

キーツの『ギリシアの壺についてのオード』 管見

山田泰司

1

最近私は、キーツの『ギリシアの壺についてのオード』(Ode on a Grecian Urn)に関する2つの論文を読むことができた。小川和夫氏の近著『キーツのオード』(1980)に収められた論文‘ODE ON A GRECIAN URN’と、『言語文化』第17号(1980)に寄せられた宮下忠二氏の論説「キーツの『ギリシアの壺についてのオード』」の2つである。これらの論文において両氏は、キーツの手紙や他の作品によく目をくばり、英米のキーツ研究を検討しつつ、それぞれ独自の見解を展開しておられる。小川氏の論文は、キーツの詩のことは精密執拗に追求することによって、このオードの特質に迫ろうとし、宮下氏の論説は、「キーツの想像力の特質が、このオードのイメージにどのように現われているか」を理路整然と跡づけているところに特色がある。私はキーツのしろうと愛好者として、両氏の論文に教えられるところ多大であった。

私は昔からキーツが好きであった。長い間には、彼の手紙や伝記、彼に関する研究書のいくつかを、折りにふれてのぞいて見たこともあった。その間には、彼の詩について感想らしきものが湧いてこないでもなかった。しかし、これら2つの論文を読むと、私のしろうと読みなど、いかに浅いものであるかを思い知らされる。それでも、キーツに対する愛着の余り、キーツ研究に寄与するところ皆無

であることを承知の上で、一度だけ、この詩についての感想を書き記すことにする。

2

私が初めてキーツを読んだのは、(そのほんの一部に過ぎなかったが)学生時代に、敗戦後2年目、1947年の晩秋であった。英文学史の講義でキーツの話聞き、どうしても読みたくなったのである。その頃、大学の図書室には、キーツのフォーマン (Forman) 版、セリンコート (E. de Selincourt) 版、それにギャロッド (Garrod) 版などがあつたはずであるが、専門家向きの注しかついていないこれらの版のいずれかを借り出しても、とても歯が立ちそうになかったので、神田の古本屋街で、日本人研究者による注のついた選集を捜そうと思い、幸い見つけたのが、研究社小英叢書の1冊、斎藤勇解説注釈『キーツ詩選』(Keats's Poems, 1931)であった。(そのなつかしい本を書棚から取り出してみると、私が手に入れたのは1941年1月20日発行の第8版であったことがわかる。)そしてこの時、同時に買ったのが、Collins' Illustrated Pocket Classicsの1冊 The Poetical Works of John Keats (『刊行年なし』だが、1920年代に発行されたものと思われる)であった。

これら2冊の本を、いっしょに手に入れることができたのは仕合わせであった。もし斎

藤博士の選集だけだったら、テキストの第1ページに載っている『初めてチャップマン訳ホーマーをのぞき見て』(*On First Looking into Chapman's Homer*)というソネットを、うしろの注を頼りにどうにか判読しただけで、第2ページ(『エンディミオン』(*Endymion*)からの抜粋が始まる)まで読み進むだけの気力も体力も、それに学力もなかったことだろう。もしコリンズ版だけだったら、その美しい挿絵を眺めるだけで、読むほうはあきらめてしまったかもしれない。

それはともかく、私はコリンズ版をテキストにして、斎藤博士の注釈を頼りに、辞書と首っ引きで、ゆっくりと読んで行った。その間、図書館でハーン(Lafcadio Hearn)の『キーツ論』('Keats'), 『キーツの叙情的美について』('On the Lyrical Beauties of Keats')⁽¹⁾を読んで感心した。そして第50ページから始まる『ギリシアの壺』までたどりついたのだった。

ところが、この詩の第1行、

Thou still unravish'd bride of quietness

に対する斎藤博士の注に、

「静けさを一生の伴侶としているこの古甕の今尚芸術としての生命を有して、無言の表情に富んでいることをいう。“unravished”=not deprived of life.」(現代仮名づかいに改めた)

