

眠れる女神の意味

—キーツの *To Autumn*—

宮 下 忠 二

1

ケネス・ミュア (Kenneth Muir) はキーツの *To Autumn* (『秋によせる』) について、

“Keats describes nature as she is……Keats in this poem is almost content with the pure phenomenon.” (キーツは自然をあるがままに描写している。……キーツはこの詩において現象そのものにほとんど満足している。)

と述べている。これは、キーツのオード群の意味について、しばしば鋭い洞察を示しているミュアにしては、軽率ともいえる浅い評言である。というのは、キーツはこの詩において、「現象そのものにほとんど満足している」のは確かであるが、けっして「自然を（現象そのものを）ありのままに描写して」はいないからである。

とくにこの詩の第二連において、キーツは秋の女神を想像の中に造型しているのである。

Who hath not seen thee oft amid thy store?
Sometimes whoever seeks abroad may find
Thee sitting careless on a granary floor,
Thy hair soft-lifted by the winnowing wind;
Or on a half-reaped furrow sound asleep,
Drowsed with the fume of poppies, while thy hook

Spares the next swath and all its twinèd flowers;
 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.

収穫の野でおまえに出会わなかった者があろうか。
 おまえを探す者は、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、その髪を
 籾殻を吹く風にそよがせるのを見つけたものだ。
 あるいは刈りかけのまま畦道に、ひなげしの匂いで
 ぐっすり寝入っているおまえの姿、鎌は
 刈り麦とからまる花をそのままにして。
 また時には落穂拾いのように、小川を越えるとき、
 おまえは荷をのせた頭の平均をとる。
 あるいはリンゴ搾り器のそばで、辛抱よく、
 最後の滴りをいつまでも見つめるのだ。

この第二連で、秋の女神は四通りの異なる姿に暗示されている。最初の形象は、穀物倉の床にのんきそうに腰をおろしている女神である。‘Thy hair soft-lifted by the winnowing wind’の一行は難解で、いく通りもの解釈がある。「秋のそよ風が吹いてきて、籾殻を吹き分けている。そしてその風に女神の髪がそよいでいる」という解釈⁽²⁾をする人もいるが、これでは少し漠然としていて「倉の中⁽²⁾にのんきそうに腰をおろしている」というイメージと合わない。倉の中で誰か農夫が脱穀機で風を起こし、籾殻を吹き分けていると、その吹き分けられて風に飛ぶ穀粒（コムギであろう）が、あたかも風になびく女神の金髪を思わせ、キーツはそこに秋の女神を想像した、と解釈⁽³⁾するのが妥当であろう。

自然現象のなかに人間的形象を見る、というのは、もちろん、ギリシア神話の影響である。そしてキーツの神話的想像が単なる擬人法に終わらず、現代の読者の想像力にも訴える力を持っているのは、ギリシア神話と同様の、大自然の本質を総合的に把握する審美的直観が、その想像の中に働いているからである。その審美的直観への自覚はすでに『1817年詩集』の冒頭の‘I stood tip-toe upon a little hill’（「わたしは小高い丘に爪立って立った」）の一節に明確に述べられている。

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. (163—180)

清らかな泉の上で恋に悩むナーシサスの話を
 物語るように、古の詩人を感動させたものは何だろう。
 快い散策の途中、枝の茂みに囲まれた
 小さい空地を詩人は見つけたのだ。
 その真中に、その清涼なところにも今まで
 見たことのないほど澄んだ池があって、
 巻きひげが変った模様の花環となっているその下に
 青空がちらちらと穏やかに覗いていた。
 そして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った様子もなく、
 美しい姿を澄んだ水の上に垂らし、
 おのが悲しげな姿に求愛しているのだった。
 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物思い恋しているようだった。

