

Ode on a Grecian UrnReconsidered

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2016-03-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 栗原裕 メールアドレス: 所属:
URL	https://otsuma.repo.nii.ac.jp/records/6169

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



“Ode on a Grecian Urn” 再考

栗原 裕

【キーワード】 ギリシアの古甕, 穢されざる花嫁, 甕の絵柄, “wild ecstasy”, “sacrifice”, 詩の話者

この詩の話者は（あえて、詩人はとか Keats はとかと言わないことにしよう）ギリシアの時代に作られた古い甕を見ている。その甕は長年土中に埋もれていたのが最近発掘されたか、長年秘かに伝世されていたのが最近公開されたか、そのいずれかの経緯を経て、いまこの詩の話者の眼前に据えられている。この詩の話者はその甕について思惟を巡らせるとともに、その甕に声を掛けもする。これがこの詩の構図である。そして、詩を読み進めればただちに明らかになるというわけではないが、この構図自体も対象自体であるギリシアの古甕も、この詩によって仮構された幻想以外のなものでもない、という在り方を示している。

モチーフとして、Keats 自身およびその時代の文化人が古代ギリシアの（でなくてもかまわないが）発掘されたり発見されたりした甕の類を実際に目にするという体験を共有していたという前提がなければ、このような詩が書かれたはずがない。ここまでが前提であって、現実はこの詩の内容となっているとおりのギリシアの古甕を Keats が文字どおり目の前に置いている必要はないし、置いていたと考えることはできない。そのように考えることはキーツの力量を低く見積もることになる。Ian Jack (1967) の調査は実に興味深く啓発されるけれども、調査結果の大筋は著者の想定していたとおりであったのではないか。

つまり、モデルはその大前提のところまで、古代ギリシアのことであるから、たぶん大理石を素材にして一定のモチーフの図像が刻まれた物品が発掘され発見され鑑定と鑑賞がなされていたところまでで、その先がまさしく詩人 Keats の力量の発揮されるところであった。まったくなにもないところに、あたかもその種の甕の一つが目の前にしかと存在するかのように思い込ませるのが、この詩の眼目であると言える。

1 “still unravished bride of quietness”

冒頭はミスリーディングである。詩人 Keats が不用意であったということか、あるいは、すでに詩人 Keats と詩の話者との乖離を起こしているということか。

Thou still unravish'd bride of quietness,
Thou foster-child of silence and slow time,
Sylvan historian, who canst thus express
A flowery tale more sweetly than our rhyme:

“Thou” という 2 人称単数形の代名詞は標題にある Grecian Urn であるけれども、標題におい

ては不定冠詞付きで表示され、非特定、不特定のギリシアの甕を意味しているが、詩の本文が開始するときには、目の前にそういう非特定の甕の1つが置かれていることとして、と言うことは、そのときその甕はすでに特定の甕になっていて、冠詞を付けるなら定冠詞付きになるはずである。その甕に向かって詩の話者が「汝」と呼んでいるのである。

そのあと、“still unravished bride of quietness” は問題の甕のことを花嫁に喩えているのであるが、詩人 Keats が不用意なのか周到に用意しているのか、“unravished” という語の使用が問題である。“unravished” の語幹をなす “ravish” の基本的な意味は、OED によれば、「なにかをどこかから奪い取る」(take away ... from)、ただとりわけ「なにか」に相当するのが人とくに女性であるとする使用が優勢で、OED の語義は

2. To carry away (a woman) by force. (Sometimes implying subsequent violation.) / b. To commit rape upon (a woman), to violate.

となっていて、物騒な意味を担う語である。もちろん、un- という否定接頭辞によって否定されているとは言え、これを花嫁に冠するのはどういうことか。たんに「汚れなき」とか「清浄無垢の」という意味を越えた余計な意味をぬぐい去ることができなくなる。

これについて山田泰司 (1982) がおもしろいことを書いている。始めてこの詩に触れたとき、斎藤勇 (1931) がこの個所の注として「unravished=not deprived of life 静けさを一生の伴侶としているこの古甕の今尚芸術としての生命を有して、無言の表情に富んでいることをいう」と記していたのに不審を持ったという。

“unravished” は明らかに性的な意味で「穢れていない」、したがって「清らかな、ういういしい」というほどの意味合いを持つのではないか。ギリシアの壺は、静寂によって触れられていないが、それによって花嫁のごとく抱かれている。そういうパラドキシカルな、大胆な表現なのだろう、と思った。
(山田：60)

さらに、斎藤の改訂版 (1959) においては、注の日本語部分は同じで、英語部分が “‘unravished’, not carried away from life, not deprived of life (‘ravished’, ravaged)” と改められているが、性的な意味は認めていないと言っている。

これは斎藤の性格と思想のこだわりには違いないが、一理あって、斎藤はここで何としても花嫁凌辱の野卑で物騒な連想を遮断しておきたいのである。この形容詞は比喩の媒体 (vehicle) すなわち bride にかかる形容詞であるが、それを比喩の主旨 (tenor) すなわち urn にかかる形容詞のように、斎藤はすり替えている。その点で明らかに拙劣であるが、踏んばっているのであった。

