

超越の眼差し

—— *Endymion* から “The Fall of Hyperion” へ ——

小 口 一 郎

キーツ (John Keats) の物語詩は、自我という牢獄を越え出ようとする一貫した試みの表出である。これはエンディミオン (Endymion) の女神探究の旅に始まり、様々な形を採りながら最晩年の作品「ハイピリオンの失墜」 (“The Fall of Hyperion”) における詩人と女神モニタ (Moneta) との対峙にまで引き継がれて行くテーマである。本稿では、まず『エンディミオン』 (*Endymion: A Poetic Romance*) において、この自我の内と外の緊張関係を自己と他者との関わりという観点から定義する。次に、後期の物語詩「ハイピリオン」 (“Hyperion”)、「無情な乙女」 (“La Belle Dame Sans Merci”)、「レイミア」 (“Lamia”)、「ハイピリオンの失墜」を通して前景化されて来る眼差しの働きが、この自我超越の企ての変容した姿であったことを論ずる。

I

『エンディミオン』第一巻には777行目以下数十行に渡って、“Pleasure Thermometer”⁽¹⁾と呼ばれる快感のメタフィジックスを論じた部分がある。そこには自我と外界の関係の二つのあり方が述べられている。一つは事物との共感的合一である“fellowship with essence” (I, 779)⁽²⁾という行為であり、これは特にキーツの叙情詩において顕著な、強烈な快感を伴う脱自的体験である。

しかし、次に描かれる交流のあり方は更に高度のものである。

But there are
 Richer entanglements, enthrallments far
 More self-destroying, leading by degrees,
 To the chief intensity : the crown of these
 Is made of love and friendship, . . .

(I, 797-801)

豊かさ、自己滅却、強烈さにおいて最高度のもたとされるこの行為が“love and friendship”という言葉で表わされていることから、エンディミオンの女神探究の意義がここに抽象観念として述べられていることは疑い得ないであろう。この関係の様態は、その対象が他なる人間存在であって事物ではないという点で、直前に言及された“fellowship with essence”とは截然と区別されなければならない。事物との交わりは、どんな形であれ、あくまでも一つの人間主体の内的世界での出来事に留る可能性があるのに対し、他者との交感的交流は自己を超えた根本的に不可知な存在との直面を余儀なくされるからである。言い換えれば、對他者関係にあっては、自己は必然的に己れの外部へと向わなければならない。他者とは主体の内面に包摂されざる未知の領域の謂に他ならないからである。⁽³⁾共感的想像力という同一の心的性向に端を発するものだとしても、“love and friendship”が“fellowship with essence”とは、その強烈さの度合いにおいてばかりではなく本質的意義においても区別されねばならないのであれば、我々はこの観念を表現するのに敢えて超越という言葉をあてる必要があるだろう。すなわち『エンディミオン』で追求されている女神探究の旅は他者への超越の企てだったのである。

しかしながら、この「他者」、「外部」、「女神」を目指したエンディミオンの旅は、結果において極めて不満足だったと言わなければならない。彼の道程は確かに地下界や海中世界、天空といった未知の領域へいくつかの境界を越えて踏み出して行く。しかし、真の意味で他者的存在と相まみえるのは第二巻において偶然女神との再会を果す時のみである。全巻を通じて彼は絶えず迷い、行

き暮れ、結局超越を果せぬままに元いたラトモス (Latmos) の地に戻って来てしまった。⁽⁴⁾旅の始まりと全く同様、女神からは隔たったまま、憂鬱に陥り、周囲から孤立し、自己内に閉じ籠った彼は、いわば閉じた円環を描いて旅をしていたに過ぎなかったのである。結末の欺瞞的な解決場面を別にすれば、エンディミオンは内面という牢獄に閉じ込められたまま、その放浪を終えたのである。

エンディミオンの道行きは盲目的放浪と呼ばれるに相応しい。何故なら彼は実際に明察よりも盲目を選択しているからである。第一巻における女神との邂逅の際、彼は周囲に生じた不思議な現象の意味を最後まで見抜くことができぬまま、幻惑と錯乱に身を任せてしまった。

... sitting down close by, began to muse

What it might mean

.....

Thus on I thought,

Until my head was dizzy and distraught.

(I, 558-59, 564-65)

また、出会った女神の正体も彼には語れない。語る事が出来るとしても否定文の連続の中で非実体的に表わすしかない。

Not oat-sheaves drooping in the western sun ;

Not thy soft hand, . . .

.....

