

「ナイチンゲールに寄せるオード」にみられるアイロニー

高 野 吉 一

序

「ナイチンゲールに寄せるオード」('Ode to a Nightingale', 1819) には隠れたアイロニーがある。そのアイロニーは想像世界の森に対して詩人がとっているアンビヴァレントな態度から生じており、このオードに二重の意味の層を持たせている。その意味の層は、想像世界で見たものにある種の真実性を見出しながらも自分が抱いた確信が脆さを孕んでいるのではないかという疑いが生み出すものだ。詩人の想像世界に対するこのアンビヴァレントな態度は、虚構性を示唆する double meaning を持つ言葉を用いて John Keats (1795 - 1821) がこのオードを書いていることから示唆される。もっとも特徴的な例を挙げるなら

In some melodious plot

Of beechen green, and shadows numberless, ⁽¹⁾ (8-9)

ブナの緑と無数の影なす

妙なる調べの聞こえる場所で ⁽²⁾

という一節である。5行目におかれた irony of fate を感じさせる 'Lot' と韻を踏む 'plot' は「場所」という意味に他ならない。しかしながら 'plot' が「謀り」という、もう一つの虚構性を含んだ意味をもっているということが詩人の頭になかったとは言い切れない。さらに循環する自然の象徴である immortal なナイチンゲールを想像世界に見出しながらも、'forlorn'(l.70) という言葉とともに現実世界に引き戻され

Adieu! the fancy cannot cheat so well

As she is fam'd to do, deceiving elf. (73-74)

さらば！伝えられているほどには

想像力はうまく騙してはくれない。欺く妖精よ。

と想像世界を虚構だと一旦は断じながら、

Was it a vision, or a waking dream?

Fled is that music:—Do I wake or sleep? (79-80)

これは恍惚のうちに見た幻か、それとも白昼夢か。

あの調べは消えてしまった。わたしは目覚めているのか、それとも眠っているのか。

と想像と現実に見る二つの真理のどちらも選択することができないでいる詩人の姿に 'Ode to a Nightingale' 最大のアイロニーが生まれている。本論文は第1章で 'Ode to a Nightingale' において詩人が示唆する想像世界の虚構性を確認する。そして第2章では4、5、6、7、連の想像世界の描かれ方、第3章では想像世界に飛び立つ前の現実世界における詩人が描かれる1、2、3連と、詩人が想像世界から現実世界へ帰還した8連の描かれ方を分析することで想像と現実、冷静と靈感の板挟みになっている詩人を見出す。それによって 'Ode to a Nightingale' において Keats が示そうとした想像と現実の相克から生まれる弁証法的アイロニー⁽³⁾を考察し、そのアイロニーを通して Keats が見出した詩人観の一端を明らかにする。

1 'Ode to a Nightingale' に潜む虚構性

'Ode to a Nightingale' を描く詩人を思慮の浅いナイーブな人物であると解釈するならこのオードは単純に詩人の想像世界への一時的な逃避を描いたものであると解される。しかしながら詩人自らの言葉

Adieu! the fancy cannot cheat so well

As she is fam'd to do, deceiving elf. (73-74)

にいたって、詩人はみずからの遊ぶ想像世界のフィクション性を全く念頭に置いていなかったわけではないということに読者は思いいたる。詩人は友人の Benjamin Bailey に宛てて

I am sometimes so very sceptical as to think Poetry itself a mere Jack a lantern to amuse whoever may chance to be struck with its brilliance—⁽⁴⁾ (*Letters*, i, 242)

私は時々疑い深くなって詩それ自体を、たまたまその輝きに関心する人は誰であれ楽しませてしまう、ただの鬼火にすぎないと思える時がある。

と、詩それ自体は読者を楽しませる鬼火のようなものではないかと述べている。この 'amuse' という言葉に「惑わす」という意味も込められていることに注意したい。'Ode to a Nightingale' の

第4連において詩人をナイチンゲールのもとに連れて行くのも詩である。

I will fly to thee,
Not charioted by Bacchus and his pards,
But on the viewless wings of Poesy, (31-33)
私はあなたのもとへと飛んで行く、
バッコスと彼のヒョウが引く戦車によってではなく
詩の见えない翼によって、

詩人をナイチンゲールのもとに運ぶ Poesy は Keats にとって崇高な対象に接触する仲介役となり詩人に名誉を与えるものである一方、御しがたい 'unmeek' なものでもあるというアンビヴァレントな側面をもつ。'Ode on Indolence' において Love、Ambition という擬人化された二人の女神とともに無情にも目の前から消え去って行く3番目の女神 Poesy について詩人は歌う。