放置すればどういうことになるか。“still unravished” は「これまでずっと穢されることがなかった」という意味であるはずであるが、これを「いまだ穢されざる」という日本語をあて、語感の問題になるが、いずれ穢されることを想定しているかのように理解することになるのである。花嫁は結婚する (した) のであり、ただちに結婚生活に入るや穢れに染まること人の世の常である。そして、性的にも、それ以外でも、穢すほうの役どころは花婿の側にまわってくる、と。

こういう想像は斎藤の努力にもかかわらず遮断のしようがないが、山田や斎藤が想定しているように、目の前のギリシアの甕が花嫁であるとして、“quietness” が花婿であるか。第一義的には違うのではないか。すなわち、“of quietness” という句は性質を表わす形容詞句で「もの静かな」

という意味であろう。A man of ability (有能な人) とか a man of character (気骨の人) とかいった句に見られるように a woman of quietness (しとやかな人) の類の表現であろうと思う。もちろん、次の行に目を移すと、“foster child of silence and slow time” とあり、親族関係名称に準ずる表現が出てくるから、逆算して、“bride of quietness” は花婿 quietness の花嫁 bride であるという読みも排除はしにくい。親族名称、夫とか妻、兄とか弟、姉とか妹などの語は単独で完結することなく、夫とあれば誰の夫、兄とくれば誰の兄、妹とあれば誰の妹、というように対の一方を想定する語であり、花嫁もまた花婿を対の一方として前提にした語であるという意味で、原則的には単独で立ちにくい語であるということもある（これらの例のうちで bride はもっとも単独で立ちうる語でもあろうが）。

それはそれとして、それならなぜ父と母が不在なのであろうか、という疑問が続いて生ずることになる。これについては、なにかの理由で最初の保護者である両親のもとから引き離されるという薄幸の境遇にあったと想定される。そういう境遇にもかかわらず、幸いにも何一つ危害を受けることなく、養父と養母に恵まれて清浄無垢のままここまで育ち花嫁になった人というように捉えるべきであろう。冒頭の 1 行は「汝、これまでずっと穢されることのなかったもの静かな花嫁」というのが原義である。

花婿を連想し、“quietness” がその花婿であると読むのは日本人の好みなのであろうか。宮下忠二 (1980) はキーツにとって「静寂」なるものが特別に重要な意味を帯びていたことを探り明らかにした上でこんなことにまで踏み込む。

「静寂」と分かちがたく結ばれた「花嫁」というイメージには、まだ清らかな少女が、静寂が生み出す想像力によって、やがて性の陶酔におちいってゆく可能性があることが暗示されている。そして、第二、第三節は、静寂のなかでの想像の陶酔の状態を描き出している。(宮下:8)

はたして妥当であろうか。Cleanth Brooks (1947) も、Kenneth Burke (1969) も、Leo Spitzer (1955) も、C. M. Bowra (1950) も、Helen Vendler (1983) も、静寂が花婿であると読んでいる気配がない。

ところで、“still” について、H. W. Garrod (1939, 1958²) の校異によれば、初出印刷媒体 *Annals of the Fine Arts* (1820) では “still” のあとにコンマがあった。この場合の “still” は形容詞で「静かな」という意味である。OED 風に定義すれば、1. Motionless (still life 静物), 2. Silent (still river 波立てぬ川) となるところであるが、2 は 1 の系であるから区別するに及ばない。しかし、その他の詩集初出や知人の残した手稿によれば、このコンマがない。この場合でも、形容詞としての用法の意味を排除することはできないが、第 1 義的には副詞としての機能を帯びることになる。OED Adv. 2 With reference to action or condition: Without change, interruption, or cessation; continually, constantly; on every occasion, invariably; always *Obs. exc. poet.* 「変ることなく、ずっと」という意味である。OED 編纂の時点で詩歌以外では廃れた用法という注記が貴重である。

①ずっと穢されることのなかった (still unravished), ②もの静かな (of quietness), この 2 点が、そして、この 2 点のみが、眼前のギリシアの甕の喩えとしての花嫁のイメージである。そういう花嫁のイメージは、われわれが花嫁に託する自然の美しき姿である。

眼前のギリシア文化の所産である甕がそうだと言っているわけで、もの静かであるという特徴は、甕が静物であるから言うまでもないことだ。穢されることがなかったという特徴は、甕がたぶん今

しがたまで土中に眠っていたかしかるべき所有者が密かに伝世していたかどちらにしても、長期間にわたって人目に触れることなく、今この瞬間に発掘あるいは公開されて、詩の話者の前に姿を現わしたことを受けている。古物骨董を扱う人のあいだでは、このような始めて人目に触れることになった物品のことを生の品とか生荷とか言っている。骨董屋とか学芸員とかの幾人もの手を経て、いじくりまわされ、手ずれ手あかのつく前の品々のことである。言い得て妙とすべきであろう。詩の話者は最初の観察者という特権を享受している。

