

近代の神話創造

—キーツのオード—

宮 下 忠 二

1

キーツは少年時代からギリシア神話を愛読した。詩や手紙での言及によって、どのような神話の物語に惹かれたかが判る。21歳のとき書いたソネット「初めてチャプマン訳のホメロスを読んで」(*On First Looking into Chapman's Homer*)では、ジョージ・チャプマン英訳のホメロス作品集(1616年初版)を読んだ感激を記録しているが、『イリアス』や『オデュッセイア』の英雄の冒険物語を必ずしもキーツが特に好んだわけではなかった。むしろラムブリエールの『神話辞典』¹⁾やオウィディウスの『変身物語』(サンディズの英訳)²⁾を耽読して、牧歌的な愛の伝説や変身物語を偏愛したようである。例えば前記ソネットの直後に書いた「小高い丘にひっそりと立った」('I stood tip-toe upon a little hill')の中で、エロスとプシュケ、パンとシリックス、ナーシサスとエコー、エンディミオンと月と女神シンシアなどの愛と変身の伝説に情熱的に言及している。

そのうちナーシサスの神話についてのキーツの書きぶりをみると、彼がもとの神話伝説を必ずしも原典のままで愛読していたのではないことがわかるのである。

いま手近にある『神話辞典』によって、ナーシサス神話の概要を記すと次のようになる。

「ナーシサスはポエシアの川の神の息子で美青年であった。エコーというニ

ムフが彼に恋したが彼は受けつけなかった。ヴィーナスは彼の残酷を罰しようと、水に映る自分の姿との恋に陥らせた。その美しい姿に近づこうとして、彼は無益な努力をつくしたあげく、絶望してやつれ果て、ついに死んだ。神々は彼を一輪の花に変え、その花（水仙）には彼の名がついている。（『オックスフォード神話辞典』³⁾）

この神話についてキーツは次のように言及している。

What first inspired a bard of old to sing
 Narcissus pining o'er the untainted spring?
 In some delicious ramble he had found
 A little space, with boughs all, woven round;
 And in the midst of all a clearer pool
 Than e'er reflected in its pleasant cool
 The blue sky here, and there, serenely peeping
 Through tendril wreaths fantastically creeping.
 And on the bank a lonely flower he spied,
 A meek and forlorn flower, with naught of pride,
 Drooping its beauty o'er the water clearness,
 To woo its own sad image into nearness;
 Deaf to light Zephyrus it would not move,
 But still would seem to droop, to pine, to love.
 So while the Poet stood in this sweet spot,
 Some fainter gleamings o'er his fancy shot;
 Nor was it long ere he had told the tale
 Of young Narcissus, and sad Echo's bale.
 ('I stood tip-toe upon a little hill' ll. 163—180)

清らかな泉に身をのり出して恋に悩むナーシサスの話を
 うたに作るようにと、昔の詩人を感動させたものは何だろう。

快い散策の途中、枝の生い茂った
小さい空を詩人は見つけたのだ。
その真中に、その清涼な場所にも今まで
見たことのないほど澄んだ池があって、
巻きひげがうずまいて変った模様をなしているその間に
青空がちらちらとのどかに覗いていた。
その水辺に彼は淋しげな花を見つけたのだ。
おとなしい孤独な花で高ぶりもせず、
美しい姿を澄んだ水の上に垂らし、
おのが悲しげな姿を求め近づこうとしているのだった。
かるやかな西風も感じないのか身動きもせず
いつまでもうつむいて恋こがれているようだった。
詩人がこの美しい場所に立っていたとき、
想像の中にほのかに閃くものがあった。
ほどなく彼は若いナーシサスと悲しいエコーの嘆きを、
物語に作ったのだった。

キーツの記述で注目すべきことは、ギリシア神話の伝説では、前述のように、ナーシサスという美青年がまず登場し、それが最後に水仙の花に変えられる、という筋立てであるのに対し、キーツの方は、水仙の花がうなだれて咲いている姿が、通りかかった詩人の同情を誘い、詩人が想像力によって美青年の物語を創作した、としていることである。受動的に伝説を受け入れるのではなく、神話の起源が詩人の想像によるのだと、神話の解釈を示しているのである。そこで変身の仕方が、神話では人間から自然物へ、であるのに対して、キーツでは自然物から人間へ、と逆になっている。

ギリシア神話においては、神々は人間や自然物よりも優れた存在であり、それが人間や自然界と交流し介入している。アポローに追われたダフネは神々によって月桂樹に変身するし、パンに追われた川の精シリックスは羣に変わり、前