Her pearl-round ears, white neck, and orbèd brow ;

The which were blended in, I know not how, . . .

(I, 610-11, 616-17)

第三巻のグローカス (Glaucus) 解放のエピソードにおいては、救済をもたらす重要な契機の一つとして、宇宙の万物の意味を見通し、解明することがグローカスの許に漂着した書物の中に示唆されていた。更に、最終的に解放をもたらすためには貝殻の中に書かれた秘密の文字を解読することが必要であり、

明察の働きが暗示されてはいる。しかし、一読して明らかなように、これらの行為はエンディミオン自身の状況には大きな意義を持ち得てはいないのである。更に第四巻結末場面での気絶が再び彼から明察の眼差しを奪う。こうして、彼の探究は対象も定かならぬまま、いたずらに原体験の強烈な快感を再獲得しようとするだけの盲目的放浪にしかなり得なかったのである。

II

『エンディミオン』においては大きな意義を持ち得なかった明察、眼差しの力は、後期の物語詩では次第に重要性を帯びて来る。他者との直面と自我の超越という場面に際して、向き合う他者を見極め、読み抜くという行為が前景化されて来たのである。まず我々は未完の叙事詩「ハイピリオン」に、眼差しの力と結び付いた他者への超越の新たな様式を見る。

この詩において第一、二巻を占めるタイタン族の物語は、第三巻のアポロ（Apollo）の物語とはっきりとした対照を成している。アポロが新たな超越の様式を体現するのに比べ、タイタン族には監禁の状況が著しい。オリンポスの神々に敗北した後のサターン（Saturn）は人知れず奥深い谷で眠り続ける。彼は石の如く不動で、洞穴中の自然の手になる彫像に喩えられ、外世界に対して何らの関わりも示さない。ただ母なる大地に聞き入っているかのように眠り続けるだけである。タイタン族のうち一部は岩山に封じ込められ、残りの者達も洞穴に潜んでいる。そこでは暗闇と滝の轟音のため互いの意志疎通は叶わず、各々は自分だけの主観世界の牢獄の中に閉じ籠ったまま横たわる。唯一人失墜を免れているハイピリオン（Hyperion）も、迫り来る不安を絶つためタイタン族の集結する洞穴へと降下して行かなければならない。これはある意味で、エンディミオンが外部の他者を目指して行った地下界、海中世界への降下と平行であると言えよう。しかし、太陽神ハイピリオンのもたらす光芒はタイタン族に一瞬の明察の機会を与えはするが、逆にその過剰な光と過酷な状況の露呈のため、多くの者に眼をそむけさせ、再び盲目という牢獄的状況を出現させ

る結果となったのである。

アポロにしても第三巻冒頭においてはタイタン族と何ら変わらぬ状況にいる。祝福されたデーロス島に住みながら、彼は正体の分からぬ不安に苛まれ、島の中を放浪することを余儀なくされる。タイタン族と区別されるべき点は、彼には導き手、教育者として向い合うべき他者的存在のニモジニー (Mnemosyne) が与えられていることである。この女神への懇願が彼の不安の正体を明らかにする。

Goddess benign, point forth some unknown thing.

Are there not other regions than this isle?

(Ⅲ, 95-96)

不安にかられた精神に救済をもたらすことがすなわち島の外部の見知らぬ領域を目指すことであるならば、アポロの不安はデーロスという閉塞した空間に耐え切れなくなった心理であると言えよう。

しかし、このような状況においてアポロがハイピリオンや他のタイタン族ばかりでなく、エンディミオンとも決定的に違っている点はその眼差しの力である。出会いの瞬間から、アポロはニモジニーの顔に浮ぶ意図を読み取ろうと努める。

... there was purport in her looks for him,

Which he with eager guess began to read. ...

(Ⅲ, 47-48)

眼差しを保ち続けることのできるアポロにとって、憂鬱とは視覚の障害として表わされるものであったとしても不思議ではない。

For me, dark, dark,

And painful, vile oblivion seals my eyes.

(Ⅲ, 86-87)

この眼差しを妨げるものを一掃した時が、つまりアポロが "sudden scrutiny and gloomless eyes" (Ⅲ, 80) を持ち得た時が彼の神化の開始に他ならなかった。

... I can read

A wondrous lesson in thy silent face :
 Knowledge enormous makes a God of me.
 Names, deeds, grey legends, dire events, rebellions,
 Majesties, sovran voices, agonies,
 Creations and destroyings, all at once
 Pour into the wide hollows of my brain,
 And deify me, as if some blithe wine
 Or bright elixir peerless I had drunk,
 And so become immortal.

