

## 変身した〈水の精〉

——キーツ『エンディミオン』第二卷——

松浦暢

(一)

どんなにやさしい声音、どんなささやきが  
かれを愁わしい休息から、よびさましたのか。

それは泉の小石の縁に 柔肌を胸まで

みせた水の精だった。百合の花のなか  
によなく美しい 一族の妖精さながら

立っていた。水のしたたる手で、そつと  
彼に唇づけし、気づかわしげに捲毛を  
じぶんの指に巻きつけながら ささやいた。

若い方よ、あまりにも長く、あなたは  
恋の悲哀と愁嘆に お悩みになっています

そう、あまりにも長く、お心やさしいために。

その悩みを お心から 取りざることができるなら  
誓つて アンフィトライトに捧げますわ、  
わたしの水晶の宝石箱の すべての宝を。

(第二卷、八二一一〇九行)

ギリシアのうら若い牧人エンディミオンの月の女神シン  
シアへの愛の探求の旅を扱ったキーツの理想美追求のロマ  
ンス『エンディミオン』(一八一八)には、〈水の精〉への

言及がおおい。〈水の精〉の原型の代表は、いっぱいん的アーチタイプに〈人魚〉である。〈誘惑するシーネ〉としての人魚の特質は、むかしから絶対的に危険で、タブー視される異次元の生物である。音楽——とくにルートが好きで、これを武器に奏でて、その嫋<sup>なまこ</sup>やかな姿態と美しい歌声で誘惑する。

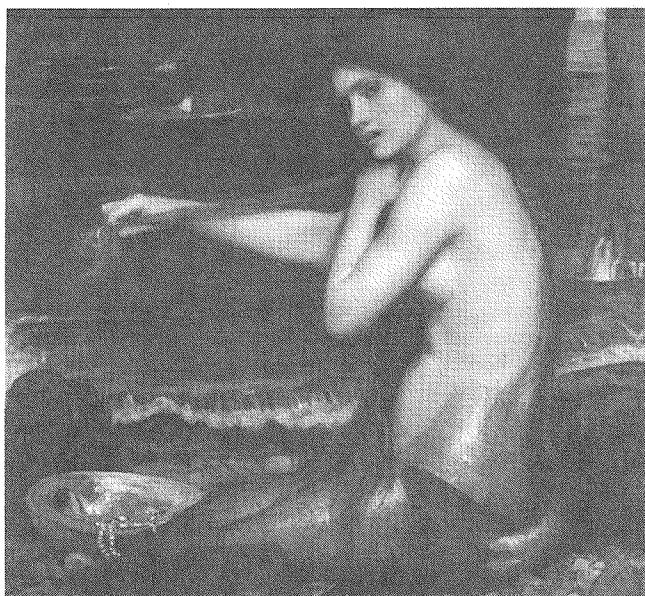
誘惑された男は、舟を暗礁に乗りあげて死ぬか、または異界の水底の世界へ連れ去られる。湖や川、海、水のある場所なら、どこにでも住む、この妖しい〈水の精〉は、この意味で、よく邪悪視されることがある。

しかし、引用部分にみられるキーツの〈水の精〉は、工芸デイミオンを破滅させる半人半獣の悪い妖女ではない。月の女神探求の旅で懊惱する、この牧人の心を慰め、その道案内をつとめる善意の可憐な妖精である。なるほど、このシーンのイラスト（モクソン版、『キーツ詩集』、シャーリー<sup>(1)</sup>画）で、〈水の精〉は、腰から下は鱗のついた蛇で、尾の先は人魚の二つに分かれたひれになっている。妖しく怪異な外見とうらはらに、彼女は、遂げられない想いに悩む牧人を慰めるためなら、彼女の大切な宝物のすべてを、ポセイドンの王妃アンフィトライトのために捧げて悔いない（水の精）<sup>(2)</sup>である。金や虹色の腹の、瞳の澄んだ魚、貝殻

や睡蓮、縞模様の小石の床や、金色に輝く洞穴、ミアンダ川の真珠の盃、水晶の宝石箱のすべての宝、はるかな国から流れてきた砂——〈水の精〉の世界の価値あるものすべてを捧げてもよい、彼の悩みを取り払いたいと希むやしさがある。