述のナーシサスは水仙に変えられる。それは一言でいえば、英雄や、自然力や、個人をこえた共同体の力への、古代人の畏敬や信仰をあらわしているであろう。

キーツのギリシア神話への深い関心は、そういう多神教的世界観への興味であったことがまず重要である。われわれはこの世界観を、キーツ以前すでに2000年近い間、ヨーロッパの精神的基盤を形成してきたキリスト教の一神教的世界観との対比において見なければならぬであろう。『旧約聖書』の天地創造神話においては、エホバの神が天と地と人間と自然物を創造したことになっている。神と人間や自然物との交流は認められず、人間の知識への意欲は「原罪」として断罪され、人間は楽園から追放される。そして愛欲もまたその原罪から発するとされている。

一方ギリシア神話では、性愛の神エロスを万物生成の原理として認めている。キーツのキリスト教の教義への根本的懐疑、あるいはギリシア神話の多神教的世界観への共感は、『エンディミオン』という長篇詩の基本的モチーフを、「愛」に置いていることを考えても明らかであろう。第一巻の「幸福はどこにあるのか」(Wherein lies happiness?)で始まる一節において、彼は愛こそが万物生成の原理であるばかりか、人間の外界認識の根源である、と書いている⁴⁾。

『エンディミオン』の「はしがき」に、「ギリシアの美しい神話を近代になって扱ったために、その輝やかさをくもらせたことはないと思っている」と述べているのも、自然科学の発達と並んでキリスト教の伝統を念頭においている、と考えてよいであろう。

しかしその『エンディミオン』にしても、ギリシア神話のエンディミオン伝説を素朴に受け入れたものではなかった。もとの物語では、月の女神シンシア(ダイアナ)が、ラトモスの山中で眠っている羊飼の青年エンディミオンの美しい姿を求めて、夜毎に訪れてくる、という筋であるのに、キーツはこの物語を、エンディミオンが月の女神との恋の成就をきっかけに神格化する、という構成にしているのである。ナーシサス神話と同じく、単なる神々と人間や自然界との交流の物語でなしに、詩人の想像力を自在に働かす、いわば媒体として神話を使っているといってもよいのである。

2

カウデン・クラークは少年時代のキーツについて興味深い話を記録している。あるとき熊いじめ (bearbaiting) の見せ物を見物したことがあった。そのときキーツは、

「兩腕兩脚を短かく折り曲げ、後脚で立った熊のようなかっこうをし、犬どもが噛みつくと、前足であちこちを叩き、時には突然熊につかまって前足でかかえられた犬の仕草をやる——キーツの大きな口がその演技を引き立たすのだった……」⁵⁾

というのである。

自分の外部にある生き物に対するこういう端的な感情移入は、いいかえれば自意識を介入させずに他者になりうるという能力であって、キーツという人間の生れつきの性質であった。そしてこの他者への感情移入の瞬間が、キーツにとってこの上ない幸福なのだった。

「ぼくは幸福を現在あるのでなければ求めないのだ。——現在の瞬間以外にはぼくの心を動かすものはない。落日はいつもぼくの心を落ち着かせてくれるし——雀が窓の前にくればぼくはその存在に入りこんで砂利をつつくのだ……」⁶⁾

また、1818年2月の、ある寒い怠惰な気分の朝、キーツは窓の前に来てうたっているツグミに感情移入してソネットを書いた。

O fret not after knowledge—I have none,
And yet the evening listens. He who saddens
At thought of idleness cannot be idle,
And he's awake who thinks himself asleep.

(‘What the Thrush said,’ ll. 11—14)

おお、あせって知識を求めてはいけない——知識はなくても

夕暮は聴いてくれます——自らを怠惰と思い
 悲しむ者が怠惰であるはずはない、
 自分を眠っていると思う者は、目覚めているのです。

このソネットでは、キーツがツグミに感情移入しているばかりでなく、ツグミの方も詩人に感情移入している感がある。つまりキーツはツグミに感情移入することによって、この朝の怠惰な、受動的な心的状態を、大自然に即したものととして是認しているのだ。

小鳥はキーツの感情移入の対象として好適な存在であったようだ。「ナイテングールへのオード」では、彼の感情移入は激しい陶酔にまで深まり、彼はその陶酔のなかで確かに永遠を感じとっている。しかし、このオードについては後に述べる機会があろう。

自然への感情移入について、もう一つふれておかなければならない詩がある。『エンディミオン』を脱稿して一か月ほどたった、1817年12月に書いた短かい詩である。

In drear nighted December,
 Too happy, happy tree,
 Thy branches ne'er remember
 Their green felicity——
 The north cannot undo them
 With a sleety whistle through them,
 Nor frozen thawings glue them
 From budding at the prime.