The last, whom I love more, the more of blame
Is heap'd upon her, maiden most unmeek,—
I knew to be my demon Poesy. ('Ode on Indolence' 28-30)
他の二人よりさらに私が愛する彼女、それだけに彼女には
いっそう非難がつのる、最後に来たる最も意のままにならぬ冷酷な乙女—
私は彼女が悪鬼⁽⁵⁾のような詩の女神であることに気づいていた。

さらに 'Ode to a Nightingale' において Poesy の導く森について詩人は

But here there is no light,
Save what from heaven is with the breezes blown
Through verdurous glooms and winding mossy ways. (38-40)
しかしここに光は無く
あるのは枝葉がつくる暗闇とうねる苔むした道を通して
そよぐ微風とともに天からやってくるものだけ。

と描写する。さらにこの暗い森は *The Faerie Queene* において赤十字の騎士が嵐を避けるために迷い込んだ森を連想させる。そこにはほかならぬ誤謬のアレゴリーである怪物 Error が潜んでいる。

Enforst to seeke some covert nigh at hand,

A shadie grove not farr away they spide,
 That promist ayde the tempest to withstand:
 Whose loftie trees yclad with sommers pride,
 Did spred so broad, that heavens light did hide,
 Not perceable with power of any starr:
 And all within were pathes and alleies wide,
 With footing worne, and leading inward farr:
 Fair harbour that them seemes, so in they entred ar. ⁽⁶⁾ (Book1. Cantol. Stanza7)

彼らは近くに雨を避ける場所を探さざるを得なかったが、
 そう遠くはない場所に影なす森を見つけた。
 その森は嵐を避けるのに役立ちそうだった。
 森の高い木々は夏の盛りの青々とした葉を纏い
 枝葉を遠くまで広げていたので、天の光はさえぎられ、
 どんな星の力も通れなかった。
 森の中一帯に道が広がり、
 その道は踏みならされ、森のずっと奥まで続いていた。
 格好の避難所だと思えたので、彼らは中へ入った。

Edmund Spenser(c.1552-99)の描く青々と葉を茂らせる夏の森においても天からの光はとどかない。‘Ode to a Nightingale’においてもナイチンゲールは夏を歌い、月やそれを取り巻く星団の放つ光は詩人のいる森にはとどかず、‘But here there is no light’(l. 38)と「ここ」、すなわち想像世界の森の暗さを詩人は際立たせている。Poesyが導く森のフィクション性を念頭に置きながら一連目の森の描写を見てみる。

In some melodious plot
 Of beechen green, and shadows numberless, (8-9)

この一節はナイチンゲールの歌う森についての描写「緑のブナと無数の木陰がつくる、どこか妙な調べの聞こえる場所で」と解される。しかしながら‘plot’は「謀り」の意味も持ち詩人には森の虚構性が頭をかすめたであろうことを考えるなら、この一節には詩人を幻の森に誘い込むナイチンゲールの歌声という二つ目の意味の層が生まれるのだ。言葉自体が作り出すフィクション性、言葉の多義的な曖昧性を利用することで詩人は読者をそして自分を想像の森に遊ばせる。しかしながら想像の世界を経験することが、かえって現実の人間存在をはっきりと認識させるというアイロニーへとつながってゆくのだ。

2 想像世界

このオードが提示するアイロニーを考える上で想像と現実、冷静と靈感の相克が重要な役割を果たす。D.C. Muecke は Romantic irony が生じる条件について

The author's 'presence of mind' must now be a principal element in his work, alongside the equally necessary but 'blind' driving force of enthusiasm or inspiration. (Muecke 78)

作者の「冷静さ」が作品において主要な要素でなければならない。加えて熱狂や靈感という推進力も同様に必要だがそれらは「盲目的」なのだ。

と指摘する。「盲目的な」熱狂や靈感という推進力によって感得せられた想像世界の迫真性が強ければ強いほど、詩人が冷静さを取り戻して現実に帰ってきた時に痛烈なアイロニーが生じるのだ。その真実性の担い手であるナイチンゲールに詩人は immortality を見ている。このナイチンゲールのもつ immortality とはどのようなものなのであろうか。

ナイチンゲールの歌う 'forest dim'(l. 20) は視覚以外の感覚が支配する世界である。視覚が奪われた世界において特に詩人の聴覚と触覚は研ぎ澄まされている。夜は 'tender' という言葉で表現され、触覚の優位を読者に強く意識させる。'Already with thee! tender is the night'(l. 35) のリズムは特別である。弱音 -dy に比べて強制のある with のあとの thee は弱音になるはずだが、意味を鑑みて with よりも強く読まれることになる。つまり -dy から with までは次第に調子が上がってゆく。そして休止を置いた後の Ten- で調子は最高潮に達する。同じようなリズムを Keats は 'To Autumn' でも用いている。その二つの個所を二つ並べてみると Keats が意図したと思われるリズムの効果が良く分かる。

