

キーツの想像力の歓びと影

三宅光一

1. はじめに

「ナイチンゲールに寄せるオード」‘*Ode to a Nightingale*’（以下では「ナイチンゲール」と略記）は、「サイキへのオード」‘*Ode to Psyche*’に始まる一連の詩篇、いわゆる「春のオード群」‘*Spring Odes*’に含まれるわけだが、形式的にあるいは時期的に他のオードと緊密な関係を保っていることは勿論のこと、さらに詩の内容とか雰囲気とか、その拠って立つ基盤から考えても、「ナイチンゲール」の根幹を、オード群に内在する「経験の一つの共通な体系」¹⁾に求めることができる。

そもそもキーツの詩の多くには、現実と観念との間の葛藤や錯綜が主題化されているが、彼の「ナイチンゲール」にも、そうした傾向が顕著に現われている。従って、本稿ではまず「ナイチンゲール」を成り立たせている構造基盤を追求してみる。そのことは、とりもなおさずキーツ的思考への理解の一端を探究することになる。次いで、想像力と現実の問題性に限定しながら、「ナイチンゲール」を含むオード群の詩的解明に狙いを定める。その際、今まで論述してきたキーツのオードに関する二篇の拙稿も参考に供するつもりである。

既述の二篇について言えば、その一つは「ギリシア甕のオード」‘*Ode on a Grecian Urn*’（以下「ギリシア甕」と略記）に関する分析である。激しい官能に身を委ねた生命の放埒を「永遠の今」において芸術美に変容できる、というキーツの考えは、その詩の解明に際して既に指摘した通りである²⁾。また「秋に寄せて」‘*To Autumn*’に係わるもう一つの拙稿では、形象の内面化の痕跡は稀薄で、詩的世界は詩人の自然感情の表白でおおわれていること、従って自然と人間の交感の真の姿がキーツの秋の理解にくっきりと浮き出ていることも論述された³⁾。詩的対象に対する彼の対処の仕方の極端な二例が、それらのオードに表われている。本稿の論述においても、

これらオードの特徴と「ナイチンゲール」との関連に論及してゆく。本来の理想的な形とすれば、それ以外のオードを加えたより広汎な検討が望ましいわけだが、種々の制限と理由によってそれは後日にゆずることにして、ここでは前二者の詩篇と「ナイチンゲール」に焦点を合わせた論述で満足しなくてはならない。

2. 1818－9年におけるオード成立の背景

オード群が矢継ぎやに創作された1819年の4月から5月中旬にかけては、その詩的結実と反して、必ずしも実生活面で恵まれた状態にあるとは言えなかった。

弟トムの死去という出来事が、その数ヶ月前の1818年12月1日に起こっている。これは兄弟愛を大事にしたキーツにとって何よりも衝撃的な経験となった。幼少の頃父母を亡くし、いままた新たに弟の死を迎えねばならなかったのである。深い悲しみを伴ったことは言うに及ばず、自らの虚弱な体質に照した場合、トムの死にはキーツの心奥をえぐるような生存の不安や痛苦があった。まるでそれに感応したかのように、翌年の12月になると、キーツの健康状態は悪化したのである。

もっとも、これには1818年6月から8月にまたがる夏の長い徒歩旅行も絡んでいる。別の弟のジョージは新天地を求めて、6月にアメリカに旅立ったのだが、キーツはブラウンと一緒にリバプールまで見送った。その後、二人は湖水地方を經由してアイルランドへの旅に出て、そこからさらにスコットランドに足をのびしたのだった。キーツの健康面からみれば、そのことは少なからず疲労を残し、健康を害する一因となったのである。

オード群創作当時の彼の精神状態をよく伝えるものは、他にもある。上で触れた弟ジョージのアメリカ行きである。キーツはこの弟に甚大な信頼を寄せていただけに、彼の喪失は、よるべない自己の境涯に対してもますます不遇をかこつことになるのだった。また経済的困難は今に始まったことではないとは言え、彼の重大な悩みであったことは間違いない。それに何にもまして彼の心を痛めたのは、世上の批評家たちの仮借ない攻撃である。『エンディミオン』 *Endymion* (1818) に対する論難にさらされ、名声を得られないことの苦悩は、いつしか彼を深刻な境遇へとひきずり込むので

あった。その当時、1年か2年で詩人としての自己確立に迫まれていたキーツは、たとえそれが金銭面での保証にならなくとも、『エンディミオン』の成功に賭けていたのである。それがいまや無惨にも打ち砕かれるのである。

キーツの生活は、このような理由から必ずしも平坦とは言えないのではあるけれども、それが却って、芸術的実りを約束した面も無視できない。現世と、それを超越した世界に対する問題意識は、この過酷な状況を背景にして形成されるのである。過酷な現実意識が詩的展開の前提に置かれたり、その背景に潜んでいたりする事実を目を向けることは、あながち誤りとは言えないであろう。

3. ナイチンゲールの本性

以下で「ナイチンゲール」に目を移してみよう。詩的世界を支える要素として我々はナイチンゲールの存在を挙げることができる。ナイチンゲールは、詩人にとって幸福感をもたらすものとして出現する。

But being too happy in thine happiness, — (I, 6)

この幸福はナイチンゲールの「幸せな運命」に魅せられ、人生の不幸なものを忘却することから発源する。一種の病理現象をも連想させる感応に誘われながら、聞き手である詩人はナイチンゲールの姿を説く。すなわち

That thou, light-winged Dryad of the trees,
In some melodious plot
Of beechen green, and shadows numberless,
Singest of summer in full-throated ease. (I, 7-10)