(ll. 1—8)

陰鬱な夜の十二月に
 しあわせでいいなあ 樹木よ

おまえの枝たちは覚えていない
 緑の幸福を
 北風がみぞれ混りにひゅうと吹いても
 枝たちは平気だし
 溶けた樹氷がまた凍りついても
 春の芽吹きを止められない

小鳥ではなしに、夜のように暗い北国イギリスの12月に、黙然として立っている樹木に感情移入しているわけである。そして次の一節では小川 (brook) のような無生物にまで感情移入して、冬の小川は夏の暖かい太陽のまなざし (Apollo's summer look) を浴びた記憶がないから幸福だ、と述べている。そして第三節で、そうした自然物の幸福と意識をもつ人間の不幸とを対比させるのだ。

Ah! would 'twere so with many
 A gentle girl and boy—
 But were there ever any
 Writh'd not of passed joy?
 The feel of not to feel it,
 When there is none to heal it,
 Nor numbed sense to steel it,
 Was never said in rhyme.

(ll. 17—24)

ああ やさしい少年少女たちも
 みんなそうだったらどんなにいいか
 だが過ぎ去った喜びを思い出して
 身もだえしない者がいるだろうか
 その身もだえを癒やすものがなく

それを麻痺させるしびれもないとき
 その身もだえを感じないという感じは
 まだ詩にうたわれたことがない

‘The feel of not to feel it’の一行は、解釈に諸説がある重要な一行であるが、私は以上の試訳のように樹木と小川へのキーツの感情移入を指す、と解釈している⁷⁾。冬の樹木や小川のような自然とは違って、記憶（意識）のある人間は（無邪気な少年少女でさえ）、夏の幸福を思い出して悩むのだが、木や小川は悩まない、悩みを感じないのだ。そこに感情移入したキーツは、その「感じないという感じ」はまだ詩にうたわれたことがない、つまり、先人詩人は誰もこのような感情移入を経験したことがないと言うのである。

明らかにキーツは、彼自身の、自意識を消しての自然物への感情移入の能力に自信を持ってきたのである。

この短詩を書いた頃に、キーツは弟ジョージとトムに宛てた手紙の中に次のように書いている。

「いくつかのことがぼくの心の中でつながり合って、次のことに思いついた。それは特に文学において偉大な仕事を成しとげている人間を作る特質、シェイクスピアがあればほど豊かに持っていた特質が、何であるかということだ——ぼくは「没我能力」(Negative Capability)のことを言うのだが、それは人が不確かさとか不可解なことや疑惑の中にも、事実や理由を求めていらだたずにいられる能力のことだ……」⁸⁾

この Negative Capability は、決して消極的なものではなく、事実や理由をいらだって求めてやまない意識を弱めようとする積極的な能力だと私は解釈している。

この考えは、キーツの詩観の核心となっていたようだ。1年近くたった1818年10月末には、

「詩的性格そのものについて言えば（ぼくもその中の一人であるような性格のことを言っているのであって、ワーズワス的な、主我的な崇高さとはちが

う種類のものだ。ワーズワスの性格はそれ自体で存在し、他から孤立しているのだ) その詩的性格はそれ自体ではない——自我を持っていない——それはあらゆるものであり、また何ものでもない——それは性格を持っていない——それは光も影も喜んで受け容れる。それは喜びの中に生きるが、その喜びがきれいでも汚なくても、高尚でも低俗でも、豊かでも貧しくても、卑しくても高貴でもかまわない——それはイモージェンのことを考えるのと同じようにイアゴーのことを考えて大きな喜びを味わう。徳の高い哲学者に衝撃を与えるようなことでも、このカメレオン詩人を喜ばせる。物事の暗い面を味わっても、明るい面を味わうときと同様害とはならない。というのは双方とも結局は観照に終るからだ。詩人というものはこの世の中でもっとも非詩的なものだ。というのは彼にはアイデンティティがないからだ——詩人は絶えず他の存在の中に入って、それを満たしているのだ——太陽、月、海、それに衝動の生き物である男や女は詩的であって、不変の属性を身につけている——詩人にはそれが無い。アイデンティティがないのだ——詩人は明らかに神のあらゆる創造物のなかでもっとも非詩的なものだ。』⁹⁾

と書いている。

郭公を歌っても、水仙をうたっても、ワーズワスはいつも自然物に親近感を抱くかに見えながら、彼の感動は記憶に残る映像に対して起こるのであって、キーツのような直接の感情移入はない。孤高の自我意識は常に対象とはある距離を保っている。「われ考う、ゆえにわれ在り」と言ったのはデカルトであったが、すべてを疑っても、自分の意識だけは疑えない、とする思考の系列にワーズワスも属するであろう。そういう思考が、ルネッサンス以後のヨーロッパの思想の中核として構築されてきた中であって、キーツがシェイクスピアに見出して深く共感を覚えたような、自意識を捨てて対象に同化する、いわゆるカメレオンの変身能力こそが真の詩的性格だとする考えは、ヨーロッパ文化の伝統の中であって、一つの特異な立場を示しているといえよう。

