

## 『レイミア』に関する覚え書き(Ⅱ)

—*Lamia*: The psychodynamic inevitability of a poet—

（以下、本文の目録や内容の要約と思われる非常に薄い文字のテキストが複数行にわたって表示されています。この部分は非常に小さく、読み取ることが困難です。内容は、詩作の背景や心理学的分析に関する記述と推察されます。）

笠原 順 路

I have never known any unalloy'd Happiness for many days together : the death or sickness of some one has always spoilt my hours—and now when such troubles oppress me, it is you must confess very hard that another sort of pain should haunt me. Ask yourself my love whether you are not very cruel to have so entrammelled me, so destroyed my freedom.

—John Keats to Fanny Brawne, 1 July, 1819. —

## 『レイミア』に関する覚え書き(Ⅱ)

—*Lamia* : The psychodynamic inevitability of a poet—

笠原 順路

キーツ研究にユング派心理学の系統をひく文芸批評の影響が顕著にあらわれたのは、M. ボドゥキンは『詩における元型』<sup>1)</sup>を著わして30年経った1964年のことと考えてよい。その年、K. ウィルソンは『ナイチンゲールと鷹』<sup>2)</sup>において「自我(ego)」と「自己(Self)」という二つの用語をユング的意味に用いて『レイミア』を解釈した。またK. ウィルソンにおくれること6年にして世に出たC. パタスン著『ジョン・キーツの詩における魔性』<sup>3)</sup>は、キーツのデーモノロジーの先駆者W. ベイヤ<sup>4)</sup>やW. エヴァット<sup>5)</sup>らの注意しなかった前キリスト教的デーモン——すなわち善でもなければ悪でもないギリシア的かつケルト的デーモンの軌跡を作品の中でたどった労作だが、加えてユング心理学でいう「アニマ」・「アニムス」という概念を導入したはじめての研究書でもあった。本稿はこれらの研究をふまえ、ユング的視点に立って『レイミア』に関する筆者の見解を述べたものである。

まずこれら二者の『レイミア』論を簡潔に紹介しよう。

K. ウィルソンは1819年の3月から夏にかけてのキーツの詩心の成長を自我(ego)から自己(Self)への移推ととる。1819年3月19日ごろに書かれたとされている『今よい、なぜわらったか』でのキーツの詩神は自我中心的であった。しかし次第にその自我中心性は低下していった。『サイキによせるオウド』を初めとする一連のオウド群では自己(Self)という新たな女神が自我(ego)にとってかわることになる。K. ウィルソンの『レイミア』論はこうした<ego→Self>というわく組みの中で展開される。

『レイミア』はR. バートンの『憂鬱の解剖』をもとに書かれたものだが、バートンの原話と大きく異なるのは「ヘルメス挿話」があるという点である。だとすれば「ヘルメス挿話」に『レイミア』の重要性が含まれているとK. ウィルソンは考え、次の二箇所を考察の対象にする。

- (1) It was no dream ; or say a dream it was,  
Real are the dreams of Gods, and smoothly pass  
Their pleasures in a long immortal dream.

(*Lamia*, II, 126-28)

それは夢などではなかった。いやたとえ夢であっても  
神々の夢は現実であり、神々の悦楽は

長い不滅の夢の中を滑らかに通り過ぎるものだ。

- (2) Not one hour old, yet of scintillant brain  
To unperplex bliss from its neighbour pain;  
Define their pettish limits, and estrange  
Their points of contact, and swift counterchange;

(*Lamia*, I, 191-94)

(女の姿になって)

一時間もたたぬというのに、学問の才を持ち、  
喜びを隣り合わせの苦痛から切り離す技を心得、  
その模糊たる境をしかと定め、触れ合う  
部分に分かれ、すばやくもとに戻すことができ、

(1) の箇所ではヘルメスの immortal な夢とリシアスの夢との対比がなされている。同様に『レイミア』全体の中でも immortal な元型的事実 (archetypal fact) と、散文的で冷たい現実の中では生きられない空想 (the phantasy that cannot persist in the world of cold prose reality) との対比がみられる。(2) の箇所についてキーツは「喜びを隣り合わせの苦痛から切り離す (To unperplex bliss from its neighbour pain;）」(I, 192) ということはあり得ないと考えていた。すなわち喜びと苦痛とは共存すると考えていたので、キーツはレイミアをあざむくもの (deceiver) として示している。〈ego→Self〉というわく組みの中で考えれば、自己 (Self) を新たな女神とするようになったキーツにとって、かつての詩神は a deceiving elf, a betraying demon, a false fascination と映る、と K. ウィルソンは主張する。

