

キーツ芸術の側面

菊池 巨

芸術作品は作り出されて、ある一定の位置を保ち始めると奇妙な運命を荷なってくる。奇妙な運命というのは、その作品に対する解釈・分析・鑑賞というものが、年代がたつにつれて、いよいよむずかしくなってくるということである。たとえばダ・ヴィンチのモナ・リザを当時の人たちは現代におけるように、むずかしく鑑賞し分析したであろうか。当時はただ一片の絵画としてしか——しかも一片の商品としてしか見ていなかったことは事実であろう。当時の誰がこの一片の絵画のなかに、恐るべき緻密な計算と、眼を通して入ってくる哲学がひそんでいるとは考えることがあつたであろうか。今から見ればこのようなことも常識化しつつあるが、このように常識化してくるまでには、ざつと四百年以上の時間が経過する必要があるであらう。時間が経過するにつれて芸術作品が堅くその門戸を閉じてくるといふ人智にさからうようなことになってくることは奇妙なことだといわなければならない。おそらくこの逆比例的なことは今後ますますその度合いを烈しいものとしてくるであらうし、この常識的なものを土台にしてまた新しい別のむずかしい問題が提出されてくるであらうことは明らかである。

キーツの場合もまたこの例に洩れるものではない。たとえばキーツという詩人はきわめて官能的な詩人であるとい

う見解を示すのは一向に差し支えはないであろうが、もしこの言葉が十九世紀的な意味の延長線上においていわれるとしたならば、それはよくいえば伝統的であるといえるかもしれないが、その考察は停滞を示すものであり、かつ誤りを犯しているといってもいいであろう。少なくとも官能的ということを用いる場合に、われわれはこの言葉を、もう一度ゆっくりと考え直してみる必要があるであろう。もしキーツにこの一面を残置せしめようとするならば、二十世紀という立場からこの言葉を洗い直してみる必要があるであろう。というのは既に二十世紀に入ってくると、十九世紀的な意味での官能は二十世紀においては通用しなくなっているからである。安易にキーツについてこのような表現を使用すべきではないであろう。であるから私は前にも、キーツにおける官能とはどういうことなのであるかと疑問を提出したことがあった。このことについては、私としてはむしろ感覚的という表現を用いる方がより無難であり、かつまた考察がなめらかに行くと考ええる。このいわゆる官能的といわれる性格を見事に、二十世紀的な感覚の上に持ってきて分析してみせたのはリックスであった。⁽¹⁾ここではこのことについてこれ以上のことに立ち入る余裕がないので事実だけを挙げておくことにする。十九世紀的な感覚は少しもキーツの本質を突くものではなかったことを改めてここに強調しておく必要があるろう。

リックスよりも前に感覚的な言葉から出発して、キーツのいわゆる官能的と強いていえる面を適確にとらえてみせたのはトリリングであった。彼は、その「キーツ書簡選集」⁽²⁾の序文において出発としての手掛りを求めたのは Junkets という一語であった。この語はキーツが一八一七年五月十日ハントに宛てた手紙の結びに出てくる。 Your sincere friend / John Keats alias Junkets とぶうのがその箇所にあたる。この Junkets とぶう言葉は、その実体に

ついで私には今のところ明らかにすることはできないが、だいたひ字引きの解説によつてみれば creamcheese に類する菓子のようにであり、さらにその範圍は、宴会、歓樂などというような意味にまで広がつて行くものようである。こゝまでくれば、菓子屋の店頭に並ぶ菓子を指をくわえながら見つめてゐる少年としてキーツをとらえたイエイツの詩が、われわれの念頭にすぐに浮んでくる。このようにある一語から出発して、詩人の姿をとらえようとするのはトリリングの得意とする方法のようである。「リリカル・バラッド」(The Lyrical Ballads) のなかから pleasure という一語を抜き出して、ワーズワスの特質を見ようとするのも彼の方法であつた。この場合でもトリリングは決して十九世紀的な意味すなわち末梢神經を樂しませるといふような意味における感覺の面においてこの二つの語をとらえたのではなかつた。そうならば、どのような意味においてなのかという質問がはね返つてくるであらうが、今はこれを論ずるのが目的ではないので、それぞれの箇所において詳しいことは見てもらうことにする。要するに Jinkets という pleasure という二語はそれぞれの詩人に深い所でかかわつてくるものであることだけをいい添えておく。

さらに私が前から気が付いていたことは、一八二〇年五月十日 *The Indicator* の二四八頁に掲載された「つれない美女」(La Belle Dame sans Merci) はキーツの名を付して発表されたものではなく Caviare という別名をもつてなされたということである。こういう別名をもつて発表された意味、そしてまたこの別名の意味するものについて、今のところ私は確証を有していない。しかし Caviare という語はもちろん調理上の言葉で簡単に珍味という意味にすぎない。この語を「ハムレット」二幕二場に見える有名な 'caviare to the general' という台詞の句から採用したものであるとすると、この語にはアイロニーが含まれてくる。「つれない美女」というタイトルそのものがアイロニーを含

む。それともこの一篇はとうてい詩とは無縁な凡俗にとっては全く意味のないものであるというのであろうか。こう解するとそこには、いつも変わらぬ詩的でない時代に対する一つのプロテストを示すものなのであろうか。あるいはまた先の *Junkets* と同じように感覚を喜ばす方の意味が強いものなのであろうか。あるいは上の三つをいずれも含むものなのであろうか。この二つの語は最も素朴に考えればそれぞれ味覚という感覚にかかわるものである。とする。この語も俄かに重要な意味を帯びてくる。味覚こそは文化の最先端を行くものである。ここにおいて私には、先に触れたトリリングにおける *pleasure* 同様キーツ芸術の大切なところにかかわってくる。とすら考えられてくるからである。キーツにとって詩は *Caviare* であつたかもしれないという気がしてくるのである。この観点からの考察を進めた論考にまだ私は出会っていないが、決してこれは根拠のないことだとは私には考えられない。しかしこれをまだ私は十分に醗酵せしめていないので、今のところこのようなことぐらいしかいえないが、詩は舌頭に、いく度も転がして味わってみるべきものであり、また制作する側の方でも舌頭に干転しながら言葉を練り上げて行くべきものなのであろう。私はこのようなことをこの言葉に結び付けて考えるので、この言葉に重要な意味を持たせようとするのである。この感覚が最もよく生かされたのは「ナイティンゲールによせるオード」であろう。いずれまた折りを見てこのことについてはゆっくり考えてみたい。このことについてはこのくらいのことでは止めておいて、ついでに私は「つれない美女」は、いろいろな意味において、最もよくキーツの詩的才能が発揮された傑作の一つであると考えるもののひとつであることを付け加えておく。キーツといえはすぐに、われわれはそのオード群を中心的に考えようとするが、私はこれには急に賛同するわけにはいかない。オード群で成功したのは「ナイティンゲールによせるオード」と「秋

によせて」ぐらいなものではなからうか。この二つにしても私は「つれない美女」と同時に肩を並べ得るものと考えられている。このことも今これについて論ずるのが目的ではないのでこれ以上話を進めないことにするが、さらにこれには「聖アグネス祭前夜」(The Eve of St. Agnes)も並行させて考えてみる必要のあることだけを付け加えておく。

さらにこのような感覚と関連して見落してはいけない語に joy というのがある。もちろん「エンディミオン」の冒頭に出てくるあの joy のことなのであるが、これもまたキーツの芸術を支える大きな柱であることは間違いないことである。この感覚もいろいろな形を取って彼の詩のなかに現われてくるので、私はこの語については強い注意を払うべきであると考えている。このことについてもいざれ日を改めて、一つのテーマとして考察したいと思っている。

思い付くままに私の念頭に浮ぶ感覚に関する語を少しばかり挙げて触れてみたが、ざっと触れただけでも分かる通り、キーツ芸術の一性格として官能という語を粗雑に扱うことは甚だ危険なことなのである。キーツという詩人はすぐれて官能的な詩人であると裁断して済まそうとするなら別であるが、それだけではキーツについて何ごととも語ったことにはならないことだけは留意する必要があるであろう。さすがに最近の研究ではこんな面に注目し、十九世紀的な匂いを残している研究には出会わなくなってきた。

さらにキーツを考察するにあたって危険であり、また危険でもあるので誘惑的なものの一つに、キーツといえは必ず引き合いに出されるものに「美」(Beauty)という概念がある。これによって、あたかもシレーヌに誘われるが如く、引き付けられて、いかに多くの研究が破綻へと導びかれて行ったことであろうか。これも私は今までに触れたことであるが、これを中心テーマと設定した場合、その結果はキーツについて何も語ることなく終わってしまうのがその落

ちである。もうかなり昔のことになってしまったから今いてもいいであろうが、キーツについて「美の司祭」という別名が付けられたことがあった。多分に耽美的な響きを持ち、またそれは誘惑的である。このような立場からキーツ研究を進めて行くとき、これもまた前の官能的という語に執する場合と同じく、詩人について何ごとも語らずに終わってしまうのである。これについても、今いった通り繰り返しになるので、これ以上はこのことについては触れない。一番いいこれに対する証拠として、最近の研究方法を見てみるとこのことがよく分明するであろう。おそらくこのように美と結び付けながらキーツを検討した研究にも私は出会っていない。

あるいはまた人はいうかもしれない。キーツは美の追求に生涯を賭けた詩人であった、と。この言葉については反論の余地は全くない。しかし美を追求しなかった芸術家は今までにいたであろうか。おそらく芸術らしい形態をはっきりと取り出してきたギリシアから今日に至るまで、美が追求の対象でなかった芸術家を生み出した時代があったであろうか。詩のなかから詩を追い出して、ひたすら知性の力によってのみ別箇の詩的世界を組み立てることに専念したフランスの象徴派の詩人たちは、果たして美を追求しなかったのであろうか。彼らの求めたものは音楽であり、数学的な計算によって成り立つ知的世界であったとしても、あるいはまた彼らは詩人という言葉を上してアルティザン (artisan) をもって任じたにしても、それはただ、まだいわゆる芸術と技術が分岐しておらず、これを総合してテクネーと称していたギリシア時代の詩人のありかたに帰ったにすぎないであろう。そして彼らのいう音楽は、もともと音譜を素材としたものではなく、言語がその素材である以上、表面的な諧調はともかく、その素材によって作り出される内的律動が、その大部分を占めていたことは間違いないことである。そしてこの外面と内面における律動感

から何が生み出されてくるのであろうか。あとはいわなくてもおのずから解答は出てくるであらう。しかもその扱う題材は、全くいわゆる美とは無関係なものであったであらうか。彼らの詩集を開いてみると、答えはまたおのずから明らかであらう。このことについてはセザンヌを開祖とする二十世紀初頭から始まった新しい絵画をもってしても説明を付けることができる。しかしこれは目下のテーマと少し類を異にするので触れることはやめなければならない。しかし今触れた象徴派の詩人たちといい、新しい画家たちといい、彼らに共通する重要な問題として、現実の人間は、あるいは人間的現実はこの場合どうなってくるかということが浮び上がってくる。今はこのことは問題にする必要はないであらうが、この両者についてはこのような危険な疑問が付いて回ることだけをいい添えておけば十分であらう。

このようにいついかなる時代においても、美の追求ということは芸術において、それを貫く根本的な要素であるから、このことをわざわざ取り出してキーツにだけあてはめるような取り扱いは意味を持ってこないことは明らかなのであろう。確かに彼の詩集と書簡集を通読してみると——ことに後者においてそれは詩においてよりやや明確な形において現われてくるが——美という言葉およびそれに関連する語句が出てくるが、これらを材料にして、キーツにおける美の概念——おおげさにいえば彼の美学を築き上げることはまず不可能であり、あるいは不可能でないにしても至難のわざであることは間違いないことである。少なくとも非力の私にとってはそうであった。あるいは専門の美学者がこれを扱うところがあるであらうかと、その方面についての研究書を幾冊か漁ってみたことがあったがそれは私の場合徒勞であった。専門の美学者にしてキーツの存在を知らぬはずはないであらうが、ついにこの詩人に触れ

たものに出会ったことはない。もちろんこのことは一個人の狭い読書範囲からいうことであるから断言するわけにはいかない。もしその方面の専門的研究があったならば、ご教示頂けるとありがたい。今のところ私にはないような気がする。この方向から物をいわせてもらうことにする。ただ私としては、キーツの場合美というものは漠とした憧憬の対象でしかなかったと、いいような気がする。これについては詳論してもいいが、これも目下のテーマから外れることなのでこれ以上は話を進めない。キーツを考察するにあたって、美という概念にことさらに力点をおかなくても、それは彼の作品を精密に考究しているうちに自然と出てくることである。これは前に触れた如く他の詩人についても同様である。

さらに美について直ちに出てくる「ギリシアの壺によせるオード」——正しくは「ギリシアの壺に関するオード」という方がいであろう (cf. E. R. Wasserman: *The Finer Tone*) が、⁽⁴⁾ここでは慣例に従っておく——における真 (Truth) との関係である。このオードにおける美と真との関係であるが、このことについても往々首肯しがたい解釈に出会う。最も簡単な事柄は「美は真である」ことは間違いないことであろうが、これを逆にして「真は美」とすぐつづくのであるが、果たしてこれは成り立つことなのであるか。私はこの句について大きな意味を見出さないのでのひとりである。一体彼の書簡集を通読してみればすぐに気が付くことであるが彼は Truth と a Truth と、不定冠詞の付かない場合と付いた場合とを区別して使用している。そしてこのオードにおける「真」はそれだけ抜き出してみると、その意味は不分明である。これについてなんとかして解決を付けようとして、いろいろな意味を探り出してみても、それは主観の域を出てこない。これについても詳論を避けるが、「美」と「真」という語を、キーツとは

異なった意味においてではあるが、並列的に使用する例はシェイクスピア以降いくつか見出し得ることなので、この場合「美」とは何か、「真」とは何かと別々に切り離して取り扱うことには、表面的には意味がありそうに見えるが、それは避けておく方が賢明であろう。無理にこの句について解釈付けを行なおうとすると、それは文学過剰的な結果になってくるのでこの取り扱いについては慎重を要する。Truthとa Truthとを全く同一に扱っている研究書にC. M. Bowra: *The Romantic Imagination*, 1949 があるが、一考を要するであろう。

今私は文学過剰という言葉を使ったが、これについてさらに少しばかり補足的に触れておきたい。それは文学過剰的な結果になってくるということについてである。いずれ「Truth」ということについては、後程さらに一つのテーマとして取り上げなければならぬのでこのことについては省くことにする。それでもう一度繰り返すことになるが、キーツにおいてその対象となっている「美」ということについては多少の追加的説明を要するであろう。私はいましがた、キーツにおいては美の概念あるいは、おおげさにいって美学というものを築き上げることは、おそらく不可能に近い至難のわざであるということをいった。それはなぜであるかということについて、もう少し明確にしておきたいからである。この美ということについて作家の立場から、しかも作品のなかにおいて考察を加えているのが周知の如くジョイスの「若き日の芸術家の肖像」の第五章において展開される芸術論あるいは芸術観である(後出)。これは、いろいろな影響のもとに出来上がったものであるが、おそらく最も多くトマス・アキナスのそれが作用しているであろう。ここに展開される芸術論は、とうていその思索の高度において、あるいはまた深さにおいてキーツの遠く及ぶところではない。ジョイスのような場合は、かなりその美についての概念は、はっきりとつかむことができる。

しかしキーツの場合にはきわめてあいまいであるといわなければならぬ。この「あいまい」というのは ambiguity (多義性) というのではなく vagueness というのに相当する。これについて説明することは、そうむずかしいことではない。おそらく「エンディミオン」の冒頭の一行を抜き出せば足りるであろう。

A thing of beauty is a joy for ever:

そのまますると読み進めて行けばなんらの疑問を含まない美しい一行に見える。しかしゆっくり読んでみれば末尾の for ever という句はどこにかかって行くのであろうか。それはおそらく A thing of beauty にも is にも、あるいはまた a joy にもかかり得るきわめて動揺性に富む句であるということが分かるであろう。おそらく、より多く「美しいもの」あるいは「喜ばしいもの」へかかる可能性があるのであろう。この二つのいずれにかけてみても同じ結果が出てくるであろう。美という純粋な現象はその特質として「はかなさ」(Hinfälligkeit) という概念を導入しなければそれは説明不可能のようである。これは美学者がわれわれに教えるところであり、またゲーテの有名な、「美しい瞬間」への停止の呼びかけにおいてもこのことは判明するであろう。この瞬間的性格がその中心的な性質である美をなんらかの姿に固定せしめたものは芸術品——「美しいもの」であろうが、これとても永遠性を有するわけではない。問題はその芸術品の保存・維持の方法にあるであろう。この方法が良好であればあるだけ永遠性を獲得するかのように見えるが、芸術品そのものは美と同様、本質においては、はかないものであろう。従って「美しいもの」が

「永遠の喜ばしいもの」に転化するはずもないであろう。ここで私見を述べれば、おそらくキーツの脳裡に最も強い色合いで浮んでいたのは「喜ばしいもの」であつたろうということである。美はおそらく、常に喜びを触発するものとしてキーツの脳裡にあつたであろうと考えるのが、最も自然のような気がする。ワーズワスが目差していたものは pleasure であつたように、キーツの目差していたものは実は joy ではなかつたであらうか。このようにキーツにとって美というものは、さほど中心的な位置を占めるものではないであろう。従つて美という枠内に閉じこもつては、おそらくキーツの本質へ近づくのはむずかしいと私は考える。この意味においてキーツは彼自身の非難にもかかわらず意外にワーズワスに至近の距離のところをいたといつて差し支えはないような気がする。このように解することによつて詩的な解釈から免れられるような気がする。誰よりも詩から詩を排除しようとしたのはキーツ自身であつたはずである事実をわれわれはここで思い起す必要があるであらう。

もう一つ私が今までに気が付いた詩的解釈として記憶するのは、ある研究家がナイティンゲールの鳴く音色のなかに詩人の弟トマスへの哀惜を読み取つていたのだとするものである (Kenneth Muir (ed.) *John Keats: A Reassessment*, 1958)。この解釈なども詩の読み方として危険なものであるといわなければならぬ。このような解釈は詩的を通り越してセンチメンタルとすらいわなければならぬであらう。その理由はやはり詩から詩を排除しようとする詩人の態度をもう一度ここで繰り返せばいいであらう。

以上私が今までキーツを読んできた経験から私なりに是正もし、また考究の方法において苦杯を喫しなければならなかつたことのいくつか思い浮ぶままに述べてみた。今までのところは文字通りに思い浮ぶままを述べてみたことで

あって、決して系統を辿った考究でないことは断わるまでもないことである。私がこのように私的な経験をあえてここに連ねてみるのも、次の言葉に強く打たれるところがあり、それを具体的なものにしてみたからである。具体的なものにするためには、自分の体験を語ってみるのが最も手取り早いものであると考えたからであった——「今日われわれはキーツはきわめてむずかしい詩人であると信じている、しかし昔彼を読む人たちはそれはそうは思わなかった。今にしてわれわれはディケンズの深さと微妙さとが分かるが、彼の時代の読者たちは彼のことを片面の貝に乗せたひと皿のカキと同じように簡単に手に入るものと思っていた⁽⁸⁾」。ここに抜き出した文章はディケンズにもいい及んでいるが、ここに出されたディケンズの代わりにこれをキーツといい換えたならば、それはそのまま、当時におけるキーツ評価の一端を示すことにはならないであろうか。おそらく当時の読者たちはキーツの作品を「ひと皿のカキ」ぐらいにしか思っていなかったであろうことは確かであろう。もし当時の読者たちがキーツの作品を「ひと皿のカキ」と考えたであろうと想定してみたならば、これはまたきわめてアイロニカルな評価となってくる。すなわちここでこれは先程の *Junkets* あるいは *Caviare* へとつながってくるからである。しかしこれは全くの想定にすぎないが、このような想定を成立せしめるのに十分な要件をキーツの作品は備えていたということだけは間違いないことであろう。こういうことにも既にむずかしさが潜んでいる。

T・S・エリオットは特異な体験をした作家としてゲート、ボードレール、そしてキーツを挙げている。ここまでキーツのむずかしさは理解されてきているのである。キーツがこの世を去ってから約百五十年たつが、それは彼のむずかしさを次第に証明して行く百五十年であったといっているであろう。ゲート、ボードレールと肩を並べ得るとい

うことは、キーツはもはやイギリスにだけおさまっていられたる詩人ではなく世界文学の一環を荷なっても少しも前二者に劣るものではないということでもあろう。かつてはシェリーと並べてキーツに低い評価を下していたエリオットもついにキーツの前にその評価を取り消さなければならなくなったのである。といってこのことは別にエリオットの批評家としての資格にマイナス的に働くことにはならない。エリオットに限らず、このように思索が混迷して行くのは批評家の宿命とすらいわなければならぬからである。思索を積み重ねて行くうちに、その思索がますます明晰になつてくると考えられそうなのであるが、本当の批評家というものはその逆の経過を辿るようになるのではなからうか。思索を深め、進めて行くうちについて混迷のうちに二進も三進も行かなくなるのが本当の姿であらう。エリオットの業績は一貫してこのことを示している。さらにエリオットが、そのものの考えかたにおいて最も多く影響を受けたのはキーツの手紙からであったであらうということは最近いわれていることである。確かにキーツの書簡集を読んでみるとかなり近似したところがあるような気がする。しかしエリオットは自らこの影響について触れることはもちろんなすところはなく、あるいは全く関係のないような態度を取っているが、おそらくこれは彼の一種の防衛策的なポーズではなからうかと私はひそかに疑ってすらいる。というのは彼のいうことは裏腹に彼の作品はいかに前時代の継承であり、かつロマン主義的なものから成り立っているかというところは隠すことのできない事実であることからも私の憶測に成立不可能な要素のみが含まれているとは思えないのである。話は少し横道に外れたが、エリオットをも迷わせしめるほどのむずかしさをキーツはもっているのである。そのむずかしさは作品において、また書簡集において多く転がっている。

作品において、また書簡集において、まだ多く転がっているむずかしい箇所について、私はその解明・解釈を英米の研究者に求めるのであるが、その解明・解釈は必ずしも私を納得せしめるものばかりではなかった。あるいはあえていうことを許してもらえれば、こちらの求めることは相手の方でも避けているのではなからうかと思われるような所も少なくはなかったというのが正直な印象である。さらにいい進めるならば、その解明・解釈が同じ所をまた上塗りするということも、やはりこれも正直な印象である。とすると、あとは非力にわずかな支持を求めながら、そのむずかしい箇所を考究して行くことしか道は残されていないということになるであろう——できるだけ誤りの少ないことを念じつつ。私が今までに、キーツを読むうちに不可解な箇所に遭遇したことは、その数において限りを知らない。そしてその数において、さらに強く私を引き付け、その解決を迫ったものに限定してみると、それは少しは減ってきて、その引き付ける力は興味へと変わってくるのであった。このような興味の対象となった箇所といっても相当な数になるのであるが、そのうちいくつかは私なりに少しでも明確ならしめることができたとと思われるものが最近になって、やっと、いくつか出てくるようになった。そのうちからさらに採用に限定を加えて、若干の箇所に触れてみようとするのであるが、この若干の箇所は、おそらくキーツ芸術の側面をかなり強力に支えていると考えられる。取り上げられる箇所の順序については、それに特別な意味があるわけではない。ただ私の脳裡に浮び出てくるのに従うだけのことであって、重要度というようなこととは全く関係のないことである。

Whereon there grew

A power within me of enormous ken

To see as a God sees, and take the depth

Of things as nimbly as the outward eye

Can size and shape pervade.

この一節についてはテキストの点で、ほんの少しだけ異同が認められる。ここに採用した読み方はバーナードのそれに依る。ギャロッドに依れば——Whereon とダッシュによって前文とつながられているが、こちらの方はピリオドによって前文と区切られており、さらに三百三行目のところにおいては、前者の方は *ken* のつぎにコンマを付さず、後者の方はコンマを付けて、つぎの行と区切りを付けている。コンマを付けない前者の読み方が読みやすいであろう。ギャロッドはまた別の版においてはコンマを付けない読み方を採用している。いずれまたキーツ詩集のテキストについての問題は他日を期して、ここではこれ以上触れずにおき、読みやすい方を取っておくことにする。

ここに抜き出した二節について、これをそれぞれ日本語に移すと、だいたいつぎのようになるであろう。

巨大な知識は私を神にする。

名称、行為、灰色にあせた伝説、恐ろしい出来事、反逆、

威風、高貴な声、苦悶、

創造と破壊などがいちどきに

私の頭脳の洞穴に入ってきて、

そして私を神にする、ある楽しいブドー酒

あるいは、たぐいのない透明な不死の靈薬を飲み

そして永生の命を得たかのように

つづいてそこに

広い範囲で感知する力が私のなかに大きくなってきて、それは

神のようにものを見、外部の眼が

大きさと形に行きわたるように

すばしこくものごとくとの深みを察知する。

ちなみに参考になるであろうと思われるので前者の一節の仏訳を掲げておく (Albert Lafay)。

Un énorme savoir me transforme en dieu.

キーツ芸術の側面

Noms, exploits, grises légends, événements sinistres, rebellions,

Majestés, voix souveraines, tortures,

Créations et anéantissemments, tous ensemble

Se viennent en foule loger au creux de ma cervelle,

Me défiant, comme si quelque vin joyeux

Que j'eusse bu, ou quelque éclatant et

incomparable élixir

M'avait rendu immortel.

