

「秋に寄せる」における葛藤の解消

島袋賢介

1. 序

本論文では、キーツの 'To Autumn' 「秋に寄せる」オードを取り上げ、考察する。この詩は1819年の秋のとある日曜、キーツがウィンチェスターの郊外を散策した際、その風景の美しさに心を打たれ作り上げたものである。時系列の視点から捉えると「秋に寄せる」は詩人の「偉大なるオード」群の最後を飾る作品となっている。「彼がその日曜の午後書いたものは、彼の最も完璧で最も混乱のない作品だ」⁽¹⁾という批評に見ることができるように、「秋に寄せる」は穏やかな秋の風景を描き出し、その静謐な世界が特徴となっている。近年の研究では、この作品に社会的混乱に満ちていた1819年の政治的意識の反映を読み取るものや⁽²⁾、それに対する反論もあるが⁽³⁾、詩人の思想という観点からこの作品を読むのであれば、一番大きな問題点は、「この詩を解釈する際、一番の困難は、意識というものが消失し、作品の中へほとんど溶け込んでいるというその在り方に関係している」⁽⁴⁾という言葉に集約されるのではないかと考えられる。「意識」という言葉は「秋に寄せる」の執筆時期を考慮すると大きな意味をもって響いてくる。「秋に寄せる」が書かれた1819年は「驚異の年」と呼ばれるように、キーツの代表的作品の多くが書かれた年である。その直前にまで書かれてきた作品が持つ雰囲気とは大きく異なるという点において、「秋に寄せる」は特異な作品となっている。キーツのほとんどの代表的な作品の多くには彼岸への憧憬と、此岸に存在していることによりもたらされる困惑が何かしらの形で現れる。彼岸というのは神の世界、壺の世界、鳥の歌声に体現される世界というように作品によって異なるが、向こう側に意識を照射することにより、こちら側の世界に留まることを余儀なくされる有限の存在のありようが結果的に浮き彫りになるという構造が見られる。それによって詩人が感じる葛藤こそが作品を生み出す原動力となっているようにすら感じられることがある。これは、'Ode to a Nightingale' 「ナイチンゲールに寄せるオード」、'Ode on a Grecian Urn' 「ギリシャ壺のオード」等のオード群、あるいは物語詩 'Lamia' 「レイミア」、未完の叙事詩 *The Fall of Hyperion: A Dream* 『ハイペリオンの没落』等の、時期的に「秋に寄せる」の執筆に近い後期の作品になるほど顕著となる。しかしながら、「驚異の年」の最後を締めくくる「秋に寄せる」オードには、それまでの作品にははっきりと現れていた詩人の葛藤が、一見すると全くといっていいほど存在しないようにさえ思われる。今回の論文では、「意識」が溶け込み、「最も混乱のない」作品と呼ばれる「秋に寄せる」というオードに、やはりそれまでの作品において見られた葛藤の意識が存在していることを論証し、思想的な繋

がりが存在していることを確認したい。

2. 第一連、第二連における二つの指向

Season of mists and mellow fruitfulness,
 Close bosom-friend of the maturing sun;
 Conspiring with him how to load and bless
 With fruit the vines that round the thatch-eaves run;
 To bend with apples the moss'd cottage-trees,
 And fill all fruit with ripeness to the core;
 To swell the gourd, and plump the hazel shells
 With a sweet kernel; to set budding more,
 And still more, later flowers for the bees,
 Until they think warm days will never cease,
 For summer has o'er-brimm'd their clammy cells.

