

キーツの芸術観（上）

菊池 巨

論をすすめるのに先だって、いくつかの事がらを条件的に断っておかなければならない。まず始めに「キーツの芸術観」というタイトルについてである。このタイトルのなかで問題になってくるのは「芸術」という語である。実際問題としてキーツの場合、芸術という語の内容の大部分は、言うまでもなく詩にかかわっている。しかしタイトルを、あえて「キーツの詩歌観（あるいは詩観）」としないのには、つぎのような理由がある。いずれ後にまたくわしく、触れることになるが、キーツの手紙の一節に、ウェスト（Benjamin West）のある絵画を論じたところがある。そしてこの絵画の芸術性について、シェイクスピアの「リヤ王」を例証として論じている。

すべての芸術（Art）のすぐれているところは、その強烈性であり、それは美と真とに密接に結び付くことによつて、すべての不快なものを発散させることができる——「リヤ王」を検討してみるとこのことが徹底的に例証されるでしょう。

この個所における場合、芸術という語は、絵画にかかわると同時に「リヤ王」という一個の詩的作品にかかわっている。あるいは逆に、キーツは「リヤ王」という詩的作品を、その土台として絵画を論じていると言うことができる。このように逆に考えうるのは、キーツのシェイクスピア理解に対する深い自信という点から可能になってくるのである。決して不自然なことではない。とすると、この個所に用いられた芸術という語の背景には、詩すなわち芸術という密接した関係が横たわっていることになる。キーツの場合、たとえば詩以外の芸術を考えるにしても、かみならず、それは詩という芸術に還元されながら行なわれるということになってくるし、そして、自分が最も自信をもちうる領域から考えてみることもまた最も確かな芸術観を生み出すことになるであろうということも自然なことである。もう一つ、芸術という語は、より多く詩にかかわってことになるのであるが、詩において考えうることは根本的には他の芸術においても考えうるという詩人としてのキーツの自信も、この語のなかに汲みとらなければならないであろう。したがって芸術という語は、その内容においては、より多く詩にかかわりを持つと同時に、そのかわりには、詩という領域を越えて他の領域にも伸びてゆく可能性をも持っている。キーツの場合、芸術という語については、このようなことも考えてみなければならないので、詩観あるいは詩歌観と限定せずに、もっと柔軟性を持った、そしてさらには、うちには詩人としての自信をこめた芸術観のほうが適当になってくるのである。このようなことを一応考えに入れておかなければならないので、以下において、芸術あるいは詩という語が用いられるとき、それは、ほとんど同義的になるわけであるが、どうしても詩人のことであるから詩という語のほうがより多く用いられることは当然の成りゆきであろう。しかしもういちど繰り返すが、詩という語を用いた場合であっても、それは、少し幅を広げ

れば、ただちに他の芸術にも当てはまってくると、おそらくキーツが考えていたであろうということを常に念頭に置いておかなければならない。さらに、芸術(Art)という語に関連して Artist という語があるが、この語もキーツの場合、かなり多義的であるので、その場合に依じて意味を考えてみなければならないということもここで付け加えておく必要がある。このことについても後に触れる機会が出てくるのでここでは、その多義性だけを暗示しておくのとどめておく。この論のタイトルについては、このようなことが関連しているが、これはすでにキーツの場合、かなりの特殊性を持っている。

つぎにこの論をどこから展開せしめてゆくかということである。キーツの書簡集(なぜ手紙を持ち出すかということとは、すぐ後に述べる)を通読してみると以下のようなことが判ってくる。すなわち、キーツが、どのような形において詩ないしは芸術を考え、そして見ていたかということに對する手がかりは、だいたいの手紙からでも見出しうるといふことである。この理由は、結論的に、さきに言ってしまうれば、彼の書簡集全体がひとつにまとまって芸術観を作りあげているということが言えるであろうということにあると考えられる。ひとつひとつの手紙が、それぞれに緊密な横の連絡を保ちつつ、大きく一個の芸術観へとまとまっているというような体裁をなしているのがキーツの書簡集の特色であろうということが、書簡集を通読してみるときの印象である。たとえば、キーツが一八二〇年八月十六日シェリーに宛てた手紙のなかにおいて、「題材のあらゆるさげ目を黄金でうめる」ことをシェリーにすすめている個所がある。この手紙は重要な意味を持つので後にくわしく触れることになるが、この個所からキーツの芸術論を展開せしめてゆくことは充分に可能である。あるいは、同じこの手紙のなかに含まれている *poetry* という語がある。

この語は、ただちに、同じ語を含む一八一九年九月二十一日J・H・レノルズに宛てた手紙へと結び付いてゆく。この手紙にも後に触れるが、キーツが「ハイピリオン」を断念したことに對する反省を含むものとして重要なものであるが、ここに見られる artist という語を手がかりとして、芸術論へとその線を伸ばしてゆくこともまた可能である。その他このような手がかりは、ほかの手紙のなかにも、いくつも見出すことができる。このような方法を用いて卓抜なキーツ論を展開してみせたのはトリリング (Lionel Trilling) である。彼は、彼が編んだ「キーツ書簡集」の序文のなかでこのような方法を用いている。一八一七年五月十日ハント (Leigh Hunt) に宛てた手紙は「君の誠実なる友、ジョン・キーツ別名「united」という語で結ばれている。一見したところなんの問題あるいは手がかりも、このありきたりの、ややヒューモラスな結びのなかであろうとは考えつかないであろう。トリリングは末尾の語「united」に着目する。この語の意味は、「ご馳走」とか「宴会」とかを意味する語であるが、複数形をもって用いられたこの語の意味は、とりもなおさずキーツの感覚性につながることを見て取ったのである。しかもこの語は具体的なものを意味する語であり、この具体性にもキーツの特性をみとめたのであろうと思われるが、このような特色に手がかりを求めて、すぐれたキーツ論を展開せしめている。この論は、私が今までに読んだキーツ論のなかでも、きわめて機知に富む、すぐれた名論である。このような論のすすめかたをしている例は私の読書範囲ではトリリングひとりである。このような手がかりは、ほかにも、まちがいなくあるはずである。トリリングの好例にも見られるように、キーツの芸術観は書簡集のどの部分からでも展開せしめることができると思えば、最も簡単で、かつ便利な方法は、最初の部分からそれを始めるということであろう。

最初の部分から始めて、順序を追って終りのところまで到達するという簡単な方法で、かつ便利な方法に従うということ、ここにひとつの問題を提出することになる。それは、このような方法に従うことによって芸術観の発展をみとめることができはしないであろうかということである。この問題に対する答えは、できるかもしれないし、あるいはできないかもしれないという極めてあいまいなものである。この問題に對する答えは、できるかもしれないし、あるいはできないかもしれないという極めてあいまいなものである。だいたいにおいて、どのような芸術活動においても、それが着々として発展してゆくというような目ざましいことが起こることはまず極めてまれであろうと思われからである。むしろこういうことは、まずありえないというほうが正しいのではなからうか。すぐれた芸術活動であればあるほど、その動きは受け取る側には感知されないものであろう。芸術活動が大きな振幅を示すときそれは危険な状態を意味すると考えて、だいたい間違いはないであろう。従ってキーツの場合もその芸術観に発展があったかどうかは、とうてい裁断をくだすように、はっきりと言うことはできない。話をわきにそらすのが芸術論に限らず彼の作品そのものにはっきりとした発展というものがあつたかどうか、にわかに断定はできないであろう。こころみに初期の作品であるソネット「始めてチャプマンのホームーをのぞいて」(*On first looking into Chapman's Homer*)と、とにかく一応晩年のものとされているソネット「輝く星よ」(*Bright star*)とをくらべてみた場合、われわれはこの二つの作品の制作年代を逆にひっくりかえしてみたいような気がする。もっとも、このような事実を目をふさいで、都合のいいところばかりを取り出して、発展を跡づけてみようとしても、そこにはかなりの無理が出てくるのは否定できないし、作品そのものの姿が大きくゆがめられてくることも言うまでもない。このような結果を伴うとしたならば、そのころみは無意味に近くなってくる。このような無意味なことを避けるために、芸術観の場合でも強い

て発展を求めるといふことはしないほうが正しいであろうと考えられる。どうしても発展を求めようとするならば、芸術観の場合も、また作品の場合も、ひとつの線が、かなり大きな円周を描きながら発展していったとも言ふべきであろうか。このように円周を考えに入れることによって、後退という観念も入ってくるし、またそれは後退でありながら実は前進へともつながる可能性をも持ちうることを示すからである。すくなくともキーツの場合はその芸術観と作品において、強いて発展を求めようとすればこのようなことになるであろう。このように、いわゆる発展ということに疑惑を持つ私はキーツの芸術観を論ずるにおいても、できるだけこの危険性を避けて通るつもりである。さらに今までいくどか発展という語を使ったが、発展とはどのようなことを言うのかということになると、また話は複雑なことになってくるので、極めて常識的に字義どおりに、前進的に伸びてゆくことと考へておくことにして、つぎの条件に移る。

つぎの条件というのは芸術観の展開の足場を書簡集に求めるといふことである。作品のなかから何らかの哲学を求めようとすることに對して私はやはり疑惑を抱くと同時に、さらにそのような方法は否定すべきであると考へる。このような方法は散文の場合でもそうであろうが、詩の場合には全く適用できないと考へる。話を複雑にしないために、例をキーツのみ求めてみることにする。われわれは「ハイビリオンの没落」(*The Fall of Hyperion*)における、つぎの個所に詩人の人道主義的思想ないしは観念を読み取ろうとする。

'None can usurp this height ; return'd that shade,

' But those to whom the miseries of the world
Are misery, and will not let them rest.

.....

その影は答えた、「世の悲惨が

自分の悲惨であり、そして、そのために

休むことのないもの以外の誰も

この言みを吐ぬることはできなう」と。

あるうはづきの「レイシム」(*Lamia*)の個所に反知性的な態度を読み取ろうとする。

Do not all charms fly

At the mere touch of cold philosophy?

.....

Philosophy will clip an Angel's wings,

Conquer all mysteries by rule and line,

キーンの芸術観(十七)

Empty the haunted air, and gnomed mine—

.....

