

二つの *Hyperion* における Keats の叙事詩への挑戦

— Milton, Dante からの自立過程の探求 —

児 玉 富美恵

Abstract

Hyperion and *The Fall of Hyperion*, which deal with the fall of the Titans in Greek mythology, are fragments of epic poems. The purpose of this paper is to analyze Milton's and Dante's influences on the two *Hyperions* and how Keats was able to achieve a degree of independence in his own compositions.

In the autumn of 1818, Keats began to compose *Hyperion* according to the convention of epics, under the influence of Milton's *Paradise Lost*. But in the spring of 1819, he gave up the poem. After that, he composed *The Fall of Hyperion* as an adaptation of *Hyperion*, following Dante's *The Divine Comedy* (1307-1321). But he ended up abandoning *The Fall* as well in the autumn of 1819.

Keats took a dislike to many Miltonic elements. He asserted that his own way of poetic composition was using the pure English language in accord with Thomas Chatterton (1752-1770). This is seen in "To Autumn", which was written just before he gave up *The Fall*. His growth as a poet made Keats reject the use of Miltonic elements, and the project of the epic *Hyperion* ended in failure. At the same time, Keats's identity as a poet was established, and many poems in his original voice were to follow.

はじめに

ギリシア神話を題材とした叙事詩 *Hyperion* (1818年執筆、1819年中断) は the great Odes と呼ばれる有名な Ode 群と同時期に書かれた。この時期は John Keats (1795-1821) の詩人としての円熟期とも言える。彼は、

出口保夫が言うように (58)、*Hyperion* の構想を *Endymion* (1817) 執筆中から練っていたと推測される。1817年11月末、Keats は *Endymion* を書き終えるが、約二ヶ月後、画家の B. R. Haydon (1786-1846) に宛てた書簡の中で、*Endymion* と対比させながら *Hyperion* の創作について述べている。

—in *Endymion* I think you may have many bits of the deep and sentimental cast—the nature of *Hyperion* will lead me to treat it in a more naked and grecian Manner—and the march of passion and endeavour will be undeviating—and one great contrast between them will be—that the Hero of the written tale being mortal is led on, like Buonaparte, by circumstance; whereas the Apollo in *Hyperion* being a fore-seeing God will shape his actions like one. But I am counting &c.

(Rollins I 207)

ここでは *Endymion* よりも “a more naked and grecian Manner” で *Hyperion* を描こうとする詩人の決意が示されているのである。*Endymion* は *Hyperion* と同じギリシア神話を題材としているものの *Latmos* の美少年 *Endymion* が美と愛を探求するロマンスであり、ギリシア神話のオリンピア山における巨人神 *Titans* の没落を取り上げた *Hyperion* とは全く趣向の異なる作品である。このような *Endymion* を執筆しながら Keats は叙事詩への挑戦を考えていたのである。その思いに至った理由の一つとして、過去に壮大な叙事詩を書いた Milton (1608-1674) や Dante (1265-1321) への憧れ、尊敬の念が挙げられよう。Keats の書簡においてしばしば見出される両詩人への言及は、明らかに Keats の彼らに対する憧れや尊敬の思いを示していると同時に、*Paradise Lost* (1667) や *The Divine Comedy* (イタリア語名： *La Divina Commedia*, 1307-1321) のような壮大な叙事詩を書きたいと思いつけていたことが察せられる。

Hyperion は1818年10月頃から書き始められ、1819年4月に執筆をあきら

めている。その後“Ode to a Nightingale”や“Ode on a Grecian Urn”などを書き、1819年7月に *Hyperion* の改作 *The Fall of Hyperion* (以下 *The Fall* と略す) の執筆に着手する。しかし再び1819年9月21日、*The Fall* の執筆を断念している。叙事詩 *Hyperion* の創作過程におけるこのような現象は何を意味しているのであろうか。本論では、*Hyperion* において *Paradise Lost* 第一巻を中心にその影響関係を分析したあと、改作 *The Fall* における *The Divine Comedy* との関連を考察する。これら二つの *Hyperion* において、*Paradise Lost* と *The Divine Comedy* が Keats の詩的成長にどのように作用し、Keats の詩作におけるアイデンティティーの確立に如何に繋がっていくのかということ、*The Fall* と同時期に書かれた“To Autumn” (1819) の考察も含め探っていきたい。

I

Endymion は4巻からなる約4000行に及ぶ長編の物語詩であり、18世紀に盛んに用いられた couplet で書かれている。*Hyperion* は *Endymion* と同じ長編を目指して創作された作品であるが、その文体的特徴は Bate が *The Stylistic Development of Keats* の中で述べているように、“the unrhymed iambic pentameter, or blank verse, which had been finally established as the English epic measure by Milton” (66) と言われている。Andrew Motion は、Keats が Milton に没頭した様子を次のように記している。

In particular, he had saturated himself in Milton, reading and rereading *Paradise Lost* since he had taken it with him to Teignmouth. It was the poem which best illustrated and most sharply focused his own ambition. He soaked up its cadences so that his own style would become more ‘naked and grecian’.

