

ジョン・キーツを恋うる歌

— 後の詩人及び詩に見るキーツの「死後の生」¹ —

江崎義彦

うつくしい 秋の夕暮れ
恋人の 白い横顔—キーツの幻
(八木 重吉)

"Death is the mother of beauty."
(Wallace Stevens)

Whose face? Not that of features still combined
With the same understanding as before.
Eye, that will not wring beauty any more
Out of terrestrial things you've not declined!
Song's open door,
Young mouth, young mouth eternally resigned!
(R. M. Rilke)



2

¹ このエッセイ及び末尾に掲載する私の選んだ<詩選集>については、その一部（特に Amy Clampitt と Tom Clark の<Keats 賛歌>を中心に）を既に口頭で発表（第 32 回イギリス・ロマン派文学研究会，2005 年 8 月 23 日，九重）し，幾多の示唆を受けたことを付記しておく。なお，同研究会では，<詩選集>の 46 個の詩（群）の私の邦訳と註釈も閲覧を戴き，それに対する意見も多く賜った。今この邦訳自身も，活字として発表する機会を待っている。

² "Keats on His Death-Bed" by Joseph Severn: 「1 月 28 日午前 3 時，目を覚ましておくために書いた。彼の上には，死の汗が，その夜じゅう，流れていた。」（J. セヴァーン）Keats は，その後，1821 年 2 月 23 日午後 11 時に他界し，同 26 日ローマのプロテスタント共同墓地に葬られる。

(目次)

I. John Keats と 誕する言葉	(p. 5)
II. <もの>の詩学と My <i>Ars Poetica</i>	(p.12)
III. "Metaphor"としての世界	(p.19)
IV. Keats 的な風景	(p.31)
V. Rilke の<顔>としての風景	(p.37)
VI. <読む>ことの可能性	(p.40)
VII. <素朴な堅琴>	(p.45)
VIII. Keats を恋うる二つの詩—Oscar Wilde と D. Bergman—	(p.47)
補注	(p.57)
ジョン・キーツを恋うる歌（詩選集）・目次	(p.66)

前書き

(i)

Shakespeare を除いたあらゆるイギリス詩人の中で最も多く<賛歌 (tribute poems)>が書かれてきたのは，John Keats に対してであると言われる。同時代の Byron, Shelley そして John Clare から，現代アメリカの Amy Clampitt³ (1994 没) と現在活躍中の Tom Clark(1943-)⁴ に至るまで，その伝統は連続と続いている。本論では，その伝統のほんの一部の詩に限られるけれども，そういった<Keats 賛歌>を出来る限り回収し，Keats 観の変遷を瞥見することになる。幾多の詩人が夭折したこの詩人を回顧するなかで，それぞれに Keats を読み，自己の Keats を創造し，そればかりではなく，そのことを自己の生の構築の糧としたこと，そのような事実を鑑みると，散文で書かれた幾多の Keats 評伝の名著とはまた異なった意味で，そのような詩的営みこそが，死せる者への最大・最高の供養ないし貢物 (tribute) であると考えられはしないか。本論の末尾に一覧表として掲載している，私の選んだ 46

³ *The Collected Poems of Amy Clampitt* (Alfred A. Knopf, 2003): このなかに，John Keats への<tribute poems>である "Voyages: A Homage to John Keats" 8 編が収められている。

⁴ John Keats 評伝詩の最高傑作とみなされる Tom Clark, *Junkets on a Sad Planet: Scenes from the Life of John Keats* (Black Sparrow Press, 1994) という詩集には，合計 127 の詩（散文詩を含む）が掲載されていて，Keats の生涯と詩における様々な局面や様相を克明に辿りながら，それを基盤として新たに彼の生涯と詩を創造するという離れ業 ("tour de force") が演じられている。適当な語及びジャンルがないので，適当に<評伝詩>（英訳すれば "a biographical poem" とでも称すべきか）と名づけてみた。

の詩(群)の解説というのが私に与えられたテーマなのであるが、今回は、少し些細とも思われる事項、しかし詩を読む我々に重要な事項と考えるものに思いを巡らし、少々速回りしながら、何とか Oscar Wilde の "The Grave of John Keats" と David Bergman の "A Dream of Nightingales" まで、辿り着けばそれでいい⁵。そこには、Keats を軸とした彼ら自身の、少々気障っぽく言えば、〈主体性の構築〉といった課題の一端が垣間見られる筈だ。一方で、私はどうかと言えば、そのような多くの詩を読みながら、いわば脚注^{フットノート}という形で注釈を加えることしか出来ないけれど、そのことで、Keats の世界へと少しでも接近して行くことが出来ればそれでよい、今はそう思うだけである。タイトルの〈ジョン・キーツを恋うる歌〉は、そのような意味で、幾多の詩人たちの Keats への恋心? と私の恋心? との、二重の意味を兼ねている。

(従って、本論は、私自身の個人的な感懐をも大きく取り込んだ、一種のエッセイ風の語りにもなるだろう。本格的な研究論文とは質を異にするのであるが、致し方ないだろう。同時に、〈死〉という重たいテーマの周辺を巡る議論にもなるであろうから、むしろ軽いエッセイ風の語りのほうが適わしいとも思うのだ。突き詰めて言えば、私は〈死〉を知らないのであるから。)

(ii)

言葉を喪失する瞬間—それは何時^{いつ}だろうか。言うまでもなく、愛する人との出会いの時と愛する人との訣別(愛の終り=死)の時なのかもしれない⁶。そのような時、私は、愛を告白すべく、私の心の奥まで手を差し伸べて言葉を拾

⁵ 今回は与えられた紙数の関係もあり、そこまでしか辿り着けないが、上記 Amy Clampitt と Tom Clark 詩の解説が、私の最終目標となるはずだ。

⁶ この付近は、古庄 真敬氏(『ハイデガーの言語論』、岩波書店、2002)の言い方を借りた。つまり、最愛の人との巡りあいの瞬間と、最愛の人を喪った瞬間の、私たちの発語のあり方(言葉の欠落現象)のことである。長い沈黙の末にかろうじて発される言葉がいかに空しいか、その意味では、我々の存在とは、永遠の〈失語症〉的あり方をしてい。同時に、それは逆の事態をも告げ知らせる。たとえ切れ切れであろうとも、そこで発される言葉は、その〈切れ切れ-性〉ゆえに、そこから、いわば発する者の全人格が浮上してくるような質の事態をも生じせしめる。言うまでもなく、言語に関する、このような点が前景化してくるのがロマン派時代からであるだろう。そして、彼らはそれを〈象徴("symbol")〉と命名するだろう。

い上げようとするのだけれど、その都度、言葉みずからが逃げ去ってしまうのだ。或いは、辛うじて救い上げた言葉でさえもが、私の心(愛)を言い当て得たと思われるその瞬間に、今度は当の〈愛〉そのものが必ずや、どこかに消えうせる。〈愛〉には、コミュニケーションの不在という空白が宿命付けられていて、〈ホモ・ロクエンス〉たる我々人間は、すべからく言葉で〈愛〉を生きることは不可能なのだろうか。もしそうであれば、ニーチェが羨望した〈動物〉の無垢を生きて、沈黙のなかでの幸いをこそ、乞い願うべきなのか。Wittgenstein の名高い言葉がある。

What we cannot speak about we must pass over in silence.⁷

恐らくそのようなことを認識しながらも、〈沈黙〉することに耐え得ずして、語る欲求に突き動かされる詩人たち—John Keats を愛してその〈愛〉を言葉にした者たちの、奇妙な戸惑いも、本質的にはそこに起因する。見られるのは、通りいっぺんの Keats 賛歌といった生易しいものではなくて、Keats に肉薄しながら、彼の本質に辿り着こうとする格闘であり、同時にそのことを自身の生存の証しにしようとする苦闘なのである。今、〈苦闘〉と言ったけれど、Keats を語ることで、当の Keats がいずかへ消えうせ、それだけではなく、語る私そのものも、正体不明になってしまうかもしれないのだ。〈愛を語る〉とは、実に、そのような危機感に裏打ちされてのみ許される、哀しい人間の唯一の実存的な行為なのかもしれない。そうして、私が選んだこの詩選集も、言ってみるなら、それぞれの詩人が〈書く〉現場で、そのような質の、自己の生存を賭した、その場一回限りの〈言葉〉との格闘の歴史を形成しているのだとあってよい。

⁷ 「私たちが語ることの出来ないものについては、私たちは沈黙して、それを無視しなければならない。」 Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus* (Routledge, 1974) p. 89

I. John Keats と絆する言語

(i)

以下、上のような〈言葉〉をめぐる格闘に関して、個人的な感懐も踏まえながら、別の角度から考察してみたい。この七月、私の手元に、昨年まではその知識さえなかった二冊の詩集が届いた。それは、冒頭に言及している Amy Clampitt なるアメリカの女性詩人の *The Collected Poems* であり、もう一冊は、Tom Clark の *Junkets on a Sad Planet* という詩集であった。そして、のめりこむかのように、一気に読み通した。そして、八月下旬に開催された「イギリス・ロマン派文学研究会」にて、その読後感を出席者の前で、披瀝してみた。ある先輩学者が、その昔、私に語った言葉—〈キーツを読むときは襟を正さずにはおれない〉—を実行に移し（私も〈襟を正した〉ことだけは請合える）ながら、かつて私の生の糧ともなり、生と詩と死という大きな問題を私に突きつけては、刺激と興奮と苦しい痛みを私のなかに掻き立てたその若い詩人の姿が、今、再び、その頃と同じ形で蘇ってきたのを、その場所にて、私は告白する破目に陥った。そしてその発表のために、更には彼の『書簡集』をも再読せざるをえなかったのだけれど、ただ昔の幼い私に連れ戻されただけだった。そして、こう思った。私に、その間何の人間的な成長も成熟もなく、実にこの私の精神状態は、昔と同じ、そっくりそのままなのだろうか、と。或いは一方で、自己弁護するかのように、こうも思った。いつの世も、天才詩人たるものは、平俗な読者がいかに^{よわい}に^{ひも}齢を重ねたところで、紐解くたびに常に読者を赤子の状態に置き去りにする、それが天才の証しなのだ、とも。今、こう書きながら、更に思う。恐らくその両方ともが当たっているのだろう、と。煎じ詰めれば、その場での私は、〈告白〉どころではなくて、語るべき〈言葉〉を喪失したのであった。饒舌に饒舌をかさねてはみたものの、それは、その都度、Keats なる詩人からむしろ遠ざかるのではないかという、一種の虚無感を裏返しにしたものでもあったのだ。そうして今、そのようなことを反芻しながら、ここで言うておかねばならぬ確実なことは、所謂〈夭折の詩人〉群の一員として、25歳で肺患に倒れ、異国の地に没したこの詩人を、かつて流行したよう

なく神格化⁸した目⁸で見たり、或いは、その悲劇に共感しながら、おセンチな感情に浸ったり、また、彼が長生きしていたら Shakespeare のような詩人になっていた？などと、そのような外側からの理解の仕方は Keats 読者としてあるまじき態度である——恐らくそう言えるのではなからうか、と言うことである。私は、喪失した筈の言葉を取り戻さなければならないのだ。

例えば Wordsworth の〈神秘主義〉とか、Keats の〈感覚性 ("sensuousness")〉を強調する余り、その背後（というより前面）に横たわる、当然その領域は限られてはいるが、だからこそこれらの詩人の実存の証しである、言語的営みという、本質的な側面をバツサリと切り捨てるような愚行を繰り返してはならないことは言うまでもない。テキストという表層の世界にある、何か厚みをもった、不透明な言語世界は、その水平的世界を無限遠点まで展望させるだけではなくて、垂直的方向にも自己を切り開きながら、水平世界を断絶させ、更にこの断絶のなかの再統合（再統合—詩人の夢は、ひとえにこのことにかかっている）という、そのような機能をも持っているからである。いわば、言語という〈もの〉そのものが、己れのなかに亀裂を宿しながら、そのことを己れの *raison d'être* としていて、そして、世界も詩人の主体性も、その言語を^{いによ}圍繞し、またそれに圍繞されて、その両者ともに、同時に危険な危うい綱渡りを余儀なくさせられる、そしてここに、今度は、詩人自身の *raison d'être* も存在すると言っているからである。

或いは、我々は、ほんの一例をあげれば、我が三好達治がかつて、若き立原道造の夭折を悼みながらも、その反面羨望の念を抱いたことを知っている。また、Wordsworth が Chattertonⁱⁱ や Burns の早すぎる死とは裏腹に、自己が長い生を授かったことを喜ぶではなく、その生の見通しに落胆と狂気に近い感情を抱いたことも知っている。若くして逝った天才たちに何があったのか、そのことを、言語的側面から把握すれば、おそらく、彼らにあっては、精神と言

⁸ このことは、Mozart 伝でよくお目にかかる。要するに、「神に愛された神童が、この世の汚染に染まる前に、神の故郷へと帰郷したのだ」と。恐らく 19 世紀末頃までの Keats 賛歌を色濃く染めているのは、このような〈神童・神格化〉的傾向であるが、Amy Clampitt と Tom Clark の詩では、その傾向は大きく脱色されて、剥き出しにされた、一種の平俗な〈もの〉としての Keats の生が浮かび上がる仕組みになっている。

語が、類まれなる程度の透明さ⁹をもって、ピタリと一致していたのだと言えるであろう。Wordsworthの前方に横たわる<落胆と狂気>への憂い、或いは実際に狂気に陥った詩人 Hölderlin、そして、言語的営みに絶望した Lord Chandos (Hoffmanstahl) や Rimbaud¹⁰ など一言語的営みにすべてを賭けた者たちの運命を、我々は事あるごとに告知知らされる。一言で言えば、彼らにあっては、既に精神と言語が、その隙間を埋めがたい程度にまで乖離してきていたのだといっている。その後は、狂気¹¹か沈黙のみが残されているというわけだ。

(ii)

そうして、今度は、彼ら夭折者を読む、我々読者の運命を考えてみよう。光芒を放って流星のごとくに去っていった詩人たち——それらの存在たちは、やはり同じように夭折した Mozart のように、或いは、彼らの作品のように、一見限りなく<透明>に近い存在のはずであるが、近づこうとすればするだけ、それだけ益々、<不透明>な厚みを持った詩人群と変貌してしまう。言い換えれば、彼らの生とその作品群は、一個の宝石のような硬度と光度をもって凝縮しているとはいえ、逆説的に、或いはその故にと言うべきか、後光とも言うべきヴェールに覆われて、読むその現場で柔軟化しては、不可思議なシニフィアンとして、謎のような意味分節の交叉点となってしまうからに他ならない。そのとき読者は、その都度、一種の自己壊乱という危機意識をも突きつけられな

⁹ 余り触れられることはないが、Coleridgeがその郷愁のソネット：“To the River Otter”で述べる<透明さ (transparency)>は、このことを縮図として語っている。ここでは、<厚み>をもった川の水が、底の小石までを見通せる<透明度>を保っており、同時に幼年時代 (= 過去) と青年時代 (= 現在) もまた、経過した時間の不透明さを貫通して、純粋な<透明さ>を保っている。恐らく、詩人が夢見る言語の<厚み>を持った<透明度>とは、かような事態を指すのではなかろうか。エデンの再生は、詩人にとっては、このような言語的営みにかかっている、と言える。

¹⁰ Hölderlinの狂気、Rimbaudの沈黙—そのことを巡る優れた議論は、G. Steinerの「沈黙と詩人」(*Language and Silence*, Faber, 1985, 第3章)である。

¹¹ Wordsworthにあっては、狂気に落ち入らないためにひたすら書き続ける営みがあり、更に正統的なキリスト教への帰依があった、と言えるだろうか。このことは、特にWordsworthの前の世代(感性の時代)の<狂気と沈黙>に陥った詩人群にとくに当てはまる。

がら、その場限りのシニフィエを求めてその現場にたたずむばかりなのかもしれない。<現前>は、常に<不在>に裏打ちされてしか誕生しない—それが実情なのだ。それは、丁度、成人した我々が、ロマン派詩人や、*Four Quartets*の詩人のように、既に絶たれてしまった幼年時代を振り返って、切ないノスタルジアにかられながらも、結果はただ、もがけばもがくほどに余計にその喪失感に囚われる、あのときの絶望感とよく似ている。特に<墓>の向こう側、すなわち、我々にとって<死>という、表象活動が絶対的に不可能な地点に存在する彼らに思いを巡らすとき、そのたびに、我々は強引に彼らをこの生の側へと引きずり寄せて考えるがゆえに、余計に途方に暮れるのが真実なのだ。

そもそも、我々人間は<死>を己れの経験としては持つことが出来ず、従って<死>を語るあらゆる言説は、所詮<死>そのものには触れえずに、その周囲を旋回するだけの<比喩>にしか過ぎないかもしれない¹²。その意味で、死は<不在>のまた<不在>と言っていい。同時に彼らの作品群とて、言語の本性上、そもそもが<現前>と<不在>の戯れの現場であったのであってみれば、後世に残されたそれらは、<現前>と<不在>との、そして<生>と<死>との、もっと大きなコンテクストを生きる謎の<もの> (恐らく<墓碑銘 (epitaph)>¹³と呼べば適切か)として読者の前に立ちはだかる。エトナ山で自殺した、かのエンペドクレスが残した<サンダル>の謎のように。

(iii)

先ほど、私は、途方に暮れる、と語った。恐らく、Keatsの死後の幾多の評

¹² Wittgensteinは言う。“Death is not an event in life: we do not live to experience death.” (op.cit., p. 87)

¹³ 英語に意味深い言葉“Corpus”という語がある。それは<(1)テキストの集成 (2)死体>の両義を生きる不思議な語であるが、恐らくテキストのあり方の本質を突いた両義性である。それは、この“epitaph”と質を同じにするテキスト概念であるだろう。我々読者はすべて、かのFrankensteinのように、作品=死体を漁る猟奇趣味者という側面を持っているのだ。なお、<墓碑銘>論については、Geoffrey HartmanとPaul de Manをあげれば十分か。なお、この両義性に基づき、Walter Benjaminの<詩的考古学>の秘儀を問い求めるのが、Gerhard Richter, *Walter Benjamin and the Corpus of Autobiography* (自叙伝という作品=死体?) (Wayne State UP, 2000) である。

伝や批評書・解説書の歴史は、その＜途方に暮れた＞歴史をも構成している。それらの書物をいちいち言及する余裕も能力もないけれど、ひとこと言えば、それらが Keats に関して（或いは Keats の詩について）言い当てたと思われる次の瞬間には、やはり、それがどこかにするりと逃れてしまう、そのような危うい均衡の上になりたつ、一つの解釈にしか過ぎないのではないか、というそのような危惧の念が意識されるのである。勿論優れた学者による優れた書物は、我々後学の輩には、大きな＜啓蒙＞の書として＜光を与えて (enlighten)＞くれて、その恩恵に浴すること（浴したこと）多大であるが、彼らの書物がことごとく、＜詩＞ではなく、散文なのだという事実が、読者を＜途方に暮れさせる＞こともあるのだ。こういえば極論となるかもしれないが、それらは、詩人の生とその結晶である＜詩＞の世界を内側から生きる質のものではなくて、外側から、言ってよければ上から見下ろすような、いわば meta-physical な理解の仕方である（すべからず、学者・研究者なる種族の宿命？）ことは歴然としている。生の謎に包まれた＜詩＞の解釈は、詩人によってしかなされないのではないか、或いはそれだけで自律世界を形成している＜詩＞の批評は、やはり＜詩＞によってしか成し遂げられないのではないか、そのような問題を突きつけられたのが、冒頭に言及している Amy Clampitt と Tom Clark の詩集なのであった。

ここで、Clampitt の "The Elgin Marbles"¹⁴ と題された詩の冒頭のみをピックアップ・アップしておこう。Keats の良き読者ならば、タイトルを見るだけで、その意味の重さに気づくはずであるけれど、しかしここでは読者は一種の肩透かしを食う。＜エルギン卿の大理石＞或いはその究極である "Ode on a Grecian Urn" が主題となるという読者の予想を見事に裏切る詩的戦略を駆使しながら、そこに描かれているのは、幾多の Keats 評伝や Keats 詩集で描写される、知られうる限りと言ってもいいほど多様な局面を、縦に横にと経巡りながら（彼女の想像力も、Keats と共に、スコットランド、アメリカ、イタリア、ギリシャへと、そして Dante や Shakespeare の世界へと飛翔する）、詩人の 23 歳前後

¹⁴ この単独の詩のみで、161 行もある長詩であるがゆえに、今は冒頭の数行しか触れる余裕がない。

の精神状態が鮮やかに描写されているだけではなくて、Clampitt 自身の想像力の在り処までもが描かれるという、二重の試みが見事に達成されていると思われるのだ。

Openings. Winandermere and Derwentwater.

