

キーツの詩とオリエント

John Keats's Poems and the Orient

後藤 美映

Mie GOTOH

英語教育講座

(平成28年9月29日受理)

はじめに

イギリス・ロマン派の詩であれ、19世紀初頭に物されたイギリス小説においてであれ、当時そこに登場するオリエントは、異文化との遭遇によってもたらされる「驚異」(wonder)としてまずは捉えられたといえる。さらにロマン派の時代におけるロンドンでは、文学や旅行記などの活字によってイメージ化されたオリエントの他に、大英博物館は言うに及ばず、東インド会社の博物館、リバプール博物館といった博物館に展示された、異国趣味的蒐集品や骨董品によってイメージ化される「驚異」としてのオリエントが存在していた(オールティック 187-228)。

ジョン・キーツ(John Keats)の詩、『嫉妬の化身、妖精物語』(*The Jealousies: A Faery Tale, by Lucy Vaughan Lloyd of China Walk, Lambeth, 1819*) (以下、『嫉妬の化身』と呼ぶ)では、まさに驚異としてのオリエントが表象される。東方にあるとされる、皇帝エルフィン(Elfinan)の妖精の国を舞台としたこの物語において、皇帝の暮らしぶりは、当時のイギリスにおいて異国趣味を喚起したであろう品々をともなって描かれる。例えばその中の一つは、皇帝のお気に入りの玩具である機械仕掛けの虎と人であり、虎の脇腹にあるオルガン式の装置をまわせば、虎が唸り声をあげて人を襲い、人は呻き声を上げながら虎に喰われるという実物大の代物である。キーツの詩行では、“a play-thing of the Emperor's choice, / From a Man-Tiger-Organ, prettiest of his toys.” (*The Jealousies* 332-33)と言及される。実は、この機械仕掛けの虎は、現在もヴィクトリア・アンド・アルバート博物館に展示されており、元々はインド、マイソール王国の君主、ティプー・サルタン(Tipu Sultan)の所有物として、19世紀初期にはロンドンにあった東インド会社の博物館に展示されていた(オールティック 345)。このまさに驚異の展示物を見に当時多くの者が押しかけたと言われており、R. D. オールティックによれば、キーツもこの展示物を直接目にしたのかもしれないと推測されている(344)。

次に、「驚異」としてのオリエント像に加え、ロマン主義文学におけるオリエントについては、異国の地の嗜好品や美術品を享受することができる政治的、経済的力を保有した、イギリスの帝国主義的な振る舞いや視点をそこに読み解くという批評も近年では定説となりつつある(Leask; Fulford and Kitson)。上述したキーツの『嫉妬の化身』の中でも、銀杯のシェリー、金杯のドイツの白ワイン、フランスのシャンパン、ジャマイカのラム酒、目覚めのコーヒーとともに飲むフランスのブランデーといった、ヨーロッパや、アフリカ、南米の地からもたらされたと考えられる嗜好品の数々が、皇帝エルフィン(Elfinan)の日常を飾る(*The Jealousies* 360-65)。こうした珍しい品々は、驚異とともに消費の対象としての快樂をもたらしたといえる(Saglia, “Consuming Egypt”)。ジョージ四世とその妻の不仲を揶揄することを意図して書かれたという『嫉妬の化身』は(Allott 702)、東方という異国の、さらには、妖精の国という不特定の場を設定しながら、しかし、当時のイギリスの権勢を誇る姿を浮き彫りにし、イギリスの帝国主義的覇権をまざまざと描写しているとも捉えられる。

このようにオリエントは、19世紀初頭のイギリスにとって、未知の驚異と、帝国主義的力を背景にした

物質的消費の対象であったといえる。しかし、大変興味深いことは、パルテノン大理石像やギリシャの甕の美を賛美し、ヘレニストとしての側面を強調されるキーツの詩に、こうした異国趣味的、異教的オリエントが、詩的イメージとして顕著に織り込まれていることである。確かに、ロマン派第二世代のバイロン (George Byron) やシェリー (P. B. Shelley) らの、『異端者』(*The Giaour: A Fragment of a Turkish Tale*, 1813), 『アバイドスの花嫁』(*The Bride of Abydos*, 1813), 「オジマンディアス」(“Ozymandias,” 1817) 等々の作品とは異なり、いわゆる東洋の物語と銘打った顕著な作品や作風が少ないキーツの詩に、テーマ化されたオリエントを読み込むことは難しいといえる。しかし、キーツの詩には、詩的イメージやレトリックというレベルにおいて、オリエント趣味の明確な痕跡を読み取ることができる (Warren 232-35; Cohen-Vrignaud 159)。本論では、こうした詩的イメージとして喚起されるオリエントが、キーツの詩においてどのような意味を担うかについて考察を行う。¹特に、キーツの詩におけるオリエントとは、ヨーロッパという優位に立つ視座から、占有し、自己定位のために眺めるという、オリエンタリスト的視点によってのみ成立する場ではなかったことを論じる。キーツの詩におけるオリエントは、ヨーロッパとオリエントが遭遇し融合するという異種混交の世界観のうちに、新しい詩的イメージを提供する場として機能したことを明らかにする。そして最終的には、こうしたキーツの詩におけるオリエントのイメージが、当時正統だと見なされた美学的規範を敢えて逸脱することによって、革新性を帯びることを論じる。