だいたい遂語訳と書いていいが、最初の行が、

巨大な知識が私を神に変える。

と少し原文を明確化したような表現となっており、これが原文の意味について参考になるであろう。あとは少しの差異はあるが、さらに六行目のところが *Me défiant* と分詞形になっているが、原文を崩すほどのことはない。

ここに抜き出した二つの節の大意は以上の日本語の如きものであろうが、果たして原文だけでこの相似する二つの

節の意味するところが、はっきりと読者に伝わってくるであろうか。いったい、われわれは詩を読む時にどのような態度でこれにのぞむであろうか。むずかしい議論は別として、われわれは詩を読む時に、第一にやはり脳裡にそれぞれのイメージ——これを詩的イメージといっているであろうが——を浮べ、それを形作りながら行を追って行くのが普通の方法であろう。全く何らのイメージを浮べず読み進めるといふことは議論の上では成り立つであろうが、それは実際的ではない。詩に何よりも音楽を求めたフランスの象徴派の詩人たちもイメージなしに詩作は不可能であつたであろうし、読む方の側としても実際に音楽だけを求めて読むといふことはできないことであろう。普通にわれわれが演奏されるのを聞く音楽と詩における音楽と質は違ふのである。話は簡単にしてこれ以上進めずに取り上げた二つの節に戻るが、この二つの節をわれわれが読むにあつてもやはり、何らかのイメージを脳裡に作り出そうとするであらう。そしてその作り出されてくるイメージの陰影が詩的に明確になってくれればくる程、読んでいる詩の意味合いの把握が強固なものになってくるであらう。今ここで私は「詩的に明確に」とあまり自分としても十分ではないと思ふいい方をしたが、意味はとにかく分かつて頂けるものと思ふので、このままにして置く。

この二つの節を読んだ時、私はどのようなイメージをこれに投影させて行けばよいのか最近までよくこれをなし得なかつた。そして私に最も多くの困難を与えたのは先の節においては、その最初と最後の各一行であり、後の節においては、やはり同じくその最初の部分すなわち前半の三行ばかりのところであつた。結局はこの二つの箇所のところの問題になってくるのであり、これらをどのように解釈して行けばよいのか、そしてそれらを支えている背景は何であるかといふことに絞られくるのであるが、私が今まで読んだ研究書で納得させられるものについて出会うことは

なかった。もちろんこれは私の読書範囲の狭さということに多く起因するであろうが、正直に告白すれば実状はこのようであったが、とにかく以下において私なりの理解を述べてみる。

まず始めの方の一節から。この一節は他の詩作がそうであるように、例によって詩人の手紙と深くかかわりを持つ。一八一八年五月三日友人 J・H・レノルズに宛て手紙がそれである。この手紙のなかに、人生をいくつかの部屋にたとえた有名な箇所が出てくる。その「処女の思考の部屋」のところにあたるところに、つぎのような文句が見出される。

とにかくその効果のなかでもこの息吹きは人間の本質へ迫まる人のヴィジョンを鋭くするあの恐ろしいものです——この世は悲惨と悲傷、苦痛、病氣と圧迫に満ちているということを人の神経に納得させるものです。

これを書いてから約四カ月はかりして、すなわち九月あたりから「ハイピリオン」は書き出されている。そしてこの文句がだいたい詩化されたものが前の方の節であったといってもいいであろう。さらにこの節の六―七行目の二行——「……ある楽しいブドー酒あるいは……」のところは周知の如く翌年五月ごろに書かれる「ナイティンゲールによせるオード」へと響いて行く。前の方の一節の一行目と後の方の一節の冒頭二、三行あたりはおそらく遡って一九一六年十二月ごろに書かれた「眠りと詩」(Sleep and Poetry)の四七―九行の辺に胚胎するであろう。

O Poesy! for thee I hold my pen

That am not yet a glorious denizen

Of thy wide heaven——

ああ詩よ！ 汝のために私は筆を取るが、

私はまだ汝の広い大空の

輝かしい生息者ではないのだ——

この考えは後の二つの節にかなり接近したものと見えるであろう。さらにまたワーズワスの「序曲」(*The Prelude* 1850)に見られる「一個の感受性の強い存在、創造的な魂」(XII, 207)ともかなり接近し得るであろうし、また同じく「ティンタン・アペー」に見える四六行目の「生きた魂」ともつながるであろう。そしてそこからすぐにつづく四七—九行のなかに見える「：われわれは物ごとの命 (the life of things) が見える」は第二の節の方の三行以下のところへもつながり得るであろう。しかしこれがキーツに直接の影響を持つかどうか今のところ私は明らかになし得ていないが、同じような考えがあったという点で興味を引く。これと似た表現がバイロンの「ハロルド公の紀行」(*Childe Harold's Pilgrimage*)のなか (III, 6) においても「人生の奥底」(the depths of life) とする文句を発見し得る。この方がワーズワスのそれよりかなり接近したものであるといえる。ちょうどキーツの場合における the depth/of things はワーズワスの文句とバイロンの文句とを二つ合わせて二で割ったような感じである。バイロンの方もワーズワスと

同様キーツに影響があったかどうか、これもはっきりしていないが偶然的な符合という点で興味を引く。

それから二つの節に共通して似ている考えとしてシェリーの「解放されたプロメテウス」(Prometheus Unbound)のなか(II, iv, 101-2)に「人間は神(God)の如く自分の創造したものを眺める」という一行が見られる。これもキーツに影響があったかどうかやはり私には不明のままであるが、似ているという点で興味があり、またいづれ後程ここに関連してくるであろうと思われるので取り上げておく。ことにシェリーのこの一行はキーツの場合などよりはるかに近代味を帯びているということもいえそうであるが、これも合わせて後程に触れることになるであろう。

このように見てくると、以上において援用の対象となった詩人たちよりも若いキーツに、彼らの影響があったかどうかは今のところはなんともいえないことは述べた通りであるが、やはりそこには共通する感じ方あるいは考え方があるような気がする。とするとこの起因するところを何に求めるべきであるのかということになるが、これもまたはっきりしたことはいえないが、時代的なものであろうといっておけば無難に通るであろうか。はっきりとした証拠でもあれば断定も可能であるが、それにふさわしい証拠のなにかを探すことは不可能のようである。従ってここはこんなことで通り抜けることにする。

だいたい一節と二節についての、関連する大まかな事柄といえばこのようなことであろう。つきにこの二つの節について、それぞれ研究家の説明にあたってみることにする。初めの方の節から始めることにする。これについてのバーナード(John Bernard)の説明は以下の如くである⁽⁹⁾——アポロは苦難の知識を通して godhead に達する、そして詩の力とこの知識との関係は「ハイピリオン」の意味の中心をなすものである。一八一八年五月三日(J・H・レノル

ズ宛で) キーツは書いている、「われわれは病気になるまでは分からないのです、——結局、バイロンのいう通り『知識は悲しみである』のです、そして私はさらにつづけてこういいます『悲しみは知恵である』と」。

この説明について直ちに問題になってくるのは原語のまま出しておいた *godhead* という言葉である。これは無冠詞のまま使用されているところを見ると *godhood* すなわち神格、神性の意味に使用されているのであろうか。もちろんこの言葉には *God* という意味もあるが、もしそうであるとすればこの節における原語 *a God* を使用して一向に差し支えはないはずである。しかし注釈者は不定冠詞 *a* を強く読んで *a God || godhead* と解したのであろうか。とすると私はこれに異存を有する。というのは *a God* はもちろんキリスト教における神ではなく、神に似たもの、すなわち創造者を指すものであろうし、どこまでもかなりの具体的性格を保持するものであろうと私は考える。これを注釈者の如く抽象的に *godhead* という言葉におき換えるのは少し用心しなければならぬと考えられる。むしろキーツの用いた *a God* としておいた方が疑惑を招かずにすむであろう。あと少し付け加えると、「われわれは病気になるまでは分からない」というキーツの文句は彼の人道主義的心情から発するものであって、何が「分からない」かという点、それは「病氣」によって生ずる苦しみであり、その苦しみは自己を越えて他の人びとにまでその範囲は広がって行くものであろう。そしてこの「病氣」にはキーツの場合特殊なニュアンスを帯びてくる。それは自分の病氣に、早くは母の病氣、それから近くは弟トマストマスの病氣が二重にも三重にも重なっていることであろう。これはキーツでなければ出てこない文句である。それからバイロンの「知識は悲しみである」という文句はマンフレッド (*Manfred*, I, i, 10) が出典であることは研究家 (M. B. Forman; H. E. Rollins) の指摘するところである。とするとここにまた

一つの問題が生じてくる。「ハイピリオン」の書き始められるのは一八一八年九月に入ってからであるから、この手紙は四カ月作品に先行することとなる。こうなってくると、「ハイピリオン」にはおそらくバイロンが、いささかなりとも影響があるであろうということはいえるであろう。そして先に挙げた「チャイルド・ハロルド公の紀行」なども、ひょっとすると影響があるのかもしれないという気がしてくるが、これは前に述べた通り断定するところまで私の気持ちは進んでいないので暗示だけにとめておくことにする。ここで私流に *God* にアクセントをおいて読めば、この一節はいろいろの人間苦を経てアポロ——とこのままにしておくが——は創造者になることができるのであるということになるであろう。そして注意すべきことは、アポロが *God* によって現わされているが、この *God* は間接にはキーツ自身に重なって行くであろうということである。第二の方の節についてバーナードは説明するところがないが、この節における *He* についても同じことがいえるであろう。この節についてのバーナードの説明は、わずかに *Ken* という語についてのみである。従ってこの節は前の方の節と全く同じ意味合いにおいて解しているということになるであろうし、私もまたそれでいいと考える。前節と後節において、その思想において交わるところがないと見て差し支えはないであろう。なぜこのように断定的にいても差し支えはないかというところ「ハイピリオンの没落」との制作について、その時期に関する事情に特殊な考えを持つ研究者もいるようであることによるのでもあるが、このことについては今は一切触れないでおく。

つぎにアロット (*Miriam Allott*) の説明は以下の如くである——アポロは人間の苦しみという知識を通して神 (*god*) になる。(以下レノルズ宛ての手紙とバイロンの「マンフレッド」への言及は前のバーナードと全く同じであ

る。そしてキーツの人間生活の理解に関する前掲の手紙については「眠りと詩」一〇一—二二行と二二—五四行及びそれぞれの注を参照のことという説明が加えられている。この二箇所についての注はここでは省略するが、ここでも前出のレノルズ宛ての手紙が援用されている。さらに、詩の力は人間苦への洞察に依存することが「ハイビリオンの没落」の主調である、とする。

この説明とバーナードの説明と異なるところは、バーナードが *godhead* としているところをアロットは *a god* としていることである。ここで注目すべきことは *a god* であって *a God* ではないこと、すなわち神が小文字で始められているということである。これは大文字で始めることとそれ程大きな隔たりがあるとは考えられないが、小文字で始める方が創造者 (*creator*) の意味へ近付いてくるように思われる。アロットの説明の方が先のバーナードの説明よりも具体性を持つと考えていいであろう。つきに第二の方の節についてのアロットの説明はここにダンテの影響を認めようとするのが特色であろう。これについてアロットはダンテの「神曲」の原文とキーツが北方旅行の時携帯して行ったケアリーの英訳本を、並べて引用している (*Paradiso*, 4, 67-9)。

Nel suo aspetto tal dentro mi fei,

qual si fe' Glauco nel gustar dell'erba,

che il fe' consorto in mar degli altri deli.....

(‘At her aspect, [1] such inwardly became/As Glaucus, when he tasted of the herb/That made him peer

among the ocean gods' [Cary].)

これについての邦訳はつぎの如くである（平川祐弘氏訳）。

彼女を眺めるうちに、私の内部には変化が生じた、

それはいわばグラウコスが草を噛んで

海神たちの仲間入りをしたような変化だった。

このダンテのキーツへの影響はアロットもいう通りやはりあくまで suggest にとどまるものであろうと私も考える。おそらくこの三行によってキーツは何らかの触発を受けたであろう。あるいはこの三行が詩人の脳裡の片隅に残っていたのかも知れない。あとは take the depth…… pervade についての注であるが、「眼が物の大きさと形を識別する如く物の意味を感知する (Perceive)」としてある。この説明についてはとり立てて付け加えることもないが「感知する」という解釈はキーツの場合大事なことであろう。キーツは詩人らしく「知る」(know) という認識的な言葉よりも「感知する」という感性的な言葉を用いた時には、注意を要する——たとえば M. B. Forman (ed.): *The Letters of John Keats*, p. 335

知らにこれについてのエイブラムズ (M. H. Abrams) の説明はつぎの如くである——アポロは真に神となる (そし

てかくして、物ごとの内在する論拠の仮借のない裁きによって、期せずして罪のないハイビリオンの転覆を成就する)のは損失と苦痛を通してわれわれは単純にして無知なる無邪気から、さらに多くを含み、複雑な、そして全き認識というより高度の本体へと登って行くことよってのみである。……アポロはハイビリオンの後継者である太陽の神としてのみならず悲劇的な詩——この詩(「ハイビリオン」)において、黄金の時代の素朴な牧歌調とその地位を変え得る高度のジャンル——の神として生まれ変わるのである。

詩に密着した解釈といふべきであろう。このことについて私は何もいふことはない。

あるいはまた二つの節についての解釈をつぎの如く要約することも可能であろう——外部の世界と出会うたびにわれわれは他者に自己を同感によって投入し、そして精神的な自己の別の面を確かなものとすることによって魂あるいは本体を発展させる機会を持つことができる。すべて経験の詩の究極の主題はまさにこのような発展にすぎないといふことは無法なことではない。

だいぶ、かいつまんで引用したが、このような解釈は要約的には二つの節にあてはまるであろう。

だいたい二つの節についての解釈はこのようなことに尽きるであろう。その他まだいろいろな解釈があるが大同小異であるので省略していいであろう。ところで私が先に *Yes* について触れたように、もう少しこれをキーツに引き付けて解することはできないであろうかということが私の疑問である。これに対し即座に反論が出るであろう。それはキーツのいう「否定的能力」という立場に反するのではないかと。このことについては今暫くこれに対する答えをここでは保留させてもらい、論を先へ進めて行くことにする。この二つの節に出てくる a God (バーナードは両方

において神という語を大文字で始めている。私も今はこれに従っておくがこれについては意見がないではない)という言葉であるが、これを創造者などというよりもっと具体的にいえば a true poet ということになるであろう。⁽¹³⁾こうみることによって God = Poet ということになってくる。ここで先に引用したシェリーの「人間は神の如く自分の創造したものを眺める」という一行が関連してくる。原文を示せばつぎの如くである。

Man looks on his creation like a God

.....

これをシェリーの原文からすっきり切り離して Man を詩人と応用的におき換えてみるとこれがそのまま詩人の姿に通用してくる。(もちろんシェリーの原文においては全く別の意味合いでこの一行は書かれていることは原文に即けば明らかである。)このような考え方を二つの節に入れて考えないと、その解釈は明瞭を欠くのではないかというのが私の考えである。すなわちこの二つの節における a God という言葉をもってこれを詩人の意味に暗示せしめたところにキーツの詩的立場の中心をなす impersonalization の手法がここに現われていると考えるのである。そしてこれが先程の「否定能力」へと結び付いてくるであろう。この辺の事情についてはキーツを読む人の常識になっているであろうから、煩瑣を避けてこれ以上触れなくてもいいであろう。

しかしさらに a God をして詩人を暗示せしめる論拠をわれわれはキーツ自身に求めることができる。「私はつま

立ちをして立った」(「I stood tip-toe……」)の末尾二行がそれである。

Was there a Poet born?——but now no more,

My wandering spirit must no further soar:——

この二行についてのテキスト上の問題は種々あるが今のところバーナードのテキストに従っておく。一行目の a Poet という読み方に私は賛同する。こういう読み方を採用するのは Garrod, Saincourt, Scudder 等であり、私の見たところでは少なくはない。この二行の大意はつぎの如くである。

詩人は生まれたであろうか? ——しかし今はもうこれで十分であろう、

私のさまざまの精神はこれ以上舞い上がってはいけない。 ——

なお今は余計なことであるが最後一行は現実的な詩人の姿がまことによく表出されているが本論に直接の関係はないので一言触れるだけにとどめておく。このように詩人を神に擬する態度はどのように解釈すべきであるかということが問題になってくるであろう。これはおそらくキーツの詩人観すなわち、詩人はかくあるべきであるとする理想論、あるいは、詩人としてかくありたいという憧憬、あるいはまた、自己が一個の詩人となり得たとする自覚、等々を現わすものであろうか。私としてはいずれに解釈しても、その解釈は成立し得ると考える。これは読む方の側の受け取

り方によるであろう。

このように詩人を神に擬する態度は十八世紀において盛んだったようである。すなわち十八世紀の人たちは古代ローマの詩人たちを *demigod* と見ていた。これが形を変えてロマン派の詩人たちに親しいものとなっていた。創造者としての詩人は神々しくそして神に似ていたのである。⁽¹⁴⁾ おそらくこのような考えは、先に引用したシェリーの一行にも影響があったであろうと考えられる。この考えは時代と時間を越えてさらに大きく広がって行く。このような考えを持っていた作家は多くあったであろうが、とりわけフローベールとジョイスは芸術家を *demingie* にたとえ、作品と創造の類似について強調するところがあった。⁽¹⁵⁾ この現象が最もよく現われているのはフローベールを崇拜していたジョイスの芸術観においてであろう。「若き日の芸術家の肖像」(*A Portrait of the Artist as a Young Man*) のなかで芸術観の展開されるその第五章のつぎの有名な一節がこれをよく示している。

芸術家は創造の神に似て、彼の創造物のなかに、あるいは背後に、あるいは彼方に、あるいは上方にとどまっている、姿を見せずに、昇華されて存在を消し、無関心の体(てい)で、彼の爪を切りながら。

「彼の爪を切りながら」という表現についてはジョイス個人にまつわる連想があることをジョイス研究家(R. S. Rye)は指摘するが、これは今は関係がないので無視していい。とにかくこのようにジョイスははっきりと芸術家を神と見た⁽¹⁶⁾。もっと現代に近いところではオーデンにも同様の考えが見られる(*The Dyer's Hand and Other Essays*)⁽¹⁷⁾。

あるいはさらに場所を越えてプロッホにも見出すことができる——「私は君に賛成する、ヴェルギリウスよ、それは詩だ。詩はすべての生をつつみ、そしてその故に神祕的 (gotlich) である」⁽¹⁸⁾。このように広い範囲においてこの考えは現代にまで波及してきている。この考え方が十八世紀において盛んであったとするならば、それはさらに逆に時代を遡れるはずである。この考えは十八世紀を越えてルネッサンス時代に盛んに行なわれたようである。その代表選手としてダ・ヴィンチ⁽¹⁹⁾とシドニー⁽²⁰⁾を挙げればよいであろう。あるいはこの考えについてシェイクスピア「ペリクリーズ」(Pericles, III, ii:22-31)も参考になるであろう。さらにこれを遡らしむればアウグスティヌスにまで行くようである。注釈によればつぎのようになる。アウグスティヌスの神は芸術家 (artificer) であるが故に、神の成就する善は道德的であるよりも審美的であり、人間に限られるよりも宇宙的なものである。この点によりスコラ派の哲学者たちはアウグスティヌスから離れてアリストテレスに就き、このようにして唯名論 (nominalism) の方向へ一歩を踏み出したのである、⁽²¹⁾という。この注釈における「芸術家」はそのまま芸術家として解してよいようであり、その語源に近付けて「技術家」とする必要のないことは明らかであろう。だいたいこのように芸術家を神と等価の水準において考える態度はアウグスティヌスに求めていいであろう。こういう考え方はアウグスティヌスは四世紀から五世紀にまたがる人物であるから、ルネッサンスまであと約千年という時間があるわけであり、教会を通じてヨーロッパの各地へゆっくりと広がっていったとしても時間的に見て無理のないことであろうと考えられる。この辺の経緯については、アウグスティヌスについて知ることの少ない私としてはこれ以上のことは出来ぬ。とにかく神を芸術家に擬する考え方は広くヨーロッパの各国に広がっていたであろうことは推測しても間違いないことであろう。こういう

うことを考えてみると先に触れた二つの節については史的展望も加えて見ないと完全なものになってこないのではなからうか。このように二つの節についての解釈に少し史的展望を加えてみると、キーツの考え方にもやはりヨーロッパの古くからの伝統が生き生きと引き継がれていたことが分かってくるような気がするし、またこのように解することによって始めてこの二つの節の背景とのつながりも、よりはっきりとしてくると私は考えるのである。このようにして考えてみると二つの節についてのそれぞれの注釈については史的展望を考慮してみないことには、はっきりしてこないであろうということ、これをただひたすらに現代的感觉でもって処理しては不十分なものに終わってしまうであろうというのが私の考えるところである。このことをいい換えるならば、キーツに限らずすべての芸術家はその困って立つ伝統の線上に乗せて考えないと明確な輪郭が浮び出てこないであろうというのが私の考えるところである。たとえ現代的感觉でのみ考えてみてもその意匠は新しいように見えるが、把握という点においてはいかがなものであろうか。

さらにここで私が付け加えておきたいことは、私は先に引用したシェリーの一行は「はるかに近代味を帯びている」というのは、この一行とジョイスの引用された箇所を比較することによって明らかになるであろう。このように比較する際にはシェリーの行における Man をそのままにして解することによって解決は得られる——ジョイスはイギリスにおける最大の詩人としてシェイクスピア、ワーズワス、シェリーの三人を考えていた。シェリーのジョイスへの影響など必ずあるように考えられるのであるが私はまだその方面についてのまとまった研究には触れていない。ワーズワスについても同様である。⁽²²⁾あるいはこの方面の研究についてご教示を得られれば幸甚である。

だいたいこのようにして以上に抜き出した二つの節は、アポロに仮託することによってキーツの考えが「否定的能力」という手法によって表出されたものであらうと考えられる。そしてその考えに盛られた内容については既に述べた通りである。このように考えてみるとキーツの心情は美意識においてマローウにつながっているように、この抜き出した二節のようなところでも、中世ヨーロッパ以来の伝統につながっていることが分かる。これから先の伝統については、先に十八世紀人のところで触れた通りローマの詩人にまでつながって行くであらうが、このことについては私の流儀に従ってここで中断させることにする。

つぎにこれは詩人にだけ限ったことではないが、広く作家のなかにおいて、その用いるわずか一語によって読む方としてはきわめて困惑させられることがある。

キーツの場合にのみ限っていっても、そのような語はいくつも見出すことができる。このような語を今日の語感あるいは語義に従って読もうとすれば、それは出来ない相談ではない。しかしそのような読み方から出てくるものは、いわゆる独断的なものであって、キーツとは無縁のものとなってくることを警戒しなければならない。そしてわずか一語の解釈によって、ひとりの詩人から、もうひとりの別の詩人が生まれてきたりする。それも一つの解釈としては面白いであらうが、正確という点から見るとあまり意味がないということになってくるであらう。たとえば一例を挙げれば私は既にバイア (W. W. Beyer) の所説に従って、キーツの有名な手紙の一節に見える the holiness of the

Heart's affections and the truth of Imagination における affections がその意味するところは feelings であるべきであり、従来のように love の意に解すべきではないことを述べたことがある。ある語源学者 (Ernest Klein) はその字引きにおいて、もっぱら affection = feeling という解説を与え、その語源的由来を説明していることによっても、この語の意義がはっきりとするであろう。一例を挙げただけでも分かる通りキーツの用いる語はきわめてむずかしいものがある。この点においては私は古い訓詁という言葉の重要性を持ち出すのである。

このようなむずかしい語のなかの一つに、われわれが今日普通に目にするものがある。それは philosophy という語である。その語源については既に周知のことになっているのでここに改めて触れることはないであろう。これがキーツにおいて用いられ出すと途端にむづかしくなるのである。この同じ語が彼の詩と手紙のなかにおいて用いられている。そしてその語の意味するところが、詩の場合におけるのと手紙のなかにおけるのとでは違ってくる。

まず詩のなかにおける場合を見て行くことにするが、この語は四つの箇所に出てくる。そして四つの箇所に出現するこの語は異なった意味において用いられている。このうちの二つの箇所はつぎにおいて見られる——「レイミア」(Lamia, II, 229-36)。

Do not all charms fly

At the mere touch of cold philosophy?

There was an awful rainbow once in heaven:

We know her wool, her texture; she is given
In the dull catalogue of common things.
Philosophy will clip an Angel's wings,
Conquer all mysteries by rule and line,
Ere they have pass'd into a glooming night——

すぐ問題になってくるので、このなかに二度にわたって出てくる philosophy という語は原語のままにしておいて
大意を邦語に移してみる。

つめたい philosophy がちょっと触れただけで、
すべての魅力は去ってしまわないであろうか？
昔は空に恐ろしい虹があった。
今われわれはその織り物、織り地を知っている。
ありふれたものの退屈な品録のなかに
入っている。

Philosophy は天使の翼を切りつめ、

定規や線ですべての神秘の物ごとを征服し、

お化けの住む空気、地の精のいる山を

空っぽにしてしまふであらう——

ここに抜き出した八行はハズリットが一八一八年一月から二月にかけて行なった「英詩人講義」の最初の所にあたる「総論」(On Poetry in General)の影響の下に書かれたものであることは諸家によって指摘されるところである(Miriam Allott; John Barnard)。諸家が指摘して抜き出しているハズリットの箇所はすぐ前の文章からここに訳出してみる。というのはこの直前の文章が、抜き出した八行にかなりかかわりがあると考えるからである——「…そこで詩というものは、科学 (science) でも哲学 (philosophy) でもないのであるが、人間精神の歴史の一つの部分である。しかし以下のことはかくすわけにはいかない、知識と精確の進歩は想像力の限界を制限し、詩の翼を切りつめる傾向を持っているということである」。この八行の箇所に関係のあるハズリットの講演の部分はこのようなものであるが、この影響下にこの八行が書かれたとすると、ここに二度出てくる philosophy は「科学」とも、あるいは「哲学」とも解釈し得るし、そのいずれでもこの場合あてはまってくる。あるいは前に出てくる方を「哲学」と解し、後に出てくる方を「科学」と解釈を分けても、それは成り立つが、同一の語を、しかもきわめて近い所に用いられた同一の語をこのように使い分けるのはやはり八行の調子からいって工合の悪いことは事実である。そこでこれは無理のない線で読むことが必要であらう。これの決め手となるような手掛りは実はハズリットの文章から得ることはできない。こ

の手掛りは別の方面に求めなければならない。これも諸家の指摘において触れられている一つの出来事に依らなければならぬ。それは前年一八一七年十二月二十八日(日曜日)友人ヘイドン宅で催された晩さん会のことである。この会に出席したのは主催者ヘイドンのほかキーツ、ラム、ワーズワスその他の人びとがいた。その会においてラムは、ニュートンは、虹をプリズムの七色に還元することによって虹のすべての詩を破壊したと発言し、これにキーツも同意しながら「ニュートンの健康と数学への混乱」のために乾杯した。この一タをヘイドンは「不滅の一夕」(an immortal evening)と命名し、これが「不滅の晩さん」(immortal dinner)として伝えられる事件となった。ここに根拠を求めて行けばこの二つの philosophy という語は科学の意になってくるであろう。さらにこれを字引き(OED)に依ってみればつぎの如き解説が施されている——(3) || natural philosophy: now usually called science. Now rare or Obs. としその用いられた諸例は一二九七年、一四七一年、一六八一年、一七二八年、一七八四年、一八一三—二六年におけるものが採用されている。この諸例のうち最もキーツに近い例は一七八四年の例すなわちクーバー(*The Task*, I, 712)に見えるものであろう。クーバー自身科学に対し異様な反感を持っていた。この感情はクーバーの同じ詩篇(III, 150-90)によつて敷衍されているのでこゝも合せ読めばさらにこの語の内容は一層はっきりしてくるであろう。この字引きに採用されていない例でもっとキーツに近い例はワーズワス(*The Prelude* (1805), V, 548-50)に見出し得る。それぞれ煩を避けて原文の引用は控えることにするがワーズワス自身も科学にクーバー同様反発心を抱いていた。⁽²⁴⁾なお今利用した字引きにはキーツの例は採用されていない。しかしこの語の内容は科学としてのみ限定される程範囲の狭いものではなさそうである。いっそのこと私はこの語についてはある研究家(Jack Stillinger)の解に従つて、

幅を広く取って Lockean and Newtonian 'cold philosophy' としておくのが一番いいように思う。もちろんここで Newtonian の方にアクセントはあるであろうがこれについて Lockean の方も副次的な意味として添えておく必要があるであろう。なぜこのようなことを断わるかという点、この辺の事情が後程の例と関連を持ってくるからである。

ここで話を前の方に戻さなければならぬ。このように作家が科学に反発を示す態度はよく見受けられるものである。たとえばアメリカの作家メルヴィルはいう——「コロンブスは地球のロマンスを終わらせてしまった」。また同じくアメリカの詩人ステイヴンズ (Wallace Stevens) はいう——「マルクスは自然を破滅させてしまった」と。そしてこのような科学への反発的態度にロマン派の詩人たちの限界があつたともいわれるのである(このことは今引用した二人のアメリカの作家と詩人についてもいえることであるが、こう断定するにはその方面の専門の知識を要するであろうから、私はただ引用だけにとどめておく)。すなわち科学の進歩によって、たしかに人間の夢は破られる面もあるであろう。しかし、もともと夢をみるという点においては科学者と詩人は一致する。科学者の夢が実現したときに、それだけ宇宙圏は広がってくるはずである。とすれば詩人の夢もそれだけ広がって行くであろう。そのふくらみについて行けない想像力は詩的というわけにはいかないであろう。科学の破壊的な面のみを眼を向けて、これを嘆くのは三流詩人のやることである。いち早く科学の進歩に眼をつけてこれを詩作の材料と化せしめた詩人にダンがあるであろう。ロマン派の詩人たちのなかに、このような広がりを豊富に取り入れた面が少ないことは確かなことであつた。これを限界と解すれば、これは、その通りであつて反対すべき論拠は何も見つからない。しかしその限界を上回って現代また改めてロマン派の仕事が考え直され、現代への突破口を開いたと考えられるようになってきたのは

なぜであるか。これはまた問題が別になつてくるのでこれ以上は進めない。

引用した「レイミア」の八行は文字面から見て行けば、以上のような限界を伴った詩人の心情を示すものとして解釈できるであらう。ところが果たしてそれで解釈は正しいであらうか。ここから問題は新しい局面へと向いてくる。前にも述べた通りにこの八行の裏側にある出来事へもう一度帰ってみる必要がある。「ニュートンの健康と数学への混乱」のために乾杯の音頭を取ったのはラムであつてキーツではなかつた。キーツはラムの音頭に和しただけであつた。なおヘイドン宅の晩さん会における席上のことであつたから、おそらくかなりメートルも上がつていたであらうことは想像される。あるいはそうでなかつたにしても音頭に和したこと、それには必ずしも心からの同感あるいは、思考の一致があつたとは限らないであらうといふことはいえるであらう。乾杯に和するといふことはだいたい儀礼的なことがその内容において大部分を占めるものであらう。と常識的にはこんなことがいえる。この常識的なことをもう少し深く考えてみないとこの引用された八行についての正しい解釈は出てこない。以下私は最近の新しい研究家シュワーツ (L. M. Schwartz) の所説に依存しながらこの辺の事情を確かめてみることにする。⁽²⁶⁾

この「不滅の晩さん」といふものには、ヘイドンの賛成が得られずハントは出席しなかつた。この会の後、いずれキーツはハントに会の出来事を話したであらう。そしてこのとき反科学的な意見についての話も出たであらう。これをハントが、この意見をキーツのものとして定着させてしまったようである。ここからややこしい問題が生じ始めるのである。これに対して後年のある研究家 (C. L. Finney) は一九三六年の研究書のなかで、キーツの非難の対象とするのは科学ではなく「レイミア」に出てくるアポロニウス (Apollonius) が科学の原理の適用を誤つたことであるとす

る。それはキーツが科学に以前に示した興味からでも明らかであろう。(キーツが最初医学を勉強したことは改めていうまでもない。この事実に着眼して科学の影響がどのようにキーツの考え方に反映しているかを明らかにした研究書が最近新しく出た。これはきわめて示唆に富むもので Profitable なものであり、今まで気がつかれずにいたことが、はっきりしてきた。このことについてはいずれまた触れかつ利用させてもらう折りがあるであろう⁽²⁶⁾)。さらにキーツの科学に対する興味をもっと延長せしめて、アポロニウスは事実と理由という標準によってキーツの詩に判断を下す批評家を示すものであるとするのは行き過ぎであるとする。確かにこのような見解は行き過ぎであり、範囲を広げ過ぎたものと解すべきである。ついでに少し付け足しておくと、ここに出てくる「事実と理由」(fact and reason)という句はキーツの有名な手紙に⁽²⁷⁾出典を持つ。この八行を含む「レイミア」においてキーツはアレゴリーを書いたのではなく、この八行はラムのニュートンへの乾杯を直接響かせたものであるとする。この見方に私も賛成する。あるいはまたもうひとりの研究者 (W. J. Bate) はアポロニウスは誤った、分析的な哲学を示すかもしれないとする。しかしこれに対し科学に対するキーツの態度はより複雑でありそして時によろしくとも決して難く読者を混乱せしめるという。そしてこれにつづく箇所はあとでまた改めて触れる方がいいと思われるので、ここは省いて結論の所だけに触れておく。アポロニウスの「レイミア」における働きは、おそらく科学と芸術の、「真と美」との相剋についてのキーツ自身のあいまいさをおそらく反映しているかもしれないという。この結論にだいたい私は賛成するのであるが、蛇足であると思う。ことに科学と芸術との対立を「真と美」との対立にまで延ばして考えるのは誤りであり、このような解釈は甚だ危険だといわなければならない。むしろこの八行についての解釈はキーツの科学に対する態度は複雑

であり、そしてきわめてあいまいである、というところでもどめておくのが無難であろうというのが私の考えである。以上のようなことでこの八行についての解釈は穏やかにおさまるであろう。科学に対してこのような、はっきり解釈しにくいキーツの態度からは、積極的に科学によって広げられる宇宙圏を想像力によってとらえ、これを詩のなかに生かして行くということは望むことは不可能なことであろうし、またそれをその詩が証明しているであろう。以上のことが新しい研究家シュウォーツの所説に依存して得る私の結論である。

つぎに、残る二例に進むことにする。順序に従って「ミルトンのひと房の髪の毛を見て」(*On Seeing a Lock of Milton's Hair*)という四十二行からなるオードと「太陽の神」(*God of the Meridian*)という二十五行からなる短い詩を取り上げて行く。順序に従って、と述べたがこの順序はそう時間的に隔たりがあるわけではない。今のところ制作された時日については、前者は一八一八年一月二十一日、後者は同年同月三十一日ということになっている(John Barnard)。特に注意すべきことは後者の詩を独立的に採録していない詩集がかなりあるということである。

最近の詩集で採録していないのはアロット編(一九七〇年)の詩集がそうである。この独立的に採録されないことの理由についてはつぎのような事情に基づくのである。これは一八一八年一月三十一日友人レノルズ(J. H. Reynolds)宛ての手紙のなかに Hence Burgundy, Claret and Port で始まる十六行と横線をもって区切られてそれにつづくように書かれているのである。従ってこの十六行を第一スタンザとし、これにつづく二十五行をその第二スタンザと考えられることもできるのであり、またこの十六行と二十五行は横線によって区切られているのでそれぞれ独立的のものと考えられるという立場によれば、二つの別箇の篇となってくるのである。この二つの考え方のうち、どちらの方がい

いかということについては今のところ考察をする必要がないので全く簡易を尊ぶという便宜に従って二篇ということにして、切り離して扱って行く。

前者のオーブに *philosophy* という語が見えるのは二九—三一行の箇所である。

But vain is now the burning and the strife,

Pangs are in vain, until I grow high-rife,

With old Philosophy,

ここにおける最初の行は時日を同じくして二人の弟ジョージとトマスに宛てられた手紙に見える「ふたたびリア王を読むために坐る」(*On Sitting Down to Read King Lear Once Again*)の六—七行目を参照してみないとよく分からないのであるが、ここでは一切そのような関連は省き大意だけを述べておき、最後の語は原語のまま保存する。

しかし今は燃えることも争いもむだである、

苦しんでもむだである、私が古く *Philosophy*

でもって十分に満たされるまでは、…

ここにおける原語のままにしておいた Philosophy は「レイシヤ」のところであつたように科学の方に引き付けて考えることは不可能であろう。この辺の説明としてアロッドは一八一八年四月二十四日テイラー (John Taylor) 宛ての手紙を利用している。

：私は暫く快樂的なものへの絶妙な感覚と Philosophy への愛好心との間をふらついてきました。私はこれから後者の方に全霊を傾けるつもりです。

この箇所に出てくる Philosophy に対してロリンズ (H. E. Rollins) は「この語の意味するものは形而上学ではなく、一般的にいつて知識と読書による成果である」とするコルヴィン (Sidney Colvin) の解説を当てている。もちろんこれも一つの解釈であろうが、われわれは、この解釈については一応このままにしておいてつぎの詩句の方へ進まなければならぬ。「太陽の神」二〇—二五行はつぎの如くである。

O let me, let me share

With the hot lyre and thee,

The staid Philosophy.

