

キーツとシェイクスピア

松島 正一

イギリス・ロマン派の詩人たちがシェイクスピアを神格化したのはよく知られている。彼らはシェイクスピアを単に登場人物の性格や劇の構造の面からだけでなく、シェイクスピアに詩人としての極限を見、彼の描く芸術世界に人生の投影を見た。シェイクスピアを「劇詩人」として、その詩的特色から説明しようとする企て、シェイクスピアを詩的に見ることによって始めて、その本質的なものが明らかになると考えたのであった。

ロマン派の詩人たちの作品のなかには、シェイクスピアへの言及、引喩、エコーなどが豊かであるのは言うまでもない。コウルリッジの文学論、特に想像力論はシェイクスピアの詩をめぐって展開しているのもよく知られている。彼は「シェイクスピアは人間の心とその精緻な本質的な作用を知っていた。彼は無駄な言葉や当を得ていない思想をひとつも挿入していない。もし我々が彼を理解しえないならば、それは我々自身の罪である」と述べている。チャールズ・ラムにとってシェイクスピアの作品は「崇高なイメジ、詩そのもの」（「シェイクスピア悲劇論」(一八一—)）であり、ワーズワスにとって、シェイクスピアはその『ソネット集』（一六〇九）で代表される。ワーズワスに『ソネットを侮るな』（“Scorn not the Sonnet”）というソネット形式で書かれた詩がある。

Scorn not the Sonnet; Critic, you have frowned,
Mindless of its just honours; with this key
Shakespeare unlocked his heart; the melody
Of this small lute gave ease to Petrarch's wound;
A thousand times this pipe did Tasso sound;
With it Camöens soothed an exile's grief;
The Sonnet glittered a gay myrtle leaf
Amid the cypress with which Dante crowned
His visionary brow: a glow-worm lamp,
It cheered mild Spenser, called from Faery-land
To struggle through dark ways; and when a damp
Fell round the path of Milton, in his hand
The Thing became a trumpet; whence he blew
Soul-animating strains—alas, too few!
ソネットを侮らな。批評家ナ、おまえは顔をしかめた、
ソネットの正当な名誉に無関心で。この鍵を使って
シェイクスピアはその心を開けた。この小さなリュートの
メロディーがペトラルカの傷に安らぎを与えた。

千回もこの笛をタソーは鳴らした。

この笛でカモンイスは追放の悲しみを慰めた。

ソネットは陽気な天人花の葉を輝かした、

ダンテがその幻の額に冠をかぶせた

糸杉のあいだで。螢のランプ、

それが柔和なスペンサーを元気づけ、妖精の土地から

呼びよせ暗い道を通して争わせた。湿気が

ミルトンの道のまわりに落ちたとき、彼の手のなかで

それはトランペットとなった。どこから彼は

魂を元気づける歌を吹いたのか——ああ、あまりにも少ない！

ワーズワスはペトラルカからスペンサーに至るソネット形式の系譜を述べながら、シェイクスピアをソネットという鍵を使って「神秘の重荷」(the burden of mystery)を開けた巨大な存在として位置づけている。

だが、ロマン派の詩人たちなかで、シェイクスピアの詩的な本質を直感的に捉えた者はキーツであったと思われる。キーツは弟夫妻に宛てた手紙(一八一九)で「シェイクスピアは寓意の生涯アレゴリーを送ったのであり、彼の作品はそうした生涯の注釈なのだ」と述べている。

決して早熟ではなかった一人の若者が詩を書き出し、最初は平凡な詩を書いていたのにある時突然、「詩人」になる。その契機となったのはいったい何だったのか。キーツの詩を読むといつもこんなことを考えさせられる。詩人は

過去の偉大な詩人のテキストを読むことによって詩の何かを知り、そして「何か」を乗り越えようとする。キーツはスペンサーやシェイクスピアを読むことによって対象と同化し、かれらの作品を血肉化する。本人が気がつかないうちに自分の作品が作者である自分を越えてしまう。そして、彼らと同じ位置まで辿り着く。

キーツの詩と詩論の根底にあったものは「消極的能力」（“negative capability”）の完成であったが、彼にとってこの能力を具現していた者が、シェイクスピアであった。

「消極的能力」なる用語はキーツが一八一七年十二月、ジョージおよびトマスの弟に宛てた手紙の中で用いられたものである。

とくに文学において偉大な仕事を達成する人間を形成している特質、シェイクスピアがあれほど歴大に所有している特質、それが何であるかということだ——ぼくは「消極的能力」のことを言っているのだが、つまり人が不確かさとか不可解さとかの疑惑の中にあっても、事実や理由を求めていらいらすることが少しもなくていられる状態のことだ——たとえばコウルリッジは半解の状態に満足していることができないために、不可解さの最奥部に在って、事実や理由から孤立しているすばらしい真実らしきものを見逃すだろう。（田村英之助訳『キーツの手紙』）

キーツがシェイクスピアをどんな風に読んでいたかを示す例として、彼がワイト島からジョン・H・レノルズに宛てた手紙（二八一七年四月）の一節を示そう。

But the sea, Jack, the sea... From want of regular rest, I have been nervous—and the passage in Lear—
“Do you not hear the sea?”—has haunted me intensely.