(Ⅲ, 111-20)

アポロの閉所不安の心理を救う外部は、相対する他者としてのニモジニーにあった。この女神からアポロは膨大な知が自らを変容させることを読み取り、続いて記憶の女神として彼女が表情の背後に保持して来た悲劇の内容を自らのものとして取り込んで行く。ここにおいてエンディミオンが捨ててしまった眼差しという方法で、アポロは自己と他者のかけ橋を作り得ているのである。他者への超越の新たな形態と言えよう。キーツはアポロの神化のまさに直前の段階で絶筆してしまったので、超越の行為そのものはぎりぎりの瞬間で繰り延べられていると言えるかもしれない。しかし、神化の糸口を女神に読み取り、実際に神へと変容して行こうとする間に見せたアポロの激しい眼差しは、キーツの物語詩の系譜に重大な新要素を加えたのである。

Thus the God,
 While his enkindled eyes, with level glance
 Beneath his white soft temples, steadfast kept
 Trembling with light upon Mnemosyne.

(Ⅲ, 120-23)

III

「ハイピリオン」では回避されたとも言える超越が実現するまでには、更に迂余曲折が必要であった。バラッド「無情な乙女」と「レイミア」は、一方は眼差しの不安定さや無力を扱い、他方はその専制的支配を描いているという意味でそれぞれ対照的なやり方ではあるが、視覚の問題性を採り上げている。

「無情な乙女」において騎士を誘惑する女は、“fairy's song” (24) を歌い “wild eyes” (31) を持つ “fairy's child” (14) である。すなわち、騎士の居るこちら側の世界の彼方に、妖精の国に属する謎めいた存在であるが故に、他者性および外部性を色濃く持っていると言えよう。騎士はこの他者と出会い、一日中連れ添った上、性行為を暗示するかのようにな彼女のグロトトーには入ることを許される。しかし、交わりの様子は描かれることはない。感傷的なキスで終わる第八スタンザから、場面は唐突に第九スタンザの眠り、そして第十スタンザの悪夢へと移行してしまい、他者への超越の描写はここでも実現の寸前で回避され繰り返されて延べられているのである。また、悪夢を見た後の結末部分と冒頭部分とで表わされている、憂鬱な死を願う騎士の姿はこの女のファム・ファタール性を暗示すると共に、それに巻き込まれざるを得なかった騎士の側にも何か誤ちがあったことを悟らさずにはおかない。

騎士は盲目だったのである。彼の眼差しが対面する女の心を見抜いていたかどうかは、彼にも我々読者にも不確定のままである。“She looked at me as she did love” (19) という一節の “as” を because の意に取るか as if と解するかによって、彼女が誠実であったのか欺きの誘惑者であったのか判断が分かれるところである。⁽⁵⁾しかし、両方の解釈の可能性が存在する以上、少なくとも我々には彼女の真意に達する手掛りは与えられていない。そして唯一の真なる解釈をここから引き出すことが原理的に不可能である限り、騎士は彼女を読み抜いてはいないことになる。従って、彼が見せる確信に裏付けはない。

And sure in language strange she said,

‘I love thee true’.

(27-28)

もし27行目の“strange”を単に「風変わりな」という意味にではなく、「聞き知らぬ」と解釈するとしたら、28行目の愛の告白はその根拠を奪われてしまう。知らない言語で語られたメッセージを愛の告白であると解釈することは誰にもできないからである。その時27行目の“sure”もアイロニカルな含意を持つことになろう。⁽⁶⁾他者を読み抜こうという企てはむしろ『エンディミオン』の場合に似て、盲目的追求に道を譲ってしまった。しかも、これらの両義性を持つ言葉をどのように解釈しようとも、結局超越は繰り延べられ、騎士が絶望に陥ったことに変わりはない。

