

# “Author of *Endymion*” による古典神話世界との決別 —‘Lamia’ 第一部における二人の女性の意義—

金澤良子

## 序

ジョン・キーツ (John Keats) の 1820 年詩集に収録された「レイミア」(‘Lamia’) は、第一部と第二部から構成される物語詩である。先行研究での議論的はその第二部に限定されることが主であり、主人公リシウスの師である賢哲アポロニウスが示す「哲学」と、レイミアの象徴する詩想もしくは想像力との拮抗、あるいは想像力の敗北といった視点で論じられることが多かった。特に、蛇女レイミアに関しては、多くの研究者によって、その存在意義が問題とされることが多い。たとえば、マーティン・アスク (Martin Aske) はレイミアを “a romantic demony, the imagination’s witchery” (130) と見なし、第一部のヘルメスとニンフのエピソードに関して言及することは一切ない。

第一部冒頭では、ヘルメスと彼が恋するニンフとの恋の顛末が語られる。ニンフに恋するヘルメスの様子は、キーツの長編物語詩『エンディミオン』におけるシンシアの虜となったエンディミオンそのものである。ヘルメスはニンフの姿を探し求め、谷から谷、森から森を巡りゆくが、彼女の姿は一向に見つからない。物思いに沈んで立ち尽くしていると、彼の耳には悲しみを誘うような寂しい声が聞こえてくる。この声の主が、蛇女レイミアである。これもまた、『エンディミオン』第四巻で、インド娘が口ずさむ、悲しみの歌を耳にするエンディミオンの状況と酷似している。ヘルメスはレイミアの悲しい嘆きに同情し、もし恋するニンフの居場所を教えてくれるのなら、人間の乙女の姿になることを切望する蛇女の願いをかなえようと交換条件を出す。ヘルメスは、レイミアが単なる蛇女ではなく、不思議な能力を備えた存在であるということ

いち早く悟っていた。というのも、レイミアが見たと語る夢が、単なる夢ではなく、ヘルメスの実際の姿そのものを示すものであったからである。さらに話が進むと、ヘルメスの探しているニンフの姿を見えないようにしたのが、この蛇女であることが分かる。

And by my power is her beauty veil'd  
To keep it unaffronted, unassail'd  
By the love-glances of unlovely eyes,  
Of Satyrs, Fauns, and blear'd Silenus' sighs.  
Pale grew her immortality, for woe  
Of all these lovers, and she grieved so  
I took compassion on her, bade her steep  
Her hair in weird syrops, that would keep  
Her loveliness invisible, yet free  
To wander as she loves, in liberty.

(‘Lamia’ 1.100-109)<sup>1</sup>

魔法によって、ニンフの愛らしさを誰の目にも触れないようにすることは、ニンフの純潔を守るということでもある。乙女の純潔という要素は牧歌詩において欠かせないものであった。だが、ロマン派の時代、特にリー・ハント (Leigh Hunt) を中心とした、いわゆるハントサークルの中に身を置き、古典神話を題材に作品を創作した者たちは、牧歌詩の古典的な伝統に対し反感を持っていた。古典的な伝統とは、快樂よりも勤労を善とする考えや、女性の価値が、純潔というイデオロギーによって守られるという思想のことなどを指す。ハントは、「バッカスとアリアドネー」(‘Bacchus and Ariadne’) で愛情を優先することなく国家に報いる使命感に燃えアリアドネーを捨てたテーセウスではなく、カトゥルス (Gaius Valerius Catullus) もオウイディウス (Publius Ovidius Naso) も描くことの無かったバッカスとアリアドネーの愛情あふれる幸福な結末を物語の中心に据えている。また、ジェフェリー・コックス (Jeffery Cox) は、古典神話を題材にした *Amarynthus, the nympholept: a pastoral drama*,

*in three acts* において、作者ホレス・スミス (Horace Smith) が、“the vision of female restraint found in *Comus*” (133) を、特に攻撃していると指摘する。

