

## 『聖アグネスの夕』

——ある夢の展開について——

松浦 暢

(一)

キーツの詩では、よく夢とリアリティの交錯・融合がテーマとなり両者のとけ合いが基本パターンとなる。しかし『アグネスの夕』ほど、夢とリアリティが複雑にからみ合い、その対立とコンフリクトが多様性をおびている作品はめずらしい。この意味で、この詩は、一八一九年のキーツのおどろくべき多作年のはじめを飾る重要な作品とみなされ、さまざまの議論の対象となってきた。なるほど聖アグネスの夕に処女が身を清めて休むと、夢に未来の夫のヴィジョ

ンがみられるという伝説を信じたマデラインと恋人ポーフィロの駆けおちのロマンスとってしまえば簡単である。しかし、この詩のふしぎな異教的色彩や宗教的コンフリクト、それに愛憎、明暗、生死の異質概念のしつような対位的展開の謎はなにか。むろん、こうした対立要素の区分の力を強調しすぎるのは、つとにベイリー教授がオクスフォード大学のチャタトン・レクチュアで指摘したように機械的抽象論になってしまふ危険性<sup>(1)</sup>はあるが、その対立の謎の究明は必要であろう。また最後までつづくテンションは、この詩を、たんにハビイ・エンドのロマンスとする解釈にも疑問をなげている。物語の展開とうらはらにある不

安や死の要素は、分析しなければならぬ、この詩の夢の変容は詩人のサイコグラフィと関係がある。こうした疑問に答えるまえに、いままでの批評の問題点はなにだったかふりかえってみよう。

第一は文芸史的解釈で、『聖アグネスの夕』は、ルネッサンス風、ネオクラシックの秩序観を喪失したロマン派詩人キーツの新しい理想的秩序をめざすシンボリックな詩とみる見方である。第二は、この作品は、中世的ゴシック風の美しい装飾詩とみるラファエル前派的な唯美的解釈である。しかしこうした視覚的絵画美の強調は、あくまでも詩の属性の一面の評価にすぎない。第三は、この詩が〈呪縛〉というメタフォリカルな演出法を使っているという見方である。この詩の形式や内容の生みだす魅惑の方式をさぐるアデルマンや、さらにすすんで「魅惑者」「物語師」としての作者の姿勢とベルソナの劇的構成をみるカサックの批評である。第四はこの主人公の展開するロマンスに焦点をあてて「冬の荒涼とした自然と人間の敵意のなかに感覚的なよろこびをえた男女の性交の美の肯定」とみるあまりにも官能的、即物的なエピキュリアンの視点である。第五は、こうした俗物的な見方とは逆に純粹詩としてみよう

とする。つまりこの詩は、ポーフイロとマデラインという敵同士の家柄の男女が障害をこえてえた「ゆたかな愛の勝利の詩、愛の神への全面的降伏の陶酔と魅惑のうた」とみなすのである。マリーのこの古典的な主情的解釈にベティットも同調して「愛の夢、官能愛の詩」と定義した。第六の解釈は、この流れにそってこの夢の結実こそ詩人のえがく願望成就のファンタジーとする視点で、この説をとる学者はおおい。しかし、この解釈をいまずこしすすめて、そうした白昼夢から現実にはちもどるプロッセスや、詩人の精神内部のいちじるしい質的变化に注目すべきであろう。こうした観点から、第七のキーツ的リアリティの人生の局面への展開をしめす作品という解釈がうまれた。つまり「このリアリティが彼の想像力によって無限の領域に昇華する可能性をしめす作品」とみるのである。第八は、芸術作品はときにはリアリティとよび、ときには想像力とよぶものでその価値がはっきりするという視点から、リアリティと想像力のスピーディでみごとな融合が『聖アグネスの夕』であるという。

これにたいして、きわめて抽象的な第九の解釈がある。主人公ポーフイロが寒い城外からマデライン家の城に侵入

し、小部屋からさらに姫の寢室へたどりつくプロッセスは、キーツのいう「天の領域」への精神的巡礼の旅を暗示するというメタフィジカルな解釈である。この解釈はあまりにも入念な抽象論であるため第十のやや悪意にみちた俗物的解釈の反論をみた。つまりプロタゴニストのポーフィロは、はじめから策略を用いて清純なアンタゴニストのマデラインを誘惑したのだから、これは欺まん(1)の詩であるという。しかし評者ステイリンジャーも認めねばならなかったように、欺まんの責任は姫にもある。聖アグネスの夕に、身を清めて祈りを捧げて寝れば、夢に未来の夫の姿があらわれるという伝説を、マデライン姫みずから信じ、その結果、ゆめやぶれて欺かれるのだから、ポーフィロの肉欲的淫らさの奸計のみを力説するのは一方的である。キーツの真意は、むしろ妖しい伝説や空想の夢は、人をあざむき、かならず破れる必然性をもつといているのではないだろうか。聖アグネスの夢は、実現しなければならぬという強制もないし、また実現してはいけないというルールもない。『聖アグネスの夕』には、たしかにある夢がある。そしてその夢はリアリティと、はなれがたく結びついている。この夢の分析こそ、この詩の価値をたかめるもの

であり、現実との関連の深さを吟味しながら論じるとき、この詩の問題点が解けてくるのではなからうか。

すでにのべたように、キーツの夢は、はじめと終わりでは質的変化があることには注目すべきである。なるほど初期のキーツは、ドリームとヴィジョンをばくぜん(2)と夢の意味につかっていたが、後期になると両者の経験の質的ちがいに気づくようになった。ヴィジョンは、たんなる白昼夢ではなくなり「真実をのべる想像力のはたらき」をもち、洞察力をともなった夢となったが、キーツのドリームは、フランク空想力のえがき出したまぼろしの夢である。この夢は、オナール(3)は「めざめの夢に対応する睡眠中の夢、まぼろし、はかない架空の夢」であり、つねに *trigon* (あざむく) 性質をもち、「ほとんど不変的に欺瞞的」である。リシアスの夢も、『ラ・ベル・ダム』の騎士の夢も、いやこの詩のマデラインの夢そのものもそうであり、リアリティのまえにやぶれ、あざむきの様相をしめしている。かれらはいずれも、めざめて夢のいつわりであることをさとったのである。夢からさめて真実をみる夢は、想像力の夢でなければならなかった。なのに、聖アグネスの夢はどうだったのか。



ルとコンフリクトの展開を作品にてらして見ていかねばならない。

(二)

詩はおそろしい寒さと静けさのなかではじまる。エクセシヴな冬の寒さは、ふくろう、野うさぎ、羊のような外部世界の鳥獣と礼拝堂内部のきとう僧の奇妙なコントラストでしめされるが、そのパラレルは二重ではなく、きとう僧のまわりの彫刻の死者のイメージが加わって三重のパラレルをつくっている。

聖アグネの夕——あゝ身に沁むさむさだ

ふくろうは毛を逆だてても まだ寒く

野うさぎは 凍てつく下草をふるえながらとび

柵のなかの羊も だまりこんでいた

きとう僧のゆびは麻ひしていたが ロザリオの

祈りをとらえた 氷りついた息は むかしの

香ろから立ちのぼる神々しいかおりのように

うつくしい聖母のよこから 祈りのあいだじゅう

どこまでも 空にのぼってゆくようにおもわれた

(第一節)

モリス家の礼拝堂で、孤独の徹夜の祈りを捧げるきとう僧は「暗い煉獄のさくのなかに閉じこめられた」(E・9)彫刻の死者とおなじように「死」の世界の住人で、あとくばくもない余命のなかで、ひたすら魂の救済をいのっている。そのきびしい戒律に支えられた苦行の姿は、まさにキリスト正教徒のそれである。もしこの詩の中心主題が、ポーフイロとマデラインの愛の成就と青春の逃避にあるとすれば、きとう僧は死をシンボライズするアンチ・テーゼといえよう。前者の奔放な愛の異教精神は後者の自己否定的な、けいけんなキリスト教精神とコントラストである。青春と死、暖と寒、動と静のような対立概念は、両者の特質をあらわしている。未来と新生に逃避する恋人たちの甘美さは、きとう僧の死の厳しゅくさと対立しているが、両者のコントラストはさほど明確ではない。というのは二人の恋人はあとでのべるが、いつでも外部世界の妨害にあうような不安な状況にあるし、死と接している危険性をはらんでいる。きとう僧が魂の救済を祈るのは死期せまった自

分のためなのか、城の住人のためなのかわからない。「すでに葬いの鐘はなり終っている」(III・A)とはいえ「あらい灰のなかに坐り魂の救済をいのり、夜もすがら勤行をして罪人のためかなしむ」(III・C)のである。その夜、城では盛大な宴会があつている。しかし礼拝堂から——くらしい死の部屋から——城の内部へ通じる戸をあけた彼の耳には「音楽の黄金の舌」という甘い祝宴の聖歌がきこえてくる。そのしらべは、きとう僧に涙を流させるほど甘美である。うたげの華やかな旋律は、かれのすぎさつた青春の日のよろこびをおもい出させるのに十分である。このよろこびの記憶は、はげしく甘美なだけに、いまの老醜と死の厳しゆくさを強調するため老人は涙をながすのである。この箇所の巧妙な説明は、リー・ハントにまたねばならない。