冷たい哲学がちょっと触れただけで

すべての魅力は去らないであろうか？

(中略)

哲学は天使の翼を切りとり、

物差しと墨なわですべての神祕なものを克服し、

物の怪のついた空気と小鬼の住む山を空っぽにした。

あるいは、引用が長くなるので控えるが、「イザベラ」(*Isabella*)の第十四—第十八スタンザのところにかけた部分、すなわちイザベラの父祖が築いた財産がいかにか、あくどい搾取の上になるものであったかを述べた個所に、濃厚な社会主義の思想すら読み取ろうとする(G. B. Shaw)。そのほか「ギリシヤの壺によせるオード」(*Ode on a Grecian Urn*)の第五スタンザにおける有名な「美」と「真」とをめぐっての限りない、いくつかの解釈、等々。さらに例を求めれば多く集まるであろう。しかし、以上ことごとく詩に対する正しい態度ではない。詩人はこのような個所を目標にして詩を書くのであろうか、あるいは詩はこのような思想ないしは哲学を打ち出すことを目標とするのである

うか。もしも以上のような個所に詩人の姿を求めようとするならば、それは詩人に対する甚しい歪曲であり冒瀆であろう。このような態度によって詩人は殺されてゆく。以上のような個所もことごとく一個の詩のなかにあって、どのような効果的な役割りを担っているかということにしか、その意義はないことは言うまでもないであろう。われわれは詩のなかに哲学を求めてはいけなないのであって、詩はただ詩としてあるだけである。詩のなかに哲学を求めようとすることによって詩の「すべての魅力は去ってゆく」。このような理由に基づいて、私はキーツの芸術観の手がかりを書簡集のなかに求め、そして私が今まで書簡集を繰り返し読んでみて、重要と思われる手紙を書かれた年代的な順序を追って見てゆく方法を取ることにするが、必要のある場合には作品にも触れることになるであろう。しかしこれはどこまでも作品はただ参考として利用するのであって、今述べた私の考えに矛盾するものではなく、どこまでも作品は副次的な立ち場にある。

つきに使用する書簡集についてである。今日完全な書簡集は、M. B. Forman (ed.): *The Letters of John Keats* (Oxford, 1952) と H. E. Rollins (ed.): *The Letters of John Keats* (Harvard, 1938) の二著である。この二著ともそれぞれにすぐれた特色を持つものであり、どちらを主体的に用いてもよいのであるが、以下においては、基礎的な性格を持つ前者を用いることにし、随時後者の方も参考にしてゆくことにする。さらに抜粋的な書簡集としては、Lionel Trilling (ed.): *The Selected Letters of John Keats* (Farrar, 1951) と Frederick Page (ed.): *Letters of John Keats* (The World's Classics, 1954) などがある。これも随時参考にする。ことごとく後者は Forman 版と Rollins 版の折衷版とも言うべきものであって便利である。

今日残っているキーツの手紙の最初の一八一六年八月(日付は不明)弟ジョージ (George) に宛てたものである。キーツ二十一歳。これには、みづから the prosing (verse) (註大方は Rollins) と言う百四十二行におよぶ、かなり長い、そしてタイトルを持たない詩が含まれている。これは後に多少の修正を施されて「一八一七年詩集」に入ることになる。この詩についての説明は今必要がないので一切はぶくが、前半においてすでに重要な語が散見する。Beauty's (行十五) という語は、もちろんまだ詩人の頭脳において明確な「美」という觀念にまで固まった上で用いられてはいないであろうが、いずれはその方向に向かってゆくものである。Poesy (行三十三) はすでに私が触れたことがあるので繰り返さないがキーツの場合にはことに重要で、かつ特殊な意味を持つ。(一) とにかくこの語は、なかに力を持ったものとして考えられてゆくものであり、キーツ芸術の根底をなし、かつそれは彼の詩觀にもつながってゆく。Libertas (行四十四) というラテン語はハント (Leigh Hunt) を指し、ほかに thy lov'd Libertas (Specimen of an Induction) の 5 行 The wrong'd Libertas (To Charles Cowden) の 1 行 として言及されている(Forman, p. 3 n. 2)。後の二例における形容詞「愛されたる」(lov'd) および「不当の扱いをうけた」(wrong'd) はハントに対する敬愛を示す。三例に共通する Libertas は自由のチャンピオンとしての敬愛からくる。ソネット「リー・ハント氏の出獄の日」(Written on the day that Mr. Leigh Hunt left Prison) はその心情の作品化である。このころはまだキーツにとってハントは偶像であり、新しい詩人であった。そしてキーツはこの詩人からもかなりの影響を受ける。同じ行に見える Knightly Spenser という語も注目すべきであ

る。ここに見られるハントへの敬愛の念はこれから二ヵ月後の手紙において具体的である。二ヵ月後の手紙というのは十月九日クラーク (Charles Cowden Clarke) 宛てのものである。クラークは詩人が通学したエンフィールド (Enfield) 塾の塾長の息子であり、はじめて、詩の世界への確たる眼を開かせしめた人物である。詩人は彼を、一ヵ月前に書いた詩「チャールズ・カウデン・クラークへ」のなかで「心友チャールズ」(Friend Charles) と呼んでいる。

忙しい時間がやっと過ぎました、そして私はいつでも、おっしゃる時をハント氏に逢う喜びにあてることができ
ます——それは私の生涯における重要な時期になるでしょう——太陽へのソネットの著者に逢いたくてたまりませ
ん、というのは、詩を大事にして、シェイクスピアとダーウィン (Darwin) をごちゃまぜにしない人たちと知り合い
になることは、なかなかの満足です——

新しい詩人としてのハントへの憧憬もさることながら、ここにキーツの詩に対する確信が見られる。シェイクスピアへの尊敬と十八世紀の詩人ダーウィンへの警戒が感取される。ダーウィンと言えば十八世紀の特色を良くも悪しくも代表する詩人である。むしろアクセントは「悪しくも」の方に強いかもしれない。この詩人の作品、たとえば「植物園」(The Botanic Garden) を考えてみると、「これはかなりロマン派の詩人たちに、自然という面において影響したものであるが、おそらくキーツはここに十八世紀特有の教訓性に堪えられなかったのであろうと思われる。この反発はポーブへとつながってゆく。ここにキーツの芸術観の基礎がすでに置かれている。シェイクスピアへの憧憬は以降

いよいよ深まってゆく。ところでハントに逢ったのは十月九日以降同月の終りまでの間であつたらしい⁽²⁾。あるいは十一月のごころとも言う⁽³⁾。このころのハントには「詩人の宴」(*The Feast of the Poets*, 1814) および「リミニ物語り」(*The Story of Rimini*, 1816) がある。いずれも長い物語り詩である。今日から見てもそれだけの詩的価値があるかは疑問視されているが、冗長な詩のなかにも、自然描写に当時としては新しいものがあり、おそらくキーツはこのあたりで強く引かれたものであるかと考えられる。同年十二月十八日に完成した⁽⁴⁾ (Dr. B. Rollins 考) 「ぼくはつま先で小さな丘の上に立った」('I stood tip-toe upon a little hill') の motto として「リミニ物語り」の一行が引かれている。

'Places of nesting green for Poets made.'

詩人のために作られた、いこいの緑の場所。

十月三十一日同じくクラーク宛ての手紙に画家ヘイドン (B. R. Haydon) に逢える喜びを記している。

こんなに早くこの輝かしいヘイドンとすべての彼の創作にお目にかかることを考えると、とても嬉しいかぎりです——

ヘイドンに逢ったのはハントの家で、しかもハントとも初対面であった。とすると二人に逢った日は、この手紙の書かれた十月三十一日より前にさかのぼることはなさそうであり、この日かあるいは十一月の早くにでありそうな気がする。とにかくこのようにして画家ヘイドンに逢うわけであるが、この画家は「判断の間違いと欠点のある均衡感とヒューマリーの完全な欠如」⁽⁴⁾に生涯つきまとわれた、いわば二級の画家であった。逢ったときヘイドンはキーツより十歳年長の三十一歳であった。この交友はキーツの死までつづく。キーツがこの画家からどのような影響を受けたかは、つまびらかにしないが、詩以外の芸術から受けた啓発はかなりありあったのではなからうか。とにかく気ごころのよく通じるところがあったことは確かのようなのである。「君が帰ったあとの日曜日にヘイドンと食事をして実に楽しい一日でした。」⁽⁵⁾（「（一八〇七年十二月二十一）日ジョージとトマス宛て」）このようにして絵画芸術がキーツの芸術の形成になんらかの場所を占めるようになったであろう。キーツの芸術が視覚型とも言うべきものがあることも、もちろん彼自身の天才によるところが最も大きいであろうが、こんなところにもやはり多少の影響があるのかもしれない。少なくともキーツ芸術には絵画および彫刻からの影響が必ずあるはずであるが、この面から彼の芸術を論じたものは、今までに見あたらないようである。しかし、ひとつの有力なテーマであることは間違いないであろう。十一月二十日ヘイドン宛てにソネット「いま偉大な魂がこの世に滞在している」(Great Spirits now on earth are sojourning)を送った。この「偉大な魂」というのはワーズワス、ハント、ヘイドンの三人を指す⁽⁶⁾。このソネットをワーズワスに送るつもりであるというヘイドンの返辞にキーツは息をはずませる、「あなたがそれをワーズワスに送って下さると考えると息がはずみまます。」⁽⁷⁾（「ヘイドン宛て」）実際にヘイドンがこの作品をみずから清書して⁽⁸⁾（ここでテキストの問題がおきてくる）、ワーズワスに送ったのは一ヵ月後の十二月三十一日であ

った。これに対するワーズワスの意見は好意的であつた。⁽⁶⁾ キーツ自身が尊敬するワーズワスに実際に逢うのは、もう少し先のことになるが、とにかくここで当時最大の詩人と目される人物とつながりができることになるわけで、キーツはこの詩人から積極的に影響を受けようとする。一八一六年の手紙のうち彼の芸術観に関係のあるものは以上のごとくである。

翌一八一七年において書かれたキーツの手紙でフォーマンの収録しているものは二十六通である。これらの手紙はキーツの芸術観を形成してゆく過程を示すものとして重要なものを持っている。⁽⁷⁾ キーツ二十二歳。

三月九日レノルズ(J. H. Reynolds)宛ての手紙の末尾に、極めてかすかながら劇作への言及が見える。この関心はキーツ芸術にとって重要である。同月二十五日クラーク宛てにおいてハントのニンフ(the Nymphs)についての詩への言及がある、「……そしてハント氏は多くの美しいことを言いました、私もリミニについて敷衍とソネットを書きました。」このソネットは、はっきりハントの影響が見えるようである。しかしここに見られる自然の扱いかたはこのころのキーツのいくつかの作品に共通するものを持っている。いずれにしろハントは依然としてキーツの偶像である。四月十五日二人の弟ジョージおよびトマス宛ての手紙はサウサンプトン(Southampton)から発信されたものである。この手紙は、自然描写において豊かであり、ようやくシェイクスピアからの引用^(所)が目立ってくる。そしてかすかながら「エンディミオン」(Endymion)はこのあたりから芽生えてくる。この手紙において注意すべき語は「ヴェロナの二紳士」(The Two Gentlemen of Verona, II. iii. 23)からの引用に含まれている。

as white as a Lilly and as small as a Wand

百合のように白く、杖のように細い

ここに用いられている Lilly という語が問題を含む。これはもちろん普通は lily とつづる。しかしキーツは一貫して lily とつづる。この諸例は、一八一九年二月十四日から五月三日にかけ、ひとまとめにして同じく二人の弟に宛てた手紙のなかに二カ所、「聖アグネス祭前夜」(*The Eve of St. Agnes*, VI. 7)、「つれなき美女」(*La Belle Dame sans Merci*, III. 1)、『ハイペリオンの没落』(*The Fall of Hyperion*, I. 262) などにおいて見出し得る。この主張の底にはキーツ独自の美学が横たわると私は考える。おそらく lily とつづりにおいて、百合が群生するイメージを読む者に与え、そして、そこから色彩を強調しようとするのではなからうか。ここに私はキーツ芸術の視覚型としての一面をうかがうことができるような気がする。同月十七―十八日レノルズ宛ての手紙は、ようやく詩人の複雑な心理を示すものとして重要である。これはカリスブルック (Carisbrooke) から出されたものである。ここにおいても大きく目立つものは自然描写であるが最初に注意すべきことはミルトンの名前が始めて出てくることである。このようにして、スペンサー、シェイクスピア、ミルトンという三人の詩人が揃う。以降これらの詩人がキーツの芸術観を大幅に作りあげる有力な素材となる。つぎにここに見られる自然描写は海から受けた強い感動である。ここで生まれ

て始めて海を見たのであるまいが、都会児であったキーツへの印象は強烈であったようである。ソネット「海」(On the Sea)を得たが、これは波の動きに強く引かれている。キーツは自然の動きに興味を持っていたようであり、風が麦の穂をわたってゆくのをあかず眺めたと詩人の友人は伝えている。海の動きと同時にそこに認めたのは神秘性であった。詩人はシェイクスピアの一節(*The Tempest*, I. ii. 50)を引用する。

In the dark backward and abysm of time

時の暗い背後と深淵のなかに

このような海の印象はつぎの例(*Ode to a Nightingale*, vii)においても同じである。

.....magic casements, opening on the foam

Of perilous seas, in faery lands forlorn.