このシーンをとらえて、キーツを酷評したJ・ロックハートは、読むにたえない口口チックな愛欲のシーンと曲解、「小石の縁に柔肌を胸までみせた水の精」を、キーツの創作した狼せつな〈超自然の女〉像で、今までの詩人がだれも試みなかつたタイプとみていく。「満月に幻想的な夢を見るコクニーのへば詩人」キーツ抹殺の意気に燃えた彼にしてみれば、こうした故意にコンテクストをはずした解釈も必要だったかもしれない。いまにしてみれば、時代と階級のちがいからくる アイロニーである。

キーツの、この〈水の精〉が登場するあたりの描写は、J・W・ウォータハウス〈人魚〉（一九〇一）をほうふつさせれる。ウォータハウスの人魚は、上半身薄クリーム色の肌をみせて坐り、銀色のくしで赤毛を梳いているが、かの女のまわりの小石の床や、大きな貝殻の宝石箱、真珠のネックレス、かの女の銀色に光る腰から尾にかけての下肢、愁い



ウォーターハウス『人魚』

をおびたすみれ色の瞳、背景の波洗う洞穴など、キーツの『エンディミオン』(II・九八一一八)の描写によく似ているのは、なぜだろうか。ラファエル前派や、ヴィクトリア朝の絵画に、キーツや他のロマン派詩人の詩をテーマにした絵がおおいよう、古代神話をロマン的・近代的に解釈して、絵に表現するのが一流行だつたためだろう。

ふたたび、キーツの〈水の精〉にもどると、この〈水の精〉がもと、〈蝶〉であつたことがわかる。第二巻(地下の巻)のはじめ、愛によせる序曲のあと、エンディミオンは地底の森をさまよつてゐる。蔭ふかい泉のほとりで、野バラの蕾をみつけて、水に浸すと、目のまえでほころび、あでやかな花になる。その花のまん中に、金色の蝶がとまり、翅にふしげな文字があらわれる。飛翔する蝶のあとを追うと、草原をこえ、林をすぎ、断崖のあいだに分け入り、さびしい谷間へ降りていく。とある洞穴の入口ちかくの噴きあげる泉にたどりつく。「一ふれすると、妖精みたいに、すばやく／蝶が姿を消したのは幻妖だった」(II・九二一九三)。やがて、そのあとに〈水の精〉があらわれる。(あなたの道案内)の〈蝶〉の〈水の精〉があらわれる。蝶から妖精への変身は、〈水の精〉が、可変タイプ、メタモード

フォーリシス型の〈水の精〉であることの何よりも証明である。〈蝶〉は、ギリシア語のサイキで、サイキには、〈蝶・蛾〉の意味のほか〈心・魂〉のコノティジョン（意味）がある。ギリシア神話では、恋人のエロスをもとめて、ながい放浪と苦難のはてに、サイキは幸福にたどりつく。キーツは『サイキのうた』で、苦しい精神的放徨のすえに、ひとつ詩魂に到達する詩的プローセスを描いている。この場合も、月神シンシアをもとめて放浪するエンディミオンを、理想へと導く〈蝶〉が、その役目を担っている。つまり、〈蝶〉であると同時に、苦悩する主人公の〈精神〉を理想美の化身シンシアの〈心〉へとつなぐ教導者としての機能を〈蝶〉がもつている。自己を、愛する他者へと結ぶ契機は、〈愛〉であろう。〈水の精〉は、じぶんは〈哀れな水の精〉で、〈あなたの道案内〉と告白し、じぶんのエンディミオンへのほのかな愛を抑えて、かれが苦悩から解放されることをねがい、さらにシンシアとの合体の実現をのぞんでいる。これは、あきらかに自己犠牲的な、可憐で善良な〈水の精〉だといわねばならない。