(309)

Keats は *Paradise Lost* を何度も読み返しそのリズムに浸り、彼にとって *Paradise Lost* は “the poem which best illustrated and most sharply focused his own ambition” であった。このことから “Grecian Manner” の試みを達成するためには、*Paradise Lost* は必要不可欠な作品であったことが分かる。Keats House に所蔵されている *Paradise Lost* のテキストを見ると、その余白には Keats の膨大な書き込みがされている。それらもこのことを物語っていると見えよう。¹

Milton が Homer (紀元前9－8世紀頃) の *Iliad* (紀元前8世紀頃) や Virgil (紀元前70－19年) の *The Aeneid* (紀元前29－19年頃) の叙事詩の慣習に基づいて *Paradise Lost* を書いたように、Keats もまた *Paradise Lost* に倣って *Hyperion* の創作に取り組んだ。叙事詩の慣習については、叙述は出来事の途中から始めること、登場人物や地名などの catalogue、Muse や Apollo への invocation、反復表現や simile の使用などが挙げられる。この慣習の中で特に顕著なものを取り上げ、*Hyperion* と *Paradise Lost* を比較してみよう。*Hyperion* は「叙述は出来事の途中から始める」という慣習に従って、Titans の主神 Saturn が打ちのめされて横たわっているところから始まる。Saturn は黄金時代の支配者であり、彼の子 Jupiter によってその地位を取って代わられる。Saturn は失地回復、王権回復を望む一方、打ちのめされ没落した Titans は、絶望するばかりで失地回復に立ち上がろうとしない。Saturn は自分の弟であり太陽神である *Hyperion* に地位回復の望みを託す。*Hyperion* は Titans 一族の中では、まだ支配力と威厳を保っていたのである。このような物語の中で、修辞学的な反復表現、つまり Bate が *The Stylistic Development of Keats* の中で言う “Miltonic repetition” (70) が多用されている。この表現方法は *Hyperion* 全体を通して、頻繁に使用されているが、特に第一巻における Saturn の苦悩の叫びは注目に値する。

Look up, and let me see our doom in it;
Look up, and tell me if this feeble shape
 Is Saturn's; tell me, if thou hear'st the voice
 Of Saturn; tell me, if this wrinkling brow, (97-100)

. . . . Search, Thea, search!
 Open thine eyes eterne, and sphere them round
 Upon all space-space starred, and lorn of light;
Space regioned with life-air, and barren void;
Spaces of fire, and all the yawn of hell.
Search, Thea, search! . . . (116-21)

. . . it must — it must
Be of ripe progress: Saturn must be King.
 Yes, there must be a golden victory;
 There must be gods thrown down, and trumpets blown
 Of triumph calm, . . . (124-28)

. . . 'But cannot I create?
Cannot I form? Cannot I fashion forth
 Another world, another universe, (141-43)²

(下線は筆者による)

これは Saturn が Hyperion の妻 Thea に激しい口調で語る場面である。Saturn には失地回復、王権回復の気持ちが芽生えるが、Titans は意気消沈して立ち上がろうとしない。Saturn が叫ぶこれらの言葉の中には、失地回復、王権回復を望みながらも叶えられない Saturn の苦悩や満たされない思いが感じられる。Saturn の言葉における同じ単語やフレーズの繰り返しは、そのような思いを強調させる効果を生み出している。

登場人物や地名などを羅列する catalogue の手法は、*Paradise Lost* 第一巻では392行目から506行目まで、115行にわたり使われている。³ 地獄の底から彷徨い出て、Jehovah にあえて対決を挑んだ者、そして神の聖なる儀式

を汚し、神の光を辱めようとした者、つまり異教の神々である Moloch、Chemos、Baalim、Ashtaroth、Astoreth など11の異教の神々を紹介する。この手法を用いて、Keats も *Hyperion* 第二巻の冒頭で没落した Titans を紹介する。19行目から81行目にかけて、Coeus、Gyges、Briareüs、Mnemosyne、Oceanus、Ops など苦しんだり、彷徨ったりしている20の Titans を描いている。catalogue の最後は以下のように締めくくられている。

Not far hence Atlas; and beside him prone
Phorcus, the sire of Gorgons. Neighbour'd close
Oceanus, and Tethys, in whose lap
Sobbed Clymene among her tangled hair.
In midst of all lay Themis, at the feet
Of Ops the queen all clouded round from sight,
No shape distinguishable, more than when
Thick night confounds the pine-tops with the clouds;
And many else whose names may not be told. (73-81)

