

ジョン・キーツ, 「メランコリー のオード」

——両義的メランコリーの受容——

斎 賀 久 子

[キーワード: ① ジョン・キーツ; ② イギリス・ロマン派; ③ メランコリー; ④ 両義性; ⑤ 消極的受容力]

エンブソン (William Empson, 1906-84) の言った「両義性 (曖昧)」(‘ambiguity’) は「メランコリーのオード」(“Ode on Melancholy”)に限らず、消極的受容力 (Negative Capability) にも通じる、キーツ (John Keats, 1795-1821) の詩全般に見られる特徴といえる^(註 1)。対立概念を結合させるこの両義性の解釈は広く浸透しているようであるが、特にこのオードで両義性が顕著に表れているのはなぜか、両義性とメランコリーはどのような関係にあるのかという疑問が残る。それは詩人自身が陥ったメランコリックな気分や病理学的メランコリーを当てはめるだけでなく、メランコリーの概念にまで視野を広げることによって初めて明らかにすることが可能になるだろう。メランコリー自体の持つ性質に触れながら、この詩に凝縮されているキーツのメランコリー受容について考えてみたい。

I

No, no, go not to Lethe, neither twist
Wolf's-bane, tight-rooted, for its poisonous wine;
Nor suffer thy pale forehead to be kissed
By nightshade, ruby grape of Proserpine;
Make not your rosary of yew-berries,
Nor let the beetle, nor the death-moth be
Your mournful Psyche, nor the downy owl
A partner in your sorrow's mysteries;
For shade to shade will come too drowsily,
And drown the wakeful anguish of the soul. (1-10) (注 2)

第一連は死に関連したイメージで埋め尽くされている。忘却の河レテ、冥界の女王プロセルピナといった固有名詞の他にも、トリカブトやイヌホウズキは神経を麻痺させる毒草であるし、イチイの木や甲虫は墓地につきものである。背に髑髏のような模様のある蛾はその名の通り死を暗示し、フクロウもやはり死や絶望を象徴する鳥である。これらのものに近付くことを禁じて、死ぬことを禁止している。もちろんエンブソンの解釈の通り、これだけ多くの否定辞を重ねる裏には死への欲望が存在するということは想像に難くない(注 3)。

この禁止の理由が最後の二行で「影が影に重なると非常に眠くなり、魂の醒めた苦痛を溺れさせてしまうから」と述べられているわけだが、ここにまず重要なメランコリー観が表れている。直接的な意味は、死んでしま

うと苦痛を感じることができないということのようである。魂の苦痛について、*「睡眠と詩」* (“Sleep and Poetry”) で「喜びに別れを告げて、人間の苦悶や心の争いがある高貴な人生」^(注 4) を求めることを誓ってから、キーツの詩には常に大きな問題として掲げられていた。『エンディミオン』 (*Endymion*) において、主人公エンディミオンは月女神シンシアを求める旅の過程で苦しみへの認識を深め、地上の運命を受け入れる覚悟ができるまでに成長する。またその中で地上を象徴するインド乙女の歌う「悲しみのオード」 (“Ode to Sorrow”) はメランコリー賛美の萌芽として捉えられる。地上の苦しみ・悲しみとは、肉体を持つもの全てに運命づけられた死であり、その限られた生命の時間である。それに対して天上は不死の神が住む永遠界、歓びの楽園で、精神世界の象徴と考えられる。

ここで眠気 (‘drowsily’) と覚醒 (‘wakeful’) という対照的な言葉が使われていることに注目したい。眠ってはならず醒めていなくてはいけないと述べられているのだが、キーツにとって睡眠は肯定的なものとして捉えられてきたはずである。*「睡眠と詩」* や *「眠りに」* (“To Sleep”) など直接睡眠を題材にした詩も書いており、睡眠は休息や新たな生命を与えるのみならず、夢をもたらし、詩人に想像力を与えるものである。『ハイピリアン』 (*Hyperion*) には次のような一節がある。

