

——キーツとイエイツの詩的想像力に関して——

真砂久晃

生きた時代も異なれば、人生の長さ、詩人としての経歴にも歴然たる差があるキーツとイエイツだが、彼らの詩人として歩んだ道は必ずしも全く乖離したものではない。

「我々は最後のロマン派であった。」という、『クールパークとバリリー 一九三一』でのイエイツの有名な一行を引くまでもなく、イエイツはロマン派、特にブレイクやシェリーから少なからず影響を受けている。彼がキーツから直接何らかの詩的想像力を得たと断言はできないだろうが、彼らの想像力もしくは人生哲学には、奇しくも言うべきか、当然にと言うべきか、多くの共通点が見受けられるの

である。両詩人の詩作品はもとより、評論や手紙から、これら偉大な詩人達の詩的想像力を考察するのが拙論の目的である。

「詩人は自らの作品を、自身の美と真実への旅の一部とせねばならない。」⁽¹⁾（傍点筆者）と三十年代半ばのイエイツは述べた。「美と真実への旅」という表現にキーツの『ギリシアの瓶に寄せるオード』の有名な一節、「美は真実であり、真実は美である。」を思い起こすことは、それ程不自然ではなからう。イエイツもキーツと同様、「美と真実への旅」を死に至るまで真摯に続けた詩人である。そして、

その旅の原動力は彼らの想像力にあるのだ。

イエイツとキーツの間には、イエイツの父、ジョン・トララー、イエイツとウィリアム・モリスがいた。ジョンはキーツを偉大な詩人だと確信しており、息子がキーツよりモリスを好んでいることを知って腹を立てたことが、イエイツの少年時代にあった。また、モリスはある時、「私の師はずっとキーツとチャョーサーだった。彼らは絵画を作るからね。」とイエイツに語っている。これらは、イエイツの『自叙伝』に書かれている。興味深いことに、キーツもチャョーサーを好んでいたことが、その手紙から知られるのである。

キーツが感覚美を追求したと述べても、異論あるまい。

では、イエイツもまた感覚美を追求したと言うとどうであろうか。彼らが詩的イメージを得る初期段階では「妖精」および「妖精界」そして、「眠りと覚醒のはざま」が大きな役割を果たしている。両詩人共に初期の作品には、それらの影響が色濃く現われており、キーツの作品においては、後期の傑作の重要なモチーフとさえなっている。イエイツは「眠りと覚醒のはざま」between sleeping and wakingで多くの詩的イメージを得た。この状態とは、

「意識が半ば目覚めた状態」であるという。無意識の内部に潜む多様なイメージが、意識の表層に現われてくる時の精神状態を示すのであろう。キーツは「眠りと覚醒のはざま」と言う語句を使用してはいないが、彼の『眠りと死』、『サイキに寄せるオード』、『ナイチンゲールに寄せるオード』などから、「眠りと覚醒のはざま」にある詩人が捕えたイメージが、彼の作品内に登場する多様なイメージに多くの影響を与えていることが知られるのである。キーツが「暖かな愛」を象徴するサイキとエロスを見たのはこの状態であったし、イエイツは、人は、神の国をこの状態にある時に見ると歌っている。

それぞれの傑作において「眠りと覚醒のはざま」で得られたイメージは高められているのであるが、初期の両詩人にとつて、この状態で見えるイメージは妖精と結びつけられていた。『眠りと詩』では、ニンフを捕え、嫌がるその唇に口づけをしたいと願うキーツが見られ、『ケルトの薄明』の中でイエイツは、「眠りと覚醒のはざま」で何度か妖精を見たと言っている。彼らは妖精に魅せられていた。老いや死を知らず、美しい姿態を持ち、ものに捕われない屈託ない妖精達と共に、官能満つる世界にいつまでも留まってい

いたいと彼らは望んだことがあった。この憧憬へと徒らに身を委ねていたならば、今日我々が知るキーツやイエイツは存在しなかったであろうことは言うまでもない。彼らは妖精から学ぶべきものを知っていたと同時に、妖精の持つ危険性も熟知していたのである。

