

## To Autumn の制作

菊池 亘

おそらくキーツの全作品のなかで、その内容において、またその形式の点において、完べきと言いうるものは彼の最後に近い作であるオード「秋によせて」(To Autumn)であろうと考えられる。このオードは詩という芸術のありかたを例証したものと云っていいであろう。すなわち、このオードにおいてキーツのもつ鍛えられた観察力、想像力、技術が結集され、英語で書かれた、もっとも静かなそして瑕のない詩が作りあげられたのである<sup>(1)</sup>。このオードに対して、これ以上の賛辞を加えることは必要のないことであろう。このような賛辞を当然に受けるだけの条件を十分にそなえたこのオードが制作された事情を詩人はつぎのようにその手紙のなかで物語っている。

いま、時節はなんと美しいでしょう——空気のすばらしさ。それには適当な鋭さがあります。ほんとうに、冗談でなく、貞潔な天候——ダイアナの空——ぼくは、いまほど切り株の畠が気に入ったことはありません——たしかに春の冷りとする緑よりは上です。とにかく切り株の原野は暖かそうに見えるます——絵のなかには暖かそうに見えるのがあるのと同じようにです——このことが、ぼくの日曜日の散歩において実に印象的でしたので、このことについて詩を作ってみました。

一八一九年九月二十一日(火曜)、友人レノルツ(J. H. Reynolds)にあてた手紙のなかの一節である。この箇所は、「秋によせて」と必ずと言っていいほど関連づけ

(19) *To Autumn* の制作

て引き合いにだされ、また引き合いにだされなければならぬところである。ところが、さきに述べた、このオードに対するほとんど定評化してしまったような賛辞と、この手紙の内容とが、からみついて、ひとつの危険性を生みだす。ことに、この手紙のなかの「……このことが、ぼくの日曜日の散歩において実に印象的でしたので、このことについて詩を作ってみました」というところである。またこれと関連して同日同じく友人ウドハウス (Richard Woodhouse) にあてた手紙のなかに、このオードを転写して送っているが (さきのレノルツあての手紙には、このオードは転写されていない)、そこにも「ぼくがレノルツにあげようとした詩を少し、君にさしあげよう」という簡単な文句が、転写されたオードの直前にそえてある。この二通の手紙のなかの個所には、このオードを作ったときの苦心などは一切触れられていない。この淡々とした文面の調子が、このオードへの賛辞と結びつくとき、このオードが、いかにも、なんの苦しみもなく、一気に、そしていわば即興的に書きあげられたかのような誤解を招きやすい印象を与えかねないという危険性を生じる可能性がある。この可能性に対する警戒か

らわれわれは出発する。そして以下において論を進めてゆくとき、このオードが制作されるにあたって、どのような技巧が用いられたかという制作過程に、ひたすら比重をかけてゆくの为主要な意図とする。

さきに引き合いにだしたレノルツあての手紙は一八一九年九月二十一日 (火曜) となっているから、このオードが書かれたのは九月十九日 (日曜) ということになりそうである。しかし、この制作の時日についてすでに疑問があり、このオードが十九日に書かれたと断定するのはこの手紙の文面だけでは不十分である。この制作の時日についてはつぎのような推定がなされている。このオードの最終的な構想が形づくられたのは十九日として間違いないであろうが、実際にペンを持って書かれたのは、あるいはこの十九日とも、もちろん考えることは可能である。しかし、この十九日に、あるいは十九日から二十一日にかけてのどこかの日に、今日 Harvard College Library 所蔵の一部となっている草稿が書かれ、二十一日の第二便においてウドハウスにあてた手紙のなかに、この草稿をもとにして、かなり多くの訂正をほどこした上で転写されたオードが入ったと考えられる。(そして

