

ローウェルとキーツ

著者	谷川 由記
雑誌名	神戸市外国語大学外国学研究
巻	88
ページ	91-106
発行年	2015-03-01
URL	http://id.nii.ac.jp/1085/00001809/



ローウェルとキーツ

谷川由記

イマジズムの立役者の一人として近年再評価されつつあるエイミー・ローウェル(Amy Lowell, 1874-1925)は、ロマン派詩人キーツ(John Keats, 1795-1821)の熱心な愛読者であり¹、キーツの詩から多大な影響を受けている。特に、処女詩集 *A Dome of Many-Coloured Glass*² には、キーツ色の濃厚なロマン派的雰囲気漂う作品が多数収められている。しかしながら、この詩集の出版後すぐに E. パウンド(Ezra Pound, 1885-1972) と出会い、彼の提唱するイマジズムに共鳴したローウェルは、自らもイマジスト詩人として新たに実験的な詩の執筆に取り組んでいくことになる。こうして、ロマン派信奉者からイマジストへと変貌を遂げるローウェルであるが、実際に彼女の詩作品の中でこの転換はどのように表れているのであろうか。本論では、ローウェルの膨大な作品の中から、同じ「月の女神」を題材にした初期の2作品、“Before the Altar”と“The Captured Goddess”を取り上げ、キーツの詩と合わせて比較考察し、イマジストへの転換点において、彼女の詩の中でキーツ的な要素がどのように変化していったのかを明らかにしたい。

1. “Before the Altar”

A Dome of Many-Coloured Glass の巻頭を飾る“Before the Altar”は、祭壇、壺、月、女神など、一読して如何にもキーツ風の舞台設定になっている。詩の冒頭、祭壇の前で頭を垂れ、香しい煙のたちこめる犠牲の壺を前にただ立ち尽くす男の姿が描かれる。

Before the Altar, bowed, he stands
With empty hands;
Upon it perfumed offerings burn

¹ ローウェルは生涯をかけてキーツの手紙や草稿を蒐集し、晩年には2巻にわたるキーツの評伝を書きあげた。

² この詩集のタイトルは、シェリー(Percy Bysshe Shelley, 1792-1822) がキーツの死を悼んで書いた Adonais からとったものである。

Wreathing with smoke the sacrificial urn.
 Not one of all these has he given,
 No flame of his has leapt to Heaven
 Firesouled, vermilion-hearted,
 Forked, and darted,
 Consuming what a few spare pence
 Have cheaply bought, to fling from hence
 In idly-asked petition.

(1-11)³

目の前の祭壇に供えられた捧げ物はどれも、「無造作に投げ入れられた安っぽい代物」である。敬虔な信仰とは程遠いそうした安価な信仰が蔓延する中で、供え物一つ持たず立ち尽くす彼は、ただ一人敬虔な女神の信奉者であるが、不信心者がはした金で買えるほどの供え物さえ買えない貧しさであることが語られる。

His sole condition
 Love and poverty.
 And while the moon
 Swings slow across the sky,
 Athwart a waving pine tree,
 And soon
 Tips all the needles there
 With silver sparkles, bitterly
 He gazes, while his soul
 Grows hard with thinking of the poorness of his dole.

(12-21)

ただ愛と貧困のみに支配された彼の状況は、恋人ファニー・ブローンと婚約しながらも、結核を患い生活難に直面し病み衰えていくキーツの姿と重なるようにも思われる。折しも松の針葉を銀色に染めながら、月がゆっくりと空を渡っていく。自らの運命のみじめさにかたくなな思いを抱きながら、彼は苦々しくじっと見つめている

³ テキストは Melissa Bradshaw and Adrienne Munich eds., *Selected Poems of Amy Lowell* (New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 2002) を使用する。

“Shining and distant Goddess, hear my prayer
 Where you swim in the high air!
 With charity look down on me,
 Under this tree,
 Tending the gifts I have not brought,
 The rare and goodly things
 I have not sought.
 Instead, take from me all my life!