だが、こういう表現の仕方は何を示しているのか。ナイチンゲールの実体が自明的だとでもいいかげんに述べられているが、その実、不分明極まりないのである。鳥の居場所からして「緑のぶなの／妙なる響きの木立ちや数知れぬ木蔭の中」と言うだけで、詳しくは判らない。とにかく、正体の

見えないナイチンゲールは森の隠れた奥で夏の歌を歌っている。それは至高至純の姿を連想させなくはないというものの、観念的実体としてのその認識は後の展開をまって可能となるのである。

実際の時期は5月であるのに、詩人の耳には夏の歌が流れているように聞こえる。夏という季節は一般的に、森羅万象一切のものが成長へと急ぐ時期であり、またそもそもそうしたことを許す基盤でもあるが、このキーツも、その理解に忠実に従って、夏を時の充実として表現する⁴⁾。ナイチンゲールのさえずりはのびやかに楽しげな期待にあふれ、時空間の全体にわたって充実でみなぎる響きをひびかせているのである。

このように知覚のもたらす客体は、詩人のうっとり聞き入る聴覚現象のみに限られ、視界の内には見えてこない。この事態は後の詩的展開にあっても同様である。詩人に向かって開かれるものはナイチンゲール自体ではなく、その歌声なのである。歌声とはあくまでも鳥の属性に他ならず、ここでは鳥の審美的特性というよりも、むしろ観念の戯れを強要する幻視的変容の力なのである。想像力をかき立てる歌声の持ち主——ナイチンゲールをまずこのように特徴づけるのである。

この鳥の他の特徴は、現実から離脱していく存在として把握する点にある。第3連に至ると、距離を介して空間的次元に位置づけられた鳥との関係が、

Fade far away, dissolve, and quite forget

What thou among the leaves hast never known,

The weariness, the fever, and the fret

(III, 1-3)

というように呈示される。この世の現実から解き放たれたいという詩人自らの願望をこめながら、ナイチンゲールの本性が、彼の視線からの分離過程と捉えられる。それはいわば人間界などまるで無縁の存在なのである。上述の3行目で告知された人間のはかない経験は、鳥の関与するところではない。それがために鳥は幸福そのものを体現しているとする。

第3連の3-10行目までの詩人の告白は、ひたすら現世の凄惨な真相に迫まっていく。老いの衰えとむしばむ病。若者は「亡霊のようなやせ」た姿で破滅へと向かう。美の輝きは、時間を前にして永続性を断念し、新し

い愛は愛の対象を失う。人間の住む世界のみじめな状態が、ナイチンゲールの泰然自若たる姿やその不滅な世界と対照されているが、しかしながら、ここでも鳥は充分なふくらみのもつイメージとか明瞭な具象性とかを与えられているとはいいがたい。第3連では‘here’の世界の展開に主たる眼目があるので、ナイチンゲールの存在は影が薄いように見えるが、逆に即物的な現実のはかない移りゆきや生の終わりの叙述の背後にあって、たえず詩人に意識されているのである。

いまひとつの特徴は、感覚的領域に存在して詩人に歓びを与えていたナイチンゲールが、永遠性の形象化ともいえる象徴的意味に変貌を遂げている点である。

Thou wast not born for death, immortal Bird ! (VII, 1)

これは第7連の冒頭にすえられた詩行である。この情熱的な apostrophe において、ヴィジョンの領域、想像の世界にしか存在しなくなったナイチンゲールが実現されていると言ってよい。だが、ここでもナイチンゲールの形象化はあまり強くなく、その鳥の本性を明らかにすることに成功していない。初連で「軽ろやかな翼をつけた樹木の精」として明示されたナイチンゲールが、もはや詩人のそば近くで憩う自然の生き物ではなく、永遠の相貌をもつ想像上ないしは観念上の鳥に他ならないことを告げるだけである。この箇所でも、鳥の不滅性はやはり魅惑的な歌声が保証する。すなわち詩人は、時空間での歌声の広がり語りながら、鳥の不滅性を示唆するのである。それが第7連の展開である。いとも簡単に現在を乗り越えた歌声は、上は「皇帝」から下は「農夫」に至るあらゆる階層の耳に届いているという。さらに歌声は歴史的な過去の世界で途切れることなく、聖書の伝説圏に属するあのルツも、異国の麦畑で故郷恋しさに涙にくれながら、その歌声を聴いたのである。同じ連の7-10行目では、それが空間的な広がり涯まで達することが察知できる。

The same that oft-times hath
Charm'd magic casements, opening on the foam
Of perilous seas, in faery lands forlorn, (VII, 7-10)

「仙境」‘faery lands’が「寂しい」‘forlorn’場所であるのは、それが人間のために存在するのでもなく、人間の所有物でもないからである。人間界からへだたった全くの絶海の未踏の地にまで歌声が響きわたり、「妖しい窓」をも魅惑の力で開かせる。かくしてナイチンゲールの歌声は時間空間現象の制限を受けず、自由自在に忍び寄り、浸透する。

以上のように、ナイチンゲールの正体は明解にはなっていないこと、不滅のナイチンゲールの認知も歌声の呈示によって用意されることが明らかとなった。鳥は詩人との有機的な関係における所産に他ならず、しかも詩人からより遠くへ飛び立とうとしているのである。次の(4)では詩人の視点に移って考察してみる。

4. 内面の航海

ナイチンゲールの存在は、詩的世界を織りなす一つの極であるけれども、詩人が一体鳥にどう関係し、どのような距離をとったかを検討することは、この詩の重要な解明の鍵である。

Cleanth Brooks は「ナイチンゲール」について「溶解のプロセス」と洞察するが、Gradman 流の考えに従って、こうしたプロセスは詩人の‘metamorphosis’と呼んでよいものであり、しばしばキーツのオードで演じられる詩的ドラマに他ならない⁵⁾。次にこの側面から見てみる。それは4つの段階に分類されうる。