キーツの『エンディミオン』は牧歌詩ではないが、この長編物語詩において、詩人は、主人公の焦がれるシンシアを最後まで純潔の女神として描こうとしていた。また『エンディミオン』第二巻に登場する森のニンフ、アレトウーサは、求愛する川の神アルペイオスに対し、“Dian stands / Severe before me” (*Endymion* 2.1005-6) と答えている。キーツは、バッカスの放埒な行列についていってしまうインド娘が体現する現世的な美を、シンシアの地上の姿として限定的に描くことで、天上におけるシンシアの純潔を堅く守っている。シンシアは最後まで、純潔でない自分が神々から責められるのではないかと恐れている。

一方、「レイミア」では、第一部のニンフの純潔を守るのは、蛇女レイミアである。ニンフ自身はシンシアのように自らの純潔を守る力を持たない。このニンフとレイミアの関係は、“I took compassion on her” (*Lamia* 1.106) というレイミアの言葉の他、推測の余地が無い。また、先に述べたようにニンフに対するレイミアの同情心が、リシウスへの愛を凌ぐことはない。したがって、ニンフの純潔は、レイミアとヘルメスとの互いの利己的な約束の取り交わしによって、あっけなく無へと帰してしまう。むしろ、ニンフは始めからヘルメスのものになるのが決まっているかのようである。

シンシアのように、自らの純潔に固執することなく、ヘルメスの愛に素直に応えるニンフをキーツが生み出したことは、コックスが指摘するようなハントサークルの面々による牧歌詩の伝統への反抗の表れの一つなのだろうか。レイミアが蛇女から変身し、リシウスのもとに会いに行くことが可能となったのは、ニンフに一目会いたいと願うヘルメスの強い愛情ゆえである。言い換えるならば、ニンフの存在なくしては、物語自体が動き出さないのである。キーツにとって、ニンフは牧歌詩における女性の価値を象徴する以上の意味があるのではないだろうか。

## 1. ニンフの意義

まず、ニンフに関する記述を追っていきたい。ニンフは、“A nymph” (1.14) または、“wood-nymph” (1.130) と記されるだけで、それ以上の出自は明らかにされない。ただ記述されているのは、神聖な島であるクレタ島のどこかに住んでいたということだけである。また、ニンフは、ヘルメスばかりか、多くの者から愛を注がれる存在である。

先ほど、ヘルメスとエンディミオンの両者が置かれた境遇の類似に関して述べたが、インド娘は、夢で逢った乙女を探し求めるエンディミオンに「二人をともに愛する気持ちがこれほどにも深いから、心が二つに裂かれたように感じるのだ」と言わしめるほどの美しさ、艶やかな濡れ羽色の巻き毛や涙に潤む愛らしい目を持っていた。それに対し、ニンフは“sweet nymph” (1.122) や “her beauty” (1.100) と言及されるだけで、その美しい外見を具体的に描写する詩行は一切ない。ニンフの存在は、サテュロスやファウヌス、レイミア、そしてヘルメスそれぞれがいつかどこかで知覚され認識されてはいるが、語り手は、彼女の美を伝えることはできない。ヘルメスがレイミアの魔法の力で隠されたニンフの姿を見ることができないように、詩人の目もニンフの美を知覚できないといえるだろう。

ここで、先の引用箇所 (1.100-109) と併せて以下の箇所を見てみたい。

Too frail of heart! for this lost nymph of thine,  
Free as the air, invisibly, she strays?  
About these thornless wilds; her pleasant days  
She tastes unseen; unseen her nimble feet  
Leave traces in the grass and flowers sweet;  
From weary tendrils, and bow'd branches green,  
She plucks the fruit unseen, she bathes unseen. (1.93-99)

