

『美の原理』

— Keats の オード の 研究 (3)

大 林 輝 彦

(人文学部英文学研究室)

“Principle of Beauty”

— A Study of Keats's Odes (Part Three)

Teruhiko OBAYASHI

(Department of English, Faculty of Humanities)

春 の オード

Keats が「美の原理」に対して与える比喻のひとつに「夢」がある。そしてその「夢」はある時は Adam の夢のように、確固たる実在性を獲得する夢であることもあり、またある時は、*The Fall of Hyperion* で Moneta が “dreamer's tribe” と行って詩人をきびしく問いつめる時のような、否定的な意味での夢となることもある¹。しかしながら、何度も指摘してきたように、われわれはこれを、Keats の詩観、芸術観の年代記的変遷という形でとらえることはできない。もちろん彼の詩観は一定不変のものではなくむしろそれは、確信と懐疑の間をはげしく揺れ動く、極めて不安定なものだったと言ってよい。しかしそのはげしい振幅を跡づけてみたところで何が得られるであろうか。われわれはそのはげしい振幅をひき起こしていた根本の要因にこそ目を注ぐべきなのである²。その根本にあったのは、芸術と人生、詩的想像力と現実、といった相反する二つのものの、絶えざる相剋というダイナミズム、われわれが用いてきたことばで換言するなら、「美の原理」と「神秘の重荷」の絶えざる相剋、そして究極的には「理想の哲学」を目ざす精神の葛藤のダイナミズムである。詩的想像力が現実の重みに屈した時、詩は単なる夢、幻のようなものに思えたのであり、また逆に詩的想像力が再びその現実を追い越した時に、詩は再び Adam の夢となり得たのである。その両者の抜きつ抜かれつするはげしい緊迫感の中で、「美の原理」が実践され、オードが生まれしてきたのである。

1819年の夏から秋にかけてと言えば、Fanny Brawne に対する絶望的な恋慕は最高潮に達し、遠い大陸の野蛮な（と彼には思われた）地で弟夫婦が行き倒れする光景が悪夢のようにつきまとい、また自分自身もはげしい身体的疲労におそわれながら、Keats はかつてなかったほどの無力感にとらわれていた時期である。しかしそのような時期に、なおも彼の詩的想像力はその現実の重みを追い抜いて、“To Autumn” の純粋なポエジーをつくり上げたのである。同じ時期に書かれたと思われる別の詩、

Where shall I learn to get my peace again?
To banish thought of that most hateful land,
Dungeoner of my friends, that wicked strand
Where they were wreck'd and live a wrecked life;

.....
O, for some sunny spell

To dissipate the shadows of this hell!

を読むと、確かにわれわれは詩人の苦悩に思いをはせて、深い同情を禁じ得ないのであるが、しかし“*To Autumn*”のポエジーを前にすると、われわれはただ天才の威力に感嘆するしかない。現実の苦悩は、天才の威力に会うともはや障害ではなくなり、逆に肥沃な土壌とさえなってしまうのである。五つのオードに共通するオードの本質は、恐らくこのような状況の中に隠されているのだと思われる。

その事情は春のオードの場合でも同様である。恋人と隣り合わせで住んだ Hampstead の生活が幸福な日々であったなどと考えることはできない。前年の12月1日の早朝に弟 Tom が息をひきとると、Keats はそのまま亡霊のように Well Walk の下宿を出て、Wentworth Place に赴き、友人 Brown がまだ眠っているその寝台のかたわらに無言のまま立ちつくした³。そしてそれ以来ずっと、この Wentworth Place の Brown の家に寄寓することになるのである。Well Walk は見る物すべてに Tom の思い出がこもっている。それだけではない。この家はかつて George をも含めて兄弟が揃って生活した下宿である。Keats が

Small, busy flames play through the fresh laid coals,
And their faint cracklings o'er our silence creep
Like whispers of the household gods that keep
A gentle empire o'er fraternal souls.

と歌ったのは Cheapside の下宿であったが、この Well Walk に移ってからも三人はそのような平穏な幸福な夕べを過ごしたのであろう。そのような思い出からまるで逃げるように、Well Walk を去り、Brown 宅に寄寓したのである。そして翌年の4月15日になってようやく、残った所持品の整理などに Well Walk を訪れているほどなのである⁴。最愛の弟 Tom の青ざめてゆく姿、そして死。その死のあとにおそってくる限りない孤独。Fanny Brawne との恋はこの孤独の中から生まれた。Fanny Brawne は後年、1818年のクリスマスは、それまでの彼女の生涯の中で最も幸福な一日であった、ということを述懐しているが⁵、確かにそれは Keats にとっても最も幸福な時であったにちがいない。はげしい孤独感と虚無感の中から這い上がろうと苦闘している魂にとって、それは過去をも未来をも忘れさせるような体験であったにちがいない。しかしながら、ひとたび孤独の中から這い上がり、ふと前方を眺めた時、その恋は、やがては Tom の死にも劣らないつらい結末に通じているものに思われたのである。

Keats は詩人になることを決意した1817年春には、彼の遺産がまだ相当の年数生活を支えてくれるものと計算していたのであるが⁶、しかし1819年3月末頃の段階では、三ヶ月間に及ぶ Abbey との談判の結果、その資金源がすっかり枯渇してしまっている事態に直面した。前年の秋には友人 Haydon の借金の依頼に気前のよい返事を書いている⁷ところから見ると、これは Keats にとって全く思いもよらぬ事態だったにちがいない。この突然の事態は殆んどすべて Abbey の不正なごまかしによるものだったと Aileen Ward は推測しているが⁸、いずれにせよ数ヶ月後に彼の生活を破綻させた経済的困苦はこの時期に始まったのである。詩の売れ行きによる収入の道が全くあてにならないことは、前年の秋にすでに経験ずみのことである。彼は生活の破綻が目の前に迫っていることを感じざるを得なかった。帽子製造工場に勤めたらどうかという Abbey のことばを Keats はどんな気持ちで聞いたであろうか⁹。われわれの目からすると、詩人 Keats と帽子製造業という組み合わせはこっけいなほど不釣り合いに思われるが、しかし当時の Keats には、それは全く非現実な提案とも思われなかったであろう。とにかく何らかの生活上の転換を決意しなければならない事態だった。Brown は5月（後に延期されて6月となった）には例年のように Wentworth Place を人に貸して、夏の旅行に出かけることになっていたのであるが、それが Keats の心を駆り立てて決意を促すひとつの要因であった。このようにして Keats は1819年春の間、夏以後の自分の生活

のことをさまざまに思案していたのであるが、それは生活のために詩を離れるか否かという苦しい選択を伴うものであった。そして“*I think I shall be among the English Poets after my death*”(L. 94)という自信と抱負をもって書き始めた *Hyperion* 執筆も、このような状況の中で、中断されたまま進んでいない。恐らく Keats ははげしい焦燥を感じずにはいられなかったであろう。

このような時期に、4月3日 Fanny Brawne の一家が Wentworth Place の複式家屋の一方に移ってきたのである。Fanny Brawne が移ってきたその同じ日に Keats は最後の残金£106を口座から引き出ししている。なぜ引き出したのかその理由を Ward は推測しかねているが¹⁹、これはいく分象徴的なことに思われる。恐らくそれ以前は、Keats は Fanny Brawne との恋愛体験を、いわば日常生活から遊離したものとして、神聖なものとして心の中に確保しておくことができる程度できたのに相違ない。しかし恋人が隣り合わせに住むことによって、日常生活のすべてがそれと結びつき絡み合って、恋愛体験はさらに一段と高まると同時に、さまざまの苦しみを与える複雑な体験になっていったにちがいない。彼がそこから純粋な喜びを得ることができたとすれば、それはただ彼が現実の自己の生活を忘れ去ることができた時だけであつたらう。Keats が Dante の地獄篇第5歌を読んだのちに見たとと言って説明しているあの非現実な夢は、1819年春の Keats の恋愛体験の本質を驚くほど正確に反映しているもののように思われる。

I had passed many days in rather a low state of mind, and in the midst of them I dreamt of being in that region of Hell. The dream was one of the most delightful enjoyments I ever had in my Life — I floated about the whirling atmosphere as it is described with a beautiful figure to whose lips mine were joined as it seem'd for an age — and in the midst of all this cold and darkness I was warm — even flowery tree tops sprung up and we rested on them sometimes with the lightness of a cloud till the wind blew us away again — (L. 123)

それは東の間の喜び、喜びの幻影でしかなかった。だからこそ *La Belle Dame sans Merci* の中の真に迫ったイメージ——青ざめた王侯、騎士たちがやせ衰えひからびた口をあぐりと開けて警告を発する悪夢のようなイメージ、そして冷い丘辺にじっとりと汗にぬれてたたずむ夢遊病者のような騎士の姿——が生まれたのであるし、またオードの中にも

Where but to think is to be full of sorrow
And leaden-eyed despairs,

といったことばが漏れ出てきたのである。

このように1819年春の恋愛体験は Keats にとっては、日常生活のさまざまな要因と結びつき、彼の精神がのり越えねばならないひとつの苛酷な現実を構成するものであったと言える。この時期の Keats の支配的な生活感情は、“*Ode on Indolence*” の中に最もよく反映されている。詩人として後世に名を残したいとする野心、Fanny Brawne との恋、さらには生活の破綻を予感してもなお捨て切れない詩神への情熱。そういったものが、現実生活の中で否定され遠のいてゆくように思われるにつれ、それらはオブセッションとなつてますます執拗に彼の心につきまとい、はげしい葛藤と焦燥をつくり出していた。そういったオブセッションを Keats はこの詩の中で擬人化してみる。

The first was a fair Maid, and Love her name;
The second was Ambition, pale of cheek,
And ever watchful with fatigued eye;
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.