詩人がこの甘美な場所に立ちどまっている間に、

想像の中にほのかに閃くものがあった。

彼が若いナーシサスと悲しいエコーの嘆きを

物語に作ったのは間もなくのことであった。

泉のほとりに咲いている一輪の水仙の花が、その淋しげな姿を水に映している。たまたまそれを見た古代ギリシアの詩人が、己れの姿を恋い慕う美少年ナーシサスの伝説をつくったという。これはいわばナーシサス神話の起源についてのキーツの解説であるが、この一節には自然がその本質的な美を啓示する一瞬の光景を捉えて、それに人間的意味を与えろというギリシア神話への深い共感が感じられる。キーツにとってこういう美しい想像こそが真実なのであり、詩とは言葉によってそれを語ることにほかならなかった。('What the imagination seizes as beauty must be truth'.)

穀物倉の女神の場合も、キーツはそこに現実の女が坐っているのを見て、それを女神に見立てたのではなく、脱穀の風に飛ぶ穀粒から、女神の金髪を想像したのであろう。つまりキーツは、「自然をあるがままに描写している」のではなしに、想像の中で女神の姿を造型しているのである。このことはつづく三つの女神のイメージについても同様に言えることである。麦を刈りかけのまま、ぐっすり眠りこんでいる女神の姿も、現実にはそういう人物の姿を見たというよりも、とある畦道に、麦を刈りかけたままの鎌が置いてあった、その光景を見て（あるいは見なくても）、そこに眠れる女神を想像したものであろう。最後のリンゴ搾り器のそばで滴りを見つめている女神の姿も、実際にはその滴りが落ちる様子を、何時間も見つめている人物がいる可能性は少ないので、農民が搾り器を操作している、そのかたわらに架空の女神を想像したのであろう。

いま故意に、第三番目の小川の橋を渡る落穂拾いのイメージを後廻しにしたのであるが、このイメージだけは、他の三つに比べて明瞭な姿態を持っている。キーツは実際に、頭上に落穂をいっぱい入れた籠をのせて橋をわたってゆく人物を見て、それを女神に見立てたのであろうか。それもありえないことではないが、むしろイアン・ジャック (Ian Jack) が指摘しているように、プーサン (Nicolas Poussin) の絵 (*Autumn, or the Grapes of the Promised Land*) に描かれている、何かを入れた容器を頭上にのせて運んでいる女性像を思い出して、「落穂拾い」のイメージとしてここに出した⁽⁴⁾、という可能性が濃い。

ジャックは、この落穂拾いのイメージばかりでなく、ほかの三つのそれぞれについても、キーツが見た絵や本のさし絵に、そのイメージの由来がありうることを示唆している。⁽⁵⁾ 四つのイメージがすべてジャックの挙げている典拠から出たことはありえないかもしれないが、何らかの影響をそれらからキーツが受けていたことは充分考えられることである。ともかくジャックの『キーツと美術の鏡』という本は、*To Autumn* という詩が、けっして「自然をあるがままに描写した」作品でないという私の考えを補強してくれるものである。

そしていうまでもなく、この秋の女神像の背後には、美術以外にも、ダヴンポート (Arnold Davenport) が指摘する聖書の中のルツ (Ruth) のイメージや、ジャックのというような、ローマ神話の稔りの女神シリーズ (Ceres) のイメージがあるという説も傾聴に値しよう。⁽⁶⁾⁽⁷⁾

2

'What the imagination seizes as beauty must be truth—whether it existed before or not'.⁽⁸⁾

(想像が美として捉えるものが真実なのです——それがすでに存在しているものであろうとなかろうと)

'You speak of Lord Byron and me—There is this great difference between us. He describes what he sees—I describe what I imagine—Mine is the hardest task.'⁽⁹⁾

(君はバイロン卿とぼくのことに言及しています——二人の間には次のような大きな違いがあるのです。彼は眼に見えるものを描写します——ぼくは想像するものを描写するのです——ぼくのやり方の方がはるかに難しいのですよ)

