

『レイミア』に関する覚え書き (I)

—シリアスの現実意識—

1979年10月10日(土) 筑波大学附属駒場中・高等学校
1980年3月10日(日) 筑波大学附属駒場中・高等学校

笠原 順路

笠 原 順 路

オデュッセイアとその世界

オデュッセイアとその世界

禍をもたらそうとするデーモンは
まず人間の感覚を眩惑する。

——ソフォクレス

オデュッセイアとその世界

『レイミア』に関する覚え書き（I）

—シリアスの現実意識—

笠原 順路

キーツの詩には fatal woman と人間の男との関係をテーマにした作品が多い。しかしその中で『レイミア』ほどキーツの精神的葛藤をみごとに表わしているものは少ない¹⁾。『レイミア』は、1819年春に一連のオウド群を書き上げたキーツが、6月28日頃南英ワイト島シャングリンで開始し、同年7月11日頃までには第一部を書き終え、その後およそ1ヶ月の空白をおいて8月12日頃ウィンナチェスターで第二部を再開、9月5日には完成していたものと考えられている²⁾。当時のキーツは、悪化の一途をたどっていた胸の病いに脅かされており、他方ファニー・ブローンと婚約したものの自らの経済的困窮と社会的地位の不安定さからくる焦燥感に苛まれていた。この夏キーツはブラウンのすすめにより、彼との合作で『オットー大帝』を書きすすめていたし、また同年4月に中断した『ハイピリアン』を改作すべく再びペンを執っていた。『レイミア』はこうした情況で書かれた。

Over the solitary hills he fared,
Thoughtless at first, but ere eve's star appeared
His phantasy was lost, where reason fades,
In the calm'd twilight of Platonic shades.

(*Lamia*, I, 233-36)

（リシマスは）人気ない丘を越えて行った、
はじめは考えることもなく。だが夕べの星も現われぬうちより、
その空想は、理性が色あせる静かなたそがれの中——
プラトンの陰の世界——に迷い入る。

リシマスとレイミアの出会いはこちらで始まる。リシマスが考えることもなく (thoughtless) 淋しい丘を越えて行くと、彼の空想は理性が色あせる静かなたそがれの中——プラトンの陰の世界 (Platonic shades) ——にさ迷い込んでしまう。『レイミア』第一部よりおよそ2ヶ月前に書かれた『ナイチンゲールによせるオウド』において、キーツは「まじめな思考は、ただ悲哀と鉛色の目の絶望をますばかりで (but to think is to be full of sorrow/And leaden-eyed despairs)³⁾」

(27-28) と述べて、ナイチンゲールによって触発された感覚美の世界とは正反対の苦汁に満ちた現実世界のさまを表わしている。mortal world では〈まじめに〉考えるという行為は、感覚美の世界に遊ぼうとする人間に不幸を招く。すなわち、考えない (thoughtless) ということが感覚美の幸福にあずかる必要不可欠の条件になるのである。『レイミア』においても同様に、リシアスが考えることもなく丘を越えて行く途中でレイミアと出会うということは、これからあとに続く二人の人間関係が、現実社会に背を向けた感覚美の世界の中でくり広げられることを暗示するのに充分であろう。

第二部の冒頭、リシアスとレイミアが人目につかぬ秘かな城で官能的快樂に耽っているところに、近くの丘から燕の囁りをかき消すほどのかん高い喇叭の音が聞えてくる。

When from the slope side of a suburb hill,
Deafening the swallow's twitter, came a thrill
of trumpets——Lycius started ——the sound fled,
But left a thought, a buzzing in his head.
For the first time, since first he harbour'd in
That purple-lined palace of sweet sin,
His spirit pass'd beyond its golden bourn
Into the noisy world almost foresworn.

(*Lamia*, II, 26-33)

近くのなだらかな野辺より、
燕の囁りをかき消さんばかりに喇叭の響きが
きこえた——リシアスのはっと目醒める——音は消えたが、
〈考え〉を残した、リシアスの頭のうちにざわめいて。

そのうちを紫で飾った甘美な罪の城に
身を休めてからというもの、はじめて
彼の魂はその金色の境を越え、
忘れかけていた喧噪たる世界に向った。

この喇叭の音はリシアスの現実意識を表わしている。これによりリシアスの頭にある考えが生ずる。すなわち彼の魂は彼とレイミアが甘美な罪の城に愛の巣をつくってからというもの、はじめてその金色の境を越え、忘れかけていた喧噪たる現実世界に向うことになる。二人で築いた甘美な罪の城とは、現実社会から隔絶した世界で、そこでは〈考える〉ということは全く無用のことであった。もしリシアスが考えるという行為におよばなかったら、彼の魂はレイミアの世界にとどまり、甘美な幸福にひたっていたことであろう。二人の愛の世界は〈考えない〉ということの

