〔書評〕

岡田章子著『魔法と妖精 －イギリスロマン派の詩人達－』

（iii＋253頁，1991年，あぽろん社）

津 田 迪 雄

本書は岡田章子教授が好評をもって迎えられた前著『キーツの詩』（1986）に続いて世に問われたもので，前著がコールリッジの『クリスタベル』以外は題名の示すとおりすべてキーツを扱ったのに対し，本書は副題の示すようにキーツとワーズワス，バイロン，コールリッジの詩が論じられている。

ロマン主義についての簡潔な説明（序章）に続き，第1章「ロマン派詩人にとっての「語り」」はロマン派の詩人にとって物語詩が何であったかの定義の後，コールリッジの『老水夫の歌』，キーツの『つれなき妖女』，ワーズワスの『マイケル』がとりあげられる。『老水夫の歌』では，作者自らが語り手として登場し老水夫の話し始める準備をする導入部と，再び作者が登場する結末部という現実世界の枠組みの中に，主人公であり語り手でもある老水夫による超自然の話がおかれる円環構造であり，さらに時折現実世界と聞き手の存在を読者に思い出させることによって超自然の物語に迫力を持たせていると指摘される。『つれなき妖女』も円環構造をもつ。即ち，最初の3連の導入部は現実世界であり，年令も性別もさだかでない人物（著者は若い男と推測する）が騎士に質問し，続いて騎士がそれに答えて自らの超自然的経験を語り，最後は騎士を再び現実世界に戻して終わると説明される。さらに著者は両詩の相違点を鋭く指摘する。コールリッジにおいては導入部と現実世界が物語そのものと明確な分離をしないのに対し，キーツにおいては「騎士の語る魔性の恋は全く尋常の世界と共通性をもたず，･･･ 作者は全く登場せず，コールリッジよりももっと完全な円環性によって，不思議で不確か

なまま話を終わる」。これに対しワーズワスの『マイケル』は「一つ一つのささいな事柄を並べ，積み上げながら，昔話のような調子で」物語は進められ，「事件そのものにはたいして重点もなく，心の葛藤もない」「平凡な人間の一代」で「魔法は働く余地がない」。そして語り手について，序の部分においては「ワーズワスは，作者として直接語りかける･･･この場合ワーズワスは作品上の語り手の分身で，作者と語り手の距離は非常に近い」。序に続く中心部の語り手は著者には自明のためか「この語り手」ですまされる。終わりの約50行は「物語の語り手に任される」と説明される。語りについては，ワーズワスは平坦な語り，コールリッジは語りのスピードを増減させ，キーツは場面の急転換を用いていると指摘される。

著者は前著においても1章を「物語の語り手としてのキーツ」（第3章）にあてているように語り手について深い関心をもっておられる。第2章は「語り手と作者と読者 ― ワーズワスの物語詩」で誰がどのように語るか，語り手と読者の距離，語り手に対する作者の位置を「茨」，「サイモン・リー」，「白痴の少年」をとりあげ検討される。「茨」においては，作者は作品の外に存在し別の語り手に任せてしまう。その語り手は人物像を特定されず，詩人自身とは別の人物が設定され，あくまでも物語の枠組みを作る機能を担う人物であり，詩人の得た詩的感動を語り手が伝えるという二重構造に仕立てられる。対話形式をとり，語り手が聞き手に向かって語り，それを読者が聞くという設定になっている。語り手は頻繁に聞き手に話しかけて読者に聞き手の存在を印象づけ，語り方は距離を持たせたもので，語り手は物語の中の人間とは関わらない。「サイモン・リー」では語り手は積極的に物語に関わり，読者との距離も近い。第1連で語り手と登場人物が揃い，第2連で読者を深く物語の中に誘い入れ，語り手と読者の直接的な関係を成立させる。そして途中から語り手は物語の主人公と話を交わし，登場人物の1人として積極的に物語の中に加わる。「白痴の少年」ではワーズワス自身が語り手で，最初から彼の声で話をすすめる。ここで著者はワーズワスにおける語り手と作者と読者の関係を見事に説き明かしている。

第3章『マンフレッド』はバイロンの作品中，『魔法と妖精』という題名にふさわしい唯一の劇詩である。「マクベスとプロメシウスとバイロン風英雄の融合した」マンフレッドの内面を辿ったものである。彼は悪魔達すら認める不屈の精神の持主であるが，自己犠牲は見られず，不屈の精神は彼個人の内面の苦悩に由来するもので，陰惨ではあるが，自己を譲らず，忍耐に徹する一生はプロメシウスであり，バイロン風英雄であり，ハムレット，ファウスト的要素もあわせもつと説明される。

