

ROSEリポジトリいばらき（茨城大学学術情報リポジトリ）

Title	Sleep and PoetryとEndymion
Author(s)	田村. 英之助
Citation	茨城大学文理学部紀要. 人文科学(9): 27-40
Issue Date	1959-02
URL	http://hdl.handle.net/10109/10097
Rights	

このリポジトリに収録されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作権者に帰属します。引用、転載、複製等される場合は、著作権法を遵守してください。

お問合せ先

茨城大学学術企画部学術情報課（図書館） 情報支援係
<http://www.lib.ibaraki.ac.jp/toiawase/toiawase.html>

Sleep and Poetry と *Endymion*

田 村 英 之 助

(一)

キーツは *Endymion* をかく少しまえに、*Sleep and Poetry* という妙な題の作品をかいている。四百行ばかりのこの詩は、いわば詩人としてのキーツの‘宣言’であり、それまでの友人や先輩詩人の影響から離れて、キーツ独自の詩の体系をつくりあげようとする、その萌芽が、ある程度はつきりした形をとつて現われたものである。

これは外部にたいして宣言であると同時に、キーツ自身にとつては、彼の心の奥底に隠されている未来の方向を明確に見定めようとする、自己確認の作品でもあつた。この数年のち二十五才で死ぬまで、彼の歩みはこの道の延長を直線的に進んで行く。つまり、これから *The Fall of Hyperion* に至るまでの彼の詩の道程は、体系の横幅をひろげる努力でなくて垂宣的な摸索と深化という点で著しく特徴づけられているといえるのである。

Sleep and Poetry における詩論をそのまま几帳面に具体化したのが *Endymion* であることはすでに認められているところである。そしてそのことは、これら二つの作品を読み比べてみれば納得のいくことである。いゝかえれば、*Sleep and Poetry* という、二十才になるかならずの頃の作品において、キーツの思想の体系、詩人はどうあるべきかという問題が一応把握されていて、それは *Endymion* の四千行という長さをも、ともかく一貫した思想的背景で支えうるほどのものだつたのである。しかし、思想の未熟さをそれを信じる意志の強さで補うるとは限らない。この頃のキーツの年齢の考慮と、また *Sleep and Poetry* が、たとえば友人 G. F. Mathew らの sentimental group にあきたりなくなつて、はじめて詩人の本質についてキーツ自身の立場で考えるようになり、それをこの作品で最初にまとめたものであること、などを考え合せてみれば、*Sleep and Poetry* に未熟さや曖昧さがあることは当然予想される。(後に *The Fall of Hyperion* あるいはそれに至るまでの手紙の中で、詩人の本質について同じ主題を繰り返し問題にしている事実は、キーツ自身のなかでこの曖昧さが強く意識されていたことを何よりよく裏書している)。

この作品の詩人論が、そのまま *Endymion* にひきつがれ具体化されたものであるとすれば、そうした曖昧さや未熟さはどういう形で *Endymion* に現われているのか、そういった点での *Sleep and Poetry* と *Endymion* の関係をみてみたいと思う。まず *Sleep and Poetry* についてみておこう。

Sleep and Poetry は安らかな眠りへの讚美ではじまる。現実の生活の苦しみに対比される美的な静穏の世界を象徴しているこの眠りは、‘More full of visions than a high

ramance’であり、‘Soft closer of our eyes’ (11. 10, 11) である。このような眠りもキーツにとっては‘Poesy’には及ばない。Poesyこそ他の何ものにも較べようのないものなのだが、詩にたいする信仰にも近い敬虔な気持は、

It has a glory, and naught else can share it:
The thought thereof is awful, sweet, and holy,
Chasing away all worldliness and folly;

(11. 24-6)

の一節がよく示している。しかしこれだけでは *Grasshopper and Cricket* や *Chapman's Homer* らにおける、詩にたいする素朴な憧憬や信念とかわるところはない。

それでは、詩あるいは詩人とはどういうものなのか、どうあるべきものなのか。そこでまずキーツは、‘the realm of old Flora and Pan’ (1. 102) をもちだす。異教神話のこの花の女神と牧神の国は、苦渋にみちた現実の生活からは隔絶された世界であり、豊かさや快楽の夢の世界である。それはまたキーツが大変に愛着をもっていた世界であつた。しかし、このような世界が‘fancy’の遊び場にすぎないものであつて、詩人の真大な‘imagination’の仕事場でないことにキーツは漠然と感ずいていた。で、‘the realm of Flora and Pan’の快楽を、独特の感性的なイメージで沢山かきつらねたすぐあとでいう、

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:

(11. 122-6)

‘these joys’は上にみた‘Flora and Pan’の世界のそれだが、この四行はただちに *The Fall of Hyperion* の

None can usurp this height
But those to whom the miseries of the world
Are misery, and will not let them rest.

