

キーツの詩と儀式的構成

—「死と再生」のモチーフをめぐって—

銭 本 健 二*

KENJI ZENIMOTO : The Ritual Structure in the Poetry of Keats
—Concerning the Death-Rebirth Motif—

I

二つの *Hyperion* について語る時、私たちはキーツの詩作品すべてを念頭におかなければならない。その理由の第一に、この二つの作品が構想され、やがて着手され中断される時期が、*Endymion* 完成の前¹⁾から詩作を残している最後の時期（1819年11—12月）に到るまで、断続的に作品に手が入られ、結局キーツの詩作生活のほぼ全部をおおっていること。第二に、キーツが最も野心的な創意をもって取り組んだ「叙事詩」の試みの系列³⁾をなしていること。第三にこの二つの未完の作品にはさまれた時期に、キーツの最もすぐれた作品群が生れていること。そして第四の理由に、大きな野心をもって書かれたにもかかわらず、いずれも未完に終わることがあげられる。キーツの詩作の総合的完成であるはずのものが破綻に終わったが故に、彼の詩心の核心にあるものを最も露にし、ほとんど無惨な印象を与えるけれど、同時に、その破綻にまで自分を追いつめていった熾烈な詩的営為を開かれた形で示している点で芸術作品以前の生々しい実存的な現前として衝撃的である。

Hyperion は確かに没落した神々を描く「暗い神話」⁴⁾ではあるが、しかしキーツが表現しようとした世界は、むしろ、「古き時代はすでになく、新しい時代はいまだない」二重の喪失の時代、ハイデッガーのいわゆる「乏しき時代」にあった。すべてのタイタン族の神性からの没落と新しいオリンパスの神々の支配の確立を背景にしながら、しかもタイタン族のなかでただ一人神性を保っているハイピリオンと、オリンパスの神々のなかでまだ神性を獲得していないアポロに焦点が当てられている理由は、時代の移行が決定的であった時を描くのではな

く、二重の喪失の時代を逆説的に浮き彫りにすることにあつた。この明らかな時間の錯誤は Gittings が指摘する、アポロの神化を描くことではなく、「すでにないがまだない」二重の喪失の時代を私たちに印象づける。そこには、「叙事的な争い (epic conflict)」という叙事詩の原理的力学が脱落して、より抒情的色彩が濃くなった理由があろうし、Kenneth Muir が指摘するように⁶⁾、フランス革命の失敗（ナポレオン帝制）とイギリスの保守体制の存続という社会的な状況のなかで得たキーツの虚無的な時代認識があろう⁷⁾。タイタン神族→オリンパス神族への支配の移行を前進的にみる叙事詩の構成とタイタン神族の支配を黄金時代と重ね合わせることによって、失われた楽園（キーツの 比喻 に合わせて云えば、「無心の部屋」、「乙女の思いの部屋」）の回復への希求と理解する方向が纏れあって叙事詩的展開を不可能にしている。

二重の喪失の時代を背景に描かれるハイピリオンとアポロの人物像が叙事詩的英雄となっていない、むしろ、そうした空白の時代に生きるキーツという抒情詩人の内面と重なって、主観的抒情的トーンを帯びてくるのも自然なことである⁸⁾。このように考えると *Hyperion* の第 I、II 巻と第 III 巻を切りはなして説明している従来の考え方とちがって、それを連続して読みうる一貫したトーンを見出すことができる。Gittings はその点を正確に指摘する。

In a sense, both Apollo and, what is more, Hyperion too, are Keats. Apollo is the new Keats of painfully-won experience supplanting the old Keats of morbid fears and forebodings.⁹⁾

この二人だけではない、この作品の他の人物たちも、その人物たちの輪郭を互いに重ね合わせながら、キーツ

* 島根大学教育学部英語教育研究室

という一人の詩人の心理の各層を代弁しているように思える。¹⁰⁾ サタンの石のように死んだ暗い姿勢、自己を見失ない ('I am gone Away from my own bosom: I have left My strong identity, my real self') 神性から墮ちて死すべき者の苦悩と絶望を表情にあらわす、自己のある状況さえ理解できない深い昏迷の姿はキーツの暗い無意識の世界を連想させるに十分である。

Deep in the shady sadness of a vale
Far sunken from the healthy breath of
morn,
Far from the fiery noon, and eve's one
star,
Sat gray-hair'd Saturn, quiet as a stone,
Still as the silence round about his lair;
(I, 1-5)

ハイピリオンの妻テア、クリミニー、ニモジニーはキーツの作品に共通して現われる母性的な複合性をもつ巫女のような女性像である。またオケアヌス、シーラス、エンセラダスは社会や文学の現状に対するキーツの諦念や希望や怒りを代表している。これらの人物たちは、ハイピリオンアポロというキーツの心理的分身の背景におかれるとき、その二人の姿に吸収されて、叙事詩の人物の輪郭を失なう。ハイピリオンがタイタンたちの心情をそのまま反映して、嘆き、怒り、沈鬱になり、希望に燃える様子とその消息を明らかにする。(ミルトン、ダンテ、ワーゾワスらの叙事詩の影響を無視して、第三巻の抒情的トーンを第一、二巻にもおよぼす強引な読みであるが、キーツの詩には題材にかかわらずそうした読みを可能にする特徴がある) ハイピリオンの憂鬱な姿はタイタン神族の嘆きの声をコーラスにして、第三巻のアポロの夢と覚醒の中間状態に受け継がれるとき、ハイピリオンとアポロの心的状態は連続して、キーツの抒情詩に特徴的な「憂鬱の発作」という想像力始動の時と一致してくる。ここに抒情詩人アポロの姿が鮮明に浮かんでくる。

Hyperion 第一、二巻はサタンに代表されるタイタン神族の陰鬱な闇とハイピリオンの光との交代によって構成されている。そして物語の展開のなかで、この両者が明確に対峙させられているというより、ハイピリオンの光がタイタン神族の闇によって徐々に腐蝕され、かげらされて、クリミニーの語るアポロのわずかな点のような萌しに対比して、墮ちた偶像 ('the dejected King of Day') にふさわしい巨大な陰りをもつ光量となっている。その腐蝕の様は次のみごとな比喻でその情景が暗示される。

And from the mirror'd level where he

stood
A mist arose, as from a scummy marsh.
At this, through all his bulk an agony
Crept gradual, from the feet unto the
crown,
Like a lithe serpent vast and muscular
Making slow way, with head and neck
convuls'd
From over-strained might. (I, 257-63)

腐った沼地の瘴気に犯されてゆくハイピリオンが、タイタン神族の呻吟する洞窟に出発するのだが、その姿勢には英雄的な決意の苛烈さはなく、深い没落の闇に身をかがめるだけである。第一巻の終りは象徴的である。

Then with a slow incline of his broad
breast,
Like to a diver in the pearly seas,
Forward he stoop'd over the airy shore,
And plung'd all noiseless into the deep
night.