真実の詩人はうまれつきメタフィジシャンである。他の人間のながいあいだかかって手に入れたものを本能的に感じる。へつらいのことばのなかには涙の秘密の本質がある。それは多少とも価値ある自己憐愍の自己愛へのトリビュートである。涙を流すとき、われわ

れは自分自身をあわれみ、意識的にそういわないとしても自分が情をかけてもらうのに値すると感じるのである。おおくの場合、あわれみは、ぶざまに作られることのない正当な自己愛である。

ハントは老人の涙を自己愛のシンボル——ひいてはキーツのものとみている。このようにきとう僧は「死の世界に属しているかもしれないし、その痛ましい禁欲的修行は「死の崇拜」ともいえるが、現在の状況では、まったく死と等価値であるというわけではなく、その「やせおとろえ裸足であるく」姿には、むかしの生の残光がのこっている。したがってここで、きとう僧のモデルが「死の勝利」というフレスコ画のなかの僧侶からきているかどうかは問題ではない。きとう僧は死の世界に属しながらまだ生の世界の名残があるという一点、つまり死のおごそかさ、きとう僧の若き日のよろこびによっていっそう強められている事実が重要である。それは暗い煉獄の柵のなかの彫刻の死者は、いまは寒さと死で凍りついているものの、むかしは暖かい血のかよったナイトやレイディであったとみるのとおなじ考えかたである。これはキーツの矛盾概念の同時包含

のテクニクである。しかも奇妙なことに、きとう僧のそばの彫刻の死者は、いまでは礼拝堂の建物の一部となつてゐることである。外の鳥獸、きとう僧、彫刻の死者は、それぞれ冬と死の領域のシンボルであり、詩のはじめの三節を支配し、第四節からあとの明るい生の世界とコントラストをつくつてゐる。

年とつたきとう僧に ほのかなブレリユードが

きこえてきた ふいにおおくの扉があちこちでひらき  
むこうから白銀のトランペットが叱るようにひびき

ならんだ部屋がほこらし気におおくの客人をまちうけ  
た

彫像の天使は きつとするどい目で

軒じゃばらが その頭とふれるあたりから

髪を うしろになびかせ

胸に十字をくんで いらんでいた

ここには教会の内陣のなかでいのるきとう僧と、広間の  
にぎやかな祝宴のシーンの二つの異質物の同じモリス公の  
城内でのコントラストがみられる。いままでの静けさは、

ほのかなブレリユードから、うなる白銀のトランペットへ  
と〈動〉と音楽の世界へうつつてゆく。しかし、この祝宴  
がかならずしも歓迎されるものではないことの伏線として  
怒りの目の天使が登場する。やがてあらわれる華美で好戦  
的なマデライン家の城主や騎士が、けいけんなクリスチャ  
ンのきとう僧にとつてのぞましくない存在であるのは、同  
家の娘マデラインにとつてのぞましくないのとおなじであ  
る。しかも、このすばらしい祝宴が、見せかけで偽りのも  
のであることは、あとの物語を読まなくても読者にはあき  
らかである。

第五節は〈白銀の宴会客〉のにぎやかな登場で、きとう  
僧の冷たい世界はきえ、音楽とダンスの暖かい世界になる。  
「羽根かざり、きらびやかな宝冠、いろとりどりの衣裳」  
(△・△)をつけた客が入ってくる。しかし、この虚飾の群  
れの騒々しいうごきは、おなじ家柄の姫であるマデライン  
のきよらかな静の世界とは異質のものである。もともと同  
質であるべきものが、おなじ屋敷のなかで異質のものとし  
て並存していることに注目すべきである。この節の中心は  
「冬の日／ひたすら愛／聖アグネスのみ加護をいのる／ひ  
とりの女性」(△・△・△)に向けられている。宴会客は墓

石や亡骸にかこまれたきとう僧とおなじように、生の世界に住みながら死者であり、呪われた死の舞踏会の参加者にすぎない。いってみれば影絵のような宴会客にくらべて聖アグネスの伝説の夢のエピファニーをいのるマデラインは、その清らかさと静けさで祈とう僧に通じるものがある。しかしそれはしずかな恍惚の夢の世界であり、マデラインが礼拝堂のきとう僧とちがうのは、その世界が死ではなく生にちかひ点である。この意味で、かの女はきとう僧と広間の宴会客の中間の「一種の第三者の世界」<sup>(23)</sup>に属しているともいえる。静と動の二つの世界のあいだに陥没したような中間世界の住人のマデラインは、いまは聖アグネスの夢——あらわれるべき恋人——未来の夫のことしか頭にない。第六節はひとりのきよらかな乙女マデラインが聖アグネスのみめぐみをうけるのに必要な儀式の説明——物語のなかのインタールードである。聖アグネスの夕、無垢の少女が「よろこびの夢」(VI・2)をみるには、断食をして身をきよめ、目を上方に向けてあお向けにねると、「甘美な真夜なか」に恋人が夢にあらわれるという。それは断食と祈りをへてえられるふしぎな異教の愛の儀式であり、男と女のあいだの暖かい情熱の夢、官能愛の夢を暗示してい

る。これは青年キーツのあこがれた愛の夢であり、きとう僧のしよく罪の祈り、キリスト教儀式とはことなるものである。いまは紛失しているキーツ第二稿では、六節と七節のあいだに次の一節があつたらしい。

伝説では未来の夫があらわれ

——すべて夢のなかだが——かの女の口もとに

ごちそうをささげ 酒 たべもの

シュガー・クリームをそなえて

山海の珍珠をすすめる やがて

やわらかい音楽がながれ 手のふれそうな

官能の流れのなかに よりおおきな快樂がつづき

きよらかな朝に いまはほほえむマデラインが

あたたかく めざめる

この一節は、ウッドハウスの手紙によると、「伝説をいっそうわかりやすくして、あとのごちそうと豎琴のシーンにマッチするように」<sup>(24)</sup>キーツがつけ加えたものである。しかし七〜九行のエロチックな夢のシーンが刺戟的なため出版元で削られたようである。たしかにこの一節は、つづく



七〜八節にマデラインのすぐれた客観的描写があるため必要であった。そこには、にぎやかな宴会場と、その渦中にあつても、周囲とは無関係な、聖アグネスの伝説にだけ執着したマデラインが、あざやかなパラレルでしめされている。ものおもいにしずむマデラインには「なやめる神のようにあこがれ鳴る音楽」(III・2)も耳にはいらぬ。その目は宴客の顔ではなく、伏目がちに床にむけられ「あま<sup>スライヒ</sup>たの人の群れ (a sweeping train)」がそばを通りすぎるのをぼんやりとみつめている。しかしキーツの原意は、a sweeping train は人の群れではなく、床をすべってゆくスカートの裾の意味であつた。下を向いた姫の視線は、人の顔ではなく、うつくしい音楽にのってすべるスカートに向くのはとうぜんである。キーツがこの作品の校正のとき、出版者の改変に気がつき「わたしの真意はこの変更でまったくダメになつた」となげいたとおりでである。姫の心は舞踏会になく「一年でいちばん甘美な聖アグネスの夢にあこがれていた」(VII・6)し、夢におぼれたマデラインには祝宴のリアリティは、その夢よりもなおはかなく沓かなとおい存在であつた。

うつろな放心した目で 姫はおどりつづけ  
唇はあこがれ 息づかいははやく みじかく  
聖なるときは近づいていた 姫は  
タンバリンや 怒りからかう人のささやきの  
雑踏のなか 愛や無視 にくしみ あざけりの  
視線のなか あやしい空想に あざむかれて  
ためいきをつく

(VIII)

いろいろかの女の気を引こうとする宴客のむれのなかにあつて、かの女の心は真空地帯をつくる。マデラインの——いやキーツの主要関心は、聖アグネスの夢の実現をはやくねがって、その夢に専念することである。しかし空想のえがく夢は、気まぐれで無責任である。なるほど空想はしばらく詩人の自意識を解放させ、パンとフロラーの幻想世界にあそばせてくれはするが、しよせん矛盾した対立概念を調和させる〈魔術的な統合力〉<sup>(20)</sup>はない。「あやしい空想にあざむかれて」の一行は、マデラインのこれから見ようとする甘美な夢がはじめからやぶれる運命であることをしめす重要な一行である。聖アグネスの夢は、うつくしく、はげしい期待をになつていただけに、いっそうおそろしい

（フッドライキング）の性格をもつオナールの夢であった。

さて姫の夢の主、ポーフィロ青年は第九節で登場する。

凍りついたダートムアの荒野をこえ、マデラインへのおもいに「胸を焦がして」（X・8）やってくる。『ロメオとジュリエット』の改版ともいえるこの作品で、ポーフィロは敵方の城にのりこみ愛のキューピッドとなつて待ちうけるサイキのマデライン姫のもとにしのびこもるとする。とうぜん、かれの行為は隠密行動であり、月光にさらされぬよう扉のかけにかくれ、みつかれは「百の劔がかれの心臓をおそう」（X・2—3）宿縁の敵の城に潜入するのである。