そしてそのような変身願望こそが、キーツのギリシア神話の変身物語への深甚な関心の根底にあった。

しかしキーツはシェイクスピアのように、イアゴーやイモージェンやハムレットやオフィーリアを創造しなかった。それには彼の人生はあまりにも短かすぎた。彼の変身願望は、むしろ変身がなぜ詩となりうるか、といった思索に向けられたといつてよい。

『エンディミオン』の第三巻で、1000年の間生ける屍のように海底に坐っていたグローカスは、エンディミオンとの出会いによって「覆された宝石」のように光り輝やく青年に変身する。あるいは蛇身のレイミアはヘルメスの杖にふれて世にもまれぬ美女に生まれかわる。さらに『ハイピリオン』第三巻に現われるアポローは、記憶の女神ムネモシュネと対話しているうちに、「莫大な知識」を頭に注ぎこまれて神格化される。これらの作品において、こうした変身の場面をキーツが情熱をこめて精細に描写しているのは、むしろ変身の瞬間がこれらの作品で決定的に重要だからである。そしてこれらの変身は、いずれも偶然による変身ではなく、主人公の内面の変化を必然的に伴っている。グローカスは万象の「象徴の本質」(symbol-essences)を理解した後にエンディミオンと出会うのだし、レイミアはかつて出会った美青年リシアスと愛し合う目的で人間に変身したのであり、またアポローは理由の判らぬ悲しみと苦悩に襲われた姿でムネモシュネと出会うのである。いずれも、いわば苦悩に閉ざされた状態から、変身によって解放されるのである。

苦悩からの解放、死からの再生が、これらの変身のモチーフとなっているのであり、そのような閉ざされた意識、消滅に近い意識からの真の意識への再生に、キーツは魂のもっとも高い発現を見ていたのにちがいない。

前述のように、対象に変身することは、自意識の消滅をともなう。そしてその対象の中に生きることは、一旦消滅した意識を、別な形で再生させることになる。その再生がキーツの場合詩的想像の発動となるのであって、自意識を消滅させることと詩的想像は密接な関係にあった。「眠り」、「静寂」、「怠惰」、「忘れ川へ沈むこと」、「悩みを感じないという感じ」、「死」のようなトランス状態は、ほとんどすべての彼の重要な詩において、想像力が発動する起点となっている。

しかし、例えば「眠り」という意識を喪失した状態そのものは詩を（想像を）生み出すことはできない。『眠りと詩』(*Sleep and Poetry*)において、「眠り」がキーツにとっていかに快美なものであっても、詩 (poesy) とは比べられない。なぜなら詩は輝やきわたる荘厳な太陽の如きものだからだ¹⁰⁾。しかし、この詩において、眠りが詩的想像の母体となっていることは確かであり、また『怠惰のオード』(*Ode on Indolence*)においても、ある朝のまれにみる心身の怠惰な状態が、消滅に近い意識の底から一つの詩的ヴィジョンを生み出している。

キーツは、こういう意識消滅の状態を、自分で作り出している場合さえある。『高地地方で書いた詩』(*Lines Written in the Highlands after a Visit to Burns's Country*) がそれだ。スコットランド徒歩旅歩の途中、1818年7月、エアの町にあるロバート・バーンズの生家めざして歩いてゆくうちに、日常的な意識を失ない、心労の世界をこえて狂気に近い無気味な心的状態に入ってゆく。

Scanty the hour and few the steps beyond the bourn of care,
Beyond the sweet and bitter world—beyond it unaware;
Scanty the hour and few the steps, because a longer stay
Would bar return and make a man forget his mortal way.

(ll. 29—32)

心労の境界を越えてゆく時間はほんのひととき、歩みも数歩にすぎない。
甘く苦いこの世を——それと知らずに越えても、
時間はほんのひととき、歩みも数歩にすぎない、なぜなら長く留まれば
この世に帰ることをはばまれ、人間たることを忘れるからだ。

キーツはこの詩を書いた心境について、
「自分を忘却するもっとも楽しい方法の一つ (One of the pleasantest means of annulling self) はバーンズの生家のような聖地に近づくことです」¹¹⁾

と言っている。意識喪失を自ら意図していたわけである。そしてキーツの自意識喪失が目指すものは、単なる対象への感情移入や変身願望だったのではなく、「心労の境界」、つまり日常経験の世界をこえて、永遠をかいま見る、いわば「絶頂体験」だったのである。水仙や雀や熊やツグミへの単なる変身は、キーツを決して満足させなかったのだ。

彼はエンディミオンの神話を創造した古代の詩人についてこううたっている。

Where had he been, from whose warm head out-flew
 That sweetest of all songs, that ever new,
 That aye refreshing, pure deliciousness,
 Coming ever to bless
 The wanderer by moonlight? to him bringing
 Shapes from invisible world, unearthly singing
 From out the middle air, from flowery nests,
 And from the pillowy silkiness that rests
 Full in the speculation of the stars.
 Ah! surely he had burst our mortal bars;
 Into some wond'rous region he had gone,
 To search for thee, divine Endymion!