そして彼はそれらのものを、できることならすっかり忘れてしまうことによって、心の平穩を得たいとさえ思うのである。そこで彼は、執拗につきまとして離れないそれらの影に向かって言うのである。

Vanish, ye Phantoms! from my idle spright,
Into the clouds, and never more return!

“Why did I laugh tonight?” で始まるソネットはこのオードと極めて近い関係にある。

Why did I laugh? I knew this Being's lease,
My fancy to its utmost blisses spreads:
Yet could I on this very midnight cease,
And the world's gaudy ensigns see in shreds.
Verse, fame and Beauty are intense indeed,
But Death intenser—Death is Life's high meed.

Keats は Tom の死によって、人間の実存を取り巻いている虚無の深淵——人間の一切の行為を無意味なものに思わせるような深淵——に気づいたにちがいない。そして彼は、彼の心につきまとうオブセッションが、そのような深淵の縁に近づけられ、対比される時、すっかり影のうすいものになってしまうのを見て、驚きと同時に、一種の安堵感のようなものを感じ、その結果病的な笑いを禁じ得なかったのであろう。彼が書簡の中で George に対して説明している通り¹¹、この詩は人生を否定するような感情、死の願望を告白したものではない。それは、彼のオブセッションを卑小化してみることによって、その支配力から逃れようとしたひとつのポーズにすぎない。人生の苦闘を遠視しそれを無意味と悟っている態度ではない。逆に人生の“gaudy ensigns”へのはげしい執着が、そのポーズの裏に読みとれるのである。

身のふり方も定まらぬままに不安な思いで過ごしていたであろうこの春の Keats にとって、不安、焦燥、葛藤は支配的な生活感情、気分であったにちがいない¹²。4月15日に George にあてて書いた書簡の一節で、Keats は生活のために詩を離れねばならないかも知れないということを書いているが、その一節の結びはいく分自嘲的にさえなっている。

I am still at a stand in versifying — I cannot do it yet with any pleasure —
I mean however to look round at my resources and means — and see what I
can do without poetry — To that end I shall live in Westminster — I have no
doubt of making by some means a little to help on or I shall be left in the
Lurch — with the burden of a little Pride — (L. 123)

また6月17日、Haydon にあてて、

My purpose is now to make one more attempt in the Press if that fail, 'ye
hear no more of me' as Chaucer says — (L. 133)

と書いたりもしている。実際この春の Keats は、窮地に追いつめられたような気持、うかうかしていたならば絶望の淵につき落とされるというような危機感を抱いていたにちがいない。5月31日に Miss Jeffrey にあてた書簡には次のような一節がある。

I must take my stand upon some vantage ground and begin to fight — I must

choose between despair & Energy — I choose the latter — though the world
has taken on a quakerish look with me. . . . (L. 127)

このようなせっぱつまった気持ちがあったからこそ、短い期間にあのようにすぐれた一連のオードの
量産も可能になったと言えるのかも知れない。そこには “It must be shortly known to him from
England/ What is the issue of the business there.” という Horatio に対して、

It will be short: the interim is mine;
And a man's life is no more than to say 'One'.¹³

と答えた時の Hamlet の心境に一脈通じるものがあったと言えるかも知れない。いずれにせよ、
Keats 自身の上の一節の中のことばを借りれば、絶望と奮起の間に置かれた状態、それがこの時期
の Keats の心境であったと言える。

このように考えてみると、“Ode on Indolence” は、この時期の Keats の生活感情に直結した
ところから生まれてきた詩だと言うことができる。絶望と奮起のはざまに置かれて彼が体験したで
あろう不安、焦燥、葛藤、それが最もよく反映されているのである。実際、そのことは Keats 自
身が指摘している点でもある。彼は6月9日に Miss Jeffrey にあてて、

You will judge of my 1819 temper when I tell you that the thing I have
most enjoyed this year has been writing an ode to Indolence. (L. 128)

と書き送っている。事実、このオードが他のオードと異なる点は、そのテーマが、1819年春の
Keats の書簡の中に繰り返し現われてくるということである。このオードは5月に書かれたと推定
されているが、しかしその着想はすでに3月19日の書簡の一節の中に見られる。

Neither Poetry, nor Ambition, nor Love have any alertness of countenance
as they pass by me: they seem rather like three figures on a greek vase — a
Man and two women whom no one but myself could distinguish in their dis-
guisement. (L. 123)

そしてこの書簡と同じ頃に書かれた “Why did I laugh tonight?” のソネットも、すでに見たよ
うに、オードとの関連は明らかである。さらにこのオードを書いたのちにも、その中の “A pet-
lamb in a sentimental farce” という自嘲的なことばを思い出して、 “I hope I am a little more
of a Philosopher than I was, consequently a little less of a versifying Pet-lamb.” (L. 128)
と書いたりもしているのである。

このような点に着目して、例えば John Holloway は、このオードを中心に据えて、その観点か
ら春と秋の一連のオードをひとつの総体として関連づけて解釈することを提案しているほどであ
り、Robert Sperry などもそのようなアプローチに賛同している¹⁴。確かに Keats の生活感情を
最もよく反映しているという意味では、このオードはこの時期の中心的な作品だと言うことができ
る。しかしながら、ここで問題になってくるのは、そのような個人的なレベルの生活感情と、オ
ードの核心をなすものとの関連である。すでに述べたように、その二つのものは確かに関連してい
る。現実の障害、現実の苦悩は天才が働くための肥沃な土壌となり、触媒となるのである。しかし
その関連は、例えば Douglas Bush が言うように、 “From first to last Keats's important poems
are related to, or grow directly out of . . . inner conflicts”¹⁵ ということと言えるほどに直
接的なものであろうか。前回までの考察でわれわれが積み上げてきた結論は、むしろそうではない
ということであった。

“Ode on Indolence” や “Why did I laugh tonight?” などの詩は、確かに Keats の生活感情をよ

く映し出しているものと言うことができるが、しかしこれらの詩と春の一連のオード (“Psyche”, “Nightingale”, “Grecian Urn”, “Melancholy”) との関係は、ちょうど、最初にふれた “Where shall I learn to get my peace again?” と煩悶する詩 (“To [Fanny]”) と、“To Autumn” の関係と同じものと見ることができであろう。一方を読む時、われわれは苦悩する詩人の心のうちをうかがい知ることができる。しかし他方に接する時には、われわれはその苦悩をみごとな記念碑、みごとな美的客観物に昇華させてしまった、天才の力を目のあたりにするのである。

例えば、“Ode to a Nightingale” の第6連に関連して、“Why did I laugh tonight?” のソネットがしばしば引き合いに出され、その両者はデカダンの死の想念をテーマにしている点で共通している、と解釈されてきた。それに対して、Morris Dickstein は、オードに歌われている死は多分にエロチックな意味がこめられており、その点で両者は同じものではないと反論している¹⁶。しかしながらソネットとオードの間には、エロチックな意味の有無ということ以上に、もっと本質的なところで相違が存在している。オードの第6連に歌われている死は、ソネットで歌われているような、あるいはまたこのオードの第3連で扱われているような、現実的な意味での死、無に通じてゆくような死とは大分異なるものである。それは陶酔、恍惚に相通じるような、luxury としての死である。確かに、Dickstein が言うように、エロチックな死であると言ってもよい。しかしそのような印象が生じるのはなぜなのか。

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.