このハイピリオンの憂鬱は第三巻のアポロの姿に反影されて、二人の人物は溶け合い、'epic conflict' どころではない、人物の見分けもつけ難い。ハイピリオンの光から闇への傾斜にキーツの抒情的心情が合わさって、その抒情的性向が一気に物語の構成を破壊してしまう。(弟トムの死によって執筆が中断され、やがて再開にあたって、第二巻までがどのように読みかえされたかは想像の域を出ないが、死の床の弟トムの姿をアポロにみながらこのように考えてみることは楽しい)

さて第三巻のアポロはエンディミオンに較べられる、若々しい放浪の詩人としてニモジニーの前に現われる。その出会いに到る部分(1-38)はキーツの作品のどこにでもある平凡な場面設定である。しかしそこで交わされる二人のやりとりは実に謎めいている。第一にいくつかの断片的な神話上の知識をおぎないながら、そのちぐはぐなやりとりの意味を支えてやらなければならない、それほど構成は脆弱である。そして第二に真の意味でかみあった対話が交わされているとは思えず、アポロの一方的な告白(問い、感い、信念を述べ、甘えすがり)と一方的な思い入れ¹²⁾(「巨大な知識が私を神にする云々」のような)に終始して、ニモジニーの言葉は子供をあやす母親がもつ距離をおいた沈黙と寛容な無関心を印象づける。結局、ニモジニーは巨大な背景として物語のうしろに置かれ、舞台ではアポロ一人の憂鬱→苦悶→神化という一人称の世界が浮き彫りにされる。(といってニモジニーの機能を過小評価するのではない。アポロの変身の過程は彼女の呪力的な磁場においてのみ可能である)

この断片的な神話上の知識と思い入れに類する信念の

表白は、次に引用するアポロの二つの心的状態を結び合わせ、物語の形に構成するための小道具にすぎない。もっともニモジニーとのこの関節はずれのやりとりがその謎めいた雰囲気より強化していることは確かだ。その心的状態の一つは全身を麻痺される憂鬱の発作である。

For me, dark, dark,
'And painful vile oblivion seals my eyes :
'I strive to search wherefore I am so sad,
'Until a melancholy numbs my limbs ;
(III, 89-61)

この前後にくりかえされる 'why...' の問いかけが、あたかもニモジニーの呪力によって憂鬱がアポロを縛っているかのような雰囲気を与える。アポロの問いかけに沈黙する女神の姿 ('Mute thou remainest—mute!') はあのオードの 'Veil'd Melancholy' を思わせる点で¹³⁾ *The Fall of Hyperion* のモネタと同一視できる。そしてキーツの抒情性がこの第三巻で一気に表面に現われるもう一つの理由にこの女神の存在がある。この叙事詩の展開のなかで女神が橋渡しという曖昧な機能をもつために作品の構成を破ったという非難は表面的である。キーツの詩作品がこうした女性像をその核心に持って生れてくる、いいかえると、キーツの抒情的な濃密さを支える一つの支配的なペルソナであるからだ。アポロの苦悶と転身を見下しながら、予言者のように両腕を上げて立つニモジニーには、*Ode on Melancholy* の女神像に通ずる 'an awe inspiring person' をみることができる。女神の眼前で起こるアポロ神化の場面でキーツはアポロとの自己同化を完成する。引用する終りの二行で、黄金の髪が首に揺れる描写はこの場面のナルシステックな共感を証している。

Soon wild commotions shook him, and
made flush
All the immortal fairness of his limbs ;
Most like the struggle at the gate of
death ;
Or liker still to one who should take leave
Of pale immortal death, and with a pang
As hot as death's is chill, with fierce
convulse
Die into life : (III, 124-32)

この圧倒的な迫力をもつ詩行の理解がこの論の出発点である。この暗い、地下の闇から押し上げてくるような衝迫力は何であろうか。グロテスクの境にあると評した¹⁶⁾ Bate, 'an act of mental telepathy' と評した¹⁷⁾ Sperry, にみられるように一個の存在を突き崩すあまわしい力の印象をまねがれることができない。アポロの物語に即していえば、神性への変身、昇華に似た存在の

高次への飛躍を証す部分であるはずだが、私たちがうける印象は、生と死の同時存在、生の進展の絶対的拒否と恐怖に隣接した恍惚感、存在の輪郭の決定的消滅と感覚の未分化なままの原質的暗部での、生死の見分けがたい力の感覚とでも言うことができよう。こうした赤裸々な表出は、詩行の展開も持続も許さないある瞬間の現前そのものであり、その故にこの作品の中絶があったと思われる。そして後に *The Fall of Hyperion—A Dream* という形で、この瞬間にだけ焦点が合わされた再度の¹⁸⁾ 試み、ある絶対的瞬間に対する再解釈の試みがもたれたのだ。私はキーツの生涯を通して実行されたこの公式—「瞬間の提示とその解釈の試み」または詩の原点とその想像的展開—はキーツにとってより大きな課題—存在の熾烈な瞬間とその解釈による生の持続への試み(生の救済の試み)—へと拡がっていったと思われる。

その跡をたどることがこの論の目的であるが、その出発点となるこの詩行の主要な関心事を整理してみる。

- 1) アポロの転身の部分でみる限り、アポロはキーツの²⁰⁾ 明るい面、ハイピリオンは暗い面を示すとは言いきれない。ハイピリオンやタイタン神族が暗く静止的(plastic)に描かれているのに較べて、アポロは暗く力動的(dynamic)に描かれているにすぎない。タイタン神族→ハイピリオン→アポロへと連続した読みが可能なる理由である。アポロもまた謎めいた暗い力感をもっている。それはキーツがそこを脱け出した明るい²¹⁾ 世界を経験していなかったなどという中断の理由付けとは無関係である。
- 2) この熾烈な瞬間の体感を 'Die into life' と表現しているが、キーツの作品のなかにこの「死と再生」のモチーフを発見することは容易である。このモチーフが、生を拒む瞬間と生の展開持続を可能にする解釈というキーツの二つの表現様式の両方にみられること。
- 3) この転身の瞬間を受けて書かれた *The Fall of Hyperion* で、再解釈によって自己昇華がとげられたはずであるにもかかわらず、存在の暗鬱な不安感が後に残ることを考えてみると、キーツの固執した女性像の系譜が改めて浮かび上がってくるであろう。

II

The Fall of Hyperion の解釈は以前「キーツと夢の不可能性」²²⁾ という文章で述べているので、作品の展開に沿った記述はくりかえさないで、前述の問題点を中心にその特質を述べることにする。

アポロの転身の部分にキーツ自身の抒情的想像力の体

験が重ね合わされることによって、叙事詩のなかの一登場人物アポロからキーツの心理的過程の表現へと作品の重心が移っていった。これは改稿と呼ぶことのできないほどの決定的な変化である。それを考えるまえに、*Hyperion* 創作の動機であったと考えられる詩人の社会的役割についての関心がこの改稿によって表面に出てきたことに注目したい。詩人と夢見る人 (dreamer) を区別し、狂信家や野蛮人の夢を詩人の夢と区別するキーツの見解は、詩人の社会的存在理由—その役割や機能、有効性を主張して、*Hyperion* がそうした社会的な関心と抱負の下に書きはじめられたことを証明している。中断された *Hyperion* を念頭にして、この作品を読むと、その内省的な口調のなかに、過剰なまでの自己処罰とうらがえされた言い訳を読みとることができる。冒頭の気負った宣言や、モネタとのやりとりにもみられる女教師に呼びつけられた生徒のような混乱したうけ答えはその内容の平凡さと対比されたとき、はじめてリアリティをもつ。塚野氏がくりかえし指摘する論理のにげと錯乱状態としか呼べない想像力の不能さを嘆く詩行は、うらがえされた言い訳としての自己処罰という実際的な機能ははずしては読めない。しかしだからと言ってこれらの詩行を価値の低いものだというのはない。詩人とは何かというキーツの真摯な問いに偽りも銜いもないことはもちろん、この「夢」の副題をもつ作品の構成にとっても、有効な機能を担っている。モネタと詩人の二人を中心にした儀式的過程のなかで、これらは侵犯することのできない禁忌となっている。これらが単に詩人キーツの個人的な道徳的意識、誠実な自己規定 (フロイドのいう「検閲」) であることを超えて、作品化される過程のなかで、モネタ対詩人の儀式的空間のなかで、その儀式を支える禁忌という社会的機能を帯びていく。(そしてその禁忌がキーツの抒情精神に照らしてみたととき、はたしてどれほどの神性を保ちえたか、常に自己処罰をもたらしつづけたのではないか、といった疑問はまた別の問題である)

さて *Hyperion* におけるアポロの転身の部分が *The Fall of Hyperion* においてどのように展開されたか、その過程の骨格だけを抽出してみよう。

- 1) 豊かな楽園で聖なるものの祝祭の残り物を味わう。
- 2) 透明なジュースを飲むと麻薬や靈液や毒液によるよりも強い幻暈 ('the cloudy swoon') が襲い気を失なう。
- 3) 醒めてみると豊穡な楽園は荒涼とした廃墟に変様する。「無の霧に消えている」列柱の向うに陽光を拒む黒い門がある。