(Canto I. 11. 147-9)

という有名な一節を想いおこさせる。これらはいずれも真の詩人の使命についていつたものであり、このような点からみて *Sleep and Poetry* が、数年後の最期の重要な作品である *The Fall of Hyperion* に直結していることは明らかなのだ。が共に短かいとはいえないこれら二つの作品から、数行づつの部分だけ切り抜いてきてその類似点を調べるよりは、むしろ、全く同じことをいつているようにみえながらも、夫々の作品が内包している意味の深淺や重さの相違をみることの方がこの場合必要である。それによつて、キーツがこの同じ主題を、そして殆んどこの主題だけを、なぜ最後まで求道者的な真摯な態度で追究しなければならなかつたのかという理由、したがつて *Sleep and Poetry* において何が曖昧だつたのかという点のはつきりしてくると思われるからである。

Sleep and Poetry はキーツの思想発展の経路からみた場合、ほとんど処女作といつて良いものであつて、多くの作家の処女作がそうであるように、外にたいする自己主張の調子

が強く、たとえばそれは前代の Pseudo-Classicism の詩人たちへの激しい批判となつてあらわれている。そうした自己主張によつて自分の立場を端的に表現はしているものの、思想の内への沈潜の浅さはまぬかれない。前に引用したこの作品のもつとも重要な四行は、理想主義的詩人としてのキーツの立場を端的に示している。しかしこのような理想主義的な対現実の態度は、キーツ独自のものというよりは、当時の浪漫派に多かれ少なかれ共通する現世反抗の正義の姿勢に他ならないものであつて、たとえば同時代の Shelley がこれを云つたのだとしてもおかしくはないのだ。このことは、*Sleep and Poetry* において、現実の苦しみに立ちむかう彼の眼がはつきりした一つの思想として凝固しきれない曖昧さを残していることを意味している。そしてそれは、結論的にいつてしまえば、のちの、‘魂創造’にみられるようなキーツ独自の厳しい現実認識の眼がまだなかつたことを示しているのである。

‘魂創造’ (Soul-making) は弟に宛てた手紙 (1819年5月) にかゝれたものである。若くして両親を失なつてからのちのキーツの生涯に常について廻つた実生活上の不幸、とりわけ前年 (1818年) 末からこの年の始めにかけての不幸は、恋人 Fanny Brawne とのいきさつもあつて、美と愛の理想主義者たる彼を‘虚無の虚無’ (M. Murry: Keats and Shakespeare) のどん底につき落した。その時の暗い心状は *Why did I laugh to-night?* や *La Belle Dame sans Merci* などの作品にくりかえし述べられている。それらはどれも詩とか美、愛、名声というような、かつての理想への不信をシニカルな痛ましいことばで赤裸に打ちまけたものであるが、この挫折の果のシニシズムのどん底から、前にもまして強靱な理想主義者として、虚無のどん底をくゞりぬけたゆえに一層決定的な理想主義者として、キーツをよみがえらせたのがこの‘魂創造’の‘stout philosophy’ (R. Gittings; Keats: *The Living Year*) であつた。

‘魂創造’は要するに、実生活上の苦渋を真正面から受けとめて、その苦しみを、人間の最高の本質としての魂を創りあげる上での必須の条件として、あえて受容しなければならぬという、文字通り stout で積極的な現実認識である。‘魂創造’の後でかかれた *The Fall of Hyperion* の背景にはこの強壯な哲学がどつしりと構えているわけだが、‘魂創造’の前と後の時間的位置にある、*Sleep and Poetry* と *The Fall of Hyperion* の二つの違いについて、現実認識の問題に関連して更に具体的な点からみていくと、相違は一層はつきりする。それは imagination の問題である。

キーツは真実を把握する力として、感覚 (sensation) と思索 (thought) の二つをいつも頭においていた。そしてその何れが有力かという問題は、詩人としての自覚を抱いてのちの彼の生活において、いつも彼につきまといつていて、時々手紙の中で問題にされている。それを辿つていくと、この二つの力えの比重のかけ方が、徐々に變つていつていることが判る。それはまた、感覚の力にたいするキーツの考え方の変化を物語るものでもあるのだが、初めの頃のものでは周知の次の一節がある。

想像力が美として捉えるものこそ真理でなければならない。……………思索の生活よりも感覚の生活が望ましい。

(1817年11月22日, B. Baily 宛手紙)

このことばは、唯美主義者キーツという誤解を生むにふさわしいものであるかもしれない

い。だが彼はいつまでこゝに止まっていたわけではなかつた。現実社会の実状のより深い理解と共に、こうした感覚的美意識は動揺していく。詳しい引用は省略するが、たとえば Reynolds 宛の手紙（1818年5月3日）などでは、人生の苦しみを静める力としての知識——知的な思索の力に関心を示しはじめている。更に‘魂創造’においては、‘heart’（感性的想像力）と‘mind’（知的—知性的思索の力）ということばに置きかえられて、こゝでは神と聖書に譬えられて等価値の関係に立つことになる。そして、この‘heart’と‘mind’という二つの「見たり知つたりする」認識の力が、悲惨な世の中という空間のなかで互いに働きかけあうことによつて魂の意味が把握できるというのがこの‘魂創造’の要旨であつて、苦しい世の中という空間を、この二つが働きあう上での欠くべからざる媒介物として積極的に受け容れようとする逞しい現実認識になるのである。