(22-29)

ここで、それまで沈黙していた彼の口から、女神への祈りと嘆願の言葉が流れ出る。この呼びかけの場面は、キーツの“Ode to Psyche”の冒頭部分を思わせる箇所である。

O Goddess! hear these tuneless numbers, wrung
 By sweet enforcement and remembrance dear,
 (“Ode to Psyche,” 1-2)

“Ode to Psyche”は、他の神々と違い神殿も祭壇も持たないサイキのために、詩人自身が祭司となり、自らの精神の未踏の領域に立派な神殿を建て、祈りを捧げよう、という積極的な決意を述べたものである。これに対して“Before the Altar”においては、祭壇も供物もあるが、自分は何も持っていない、だから我が身を犠牲として捧げます、という消極的な祈りと嘆願の言葉になっている。女神に対する呼びかけ方は似ているが、その内容は対照的であると言える。

“Upon the wings
 Of shimmering moonbeams
 I pack my poet’s dreams
 For you.
 My wearying strife,
 My courage, my loss,
 Into the night I toss
 For you.
 Golden divinity,
 Deign to look down on me

Who so unworthily
 Offers to you:
 All life has known,
 Seeds withered unsown,
 Hopes turning quick to fears,
 Laughter which dies in tears.
 The shredded remnant of a man
 Is all the span
 And compass of my offering to you.

(30-48)

更に祈りの言葉は続くが、ここで初めて、彼が「詩人」であることが明かされる。女神への捧げ物として「詩人の夢」を差し出すが、その「夢」とは、wearing strife, courage, loss といった、あまり有難くないものである。これはキーツの“Ode to a Nightingale”の第3連の描写——詩人が忘れたいと願っている「現実の負の諸相」——を想起させるだろう。

Fade far away, dissolve, and quite forget
 What thou among the leaves hast never known,
 The weariness, the fever, and the fret
 Here, where men sit and hear each other groan;
 (“Ode to a Nightingale,” 21-24)

更に、女神への供物として彼が示したもの——Seeds withered unsown, Hopes turning quick to fear, Laughter which dies in tears ——は、キーツの“Ode on Melancholy”の中の次の描写と類似している。

She dwells with Beauty—Beauty that must die;
 And Joy, whose hand is ever at his lips
 Bidding adieu; and aching Pleasure nigh,
 Turning to poison while the bee-mouth sips:
 (“Ode on Melancholy”, 21-24)

喜びや楽しみはあっという間に過ぎ去り、毒に変じてしまう——。キーツが常に抱いていた思いであり、手紙の中でも同様のことを度々述べているため、ローウェルの詩行にも反響しているのである。

“Empty and silent, I
 Kneel before your pure, calm majesty.
 On this stone, in this urn
 I pour my heart and watch it burn,
 Myself the sacrifice; but be
 Still unmoved: divinity.

From the altar, bathed in moonlight,
 The smoke rose straight in the quiet night.

(49-56)

第1連にもあった“empty”という語が、ここでも繰り返されている。“Empty and silent”の状態で——これは、ローウェル自身のその時の心象を表していると言えるかもしれない。詩の中で“empty”は、女神への供物を「何も手に持たずに」ということであるが、実は彼自身が「空っぽ」であることをも表しているのではないだろうか。「何も持たない」代わりに差し出すその身の内は、すべて人間の負の側面であり、結局内にも外にも、供えるべきものは何もないのである。“silent”に関しても、ただ慎んで黙しているというよりもむしろ、「語るべきものを何も持たない」と言う風に見える。キーツの面影をしのばせるこの詩人を、ある面ではローウェルのペルソナとして考えるならば、彼女は「何も持たず」「沈黙している」。祭壇の壺に心を注ぎ込み、自らを犠牲として燃え上がらせても、女神の穏やかな面は動くことなく、煌々と静かに輝いている。キーツに憧れ、傾倒し、自分もそのような Romantic な詩人になりたいと切望しながらも、そうなりきれない。Romanticにとどまる限りは、ただキーツ的なものの模倣者でしかなく、自分らしさが出せない、そういう葛藤が見え隠れしているのではないだろうか。そんな時に、E.パウンドに出会い、「イマジズム」の詩人として新たに歩むことになるのである。イマジストとして新たな詩の世界を模索し、切り開いてゆくローウェルは、一体どのような変貌を遂げ、どのような新しい詩を書くようになっていったのか。次に、そのイマジストとしての彼女の詩を取り上げ、“Before the Altar”とも比較しつつ精読していきたい。

2. “The Captured Goddess”

“The Captured Goddess”は、ローウェルがパウンドらと出会い、イマジストとしての道を歩み始めた頃の初期の作品である。「月の女神」を主題にしている点では共通しているが、雰囲気や舞台設定、イメージの使い方が大きく異なっ