幸福な鳥の歌声に感じ入って、それへの感情移入を希望することから詩人の心が始動する(第1段階)。

My heart aches, and a drowsy numbness pains
My sense, as though of hemlock I had drunk,
Or emptied some dull opiate to the drains
One minute past, and Lethe-wards had sunk: (I, 1-4)

この導入部に当たる四行には、意識の鎮静剂的な気分が表現されている。「眠気を催す麻痺」‘drowsy numbness’は、比喩的に「毒にんじん」、「鈍い阿片」、「レーテー河」つまり毒薬の効用や麻酔性、忘却の作用でその

働きが暗示される。このような気分に襲われるのは、これまでに触れた通り、幸福のためであり、それもナイチンゲールの幸福に接して詩人が幸福感にひたつたためだという。だが、彼の心中の幸福を表現するのに不可解な表現が用いられている。すなわち、「私の心は痛み、眠気を催す麻痺は私の感覚を／苦しめる。」というように、快いまどろみで終わらないで、さらに感じられる喜びの強度が苦痛感覚と直結する点である。

この喜びと苦痛の奇妙な並置はキーツ特有の言い方であって、「サイキに寄せるオード」では‘pleasant pain’といった表現も見出される。

Yes, I will be thy priest, and build a fane
In some untrodden region of my mind,
Where branched thoughts, new grown with pleasant pain,
Instead of pines shall murmur in the wind: (OP, 50-54)

「ナイチンゲール」の初連の冒頭行における「眠気を催す麻痺」は、詩人の、鳥への傾倒には死への動きを伴い、そのつかの間の受容が含意されている、と説明することも可能であるが、確かにこの指摘は正鵠を射ている。意識の流れの断絶や虚脱感はずっと病的な没我と表裏一体であり、ここでも毒にんじんとか体を鈍らせる阿片を飲んで、死につつつあることの直喩表現（‘as though I〔…〕Lethe-wards had sunk’）を用いるからである。このことをよく説明しているのは、憂うつと美の関係、および快樂と蜜、毒の相関性について歌った一節であろう。

She dwells with Beauty – Beauty that must die ;
And Joy, whose hand is ever at his lips
Bidding adieu; and aching Pleasure nigh,
Turning to Poison while the bee-mouth sips: (OM, III 1-4)

上記4行は、‘No, no, go not to Lethe, neither twist/Wolf’s-bane, tight-rooted, for its poisonous wine;’ で始まる「憂うつに関するオード」*Ode on Melancholy* から引かれたものである。ここに見られる引用は、美や喜びの瞬間的存在、または快樂の強烈さがそのまたたく間の喪失のに

がさと同居することを訴える。同じく「ナイチンゲール」初連の「私の心は痛み、眠気を催す麻痺は私の感覚を／苦しめる。」も、意識の非存在化の符牒と理解できよう。

少なくとも初連の1-6行目では、ナイチンゲールの歌声が没我的な恍惚感をもたらす異常な空間へ詩人をひきずり込み、そこで生じる自己の感覚的感情的な混乱を、「幸福な苦痛」という現象から説明を試みているのである。

没我的な快樂感の昂揚、健全な意識からの超越——このことは詩の調子という観点からも推察可能である。冒頭行‘My heart aches’の急迫な断続的拍子で始まり、1-2行目の句またがりで言葉がつながれていく。概ね初連のquatrainでは、重々しく鈍いイメージで詩句が運ばれていくのであるが、このような性急な律動の展開の裏側には、ナイチンゲールの歌声によって極度にかき乱された精神的気分が見られる⁶⁾。かくして感性と理性との調和の破壊、異常な心理状態を初連の前半は物語っており、実はそれによって「ナイチンゲール」の詩的展開の起点が築かれていると言える。言い換えると、詩人の心の乱れが以後の詩における基調を形成し、鳥の追跡を動機づけることになるわけである。

第2段階としては、森の奥に隠れたナイチンゲールを求め、それとの合体を試行するに先立ち、現実から解き放たれた精神の確立、観念の世界を自由に天翔る詩人の自立性を模索する。その願望表現はまず葡萄酒への訴えかけとなって表われる⁷⁾。初連では毒にんじんの摂取や阿片の吸飲によって過去の忘却を誘引するような表現を工夫していたのに対して、ここでは葡萄酒を飲むことが神経の麻痺をもたらすのである。だが一方では、初連の鎮静剂的な働きとは正反対に、葡萄酒はその昂揚作用によって人を陽気に快活にさせる。その目的はキーツに言わせれば、「飲んで、人知れず世界を去り／お前と共に薄暗い森の中へ消えるため」(II 9-10)なのである。

しかし葡萄酒に頼っても、地上の人間的喜びを味わうことはできても、ナイチンゲールのもとには、ナイチンゲールの無意識な自由の幸福には達し得ない。第2連最終行の‘fade away’を受けた形で、既に引用した如く

Fade far away, dissolve, and quite forget

What thou among the leaves hast never known, (II 1-2)

と現実逃避の気持ち、あるいは現実世界から解き放たれることへの希望が一段と表明されている。にもかかわらず、詩人は現実の厳しさに目を向けざるを得ない。葡萄酒を仲立ちとする現実の交歓の場も、その根底では「涙の谷」という言葉で表現される事態が剥き出しになっている。

以上が詩人の心境の第2段階であるが、第4連に入ると、第3段階の心境に到達する。そこでは詩人は葡萄酒の働きをあきらめ、現実離脱に基づくナイチンゲールとの合体を実現する手段を、想像力の機能に求める。そのことの表明が第4連の quatrain で次のようになされる。