この第一番目の草稿は、さらにつきのことを暗示すると言う。すなわちキーツは最初にこのオードの第一と第三のスタンザを書き、それから清書するにあたって第二のスタンザを書き加えたものであろうといふのである。)したがってこの第一の原形においてオードが成立した日は、いまのところ三通りあるように思われる。十九日説 (J. M. Murry; H. E. Rollins; W. J. Bate)、十九日—二十日説 (E. W. Bateson)、十九日あるいは十九日—二十一日説 (M. R. Ridley) である。もちろんこれらの説のほかに、まだいくつか説があるであろうが私の目についたのはこのようなものであり、ただわれわれはこの執筆の時日について不定性があることを知れば足りる。ここではとにかく時日を大幅に考えて十九日から二十一日までの間のいずれかの日と一応その執筆の日を考えておくことにする。したがってこの十九日から二十一日までの三日間のうちに「秋によせて」の原稿は、ハーヴァード大学所蔵のものと同ドハウスあての手紙のなかに転写されたものとの二つができあがったことを知る。さらにこれに決定的な形で今日われわれが有する一八二〇年七月に出版された詩集のなかに含められたものが加わって

くる。以下において時に応じてこの三つの形のもの、それぞれ取り扱われることになる。

今日われわれが有する「秋によせて」の形式は各スタンザとも十一行で、スタンザ数は三個であり、合計三十三行で成り立っている。この三個のスタンザを含むオードに対し、全体的な構想を与えたのはダンテの「神曲」におけるある個所であるとギティンクス (Robert Gittings) は指摘する。たしかにキーツは一八一八年七月から八月にかけて友人ブラウン (C. A. Brown) とスコットランドおよびアイルランドにかけて行なった旅行に、一八一四年に出版されたケアリ (H. F. Cary) 訳の三冊本の「神曲」をたずさえてゆき、これを愛読したのは事実である。(このケアリ訳はすでに一八〇五年から翌一八〇六年にかけてその一部すなわち *Inferno* の部は出版されていたから詩人も早くからダンテの名は聞いていたであろうが、実際に読んだのはこの旅においてであろう。) 彼(3)のオードに影響したと考えられるのはつぎの個所である(4)と(5)言う。

As in that season when the sun least veils

His face that lightens all, what time the fly  
Gives way to the shrill gnat, the peasant then  
Upon some cliff reclined, beneath him sees  
Fire-flies innumerable spangling o'er the vale,  
Vineyard or tith where his day-labour lies:  
—*Hell*, xxvi. 27—32.

太陽が、すべてのものを照らす彼の顔を露にし、  
蠅がうるさいブヨに道をゆるめるあの季節に、  
農夫がある崖によりかかって、下の方で、  
無数の螢が、彼の一日の労働が横たわる谷間、  
ブドウ園あるいは耕地にきらめくのを、  
眺めるように。

この六行におよぶ英訳の個所は、その調子、感情にお  
いてまさに「秋によせて」の冒頭の一行、

Season of mists and mellow fruitfulness,

によく似ており、この六行に現われたイメージはさらに

「秋によせて」の第三スタンザ第五行、

Then in a wailful choir the small gnats mourn

および、第一スタンザ第四行、

With fruit the vines that round the thatch-eyes run;

に響いている。そして崖によりかかって自分の労働の実  
りを眺めている農夫の姿は、「秋によせて」の第二スタ  
ンザ全体に現われるイメージ、すなわち秋を擬人化した  
表現において、その反響を見出しうる、と言うのである。  
この反響をさらに確実なものとする根拠として、キーツ  
がケアリ訳のこの個所の左側に二重のサイド・ライン  
を引いている事実を挙げている。このケアリ訳の個所が  
少なからず「秋によせて」に対して影響をもったという  
ことは、あるいはギティンズズの言う通りであるかもしれ  
ない。しかし第一の機縁として、さきに引用した手紙  
のなかに出てくる九月十九日（日曜）の Winchester にお  
ける散歩が、この英訳の個所を第二の機縁として、互い