- 4) 西方に巨大な姿 (Saturn) がみえ、詩人は無数の階段を登る、禁忌を犯すことを恐れながらも ('Repressing haste, as too unholy there')。
- 5) モネタによって一つの試練が課せられる。不毛の階段を登りきるか、途中で腐れはてるか。
- 6) 可能な限り死に接近した体験—全身の麻痺、悪寒、窒息と五感の麻痺—を通過して登りきる。その体験をモネタは次のようにいう。

'Thou hast felt
What 'tis to die and live again before
Thy doom.' (I, 141—3)

- 7) (説明的問答または禁忌のつきつけの後に) モネタに姿を見せるよう嘆願する。
- 8) 消えかかった祭壇に香木を積むという一つの供物を捧げる手順を踏む。
- 9) ヴェールを開いてモネタが顔をみせる。

Then saw a wan face,
Not pin'd by human sorrows, but bright-
blanch'd
By an immortal sickness which kills not ;
It works a constant change, which happy
death
Can put no end to ; deathwards progressing
To no death was that visage ; it had past
The lilly and the snow ; (I, 256—62)

- 10) この相貌にみえる「高い悲劇」性を問うと、「暗い悲哀に沈むことで」、没落した神々の悲劇をみる視力が与えられ、サタン²³⁾の死の風景が現われる。
- 11) サタンに対するモネタの鎮魂の祈りが行われる。
- 12) それを聴いた詩人は、虚無に等しい絶対的静寂 ('The load of his eternal quietude') に圧倒され言葉もない。

以上の手順の後に、サタンが目醒め、テアと共にタイタン神族の参集の場に出発する *Hyperion* の冒頭に結びつけられる。

この未完の作品の素描であるが、アポロの転身の部分と対比してみると、「死と再生」のモチーフを基本構造としている点で共通しているが、前者ではそれが絶対的な瞬間に身を晒す恍惚とした体験の表現だったものが、ここでは、十分な構造をもった展開のなかに位置づけられ、意識化されていることがわかる。そしてその展開の過程が著しく儀式化されていることが注目される。跪拝者と女司祭の間に一定の儀式が行われるが、そのなかで当時のすぐれた抒情詩に特有の表現が投影されて、他の作品 (特にオード群) との類似を数えあげることが容易である。そしてこの「死と再生」のモチーフを中心

におく一絶対的瞬間の顕現とその儀式的展開という理解がキーツの抒情詩を含んだ詩の世界へのかなり広い視野を与えてくれる。

多くの批評がこの作品に対して次の三つの解釈を軸にしていることを考えるとき、この儀式論がそれぞれに対応しうる構造をもっていると思われる。

- 1) アレゴリー解釈—詩論, 人生観にまで拡大される, プラトニズムを基礎にした昇華(または下降)の理論。
- 2) 主体性 (identity) に関する解釈—エクスタシー体験を核にした主体性の破綻とその回復という存在論。
- 3) 「ロマン的失意」の解釈—眠り, 夢, 覚醒等を主要モチーフとしたロマン的夢の構造論。

これらと儀式論との関係は後述することにして, 詩を一つの儀式とみる立場を概観しながら, この作品を構成する儀式的要素をたどってみる。

宗教的祭式・儀式を神話解釈の基礎とした諸研究²⁴⁾、神話儀礼に基づいた文学研究²⁵⁾、キーツ研究にみられる神話儀式的研究²⁶⁾があるが、ここでは儀式(礼)についての簡単な定義を示して、キーツの儀式的要素について要約してゆく。『宗教学辞典』(東京大学出版会, 1973)が広義の儀礼を5つに分類して「(儀礼)」の項目を便利だ。

- 1) 隔離の儀礼
- 2) 聖化の儀礼
- 3) 交歓の儀礼
- 4) つながりの儀礼
- 5) 操作の儀礼

このうち3)交歓の儀礼を説明して、「俗なるものが、なんらかのかたちで聖なるものと交歓 (communication) し、願事の達成などをはかるものをいう。祈り (prayer)、崇拜 (cult)、礼拝 (worship)、供犠 (sacrifice)、密儀 (mystery)、巡礼、祭や饗宴はこれに属する」と説明している。Frye がその *Endymion* 論の後半で交感 (communion) を通して神性の顕現 (epiphany) を求めるキーツの宗教性を強調しているように、特に「交歓の儀礼」の形がキーツの詩の重大な一面を担っている。また儀礼の過程分析については、「入—犠牲—一出」、「分離—移行—合体」、「経験、内省—理解」など三分法や、世界観の象徴体系、二元的原理の争いなどがあるが、エリアーデが「死と再生」の構造を指摘して興味深い²⁷⁾。その説明の一節を引用する。

イニシエーションは何年にもわたり、啓示はいくつかの秩床に属したものである。何よりもまず最初のもっとも恐るべき啓示、すなわちおそれとしての聖なるもの

の啓示がある。青年はまず超自然的なリアリティによって恐怖させられることから始める。そして彼はそれによって初めて威力、自律性、比較の不可能性などを体験する—そしてこうした神聖な恐怖との遭遇について新入者は死ぬ。つまり幼年期に対して、すなわち無知と無責任とに対して死ぬ。彼の家族のものが嘆き悲しむのはそのためである。……彼は恐怖や苦痛に無理に直面させられる一連のイニシエーション上の種々の試練を通り抜けるが、そうしたことによってとりわけ新しい存在様式、大人にふさわしい様式、すなわち聖なるものと死と性とのほとんど同時的な啓示²⁸⁾によって条件づけられているものをわがものとする。

またエリアーデが通過儀礼の3つのカテゴリーのうち第三のもの「神秘的な職務とのかかわりで生ずる型」では、個人的な経験 1) 恍惚経験 (夢, 幻視, 失神) 2) 霊あるいは年老いた者によって伝えられる教え、が重視²⁹⁾されるとしてその具体的内容にふれている。

The Fall of Hyperion の夢の過程にそうしたエリアーデのあげる通過儀礼の要素を認めることができる。

- 1) 聖なるものたちの祝祭の確信—背景。
- 2) 聖化された食べもの (聖なるものたちの食べ残り) をとることによる参入。
- 3) 霊液 (毒液, 麻薬) が生む喪神と恍惚感。
- 4) 死の王国への下降逗留 (覚醒)。
- 5) 肉体の責苦と骨に達するまでの肉の削剥 (溶解)—人格解体的危機。
- 6) 死せる霊や悪魔による教え。
- 7) 死と復活—神, 悪魔, 精霊との個人的な交流のできる聖別された人間の能力への接近。

こうした通過儀礼によって、神や悪魔や精霊の世界、すなわち *Hyperion* の叙事詩の世界へ参入する能力 (叙事詩を歌うこと) が与えられるはずである。しかし実際は塚野氏が指摘する382行以後で詩人は歌うことの不能を嘆いている。すなわち通過儀礼が完了していないのである。モネタがサタンに対して祈る鎮魂の歌がそのまま、詩人の歌も封じ呪縛しているかのようだ。

だがひるがえって考えてみると、キーツの詩作が常に通過儀礼そのものであったとすれば、失われた世界と来たるべき世界との中間にありつづけたとしたら、アポロの転身のただなかでの詩行の断絶も、詩人とモネタとの通過の儀式が、次への展開を妨げているという意味で、未完のままにされているという印象も、実に本質的な断絶であり、未完であったのではなからうか。

III

キーツはその詩作の生涯にわたって、折にふれ、詩と手紙の形で、詩への信仰告白 (Credo) をしつづけた人であったといつて過言ではない。しかもその最初期の1916年10—12月に書かれた *Sleep and Poetry* によって成文化されて以後、その信仰告白が深められることはあっても一度も書きかえられることはなかった。そのなかに私たちは二つの儀式的特質を発見することができる。

1) 詩的靈感が訪れるとき、その生々しい体感を描くにあたって、キーツは神性なものの顕現に立ち合う司祭の役割をもつか、または自己をそれへの一つの犠牲の供物とするか、またはしばしばそれらが曖昧にされて両方の働きを同時にそなえている。