Away! away! for I will fly to thee,
Not charioted by Bacchus and his pards,
But on the viewless wings of Poesy,
Though the dull brain perplexes and retards: (IV 1-4)

上記の冒頭行における ‘Away! Away!’ は、‘And with thee fade away into the forest dim’ (II 10) や ‘Fade far away’ (III 1) とのつながりの上で捉えなくてはならない。上の引用の quatrain に限らず、いずれの詩句にも、鳥に去れと勧める意味がこめられると同時に、その一方で鳥との合体志向が、感情にせきたてられるような言葉の反覆のうちに見られる。

ナイチンゲールの至福の獲得のために、「Poesyの目に見えない翼に乗って」意識の脱却を図るという詩的靈感の途を選ぶ。そのとたん ‘Already with thee!’ と恍惚状態での叫びとなり、合体を遂げる。現実に対する想像力の勝利である。彼が鳥と共にいる場所は森の奥であり、特に天空や夜空の月と星、緑の葉かげから判明するように、以下の sestet で詩人は光の射さない森の中の非常に暗い所から見ている。ナイチンゲールと共有する夜の世界は、このようである。

tender is the night,
And haply the Queen-Moon is on her throne,
Cluster'd around by all her starry Fays;
But here there is no light,

Save what from heaven is with the breezes blown

Through verdurous glooms and winding mossy ways.

(IV 5-10)

続く第5連でも、森の中に入りこんだ状態で、詩人の想像力‘Poesy’の眼に結ばれた映像が豊かなイメージとなって、描写されていく。過剰ともいえるほど増幅したイメージは、快樂の極みを暗示せずにはおかないだろう。

ところで、この自然の充実した世界、牧歌的な楽園にあっては意識を弛緩させ、感覚を麻痺させて、活動を萎えさせるので、「どんな花が足もとにあるのか、／どんな柔らかな香りが枝にかかっているのか、私には見えない。」(V 1-2)のである。視覚の働きを望めない「香り高い暗がりの中で」も、想像力によって嗅覚、聴覚は効かすことができる。見えないために、却って想像力をよけいに刺激して「一つ一つの甘い芳香を推測」できることにもなるのである。

But, in embalmed darkness, guess each sweet

Wherewith the seasonable month endows

The grass, the thicket, and the fruit-tree wild;

White hawthorn, and the pastoral eglantine;

Fast fading violets cover'd up in leaves;

And mid-May's eldest child,

The coming musk-rose, full of dewy wine,

The murmurous haunt of flies on summer eves. (V 3-10)

この瞬間の完成および充実にひたって、死の想いに至る。

Now more than ever seems it rich to die,

To cease upon the midnight with no pain, (VI 5-6)

ここの詩句では第3連の苦痛にみちた死が、もはや「心地よい死」‘easeful Death’にとって代わっている。

しかし、ほとんどそう思う瞬間、鳥から解き放たれる。たちまちのうちに自己意識へ立ち戻る（第4段階）。上述の‘seem’で示された豊かな死への誘いは実際は思い込みで、「魂」を鳴き声に載せて歌う鳥に融合したと思うのは、歌に魅了されたことから生じる詩人の幻想にすぎない。詩人は所詮、「一塊の土」と化する存在形態だからである。

Still wouldst thou sing, and I have ears in vain —
To thy high requiem become a sod. (VI 9-10)

人間の生命が途絶えても、それ故彼の耳に聞こえなくても、不滅のナイチンゲールは永遠に歌をやめることがない。注目すべきは、‘thy high requiem’という言葉であるが、詩人は鳥の歌が自分の死せる魂のための賛美歌であると感じ取っているのである。次の第7連では、いかにはるかな所まで不死鳥のナイチンゲールが歌声を響かせているか、詩人は宣告する。その点は(3)において既に述べたところであるけれども、永遠性を備えた鳥と詩人の有限な意識との間には埋められない溝が、もはやいかんとも仕難く現われている。第7連で示唆される鳥の歌の普遍性は、間接的には詩人の不幸な疎外化を象徴するものと考えてよい。限界を知らない鳥の歌声の運動性を示しながら、その点をもっと明確に打ち出しているのが最終連である。

Adieu! adieu! thy plaintive anthem fades
Past the near meadows, over the still stream,
Up the hill-side; and now 'tis buried deep
In the next valley-glades: (VIII 5-8)

夢からさめて現実に戻った詩人には、つまり普段の自己意識へ立ちかえった詩人には鳥の歌声は、もはや恍惚のうるわしいメロディーではなく、詩人の気分と呼応するかのよう「嘆きの歌」‘plaintive anthem’に変質してしまっている。それは「近くの牧場」を過ぎ、「静かな流れ」を越え「丘の山腹」におもむき「隣りの谷間の空地」に行って小さくなり、かき消えていく、という様子で詩人から遠ざかる。だが消滅するわけではない。

深く埋もれて、詩人の耳に届かないところへ遠ざかるだけである。

ナイチンゲールの不滅性とは無関係に、詩人の想像力は幻滅に陥り、彼の期待は裏切られる。空想が生みだした感覚美の世界と詩人が陥った快楽の世界への吊いの鐘を鳴らす。自意識からの離脱は失敗に帰すのである。

Forlorn! the very word is like a bell
To toll me back from thee to my sole self! (VIII 1-2)

引用中の最初の一語は夢からさめた瞬間に発せられた言葉であろう。その後、

Adieu! the fancy cannot cheat so well
As she is fam'd to do, deceiving elf. (VIII 3-4)

