

La belle Dame sans merci

が意味するもの

高橋雄四郎

(一)

1

O what can ail thee, knight-at-arms,
Alone and palely loitering?
The sedge has wither'd from the lake,
And no birds sing.

2

O what can ail thee, knight-at-arms
So haggard and so woe-begone?
The squirrel's granary is full,
And the harvest's done.

3

I see a lily on thy brow,
With anguish moist and fever dew,
And on thy cheeks a fading rose
Fast withereth too.

4

I met a lady in the meads,
Full beautiful, a faery's child,

(2)

Her hair was long, her foot was light,

And her eyes were wild.

5

I made a garland for her head,

And bracelets too, and fragrant zone;

She look'd at me as she did love,

And made sweet moan.

6

I set her on my pacing steed,

And nothing else saw all day long,

For sideways would she lean, and sing

A faery's song.

7

She found me roots of relish sweet,

And honey wild and manna dew,

And sure in language strange she said

I love thee true—

8

She took me to her elfin grot,

And there she wept, and sigh'd full sore,

And there I shut her wild wild eyes

With kisses four.

9

And there she lulled me asleep,

And there I dream'd—Ah! woe betide!

The latest dream I ever dream'd

On the cold hill side.

10

I saw pale kings and princes too,
Pale warriors, death-pale were they all;
They cried—"La belle Dame sans merci
Hath thee in thrall!"

11

I saw their starved lips in the gloam,
With horried warning gaped wide,
And I awoke and found me here,
On the cold hill side.

12

And this is why I sojourn here
Alone and palely loitering,
Though the sedge has wither'd from the lake,
And no birds sing.

1

鎧をつけた騎士よ おお おまへは何を苦しむのか
ただ一人いろ青ざめてさまよいながら
湖上のスゲはしぼんでしまった
もはや 一羽の鳥もなかない

2

鎧をつけた騎士よ おお おまへは何を苦しむのか
そんなにもやつれて憂^{うれい}愁に沈んで
リスの穀倉はみちみち

(4)

収穫は終わってしまった

3

怒りにぬれた熱病の汗をしたたらせながらも
おまへの額に私は一りんの百合をみる
またおまへの頬にいろあせていくバラをみる
あまりにも早く凋んでしまうバラの花を

4

野原で私はひとりの女に会った
ほんとに美しい女——彼女は妖精の落し子だった
髪の毛は長く足どりもかるやか
眼は野性的だった

5

彼女の頭に私は花飾りをこしらえた
腕輪とかぐわしい帯も作ってあげた
彼女は思わせぶりに私をみた
そして甘美なうめき声をだした

6

私は走る駿馬に彼女をのせた
終日彼女だけしかみなかった
斜めにからだをまげて彼女は
妖精の歌をうたうのだった

7

彼女は私に甘美な調味料の根、野性の蜜
露にぬれたマナをみつけてくれた
そして奇妙な声ではっきり
「私はあなたを愛しています」といった

8

彼女は妖精の洞窟へ私をつれていった
そこでさめざめと泣いて深い溜息をついた
私は彼女の野性的な瞳を四度の接吻で
閉ぢてやった

9

彼女はそこに私を眠らせてくれた
私は夢をみた ああ ただではすまないぞ
私がみたいちばん新らしい夢は
つめたい丘の中腹だった

10

私はまた色あをざめた王と王子たちをみた
かれらはみな死人のように色あをざめた勇士たちだった
かれらは叫んだ——「情なき美女が
おまへをとりこにしたぞ」

11

大きく開いて恐ろしい警告を発する
かれらの飢えた唇を私は薄闇のなかにみた
私は眼をさまし、自分がここ
つめたい丘の中腹にいるのに気がついた

12

私がここでさまよっているのはこの為だ
ただひとり色あおざめてさまよっているのは
湖上のスゲは凋んでしまい
一羽の鳥さへなかないけれども

(二)

『情なき美女』はいうまでもなくキイツの過渡期の思想を示していると同時にまた彼の思想の本質にも触れていて、キイツ研究には見逃すことのできない重要な作品の一つである。

