

“Ode to Psyche”における Keats と Milton

Keats's Struggle with Milton in “Ode to Psyche”

吉 賀 憲 夫

I

1819年の春に書かれたキーツのオード群は、彼の詩人としての資質を遺憾なく発揮した一つの頂点を示すものといえる。このオード群の最初に位置するのが“Ode to Psyche”である。しかし、この作品は他のオードほどにはまだ議論されていないのかもしれない。その理由の一つは、“The sixty-seven lines of the new poem, an ‘Ode to Psyche,’ have always puzzled readers.”¹⁾ という Bate の言葉に要約されるであろう。読者をこのように困惑させておきながら、キーツ自身はこの作品に対して、かなりの満足の意を示しているのは奇妙に思える。このキーツの満足感は一どこから来るのであろうか。その謎を解くためには、この作品の検討はもちろん、このオードが書かれた当時のキーツの内的世界をも検討する必要がある。

彼は手紙の中でこのオードに次のようなコメントを付けている。

The following Poem [“Ode to Psyche”]—the last I have written is the first and the only one with which I have taken even moderate pains— I have for the most part dashed off my lines in a hurry—This I have done leisurely— I think it reads the more richly for it and will I hope encourage me to write other things in even a more peaceable and healthy spirit.²⁾

この中にも、その秘密を解く鍵は隠されているであろう。本稿においては、“Ode to Psyche”に表われたミルトンの“On the Morning of Christ's Nativity”からのエコーを手掛りに、“Ode to Psyche”の書かれた意味を検討してみたい。

II

“Ode to Psyche”にはミルトンの“On the Morning of Christ Nativity (以下 *Nativity Ode*)”のエコーのあることが指摘されている。しかし或る意味で

は、この時期のキーツの詩にミルトンの影響があることは当然ともいえる。というのは、1818年の秋からこのオードの書かれた1819年の春にかけて執筆され未完に終わった *Hyperion* が、ミルトンの強い影響下に書かれたことは周知の事実である。しかし、このオードにおいては、ミルトンのエコーを当然のものとしてかたづけるには少し問題があるであろう。またそれをキーツが無意識のうちに借用したという見解³⁾も、今一つ疑問に思える。というのも、それは無意識的というより、むしろ意識的過ぎると感じさせるものがそこに存在するように思えるからである。

“Ode to Psyche”にエコーを投げかけている *Nativity Ode* の箇所は次の(a), (b)二箇所である。

(a)

The oracles are dumb,
No voice or hideous hum
Runs through the archèd roof in words
deceiving.
Apollo from his shrine
Can no more divine,
With hollow shriek the steep of Delphos
leaving.
No nightly trance or breathèd spell
Inspires the pale-eyed priest from the
prophetic cell.⁴⁾

(b)

From haunted spring and dale
Edged with poplar pale,
The parting Genius is with sighing sent;
With flow'r-inwoven tresses torn
The nymphs in twilight shade of tangled
thickets mourn.
In consecrated earth,
And on the holy hearth,
The Lars and Lemures moan with midnight
plaint.⁵⁾

(a), (b) 両者に共通するテーマは古代神話の神々がキリストの誕生を契機として失墜するというものである。(a) においては Apollo の失墜の様が描かれ、(b) においては、さらに弱小の神々の苦悩の様が描かれている。ミルトンにとってキリストの誕生は、他の異教の神々との共存を許す性格のものではなかった。彼にとってキリストと異教の神を峻別することは当然であり、またキリストの誕生は古代神話世界の終焉を告げるものであった。このようなキリスト教的イデオロギーの濃厚な詩句が、異教の神を主題としたキーツの“Ode to Psyche”に見られることは、興味深いことであるし、また奇妙にも思える。ではキーツにとって、これらのミルトンの詩句はどのような意味を持っていたのであろうか。またミルトンからのエコーは“Ode to Psyche”の中で、どのような役割を荷っているのであろうか。

