

キーツにおける ‘indolence’ という語

菊池 亘

人間の口から発せられる言葉、それはすでに一種の誤解であるということがいえる
とすれば、鋭敏な感覚を固定化しようとする詩人の言葉は誤解という要素を最も多量
に含むものであろう。こういうことから詩人の用いる言葉は複雑な屈折を示す。この
複雑な屈折を正しくとらえようとすることは容易なことではない。ここでは、いわゆる
字引きというものは、ほとんど無力となってくるであろう。

このことをキーツという詩人に当てはめてみた場合、どのようになってくるのか、
これがこれから私がすこしく触れてみようとすることである。作家の用いる言葉を正
確に解釈することが作家を正確に解釈することであることには間違いはないであろう
が、ここで注意しなければならないことは、その解釈ということに、できるだけ読む
側の恣意を排して、それを加えないようにすることであろう。このあまりにも平凡で
かつ自明の操作をこれから私は行なってゆこうとするのであるが、これはたとえば場
合によるとマリー(J. M. Murry)などに見られるようにキーツ解釈に独断の入り込む
のをできるだけ防ごうとする警戒心から出ている。

キーツの詩集と書簡集を読んでいると、かなりの数の言葉が彼によって独特な意味
あるいは内容を持って用いられているのに気がつく。これは詩人としては当然なこと
であろうけれど、さらにそれに時代の制約というものが加わってきて複雑さを増して
くるようである。この時代の制約というものがキーツの場合ことのほかに厄介な障害
をわれわれ 20 世紀人に与える。キーツは 1795 年に生まれて 1821 年に死んでいる。
短いとはいえ彼の生涯は 18 世紀と 19 世紀が重なり合ったところに位置している。そ
れはまだ 18 世紀であると共に、そのなかには 19 世紀が始動しだしている時期である。
したがって彼の用いる言葉がきわめて動搖的であるのはここから由来するのであろう
か。18 世紀的な意味内容が微妙に、これからこようとする 19 世紀的なものへと揺れ
動くものを含む言葉に出会うと、それをどう解釈していいのか途方にくれることがし

ばしばであることは、すこしでもキーツの詩集と書簡集（この二者は彼の場合つねに同一のものとして考えてみなければならないことは、今まで私はいくたびも触れてきたことであるのでその理由はここではいわない）を細かく読んでみたことのある人はすぐに自分の体験として挙げるであろう。このようにキーツの用語の内容は詩人独特の感受性と時代の制約という二重の構造を根底として成り立っていると考えられる。このような成立事情は彼とだいたい時代を同じくする詩人たちよりはかなり複雑なものを持っているようであるということは私の狭い読書経験からでもいえるような気がする。キーツよりもすこし前になるがブレイクの場合をとってみてもブレイクが神秘性を多分に持つといわれながらもその用語の面においてはかなり明確なものを持つといえそうである。もちろん今触れた神秘性というものを多分に持つというのは彼の言葉によって作り出される芸術の世界においてであるということとは断わるまでもないであろう。言葉とそれが作り出す芸術との関係はそれぞれの作家においてその取り扱いかたは変えてゆかなければならないであろう。

ここでキーツ自身のことに返る。ヘイター (Alethea Hayter) は、相互に関連し合いそして変化してゆく意味を含む語がいくつかキーツに見出されるとして、その例に 'identity,' 'ethereal,' 'sensation,' 'intensity,' 'indolence' などを挙げて、これらを 'portmanteau words' といっている¹⁾。ここで先に進む前に断わっておかなければならないが、これから扱われる 'indolence' という語について詳細な検討を加えたのは、私の知る限りでは、このヘイター女史だけのようである。これから私は彼女の考究の線に沿いながら、あるいはそれに援助を求め、あるいはまたそれを私の経験から補うというような方法を採用する。そして女史の考究は私にとってひとつの体験であった。これによって私は私の今までの考究の不足を認識することを得たこと、これはまたひとつの喜びであったといわなければならない。

彼女のいう 'portmanteau words' という表現はまことに巧みなものであるといわなければならない。このことは私が先に触れた事情からだけでも十分に察しがつくであろうからこれ以上の説明は必要としないであろう。さらに彼女の挙げたキーツの用語のほかに、上のような特殊な意味を有するものはまだまだ多くある。思いつくままに挙げてみると 'abstraction,' 'speculation,' 'disinterested,' 'soul,' 'spirit,' 'intelligence,' ……があるが、これらの語はいずれも 'portmanteau words' に属し、まず字引きはその力を発揮しえないであろう。さらに難解な語 'joy,' 'philosophy,' 'truth' に至ってはよほど慎重に詩集と書簡集とを合わせ読んでいかないと解釈は十分にならないであろう。もちろんこれらの語について私自身十分に理解しえたなどとは到底い