“To cease upon the midnight with no pain” と、ソネットの “Yet could I on this very midnight cease” という一行の、表現の類似は確かに顕著である。しかしこの一連は何に関わっているのであろうか。discursive なレベルで受け取ると、確かにそれは死についての詩人の想念を述べているように思える。しかし実はそうではないのである。この連の行間から聞こえてくるものは、そのような詩人の叙情的叫びではなく、むしろ、深夜の森を魅了する夜鳴鳥の調べそのものであり、それがこの連の主題である。夜鳴鳥への直接の言及はわずか三行であり、大部分は死の想念に向けられている。しかし想像力がとらえた「聞こえざる」音楽を描くにはそうするしかないのである。暗い森に咲きにおう花々の描写だけで満たされた第5連もそうだったのだ。詩人はさまざまなスポットをあてつつ、この「聞こえざる」音楽の美の極致をとらえようとしているのである。事実、第1連で

Singest of summer in full-throated ease,

という美的認識を得たその調べは、この第6連に至ってさらに一段と熱気を帯びて

pouring forth thy soul abroad
 In such an ecstasy!

となり、死の想念が導入されることによって、荘重華麗な“high requiem”として深夜の森を支配するに至るのである。詩人が現実に体験したかも知れない死の願望、死の想念といった個人的感情は、ここでは単に美的認識と表現のための手段として使われているにすぎない。それは、それだけで扱われたなら、デカダンの詩を生んだかも知れない情調であるが、少なくともここでは、その情調は美的客観物を認識し表現しようとするその過程の中で、昇華してしまっている。

この第6連の意味内容を discursive なレベルでとらえることによってわれわれは何を得るであろうか。病的でデカダンの死の願望を読みとることを拒否しても、なおそれにかわって得られるものは、詩人の意図とはますますかけ離れた、安っぽい教訓にすぎない。すなわち、詩人は死についての“symbolic debate”¹⁷の結果、最後には死の願望の否定という極めて健全な結論に到達した、という解釈がそれである。「人の世を去って夜鳴鳥の調べと同化しようとする詩人は死を求めたが、しかし死とは自らの身が土くれに化することであり、美しいその調べを聞けなくなることに他ならない。それでは同化するどころかその正反対の結果になってしまう、そこで詩人は初めに求めたその死を、最後には否定しようとする。」¹⁸しかしそのような“debate”は、結論が余りに安っぽく平凡すぎて、まさに mock debate と言わざるを得ない。われわれはそれにどれだけの価値を認めることができるだろう。

また“Ode on Melancholy”は Keats が実際生活の中で体験したかも知れないような気分を直接その主題にしているという点で、“Ode on Indolence”に共通していると考えることができるかも知れない。しかしながら両者の間の本質的な相違は明らかである。彼が“Ode on Melancholy”の中で描いた憂愁は、彼が実生活の中で体験したかも知れない憂鬱とは実際かなり隔たったものであると言える。恐らく彼の意図は、現実の生活感情としての憂鬱の暗く陰気なイメージ、例えば Albrecht Dürer の絵¹⁹に示されているような、あの伝統的な暗い陰気なイメージを一変させて、全く新しいものにつくり変えようというところにあったのにちがいない。そしてその結果彼は、憂愁をみごとに擬人化し、それを美の守護神とも言い得るような神秘的な女神の姿につくり上げることに成功したのである。

これに対して“Ode on Indolence”においては、怠惰は最後まで抽象的な概念でしかない。関心はむしろ Poetry, Ambition, Love を擬人化する方向に向けられ、それが中心のテーマと結びつかないままに散漫なものになってしまっている。そしてその擬人化も決して Keats 的な意味で成功しているとは言い難い。それらは単に概念を表示するためのレトリックにすぎないのである。要するにこの詩は、書簡の一節と全く同じように、体験された生活感情をそのままに描写しているだけである。先に引用した3月19日の書簡の一節と質的に異なるような要素は、この詩の中には見出せないのである。むしろそれ以上に詩的だと言えるような散文の一節を、書簡の中に見出すことも難かしくはない。例えば次の一節などである。

This is the world — thus we cannot expect to give way many hours to pleasure — Circumstances are like Clouds continually gathering and bursting — While we are laughing the seed of some trouble is put into the wide arable land of events — While we are laughing it sprouts it grows and suddenly bears a poison fruit which we must pluck — (L. 123)

雲——雨——肥沃な土壌——播種——萌芽——実りといったイメージの関連は、さりげなく書かれた手紙の一節とは思えないほどにみごとである。ところでこの一節は、その内容からすると“Ode on Melancholy”に極めて近いようにも思われるが、しかしこの詩的な一節といえども、オードの緊密な意味構造には遠く及ばないのである。

But when the melancholy fit shall fall
 Sudden from heaven like a weeping cloud,
 That fosters the droop-headed flowers all,
 And hides the green hill in an April shroud;

Robin Mayhead は2行目冒頭の“Sudden”の効果を強調している。この語は、行の冒頭に配置されることによって強勢を得る。さらに前行末尾に休止が置かれることによって、その強勢が一段と強められ、その結果、にわかに降り出すイギリスの四月の雨の特徴を、極めて効果的に表現しているというのである²⁰。このように分析してゆけば、同じような例をこの詩の至るところで見出すことが可能であろう。しかしながらオードの芸術性は、単にイメージの鮮かさととどまらない。上の四行において、“melancholy” — “weeping” — “droop-headed” — “shroud” というイメージの連関は、一見するとわれわれの期待通りのことを述べているように思える。憂愁とはそういうものだ、嘆きから冷たい死へと通じるものだ、そうわれわれは思う。しかしこの一節は、同時にその裏で、われわれの予想もしなかったような方向に進んでゆくのである。四月の雨——生氣を与えられた草花——あざやかに甦った丘の緑、このようなイメージの連続が、美を生み出す憂愁、美の守護神としての憂愁のイメージを次第に用意し、つくり上げてゆくのである。そして最終連へと移ってゆく。

She dwells with Beauty — Beauty that must die;
 And joy, whose hand is ever at his lips
 Bidding adieu; and aching Pleasure nigh,
 Turning to Poison while the bee-mouth sips:
 Ay, in the very temple of delight
 Veil'd Melancholy has her sovran shrine,
 Though seen of none save him whose strenuous tongue
 Can burst Joy's grape against his palate fine;
 His soul shall taste the sadness of her might,
 And be among the cloudy trophies hung.

個々のイメージの鮮かさ、その威力といったことには今はふれないことにしよう。留意すべきは、書簡の一節との意味内容の根本的相違である。書簡の一節は、この人生においては喜びが束の間のものであるということだけを述べているだけである。それはいわばなまの生活感情にすぎない。それに対してオードは、喜びや美がはかないものであることを嘆いているのではない。むしろ力点はその正反対のところにある。喜びや美には必ず悲しみが同居している、だから美ははかないものなのだ、そうであってみれば憂愁は、何と美の守護神ではないか——それがこのオードの力点である。それはなまの生活感情でもなく、推論に基づいた意見でもない。それは美への情熱が、美のはかなさとそこから生じる憂愁とを、逆に自らの中に取り込み吸収してしまった驚くべき魔術なのである。

同じことが“Ode to a Nightingale”全体についても言える。確かにこのオードを読んでわれわれは、美のはかなさということを感じ取る。しかしわれわれがそれを感じるのには、このオードの中に美の極致がみごとに作り上げられているからに他ならないのである。詩人の視点はあくまでも美の極致をとらえて表現することにあるのであり、美のはかなさを嘆くことにあるのではない。美のはかなさをそのあとで痛感するのは読者の自由であるとしても、それをそのままこの詩の意味と規定することはできないのである。もちろん、実生活において Keats が美のはかなさ、喜びの

はかなさを痛感しなかったという意味ではない。そうではなくて日常生活の個人的感情がそのままの形でオードの *magic circle* の中に現われることは、極めてまれなことなのである。

むしろ日常生活の個人的感情は、われわれが用いてきた図式にあてはめて考えるならば、「神秘の重荷」を構成する要素だと言うことができる。そしてオードは、「美の原理」のその情熱がそのような「神秘の重荷」を追い抜いた時に、つくり出されたものなのである。その二つのものが相補的であることはすでに述べた。「神秘の重荷」がその重みを増し、最も抗い難い緊張を呈してくる時に、それをなおも追い越そうとして最も情熱的な「美の原理」が生まれてくるのである。その二つのものは確かに関連している。しかしその関係は微妙であり、Bush が考えるように「直接的」であるとは言い難い。確かにわれわれは1819年春の Keats が置かれていた情況、またそこから生じたさまざまな苦悩や葛藤といったものによって、オードの意味をよく説明することができる。このような心境であったからこそ、この詩が生まれたのだ、この着想が生まれたのだ、という関連を確かに指摘することができる。しかしながらそれはあくまでも作品成立の過程に属するものであって、厳密な意味でのオードの意味の中には含まれないものである。それらはむしろ Hirsch が規定した *significance* に属する事象だと言うことができるであろう。従来のオード解釈に見られる混乱や誤解の多くは、その二つのものの混同から生じていると考えられる。