The Elgin Marbles. That last evening
at the Crown in Liverpool, with George
and his new wife, *imagination failed*

--and still fails: what can John Keats
have had to do with a hacked clearing
in the Kentucky underbrush? How could
Mnemosyne herself, the mother of the Muse,
have coped with that uncultivated tangle?¹⁵

("The Elgin Marbles": 1-9)

この冒頭の語句 "Openings" が、この長い詩のテーマとなっているが、それが現実の弟夫妻によるアメリカの＜開墾＞を意味する以上に、Clampitt の想像力は、詩人 Keats の新たな境地への展開を、＜開拓＝開墾＞という metaphor で把握しているようだ。そこに見られる Keats の様々な＜戸惑い＞を端的な言葉の羅列で暗示しながら、Keats の（１）スコットランド旅行（２）Isabella Jones 夫人との遭遇、或いは（３）古典文学の世界という伝記的な縦糸を、弟夫婦のアメリカでの＜開拓＝開墾＞及び＜子供の誕生＞という横糸で織り上げ、詩人が兄弟愛を確認しながら、"the Elgin Marbles" が分泌するギリシャ的な芸術美の世界へと侵入して行く一種の＜通過儀礼＞を、感動的に歌

¹⁵ 開拓 ウィナンダミアとダーウェント・ウオーター/ エルギン卿の大理石 昨夕/ リヴァプールの＜冠亭＞にて ジョージと/ 彼の新妻とともに 想像力は失墜し/・・・そして 今なお失墜している— ジョン・キーツは/ ケンタッキーの下生えの灌木のなかの 開墾地と/ どのような関係を持たねばならなかったか？ 詩神の母/ ムネモシュネー自身は その未開発の混乱状態に/ どう対処することが 出来ていたであろうか？

い上げた傑作詩と言るのであるけれど、この〈戸惑い〉ながらの〈開拓=開墾〉は、同時に Clappitt 自身の、Keats の〈開拓=開墾〉でもあるし、ひいては詩人としての自己自身の〈開拓=開墾〉であるという幾重もの機能を負わされている、というのが読者としての我々には重要な点だと思うのだ。従って、Clappitt 自身の戸惑いも、そこには透けて見えると言っていい。引用詩の 4 - 5 行（しかも一行空きという空間までもが設定されている）を見て欲しい。

「・・・想像力は失墜し

・・・そして 今なお 失墜している―」

この二行は、弟夫妻の行くアメリカに対する Keats の想像力の失墜を暗示する ("failed"=過去形) のと同時に、そのことを想像する彼女自身の想像力の失墜 ("fails"=現在形) をも、同時に語っている。細部に互る解釈を施す余裕は今のところないけれど、ここで確認しておきたいことは、或る詩人を読む詩人が、その詩人の内部まで侵入しながら、その〈戸惑い〉を同時に生き、その詩人を新たに想像 (=創造) する過程が鮮明に描かれるだけでなく、想像する詩人自身が新たに自己を創造するという、二重の経緯が描かれているということである。想像力の失墜と、今、言ったばかりであるが、この詩では、引用詩のすぐ後で、(例えば一例をあげると) アメリカを知らない筈の Keats に、アメリカ詩人 Clappitt が、その原始的な風景を呈示しては、共に言語的にアメリカの風景を創造するといった経緯が描かれる。そのことは、質を同じくする詩人同士の共鳴とも言える現象なのであり、詩的言語に賭ける詩人だけにしか出来ない離れ業とも言えるものなのだ。そして、このような営みこそが、前に言及した、死したる詩人への最高の貢物 <tribute> となるのではあるまいか。このようにして、詩的言語は、幾重もの多層的交響楽を奏でながら、世界を生きる。

II. <もの>の詩学と My Ars Poetica

(i)

先ほど〈死〉を巡る言説は、すべてが〈比喩〉にしか過ぎないと私は言った。言葉が、死を前にしたときいかに無力であるか、そのことは、我々の日常的経験として誰でもが知っていることであるけれど、それゆえにこそ、〈比喩〉と知った上でそのことを語らざるを得ない人間に、それは余りに重たい課題を突きつけてくる。例えば、〈ウィンダーの少年〉の墓の前で、Wordsworth は〈無言 ("mute")〉に陥らざるを得なかった¹⁶。それは、〈静寂 ("silence")〉のなかで瞑想するという、いつもの Wordsworth の姿勢を暗示するというよりも、彼は、文字通り〈言葉を奪われた ("mute"="deprived of speech")〉のであった。同じように、Keats に思いを巡らすとき、やはり言葉を奪われた詩人たちに、我々はどこかでお目にかからなかっただろうか。

詩人たちにとって、語ることそのものが〈比喩〉的行為に過ぎないと知りながら、それでもその〈比喩〉の構成的な力に頼らざるをえない営みがあり、そこに言葉に生きる詩人たちの切ない性^{さが}があるのだろう。その構成的な力を、私は "metaphor" と呼んでおく。喪われた言葉と喪われた〈もの〉の回復は、ひとえにその力に懸かっていると言っていい。私の一見異様なくもの詩学>なるタイトルも、その付近の事情を説明するための、便宜上の間に合わせかもしれないけれど、おそらく Keats に近づくための一つの方法であることは間違いないと思うのだ。

(ii)

ここで、そのことを考えるために、少し迂回路を通ってみよう。仮に、イギリスのロマン派の伝統を、Wordsworth, Keats から *Four Quartets*, 或いは Wallace Stevens そして Seamus Heaney へと繋がる流れと受け止めて、その本質を〈もの (a thing) の詩学〉と規定しながら、それがその実、Eliot の

¹⁶ 勿論、Wordsworth の "There was a Boy" に言及している。

<客観的相関物>と Stevens の<至高のフィクション>と規を一つにするものであるとみなし、同時に Eliot の<客観的相関物>を理論ではなく実作として試みていたのが、例えば我が<俳句>であると仮定する、そしてその事情を端的な詩の形にできやしないかと、やはり、Stevens に倣って、以下、私なりに我が<詩学>を思い描いてみた。煎じ詰めれば、そのことは、<事象 (a thing) そのものへ帰れ>というテーマのもとで、<現象学>を切り開いた Husserl の<もの>観が連綿と受け継がれ、ロマン派の詩人 (特に Wordsworth と Keats) を巡って行われている最近の批評傾向の一つと受け止めておく。その際に、その現象学哲学の流れにのっかっている Heidegger や Gadamer など知る必要もないかもしれないけれど、やはり二人の言語論の中枢にある考え一言語は世界を孕む (言語受肉観)¹⁷—を、詩を読む我々に、重要な指摘と捉え、そのことをも考慮して作成してみたのが、以下の詩的アフォーリズムである。

My *Ars Poetica*¹⁸

1

Art is valuable because it is useless;
Poetry is reliable because it is deceptive;
We live on metaphor because it is our reality.

¹⁷ Heidegger を受け継ぐ<解釈派>の Hans-Georg Gadamer の *Truth and Method* (Continium, 2003) は、そのような<言語受肉観>の宝庫である。特に、その書物の Chap.3: "The Development of the Concept of Language of Western Thought" (pp. 405-38) 参照。

¹⁸ この "My *Ars Poetica*" なる、恥多き愚作については、本論の執筆前に既に西南学院大学・三宅敦子氏に目を通して頂いている。恥の上塗りになるのを承知で、ここに掲載する。そして、氏には感謝を申し上げたい。

2

Poetry is an enlargement of our mind;
Poetry is a little stone
Pregnant with a vaster world—

3

My poem is not *about* the thing,
But *part* of it and *part* of me—
Therefore the making anew of both the thing and my self.

4

Every word is an event of a moment
Carrying with it
The unsaid and the unseen.

5

Beauty is the most radiant light;
It is a harmonious whole
Nothing else can be added to.

6¹⁹

Oh my bosom friend!
Yabe-river today looks more beautiful
Around the spot you died in—

¹⁹ この(6)は、文脈からして余りに私事に及んでいて、唐突な感じを醸し出すけれど、本論と私の存在論的な関連を検証するために、便宜上この場所に挿入してみた。

7

The above is my *Ars Poetica*;
Therefore, everything in every place
Brings life to me.

以下、堂々巡りになるのを承知で、少々この詩的アフォリズムを噛み砕いてみることにする。

(iii)

芸術とは、徒なる幻想かもしれぬ。詩とは、現実の痛みを耐えかねた詩人が見る一抹の夢にすぎないのかもしれない。しかし、同時に人は、古来そのような<幻想>や<夢>を幻想と知りつつ或いは夢と知りつつ、生の糧としては慈

おお 我が心の友よ/ 矢部川は きみが死んだ場所の辺りは/ 今日はいつよりも美しく見える

"Yabe-river" は、私の故郷八女市南部を横切って流れる<矢部川>のことであるが、この詩には、中学生時代にそこで溺死した友を偲んで作られた個人的感懐が吐露されている。Wordsworth の "There was a Boy" や "The Drowned Man" などのエピソードでは、<死>を介在させて、風景が異様なまでに、<余計に美を放つ ("Preeminent is the beauty" - "There was a Boy")> 有様が描写されるが、それは、例えば Hampstead や Rome が、Keats の死を媒介として、訪れる我々に美しい光を放って輝くのみに似ている。私にとって、矢部川という<もの>は、友人の死を契機に、その本来の姿を現すのだと言える。ここで、余りに宗教的次元に超越してはいけなけれど、そのようなとき、死者の霊と土地の霊が美しくリエゾンして、そこに一つの生命体 ("harmony") を分泌しているのではないか、とさえ思うのだ。言ってみるなら、時間を耐えて生きるものたちは、死を通し更に死を超えた場所 (= 現世) で、本来の姿を全うするのであるだろう。<死の詩人> - ドイツの Rilke に、「死の経験 ("Todeserfahrung")」と言う詩がある。それは、<死者>がこの生の世界に残した<隙間>にこそ、<真実性 ("Wirklichkeit")> が立ち現れることを宣言する美しい詩である。そのようにして、我々は、他者の死を生き抜くのであるだろう。その一節を、英訳で掲載しておく。

But when you left, there fell into the scene

A ray of realness through the very gap

By which you left us; greenness of true green,

Natural sunshine, forest real with sap. (9-12)

The Best of Rilke. trans. Walter Arndt (New England U.P., 1989, p.79)

そして、彼らの詩を読む我々に何よりも肝要な点は、彼らが残した詩作品に関しても、同じことが言えるということである。詩作品=死者という等式の成立。

しみ育んできたのではなかったか。そして、実にそのような質の<幻想>と<夢>が織り成す、美しいけれどいつ解体するとも知れない空中の綴れ織りのようなものこそを、芸術作品と呼んでは、人類はその文化的営みの中枢に置いてきたのではなかっただろうか。フランスの思想家バシュラール (Bachelard) に美しい言葉がある。

世界は、夢見られた後に誕生する。

イヴがあんなにも美しいのは、アダムによって夢見られたからである。

我々の生きているこの現実の世界は、かつて人類が夢で見たものであるがゆえに、限りなく美しい姿で存在している²⁰。私の生まれ故郷が美しく、また、私の愛する人が誰よりも美しいのは、それらが私によって事前に夢見られた存在だからであるだろう。²⁰ここに詩人の想像力の秘密があり、例えば、Keats の<アダムの夢 (the Adam's dream)>の核心がある。アダムが真実を悟るのは、夢見たあとでなければならないのだ。夢を排除した上で成立する冷たい分析哲学が、そして Newton が、空にかかる虹を分解・解体した後の時代に、詩人たちが何よりも強く抗議したのは、それら科学の勝利に対してと言うよりも、むしろそれによって想像力=夢の衰退が強いられることに対するそれであったか。かつて、かの『アウトサイダー』の著者であるコリン・ウィルソンであったか、『夢見る能力』(邦訳タイトル)なる美しい書物を書いていた。アダムの夢が真実に至るためには、そして、そのような夢を見るには、夢を見る<能力>が要請されるわけであり、このような質の夢によって、科学技術の進展と対峙拮抗しながら、世界の文化史は恐らく構築されてきたのであろう。

今、夢見る能力と言ったけれど、それは、詩人=芸術家が、己れの痛みや自

²⁰ ここは、深層心理学者 Jung の語るように、私の無意識のなかの女性像 (anima) が、現実の女性に投影されて、両者の交響が理想的な女性像を生成させる、と言うのに等しいだろう。<母>なる故郷も、愛する人も、夢見られたあとに始めて誕生するという訳だ。同時に Keats なる詩人があんなにも美しく輝くのも、かつてそのような詩人が存在した事実以上に、彼が夢に見られた存在だからであるだろう。夢さえ見ない人に、Keats は、無縁の石ころにしか過ぎないのだ。

己解体の危機を賭けてまでも慈しみ育てる、かけがえなき能力のことである。中国の荘子に、名高い<胡蝶の夢>という逸話がある。<蝶>の夢ばかり見ていた彼が、「私は蝶なのか、人間なのか」と訝るあの逸話である。かように、自己喪失の危機意識のなかで、彼に対して確実に言えることは、夢の中では彼は<蝶>なのであり、目覚めたら<人間>だということ一実に、詩人とは、その両世界に互ってその生存の根拠を置く、いわば両棲類的(?)存在者だということである。その<蝶>の側の視線から見られる現実、普通の人間の側の目に映る現実とは、大いに様相を異にするだろうことは、容易に想像できる。かつてドイツの詩人 Novalis が、

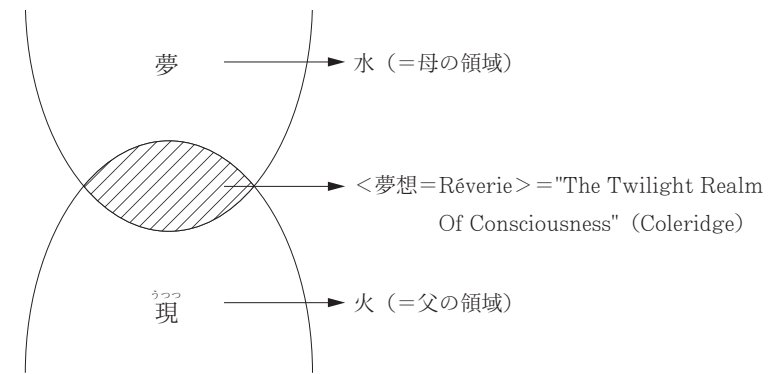
死の世界から見られた生の世界は、何と多くの不可思議なことがらで溢れていることだろうか？

といった趣旨のことを語っていたけれど、それは、この文脈では<蝶>の視線に等しいと言ってよく、言い換えれば、ごくありふれた、何の変哲もないこの世界に驚異と不可思議を発見する視線、従って、馴染みの現実を解体しながら新たな現実を創造する視線なのである。それが、時代を問わず、およそあらゆる詩人たるものの物言いの中核に、必ずや<夢>ないし夢のメタファーが登場する所以でもあり、それが彼らの想像力=創造力の秘訣だと言っても過言ではないだろう。バシュラルの<夢想 (reverie)>の規定するものが、<夢 (dream)>と同じではなくて、夢と目覚めの中間状態を暗示するのだと言うとき、それは、何よりも詩人の想像力が躍動する瞬間の謂い²¹でもあって、それは真の意味での覚醒の瞬間なのである。詩人は、夢見ているときに最も目覚めているという逆説、或いは死んでいるときに最も生きているという逆説一特にロマン派詩人を紐解けば、そのような言説には事欠かない。

そのようなことを巡って、ここで、そのバシュラルの<夢想>領域を、私なりに図示しておく。

²¹ その概念に最も近い言い方をしているのは、イギリスでは夢博士 Coleridge であろう。彼は、それを<意識の黄昏の領域 (the twilight realm of consciousness)>と呼ぶ。

Bachelard の<Rêverie>の領域



<夢想する>詩人は、夢 (anima) と現 (animus) の両世界、<水>と<火>の二つの領域に移り住む両棲類的存在者であることが分かるのであるが、それは、夢博士 Coleridge が、想像力が活性化する領域であると宣言する<意識の黄昏の領域 (the twilight realm of consciousness)>と等価の領域であるだろう。しかし、こう言うだけでは、何も新しいことを言ったことにはならず、ロマン派の夢世界への旧態然とした、例えば Eliot が非難した<情緒的>、雰囲気的アプローチに逆戻りしてしまうだけかもしれない。ここで肝要な点は、ここで<夢想>の領域として切り分けられている部分には、後に述べることになる Heaney の<石>を置くことも可能であり、さらに<詩的言語>をもって置き換えることも可能であるということ、従って、その場は、臆ろな夢世界なのではなくて、覚醒した詩人のエクリチュール²²の場所、現前と不在との、のびきならぬ闘争の現場であるということなのである。言い換えれば、そこは、夢と現の両世界を貫き、そこに亀裂を忍び込ませる<可視性>と<不可視性>との交叉点でもあり、また、私的言語 (le sémiotique) と公共的言語 (le symbolique) の拮抗対峙する闘争の場所でもあるということである。そのことは、必然的に Lacan の言語論、更には Kristeva の言語論を呼び招き、同時に彼らの<テキスト>理論 ("pheno-text" vs. "geno-text") へと収斂してゆくことになるであろう。別の見方をすれば、この領域が、芸術作品誕生の領域なのであり、そこで打ち立てられる<表象>の領域こそが、ロマン派に偏執的な