うことはできない。しかし最近になって、やっとわずかに分かりかけてきた私の理解度から、最後の語 ‘truth’ にだけちょっと触れてそのむずかしさを示しておくことにする。(いずれこれら三語などについては詳しく私の考えるところを述べてみるつもりであるが、これは機会を改めることにしたい。)

‘truth’ という語のむずかしさについては有名な ‘Beauty is truth, truth beauty’ という一句だけを考えてみれば十分である。ここにおいて、いわゆる「真善美の合一」ということに結びつけてギリシア思想との関連を求めようとする。この解釈でいいであろうか。そもそもキーツとギリシア思想あるいはギリシア芸術との関連はあったであろうか。「チャプマンのホームー」、「エンディミオン」そして二つの「ハイピリオン」等々はたしてギリシアと深い関連があるであろうか。作品のタイトルからその内容までを推してはいけないのである。

あるいはこの一句からキーツの美意識とか美学というようなものを引き出そうとするが、それは可能なことであろうか。キーツの美意識がその詩的生活の経路を辿ってここに到達したなどとは考えるわけにはいかない。この一句はそのような経過から出てきたものではない。このことについても今はこれ以上触れるべき場所ではここはない。

さらにもっと勝手な解釈としては、ここにキーツ晩年——といっても数えで24歳にすぎない——のたどり着いた心境があるというようなものがある。そうであろうか。ここを離れて考えてみても分かることであるが、彼の芸術とか思想とかいうものの中に、いい換えれば彼の世界のなかに何か決定的な形をとっているものがあるであろうか。決定的なるもの、固定的なるもの、これは彼の世界とは縁のないものである。このことについての詳細はまた省かなければならないが、とにかく以上のような解釈は成り立たない。さらに「美は真なり、真は美」という邦訳の持つ言葉の響きに陶醉する態度になってくると、これは次元を異にするので問題にはなっていない。

この有名な一句だけを見ただけでも、だいたい上のような誤った解釈が生じてくる。私見を述べれば、この一句を含むオード自体それほどの重要性を彼の作品のなかにおいて持つものとは考えられない。有名を重要とすり換える危険性は往々にしてわれわれを待ち伏せている落とし穴である。ことに芸術作品においてこの危険性は多分にあることはわれわれの経験するところである。それではこのオードはどのように解すべきであるのかということになるが、このことについても今は触れる必要はなく、解釈上の誤りが生じてくるのをいくつか具体的に指摘すれば十分である。なぜこのような誤った解釈が生じるのか、そのことについて簡単にその原因に触れば次のようなこと

になるであろう。それは 'beauty' という語はさて措き、'truth' という語の解明・考究に慎重にならなければならないということからくるであろう。'truth' という語の持つ意味はキーツにおいて、どのようになってくるのか——これは細心な取り扱いを要する。それからまたもうひとつ注意すべきことはこの語に不定冠詞を付加して 'a truth' となった場合はどう扱うべきであるのかという問題が生じてくる。この冠詞を有する有しないということは意味において大きく違いが開いてくる。これをまったく混同して同一に扱っている研究者に出会ったことがある。それはまだいいとしてまったく意識していないのでないかと思われる処理法も少なくないようである。このことについての具体例を私は持っているが、いずれまた触れる機会があるであろう。'beauty' については、さて措くとした私の根拠についても目下は、この語は普通考えられているほどキーツにおいて重要性を持っていないということだけにとどめておく。キーツをいわゆる 'beauty' という面からとらえてゆこうとするとその方法は、おそらく中途において空中分解を起こすであろう。少なくとも私の場合この方法はどうもうまくいかなかった。ここでまた 'truth' に戻ってくるわけであるが、この一語の解釈というものがいかにこのオードの解釈を大きくゆがめてくるかということだけをここで私はいたかったのである。この語の持つ意味についての解釈も、かなりの操作を必要とするのでこれも目を改めることにする。さらにすこし付け加えておくと、私には 'truth' と 'beauty' とを切り離して一語一語として扱うような態度が察知されるかもしれないが、じつはそれは私の考えなのである。これについても私は根拠を持っているが、これもここでとどめておかなければならない。この二語を密接させて考えると、このこともまたキーツ芸術を本筋からそれた方向へ持ってゆくおそれがあるということだけを述べておく。これも帰するところ 'truth' の解釈ということになってくる。

