

キーツの位置

菊池 亘

いかなる芸術史についても、あるいはその芸術史のなかに、ある位置を占めているいかなる芸術家についても以下のようなことはそのまま当てはまることであろうが、論考を進めやすくするために、芸術史を文学史に、芸術家を作家に置き換えてみる。ある作家が文学史のなかにおいて、ある位置を占めているのには、それなりの理由あるいは由って来たるものがあるわけであろうが、表面的には静止しているように見えるその位置は実は極めて流動的である。そしてその位置は過去の方に向かって流動し、未来の方に向かって流動し、場合によっては横の方にも流動する。従ってその位置は流れを逆にして未来の方からも、あるいは横の方からでも決定し得るであろうが、やはり穏やかに流れの方向に従って、さらに過去の方からその位置にまで由って来たる経過をたどってみる方法がより正確にその位置がつかみ得るような気がする。しかしここで直ちに問題になってくるのは、もしさらに過去からその位置に至るまでの経過をたどろうとすると、一体その出発点をさらに過去に属する部分のどの辺に設定するかということである。だいたいこのような問題が生じた場合には文学の場合でもその出発点をギリシアあたりに持つて行くのが通例である。出発点をギリシアあたりに持つて行き、その辺あたりから流れを、問題として扱っている位置にまで引いてくると奇

麗に論考に片が付いて爽やかであろう。爽やかであるということは、いい換えれば図式的であることでもある。ここに文学に限らず広く芸術を扱うときに伴う危険性があるのである。いうまでもなく芸術というものは、数式で割り切るようにはいかないものであり、数式で割ってみた場合に出てくる端数のところにその本質があるとしたら、やはりこの危険性は避けるべきであろう。なぜ私が、このような周知の事柄を述べるかという点、私がこれから扱おうとするキーツの位置という問題について、この方法を当てるのがなかなかむずかしく、もし当てるはめてみた場合それはキーツの姿が薄れてくる恐れがあるのである。というのはこの方法でキーツをとらえて見ると、それは広くヨーロッパの文学の小さな一存在に化してしまう可能性は充分にあるのであり、これでは私の論考の目標の輪郭は薄れてくる。どこまでもキーツの位置という問題の輪郭をはっきりさせて置くためには方法を変えなければならぬであろう。このために私は流れを逆にして、出発点をキーツ自身に求めようとするのである。これを出発点とすることによって私は絶えずキーツに帰ることができるし、溯る限界をイギリスのルネッサンスあたりまでにしようとするのである。限界をイギリスのルネッサンスあたりまでにしようとするのは、こうすることによって、イギリスの文学史上におけるキーツの位置は明確なものになるであろうし、私はまたそこで満足しようとするのである。そしてルネッサンスからさらに溯ろうとすると、キーツとは縁がなくなってくるとまではいわれないが、縁が遠くなってくることは事実であり、そしてキーツの姿がぼやけてくることは否定できないのである。とこのようにいうと直ちに反論する人があるのであろう、「ギリシアの古い壺によせるオード」の殊に末尾のあたりは、どのように説明付けるのか、あれこそギリシア思想の表現ではないであろうかと。これに対して私の答えは甚だ動搖的である。そうかもしれないし、そうで

ないかもしれないが、今のところ私の考えは後者の方に傾くと。いずれこれは後程大切な問題になってくるので暫くそれまではこれ以上の答えは保留して置きたい。また話を先程のところに戻して、ルネッサンスからさらに、たとえばギリシアあたりまで溯って行くことは、私の扱おうとする問題とは違った別個の問題となると考えるので、ここで論考に一線を画そうとするのである。そうしないとそれはキーツとは遠い関係を保ちながら、ギリシアの文化を大きく前面に押し出でてくることになる。このことを私は警戒するのであり、問題がギリシアへと方向転換する恐れが充分にあるのである。これは他の代表的なロマン派の詩人たちワーズワス、コオルリッジ、そして少し遅れてバイロン、シェリーにも当てはまることであろうと思う。⁽¹⁾このなかのシェリーの「束縛を解かれたプロメシユース」に対して私は先程と同じくキーツの「ギリシアの古い壺によるオード」のような返辞をするであろう。しかしシェリーの思想においては他の詩人たちよりも余程ギリシア的色彩は濃いことは事実である。従ってシェリーの場合は論考の出発点をギリシアに持つて行くことも可能であるかもしれない。⁽²⁾しかしシェリーの場合でもギリシア的なものを前面に大きく出すと危険なこともあるとはいうまでもないであろうが、今はこれは問題としなくてもいいであろう。先程いったように作家の占めている位置というものは流動的なものであるので、この流動的なものを全面的にとらえようと欲張ることは、それが成功した場合でも単なる概観に終わるか、あるいは方向を見失なってしまうって努力が無駄になってしまうか、いずれかであろう。この徒勞を避けるために私はキーツを座標に決めて、そこに至るまでのいくつかの系譜のうち最も中心的と考えられるものを逆にルネッサンスあたりまで溯らせ、範圍もだいたいイギリスを出ないようにしようと思う。このようにしてキーツがイギリスの文学史のなかにおいて占めているロマン派の、もう少し詳

しくいえば後期ロマン派の詩人としての内容がどのようなものであるかということを少しでも明らかにすることによって彼の流動性の一端が浮び上がってくることをこれから目差そうとするものである。系譜をたどるといっても、それは中心的なものを抜き出すとすると縦の線にどうしても限らざるを得なくなってくる。従って必要と考えられない限り横の系譜および未来へと延びて行く系譜はこれからは一応無視してかかって行くことになる。横の系譜と未来への系譜について私自身も興味を持ち、ある程度調べてみたがこれも範囲を余程ちぢめてキーツの周辺にのみ限って見ないとなかなかうまく行かないようである。この範囲を周辺からイギリスのあたりにとどめないで、外国にまで延ばすとかかなり無理な関係を使った妙なものが出来上がってくるのを私は経験している。この具体的な例については他日稿を改めて触れてみようと思っている。このことは全く未来への系譜についても同じである。横と未来との系譜に関連する無理というのとは簡単にいってしまえば、瑣末的な事柄を中心的なものであるかのように、あるいは重大な要素で決定的なものであるかのように扱わなければならないということである。この程度ならまだいいかも知れないが、ある作家が同時代の他の国のある作家と平行的な類似性を有することを指摘し、あるいは解明することに終わってしまう場合もあるのである。とにかく私は力の届く範囲内で、縦の系譜を逆にたどってみてキーツの位置の内容、あるいはその意味するところのものを探ってみたい。

一八一七年（キーツ二十二歳）十一月二十二日土曜日詩人が友人ベイリー（Benjamin Bailey）に宛てた一通の手紙がわれわれにこの論考の出発点を与えてくれる。この手紙はキーツが残したかなり多い手紙のなかでも詩に關係するところを含むものとして重要なもののひとつと数えられるものである。論考に關係のある個所と思われるところを

少し長くなるが抜き出してみる。

…私は（中略）そしてさらに想像力（the Imagination）のことについて話してみたいと思います。（中略）想像力が確かなものであるということを聞いての君の一時的な驚きが終わると同じように、すべての君のゴタゴタの終わりが確実でありたいと願っております。私は the Heart's affections の神聖なることとそして想像力の真実であることについてのほかは何事にも確信が持てないのです——想像力が美としてとらえるものは真実でなければなりません——それが以前に存在していたにしようとしなくともです——というのは私は愛と同様すべてのわれわれの激しい感情について同じ考えを持っています、われわれの感情はすべて崇高な状態においては本質的な美を創造するからです。（中略）想像力はアダムの夢にたとえることが出来ましょう——彼は目を覚して夢が真実であるのが判りました。私はどんなものでも関連する推論によって、どんな風にして真実として知られることが出来るのか未だに判ることが出来なかった故に——そしてしかもそういうことはあるに違いありませんが——それだけ一層この事柄に熱意を抱くわけです。どんな偉大な哲学者でも今までに数多くの異論を排除せずに彼の目差すところへ到達したということはあり得るでしょうか。それはまあともかくとして、思考の生活よりも直覚の生活がしたいものです！ それは「青春の形をしたあるヴィジョン」、来たるべき現実（注（28）を参照）のある影です——そしてこの考えはさらに進んで次のことを私に納得せしめました、というのはそれは、私のもうひとつの好きな思索を助けるものとしてやってきたからなのですが、それはわれわれがこの世における喜びと呼んだものを、より美しい調子で

繰り返す、そしてそんな風に繰り返すことによって、後にここで楽しむであろうということです。そしてしかもそのような運命は、君のやっているように真実を渴望するよりはむしろ感覚に喜びを見出す人たちにのみ起きる可能性があるのです。アダムの夢がここでは役立つでしょう、そしてそれは、想像力とその天上における映発は、人間の生活とその精神的な繰り返しと同一のものであるという確信であるようです。しかし私がいましたように——単純な、想像的な心は、美しい唐突さでもって絶えずその魂にやって来て、それ自身の静かな働きを繰り返すことにその代償を持つかも知れません——大きなことと小さなことを比較してみれば——君は今までに、ある古いメロディーに驚かされることによって——心地よい場所で——心地よい声で、それが最初に君の魂に働きかけた時の君自身の思索と推測を繰り返して感じたことはありませんか——歌い手の顔をあり得ない程に美しく想像したことはありませんか、そしてしかもその時の高揚で君はそうは考えなかったのでしょうか——その時まさに君は想像力の翼の上に乗って非常に高く舞い上がっていたのです——だからその原型は後になっても現在ここにあるに違いありません——その美しい顔は君に見えるでしょう。なんと素晴らしい時でしょう！ 私には、いつでも主題から逸れる癖があります——確かにこのことは複雑な心の持ち主にはどうもびつたりとは、当てはまらないでしょう——想像力があってそして同時にその結果するものに気をくばる人です——その人は一部は感覚に一部は思考に基づいて生活しようとする人です——その人にとっては歳月が賢慮のある心をもたらすことが必要なのです——君の心はそんなようだろうと考えます、そしてそういうわけですから、君の永遠の幸福にとっては、この世におけるわれわれの最も靈妙な沈思の再試食と私が名付けるであろうと思われまます天上のこの古いブドウ酒を飲むだけでなく知識を

増し、そしてすべてのものを知ることが必要です。

ここに訳出した個所はこの手紙の約三分の一ぐらゐの分量に当たる。そしてこの僅かの個所にキーツの系譜をたどるのに最も重要なものが含まれているが、そのことについては次第に触れてくるのでこの暗示だけにとどめて置く。訳出した個所の分量は僅かとはいえ、この訳文に対して私は自信を持つことはできない。それは私のキーツ理解の未熟に最も多く由来することはいうまでもないが、キーツの用語のむずかしさにも由来するのである。いかなる文章でも表面的に読んでいる時には何事もなく理解出来たような錯覚を与えるものであるが、少し細かく読み出すと途端にむずかしくなることは誰でも経験するところであろう。責任をキーツに転じようとする気持ちは全くないが、とにかくキーツの手紙における用語の理解への困難さについては、彼の手紙を精読してみたことのある人ならば必ず同感してくるであろう。一八一九年二月十四日から五月三日にかけて弟のジョージとその妻に宛てた長い手紙があるが、そのなかの三月十九日の分のところにある短い個所、「路上での喧嘩は嫌なものであるが、そこに発揮される力は美しいものです。平凡人は彼の喧嘩のなかで流動の美を現わします——ある優れた存在によって、われわれの推理は同じ調子を取るのかも知れません——間違いはあっても、それは美しいかも知れません——これが詩の存在する紛れもないものなのです。そしてもしそうなら、それは哲学ほどは美しいものではありません——一羽のワシはひとつの真実と思われるもの程美しいものではありません」の一番最後の「そしてもしそうなら……」以下のところの解釈については、さすがの大家ブラッドリー(A. C. Bradley)も理解出来ぬといて投げ出している。この個所については後