うえに成り立っていたのである。

一方レイミアは、リシアスの〈考える〉という行為が彼女に何をもたらすか知っていた。

The lady, ever watchful, penetrant,
Saw this with pain, so arguing a want
of something more, than her empery
of joys; and she began to moan and sigh
Because he mused beyond her, knowing well
That but a moment's thought is passion' passing bell.
"Why do you sigh, fair creature?" whisper'd he:
"Why do you think?" return'd she tenderly:
"You have deserted me; —where am I now?"
"Not in your heart while care weighs on your brow:
"No, no, you have dismiss'd me; and I go
"From your breast houseless: ay, it must be so."

(*Lamia*, II, 34-45)

常に目敏く、見通すこの女は
苦痛をもってこのさまを見、
彼女の喜びの園には欠けている何かがあることを
暴いた。彼女が嘆き、溜息をつきはじめたのも
男が女を越えて考えたからで、東間の
「考える」行為も愛情の甲鐘となることを彼女は知っていたからだ。
「なぜ溜息をつくのですか、美わしの君よ」リシアスが囁いた。
「あなたこそどうしてお考えになりますの」女は優しく返した、
「わたしをお棄てになりましたのね——今わたしはどこにいるのでしょうか。
「あなたのお心の中ではないはず、煩いごとがお顔に見えますもの。
「そう、そうですわ。わたしをお見棄てになりましたのよ。このわたしは
「あなたの胸より住む家もなく出てゆきます。ええそうに違いありませんわ。」

ここにおけるレイミアの幸福観には『ジョン・ハミルトン・レノルズ宛書翰体詩』に代表される
キーツの初期の考えに通ずるものがある。

It is a flaw

In happiness, to see beyond our bourn,

(*Epistle to John Hamilton Reynolds*, 82-83)

限界の

かなたを見ることは、幸福をきずつける、

ある限界の中にとどまっている限り幸福にあずかることができるが、その限界を越えようとすれば不幸がおとずれる——これが『ジョン・ハミルトン・レノルズ宛書翰体詩』に表わされたキーツの幸福観であった。しかし喇叭の聲に刺激されたリシアスは限界を越えて考える。限界の中にとどまり、そこでの幸福にひたることはしない。この時のリシアスはすでに『ジョン・ハミルトン・レノルズ宛書翰体詩』執筆当時のキーツの幸福感を越えていたと考えてよかろう。

ではリシアスの考えとは何か。リシアスはレイミアとの二人だけの愛の世界にとどまることに満足せず、婚礼の儀式を開き、社会的に愛が承認されることを望んだ。愛を社会化させ、社会との関連の中で幸福を見いだそうとしたのであった。

“My thoughts! shall I unveil them? Listen then!

“What mortal hath a prize, that other men

“May be confounded and abash’d withal,

“But lets it sometimes pace abroad majesticl,

“And triumph, as in thee I should rejoice

“Amid the hoarse alarm of Corinth’s voice.

“Let my foes choke, and my friends shout afar,

“While through the thronged streets your bridal car

“Wheels round its dazzling spokes.”

(*Lamia*, II, 56-64)

「私の考え！ 明かしてみようか。ではおきき！

「他人が驚き、とまどいもするほどの

「宝をもちながら、時には威風堂々とそれに

「外を歩かせもせず、誇りにも思わぬ者があるものか。

「私がコリンスの人々のうずまく歓声の中、君を

「わがものとしたく思うのも、そういうわけです。

「敵には息をつまらせ、味方には遠くから叫ばせよう、

「花嫁車の眩い輻が人群がる通りを

「すぎてゆく間。」

ここでのリシアスの動機を虚栄心 (vanity) としている批評家に、J. スティリンジャー、M. デイクスタインらがいる⁴⁾。確かに虚栄心として説明してしまってもできるが、それではあまりに一面的すぎる。虚栄心の裏には、意識的にせよ無意識的にせよ、社会的な称讃を得たいという気持ちがあることを見逃してはならない。