人が一度妖精界の虜となってしまうと、そのきらびやかな官能に溺れてしまい、人生を直視することをやめ、ひたすら快樂のみを追い求めるようになり、快樂の追求が嵩ずると自らの命を断つことさえ厭わなくなる。これは、古くから伝承バラッドなどで歌われている、妖精の持つ危険性である。人が妖精と接触することはタブーであった。キーツの『レイミア』、『情なき美しき乙女』、『ナイチンゲールに寄せるオード』やイエイツの『アシーンのさすらい』などには、妖精の誘惑や、それと戦う人物が描き出されている。時として自らの内面に見出される、現実を顧みず欲望の赴くまま生きようとする人間の弱さを両詩人は強く意識し、退けようとしていた。

しかし、妖精は人間に害をなすばかりの存在ではない。彼らの何物にも捕われない屈託のなさは、詩人が大いに学び、身に着けねばならないものである。キーツの非個性、

対象への同一化能力、イエイツのマスクの詩論などは、妖精の持つ屈託なさがなければ実行され得ないものである。考えられもしなかったであろう。イエイツが、初期の作品で妖精への形容詞として用いた「陽気な」*gay*、という語が、彼の詩人として達し得たゆるぎない境地を表わす *gayety* へと高められていることを見落としてはならない。

屈託のなさとは、それでは何であろうか。事物を目の前にして、常にあたかも初めて出会ったが如く、新鮮な感覚を持ち続けることであろう。キーツ、イエイツ共に先入観を持ったものの見方や、抽象概念のみを振り回す思考法には疑問を抱いていた。

哲学上の公理は、それらが我々の脈搏で証明されない限り、公理とはならない。

ぼくには、論理的思考の手順で真実が知られるということが理解できない。

キーツは手紙で右のように語り、イエイツは、

我々は頭で考えられてきたものでなく、体全体で考えられてきた思考のみを信じる。⁽⁸⁾

と述べるのである。

彼らは常に自らの感覚で事物を捕えようとした。「作家は、確かに観察からではなく経験から、すなわち彼自身から最も創造的なものを得る」⁽⁹⁾のである。そのためキーツは「感覚の生活」を、イニイツは「観察とは無縁の情熱」を求めた。

現実世界を直接知覚しない抽象的思考を、キーツは『レイミア』、イニイツは『我は汝を支配する』や『生徒の中で』などで描いており、いずれも退けている。

『レイミア』には妖精と人間、そして「冷たき哲学」の間に起る葛藤が劇的に歌われている。レイミアは文字通り妖精であり、彼女は美しい乙女に姿を変えて、人間の青年リシアスを魅惑する。彼女にはリシアスを陥れようなどという邪心は一切なく、純粹に彼を愛していたからこそ、彼に近づいたのである。地上のものとは思えない宮殿を作り上げ、永遠に、リシアスと二人で暮らそうと願う彼女の行動は、屈託のない妖精のそれである。しかし、哲人アポ

ロニウスに正体を見破られたレイミアは、皮肉なことにリシアスとの結婚式の当日に蛇女としての姿を現わしてしまふ。それを見たリシアスは、「去れ、汚らわしき夢よ！」と叫び、息絶える。アポロニウスが象徴する「冷たき哲学」は、確かにリシアスの危機を知ることができた。だが、リシアスを救うことはできなかった。「少しでも触れると全ての魅惑が飛び去り」、「天使の翼を切り取ってしまった」、定規や直線で全ての神秘を消し去る」この抽象的思考を、キーツは憎んでいるかの如くである(イニイツもまた、抽象論や理性を、ブレイクの言葉を借りて、定規や直線に喩えている)。しかし、キーツは妖精としてのレイミアの危険性を忘れていた訳ではなからう。リシアスに自己を投影し、彼を殺すことで、妖精の誘惑や抽象的思考に捕われる自分を消し、それらから自由な詩的想像力を持つ詩人として生まれ変わろうとしたのではないだろうか。