ジャックよ。海があるのだ。海が。……いつもの休息が取れなかったので、このところ神経が崩れている——
で、リアの中の一節「海の音が聞えなにか」が僕にとりついて離れない。

この言葉は「リアの中の一節」とはシェイクスピア『リア王』第四幕第六場の冒頭のところである。

Glo. When shall I come to th' top of that same hill?

Edg. You do climb up it now; look how we labour.

Glo. Methinks the ground is even.

Edg. Horrible steep.

Hark! do you hear the sea?

Glo. No, truly.

Edg. Why, then your other senses grow imperfect

By your eye's anguish.

Glo. So may it be indeed...

Edg. Come on, sir; here's the place.

Stand still. How fearful!

And dizzy 'tis to cast one's eyes so low!

The crows and choughs that wing the midway air

Show scarce so gross as beetles. Half-way down

Hangs one that gathers samphire-dreadful trade!

Methinks he seems no bigger than his head.

The fishermen that walk upon the beach

Appear like mice; and yond tall anchoring bark

Diminish'd to her cock; her cock, a buoy

Almost too small for sight. The murmuring surge

That on the unnumber'd idle pebble chafes

Cannot be heard so high. I'll look no more;

Lest my brain turn, and the deficient sight

Topple down headlong. (*King Lear* IV, vi. 4-23)

グロスター 小高い丘の頂まで、まだだいぶあるのか？

エドガー いまのぼっているところですよ。いやあ、たいへんな道だ。

グロスター たいらなように思えるが。

エドガー ひどい坂ですよ。

ほら、波の音が聞こえるでしょう？

グロスター

いや、なにも。

エドガー

じゃあ目の痛みで、ほかの感覚まで

だめになっちまったんでしよう。

グロスター

そうかもしれない。……

エドガー

さ、着きましたよ。動かないで。おっそろしくて

目がくらみそうだ、あんな下のほうを見おろすと。

まんなかあたりを飛んでいる鳥やベニバシ鳥が

甲虫かぶとむしほどにも見えない。崖のなかほどにぶらさがり、

浜芹はませりを摘んでるやつがいる。危ない商売だなあ！

そいつのからだがやっと頭ほどの大きさに見える。

漁師たちが浜辺を歩いているが、あれじゃまるで

ハツカネズミだ。沖に錨いかりをおろしている大きな船は

舢はしけぐらいにしか見えやしない。舢はしけは浮標フイぐらいだ、

ほとんど見えやしない。浜一面の無数の小石に

怒りまかせに襲いかかってはくだけの波の音も、

こう高くちゃ聞こえやしない。もう見るのはよそう、

頭がくらくらして、目がまわって、まっさかさまに

落っこちかねないや。

(小田島雄志訳)

キーツの手紙は、その後突如として、次にようなソネットを書き記している。

On the Sea

It keeps eternal whisperings around
Desolate shores, and with its mighty swell
Gluts twice ten thousand caverns, till the spell
Of Hecate leaves them their old shadowy sound.
Often 'tis in such gentle temper found
That scarcely will the very smallest shell
Be moved for days from where it sometime fell,
When last the winds of heaven were unbound.
O ye who have your eye-balls vexed and tired,
Feast them upon the wideness of the sea;
O ye whose ears are dinned with uproar rude,
Or fed too much with cloying melody—
Sit ye near some old cavern's mouth, and brood
Until ye start as if the sea-nymphs quired—

海は荒涼とした岸辺で永遠のささやきを続け

強い波のうねりで数万の洞穴を満腹させ

ついには魔女へカティの呪文が

昔ながらのほの暗い響きを置いていく。

しばしばこのような穏やかな気分のなかで見られるのだ

とても小さな貝殻がこの前いつか

天の風が放たれたとき落ちた場所から

幾日もほとんど動かないのは。

ああ、眼球を痛み疲労させた人たちよ、

果てしない海でその眼を楽しませるがいい。

ああ、耳があらう騒音で響き

また、うんざりする旋律に食傷した人たちよ——

どこか太古の洞穴の口に坐り瞑想せよ

すると海のニムフの合唱したかのように肝をつぶすのだ——

キーツは「海の音」でなく「海」そのものの存在を聞く、海の実感したのである。このソネットには「眼球」(“eye-balls”)という語がでてくるが、J・M・マリーはこの使い方は奇妙であると述べ、これはエドガーが述べるグロスターの苦悩の記憶からきているのであろうと推測している(マリー『キーツとシェイクスピア』三五頁)。