ている。既に見てきたように、“Before the Altar”はキーツ風のロマン派的な要素をふんだんに盛り込んだ作品であり、月の女神に祈りを捧げるその場所は、松の木立のざわめく静かな夜の森、祭壇では犠牲を供えた壺が燻煙に巻かれている。そして詩の後半は女神に対して呼びかける伝統的な *apostrophe* の形で展開されている。一方、“The Captured Goddess”は、同じく「月の女神」を題材にしつつも、そこには祭壇も供物もなく、また舞台となるのは世俗的な町の小路と市場である。そしてそこに描かれるのは、女神に対する「祈り」ではなく、「七色の羽(rainbow feathers) (14)」を持つ輝かしい月姫の色彩に満ちた艶やかな世界と、それと対比される荒んだ灰色の町の光景である。Adrienne Munichは、この詩について次のように述べている。

In “The Captured Goddess,” Lowell strews color images in an ecstatic catalog. The dazzling effect leads to more than just pyrotechnics; profusion of closely observed colors evokes a glorious divinity.⁴

詩の前半部は、確かに ‘ecstatic catalog’ と呼ぶに相応しい、豊富な色彩の描写が際立っている。「月」の輝きは「光」によって表されるのが常であるが、ローウェルは、あたかも虹であるかのように、七色の色彩をもって女神の神々しさを表現しているのである。詩の後半部では、こうした鮮やかな色彩は失われていくことになるのだが、まずはこの「色彩のカatalog」とも言える前半部から見ていくことにしよう。

Over the housetops,
Above the rotating chimney-pots,
I have seen a *shiver of amethyst*,
And *blue* and *cinnamon* have flickered,
A moment,
At the far end of a dusty street.

Through sheeted rain
Has come a *lustre of crimson*,
And I have watched moonbeams

⁴ Adrienne Munich, *Amy Lowell, New American Poet*, in *Selected Poems of Amy Lowell* (New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 2002)

Hushed by a film of *palest green*.

It was her wings,

Goddess!

Who stepped over the clouds,

And laid her rainbow feathers

Aslant, on the currents of the air.

I followed her for long,

With gazing eyes and stumbling feet.

I cared not where she led me,

My eyes were full of colours:

Saffrons, rubies, the yellows of beryls,

And the indigo-blue of quartz;

Flights of rose, layers of chrysoprase,

Points of orange, spirals of vermilion,

The spotted gold of tiger-lily petals,

The loud pink of bursting hydrangeas.

I followed,

And watched for the flashing of her wings.

(1-27 斜体字は引用者)

前半27行の中に、数え上げれば実に15種類もの様々な色を用いて、「七色の羽」をもつ月の女神が、その翼をゆるやかに風になびかせながら、空の階を歩みゆく様を描いている。雲間から洩れ出る光は、綾なす色模様となって、見上げる詩人の目の中にあふれんばかりに満ちていく。この「色のカatalog」は、しかしながら、数多の色をただ並べただけの退屈なカatalogではない。静的な平面描写ではなく、動きをもって立体的に表現された色の世界は、瞬間を鮮やかにとらえるイマジスト的手法により、生き生きと浮かび上がってくるのである。

順を追って見ていくと、まずはじめに現れるのが「アメジストの身震い」、そして次に「青とシナモンが揺らめき」、雨の薄衣を通して「深紅の輝き」が現れた後、「仄かな薄緑のもやに覆われた月の光」が射してくる。ここまでの描写は、おそらくまだ薄明い雲がかかった夕まぐれの空に、ようやく月が顔をのぞかせた時の情景であり、淡く彩られた空の様相を、揺らめきふるえる「色」そのものとして印象的に描いている。そして、この後も「色のカatalog」は続いて

いく。「サフラン」、「ルビー」、「緑柱石の黄色」、「石英の藍色」——夜空に輝く月の光は、色とりどりの宝石のきらめきとなり、降り注いでくる。そして、様々な形、イメージを伴いながら、色彩の世界は更に膨らみ広がってゆく。「薔薇の飛翔」「緑玉の縞模様」「オレンジの斑点」「朱色の螺旋」、「オニユリの花びらに散りばめた金の点」「咲き誇るアジサイの豪華なピンク」。点や螺旋の無機的な模様と、やわらかく包み込むような大輪の花の描写は、もはや月の描写であることを忘れてしまうほどに飛躍したイメージである。詩の中で度々“wing”と形容される月の光は、いつしか詩人の「想像力の翼」となって、空を自由に駆け巡っているようである。