『レイミア』をだからといって、単に philosophy が poetry を殺すことのアレゴリとするのはまちがっている。キーツが『レイミア』で言わんとしていることは、苦痛を含まない悦楽を与える詩——単に読者を魅了するだけの詩——は現実の試練に耐えることができない、ということであって、「窮極の真実としての自己」を追求していくなかでキーツはこのような詩を排斥している、と K. ウィルソンは結んでいる。

では次に C. パタスンの『レイミア』論をみてみよう。1970年に出版された『ジョン・キーツの詩における魔性』によって C. パタスンはキーツ研究に「アニマ」・「アニムス」というユング派の心理学的概念を導入した。『レイミア』論もこの線上に位置している。

アニマとは男性の無意識に宿る女性像のことである。男性は男としての自我を確立する過程においてさまざまな女性的性格を意識下に追いやる。その結果、意識下ではそれらの女性的性格が集まり、あたかも一個の人格体であるかのように行動したり考えたりするようになる。これをユング心理学ではアニマと名づける。一人の男性が「男らしさ」を強調する自我をもつとき、それ

は内に存在する「女らしさ」すなわちアニマによって平衡が与えられ補償されることになるのである。そして男性のアニマとは反対に女性の内にひそむ男性像のことをアニムスと名づける。アニマ・アニムスは、意識の力の低下している時（例えば夢の中）などにしばしば現われ、自我の「男らしさ」・「女らしさ」に対して相補的に働くこともあるが、その反面、自我が本来の「男らしさ」・「女らしさ」を捨ててアニマ・アニムスと同一化した時などはむしろ破壊的な作用を及ぼすことになる。

そこで C. パタスは次のように主張する。レイミアによってリシアスのアニマが刺激され、他方リシアスによってレイミアのアニムスが刺激され、このアニマとアニムスの絡みが引き返すことのできない点にまで来たために二人の関係は破滅におわる、と。

つまりキーツがレイミアの中につくろうとしていたものは、男をしてデーモニックな体験に駆り立て、引き返すことのできない点にまで至らしめる女性像である。ユング心理学の用語でいえばキーツはレイミアを「アニマを釣り上げる針 (a hook for the anima)」として再構成しようとしていたのである。言葉をかえていえば、リシアスはレイミアによって彼内部の一つの元型 (the archetypal pattern) を刺激され、そのために彼はある女性の価値を過大評価するが、その女性があまりに力を持っているためリシアスは彼女に対する激情に完全にうち負かされてしまう、ということになるのである。またレイミアの行為の中にも、明らかな欺きと思えるようなものはない。リシアスが彼女に対する情愛の虜になっていたのと同様に彼女もリシアスに対する情愛の虜になっていたからである。これをユング的にいえばレイミアのアニムス——自らの破滅を招くほどにまで男性を掴んではなさず、その価値を過大評価させるような潜在的な一つの元型——もちょうどリシアスのアニマ同様に強力に活生化していた、ということになる。このことは『レイミア』結末部——レイミアもリシアスに深く没入しすぎたために身を滅ぼし、アポロニウスのために「溶けて影となる (melt into a shade)」(II, 238) という部分——を見れば明らかである<sup>6)</sup>。

文芸作品の心理学的解釈を試みるものなかには、登場人物の行動なり考え方なりに心理学的レッテルを貼るだけで終わってしまうものがとかく少くない。こうした態度は、心理学者を喜ばせても、真に作品を鑑賞しようとするものを喜ばせることにはならない。こうしたなかで K. ウィルソンや C. パタスは心理学的アプローチをとりながらも、作品そのものへの斬り込みを決して怠ってはいない。心理学的キーツ研究の二つの大きな道標となるものであろう。以後この二人の説をもとに、これらをさらに発展させ、『レイミア』のユング的解釈を一步おし進めてみたいと思う。

さて C. パタスはリシアスとレイミアの関係を二人のアニマとアニムスの絡みであるとしたが、その根拠は、リシアスがレイミアに、そしてレイミアがリシアスにあまりに深く没入しすぎ