目の前の古代ギリシアの甕は、穢されることのなかった、もの静かな姫君に見立てられている。この姫君に両親が不在で、養育を引き受けたのが“silence”（沈黙）と“slow time”（遅々たる時間）であると言う。詩の話者あるいは詩人 Keats はいったい何を考えているのであろうか。父母不在、父母不明のまま、いわば逆算するようにして、養父母を作り出している。すなわち、物言わぬ静物としての甕を養育するにはそれに見合っただけで沈黙が養父母の一方の役割を演じなければならない。そして、その甕はたぶん大理石を素材としていようが、永遠不滅というわけにはいかず、長い時の経過のうちには徐々に劣化崩壊を免れない。このことがわかっているから、養父母のもう一方の役割を演ずるのが永遠でなく遅々たる時間であるわけだ。

ただ、なぜ実の父母でないのか。これはかぐや姫ではないか。男の子であるなら、さしずめ、桃太郎にあたる。ロマン派の詩人の感覚で言うと、ワーズワースのルーシーではないか。花嫁に喩えはしているが、始めから性を考えなくていい存在であろう。比喩の主旨（tenor）が古代ギリシアの甕であるから当然のことである。そういう清浄無垢の存在を侵犯する者があるとすれば、花婿ではなくて、詩の話者あるいは詩人 Keats 自身であるという意識が詩人 Keats の側に潜んでいるにちがいない。

そして、物静かな女性であって、しかるべき時に決然とした態度をとる女性となると、かぐや姫もそうであるが、Keats に近いところではコーディーリア、そして幼くして死ぬルーシーたちが思い起こされる。フロイトに言わせれば、死を背負う女性たちである。この詩においては、まったく言及されることがないが、古代ギリシアにおいてこの種の甕が広く死者の遺骨を納める骨壺として使われていたということが事実であるとするなら、この詩が死と向き合わないわけにはいかなくなる。このことを Keats 自身が知らなかったとは考えられないにもかかわらず、この詩においてそのことにまったく触れることがないという事実は、この詩の話者とされる人物と詩人 Keats との間に離れのあることを想定させることになるであろう。

2 第2連と第3連をどう捉えるか

①穢されざるもの静かな花嫁、②沈黙と遅々たる時間に育てられし養子、そして③森の歴史家、この見立ての連鎖の最後は、描かれた森の場面に詩の話者の視線が及び、そこに物語性を読みとったことによる。“flowery tale”（花の物語）を語る“Sylvan historian”（森の歴史家）と。

そのあと、詩の話者にとって描かれている物語の内容をただちに把握しかねている。「なんだ、これは」というのが詩の話者の初動反応であるとしていい。

What leaf-fring'd legend haunts about thy shape
Of deities or mortals, or of both,
In Tempe or the dales of Arcady?
What men or gods are these? What maidens loth?

What mad pursuit? What struggle to escape?
What pipes and timbrels? What wild ecstasy?

風光明媚な所に登場する神々だか人間だかの物語が、木々の葉に縁どられるようにして汝の姿にまわりついているが、それはいったいどういう話なのだ？

- 1) どういう人あるいは神なのだ、これらは（複数）
- 2) 嫌がっているが、どういふ娘たちなのだ（複数）
- 3) なんという気違いじみた追跡なのだ
- 4) なんという逃れんとする奮闘なのだ
- 5) どういふ笛と太鼓（複数）
- 6) なんという狂おしき陶酔

目に止まった個々の図像について、詩の話者は息もつかず矢継ぎ早に問いを発している。これら矢継ぎ早の問いの連鎖によって、なにもない空間に古甕とその絵柄を実在するかのように錯覚させるところにこの詩の眼目がある。詩人 Keats がそれをやっているとするなら、完全に演技していると考えないわけにいかないが、詩の話者がこれをやっているとするなら、そのかぎりでは演技なしの無邪気で正直な素人の反応をしていると考えることになる。つまり、詩の話者にとって、甕の絵柄の語る物語を自身の知識のうちに位置づけ納得するに到っていないのである。

ここまで詩の話者につき合ったところで、われわれ詩の読者は甕の絵柄がどうやら古代 Dionysus あるいは Buccus の祭儀の類を写しているであろうと推量する。話者による “wild ecstasy” という評言がとくにそれを指示しているように思える。Harold Bloom (1987) は、ここには意図して類型的な要素のみが描出されているというだけで、情景の特定はできないとしつつ、無造作にこう言っている。

Reluctant maidens flee the mad pursuit of men or gods, but the struggle and reluctance are only part of a myth of pursuit, a ritual of delayed rape spurred on to wild ecstasy by pipes and timbrels. The sexual power of the depicted scene is one with the aesthetic; it depends on potential, on something ever more about to be, and suggests the scene of possible sublimity that art can communicate. (Bloom: 16)