と書かれていることに、ちょっと疑問を感じたことを覚えている。この注釈は、全体としてうまくポイントを把握した説明になっているが(例えば、'still'の二義性が「今尚」と、「無言の」ということばで表わされている)、壺が「花嫁」(bride)なら「静寂」(quietness)は花婿のはずなのに「(一生の)伴侶」というのは適当であろうか。'unravish'd'を「(芸

術としての)生命を有して」と解するのは、少しおかしいのではないか。また、この単語の英語による言い換え「生命を失わずして」は、どういう根拠があつてのことであろうか。私が当時愛用していた英語辞典 *Pocket Oxford Dictionary* (これも古本)には、'ravish'= carry away by force, sweep away from life or sight, (poet., rhet.); commit rape upon (woman) …とあつたので、'sweep away from life' という語義を言い直したのであろうか。花嫁が女性であるとすれば、転記した *P. O. D.* の語義のうち、最後のに近いのではないだろうか。(*P. O. D.* が「現代英語」(current English)の辞書で、百年以上前に書かれたキーツの詩を読むには必ずしも十分ではないことなどには気づかなかつた。)とすれば、'unravish'd'は、明らかに性的な意味で「穢れていない」、したがって「清らかな、ういういしい」というほどの意味合いを持つのではないか。⁽²⁾ギリシアの壺は、静寂によって触れられていないが、それによって花嫁のごとく抱かれている。そういうパラドクシカルな、大胆な表現なのだろう、と思った。

3

この詩にたどりつくまでに私は、斎藤博士の本で、さきに言及した『初めてチャップマン訳ホーマーをのぞき見て』、『エンディミオン』からの抜粋、『マイアに寄せるオード』(*Ode to Mara*), 『ハイピリオン』(*Hyperion*), 『無情な美女』(*La Belle Dame sans Merci*)をすでに読んでいたし、コリンズ版では『小高い岡につつま先で立った』('I stood tip-toe upon a little hill'), 『眠りと詩』(*Sleep and Poetry*)のほか、やさしそうソネット数篇を拾い読みしていて、キーツの想像の世界にいくらか近づくことができたつもりになって

いた。しかし『ギリシアの壺』に至って、第1行から挑戦を受けたのである。そして、これを含む初めの4行（以下の引用はジャック・スティリンジャー（Jack Stillinger）編のハーバード版（1978）による）

Thou still unravish'd bride of quietness,
 Thou foster-child of silence and slow time,
 Sylvan historian, who canst thus express
 A flowery tale more sweetly than our rhyme (11. 1-4)

（そなた、静寂のまだ汚されていない花嫁、そなた、沈黙と遅々とした時の養い子、花の物語をわれわれの詩よりもかく美しく語ることのできる森の歴史家よ。）

には、まず完全に圧倒され、やがて当惑を覚えた。斎藤博士の注釈本には、これら4行の各行について、ていねいな注がついていて、その限りではよくわかるのではあるが、「花嫁」、「養い子」、「歴史家」という3つの呼びかけの間には、どういつながりがあるのだろうか、という疑問が湧き、この詩全体をひと通り読んだあとも気になった。もうひとつの疑問は、森の歴史家が「かく（thus）……語る」という「かく」とは、どういうことを言っているのだろうか。また何も語っていないのにおかしいではないかという疑問だった。

何度か読み返すうちに、あとのほうの疑問は解けたような気がした。空間芸術の見本であるこの壺は、キーツが見または触れるやいなや、彼の感覚にじかに語りかける。彼がこのオードを書き始めたとき、すでに語りかけている。この体験を‘thus’で表したのだ、と読むことで納得した。キーツは、空間芸術の見本である壺が想像力に語りかけるものを、時間芸術の詩のことばで表現しようとする。

彼はギリシアの壺を書きたかったのである。（今、この詩を読み直してみると、こんな勿体ぶった解釈は見当違いであったかもしれないという気がしてくる。「かく」とは、「これから示すように」というだけのことで、特に問題にすべきことではなかったのかもしれない。とすれば、つまらないところにつまづいたものである。）