I

19世紀初頭のキーツの時代は、オリエントを舞台とした多くの物語や実地調査による報告書、博物館の展示物などによって、オリエントを複層的なイメージによって表象し、そのイメージを拡張していく時代であったといえる。歴史的に遡行すれば、18世紀初頭のオリエントのイメージは、フランス語や英語に翻訳された『千夜一夜物語』(*Arabian Nights' Entertainments*) を介在して確立されていき (Barfoot 65-69), 「ハーレム」, 「サルタン」, 「椰子の木」といった典型的な舞台装置とともに、快楽主義的イメージに基づいていた (Saglia, “Orientalism” 474)。しかし、18世紀後半におけるナポレオンのエジプト侵攻と平行して、実地調査と学問的探求が進んだように、オリエントは徐々に実体としての姿を現すようになる。さらに、オリエントの生活様式や嗜好品などがイギリスにおいて取り入れられ、消費されるようになるというように、文化的、経済的な側面においてもイメージは実体化していった (Saglia, “Orientalism” 468-71)。しかし、冒頭で言及したキーツの『嫉妬の化身』におけるように、オリエントは、想像力をかき立てる異国の地には変わりなく、探求され、読み解かれ、際限なくイメージ化されていく未知の土地であった。

オリエントに基づく詩的イメージは、詩人としての未熟さを自覚しつつ試みた詩作である『エンディミオン』(*Endymion*, 1817) においても、さらに詩人の成熟した創造性を垣間見ることができる『ハイペリオン』(*Hyperion*, 1819) においても見出すことができる。この二つの詩に共通に見いだせるオリエントは、当時の物語詩や叙事詩に要請された美学的趣味から逸脱する、イメージの放縦さや過剰さに基づく世界である。まず、物語詩『エンディミオン』は、小アジアのカリア地方、現在のトルコの西部にあったとされるラトモスの山麓に暮らす羊飼いのエンディミオンが、月の女神シンシアを追い求めて、地下世界から海中へ、そして空中にと不可思議な旅をする物語である。しかし、物語の核心は、ヨーロッパとオリエントの地理的境界や、ギリシャ神話とオリエントの物語の文化的差異を経験する旅ではなく、ヨーロッパという空間的狭隘さを超えて、広大な「世界」を放浪することにある。副題に“A Poetic Romance”と掲げられているが、エンディミオンの旅は、ロマンスというジャンルの定義通り、空想に基づく探求となる (Curran 131-32)。すなわち、空想の旅は、新世界を移動することによって、常套句ではなく、新しい詩の語句を掘り起こしていく旅であり、未知の世界の創造のための旅である。

『エンディミオン』第一巻において歌われる「牧神への賛歌」(“Hymn to Pan”) は、キーツの創造性を繙くための有名な詩行である。ここでは牧神を “Dread opener of the mysterious doors / Leading to universal knowledge” (1: 288-89) に喩え、まさに、未知の世界を言語によって詩として織り上げていき、普遍の世界像として映し出す神として称える。この「牧神への賛歌」において特筆すべき点は、牧神が司る世界は、“unseen” (1: 235), “strange” (1: 285), “undescribed” (1: 285), “unimaginable” (1: 293) と形容され、詩の創作とは、未知の世界を表現する言語を獲得することであることが確認されることである。さらに、想像力の働きは、“such as dodge / Conception to the very bourne of heaven, / Then leave the naked brain:” (1: 294-96) と表現されるように、詩が “Conception” によって未知の世界を概念化するが、その概

To the silver cymbals' ring!
 I saw the whelming vintage hotly pierce
 Old Tartary the fierce!
 The kings of Inde their jewel-sceptres vail,
 And from their treasures scatter pearled hail;
 Great Brahma from his mystic heaven groans,
 And all his priesthood moans;

Before young Bacchus' eye-wink turning pale.— (4: 257-67)

バッカスにひざまずくエジプト、立ち上がり歌を披露するアビシニア、類い希な葡萄酒に酔いしれるダタール、敬意を表し秘蔵の真珠をばらまくインドの王たち、呻吟するブラフマーといった異国趣味的情景は、オリエントの王たちの大仰な立ち居振る舞いと動きによって、独特の空間を立ち上げる。さらに、“All madly dancing” (4: 202), “rush'd into the folly!” (4: 208), “quaffing” (4: 217), “So many, and so many” (4: 219), “wild minstrelsy!” (4: 227), “breathless cups and chirping mirth!” (4: 236), “mad minstrelsy!” (4: 238) といった、インドの乙女の旅の興奮を映し出す誇大表現が、詩行に熱狂をもたらす (Taylor 169-70)。『エンディミオン』においてオリエントは、詩の舞台というよりも、過剰さと熱狂を歌うためのレトリックとして使用されるといえる。この詩的レトリックが生み出す過剰さは、ディオニュソスの熱狂ともいえる、イメージの奔放なまでの混交した世界観である。イメージの混交は、イメージ化される対象物と自己との距離感の消失によって生じ、自己と他者とのいわば融合であるともいえる。

興味深いことに、こうした異種混交の世界の熱狂と過剰さに基づくキーツのレトリックは、当時、節度を必要とした正統な詩作と上品な文化を志向する「イギリスらしさ」を侵す脅威と見なされた (Roe 580)。当時最も影響力を持つとされた批評家のフランシス・ジェフリー (Francis Jeffrey) は、1820年の『エディンバラ・レビュー』 (*Edinburgh Review*) においてキーツの詩を、理性と判断力を欠いた装飾とイメージの産物と見なし、感傷しか生み出さない単なる空想として酷評した。