キーツのシェイクスピアに対する傾倒は、一人の詩人が一人の詩人に没入することであった。彼のシェイクスピア理解は、自己を対象に没入する、詩人の魂が詩人の魂に触れ合うことである。コウルリッジはシェイクスピアについて「心に音楽を持たぬ人は決して真の詩人とはなりえない」(『文学評伝』第一五章)と言っているが、キーツとシェイクスピアとの間には「心の音楽」が響き合っていたと言つことができる。

一八一八年一月二十三日、「ハイベリオン」の構想を抱いていたキーツは『リア王』を再読して次のようなソネットを制作している。

O golden-tongued Romance, with serene lute!

Fair plumed syren, queen of far-away!

Leave melodizing on this wintry day,

Shut up thine olden pages, and be mute.

Adieu! for, once again, the fierce dispute

Betwixt damnation and impassion'd clay

Must I burn through; once more humbly assay

The bitter-sweet of this Shakespearian fruit.

Chief Poet! and ye clouds of Albion,

Begetters of our deep eternal theme!

When through the old oak forest I am gone,

Let me not wander in a barren dream:

But, when I am consumed in the fire,

Give me new phoenix wings to fly at my desire. ("On Sitting Down to Read *King Lear* Once Again")

おお、清らかな豎琴で歌われる黄金のロマンスよ！

美しい翼あるサイレンよ！ 遥かなる女王よ！

この冬の日に歌をうたうのを止めよ。

おまえの古い本は閉じ、沈黙せよ。

さようなら！ というのも、私はもう一度、地獄の責め苦と

火のような土塊との間の烈しい争いの中を

燃えるような思いで通りぬけねばならない。もう一度、謙虚に

このシェイクスピアの甘くて苦い果実を味わわねばならない。

最高の詩人よ！ またアルプヨンの雲たちよ、

われらの深い永遠の主題を生み出す者よ！

私が古いオークの森の中を通り過ぎるとき、

不毛の夢の中をさまよわせないでくれ、

私が火の中で燃えつきる時には

思いのままに飛べる新しい不死鳥の翼をくれ。(「再び『リア王』を読みかえして」)

ところで、若きキーツには理解はできてもついに自分のものにできなかったものがあつた。キーツが「消極的能力」という言葉で解決しようとしたところのもの、つまり人生という「現実」(reality)をそのまま見るといふシェイクスピアの能力、これが若きキーツにはまだ獲得できていなかった。キーツがシェイクスピアに追いつき、そして乗り越えようと必死に試みたこと、ここにキーツの悲劇があつたと言えよう。彼の苦しみは完成したシェイクスピアを知っていた点にある。つまり遅れてきた者の悲劇であつた。

若きキーツの作品には豊かな感覚、つまり非常に甘美なメロディー、美しいイメージへの感覚に溢れている。シェイクスピアが約二十一年間にわたつて静かに円熟していったプロセスを、キーツはわずか数年の間に完成しようと絶望的な試みをした。これがキーツの不幸であつた。

詩人キーツの眞の詩人としての出発になつたと思われるのは「初めてチャップマン訳ホーマを読んで」(“On First Looking into Chapman's Homer”)であらう。

Much have I travell'd in the realm of gold,

And many goodly states and Kingdoms seen;

Round many western islands have I been

Which bards in fealty to Apollo hold.

Oft of one wide expanse had I been told

That deep-brow'd Homer ruled as his demesne;

Yet did I never breathe its pure serene

Till I heard Chapman speak out loud and bold :

Then felt I like some watcher of the skies

When a new planet swims into his ken ;

Or like stout Cortez when with eagle eyes

He star'd at the Pacific—and all his men

Look'd at each other with a wild surmise—

Silent, upon a peak in Darien.