第1の疑問は、なかなか解けなかった。しかし、やがて次のように読むことで満足した。

この壺は、永遠の時間を生きる存在である。「歴史家」は、過去の（そして今なお生きている）伝説神話（legend）を語る。「養い子」は未来への可能性を秘めている。とすれば、「花嫁」というイメージは、現在を象徴する。‘still unravish’d’のstillは「いまだ」という意味と同時に「常に」（always）という意味をも内包しているのではないだろうか。（第3節、第26行の‘For ever warm and still to be enjoy’d’のstillについても同様のことが言える。）イメージのつながりからいえば、「汚れなき花嫁」は、純真無垢を暗示するので、この含意が「養い子」につながり、この子の養父である「歩み遅き時」（slow time）が「歴史家」を連想させるのだ、と解した。こうして、初めの4行で永遠の現在を生きる壺の存在が規定され、キーツは、いよいよ、壺の語る物語へと読者をいざなう。

What leaf-fring'd legend haunts about thy shape

Of deities or mortals, or of both,
 (11. 5-6)

（そなたの形には葉にふちどられた神々または人間、あるいは両方についてどんな伝説がまつわるのか。）

‘leaf-fring’d’は、第3行の‘Sylvan’、第4行の‘flowery’と縁語をなしている。また

'haunts about thy shape' という表現は、壺のまわりに施されている彫り物、または描かれている絵が、繊細精巧で神韻縹渺たる趣きを湛えていることを暗示している。

このあと、「これらはどう人間なのか、どう神なのか。拒むのはどう娘たちか。どう狂おしい追い求めなのか。逃げようとするどうあがきか。どう笛、どうタンバリンなのか。どう荒々しい歓喜か」と、息せき切ったように問いかけてリズムが高まり、第1節が終る。

第2節は、「耳に聞こえぬ調べこそ美しい。笛よ調べなきうたを精神に吹け」と静かな調子で始まり、「若者よ、おまえは自分のうたをやめることはできない。樹々も葉を落すことはできぬ。大胆な求愛者よ、けっして、けっして口づけすることはできない、目的に近づくことができても。それでも嘆くなかれ。おまえが幸を得ることができなくとも、彼女は色あせることはできないのだ」と否定語を連ねて調子を高め、

For ever wilt thou love, and she be
fair!

(おまえは永久に愛しつづけ、彼女も永久に美しいだろう)

とうたい、永遠の愛と若さと美を予言して結ぶ。

第3節では、第2節の後半を受け継いで、さらにいっそう熱っぽく壺の像に賦与された永遠の幸福がうたわれる。

More happy love! more happy, happy
love!

For ever warm and still to be en-
joy'd,

For ever panting, and for ever
young;

All breathing human passion far
above,

That leaves a heart high-sorrowful
and cloy'd

A burning forehead, and a par-
ching tongue, (11 25-30)

(もっと幸福な愛、もっと幸福な、幸福な愛よ。永久に熱く、いつも楽しむことができ、永久にあえぎながら永久に若く、この上なく悲しい飽満の心、燃える額と焼ける舌を残す人間の情欲をはるかに超えて息づいている。)

たしかに、ここには幸福の極みが讃美されている。幸福過ぎる状態と言えるかもしれない。しかし、極端な幸福は完全な幸福とは言えないのだから、キーツはここで、壺に描かれた像たちの楽しんでいる幸福には欠陥があることを読者に感じとらせようと意図しているのだ⁽³⁾、といった見解には賛成できない。むしろ、引用の終りの3行に暗示されているように、人間がこの世でどんなに願ってもかなえられない、想像の世界における幸福に対する強い憧れを秘めていると解したい。壺に描かれた像をうたう調子が激しくなるほど、この世の人間の幸福との対比は著しくなる。第1節から第3節へと昇りつめた調べは、終りの3行で下りかかる。壺が語りかける「花やかな物語」(flowery tale)に聞き入りながらエクスタシーにひたっていた詩人は、ふとわれに帰る。人間の情欲は、成就されると、必ず悲哀と飽満、または焦燥をあとに残すものであることに思い至るのである。(上の引用中、終りの3行は文法的に正確にとらえにくい。一般的な意味は、[the life on the urn is] far above human passion that leaves a heart high-sorrowful……ということであるが、all と breathing をどこにかけて読むかで、3様の読み方ができる。(1) all, breathing, human をすべて passion の形容詞と見なし、[the life on the urn is] far

above all [the] breathing, human passion that leaves……と読む。この場合, breathing は壺の上の「息づいていない(しかし 'panting' している)像と生身の人間とが対比されることになる。(2) all も breathing も前の像をさかのぼってさし, all [the life on the urn] is breathing (i. e. living) in a way which is far above human passion that leaves……と読む。(3) all は壺の上の像をさし, breathing は passion を修飾すると見て, all [the life on the urn is] far above [the] breathing, human passion that leaves……と解する。私は2番目の読み方を採りたい。)