前回までの考察においてわれわれは、その二つを区別して考える立場を明らかにした。そうすることによってわれわれは、Keats が実生活の中で体験したであろうさまざまな矛盾、葛藤、懷疑といったものに十分目を向けながらも、同時にオードの純粋な叙情性を正しくとらえることが可能になるのである。芸術の中に美の極致を創造することと、実生活の中で感覚美にふけることは、同じものではない。むしろ現実の人生の具体的矛盾、葛藤が推進力となって、真の統一へと向かう精神の緊張をもたらした時に、初めて芸術作品そのものも、その芸術性を深めることができるのであり、Keats のオードの叙情性はそのようにして生まれたものなのである。その叙情性はもっぱら美の極致に関わるものであって、決して *discursive* なレベルで難解な思想なり深い哲学なりを述べたものではない。しかしそれでもなおそれは、制作者の側に、きびしい現実に立ち向かう、著しい知性と全人格の高揚を必要とする行為であったのだ。

“Ode to Psyche”

オードの叙情性が誤解されたために、最も不当な扱いを受けたのは “Ode to Psyche” であったと言える。このオードについていくつかの欠点を挙げたのちに、Bush は “Incidental blemishes are only a partial indication of a pervasive quality that makes this one of Keats's weaker odes.”²¹ と結論している。また Bate も、最終的な評価を下すことを躊躇しながらも、やはり同じような立場をとっている。

It is justly felt that the ode may be something of a prototype for the others that follow it within the next month — that Keats was trying to do something in this first ode that he develops or redirects in the later ones. . . . Hence we either feel a disappointment about the ‘Ode to Pyshe’ or else, remembering the care Keats supposedly gave it, we once more put the poem aside for further consideration.²²

このような傾向をふまえて、Robert Gittings は、このオードを春の一連のオード群の中で、例外的なもの、異質的なものと見る見方を提案しているほどである。

Much of the disappointment critics have felt with this ode is because it has

been associated too much with the other odes of this early summer. Neither in form nor in method does it resemble them in any way.²³

このようにしてこのオードは、Kenneth Allott の表現を借りるならば、いわば “the Cinderella of Keats’s great odes”²⁴ という地位に置かれてきたと言えるのであるが、しかし Robert Bridges や T. S. Eliot の評価に見られるように²⁵、そのような扱いは、比較的初期の批評では見られなかったものであって、それはその後に優勢になってきたひとつのオード観が多分に原因となって出てきた評価なのである。そのオード観とは、Keats の一連のオードは想像の世界の刹那性を、従ってまた想像力そのものに対する深刻な懐疑を、表わしているとする考え方である。そのようなオード観を前提においてこのオードを見る時、このオードはその前提を満足させる要素に欠けている。そこに歌われているのは、想像力に対する懐疑ではなく、むしろ逆に “prayer in worship of the imagination”²⁶ と言えるほどにもっぱら肯定的で積極的な態度である。そこで、例えば Dickstein などはこのオードを次のように評価する。

The fine middle section of the poem. . . is more a *prolegomenon* to the odes than a part of them. Its details will not bear close scrutiny, and it tells us little about the nature of imagination.²⁷

しかしながら詩的想像力について何らの示唆も含んでいないという意味であるならば、この発言は全くの誤ちである。むしろ D’Avanzo が

No other poem says so much about the poetic imagination as does “Ode to Psyche,” and certainly none clusters together so many iterative metaphors for poetry and the imaginative process in so small a space. . . .²⁸

と言うように、このオードは他の詩に見られないほどに多くの、詩的想像力への言及に満ちているのである。Dickstein が、「想像力について語る」ということばで意味しているのは、実は、“all the odes finally resist that flight from consciousness which is only another form of despair.”²⁹ という彼のオード観に示唆されているように、想像力の飛翔に対する何らかの懐疑の表明ということに他ならない。そしてそれがこのオードに見出されないと彼は言うのであり、それゆえに一段と劣ったオードだと評価するのである。そのような懐疑は確かにこのオードの中にはない。が、しかしまたそれは他のオードの場合でも、決して中心テーマとして存在するものではない。それにもかかわらず Dickstein は、この時期の Keats の書簡、詩の中に、想像力に対する深刻な懐疑がしばしば表明されている事実に着目して、そのような懐疑の表明が、一連のオードの中心的関心事であるにちがいないとする前提を立て、それによってオードの解釈と評価を行なっているのである。

しかしこのような考え方は、明らかに、作品の成立過程に属する諸事実と、作品の意味そのものを混同してしまっている。作品の成立に至る過程において確かに詩人の心は、絶望と歓喜、懐疑と確信の間で、大きくはげしい振幅を繰り返していたと言うことができる。しかし作品そのものは、不安定に揺れ動く詩人の精神がついにとらえた、勝利の瞬間、確信の瞬間なのである。D’Avanzo はこのオードについて、“The Ode records one of his supremely confident moments as a poet.”³⁰ と述べているが、それはこのオードに限らず、一連のオードすべての共通点であると言える。ただ、詩的想像力の勝利に対する歓喜と確信が、このオードにおいて最も表面に浮かび出て、その結果まさに “prayer in worship of the imagination” とも言うべき雰囲気をつくり上げているということは言える。その意味でこのオードはまさに一連のオード群の “prototype”, “prolegomenon” と言うにふさわしい。しかしそれは Bate や Dickstein が使ったような否定的な意味——Keats のオードの本質に十分迫っていない、その中心的なテーマをまだ十分に発展させ

ていないという意味——においてではなく、一連のオード群の最初を飾るにふさわしい、勝利と確信の表明、オードの視点としての「美の司祭」の立場を宣言したもの、という意味においてなのである。

以上のことは極めて明らかなことに思われるのであるが、しかしそれでもなお一方で、この“prayer in worship of the imagination”を、あくまでもさめた目でとらえようとする試み、その中に想像力に対する懐疑を読みとろうとする試みは、根強いものがある。Dickstein は、この詩の中にそれを読みとることができず、その結果、この詩を一段と劣るオードだと評価したのであるが、これに対して、例えば Robert Sperry は、この詩の中に想像力の限界についての懐疑的な認識を読みとり、その結果、Dickstein と同じ前提、同じオード観に立ちながら、全く逆の評価、すなわち一連のオードの本質的テーマを最初に提示したものという評価を、このオードに与えている。

[“Ode to Psyche”] serves to introduce the central problem that all four of the later odes of the spring touch on in more particular ways.³¹

“Ode to Psyche”の肯定的で確信に満ちた調子のその裏に、詩人の懐疑と憂愁を読みとろうとする解釈の最初の例は、Garrod であった。彼はこのオードの最後の四行

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!

を、次のように解釈する。

There shall be a ‘bright torch’ burning for her, and the casement shall be open to let her in at night. I do not find that any commentator has seized the significance of this symbolism. The open window and the lighted torch — they are to admit the timorous *moth-goddess* who symbolizes melancholic love.³²

この解釈を見ると Garrod はオードのテキストの“the warm Love”を Psyche と理解していることが解るが、しかしこのコンテキストの中で、Psyche は二人称で呼びかけられている (“there shall be for thee . . .”) のであるから、その解釈は全く無理と言わざるを得ない。これは Kenneth Allott が指摘するように³³、Cupid の夜の訪問を念頭においたイメージである。さらに Garrod は、Psyche (=moth-goddess) を “Ode on Melancholy” 第一連の “nor the death-moth be / Your mournful Psyche” に直接関連づけて、“Ode to Psyche” の最終連で詩人が用意する心の神殿は、“melancholic love”の象徴としての“moth-goddess”を迎え入れるためのものであり、このオードには“Ode on Melancholy”以上に深い憂愁が表現されているのだと結論する。しかし“Ode to Psyche”の Psyche を“Ode on Melancholy”の“mournful Psyche”と同じであると考える根拠は、このオードのテキストのどこにもないのであるから、この解釈もまた、牽強附会と言わざるを得ない。Kenneth Allott は Garrod の解釈を“howler”と評しているが、実際にこの箇所における Garrod の解釈の誤謬を指摘することは、さほど難しい仕事ではない。しかしそれ以上に問題なのはむしろ、この Garrod の説に、Finney や Selincourt をはじめとしてその後の何人かの批評家が共鳴し、それを貴重なコメントとして受けとめたという点である³⁴。

Garrod の説がそのような説得力を持ったのは、恐らく、それが単に語句の解釈という部分の問題としてでなく、この詩を読んでわれわれが受ける全体的な印象の問題として、受けとめられたか

らにちがいない。そしてその結果部分的な解釈の問題は看過されたのである。そのことは、Garrod の説をふまえて行なわれた、Fairchild の次のような解説を見ると明らかになる。