ここで、もういちど、〈蝶〉→〈水の精〉への変身のプローセスを〈再読〉してみよう。泉についた野バラのつ

ぼみ、あでやかな花の開花、それにとまる金色の蝶、飛翔、洞穴ちかくの泉に消える、水の精の浮上という順序である。〈泉〉は、冥界より湧きでて、死、誕生、再生のサイクルをもつシンボル、両性具有の豊饒のシンボルでもある。〈泉〉と併存するのが、〈洞穴〉の象徴である。キーツの『エンディミオン』には、なん度となく現われるイメージである。〈洞穴〉は、これまた、豊饒・知恵の源で、古代神話時代より、冥界のハデス、墓の意味と、母なる子宮、神秘の中心の意味がある。川の流れでる洞穴は地獄の原型イメージとされ、洞穴は、意識の底の暗闇で、魂の変容する場という考え方<sup>(3)</sup>がある。

〈蝶〉が、地獄のアーキタイプの洞穴ちかくまで飛び、地下の〈泉〉に入つて、〈蝶〉として死に、〈水の精〉となつて再生する過程、〈水の精〉の変容・転身の様子がわかってくる。美しい妖精のメタモフォーシスは、物語の主人公、エンディミオンの変容・進歩とパラレルになつてゐることは、いうまでもない。〈蝶〉のとまつた（野）バラは、処女の象徴<sup>(4)</sup>で、愛をあらわし、マンダラ状の形をしている。のちに、美しいニンフに変身する蝶と同義的な、清純な処女性、精神愛と肉体愛の両義をもち、『神曲』では、

精神的探求の成就のニューアンスが含まれている。

熱中できる深いものがない。この地上に  
わたしのうちこめる価値あるものが、なにもない

(第二卷、一六〇—一行)

こうした、〈水の精〉変容の一連のイメージ群、〈洞穴〉  
〈泉〉〈バラ〉などは、作者の意図のあるなしにかかわらず、  
『エンディミオン』のなかでは、頻出するイメージとなつ  
ている。〈水の精〉は、若い牧人にむかって、「人間の足には、おぼつかない／境界をこえて、はるか異界にさ  
すらわねばなりません」(II・一二三一五)といつて姿を消  
す。〈おぼつかない境界〉は、地上世界と、他の異界をへ  
だてる境のこととで、空間的・時間的に大きな隔たりがある。  
〈水の精〉は、人間の現実世界とはちがつた異次元・異世  
界の住人で、人間の男と会うのは、境界線にちかい洞穴、  
海べり、泉、湖などの場所と考えられている。牧人のエン  
ディミオンが、天上界の月の女神シンシアと邂逅するとす  
れば、地上界とは異なる、地下、海底、天空のよくな(異  
界)となるわけである。〈水の精〉じしんも、この物語詩  
の第二卷では、〈地下〉の世界の泉で、エンディミオンに  
会っている。地下世界といつても、そこは、地上と同じよ  
うに、みどりの森、洞穴、泉、あずまやなどが存在する。  
〈水の精〉と別れたあと、理想を見失った状態で、エン  
ディミオンはさまよう。

そのとき、洞穴の奥から、重々しい声「降りよ／  
水晶のきらめく地底に」(II・一二〇三一四)という声がひび  
く。かれは、その声にしたがつて、恐ろしい暗黒の混沌と  
した世界へ降りていく。地下への下降は、〈原型的な探求  
のイメージ〉<sup>4</sup>であり、本来的に地上の一部であつて地上で  
ないという両価性、<sup>アンビivalence</sup>両極性<sup>アンビopposite</sup>をもつものである。それは、  
とりもなおさず驚異の本質的性格でもある。『エンディミ  
オン』の第二卷では、硬く冷たい岩石を基盤にした、暗黒  
の迷路のよくな地底の洞穴のイメージと、それと対照的な  
妖しい輝きを放つ地下宮殿のよくな華麗さと、みどりゆた  
かな秘密のあずまや、花園のイメージが、となりあつてい  
る。前者が地下のタナトス(死)の世界とすれば、後者は、  
エロス(愛)の世界を考えるのに異論はあるまい。死と愛  
のよくな矛盾し対立するかのよくな要素は、じつは、ひと  
つのものの両面にすぎない。