これらの言葉がキーツの詩観の核をなすものであることは、何よりもその作品によって明らかである。*To Autumn* の第二連が、現実の描写ではなくて想像の産物であることをわれわれは見てきたわけだが、第一連、第三連と比べて、この第二連において想像上のイメージをつくりあげることに、キーツが最大の努力を傾注したであろうことは、上の言葉からも容易に推察できる。

キーツが *To Autumn* を書いたのは、1819年9月19日の日曜日に、南英の古都ウィンチェスター近傍の田園を散歩した後だったことは、友人 J. H. レノルズに宛てた手紙⁽¹⁰⁾によって明らかである。

「……今の季節はなんと美しいのでしょうか——空気はなんと爽やかなのでしょうか。どこかぴりっとしたところがあるのです。本当に、冗談でなしに、清らかな天気——処女神ダイアナのような空なんです——今ほど麦の刈株畑が好ましいと思ったことはありません——本当に春の冷やかな緑の野よりも気に入っているのです。とにかく刈株畑が暖かみを帯びて見えるのです——ちょうど絵画のなかにも暖かみを感じさせるのがあるように——日曜日に散歩した折、このことにたいへん強い印象を受けましたので、詩を作りました」

ところで、キーツ自身の手になる *To Autumn* の原稿は、現在二つ残っている。一つは、最初の原稿であるかどうか確実ではないが、おそらく9月19日に書かれたと推測されているものであり、もう一つは9月21日にウッドハウス宛に書いた手紙(11)の中に書きこまれたもので、おそらくさきの原稿を筆写したものだと思われる。最初の原稿を見ると、第一連、第三連と比べて、第二連に訂正や書きこみが断然多い。そこで M. R. リドレーは、初めに第一連と第三連が書かれてその原稿は失なわれ、後に第二連が現在残っているその原稿に書きこまれたのだ、と推論している(12)。そしてリドレーはさらに、第三連第四行の

And touch the stubble-plains with rosy hue.

(刈株の畑をバラ色に染める)

の 'stubble-plains' が、9月21日付のレノルズ宛の手紙に、'A stubble plain looks warm……this struck me so much in my Sunday's walk that I composed upon it.' (訳文前出) と出てくるところから、'the idea which prompted the poem……is embodied in the last stanza of the poem.' (この詩の制作をうながした着想は……最後の連(第三連)に具体的に表現されている) と述べている。その観察には異議をさしはさむ必要はない。しかし、そのリドレーの解説を引用したミリアム・アロットが、

'The numerous corrections in the draft suggest that the (second) stanza may have been an afterthought.'(13)

(原稿に多くの訂正書きこみがあることは、この(第二)連があとからの思いつきだった可能性があることを暗示している)

と述べるに至ると、重大な誤解が生じてくる。

私の判断では、この第二連に秋の女神の形象を登場させることは、「あとからの思

いつき」ではなくて、*To Autumn* を書くことを思い立った時から、キーツの念頭にあった。「想像が美として捉えるものが真実なのです」という彼の信念からしても、秋の現実の風景のなかに、女神の姿を描きこむことこそ、*To Autumn* の眼目だと考えていたのではないか。

第一連、第三連にも、もちろん想像が溢れている。

Season of mists and mellow fruitfulness,
 Close bosom friend of the maturing sun,
 Conspiring with him how to load and bless
 With fruit the vines that round the thatch-eves run. (1-4)

霧と芳醇な実りの季節よ、
 成熟をうながす太陽の親密な心の友よ、
 彼と謀って薬屋根の軒下のぶどうに
 重い実りの恵みを与えようとする。

この書き出しにしても、秋の女神を太陽（神）の「心の友」とし、その太陽神と「共謀」して秋の実りを成さしめる、というのは美しい想像といえる。しかし、この第一連には、前に引用したナーシサス神話のような、自然現象の人間化は見られない。しかも 'Season of mists and mellow fruitfulness' という呼びかけには、すでに秋の女神の形象を呼び出そうとする意気込みが感じられる。この第一連がそのまま第三連に続いてそれで終わることは考えられないのである。第一連は第二連の秋の女神の登場を予期している序幕なのである。すなわち第二連は、けっして「あとからの思いつき」ではなく、*To Autumn* を書くことを思いついた最初からキーツの念頭にあったのである。