Temper my lonely hours,

キーツ芸術の側面

And let me see thy powers
More unalarmed!

ああ、どうか私に

熱いたて琴と汝、

落ち着いた Philosophy に与らしてほしい。

私の寂しい時をやわらげ、

そして私に汝のもっと自若とした

住み家を見せてほしい。

これについてもアロットは注釈を加えているがこれは省く。

ここまで来ると二つの問題が出てくる。この二つの詩句に現われた Philosophy にコルヴィンの、キーツの手紙におけるこの語への解説を当てはめることができるであろうかということがその一つである。それからもう一つ見落してはいけないことは前者の詩句においては old Philosophy となり後者においては afraid Philosophy とそれぞれ形容詞が付いているということである。ことに私が興味を持つのは前者における形容詞 old である。私はこの語を大意のところにおいてただ「古い」と訳しておいたが、それでは十分でないであろうことはよく承知しての上であっ

た。この形容詞は、これら二つの詩句の書かれた後すなわち五月に書かれることになる「マイアへのオード」(*Ode to Maia*)の九行に見える「古い力」(*old vigour*)の場合の *old* を先取り予測せしめるものと解すべきものではなからうか。これに対しセリンコート (*Ernest de Selincourt*) はこの形容詞は、美と太古の生活の輝きへのあこがれを含むものとするが、正確な解釈であろう。このような意味がこの形容詞に含まれているとするならば、さらにこれをおの方に遡らしむれば一八一七年四月から十一月にかけて書かれた「エンディミオン」の第一卷一〇六行、一三〇行、一三四行などに見える同じ形容詞も、その関連は決して浅いものではあり得ないであろう。後者の方における *staid* は末尾の *unalarm'd* と呼応するものであり *old* 程の含蓄はないかもしれないが、二語の呼応し合いによって一段の重厚さを持つているように私には思われる。とするとこの二つの *Philosophy* とも別の解釈を加える必要があるであろう。ここでわれわれは別の所に援助を求めなければならぬであろう。それはミルトンの「コーマス」(*Comus*, 476-8) が適当であろう。

How charming is divine philosophy!

Not harsh and crabbed, as dull fools suppose,

But musical as is Apollo's lute,

...

神聖な哲学はなんと人を魅するものであろうか！

愚鈍のものが思うほど、耳にさわらずしてねじけてはいなくて、

アポロのリュートのように響きのいいものである、

…

この三行についての解釈を諸家 (E. M. W. and P. B. Tillyard, B. A. Wright, Ann Phillips, F. T. Prince) につきながらまとめてみるとおおよそつぎの如くなるであろう。そしはそれは主として「神聖な哲学」の語義にかかわってくる。

ここに見える charming は今日におけるよりは語感が強く enchanting に近い。「神聖な哲学」は、ことにプラトンの場合におけるように神聖な事柄に関係のある哲学を指す。「アポロのリュート」はアポロが音楽の神であると共に哲学の神でもあったことと関連する (Tillyard)。ここでわれわれは音楽と哲学との関連に注目する必要があるであろう。

「アポロのリュート」については、アポロがミューズの神々のうち音楽の神であり、また哲学の神でもあった。

「共和国」のなかでプラトンはいう、音楽によってやわらげられた哲学は人間の美徳の最上の友であり、また保護者である (Wright)。

charming は愛らしげいものとしての感じよりも魔力的なものに近い感じを持つ。これは Tillyard の解釈にほとん

と近く。crabbed = unsympathetic。最後の一行はシキエイクスピアの *Love's Labour's Lost*, IV, iii, 340-3 がほとんどそのまま響いている（大意省略）（Phillips）。

For valour, is not Love a Hercules,

Still climbing trees in the Hesperides?

Subtle as Sphinx; as sweet and musical

As bright Apollo's lute, strung with his hair;

太陽の神アポロはまた、詩歌、医薬、そして哲学の神でもあった。というのはギリシア人にとって音楽はすべてこれらに結びつけられていた。以下「共和国」のこと及びシエイクスピアの出典は前のものと同じ（Prince）。

このようにミルトンにおける哲学という語はプラトン——シエイクスピアを經由しているものであり、特に音楽は哲学と結び付くというところが大事なところであろう。哲学は音楽によって、やわらげられて始めて人間と結び付き得るのである。すなわち冷たい哲学であってはいけないのであり、哲学は音楽と結び付くことによって、ふっくらとした柔らかい味を持つものでなければいけないのである。このようにして哲学は始めて詩に違和感なく溶けこんで行くであろう。このように、引用した二つの詩句に出てくる *Philosophy* は解すべきものではなからうか、というのが私の考えるところである。

そして先に引用した字引きの解説に見られる「科学」と並行して、だいたい今日使用されるような「哲学」とが philosophy という語のなかに含まれているから、この語が詩のなかに、あるいは散文のなかに出てくると、その取り扱いは厄介になるのである。もちろん現代では字引きに断わってある通り、まず「科学」の意味では用いられることはないであろうが、また字引きにおける「科学」の意の用例は十九世紀初頭のものが最後のようであるから、この辺あたりまでは十分注意してかかる必要があるであろう。以上に見た通りキーツの場合は、「科学」と「哲学」の両方の意義にひっかかってき、あるいは取り方によっては、両方が重なり合ったような場合にすらなることは今までに見た通りである。この一語をもつてただけでもキーツの解釈はきわめてむずかしいのであり、これを邦語でどう區別すればいいのか、この問題になるとわれわれは全く途方に暮れてしまうのである。ところがこの語についての解釈はこれで解決したわけではない。さらに今までより、もっとむずかしい問題が前途に立ちふさがっているのである。これからわれわれはこの問題に立ち向かうのであるが、それは彼の散文すなわち手紙のなかに出てくるのである。

もっとむずかしい問題が前途に立ちふさがっている、と大げさな言い方をしたのであるが、少なくともこれは私にとってには素直な表現であった。これまで私はこの問題のところにくるたびに、考え直し、あるいは角度を変えて眺めてみるのであったが、どうしてもうまく理解し、また解釈することは不可能であった。最近になって、この箇所もどうやら糸口がつかめてきたような気がしてきたので私に理解できた範囲のなかでこれに触れることにする。なにしろこのところは、さすがのブラッドレー (A. C. Bradley) をして、理解に苦しむとしてサジを投げ出させたところであるはずである。このことについても、かつて私は触れたことがあった。この箇所については、もう一度われ

われは先に引用した「レイミア」の八行のところに戻って行かなければならない。この八行についての注釈としてアロットはニュートンとの関係について述べていることは先に述べた通りであり、そして便宜のために私は注釈をそこで中断しておいた。今はこの中断したところから始めなければならぬ。アロットは詩と philosophy についてのキーツの後程の考えとしてつぎの手紙の一節を参照として挙げている。挙げているのはいいのであるが、ここがこれから問題となってくる箇所なのであり、このことについての説明などは一切付けられてはいない。ただ、参照せよとあるだけである。その箇所は一八一九年三月十九日二人の弟に宛てた手紙に含まれる。アロットによって引用された箇所は省略を含み、かつ不十分であると思われるので、その省略を補い文意を十分ならしめるために、少し前の方から引き抜いてみる。大意を邦訳すればつぎの如くなるであろう。

路上での喧嘩は忌むべきものですが、そこに發揮されるエネルギーは美しい (fine) ものです。ごく平凡な人間でもこの喧嘩において美しさ (a grace) を示すものです——すぐれた存在によって、われわれの推論は同じ調子を帯びるのかもしれない——間違っていたにしてもその推論は美しいかもしれません——ここにこそ詩が存在するのです、そしてもしそうだとすれば、それ (詩) は哲学 (philosophy) よりも美しいものではありません——ワシが真実ほどは美しいものではないのと同じ理由によつてです——

この箇所を一読してわれわれにその意味するところがすぐに理解できるであろうか。この箇所については今述べた

通りアロットは一切注釈を加えていない。邦訳の拙さについては私は十分の責任を負わなければならないことは先刻承知である。これを少しでも償うために多少の注を付けてみる。

「美しい」という形容詞が四回出てくるが原語はことごとく同じく *true* を使用してある。この語は語源の示すように完成度を伴ったものであろうし、また簡潔である。「すぐれた存在」の原語は *a superior being* である。この引用箇所ですぐ先のところに *superior beings* という複数形が出ている。これはおそらく同年四月二十一日同じく二人の弟宛ての手紙に出てくる *Soul or Intelligence destined to possess the sense of Identity* に当たるであろう。この句のなかの *Intelligence* については詳しい説明が必要である。実際はこの語の背景から説き起すべきであるが、今のところはその必要はないであろうからキーツのこれについて持っている考えを簡単に述べることだけにとどめておく。この語の意味するところは神聖なひらめきとでもいったものであって、これは各自有しているものである。しかしこれが個性というか本体というか、そういうものを獲得することによって始めて *Soul* になるといふのである。ここからキーツの有名な「魂を作ること」という考えが出てくるのであるがこれも今は省略する。研究家によっては、「詩」というのはここでは、夢の世界を意味し「哲学」は *truth* を意味すると解されている (Kenneth Muir)。「ワシが真実ほど…」のところの「真実」の原語は *a truth* と不定冠詞を有する。同じく不定冠詞を有する例は一八一八年一月三十日テイラー宛てと翌一八一九年九月二十四日二人の弟宛ての手紙において、それぞれ見出し得る。この語に「真実」という邦語を当てたがこれは不定冠詞を有しない *truth* とは区別されるべきものであり (N. F. Ford) この区別が無視された混用については最初の方で触れた。混用を避ける意味において、この不定冠詞を有する方は「真実に近

いもの」とでも訳すべきなのであるが、冗長を避けて「真実」という邦語に当てたのであって、無冠詞のものとは同じではない。不定冠詞一つ付くだけで、この語は「真実に近いもの」、「真実らしいもの」とでもいったように一つのクッションをおいて考えなければならぬのである。こんなところにもキーツのむずかしいところがあるのである。ここに引用した箇所について付けるべき字句的注釈は簡単にいえばこんなところであろう。しかしこのような字句的注釈を付けただけでこの箇所の意味するところは判然としてこないであろう。私の見たところではこの箇所について、いわゆるキーツ研究家あるいは専門家と見られている人で、その意味することまで一歩進めた注を与えているのに出会っていない。たとえばキーツの書簡集を編んだフォーマン、ロリンズ、ギッティングズことごとく原文をのせるだけであって、ここには注を見ることはできない。

この箇所を引用し利用した人にトリリングがいる。これについて少しく触れてみる。文化がその上限のところにおいて芸術に、そして芸術が提起する観念に与える特別な威力に関してこんなことをいっている。このような文化において、芸術についてのサンタヤナ(George Santayana)の辛らつな懷疑(このことについてトリリングは具体的にいかなる言葉を念頭に置いているのか今のところ私には判然としないのでこのまま引用しておく)、あるいはキーツの言葉に出会うことはなんとというショックであろうか、この言葉を批評家や学究は気が付いていないのは、おそらくそれは脱線の言であると想像しているからであろう、としてつづけて詩は「哲学よりは美しいものではありません——ワシが真実ほど美しいものではないのと同じ理由によってです」という箇所をそのまま引用している。⁽²⁸⁾おそらくここにおいてトリリングは芸術至上主義への警戒を述べているものであらうと考えられるがこれ以上のことはキーツにつ

いては何も得るわけにはいかない。あるいはわざわざこの箇所は、批評家たちあるいは学究たちによってたんなる「脱線の言」と見られ、軽視されているということがもし事実であるからといってわれわれもまたこの箇所を見過ごしていいというわけにはいかない。少くともここにおいてトリリングは「哲学」という語をそのまま、われわれが今日普通に使用しているいわゆる形而上学的な哲学の意に取っているようである。とすれば哲学は詩より美しいものであるということとそのまま素直に受け取っているものと解される。これ以上のことはトリリングの文面からは汲み取ることができない。しかし詩より哲学の方がなぜ美しいのであろうか——この疑念はここでは少しも晴らされていない。ここでわずかに得られた芸術至上という観念への警戒をキーツの場合に当てはめてみても、それだけでそのまま通用するかどうかは疑問であろう。確かにキーツは詩のなから詩を排除しようと努めた詩人であることについては先に触れたが、そのこととこれとは簡単に結び付く問題ではない。現代的な意味における哲学という観念でキーツにおける哲学という語を割り切ってしまうことは甚だ危険なことであり、キーツの時代と現代とでは約百五十年の開きがあることを思い出すことも必要であろう。さらにこの語は哲学者ではなく詩人によって使用されているということも大事なことであろう。

さらにトリリングはこの箇所をもう一度引用し利用している——このようなことを書いた人を考えてみると、それは、恐ろしい発言である、一部はそれはその人自身の生活を裏切るものと見えかねないからである。この箇所においてのみキーツはわれわれに、詩以上に大切なものがあることを思い起こさせているのではない。事実このようなことがいえる能力は詩人としての彼の天分の本質的なところであったと思えるかもしれない。以下つづけて「路上におけ

る喧嘩は……」と最後のところまでを引いて文章を締め括っている。ここにおけるトリリングの言葉は前の言葉よりややその意味するところは明確になってきているとわかっていいであろう。前においては芸術至上という考えへの警戒がその意味するところであったようであるが、ここにおいては、一度ならずキーツは詩以上に大切なものがあることをわれわれに想起させ、またこのような反詩的なあるいは反詩人的なことがいえることが実はキーツの詩才の本質的なところであるというのである。「一度ならず」という言葉を使っているが、この箇所以外のどれをそれは指しているのかこれも具体的にはこのままでは分からない。ただここに見られるトリリングのいう反詩（人）的なことがいえる能力というのは確かにキーツの詩人としての本質的な部分を成していた——「私は詩というものを全然信用していません——私はそれを異としていません——私にとって不思議なことは、どうして人びとはあんなに沢山の詩を読むかということです」⁽³⁰⁾。トリリングのいうようにキーツは詩以上に大切なものがあると考えていたことは動かすことのできない事実であった。

この辺あたりまでくると引用された問題の箇所の内容はややはっきりしてくるように思われるが、しかしその内容はまだ依然として外延的であることをやめてはいない。それをもっと求心的にそして具体的にならしめていて、われわれを納得せしめる解釈を加えたのは私の知るところではボステター（Edward E. Bosteter）である。そして彼が集中的に照明を当てているのは、問題の箇所のうちで、今までにまだ決定を見ていない部分「……詩は哲学よりは美しいものではありません——ワシが真実ほどは美しいものではないのと同じ理由によつてです——」のところである。これに至るまでの部分はいたいななんとかわれわれにも理解はできるであろうが、ここにきてわれわれの理解は先へと

進まなくなってくる。とにかくこの部分を含めた引用の箇所についての彼の説明を聞いてみることにする。

まず「真実」(Truth)についての彼の説明はこうである。⁽³¹⁾これについて彼は二通の手紙を最初に利用する。一八一七年十一月二十二日友人ベイリー (Benjamin Bailey) と同年十二月二十一日二人の弟に宛てたものである。いずれも有名で重要な手紙である。前者においては、例の想像力の問題が扱われたもので「想像力が美としてつかむものは直実でなければならぬ」という文句の出でくるものである。後者は「リア王」を例に引いて「すべての芸術のすぐれているところはその強烈さで、すべての不快なもの(芸術に合わないもの)をして、それらが美と真実とに密接に関係することによって、発散させてしまうことができるのです」という文句を含むものである。後者の例においてすぐに「強烈さ」(intensity)と「不快なもの」あるいは「芸術に合わないもの」(disagreeableness)という語の取り扱いについて問題が生じてくるのであるが、今はこのことについては一切触れないで話を進めて行くことにする。この二通の手紙のなかに出てくる「真実」という語についての彼の見解は以下の如くである。この「真実」という語はキーツにとってきわめて積極的な含みを持つものである。最高度のレベルにおいては、それは道徳的に善でありそして利他的なものである。もっと個人的なレベルにおいては、それは、感覚的な喜びの「本質」、健康と幸福の十全な体现(不滅性)ということは「われわれが、より美しい調子でもって、繰り返えされるこの世における幸福と呼んだもの」で成りたつものであろう)を含みとして意味している。この二通の手紙の意味するところは、美しいものは究極において善きものであり、従って安全に美に熱中することができるのである。逆に、悪にして不快なるものはおそらく真実にはなり得ないであろう。そしてこのような考えはさらに同じ手紙のもう少し先の方で、「安全に美に熱中することが

できる」ということをさらに敷衍して「偉大な詩人にあるは美という感覚はすべての他の考えを圧倒し、あるいはむしろすべての考えを抹殺してしまう」とキーツは述べている。以上のことがボステターの論考の前提となっている。ここでわれわれはこの前提となっている「美」と「真実」という二つに切り離された語について触れておく必要があるであろう。確かに一八一七年の末頃におけるキーツのこの語についての考えはこれほどはっきりと切り離されたものではない。「リア王」についての部分でも分かる通り「美」と「真実」は並列的に、というよりも重なり合っておりいられていると見るのが穏当であろう。どちらの方にアクセントをおいてキーツによって考えられているかということになるとこれはむしろかしい問題となってくる。しかし「偉大な詩人にあるは美という感覚はすべての他の考えを圧倒し、あるいはむしろすべての考えを抹殺してしまう」という言葉の陰には、やはり裏付けとしてボステターによって解されるような「真実」が横たわっていなければならないであろう。そうでなければ、はかなさをその本質として有する美がどうしてこのような力を獲得できるであろうか。ここにおける「美」という観念は「真実」の裏返しと考えていいであろう。キーツの意識とは無関係に「真実」という観念が「美」を内包しながらここには浮き出ていると考える必要はないであろう。そうした場合にはこの頃のキーツの心情を正確に解釈できなくなってくるであろう。かつて検討してみたことがあるが *indolence* という語もいくつかのニュアンスを含みながら使用されているのである。⁽³³⁾ 一例を挙げればこのようなものが出てくるが、時と場合によってキーツは同じ語をいろいろな意味を持たせて使用するのがその特色といっているであろう。であるからここにおけるような意味合いで用いられた「美」と「真実」を、有名な「ギリシアの壺によせるオード」の末尾のところにもこのまま当てはめていいかどうか疑問である。

このオードに至るまでには少なくともだいたい約一年半という時間が経過している。既にこの間に微妙なニュアンスが入り込んでくる可能性は十分にあるであろう。この微妙なニュアンスをつかみそこねて、爽快に割り切るとそれは実は誤解につながってくるということがキーツの特色なのであるということにわれわれは常に留意している必要があるであろう。

ポステターは先に述べた前提に立ちながら、いよいよわれわれが問題にしている箇所を考察を行なっているが、彼の引用はわれわれの引用の一つだけ前のセンテンスから始まっているので、この部分だけを付け加えておく。

私がテンのもつ機敏さ、あるいはシカのもつ不安さに楽しまされると同じように、私の心が落ち込むかもしれない、何か本能的ではあるが優美な態度に楽しまされるすぐれた存在がないであろうか？

このセンテンスを加えておいた方が問題の箇所の解明の役に立つかもしれない。ここにはテンとかシカとかいう二つの動物が出てくるが、この動物もこの問題の箇所の最後の部分に出てくるワシと関連するであろう。ここに出てくるワシについてはキーツの場合、力の象徴によく用いられるのであるが、ここでもそれは象徴的に用いられていると考へることも可能であろう。しかし、テン、シカ、ワシいずれも速度の早さと関連し、後に出てくる「われわれの推論」と結び付いてくるであろう。これについては先に引用した一八一七年十一月二十二日ペイリー宛ての手紙をもう一度参照してみると「一貫した推論」という語句が出てくる。原語は *consecutive reasoning* というのである。こ

こにおける consecutive はキーツ独特の綴り方であって普通は consecutive である。意味するところは discursive; logical ということであろう。この独特の綴り方をキーツは一八一八年一月三十日テイラー (John Taylor)宛ての手紙のなかにおいても使用している。ここにおける「推論」といってもそれは「本能的」などという言葉が出てくるところから見ても、ゆっくりした推論ではなく直観的なものであろう。「すぐれた存在」については既に解説した通りである。要するにこのセンテンスは詩人の心について述べたものであって、これから先の引用の序論的部分を成すものと考えていい。ポステターはこの部分を加えながら考察を進めて行く。暫く彼の考察に従って行くことにする。⁽³⁴⁾

問題の引用箇所について、たいていの批評家は、「哲学」と「詩」の区別においてキーツがいったことは彼の本意ではなかったであろうと巧妙ないろいろな理由を見つけ出している。たとえばそのひとりであるミューアー (Kenneth Muir) はいう——おそらくキーツはただ、詩が偉大であるためには、真実のイメージでなければならぬということの意味したのであろう。さらにもうひとりの批評家マリー (J. M. Murray) はいう——哲学はキーツに対して、ただひとつのことだけ——人生の意味の理解だけを意味したにすぎなかった。すなわちそれは、まさに彼のその手紙を構成している種の考察を意味していた、そしてその考察を経て彼が到着した結論は彼のいう「真実」であった。そこで彼が詩は哲学ほどは美しくないといった時、彼はただ詩の種類によって美しさは異なるといったままであった。これに対するポステターの論評は、こんなことをいうことは、キーツの真実のかわりにマリーがキーツにいわせたかったことを故意に代置せしめていることである、ということである。⁽³⁵⁾ このポステターの言は例によってまた出てきたマリーの独断性を突いたものといわなければならない。マリーの独断性については既に何人かの研究者によって指摘さ

れている (Ernest de Selincourt; D. G. Gillham)。マリーのキーツ研究はかなり用心して読む必要がある。彼の研究は威勢はいいが、それに引きづられないようにすべきである。違った意味でギティングズの研究もある種の警戒を要する。話が少し脇へ外れたが、マリーへ戻ると、確かにポステターのいうように、マリーの言はキーツに密着したものでなく、批評家マリーの主観にすぎない。これだけでは問題の引用箇所の意味は少しもはっきりしてこない。これではいささかマリーのひとり言を聞いているような気がしないでもない。先の方のミューアの言も、皮膚をかすっただけで、骨まで斬り込んだものとはいいたい。ただ私としては、詩の偉大さは真実のイメージでなければならぬという言葉には、わずかにキーツにマリーよりは接近したものがあると考える。しかしこの言もやはり及び腰的なものを感じさせ、われわれを説得にまでもって行く力はない。そして同じくまた明確さを欠く。

ここでまたポステターに戻る。それは、ミューアのいう「真実のイメージ」こそは間違ひなく、キーツが明白に定義付けているように、真実は善きものあるいは利他的なものとして定義付けられなければならないとするならば、詩がそれであることと関しないとキーツのいったことである。キーツは、はっきりと無私の態度 (disinterestedness) と距離を保った態度 (detachment) あるいは否定的能力 (negative capability) といってもいいようなものとに区別を設けている。行動を楽しんで見ていること、冷酷であろうと誤ってしようと、そのような動きの美を感知することはウドハウスにキーツが説明したように、詩 (人) 的態度の正しい働きである。事態の変化を望まずに楽しむ詩は、このような見方からすると、「他人の利益を純粹に望む気持ち」によって動かされる哲学ほどは美しくはないのである。

この説明にはいささか説明を必要とするであろう。この説明に先立ってポステターは、ウドハウスに対してキーツ

が行なつた詩と哲学の区別のことに触れている。そしてこの区別は無私の態度の論理的な結論であるとしている、というようなことをいっているが、これだけでは余り十分な説明とはならないであろうから、これを少し補足してみる。このような説明の出でくる典拠は、一八一八年十月二十七日ウドハウス (Richard Woodhouse) に宛てた、重要な手紙である。この人はキーツの詩集を出版してくれたテイラー・アンド・ヘシー (Taylor and Hessey) の顧問格にあたるような仕事をしていた。そしてキーツの詩を丹念に転写し集めておいてくれた人であった。この人あるお陰で今日われわれはキーツの詩が読めるのであるといつても過言でないかもしれない。この手紙の内容は、だいたいその三分の二になる前の部分は詩人の無個性について述べたものであり、残りの三分の一の部分のところにおいてキーツのヒューマニズム的な心情が吐露されている。このような同じ心情は同年四月二十四日テイラー宛ての手紙にも既に見出される。ここで注意すべきことは、この前の方のウドハウス宛ての手紙においてポスターのいうような哲学という用語は出てこないということである。詩人論に終始する前半の三分の二は、まとめていえば詩という言葉で一括できるであろう。このところまでとはいえず、問題は残る三分の一の部分である。確かにこの部分にはキーツ自身の哲学あるいは人生への意識が現われているが、これには前半の三分の二の尾を曳くようにして、詩の頂をきわめてみたい、とかあるいは詩作へのやむにやまれない希求にかられるとかいったような、一言でいえば詩作への憧憬が綯いまぜになつて交錯している。そして注意すべきことは次のような文句が末尾にあるということである——「しかし、今でも私は自分自身からではなく、その魂のなかに私が今生きているある性格 (some character) から、おそらく物を持っているのでしよう」。ここに見える「ある性格」は詩 (人) 的性格といひ換えることができるであろう。とすると