「秋に寄せる」第一連では、秋という季節が太陽と共謀し、植物に実りをもたらせようとする姿の描写が主なるものとなる。葡萄の実をならせ、苔むす小屋の近くの木には林檎を実らせ、ウリの果実を膨らませと、様々な植物を列挙させ、本格的な秋を迎える前の夏の終わりの様子が描かれる。これら植物の成長に、語り手は秋が太陽と共になす「祝福」という言葉をあてはめているが、これは詩人が1818年一月、手紙に記した有名な“if Poetry comes not naturally as the Leaves to a tree it had better not come at all” (Li, 238-39) という一節を思い起こさせるものである。キーツにとって植物の成長形態とは、詩が生まれてくる過程と重なりあう重要なイメージであることが窺える。また、‘Sleep and Poetry’ 「眠りと詩」の一節 (101-04) 等に見ることができるように、植物の美を鑑賞することにより人にもたらさえる喜びが大きな意義を持つものであるということは、キーツ初期の作品から見られる傾向である。後期作品の「ナイチンゲールに寄せるオード」においても、語り手は暗闇の中、匂いを頼りにあたりに咲いているであろう花々に想像を働かせる。喜びを与えてくれる媒体としての植物描写という点においては「秋に寄せる」の第一連が従来のものと変わらないようにも思われるが、それに対する考察も後に行うとして、第二連の描写を見たい。

Who hath not seen thee oft amid thy store?
 Sometimes whoever seeks abroad may find
 Thee sitting careless on a granary floor,
 Thy hair soft-lifted by the winnowing wind;
 Or on the half leap'd furrow sound asleep,

Drows'd with the fume of poppies, while thy hook
 Spares the next swath and all its twined flowers:
 And sometimes like a gleaner thou dost keep
 Steady thy laden head across a brook;
 Or by a cider-press, with patient look,
 Thou watchest the last oozy hours by hours.

第二連の描写対象は、擬人化された秋と収穫の様子となる。この第二連および第一連の描写に関し、批評家の Helen Vendler は示唆に富んだ指摘をしている。第一連に関しては、「キーツは夏へと戻り、さらには春まで戻ろうとし、冬へと進む動きを抑圧しようとしている」、そして第二連に関しては「この細部にわたり意識の届いた詩において、我々は最初に刈り取り、次に落穂拾い、そして脱穀の描写を期待するものだが、その代わり初めに脱穀の、次に刈り取りの、そして落穂拾いという詩人が作り出した順番で目にするようになる」⁽⁵⁾。彼女の第一連に関する指摘は後に考察することにするが、ここでは第二連に関し考察したい。彼女が指摘している順序の問題のほかにもうひとつ注意すべきことがある。収穫を描いているはずであるのに、そこで働いているはずの人々が描かれず、収穫に参加している秋も、能動的に収穫を推し進めようとはしていないということである。秋は床に座り込む姿、刈り入れを中断し、眠っている姿、落穂ひろいのように頭を下げてじっとしている姿、果汁が压榨されるのを見つめる姿でもって描かれるのみで、自らそで行われている行為に関与することはない。そのため、第二連の各場面は、穀物を選別する風に持ち上げられる擬人化された秋の髪以外にほとんど動くものは存在せず、非常に静的なものになっている。この静的イメージが作品内において果たす役割を考察する前に、キーツ作品において、秋という季節が持つ意味を先に考察したい。

「秋に寄せる」は三連からなる、季節の推移を歌った詩である。第一連においては夏の終わりを、第二連は秋の収穫を、第三連は収穫が終わった後の風景が描写される。キーツは一見するとただ穏やかに第一連、第二連の描写を続けているようにも思われる。時間の流れは人間にはどうすることの出来ない絶対のものであるということを当然のことながらキーツ自身も強く意識していたと思われるが、それと同時に、秋が終わり生き物の力が弱まる季節がやってくることにたいする哀惜の気持ちを詩人が表現しているものとして、「秋に寄せる」の第一連、第二連を読むことが可能なのではないか。

四季というものが持つ比喻上の意味として、春に生まれ、夏に盛りを迎える、秋を境に衰え始め、冬に死が訪れるという連想というものは珍しいものではなく、幅広く用いられているものであろう。これは今さら述べるまでもないことのように思われるが、キーツ自身が強くそのことを意識していたということは確認しておきたい。ソネット 'Four seasons fill the measure of the year' 「四季が一年の尺を満たす」は、文字通り四季の移ろいを題材とし、人の一生に重ねあわせたものである。「活力にあふれる春」(3)、「美しき春の思いよりなる蜜を反芻する」(6) 夏と描写を続けた後、秋の描写に移る。