その「忌まわしい屋敷」には「蛮人の群れ、ハイエナのような敵、血にうえた領主」（X・4—5）がたむろしてかれの命をねらっている。まちうける恐怖と息づまるテンションが予測されるが、げんみつににいてシエクスピアの作品ほどの悲劇的きん迫感がない。それは両家の確執と憎悪が、語り手のせりふで、しつようにのべられていないため具体的にポーフィロがどのような危険や死に直面しているかわからないからだ。この詩が劇詩ではなくロマンス詩であるという作品上の性格や構成からきているかもしれないが、『聖アグネスの夕』では、すべてが月光のカモフラ

ージュをうけてぼんやりしている。作品の推移はすべて一夜におこっていることに注目すべきであろう。すべては短かい時間単位のなかで、夜の不安とあいまいさのなかでおきている。ただマデラインをのぞいて城の人物はおおむね悪く描かれているのはなげだらう。聖アグネスの伝説を信じるマデラインは、異教の愛の秘蹟をいのる人物だが、この姫の愛にアイデンティファイするポーフィロもその意味で異教的である。なるほど聖アグネスの殉教そのものはキリスト教的であるが、ふしぎな夢につながる伝説は、もはやキリスト教ではなく異教そのものである。それはポーフィロを城に引きうける役目のアンジェラ老婆のことばにもあきらかである。

聖アグネス——あゝ聖アグネスの宵——

だのに　ひとは　この聖なる日に人殺しをする

秘蹟をねがうには　まず魔法使のふるいに

水をはり妖精エルフ　フェイどもの領主に

なるのじゃ　ポーフィロ　おまえさんに

あつておどろいた　姫はこよい

魔法を使いなざる　どうかまどわしの夢を姫に！

このあとアンジェラは青白い月光をあびてわらう。かの女は「ベルダム」とよばれる人物でゴシックロマンのなかの老女と『ロメオとジュリエット』の乳母のミックスした性格をもっている。ベルダムは①老婆②鬼ばばの善悪の二義があるように、アンジェラは血に飢えた城でただ一人のポーフィロの味方であるが、状況によっては敵にもなりかねない危険性をもっている。聖アグネスの異様なまじないをはなすかの女は、魔女のように、ポーフィロはかの女を脅し姫の部屋に案内させようとしながら、アンジェラにあっては童話の謎ときの魅力にとりつかれた小憎のようにはつけない。ともあれ老女のぶきみな笑いと月光の呪文をうけた聖アグネスの夢の儀式は異端的である。「ふるいに水をふる」のも異教の伝統的魔術で、シェイクスピアの『マクベス』(I・III・8)にもでてくる。キリスト教のみとめない妖精の領主となるための、ふしぎな迷信の礼式がこの作品を「悲劇的結末にもたらす」<sup>(忍)</sup>因子とみとめないにしても、この異教的要素の混入が作品にふしぎな魅力と構成上の統一をあたえることはわかるであろう。キリスト教徒のマデラインは、聖アグネスの夢の実現のため、あやしい異教の儀式にしたがわねばならぬ矛盾と悩みをもっている。

まさに異教とキリスト教の対立こそ、この作品にある深みをあたえているといつてよい。

伝記的にいってキーツが一月二十五日、作品の舞台のチェスターのスタンステッド寺院に友人ブラウンと行き、その献堂式にでたことはよく知られている事実である。ただその礼拝堂がユダヤ人改宗のためのものであり、ひとつの寺院のなかに、キリスト教、ユダヤ教のふたつの祭壇のあること、それにこの献堂式にでたキーツがきわめて反キリスト教的な発言をしていることは、いままでみのがされてきている。これはキーツがなぜ、この詩で異教の愛の成就をねがうのか、その解釈にもふれてくる問題である。

献堂式は——おもしろくなかった——ウェイ氏の家は牧師だらけだった——連中は礼拝堂をきよめたが——雨天つづきのため祭服式の窓ごしにそうした——牧師はだんだん嫌いになる——威儀をただした連中をその日みて虫酸がはしった——牧師は客間では羊だが、祭服室ではライオンだ——世間ていを気にしてどんな形でも、すなおに自分の気持にしたがわぬ——そこでからだにウミができ——その顔は奇妙なほどに

悪魔的で自己満足的で、鉄面皮でおろかな表情が特徴だ——いつも演技をして、かれの心は大衆にそむき大衆はかれにそっぽを向く。信心者には偽善者となり、無信心者にはおくびようだ。牧師は悪漢か、ばか者で、世のなかで、ばか者ほど、あわれな奴はいない。

この牧師——いや儀式中心のキリスト教への痛烈な批判は、そのままこの作品のなかでモリス公の城の人間、既成社会のモラルへのレジスタンスとなつてあらわれている。

もっとも教養階級の人間のあいだの非キリスト教化は、十七世紀なかばからの自由主義者の流行であり、モリエールの『ドン・ジュアン』は無神論と性の自由の謳歌であつたし、十八世紀の中産階級者たちは、こぞつて既成宗教へのあらかさまな敵対をした。十九世紀の革新詩人のキリスト教モラリティへの批判、自然自由へのねがいは、これにまさるともおとらなかつた。ホブズボームの『革命の時代——一七八九—一八四八年のヨーロッパ』(一九六九)は、この事情をよくつたえている。

かたくるしい宗教的儀式とむすびついた紳士の宗教

的無関心は、超然とした紳士貴族のあいだの長いあいだの流行であつた。かれらの伝統宗教への見解は軽蔑的であり、ときには、はっきり敵対的であつて無神論者となつたとしても、たいしたちがいはなかつた。

キリスト教的モラルからいえば忌まわしいが、この当時のキーツの心境からいえば魅力的なこの異教の愛へのねがいは、マデラインの城の人間を悪漢にしたるのに役だつている。マデライン姫をのぞくダートムアの城の人間は、死をまつばかりのきとう僧、アンジェラ老婆とたぶんポーフイロの恋がたきとおもわれる小びとのヒルデブランド、それに年をとつてもすこしも人間的やさしさのない老モリス大公、残忍でみだらな兵士たちである。かれらのポーフイロへの呪咀とにくしみはおそろしいぐらいで、ヒルデブランドは「熱病の発作で／かれはあなたとあなたのもの、屋敷も土地ものろつた」(III・ii)のである。十二節から二十節までのポーフイロとアンジェラのダイアローグを讀むと両家の憎悪の状況がよくわかる。アンジェラは、しきりにポーフイロに逃亡をすすめる「お逃げ／お逃げ幽鬼のようにとんで」(III・ii)とうながすがポーフイロは応

じない。マデラインの夢と同化しないかぎり城に侵入した意味のないかれは、マデラインの寢室にうまく入りこむ策<sup>ストラテヂ</sup>略を老婆にうちあけておどろかす。アンジュラはポーフィロの考えにしたがうと主家にそむく恐ろしさにおのく。「なぜこの老体をおどすのじゃ／あわれな、中風病みの死にかけの老婆を」(X)といいながらも、ひたむきなポーフィロの姿をみて望みどおりにすると約束する。この〈策略〉については、男のエゴイステックな情欲をむき出しにしたものという批判があるがどうであらう。ポーフィロははたして「聖さん拝受者のように卑俗な奇せき——エロティックな愛の成就をいのっている」<sup>(30)</sup>のだらうか。またステインジャー説のように清純なマデラインの誘惑者なのだらうか。もしかだが、かりにそのような獣欲の男だとすれば、聖アグネスの宵の儀式をするマデラインの意図をきいたときポーフィロは「冷たいその儀式をおもい／またむかしの伝説のなかにねむるマデラインをおもいやつて」(XV・8—6)涙がながすであらうか。また「もしかの女のやわらかな捲毛をうごかしたり／よこしまな情欲でかの女の顔を見入るうものなら／この弱々しい声がいまわの祈りとなり／神々のみめぐみのなからんことを」(XVII・II

III)と誓うだらうか。こうしたポーフィロの誓いも、しょせんよこしまな策略なのだらうか。むしろひそかにマデラインの寢室のとなりに行くのは「マデラインの夢の呪文をやぶってはいけない、夢の流れのじゃましてはいけない」というポーフィロの儀式かもしれない。キーツの女性観をしている読者なら、キーツが女性を〈女〉としてではなく精神的な〈女神〉としてみる傾向のあることをおもい出すだらう。キーツがバートンの『憂うつ<sup>(31)</sup>の解剖』に書きこんだノートもこれを裏書きしているようである。

山羊の淫欲と神への抽象的崇拜をつねに混同してきたような、耳鼻口に直結した感覚人間の一人であることほど恥ずかしいことはない。

ともあれ、その策略のあらまはは、ひそかにポーフィロをマデラインの寢室のとなりの小部屋に案内し、そこからかれが姫の寝姿をかいまみることである。この類似のシーンを、キーツは『アラビアン・ナイト』からえたかもしれないが、より重要なのは聖アグネスの夢につながるあやしい異教的呪術の描写である。「かたやおおせいの妖精が