の研究者がそれぞれの考えなり解釈なりを示してはいるが、それについてはここでは触れないで置く。このような箇所が彼の相当量の手紙の至るところに転がっているのである。従ってキーツの手紙をいかに読むかということも彼の詩を読む場合と平行して大事なことになるのである。おそらくまだ彼の手紙は誰によっても決定的な正確さをもって読まれてはいないということは確かであろう。先程訳出した箇所についてもこのことはいえるのであるが、このままの訳文では到底その意味が十分に伝わらないと思われるので、私が今まで多くの研究者たちが示した解釈なども参考しながら少しく注釈を加えてみる。注釈を加えるといってみてもそれはたいい限られた箇所に加えられることが多い、われわれ外国人にとって知りたいと思うところには何も触れられていないことがかなりあるのである。これは英米の研究者にとっては既に理解済みであることのために生じてくるのであろうか。私にはどうもそればかりではないように思われる節がある。英米の研究者の触れていないところに対しては、今まで私が考究してきた見解を述べるしかない。私の非力を顧みず及ぶかぎりの理解への努力は試みてみるつもりである。始めの方から順を追って進めて行くことにする。最初にこの個所の意味する内容を煮詰めて行く想像力と美という二つの事柄になるということが判ってくる。彼は想像力の方から始める、「……さらに想像力のことについて話してみたいと思います。」ここで早速「想像力」とはキーツの場合、どのようなことを意味するのかという問題が起きてくるが、これは後回しにしてその折りに述べることにする。とにかく今はこの個所の字句的な注釈を主眼として行くことにする。とにかくキーツにとっては「想像力は確かなものである」という確信があった。このことを友人ベイリーに話したら、きつと「一時的な驚き」を受けるであろうということは、おそらく間違いないことであらう。というのはベイリーがもし詩人

でもあったならばこのようなことは起こらず、すぐに同感してもらえたであろうが、何しろ相手は神学を専攻する人物であり、詩に余り縁のない人にこんなことを唐突にいい出したら驚くことは当然であろうが、いざれ詩人のこれからの説明によってそれは収まるであろうことと同じく、ちょうどすべてのベイリーのゴタゴタが終わることが確実であろうことを願っている。「すべてのベイリーのゴタゴタ」したものとこのうのは、おそらくベイリーが副牧師の資格を得たのに、リンカン (Lincoln) の主教の責任であるベイリーの聖職任命式についてのある故障を指したものである⁽⁵⁾。この一節には詩人の友情とユーモアが見える。友情とユーモアを交えながら二十二歳の青年詩人は想像力に対する自分の信念を神学者の友人に納得させようとする。次に原語のまま出して置いた the Heart's affections についてである。私はこの句に対し以前から疑問を抱いていた。そしてこの句の解釈について、ようやくこのごろになって私なりの意見がまとまってきた。まず Heart's... のように抽象名詞の所有格についてである。この使い方は his heart's desire (Psalms, 10: 3; 21: 2), my heart's desire (Romans, 10: 1), her heart's desire (Spenser: Amoretti, LXXII) などに見え、⁽⁶⁾ さらにシキイクスピアには Your heart's desires be with you! (As You Like It, I. ii. 214) (あなたの心からの望みが、かないますように) あるいは thy heart's workings (Sonnet 93) のような例が見え、さらに新らしいところではその詩集のなかには収録されなかったがイキイツに The Land of Heart's Desire という一篇がある (イタリックは筆者)。このように所有格にして使用することは文語的であっても珍らしいことではないので、このことには問題はない。その次の affections であるが、これを the Heart's affections のように the Heart の所有格に直接連結した例はキーツ以外に私は見たことがない。直接に連結したのではないが、これと似たような例はいく

つか見てきている(以下訳文は省略、イタリックは筆者)。

'And, O the power of Church-musick! that Harmony added to this Hymn has raised the *Affections of my heart*, ...' —— Izaak Walton.⁽⁹⁾

the affections...of the heart —— Thomas Warton: *Observation on the Faerie Queene*.⁽⁷⁾

'the same powerful appeals to the *heart and affections*' —— George Crabbe.⁽⁸⁾

'...*The hart* is the seat of life, and of *affections*, and perturbations of love, or hate, like, or dislike, ...' —— Timothy Bright: *A Treatise of Melanchole* (1586).⁽⁶⁾

もし the Heart's affections というように直接連結された用例がキーツ以外にあったならばご教示を頂きたい。とにかくこれはキーツ独自の用法であるといっているようである。そしてこの affections という複数形の一語は大きな問題を含む。すなわちこれは単数の形でも用いるが、これを現代の用語的に解釈して今までは愛情の意味に取ってきた。そして the Heart's affections を心の愛情と解するのである。このように解することによって「心の愛情の神聖

ち」とういふ言葉を次のようなどいひに結び付けようとする。

But there are

Richer entanglements, enthrallments far

More self-destroying, leading, by degrees,

To the chief intensity: the crown of these

Is made of love and friendship, and sits high

Upon the forehead of humanity.

—*Endymion*, I. 797—802.

しかしそこには

より豊かな紛糾、さらにもっと

自己を破壊させるような魅惑的なものがあり、次第にあの主たる強烈さへと導いて行く。これらのものの冠は愛と友情で作られ、そして人間の額の上に高く乗っている。

あるいはまた、範圍をもっと広く取ってさらに「エンディシオン」の第三巻へと延ばして行こうとする。そしてそ

の第三巻のなかに、愛他的なそして人道主義的な愛を見出そうとする。⁽¹⁰⁾ さらにまた、この延長線上において有名な次の一節をもとらえようとする。

“None can usurp this height,” return’d that shade,

“But those to whom the miseries of the world

“Are misery, and will not let them rest.

— *The Fall of Hyperion*, I, 147—9.

「自分にとってこの世の悲惨なことが悲惨であり、
そしてそれが彼らをして休ませぬ人びとを除いては、
この高みを奪うことはできぬ」とその影は答えた。

このようにして遂に the Heart's affections はキーツの一種の人道主義的なヒューマニズムにまで発展させられる。しかしこのようなヒューマニズムはキーツにだけ特殊に見出される態度ではないのであって、このような人道主義的なヒューマニズムは、ワーズワスにもコオルリッジにもバイロンにも、そしてシェリーにもそれぞれ共通して見出されるものである。もう少し溯ってみればトムスンにもクーパーにも同じ態度を見出すことはむずかしいことではない。

もちろんそれぞれの詩人によってその態度にはそれぞれのニュアンスの伴うことは断わるまでもない。今はこれ以上このことについては触れる必要はないが、これにはシャーフツベリ (A. A. C. Shafesbury (1671—1713)) の影響があったようであるというだけ、後でまたこのことが重要なことになってくるので断わって置く⁽¹¹⁾。そしてこのようなヒューマニズムは一七九〇年代に流行したもののようである。ここで妙なことからキーツのひとつの系譜が明らかになった。シャーフツベリーの影響ということは後でまた触れることになるがキーツの場合他の面においても、それは重要性を持ってくる。今はその暗示にだけとどめて置くが、やはりこの種のヒューマニズムはまだキーツの生存していた時代にまでその尾を曳いていたと見なければならぬ。やはりキーツも時代の子であり、その時代の影響は免れることは出来なかつたものであらうと見ていいのであり、とにかくこの態度はキーツ自身が編み出したものであるなどと誤解しないようにする必要がある。そしてこのようなわけであるから、もしキーツのヒューマニズムを正しく見つめようとするならばここに出発点を求めてはいけぬのであり、他の点から始めて行かなければならぬ。それではどこにその出発点を求めればいいのかという問題が出てくるであらうが、これはこれだけで優にひとつの重要なテーマとなり得るので、このこともこのような暗示にだけとどめて置くよりほかはない。このように the Heart's actions を「心の愛情」と解してこれを「神聖さ」ということと結び付けるとこのような結果に屈折してくるのである。「想像力のことを話したい」といっている詩人がなぜ愛情などを問題にする必要があるのか、これが第一の私の疑問である。確かにこの箇所からすぐに「愛」(love) という言葉が出てくる。これについては、すぐまた触れることになるが、ここを今度は根拠にして「心の愛情の神聖さ」と結び付けてはいけぬのである。「心の愛情」とい

うならばなぜわざわざ *affections* などという言葉を使用したのであろうか、この言葉をキーツは同じ手紙の終わりの方では単数形を使用している。もし複数形で愛という意味を表現しようとするならばなぜ終わりの個所のところでは単数になるのか。これも疑問としなければならぬことであろう。もし愛ということ表現しなければならぬとしたならばやはり *the Heart's affections* などとはいわないで *human love* とかあるいは *Love* といったであろうと考えられるが、今触れたところの、後ですぐ出てくる *Love* との混同を避けてこのように言葉を変えたというならば *Heart's* と大文字が使用されていることに注意する必要がある。ただなんの意味もなく大文字が使用されたとは考えられない。いうまでもなくこの語にアクセントがあるであろうということは推測される。現にそのよい証左としてこの手紙の前の方に大文字を使用した *the Heart* という言葉が見える。そしてもちろんこれは *the human Heart* (*Letter to Miss Jeffrey, 9 June 1819*) を意味する。この語はだいた *mind* とあい対するものであって知に對する情のごときものであることはいうまでもない。とすると知性あるいは理性に對するものを示すものであることが判るであろう。とにかく想像力のことについて語りたくて仕様のない詩人が何も人間の愛情など今さら改めてしかも想像力の方よりもさきに挙げて神聖であるなどと断わる必要はないであろう。少なくともここではこの語句はこれにつづく「想像力の真実であること」と直結するものでなければ、話は余りにも屈折するであろう。既に彼はこの前のところで「想像力は確かなものであるということ」を断わっているのであるから、やはり詩人の思考はあくまで想像力のことに集中されているわけであり、彼は彼の思考が到達した想像力の詩における問題をとにかく相手に判らせたかったのである。あるいはやっと、とにかく考えた挙句に摺み得た詩というものの本質に對する自信がこの時あったであら

うと考えられる。こうなると *affections* という語の内容を別の角度から考えてみなければならぬであろう。そしてこの語につづく「そして」(and) という接続詞は前の語と後の語をゆっくりと区切るような性質のものではないであろう。それはおそらく切迫感を伴ったものであり、ほとんど同格的なものを結び付ける緊密感を有するであろう。こう考えてみると *the Heart's affections* という語句は心が受ける影響すなわち感情を意味し、*'the feelings of the heart'* ということであろう。私は今までこの語句について英米の研究者たちの、はっきりとした見解を得たかったのであるが、私の知る限りの範囲でこの語句についてこのように明確な定義付けを行なったのはバイア (Werner W. Beyer) である。⁽¹³⁾ 私が今まで読んだ研究書のうちで、この語句のところでゆっくりとどまったのはバイアのみである。あとはこの語句をそのまま素通りしてしまうか、あるいは全く触れようともしないというのが事実であった。このように解釈し、そして先程の「そして」についての考察を加えてみると、「心の感情が神聖であること」と「想像力の真実であること」が同価値を持つてくる。キーツは同じ手紙の末尾の方で「私の感情の真実なること」(*the genuineness of my feelings*) という語句を用いている。であるから *the holiness of the Heart's affections* の意味する内容(14)とはこのようにバラフレイズができるわけである。ここでさらに次のような疑問が浮び出てくる。この *the Heart's* については先程触れたように問題はないにしても、*affections* (= *feelings*) という語をキーツはどこから得たかというのである。これに関する考究は今までのところ私の読書範囲には這入ってこないもので、確信の持てることはいえないが、私の考えるところでは、おそらくシェイクスピアからであろうと思われる。というのはキーツがシェイクスピアをもっぱら読み出したのは一八一七年の第一の詩集が出版されたころからであるとされている。⁽¹⁴⁾ もっと出版の時

日を詳しくいへば同年三月三日である (C. D. Thorpe)。このような事実を見てみるとキーツがシェイクスピアに没頭するようになったのは、そんなに早いことではない。二十二歳のときのことであるから読書慾の最もはげしかったころであるはずであり、シェイクスピアの詩がキーツの肉体となるまでに読み抜かれたことであろう。この語の見える箇所を二、三拾い上げてみる (訳文省略、イタリックは筆者)。

...; your charn so strongly works them,

That if you now beheld them, your *affections*
Would become tender.