Saturn, sleep on: …O thoughtless, why did I
Thus violate thy slumberous solitude?
Why should I ope thy melancholy eyes?
Saturn, sleep on! while at thy feet I weep. (I, 68-71)

眠りの治癒力がメランコリーをも癒してしまうのだとすれば、メランコリ

一を肯定するこの詩で眠りが否定されるのは当然である。

注意したいのは、眠気を完全に否定しているのではないということだ。苦痛を感じなくなるほど「眠くなり過ぎてはいけない」のである^(註5)。完全な眠りは目を閉じるだけでなく、現実世界から感覚を閉ざすという意味において、擬似的な死ともいえる。このような否定的な眠りを禁じているのであって、眠気が昔からメランコリーの症状と考えられていることが否定されているのではない。

眠気はメランコリーの特徴であると同時に、怠惰の特徴とも考えられてきた^(註6)。そもそも怠惰はメランコリーの同類、或いはその症状のひとつのように捉えられている。キーツにおいても、この「メランコリーのオード」とすぐ後に書かれた「怠惰のオード」(“Ode on Indolence”)は並べ評されることが多い。その中でも ‘drowsy’ という語が使われている。

---Ripe was the drowsy hour;
The blissful cloud of summer indolence
Benumbed my eyes; my pulse grew less and less;
Pain had no sting, and pleasure's wreath no flower:
Oh, why did ye not melt, and leave my sense
Unhaunted quite of all but-nothingness? (15-20)

このように怠惰というのは感覚が麻痺して、苦痛も快楽も感じない状態であることが分かる。苦痛を感じるにはこの怠惰な眠りの無感覚な状態に陥ることなく、「醒めて」いなければならないのである。

この第一連の前にあった削除された連には, ‘dead men’s bones,’ ‘phantom,’ ‘blood-stained,’ ‘dragon’s tail,’ ‘the skull/Of bald Medusa’ と

いったゴシック的なイメージが満ちていた。そしてそのようなものをして
も、メランコリーの女神を見つけることは不可能だと述べられていた。

…, certes you would fail
To find the Melancholy…whether she
Dreameth in any isle of Lethe dull… (8-10)

忘却の河はやはり鈍い、感覚の麻痺する場所として描かれている。現在の
第一連冒頭の否定辞はこれを受けているのであり、ただ死の河というだけ
でなく、「醒めた苦痛」を感じる ことができない場所であるがゆえに行く
ことを禁じられねばならなかったことが分かる。

この第一連が、「小夜啼鳥に寄せるオード」(“Ode to a Nightingale”)
の冒頭と語彙や雰囲気 が類似していることはしばしば指摘される(注7)。

My heart aches, and a drowsy numbness pains
My sense, as though of hemlock I had drunk,
Or emptied some dull opiate to the drains
One minute past, and Lethe-wards had sunk. (1-4)

ここではまだ心の痛みはあるが、感覚に痛みを感じさせているものが眠た
げな痺れであり、既に忘却の河の方へ沈んでしまっているということは、
結局感覚が麻痺していることを表している。そして第六連に至っては、死
を肯定し、痛みは否定している(注8)。陶酔の度合いが非常に強く、「メラン
コリーのオード」とは対照的なことを述べているように思われる。しか
しその陶酔状態から醒めて最後には ‘Was it a vision, or a waking

dream ?/...Do I wake or sleep ?' (79-80) という睡眠と覚醒の対象を表す。対象との一体化には完全に陶酔し自我をなくすことが要求されるが、その一体化を感じた瞬間には自我が目醒めているのである。「自分が眠っていると思うものは目醒めている」(注 9) のだ。これと同様に、メランコリーを見るためにも、死に近い眠気の中で覚醒していることが要求されるのである。