.....妖精の住む、捨てられた島々の、

危険な海の波に開く魔法の窓々。

ソネット「海」を書いたことから詩人は詩へのはげしい執着感を覚える。おそらくこれは強い感動を表現する手段として自分に許された唯一のものは詩であるという自覚であろう。この自覚は使命感のようなものとして詩人を襲ったであろう。

私は気が付きました、詩がなくては生きられないのです——永遠の詩がなくては——半日もだめです——まる一日も——

このような自覚は恋愛のようにはげしいものであった。すなわちこの時と同じ表現は恋愛の際に繰り返される、「僕は君がなくては生きられないのです。」(一八一九年十月十三日および一八二〇年七月五日?) F・ブローニン宛で)このように自分が詩人としてしか生きられないという自覚は、この手紙において始めて打ち出されている。この点でこの手紙は注目すべきである。つぎにキーツはスペンサー詩集を開いて、ある一節 (*The Faerie Queene*, I, v. 1-4) に出逢う。「ちょうどいまスペンサーを開きました、そして私の見た最初の行はこのようなものです——」と言ったのみで、これ以外なんの語も加えていない。極めて印象的である。

The noble Heart that harbors virtuous thought,

キーツの芸術観(上)

And is with Child of glorious great intent,
Can never rest, until it forth have brought
Th' eternal Brood of Glory excellent——

美徳の考えを抱き

そして輝かしい大いなる意図という子を抱く気高い心は、
すぐれた栄光の永遠なるはらからを生み出すまで、

休むことはできない。

のおおそらくこれは「ハイピリオンの没落」の一節へと響いてゆくであろう、
「None can usurp this height; ……
手紙の末尾においてヘイドンをなつかしむ、そしてハントは依然として詩人の関心の対象であることをやめない、」
「ハントの様子を知らせてくれるようにヘイドンにたのんで下さい。」五月十日このハントに宛てて手紙を書いている。
この手紙は詩人であろうとする自覚は持ったものの、それが確とした信念にまで高まっていけない動揺を示すものとして特色的である。あるいは成長に伴う不安感であったであろう。「——私はワイト島にゆきました——長いことずっと詩のことを非常に考えましたので夜も眠れませんでした——」この不安な状態はさきに触れた四月十七——十八日レノルズ宛ての手紙に関連し、このころから尾を曳いている、⁽⁸⁾「——規則正しい休息が取れなかったため、私はや

やイライラ (*irritus*) してきました——そしてリヤ王の一節——『波の音が聞えるか?』——が烈しく私について離れませんでした。」ここに見られるようにこの不安感は精神的なものであると共に肉体的なものでもあったようであり、この二つのものが重なったために、かなり強いものであろう。すなわちこれが彼を烈しい孤独感へと追いやってゐる。「もうひとつ、私はあまりにも孤独でありすぎました、その結果、唯一のよりどころとして、たえず思考を燃やしていなければなりませんでした。」そして思考はキーツの場合、ときによると現実のものとなり彼の行爲にすら影響することがあったという。おそらくこの身を焼くような考えの实体は単なる漠とした不安感ではなく、やはり詩人としての自覚に対する不安と動揺であったことは間違いない。つづけて彼は言う、「しかしこの二日ばかり私はもっと自信が出てきました——私はしばしば自分に尋ねて見ました、ほかの人間になるよりもなぜ詩人になるべきであろうかと——それはいかに偉大なことであり——それによっていかに偉大なものが得られるか——名声の戸口にゐることはなんといふことであるかということが判ったからですが——とうとうその考えは、私の到達する力と思われれるものを、恐ろしいほど越えるようになりましたので、先日私はもう少しのところ馬車に乗ってしまおうかと思うところでした——でも大きな試みであっても失敗することは、みっともないことです、そして今私はこの考えを追ひはらってしまいます。私は二週間前から私の詩(「エンディミオン」を指す)にとりかかりました……」そして彼はこの決意を「エンディミオン」において具体化する。そして失敗する。しかしそれは詩人の大きな成長を意味する。このように「エンディミオン」は詩人の不安のなかにおいて、そのついて離れようどしない不安を追ひはらいながら書かれた。ここにわれわれは、いわゆるキーツのストイックな一面を見る。強い意志の力によって感情を押えつけながら、とにかく制作へ

と自分を持ってゆく。このような一面はそのままキーツ芸術の一面である。彼は露骨に自分の感情を外に現わすことはしない。ここに彼が他のロマン派の詩人たちから区別されるものが出てくる。彼の感情は決して現実から離れようとはしない。常にそれは、はっきりと限界を意識した上で表現されようとする。これがキーツ芸術の根底にあるものである。だから、つづいて書かれたつぎの言葉は注意を要する。

シェリーは相かわらず王たちの死の妙な話をしていきますか？ 詩人たちの死の妙な話もあるということをや彼に言
ってやって下さい……

「王たちの死の妙な話」ということについて今は触れる必要はないのでこのままにしておくが、つぎの「詩人たちの死の妙な話」と関連してみるとこの言葉は極めて興味あるものを含んでいる。シェリーの想像は「王たちの死」というような「妙な話」に結び付いてゆく。しかし現実には「詩人の死」という「妙な話」もあることは彼の想像の範囲外にある。ここに、はっきりと二人の詩人の態度が見出される。詩人の死があるのだという現実感、常にキーツの意識となって最後までつづいてゆく。彼の眼には現実を決してバラ色には映らなかつた。歎案の底にはかならず憂うつが宿っていた。上の言葉はもうひとつの意味を持つ。すなわちこれはキーツのシェリー批判でもあったのである。この批判のちになって、一八二〇年八月十六日シェリー宛ての手紙において鋭い形を取って現われてくる。結びの「別名 Junktets」については、⁶さきに触れたが少し付け加えてみる。この語の出典はミルトンの「陽気な人」(L'Al-

legro, l. 102) からであるらしいが、⁽¹¹⁾その意味するところは明らかでないところがある。これはおそらく John と
うキーツの名前に発音が似るところがあることから友人の誰かが付けたものであるが、これは「キーツの妖精の国の
友人たち」をも暗に指す⁽¹²⁾というのが私にはこの意味がよく理解できない。私は単純にキーツのつぎの一節と結び付けて
解しておく(イタリック)。⁽¹³⁾

I love your Meads, and I love your flowers,

And I love your juncets mainly,

—— 'Where be ye going, you Devon Maid?' II.

私はあなたの牧場を愛する、そして私はあなたの花を愛する、

そして私は主にあなたのジャンケットを愛する。

このような結び付けかたで、この語の意味は理解できるであろう。

つぎにわれわれが扱う手紙は重要なもののひとつである。五月十一日ヘイドン宛てのものであるが、この手紙
を読む前に予備知識が必要である。この手紙はヘイドンに対する返辞であると考えられる。ここからひとつの厄介な
問題が出てくる。ヘイドンがキーツに宛てた手紙の日付けがそれである。フォーマンはこれを五月十日付けとする⁽¹³⁾。

これでも話が合わないことはない。この手紙が十日のうちについて、その日すぐにキーツは返辞を書き始め翌十二日に書き終えたと考えることも可能であろう。しかしこのごろキーツが滞在していたマーゲイト (Margate) とヘイドンのいるロンドンとの距離は約七一マイルである。当時この距離をどの位の時間で郵便物が配達されたものであるか判らないが、少なくともヘイドンの手紙が書かれたのは五月八日ごろであろうとロリNZは推定している⁽¹⁴⁾。これに従ってキーツの手紙にヘイドンのそれが先行すると考えておく。ヘイドンの手紙のなかで特に注意すべきことは二つある。「エンディミオン」の続行を力をこめてすすめている。日に八時間勉強すること、困難あるいは辛苦こそ心の避難所であることなどを説いている。それがそのひとつである。第二に注目すべきことはハントに対する心情である。これはどのようなことが、きっかけになったのかは詳らかにほしませんが、ハント批判が見えていることである。言葉の調子には皮肉と怒りが混じている。

「——僕は肉親の弟同様に君を愛している、われわれの友(ハント)の才能とすぐれた品性を熟させつつある妄想と詭弁とにどうかくれぐれも注意してほしい——彼は自分の弱点の犠牲としてまた自己欺瞞にかかったものとして——彼の敵の軽蔑と友人たちの悲しみとをもって——この世から去ってゆくでしょう。」

そして「親愛なるキーツ、前進するのだ、がっかりしてはいけな、事件を集め、人物を勉強するのだ、シェイグスピアを読み、そして摂理を信ずるのだ」と手紙の末尾に見える。このヘイドンの言葉がことごとくキーツの言葉に

反映している。以上がキーツの文面に対する予備的な条件である。

キーツは文面において、「私は困難は人間の精神を上げますと考えなければなりません——それはわれわれの主たる目的を、情熱の対象のみならず避難所にします」と言う。これは言うまでもなくヘイドンの言葉の反映であるが、このようなストイックな面はすでにキーツにあったことは、さきに見た通りである。これが後になって彼の哲学にまで発展してゆくことになるが、今はこの萌芽だけを注意しておけばいい。「エンディミオン」の制作については、「実は私は何行かを読み返してみるとそれが嫌になるような精神状態でした……詩の崖が頭上にそびえています……私は日に約八時間読んだり書いたりしています……ときどき気落ちがしますが、止めたところから一生懸命に始めます」とヘイドンのはげますが効果的に反映している。さらに注意すべきことはシェイクスピアを自分の「支配者」(President or [sic])と考えていることである。これも後には無意識のうちにミルトンによって代わられることもあるが(これには後に触れる)、一貫して最後まで変わらない。以上十日の文面である。翌十一日(日曜)午後からまたこの文面はつづけられる。「実は私には、ときどき現われる恐ろしい病的な気持ちがあるのです……この毒こそはいつでも私をして頑固な眼で悪魔自身を眺めさせるのです」と繰り返すキーツは内的葛藤を訴えている。そして彼はつぎのような結論を出している、「太陽、月、星、地球そしてその内容を、より偉大なもの——すなわち靈妙な(etherial)もの——を形づくる材料として眺めること——ここで私は、造物主自身が作ったより偉大なものを、氣違ひのように話しているのです!!」まことに詩的な結論である。われわれを取りまく自然のなかから「より偉大な」ものすなわち「より靈妙な」ものを作る素材を見出そうとする態度にまでヘイドンの言葉が高められている。そしてこの態度はそのま