<窓>の図像へと連なってゆくのだ。芸術作品とは、ここで生成され、第三の<虚>の現実が打ち立てられる、そうして、それがロマン派詩人の<自己生成>の現場、即ち<自叙伝>成立の場所であることを、付け加えておく²²。

III. "Metaphor" としての世界

(i)

前に、<蝶>の夢に言及した。では、そのような<蝶>が夢見る世界とは、どのような世界なのか。先のバシュラールによれば、夢の領域は、男性のなかの女性的要素、Jungの言う<アニマ (anima)>が躍動する領域であり、それが詩人の身体全体に及ぶ<受動的な>領域を形成するという。その時の詩人は、誠に己れの女性-性を十全に機能させながら、己れの男性-性と協和させる離れ業 (*tour de force*) を演じる人間だとも言えるだろう。いわば、<両性具有者 (the androgyny)>的存在者^{iv}。たとえ方は悪いかもしれないけれど、その際には、そもそも二つの目を持つ人間が、更に女性の目と男性の目を同時に併せ持つ、謂わば4つ目の怪物となってしまうのかもしれないが、そのような複数の目に晒されて、世界は新たな装いを纏って出現するのだと言ってよい。そして大事なことは、仮にその世界を新しい風景と呼べば、恐らく幾何学的遠近法に基づく18世紀ピクチャレスクが表象した風景画と違う種類の、夢見る主体の心身すべてが染み渡るような、主-客融合の風景が生まれてくる筈だ。<この風景は、この私なのだ>或いは<この私は、この風景なのだ>と言いうる境地。²²そこに、芸術家の個性が主張されると同時に、客観性に裏打ちされた風景がある。例えば、Keatsの最後の絶唱 "To Autumn" を見てみよう。描かれるものすべてがKeatsにとって客体であると同時に主体でもあり、いわば、現実の風景と詩人の内部の風景が凌ぎを削りながら、その中間地帯に忽然として浮き上がるような、いわば、第三の風景としか言えないような風景 (画)

²² Charles Altieri (*Painterly Abstraction in Modernist American Poetry*, Pennsylvania, 1989) は、そのような意味で Wordsworth を、"the model of the scenic self" なる詩人だと規定している (p.69)。

のあり方—それを、真の意味でのロマン派風景画²³と呼びたい気がするのである。Stevensは、このような風景 (彼はそれを<イメージ>と呼ぶ) に関して、うまいことを言っている。

感情に起源を持つイメージにおいては、そのイメージは、その感情の性質に関係を持っている。²⁴

詩人が夢見てそして誕生させた風景は、このように、詩人の感情に潤色されてその本質を全うする。<もの>との緊密な連携を携えながら、その当初の<もの>とは異質の風景のありよう、つまり、そこに私が介在し別の<もの>としての風景が現れる²⁵。恐らく Eliot の<客観的相關物>としての芸術作品の存在とは、このようなあり方をしているのであろうが、肝要な点は、Stevens の<テネシーの壺>のように、作品のほうが現実世界を支配し、そこに美的な秩序を形成するということである。

(ii)

では、このような世界を何と呼べばいいのだろうか。おそらく、metaphor によって成り立つ世界、或いは端的に metaphor の世界と呼んでいいのかもしれない。そうして、例えば Deconstructionist たちが不信を抱く metaphor 観²⁶と違い、詩人にとっては、その実 metaphorこそが詩人の世界の見方の本

²³ Foucault が述べている (『夢と実存』) ように、夢を見る主体にとって、夢のなかの風景はすべて、夢見る主体の一部である、夢のなかの私も、夢に現れる空も水も樹木もそうなのだ。即ち、この夢が私そのものなのであり、これが、案外ロマン派の風景 (画) のあり方を言い尽くしているのかもしれない。

²⁴ 原文を引用しておこう。

"In images of emotional origin the image partakes of the nature of the emotion. *Collected Poetry and Prose* (The Library of America, 1997, 710)

²⁵ 上記、私のアフォリズム (2) (3) は、このことを語る。

(2) 詩とは、我らの精神の拡大であり/ 詩はより大きな世界を孕む/ 小さな石である

ということ、及び

(3) 我が詩は、<もの>についてのものではなくて/ <もの>の一部であり 私の一部分なのだ/ 従って<もの>と<私の自己>両方の更新である

ということ。

²⁶ Deconstructionist である Ross Woodman ("Wordsworth's Crazy Bedouin: *The*

質²⁷であることについては、贅言を要さない。隠喩において、意味と感覚とは融合しているのであり、そこでは<意味をなす>ことと<イメージをなす>とは同時的なのである。詩人の metaphor とは、単に<現前—不在>の軸に沿って、サルトルが語るような不在のピエールを喚起する能力（再生的想像力）だけを担っているではなくて、<現実—非現実>の軸の交叉の上でも力を発揮する能力（生産的想像力）であるという、二重の機能を担わせている事実を、我々は、ロマン派詩人のなかに見なければならぬだろう。そして、我々が<新たな風景>と呼んだ<隠喩に関わるイメージ>は「詩的イメージ、言語的イメージであり、その隠喩的効果は、言語そのものによって創造される」²⁸と言ってよい。一例として、Shelley に当たってみる。

Their language is vitally metaphorical; that is, it marks the before unapprehended *relations of things*, and perpetuates their apprehension, until the words which represent them become through time signs for portions or classes of thoughts, instead of pictures of integral thoughts; and then if no new poets should arise to create afresh *the associations* which have been thus disorganized, language will be dead to all the nobler purposes of human intercourse.²⁹

"Prelude and the Fate of Madness" in New Casebooks: Wordsworth ed. John Williams, Macmillan, 1993, pp. 112-41)は、Wordsworth の『序曲』を metaphor と allegory の闘争現場と見て、metaphor に依存する詩人は、その無根拠性のゆえに狂気へと突き進むが、それを押し留めるのが、時間を刻む allegory だと把握する。その一節を引用しておく。"Metaphor...is a fictional armour against the fact of death which as fiction continually deconstructs itself." (p.116) Metaphor 論の権威者ポール・リクール博士ならば、きっと噛み付くはずだ。

²⁷ 上記、私のアフォリズム(1)参照：

我々は、メタファーを頼りに生きている なぜなら、それが我らのリアリティなのだから

ここで、Stevens の言葉を引いておく。

"Metaphor creates a new reality from which the original appears to be unreal." (Stevens, op. cit., p. 908)

²⁸ この付近は、P. リクールを咀嚼される、久米 博氏の文章をお借りしている。『生きた隠喩』(岩波現代選書, 1984, 431)

²⁹ P. B. Shelley, *Defence of Poetry* 「詩人たちの言葉は極めて隠喩的である。それは、以前には知覚されていなかった<もの>の関係を記しづけ、その知覚を永続化し、遂に

この引用文で、Shelley が metaphor を介して目指すものが、イタリックで示した新しい<もの>の関係であり<新たな連合>であることを銘記しておきたい。それは、詩人の一回きりの言語表現（隠喩）が、世界を創造する<言語的出来事>となり、それ以前には語られていなかった（従って、目には見えていなかった）領域を、新たに誕生させるという、そのような詩人の機能を、雄弁に語っているのである。

(iii)

確かに、芸術は虚しい、詩は欺く、ゆえにそれらは、我々の生に有益だという逆説³⁰ 一言い換えれば、不可視のものが、可視的現実を背後から支えているのだ³¹ という信仰こそ、ロマン派の<もの>の詩学>の根本原理でもあるだろう。<もの>は、いわば、この<不可視>と<可視>の世界の接点で、その両方の領域を支えながら、己れを十全な姿で提示しては、より高次の世界を分泌してくる。Heidegger の言説にもあるように、<もの>は<世界>は、存在を忘却した人類の倨傲の大罪³² によって瀕死の状態にあるのが真実だとすれば、今こ

は、それらを表象する言葉は、時間の経過のなかで、統合された思想を描く絵画となるのではなく、思想の一部ないし諸階級となるのだ。こうして、もし詩人が立ち上がって、それまで分解していた連合を、もう一度創造しなおすことがなければ、言語は、人間の付き合いというもっと高尚な目的に仕えることはなくなって、死んでしまうだろう。」

³⁰ 同時に、夢によって<欺かれる>ためには、<欺かれる能力>も要求される。Keats が、"Ode to a Nightingale" のなかで、

Adieu! The fancy cannot cheat so well

As she is famed to do, deceiving elf. (St. VIII, 73-4)

と言って、"the fancy"=<想像力>を"deceiving elf"としてなじる時、そのような質の、己れの<欺かれる能力>の衰退をこそ、嘆いているのだ。ここで、彼は、「想像力がそもそも<欺く>ことを本性としているのであれば、私は、もっとうまく、もっと長く<欺かれて>いたいのに・・・」という心情を吐露しているのであり、よく言われるような<想像力の欺瞞性>を告訴しているのではない。私のアフォリズム (1) 参照。

「詩は、欺くがゆえに、信頼できる。」

付け加えて言えば、T. S. Eliot を、幼年時代の<薔薇園>へと誘い、水と蓮の vision を見せしめたものこそ、<欺きの鳥>であった。

Through the first gate,

Into our first world, shall we follow

The *deception* of the thrush?

("Burnt Norton", 20-22)

³¹ 前記、私の詩的アフォリズム (4) が、この文脈に該当しているだろう。

(4) あらゆる言葉は、瞬間の出来事であり/ <語られていない> <見られていない>領域を/ 引き連れてくる。

³² 尤も、Heidegger の後期の思索にあっては、周知のように、存在の忘却は、ひとえに人間の過失というより、存在そのものが基本的に持つ性格だと把握されるようになる。<存在者>と<存在>そのものが、自らを常に抹消するベクトルにあるのだ。

そまさに、〈もの〉は人類の救済を待っているのではなかろうか。そのことを、Stevens は端的に次のように語っている。

すべてのもの (everything) は "real" になる傾向を持っている。あるいは、すべてのものは、"reality" の方向へ向かって動いている。³³

芸術家の仕事は、ひたすらただこの一点にかかっていると書いても過言ではあるまい。芸術家は、Keats に付けられた代名詞である〈美の司祭〉ならずとも、〈もの〉の司祭³⁴ たるべく活動していることだけは確かであるだろう³⁵。Constable が、Turner が、水に映る景観をキャンバスに描くとき、水に映った樹木は、〈虚像〉であるがゆえに却って樹木の本質を陸上の樹木に送り返し、この絡み合いを通して、そこに再び〈虚=非現実〉と〈実=現実〉が織り成す一つの reality の世界を誕生させる^v と言っているのではないだろうか。Constable の絵画³⁶ を取り上げてみよう。(次ページ参照) この絵画そのものは言うまでもなく〈虚〉の世界なのであるけれど、それが世界を反照しながら、それまで存在していなかった、新しい世界を出現させるのだといえる。

ところで、ソシュールは、言葉は〈シニフィアン〉と〈シニフィエ〉が紙の裏表のように結びついたものであり、〈指向対象 (レフェラン)〉を持つことはない、と言うのだが、恐らく我々の言語的営みには、必ずや現実の〈レフェラン〉を呼び寄せる機能³⁷ があることは疑えない。その機能を担うのが、実に

³³ "Everything tends to become reality; or everything moves in the direction of reality."

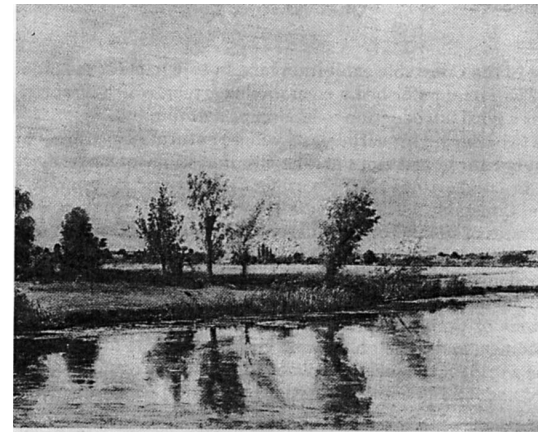
(Stevens, *Collected Poetry and Prose*, The Library of America, 1997, p. 905)

³⁴ この〈もの司祭〉については、Heidegger 的に言えば、詩人とは〈存在の牧人 ("Hirt") 〉と言うのがピッタリである。

³⁵ 同時に Stevens が語るように、詩人とは〈不可視のもの〉の司祭でもある。"The poet is the priest of the invisible." (Stevens, op.cit., p. 908)

³⁶ ちなみにこの絵画は、当時〈歴史画〉が第一位に置かれていたロマン主義時代の 18-19 世紀 Royal Academy に出品されたとき、委員会は、この絵の意味を理解できずに拒絶した、という逸話がある。See, Elizabeth Deighton(ed.) *Looking into Paintings*, Faber and Faber, 1985, p.180

³⁷ 言語が必ずや志向対象 (レフェラン) に触れ合うと主張し、Cézanne と Baudelaire の芸術を梃子にして、ソシュールを乗り越える論を展開されるのは、前田英樹氏 (「詩、



LANDSCAPE, A STUDY (WATER MEADOWS NEAR SALISBURY), John Constable

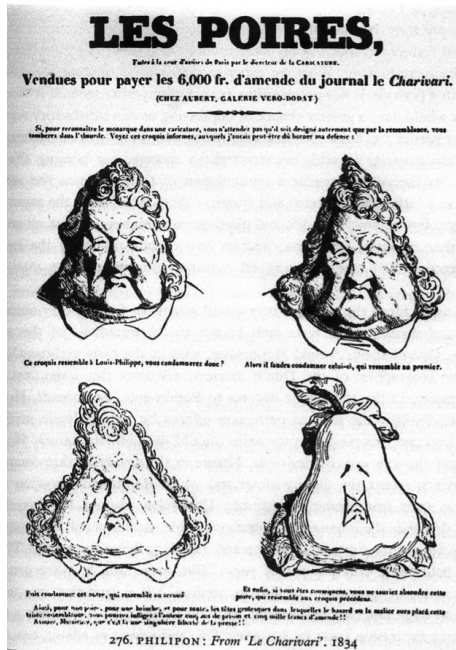
世界の形象・イメージを豊かに孕む詩的言語であり、〈もの詩学〉であって、打ち立てられた表象世界はその現場で自己満足するわけではなくて、そこから再び現実の〈もの〉へと送り返されながら、現実を今度は新たな光に包み込むのであるだろう。このような点を巡って、以下、実際に芸術作

品に当たって検証したい。一つは、名高い〈戯画〉であり、もう一つは、やはり人口に膾炙する Wordsworth の "Lucy" 詩である。

(iv)

ここで、metaphor 的世界の現れを、愉快にそして端的に示してくれる〈戯画〉を見ておくのも有益だろう。それは、美術史家 E. H. Gombrich が恰好の題材として取り上げるところの、「ルイ・フィリップ王を笑いものにした絵」、Phillopon なる人物描く *Les Poires* (=fatheads) である。この絵において、我々の眼が左上の図から右下のそれへと動くときフィリップ王の顔が、次第に洋ナシ (pear) へと変貌して、お仕舞いには洋ナシのなかへと解消してしまうのが分かる。王はナシであり、ナシは王である。ここで Gombrich は、芸術の存在理由を以下のように述べている。

身体、感覚」岩波講座『文学4：詩歌の饗宴』2003) であり、肝要な一節を引いておく。「…にもかかわらず、詩が志向対象と無縁でいられないとすれば、それは詩に詩でないものが、即ち知覚、行動、一般観念へと進む記号作用の系列が、抗しがたく侵入してくるためである。」(p.318)



「あらゆる芸術的発見は、類似 (likeness) の発見ではなくて、等価物 (equivalences) の発見なのであり、それが、リアリティーを一つのイメージによって、一つのイメージをリアリティーによって、見ることを可能にする。そして、この等価物は、諸元素間の類似に依存するというよりも、ある関係に対する反応の一致に依存するのである。」³⁸

王はナシの出現によって消滅しはしない。ナシのほうも、王になぞらえられることで、消えうせること

とはない。両者が己れの存在を主張しながら不思議な絵画空間を形成していると言える。従って王とナシは類似している以上に、等価物として存在するのだ。この絵により我々は、王の顔の新しい見方を示されると同時に、ナシの新たな見方も教えられる、二つのものの併置によって、それまで知られていなかった新たな表象空間が設置されること、そのことが重要なことであり、仮に現実に王とナシの併置される空間があると仮定した場合に、その現実空間 (実) とこ

³⁸ 前の *Les Poires* の図と、この引用文章はいずれも、E. H. Gombrich, *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation* (Phaidon, 1959, 291-91) から取ったものである。上記引用文の原文を引いておく。

All artistic discoveries are discoveries not of likenesses but of equivalences which enable us to see reality in terms of an image and an image in terms of reality. And this equivalence never rests on the likeness of elements so much as on the identity of responses to certain relationships.

の絵の絵画空間 (虚) がともにその存在を主張し続けるのである。

ここで、更に、Wordsworth の名高い "Lucy" 詩の一つを取り上げてみる。

A violet by a mossy stone
Half hidden from the eye!
—Fair as a star³⁹ when only one
Is shining in the sky.