Already with thee! tender is the night, (35)

And still more, later flowers for the bees, ('To Autumn' 9)

だんだんと行の中心に向かって盛り上がってきた調子は休止によってたけが出来、休止のあとの音節がかなり強く読まれる。そして行末に向かうにつれて勢いを消してゆく。そしてこれ以上ないほどに強調された tender という言葉に象徴される触覚的柔らかさがこの詩の雰囲気を支配している。それは 'wine' や 'stream'、'Thou art pouring forth thy soul abroad' (l. 57) といった流体のイメージや 'dissolve'(l. 21)、'become a sod'(l. 60) といった形が崩れてゆくさまを描く表現によっても強められている。この無形性はこの詩に歌われるナイチンゲールの存在自体についても言える。ナイチンゲールは声だけの姿の見えない存在であり、'silent form'('Ode on a Grecian Urn', l. 44) と呼ばれる Grecian Urn のように硬質ではっきりした形を持ったものとしては描かれ

ていない。

第6連において詩人は、自らを想像の世界にいざなうナイチンゲールとともに歌い恍惚を味わう。

Darkling I listen; and, for many a time
 I have been half in love with easeful Death,
 Call'd him soft names in many a mused rhyme,
 To take into the air my quiet breath;
 Now more than ever seems it rich to die,
 To cease upon the midnight with no pain,
 While thou art pouring forth thy soul abroad
 In such an ecstasy!
 Still wouldst thou sing, and I have ears in vain—
 To thy high requiem become a sod. (51-60)

闇の中、耳を澄ます。そして何度も
 安らぎに満ちた死に半ば恋をし、
 思いをめぐらし生み出した多くの詩の中で死をやさしげな名で呼び、
 私の静かな吐息を空へと運び去った。
 今や死に、痛みもなく夜更けに生を終えることは
 これまでになく豊かに思われる、
 このような恍惚の中
 あなたが魂を注ぎだす間に。
 そうなっても変わらずあなたは歌っているのだろう、私の耳はもう用をなさない—
 あなたが高揚した鎮魂歌を歌っても私は土と化すのだから。

闇の中で詩人はナイチンゲールの声に耳を澄ます。今まで物思いにふけり死について歌ってきた詩人は、魂を外の世界に注ぎ出すかのように歌うナイチンゲールに自らを投影する。5連目が読者の視覚的なイメージに訴えかけたのに対し、6連目は詩の持つリズムの点で聴覚に訴えかける。六連の中盤において特に二行目の‘easeful’に見られる [i:] や ‘half’、‘call’d’、‘more’、‘art’に見られる [ɑ:]、[ɔ:] といった長母音、‘names’、‘rhyme’、‘take’、‘die’、‘thou’の [ei], [ai], [au] といった二重母音が多用され、詩人の安らかな感情が豊かな音量とともに表現されている。‘While thou art pouring forth thy soul abroad’の行では長母音と二重母音がこれ以上ないほどに多用される。‘Pouring forth’と強勢のある音節に [ɔ:] の音が二度繰り返されたあと、soul の [ou] という類似音がまた abroad の [ɔ:] の音に挟まれている。この長母音 [ɔ:] の音とともに高まった感情は詩人を過度の高揚へと押し流してゆくようだが、[ou] という類似音が挟まれることで辛うじて音の緊張

感を保っている。そして死のイメージは iambic trimeter のリズムで直前の行と対照的な歯切れのよい短母音を連ねた 'In such an ecstasy!' に集約され強烈な恍惚のイメージに収束する。永遠に歌い続けるナイチンゲールとは対称的に詩人はいつか土くれに還る死すべき存在なのである。詩人とナイチンゲールの共鳴は恍惚とともに最高潮に達する。しかしながら、最後の二行において mortal な詩人は 'immortal Bird' と呼ばれるナイチンゲールのもとから離れ、肉体のある現実に戻らねばならぬことの兆しが現れ始めるのだ。

第七連において絶えず繰り返されてきたナイチンゲールの歌は古の王や道化、そして聖書に現れる Ruth が異国の畑で聞いたものと同じだと詩人は言う。そしてこの人物たちは William Shakespeare(1564-1616) や William Wordsworth(1770-1850) が歌いだす人物たちのイメージを読者に二重写しにさせる⁽⁷⁾。'Emperor and clown'(l. 64) はリア王とその道化である。第3連の描写について Kenneth Muir は結核で死んだ Keats の弟 Tom の病状を連想させることを指摘した上で、不治の病結核に冒された Tom のイメージが *King Lear* の三幕六場、35-6 行目のエドガーの台詞と重なることを指摘する⁽⁸⁾。

In the third stanza his account of the miseries of life:

Where youth grows pale, and spectre-thin, and dies

is also coloured by thoughts of Tom; and a link between Tom's illness and the nightingale is to be found in Keats's copy of Shakespeare. He read *King Lear* on 4 October 1818, a few weeks before Tom died, and he underlined the words 'poor Tom' in Edger's sentence:

The foul fiend haunts poor Tom in the voice of the Nightingale.