ニンフを形容する語を一つずつ見ていくと、“this lost nymph”、“invisibly”、“unseen”、“unaffronted”、“unassail’d” とある。レイミアの魔法で守られることで、ニンフは誰の目にも触れることなく “free / To wander

as she loves, in liberty”という状況にある。特に引用部前半では、打消しを表す接頭語である“in”、“un”を用いた語が使用されている。“unseen”という言葉は、四回登場し、意味としては、“invisibly”も同義と考えれば、「誰の目にも触れず」という意味を表す言葉が五回登場することになる。この“unseen”の繰り返しは、人目を引く美しいニンフの姿がレイミアの魔法により、一時的に見えなくなっていることだけでなく、語り手、すなわち詩人にすら見えない状態であることをも表している。詩人の目がニンフの美しさを捉えることができるのは、レイミアのかけた魔法が解かれる時まではかなわないのである。すなわち、詩人が言葉を尽くしたところで、描ききれない領域のものとしてニンフの美は存在するのである。

また、ニンフは、多くの男から愛のまなざしで見つめられ、蛇女レイミアからも同情の念を寄せられる存在であるが、彼女が主体的な意志に基づき、自ら能動的に行動をする箇所は全く見られない。ニンフに関する情報はすべて、語り手、ヘルメスそしてレイミアという他者の口により伝えられるのみで、読者は、ニンフ自身の声を物語中で聞くことは一切ない。ここから、ニンフは独立して存在する個体ではなく、他者の思念によってのみその存在が確実になるイメージのようなものとして描かれていることが分かる。

そして、彼女の姿を覆い隠してしまう真の目的は、“unaffronted”もしくは“unassail’d”という状態を保持するためである。言い換えれば、レイミアの力なくしては、彼女はすぐさま「傷つけられ」「襲われる」存在といえよう。ニンフの存在は、レイミアの魔法、それではなければ天上とこの世を行き来するヘルメスの寵愛によって永久に守られなければならないものである。レイミアの魔法によってニンフを庇護する詩人の心理状態は、‘Ode on a Grecian Urn’において、壺に“still unravish’d bride of quietness”（「いまだ穢されぬままの静寂の花嫁」）(1)と呼びかける詩人のそれと重ねられる。キーツが呼びかける壺は現実に存在する壺ではなく、詩人の頭の中にあるイメージである。ウエッジウッド(Wedgwood)の古代の壺の複製の流行が示すように、当時、あまりにも多くの複製品が普及しすぎ、壺はその価値を失っていった。詩人は実際

には憂き目に遭い、“ravish”されつくされる古代の壺を“unravish'd bride”と呼ぶことで、喧騒の只中に据えられた壺に沈黙と緩い時の流れを与え、その本来の価値を詩行の中に保存した。

クレタ島のどこかにあるとしか示されていないニンフの存在もまた、他者の思念によって存在が成り立つイメージである。イメージとしてのみ存在を許されるニンフは、古典神話世界の象徴であるといえる。『エンディミオン』において、詩人は言葉の限りを尽くし、詩行を紡ぐことで、その失われた輝かしい世界の回復を試みていた。ところが、「レイミア」においては、その世界が持つ本来の輝きを、自分も含めた近代の詩人が、古典神話を扱うことによって、鈍らせることがないように注意を払っているのである。ニンフが一切言葉を発しないのは、詩人の生み出す言葉によって、その価値が下がるのを恐れたからともいえる。ニンフの説明には、次のような一文があった。“And in those meads where sometime she might haunt, / Were strewn rich gifts, unknown to any Muse, / Though Fancy's casket were unlock'd to choose” (1.18-20).