このようにキーツの場合、その用語についてひとつひとつゆくりと考察を深めていかないとキーツ理解が正確になってこない。私は古い言葉であろうが訓詁というものを作品の研究においては始めでありまた終りでもあるといつも考えている。キーツの用語を見ていると彼独自の内容を固定的に含むものと、動搖的に、さらには流動的に含むものがあるようである。前者の例に入れて考えていいものは 'truth' などがそのひとつであろう。後者の例に入れて考えるべきものとしてこれから扱う 'indolence' という語がそのひとつであろう。この語の扱いかたについては前に断わったとおりの方法によってゆく。

もちろん 'indolence' という語がまったくキーツ独自の用いられかたしかしていないというわけではない。1818年6月22日友人ブラウンと共に湖畔地方行きを手始め

にキーツは北方旅行に出た。この旅行は今日のような快適な旅行というわけにはいかず徒歩と馬車にたよる一種の難業に近いものであったことは改めて断わるまでもない。この旅の途中から発せられた手紙のなかに‘indolence,’ ‘indolent’の語を含むものが二通あるが、その一通には‘my indolence and Luxury’（イタリックは筆者。以下同じ）という句が見える²⁾。もう一通のほうには‘indolent’という語が見える³⁾。前者は同行者ブラウンが旅の疲れも見せず宿に着くとただちにペンと紙を取り出して克明に日記を書いているのに引きかえ自分のほうは何もすることなく椅子を二つ並べてそこに休んでのうのうとしている——この二つの態度の対比に触れたものである。後者においては末弟トマスに57行ばかりの未完の詩を書いている。こんなものしか書けなくてはだらしがないし、また自分もブラウンにならってせせと日記でも書きたいのだがどうも調子が出ないというような記事が見える。ここに見える‘indolence,’ ‘indolent’は現代の語感すなわち‘laziness,’ ‘idleness’に近いとするのがヘイター女史の見解である⁴⁾。それはそれでいいであろうがここで二つのことに注意する必要がある。それはこのような気分の生じてくる背後にはすでに彼の生命に暗い影がおおい始めていることがそのひとつである。後者の手紙のなかに「すこし咽喉が痛い」という文句が見えている。これがまもなくして彼をこの地上から奪うことになるのだが、この倦怠感はずでにきざしていた彼の病からくるものであったことは、明らかなことであろう。いいかえれば病理的な倦怠感である。それからこれは、大事なことであるが前者の手紙に見える‘my indolence and Luxury’という文句である。ここに用いられている‘and’という接続詞はこの二つの語を緊密に結ぶものであるということである。とすればこの‘indolence’は‘Luxury’によって裏打ちされたのか、あるいは同値の語であることを示すであろう。したがってこの‘indolence’はかなり‘Luxury’に傾斜し始めたものであるといわなければならない。この‘Luxury’という語はキーツ芸術を形作る要件を現わすキーツ特有の語であるが今はこれだけにしておく。‘indolence’の状態をかなり持続させてゆくと‘Luxury’になってくるのであるから、ここでは‘indolence’は‘Luxury’への入り口を示すもの、またその予備的条件であったと解していい。しかしもちろん‘indolence’一語だけを切り離すと彼女のような解説になってくるであろうが、それはすでに今述べたようなものを内包していることは忘れてはいけなからう。彼女に対してかなり厳しい態度をとればこのような解説には注を加える必要があるといわなければならないであろう。とにかく今はこのままにしておくがここに用いられる‘indolence’は肉体的疾患に由来するものであり、現代の語感で読んでいいものと要約しておく。