詩的靈感が訪れる瞬間を次のように描く。

A glowing splendour around about me
hung,
And echo back the voice of thine own
tongue, (50—2)

この眩暈のような強烈な輝きと響きに詩人は折りをささげる。

to my ardent prayer,
Yield from thy sanctuary some clear air,
Smoothed for intoxication by the breath
Of flowering bays, that I may die a death
Of luxury and my young spirit follow
The morning sunbeams to the great Apollo
Like a fresh sacrifice; (55—61)

生の歓喜の極点が死の快樂に一致する恍惚に向って、司祭でもあり犠牲でもある詩人の儀式的機能を語っている。‘die a death Of luxury’ と ‘The morning sunbeams’ とが「死と再生」のモチーフとなつてこの儀式の構造を決めている。またキーツの詩にひそむ被虐的官能性もこうした詩的強烈さ (intensity) にさらされた詩人の姿をみせている。そして注目したいのは、こうした至福の時の瞬間的儚さの意識である。引用した詩行のあとで ‘Life is but a day’ と嘆き、‘A sense of real things comes boubly strong, And, like a muddy stream, would bear along My soul to nothingness’ (157—9) と荒涼とした覚醒を語っている。この瞬間とその持続への希いが次に述べる通過の儀式に託されて、生の展開の見取図を書かせることになる。

2) 詩作という象徴的行為を通して、第一の世界からより高いまたは広い第二の世界へと通過してゆくことができるという信念が語られる。その通過は直接儀式的

な手順をもって表わされる場合もあるが、このように夢または旅 (journey) の象徴によって描かれることもある。キーツは今後の詩作によって魂が課した (‘decreed’) 行いをする (‘do the deed’) ことを希う。第一の世界とは、

First the realm I'll pass
Of Flora, and old Pan : sleep in the grass,
Feed upon apples red, and strawberries,
And choose each pleasure that my fancy
sees ;

.....
.....
in the bosom of a leafy world
We rest in silence, like two gems upcurl'd
In the recesses of a pearly shell. (101—
21 ff.)

そして第二の世界は、

And can I ever bid these joys farewell?
Yes, I must pass them for a nobler life,
Where I may find the agonies, the strife
Of human hearts— (122—5)

そして太陽の光に縁どられた馬の引く車輪に乗って、生き生きとした生を讃える。若いキーツが将来への希望を語ったもので、若者としてとりたてて言うほどの事ではないが、詩作という行為を、人生にとって通過し成長してゆくための儀式であるように自己のすべてをかけたところにキーツの特色があり、それがまた詩作の様式を決める力でもあった。*Endymion* の序文を引用するまでもないが、少年の想像力の健康さと大人の想像力の健康さの中間にあつて、心決まらない若者の熱い苦悶こそ、想像力の行使＝通過³⁰⁾の儀式と考えたキーツの基本的な姿勢を示している。これが *Endymion* の構成となつたであらうし、また詩人としてのキーツの生涯を通過の儀式という中間状態を常に想像力の現場とした人生であつたと理解できる。詩的生涯を三の部屋にたとえたり、アレゴリカルな詩の構成を求めた衝動はここにその根拠をもつていたと思われる。

Sleep and Poetry のなかにキーツの詩の核をなす二つの態度—ある恍惚の瞬間に司祭としてまた犠牲として対峙する態度とその瞬間を通過の儀式のようにいくつかの段階や領域に解きほぐし (解釈し)、そのなかでの生の展開持続をはかる態度—を見出した。*Endymion* のなかにそうした二つの態度のあとをたどってみたい。

キーツは *Endymion* 創作の後を回想して、「詩的天才は自分の力で自己の魂の救済をとげねばならない」と語った後、「エンディミオンのなかで私はまっさかさま

に海に飛びこんだのです」と告白している。³¹⁾キーツはある鬨を *Endymion* 創作という洗礼に似た冒険の形で超えようとした。(別の手紙でエンディミオンを書いて、子供に歩き方を教える綱から乳母車へ移ったようなものだったといった感慨を語っている) それはパンの祝祭の場を離れ、海底、地底、天上を旅する主人公の姿と重なりあう。ペオナはエンディミオンによって祝祭の世界に残された母である。³³⁾

鬨を越えるには閃光のような衝撃が必要だ。それはシンシアとの出会いである。麻酔の花に囲まれ、夜の翼の下で眩暈に襲われ、きらきらする光の夢幻の喧騒のみこまれて眠りにおちる。その特権の瞬間に入る心理の描き方は病理的な正確さである。やがて天頂高く飛ぶ夢のなかで月の光と混りあう ('commingling') 魅惑の時をもつ。そして「輝かしきもの」の訪れ—

Whence that completed form of all
completeness?
Whence came that high perfection of
all sweetness? (I, 606-7)

その姿を描く筆は官能的である。女神に天上へ抱きあげられやがて山腹の洞に連れられる。次に引用する詩行がこの恍惚とした瞬間を描く最上のものである。

There hollow sounds arous'd me, and I
sigh'd
To faint oncemore by looking on my
bliss-
I was distracted; madly did I kiss
The wooing arms which held me, and did
give
My eyes at once to death: but 'twas to
live,
To take in draughts of life from the gold
fount
Of kind and passionate looks; to count, and
count
The moments, by some greedy help that
seem'd
A second self, that each might be redeem'd
And plunder'd of its load of blessedness.
(I, 651-60)

ここに明らかにアポロの 'Die into life' の体験と同質のものがある。「一度死にそして生きる」「死と再生」のモチーフは「黄金の泉から生命のしずくを飲む」同一化(交歓)の快楽を内包する。貪欲に恍惚の時を数えることは *The Fall of Hyperion* の浄化の石段を数えながら登る受苦の時と表裏をなす。Mayhead がみごとに分析している通り、この至福の時³⁴⁾が 'plunder'd' という罪と暴力を含んでいるからだ。またその瞬間は洗礼

のイメージでも語られている。(at that moment, felt my body dip Into a warmer air')

やがてこの夢は無に帰し暗鬱な気分がおおう。パンの祝祭も色あせたものでしかない。自然の形象も心の暗さをはらってくれない。ペオナはその恍惚とした夢の空しさをかき口説き、健康な生を回復するよう励ます。ペオナは近親相姦の愛をもつ源初母であり、またパンの世界における呪術的治癒者である。しかしエンディミオンの体験した瞬間的な生の燃焼は健康でしたたかなはずの肉体(船の比喻で語られる)をボロボロに引き裂く態のものであった。この表現を拒む生の形を「死と再生」の瞬間的体験をより理解しやすい展望と生の持続を可能にする形に解釈しなおさなければならない。有名な「幸福はどこにあるか」の詩行が生れた故である。想像力のたどる幸福の段階については Allott の註釈³⁵⁾を読み、小川和夫氏の 'Wherein Lies Happiness'³⁶⁾ で十分に意はつくされる。その中心になるのは融合合体のもたらす瞬間的恍惚感ではあるが、それを幸福の段階に展開持続させようとしている。しかし展開にふさわしい十分な明解さはなく、瞬間の恍惚感に引かれて、不発の弁証法に終わっている。ここでキーツは十分な展開に失敗しているけれど、「幸福」という言葉で何を言おうとしたのか。小川氏はそれを正確に説明している。「対象との合体融合が元来束の間の性質をもつものであり、長いあいだ持続できぬ態のものであることは否定できぬだろう³⁷⁾」としながら、『友情』と「愛」の機能について、「友情」は幸福に持続性をあたえうることを保証しているのである。そして「友情」とならんで、「愛」も「衝迫力の核心」であるならば、「友情」の保証するこの「持続性」は「愛」にも保証されなければなるまい³⁸⁾。

キーツのこうした瞬間的生の高揚と喪失または持続への希求は広くロマン派全体の問題であった。「瞬間と持続」の問題が18世紀以後ヨーロッパ文学の大きな主題であったことをジョルジュ・プーレは『人間の時間の研究』の序論のなかで概観している。ロマン派の特徴を抽出したみごとな文章を引用する。