ここは、「乙女がたびたび訪れたやもしれぬあの草地にはどのミュージックにも知りえぬほどの豪華な贈り物が散らばっていた、空想の小箱は選んでくれとばかりに開かれていたけれども」という意味になるだろう。一見、分かりにくいこの一文であるが、ここには、もう一つの意味が隠されている。まず、“those meads”の“mead”はスペルの異なる「報酬」という意味の“meed”と発音が同じである。また、“gift”は「贈り物」という意味だけでなく、「天賦の才能」という意味がある。すなわち、このニンフの属する領域には、豊かな才能が溢れ、かつては意のままに空想する自由が存在していたことを表している。そして、“muse”にはミュージック九女神を指すだけでなく、詩的靈感や詩人の意味がある。“unknown to any Muse”という箇所からは、古典神話世界を取り戻すには、詩人の力では限界があることをキーツが認識していたことがうかがえる。

ニンフが、古典神話世界の象徴であるとするれば、ニンフに醜い視線を投げかける“Satyrs, Fauns, and blear'd Silenus”（「サテュロスやファウヌス」）(1.103)とは、古典神話を題材に近代風の物語を創作するハントサ

ークルの同胞でもあり、同時にかつての自分自身をも指しているといえる。キーツは、ニンフに焦がれる自分自身の熱い視線からも、彼女を解放したのである。

キーツにとって、「レイミア」の第一部とは、『エンディミオン』で自らが神話の語り手となり、失われた古典神話世界を再創造するという“a test, a trial of my Powers of Imagination, chiefly of invention” (Li 170)<sup>2</sup>に終止符を打つ行為そのものである。こうした過去との決別を経た上で、改めて詩人は自身の物語を紡ぎ始めるのである。レイミアの変身が完了すると、舞台は古典神話の世界から正確な地名と地理に基づくコリント (Corinth) の町へと移っていく。キーツは作品の中で、リシウスはギリシア南部の都市コリントの出身であることを明示している。詩人は、自身の空想に頼ることなく、ジョン・ポター (John Potter) の *Antiquities of Greece* (1697-99) を丹念に読み込み、物語の舞台である古代ギリシアの世界を史実に忠実に描こうと努めている。キーツは詩の最後にロバート・パートン (Robert Burton) の『憂鬱の解剖』(*The Anatomy of Melancholy* 1621) からの引用を載せ、“it was done in the midst of Greece” と自らの詩を締めくくすることで、読者にこの詩の舞台が自らの空想によって紡がれた架空の場所ではなく、かつて存在した古代ギリシアであることを印象付けている。

## 2. レイミアの意義

ニンフの美しさについては、多くを語らないというよりは、あえて語ることを控えた詩人であったが、蛇女レイミアの姿の描写に関しては多くの詩行を費やしている。中でも、変身前のレイミアの姿に特徴的なのは、口だけが人間の乙女の口であるというところだろう。『ニュー・マンスリー・マガジン』(*New Monthly Magazine*) はレイミアの特徴として真っ先に女性の口がついていることを “a magnificent serpent, with the lips of a woman, who addresses him in human words” (245) と説明する。物言わぬニンフに対し、レイミアの囁きはヘルメス、そしてリシウスを、いとも簡単に虜にしてしまう。通常ラミアは、美しい女性の上半身で誘惑する化け物として知られるが、キーツの描くレイミアはその口から発せ

られる美しい言葉でリシウスを魅了していく。ニンフが無言のままであったのに対し、レイミアの弁術は相当に巧みであるとされる。ヘルメスは彼女に“smooth-lipp'd serpent” (1 83) と呼びかけていた。

だが、レイミアの歌う恋の歌は、“For so delicious were the words she sung, / It seem'd he had lov'd them a whole summer long” (1.249-50)、“So sweetly to these ravish'd ears of mine / Came thy sweet greeting” (1.268-69)“And every word she spake entic'd him on / To unperplex'd delight and pleasure known” (1.326-27) といった具合で、その素晴らしさのみが繰り返し語られていく。レイミアの愛の歌の内容は彼女の口からではなく、語り手によってその内容の概要が地の文で伝えられるのみである。詩人は、レイミア自身の歌った愛の歌を示すのではなく、そのような歌を歌ったという事実だけを述べ、いかに彼女の歌や言葉がこの世のものとは思えないほど美しいかを強調するだけである。

she began to sing,  
Happy in beauty, life, and love, and every thing,  
A song of love, too sweet for earthly lyres,  
While, like held breath, the stars drew in their panting fires  
And then she whisper'd in such trembling tone,  
As those who, safe together met alone  
For the first time through many anguish'd days,  
Use other speech than looks. (1.297-304)