(*"She Dwelt among the Untrodden Ways"*, 5-8)

ここで讃えられている Lucy なる乙女は、< 董 > であり < 星 > なのであって、< 董 > や < 星 > に < 似た > 存在者ではない。恐らくこの二つの metaphor によって、我々はいやおうなく、この乙女の容姿の端麗さとか、精神の純潔さ、孤高の魂などという、お決まりの抽象的な概念を呼び起こされるのだけれども、肝要なことは、この metaphor によって、Lucy を見る見方が新鮮な光の下に照らし出されて、生き生きと浮上してくるだけではなく、足もとの < 董 > も、空に輝く < 星 = 宵の明星 ? > も共に、Lucy の連想を帯びて、それまでとは違った色彩を帯びて現れてくるということなのだ。このことを裏返して語れば、Lucy の存在がなければ、この < 董 > も < 星 > も存在していない—また、逆に、この < 董 > と < 星 > がなかったら、Lucy も存在しない、と言うに等しく、この一回限りの短命なテキストの上で、この三者が緊密な緊張状態を保って始めて、新たに生成するような世界が現前していると言えるのである。このようにして、詩人の目の中で、Lucy も < 董 > も < 星 > も、それぞれ己れの存在を主張しながら、別次元の < 虚 > の現実⁴⁰ を誕生せしめることになる。Gombrich

³⁹ この "as" は、二通りの読み方が出来る。(1) (直喩として) (星のように) (2) (星として)。(2) の場合、Lucy = star という隠喩となるだろう。今は触れる余裕がないが、ここでは便宜上 Lucy 対 < 董 > と < 星 > という二項対立図式を設定したが、更に < 董 > 対 < 星 > という対立図式も考慮しなければ、片手落ちとなるだろう。< 星のように (= 星として) 美しい > に対する主語は、Lucy だけではなく、< 董 > もそうだからである。要するに、三者が対立し、融合する、そのような、より大きな交響の図式を考えないといけないだろう。

⁴⁰ このような < 虚 > の空間を、現象学は < 位相空間 > と名づけるだろうが、この点に関しては、< 研究ノート (C) > 参照のこと。

の言う<等価物>としての世界。まさしくこの<虚>の現実こそ、realityの世界なのであり、Heideggerの一大命題である<建てること=住むこと=思索すること>⁴¹という多義性を生きる、真に我々の<住むべき空間>と呼べるだろう⁴²。ここにも、上の<王>と<ナシ>の論理が働いてはいないか。

(v)

詩的言語に目を向けよう。それは、小さな小石のように、一個の<もの>として、我々の前に存在しているのであるが、この小石は、背後に横たわる(かもしれない)広大な世界、今は<虚無>の世界に過ぎないかもしれないけれど、この小石を契機にして、斬新な姿を纏^{まと}って出現するかも知れない世界を、己れのうちに内包していると言える。この小石は、従って、この<可視的>現実を支点にしなが、背後世界を支え、同時にその背後世界に支えられながら、ここに小石としての全き姿を提示しているとも言えるだろう。この小石はいわば、<虚>と<実>の交叉点にあって、己れを主張しているのだ。Seamus Heaney^{vi}が次のように語る時、文中の<石>を<言語>に置き換えれば、文脈こそ違え、実質的には同じ事を言っている。

... yet in that utter visibility

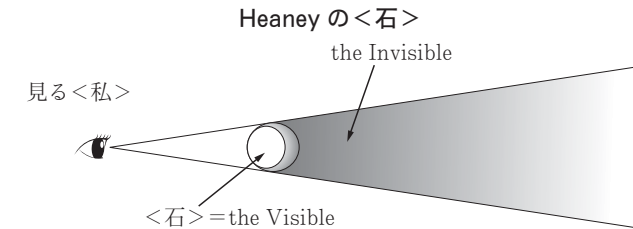
The stone's alive with what's invisible:⁴³ ("Seeing Things" II, 10-11)

⁴¹ 英訳: "Building Dwelling Thinking" in Martin Heidegger, *Poetry, Language, Thought* (Harper and Row, 1971) この論文のタイトルを見れば分かるように、コンマもなく、"="なる符合もなく、ただ<建てること><住むこと><考えること>の三つの概念が相い並んでいるだけで、それは三つの概念が同時成立する境地を語っている。<我々は、建てるから住むのではなくて、住むから建てるのだ>と語り始め、それが、やはり<もの>との同居によって果たされるという結論に至る論旨は、周知のように、エコロジー及び"ecopoetics"の一つの論拠となっている。

⁴² 夏目漱石『草枕』も、このような芸術観に立っていた。「住みにくいところをどれほどか、寛容で、束の間命を、束の間でも住みよくせねばならぬ。ここに詩人といふ天職が出来て、ここに画家といふ使命が降る。」

⁴³ 「しかし、そのまったき可視性のなかで、/ その石は、不可視のものにより生命を得ているのだ。」

そうして、この小石を眺める我々の志向性(intentionality)は、我々の心身に互る質の、いわば全人格的なものを総動員して、この小石に向かってゆく。Keatsの<否定的受容能力(Negative Capability)>とは、このように全エネルギーを対象に向けて放射し、対象の本質を抉り取る質の、極めてpositiveな感情移入の能力の謂いでもあって、そのときの私は、見る私でありながら、同時に対象である筈の小石の生を生きる不思議な私へと転生し、私を<拡大(enlargement)>している⁴⁴と言えるのではないだろうか。即ち、そのときの対象を見る私は、見る主体と、見られる主体とが分かちがたく結び付けられた複合的な、第三の自己となって生成しているだろう。従って、小石を詩に描くこととは、小石そのものを描くことに留まらず、実に、私を描くことの謂いでもあるのではないか。<もの>を描くことは、私自身の<精神の拡大>を必然的に呼び寄せるものであり、<私と世界を新たに創造する>ことの謂いでもあるだろう。従って、<もの>のほうも、私の一つの<生>を生きているのだ。ここでそのことを私なりに、図解しておこう。



この<もの>=<石>が、意味としての価値を帯びるのは、可視領域と不可視の領域の交叉点であり、同時に<見る私>をも包含する、全体に互る領域においてもある。

この図で、私の見る<もの>としての<石>は、当然裏面は見えない。同時に、この裏面を接点として、更にその背後には、広大な不可視の領域が存在するのが分かるけれど、それも、この<石>が、それまで存在していなかった場所に、それを生成させるという点が重要なことである。この<石>を磁場として、大きな空間が誕生するのであるが、その空間こそが、新たに、私の<存在>をも

⁴⁴ 私のアフォリズム(2)参照。

(2) 詩は精神の拡大だ/ 詩は より広大な世界を孕んだ/ 小さな小石だ

包含する質の、目には見えない<意味=価値>の領域として生成するのだと言える。つまり、この<石>は、背後世界ばかりではなく、前方の<見る>この私をも、新たな色彩で覆い包む、流動的な存在者へと変質するのではないか⁴⁵。

(vi)

ここで Wordsworth の名高い一節を取り上げて、彼特有の<ものの詩学>の一端を垣間見ることにする。

And I have felt
A presence that disturbs me with the joy
Of elevated thoughts, a sense sublime
Of something far more deeply interfused,
Whose dwelling is the light of setting suns,
And the round ocean, and the living air,
And the blue sky, and in the mind of man --
A motion and a spirit that impels
All thinking things, all objects of all thought,
And rolls through all things. Therefore am I still
A lover of the meadows and the woods
And mountains, and of all that we behold
From this green earth, of all the mighty world
Of eye and ear (both what they half-create
And what perceive) --.⁴⁶

⁴⁵ 予想できるように、私は、この<石>の位置に、John Keats なる詩人と、彼の残した作品とを置いてみたいのだ。それらは、彼を読む我々に<もの>としての存在の確かさと、流動的な<謎>を突きつけては、その都度<意味=価値>の領域を開示するからに他ならない。

⁴⁶ 「そして、私は感じてきた/ 高められた思想の喜びで私を掻き乱す/ 一つの存在を。それは、もっと深く浸透させられた何物か/ への崇高なる感覚であり/ それが住むところは、沈む夕日の光であり/ 丸い海と生きた大気であり/ 青空と、人間の心のなかなのだ/ あらゆる思考するもの、あらゆる思想のあらゆる対象物を/ 突き動かしては 万物

この一節において、Wordsworth は誠に彼らしく、そのような<もの>に霊的な生命 (presence, motion, spirit) を与えて、汎神論的、或いはアニミスティックな世界観を吐露しているけれど、おそらくそのような観点からの解釈は好事家に任せればいいことであって、我々に肝要な点は、彼の詩学が、<もの (things)>を磁場としながら<もの>の背後を垣間見て、同時に当の<もの>に生命を見ている (それに対する詩人の感覚が、"a sense sublime/ Of something far more deeply interfused" である) ということ、同時にその生命はよく<土地霊>などと称されるのであるが、根源的には、むしろ詩人の感受性がそこに創造した霊 (something) であること、そして彼の<目と耳>が、己れの表象した第三の reality とも言うべき<壮大な世界>を寿ぎながら、そのことを主体性構築の礎^{いしづえ}として信頼を寄せていることである。言い換えれば、この<壮大な世界>とは、<もの>を中心として Wordsworth なる新たな風景が誕生しているということでもあるだろう。

或いは、前に言及している、Constable や Turner が描く絵画を取り上げてみる。本質的な意味で、<虚>の世界である風景画が、見る我々を惹きつけるのは、単にそこに現実の風景が、美しい写真のように再現されているからではない。それは、我々が、そこに画家 Constable や Turner の人間的な本質を、そして彼らの面影を認めるからではないのだろうか。<もの>は一旦<もの一性>を剥奪されて、余計に<もの>としての存在を押し付けてくる。或いは、Heidegger の存在論に頼って言い直せば、<もの>は己れを抹消させながら、その抹消のベクトルのなかで却って余計に己れを保存するのだ。Cézanne 絵画を読み解くフランスの哲学者 Merleau-Ponty は、まさしく、Cézanne の絵画のなかに、画家の精神的な自叙伝を読み取っているのであるが、彼の描く、例えば『サント・ヴィクトワール山』は、画家の精神状態がそっくり描き出された、いわば、Cézanne その人が出現しているのだと言っていい。おそらく、

のなかを進み行く/ 一つの動きであり、一つの霊である。従って今なお私は/ 牧場を、森を/ そして山々を/ 愛する者であり、この緑の大地から見る/ すべてを愛する者、目と耳が作る/ 壮大な世界を愛する者なのだ (それらが半ば作り出し/ 半ば近くする世界) を。」Wordsworth, "Tintern Abbey Lines"

このような事情を Derrida の物言いを借りて敷衍すれば、そのときの画家は、**<実人生>**と**<作品>**の中間地帯を浮遊する、**<虚構の主人公>**として生成しているのだろう。作品の中で、彼らの現実的な、社会的な存在としての人間は消滅して、美的な、**<虚>**としての（適当な言葉がないゆえに、そう呼んでおく）別の人間が創造されているはずだ。或いは、こういってもいい。例えば、Cézanne 絵画においては、もはや Cézanne なる固有名詞は<宙吊り（エポケー）>されて、匿名の芸術家が生まれているのだ、と。**<詩人には個性はない>**という Keats→Eliot の信念の核心に横たわるのはそのことであり、そうして、そこにこそ、彼らだけではなく、すべてのロマンティックな芸術家の精神的自叙伝の構図が浮かび上がってくるのだ。⁴⁷

IV. Keats 的な風景

(i)

ここまで書いて、ふと思う。今回は、John Keats への "tribute poems" の紹介と、私のささやかな評釈を試みるのが目的の筈であるのに、私は、なぜ**<ものの詩学>**なる大それたテーマを冒頭に掲げたのか。恐らく、そのことについては Pater から Modernism (Pound, Eliot, Stevens, William C. Williams など) へ、印象派から Cubism へという本源的な芸術史を辿らなければ明らかになど出来ない筈であると思われるし、そしてそれゆえに、ロマン派の表象空間と、Modernism のそれとをひとしなみに扱うことも、性急すぎではないというのに、なぜ、私はこんな風に急ぐのであろうか。

それは、今まで述べてきた**<もの>**や**<新しい風景 (=イメージ)>**や**<自叙伝>**の構図などが、そのままそっくり、Keats を読むその後の詩人たち、ま

⁴⁷ Cézanne の絵画に、**<自叙伝>**の構図を読み取るのは、言わずとした Merleau-Ponty である。

It can be said that a human is born at the instant when something that was only virtually visible, inside the mother's body, becomes at one and the same time visible for itself and for us. The painter's vision is a continual birth. (Merleau-Ponty, "Eye and Mind", *Basic Writings*, p. 299)

たその詩人たちの詩を読む我々の、**<読む>**行為そのもの構図を言い当てているからに他ならない。そこには、Keats という当初の**<もの>**を基点として、詩人たちの新たな Keats 観が打ち出され、その詩人たちの Keats を巡るその詩を読みながら、今度は我々の新たな Keats 観が打ち立てられる。このような詩を読むことで、常に新たな Keats という "metaphorical" な**<風景>**が生成し、同時にそれを読む我々の精神的な風景が構成されるからに他ならないからである。煎じ詰めれば、Keats を磁場として、己れの自叙伝を書く詩人たちを読みながら、今度は、我々が自分の自叙伝を書く（我々読者にあっても、**<読む>**という行為は、精神のなかに**<書きこむ>**ということなのだ。**<読む>**ことは、**<書く>**こと、そして精神を拡大すること。）—そうして、その**<指示対象 (レフェラン)>**は変わることなく、それが当初の John Keats という詩人であること、すでに編集され解釈に解釈が重ねられ、その Keats とて現代文化コード・記号の洪水のなかで、すなわち、次々と繰り延べられる**<シニフィアン>**の連鎖網のなかで宙吊りになり浮遊しているとはいえ、Keats なる詩人が存在した事実（これが**<レフェラン>**）に我々は、安堵感を覚えながら、果てしないけれど魅力的な冒険を営む筈なのだ。

(ii)

200 年の昔、わずかに 25 年という歳月のなかに封印されてしまった、若き John Keats という小石（小石というより、彼の場合は**<宝石>**⁴⁸と呼んだほうがいい）が存在していたのは紛れもない真実。我々の目の前に、詩作品があり、彼の書簡があり、ライフ・マスクがあり、デス・マスクがあり、その家屋敷や墓が存在し、それらが、幾重もの編集や注釈が施され、解釈され、遙かに起源から遠ざかっているとはいえ、常に起源との繋がりのなかに保存されている事実—可視的・可触的な**<小石>**としての資格はそれだけで十分だろう。言

⁴⁸ 周知のように、西脇順三郎は Keats の *Endymion* のなかの言葉 "the upturned gem" なる語に惹かれ、「覆された宝石」なる訳語で己れの詩に生かしたのだけれど、恐らくその言葉は、Keats 自身を形容する言葉と受け止めれば、最も Keats に相応しいのではなかろうか。常に既に「覆されれば」キラリと輝く「宝石」—それが Keats だと思うのだ。

い換えれば、それらの〈もの〉の存在の確かさが、根源への郷愁にかられながらも、そこへは決してたどり着かずに〈繰り延べを繰り返す (Derrida)〉しかなないポスト・モダンの表層世界において、^{さまよ}彷徨うしかない読者という〈はぐれ鳥〉に、安らかな留まり木を提供してくれると考えられるのだ。このように語りながら、私は、Tom Clark の一つの詩を考えている。それは、*Junkets on the Sad Planet*の冒頭の sonnet のことである。

Pegasus Jockey⁴⁹

Born over a stable, a stableboy's son,
A boxer in my youth, tiny as Tom Thumb⁵⁰,
With a naval officer in the family,
Apprenticed as an apothecary,
Later on it is proposed to me that
I become a commercial man in the hat
Or tea trades, or write popular plays,
Or become a doctor on the high seas,
Plying plasters on an Indiaman,
But I spare myself confinement in all
Those yawning quarters by throwing
Myself completely into the nervous
Excitement of riding the little horse
Poetry, with its shoes kicking in the stars.⁵¹

⁴⁹ この詩は、Keats の幼・少時代からの、細かな経歴を辿っている。いはば、実業家(薬剤師、インド洋での船医なども含めて)から、詩人へと転身する気持ちを、うまく語っている。

⁵⁰ Keats は周知のように、自分の背の低さ(5 フィート)を生涯悩みの種としており、それゆえに女性の前に出ることも躊躇した事、しばしばであった。

⁵¹ **ペガサスの騎手**

馬小屋に生まれ 馬小屋の子供となり/ 若い日は一種のボクサー 親指トムほどの大き
さで/ 家族のなかでは 海軍将校/ 薬剤師としての年季奉公/ 後には 帽子屋か お茶

幾多の Keats 評伝が様に語る質の、幼少期から、詩人として発つころまでの彼の人生に焦点をあて、その人生が一個の sonnet という 14 行の〈小石〉のなかに封印されては、そこから外へと向かって、John Keats なる人の生涯を分泌するという構図、同時に、このような言葉の羅列によって Keats なる〈もの〉を切り取りながら、その一語一語が、背後に控える Keats なる人の、かつての世界を一挙に髣髴とさせながら、多くの評伝が語る詳細な報告以上に読者を揺るがせては、それら以上の感動を与えてくれるものではあるまいか。読者だけではない。Clark 自身も、この詩行を書きながら、大きく心が揺らいでいる筈なのだ。更に、この詩で言及される〈ぼく ("I")〉とは、Keats のことなのか、Clark 自身のことなのか。言ってみるならば、ここで、Tom Clark 自身の〈Keats〉が生成しているのであり、この詩を冒頭に置くことによって、Keats と Tom Clark の両者が一体となりながら、これから始まる〈詩的冒険〉への旅を高らかに宣言する、という体裁になっているのである。そして重要なことは、Keats=Clark の詩的旅路を経巡る〈通過儀礼〉が、従って己れを創造してゆく巡礼の旅が、揺ぎ無い安定度を保って描写されるのを保障するものが、かつて生存していた Keats と彼が残した作品という〈もの〉の存在の確実さなのだということである。

(iii)

およそ詩人のなかで、Keats ほどに詩と人生が密接に絡み合った生を送った詩人を、私は知らない。同世代の John Clare に対する彼の非難のひとつが、詩と人生の乖離^{vii}であったとすれば、それとは対照的に、Amy Clampitt の連作のタイトル⁵²をただで分けるように、彼が訪れた土地とその風土、折に

を扱う商人となることが/ 提案され また 通俗芝居を書くこと/ インド人に 膏薬を売りつけて/ 外洋で医者になることなどが 提案される/ しかし ぼくは 大口を開けて待つような/ そのような進路に幽閉されるのを控^らえて/ その足が 星を蹴っている 小さな馬/ 即ち 詩歌に乗って 強烈なる興奮の/ 垣塙のなかに わが身を/ 没入させては それに浸りきりたいものだ

⁵² ここで原タイトルを挙げておく。"Voyages: A Homage to John Keats": (1) "Margate" (2) "Teignmouth" (3) "The Elgin Marbles" (4) "Chichester" (5) "He Dreams of Being Warm" (6) "The Isle of Wight" (7) "Winchester: The Autumn

触れて出会った人々、そして、Shakespeare や Dante を初めとする文学作品、そして大英博物館のギリシア彫刻などの芸術作品…と、例を挙げればキリがないけれど、それらすべてが彼の詩の誕生の秘密を握っているものであり、同時に、そうして生まれた詩作品が今度は向きを変えて、その起源となった筈のそれら芸術作品を、テキスト上で新たに分泌しながら、真に Keats 的風景を生み出すという、そのような営みの典型的な詩人が Keats なる人だと思われるのだ。