まキーツの芸術的態度であり、また繰り返しになるが、芸術の素材を周囲の現実のなかに求めようとする態度であり、これがキーツ芸術の特色をなしてゆく。

つぎにハント批判の心情が現われてくる。このような心情が出てくるのはこの手紙においてが最初である。前年八月弟ジョージに宛てた手紙に *Libertas* としてハントが憧憬の対象となったときから数えてみると九カ月目にあたる。はやくも偶像の位置はゆらぎ始めている。ヘイドンのハント批判に答えてキーツは全く同感の意を示している。「彼の自己欺瞞は嘆かわしいものです、それは彼を、ガレー船の奴隷の境遇よりも望ましくない境遇へ彼をさそいこみました——これについてのあなたの言葉はまことに真実ですし、そのうちそうなるにちがいありません。」この自己欺瞞とは何を言うのか。つづく言葉を聞いてみるとややその意味ははっきりしてくる。そしてこの言葉のなかに、自分が出逢う事件をことごとく利用しながら自分の成長をはかってゆこうとする、たくましいキーツの精神力を見ることが出来る。このような生き方は彼の特色であった。言うまでもなくこの態度には謙虚というものが裏打ちされているのであろうが、何よりもわれわれは意志力の強烈さに驚く。つぎの言葉はヒューアーをもって始まる。

そんなことを言うのは自己欺瞞でしょう——しかし、私は、ハントのようにはだまされることはないでしょう——だまされなければならぬとしたら、明日にでも死ぬかもしれません。思いあがって自分が偉大な詩人であると思ってしまうことよりも、七つの大罪のつぎには、大きな罪はありません——あるいは名誉を求めて命をすりへらす特権のあるような人びとのひとりであると思ってしまうことも同じです——そのような罪が重い罰をもたらすに

がないということはなんとも楽しい感じ (a feel) ではありませんか？ もしひとが自分を欺いた場合、勘定が付けられるということもそうではありませんか？

ここには強い意志力によって、自分の方向をつかみ取ろうとする態度がある。そして詩人のあり方がつかみ取られている。詩人は偉大と名誉を求めてはならない、反俗的な存在でなければならぬ。このような詩人のあり方がそのまま詩のあり方でもあったところにキーツ芸術の一面があるが、この面が明確な形にまで固まってくるのには、しばらく待たなければならぬ。しかしここにその伸びゆく可能性が見えていることを注意する必要がある。ここでヘイドンとキーツ二人のハント批判が出てくる根拠を求めなければならぬわけであるが、これはひとつの大きなテーマとして扱ってみなければならぬ問題であり、まずハントの詩と人間の検討から始めなければならぬ。ここでは、そのような余裕はないので極めて簡単に言ってしまう。彼の詩は *sentimentality* と *vulgarism* いうところに難点があるであろう。⁽¹⁵⁾ キーツはヘイドンによってハント批判の眼を開かれたようであるがヘイドンが詩人よりも約十歳年長であったことから、このようなことも致し方ないことであったかもしれない。当時ハントに対して鋭い批判の眼を向けていた人物がいる、バイロンである。この眼がハントという人間を正確にとらえているようである。「ハントは異常な人物でどうも現代のものではありません。ピム (Pym) とハンブデン (Hamden) をもっと思ひ出させます——豊かな才能、精神の偉大な独立、そしていかついが、いや気のない風采……彼はおそらく少し独断的でしょう、サークルの中心であるすべての人がそうあるように……」⁽¹⁶⁾ この観察のほうが前の二人のそれよりも鋭く正

確にハントを見ぬいているようである。おそらくこのようなところに二人に対して批判の眼を向けさせることになつた根拠があつたのであろう。つぎに今引用したキーツの言葉に注意すべきものがある。楽しい「感じ」(a feel)⁽¹⁷⁾という語である。この語はハントがよく使用した語であり、これはキーツ自身も気に入つて、ほかにも使用している。この小さなことに私が興味を持つのは、あれほどはげしく十八世紀の詩に反発しながら、ついに十八世紀的なものを残さざるをえなかつたキーツが、ここでも同じように、ハントの影響を残さざるをえなかつたということが判るからである。従つてキーツの芸術を考へてみるときこのような影響も必ず考慮に入れてみなければ正確にその意味をとらえにくくなつてくるであらうと私は考へる。したがつてロマン派の運動はじつは十八世紀の動きにすぎなかつたことを忘れていけないであらうし、表面的には反発の対象になつたものの影響が断ち切られるどころか、それがいつのまにか裏手のほうから、逆にならう強力に影響しつづけることもありうるといふことも、このキーツの例は教えるであらう。われわれは反発とか反抗とかいふことに一種の爽快感を覚えるかもしれないが、文学に限らず広く文化的なもの動きを考へる時には警戒を要することであらう。とにかくこのようにしてハントはキーツの偶像ではなくなつてくる。これは詩人の成長を意味することでもあらう。

つぎにこの手紙において注目すべきことはシェイクスピアに対する尊敬が次第に深まりつつあることである。「シェイクスピアはわれわれにとって充分であるというハズリットに対しては極めて同意的です。」それと同時にワーズワズが the North⁽¹⁸⁾として、キーツの念頭にあつたことも注目すべきであらう。この手紙においてはシェイクスピアもワーズワズもまだキーツの意識のなかにあつて大きな場所を占めるまでには至つていない。

五月十六日から九月二十八日に至るまでの九通の手紙にはキーツの芸術あるいは芸術観に重要な関連を持つものは見あたらない。総体的に見てこの約四カ月という期間は制作の面から言っても調子があまりよくなかったようである。五月十六日出版者のテイラー (John Taylor) とヘシー (J. A. Hessey) に宛てた手紙には「エンディミオン」執筆に疲れたことを訴えている、「私は一カ月毎日詩にとりかかりました——この一カ月たったら先日私は頭が疲れ果てて何がなんだかさっぱり判らなくなりました——そこで数日中断のやむなきに至りました——間もなくまた仕事にかかれると思います——私は一、二度そうしようと思いましたが全くだめでした——詩の代りに——頭がクラクラします——そして精神の墮落のあらゆる結果を感じます。」マーゲイトの土地にもあきてきたキーツはキャンタベリ (Cantabury) に移ってチョーサーの追憶にたよって気力の回復を図ろうとも考える。しかしチョーサーはキーツ芸術の構成にあずかってそれほど力があるようにはなっていない。ここで一応の限界が認められるようである。キーツを育てた詩人たちはスペンサー以前にはだいたしさかのぼらないと考えられる。この手紙からはこのようなことぐらしか得られない。六月十日同じ出版者に宛てた手紙には何も言うことはない。七月には収録された手紙はない。八月についてはフォーマンには収録はないが、ロリンズにはヘイドン宛てのものが一通収録されている。しかしこの一通についても言うことは何もない。九月五日(ロリンズは日付を四とす)レノルズの姉 (Jane) と妹 (Marine) に宛てた手紙についても取りたてて言うことはない。わずかにこの手紙の終りの方に人間観らしきものが見えている、「人間の一生は大きな山のようなものです……靴みがきのようにこの世にやってきて、靴直しのようにそこから出てゆくのです……。」人間存在 (sublunary creatures) の卑小さを言っているようであるが、とうていここからは後に見られるようなヒュー

マニズムを感じるわけにはいかない。九月十日妹フアニー(Fanny [Frances Mary])に宛てたものには調子よくとにかく「エンデイミオン」を書いているという記事が見え、そして終りの方に音楽的なイタリア語への憧憬が見えている。この憧憬は当時の芸術の国としての一般的なイタリア崇拜⁽¹⁹⁾から出た一面であることは間違いないが、言葉の真の効用と偉大さが文学に関連づけられるべきであることを語っている。このような考え方は別に鋭さを含むものではないが、このイタリア憧憬がやはり後に彼の作品「イザベラ」(Isabella)を生み出す、ひとつの要因にはなりうるであろうということは注意すべき事であらうし、またこの憧憬からダンテ、ボッカチオ、アリオスト(Ariosto)を読むことにもなってくることを考えてみると、キーツ芸術にとって、かなり重要なものであることが判る。この気持ちさらさら高まって遂にはイタリア語の勉強を始めることにすらなってくる。これは時代風潮のひとつの現われではあるが、やはりイタリアは地理的な面からキーツのロマンチックな心情を培うことになるわけで、この点はかなり重要なものを持っていると言わなければならない。このころは、もちろんまだキーツはイタリアに行ったことはないわけで、それだけ強くロマンチックな、精神の、ふる里として彼の脳裏に想像されていたであらう。このきっかけとなったものが言葉であったことに、ひとつの特色が見出されるであらう。このようにして彼のイタリア賛美はその国語から出発し、そこから出てくる心情が彼の芸術にもかなり大きく影響してゆくことになり、そしてある程度その芸術にも時代的性格を与えることになる。このようなイタリア賛美という時代的性格は後期ロマン派の詩人たち、すなわちバイロン、シェリー、そしてキーツあたりに共通するものであって、前期ロマン派に属する詩人たち、すなわちワーズワースとかコールリッジあたりにはまだ見出しがたいであらう。この点同じロマン派でもこのような違いは、

それぞれの詩人の芸術を考えるにあたっては注意すべき事がらであろう。

九月(日付)レノルズの姉 (Ade) に宛てた手紙については何も言うことはない。同月十四日同じくレノルズの姉妹に宛てた手紙のなかでは、つぎの一節が注意すべきである。

私は海の音楽のなかに——これはティモシユース (Timothens) の激情よりも変わりやすい (しかし同じものなのですが) です——言葉に出来ない楽しみを見出してきました、そして「陸地の奥のほうにいます」が「今実にはつきりとその声が聞こえます、と同時にあなたの感情 (Sensations) を考えて楽しんでおります。(中略) シェイクスピアの芝居のうち、どれが最高でしょうか？ これはどういう気分において、そしてどういものが伴ったときに、海がいちばん好きなのか、ということですよ。

これにつづいてキーツは朝の海は美しく、そして正午の海はすばらしいと説明する。もちろんこの一節はさきに触れた四月十七十八日レノルズ宛の手紙と内容において一致する、すなわち「リア王」をその根底にしての言葉であるが、ここでもかなりはっきりとキーツの感覚というものが判ってくる。シェイクスピアの最高の作品が海という自然現象に直結してゆく。この「最高の作品」というのは「リア王」が考えられていることは間違いない。「ティモシユースの激情よりも変わりやすい」感情に弄ばれたのはリア王であり、そしてその奥底には変わらない「同じ」弱い人間があった。このように作品「リア王」は海という静と動を持つ自然現象のひとつに還元されながら理解されて

いる。これはキーツにとって自然はすなわち芸術であり、芸術はすなわち自然であったことを意味する。ここにキーツの自然観の特色ある一面が出てくるし、また彼の特殊な感覚が現われている。この一節において「感情」(sensations) という語が使われている。ここでもはたしてこの語を「感情」と日本語に直していいかどうか判らないが、とにかくここではこの訳語が当りそうな気がする。この語はのちにキーツの詩観において重要な意味を持つことになってくるしその意味内容も単なる感情ではおさまらなくなってくる。しかしこの語が手紙において用いられた最初であることは注意を要する。殊に複数の形において用いられていることも注意すべきである。同月二十一日レノルズ宛ての手紙にはワーズワスを読んでいるという記事が見える。これにつづいてハントのことに触れている、「もし彼が皆のために一室の主権を捨てたならば、どんなに愉快な人であろう。」ちやうどこれはさきにわれわれが見たバイロンのハント観に接近してきている。そしてここにはすでにハントに対する尊敬はなくなっているところかむしろ自分と同じ水準において考えようとすらしている。「人に欠点を見付けて、気の毒に思うよりも、どっちかというとはまことにいいところがあります」。ここでワーズワスについて少し見てみる必要がある。ワーズワスを読んではいるが、さ程の尊敬をこの詩人に払っているようには見えない。「彼(ハント)はつぎの点において北方の詩人(ワーズ)と一致します、すなわち『彼は自分の話で炉辺に興をそえることを大いに喜ぶ人のひとりではありません。』」少なくともここにおいて人格の点から言えばワーズワスはハントと同格に考えられている。そしてワーズワスはこの手紙の後半において「カンバランド (Cumberland) の乞食」あるいは「年老いたヒル採集人」と呼ばれている。この二つのことか