こうした鮮やかに冴えわたる視覚イメージの連続に、“Before the Altar”では見られなかった、イマジストとしてのローウェルの特徴がはっきりと表れていることがわかるだろう。また、こうした色彩描写について目を奪われがちであるが、音韻の面でも注目すべき点がある。“Before the Altar”においては、ほぼ全編を通して *couplet* が使われていたのに対し、“The Captured Goddess”は特定の押韻形式を持たない自由詩である。しかしながら、型通りの韻は踏んでいないものの、注意してみると、そこには微妙に重なり合う音の効果が表れている。例えば、冒頭2行の最初の語 *Over* と *Above*, そして行末の *housetops* と *chimney-pots* の語尾 (*tops* と *pots*) はそれぞれ非常に近い音であり、また続く3行目と6行目末尾の *amethyst* と *dusty street* は、子音[st]と母音[i]の音が反復され、3、4行目にある *seen, shiver, cinnamon* の[s][i][ʃ]音と相俟って、ゆるやかに反響するこだまのような効果を生み出している。伝統的な押韻形式ではなく、また単なる母音韻や子音韻でもなく、かと言って全く無関係でもない、微妙に重なり響き合いながら流れていく音の連続——それは、詩や散文におけるリズムと音楽性を重視したローウェルらしい、流れるような言葉の紡ぎ方であると言える。

しかしながら、こうした流れるような言葉にのせて、様々なイメージを次々に描き出した「色彩のカatalog」の後には、一転して「色を失った灰色の町」が描かれることになる。それでは、詩の後半部分を見てみよう。

In the city I found her,
 The narrow-streeted city.
 In the market-place I came upon her,
 Bound and trembling.
 Her fluted wings were fastened to her sides with cords,
 She was naked and cold,
 For that day the wind blew

Without sunshine.

Men chattered for her,
They bargained in silver and gold,
In copper, in wheat,
And called their bids across the market-place.

The Goddess wept.

Hiding my face I fled,
And the grey wind hissed behind me,
Along the narrow streets.

(28-43)

前半部分は、空に浮かぶ月の描写であったが、後半では、地上の町の中の情景に場面が切り替わる。空を見上げて輝く月の姿を追い求めてきた詩人は、今度は町の中に女神の姿を見つける。前半部分では、女神の発する光と色彩をひたすら追いかけてきたが、ここで初めて、女神自身の姿を見出すのである。狭い通りの行き交う町の市場で見かけた女神は、空に浮かんでいた時とはまるで別人である。身体を縛られ、その翼はぴったりと身体の脇に紐でくくりつけられ、寒い夜風に裸身を震わせている。金・銀・銅や小麦で取引する男たちの声が飛び交う市場で、女神は涙を流していた。その姿を見て顔を覆い、逃げ出すように立ち去った詩人の背後で、灰色の風が音を立てながら吹き過ぎていくのである。

この「縛られた女神」の姿は、一体何を表しているのだろうか。実際に取引され売買される彫像なのか、或いは町の明かりと雑踏の中で輝きを失った月を象徴的に描いたものなのか、いずれにしても、月の女神が輝きを放つのは、空の上においてのみであり、地上の町の中では、金銭で取引されるような安っぽい代物になり果ててしまうということであろう。“Before the Altar”においては、女神への供え物が安っぽいもの（what a few spare pence / Have cheaply bought, 9-10）であったが、“The Captured Goddess”においては、女神自身が安物になり下がっている。そこには、目の前の現実世界——「太陽の無い、灰色の風の吹く町——経済原理のみに動かされる色のない世界」⁵への落胆がある。詩の最後で顔を隠して逃げ出した詩人は、自分自身もまた、天上から足元に目を転じ

⁵ 吉川朗子「並置の詩学——Amy Lowell を読む」『神戸市外国語大学 外国語学研究 81』（2011）

れば、結局はこうした市場で取引する即物的な大衆の一人として、狭苦しい灰色の町に属しているということに気付いたのではなかったか。ある面では、豊富な資金力のおかげで詩集を出版し、イマジズムを推進することができたとも言えるローウェルが、自らの姿を客観的、批判的にとらえて詩の中に投影したのかもしれない。