The great distinction, however, between him and the these divine authors [Ben Jonson, Milton etc.], is, that imagination in them is subordinate to reason and judgment, while, with him [Keats], it is paramount and supreme—that their ornaments and images are employed to embellish and recommend just sentiments, engaging incidents, and natural characters, while his are poured out without measure or restraint, and with no apparent design but to unburden the breast of the author, and give vent to the overflowing vein of his fancy. (Matthews 203)

空想の産物とは、イメージの抑制の効かない奔放さと卑俗さであり、それとは逆に、他者との一定の距離を保ち、節度と抑制に基づく、自律的な自己の表出が正統な詩の範として評価されたといえる。言い換えれば、伝統的美学趣味を逸脱するキーツの詩は、創造性の核心を取ってイメージの鮮烈さに求め、オリエント世界との融合を呈示したともいえる。

同様に、保守派の批評家、ジョン・ロックハート (John Gibson Lockhart) も1818年の『ブラックウッズ・エディンバラ・マガジン』 (*Blackwood's Edinburgh Magazine*) で、この物語詩を痛罵した。

As for Mr Keats' *Endymion*, it has just as much to do with Greece as it has with 'old Tartary the fierce;' no man, whose mind has ever been imbued with the smallest knowledge or feeling of classical poetry or classical history, could have stooped to profane and vulgarise every association in the manner which has been adopted by this 'son of promise.'

(Matthews 104)

ロックハートは、キーツの詩において、古典文学の祖であり、イギリスの文学的正統な起源としてのギリシャと、異教のオリエントが同等に扱われていることを、正統な詩への冒瀆であり、卑俗化であるとみなした。すなわち、正統な詩の規範を説く保守派の批評家にとって、インドの乙女の歌は、ギリシャ古典の正統な世界と、猛々しいダットン人の世界の境界を不鮮明にする脅威となり得たことを示している。キーツの詩に、ギリシャ・ローマ神話の風景やイギリスの風景とオリエント世界とが同列に配置される混交した世界観をはっきり読み取ることができるのである。したがって、キーツの詩のオリエントは、過剰さと鮮烈な未知のイメージによって表象され、その熱狂的エネルギーは、自己と他者の融合という、抑制の効かない境界の侵犯に通じ、イギリス的正統な詩を脅かす詩作と考えられたといえる。

このようなオリエントを基にした異種混交の世界観は、叙事詩『ハイペリオン』にも援用される。『ハイペリオン』のタイタン族は、ギリシャ彫刻のような崇高な姿を晒すが、彼らにもオリエントのイメージが織り込まれている。特に、レイ・ハント (Leigh Hunt) によって「詩の核心部であり、内なる宝石」(“the core and inner diamond of the poem”) と称えられたハイペリオンの宮殿は、エジプトの巨大な建築物としての偉容を誇る (Matthews 174)。

His palace bright,
Bastion'd with pyramids of glowing gold,
And touch'd with shade of bronzed obelisks,
Glar'd a blood-red through all its thousand courts,
Arches, and domes, and fiery galleries; (1: 176-80)

宮殿の特徴的なイメージは、“bright”, “glowing gold”, “glar'd”, “fiery”といった語句によって喚起される輝きであり、それは太陽神ハイペリオンの輝きを強調するが、エジプトのピラミッドやオベリスクのイメージに基づくものであり、圧倒的な巨大さをもまとうことになる。² さらにハイペリオンは、“the bulk / Of Memnon's image” (2: 373-74) とエジプトの巨像に喩えられる。これは、当時大英博物館に収蔵されたとして、1819年1月の『美術年報』(*Annals of the Fine Arts*) に掲載されたメンノンの像を想起させるものであり、時代の流行を反映していることを窺わせる (“Arrival of a Colossal Head” 494)。同様に、ハイペリオンの妻、スィーアの顔についても、当時大英博物館に展示されたスフィンクスの顔に言及しているとも考えられ、オリエントのイメージは、当時のエジプトの流行に起因しているといえる (Allott 398)。実際キーツは手紙の中で、展示物のスフィンクスの顔を目にしたことを書いているが、注目に値することは、スフィンクスの顔を「最も官能的なエジプト的表情」(“the most voluptuous Egyptian expression”) と称えていることである (*Letters* 2: 68)。「官能的な」(“voluptuous”) という形容詞は、巨大な遺跡に対して違和感を覚える形容であり (岡田 87)、それは、ギリシャ彫刻といった古典美を評したならば使われまいであろうと推測される語である。重要なことは、「官能的な」という形容詞は、エジプトの芸術が西洋の美の範疇を抜け出してしまうことを暗示していることである。この規範を逸脱するオリエントの美学的イメージに、キーツはイメージの斬新さと革新性を求めたと考えられる。

例えば、当時最も流行したと言われる旅行記である、ヴィヴァン・ドノン (Vivant Denon) の『ボナポルト将軍麾下の上下エジプト紀行』(*Travels in Upper and Lower Egypt*, 1803) でも、スフィンクスは独特の美学的表現で形容されている。

Though its [the sphinx's] proportions are colossal, the outline is pure and graceful; the expression of the head is mild, gracious, and tranquil. . . . Art must have been at a high pitch when this monument was executed; for, if the head wants what is called *style*, that is to say, the straight and bold lines which give expression to the figures under which the Greeks have designated their deities, yet sufficient justice has been rendered to the fine simplicity and character of nature which is displayed in this figure. (269-70)