芸術は我々に、世界に触れ、それを味わい、聞き、見ることを命じ、そしてブレイクの言う数学的な形、全ての抽象的なもの、頭のみでできているものや、完全なる希望、想い出、そして体の感覚から逆り出る泉ではないものから

は後込みするのである。⁽¹⁰⁾

直観 (instinct) は再起するものや美しいもの……を作る。しかし、理性は、最も醜い男とブレイクは呼んだが、直線を引き、独断的、一時的なものを作る。⁽¹¹⁾

『我は汝を支配する』において、右のように語るイエイツの分身だと考えられるイールに対し、イエイツのマスクであるヒックが、「(詩人の) 独自性は、一人座って本を読むことや、巨匠達の模倣から得られるのではないか」と問う。イールは反論する。

……私が求めるのはイメージであって本ではない。
著述が非常に秀れていた人々は
盲の、知覚を喪失した心しか持っていなかった。

また、『生徒の中で』には、イエイツの究極の目標である「生の統合」'Unity of Being' の一つの象徴である、「クリの木」が描かれているが、そのクリの木が育つのは、「深夜の油から、かすみ目の知識が得られることのない」

所なのである。夜遅くまでオイルランプを灯して書物を読み漁り、そのために目がかすんでしまい、知識のための知識を追い求めることしかできなくなった学者からは「生の統合」を教わることなど不可能なのである。

快楽にも、単なる知識の蓄積にも耽ることなく、自らの経験から詩的想像力の強化を計る両詩人は、自我の滅却、非個性化をも目指すこととなる。

……詩的性格それ自体について言えば、……それはそれ自体ではない——それには自我がない——それには性格がない——⁽¹²⁾

天才とは中性的知性のかたまりに作用するエーテルのような化学薬品と同じように偉大なものだ——しかし、彼らには個性、一定した性格がない。⁽¹³⁾

などとキーツは手紙に書き、イエイツは次のように述べる。

客観的眞実を知るために、我々は主観を失くさねばならない。⁽¹⁴⁾

……完全な共感 (sympathy) がなければ完全な想像力はなく、それ故完全な生もない。⁽¹⁵⁾

キーツが、自分を非個性化し、事物に同一化することができたのは手紙から知られる通りであり、イエイツは他者への同一化能力を表わす言葉として「スマク」を用いている。全ての階級の人々を、自分があたかもその一員であるかのように知り、自らの認識を可能な限り知識と結びつけた詩人は、「ある日、最もロマンティックな性格になるであろう。彼は全てのマスクと戯れるのだ。」⁽¹⁶⁾

想像力を自我の縛めから解放した彼らは、時間や空間を超えて、世の全てを知ろうとする。「豊かな経験」という土壌からのみ、真の芸術は生まれるのである。このためには、古代からの、人間が経験してきた美が全て集積されており、現実世界以外のどこかに存在する「偉大なる記憶」(Great Memory) を喚起せねばならないと、イエイツは考えた。「眠りと覚醒のはざま」の状態において、象徴によって、「偉大なる記憶」内の美や真実を、彼は知ることができた。一方、キーツは、「美が全てのものの中に存在する⁽¹⁷⁾」と信じており、事物内の美へと、自身を同一化させ

た。「偉大なる記憶」という言葉を、キーツは用いてはいないが、彼は、あたかも自分を「偉大なる記憶」化しようとして試みていたかのようである。結婚する意志はない、と述べた後に、キーツは次のように書いている。

……ぼくは自分を満たすために、千もの美の粒子を持たねばならないのだ。毎日、一層ぼくの想像力が高まるにつれて、自分がこの世だけに生きているのではなく、千もの世界に生きていると感じる——⁽¹⁸⁾