3

しかし、私がこの第二連が最初からキーツの念頭にあったと考えるのには、さらに深い理由がある。

ここに描かれた四人の女神のイメージは、いずれもたいへん静的 (static) である。イアン・ジャックは、これらは「どうにも気にいらぬほど静的」(unacceptably static) だ、とさえ言っている。⁽¹⁴⁾

「穀物倉の床にのんきそうに腰をおろして、脱穀の風に金髪をそよがせている女神」、

「麦を刈りかけたまま畦道にぐっすり眠りこんでいる女神」、

「頭上に落穂の籠をのせて、橋の上で平均をとっている女神」、

「搾り器からリンゴの汁が搾り出される滴りをいつまでも見つめている女神」、

これらのうち、第三番目のイメージを除いては（といっても、これもいわば動中の静のイメージである。これについては後に再びふれる）実に静的な、動きのないイメージばかりである。

キーツは何故このような動きのないイメージを秋の本質を表わすものと考えたのであろうか。ハロルド・ブルーム (Harold Bloom) は、これらのイメージについて、

'Autumn is no longer active process, but a female overcome by the fragrance and soft exhaustion of her own labor. She is passive, an embodiment of the earthly paradise, the place of repose, after the sexual and productive activity hinted at by her having been "close bosom-friend of the maturing sun."⁽¹⁶⁾

(秋はもはや精力的な運動ではなく、自分自身の労働の甘美さと快い疲労で力つきた女性なのだ。彼女は受動的で、地上の楽園の化身である。楽園とはすなわち「ものを成熟させる太陽の親密な心の友」であったという一行に暗示されているような、性的かつ生産的な活動のあとでの休息の場所なのである。)

と言う。なかなか興味深い説明であるが、この解釈は単純すぎるか、あるいは逆にうがちすぎではないであろうか。

初めの穀物倉の床に腰を下ろしている女神はともかくとして、次の女神の姿は「ひなげしの匂いで眠気をもよおしてぐっすり寝入っている」のであって、「性的かつ生産的な活動」による疲労で眠っているのではない。また第三の「落穂拾い」のイメージは「疲れ」など少しも感じさせない、むしろ落穂の重みで緊張した姿だし、最後のリンゴ搾り器のそばに見える女神の姿も、何時間も辛抱よくしぼり汁の滴りを見つめているのであるから、疲労とはあまり関係のないイメージである。

またデイヴィッド・パーキンス (David Perkins) は、

'Autumn is here personified in a variety of attitudes; but the dominant image is of autumn as the harvester—and a harvester that is in a sense another reaper, death itself. Instead of harvesting, however, autumn is motionless, death being momentarily held off as the ripening still continues.'⁽¹⁶⁾

(この連で秋はいろいろな姿に擬人化されている。しかし、支配的なイメージは

収穫者としての秋である——そしてその収穫者というのはもう一人の収穫者である死そのものを意味する。しかし、収穫する代りに、秋は静止している、成熟がまだ進行するために、死は一時的に遠ざけられているわけだ)

と言う。

秋が収穫者だというのはまだしも、それが「生命を刈り取る死」を意味する、というのは飛躍にすぎはしないであろうか。パーキンスの解釈は、結局、生物は死を前にしたときそのもっとも美しい相貌を見せる、⁽¹⁷⁾ ということ、この *To Autumn* も、死のイメージが繰り返して現われる第三連が眼目だというのであるが、第三連については私は少し違った受けとり方をしている。(これについては最後にふれよう)

「収穫する代りに、秋は静止している、成熟がまだ進行するために、死は一時的に遠ざけられている」という説明にしても、何故秋が静止しているかを教えてくれない、無理な解釈にすぎない。