He was a Poet, sure a lover too,
 Who stood on Latmus' top, what time there blew
 Soft breezes from the myrtle vale below;
 And brought in faintness solemn, sweet, and slow
 A hymn from Dian's temple; while upswelling,
 The incense went to her own starry dwelling.
 But though her face was clear as infant's eyes,
 Though she stood smiling o'er the sacrifice,

The Poet wept at her so piteous fate,
 Wept that such beauty should be desolate :
 So in fine wrath some golden sounds he won,
 And gave meek Cynthia her Endymion.

(‘I stood tip-toe upon a little hill,’ ll. 181—204)

あの人はどこで靈感を受けたのだろう、情熱に燃える頭脳から
 たぐいまれな美しい歌を生み出した人は、
 月光の下を放浪するエンディミオンを幸福にする、
 あの限りなく新鮮で清らかな快美感を
 うたった人はどこにいたのだろう。その歌は
 眼に見えぬ世界からさまざまの^{かたち}形象を作り出して
 エンディミオンに見せ、^{なかぞら}中空から、空の花園から、
 多くの星たちが見つめる絹の枕の雲から、
 この世ならぬ歌ごえを響かすのだ。
 ああ、その人はきっと人間の境界を押し破ったのだ、
 何か不思議な世界に入っていったのだ、
 神々しいエンディミオンを探し求めて。

その人は詩人だったのだ、またきっと愛を知る人だったのだ。
 天人花の咲く谷間から、そよ風が
 吹き上げてきたとき、ラトモスの山頂に立っていると、
 そよ風は、厳かに、美しく、ゆっくりと消え入るように、
 ダイアナの神殿から聖歌をもたらしたのだ。
 芳香は立ち昇って女神のすまいへと達した。
 女神の表情は^{おきなご}幼児の眼のように澄んでいて、
 いけにえの供物をほほえんで見ていたけれど、
 詩人は女神の寂しい運命を悲しく思った、

こんな美人が孤独でいるのに涙を流した。
 だから妙なる狂乱を発した彼は輝かしい調べを捉えて、
 やさしいシンシアにエンディミオンを与えたのだ。

月の孤独な美しさが詩心をかきたてる。大空に光って浮ぶ冷たい球体が、想像力によって孤独な女神へと再生し、完璧な美しさをもつ女体へと変身するのだ。キーツの変身願望は、人間の境界を押し破って、天上の神々の世界に入りたいのである。

前述のように、ギリシア神話では、月の女神がラトモス山に眠っている青年エンディミオンを見染めて天上から地上へと降りてくるのだが、キーツの想像はナーシサスの場合と同じく逆方向であって、詩人がエンディミオンを女神に与えるのだ。ナーシサスの場合も、エンディミオンの場合も、詩人が水仙や月の孤独な姿に同情するという、その人間的感情が想像力発動の契機となっている。つまりどこまでも、人間の内なる欲求の発現が、新しい神話創造のモチーフなのだ。

「ぼくは心に湧き出す共感の神聖さ (the holiness of heart's affections) と想像の真実さ (the truth of the imagination) のほかには何も確信がもてないのだ——想像力が美として把握したものこそ実在であるにちがいない——それ以前に存在していなくても、というのは、ぼくの考えではわれわれのあらゆる強い感情は愛と同じで、それが崇高なものであれば必ずや本質的な美を生み出す力をもつのだ」¹²⁾

3

『1817年詩集』においては、キーツは「花の女神と牧羊神パン」が棲息する古代の楽園にやすやすと入ってゆき、想像力によってこの楽園に入ることは難かしくない、と確信していたようである。ただし、『眠りと詩』では、この楽園のかなたに「人間の心の中の苦悶や争闘」(the agonies, the strife of human hearts) を予見していた。『エンディミオン』は、この楽園に至る途中

で出逢うさまざまな喜びと悲しみを通して、万象の「象徴の本質」を会得してゆく過程を描いているといってもよい。

『レノルズへの書簡詩』(To J. H. Reynolds Esq., 1818年3月)では、詩的想像力によってはついに天国に到達できず、せいぜい「煉獄」にとどまらねばならぬのか、という不安を告白している。というのも、この世界の本質は「永遠の残忍な破壊」(eternal fierce destruction)であることが見えてきたからなのだ¹³⁾。