— *The Tempest*, V. i. 17—19.

That, in the working of your own *affections*,

Had time coher'd with place or place with wishing,

— *Measure for Measure*, II. i. 10—11.

Love! his *affections* do not that way tend;

— *Hamlet*, III. i. 171.

三番目に採用した「ハムレット」の例は多少ずれがあるかもしれないが、いずれも感情に関するものであろう。⁽¹⁵⁾ どのような用例がキーツの記憶に残っていたのではなからうか。それに加えて一七九八年に発表されたワーズワスの「ティンタン・アビー」(Tintern Abbey)の次のような個所が交錯することによって「心の感情の神聖さ」(the holiness of the Heart's affections)が出来上って行ったのではなからうか。バイアはワーズワスのみの例を挙げているが、やはり、その上にシェイクスピアが重なっているであろうと見るべきであろう。以下イタリックはバイア(訳文省略)。⁽¹⁶⁾

...that serene and blessed mood,

In which the *affections* gently lead us on, —

問題にしている個所はおそらくこのようにして出来上って行ったものであろうと考えられる。一七九五年に生まれて一八二一年に没したキーツは確かに十九世紀の初頭の方を多く生きた詩人であるが、やはりまだおそらくこの初頭の年代は十八世紀がその影を濃く投げかけていたであろうということは間違いないことである。私はキーツを考えたとき十九世紀人としてよりも十八世紀人としてみる方が万事に付けて処理が簡単であると前から思っている。前にも使ったことのある表現であるがキーツには十九世紀の方から照明を当てるよりも素直に時代の流れに従って十八世

紀の方から照明を当ててみるのが正しいと考える。まして十八世紀人キーツを二十世紀人と錯覚すると、そこには二十世紀のキーツが出来上って面白く、そして新鮮さも伴った解釈が出てくるが、それは二十世紀を解釈しているのであって、正しい姿においてキーツをとらえることにはならないであろう。エリザベス時代というなかに正しくシェイクスピアを入れてみないで、いきなり現代の感覚のみでシェイクスピアを解釈したならば、やはりそれはシェイクスピアは現代解釈への一素材に化してしまうであろう。これと同じように、やはりわれわれはキーツを現代解釈への一素材でないようにすることは極めてむずかしいことであるが、現代的感覚あるいは理解を当てはめることは常に警戒すべきことであろう。Affections への解釈がこのことの好例であろうと考えられる。「心の感情の神聖であること」、あるいは「私の感情の真実であること」イコール「想像力の真実なること」であり、これに対しては彼は絶対の自信を持ち、いわば想像力への信頼は彼の宗教であった——「私の想像力は修道院であり、そして私はその修道僧です⁽¹⁷⁾」。想像力に殉じようとする気魄すらここには現われている。もう一度まとめてみるとこの手紙のなかには感情あるいは想像力についての同じような表現は、順を追って眺めてみると次のようになる——「想像力は確かなものであるといふこと」(the authenticity of the Imagination)、「心の感情の神聖であること」(the holiness of the Heart's affections)、「想像力の真実なること」(the truth of Imagination)、「私の感情の真実であること」(the genuineness of my feelings)。こう並べてみると第一と第四の表現は第二と第三のそれへの注釈あるいはパラフレイズの位置に立つと考えられる。いづれにしる感情あるいは想像力だけしかキーツは信ずることができなかったのである。いうまでもなく徹底した詩人的立ち場であり、これがキーツにとって唯一の宗教であった純一性は他のロマン派の詩人たちと区

別されるべき点であろう。

今までしばしば想像力という言葉が出てきたが、この言葉について簡単に触れて置く必要があるであろう。この言葉をめぐって細かに分析を加えることは、ひとつにまとまったテーマを意味して行くので骨組みだけに触れて、今後の論考に関連して行くようにだけするつもりである。キーツにとって想像力というものは「否定的能力」(Negative Capability) (この言葉は一カ月後の十二月二十一日二人の弟ジョージとトマスに宛てた手紙のなかに出てくる重要なものである。この言葉についての出典およびその内容については詳しく説明すべきであるが、ここでは簡単に、自分を取り巻く環境あるいは周囲に存在する事物のなかに、自己の存在を否定し去って同化し得る能力をいうということにして置く。) によって裏付けられた、一種の直観的能力を指し、美を把握する力をいう。ここで誤解のないように置いて置かなければならないが「否定的能力」は想像力の構成要件であって、否定的能力すなわち想像力ではないということである。同じ手紙の後の方に次のような個所が見える。

沈む太陽はいつでも私の調子を整えてくれます——あるいは、もし一羽の雀が私の窓の前に来ますと私はその存在の一部と化しそして砂利のあたりで啄むのです。

ここには既にまだ、はっきりとってはいないが否定的能力とそして想像力のことが、おぼろげながら出てきている。後半の部分は否定的能力を先取しようとし、そして前半の部分は想像力を示そうとする。周囲の事物の「存在の

一部に化する」ことが出来なくては「沈む太陽が私の調子を整えてくれる」ことはないであろう。「調子を整えてくれる」ということは、いい換えればそれは美を把握するための準備的条件であり、これが想像力へとつながって行く。ここで注意しなければならぬのはキーツの目は常に具体的な物にそそがれるということである。沈む太陽、砂利道に餌をあさる雀のような具体物が彼の詩心を掻き立てるのである。このことについても他日稿を改めて論じてみるつもりでいるので今はこれだけでとどめて置く。あるいは同じようなことを一八一八年十月（十四日から三十一日にかけて）弟ジョージ夫妻に宛てた手紙のなかでいう。

私は彼女のなかに生きていますので、すっかり私自身を忘れてしまいます。

ここにいう「彼女」という人物については具体的にいう必要はここではないのでこのままにしておくが、この女性は「豊かな東洋的な表情を持っており、美しい目と美しい挙措動作を持つ」女性であることだけを判ればいいであろう。すなわちここにおいても前の例と同じく、彼女の存在の一部と化し、そしてそこから美を把握しようとする態度である。そしてこのような態度は強い自信に支えられてくるようになる。同じ手紙のなかでさらにいう。

私の想像力が強くなってくるにつれて、私はこの世にだけでなく一千もの世界に住んでいるのだということを目に日にもますます感じます。

この言葉は想像力は一種の鋭い直観力でもあることを物語っている。少くとも「一千もの世界に住」むためには強烈な直観力に支えられなければならないことであろう。以上三つの例からも判断されるように想像力にはもうひとつの能力すなわち同感力あるいは共感力が伴ってこなければならぬということである。人によってはキーツの想像力を同感的あるいは共感的想像力 (Sympathetic imagination) とも呼ぶ。だいたいキーツにおける想像力の構造はこのようなものであると考えられるであろう。そしてこのような内部構造を持つ想像力の唯一の働きは美をつかむことであることは既に少しながら触れて置いた。彼はこのことについて手紙のなかで次のように説明する。「想像力が美としてとらえるものは真実でなければなりません——それが以前に存在していたにしようとしなくともです——」前に、「一千もの世界に住む」という横の関係において想像力がとらえられているのを見たが、さらにこれは縦の関係においてもとらえられている。手紙の書かれた時日からいえば、この順序は逆になるわけであるが、とにかく想像力の自由にして自在な性質を説明している。ちょうどこの部分に当たるところをキーツは一八一八年十二月三十一日 (日付けは H. E. Rollins による) 同じく弟ジョージ夫妻に宛てた手紙のなかで次のようにいっている。

なにか真実をもったあるものを、私はその美についての明確な感知からでなければ決して感ずることは出来ません。

いま取り上げた二つの個所に「美」と「真実」という語が出てくるがこの二つの個所に共通して、「美」を大文字で Beauty と始め、「真」については小文字で truth と始めているのが M. B. Forman, H. E. Rollins, Robert Gittings, Lionel Trilling などの諸版においてである。とすればまだこのころはキーツは「美」の方に「真」よりも重点を置いていたのではなからうか。殊に後者の方の例についてみれば「なにか真実をもったあるもの」(certain of any truth)とあることから、まずこの推測は誤りが無いであろうと考える。「美」と「真」が対等の位置を固定せしめるのには一八二〇年一月に発表される「ギリシアの古い壺によせるオード」まで待たなければならぬ。とにかく今の時点においては想像力は縦横に自由に、何にこだわることなく美をとらえようとする。しかしこの想像力が自由でありそして自在な働きをするからといって、果してそれは限界を持たぬものであろうか。キーツは詩というものは毒を持つものであることを知っていたように、やはり想像力にもおのずから限界があることを知っていた。

批評家たちが判断力についていうようにわれわれは想像力を和らげなければなりません。

これは一八一九年四月二十一日(日付けは H. E. Rollins による)同じく弟ジョージ夫妻に宛てた手紙のなかに見出される。なぜこのような限界を想像力のうちに見出さなければならぬのであろうか。

Around giddy Endymion; seeing he
Was there far strayed from mortality.
He could not bear it—shut his eyes in vain;
Imagination gave a dizzier pain.

—*Endymion*, III, 1005—9.

宮殿は

目まいするエンディミオンのまわりに回り、
有限から遙かに迷ってそこで彼は見ていた。

彼はそれに耐えられなかった——目を閉じても無駄であった。

想像力はさらに目のくらむ苦痛を与えた。

詩にもそして想像力にもおのずから限界があり、それぞれに毒の伴うことを知っていたキーツの詩人としての芸術への目がここにキラキラと輝く。ここまで、はっきりと限界を見つめる目は決して詩人をして天上に舞い上がり切りにはさせないのである。ナイティンゲールの鳴く声に誘われた詩人の魂も遂に再び地上に戻らなければならなかったのである、「私は覚めているのだろうかそれとも眠っているのだろうか。」われわれはただ余りにも急速な詩人の魂

あるいは思索の円熟に驚くのみである。つづいて詩人は「想像力が美としてとらえるものは真実でなければならぬ」「理由について述べる。」⁽¹⁷⁾というのは私は愛と同様すべてのわれわれの激しい感情について同じ考えを持っている。す、われわれの感情はすべて崇高な状態においては本質的な美を創造するからです。⁽¹⁸⁾ここで問題になるのは「愛」(Love) という語である。これは普通にわれわれが含めようとする意味を持つ語すなわち単なる愛情ではない。これは宇宙における究極の原理であり、自然のなかにそしてその下に内在し、動植物の新らしい形とそして美を創造する力をいい、もし人間が美か真実のいずれかを知り、あるいは創造しようとするならば従わなければならない原理であり、要するに美と真のいずれかをこの宇宙において生み出す原動力をいうのである。⁽¹⁸⁾先程述べたようにこれを前出の affections と関連付けて考えてはいけぬのである。この愛の意味することをキーツ自身は自分の言葉で歌う。

O love! how potent hast thou been to teach
Strange journeyings! Wherever beauty dwells,
In gulph or aerie, mountains or deep dells,
In light, in gloom, in star or blazing sun,
Thou pointest out the way, and straight 'tis won.

—*Endymion*, III. 92—6.