次にキーツはこの語を疾患とはまったく関係のない純粹に物理的な動きを示すものとして用いている⁵⁾。エンディミオンがぐったりと、両腕を投げ出して眠っている状態⁶⁾、泡がかつ結びかつ消えながら大波の緑の背に拮がってゆく海の情景⁷⁾などに用いられている 'indolence', 'indolent' はその例であり, 'laziness' の意味を持つものと解しうる。同じような例が手紙のなかに見出される⁸⁾。「われわれは一、二羽のワシを見ました。動きたくなくなると、すこしも翼を動かさず浮かんでおります。」ここに見える 'indolent' も物理的に解釈していいであろう。しかしこの語もこのままに固定しているわけではない。これに対してヘイターが注をつけているのは正しい。「動きたくなくなる」('in an *indolent* fit') という句に含まれる 'indolent' という語ははたして単なる 'laziness' 以上の overtone を伴わないであろうか。というのはワシという鳥はキーツにとってアレゴリカルな生物であり、最も高い人間の行動をも見下しているのかもしれないような「すぐれた存在」のひとつのタイプであり、それは動物の優美な本能的な態度であるかのようである、というのが彼女の注である。この注は正しいといわなければならない。これにもすこしく補足を要するであろう。まず最後の個所に見える「動物の優美な本能的な態度」(an animal's graceful instinctive attitudes) という句はキーツの書簡集にその出典を持つが今はいう必要はないであろう。より重要なことは 'laziness' 以上の overtone を伴わないであろうかとする疑念はじつは強い肯定の語気を持つということである。これ以上女史はその語気に具体性を帯びさせようとしませんが、ワシこそはキーツにとってとにかく力の象徴であり、彼の芸術のまたひとつの成立条件である。このワシということについては優にそれは扱えばひとつのテーマとなりうるだけの内容を持つ。力という観念はキーツにおいて、その詩人的な態度を支えている基本的な要件のひとつであるといってい。この観念は人間の面において、また芸術の面において大切な側面をなしている。この大事な側面を見落して官能とかいう妙な一面を誇張してみせたのはいうまでもなく 19 世紀もかなり進んだころのセンチメンタルなく人かの詩人たちであった。試みに官能——このことは私にはどういうことかよく分からないことなのであるが——という面から出発してキーツをとらえようとしてみると異様なキーツ像ができあがってくることはまず間違いなくいえそうである。さすがに最近の研究家がこのことを問題にしているのに私は出会っていないがこれは当然なことであろう。少なくともワシという生き物についてはこのようなことが簡単ならいえるのであり、ここでも 'indolent' は物理的な範囲内に閉じこめておくのには、その響くところは強そうである。この響きが倍音となって現われてくるのは、ほとんど日を同じくして書かれた別の手紙のなかにかかれた詩の一

行においてである⁹⁾。

Eagles may seem to sleep wing wide upon the Air;

ワシは空中に翼をひろげて眠っているのかもしれない。

これはちょうど 'indolent' の状態であり、そしてこの状態はいうまでもなく眠って休むことにより力が蓄積されて次の行動へ勢いよくはずもうとするものであろう。このいわば 'tip-toe' の状態こそキーツ芸術の側面でもあった (Cf. G. Wilson Knight)。この表現は約8カ月後の手紙においても変わっていない¹⁰⁾。ただしここではワシはタカ (Hawk) に変わっているがこの生き物には差異はない——「タカは雲間に平衡を保っています」。上の場合と内容は一致する。手紙のなかだけからただ二例のみ摘出してみたが、これで 'indolent' のなかにあるものは明らかになるであろう。

ここから 'indolence' の内容は上に触れたことから結果的に出てくるものへとすしずれてくる。

この微妙をきわめた心理の推移をヘイターは二つの事例に基づいて説明しようとする¹¹⁾。このような場合を彼女は 'reculer pour mieux sauter' の例であろうかとかなり遠慮したい方をしている。微妙な推移を表現するには適当な態度であろう。'indolence' の状態にあることはかならずしも上述のような充実感ばかりを伴ったものとはかぎらない。充実感にはそこから生じてくるそれ相応の快感を人に与えるものがあるはずであるが、場合によっては、この状態はそれとはまったく逆の方向へと導いてゆくようである。「それは不快な無感覚 (numbness) というもので、生きている苦痛を取り除いてくれるものでありません。……もし僕が水の下にいたならば、水底をけって水面に上がってくることはないような、そんな気分です。……そんなことはまったく意味のないことだということは十分に承知しています。日ならずして、君のいう私の本のことを分かるような気分になるでしょう。月曜までそのことかあるいは他の何かに興味を持てるのを待っていましたが、うまくいきませんでした¹²⁾。」この一節には多少の注釈を必要とするであろう。ここには 'indolence' という語のかわりに 'numbness' という語が用いられているが、その内容はほぼ等しいものを持つ。このように 'indolence' といわずに 'numbness' といっているところに注目すべきである。この二つの語が等価であるということは、おのずから 'indolence' の内容の説明になってくるからである。いずれこのことについては、さらに詳しく後程に触れることにするので、ここでこのことについては止めておく。水底に没してもそこから水面へと上がることをしないような気分——このような無気力というか無感覚というか、そんな心理