この詩の主題は中世紀における Tannhäuser の伝説と関係がある。Swinnburne はこの伝説をもとにして *Laus Veneris* をかいているが、この『ヴィーナス礼讃』はキイツの『情なき美女』の思想の中心に深く触れていて興味ぶかい。すなわち、キリスト降誕とともに異教時代の神々は影をひそめてしまったが、異教の神々の一人である Venus は人しれぬ所にひそみ、意志の弱い人や特殊な美意識につかれた人を誘惑していた。Venus は美の姿をかりて人を誘惑するので最も恐るべき魅力をもっていた。人々は現実には得がたい美の具現を Venus に求めた。われわれは文学、芸術における理想美追究の根源をこの Venus 礼讃に求めることができる。つまり、paganism = 理想主義 にキイツのロマンチズムは要約される。『情なき美女』はその圧巻ともいえよう。論旨の展開の便宜上、タンホイザー伝説の大要をここにのべることにしたい。

騎士タンホイザーはある夕、みちで裸体の美女に出会った。美女は微笑しながら彼にいっしょにくるよう⁽¹⁾に勧める。ついていくと山の麓に到る。山が戸のよう⁽¹⁾に開いて二人が入る。なかには粹をこらした宮殿がある。美女と騎士はそこに七年のあいだ⁽²⁾ 歓楽をつくした。美女はもちろん Venus である。ついに騎士はその⁽²⁾ 歓楽の生活が禁断のそれであることを深く後悔して Venus のもとを去ろうとする。Venus がそれを承諾したので騎士は再び世間にかえり、ローマに行く。カトリック教の中心地について自分の罪悪を懺悔し、罪の許しを得ようとしたのである。名だたる高僧たちに懺悔をするけれども、彼等は騎士の罪悪が非常に⁽³⁾ 重いので、法王でなければそれを許す力がないと告げる。騎士は法王にも悔いる。しかし、その法王でさへも悪魔を愛するような重い罪を許す

ことができないと告げ、手にもっていた錫杖をみせながら「この乾からびた杖に花が咲くときでなければ神はお前の重罪をお許しにならない」とつけ加えた。それで騎士は悄然として再びもとの山にいき Venus のところに帰った。けれども騎士が去ってまもなく法王の杖に花が咲いた、美しい花が咲いた、神は高僧よりも、法王よりも恵みに富んでいられる。びっくりした法王は大急ぎで騎士を探させた。けれども Venus がかくまっている騎士を誰もみつけることができなかった。

(4)

中世紀におけるタンホイザー伝説は Venus 崇拝とマリア崇拝のかつとうを主題としているのだが、スウィンバーンはこの伝説の悲劇性を一旦キリストを捨てた騎士が再びキリストを信じようとし Venus をだいたその同じ騎士がこんどは Venus に対して不信になった為としている。マリアを拝み得ない心を、絶望にちかい気持で Venus 崇拝によって満足させようとした騎士の矛盾にみちた心情はそのままペイガニズムの美しさと魅力を倍加させるものである。すなわち、あこがれと頹廢が表裏して Venus と不可分の関係にあることをこの伝説は示しているからである。

もちろん、ロマンチズムの最初の現われはヘレニズムの復活であったが、このことは Ethos に対する Pathos の復活と云いかえてよい。それはまずキイツにとってはバッカスの到来のイメージでとらえられた。たとえば *Endymion* の一節

The earnest trumpet spake, and silver thrills
From kissing cymbals made a merry din——
'Twas Bacchus and his kin!
Like to a moving vintage down they came,
Crown'd with green leaves, and faces all on flame,
All madly dancing through the pleasant valley,

(8)

To scarce thee, melancholy!

合図のトランペットが鳴った。シンバルの接吻は
白銀の戦慄を楽しそうな音に変えた
バッカスとその仲間がやってきた
たわわなす葡萄にもにて
緑の冠つけて頬赤らめて彼等はやってきた
憂鬱を追い払おうとして楽しげな村落すぎて
狂気のように舞いながらやってきた。

これはバッカスの到来を Indian Maid が 歓喜と悲哀の思いをこめてうたったものである。異教の神のひとりであるバッカスはもともと Good and ill betide 「善悪を生ぜしめる」ものである。しかもこの「善悪」とはキイツの⁽⁶⁾場合エトスとパトスの意であって、いわばロマンチズムの時代はパトスが従来のエトスの領域をはなはだしく侵蝕した時代であったことを意味する。