らどのようなことを引き出すべきであろうか。この呼びかたはあるいは気軽に、ヒューモラスになされたのであろうか。少なくとも前のハントと同列に扱っている雰囲気と合わせて見ると、尊敬の念は感じられない。ここにはワーズワスの芸術には敬意を払ったにしても、人格に対しては敬意を抱くわけにはいかなかったと解すべきであろうか。あるいはまたここにすでに、ワーズワスのなるものを「独りよがりの崇高な」(一八一八年十月二十七日ウッドハウス宛て)ものとして考える態度が胚胎していたと考えるべきであろうか。おそらくそうであつたろうと私は考える。このような微妙な態度をワーズワスに対して持っていたことはキーツ芸術あるいは芸術観を考える場合に必要なことであろう。ハントの場合もワーズワスの場合も、自分というものを露骨に出すことがきらわれている。人間は控え目な謙虚なものでなければならぬ。この人間観は、そのまま詩観に転化されて、詩においては「出しゃばった」(obtrusive)もの、あるいは「明らか」(palpable)意図をもつものは拒否すべきであるという考えにつながつて展開されてくる。

同じく九月(日付なし)レノルズに宛てられたもう一通は何も触れられるべきものを持っていない。同月二十八日ヘイドン宛ての手紙においてはひとつのことを注意すべきである。すなわちキーツが尊敬していた友人の神学生ベイリー(Benjamin Bailey)が「非常にすばらしい人物」としてとらえられていることである。これはさきに触れることのある同月十四日レノルズの姉妹に宛てたもののなかにすでに「かくも真の人物」として出ており、この友人を「正直な記録者」として考えている。「私の死後私の仕事の何かが取っておく価値があるとしたら、それはベイリーのよいうな『正直な記録者』がいるでしょう。」そしてこの友人はキーツにとってはほとんどソクラテスと同格であつた。この信頼すべき友人に宛てて十月八日一通の手紙が寄せられている。このような友人に宛てられたということ自体が

すでにかなりの意味を持っている。この手紙の調子は、自分の気持ちをありのままに率直に打ち明けたものである。これは言うまでもなく友人に対する信頼感から出てくるものである。今までわれわれが扱った何通かの手紙はここにおいて一応の区切りが与えられていると考えることも可能である。ここにおいてキーツの人間観そしてそれがすぐ直結して芸術観が今までの彼自身の考察を土台にして、ひとつのはっきりとした形を取って打ち出されている。この意味においてこの手紙は重要なものであると言わなければならない。少なくともここにおいてひとつの形を取るに至るまでには、詩人としての方向を見つめながら、人間的にもまた芸術的にも摸索をつづけてきた姿をわれわれは今までに扱った手紙のなかに見出しうるのである。この摸索の結果キーツは心の友としてベイリーを見出すことができた。これはキーツにとっては人間的な面においてひとつの到達点であったろうと思われる。従ってここにおいて語られる手紙の調子には告白的なものが感じられるのは当然であろう。自分の未熟な限界は承知しておりながら、とにかく、みずからを信じみずからの手によって、つかみ得たものを切々としての心の友に訴えている。ここに至るまでのキーツの詩作活動はいかなるものであったか、少し見てみる必要がある。

一八一二—一四年にかけて。この間は全く習作時代であり、第一作とされる「スペンサーをまねる」(*Imitation of Spenser*)はひとつの時代的性格の名残りを示す。すなわちこのころスペンサーを模倣して詩作してみる習慣があった。「バイロンへ」(*To Byron*)は同時代の、はなばなしの若き詩人バイロンへの憧憬が見える。

一八一五年になっても詩作の変化を余り多く見ることはできない。特色的なものとして、「孤独へ」(*To Solitude*)というソネットと「ジョージ・フェルトン・マンニューによせる手紙」(*Epistle to George Felton Mannew*)という九十

三行にわたる書簡体の詩がある。前者は始めて、すなわち翌一八一六年ハントの推せんによって「エグザミナー」(*The Examiner*) 五月五日号に掲載されたもので、これが詩人として世に問うたものである。ここには自分の魂を自然のなかに融合させようとする清新な抒情がある。後者は、十八世紀に流行した詩体を利用しながら、そこに新しい意図を盛り込もうとする試みである。同じ試みは翌年に二回なされる、「弟ジョージへの手紙」(*Epistle to my Brother George*) および「チャールズ・カウデン・クラークへの手紙」(*Epistle to Charles Cowden Clarke*)。その他見るべきものはソネット「チャタトンへ」(*To Chatterton*) において、この異様な少年詩人への憧憬が見える。「アポロへのオード」(*Ode to Apollo*) (七行) と「希望へ」(*To Hope*) (八行) はオードへの習作である点で注目すべきである。その他目に付くことは前に触れた「リー・ハント氏の出獄の日」とそして女性を対象にしたものである。後者は五作におよぶ。「婦人たちへ」(*To some Ladies*)、¹⁴「同じ婦人たちから珍しい貝と一冊の詩集をもらって」(*On receiving a curious Shell, and a Copy of Verses, from the same Ladies*)、¹⁵「エマへ」(*To Emma*)、¹⁶「君は愛すと言ふ」(*You say you love*)、¹⁷「ソウへ、ソウへ、恋人よ」(*Hither, hither, love*)。これらの婦人に関する諸作の調子は高くない。

一八一六年、作品の数は約三十二。女性に関するものまだ散見する、ソネット「……へ」(*To ……*)、¹⁸六十八行に「弟ジョージ……へ」(*To ……*) (これはのち弟ジョージの妻となつた Georgiana Augusta Wylie を指す。cf. M. B. Forman ed. (Oxford Standard Authors) *Three sonnets on Woman*)、¹⁹「カリデー」(*Calidore*) (百六十一行) ソネット「私が冠をかぶるのを見た婦人たちへ」(*To the Ladies who saw me crown'd*)、²⁰これと調子を同じくするソネット「月に桂冠を送ってくれた若き婦人へ」(*To a Young Lady who sent me a Laurel Crown*)、²¹ソネット「ジョージアナ・オーガスタ・ワイリーへ」(*To Georgiana*

キーツはギリシャの世界をとらえたというよりも、シェイクスピアの世界をとらえたというほうが正しいであろう。その音調において、男性的な響きにおいて正にこのソネットはシェイクスピアの世界に属する。このようにしてキーツは正確にシェイクスピアに近付いてゆく。残る二つの作品、「鋭い、気まぐれな突風があちこちでさざやいている」と「キリギリスとコオロギ」はその内容において共通するものを持っている、すなわち、前者ではミルトンへの憧憬が自然とともに歌われ、後者においてはキリギリスとコオロギという自然の微小な存在に託して詩の不滅が確信されている、「大地の詩は決して死することはない……大地の詩は決してほろびることはない……」そして詩は「大地」(earth)から生まれるものであって、キリギリスのように、またコオロギのように、ひそかな存在であって、出しゃばるものであってはいけない。ここにキーツの詩観が象徴されているであろう。つぎに二つの長詩が書かれたことはすでにキーツの詩人としての独立が獲得されたことを意味する。「ぼくはつま先で小さな丘の上に立った」(I stood tip-toe upon a little hill)は二百四十二行であり、「眠りと詩」(Sleep and Poetry)は四百四行である。前者にはまだハントの影響が感じられるが、ここにはまたキーツ芸術の一面が出ている。それはこの詩のタイトルがすでにその二つの特色を示している。そのひとつは、キーツ芸術が、言ってみれば tip-toe の芸術であったことであり、もうひとつはキーツが立ったのは「小さな丘」であって、決して高山ではなかったことである。キーツの芸術はしばしばこれから行動に移らんとする「つま立った」ところに成立する。すなわちここに彼の若き詩人の姿がある。そして彼がつま先で立ったところが「小さな丘」であったということ、それは少なくとも都会に近い、そして人工の加わったものか、もしくはその可能性の多いものであることを意味するものでなければならぬ。ここにやはりまた都会児

であるキーツの姿を見るわけであるが、これは人工の加えられた自然を愛した十八世紀の心情である。ここには十八世紀的なものとそこから脱け出そうとする若々しい試みがある、ここには確かに「一個の詩人があった」(一九行)。「眠りと詩」においては、さらに詩人としてあるべき姿がはっきりと打ち出されている。詩人の足場は常に「この広い世界の出来ごと」(八二行)のなかにあるべきであってこれはさきほどの「キリギリスとコオロギ」において歌われた精神とつながってゆく。詩人は現実を逃げることを許されない存在であり、これにはストイックな態度が必要である。そしてこの長詩にはポーブ批判が歌われている。それは新しいものへの出発に移ろうとする「つま立ち」の姿勢であろう。このようにしてキーツは自分の芸術のあるべき姿をほぼ決定的なものに持ってゆこうとする。ここには若き詩人が方向をつかもうとして苦悩する姿がある。しかしここにおいてややその方向が自信をもって見出されようとする。このようにして、「眠りのない夜」から彼は「生き返った気持ちで起きあがった」(四〇〇行)一八一六年までに少なくともキーツ芸術の基本的方向は決まったということが、だいたい以上のことから判る。おそらくこの年の終わるころまでには、自分にもかなり意識されていたであろうと思われるが、詩人の詩観なり芸術観なりが、もちろんまだ完成された形を取ってはいないというものの、少なくとも完成の方向に向かって着々と近付きつつあったであろうと考えていいであろう。あと彼に残された創作期間の約三年間というものは、ここでつかみ得た方向が実際の制作において、また人生体験によって、洗練され深みを増してゆくことになる。ここに彼の芸術と芸術観の発展あるいは展開が見られることになるはずであるが、それが直線的に行かないところに注意すべきである。このような特色がキーツの場合にはあるということから私は、裁断的な発展とか展開とかいいうものを認めることを危惧するのである。この危惧を具体的

に例証するのが翌一八一七年におけるキーツの芸術活動とその成果である。この年の九月末までにおける活動と成果はどのようなものであったか。

一八一七年において目立つことは前年に較べてその作品がずっと減っていることである。前年の作品数約三十二個から、この年になると十三個に減ってくる。半数にも満たない数である。その数を九月までと限定すると十個にすぎない。こうなると三分の一に過ぎない数になる。この年の詩作はちょうど一八一五年のそれと一致する。従ってキーツの詩作活動の円は一周して、もとに帰ったような観を呈している。少なくとも詩作活動の成果からみると後退である。このような後退をもたらす外的事件は見あたらない。無理にさがせば五月十六日ジョーンズ嬢(Isabella Jones)と逢ったことぐらいであろうか。この出来ごとはいささか謎めいた意味を持ってキーツの一生のなかに位置する。この出来ごとに関心を見出そうとする研究家(Robert Gittings)もいるが、まだそれは正確には判っていない。この間のキーツの精神状態はやはり原因はよく判らないが、いわゆるスランプの状態であったと言うのが最も手っ取り早いであろう、「頭がクラクラし——そして精神の墮落のすべての結果を感じる——氣勢があらぬ——前に出る力もないの前に出たい気持ち、これは私の最後の進展にはなんの役にも立たない。」(一八一七年五月十六日「テイラーとヘシー宛て」)この一節はジョーンズ嬢と出逢った日に書かれている。何か関係があるのかもしれない。しかしこのようなスランプ状態にあって成果は出なかったにしても詩作活動はつづけられていた、「エンディミオン」の制作がそれである。この制作期間は四月から十一月にまたがっている、約八ヵ月。しかしこの作品の第四巻の清書を終えたのは翌一八一八年三月十四日であるから丸一年この作品に取りかかっていたことになる。一八一七年九月までにおけるこの作品の進行状況はつぎのよ