さてそこで、*Sleep and Poetry* と時間的にも内容的にも関係がふかいのは、「思索の生活よりも感覚の生活が望ましい」である。こゝで前に引用した *Sleep and Poetry* の一節を思い返してみよう、

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 :

このはじめの一行の疑問符は、次の *yes* や *must* のひびきを強めるためのものであろうか。しかし作品全体の感じからすると、逆に *yes* や *must* という強い口調が、この疑問符に引きずられたものであるように思えるのだ。このすぐ前のところで、‘*Flora and Pan*’の夢の世界の快樂を二十行にわたつて数えあげていく時のイメージは、極めて具象的な鮮明さをもっている。それに比べて、上の引用のすぐあとからはじまる部分の、‘*Poetry*’が馬車にのつて天から舞い降りふたゝび駆けさる描写の捉えがたい曖昧さは、前の鮮明さと著しい対照をしめしている。この描写の曖昧さはキーツが意識的に象徴的な手法を使つたというよりも、‘*driver*’の正体そのものについての彼の認識の曖昧さを反映したものに他ならないのだ。この馬車の‘*driver*’の意味について、「*Poetry* そのものゝ ‘*symbolic vision*’ であり、また *Poetry* によつて到達すべき神秘的な認識の ‘*vague premonition*’ だ」という M. Murry の評（*Keats and Shakespeare* ; p. 19）は甚だ当をえているといわなければならない。この作品における、詩はどのようなものか、という詩の正体の認識は、漠とした予感にすぎないものであり、それはこれから切り拓いてかなければならない未来の領域なのである。

An ocean dim, sprinkled with many an isle,
 Spreads awfully before me. How much toil!
 How many days! what desperate turmoil!
 Ere I can have explored its wideness.
 Ah, what a task!

(11. 306-10)

の一節は、そうした未知の領域の視界の不確かさや不安を、キーツ自身直接に語つたものなのだ。

そのようにみえてくれば、

And can I ever bid these joys farewell?

というときの疑問符の意味は明瞭である。キーツ自身愛着がつよく、そしてそれをうたうにはすでに自信をもっていた‘Flora and Pan’の世界から、‘much toil’と‘many days’を要する五里霧中の摸索の行程に、果してはいつていくことができるのかという真摯な不安をこめた疑問の印なのだ。Yes や must はこの不安を抑えようとする意識的な強勢語にほかならない。

目前に広がるこの未来の領域がなぜ‘what desperate turmoil’というほどの不安をよび起すのであろうか。或いはそれは、未知の行程にたいするありふれた不安であるかも知れないし、またキーツ持ち前の謙虚な心のあらわれであるかも知れない。だが、‘And can I ever bid...?’というためらいがちな一行の中にこめられた切実な不安をすでに知っている以上、ありふれた不安で割り切ってしまうわけにはいかない。‘And can I ever bid...?’とキーツがいうとき、その背後にあつたものは「想像力が美として捉えたものは……思索より感覚の生活が望ましい」である。詩人にとって想像力(imagination)は生命であるが、思索より感覚をというときのキーツの imagination には感覚的な美意識の要素がつよく、対象の中に没入し同化していく力であるこの imagination を単なる感覚的没我の同化力としてみていることは否めない。そういつた意味での imagination を身につけた完璧な詩人のことをいつたのが、‘カメレオン詩人’(1818年10月27日 woodhouse 宛手紙)であろうが、ともあれ、そのようなキーツであつてみれば‘poesy’にたいして、

Yield from thy sanctuary some clear air,
Smoothed for intoxication by the breath
Of flowering bays, that I may die a death
Of luxury,

(11. 56-9)

というような、‘intoxication’や‘luxury’で示される感覚美への願望を祈っているとしても不思議ではない。そういうところから引きだされる poesy の結論が、

..... a drainless shower

Of light is poesy; 'tis the supreme of power;
'Tis might half slumbring on its own right arm.

(11. 235-7)

のような、美しいにしろ、大層意味の捉えがたいものになつてしまうのは当然であるし、それを強いてはつきりさせようとするれば、

..... it [poesy] should be a friend

To soothe the cares, and lift the thoughts of man.