に結びつきながらオードを成立せしめてゆくことになる  
と考へなければならぬのは言うまでもない。この二つ  
の機縁を主軸としてオードが成立するとしたならば、わ  
れわれはキーツの芸術あるいは技法の大きな特質を見失  
うことになる。今まで、いくどか触れたことであるがキ  
ーツの場合、彼の手紙を含めた全作品が一個の芸術とな  
っているということ、もういちどこで思い出さなけ  
ればならない。この特質を忘れるとき、取り扱われる作  
品への適正な態度が失われてくる。(さらに当然のこと  
として第一の機縁のなかにはチャタトン (Thomas Chat-  
terton) のことも含めて考へてみなければならぬので  
あるがここでは問題が広がりすぎるおそれがあるので第  
一の機縁のなかに吸収されたものとして一応触れないで  
おくことにする。) ここで第三の機縁として重要なもの  
をもつのが「エンディミオン」(Endymion) であり、ち  
ろにそれに付随するものとして「エンディミオン」以外の  
いくつかの作品であることを思い出さなければならぬ  
い。したがって「秋によせて」というオードを成立せし  
める条件として、時間的にこのオードに近い順序から逆  
にたどってゆくと、九月十九日の散歩——ダンテのケア

リ訳——「エンディミオン」およびその他のいくつかの  
作品、ということになってくる。もちろんこの三つの機  
縁あるいは条件以外のもので副次的に考へてみなければ  
ならないものもあるであろうということは言うまでもな  
い<sup>(5)</sup>が、明確なものとして以上三つのことを扱えば足り  
であろう。このようにして「秋によせて」を成立せしめ  
る技法への条件がそろってくる。この三つの条件のうち  
残るのは最後のもの、すなわち「エンディミオン」およ  
びその他のいくつかの作品が、「秋によせて」に対して、  
どのような全体的な構想への寄与をなしたかということ  
である。リドレー (M. R. Ridley) の説明に援助をもとめ  
ながら検討してみるとつぎのようになる。<sup>(6)</sup>

but who, of men, can tell  
That flowers would bloom, or that green fruit would  
swell  
To melting pulp. (End. i. 835-7)

は第一スタンザの第三——八行(以下スタンザ数とその  
行数は最終的に出来あがった「秋によせて」であること

を示す。そして、ここではギャロッド版(Oxford English Texts, 1958)による。)にひびいてゆくのである。「エンディミオン」のこの辺の個所はさらにひろがって、一八一九年にシェリーが書いた叙情詩「愛の哲理」(*Love's Philosophy*)にすらつながっていったと考えられているところ(2)で、かなり問題を含むものを持っている。しかしキーツが「秋によせて」を書いたときには、この個所は、ひたすらに自然描写すなわち客観的な立ち場を形づくる方向へと働きかけていたものと考えられる。というのはこの個所のもう少しさきのところ、すなわち第八百四十二行目、

If human souls did never kiss and greet?

という叙情にかかわってくるところは「秋によせて」においては関係がないからである。したがってリドレーがこの辺まで引用の個所を延ばさなかったのは正確な見方であった。つぎの個所、

Through sunny meadows, that outskirt the side

Of thine emmossed realms: O thou, to whom  
Broad leaved fig trees even now foredoom  
Their ripen'd fruitage; yellow girted bees  
Their golden honeycombs; our village less  
Their fairest blossom'd beans and popped corn;  
(*End.* i. 250—5)

のうちの前四行半は「秋によせて」の同じく第一スタンザの後半あたりにひびき、そして残りの一行半は「秋によせて」の第二スタンザの第五—六行、

Or on a half-reap'd furrow sound asleep,  
Drows'd with the fume of poppies,

へとひびいてゆく(「エンディミオン」の引用個所のうちイタリックのところはリドレーのもの)。この個所を少しこまかく見てみるとつぎのようなことになる。第三行目に出てくる *emmossed* と「う、リドレーによってイタリックにされた文字はキーツの造語とされ *mossed* と同じである。現にキーツは *mossed* と「う言葉をつぎ

のほうに使っている。

and woods of mossed oaks;

(*End.* ii. 49)

この二つの文字は「秋によせて」の第一スタンザの第五行目の、

the moss'd cottage-trees,

を決定した。さらにリドレーがイタリックにした *Their ripen'd fruitage* は、第一スタンザは *もぢろん、つづく* 第二、第三のスタンザの基調ともなったであろう。さらにいま引用した「エンディミオン」の個所の第四―五行、

yellow girted bees

Their golden honeycombs;

は、おそろく「秋によせて」の同じく第一スタンザの最後の三行、

And still more, later flowers for the bees,

Until they think warm days will never cease,

For Summer has o'er-brimm'd their clammy cells.