4

この第二連の静的なイメージについて、もう少し違った角度から光をあてているのが、W. J. ペイトの見解である。

彼は、*To Autumn* には、「運動と静止との融合」(a union of process and stasis)⁽¹⁸⁾ が見られるといい、その静止のイメージが、初期の詩以来のキーツの一特質であることに注目している。

“We could then recall the lines in *Sleep and Poetry*, and that early ideal of the dynamic caught momentarily in repose (poetry is ‘might half slumbering on its own right arm’); ……This ideal of energy caught in repose pervades the imagery of the poem, and indeed the whole conception and ‘stationing’ of autumn.”⁽¹⁹⁾

(またわれわれは『眠りと詩』の詩行と、あの、一時的に静の中にある動という理想(詩とは「自分の右腕を枕にまどろんでいる力だ」とを思い出してもよい。……この静中の動の理想は、この詩のイメージ全体に浸透しているばかりでなく、実に秋の概念と静止状態全体に浸透しているのである。)

これは鋭い観察である。しかしペイトは、この静中の動のイメージを、単に詩のスタイルの理想から生じたものだ、といている。もう一歩進んで、このイメージの特

徴は、詩のスタイルの問題を超えて、キーツの内面の奥深くにある何ものかを表現しているのだといえないであろうか。「詩とは自分の右腕を枕にまどろんでいる力だ」というのは、「スタイルの上の理想」であるばかりでなく、「静中の動」が、キーツの詩的想像力の核心をなすものであることを暗示しているのではない。

最初の詩集『1817年詩集』を見ても、その中の二つの代表作 ‘I stood tip-toe upon a little hill’ と *Sleep and Poetry* とには、その静中の動のイメージを好む傾向が、すでにはっきりと認められる。前者は六月頃の緑濃い小高い丘の、草の葉ずれの音さえ聞こえるような静かな自然の中で、詩人の想像が甘美な感覚の充足を求めて架空の世界へと伸び広がってゆく記録であるし、後者では、眠りという、一見完全に静止しているごとき人間の心身の状態の中に、実はこの上なく快美な感覚が生き生きと脈うっていることを讚美している。つまり静寂の中の自然とか、眠れる肉体とかいう、普通人の感覚や想像力にはほとんど刺戟を与えないものが、逆にキーツの感覚や想像の働きを活潑にするのである。彼は「熾烈な」(intense) 感覚や想像を追求したが、それを味わうのは常に「静寂」のさなかであった。

それは、現実に対する通常の意識が休息し消滅したとき、もう一つの審美的・観照的な意識が働きはじめる、といってもよい。そのもう一つの意識とは、現代の心理学でいえば無意識の世界ということになるであろうか。ともかく、キーツの詩作の核心の一つをなすものは、現実意識のとばりを取り払ったところに覗いて見える、無意識の深淵の探究だともいえるであろう。書簡詩 *To J. H. Reynolds* (『J. H. レノルズに』) をはじめ、忘我の状態から発想している詩がいくつかあるが、キーツは次第に、夜の寝入りばなや、明け方の目覚めのような、夢うつつともいうべき状態の中で、無意識の深淵に触れ、そこに彼の求める詩の萌芽が存在することを自覚していったようである。

Endymion (『エンディミオン』) や *Hyperion* (『ハイピリオン』)、*The Fall of Hyperion* (『ハイピリオンの没落』) などの大作において、キーツは宇宙における美の存在の意味を叙事詩として表現しようとした、といえるが、そういう彼の生涯の詩的野心が何であったにしても、そういう伝統的叙事詩観にもとづく野心作はほとんど失敗に終わり、むしろ、静寂な自然や忘我状態の中で、無意識の深淵を鋭い触角で探った短い詩の方に、彼の本領が発揮されているのである。その *Endymion* においてさえ、主人公エンディミオンは、苦悩と歓喜にみちた長い宇宙の遍歴の果てに、「静寂の洞窟」(the Cave of Quietude) を発見する。