(11. 246-7)

のような、陳腐なばかりでなく、‘Yes, I must’に比べてさえ、消極的なものになつてしまうのだ。

こうした不安や躊躇や消極性の原因は、imagination の力を、単なる美的感覚の力としてしか理解していなかつた点にあるのだ。つまり、そのような、超又は反現実的な想像力

によつて、苦しみにみちた世界という現実的な対象に立ちむかおうとするとき、その間に埋めることのできない乖離が生じるのは至極当り前のことなのだ。そして ‘can I ever bid ...?’ という疑問の声は、その乖離を意識していたキーツの不安の声に他ならない。また ‘An ocean dim ..., / Spreads awfully before me.’ という、眼前に新たに開けてくる詩の世界に感ずる畏怖と不安は、現実の苦しみという新たな対象を前にしながら、その真の意味を把握すべき力をもたぬゆえの畏怖と不安なのだ。したがつてそれは、‘an ocean dim’ という視界のきかない領域として表現されるより仕方がなかつたのだし、‘ocean dim’ は馬車にのつた Poetry のあの捉えどころのない姿のより直接的な表現とみていい（R. H. Fogle は、キーツとシェリーの ‘visual image’ の違いについて、シェリーが ‘vast panorama’ 的であるのにたいして、キーツのは ‘a wide yet limited tract’ に限られていることを指摘している（*The Imagery of Keats and Shelly*; p. 39）特別目新しい指摘でもあるまいがともあれ、そういうキーツが ‘an ocean dim’ という vast panorama 的なイメージを使っている場合、他の詩人が使っている場合よりも、その「不明の広大さ」に強い意味をあたえてよいかも知れない）。

苦しみにみちた現実を前にして、性急な義務感から

Yes, I must pass them for a nobler life,
where I may find the agonies, the strife
Of human hearts :

といながら、結局 *The Fall of Hyperion* の一節のもつ意味の厚さや深さには及ばない、単なる正義感、たとえば Shelley の *The Revolt of Islam* あたりにもありそうな正義感の印象しかあたえぬところにも、あの乖離の現われがあると思われるのである。

このように幾つかの点からみて来ると、*Sleep and Poetry* の一節は、詩人の本質に関する深々とした内への摸索の結晶である *The Fall of Hyperion* の一節よりは、*Written on the day that Mr. L. Hunt left Prison* (1815年2月作) とか、ポーランドの愛国者を称えた *To Kosciusko* もの、素朴な正義感の表明に終始している作品の方にむしろ近いのではないかとさえ思われる。*To Kosciusko* は、*Sleep and Poetry* と同時期の作品である。

(二)

Endymion はギリシヤ神話の中でも特に有名な、牧人エンディミオンと月の女神の話に取材し、*Sleep and Poetry* をいわば設計図のようにして、その上に組みたてられた作品である。*Sleep and Poetry* ののち四ヶ月してから書き始められ、1817年12月まで、完成までに九ヶ月が費された。全体は四つの Books から成り、各々がほゞ千行という大部のものである。

Sleep and Poetry との関係は直接、間接的によみとることができるが、たとえばまず Book I は、エンディミオンの住んでいる Latmos の山で開かれている祭りの場面である。犠牲を捧げて祭りを祝い、Pan の神をたゝえて合唱する。この合唱が 11. 232—305 の ‘Hymn to Pan’ なのであるが、牧人の王たる若いエンディミオンはこの楽しい祭りを前にしても、ひとり浮かぬ顔でいる。妹の Peona がそのわけを訊ねたことから、エンディミオンが夢にみた理想美に想い思わされていることや、また彼が考えている幸福論などにおよんで行く。‘Hymn to Pan’ について Garrod は、「キーツの Pan は、浪漫的な

imagination の象徴であり………「思索より感覚を」の実体そのものである」(Keats; p.78) といっているが、この Pan への讃歌で代表されるような祭りの楽しみにとけこんでいけないエンデイミオンの姿は、*Sleep and Poetry* で、Flora and Pan の世界の喜びに疑いをもち、‘Yes, I must pass them for a nobler life’ といつたときのキーツの姿を、すでにそのまゝ写している。

そういう関係がもつとはつきりしたかたちででてくるのは同じく Book I の‘幸福論’の部分である。この部分(11. 777—815)は、キーツ自身が *Endymion* に関してかいた手紙(1818年1月30日 Taylor 宛)のなかのことばをそのまゝ借りて‘幸福の段階’(the gradations of happiness)とよばれている。それは安易な幸福と真実の幸福との峻別なのだが、‘Wherein lies happiness?’ ではじまるこの部分においてキーツはまず、*Sleep and Poetry* で Flora and Pan の世界の美や快樂を数えあげたように、自然の中にある花や風の美しさ、あるいは古い romance の夢の世界の美しさをあげる。そしてそのすぐ後に

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.

という、作品全体を通じての key-note というべき一節が続くわけだが、キーツはこゝで幸福を二大別しているわけである。前者のような反現実の fancy の世界にひたる喜びと、self-destroying という滅私の愛の精神によつて他のためにつくすという‘nobler life’のそれであつて、断るまでもなくこれは、‘And can I ever bid . . . ? / Yes, I must ..’をもう少しはつきりいゝ換えたものである。つまりこゝでは、‘a nobler life where I may find the agonies’ というその nobler life を裏づける方法が、‘self-destroying’のことばで示されるに至っている。

Book II, III, IV における、夢にみた理想美を求めてエンデイミオンが遍歴する地中、海中、空中の数奇な旅は、Book I の幸福論を立体化した物語であり、‘self-destroying’の精神を通じてエンデイミオンの魂が純化され、至高の美と愛に到達する過程を述べたものである。