瞬間のなかにとじこめられたロマン主義者は、思想にのがれて、残された生を生きる。というよりもむしろ、いまの瞬間の意識のなかに彼の生をつつみこもうと試みる。問題はもはや前の世紀のように、彼の感覚的実体のすべてを瞬間からひき出すことではない。問題は持続の深さ、持続の無限さえも一そこに達することが人間の存在にゆるさされていると感じられるそうしたもののすべて一瞬間に与えてしまうことなのだ。瞬間のなかに彼の生を所有する、それがロマン主義者の根

本的な主張であり欲望である。……しかしそのような瞬間の所有は結局瞬間の喪失に終る。失権がくりのべられるという感情、離別が遂行されるという感情に終る。ある無限の距離が新しく現在を過去からひきはなす。そのたびに二者のあいだに一種の死んだ持続破壊と不在とから成り立つ否定の時間、すなわち終りをとげた実在が立ちあらわれる。「私は私の 廃墟を知る³⁹⁾」とシャトーブリアンはいう。

キーツもそうした特権的瞬間の訪れを手紙のなかで述べているが、ウッドハウスの実見談も報告されている。また逆に「時間の廃墟」を語る言葉も多い。この至福の瞬間と時間の廃墟との間でキーツが生きる姿勢をととのえていった。私はそれを儀式的様式と呼びたい。

この「幸福」という言葉と「瞬間の持続」の関係は詩行の中で必ずしも明確にされていないが⁴¹⁾、1817年11月22日のベイリー宛の手紙の後半で 'eternal Happiness' と 'Worldly Happiness' を 対比して語られる 中心主題である。

1) この世で感ずる幸福— 'I look not for it if it is not in the present hour—nothing startles me beyond the Moment' に代表されるとおり「瞬間」が強調される。

2) 永遠の幸福— 'the simple imaginative Mind may have its rewards in the repetition of its own silent Working coming continually on the Spirit with a fine Suddenness' に代表されるようにその持続性が強調される。そしてその質的相異は語られない。「不純なものを除いた洗練された形」とはこの世における「瞬間」なのだから。

この手紙の前半で書かれている「アダムの夢」は地上的幸福の瞬間であることを示す比喩として読まれる。この持続の問題は手紙でくりかえし語られる「哲学的精神」、「知識」といった言葉とも深い関係をもつ。「知識をもたない直観」の恐怖を語った手紙(1818年5月3日レイノルズ宛)はキーツの生々しい体験を暗示している。キーツは瞬間的恍惚感をその核におきながら、それを知識や哲学によって解き展開し持続する場を見出そうと試みた。それが「三つの部屋」の比喩となり、人の生を「不絶の寓話('a continual allegory')」作品はその「註釈('the Comments')」と考える夢を描いてみせた。キーツはこの「幸福論」で彼の人生の「寓話」を語ろうとして「寓話」になりきれなかった。

Endymion という作品全体を考えると、私はこの「幸福論」を「儀式的教典」または、密儀におけるある秘義を語る謎めいた伝授の書と理解したい。具体的なイメー

ジが実に弱く、幸福の段階を登る手順は示されず、ただある神性な存在とのかかわりの持ち方が述べられるが、段階というよりも徐々に起こる変身、または神的なものへの個の透入(溶解)の過程を不気味に表現しようとする。「愛」や「友情」が口にされながら、そこには個の輪郭は全くない、混りあい浮遊する状態だけがある。

第二巻からイニシエーションの旅が⁴²⁾はじまるが、それぞれ独立した「死と再生」のモチーフを基本構造にもつ。第二巻はヴィーナスとアドニス⁴³⁾の物語、第三巻はグローカスとシーラ(サーシィ)、第四巻は静寂の洞窟がそれである。それぞれに簡単な解釈を加える。

第二巻はエンディミオンの冥府降りを大きな枠組とし冥府下降(死)→そこからの帰還(再生)の過程の中心にアドニスの季節ごとの再生の時を置いて、全体を二重の「死—再生」の構造にしている。

妖精の誘いと深い地底からの呼びかけに応じて地下へ下る眩暈をとまなう下降から醒めるとそこはアドニスの眠る牧歌の世界である。

When our love-sick queen did weep
Over his waned corse, the tremulous
shower
Heal'd up the wound, and, with a balmy
power,
Medicined death to a lengthened drowsi-
ness. (II, 481-4)

こうして死は長いまどろみに変えられ、夏の訪れとともにアドニスは甦える。その喜びの祝祭に共感をおぼえながら、エンディミオンはそれに立ち会っているにすぎない。ヴィーナスの励ましも慰めにならない、迷路の中の帰還の旅がある。大鷲に連れて行かれた洞窟(母胎イメージ)で美しい裸身の女神との交情がある。女神が求めるのはエンディミオンの甦りである。

Revive, dear youth, or I shall faint and
die ;
Revive, or these soft hours will hurry by
In tranced dulness ; (II, 366-8)

この愛の成就是アドニスらの歡樂の写しにすぎない。過ぎた年月の回想に溺れ、愛の残り香に支配されたままアレシウザとアルフィアスの愛への共感を歌いあげているが、自己愛的な甘美さに満ち、弛緩した甘えがある。ヴィーナスとアドニスのゆったりとした愛のいきさつと自然な儀式の手順に拮抗しうるだけ、エンディミオンの愛が衝撃的な恐怖と渴望の戦慄的な恍惚感に貫ぬかれていたなら、この場面はもっと厳しいものになったろう。アドニスの再生を写しとることによって逆にその儀式的構成は崩れ、瞬間的な厳しさも劇的な緊張感にも欠けて

いて、作品を弱いものにしてている。

第三巻はグロウカスの物語を中心に、エンディミオンはその再生と祝祭の儀式を司る司祭の役割をもつ。放浪者エンディミオンのイメージは祈願者エンディミオンの背後にかくれる。グロウカスは魔性の愛にとらわれる暗い愛の宿命の最初の現れであるが、シイラーサーシ⁴⁴⁾の複合的ペルソナについては述べていない。アドニスの再生が牧神の世界に属するのに対して、ここでは愛の犠牲者たちの再生は季節の回帰ではなく、魔術的儀式によって実現される。呪術の手順はおいて、グロウカスの変身の部分を引用しよう。

How lightning-swift the change! a youthful
wight
Smiling beneath a coral diadem,
Out-sparkling sudden like an upturn'd
gem,
Appear'd, and, stepping to a beauteous
corse, (III, 775—10)

暗い愛の宿命とそこからの救済の儀式が一見平面的な絵巻物に仕上げられて、味わいを薄くしてはいるが、後期のキーツの作品を生む二つの力、自己増殖してゆくイメージの世界が破局的相貌をみせる (*Lamia*) ことや、逆に輪郭を越えて溢れる想像力の危機に対峙し、ある形象のなかにその動きを封じこめる儀式的身振り (*Odes*) がここに芽生えている。

第四巻はインド娘の望郷の歌にはじまり、バッカスの豊穣生む旅への讃歌にひきつかれて、愛の探究のもたらす悲歌に染められながら、第一巻のパンの祝祭の歌へ回帰する。*Endymion* 全巻が「死と再生」のモチーフをもつ。そして最後の通過の儀式は、選択の試練である。この試練が導くのが「静寂の洞窟」である。

There lies a den,
Beyond the seeming confines of the space
Made for the soul to wander in and trace
Its own existence, of remotest glooms.
Dark regions are around it, where *the tombs*
Of buried griefs the spirit sees, but scarce
One hour doth linger weeping, for the
pierce
Of *newborn* woe it feels more inly smart:
And in these regions many a venom'd dart
At random flies; they are *the proper home*
Of every ill: the man is yet to come
Who hath not journeyed in *this native hell*.
But few have ever felt *how calm and*
well
Sleep may be had in that deep den of all.
(IV, 516—25) (イタリック筆者)