これらの問いに関して、松崎慎也（2007）はこの種の問いかけが発掘品に関して発せられる考古学的な問いを模していると指摘している。そういうふうに行くことも可能かもしれないが、見事な出来栄の古い甕に始めて接する機会を得た素人が興奮して思わず自己に向けて発する問いとして自然であり、それ以上の説明は不要であると思われる。

「なんだ、これは」という詩の話者の初動反応はここまでで、第2連は一転して詩のことばの内容も調子も静かに緩かに始まる。

Heard melodies are sweet, but those unheard
Are sweeter; therefore, ye soft pipes, play on;
Not to the sensual ear, but, more endear'd,
Pipe to the spirit ditties of no tone:
Fair youth, beneath the trees, thou canst not leave

Thy song, nor ever can those trees be bare;
 Bold Lover, never, never canst thou kiss,
Though winning near the goal—yet, do not grieve;
 She cannot fade, though thou hast not thy bliss,
 For ever wilt thou love, and she be fair!

詩の話者は第1連でかなりの規模の“wild ecstasy”の絵柄に取り乱したようであったが、ここでは完全に落ち着きを取り戻している。第1連で視野に納められた乱痴気騒ぎのなかの片隅に展開する1組の若者たちの振る舞いを注視し、それをズームアップして見せているという構図である。全体では気違いじみていたけれども、その一角はもの静かである。喧噪のなかの静寂という趣きだ。「聞こえてくる調べはうるわし、されど聞こえざる調べはさらにうるわし。それゆえに、汝ら柔らかな笛よ、奏で続けよ……」というのは大向こうをうならせるに足る句である。詩の話者のこれでもいいのだといった泰然には驚いていい。登場者はどうやら神でなく人に決まり、森の木々を背景に、吹奏者の“Fair youth”（単数）と“Bold Lover”（単数）と当然対象となっている1人のmaidenとである。吹奏の美青年に向かって、汝は歌を離れることかなわず、木々は葉を落とせない、と言い、大胆に恋を迫る青年に向かって、もう少しのところまで口づけできないでいるが、喜びは得られなくとも、彼女は色あせることがない、汝は永遠に愛しつづけ、彼女は永遠に美しいままだ、と、これだけのことを言うことで、絵柄になにかがあるかを伝えている。描かれた若者たちは恋の成就達成の手前で動きを停止させられ、甕の図像として定着させられている。最高の状態の寸前で時が止まり、そのまま持続するのだ、という観察だけが第2連である。

続く第3連は第2連の内容にまったく変わらない。ただその叙述をいわば増幅した形になっているだけであると言っていい。

Ah, happy, happy boughs! that cannot shed
 Your leaves, nor ever bid the Spring adieu;
And, happy melodist, unwearied,
 For ever piping songs for ever new;
More happy love! more happy, happy love!
 For ever warm and still to be enjoy'd,
 For ever panting, and for ever young;
All breathing human passion far above,
 That leaves a heart high-sorrowful and cloy'd,
 A burning forehead, and a parching tongue.

“happy boughs”（幸せな枝々），“happy melodist”（幸せな楽士），“more happy love”（さらに幸せな愛——抽象名詞であるとともに、具体名詞の代わりをする用法でもある）として、第2連の登場者たちがすべてhappyという形容詞を冠せられて、そのまま再度の言及を受けている。第2連と異なるのは、2点。1つがhappyという評価をしていること。もう1つがforeverを繰り返していること。登り詰め絶頂を極めようとした手前で時が止まり、行為の途中のまま永遠に持続する甕の画像はあらゆる呼吸する人間の情熱に勝る、という評価である。第3連は第2連の叙述に熱烈な評価を加えたものであるとすることができる。

こういうようであるから、予想されるとおり、この第2連および第3連について学者批評家たちから否定的評価を受けることがあった。いくつかを掲げる。

1) Cleanth Brooks (1947: 158)

I am not sure that this stanza can altogether be defended against the charge that it represents a falling-off from the delicate but firm precision of the earlier stanzas. There is a tendency to linger over the scene sentimentally: the repetition of the word “happy” is perhaps symptomatic of what is occurring.

第3連は、前に出たモチーフの繰り返しにすぎない、感傷的にたるんだところがある。happyの繰り返しはその例。ここに、このオードの欠陥がある（言われるように最後にでなく）。

2) Walter Jackson Bate (1963: 514)

The second and especially the third stanzas have been a digression. We have only to apply the simple test of omitting them both, or else the third alone, and we find that what remains will still make a complete poem, though admittedly less rich.