今＜真に Keats 的風景＞と、私は言った。その意味を少し考えてみよう。彼のよく知られた言葉に＜Shakespeare は "allegory" の人生を送った＞⁵³ と言うものがあり、彼自らもそれを詩人としての理想的な生のあり方として、乞い願っていたのを我々は知っている。＜アレゴリーの生＞—この言葉を、難しく解釈するのはやめよう。それは、18 世紀の抽象的な寓話 (allegory) の謂いでもなく、また、Walter Benjamin→De Man たちの唱える、例えば Derrida の＜差延(differance)＞構造をベースにしたような時・空の差異が刻む生の構築のありようとも微妙に違っていて、Keats の場合には、それらを含みながらも、更に高次元の生のあり方もいえる質のもの——一言で言えば、＜詩的人生＞或いは＜想像力的人生＞としか呼びようがないけれど、もう一つの Keats の信念＜芸術家は一例えば神に依存するようなこともなく—自らのみ^{たの}を待み、自らを救済し、自らを創造するのだ＞という言葉と重ね合わせて考えるとよく分かる。それは、Jung が詳述しているような、中世錬金術師たちの＜自己救済＞のありようとよく似ていて、作品 (= 金) 制作過程そのものが、金を創造することが目標である以上に、その製作者の魂の純化を目指す宗教的な過程であるというものであり、従って、この製作者の存在は、この作品のなか以外のどこにある訳でもない—そのような事情を、Keats は＜アレゴリーの生＞と呼んで

Equinox" (8) "Voyages": ここで(3),(5),(8)が、タイトルに土地名が入っていないが、例えば(3)が直接 "the Elgin Marbles" を歌ったものではなく、スコットランド旅行前後の、Keats ゆかりの土地や弟 George 夫妻のいるアメリカを歌っているように、すべて、Keats 馴染みの土地 (その土地霊と言ったほうが正確か) を歌っている。

⁵³ "Shakespeare led a life of Allegory; his works are the comments on it." (Hyder Edward Rollins ed. *The Letter of John Keats 1814-1821* Harvard U. P., 1958, II. 67. 以下、Keats の手紙は、この版による。)

いるのだ。

Shakespeare は、その作品のなかでのみ Shakespeare なのであり、かといって彼の経験的世界 (実人生) が切り捨てられるという訳でもなく、それらはひとしなみに、作品の中へと抽象化されてしまうありかたをしているのだ。従って、Shakespeare という人物を知るには、彼の伝記を読めば事足り、というのではなしに、彼の作品を通してしか知ることは出来ないと言っていい。何のことはない、このようなことを正しく言い当てているのが、Keats の＜詩人＝無性格＞と言う等式であった。Keats の＜無一性格＞⁵⁴ とは、かようなあり方をしているのであり、そこに、逆説的ながら、真に Keats 的＜性格＞を持った＜風景＞が誕生するのである。我々は、Shakespeare の実人生には疎くても—この＜疎い＞という事実は、一見読者としての欠陥とさえ思われるのであるが、それでさえ、Shakespeare を読む我々にとって、何の障害にもならない！—そう、Shakespeare に関する実像など知ることがなくても、その作品のなかに Shakespeare を認め、また Shakespeare 的風景を読み取ることが出来るのではないか—Coleridge の言う＜百万の精神 (the myriad-mindedness) を持った Shakespeare＞なる詩人は、作品のなかにだけしか存在しない—言うまでもなく、それが若き Keats の芸術的な営みの中枢に、芸術家の理想としてあったものなのだ。

V. Rilke の＜顔＞としての風景

(i)

詩人 Rilke は、ある詩人の死を悼むに際して、その詩人の作品から醸し出される＜風景＞を＜顔 (das Gesicht=the face)＞と把握して、次のような "elegy" を書いている。この宛てられた詩人が誰であるかは、ひとまず問わないことにしておこう。我々に重要なのは、そこに、まさしく Keats の語る

⁵⁴ Keats の名高い言葉を引いておこう。

A Poet is the most unpoetical of any thing in existence; because he has no Identity— He is continually…filling some other Body. (Rollins, I, 387)

<アレゴリーの生>の秘密が吐露されているということであり、恐らく Shakespeare の現実の死、或いは Keats の現実の死の後にまで残る、作品のなかの Shakespeare と Keats が<顔=風景>として生きている、その有様が描写されているということなのだ。

Der Tod des Dichters

- Er lag. Sein aufgestelltes Antlitz war (a)
bleich und verweigernd in den steilen Kissen, (b)
seitdem die Welt und dieses von-ihr-Wissen, (b)
von seinen Sinnen abgerissen, (b)
zurückfiel an das teilnahmslose Jahr. (a)
- Die, so ihn leben sahen, wussten nicht, (c)
wie sehr er Eines war mit allem diesen: (b)
denn Dieses: diese Tiefen, diese Wiesen (b)
Und diese Wasser *waren* sein Gesicht. (c)
- O sein Gesicht war diese ganze Weite, (d)
die jetzt noch zu ihm will und um ihn wirbt: (e)
und seine Maske, die nun bang versirbt, (e)
ist zart und offen wie die Innenseite (d)
von einer Frucht, die an der Luft verdirbt.⁵⁵ (e)

55

詩人の死

彼 そこに横たわる。上に向けられた顔は 青ざめ/ 枕の斜切石のなかで 拒絶をしているように思われる。/ 外の世界と その世界への知識が/ 感覚と視界から 切り離されたのだから/ この顔は 無関心な歳月のほうへと後ずさりしていった。生きながらえて彼を知る者たちは 次のような風景と/ 彼が一体になっていたことに気づいていなかった/ これら、沈んだ土地と そこにある牧場と/ この水の風景と。それらは、そのときまでは 彼の顔だったのだ。彼の顔—おお、そうだ、彼の顔は 今なお彼を捜し求め/ 彼に求愛をしている その廣大遠隔の その場所すべてなのだ/ 一方で 今や哀しくも臃になりつつある 彼の

この変則的なソネットのなかで、詩人の現実の死（それは内側から果物が腐っていくような、メトニミックなく仮面 (die Maske) l. 12>として描写されている）と、風景の中に生き残る、詩人の<死後の生>の有様が、くっきりとした対照をなして、描き出される。死せるこの詩人は、その感覚 (seinen Sinnen) は剥奪され、無関心の歳月 (das teilnahmslose Jahr) へと放擲^{ほうてき}されてしまったのであるが、生きている間に、<深い谷 (die Tiefe)>と<牧場 (die Wiese)>と<水 (das Wasser)>と一体となり、それら全体が彼の<顔>となっていたが故に、死後は、どうかといえば、それらの風景が彼を忘却するというのではなしに、彼の<顔>となった風景（ここでは<この広大な領域全体 (die ganze Weite)>）が、今度は彼を追い求めて、求愛をしている、と語られる。それは、いかような事態であろうか。或いは、似たような光景を、例えば Wordsworth の "There was a Boy" とか "Lucy" のなかに、我々は既に目撃していたのではなかったろうか。⁵⁶ 死後、この詩人は己れの生の本質に到達し、風景（言ってよければ <風景を司る霊>）となり、この新たな<虚>の風景のなかに躍動しているのだと、更には、より精神の拡大を目指すべく、ナーシサスとなって、己れの心の探求に勤しんでいるのだと、そのような言い方が出来るであろう。そうして、この<顔=風景>は、詩人が作ったものでもあり、風景自身が新たに作り上げたもの（なぜなら、詩人と風景は一つになっていたからである）でもあって、それらはやはり Wordsworth の<董>と<星>が Lucy との密接な関係のなかで、新たな装いを身につけたと同じような意味で、新しい関係性を生きる世界を紡ぎだしている訳であり、そうして、この<世界>こそが、死せる詩人の内部風景そのものだと言ってよい。いわば、この作品（ここでは風景）の中にのみ、詩人は存在しているのであり、他のどの場所でもない。或いは、この<風景>を、<詩>として読みかえれば、その

この仮面は/ 優しく横たわり 空気で傷んで/ その縁が腐りかけている 果物の内側のように 剥き出しにされている。(拙訳)

⁵⁶この<顔>は、T. S. Eliot の "Marina" にも現れる。

This form, this face, this life
Living to live in a world of time beyond me; let me
Resign my life for this life....

まま、Keats の言うくアレゴリーの生>となり、このような形で、死せる詩人は、<死後の生>を全うするのだと言える。

Rilke の描くこのような topography の実体を、もう少し思い巡らせてみよう。その風景から、だからといって、現実の<深い谷><牧場><水>が消えうせてしまったわけではない。日常の人間の目には、これらの<もの>たちは、厳としてその可視的・可触的な存在を主張し続けているに違いない。消えうせるのは、詩人の目にとってなのだ。詩人の顔としての風景が生成するためには、これらの<もの>たちは、一旦解体され、その存在が抹消されなければならない。いわば、この<もの>たちが、<意味>の領域へと入ってゆく瞬間と、それは言っていないかもしれないけれど、要は、このような形で、日常人の意味(非一意味?)の領域と、詩人の意味の領域は、切り離されるのだ。そして、このことを、<もの>の<不在>と呼ぶとしたら、この<不在>を背景としてしか、<もの>は<現前>しないと書いていい。そこに、詩人の感性と思想にどっぴりと色付けされた、新たな風景は誕生し、そこから反転しながら、当初の<もの>たちも、その光に浸されて、その存在を全うするのである。

ここで、Heaney の<栗の木 (the chestnut tree)>のイメージを瞑想する Eugene O'Brien が、上のような詩的営みこそが、真の<倫理 (an ethic)>であると強調する言葉を見ておこう。

ここで肝要な点は、場所の確かさ、即ち、根付いた栗の木が、思想の不確かさへと変形 (transformation) するということである。… (Heaney 詩に歌われる)栗の木の記憶と、その木があった場所の記憶で証明されるように、<現前>と<不在>の間の弁証法は、前もって規定されていた<現前>によって限定されている状態に対抗するものとして、<不在>としての場所を再創造し、可能性で充満させる想像力の力を証明している。これが、文字通りの意味における想像力の領域の中心事項なのだ。リクールは、想像力が、<不在>のものを<現前>させ、また同時に、<現前>しているものを、<不在>にさせることが出来ることに注目しているが、Heaney の作品を<倫理的>なものにしているものこそ、場所に関する他

の読み方の可能性 (the possibility of other readings of place) の一そして、実に場所そのものの他の可能性 (other possibility of place) の一ヴェールを、このようにして剥ぐことなのである。⁵⁷

こうして、Heaney の<栗の木>は、<現前>と<不在>の中空に浮遊するのであるけれど、その弁証法 (dialectics) のなかで、<ヴェールを剥がれて>、新たな光、新たな可能性に満たされながら、<現前>のヴェクトルのほうへと帰還するのである。上記引用文では、<場所 (place)>が強調されているけれども、これは Rilke の描いた<顔>としての風景と等価のものであって、詩人による絶え間ない<読み (reading)>を介在させて、<場所そのものの可能性>を切り開く、そうして生成する風景に他ならず、それを生成させるのが、他ならぬ自然詩人の倫理性だと規定されることになる。⁵⁸

VI. <読む>ことの可能性

(i)

どうやら、随分と脇道にそれたようだ。要するに、作品の中における Keats も、自然の風景と等しく、一個の<もの>として、そのような<現前>と<不在>の交叉点に存在しているのは間違いのないことであり、我々の絶え間ない<読みの可能性>に向かって、開かれていると言ってよい。仮に読者である私に Heaney のような<倫理性>のひとかけらでもあるとしたら、そのような<読み>に自らを委ねて、<Keats の可能性>そのものに賭けることなのだろう。ここで、そのことをより明確にするために、Heidegger の優れた読みを披露される古東哲明氏⁵⁹の<存在論>を拝借して、知恵をお借りしておく。氏は、

⁵⁷ Eugene O'Brien, *Seamus Heaney and the Place of Writing* (Florida U.P., 2002, 205, 拙訳)

⁵⁸ 恐らくこの種の倫理性こそが、Wordsworth, Keats, Heaney そして哲学者 Heidegger, Merleau-Ponty を貫いている自然の倫理性であろう。

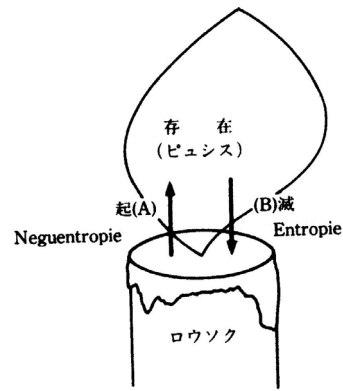
⁵⁹ 古東哲明『<ある>ことの不思議』(勁草書房, 1995) pp. 138-47 (上記の<蠟燭>は, p.139)

この蠟燭の炎を<人間存在>の基本的な構造と捉えられるが、その要点はこうである。蠟燭の炎は、己れのかけがえなき身体を燃焼し、そのことで燃え上がる(起)、逆に燃え上がる炎は、常に己れの消滅を内在させている(滅)。Heideggerは言う。

「火のなかには、照らし、明々と燃焼し、燃え上がり、ある広がりを持つものの諸動性がある。けれどまた同時に、使い尽くし、みずからの内に打ち砕かれ、崩れ落ち、籠り閉ざし、消え去るといった諸動性もある。」(古東氏訳)

蠟燭の炎は、生成(生)と消滅(死)との根源的闘争の場(ハルモニア)なのであって、それはまさしく、「死が、人間存在のその刻一刻の存在を、内的に構成する」——<死>に先駆ける存在としての人間存在を言い当てた概念であることが重要であり、更に、そのことは、この世界の森羅万象にも該当する

という見方が、更に重要な点である。「火の生起、つまり森羅万象の存在とは、在化と非在化との<間>に裂開する相互闘争現象そのこと、ということになる。⁶⁰⁾——人間が蠟燭であり、路傍の<石>が蠟燭であり、詩作品もそうである。Keatsを読む我々が蠟燭であり、Keatsその人が蠟燭であり、言語そのものがそうなのだ。それらは一様に、消滅(死)の方向へと向かいながら、その方向において、生起(生)を際立たせる⁶¹⁾。読む



⁶⁰⁾ ここでは触れる余裕はないが、テキストの現象学的読みの一例として、Kristevaのテキスト論がこれに当てはまる。あらゆるテキストは、表層の"pheno-text"と深層の"geno-text"の闘争現場である、というのがそれである。

⁶¹⁾ 近代史は、<平板な死("the flat death")>へと至る歴史(Benjamin, Roland Barthes)であると言われるが、それは、言い換えれば、Heideggerの言う<死に臨む存在("das Sein zum Tod")>としての<現存在>が自覚的に引き受けるべき命運さえもが、忘却されるに至る過程なのかもしれない。その意味で、Keats, Byron, Shelleyなどのロマ

ことの<倫理性>とは、実のそのような現実を己れのものとしながら、その現場で一個の意味=価値を紡ぎだすことに他ならないだろう。<読みの可能性>とは、そのようなことなのであり、私の規定する<ものの詩学>は、ここにその収斂点がある。

この一節では、そのような読みの可能性の構図を典型的に示すKeats自身の初期のsonnetを検証しておこう。Keatsの詩(と人生)を<読み>、Keatsに寄せる詩を書いた詩人たち、更にそれらの詩を読む私—そのような連鎖的営みのなかでは、当初のKeatsはもとより、すべての詩人に、そして私に、大きな喜びと、時たま訪れる<矢で射られるような痛み(Roland Barthesの言う"punctum")>が同居することは、想像に難くない。例えば、常に"Pleasure-Pain"の同居というオクシモロニックな感覚に貫かれていたKeatsの、快楽と同居した痛みを見よ。Wordsworthの"the gentle shock of mild surprise"を見よ。或いは、Keatsを愛する幾多の詩人の戸惑いを見よ。詩的風景が、真に風景として成立するためには、自己壊乱に近い精神の動揺が介在する⁶²⁾。そして<死>が介在する。そのような痛みを代償としてのみ、消滅するベクトルのなかで、辛うじて美的世界が真に己れを差し出すのである。Keatsの詩作品では、至る所でそのような構図と軌跡が垣間見られるのであり、究極的には<死>("Hyperion"におけるApolloと"The Fall"と"Ode on Melancholy"における<私>の生贄としての死の儀式が思い浮かぶ)に裏打ちされてしか樹立できない質の風景とっていいかもしれない、そのような風景が真のKeats的風景なのだ。ここで取り上げる詩は、まだ現実的な死の色彩には包まれていない、いわば前途への希望に溢れていた詩人が、<エルギン卿の大理石(以下、大理石と呼ぶ)>に感嘆した際の、その感懐を披瀝した詩なのであるが、恐らく、上に述べた生の構図は変わらない。<大理石>を<読む>Keatsと、その<Keats詩>を<読む>私とは、おそらくパラレルな関係にあ

ン主義の時代は、かけがえのない<ロマン的死>の時代として銘記していいのかもしれない。なお、<平板ではない、本物の死>を描いたのは、Rilke(*The Notebooks of Malte Laurids Brigge*『マルテの手記』)における"Chamberlain Brigge"の死であり、Dostoevski(『カラマゾフの兄弟』)におけるゾシマ長老の死であるだろうか。

り、いずれもが、眼前の芸術作品によって、自己解体なる危機意識を突きつけられる、そしてそのことを自らの生の組み換えの条件とするような、一種の "catharsis" の働きがあるのだと言える。⁶²

On Seeing the Elgin Marbles (1817)

My spirit is too weak—mortality (a)
 Weighs heavily on me like unwilling sleep, (b)
 And each imagined pinnacle and steep (b)
 Of godlike hardship tells me I must die (a)
 Like a sick eagle looking at the sky. (a)
 Yet 'tis a gentle luxury to weep (b)
 That I have not the cloudy winds to keep (b)
 Fresh for the opening of the morning's eye. (a)
 Such dim-conceived glories of the brain (c)
 Bring round the heart an undescribable feud; (d)
 So do these wonders a most dizzy pain, (c)
 That mingles Grecian grandeur with the rude (d)
 Wasting of old Time, with a billowy main, (c)
 A sun, a shadow of a magnitude.⁶³ (d)

⁶² そのように、ある作品を読んで、それを詩にする、例えば Keats には "On First Looking into Chapman's Homer" や、"On Sitting to Read *King Lear* Once Again" などの秀作があるけれど、ここでは取り扱わない。恐らく、基本的な構図は同じである。

⁶³ エルギン・マーブルを見て

我が魂は 余りに弱く 死の定めは/ 不本意な眠りのように 私の前に 重くのしかかる/ そして 神の如き苦難を要する 想像した尖峰と/ 絶壁のそれぞれが 私に告げるのだ 汝は死なねばならない、と/ 丁度 空を見上げる病んだ鷲のように/ しかし朝の (アポロの) 目が開くの待って 生き生きと/ 保つべき 雲まで届くような翼を持たないことを/ 嘆くことも 一つの優しい贅沢なのだ/ そのように臆にしか想像できない脳味噌の栄光は/ 心臓の周りに 筆舌しがたい争いを齎す/ そのようにこれらの驚異 (= <大理石>) は 最も眩暈のする痛みを引き起こす/ この痛みゆえにギリシアの壮麗さが 粗悪な/ 年老いた時間の神の荒廃と 大波寄せる海原と/ 太陽と 壮大さの面影とに 混ざり合うのだ。(拙訳)