たために二人とも身を滅ぼすようになる、という点にあった。確かにリシマスとレイミアの愛にはどこか正常さを欠いたところがある。相手を呑みつくし苦しめる愛の表現のなかには、B. ブラックストーンも指摘するとおりに、性愛の倒錯性、残虐性、およびそこにひそむ自滅への危険性を読みとることができる<sup>7)</sup>。おそらくそれは無意識のうちに存在する何か強力な心的エネルギーに駆られてのことだろう。しかしながら、そもそもアニマとアニムスの絡み合いは、大なり小なりどんな男女関係にも、いやそればかりかどんな人間関係、さらにはどんな人と物との関係についても見いだせるものであって、ことさらリシマスとレイミアの関係に限ったことではない<sup>8)</sup>。C. パタソンがキーツ研究にアニマ・アニムスという考え方を導入したことは画期的なことであったが、『レイミア』については、単にアニマ・アニムスの絡みが存在するとするだけではどこか不満がのこらないでもない。

ここで作品にたち返ってレイミアの持っている特質を考えてみよう。

Left to herself, the serpent now began  
To change . . .  
. . . . .  
Her eyes in torture fix'd, and anguish drear,  
Hot, glaz'd, and wide, with lid-lashes all sear,  
Flash'd phosphor and sharp sparks, without one cooling tear.  
The colours all inflam'd throughout her train,  
She writh'd about, convuls'd with scarlet pain:  
A deep volcanian yellow took the place  
Of all her milder-mooned body's grace;  
And, as the lava ravishes the mead,  
Spoilt all her silver mail, and golden brede;

(*Lamia*, I, 146-58)

ひとりになると、蛇の姿が変わり  
だした . . . . .

目は、拷問の苦しみとすさまじい苦悶に  
熱く輝きながらも、しかと見開かれ、焼けただれた睫毛の下で  
燐の光を放ち鋭く閃いた、それをさます一滴の涙もなしに。  
色という色を全身に燃え立たせ、  
彼女はのたうった、深紅の苦痛に身悶えながら。  
火山の深い黄色が、月形模様を

まとった全身の優美さにとっかわった。  
それはちょうど溶岩が牧場を食いつぶすかのように  
彼女の銀の鎧の金の刺繡をつぶしていった。

これはレイミア変身の場面である。そもそもヨーロッパの昔話の伝統からすれば変身に心的エネルギーの放出がともなうのはごくあたりまえのことであるが、この場合「熱く輝きながら (Hot, glaz'd)」(I, 151), 「焼けただれた (sear)」(I, 151), 「燐の光を放ち (Flash'd phosphor)」(I, 152), 「火山の深い黄色 (A deep volcanian yellow)」(I, 155), 「溶岩 (lava)」(I, 157) のように熱と火山の噴火のイメージが多用されていることは注目に値するところである<sup>9)</sup>。火山の噴火とは地中に蓄積されたエネルギーが地表に出てくることであって、これを人間にあてはめれば、無意識の中にためられた心的エネルギーが何らかのきっかけで意識されている自我の中に溶岩のように流れ出ることを意味しよう。心の中のアニマは時に外界の人や物に投影されることを考えれば、C. パタスンの主張するようにレイミアを「アニマを釣り上げる針」ということでもきようが、もっと端的にアニマそのものであるとってよいのではないか。

レイミアが「アニマを釣り上げる針」というよりアニマの性格そのものを具えていることは、変身の最後の場面からも読みとることができる。

And in the air, her new voice luting soft,  
Cried, "Lycius! gentle Lycius!"—Borne aloft  
With the bright mists about the mountains hoar  
These words dissolv'd:  
  
(*Lamia*, I, 167-70)

すると中空に彼女の新たな声がやさしく  
ひびいた、「リシアスさま！おやさしいリシアスさま！」——その声は  
白い山なみにたなびく輝く霧とともに舞い上り  
消えていった。

そもそも *anima, animus* はギリシア語の *ánemos* (風) から派生した語であって、それは人間の心が「息」や「動く空気」の表象と深い関連を持っているからである。すると変身の最後でレイミアの姿が消え「声」だけが空にひびきわたったことは、レイミアがアニマの原義にたちかえったことを意味すると考えられよう。