状態にあるのならば、人生苦なども感じないはずであろう。ところがそのような苦痛はちゃんと感じている無感覚ということ、ここにキーツの感覚の特殊性がある。人生苦だけはしっかりと感覚的に、あるいは感覚そのものがといったほうがいいかもしれないが、擱んでいるということは何を意味するのであろうか。答はそうむずかしいことではないであろう。キーツは詩人だということだけのことである。もうすこし正確に言い直せば本当の詩人だということである。詩人の存在を支えている微妙なこの一点、これがあるなしで詩人の存在が決まってくる危ないこの一点、ここを突破口として無感覚はまた充実感をひたすらに目差して進んでゆき 'identity' を獲得しようとするであろう。ここでまたキーツの本質的な面へと触れてくるが、これも目下の範囲の外にある。後にキーツは愉快的 'indolence' と不快な 'indolence' とを区別している¹³⁾。「不快な色合いを帯びた〈考へ〉(speculations)」(といちおうここではこのような日本語にしておく。'speculation' という語がまたキーツ独特なものであるがここでは素通りしてゆく)でいっぱいになっている 'indolent' な一日は我慢できますまた愉快でもあります。——人の考えがこれ以上のよいものが発見できずに……不快な人間にかこまれて……興味を引き起こすことのないこと、これは重罪に対する極刑です。というのは人をよくして、明暗を持たない人びとに自分の時間を割くことは重罪ではないでしょうか？」前者の愉快的 'indolence' のほうが後者の不快なそれよりも時間の無駄になることは少ない、というのがヘイターのパラフレイズである。それはそれで受け入れられるであろうが、これにはもうすこし付けたすものがあるであろう。ここでキーツが愉快なるものと不快なるものとの区別を設けているが、この区別の距離のことである。表面的な差はあっても私の考えるところでは、それはおそらく大きいものではないであろう。あるいはよく見てみるとその差は表面においては見えているが、奥底のところではこの二つは握手して距離はゼロになっているのではなからうか。この考えの拠り所は 'numbness' の場合と同じである。もし詩人が不快な 'indolence' に陥ち込んだとき詩人であることをやめるであろうか。愉快ということがなんとしても詩を書かせる要因であるとするならば、不快のなかに愉快へと変わってゆくものを掴みとること、あるいは不快を愉快へと変化せしめる能力を持つこと、これが詩人としての資格であろう。あとはまた前に述べたことをくり返すことになるだけである。ただこの場合愉快というものの内容を正しくとらえていけばいいであろう。すなわちたとえば、人生苦を詩に高めてゆくその内容をいうのである。

上に触れた「愉快的 (easy)」「indolence」はその性格において消極的なものであることは明らかであろう。これに対して積極的な性格を持つ「勤勉な (diligent)」「indolence」

をキーツはいう。これは前者が控え目で陰うつですらあるが役に立たないものではないのに対し、後者はある文学の文句に思いをめぐらすことによって思考の旅への出発点へと導いてゆくものである¹⁴⁾。ここで「ある文学の文句に思いをめぐらす」というヘイターの引用的な言葉はじつはキーツの芸術における基本的な姿勢のひとつであり、彼はたいていの場合、ものを考えるとき、あるいは詩作にふけるときに、すぐれた詩人をその下敷きとしてそれを行なうというのが特色である。下敷きというと模倣ということに結びつきやすいが、ここでこのことをいうのはそういうことではない。ある自分の憧憬的である詩人を出発の足掛りとして思考、詩作へと出発してゆき、そしてその足掛りが思考、詩作を裏側から支えるということである。チャーサー、シェイクスピア、ミルトン、ワーズワス……がそういう詩人であった。この辺のこれらの詩人とのかかわりあいの経過については今は触れない。このようにして憧憬する詩人と結びつくところにこの「勤勉な’indolence’」の特色がある。キーツ自身の言葉によるとこの辺のところは次のようになる。「人がその知性がある程度熟してくると、すべての〈32の宮殿〉に向かう出発点として、何かひとつのすばらしいそして精神的な文句が役に立つものです。そのような思考の旅はなんと楽しいものでしょうか、なんと甘美にして勤勉な’indolence’ でしょうか!¹⁵⁾」ここにいう「32の宮殿」というのは仏教における32の「快樂の宮殿」とのことであるが、これはキーツの漠たる聞きかじり的な知識のようである。さして重大な文句ではない。上の短いキーツの文句が十分にその基本的姿勢を説明している。この姿勢はワーズワスのいう有名な「賢明な受け身の態度」(‘wise passiveness’) と等価のものであり、それはあらゆる考えが通ってゆく道であり、詩作の予備的条件となるものであり、さらにこれはシェイクスピアと結びついて用いられており、地上高く平衡のとれたワシがいるのを感じせしめる。そしてこの意味での’indolence’ はやがてキーツの有名な「否定的能力」(‘negative capability’) と結びついてゆく¹⁶⁾。ここにおいてはキーツがたどり着いた姿勢の最後のものといってもいいものが出てきている。そのことについて述べる前に「あらゆる考えが通ってゆく道」というのはキーツ自身の言葉であり書簡集に見えることを断わっておく¹⁷⁾。この辺まではさしたる問題はないが、「否定的能力」ということになるのとそれはにわかに大きな問題になってくる。姿勢としてはキーツがたどり着いた最後のものといってもいいであろうが、その含む内容ということ、そしてその内容ははたしてキーツと実際的なかかわりを持つとき、どのような様相を帯びてくるのか、これらのことは十分に考察をめぐらしてみなければならぬ問題である。とてもここでは取り扱えるものではないのでこれ以上話の線を延長させてゆくことは控える。ただひとつキーツはその