苦悩し、放心状態にある多くの Titans が集まっている描写は、没落した Titans の深い悲しみとその悲惨な状況を生々しく読者に伝える。この様子は *Paradise Lost* の Satan とその仲間が地獄に落とされた描写と相通するものがあり、Jeffrey N. Cox も “an imitation of the congress of fallen angels in Milton’s *Paradise Lost*” (475) と指摘している。

叙事詩においては、詩神 Muse への invocation も重要な要素である。*The Oxford Dictionary of Literary Terms*によれば、“invocation”は“An appeal made by a poet to a muse or deity for help in composing the poem. The invocation of a muse was a convention in ancient Greek and Latin poetry, especially in the epic; . . . Usually it is placed at the beginning of the poem” (Baldick 173) と説明されている。詩人が Muse に詩的靈感を求めて呼びかける invocation は、たいていは詩

の最初に置かれるということである。*Paradise Lost* では第一巻、第三巻、第七巻、第九巻の冒頭に置かれている。その中でもとりわけ第一巻の invocation (1-26) では *Paradise Lost* 全体の主題が述べられ、重要な役割を果たしている。同時に詩人は Muse に “my advent’rous song” (13) への援助、“Things unattempted yet in prose or rhyme” (16) を歌うための援助、つまり詩的靈感を声高らかに求めるのである。*Hyperion* において invocation は第三巻 3 行目から 28 行目に初めて置かれ、*Paradise Lost* のように第一巻には置かれていない。ここでは “Apollo is once more the golden theme” (28) という表現で Apollo がこの作品の輝く主題となることを示唆しているが、Muse への呼びかけは *Paradise Lost* 第一巻の場合とは趣が異なる。

Oh, leave them, Muse! Oh, leave them to their woes;
 For thou art weak to sing such tumults dire;
 A solitary sorrow best befits
 Thy lips, and antheming a lonely grief.
 Leave them, O Muse! for thou anon wilt find
 Many a fallen old Divinity
 Wandering in vain about bewildered shores. (3-9)

“Oh, leave them” (3、7) の繰り返しが反響する中で、詩人は Muse は惨めな騒乱を歌うにはか弱いと語る。Muse に抱くイメージは “A solitary sorrow” (5) であり “a lonely grief” (6) である。*Paradise Lost* における Muse は “with mighty wings outspread / Dove-like sat’st brooding on the vast abyss” (20-21) のように、力強いイメージで表現されており、それぞれの invocation には詩人の個性が見てとれる。

Keats が第一巻、第二巻を書き終えたあと第三巻に着手する間、約四ヶ月の間隔がある。1819年2月14日付の弟 George 夫妻に宛てた書簡は、その間

に書かれたもので、Keats の *Hyperion* 創作についての悩みがほのめかされている。

. . . I shall send you the Pot of Basil, St Agnes eve, and if I should have finished it a little thing call'd the 'eve of St Mark' you see what fine mother Radcliff names I have—it is not my fault—I did not search for them—I have not gone on with *Hyperion*—for to tell the truth I have not been in great cue for writing lately—I must wait for the sp[r]ing to rouse me up a little— (Rollins II 62)

Keats は前年11月、*Hyperion* 第二巻を脱稿したあと、第三巻には取り掛からず、1月から2月にかけて物語詩 *The Eve of St. Agnes* や *The Eve of St. Mark* などを書いている。これらの作品を弟夫妻に送ってあげるというくぐり、*Hyperion* 創作に気乗りせずなかなか執筆が進まないことを告白している。1818年12月1日には弟 Thomas が亡くなっている。最愛の弟の死は Keats にとって最も悲痛な出来事であり、詩作の遅れに大いに関係していると推測できる。そのような詩人の心理状態を考えた場合、第三巻になって初めて示された invocation は新たな気持ちで *Hyperion* に向かう詩人の決意の表れのようにも思える。そして、先の書簡で示されたとおり春になった4月上旬、第三巻に取り掛かるが途中で断念してしまう。Keats が *Hyperion* の執筆を断念した原因は、“a turn from a Miltonic to a modern style” (Cox 475) と言われている。第三巻の執筆中に“a Miltonic style” が Keats の詩作を妨げ、詩人の当初の目標である壮大な叙事詩を書ききれなくなったのではないかと推測される。

叙事詩の伝統的な手法に焦点をあてた *Paradise Lost* と *Hyperion* の比較において分かることは、Milton が *Paradise Lost* で用いた叙事詩の慣習を Keats は *Hyperion* において忠実に守っているということである。同時に