では、レイミアがアニマそれ自体を表わすということは、作品を解釈していくうえでどういう意味があるのだろうか。最近の批評家のなかにはかつてのように『レイミア』を単純に学問

(philosophy) が詩 (poetry) を殺すと解釈するものはいないものの、いぜんレイミア・リシアス・アポロニウスのうちだれが悪いのか、悲劇の原因はだれにあるのかという議論があとを断たない。結論からいうと筆者は、だれも悪くない、と考える。先を急ぐまえに、いますこしユング的解釈をおし進めてみたい。

レイミアを識閥下にある元型のうちマニマの具現化された姿とみるならば、アポロニウスは老賢者 (wise old man) という元型とみることができよう。ユングによると自己も人格化されることがあり、このときは超人間的な性格をもった姿——老賢者 (wise old man) や至高の女神の姿——をとって夢に現われるという。このような人格像は常人の思い及ばぬ洞察力をもっており、卑近な例では、昔話によく現われ、主人公が困り果てた時に助言や忠告を与えてくれるものである<sup>10</sup>。人間が各個人の内部にある可能性を実現し、その自我を高次の全体性へと志向せしめる努力をしている時<sup>11</sup>には、より完成された自己を表わす老賢者や至高の女神から有益な示唆を得るが、それと反対の方向に向っている時はそれらの人格像が警告を発することもある、という。

as one came near

With curl'd gray beard, sharp eyes, and smooth bald crown,

Slow-stepp'd, and robed in philosophic gown :

Lycius shrank closer, as they met and past,

Into his mantle, adding wings to haste,

.....

..... Lycius replied,

"'Tis Apollonius sage, my trusty guide

"And good instructor ; but to-night he seems

"The ghost of folly haunting my sweet dreams.

(*Lamia*, I, 363-77)

と、一人の男が近づいて来た。

ちぢれた白鬚に鋭い目をしたその禿翁は

学者のマントに身をつつみ、ゆるやかに歩を進めていた。

すれちがいざまりシアスはマントの中に

身をちぢめ、急ぎ飛び去っていった。

.....

..... リシアスは答えた、

「聖者アポロニウス、わが信に足る導者、

「善良なる師、だが今宵は

「私の甘美な夢にとりつく愚の霊のようだ。」



レイミアに誘われるままに感覚美の世界にあそぼうとするリシアスの目には、いつもの「信に足る導者、善良なる師」が「甘美な夢にとりつく愚の霊」としか映らない。そしてこの老師に会う際にリシアスは「マントの中に身をちぢめ」、「ふるえ (shudder)」(I, 369), そして「手に汗をかいて (your [Lycius'] . . . palm dissolve in dew)」(I, 370) いる。ところが第二部になるとリシアスのアポロニウスに対する態度は徐々にやわらいでいく。婚礼の宴にアポロニウスを招かぬようレイミアに歎願されたリシアスは、「この分別を弁えぬ虚ろな言葉にとまどい／さらに訊ねただし (perplex'd at words so blind and blank, / Made close inquiry)」(II, 102-03) ている。ここではアポロニウスに怯えているのがレイミアで、リシアスは彼女にそのわけをきいている。さらに宴席に姿をみせたアポロニウスに対してリシアスは、「顔を赤らめ、／開け放たれた内扉から老師を中に導き／おだやかな言葉と礼儀正しい態度で／哲人の不機嫌を甘い乳にかえ (blush'd, and led / The old man through the inner doors broad-spread ; / With reconciling words and courteous mien / Turning into sweet milk the sophist's spleen.)」(II, 169-72) ている。ここでのリシアスの態度は、老師を前に顔を赤らめてはいるものの、ことさらにアポロニウスの視線を避けようとしていた第一部とは明らかに異っている。宴が始まると、リシアスの態度はさらに変わる。彼はアポロニウスの視線を避けたいばかりか、逆に老哲と目を合わせ共に杯をあげようとまでする (a cap he took / Full brimm'd, and opposite sent forth a look / 'Cross the broad table, to beseech a glance / From his old teacher's wrinkled countenance, / And pledge him.) (II, 241-45) 第一部と第二部のリシアスのアポロニウスに対する態度の変化は、喇叭の音をさかいにリシアスが現実意識に目覚め、二人だけの愛を社会化させようとしたことによることは拙稿『『レイミア』に関する覚え書き(I)——リシアスの現実意識——』で詳述した<sup>12)</sup>。これを別の観点からみれば、リシアスにとって社会から隔絶された状態でレイミアとの愛に浸ることは完成された自己に向うこととは正反対の行為であり、喇叭の音を契機に社会に向って一步ふみ出すことがリシアスには必要なことであった、ということになるのである。すなわちアポロニウスは常にリシアスを正しい道に導こう、自我を高次の全体性へと向わしめよう、という<sup>エイゼン</sup>行為の主体なのである。