Now, seven months later, when he heard an actual nightingale, Keats was haunted by Tom's ghost. (Muir 68)

三連目における人生のみじめさについての詩人の記述

若者は青ざめ、亡霊のように痩せ細り、死ぬところ

という記述はトムに関する記憶に色どられてもいる。そしてトムの病気とナイチンゲールの関連は Keats の所有するシェイクスピアの刊本に見出させる。彼はトムが死ぬ数週間前の 1818 年 10 月 4 日に『リア王』を読み、エドガーの次のセリフにある「憐れなトム」という言葉に下線を引いた。

汚れた悪霊がナイチンゲールの声となって憐れなトムに憑りついている

七週間で過ぎた今、現実にはナイチンゲールの声を聞き、Keats はトムの亡霊にとりつかれたのだ。

Kenneth Muir の指摘は注目に値する。なぜならこのオードと *King Lear* が結び付くならば *King Lear* から多大な影響を受けている Keats の未完の叙事詩 *Hyperion* もこのオードと密接な関係をもつと考えられるからだ。そして ‘Ode to a Nightingale’ において第5連目に描かれる ‘Fast fading violets’(l. 47) と ‘The coming musk-rose’(l. 49) が象徴的に表す季節の循環は、‘Nature’s law’ (*Hyperion* II . 181) の支配下にあって栄え没落する神々の栄枯盛衰と重なる。Cleanth Brooks は次のように指摘する。

The world of nature is a world of cyclic change (the “seasonable month,” “the coming mask-rose”) and consequently can seem fresh and immortal, like the bird whose song seems to be its spirit. (Stillinger 46)

自然の世界は円環を描いて変化する世界であり（「ふさわしい時期」、「花開きつつあるマスクローズ」がそれを示している）その結果として活力に満ち、滅びぬように思われるのだ、歌声が魂のように思われる鳥のように。

ナイチンゲールの歌声は循環する自然の中で連綿と続いてゆく。‘Immortal Bird’(l. 61) と呼ばれるナイチンゲールは絶えず循環する自然の象徴であり、詩的靈感をもたらす崇高なものでもある。そしてその靈感が詩人へと入りこんでくる場所が

...magic casements, opening on the foam

Of perilous seas, in faery lands forlorn. (69-70)

わびしい妖精の国にある危険な海の

泡に向かって開いている魔法の開き窓・・・

である。しかしながら靈感を受け immortal な鳥ナイチンゲールとともに自然と一体になったままではいることは叶わない。想像世界を描くのに用いたはずの Forlorn という言葉は両親そして弟 Tom の死、さらには自分自身結核に侵されているという死に取り巻かれた孤独な境遇にある詩人自身に重ね合わされ、靈感を招き入れる開き窓は閉ざされてゆく。そして自らを騙しながら想像世界に遊び自然の immortality を見出したはずの詩人はその真理を皮肉にも現実において放棄することとなるのだ。

3 現実世界

私たちは第二章において循環する自然の象徴としてのナイチンゲールを見出した。その鳥は immortality を信じる詩人にとって幾許かの真理性をそなえている。しかしながら詩人はその真理性が孕む脆さを忘れてはいない。森の孕む虚構性に気づいている詩人を想定して想像世界へ飛翔する前の 1、2、3 連を見てゆきたい。

第 1 連に見られる詩行の構成は 1 行目から 4 行目まで、つまり胸の痛みが毒ニンジンやアヘンを飲み干した時のように麻痺し忘却の彼方に消え去ろうとする詩人の状況を描く導入部と、夏を歌うナイチンゲールの喜びを共有しながら逆説的に悲痛と無感覚が生まれる理由を歌った 5 行目から 10 行目までに分けられる。

My heart aches, and a drowsy numbness pains

My sense, as though of hemlock I had drunk,

Or emptied some dull opiate to the drains

One minute past, and Lethe-wards had sunk: (1-4)