Keats は反復表現や倒置に代表される Milton 的手法の使用によって、*Hyperion* をギリシア神話に基づく壮大な叙事詩へと仕立て上げようとしたのである。しかしながら、Keats は第三巻を完成させることなく1819年4月に執筆を断念している。第Ⅱ章では、*Hyperion* の改作 *The Fall* を分析することによって、*Hyperion* 中断という事実が何を意味し、今後の Keats の詩作が、どのように変化していくのかということについて考察を深めていきたい。

Ⅱ

Keats は1819年7月、心新たに *Hyperion* の改作 *The Fall* の執筆に取り掛かる。*Hyperion* は Milton の *Paradise Lost* の影響のもとに書かれたが、改作では Dante の *The Divine Comedy* の影響が顕著である。

If *Hyperion* is clearly modeled on *Paradise Lost*, *The Fall* tries to recast that poem in a visionary mode influenced by Dante's work, which Keats was rereading, particularly the *Purgatorio*, in Cary's version (Keats was also working on his Italian at this point and may have read Dante in the original). (Cox 497)

当時、Keats はイタリア語の習得に励んでいた。従って、彼は *The Divine Comedy* を原書で読んだ可能性もある。Dante の作品は Keats にイタリア語の習得を促すほど魅力的なものだったのであろう。*Hyperion* を書き始める約二ヶ月前、Keats は友人の Benjamin Bailey (1791-1853) に宛てた書簡で、“You say I must study Dante—well the only Books I have with me are those three little Volumes. I read that fine passage you mention a few days ago.” (Rollins I 343) と書いていることから、かねてから Dante の作品に大きな関心を示していたことは確かである。その後 *Hyperion* 第三巻に着手するが、1819年4月に断念してしまう。その

同月16日、弟 George 夫妻への書簡で Dante の *The Divine Comedy* について詳しく言及している。

The fifth canto of Dante pleases me more and more—it is that one in which he meets with Paulo and Franc(h)esca—I had passed many days in rather a low state of mind and in the midst of them I dreamt of being in that region of Hell. The dream was one of the most delightful enjoyments I ever had in my life— (Rollins II 91)

“a low state of mind” は、弟 Thomas の死や *Hyperion* の執筆断念も影響していると思われる。そのような状態が何日も続いたときに *The Divine Comedy: Inferno* 第五歌を読んで Keats は夢想し、“the most delightful enjoyments” を得たのである。これらの書簡から判断するなら、Keats の内面には Milton だけでなく Dante も大きな存在となっていたことが窺える。

The Fall において、Keats は *The Divine Comedy* に倣って、作品の部分分けを “Book” から “Canto” に変える。*Hyperion* で使用された “Miltonic repetition” は激減し、目立った catalogue の手法も見受けられない。また、声高らかに詩的靈感を求めるような invocation も見出されない。しかしながら注目すべきことは、語り手 “I” を用いていることである。伝統的な手法の叙事詩においては、三人称の客観的な語り手が物語を進めていくのが一般的であるが、*The Fall* では、一人称 “I” が語り手として登場し物語は進められる。この手法は *The Divine Comedy* において用いられており、Dante 自身が語り手 “I” となって登場し、Vergilius に導かれ地獄、煉獄、そして天国を遍歴して回る。三人称の客観的な語り手ではなく、なぜ一人称の “I” を用いたかは *The Fall of Hyperion* というタイトルに続く副題 *A Dream* に着目する必要がある。

第一編の冒頭で “Fanatics” や “the savage” の夢と “poet” の抱く夢との違いが語られる。

For Poesy alone can tell her dreams,
 With the fine spell of words alone can save
 Imagination from the sable charm
 And dumb enchantment. Who alive can say,
 ‘Thou art no poet; may’st not tell thy dreams’?
 Since every man whose soul is not a clod
 Hath visions, and would speak, if he had loved
 And been well nurtured in his mother tongue.
 Whether the dream now purposed to rehearse
 Be poet’s or fanatic’s will be known
 When this warm scribe my hand is in the grave. (8-18)

語り手は Poesy だけがその詩人の持つ夢を告げ、“the fine spell of words” (9) を使って想像力を陰鬱な魔力と無言の魔法から救うことができると語り、詩と詩人の果たす役割に言及する。そして19行目からの詩行を “the dream now purposed to rehearse” (16) と明言し、この作品が単なる狂信者や野蛮人の夢ではなく詩人の夢を語っているのだと述べる。従って *The Fall* は詩人の見た夢として展開される。語り手 “I” は詩人、つまり Keats 自身と考えられ、自らの主張を夢の中で発展させていこうという意図が窺える。この作品における語り手 “I” の使用によって主観的雰囲気醸成が齎し出され、直接的に、強烈に Keats 自身の主張が伝わってくるのである。*The Divine Comedy* が書かれた14世紀頃、dream vision「夢物語」というジャンルが流行したと言われる。⁴ 自分の見た夢を語るという形式であるから、当然作者が語り手 “I” となる。*The Divine Comedy* も「夢物語」の要素を含んでおり、Keats は敏感にそれを見抜き、自らの主題を語る最適な手法として語り手 “I” を採用したのではないだろうか。