こうして『レイミア』を読み進んでくると、ここに一つのおもしろい関係が形づくられてくることに気がつく。すなわち、リシアス・レイミア・アポロニウスの三人で一人の人間を表わす、という図式である。ある一人の人間の通常意識されている部分、すなわち自我にあたる部分にリシアスが位置し、その無意識のうちに存在する女性像がレイミア、そしてこの人間の意識・無意識を統合した心的全体性を人格化したものがアポロニウスということになる。まずリシアスがレイミアに出会う場面を考えてみよう。リシアスが「ふとした気紛れから仲間たちから離れ (by some freakful chance he made retire / From his companions)」(I, 230-31) て、「考えることもなく (thoughtless)」(I, 234) 淋しい丘を越えて行くと、彼の空想は「理性が色あせる中 (where reason fades)」(I, 235) に迷い込む。リシアスがレイミアと出会うにはこうした意識の低下、理性とはかけ離れた世界には入り込むことが必要なのである。

同様の観点からアポロニウスについても興味深いことが言える。『レイミア』でアポロニウスが登場するのは計二回：(1)第一部でリシアスがレイミアのしかけた愛の網にからめられ、わずか数歩にして三リーグ離れたコリンスの町に着き、密やかな愛の宮殿に向おうとしている時（I, 326ff.）；そして(2) 第二部、喇叭の音に触発されたリシアスが彼らの愛に社会的承認を与えんがため、レイミアの魔力によってつくられた豪華絢爛たる広間で婚礼の宴を催した時（II, 326 ff.）である。そもそも『レイミア』では愛の主導権が二度にわたって逆転している。第二部の冒頭で喇叭の音がリシアスの耳に達するまではレイミアがリシアスを導いている。しかしひとたび現実社会からの招き（喇叭の音）<sup>43</sup>を受けたリシアスは、婚礼の宴を開こうと親戚を呼び集めにでかける。この間の主導権は明らかにリシアスが握っている。そしてリシアスが留守の間に、レイミアは魔力の限りをつくして感覚美の極致ともいえる宮殿をつくり、その中に宴席をしつらえる。宮殿をつくりだしてから、アポロニウスの視線のもとにレイミアが消え去るまでの間の主導権はレイミア側にある。こうして考えてくると、アポロニウスは、いずれもレイミアがリシアスとの関係で主導権を握っている時に登場していることがわかる。すなわち自我なるリシアスがレイミアというアニマにのみ込まれそうになった時にアポロニウスが現われ、リシアスに警告を発している。リシアスの善き導師アポロニウスの観点からすれば、リシアスがレイミアの虜になることを是とすることはできなかったわけである。

さて、アポロニウスが登場した際のリシアスの彼に対する態度が、第一回目と第二回目で全く異なることは先に述べた。第一回目ではリシアスは老師アポロニウスに会うことに恐怖を感じ、彼の視線を避けようとしていた。しかし二回目になると師を迎え入れ、目を合わせて共に杯をあげようとしていた。はたしてこの違いはどこから来るのか。この問題を解くには、いま述べた愛の主導権の問題を再び考えてみなくてはならない。愛の主導権は喇叭の音（II, 26-28）と親類を呼びにでかける直前（II, 103-05）を境に、レイミア→リシアス→レイミアと移っていると述べた。しかしこれは読者の視点からの見かたであって、リシアスはこのようには感じていない。結論から言おう。リシアスの意識にはレイミア→リシアス（→リシアス）と主導権が変わっているとしか映っていない。すなわち第二部で喇叭の音に刺激されたリシアスは、レイミアの「魂を彼の魂のなかに絡め、罫にかけ、罫まゑ／そこの迷路に迷い込ませ (to entangle, trammel up and snare / Your soul in mine, and labyrinth you there)」(II, 52-53) でレイミアに対する優位性を確立し、レイミアも「燃え上り、彼の残虐を愛し (She burmt, she lov'd the tyranny)」(II, 81) たのである。しかし、レイミアがアポロニウスだけは宴席に呼ばぬよう歎願し、リシアスが彼女にそのわけを尋ねるや、彼女は「眠りを装い (Feigning a sleep)」(II, 104)、リシアスは「騙され、たちまち深い眠りの／鈍い陰につれ込まれる (he to the dull shade / of deep sleep in a moment was betray'd.)」(II, 104-05) ことになる。この次にリシアスのことについて書かれているのは7行とんで112行目である。しかも「リシアスはすべての親類を呼びに出かけていた (Lycius was gone to summon all his kin)」とある。この間のリシアスの行動は読者の想像力に委ねられているわけだが、そもそも「親類を呼びに出かける」という行為は、二人の愛を社会