But few have ever felt how calm and well
 Sleep may be had in that deep den of all.
 There anguish does not sting, nor pleasure pall.
 Woe-hurricanes beat ever at the gate,
 Yet all is still within and desolate. (IV, 524-28)

だがこの奥深い洞窟の中でどんなに静かにぐっすりと眠れるかを感じた人は少ない。

そこでは苦悶も刺すことなく、快楽も飽きることがない。
 苦悩の嵐は絶えずその門口を打つが、
 その内部はすべてが静かで寂しい。

Endymion が失敗作かどうかは別として、この、いわば静まりかえった深い湖のごとき無意識の世界を感知したことは、この作品を書くことによって得た詩人の大きな収穫であった。

そしてこの大作を書き上げた頃の手紙に言及している「消極的能力」(Negative Capability)⁽²⁰⁾も「事実や理由を把えようとあせらずに、不確実なこと、神秘、疑惑の中にとどまっていることのできる能力」、つまり意識を超えた無意識の世界の重大さへの深い関心を示すものであろう。この頃書いた短い詩、‘In drear-nighted December’ (「もの寂しい十二月の夜に」) や ‘What the Thrush Said’ (「ツグミが言ったこと」) などには、人間の意識を超えたところにある大自然の無意識状態への羨望が語られ、さらに 1818 年夏のスコットランド旅行の途中で書いた詩、とくに *On Visiting the Tomb of Burns* (『バーンズの墓を訪れて』) と *Lines Written in the Highlands after a Visit to Burns's Country* (『バーンズの国を訪れたあと高地地方で書いた詩』) とには、忘我の状態の中で探りあてた無気味な無意識の世界の歓喜と戦慄がある。

手紙によると、1819 年 3 月 19 日の朝、キーツは「頭脳の繊維が肉体の残りの部分と一緒にゆるんでしまい、その度合たるや快楽も誘惑する様子を見せず、苦痛も堪えがたい洗面を見せない」⁽²¹⁾ ような、幸福な怠惰を経験する。そしてその経験を後に詩にまとめたのが *Ode on Indolence* (『怠惰についてのオード』) で、この詩は肉体の怠惰という放心状態が、無意識の深淵を覗かせて詩作の契機となったことを語っている。この怠惰の状態の中に感知された創造的ムードが、そのあと一連のオードの傑作を書くきっかけとなった、というジョン・ホロウェイ (John Holloway) の指摘は示

唆するところ多い。⁽²²⁾この怠惰の状態の中で、キーツはほとんど忘我に陥りながら、意識の一部は覚めていて、日常の生活で深い関心を占めていた「愛」と「野心」と「詩心」の形象の実体を見極めようとするのである。このオードはいわば、覚めている意識が、無意識の世界の諸観念と問答を交わしている詩だともいえる。そしてこの幸福な怠惰を経験した後、四月、五月に書いた五つのオードは、忘我の状態に近い己れの恍惚感を、もう一つの覚めた自己が問答しつつ記録した作品だともいえるであろう。

ある日、ある時、身心を襲った幸福な忘我の状態に身を委ね、そこから発想している点で、*To Autumn* は *Ode on Indolence* と似ているといえる。その幸福感を手紙に書きとめている点も、他のオードに見られない相似点である。しかし後者においては、詩人が忘我の中で完全に覚醒できないために、生彩あるイメージを作りあげることができなかった。ところが *To Autumn* を書いたときの詩人の意識のあり方は全く異なる。

レノルズへの手紙の原文を引用する。

“How beautiful the season is now—How fine the air. A temperate sharpness about it. Really, without joking, chaste weather—Dian skies—I never lik'd stubble fields so much as now—Aye better than the chilly green of spring. Somehow a stubble plam looks warm—in the same way that some pictures look warm—this struck me so much in my sunday's walk that I composed upon it.”
(訳文前出)