この self-destroying は Book II 最終部の Arethusa と Alpheus のエピソードにまぎれ出てくる。これは Arethusa が Alpheus を恋しながら成就できず、エンデイミオンが同情して、この恋人達の苦しみを鎮め、目的が成就するように神に祈る話である。このエピソードはこれだけで終りだが、‘self-destroying’の精神が大きな成果で報われるのは、次の Book III 全部を占める Glaucus の挿話である。

Glaucus はもと若くて孤独な漁夫であつたが、海のニフの Scylla に恋していられず、考えたあげく魔女 Circe に頼んで助けて貰おうとする。が逆にこの魔女に誘惑されて、その美しさのとりこになり官能的な快樂に溺れているうち、ある時この魔女の正体を

ひそかに見てしまう。誘惑した男たちを醜い動物に変えて苦しめるのが得意の彼女が、その動物たちに餌をあたえ、彼らが貪り食うのを高笑いしながらみている光景である。象に変えられた一人の王は、名誉も軍隊も家族もすべてを忘れる代償に死を願うがそれさえ許なされい。これを見て Glaucus は逃げるが、つかまる。罰として海の上をさま迷わされ、途中でかつての恋人 Scylla の屍体が眼前に浮かび上つたりする。罰はそれだけでなく、Glaucus の身体が老化して来て遂には動くこともできないまゝに、老朽した海坊主の醜い姿で海辺に千年の間じつとしていているという呪いをかけられる。この海辺に立っている醜怪な姿に、たまたまエンディミオンが会合してそのいきさつを知り大いに同情する。

エンディミオンは、この呪いを解く力が自分の中にあることを Glaucuss から知らされたときその方法を訊ねていう、

Say, I intreat thee, what achievement high
Is, in this restless world, for me reserv'd.

(11. 714-5)

この 'self-destroying' の純粋な感動と、もう一つ、Glaucuss 自身が、眼の前で難破し行く船の船員たちを老朽して助けに行くこともできず、沈んでいくのをみすみす見送らねばならなかつたときの、'did I sit / Writhing with pity' (11. 663. 4) という、他人の苦しみへの憐れみの心と、この二つによつて Glaucuss にかけてられた手ひどい呪縛は解け、千年前の若者の姿にもどる。

さらに、この二人の手によつて、Scylla や溺死した船員たちがよみがえり、Glaucuss と Scylla をはじめとして別れ別れになつていた不幸な恋人達もよみがえつて結ばれるという二重の幸福で報われる。

なおこの Glaucuss の挿話は、この作品全体の要旨を少しどぎつく圧縮した形になつている。Glaucuss は Circe との関係を、

And to this arbitrary queen of sense
I bow'd a tranced vassal

(11. 459-60)

という反省をこめたことばで説明しているが、Glaucuss の罰は、感覚美に耽溺したものがうける罰のどぎつい一例である。低次の美への関心が、'Pity' の心状によつて昂められるという筋立は、この作品の劇中劇であるともいえる。

Book II, III の上のような体験で昂められ、'alchemized' されたエンディミオンが最後の目的を達するのは IV である。

エンディミオンは、はるばる印度から、Bacchus の行列について来て迷子になり悲しんでいる印度の少女に会う。エンディミオンはこの少女を愛してしまい、一方これまで求めてきた夢の中の理想美への愛着も断ちきれずに悩む。そして最後に、理想美 Cynthia が手の届くところに現われた時にも、二つの愛のやましきから、あえて二つとも振りきつて隠遁の生活に入つてしまおうとする。ところが、最後の土壇場で印度の少女は Cynthia の変身であり、二人は同一人物だつたことが判るといふ happy end になる。

そこで、この印度の少女は、理想美の Cynthia にたいして、現実美の象徴であるが、この二つが同一であつたということは、現実美と理想美の一致の意味に他ならない。もち

ろんこの変身と一致は荒唐無稽な転身譜ではない。地中、海中、空中という莫大な空間で象徴される広大な精神の領域の真摯な遍歴のあとで獲得される、美と愛の最高頂点を示すものだ。したがって作者は、この変身と一致に驚いているエンデイミオンに、Cynthiaの口から、

And then 'twas fit that from this mortal state
Thou shouldst, my love, by some unlook'd for change
Be spiritualized.