オリエントの美はギリシャ芸術にみられる様式美に欠けるといえるが、しかし、ギリシャの美と比較してみても、「公明正大にあってこのスフィンクスに表現された、自然の優れた単純さと性質の方に軍配が上がるであろう」とドノンは指摘する。エジプト芸術がギリシャ芸術の美の規範を尺度に判断されるという思考の枠組みの中で、オリエントの美には常識を問い直す、新しい美的趣味と言語が必要であったことが窺える。したがってキーツの詩のオリエントは、こうした未知の美的規範と言語への挑戦という意味があったと考察できる。

しかし一方で、オリンポスの新世代の神々と、タイタン族との争いを描いた『ハイペリオン』を描く際に、キーツは手紙の中で “a more naked and grecian Manner” で叙事詩を書くと言っている (1: 207)。OED (2nd ed.) によれば、“naked” は、当時「非物質的、精神的な」(“of unembodied spirits”) という意味を有しており、キーツは当初、より非肉体的な精神性と、ギリシャ的手法を意図して叙事詩を書くつもりであったと考えられる。しかし期せずして、『ハイペリオン』のギリシャ古典美の世界は、タイタン族の古代世界からギリシャ世界へという歴史的進化を逆行するともいえる、エジプトというオリエントの美を謳歌することになる。そして、ピラミッドの物質的厚重さやスフィンクスという官能的な美における、“naked” とは逆のベクトルを持つ物質的で、誇大なイメージによって物語は描写される。1820年の『マンズリー・

レビュー』(Monthly Review) は、『ハイペリオン』を評して、大胆にも伝統的な考え方に反することによって、キーツは想像力を誤った方向に働かせ、詩の規範を逸脱していると述べている (Matthews 160)。正統な詩の規範とは、イギリスの正統な文学遺産を尊び、オリエント世界に対する一定の節度と距離を保った創造性と考えた場合、叙事詩『ハイペリオン』における、ギリシャ古典芸術とオリエント芸術に対する等価値な視線は、物質的で、奔放なイメージが崇高な叙事詩のイメージに付加されたといえ、正統な美の規範に対する抵抗として映り得ることを指し示している。

オリエント世界への等価値な視線を象徴するかのようには、キーツは、オリエントを外から眺めた風景ではなく、内面化されたオリエントとして、「ナイル川に寄せて」(“To the Nile”) を歌う。

Son of the old moon-mountains African!
 Chief of the pyramid and crocodile!
 We call thee fruitful, and, that very while,
 A desert fills our seeing's inward span;
 Nurse of swart nations since the world began,
 Art thou so fruitful? or dost thou beguile
 Such men to honor thee, who, worn with toil,
 Rest for a space 'twixt Cairo and Decan?
 O may dark fancies err! they surely do;
 'Tis ignorance that makes a barren waste
 Of all beyond itself: thou dost bedew
 Green rushes like our rivers, and dost taste
 The pleasant sun-rise; green isles hast thou too,
 And to the sea as happily dost haste. (1-14)

この詩は1818年にキーツがシェリーやハントらと競作し、即興としてオリエント世界を歌うために書かれた (Saglia, “Consuming Egypt” 317)。ナイル川を称えたこの詩は、ナイル川の源流にあったとされる伝説の「月の山脈」や、「ピラミッド」、「アフリカ鱔」といった典型的なイメージで描写された後、当時やはり固定化しつつあったイメージである「豊穡なる」(“fruitful”) 川というイメージを呈示している (Saglia, “Consuming Egypt” 317)。しかし、4行目においてナイル川とともに広がる砂漠は、“our seeing's inward span” という見る者の内奥を埋め尽くす砂漠として喩えられている。そして、ナイル川はエジプトの地を潤すことが歌われるが、その流れはイギリスの川と同列に置かれ、内なる視野という自己の内奥に刻まれている風景として、イギリスの流れと合流していく。ナイル川と「我らの」川が二重写しになった風景には、オリエントとヨーロッパの融合を見出すことができる。当然こうした視点は、イギリスの帝国主義的優位を揺るがす、卑俗的な詩作として批判されるが、キーツの詩作においては、こうした視座にこそ詩的革新性を見出すことができる。ギリシャ古典の芸術と並置され、ヨーロッパ世界と融和し混交したオリエント像は、インドの乙女の熱狂の旅、ハイペリオン神とその宮殿の巨大さと輝きといったように、斬新で、奔放なイメージの力によって描き出されているといえる。

II

キーツの詩におけるオリエント世界の放縦な詩的イメージは、イメージ化される対象物と自己との距離感の消失によって生じるという、キーツ独特の視点に帰することができる。キーツのこの視点の在り方を明らかにするために、キーツの「初めてチャップマン訳ホーマーを読んで」(“On First Looking into Chapman's Homer”) と「エルギン卿大理石像群を見て」(“On Seeing the Elgin Marbles”) を考察する。特に未知の世界との遭遇とは、詩においてどのように表現されるのかを考えた際に、「初めてチャップマン訳ホーマーを読んで」は、まさに新世界を目にした際の驚異を表現しているソネットといえる。キーツは様々な西洋の古典を涉猟してきた読書体験を、新世界をめぐる航海に喩え、最終的にホーマーの叙事詩を初めて手に取った際の驚きを、ソネットの sestet において、新しい惑星を発見した天文学者に、さらには、太平洋を初めて目にしたコルテスによって表現する。コルテスは史実に基づけばバルボアという人物だが、バルボアもコルテスとともに南米を支配したスペイン人で、探索されたパナマやキューバは、オリエント世界とは地理的に当然異なるが、キーツの詩において、新世界に遭遇するという体験を象徴的に表現した作品といえる。特

