトポスによって感情と理性をアレゴリカルに描き出す聖書的な手法を駆使し、二つの宗教の神話的モチーフを融和させているのだ。しかしながら、‘Fancy’に付された‘Who breeding flowers, will never breed the same’という持って回った印象を読む人に与える非制限用法の関係代名詞節は、決して同じものを作り出すことのない想像力の一面を強調している。Fancyの育て上げる‘flowers’とは詩であり、物語である。詩人はアブレイウスの描いたPsycheとCupidの物語を再話することで、現在軽んじられているキリスト教的な魂を讃え上げることを試みながら、自らの置かれた時代の懐疑主義的思想の影響によって、自分が全く違うものを作り出さざるを得なかったことを自覚している。懐疑主義的な時代を生きる自らの信仰を裏打ちするものは、‘a working brain’によって生み出される想像力であり、経験主義的な思考なのだ。自らの想像力によって新たなものを創造することに対する詩人の自覚は、この連に現れた印象的な脚韻にも表れている。‘Brain’と韻を踏む‘feign’は、その前に現れる‘pain’と韻を踏む‘fane’と同じ音をもっている。まさに、心の聖域を整える者としてFancyを描くのに用いられた、「装う」という虚構の意味合いが強い‘feign’と、詩人が想像力で創り上げた魂を祀る神殿‘fane’がもつ同一の響きは、自らが想像力によって打ち立てた魂の神殿さえも虚構性を含むものであり、神話、ひいては宗教自体が、人間の頭脳に生来的に備わっている想像力の働きの上に成り立つものだとことを示唆している。

詩人の想像力によって、魂と愛の物語は再構成されたものの、経験主義という今までの魂の物語には入り込みえなかった要素をこの物語が孕んでしまったように、この詩の第一連で無垢な存在として描かれたPsycheは、第四連において誰も踏

み込めぬ心の神殿に移されることで、悲哀を経験した魂として象徴されることになった。そして、第一連において‘The winged boy’と呼ばれた愛の神も、やはりこの第四連では官能的なCupidとは異なった性質を担わされている。

And there shall be for thee all soft delight
That shadowy thought can win,
A bright torch, and a casement ope at night,
To let the warm Love in! (64-67)

そこでは影なす思考が勝ち得た

あらゆる柔らかな喜び、

そして煌めく灯、夜中に開いた窓があなたのものとなり、

暖かな愛の神を迎え入れるのだ！

thoughtlessな状態を脱し高次の段階へと昇華された、植物のように有機的な思考である‘shadowy thought’は、重層的な多義性を有している。一つ目の意味は‘pleasant pain’を養分として育った、木陰をつくりだす樹木のように、安らかな精神状態をもたらす思考である。そして‘shadow’に「幻」の意味を読み込むなら、Fancyがつくり出す心の聖域の内に枝葉を伸ばした思考でさえ普遍性をもつものではなく必然的に虚構性を孕むものだという、「幻のような思考」を意味する撞着語法とも解釈される。第一連において‘The winged boy’と呼ばれるだけで名前をもたなかった愛の神は、その‘shadowy thought’が勝ち得た喜びとともに明々と燃える松明に導かれ、Psycheの眠る神殿の窓から舞い降り¹⁶⁾、官能的な愛の神CupidでありながらGeorge Herbertが‘Love bade me welcome’で歌った人間の魂を救済する慈愛の神として、さらには詩人の心に靈感を吹き込む存在として、この第四連において終に、悲哀を経た魂の花婿に相応しい大文字の‘Love’という名を担い女神と再び結ばれることで、このオードは大団円を迎えるのだ。

結 論

第一連において、ギリシャ神話のイメージを色

濃く反映した魂の女神 Psyche は純真さの象徴として描かれ、彼女の夫となるべき愛の神も官能的な愛の神 Cupid として表象されていた。確かに、キーツはギリシャ神話に現れる人格神として愛と魂を描くという、擬人化の手法をこの詩に用いている。しかしながら、魂の女神を歌う詩人の態度の根底にあるものは、キリスト教による異教排斥に対する反発ではなく、廃れつつある魂の信仰を、すでにアプレウスが描き出した愛と魂の物語を再話することで、キリスト教世界においても重要視されるはずの魂を再び讃え上げようとするものであり、その語り口には魂を顧みない自らの時代に対する皮肉が含まれている。つまり、第一連と第四連、第二連と第三連が対となる鏡のような詩の構成によって詩人が回復を試みたものは、Helen Vendler が述べたような、キリスト教によって損なわれたギリシャ神話から続く詩的遺産ではなく、懷疑主義によって損なわれてしまったキリスト教において重んじられるべき魂の信仰である。

そして、この魂の物語を再話するにあたって、詩人は、経験主義的に捉えられた、自らの頭脳から生まれた想像力を媒介とし、魂と愛を人格神として擬人化するというギリシャ神話的な手法と、草地と森そして神殿と庭というトposによって感情と理性をアレゴリカルに描き出すという聖書的な手法を駆使し、ギリシャ神話とキリスト教における魂と愛の神話的モチーフの融和を遂げている。

言い換えるなら、詩人は懷疑主義的な時代思想を乗り越えようと試み、経験主義的に捉えられた想像力を仲立ちにして、世界に満ちる悲哀を経験してもなお決して損なわれることのなかった純真な魂が、官能的な愛から昇華された慈愛によって受け入れられる様を、ギリシャ神話的な手法である擬人化とキリスト教的アレゴリーを融和させる形で、魂と愛の婚礼の物語として再び描き出したのである。

註

- 1) Kenneth Muir (ed.), *John Keats : A Reassessment*. (Liverpool : Liverpool University Press, 1969.), p. 75.