すでに述べた、〈泉〉や〈洞穴〉のシンボルそのものにも、

生と死、天国と地獄、光と闇のような**兩極性**が並存する。ことからも、地下下降に兩義性があるのは、当然の解釈といえよう。エンディミオンは、深い深淵とアドニスの園を体験したのち、ふたたび、洞穴をくぐり、黄金の円屋根、水晶の壁、トルコ玉の床の地下宮殿をすぎて、**〈巨大な割れ目〉**を渡る。すると、そこから**〈地下の川〉**が流れでて、一千もの噴泉になり、さまざまの魔法を織りだした。あるときは、精巧な格子細工に水晶のブドー蔓のまきつくように、あるときは、そよ風にゆれる柳のようになに、またくまに、水の淡いもやになつて流れ、花や白鳥や美しいニンフの水しぶきの刺しゅうの模様になつた。この**〈プロテウスのように変化する泉〉**は、無限の変化をつくりだす。噴きでる泉のイメージは、こうなると「世界の中板」<sup>オーバーボード</sup>、たえまない創造のシンボル、驚異の再生による世界維持の謎と結びつくもの」と考えたくなる。泉を噴き出す**〈地下の川〉**は、冥界と現世をへだてる自然の障害で、冥界への入口であるし、限りない創造の発祥ともなつてい。泉と川のあと、大母神シビリと谷間で会い、この運命の布を織る神と別れてから道に迷う。ジュピターに救いを求め、飛求した大鷲に、みどり深い洞穴の奥に案内しても

らう。大地の洞穴は、よく墓所でもあるとともに、生誕の場、生殖する場所になる。極端にいえば、この母なる大地への下降は、「多面価値的<sup>ボリヴァイアント</sup>な人間の場合、死者の埋葬、精子の種つけ、生命的の再生」<sup>(7)</sup>になる。金色の苔の生えた**〈ジヤスマニ句う木陰〉**(II・六七一)で、眠り、夢でシンシアと会い、抱擁する。ここに、キーツの**〈性愛の婉曲語法〉**<sup>(8)</sup>として、重要な役割をはたすわけである。月の女神、シンシアとの最初の出会いのシーンでも、**〈神聖な花ハッカの魔法の花壇〉**が現われたし、**『聖アグネスの夕』**でも、ポーフィロとマデラン姫の愛の成立が、すみれとバラの**〈甘美な融合〉**で、しめされているとおりである。

花ことばと同じように、重要なのは、月の女神が、つねに**〈水〉**と関係をもつていてことだろう。女性と**〈水〉**との象徴的結びつきは、ヨーロッパ芸術の長年の伝統であつたし、十九世紀では、邪悪の要素が加味され、ファム・ファタルの男性犠牲者の共通の運命は、**〈溺死〉**<sup>(9)</sup>であつた。わが国的小説でも、泉鏡花**『春昼』**「続春昼」で、主人公

の男が、その運命を辿っている。しかし、キーツの場合、美〈水の精〉が、邪悪性をもつケースは少ない。〈比いない美しさ〉をもつ、天上的な女性、純情可憐タイプのアニマ的女性像が、おおい。

エンディミオンは、シンシアと会うまえ、この月の女神へ熱くよびかける。

ああ、このあふれる感情は、孤独のうちに

消えて行くのか。砂漠に流れるメロディのように応える、こだまもないまま、消える運命なのか。

……わたしの愛しい女よ、

きみは、水の精か、それともホラ貝ふく  
美しい髪のトライトンなのか、いや

——それとも——ダイアナに仕えるニンフなのか。

(第二卷、六八〇—四、六八六—九二)

〈水の精 (a maid of the waters)〉は、さきの〈水の精〉と

同じように、清純なイメージで使われている。髪の美しいトライトンの娘は、半人半魚の姿の人魚であり、ダイアナの侍女のニンフは、つぎにくるアレシューザの水の精にほ

かならない。ランプリエール古典辞典では、月の女神は、母の陣痛の苦しみをみて、結婚を忌み、男を嫌つて狩に集中した。ジュピター大帝から、60人の海の妖精と他に20人のニンフを侍女として持つことを許されたとある。そのうえ、シンシア(別名ダイアナ)は、鍊金術では、水とおなじ第一物質で、水浴している情景で名高い。ティティアンの絵『ダイアナとアクタイオン』は、水浴する裸身をアクタイオンに覗かれた月の女神の怒りと驚きを、みごとに表現している。エンディミオンが、憧憬の対象として求めるシンシアを、〈水の精〉にたとえるのは、〈水〉そのものがすべての生命を生みだす(母なる物質)で、ダイナミックなアニマであるからだ。しかもバシュラール風に言えば、水は若い女神の溶けた「魅惑的な乙女の溶液」として、牧人の想像力をかきたてる存在なのである。