に、大胆不敵にもコルテスが、鷲のような目をもって、岬の突端から静かに太平洋を凝視する姿に、未知の空間に足を踏み入れた際に感じる驚異の念を読み取ることができる。

Much have I travell'd in the realms 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. (1-14)

しかし、興味深い点は、コルテスの周りにいる部下たちは、「たくましく推測を働かせながら」(“a wild surmise”) 互いを見やっている (“Look'd at”) 一方、コルテスは、静かに海を凝視し (“star'd at”), 一人孤高のポーズを取っていることである。コルテスの睥睨する姿を、植民地支配を進めるヨーロッパ人の帝国主義的な眼差しと解釈する余地はある。しかし、ヴェンドラー (Helen Vendler) も指摘するように、ソネットの octave で “I travell'd”, “Round many western islands have I been”, “Oft of one wide expanse had I been told”, “Yet did I never breathe”, “Till I heard Chapman speak out loud and bold:” と何度も唱えられる “I” という自己は、sestet の一行目で “Then felt I like” 以降、コルテスの圧倒的なイメージの中に消失してしまっている (54)。詩人の “I” という自己の表出は後退し、詩の最終行では、コルテスの静かな凝視が、新世界に対峙するイメージとして残るのみである。さらに詩は最終的に、コルテスの凝視を超えて、無人のダリエンの岬の突端に着地することになる。

このように、コルテスの凝視に象徴される、孤高の眼差しとその先の驚異の風景の詩的イメージを、ここではキーツの詩におけるオリエント世界への眼差しとその風景として解き明かしていきたいと思う。特に、未知の世界に一人立つ孤高の姿とその眼差しは、一見、驚異を目の当たりにする詩人の自己を中心に展開されるように見えるが、実際は、眼差される対象が前面に押し出され、未知の世界の鮮烈なイメージの力のもとに詩が終わるというスタイルが、キーツの詩のスタイルであることに着目する。そしてこのスタイルをオリエント世界に援用すれば、オリエントは詩人の孤高の眼差しの先に広がる、鮮烈な世界として表象され、革新的なイメージを呈示する契機となる。

新世界や新しい価値観に対峙した際、キーツが見せる反応をまた違ったイメージによって描いた詩が、「エルギン卿大理石像群を見て」である。

My spirit is too weak—mortality
 Weighs heavily on me like unwilling sleep,
 And each imagined pinnacle and steep
 Of godlike hardship tells me I must die
 Like a sick eagle looking at the sky.
 Yet 'tis a gentle luxury to weep
 That I have not the cloudy winds to keep
 Fresh for the opening of the morning's eye.
 Such dim-conceived glories of the brain
 Bring round the heart an undescribable feud;
 So do these wonders a most dizzy pain,
 That mingles Grecian grandeur with the rude
 Wasting of old time—with a billowy main—

A sun—a shadow of a magnitude. (1-14)

この詩においても大理石像群は、古代ギリシャ彫刻であり、ギリシャ、ローマともに民族的、宗教的に西洋の枠組みに組み込まれていたことを考えれば、正確にはオリエント世界を標榜する芸術ではないが、新しい美の規範を前に驚きを禁じ得ない詩人の思いが表現されている。詩人は、自身を、コルテスとは異なり“a sick eagle looking at the sky”という病んだ鷲に喩える (Whale 225-26)。大理石像の持つ“wonders”に臆する詩人は、「目眩がするような当惑した痛み」(“a most dizzy pain”)として、その体験を表現する。しかし、「初めてチャップマン訳ホーマーを読んで」におけると同様に、詩人は“Seeing”という態度において、その驚異の内奥に「偉大さという影」(“a shadow of a magnitude”)と表現される、古代の広大な世界と新しい美の片鱗を目にする。そして、その広大な世界には、詩人の自己や優位に立つ眼差しは存在せず、ホーマーの叙事詩の世界と同様、大理石像が放つ、「言葉にし難い」(“undescrivable”) 壮大なイメージが広がるのみである。

このように、見る者と見られる者という構図の中で、見る者の側の優位に立つ視点によってではなく、新世界を眼差すコルテスの凝視の力の中に、あるいは、大理石像がもたらす、影のような雄大さの力の中に、新世界に対峙して感じた驚異と当惑をキーツは表現する。オリエントの世界は、ホーマーの叙事詩という新世界や、大理石像という新しい美の規範と同様に未知の世界であり、使い古された言語によって分節化し概念化していくことの不可能な世界であるために、表現するには新しいイメージが求められる世界であったと考えられる。言い換えれば、その新世界は、詩人が自己の優位な視点から占有するための地ではなく、驚異と当惑とによって、新しい詩的イメージの革新性を獲得するための場であったと考えられる。フリードリヒ・シュレーゲル (Friedrich Schlegel) が、「ロマン主義の真骨頂を見出さねばならないのは、まさしくオリエントの地においてである」(“It is in the Orient that we must search for the highest Romanticism.”) と述べたように、オリエントは詩的革新性を見出す契機となると考えられる (qtd. in Saglia, “Orientalism” 484)。