要するに第2連と第3連は脱線なのだから、カットしてみれば、結果が明瞭に語る。

3) Helen Vendler (1983: 138)

The semantic and syntactic repetitiveness rises in the third stanza of the ode to a form of babble, in which what is being said is palpably subordinated to the effect of incoherent envy It has usually been assumed that Keats lost control of his poem in this stanza;

第3連に見られる繰り返しは一種の泡みたいなもの、内容は滅裂の妬みの結果で、自己統制ができていない。

Keatsを専門的に研究するばかりかその詩を愛好し、これ以外の点ではKeatsを評価する人たちに、このような手厳しい発言がなされるところに意味があるとしなくてはならない。

われわれは第1連に描き出された甕の上の騒々しくも狂おしい陶酔の片隅で行われている1コマに視線を注ぎ、そのいわばズームアップした姿が第2連および第3連を構成していると読んでいて、その先まで考えることをしなかった。つまり、第1連から第3連まで、場面は同一であると読んでいた。けれども、Leo Spitzer (1955)はそのように読んではいなかった。

Spitzerは、描写している甕の上にKeatsは（われわれなら詩の話者は）なにを見ていたのか、あるいは何を読者に示そうとしていたのかと問い、典型的なギリシア風に、木の葉に縁どられた円周のフリーズを備えた甕を描いているとして、こういうことを言う。ギリシアのパストラルの慣行もあることであるから、描き出される絵柄はパストラルの3場面だと言うのである。

The frieze represents inside of the fringe of leaves three Greek “pastoral” scenes (just as the frieze of the cup described in Theocritus’ first idyll represents three pastoral scenes framed by a garland of ivy): (1) Stanza I: the wild pursuit of maidens by love-crazed beings; (2) Stanza II–III: the tender wooing of a maiden by a youth; (3) Stanza IV: the solemn ceremony of sacrifice enacted by a priest before a town community at an altar.

(Spitzer: 207)

「フリーズ」というのは建築用語で、柱の頭の部分を構成する3つの装飾部の1つのことを言い、そこに浅浮き彫りで図像が彫られるのが例となっていた。それが建築物以外の壺や甕についても転用されることとなったので、ここで言っているのは甕の首まわりの部分を指しているはずである。ただ、そうであるとする、よほど大きな甕でよほど太い首でないとスペースが十分でなくて、ここで考えているような絵柄をすべて盛り込むのはむずかしいのではないかと思われる。絵柄は普通に考えられているように、また、Keats自身が*Musée Napoleon*に出る Sosibios Vase をスケッチしたという図 (Vendler, 1983: 17) のように、甕の膨らんだ胴の部分に描かれていると考えるべきであろう。

さらに、Spitzer は断言している。

In my opinion there is a total break after the first stanza In st. II we have a new beginning. The poet is seeing another scene which has in common with the first only the presence of musical instruments; now these will be expressed soft feelings of love and the pipes will be played softly. (Spitzer: 210)

ほとんど確信的な発言である。Spitzer のこの論文は、フランス風エクスピリカシオン・ド・テキストを自認する手法をもって、Earl R. Wasserman (1953) の労作のなかで相当のスペースを費やした Grecian Urn 論の部分に精査吟味し、その重大な論点をくつがえす議論を展開していて、評価されている論文である。

Spitzer に言わせれば、甕の上に描かれた場面は3つに分かれるという。場面の内実を考え合わせると、その可能性はあるであろう。第2連と第3連が、他の第1連および第4連と性格を異にしていることは確かである。詩の話者にとって、第1連と第4連が対象とする甕の絵柄について咄嗟に見当がつかなくて、ということは、絵柄の歴史のあるいは神話的知識に対応するものが見出せなくて、ただちに了解できず困惑を覚えさせる新事態であるのに対して、第2連と第3連における詩の話者はもはや取り乱すところなく泰然として対応できているのであった。そして、それに関連して、詩の第2連と第3連には難ありと指摘されるところでもあった。

論証はできないが、絵柄は前面の“wild ecstasy”と背面のもう1つの2面なのではないか。この詩の第2連と第3連は第1連に捉えられた狂おしい陶酔のなかの1コマに話者の視線が集中したということで、物理的に甕の絵柄で言えば2場面でありながら、詩の言語について言えば、その言語量からしても3場面になるということになるであろう。そうすると、甕の絵柄と詩の言語とのあいだに乖離を生じ平衡を崩していることになる。この詩の第1連と第2連とのあいだに落差があるとすれば、それは甕の絵柄の人物たちの行為の内容でなく、もっぱら詩の話者の対象に対する構えの変化であると言うことができる。

Spitzer の甕の絵柄3場面説を承知した上で、なお甕の絵柄は完全に異なるモチーフから成る2場面であると考えてみる。詩の第1連からうかがい知れる狂おしくも騒々しい陶酔の場面と、あとで触れる詩の第4連からうかがい知れる厳かにも静粛な神祭りの場面とである。両者は詩の話者を当惑させるほどに対照的である。これら2つの場面に拮抗するほどに際立った第3の絵柄には言及がない。

そうすると、詩の第2連と第3連とが逆の意味で際立っていることになる。まず、第1に、第2連と第3連とは同一の内容を表現しているとして、この2連は全5連からなるこの詩の中心部分を占有している。置かれた位置からしても、費やされた言語量からしても、そうである。とくに中央