この手紙はだいたいキーツの詩人観が大部分を占めるということになってくる。従ってこの三分の一のところにおいては詩人の人生への意識にかなり強いアクセントをおいて読まないとポスターのように哲学という語でここをまとめることはできないであろう。しかしこのように読むためには先程触れた同年四月二十四日テイラー宛ての手紙も合わせて念頭におく必要があるだろう。そうするとこの二通の手紙には六カ月の間隔があるが、その間に同じ心情が続いていたことは、その強さを示すことになってくる。ことに四月二十四日の手紙には「私は知識を絶えず吸収すること以外にこの世には楽しみがないことが分かります——この世のために何かよいことを為すという考え以外に立派な仕事はないということが分かります……」という表現が見え、それは十月二十七日のものよりは知的な表現であるということがいえる。そしてさらに大切なことは前にも引用したが、その末尾に「私は暫く快樂なものへの絶妙な感覚と哲学への愛好心との間をふらつてきました——前者の方に私が合っておればうれいと思います——しかし私は合っていないのでこれから後者の方に全霊を傾けるつもりです」という文句が見えたことである。ここには、はっきりと哲学という字が見え、原語は *Philosophy* と大文字をもって始められていることはおそらく強調を暗示するであろう。この哲学という語についてロリンズはコルヴィンの説明を引いて、この哲学という語は形而上学ではなく一般的にあって、知識と読書の成果をキーツは意味しているということについても既に触れた通りである。しかしこの場合「知識」といい「読書の成果」といってもそれは先程出てきた利他的な心情と結び付けて考えなければならぬであろう。ここにおいてキーツにおけるこの場合の哲学の意味は明確になってくる。これを十月二十七日のものに重ねることによって始めて哲学という語が出てくるであろう。このような操作を加えないとポスターの用いる哲学とい

う語は、はっきりしてこないのである。このように考えてみれば十月二十七日において詩と哲学は区別されていると
いって差し支えはなくなってくる。

さらにポステターは「無私の態度」について説明を加える。この言葉が出てくるのは、問題にしている箇所(36)の少し
前の部分のところである。「無私の態度」は「他人の利益を純粋に望む気持ち」と等価であるとポステターはいう。
これはその通りであり、この拠り所はキーツの次の文句である——「完全な無私の精神に達した人はきわめてわずか
です。他人の利益を純粋に望む気持ちによって支配された人はきわめてわずかなのです」。そしてさらに完全な無私
の態度に達し得たのは、わずかにソクラテスとイエスでありそしてキーツはそれからいかに遠く隔たっているかとい
うことが分かっていたのである、という。ここところは簡単に触れられているが少し補足を要するであろう。無私
の態度に達し得たのはソクラテスとイエスであるということに二つばかり述べておきたいことがある。無私(36)の態度
という形容詞 *disinterested* を付せられたのはこの外にキーツの友人の神学生であったベイリーと弟ジョージの妻ジ
ョージアナ (*Georgiana*) の二人がいるということである。すなわちこの形容詞は前の二つの場合と後の二つの場合と
では多少のニュアンスがあるであろうということがその一つであり、ここからまたこの四人に対して同一の形容詞を
使用しているということは、キーツがイエスを全くの人間として扱っているということが付随的に出てくるであろう。
もう一つのこと、は、「ソクラテスとイエス」という並べ方である。すなわち哲学者の方がイエスに優先しているとい
うところに注目すべきであろう。(36) これはキーツがイエスを全く人間として考えている証左であることとソクラテスと
いう人名はつづいて出てくる問題の箇所における哲学という語を伏線的に用意するであろうということである。次に

キーツは無私の態度からいかに遠く隔たっているかということが分かった、というところについてである。このところは原文はこのようである——「ハズラムの不幸についての私の感じ方からして私はいかに低い水準の無私の態度から遠いところにいるかということが感知されます」。私はこの短い文句にある重要さを感じる。まずハズラム (William Hazlitt) であるが、この人はキーツと同年かあるいは三歳年下とということになっているキーツの友人である⁽³⁷⁾。この友人はキーツ兄弟に実によく尽くしてくれた。キーツはこの友人を「いつも私に何か親切を尽くしてくれる」あるいは「実に親切なありがたい変わることのない友人」であると呼んでいた。そして「ハズラムの不幸」というのは一八一九年三月——キーツの手紙の書かれたのは三月十九日であるからそれ以前ということになる——この友人が父を亡くしていることを指すのであろう⁽³⁸⁾。この時に取った自分の友人への態度に対する反省から出たのが以上の文句である。おそらく今までの友人の親切にこの時十分に報いることができなかったと感じたのであろう。ここで見逃していけないことは「いつも何か私に親切を尽くしてくれる」というキーツの言葉と、友人の父の死亡に対して取った自分の態度への反省ということである。この心情が先程のソクラテスという哲学者から伏線的に出てくるであろうと十分に考えられる哲学という語の内容をかなりの程度まで規定したのであろうということである。こう解することによって問題の箇所に出てくる「詩は哲学よりは美しいものではありません」という部分は、またさらに素直に肯定されるであろうと私は考える。従ってこの場合はこのような心情的背景と先程引用した一八一八年十月二十七日付けとさらに遡った四月二十四日付けの二通の手紙とをこの心情にからますことによって明確化されてくるであろうし、ここに用いられている哲学という語の内容のニュアンスもつかむことができるであろう。

この後つづいてポステターはこの無私の態度についてキーツの原文を加えている——「ととってもこの感情は、社会を損う恐れがありませんのでギリギリのところまで持って行くべきです——極端のところまで押し進めると損うでしょうと私は恐れますが」。さらにつづけてこれに次のようなキーツの文句を加えている——「ワシは駒鳥でできた彼の朝食を失なうことになりましゅうし、そして駒鳥は虫の朝食を失なうことになりましゅう」。原文はさらにこれに「ライオンはツバメと同様飢えなければならぬことになります」ともう一つのセンテンスが加わっている。この辺は少しユーモラスなキーツの言葉と解していいであろう。しかしつぎの説明は大切である。たいていの人間は「ワシと同じような本能的な態度でもって」進んで行きます。人間とワシ、そして人間と野ネズミとの類似性を観察するということは「観想的な人間」としては人生の楽しみとなります。「観想的な人間」というのは原文では a speculative Mind であり、この意味は the negatively capable poet ということである。⁽³⁹⁾ここから少し間隔をおいて問題の箇所が出てくるのである。すなわち、ここにおいて友人ハズラムに関連した「無私の態度」と「距離を保った態度」あるいは「否定的能力」との差が出てくるのである。そしてここで哲学と詩の内容がはっきりして先程の説明へと結び付いて行く。このように私がポステターの説明の順序を逆にしたのは、この方がより論旨がはっきりすると思ったからである。

以上でだいたい問題の箇所の意味は明らかに became と考えられるが、末尾の「ワシが真実ほど美しいものではない」が残る。ここのはたんなる付足的な言と解してもいいし、あるいはまた、私の前の言をひるがえすようであるが力の象徴と強く考えて、力以上に真実の方が美しいと解することも可能であろう。そしてさらに付け加えてお

かなければならぬことはキーツのいう「無私の態度」の出典であるが、それはハズリットから出ているということと、またそれはハズリットの考えていた「無私の態度」とは少しく異なるところがあるということである。ハズリットによれば自由行為者としての人間は必然的に無私の態度をとるというのであるが、これにキーツは疑問をいだくようになってきたということである。⁽⁴⁰⁾ここでまたキーツとハズリットとの関係が重要な一面として現われてくるがこれ以上は触れないことにする。ただこれに一言付け加えておくと、この両者間の関係は、キーツの詩人としての成長に重要な要素があるのであるが、これはまだ未開拓の分野といつていいであろう。もっと徹底的に鋳を入れてみるべき課題としてわれわれに残されている。

哲学という語のニュアンスもキーツにおいては時と場合によって微妙に変化してくる、ちょうど光線の当て具合によって蝶の翅の色彩が微妙な変化を示すように。

これでわれわれが問題にしてきた箇所についての解釈は終わりにしてもいいのであるが、もう一つ問題が残されている。それは詩がここにおけるように哲学に対して従属的に下位におかれるという考えはキーツにだけ見られることなのであるかということとまたそれは何か由来を有しないであろうかということである。このことに少しでも触れてみることによって、以上のようなキーツの考えの歴史的な位置といったものが、より一層はつきりしてくるであろうと思われる。たとえば今までに既に見られた人道主義的なヒューマニズムともいえるべきような態度はキーツ独自のものではなく、これも時代的なあるいは歴史的産物であったことについてはかつて検討してみたことがあったので、今は触れないが、その場合と同じように、詩が哲学に従属するという考え方は何らか横と縦の関係があるであろうとい

うのが前からの私の予測であった。予測であったし、またそのまま今でも予測にとどまっているが、キーツのこの考え方も、おそらく時代的・歴史的産物であろうと、そこまでは予測を固めてもいいような気がするので、これについて少し触れてみることにする。ただしここで、ちょっと注意しておかなければならないことは、今まで見てきたキーツにおける場合の哲学といふことの意味と内容は、そのヒューマニズムとの結び付きにおいてはキーツ特有のものであるといつていいであろうと考えられる。

たとえばシェリーの場合においてつぎのような考えが見出される。一八一九年一月二十四日友人ピーコック (Peacock) に宛てた手紙のなかにおいていっている。⁽⁴²⁾

詩は倫理学と政治学とに対してきわめて従属的なものだとは私は考えます、そしてもし私の体が許すなら、間違いなく後者の方にあこがれるだろうと思います。

「倫理学と政治学」の原語には *moral and political science* という文句が用いられている。ここには哲学といふ語は用いられていないが、この文句を広義の哲学といふ分野に入れてもいいであろう。ことに *moral philosophy* という文句は成立し得ることはここに改めるまでもないであろう。内容はキーツの場合とはだいぶ異なるであろうが、詩を至上のものとする芸術至上主義の態度ではない点においては全く一致する。バイロンなども自分が詩人と呼ばれることを嫌っていたというようなことをどこかで読んだ記憶があるが、その記憶に正確を欠くのでここでは控えておく。

シェリーの場合このような考えが、どのようにして出て来たのかということについては今は触れる必要がないであろうからここで止めておくが、少くなくともキーツについて、横の関係の一例としては有効に働くであろう。ただ一言だけ触れておくと、ロマン派の詩人たちは政治への関心が意外に強く、これが、それぞれの詩人たちの詩観にまで反映しているということは見逃すことのできないことであろう。あるいはこのような事情から詩の従属性というような考えが出てくるのであろうか。私はこの事情をいつも重く見ているひとりである。少なくともロマン派の詩人たちの心情のどこかに、芸術至上主義あるいは詩至上主義というような考えを打ち消すものが潜んでいたという散文性を私は重視すべきであると考えている。

つぎにこれを縦の関係において見出すことはできないであろうかということである。縦といってもそれをシェリーよりは少し離れたただでかなり近接した所に求めるとコールリッジ付近において見出すことができる。このあたりになってくると哲学の詩に対する優位という考え方は——少なくともコールリッジにおいては——明確な輪郭は取って現われてはこないが、ただ詩人と哲学者との区別は、はっきり見えてくる。⁽⁴³⁾ところがこれをもう少し遡らせて十八世紀になると今度は、はっきりと哲学の詩に対する優位あるいは詩は哲学の侍女であるという考えが見えてくる。⁽⁴⁴⁾具体的な一例を挙げれば当時のシェイクスピア研究家のリチャードソン (William Richardson) の考え方などが適例であろう。彼によれば詩はたんなる修飾であって哲学の補助手段にすぎないとする。⁽⁴⁵⁾このような十八世紀的な考え方が濃厚にコールリッジあたりに受けつがれていると、これは直ちにキーツにつながってきて実に説明に便利なのであるが、先程触れたように哲学者と詩人との区別は見られるようであるが哲学が詩に優位するという考えは今のところ確証を

得ていない。とするとキーツあるいはシェリーあたりの考えはどのような経過で入ってきたのであろうかという疑問が残る。十八世紀的な考え方が途中でポツンと切れるということは到底考えられないので、おそらくこのような考え方がどこかに残存していたであろうということだけは事実であろう。ただ考えられることはコールリッジの場合、彼の詩がいわゆる政治とかかわり合っていると精彩を帯びてくるということである。⁽⁴⁶⁾これは先程触れたロマン派の散文性とも関連するであろうが目下の問題と幾分の関係があるように思われる。もちろんこのことが直接キーツの考えるところとは関係してくるというとはいえないであろうが、とにかくキーツの考え方・感じ方はきわめて十八世紀的性格を有するが、こんなところにもその一端が現われていることは否定できないことであろう。

ここでさらにもう一つこの十八世紀的な哲学の詩に対する優位という考えについて付け加えておくことがある。このような考えをもう少し先の方へ延長せしめると十六—十七世紀にまで到り着くようである。ペイコンは「学問の進歩」(*The Advancement of Learning*, 1605)のなかでこんなことをいっている——劇場に余り長いこと過ぎることはよくない、そして人間に関する、また自然に関する哲学の方が詩よりはるかにすぐれた仕事であるからである。⁽⁴⁷⁾

このように見てくるとわれわれが問題にしたキーツの引用箇所における哲学という語もかなり長い歴史を背負っているということが分かる。もちろんこの語も以上だけのことで十分な説明が付くとは考えられず、さらに細かなニュアンスを追って行くと、もっとその説明は多様化するであろうと思われるが、今は特に目に立つ面だけを拾い出し、それについて触れてみた。

これから先、私は別のテーマとして、キーツとギリシアとの関連ということを取り上げることにする。キーツとギリシアとの関連ということは、ことさらに取り上げて一つのテーマにしてみると、これもなかなかむずかしいことは前に取り上げた場合と同様である。この関連に集中的に照明を当てて、これを考察した研究にまだ私は出会っていない。シェリーの場合作らばこのような研究はあるようである（たとえば J. A. Notopoulos: *The Platonism of Shelley*）。しかしシェリーの場合ですらこの種の研究はあまり見当たらないようである。いずれまた後で触れることになるが、シェリーとキーツとの場合、それにおけるギリシアの比重は相違に異なるはずである。もちろんシェリーの場合の方に、はるかに多く比重がかかって行くはずであるが、この場合でもこの事実を反比例するかにギリシアと関連付けた研究は少ないということはどういうことなのであろうか。目下のところ研究事情はこのような状況であるから、ましてキーツの場合は当然のことであろうということにでもなるのであろうか。キーツの場合、このようなことに手掛りを与えてくれるような、まとまった研究というものに私は出会っていないので、私なりにこれに対して考察を加えてみるしか方法はない。

ある「文学辞典」(D. C. Browning (ed.): *Everyman's Dictionary of Literary Biography*, 1970) のキーツの項を開いてみるとつぎのような解説の一部が見出される。

キーツには伝えるべき言葉も、練り上げるべき理論もないが、ただ、見付け得るところはどこでも、美をそ

れ自身のために追求している。まさにこういう理由から彼はイギリスの詩人のうちで最も直接的で客観的であり、そして彼はギリシア語はほとんどあるいは全く知るところがなかったのであるが、イギリスのロマン派のなかで奇妙な逆説によってギリシア人に最も近接しているのである。

この解説の一部において、ことに前半の「……最も直接的で客観的であり」のところまでについていかなければならぬことがいくつかある。しかし私は既に、美の追求ということについては若干ながら前に触れておいたので、その他のことについては何もいわないでおく。差し当たって、今最も関連するところは、いうまでもなく、それにつづく後半の箇所である。「彼はギリシア語はほとんどあるいは全く知るところがなかったのであるが……」という文句が見えるが、実際その通りであったであろう。ギリシア語だけではなくラテン語もおそらく同様解さなかったであろう。一八一九年九月二十一日弟ジョージ夫妻に宛てた手紙のなかでこんなことをいっている——「私は今のところアリオストーを読んでいますが一度に六あるいは八スタンザ以上というわけには行きません。この言葉（イタリヤ語を指す）がかなりうまく読めるようになるために仕上げた時——ラテン語に完べきになるように努めるつもりです、そしてそこで私の勉強は終わらなければなりません。ギリシア語に手を出すということは考えていません」。イタリヤ語は読めたようであるがこれもどの程度のものであったであろうか。しかし彼のギリシア語については、こんな話も伝わっている。彼がおそらく「レイミア」あるいは「ハイピリオン」に全く没頭していた時、彼はギリシア語とイタリヤ語の勉強に夢中になっていたというのである。⁽⁴⁸⁾そしてまたギリシア語を勉強するつもりもあつた時期もあつたようであ

る（一八一八年四月二十七日レノルズ宛て）。「ハイピリオン」を書いていたのはだいたい一八一八年九月、「レイミア」を書いてたのは翌年の七月あたりで、九月五日にこれを書き上げている。以上のようなことが、だいたいキーツのギリシア語との関連事情のようである。もう一度この辺の事情を整理し直すと、ギリシア語勉学の気持ちを抱き始めたのは一八一八年四月ごろで、おそらくそれを断念したであろうと考えられるのは一八一九年九月あたりということになってくる。とすると実際に勉強したかどうかは別としてギリシア語の方に気持ちが向いていたのはだいたい一年半ということになってくる。またキーツはギリシア語文法書も備えていたということであるから、⁽³⁰⁾勉強の気持ちはあったであろう。ただしその意欲の深淺については判断は不可能である。文法書を備えていたということはそのまま勉強していたということにはならないということは、われわれが自らの身の上を反省してみればすぐ分かるであろう。話を前に戻すと、この一年半の間に「ハイピリオン」と「レイミア」の制作の時期が入ってくるが、この二つの作品がキーツのギリシア語習得の根拠を示すものは何も持っていない。さらにわれわれの氣に付くことは彼の全作品と手紙のなかに一語もギリシア語が出てこないという事実である。出てこないからといってそれがまたギリシア語への無知の証明にはならないであろうが、私はこの事実をやはりギリシア語への無知という判断の根拠にしたい。また何よりの根拠としてもいいことには、ギリシア語のラテン語化された語形も出てこないのである。このことから見てギリシア語への無知という結論を出していいであろう。

つぎにこのことはこの論考と直接の関係はないのであろうが、ラテン語について少し触れてみることにする。ラテン語については少し語句ではあるが手紙に出してくることは出てくるがこれについても、先に引用した一八一九年九月

二十一日付けの手紙に見える通り、ただやはりその習得については希望だけに終わったと見ていいであろう。これについてもギリシア語と同じように伝説めいた話が存在している。キーツがクラーク (John Clarke) の私塾にあって勉強していたころ——一八〇三年から一八一一年夏ごろまで——にヴェルギリウスの「アエネイス」の散文訳を試みたというのである。これはキーツの八歳から十六歳のころに当たる時期である。この年齢ではいくら天才であっても原文からの散文訳は無理である。⁽⁵¹⁾これはおそらく誰かの英語による韻文訳を散文化したものであろう。この韻文訳は誰によるものであるのか、またキーツ自身の散文訳といわれるのもどういうものであるのか、今のところ一切不明である。もちろんこの散文訳は今日残ってはいない。ラテン語についても、ギリシア語同様だいたい無知であったであろうといって誤りはないのであろう。この辺のことはダ・ヴィンチとよく似ているところがある。その方面の専門家の知識によれば彼はギリシア語には全く無知でラテン語については少し疑義があるようであるが、あまり深い知識はなかったであろうということである。まずキーツについては古典語の教養はなかったといって差し支えはないであろう。

この辺だけの事情に限っていえば、シェリー、バイロンなどとはその教養において大きな差があったといわなければならないであろう。このことが無意識のうちキーツにおいて、いわゆる劣等意識に変形して反映したであろうということも十分に考えられる。詩人としての大きさということからいえば、シェリーの方がキーツよりはるかに大きなものを持っていたということは事実である。バイロンについても同様のことがいえるであろうが、これはシェリーの場合と質を異にするので話を別になければならないから、ここでは触れなくておく。シェリーの詩人としての評価がはるかに早くキーツよりも先に決まったということはそれなりの根拠があったといわなければならない。そして

キーツの評価が最近になって、ようやく定まりかけてきたその根拠はどこにあるかといえ、最初の方で引き合いに出したエリオットのいう特異な体験にあるであろう。そしてこの特異な体験のなかに一部として今しがた触れた劣等意識というものがあつたであろうというのが私の考えである。これについてはいづれまた日を改めるつもりでいる。

このように古典語の教養においておそらく全く欠如するであろうと結論づけていいキーツが「ロマン派のなかで奇妙な逆説によってギリシア人に最も近接している」ということはどういふことなのであるかといふことに對する前提は以上の如くである。この前提に従つていえば、シェリーの場合とは異なつて、原典によるギリシア文学からの影響といふことは一切除外してよろしいことになる。除外してよろしいといふことになる、事情は甚だ簡単になるように考えられるが、事實は全く逆であつて、かえつて事情は複雑微妙になつてくるのである。もし原典によるギリシア文学からの影響が濃厚であるとすれば、それが、究明のいい手掛りとなるのであるが、そういうものがないだけに、関連への方角は漠としてくるのである。

われわれは、ひと口にギリシア時代といふことをいうが、これをその起源から滅亡までの時期といふことにすると、それは大変に長い歴史的時期といふことになる。われわれが一般的にギリシア時代といへば、だいたい首都アテネを中心にして文化の栄えた紀元前九世紀から同じく四世紀ぐらいまでの時期を意識する。キーツにおけるギリシアといふ意識もこれとだいたい一致すると考えていいであろう。しかしキーツの場合いろいろな制限が付いてくる。キーツのギリシアへの意識を培つたのは周知の如く原典とは全く無關係に、古典辞典、英訳によるホメロス、それから、エルギン卿によって將來されたいわゆる「エルギン・マーブルズ」などであり、その範圍はきわめて狭いもので

あり、そして最後の彫刻を除いては、間接的なものであったといわなければならぬ。範囲は狭く、そして間接的なものへと片寄るものであるとはいっても、これとキーツとの関係ということになると、それだけで一つのテーマとなってくるが、ここではそれに触れる必要はない。限定された範囲を眺めてみると、ここにはギリシアの哲学、悲劇、喜劇は入ってこないし、彫刻といってもだいたいフィディアス時代のそれに限られてきて、たとえば現代の彫刻家あるいは画家に大きな影響を持つてくる古拙期の彫刻は全く無縁であるということになってくる。早くいってしまえばキーツの場合、その知識と範囲は素人のその域を一步も出るものではないということが出来る。この点においては到底シェリーのスケールには及ぶものではない。またバイロンの場合においては、イエイツにおけるビザンティウムのように一種の憧憬の対象であり、また同時に人間の自由が実現される現実の場であるという二重の性格を持つのであるが、これは全くキーツの場合と質を異にする。このようにギリシアの受け取り方は人によってそれぞれ異なるのである。それではどのようにギリシアを受け取るのが本筋に沿ったものであるのかということになってくる。これはギリシアについて専門的な知識を有していることが必須の要件となってくるが、この辺のことについては大目に見てもらふことを許してもらふと、だいたいヘルダーリンとニイチェあたりがやはり最も適確にギリシアの精神をつかんでいたのではなからうか。⁽⁵²⁾ヘルダーリンにおいても、いわゆるディオニゾスのものが濃厚にみとめられるという。⁽⁵³⁾しかしニイチェにおける場合と相似的にヘルダーリンにおいては「静けさ」(die Stille)への憧憬がアポロ的なものの代用を成しているように思われる。いい換えればこの内容においてはおそらく一致するであろうと考えられるこの二つの心情が、それぞれの詩人においてディオニゾスのものを抑え、いわゆるギリシア的な均斉を形づくっていた

のではなからうか。⁽⁵⁴⁾専門外の素人的な眼にはこのように感じられる。少なくともヘルダーリンの詩集を通読して得られる感じは以上のようなものであった。これはどこまでも全くの素人読みであるから、途方もない誤りを犯しているのではないかということをおそれるのみであるが、もしこの読み方を許して頂ければ、このような情調とはキーツは全く無縁であるといわなければならぬ。同じ自然を扱ってみても、ヘルダーリンの場合においては、そこにおいて「静けさ」が求められる、そこには動揺する魂がある。この動揺する魂が、あるいはディオニソス的なものということになるであろうか。そしてこの動揺するものをひたすらに抑え付け、そこを突き抜けたところに「静けさ」への希求が生まれてくるようである。素人である私にはこのようなことしかいえない。キーツにおいては自然はそのような役割りは果たしていない。彼の場合においては自然感情は全くといっていいほど十八世紀のそれと近接し、場合によっては同質ですらあり得るのである。これ以上詳しくは立ち入らないが、「私は丘の上につま先で立った」、あるいはオード「秋へ」を読んでみただけでこの事情は判然とするであろう。いい換えれば自然を一個の客観的なそして都会と隣接した風景として把握し、場合によってはそれは魂を休める場所であった。

このように見てくると、キーツとギリシアとの関係は、かなり個性的なものが出てくるようである。この関係はキーツが存命中に既に批評家たちによって意識され、あるいは指摘されている。当時のこの辺についての事情を簡単に見てみるとつぎのようなことになるであろう。このことについては注(25)において利用した研究書をここで再度利用することによって十分に明らかになるであろう。この研究書に集められた当時の批評文は今日読んでみても決しておかしなものではなく、きわめて正確にキーツ芸術の本質がとらえられているのに気が付く。ついではながらこの種の

研究書すなわち当時のキーツ批評を丹念に多く収集することによって当時の詩人の姿を浮き彫りにして行くという方法による最近の研究としては、その方法において始めての試みであり、見事に成功したものと云わなければならない。またその多量の収集においてわれわれは多くの利益を受ける点で感謝しなければならない。以下ここに扱うテーマにだけに関係のある部分だけを抜き出してみる。そして煩を避るために、批評家の名前、掲載された刊行物およびその題名は省き、ただ掲載された年月のみを記すことにする。

われわれは今までにキーツはおそらく全くギリシア語を解さなかったであろうということを見てきた。ところが、以下の文句は「エンディミオン」についての批評からの一部であるが、ここにおいてはこの詩のタイトルに誘引されたのであろうか、キーツはギリシア語を解しているという名譽ある誤解を受けている。この批評は「エンディミオン」への非難に傾くものなのであるが、その一部というのはつぎの如くである——「彼（キーツ）のギリシア語と神話の知識は、あらゆる場合において彼を不可解なものにしている。そして彼の表現の方法は、しばしば自然さを欠く」（一八二〇年八月⁵⁵）。非難のことは別としてキーツにはギリシア語の知識があったと考える人もいたのである。またつぎのような記事も見える——「彼の原型ともいふべきハントから、ジョン・キーツは以下の如き漠たる觀念のようなものを身に付けた、ギリシア人は極めて眼の高い民族であるということ、そして彼らの神話ほど詩の目的に美しく採用される神話はないということである」（一八一八年八月⁵⁶）。この文句は意外に暗示的である。というのはキーツのギリシアについての知識に、先程触れた辞典類、英訳書、彫刻などのほかにハントからの示唆もキーツが詩を書き始めた初期においては、それぞれの関連が決してあり得ないことは考えられないからである。しかしこれについては今の

ところ私には、はっきりしたことは分からないのでこれだけのことにしておく。しかしキーツがギリシア神話を利用することに於いて、それは当代の人びとに対して興味をつなぐような人物が適合しているかどうか疑問を呈する意見もあった(一八二〇年八月⁽⁵⁷⁾)。

ここで一つ面白い事例がある。「エンディミオン」は今のところ古典辞典から得られた知識すなわち間接的であるにしろギリシアから得られたものであるとするのがだいたい固まった考えであろう。しかしこれに対して別の違った考え方があつた。これについては私も以前に読んだ覚えがあるが、つぎのような箇所が紹介されている⁽⁵⁸⁾。

キーツはラテン語もドイツ語も知らなかったが、オウィディウスの「転身物語」をG・サンディズの一六二六年の英訳本で、そしてヴィーランドの「オペロン」をW・ソスピーの英訳本で読んだ。彼は一八一五年友人G・F・マッシュューと一緒に読んでそれに感心した。キーツの詩に影響を持ったのはヴィーランドの「エンディミオン」ではなくむしろこちらの作品(「オペロン」)である(W. W. Beyer: *Keats and the Daemon King*, 1947)。ヴィーランドは原名Christoph Martin Wieland (1733-1813) である。「オペロン」(Oberon, 1780)はゲートルによって絶賛された叙事詩であり、ウェーバーによってオペラ化されたものである。この意見については今のところ、これを肯定しあるいは否定するようない見解に私はまだ接してはいないので、果たしてこれをそのまま受け取っていいかどうか分からない。これについては、こういう意見もあるということだけにしておくが、つぎのような批評も当時あつた——「キーツのエンディミオンは、ギリシアの女神によって愛されたギリシアの羊飼いでない。キーツはただ若いコックニーの作詩者にすぎず、月の満つるに際して奇怪な(Phantastic)夢を見ているのである」。そしてこの文句のすぐ前においてキーツの