「千もの世界」という語句から、時や空間を超えて美を見出すキーツが読み取れるのだ。

美を喚起するか、美に同一化するかという相違はあるものの、両詩人は、美を過剰に持たねばならないと考えていた。彼らは次のように述べる。

……詩は、異様なものでなく、すばらしい過剰によって(読者を)驚嘆させるべきだとぼくは思う——⁽¹⁹⁾

……過剰は、最もすばらしい芸術に生気を与えるものである。我々は過剰をより豊富な過剰とするよう心掛けねば

ならない。⁽²⁰⁾

「過剰」なまでの美的経験の必要性、これは経験の量に
関することである。それを「経験の量の極限化」、質のよ
い経験をするを「適切な特質を持たない経験の拒否」
という表現を用いて、「生の統合」に経験が必要であるこ
とをイエイツは語っている。

真の「生の統合」は、その中ではただ一つの調べが触れ
ただけで、全ての本質が感応してささやくのだが、適切な
特質を持たない経験の拒否と、経験の量の極限化におい
て、感情的に本質的に見出されるのだ。⁽²¹⁾

質のよい経験をするためには、「強烈性」‘intensity’が
要求されるのである。

全ての芸術の傑出した点はその強烈性、不快なものを、
「美」と「真実」との緊密な関係から消失させる能力であ
る——『リア王』をよく読んでごらん。そうすれば、これ
が全篇に渡って立証されているのがわかるだろう。⁽²²⁾

シェイクスピアが舞台上に登場させた……人物の周囲には
……真実でないものは何も無い。その理由は、シェイクス
ピアが彼の最上のもののみを、——感情と知性の統合の瞬
間の感情と知性の最も偉大な強烈性のみ興味を持つ、彼
の精神や彼の観衆の精神——書き得たからである。⁽²³⁾

キーツ、イエイツからの引用であるが、両者ともシェイ
クスピアを例に上げているのは興味深い。

「強烈性」を得るために、経験の質を高めるために、何
が必要とされるのか。この問いに両詩人はほぼ同様の言葉
で答える。キーツは『ハイペリオン』において、世の全て
の事象を自らのものとするためには「生の中へ死ぬ」こと
‘Die into life’が、イエイツは、「美を前にしての日々の
死」⁽²⁴⁾が詩人には不可欠だと言う。『ビザンチウム』に描か
れた「超人’superhuman’」にはこの「死」がある。

彼らの言う「死」とは、もちろん肉体的な死を意味して
いない。日常生活の中で否が応でもまわりついてくる
「非本質的なものを切り取るために」、⁽²⁵⁾詩人が日々自らに課
さねばならない試練を、「死」と呼んだのであろう。妖精
的官能への逃避願望、その他の欲望、社会からの様々な干

渉を、詩人は常に排除するよう努めねばならないのだ。こうして鍛えられた詩的想像力を持って初めて、「本質的な美」‘essential beauty’や「生の統合」を知り、それらを作品化できるのである。

これら多くの質の高い美的経験に耐えられる能力を、キーツは「消極的受容力」‘Negative Capability’、イニエツは「陽気性」‘gaiety’と名付けた。

特に文学で業績をあげた人が持つ特質、シェイクスピアが多く持っていた特質、「消極的受容力」のことだ。それは、人が事実や理由を性急に追い求めようとせず、不確かなもの、神秘、疑念の中にいられる能力なのだ。⁽²⁶⁾