『情なき美女』のなかに示されているものはこの伝説を背景としたキイツ独特のロマンチズムがもつ情緒的な強烈な、また幽艶な美しい表現であって、消えていく美を愛惜するような、絶望するような、未知の精神領域をどこまでも探究していこうとするような暗示性の豊かな詩情である。われわれが今この詩を新しい角度からよみ直すとき、ロマンチズムはもちろん、Venus 礼讃にもとづく理想主義や世紀末の芸術至上主義、象徴主義、そしてさらにシュールレアリズムへの展開をすでに萌芽のかたちでみることができる。つまり

私はまた色あをざめた王と王子たちをみた
かれらはみな死人のように色あをざめた勇士たちだった
かれらは叫んだ——「情なき美女が
おまへをとりこにしたぞ」

(10節)

ここで過渡期におけるキイツの現実観がどのようなものであったか、その現実に対してどのような精神的姿勢をもっていたかが明らかに示されている。人々は青ざめ、世界は憂うつで、絶望のうちに救いを求めようとする美の理想像 *La belle Dame* は全く *sans merci* であり、しかも彼は力なくその冷厳な、そして冷酷な美のとりことになっている。これはたしかに十九世紀文学の理想をドラマティックにイメージ化したといえる。しかもあえて云えば、キイツ以後の殆んどの文学思想のテーマもこのイメージの内容の展開線上にあると云って差支えないと思う。

(三)

ロマン派詩人はみな独自の鋭い想像力をもっていたが、キイツの場合、それは美に対してだけ羽ばたいた。彼の想像力は *Sensation* と呼ばれた。つまり「美を明らかに知覚することなしにはいかなる真も感じ得ない」というのである。⁽⁷⁾ 美、すなわち *Venus* は前にも述べたように異教の神であり、その神に憧れる彼の理想主義にはもちろん *aestheticism* と *exoticism* があつた。そ⁽⁸⁾してそれは彼の現実観から当然に帰結されたものである。彼の現実はいままったく彼の理想とは対照的な存在だった。彼は美と感じられたときだけその現実を真実とみた。このことは「瞬間ほど私を驚かさすものはない。沈み行く夕陽はいつも私を自己に直面させる。もし雀が私の部屋の窓辺にくるなら私もまたその仲間に加わって砂利をついばみ」また「孤独であることに充分満足するほど微妙な肉感性をもって空気の中に溶け入ろう」とする彼の理想=現実という瞬間的な感情移入の傾向からみてもまったく明らかである。したがって理想主義に照明されて現実をみると、現実はいま *pale* であり *sad* になり、そこに限りない *melancholy* が生まれる。このような発想法によってキイツは現実を認識したのである。満たされない現実への悲しみは *melancholy* をはるかな距離への情感に変形させる。

(10)

My heart aches, and a drowsy numbness pains

My senses, as though of hemlock I had drunk,

(*Ode to a Nightingale* 1)

私の胸は痛み、もの憂いしびれは毒人参を

飲んでしまったように私の感覚を苦しめる

(「夜鶯賦」 1)

はるかなるものへのペーソスは理想主義の一つの現われであった。ギリシヤ神話への郷愁、中世紀の伝説、幽閉された王女に対する共感、妖精への執着など⁽¹¹⁾はみな理想美追究の発露にはかならない。だから夜鶯のなき声は

Charm'd magic casement, opening on the foam

Of perilous seas, in faery lands forlorn,

(*Ibid.* 7)

見捨てられた妖精の国の危険な海の荒波に面して開いている

魔法のかかった窓を魅惑した

のである。理想主義には限界がない。美の完全な形態にあこがれる理想主義者は現実には悲惨な場合もある。かれらの問題意識追究の対象となった女性はだからみな Fatal Women であった。Wilde の *Salome* にせよ、E. Dowson の *Cynara* にせよ、キイツの *La belle Dame sans merci* あるいは *Lamia* にせよ、決してその例外ではなかった。さきにのべたペイガニズムの一要素である aestheticism と exoticism はこの外に Walter Pater やスウィンバーンや T. Gautier の特質でもあり、かかる人たちの傾向はラファエロ前派の美意識と

も重なっていて、そのままフランス象徴主義へと移行していく。Flaubert の *Salammbô* や Mallarmé の *Hérodiade* の美に対する執念はキイツの 'Beauty that must die' のポエジイと決して無縁ではない。