けぶとんのうえをかけめぐり／あを白い魅惑で姫の目はねむくなった／こんな夜に恋人の会ったことは／マリーインが悪魔におそろしい借りをかえしてからたえてなかつた」(XIX・9-6)。蒼白い魅惑は、この詩のはじめから終りまでつづく「月光」の呪縛であり、前節の月光をあびてわらうアンジェラ老婆の不吉なシーンとパラレルである。この淡い月光は現実のきびしさをやわらかく包み、かの女を愛の夢にさそう魅惑のひかりである。しかしその魅惑には愛のあざむきのかげりがある。むかしマリーリンが恋人の湖上の美人にあざむかれて永遠に幽閉されることになったエピソードの挿入は、その証明である。空想の夢は、リアリティの無視によって、つねに現実にも、また夢の主体者によつてあざむかれる運命をもっている。マダラインの夢は、たんにお伽噺的な夢ではなく、青じろい魅惑のかげで、あざむきの牙をみがいている夢である。このようなあざむきの不安と恐怖に裏づけられているとはいえ、ポーフイロは「おおくのほの暗い部屋」をぶじに通り返けて「しずかで清らかなマダラインの部屋」にたどりつく。そして案内役のアンジェラは退場し「恋人たちの無限のときがゆつくりすぎなつた」(XXI・2)。しかしポーフイロにとつて

は、時間の一コマコマが期待と恐怖につながっているの  
で、初稿では「ゆつくり」が「すばやく」となっているの  
は注目すべきである。「ゆつくり」は、じつは逆のアイロ  
ニイをもっている。

やつとポーフイロの入った小部屋は『聖アグネスの夕』  
の創作八ヵ月まえ、キーツの説明した「人生の部屋」の比  
喩のなかの「処女思想の部屋」に符合するだろう。キーツ  
によれば人生はおおくの部屋からなる大邸宅で、人間のた  
どる第一の部屋は「無思想の部屋」、第二は美しい光と驚  
異にみちた「処女思想の部屋」である。ポーフイロのたど  
りついた小部屋は姫の寝室のみられる位置で、そこでポー  
フィロは光と霧囲気に酔って、たのしいおどろきと期待し  
か感じない。ここにくるまでの「おおくの部屋」は、第一  
の「無思想の部屋」とみられるが、その暗さにくらべてこ  
の部屋は光にみちあふれている。それは、ポーフイロが愛  
の成就のまえにしばらく体験しなければならぬ煉獄の部  
屋かもしれない。メタフィジシャンの批評家によれば、キ  
ーツの手紙にある「地上の幸福の天上の繰りかえし」(小  
著『キーツの手紙』44頁参照)に到達するまえの一段階であ  
る。キーツはここでモーターティと不滅性、清純と情熱の

神秘的融合をなしとげるといふ。<sup>(33)</sup> われわれはこれほど神秘的  
的解釈はできないとしても、ポーフィロのいる小部屋が一  
種の煉獄のおもむきのあることは否定できない。キーツの  
初稿は不完全であるが、その証明ともなるのこっている二  
つの版ではそれぞれ、

「たどりつけるものへの甘美な煉獄」

「愛の園そとをかいまみる甘美な煉獄」

となつてゐる。これからして、小部屋は愛の王国を見きわ  
めようとするポーフィロの精神的巡礼のたびを暗示し、ひ  
いてはさまざまの矛盾を克服してひとつの総合コンテナーにいこうと  
する作者の精神救済へのプロセセスとみなされる。もう一  
度、キーツの〈へ人生の部屋〉の比喻にもどれば、そこにあ  
る第三の部屋「すべてはくらく——暗黒の通路に通じてい  
る」部屋は、『聖アグネスの夕』のおわり、嵐の夜にのが  
れてゆく城外の暗黒の世界と一致することが判明しよう。  
いまやポーフィロの待ちうける部屋に、主役のマデライン  
が登場する。姫が入るとすぐに、ロウソクの灯が淡い月光  
のなかで消える(XXXIII・1—2)。光の消滅は、まださだま  
らないかの女の未来の運命を暗示しているようだ。月光の  
さす部屋のしずけさと、期待するマデラインの胸の興ふ

ん、あらい息づかいがコントラストとなり、やがてマデラ  
インの祈りがはじまる。

(三)

たかい三角アーチの窓がそびえ  
いちめんにくだもの 花 みちやなぎの房の  
彫刻模様でかざられ まるで

火とり蛾のこいダマスクの羽根のように

さまざまの色と みごとな染色の

目もあやな模様の ヒシ形窓がつき

そのまん中には おおくの紋様

あけぼのの天使 ぼかし紋にまじって

王や王妃の血に映える盾形紋章がきらめいた

窓には こうこうと冬の月がてり

ひざまずき 天のみめぐみをいのる マデラインの

うつくしい胸もとに あたたかく赤い透影をなげ

その組みあわした両手には バラ色

白銀しろがねの十字架には 色あわいアメジスト

めぐしには 聖者のような光輪をなげていた  
姫は つばさこそないが よそおいもあらたな  
うつくしい天使そのもの 世にもきよらかで  
ひとの世のけがれもしらずに ひざまずいていた

(XXXV~XXXVI)

『聖アグネスの夕』でもっとも印象的なこのマデラインの愛の秘蹟をいのにるシーンの舞台は、中世の寺院の本堂にあるようだ。ステンドグラスの豪華けんらんさとうらはらに——そのあざやかな色——とくに赤色には月光が映えるとともに、不運に死んだ王や王妃の血のどす黒さがやどっている。さまざまな紋様には、ながい歴史の流れのなかの王侯の興亡、よろこびと悲しみが結晶している。アンビヴァレントな複雑な要素が、ここではふしぎな調和統一をもっているのは、マデラインのひとすじの愛の祈りのためだろう。こうこうと月がてり、あらしの前兆の雲をはらんでいる外界と、しずまりかえった礼拝堂、ひざまずいた乙女のコントラストはあざやかである。この礼拝堂のモデルといわれるスタンステッド・チャペルは、ユダヤ人改宗のための大学をつくる基礎としてルイス・ウエイがたて、そ

の献堂式にキーツの出席したのは、すでにのべたとおりである。現実のチャペルの北西隅の大きなアーチ形の窓は、さらに小さな三つのたて長のアーチにわかれ、その中央にはアメジスト色のガラス窓とそのなかに四つ葉のロゼットがある。この花模様の中心にある盾形紋章は黄いろのライオンで、赤、青、オレンジの色ガラスに染められていて「さまざまな色とみことな染色の目もあやな模様」となり、トリプル・アーチ全体のうつくしい中心となっている。ライオン模様は領主アランデル、フィッツェラン家の伝統模様で、うらさびしいチチェスタ地方を支配した名家の名残である。この窓と好対照となっているのが、東の内陣のユダヤ教シンボルの窓である。半円形の窓には天使が星空にまい、天井は青い地様に金いろの星がきらめき、正面には黄金の燭台が燃えている。

このように、おなじ礼拝堂のなかにキリスト教的なものと異教的なものがふしぎな融和をみせて並存するのをキーツはみて、この詩の異質概念の併合をおもいついたのだらう。祈るマデライン姫のすがたは、けいけんなクリスチャンであるが、夢の祈りの内容とその儀式は異教のものである。しかし、マデラインのあらわな姿にふりそそぐ月光に



「エロチックな想像力——潜在的なみだらさ (Impropriety) をひきおこす想像力」があるとおもわれぬ。むしろ冷たい冬の月光がこの魔術的な窓ガラスをとおたとおもうと、暖かい透影の赤にかわり姫の胸もとをてらすという変容の妙におどろく。したがって、ここはかくれた恋人が若い女性をぬすみ見するというきわどいシーンの強調ではない。いかに明るい月光とはいえ、ステンドグラスの色を人肌に現実にうつすことはできない。むしろこの暖かい赤色は「罪人の宴会客からほど遠い愛のしるし」とまでは考えられなくても、やがてあざむかれるものとしりつつ、愛の夢をまちのぞむかの女の期待とあこがれの心をあらわしているのだろう。

祈りをすませた姫は、衣裳をぬぎ、髪から真珠のかざりをひとつずつはずし、胴着をゆるめ、聖アグネスの夢をみる用意をする。「姫のあざやかな衣はするとひざにすり落ちて／海藻のなかの人魚のように半裸となる」(XXVI・91-92)。なるほどポーフイロが隣室からのぞき見していることを考えると、この情景はエロチックにもなるが、その効果とよるこびの度合に焦点をあて「より鋭いよるこびをひき出すキーツ的ヘドニズムの特徴」とまで考えるのは、ど