イニエツの「陽気さ」とは妖精の陽気さが高められたものであり、『瑠璃』において歌われている。

瑠璃

私はヒステリックな女達が言うのを聞いた

パレットやバイオリンの弓、

いつも陽気な詩人達にはうんざりだわ

誰もが知っているし、知らない人も知らなければいけないのだけど、

何か思いきったことがなされなければ飛行機やツェッペリンが飛んできて

ビリー王のように爆弾を投下して街をべっちゃんこにしてしまうのよ。

だれもが自らの悲劇を演ずる

ハムレットが気取って歩き、リアがいる

あれがオフィーリア、あれがコーディリア

だが、最終の場が来て、

大幕が降りようとする時に

重要な役にふさわしい役者なら

泣いて台詞をとぎらせたりはしない。

ハムレットもリアも陽気だと彼らは知っている

全ての恐怖を一変させる陽気さだ

人々が目指し、見出し、失った全て、

暗転。天が燃え上がり頭へ入り込む

悲劇は最高潮に達する。

ハムレットがもごもご言い、リアが怒ろうとも

そして、十万もの舞台へ

最後の幕が一度に降りたとしても

悲劇は一寸チも一ワンスも大きくなり得ないのだ。

自らの脚で、船で

ラクダに乗り、馬に乗り、ロバに乗り、ラバに乗り、彼

はやって来て

古い文明を破壊した

それから彼らや彼らの英知は滅んだ

ブロンズのように大理石を扱い

潮風がすそに吹きつけられ

めくり上がるかのようにだった掛け布を作った

カリマコスの工芸品は残っていない

細いヤシの幹のように作られた

彼のランプの長いほやは一日しかもたなかった

全てのは滅び、再び作られる

再び作り上げる人々は陽気である。

二人の中国人が、その後ろには三人目が

瑠璃に彫られている

彼らの上を長い脚の鳥が飛ぶ

長寿の象徴の鳥が

三人目は、確かに召使いだ

が楽器を持っている。

その石の変色、

偶然のひびやくほみは、全て

川や雪崩

もしくは、いまだに雪の降る険しい斜面のようだ

だが、確かに梅か桜の枝が

その中国人が向かって登る

山の途中にある小さな家までの道に、香りを漂わせてい

る。そして、私は

腰をおろす彼らを思うと喜ばしいのだ

そこ 山と空の上で

彼らは全ての悲劇的光景を見つめ続ける。

一人がもの悲しい曲を望む

卓越した指が奏で始める。

多くのしわの中にある彼らの目

その老いた、きらめく目は陽気である。

女達が戦争の脅威をヒステリックに叫ぼうとも、詩人は知らぬ顔である。「陽気さ」が全てだと言わんばかりだ。人々が詩的想像力を持っていれば、多少の破壊がこの世にもたらされようとも、歴史が証明しているように、再興され得るのだ。ではこのような疑問も起きよう。イエイツは生命の尊厳をどのように考えていたのか。人の死を悲しまなかつたのか。以下が、彼の回答である。

人間という種においては、私は私自身もその中に数えるのだが、「生の統合」以上に重要なものは何もない、と今でも思うのだ。⁽²⁷⁾

『瑠璃』において達した境地を考えてみるならば、イエイツは現実の人生から遊離してしまつたようだ。最終連に登場する中国人は、イエイツの理想の人物の一典型であるが、彼らは「山の上」のみならず、人間世界をはるか下に見おろす「空の上」におり、「陽気な」目をして現実を包括的に見つめている。そして、恐怖を前にしても動じない精神力を持っているのだ。

キーツの『秋に寄せて』には、『瑠璃』程劇的な人物は

登場しないが、キーツが秋のうつろいを見つめるまなざしには、全ての対象から美を抽出し、それを再構成していく詩的想像力の他に、自己にかかずらわることのない、物事に捕われない精神力が見られる。彼が、「自分がこの世だけに生きているのではなく千もの世界に生きている」と感じたとき、彼もまたイエイツと同様、現実を遊離し、「美の粒子」で自らを満たし、「美と眞実への旅」を、より確実に始めたようだ。事物を自らの感覚で経験することから出発した両詩人の、いわば詩的経験主義の最終到達点が、現実世界ではないのは、アイロニーであろうか。

だからと言って、彼らが現実を退けたのでは決してない。彼らの想像力の頂点は現実を超越したところにあるかもしれないが。キーツは晩年、死の病に冒されつつも、「何も無いより今の苦痛の方がましだ」と言い、イエイツは『サーカスの動物達の脱走』で、