(二)

こうした生命の源、青春と不滅性のシンボル、アニマ的原型を映しだす〈水〉の特質をうまく活かしながら、川の神と水の精の〈求愛〉モチーフを扱つたのが、『エンディ

ミオン』第二巻のアルフィーアスⅡアレシューザのエピソードである。これは、エンディミオン・シンシアの中心ロマンスのパラレルとなっている。

キーツは、この恋愛挿話を、オウイディウス『転身物語』（サンディ英訳）や、ランプリエール古典辞典などからえたものらしい。ランプリエールによれば、アレシューザ（アレトウサ）は、エリスのニンフで、ダイアナの侍女のひとりだった。ある日、狩から帰つて、美しい透明なアルフィーアス（アルペウス）川のちかくで休み、水浴びをした。すると、川の神がかの女を見初めて、声をかける。驚いて逃げるアレシューザを、國中追いかけ回したので、かの女は、主人のダイアナに救いを求めた。そのため、〈泉〉に変えられたが、アルフィーアスは、すぐ泉の水と混じり合おうとしたので、ダイアナは、大地と海の下に水路をつくくり、シリヤのシラキユースちかくのオルティギア島に、噴き上がらせた。ところが、アルフィーアスも、海の下をくぐり、島にまで流れ、アレシューザの泉と合体したといふ話である。なんとも執拗な河神の求愛物語である。オウディウスの原典は、ランプリエールが下敷にしたため、ほぼおなじ内容である。

キーツは、原典のもつ、アルフィーアスの「追跡と求愛の獸性」（ペイカー）を消し、アレシューザの対男性への一方的恐怖をとり去つて、かわりに「ダイアナへの忠誠」とアルフィーアスへの愛の像をつくりあげている。アルフィーアスも、乱暴で粗野なサテュロス的男性像ではなく、女性を説得する熱心な求愛者としてえがかれている。

手法的にみても、キーツはいきなり、このエピソードに入らずに、まず地の「物語」のなかで、主人公エンディミオンの「二つの水流」の観察と体験から描写し、そのあと、二人の恋愛の当事者のダイアローグを開拓する。はじめに、エンディミオンは、水音のとどろく洞穴で、瞑想にふけっている。すると、貝殻のこだまか、遠い物語なのかわからないが、ぶうーんという鈍い音が聞こえてくる。音は、しだいに高まり、かれの横側に、ひとすじずつ「霧のようなしぶき」をあげて、「ゆたかな泉」がふきでる。ふたつの泉は、ぶつかりながら、岩や貝殻のあいだをぬけて流れる。「ひとつつの流れがいつも追いかけ／もうひとつ流れが逃げようとしていた」（II・九二七一八）のである。そのとき、木の間から、もれるささやきのような、ふしき

なメロディが、二つの流れから奏でられる。これが、二人の対話である。まず、河神アルフィーアスの、求愛と誘惑の声を聞こう。

ああ、アレシューザよ、比類ないニンフよ、わたしのやさしさをなぜ恐れるのか。偉大なダイアナよ

なぜあの女の願いを聞きとどけたのですか。

ああ 女の美しい姿態のまわりに、さざなみとなり、腰を抱き、水のなかへ誘惑し、甘い唇と

うすいまぶたのなかへ 忍びこみたい、ああ

あの女の髪が 陽光にきらめき その髪から

わたしが滴って、愛のせせらぎとなり、身をすくめる

あの白百合の両肩にたゆたい、ふれなんばかりの

乳房の、谷間で暖まり、魅惑のすべてに触れてみたい。

ああ わたしの流れの なんと哀れなことか。

愛しい乙女よ、この深い愁歎に こたえておくれ。

(第二卷、九三六一八)