(13)
melancholy なものとして把握された現実『情なき美女』にみられるように、そこでは一切のものがすでに刈入れをすませ、花は咲きつくして盛りをすぎ、現実はあらゆる面で完了してしまっていて色あせるバラが大急ぎで凋むように、現実はくらく佗しい荒野の姿にむかって傾きはじめる。現実をそのような傾斜した方向に色あせていくものと感じそこからあまり創造的なものが獲得できなくなったと感じられたときロマンチズムが出発する。キイツは野原のなかで妖精の生みおとした美しい娘に出会ったのである。

野原で私はひとりの女に会った

ほんとに美しい女——彼女は妖精の落し子だった

髪の毛は長く足どりもかるやか

眼は野性的だった

(4 節)

この美しい非現実の現実を愛し、それをいよいよ完全なものに仕上げていく過程のなかで、いわゆるロマンチズムのかぐわしい想像と夢のさまざまな綾なす光景がまったく奔放に交錯し展開していく。このような精神状態において the Fatal Women shine with all the dark splendour of comets 「宿命的な女はまったく暗い彗星の輝きとともに光芒を放つ」⁽¹⁴⁾ のである。星に祈りを捧げれば叶わぬ願いがききとどけられるというのか、

Cheek-pillow'd on my Love's white ripening breast,

To touch, forever, its warm sink and swell.

(*Bright Star*)

(12)

恋人の白妙の紅に染む乳房のうえに頬を枕に
永久に熱く波うつ女の胸に触れていたいのです

(「輝く星」)

とうとう詩情は遙かなるものへのペースの極限でもあり、妖精の生んだ美しい娘は審美的な、異国情緒の豊かな Venus 讚美から必然的に生まれたものであった。そこには詩人の未知の精神領域を開拓しようとする旺盛な創造活動への全的な陶酔がある。

(四)

このようにして作りだされた美しい非現実の現実はその Fanny Brawne との fatal love によってますます詩人の胸を強く支配するに至ったのである。ここでキイツは永遠に色あせない女性のイメージにとりつかれる。

Where's the cheek that doth not fade,
Too much gaz'd at? Where's the maid
Whose lip mature is ever new? (Fancy)

飽きるほど眺めても色あせない頬は
どこにあるのか いつも新鮮な成熟した
唇をもっている女はどこにいるのか (「夢」)

けれども、たまゆらの感情移入によって対象に陶酔できたとしても、しょせん、それは現実ではなかった。『夢』の中で

At a touch sweet pleasure melteth
Like to bubbles when rain pelteth.

ちよっとでも触れば雨しぶきにできる
水泡のようにそれは忽ちとけてしまう

とうたっているのは観念的に作りあげた美のはかなさを自嘲したものである。自嘲は pale の感覚に結びつく。キイツよりもさらに音楽的な美に敏感だったスウィンバーンの描いた女性も Her face is pale like dying fire; but love beats in her veins like hot wine' 「彼女の顔はいまにも消えそうな焰のように青白い。だが、愛はあつい酒のように血管のなかを脈うって」いるのだった。M. Praz によれば、このように述べた Nencioni はさらにギリシヤの詩人 Sappho も 'intolerable desire consumes her' 「どうしてもならない願望が彼女の身を焦がす」といっていることを指摘し彼女の詩を次のように引用している。

The intolerable infinite desire
Made my face pale like faded fire.
.....
My blood was hot wan wine of love,
And my song's sound the sound thereof...
(17)

こたえられないはてしない願望が
私の顔を消えかかった焰のように青白くした
.....

私の血は愛の熱い青ざめた酒だ
私のうたのひびきはそのために鳴る

もちろん、ギリシヤ時代には Venus は異教の神ではなかった。サッフオーの

(14)

詩は、美、理想、酒をうたい、キリスト降誕以後、近代に到る理想主義者の悩みの萌芽をその昔すでにうたっていたのである。

近代ヨーロッパにおいてギリシヤをその鋭敏な感覚で最初に発見したキイツ⁽¹⁸⁾のロマンチズムには異教的なヘレニズムの色彩が濃厚であったが、彼の 'La belle Dame' も Venus 追究の姿勢において、あこがれと絶望、そこから生まれる頹廢のひびきには世紀末詩人に通じるものがあったのである。

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:

(*Ode on Melancholy*, 3)