二人の愛を社会化させることは、レイミアの欲するところではない。彼女はひざまずき、涙を流してリシアスに考え直すよう歎願する。リシアスはレイミアを説き伏せにかけ、一応はリシアスの思い通りに婚礼の儀式をとり行なうことで話がまとまるかに見えるが、実はこの間に目覚めかけたリシアスはレイミアの世界に一步引き戻されることになる。レイミアはアポロニウスだけは招くなどと言い、リシアスはそのわけを訊ねるや彼女は眠りをよそおう。それによってリシアスは一瞬、「深い眠りの鈍い陰 (the dull shade/Of deep sleep)」(II, 104-05) につれ込まれる。表面上はリシアスの考え通りに婚礼の儀式を行ない、彼らの愛に社会的承認を得ることができるように見えるが、実は祝宴の場はレイミアの魔力によってつくられる。そこは豪華絢爛たる感覚美の世界で、リシアスが望んでいた現実社会からは隔絶された場になるのである。

祝宴の席がこのようにレイミアの魔力の限りをつくしてつくられることにはどういう意味があるのだろうか。リシアスとレイミアは、最初、社会からは隔絶された感覚美の世界にいた。しかしリシアスが喇叭の音に触発されてその世界から足を踏み出そうとしたため、レイミアは何とかリシアスを引き戻そうとする。しかしそれも成功しない。そこでレイミアは、まえに二人がいた感覚美の世界を拡大する。コリンスの町の人 (= 社会) をもその中のみ込んでしまうほどに自らの領域をふくらませ、そうすることによってリシアスが承認を得ようとしている社会自体をもレイミアの世界に引き込もうとするのである。

しかしコリンスには賢者アポロニウスがいる。コリンスをのみ込もうとするなら、アポロニウスのみ込まなければならぬ。こうしてレイミアはアポロニウスの冷たい学問 (cold philosophy) のもとに溶けていくことになる。

こうして『レイミア』を読んでくると、第二部のはじめでリシアスが喇叭の音を聞くということが、この作品の中の一つの重要な turning point となっていることがわかっていく。リシアスが喇叭の音を耳にするまえは、レイミアに向って、「君が消えれば私も生きてはおれまい。(“Even as thou vanishest so I shall die.”) (I, 260) とか、「君が消えれば、この身は思い出にやつれ、影となろう。(if thou shouldst fade/“Thy memory will waste me to a shade:—”) (I, 269-70) と言っている。第一部のリシアスにとってレイミアは、なくてはならない存在——もしレイミアが消えればリシアスも消えなければならぬ存在——であった。しかしこれはリシアスが現実意識に目覚める前のことであって、一たん喇叭の音を聞いたリシアスの口からこういうことは聞かれない。J. M. マリはその古典的キーツ研究書⁵⁾の中で、

The truth about *Lamia* is that Keats himself did not know whether *she* was a thing of beauty or a thing of bale. *He* only knew that if *he* were to be deprived

of her, he would die, which he did, in the poem and in fact.

(イタリックスは筆者による)

彼女が「美わしきもの」か「悪しきもの」かはキーツ自身にも判っていなかった、とするのが『レイミア』の正しい読み方である。彼が判っていたのは、もし彼女を奪い取られれば自分も死ぬ、ということだけであり、現に彼は詩においても実人生においてもそういう経路をたどっていったのである。

と述べ、D. ブッシュもこの解釈に賛意を表わしているが⁶⁾、これはリシアスにとって終始一貫した真実とはいえない。確かに物語りの結果からすれば、レイミアが死んだためにリシアスも死んだわけだが、それは先に述べた通り、レイミアが感覚美の世界を拡大し、目覚めかけたリシアスをはじめとしてコリンスの町までも自分の世界に引き入れようとしたために起ったことである。喇叭の音を聞いた時点でのリシアスは、マリヤブッシュの言う段階を越えようとしていた、という点を見逃してはなるまい。

喇叭の音が『レイミア』の重要な turning point であることは、リシアスのアポロニウスに対する態度からもわかる。第一部のリシアスは、自ら進んでアポロニウスの視線をさげようとする。レイミアに連れられてコリンスの町にはいったリシアスは、まず友人に出会うことを恐れるあまり、顔をかくして (Muffling his face, of greeting friends in fear) (I, 362) 歩を進める。そしてアポロニウスなる老人が二人の脇を通り過ぎようとする、リシアスは身をすぼめる (Lycius shrank closer, as they met and past) (I, 366)。第一部に描かれたリシアスのアポロニウスに対する態度はこの二箇所のみで、いずれもリシアスの方からアポロニウスを避けようという様子がうかがえる。反対にレイミアは特にこの賢者に対して恐れを抱いてはいない。むしろ怯えるリシアスにそのわけを訊ねているくらいである。