「エンディミオン」に対するオウイディウスとヴィーラントの影響に触れているのである（一八一八年八月⁵⁹）。とすればこの当時の批評に触発されて前の方に出しておいた現代のこれについての見解が出てきたものなのであろうか。この二つの間の関連性についても私はまだ確めることができないでいる。とにかく一八一八年八月の見解は決して無視していいものではないであろう。さらにもう一つこのような見解がある。それは直接「エンディミオン」に触れたものではないが、参考になると思うので引いておく——「レイミア」はギリシア的な古めかしい物語で、「エンディミオン」の韻律と好尚に従っている（一八二〇年八月⁶⁰）。この評言に従えば「エンディミオン」はやはりギリシア的なものである、ということになるであろう。このように間接的なものではなく、もっと直接に本人自身の言葉を聞くことができる。「エンディミオン」の序文の末尾に当たる部分がそれである。「ギリシアの美しい神話に触れて、その輝きを鈍らしたことが遅きに失したことのないことを私は望んでいる。というのは別れを告げる前に、もう一度試みたいと思っっているからです」。ここで本筋に入る前に断わっておかなければならないことがある。それは結びの「もう一度試みたいと思っっているからです」というところである。問題になるのは「試みたい」というその目的語がないことである。原文は「I wish to try once more...」であって、キーツはいったい何を試みたのか不明なのである。このことに関しいくつかの見解があるが、憶測を出さない。このままにしておくのが賢明であろう。とにかく、今私にこれを問題にする必要はない。要はキーツ自身の言葉をどのように解するかである。「ギリシアの美しい神話に触れて」というが、これはそのまま直接ギリシア神話につながって行く根拠を提供してはいない。その「触れ」方が「オペロン」を通したものであるかもしれないのである。ギリシア神話のキーツの誤用に触れている批評家もいたのであ

る(一八二〇年八月)。⁽⁶¹⁾

さらにこの「エンディミオン」の典拠についてチェインバレン(William Chamberlayne, 1619-82)の約一万四千行に及ぶ叙事詩「ファロニダ」(Pharonida, 1559)の影響をまとめようとする批評家も何人かあったという指摘すらある。⁽⁶²⁾私の眼に触れた限りではゴス(Edmund Gosse)がそのひとりであった。⁽⁶³⁾

このように見てくると、一見したところ、ギリシア神話の直接的な影響下に書かれたように見える「エンディミオン」もその出生においていくつかの疑念を含んでいることが分かる。従ってこの辺から「エンディミオン」という作品自体の解釈がいくつかに分かれてくる原因にもなってくるであろうが、これについては今は全く触れる必要はない。目下のわれわれにとって必要なことは、以上のことからキーツとギリシアとの関係について、それは意外に直接性を有していないという、いい換えればそこには屈折した何ものが介在するということが分かればよいであろうということである。

この辺でだいたいキーツのギリシアに対する態度の輪郭について、一つの結論めいたものを出すことができるであろう。ここで私は思い出すのであるが、周知のように、イエイツは彼の編んだ「現代詩集」(The Oxford Book of Modern Verse, 1936)に特異な序論を書いている。そのなかでパウンド(Ezra Pound)に触れてこんなことを言っている。⁽⁶⁴⁾

「そのスタイルが、いたるところで維持されているところにおいても、特に彼が自由詩体(ヴェール・リーブル)で書いているとき、つぎのような印象を人は持つ、すなわち、彼はすべてのブドー酒を鉢に盛り切れなかったということ、彼は未知のギリシアの傑作から見ただけで翻訳する、すばらしい即興詩人であるということである」。かなり正確に

パウンドの本質を突いているこの言葉が、そっくりそのままというわけにはもちろんいかないが、キーツの場合にも当てはまってきたような気がするのである。そっくりそのままというわけにはいかないというのは「特に彼が自由詩体で書いているとき」という文句を除くという意味である。キーツには生涯つきまとったものとして、いかにして自分のスタイルを発見し、それを身に付けるかという課題があったといってもいい過ぎにはならないであろう。あるいは場合によってはスタイルをついにかみそこなつたといつてもいいかもしれない。やかましいことをいえば、このよ
うなこともいえるであろうが、しかしキーツにはキーツなりのスタイルがあったと、以上のことを裏返せばいえるであらう。そのようなことを容認した上でいえば、イエイツの言葉がキーツに当てはまってくるであろう。彼はギリシアという「ブドー酒を鉢に盛り切」るにはギリシアに対する知識において欠けるところが余りに大きかったか、あるいは逆に、その知識は主として間接的なものであつたにしても、またその量はどのようなものであつたにしても、それをいかように生かすべきかに苦しむほどに彼を圧倒したのかもしれない。このようなことは鋭敏な詩人の神経としては少しも異常なことではないであらうし、われわれの窺い知れない領域でもあるであらう。詩人してみれば、わずか数行あるいは一行の文句からでもそこからギリシアの本質をつかみ取るとは不可能ではないであらう。ことに末尾の「彼は未知のギリシアの傑作から見ただけで翻訳するすばらしい即興詩人である」はそのままキーツにも当てはまってきたような気がするし、またそれは無理なく行きそうである。もちろんキーツとパウンドのギリシアの傑作から何を受け取るかその内容を質を異にするものであらうことはいうまでもないであらう。こんな風にくつつかの条件を付けて考えてみればイエイツの言はキーツの対ギリシアの態度にだいたい該当するといつていいであらう。

この結論めいたもの——これは逆に実は序論めいたものになってきているのかもしれないが——をさらに具体的に若干の例によって固め、敷衍してみることにする。なおこの若干の例の取り上げ方であるが、それはだいたいそれぞれの制作年代の順に従う。

ギリシアとキーツとの関係において最も有名な作品は、いうまでもなくソネット「始めてチャプマンのホーマーをのぞいてみて」(*On first looking into Chapman's Homer*) ということになるであろう。先に進む前に私は一つのことに触れてみたい。それは私はかねがね疑問としていたが、このタイトルに用いられている *looking into* という文句についてである。普通われわれはこれを「のぞいてみる」の意に取り、私が今邦訳したようなタイトルにして用いている。それはそれで間違いはないであろうが、ここでわれわれは少しの間立ち止まる必要がある。普通われわれは今日 *look into* と、この成句を *inspect closely*; *investigate*; *examine* というような意味に用いる。キーツは果たしてこの意味も含ませていないであろうか。「のぞいてみる」という意味よりもあるいは、こちらの意味の方へより多く傾くのではないかというのが私が以前から有していた疑念であった。というのはキーツがホーマーのチャプマン訳を貸してくれた C・C・クラークと共に既に前にポーブ訳でホーマーを読んでいたことはクラークの「回想録」に記載されている。そして今度はチャプマン訳によって、その記載によれば「断片的にポーブ訳で知っていたのであるが、その最も有名な箇所のあるもの」を読んだのである。ポーブ訳のことについてはいわず後程に触れなければならないのでこのままにしておく。「その最も有名な箇所のあるもの」についても今は詳しいことには触れる必要はない。(詳細は注(65)の前の方の研究書にゆずる。)そして今いったような箇所をいくつか読んでみて「その豊富なすばらしさに驚

いて「いるのであることを同じく「回想録」は記載している。この辺の事情を考えてみると私のかねがねの疑念はあたりまえのことになってくるであろう。要するに今まで慣れ親しんできたポーブ訳よりもチャブマン訳のすばらしさが二人を打ったのである。とするとここに二種の英訳への比較検討が行なわれることになるのは当然である。これが look into の意味するところではないであろうか。そしてこの成句は当然のことながら驚喜へとその意味はふくらんで行くであろう。従ってタイトルを「始めてチャブマンのホーマを検討してみても」と邦訳してみる方がかえって原意に近いのではなからうか。私はタイトルの意味するところをこのように考えている。タイトルについての私の疑念についてはこのくらいにしてつぎに移る。

このソネットにはその発生時において、その素材として含むのはホーマばかりではないことは今までに既に諸家の指摘するところである。ロバートソン (William Robertson: *The History of America*, 1777)⁽⁹⁾、ボニカースル (John Bonneycastle: *Introduction to Astronomy*)⁽⁹⁾、およびこれに当時キーツが読んでいたシェイクスピアおよびワーズワスの影響が加わって行くという。さらにまた先に触れたポーブ訳の影響がどこかに潜むことはないであろうか。そしてここでは、その出来映えについてはキーツの作品中の逸品であることのみをいっておけば十分であろう。ここで私が問題にしたいことは、このソネットは晴朗な力強さを表出するという点においてはギリシア的といってもいいかもしれない。それは読む人の感じ方による。それよりはむしろ私はこのソネットの残したメリットは別のところにあったのではないかと考える。

ここで話はポーブのホーマー訳に戻る。ポーブがホーマーの「イリヤド」の英訳に着手したのは一七一五年で完成

は一七二〇年である。これは読書界に受け、彼は名声と当時の金額で五百ポンドの印税を得、つづいて「オディシ」が一七二五年に始まって一七二六年に完成、これも大変な受け方で八千ポンドと作家としては始めての独立した立場を獲得せしめた。以降ポーブ訳はずっと読まれることになり、今日でも「ワールズ・クラシックス叢書」の中に保存されていることは周知の通りである。この翻訳の出来映えについてはいろいろな評価があるが代表的なものとしてアーノルドの評言 (*On Translating Homer*, II) が有名であるのでそれを引いておく。「ポーブはホーマーを悪くしている、というのはポーブはスタイルと用語の両方において作為が多いからである」。評言はともかくとして、当時の詩宗ともいべき人物の翻訳であるから、妙な信頼感があったであろうということは推測がつく。キーツも読者のひとりであったことは先に触れた通りである。つぎにチャブマンのホーマー訳である。これは「イリヤド」が一六一一年、「オディシー」が一六一六年、「賛歌」が一六二四年にそれぞれ完成されている。ホーマー作かどうか疑われている「賛歌」まで翻訳されているのであるから正に完訳と断言していい仕事であろう。この訳についても評価はさまざまであるが、ポーブの場合と同様アーノルド(上掲書)の評言を引いておく。「チャブマンはホーマーを悪くしている、というのはチャブマンは観念において奇矯であるからである」。これは十九世紀後半(一八六一年)の評言であるからキーツの場合と無縁であるが、同じようにポーブはチャブマン訳に対して不満を抱いていた。ポーブの不満は簡単に言ってしまえば、チャブマンの翻訳の仕方は神秘さを偏愛し、明らかに意味にすらもこじつけを行なっているというのである。ところがキーツと同時代に生き、チャブマン訳を愛し、チャブマンは神の如きであるとする人物がいた——C・ラムである。彼の「ユリッシーズの冒険物語」はチャブマン訳に基づく。ホーマー訳以上にチャブマン訳に驚

いたキーツもおそらくラムと共に、ポーブによって十八世紀に葬り去られた忘却の淵からチャブマンをふたたびこの世に取り戻したことになるであろう。これと同じチャブマン訳復活は現代においてはバウンドにおいて行なわれてい⁽⁶⁷⁾る。この場合の心情の点においては、おそらくラムとキーツは関係がないであろう。やはりこれはクラークを経過してキーツにこのような心情が生まれたものとみるのが最も穏やかであろう。おそらくこうだとすると問題は、どのようにしてクラークがチャブマン訳を見出したかということになってくる。クラークとラムとの関係であるが、これが友人関係ということになるとこの辺からこの問題が解決されてくるであろうと思われるが、今のところこの関係について私は確証を得ていないので結論を引き出すことはできない。あるいはクラーク自身チャブマン訳を見出したのであろうか。これが結論にならないでもない。チャブマンのホーマー訳をめぐる周辺の事情について大切なことは以上のようなことなのであるが、ここから別の結論を引き出すことができるであろう。キーツがチャブマン訳に驚喜したことには、やはり驚喜し得る能力があつてのことではなければならない。この能力はやはりシェイクスピアを読むことによつて養われたものであろうことには疑問はないであろう。このようにしてチャブマン訳への驚喜はそのままエリザベス朝時代の詩へのそれにつながつて行くであろう。さらにそのつながりを延ばすとシェイクスピアに行き着くであろう。キーツはチャブマン訳においてエリザベス朝時代の詩のすばらしさを再確認したということになるのではなからうか。このソネットのなかにギリシア的な格調を見出すことも大事なことであろうが、それと並行して——私にとつてはそれ以上に——この再確認の方が重みをもつて感じられるのである。そしてこの再確認があつて始めて新しい詩への正確な出発への道を切り開くことになつたのであろう。それから、このソネットの九——〇行は後にブラウ

ニング (Popularity, I) にまで響いて行こうとする力すら持ってくる。⁽⁶⁹⁾

このようにしてこのソネットを書いてから約一年半後にまた思い出したようにキーツは同じくソネット「ホーマーへ」(To Homer) を書いている。このソネットを書いている年(一八一八年四月)の前後の手紙にホーマーへの言及が見える——一八一八年三月十三日付け、同年四月二十七日付け、同年七月十三日付け、同年七月十八日付け。ホーマーへの関心を物語ることはいうまでもない。ところが面白いことが二つばかりある。さらに一八一八年八月三日付けの手紙のなかにポーブ訳のホーマー (Odysses, xi. 736) の一行が引かれているのである。引かれてはいるが末尾に一字 (stone) が抜けている。⁽⁷⁰⁾ 私はこの事実は面白いと思う。チャプマン訳に驚喜したはずのキーツの脳裡にポーブ訳が残っていたという事実は——あるいはたまたま手もとにポーブ訳があったからそれを急いで利用したのかもしれないが——彼の頭は全くチャプマン訳によって占領されてばかりいたのではなかったであろうと示すのである。うからである。とにかく彼の頭脳のなかには二つのホーマー訳が留まっていたであろうと示すのである。キーツとホーマーとの関係を考えるとき、この両訳の平行線を見逃すべきではないであろう。以上のことが二つのうちの一つであるが、キーツにおいてはこの二種のホーマー訳の間に動揺する影があったのではなからうか。

もう一つ私が面白いと感ずるのは約一年半後に書かれたソネット「ホーマーへ」においては、ローマ神が三つ (Jove; Neptune; Dian) に対しギリシア神が一つ (Pan) 用いられていることである。この混用は何に因るのか、結論的なことはなかなかいえないであろうが、ホーマーはギリシアの詩人という意識よりも、国籍を超越した、ただ偉大なる詩人のひとりとして意識されたためなのであろうか。

それから暫く間があつて約二年後に、友人ヘイドンからキーツに宛てて、貸してあつたチャブマン訳のホーマーを返してほしい旨の文面の使者に託した手紙が見出される（一八二〇年七月十四日付け）。このチャブマン訳は先に挙げた三種類のうちのいずれを指しているのかは不明である。詳細は省くがここでキーツの住居移転からんで、それが紛失していたことが分かり、返却ができずにいたところまたヘイドンからの使者が催促にやってきたので買って返さなければならぬ旨の手紙が出版者のJ・テイラー宛てに一八二〇年八月十四日に出されている。このようにヘイドンが二度にわたつて使者をよこし返却を迫つたのは無理のない話であろう。先に触れた通りこの英訳は一六一—二四年のものであるから約二百年前のものなるわけで、いわゆる稀覯本に属するものであつたからである。しかしこれを古書店に発見し、なんとか返却しようである。⁽⁷²⁾これでヘイドンに別のものであるがまたチャブマン訳が返つたようである。⁽⁷³⁾ヘイドンの使者に託して同月（日付けは書いていない）いつかまた再度借りたい旨の文面を送っている。以降チャブマン訳のことは、残された文面としては、見出されない。そして九月十七日キーツはイタリアに向けて出発することになる。

これでもだいたい一生キーツはチャブマン訳に親しんでいたものと見ていいであろう。しかしこれはギリシアへの憧憬よりも、エリザベス朝時代の詩の一つとしてであつたであろうという方がより重みを持っているであろうことは前にも触れた通りである。この英訳を同じく愛好したラムの心情はおそらく彼の尚古趣味から発するものと考えればいいであろうが、キーツの場合とそれは少しく違っていることは以上に触れてきたことで明らかであろう。ホーマーはキーツにとっては、ギリシアの詩人であつたというよりもイギリスの、しかもシェイクスピアと列を同じくする

詩人であったと解することができようというのが私の感じるところである。

つぎに私が素材として取り上げる作品は「ハイピリオン」と「ハイピリオンの没落」の二つである。これは個々に扱うよりも、だいたい並行的に扱うのが便利であり、またそれには大きな差し支えはないであろう。その内容において、細部に眼をとめればもちろん差異は出てくるが、これは今のところ余り大きな関係を持ってこないのので、これを一切無視して同一の線上において扱って行くつもりである。

キーツの「ハイピリオン」と「ハイピリオンの没落」に先立って、われわれはヘルダーリンの有名な書簡体形式に依った小説「ヒュペーリオン」(*Hyperion oder der Eremit in Griechenland, 1797-9*) およびそれに付随する「草稿と断片」(*Entwürfe und Bruchstücke zum Hyperion*) を有する。もちろんわれわれに関係のあるのは出来上った前者の作品である。これは二部に分かれ、それぞれ二巻ずつから成り立っている。これはギリシアの青年ヒュペーリオンがドイツの友人ベラルミン (Bellarmin) に宛てた手紙が第一部の大部分を占める。そして第一部はギリシアの古典的美しさを備えた女性ディオティーマ (Diotima) を精神的に愛するようになることによって終わる。ついでながらディオティーマはヘルダーリンの詩にしばしば出現することは読んだことのある人は知っているであろう。第二部はベラルミンおよびディオティーマに宛てた手紙、逆にディオティーマからヒュペーリオンに宛てられた手紙によって構成されている。この小説は荒廃したドイツに古代ギリシアに見られる調和のとれた愛を復活しようという一種の理想主義的小説であるといえるであろう。ディオティーマという女性の名はもちろんその背後に実在のモデルがあったが、今はそれについて触れる必要はない。ただこの名前はプラトンの「饗宴」に発することだけを付記すれば十分であらう。

う。ここに見られるのはギリシアへのひたすらな憧憬が太く貫く一線となっていることである。そしてタイトルを正確にいえば「ヒュペーリオンあるいはギリシアの隠者」である。主人公ヒュペーリオンには孤高の寂しい影が後代に長くその尾を曳いてニーチェに、「ツアラトウストラ」にまで達すると専門家は説明している。この小説からはギリシアを引き離すことはできない。ヘルダーリンについてはこのくらいにして――。

ヘルダーリンにこのような小説のあったこと、またそのような作家のいたことをキーツは全く知らなかったであろう。キーツが書いた二つの「ハイピリオン」は小説と詩という形式からして既に大きな違いがある。そしてキーツはこの二つの「ハイピリオン」を最初から「ハイピリオンの没落」として構想していた（一八一八年十二月八日付け）ことは指摘される通りである。⁽⁷³⁾従って前に触れた通りその内容において大きく違ってこないのである。「ハイピリオン」は一八一八年九月ごろ制作開始、翌年四月中絶。「ハイピリオンの没落」はそれから二カ月おいて七月ごろ再度着手され、九月二十一日同じく中絶。と一応この二つの「ハイピリオン」の制作開始とその中絶についてこうはいつているものの確たる証拠に基づくのではない。⁽⁷⁴⁾最後の「一八一九年九月二十一日を「ハイピリオンの没落」について、いかにも正確そうに当てであるがこれも信じていいかどうか疑わしい (Kollins)。この日付けの出所は一八一九年九月二十一日レノルズ宛ての手紙である。しかしこれも全面的に信ずるわけにはいかない。確かにこの日付けの手紙に I have given up Hyperion (=The Fall of Hyperion) という文句が見える。このいわゆる現在完了の形で書かれた文句は、そのまま学校文法のいう如く完了直後のことを示すとは必ずしも限らないであろう。学校文法的用法に固執すれば九月二十一日説は成立するであろう。しかしこの完了形に幅を持たせれば、かなり日付けは前の方にまで遡

る可能性が出てくる。こうなってくるややゆるやかに幅を取って九月ごろという漠たる表現が適當であろうということになってくる。あるいは「ハイピリオンの没落」には九月から十二月にかけて制作の時間が当てられたという説⁽⁷⁵⁾、あるいは八月から九月にかけてとする説⁽⁷⁶⁾、などがあり確定するところがない。いずれにせよこの二つの「ハイピリオン」の制作の時間的距離はそう遠いものではないことだけは間違いないところであろう。その距離の幅を大きく取っても四カ月ぐらいであったであろう。従ってその内容が前の作品と後の作品との間に、大きな精神的なショックでもあれば別であるが、それでもなければ大差は生じてこないであろう。年譜を見ても、この間にキーツの精神上に大きなショックは見えない。ただし鋭敏な詩人にとっては「ハイピリオン」の未完に終わったことが、ショックであったとするならば話は別である。この辺のところを、どう取るかは人によって異なるであろうが、表面的にはそのようなショックに該当する事実は見当たらない。ただ身体的には北方旅行から持ち帰った咽喉の痛みがひどくなった事実は見える。しかしこの事実が作品の内容まで影響して行くことは考えられない。このようなわけで内容においては大きな開きを考えなくていいであろう。しかしその表現の仕方においては、大きいとはいえないまでも、かなりの差あるいは違いが出てきていることは研究家たちにより指摘もされているであろうし、われわれが読んで感ずるであろう。これについては後程多少触れるところがあるであろう。なぜこのような差異がいいにせよ悪いにせよ生じてくるか。答えはむずかしいことではない。それはキーツは詩人であったからである。詩人でない詩人にはこのような敏速な動きは期待できないであろう。といっても生まれ変わったような全く別個の詩風が展開されているというわけではない。いかな天才でもこんな離れ業ができるものではない。今のところ話はここまで進めておいて、あとは留

保しておく。

私は二つの「ハイピリオン」について、まず暗示的なものはそのタイトルにあるであろうと思う。現行の詩集にはそれぞれ原文を示せばつぎのようになって記載されている——*Hyperion: A Fragment; The Fall of Hyperion: A Dream*. 前者における「断片」あるいは「断章」、後者における「夢」の意味するものは何であるか、考えてみる必要があろう。既に触れた通りこの二つの作品は最初から「ハイピオリンの没落」として着想されていたことを考えてみると、後者のサブ・タイトルは前者のそれとしても通用するであろう。前者のサブ・タイトルは文字通り後者にも共通するが、これは別のある意味を持ってはいないであろうか。まず後者のサブ・タイトルが前者の方にも通用するであろうというには、さらにもっと具体的な事実を挙げればこの作品が書かれる前に行なわれた北方旅行にダンテの「神曲」の三冊本を持参して行ったことである。この三冊本のタイトルは正確に記すと、'The Vision; or, Hell, Purgatory, and Paradise, of Dante Alighieri. Translated by the Rev. H. F. Cary, A. M. In three volumes. London: Printed for Taylor and Hessey, 93, Fleet Street. 1814' である。現在われわれが手にする英訳 (Oxford Standard ed.) のタイトルは 'The Divine Comedy being The Vision of Dante Alighieri, 1844' である。それぞれ二つの Vision という語があることは同じである。ここからキーツは「夢」というサブ・タイトルを思い付いたことは間違らなうであろう。ある人はならにこれにヒントとしてコーネルリッジの *Allegoric Vision* (1811)⁽⁷⁾ とブレイクソンの *Vision of Mirza* (1710) も重なっているかも知れない。とすると甚だ説明の便宜を得ることになる。すなわち Vision—Dream = Allegory という関係がここにはっきりとしてくるからである。ここで先程残しておいた「ハイピリオン」

のサブ・タイトル「断片」あるいは「断章」であるが、これはもちろん最初からあったわけではなく一八二〇年の「詩集」に収められるときに付けられたものである。それではこれを誰が付けたのかということになると決定的なことをいうことはできない。今日この「詩集」に付すべきであったが、省かれてしまった「広告」が残っている⁽²⁸⁾。それによると「断片」という文字が使用されている。ついでながらいうと、さすがにキーツはこの作品を「詩集」に収めることは決つたことが分かる。作者にはさらにこれに手を入れたい意向があるのであるが健康がそれを許さず、出版社の方が彼を説得してこのまま収めることにした、それについての責任は全部出版社側にある旨が記されている。事実この「詩集」に目を通すことはキーツの健康が許さなかった。ここからこの「詩集」についてテキスト上の問題が出てくるが今はそれに触れる必要はない。この「詩集」の出版の際に出版社が独断で「断片」という文字を付け加えたのか、あるいはキーツを説得したときに許可を得てそうしたものか、それは決定できない。もし後者であるとすれば「断片」の意味は、少しく重みを持つてくるかもしれない。外側からの説得によって「詩集」に加えたとしても、心の奥底にはそれを世に問うてもいいという意識はあつたであろうということを推測せしめるからである。絶対に自信がなければやはり許可しなかつたであろう。未完成に終わった作品が完成した場合以上に意味を持つこともあり得ることは改めてここにいう必要はないであろう。ダ・ヴィンチの「モナ・リザ」を誰が未完成と思うものがあるであろうか。ロダンにはわざわざ未完成の作品すら作っている。キーツの場合も、この二つの作品も実は完成される必要はなかつたのであり、このままで作品の意味を持っているのである。その理由についてはこれも今は触れずにおく。このような特別な事情はそのまま「ハイピリオンの没落」の方にも当てはまるのであろうが、こちらの方はキーツの生前

において遂に日の目に触れずに終わってしまった。これも同じ「詩集」に収めるつもりであったようであるが、これを避けたのはキーツ自身その失敗作であることをみとめたことによるのであろうというのが今日の推測である。⁽⁷⁹⁾そしてこれがやっと日の目を見たのは一八五六年 R. M. Milnes: *Another Version of Keats' 'Hyperion', Biographical and Historical Miscellanies of the Philobiblon Society* としてであり、⁽⁸⁰⁾これが一般に入手できるようになったのは一八六七年まで待たなければならなかった。⁽⁸¹⁾これでやっと今日われわれに二つの「ハイビリオン」が残されることになるのである。キーツが死去してから四十六年目に当たる。この二つの作品についてキーツ自身は意に満たないものであると思っていたことは事実であらう。そしてこの二つの作品に未完成の意味が認められ、難解であることが分かってきたのは、さらに約四十年の歳月を経た二十世紀に入ってきてからのことであらう。このことはキーツ自身予測もしていなかったことであらう。作品の評価は作者の手を離れて始めて決まってくるという芸術作品の宿命みたいな見本がここにもあるような気がする。それにしても「ハイビリオンの没落」が今日われわれの手にあることは当事者はいうまでもなく、われわれの幸運であったことを思わずにはいられない。

ここでいよいよ二つの「ハイビリオン」の作品としての品隋という段取りになってくるが、それは目下の目差す目的ということにはなっていないので、これを飛ばして行ってもいいのであるが、ひと言だけ簡単に触れておく方が順序としても整うであらう。

ある研究家は「ハイビリオン」をよしとし、またある研究家は「ハイビリオンの没落」の方をよしとする。⁽⁸²⁾これは当たり前のことであって、私としてはこのことについては余り興味を有しない。強いていえといわれれば別であるが

今はいふ必要もないであろう。それよりも私として興味を持つのは、二度の失敗——とキーツ自身は考えていたらしいが——を招くことになった題材になぜ、挑戦したかということの方である。この挑戦の切っ掛けとして、二つのことが考えられるように思う。その一つは、この当時まだミルトンがその影響力を大きく持っていたということである。この当時はおそらくミルトンを抜きにして詩を考えることはできなかったであろう。どの時代にも陰の吸引力みたいな存在があるものである。ミルトンはキーツに対してそのような存在であったであろう。であるからキーツは無意識のうちにミルトンに引き付けられて行つたであろうということは自然に考えられるであろう。ワーズワスについても同様な現象が見出されることは周知のことであろう。であるからここで、キーツとミルトンという関係がひとつのテーマとして浮き出てくるであろう。これが考えられる切っ掛けの一つであるが、人間には俗にいう相性というものがある。どんなに相手がすぐれた人物であってもこちらの方が気乗りしなければ、相互間の影響というものは出てこないであろう。このことを私は二つ目の、しかも大事な切っ掛けと考えるのである。ここで私は「ミルトンとマールウ、二人の詩はシェイクスピアの、あるいはポープの詩よりも、はるかに感覚的であつて危険性を持つ」という言葉を思い起す。⁽⁸³⁾ マールウのことについては前に、キーツの美意識を論じるときに触れたことがあるので今回は除いていいであろう。⁽⁸⁴⁾ ここに私はキーツの再度におよぶ挑戦の誘堯への根拠があつたと考えるのである。ミルトンの詩はキーツにとっては、wonder、以上に麻薬的な存在ではなかつたであろうか。さらにいい換えれば、キーツの感覚はミルトンの感覚と見事に一致し得たということであろう。キーツは二度目の中断の理由としてミルトンの影響の過剰を挙げているが、果たしてそれは彼の本心であつたらうかと疑うのが私の感じである。詩人に限らず芸術家というものは誰かの

影響なしに成長して行くということは考えられない。そしてその影響を吸収し、何らかの形に変えながら自身のものにし、そしてそれを踏み台にして先へ行くことが成長というものであろう。キーツはミルトンについては、このようなことがついにできなかったと見るのが自然であらう。であるから私としては、キーツの挙げる中絶の理由に弁解すら感じるのである。早くいってしまえば、これはキーツのミルトンへの降伏の表白であると私は考えるのである。その理由ははっきりしたことは分かるわけにはいかない。それにはいろいろな条件が幾重にも重なっていたことであらう。それを一つ一つ解きほぐすことはできないが、やはり素朴な考えではあろうが、感覚的に合う部分と合わない部分⁽⁸⁵⁾が衝突し始めたのではなからうか。そして結果的にはスペンサー、シェイクスピアの感覚へと帰って行くということになるのではなからうか。二つの「ハイピリオン」について、前者はミルトンが、後者がダンテがそれぞれの作品に共通して貫くものはミルトンであったであらう。「ハイピリオンの没落」を支配的に影響するのは、ダンテの「神曲」、とりわけその「浄罪篇」であり、それは英語およびイタリア語の原典両方から来るとする説がある。それもあるいは成り立つであらう。しかし「イタリア語の原典」を持ち出す根拠はどこにあるであらうか。ここまでくればここでキーツとギリシアとの関係について触れ始めていいであらう。

この二つの作品は題材をギリシア神話に取りながら、作り出された世界はギリシアの、あるいはギリシア神話のそれではない。ギリシア文化の研究について門外である私は、この間の事情を適切妥当な言葉でもって表現し得る能力に全く欠けるが、先に引き合いに出したヘルダーリンの「ヒュペーリオン」の情調をここに求めるわけにはいかな

い。あるいはギリシア神話の持つ人間と神が一致したような世界が展開されているわけでもない。そこにあるのは、キーツとミルトンとの出会いがかもし出す世界（もちろんそれだけではないが）と締め括っておくことにする。そしてここには前に引用したソネット「ホーマーへ」のなかにギリシア神とローマ神との混用が見られたように、同じ混用が見られる。⁽⁸⁶⁾このような混用に私はある暗示的なものすら感じる。（混用された方がいろいろな意味からいって面白いといわれればそれまでであるが。）以上のようなことからいって、この二つの作品は、「タイタン神話」系列の一環とみるべきであるということにしておけば最も穏やかな結びとなるであろうか。⁽⁸⁷⁾

今まで私は大きく作品単位で取り扱ってきたが、これから先は少し方法を変えて、作品のなかに部分的に散見されるギリシア的なもので——と漠然とっておくが——今まで疑問にし、かつ興味を持っていたものについて二、三触れてみることにする。ギリシア的なものと漠然としておかなければならないのは、これから扱うものは、あるものは観念的なものに、またあるものは感覚的なものへと関連してきて、その方向に一定を見ないからである。

その一つの例をわれわれは「ハイピリオン」のなかに見出すことができる。

……'tis the eternal law

That first in beauty should be first in might;

——II, 228-9.