の第3連は助走部分としての第2連を踏まえて、話者の判断が前面に出、話者の感情の高まりを見せている部分である。第2に、第1連から第2連に移ったときに、詩の話者は沈着を取り戻し、自己をコントロールしているように見える。少なくとも第2連においてはそうであり、絵柄の事実認識を確保している。その上で、第3連の感情の吐露を迎える。そして、ここが学者批評家たちの辛辣な批判を受けている個所である。

先に引いた批判のなかでもっとも過激なのが W. J. Bate のもので、脱線だからこの第2連と第3連とは削除するがいいと言うが、そこまで言うのが適切であるかどうかはともかくとして、第3連について、Cleanth Brooks が感傷にすぎるのが欠陥だと言い、Helen Vendler がことばの babble だと言うのは、妥当な判断としていい。

このような詩の現実と批評の現実の衝突は、いったいなにを指し示しているであろうか。可能性としては、つぎの2とおりのどちらかと考えられる。

1) 学者批評家たちの言うことがもっともで、Keats が未熟で失策を犯している。

2) 学者批評家たちの言うことが見当違いで、揃って盲信に突き動かされている。

これは真向対立、たがいに後へ引けない構図であるが、単純化しすぎている。本当は、もう一つの可能性が残されているのではないか。すなわち、

3) 学者批評家たちの指摘はもっともだが、Keats が未熟で失策を犯しているわけではない。つまり、詩人 Keats は承知の上でこのように詩を作りあげている、というケースである。

そうすると、もしこの詩の話者が詩人 Keats 自身であるとなると、詩人 Keats は故意に二流詩人を演技して見せ、学者批評家の非難を招いていることになる。この場合、それならなぜそのような演技をしなければならないかという問いが待っている。また、もしこの詩の話者が詩人 Keats 自身とは異なる仮構された格下の二流詩人であるとするなら、この詩の話者は演技などする必要がなく、誠実に精一杯自身の言語を紡ぎ出していることになる。この場合、それなら、なぜ詩人 Keats は文学的および思想的に自身に及ばない詩の話者を登場させなければならなかったのかという問いが待っている。最終的には、どちらにしても同じ問いであるが、詩人の演技で説明するよりも、力量不足詩人の起用で説明するほうが単純であろう。

要するに、この詩の話者は詩人 Keats ならしないようなへまを仕出かしているが、それはどうしたことなのか、と問うているのである。それが、詩の最重要位置を占める第3連のはらむ問題である。

第3連は詩のディスクールがもっとも感情的な高まりを見せ、感傷的ですからあると思える山場であった。甕の上に描かれた若者たちにとって、欲求達成の手前で行動が停止し、その状態で持続する、このことを幸福なことであると判断し、happy という語がうんざりするほどに反復される。合わせて、持続を意味して for ever という語句がうるさいほどに反復される。この事態は、それが繰り返されればされるだけ、逆にそれが人間的事実と合わない空々しい判断であり呪文であることを露呈する結果を招いてしまう。人間的欲求の観点からするなら、欲求達成の手前でなく、欲求達成の瞬間で行動が停止し持続することのほうが幸福である。そうならないのはかまわないが、この詩の話者が欲求達成の手前での行動の停止と持続を幸福と考え、そのように言いつのるのにはなにか歪みめいたものを感じないわけにいかない。青年と乙女がとる構図の背後にはたぶん美しい彫像としてクピドとプシケのとる構図があると想像されるが、こちらは事前の停止と持続に当事者にとっての神的幸福の観念の介入する余地はない。これまでにそのようなことを問題にした人がいるとは思えない。この詩の根底にあるのは、詩の話者の一人よがりの一人芝居であるように見える。

3 “tease us out of thought”

第4連に移る。

Who are these coming to the sacrifice?
To what green altar, O mysterious priest,
Lead'st thou that heifer lowing at the skies,
And all her silken flanks with garlands drest?
What little town by river or sea shore,
Or mountain-built with peaceful citadel,
Is emptied of this folk, this pious morn?
And, little town, thy streets for evermore
Will silent be; and not a soul to tell
Why thou art desolate, can e'er return.

ここに到って始めて、これまで隠れていた甕の背面に詩の話者の視線が及ぶ。「なんだ、これは」という第1連における詩の話者の心理状態が繰り返されている。このことが、この甕の物理的絵柄としては2種類2場面であると見なすほうが自然であるとする理由でもある。絵柄は数人の人が生け贄に捧げる仔牛を引き連れて祭儀の場に向かうところである。詩の話者の問いは、

- 1) 祭儀に向かうこれらの人々はだれだ？
- 2) 神秘の司祭よ、その仔牛をどういふ緑の祭壇に連れて行こうというのだ、空に向かって低い声でも一と鳴き、絹のごとき脇腹を花輪で飾られて？

仔牛の聞こえざる低い鳴き声が哀切であるはずであるが、絵柄についてはここまでで、それ以上の言及はない。

そのあと、話者の問いは続くが、絵柄はない。供儀のために住民が出て来た小さな町のことを、詩の話者は幻視する。川添いか、海添いか、それとも平穏な要塞を備えた山間か、人々が出払って留守になったのはどういふ町か？ そのあと、人気の失せた町を、汝の通りは永久に静寂、なぜ人の気配がないのか告げるために帰って来ることのできる人はいない、と断定する。