うである。構想が熟してきたのはだいたい四月十八日ごろであらう、「じきにエンディミオンに取りかかるつもりです。」(「一八一七年四月十八日」)(「エーデルン・マルズ」宛て)実際に取りかかったのは同月二十四日ごろからであつたらしい。「二週間前から私の詩(「エンディミオン」)を抄を始めました」(「同年五月十日」)(「ハント」宛て))という言葉から逆算すると四月二十五、六日ごろになるが、これはマーゲイトに来て書かれているので、ここに着いたと思われる二十四日ごろから二十六日あたりにかけてが実際の着手の時日と推定される。そして九月二十六日第三巻を書き終える。行数にすると第一巻九百二行、第二巻千二十三行、第三巻千三十二行、合計二千九百五十七行である。残る第四巻は千三行であり、ここに至って「エンディミオン」は内容的に言つても完結を見るわけであるが、すでに第一―第三巻にかけて内容の重要などころは出てくる。しかしこれは、その序文の草稿において言うように「完成されたものよりも、むしろひとつの努力」と考えられるべきものであつて、その結果から見れば失敗作である。しかしこの失敗作において、来るべき翌年と翌々年とにおける豊富な詩作活動の基礎が置かれたと考へなければならぬ。詳細を述べる余裕はないが、来たるべき作品はことごとくここに源を發していると言つても過言ではない。傑作のオード群も、「二つの「ハイペリオン」(Hyperion; The Fall of Hyperion)などごとく」とくそうである。この表面的には成果のあがらなかつた一年は内面において大きな飛躍を準備しつつあつたのである。これに加えて見逃すことのできない出来ごととして、三月一、二日ごろヘイドンと共に、いわゆる「エルギン・マーブルズ」(The Elgin Marbles)を見ていることがある。前年チャブマン訳のホーマーによつて想像の世界のなかにギリシャを見たキーツは、今度は彫刻という具体物を通してギリシャを見た。この結果二つのソネットを得た。⁽²⁴⁾しかし、具体物を通して得られたこの二つのソネットは前年のソネットには及ぶことはできなかつた。この点においてもやは

り後退があると見るべきであろうか。しかしここにはすでに芸術の無限性が人間の有限性と対比されつつとらえられている。これは後の「ギリシヤの壺によせるオード」(Ode on a Grecian Urn)においてさらに練り上げられる。

My spirit is too weak——mortality

Weighs heavily on me like the unwilling sleep,

私の心はあまりにも弱く——有限は

進まぬ眠りのように重く私にのしかかる。

さらに同じ三月彼の第一詩集が出版された。前年までの総決算である。これによって、とにかくキーツは名実ともに詩人となる。以上が一八一七年十月に至るまでの詩人キーツの輪郭である。これでも判るようにこのころまでにはキーツの芸術と芸術観の根はしっかりと地中に張り、あとはこの根から開花と結実が準備されてゆく。ベイリーに宛てたこの手紙においては二つのことが主たる話題となっている。当時の詩壇のこと、そして作品「エンディミオン」に関連しつつ詩のことについてである。この二つの話題は結局キーツの芸術ということに統合される。十月六日キーツはレノルズ、ハント、ヘイドンを訪問した。⁽²⁵⁾この際ハントのところではシェリーに逢った。シェリーにはすでに一月二十日に逢ってをり、それ以来、シェリー夫人にも何度か逢ってはいるが、深い友人関係を持つには至らず、またこ

の詩人を尊敬するわけでもなく、むしろ彼に対しては冷淡な態度を取っていたようである。その原因するところはおそらくシェリーの、ともすれば現実から高く舞いあがろうとする作品が気に入らなかったことにあることは後の手紙(一八二〇年八月廿六日)（六日）（シェリー宛て）において明らかである。シェリーに逢ったことから話は詩壇に関連してゆく。「シェリーがいました。

世界のこの部分の何かについては何も知りません——みんな仲が悪いようです……私は文壇の連中には胸がむかつきます——ワーズワスをのぞいては一人にも逢いたくありません——バイロンもごめんです。」ここでは今のところワーズワスひとりだけがキーツの尊敬の対象になっている。バイロンはかつてはキーツの憧憬的であった。一八一四年十二月バイロンに捧げるソネットがある。シェリー同様バイロンがなぜ冷淡にあしらわれるのか、これも後の手紙(一九年二月十四日—五月三)（九日）（シェリー宛て）において詳しい。そしてここにおいてハントはもはや完全に落ちた偶像であり、むしろ軽蔑の対象にこそなれ、自分と同格の詩人とすら考えられていない。ここでハントからの絶縁が明らかにされている。「のぼせ上ったハント」は劇場でレノルズからキーツが「四千行の完成に向かっていて」ことを聞いて「ああ、僕のおかげがなかったら、七千行になったでしょう」などといまだに指導権を握っているようなことを言う。「こんなことをレノルズに言うとしたら、ほかの人たちにはどんなことを言うでしょうか？」これからも「ハントの弟子という評判」が立てられるかと思うとキーツにはそれは堪えられなかったことであろう。シェリーに対する冷淡な態度は、さきに触れたことのほかにもうひとつ理由があった。「ペイリー、君は、私の書くものがどんなに独立的なものであったか判っているだろう——ハントのとりなしもだめだった——私はシェリーを訪ねるのを断わったのだ、それは私自身の束縛のない領域を持ちたかったからだ。」すでにこれには詩人としての自分に対する、そして自分の芸術に対する自信

が見えている。詩人は自分の世界を自由に保ち、そしてこれには他人は誰ひとり入れることがあってはいけない。完全に独立した世界が詩人の住むところであるべきである。このためには信頼を寄せ得るのはただひとり自分のみである。この自己への信頼感を意識的に、はっきりと抱いていたところにおいて、キーツは同じロマン派の他の詩人たちから区別される。ここにキーツのストイックな近代人としてのおもかげが見られる。この言わば、個人主義的な態度が、後に、はっきりとした形で出てくる彼のヒューマニズムとどのようにならぶつかることになるかは面白い問題なのであるが、キーツの短い一生においてはこの問題は遂に出ずに終わった。しかしこれは思想の問題であって詩の問題ではないので彼の芸術にとっては、余計なことであつたかもしれない。またわれわれとしても、このような思想の衝突を詩人に求める必要はないし、このような衝突によって、キーツの芸術がさらに深いものになり得たかどうか、極めて疑問であろう。これはとにかくとして、この近代的な独立心が彼の人間とともに芸術を形成していることに注意することが大切であろう。このように芸術の独立性を自覚していたのは二十二歳の若い詩人としては驚異的なことであろう。このような独立的な世界にしか成り立たない芸術はどのようなものとしてキーツに考えられていたのか、これがつぎの話題である。

この話題は目下制作中の「エンディミオン」を通して語られる。「それ(「エンディミオン」)は私の想像の力 (Imagination) とそして、主として私の創意 (Invention) (それは実際まれなものなのですが) のテストそして試みになるでしょう——それによって私はただひとつの出来ごとで四千行を作り、そしてその行を詩で満たさなければならぬのです。

(中略) 長い詩に加えて創意のテストがあります、創意を私は詩の北極星であると考えます、ちやうど、空想 (Fancy)

は帆で想像力が舵であるようにです。われわれの偉大な詩人たちは今までに短い詩を書いたことがあるでしょうか？ 私の言うのは物語りの形においてです——この同じ創意は近年詩の卓越性として忘れられてきたように思われます。しかし、これぐらいにしておきましょう、私が『エンディミオン』を仕上げるまで月桂樹は着けませんでした……」この引用のなかに二つの大切なことが含まれている。「想像力」と「空想」とそして「創意」という三つの言葉がそのひとつである。この三つの言葉のなかで目下のところ重要性を持っているのは「創意」という語である。これは「詩の北極星」であり「詩の卓越性」であるという。この導きの星を目指して「想像力」が方向を定めて、「空想」という帆が張られて詩が作り出されてゆくことになるのであるが、この三つの語のうち「想像力」だけが残り、あとの二つは後にはキーツの芸術においては重要性を持たなくなってくる。殊に「創意」はこの個所以外には出てこない。「空想」のほうは、のちわずかに二、三度手紙のなかに散見するのみである。「想像力」だけは遂にキーツの芸術において大きな位置を占め、キーツの信仰に近い対象にすらなつてゆく。この手紙においては「創意」のつぎに考えられており、それほど大きくは考えられていないが、来たるべき位置を占めるものとして重要であり、この語が始めて使用されたのはこの手紙においてである。なぜ他の二語が捨てられこの語だけが残る、さらに詩人の有力な武器になつて行つたのかということについては後程に触れる機会まで待つことにする。今のところこの語は感情を方向づける働きという意味に用いられているようであるが、ここにキーツの芸術観の有力な根拠となるべきものが出てきていることに注意しなければならない。ところでこの三つの語をキーツはどこから得たか、今のところ私はつまびらかにし得ていない。ハントの詩論に「想像力と空想」(Imagination and Fancy)という一八四四年刊行の書物のあること

は周知のことであるが、あるいはハントがキーツに逢ったころすでにこの二つの語を使用していたのをキーツが利用したのかもしれない。またほかにコルリッジあるいはワーズワスの影響ということも考えられる。それにしても「創意」という語はどこから得たのか、全く手がかりはない。いづれにしろこの三つの語の出典は不明である。つきにこの引用のなかで大切なのは四行を「詩で満たす」という文句である。「詩(Poetry)で満たす」という考えはやはりキーツ芸術の基底をなすものであり、のちこれは一八二〇年八月十六日シェリー宛ての手紙のなかに「あなたの題材のすべてのさげ目を黄金で満たす」ことをすすめる個所となって再現される。この場合はさらにスペンサーの「美しい女王」(The Faerie Queene)を通して用いられているために一層の磨きがかけられてはいるが、「想像力」とともに最後までキーツの芸術においては重要性を失わないことに注意すべきである。この二つの事例によっても判るように、キーツ芸術はこのころだいたいの基礎固めを終わっていたのである。これからはさらに多くの詩的体験によってこの基礎が洗練され強固なものとなって彼の芸術を支えてゆく。

だいたいこのような基礎的な芸術観によって支えられた場合、その表現である詩はどのようなものであるかについてキーツはつぎのように考える、「詩の好きな人たちは、あれかこれかと選んでみたり、またイメージが沢山なのでその多くが忘れられそして読み返したときに新しいものだということが判るような、散策の小さな領域を持つことを好まないでしょうか？そしてそれは夏における一週間の散歩のための食物であるかもしれません。」これがキーツにとっては詩の世界と考えられるものであった。繰り返して読むたびにイメージが新しい面を見せてくれ、そしてそのイメージは選択に迷うほどに多く、「詩で満たされた」世界であり、そしてそれは夏の散歩のためのご馳走であるよ