うであろう。さいきんの批評家はキーツの生理学的感情の分析にふか入りしすぎて「海藻のなかの人魚」の比喩にしても、奇異で魅力的なもの、生理的嫌悪の感覚の両方の融合感情を「海藻」のイメージからとり出している。この比喩は初稿では「海のシレーネのように半裸で」となっていたが、ベイトの指摘するように、姫とシレーネの連結に不愉快な一面があるために改訂された。シレーネより人魚が好ましいどうかわからないが、いずれにしろ両者ともに異教的な生物——しかも、妖しいうつくしい生物であることにかわりはない。「あたたまった寶石」の「あたたまった」も、姫の肌の体温がつたわっているため、好ましいものの、その半面また肉体的反撥があり、ここに、キーツのユニークな共感の二重性がみとめられる。衣をぬぎおわってねた姫は、「空想で聖アグネスをみる」(XXVI・71-8)が、はなやかな空想で夢にさそいこまれるマデラインには、よるこびも悲しみも感じない。意識がうすれてゆく、ふかい失神していくようなキーツ特有のバターの眠りになる。意識が無意識の領域にうつり、二つがひとつの層になる。

やわらかい　ひんやりとした寝どこでふるえながら  
夢うつつの恍惚のなかでとまどいながら姫はねていた  
やがてあたたかいケンの眠りがその手足をとらえ  
意識がうすれ　おもいのように夜あけまでとびさった  
よろこびや苦痛からもうまくのがれ  
色あさぐらい異教徒のミサの書のように閉じ  
日ざしや雨からも　かくれて　バラの花が閉じ  
またつぼみとなるように　よこたわっていた

(XXXV)

咲いたバラがまたつぼみにもどれるかどうかは、問題で  
はない。きんぼうげのようにバラはいちど咲くと、つぼみ  
にはなれない。しかしこのイメージはマデラインのしずか  
にふかい息づかいを花の開閉にたとえたもので、まぢがい  
なく姫は聖アグネスの夢に陥ったのである。

(四)

マデライン姫が「空色のまぶたの眠り」(XXX・XXI)の昏  
睡状態にはいると、ポーフィロは小部屋からでて二人の愛

の饗宴の準備をする。くれない、金、黒玉色のテーブル・  
クロスをひろげ、北モロッコのパエズから船ではこんでき  
たシナモンのかおりの透明なシロップ、なつめやし、凝乳  
よりもなめらかなゼリー、まるめろ、リンゴの果物菓子な  
ど山海の珍味をもりつける。香りと味と光の饗宴のアラベ  
スクはやがて訪れる夢のゆたかさとするこびの深さの前兆  
である。ウイゴッドも指摘したように、<sup>(39)</sup>聖アグネスの伝説  
に祝宴のエピソードはないし、バートンの『ゆううつの方  
折』やリドレーの主張する『母さん童話』にも、このごち  
そうの必要はでてこない。キーツは喰物とルートのシーク  
アンスを効果的につかかって夢の啓示のあらたかであること  
をいのり、たんに感覚的官能的よろこびよりもこの夢のお  
とずれによる、より高次な精神性への昇華をはかるうとし  
たようである。マデライン、ポーフィロの待ちうける夢の  
啓示は、このごちそうの多彩さにより、よりゆたかにな  
る。それは詩人が「強烈性のきわみ」へ浮上する前段階で  
あり、愛と夢とリアリティの合一に必要なものである。作  
者はこの眠りの密度をたしかめようと夢の神モルフェウスのお守りをほ  
しがる。

いっぽう「けたたましい広間の祝宴のラッパ、たいこ、

クラリネット」のひびくにぎやかな城内と、あわい月の光にてらされた寢室は、動と静、光と闇の好コントラストをつくりだす。三十一節でもごちそうのゆたかなあたたかさ、つめたい月光の部屋の対立がつづくが、饗宴のよういのできたポーフィロは、あつくよびかける。

さあ恋人よ 美しき天使よ めざめよ！  
きみはぼくの天使 ぼくはきみの隠者<sup>エレフィト</sup>

すこしまえ、マデラインが神に祈ったようにポーフィロは中世ロマンズの宮廷の恋人よろしく、〈愛の宗教〉の信者となる。マデラインは愛の女神で、ポーフィロはそれをまつるエレマイトというわけである。いまのマデラインは感覚美と精神美の調和点にたつ理想的な夢の女性である。夢の女性は精神愛の対象であり官能愛にうづく女ではない。

目をささないかの女をみて、ポーフィロはその枕のしたに腕をさしいれる。しかし腕は「麻<sup>フイロ</sup>ひして」うごかない。それは現実の女性をまえにしての男の官能愛とエレマイトとしての精神愛のコンフリクトの結果である。ジヨ

ン・ジョーンズは、この腕の麻<sup>フイロ</sup>ひを「キーツ自身の不幸な足ぶみと身もだえからの離脱の要求」とみなし、その離脱の正當なかぎり離脱の理由は「その瞬間に、よりひろい非人間的な生命で個性を表現しようとした問題の微妙さ」<sup>(40)</sup>にあると解釈した。これはキーツの非個性論とむすびつけた解釈である。感覚の人かそれとも非個性の人たるべきかについてキーツの懐疑と不確かさが、腕の麻<sup>フイロ</sup>ひとなってあらわれたとみたのであろう。ジョーンズはかねがねアーノルドのいう「精神的知的情熱」のキーツ適用を批判してキーツのもつふしぎな〈感<sup>タッチ</sup>触〉の潜在的能力をたたえている。

「麻<sup>フイロ</sup>ひした腕」は、さらにかれの分析によると「感じない感じ」のあたらしい表現で、これこそ感<sup>タッチ</sup>触の「閉ざされた円」をひらこうとする新努力だという。この未開拓の分野からのキーツ解明は、一部の形而上学派のあまりにも抽象的でむなししい説明に針をさすものといえよう。

ポーフィロの「麻<sup>フイロ</sup>ひした腕」の感<sup>タッチ</sup>触で、マデラインは夢のかげりを感じるものの、まだ眠りつつける。

かの女の夢には  
夕やみのとばりの影がさした——それは

氷河のようにとけにくい真夜中の呪文であった

(XXXII・2-4)

永遠にとけなまじないの眠りにある姫は、「夢のあみ目にとらえられて」どうしようもない。ポーフイロは聖アグネスの夢の実現をはやめるため、ルートをとりあげ、ふるえるうつくしい旋律で姫のねむりを解こうとする。ひいた一曲はプロヴァンスにつたわるアラン・シャルチュエ作の「つれない美女」である。

姫は目をあげ　じっとおおきなひとみで

夢にみたひとをみつめていた　あれほど

純粹でふかい夢のよるこびを　夜は

おいはらい　いたましい変化がおきていた

うつくしいマデラインは　なんども溜息をつきながら

涙をながし　とりとめのないことばを　うめきはじめ

た

でも　その目は　ポーフイロにむけられたままだった  
かれは姫が夢みているようだったので身動をもせず  
口もきかず　両手をくみ　あわれっぽくひざまずいて

いた

(XXXIV)

夢からさめたマデラインには、まだ「夢にみたひと」理想の恋人のすがたがつよく焼きついている。しかし現実のポーフイロは「蒼ざめ、つめたくやつれた」青年にすぎない。夢と現実の恋人のおおきなちがいにどろいて、姫はかなしげに「なんとお変りになったのですか」と絶句する。夢のなかのポーフイロの声はあまくふるえ、そのひとみは気高きよらかに澄んでいて、うつくしい不滅の恋人のすがただったのに、いまのポーフイロは愛の神につかえるあわれっぽい町の青年にすぎない。夢のヴィジョンしか、描けないマデラインには、敵の城に命がけて潜入した恋人の息づまるきん迫感やその冒険からくる疲ろうの色をよみとる寛容さがない。マデラインにとっては、この夢の挫折はたえられないかなしみである。「想像力はアダムの夢にたとえられる——アダムは目をさまして夢の真実をさとして」<sup>(4)</sup>というキーツの信条が、ここで生きるとすればマデラインの夢は現実のものとなるべきだった。しかし、もとよりマデラインの夢は(へあざむき)の性質をもつ空想——オナールの夢にすぎなかった。夢の内容が美しければ美しいほ

ど現実には、むざんであった。かの女は夢にみた恋人のイメージと現実のその二つのヴィジョンにはさまれ悩むのである。夢と現実、実像と虚像エイカシヤ、夢の欲望とその衰退のはげしい興亡とコントラストをいまいちどマデラインは体験する。かの女ははじめから夢のボーフィロは虚像エイカシヤであり目のまえのかれこそ実像——かの女の夢の理想の本体であることを認識すべきだった。リアリティをわずれ、夢のまぼろしに恋した手ひどいむくいを、マデラインは、「このほてしない苦しみ」(XXXV.8)のなかでする運命となる。マデラインの夢はここで挫折したようにみえるが、キーツの夢がよくそうであるように、夢が現実に挫折したところから再出発する。空想オオシムの夢がリアリティにやぶれるその苦悶のなかでメタモルフォーシス——転生がおきるのである。たとえ夢の結果がどのような現実にもかえられようとその現実を認識するところから、あたらしい生へのきざしがめばえてくる。キーツの「死んでよみがえる」(die into life)という理論の実践である。この理解にたつたとき、夢と現実とはひとつの調和でむすばれる可能性があるし、利己的・感覚的エゴは、より大きな現実、ものごとや詩の本質を洞察できる客観的自己に転生できるであろう。マデライン