わたしの胸は痛み、眠気を誘うしびれが

まるで毒ニンジンを飲んだかのようにわたしの感覚を疼かせる。

もしくはほんの少し前に、気だるさをもたらすアヘンを滓まで飲み干し、

忘却河の方へと沈みこんでしまったかのように。

この導入部は胸の痛みを無感覚へと押しやろうとする詩人のありようをリズム、音の響き、文の流れによって伝える。一行目において詩人の心の痛みを表す 'ache' は意味上強く読まれることが予想される。しかしながらこの詩の基本的なリズムは弱強五歩格であるため、強制の来る 'heart' の次に来る 'ache' はプロソディー上比較的弱く読まれることになる。そして 'ache' の後の行内休止によって余韻が残り、詩人が自分の胸の痛みを押し殺しナイチンゲールの歌う安らかな想像の世界へ向かおうとすることを伝えるかのようだ。しかし詩人の心痛は簡単には消え去りはしない。Run-on line によって次の行に跨るとともに行内休止が多用されるこの四行のうねるような文体は詩人の感情の不安定さを感じさせる。しかしながら 'drowsy'、'drunk'、'dull'、'drain' といった [d]、[dr] の鬱々とした音の響きとともに詩人の胸の痛みは麻痺してゆき、最終的にギリシャ神話において死者がその水を飲むことで現世の記憶を忘れるという忘却の川レーテーへと詩人は沈み込んで行くのである。この導入部に比べ、続く胸の痛みの理由を述べる詩人の歌いぶりは end-stopped で一行ごとに意味をまとめ、心の安定を取り戻してゆくかのように落ち着いている。

'Tis not through envy of thy happy lot,

But being too happy in thine happiness,—

That thou, light-winged Dryad of the trees,
 In some melodious plot
 Of beechen green, and shadows numberless,
 Singest of summer in full-throated ease. (5-10)
 それはあなたの幸せな運命に嫉妬しているのではなく
 あなたの幸せの中であってわたしも幸せすぎるからだ—
 軽い羽持つ樹木の精よ、
 ブナの緑が無数の影なす
 妙なる調べの聞こえる場所で、
 あなたは安らいで、のどいっぱいに夏を歌うのだから。

‘Some melodious plot’ はナイチンゲールが美しい声で鳴く場所、つまり森に他ならない。しかしながら ‘plot’ は「謀り」の意味を持つとともに森の虚構性が詩人の頭をかすめたであろうことを考えるならナイチンゲールの歌声は詩人を幻の森に誘い込む企みであるという意味合いが生まれてくる。さらに ‘lot’ も「運命」の意味を基本として ‘plot’ と韻を踏むことから「場所」という意味も想起される。‘Thy happy lot’ とは人間として生まれることを免れ自然の中に生きるナイチンゲールの運命であり、産業革命が進み汚染された人間世界から遠く離れた場所、人の手が入らない未開の森に住むことに他ならない。その自然の森に生きることの出来ない詩人の姿には運命が人間を弄ぶという cosmic irony、irony of fate すら感じられる。しかし詩人はナイチンゲールの運命を妬むことはなくむしろその存在自体に同化しようとする。想像世界としての森が虚構性を孕んでいるという不安に蓋をして閉じ込めてしまうかのように、‘In some melodious plot / Of beechen green, and shadows numberless’ は主語であるナイチンゲール ‘thou, light-winged Dryad of the trees’ と動詞句 ‘Singest of summer in full-throated ease’ に挟み込まれる。そして [s] 音や [θ] 音が重なり、最後の二詩脚 ‘full-throated ease’ において強勢が置かれる 2つの音節に [ou] と [i:] という二重母音と長母音が連なった豊かな音量が生まれることで、清澄さと安らぎを感じさせる一行が第1連を締めくくる。

1 連目に現れる幸福と痛みの対比はそのまま第2連目の酩酊による享楽と、第3連の若さと美の喪失による苦悩との対比に拡張される。これは連が進むごとに詩人の想像世界に遊ぶ喜びと現実における悲しみのイメージが一連目に重層的に重なってゆくというダイナミックな構成がとられていることに他ならない。そしてこの二つの連は行構成の重層性においても類似している。

O, for a draught of vintage! that hath been
 Cool'd a long age in the deep-delved earth,
 Tasting of Flora and the country green,
 Dance, and Provençal song, and sunburnt mirth!

O for a beaker full of the warm South,
 Full of the true, the blushful Hippocrene,
 With beaded bubbles winking at the brim,
 And purple-stained mouth; (11-18)

おお、ワインを一飲みになりたい！それは
 深く穿たれた大地の奥で冷やされた。
 花神、緑なす土地、
 ダンス、プロバンスの歌、日に焼けたさざめきを味わいたい！
 おお、温暖な南風に満ち、
 真なるもの、赤みを帯びた霊泉ヒッポクレネに満ちた杯がほしい。
 その杯のふち、そして赤く染まった口には
 数珠のように連なる泡が煌めく。