以上、「月の女神」という同じテーマを扱った“Before the Altar”と“The Captured Goddess”を比較しつつ読んできたが、やはり初期の“Before the Altar”の方がキーツの詩との表面上の類似点が多く、パウンドらと出会いイマジズムの詩へと転換した後の“The Captured Goddess”には、直接的にはキーツの詩の影響は少ないように見える。しかしながら、掘り下げて読んでみれば、イマジズム的な手法をうまく取り入れた“The Captured Goddess”の中にも、キーツ的な要素は存在し、しかも、“Before the Altar”のようにあからさまな表面的模倣ではなく、より根深いところで関係しているように思われるのである。そこで、このことを確認するために、キーツの代表作の一つである“Ode to a Nightingale”を取り上げ、比較考察していきたい。

3. “Ode to a Nightingale”

キーツの代表作の一つである“Ode to a Nightingale”は、初夏のある日、庭先の梢で美しくさえずる小夜鳴鳥のこの世ならぬ歌声に想像力をかきたてられて、即興的に歌いあげた詩である。明滅し錯綜する光と闇の狂騒、めまぐるしく交錯する場面の転換、陰に陽にと激しく変化しながら流れていくイメージの乱舞は、読む者を幻惑し圧倒する。要約すれば、この詩は、不滅の美の世界に憧れた詩人が、美の化身である小夜鳴鳥との合一を目指して想像力の力で飛翔して、束の間の至福の時を経験するも、やがて最後には夢破れて現実に回帰するという、「理想美の追求と挫折」を描いたものである。このように、現実と夢の相克を経て、結局はその夢が破たんして現実に目覚める、というプロセスをたどり、最後には、その夢はFancyという惑わしの妖精が生み出した欺瞞の夢であったということが明かされる。それでは、実際に詩を読んでいくことにしよう。

I

My heart aches, and a drowsy numbness pains
 My sense, as though of hemlock I had drunk,
 Or emptied some dull opiate to the drains

One minute past, and Lethe-wards had sunk:
 'Tis not through envy of thy happy lot,
 But being too happy in thine happiness—
 That thou, light-winged Dryad of the trees,
 In some melodious plot
 Of beechen green, and shadows numberless,
 Singest of summer in full-throated ease.

(1-10)

詩の冒頭、「私の胸は痛む」という強い調子で始まる第1連の前半は、その痛みが、まるで毒人参や阿片を一息に飲み干し、忘却の川へ沈み込んだかのような、全身を麻痺させる痛みであることが語られ、ただならぬ気配を漂わせている。続く後半部分では、その「胸の痛み」の原因が明らかにされる。それはすなわち、羽根軽やかな木々の精である小夜鳴鳥が、無数の木洩れ日の降り注ぐ明るい森で、夏を謳歌するようにのびやかに歌うのを聴いていると、幸福すぎて痛みすら感じてしまうという、「幸福の超過による痛み」である。

II

O, for a draught of vintage! that hath been
 Cooled a long age in the deep-delved earth,
 Tasting of Flora and the country green,
 Dance, and Provençal song, and sunburnt mirth!
 O for a beaker full of the warm South,
 Full of the true, the blushful Hippocrene,
 With beaded bubbles winking at the brim,
 And purple-stained mouth,
 That I might drink, and leave the world unseen,
 And with thee fade away into the forest dim—

(11-20)

次の第2連では、詩人は自ら憧れた美の世界、完全なる幸福の世界、すなわち小夜鳴鳥の歌う森の中へ飛んでいきたい、という願いを、葡萄酒(vintage)の力によって実現していく試みが始まる。この詩は、前述のように、「夢」と「現実」の相克を描いているが、「夢」の世界——「詩的想像世界」と言い換えることもできる——への入り口となっているのが、第2連であると言える。キーツ

にとって「葡萄酒」の力は、感覚的でありながら、快い陶酔によって一足飛びに現実をはるかに超えた想像世界、とりわけ時空を隔てた神話の世界への参入を可能とするものであったが、ここでも、この vintage はそのような働きを持っていると考えられる。実際に聞こえてきた小夜鳴鳥の美しい歌声に、全身がしびれるほどの苦痛にも似た喜びを感じた詩人は、同じく感覚的な喜びをもたらす「葡萄酒(vintage)」を飲むことで、現実世界を離れ、想像の世界、夢の世界への飛翔を目指すことになる。

III

Fade far away, dissolve, and quite forget
 What thou among the leaves hast never known,
 The weariness, the fever, and the fret
 Here, where men sit and hear each other groan;
 Where palsy shakes a few, sad, last grey hairs,
 Where youth grows pale, and spectre-thin, and dies;
 Where but to think is to be full of sorrow
 And leaden-eyed despairs;
 Where Beauty cannot keep her lustrous eyes,
 Or new Love pine at them beyond to-morrow.