を、さらにつぎの個所と結びつきながら、決定的なものにしたであろう（イタリックは同じくリドレーのもの）。

every sense

*Filling* with spiritual sweets to plentitude.

As bees gorge full their cells.

(*End.* iii. 38—40)

つぎに小さい文字について見ると以下のような関連が見出される。「秋によせて」の第一スタンザの第一行目の *Season of mists* は

Through autumn mists,

(*End.* i. 991)

(25) *To Autumn* の制作

から作られたことは明らかであろう。同じく第一スタンザの第七行目、

To swell the gourd, and plump the hazel shells

に見出される *swell* と *plump* とは言葉は、それぞれ *swelling apples* (*Sleep and Poetry*, 361), *swelling peaches* (*Calidore*, 66) である。

Ere a lean bat could plump its wintry skin,

(*End.* iv. 377)

から出たものであろう。(8) やはり同じく第一スタンザの最後の行に使用された *over-brimmi'd* とは言葉は *rich brimmi'd goblets* (*Epistle to my Brother George*, 39), *wicker over brimmi'd* (*End.* i. 137), *brimming the water-lily cup with tears* (*End.* iv. 186) によって決定された。以上がこのオードの全体的構想において言葉の上から及ぼした影響としてリドレーの指摘するものである。

さらにリドレーの指摘につけ加えらるべきものとして、この個所が重要であろう。(このことについてはかつて拙論「*To Autumn* についで」のなかでも触れたことがあろう。)

The creeper, mellowing for an autumn blush;

(*End.* ii. 416)

About the crisped oaks full drearily,

Yet with as sweet a softness as might be

Remember'd from its velvet summer song.

(*End.* iv. 295—7)

この二つの個所はもちろん「秋によせて」の第一スタンザのほうに、より多くかわりを持つものであろうが、このオードの基本的情緒を方向づけるものを持っているであろう。ことに後者のほうに感じられる憂うつ感ではなくて、この第三スタンザの持つ情感とそう遠いものではなからう。この第三スタンザにただよう憂うつ感ないしは倦怠感をよく現わすと思われる個所、

Then in a wailful choir the small gnats mourn  
Among the river salwos, born aloft.

Or sinking as the light wind lives or dies;  
(iii. 5-7)

を用語と内容の二つの面から決定づけたのはおそろしく、

so that a whispering blade

Of grass, a wailful gnat, a bee rustling

(*End.* i. 450)

が、そしてさらに時間的にさかのぼって、

How silent comes the water round that bend;

Not the minutest whisper does it send

To the overhanging salwos: blades of grass

Slowly across the chequer'd shadows pass.

(*Sleep and Poetry*, 65-8)

とからみついいたものであろうと考えられる。さらに sal-

lows という語は *End.* ii. 341; iv. 392 に見出<sup>(6)</sup>しうる。だ  
いたがこのようにして、他の作品との連関を求めてゆく  
と、「秋にやせて」というオードはその構想においてほと  
んど大部分が「エンディミオン」によって決定づけら  
れていて、これを部分的に、「エンディミオン」以前に  
書かれたいくつかの作品が支えているのを知る。時間的  
には「エンディミオン」の完成から約一年半後にこのオ  
ードは書かれた。

これから順序としてこのオードを成立せしめている三  
つの各スタンザを第一スタンザから検討してゆくべきで  
あるが以下においては主として第二スタンザを中心にそ  
の技法を検討し、必要に応じて他の第一、第三のスタン  
ザにも触れてゆくことにする。第二のスタンザを中心  
にする理由というのはつぎのような事情によっている。第  
一の事情は、すでに触れたように、第二スタンザは第一、  
第三の二つのスタンザが書かれたあとで追加されたもの  
であり、この箇所はそう容易にはできあがらなかったで  
あろうという推定<sup>(7)</sup>がなされており、このようにこの第二  
スタンザにはその制作の時期においてすでに他の二つの  
スタンザから遊離した性格を持っていて、さらに、かな