憂うつは美と一緒に住んでいる。だが美は滅びねばならない

そして歓喜はいつもその手を唇にあて

サヨナラといっている。すぐ近くに胸痛む快樂があつて

蜜蜂が蜜すう間にも毒に変じようとしている

(「憂うつ賦」3)

このなかには美への陶醉がある。Baudelaire は Wagner の *Tannhäuser* を論じて、その Venus は「もともと神々しいけれども、それを神々しいものと考え得なくなった時代には悪魔的となった美」(Beauté divine, devenue diabolique en des temps qui ne peuvent la concevoir comme divine) と⁽¹⁹⁾いっている。またマリオ・プラツは「Venus は世界の歡びであったがキリストの時代には 'sinister vampire' (不吉な吸血鬼) のレベルにまで墮落した」⁽²⁰⁾と述べているが、「美」の metamorphosis が絶望にむかったとき世紀末の文学が生まれた。しかし、キイツの美への陶醉は同時に Fancy high com-

mission'd「高い使命をもった夢」に支えられているのであった。だから、美
(21)
しい乙女はただちに 'Nightingale' に姿を変えて彼の精神世界を限りなく高く
飛翔したのである。

Thou wast not born for death, immortal Bird!
No hungry generations tread thee down;
The voice I hear this passing night was heard
In ancient days by emperor and clown :
Perhaps the self-same song that found a path
Through the sad heart of Ruth, when, sick for home,
She stood in tears amid the alien corn;

(*Ode to a Nightingale*, 7)

お前は死ぬために生まれたのではない 不滅の鳥よ
いかなる飢えた世代もお前を踏みにぢりはしないのだ
今夜わたしがきくお前の声はむかし皇帝や
そま人によっても聞かれたのだ
同じうたはたぶん故郷を恋い慕って異郷の
小麦ばたけで涙にくれて彳んでいたときの
悲しいルツの心に通ったことであろう

(「夜鶯賦」7)

マリオ・プラツはこのような恍惚状態は 'the ecstasy of the exoticist' であるといい、さらに「その異国情緒主義者——彼は自分自身の現在の、そしてまた現実の自我からの亡命者であるが——はまた複雑な事物の外観の背後に、独特の本質の永遠性を認識している一種の metaphysical intuition に裏づけられている」と述べているが、彼のいう「抽象的直覚」がキイツ自らのい
(22)

(16)

っている「高い使命をもった夢」を意味しているのにほかならない。この「夢」に支えられて非現実の乙女は immortal Bird に転身していくのであるが、aestheticism と exoticism をその特質としながら同時に直感的に、あえて云えば知的に感覚に溺れず形而上の世界に進み得たところにキイツのポエジイの世紀末詩人と異なる点があり、これは彼の詩論の究極の本質に属しているが、ここでは触れないことにする。⁽²³⁾

審美主義と異国情緒趣味にその一面を支えられたキイツのペイガニズムは 'erotic' な傾向と抑圧された sexual desire の 'sad', 'pale' な投影をいたるところに覗かせて La belle Dame の憂うつを心理的に高めている。

Or if thy mistress some rich anger shows,

Emprison her soft hand, and let her rave,

And feed deep, deep upon her peerless eyes.

(*Ode on Melancholy*, 2)

もしおまへの恋人がどことなく豊かな怒りを示すなら

ふくよかな彼女の手をとって怒るに任せ

比類なく美しい彼女の眼をじっと見入るがよい

(「憂うつ賦」2)

このなかにみられる sadism はペイガニズムの見逃せない一特徴である。スウィンバーンやゴーチェたちは想像上の 'Cleopatra' を 'la femme la plus complète qui ait jamais existé' 「いままで一度も存在したことのないこの上なく完全な女」として追究したが、クレオパトラは自分が愛する男をちょうどカマキリのように殺してしまうのである。このサディズムはまた masohism に通じる。スウィンバーンやゴーチェはけっきよく唯美主義と *Mademoi*

selle de Maupin 『ド・モーパン嬢』にみられるデカダンスのとりことなってしまう。もともと、現実には存在しない美を感覚的、審美的にどこまでも求めようとする理想主義者はあるべき世界を信じようとするあまり、自分のいま住んでいる現実をともしれば越えようとする傾向がある。つまり、美にとりつかれた‘Fatal man’の特質である官能的審美主義はサディズム、マゾヒズムとな⁽²⁵⁾って現われ、それは pain をむしろ pleasure として受け入れるのである。あきらかにデカダンスである世紀末の悪魔的詩人といわれた A. Beardsley もまた *Melancholy* にみられるキイツに似ていまのべたような傾向がつかつた。Max Beerbohm は彼の近代人的性質を評して、

