



Title	キーツの四季：プロセスとその中断
Author(s)	齊藤， 隆文
Citation	大阪外国語大学英米研究. 2003, 27, p. 33-52
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/99267">https://hdl.handle.net/11094/99267</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

## キーツの四季 ——プロセスとその中断

斉 藤 隆 文

「その名水に書かれしものここに眠る」という墓碑銘を残してキーツは25歳で世を去っていった。ワーズワスのように長らえて、その間に思想上の変貌を見た詩人とは異なり、キーツには大きな転換を遂げる暇も与えられてはいなかった。しかしそのつかの間に書き記された作品群はキーツの詩人としての成熟がただならぬものであったことを示している。キーツが関心を寄せたのは一つはギリシャの神々の世界であり、それは『エンディミオン』や『ハイピアリオン』などの長編詩に結実していく。他方キーツは自然や季節の移り変わりにも敏感な詩人であった。その意味でキーツは他のロマン主義詩人と同じく、当時の大自然崇拜の一端を担っている。ただロンドンの貸馬屋に生まれたキーツは、壮大な山河に囲まれて育ったのではなかった。そのことが大自然をめぐるキーツの感性をワーズワスのそれとはかなり異なったものになっていると言えるだろう。例えばワーズワスが山の壮大さや森林の移り変わりをその詩のなかに読み込むのに反し、キーツはそうした事物を扱うことは少ない。キーツはむしろ身近にある植物や花々に関心を寄せ、それらを詩の形で表現する。しかも単にそうした草花を賛美するのではなく、そこに詩人の死生観をも織り込もうとしているように思われる。以下では幾つかの季節を扱った詩を中心に検討しながら、キーツの死生観やその詩の特徴を考えてみたい。

1817年、キーツが22歳の時に作詩された「わびしい夜の12月に」<sup>1</sup>という詩

はその後の詩人としての成長を暗示するが如く、一見単純な詩形の中に重い意味が含まれているように見える詩である。

In drear-nighted December,  
Too happy, happy tree,  
Thy branches ne'er remember  
Their green felicity.  
The north cannot undo them  
With a sleety whistle through them  
Nor frozen thawings glue them  
From budding at the prime.

In drear-nighted December  
Too happy, happy brook  
Thy bubblings ne'er remember  
Apollo's summer look  
But with a sweet forgetting,  
They stay their crystal fretting,  
Never, never petting  
About the frozen time.

Ah, would 'twere so with many  
A gentle girl and boy!  
But were there ever any  
Writh'd not of passed joy?  
To know the change and feel it,  
When there is none to heal it,  
Nor numbed sense to steal it,

Was never said in rhyme.

わびしい夜の12月に  
幸せに浸る木よ  
お前の大枝は覚えてはいない  
緑の至福を—  
みぞれ交じりの北風がひゅうひゅう  
吹き抜けても、その大枝を損ねることもない  
雪解けが凍てついても、その  
春の芽吹きを止めることもない—

わびしい夜の12月に  
幸せに浸る小川よ  
そのあわ立つ流れは  
夏のアポロの姿を覚えてはいない  
心地よい忘却の中で  
透明な苛立つさざなみを凍らせ  
冷たい時節を決して  
こぼすこともない—

ああ心やさしき少年少女も  
かくあればよいのに—  
がしかし過ぎ去った喜びに  
身もだえしなかった者があろうか。  
癒してくれるものもなく  
それを運び去ってくれる麻痺した感覚もないのに  
変化を知り、それを感じることに  
このことが詩で描かれたことは今までなかったのだ—

第1連では凍りついた風景のなかで眠っている木の無感覚を、そして第2連では川の無感覚を歌っている。木や川は冬の厳しさにも鈍感で、春になればまた芽を吹くだろうし、川も流れるだろうというのである。このキーツの木や川に対する感覚は、ワーズワスの場合とかなり異なっている。大自然を生きる宇宙の一部と見ていたワーズワスにとって、木や川という存在は、そのまま永遠という概念と直結していた。幼い頃から大自然の神秘に触れそこに聖なるものを感じ続けてきたワーズワスにとって、こうした感覚は当然のこととして、何の疑念も抱かせないものであった。一方大自然に対してそういう感覚を持ち得なかったキーツは、いわば手探りの状態でワーズワスの後を追っていたのである。研ぎ澄まされた五感を頼りに、キーツも自然の中に人間の生き方の規範を見出そうとしていた。第3連で少年少女が木や川と対比されていることを見ても、キーツが生き方を模索する中で、大自然という存在をその思考の一方の極に置き、自然とのかかわりの中で人生という問題を考えようとしていることが分かる。