改作では第一編の293行目までが新たに創作された部分で、語り手“I”と記憶の女神 Moneta の問答が中心となっている。語り手“I”は Saturn の神殿である“an old sanctuary with roof august” (62) に入り、祭壇を登って行くと Moneta に出会う。語り手“I”は Moneta の記憶の中にある Titans の没落を見せてくれるよう懇願する。その筋書は前作 *Hyperion* で示されたもので、様々なアレンジが施されながら物語は進む。語り手“I”は “sure a poet is a sage, / A humanist, physician to all men” (189-90)、さらに “The poet and the dreamer are distinct, / Diverse, sheer opposite, antipodes. / The one pours out a balm upon the world, / The other vexes it.” (199-202) と語る。Keats は語り手“I”を使い、詩人の究極の役割について、詩人自身の生の声で表現するのである。この思いは1816年の初期の作品 *Sleep and Poetry* において、“Of Poesy, that it should be a friend / To soothe the cares and lift the thoughts of man” (246-47) と示された考えを発展させたものである。

改作 *The Fall* の創作にあたって、*The Divine Comedy* を強く意識しながら執筆していくのであるが、1819年9月21日、再び執筆を断念する。その理由を Keats は J. H. Reynolds (1794-1852) に宛てた書簡の中で次のように述べている。

I always somehow associate Chatterton with autumn. He is the purest writer in the English Language. He has no French idiom, or particles like Chaucer(s)—’tis genuine English Idiom in English words. I have given up *Hyperion*—there were too many Miltonic inversions in it—Miltonic verse cannot be written but in an artful or rather artist’s humour. I wish to give myself up to other sensations. English ought to be kept up. It may be interesting to you to pick out some lines from *Hyperion* and put a mark × to the false beauty proceeding from art, and one || to the true voice of feeling.

(Rollins II 167)

Thomas Chatterton (1752-1770) を “the purest writer in the English Language” と絶賛し、“too many Miltonic inversions” のために *Hyperion* のプロジェクトを断念することを明言している。*The Fall* において、“Miltonic repetition” は激減しても、“Miltonic inversions” は多用されてきた。Keats は絶えず “artful” を心がけていたのである。“An artful or rather artist’s humour” では真の気持ちを表現できないということである。加えて、同じ9月21日に書かれた弟 George 夫妻への書簡では、さらに激しく Milton 批判が展開される。

I shall never become attach’d to a foreign idiom so as to put it into my writings. The *Paradise lost* though so fine in itself is a corruption of our Language—it should be kept as it is unique—a curiosity, a beautiful and grand Curiosity. The most remarkable Production of the world—A northern dialect accommodating itself to greek and latin inversions and intonations. The purest english I think—or what ought to be the purest—is Chatterton’s . . . Chatterton’s language is entirely northern—I prefer the native music of it to Milton’s cut by feet I have but lately stood on my guard against Milton. Life to him would be death to me. Miltonic verse cannot be written but it [for in] the vein of art—I wish to devote myself to another sensation— (Gittings 325-26)

Paradise Lost はすばらしい作品であるけれども、“a cu[or]ruption of our Language” だと語る。さらに “a beautiful and grand Curiosity” として保存されるべきだと皮肉をこめて述べる。Milton の韻脚で刻まれた作品は否定され、Milton にとって生なるものが Keats にとっては死となる、とまで断言するのである。この時点で、Milton 的な技巧による詩作からの決別は決定的であった。*Hyperion* と *The Fall* におけるあまりにも多くの Milton 的要素が、Keats の詩作への意欲を押しつぶしたのである。二度に

わたったの叙事詩 *Hyperion* への挑戦であったが、やはり Keats は作品を最後まで書き終えることはできなかった。壮大な叙事詩を作り上げることはできなかったが、*Hyperion* から *The Fall* へと挑戦し続ける過程は、詩作における自らの目指す方向、またアイデンティティーの確立にとって大切な時期であったと言える。