こういった不能の眼差しの対極に「レイミア」における視覚のあり方は位置する。この詩では視覚、眼差しが最も前景化されているばかりではなく、その問題性に最も厳しく疑問が突きつけられてもいる。⁽⁷⁾ キーツの物語詩の系譜の中では、人間界の彼方からやって来たレイミア (Lamia) は、『エンディミオン』の月の女神または無情な乙女の系列に属するものである。この他者的存在を仲立ちとして成立するアポロニアス (Apollonius) とリシアス (Lycius) の対立は、他者に対する明察の眼差しと盲目性とをそれぞれ表わしている。確かに第一部においてリシアスが初めてレイミアと出会った時、“his eyes had drunk her beauty up, / Leaving no drop in the bewildering cup” (I, 251-52) と語られていることから、リシアスにとっても視覚の持つ意義は大きかったはずである。また、この眼差しのあり方は我々にニモジニーの知を飲み干すアポロのことを思わせもする。しかし、「ハイピリオン」におけるこの二神の関係とは異り、リシアスとレイミアの結び付きはあくまでも誘惑者と犠牲者のそれである。結局彼女は束縛の鎖で彼を縛り、その生命を畏の中へと捉え込む。レイミアの瞳の中に監禁されたりシアスの鏡像がそのことを物語っている。“... her open eyes, / Where he was mirrored small in paradise.” (II, 46-47) 当初リシアスはレイミアに囚われた恍惚状態から真の意味で覚醒することができないでいた。彼は出口の無い恍惚の中に捉えられている。“... he from one trance was wakening / Into another.” (I, 296-97) いわば彼は自らの自発的意思を剝奪されて、レイミアという太母的存在へと退行的に吸収されて行くのであ

る。⁽⁸⁾ 従って両者の織り成す関係は自己から他者への超越とはなり得ず、圧倒的無意識に呑み込まれて行く小さな自我の物語に過ぎないのである。

第一部において、レイミアは自らを人間界では生きることのできない “finer spirits” (I, 280) の一人であると主張している。また、解き難い謎を表わす “A górdian shape” (I, 47) に喩えられている所もある。これらはいまって彼女の他者性を際立たせていた。⁽⁹⁾ しかし、リシアスの恐怖心を取り去り、誘惑を可能にするべく彼女はこの他者性を大幅に切り捨て、彼と変わらぬ世界の住人であることを印象づけようとする。

... then she whispered ...

... bidding him raise

His drooping head, and clear his soul of doubt,
For that she was a woman, and without
Any more subtle fluid in her veins
Than throbbing blood, and that the self-same pains
Inhabited her frail-strung heart as his.

(I, 301-9)

他者との交流に伴う超越性はこの面からも希薄化されていたのである。

太母的なものとの関係に巻き込まれ、リシアスの認識は視覚の力を失って行く。コリント (Corinth) へ戻る長い道のりはレイミアの魔力によって一足の距離に縮められてしまうが、盲目となったリシアスはこの事実に気付く術もない。

The way was short, for Lamia's eagerness
Made, by a spell, the triple league decrease
To a few paces ; not at all surmised
By blinded Lycius, so in her comprised.

(I, 344-47)

アポロニアスと擦れ違う時、盲目性は一層際立つ。

Muffling his face, of greeting friends in fear,

Her fingers he pressed hard, as one came near
 With curled gray beard, sharp eyes, and smooth bald crown, . . .

.....
 'Lycius ! Wherefore did you blind
 Yourself from his quick eyes ?' Lycius replied,
 "'Tis Apollonius sage, my trusty guide
 And good instructor ; . . .'

(I, 362-64, 373-76)

ここにおいて「レイミア」第一部を特徴づける盲目と第二部を支配する鋭い眼差しは交錯し、やがてアポロニアスが愛の空間を破壊しにやって来る先触れが告げられるのである。

その閉ざされた愛の空間の崩壊はリシアスの視力の回復と共に始まる。

... a curtaining
 Whose airy texture, from a golden string,
 Floated into the room and let appear
 Unveiled the summer heaven, blue and clear,
 Betwixt two marble shafts.

(II, 18-22)

カーテンの隙間から見える青空が我々読者の視線を誘うように、恐らくはリシアスも暗く澁んだ無意識の快楽から外界へと眼を向けたのであろう。眼の支配の徴候はごく穏やかな始まりを見せた。そして彼のイニシアチブの回復も、すなわちレイミアの願いを無視して二人の結婚を外の人々に知らしめるという決心もこの時点と重なっている。

アポロニアスを視線と結び付けたことはキーツの適切な処置であった。何故なら、この賢人が代表する分析的哲学の最大の特徴は視覚に強く依拠することにあるのだから。精密、正確に記述を行うため、分析する観察者は見られる対象からある距離をとった上で自らの視点を定めなければならない。この方法論は必然的に疎外を伴う。定まった一点から見られた対象は、確かに正確、完璧