ところがこの詩においてキーツが学んだものは、木や川が人間とは違い忘却と再生という至福を与えられているということであった。ワーズワスとは違い、キーツは無条件に大自然から学ぶという姿勢をとるのではない。その鋭敏な五感は樹木や川と人間との違いを明確に把握している。その結果「心やさしい」少年少女は過ぎ去った喜びに身悶えするしかないと言っているのである。

ここまで読んできて、読者はある疑問に捕われる。確かに木や川と違って少年少女が喜びの喪失を嘆かざるを得ないというのは理解できる。しかしこの喜びとは何を指すのか。木や川について書かれていることを受けて、単純に少年少女が過ごしたある夏の喜びのことだとは言えないだろう。少年少女にとって夏の喜びが去る状況は確かに悲しいことかもしれない。しかし彼らには又別の形で冬の喜びが待っているし、次の夏も巡って来るはずなのである。そう考えると、ここでキーツが言っている喜びとは、狭い意味での盛夏の楽しみというのではなく、むしろ人生における喜びの時期のことだという

ことが読めてくる。

「心やさしい」、すなわち感受性の優れた少年少女が歳をとり、人生の春や夏に経験した喜びが過ぎ去ったことを察知したとき、その感覚が鋭敏であればあるほど痛切に失ったものの価値を思い悲嘆にくれるだろう。しかもその悲しみを取り去る感覚の麻痺もなく、あるいはそれを癒すものも存在しない状態で。そしてそういう状態におかれた人間のことを歌った詩は今まで書かれたことはなかったと述べて最終行は終わるのである。

ここで読者はやや唐突な最終行に驚かされる。というのは、少年少女が若い、若かりし日を思い、その変化を嘆く構図は、実は人類の歴史において繰り返されてきたのではなかったか。それにもかかわらずキーツは最終行で断定的な調子で、「詩で描かれたことはなかった」というのである。これについて、ある批評家は「表現されなかったと言っているのではなく、十分には表現されなかったと言っているのである」と述べ、<sup>2</sup>いわば「十分には」を加えることによって、キーツの結論を意図的に逆転して解釈している。しかしこのような解釈が許されるのなら、あらゆる否定文に「十分には」という言葉を挿入することによって全く逆の結論を導きだすことが許されることになる。このような解釈はキーツを凡庸な詩人に貶めるのみならず、批評家の良心を棄却することにもつながるのではないだろうか。

キーツのこの結論すなわち、「癒すもののない中で、変化を知り、それを感じること—このことが詩に描かれたことはなかった」という言葉を理解するために、最も有効なことは当時の社会情勢を考えてみることだと思われる。キーツの生きたロマン主義の時代はあらゆる意味で激動の時代であった。階級制度の崩壊、産業革命による都市への集中とその弊害というそれまで西洋が経験したことのない大きな変化が当時の社会を混乱と不安に陥れていた。しかしその中でもとりわけ問題であったのは、そうした精神的混乱や不安を癒し取り除くことが元来その重要な機能であるはずのキリスト教が、当時のさまざまな問題に対処することが出来なかったことなのである。当時のキリスト教は時代の先頭に立つと自負していたシェリー等詩人たちの精神的支柱

となるどころか、むしろ反感と不信を彼らに抱かせていた。この詩を書く前年キーツはシェリーに出会っているが、キーツの場合もその例にもれず、キリスト教に対する不信を明確にしている。<sup>3</sup> しかしながらキーツにはより鮮烈に絶対的なものの不在を常と感じ、救いの欠如を意識せざるをえない事情があった。弟の死に直面していたのみならず、自身も当時不治と言われた結核に冒されていたからである。18世紀まで、ともかくも西洋を包んできたキリスト教的な救いを失っていた時代に生きたキーツは、その結果として痛切な現実と直面せざるを得なかったのである。キーツのこの詩は、イギリス史上（少なくとも知識層の間では）初めて信仰を失った時代とそれによって厳しい現実と向かい合わざるを得なくなった人間の苦悩に裏打ちされている。それゆえにキーツがそういう感覚は「これまで詩で描かれたことがなかった」という時、詩人は決して誇張しているのでも、婉曲表現を用いているのでもないのだ。キーツはその時代の人々が初めて置かれていた状況をただ表現したに過ぎなかったのである。