III

二つの *Hyperion* は未完で終わりながらも、出版された当初から高い評価を受けている。ロマン派詩人たちと交流のあった弁護士、日記作家の Henry Crabb Robinson (1775-1867) は「次の世代の詩人の頂点に彼を立たせるほどの頼もしい野性味、力、独創性といったものがこの若い詩人の中にはある」と述べ、*Hyperion* を「大いに有望な詩」とみなしている。(杉野 160-01) Jeffrey. N. Cox も “The poem has been praised since it first appeared, with Hunt, Shelley, and Byron all singling it out in their comments on Keats’s poetry.” (476) と指摘している。先に示した1819年9月21日の書簡で、Keats は Milton からの決別を表明し、二つの *Hyperion* は未完に終わった作品である。それでもなお高い評価を得る原因は、やはり作品における Milton 的な要素であろう。

Keats は1817年12月頃、詩人であり批評家の Leigh Hunt (1784-1859) の家で Milton の髪の毛を見せられる。1818年1月23日の B. Bailey に宛てた書簡では、その驚きを “I was at Hunt’s the other day, and he surprised me with a real authenticated Lock of *Milton’s Hair*.”

(Rollins I 210) と記している。また1818年1月21日に作った “On Seeing a Lock of Milton’s Hair” という詩にもそのときの感動を記している。Milton に “Chief of organic numbers! / Old scholar of the spheres!” (1-2) と賞賛の気持ちを込めて呼びかけたあと、さらに詩人は “[thou] Discord unconfoundest, / Giving Delight new joys, / And

pleasure nobler pinions!” (13-15) と続ける。Keats にとって Milton は至上の詩的喜びを与えてくれる存在であった。第三スタンザでは Keats の詩作への意欲が示される。

When every childish fashion
Has vanished from my rhyme
Will I, grey-gone in passion,
Give to an after-time
Hymning and harmony
Of thee, and of thy works, and of thy life.
But vain is now the burning and the strife,
Pangs are in vain, until I grow high-rife
With old philosophy,
And mad with glimpses at futurity! (23-32)

“every childish fashion” (23) が自らの詩から消えたとき、Milton 自身について、Milton の作品について、そして Milton の人生についての調和のとれた賛歌を後世に残したいと語る。しかし今は古代の知識の蓄えもなく、未来を垣間見てもいないので、燃えるような思い、葛藤、そして苦悶はむなしばかりである、と自らの未熟さを認めながら、今後詩人として成長していく決意を語る。

Hyperion 第三巻に取り掛かる前に、書簡の中で “I have not gone on with *Hyperion*” (Rollins II 62) と告白したのは1819年2月14日である。そして先に指摘したように、同年9月21日の書簡で *The Fall* を断念することを告げ、Milton への決別が決定的になる。しかし約1年8ヶ月前の1818年1月21日には、Milton の髪の毛を見た感動を情熱的に、しかも賞賛と尊敬の念を込めて表現していたのである。この期間に Keats の内面に変化があったことは確かである。Keats が *Hyperion* を書いていた1818年から1819年にかけてを、W. J. Bate は *John Keats* の中で、“enormous productivity”

(458) の時期だと説明している。「珠玉のオード」と呼ばれる Ode 群 “Ode to Psyche”、“Ode to a Nightingale”、“Ode on a Grecian Urn”、“Ode on Melancholy”、“To Autumn” そして物語詩 *Lamia*、*Isabella*、*The Eve of St. Agnes*、*The Eve of St. Mark*、Keats の作品の中で唯一の劇 *Otho the Great* など、実に様々なタイプの作品を Keats は生み出した。その間には弟 Thomas の死という悲劇的な出来事もあった。Bate は Keats の弟 Thomas の病気に対する衝撃の強さを推測し、次のように述べている。

. . . he was digesting the past year. Above all, the impact of Tom's illness—especially during those hopeless, impotent last three months of Tom's life when Keats was with him daily—was probably only now beginning to be felt completely.

(*John Keats* 460)

この時期は、心の整理の必要な時期でもあった。弟は結核で亡くなったが、Keats 自身も病の兆候を得て、のどの痛みに脅かされてもいた。このような苦悩と不安を抱きながらも次から次へと作品を生み出していく背後には、苦悩を乗り越える人間としての、そして詩人としての成長があったのだと推測できる。

Keats が *The Fall* の執筆を断念する直前、おそらく1819年9月19日頃だと思われるが、⁵ Keats は “To Autumn” を書いている。そのときの状況は、Keats が *The Fall* の断念を告白した書簡と同じ1819年9月21日、J. H. Reynolds に宛てた書簡の中で述べられている。

How beautiful the season is now—How fine the air. A temperate sharpness about it. Really, without joking, chaste weather—Dian skies—I never lik'd stubble fields so much as now—Aye better than the chilly green of the spring. Somehow a stubble plain looks warm—in the same way that some

pictures look warm—this struck me so much in my sunday’s walk that I composed upon it. (Rollins II 167)