(11. 991-3)

と、ためらいもなくいわせるのである。

以上のように、*Endymion* においてキーツは、理想美や愛への道程を追究し、その完璧な実現を手放しでうたつたが、この道程や方法は果してどれだけの意味を一現実的な意味をもつていただろうか。現実の美や愛と、理想のそれら、との一致は、実際にどういう形でキーツの現実の中にあられたのか。

キーツは1818年の秋に F. Brawne を知った。この恋人がキーツにあたえた影響については、功罪いろいろ見方はあるようだ。が、それは何れにしても、彼女との関係で大切なことは、彼女がキーツにとつて始めて現実での美と愛の対象であつたと (Gittings の問題のある説は暫くおくとすれば) ということである。そしてその結果 '虚無の虚無' に陥り、そこに現われたものが *Why did I laugh, Belle Dame*, 或いは *Ode to Fanny* らの作品だつたという事実である。それらは、以前の理想に向つて飛躍しようとする上向きの姿とはおよそうらはらな、下降的心状の暗い蔭でひとしなみに覆われている一連の作品群なのだ。*Belle Dame* が F. Brawne を対象としたものであることは、早くから指摘されているが、この作品では、*Endymion* の印度の少女とは違い、現実の美の正体は Cynthia ではなくて妖女であり、現実の愛の行きつく先は、至高の愛ではなくて、死なのである。*The Eve of St. Agnes* は時間的位置からしてこれらの作品群の直前のものであるが、この若い男女の恋の成就の物語さえも、こうしてみれば、成就を作品のなかで夢見なければならなかつたという、キーツの破綻しはじめた愛の意識の逆の表現だつたようにみえてくる。とにかくそれほど、このときのキーツの心状は暗かつたのだ。

このような現実での愛や美の喪失と面白い対照をなしている喪失の心状が、*Endymion* にでてくる。印度の少女と天馬にのつて空中に舞いあがり、途中で月がのぼつてくると同時に印度の少女がエンデイミオンの傍から死んで消えてしまうという Book IV 中の場面である。少女と月神 Cynthia が同一であることをこゝで暗示しているわけだが、エンデイミオンはこのことを知らなくて、少女が消えた瞬間に彼の心は一つの状態におちこむ。その心状風景を象徴的に表現したのが、すぐあとに続く (11.513) 'Cave of Quietude' であるが、その洞窟というのは

Woe-hurricanes beat even at the gate,
Yet all is still within and desolate.
Beset with plainful gusts, within ye hear
No sound so loud as when on curtained bier
The death-watch tick is stifled.

(11. 527-31)

という文字通り quiet なものである。この静寂の心境には、‘虚無の虚無’時代にみられるような、取り乱した悪感情の嘔吐はなく、何か悟りすました所さえある。この心状風景は「作者の野心と謙譲、快活と沈鬱の交替する生活感情を」表現した（Colvin: *Life of J. Keats*, pp. 22-3）ものだという無難な解説は正しいとしても、おなじ喪失の心状にありながら、*Belle Dame* の愛に対する不信の白い眼とは明らかにちがう。この寂寞の世界は、人間の心の奥底に、外界の誰からも隔絶されてある孤独性を豊かな肯定的な眼でみているものであつて、*Why did I laugh* の、神からも悪魔からも見放された絶望の孤独ともちがう。それは ‘a den to save the whole / In thine own depth’ (11. 544, 5) という積極的な救いの意味さえもつたものなのだ。したがつてそれは ‘happy gloom’ (1. 537) であり ‘ark Paradise’ (1. 538) なのである。

また、‘woe-hurricanes’ や ‘plainful gusts’ をよそに超然としていられるこの洞窟は ‘虚無の虚無’ の作品の一つである *Paulo and Francesca* のソネットの背景と対照的である。こゝでは、地獄の gust や whirlwind の吹き荒ぶ真只中にある自分の姿を想い描いているのだ。

このように同じ喪失の苦しみを表現しながら、類似よりも相違によつて対照づけられている事実、それに関連して *Endymion* が F. Brawne を知るまえ、つまり現実での愛の喪失という苦しみを体験する以前の、そして ‘魂創造’ 以前の作品であることは注意してほしい。そのようなキーツは現実生活の痛みというものをどんな風に見ていただろうか。

But this is human life: the war, the deeds,
The disappointment, the anxiety,
Imagination's struggle, far and nigh,
All human;

(Book II 11. 153-6)

これはエンディミオンが、理想美探究の旅に出たが探しあぐねて、その努力の無益さを嘆きながら人間生活の苦しみの吐露におよんだ一節である。痛みに対するこのような眼は、たとえば *Why did I laugh* の

Verse, Fame, and Beauty are intense indeed,
But death intenser

(11. 13-4)

とか、*Nightingale* の三連で数えあげられているこの世のうとましい実状、とくに

Where Beauty cannot keep the lustrous eyes,
Or new Love pine at them beyond to-morrow.

(III 11. 9-10)

というような見方とははつきり違っている。つまり、美や愛の喪失を中心とする痛みを、キーツ自身の「脈搏の上で」経験したのちに始めてえられたこれらの作品の切実な声に比べて、*Endymion* の上の例の場合は、概念的な、抽象的な詠嘆なのである。他にもたとえば *Epistle to Reynolds* (1818年3月) においては、実社会の悪というものゝ弱肉強食という概念的な形で表わされている。そして *Sleep and Poetry* の ‘Yes, I must’ と