*Nativity Ode*からのエコーの指摘されている箇所は、まず (a) については“Ode to Psyche”の

(a')

Nor virgin choir to make delicious moan
Upon the midnight hours;
No voice, no lute, no pipe no incense sweet
From chain-swing Censer teeming
No shrine, no grove, no Oracle, no heat
Of pale-mouth'd Prophet dreaming!⁶⁾

である。ここでは Psyche の神として崇められる手段を持たない様子が描かれ、9回繰り返される“no”という否定辞は、いやが上にも Psyche の女神として認知されていない現実の姿を物語っているといえよう。しかしこの Psyche の置かれている現状は、ミルトンの観点 (a) からいえば当然のことにはすぎない。だがキーツにとって Psyche は神でなければならなかった。その結果、キーツの意識の中にある女神としての Psyche と、現実の、神として認知されていない Psyche とのギャップは、詩人の心の中に一つの危機感として捉えられる。その対立する Psyche 観のもたらす緊張感は、やがて詩人自身が Psyche の神聖の証し、すなわち Psyche を祭る諸々の手段となることにより和解に導びかれ、キーツの主張が成就されるはこびとなる。その時キーツが用いた技法は (a') から“no”という否定辞を取り去り、ほとんど同じ形で (a') を繰り返すというものであった。

(a'')

O let me be thy Choir and make a moan
Upon the midnight hours;
Thy voice, thy lute, thy pipe, thy incense
sweet
From swung Censer teeming;

Thy shrine, thy Grove, thy Oracle, thy heat
Of pale-mouth'd Prophet dreaming!⁷⁾

単純といえば単純な操作であろう。しかし逆に言えば、この単純さが女神 Psyche に対する詩人の信仰の純粋さを証明するものなのかもしれない。これらの繰り返しを礼拝呪術的な意味と Miriam Allott は見ているようであるが⁸⁾、ここでの私の興味は (a'') は単に (a') の繰り返しではなく (a') の否定であり、さらにその背後にある *Nativity Ode* の (a)、すなわちミルトンの異教神への態度に対する、またキリスト教的世界観、及び歴史観に対する批判ではないか、という点にある。またミルトンのエコー (a') は (a'') によって否定されるべく、キーツによって初めから意図されていたのではなかろうか。

“Ode to Psyche” に現われたミルトンのエコーを偶然、もしくは無意識の結果としてかたづけするには、その果す役割はあまりにも劇的すぎるといえるであろう。ミルトンのエコーがキーツの慎重な意図の下に準備されていることは、このオードの構成を見るとき明らかとなるであろう。

キーツの『1820年詩集』においては、このオードは四連から成っており、またこれがこのオードの最終的な姿でもある。しかし弟夫妻に宛てられた手紙に転写されているこのオードは三連から成っていた。⁹⁾ この三連という事実は、オードという形式を考えると、重要な意味を持つことになる。つまり、Pindaric Ode は strophe, antistrophe, epode という三連を基本単位として、それを積み重ねたものであり、キーツのこのオードの三連はそれぞれ、strophe, antistrophe, epode に該当するといえよう。しかしここで注目したいのは、ミルトンのエコー (a') がほとんどそのまま第二連を形成しているという事実である。

Pindaric Ode における antistrophe の役割は弁証法にたとえるなら「正・反・合」という思考過程の「反」に相当する。Pindaric Ode を構成する基本的な三つの連と弁証法の「正・反・合」の機能が類似していることは、決して偶然ではないのかもしれない。というのは、弁証法も、もともとギリシャの弁論術に由来するものであり、Pindaric Ode も弁証法も共にギリシャの思弁の上に成立しているからである。¹⁰⁾

さて弁証法とは「形式論理の抽象的、一面的な言明(正)を、それに対立、矛盾する否定言明(反)によって否定し、さらに両者を総合する第三の高次言明(合)に至らろうとする思惟の運動様式」¹¹⁾ であるという。とすれば第二連は、Psyche を“O Goddess!”と女神と規定して歌い始めた第一連に対する「否定言明(反)」に相当する。先にも述べたように、第二連はミルトンの