He hath his autumn ports

And havens of repose, when his tired wings

Are folded up, and he content to look

On mists in idleness: to let fair things

Pass by unheeded, as a threshold brook. (8-12)

「境界の小川のように、それと気づかずに美しきものが通り過ぎて」いった後には、「顔が青ざめ、歪む冬」(13)が訪れるわけだが、ここでキーツは秋を、休息の時期として捉えるとともに、「美しき」ものが去っていく季節と捉えている。秋は衰えの予兆となる季節であるとともに、その最盛期は過ぎたにせよ、生命の円熟が示されるという肯定的な意味合いにおいても捉えられる季節である。キーツがこの連想を働かせ、用いている詩に 'When I have fears that I may cease to be' 「自分が居なくなるのではと怖れる時」がある。この詩の中では、自身が詩人として価値のある作品を書き残すことを、「私の頭脳からあふれ出るものを筆で拾い集める」(2)、「豊かな穀倉のように、高く積み上げられた本にたわわに実った穀物を文字で蓄える」(3-4)という言葉で表わしている。秋に行われる穀物の収穫に、自身の詩人としての大成を重ね合わせていることが分かるように、ここでは秋が想起させる連想は肯定的なものである。秋の収穫という題材は「秋に寄せる」の主要なものともなっているのだが、この収穫という行為の裏側に詩人が見ていたもう一つの連想を、'La Belle Dame sans Merci' 「つれなき美女」に読み取れる。

O what can ail thee, knight at arms,
Alone and palely loitering?
The sedge has wither'd from the lake,
And no birds sing.

O what can ail thee, knight at arms,
So haggard and so woe-begone?
The squirrel's granary is full,
And the harvest's done. (1-8)

この第一連、第二連では、妖精の娘と洞穴の中で甘美なひと時を過ごしたものの、悪夢から目覚めた時に娘の姿はそこになく、その後湖畔を一人さすらう騎士の姿が描かれる。第一連の、「湖畔のステゲは枯れはて、歌うたう鳥もなし」という描写が、喜びの源であった妖精の娘がいなくなり、呆然と一人さまよう騎士の心情に対応する客観的の相関物となっているが、第二連においてはその箇所ですの穀倉は満ちた、収穫が終わったのだ」と収穫に言及している。「つれなき美女」の第一連第二連

が相似関係を持っているのは明らかである。一行目においては「何がお前を悩ますというのか、武器に身を包んだ騎士よ」と同一の語りかけを行い、二行目においては「ひとり、青ざめてさまよう」、そして「そんなにもやつれ、悲嘆にくれる」と騎士の描写がなされる。この相似関係を考慮するならば続く三行、四行目の「湖畔のスゲは枯れはて、歌うたう鳥もなし」、「リスの穀倉は満ちた、収穫が終わったのだ」という収穫後の景色描写は、同様の働きを作中でしていることとなる。喜びは終わり、呆然とあたりをさ迷う騎士の精神を映す客観的相関物として、植物が枯れ、鳥のさえずりも聞こえないという情景を用いることは理解しやすいものである。それに対し、穀倉が満ち、収穫が終わったという描写は必ずしもそうではないだろう。「自分が居なくなるのではと怖れる時」では、秋の収穫は詩人としての大成を意味する行為であった。「つれなき美女」においてその収穫という情景を、詩人があえて騎士の姿に重ねたのは、収穫が「終わった」あとに何が残るのかというキーツが強く意識していた問題があるからである。秋の収穫は、生命の円熟を祝う行為であると同時に、その次に来る冬の到来を先駆けるものとなる。「自分がいなくなるのではと怖れる時」の題名が示すように、キーツはその後に来る冬に、生命の死というイメージを重ねあわせているのである。