ということだが、ありふれた正義感の表現としてしかひびいて来ないのも、キーツのこのような対現実の眼と無関係ではないはずである。

これは *Endymion* 当時のキーツの現実認識の問題である。キーツ自身現実の眞の苦しみの認識の浅さは認めている。Reynolds に宛てた手紙（1818年5月3日）に書かれた人生の第二の部屋のことがそれであるが、第二の部屋というのは、人生が苦しみにみちたものであることを確信しながらも、暗くて五里霧中のような人生の段階の比喩であつて、これは当時のキーツの人生の苦しみとの触れ合いを極めて率直に語っている。現世の悲惨さの究極の意味が、ただ予感として感じとられていたものにすぎなくて、彼の「脉搏の上で証明された」ものではなかつたのだ。してみれば、その実状が弱肉強食とか戦争、不安、絶望という抽象的な素朴な形でしか表われてないこともうなずける。

Endymion 全体を通じて、思い患つて、Pan をたゞえる祭りをよそにひとり浮かぬ顔のエンデイミオン、いゝ換えれば、視界の定まらぬ未知の領域への進路を探りあて切り開こうと思ひなやんでいる作者の姿をそのまゝ示している Book I が、他にくらべてもつとも充実した眞実感を与える理由もこういふところにあるであろう。それは *Sleep and Poetry* があたえる印象と全く同じものであつて、この二つの作品は、キーツが意識しなかつた裏の面でも深いつながりをもっているわけだ。Book I の幸福論が実現して行く過程を追つた II. III. IV が稀薄な印象しか与えないのは、舞台が架空の世界であるからではない。現実の苦しみの実態をみつめる作者の眼が未熟である限り、それを解決して行く過程をのべることは余り意味のないことなのだ。

Endymion の価値を、F. Brawne とのいきさつというような、理想と現実の間に開いた隙間の大きさで決めてしまうのは、確かに親切なやり方ではないかも知れない。現実を一つの仮象に過ぎないものとして見、その現実の彼岸にこそ眞理の存在を信じ、その眞理への願いをうたつた浪漫派の詩人たちにとって理想と現実の相剋は宿命であり、そしてその願いは所詮「星を慕う蛾の願い」（Shelley; To ——）であつたかも知れないのだつたから。

しかしキーツにとって、足を支える場としての現実の生活は、理想への願いと同じ、のつびきならぬものであつた。そのことは一章での説明で明らかなことであろう。キーツにとって現実とは、理想への夢を阻む足枷ではなくて、その中でこそ理想への道を追究しなければならなかつた場であり、その上にこそ理想が実現されねばならぬ場であつた。キーツにとって、理想は山の彼方にあるのでは決してなかつた。キーツにとって、愛や美の理想は夢みるものではなくて、現実の固い土台の上に実現されなければならぬものであつた筈だ。そこはかたない憧憬ではなくて、現実の苦渋に正面から立ちむかう詩人の胸の中で把握されねばならぬものであつた。してみれば、理想と現実の間で振れるキーツの内面の跡を辿つてみることは、キーツにおいては、意味のないことではない。そしてそれは、キーツが現実に対してどのような視点をとつたかということを進めることによつてある程度明らかになると思われる。

そこで現実認識の問題は、認識の力や方法に関係してくる。前章にいつたようにそれは感覚と思索であつた。キーツにおいて、美的感覚とその対象である感覚美の世界が少なからぬ意味をもっていることは前章でみた通りである。そうした低次の美意識から 'nobler

life' へ脱却しようとする気構えは、*Sleep and Poetry* の 'And can I ever' の一節や、*Endymion* の '幸福の段階' によく示されていた。このような感覚美の世界と現実との対立はかなり根強くキーツの中に根を張っていて、余程あとまで尾を曳いていくのだが *Nightingale* もその一つである。この作品は '魂創造' の直後に書かれながらも '虚無の虚無' の心状を色濃くとどめている。はじめの三連は、'Flora and the country green' (II. 1. 3.) の快樂をむさぼろうとする '眠り' の世界をうたい、第四連でこの誘惑を斥け、詩の翼につてナイチンゲールに合一しようとする決意、つまり詩をとり戻そうという意志を示している。いうまでもなくこれは *Sleep and Poetry* の静穏な眠りの世界と、それに勝る詩の世界との対比という筋立に酷似している。そしてこの場合は *Sleep and Poetry* のおおらかな調子は消え、その眠りは麻薬や酒による 'drowsy numbness' という深刻なものであつて、それによつて現世脱出をしようとするのだが、ともあれ、このように、うとましい現実を前にして、彼の心が反現実の感覚美の世界に崩れていこうとする不安が、いつもキーツにまつわりついていたのは確かだつた。