うなものでなければならぬ。この世界はとりもなおさず「エンディミオン」のイメージの豊かな世界であり、それはまたほかの作品の世界でもあった。これ以上正確にキーツの芸術と世界を現わすことはできない。死に至るまでの世界はゆらぐことはなかった。そしてこの世界は「夏における一週間の散歩のための食物であるかもしれない」と言う、John Keats alias Junkets の面目躍るようである。そしてここにも彼の具体的にして、感覚的な面が読み取れる。以上において一八一七年十月始めに至るまでの彼の芸術観をうかがうことができるが、以降も彼の考えは常にここに帰り、そしてここから出てゆく。もちろんそのつど一層の洗練と深さは加えられてゆくのではあるが。そしてベイリーに宛てたこの手紙は「君の誠実な友であり兄弟であるジョン・キーツ」という言葉で結ばれている。この口調は弟ジョージを「わがいとしき友にして弟よ」(Epistle to my Brother George, l. 109)と呼ぶのに等しい。

もう一通十月にベイリーに宛てた手紙がある⁽²⁶⁾。この手紙には前の手紙のように、まとまった芸術論は含まれていないが二、三注意すべきことがある。ワーズワスについてキーツは言う、「もしワーズワスがあのときもう少し深く考えたならあの詩(Ghazals (1807))は全く書かなかったでしょう——私ならあれは彼の生活の最も気楽な気分のひとつで書かれたと判断します——あれはスケッチ風の頭で書いた風景です——真(Truth)を求めたものではありません。ここに見える「真」(Truth)という語は、いうまでもなくキーツ芸術の中核を示すものであるが、今のところはまだ美(Beauty)に結び付いてはいないが、間もなく結び付いてくる。この手紙の追伸において始めてコールリッジの名前が見えてくる⁽²⁷⁾。間もなくこの詩人からもかなり強い影響を受ける。さらにキーツのヒューマニズムを示す一節が見える、「健康と元気は利己のひとにのみ純粹に属します——私が邪悪なだけだものの根性で苦しむとき、一週間の大部分

は元氣なのです。」單なる誇張ではあるまい。三十一日ジェイン・レノルズ宛てについては何も言うことはない。翌十一月三日ベイリー宛ての手紙はベイリー一身についての内容であるが、ここにもキーツ芸術についての大切なものが無意識のうちに現わされている。いかにも詩人の手紙である。「宗教と汚れない感情 (Sensations) の——美しいもの——すべてのものにおける詩的なもの、やや人間的で自由な手段がほしい。」この一節に見える「感情」(Sensations) はキーツがあとで使用する芸術的な意味とほとんど一致してきている。「美しいもの」とは「すべてのものにおける詩的なもの」を言うのであるが、この連関はキーツ芸術において重要である。このような詩あるいは詩の世界への憧憬は苦しい現実のなから生まれる。「われわれは有限の存在であるという考えがわれわれにうめき声をあげさせるのです。」有限と芸術の無限性との対比がここに明らかであり、のちに「ギリシャの壺によせるオード」に結実する。さらにおそらくこのころ書かれたと推定されるディルク (Charles Wentworth Dilke) 宛てのものがあるがこれは必要がない。十一月二十二日レノルズ宛てのものにはキーツの現実への態度が見える。「われわれは有限の存在であるという考えがわれわれにうめき声をあげさせる」のであり、ここに詩のあるいは芸術の存在理由がでてくるのであるが、人間の生存の場はこの苦しい現実しかない、「私のように、なぜ君はことさらに心のわずらいと呼べるものを無関心に見ないのでか？ そんなものに私は驚きません——たしかに、人はこの世に適するようにするために、魂のはそい先を取るべきです——私はこの場所が非常に好きなのです。」ストイックな意志力が彼の芸術の背後にあることをまた認識させる。芸術は現実からの逃げ場ではなく、ここにその存在の場があると考えるのであるが、これは芸術は人間そのものであるという考え方である。つぎに「私が持っている三冊の本のうち一冊はシェ

イタスピアの詩集です、ソネット集にこんな多くの美しいものを今まで見出せませんでした——それは素直に——氣取ったものを除いてしまふ強烈性 (intensity) において——言われた美しいもので満ちています」という一節に見える「強烈性」(intensity) という語はこれから重要性を帯びてくる。このようにしてこれから、キーツの手紙のなかでも最も重要なものに数えられる二通の手紙がつづく。

その一通は同じく二十二日ペイリー宛てのもので、これをマリーは「キーツの考えの最も特色的な動きが始めて現われたもの」と言う⁽²⁸⁾。ここにおいてはキーツの芸術観の根底的なものが確固とした形において現われている。「天才を持った人びとは、中性の知性を持つ質量に作用するある靈妙な化学薬品と同じように重大なものです——しかし彼らはなんの個性も、なんの決まった性格も持っていません——固有の自己を持っている人たちの最高のものを私は力の人と呼びたいと思います。」詩人というものは「力の人」であってはいけなないので、「天才を持った人」でなければならぬのであって、「中性の知性を持つ質量」に自然のうちに作用していかなければならない。この作用を「固有の自己」でもって押し付けてはいけなないのである。これは「もし雀が私の窓の前にやってきたら私はその生活の一部となって砂利道をつつきます」という詩的態度から出てくるのである。そして「雀の生活の一部になる」ためには想像力の働きを必要とする。そしてこの想像力とはこのように自分を目の前にある対象と一致せしめ、その対象のうちにおいて働かせる詩的能力を言うのであるが、さらにこれはそのような働きを通して美をつかもうとする。ここから「想像力の確実性」についての有名な詩論が展開される。「私は心の愛情の神聖なることと想像力の真なること以外の何ものについても確信はありません——想像力が美としてつかむものは真でなければなりません——それが

前に存在したにせよ、あるいはそうでなかったにせよ——というのは私は愛と同じように、すべてのわれわれの情熱については同じように考えています、それらはすべて崇高さにおいて、本質的な美を生み出すのです。」この一節は余りにも有名でありすぎて理解済みのように思われるが、極めて難解なものを含む。すでに私が触れたことがあるように、⁽²⁹⁾「心の愛情」(the Heart's affections)の意味が判明しない。果して affections を「愛情」と訳していいかどうか、全く自信が持てない。あとに出てくる「愛」(Love)をこの語と同一に考えていいかどうか疑問である。この語の直前にある「情熱」(Passions)という複数形名詞はどのような意味を持つのか、等々疑問は未解決である。ただ「想像力が美としてつかむ……」というのは抽象的にはなく具体的に美しいものとしてつかむ、の意であることは間違いないであろう。このように具体的に美としてとらえられたのが、ギリシャの壺であり、実り豊かな秋であり、ナイテイングールの歌であった。具体的に美をつかむ想像力とは、それではどのようなものであるか、キーツは彼の見解を述べる。「想像力はアダム(30)の夢にたとえられるかもしれませんが——彼は目をさましてそれが真なることを発見しました。私は、どのようにしていかなるものでも推論によって真として知られることができるかということがいまだによく判りませんので、なおさらこの問題に熱意を持つのです——しかしそうにちがいないでしょう。どんなに偉大な哲学者でも多くの異論を排さずに目標に達したということはあるでしょうか。」この一節には少し注釈が必要である。「アダム(31)の夢」(Adam's dream)についてはミルトンの「失楽園」(Paradise Lost)の八巻四六〇—九〇行もしくはもっと伸ばして四五二—八九行とそして「エディモオン」の一卷七五四—六〇行(32)を参照することによってその意味は明らかになる。「いかなるものも」(any thing)というのは哲学的な説の意である。「推論」と訳したが

原語は *consecutive reasoning* で、殊に形容詞 *consecutive* という語は *OED* にも見えない。おそらくキーツの造語であろう（「一八一八年一月三十日 J・テイラ」）。その意味は、直観的ではなく論証的（*discursive*）ということであろう⁽³³⁾。この一節においてキーツは想像力は論証できない直観力であると考えている。だからすぐつづけて言う、「それはどうであろうとも、思索の生活よりも感情の生活が望ましい！ それは『青春の形をしたヴィジョン』、来たるべき現実の影法師である。」「感情の生活」(*a Life of Sensations*) についてはすでに私は詳しく触れたことがあるので簡単に言えば、想像力によって動く感情の生活ということであり、従ってそれはあるヴィジョンを若々しい姿すなわち現実が具体化されないうちにそれがすでに未来において投げかけている影をとらえるのである。このようにして「みんながよくやるように真理を渴望するよりも感情を楽しむ人たち」は「この世において幸福と言われるものを、さらに美しい調べで繰り返すことによって楽しむことになるのである。」この世の幸福を美しく音楽的に繰り返し得る領域は言うまでもなく詩の世界であり、それはさきに十月八日ベイリー宛ての手紙に述べられている「小さな領域」である。ここからアダムの夢はつぎのように確信される、「想像力とその天上的な反映は人間の生活とその精神的な反復と同じである」ことを示すものであると。すなわち想像力は現実性を持たなければならない、人間の生活が、精神の上に反映、反復されるのと同じようでないければならない。このような内容を持つ小さな領域に住む詩人の報いは、つつましく、ひたすら精神的なものにすぎない、「単純なそして想像力に富む人は、美しい唐突さをもって絶えずその精神にやってくる、そのひそやかな働きの繰り返しのなかに報いがあるかもしれないません。」詩人はどこまでも控え目な存在であり、その報われるものもまた同様である。そして現実にあるものよりも、このように「美しい唐突さ」をもって

思い出される歌手の顔の方がさらに美しいのである。

Heard melodies are sweet, but those unheard

Are sweeter ;

—Ode on a Grecian Urn, II.

耳に聞こえるメロディは甘美である、

しかし聞こえないものの方がさらに甘美である。

ここに想像力の働く詩の世界がある。つぎにキーツはベイリーのように「複雑な人」すなわち「一部は感情と一部は思索に生きる人」としては「哲学的な心」と知識の増大をすすめている。ここで注意すべきは「哲学的な心」(the philosophic mind)である。これはワーズワスの「不滅へのオード」(Ode to Immortality, l. 190)から取ったものであるが、これをキーツは「天上の古酒」であり、それは「この世のわれわれの最も空霊な冥想を反芻したも」のであると言うが、これもかなり詩的体験に近付いており、「感情の生活」の反復あるいは反映の意に解し得るようである。これも詩のあり方に関連させて考えるべきであろう。このような消極的に見える詩の世界の住人の精神は異常なまでに強く積極的である、「人が不幸に見舞われたと聞いて私の心に一番先に浮ぶのはこのことです、『それは

避けられないのです——精神の資源を試みる喜びになるでせう。』この手紙の終わりのあたりに「われわれは霊 (Ghosts) の話をしました」と見える。これもキーツ芸術に意外に深いところがかかわっている。具体例のひとつは「怠惰によせるオード」(Ode on Indolence) である。So, ye three Ghosts, adieu! (汝三つの霊よ、さらば!)