ああ愛よ！ 汝はいかに力強いものであったか、見知らぬところへ旅に出ることを教えるとは！ 美の住むところはどこでも、

底無しの淵に、あるいは高い巢に、山に、あるいは深い谷間に、
光りのなかに、闇のなかに、星あるいは輝く太陽のなかに、

汝はその行く手を指し示すと、すぐにそこに到達する。

このようにキーツのいう愛は創造力を秘め、美の発見の指標ともなるものである。この愛を単なる愛情などと解するとこの「エンデイミオン」の一節の意味を明確につかむことが出来なくなる。「激しい感情」(Passions)も全く愛と同じく創造的な力を持つ。この語をキーツが用いた理由は大きくシェイクスピアにかかわりを持つようである。前にも触れたように一八一七年はキーツがシェイクスピアに没頭した時期に当たる。殊に彼はシェイクスピアの悲劇に強い興味を持っていたようであり、「リア王」、「マクベス」、「オセロ」に現われる激しい感情すなわち、リアの怒りと悲しみ、マクベスの野心と恐怖、オセロの愛情と嫉妬心というものは見物するものに美の感情を生み出させるのである。⁽¹⁹⁾このようにわれわれ人間の感情は崇高な状態(sublime)に高揚されるときに本質的な美を創造するのである。路上の喧嘩は嫌なものだが、その時凡人でも一種の美を生み出すものであると彼はいっているがこれはこと関連する。ここでちょっと彼の用語について触れておく。「崇高な状態」を表現するのに彼は sublime という語を用いているがこのように形容詞を名詞として使用するのは彼の特色である。その一例として同年十二月二十一日弟トマスとジ

ジョージに宛てた手紙に同じような用法が見える。この手紙において有名な芸術の優秀さを論じた個所に「すべての不快なものを蒸発させることのできる……」という文句があることは誰でも知っているはずである。この文句のなかにある「不快なもの」は原語では *disagreeables* であり、さらにその個所のすぐ後にも「流行的なもの」(*fashionables*) が発見される。そして美を創り出す場は心である (*the heart—or seat of the human Passions*)⁽²⁷⁾。この *the Heart's affections* の意味するところが一層明らかになってくる。であるからこれは *the Heart's human Passions* と書き直してもいい訳である。キーツはさらに想像力について比喻をもってこれを説明しようとする、「想像力はアダムの夢にたとえることが出来ましよう——彼は目を覚まして夢が真実であるのが判りました。」この個所も有名なところでアダムの夢というのは注釈によるとミルトンの「失樂園」第八卷四百六十行目から四百九十行目に関連する。ここにミルトンの原文約三十行を引用するのはやめるが、想像力が夢を現実の場として持つことを理解すれば充分であろう。従って夢に見たものが真実となるのである。どうして夢が真実となり得、そしてそれが実は芸術の世界であることがようやくキーツの確信となってくる。「ナイティンゲールによせるオード」の末尾を思い出してみると、それは実はここにもかかわってくるのである。覚めていることは実は眠っていることであり、またこの逆も成立するのである。今までキーツには「どんなものでも関連する推論によって、どんな風にして真実として知られることが出来るのか未だに判ることが出来なかったが故に——そしてしかもそういうことはあるに違いありませんが——それだけ一層この事柄に熱意を抱くわけです。」この個所はキーツがいわゆる哲学的に分析してみても想像力の構造を知ることが出来なかった告白であろう。ここにいう「どんなもの」(*any thing*) というのは形而上学的な説を指すと解す

(21) 要するに哲学的な学説は、それに関連するどんな推理によって真実あるいは真理へと到達できるのかよく彼には、哲学に熟さない故もあるのか判らなかつたのである。よくこのことは呑み込めない事柄であるが、そんなこともあり得るに違いないということぐらひは彼にも判るが、本筋のところは不確実なのである。こんなわけであるからアダムの夢が——必ずしもアダムの夢に限ったわけではないが夢が真実に変化するということに哲学の分析を許さない芸術の領域があることを彼はやっと確認するのである。だから彼はこの点に熱意を持つのである。芸術は推論によって構築される哲学とは違ふのである。哲学のことはよく判らないが、確かに芸術と哲学とは真実のとらえかたが違ふのである。ここでまたキーツ独特の用語について注意する必要があるであらう。「関連する推論によって……」というところに見える「関連する」という形容詞を彼は *consecutive* と書いているが、もちろん正しくは *consecutive* と綴るべきである。(22) そして意味するところは *discursive* ということである。(23) このように彼の用語についても独特なものがあり、彼の手紙の内容を理解するのを妨げるひとつの原因をなすことがあり、こんなことでも彼の手紙の真意をつかむことを困難ならしめているのであるから、今まで見てきたように彼の用語をまず第一に正確につかむことが、われわれが彼の手紙を読むにあつたの最初にして最後の仕事となつてくる。このことは、いうまでもないことであるが彼の作品においても同様である。これは他の文学者についても当てはまることであらう。文学の研究は訓詁に始まりそして訓詁に終わるのである。このことをはっきり教えてくれるのはキーツの手紙である。つづいて「どんな偉大な哲学者でも今まで数多くの異論を排除せずに彼の目差すところへ到達したということはあるでしようか」という。「彼の目差すとこゝ」(his goal) というのはいい換えれば「真実」ということである。夢についての確信を得

た彼は、哲学のことについては自信をもっていうわけにはいかないが、哲学上の眞実は推論によって把握し得るに違いなさそうである。確かにそれには違ひはないであろう。しかし果してどんな偉大な哲学者でも多くの推論を排して、いい換えれば直観的な方法をもってしか眞実に到達し得ないのであるか。推論を構築するということは実は不適当な他の推論を排除するということではないであろうか。とすればそれは直観的方法が滑らかに進んで行くための操作に過ぎないのではなからうか。こう考えてみると哲学も詩も夢が現実と化するように直観的なものではないであろうか。詩人にはどうもそうとしか考えられないが、これはあるいは誤りなのであろうか。しかしこれは哲学者の領域に属することであつて詩人の領域には属さないことである。とにかく詩においては夢がそのまま現実とならなければならぬ直観あるいは直覚が大きく作用するのである。だから「それはまあともかくとして、思考の生活よりも直覚の生活がしたいものです！ それは『青春の形をしたあるヴィジョン』、来たるべき現実のある影です。」これが詩人の生活というものである。この個所は実は大事であるとともに難解なものを含む。「それはとにかくとして」ということについては別に問題は出てこない。詩人には、哲学的方法と詩的方法とに、眞実へのアプローチには余り大きな距離があるような気がしないが、それは当面の問題ではない、の意で別に問題はない。問題になってくるのは、それ以下の文章である。「思考の生活よりも直覚の生活がしたいものです！」の原文は次の如くである。

O for a Life of Sensations than of Thoughts!

この有名な文句を語っているとき彼はコオルリッジとワーズワスを念頭においていたものであろうという。その意味するところは、「抒情民謡集」(*Lyrical Ballads*)の純粹なる信条が望ましい、ということであるとあっさり解釈してしまおうとする研究家もいる。⁽²⁴⁾しかしもう少しこの文句について考えてみなければならぬであらう。Thoughtsは哲学の方に関連する語で、思考とか思索とかいう意味であることには間違いないであらう。キーツ自身の言葉でいえば「関連する推理」であらうからこゝは、哲学的な、あるいは哲学者的な生活を意味するであらう。要するに問題は *Sensations* の一語の究明にかかってくる。この言葉は約二年後の一八一九年九月二十一日友人のレノルズ (J. H. Reynolds) に宛てた手紙のなかにも次のような個所がある(イタリックは筆者)。

I wish to give myself up to other *sensations*.

ところがこれが同年同月同日弟ジョージ夫妻に宛てた手紙のなかには同じような内容のことが次のように書かれている。

I wish to devote myself to another *sensation*——

前者においては複数形で *sensations* となり後者においては、それが単数形で用いられている。同年同月同日にこ

の二通の手紙は書かれたのであるから複数形も単数形も全く同一の内容を意味すると考えたくなる。事実また同じような二通りの書き方を彼は、今問題にしている一八一七年十一月二十二日の手紙においても行なっている。さらに前においては複数形で用いられた *Thoughts, affections, Passions* がそれぞれ単数形で用いられ、かつ後者の二語には不定冠詞まで付けられている。このことについては後程触れることにして今はこれだけにしておく。話を *sensations* に戻すが、おそらくこの二語の意味する内容は大きな差違はないものと考えられるが、やはりそこには多少のニュアンスがあるであろう。どちらの手紙の方を先に書いたのか判らないが、その時間的な順序はともかくとして、複数形を使用していた時、私が先に触れた研究家の考え、すなわちキーツはこの文句を書いていた時コオルリッジとワーズワスを意識していたであろうという考えと違った意味においてキーツはワーズワスをより多く意識していたのではなからうか。例えばワーズワスはこの言葉を、*Sensations sweet (Tintern Abbey, 28)* あるいは *Sweet sensations (The Prelude (1805), I, 661)* として使用している（イタリックは筆者）。ここにおける *Sweet* という形容詞の意味するところは「汚れあるいは腐敗を知らぬ」ということであるようである⁽²⁶⁾。ワーズワスの場合、*Sensations* の意味するところはどのようなものであるかまだ私は確信を持つに至っていないので断定するわけにはいかないが、おそらく感情の意味に用いているのであろうか⁽²⁶⁾。この辺のことについても専門家のご意見を仰ぎたい。ワーズワスの二つの用例いずれも意味する内容は同じであろうと考えられるが、キーツが影響を受けたのはおそらく前者の方の用例からであろう。というのはキーツは後者の方の例の出典である「序曲」を読んだかどうか確認が得られないからである。いずれにしろこの言葉がキーツによって使われるとワーズワスの場合とその内容が異なってくる。ワーズワスの場合はこ

の言葉は多分に過去に関連して用いられ、すなわち回顧的な内容を含んでいる。キーツの場合はこれとは逆に前向きであり未来を志向しているということである。この未来性のことについては間もなく触れることになるからこれとどめて置く。ここで複数形の場合の方から見て行くことにするが、この語の解釈で私の目に触れたもので主なものを挙げてみる。'experiential intensities (E. R. Wasserman), impressions (Ian Jack), intuitions or dreams (D. G. James), intuition (W. J. Bate), "affections of the heart" and the perception of beauty by the imagination (J. M. Murry), intuitions (B. I. Evans, Henry Ellershaw), transcendental, or super-rational intuitions (W. W. Beyer), mere intuition (C. D. Thorpe) 等である。そしてこの語についてはハズリットからの影響をみとめる研究家もいる。いずれにしてもこの言葉はキーツのいう「心の感情」あるいは「想像力」と結び付いてくることは断わるまでもないが、諸家の見解に照らし合わせてみると直観もしくは直覚に近づくようである。従ってこの語をどのようにに日本語に移せばいいのか判らないが、やはり直覚という語がややその意味に近づくであろうか。殊に「想像力」などということを考えてみると、どうしても直観という条件は入れて見ないと処理できないであろう。なおこの語を彼が用いている例は次のようなものである(イタリックは筆者)。

I have indeed scarcely any thing else to say, leading so monotonous a life, except I was to give you a history of *sensations*, and *day-nightmares*.

これは一八一九年八月二十四日レノルズ宛ての手紙のなかに見出されるものであるが、その内容は前述の説明と同じもので変わるところがない。⁽²⁷⁾次に先に挙げた二つの例の後者の方すなわち単数形に用いられた *sensation* のことについて述べなければならない。これは前にも述べたようにその複数形の場合とは意味するものはそう大きい距離があるとは考えられないが、やはり複数形の方が語勢が強く、その内的要件として直観というものを含んでいるようである。挙げた例のほかに、かなり彼はこの単数形を使用している。挙げた例を補助するような他の例をひとつのみ取り上げて置く(イタリックとカッコは筆者)。

——and I am certain there is that sort of fire in it (= *Lamia*) which must take hold of people in some way
——give them either pleasant or unpleasant *sensation*. What they want is a *sensation* of some sort.