「秋に寄せる」の第一連、第二連には、この収穫が終わってしまった後の風景に対する怖れというものもが巧妙に織り込まれている。ヴェンドラーが指摘した収穫の順序に対する問題、そして描かれる対象が静的なものばかりであるという問題も詩人のこの心情の表れと解釈することができるであろう。第一連から第三連へと季節の推移にあわせ、時系列にのっとった時間の流れに従って作品は進んでいるように思われるが、作品内部ではその必然の時間の流れを乱そうとする力が作用している。生き物たちが秋へと向かい豊かに成長し、冬の到来へ向かい弱っていくという流れを考慮した際、秋の収穫を描いた第二連がその中心の転換期にあたるわけだが、その第二連の丁度中央三行に、「あるいは耕地にて、尤前は芥子の香りに誘われて深い眠りについているのだろうか、お前の鎌が次の列とそこに咲くからまりあった花の命を惜しむ間に」という描写がある。これは収穫の初期にあたる借り入れ最中の描写だが、ここで使われている“half”という単語が作品全体のおよそ真ん中に使われていることを考慮すると、収穫という転換期のちょうど真ん中をこの描写であらわし、季節が“next”の段階に行くことを惜しんでいるという意味をも含むことになる。また、“twined flowers”という語句も含意に満ちたものである。第一義としては、“twine”の過去分詞であると考えるのが妥当だろうが、この単語は視覚的に“twin”との類似性を想起させる。花を刈るという収穫の行為は、春と夏を経た生命の熟成を祝う行為でもあり、同時にこれから始まる冬の始まりを告げる行為でもあるという二重の意味を孕むものなのだ。詩人は、この第二連において、詩人は静的イメージを持つ描写を繰り返し、収穫を描きつつもそれが進行していく様子に関しては言葉を語らない。その意味においてヴェンドラーの指摘は正しい。しかし、時間の推移を止めることが不可能であることを語り手は自覚し、それが第二連最後の描写にて示されていることは忘れてはいけない。「圧搾機のそばで最後のしずくが滴るのを何時間も辛抱強いまなざしで見つめる」という描写も、しずくの滴りという動きはあるものの、「何時間も」という言葉と合わせ、やはり静的な場面描写であると言えるであろう。しかし、“last”

という単語を用いることによって秋の終わりが暗示され、また、まるで時間が止まったかのように静かなイメージで描かれてきた第二連の終わりに“hours”という直接的に時を想起させる単語を用いることにより、否応なくも時を止めることはできないその意識が前面に打ち出されてもいるのである。秋が眠っている際にも、それは収穫を「止めた」のではなく、花を刈り取ってしまうのを「惜しむ」とされていたように、「冬へと進む動きを抑圧」しようと願う気持ちがある一方で、それが不可能であるという認識が語り手の胸中にあったことは注意しなくてはならない。

生命の熟成を喜ぶ気持ちと、不可避的に訪れる冬の到来を怖れる気持ち、この二つが第二連に混合していることを述べてきた。第一連の考察において、植物を列挙するという従来と似た手法をキーツがとっていると述べたが、それまでの作品において行われてきた描写と、「秋に寄せる」第一連においてなされた描写の相違点を挙げるとするならば、この第二連に流れている両義的な意識がこの第一連においてもすでに存在しているということである。