以下の箇所では、詩人がいくら妖精や精霊、女神のことを詠もうとも、実在する人間の女性ほどに喜びを与えてくれるものはないとしている。

Let the mad poets say whate'er they please  
Of the sweets of Fairies, Peris, Goddesses,  
There is not such a treat among them all,  
Haunters of cavern, lake, and waterfall,



As a real woman, lineal indeed

From Pyrrha’s pebbles or old Adam’s seed.

(1.328-333)

詩人がいくらレイミアの甘美な歌声を詠んでも、リシウスが実際に耳にした美しい歌声にはかなわないことをも示唆している。詩人はレイミアの歌や話した内容を、苦勞して再現しようとはしていない。この詩行には、『エンディミオン』で多くの詩行を費やした自分自身を狂った詩人と呼び、自らの手で貶める詩人の姿がある。

「レイミア」を詩集のタイトルの最初に掲げ、自らを“Author of *Endymion*”と名乗った事実は、この詩集が『エンディミオン』執筆期と比較されて読まれ、批評されることがあらかじめ念頭にあった可能性を大いに示している。実際、『エンディミオン』におけるハントの影響は“sickness and nausea” (258) をもたらすと 1820 年詩集の書評の冒頭で辛辣に批判した『ブリティッシュ・クリティック』(*British Critic*) を始めとし、多くの定期刊行物の書評では、1820 年詩集を前作『エンディミオン』と比較する傾向が顕著にみられる。

キーツが「レイミア」の脚注として載せた『憂鬱の解剖』の抜粋では、レイミアが“a phantasm in the habit of a gentlewoman” (1.359) や“Phoenician” (1.359) であり、またその姿は“fair and lovely” (1.359) であることが明らかにされている。さらには、美しいフェニキアの乙女だったはずの女が、アポロニウスによって婚礼の場で“a serpent, a lamia” (「蛇、(上半身が女体で下半身が蛇の化け物) ラミアー」) (1.359) であったことが発覚したとある。以下はキーツによる蛇の描写である。

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 barr’d;  
And full of silver moons, that, as she breathed,  
Dissolv’d, or brighter shone, or interwreathed  
Their lustres with the gloomier tapestries —

So rainbow-sided, touch'd with miseries,  
She seem'd, at once, some penanced lady elf,  
Some demon's mistress, or the demon's self.  
Upon her crest she wore a wannish fire  
Sprinkled with stars, like Ariadne's tiar:  
Her head was serpent, but ah, bitter-sweet!  
She had a woman's mouth with all its pearls complete:  
And for her eyes: what could such eyes do there  
But weep, and weep, that they were born so fair?  
As Proserpine still weeps for her Sicilian air. (1.47-63)

キーツが緻密に描いた蛇女の目のくらむような極彩色の姿に関する記述は『憂鬱の解剖』には特に無い。また、この蛇の姿に関し、『エクレクトリック・レビュー』(*The Eclectic Review*)は、こうしたレイミアの体の描写から、レイミアを “This feminine incarnation of the Evil Principle” (164) とみなし、『インディケーター』(*The Indicator*)は、“The god, . . . falls into the trap; and tells her that he will put her in possession of any wish she may have at heart, provided she can tell him where to find his nymph” (338) とし、レイミアがヘルメスを罠にかけたと考えている。一方、アリアドネーとペルセポネーという二人に犠牲者という共通点を見出し、レイミアを蛇の姿に閉じこめられた犠牲者であると指摘する意見もある。このように、レイミアの奇態であれ壮麗であれ複雑怪奇なその外見は、彼女の本来の性質の理解の大きな妨げとなっている。