第4章「『眠りと詩』と『ハイペリオンの没落』」において著者は「詩とは何か」，「詩人とはいかなる人物か」というキーツが生涯追い続けた命題を，『眠りと詩』と『ハイペリオンの没落』を対比させ，人生を多室の大邸宅にたとえた比喩にみられる3段階の発展が，両詩の基本に共通して存在するとの観点から，キーツの詩人としての成長を論じたものである。前者から後者への発展進歩という考え自体は新しいものではないが，人生の比喩との関連で論じた点が注目される。

第5章「キーツと音楽」では「きりぎりすとこおろぎ」，「ナイチンゲールに寄せる歌」，「ギリシャの古壺に寄せる歌」，「秋に寄せる歌」を中心に，キーツの詩における音楽の意義を論じる。「きりぎりす」においては虫の奏でる音楽が大地から生まれる詩であり，「秋に寄せる歌」の先ぶれとなる小さな（？）室内楽となっている。「ナイチンゲール」ではあまりにも強烈で永続することが不可能な感情が音楽のシンボルに託され，詩的感情が音楽の形式に合致している。「ギリシャの古壺」では音楽は絵になった楽器となり，メロディーは聞こえず，音楽は芸術品の中に描かれる美と愛の幸福を創造するものであるが，結局は冷酷さを生み出す皮肉な役割を担い，「秋」では秋の奏でる様々な音が交響楽を奏で，音楽が消えた後に残るのは静寂のみであると指摘される。キーツに関する論文で音楽を題名にかかげたのは極めて少ない中で貴重な存在である。ただ「秋」の第1連で秋は擬人化して呼び掛けられているとあるのは新説で詳しい説明がほしいところである。

第6章「キーツのあずまや」はあずまやがキーツにとってどのような意味

をもち，どのように深められていったかを，現存する彼の最も初期の詩「スペンサーに倣いて」から「カリドー」，「われ爪先立ちて」，『眠りと詩』，『エンディミオン』，「サイキに寄せる歌」，「ナイチンゲールに寄せる歌」を経て『ハイペリオンの没落』に至る詩において綿密入念に分析されており，キーツの詩的成長史ともなっている力作である。

第7章『つれなき妖女』は「キーツが如何にバラッドという伝統的形式の中に不可思議な美しさを織りこんだかという観点」からの考察である。第1章で指摘された円環構造はこの章でも繰り返し指摘されるが，発表年月を見ると，本章を構成する論文のほうが先に発表されている。当然重複が目立つが，筆者は第1章では語りに関する部分を述べるにとどめたと考えて本章を設けたのであろう。しかし重複はやはり気になる。著者はスロートが水の精を思わせるといったと指摘するに止めておられるが，水の精の伝統をふまえ，水の精を中心にすえて本章を書きかえられていたら重複は少なかったのではないか。『つれなき妖女』の（そしてキーツの）本質として不確かさ，曖昧さの指摘は貴重である。ただし王，王子，戦士たちが騎士よりも先に犠牲になったのは明かなのだろうか。

第8章「サイキに寄せる歌」は肯定と祝福の詩であり，想像力の新しい理念を定義づけているが，自己の葛藤を含まず，その点で重みがなく，他のオードの円熟を期待させる詩であると指摘される。これは人により意見の分かれるところであろう。

第9章「キーツの詩の言葉」では『聖アグネス祭の前夜』における言葉の具体性，「ナイチンゲールに寄せる歌」に見られる言葉の作り上げる魔法の世界，「秋に寄せる歌」における言葉の絵画性が論じられる。

第10章は一転して「日本におけるキーツ研究」になる。これは著者がアメリカ・キーツ・シェリー協会の機関誌 *Keats-Shelley Journal* に発表された論文を日本語に改め，加筆された労作である。

既に発表した論文を集めて1冊の本にする場合にはそれ相応の配慮が必要である。本書でも序論をつけるなどの配慮はされているが，1冊の本として

統一する配慮はほとんどなされていないように思える。重複は必要なときもあるし，既発表の論文を集めたときには多少の重複は避けられないが，本書は目立ちすぎる。また不注意であったり，説明不十分なところもある。例えば，「あほうどりを撃ち落とす驚異的な一瞬」では老水夫は鉄砲を持っていたのか，なぜ驚異的なのかと考えこんでしまう。もちろん個々の章はいずれも力作揃いで読者を被益するところ大である。そうであるがゆえに惜しまれてならない。

本書は「更に一層日本における研究を学究的で独創的なものにするために，何よりもキーツを丹念に読み，同時に東洋の詩にも親しむことが国際的なキーツ研究に貢献する主な方法だと思われる。日本人としては東洋の詩的感覚を磨き，新鮮な感動を持ってロマン派の詩を鑑賞することが大切である」で終わっている。これが岡田教授の今後の研究方針となるのであろう。日本におけるキーツ研究に新たな優れた貢献をされた岡田教授にさらに大きい期待をよせるのは筆者だけではなかろう。