前節の終りで, 現実のかげりを意識した詩人は, 第4節でしなやかな立ち直りを見せる。この転調 (modulation) は, まことに絶妙であるが, うまく説明することができない。詩人は目を転じて, これから始まろうとするいけにえの祭に目を注ぐ。「いけにえの祭にやって来るこの人たちはだれなのだろう」とまず問いかけて, 読者を見物人の最前列に置く。少し離れたところに, 空に向かって鳴き, その統ゆめのようになめらかな腹が花輪で飾られた若い牝牛が神官に引かれて行く。その神官に向かって「そなたは, どんな緑の祭壇へその牝牛を引き連れて行くのか」と問いかける。第3節に至って幸福の最高潮に上りつめた若者たちの永遠の春はかけをひそめ, 読者の目と心は社会生活の自然で伝統的ないとなみへ導かれる。

これだけの人々が出て来ている以上, どこか知らぬ小さな町は, 永久に空虚になったにちがいない。

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

return. (11. 38-40)

(そして小さな町よ, おまえの街路は永久に静まり返っていることだろう, なぜそこに人気がないかを帰って告げる者はひとりもないのだから)

キーツは「人気のない」(desolate) この想像の町に対して一体感を覚える。壺の他の部分には, 永遠の青春や歓喜が描かれていた。しかし今や, その町も自分も, それらから排除されてしまっているのだと感ずる。この町は壺の上に描かれていない。彼はこの町を想像することによって罅を越えてしまったのだ。皮肉にも自分の想像力に裏切られて現実に立ち戻ってしまったのである。そういう現実意識は, 引用の最初のことばである 'And' とともに訪れるのだと思う。その意味で, この接続詞は『小夜鳴鳥に寄せるオード』(*Ode to a Nightingale*) 第70行の 'forlorn' という語と同様な効果をもっている。

4

想像をあれほどかき立てた壺への陶酔から醒めて現実に立ち帰った詩人が, 壺に向かって呼びかけることばは今や冷静である。「アチカ風のかたち」(Attic shape) であり, 「美しいたたずまい」(Fair attitude) であり, 「物言わぬすがた」(silent form) であり, 「冷やかな牧歌」(Cold Pastoral) である。「熱い」(warm) 愛に胸をときめかせていた若者や娘たちは「大理石の男や娘たち」(marble men and maidens) と化し, 葉を落すことを知らなかった樹々は, 単なる「森の枝々」(forest branches) となり, 雑草 (weed) は踏みしだかれている (trodden)。

そして結びの数行,

When old age shall this generation

waste,
 Thou shalt remain, in midst of
 other woe
 Than ours, a friend to man,
 to whom thou say'st,
 "Beauty is truth, truth beauty,"—
 that is all
 Ye know on earth, and all ye need
 to know. (11. 46-50)

(年老いて今日の人たちが滅びるときも、別の苦悩に遭う人間の友としてとどまり、そなたは人間に言うだろう「美は真にして、真は美なり」と。——それだけがそなたたちが現世で知ることであり、知るを要することなのだ。)

となる。「美は真にして、真は美」というアフォリズム自体の意義については、小川氏および宮下氏の詳しい解釈に譲るが、末尾2行のバンクチュエーション⁽⁴⁾は、私が初めてキーツを読むのに用いたコリンズ版のそれと、上のハーバード版からの引用とで全く同一であり、私は“Beauty is truth, truth beauty,”だけが壺のことばであり、that 以下の1行半は、このアフォリズムに対するキーツのコメントだと信じて疑わなかった。そして、この句読法の示すところに従って、何とか解釈を試みようとした。

that 以下の1行半がキーツのコメントだと仮定すると、最終行の“ye”は誰を指しているのか。キーツは誰に向かって語りかけていることになるのだろうか。‘ye’を人間一般を指すと解する読み方もある(あった)ようであるが、壺が人間に語ったすぐあとで、こんどはキーツが人間に語りかけると想定することは、いかにも不自然で無理があると考えた。