これは一八一九年九月十八日弟ジョージ夫妻に宛てた手紙のなかにある。この二つの例によって単数形の方の意味が把握出来そうである。これについても前の場合と同じように諸家の解釈を二、三挙げてみる。これは私の見たうちでは前と違って、やはりこれに注意を払う研究者はそれほど多くないようである。その例——the spontaneous utterance of the total man through the imagination (J. M. Murry), transcendental vision or supernatural intuition (W. W. Beyer), feeling or emotions or sense-perception (C. C. Clarke), the fact of feeling (John Jones) 等である。これでも大体判るように複数形の場合と大きな距離はないようであるが、やはり前にいった通り

語勢に欠けるところがあり、やや感情の意味が加味されているようである。前の複数形の場合には直観的要件が、かなり強く這入ってくるようであるが、単数の場合も同じ要件が這入ってくることは這入ってくるが、これに感情という意味が加わっていると解釈される。このように二つの用法については明確な線を引いて区別するというわけにはいかないようであり、やはり単数の場合には語勢が弱くなって感情の意味に近付いてくるようであるとかいえないであろう。垂直な裁断はまず不可能であろうと考えられるが、一八一九年九月十八日の手紙における場合は簡単に感情の意味に取れないこともないが、やはりそのなかには直観的なるものを含んでいるようであり、そしてこの語が that sort of fire の補足的説明にもなっているので、かなり強い感情を意味しているようである。そしてこの「直観的生活」は『青春の形をしたあるヴィジョン』、来たるべき現実⁽²⁸⁾の影」であり、詩人の生活はシェイクスピアの言葉を借りれば「予言する魂」(Prophetic soul)を持つことである。⁽²⁹⁾ここが先程触れた通りワーズワスとは異なるところであり、キーツの目は常に未来に向けられている。すなわち彼の芸術は「われわれがこの世における喜びと呼んだものを、より美しい調子で繰り返す、そんな風に繰り返すことによって、後にここで楽しむであろうということ。そしてしかもそのような運命は、君のやっているように真実 (Truth) を渴望するよりはむしろ感覚 (Sensation) (一応訳語はこうしておく) に喜びを見出す人たちにのみ起きる可能性があるのです」ということになり、未来の方を志向しているのが判る。ここでは問題が二つある。その第一は「後にここで」という文句である。原文では here after であるが、これには hereafter と一語にする読みかたがある。前者の読み方を採用するのは H. B. Forman, H. E. Rollins, R. H. Fogle, H. E. Briggs, Robert Gittings, Roger Sharrock, Frederick Page, Lionel Trilling 等々

り、後者を採用するのは Henry Ellershaw, R. M. Milnes, John Earnshaw, C. D. Thorpe, Stanley Gardner 等である。私は今前者に従う。そしてこの *here after* と二語に読むのはもう一度出てくる。前者に従う根拠はキーツは絶対に足を大地から離さない詩人であり、「この世における」(on Earth) という言葉も二度用いられているので私は *here* を重視するからである。後者に従えば「そのうちに」とかなり意味が軽さを帯びてくると考えるからである。もう一度終りの方に *hereafter* が出てくるがこれには今挙げた研究家は全員一致して一語としている。その第二はこの時点においては「真実」よりも、まだはっきりと美とはいっていないが美に近いものの方が重視されていることである。さらにキーツはもう一度アダムの夢を持ち出してくる。そしてその夢は次のような確信であるようにキーツには思われるのである、「想像力とその天上における映発は、人間の生活とその精神的な繰り返しと同一である。」アダムの夢と同じように想像力が天上において反映するのは、あるいは天上的なものと深くかかわるのは、⁽³⁰⁾ ちょうど地上における人間生活とその人間の精神的なるものの繰り返しと全く同一であると断言する。いい換えれば夢はすなわち現実であるとする断定であろう。夢が現実となり、そして夢が現実になり得る境地は真の詩人のみがよく為し得るところである。このことが神学者のペイリーに判ってもらえるであろうか。いや是非判ってもらいたいのである。これをキーツは次のように歌う。

Real are the dreams of Gods, and smoothly pass

Their pleasures in a long immortal dream.

神々の夢は現実であり、そしてその楽しみは
長い不滅の夢となってゆっくりと過ぎて行く。

しかしこのように「神々の夢」を「現実」のものとしてとらえ得ない普通の人たちはどうなるのであろうか。平凡な人たちもそれなりの詩心はおそらく持つであらう。「単純な、想像的な心は、美しい唐突さでもって絶えずその魂にやって来て、それ自身の静かな働きを繰り返すことにその代償を持つかも知れません。」たとえ真の詩人でない人であっても、「美しい唐突さ」(a fine Suddenness)がその人の魂にやって来て、それが静かに反復されることにおいて詩の訪れを味わうことが出来るであらう。そしてここにその代償を持つであらう。おそらく誰にでも詩心があるはずであり、この地上的存在は想像力の所有の多い少ないの差によってそのありかたに相違は出てくるであらうが皆同じような経験をする事が出来るであらうし、またこの経験に、より豊かな深さを加えようとするならば、それは想像力をより豊富に持つことであり、そしてまたそれは、このような豊富な所有によってのみ可能なのである。ここでも彼は想像力の優位を説くと共に、その確信を披瀝しようとするのである。そして想像力の働きは静かに深いものでなければならず、また反復的な性質を持つ。神々の夢がすなわち現実であり得るように、また同時に神々の夢のもつ楽しさは永く、いつまでも消えることのない夢となってゆっくりと過ぎて行く。過ぎて行ってもそれは永遠の夢とな

って反復的に思い出され、あるいは繰り返して現われ、人間を慰め、夢独自の世界へと誘って行くことであろう。だいたいが抽象的になり、やや判りにくくなってきたのにおそらくキーツ自身気が付いたのであろう。想像力とか感情とか美とか、かなり抽象的な言葉が出て自分の確信するところを相手に伝えることが困難になってきたことは事実である。確かに「思考の生活よりも直覚の生活がしたいものです！」という個所のあたりから「……その代償を持つかも知れません」あたりまで、なかなかむずかしいことであり、今まで加えて来たような注釈を要するであろう。これは余程キーツの芸術を理解しそして同感する人でなければ素直に受け入れにくいところであろう。殊に「想像力とその天上における映発（あるいは反映）」などと言ったところで、これは注(30)において触れてあるように一年後に書かれた *Bards of Passion and of Mirth* などがこの辺の事情をよく説明していると思われ、かつ一八一七年十一月二十二日の手紙が書かれるまでに既にこのような考えは、他の多くの作品のなかに現われてきているから、これはキーツ自身にはよく判ることであろうが、ほかの人にとってはキーツ独自の考えかたであるのでそう簡単に相手に理解してもらえるかどうか、むずかしいところであろう。われわれにもむずかしいところである。しかし、なんとかして詩の本質というものに対するキーツ自身の考えは相手に判らせたのである。このことについて言葉は更に重ねるように、そして畳み掛けるようにつづけられる。もう少し具体的に話したならば判ってもらえるであろうか。今度は今までのような抽象に傾いた「大きなこと」をもっとわれわれの周囲に直接見出せるような「小さなこと」と比較してみることにする。たとえば「君は今までに、ある古いメロディーに驚かされることによって——心地よい (delicious) 場所で——心地よい声で、それが最初に君の魂に働きかけた時の君自身の思索 (Speculations) と推測 (Surmises)

を繰り返して感じたことはありませんか——歌い手の顔をあり得ない程に美しく想像したことはありませんか、そしてその時の高揚で君はそうは考えなかったのでしょうか——その時まさに君は想像力の翼の上に乗って非常に高く舞い上がっていたのです——だからその原型は後になっても現在ここに在るに違いありません——その美しい顔は君に見えるでしょう。なんと素晴らしい時でしょう——ある古いメロディーがなんともいえない時と所を得て歌われるとき、それが最初に魂に働きかけた時の君自身の思索あるいは黙想と推測を後になって、ある時間的距離をおいて繰り返して感じたことはあり得るはずである。その時歌った人の顔が現実のものとは思われないほど美しいと思つたであろう。これをキーツは後にこのように表現する。

Heard melodies are sweet, but those unheard

Are sweeter;

——*Ode on a Grecian Urn*, II.

聞えているメロディーは甘美である、がしかし聞えないメロディーの方がもっと甘美である。

理由は想像力の作用による。このことを相手は気持ちが高ぶって、意識していなかったであろうが想像力の翼に乗

って高く舞い上がり、そしてその美の原型は後にも現世において失なわれず繰り返されるであろう。その歌う人の美しい顔が後になった今でも見えるはずである。これこそ詩的時間というのであるか。ここで用語についての注意を二、三して置く必要がある。「心地よい」場所と「心地よい」声、それから「美しい」顔の形容は三つとも同じく *delicious* であるから、この語が余程詩人には気に入っていたのであろうということが推測される。それから「思索」「推測」それぞれ大文字で複数形である。これは、ひとつにまとめてしまえば相手の心を指すのであろうが、*Passions* の場合と同じく強い語勢を伴うのであろう。そして「想像力の翼」という表現は後に「ナイティンゲールによせるオード」の第四スタンザにおいて、「詩の見えない翼の上に乗って」(*on the viewless wings of Poesy*) という形でも出てくる。キーツは翼の象徴を好む詩人でこれに関する表現は他にもあるが今は代表的なものだけにして置く。「後になっても現在ここに」は前に述べたように *here after* と二語に分けて読む方に従って置く。理由は前に述べたことと全く同じである。さらにここでは原文を示せば *the Prototype must be here after* であり、このように二語に切り離して読む方が自然であろうと考えるからであり、もし一語にして *hereafter* とするとかなり意味が現実を離れ、そして、「そのうちに」、とかあるいは「来たるべき世において」、というようになってきて意味が取れないこともないが、やはり「繰り返し返す」場としてこの世の現実を考えて置いた方がいのように考えるので、二語として私は読むことに従うのである。その原型というのは「美しい顔」であり、それは永遠のものとなって相手の頭のなかに美しい残像を残すであろう。そしてこの美しい原型が折りに触れて思い出されることであろう、「詩は読む人に彼自身最高の思索を表現するものとしての印象を与え、そしてほとんど追憶ともいふべきものであるように見えなければ

ばならないのです。」⁽³¹⁾ つい筆が走って想像力の働きについて語っているうちに自分の心が「高揚」してしまい、「なんと素晴らしい時でしょう！」などと陶酔的な文句が出てくる始末である。どうも私には「主題から逸れる癖」があるのでまた話を元に戻すことにしなければならぬ。このように美しい原型をそのままに受け取って、それがもたらす結果に無心にわが全精神を浸しておくのが詩に対する正しい態度であると思うが、これもその人の心の傾向によっては、そう行かない場合があるのである。「確かにこのことは複雑な心の持ち主にはどうもびったりとは当てはまらないでしょう。」「複雑な心の持ち主」とはどういう人かというところ「想像力があってそして同時にその結果するものに気をくばる人です——その人は一部は感覚 (Sensation) に一部は思考 (Thought) に基づいて生活しようとする人です。」想像力があって、そこからどういふものが出てくるかが気になる人、いい換えれば感覚と思考が依然として共存する生活を行なおうとする人がこれに当たる。どこかに推論的理性がある人には、詩人のいう、いわば詩的生活あるいは詩的存在という概念を当てはめるわけにはいかないであろう。詩的生活を行なうためには、そこから一切の推論的理性性を締め出してしまふ必要がある。「その人にとっては歲月が賢慮のある心 (the philosophic Mind) をもたらすことが必要なのです。」今詩人が述べた詩的生活の意味の真意が判ってもらえるためには賢慮のある心を時間をかけて獲得する必要があるのである。「賢慮のある心」というのは諸家の注によれば、ワーズワスの「不滅へのオード」(Ode to Immortality) の第九十行目にある文句で、これをキーツは生前愛誦していたという。この辺の文句はかなりベイリーにとっては辛辣に響いたことであろう。この響きはさらに、もっととはっきりとした言葉になる、「君の心はそんなようだろうと考えます。」なぜこのような相当相手の心を場合によっては傷つけ兼ねないようなことをいう