生涯を終えるまでこの「否定的能力」というものによって手痛い反撃を受けなければならなくなるとは、到達した時点においては予想もしていなかったであろうということだけを付け加えておく。これもいずれ機会を改める。とにかく‘indolence’も様相を変えることによってここまで行き着くのである。ここまで行き着いてくるのはいいとして、もうすこしここまでに至る経過を子細に眺めてくるとそこにひとつの系譜を見出すことができる¹⁸⁾。いうまでもなくこれはトムソンの *The Castle of Indolence* にさかのぼる。この作品がワーズワスとコールリッジに深く影響してくる。ワーズワスは「神聖な’(holy)’ ‘indolence’ ということをいい出しこれを先にあげた「賢明な受け身の態度」と同一に考えていた。その内容は同じく詩作への最上の予備的条件であるとするのである。トムソンのこの詩がキーツにも影響を持つことはいうまでもない。‘indolence’ という語はここからおそらく得ているであろうと推測できようが、ワーズワスのいう ‘holy indolence’ がキーツのいう ‘diligent indolence’ とどのように結びつくのかということになると、今のところなんと結論を出すことはできない。ヘイターもここまでは言及していないが、このことは重大な彼女の指摘であるといわなければならない。このことに関連についてはさらに詳しい後考にゆだねることにする。ただ系譜をなすということだけはいって差し支えはないであろう。もう一度くり返すがトムソンのキーツへの影響は彼の手紙のひとつにおいて明らかであり、ヘイターもこの有名な手紙を引用している¹⁹⁾。このようにトムソンへさかのぼってゆく系譜からキーツの ‘indolence’ の内容がその本質的なところで明らかになってくる。ここでヘイターがこの語の語源までさかのぼりその歴史をたどってみたことは用心深い処置であるというべきである²⁰⁾。このことについての彼女の説明はだいたい字引き (OED) において解説されるとおりといていい。その解説は次のようである。この語はラテン語 ‘indolentia’(=freedom from pain) に由来し、そこから派生した英語 ‘indolence’ の第一義的な意味は (1) Insensibility or indifference to pain; want of feeling (Obs.); (2) Freedom from pain; a state of rest or ease, in which neither pain nor pleasure is felt (Obs.) であるという。この字引きの解説のほうがいいようであるのでこちらのほうだけを挙げておく。ことに ‘a state of rest or ease’ のほうがヘイターのように ‘a neutral state’ というよりももっと明快でありかつ適切であろう。ここから第二義的な ‘the disposition to avoid trouble; love of ease; laziness; sluggishness’ という現代的語感が生じてきたという。ここで必要な解説は第一義的な意味のほうである。これについての (1) の解説をキーツ自身の言葉をもって代置せしめれば「私の感情はときどき何週間かついて失われてしまうことがあります²¹⁾」と

いう文句かあるいは「感情のない状態」(‘a state of insensibility’)²²⁾ という文句をもってすることができる。この文句はさらに (2) の解説による ‘a state of rest or ease’ へと引き延ばされることができる。これがキーツにおける ‘indolence’ についての基本的関連である。この感情をキーツに関係の深い詩人に求めて敷衍せしめればコールリッジの一節が適例であろう (*Dejection*, 37-8)²³⁾。

I see them all so excellently fair,
I see, *not feel*, how beautiful they are!