そこで私は、こう推量した。——キーツはこれまで、壺に描かれた人物像、「美しい若者」(Fair youth)、「大胆な求愛者」(Bold

lover)、「幸福な吹奏者」(happy melodist)たちひとりひとりに話しかけてきた。そして今、詩を結ぶにあたって、彼らみんなに集合的に語りかけたのだ、と。

最終節において、冷たい壺に対する‘thou’から永遠の若さを保っている若者や乙女たちに対する‘ye’へ呼びかけを転ずることは、その転換によって、壺に描かれている、この世でかなえられない理想の生から、いっそう詩人を引き離すことに役立つ。彼らにとっては、「美は真、真は美」でもあり得よう。このアフォリズムを知るだけでこと足りよう。壺がいつまでも「人間の友」(a friend to man)であり続けるのは、それに接するとき、人間は現実の世界からひととき逃れて「美が真であり、真が美である」ような想像の世界にひたることによって慰められるからである。しかし人間は、そのような想像の世界にひた切り切って現実の世界を忘れ去ることを許されていない。人間はこの世で(on earth)、苦悩や老醜や死も「真」であることを知っており、また知らずには済まされない運命を担っていることを認めないわけにいかない。(ただし、認めながらも、壺に描かれた生に対する羨望の気持がにじみ出ているような気がする。)

このような解釈は、よく考えてみると、低俗な意味において、いかにも道学者的であって、キーツの真意をはなはだしく曲解していることになるかもしれない。しかし、敗戦後の苦しかった時代に初めてキーツを読んだ私には、大筋において以上のような読み方に最近までこだわってきたことを告白しなければならない。

注

1. どのようなところに特に感心したかといえ、例えば『キーツの叙情的美について』

中で、*La Belle Dame sans Merci* について論じているくんだり、この詩の第27—8行 And sure in language strange she said, / I love thee true. について「“sure”という単語に注意していただきたい。これは疑いを示している。騎士は、彼女がほんとうにそれらのことば（‘I love thee true’）を話したのと思い込もうとしているのだ。しかし彼女はそうはしなかったし、そうすることもできなかったのだ……」と言っている箇所などであった。

2. 斎藤博士のこの本の改訂版（1959）では、日本語の注は旧版と大体同じであるが、“unravished”, not carried away from life, not deprived of life (“ravished,” ravaged) と改められている。しかし性的な意味は、やはり認めておられない。

3. Archibald MacLeich: *Poetry and Experience* (1965, Penguin Books, p. 180.)

4 斎藤博士の注釈本では、

Beauty is truth, truth beauty,—that
is all
Ye know on earth, and all ye need
to know.

となっていて、この句読法は1959年の改訂版でも変わっていない。旧版の序文に、「Textは大体 Buxton Forman のそれを用いたけれども、私見によって間々改めた個所がある。」とことわりがある。

Miriam Allot 編のロングマン版（1970）は、Stillinger の版と同じ。（ただし‘Beauty is truth, truth beauty,’と single quotation marks を用いて、末尾2行全体を壺の語ることばと解している。）John Barnard 編のペンギン版（第2版1976）では、末尾2行全体を single quotation marks に入れている。Helen Gardner 編の *The Oxford Book of English Verse* (1972) もペンギン版と同じである。

一般向きのアンソロジーでは、G. B. Harrison の *A Book of English Poetry* (Penguin, New Enlarged Edition 1950), David Wright の *The Penguin Book of English Romantic Verse* (1968), John Hayward の *The Penguin Book of English Verse* (1956), John Hayward の *The Oxford Book of Nineteenth-Century English Verse* (1964) など、いずれも Stillinger の版と同じである（ただし、すべて single quotation marks を用いている）。