Though the “happy pieties” of Greece can no longer be cultivated as objective truths, the artist may still erect a fane for Psyche “In some untrodden region of my mind.” But the cult of Psyche, as Garrod has observed, is not fresh and joyous, but “melancholy and languorous.” *La Belle Dame sans Merci* has already hinted at the awakening which must follow such enchantment. After the “rosy sanctuary,” the “cold hillside.”³⁵

この解説は、Fairchild の意図とは裏腹に、ひとつの事実をはっきりと物語っている。すなわち Garrod が読みとった意味、多くの批評家の共鳴を得たその読みは、このオードの意味そのものに属するものではなく、むしろその外（Fairchild の表現で言い換えれば、“After the rosy sanctuary”）に存在している要素だということである。確かに、1819年春のあの不安と動揺のコンテクストの中にこのオードを置いて眺めてみる時、われわれは “Yes, I will be thy priest” という確信に満ちた宣言の、そのすぐ背後に、詩人の深い憂愁と懐疑がひたひたと迫っていると感じないわけにはいかない。それは、われわれが受け取る 全体的印象の中に、確かにある位置を占めている要素である。しかしそれでもなお、それはこの詩の中核をなす要素ではない。むしろこの詩の magic circle の中からは完全に閉め出されている要素である。陶酔のあとに目ざめがあり、“rosy sanctuary” のあとには “cold hillside” が待っている、と Fairchild は説明するが、しかしそれはあくまでも作品鑑賞の「あと」に来るものであって、作品そのものではない。Fairchild は、それを作品の意味の中に含めて解釈しているのであり、Garrod の場合も多分そうだったのではないか、ということがここではっきりしてくる。

その二つのレベルを混同した全体的印象のレベルで、この詩の中に “melancholy” が表現されているか否かを論じたところで、それは水かけ論にしかならない。Kenneth Allott は Garrod への反論として、この詩の中に melancholy はないと声明し、その根拠を次のように説明している。

The nostalgia of the central section of the ode is a different emotion, and it is resolved comfortably in the last stanza with the indulged expectation of the re-enactment of Psyche's happiness. She is seen blissfully contented in the first stanza — neither timorous nor mournful. “To Psyche” is a happy poem — in the sense of the expression, ‘This is a happy ship,’ which does not mean that all personal problems have been solved for the crew.³⁶

しかしこれは余り説得力のある説明とは言い難い。彼が主張する “the indulged expectation of the re-enactment of Psyche's happiness” が、melancholy を生み出すものでないという保証はどこにもないのである。

これに対してわれわれの立場は、その二つのレベルをはっきりと区別するところから出発する。もちろんその二つのもの間にわれわれは緊密な相関関係を認める。“Yes, I will be thy priest” という確信に満ちた決意のことは、古代の “happy pieties” から遠く隔たった不信の時代において、詩人がさまざまな不安、動揺、懐疑の中から、いわば瞬間的につかみとったものである。だからこそそこにそのように強いひびきがこめられているのである。詩人の不安、動揺、懐疑が深いものであったからこそ、つかみとったものの価値が聖なるものと意識され、その思念が “In some untrodden region of my mind” の一行に深くこめられたのである。しかしながら作品成立の契機となったそれらの個人的感情は、芸術的香気をつくり上げるその過程で昇華してしまっているの

であり、作品そのものの中にはあとをとどめてはいない。

このような作品の外にある要素を、作品の内部の語句の解釈に持ち込んで、その二つのレベルを混同した時に、Garrod の解釈のような誤謬が生じてくるのだと言える。そしてそれは、Garrod で終わったのではなく、最近の批評においても、ますます一貫した形で、確信をもって主張されている解釈である。David Perkins はこのオードの中に、冒頭の“Surely I dreamt to-day, or did I see . . . with awakened eyes?”ということばに暗示されるような、確信と疑いの ambiguity が一貫して流れているということ、彼の解釈の最後につけ加えている³⁷。彼は“the fond believing lyre”の“fond”、“all soft delight / That shadowy thought can win”の“shadowy thought”、“buds, and bells, and stars without a name”の“without a name”、“the gardener Fancy e'er could feign”の“feign”といった語句や表現が、想像力崇拜の表明というこの詩のコンテキストの中であって、いわばマイナスの動きを示しており、それが想像力崇拜に対する懐疑の表明、限界設定になっているということを指摘している。そこには想像力の限界に対する率直な認識がある、と彼は解釈する。

most of all one wonders about the frank recognition that the visionary poet must work subjectively, that because the poet worships Psyche in an unbelieving world, the worship must be private. It can exist only in the mind, and even in “some untrodden region” of the mind, a place set apart and secluded where other processes of cognition will not intrude.

しかしながら Perkins は、これがすなわちこの詩の意味であると断定しているわけではない。あくまでもそれはこの詩の ambiguity であり、しかもその ambiguity は、この詩においては殆んど背後におしやられ、打ち消されていると説明する。(“In the ode itself, however . . . the poet expresses a firm resolve to protect his vision from the withering touch of actuality.”) Perkins のこのいく分あやふやな議論は、作品の外にあるものと内にあるものとを、同一のレベルで扱うことの無理を反映していると言えよう。彼はその二つのものを、意味の ambiguity という形で、作品の意味構造の中に同一レベルで据えようとしたのであるが、しかしその ambiguity が この詩の中でどのような効果をつくり出しているかを説明する段になって、その立場を捨てざるを得なくなったのである。その結果、“fond”、“shadowy thought”、“feign”などの語句に対する彼の解釈は、誤った inclusivism に傾いているのである。

想像力の限界の認識と懐疑という Perkins の示唆は、Garrod の“melancholy”説と同様に多くの批評家に受け入れられて、一段と片寄った方向に拡大されることになった。このオードを“a disillusioned or limited imagination”についての詩であると規定した Robert D. Wagner³⁸ がそうであるし、また Perkins の示唆をさらに歪曲した形で受け入れた Walter Evert や Jack Stillinger らがそうである。Evert は Perkins の説を紹介し、それにつけ加えるものは何もないとしながらも、そこに微妙な形で彼自身の力点をつけ加え、その結果全く新しい“Psyche”像をつくり上げている。

The problem that he [i.e. Perkins] sees Keats struggling with in the poem is the validation and justification of a quality of imaginative experience that quite frankly exists only in an isolated corner of the mind, having no relevance to the world of external action and perhaps no truth to offer even the visionary dreamer himself.³⁹

Perkins が単に可能性として指摘したにすぎない、想像力の主観性、限界という問題が、ここでは

明らかにこのオードのテーマと見なされている。Evert はさらにこの詩の中に、詩人の “self-mockery” をさえ読みとるのである。

One of the more telling suggestions of this last point is the poem's reference to the “fond believing lyre” of former times, from which, if “fond” is felt to have any of its traditional meaning of “foolish”, some wry self-mockery of the poet's trust in his imaginative visions must be inferred.³⁹

同様に Jack Stillinger は、Perkins が指摘したこの詩の ambiguity という点に着目し、その解釈をさらにおし進めている。

[“Psyche”] is the most ambiguous of the odes, and the concluding speculations about the higher reality that the speaker looks forward to can be read in two different ways — either as an affirmation of the successful working of the imagination to re-create lost glory and loveliness . . . or as a retreat in which the powers of the mind provide only a partial solution.⁴⁰

そして、このオードの力点は想像力に対する確信ではなく、むしろその実在性に対する懐疑と不信の方に大きく傾いているとして、Perkins とは逆の形でその ambiguity を解消している。

It may be that the hypothetical excursion to “some untrodden region of my mind” leaves the poet stranded. . . . the “working brain” and “shadowy thought” of the final lines do not seem an entirely satisfactory compensation.⁴¹

そしてこのような解釈には、Harold Bloom が “The subtle genius of Keats shades his ode even at its exultant surrender.”⁴² と言う時と同様に、そのような懐疑と不信の表明にこそ、この詩の固有の価値があるのだとする評価が含まれているのである。

はじめにふれた Robert Sperry の解釈は、以上見てきたような一連の解釈をふまえて出てきたものである。彼はもはや ambiguity とは言わない。この詩の意味をはっきりと irony だと規定する⁴³。現代人的な自意識に妨げられた、想像力の限界というテーマが、確信に満ちた想像力の飛翔の裏に、ironical な形で述べられているという解釈である。彼は “branched thoughts” という表現を

The major poetic effort is now the production of “branched thoughts,” a kind of intellectual elaboration attended with as much difficulty as pleasure.⁴⁴

と解釈し、また “shadowy thought” については

Psyche emerges as the patron spirit of “all soft delight / That shadowy thought can win.” The emphasis on thought, which grows throughout the stanza remains to the last; but the importance of the qualifying adjective is obvious. For what such kind of thinking can finally “win” remains, at best, problematical.⁴⁵