という二行が続く。ここでは明らかに、詩人が「空想」‘fancy’に対して、つまり想像力に対して別れを告げている。「空想」は「欺きの妖精」と呼ばれているが、そのことから詩人はいまや確実に夢からさめて、現実の世界に立っていることが判る。そして目覚めかけた理性的まなこで反省的に

Was it a vision, or a waking dream?
Fled is that music: — Do I wake or sleep? (VIII 9-10)

と自問する。意識をこえて受けとめた経験の真実が、‘Already with thee!’という叫びの瞬間にきらめいていたが、今ではその想像力による洞察が果たして真実だったのか、虚偽だったのか判然としない。あるいは幻想の飛翔の果てにたどりついた彼の「単独の自己」‘sole self’は意識の覚醒状態か、それとも無感覚的心境に陥っているのか、詩人の心境は「まだ」と「もはや」の間の位置で不確かさのうちに揺れている。詩の冒頭部が心の攪乱で開始されたと同様に、その終結部も「いまや率直な疑問を提示する心で」⁸⁾終わるのである。

かくして「ナイチンゲール」の全体を通覧する時、詩人の心的変容の推移は四段階に区分でき、キーツのそれ以前の作品内の metamorphosis より

ももっと精巧に構築されている⁹⁾。「ナイチンゲール」の劇的展開という側面を無視できない所以である。それも詩人の極に考察の光を当てるべき筋合いのものなのである。

5. 想像力と普遍性への志向

以上のごとく、「ナイチンゲール」の初連から最終の第8連までの展開は、詩人の感受性のなかで幾重にも屈折しながら進行する内面の旅であった。この行程は、鳥に対する詩人の接近の試みから強烈な陶酔を経て、鳥からの離脱ないしは現実還帰に至る一連の軌跡であるが、一面、不可視の鳥のさらなる退去と跡づけることが可能である。(5)での論究は、その見方を固持しながら、他のオードをもひっくめて観念的世界と詩的想像力、詩人の現実といった三者の関係についていささかなりとも解明を志すところにある¹⁰⁾。

ところで、「ナイチンゲール」には、「ギリシア甕」との対応関係が随所に見られる。例えば、人間の無常な存在が永続不変な存在と対照されるといった点が、その一つに数え上げられるであろう。あるいは美的経験の瞬間の詩的表現化という別の局面も、類似点として見えてくる。そして「ナイチンゲール」の場合、永遠的なものの定立とそれに臨む詩人の姿との両極性が、詩的世界を支える基盤にすえられていた点も、本稿の(3)(4)で論及しておいたわけだが、別の拙稿で言及した「ギリシア甕」においても、このような両極性が詩的展開の力学的な機能を演じている、という事実が取り出されるであろう。

詩的対象物は、甕にしるナイチンゲールにしる、いきなり詩人の面前に観念的なものとして提示されるのではない。甕は実用に供するために作られた人工物であり、装飾的色合いを濃くもつ工芸品なのである。しかも、その物自体は確実に衰え、破損し、崩壊の運命を免れ得ないところである。あからさまに偶然性に身を委ねているとしか言いようがない。甕が人間の手によって作り上げられた素材の現実そのものであるとすれば、ナイチンゲールは自然の造化であろう。これとても空を疾駆し、夜がふけてくると飛び立つ^{なま}生の自然界に棲息する鳥の一種にすぎない。

詩的対象物がこのいとも簡単な事実^{なま}に立脚していることは、「ギリシア

甕」や「ナイチンゲール」だけでなく、「秋に寄せて」でも同様である。現実的度合いという点から言えば、却って「秋に寄せて」のほうが、詩的世界の現実味を一番にじませていよう。キーツ的経験の意味が詩人の自己定立を抜きにして語り得ないとすれば、この現実を写して余すところがない自然観照の態度は、キーツのいくたの詩的世界にあって特筆に値する稀な現実と称してよいかもしれない。そこでは詩人の座は、詩的世界の内部にも外部にも感じさせないほどに、秋の風景の雰囲気や溶け込み、その風景が詩的世界の全体を占めている。詩人と詩的世界との間に裂け目の徴候は皆無である。この点に関しては、本稿に先立ってリルケの数篇の秋の詩と比較した拙稿の中で既に指摘済みである¹¹⁾。

一方、詩人の座は「ギリシア甕」や「ナイチンゲール」ではどうかと言うと、前者の場合、その出発点はさて措くとしても、やはり甕という工芸品に、より厳密に言えばその腹部の彫刻の恒常的世界に対して「私」である無常の詩人は緊張関係を強いられるのである。また同じくナイチンゲールは、「私」の内面に昂揚状態を現出することによって一種独特のつながりを生みだすに至る。というのは、その詩的展開は、「秋に寄せて」における経験の現実展開に留まることを許さず、合体に向けての一つの飛躍を要求するからである。だが、これとナイチンゲールとの間にある克服しがたい違和感を詩人は覚えるのである。その証拠に

Was it a vision, or a waking dream?