この連の前半はこういう形の問いでもって甕の絵柄を伝えているのであって、前面の絵柄を伝えたのと同じやり方である。ただ、絵柄が前面のそれと打って変わって厳粛である。物音も人声もなく、ただ生け贄に捧げられるために引かれて行く仔牛の低い鳴き声のみが時おり聞こえるように察せられるだけである。この祭儀がどういふ祭儀であるのか不明のままであるが、神に捧げられる仔牛の生命はなにかの代償であるにちがいない。

結局、この甕の絵柄は2面2種まったく対照的な絵柄で成っているらしいことが判明する。特定はできなくとも、なにか古い昔の祭儀の核心の部分が抽出されているのではないか。象徴的に言えば、前面は燃えさかる夏の祭儀、背面は沈みゆく冬の祭儀、それぞれの場面になるであろう。それで甕の絵柄の全体のバランスがとれ完結することになる。

問題はこの第4連の後半部分である。この詩の話者は描かれている行列の彼方に、描かれていないはずの町の姿に思いを馳せている。この想像力の働かせ方は奇異というわけではないにしても、特異な感じがする。甕の前面の狂おしき陶酔に明かるく楽天的に反応しすぎて、たぶん、その反動

が、詩の話者にあると思われる。甕の第1面の乱痴気騒ぎに接したあと、甕の用意していた、それを補い埋め合わせをする役割を帯びた第2面の厳粛整然に接したとき、詩の話者は態度を改めることになる。

司祭に導かれて、町ぐるみで森の祭壇に向いたら、町は完全に留守になってしまうだろう、という想像をしている。甕の絵柄との関連で言えば、描かれている住民の数はたかだか10人足らずであろうから、どんなに小さな町であっても、これで全人口ということになるはずがない、とか、また、描かれている数人に続いて描かれていない町の全人口が一人残らず供儀に参列するというのも考えられない、など、事態が現実離れしているという指摘を受けることになるであろう。そのような現実的可能性を侵犯してまでも、この詩の話者は無頓着にあえて想像しているのである。そこにたぶん詩の話者の想像の特異なところがある。

行動の停止とその状態での持続——これがこの詩の話者の逃れられない固定観念である。甕の第1の絵柄において、詩の話者は狂おしき陶酔の停止とその状態での持続を“happy”と判断し、喧伝してしまっていた。今回、甕の第2の絵柄において、しめやかな供儀の行列の停止とその状態での持続はどう判断し、なんと表現したらいいか。厳かでしめやかではあるが、“unhappy”と決めつけるところまでは行かない。けれども、下地をなす祭儀として、にぎやかな夏の祭儀としめやかな冬の祭儀が対関係に取り込まれているからには、一方が“happy”であるなら、対のもう一方は“unhappy”の雰囲気に含まれているであろう。そのような大枠のなかで、詩の話者は多少の現実的無理にあえて頓着せず荒涼廃村（deserted village）のイメージを作り出してバランスをとったと見られる。

詩の話者は詩のことばによってギリシアの古甕を生み出しながら、生み出す古甕によって自らの詩的感覚が影響されている。第3連と第4連後半がそれである。

詩の最終第5連では、ふたたび甕を回転させて、あるいは甕の周囲を巡って、ふたたび最初の第1面に目を注いでいる。

O Attic shape! Fair attitude! with brede
Of marble men and maidens overwrought,
With forest branches and the trodden weed;
Thou, silent form, dost tease us out of thought
As doth eternity: Cold Pastoral!
When old age shall this generation waste,
Thou shalt remain, in midst of other woe
Than ours, a friend to man, to whom thou say'st,
Beauty is truth, truth beauty,—that is all
Ye know on earth, and all ye need to know.

“Attic shape”（アッティカの形姿），“Fair attitude”（美わしき姿態）はともにこの甕に呼びかけるにふさわしい呼称であろう。大理石の人間と乙女たち、森の枝々と踏みしだかれた下草で飾られているというのも、最初の3連に明らかである。さらに、変えて“silent form”（沈黙の形態）と呼ぶ。これらの最後が“Cold Pastoral”（冷たき牧歌）である。

この詩の話者は第1連でこの甕のことを穢れを知らぬ物静かな花嫁に見立て、さらにその立たずまいから森の歴史家に見立て、なにか歴史か伝説か物語かを引き出すことを期待した。しかし、歴

史はもとより、神話・伝説・物語も引き出すことができなかつた。与えられたのは異なる2種2場面の球面画像のみであり、そこでは時間が停止し、人間と行為が固定したまま持続する美の姿であった。変化を拒み永続するということは、動きと変化を語る歴史・神話・伝説・物語と相容れない。詩の話者は結局期待をかなえられず、第4連で町の人たちが全員出払ったあとの寂しい町の姿を想像することで期待していた時間性と物語性を自ら仮構し補充したのである。