(a) を背景としたものであり、ここにキーツの主張とミルトンの主張が対立し、矛盾した情況が作り出されることになる。この両スタンザ間の対立、矛盾は第三連において総合されるのだが、それは先に見たようにミルトンの主張 (a') を (a'') に置き換えることにより、キーツの主張をまっとうするのであった。この様に見るとき、“Ode to Psyche” を、厳密な意味で Pindaric Ode ということはできないかもしれないが、¹²⁾ 少なくとも弁証法的構造を持ったオードであるとは言えそうである。このようなキーツの論理的なスタンザ構成を見るとき、第二連に集中するミルトンのエコーは単なる偶然としてかたづけられるわけにはいかず、非常に意図的な操作であるといわざるを得ない。

次に *Nativity Ode* の (b) と “Ode to Psyche” の関係を検討してみたい。(b) のエコーは (a'') と重複するところもあるが Miriam Allott の注によれば、¹³⁾ 次の所が該当する。

(b')

When holy were the haunted forest boughs,
 Holy the air, the water and the fire:
 Yet even in these days so far retir'd
 From happy Pieties, thy lucent fans,
 Fluttering among the faint Olympians,
 I see, and sing by my own eyes inspired.
 O let me be thy Choir and make a moan
 Upon the midnight hours.

(b) との間で共通するものは “holy” と “moan” という語である。*Nativity Ode* においては “consecrated” 及び “holy” という情況は、キリスト生誕を契機として成立しており、それ以前の異教の神々の支配する時代は決して “holy” な情況ではなかったし、またミルトンにとってはそうであってはならなかった。一方、キーツのオードは同じ “holy” という語が使用されていても、その語は古代の神々に対する敬虔の念の失なわれていない時代を指すものであり、キーツにとってミルトンが切捨ててしまった世界こそ、実は “holy” であったといえるのであった。

同様に “moan” に関しては、*Nativity Ode* の “The Lars and Lemires moan with midnight.” と “Ode to Psyche” の “No virgin-choir to make a delicious moan.” 及び “O let me be thy Choir and make moan / Upon the midnight hours.” を比較してみれば、両者における “moan” の意味する違いは明らかになるであろう。*Nativity Ode* における “moan” は「苦悩のうめき」以外のなにものでもない。一方、“Ode to Psyche” における “moan” は、このオード

中、最も甘美なイメージであり、“a sly hint of the sexual sublimation”¹⁵⁾ とさえ評される程である。共通する単語ではあっても、キーツの用いた意味はミルトンのそれとは大いに異なるものであった。“Ode to Psyche” には *Nativity Ode* のエコーはあっても、それらは必ずしもその内容を反映していないばかりか、エコーというよりも、むしろパロディーに近い扱いですらあるといえるであろう。翻って考えてみれば、“Ode to Psyche” はミルトンの『キリスト生誕の朝に寄せて』という作品に対し、『サイキの誕生の夜に寄せるオード』とでも言いたいような興を持った作品といえるのかもしれない。

しかしここで *Nativity Ode* も “Ode to Psyche” も共に「神」の誕生を主題とした作品であることから、キーツはあくまでも先輩詩人ミルトンの作品を手本としたまでであり、決してそれを批判的に扱ってはいない、という反論が起きるかもしれない。たとえば Kenneth Allott は、この両者のトーンの間にはそれ程大きな差はないという。¹⁶⁾ すなわち、ミルトンは異教世界の終焉を描いてはいるが、そこには失墜する神々に対する一種の好意的な哀れみの情があり、それはキーツの詩のトーンと、さ程かけ離れたものではないという。確かにそうなのかもしれない。しかし大切なことは、ミルトンはそのような彼の心情にもかかわらず、結局はキリスト教的イデオロギーのために異教の神々を追放してしまったという事実である。キーツの “Ode to Psyche” にある *Nativity Ode* 批判はまさにこのようなミルトンの情念の世界に向けられたものといえることができるであろう。では何故 “Ode to Psyche” には一種のキリスト教批判ともいえるミルトン批判があるのであろうか。その答を求めるためには、このオードが書かれた1819年の4月という時点に立ち戻り、その当時のキーツの内的世界を探らなければならない。