一読して了解できることは、故郷(胎内)のイメージと墓穴のその重なりである。死と子宮の洞穴はエリアーデがくりかえし説く通過儀礼における「死と再生」の場、象徴的母胎である。550行までの関連したイメージは 'her maternal longing', 'urn', 'Pregnant with such a den' など多い。源初的で不確定なもの、宇宙的夜への遡行、そのなかでの死の体験と同時に新たな誕生の前の状態を象徴的に描いている。

しかしこの後のエンディミオンは奇妙に虚脱している。シニカルな笑いをうかべる彼に *The Fall of Hyperion* の詩人の場合と同じく再生はもたらされていない。インド娘とシンシアの合体は物語のクライマックスたりえていない。彼に愛の儀式の司祭たる喜びも、自身愛の供物となる快樂もない。三人の女たちの連繫プレーの上にただ乗せられて、運ばれてゆく。この場面に、あの「静寂の洞窟」における生の原質にまで遡行して新生をはかる、瞬間に凝縮された烈しさにつりあうだけの儀式的展開の緊密さがあったならば、もっと鮮明な作品となったであろう。

通過の儀式完了の一手前で常に女性の呪力に引きとめられ、新生の歩みを妨げられる不鮮明さは、キーツの宿命の女性たち(アニマ)の暗さを思わせる。ユングなら、たぶんイヴの像と『フェウスト』のヘレナ像の中間を言うであろう。⁴⁵⁾

V

二つの *Hyperion* を出発点に、生死の見分けがたい恍惚体験の瞬間とその儀式的展開という二つの表現様式について *Endymion* を中心に批判的にではあれ解釈をすすめてみた。その相互の関係にキーツの生き方、むしろ生の防衛の姿をみようとした。

Fryeがキーツの作品の本質を「交感('communion)」、と言っていることは正しい。西欧キリスト教やその倫理観を超えた普遍的な体験であり、それを宗教的と呼んで一向にさしきわりはない。彼の幸福も不幸も歓びも悲しみもすべてこの「交感」を中心にしてている。

Endymion のなかでかなり曖昧にまた平板にしか現れない儀式的構造が、後期になるにつれて詩の最も強い枠組となっている。死と隣りあわせた瞬間的な恍惚感を求心力とも遠心力ともしながら成立する世界である。「交感」の瞬間がまた性愛の快樂の時でもあるから、性愛の儀式化というエロチシズムの宿命的な構図にもつながってゆくであろう。すなわち儀式の完成は、瞬間の死のもう一方の極にある石化した死でもある。私たちは

Ode on Melancholy の第一連で、この石化し凝固した死の図柄を拒みつつける、いわば否定性の呪文のごとき詩句を知っている。その点でキーツの作品が常に曖昧さをもっているとする一方で、作品が常に開かれて終わっていると評価することもできる。阪田勝三氏が「想像力の歩みはその目的に達していないとして、可能性をおしむよりも、その歩みの不確かさそのものを見る方をとりたい」とバセテックに語られていることに共感する。通過の儀礼が完結されずに常に通過のただ中に残される実存の意味もその一つである。顕現 (epiphany) そのものではなく、呼ぶこと、求めること、待つことの聖性にキーツの詩の高貴さがある。この実存的不確かさを認めながら、残った紙数の範囲で、他の作品を儀式論の展望の下に概観してみたい。

キーツが残した二つの叙事詩的なもの、*Endymion* と *Hyperion* では、叙事詩にふさわしく、儀式は社会的機能をもっている。叙事詩を歌う詩人の社会的役割について、*Endymion* のなかでは物語の展開から脱線する形で何度か語られ、*The Fall of Hyperion* ではそれが前面に出されて、*Hyperion* 制作の動機を明らかにしている。キーツは手紙で何度も詩の社会的有効さを語っているし、M. A. Abrams は近代詩人キーツのそこから生まれるジレンマの体験を先駆的なこととして評価する⁴⁷⁾。*Endymion* はパンの祝祭 (Feast) の場からはじまり、最終巻において、バッカスの祝祭の讃歌をとおって、エンディミオンは再び牧歌的な世界の支配者として復帰する決意をする。そうした社会共同体の参集の場として「祝祭」がある。そして主人公エンディミオンは一人の英雄としてその祝祭の場を離れて新しい生を求め、「死と再生」の儀式的のヴァリエーションである「幻想の旅」におもむいてゆく。*Hyperion* でもサタン、テアそしてハイピリオンがタイタン神族の暗い参集の場に急ぐこと (冥府下降) から物語がはじまる。ハイピリオンも、アポロと重ね合わせて読まれることによって、ハイピリオンの死→アポロの死→再生という社会共同体から離脱して新しい生を獲得する通過儀礼の基本構造をもつ。エリアードはこの英雄の地下界への下降のモチーフを通過儀礼の基本的な型としている⁴⁸⁾。

叙事詩的な英雄たちは、キーツのなかでやがて社会における詩人の像と同一化されるにつれて、英雄たちの体験する死と再生や彼ら自身の主宰するその儀式と詩人の詩作行為との象徴的機能が同一視されるようになる。アポロが *The Fall of Hyperion* で詩人に受け継がれ、英雄＝詩人の同一化がなされる理由である。こうして詩人が聖なるものをまつ儀式として詩作の場をもつように

なる。社会的な祝祭の広がりがあり、キーツの抒情的想像力の領域から排除されるなりゆきも自然なことに思える。

詩人キーツが詩作という儀式の場に登場し、司祭として、あるいは自身を犠牲の供物として、作品世界を構成するようになる。その典型的なものが、*The Fall of Hyperion*, *Ode on Melancholy*, *Ode to Psyche* である。そこでは聖なるものへの献身と殉教のパッション (受苦) がその儀式空間を支配して、祝祭のもつ社会共同体的なものは脱落し、叙事詩ではなく、純粋に個人的な密儀の祈願 (invocation) につらぬかれた抒情詩となる。

「突然泣く雲のように天から憂鬱の発作が襲う」瞬間的な眩暈に、女神の手を抱きとり、非情な眼をむさぼり飲むように見つめる。一つ一つの葡萄の粒を強い舌の力で上顎に破裂させるように恍惚の時を押しつぶしながら味わうこと、それがそのまま自身の喪神の肉体を女神の愛の勝利の榮譽として捧げ物にすることでもある (*Ode on Melancholy*)。また自身一人の司祭となり、その肉体が女神にとって神殿とも讃美歌とも、香煙とも神託とも熱とも、ありとあらゆる供物ともなって、

And there shall be for thee all soft delight
That shadowy thought can win,
A bright torch, and a casement ope at
night,
To let the warm Love in!

自分の肉体が軟かい闇に向って開かれて、一本の明るい灯火となり、愛がその密儀の空間を一杯に満たす。ここでは一瞬の飲びを多くの密儀の手順によって持続してゆこうとするキーツの熱望がある。特に 'A bright torch' の男性イメージと 'a casement ope at night'⁴⁹⁾ の女性イメージが結び合わさったアンドロギュヌス的儀式空間はキーツの抒情的透入のみごとな表現である (*Ode to Psyche*)。

詩人キーツが作品のなかに参加して、詩作品＝儀式空間となっている、上で例示した作品群から微妙に軸がずらされている作品群がある。作品のなかで儀式を執行する主人公と詩人キーツの間にわずかではあるがはっきりと距離がおかれ、そのためその密儀的な作品世界を客観的に見る視点が生まれる結果になる。融合合体の時を持たれながら作品全体にアイロニーのトーンが生じる。*The Eve of St. Agnes* および *Lamia*⁵⁰⁾ がその典型としてあげられる。Jack Stillinger⁵¹⁾ の解釈および Stuart M. Sperry の *Lamia* 論にみられる読みが可能になる理由⁵²⁾ である。作品については既に他論文で述べているのでここではただ儀式的構成という観点からこれを補うことに