美に第一なるもの、即ち力に於ても第一、
は交わらぬ法則である。

はつきりいって、つい最近まで私にはこの箇所が分からなかった。この二行の前には力の象徴である「金の翼を持ったワシ」が出てくるが、そのことと「美に第一なるもの」がなぜ「力に於ても第一」ということと結び付いてくるのか、それがうまくつながらなかった。この箇所についてルウィス(C. S. Lewis)は「キーツの Oceanus は Historist として語っている」として他の作品にこれは反響していかない、いい換えればキーツらしからざるものであるというような意見を述べている⁽⁸⁸⁾。Historist というあまり見かけない言葉が使用されているが、おそらく historicism の立場に立つ者すなわち歴史に自己の見解・判断をみだりに加えず、歴史を歴史として見る者という意味であろうか。こういわれても私にはこの箇所の意味するところは依然として不明のままであった。グリアスン(H. J. C. Grierson)は「キーツはここではギリシア人の精神ではつきりいっている」という注釈を加える⁽⁸⁹⁾。しかしその結果は私にとっては前の場合と変わるところがなかった。このような注釈を聞いても私には、うまくイメージが浮んでこなかったのである。一体詩を読むとき、われわれは何らかのイメージを脳裡に浮べながら読むのが普通であろうし、また書く方の側としても何らかのイメージを浮べながら制作するであろう。イメージで思考するのが詩人であるとすればこれは当然のことであろう。このようなわけでこの箇所は最近まで私にとっては不明の状態をつづけてきたのであった。試みに約二十冊ばかりの注釈書に当たってみた。そのうちこの箇所に触れていない方が大部分で触れている

のはわずか四冊だけであった。しかしこの四冊の注釈によって今までの疑問の雲が一掃されたというわけではなかった。少しそれらを紹介してみることにする。「全体的情況の鍵」とただ一言付加するのがある (J. M. Robertson)。これではわれわれが取り付く島もない。これとほとんど同じことで、それに少しばかり、あまり明晰とはいえない付加的説明を加えるもの (Norman Howlings)。「美」と「力」の源は第三部百十三行にあるアポロの言葉で、われわれが先に問題にした「巨大な知識は私を神にする」に示されていると、するもの (Miriam Allott)。それからまた第一に挙げた注釈をそのまま採用するもの一例。このような工合であった。(もちろん他に私の眼界に入っていない、もっと明確な注があるかもしれない。ご教示を頂ければ幸甚である。) このような注釈で、われわれにここの二行が、すっかりと分かってくるであろうか。少なくとも私には全く分からない。イメージのひとかけらも浮んでこないのである。ところが、このことが最近ふとしたことから分かってきたのである。それはわが美術史家の矢代幸雄氏「随筆ヱイナス」⁽⁹⁰⁾を読んでいたときに、ギリシアの「神々を喜ばせるために、発育盛んなる青年男女によって神前競技が行われるなど、民族のほとんど全部を挙げて肉体美の発達に集中し『美に第一なるもの、即ち力に於ても第一』”(The first in Beauty should be the first in Might” Keats) というべき思想を生じた……”という数行に行き会ったことによるのである。先に私が問題の二行の大意を邦訳しておいたが実はそれは、そのまま矢代氏のそれを拝借しておいたものである。氏の引用された原文はどの版に依られたのか分からないが、このように書かれた方が意味はとらえやすい。意外なところに意外———といつては礼を失するかもしれないが———なものが、転がっているものであるというのが私の率直な驚きの表現である。さらにこれに付け加えて、ギリシア人は必ずしも身体と精神の分離を考えなかったとい

うことを考え合わせてみると、この箇所はそのイメージはいよいよ鮮明な形を取ってわれわれに浮び上がってくるであろう。肉体的美はそのまま精神的美となってくる。そしてここまできるとさらにわれわれのイメージはふっくらと人間的にふくらむであろう。おそらく肉体の美を誇る青年が、勝利を得るとき、また若く美しい女性はそれを祝って月桂樹の枝を投げ付けたであろう。それはそのまま求婚の意味もあつたと伝えられる。このようなギリシア的背景がこの箇所にはあつたであろうと私は想像する。少なくとも今の私はこのように読もうとする。一体制作に当たって観念から出発する詩人はいるであろうか。イメージを作るものは感覚であろうから、この箇所も間違いなく感覚においてとらえられているはずである。であるからこのところも抽象的・観念的に読もうとしてもうまく行かないのは当然であろう。試みに「エンディミオン」をそのような読み方をした場合成功するであろうか。さすがに最近の読み方はそのような読み方をしないようである。結果的にはグリアスンの評言が最も妥当なことになってくるのであるが、あれだけでは十分な、納得的なものとはいえないであろう。

なおこの箇所のイメージを助けるものとして、あるいは相互に助け合うものとして「眠りと詩」におけるつぎのような三行がある。

A drainless shower

Of light is poesy: 'tis the supreme of power;

'Tis might half slumbering on its own right arm.

尽きることなく雨のようにそそぐ光りが
詩である。

それは力の至極なるものである。

それは自分の右腕に半ばまどろむ力である。

ここにおける三行のうち前の一行半の意味するところは、おそらく多くの注釈にたよらなくともなんとか分かるであろう。しかしそれにつづく最後の一行は前に取り上げた箇所と同様、イメージを浮かべながら読むことはできないであろう。なぜ「力」が「右腕」を枕にしようとしなければならないのか、そのイメージはやはり背景を明らかにすることによって始めて浮び上がってくるであろう。これはおそらくキーツも見た、いわゆる「エルギン・マーブルズ」の彫刻の影響であろうとR・ウドハウスが書いているという説(Sellinout)が最も基本的なものである。しかしどのような彫刻作品なのかはこれには明確にされていない。この点についてはすぐれた研究書があるのでそちらにゆずり先に進むことにする。⁽⁹²⁾とにかくここにおいても背景としてギリシアの、しかも彫刻作品という具体的なものが横たわっているのが読む側の頭脳にあるのとないのとはイメージの浮び上がりの明確さが大きく異なってくるであろう。そして「エルギン・マーブルズ」を友人B・R・ヘイドンと共に見に出かけたのは一八一六年三月一日か二日

(H. E. Rollins) あるいは三田 (Douglas Bush) であり、「眠りと詩」の書かれたのは十月から十二月にかけてと推定されるが、その時の印象の一部がここに思い出されたのは自然のことであろう。この三行の最後の一行においてキーツの詩作過程の流れは詩から彫刻という芸術作品へと微妙に揺れ移って行き、それがもつ静かなギリシア的な力についての印象が詩のもつ芸術的な力へと変形し溶け合ったのではなからうかと私は推定する。そしてここでわれわれは「この一句は、あきららかにマローウ的な書き方よりもむしろシェイクスピア的な書き方に当てはまる」という言葉を出す。ギリシア的な背景がすっかりイギリス的なものでおおわれているのである。この折りの印象は余程キーツにとっては強いものであったらしく、その後にもつぎのような箇所において復活されている(大意省略)。

Sideway his face reposed

On one white arm,...

—*Endymion*, II, 403-4.

...while still upon his arm

He leaned——

—*Hyperion*, II, 307-8.

先程の基本的な説明を延長させて、コールリッジのつぎの二行をこの三行は暗示するものを持つという説明がある (Miriam Allott) (大意省略)。

...the mute still air

Is Music slumbering on her instrument.

The Eolian Harp, 32-3.

コールリッジのこの作品は一七九六年 (Miriam Allott) あるいは一七九五年 (J. D. Campbell, E. H. Coleridge) に制作されているから、あるいはキーツと関連があるかもしれない。あるとすれば、これが「エルギン・マーブルズ」の彫刻作品と重なっているのかもしれない。このことについては私は何もいうことを持っていない。ただこの暗示だけを示しておくことにする。これ以上に挙げた Selincourt と注 (92) の Jack とやはり Allott との三つの注釈を総合している説がある (John Barnard)。ついでに注 (92) の説明を簡単に要約してみると、この最後の行とびったり符合する作品は「エルギン・マーブルズ」のなかにはないようである。とすると「エルギン・マーブルズ」の諸印象のいくつかが相重なり合ってこのような一つの特殊な印象を作り出したものであるうと解釈するか、コールリッジに連関を求めて、これとギリシアの彫刻作品の何かと結び付いて、このような印象が創造されたか、どちらかであるう。このことはともかくとして、ここにはギリシアの彫刻品が一役買っていることだけは事実であるうし、それを今の場

合見逃さないようにすることが大切である。そしてここにも見られるように power; might; strength というような語は poetic capability とパラフレーズでできるようである (M. L. D'Avanzo)。この使い方は手紙(一八一七年十一月二十二日ペイリー宛て)において 'Men of Power' として見出される。そしてこの三行の最後の一行は当時(一八一八年六月)既に「美しいイメージ」として認められて⁽⁹⁴⁾いる。

しかしここで少し注意を要することは、われわれが先に扱った「ハイピリオン」における '... 'tis the eternal law/ That first in beauty should be first in might.' に見られる 'might' に、このパラフレーズが当てはまるかどうか疑問としなければならぬということである。なかなか一本調子に行かないところにキーツのむずかしさがあることは 'philosophy' という語の扱い方において見た場合と軌を一にする。このパラフレーズはおそらく「ハイピリオン」の場合にはうまく当てはまってこないであろう。キーツにおいては用いられる言葉が、場合によって微妙に変化を見せることは前に触れた通りであり、この微妙な変化をどのようにとらえ処理するか、この簡単な一事にキーツ理解がかかっている。

この辺でそろそろつぎのテーマに移る準備をしなければならない。「それは自分の右腕に半ばまどろむ力である」という一行について、われわれは今、それはおそらくギリシア的なものを基調とする表現であろうということについて若干の考察を終えた。もちろんこれは詩の潜在的な力の表現であることは、その前の一行半を読めば明らかである。ここからつぎのテーマが展開してくると私は考える。

「半ばまどろむ力」は「イサベラ」のつぎの一行と関係を持ってこないであろうか。

And she had died in drowsy ignorance,

—XXXIV, 1.

そして彼女はうとうととした無意識のうちに命が絶えた、

前に私が述べたように、私はかつて「キーツにおける 'indolence' という語」という論考を書いているが、今になってみるとその論考には不足するものがあることに気が付いた。すなわちこの論考には 'drowsy ignorance' ——これを縮めて 'ignorance' だけでも間に合うような気がする——という考えを導入しなければ十分なものにならないであろうというところである。ここで「無為についてのオード」(*Ode on Indolence*)と関連が出てくる。この論考において私は 'indolence' という語の持つ微妙なニュアンスは到底日本語には移入することは不可能であろうということを述べておいた。私としてもこのオードのタイトルの邦訳だけについても既に困惑してしまっているのであり、やむを得ず上記のように訳しておいたがこれに満足しているわけではない。窮余の邦訳であることを断っておく。

このオードは「ギリシアの壺についてのオード」と同じくギリシアの壺がその素材を成していることは改めていうまでもない。だからといってそのことがそのままギリシアと関係してくるといふわけにはいかない。今私が引き出した 'drowsy ignorance' はこのオードのつぎのところと関連してくるであろう。

niente (=sweet idleness) にも近付いてくるであろう。私が今のところ 'indolence' という語がキーツにおいて用いられるとき、複雑な屈折を示すということについて、付け加えるべきことはこのようなことである。ここで私がわざわざ再度この語を持ち出してきた理由はつぎのようなことである。それはこの屈折が大きく円周を広げると意外にそれはギリシア神話的なものへとつながり始めてくるのではなからうかと考えるからである。その拠るところはシュトリッヒ (Eritz Strich) を読んでいたときにある。⁽⁹⁶⁾ そのなかにおいてこのような箇所に出会った。「シラーは、ギリシアの神々の「無為」(Mutigang) のなかに、彼らの美しい、幸福な、古典的存在の表出を見出した」。

シラーのいう「ギリシアの神々の『無為』」とオードにおいて用いられたキーツの「無為」とは近接したものではなからうか。ここにおいてキーツとギリシアとの関係を見出すことは不適當であろうか。少なくともこの語を中心として書かれたあのオードはその背景として、ギリシアの手工品から始められ、展開していることは先に触れた通りである。だからといって、このことが用いられた一語をギリシア的なものへと吸引して行くとは考えるわけにはいれないが、この一語がオードのなかにおいて使われているうちに、その屈折が凶らずもギリシア的な要素を帯びてくるようになったといった方が自然であり、またキーツ自身そのような作為的な操作は意識もしていなかったであろうということは間違いないことであろう。いい換えればキーツの意図あるいは意識の外のところでのこのようなことが成り立ったと考えるべきであろう。シラーのいうようなことをキーツが知識として持っていて、それがこのような結果を生み出したのではないであろう。このようにキーツの場合においては、結果的に見てギリシア的なものに近接したり、あるいは合致したりするものが出てきても、それは偶然であったりするということが一つの特色でもあるといえそう

である。もちろんこの偶然的結果といつても、やはりそこにはそれを生み出す素地が何らかの形を取って、見えないところに存在していたであろうといふことはいうまでもないことではあるが。

つぎに私が取り上げようとするのは「ギリシアの壺によせるオード」である。このオードはキーツといえはすぐ引き合いに出され、またキーツの場合これを引き合いに出さないと片手落ちのような感を与えるものであるが、私はそのような意味でこれを取り上げようとするものではない。私はこのオードについて先に、このオードの末尾において用いられる有名な「美」と「真実」という二つの語についてある種の疑問をこの論考の最初の方で提出しておいた。ここで私はこのオードにおけるこの二語に戻ろうとするものであるが、この二語の持つ意味などについてこと新しく論じようとするのではない。ただこの二語の関係をギリシア的なものと関連づけて考えられぬであろうかというきわめて限られたことをテーマにするものである。先に結論めいたことをいってしまえば、私は常々この有名な末尾二行においては、おそらく余りギリシア的なものとは関係がないのではないかと考えており、その考えは今でも変わらぬし、またそれについて今まで何度か触れてもいる。しかしこの二行とギリシア的なものとの接点をあえて求めようとするとどのようなことになってくるのであろうかといふことも一方では考えてもいた。このことについてこの機会に少し触れてみようとするものである。

愛ということについて感傷を許さなかつたプラトン(9)はこんなことをソクラテスにいわせているそうである。恋する者は常に貧しく、不如意感を持ち、風雨にさらされて住むに家なく、美しくそしてよいものを得ようとたくらんでいゝる、というのは天上の愛の求めるものは美と真実だからである、と。ここに見えるのは地上的な、いわゆる平凡な愛

と天上的な愛との対比である。どこに出典があるのか私には分からないがこのプラトンの言葉はユーモラス的である。「美しくそしてよいもの」ならばわれわれのような平凡な人間の手に入るかもしれない。しかし「天上の愛の求めるもの」である「美と真実」はわれわれと無縁のところであり、それにあこがれることは許されるであろうが、それは入手のできない永遠の理想としてとどまるであろうということになってくる。このようなプラトンの考え方は——とまとめてしまおうわけにはいかないが——に一応従ってみると、「美」と「真実」は「天上的愛」の構成要件ということになってくる。もしこのようなプラトンの考えをキーツのオードの末尾二行のところに導入したならばどうなるであろうか。そうした場合この二行は少なくとも「天上的愛」というものにかかわりを生じ始めてくるであろう。こうなってくるとギリシアの壺という具体的な存在が（もちろんキーツがこのオードを制作している過程においては、現実には壺が目の前に置かれていたわけではなく、すなわち実際にこれを眺めながら制作していたわけではなく、またこの壺はいくつかの壺からの印象が重なったものであることは既に考証済みである。従って具体的な存在というよりも、それは既に抽象的存在になっているといった方が正しいであろうが）一気に精神化の度合いを深めて天上に舞い上がるようになってしまいかねないであろう。このような解釈にしても、決して成り立たないとはいえないであろうが、やはり無理であり、当のプラトンが顔をしかめるであろう。そしてキーツという詩人は決して天上に舞い上がるうとはしない、きわめて地上的な意識が強かったこともここで思い合わせる必要もあるであろう。さらにもう一つ思い合わせなければならぬもっと重要な事実は、いわゆる騎士道的な、そしてプラトンの愛を扱う文学はヘンリー八世の時代までにはその伝統が絶えてしまった⁽⁹⁸⁾という事実である。このほかにプラトンの考えのなかに、この

オードに適用できるものがあるかどうか。プラトんに暗い私には何とも断定しかねる。しかし今のところ以上に挙げた二つの理由によって、この末尾二行をプラトンの解釈することはまずできそうにもないような感じがする。また私は今までにそのような解釈を見たことがないので、この感じは誤りではないであろう。

この末尾二行の解釈について、今度は同じギリシア的といっても別の角度からアプローチを試みようとする考え方もある。

人生のあらゆる出来事において、同一の対象が、それが意図される目的にかなう限りにおいて、美であり善であると共に説明されるというソクラテスの言葉（出典不明）を援用しながら、ギリシア人はキーツによって表現されている結び付きを意味する *kalokryatos* という言葉を持っていた。そしてこのオードはこの二行をいうものと考えられる、という説がある（Edmund Blunden）。この考えの出されたのもうかなり古いことになるので（一九二七年）、これが最後まで動揺がなかったかどうかは分からないが、一つの例として時点のことは念頭に入れず利用してみることにする。このような考え方は二つの点において無理であろう。その一つは「美」と「真」の結び付きだけではギリシア人のいう *kalokryatos* という考えは出てこないし、「善」ということを引き合いに出しているソクラテスの言葉は、ここの二行においては始めから無縁であり、余り援用の価値はないのである。真・善・美とくまなく三調子揃えばギリシア人のいう言葉も出てくるであろうが、「善」の観念を欠くこの二行においては無理である。そしてこのギリシア人の言葉の概念は「哲学的に深められた意味では、人間の道徳性が美的調和をもって完成され、人格的存在の完全性が達成されるところの境地を表徴する理念であった」という⁽¹⁰⁾ところに本質的なものがあるようである。この解説を参

照してみると、「人格的存在」と深くかかわってくる「善」という觀念の欠如がさらに、はっきりとしてくる。こうなってくると、この二行をギリシア的なものをもって解決を付けることは不可能であるといつていいであろう。そしてまた私はこのような解釈を取っている研究家にまだ出会っていない。結果は前に触れたプラトンの場合と同じことになってくる。

もう一つの点であるが、これは目下のテーマと外れてくるが、参考までに付け加えておくことにする。この二行に向かつてこのオードは集中されてくるというようなことがいい添えてあるのをしばしば見受けるが、これも無理であろう。この二行のオードにおける位置のことについては、今までにいろいろ取り沙汰されているので、私にもうこれ以上いうことはないが、だいたいこの二行はこのオードにおいては不調和な位置を占めているという考え方に多くの研究は傾くようである。その理由については今は見る必要はない。今のところはただ簡単に不調和な位置を占めているということだけをその理由としておくことにする。

この二つ目の点は別として、とにかく、この末尾二行は——ひいてはこのオードは、その概観に似ずギリシア的なものとは縁が遠いといわなければならない。従つてその解釈は前にも述べておいたように別の角度からアプローチを試みてみないとうまく行かないようである。表面的な格好からその内容まで推すことのできない一例としてみるべきであろう。

以上において私はキーツが「奇妙な逆説によってギリシア人に最も近接している」ということについて、今まで気が付いたことよつて少し考察を加えてみたが、これで私自身満足しているわけではない。このテーマは読む側の方

にギリシアのいろいろな面において、かなりの知識がなければならぬことが前提になってくる。従ってこの方面の知識について欠けることの多い私にはこの不満は当然なことであろう。しかしこのような欠如にもかかわらずこのテーマは私にとっては魅力的なものを持っていた。そしてこの方面について照明を集中させた研究書はまだ出ていないようである。このことも、私にとってはこのテーマは手に余るものたらしめる一つの原因となったことも事実であったが、以前からこれは私のキーツを読む際の大きな関心事の一つを成していた。その結果以上に触れた以外のことで気が付いていたこともまだいくつかあるが、私として結論を私なりに、はっきりさせることのできると思われるものだけを摘出してみた。

ここで今までに述べてきたことについて、一つのまとまりを出しておかなければならぬであろう。キーツにおけるギリシア的なものとの関連とについても、そのギリシアの時代的区分はきわめて漠としたものであって、その最も栄えた古典期あたりが彼の頭脳のなかで中心的位置を占めていたようである。そしてそのギリシア的なものといっても、これもだいたい漠としたものであって、純粹にギリシア的なものを考えることはむずかしいであろう。ギリシア神話の扱い方も、これもギリシア・ローマ神話という混交的統一の面から眺めてみる方がより穩当であろう。またこのギリシア的なものが彼の詩（今は手紙のことは除外する）のなかに存在しても、それは幾重にも複雑に屈折しているの、腑分けして簡単にそれと見分けることは容易なことではない。さらにこのことをむずかしくすることは、その屈折にたとえばスペンサーが、シェイクスピアが、そしてミルトンなどがからみ付いてくるということである。こうなるといよいよ手に負えなくなってきた分析はむずかしくなってくる。少なくともキーツの場合において、ギリ

シア的なものはキーツ独特の個性化に屈しているといった方がいいであろうか。ここにもやはり「上都への路」式(101) (Road to Xanadu-like) のからみ合いがあるといってもいいであろう。このからみ合いのなかから、求めるギリシア的なものを洗い出して行くわけであるから、むずかしいテーマになってくるのである。しかしむずかしいからといってこれは不問の淵に沈めておくわけにはいかないことである。これからも私の興味はこのことに向けられるであろう。このようなことを目下のところのまとめということにしておくことにする。

人はそのなかに生を受けた時代の影響を反映せずに生きて行くわけにはいかない。時代に背を向けた姿勢そのものが既にその時代の反映を示すものであることはいまでもないことである。そしてその反映ということは実は制約ということであり、詩人の持っている、限界を知らないような想像力も、この制約の範囲外へと飛び出して行くわけにはいかない。さすがのシェイクスピアの想像力をもってしてもこの制約を突き破ることはできなかった。⁽¹⁰²⁾ ことから私のテーマとするところはキーツと時代、あるいは時代を大きく左右するであろう政治との関係ということである。このことについて今まで多くの研究家の大部分は余り触れることをしていない。この余り触れられていないという事実はどういうことを物語るものであろうか。もしこのことが、時代あるいは政治とキーツとの間に関連がなきに等しかったから、このような結果が出てきたのであるとすると話は簡単であるが、そうはやはりいかないであろう。キーツはひたすらに純粹美を追求してやまなかつたなどというようになことがかりを強調し出すと、時代に背を向けたといえ

はまだいいのであるが、血の通わない歪曲された人間像が出てくるであろう。キーツはもって人間であったであろう。

いうまでもなくキーツの生まれたころは、フランス革命の最盛中の時期である。若きワーズワスのこれに対する心酔は有名であり、ここにおいて新しい人間性が生れ出るであろうという喜びを歌っていることは周知のことである。そしてこの喜びが革命の経過と共に冷却の方向を辿り、ついには晩年に宗教に到り着き、それがどのような結果になつて行つたかはここに記す必要はないであろう。政治的なものに関連を持ち出すと精彩を放つてくる詩を書いたコーリリッジ。さらに中途において分解してしまつたとはいへ、*patrisocracy* の構想をアメリカのサスケハナ河畔に実現しようとした彼の行動力。バイロンはトルコの圧制からギリシアを解放しようとする実際の行動に出て、自らの命を失なう結果となる。時代を体現したような行動である。彼の詩がヨーロッパをおおつたことも由なしとしないであろう。この詩人の行動力がなかつたならば、ゲーテの、スタンダールの魂を奪うことはできなかつたであろう。しかもゲーテはバイロンの三十九歳年長であり、スタンダールは五歳年長であつた。そしてプーシュキンにすら影響を浸透せしめたといふことは、その詩と人間のあいだには政治的行動力が微妙なところにおいて相互に溶け合つて、そこに悪魔的な牽引力を生じたためなのであろうか。「無神論者」(と *atheist* を日本語に移すが、時代的にはそのような意味合いでは使用されなかつたようである。今は便宜的に慣用に從つておく) というレッテルを貼られて以来、その行動は終生反時代的な軌道を歩まざるを得なかつたシェリーの姿とその行動半径とがうす気味悪いように映発する彼の作品、等々キーツ周辺の詩人たちのうちに、時代あるいは政治の影は紛うことなく跡をとどめている。彼の周辺的情況をか

いつまんでいうとこんなことになるであろう。このように外部世界の影を背負うように動いていた周辺のなかにあって、キーツの姿はどのようにとらえられるであろうか。

今では古くなってしまつて、おそらく余り利用する人はないであろうと思われる小さな一冊の文学辞典 (J. W. Cousin (ed.): *Biographical Dictionary of English Literature*, 'Everyman' ed., 1951) がある。この辞典のキーツの項を開いてみるとつぎのような記載が見える。「政治的見解においてはキーツは自由主義的であり、宗教的見解においては、はっきりしなかつた」。原文にしてわずか一行にも満たないこの記載は、簡にして要を得ているといわなければならぬ。この短い一行の後半の宗教的見解について「はっきりしなかつた」という書き方をしているが、これはこれで一つの見方であろうが、私としてはもっと強い表現を用いて、積極的に反宗教的ですからあつた、と書きたいところである。このことはいずれ後程問題になってくることであろうから、これ以上は今話を進める必要はない。差し当たつて必要なところは、この文の前半である。時代に対して自由主義的な意識を抱き始めるようになったのはクラーク (John Clarke) の私塾に在学していた一八〇三—一一年にかけての八カ年の間のことであり、年齢に直すと八歳から十六歳にかけての間ということになる。この私塾の経営者の息子にキーツより八歳年長に当たるチャールズ・カウデン (Charles Cowden) がいた。この息子が当時進歩的自由主義者ハントの発行していた「エグザミナー」 (*The Examiner*) の購読者であつた。この雑誌——というよりも新聞といった方がその形態を正確にするかもしれない——は当時のラディカル紙と認められていた。これが一八二二年三月二十二日撰政皇太子攻撃⁽¹⁰⁴⁾という筆禍事件を起こしたことは周知のことである。そして二カ年(一八一三—一五年)の禁固刑を課されることになるわけであるが——

と書くといかにもきびしい響きを与えるが実際は、その間の生活はサロンのといつてはいい過ぎかもしれないが、それに近いものであったのが現実のようである。この攻撃文などを読んでみると政治的怠慢を責める相当らしいものである。しかし「エグザミナー」の中軸となる思想は市民における生活と信仰の自由を主張するというものであって、今日から見れば別に驚く程過激なものではない。この辺の詳細はブランデンの名著 *Leigh Hunt's "Examiner"* (1928), *Leigh Hunt* (1930) にゆずることにする。ここでわれわれが問題にしたいことは、クラーク塾に在学したキーツの年齢的期間——八歳から十六歳にかけてと、この塾の経営者の息子カウデンのそれ——十六歳から二十四歳にかけてのこの二つの並行的存在ということである。カウデンの方はともかくとしても問題はキーツの側の方にある。八歳から十六歳の年齢的期間において時代的意識を抱き始めたと一応は書けるであろうが、それが具体的意識としてキーツによって受け止められたのはいつごろであろうかとなると問題は簡単ではなくなってくる。社会に対する一個人の不平不満を政治意識と考えることには無理があるであろうから、このような意識を除けば、おそらくこのころの年齢にふさわしい意識としては、十五・六歳ごろあたりからカウデンから聞かされる話、あるいは少しは興味本位に「エグザミナー」のいくつかの箇所を、場合によっては自ら、あるいはまたカウデンの指示に従って読むことにより、誘発された感覚にきわめて接近したものであらうと推測される意識めいたものであらう。当時の十五・六歳の少年が目を見させて政治的記事を読み読むということは、もしあったにしてもそれはまれなことであつたであらう。ただ漠然ながらも感覚的に自由への意志は植え付けられたであらう。そしてこのころ身に付けた感覚はほぼ人の一生につきまとうのが普通であり、表面的には変化を見せても、本人に気が付かないくらい深い意識層に沈澱