アルフィーアスは、愛するアレシューザの髪、両肩、乳房のあいだをとおり、さらに下肢へと流れ落ちる官能的な

〈水〉〈水流〉のイメージで、じぶんの止みがたい欲望の強さをしめしている。この上から下への水の流れのダイナミズムは、河神の性的衝動の力とリズムの表現である。この求愛のことばに、ダイアナに仕えるニンフのアレシューザは、〈そんな誘惑のことばを、おかげにならないで〉と、拒否のポーズをとる。

非情な河神よ、お退がりください。

そうでないと 怒ったダイアナ様が、あなたの

泉をすつかり濁らせるでしょう。どうか

そんな誘惑のことばをおかけにならないで。

ほんとに、あなたを恋いさせる力があるかしら――

行つてください、行つてください、そうでないと

この胸の気もちを、悔むことになります。

お願いですから、行つてください、心やさしい  
アルフィーアス。

いま、じぶんの思いに身をまかせたら身の破滅です。

ああ、山の精の女王ダイアナ様、この胸の苦しみを  
ご存知でしたら、そのときは、すすんで 罪人に  
なりましよう！ ああ わたしは 燃えてふるえる。

やさしい川よ、行つてくださいな、ここから。

誘惑者(エントレイター)、アルフィーアスよ！

これは、まだダイアナの侍女、(オリード)山の精の段階のアレ・シュー・ザのことばである。のちに、河神と同一化し、(オーリード)水の精に変る。河神の誘惑にたいして、(反発する心)と、それに、(惹かれる心)の、両極にゆれうごくアレ・シュー・ザの微妙な乙女心の葛藤(コトブキ)をしめているといえよう。あこがれる心は燃え、羞はじらう心は、おののきを感じる。(やさしい川よ)の(やさしい)は、凌辱しようとする川神について

いえば、矛盾形容的な形容詞だが、追いすがる人魚男(マーマン)のアルフィーアスを、なつかは嫌い、忌わしくおもう半面、なぜか(マイ・オウン・ディ・ウイル)へじぶんの思(い)いに身をまかせたい衝動も感じている。しかし、そうすれば、(身の破滅)になる危険性も承知している。承知しながらも、なお惹かれ、いとしく述べて、ふるえるのである。(誘惑者)への当惑と期待に悩む現在に比べて、幸せな娘時代が、ふと浮かんでくる。

正常でした。さわやかなそよ風、あずま屋の芝生、清らかな流れ、熟れた果実、ひとりの寝床に満足したのですが、つい、あなたの惑わしの川で水浴びしてから、やる瀬ないほてりでからだが熱くなつたのです。どうして、そんなに言い寄るの。それを恋とでもいうの。ああ、むごい運命。もう森のつぐみの歌に、幸せそうに目を閉じることもないわ。行つてくださいな、さあ、行つて。ああ、むごい運命だわ。

(第二卷、九六五—七五行)

(幸福な乙女時代への訣別のイニシイエイションとして  
(惑わしの川)のアルフィーアスが重要性をもつ。心理学的にみても、水は人間の理性的自我を攻撃する魔物の住む無意識の領域であり、水の集体の川は、生と死の中間にあるアニマ、アニムース的存在である。アレ・シュー・ザは、この水に浸ることにより、山の精から水の精へ、娘から女になる契機を与えられている。これが(むごい運命)なのである。逡巡するかの女に、河神のことばが、追討ちをかける。

むかし この森のなかでわたしの心は、まつたく

きよらかな乙女よ！ もうじぶんの心を  
抑えるのはお止め。神々の力を恐れないで。

きみの抑えかねてもれる溜息をきくと、  
死ぬおもいだ。ああ その溜息に 露の香油を

注がせておくれ！ もう怖がることはない。  
愛らしいアレシューザよ、ダイアナも ときには

こんな胸の痛みを感じことだろう。いとしいひとよ、  
さあ、羞じらいながら、この心のなかに、忍び

入つておくれ。わびしい、この洞穴をぬけ、空に  
飛んでいこう。わたしのうねる水路をぬけ、

青い海から

アーカディアの森の秘めやかな泉まで、嬉々として  
流れていこう。

アレシューザの、思いなやむ姿をみて、河神は、誘惑の  
熱度をたかめ、かの女の仕える月の女神だつて恋心に悶え  
ることもあるとささやく。ダイアナへの忠誠心を失わせ、  
じぶんへの嫌悪心をなくして、じぶんと合一させようとす  
る。その方法は、オウイディウスの『転身物語』のなかの  
アルペウスのように獸欲まるだしの追跡ではなく、あくま