する。

- 1) 客観化された儀式空間のはらむアイロニーの最大の理由は、密儀の執行者をキーツと同一化しやすいポーフィロやリシアスの役割にせず、マデラインとレイミアにしたことがあげられる。マデラインの夢の儀式のなかにポーフィロが顕現する（このエピファニーの含むアイロニーの調子ノ）、またレイミアのすさまじい自己増殖的な夢世界の拡大そして破局の過程のなかで、リシアスは常に虚脱した不能者でしかない。夢を増殖させ、夢を真実にする（Adam's Dream）儀式の執行者は女性たちである。こうした想像主体の逆転がこの二つの作品の主調低音を決定している。
- 2) レイミアの魔術的儀式によって、蛇身→女の肉体→恋人二人の閉ざされた夢の住宅→コリントの街→外部世界を引きこむ婚礼の宴、そして夢の破滅へと夢の儀式は憑かれたように溢出してゆくが、レイミアの密儀（ritual）はついにコリントの社会共同体の祝祭（Feast）—婚礼の祝宴となりえない。マデラインの夢の密儀も冬を越す（年の新生を祝う）一族の酒宴の叫喚を遠くに配置し、その祝宴から厳しく隔離されて行なわれ、その共同体の祝祭はこの儀式とは何のかかわりもない。叙事詩にあっては、英雄の司る祝祭と儀式はその共同体のなかで連続し、重なる機能をもつのに較べて、祝祭と儀式は両立することができない。その主人公はロマン的英雄ではありえない。二人の男が反英雄でありつづけることにアイロニーの生れるもう一つの原因がある。

キーツの抒情詩の最高傑作である二つのオード、*Ode to a Grecian Urn*, *To Autumn* にも 儀式的構成はあるが、詩人キーツは作品という儀式空間から外に出て、作品の外にありながらしかも司祭であり犠牲でありつづけている。

ギリシャの壺にはたっぷりと「永遠の現在」でありつづける祝祭が封じこめられ、詩人が執行し、詩人がそのなかの犠牲の供物でもある儀式は少しも祝祭を拒んではない。密儀の熱い夢想は無限の反復のなかに溶けこんで大理石の白い虚無の面が生—死の儀式空間そのものとなる。そしてやがて祝祭の後に訪れる無の空間が作品の外に立つ司祭キーツを際立たせる。

Who are these coming to the sacrifice?
 To what green altar, O mysterious
 priest,
 Lead'st thou that heifer lowing at the skies,
 And all her silken flanks with garlands
 drest?
 What little town by river or sea shore,

Or mountain-built with peaceful citadel,
 Is emptied of this folk, this pious morn?
 And little town, thy streets for evermore
 Will silent be; and not a soul to tell
 Why thou art desolate, can e'er return.

この第四連にただよう絶対的虚無の表出をキーツの詩作という儀式空間の極点におくことができる。

そして *To Autumn*。秋の豊かな収穫の祝祭が、あらゆる形象のなかに内包されながら、そこには祝祭の後の豊かな無の空間だけがある。そこにみえるのは、この作品の外に立って、時の流れを透明なよどみに引き入れてゆく司祭キーツの儀式を執行する手つきだけがある。形象を生むあの緩慢な筆使いのもので、生の瞬間的な喜びは、ある永遠のよどみにひきこまれて、満ちた時はほとんど動かない、「持続する瞬間」の実現という詩の密儀である。だがあくまでもそれは魔術的な「ほとんど」である。

キーツの儀式的構成を私は四つの段階に分けて粗描してみた。それが自らキーツの詩的成熟深化の註釈となれば幸いである。またファニー・ブローンとの愛のなかにその儀式化を読む課題が残る。今まで述べた論旨を追ってゆけば、キーツが深く固執した主体性（identity）の実存的な問題との関係は説明を要しないであろう。野島秀勝氏の「ジョン・キーツ—〈アイデンティティを求めて〉⁵³⁾」という秀れた論考にその意はつくされる。また E. シュタイガーの『詩学の根本概念』の『抒情の様式』のなかで抒情精神の生の逆説を描いていることも考え合わせるべきだろう。私のこの論考はアレゴリー論と重なりあうものである。ただアレゴリー—解釈は形態論のみに終始して、「なぜ寓意化が必要であったか」という近代詩人キーツの生の根源からくる動機への考察を欠いている。

〔註〕

テキストは H. W. Garrod 編の Oxford Standard Authors 版を中心に、Longman 社出版の M. Allott の編註版を参照した。

- 1) *Endymion* 完成は、1817年4月—11月28日であり、*Hyperion* について手紙で言及されているのは、1817年9月28日ヘイドン宛、11月3日ベンジャミン・ベイリー宛、翌年1月23日ヘイドン宛では具体的に挿絵の依頼をしている。
- 2) Cf. Miliam Allott ed. *The Poems of John Keats* (Longman, 1970) pp. 394—5, 655—6.
- 3) キーツの作品の系列を大きく次の三つにまとめてその展開をたどることができる。

- イ) 叙事詩 *Endymion* (1817年4—11月)→*Hyperion* (1818年9月—1819年4月)→*The Fall of Hyperion* (1819年7—9月, 11—12月)。
- ロ) 物語詩 *Isabella* (1818年3—4月)→*The Eve of St. Agnes* (1819年1月)→*La Belle Dame Sans Merci* (1819年4月)→*Otho the Great** (1819年7—8月, 12月—1820年1月)→*Lamia* (1819年7—9月)。
- ハ) 抒情詩 *Sonnets* (1816年10月—)→*Odes* (1819年4—9月)。
- ニ) その他 light verses など。
- ※ *Otho the Great* は劇作としての価値云々よりも、第5幕について *Lamia* との深い近親性が考慮されねばならない。
- 4) 出口保夫『キーツ人と作品』(白風社, 1974年), 180—86頁。
- 5) Robert Gittings, *John Keats* (1968. Reprinted Penguin Books, 1971) p. 366.
- 6) Kenneth Muir ed. *John Keats—A Reassessment* (Liverpool University Press, 1958) pp. 102—3.
- 7) 1818年10月14—31日付ジョージ夫妻宛の手紙で激しく表明される当時の政治的偽善への怒りの直情的な態度から, 1819年9月17—27日付ジョージ夫妻への手紙にみられる政治的展望の模索(イギリス保守体制の正当化)に到るキーツの政治観は決して直線的ではない。
- 8) Gittings はキーツの当時の手紙の文章とハイピリオンの言葉が類似していることを示し, キーツの心情の反影を説明する。(op. cit. p. 373)
- 9) *Ibid.* p. 366.
- 10) James L. Jones が, *Hyperion* を「意識の叙事詩('an epic of consciousness')」と呼んでいることも同じ印象を別の方向から指摘したものである。*Adam's Dream—Mythic Consciousness in Keats and Yeats* (The University of Georgia Press, 1975) p. 180.
- 11) 註7)の二番目の手紙にみられる, 王制→自由な国家体制という一見楽観的な進化の論は, *Hyperion* BK. II でオケアヌスが述べる「自然の法に従った」権力の前進的移行の考えに符合している。両者に共通しているのは革命への失意を通して現状を正当化する諦念とも言えようし, タイタン神族の姿にワーツワスやパイロンたちの姿を想像することもできる。cf. Stuart M. Sperry, *Keats the Poet* (Princeton University Press, 1973) p. 181.
- 12) 1819年2月14—3月3日のジョージ夫妻宛の手紙に, この世を 'a vale of tears' ではなく, 'the vale of Soulmaking' とみなすという有名な信念表白が残されているが, これは *Hyperion* 第三巻執筆と同じ時期に書かれたと考えられる。(塚野耕, 『キーツの詩想』182—3頁を参照)「涙の谷」とはタイタン神族の墮ちた世界, 「魂を鍛える谷」はアポロの世界と理解すると, このアポロの思い入れがキーツの当時の心境を反影していることがわかる。
- 13) Edward E. Bostetter がニモジニーとモネタの性格役割の違いを示して, 前者を「アダムの夢」の劇的提示とし, 後者を「生のなかの死」の恐ろしい化身と

して論じているが, その機能的側面の違いは認めても, 人物像に変化を認めることはできない。作品上の構成の変化をいって考えれば, 後者は前者をより深化したもので, その強い支配力をもつ性格はかわらない。*The Romantic Ventriloquists* (University of Washinton Press, 1963) pp. 136—7.