の「あなたが死んだらどこへいったらよいでしょう」の一行には、夢にすがり虚像をもとめた自己をふりきって実像のボーフィロと一体化しようとするマデラインの真情がある。三十六節はマデラインとボーフィロの愛の合一の不安とよるこび、それにつづくおそろしい運命の予告である。

このなまめかしい声音にうつし世の人よりも

感動して かれはたちあがった

サファイア色の空の奥に息づく星のように

気もそぞろに紅潮して

姫のゆめのなかに かれは溶けいった

バラの花がスマイレとそのかおりをまぜるように

甘美な融合——やがて霜風が愛の神の

警鐘のようにはげしいみぞれを窓にうちつけ

聖アグネスの宵の月はしずんでいった (XXXVII)

ここでマデラインは、ボーフィロと一体になるが、マデラインははたして夢のボーフィロをすてて現実のかれとの愛に生きようとしたのであろうか。この点については原作にいまひとつの決め手がない。ボーフィロにしてもマデラ

インを夢の理想の女性としてではなく現実の女として愛せうとしたのであろうか。さんねんながらポーフイロも夢のマデラインを、虚像エイカシヤとしてのかの女を愛していた形跡がある。「わたしのマデラインよ、うつくしい夢見びとよ、あいらしい花嫁よ」とよぶとき、マデラインは人間の女ではなくポーフイロの美の神殿の女神である。その女神をさがめ女神をまもる盾になろうとちかい「あゝ白銀の神殿よ、ここにわたしは休もう／おびたしい労苦と探求のすえ／奇せきに救われる断食の巡礼者のように」(XXXVIII)と告白する。ポーフイロのことは、そのまま作者キーツの気持をあらわしているのは、数ヵ月のちのファニーへの手紙で「ほくは宗教のための殉教者になれる——愛こそほんの宗教、そのために死ぬことができるのです」と愛の殉教者になることを自認している点からもあきらかである。マデラインはあくまでもポーフイロにとつては、愛の女神の存在である。この認識のあざむかれるときがくるかどうかは、詩の字句上ではっきりしない。

いっぽうマデラインはどうか。わたしは「夢にあざむかれたもの」(XXXVII・8)で、たとえれば、見すてられ病いで羽根のみだれた鳩のようなあわれな身であるとなげくと

き、かの女も夢をすてきれずにいる。聖アグネスの夢は、かの女の悲壮な転生のけついにもかかわらず、かの女を夢の犠牲者にしようとするのである。その意味でマデラインの夢が、かんとんにアダムの夢となり、かの女がめざめて夢の真実をしまったとはいえないものがある。夢のポーフイロのあこがれる姫には、現実のポーフイロはとおくおよばない。この作品に、もし夢でないものがあるとすれば、あらしの様相をおびた風雨である。あらしの暗い現実のみが二人をおそってくる。「あたりは暗い／氷りつく風が吹きあれうちつける／これは夢ではない」(XXXVII・3—4)。このポーフイロの叫びが「恋人たちの幸福のおわりと一致する」と結論するのははやすぎる。しかし処女性をしめす月がしずみ吹きおこったあらしの状況からして、それが恋人の前途の波乱というか、おそろしい運命の前ぶれとなっていることはわかる。

よ  
そーらお聞き この風は仙界からふく妖精のあらしだ

見かけはおそろしいが ほんとうは天のめぐみだ  
さあ 起きて 起きて！ 朝はちかい

このあらしはただのあらしではない。異教的な「妖精のあらし」である。妖精は「チュートン」神話では善悪いずれにもなるが、のちには「悪い小鬼」の意味になり、〇〇のエルフも「夢魔」の原意がある。キーツの妖精のあらしは、終節で領主や家来をなやませる悪魔の風の予告であり、二人のたどる苦難の未来の警告である。またこの嵐は、むかしヴィヴィアンがマーリンを永久の闇にとじこめた、あのプロセリアンドの森に吹きあれた不吉なあらしでもある。それは魅惑的な夢のくにへの逃避ではなく「冷たい現実への第一歩」のあらしである。このエルフは「真夏の夜の夢」のなかの愛らしい生物ではなく、二人をあるいは破壊においやるかもしれない、ラ・ベルのようなファム・ファタール的な、うつくしいがおそろしい妖精である。その妖精のあらしは、さらにキーツの読んだダンテの神曲、「地獄篇」の肉欲の罪人をはこぶ風かもしれない。「聖アグネスの夕」から三ヵ月あとに書かれたキーツのソネット『ある夢』にはそのパラレルがある。

ものういわが魂はのがれぬ 烈風 つむじ 雨  
あられの

疾風にうたれ 恋人のかたみに悲しむよしもない第二  
圏に

わがみしひとの うるわしき唇は蒼ざめ

わが接吻しくちも血の気なく とともに愁わしい

あらしのさなか ただよいしきみのすがた

あわれにも 美しかりき

(9—14)

ダンテの作品で、ポーフイロとフランチェスカが、むく鳥のように地獄の第二圏を救われる日の確証もなく吹きとばされてゆく運命は、ポーフイロとマデラインのそれとオーパーラップしている。ポーフイロはマデラインをはげまし、さあ全速で逃げようとあらしに乗じての駆けおちをすすめる。ごうまん非情な城兵たちは、すっかり「ライン酒に酔いつぶれて」気がつかない。「さあ、目をさまして、おきて！」(8)の一行は、初稿では「さあ暖かい服をきて」とさり気ない現実的表現になっている。ジョーンズは初稿を評価して、それにくらべればいまの詩行は「見かけだおしで、マンネリ化してオペラ的である」とこきおろしてい

る。はたしてそうであるか。なるほど初稿のもつ具体性と直接さは、いまの版では失われたかもしれないが、この一行を全体の有機的構成からみると、まだ〈夢〉におぼれているマデラインを現実にはひきもどすための強勢であるともみられる。

夢が現実かわからない暗夜の城内では、ハイエナのような兵士と血の気のおおい王侯がたむろし、「ねむる龍ども」(XI・2)と表現される見張り兵が拔身の槍をかまえ侵入者の逃げみちをふさいでいる。城の内部は人声もきこえず、吹きこむあらしの烈風に鎖につるした灯火がゆれうごくだけである。ますますあれ狂うあらしは、城の広間や通路にはいりこみ、ながいじゅうたんが波のように床のうえではためく。鎖のきしる音がまし、灯火はいまにも消えんばかりである。初稿では「あたりは、死のかげを投げかけ、外ではあらしがひくくうなっていた」とはっきり〈死〉のイメージがでていいる。死ははじめから終わりまで支配し、夢の甘美なシーンでも、ラッパやドラ太鼓の音に死の接近が暗示されていた。アラス織の壁掛にもタカ狩りのパターンがある。そのなかの犬や狩人たちに、ポーフィロとマデラインの二人が、森のけものか鳥のように、狩りだされる可

能性——死と紙ひとえにある二人の状況がしめされている。したがって逃げていく二人の恋人には、脱出の希望にあふれる恋人のあかるさがない。生き身の人間ではなくまるで「亡霊のように」(XI・1)逃避する。広間にすべり入り、猛犬のそばをとおりすぎ、鉄のかけ金をすっりと落とすので、くさはり音もたてずよこたわり鍵がまわり、ドアのちようつがいが軋りなつて、かれらはあらしの闇夜ににげていくのである。

ふたりはいつてしまった——そうとおいむかしに  
恋びとは あらしのさなかに にげさつた

(XII・1—2)

いっぽう城にのこつた老モリス侯や兵士たちは、どうなつたのか。

その夜 たびかさねて老公はくるしい悪夢

まろうどの武士は 魔法マジックつかいや悪魔デーモン おおきな

ウジ虫の影かたちになされた アンジェラ老婆は

中風で引きつり みにくい顔をゆがめて死に



きとう僧は いくどとなく祈りをささげたもの  
とわに酬いられることもなく つめたい灰のなかにね  
むった  
(XII・3—9)

さりゆく恋人にもあたらしい苦難と不運のかげ、城の人間にも死と老醒がのこるこのデヌーマンは、たんなるロマンスの結末でもなければ、はつきりした悲劇でもない。夢からさめて現実のあらしの世界へ逃亡する二人を待ちうけているものは、希望なのか幻滅なのかわからない。なるほど因襲的で生命のかけらもない、人間関係のくらしい城内にくらべれば、現実のあらしの暗さは、ひとつのアイロニーで、逆にあかるさの予感があるかもしれない。しかし、やはり暗いあらしの世界であることにかわりはない。「魔法つかい 悪魔 ウジ虫」でうなされる城内の人間は、その夢のあとでは幸福になるチャンスが絶無であるともいえない。しかし、このうす気味わるいイメージは『憂うつのおード』の初版の第一節とおなじように死の存在と直結している。