Ⅱ

But when the melancholy fit shall fall
Sudden from heaven like a weeping cloud,
That fosters the droop-headed flowers all,
And hides the green hill in an April shroud ;
Then glut thy sorrow on a morning rose,
Or on the rainbow of the salt sand-wave,
Or on the wealth of globèd peonies ;
Or if thy mistress some rich anger shows,
Imprison her soft hand, and let her rave,
And feed deep, deep upon her peerless eyes. (11-20)

第二連ではメランコリーは発作として捉えられている。性質として長時間にわたる状態ではなく、突然起こる一時的な症状なのである。それは四月の変わりやすい気候に例えられている。「養う」、「緑の丘」が生イメージであるのに対して、「うなだれた花」、「経帷子」は死をイメージさせる。「緑の丘を四月の経帷子で隠す」というのは、緑を甦らせるものとし

て白く降る雨そのものでもあるが(注 10)、春には緑の山もやがて冬が来れば枯れてしまうことを暗示している。季節の移り変りは時間の観念を人間の眼前に明確に映し出す。特に植物が冬に枯れて春に再び芽を出すことから、古くから死と再生の循環神話として表現されてきた。

『エンディミオン』でも、春に始まり秋に終わるという循環神話的構造が枠組みとして使われた。自然も王国も自分自身も、皆死すべきものであるという地上の運命を認識することが、主人公エンディミオンの神格化の必要条件であった。「四季が一年の目盛りを満たす」(“Four Seasons fill the measure of the year”)では人間の心の中に四季を見ているが、最後は次のように締め括られる。

He has his winter, too, of pale misfeature,
Or else he would forgo his mortal nature. (13-14)

死すべきものにとって、冬すなわち死は不可避であり、その認識は不可欠なのである。この直前の秋を描いた箇所には「怠惰」という語も見える。メランコリーは四体液説に基づいた分類で、季節においては秋を表すと考えられていた(注 11)。死の一手手前に位置するものであることがここでも明白である。

「メランコリーのオード」では季節は春であるが、涙の雨を降らせて養う一方で死を暗示して垂れ込める雲に例えられるメランコリーは、生と死の二面性を内包していることが明らかに示されている。

次にメランコリーの発作に襲われた時の対処法が述べられる。とはいえ、メランコリーを回避するためではなく、受容するための手段である。それは薔薇や虹、芍薬で悲しみを満たせという命令である。どれも移ろい

やすく、はかないものである。更に、恋人が怒ったら、その比類ない目を深く味わえという。ここでは ‘glut’ と ‘feed’ という語が使われていることに注目しておきたい。味覚を表す単語だが、十分に食べ尽くすという程能動的な言葉だ。これは、忙しく飛び回る蜜蜂ではなく花卉を開いてじっとしている花のように受容すると言ったキーツの消極的受容力と比較すると積極的すぎるようにさえ思われる(注 12)。この力強さは死に至る眠りに襲われる危険性に対する意識の表れであろう。生と死を内包したメランコリーに対しては受容する側にも二面性が求められるのである。

Ⅲ

She dwells with Beauty—Beauty that must die;
And Joy, whose hand is ever at his lips
Bidding adieu; and aching Pleasure nigh,
Turning to poison while the bee-mouth sips.
Aye, in the very temple of Delight
Veiled Melancholy has her sovran shrine,
Though seen of none save him whose strenuous tongue
Can burst Joy's grape against his palate fine;
His soul shall taste the sadness of her might,
And be among her cloudy trophies hung. (21-30)

第三連に入る前にメランコリー自体について簡単に触れておきたい。メランコリーは古代ギリシアにおいて、四体液説と結びつき黒胆汁による病氣とされた。怠惰、臆病、陰鬱で、孤独や暗闇を好むといった特徴を持つ

病である(註 13)。キリスト教では神が人間に与えた罰だと考えられた。その一方で、プラトン、アリストテレスから中世イタリアのフィッチーノに至って完成された、メランコリーは天才の罹る病気であるという説がある。両極的であるが、どちらも平衡や中庸を失うことが原因で、正常・平凡でないという点では同じである(註 14)。メランコリーがこのような二面性を持つものであることが、後のメランコリー概念の中心になってゆく。