りこの制作にはキーツが骨を折ったであろうという推定も付け加わってきて、ますますこれだけを切り離して取り扱ってもさしつかえはないことを暗示している。第二の事情は、このスタンザだけが他とはちがって、いわゆる擬人法という手法を用いているということである。これが遊離的性格をさらに与えることになる。ところがここで重要な問題が派生してくる。それは、このスタンザにおいて用いられた擬人法ということであるが、はたしてこの第二スタンザのみを他の二つのスタンザと切り離して擬人法の手法によると決めていいかどうかはかなり問題になってくるであろうということである。このような疑問を生じさせる意見としてつぎのようなものがあるのである。ブランデン (Edmund Blunden) はこのオードについて言う。今日までテオクリトス (Theocritus) の田園詩にたとえられてきた「秋によせて」は、実際はイギリスの秋の田園についてのオードではなく、神々 (deities) と変形された農夫たち (metamorphosed husbandmen) についての歌である<sup>(11)</sup>。このような解釈は新しいものであると思われるが、もしこのように「秋によせて」を解釈すると第二スタンザのみに擬人法的表現

を限ってしまったていいかどうか疑問になってくる。このブランデンの見方はまだ充分には私には理解できない。あるいはこのオードは、マーヴェル (Andrew Marvell) のある詩が、たとえば「庭園」(The Garden) とか「一滴の露」(On a Drop of Dew) のように、宗教感情、自然観察、古典神話そして象徴的手法の混合したものとして読まれるべきものであると言うのであろうか。とにかくこのオードの読みかたとしては興味ある、そして暗示に富むものであることは確かであるが、今のところこの新しい見解を充分に検討すべき余裕を持たないし、かつその真意をまだつかみえていないので、やはりこの第二スタンザだけを、ギリシャ以来の伝統に立つ擬人法的表現であるとしておくことにする。もう一つこの擬人法について触れておかなければならないことは、さきに述べたギティングズの見解のことについてである。ギティングズはこのオードの成立を触発したのとしてダンテの箇所を引用していることはこの論の初めのところで述べたが、これがキーツのこの擬人法的表現を間接的には誘発したであろうが、ダンテがそのままキーツの用いた擬人法に結び付くものでないと言うことは注意すべきことで

ある。やはりこれは、いま述べたように、キーツが西洋古来の伝統の上にすでに前から立っており、ここにおいてこの彼の立ち場を現わしたものであると考えるべきであろうと思われる。ギディングズの言葉の勢いに引きづられてダンテをいきなりこの第二スタンザに結び付けて考えることはキーツの文学史的立場から言っても、警戒すべきことであろう。このようなことを注意しないと第二スタンザに用いられた手法はその本質においてゆがめられてくるおそれがあることは言うまでもないことであろう。このように第二スタンザにはかなりの問題が含まれているということを承知のうえで、このスタンザのみに擬人法という手法を限って扱ってみることにする。だいたい第二スタンザはこのような特色を有するものでこれを分離してみようとするのである。

第二スタンザの制作の過程については主としてロウエル (Amy Lowell)<sup>(13)</sup> とリドレー<sup>(14)</sup> の二人にたよれば、かなりその間の経緯は明らかになる。ハーヴァード大学所蔵の草稿に見られる辞句の改変はつぎのようであった。以下順を追って第一行目から見てゆくことにする。最初の二行はつぎのようであった。

Who hath not seen thee ? for thy haunts are many  
Sometimes whoever seeks, for thee may find

しかし第一行目については末尾の many と来たるべき第三行との韻を懸念し、また文の中途において疑問文となることが唐突感を与えるのに不安を感じて

Who hath not seen thee oft amid thy stores ?