私にはそれらが皆すぐれて美しいのが分かる、
私にはそれらがどんなに美しいか分かるが、感じられない。

(イタリックは筆者。「それら」とは雲、星、月を指す。)

だいたい以上の説明によって、キーツにおいて ‘indolence’ という語がどのように用いられているかが明らかにされたであろう。この語はこのように場合に依じて、いろいろにその意味が変転してくる。この変転するところをとらえてゆくことがキーツの理解ということになるであろう。そしてキーツの場合、以上の五つの場合——ヘイターは ‘mental’ と ‘physical’ とをいっしょにして四つと数えている——のうち最後の五つ目の意味が支配的のようである²⁴⁾。ようである、とぼかしたいいかたを用いるのは、いうまでもなくこれらの用法は場合によってオーヴァーラップすることがあるからであることはいうまでない。

この最後の事例はヘイターによると「エンディミオン」のなかに見出しうる。それは二つの例になっている。第一の例は II, 1-7 のあたりである。彼女の説明によると、この個所は、愛を除いた過去の感情は冷却し動きを失う傾向があり、すなわち ‘indolent’ の状態になってくる。適切な説明と考えるとよいであろう。もうひとつは有名な「静寂の洞穴」(‘Cave of Quietude’) (IV, 513-62) の出てくる個所である。「静寂の洞穴」というイメージあるいは考えについてはいろいろなことが問題として付随してくる。しかし今はこのことについて触れることを必要としない。ただこれについては同じ巻の 860-62 に引き出されてくる個所を付け加えることによってその意味はいっそう明らかになってくるであろう。

この「静寂の洞穴」の個所においては ‘indolence’ という語は直接的には出てこないがそこは、「苦痛が刺すこともなく、楽しみが飽きさせることのない」暗くそして静かな所である。この状態を心象風景としてとらえれば ‘indolence’ ということにな

るであろう。ここでもキーツにおけるこの語の基本的意義が現われている。このような意義は *Ode on Indolence*, 18 に呼応してくる——「苦しみはなんのトゲもなく、楽しみは花環はなんの花も持たなかった」。ここにおいて 'indolence' の語義の解明は十分なものになってくるであろう。

しかしここにはヘイターもいうように重大な差異が見られる²⁵⁾。前者の場合においては、苦痛はないが楽しみは烈しく永続的なものであるのに対して、後者の場合においては苦痛も楽しみも烈しくは感じられていない。したがってここにおける内容が最も基本的なものとなってくる。これを再度キーツの言葉をもっていい直せば 'indolent enjoyment of intellect'²⁶⁾ ということになる。ここでまた厄介な語 'intellect' が出てくる。簡単にいってしまえば感情 (emotion) に対するものと考えていいであろう。さらにこの辺の事情を明らかならしめようとすれば他の手紙を読まなければならない²⁷⁾。ここでだいたい 'indolence' の語義の推移についての考察の限界を設けてよろしいであろう。というのはこれはヘイターも認めるようにムードであって哲学ではないので²⁸⁾、これから先へと考察の線を延ばしてゆくと、それは哲学ばかりでなく芸術の基礎へと発展してゆき論題からそれてくるからである。

ここまできると残るひとつの大きな問題はいうまでもなく *Ode on Indolence* という一篇をどのように解釈するかということである。それには以上のいろいろな方角に枝葉を延ばしている 'indolence' を細かく裁いていかなければならない。したがってまた独立したテーマとなってくるし、その語の臨床報告にもなってくるであろう。興味のある問題であるがここでは触れる余裕はない。ただすでにここでも分かるとおおり、われわれはこのオードを分析・解釈したあとでそのタイトル *Ode on Indolence* をどのように日本語に移したらいいであろうか、きっと迷わなければならないであろう。この簡単な結末だけをつけてこのオードについての問題は納めておく。このオードのモットーとして付せられたマタイ伝6章28節の一節「野の花は働きもせず、紡ぎもしない」はこのオードにおいてはどのような意味を有するのであるだろうか。冒頭からしてこのオードはその難解さを予感せしめる。今までに私はこのオードについて納得のいくような解明に出会っていない。私の知るところではこのオードは他のいくつかのオードがキーツの傑作であるのに対して、作品としての価値は劣るといのが大よその評価のようである。作品の出来ばえからいえばそのようなことになるのであろう。しかし今までわれわれがたどってきたように 'indolence' という語の複雑さを手掛りとしてこの作品を解明していったならばおそらくキーツ芸術の内奥的なところがはっきりとしてくるであろうというのが私の見通しである。少なくともこの語を手掛りとし

てキーツ芸術の本質的なものを解いてみようとした検討については記憶するところがない。この面から見てみた場合、この作品の出来ばえのことは別として、その重要さということは改めて認識されるにちがいないであろう。このような私一個の予測的な方向だけを付け加えておく。