な構図として提示されることができようが、観察者にとっては生きた関係を全く持たないものとならざるを得ない。換言すれば、眼という感覚器官によって把えられ、所有された時、対象となる事物の生命はもはや失われているのである。眼差しが対象を殺す。⁽¹⁰⁾このような客観的観察という態度、すなわち“cold philosophy”（Ⅱ, 230）はかつて詩的靈感の源泉であった“awful rainbow”（Ⅱ, 231）を織り目の一つ一つまで読み解き、神秘を暴き“the dull catalogue of common things”（Ⅱ, 232）の一員へと貶めてしまった。全く同じ眼差しをアポロニアスはレイミアに向ける。レイミアを読み、解釈し、謎を解きほぐし白日の下に曝すためである。

‘Twas Apollonius : something too he laughed,
As though some knotty problem that had daffed
His patient thought had now begun to thaw,
And solve and melt. . . .

（Ⅱ, 159-62）

そして正体を見極めると同時にこの女を殺す。

. . . Lamia breathed death-breath ; the sophist's eye,
Like a sharp spear, went through her utterly,
Keen, cruel, percept, stinging.
.....
‘A serpent !’ echoed he ; no sooner said,
Than with a frightful scream she vanished : . . .

（Ⅱ, 299-301, 305-6）

明察のアポロニアスにとって最大の苦痛は視力を奪われることであろう。リシアスの呪いはこの点に注がれる。

. . . the righteous ban
Of all the Gods, whose dreadful images
Here represent their shadowy presences,
May pierce them on the sudden with the thorn

Of painful blindness ; . . .

(II, 278-82)

だが、アポロニアスは視線を和らげようとはしない。“He looked and looked again a level No !” (II, 304) 容赦なく他者レイミアを見据える彼の真直ぐな視線は、我々に「ハイピリオン」のアポロの眼差しを思い起させる。しかし、アポロニアスには神化に類する変化は一切起らない。対象から切り離された冷徹な眼しか持たない彼にとって、アポロには許されていた対象との生きた交わりや、それによって生じる自身の実存的変容など所詮埒外の事に過ぎないのであろう。両者は見るという行為において本質的類縁性を持つが、アポロニアスの方が分析的、疎外的性質が遙かに極端な現われ方をしている。我々は「レイミア」という作品に、眼差しによる神化というアポロの行為の陰画を見せつけられているのである。

この作品そのものが、果してアポロニアスの側に立つのか、リシアスあるいはレイミアの側に共感しているのかは必ずしも定かではない。アポロニアスが断罪されていることは、虹の解体者、冷酷な哲学者と言われ、“spear-grass and the spiteful thistle” (II, 228) を差し向けられていることから分かる。レイミアは“tender personed” (II, 238) であると賞賛されている部分もあるが、同時にリシアスを破滅へ導く魔性のものであることも確かである。また、半ばレイミアに身を預け、半ば外界を志向したリシアスのあり方も肯定されているとは言えない。スティリンガー (Jack Stillinger) の言うように、この詩のアンビヴァレントな態度は結末に到るまで保持され、最終的に名登場人物は何かしら欠点を持つものとなっているのである。⁽¹¹⁾

「レイミア」第一部には、変身前の蛇の姿をしたレイミアがグロテスクなまでに細密に描かれている所がある。

She was a gordian shape of dazzling hue,
 Vermilion-spotted, golden, green and blue ;
 Striped like a zebra, freckled like a pard,
 Eyed like a peacock, and all crimson barred ; . . .

(I, 47-50)

さらに彼女が蛇の頭部に“a woman's mouth with all its pearls complete” (I, 60) を持つものとして描かれる時、そこには滑稽感や嘲笑の意志すら感じとれる。⁽¹²⁾この嘲るような極度の細密性はレイミア自身に対する断罪と解釈してもおかしくはない。しかし、我々がアポロニアスの眼差しの致死性を知った今となっては、この部分に視覚のあり方に対する批判を読み込むことも不可能ではないであろう。いたずらに微細な客観的観察の姿勢がグロテスクさと滑稽感を生み出す原因なのだ、と。