「わびしい夜の12月に」において、キーツは人間の置かれた状況とそれに伴う悲嘆を表現している。が、この詩自体はキーツが生と死の意味について何らかの解答を見出したことを示しているわけではない。人間の辿る運命が川や木々とは違うことを表現しているに過ぎない。しかしながら、川や木々という大自然と人間が同じ運命を背負っているわけではないという認識は、別の観点からは重大な意味を持っているように思われる。というのは川や木々はワーズワス的な大自然の中核をなす存在であるからだ。ワーズワスはそのに宇宙的な生命の存在を感じ、それに共感し同化することが人間の最大の至福であり永遠を手にするものであるという考えを持っていた。その点からすればキーツはワーズワスの大自然との決別をこの詩で表現していると言うことが出来るだろう。キーツはワーズワスを一方で尊び、影響を受けていたのは間違いないとしても、人生の意味を自らの意思で問い詰めていくなかで結局ワーズワスとの違いを自覚していくことになったのである。

大自然に対するキーツの見方を知る上で、参考になる作品は幾つも残され

ている。たとえばベン・ネヴィスの山頂で書かれたとされる詩では、霧に包まれた山頂における詩人の印象が記されている。霧につつまれたスノードンの山頂で啓示のごときものを感じたワーズワスと違い、<sup>4</sup> キーツは「裂け目をのぞきこんでも、霧が幕のように漂っていて、裂け目が見えず」、「頭上を振り仰いでも霧がどんよりかかっているだけだ」(‘Read me a lesson, Muse, and speak it loud,’ 3-6) と書き、結局詩人はそこから何も得られず、ただ「私がその岩石を踏みしめていることしか分らない」(10-11) と述べている。このようにキーツは山を象徴的な存在として捉えることはない。自身の五感で確認できる事以外に予断を持って風景に対することは決してなかったのである。キーツは詩人としては非常な現実主義者であったと言えよう。「ジョン・ハミルトン・レノルズ宛書簡体詩」(‘To J.H. Reynolds, Esq.’) では、自然に対する冷徹な目が別の形で表現されている。キーツはその時静かな夕暮れの海を望んでいた。「私はくつろいでいた。そして当然非常に幸福であるはずだったが、海の奥深くに目を据えると、大きな胃をしたものが、小さな胃をしたものを常に食べているのが見えるのだ。永遠に激烈な破壊の中心部を私はあまりにもはっきりと見入っていたのだ。」(92-97) キーツはこのように書き、海に対しても、ワーズワス的な不滅の象徴を見るようなことがなかったことを告白している。1859年のダーヴィンの進化論を連想させるこの言葉にも、キーツが海や山という大自然に対してワーズワスのような畏敬の念を持って接していなかったことが明白に示されている。

しかしながらワーズワス的な大自然とは決別したにせよ、キーツは決して大自然から学ぼうとする姿勢を捨てたわけではなかった。確かに一方では、キーツはギリシャ神話の世界に強い関心を抱き、それをもとに作詩をする中で、永遠や生と死というテーマを追求している。「美しいものは永遠の喜びである」で始まる『エンディミオン』や『ハイピアリオン』、『ハイピアリオンの没落』はその面でのキーツの関心から生まれた作品集であった。しかしギリシャ神話の世界が詩人の想像力をかきたてたのは事実にしても、結局キーツ自身の特徴である鋭敏な五感を存分に活用できるテーマではなかった。後



者の作品が中断されたことは何よりもそのことを物語っていると言えよう。そこにおいて五感を十分に働かすことのできる大自然はやはり詩人に残された唯一の場所であったのだ。

ただしロンドンで生れ育ったキーツがその五感で捕らえうる自然は詩人が日常目にする植物や小鳥などに限られざるを得ない。植物とは言っても「わびしい夜の12月に」に描かれたような大木のことではなく、草花であり、花を咲かせ実をつける小木であった。キーツの詩に現れる夥しい数の花々や、小鳥のイメージは、そうしたものに心を惹かれ、身近に観察し、共感していた詩人の特徴をよく現している。「チャタトンに」では、「あなたは冷たい風に挫かれた咲きかけの小さな花のように死んだ。」（‘To Chatterton,’ 7-8）と書き、人の命を花の命に喩えているが、これはキーツが人間の一生を短い命の花に重ね合わせてみる傾向を持っていたことを示す好例であろう。こうした特徴がより具体的な形をとって描かれているのが「四つの季節が一年の尺度を満たす様に」（以下「人間の四季」と略す）という詩である。

Four Seasons fill the measure of the year;  
There are four seasons in the mind of man.  
He has his lusty Spring, when fancy clear  
Takes in all beauty with an easy span.  
He has his Summer, when luxuriously  
Spring's honeyed cud of youthful thought he loves  
To ruminate, and by such dreaming high  
Is nearest unto heaven. Quiet coves  
His soul has in its Autumn, when his wings  
He furleth close, contented so to look  
On mists in idleness—to let fair things  
Pass by unheeded as a threshold brook;  
He has his Winter, too, of pale misfeature,

Or else he would forgo his mortal nature.