と直した。しかし同じく末尾の stores を store と単数の形にし、ウドハウスあての手紙に転写するときには、ふたたび stores とともに<sup>(15)</sup>、一八二〇年出版のときにはまた store と訂正した。なぜこのようにキーツが単数形と複数形の間で迷ったのかは、はっきりとしないが複数形の有する強意的な意味に捨てきれない魅力を感じたのであろうか。第二行の for thee は abroad に替えられた。音と意義の弱さによるのであろうか (リドレー)。

第三、第四行は最初においてはつぎのように書かれた。

(29) *To Autumn* の制作

*Thee sitting careless on a granary floor*  
*Thy hair soft lifted by the winnowing wind*

ここにおいては第四行末尾 *wind* があたりに *wind* に替  
えられた。この二行はこのまま第三行末尾に *ロンマ* を打  
てば、手紙における場合、および出版の場合、いづれも  
変ったところはない。したがってこの二行はかなり楽に  
出来あがったものであろうと考えられる。この二行は最  
初から全く何の訂正もなくそのまま出版されるに至った  
とするロウエルの説は正確を欠くので注意を要する。ま  
らにもう少しこまかく言えば第四行目に見出される *win-*  
*nowing* の手紙における転写についてはロリンズ (H. B.  
Rollins) は *winnowing* としう誤記を採用している。こ  
れにしろつは *ノーマン* (M. B. Forman) は *winnowing*  
としてゐる (注(15)を参照)。キヤロルズ (H. W. Garrod)<sup>(16)</sup>  
もこの語については触れるところがないのでロリンズが  
いかなる典拠に基づいてこのような誤記を認めたのかは  
今のところ知ることができないが、このロリンズ説を逆  
にそのまま利用することを許されるとするところから一

つの事実を推測することが可能になってくる。それは、  
キーツが文字を書く場合にかなり早い速度をもつてす  
くせがあったであらうとしようことである。<sup>(17)</sup> ここでの最  
初の四行はロリンズ版によればつぎのような形で手紙に  
転写された。

*Who hath not seen thee oft, amid thy stores?*  
*Sometimes, whoever seeks abroad may find*

*Thee sitting careless on a granary floor,*  
*Thy hair soft-lifted by the winnowing wind;*

しかしこれにあらに、つぎのような改変がほゞいされ、  
そして最終の形をとって出版された。第一行目の *oft* は  
*oft* と *ロンマ* が除かれ、問題の *stores* が単数形 *store* とな  
った。第二行目 *Sometimes*、および *ロンマ* が除かれ  
*Sometimes* となった。第三行目については変化がなく、  
第四行目においては *winnowing* の誤記が改められた。

*Who hath not seen thee oft amid thy store?*  
*Sometimes whoever seeks abroad may find*

They sitting careless on a granary floor,  
Thy hair soft-lifted by the winnowing wind;

この最初の四行においてはその制作が、かなり順調に  
そして楽に進んだことが判る。しかし、これからさき、  
詩人の筆の運びかたは、このようになめらかにはいかな  
かった。

詩人が最も苦心したのは、つきにつづく第五、六、七  
の三行であった。この三行のために、おそらく詩人の骨  
身はけずられたであろう。出来あがるまでの経過を見る  
と以下のものであった。最初に書かれた形は四行であっ  
た(リドレーによる)。

While bright the Sun slants through the (husky)  
barn;  
Or sound asleep in a half reaped field  
Dosed with red poppies; while thy reeping hook  
Sparers form Some slumbrous

この最初に書かれた四行についてすでにいくつかの疑問

がある。ロウエルは最初の一行を、

While bright the sun slants through the (bushy)  
barn

としている。ここに問題が出てくる。リドレーのものに  
よるとロウエルと大きく二つの点において異なっている  
のがまず目につく。その一つは前者の場合においては  
Sun が後者においては小文字で始めて sun となり、同  
様に barn; が barn となっている。キャロッドによれば  
Sun と大文字となっているが barn のつきにはなんのバ  
ンクチェーションもほどこされていない。したがって  
Sun についてはリドレーに従っていいであろうが barn  
のつぎのバンクチェーションについてはロウエルのほ  
うがよさそうである。このようにいずれとも決したい  
点が含まれているが、一応便宜的にリドレーに従ってお  
く。第二の問題は the (husky) barn のところである。  
これはもともと husky という形容詞はなかったのであ  
るがこれでは foot が足りないということに気がついて、  
すぐにキーツはこの形容詞を付け加えたのである。(なお