空気にどこかぴりとしたところ (a temperate sharpness) があるとか、処女神ダイアナのような清らかな空、だとかいう言葉から推して、キーツの意識は全く覚めている。そして一方、「刈株畑が暖かみを帯びている——ちょうど絵画のなかにも暖かみを感じさせるのがあるように」という文句は、成熟の成果に陶醉して、忘我の状態にあるのは、詩人ではなしにほかならぬ秋 (の女神) だということを暗示している。

陶醉しているのは秋であって、詩人はその秋の陶醉を深く感じながら覚めきっている。いいかえれば、陶醉を自己の内面にでなしに、外界の芳醇な実りと収穫の風景の中に発見したことが、*To Autumn* という詩のすべてのイメージに溢れている、主観をいっさいまじえない万物受容の幸福感の原因ではなからうか。

第一連に描かれた、熟れたブドウやたわわに実るリンゴや、ふくらんでゆくヒヨウタンやハシバミの実などの植物にも、また第三連のブヨや羊やコオロギや駒鳥や燕の鳴声にも、キーツは秋の恍惚感を感じとったわけだが、その陶醉による忘我の状態は、とりわけ第二連に描いた人間のいる収穫の風景の中に感知されたのだ。この風景の中

を歩んでゆく詩人は、*Ode to a Nightingale* のように、小鳥の美しい鳴き声に陶酔して、「忘却の川」に沈んでゆく必要もなく、また *Ode on a Grecian Urn* のように、永遠の静寂を秘める壺の姿に恍惚とすることも要らなかった。秋は、その収穫の風景のなかに、誰の眼前にもあきらかに、すでに忘我の状態に陥っていたからである。その秋の陶酔をキーツは、あるいは納屋の中にのんきそうに坐っていたり、あるいは畦道に寝入っていたり、リンゴしぼり器のそばでいつまでも滴りを見つめていたりするイメージで表わしたのである。頭上に落穂の籠を載せて橋を渡ってゆく女神の姿も、その落穂の重みに陶酔するほど満足しているために、緊張して身体の平均をとるのであって、この緊張は 'I stood tip-toe upon a little hill' の忘我状態を生む緊張に近い。

これが第二連の、静止している秋のイメージの意味、つまり眠れる女神の意味である。それはベイトのいうように、単にスタイル上の要請から作り出されたのではなく、実にキーツの詩心のもっとも深いところから必然的に生み出されたものなのである。

5

To Autumn において、詩人は全く己れの主観を抑えて対象に没入している。この没個性の境地は、すでに早く J. M. マリが指摘したように、キーツが理想としていたシェイクスピアの態度に近い、カメレオン詩人の変幻の境地だといってよいであろう。しかしキーツがこのオードを書くことによって、万象をあるがままに受容しうる全き諦念の人生態度を確立したとはいえないであろう。確かにこの詩の制作は、「消極的能力」(Negative Capability) から「魂をつくる谷間」(the Vale of Soul-making)⁽²⁴⁾ に至る思想の深まりを抜きにしては考えられない。しかしそれと同時に、ほとんど忘我状態とも見える稔りの秋の芳醇な風光に、幸運にもキーツが遭遇したということも考慮に入れるべきであろう。

最後にもう一つ、私は一つの詩から読者がどのような意味を受け取るかはその読者の自由だと思うのであるが、すでにふれたパーキンスの「生物は死を前にしたときそのもっとも美しい相貌を見せる。それ故冬という死の季節を前にした秋が美しい」という意味を *To Autumn* から受け取る読み方には賛成しがたい。確かに *Ode to a Nightingale* や *Why Did I Laugh Tonight* (『何故こんやぼくは笑ったのか』) などに見られるように、忘我状態のさなかに死を希求するという傾向はキーツにあった。しかしそれらの詩は、キーツ自身が忘我に陥っている際の願望なのである。*To Autumn* の眠れる女神は、ただ稔りと収穫の成果に満足して陶酔しているのであって、