III

キーツが “Ode to Psyche” を書いたと思われるちょうどその頃、彼は手紙の中で「魂の形成」という考えを熱っぽく語っている。そしてこの「魂の形成」という考え方が、“Ode to Psyche” に大きな影響を与えたという説は今や定説であり、また疑う余地もない。

この「魂の形成」という考えは、簡単に言えば人間の「知性」はこの世の悲惨に鍛練されることにより「魂」となるのであり、「知性」を「魂」と成すためには、この世の悲しみや試練は避けがたい必然としての意味を持つ。だから、この世を「涙の谷間」と見るような狭小な考えを止め、「魂の形成の谷」と考えようではないか、

というものであった。これはそれまで彼を悩ませていた「この世の悲惨」という問題に対する彼なりの答ではあるが、この論理自体はとりたてて言う程の深淵な哲学ではない。むしろそこで注目に価するものは「魂の形成」という考えが一種の宗教批判、特にキリスト教批判に結びついている点であろう。

彼はこの考えを説くために、次のように切り出している。

The common cognomen of this world among the misguided and superstitious is 'avale of tears' from which we are to be redeemed by a certain arbitrary interposition of God and taken to Heaven—What a little circumscribed straightened notion! Call the world if you Please "The vale of Soul-making."¹⁷⁾

この世を“a vale of tears”と見るのは通俗的ではあるにせよ、キリスト教徒には広く流布していた概念であるという。そのような世界から、神により天国へと救出されるという消極的な救済の体系に、キーツは大いに不満の態度を示している。彼が「魂の形成」という考えを主張する背景には、彼の眼から見た宗教の持つ「通俗性」に対し、より本質的な真の救済の体系を求めようとするキーツの姿勢があったといえよう。キーツは彼の説く救済の体系がキリスト教のそれに勝ると自負する。そしてキリスト教の権威及び絶対性の否定へと向う。

It is pretty generally suspected that the christian scheme has been copied from the ancient persian and greek Philosophers. Why may they not have made this simple thing even more simple for common apprehension by introducing Mediators and Personages in the same manner as in the heathen mythology abstractions are personified—Seriously I think it probable that this System of Soul-making—may have been the Parent of all the more palpable and personal Schemes of Redemption, among the Zoroastrians the Christians and the Hindoos. For as one part of the human species must have their carved Jupiter; so another part must have the palpable and named Mediator and Saviour, their Christ their Oromanes and their Vishnu.¹⁸⁾

彼はキリスト教とは古代ギリシアやペルシアの哲学者の思想のコピーにすぎなく、さらにそれは民衆の理解のためにより通俗化されたものであると考える。さらにそ

の通俗化の過程は宗教も「異教の神話」も同様であるという。ここにキーツの重要な考え方が潜んでいるように思われる。すなわち、キーツにとってキリスト教も神話も同レベルのものであり、ジュピターもキリストも大差はなかったといえよう。彼にとってキリスト教は宗教としてではなく、神話としてのみ意味があったのかもしれない。その様な状況下において、キーツがキリスト教の救済の体系よりも彼の「魂の形成」の考えの方が勝っていると考えたのも無理はないであろう。