Winchester に滞在していた Keats が散歩の途中で目にした秋の景色に感動し、詩を残したのである。この書簡が示すように、*The Fall* をあきらめた時期と、“To Autumn” を書いた時期は数日のずれがあるだけである。従って、“To Autumn” には、二つの *Hyperion* を断念することになった背後にある Keats の詩的成長を裏付けるものが示されているかもしれない。

“To Autumn” では、秋が“Season of mists and mellow fruitfulness, / Close bosom friend of the maturing sun” (1-2) と表現され、実り豊かな秋を Keats らしい感覚的な表現で謳い上げている。特に第三スタンザでは、Winchester で見た景色が描かれている。

Where are the songs of spring? Aye, where are they?
 Think not of them, thou hast thy music too—
 While barrèd 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 sallows, borne aloft
 Or sinking as the light wind lives or dies;
 And full-grown lambs loud bleat from hilly bourn;
 Hedge-crickets sing; and now with treble soft
 The red-breast whistles from a garden-croft;
 And gathering swallows twitter in the skies. (23-33)

このスタンザでは、“bloom” (25) や “rosy hue” (26) の醸し出す赤のイメージの中で、“the soft-dying day” (25)、“the stubble-plains” (26)、“a wailful choir” (27)、“mourn” (27)、“dies” (29) のように「終末」や「死」を連想させる語句を用い、冬へと向かう秋を描いている。しかしこのような

視覚に訴える赤のイメージや聴覚に訴える子羊とこおろぎの鳴き声、燕の美しいさえずりは、季節の終末を迎えるという寂しさを感じさせることはなく、かえって暖かさを感じさせると同時に心の充足感も覚えさせるのである。

ここで “Where are the songs of spring?” (23) という問いかけとそれに対する返答 “Think not of them, thou hast thy music too” (24) に注目したい。第Ⅱ章の最後に引用した書簡の中に、“I prefer the native music of it to Milton’s cut by feet” (Gittings 325) というフレーズがある。この中で “the native music” は Chatterton の純粋な北方系の英語による詩のことである。Keats が壮大な叙事詩 *Hyperion* を書こうと挑戦を続けていた状況と照らし合わせたとき、“To Autumn” の “the songs of spring” は Milton や Dante の叙事詩に倣って書いた二つの *Hyperion* を、そして “thy music” は Chatterton のような純粋な英語による詩を連想させるのである。第三スタンザの冒頭にある問答は「叙事詩 *Hyperion* や *The Fall* のことはもう考えなくて良いのだ、Keats には Keats 自身の詩があるのだから」と語っているように思えてならない。また “full-grown lambs” (30) については、「珠玉のオード」をはじめ高く評価された作品を書いたあとの “To Autumn” であることを考えると、詩人として成長した Keats の metaphor とみなすこともできよう。従って、冬に向かう秋でありながら、スタンザ全体が帯びている暖かな赤のイメージ、子羊とこおろぎの鳴き声、鳥たちのさえずりは、Keats 自らの表現方法で詩を書こうという詩人の決意をあたかも祝福しているかのように感じられるのである。

以上の “To Autumn” 第三スタンザの考察に基づき、言外の意味を探てみると、これまで詩作において Milton や Dante に縛られていた Keats の内面で、自らの目指す方向が定まった、つまりギリシア語、ラテン語という外国語に左右されない、Chatterton のような純粋な北方系の英語で詩作するという思いに Keats は到達したことが察せられる。そのような方向性は、すでに数か月前から彼の作品には示され、様々なタイプの作品が続々と発表

されていくのである。*Hyperion* も改作 *The Fall* も執筆の中断、再開を繰り返しながら未完に終わってしまったという事実は、Keats が詩人として成長した証である。彼の詩人としての成長が Milton 的要素を拒絶し始め、叙事詩 *Hyperion* の完成には至らなかったのである。その代わりに我々読者は Keats の詩人としてのアイデンティティー確立によって、詩人の独自性溢れる作品を未完の二つの *Hyperion* と同時に手に入れることができたのである。