四つの季節が一年の尺度を満たす様に  
人の心にも四つの季節がある。  
元気あふれる春があり、清らかな空想が  
らくらくと全ての美を取り入れる。  
また夏があり、心地よく青春の思いの甘美な反芻の内に  
思いをめぐらすことを楽しみそんな気高い夢想の中で  
天国に最も近づくのだ。静かな入り江を  
秋には彼の魂は手に入れる。翼を  
ぴったり閉じて、そうして怠惰のうちに  
霧を眺めることに満足を覚え、  
戸口の小川のように、美しいものが  
通りすぎて気にも留めない。  
人間にはまた青白い醜い顔の冬がある  
さもないければ人間は死ぬ運命を捨て去りたいと思うことだろう。

ソネット形式で書かれたこの詩は、キーツの人生観をわかりやすく歌ったもののといえるだろう。美しいものに敏感に反応し取り入れる少年時代を経て、それを消化し形有るものに変わっていく青年時代、そして感受性のにぶる中年期と詩は描いていく。ここまでの過程は、ワーズワス的な考え方を踏襲していて、ロマン主義の特徴である青春を頂点とする考え方をとっている。ところがソネットの結論部にあたる最終の2行では意外な展開が起きている。春夏秋と人間の内面の変化を追い、人間の精神面を語っていたものが、冬に至って突如として人間の容貌に焦点が絞られる。さらに注目すべきは、人間は「醜い顔の冬」が来るために、死を選ぶのだとまで言っていることなのである。子供の感受性と感動を持ちつづけることに老いることへの希望を見たワーズワスと違い、キーツの結論はそこに何らかの希望や願望の入る余地を与えな

い。短いがそれだけに断定的なこの結論は、おそらくキーツの本心であり、このソネットはそれを中心に展開しているのだ。それが物語るのは、キーツが人間の精神という抽象的な概念よりも、五感で捉えうる外観や美の方を結局は重視しているということであり、また他方では自らの五感を通して得た知識をもって、人間の一生をも判断しているということなのである。この詩にもキーツの透徹したリアリストとしての側面が現れていると言えよう。

このソネットに関して、さらに興味深いのはキーツが「人間の心にも四季がある」と言っているにもかかわらず、自然の四季とは異なり、そこには春への回帰の展望が見られないことだ。詩は最後の2行で先への展望を何一つ示せないまま終わっている。キーツが大自然から人の生き方を学ぼうとしたことは、大自然の四季に人間の一生を重ね合わせていることでわかる。ところが先に論じたように、ワーズワスと違いキーツは山や海といった永遠を象徴するような大自然には共感を覚えることがなかった。詩に現れる夥しい数の花々が示すように、おそらくキーツは春に芽吹き、咲き、冬には枯れてしまう花の一生の内に、人間の一生のモデルを見出していたのである。「醜い冬の顔」という表現には、北風に枯れ萎んだ花の姿が重ねあわされている。

キーツが人間の一生を草花をもとにイメージしたことには、それなりの危うさがあるのは当然だろう。しかしキーツはそれが内包する危うさに気づいていたように思われる。たとえばレノルズに宛てた手紙の中で、キーツはこう言っている。「しかし全てが暗い—全てが暗い通路に続いている—我々には善と悪のバランスが見えない。我々は霧の中にいる。」<sup>6</sup> キーツのイメージする人生は善悪のような倫理観とは無縁の世界であり、そういう観点から見れば「人間の四季」に描かれた人生観には明かりが見えてこないのだ。さらに問題なのはキーツのイメージする人生においては冬の老年期を迎えたあとの展望が全く開けないことなのである。それは「私はなぜ笑ったのか」というソネットにも現れている。「ああ暗黒、暗黒。私はいつも悩まねばならぬ。天国に地獄に心にいたずらに問わねばならぬ。」（‘Why did I laugh to-night?’ 7-8）このようにキーツは天国と地獄と自身に問いかけ続ける。が答えは返っ