Fled is that music: —Do I wake or sleep? (VIII 9—10)

という最終二行が現実への覚醒とその感受性の欠如を、あるいは悲惨さと悦楽との奇妙に入りまじった印象をもたらしている。

かくして「ギリシア甕」や「ナイチンゲール」では、「秋に寄せて」と違って、ありのままの自然の受容というよりも、多分に観念化された自然がある。つまり、「私」との緊張のうちに生の自然が主観的に止揚され、観念的実体として変貌を遂げているのである。こうした詩人の自己が詩的世界に決定的な役割を果たすことにおいて、詩の展開が実現されていく。ところが、「秋に寄せて」では一幅の風景画にも似て、「私」の介入する余地は、どこにも残されていない。何よりも人間的苦悩が刻まれていない。

この著しい特徴は‘I’という語が「秋に寄せて」にはなく、前二篇に散見されるという点からも傍証できよう。従って、詠まれるべき詩的対象が現実のもの、自然の所産から全く別次元の観念的産物へと変貌を遂げるなどということは、秋のオードでは思いもよらないのである。

この問題点は「ギリシア甕」、「ナイチンゲール」にとって重要なので、想像力の働きという視点に立ってもう少し見てみる。詩的展開の前提においては、詩人の面前に置いてある甕とナイチンゲールはそれぞれ、現実の用具であり、自然に棲息する生き物である。けれども、やがて詩人の想像力の自在な働きを通じて、いわば幻視的経験を媒介にして観念的・永遠的なもの、つまり‘a symbol of visionary art’へと昇華される。例えば、そのように変貌した観念的形象としてのナイチンゲールに関して、どのような特徴が考えられるか、この疑問に対する解答は③で述べた通りであるが、この鳥の具象性の実現化という観点に立ってみると、それは必ずしも正体を現わさず、不分明なのである。歌声は聞こえても、ナイチンゲールは常に詩人の視野の外にあるか、その境界上にあって姿をかすかに予感させるかのいずれかなのである。第4連で恍惚の叫びと共に突如成就する合体においても、ナイチンゲールのいる森の奥に詩人自身は転移したと思ひ込むだけである。ナイチンゲールの姿についての確証は、どこにもない。ともあれ鳥が偶有性をのがれ、自然の破壊的法則をこえて純粋な存在の状態を保つものとして詩人の眼に映っていることだけは確かである。そしてそれを感得することが歎びなのであり、不滅の美の存在に対する省察への促しとなるのである。

「ナイチンゲール」における詩人の、鳥を求めての追跡と同様に、甕へ向かっての詩人の漸進的接近が、「ギリシア甕」の詩的運動の根本性格を形成している。この場合、注意深く観察すると、詩人は甕の周りに刻み込まれた彫塑世界、そこに描かれた人生絵図に近づいていこうとしている。

O Attic shape! Fair attitude! With brede
Of marble men and maidens overwrought,
With forest branches and the trodden weed; (OG, V 1-3)

というように、「華やいだ物語」や男女の姿態、生贄の儀式に参列した

人たちなど、形象美によって生命を吹きこまれた「アッティカの形象」‘Attic shape’に視線が向けられている。詩人の想像力によって「アッティカの形象」は紛れもなく‘silent form’と異なって、物理空間の内に居場所をもっていない。彼の想像力が産出した観念の中にある¹²⁾。あるいはそうした想像力の自由な飛翔と触れ合うところにおいて、物質素材から成る物体（甕）は観念的なものへの昇華が実現されており、例えば次のような詩行はその証拠であろう。

Sylvan historian, who canst thus express

A flowery tale more sweetly than our rhyme: (OG, I 3-4)

また

Not to the sensual ear, but, more endear'd,

Pipe to the spirit dities of no tone: (OG, II 3-4)

詩人は想像力の働きに導かれて、非感覚的な調べを奏でる甕に感情移入して行く。その結果、恍惚的境地が開かれて、幸福感にひたり歎びに包まれる。だが、それもつかの間、徐々に彼の興奮状態が醒めていくのである。それは、一度のめり込んだ甕から遠のいていく過程と対応している。

Thou, silent form, dost tease us not of thought

As doth eternity: Cold Pastoral! (OG, V 4-5)

quatrainとsestetとの間が分離されず、句またがりになった、この二行において詩人は受け容れてくれないある障壁を甕の存在に感じ取っている——‘Cold Pastoral’。この時点では、詩人の自己陶酔的な想像力の進展も既に終わりを告げている。その意味で上述の詩行において「ギリシア甕」の最終的な帰結が示されていると言ふべきである。

6. 現実と想像力の働き

「ナイチンゲール」でも「ギリシア甕」でも結局、キーツには「自己が永遠的で変更不能なものとして幻想する存在のある状態」¹³⁾を共有することが許されない。歓喜の源泉である芸術とか歌とか大理石とかにおけるあの瞬間の理想的な具象化は不滅だとしても、彼にとって合体の瞬間、その美的体験ははかなく過ぎ去ってしまうのである。しかし、それにもかかわらず、何故「彼の外側にある本質、ナイチンゲールの歌や甕に描かれた場面」¹⁴⁾に迫まろうと試みるのか。無駄なあがきのうちには現在の自己から脱却しようとする意欲、人間を束縛する現実の制約を逃がれようとする執拗な希望がうかがえる。その傾向は例えば、先に触れた「春のオード群」の成立背景からも納得のいくところであろう。弟ジョージ夫妻にあてた、「春のオード群」の成立と同じ年の手紙には、こう書いてある。

「いま、かりにバラに感覚があるとしましょう。あるうららかな朝、バラは花を咲かせ、みずから楽しめます — でも、やがて寒風と灼熱の太陽が訪れると — 花は、それを避けられませんし、その苦痛を減らすことができません。 — 苦痛は、花そのものと同じように現世に固有のものなのです。にもかかわらず人間はもう幸福になれません。世俗的な要素が、人間の本性を餌食にするのです — 」¹⁵⁾