「キイツは人生の短かいことを知っていた。だから彼は一種の用意周到な熱心さでその一刻一刻を愛したのである。彼は命数の定められた人間にのみ与えられる<その瞬間をいきる>絶対力——かの自覚した幸福といったようなものや、やがてそれが自分の手から奪い去られるのだ、という気持を通してのみその価値を知っている物にいつまでも執着する歓びをもっていた」⁽²⁶⁾

と述べている。だが、この‘pleasure-pain’は『情なき美女』の5節における‘sweet moan’でもあり、これは同時にまたペイガニズムの重要な特徴でもあって、十九世紀初期のロマンチズムにみられるヘレニズムの復活はじつにキイツ、シェリイにおける快苦のサディズム的憂うつな感情に立脚していたといっているのである。

ロマンチズムの時代はパトスが従来の fix されたエトスの領域を侵蝕した時代であると前にものべたが、自我＝神 にまで高められたこの時代の情熱も、前に掲げた『エンディミオン』におけるバックカスの到来によって意味された Sensation の肯定からきたのである。「善」と「悪」とを同時にもたらしたバックカスは、いいかえれば、エトスとパトスの領域の再検討の問題提示を行ったとみていい。タンホイザー伝説における、ローマン・カトリックの最高の使徒をもって自ら任じるローマ法王の形式主義と、神の溢れるような恩寵、そ

して、異教の神である Venus の測りしれない魅力。また、騎士の至誠みなぎる情熱。いまかりにローマ法王の形式主義を従来の fix されたエトスの領域とするなら、騎士の真心をくんで恵みを与えた神の偉大さは「愛」の精神の高貴さを示すとともに、パトスの領域もまたエトスのそれと交錯する面のあることを物語るものではなかろうか。

F. Thompson によれば、異教徒にとって婚礼の儀式は「愛」の成就であり、彼等は「愛」を肉体から生まれ、肉体とともにいろあせていくはかない情熱と考えていた。そして、キリスト教が「愛」は魂から生まれるものだという偉大な真理をもたらした。それゆえに Dante をはじめとする宗教詩人たちは、婚礼は地上的なはかないものであり、そこには真の「愛」の成就はないとし、現世の愛は 'New Jerusalem' にむかう巡礼者のように真の「愛」に到達するまでの過渡的なものと考えたのである。このことは美に対してのみしか羽ばたかなかったキイツの Sensation が晩年において divinity を帯びてきたことについて J. M. Murry はキイツがカトリックの世界、魂の救済の世界に進みつつあったと指摘していることと関連して考えると非常に興味ぶかいものがある。キイツは自らのいわゆる 'a horrid Morbidity of Temperament' を極度に警戒し、この「恐ろしい病的資質」は自らの最大の敵であり、恐らく絶望の原因になるだろうと⁽²⁸⁾いっているが、同時に「けれども、悪というものが善の片鱗でも備えているならば、この私⁽²⁹⁾がもっている悪はいつか神の上に執拗な眼をそそがしめるであろう」とものべている。⁽³⁰⁾

私はいま、悪、パトス、Venus を pagan god と同質の意味に用いたが、ペイガニズムが神性を持ち、究極にはローマン・カトリックに帰依しようとする傾向は、ロマンチズムからラファエロ前派をへて、イギリス世紀末のいわゆる顔廃派にいたる文学の流れが近代に到達しようとする苦悩にみちた足跡をふかく示しているといえよう。アーネスト・ダウスンが、現実の絶望のなかからシナラに永遠に変らぬ誠実と愛を誓うことによって、いつけん 背徳者的行為

が神の世界では救われると信じようとした殉教者的態度は、いわば、‘modern Paganism’である。フランシス・トムソンは、このような「近代のペイガニズム」は「純粹に芸術的な意味においてはキリスト教文学ほんらいの美しさを不朽にし得なかった盲点である」といっているが、Elizabeth 時代に生まれ、キイツにうけつがれ、世紀末に伝わったペイガニズムにおける神と Venus の対立、矛盾はじつに中世紀のタンホイザー伝説いらいの問題意識なのであった。