このメランコリーはエリザベス朝イギリスに入り、天才や宮廷の病気として一般にも大流行した(註 15)。ロバート・バートン (Robert Burton, 1577-1640) の『メランコリーの解剖』(*The Anatomy of Melancholy*, 1621) が書かれたのはまさにこの時期であった。バートンはメランコリーの持つ二面性をよく理解していたようであるが、同時にこの書もメランコリーを治療する目的を持ちながら、読者を更にメランコリーに導いてしまうような二面性を持っている(註 16)。この書物が多くの愛読者を持ち、キーツもその一人だったことは周知の通りである。巻頭に掲げられている詩がキーツのメランコリー観に多少なりとも影響を与えている可能性もある。

When I go musing all alone,
Thinking of divers things fore-known
When I build castles in the air,
Void of sorrow and void of fear,
Pleasing myself with phantasms sweet,
Methinks the time runs very fleet.
All my joys to this are folly,
Naught so sweet as melancholy.

(“The Author’s Abstract of Melancholy,” 1-8)^(注 17)

「喜びが愚かしい」或いは「悲しみが楽しみだ」というパラドックスはロマン派にも好まれたものであるが^(注 18)、特にキーツは歓喜と悲哀、快楽と苦痛を対にして表すだけでなく、撞着語法としての表現を多用した^(注 19)。

この「メランコリーのオード」の第三連にも ‘aching Pleasure’ という言葉が見られる。これと並べられている ‘Beauty that must die’ と ‘Joy bidding adieu’ も同様に相反する概念を結合させたものと考えられる。これら三つのものとメランコリーは共にあるという。すなわち、歓喜と悲哀、快楽と苦痛が同時に存在するところにメランコリーは感じられるのである。それは天上と地上、精神と肉体、永遠と時間の間と言い換えることもできよう。

ここでメランコリーの概念が既に、15, 6 世紀に、キリスト教的西欧の精神と肉体の二元論を否定していた、と言われていることが大きな意味を持つてくる^(注 20)。これは先のメランコリー自体の二面性から発展してきた概念だと思われる。この詩におけるメランコリーは相対するものを結びつけており、まさにこの二元論を克服するものとして描かれているようである。

メランコリーの祭壇が歓喜の神殿の中にあるというのも対立概念の融合である。メランコリーはヴェールを被っていて、その姿は明らかでない。そしてこのメランコリーを見ることのできる人は限られており、強靱な舌が繊細な口蓋に歓喜の葡萄を押し当てて砕くことのできる人のみである。ここでもまた、味覚に関する言葉が並び、官能性を強調している上に、強烈な能動的行為が肯定されている。しかしそのような人はメランコリーの

力の悲哀を味わい、彼女の戦利品の間に吊り下げられるという。結局は囚われの身となり、メランコリーを受動的に受容することになるのだ。

ところで、何故メランコリーを見るために食べたり味わうことが要求されるのだろうか。味覚、特に食べるという行為は、生物にとって必要不可欠である。食べたものは直接血となり肉となり、生存と成長に関わる。これを生の本能、即ちエロスと呼べるならば、第一連の裏に隠された死の本能タナトスとの対照を見ることができただろう。しかし生の肯定的かつ積極的な行為と思われる飲食行為も、摂取するものが葡萄酒や麻薬ならば恍惚忘我の状態にさせるし、毒であれば死に至るのだ。エロスとタナトスは本能の両極にありながら表裏一体をなすものがあることが分かるだろう。

メランコリーを見る条件として食べなければならないのは悲しみである。ところがその悲しみを味わうことが非常に官能的であったり、恍惚としたものであったりするのだ。そして悲しみを何に感じるかという点、第二連にあったようにはかなく移ろいやすいもの、常に死を内包している生である。自身は死の恍惚に限りなく近い覚醒した生の状態で、対象の死を胎んだ生を求める。エロスとタナトスが渾然となった状態と行為、それが味覚の表すメランコリーを見る条件なのである。