(天国、あるいは楽園、また煉獄といった概念は、キーツは必ずしもキリスト教の教義によっているのではなく、ダンテやスペンサーやミルトンの作品から得た、人生の諸様相の比喩的表現である。)人生を天国と見ずに煉獄と見るのが、これ以後のキーツの辿った道であった。

しかし「神」に至る道を放棄したわけではなかった。さきに『高地地方で書いた詩』で見たように、この年の夏のスコットランド旅行でも、没我の道をきわめて「人間の境界」を越えてゆく経験をしている。煉獄において、永遠の残忍な破壊に身をさらしつつ、「魂を作ってゆく」(soul-making)ことが、唯一の残された道であると、1819年3月ごろに悟ったらしい¹⁴⁾。

トランス状態に入り、自意識を失ない、こうして想像の中の超自然の存在を確認して永遠をかいまみる、そういうポエジー、すなわち絶頂体験に、1819年春と秋、キーツは数回達したことがあった。

それがオード群である。

『怠惰のオード』(Ode on Indolence)は、実際に書かれたのは春のオード群の中では終りの方であるとされているが、そこに描かれた体験は、1819年3月19日の弟ジョージ夫妻あての手紙にある通り、オード群の中で最初のものである。

心身ともに極度の怠惰の状態、「失神のこちら側三度」というような意識のうすれた状態の中で、壺の浮き彫りのような三つの人物像、「愛」(Love)と「野心」(Ambition)と「詩」(Poesy)が眼前に浮んでくる。それは意識の弱まった状態の中で、心の底にある真実が姿を現わしたのだ。だがこのオードで

は、これらの観念は、まだ本当に生きた人間、ないし神々の姿にまで再生しないで、大理石の壺の浮き彫りの像である。だがもうひと押しの想像力の燃焼で、これらの像は生きてくるだろう。この経験を後でオードにまとめたのは、キーツが怠惰の状態をきっかけに見た、これらの像の真実さに自信をもったからであろう。自分の内なる神々を創造できるという自信である。

次に書かれた『プシュケへのオード』(*Ode to Psyche*)こそは、キーツの近代的な神話創造の宣言の詩であったといえるだろう。『怠惰のオード』に述べられた体験から約1か月たった4月下旬に書かれたらしい。「夢だったか、うつつだったか判らないが」とキーツは言っているが、ともかく彼はある日、エロスに抱かれた美少女プシュケを見たという。「ぼんやり森の中を歩いていました」(I wandered in a forest thoughtlessly, l. 7)というから、意識がもうろうとしていた時だ。

キーツには長い間プシュケのことが気になっていた。ギリシア神話では、美少女プシュケはエロスに恋い慕われながら、姉たちやヴィーナスの嫉妬に妨げられて、多くの苦難の後によりやくエロスと結ばれる。だが古代ギリシア時代には神格化されるに至らなかった。プシュケは人間の魂であったので、そういう人間の精神的要素の神格化は、ギリシア人の念頭になかったであろう。ローマ時代のアプレイウスに至って、ようやく「エロスとプシュケ」の物語(『黄金のロバ』)の最後に、ジュピターがプシュケを女神に昇格させるのである。

キーツは、前述の弟夫妻への手紙のつづきに、このアプレイウスの物語に言及しているが、プシュケという人間の魂がエロスとの愛の成就を機縁として神格化されたことに、大きな興味と満足とを感じたにちがいない。だが、そのアプレイウスのローマ時代においてさえ、プシュケを祀る祭壇はどこにもなかった。キーツはこれこそ自分が祀るべき最初の女神であると考えた。そしてその祭壇は現実世界に建てるのではなく、近代詩人たる自分の想像の中に築き上げるのだ。

さらに、キーツのギリシアの多神教世界への共感には、キリスト教的世界観と相容れないものがある、と指摘した。この『プシュケのオード』に至って、

キーツはギリシア神話的世界観からも離脱しているともいえる。人間の子であるプシュケ、そして苦悩する魂の象徴であるプシュケの方が、古代神話の月の女神よりも、美の女神ヴィーナスよりも美しい、というのは、人間の精神的要素の方が、古代の信仰の対象であった、可視的な、感覚的な女神たちよりも、近代における真の信仰の対象たりうる、という信念の表白である。

ナーシサスやエンディミオンの神話の起源を、キーツが詩人の想像力に還元したのは前述の通りであるが、彼は今や、超自然の存在を保証する力が、多神教の信仰でさえなくて、実に近代詩人の頭脳の中にある、と確信するに至ったのだ。その確信の喜びが、このオードのすみずみにまで溢れている。