カッコのしるしはあとで付け加えたことを示す。実際は *caret* を用いてある。)この形容詞をロウエルは *bushy* としているが、これは完全に彼女の読み違いであった。<sup>(18)</sup> ギャロッドもリドレーと同じく *bushy* としている。したがって今のところ *barb* のつぎのパンクチュエーションの問題を除けばリドレーの転写でよさそうである。つづく第二、第三行については問題はないが、第四行については問題はやや複雑である。この行の転写について、リドレーの、

*Sparres from some slumbrous*

そしてロウエルの、

*Sparres from some slumbrous*

という二種の転写が存在する。第二字目の *form* と *from* の異同はどちらが正しいか判らないが転写の際に起りうる可能性を充分に持つと考えられる。このあたりはよほど原稿が読みにくいのであろう。つぎに問題になるのは

これにすぐつづく文字である。これを大文字で始めて *Some* とするのはリドレーであって、ロウエルは小文字で始めている。この異同は容易に起りうることであろう。と言うのは *s* という文字を筆写すると大文字とも小文字とも解される形になってくることは、われわれの経験によって推察しうる。したがってこれはどちらが正しいとも言えない問題であって、あとは個人の主観に帰着してくる。しかし小文字で始まるべきであると考えるのが穩かかもしれない。最初に書かれた四行についてはこのような問題が含まれているがこの四行は始めからまずくなる一方で、すっかり力がなくなり、第二行目末尾の *field* はどれとも脚韻の關係を持っていない。<sup>(19)</sup> このようなままずい四行に対して詩人はつぎのような改変を加えてゆく。この第一、第二行はすっかりけずられ、新しく一行に圧縮されて書き直された。

*on a half reapid furrow sound asleep*

この書き直しについては、リドレー、ロウエル(ただしロウエルは冒頭に *o* を付けている)とも一致を見てい

て異同は認められない。つぎに第四行目の *Some slumbers* がけずられた。このけずられた理由についてロウエルは、この行に含まれる三個の *m* 音が *hum* となることに気が付いたためであるとしている。けずり取ったあとで、すくそくに、

*minutes while wam slumpers creep*

が書き加えられた(リドレーによる)。もちろんこれは筆記のまま転写したのであろうが、*wam; slumpers* はそれぞれ *warm; slumpers* であることは疑問がない。かくしてこの四行は、

*on a half reap'd furrow sound asleep*

*Dosed with red poppies; why thy reaping hook*

*Spares form minutes while wam slumpers creep*

という形になった。かくして一応出来あがって見たものの押韻の上から言って末尾の *creep* が工合が悪くなってくる。そこでさらにキーツはこれを全面的に改変した

(リドレーによる)。

*Or on a half reap'd furrow sound asleep*

*Dos'd with the fume of poppies, while thy hook*

*Spares for some slumbers minutes the next swath;*

ここで注意すべきことは第二行目の *Dos'd* の転写である。これはギャロッドもリドレーと同じである。しかしこれをロウエルは *Das'd* と転写している。筆記の際に *a* と *o* が酷似することは言うまでもないがこれはやはり *Dos'd* であらう。<sup>(20)</sup>これが *Das'd* という形に変わってくるのはウドハウス宛の手紙への転写の際においてである(フォーマン版もロリンズ版も異同はない)。したがってロウエルの言うように *Das'd* という形が手紙にまで持ち越されたとするのは誤りであらう。ここで最後まで問題となったのは第三行目であった。ここにおいてはまだ *m* 音による *hum* が残り(ロウエル) *swath* の韻が引っかけってくる(リドレー)。この韻は工合が悪いことが、このスタンザの最後まで書き進んだときに明らかにやってきた。そしてこの残りの四行のすべりはかなり調

子よく行った。

And sometimes like a gleans thou dost keep  
Steady thy laden head across the brook  
Or by a Cyder-press with patent look  
Thou watchest the last oozing hours by hours.