IV

自我意識の強化が人間の成長に必然的に伴うものであれば、視覚という最も自意識的な感覚が支配的になって来るのは必然である。従って、キーツの主な物語詩のうちで最後に創作された「ハイピリオンの失墜」は、再び眼にとりつかれた作品とならざるを得なかった。この詩の中では、キーツの叙情詩を一貫して特徴づけて来た事物への感情移入の同一化や、そこから生じる共感覚的イメージの使用は影を潜め、対象から意識的に距離を取った視覚的描写が優勢である。⁽¹³⁾しかし、この詩の母体となった「ハイピリオン」が第三者的視点から客観的に叙述されていたのに対して、この改作では一人称の語り手が存在するために、我々は絶えず語り手の感覚のあり方、特に視覚の働きを意識させられ、結果として客観描写が喚起しがちな全知の視点の神話は突き崩されている。「ハイピリオン」改作という行為に現われた、視覚の専制とそれを再び相対化しようとする意識の動きが、「レイミア」において画然と分裂させられた視覚に対する態度へと向けられた時、引き裂かれた精神の再統合へと向うのは必定であろう。「ハイピリオンの失墜」は、ともすればキーツの詩的資質を破壊しようとする眼差しの力を、さらなる詩的実践へと止場する試みなのである。

冒頭、語り手である詩人は監禁された状態にある。最初に彼が立つ場所は“trees of every clime” (I, 19) というアルカディアの道具立てが、幕を成して

視界を遮っている場所である。これはキーツの初期の詩では馴染深い心地良きあずま家の一変奏、「幸福な牢獄」⁽¹⁴⁾とでも呼ぶべき空間である。一杯の果汁を飲み干すことでもたらされた失神から回復して後、再び彼が自らを見出すのは、以前の「幸福な牢獄」よりは広いものの、やはり閉じ込めのイメージが支配している空間である。詩人は今、“roof august” (I, 62) を持つ聖堂、“eternal domed monument” (I, 71) の内部にいる。南北に走る列柱は霧の中にその端を没し、東方の門は閉ざされたままである。

The embossed roof, the silent massy range
Of columns north and south, ending in mist
Of nothing, then to eastward, where black gates
Were shut against the sunrise evermore.

(I, 83-86)

この場に留まれば、彼は唯我論的な主観世界の内側に閉じ込められよう。外部への道、他者との接点は巨大な立像と祭壇が認められる西方の一隅にのみ求められる。この祭壇は香炉から立ち昇る煙によって包まれ、それが境界となり詩人の視界を遮っている。他者との接触、すなわち主観世界内に閉ざされた自我の牢獄からの脱出はこの境界形象を越え出て行くことに他ならない。帳となった煙の向う側からは何者かの声が聞えて来るからである。

From whose white fragrant curtains thus I heard
Language pronounced : 'If thou canst not ascend
These steps, die on that marble where thou art.

(I, 106-8)

声の主に接近するまでに、詩人は象徴的死と再生と言える程の苦闘をしなければならぬ。声の主はニモジニーの別名であるモニタを名乗ることから、この出会いが「ハイピリオン」におけるアポロとニモジニーの出会いと等価であることは明らかである。しかし、詩人にとってアポロのように易々と他者との対面を果たすことは許されず、エンディミオンの長大な放浪を凝縮したかのような、一種のイニシエーションを経験をしなければならなかったのである。

アポロにはすぐさま許された他者を読むという行為も、詩人にとっては努力を要することとなる。まずはアポロ同様、視界の妨げとなるものを取り去らねばならない。彼はモニタに懇願する。

'High Prophetess,' said I, 'purge off,
Benign, if so it please thee, my mind's film.'

(I, 145-46)

「精神の薄膜」が剥れ、モニタを見極めるまでにはさらに長い対話が必要とされる。対話の前半では専ら詩人自身のことには話題は集中し、“What am I?” という問を彼は繰り返す。この話題に限られた受け答えでは、女神の存在はただ彼自身の姿を写し出す鏡に過ぎない。モニタは彼の自己中心性を非難する。

“Thor art a dreaming thing, / A fever of thyself.” (I, 168-69)

詩人自身の話題が尽きて初めて、彼は周囲の状況、すなわち祭壇や巨大な立像等について思いを巡らし始めることができる。“What am I?” から “Where am I?” への疑問形式の変化に表わされたこの決定的な心的志向性の変移と共に、モニタは彼を映すだけの鏡から真の他者的存在へと変わって行く。その時、彼女の表層だけでなく深みの部分も問題になって来るのである。これ以降、モニタによって語られ、表明された知識ばかりではなく、詩人自らが彼女の精神の深みへと眼差しを突き通し、ベールの背後に隠されたものを読んでいかなければならなくなる。彼女の言葉によって、そこには失墜したタイタン族の悲劇が秘められていることが分かったからである。

... the scenes

Still swooning vivid through my globèd brain,
With an electral changing misery,
Thou shalt with these dull mortal eyes behold,
Free from pain, if wonder pain thee not.