ギリシアの古甕は美しい。しかし、過大な期待に応えることはしない。美しい静止画像は単独では物語を構成しない。このことを知ったとき、詩の話者はこの甕のことを歴史家呼ばわりすることを止め、“Attic shape” “Fair attitude” “silent form” とだけ呼び、ただ牧歌の素材だけは揃っているから“Cold Pastoral”と呼ぶことができたのであった。“Cold”は大理石製であるから冷たいというだけでなく、冷淡なという意味を重ねている。

詩の話者は一人芝居をしているにもかかわらず、この甕を甘く好意的な存在に仕立てることができずにいる。この甕はとりすましていて、つれなく、冷ややかで、最終的にはとりつく島がない、といった存在なのであろう。いわゆる「つれなき手弱女」である。「汝、沈黙の形態はわれわれを苛立たせ、何も考えられなくさせる、ちょうど永遠がそうするように——冷たき牧歌よ！」というのは、割り切つて言えば、詩の話者の恨めしさを表出している。時間と変化を拒み、完璧の極みを維持する存在を前にしたら、ちょうど永遠なるものを前にしたときと同じで、ただ賛嘆するしかなく、思考を展開しにくい。完璧なるものは人を苛立たせる、というのは普遍の事実である。

後半部はこの詩の研究史上最大の難所であった。問題点はつぎの2点である。

1) Beauty is truth, truth beauty の真の意味はどういうことか。

2) そのあとのダッシュ以下は誰が誰に向かって発言することばか。

1) については、十分な用意がないから、ここでは踏み込まない。2) については、テキストによって句読符号に差異があり、それを踏まえ（あるいは踏まえず）4とおりの読み方がなされた経緯がある。すなわち、

- a) 詩人が読者に向かって
- b) 詩人が甕に向かって
- c) 詩人が甕の上に描かれた人物たちに向かって
- d) 甕が読者に向かって

いずれの読み方にも難点があるという（Stillinger, 1968: 113-114）が、難点にも程度の差があり、変動する句読に捉われないで骨格だけを押さえれば、d)の選択肢しか残らないと考えられる。現在ではd)の読み方が主流となっているはずである。ここではこれ以上立ち入る必要がない。

重要なことは、甕がしゃべったりはしないことである。繰り返しになるが、この詩はこの詩の話者の一人よがりの一人芝居で成っている。問題とされる最後の2行は、詩の話者が甕がしゃべると想像したせりふである。甕は絶対に口をきかない。甕との客観的な対話が生じているように見なすのは錯覚である。あくまで、詩の話者の観点から冷たくてつれなき甕が口にすると詩の話者が想定していることばであるから、ある程度まで超然として素っ気ない意味を帯びた発言になっているはずであるとするのが適切である。

References

- 松崎慎也 (2007) 「キーツ『ギリシア壺のオード』における擬考古学的問いかけ」『群馬県立女子大学紀要』28, 1-8。

- 宮下忠二 (1980) 「キーツの『ギリシア壺についてのオード』」『一橋大学言語文化』17, 3-21。
- 山田泰司 (1982) 「キーツの『ギリシア壺についてのオード』管見」『一橋大学言語文化』19, 59-65。
- Bate, Walter Jackson (1963) *John Keats*. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Bloom, Harold (1987) Ed. *The Odes of Keats* (Modern Critical Interpretations). New York: Chelsea House Publishers.
- Bowra, C. M. (1950) "Ode on a Grecian Urn", *The Romantic Imagination*. London: Oxford University Press: 126-148.
- Brooks, Cleanth (1944) "History without Footnotes: An Account of Keats's Urn", *The Sewanee Review* 52: 89-101.
- _____ (1947) "Keats's Sylvan Historian: History without Footnotes", *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry*. New York: A Harvest Book, 151-166.
- Burke, Kenneth (1943) "Symbolic Action in a Poem by Keats", *Accent* 4: 30-42; reprinted in *A Grammar of Motives*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1969: 447-463.
- Jack, Ian (1967) *Keats and the Mirror of Art*. Oxford: Clarendon Press.
- Spitzer, Leo (1955) "The 'Ode on a Grecian Urn', or Content vs. Metagrammar", *Comparative Literature* 7 (3): 203-25.
- Stillinger, Jack (1968) Ed, *Twentieth Century Interpretations of Keats's Odes*. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall.
- Vendler, Helen (1983) *The Odes of John Keats*. Cambridge, Massachusetts and London, England: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Wasserman, Earl R. (1953) *The Finer Tone: Keats's Major Poems*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
-
- 斎藤勇 (1931, 1959²) 『キーツ詩選』東京：研究社 (小英文学叢書)。
- Garrod, H. W. (1939, 1958²) Ed. *The Poetical Works of John Keats*. Oxford: The Clarendon Press.
- Stillinger, Jack (1978) Ed. *John Keats: Complete Poems*. Cambridge, Massachusetts and London, England: The Belknap Press of Harvard University Press.