このように、オリエント世界を基軸に新しい詩的イメージを呈示するための詩人の眼差しは、見る者の側の優位を印象づけはしない。こうした視点とは全く逆に、詩人の自己を軸として、圧倒的な自己中心的な詩作をなす詩人像の特徴を、キーツはウッドハウス (Richard Woodhouse) に宛てた有名な手紙の中で、「ワーズワスの、自己中心的な崇高さ」(“wordsworthian or egotistical sublime”) と述べている (1: 387)。そして、そうした詩人の特性をさらに、「それ自体であり、独立して存在する」(“which is a thing per se and stands alone”) と説明している (1: 387)。ここでいう“stands alone”は、「一人独立して存在する」とも「傑出している」とも意味するが、詩人の自己の表出を起点に、世界を描く自己中心的な創造性を象徴的に捉えた語句だと考えられる。ハズリットが、同様なことをワーズワスの『逍遙』(The Excursion) を評して“An intense intellectual egotism swallows up every thing”と述べ、自己中心的な詩作とは、世界を眼差す際、詩人の自己が傑出し、全てを飲み込み、自己独白する自己と世界以外は何ものも存在しないと表現している (Bromwich 163-64)。したがって、キーツが手紙において言及する“stand alone”という視点は、傑出した自己の表出を表現するだけでなく、外界とは節度ある距離を取りながら対象を見つめる、外界よりも優位に立つ自己を中心とした眼差しの在り方を語っているともいえる。キーツの詩作は、こうした自己中心的視点への抵抗として、新しい世界像を追求する際、外界を貫くほどの強い眼差しである、鷲のような凝視という独自の視点において、外界との融合、あるいは自己と他者との距離の消失によって、新しいイメージを求めたといえる。

III

自己と他者との距離の消失という視点は、キーツの詩における、オリエントという未知の世界を見つめる視点を説明するものであり、未知の世界の斬新なイメージの中にあれば、自己が埋没した風景を呈示する。すると、こうした視点は一見、受動的な視点を連想させるが、キーツの詩においては世界に対峙するという強い意志と凝視によって、他者と一体化し、自他との混交した眼差しの力の中に求められる。ワーズワスの自己中心的詩作における外界に対する視点は、“stand alone”という語句が物語るような、孤高の自己を中心化する視点である。しかし、注目すべきことは、キーツの詩においても、他者と融合し自己を消失する視点は、詩人の孤高の眼差しを起点にすることである。例えば、キーツは「私のペンが...」(“When I have fears that I may cease to be”) のソネット中で、老い先、詩を書いたり、ロマンスの世界を追い求めたり

することができないのではないかという死への恐れを抱く時、詩人として孤高を保ち、次のように世界を眼差すと述べている。

When I have fears that I may cease to be
 Before my pen has glean'd my teeming brain,
 Before high piled books, in charactry,
 Hold like rich garners the full ripen'd grain;
 When I behold, upon the night's starr'd face,
 Huge cloudy symbols of a high romance,
 And think that I may never live to trace
 Their shadows, with the magic hand of chance;
 And when I feel, fair creature of an hour,
 That I shall never look upon thee more,
 Never have relish in the fairy power
 Of unreflecting love;—then on the shore
 Of the wide world I stand alone, and think
 Till love and fame to nothingness do sink. (1-14)

死への恐怖は、広い世界の岸辺に「一人立つ」(“stand alone”)という孤独によって表現される。特に、“I have fears”, “I behold”, “I feel”という自己の視点から世界を捉え、沈黙思考する詩人の姿は、孤高の自我を映し出す。しかし、最終行の“nothingness”という語によって、詩人の自己を含めた全てが無に帰すという空漠とした世界の方が最終的に現れることになる。そして孤高の自己は、凝視する世界に融合していくことになる。

あるいは、キーツの有名な恋愛詩である「輝く星に」(“Bright star”)においては、一徹に世界を眼差す星の不動さよりも、恋人の胸元で不変の快樂に身をゆだねる自己に焦がれ、孤高の自己と世界が融合する。

Bright star, would I were stedfast as thou art—
 Not in lone splendor hung aloft the night,
 And watching, with eternal lids apart,
 Like nature's patient, sleepless eremite,
 The moving waters at their priestlike task
 Of pure ablution round earth's human shores,
 Or gazing on the new soft-fallen mask
 Of snow upon the mountains and the moors;
 No—yet still stedfast, still unchangeable,
 Pillow'd upon my fair love's ripening breast,
 To feel for ever its soft swell and fall,
 Awake for ever in a sweet unrest,
 Still, still to hear her tender-taken breath,
 And so live ever—or else swoon to death. (1-14)

詩人は輝く星のように“stedfast”という永遠に不動の視線を持ちたいと願うが、一方で“lone splendor”という孤高の明かりとなって、隠者のように世界を眼差すことを拒む。そして不動の視線は、最終連において、美しい恋人の胸の揺れ動きや吐息を感じるという、視点の先の対象との一体化を可能にする“stedfast”という不動の視点へと移行する。このように、外界に対峙した際に意識される、“stand alone”という孤高の自己の在り方は、キーツの詩においては、眼差す世界の方が前景に押し出され、詩人の自己は他者世界と一体化し、世界についての新しいイメージが提示されることになるのである。