『情なき美女』の7節においてキイツが作りあげた非現実の「美」はふしぎな言葉でたしかに ‘I love thee true’ といった。「美」は彼を ‘elfin grot’ へとつれていった。この「妖精の洞窟」とはいいかえれば『ヴィーナス礼讃』における Venus の住み家にほかならない。キイツはその「美」のなかに希望をもち、安心して眠りさへした。けれども、「美」は常にはかなく消えていく運命にあった。9～11節は彼が新らしく観念の世界に作りあげた「美」の構造は「高い使命をもった夢」に支えられないうちは、それがいかにはかなくもろいものかを再び認識したおどろきの経験を表わすイメージといわなければならない。

彼女はそこに私を眠らせてくれた

私は夢をみた ああ ただではすまぬぞ

私がみたいちばん新らしい夢は

つめたい丘の中腹だったのだ (9節)

ここには再び絶望がある。もともと、現実からの逃避というものは、たとい、それがロマンチズムや理想主義、芸術至上主義というような衣裳をまとって見たにせよ、高度に抽象化された神秘主義にむかうのでなければ、けっきよくはその衣裳の与える非現実性のために裏切られ続けるものである。現実から逃避する——さらに美しい現実を作りあげる——そして、その現実にもまた裏切ら

(20)

れ、いっそう美の永遠性を求めていくという繰返えしのみに終始するなら、そのようなロマンチズム——理想主義はつまるところ閉ぢられた円周上のあがきにすぎないであろう。キイツの理想主義のなかには絶望のうちにも完全な美のイメージを求めてさまよわなければならない要素がある時期には非常に強かったのである。したがって「高い使命をもった夢」に支えられない理想主義には、理想とする美は到達不可能の不安および、そこにたえず憂愁と孤独とペシミズムが乱舞している。いわゆる ‘Romantic Agony’ であるが、『情なき美女』がブローンの非情、冷酷からイメージを得て作られたものであるだけ、この作品には絶望の憂色が濃いのである。ちょうど、Chatterton や、*Werter* のGoethe, Byron, Chateaubriand, アーネスト・ダウソン、マラルメ、Villiers de L’Isle-Adam, フローベルのように 美=死 のテーマと、そのテーマのうちには神性に救いを求めようとするサブ・テーマをキイツのこの詩は非常に象徴的に物語っているといえよう。その意味で、この詩における ‘knight-at-arms’ はいまだ神性に達し得ない、いいかえれば、絶望を通じて歓喜の境地に達していないキイツ自身のはかない地上の美をひたすらに求めてやまない哀れな姿にほかならなかったといえる。

(五)

私がここでさまよっているのはこの為だ
ただひとり色あをざめてさまよっているのは
湖上のスゲは凋んでしまい
一羽の鳥さへなかないけれども (12節)

もの悲しい哀れな失恋の心象風景である。現実よりもさらに完全な現実をもとめようとする逃避的あるいは否定的な欲求を前提とした理想主義はこうしてたえまない不安と孤独のうちについては sterility にいきつく。臆病な宿命的な

フェミニストであったキイツの悲しい独りよがり、生来、クラレットを好んだむしろ南欧的な楽天性がつくりあげた観念的な彼の恋人のイメージは今までにみてきたように

ちよっとでも触われれば甘美な快樂は
雨しぶきにでる水泡のように忽ちとけてしまう

ものであった。そして、この滅びねばならない美はフランス象徴派の代表詩人マラルメの『エロディヤード』の「美」のイメージにそのまま結びつけられるのである。すなわち、

Ô femme, un baise me tûrait
Si la beauté n'était la mort……
(32)

おお、女よ、一度の接吻が妾を殺すでしょう
もし、美が死であるとするなら……

とうとうエロディヤードはマラルメが詩全体を通じて追究した清浄無垢な金髪の詩女神である。この詩もまた観念的に作りあげた「美」の空しさ、はかなさを意味している。エロディヤードは一すぢの髪の毛に触られることさへ「純粹性」が変質するといつてわけもない恐怖感におそわれていた。しかし、彼女は恋人に自分の virginity を捧げようとしたのではない。彼の純潔はまた、いわゆる神に対してでもなく、芸術の神、つまり、自らの心のなかに住むミューズに捧げられていたのである。