(I, 244-48)

詩人の熱心な求めに応じ、まず最初の段階としてモニタはベールを払い除ける。他者との直面に際して詩人がまずそこに読み取ったのは、永遠に死へと向

い続ける蒼白となった苦悶の表情であった。しかし、慈愛に満ちたモニタの眼の輝きに助けられ、彼はこの恐怖の光景から逃げることなく次なる段階へ進んで行く。

ベールの背後に隠された顔の更に奥へと視線を貫くことが詩人の次の使命となる。

So at the view of sad Moneta's brow
 I ached to see what things the hollow brain
 Behind enwombed ; what high tragedy
 In the dark secret chambers of her skull
 Was acting, . . .

 'Let me behold, according as thou said'st,
 What in thy brain so ferments to and fro.'

(I, 275-79, 289-91)

続いて彼がモニタの精神の中にタイタン族の悲劇の物語を見ることを許された時、それはキーツの物語詩全体における境界越えの重要な瞬間であった。眼差しによる他者への超越は実現されたのである。「ハイピリオン」ではアポロが知を飲み干すという比喻でこの行為は表現されていたが、「ハイピリオンの失墜」の詩人は貫き通す視線によって知を読み取るばかりではなく、実際に自らモニタの内面へと空間形象的に参入して行くのである。サターンの眠りへと場面が移った瞬間に、詩人のいる空間は位相を転じ、モニタの内面世界へと変容したはずであるからだ。いわば「ハイピリオン」の構想を「ハイピリオンの失墜」は実現へと運んでいるのである。

詩人がモニタの内面へと参入して行った後、タイタン族の悲劇を物語る客観的語りは絶えず詩人による一人称の語りとモニタの言葉によって中断され、その地位を相対化される。三つの様相が入り混る一種独特の語りの空間が出現するのである。この状況の中で、視覚による疎外の問題は最小にまで減ぜられる。「見られる」タイタン族の状況は「見る者」である詩人によっても分け持たれ

ているからである。神々の悲劇を凝視している間、彼の心にも悲劇的重圧のしかかる。

without stay or prop
 But my own weak mortality, I bore
 The load of this eternal quietude,
 The unchanging gloom, and the three fixed shapes
 Ponderous upon my senses a whole moon.

 And ever day by day methought I grew
 More gaunt and ghostly. Oftentimes I prayed
 Intense, that death would take me from the vale
 And all its burthens.

(I, 388-92, 395-98)

また、モニタの蒼白の表情は、やはり見られるタイタン族の苦境を分け持った結果である。⁽¹⁵⁾この三者の織り成す関係の中で、モニタと詩人も同じ苦痛な状況を担っていることになり、こうして本来確固として存在するはずの観察者と対象の疎外的距離は無意味化されている。⁽¹⁶⁾我々がかつて『エンディミオン』に見た“love and friendship”は、当初期待されていた脱自的合一とは異なる形態ではあるが、同一の精神的状況に見るものと見られるものがあるという形を採って実現されたのである。確かに「ハイピリオンの失墜」の中の“I”は固定した視座である。しかしそれは眼差しによる超越によって、自我中心であると同時に他者存在をも意識し得る新たなものとなっているのである。

V

ド・マン (Paul de Man) によれば、キーツの初期作品の特徴は自我との直面や自意識の欠如にある、という。しかし、時と共に自意識は次第に強固になり、遂には詩的想像力を妨害するに至る。自己滅却的な Negative Capability は

失われて行く。キーツの最晩年の叙情詩 “To [Fanny] ” や “This Living Hand” にこの状況ははっきりと表わされている、という。⁽¹⁷⁾

しかしながら、「ハイピリオンの失墜」に至って、キーツは眼という自意識的な感覚に支配されつつも、他者の重荷を担い得る能力を獲得した。それがあの「巨大なる視覚」という名で呼ばれた神の如き眼差しの方であった。

Whereon there grew
A power within me of enormous ken
To see as a god sees, and take the depth
Of things as nimbly as the outward eye
Can size and shape pervade.