興味深いことに、バイロンが求めた孤高の詩人の眼差しも、湖畔派の詩人たちを象徴する、隠者の持つ孤高の姿ではなく、サルタンの孤高の姿に向けられた。

I'm fond myself of solitude or so,
 But then, I beg it may be understood,
 By solitude, I mean a Sultan's, not

A hermit's, with a harem for a grot. (*Don Juan* 1.87, 693-96)

しかし、サルタンの孤高の姿とは、ドン・ジュアンの口を借りて語るならば、神殿となるハーレムにいるサルタンであり、パイロン特有の快樂主義を自覚した風刺を帯びることになる。

一方、キーツの求めたサルタンの孤高の姿とは、例えば、当代随一のシェイクスピア演劇の名優として名を馳せた、エドモンド・キーン (Edmund Kean) の演技を評した言葉によって説明できる (Wassil 446)。キーツはキーンの芝居を、台詞の一語一語の情熱を表現する演技力によって、瞬時の決断で嵐そのものにもなると賞賛する。そして次のように、ダンテの『神曲』において登場する孤高のサルタンに言及する。

From all his comrades he stands alone, reminding us of him, whom Dante has so finely described in his Hell: 'And sole apart retir'd the Soldan fierce.' (Cook 346)

キーツはキーンの抜きん出た演技を、ダンテの地獄で傑出した存在感を示すサルタンに喩える。地獄で、孤高の姿を見せるサルタンのイメージは、『エンディミオン』において言及された、バッカスの酒に酔いしれたダタル人と同様に、雄々しく猛々しいイメージを持ち、その猛々しさは、地獄での異教の王の孤独の姿に結晶する。ここにおいて、孤高の姿とは、他の者を圧する突出した存在感であるが、自己の表出というよりも、自己の肉体そのものが地獄という世界そのものを映し出すほどの威圧感であるといえる。すなわち、キーンは、自己を芝居の中の人物や感情そのものに変えてしまうという、自己と他者世界との融合を可能にする孤高の存在となる。

あるいは、キーツは、ミルトン (John Milton) の『失樂園』 (*Paradise Lost*) の第一巻に登場するセイタン (Satan) の孤高の姿にも共感を覚え、詩行に下線を引き、ミルトンの偉大なる詩の始まりを印象づけるセイタンの姿を称えている (Cook 337)。

round he throws his baleful eyes

That witness'd huge affliction and dismay

Mixt with obdurate pride and stedfast hate:

At once as far as Angels kenn he views

The dismal Situation waste and wild, (*Paradise Lost* 1: 56-60)

ミルトンによって描かれたセイタンの孤高の姿は、彼の「復讐の怒りに満ちた眼差し」 (“his baleful eyes”) の強さに結実する。すなわち、世界を眼差す姿は、孤高の姿だが、その孤高さは、自己を祭り上げ、世界を俯瞰する勇姿に結実するのではなく、その鋭い眼光のもとに晒される “waste and wild” という、広大な荒れ地のイメージに着地する。この漠とした荒野が映し出す絶望が、セイタンの孤高の姿を語るなのである。

このように、キーツが希求した孤高の眼差しとは、自己の表出や自律した精神性ではなく、対峙する世界像の鮮烈さそのものを映し出すイメージに結実し、それは世界と自己との融合の中で見出される。そうした眼差しがオリエントの世界と融合した時、革新的な詩的イメージによって新しい世界像を提示することになる。キーツは、『失樂園』第一巻においてセイタンのもとに集結する墮天使たちの世界を、オリエントの斬新なイメージを使って描くことで、その絶望がいかにかに未知の世界のものであったかを表現しようとする。

The light and shade—the sort of black brightness—the ebon diamonding—the ethiop Immortality—the sorrow, the pain, the sad-sweet Melody—the Phalanges of Spirits so depressed as to be ‘uplifted beyond hope’—the short mitigation of Misery—the thousand Melancholies and Magnificences of this Page—leaves no rooms for anything to be said thereon but: ‘so it is—’ (Cook 339)

「光と影、黒い輝きというようなもの、漆黒の輝き、黒い不死、悲しみ、痛み、悲しく、甘いメランコリー」を表現する際に用いられた、“ebon”とは、*OED* (2nd ed.) によれば、“ebony”「黒檀」というインドやアフリカに生息した木に由来し、「漆黒」という色を意味するが、エジプト語を語源とする。また、“ethiop”は当時、シェリー、コールリッジ (S. T. Coleridge) からも使用した広く流通した語であるが、“Ethiopian”という意味であり、「エチオピア人」「黒い皮膚の人」という意味から「黒い」という意味を表す、オリエント世界を起源とする語である。キーツは、ミルトンが描く墮天使たちの暗黒の淵を、このようなオリエントに由来する「漆黒」という語を鍵に描き出す。暗黒の淵に渦巻く復讐心を描き出すためには、“shade”と“black”だけでなく、想像力を解放し、未知の絶望を表現するイメージとして提示するために、オリエントの色である ebon として、Ethiopian として「漆黒」の闇を表現したと考えられる。すなわち、キーツの詩におけるオリエントは、イメージの革新的な鮮烈さをもたらず場であったと考えられる。そしてオリエント世界への

眼差しは、イギリスの狭隘な空間性を超え、見慣れた詩の語句を超え、伝統的な美学的規範を逸脱する過剰ともいえる奔放なイメージと表現を獲得するための、コルテスの凝視やセイトンの凝視に見る傑出した孤高の眼差しであったと考えられる。