キーツは弟夫妻に宛てた日記風の手紙の中でこの「魂の形成」の考えを述べているが、その次に若干のソネットと共に書かれているのが“Ode to Psyche”である。この順序から考えて、また“Psyche”が「魂(Soul)」を意味することをキーツが十分知っていたと思われる点から、「魂の形成」という考えと“Ode to Psyche”が密接な関係にあると考えても不都合はないであろう。またそうであれば、「魂の形成」の考えの中にある一種のキリスト教批判ともいえる態度が、好むと好まざるとによらずオードの方にも反映せざるを得ないであろう。

キーツはこのオードを手紙に転写する際、それに若干のコメントを付け、オード執筆の意図を記している。¹⁹⁾ それによれば、彼の執筆意図は“I am more orthodox than to let a heathen Goddess be so neglected.”という理由に要約出来るといえる。この彼の言葉の中で目につくことは、先に引用した「魂の形成」の手紙の中の“heathen mythology”と同様に“heathen”という語が再び使用されているということである。両者における“heathen”という語は共にキリスト教を強く意識した言葉であることはいままでもない。また、この言葉に「魂の形成」の手紙から“Ode to Psyche”へと続くキーツの意識の連続性を見ることも可能であろう。

キーツは Psyche を“a heathen Goddess”と表現しているが、この点においてこのコメントを読む者は釈然としない何物かを感じるかもしれない。その理由は、同じ文章の中にある“orthodox”という語と“heathen”という語がしっかりとかみ合わない一種の異和感として感じとられるためである。キーツが“heathen Goddess”というとき、それは一応キリスト教徒的立場からの発言であろう。そうだとすれば“heathen Goddess”を無視することはキリスト教徒として当然であり、そう考えることこそ、キリスト教徒にあっては“orthodox”である。しかしキーツはそう言っていない。彼は“orthodox”だから“heathen Goddess”を無視できないと言っているのである。ここにキーツの非キリスト教的な立場が表われており、彼の“orthodox”および“heathen”という語はキリスト教に対する抑捺の意味合いを持つことになる。このように、彼の“Ode to Psyche”に付け

たコメントにも、「魂の形成」の考えの中に表われているキリスト教批判が脈打っていると言える。

「魂の形成」の考えから“Ode to Psyche”へと続くキーツのキリスト教批判というものは、一体何を意味するのであろうか。ここで「魂の形成」という概念が形成されるに至った1819年4月21日前後の状況というものを考えてみたい。

Murryによれば *Hyperion* の第3巻の大部分は4月の第3週に書かれ、そこで *Hyperion* の執筆は終り、オード群の執筆が始まるという。²⁰⁾ “Ode to Psyche”は4月21日から30日の間に書かれたことは確かであるから、*Hyperion* の放棄と“Ode to Psyche”の執筆の間に「魂の形成」の手紙が書かれたことになる。問題は *Hyperion* の放棄と「魂の形成」の考え、及び“Ode to Psyche”の執筆がほとんど同時に行なわれたということである。

元来、*Hyperion* という作品は *Endymion* 脱稿後のキーツのその作品に対する不満を解消するために企てられたものであった。彼はミルトンを手本として *Hyperion* を書き進むことになる。

ミルトンを手本として得る所も多かったが、その反面、失う所もまた決して少なくはなかった。Herbert Read は次の様に評している。

The weakness of *Endymion* had been his own weakness—‘mawkishness’ he called it; but we can now call it verbal excess, induced by the rhyming structure and by imprecising of diction. In *Hyperion* Keats avoided these weaknesses, but only by sacrificing his own sincerity, his valid sensation.²¹⁾

これは正鵠を得た発言といえよう。*Hyperion* を書き進めるにつれ、ミルトン的な芸術に圧倒されつつある自己にキーツは気付いたのであろう。キーツ自身の“true voice of feeling”²²⁾を犠牲にしミルトン的な韻文を書くことは、彼にはできない相談であった。少なくともキーツにとって、詩とは自己の誠実の証しでなければならなかった。彼の誠実の証しとは、彼の感じる情念の世界を描くことしかない。キーツにとっての急務は、とりあえず *Hyperion* に決着をつけ、新たに彼自身の詩を書き始めることであった。