- 2) ‘Ode to Psyche’ の優れた研究として特に挙げておくべきものに Kenneth Muir 編 *John Keats : Reassessment* に収められた Kenneth Allott の論考、キーツのオードを精緻に読み込んだ論文集である Helen Vendler の *The Odes of John Keats*, そして *England in 1819* に収められた James Chandler の歴史主義的分析による ‘Ode to Psyche’ 論などがある。
- 3) Jack Stillinger (ed.), *John Keats : Complete Poems* (Cambridge, mass. : Harvard University Press, 1978.), p. 275. 本論文における ‘Ode to Psyche’ からの引用は全て同書による。
- 4) Kenneth Muir (ed.), *John Keats : A Reassessment* (Liverpool : Liverpool University Press, 1969.), p. 83.
- 5) Robert Gittings が *John Keats : The Living Year* において詳細に論じているように、キーツは未亡人イザベラ・ジョーンズとの恋を経験し、彼女との逢瀬を彷彿とさせる緊張感に満ちた詩、‘Hush, hush! tread softly! hush hush my dear!’ を書いている。この詩には恋人が忍んで来る窓が描かれるなど、‘Ode to Psyche’ と類似した表現が多い。キーツは彼女と結ばれることはなく、過去の詩人の抱いていた無垢な情熱がこの詩に投影されている。
- 6) John Leonard (ed.), *John Milton : Selected Poems* (London : Penguin Books, 2007.), p. 9.
- 7) Helen Vendler. *The Odes of John Keats*. (Cambridge, Mass. : Harvard University Press, 1983.), p. 50. 問題となっている記述を明確にするため、以下に該当箇所を引用する。‘What is the wound that is being healed? It is, in Keats’s view, a wound to poetry itself, inflicted by Christianity. Because Christianity banished the pagan divinities, good and bad alike, the body of poetry inherited from the ancient world was, by Christian poets, mutilated.’
- 8) Hyder Edward Rollins (ed.) *The Letters Of John Keats 1814-1821* (Cambridge, Mass. : Harvard University Press, 1958.), 2 vols.. 本論文におけるキーツの書簡からの引用は全て同書による。以下、(Letters, 巻数, ページ数.) と記す。
- 9) James Chandler. *England in 1819 : The Politics of Literary Culture and the Case of Romantic Historicism*. (Chicago, The University of Chicago Press, 1998.), p. 415-16. 以下該当箇所の引用。‘The “neglect” of Psyche that Keats playfully describes himself as too “orthodox” a heathen to countenance is thus a double neglect: the neglect of the pagan-Platonic “Psyche” in favor of the Christian “soul” and the neglect of the Psyche/ soul in any form by the mechanist strain in Enlightenment moral philosophy.’
- 10) Letters, ii, p. 4.
- 11) Letters, ii, p. 102-103.
- 12) James Chandler. *England in 1819 : The Politics of Literary Culture and the Case of Romantic Historicism*. (Chicago, The University of Chicago Press, 1998.), p. 412.
- 13) Letters, i, p. 280-81.
- 14) ワーズワース自身は ‘the burthen of the mystery’ と表記しているが、ここではキーツの手紙に見ら

- れる表記に従う。
- 15) Robert Carroll (ed.), *The Bible : Authorized King James Version*. (Oxford : Oxford University Press, 1997.), p. 762.
- 16) ここにもソロモンの雅歌のイメージが投影されている。
 ‘he looketh forth at the windows, shewing himself through the lattice’. (‘Solomon’s Song.’ 2.9)
 ソロモン王が戸外からシバの女王の部屋を覗き込んでいる場面である。雅歌は男女の愛を歌い上げたユダヤの古歌であるが、キリスト教においては神と人の愛の象徴と解される。
- 引用文献
- Carroll, Robert and Stephen Prickett eds. *The Bible : Authorized King James Version*. Oxford : OUP, 1997.
- Chandler, James. *England in 1819 : The Politics of Literary Culture and the Case of Romantic Historicism*. Chicago, The University of Chicago Press, 1998.
- Keats, John. *John Keats : Complete Poems*. Ed. Jack Stillinger. Cambridge, Mass. : Harvard University Press, 1978.
- . *The Letters of John Keats 1814-1821*. Edited by Hyder Edward Rollins. 2 vols.. Cambridge, Mass. : Harvard University Press, 1958.
- Muir, Kenneth, ed. *John Keats : A Reassessment*. Liverpool : Liverpool UP, 1969.
- Milton, John. *John Milton : Selected Poems*. Edited by John Leonard. London : Penguin, 2007.
- Vendler, Helen. *The Odes of John Keats*. Cambridge, Mass. : Harvard University Press, 1983.

Psyche re-mythologized : Keats’ religious attitude in ‘Ode to Psyche’

Yoshikazu TAKANO

Graduate School of Human and Environmental Studies,
 Kyoto University, Kyoto, 606-8501 Japan

Summary Not a few researchers have recently illuminated, by way of historicism and gender criticism, the new aspects of John Keats’ ‘Ode to Psyche’, notably in the light of contemporary skepticism. Many Historicists read this ode as a product of Keats’ admiration of ancient mythology and his riposte to the Christian challenge to pagan mythologies as in John Milton’s ‘Nativity Ode’. A close reading, though, of ‘Ode to Psyche’, as well as of Keats’ letters, shows that his religious attitude is not so simple as some critics presume it to be.

This article analyzes mythological images in ‘Ode to Psyche’, to clarify Keats’ ironical attitude to his skeptic age, by referring to his comments on religion in his letters. Struggling against the current skepticism in his age, Keats re-mythologized in one of his greatest odes the classical personification of ‘love and soul’, with a flavor of Christian allegory, to reveal implicitly his unchanging belief that the unflawed soul is greeted with merciful love at last.