この関係は第二部にはいって逆転する。第二部ではレイミアがアポロニウスの視線を避けようとしている。まず婚礼の宴にはアポロニウスを招かぬよう歎願し (do not bid/“Old Apollonius —from him keep me hid.”) (II, 100-01)、結末部に至ってアポロニウスの視線のもとに溶け去る (II, 245-311) ことになる。第二部でのレイミアのアポロニウスに対するこの態度は今さら述べることもなからうが、おもしろいのはリシアスのアポロニウスに対する接し方である。婚礼の宴にアポロニウスを招かぬよう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／さらに訊ねただした(perplex'd at words so blind and blank,/Made close inquiry)」(II, 102-03)。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。さらに宴席に姿を見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 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ないどころか、逆に老哲を目を合わせ共に杯をあげようとまでする(a cup 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)

現実意識(喇叭の音)に触発される前のリシアスにとってレイミアは自らの存在を支えるなくてはならないものであり、他方アポロニウスは見てはならない存在——見れば「幸福にぎず」がつくような存在——であった。しかし第二部にはいってリシアスは喇叭の音を聞いてからというものアポロニウスに対する態度を徐々にやわらげていき、しまいには進んでアポロニウスと目を合わせ、共に杯をあげようとしている。この態度は、第一部のリシアスからすれば著しい変化である。

リシアスが喇叭の音に刺激され、〈考える〉行為を始めるに際して、キーツはリシアス本人の意志が働いているようには描いていない。喇叭の音がりシアスの中にある考えを「残していった(left a thought)」(Ⅱ, 29) という描写から読み取れるとおり、リシアスにとって〈考える〉ということのごく自然な、必然的行為であった。リシアスがごく自然の成り行きとして、感覚美の世界との訣別を象徴する〈考える〉という行為におよんだことは興味深いことである。彼は執拗に感覚美の世界にとどまろうとすることもしなければ、意識的にそこから抜け出ようとするつもりもない。結果として抜け出ようとはするが、これはリシアス自身の考えによったのではない。しかし『パイピアリヤンの没落』になるとプロタゴニストは恣意的に苦行の道を歩もうとしている。リシアスにその厳しさは見いだせない。かといって初期の詩にみられるように感覚美の世界に安住しているわけでもない。「人生多室説」⁷⁾ という第二室から第三室への移行が、このようにごく自然な形でなされている作品はキーツの詩のなかでもめずらしい。しかしリシアスは現実世界からの招きに応じ、その方向へと足を踏み出そうとはするものの、レイミアの呪縛からは逃れることができずにいる。またレイミアの呪縛にかかっていることも知らない。『レイミア』の悲劇性はそこにあるといえよう。

註

1. cf. Jack Stillinger, *The Hoodwinking of Madeline* (Univ. of Illinois, 1971), p. 58. . . . the poem [*Lamia*] serves well to introduce the basic Keatsian conflict between mundane reality and some extra-wordly ideal state. The opposition is clearer in this poem than in any other
2. *Letter* to J. H. Reynolds, July 11, 1819; to B. Bailey, Aug. 14, 1819; to J. Jaylor, Sept. 5, 1819.
3. 松浦暢, 『キーツ——その夢と現実——』(吾妻書房, 1979), p. 159. 松浦氏は“think”を「まじめな思考」と訳しておられるが, これは出口訳(物思う), 岡地訳(考へる), 津田訳(思い考えれば)とは異った解釈の上に立ってのことと考えられる。単に「思う」とか「考える」ではなく, 「まじめな思考」ということが『ナイチンゲールによせるオウド』では重要な意味を持っている。その意味でこの訳は, 敢えて拙訳にせず松浦訳に拠った。
4. Stillinger, p. 56.
Morris Dickstein, *Keats and His Poetry* (Univ. of Chicago, 1971), p. 236.
5. John Middleton Murry, *Keats and Shakespeare* (Oxford, 1925), p. 196. マリはここで, 『レイミア』を自伝的に解釈し, リシアス=キーツ, レイミア=ファニー・ブローン, アポロニウス=チャールズ・ブラウンという論を展開している。よって引用文中, イタリックスの“he”は, 文法的には“Keats”しか指し得ないが, この場合, リシアスをも指していると考えてよい。“she”についても同様にレイミアとファニー・ブローンを指す。
6. Douglas Bush, *Mythology and the Romantic Tradition* (Pageant Book Co., 1957), p. 112.
7. *Letter* to J. H. Reynolds, May 3, 1818. なお「人生多室説」という訳語は小川和夫, 『英詩——鑑賞と分析——』(研究社, 1968)に拠った。

拙稿は, 『レイミア』に関する覚え書き(第一章 シリアスの現実意識, 第二章 愛の諸相, 第三章 アポロニウスと老賢者, 第四章 キーツにおけるネオプラトニズムの受容)として書いたものだが, 紙面の都合で第二章以降は割愛を余儀なくされた。次号に機会をゆずりたい。