キーツ固有の情念の世界とはミルトンのキリスト教というものを背景とした世界とは大いに異なるものであった。キーツの好んだ世界とは、彼の初期の詩からもわかるように、自然の官能美の世界であり、そこでくり広げられるギリシア・ローマの神々の神話であった。すなわち、キーツにとって重要であったのはキリスト教以前の世界であった。そこでは善悪の区別はなく、美だけが倫理上

の規範となる。しかしミルトンにおいてははどうであろうか。彼においては強力なキリスト教的意志が働いており、*Nativity Ode* でもわかるように、キリストの誕生がそれ以前の斉のキーツの世界を「悪」として否定してしまうのである。*Hyperion* を書き進むにつれ、キーツは彼の寄って立つ世界の重要さに気付き、あるがままの自己の情念の世界を詩として書き上げることが望んだといえる。彼のキリスト教批判ともいえる「魂の形成」の考えは、ミルトン及び彼のキリスト教的世界を大いに意識した上でのキーツ独自の自己主張であったといえよう。

実際の作品である“Ode to Psyche”においては、彼のミルトンに対する意識はより強烈になり、一層批判的な傾向を持つ。それは先にも見たように *Nativity Ode* 批判の形をとっているが、実際にその作品の中で批判の対象となったものは *Nativity Ode* における Apollo の取り扱い方であった。キーツにとって Apollo は彼の初期の詩から詩神として扱われ、また想像力の象徴として描かれていた。しかし *Nativity Ode* においては Apollo は単に異教の神の一つとしての扱いしか受けていない。ここにキーツの大いなる不満があったものと思える。先にも述べたように、*Hyperion* の第3巻の執筆と“Ode to Psyche”の執筆はほとんど時を同じくして行なわれたものであり、これは見方を換えれば、*Hyperion* 第3巻の Apollo の神化の場面は“Ode to Psyche”における *Nativity Ode* 批判と同じ意図を持って書かれたのかもしれない、という推測すら可能である。すなわちキーツは、*Nativity Ode* におけるミルトンの Apollo の扱い方を知り、その批判のために、また彼の信念の主張のために *Hyperion* 第3巻において Apollo の神化を描いたともとれる。この Apollo の神化の瞬間において *Hyperion* の筆が折られているのも、そこに理由があるのかもしれない。

また Murry は *Hyperion* 第3巻の Apollo の神化の瞬間に、この作品は完結したのであり、決して未完ではないという。²³⁾ この説も1819年4月という時点でのキーツとミルトンというものを考えるとき、興味あるものとなる。というのは、同じ未完とするのであれば、わざわざ4月の第3週に100行あまりの Apollo の神化を付け加える必要性はなさそうであると思えるからである。彼がこの部分を書き加えたという事実は、明らかにキーツがミルトン的なイデオロギーに対して、自己の信念をまっとうしようとした意志の表われとしての意味をもつ。批評家が指摘するように、この100行余りは *Endymion* 的な叙情性に富み、その影響は“Ode to Psyche”にも表われている。このように1819年4月という時点でのキーツの執筆態度を見てゆくと、そこにミルトンに対するキーツの批判的な態度を見出すことができ、ミ

ルトンの影響から脱却し、彼本来の芸術へと戻ろうとする彼の努力と苦心の跡を見ることができるのである。

IV

“Ode to Psyche”を1819年4月という時点においてみると、この作品がミルトンに対する一つの批判としての意味を持つことを見て来たが、今一つ、ミルトンとキーツの関係を示す *The Fall of Hyperion* の放棄と、キーツの真の傑作と呼べる“To Autumn”の関係をを通して、“Ode to Psyche”の意味を考えてみたい。