でも粘りづよい説得——〈誘惑のことば〉による方法であ  
る。すこしづつ、外的・内的な〈求愛障害〉を、とりの  
ぞく紳士的な方法であった。

アルフィーアス、わたしに なにができるましよう。

ダイアナ様が、きびしいお顔で、まえにお立ちです。  
むごい運命！ 不幸なアレシューザ、この間まで  
おまえは、自由な狩の乙女だったのに。

(第二卷、一〇〇四一八)

誠実で無垢な乙女のアレシューザは、ダイアナとじぶん  
じしんへの忠誠を誓いながら、アルフィーアスへの昂まる  
愛に、ますます悩みを深める。忠誠と思慕、河神への恐怖  
と愛のコンフリクトは、アレシューザに、じぶんを「二人  
称化」させて、「おまえは、自由な狩の乙女だったのに」  
と歎かせている。

〈惑わしの川〉で水浴し、〈誘惑のことば〉を聞いたのを  
契機に、キーツの作品のアレシューザは、古典神話、オウ  
イディウス『転身物語』のなかのかの女とは、致命的な変  
化をみせている。つまり、ダイアナへの忠誠と、アルフィ

ーラスへの無意識の思慕、河神への嫌惡・恐怖とふしぎな魅惑・牽引のあいだに引き裂かれる生身の女性の苦しみを、表わしている。人間化されたアレシューザの創造といえよう。『転身物語』の、この〈水の精〉は、〈蒼鷹にねらわれた鳩が、おののく翼をはばたいて逃げる〉<sup>(12)</sup>ように、野獸のように迫るアルフィーアスの吐く息を、髪のリボンに感じながら、恐怖の感情にかられて逃げるだけである。ダニアナに歎願して、まず〈霧〉に、ついで〈泉〉に変身するが、最後には同一化する。ついに、アルフィーアスじしんも、かの女の側の愛情の片鱗もない、野蛮なサテュロス的な、好色の河神ではなく、辛抱強く説得する近代的な求愛者となっている。これを、キーツの原典変更の第一点とすると、第二点は、〈変身〉の過程だろう。オウイディウスでは、追いかけられた段階で、アレシューザが、〈森の精〉から、すぐ〈泉の精〉に變ってしまう。しかし、キーツの場合、最後の瞬間まで、かの女は、美しい人間的姿態の二重のままである。その瞬間は、ふいに訪れる。第三者の、ナレーターのエンデイミオンのことば、〈そのとき、ふいに／ふたつの悲しい流れが、恐ろしい谷にながれ落ちた〉(II・一〇〇八—九)で、示されるだけである。〈悲しい

流れ〉の詩行で、かの女が〈森の精〉から、〈水(川)の精〉になつたことが、やつとわかるわけである。このあと、こだまが、アレシューザの名前を、かすかにくり返す条りで、二人が〈暗い深淵〉<sup>(13)</sup>で一体化したことが暗示される。深淵への落下で、このエピソードを結ぶのも、キーツらしい新工夫だろう。〈奈落〉のイメージは、冥界、地獄、地底、水底の意味があり、測りがたい、未知なる謎、女陰、無意識の領域などの含意もある。「大地の割れ目、深淵、谷のようなシンボルは、おおくの宗教的儀式や神話では、大地の子宮の役割をはたす」(ノイマン『大母神』)のである。地下への下降は、原型的探求のイメージであり、タナトス(死)と同時に、エロス(愛)をふくむものである。荒寥とした深淵、女と魔性の恋人の組み合せは、コールリッジ「忽必烈汗」<sup>(14)</sup>でも、そうであるように、ふしぎな愛死の融合を生みだす。