するものであることはわれわれでも経験するところである。キーツの場合も、決してわれわれと同一線上に置こうとするわけではないが、このようなことではなかったであろうか。そしてこのハント事件が後一八一五年（キーツ二十歳）二月二日（J. M. Murry; Miriam Allott）あるいは三日（L. J. Zilman）に有名なソネット「ハント氏出獄の日」*(Written on the day that Mr. Leigh Hunt left Prison)* という形を取るようになる。二月二日はハントの釈放の日に当たる。そしてこのころハントはキーツにとっては *Libertas* であつた。⁽¹⁰⁵⁾ そのほか明確に政治に関係を有する作品としてはポーランドの愛国者コシュニシコ（Tadusz Andrzej Bonawentura Kosciuszko）を歌つたソネット「コシュニシコに」*(To Kosciuszko)* がある（Dec. 1816）。この作品は同じ内容を歌つたハントのソネット *(Examiner, 19 Nov. 1815)* におそらく刺激されたものらしく、その肖像がハントの所有するところであつたことが「眠りと詩」（三八七—八行）にも表現されている。⁽¹⁰⁶⁾ キーツにおいて、はっきりと政治的なるものを対象とした作品はこの二つであるといつてもいいであろう。そしてこの二つの作品の基調は最初の方のソネットと同じく自由への意志あるいは憧憬であつたといつていいであろう。これはまた時代的なものであつたともいえるであろう。なぜこのような思想が生まれるに至つたかということについて語ることはこゝは適当な場所ではなく、またこれは思想家の分野であるので結果的なことだけを上げればよいであろう。このような思想的雰囲気はもつと烈しい形を取つてキーツの周辺に現われている。その例としてコールリッジとシェリーの場合を抜き出してみる。⁽¹⁰⁷⁾

一七八九年コールリッジは *Destruction of the Bastille* という四十行のオードを書いてゐる。⁽¹⁰⁸⁾ これはタイトルからも察せられるように王政の崩壊と自由の成功をラディカルな態度で歌つたものである。一七九八年 *France: An Ode*

という百五行の長い詩を書いている。これも前の作品と基調の変化はなく、「この上なく神聖な自由の精神」への賛歌である。おそらくこの作品がシェリーの「アラストー」(Alastor)へ響いて行ったであろう——前者の二二—二三行は後者の一六〇—一六一行と反響し合っている。さらにこのようなラディカルな心情がもっと烈しい調子で表現されてくるのはコールリッジの「宗教的冥想」(Religious Musings)においてである。これは一七九四年のクリスマスイヴに書かれ、始めて公にされたのはそれから二年後の一七九六年であった。四百十九行から成る長詩である。これはラムによってミルトン以上にミルトン的であると推賞されたものである。その内容については、かなり当時の社会への鋭い批判がその基調を成すただけ簡単にしておく。そしてこの詩の特色は後半に至って宗教への傾斜が見られるということをつけ加える必要があるであろう。この点からコールリッジは同じラディカルな心情といってもシェリーからは分かれる。シェリーにおいては社会の改革は王制と教会制度をくつがえすことよって達せられるとする。コールリッジのこの長詩はシェリーの「マブ女王」(Queen Mab)にその内容において類似する。これは一八一〇年に書かれ、公にされたのは一八一三年である。九部から成りシェリー自身の注の付けられた作品でコールリッジのものの何倍かになる長さを持つ。このようなことがキーツの周辺に明確な形を取って現われてきた具体例の一部として説明されるであろう。

もう少しシェリーについて追加してみるとつぎのような作品もある。一八二〇年に書かれ同年公にされた「自由へのオード」(Ode to Liberty)、『および彼の没後すなわち一八二四年に公にされた「自由」(Liberty)』を抜き出せばさらに周辺はもっとはっきりしてくるかもしれない。前者は二百八十五行、後者は十八行で成っている。このように二人の

詩人を取り出して見たが、ここには時代あるいはその政治情況への輪郭が浮き彫りにされているのを見ることができ
る。

このような周囲の事情と対比的に、先に挙げた二つばかりの作品を除くと、その輪郭を浮き上がらせた作品をキーツのなかに見付けることはむずかしいであろう。明確さを有する作品が得られないとすると、われわれは明確さを彼の手紙のなかに辿らなければならないであろう。

このような明確度を彼の手紙のなかに追って行くとき、一つの特徴めいたものが共通的に現われてくる。それはだいたいのナポレオンと結び付きながら自由ということが扱われているということである。そしてその場合に用いられる自由という語も、今まで例として引用したいくつかの作品のタイトルに既に見えたのと同じようにラテン系の *liberty* が多く、ゲルマン系の *freedom* という語が用いられることが少ないということも加えていいであろう。このことはキーツとその周辺の共通点とっていいであろう。この原因はおそらくフランス革命のときに掲げられたスローガンのうちのひとつの語が影響しているといっているであろうか。もう少し時代が下がって、有名なミルの「自由論」という例もすぐに思い出される事実であろう。ミルの場合にもフランスの影響がしからしめたのであろうか。以上のことはまだ私は確めてみたことがないので推測を述べることしかできない。キーツに戻ってこの語についてみるとゲルマン系の語を使っていないことはないがきわめて発見にむずかしいようである。その一例は一八一九年九月十八日弟ジョージ夫妻に宛てた手紙である。用いられる自由という語について、このようなことも一つの特徴として考えておいてもいいことであろう。始めのうちはともかくとして、ロマン派の詩人は後にフランス革命に反発を持つようにな

り、その反発が憎悪にすら変わって行き、それぞれ各自の精神的方向を見出して行くということになる。そのほとんど全部の辿る経路である。シェリーの場合にもそれは通じていることであろう。最後まで彼の心情は時代に対して反抗的であったということはいえるであろうが、しかしそれは、あくまでフランス革命の精神を固めて行ったのではない。彼の場合もやはり同じく独自のヒューマニズムを打ち立てたものであったと見るべきであろう。このような事情にもかかわらず用いられる語は依然としてラテン系の方が命を保ったということは、この語が十九世紀に定着すべきそれなりの理由を考えてみなければならぬであろうが、フランス革命とは関係を離れた魅力をこの語は保持し得たのであろうか。あるいは時代の好尚が革命とは別にフランス的なものと傾いて行ったことにでもよることなのであろうか。推測のことはこのくらいにしてキーツの手紙を見ることにする。

最初にナポレオンのことが出てくるのは、一八一七年五月十一日ヘイドン宛ての手紙においてである。「あの手記についてのあなたの評言に会うことは嬉しいことでした」という短い箇所がそれである。「あの手記」(the Manuscript)ということについては注を要する。これはナポレオンの親友であったヘルトラン(Henri Gratien Bertrand, 1773-1844)の書いた「セント・ヘレナから届いた手記」(*Manuscrit venu de Sainte-Hélène*)のこと指す。ヘルトランといえば終始ナポレオンの傍を離れることのなかった將軍であって、ナポレオンの遺骨をバリに持ち帰った人物である。私はこの「手記」なるものの内容を知らないが、当時一種のベスト・セラータぐいの一つであったようである。キーツ自身これを読んだかどうか確証はない。キーツはフランス語は出来たから読んでいたかもしれない。この手記についての「あなたの評言」というのは一八一七年五月四日「エグザミナー」二七五頁以降に掲載されたヘイドンの批

評を指す。その結論のところを要約すれば以下のようなものであったらしい。「小さな本でこんな面白い本は今までになかった！ 互いに作用し合う、性格、事件、そして環境がこんなにあらわにされたものは今までになかった！——こんな含みのある言葉はなかったし、あるいはこのように簡にして要を得て表現された非常に大きな事件はなかった！——政治上の誤りがこんなに勇敢に認められたり、あるいはきわめて深い罪が、持って回った注釈を付けられたものもなかった。これはこのような結論に長いこと慣れた人にして始めて出てくることである。そしてもしこれがナポレオンによるものでないとしたら、それは似たような構造を持った頭から出てきたものであろう」⁽¹⁰⁹⁾。そしてキーツの短い箇所を引きつづきちようどそのとき彼が読んでいた「アントニーとクレオパトラ」の一節（三幕五場、六場、十場、十一場のあたり）と対比せしめて「ボナフ（Bonap）とアントニーではその宿命の堪え方が随分違うものだ」というキーツの見解が添えてある。対比のあたりを詳細に述べるべきであろうが、簡単にいうとナポレオンの弁解じみた言動への軽侮が見えている。そしてベルトラン（キーツによれば Bertram）についてはつぎのような一節を当てはめている。「倒れた君主に忠誠をもって従うことに／堪えられる者は／彼の主人を征服したものを征服し／そして物語りのなかに、ある場所を獲得する」（三幕十一場四三—四六行）。ここで見られる通りキーツの目に映ったナポレオンは権力の座からすべり落ちた哀れな一人物にすぎないものであり、これへの嘲笑的調子すら感じられる。ことにベルトランについて行なった「アントニーとクレオパトラ」の一節の当てはめ方など、なかなか巧妙なものである。そして最後の行、「物語りのなかに、ある場所を獲得する」などはベルトランを越えて、歴史の皮肉的な普遍すら感じさせる。ここでわれわれは一つのこと気が付かなければならないであろう。キーツはもちろん幾冊かの歴史書を読ん

はいるが、それからの影響よりも、このようにしてシェイクスピアなどのような作品を通して、また友人との対話などから歴史を見る目を身に付けて行ったであろうということである。従ってキーツの見方は、書物を多く読むことによって鍛えられたものであるというよりは、むしろ詩人の目によってとらえられた、いわば感覺的なものであったであろうということになるであろう。ここから特色と同時にまた限界も出てくるであろう。

同年九月四日、⁽¹¹⁰⁾キーツはレノルズ姉妹に宛ててユーモラスな手紙を書いている。キーツがそのときいた場所はオックスフォードの友人ベイリーのもとである。その手紙のなかにつぎのような一節が見える。「……本が沢山あります、ミューズの神々に感謝——かぎ煙草が沢山——ウォールター・ローリー卿に感謝——葉巻が沢山あります、同上——平坦な土地が沢山——テルス（大地の神）の展べ棒に感謝。私はソファの上におります——かぎ煙草入れの上にはポナバルトがいます——」。一見したところ特別に抜き出すこともないような一節に見えるが、最後の箇所「かぎ煙草入れの上にはポナバルトがいます」というところに注意すべきであろう。「ポナバルトがいます」ということは実は、よく分からないことなのであるが、かぎ煙草入れの商標のデザインとしてナポレオンの肖像が刷ってあったのであろうか、あるいはそれとも銅製か何かのその彫刻品をいうのであろうか、これだけでは区別が付きかねる。これと関連して翌一八一八年十月二十四日付け⁽¹¹¹⁾（ジョージ夫妻宛て）の手紙につきのような箇所を見出し得る。「……気持ちのいい所で、本、絵、ポナバルトのブロンズ像、音楽、アイオリスのハーブ……が備えてあります」。これを参考にしてみると前の方のものもブロンズ像であったであろうか。商標であってもブロンズ像であってもかまわないのであるが、とにかくナポレオンという当時の英雄のイメージがこんなふうにしてイギリス人の意識に鮮明な形を取っていたであ

ろうということを認識することが大切なことである。そして、キーツの自由という觀念もこのようなところから培われて行ったであろう。そして当然のことながらナポレオンのことがキーツと友人間の話題になり得たであろうということは想像に難いことではない。そこから自由についての觀念が、ということに自然になってくるであろう。ついにながら、ここに利用した二通の手紙にはナポレオンについて、あるいは自由について触れるところはない。

一八一八年一月二十三日、「エンディミオン」の口絵のことについてヘイドンに宛てた短い手紙がある。ここにはキーツのナポレオン觀の一端が見えている。「書かれた話（エンディミオンを指す）の主人公は有限の身ですから、ポナバルトのように、事件によって先の方へと引きずられて行きます、それに対してハイピリオンのアポロは先に見える神ですから自分の行動を神らしく形作って行くでしょう」。「ハイピリオン」に實際筆を入れ始めるのはそれから先の九月になってからであるが、ここにこの作品の構想の一部が見えている。ナポレオンと対照的なアポロを今度は主人公にしようという構想である。ここからキーツのナポレオン觀が出てくるであろう——ナポレオンもひききょう事件に引きずられて行く人間であり、将来のことについては全く盲目的な存在にすぎなかったのであり、将来に向かって自分の行動を作り上げて行くことのできない神ならぬ平凡な人間であった、というような。

ここで話を作品の方へずらしてみる。「エンディミオン」のことについては分らないが「ハイピリオン」の構想の一端をナポレオンが荷なっているということがこのことから明らかになってくる。とすると「ハイピリオン」も時代の生んだ産物であるとは極言できないであろうが、何らか多少の關係は有するといってもいいであろう。こんなところにも、おぼろげではあるが時代の影が落ちていられるかもしれないとはいえそうである。

今までのところキーツにおけるナポレオン像は、かなりはつきりとしてきたといってもいいであろうが、まだ抽象性がつきまわっている。これがさらに九カ月ぐらい経過するとその像が、かなり具体性を帯びてくる。一八一八年十月十四日から三十一日にかけてジョージ夫妻に宛てた長い手紙、いわゆる「Journal Letter」といわれるものがある。このなかにはかなり長いスペースに及ぶものもあるが、それをそのままここに引用すると煩雑になるのでその場合は要約しながら触れて行くことにする。この手紙のなかで、われわれに関係のあるところは十四日に相当する箇所である。導入部のあたりに触れると長くなるしました、余り必要のないところもあるので、いきなり関係箇所に入って行くことにする。「……きつと彼女には欠点があるとは思いますが——おそらくチャーミアンとクレオパトラが持っていたかもしれないのと同じような——しかし彼女は、俗ない方をすれば、すてきな子です、というのは、われわれが物ごとを判断するのに二つの明確な気質というものがあるからです——俗的で、芝居がかっていてそして無言劇的なものと、この世のものではなく、精神的で靈妙なものです——前者において、ボナバルト、バイロン卿そしてこのチャーミアンが、われわれの頭のなかで最初の場所を占めます。後者においてはジョン・ハワード、子供の揺りカゴをゆすっているフッカー司教、そして私のいとしい妹のあなたが圧倒的な感情です。この世の人間としては、私はチャーミアンのような女性の豊かな話が好きです。永遠の存在としては私はあなたについての考えが好きです。私はチャーミアンのような女性にわが身を滅ぼしてもらいたいのです、そしてあなたが私を救ってほしいのです」。ジョン・ハワードは十八世紀の博愛主義的改革家、フッカー司教は実際は司教ではなく十六世紀の神学者、いとしい妹のあなたというのはジョージの妻のことである。この三人の人物については、少しいわなければならぬことがあるが、今は関係が

ないので触れないでおく。しかしこの三人はキーツの心情の意外に深い層のところであつて、キーツの別の大切な心情を物語っているわけであるが、今はナポレオンに関連するところにだけに焦点を合わせて読むことにするので、それはかなりゆがんだものになってくることは避けがたい。ここにおいては、ナポレオンの姿は俗的な道化師とされて、精神的な存在と対極的な位置に立たされている。そしてそれは「事件」によって動かされる無言劇を演じているということになる。ここでまたひと言。バイロンがナポレオンと同一の位置に立たされているわけであるが、ここにキーツのバイロンに対する読み誤りがあつたということになる。キーツの未成熟がもたらす限界がこの読みに見えて、といわなければならぬ。これはなぜか、ということになってくるわけであるが今は関係がないのでこれ以上話を進めることを中止するが、ここでわれわれが逆にバイロンすなわちナポレオンと考へてはいけないということだけに注意すればよいであろう。今から見るとこのようなことになってきて、キーツの未成熟さがあらわになり、工合いが悪くなってくるのであるが、ここでは字面通りに受け取っておくより致し方がないのである。あるいはこのバイロンはハントに重なっているのかもしれない⁽¹⁴⁾。そうなるてくると話は一段とややこしくなってくるが、これもここでは伏せておくことにする。

この箇所から約二頁にわたつて、キーツの当時の政治情勢への批判が聞かれる。その批判は鋭く、範圍もヨーロッパからアメリカに及んでいる。ここに見られる目は冷ややかで、今までの箇所とは違つて精確であるといわなければならない。今日のいわゆる「怒れる若者たち」に似た声も聞かれる。私はいつもこの箇所を読むたびに、明治四十

三年に発表された石川啄木の「時代閉塞の現状」という一文を思い出す。当時啄木は二十四歳であり、またキーツの方は二十三歳であった。発想の地点はこの二人いずれも詩人の感覚にあったであろうが、二人とも分析は方向を誤っていない。キーツのこのあたりの箇所の筆の勢いは張り詰め格調は高く、朗々たる響きを持つ。散文の模範としてアンソロジーなどに入れるに十分な資格を持つといえるであろう。今読んでみても時間的な間隔を感じることがない。とにかくキーツには正確な散文を書く力もあつたことの好例である。ところでこの約二頁に及ぶ部分を抜き出して訳出すればいいであろうが、今は紙面が許さないので、またナポレオンに關するところにだけに局限してみる。「自由黨員の連中は、ナポレオンのために与しはしましたが、私としては、彼は他の人なら為し得なかつたであろうと思われよう。自由の生活を自由の生活に加えたと考えざるを得ないので。神の如き正しい方々が何か良いことしたとかあるいはこれからするつもりがあるとは考えられないのです——それどころか彼らはナポレオンから教えを受けてそして、彼が良いことは何もせずにしたであろうと思われすべての害をこれから先一層やるでしょう——彼の行なつた一番悪いことは彼があつた連中に怪物のような軍隊の組織の仕方を教えたということです——」なかなか風刺の利いた烈しい見方である。キーツの目は時勢を貫き、終局はナポレオンに到着している。あるいはこれは既に二十世紀の思まわしい出来事を予見していたともいえないことはないかもしれない。ここまですればキーツにおけるナポレオンの位置はもう紛うことのないものになっている。

ところでこのような見解あるいは心情はどのようなことを示しているのであろうか。ここに見逃すことのできない一つの指摘がある。(113) ここに見えるキーツの政治的心情は一八〇一—五年のワーズワスに通じるものであつて、もちろん

んキーツがこの手紙を書いていた当時のワーズワスではない。そしてハントの勢いのいいディカルな考え方はワーズワスの「国家の独立と自由に捧げられたソネット群」の精神によって、柔らか味を加えられていることがこの箇所から明らかに読み取れる、というのである。この指摘は適確でまた興味のあるものといわなければならぬ。すなわちここにおける文章は既に大人の文章であって、かつてハントが摂政皇太子に加えた批判というよりも非難といった方が、より適切である一本調子の烈しいものとは全く異なり、ここにハントからの脱却が認められることは確かである。ここにわれわれは興味を持つのである。詳しいことは省かなければならぬが、一八一六年ごろにはキーツにとって *Liberitas* であったハントが、翌一七年の五月あたりの手紙からキーツによって批判の対象になり始め、意識的にハント臭を身から払いのけようとする努力が詩作の面において現われてくる。そしてこの努力はキーツの生涯において継続して行く。そして払いのけることに成功したかどうかは当面の問題ではない。これに対してハントはキーツにどういう態度に出たか、これらのきわめて面白いことについては日を改めることにする。とにかく今のところはキーツが詩作の面で以上のような努力をしていたということだけを知ればいいであろう。それでは散文の面においてはどうかであったか。それはおそらくキーツにおいて詩作の面におけるような意識はなかったであろう。そしてこちらの方面においては、無意識のうちにはハントは乗り越えられていたということはキーツの散文を駆使する能力が天賦のものであったであろうということを示すものではなからうか。であるからここに、彼の手紙のあるものは作品以上に光りを放つ場合がある要因が潜むのではなからうか。キーツの詩だけを読んでいるのでは、その考察が片手落ちの結果になってしまおうであろうというのはここから出てくるのである。そしてキーツには、このように意識的な面と無意識

的な面とが共存しているという事実がわれわれの興味を引くのである。

つぎにナポレオンのことが見えるのは一八一九年二月十四日ジョージ夫妻に宛てた文面においてである。「…ルイス氏は二、三日前にブロン夫人と一緒に町に出て、私の話をしました——そして私は、ルイス氏が私が全く満足できないことをいいました——『ああ、あの人は全く小さな詩人です』と彼はいいますが、今これは実に嫌なことです——ボナパルトは全く小さな兵隊ですとでもいった方がいいでしょう——背が六フィートに満たずそして君主でないということはどういうことか分かりましょう——」、というのである。ここの箇所において語られているのはキーツ自身のことであってナポレオンはただ、憤慨の引き合いに出されているだけであって、ここはこのまま通過して行つていいことであろう。

同年九月になるとナポレオンというバターンと時代が一つの抽象観念に変わってくるのが分かる。これはナポレオンという人物が存在しなければこのような観念には固まらなかつたであろう。二十二日ディルク (C. W. Dilke) 宛ての手紙にはこうある。「私は死ぬ前に、問題の自由の側に微力ながら援助を加えることができると心から望んでおります」。翌二十三日ブラウン (Charles Brown) 宛ての手紙にも、だいたい似たような箇所が見える。「私の仕事は全く文学に関することです。…私は、問題の自由の側に立って、私に報いてくれる人のために書くつもりです」。この精神は、ちょうど二年前に遡ったところに見える「私自身の拘束のない範囲」(十月八日付け) を守ろうとする精神の延長とも考え合わせることができるかもしれない。同じく十八日ジョージ夫妻に宛てた手紙のなかに、われわれがつぎの問題とするものを含みながら、先に引用した、同じく弟夫妻に宛てた一八一八年十月十四日の手紙の約二頁にわ

たつて見られたのと同じような時代と政治を論じた部分がある。この部分もちょうど約二頁に及ぶもので、自由の破壊されることを恐れる心情にあふれている。同じく既にハントを越えた文章であることはいうまでもない。この二頁の箇所ところで自由がゲルマン系の *freedom* という語で現わされていることは前に触れた通りである。そして自由をおびやかす原因になったのはフランス革命が不幸な結末に終わったことにある、としている。ここには直接ナポレオンは出てこないが、今までわれわれが見てきたように、この言葉の背後にはナポレオンの影があったと想像できるのであろう。以上が手紙によって探り得るキーツの自由への精神的態度であり、このように一八一九年九月あたりで時代を反映する彼の文章は終わっている。十月に入ってくると彼の手紙は主としてフランセス・ブローンへの恋愛に関する手紙が多くなってくる。

ここでもう少し彼の自由への態度を明確なものにしておく必要がある。それは何故この態度がナポレオンを経過したのであろうかということである。一つの参考としてつぎの作品が考えられるであろう。バイロンに「ナポレオン・ボナパルトによせるオード」(*Ode to Napoleon Buonaparte*) という作品がある。スタンザに分ければ十九のスタンザから成り (*Frederick Page and John Jump*)、行数にして百七十一行から成っている (*P. E. More*)。そして成立の時期は一八一四年四月十日である (*P. E. More*)。内容は激烈なナポレオン批難である。このような作品が既に存在しており、あるいはキーツがこれを読んだかどうかは分からないが、キーツがナポレオンを意識のなかに入れるころには、この英雄が自由をおびやかす圧制の組織者という思考のパターンが出来上っていたのではないかと想像されることである。そしてこのパターンにキーツも従ったであろうと考えられるということである。因みにナポレオンのこ

のボタンはそのまま今日においても利用されていることを付け加えておく。それは周知のようにシェーンベルク (Arnold Schönberg) が「作品四十一」(一九四二年)としてバイロンのこの作品をそのまま音楽化している。もちろんこの場合ナポレオンはヒットラーのことではあるが。

それからもう二つばかり付け加えておきたいことがある。先に私は、こだわるようにして、キーツには明確な形を取って時代あるいは政治などを現わした作品は少ないということをいつている。明確という形を取らなければ、先にも触れた通り「ハイピリオン」には間接的ながら時代が投影しているかもしれない。このような間接的ということになると、そういった色合いを有する作品はないことはない。

一八一七年三月三日に発行された第一の「詩集」の表紙につきのようなスペンサーからの二行⁽¹¹⁶⁾が抜いて用いてある。綴りは当世風に改められ、その前後に引用符が三度付されている。

“What more felicity can fall to creature,

“Than to enjoy delight with liberty.”