Hyperion の放棄と“Ode to Psyche”の執筆は、それから5カ月後の *Hyperion* の改作 *The Fall of Hyperion* の最終的な放棄と“To Autumn”の執筆の関係を似ている。それらは共にミルトンの芸術への挑戦と挫折の末、よりキーツ的な芸術へと回帰していった軌跡を示すものといえよう。キーツは二つの *Hyperion* の執筆を通じ、最終的に、ミルトンにとって「生」であるものは、彼にとって「死」を意味することを悟ったのであった。²⁴⁾ *The Fall of Hyperion* の放棄により、ミルトンの重圧から解放されたキーツは、ミルトン的な芸術とは対照的な自己の芸術へと立ち戻った。このミルトンへの傾斜からキーツ本来の姿へと戻る時の「復元力」ともいえるものが“To Autumn”という傑作を生み出したともいえる。

彼が“To Autumn”を書いたとき、彼の心の中では、ミルトンの芸術の世界と、キーツ自身の目指す芸術の世界がまったく別のものであることが十分に認識されていた。彼は手紙の中で彼我の差を認め、ミルトンとは違う彼自身の“sensation”を追求しなければならないことを述べている。それはミルトンに対する批判ではなく、また彼の否定を意味するものでもなく、キーツとはまったく異なる異質の世界としての容認であった。ミルトンという存在は、もはやキーツを圧殺するものではなく、また彼を脅かす存在でもなくなった。そこにおいて、彼は一切のミルトンに対する苦悩から解放されたといっても過言ではない。それは一種の諦観とでもいえる態度であったのかもしれない。キーツにいわゆる「晩年」というものがあったのかどうかは別として、“To Autumn”という作品は二つの *Hyperion* の執筆の果てにたどり着いた彼の悟りの境地であったことに間違いはない。

しかし“Ode to Psyche”にはそのようなミルトンに対する容認の態度は見られないし、また彼がコメントの中で言うような“peaceable and healthy spirit”で書かれたとも思えない。そこでは逆にミルトンを批判、否定し、彼と対峙することにより自己の芸術を守ろうとす

る彼の意識的な創作態度があった。そのため“Ode to Psyche”という作品において、彼はそれまでの彼の作品とは少し異なった経験をするようになる。

彼は手紙の中に、この作品は書くのに“moderate pains”を経験した最初で唯一の作品であると記している。この彼の経験した“pains”というものを、大方の批評家はキーツの韻律及び詩形に対する実験的な試み、ととっている。²⁵⁾ また或る批評家は、それを詩人としてのキーツが作品との間に置いた芸術的な距離に由来するという。²⁶⁾ これらの指摘がキーツの経験した“pains”の理由の大半を占めるであろうことは確かである。しかし、キーツのミルトンに対する感情、及び彼がミルトンの重圧を排除し、自己の芸術を守り、自己の芸術に対して誠実であろうとした意識が、これまでとは違った作品への対応を迫ったともいえるし、また彼の経験した“pains”の一端を占めていると思える。またキーツがこのオードに密かに抱いた満足感は、この作品の中に巧妙に組み込まれたミルトン批判にあるのかもしれない。

キーツにとって1819年の春は一つの転期であり、また最も爽り多い季節でもあった。彼はミルトンの強い影響から脱却することにより、“Ode to Psyche”を初めとする彼独自のオードの世界を開拓することができたといえよう。ここに、この作品がキーツの詩作の歴史の上に持つ二つの意味を見出すことができる。一つは *Hyperion* (すなわちミルトン) との関係から見た“Ode to Psyche”であり、もう一つは、その後書かれる一連のオードとの関係から見た“Ode to Psyche”の意味である。一般的に言って、この作品は二番目の関係において主として議論されて来た。つまり、1819年春の傑作オード群の最初の作品としての意味において常に考えられていたといえよう。その結果、この作品においてはキーツの詩法、詩形といったものに注意がそそがれていた。そしてこの作品はその後に続く、より有名なオードの序曲としてのみ評価されていたようである。しかしもう一つの観点から、この作品を見なおして見る必要性もあるであろう。というのは、より大きな意味において、1819年春のオード全体がミルトン的な芸術に対してキーツが独自の詩を書くことを試みたその成果といえるからである。その意味において、“Ode to Psyche”は *Hyperion* の放棄後、最初に書かれるべくして書かれた作品といえよう。キーツとは異質の世界を持ったミルトンというものに深く傾倒してゆくことにより、その対極にある自己の芸術をキーツは再認識したのであり、逆にミルトンに彼が興味を示さなかったとしたら、“Ode to Psyche”は書かれず、またその後続く傑作オード群も生まれなかったのではないかという気すらする。“Ode to Psyche”を完成させたことはキーツに自信をもたらし、さ