ではメランコリーを見るということは何を意味するのか、今度は視覚の問題になる。ヴェールは死を連想させるものでもあるが、神秘的で、真の姿が隠されていることを意味する。このはっきり見えないものというイメージは、第二連でメランコリーが雲に例えられていたところから続き、この後にも「曇った戦利品」に表れている。

ヴェールや雲で覆われたメランコリーの真の姿を見抜くには実際の視力というよりも、心の目が必要である。味覚によって恍惚状態に近付きつつも、精神が覚醒していなければ真実を見抜き捉えることはできない。これ

が眠気の中の覚醒であり、それはヴェール・雲の中の真実・メランコリーに対応している。味覚の強烈さが精神の覚醒を引き出しているといえよう。味覚が極めて肉体的な感覚であるのに対して、視覚は精神的な意味合いが強い。悲しみを味わうことのできる肉体を持つ者にだけ、メランコリーを感じる精神が伴うのである。

ヴェールを被ったメランコリー女神の姿は『ハイピュリアンの没落』(*The Fall of Hyperion*)におけるモネタ (Moneta) の原型とも言われる。『ハイピュリアン』の中でモネタにあたるのはムネモシュネー (Mnemosyne) であるが、彼女は記憶の女神である。記憶とは過去を繋ぎ止めておくこと、失われた時間を再び見出すことである(注 21)。『ハイピュリアン』においてはサターンがその時間即ちクロノスを体現していた。失われゆく時間が地上の悲しみであり、その悲しみを癒すものは眠り、陶酔、忘我、そして最終的には死に至る。しかしその時間を記憶することができれば、永遠化することが可能になる。詩人は言語という手段を使って時間を詩という芸術のかたちにして永遠化する。言語即ちロゴスを表す神アポロが、ムネモシュネーによってサターンに代わり新たな神となる『ハイピュリアン』の物語は、非常に象徴的である。

バートンは人間だけでなく、国家をメランコリックな無秩序なものだと考え、秩序だったユートピアの構想を試みた(注 22)。メランコリーをメタファーとして用いたのである。死すべきものが憧れる不死の永遠界、ユートピアは、完成された究極の空間であり、時間は停止している。過去や未来が存在しない空間、つまりそこには既に行き詰まりの倦怠やメランコリーが内包されているのである。しかしユートピアを断念するということはまたメランコリーを意味する。ユートピアを構想するものには常にメランコリーが付きまとうのだ(注 23)。

詩人は失われゆく時間にメランコリーを感じ、詩の中に永遠化を試みる。しかしそれが決して時間そのものにはなりえないところにもまたメランコリーが存在する。結局メランコリーを受容することによってしか、この時間と永遠の二元論からは解放されないのだ。戦利品として吊り下げられる受容の形にこの諦念を感じることができる。悲哀と歓喜、苦痛と快楽を、眠気と覚醒、味覚と視覚によって描いたこの詩においては、肉体と精神、時間と永遠という二元論を克服するメランコリーの本質が捉えられているといえよう。それは一義的な「支配的象徴」(注 24)を用いて表現しきれないものなのである。このメランコリーの本質とその受容は、消極的受容力というキーツの詩の本質とも言うべき特徴と深く結びついている。キーツは単なる病気や気分としてだけでなく、パートンと同様にメタファーとしてのメランコリーを持っていたといえることができるであろう。

註

- (1) William Empson, *Seven Types of Ambiguity* (London: Chatto and Windus, 1949).
- (2) Miriam Allott, ed., *The Poems of John Keats* (New York: Longman, 1986) 以下、引用はこの版に拠る。括弧内の数字は行数を示す。
- (3) Empson, p. 205.
- (4) "Sleep and Poetry," 11.122-25.
- (5) James Land Jones, *Adam's Dream* (Athens: The University of Georgia Press, 1975) p.157.
- (6) Cf. Raymond Klibansky, Erwin Panofsky and Friz Saxl, *Saturn and Melancholy* (London: Thomas Nelson and Sons Ltd., 1964). 田中英道監訳、『土星とメランコリー』(晶文社, 1991) 参照。
- (7) Claude Lee Finney, *The Evolution of Keats's Poetry* (New York: Russel, 1968) Vol. II, p.633-35.
- (8) "Ode to a Nightingale," 11.52-56.
- (9) "O thou whose face hath felt the winter's wind," 1.14.