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

(ll. 50—51)

そうだ、わたしはあなたの司祭になるのです、
わたしの心の未踏の領域に神殿を建てましょう。

次に書かれた『ナイチンゲールへのオード』(*Ode to a Nightingale*) と『ギリシアの壺のオード』(*Ode on a Grecian Urn*) は、直接には神話創造ではないけれども、想像の特質において、神話創造と同じである。

『ナイチンゲールへのオード』では、この小鳥の啼声に聞きほれてトランス状態に陥った詩人が、小鳥に感情移入することによって次第に現実意識を失ってゆき、ついに想像の中で死に至る——つまり意識の一部は消滅する。そして小鳥が感情移入した方の想像的意識は、小鳥の精霊となって再生し、永遠の生に入っていく。

Still wouldst thou sing, and I have ears in vain—
To thy high requiem become a sod.

Thou wast not born for death, immortal bird!

(ll. 59—61)

なおもおまえは歌いやまない、わたしの耳は空しくも——
おまえの気高い鎮魂の歌で芝土にかえる。

おまえは永遠に死なない不滅の鳥だ！

現実には一羽の小鳥にすぎないものが、詩人の想像力によって永遠の生命をもった精霊へと再生する。近代的神話創造の一変型なのだ。

『ギリシアの壺のオード』は、背景がギリシア神話の牧歌的風景であって、キーツは神話の神々や人間を復活させようと意図しているかに見える。しかし、冷たい壺の浮き彫りであるこれらの形象は、かのナーシサスが水仙から復活したごとく、キーツの想像力によって冷たい大理石の中から新たな生命を与えられてよみがえってくるのである。

キーツは一つの壺を眺めながらこのオードを書いたのではなくて、トランス状態におちいり日常の意識がうすれたとき、想像力が溢れ、過去に見たいいくつかのギリシアの壺が、一つのまとまったヴィジョンとなって現前したのにちがいない。

第四節で、いけにえの牛を連れた司祭の一行が、神殿に向かって進んで行く情景は、第2、第3節に描き出された愛のイメージとは異質のものである。いけにえとなる瞬間に近づいてゆく牛は、愛欲のシーンの裏に、死が存在することを暗示しているだろう。そしてその愛欲の裏側にある死は、人々がすべて出払ったあとの人気のない町のイメージで完結している。

And, little town, thy streets for evermore
Will silent be; and not a soul to tell
Why thou art desolate can e'er return.

(II. 38—40)

そして小さな町よ、おまえの街路は永久に
物音ひとつしないだろう、何故そこに人気がないか、
帰ってきて語る人も誰もいないだろう。

愛のシーンが死のイメージで完結し、その先には、神殿を通して、人間の領域を押し破ってゆくべき永遠の世界がかいま見えている。

これもまた近代の神話創造の一変型なのだ。

『憂鬱のオード』(*Ode on Melancholy*)における melancholy は、憂鬱の気分、あるいは心の状態、を指すのではなく、キーツがこのオードで書こうとしていることは、これを一つの生き物、一体の女神として直観し、その棲家^{すみか}をつきとめることなのだ。

キーツにとっては、ロバート・パートンの『憂鬱症の解剖』(1621)や、ミルトンが『快活の人』と対比させた『沈思の人』(1632)、あるいはグレイの『田舎の墓地で詠んだ挽歌』(1750)などに探究され描き出されてきた 'melancholy' は、彼が経験した 'melancholy' ではなかった。こうした伝統的、文化史的な世界から、真の Melancholy を救い出して、新たな生命を与えるにはどうしたらよいか。

毒気に溢れた病的なイメージを作りだして、この女神が休息していそうな所を探してもだめ(削除された第一節)、また呪文を唱えて女神の出現を祈っても無駄(現行テキストの第一節)なのだ。

憂鬱の女神に出逢うことのむずかしさは、単に想像力に頼っても、あるいは呪文を唱えても不可能だ、というのも、そういうトランス状態は「魂の目覚めきった苦惱」(the wakeful anguish of the soul)を希薄にしてしまうからだ。

ではどうしたらよいか。

憂鬱の発作が起きたときを利用するのだ。その時を利して、うつろい易いが強烈な美、明け方に咲き出したバラや砂浜の上に立った虹や、ふっくらと咲き

乱れたシャクヤクの群を心ゆくまで味わってみるのだ。強烈な美の中に憂鬱の悲しみを投射するのだ。あるいは愛人が怒ったとき、自分の悲しみを愛人の美しい瞳の中に移入してみるのだ。真の憂鬱は強い美と等質であり同時に存在するものであることが判るだろう。

喜びも悲しみも、美も憂鬱も、その極限においては一つのものであり、その極限を味わったもののみが、憂鬱を生き物として、女神として実感できるのだ。

Aye, in the very temple of Delight
 Veiled Melancholy has her sovran shrine,
 Though seen of none save him whose strenuous tongue
 Can burst Joy's grape against palate fine.