ここで、最初の "quatrain" で強調される <死> (特に、韻を踏む "mortality" と "die" のペアで余計に強調される <死>) を、現実的な肉体上の死、従って、後の Keats にお決まりの <病的な> 憂鬱状態の吐露と考えてはなるまい。 <病める鷲>へと転身している Keats の真意は、 <大理石> という "these wonders" の前で、丁度 "sublime" な風景を前にして萎縮する他のロマン派の詩人と同じように、対象の圧倒するような威圧に打たれ、打ちのめされる、感動ゆえの <痛み> を描くことにあるからである。それは、本論の冒頭で私が告白したように、 <愛する人> との出会いの際の、あの不思議な言葉喪失の経験に等しいだろう。そのことが、彼に <最も眩暈のする痛み ("a most dizzy pain")> を与える原因でもある。いわば、Keats とて、ここで <大理石> との遭遇を分節するに適切な <言葉> を捜しあぐねて、一種の盲目状態に陥っているのだ。⁶⁴ この <石> は、背後に分節不可能な、非・可視的、非・可触的な、広大な領域を引き連れており、それらの背後世界によって己れの存在を主張しているのだと言えまいか。そして、その広大さゆえに詩人は <痛み> <眩暈> を起こしているのだと考えられるけれど、確実に言えることは、この詩人が <ギリシアの壮麗さ> を一挙に直感していること、 <時間の神=死神> に侵食された <大理石> と言えども、その侵食によって余計に芸術上の価値が高まることを認識している⁶⁵ こと、そうして、かすかなりとも、 <壮大さの面影> が太陽のように、詩人の目に射してきていることを、感じ取っているということ

⁶⁴ 他の箇所でも、Keats は、この <大理石> 像に対して、美しく、高らかに分節するのに成功している。この <大理石> 像は、 <光=力=詩歌> の神として、多分 Keats のなかで、Apollo へと転身している。

A drainless shower

Of light is Poesy; 'tis the supreme of power;

'Tis might half slumbering on its own right arm. ("Sleep and Poetry": 235-7)
 後には、この "sublime" な <大理石> 像は、"sublime" な要素を温存したまま、"beauty" なる概念のなかに回収される。それが、傑作 "Ode on a Grecian Urn" である。

⁶⁵ Susan Sontag であったか、 <写真> が時間の侵食を受けて色あせる宿命を、それ自身が、芸術的な価値を高めるのである、と。我々は、W. B. Yeats の絶唱 "Lapis Lazuli" において、その <瑪瑙> に刻まれた表面の図が、 <変色 ("discoloration")> し、 <ひび ("crack")> が入っているがゆえに、余計に想像力を働かせるきっかけとなって、Yeats 独自の図柄が成立したことを思い出す。詩人の想像力のなかでは、永遠 (immortality) は時間と共に成長するのだ。

である。

かくして、〈大理石〉を読む Keats の姿勢は、そっくりそのまま、Keats の詩を読む私の姿勢に連なってくる。私は Keats の産物である "these wonders" の前で圧倒され、自分の卑小さを突き動かされて、〈眩暈〉を（時には、自己解体という危機感さえをも）起こすのであるが、それは、芸術作品が読者に突きつける感動的な〈痛み〉と言ってよいだろう。

VII. 〈素朴な豎琴〉

さて、前に掲げて検証した、私の詩的アフォーリズムが、John Keats なる詩人への多くの "tribute poems" のなかに、どのように見られるのか、或いは見られないのか、そのようなことが本論の狙いであった。かなりの回り道をしたのだけれど、そのようなことを意識しながら、私は、末尾に(今は)タイトルのみであるけれど、46個の詩(群)を掲載してみた。そこには、Keats の同時代詩人から、Victoria 朝を経て、次第にアメリカ詩人へと受け継がれてゆく経緯と、そして重要なことは、Keats の死後行われていた〈一個の記事によって吹き飛ばされた (Byron, *Don Juan*)〉女々しい ("effeminate" な) 詩人、或いは〈夭折詩人〉として伝説的・神話化されていた Keats 像(それらは、いわば〈もの〉からの乖離現象)から、彼の詩集の編纂・伝記の充実や Keats 記念館の設立などの学問的な仕事を經由して、次第に〈もの〉としての Keats 像が形成されてくる過程が見て取れると思われる。その際に、私の注釈も、一時的な仮初めのそれにしか過ぎず、このような詩を磁場として、今後も私のかでは、無限にその試みが続いていくことだろう。そして、かような試みには終わりはないのだけれど、Keats 自身の〈空想の庭師〉が、同じ仕事を繰り返しながらも、決して同じ花を咲かせることはなく、常に新しい領域を開拓してゆくように、私としては、その彼の〈薔薇の聖壇〉に一輪の花を捧げては、私の領域を広げて行くばかりだ。Keats は言う。

…in the midst of this wide quietness

A rosy sanctuary will I dress

With the wreathed trellis of a working brain,

With buds, and bells, and stars without a name,

With all the gardener Fancy e'er could feign,

*Who breeding flowers will never breed the same.*⁶⁶

(*"Ode to Psyche"*, 58-63, イタリアックは、私。)

私も John Keats を前にして、このような〈庭師〉になってみることに、それが私の彼への唯一の "tribute" なのだ。そうして、ロマン派の詩人の実態を、〈エオルスの豎琴〉という metaphor で語る伝統に乗っかって言えば、Keats という今は亡き〈沈黙せる=死せる豎琴〉が、優しい西風に仰がれて、美しいメロディー ("the unheard melodies"— "Grecian Urn"=生) を奏でだす瞬間を、八木 重吉とともに、私も、常に待ち続けるであろう。〈Keats を読む可能性〉は、そして〈Keats の可能性〉は、恐らく、その先にある。

素朴な豎琴 (八木 重吉)

この明るさのなかへ

一つの素朴な豎琴を置けば

秋の美しさに耐えかねて

琴はずかに鳴りいだすであろう

Keats という死者=〈豎琴〉は、〈鳴りいだす〉瞬間を、常に待っている。

⁶⁶ 「この広い静けさのただなかで/ 薔薇の聖壇を 私は飾ろう/ 活動する頭が作る 格子の藤棚で…/ 蕾と 鐘状花と 名前もない星たちで…/ 花々を養うのだけれど 同じ花は決して育てない/ 空想と言う庭師が 発明することのできるすべてのもので…」

VIII. Keats を恋うる二つの詩—Oscar Wilde と D. Bergman—

本論の締めくくりとして、上のような＜素朴な豎琴＞を聞き取って、＜Keats を読む可能性＞を前景化した二つの詩を取り上げて、その結びとしたい。一つは Oscar Wilde の "The Grave of Keats" であり、もう一つは Najarian (*Victorian Keats*, p. 12) が紹介する David Bergman の "A Dream of Nightingales" という詩である。我々は、伝記的事実の詳細が知られているかの奇矯な麒麟児 Oscar Wilde と、かたや殆ど知られていない Bergman という詩人を同列に並べていいものかどうかわからないけれど、おそらくそのことは＜判断停止 (エポケー)＞を施していい筈だ。先にも述べたように、彼らは、この詩の中で＜虚＞としての、＜アレゴリー＞の生を生きている訳であるのだから、その人となりは、この詩が分泌する限りを知ればいいことであって、また、詩を読む我々に、それが何よりも大事なことである。両者それぞれが、Keats という＜もの＞が放散する磁場の中において、矢のような痛みに突き動かされながら、それぞれに＜Keats を読む可能性＞に向かって己れを賭けていると言えるのだから。

The Grave of Keats (Oscar Wilde)

Rid of the world's injustice, and his pain,
 He rests at last beneath God's veil of blue:
 Taken from life when life and love were new
 The youngest of the martyrs here is lain,
 Fair as Sebastian, and as early slain.
 No cypress shades his grave, no funeral yew,
 But gentle violets weeping with the dew
 Weave on his bones an ever-blossoming chain.
 O proudest heart that broke for misery!
 O sweetest lips since those of Mytilene!⁶⁷

O poet-painter of our English Land!

Thy name was writ in water⁶⁸ — it shall stand:

And tears like mine will keep thy memory green,

As Isabella⁶⁹ did her Basil-tree.⁷⁰

この詩は、＜キーツの墓＞と題されているけれど、その実＜キーツの墓＞が主題などではなくて、Wilde 自身がキーツへの感懐に耽りながら、自らを検証し、己れの＜主体性＞を再構築する上での祈りに近いものが吐露されている。私は、上に、Wilde その人についてはあまり知る必要はない、と言ったばかりであるが、少し伝記的な事実にも触れておいたほうがいいたろうか。Wilde 23 歳のときの、1877 年、イタリア旅行の際に、Guido Reni 描く San Sebastian の絵を見た。ホモセクシュアルたちの間では、聖セバスチャンがお気に入り（例えば我が三島由紀夫）の人物像であったことを思い出そう。Wilde は、この聖者

⁶⁷ "Mytilene" とは、Lesbos 島の町の名であるが、ここでは Lesbos 島そのものを意味し、暗に、かの女性詩人 Sappho に言及されている。ここでは、Sappho の唇と Keats の唇が似ている、と言っているのだ。

⁶⁸ キーツ自身が自分のために書いた名高い墓碑銘。このあと、後ろの＜詩選集＞では、予想されるように、この言葉が多くの詩人によって繰り返される。例えば、Shelley の (2) *Adonais* にも、後の D. G. Rossetti (16) にも、Christina Rossetti (8) にも、更にこの Oscar Wilde にも繰り返される。原文を掲載しておく。

Here lies one whose name was writ in water.

表層的には、＜水にて書かれたる名前＞のその儚さばかりが強調されるが、聖書の文脈のなかで捉え返して、神の＜霊＞によって書かれた、と理解してもいいだろう。Robinson は、この＜水＞のイメージを、＜詩の泉＞と解して、以下のように語る。

Those who praise Keats do so by registering the high degree of his absorption into the waters of poetry, the fount from which all poetry springs and which great poets continually replenish. (p. 63) いわば、Keats

その人が、詩的靈感源、＜ヘリコン山＞の＜詩の泉＞へと転身せしめられているのだ。この詩の最終行は、そのことに通じる。

⁶⁹ 勿論、兄弟によって殺害された恋人の頭蓋をくめぼうきの鉢>に入れて、その上で泣き崩れ憔悴する "Isabella" のヒロイン Isabella のことに触れている。

⁷⁰ キーツの墓 (オスカー・ワイルド)

(世の不義と その苦しみからも 解放されて/ 彼は 終に 眠れり 神の青い薄衣のもとに/ 生と愛が 新たな生を芽生えさせる そのときに 生より追放されて/ 最も若い殉教者は ここに 横たわる/ 聖セバスチャンのように美しく 若い盛りに殺害されて/ 彼の墓を優しく覆う糸杉もなく 弔いの水松さえもないけれど/ 泣きながら露つける 優しいスマイルが/ 彼の骨のうえで 枯れることのない花の輪を 織っている。/ 悲惨さゆえに砕け散った いとも高邁なる 魂よ/ ミティレーンの唇のよう いとも甘い唇よ/ 我がイギリスの土地 詩人兼画家であった人/ その名前は 水にて 書かれたり。その名は 絶えることはないだろう。/ めぼうきの木を愛でた あのイザベラのように / 私の涙に似た涙が あなたの記憶を 常久に 緑色に保つことだろう。)

と Keats を結びつけ、同性愛的幻想に耽っているのである。Wilde の感懐を引用しておく。

この聖なる少年 (this divine boy) の粗末な墓の傍に立ったとき、私は盛時を迎える前に殺害された〈美の使徒〉を考えた。そして、Genoa で見た Guido の『聖セバスチャン』の幻が、私の眼前に現れた。その敵によって木に縛り付けられ、矢で貫かれても、開いた空の〈永遠の美〉へと情熱的な視線を向ける、愛すべき褐色の少年、細かく縮れた、束なす髪の毛、赤い唇…⁷¹

そして、Robinson は、Keats の墓の前の Wilde の姿を、下記のように描写する。

キーツは、その墓の上で、ワイルドが恍惚的な悲しみに身を投げだした、そのような詩人である。⁷²

ここで、私は、Wilde の実生活における、悪名高き "homoeroticism" にも、Sappho の美しい "lesbianism" にも、殆ど関心はないけれど、それでもこの詩の何と美しいことであろうか。それは、Wilde が、美の〈殉教者〉Keats を召還し、Isabella のような痛みに突き刺されながら、永遠の春 ("green") を己れの内部に打ちたてようとする〈儀式的〉な姿勢が描かれていると思われるからである。それは、単なる〈男色〉の性的な儀式ではない。Wilde は、Keats に触発されて、自己の新たな創造に勤しんでいるといえれば適切か。つまり、Keats を、聖セバスチャンとサッフォーに重ね合わせながら、その実、彼は、己れの内部の〈女性-性〉に目覚めている、それが、己れを悲劇のヒロイン

⁷¹ cited in Robinson, p. 136

⁷² "Keats is that poet upon whose grave Wilde threw himself in a state of ecstatic grief!"

(Robinson, 137.なお、この文は全文が、イタリックで強調されている。)

Isabella⁷³ に擬^{なぞら}えている原因でもある。前にも述べたように、詩人内部の女性性は、極めて詩的な "anima" の領域であり、世界を新たな目で見つめなおし、全人格的な自己に目覚めることの謂いでもあった。ここで M. Foucault の〈内面化された〉"homosexuality" の考えを引いておこう。

ホモ・セクシュアリティは、それが男色の実践から、内的アンドロギュノス、即ち魂のヘルマフロディトス (両性具有者) へと転移されるときに、セクシュアリティの形態の一つとして現れる。⁷⁴

そのように、Keats を永遠の若さに戻しながら、セクシュアリティの〈儀式〉を経て、自己を構成しなおすこと、そのことが、同時に Keats を創造するという、二重の意味での〈創造〉行為が語られていると言えるのが、この sonnet なのだ。そして、ここでは、Keats なる言葉、そして、Sebastian, Mytilene, Isabella などの固有名詞が、大きな背後世界を浮上させては、眼前の世界を動乱させて、そこに新たな意味=価値の世界を生成させる、そのような経緯が美しく語られている。Wilde の〈Keats を読む可能性〉は、〈読むことの倫理性〉は、かような姿をとっているのだ。そして、その姿勢こそが、この詩における〈自己のテクノロジー〉(Foucault) なのである。

もう一つ、Najarian の紹介する次の詩を取り上げてみる。回想されている Jerry Thompson なる人物は、この詩人の親友で、AIDS により他界した人物であり、詩人のほうは、大学で詩を教える教師であると Najarian は説明するが、今はそのことはどうでもいい。重要なのは、この詩の主題が Keats であ

⁷³ 勿論これは、幾分グロテスクな Keats の "Isabella: or the Pot of Basil" という物語詩の悲劇のヒロイン "Isabella" のこと。彼女は、兄たちによって殺害された恋人 "Porphyro" なる若者の〈頭蓋〉を、〈めぼうきの鉢〉に入れて、その上で泣き暮らす。Wilde は、ここで、そのヒロインに同化しているのだ。

⁷⁴ "Homosexuality appeared as one of the forms of sexuality when it was transposed from the practice of sodomy onto a kind of interior androgyny, a hermaphroditism of the soul." (M. Foucault, *An Introduction Vol. 1 of the History of Sexuality*, Vintage, 1980, p.43)

るということ、そして彼の絶唱 "Ode to a Nightingale"⁷⁵ であることである。詩のなかで、病に倒れた若い Keats と、同じく若くして病に倒れた親友が、二重に重ねあわされて、彼を追悼することが、同時に Keats を追悼する（その逆も真）ことに繋がり、友の心の優しさが、Keats のそれをも呼び起こすといった感動的な交響楽を形成している。そうして、残された詩人は、この両者の導きで殺伐とした生を生き抜く勇気を与えられる—そのような祈りに満ちた感懐が述べられている。

A Dream of Nightingales in memory of Jerry Thompson

(David Bergman)

The Friday before your funeral I taught
Keats to my sophomore class. Little did they care
for the truth of beauty or the grace of truth,
but his being "half in love with easeful death"⁷⁶
penetrated through the smugness of their youth,
and I thought of you drawing me to the rear
window one early spring to hear in rapture
a bird hidden among the flowering pear.

You held your cat tight so that he could not scare
off such music as hadn't been heard all winter.