てこないのだ。天国と地獄という、死後に属する世界はただ暗黒に包まれたままなのである。このように見てくると、「人間の四季」における人生の捉え方には重大な欠陥があることを詩人はよく理解していたことが分かる。本来なら宗教が与えてくれるはずのより高次元からの規範あるいは救いが与えられていないことをキーツは認識していたのである。キーツが‘darkness’という言葉を使うとき、それは詩人を取り巻くさまざまな無明と暗黒、とりわけ生を取り囲む死後の世界の暗黒を指している。

しかしながら五感を重視しその体験に基づき慎重に人生を考えてきたキーツにとって、そこから得た結論は取替えようのないものであった。キーツはその人生観の欠陥に気づきながらもそれに基づいてさらに先へ進もうとする。そして次のような決意を述べている。「しかし私はこの真夜中に死にたいと思うのだ。この浮世の華やかな旗が裂かれるのが見たいのだ。詩も名声も美もすべて確かに強烈である。しかし死はさらに強烈だ——死は命の高い酬いだ。」(11-14) キーツは現世的な価値の象徴として「詩と名声と美」を掲げ、それを奪い去っていく死をそこに対峙させている。死後の展望をただ暗黒のイメージとしてしか持たないキーツにとって、現世とそれを破壊する死こそ重大な関心事とならざるをえない。全てを暗黒の中に奪い去って行く死が「命の高い酬いだ」という時、我々は一見死を前にして自暴自棄に陥っている詩人の姿を想像するかもしれない。しかしながら、ここでも読者は詩人の別の側面、すなわち透徹したリアリストの面が表に出てくるのを目撃する。というのはキーツは死を恐れるとは一言も言っていないからである。

キーツはできれば今死んで、現世的な価値の崩壊を目撃したいと言う。生の世界も強烈だけれども、死はさらに強烈だと言う言葉には、その強烈さをも味わってみたいという意味さえ感じ取れるのだ。青春期の充実の中で生の価値を堪能すると共に、それよりもより強烈な死をも味わいたいと言うのである。キーツにとって死は永遠への通過点ではない。それは一つの価値であり、目的であった。たとえそれが負の価値であり、負の目的であったにしても。「人間の四季」で見たように人間の一生のうち老年に至る時期にとりたて

て希望を持たなかったキーツがこうした結論に到達していくのも当然であった。

ある批評家は、キーツの詩をプロセスの詩であると評している。<sup>6</sup> 確かに、キーツの傑作とされる一群のオードを見ると、そこには時間の経過が伏流のごとく存在し、その詩の特徴に大きな影響を与えている。「憂鬱は美と共にある」(‘Ode on Melancholy’) というキーツの言葉も、美が滅びて行く経過をそこに読みこんだものだと考えれば確かにその意味合いが明確になると言えよう。しかしながら今までの議論を踏まえた上でキーツの詩を考えると、ただキーツの詩をプロセスの詩と評するよりも、むしろそのプロセスが繰り返す希望のないまま最終段階を迎えること、「人間の四季」で言えば、春の展望を持たないまま冬が来ることにその特徴があるのではないだろうか。そして二度と巡ってこない生は、それゆえにさらにその充実と輝きの度合いを増すことをキーツは知っていた。その充実をさらに追及するように、花で言えば盛りのうちに、人間で言えば青春の成熟のうちに、死を迎えることをキーツは積極的に受け入れようとさえしている。このキーツの精神の底流にある、いわば中断の美学とも言うべき人生観は詩人の最高傑作の一つとされる「秋に」の中にも確実にその姿を見せているように思われる。

Season of mists and mellow fruitfulness,  
Close bosom-friend of the maturing sun,  
Conspiring with him how to load and bless  
With fruit the vines that round the thatch-eaves run:  
To bend with apples the mossed cottage-trees,  
And fill all fruit with ripeness to the core;  
To swell the gourd, and plump the hazel shells  
With a sweet kernel; to set budding more,  
And still more, later flowers for the bees,  
Until they think warm days will never cease,  
For Summer has o'er-brimmed their clammy cells.

Who hath not seen thee oft amid thy store?  
Sometimes whoever seeks abroad may find  
Thee sitting careless on a granary floor,  
Thy hair soft-lifted by the winnowing wind;  
Or on a half-reaped furrow sound asleep,  
Drowsed with the fume of poppies, while thy hook  
Spares the next swath and all its twined flowers;  
And sometimes like a gleaner thou dost keep  
Steady thy laden head across a brook;  
Or by a cider-press, with patient look,  
Thou watchest the last oozeings, hours by hours.