- 14) cf. Graham Hough, *The Romantic Poets* (Hutchinson, 1953), D. G. James, *The Romantic Comedy* (Oxford University Press, 1949).
- 15) Wilson Knight, *The Starlit Dome* (Oxford University Press, 1941) p. 287.
- 16) Walter J. Bate, *John Keats* (Harvard University Press, 1963) p. 404.
- 17) op. cit. p. 195.
- 18) この詩行に比喩しうるのは, ただ一ヶ所肉体の無意識なカオスのなかから溶岩のように意識の表層を突き破る動きをみせる, レミアの変身の部分がある。
- Her eyes in torture fix'd, and anguish drear,
Hot, gaz'd, and wide, with lid-lashes all sear,
Flash'd phosphor and sharp sparks, without
one cooling tear.
The colours all inflam'd throughout her train,
She writh'd about, convuls'd with scarlet
pain:
A deep volcanian yellow took the place
Of all her milder-mooned body's grace;
And, as the lava ravishes the mead,
Spoilt all her silver mail, and golden brede;
Made gloom of all her frecklings, streaks and
bars,
Eclips'd her crescents, and lick'd up her
stars: (I, 150—160)
- 19) Sperry その他多くの批評家の一致した見解。Cf. op. cit. p. 195.
- 20) Sperry, op. cit. p. 189, pp. 192—3.
- 21) *Ibid.* p. 189. John M. Murry, *Keats and Shakespeare*, (Oxford University Press, 1925) p. 235.
- 22) 『西南学院大学英語英文学論叢』第11巻第2号, 41—5頁。
- 23) このことを指摘している批評家に, Wilson Knight, *The Starlit Dome* (Oxford University Press, 1941) pp. 284—5; Edward E. Bostetter, *The Romantic Ventriloquists* (University of Washinton Press, 1963), p. 165; James, L. Jones, *Adam's Dream* (The University of Georgia Press, 1976) p. 182; 阪田勝三『キーツ論考』(南雲堂, 1976) 125—9頁がある。特に J. L. Jones はエリアーデの理論, 阪田勝三氏はケレーニーの神話論を基礎にしている。
- 24) 概説書として John B. Vickery の編集による *Myth and Literature* (University of Nebraska Press, 1966) のなかの Clyde Kluckhorn, "Myths and Rituals: A General Theory", および, James L. Jones, *Adam's Dream* の "Introduction: The Motive for Myth" が便利である。その他総合的な良書に J. カズヌーヴ『儀礼』(三一書房, 1973) があ

- る。上記の書物の外に日本語で読みうるものにハリソン、マレー、ニーチェ、コンフォード、カッシーラ、エリアーデ、カイヨワの諸著作がある。木村重信の原始美術論も興味深い。精神分析学において、儀式的身振りの反復による心理的昇華と補償の説はフロイドの「トーテムとタブー」の中で展開され、ユング、アドラーらに受け継がれた。そうした通過儀礼の心理学的応用はヘンダーソン『夢と神話の世界—通過儀礼の深層心理学的解明』（新泉社、1974）で述べられているように実際の成果をあげている。
- 25) 前註の *Myth and Literature* のなかの Stanley E. Hyman, “The Ritual View of Myth and the Mythic” に概観され、そこにおさめられた諸論文がある。またエリアーデ『宗教の歴史と意味』（せりか書房、1974）の7章「加入儀礼と現代世界」（196—214頁）の後半に詳しい。
- 26) *Myth and Literature* のなかの Robert Harrison, “Symbolism of the Cyclical Myth in *Endymion*”, Northrop Frye, *A Study of English Romanticism* (Random House, 1968) のなかの “*Endymion: The Romantic Epiphany*” がある。また Kenneth Burke は “Symbolic Action in a Poem by Keats” において、作品の象徴的機能を “*a viaticum*” の儀式に比喩している。そして包括的な儀式・神話論として、前述した James L. Jones の *Adam's Dream* をあげねばならない。
- 27) エリアーデ『生と再生』（東京大学出版会、1971）、および、『神話と夢想と秘儀』（国文社、1972）第九章。解説書に堀一郎『聖と俗の葛藤』（平凡社、1975）、99—116頁参照。
- 28) 『神話と夢想と秘儀』250頁。
- 29) エリアーデ著作集『宗教の歴史と意味』第7章「加入儀礼と現代世界」、196—214頁。近代、現代詩人＝シャーマンという発想はエリアーデの文学観に濃厚であるが、W. サイファー『文学とテクノロジー』（研究社、昭和47年）の全体に散見される見方でもある。科学対詩という19世紀以後の精神の危機にあって詩人がとってきた姿勢を暗示するものである。
- 30) Christopher Ricks, *Keats and Embarrassment* (Oxford University Press, 1974) の「当惑」の評価は、そうした不安定で消極的な「当惑」という要素を創造的で積極的な心的能力と解したところから出発している独創的な論考である。
- 31) 1818年10月9日、J. A. ヘッシー宛の手紙。
- 32) ヘンダーソンの前掲書第六章「幻想の儀礼」は通過儀礼における旅のモチーフの諸相を分析する。
- 33) Robert Harrison, *op. cit.* pp. 231—2; エリアーデ『生と再生』「母からの分離」25—32頁。
- 34) Robin Mayhead, *John Keats* (Cambridge University Press, 1967) p. 35.
- 35) *op. cit.* p. 154.
- 36) 『英語青年』1975年7月号—76年6月号。
- 37) 同上32頁。
- 38) 同上84頁。
- 39) ジョルジュ・プーレ『人間の時間の研究』（筑摩書房、1969年）、30—31頁。
- 40) Amy Lowell, *John Keats* (Jonathan Cape, 1925) pp. 501—2. *Hyperion* 第三巻のアポロの部分を作成中とある。
- 41) 小川氏は ‘*A Steady splendour*’ の詩句を唯一の寄り所としている。（前掲論文、84頁）
- 42) *Endymion* に initiation の要素を示唆したものに、Charles I. Patterson, Jr., *The Daemonic in the Poetry of John Keats* (University of Illinois Press, 1970) pp. 95—6; Robert Harrison, *op. cit.* p. 231.
- 43) 冥府下降はオルフェウスに原型的に示される詩人の根源的な能力とみなされる。
- 44) 「物語の構造と肉体のカオス」、『西南学院大学英語英文学論叢』第14巻第2号参照。
- 45) C. G. ユング編『人間と象徴』（河出書房新社、1972）、202—4頁。
- 46) 阪田勝三『キーツ論考』（南雲堂、1976）
- 47) M. H. Abrams, *The Mirror and the Lamp* (Oxford University Press, 1953) p. 328.
- 48) 『生と再生』、第四章「個人的加入礼と秘儀集団」130—5頁。
- 49) G. バンジュールは詩的瞬間における反対両立の特質を両性具有の比喩で説明する。
「人間の心が反対命題を反転させることができるような場のすべてにおいて、ひとつの詩の真実な詩的瞬間が発見されるだろう。もっと直観的な言い方をすれば、適切に組み合わせられた反対両立はその時間的性格によってあらわれる。すなわち突進し撃破するその男性的で勇敢な時間のかわりに、いまやここに男女両性的時間が存在することになる。詩的神秘とは、いってみればこのような両性具有である」、『瞬間と持続』（紀伊国屋書店、1969）より「詩的瞬間と形而上学的瞬間」127—8頁。
- 50) Jack Stillinger, *The Hoodwinking of Madeline and Other Essays on Keats's Poems* (University of Illinois Press, 1971)
- 51) Stuart M. Sperry, *Keats the Poet* (Princeton University Press, 1974)
- 52) 前述論文「物語詩と肉体のカオス」
- 53) 『英語文学世界』に9回にわたって連載。
- 54) E. シュタイガー『詩学の根本概念』（法政大学出版局、1969）。他に高辻知義「エミール・シュタイガーの時間論—詩人の構想力としての時間」、『ユリイカ』、1973, vol. 5—9 が目につく。