黄金の国々をかずかず旅して、

多くの偉大な国家や王国を見てきた。

詩人たちが詩神アポロに忠誠を示した

多くの西の島々をも旅してきた。

額の広いホーマーが自分の領土として支配した

広大な国の話も聞いたことはあった。

だがチャップマンが声高く大胆に語るのを聞くまでは

こんな澄んだ空気を吸ったことはなかった。

そのとき感動はまるで空を見張る者が

新しい星を視界にとらえたときのような目であった。

あるいは遅しいコルテスが驚のような目で

太平洋を睨み——部下たちは皆、

押さえ難い憶測をめぐらし、お互いに顔を見合わせた——

黙ってダーリアンの岬の先端に立って。

このソネットはペトルカ風のソネットである。太平洋を発見したのはバルボラでキーツはメキシコを征服したコルテスと混同しているが、ホーマーを読むことで彼のこれまでの読書体験が詩と真実に出会ったのである。コルテスの「驚のような目」を持って、詩作という行為によって詩の新しい歴史を開拓しようという決意、キーツはここで歴史に遭遇したのだ。

キーツがいつごろから死を意識したか明白ではないが、二十才のキーツは「自分が試作に没頭するためにはあと十年の歳月が欲しい」と言う。あと十年あれば、自分の魂が命じる行為を達成することができるだろう。今は遠くから眺めている国々、つまり「現実」を直接に体験し、それを表現できると考えている。そのことを暗示する言葉として初期の習作である『眠りと詩』（“Sleep and Poetry”）から次の詩行を引いておこう。

First the realm I'll pass

Of Flora, and old Pan : sleep in the grass,

Feed upon apples red, and strawberries,

And choose each pleasure that my fancy sees ;

Catch the white-handed nymph in shady places,

To woo sweet kisses from averted faces,—
Play with their fingers, touch their shoulders white
Into a pretty shrinking with a bite
As hard as lips can make it: till agreed,
A lovely tale of human life we'll read.
And one will teach a tame dove how it best
May fan the cool air gently o'er my rest;
Another, bending o'er her nimble tread,
Will set a green robe floating round her head,
And still will dance with ever-varied ease,
Smiling upon the flowers and trees;
Another will entice me on, and on,
Through almond blossoms and rich cinnamon;
Till in the bosom of a leafy world
We rest in silence, like two gems upcur'd
In the recesses of a pearly shell. (ll. 101—121)

まず初めには花の女神フローラト
老牧神パンの国を通り、草のなかに眠り

赤い林檎や野苺を食べ、

空想が見るそれぞれの快樂を選ぶであろう。

木陰で青白い手をした妖精たちを撫え、

恥らつてそむける顔に接吻を求め、

指をもてあそび、白い肩に手を触れて

思いきり激しく唇を押しつけ小さく咬むと

可愛らしく身を縮めて、ついに同意させて、

一緒に人間の生涯の美しい物語を読むであろう。

ある妖精は優しい小鳩に教えこむだろう、どうすれば最も上手に

ぼくの憩いの場に涼しい風を送ることができるかを。

別の妖精は、身をかがめて跳び、

首のまわりに緑の衣をなびかせるであろう。

花や木にはほえみをかけながら、

めまぐるしく変わりながらもなお踊るであろう。

また別の妖精は、ぼくを誘い出して

アーモンドの花や豊かなシナモンの間をくぐり抜け

青葉繁る世界の奥深くに誘いこむであろう。

ぼくたちは黙って身を休めるであろう、真珠目のなかで

背中を丸める二つの珠玉のように。(一〇一〜一二二行)

ここでは、最初は未来形で書かれているが、彼の最初の経験はフローラやパンの世界であり、妖精と戯れる世界である。しかし、そのような牧歌的な世界で遊んでいるかぎり偉大な詩人への道は開かれない。

And can I ever bid these joys farewell?

Yes, I must pass them for a nobler life.

Where I may find the agonies, the strife

Of human hearts: ... (ll. 122~125)

この喜びにどうして別れを告げることができようか。

そうだ、やはりこの歎びを通り抜け、人間の心の苦悩や

闘争がそこにある、さらに高貴な人生に

向かわねばならない。(一二二〜一二五行)

彼はこの牧歌的な喜びを通り抜け、現実と対決し、さらに高貴な人生に向かわねばならないのだ。彼の決意はスペンサー的な世界から、「さらに高貴な人生」つまりシェイクスピアの高みまで達することであった。この一行は『ハイペリオンの没落』(The Fall of Hyperion) (一一一九)の中心的な主題へとつながっていく。

'None can usurp this height,' return'd that shade,

'But those to whom the miseries of the world

Are misery, and will not let them rest.