さらに、深淵は水と結びつき、そこから泉が湧き、川の流れとなる。コールリッジの、こうした両面価値的な連想は、キーツにあつては、垂直にちかい地下下降、〈暗い深淵〉への〈ふたすじの悲しい流れ〉で、いつそう効果的に強調されている。アルフィーアス、アレシューザは、河の神、

水の精として、〈水〉を軸に同一化<sup>(15)</sup>し、奈落の底に吸いこむ

まれるよつと流れ落ちていく。いまや、アレンシューザは、  
〈山の精〉ではなく、〈川の精〉<sup>(ナ・アイ・アズ)</sup>に変容し、〈むう〉<sup>(ムウ)</sup>に運命<sup>(16)</sup>をたどるに至る。

しかし、「すべてのものは、たえず変転するが、なにひとつ消滅するものはない。生命の息ふきは転々とめぐり……つきつめに肉体に宿をもとめる」(2) ユタコラスの教え『転身物語』。この原理にしたがいながら、キーツは、アルフィーアス=アレシューザのエピソードを、求愛者=逃亡者の物語とする従来の単純な解釈に〈修正=見直しの必要〉の理論を適用していく。アルフィーアスを、たんに獸欲イメージの河神とせずに、委曲をつくして紳士的に迫る求愛者にしたてあげた。おなじように、アレシューザの河神への態度も、怖れと愛の両価性をもつ、あわめて人間的な〈水の精〉にした。このように想像し直し、考え直し、解釈を修正したキーツ的、〈水の精〉が、ジレンハムに悩むアーニヤ的原型像を、かなりよく再現しているのは、詩人の力量によるものだろう。

### [注]

- (1) *The Poetical Works of John Keats* (Edward Moxon, 1854).  
(2) John Gibson Lockhart, "The Cockney School of Poetry, No. IV," *Blackwood's Edinburgh Magazine* III (Aug. 1818), p. 519.

なお、(1)の酷評については、左の小論がある。

- 松浦暢「初期キーツ批評の動向」(2)『英語青年』第134巻、第5号 (一九八八・八・一) 117ページ参照。

- (3) Ad de Viss : *Dictionary of Symbols and Imagery* (North-Holland Pub. Co., 1974).  
(4) Dorothy Van Ghent : *Keats: the Myth of the Hero* (Princeton U. P., 1983), p. 42.  
(5) エンハーレ・ハーハー、谷川源蔵『想像と驚異』(白水社、一九八二)。  
(6) Robert Harrison, "Symbolism of the Cyclical Myth in *En-dymion*," in John Vickery (ed.), *Myth and Literature* (Univ. of Nebraska, 1966), p. 234.  
(7) D. V. Ghent, *op. cit.*, p. 43.  
(8) Martin Aske : *Keats and Hellenism* (Cambridge U. P., 1985), p. 55.

- (9) Patrick Bade : *Femme Fatale* (Mayflower Books, 1979), p. 9.
- (10) Geoffrey Baker : *John Keats and Symbolism* (The Harvester Press, 1986), p. 31.
- (11) Hezzie B. McWhorter : *Endymion: A Revaluation* Ph. D. dissertation (Univ. of Texas, 1960), p. 45.
- (12) 田中秀央・前田敬作訳「ホーリー・ヘンリイ『転身物語』」(昭和50・人文書院)、1811(巻五、五七七—六四)一七八、  
参考)。
- (13) Erich Neumann : *The Great Mother* (Princeton U.P., 1963), p. 44.
- (14) S. T. Coleridge : *Kubla Khan*, 12-16.
- (15) ハーリー著「人の運命を「悲しき恋の物語」として  
るが、それはかれらが奈落に落ち、結ばれる運命とみたか  
るものである。
- C. L. Finney : *The Evolution of Keats's Poetry* (Russel & Russel, 1963), p. 309.
- (16) ホーリー訳『転身物語』五二二回七八。
- (17) ハーリー・ヒュー著、青山誠子訳『新アーリ  
ハズム批評』(柳波書店、一九九〇) 一七七一八参考。