美的感覚と現実という、背反する二つの間の乖離を解消する一つの方法は、現実を切りすて、美の逃亡者になることである。がキーツはそうはしなかつた。彼がとつた方法は、感性的同化の力を、単なる美的感覚としてでなく、より高い次元に昂めることであつた。つまり、想像力というものを感性的同化力という狭い枠の中にとじこめずに、倫理的な範囲にまで広げて認識することであつた。'魂創造' 前後の手紙は道徳的な傾向の強いものが多いが、その一つにイエスとソクラテスの無私 (disinterestedness) の心を讚美したものがあつた (1819年3月19日 George and Georgiana Keats 宛)。自分の利害をかえりみずに、他人の若しみを自分のものとしてうけとることのできる滅私の心は、対象に同化できる想像力の働きによつて始めて可能である。'魂創造' にいう 'heart' という認識の力は、感性的没我の同化力が、この道徳的な無私の心と結びついたときの想像力を指していつたのに違いない。そうすれば、感覚の代りに heart ということばを使つた意味もわかつてくる。単なる感覚同化の力が、現実の悲惨さにたいする共感性をそなえた時に heart という情動的な温度をもつ現実認識の有効な力になつたのである。(この '詩的無私' と '道徳的無私' の結合は僕自身の思いつきではない。 *Endymion* の

that moment have we stept

Into a sort of oneness, and our state
Is like a floating spirit's. But there are
Richer entanglements, enthrallments far
More self-destroying, leading, by degrees,
To the chief intensity:

(Book I. 11. 795-800)

の一節は、前にもその一部を引用した '幸福の段階' の所であつて、前半は甘美な夢の世界と一体 (oneness) になることの幸福をいつたものであるが、一体化の方法が、後半の人道共感の無私と同じく self-destroying であることは、'More' で判る。そしてこゝでは、この二つの無私が綜合されたものでなくて、むしろ異質のものとして考えられていることにも注意していい)

この heart は 'カメレオン詩人' にいう完璧な感性的同化力ただそれだけのものでは

ない。況んや、誰でもがもつ 'pity' のようなただの同情の力でもない。あくまで詩人だけが身につけうる力であり、そしてそのような力の裏づけがあつてこそ 'self-destroying' の高邁な精神も生きてくるはずである。

そうした上でキーツは、宗教家でも政治家としてでもなく、詩人として

But those to whom the miseries of the world

Are miseries, and will not let them rest

ということばを自信をもつていえたのだ。

そして fancy の夢の世界を、'And can I ever bid?' という危ふやかな口調でなく

Thou art a dreaming thing,

A fever of thyself — think of the Earth;

(*The Fall of Hyperion*; Canto I 11. 168. 9)

という詩神 Moneta の荘厳なことばで拒絶することができたのである。

Sleep and Poetry が三年の時間を経て *The Fall of Hyperion* になつたとき、変化したものは現実認識とそれを支える認識の力であつた。そして現世の本質を苦しみとして認識し、その認識の上に立つて新しい美と愛の秩序を築きあげるべき詩、その詩の摸索の出発点になつたのが *Sleep and Poetry* と *Endymion* であつた。だが、ともすれば美的感覚にもたれ掛ろうとする反現実的な心状が、現実に立ちむかう時にひき起す違和感は、畏怖や不安や躊らいとして常にキーツの中にわだかまつていた。'魂創造'に至るまでの彼の手紙は、現実への強固な態度をのぞみながら、不可抗力に捲き返されるように、小さな虚無へ押しもどされていくという、理想と現実との相剋の微震動のくり返しを物語っている。その頂点が'虚無の虚無'であることは前にのべた通りであつて、そこで始めて、処女思想の部屋—前述人生の第二の部屋のこと—から、真の苦しみを実感し認識すべき第三の部屋に入つたことになる。これを乗り越えるためには'魂創造'が必要であつたし、そこにおいては感覚は思索と対立するものではなく、不可分の認識の力でなければならず、もはや美的感覚ではすまされなかつた。

Sleep and Poetry の未熟さや曖昧さは、キーツ自身が *Endymion* を批判して、その序文の中で使っている未熟さや経験不足ということばにそのまま通じるものであろう。そしてそうした弱点が、同じ序文でいう感傷僻 (mawkishness) として現われたとき、*Endymion* は完全な型から外れていたのであり、その外れた距離をキーツはこの序文で敏感に知つていた筈である。感傷僻が未熟さや経験不足や美的感覚のなせるわざだとするならば、この距離こそ美的感覚と現実の間の乖離そのものであるのだ。'魂創造'に至るまでの道程は、この距離をいかにして埋めるかという問題に他ならず、それは詰るところ美的感覚をいかに認識するかという道程であつたとも云えるのだと思う。

(このような美的感覚の変化が、キーツの美や愛の意識に変化をもたらすのは当然のことである。*Nightingale* の、「美はその輝く眼を保つことが出来ず、新しい愛も明日になればその眼に焦がれることができない」とか、更に同じ時期の作品 *Ode to Indolence* で、

What is love! and where is it?

というとき、あの *Endymion* の冒頭の余りに有名な

A thing of beauty is a joy for ever:

の一行、或いは Book II 冒頭の

O sovereign power of love!

という美と愛の讚美の明快なひびきは無残である。このような素朴な信条は、新たな美と愛の秩序をうち立てようとするキーツにとっては、もはや清算されるべき過去の信念だつたであろう。そうした新たな美と愛の理想の追究にむかおうとするキーツの真摯な姿は、*Grecian Urn* において古壺を凝視するあの熱つぼい眼の中に何よりもよくみることができるのである。）