第一連は「霧と、芳醇な実りの季節よ」という呼びかけで始まる。“autumn”という直接的な言葉は用いていないが、この詩の題名とあわせ、“mist”、“fruitfulness”という単語を用い、最初の一行で秋の情景を強く訴えかけるものになっている。その後果実の実りの描写が続き、花の描写へと連なっていく。通常の花から果実へという順序が逆転しているわけだが、特に最後の行に“summer”という単語が用いられていることが目をひく。これは、通常は夏から秋へという推移と、第一連内部の運動が逆の方向を指向していると考えられる。「冬へと進む動きを抑圧しようとしている」という指摘は、第一連の持つ一つの要素を指しているとするならば適切なものであるといえるだろう。また、順序ということ以外にも着目すべき点に、第一連終わりの四行「より多くの芽を吹かせようと、より一層多くと、遅咲きの花々を蜂たちに、やがて彼らは思うのだ、暖かい日々は決して終わらないのだと、夏が自分達のじっとりとした巣をあふれ出させているのだから」という描写がある。“more”が二回、“later”が一回と四行のうちに比較級が三回ここには現れている。比較対象は書かれていないが、“more”に関しては、今そこに咲いているよりも、つまり通常その季節に咲くよりもなお多くのという意味であり、“later”に関しては、ある花が例年よりも遅く咲くという意味と、花の種類自体が遅咲きであるという二つの意味が可能だろうが、直前の“more”と合わせて考えると、前者の意味でとるのが妥当と思われる。つまり、この比較級の使用は、時間の流れが自然の摂理に従って世界に生み出す以上の花々を詩人が求めている、ということを表す。花々はやがて果実へと姿を変えていくが、それは喜びと同時に悲しみをももたらす。ゆえに詩人は季節が許す以上の花を求め、季節が移ろいやがて訪れる冬の到来を拒もうともする。しかし、その願いは、もう一つの意識から逃れることはできない。「暖かい日々は決して終わらない」という詩人の願いが語られるが、「蜂達は思うのだ」とその願いが蜂に託されていることによって、彼らとは違い、暖かい日々にも必ず終わりはやってくるということを知っているという、人間の立場が浮き彫りにされることになる。

また、生命が熟成するその結果である果実というものにも、キーツは重要な意味を込められていると考えられる。

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:
 Ay, in the very temple of Delight
 Veil'd Melancholy has her Sovran shrine,
 Though seen of none save him whose strenuous tongue
 Can burst Joy's grape against his palate fine;
 His soul shall taste the sadness of her might,
 And be among her cloudy trophies hung.

(‘Ode on Melancholy’, 21-30)

「憂鬱のオード」第二連において、朝に咲く薔薇、波が砂浜に描く虹模様、芍薬の花等の短命の美について言葉を連ねた後、詩人は第三連の冒頭において美の、「必ずや死ぬ」という性質についてふれている。美は、詩人にとって喜びを与えるものでもあるが、それが有限の命を定められた存在であるがゆえに、美が与える喜びはその裏に潜む悲しみから切り離すことができない。そのことをキーツは喜びの神殿の中に覆いを被った憂鬱の神殿があり、そこには彼女の悲しみがあるという言葉に託して語る。憂鬱に潜む悲しみを理解することは決して不幸なのではなく、むしろ誉れであることを最後の二行は告げる。その悲しみを感知できる人間を、「喜びの葡萄を力強い舌と洗練された口蓋で破裂させる力をもった者」と詩人は呼ぶ。真に喜びを味わうものはそこに必然的に内在している悲しみを同時に味わうという仮定が正しいのなら、悲しみは喜びの必要条件ともなる。キーツは様々な作品、あるいは書簡において喜びと悲しみの分離不可能性についてふれ、時にそれを嘆いてきた (Lii, 123)。しかしここでキーツが言明しているのはその分離不可能性を受け入れ、肯定的な意味を見出そうとする態度である。キーツはそれについて語る時、「葡萄」という比喩を用いた。果実は、生命の豊穡を祝福し、新しい命を育むものであると同時に、その後訪れる生命の死をも暗示している。美の喜びと悲しみの分離不可能性について詩人が語る時、比喩媒体として葡萄の果実を用いたのは決して偶然のことではない。「秋に寄せる」において、秋と太陽とが協力の下に果実を实らせるという行為を詩人が祝福と捉えるとき、そこにはやがていたる死への意識もまた潜んでいるのである。

「秋に寄せる」第一連、第二連を動かしているのは、一見逆方向を向いているかのように思われる二つの力の闘ぎあいだと言うことが可能だろう。一つには秋の収穫後に訪れる風景を怖れ、失われていく美にたいする哀惜の気持ちゆえに、時の流れを一時的にでも押しとどめようとする願いである。しかしながら、それが不可能であることを知り、やがては消えゆくものであろうとも、その美を祝福として受け入れようとする思いが二つ目のものである。言い換えるならば、この二つは過去を志向する力と未来を志向する力とも呼べるかもしれない。しかしながら、「秋に寄せる」において重要な

は、この二つの指向がともに混ざり合い、一者からもう一者を切り離すことができないということであり、詩人自身がそれらを別個のものとしてみなそうとはしていないということである。

3. 第三連における死のイメージ、生命の循環のイメージ

この詩における語り手の唯一の直接的言葉、第三連の冒頭二行は詩人のその矜持を映し出している。

Where are the songs of spring? Ay, where are they?
 Think not of them, thou hast thy music too, —
 While barred 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 shallows, 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.