キーツ芸術において、それとかなり密接な重要性を持つと思われるいくつかの言葉のなかから 'indolence' という一語を抜き出して、これについて考えてみた。このように宝石の切り口を角度を変えてみると、そのつど違った色合を示すように言葉はその相貌を変えてくる。この言葉のそれぞれの違った反射光を正確にとらえる時はじめて詩が分かってくるのであろう。使用のされかたによっては、言葉が相貌をとげるといふこと、ここに広くいっていわゆる言語の恐ろしさ、無気味さというものがあるのであろう。これはそのまま人間の恐ろしさ、無気味さということになるのであろう。私はその方面の専門的な知識を欠くのでこんなことがいえるかどうか知らないが、このようなところに言語の本質というものがあるのであろうか。詩人においてひとつの言葉が場合によっていくつかに変転してくるのは、詩人の芸術的本質である感情が変転することを意味している。これは詩人みずからをして語らせると、それは「彼のこころの言語」('the language of his heart')²⁹⁾という特殊なものになってくる。詩人にとっては「こころの動き」('the Heart's affections')こそは「神聖なもの」であり³⁰⁾、ここにただひとつの彼の存在への根拠がある。「こころの動き」——この微妙に曲折する感情を「こころの言語」に乗せたとき、おそらく詩人は「こころの動き」が「神聖なもの」であるだけに、ある恐れと不安を感じるであろう。その用いられた言葉は自分の感情を裏切るもの、すなわち誤解にしかすぎなかったのではなからうかと考えて、おそらくその魂は戦くのではなからうか。読む側のわれわれにはこの魂の戦きを実感するわけにはいかないが、詩人の言葉を前にした時できるだけあらゆる成心を捨ててこれに対することがせめてもの義務であろう。われわれ自身の言葉の感覚をもって詩人のそれを忖度することは最も警戒を要することであろう。これに対しては作品、時代等々いっさいのかかわりのあるものを慎重に読み抜くということにやはりなってくるであろう。詩人の言葉の裏側にはおそらく魂の戦きというものが密着しているからには、ひとつひとつの言葉がそれぞれにその芸術を解き明かす手掛りになるので、ただひとつの言葉でもそこにはどのような多くの労力と、あるいは時間とを要するものがあるかしのれないであろう。

キーツの場合、このような難解さを含む言葉が多く転がっており、そのひとつの例として 'indolence' という語を扱ってみると以上のようなことになってくる。ただこ

ここまで気がつくことはキーツの場合このような言葉の動きかたを意識していたようではないようである。おそらく無意識のうちに彼のペンの先から微妙な動きをもって紙の上に固定化されたであろう。少なくとも彼にはまだ意識的に言葉の揺れ動きということを見つめていたような形跡はないといって間違いはないであろう。このような無意識な精神の活動がまたキーツの特色となってくるが、それはまた詩人特有の正確さを伴っているともいえないこともない。まことに言葉はそのまま詩人そのものであるということを感じる。キーツときわめて近い詩人のなかで意識的に言葉の動きを見つめていたのがシェリーであった。ここでようやく私の興味はシェリーに引かれてくるが、それはまた話を別にしなければならない。

注

1. Alethea Hayter: *Opium and the Romantic Imagination* (Faber and Faber, 1968), p. 308.
2. To Benjamin Bailey, 18-22 July 1818.
3. To Thomas Keats, 23-26 July 1818.
- 4.5. Hayter, p. 308.
6. *Endymion*, II. 707 ff.
7. *Ib.*, II. 343 ff.
8. To Thomas Keats, 17-21 July 1818.
9. cf. (2).
10. To G. and G. Keats, 19 Mar. 1819.
11. Hayter, p. 309.
12. To Benjamin Bailey, 21-25 May 1818.
13. To G. and G. Keats, 17 Mar. 1819.
- 14.16. Hayter, p. 309.
15. To J. H. Reynolds, 19 Feb. 1818.
17. To G. and G. Keats, 24 Sept. 1819.
18. Hayter, p. 307.
19. Cf. (10)
20. Hayter, p. 306.
21. To J. H. Reynolds, 11-13 July 1818.
22. Cf. (10).
23. Hayter, p. 172.
24. *Ib.*, p. 309.
25. *Ib.*, p. 310.

26. To Benjamin Bailey, Oct. 1817.
27. To J. H. Reynolds, 3 May 1818; 22 Sept. 1818 (?).
28. Hayter, p. 310.
29. William Cowper: *The Task*, IV. 105.
30. To Benjamin Bailey, 22 Nov. 1817.

〔付記〕 Thomson: *The Castle of Indolence* における 'indolence' という語については、さらに多角的に再考すべき対象として残置するが、今のところ 'laziness' の意とだけにしておく。