Oui, c'est pour moi, pour moi que je fleuris, déserte!
(33)

(22)

(大意)

そうなのです。わたしは宿命に捧げられた痛ましい犠牲なのです。わたしは自分のためにのみ花咲くのです。いたずらに未知の男をまって、その為に処女を大切にしているのではないのです。わたしは荒涼としていて現実的な意味での花は咲かせない女なのです。

もちろん、マラルメの詩のなかには、妖精もタンホイザー伝説もないのだから、キイツが『情なき美女』のなかで示した非現実的な、まじりけのない完璧な美の追究はマラルメを中心とするフランス象徴派の詩人たちが追究した純粹精神に於て、じつはどこからもその創造的イメージの滋養分を摂取すべきものをもたないのである。精神は現実の、生来の、具体的なものからのみその滋養分を獲得できるだけだからである。ひたすらにまじりけのない美の極致を追究しようとする純粹精神はこのようにして sterility に通じるが、いままでみてきたように『情なき美女』におけるキイツの理想的な美への執念はここでその行きつくべきところへいきついてしまったといえる。

Where Beauty cannot keep her lustrous eyes,

Or new Love pine at them beyond tomorrow.

(*Ode to a Nightingale* 3)

恋人は輝く瞳をいつまでも大切にしてくれないし、

新たに生まれた恋もあすまで彼女の瞳にあこがれ苦しみはしない

(「夜鶯賦」3)

つまり、生来の病的資質のせいもたぶんであろうが、羽ばたいた Sensation がとらえた美が、あまりにも強烈であり、美しすぎたために失恋いらい、現実はずべて彼にとっては変化しやすい、裏切りにみちた素材としか映らなかった。

そして、「怒りにぬれて熱病の汗をしたたらせながら」青ざめよろめきつつキイツはなおかつその純粋な美を追求し続けている自らの悲劇的な姿をこの『情なき美女』において露呈してみせたのである。そして、これは次の問題になるけれども、廿世紀になって現われたシュールレアリズムは一言でいえば彼が種子をまいたあの悲劇の運命的系譜をごく意識的な、知的な転身によって一つの解決へとみちびいたといえる。

<註>

- (1) 吉江喬松編「世界文芸大辞典」 Tannhäuser の項によると Eisenach 附近の Hörselberg の山中だという
- (2) *Ibid.* 1年とある
- (3) *Ibid.* ウルバン法王
- (4) 斎藤勇; *Selected Poems of A. C. Swinburne* p.155
- (5) Swinburne; *Notes on Poems and Reviews*, 1866, p.165
- (6) J. Keats; *Endymion*
- (7) M. B. Forman; *The Letters of John Keats* p.258
- (8) M. Praz; *Romantic Agony* p.200 (*Meridian Books New York 1956*)
- (9) M. B. Forman; *The Letters of John Keats* p.68
- (10) *Ibid.*
- (11) J Keats; *Ode to Psyche*
- (12) M. Praz; *Romantic Agony*. p.205
- (13) 実践文学 No.14「美は滅びねばならない」
- (14) M. Praz; *Romantic Agony* p.190
- (15) *Ibid*
- (16) *Ibid* p.250
- (17) M. Praz; *Romantic Agony* p.250
- (18) C. H. Herford; *The Age of Wordsworth* p.24
- (19) 斎藤勇; *Selected Poems of A. C. Swinburne* p.154
- (20) M Praz; *Romantic Agony* p.228
- (21) J. Keats; *Fancy*
- (22) M. Praz; *Romantic Agony* p.202
- (23) 立正大学文学部論叢 No.13「キイツ詩論」

(24)

- ②4 T. Gautier; *Une Nuit de Cléopâtre* p. 325
- ②5 M. Praz; *Romantic Agony*
- ②6 H. Jackson; *The Eighteen Nineties* (小倉多加志訳「イギリス世紀末文学」
pp. 102—103)
- ②7 *The Works of Francis Thompson, Prose* vol. 3 pp. 47—48
- ②8 J. M. Murry; *Keats*
- ②9 M. B. Forman; *The Letters of John Keats*, p. 30
- ③0 *Ibid*
- ③1 *The Works of Francis Thompson, Prose*, vol. p. 49
- ③2 n'était は否定であるが, *Hérodiade* 全体の詩想から訳すと肯定にとれる。
- ③3 Mallarmé; *Hérodiade*