こうみてくると、「かれら(恋びと)の新生がどうであるかと、日の出のかがやかしさではじまることはない」とい

う観測は、ペンシスチックすぎる断定であるし、恋びとの逃避は「トム<sup>(48)</sup>の死のベッドから生命と愛へ逃避するキーツ自身」だとするのも、楽観的すぎる伝記的解釈といえるだろう。いちばん重要なことは、キーツ自身ははつきりした解答をだしていないことだ。いっけんこの作品は、死の予感ではじまり、また死の暗示でおわっているようだが、悲劇とよばれるだけの劇的な精神状況に欠けているし、ハピイ・エンドとよばれる圧倒的なよろこびのシーンもない。しかしさりゆくものの世界に、いちまつの希望の托されていることは否定できない。なぜなら、かれらには「南の荒野には新居がある」(XXXX・6)からである。いままでの批評家は、この希望的イメージとマデラインへの愛を伝記的に一直線につないで現実のモデルのせんさくをしている。いちばんおおい説は、のちにキーツの宿命の恋人となつたファニー・ブロン説であるが、もつとも衝撃的な説は、ギッティングズが『生命の年』で力説したイザベラ・ジョーンズ夫人説だろう。その根拠はいくつかあるが、キーツは一八一九年九月から翌年の九月にかけて詩のなかに現実のあらゆる経験を投入したという論点から、一八一八年の十月、ジョージ夫妻にあてた手紙のなかの教養ある人

妻との情事をとりあげ、二人の愛のリハーサルの作品「しずかに、しずかに」のあとに書かれた作品が『聖アグネスの夕』であると発表した。この説は、作品の前後事情からして、じゅうぶん推察できるが、おどろくべきことに『聖アグネスの夕』そのもののなかに、ジョーンズ夫人に相当する女性の投影はない。伝記的事実はこの作品が、ジョーンズ夫人の示唆によって書かれたということだけである。

「南の荒野には新居がある」は、初稿では「くらしいダートムアにおまえの家を見つけてる」となっている。ここにまったく別の新説のであるカギがある。ダートムアは、キーツが一八一八年三月〜五月に滞在して『エンディミオン』を完成し、『イザベラ』の創作にふけたおもいで、ティンマスの北西の荒野である。二十二歳の多感なキーツは、この南デヴォンの風光明媚なリゾートをあるきまわり、シャルドンの赤い崖や「岩には声なく、ひろい海は銀色のしぶきの無数のひだを織っていた」ティンマスの浜辺、碧紺の空のものとテラコッタの小道をさまよったことは、かれの手紙にあきららかである。しかも土地の伝説では、キーツはこのころ隣家の婦人帽子店の娘マリアンヌと恋なかであつたらしい。「らしい」というのは従来の学者

の説であるが、よくしらべてみると、この「らしい」は、かなりの確実性をおびてくる。エディス・ウィーラーは『ヘラルド・エクスプレス』(一九七一年五月十五日)に、キーツがティ川河口からニュートン・アボットにかけてあるき、初夏の宵に土地の娘が浮かれおどる姿をみて「スピアグラスのするどく茂るニュートンの沼地」のうたをつくったとべている。いままでモデルのないとされた「どこへ行くの、デヴォンの娘さん」などいくつかの短詩の心おどるようなふしぎな愛の詩をみると、その背後にやはり確実ではないにせよ、ばくぜんとしたモデルの存在が感じられる。ジェファリー家の娘にあてたキーツの手紙が、かなりの親密さをしめしているのは、フォーヴス・シーヴィキングの指摘するとおりである。<sup>(49)</sup>「ものしずかなマリアンヌがキーツとすぐ恋におちいった」<sup>(50)</sup>のは、ほぼ確実である。それは、のちにプラウズ夫人となったマリアンヌがロンドンで発行した詩集に、はつきりキーツを名ざした慕情の詩があること、その一部は「ほまれ高い星よ」のソネットで、キーツ自身これを弟あての手紙(一八一八年十二月二十九日)に転写し、この無名の女性から二十五ポンドの金の贈られたことを明記しているからである。

ふたたび『聖アグネスの夕』にもどろう。「ダートムアにおまえの家がある」に符合する家は、ロンドンにかえったキーツがマリアンヌの妹セアラに於てた手紙にでてくる。キーツは「まちがっても、きみたちのことが、ぼくの心から消えたわけでもないし、おもいでのかなかで影になったこともない」と強調し、ティンマス附近に安くてひろい貸家を見つけてくれるよう依頼している。そして付記として、「このことはティンマスのだれにも、ないしょにしてくれ、あなたの姉さんマリアンヌによろしく」とむすんでいる。セアラはこれにこたえて、ダートムアの一角、ブラッドレーに家を見つけてキーツにしらせだが、この家を借りることは実現しなかった。このあたりの史実が、『聖アグネス』の初稿の詩句「ダートムアの家」になったことはまちがいはないようである。ただキーツは、二人の恋をきよくどに秘密にしておこうとした形跡がある。ティンマスの郷土研究家たちは、キーツのデヴォンの恋を信じてうたがわない。ローリンズ教授は、キーツのジェファリー姉妹への手紙が、*Yours very sincerely* という月なみな敬語でおわっていることから親密説を否定しているが、これはキーツ自身の「ないしょにしておいてくれ」という守秘主

義のあらわれではないだろうか。往々にして「ないしょ」は真実の意識的カモフラージュであることをわれわれは知っている。『聖アグネスの夕』で、なぜはじめ、ダートムアの家として、あとで書きなおしたかは、こうしたキーツの若き日のデヴォン滞在と密接な関係があることはあきらかである。ここにマデラインのモデルは、マリアンヌ・ジェファリー説(私論だが)がうまれる。しかし、モデルをファニー・ブロン、イザベラ・ジョーンズ、マリアンヌ・ジェファリーのいずれか一人にしぼるのは困難である。単一のモデルにするには、あまりにもおおくの資料、疑問点があるからだ。主人公のマデラインは清純な女性であるが、夢にえがいたヴィジョンのポーフイロと駆けおちをする奔放な情熱と決断力もある。こうした精神性と肉感性を複雑に包せつしたうつくしい女性のモデルはみつからない。おそらく名前をあげた実像の複数女性の複合ヴィジョンとみるのが正しいだろう。なおマリアンヌ説にくぐん有利なのは、ポーフイロとマデラインの逃亡シーンがあらしの舞台であるが、キーツはティンマスにくるとき「イギリスをおそった最悪のあらし」にあい、その後一ヵ月以上、雨がづくという悪天に悩まされた事実のあることを付記しよ

う。

「南の荒野には新居がある」は、このように詩にひとつの救いをあたえているが、それは決定的な救いではない。あらしの夜に〈忌わしい館〉<sup>いまた</sup>をぬけた二人は、はたしてダートムアの南の家についたという確証はない。もし安全につく保証があり、そこに希望の新生の世界があるなら、すくなくともキーツは南の空にあげほの曙光のさすシーンをチラとみせたにちがいない。恋人の逃亡ときとう僧とアンジェラの死亡は、かならずしもたがいに無縁ではない。エリアードのように「死は人間存在のいまひとつの様式<sup>モダリティ</sup>である」<sup>(55)</sup>とすれば、生死は区分してあるものではなく、同一存在のふたつの類似した同質物にすぎない。きとう僧は魂の救済をもとめて死ぬが、はたして「とわに酬いられることがない」かどうか。自己をころして城の邪悪な人間の罪までかぶり、わかい恋人のかげで死んでゆくものとすれば、じゅうぶんに精神的に再生し、またあたらしい生命としてよみがえる契機をもっている。もし酬いられないものとすれば、きとう僧のかなしい死は、恋びとたちの未来の類似したさだめの前兆とおもわれる。恋人ののがれていく暗いあらしの夜の世界は、すでにのべたキーツのへ人生の

部屋〉の比喩の第三の部屋、すべてが〈無明の霧〉にかくれ、善悪の釣りあいもわからない〈神秘の重荷〉を感じる部屋——暗黒の通路につらなる部屋に相当する。キーツはこの不可知の霧のなかで、早急に解決をもとめたり、また絶望したりはしない。苦悩のリアリティをじっと受けとめ、受容して、あたらしい夢の創造をかんがえるのである。かれの哲理〈消極的受容力〉(前節参照)は、この作品にも生きている。『聖アグネスの夕』では、まず異教の夢にはじまり、きとう僧の死の予感と救済への祈りがある。そして第二に夢のテーマの提示がある。聖アグネスの夢の伝説と、夢がリアリティとなって現実に成就するプロセスが説明される。そしてその夢の成立の過程での異質概念のパラレルとコントラストがある。第三に夢の急転がくる。マデラインの愛の夢がやぶれ、現実とのかなしいコンフリクトがうまれる。マデラインは、空想のえがいた美しい夢にあざむかれるが、エゴをころして現実のポーフイロに同化しようとする。「死んでよみがえる」という夢からリアリティへの切りかえがおこなわれる。キーツが「知性は同一性をもたないかぎりそれ自身のものとはならない」とのべたり、キリスト教の体系は「異教神話の抽象的