のであろうか。キーツは自分の考えていることは極めて明確にいう癖があるが、友人の心を傷つけてまで自分の思うことをいう性格の持ち主ではないのに、なぜこのようなことをあえて友人にぶつつけるのか。おそらく彼はベイリーを「誠実と、そして私心のない」ことでは尊敬すべき友人と考えていたので、友情に甘えてこのような遠慮のない言を為したということは充分に考えられるが、相手のベイリーは神学生であるので、これに対して反宗教論者であるキーツの心が無意識のうちにこのような形になって現われてくるのではなからうかと私は考えている。とにかく以上のように、なかなか君には私のいうことが判りにくいであろうから、「君の永遠の幸福にとっては、この世におけるわれわれの最も靈妙な沈思の再試食と私が名付けるであろうと思われます天上のこの古いブドウ酒を飲むだけでなく知識を増し、そしてすべてのものを知ることが必要です。」君が永遠の幸福を味わうためには、この世におけるわれ人間の有する最も靈妙な沈思瞑想をもう一度味わってみることに私が名付けるであろうと思われるこの古い天上のブドウ酒を飲むことが必要であろう。「この古い天上のブドウ酒」(this old Wine of Heaven) というのは美と真を想像力によって把握することを意味する。⁽³³⁾ すなわちこれはわれわれ自身の「最高の思索」を繰り返し味わってみることであろう。しかしこれで詩あるいは詩的生活とはどのようなものであるかがかなり充分に理解されるであろうが、君にとってはこれだけでは永遠の幸福が得られないであろうから、さらに知識を増し、そしていろいろなことを学ばなければならぬと考える、という。しかし知識を増し、その上いろいろなこと学ばなければならぬという友人に対する言葉は、一層鋭い刃先をキーツ詩人にも向ける。「絶えず知識を飲み込むこと以外にこの世の楽しみを持ち得ないことが判りました」⁽³⁴⁾、そして「心がその幼児期においては偏向はほんとうに偏向なのですが、われわれがもっと

力を身に付ける時、偏向は偏向でなくなるのです。知識のあらゆる部門をわれわれは、素晴しいものと見、そしてあるひとつの大きな統一体へ向けて考えられていると見るのです。⁽³⁶⁾したがって末尾の分節はキーツ自身の告白であると共に願望でもあろう。最後に今までの手紙の一節のなかの残された問題を片付けて置かなければならない。それは今までは *Passions, affections* と複数で出ていたものが、⁽³⁶⁾この手紙の終わりの方になると *a Passion or affection* と単数になることである。*Passions* のことは少し触れたが、*affection* の場合も同様に考えて、余り強調を必要とすることがないときは単数形になるようである。ここで注意すべきことは接続詞の *or* であるがこれは「あるいは」と切るのでなく「すなわち」とつづくことを意味するはずである。というのは不定冠詞は *Passion or affection* をひとつにまとめて付けられたものであることは確かなことであろう。もし「あるいは」という意味ならば *a Passion or an affection* となり異質のものを指すことになる。ここでも *affection* は感情を指すものであって愛情を指すものではないことは判る。以上で引用した手紙の一節についての概略的な注釈を終わる。一応私なりの注釈を付けてはみたものの、まだいろいろな個所において諸家によっては、その見解に異なるところがあり、とにかく今は私なりに納得の行くとと思われる見解を採用して置いた。もちろんこの引用した一節のいくつかの個所については論ずべき事柄が多くあるが、それを試みることは当面の課題ではなく、この一節の意味がそのままでは判りにくいので、意味が一応の筋を為して理解されれば、それでいいのである。この一節から私は当面の問題であるキーツの位置とすることに戻らなければならぬ。少し長きに失したきらいがあるかも知れないが、以上の注釈も実はこの位置という問題とかわるどころが浅くないので、あえてこれを行なったのである。

今まで問題とした一節を引用するにあたって、この個所に含まれている重要な内容は、想像力と美という二つのことに絞られてくることを断わった。この二つについての問題を考察することによって、われわれはロマン派のなかにおいてキーツがどのような位置を占めているかが、はっきりしてくると考えられる。最初にキーツにおける想像力という問題から考えて行く。引用した一節から見ただけでも、いかに彼がこの問題に熱意を抱いていたかは充分に判ることが出来る。しかしこの問題も、先に出てきたように人道主義的ヒューマニズムがキーツ独自に限られたものでなく、これは一種の当時における時代的風潮であったように、やはり当時の一般的思考の形のひとつであった。想像力のことについてはコオルリッジの考察が周知の如く有名であるが、この問題についてはワーズワスも、シェリーもバイロンも、だいたいにおいて同じように熱意を持っていたのである。ただ先のヒューマニズムと同じように、それぞれの詩人にニュアンスのあることはいうまでもない。キーツの場合は、既に見たように直観的な、そして自己否定を要件とする、いってみれば同感的な、あるいは共感的な想像力ともいべきものであった。彼が想像力という言葉を始め使ったのは、残っている手紙のなかでは、引用した手紙の書かれた時から約一ヵ月半前に当たる同年十月八日同じくベイリー宛ての手紙においてである。この手紙において想像力に関係のある箇所は次の二ヵ所である。

とにかくエンデイミオンが仕上がるまで私には語る権利はないのです——それは、私の想像の力とそして主として本当に薄弱な私の創造力を試すものであり、試煉であるでしょう。

この個所から暫く間を置いてまた次のような個所が見出される。

その上、長い詩は、空想力が詩の帆であり、そして想像力がその舵であるように、私は詩の北極星と思っている。創造力を試めすものなのです。

ここに出てくる三つの言葉——想像力、創造力 (Invention)、空想力 (Fancy) に注意する必要があるであろう。この三つの言葉はかなり古くから、すなわちイギリスのルネッサンス時代から使われて来た言葉であり、少なくともキーツの時代までには、そう大差なく使われていた。コオルリッジが想像力と空想力とを区別して空想力が想像力の補助手段を為すような印象を「文学的自叙伝」(Biographical Literature) のなかで一般の人たちに与えてしまったが、しかしこの著作を仔細に読んでみれば、彼は決して空想力をそのようには考えてはおらず、むしろその重大さすら説いている。とにかく今はその詳細を述べる余裕はないが、この三つの言葉は少なくとも十六世紀以来の歴史の重みを担っていて、それぞれの重大な意味を持っている。キーツ自身一八一八年十二月に「空想力」と題する九十四行に及ぶ、かなり長い詩を書いている。この三つの言葉のうち何故想像力という言葉だけが、先に問題の個所を含むとして引用した手紙においては取り上げられるようになったのか。それも確かに時代の風潮として、この言葉が他の二つよりも多く用いられるようになってきたのも、そのひとつの理由とはなるであろう。しかし、これには、もっと直接的な理由がなかったであろうか。私には、あったように思われる。それはおそらくコオルリッジからの影響があったの

ではなからうかと私は推定する。「文学的自叙伝」を果してキーツは読んだかどうか私には今のところ確証がつかめていない。しかしこの著作が出版されたのは一八一七年のおそらく三月かあるいは七月である⁽³⁷⁾。しかもこの著作は同年八月「エディンバラ評論」において、ハズリットにより酷評が加えられた。しかもその批評にはこの「エディンバラ評論」(*The Edinburgh Review*)の編集者であるジェフリー(Francis Jeffrey)による五頁におよぶ脚注付きのものであった。ハズリットの批判がどのような内容のものであったか判らないが、極めて私事におよぶ、瑣末的なものであったらしい。しかも十月にさらに「ブラックウズ・マガジン」(*Blackwood's Magazine*)が同じ記事を取り上げるといふ事件がもち上がった⁽³⁸⁾。「文学的自叙伝」はその表題とはおそらく関係を有しない、雑多な文学的内容からなるもので、批判の餌食にしようと思えば簡単になり得るものである。このような騒ぎがあったのであるから十一月二十二日付けのキーツの手紙が書かれるまでには、たとえ「文学的自叙伝」は読んでいなくてもだいたいの内容をキーツは知っていたのではなからうか。そしてこの影響によって想像力という言葉が彼の頭のなかに強く定着したのではなからうか。とにかくキーツはハズリットを尊敬していたのでこの論争について聞き洩らすといふことはおそらくあり得ないであろうことは推測に難くないのである。しかしこれと平行してもうひとつの影響が、これと重なり定着度をいよいよ強めて行ったものと思われる。この平行的影響については、もう少し後に触れる方が便利なのでそれまで待つことにして今はその暗示だけにとどめて置く。なお以上に挙げた類似の三つの言葉のほか *sensation* という言葉も他のロマン派の詩人たちによっても使用されているので、キーツの場合だけにこの言葉が見出されるというわけではない。もちろんこれにもキーツ独自のニュアンスが加えられていることはいうまでもないが、このこともこれ以

上触れる余裕はない。話を想像力のことに戻すが、この言葉の歴史をたどってみると先に述べたように、その由来するところは古いものを持っている。これからこの言葉を時代的に溯ってその系譜を見て行くことにするが、実はこの言葉は、より多く思想史あるいは哲学史にかかわりを持っている。この方面の知識に乏しい私には、この言葉の由来に従って精密にその跡をたどって行くことは到底出来ないのので、私に判る範囲で述べて置く。想像力の問題は十八世紀において盛んであり、アディソン (*The Spectator*) がこの問題をやかましく取り上げている。これがカントあたりにも影響を持ってくる。面白いことには、今日では経済学者となっているが当時は哲学者として遇されていたアダム・スミス (*The Theory of Moral Sentiments* (1759)) に想像力に触れた個所がある。

われわれの兄弟が煩悶していても、われわれ自身が楽な状態にある間は、われわれの感覚 (*senses*) はわれわれに彼の苦しんでいるものを伝えはしないであろう。感覚は、われわれ自身の身上にわれわれを運んだことはなかったし、そしてそれは為し得ないのである、そして想像力によって始めて、われわれは彼の感情 (*sensations*) がどのようなものであるかについて何らかの思考を形づくることが出来るのである。……われわれの想像力が模倣するのはわれわれの感覚の印象だけであって、彼の感覚の印象ではないのである。その想像力によってわれわれは彼の置かれた場所にわれわれ自身を置くのである。⁽⁴⁰⁾

アダム・スミスという名前を挙げなければキーツの手紙の一節かと間違えそうである。殊に *sensations* などとい

う言葉が使われていたりするので尚更そのような印象を与えかねないのである。さらに十七世紀に溯るとドライデン (Wit 論) 、ロック (*An Essay concerning Human Understanding* (1690-1706)) 等によって想像力論が行なわれ、同じく十七世紀に引きつづいてホップス (*Answer to Daveman's Preface* (1650), *Human Nature* (1650)), *Leviathan* (1651)⁽⁴¹⁾、およびペイコン (*The Advancement of Learning* (1605)) において想像力についての論考が見出される。⁽⁴²⁾ ここまでたどってくると、一五九五——九六年に制作されたと推定される (J. D. Wilson による) シェイクスピアの「真夏の夜の夢」にわれわれはすぐに行き着く。長くなるので引用は控えるが第五幕第一場七——二十二行目に詩人についてのシーシアスの有名な台詞がある。この十六行の間に想像力という言葉が三回も今日と同義の意味をもって出てくる (八、十四、十八行)。これが、先に暗示にとどめておいたコオルリッジと平行した影響である。この二つの影響が重なり合ってキーツの頭脳のなかに定着して行ったのではなからうか。そして彼の用語が想像力という一語に絞られて行ったのではなからうか。このようにしてキーツの想像力の系譜はシェイクスピアまでたどり得るであろう。⁽⁴³⁾ それより先へは前に断わった理由により延ばさないことにする。ここで注意すべきことは、キーツの場合必しも想像力はアダムの「夢」でなくてもよかつたのであり、真夏の「夢」でもよかつたであろうということである。そしてこの夢こそは「青春の形をしたヴィジ ヌン」であり「来たるべき現実の影」でなければならなかつた。想像力が美としてとらえるものは真実でなければならぬはずである——「それが以前に存在していたにしようとしなくともです」というキーツにとっては「存在しなくともです」の方にむしろ「存在していた」ことよりもアクセントが置かれていたのではなからうか。このように想像力についてシェイクスピアからの系譜に基づきながら彼独自の考えを練