一杯のワインについて詩人は 'a draught of vintage! that hath been / Cool'd a long age in the deep-delved earth', 'Tasting of Flora and the country green, / Dance, and Provençal song, and sunburnt mirth!' そして 'a beaker full of the warm South, / Full of the true, the blushful Hippocrene, / With beaded bubbles winking at the brim, / And purple-stained mouth;' と三度もイメージを重ねている。そして1行、もしくは2行ごとに end-stopped で行を取め、行を読み進めるごとにワインの豊かなイメージが絵画的に次から次へと連なってゆくような印象を読者に与える。また 'the true, the blushful Hippocrene' という表現において詩人はぶどう酒による酩酊とヘリコーンにある霊泉によって与えられる詩的靈感を重ね合わせる。その詩的靈感を伴った酩酊は 'With beaded bubbles winking at the brim' という杯の縁にたまった泡のイメージとつながってゆく。そこでは破裂音 [b] が alliterate され、連なった泡がはじけるような音を作り出している。靈感ひいては人間の確信、理想が次の瞬間には泡のように容易くはじけ、つらい現実の中に消え去ってしまうことを [b] 音の頭韻はイメージさせるのだ。

第3連の現実世界の描写も行を読み進めるごとに連なって行くイメージの重層性をもっている。

Here, where men sit and hear each other groan;
 Where palsy shakes a few, sad, last grey hairs,
 Where youth grows pale, and spectre-thin, and dies;
 Where but to think is to be full of sorrow
 And leaden-eyed despairs,
 Where Beauty cannot keep her lustrous eyes,
 Or new Love pine at them beyond to-morrow. (24-30)

ここで、人々がうずくまり互いの呻きを聞くところで、
 痺れがわずかに残った哀しい最後の白髪を震わすところで、
 若人が青ざめ亡霊のように痩せ細り死ぬところで、
 考えることはただ悲しみに、
 そして鉛色の目をした絶望に満ちるところで、
 美はその輝く目を保ちえず、
 新たな愛が次の朝を過ぎてはその目の輝きを望めぬところで。

やはり end-stopped で行ごとに簡潔にまとめられた where の節が重ねられ、肉体のおかれてい
る現実世界 here の移ろいやすさが浮き彫りになってゆく。第二連の享樂的イメージが豊かであ
るほどその輝きは第三連の老いと死のイメージに消されてゆく。

Immortal なナイチンゲールとともに循環する自然の一部となっていた詩人は第八連において
鐘の音に呼ばれるように現実の世界に連れ戻される。

Forlorn! the very word is like a bell
 To toll me back from thee to my sole self! (71-72)
 孤独！まさにこの言葉は鐘のように
 あなたのもとから私を孤独な自己へと呼び戻す。

John Barnard が

the image of a church-bell tolling for a funeral continues the religious imagery of “high
 requiem”(l.60) and is continued by “plaintive anthem” in l.75. ⁽⁹⁾
 葬儀で鳴らされる教会の鐘のイメージは「高揚した鎮魂歌」(60 行目)の宗教的イメージか
 ら続いており、75 行目の「哀しげな聖歌」へと繋がってゆく。

と指摘するように宗教的なイメージが意識的に使われている。詩人を想像の世界へと誘うナイチ
ンゲールの歌声 ‘high requiem’、‘plaintive anthem’ と詩人を現実に戻す鐘の音、‘forlorn’ とい
う言葉は、確かに死のイメージと結びついているが詩人にもたらす作用は全く反対だ。なぜなら、
ナイチンゲールの歌声は自然と一体化することを可能にするが、吊いの鐘に例えられる ‘forlorn’
という言葉は詩人の孤独な身の上と分ちがたく結びつきナイチンゲールのもとから詩人を苦しみ
に満ちた現実へと引き離すからである。ここには *Hyperion* において神々の失墜と隆盛の歴史を
含めた ‘Knowledge enormous’(*Hyperion*. Ⅲ. 113) を注ぎ込まれ詩の神となるアポロを思い起こ
させる生と死の逆転がある。

Soon wild commotions shook him, and made flush
 All the immortal fairness of his limbs;
 Most like the struggle at the gate of death;
 Or liker still to one who should take leave
 Of pale immortal death, and with a pang
 As hot as death's is chill, with fierce convulse
 Die into life: so young Apollo anguish'd; (Ⅲ . 124-130)

すぐに激しい動揺が彼を襲い、不死の白さを帯びた
 彼の肢体に赤い血を通わせた。
 それはまるで死の入り口でもがくかのようにであった。
 もしくは蒼白な不死の死に別れを告げ、
 死がもたらす苦痛の冷たさほどに熱い苦しみと
 激しい痙攣を伴って死に命を得る者に
 いっそう似ていた。そのように若いアポロは苦しみ悶えた。