人間的運命に深く思い及ぶ時、キーツにとって人間の無常は、越えがたく彼を圧倒する力であった。従って、詩的世界における対象の理想化、永遠化の裏には、はかない現実に対するキーツの鋭い認識の深化が潜んでいた。こうした現実認識が超越的次元への志向を強めるといったことは、いかにもロマン派的な手法であろうが、例えばリルケのような詩人と一脈通じ合うのは、まさにこうした詩人としての有り様に基づく。キーツとリルケを比較した先の拙稿では、「ギリシア甕」に表現された一組の男女の激しい官能と人間の躍動味にもっぱら焦点を絞って論述したわけだが、やはりキーツにも、リルケと同様に、生に根本的制約を課せられた存在が人間なのだという自覚に達していたのである。そうした着想の一端は同じく「ナイチンゲール」第3連のみじめな人間の姿の描写に流れ込んでいくと

思われる。

‘Beauty is truth, truth beauty,’—that is all

Ye know on earth, and all ye need to know. (OG, V 9-10)

この「ギリシア甕」における有名な一節は、詩人が芸術において実践した、永遠性の自覚に対する表現的帰結であるけれども、なおそうした経験の極みに導いた想像力は、ここでは瞑想の瞬間から醒めて、反省作用に結びついている。はかなさの実感のうちに甕は、「冷たい牧歌」としか映らない。「ナイチンゲール」と同様に、芸術美の永遠さを告げるかたわらで、現実における人生のはかなさへの嘆きは、キーツの意識から解消することはないのである。

弟ジョージへの引用済みの手紙文には、次のように後続する文面が載っている。

「本道はずれた迷信的な人々のあいだでは、現世は、よく〈涙の谷間〉とよばれ、そこから、われわれは神というある気まぐれな仲介者に救済されて天国へつれて行かれることになっています。— なんと、ちっぽけで、狭小で、単純な考え方でしょう／＼どうか、この世を〈精神形成の谷間〉とよんでください。そうすれば、現世がどんなに役立つものかおわかりになるでしょう。」¹⁶⁾

没我的瞬間における生命の輝きがうたかたの夢の如きものであるとすれば、所詮現実回帰は既定の事実であろう。そして現実には「涙の谷間」としての意味を帯びる。そこでの秘めやかな裏取り引きが、つまり自己の救いや幸福を天国に求めるといった来世主義が拒否されるとすれば、魂はもはや逃げようもなく、「涙の谷間」で個性を磨き、この世の悲惨さやはかなさ、もの憂さ、肉体の衰退と対決しなくてはならない。そして個体化の原理を最大限に確立していくべきである。キーツの語る「精神形成の谷間」‘Vale of Soul-making’の発想はこうした脈絡のなかで成り立つ。

ここでは芸術体験の甘美な夢を排して、まさに生活の場に立った現実の日々の生存に確かな方向を選びとっている。自己の同一性をこうした格闘の只

中に維持することへの決意が示されている。「消極的な受容能力」‘Negative Capability’を發揮する「カメレオンのような詩人」と、「精神形成の谷間」を自覚する詩人 — この相反する両極の、キーツの内面での成立にこそ、彼特有の存在への自覚が示唆されていよう。だが後者の問題に詳しく立ち入ることは、本稿の意図を逸脱することになる。本稿では、現実からの超越および想像力の働きといった面をオード群のなかで明らかにすることに留めたからである。

注

キーツの詩の引用はすべて H. W. Garrod, ed., *Keats: Poetical works* (Oxford/New York: Univ. of Oxford, 1982) に拠る。本稿におけるその引用の出典は連数、次いで行数を示すこととする。またその前の OM, OG などは詩題を表わし, *Ode on Melancholy* と *Ode on a Grecian Urn*, *Ode to Psyche* とはそれぞれ OM, OG, OP と略記するが、略記の欠けたものはすべて *Ode to a Nightingale* から引いたものである。

- (1) E. C. Pettet, *On the Poetry of Keats* (Cambridge: Cambridge U. P., 1957), p. 317.
- (2) 拙稿「ギリシアの姿態 — キーツとリルケの詩句の場合 — 」(『筑波ドイツ文学研究』第 5 号所収 1987 年) を参照されたい。
- (3) 拙稿「キーツとリルケの秋の歌」(『筑波ドイツ文学研究』第 6 号所収 1987 年) を参照されたい。
- (4) キーツのオードの一篇「秋に寄せて」の中でも、夏に対する同様な把握が見られる。拙稿「キーツとリルケの秋の歌」(前掲書 3-4 頁) 参照。
- (5) Barry Gradman, *Metamorphosis in Keats* (New York: New York U. P., 1980), p. 86.
- (6) Ibid.
- (7) 「天上の古い美酒」という言葉が、ベイリーに宛てた 1817 年 11 月 22 日付けの手紙に記載されているが、これは想像力のことを意味する。だが「ナイチンゲール」の第 2 連では想像力と類似の現象と捉えられているだけで、同じものとは考えられていない。『キーツの手紙』松浦 暢訳

(吾妻書房 1979 年) 44-45頁を参照のこと。

- (8) W. J. Bate, *John Keats* (Cambridge: Harvard U. P., 1978), p. 509.
- (9) Barry Gradman, *Metamorphosis in Keats*, p. 94.
- (10) 本稿では、キーツのオード群のうちでもさし当って「ナイチンゲール」, 「ギリシア甕」, 「秋に寄せて」に限定される。「ナイチンゲール」は本稿の前半部で詳しく見たところであり、後二篇は既にリルケの詩篇との比較において言及しておいた。他のオードについては別途に詩的内容を論じる必要がある。従ってキーツのオードを問題にする場合、他のオードに改めて考察の光を当てた上で、すべてをひっくめて再考すべき課題が残っていよう。
- (11) 拙稿「キーツとリルケの秋の歌」11-12頁を参照のこと。
- (12) 詩の展開につれて、詩人の視線は奥へと深まりゆき、甕の表面に施こされた人生絵図への接近と観入を感知させる。そして詩人の豊かな想像力は、どうかすると奔放に逸脱して、そこに現存しない情景をすら喚起する。「ギリシア甕」第4連5-10行はその適切な例であろう。そこでは祭壇へ向かった行列の一行があとに残した町の風景が示されるが、実はそれは甕に刻み込まれていないのである。自在な想像力によって甕という虚構の芸術世界で創造された虚構の具現化に他ならない。同時にその著しい虚構の働きは、甕に立ち向かった詩人の没入の極まりをも示唆するであろう。
- (13) H. I'anson Fausset, *Keats: A study in development* (London: Martin Secker, 1922), p. 79.
- (14) Aileen Ward, *John Keats: The Making of a Poet* (London: Mercury Books, 1966), p. 284.
- (15) 『キーツの手紙』松浦 暢訳 98 頁。
- (16) 同上。