冬の到来や死への衰退を意識して思い煩ってはいない。前にふれた 'In drear-night-ed December' という短詩の中で、キーツは、冬のさなかの木や小川が、夏の栄光を思い出して悩むことなく生きている姿への羨望をうたった。時の推移に対して鋭い意識を抱いて悩むのは人間であって、自然界にはその悩みはないのである。ここに描かれた四体の女神の姿が、人間が立ち働いている収穫の情景のなかにありながら、けっして人間たちと直接の交渉を持つとしない理由もそこにあるのだと思う。

それならば第三連に響いている、秋の生き物たちの悲哀を感じさせる鳴き声は何であろうか。これはむしろ第二連という華麗なクライマックスを受けたフィナーレとして味わうべきではなからうか。私はロバート・ギティンズ (Robert Gittings)⁽²⁵⁾と共に、キーツがかねて抱いていた詩の理想が、*To Autumn* において達成されていると考えるのである。

"The rise, the progress, the setting of imagery should like the Sun come natural to him (the reader)—shine over him and set soberly although in magnificence leaving him in the Luxury of twilight."⁽²⁶⁾

(詩的イメージは、太陽が出て、昇って、沈んでゆくように、読者に対して自然に現われなければなりません——読者の頭上に輝いたあと、溢れるような微光の壮麗の中に彼を包みながら、静かに沈んでゆくのです)

注

1. Kenneth Muir: 'The Meaning of the Odes', in Kenneth Muir (ed.): *John Keats, A Reassessment* (Liverpool U. P., 1969), p. 74.
2. cf. R. H. Fogle: *The Imagery of Keats and Shelley* (U. of N. Carolina Press, 1949), p. 58.
3. cf. Charles J. Patterson, Jr.: *The Daemonic in the Poetry of John Keats* (Illinois U. P., 1970), p. 231.
4. Ian Jack: *Keats and the Mirror of Art* (Oxford U. P., 1967), p. 237.
5. *ibid.* pp. 232~43.
6. Arnold Davenport: 'A Note on *To Autumn*' in K. Muir (ed.) *John Keats, A Reassessment*, p. 98.
7. Ian Jack: *ibid.* p. 236.
8. Letter to Benjamin Bailey, Nov. 22, 1817.
9. Letter to George and Georgiana Keats, Sep. 17-27, 1819.

10. Letter to J. H. Reynolds, Sep. 21, 1819.
11. Robert Gittings: *The Odes of Keats and Their Earliest Known Manuscripts in Facsimile* (Heinemann, 1970), p. 74.
12. M. R. Ridley: *Keats' Craftsmanship: A Study in Poetic Development* (Oxford U. P., 1933), p. 282.
13. Miriam Allott (ed.): *The Poems of John Keats* (Longman, 1970), p. 652, *n*.
14. Ian Jack: *ibid.* p. 239.
15. Harold Bloom: *The Visionary Company: A Reading of English Romantic Poetry* (Faber and Faber, 1961), p. 423.
16. David Perkins: *The Quest for Permanence: The Symbolism of Wordsworth, Shelley and Keats* (Harvard U. P., 1959), p. 292.
17. *ibid.* p. 293.
18. W. J. Bate: *John Keats* (Harvard U. P., 1963), p. 582.
19. *ibid.* p. 584.
20. Letter to George and Thomas Keats, Dec. 21, 1817.
21. Letter to George and Georgiana Keats, Feb. 14~May 3, 1819.
22. John Holloway: 'The Odes of Keats' in *The Charted Mirror* (Routledge and Kegan Paul, 1960).
23. J. M. Murry: *Keats and Shakespeare* (Oxford U. P., 1925), pp. 188-89.
24. Letter to George and Georgiana Keats, Feb. 14~May 3, 1819.
25. Robert Gittings: *John Keats* (Heinemann, 1968), p. 349.
26. Letter to John Taylor, Feb. 27, 1818.