と説明する。そしてその上でこの詩の意味を次のように規定する。

[“Psyche”] is closer than is usually recognized to the two great odes that follow it, for like them it proceeds toward a series of expectations it cannot finally fulfill. It leaves us with a realization both of the amplitude and the limits of the poetic imagination as Keats had come to conceive of it.⁴⁵

さらに彼はこの詩の末尾に、Garrod と同じ melancholy を読みとる。Cupid を迎え入れる “bright torch” は、現代人的自意識を象徴するものであり、この現代人的な自意識のもとでは、伝説上の Cupid と Psyche のあの暗闇と秘密の神秘的なロマンスは、もはや取り返すすべもなく、わざとらしさとさめた目がつきまとい、憂愁は避け難いのだ、と彼は説明する。（“there are aspects of the setting that remain profoundly saddening.”）⁴⁴

さて、Garrod に始まって Sperry に至る、このような解釈の一連の流れを、ふり返って考えてみると、われわれはそこに、作品の外にあったものが次第に作品の中に取り込まれてゆき、ついには作品の意味そのものをすっかり追い出してしまったというプロセスを、明らかに認めることができる。はじめはわずかなコメントとしてつけ加えられたものが、次第に拡大され、作品の意味と取りかえられ、全く新しい “Psyche” 像をつくり出したのである。その結果、極めて現代的な詩、現代うけのする詩になったということは言えよう。Sperry や Harold Bloom の解釈を見ると、特にその感が深い。しかしそれが、前回の考察で指摘した、あの「自己との対話」の産物にすぎないのだとしたら、そのことにどれだけの価値があるであろうか。それはさまざまに歪曲した語句の解釈を生み出しつつ、本来の作品からはすでに遠く離れてしまっているのである。

例えば、想像力の主観性についての Evert の発言は、この詩の作者の意図とは全く関係のないものである。すでに見たように Evert は “I will be thy priest, and build a fane / In some untrodden region of my mind.” という詩人のことばの中に、想像力の限界に対する詩人の率直な認識を読みとっている。想像力はただ詩人の心の片すみにもみ存在し得る、純粋主観的なものにすぎない、それは外部の客観的行為の世界とは何の関係も持たず、それゆえいかなる真理も提示し得ないものだ——このような認識がそこに表わされていると、彼は理解している。しかしながら、“In some untrodden region of my mind” ということばには、聖なるものとして認識した対象に、詩人が向ける最大限の情熱がこめられているのであり、それ以外の何ものでもない。成立の根拠が “some untrodden region of my mind” すなわち純粋主観的なところにあるから、それはいかなる価値も実在性も持たないものだ、という推論をそこから引き出すことは、読者の自由であるとも言えるが、しかしそのような推論はもはや作品の意味と関係のないところで行なわれているのである。しかもそのような推論には、芸術が提起する価値についての重大な誤解が含まれている。われわれは前回の考察で、芸術の主観性及び客観性の問題にふれ、芸術がわれわれに提示する価値は、主観の上に成立する客観物であるということを見てきた。そのような価値が、科学や日常的思考によって提示される純然たる客観物と同じでないということを、指摘したところで何の意味もない。そのことによって芸術の価値はいささかも損われることはないのである。

この詩における Keats の意図も、決してそのような無意味な推論に向けられているのではない。彼がここで言及しているのは、われわれが前回の考察で表象の領域と名づけて、Keats 自身の説明の中にたどってみた、あの芸術的価値の領域に他ならないのである。それは日常的な実践本位の視点からすると、客観的事実の世界の陰にかくれて、容易に見過ごされてしまう領域、いわば各人の心の中にひそかに息づいている価値の領域である。しかしそれだからこそ詩人にとってそれは、見過ごすことのできない価値なのである。それを決して見逃さない心の働きが、過去の偉大な芸術家の中に確かに存在したし、また偉大な芸術に感応する自己の中にもそれは確かに存在する——そのような確信に支えられた詩人にとって、心の中の “untrodden region” は、実践本位の客観主義以上に、価値と実在性を有している領域なのである。作者の力点は、想像力の主観性を指摘することにあるのではなく、その聖なる価値に対するひたむきな情熱を表わそうとすることにあるのである。

また “fond believing lyre” の “fond” に対しても誤った解釈が行なわれている。一連の批評家の解釈に共通しているのは、このことばを、詩人の deprecatory な気持を含んだことばだとする

考え方である。すでに見たように、Evert はこのことばを、直接詩的想像力に向けられたものと受け取り、その結果そこに詩人の “self-mockery” を読みとっている。しかしそれは余りにもコンテキストを無視した解釈である。“fond believing lyre” は明らかに、“antique vows” や “happy pieties” と並んで、古代の信仰に言及したことばである。そしてこの詩は、その古代の信仰が実在性を失い、過去のものになってしまったという一種の “Fall”⁴⁷、そのような状況の中に置かれた詩人が、それに代わるものとして、詩的想像力に託した期待と確信を歌っているのである。だから詩人にとって Psyche は、古代の信仰の対象としての女神なのではなく、詩人としての彼にとって最も重要なある何ものか、すなわち詩的想像力が生み出す価値を象徴するシンボルに他ならないのである⁴⁸。古代の信仰が “fond believing lyre” であるのは、それが “Fall” 以前に位置しているからに他ならない。だからこそ今詩人は、“Fall” 以後の不信の時代に耐え得るものを、詩的想像力によって生み出さねばならないのである。それは必然的に “fond believing lyre” とは異なったものになるはずなのである。

そして同時に、詩人の態度は、その古代の信仰に対してもまた、deprecatory では決してない。Bate はここに表明された詩人のノスタルジア、古代の信仰への憧れを、“mock nostalgia” と受け取ったし、また Mayhead も

[Keats] also implies, by referring to ‘the fond believing lyre’ of the ancient worshipper, that man has on the whole done well to shed his belief in the Olympians. Keats is no lover of superstition.

という意味をそこに読みとっている⁴⁹。しかしそれは、われわれがこの詩のコンテキストから受ける印象とは、かなり隔たったものである。確かにこの “fond” には Perkins が指摘しているように⁵⁰、“affectionate” (あるいは “devoted”) と、“foolishly credulous” の二つの意味が、同時に含まれているように思われる。しかしながらこのことばの意味を、相反する二つの態度を同時に提示するような ambiguity だと受け取るのは、正しくない。むしろその二つの意味は協調的に働き、ともにひとつの感情——純粋なノスタルジアを強調していると考えられる。

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;

果たしてこれを Bate のように “mock nostalgia” と受け取ることが正しいであろうか。むしろこれは、ロマン派詩人に特徴的な、あの Golden Age へのノスタルジアを、最も純粋で真摯な形で表現したものだと言えるのではないだろうか。Bate をはじめ一連の批評家は、“fond” の意味にこだわっているのであるが、しかしこのことばの微妙な意味合いの中から、“foolishly credulous” という意味だけを抜きとって、それを根拠に論じることにはできない。ちょうど “innocence” ということばが、無知あるいは未経験という意味をその中に含みながらも、それでもなお deprecatory な意味にはならないのと同じように、ここでも “fond” は、“foolishly credulous” であるがゆえにそれだけ一層 “devoted”, “affectionate” になり切ることができる、その信仰の “wholeheartedness”⁵¹ を全体として意味することばであり、その全体を構成している部分的な意味をバラバラにして、それを ambiguity と規定するような扱いはできない。

古代の信仰は “Fall” 以後の時代から見た時に、“fond believing lyre” となるのであるが、もし Keats が非難の気持を表わすとしたら、それは Lamia の一節に見られるように、むしろそのような “Fall” をもたらした “cold philosophy” に対してである。合理主義が次第に勢いを増し

てきた時代思潮の中で、古代の信仰の愚かしさを指摘することほどたやすいことはない。しかしそのことにどれだけの意味があるであろう。Keats の意図も決してそのようなところにあるのではない。古代の信仰に向けられた彼のノスタルジアは、いかなる留保もつけない純粋なものである。だからこそ、それが実在性を失った時代に、それを外部的事実の世界にではなく、心の中の聖域に、取り戻したいという願望が、より一層真摯なものになるのである。

また “With all the gardener Fancy e'er could feign” という一行を、一連の批評家たちは、“Fancy” のつくり出すものは feigning であり、それは実在性の欠如を意味するものだとして解釈している⁵²。Harold Bloom は *Twelfth Night* の Touchstone のことばを引き合いに出して、このことばの解釈を行なっている⁵³。“I do not know what poetical is. It is honest in deed and word?” とたずねる Audrey に Touchstone は “No, truly; for the truest poetry is the most feigning.” と答えるのであるが、しかし Touchstone のこのせりふは、人の意表をつくような発想をして観客を笑わそうとする farce に属するものである。このオードの作者の視点は、上に見てきたように極めて真剣でひたむきなものであり、Touchstone のせりふとはとうてい結びつき得ないものである。その二つはむしろ、同じことばが作者の意図の違いによって、いかに違った意味に用いられ得るかを示す実例であるとさえ思われるのであるが、しかし Bloom は両者の意味を同一視して、その結果このオードの一行の中に、想像力の “barrenness” の暗示を読みとるのである⁵⁴。Perkins は、解釈の根拠をもう少し近いところに求めている。