- (10) Empson, pp. 215-16.
- (11) Klibansky et al., p.58.
- (12) Hyder Edward Rollins, ed., *The Letters of John Keats* (Cambridge, Mass.: Harvard U.P., 1980) Vol. I, p.193 (Letter to George and Tom Keats, 27(?) December 1817), p.232 (Letter to J.H. Reynolds, 19 February 1818).
- (13) Cf. Klibansky et al., Chapter I.
- (14) H. テレンバッハ, 『メランコリー』, 木村敏訳 (みすず書房, 1988) 22-46 頁参照。
- (15) 上坪正徳, 「メランコリー・人間・社会」, 『イギリス・ルネサンスの諸相』 (中央大学出版部, 1989) 321 頁。
- (16) 『イギリス・ルネサンスの諸相』 326-27 頁。
- (17) Robert Burton, *The Anatomy of Melancholy* (London: J.M. Dent & Sons Ltd., 1948) Vol. I, p.11.
- (18) Cf. Mario Praz, *The Romantic Agony*, translated by Angus Davidson (London: Oxford U.P., 1951).
- (19) 撞着語法の例としては ‘pleasing woe’ (“To Lord Byron”), ‘sweetness of the pain’ (“Welcome Joy and Welcome Sorrow”), ‘pleasant pain’ (“Ode to Psyche”) 等が挙げられる。
- (20) 田中英道, 『土星とメランコリー』 訳者解説, 597 頁。
- (21) ヴォルフ・レベニース, 『メランコリーと社会』, 岩田行一・小竹澄栄訳 (法政大学出版局, 1987), 169 頁。
- (22) 『メランコリーと社会』, 20 頁。
- (23) 『メランコリーと社会』, 24-33 頁。
- (24) W.J. Bate, *John Keats* (Cambridge, Mass.: Harvard U.P., 1963) p. 520; Douglas Bush, *John Keats* (London: Weidenfeld and Nicolson, 1966) p.144.

“Ode on Melancholy”

Keats's acceptance of ambiguous melancholy

Hisako SAIGA

Keats's “Ode on Melancholy” has been considered to have much ambiguity as William Empson comments, though it can be found in his many other poems as well. To solve the question why this ode is particularly noted, it is necessary to consider the relation between ambiguity and the subject, melancholy.

Melancholy itself has been ambiguous since it came to be considered not only as a malady caused by a black bile but also as a disease for a genius. As Robert Burton suggested, melancholy is a concept as a fusion of duality of body and soul, time and eternity; one who feels melancholy in this world and time dreams of a utopia, or eternity, which contains a deadlock in itself and causes melancholy again.

To accept this ambiguous melancholy, Keats uses twin expressions of contrast; drowsiness and wakefulness, sense of taste and vision. Compared with drowsiness that is the state of numbness, wakefulness is the sensibility of anguish and sorrow on the earth, that is, mortality. The intensity of taste leads us to ecstasy which contains the thought of eros and thanatos that is the dual instinct of the body, while vision represents the wakefulness of the soul. Although they represent duality, they emphasize the characteristics of melancholy because their contrast is also ambiguous. The concept of ‘veiled Melancholy’ indicates Keats's correct acceptance of ambiguous melancholy as a fusion of duality, which seems to be closely connected with his Negative Capability.

(学習院大学大学院人文科学研究科博士後期課程, イギリス文学専攻)