Where are the songs of Spring? Aye, where are they?  
Think not of them, thou hast thy music too—  
While barred clouds bloom the soft-dying day  
And touch the stubble-plains with rosy hue.  
Then in a wailful choir the small gnats mourn  
Among the river shallows, borne aloft  
Or sinking as the light wind lives or dies;  
And full-grown lambs loud bleat from hilly bourn;  
Hedge-cricket sing, and now with treble soft  
The redbreast whistles from a garden-croft;  
And gathering swallows twitter in the skies.

霧と甘い成熟の季節  
豊穡をもたらす太陽の盟友よ  
その太陽と謀っては  
萱葺きの軒を巡る葡萄に実をたわわにならせ

苔むす小屋の木々を林檎でたわませ  
あらゆる果物を芯まで熟れさせる。  
ひょうたんを脹らませ、はしばみの殻を  
甘い実で満たし、蜜蜂のために  
遅咲きの花をいつまでも咲かせ続ける。  
やがて暖かい日は二度と去らぬと蜜蜂は思うだろう  
夏がその冷たくぬれた小部屋をあふれんばかりに満たした故に。

穀倉の中にしばしば汝を見なかった者がいるだろうか  
あるいは時に戸外を捜す者は見出すだろう  
汝が穀倉の床にゆったりとすわり  
その髪を栲を選び分ける風になびかせているのを  
あるいは半ば刈り取った畝の上に  
けしの匂いにまどろんで眠り込み  
次の一株とそこに巻きつく花を刈る鎌を休めているのを。  
そして時に落穂拾いのように  
荷をのせた頭を揺らさずに小川を渡るかと思えば  
汝はリング搾り器の傍らで辛抱強く  
最後の滴りを何時間も見つめつづける。

春の歌はどこなのだろう。どこへいったのか。  
その歌を考えてはなるまい。秋には秋の歌があるのだから—  
棚引く雲が静かに暮れて行く日を輝かせ  
切り株の畑をばら色に染める、その時に  
悲しげな声を合わせて小さな羽虫が  
川柳の中で嘆くのだ、風が吹き又止むごとに  
高く舞い上がり、また沈みつつ。  
あるいは成育した羊が岡辺から大声で鳴き

垣根のコオログが歌う、そして今駒鳥が庭の菜園から  
柔らかくかん高い声をあげ  
燕は空に集いさえずっている。

「秋に」はキーツの傑作の一つに数えられながら、その詩の語るものが一見秋の風景の客観描写に見えるために、すばらしいが内容が無い詩だと評されることもある作品である。確かに「霧と甘い成熟の季節」で始まり、秋の果物が熟れ、蜜蜂が遅咲きの花の間を飛び回り、第2連では穀物の豊かな収穫の様子が描かれ、そして第3連で冬の到来を予感させる虫や鳥の声で終わるという展開は、あまりにも一般的な秋という季節の特性を備えている。つまり成熟と冬への移行時期という二つの特徴を備えていて、このことが「秋へ」がプロセスの詩の典型的な例だと思なされる理由ともなっている。しかしながらそういういわば平凡で普遍的な秋が描かれているにせよ、この詩全体に行き渡っている張り詰めたものの感じは何なのか。この張り詰めた感覚が、ただこの詩の音楽性に由来しているとはとても考えられない。やはり詩の言葉の中にそうした緊張感をかもし出す要素がすでに用意されているように思われるのである。とりわけ冬への移行をすでにそこに明確に打ち出している第3連よりも、豊かな成熟を歌っているとされる第1、第2連にその理由が潜んでいるはずである。そう考えてこの二つの連を注意して読んでみると興味有る事実気づかされる。というのも第1、第2連で描かれる事物にはキーツらしい特徴が出ているからである。

主人公としての「秋」という季節とその盟友である太陽を別として、第1連で登場し、「秋」から何らかの影響を受けるものとして描かれているのは、葡萄の実、りんご、ひょうたん、はしばみ、蜜蜂、遅咲きの花であり、第2連で登場するのは、穀物、けしの花、まといつた花々等である。つまり第1、2連では味覚と視覚といういわゆる五感に関わるものを中心となって描かれているのである。しかもそれらは時を経ずして食べられるか、蜜を採集されるか、刈り取られるかあるいは木枯しに枯れてしまう運命にあるのだ。