Notes

*本稿は2016年4月23日に名桜大学に於いて開催された合同研究会（沖縄ロマン派文学研究会、イギリス・ロマン派文学研究会）にて口頭発表した原稿を加筆修正したものである。また、本論考は平成26～28年度JSPS科学研究費補助金（基盤研究C）「イギリス・ロマン主義文学における『オリエント』の包摂と『ヨーロッパ』文学の創出」（26370279）によって遂行した研究の一部である。日本学術振興会からの研究助成に感謝申し上げる。

- ¹ 本論では、英語の the Orient を日本語の「東洋」とは訳さずに、「オリエント」と置き換える。西洋と東洋という二項対立的な世界観において、西洋によって概念化される「東洋」、その概念化された、いわゆる「東洋」に依拠して成立する「西洋」という構図は、Edward Said が提唱したオリエンタリズムとして布置された構図であり、本論では、サイドのこの構図を念頭に「オリエント」という語を敢えて使用する。
- ² 『ハイペリオン』とエジプトの関連性をイメージの視覚性の観点から論じた拙論“‘When sages looked to Egypt for their lore’: Egyptian Art and the Threat of Visuality in Keats’s *Hyperion*” (*POETICA*, Vol. 76, Yushodo Press, 2011) 51～63ページを参照。

Works Cited

- Allott, Miriam, ed. *The Poems of John Keats*. By John Keats. London: Longman, 1970. Print.
- “Arrival of a Colossal Head.” *Annals of the Fine Arts*. London, 1819. *Google Books Search*. Web. 16 September 2011.
- Barfoot, C. C. “English Romantic Poets and the ‘Free-Floating Orient.’” *Oriental Prospects: Western Literature and the Lure of the East*. Ed. C. C. Barfoot and Theo D’haen. Amsterdam: Rodopi, 1998. 65-96. Print.
- Bromwich, David. *Hazlitt: the Mind of a Critic*. New Haven: Yale UP, 1999. Print.
- Byron, George Gordon. *The Oxford Authors: Byron*. Ed. Jerome J. McGann. Oxford: Oxford UP, 1986. Print.
- Cohen-Vrignaud, Gerard. *Radical Orientalism: Rights, Reform, and Romanticism*. Cambridge: Cambridge UP, 2015. Print.
- Cook, Elizabeth, ed. *The Oxford Authors: John Keats*. By John Keats. Oxford: Oxford UP, 1990. Print.
- Curran, Stuart. *Poetic Form and British Romanticism*. Oxford: Oxford UP, 1986. Print.
- Denon, Vivant. *Travels in Upper and Lower Egypt, in Company with Several Divisions of the French Army during the Campaigns of General Bonaparte in that Country*. Trans. Arthur Aikin. Vol. 1. 1803; New York: Arno Press, 1973.
- Fulford, Tim, and Peter J. Kitson. *Romanticism and Colonialism: Writing and Empire, 1780-1830*. Cambridge: Cambridge UP, 1998. Print.
- Keats, John. *The Letters of John Keats, 1814-1821*. Ed. Hyder Edward Rollins. Vol. 2. Cambridge: Harvard UP, 1958. Print.
- . *The Poems of John Keats*. Ed. Jack Stillinger. Cambridge: Harvard UP, 1978. Print.
- Leask, Nigel. *British Romantic Writers and the East: Anxieties and the Empire*. Cambridge: Cambridge UP, 1992. Print.
- Matthews, G. M., ed. *Keats: The Critical Heritage*. London: Routledge and Kegan Paul, 1971. Print.
- Milton, John. *Paradise Lost: A Poem Written in Ten Books*. Transcribed and ed. John T. Shawcross and Michael Lieb. Pittsburgh: Duquesne UP, 2007. Print.
- Roe, Nicholas. “Lisping Seditious: *Poems*, *Endymion*, and the Poetics of Dissent.” *John Keats and the*

- Culture of Dissent*. Ed. Nicholas Roe. Oxford: Oxford UP, 1997. 202-229. Print.
- Saglia, Diego. "Consuming Egypt: Appropriation and the Cultural Modalities of Romantic Luxury." *Nineteenth-Century Contexts* 24(2002): 317-32. Print.
- , "Orientalism." *Companion to the European Romanticism*. Ed. Michael Ferber. Oxford: Blackwell, 2005. 467-85. Print.
- Taylor, Anya. *Bacchus in Romantic England: Writers and Drink, 1780-1830*. London: Macmillan, 1999. Print.
- Vendler, Helen. *Coming of Age as a Poet: Milton, Keats, Eliot, Plath*. Cambridge: Harvard UP, 2003. Print.
- Warren, Andrew. *The Orient and the Young Romantics*. Cambridge: Cambridge UP, 2014. Print.
- Wassil, Gregory. "Keats's Orientalism." *Studies in Romanticism* 39(2000): 419-47. Print.
- Whale, John. "Sacred Objects and the Sublime Ruins of Art." *Beyond Romanticism: New Approaches to Texts and Contexts 1780-1832*. Ed. Stephen Copley and John Whale. London: Routledge, 1992. Print.
- 岡田 和也, 「ロマン派詩人——オリエントとしてのエジプトと英国ロマン派詩人」, 『英文学の内なる外部
ポストコロニアリズムと文化の混交』(山崎 弘行編著, 松柏社, 2003年)。
- オールティック, R. D. 『ロンドンの見世物 II』(小池 滋監訳, 国書刊行会, 1990年)。