(ll. 25—28)

そうだ、まさに歓喜の神殿の中に、
 ヴェールをかむった憂鬱はその聖壇を持っているのだが、
 力強い舌で喜びの葡萄を
 精妙な口蓋につぶす者にしか見えない。

キーツが歓喜の神殿の中に 'Melancholy' の聖壇をつきとめたのは、この女神が、人間精神の中の生き物として、プシュケと同じく、神格を与えるべき重要な存在だと信じたからにほかならない。

この年の9月にウィンチェスターで書いた『秋によせる』(*To Autumn*) は、稔り豊かなこの季節の生彩に富んだ自然描写として読むことができる。そしてそのようにこの詩を味わってきた人が多い。

しかし、第二節では秋の女神が明確な人間の姿で登場している。納屋にぼんやりと腰をおろした姿で、刈りかけのまま畦道でぐっすり眠りこんだ姿で、あるいは……

これらの女神の姿は、深まりゆく秋の田園の風景に精妙にとけこんでいるた

めに、ブシュケやメランコリの女神のように、女神の存在をことさらに意識させないのだ。

これは何故であろうか。

さきに私は、キーツの意識が低下するとき対象への変身が可能となり、その対象の中で想像力が人間の境界を押し破って超自然界へ、永遠の世界へと飛翔する、とくりかえし述べた。『秋によせる』では、女神が眠りこんだ姿や忘我の姿態で顕現しているのは、意識がうすれているのは詩人ではなくて女神であることを語っているだろう。キーツはこの時、自分の想像力が人間の境界をこえてゆく必要がないことが判ったのだ、なぜなら女神の方が人間の世界に入ってきたからだ。『ギリシアの壺のオード』では、冷たい大理石の浮き彫りは詩人の想像力によって生命を吹きこまれた。『秋によせる』では、眼前の風景があまりに生命力に満ちているために、女神はいたるところに姿を現わしていた。だがその姿は忘我状態でなければならない、なぜならキーツのポエジーは意識の喪失から発するのだからだ。

ブシュケやメランコリの女神は、詩人や特殊な能力にめぐまれた人々にだけ姿を現わした。しかし秋の女神は誰でも出逢うことができる。

Who hath not seen thee oft amid thy store?

Sometimes whoever seeks abroad may find

Thee sitting careless on a granary floor,

.....

(ll. 12—14)

収穫の野でおまえに出会わなかった者があるうか。

おまえを探すものは、しばしばおまえがのんきそうに

穀物倉の床に腰をおろし……

稔りの秋の満足と陶酔の中で、自然の精霊の意識が低下しているために、詩人ばかりか、その野を歩むすべての人の心に、その姿が見えてくる。この詩に

において、キーツの近代の神話創造は一つの普遍性をもつに至ったのである。

- 1) *Lemprière's Classical Dictionary* (1788)
- 2) George Sandys: *Ovid's Metamorphosis* (1632)
- 3) *The Oxford Companion to Classical Literature*, ed. by M. C. Howatson (Oxf. U. P. 1989)
- 4) *Endymion* I, ll. 777—842.
- 5) W. J. Bate: *John Keats* (Harvard U. P. 1964), p. 117.
- 6) Letter to Benjamin Bailey, 22 Nov. 1817.
- 7) 筆者の読んだ諸説のなかでは、J. M. Murry: *Keats*: 'The feel of not to feel it' (Jonathan Cape, 1955); John Jones: *John Keats's Dream of Truth* (Chatto & Windus, 1969) pp. 35—38; および Morris Dickstein: *Keats and His Poetry* (Univ. of Chicago P., 1971) pp. 3—25. の三つが興味深いと思った。Dicksteinの解釈が筆者のに近い。
- 8) Letter to George and Tom Keats, Dec. 1817.
- 9) Letter to Richard Woodhouse, 27 Oct. 1818.
- 10) *Sleep and Poetry* ll. 44—44.
- 11) Letter to J. H. Reynolds, ll. 13 July 1818.
- 12) Letter to Benjamin Bailey, 22 Nov. 1817.
- 13) *To J. H. Reynolds Esq.* ll. 67—109.
- 14) Letter to the George Keatses, 21 Apr. 1819.

付記. ギリシア神話の個有名詞は主として慣用により、ギリシア語よみ、ラテン語よみ、英語よみ、のいずれにも統一しなかった。

(一橋大学教授)