化させるといふ意図から発しているのであるから、リシアスは依然レイミアに優位性を保持していると思っている、としか考えられない。リシアスのレイミアに対する心的関係は宴が始まってからも変わることなく、アポロニウスの第二回目の登場へとつながっている。第二回目のリシアスのアポロニウスに対する態度が第一回目とは異なりきわめて好意的であるのはまさにこのためである。リシアスは婚礼の宴を催し、彼らの愛に社会的承認を与えることで、第二部の冒頭に確立されたリシアスのレイミアに対する優位性をより確実なものにできると考えた。だからアポロニウスの存在を受け入れることに何の抵抗も示さなかったのである。

レイミアに対する優位性を保持しているとリシアスは思いながら、その実、その宴はすべてレイミアの魔力によってつくられた宮殿の中で繰り広げられていた。ここに『レイミア』の悲劇性がある。言葉をかえて言うなら、リシアスの識閥下のアニマが自我との関連を断たれたまま異常に膨張し、自我をのみ込もうとした時点で、自己を象徴するアポロニウスが自我にアニマの本性を明かす、ということになる。自らの本性を自我に知られてしまったアニマは消え去るわけだが、その時点での自我とアニマはすでに分離不可能な状態に達していた。だからレイミアが溶け去るやいなやリシアスも死んでいくことになるのである。

ところで、こうした構図をもった『レイミア』という作品は、芸術家キーツにとってどういう意味があったのだろうか。J. M. マリは、『キーツとシェイクスピア』のなかで『レイミア』を自伝的に解釈し、リシアスはキーツ、レイミアはファニー・ブローン、アポロニウスはチャールズ・ブラウンがそれぞれモデルになっている、と述べている<sup>14)</sup>。筆者もこの説に賛成である。ただ創作心理という点から考えれば、これに加えて、恋人ファニー・ブローンはキーツ内部のアニマの投影されたもので、心的全体性を表わす老賢者像の投影されたものがチャールズ・ブラウンとみなすことができるだろう。キーツは初期の詩群において、しばしば現実社会に背を向けた感覚美の世界のなかでオナールの夢<sup>15)</sup>にふけてきた。そのオナールの夢は1819年の4月から5月にかけての一連のオウド群で実を結んだ。熟れきった果実は少しでも時を経れば腐朽へと向うものである。『レイミア』は、一面では、もはや成熟をとおりこし、腐朽へと着実に変化をはじめたキーツの精神性の表出であるといえる。なぜならば、レイミアの密やかな感覚的愛の世界でリシアスはアポロニウスの出現に身をおののかせ、喇叭の音を耳にしなければならぬからである。当時のキーツにとって、もはや純粋に感覚美の世界——混りけのない幸福——だけに浸ることは不可能となっていた。現実社会からの招きに応じ、一度はレイミアの呪縛をふり切ったかに見える。だがキーツがそれまで現実社会に背を向け、自我を滅却するという形で培養してきた大きな力をもつアニマはそれを許さない。ここで彼が初期の詩に表わされるような感覚美の世界に留まることができれば問題はおこらなかつた。しかし幸か不幸か、彼の心にある別の元型（老賢者）はリシアスが現実から隔絶された混りけのない幸福の状態に留まることを認めなかつた。レイミアをわがものにしようとするリシアスにとって、老賢者の視線のもとにレイミアが溶け去ったことは悲劇であったかもしれない。しかし、リシアスの内部にはすでに他の元型が頭をもたげてきつつあったのである。アニマが自我をのみ込もうとすれば、老賢者が警告を発するのは当然のこ