All else who find a haven in the world,

Where they may thoughtless sleep away their days,

If by a chance into this fane they come,

Rot on the pavement where thou rotted'st half." (Canto I. 147-153)

「何人もこの高さに登れないのだ」とその影は言葉を返した。

「この世の悲惨がわが身の悲惨であり

それらを休めさせない人でなければ。

この世界に安息の港を見出し、

そこで思想もなく惰眠して日を過すような他の者はみな

偶々この聖殿に入るとしても

汝が朽ち果てた敷石の上で朽ちるのです」

人生を急ぎ過ぎたと言ってもいいキーツは、自分の豊かな感覚、つまり美的な感覚が時間をかけることによって自然に成熟していくことを待てなかった。成長と成熟とは次元の異なるものである。再び『リア王』のエドガールの言葉を借りるなら、「成熟がすべて」(“Ripeness is all.”)ということなのだ。成熟は美的な感覚からおのずと醸成されて

いくものでなければならぬのである。

キーツがシェイクスピアに心酔する前には、スペンサーに心酔したことはよく知られている。一八一五年二月刊行されたハントの『リシニ物語』とスペンサーの『妖精の女王』を読んで以来、ロマンスの世界に憧れていたキーツは、『カリドウ』(Calidore) という題のロマンスに挑戦したが、完成に至らず結局一六二行で挫折してしまつた。

キーツの『詩集』(一八一七)には「思いのままに喜びを楽しむことに優る／どのような幸せが、生あるものにならうのか」(“What more felicitie can fall to creature, / Than to enjoy delight with libertie?”) というスペンサー『ムイオポトマス 蝶の運命』(Muppmos: on the Fate of the Butterfly) から取られた二行(二〇九―二一〇)がモットー(motto)としてかかげられている。

先に引用した手紙の最後は、スペンサー『妖精の女王』からの引用で終わっている。

The noble Heart that harbours vertuous thought,

And is with Child of glorious great intent,

Can never rest, until it forth have brought

Th' eternal Brood of Glory excellent — (l. v. 1)

徳高い思いを抱き、名譽ある偉大な目的を

孕んでいる高貴な心は、

栄光の永遠の子どもらを

生み出すまでは休まることできない——

キーツがスペンサー『妖精の女王』の「肩で海をかきわける鯨」(“sea-shouldring Whales” II, xii, 23)とどうような、こういうイメージに引かれたのは有名な話であるが、キーツはスペンサーの官能的で、そして絵画的で、音楽的な美に心酔したのである。

キーツの詩的想像力の中にスペンサーの豊かな感覚が入っている例として、『エンディミオン』(一八一八)の

valley-lillies whiter still

Than Leda's love, ... (*Endymion* Book I, 157-8)

……レダの愛した白鳥よりも

なま白く鈴蘭

がある。これは『妖精の女王』のエコーであろう。

Then was he turn'd into a snowy Swan,

To win faire Leda to his lovely trade:

O wondrous skill, and sweet wit of the man,

That her in daffadillies sleeping made,

From scorching heat her daintie limbes to shade:

Whiles the proud Bird ruffing his feathers wyde,

And brushing his faire brest, did her invade;

She slept, yet twixt her eyelids closely spyde,

How towards her he rusht, and smiléd at his pryde. (III, xi, 32)

それからジョーヴは、美しいレダを情事の相手にしようと

雪のような白鳥に姿を変えた。

ああ、何と素晴らしい手際、ああ、あの人の美事な知恵よ、

優雅な肢体を焼けつくような暑さから遮るために、

乙女を水仙の花園に眠らせておいたとは。

その間に誇らしげな鳥は広く羽を逆立て、

美しい胸を整えてから、乙女に攻め入り、

乙女は眠っていたが、ひそかに瞼の間から、彼が突き

進んで来るさまを窺い、その得意な様子にはほほ笑んでいた。(和田勇一訳)

美しいレダと雪のような白鳥のイメージの感覚的な把握、つまり神話的世界を感覚的に表現するのがスペンサーの特色であった。このような表現は、若きシェイクスピアと若きキーツの共有するものであった。スペンサーからシェイクスピア、そしてその二人の詩人からキーツという系譜があり、レダと白鳥ということになれば、イエイツのソネット『レダと白鳥』(“Leda and the Swan”)をも思ひ出す。

(付記) 引用した各詩人のテキストを左記にあげておく。

- Peter Alexander (ed.), *William Shakespeare: The Complete Works* (Collins, 1951; 1962)
Jack Stillingier (ed.), *John Keats: Complete Poems* (The Belknap Press of Harvard U. P. 1951; 1962)
Robert Gittings (ed.), *Letters of John Keats* (Oxford U. P., 1970)
Thomas Hutchinson (ed.), Ernest de Selincourt (rev.), *The Poetical Works of Wordsworth* (Oxford U. P., 1904; 1936)
Hugh Maclean, Anne Lake Prescott (ed.), *Edmund Spenser's Poetry* (Norton Critical Edition, 1968; 1992)

(英米文学科 教授)