秋は太陽と密議をして、葡萄やりんごやひょうたんなどを実らせたが、おもしろいことに、キーツの描写ではそれらの実の部分つまり食べられる部分にもっぱら焦点が当てられ、次の春に芽を出すはずの種子については何の言及もされていない。そればかりではなく、第2連ではリンゴ搾り器が登場し、りんごが確実につぶされる様子が描かれている。「秋は何時間も何時間も辛抱強く、最後の滴りを見つめている」という描写は、林檎汁がたまっていく容器を中心にみれば確かに豊穡のイメージを持つが、りんごからすれば生気を全て失ってつぶれられていく破壊のイメージを伴っている。<sup>7</sup> このように秋という季節あるいは時間から、その影響を受けるものの方に視点を移すとき、秋の豊穡とはまったく違う世界が見えてくるのである。キーツは詩人とはなんにでもなれる人のこと（‘Where’s the Poet? Show him, show him’）と言っているが、確かにここでもキーツは「秋」という立場だけではなく、その影響を受ける様々なものの立場にも立っているのではないか。「秋」と太陽の「密議」という言葉の裏には、その謀に影響を受ける弱い立場の物への共感が込められている。

そういう観点から第2連を見ると、そこでも同様のことが展開しているのが分る。第2連では女性のイメージで登場する「秋」が、ゆたかな収穫物の中に満足しきったのどかな姿を見せけている。粃をえり分ける風に吹かれながら、ゆったり座っていたり、刈りかけた手を休めてまどろんでいたりする。しかしながら、この豊穡の風景を収穫されるものの立場から見た場合、穀物倉庫は刈り取られた麦たちの安置所となり、粃をえり分ける風は種子としての機能を奪い、秋の持つ鎌はすでに畝の半分を刈り取りそこに育っていた麦やそれに絡み付いていた花々の命を奪い去っている。ケシの花の匂いに眠らされる「秋」の姿さえも、「花」の精一杯の抵抗を描写しているようにさえ思えてくるのである。豊穡とは全く別の風景、鎌を持った死神を思わせる風景がそこに展開しているのだ。このように第1連と第2連では、「秋」という、巡る季節から見た豊穡のイメージと、来春を待たず命を終えていくものたちの死のイメージが全く同じ時と場所を共有しながら、コインの表裏のように

対峙しあっているのである。この対峙は最後のリング搾り器の描写で終わるのだが、そこではリング搾り器をはさんで、豊穡のイメージと死のイメージが一步も引かぬまま何時間も向かい合っている様子が描かれ、息を詰めたような両者の緊張感が永遠に続くかのような描写がされている。

この苦しいほどの均衡を破るのが「春の歌はどこなのだ。」という言葉である。この言葉は膠着状態を破るためのキーツ自身の自問自答とも取れるが、文法上からは「秋」が発した言葉となっている。春の楽しい歌声をそこに導き、対立する死のイメージを払拭しようとしたのかも知れない。しかしそれに対するキーツの答えは「春のことは考えてはならぬ」であった。この言葉は春の歌を引き合いに出さずとも、秋には秋の歌がある、と表面的には言っているのは確かだとしても、そこには豊穡の陰で春を迎えないまま死に枯れていく物言わぬものたちへの共感がなかったとは言えまい。いずれにせよ、この「春の歌」という言葉が転回点となって、詩は新しい段階に入る。注目すべきは「歌」がソングズと複数で表現されていることから分るように、主人公である「秋」ではなく、「秋」という季節に属しているもろもろの事物のことをキーツが念頭に置いていることがはっきりすることである。身近なものたちに共感するキーツらしさが、ここにおいて明確に姿を現したと言えるだろう。それを示す様に、第1、2連で「甘い成熟」を誘った「秋」という時間は第3連では全くその力を見せなくなる。第1、2連で見られた緊迫感が急激に失われ、ここでは命の短さを嘆くかのように昆虫や鳥が一斉に声を上げ始める。「死」と「嘆く」という言葉が繰り返され、風景は一転して死を間近にした者たちの悲しみの声が圧倒する場面となっている。その中では「すっかり成長した羊」の声も、食肉にされる恐怖の声にしか聞こえず、本来は次春に舞い戻るはずの燕の声さえ、これから荒海を渡っていくときの受難を思ふ不安の声に聞こえるのだ。そして風景は死を暗示する夜の暗闇を迎えようとしている。ここに至って読者はこの詩のテーマが単に季節が巡れば豊穡を繰り返す「秋」ではなく、その豊穡の裏で春を迎えぬまま絶えていくものたちであったことを確信するのである。