り上げて行ったのであり、夢の哲学を作り出したのである。これが他のロマン派の詩人たちと区別される点である。そして後の北方への旅行に携えて行った一八一四年に発行された三冊本のケァリー (H. F. Cary) 訳のダンテの「神曲」がさらに、この哲学の確かであることを教えたであろう。この三冊本のタイトルは *The Vision: or, Hell, Purgatory, and Paradise, of Dante Alighieri* であった。これに触発されて彼は一八一九年四月ソネット「夢」(*On a Dream: After reading Dante's Episode of Paulo and Francesca*) を書き、さらに同年八月から九月にかけて「ハイピリオンの没落・夢」(*The Fall of Hyperion: A Dream*) を書く。ここにおいて想像力—夢—青春の形をしたヴィジョン—来たるべき現実の影という自分の哲学を實驗して見たかったのである。そしてこの想像力は背後から彼のいう「否定的能力」(Negative Capability) とさらに芸術の「強烈さ」(Intensity) という要件によって、しっかりと支えられている。以上がキーツがシェイクスピア以降の系譜上に立ちながら、濃やかに作り上げて行った芸術哲学の一面であった。そしてこの夢は単に天上的なものではなく、常に地上的なるものに深く根を下したものであり、そこから芽生えてくる二重の構造化を持っている。⁽⁴⁴⁾ 誰が「ハイピリオンの没落」を、そしてダンテの「神曲」を夢想的な作品と呼ぶであろう。

引用した手紙のなかの一節において、次に問題としなければならぬのは、キーツにおける美あるいは美に対する意識ということである。「美は真実であり、真実は美である」という有名な文句は暫く措き、後に触れることにする。美はキーツの生活の最後に至るまで、何にもましてその優位を保っていた。一八一八年六月二十五—二十七日弟トマス宛ての手紙のなかでいう。これは彼が行なった北方旅行についての個所にある。「ここで私は詩を学び、そして

これからも今まで以上に書くことでしよう、それは、非常に美しい精神によってこれらの立派な素材から得られ、そして人の友人たちに味わってもらうために天上的な存在のなかに入れられるような量の美に応分の貢献を加えることが出来る想像的な努力のためなのです。」それからさらに一年経過して一八一九年七月八日恋人のブローン (Fanny Browne) に宛てた手紙のなかでは、「すべての私の思索、私の不幸な昼と夜は全く私の美に対する愛情を癒してくれず、それを非常に激しいものにしましたので、あなたが私と一緒にいて下さらないので私はみじめなことが判りましたが。」ここにいう「美に対する愛情」は美の「原型」となって、何度かキーツの胸中によみがえったことであろう。この簡単な一節のなかにもキーツの美意識を読み取ることが出来るであろう。単なる恋愛の告白のなかにも彼特有な美意識が働いているのを見逃してはいけません。このように彼は恋愛においても彼独特の美意識が働いていて、妙な甘さが後に残らず、彼の美学が形作られているのが特色である。この特色をよく現わした好例をさらに、もうひとつ挙げてみる。

私の優しい人よ、私がワイト島に行くためにあなたと別れた日から、あなたのために私の受けた苦痛と懊悩を顧みるとき、何日かをそのなかで過した恍惚とした状態と、今度はその代わりに起こるみじめな状態を顧みるときに、それだけ一層、これ程激しくその魔力を保持してきた美に驚くのです。(中略)「もし私が死ぬようなことがあったならば、」と私はひとり言をいいました、「私は不滅の仕事——私の友人たちをして私の追憶を誇らしめるようなものは何物も——後に残さなかったわけです、がしかし私はすべてのものにおける美の原則を愛してきました、そ

してももし私が時間を持っていたならば私は自分を思い出させたでしょう。」

これは一八二〇年二月(推定)同じくファニー・ブロンに宛てた手紙の一節である。この短い文章のなかにすらキーツの美に対する強烈な意識が窺われる。苦痛懊悩そしてあるときは恍惚とした状態が起こるかと思えば今度はそれを打ち消すようなみじめな自己嫌悪のような状態、いい換えれば精神の激しい動揺と不安定のなかにあって美はその妖しい魅力を失なうことがなかったのであり、自分の生涯の終わりがそう遠くないことを予感するかのごとく(そして彼はちょうどあと一年の生しか許されなかったのであるが)、このまま一生を終えれば友人たちに自慢の種にしてもらえるような不滅の仕事は残さなかったことになるが、自分はすべての物のなかの美の原則を愛してきたつもりだ。これは彼の美に対する自分の鋭い意識あるいは感覚への自負を示すものである。そしてこの意識は死の影が差していただけに一層鋭いものがあつたであろう。同年三月(推定)またファニー・ブロンに宛てていう、「死は最後にはやってこなければならぬでしょう。シャロー(Shallow: cf. 2 Henry IV, III. ii. 40—42)がいうように人は死ななければならぬのです。……私に幾年かのもうひとつの機会を与えて下さい、そして死んでも記憶に残るようにしてみせます。」もちろん美を基底にした不滅の作品を残してである。⁽⁴⁵⁾このように彼においては美あるいは美意識が大きな優位性を示している。そして愛する母と末弟の死、それから次弟と妹との生別、次第に精神的なものにして行く美の力についての苦悩する人間の体験は、平凡な真実を越えたものになっていたのである。⁽⁴⁶⁾ここでこれからキーツにおける美の系譜をたどることになるのであるが、先の想像力の場合とは違って美の場合においては、文学とはいって

も詩の方により多くのかかわりを持たせながらたどることが出来る。同じロマン派の詩人たちもそれぞれのニュアンスを持ちながら美に対する強い意識によって支えられていた。ワーズワス (*To Joanna* (1800), *The Prelude* (1805), I. 586—93; XIII. 149—52, etc.)⁽⁴⁸⁾、⁽⁴⁹⁾「私は自然の愛好者でありそして美の崇拜者である」と称するバイロン (*Childe Harold's Pilgrimage* (1812—18))⁽⁵⁰⁾、⁽⁵¹⁾「シェリー (*Hymn to Intellectual Beauty* (1817), *Julian and Maddalo* (1824), *The Defence of Poetry* (1840)) などそれぞれの美意識は特色を持つ。ことに叙情の排斥者でもあったバイロンの美意識は異常に強いものを持つ。コオルリッジについても触れなければならないが、これに触れるためには迂回的な操作を要するのでここでは一応留保して置くが、もちろん美意識は強烈なものがある。このように同じロマン派の詩人たちはそれぞれの美意識を所有するわけであるが、おそらくこの意識の点ではこれらの周囲から直接的な影響を見出すことはむずかしいようである。ではどのようにして彼の美意識は形成されて行ったか。これは次第に明らかにして行くつもりである。つぎに注意すべきことは「ギリシアの古い壺によせるオード」の末尾にある有名な美と真との結びつきについてである。このことについては私はかつてベイトスン (F. W. Bateson) に拠りながら、おそらくこれはギリシア的な色彩を持つといわれるシャーフツベリーの影響ではなからうかということ述べたことがある。おそらくそうであろうという考えは今でも変わらないので、もう一度このことをここに繰り返して置く。ただしこの影響も果して直接的なものであったかどうかは断定しにくい⁽⁵⁰⁾が、間接的に時代の風潮のなからつかみ取ったのではなからうか。ここにおける結びつきについてはエリオット (T. S. Eliot) の有名な非難があり、最近になって⁽⁵¹⁾、「高度の詩的性質は欠如している」と断ずる批評家もいる。私などもだいたい、この結びつきには余り感心していな

いひとりである。「美は真」はいいが「真は美」というところで立ち止って考えてみると少しおかしいのである。私は美にあくまでアクセントを置いて読み流すのが最もいいような気がしている。しかしここはそれについて論ずる場所ではないのでこれでやめて置く。美と真との結び付きの関係でシャーフツベリーが先に出てしまったが、時間を少しくあとの十八世紀に戻さなければならぬ。この世紀においてはキーツのように密接な結び付きは見せないが、並列的な美と真の関係を示しているのはスマート (*A Song to David* (1763)) であり、ホーフ (*Epistle to Mr. Jervas* (1716)) には美の永遠性が、既にかすかながら見出される。十七世紀に遡入って行くと側面的な面からこの系譜にながっているのが見られる。ドライデンがその力強さということをキーツに伝え、これがキーツにおける美が頹靡に陥るのを防いだのではなからうか。この美の健康さが後にくるホプキンズへとつながって行ったようである。⁽⁵²⁾それからロックのいう「はっきりと区別された理念」ということが、キーツの「レイミア」に、ハズリットを通して「はっきりと区別された視覚性」を与えていると見る研究もある。⁽⁵³⁾あるいはデナム (*Cooper's Hill* (1642)) にも美が力と共に共存する考えが見える。これからもう少し溯るとダン (*The Second Anniversarie* (1612)) あたりになると美は女性あるいはその容顔を現わすことに結び付いてくる。同じような例はもう少し先のナッシュ (*In Time of Pestilence* (1583)) にも現われてくる。この辺あたりになると言葉は同一であってもその示す内容が異なってくることに注意しないといけないであろう。もちろんそれは美という抽象観念を肉体をもって表現せしめようとするところなってくるのは当然であるかもしれない。次に来るのはシェイクスピアである。シェイクスピアの場合はかなり特色的なものを持っているので注意を要する。しかも表面的にはキーツに似たような表現が出てくるが、これを直線的にキーツ

ソに結び付けようとすることは危険なことである。例えば次の諸例。

Beauty, truth, and rarity,

Grace in all simplicity,

Here enclos'd in cinders lie.

—*The Phoenix and the Turtle*, 53—5.

美と真実とそして比類なき素晴しさが、

全き素朴な恩寵となって

灰に囲まれてここに横たわる。

あるいはシェイクスピアのソネット、十四番、五十四番、百一番には美と真実に当たる言葉が出てくる。さらにこれと関連のあるソネットは二十一番、五十三番、六十番、六十五番、六十七番、六十八番、百五番、百五十二番などである。ここに見られるようにシェイクスピアはソネット集においては美と真実とを結び付けるのを極めて好む⁽⁶⁾。しかし以上の諸例に見出される美といい、真実といい、それはキーツの場合とでは意味するところにおいて、かなりの距離を持つ。シェイクスピアにあっては美は若い人間の美を意味し、肉体の美に、すなわち美貌に近付いて行く。し

かし美が精神に近付いた場合でもそれは淑徳を意味する(例えば「十二夜」三幕四場四百三行)。真実は誠実、献身、貞節、情愛の不変などを意味する。要するにシェイクスピアの場合は、どこまでも人間の肉体的あるいは精神的屬性にかかわってくるのであり、キーツの場合のように芸術の本質などにはかかわってこないのである。従って文字が同一であるからといって美の系譜をここにつなげるわけにはいかないのである。むしろこの系譜は別の面、いい換えればシェイクスピアの作品全体から来る美しさというものがキーツの美意識を培ったと見るべきである。そのうちでもシェイクスピアの悲劇的作品の与える美しさがそれであろう。特に具体的な例を挙げれば「リア王」がそれに該当するであろう。⁽⁵⁵⁾このようなシェイクスピアの影響がなかったならばキーツという詩人の存在はあり得なかつたであろう。が、あるいは場合によってはシェイクスピアと系譜の点からいって肩を並べ得るのはマローオの美的態度であろう。もちろんマローオは劇作家としてシェイクスピアと同等に論じるわけにはいかないが、その激しいロマンチズムはまさにイギリスのルネッサンスの側面を代表するものといっている。マローオは確かに神話という面から自然を眺めるといふ点において、ギリシア人に拮抗出来る詩人であつた。⁽⁵⁶⁾「神話という面から自然を眺める」態度はまたキーツのそれでもあつた。おそらくマローオは「エンディミオン」において「ハーミーズの吹く笛よりも、もっと鋭い恍惚状態」(「エンディミオン」第二巻八百七十五―六行)を培うのを助けたであろうということも考えられる。⁽⁵⁷⁾「エンディミオン」の真の精神的祖先はマローオの「ピアロオとレアンダー」でありスペンサーの「美しい女王」でありフレッチャーの「忠実なる女羊飼ひ」などであるということも加えて考えることが出来る。⁽⁵⁸⁾しかしもっと端的にキーツの美の系譜と近接するのはつぎの個所であり、この個所をもう一度キーツが改めて再確認した形になつたとい

うづるうづる(58)。

What is beauty, saith my sufferings, then?
If all the pens that ever poets held
Had fed the feeling of their masters' thoughts,
And every sweetness that inspired their hearts,
Their minds, and muses on admirèd themes;
If all the heavenly quintessence they still
From their immortal flowers of poesy,
Wherein, as in a mirror, we perceive
The highest reaches of a human wit;
If these had made one poem's period,
And all combined in beauty's worthiness,
Yet should there hover in their restless heads
One thought, one grace, one wonder, at the least,
Which into words no virtue can digest.