「春の歌はどこに、ああ、どこに」と、過去に過ぎ去った春の歌を偲ぶ気持ちをあらわにする一方で、詩人はこれから耳に届く秋の音楽の価値を肯定しようと言葉を続けていく。第一連の描写とは異なり、第三連における風景描写は、一読して死のイメージが強く立ち込めていることが分かる。沈み行く太陽は“soft-dying”であり、軽やかな風には“dies”という動詞が用いられている。これは奇妙なことに思われるかもしれない。秋に対する「春の歌のことは考えなくてよい、おまえにはお前の音楽があるのだから」という語りかけは、春の歌の喪失は、秋の音楽の素晴らしさによって贖われるというようにも読めるからである。しかし第三連をそのような文脈で読むならば、一つの矛盾にぶつからざるをえない。死のイメージが支配する秋の音楽を聞いても、それは生命力に満ち溢れていた春の歌の喪失の大きさをかえって際立たせるだけの結果となり、決して「春の歌のことは考えなくてよい」と詩人が語る理由にはなりえないからである。ゆえに、秋の音楽を、春の歌の喪失を埋めるための代替物として詩人が提示しているという考えは否定されることとなる。むしろここで注目しなければならないのは、擬人化された秋に対して「考えなくてよい」と語りかけつつも、詩人自身が既に失われた、あるいはこれから失われていくであろう生命に対し悲しみの意識を持ち、またそれを隠そうとはしていないことである。すでに述べたように、直接的に死を思わせる言葉を多用していることもそうだが、詩人が「虫たちは悲しみに満ちた聖歌隊となり嘆きの音をたてる」という描写を用いていることは暗

示的である。羽虫の立てる音というものに「悲しみに満ちた嘆き」という響きを聞き取るのは、音そのものに原因があるというよりは、むしろ観察者の主観が反映されていると捉えるほうが自然なことと思われる。キーツは収穫後の秋の風景というものが、命が失われていく場であり、それが悲しいものであることを否定しているのではないのだ。「憂鬱のオード」において示されているように、春に生命の誕生を喜び、秋にその喪失を悲しむということは分けがたく結びつき、切り離すべきことではない。秋の音楽が悲しいことをキーツは認めるが、それは秋の音楽を否定するためではなく、肯定する理由として働く。