(21-30)

こうして、美しい鳥の歌声を聴いて陶然となった詩人は、極上の葡萄酒を——もちろん想像の中で——飲み、さらなる酔い心地で、小夜鳴鳥の歌う仄暗い森の中へと向かう。この森の中への移行が描かれているのが、次の第3連である。しかしながら、ここで詩人の意識に浮かぶのは、これから飛んでゆく森の中ではなく、忘れ去りたいと願う現実の否定的な側面である。病や苦痛に喘ぎ、病み衰えて死んでいく、儂い人の世の定めが描かれていく。

IV

Away! away! for I will fly to thee,
 Not charioted by Bacchus and his pards,
 But on the viewless wings of Poesy,
 Though the dull brain perplexes and retards.
 Already with thee! Tender is the night,
 And haply the Queen-Moon is on her throne,

Clustered around by all her starry Fays;
 But here there is no light,
 Save what from heaven is with the breezes blown
 Through verdurous glooms and winding mossy ways.

(31-40)

第3連では、忘れ去ろうとしていた現実の負の諸相を思い出したために、飛翔が妨げられ、葡萄酒の力による理想美すなわち小夜鳴鳥との合一は失敗した。すると次の第4連で、今度は、「目に見えない詩想の翼 (viewless wings of Poesy) (33)」による合一を図る。そして今度は驚くべき速さでその合一は果たされる (Already with thee!)。いつの間にか夜が訪れ、空には煌々と月が輝いている。

V

I cannot see what flowers are at my feet,
 Nor what soft incense hangs upon the boughs,
 But, in embalmed darkness, guess each sweet
 Wherewith the seasonable month endows
 The grass, the thicket, and fruit-tree wild—
 White hawthorn, and the pastoral eglantine;
 Fast fading violets covered up in leaves;
 And mid-May's eldest child,
 The coming musk-rose, full of dewy wine,
 The murmurous haunt of flies on summer eves.

(41-50)

続く第5連では、森の中で、夜の闇はさらに深まり、何も見えず、詩人はあたりに漂う芳香によって、咲き匂う花の名を当てていく。白サンザシ、野ばら、すみれ、そして、露の酒を湛えた麝香薔薇。

VI

Darkling I listen; and, for many a time
 I have been half in love with easeful Death,
 Called him soft names in many a mused rhyme,
 To take into the air my quiet breath;
 Now more than ever seems it rich to die,

To cease upon the midnight with no pain,
 While thou art pouring forth thy soul abroad
 In such an ecstasy!
 Still wouldst thou sing, and I have ears in vain—
 To thy high requiem become a sod.
 (51-60)

そして、次の第6連で、この詩は一つのクライマックスを迎える。小夜鳴鳥が恍惚として歌い続けるこの真夜中に、安らかに息を引き取りたいと、詩人は「美の極点における安らかな死」を願う。しかし、それははからずも「現実の死」、つまり、死んでしまえばただの土くれとなり美しい歌も聞こえないという事実を思い起こさせ、詩人を失望させる。このあたりから、詩人の作り上げてきた「夢」の世界は破綻の兆しをみせ、現実世界への覚醒へと移行していくことになる。

VII

Thou wast not born for death, immortal Bird!
 No hungry generations tread thee down;
 The voice I hear this passing night was heard
 In ancient days by emperor and clown:
 Perhaps the self-same song that found a path
 Through the sad heart of Ruth, when, sick for home,
 She stood in tears amid the alien corn;
 The same that oft-times hath
 Charmed magic casements, opening on the foam
 Of perilous seas, in faery lands forlorn.
 (61-70)

第7連の冒頭には、詩人の声高な叫びが響き渡る。「おまえは死ぬために生まれたのではない、不滅の鳥よ！」という詩人の声には、不滅の美を求める讃嘆の念よりもむしろ、去りゆくものに追いつけようとする悲痛なひびきがある。「不滅である」ことの証として、今自分が聴いているのと同じ美しい歌声を、大昔の皇帝や農夫も聴いたし、聖書の世界のルツもきいたであろうし、さらにはどこか侘しい妖精の国の、荒海に開いた窓さえも聴いたのだと、たたみかけるように並べていくものの、結局は自分の発した「わびしい(forlorn)」という