One should also note that the paradise will hold all that “the gardener Fancy e'er could feign,” and the word “feign” recalls the partial disillusionment at the close of the “Ode to a Nightingale”: “Adieu! the fancy cannot cheat so well / As she is fam'd to do, deceiving elf.”⁵⁵

しかしここでは、根拠とした “Ode to a Nightingale” の一節の読みで誤解が見られる。“Ode to a Nightingale” のその一節が漂わせている “disillusionment” は、もし “the fancy can cheat as well as she is fam'd to do.” であったならば、生じなかったのである。cheating, feigning それ自身が “disillusionment” をもたらしたのでないことは、余りに明らかである。

想像力に対する懐疑をそのことばによって表わすということは、Keats の意図には全くなかったことである。実践本位の客観主義の立場からすれば、詩的想像力の feigning は虚偽以外の何物でもない。しかしその行為によって表象の領域が作り上げられるのであれば、それは詩人にとってはもはや単なる feigning 以上のものである。彼にとっては、表象の領域の実在性の確信が、自らの中にありさえすればそれで十分だったのであり、それをつくり上げる行為がいかなることばで表現されようと、それは問題でないのである。事実彼は、表象の領域の実在性を確信したからこそ、(そして言うなれば、Touchstone の風刺に耐え得る自信があるからこそ)、ここで “feign” ということばを、何の危惧もなく使うことができたのである。

同じことは “With buds, and bells, and stars without a name” という一行の “without a name” という表現についても言える。一連の批評家はこのことばから、想像力が生み出すものは実在性が欠如している、という意味を引き出すのであるが⁵⁶、しかしこれは逆に、“Ode on a Grecian Urn” の、耳に「聞こえざる」施律と同様に、想像力がつくり出すものの、一段とまさる豊かさと実在性を強調する表現なのである。

彼らはまた最終連で二度繰り返される “branched thought” と “shadowy thought” の “thought” ということばに注目している。これは、それまで感覚性、具象性を主体にしてきた彼自身の想像力に対する、懐疑的、否定的な評価を意味するのではないかと、彼らは推論する⁵⁷。確かに “O for a Life of Sensations rather than of Thoughts!” (L. 31) という書簡の一節と関連づけるなら

ば、それは詩的想像力に対する懐疑なり、何らかの考え方の変化を暗示するものと受け取れるかも知れないが、しかしその一節はこの詩のコンテキストではない。この詩のコンテキストの中では、“thought”は庭師にたとえられた“Fancy”と全く同じ行為にたずさわっていて、その間にいかなる相違も対立関係もあるわけではない。“thought”は必ずしも抽象的な理論的思考の意味だけに使われるのではなく、“Conception, imagination, fancy”⁵⁸の意味でも使われることばである。この詩においてもそれは“Fancy”と並行するような心の働き、あるいは“Fancy”をも含めた、内なる能力すべての活動を意味することばである。詩の創作は、感覚から始まって最も高い知性に至るまでの、いわば全人格を総動員する心の働きであるとも言えるが、それを Keats は“thought”で表わしたのである。そしてそれは、枝葉を広げて心地よい木陰をつくる樹木として具象化され、その緑の庵の下で、庭師にたとえられた“Fancy”がさまざまな草花を咲かせるべく立ち働いている。“branched thoughts”—“the wreath’d trellis of a working brain”—“the gardener Fancy”—“shadowy thought”といったイメージの連続は、そのように解釈すべきである。この詩全体において Keats が目ざしたものは、過去において外部的実在であったもののその実在性を、彼の心の中の現在に取り戻すことであった。そしてそれは、これらのイメージのつながりの中で、いつしかみごとに達成されているのである。Psyche を祭るにふさわしい場所が、そこにつくり上げられているのである。

すでに見たように、Robert Sperry は、“thought”以上に、それにつけられた“branched”や“shadowy”という形容詞の意味に注目して、“branched”はその思考が複雑に混み入った難解なものであることを意味し、“shadowy”はそこから得られるものがあやふやで不確かなものであることを意味する、という解釈をしているのであるが、しかしそのような解釈の誤ちを指摘する必要は、もはやないとさえ思われる。Keats のオードはそのような抽象的なレベルの推論によって展開するのではなく、何よりもまず、具象的なイメージの連続によって語りかけてくるのである。

さて以上見てきたように、このオードの中に詩的想像力に対する懐疑、不安、限界設定を読みとろうとする試みは、すべてこの詩の誤った解釈に基づいている。このオードは

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.

という *Lamia* の一節に最もよく表わされているような不安と懐疑が、抗し難い力をもって迫ってくるような状況の中で、それでもなおその不安をのり越えて、詩人がつかみとった勝利と確信のヴィジョンを歌いあげたものである。そしてこの詩は一連のオード群の“prolegomenon”として、その共通の視点としての「美の司祭」の立場を表明するものであり、それゆえ他のオードに例を見ないほどに、表象の領域と「美の原理」への直接的言及を多く含んでいる。その意味で、これは meta-poetry への傾向を持った詩であると言うこともできる。しかしその扱いは決して discursive ではない。discursive なレベルで受けとめるならこの詩から得られるものは何もなく、ただ作者の意図を曲解するだけであることを、われわれはすでに見てきた。その「美の司祭」の立場の表明は、他のオードの場合と同様に、あくまでも具体的な美的体験を通して、すなわち「美の原理」の実践として、読者に語りかけられるものである。そのことを最後に確認して、“Psyche”論を終えることにしよう。

最初の二連において詩人は Cupid と Psyche の “a lovely ‘tiptoe’ presentation”⁵⁹ をつくり上げる。それは生命の躍動を瞬間の中にとどめた、Keats の詩に特徴的な、彫刻美術を思わせるよう

な描写である。

'Mid hush'd, cool-rooted flowers, fragrant-eyed,
 Blue, silver-white, and budded Tyrian,
 They lay calm-breathing on the bedded grass;
 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 aureorean love:

Ian Jack が指摘しているように⁶⁰、この描写の背後には、Cupid と Psyche を描いたさまざまな絵画や彫刻美術の影響があると考えられる。Wordsworth がそのような彫刻作品のひとつを見た時に、思わず 'The Dev-ils' と書いたというエピソードを Haydon は伝えているが⁶¹、確かに Keats のこの描写にも、Wordsworth の顔をしかめさせたかも知れないような、エロチックな情景が描かれている。しかしもちろんそこに意図されているものは、単なるエロチシズム以上のものである。Keats がそれらの彫刻美術に感応したのも、またそれを詩の描写の中に試みたのも、単なるエロチシズムを求めてのことではなかった。

Robin Mayhead がこの一節について

no trace of grossness or feverishness can be found in the lines. The associations of 'ready still past kisses to outnumber' are counterbalanced by 'calm-breathing,' and the 'cool-rooted flowers,' whose very colours add to the impression of coolness. The union of Eros and Psyche thus strikes one as being sensual and pure at the same time. This is what has come to the poet with the force of revelation.⁶²

と言って指摘しているように、そこにはエロチシズムを打ち消すような、純粋な精神性が流れている。恐らく Keats は、瞬間の中にすべてを静止させたようなこの描写によって、初期の詩で何度も試みながら十分に果たせなかったものを、ついに実現したと言えるであろう。彼が描こうと試みた愛は、sensual なものでも humanitarian なものでもなく、真の調和のヴィジョンとしての「愛そのもの」であった。われわれはそのことを前回の考察ですで見えてきた。それは表象の領域の創造原理の比喩としての愛であり、しかもそれは比喩として表象の領域に対比されるというよりはむしろ、それ自身が表象の領域に属するものである。それは純化された愛、実践本位の関心から離れた心の内奥に息づく、あらゆる純化された感情に共通するものとしての愛である。“A drainless shower / Of light is Poesy.” に対して Keats はまた “an orb'd drop / Of light, and that is love.” と言ったが、“Poesy” と近似的に扱われるこの比喩的な愛、そしてそのような愛によって最もよく示されるような心の内奥の神聖な感情、まさにそれを Keats は Psyche の中に見出し、その精神的な価値に感応したのである。

The winged boy I knew;
 But who wast thou, O happy, happy dove?
 His Psyche true!