⁷⁵ この Bergman の詩は、"Ode to a Nightingale" からの直接の引用もあり、更には "Ode on a Grecian Urn" の筈さえも響いているので、当然ながら、両詩の理解が不可欠になる。かつて流行していた Jack Stillinger とその亜流における <Keats における想像力への深い懐疑> という線にそって考えれば、Thompson の詩の解釈の為には、幾分の外れになるかもしれない。かつて、私は Stillinger の欠陥を衝いた文章書いたことがある（「美と実存の痛き織物(II): "Ode to a Nightingale"」『西南学院大学・英語英文学論集』Vo. 22, No.3, 1982）が、そこでの私のテーマ趣旨は、Ode 群における <想像力への確信・信頼> というものであり、Stillinger 説に反抗するものであった。この Thompson も、そのような私の線に沿っているようだ。[補注 (ix) (pp.64-5) も参照。]

⁷⁶ "Ode to a Nightingale", St.VI: l. 52 からの引用。

When you flew South to escape the arctic blast
And home again heard that dark-winged creature sing,
Tell me, did he then reveal himself at last
As you believed he'd be — pure and beckoning?⁷⁷

ここで、この詩の 2 - 5 行目を確認してみよう。

学生たち (= 2 年生) は
美の真理とか 真理の美質など 意に介さなかった
しかし キーツが <優しき死に半ば恋して> と語るとき
その言葉が 彼らの独りよがりの青春の心を 一気に貫いた

この箇所は、一体なにを語っているか。恐らく、現代大学生の、高邁な哲学に欠けた、<感覚のみに生きる>、やけっぱちな若さのありようを批判しているのであろうし、同時に、彼らのそのような質の、Keats への先入観の一端を風刺しているのかもしれない。彼らには、<死>こそ優しいのだ。それが彼らの心を <貫く ("penetrate")> 以上、彼らは <死> への憧憬に囚われるばかりだろう。そして、生きる目的を喪失したような、現代学生気質—一見そう語っているようであるが、その実、Keats の真実を読み誤った過去の批評家たちへの、哀しい告発なのかもしれないのだ。病に取り付かれた Keats の <死> への耽溺—幸いを尋ねながら、その夢に裏切られた詩人、Keats の詩は、初期か

⁷⁷ 夜鳴き鶯の夢—ジェリー・トンプソンへの追悼 (D. バーグマン)

(きみの葬儀の前の金曜日のこと 私は/ 二年生のクラスで キーツを教えた 学生たちは/ 美の真理とか 真理の美質など 意に介さなかった/ しかし キーツが <優しき死に半ば恋して> と語るとき/ その言葉が 彼らの独りよがりの青春の心を 一気に貫いた/ そして 私は ある早春の日に きみが 後ろの窓へと/ 私を連れて 花咲く梨の木のかなかに隠れた 小鳥の歌を/ うっとりとして 聞かせてくれたことを 思い出した/ きみは 猫をしっかりと抱いて 冬の間は聞かれなかった/ 美しい音楽を 台無しにしないよう 気を使った/ きみが北極の突風を避けて 南へ飛んだとき/ そして 帰国して また その黒い翼の鳥が歌うのを聞いたとき/ 語っておくれ 彼は きみが信じていたとおりに 遂に/ その真の姿を 現しただろう—純粋に 手招きをしながら。)

ら Ode 群に至るまで、そのような色彩で色濃く染められているのは事実であり、端的に〈想像力への懐疑〉と言っているような主題が繰り返されているように見えるのも事実である（これが、脚注に言及している Stillinger⁷⁸ 一派の説）。かつて、そのような Keats 観を批判して、Keats は「感覚の詩人というよりも、思想 (thought) の詩人である」(Thorpe) と、敢えて主張しなければならなかった批評家も現れたのであるが、そのようなことは、ひとまず傍らに置いておこう。一言で言えば、"Ode to a Nightingale" は、〈死〉を契機とし、それを先取りした詩人にしか書けない、想像力による〈美的領域〉の獲得の過程を描いた詩、その意味で〈想像力の勝利〉が刻まれた絶唱なのだ⁷⁹。くどいかもしれないが、Keats はそこでは、〈死〉にのめり込んでいるのではなく、〈死〉を真正面から見据えて、〈死〉の正体を認識しているのである⁷⁹。

〈死〉は、生を構成する基本的要素—Heidegger に言及するまでもないのであるが、恐らく、それが Keats が獲得した英知であり、それは〈死〉の哲学ならぬ〈生〉の哲学なのだ。〈死〉は反転して〈生〉となる。しかし、そのことだけではない。そのことを、言語的イメージによって、描き出すこと、いわばそのような〈虚〉の空間を、現実世界と対峙拮抗するような、第三の空間として寿ぐこと、それが、Keats が〈夜鳴き鶯〉と同化してその鳥を、〈不滅の鳥 ("immortal Bird")〉と絶賛した理由である。この鳥は、ありきたりの平

⁷⁸ Jack Stillinger, *The Hoodwinking of Madeline and Other Essays on John Keats's Poetry*

⁷⁹ 〈死〉の認識を端的に描く Shakespeare 的詩行として絶賛される 2 行を掲載しておこう。この詩行とても、感覚派批評家からは、〈肺患〉病者の幻想としてなじられる場合もあったのだが、詩的言語に賭ける（正気の）一流の詩人でなくて、誰に書けよう。

The weariness, the fever, and the fret
Here, where men sit and hear each other groan;
Where palsy shakes a few, sad, last gray hairs,
Where youth grows pale, and spectre-thin, and dies;
Where but to think is to be full of sorrow
And leaden-eyed despairs,
Where Beauty cannot keep her lustrous eyes,
Or new Love pine at them beyond tomorrow. (St. 3)

Bergman の詩では、この詩業には言及がないが、それはそれでいいとして、彼の学生たちは、ここをも、Keats の〈死〉への耽溺と解釈し、それに "penetrate" されたのだろうか。

凡な渡り鳥であると同時に、それを乗り越えて、不死性を帯びてくる——即ち Keats の魂すべてが吹き込まれた霊的な鳥でもあって、この鳥＝詩人は、〈もの司祭〉となり、仮初めの現実には不朽の美的生命を付与することに勤しんでいるのだ。ここで Hannah Arendt の語る〈不滅 (immortality)〉と〈永遠 (eternity)〉の微妙な差異性を参考にしよう。

〈不滅〉とは、ギリシア人の理解に従えば、〈自然〉と〈オリンピアの神々〉に与えられていたように、時間のなかの持続を、この現世の上での、この現世の中での、不死の生命を意味するのだ⁸⁰

〈不滅〉とは、死すべき人間世界を超越した、冷たい〈永遠〉とは異なり、いわばこの現世 (= 時間) に属する概念であり、上で語られているように、〈時間の中の持続・不死の生命〉のことなのだ。そうして、前のほうで (p.45, n. 65), W. B. Yeats の "Lapis Lazuli" に事寄せて語ったように、〈もの〉は時間 (= 死) に刻まれてこそ、そして〈変色 ("discoloration")〉と〈ひび割れ ("cracking")〉に刻まれてこそ、余計に意味＝価値の余剰が生まれてくるのであり、豊かな生を生きるのだ。つまり、永遠は、時間に刻まれてこそ、その本来の姿を全うする⁸¹。ここで、Yeats の当の詩を引用しておこう。

⁸⁰ "Immortality means endurance in time, deathless life on this earth and in this world as it was given, according to Greek understanding, to nature and the Olympian gods." Hanna Arendt, *The Human Condition* (Chicago U.P., 1998) p. 18

なお、Keats が "Ode on a Grecian Urn" のなかで、

Thou, silent form, dost tease us out of thought
As dost eternity. Cold Pastoral! (St. V: 44-5)

として、〈永遠〉をなじるとき、"Nightingale" のなかの "immortal Bird" との概念の違いが歴然としてくる。簡単に言えば、〈永遠〉は、人間世界を超越した概念であるのに対して、〈不滅〉とは、人間世界と接点を持つ概念だと言える。

⁸¹ Blake は "immortal" ではなくて、"eternity" という言葉を使っているが、下記の箴言は、この論旨にピッタリ当てはまるはずだ。

"Eternity is in love with the productions of time." (*The Marriage of Heaven and Hell*)

Every *discoloration* of the stone,
 Every accidental *crack or dent*,
 Seems a water-course or an avalanche,
 Or lofty slope where it still snows
 Though doubtless plum or cherry-branch
 Sweetens the little half-way house
 Those Chinamen climb towards, and I
 Delight to imagine them seated there.⁸² ("Lapis Lazuli" : 43-50)

<可視的なもの ("plum", "cherry-branch", "the house", "Those Chinamen")>に見とれて、詩人は、この<石>の上に時間が刻んだ、同じく<可視的なもの ("discoloration", "crack or dent")>に誘われながら、想像力の世界へと拉致されて行く。そこで発見する<運河、雪崩、険しい坂道>とは、決して現実から遊離した徒なる幻想の世界なのではなくて、そのような<可視的なもの>との密接なる関係性のなかに浮上する第三の現実世界 (= <虚>の空間) なのだ。恐らく、このような世界は、時間に蚕食されても、いや、時間に触まれるがゆえに、<不滅性>を獲得するのだと言えるであろう。Yeats は、このような境地において達成する芸術家魂を、この詩のなかで<陽気な ("gay")>と形容するのであるが、それも<死>という人間的な現実の悲劇に裏打ちされた末での、閑寂の境地の謂いであることは贅言を要さない。その先には、Keats が<ギリシア古甕>に見出した<美=真 (Beauty is Truth)>なる絶対境⁸³が控えるの

⁸² この石のあらゆる変色は／偶然のひび割れや凹みは／運河か 雪崩か／或いは 今なお雪の降る 険しい坂道のように見えるのだ／尤も スモモと桜の枝が／この中国人たちが向かう／小さな山腹の家を 甘く香らせていることは 間違いがないのだが。／そして私は そこに彼らが座るのを想像しながら、愉快的気になってくる。

⁸³ そのような境域を瞬間的に瞥見しながら、詩人がその領域へといわば拉致される瞬間は、Wittgenstein が "timelessness" として語る<永遠の生>の時間であるだろう。以下の引用文のなかに "eternity" なる言葉があるが、それも、Arendt の "immortal" の概念に近い。

"If we take *eternity* to mean not infinite temporal duration but *timelessness*, then eternal life belongs to those who live in the present." (op. cit., p. 87)

であるが、それとて、<時間=死>に蚕食された上での "immortality" の世界の謂いであることは間違いがない。ゆえに、<ギリシア古甕>は、<瑠璃>は、死すべき人間の友 (a friend to man)>となる資格があるのだ。

Bergman の詩に戻ろう。学生たちは、そのような意味で、<死>が人間にとっての基本的な構成要素であることを知らない。Keats の高邁な芸術世界を理解しない。Bergman の語る言葉使いにも注目しよう。そこでは、彼らは、<美の真理 (the truth of beauty)>と<真理の美質 (the grace of truth)>を意に介さない、と語られている。前者を、仮に Keats の原文と考えれば、後者は、Bergman による Keats の翻訳とでも言えて、彼の Keats 解釈の要点とも看做される筈であり、ここに新たなる Keats が創造されているのだとも言えよう。<真理の美質>とは、上に述べたような意味で、限り或る生を生きる人間と芸術作品が、時間に触まれるのを必須条件としながらも、それに耐えてより豊かな生を生き抜くこと、そのような<人間の条件>を認識すること、実にこのことが Bergman が Keats に見た<美質>であり、Keats の本質であったのだ。そうして、死者 (亡き友と Keats) は、そのような形で不滅の生を生きている。<ギリシア古甕>がそうであるように、或いは<瑠璃 (Lapis Lazuli)>がそうであるように。

最後の二行に目を移そう。

語っておくれ 彼は きみが信じていたとおりに 遂に
 その真の姿を 現しただろうか—純粋に 手招きをしながら。

亡き友と、詩人はここですでに一体となっている。そして二人は、Keats が、<その真の姿を>見せたのかと疑問を呈しているように見えるけれども、それに対する答えは、既に提出済みだといっていいだろう。その<真の姿>とは、上述の<真=美><真=美質>を体現した詩人像であり、更に、最後の二語<純粋に、手招きして ("pure", "beckoning")>いる姿の暗示も、それに対する答えとなっているであろう。ここで、我々は、Tennyson の "Crossing the Bar" を思い出さないか。船出する私に呼びかける "one clear call for me" の

ことである。そこにあるのは、死出の旅において確実に私を導く、確実な一つの<声>であり、私を導く水先案内人 (my Pilot) でもあり、それが、この詩の最後に置かれた Keats の "beckoning" という確実な身振りに繋がっているような気がするのである。

かように、この詩は、亡き友を偲んだ痛切な<悲歌>であるにもかかわらず、その実、ありふれた日常の教室の風景という場面設定のなかに置かれて、Keats 及びその詩 "Ode to a Nightingale" という<小石>が分泌する意味の磁場を拡大するという、軽やかな反転ぶりが見られ、詩人自身の人生哲学とその心の優しさが前景化する、優れた詩といえるであろう。そうして、亡き友と、亡き Keats を不滅化 (immortalize) するための最高の "tribute poem" と呼んでいいのではなかろうか。そして、<読むことの倫理性>は、ここに極まれば、と言えいいだろうか。

補註

ⁱ (p.2) James Najarian, *Victorian Keats: Manliness, Sexuality, and Desire* (Palgrave, 2002) を読むと、Tennyson, Arnold, Hopkins, Symonds, Wilfred Owen などの詩人たち、更に Pater と続く一連の作家たちの作品は、至るところ<John Keats で満ち溢れている>ことが分かる。また、本論でしばしば言及する Wallace Stevens に関しては、彼の全仕事は、Keats の一篇の詩 "To Autumn" に対する壮大な注釈であると語る Helen Vendler (*Part of Nature, Part of Us*) もいるが、これらの点については、今回は触れる余裕がない。本論との関係で一つだけ注釈を加えておけば、Helen Vendler が優れた Keats 学者 (*The Odes of John Keats* なる広範な研究書がある) でもあって、上記 Amy Clampitt の "Voyages: A Homage to John Keats" なる連作は、彼女に献呈されている。

ここで、Amy Clampitt, "A Homage to John Keats" 及び Tom Clark, *Junkets on the Sad Planet: Scenes from the Life of John Keats* については日本では殆ど知られていないようなので、少々、解説をしておこう。*The Collected Poems of Amy Clampitt* (Alfred A. Knopf, 2003) に収められた John Keats への<tribute poems>である "Voyages: A Homage to John Keats" という8編の連作詩は、この詩集に収められた *What the Light Was Like* (1985) なる詩集の中に収められている。そのタイトルの、何と美しい響きを奏でることであろうか。それが暗示するように、Keats を含む過去の<光>が、詩人の回想を仲立ちとして、彼女の心を矢のように突き刺して、その主体性構築の一つの糧となるかのような、透明で清澄な雰囲気をかもし出す秀作群である。それは、過去から矢のように突き刺してくる透明な光に貫かれた詩人の、過去 (の詩人)

への tribute であり、同時に、この光が詩人自身の生の在り処を照らす、という構図を取っている。そして Keats へのオマージュ詩は、<航海>という表題が暗示するように、例えば Byron や Shelley に比べて、ローマへの死出の旅以外には一見<航海>には縁の薄いと思われる Keats の内面の、言い換えれば想像の旅を<航海>というメタファーで把握している。勿論、Keats とて、一定の場所に定住することはなく、イギリス国内を転々と移動する人生ではあったのだけれど、Clampitt のそれは、Keats 自身が語る<想像の航海>と規を一つにするのではなかろうか。

How happy is such a "voyage of conception," what delicious diligent Indolence!
(Rollins, I. 231)

詩人 Clampitt も、Keats へのオマージュを掲げながら、Keats よろしく、"delicious diligent Indolence" に耽っているのは確実である。

なお、下記の Tom Clark の Keats 詩が、詩人の経歴を幼少の頃から死に至るまで年代順に克明に辿りながら、Wordsworth の言う "the spots of time" の理解を前面に押し出しているとすれば、Clampitt は、この8つの詩で、年代順的記述を意識しながらも、その主要な関心を、Keats ゆかりの、ある場所やある芸術作品を磁場として、その磁場が前後左右にいかなる意味を産出するのかということに置き、その意味で、いわば<平面的・網目模様>的な理解を示すことに置いている。一例を挙げれば、最後の詩 (「航海」) では、Keats とアメリカの Hart Crane 及び、ロシアの詩人 O. Y. Mandelstam が並列的に取り扱われており<夭折した詩人>の運命という、より幅の広い一般論にまで拡大されている。

なお、彼女は、1994 に逝去するまで、6冊の詩集を発行し、評論と劇にも手を染めているのであるが、批評家 Harold Bloom は、今や彼女は、Marianne Moore, Elizabeth Bishop, May Swenson と肩を並べる詩人であり、Emily Dickinson から Wallace Stevens に至るアメリカ詩の伝統に連なる偉大な詩人という評価を下している。

一方、*Junkets on the Sad Planet* - これは、評伝詩の傑作だ。詩人の生と詩と死の有様を、やはり詩で創造する<離れ業>が、ここで演じられる。ここでは、後ろの<目次>には、全127編の詩のうち、わずか7個の詩しか掲載できないけれど、その全編が、これまでの scholarship を踏破しながら、更に<自己自身の Keats>を創造する野心的作品と言える。目次を見ながら概略を示すと、

幼・少年時代を描いた(1) "Possession" から、次第に詩心が芽生え成長しながら、成熟→死→死後の生へと至る過程が巧みに描写される。以下、順を追うと(2) "Debut", (3) "Premonitory", (4) "Irresolution", (5) "Phosphorescence", (6) "Sweet Surrender", (7) "A Warm Situation", (8) "Hieroglyph", (9) "Misfortunes", (10) "Unstrung", 最後に "Coda: Echo and Variation"

というセクションから成り立っており、Keats に少しでも知識がある者ならば、その内容も連想されるというものだ。その中で、私が特に意識する点は、(1)弟 Tom の悲惨な生と死が、どの評伝よりも生き生きと描写されて、激しい痛みを催されること、(2)

ここで、Penelope Hughes-Hallet の小説 *The Immortal Dinner: A Famous Evening of Genius and Laughter in Literary London, 1817* (Viking, 2000) に言及するのも面白いかもしれない。これは、縦糸として、Keats の親友でもあった悲劇の画家 Benjamin Robert Haydon の生涯を主要な物語にしたものであるが、横糸として、1817年12月28日に、彼の家で開催された名高い〈不滅の宴〉の現場と、同席した Wordsworth, Keats, Charles Lamb そして探検家 Joseph Ritchie に関する後日談を織り込んだ、情報満載の傑作小説であるが、同席した者すべてが他界したあとにも生き残る Wordsworth を描く彼女の末尾の筆遣いが幾分冷やかで、よそよそしく感じられのは、私が上で Keats を〈透明な宝石〉として見たからであろうか。その末尾の文章を引いておこう。

Wordsworth, the eldest member of Haydon's Immortal Dinner, lived on until 1850, surviving all the others, full of vigor until the last few days, eighty years old, tranquil and full of honours. (p. 299)

ⁱⁱⁱ (p.16) 最近、新聞紙上を賑わしている話題に、宇宙空間における新たな銀河（例えば、今年2月の『朝日新聞』に掲載された、128億光年先の〈新銀河〉の発見記事）や恒星や惑星の珍しい発見のニュースがある。それらは、科学者によって長い間語られ、夢見られた後、初めて誕生した世界だと言える。すなわち、それまでは人類にとっては、それらは存在していなかったのだ。そして、それらが〈美しい〉姿を提示するのは、望遠鏡その他近代科学技術の恩恵であるよりも前に、人類によって夢見られていたからである、と言えよう。生命なき死の星でさえ、従って、美しく輝くのだ。翻って、我々の生きるこの現代の〈虚の現実 (the virtual reality)〉の世界を思うとき、恐らく〈夢喪失〉の時代だとして、断罪を迫ることが出来るかもしれない。〈もの〉への通路が絶たれた時代。〈ポスト・モダン〉なる、水平的な、表層だけの、生きた人間が存在しない世界。ところで、"real" の語源は、〈もの ("res"="thing")〉であった。"reality" とは、〈もの〉に支えられ、〈もの〉を包囲しながら、その上に成立する人間の住むべき空間のことなのであり、バシュラールを紐解くまでもなく、夢＝想像力は、例えば〈蠟燭の炎〉を初めとする四大元素のような、〈もの〉に触発されて初めて、夢見る人の身体全体にまで浸透してくる質の、垂直的な営みなのだ。彼はそれを、表層的な〈形式的想像力〉に対して、〈物質的想像力 (material imagination)〉と名づけて、ロマン派以降の詩人の〈夢見る能力〉を基盤とした〈解体的想像力〉の内実に向っている。

^{iv} (p.19) 従って、自然は女性・母親的な身体のイメージで見られることが多い。例えば、Cézanne 描くサント・ヴィクトワール山に、この画家が女性の身体を見ていたと指摘する者は多い。例えば、Paul Smith は、Cézanne のこの絵画において、山の描写に〈母の乳房〉を読み取り、その絵画全体が、画家の〈母なるもの〉を分泌する風景画であると語る。("Cézanne's maternal landscape and its gender". eds. S. Adams & Ann G. Robins, *Gendering Landscape Art*. Manchester U. P. 2000, 116-132) 更に付加しておけば、Wordsworth の詩学の根本原理〈賢明な受動 (wise passiveness)〉も、Keats の

〈否定的受容能力 (Negative Capability)〉も、本質的には、女性的受動的姿勢なのだ。この二つの概念については、〈研究ノート (B)〉も参照のこと。

^v (p.23) ロマン派の詩人にとって、そして Keats の *Endymion* にとって、月と月光は、なぜにあれほどまでに魅惑的であったのか。その理由を最もよく説明していると思われる言葉を、多田智満子氏の名著『鏡のテオオーリア』から取っておく。

「もしも水に映った月影がなく、天にひとつ月が存在するだけであったならば、月が真如の姿とはなりえなかったのではないか…水月があるからこそ天の月は真如の相でありえたのだ。言うならば、幻想があるからこそ、真実性が憶測されるのだ。」(大和書房, 1977, 77)

^{vi} (p.27) Heaney は、*Seeing Things* の中の他の詩 ("The Ash Plant", 及び "1.1.87") のなかで、亡き父の残した一本の〈トネリコの杖〉を頼りに、その父への愛の再生を感じ取り、父との和解を果たすと語るが、その〈杖〉は、この詩の〈石〉と等価であるだろう。

Dangerous pavements.