RESUME

Keats' Joy and Shadow of Imagination

Mitsukazu Miyake

This paper is not merely meant to focus on Keats's "*Ode to a Nightingale*." As the above title indicates, my purpose lies in understanding his odes more comprehensively, basing them on the principle of imagination. First of all, in order to pursue this aim, I wish to test the nightingale ode. Following that, I would like to consider the connection Keats felt between himself and the outer world, by linking this poetry with all that I have acquired before from the other odes, such as "*Ode on a Grecian Urn*" and "*To Autumn*." Concretely, this paper consists of 6 paragraphs:

- (1) Introduction
- (2) The circumstances in 1818–9 when the odes were composed
- (3) The nature of the nightingale
- (4) The voyage in the inner world
- (5) Imagination and a yearning for universality
- (6) Reality and the imaginative activity

What follows is an outline of the contents given in paragraphs 2–6.

The so-called "Spring Odes" have a great deal to do with Keats' real life. In 1818 — the year before he had formulated his poetic ideas concerning many odes — his younger brother Tom died and this was enough to make him anxious for his own life. In addition, the departure of Mr. and Mrs. George Keats for a new life in America led him into a state of depression, and the hostile attacks of reviewers on "*Endymion*" further threatened to destroy any possibility he might have had at establishing for himself an authentic

existence as a poet. As a result of all of these things, Keats' life turned miserable, and he was forced to experience what could be called "the agony of human destiny." Considering then these events which surrounded the year 1818, we may be sure of the fact that in his odes Keats couldn't but search for links with Eternity, instead of grasping for the truly valuable way to live in the real world.

It should be noted that one of the chief motifs in the poetic world of the nightingale ode is to be found in the existence of the bird. The bird motif possesses some extremely important characteristics. Four of these are worthy of note: ① the bird (nightingale) carries with its song the happiness of the poet's consciousness. ② Its song can indicate the poet to put forward an imaginative impulse and then play freely with the creative acts. ③ The bird always keeps at a distance from the poet in the real world, therefore exists outside of his reach. In other words, it seems the bird is only partially or vaguely known to the poet. ④ The bird has two aspects, the natural and the Eternal. Though the bird belongs to the physical, corporeal things of nature in the first half of the development of this poem, in stanza 7 it suddenly is transmuted into a symbol, gaining therein the meaning of an unchangeable and perfect Being.

Another almost equally important motif is the poet's attitude toward the bird. The self-development of the poet begins with his desire for a unity with the nightingale, and he moves on towards an achievement of this. Yet, with dramatic turn, the poet eventually is forced to return back unto himself, namely to this world of suffering. Thus, in the process by which the poet approaches Eternity in its entirety, there exist four stages, ranging from his quest for the bird to his eventual return unto himself.

Not only in the nightingale ode, but also in the grecian urn ode,

the poetic object and the poet form central motif. In the nightingale ode, this object is the bird, in the grecian urn ode the artificial urn, and in "*To Autumn*" the autumnal things and something of their atmosphere.

In the case of "*To Autumn*", there is no room for the poet to occupy any sort of position in the poetic world. In the former two odes, imagination operates as a decisive cause for opening the way to Eternity, Immortality and the like. The autumnal ode, however, differs in this respect, for nowhere in this ode can we find the poetic imagination urging the poet onwards in his flights. This is because his position in the poetic world is not recognized. He doesn't need to experience a process of alienation with a sense of frustration. Its world is full of simplified scenes and vivid harmonious images. The autumnal scenery is certainly the world of becoming, but it is almost the only place in which to discover the Unchangeable. Therein the tension between the poet and the poetic object disappears. In this sense it is evident that he cannot occupy any position in the poetic world. It is this reason that we cannot detect the movement of imaginative activity or the illusion of satisfaction and permanence. On the contrary, the incessant contrast of the human being and Eternity, more strictly speaking, the poet's attitude towards the poetic object, is well dramatized in both of the other odes.

Thus it follows that Keats was quick in grasping the central rôle of imagination, so far as the establishment of the poetic self as such is concerned. Even when he tried to liberate himself from the transitory reality with the help of imagination, he failed in such an attempt and thus was unable to partake of Eternity.

Two possibilities are open for solving the problem of the human transitory being. The one leads to becoming a self by confronting Reality, which is summed up in the phrase "Vale of Soul-making"; the other is a way to get at Eternity at the cost of losing oneself.

Keats used the term “Negative Capability” when describing this faculty. It is noteworthy that both of these approaches coexisted in his state of great uncertainty. And yet they always constitute a significant aspect of Keats’ thinking. In his odiac poetry, however, he chooses only the latter way. The intense emotion of union with Eternity is — as Keats suggests in some of the odes — filled with the deep power of joy and with the disappointment that comes with his failure to succeed in this trial. Hence it will suffice to mention the following: the paradox of his odiac poetry is that imagination itself reduces intensified self-consciousness to the experience of real life.