さて、最初の二連がつくり上げたこのような Cupid と Psyche の描写は、いかにすぐれた描写であると言っても、やはり一枚の絵、ひとつの彫刻作品のようなものにすぎない。それは、Keats

のオードに本質的なあのダイナミックな展開が開始されるための序奏でしかない。そのダイナミックな活動が展開されるのは、このオードの中心部とも言うべき第3連と4連においてである。第3連は

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;

という Psyche への賛歌で始まる。しかし“Olympus' faded hierarchy”への言及が契機となって、詩人の心は次第に、失われた古代の信仰に対するノスタルジアへと移行してゆく。そして第4連の冒頭で、そのノスタルジアは明確な形をとって、Psyche の賛歌にとってかわる。

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;

しかしやがてそのノスタルジアの中から、再び Psyche の賛歌が“I see, and sing, by my own eyes inspir'd.”という詩人の声とともに、浮かび上がってくるのである。

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 inspir'd.

このような展開は、例えば“Hymn to Pan”に見られるような、賛歌の平板な流れを克服したものだと言えるし、また単にそれだけでなく、このように深いノスタルジアを経ることによって、そこに勝利と確信の新たなひびきがつけ加えられるのである。

しかしながら、このオードのダイナミズムは、そのような論理的レベルにとどまらない。Psyche の賛歌→失われた古代の信仰→心の聖域に確立された Psyche の信仰、という発想の展開は、主として、第3連と4連それぞれの後半部をなす六行連によっておし進められ、そこから一層力強い説得力を得ているのである。

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.

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.

これらの行は、修辞法で asyndeton と呼ばれる語の積み重ねによって構成されている。そしてその中に、Drayton の

My zeal, my hope, my vowes, my praise, my prayer,
My soules oblation to thy sacred name.

に例を見出すような auxesis をも含んでいる⁶³。そのような語の積み重ねによって、この二つの六行連は、内にこめられた情熱の急激な高まりを、みごとに表わしている。そしてその二つは、“no” と “thy” を入れかえただけの、殆ど同じことばから成る refrain を形成している。

これらのことが相俟って、そこに一種の祈りのようなひびき、呪文のひびきを現出しているのである。しかもその呪文の過程で取り替えられる、“no” から “thy” への移行は、あたかも失われた過去を現在に呼び出すかのような魔力を、その呪文に与えている。そして、過去から現在へ、外界から内面世界へ、喪失から回復の歓びへ、という移行はすべて、推論によって考え出されたものというよりはむしろ、この呪文の中で懐胎され、この呪文によってもち来たらされたものという感が強いのである。われわれは第3連では “pale-mouth'd prophet dreaming” を、まだ、何か遠い過去に属するもののように感じとっているのであるが、しかし第4連で詩人が自らの立場を

Thy shrine, thy grove, thy oracle, thy heat
Of pale-mouth'd prophet dreaming.

と呼ぶ時、われわれは、遠い過去が本当にそこに甦えり、いにしへの “pale-mouth'd prophet” が、今、この詩人の高揚した祈りと呪文の中に甦えっている、ということを感じるのである。

失われた古代の信仰が、遠い過去において表わしていたひとつの神聖な価値は、このようにして詩人の心の聖域の中に取り戻された。それが「美の原理」であることは言うまでもない。詩人は、それに司る「美の司祭」の立場を自己の立場としようとするのである。そして上に見たように、その立場の表明は、「美の司祭」を演じることによって、つまり「美の原理」の実践によって、行なわれたのである。

第3連と4連の息づまるような情熱の高揚のそのあとで、最終連がなだらかに流れ出す。

Yes, I will be thy priest, and build a fane
In some untrodden region of my mind,

Patterson はこの最終連を、Mozart の協奏曲の中で長く準備されたのちに出てくる楽句のようだと評しているが⁶⁴、まさに至言と言うべきである。それまで第3連と4連において、さまざまに変化し高揚しながら、次第に蓄積されてきた情熱のエネルギーが、この最終連の冒頭で一点に集約され、いわば濾過されて、なだらかに荘重華麗な旋律で流れ出したのである。一切の懐疑と不安を遠ざけたそのあとに残った、聖なるものの意識、確信と決意、そういったもののすべてが、最も純粋な形でそこにこめられている。

そしてそのあとに展開されるのは、すでに見たように、枝葉を広げ心地よい緑陰をつくる “thought”, ふどうだなを飾る “working brain”, 美しい草花を咲かす “Fancy” などが、精魂こめてつくり上げる Psyche の祭壇である。それはまた「美の司祭」が、このあとに続く一連のオード群のために用意する、「美の原理」の祭壇でもある。このオードが一連のオード群の prolegomenon だと言えるのは、そのような意味においてである。

(註)

1. David Perkins, *The Quest for Permanence*, p. 223.
2. *Ibid.*, p. 222.
3. Aileen Ward, *John Keats: The Making of a Poet*, p. 230.
4. *Ibid.*, p. 272. Hyder E. Rollins (ed.), *The Letters of John Keats*, II, p. 82.
5. Ward, p. 237. John Middleton Murry, *Keats* (New York, 1955), p. 33.
6. Ward, pp. 95-96.
7. Rollins (ed.), *Letters*, I, p. 415.
8. Ward, p. 267.
9. Rollins (ed.), *Letters*, II, p. 77.
10. Ward, p. 267.
11. Rollins (ed.), *Letters*, II, pp. 81-82.
12. Ward, p. 269.
13. *Hamlet*, V. ii. 71-74.
14. G. S. Fraser, *John Keats: Odes*, pp. 166-180. Stuart M. Sperry, *Keats the Poet* (Princeton, 1973), p. 243.
15. Douglas Bush, *Mythology and the Romantic Tradition in English Poetry* (Cambridge, Mass., 1937), p. 82.
16. Morris Dickstein, *Keats and His Poetry*, pp. 212-213.
17. Walter Jackson Bate, *John Keats*, p. 507.
18. *Ibid.*, pp. 507-508.
19. Maurice Hussey, *The World of Shakespeare and His Contemporaries* (London, 1971), p. 29.
20. Robin Mayhead, *John Keats*, p. 61.
21. Douglas Bush, *John Keats*, p. 131.
22. Bate, *John Keats*, p. 487.
23. Robert Gittings, *John Keats*, pp. 309-310.
24. Kenneth Muir (ed.), *John Keats: A Reassessment*, p. 75.
25. Robert Bridges, *John Keats: A Critical Essay*, p. 58. T. S. Eliot, *The Use of Poetry and the Use of Criticism* (London, 1933), p. 100.
26. Mario L. D'Avanzo, *Keats's Metaphors for the Poetic Imagination*, p. 202.
27. Dickstein, p. 204.
28. D'Avanzo, p. 214.
29. Dickstein, p. 228.
30. D'Avanzo, p. 234.
31. Sperry, pp. 261-262.
32. H. W. Garrod, *Keats*, p. 95.
33. Muir (ed.), *Reassessment*, p. 78.
34. *Ibid.*, pp. 78-79. John Jones, *John Keats's Dream of Truth*, p. 205.
35. H. N. Fairchild, *Religious Trends in English Poetry*, Vol. III: 1780-1830, p. 493.
36. Muir (ed.), *Reassessment*, p. 79.
37. Perkins, pp. 226-228.
38. *Keats-Shelley Journal*, XIII (1964), pp. 32-34.
39. Walter Evert, *Aesthetic and Myth in the Poetry of Keats*, p. 307.
40. Jack Stillinger, *The Hoodwinking of Madeline*, p. 105.
41. *Ibid.*, p. 106.
42. Harold Bloom, *The Visionary Company: A Reading of English Romantic Poetry* (Ithaca, 1971), p. 407.
43. Sperry, p. 249.
44. *Ibid.*, pp. 257-258.
45. *Ibid.*, p. 260.
46. *Ibid.*, p. 261.
47. *Ibid.*, p. 252. Muir (ed.), *Reassessment*, p. 91.
48. Mayhead, p. 93.
49. *Ibid.*, p. 92. Bate, *John Keats*, p. 492.
50. Perkins, p. 227.
51. Muir (ed.), *Reassessment*, p. 89.
52. Bate, *John Keats*, p. 494.

53. H. Bloom, p. 405.
54. *Ibid.*, p. 406.
55. Perkins, p. 227.
56. H. Bloom, p. 406.
57. Perkins, p. 227. Stillinger, pp. 105-106. Sperry, pp. 257-258, 260.
58. O. E. D.
59. G. Wilson Knight, *The Starlit Dome: Studies in the Poetry of Vision* (London, 1959), p. 301.
60. Ian Jack, *Keats and the Mirror of Art*, pp. 210-213.
61. *Ibid.*, p. 213.
62. Mayhead, p. 91.
63. Brian Vickers, *Classical Rhetoric in English Poetry* (London, 1970), pp. 132-135.
64. Charles I. Patterson, JR., *The Daemonic in the Poetry of John Keats*, p. 156.

(昭和53年9月30日受理)

(昭和54年2月13日発行)