それでは美とは何か、と私の苦悩はいう。

いやしくも詩人たちが握った筆が

彼らの主人たちの思索の感じとそして、

心と頭に靈感を与えそして賞賛された話題を默想するあらゆる甘美さというものを
養ったとしても、

詩人の筆が詩歌の不滅の花々から

すべての天上の粹を抜き出すにしても、

その花々のなかに、鏡のなかにおけるように、われわれは

人間の英知の最高の距離を感知するわけだが、

これらがひとつの詩の区切りを作り、

そしてすべてが合して美の価値あることになったにしても、

彼らの安定を知らぬ頭のなかには、

どんな力も言葉のなかにこなすことの出来ぬ

少なくとも、ひとつの考え、ひとつの美、

ひとつの驚異が浮動することであろう。

この個所について詩人のスウィンバーンは、詩人によって、彼の芸術の最高の目的と最高の限界を微妙なそして決定的な真実をもって現わそうとするために、今までに作られた最も輝かしい詩句において、マローオは、最高の形態の精神的な望みの役目と目的、手段と目的について、いい得る、あるいは考え得るすべてを集約した、と評する。⁽⁶⁰⁾ さらにまた次の個所も同じようなかわりを持つ。

Nature that framed us of four elements,
Warring within our breasts for regiment,
Doth teach us all to have aspiring minds;
Our souls, whose faculties can comprehend
The wondrous architecture of the world,
And measure every wandering planet's course,
Still climbing after knowledge infinite,
And always moving as the restless spheres,
Will us to wear ourselves, and never rest,

Until we reach the ripest fruit of all,
That perfect bliss and sole felicity,
The sweet fruition of an earthly crown.

—*Tamburlaine the Great*, (I). II. vii. 17—28.

四元でわれわれを形作った自然が、
統制を求めてわれわれの胸のなかで戦いながら、
われわれ皆にあこがれる心を持つことを教える。
われわれの魂は、その働きは
この世という不思議な建築を理解し、
そして常に無限の知識を求めて登りながら、
あらゆる逍遙する惑星の径路を測り、
そして常に、動揺する天球のように動きながら、
われわれが消耗することを望み、
そしてわれわれがすべてのうちで最も熟した果実に、
あの完全な喜びと唯一の幸福に、

この世の王冠の甘美な享受に達するまで、
休むことを知らない。

ここに引用した二つの個所に現われている美意識と無限なもの（これはキーツにあっては不滅なるものとなるのであるが）への憧憬は、来たるべきキーツへとマールオを密接せしめる。キーツは果してマールオを読んだかどうかまだ判明していないが、おそらく読んでいなかったであろう。少くとも彼の手紙においてはマールオに触れるところはない。従ってマールオのキーツへの直接的な影響は今のところ考えるわけにはいかないが、美の系譜からいえばキーツはその直系的な位置に立つことになる。しかしマールオとキーツとの間にミルトンにおける異教的な美を挿入して考えてみればこの位置は一層明確にそして堅固なものとなるであろう。⁽⁶¹⁾そしてマールオのなかに「美しい狂気」(fine madness)を認め美の追求を歌ったドレイトン(To my most dearly-loved friend Henry Reynolds Esquire, of Poets and Poesie (1627))と系譜はすぐにつづいて行き、あるいは不調和の美を説いたペイコンへも、ここで再びつながってくる。そしてこの系譜はスペンサー(*An Hymne in Honour of Love* (1956))において終着点に達するであろう。スペンサーに現われてくる美そのものは神であるという考えかたを示している。美を何か神々しいものへと高めて行くやりかたはルネッサンスの氣質を満足させるもののものであったらしい。⁽⁶²⁾ここからプラトニズムへは至近の距離であるが、これは前に述べた理由により、やはりここで止めて置く。キーツにおける美の系譜をたどると概略このようなことになるのであろう。

- (17) Letter to P. B. Shelley, 16 Aug. 1820.
- (18) Werner W. Beyer: *op. cit.*, pp. 142, 145.
- (19) *Ib.*, p. 308 (n. 13).
- (20) Letter to George and Georgiana Keats, 21 Apr. 1819. (田村正雄 H. E. Rollins 訳)
- (21) D. G. James: *Scepticism and Poetry* (George and Unwin, (1937) '60), p. 193.
- (22) Letter to John Taylor, 30 Jan. 1818 以下同様に例を見せぬ。(Cf. M. B. Forman (ed.): *op. cit.*, p. lxxvii)
- (23) Bernard Blackstone: *The Consecrated Urn* (Longmans, 1959), p. 85. Cf. M. H. Abrams: *The Mirror and the Lamp* (Oxford, 1953), p. 314.
- (24) H. W. Garrod: *Keats* (Oxford, 1939), p. 32.
- (25) C. C. Clarke: *Romantic Paradox* (Routledge, 1962), p. 43.
- (26) *Ib.*, p. 61.
- (27) この複数形の語が始めて使用されたのは問題の手紙の書かれる約二ヵ月前すなわち一八一七年九月十四日レノルズ姉妹宛ての手紙においてである。そのほかこの語が用いられたのは次の手紙のなかにおいてであり、前の二通は問題の手紙より先に書かれ、後の四通はその以後に書かれたものである。これらの諸例についても検討が必要となってくるが今は一応説明した解釈を当てはめて置く(以下宛名と年月日)。

Benjamin Bailey, Oct. 1817.

Benjamin Bailey, 3 Nov. 1817.

Thomas Keats, 3—9 July 1818.

J. H. Reynolds, 11—13 July 1818.

George and Georgiana Keats, 14—31 Oct. 1818.

B. R. Haydon, 8 March, 1819.

これらをも判る通り、スノーリー宛の場合には一ヶ月ごとに計三通の手紙のなかにそれぞれ問題の語が出てくる。

(28) このにおける現実には以下に出づくる天上的な現実を指すのじやあらう。(Cf. Werner W. Beyer: *op. cit.*, p. 280)

(29) Cf. *Sonnet 107; Hamlet*, I. v. 40.

(30) Cf. Werner W. Beyer: *op. cit.*, p. 240. (E. g. *Bards of Passion and of Mirth*)

(31) Letter to John Taylor, 27 Feb. 1818.

(32) Letter to George and Thomas Keats, 13 Jan. 1818.

(33) Cf. C. L. Finney: *The Evolution of Keats's Poetry* (Harvard, 1936), I, 325.

(34) Letter to John Taylor, 24 Apr. 1818.

(35) Letter to J. H. Reynolds, 3 May 1818.

(36) Passions は十八世紀にきざつて詩独特の主題として強調されたところであらう。これがあつたらばキーツに影響があるかも知れらう。 Cf. K. G. Hamilton: *The Two Harmonies* (Oxford, 1963), p. 199.

(37) J. D. Campbell (ed.): *The Poetical Works of Samuel Taylor Coleridge* (Macmillan, 1938), p. c.

(38) James Shawcross (ed.): *Biographia Literaria* (Oxford, (1907) '58), I, liv.

(39) J. D. Campbell (ed.): *op. cit.*, p. ci.

(40) M. A. Goldberg: *The Poetics of Romanticism* (The Antioch Pr., 1969), pp. 95—6.

- (14) Cf. Basil Willey: *The Seventeenth Century Background* (Chatto and Windus, (1934) '57), pp. 216—19; George Williamson: *A Reader's Guide to The Metaphysical Poets* (Thames and Hudson, 1968), pp. 19—21; Sophia B. Baylades: *Christopher Smart as a Poet of His Time* (Moulton, 1966), pp. 48—50.
- (15) A. S. P. Woodhouse: *The Poet and His Faith* (The Univ. of Chicago Pr., 1965), p. 137; George Williamson: *op. cit.*, pp. 103—4.
- (16) 一八一七年五月十一日ロイヤル(B. R. Haydon)宛への手紙のなかに「マタイタスビエはわれわれにとって充分であること」¹⁾、私は「マズリットには同意します」という文句が見出される。
- (17) マットニースのラウラは「キーンは果してマタイタスビエよりも洗練的ではなかったであろうか。 Cf. Louis MacNeice: *Modern Poetry* (Oxford, 1968), p. 7.
- (18) 同じく「マタイタスビエ」に「キーンは眠り *Sleep and Poetry*, 96—7」をさすところがある。
- (19) Cf. Werner W. Beyer: *op. cit.*, p. 283.
- (20) この詩のなかに(八十一行目) *affections* という言葉を扱っている。 Cf. *Tintern Abbey*.
- (21) この個所は *truth and beauty* という文句を扱っている。
- (22) J. J. MacGann: *Fierce Dust* (The Univ. of Chicago Pr., 1968), p. 118.
- (23) 美と真との強さを測るという試みは多くの詩人によってなされている。この点についてはたとえは次のものを参照。
Francis Gallaway: *op. cit.*, pp. 245, 246, 280.
- (24) F. C. Prescott: *Poetry and Myth* (Kennikat Pr., 1967), p. 117.
- (25) William Walsh: *The Use of Imagination* (Chatto and Windus, 1959), pp. 88 f.

- (12) John Jones: *John Keats's Dream of Truth* (Chatto and Windus, 1969), p. 254.
- (13) J. L. Hottson: *Mr. W. H.* (Rupert Hart-Davis, 1964), pp. 185, 186, 198; Hilton Landry: *Interpretations in Shakespeare's Sonnets* (Univ. of California Pr., 1963), pp. 50—1.
- (14) *Shakespeare's Sonnets* (Univ. of California Pr., 1963), pp. 50—1.
- (15) Cf. Letter to George and Thomas Keats, 21 Dec. 1817.
- (16) Harry Levin: *The Overreacher* (Faber and Faber, 1954), p. 40.
- (17) *Ib.*, p. 170.
- (18) J. A. K. Thomson: *The Classical Background of English Literature* (Allen and Unwin, 1950), p. 234. オース
ン 「ハンズ・マ・ケアン」の註集をとりかたてて成るものをここに挙ぐる。一例として挙げて置く。
- (19) Charles Williams: *The English Poetic Mind* (Oxford, 1932), pp. 179—83.
- (20) Havelock Ellis (ed.): *Christopher Marlowe* (The Mermaid Series, 1960), p. 56 n. 69.
- (21) A. L. Rowse: *Christopher Marlowe* (Macmillan, 1964), pp. 205 f.
- (22) W. L. Renwick: *Edmund Spenser* (Edward Arnold, (1925) '61), p. 116.

(昭和四五年十二月二一日 受理)