ここでレイミアの姿を説明する喩えに注目したい。まず、“Upon her crest she wore a wannish fire / Sprinkled with stars, like Ariadne's tiar” (1. 57-58) の箇所である。さらに同じく直喩を用いて以下のような説明がされる。“And for her eyes: what could such eyes do there / But weep, and weep, that they were born so fair? / As Proserpine still weeps for her Sicilian air” (1.61-63) レイミアの頭頂部の青白い炎の冠のような模様と、嘆くほどに美しい目を表現するのに、アリアドネーの王冠と故郷を思うペルセポネーの嘆きがそれぞれ用いられている。だが、特にアリアドネーとペル

セポネーを引き合いに出したのには意味があるのだろうか。ペルセポネーは「空想」(‘Fancy’)の中で、“Dulcet-eyed as Ceres’ daughter” (81)として登場し、ペルセポネー自身の瞳の美しさが詠われている。

レイミアと交換条件で約束を取り交わしたヘルメスは次のように誓いを立てる。“I swear,” said Hermes, “by my serpent rod, / And by thine eyes, and by thy starry crown!” (1.89-90) 多くの直喩を用いて説明されるレイミアの姿は、詩行を読み進めれば読み進めるほど、その実体が一つの個体というよりはむしろ、複数の部分の寄せ集めといった体になっていく。自身の感情により見た目に変化し、動物のような人間のような、人知を超えた蛇女の姿の中で、唯一変わることのない美しさが際だつ要素、すなわち誓いを立てるにふさわしい対象が、彼女の目と星の冠なのである。そしてこの星の冠は、乙女の姿に変身する際、“lick’d up her stars” (1.160)とあるように、蛇の姿とともに消え失せるのだが、このことは、第二部において、その神性を捨て、一人の女性としてリシウスに愛されることを決めたレイミアに訪れる悲劇の予兆となる。

リシウスとの婚礼の場では、かつてアリアドネーの王冠に喩えられた星飾りの文様が覆っていたレイミアの頭に、“The leaves of willow and of adder’s tongue” (1.224)の冠が載せられるのである。また、アポロニウスに対面した彼女の瞳をリシウスが覗き込んでも、嘆くほどに麗しかったその瞳には、もはや“a jot / Own’d they the lovelorn piteous appeal” (2. 256-57)もない。彼女はついには、賢哲アポロニウスの鋭い視線により、その正体が暴かれ、その場から霧のように消え失せてしまう。テーセウスに棄てられたアリアドネーと、ハーデースに連れ去られたペルセポネーという悲劇のヒロインたちは、共にレイミアに訪れる悲運を示す装置として機能していたと考えられるだろう。

キーツはかつて書簡の中で、エンディミオンと比較し、“the nature of Hyperion will lead me to treat it in a more naked and grecian Manner” (Li 207)と述べているように、キーツが『エンディミオン』執筆後に目指したギリシア世界の創造とは、あくまで簡素なものでなければならなかったはずである。ジョン・ブレイズ (John Blades) は、この“a more naked and grecian Manner”を“Typical of Keats’s mature style now is the har-

mony of a clear theme with a naturalistic, lucid and objective verse style” (83) と説明する。キーツは乙女に変身を遂げたレイミアの美しさを “a maid / More beautiful than ever twisted braid” (「人の糾う、どんな組紐にもまして美しい乙女」) (1.186) と端的に表現する。レイミアは、“gordian shape of dazzling hue” (「目のくらむような色合いの入り組んだとぐろを巻く姿」) (1.47) から美しく編みこまれた最上の美しさを持つ組紐へと変容した。この変身前のレイミアの描写を、アスクは次のように解釈している。

She will be ‘Bright’, but her brightness is immediately tarnished in the following lines. . . We cannot effectively visualize the image because the image dazzles; its excess of detail does not facilitate but rather prohibits clarity of vision. So the modern poet’s language seems indeed to dull the ancient fictions as soon as it tries to redeem their lustre. (Aske 132-33)