あらゆる知識を身に受けることで自らも天界から追い落とされる予知に苦しみながら神となるアポロを描く象徴的な 'Die into life' というフレーズは、現実世界の孤独な自己 'sole self' を受け入れることで想像世界において象徴的に死に、苦悩に満ちた現実の生を生きる詩人の姿に重なる。現実から離れた生などないことを知っている詩人にとって現実を忘れさせてくれる 'fancy' は 'deceiving elf' にすぎない。'Ode to a Nightingale' におけるアイロニカルなパラドックスについて Cleanth Brooks が

Indeed, the general theme of the poem may be described as that of the following paradox: the world of the imagination offers a release from the painful world of actuality, yet at the same time it renders the world of actuality more painful by contrast. (Brooks 31)

確かに、この詩全体の主題は次のパラドックスが提示する主題として描かれている。つまり想像力がつくる世界は現実の辛い世界から解放してくれるが、同時にそれは対照されることで現実世界をより辛いものに変えてしまう。

と述べるように、'Ode to a Nightingale' 最大のアイロニーとは、個⁽¹⁰⁾を離れた人間は循環する自然の一部であるという真理を想像世界に見出しながら、それと拮抗する真理、つまり個人としての人間は現実世界にしか生きられないという真理が存在するために、想像世界に見出した真理を一度放擲しなければならないというアイロニーなのだ。そしてさらに距離をとった視点から詩人はこのアイロニーを眺めている。なぜなら、詩人は想像世界の虚偽性に薄々気づきながらも 'fancy' の強い幻惑性を信じてナイチンゲールの歌う森に遊ぶも、ナイチンゲールの作り出す

‘melodious plot’(l. 8) は詩人が懸念していた通り一時的なものであったというアイロニカルな含みが

Adieu! the fancy cannot cheat so well
As she is fam'd to do, deceiving elf. (73-74)

にはあるからだ。しかしながら

Was it a vision, or a waking dream?
Fled is that music:—Do I wake or sleep? (79-80)

これは恍惚のうちに見た幻か、それとも白昼夢か。

あの調べは消えてしまった—わたしは目覚めているのか、それとも眠っているのか。

と問う詩人は想像世界に見た真理性を簡単に捨てることはできていない。詩人は想像と現実、靈感と冷静の相克にあえて答えを出さずに、矛盾した人間の神秘について自問自答する自らの姿を描くことで人間存在とは何かについてさらに高次の認識に至る手掛かりを読者に提示している。そして Keats は自身の手紙の中でその高次の認識だと思われる一つの答え、人間のとるべき行動を見出している。

I am sometimes so very sceptical as to think Poetry itself a mere Jack a lantern to amuse whoever may chance to be struck with its brilliance—As Tradesmen say every thing is worth what it will fetch, so probably every mental pursuit takes its reality and worth from the ardour of the pursuer—being in itself a nothing—Ethereal thing may at least be thus real, divided under three heads—Things real—things semireal—and no things—Things real—such as existences of Sun Moon & Stars and passages of Shakespeare—Things semireal such as Love, the Clouds & c which require a greeting of the Spirit to make them wholly exist—and Nothings which are made Great and dignified by an ardent pursuit—Which by the by stamps the burgundy mark on the bottles of our Minds, insomuch as they are able to “consec[r]ate whate’er they look upon” (*Letters*, i , 242-43)

私は時々疑い深くなって詩それ自体を、たまたまその輝きに関心する人は誰であれ楽しませてしまう、ただの鬼火にすぎないと思える時がある—あらゆるものはどれくらいで売れるかによって価値が決まると商人が言うのと同じように、おそらくどんな精神的追求も追い求める者の情熱によってその現実性と価値を獲得するのだ—しかしそれ自体は無に等しいのだが—霊妙なるものは少なくとも、この様にして現実存在するものなのだ。そして三つの項目のもとに分かれる—現実存在するもの—一半は現実存在するもの—ものとして現れていな

いもの—現実存在するもの—それは例えば太陽、月、星そしてシェイクスピアが書いた文章の存在だ—半ば現実存在するもの、それは例えば愛や雲など完全な存在となるには精霊の祝福を必要とする—そしてものとして現れていないもの、それは情熱的な追求によって尊くされ、崇高なものとなる—一言ってみれば、情熱的な追求は時に私たちの心という酒瓶にブルゴーニュ産の刻印を押す。というのも、心は「見たもの全てを神聖化する」のだから。

Keats が見た自然の象徴としての immortal なナイチンゲールも、そして Poetry さえ、それが情熱を持って追求されねば ‘no things’ にすぎない。Keats はわざわざ ‘no things’ と言っている。Keats の言う ‘real’ なものとはこの現実世界に「かたち⁽¹¹⁾」を持って現れ出たものだ。ものとして現れていない理想は情熱的な追求によって現実世界に「かたち」を持った何かを生み出す。そして情熱的な追求それ自体が ‘reality’ 「迫真性」を持つと Keats は言う。