この詩はキーツの病状が悪化していく中で、ある小康状態の日に書かれたものとされている。「人間の四季」の中でも明らかなように、キーツは老年期に至る時間に多くの期待を示さず、むしろ充実の中での死を願う傾向をもっていた。その意味からすれば、「秋へ」のなかの豊穡と死の完全に融合し重層したイメージは、キーツのそうした逆説的な理想が見事な比喩的表現をとったものと言えるだろう。ここでのキーツはそこで登場する様様なものに共感し、一体となり、その豊潤と死に自ら参加し、味わいつくしているように思われる。「憂鬱のオード」のなかで、喜びの葡萄を精妙な舌が砕く時に、はちきれんばかりに膨らんだ葡萄が破裂する、その様をキーツは描いているが、「秋に」では同じ豊饒と破壊が詩全体を包んでいるのである。

以上みてきたように、人生の意味を一貫して問い続けてきたキーツは「秋に」において詩人としての円熟した境地に達したように思われる。キリスト教という既成の価値観によらず、自らの体験と感受性をたよりに人生の意味を問いつづけたキーツは、生を死の暗黒が取り巻いているという意識を生涯持ち続けていた。しかしその暗黒ゆえに生がさらに輝き、その生が充実のまま死を迎えるときの一層の輝きをキーツは知っていた。<sup>8</sup>「秋に」が表面的な穏やかさと豊かさを見せているにもかかわらず、この詩特に第1、2連に不思議な切実感がみなぎっているのは、そのおだやかさと豊かさを終始縁取っているこの死の暗黒のなせる技だと言えよう。

「秋に」では永続し循環する季節と中断していく生、充実と死、のせめぎあいが見事に描かれているが、それを可能にしたのは、自身の死の瞬間までも味わおうとするキーツの強靱な精神と冷徹な姿勢であった。あらゆる短命なものたちに共感しそれらになりきる姿勢を保ちつつ、なおそれを客観的に凝視する詩人の目がなければ、こうした見事な描写は生まれなかったであろう。「秋」が自らの豊かさに酔っていたのに反し、キーツがつぶされるりんごの方を見つめていたことを除けば、リング搾り器からしたたる汁を何時間も見つめ続ける「秋」の姿は、詩人自身の充実とそれを奪っていく死を冷徹に見つめ続けてきたキーツの強靱な姿勢そのものでもあったと言えよう。

注

- 1 キーツの詩のテキストは, Miriam Allott, ed. *The Poems of John Keats* (London: Longman, 1970) による。表記一部訂正済み。
- 2 *Seasonal Poems of England* ed. Peter Milward (Tokyo: Nan'un-do, 1980) 83.
- 3 Mary Wedd, 'Literature and Religion,' *A Companion to Romanticism*, ed. Duncan Wu (Massachusetts: Blackwell Publishers Ltd, 1998).
- 4 William Wordsworth, *The Prelude*, XIII, 40-65.
- 5 *The Letters of John Keats*, ed. Robert Gittings (Oxford: OUP, 1970) 95.
- 6 David Perkins, 'Affirmation of Process in *Ode on Melancholy* and *To Autumn*,' *Twentieth century Interpretations of Keats's Odes*, ed. Jack Stillinger (New Jersey: Prentice-Hall, 1968) 90-93.
- 7 従来「秋に」の第3連ばかりではなく、第1, 2連においても、死のイメージが散在していることについてはしばしば言及されている。がそのイメージが一貫してそこに流れていることを指摘したものではない。例えば次のような論文がある。  
Arnold Davenport, 'A Note on "To Autumn,"' *John Keats A Reassessment*, ed. Kenneth Muir (Liverpool: Liverpool UP, 1969).
- 山内正一「『霧の季節』と『豊饒の季節』---『秋へよせる』論」、『イギリス・ロマン派研究』第22号(イギリス・ロマン派学会：1998年)
- 8 キーツはこの詩で表向き「秋の豊饒」を描き、その裏にある死のイメージを特に第1, 2連では明確に打ち出していないように見える。しかしながら、「秋」を最初に「霧の季節」とも呼んでいることを考慮すると、豊饒の裏にある暗闇の部分にキーツは明確に意識していて、読者に解説の手がかりを与えていると考えることも出来る。