But I face the ice this year

With my father's stick.

("1.1.87")

このような形で、父の〈杖〉は生き残り、詩人に生きる勇気を与えてくれる。それは、同時に、亡き父が、このようにして生き返るということなのだ。

私ごとになるが、私の手許に、父の残した、ずんぐりとした古いライターと、父の笑顔が写された写真が存在する。いずれも父とその現場で接触し、父の物理的な存在を証明するものであることは間違いないが、残された私に肝要な点は、いずれもが時間の侵食作用により、変形し変色したとはいえ、それらがひとつのシニフィアンとなって、常にそれと結びつくべきシニフィエを誕生させながら、意味の再編成を行うということであろう。このライターは、単にかつて煙草を愛していた父の姿のみを彷彿とさせるだけではなく、このライターを起源として、在りし日の父の存在全体を呼び寄せながら、同時に、この私のなかで、新しい父が新しい意味を纏って、その都度誕生してくる、そのようなあり方をしている。Heaney の〈杖〉、私の〈ライター〉という〈可視的〉事物は、共に、メトニミー的縦軸の連鎖作用をなして〈不可視〉の領域を復活させると同時に、そればかりではなく、メタファーのあり方をなして横軸的にも不可視の意味の領域を生成させるといってよい。

^{vii} (p.35) この点は、青山光二氏の小説 (『美よ 永遠に—Keats, my genius』新潮社, 1998) が卓抜に描写しているので、氏の想像力に敬意を表しながら、抜書きをしておきたい。最初は、Isabella Jones 夫人の手紙の一節。

「テイラー氏はジョン・クレア氏の詩行をたいそう高く評価しています。娼婦とわ

かる女を平気で連れ歩いたり、妻ではない女性に子供を生ませたりするクレア氏の生活態度は少しも気にならないらしいのです。」(p. 150)

そして、この手紙の内容が Keats に笈を寄こして、Clare と現実と遭遇する場面で、以下のような会話が提示される。

「素直な話をさせてください」キーツは強引に話題を変えた。「あなたの実生活がどういふものか、ぼくは知らないけれど、あなたの詩は田園の清純な恋愛などを描いて、実生活とはみごとに乖離しているのが特徴だと云われていますね。」「生活と作品とは、まったく別だよ」「そうです。しかし、その乖離に、あなたは詩人としてどこまで堪えられるだろうか」(p.182)

このような事情が、Clare を精神の病へといざなっていくことになる、と言え、それは私のこじつけに過ぎないだろうか。

なお、この小説兼評伝は、Keats と Isabella Jones 夫人の交際に焦点を定めて、二人の情事?を生々しく描き出す。傑作詩 "The Eve of St. Agnes" 誕生の背景とその詩の秘密が垣間見られる。John Keats の詩と評伝を踏破し、また、当時のイギリス文化にも精通した人ならではの代物だと思う。氏の背後には、その小説のあちこちに言及されているように、Robert Gittings, *John Keats: The Living Year* (Heinemann, 1978) があるけれども、氏の小説家としての想像力は、当の Gittings が触れていない、より細部に互る情事の顛末もみごとに描いている。(なお、John Clare 研究の第一人者であられる熊本大学・鈴木蓮一氏のご教示によれば、Clare と Keats は、実際には会ったことはない、とのことで、上記はあくまでも青山氏の想像によるものだろう。氏には、感謝申し上げます。)

^{viii} (p.42) 彼らの美しい世界は、常に彼らの<痛み>を契機としてしか成立しない。Keats の肺患を悼み、また性の病をなじることは自由であるだろう。しかし、常に死の影に怯えながら、また、熱病に苦しみながら、それに裏打ちされた形で、美の世界を切り開いたことを高く評価すべきである。ここで、アヘン中毒患者 Coleridge を思う。彼を読む我々が忘れてはいけないことは、彼の詩群の成否をアヘンの快樂と苦痛に帰する因果論が大事なのではなくて、まして現代の視点からその倫理性を断罪したり、或いはフロイトの人間論に還元することでもなくて、彼が、その痛みと引き換えに、或いは、その痛みと裏打ちされて、追従を許さぬ詩的・美的世界を生成させた、そのことが重要なことである。(Keats も、Coleridge なるアヘンに苦しむ現実の人間も、そのテキスト表面では消えさせているのだ。)

それから、喫煙者を悩ませている<煙草>追放論の背後に、同じ論理が働いている事実も指摘していたほうがいだろうか。『ユリイカ』(2003年10月号)が、<煙草異論>なる特集を組んで、煙草迫害への<異論>を唱えたとき、そこに働いていた論理は、予想通り、<喫煙者>が、その罪悪感と痛みとをバネにして、美の世界(そして広く、<文化>)を形成してきたのだ、ということであった。従って、喫煙には是と非の両面があって、非のほうにばかり傾くと、文化そのものが営まれなくなる、いわば、<水清

くして、魚住まず>という、何たる<喫煙者>の身勝手な?論理よ。LSD や覚醒剤についても、同じことが言えるかもしれぬ。なお、アヘン吸引作家については、かつてそのような観点を示していたのは、Alethea Hayter の *Opium and the Romantic Imagination* (Faber, 1971) という名著であった。

今<痛み>と言ったが、それは詩人にとっては<言語的危機意識>のことでもあり、現実への視線が閉ざされた<盲目性>でもあり、いわば<もの>から隔絶された<空虚>感のことでもある。しかし、彼らにとっては、この<空虚性>は純粋な真空ではなく、ある意味へと向かうその種子でざわめいており、また、その暗黒のなかに一抹の光を芽生えさせる質の、カオス状態と言ったほうが正確だろう。S. Heaney が、その<空虚>を "the luminous emptiness" と呼ぶのもそれと軌を一にしている。この暗黒には<光>が充満しているのだ。

^{ix} (p.53) そのことについて、ここで少し思いを巡らせてみよう。<想像力の勝利>——その稀有な瞬間を最も精彩溢れる形で芸術に結晶させた例を、私は、Keats の "To Autumn" なるオードに見るのであるが、そこに誕生した<表象>の領域は、世界が言語を孕み、同時に言語が世界を孕み、詩人が世界を包含し、同時に世界が詩人を包含するという、いわば、<虚>と<実>の中間地帯に生成しながら、Bachelard が "un-reality" の世界と呼び、Eliot が "the third world" と呼ぶときに言い当てた、そのような言葉でしか表現できない領域だと言える。

Keats のオード群解釈に関して、かつて一世を風靡した Jack Stillinger 及びその垂流の姿勢は、かような意味で、オード群が豊に分泌している<美的な質>というでもいうべきものに対して全くの無理解を披瀝する "Cold Philosophy" (Apollonius in "Lamia") 以外の何でもないだろう。彼らの理解は、概ね、「詩人の想像力は、その赴いた領域で、ある大きな<危険>に遭遇し、そこからの追放・帰還を強いられるは、詩人の立つ現実 ("cold reality") こそが住むべき故郷であることを、認識するのだ」という理解であり、或いは、同じことであるが、「<想像>の領域は、<欺瞞>の領域であり、人が住むべき領域ではない、ということ Keats が認識した詩である」という、何も語ったことにはならないどころか、Keats の全詩の価値を否定する質の<誤読>のそれなのであった。

彼らが、その<危険>の根拠とする言葉は、"perilous", "forlorn" ("Ode to a Nightingale") であり、"silent", "desolate" ("Ode on a Grecian Urn") であったのだが、それらは、本当は、遂に Keats の想像力にその多義性を担ったままに訪れた詩的な<言葉>、それも、一種の世界を<孕む>質の言葉であるというのが正確であろう。言うまでもなく、<美>の世界とは、恐らく、<恐ろしい>質をも孕んだ世界なのであって、それらの一見 "negative" な言葉は、<否定的>にしか語れない<美>の世界を豊かに内包していると言えるのではないか。言葉を変えて言えば、それらは<崇高 (the Sublime)>の領域をつぶさに直感した詩人の発言なのだ。Rilke は、名高い一節で<美>について、こう語る。

Denn das Schöne ist nichts
Als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen.

(Duino Elegies, "the Fisrt Elegy," 4-5)

(なぜなら、美とは、我らが辛うじて耐えることの出来る<恐怖>の始まり以外のなにもでもないからだ。)

要するに、Keats のそれらの言葉は、詩人がたどり着いた一つの世界を<開示>するものであり、それを、<想像力に欺かれた世界>などと呼ぶことはできない。Heidegger ならば、それらの言葉をこそ、<存在の家>と呼ぶであろうし、また、そのような言葉を持つ詩人の心理状態を、<存在>への<明け空け>と呼ぶに違いない。その証拠に、読者である私達は、両方の詩を読んだ後には、何よりもこのような言葉が強く反響するのを意識し、それらの語が、両方の詩の<美的>な磁場であることを感じさせられるのではないか。

Keats に真に<恐怖>なのは、<美>の世界が開示するこのような種類の<恐怖>などではなくて、その<美>の世界の宿命的な<短命さ>以外の何でもない。この<短命さ>を辛うじて<延命させる>のは、Wordsworth と等しく、<視覚>というより、詩人の生態的リズムから分泌する<音楽(性)>であり、そのことは、"To Autumn" の最終スタンザが、見事に立証している。或いは Wordsworth の絶唱 "The Solitary Reaper" の最終スタンザに関しても、同じことが言える。



"Here lies One
Whose Name was writ in Water"
Feb. 24 1821

[本論 (p.48, n.68) 参照]

ジョン・キーツを恋うる歌 (詩選集)¹

目次²

¹ この詩選集のうち、幾つかの詩は既に本論中で時々言及したり引用したりしているが、概ね次回以降に論じる予定の、あらかじめの一覧表である。私のこの仕事は、最後の二人の詩人 Amy Clampitt と Tom Clarke に辿り着くまで試みられるはずである。

² この詩選集は、Jeffrey C. Robinson, *Perception and Poetics in Keats: "My Ended Poet"* (Macmillan, 1998) の中の<付録>として掲載されているものを第一の参考資料とし、それを手がかりとしながら、下記の書物から、私の興味をひく詩を選んで付け加えたものである。なお、私はこの詩すべての邦訳を済ませていて、それが活字になるのを待つばかりだ。今は、タイトルのみを眺めながら、それらの詩と Keats への思いに耽っておこう。)

George Gordon Byron, *Selected Poems* (Penguin Classics, 1996)

George Gordon Byron, *Don Juan* (Penguin Classics, 1980)

Percy Byssye Shelley, *Shelley: Poetical Works* ed. Thomas Hutchinson (Oxford, 1968)

William Butler Yeats, *The Collected Poems of W. B. Yeats* (Macmillan, 1973)

Francis Thompson, *The Works of Francis Thompson, Poems: Vol. II* (Burns and Oates Ltd. 1968)

G. M. Matthews (ed.), *Keats: The Critical Heritage* (Routledge, 1971)

Tom Clark, *Junkets on a Sad Planet: Scenes from the Life of John Keats* (Black Sparrow, 1994)

James Najarian, *Victorian Keats: Manliness, Sexuality, and Desire* (Palgrave, 2002)

これは、上記 J. C. Robinson の書物と同じように、詩選集ではなく、批評書であるが、末尾に入手困難な Lord Alfred Douglas と J. A. Symonds の詩を収めている。なお、Robinson の書物は、Keats 詩が 21 世紀はどのような形で生き残るのか、それを "a poetics of aperture" (開かれた詩?) と捉え、例えば Beat 詩の流れに見ているのに対して、この Najarian は、Keats の病との関連を重く見て、HIV/AIDS 罹災者詩集のなかにそれを見ている。今後、議論は賛否両論、沸騰するであろう。

Amy Clampitt, "Voyages: A Homage to John Keats" in her *Collected Poems* (Alfred K. Knopf, 2003)

Barnaby Rogerson (ed.) *London: A Collection of Poetry of Place* (Baring and Rogerson, 2003) この書物は、西南学院大学・三宅敦子氏の紹介で知った。氏にお礼申し上げる。そもそも、今回のこの拙論は、この書に掲載されている D. G. Rossetti の詩 (目次の 17: 「ロンドン」) - そこには、Keats, Coleridge 及び Chatterton の悲劇が、端的に描かれている(参照)を読んだことがきっかけとなっている。

学者・文芸批評家による批評が多くの貢献を成してきたのは事実であり、それらが文芸作品的位置にまで高められている (例えば、Keats の歩みを、Shakespeare に肉薄してゆく詩人の精神的格闘と捉え、Keats が、一種の<悟り>の境地を達成する過程を、恐ろしいまでに追及した、かの J. M. Murry, *Keats and Shakespeare*, Oxford, 1925 が

- | | |
|-----------------------------|-----------------|
| (1) 詩の友へ | G. F. マシュウ |
| (2) <自然の霊>：『アドネース』より | P. B. シェリー |
| (3) 誰がジョン・キーツを殺したか | バイロン卿 |
| (4) ジョン・キーツ：『ドン・ジュアン』より | バイロン卿 |
| (5) ジョン・キーツの思い出に | ジョン・クレア |
| (6) キーツの思い出に | S. ラマン・ブランチャード |
| (7) キーツの『エンディミオン』の中に書く | トーマス・フッド |
| (8) キーツについて | クリスティナ・ロゼッティ |
| (9) <完全な詩人>：『オーロラ・リー』より | エリザベス・B・ブラウニング |
| (10) <一個の星>：人気 | ロバート・ブラウニング |
| (11) キーツの霊に寄せて | ジェイムズ・ラツセル・ロウエル |
| (12) キーツの墓について | アリス・メイネル |
| (13) キーツ | ヘンリー・W・ロングフェロウ |
| (14) キーツの墓 | オスカー・ワイルド |
| (15) 競売にかけられるキーツのラブ・レターについて | オスカー・ワイルド |
| (16) ジョン・キーツ | D. G. ロゼッティ |
| (17) ロンドン | D. G. ロゼッティ |
| (18) <完璧な歳月>：『雲の歌う白鳥の歌』より | フランシス・トンプソン |
| (19) 死後の生 | A. C. スウィンバーン |
| (20) <学童詩人>：『エゴ・ドミヌス・トゥス』より | W. B. イェイツ |

顕著な一例) ものさえあるにも関わらず、Keats の<覆された宝石 ("the upturned gem")>のような煌く生の秘儀を把握しえたかという点、問題は別である。ここに集めた詩集では、一流詩人が、評伝ではなくて、実作詩という形で、Keats のその生に肉薄しながら、自己の生を構築する営みが描かれる。ある詩(ないし詩人)を理解するのは、ただ、ある詩(ないし詩人)のみであると言われることがあるが、散文的評伝と詩ではどちらが Keats の本質に迫ることができるだろうか。突きつけられる課題は大きい。

- | | |
|--|---------------|
| (21) キーツの批評家たち | ペリー・マーシャル |
| (22) キーツに寄す | ダンセニー卿 |
| (23) キーツのライフ・マスクに寄せて
鋳型が作られた日に | アン・E. ウィルソン |
| (24) 死の床のジョン・キーツを描く絵
を見て | R. M. リルケ |
| (25) キーツに寄せて | ルイス・モーガン・シル |
| (26) 褐色の審美家語る | メイ・V. カウデリー |
| (27) 競売の部屋で | クリストファー・モーリー |
| (28) 『夜鳴き鶯に寄せるオード』の思
い出に | キャサリン・S. ヘイドン |
| (29) 夜鳴き鶯の夢 | デイヴィッド・バークマン |
| (30) D. K. への追悼 | アドリエンス・リッチ |
| (31) 戦時中にキーツを読むこと | カール・シャピロ |
| (32) 二つの愛 | アルフレッド・ダグラス卿 |
| (33) ヴァティカン宮の守護霊 | J. A. シモンズ |
| (34) 我が内気な手 | W. オウエン |
| (35) 叙唱 | アラン・ボルド |
| (36) ローマの一室 | カール・シャピロ |
| (37) ローマの小春日和 | R. ギッティングス |
| (38) 死後のキーツ | スタンリー・プラムリー |
| (39) シロッコ | ジョリ・グレイアム |
| (40) ロウ・ウッド・ホテルのディスコ
におけるジョン・キーツーウィン
ダミアにて | ピーター・レイヴァー |
| (41) 航海：ジョン・キーツへのオマー
ジュ | エイミ・克蘭ピット |
| (i) マーゲイト | |
| (ii) ティンマス | |
| (iii) エルギン・マーブルズ | |
| (iv) チチェスター | |
| (v) 暖かくなるのを夢見て | |

- (vi) ワイト島
 - (vii) ウィンチェスター：秋分の日
 - (viii) 航海
- (42) ジョン・キーツに^{きんかん}金柑を トニー・ハリソン
- (43) そこに マーク・ハリデー
- (44) オートミール ゴールウェイ・キネル
- (45) 『哀しき惑星のジャンキッツ』から トム・クラーク
- (i) ウィンダミア
 - (ii) ペガサスの旗手
 - (iii) 窃視症 (ヴォイヤリズム)
 - (iv) 想像した他者の無言性 (1819年1月 聖アグネス祭前夜)
 - (v) エンディミオン
 - (vi) ポケットのアポロ
 - (vii) 遅くなりて
- (46) 鉱石 火 巨大な重さ レグ・セイナー