十一月二十二日から約一ヵ月後の十二月二十一日ごろと日付けが推定される二人の弟ジョージとトマスに宛てられた手紙がひきつづきキーツ芸術の解明にとって重要なものを含んでいる。この手紙の冒頭に当時の有名なシェイクスピア俳優だったキーン (Edmund Kean) が話題になっている。「僕はキーンがリチャード三世において大衆に帰るのを見ました、そしてそれを彼は見事にやってのけました、そしてレノルズのため『財産』における彼のルークを批評しに出かけました。」「キーンがリチャード三世において大衆に帰った」というのは病気のため十一月から十二月にかけて約六週間ばかり休演していたのが十二月十五日にリチャード三世を演じたことを指す。『『財産』における彼のルーク』というのは同月十八日にキーンの演じたバージェズ (James Bland Burgess) の作品のなかの一人物についてのことである。⁽³⁷⁾この劇評は「チャンピオン」(The Champion) 十二月十八日号に掲載された。このひとつの出来ごとはキーツ芸術にとってかなり大切な意味を持っている。キーツが劇作に興味を持っていたその結果は「ステイヴン王」(King Stephen)、『オソー大帝』(Otho the Great) という試みになって現われてくるが、それよりも重要なことはキーツが劇的效果 (dramatic effect) というものを詩のなかの大切な要素と考えていたということである。これが一八二〇年八月十六日シェリー宛ての手紙のなかに出てくる、「詩 (poetry) として劇的效果は今日多くの人たちによってマモンと考えられている。」「ここにいう接続詞「そして」(and) は同格的な意味を持つ。キーツに言わせれば

詩（というよりはその内容）は劇的効果というものであって、これは詩人が制作において目指すべき第二の目標すなわちマモンであり、これによって始めて詩が生きてくるという。ここにおいてキーツは詩のあり方というものを劇作と結び付けながら考えている。ここからも彼の詩観は単にそのような狭い範囲にとどまらず広く芸術という意味にかかわって考えられているのが判る。このような考え方は、キーンについての話題につづいた個所において濃厚である。「僕は金曜の夜ウェルズと一緒に過ごしました、そして翌朝『蒼い馬の上の死』を見に行きました。ウェストの年を考えてみると素晴らしい絵です。しかしそこには強烈になるべきものがありません。接吻したくなるような女性はありません。現実にくれあがってゆく顔もありません——すべての芸術の卓越性は、美と真と密接に関係することにおいて、すべての不快なものを蒸発させてしまうことのできる強烈さなのです——」「リア王」を調べてごらん下さい、これがいたるところで例証されています、しかしこの絵には不快さがある、その不快さを埋めてしまふべき、高まった speculation のなんらの大切な深さがないのです——」ウェルズ (Charles Jeremiah Wells) というのは詩人の弟トマスの学友であり詩人とも親しかった。「蒼い馬の上の死」(Death on the Pale Horse) は有名なアメリカの画家ウェスト (Benjamin West) の作品。ここに見られる芸術論は「強烈さ」(intensity) がその中心になる。この考え方は十月二十二日レノルズ宛ての手紙に見える「気まぐれなものを排除する強烈さ」という考え方の再現である。芸術は美と真とに密接に関係することによってすべての不快なものを蒸発させる強烈さにあると言う。ここにおいて美と真という觀念が始めてキーツの頭のなかに固定したことが判る。この美と真とを結び付けるものは言うまでもなく想像力である。想像力によって美すなわち真という関係が成立し、この関係から不快なものすなわち美と真の関係の

成立を脅かすものを発散させてしまふ力、それが強烈さというものである。これは言いかえれば「高まった speculation」である。この speculation という語は翻譯に迷う。「ぼくはつま先で小さな丘の上に立った」の一八九行目に見える「星の環視のなかで」(In the speculation of the stars) がその意味するところを暗示する。おそらく「視覚」(visual image) の意に近いであらう。⁽³⁸⁾あるいはヴィジョンの意にも近いであらう。このような「強烈さ」の最もいい例は「リア王」であるとする。ここに見られるようにキーツは「リア王」という劇作を通して、絵画を考え、そこから芸術観を引き出している。しかもこの芸術観はキーツが今まで体験してきた詩の制作を経過して出来あがったものであるからには、ここに見える芸術観はそのまま彼の詩にあてはまり、そしてそのまま詩観になり得ることは言うまでもない。ここに彼の芸術観の特色があり、芸術についての彼の理想はシェイクスピアにあったことが判る。ここからつづいて文学における「達成の人」(a man of Achievement) シェイクスピアが多量に持っていたという「否定的能力」(Negative Capability) についての話が出てくる。この「否定的能力」というのは、さきに扱った十一月二十一日ペイリー宛ての手紙が濃く影を伸ばしている。この手紙に見えた想像力についての見解、および窓の前にやってきた雀の一部となって砂利道に餌をさがすことができるという彼の能力についての話が一層の正確さを持って語られている。「否定的能力」という語の出典はワーズワスの「賢明な受け身の態度」(a wise passiveness——*Egyptusula-tion and Reply*, 1. 24) であることはすでに指摘済みであり、このことはワーズワスの影響がキーツ芸術に深く影響していたことを示す。さらにこのほかにシェイクスピアが決定的に影響していることが、すでに直前の言葉によって明らかである。「否定的能力」というのは「事実と理由をいらだたく求めず、不確定なもの、神秘なもの

の、疑惑のなかにいることのできる能力」のことである。人間の力を越えた神秘の環境のなかに、そのまま静かにわが身を置いて、こうなった事実とその理由を問うことももしないということは言いかえれば環境そのものになり得るということであって、これは想像力の働きによって始めて可能になってくる。「たとえばコールリッジは、うすぼんやりと判っている状態に満足していることができないために、神秘の深いところから、とらえられた美しい分離された真らしさを、やり過ごしてしまおうでしょう。多くの書物を通して追求されたこのことは、つぎのところにわれわれをつれて行きます。すなわち、偉大な詩人にとっては美の感覚がすべての他の考慮を圧倒するか、あるいははむしろすべての考慮を払拭してしまうのです。」置かれた環境のなかにわが身を静止させることとは「うすぼんやりと判っている状態(half knowledge)に満足している能力」である。「うすぼんやり判っている状態」のなかに詩の世界を作りあげたのは実はコールリッジであり、そしてこの語はコールリッジに由来する。この語をキーツは「うすぼんやりと見ること」(half-seeing) (「一八一八年二月三」
日レナルス宛で)とも言いかえる。このようにここにもコールリッジからの影響が見える。³⁹⁾このよ
うな能力によって「神秘の深いところからとらえられた美しい分離された真らしさ」、これが詩そのものである。この「真らしさ」(verisimilitude)をとらえるものは、すべての他の考慮を圧倒し払拭する美への鋭い感覚であり、それは「偉大な詩人」が持つ。「偉大な詩人」とはシェイクスピアが考えられていたであろうが、すぐそのうしろにはキーツ自身がいなかったであろうか、私はここにキーツの美の感覚に対する自信を読み取る。ここに美の感覚を持つことにひそかな自負を抱くすでに完成された一個の詩人の姿があり、そして美の感覚は信仰に近い感情の対象になっている。末尾に見えるシェリー批判の言葉は一八二〇年八月十六日シェリー宛ての手紙とあわせ読まれるべきものである

が、この言葉もキーツの自信を示すものであろう。十二月三十一日ヘイドン宛ての短い手紙には「今朝ハンブステッド・ヒースでワーズワスに逢いました」という文句が見える。このようにしてワーズワスからもさらに深い影響を積極的に受けようとする。

十月から十二月にかけての作品は十一月二十八日「エンディシオン」の完成を除けばわずか三個(J. M. マ)にすぎず、見るべきものは短詩「もの淋しい夜の十二月」(*In drear-riighted December*)のみであるが、この表面的な成果があまり現われなかった一八一七年には、その内実においてキーツはようやく十八世紀的感受性から脱け出し、着々と完成に近付きつつあり、明けて一八年から彼の自信が具体的に例証されてくる。

- (1) 「キーツの用語」一橋論叢五十三巻三号を参照。
- (2) E. H. Rollins: *ed. crit.*, I, p. 77.
- (3) M. B. Forman: *ed. crit.*, p. xxix; p. 8 n. 3.
- (4) *Ib.*, p. xli.
- (5) *Ib.*, p. 9 n. 10 No 5.
- (6) Rollins: I, p. 18 n. 4.
- (7) Cf. Aileen Ward: *John Keats: The Making of a Poet* (The Viking Press, 1963), p. 120.
- (8) Rollins: I, p. 138 n. 6.
- (9) Forman: p. 25 n. 1.
- (10) Cf. Forman: p. 26 n. 3; Rollins I, p. 140 n. 1.

- (11) Rollins: I, p. 140 n. 7.
- (12) Forman: p. 26 n. 3; Rollins: I, p. 140 n. 7.
- (13) *Ib.*, p. 27.
- (14) Rollins: I, p. 134 n. 1.
- (15) Cf. Leslie A. Marchand: *Byron: A Biography* (Knopf, 1957), II, pp. 535, 743, 907; C. L. Finney: *The Evolution of Keats's Poetry* (Russell and Russell, 1963) I, pp. 103—114.
- (16) *Ib.*, I, p. 424.
- (17) Rollins: I, p. 143 n. 4.
- (18) *Ib.*, p. 145 n. 4; Forman: p. 32 n. 3; りせじじじは、前者は断定的であり、後者は推定的である。
- (19) Cf. C. P. Brand: *Italy and the English Romantics* (Cambridge, 1957), pp. 43—4 (例として Byron: *Childe Harold's Pilgrimage*, IV, lxxxviii を参照。そのロマンチック語に対する強さの指標を示す好例として同じく Byron: *Beppo*, xliiv を参照。) キーン個人のロマンチックは、C. L. Finney: *op. cit.*, I, p. 159 を参照。
- (20) この二つの作品についてはその制作年月は不明であるが、一応 J. M. ヴェリーに従ってここに入れておく。cf. C. L. Finney: *op. cit.*, I, pp. xi—xii.
- (21) Cf. G. W. Knight: *The Scarlet Dome*, Methuen, 1959.
- (22) Geoffrey Tillotson: *Pope and Human Nature* (Oxford, 1958), pp. 102—3.
- (23) Rollins: I, p. 34. (この二ヶ月のうち漢文した説である。cf. Forman: p. xxix.)
- (24) J. M. ヴェリーはこの二つのスケッチの制作時を二月にしてゐるが、ここでは H. E. ロリンスに従っておく。

- (25) Rollins I, p. 35.
- (26) ノーマン版には日付けがない。ロリンズ版は十月二十八―三十日とする。Frederick Page は二十九日をもつては三十日とする。
- (27) この点についてはキーツはロールリッジの詩を讀んでうたやうである。cf. C. L. Finney: *op. cit.*, I, pp. 42, 55.
- (28) C. D. Thorpe, Carlos Baker and Bennett Weaver (eds.): *The Major English Romantic Poets* (Southern Illinois Univ. Pr., 1957), p. 252.
- (29) 「キーツの用語」一橋論叢五十三巻三号を参照。
- (30) この語はあるいは十八世紀的な用語として考えてみるべきなのであらうか。cf. C. L. Finney: *op. cit.*, I, p. 62; *Ode to Apollo*, I, 26.
- (31) Cf. D. G. James: *Scepticism and Poetry* (Allen and Unwin, 1960), p. 189.
- (32) *Ib.*, p. 193.
- (33) Bernard Blackstone: *The Consecrated Urn* (Longmans, 1959), p. 85.
- (34) 「キーツの用語」を参照。
- (35) Rollins: I, p. 191 n. 1.
- (36) *Ib.*, p. 191 n. 2.
- (37) *Ib.*, p. 191 n. 3.
- (38) R. H. Fogle: *The Imagery of Keats and Shelley* (The Univ. of North Carolina Pr., 1949), p. 108. 以下同様に
 ⑤⑥⑦⑧⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿
- ⑤⑥⑦⑧⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿ Kenneth Muir (ed.): *John Keats: a Reassessment* (Liverpool Univ. Pr., 1958), p. 128;

- D. G. James: *The Romantic Comedy* (Oxford, 1963), pp. 104—110.
(39) Cf. C. L. Finney: *op. cit.*, I, p. 243.
(40) ちなみにキーツは同月十五日のロマンヌには落つてゐたやうである。 cf. Rollins: I, p. 195 n. 5.
(41) C. L. Finney: *op. cit.*, I, pp. 67, 153—154.