That if Poetry comes not as naturally as the Leaves to a tree it had better not come at all.
(*Letters*, i, 238-39)

もし詩が木にとっての葉のように自然に生まれ出ないなら、それは生まれない方がよいのだ。

と明言する詩人 Keats は自分が想像世界において確かに見た immortal なナイチンゲールを情熱を持って追求し、想像と現実の間で宙吊りになる自身の姿をありのままに描くことで、この ‘Ode to a Nightingale’ を真に迫る作品として現実世界に残したのだ。

結論

詩人は想像世界を疑い、二重の意味をもつ言葉の裏にその儚さを隠しながらも、ナイチンゲールの歌う森に自然の象徴としてのナイチンゲールを見出した。しかし循環する自然の中で永遠に歌い続けるナイチンゲールとは対照的に、詩人はやがて死の訪れる人間の世界に生きるという現実を受け入れざるを得ない。そこには、自然が内包する immortality を想像世界に見たという確信を抱きながらそれと拮抗し相矛盾する mortal な人間の現実が存在するために、想像世界に見出した確信を詩人は捨て去らなければならないというアイロニーが生まれている。しかしながら詩人は、個人を離れた人間が生と死の絶え間なく繰り返される自然の一部であるという認識を無価値なものだと断定することなく、自らが孕む矛盾を自問自答することで人間自体についてさらに高次の認識に至る手掛かりを提示する。現実世界に書き残されたこの ‘Ode to a Nightingale’ が生み出す迫真性の根源にあるものとは、想像と現実の間であって靈感を吹き込まれながらも冷静さを保って自らが信じるものを情熱的に追求する詩人の姿そのものなのである。

註

- (1) Jack Stillinger (ed.), *John Keats: Complete Poems* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1978), p. 279. 本論文における Keats の詩の引用は全て同書による。
- (2) 本論文において訳は逐語訳ではなく、可能な限り原文のニュアンスを反映させた訳を心がけた。
- (3) D. C. Muecke は *Irony* (Fakenham: Methuen & Co Ltd, 1970) における Romantic Irony の章において 'Ironic literature, in this sense of irony, is literature in which there is a constant dialectic interplay of objectivity and subjectivity, freedom and necessity, the appearance of life and the reality of art, the author immanent in every part of his work as its creative vivifying principle and transcending his work as its objective "presenter".' (p. 78) と述べる。
- (4) Hyder Edward Rollins (ed.), *The Letters of John Keats, 1814-1821* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1958). 本論文における Keats の書簡からの引用は全て同書による。
- (5) 'demon' はプラトンが『饗宴』において述べている神と人の間に位する超自然的存在ダイモンも念頭に置きながら使われている。
- (6) Carol V. Kaske (ed.), *The Faerie Queene, Book One*. (Indianapolis: Hackett Publishing Company, Inc, 2006), p. 8.
- (7) H.W. Garrod は Keats が Wordsworth の 'The Solitary Reaper' からの連想を経て Ruth を描いたと指摘する。*Keats*. (London: Oxford University Press, 1926), p.111.
- (8) Richard Proudfoot, Ann Thompson and David Scott Kastan (ed.) *The Arden Shakespeare Complete Works*. (London: Thomson Learning, 2001), p.654.
- (9) John Barnard (ed.) *John Keats: Complete Poems*. (London: Penguin Books, 1988), p.681. ll.71-2 の註。
- (10) 本論文で用いられている「個」とは社会、他者との関わりの中で確立された個人を意味する。
- (11) 「形」を意味するギリシャ語の *eidos* が「容姿の美しさ」、さらには「理想」、「アイデア」も意味することを想起されたい。

引用・参考文献

- Brooks, Cleanth. *Modern Poetry and the Tradition*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1939.
- Garrod, H.W. *Keats*. London: Oxford University Press, 1926.
- Keats, John. *John Keats: Complete Poems*. Edited by 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.
- . *John Keats: The Complete Poems*. Edited by John Barnard. London: Penguin Books, 1988.
- Muecke, D. C. *Irony*. Fakenham: Methuen & Co Ltd, 1970.
- Muir, Kenneth, ed. *John Keats: A Reassessment*. Liverpool: Liverpool University Press, 1969.
- Shakespeare, William. *The Arden Shakespeare Complete Works*. Edited by Richard Proudfoot, Ann Thompson and David Scott Kastan. London: Thomson Learning, 2001.
- Spenser, Edmund. *The Faerie Queene, Book One*. Edited by Carol V. Kaske. Indianapolis: Hackett Publishing Company, Inc, 2006.
- Stillinger, Jack, ed. *Twentieth Century Interpretations of Keats's Odes*. New Jersey: Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, 1968.