(I, 302-6)

視覚が本質的に疎外を生み、対象を所有し、殺すものであれば、そして人格の中心を占める自我が外界の事物に主観の色付けを行い、己れの内的世界に取り込み、他者性を剝奪するものであれば、次なる段階に待ち受けているのは、再びあのアポロニアスの視線であるのかもしれない。「巨大な視覚」はただ一瞬の平衡状態に過ぎないのかもしれないのだ。しかし、「ハイピリオンの失墜」の中でキーツが試みたことは、推移する時の一瞬にしかなされ得なかった認識であろう。そこに描かれているのが、まさに天上から失墜せんとするハイピリオンの輝きの刹那であったように、この詩自体がキーツの詩的変遷における稀有の瞬間だったのである。

注

- (1) この言葉は、キーツが手紙の中で『エンディミオン』のこの一節に言及した時、使われている。Hyder Edward Rollins, ed., *The Letters of John Keats : 1814-1821*, 2 vols. (Cambridge, Mass. : Harvard Univ. Press, 1958) , I, p. 218参照。
- (2) キーツの詩行からの引用は全て Miriam Allott, ed., *The Poems of John Keats* (London : Longman, 1970) に依る。

- (3) 『エンディミオン』第二巻において、他者的存在“known Unknown”は最も深い深淵であることが暗示されている。“Now I have tasted her sweet soul to the core / All other depths are shallow.”(Ⅱ, 904-5) 到達不可能なものが奈落のイメージで表わされることについては、Thomas Weiskel, *The Romantic Sublime : Studies in the Structure and Psychology of Transcendence* (Baltimore : Johns Hopkins Univ. Press, 1976) , pp. 24-25参照。
- (4) Georges Poulet は、迷路的放浪そのものが、空間を過剰に与えることによって監禁を行う牢獄であることを指摘している。Poulet, *Trois Essais de Mythologie Romantique* (Paris : Corti, 1971) , pp. 155-56参照。
- (5) この部分の“as”は多くの場合 as if の意味に解釈されている。例えば Mario D'Avanzo, *Keats's Metaphors for the Poetic Imagination* (Durham, N.C. : Duke Univ. Press, 1967) , p. 198 ; David Perkins, “Ambiguity of theme and Symbol in ‘La Belle Dame sans Merci’ and ‘Lamia’” in *Keats : The Narrative Poems*, ed. John Spencer Hill (London : MacMillan, 1983) , p. 185等を参照。
- (6) この部分の解釈については、Judy Little, *Keats as a Narrative Poet* (Lincoln : Univ. of Nebraska Press, 1975) , p. 53を参照。
- (7) 「レイミア」における視覚イメージリーの優位については、David Perkins, pp. 194-95 ; Stuart Sperry, *Keats the Poet* (Princeton : Princeton Univ. Press, 1973) , p. 304参照。
- (8) 太母の観念については Erich Neumann, *The Origins and History of Consciousness*, trans. R. F. C. Hull (Princeton : Princeton Univ. Press, 1954) 参照。
- (9) レイミアの他者性については Martin Aske, *Keats and Hellenism : An Essay* (Cambridge : Cambridge Univ. Press, 1985) , p. 133参照。
- (10) 視覚と疎外の問題について、筆者は次の二著に負っている。Wylie Sypher, *Literature and Technology : The Alien Vision* (New York : Random House, 1968) ; John Berger, *Ways of Seeing* (Harmondsworth : Penguin Books, 1972) .
- (11) Jack Stillinger, *The Hoodwinking of Madeline and Other Essays on Keats's Poems* (Urbana : Univ. of Illinois Press, 1971), pp. 188-89.

- (12) David Perkins, pp. 189-90参照。
- (13) この問題については Paul D. Sheats, "Stylistic Discipline in 'The Fall of Hyperion'" in *Keats : The Narrative Poems*, ed. John Spencer Hill (London : MacMillan, 1983) , pp. 233-48参照。
- (14) この言葉は Victor Brombert より借用した。Brombert, "The Happy Prison : A Recurring Romantic Metaphor" in *Romanticism : Vistas, Instances, Continuities*, ed. David Thorburn and Geoffrey Hartman (Ithaca : Cornell Univ. Press, 1973), pp. 62-79参照。
- (15) モニタの眼が内面のタイタン族に向けられていることについては、John Barnard, ed., *John Keats : The Complete Poems* (Harmondsworth : Penguin Books, 1973), p. 680の注釈参照。
- (16) 詩人とモニタが一体となることについては、John Barnard も同様の見解を述べている。Barnard, *John Keats* (Cambridge : Cambridge Univ. Press, 1987) , p. 132および p. 137参照。
- (17) Paul de Man, "The Negative Road" in *John Keats*, ed. Harold Bloom (New York : Chelsea House, 1985) , pp. 29-48.