言葉によって、今の自分の境遇へと意識は引き戻され、決定的に現実覚めることになる。

VIII

Forlorn! the very word is like a bell
 To toll me back from thee to my sole self!
 Adieu! the fancy cannot cheat so well
 As she is famed to do, deceiving elf.
 Adieu! adieu! thy plaintive anthem fades
 Past the near meadows, over the still stream,
 Up the hill-side; and now 'tis buried deep
 In the next valley-glades:
 Was it a vision, or a waking dream?
 Fled is that music—Do I wake or sleep?
 (71-80)

第7連が「目覚めかけた意識」であるとすれば、最後の第8連では、詩人は完全に現実の世界へと覚めてしまっている。そして、惑わしの妖精である Fancy(空想)によって欺かれたのだと気づき、最後に「寝ているのか覚めているのか」と自問するのである。

以上、詩の流れを概観してきたが、前述の通り、この詩のテーマは「理想美の追求と挫折」であり、結論から言えば、これと同じ構図がローウェルの“The Captured Goddess”においても見られるのである。

4. 理想美の追求と挫折

キーツ詩の根幹とも言える「理想美の追求と挫折」は、一見キーツ風の“Before the Altar”よりもむしろ、イマジスト的な“The Captured Goddess”の中に見出されるのである。“Before the Altar”においては、(おそらく理想美の化身である)月の女神を、ただ遠くから眺めているだけであり、どうせ届かない儂い思いだと半ば諦めたように、疲れ果てた我が身の存在すべてを捧げて燃え尽きることを夢想するのである。そこには、キーツに魅せられ、ロマン派的な世界に身を投じようとしたものの、ただ圧倒されるばかりで語るべきものを知らず、表面的な模倣の域を出ることのできない無力感が漂っているようにも思われる。つまり、この詩においては、未だ「理想美の追求」に至っていない状態にあると言えよう。これに対して、“The Captured Goddess”においては、まさにキーツ的

な「理想美の追求と挫折」が描かれているのである。この時のローウェルにとって、月の女神は「色彩と輝きの化身」であり、もはやキーツの描いたようなロマン派的な pure で serene な神話の女神ではなかった。その意味で、彼女はロマン派を脱して新たなイマジズムの世界に踏み出したと言えるだろう。しかしながら、表面上は影を潜めたかに見えるキーツ的要素は、その根底に流れる「理想美の追求と挫折」として、ここにおいてより顕著に表れているのである。月の女神の姿を追い求め、その神々しい七色の光を次々に描きだしながら、ついにその女神の姿をとらえたと思ったのも束の間、町の市場で見つけた女神は、色と輝きを失い、金銀銅や小麦で取引されるような哀れな姿になり果てていたのである。

キーツは詩の中で、まやかしの精である Fancy に欺かれた、と言っているが、ローウェルの場合は、wing が飛躍しすぎたあまり、現実との落差が激しくなり、落胆するのである。前節で既に見たように、月の女神の wing はいつしか詩人自身の想像の翼となり、「月」の姿が見えなくなるほど華麗な色彩の世界に飛んでいってしまうのである。「美」を求めるあまり、想像力を飛躍させすぎる、そういう意味において、キーツとローウェルは非常によく似ていると言えるだろう。キーツの場合、「理想美」は絶対的にそこに存在するものであり、その本質が変容したり揺らいだりすることはない。これに対してローウェルの場合、絶対的な「理想美」が常にそこに存在しているわけではなく、感覚的に捉えた「瞬間の美」こそが彼女にとっての「理想美」であり、それゆえにその美は容易に変容し得るのである。「瞬間の美」は永続し得ない。結局のところ時間的・空間的に限られた「美」であり、その世界はある種の「夢」のようなもの。夢とはすべて儚いものであり、最後には、日常の現実世界に覚めなくてはならないのだ。空を見上げれば、そこには宝石と花を散りばめたかのような、美しい月の女神。しかし、地上に目を向ければ、そこはただ金銭と物欲の支配する灰色の町であり、「美」を求め高らかに飛翔する詩人でさえも、その現実から逃れることはできないのである。

キーツ風のロマン派的な詩を排し、イマジスト詩人として新たな詩の世界を模索していったローウェルは、瞬間を鮮やかに切り取るイマジスト的手法で印象的な作品を書くことに成功したが、その底にはやはりキーツの詩が底流のように流れているのである。