このようにして、もう一度キーツは前の swath の個所に  
めどり、これを含む一行を、

Spare the next swath and all its twined flowers;

と訂正することによって韻の問題を処理し、一応完成し  
た (リドレーは *thou (=thou)*, *patent (=patient)* の誤記  
をそのまゝ示してゐる。さらに第一行目に見えぬ *gleans*  
(=*gleaner*) の誤記についてはキヤロップは認めてゐな  
らう)。この後半四行がウド・ノウス宛の手紙に転写された  
ときの変化はつぎのようであつた。(おそろしくまた例の  
早い速度で転写したことによるであらうが第二行目の  
*Steady* を *Steady* と誤記してゐるがこれは除いてゐる)

であらう。) 第二行目 *the brook* が *a brook*; となり、第  
三行目 *Cyder-press* が *Cydr press*, となり、同行 *look*  
が *look*, *とノント* が付き、第四行目 *oozing* が *oozings* と  
複数形になった。なお末尾につけては *hours* とするも  
の (フオーマン) と *hours* —— とちがいの (ロリンズ)  
の二通りがあるが、いかなる根拠によるのか明らかではな  
い。この手紙の転写において注意すべきことは第四行目  
における *oozing* から *oozings* への変化である。このよ  
うにして得られる二個の *z* 音は人を眠気にさそう効果を  
持つてくる (リドレー)。このようにして最後の形が出  
来あがつてくる。

And sometimes like a gleaner thou dost keep  
Steady thy laden head across a brook;  
Or by a cyder-press, with patient look,  
Thou watchest the last oozings hours by hours.

ここに見られる変化はわずかに *Cydr press* が *cyder-press*  
となつたのみである。しかしこのわずかな変化すなわち  
*Cydr-press* —— *Cydr press* —— *cyder-press* のなかに

はり最後までその語句を定着させるまでの動揺を感じ取っていいであろう。おそらくこれはただ詩人の早い速度で筆写する習癖によるものとみ解しきれないものがあるであろう。このようにして第二スタンザ十一行は出来あがった。だいたいこのような苦心を経て出来あがった「秋によせて」はそのオード形式においてまた内容においてほぼ完べきに近いものと評され、彼のいくつかのオード群を代表することになる。その内容については目下のところ問う必要がないので形式だけに留めてみるが、このオードの出来ばえはどうであろうか、ここに直接詩作に従事する詩人の言葉がある。ブランドンはこのオードの出来あがった形について言う。まず問題の第二スタンザ

だけに留めてみると第五行目 *on a half-reap'd furrow sound asleep* にあける *reap'd* と *asleep* が、また第九行目 *steady thy laden head* にあける *steady* と *head* が、それぞれ充分な音楽性の獲得を妨げる。これは第一スタンザ第七行目 *To swell the gourd and plump the hazel shells* にあける *swell* と *shells* にあける同様である。ちよびに別の例をあげれば、第二スタンザ第五行目の *soft-lifted* が第三スタンザ第三行目の *soft-dying* と同じく第九行目の

*the soft* とつながるのは、その繰り返しにおいて面白くない。(同じような例は第一スタンザの *fruitfulness, fruit, fruit* に見られる。)このように、苦心して作りあげた作品にも欠点が見出される。芸術のむずかしさと厳しさを物語る。しかし詩人がここに到達するまでには一度「エンディシオン」という大きな峠に辿り着き、さらにそれを乗り越えて詩人としての立ち場を確立する苦しみを経なければならなかった。「詩人は生まれるが、出来あがって生まれるのではない。経験、そして経験だけが詩人を完成へと導く」という。キーツは「秋によせて」においてようやく完成に近付いていたのである。

(1) Cf. M. R. Ridley: *Keats' Craftsmanship: A Study in Poetic Development* (Russell & Russell, 1962), p. 289.

(2) *Ib.*, p. 282.

(3) Cf. M. B. Forman (ed.): *The Letters of John Keats* (Oxford, 1952), p. 193 n. 1; H. Cary (tr.): *The Divine Comedy* (Oxford Standard Authors ed., 1957), Preface.

(4) Robert Gittings: *The Mask of Keats: A Study of Problems* (Heinemann, 1956), pp. 10-11, 39-40, 159.

(5) たとえば William Collins, S. T. Coleridge などとの相互関係、なごしは影響なども重要な問題となっていく。