さいごに

Hyperion と *The Fall* における Milton と Dante の影響を分析したあと、Keats が両詩人から自立していく過程を探求してきた。Keats は叙事詩の伝統的な手法を用い、Milton や Dante の文体的特徴を忠実に守りながら二つの *Hyperion* 創作に取り組んだ。特に Milton については、第三章で示した“On Seeing a Lock of Milton’s Hair”において明らかなように、Keats の Milton に対する絶大な賞賛と尊敬の思いが表現されている。しかしながら *Hyperion* では、Milton 的要素が Keats の詩作への重荷となり、執筆を断念する。次に *The Fall* において、Dante の用いた叙事詩の手法、語り手“I”を登場させる。*Hyperion* において、客観的な三人称の語りでは表現できなかった詩人の思想を語り手“I”によって表すことに挑戦したのである。Milton と Dante のそれぞれの叙事詩の特徴を Keats は会得し、二度にわたって挑戦するが未完となってしまう。1819年9月21日の書簡の中で、Milton との決別を言明し、強烈な Milton 批判を展開する。そこから明らかなことは、Keats が詩人として成長し、詩作のうえで自らの目指す方向が定まり、詩人としてのアイデンティティーが確立したということである。*The Fall* を断念する直前に書かれた“To Autumn”にはこの時点での Keats の晴れ晴れとした心情を垣間見ることができる。Keats は Chatterton のような純粋な英語の詩を目指し、“I wish to devote myself to another sensation” (Gittings 326) と書簡の中で語る。ここに Keats の詩作における

Englishness の芽生えが見てとれるのである。

先に言及したように、二つの *Hyperion* は発表された当初から評価は高かった。Susan J. Wolfson は、“Widely admired by Keats’s contemporaries (including Shelley and Byron), *Hyperion* now counts as one of the greatest reinterpretations of Milton’s theme of “paradise lost,” and one of the finest, most skilled renditions of Miltonic blank verse.” (372) と記して *Hyperion* を絶賛している。Keats の叙事詩 *Hyperion* のプロジェクトは失敗に終わったが、皮肉なことに Keats が苦悩し、その結果、放棄した Milton 的要素は、現代に至ってもなお、未完の二つの *Hyperion* に高い評価を与えているのである。

註

- 1 Beth Lau, *Keats’s Paradise Lost* (Florida: University Press of Florida, 1998) 71-176を参照。Lau は Keats が *Paradise Lost* のテキストの余白に書いている notes や markings を詳細に提示している。
- 2 Miriam Allott ed., *Keats: The Complete Poems* (London: Longman, 1970) 402-04. 本論において、Keats の詩の引用はこの版による。
- 3 Douglas Bush ed., *Milton: Poetical Works* (London: Oxford University Press, 1973) 221-24. 本論において、Milton の詩の引用はこの版による。
- 4 ダンテ『神曲：地獄篇』における平川祐弘の解説では、「夢物語」というジャンルは次のように説明されている。「ダンテの生きた時代の前後数世紀のあいだ、寓意性に富む「夢物語」 dream vision というジャンルが流行した（『ばら物語』 *Le Roman de la Rose* はその代表作の一つである）。自分の見た夢を思い出して語るという形式の性質上、そこでは当然ながら、作者と語り手と主人公が一致することになる。ダンテが明言しているわけではないが、『神曲』は明らかに夢物語の要素をもっていて、いま述べたような三者の一致という点でも、このジャンルの特徴を受け継いでいるようだ」（ダンテ 501）。
- 5 Allott の解説によると、“To Autumn” の書かれた日は1819年9月19日頃だということである (Allott 650)。

参考・引用文献

- Alighieri, Dante. *The Divine Comedy: The Inferno, The Purgatorio, The Paradiso*. Trans. John Ciardi. New York: Penguin Group Inc., 2003.
- Allott, Miriam, ed. *Keats: The Complete Poems*. London: Longman, 1970.
- Baldick, Chris. *The Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- Bate, Walter Jackson. *John Keats*. Cambridge: Harvard University Press, 1978.
- _____. *The Stylistic Development of Keats*. New York: The Humanities Press, 1958.
- Bush, Douglas, ed. *Milton: Poetical Works*. London: Oxford University Press, 1973.
- Cox, Jeffrey N., sel. and ed. *Keats's Poetry and Prose*. New York: W. W. Norton & Company, 2009.
- Elledge, Scott, ed. *John Milton: Paradise Lost*. London: W. W. Norton & Company, 1993.
- Garrod, H. W., ed. *Keats: Poetical Works*. Oxford: Oxford University Press, 1976.
- Gittings, Robert, ed. *Letters of John Keats*. Oxford: Oxford University Press, 1977.
- Lau, Beth. *Keats's Paradise Lost*. Florida: University Press of Florida, 1998.
- Motion, Andrew. *Keats*. London: Faber and Faber Limited, 1997.
- Rollins, Hyder Edward, ed. *The Letters of John Keats, 1814-1821*. Cambridge: Harvard University Press, 1976.
- Wolfson, Susan J., ed. *A Longman Cultural Edition: John Keats*. London: Longman, 2007.
- ダンテ. 平川祐弘訳『神曲：地獄篇』東京、河出書房新社、2008年。
- 出口保夫. 『キーツとその時代 下』東京、中央公論社、1997年。
- ロビンソン、ヘンリー・クラブ. 杉野徹訳『イギリス・ロマン派詩人たちの素顔』京都、京都修学社、1998年。