概念を擬人化するとおなじ方法で、仲介者や人物を入れて体系を単純にする<sup>(56)</sup>必要をのべるとき、このリアリティへの自我同一性にふれているのである。それは夢からリアリティへ、個人的主体的夢から客観的夢への変容といつてよい。そして最後に夢の解消解決がある。この四段階の夢のプロセスは、ユングが夢の構造図式でしめた①夢のはじまり、②夢課題の提起、③夢の急転(Derivative)、④夢の解消(Lysis)の進行と奇妙にも一致している。ただ『聖アグネスの夕』では、第四段階の夢の解消がドラマチックにみごとに示されていない。『聖アグネスの夕』は、空想による夢の展開であるため、はじめから空想につきものの「あざむき」の要素があり、結末にいたっても恋びとたちは圧倒的な愛のよるこびという夢の帰結をもつことができない。芸術家の夢は、なるほど物理的、心理学的な夢ではないにせよ、その提示された夢は詩人の現実から出発し展開された精神生活の反映であり、しよせん空想の世界にとどまることも、リアリティの世界をぬけ切ることできない。ましてやその夢が、たんに幻想的なるつくしい空想の夢、オナールの夢であるとき、あざむかれ幻滅したときの悲痛はおおきい。キーツは空想の夢よりは、はるかに自分の対

立概念の解消綜合にやくだつ想像力の夢、洞察の夢への転向をはかるが、『聖アグネスの夕』では、それが実現しなかった。この時期のキーツは、ラファエルの荘重な絵と、人間味あるグイドウの絵のちがいが、ものごとの矛盾した二面のアンビヴァレントな併合、実質と仮象、感性の必要と知性へのあこがれ、キリスト教的固定概念と異教の愛による救済のような問題を、対照的にパラレルに観察し、いずれにかたむくことも調和することもできないまま悩んだのである。こうしたいいようもない不安のなかで創作されたのが『聖アグネスの夕』である。夢の解消はこのように満足的なものではなかったが、ここにはキーツの「死んでよみがえる」という芸術的転生のきざしがみられる。他の作品にはめずらしいほどの図式化された異質概念のコンフリクト・パラレルのうえに、キーツの異教の愛に託した精神救済の夢と経験が、ここにひとつの展開をみせておわる。死ではじまり死でしめくくったこの詩は、完全な「円熟をしめた作品」とはいえないが、それはたしかに四季の木の葉の散るように、うつくしい調和と夢の啓示をみせておわるのである。中世の伝説にまつわるこのロマンス詩が、劇詩のような重味をもち、かずかずの問題を提示してきた

註

- (一) John Bayley: *Keats and Reality*: Chatterton Lecture on an English Poet. (British Academy, 1962), p. 91.
- (二) Clifford Adelman, "The Dangers of Enthralment" in *Twentieth Century Interpretations of The Eve of St. Agnes*, ed. by Allan Danzig (Prentice-Hall, 1971).
- (三) M. H. Cusac, "Keats as Enchanter: An Organizing Principle of *The Eve of St. Agnes*", *Keats-Shelley Journal*, vol. XVII (1968), pp. 113-119.
- (四) Karl Kroeber: *The Artifice of Reality: Poetic Style in Wordsworth, Foscolo, Keats and Leopardi* (University of Wisconsin, 1964), p. 108.
- (五) J. M. Murry, *Keats and Shakespeare* (Oxford University Press, 1925), p. 109.
- (六) E. C. Pettet: *On the Poetry of Keats* (Cambridge U. P., 1970), p. 212.
- (七) Miriam Allott: "Isabella" "The Eve of St. Agnes" and "Lamia" in *John Keats: A Reassessment*, ed. by Kenneth Muir (Liverpool University, 1958), p. 55.
- (八) John Bayley: *Keats and Reality*, p. 117.
- (九) John Jones: *Keats's Dream of Truth* (Chatto and Windus, 1969), p. 233.
- (十) E. R. Wasserman: *The Finer Tone* (The Johns Hopkins Press, 1953), p. 114.
- (十一) Jack Stillingger *The Hoodwinking of Madeline* (University of Illinois, 1971), p. 84.
- (十二) L. D. Dunham: *The Pleasure-Pain Motif in the Poetry of John Keats*, University of Missouri. Ph. D. dissertation (1972) p. 98.
- (十三) *Ibid.*
- (十四) Letter to George and Georgiana Keats, 14—13 Oct. 1818.
- (十五) Letter to George and Georgiana Keats, 16 Dec. 1818—14 Jan. 1819.
- (十六) Letter to George and Georgiana Keats, 14 Feb.—3 May 1819.
- (十七) 邦語訳『キーツの詩論』(邦語訳) 九〇頁。
- (十八) H. G. Wright: "Has Keats's 'Eve of St. Agnes' A Tragic Ending?" Vol. XI, No. 2, *Modern Language Review* (April 1945), pp. 90-94.

- (20) M. Whiteley: "The 'Tragic Ending' of Keats's *Eve of St. Agnes*" Vol. LII, No. 1, *MLR* (Jan. 1947), pp. 123-150.
- (21) Leigh Hunt: *Imagination and Fancy* with an Introduction by Edmund Gosse (Blakie and Son, London, 1907), p. 318.
- (22) Gerald Enesco: *Eros and the Romantics* (Mouton, 1967), p. 127.
- (23) Robert Gittings: *John Keats* (Heinemann, 1968), p. 280.
- (24) Leigh Hunt: *Ibid.*, p. 317.
- (25) Erlend Anderson: *Harmonious Madness: A Study of Musical Metaphors in the Poetry of Coleridge, Shelley and Keats* (Institut für Englische Sprache und Literatur Universität Salzburg, Austria, 1975), p. 176.
- (26) Letter from R. Woodhouse to J. Taylor, 19 Sept. 1819.
- (27) Letter to John Taylor, 11 June 1820.
- (28) S. T. Coleridge: *Biographia Literaria*, ed. by G. Watson (Dent: London, 1965), p. 174.
- (29) H. G. Wright: *Op. cit.*, p. 92.
- (30) Letter to George and Georgiana Keats, 14 Feb.—3 May 1819.
- (31) E. J. Hobsbawm: 'Ideology: Religion' Chapt. XII, *The Age of Revolution: Europe 1789—1848* (London: Weidenfeld and Nicholson, 1969), p. 218.
- (32) Gerald Enesco: *Op. cit.*, p. 129.
- (33) Stuart M. Sperry: *Keats the Poet* (Princeton U. P., 1973), p. 204.
- (34) M. R. Ridley: *Keats's Craftsmanship* (Oxford U. P., 1933), p. 19.
- (35) E. R. Wasserman: *The Finer Tone*, p. 29.
- (36) 森浦鶴「The Eve of St. Agnes の舞台『英語青年』」(一七三三年四月一五) 二六頁。
- (37) Christopher Ricks: *Keats and Embarrassment* (Oxford U. P., 1974), p. 84.
- (38) R. A. Foakes: *The Romantic Assertion* (London, 1958), p. 91.
- (39) C. Ricks: *Op. cit.*, p. 39.
- (40) M. Dickstein: *Keats and His Poetry* (University of Chicago, 1971), p. 241.

- (3) Jacob Wigod: *The Darkening Chamber: The Growth of Tragic Consciousness in Keats* (Universität Salzburg, Austria, 1972), p. 138.
- (4) John Jones: *Op. cit.*, p. 39.
- (1) Letter to Benjamin Bailey, 22 Nov. 1817.
- (2) J. Stillinger: *The Hoodwinking of Madeline*, p. 22.
- (3) H. G. Wright: *Op. cit.*, p. 90.
- (4) Robin Mayhead: *John Keats* (Cambridge U. P., 1967), p. 55.
- (5) Tohru Matsuura: *Keats' Sonnets* (Tokyo: Azuma-Shobo, 1966), p. 146.
- (6) John Jones: *Op. cit.*, p. 233.
- (7) R. Mayhead: *Op. cit.*, p. 53.
- (8) E. C. Pettet: *Op. cit.*, p. 212. この解釈は C. A. Brown: *Life of John Keats* (Oxford U. P., 1937) のキーンの友人ブライマンの記述から取り上げられている。
- (9) *Fortnightly Review* (LX), pp. 728-740.
- (10) Allen Ward: *The Making of a Poet* (Secker and Warburg, 1963), p. 169.
- (11) Letter to Sarah Jefferey, 31 May 1819.

- (12) David Mackay: 'John Keats' Devon Romance', *Express and Echo* (12 June, 1958). このした地方新聞の記事は、キーンとケイツハウスの現在の住人、キールマンの Roland Miles 氏から得られたものである。この文章は、*朝日新聞*に掲載されている。
- (13) H. E. Rollins (ed.): *The Letters of John Keats* (Harvard U. P., 1958), Vol. I., p. 80.
- (14) Edith Wheeler: 'Keats in Devon', *The Western Morning News* (7 June 1966). この Miles 氏は、この詩を著したとされている。
- (15) Mircea Eliade: *The Sacred and the Profane* (Harper & Row, 1961), p. 148.
- (16) 岩波書店『キーンの手紙』100頁。
- (17) R. H. Fogle: "A Reading of Keats's *Eve of St. Agnes*", *C. E. VI* (1945), p. 328.