自由をもって喜びを味わうこと以上に

生きているものにとっていかなる幸福があるろうか。

この二行についてトリリングはつぎのような解釈を加えている。⁽¹⁷⁾この二行を一八一七年の「詩集」が引用しているのは、この詩集の政治的倍音を指摘するために意図されたものである、と。そういわれてみると第一頁にはハントへの「献呈」のソネットが掲げられている。このソネットだけを取り出して読んでみても、そこに時代的なものを読み分けることはできないであろう。ただ間接的に時代的なものが背景になっているということがいえるだけであろう。

この「詩集」のなかに、先に引用した「ハント氏の出獄の日」と「コシューシコに」が入っている。だいたいこの第一の「詩集」は習作的なものが多いとされているが、「私は小さな丘の上につま立ちをした」、「チャプマンのホームー」、「イナゴとコオロギ」(*On the Grasshopper and Cricket*)、「眠りと詩」等々、かなり重要な作品を含む。無意識にこの「詩集」を読んでもみるとそうとは感じられないが、「政治的倍音」ということを意識に入れて読んでみると、その詳細を今ここに述べることは控えるが、ここに収められている三十一篇の作品のそれぞれに、そのような匂いを感じ得ることも可能である。しかしそれはキーツによって意図されたものではあるが、表面的に感知し得るかどうか、となるとむずかしいことになってくる。さらにこの辺のことについて、トリリングによれば文学と政治の本質が一致し得る時期にこのようなことが起ってくる可能性があるということのようであり、このような例をさらにワーズワスにも求めている。確かにこれは鋭く、この「詩集」の本質を見抜いたものといわなければならないが、それほどまでも時代的背景からにじみ出るものであって、間接的なものであると見ざるを得ないであろう。しかしこの間接的なものにこそ、大切な、キーツを成立せしめているものがあるであろうということについては、今は不問に付しておかなければならない。それよりもここで私が注意しなければならないと思うことは、引用されたスペンサーの二行

のなかに既に liberty という語が用いられているということである。試みにこの語についてコンコードダンス (Ch. G. Osgood (ed.): *A Concordance to the Poems of Edmund Spenser, Peter Smith, 1963*) を検索してみると、スペンサーにおいて三十七例が発見されることが分かる。その一つ一つのニュアンスまでを調べてみたわけではないので細かいことについては述べることはできないが、とにかくこの語が、このように、かなりの回数において用いられていることは、詩のなかにそろそろ定着し始めていたのではなからうかという推測を成り立たせそうである。これがまたキーツの自由という意識を形成するのに何らかの貢献をしたであろうということも推測して、おそらく間違いはないであろう。そしてこの貢献は、キーツのスペンサーを読んだ時期などを勘案してみると、それはかなり早い時期に行なわれたであろうということになってくる。

早い時期ということに関連して、さらにもう一つのことを加えておくべきであろう。キーツが亡くなってからちょうど五カ月後の一八二一年七月二十七日、前にも触れた、彼の指導的友人であったカウデン・クラークがつぎのような出来事を書き残している。⁽¹¹⁸⁾一八一六年十月(日については明確ではない)、ハムステッド (Hamstead) にあったハント宅において始めて画家ヘイドンに会った。⁽¹¹⁹⁾この時ヘイドンは三十歳、キーツは二十一歳であった。このヘイドンは「エルギン・マーブルズ」の購入に当たってひと役買った人物である。キーツとヘイドンのこの時の会話のなかで、ヘイドンがキーツに向かってこう尋ねた。「君は国を愛してるかね」と。この質問に対して力づよく答えるキーツの頬は紅潮し、目に涙が浮かんでいた。彼の自由に対する愛は烈しく大きいものであった。彼はかつてこんなこともいったことがある。「もし僕が数年生きていたら、南アメリカに渡り、自由についての詩を書くつもりだ」。この言葉は

いつごろなされたのかは不明であるが、「かつて」という時点は、キーツの死去にかなり接近したものであったであろうということ、この言葉の調子から察することができるし、また歴史的事実にも合致する。自由への関心は一生消えることはなかったであろう。そしてこの詩というのは、南アメリカの独立主義者たちを自由へと鼓舞しようとする叙事詩であつたらしい。⁽¹²⁰⁾この辺はバイロンあたりに似ていなくもないが、病いと死はこの実現を挫折せしめた。もしこれが実現したとすれば、その叙事詩は明確な形を取って政治意識を表現したものになつていたかもしれない。

つぎに、自由という意識と並行して進歩という観念がある。思想的にはフランシス・ベイコンあたりがその始祖ということになるようである。要するにこれは一種の楽天主義であつて、理性と科学の進歩が人間を次第に完成的なものへと導いて行くという、まさしく近代の産物である。それからいろいろな曲折を経て十八世紀に入つて、これがいわゆる啓蒙思想と結び付いて進歩的な思想となつて行き、ここで科学的技術と社会的道徳と合致することになつてくる。それからカント、フィヒテ、シェリング、ヘーゲルへとこの考え方が受け継がれることになり、イギリスではブリーストリー (Joseph Priestley)、『ゴッウィン (William Godwin)』にこの観念が見られ、フランスではコンドルセの「人間精神の進歩の歴史表草稿」(*Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*) が一七九四—五年にかけて書かれ、これが早くも一七九五年には英訳 (*Outlines of an Historical View of the Progress of the Human Mind*) され、一八〇八年にはチュルゴアの「人間精神の連続的進歩について」(*Sur les progrès successifs de l'esprit humain*) が書かれるというのが、当時の思想的状況を成していたようである。この情況がさらに十九世紀、二十世紀に入つてくると、また様相が変わってくるようであるがこのことについては今のところ立ち入る必要はない。身近かなところ

としては、ワーズワスにも「人間性の進歩」(*Progress of Human Nature*)という小文がある。⁽¹²¹⁾これを讀んでみてもワーズワスにもこの觀念が投影されていることが分かる。あるいは少し遡れば、この投影はポーブにも見出されるようであり、⁽¹²²⁾この変形化した影は二十世紀においてはバウンドあたりにも見出すことができるようである。⁽¹²³⁾

この觀念はやはりキーツにおいても見られる。一八一八年五月三日レノルズ宛ての手紙のなかに二回それに該当する箇所が現われてくる。「ここで私は、ワーズワスの方がミルトンよりも深みがあると考えなければなりません——ただし、それは個人的な精神の偉大さというよりも、知性の一般的なそして集団的な進歩に依存してきたものと私は考えますが——」。この箇所からもう少し先の方へ読み進むと、だいたいこれをいい換えるようにしてつぎのようにいつている。「——しかし哲学者としてのミルトンは確かにワーズワスと同じくらしいの偉大な力を有していました——何が結論として出てくるべきでしょうか？ まあ実に沢山のことです——それは、知性の壮大な進行が実際にあるということを証明しております——」。以上の二箇所はミルトンとワーズワスの比較において進歩の觀念を応用したものであるが、これをもっと抽象的にとらえると、これもやはり同じ手紙のものと最初の方に表現されたようになってくるであろう。「精神が揺らん期にあると偏見は実際には偏見なのですが、しかし、われわれがもっと力を身に付けた暁には、偏見は偏見でなくなりません。知識のあらゆる分野はすばらしいものであり、そして一つの大きな総体に向かつて適応されるのが分かります」。ここにいう「力」はもちろん知性の力を指すであろう。あるいは同じような抽象論は、前にも引用した一八一九年九月十八日ジョージ夫妻宛ての手紙にも見える。「すべて文明化された国々は徐々にさらに開けて行き、そして一層良い方へと絶えず変化して行くべきです」。それからここに面白い表現がある。一

八一八年十月十四日同夫妻宛ての手紙の一節である。「趣味の原則から物ごとが良い方へと進んで行くと思はれるハントのような人が沢山います」。

前の方の抽象的な考え方の方は後にして、まず先にハントについてのキーツの言葉を少し考えてみたい。拙訳の語調からでも分かると思うが、ここにはいささか揶揄的な調子が籠っているであろう。この箇所はつぎの二つの箇所と比較してみるとその意味は、はっきりしてくるであろう。この手紙が書かれてからちょうど六カ月経った一八一九年四月十五日ジョージ夫妻宛ての手紙の一節。「まれにしか現われてこないソクラテスのような人物の忍耐強い努力によって、どの程度まで人間は幸福になれるのでしょうか——極端まで持つて行った、このような幸福を私は想像できません——しかしそれは結果としてどうなるべきでしょうか——死——そしてこのような場合誰が死に堪えることができるでしょうか——連続する歲月のうち今使い果たされている人生のすべての苦勞はそのとき、その到来を喜んで迎えるかわりに、イヴが樂園を去ったときに、この世を去るであろう人の最後の日々のために蓄積されるのでしょうか——しかし実際私はこういった種類の完全性 (Perfection) が良いものだとは全く考えてはいません——この世の本性はそれを許さないでしょう——この世に住んでいる人たちは、それ自身に相当するのでしょうか」。また同年九月二十四日同じく夫妻宛ての一節。「ディルクは、一生の間、真実らしきものを発見することはないので、というのは、彼は、いつもそれを得ようとしているからです。彼はゴドウィン方式者 (a Godwin-methodist) なのです」。

このように、キーツの意識が時代と触れ合うときには進歩主義者となり、それが個人と触れ合うときには逆の方向

を辿り始めることが分かる。これはいったい何に起因するのであるうか。これについてはいろいろなことを考えてみるべきであろうが、私としては、これはおそらく個人に対する反感あるいは反感がその主たるものではなからうかと考える。ハントについての反感には説明はいらないであろう。つづいて挙げた二例についてはゴトウィン、ひいてはシェリーに対する反感から説明が付くであろうと私は考える。こう見てくるとキーツにおいては、進歩についての観念は二通りに分けて考える必要があるのである。

ハントについての例の前に挙げた、すなわち時代の進歩についての観念は「ハイピリオン」のつぎの箇所などにおいて反映しているであろう。

∴: it must—it must

Be of ripe progress—

—1, 124—5.

それは豊かな進歩を有しているに
ちがいない——間違いなく——

紙面の都合上短くしか引用しないが、¹¹は前出の A heaven を指す。なおこの二行についての解釈については

アロットに従う。⁽¹²⁴⁾ さらにつぎの四行。

So on our heels a fresh perfection treads,
A power more strong in beauty, born of us
And fated to excel us, as we pass
In glory that old Darkness:

— II, 212-15.

かくしてわれわれのすぐ後に新しい完全がつづく、
美において力はさらに強く、われわれから生まれ、
そしてわれわれに勝るように運命づけられている、
われわれがあのもとの暗闇を栄光のうちに過ぎて行くとき。

ここにおける二行目「美において力はさらに強く」はもちろん、先のギリシアのところでも扱った美と力との関係とも結び付いてくるであろう。

ここで「ハイビリオン」のことについて、ひと言付け加えておくと、今までにこの作品は、ギリシア的なるもの、

ナポレオン、そして進歩の觀念と三つの事柄に関連を持つてゐることが分かる。さらにこれに一種人道主義的な香り
が加わってくるのであるが、これもやはり時代的なもの、すなわち当時普及してゐた福音主義の余波的なものがある
のではなからうかと私はひそかに考へてゐる。そうでなければキーツと同じ人道主義的な觀念が、シェリーにもバイ
ロンにも見られるはずがないとするのがその根拠であるが、どうであらうか。この辺はもう少し固めてみる必要があ
るであらうが推測だけを述べておく。そしてこのような觀念ならば、さらに「エンディミオン」第三卷の冒頭のあた
りにも読み取ることが出来る。

つぎに問題にしなければならぬのは「イザベラ」の十四—十八スタンザである。この五つのスタンザについては、
ここに、いわゆる資本主義的な搾取行為を読み取ろうとする態度がある。この作品が書かれたのは一八一八年—四
月ということになっている。このころには既に産業革命によって促進された資本主義の弊害が出てきてはいることは
当時の現実であつた。従つてこの五つのスタンザに、この暗い現実が反映してゐると読んで読めないことはないで
あらう。事実私もそのように読んでいた。しかしまた、このごろ読み返してみると、そうばかりは読めないような氣
がしてくるのである。もちろん暗い現実の投影が、なくはなかつたであらう。しかしこの投影を見つめるキーツの眼
が、今日われわれが資本主義というものと結び付けて見ている眼と一致するかどうかということになると、そ
れは簡単に肯定はできなくなつてくるであらう。これを支える有力な柱は、やはりキーツの書簡集である。このなか
に、われわれは今日の資本主義に相当する言葉を見付けることはできないのである。まだこのころは資本主義といふ
立場からよりも、圧迫者と被圧迫者という關係において、情況をとらえてゐるといったほうが正しいようである。す

なわち先に述べたナポレオンのイメージがここにも形を変えて現われてきている、すなわち現実に向けられる眼は圧制者ナポレオンというものによって左右されるところが大きいと見るべきではなからうか。好例として、シェリーの「イギリスの人びとへ」(*Song to the Men of England*)、ソネット「一八一九年のイギリス」(*England in 1819*)がそれであろう。前者は三十二行から成る。あるいは、一八一九年八月十二日ポロニアで書かれたバイロンのソネット「ジョージ四世」(*To George the Fourth*)もその一例として利用していいであろう。そして「イザベラ」の時代的背景となっているのはルネッサンス期のフィレンツェである。いうまでもなく当時のフィレンツェにおける財力はそのまま政治力であった。「デカメロン」をその出典とするこの作品にこの影が映っていないはずはないであろう。あるいはさらにこれにシェイクスピアの「ヴェニスの商人」が重なっていることはなかったであろうか。このように考えてくると、この五つのスタンザについて、当時の情況をもつてして、今日の言葉を使用して歯切れよく割り切ることに私は不安を覚える。従つてここには幾重にも重なった層のなかに、現代にいう資本主義的搾取に相当するものを見出すとすれば見出し得るであろう、というのが無理のないところではなからうか。そしてまた、そこまでキーツの意識が固まっていたかどうか、私は少しく疑問を残したい気がする。

それよりも今の私は、この五つのスタンザについて別の意義を求めようとする。このことは、今取り扱っているキーツの時代的あるいは政治的意識ということと少し分離することではあるが、付加的に触れておくことにする。このように付加的に触れてみることによって、私に少しく残る疑問が明らかにされるであろうと考えるからである。

スタンザ十五については、これはおそらくドライデンの「驚異の年」(*Annus Mirabilis* (1667), 9-12) が反響してい

であろうとする意見がある。⁽¹²⁵⁾ キーツはドライデンから多くの点で学ぶところの多かつた詩人であるから、おそらくこれは認めていいであろう。このあたり力のこもった、乱れない調子が流れている。そしてこのあたりが最もキーツの時代意識らしいものを求めるのには容易なところのような外観を呈しているが、これがそのまま彼の意識へとつながって行くかどうかは先に述べた通りである。スタンザ十六については Why という接続詞が七行のうちその五行の冒頭において、すなわち五回繰り返し返えされている。このように同じ語を各行の冒頭に持ってきて、それを幾度か、繰り返し返す方法は、その例について枚挙の暇がないくらいに多く、他の詩人においても発見されるところである。一例だけを挙げておく。シェイクスピアの「ソネット集」の六十六番。ここにおいては、十四行のうち、三十二行にかけて、それぞれの行の冒頭において、キーツの場合と同じく接続的 And が反復されている。都合十回の反復ということになる。このような方法をキーツはどこから学んだかということになってくると、にわかにはそれがある特定の先輩の詩人へと集中させることはむずかしいことであるが、おそらくシェイクスピアは、その先輩詩人のひとりのかに数えられることは間違いないことであろう。このような方法はシェイクスピアの他の作品においてもよく用いられている。ついでながらこれは現代においても見出し得ることも付け加えておく。キーツはこのように同じ接続詞を五回反復せしめるといふ、たまたみ掛けるような行の進め方によって、緊迫感をねらったものであろう。しかしこの緊迫感が、つぎのスタンザ十七においては、それが急に断絶する。ここには「バイロンの持つ明るさと力とが見られない」(R. H. Fogle)。ことに末尾の四行が最もよくそれに当たるといえるであろう。これはスタンザ十八においても回復されることはないといっているであろう。このようにきわめて簡単に五つのスタンザについて触れてみたが、こ

二においてキーツの意識をより多く占めていたものは、詩法への実験ではなかったであろうかとするのが私の引き出す結論である。このような感じを私はこの箇所に対して抱くので、これを直ちにキーツの時代意識へと連結せしめていかどうかという疑問がどうしても残ってくるのである。そして「詩法への実験」という疑問を私が持ち出すのはキーツが一八一九年九月二十一日ウドハウス宛ての手紙に基づく——「私が『メボウキの鉢』(「イザベラ」の副題)を公にしたくない理由を二、三示しましょう。(中略)¹²⁶。そこには人生への未経験が多過ぎますし、また知識の単純さが多過ぎます——それは人の死後には結構なものかもしれませんが——しかし生きている間はよくありません。……」。例によってユーモアさえ含まれており、彼の自己批判は適確である。

だいたい以上のようなことが、キーツと時代との内的関連ということになるであろう。ここに見える彼の時代意識あるいは政治意識というものは、かなり正確なものであるといわなければならない。しかしその意識については、つぎのようないくつかの特色を挙げることができるであろう。すなわち彼の意識はかなり正確なものであり、またそこには鋭い批判も見られるのであるが、それらはだいたいにおいて規格的なものであって、さらにそこを突き破って、もっと先の方を先取するというようなものではないということである。この意味においては、その意識は固定的なものであったといっていであらうと思う。そしてこの意識が、ゴドウィンなどについて見られたように、個人的な領域へかかわってくると、それは時代の方から、ずれて行って私憤に変化しかねないということである。さらにまた、この意識を作品化することはきわめて少ないということである。この点では、前にも触れた通りコールリッジとはよい対照を成すものであらう。ここで注意すべきことは、だからといって、これがそのまま叙情的詩人の方向へとつな

がって行くことにはならないということである。時代意識が作品化されないことと叙情とは区別して考えなければならぬことである。そうしてもう一つ。いわゆる彼の政治意識はどこまでも意識圏内にとどまるものであって、それが外的行動となって表面的なものにはついに変化して行くことはなかったことである。このことについての解釈は、いくつか成り立つことであろう。その大きな要因はやはり、平凡かもしれないが生得の性格がしからしめるのではなかったであろうか。そしてこれに彼特有の生活環境も加わるであろうことはいうまでもない。生得の性格といつても、消極的な、いわゆる引っ込み思案的なものではなかったであろうと私は考える。それはむしろ無意識にといつてもいいように、大地から、現実から離れまいとする強い精神力といつてもいいであろう。もしこのような逞しい精神力がなければ、書簡集に窺われるような、張り詰めた生活ができるはずはないからである。ここに、それが意識されたものか、意識されなかったものか、その辺は簡単に判断しかねるが、時代への批判がおのずから働いていたともいえるであろう。

目下のところキーツの詩集において、また書簡集において余り問題にされて来ていないでいるが、だからといって決して等閑に付していいとはいえない得ない四つばかりのものについて、今の私の力の及ぶ範囲内で、それなりの解決を得たと思われる考究の結果を出してみた。このような問題は大きさにいえば、まだ依然として九牛の一毛ともいえるものであるであろう。それほどキーツの詩集と書簡集については疑問の多くが未解決のままに残置されている。私

一個人としても、さらにこのほかに解決しなければならぬ問題を、いくつか抱えている。これから私はこれらの問題を各個撃破的に、あとう限り私なりに解決して行くのが今後の私の課題である。そしてそれらの問題は表面的にはキーツ芸術の側面を成しているように見えるが、実はこの側面的に見える問題は、それが解決されなければ、キーツ芸術の本質的な問題と全貌が明確な輪郭をもって浮き上がってこないものであることは、このような問題に實際手を染めてみたことのある人ならば直ちに肯定するであろう。いい換えれば、このような表面あるいは側面を有する問題こそ、実は本質的なところにおいて深くかわっているであろうといえるであろう。このような問題を避けて通って行くことを続けるならば、それはキーツ芸術の考察を前進せしめることにはならないであろうし、あるいは悪くすると考究の停止すら意味しかねないことになるであろうことを私は恐れている。今まで私が扱った四つの問題もやはり、それはおそらく余り問題として前面に押し出されてきたものではなかったであろうが、私にとっては、どうしても私なりに自分を納得せしめなければ先に進めないものとして日ごろから心にまつわるものであった。そしてこれらを暫く考察の対象として見つめているうちに、これらの問題は始めは表面的あるいは側面的なものとして私の眼に映じていたのであるが、それはやはり本質の一部を成すものであることが分かってきた。つぎのことはキーツの芸術にのみについてばかりいえることではないであろうが、キーツの場合においても、側面は直ちに内面へと連絡し、その連絡する線は本質へと延びて行くものであった。繰り返して言うが、この種の側面を有する問題はやはりキーツにおいて山積している。この山積している問題を、一つ一つ突き崩して行かなければ、キーツの芸術はその本質を依然として示すことはないであろう。そして、その一つ一つの側面的問題は、その解決において、かなりの労力と時間を要する

ものであることはいうまでもない。今のところキーツの考察について、徹力の私の意識の大部分を占めているのは、まださらに私に残されている、いくつかの側面的問題である。

- (1) Christopher Ricks: *Keats and Embarrassment* (Oxford, 1974).
- (2) Lionel Trilling: *The Selected Letters of John Keats* (Doubleday, 1951).
- (3) *Beyond Culture* (Secker and Warburg, 1964).
- (4) Cf. N. F. Ford: *The Proliferative Imagination of John Keats* (Stanford Univ. Pr., 1951). どうもながらこの構想はきそらへドイツ語だろう。Präfiguration から出ているものであるだろうと思われる。そしてこの研究はきわめてすぐれたものであるにもかかわらず bibliography に洩れているが、どうしたことかおさうか。
- (5) じぶんじぶん『目上』のきそらへ段々詳細な研究は William T. Noon: *Joyce and Aquinas* (Yale Univ. Pr., 1957) であろう。この方向の研究としては一読の価値があり、これだけでもジョイス文学の骨格の太さが分かる。
- (6) 竹内敏雄「現代芸術の美学」(東京大学出版会)三三八頁参照。
- (7) 主観性 (Subjektivität) としうことを既にゲーテは時代の疾患とすら考えていた (cf. Eduard Spranger: *Goethes Weltanschauung* (Insel, 1949), S. 137)。あるいは作品のなかに日記を読み取りたいとすることはその作品の判断の根拠となつていふことも結構な事象なものである (cf. Marcus B. Hester: *The Meaning of Poetic Metaphor* (Mouton, 1957), pp. 127f.)。
- (8) Lionel Trilling: *Beyond Culture*, p. 7.
- (9) John Barnard (ed.): *John Keats: The Complete Poems* ('Penguin English Poets,' 1973), p. 616.

- (10) Miriam Allott (ed.): *The Poems of John Keats* (Longman, 1970), p. 440.
- (11) M. H. Abrams: *Natural Supernaturalism* (Oxford, 1971), pp. 126-7. cf. pp.129, 417.
- (12) Robert Langbaum: *The Poetry of Experience* (The Norton Library, 1963), p. 50.
- (13) Cf. Douglas Bush: *Mythology and the Renaissance Tradition* (Pagent Book Company, 1957), p. 48.
- (14) H. W. Donner: *Thomas Lovell Beddoes* (Oxford, 1935), p. 233.
- (15) Harry Levin: *The Power of Blackness* (Faber and Faber, 1958), p. 105.
- (16) Harry Levin: *James Joyce* (Faber and Faber, 1960), pp. 49, 115. 一「片断」を「*deninurse*」と云譯を
使われし事。
- (17) Cf. Richard Johnson: *Man's Place: An Essay on Auden* (Cornell Univ. Pr., 1973), p. 144.
- (18) Hermann Broch: *Der Tod des Vergil* (Rhein-Verlag, 1958), S. 252
- (19) 下村寅太郎「レオナナル・タヴァンチ」(勁草書房) 一〇〇頁、一〇四頁、同く「ギナ・リヤ論考」(岩波書店) 一六
六頁、同じく「ルネッサンスの芸術家」(筑摩書房) 二〇九—一〇頁、三三九頁、三三三頁、四三五頁を参照。
- (20) Cf. Geoffrey Shepherd (ed.): *Sir Philip Sidney: An Apology for Poetry* (Manchester Univ. Pr., 1973), p. 23.
- (21) Cf. J. M. Morse: *The Sympathetic Aton* (New York Univ. Pr., 1959), esp. p. 142n. 18. cf. W. M. Schutte:
Joyce and Shakespeare (Yale Univ. Pr., 1957), p. 83 n. 5; p. 93 (*John* 1: 3, *Mark* 13: 31, *Luke* 21: 33).
- (22) ショペンヌマン・モリスの關係について持前掲の W. M. Schutte: *Joyce and Shakespeare* (Yale Univ. Pr.,
1957) による述べられた研究がある。なほこの具体的説明を以下に引用 p. 87 n. 4; pp. 88-9 を参照。
- (23) Cf. Goldwin Smith: *Cowper* (Ams Pr., 1968), p. 75.

- (9) *The Romantic Ventriloquists*, p. 319 n. 16.
- (11) 「橋論議」(第七十二巻第五号)
- (12) Quoted in Floyd Stovall: *op. cit.*, p. 203.
- (13) M. M. Badawi: *Coleridge: critic of Shakespeare* (Cambridge, 1973), p. 40.
- (14) *Ib.*, pp. 159-60.
- (15) *Ib.*, p. 26.
- (16) Cf. C. R. Woodring: *Politics in the Poetry of Coleridge* (The Univ. of Wisconsin Pr., 1961).
- (17) M. M. Badawi: *op. cit.*, p. 33.
- (18) M. B. Forman: *The Letters of John Keats*, p. 381 n. 1.
- (19) (20) *Ib.*, p. 136 n. 2.
- (21) 通記Ⅱ・B・ノキーンの中盤にはこの語句があるがH・E・ロリンズのそれは認めていない。
- (22) F. G. Jünger: *Nietzsche* (Vitorio Klostermann, 1949), S. 28.
- (23) A. a. O., S. 32-4.
- (24) A. a. O., S. 2.
- (25) L. M. Schwartz: *op. cit.*, p. 238.
- (26) *Ib.*, p. 30.
- (27) *Ib.*, p. 47.
- (28) *Ib.*, p. 189.

- (65) *Ib.*, pp. 124-45.
- (66) *Ib.*, p. 179.
- (67) *Ib.*, p. 236.
- (68) E. de Selincourt (ed.): *The Poems of John Keats* (Methuen, 1954), p. 415.
- (69) *From Shakespeare to Pope* (Cambridge, 1885), pp. 199-201.
- (70) Pp. XXV-VI.
- (71) Cf. Robert Gittings: *John Keats* (Heinemann, 1968), pp. 80-3; Miriam Allott (ed.): *op. cit.*, p. 60.
- (72) この詩物の刊行年を未詳。その年の詩物をキーンが著述時代に何年の詩として扱ったのかわからない。
 ↳ Herschel's discovery of a new planet in 1781. その年詩歌を著したと見られる (cf. Douglas Bush: *Science and English Poetry* (Oxford, 1950), p. 101)°
- (73) Kevin Sullivan: *Joyce among the Jesuits* (Columbia, 1958), pp. 96-7.
- (74) Bernetta Quinn: *Ezra Pound* (Columbia, 1972), pp. 51-2.
- (75) Philip Drew (ed.): *Robert Browning* (Methuen, 1966), pp. 84-5.
- (76) Cf. M. B. Forman, p. 204 n. 1; H. E. Rollins, I, 354 n. 1.
- (77) H. E. Rollins, II, 318 n. 4.
- (78) *Ib.*, II, 326 n. 1.
- (79) Miriam Allott (ed.): *op. cit.*, p. 394.
- (80) 邦文の詩歌に依る°

- (75) M. B. Forman, C. L. Finney, Harold Bloom.
- (76) J. M. Murry. なき十一月から十二月にかけてキーンはこの作品ごらんに手を加えていたとらう説がある(Miriam Allott, p. 655)。この点のなごきをなごき事実上の中絶をこの時点におくかとなごきことは決定しかねる問題であろう。
- (77) Miriam Allott, p. 656.
- (78) H. W. Garrod: *The Poetical Works of John Keats* (Oxford, 1958), p. 276.
- (79) Miriam Allott, pp. 656-7.
- (80) Miriam Allott, p. 657; H. W. Garrod, p. 511.
- (81) Douglas Bush in *The Major English Romantic Poets* (Southern Illinois Univ. Pr., 1957), p. 231.
- (82) Miriam Allott, p. 657.
- (83) G. W. Knight: *Laureate of Peace; On the Genius of Alexander Pope* (Kegan Paul, 1955), p. 50; cf. Kenneth Muir: *John Milton* (Longmans, 1955), p. 21.
- (84) 一橋大学「人文科学研究」(21)参照。
- (85) Miriam Allott, p. 656. (この点のなごきをなごき Robert Gittings を参照しなごきこの点のなごきをなごき)
- (86) Christopher Gillie (ed.): *Longman Companion to English Literature* (Longman, 1972), pp. 822-3.
- (87) Cf. Arthur Hänny *Holderlins Titanenmythos* (Atlantis Verl., Zürich, 1948).
- (88) *The Discarded Image* (Cambridge, 1964), p. 175.
- (89) *Milton and Wordsworth* (Chatto and Windus, 1956), p. 109.
- (90) 朝日新聞社「昭和二十五年」六六頁。(最近「朝日選書」にて装を改めた)。

- (91) 下村寅太郎「キナ・リヤ論考」二二二頁参照。
- (92) Ian Jack: *Keats and the Mirror of Art* (Oxford, 1967), p. 135.
- (93) G. Wilson Knight: *The Sovereign Flower* (Methuen, 1958), p. 268.
- (94) L. M. Schwartz: *op. cit.*, p. 112.
- (95) Cf. (33.)
- (96) *Deutsche Klassik und Romantik* (Meyer und Jessen, 1928), S. 88. cf. S. 89-90.
- (97) K. M. Wilson: *Shakespeare's Sugared Sonnets* (Allen and Unwin, 1974), p. 15.
- (98) *Ib.*, p. 81.
- (99) Cf. Edmund Blunden (ed.): *John Keats: Selected Poems* (Collins, 1955), p. 258.
- (100) 竹内敏雄「現代芸術の美学」四〇—一頁。
- (101) このやうな表現を私は K. M. Wilson: *op. cit.* から学んだ。
- (102) K. M. Wilson: *op. cit.*, p. 137
- (103) Cf. D. J MacDonald: *The Radicalism of Shelley and His Sources* (Phaeton Pr., 1969), p. 14. 1) の言葉の真意に扱わぬとシェリーへの考究は途方もなく結論を生むこととなるであらう。
- (104) ショーシ三世の長子で後のショーシ四世となり、王の権威を損う行状が多かったことは歴史の示す通りである。
- (105) Cf. *Specimen of an Induction to a Poem*, 61 (c. Feb.-Mar. 1816); 'Full many a dreary hour have I passed, ...', 24 (Aug. 1816); *To Charles Cowden Clarke*, 44 (Sept. 1816).
- (106) Miriam Allott, p. 99; cf. Coleridge: *Koskinusko* (Dec. 16, 1794).

- (107) D. J. MacDonald: *op. cit.*, pp. 121-4.
- (108) このカーン制作年表は、1817年9月4日付の D. J. MacDonald; E. H. Coleridge) の手紙に疑問を投じた J. D. Campbell; J. B. Beer) の手紙に答へたものである。今は前者に従って置く。
- (109) M. B. Forman, p. 31 nn. 1, 2; Rollins, p. 144 nn. 8, 9.
- (110) Forman 氏曰く Rollins 氏曰く。今は後者に従う。
- (111) 原語は Segar(s) であり、これはまた Segar (一八一九年三月十七日付け) という形もある。キーツ独特の書き方で cigar の語である。
- (112) 曰く Rollins 氏に従ふ。
- (113) 誰か紙の片を Jane Cox に送った (cf. Rollins: I, 394 n. 6)。
- (114) Cf. Forman, p. 233 n. 1; Rollins, I, 396 n. 4.
- (115) Ernest de Selincourt (ed.): *op. cit.*, p. xxxvi, n. 1; Rollins, I, 397 n. 8.
- (116) *Musipolmos: or the Fate of the Butterfly*, 209-10.
- (117) *Beyond Culture*, pp. 82-3
- (118) L. M. Schwartz: *op. cit.*, p. 329.
- (119) Cf. Forman, p. xlii; Rollins, I, 76.
- (120) L. M. Schwartz: *op. cit.*, p. 333.
- (121) William Knight (ed.): *Prose Writings of Wordsworth* ('The Scott Library', 1893(?)), pp. 62-75.
- (122) Donald Davie: *Ezra Pound* (Routledge, 1960), p. 189.

(123) *Ib.*, p. 171.

(124) Miriam Allott, p. 404.

(125) *Ib.*, p. 333. cf. Mark Van Doren: *John Dryden* (Indiana Univ. Pr., 1960), p. 264.

(126) ここに私が「中略」とした箇所は、つぎの如くであり、未だその意味を判然となし得ていない。ご垂教を得られればありがたい。これについての注も未だ発見していない。

It is too smokeable. I can get it smok'd at the Carpenters shaving chimney much more cheaply. ちよさうく内容はこのようなことであらうか。「それ（「イザペラ」）は煙りにしてしまふのにおさわし過ぎます。私は、ずっと安上がり、大工のカンナ屑を燃やす煙突で、それを煙りにさせることができます」。文章の調子はユーモラスである。

（昭和五〇年六月二七日 受理）