とである。リシアスの心的全体性にとってみれば避けられない成り行きであったといえよう。

したがって『レイミア』に悲劇性があるとすれば、それはアポロニウスの視線のもとにレイミアが消え、それとともにリシアスも死んでいったことではなく、むしろレイミアが消えていったことでリシアスも死なねばならないほどに、リシアスがレイミアを膨れあがらせていたことである。

キーツはともすれば自分が歩まねばならない道をリシアスに歩ませ、アポロニウスの視線のもとに彼を殺すことで、芸術家としての自らの命を救ったことになるのではあるまいか<sup>16)</sup>。

註

1. Bodkin, Maud. *Archetypal Patterns in Poetry*. Oxford, 1934.
2. Wilson, Katharine M. *The Nightingale and the Hawk*. George Allen & Unwin, 1964.
3. Patterson, Charles I. *The Daemonic in the Poetry of John Keats*. Univ. of Illinois, 1970.
4. Beyer, Werner W. *Keats and the Daemon King*. Oxford, 1947.
5. Evert, Walter. *Aesthetic and Myth in the Poetry of Keats*. Princeton, 1965.
6. C. Patterson, pp. 198-99. "In short, Keats was attempting to create in Lamia a heroine who could inspire a man to pursue daemonic experience beyond the point of no return. In terms of Jungian psychology, Keats was trying to remake Lamia into a 'hook' for the *anima*, that is, a stimulus to the archetypal pattern in Lycius for overvaluing the feminine which would be so powerful that Lycius would be completely overwhelmed by his own engulfing preoccupation with her. Again, there is no gross deceit on her part; she is as captivated by her love for him as he by his love for her. In fact, we may say in Jungian terms that her *animus*, her latent archetypal pattern for apprehending and overvaluing the masculine to the point of her own destruction, is just as strongly activated as is his *anima*, as the terminal events in the story show, for she too is annihilated as a result of her deep attachment to Lycius and is made by Apollonius to 'melt into a shade' (II, 238)."
7. Bernard Blackstone, *The Consecrated Urn* (Longmans, 1959), p. 304. ". . . we see Keats exploring the perversity of sexual love, its cruelty and its capacity for self-destruction."
8. Cf. 河合隼雄, 『ユング心理学入門』(培風館, 1967), p. 209. 「その典型的な例としては、アメリカにおいては自動車アニマの役割をもっているように思われる。男性は競って素晴らしい自動車を買ひ、それを世話し(彼らはまさに自動車を世話し、愛撫さえしている)、それについて友人たちと話し合いをする。」
9. 熱のイメージについては Stuart M. Sperry, *Keats the Poet* (Princeton, 1973), p. 304. も指摘しているところである。". . . the imageries of optics and caloric are subtly interwoven throughout the whole of the poem." なおここで S. スペリの述べている「視ること」の重要性は、David Perkins, *The Quest for Permanence* (Harvard, 1959), pp. 263-76. や津田迪雄, 『ジョン・キーツ研究』(創元社, 1974), pp. 154-61. などの研究に詳しい。
10. 河合, p. 228.
11. K. ウィルソンの言葉を借りれば、これは<ego→Self>というプロセスになる。
12. 笠原順路, 「『レイミア』に関する覚え書き(I)——リシアスの現実意識——」, 『筑波大学附属駒場中・高等学校研究報告』第19集(1980), pp. 204-05.
13. Cf. Earl R. Wasserman, *The Finer Tone* (Johns Hopkins Univ., 1953), pp. 169-71; 笠原, p. 210.
14. John Middleton Murry, *Keats and Shakespeare*(Oxford, 1925), p. 157. "*Lamia*, as Keats wrote it, is imaginative autobiography, and of the most exact and faithful kind. Keats is Lycius, Fanny Brawne is the Lamia, and Apollonius is Charles Brown the realist, trying to break Fanny's spell over Keats by insisting upon her as the female animal."
15. 松浦暢, 『キーツ——その夢と現実——』(吾妻書房, 1979), pp. 1-4.
16. 筆者は、これとは反対に積極的な意味での魂救済の作品が『ハイピエリアンの没落』であると考えられる。この点については機会を改めて論ずることとする。