アスクはレイミアの姿の奇怪な描写こそが、近代の詩人が古典神話世界の輝きを鈍らせている証拠にほかならないと指摘する。複雑に入り組んだ姿の蛇は、豪奢な言葉に溢れる四千行もの詩で古典神話世界の再現を試みた『エンディミオン』そのものであろう。だが、古典神話を扱うことによって、古典神話の世界が持つ本来の輝きを鈍らせることがないように注意を払う詩人は、第二部に向け、その複雑にからまった結び目をそのままにせず、解きほぐし、組み紐すべてを目の前に並べ立てるような以前の技法ではなく、簡潔に物語を進めていくのである。

レイミアの変容前と変容後の描写の変化は、以前と異なる美の提示方法を行うキーツの試みを示している。『ニュー・マンズリー・マガジン』は「レイミア」を以下のように評している。

There is, in this poem, a mingling of Greek majesty with fairy luxuriance, which we have not elsewhere seen. The fair shapes stand clear in their antique beauty, encircled with the profuse magnificence of romance, and in the thick atmosphere of its golden lustre. (246)

“fairy luxuriance”のみならず、“Greek majesty”が確かに存在することや、“The fair shapes stand clear in their antique beauty”という古代ギリシアの美が“clear”（「明瞭」）に表現されているというコメントに見られるように、「レイミア」の二人の女性が示すキーツの新たな試みは、少なくとも成功したといえる。

### 結び

「レイミア」第一部におけるニンフとレイミアのそれぞれの描写には、これまでの古典神話を題材に詩を創作してきた自分自身と向き合う詩人の姿が見て取れた。目に見えぬニンフの存在とその無言の様は、失われた古典神話世界の象徴であるといえる。また、具体的描写に欠けるニンフの美は、詩人が言葉で捉えられる力の限界を示していた。「ギリシア壺のオード」では、古典神話世界の存在をどうにか保存しようと努めたが、「レイミア」では、ある意味その試みを放棄している。また、『ニュー・マンスリー・マガジン』で評価されたように、第一部においてレイミアの豪華で複雑な姿を丁寧に描き出すことは、その後の第二部で提示される、フィロストラトス (Philostratus) の『アポロニウス伝』 (*de Vita Apollonii*) に忠実な、簡素でギリシア的なレイミアとリシウスの物語を、一層簡素でギリシア的に見せる効果がある。『ブリティッシュ・クリテック』は “we extract it [*Anatomy of Melancholy*] as conveying a very agreeable fiction, and which loses none of its merit in the hands of Mr. Keats” (258) と評価しているが、「レイミア」におけるニンフとレイミアの描写は、キーツの美的価値観が、豪華な言葉に溢れる詩行による古典神話世界の創造をやめ、古代ギリシアの姿を簡素な形で描くという方向に変化したことをよく表しているといえるだろう。

### Notes

<sup>1</sup> キーツの詩の引用はすべて、Jack Stillinger, ed., *The Poems of John Keats* (Cambridge, Mass.: The Belknap Press of Harvard UP, 1978) に拠る。

<sup>2</sup> キーツの手紙の引用は、Hyder E. Rollins, ed., *The Letters of John Keats 1814-*

21. 2 vols. (Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1958) に拠り、第一巻は Li とし、本文中括弧内に巻数、頁数とともに記す。

### Works Cited

Aske, Martin. *Keats and Hellenism: An Essay*. Cambridge, Eng.: Cambridge UP, 1985.

Blades, John. *John Keats: The Poems*. New York: Palgrave Macmillan, 2002.

Cox, Jeffery. *Poetry and Politics in the Cockney School: Keats, Shelley, Hunt and their Circle*. New York: Cambridge UP, 1998.

Potter, John. *Archaeologiae Graecae, or, The Antiquities of Greece*. Oxford: Abel Swall, 1697.

*British Critic* 13–14 (Sep 1820).

*Eclectic Review* 14 (Aug 1820).

*Indicator* 1 (Aug 1820).

*New Monthly Magazine* 14 (Sep 1820).