らに次の作品を書く勇気を与えた。彼は一つの試練を克服したのであり、その意味において “Ode to Psyche” はキーツ自身にとって重要な作品であったし、彼の詩作の歴史、及び彼の精神の歴史を考える上でも重要な作品とすることができよう。

注

1. W. J. Bate, *John Keats* (London: Oxford University Press, 1963) p. 487.
2. *The Letters of John Keats*, ed. by Hyder Rollins, 2 vols. (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1958), II, 105—106. 以下 *Letters* と表わす。
3. Cf. W. J. Bate, *John Keats* (1963) p. 492.
4. “On the Morning of Christ’s Nativity” II. 173—180. テキストは *Milton: Poetical Works*, ed. Douglas Bush (London, Oxford University Press) による。
5. “On the Morning of Christ’s Nativity” II. 184—191.
6. “Ode to Psyche” II. 30—35. テキストは H. E. Rollins の *The Letters of John Keats*, pp. 106—108 を使用。以下 “Ode to Psyche” からの引用はすべて *Letters* による。
7. “Ode to Psyche” II. 44—59.
8. Miriam Allott, *John Keats* (British Council, 1976) p. 28.
9. *Letters*, II, 106—108.
10. Pindaric Ode と弁証法の関係については、岡本昌夫 「English Ode 研究序説」 (同志社女子大学 学術研究年報, 第24巻1号, 1973年) に指摘されている。
11. 『日本国語大辞典』 (小学館, 1975年)
12. キーツのオードに関して、G. ハイエット著『古典の伝統』上・下 (筑摩書房, 1969年) pp. 264—265 に言及がある。
13. *Annotated English Poets: Keats*, ed. Miriam Allott (London, Longman Group Ltd., 1970) p. 518.
14. “Ode to Psyche” II. 38—45.
15. H. Bloom, “The *Ode to Psyche* and the *Ode on Melancholy*,” *Keats* ed. W. J. Bate (“Twentieth Century views”; Englewood Cliff, N. J.; Prentice-Hall, Inc., 1964), p. 92.
16. Kenneth Allott, “The ‘Ode to Psych,’” *John Keats, A Reassessment*, ed. Kenneth Muir (Bungay, Suffolk, Liverpool University Press, 1969), p. 89.
17. *Letters*, II, 101—102.
18. *Letters*, II, 103.
19. 注(2)を参照。
20. J. M. Murry, *Keats and Shakespeare* (London Oxford University Press, rep. 1968), p. 248.
21. Herbert Read, *The True Voice of Feeling* (London, Faber and Faber), p. 67.
22. *Letters*, II, 167.
23. J. M. Murry, *Keats and Shakespeare*, p. 82. 彼は “a finished fragment” という言い方をしている。
24. *Letters*, II, 212.
25. H. W. Garrod, *Keats* (Oxford, 1939), pp. 80—99. M. R. Ridley, *Keats’ Craftsmanship* (London, Methuen & CO. Ltd., 1933), pp. 197—210. A. Word, *John Keats, The Making of a Poet* (London, Mercury Books, 1963), p. 279. を参照。
26. K. Allott, “The ‘Ode to Psyche,’” pp. 76—77.