私は、私の全てのはしごがのびる所に横たわらねばなら
ない

心の、汚ないガラクタを売る店の中に

と歌う。「はしご」とは言うまでもなく詩的想像力のことである。確かに現実には美しくないが、その現実から想像力を養い、詩を作っていくこうとする決意が読み取れる。

キーツとイニツからは我々が学ぶべきは、彼らの創造への過程である。常に、対象の直接経験から創作を行おうと自らに課す、詩人の姿である。

ヨーク パウエル教授は、私に次のようなことを言うか手紙に書くかした。イギリスの創造的能力は、イギリスの感受性が最も偉大な時には、常に最も偉大であった、と。

イニツは、自分をイギリス人とは見なしていなかったかもしれないが、「イギリスの創造的能力」とは自分のことだと、パウエル教授の言葉に接した時、気付いたであろうか。

疑いもなく、キーツとイニツにおいて、英文学の創造性はその頂点を極めてはいる。しかし、彼らだけが「美と真実への旅」を行うのではない。彼らの歩んだ道、彼らが自身をもって示した詩的創造力に関する問題を、我々は常に顧みつつ、新たな創造への過程に取り組んでいくべきな

のである。

注

- (1) Yeats, W. B. *Essays and Introductions*. London: The Macmillan Press LTD., 1961. p. 207.
- (2) 筆者は、キーツでは一八一八年までの作品を、イニツでは『緑の兜とその他の詩』までを念頭に置いている。
- (3) *Letters on Poetry from W. B. Yeats to Dorothy Wellesley*. London: Oxford University Press., 1964. p. 177.
- (4) Briggs, Katherine. *A Dictionary of Fairies: Hobgoblins, Brownies, Bogies And Other Supernatural Creatures*. Harmondsworth: Penguin Books, 1977. の四六三ページには、妖精に関するタナーが列挙されている。
- (5) この語は『瑠璃』‘Lapis Lazuli’の第二連に見られる。‘Gaiety transfiguring all that dread.’
- (6) *The Letters of John Keats 1814-1821*. ed. Hyder Edward Rollins, 2 vols. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1958. I p. 185.
- (7) *Ibid.*, I, p. 185.

- (8) *Essays and Introductions*. op. cit., p. 235.
- (9) *W. B. Yeats Selected Criticism And Prose*. ed. A. Norman Jeffares, London: Pan Books Ltd., 1980. p. 146.
- (10) *Essays and Introductions*. op. cit., pp. 292-293.
- (11) *Ibid.*, p. 288.
- (12) *The Letters of John Keats 1814-1821 I*. op. cit., p. 386.
- (13) *Ibid. I*, p. 184.
- (14) *Essays and Introductions*. op. cit., p. 483.
- (15) *Ibid.*, p.131.
- (16) Yeats, W. B. *Autobiographies*. London: The Macmillan Press LTD, 1961. p. 470.
- (17) *The Letters of John Keats 1814-1821 I*. op. cit., p. 403.
- (18) *Ibid.*
- (19) *Ibid. I*, p. 238.
- (20) *Essays and Introductions*. op. cit., p. 184.
- (21) *Autobiographies*. op. cit., p. 355.
- (22) *The Letters of John Keats I*. op. cit., p. 192.
- (23) *W. B. Yeats Selected Criticism and Prose*. op. cit., p. 182.
- (24) *Essays and Introductions*. op. cit., p. 351.
- (25) *Ibid.*, p. 271.
- (26) *The Letters of John Keats 1816-1821 I*. op. cit., p. 193.
- (27) *Autobiographies*. op. cit., p. 354.
- (28) ヤマーン・グレン・シモン・グレン・友人・ブ・ケマン・キーン・大詩人の詩集 (一九〇一—一九〇四)。
- (29) *W. B. Yeats Selected Criticism and Prose*. op. cit., p. 144.

キーン・グレン・グレン・友人・ブ・ケマン・キーン・大詩人の詩集 (一九〇一—一九〇四)。

John Keats Complete Poems. ed. Jack Stillinger, Cambridge, Mass.: The Belknap Press of Harvard University Press, 1982.

The Collected Poems of W. B. Yeats. London: Macmillan London LTD., 1950.