春の歌と秋の音楽が別個の存在ではなく、繋がったものであるということを理解したときに初めて第三連の描写に託されたもう一つのイメージ、生命の循環のイメージに気づくことになる。キーツは「秋に寄せる」を執筆し、それを出版社のリチャード・ウッドハウスに宛てた手紙に書き写しているが、そこに書かれた「秋に寄せる」に詩人は後ほど手を加えることとなる。句読法の選択から語順の変化、あるいは使われている語句の変化など、決して少なくない数の変更が加えられ、研究対象となっているのだが、ここでは特に第三連に加えられた修正に注目したい。第三連七行目をキーツは初め“Or sinking as the light wind lives and dies”と書いていたが、後に接続詞の“and”を“or”に修正する。命の死を明示的に描いている第三連において、この接続詞の変更が持つ意味は決して小さなものではない。この修正を施すことによって、前の行より続く、“borne aloft / Or sinking”との対応関係がより明確になり、虫たちが、そして柳の枝が、「吹き上げられ、あるいは低きへ下る」様子と、風が「生まれ、あるいは死んでいく」様子が重ね合わせられることとなる。時間の前後関係を打ち出す“and”ではなく、二者の並列的な連想を生み出す“or”という接続詞を用いることによって、“live”と“die”が、現実世界においては同時に起きているものであることを想起させている。「秋に寄せる」第三連は、死のイメージを前面に出しつつも、その背後にはやがて訪れるであろう新たな生命の誕生に対する期待も隠されていることが分かる。Wolfson が指摘しているように太陽は沈みゆき、夜の到来をすぐそこに控えた夕方の風景を描きながらも、第五行最後の単語“mourn”は新たに日が昇る時である同音の“morn”への連想を、そして第四行と第六行に現れる“borne”そして“bourn”は共に“born”への連想を可能にしている⁽⁶⁾。第七行に現れる羊はまだ子羊であり、この後成長し、新たな世代を産み出すことが予期される。最終行には渡りの準備をするツバメの姿が描かれる。暖かな南方へと越冬地を求めツバメは去っていくが、冬が過ぎれば彼らは戻ってき、そのため「古代ギリシャでは、ツバメは詩歌の中でも春を告げる鳥として賛美され」⁽⁷⁾たとある。詩の最後にツバメの姿を描くことにより、秋がやがて春へと繋がることを想起させるものとなっているのだ。

4. 結

「秋に寄せる」以前の作品において作品の主題となっていた詩人の葛藤は、一見するとこの作品には見出せないようにも思われる。しかし、やはり「秋に寄せる」にも、このキーツの意識は存在している。第一連、第二連に見られたように、語り手には時間の流れに抵抗しようとし春夏、そして秋の

収穫前の喜びが終わることを避けようとする。しかし同時に、それが避けられないということをも語り手は悟っている。この二つの意識の衝突は、それまでの作品の多くにおいては解決不能な葛藤として描かれてきた。「ナイチンゲールに寄せるオード」は、語り手は鳥の世界から自意識へと引き戻された後の“Was it a vision, or a waking dream?”という答えの出ない疑問で終わり、「ギリシャ壺のオード」も同様に、壺と語り手との距離の大きさを描き出す作品となっている。「秋に寄せる」が異なるのは、葛藤が存在しないということではなく、この葛藤の解決を指向し第三連が描かれているということである。「つれなき美女」において描いたように、秋の収穫後の風景というものは、喜びがすでに去ってしまった場所という意味を持ちうる。しかし、「秋に寄せる」において描かれるその風景はあきらかに「つれなき美女」においてのものとは異なっている。詩人はその風景が死に満ちたものであることを認め、またそれが自らにとって悲しいものであることをも認めている。しかし、それは単に否定的に見るためだけのものではなく、新たな生命への期待がそこには込められているのだ。それはまた翌年春の喜びを人にもたらすこととなる。かつて、喜びと悲しみとは分離できないということは詩人に苦悩をもたらせるものであったが、「秋に寄せる」においてはそれを肯定的に受け入れようという心情が描き出されるのだ。「秋に寄せる」を書く切っ掛けとなったウィンチェスター郊外の風景に対し、キーツは手紙に、「今の季節のなんと美しいことだろうか、なんと空の素晴らしいことか。穏やかに澄み渡っている。冗談なんかではなく、本当に高潔な、ダイアナの空のようです。今ほどに切り株の広がる草原を好きになったことはありません。ええ、春の冷たい緑よりもよほどいい」(Lii, 167)と記している。ここには、秋の風景に対し、今までになかった見方を詩人がしているということが示されているが、それは、秋の物悲しさを否定せずに、その悲しさとともに肯定していくという詩人の新たな価値観を明示している。「秋に寄せる」は、それまで詩人の胸中にあった葛藤と決して無縁のものではない。以前とは異なる方法によりそれを提示し、またその解決を指向した作品である。

本論文の詩行の引用は Jack Stillinger, ed., *The Poems of John Keats*, (Cambridge: The Belknap Press of Harvard UP) により、書簡の引用は H. E. Rollins, ed., *The Letter of John Keats: 1814-1821*, (Cambridge: Cambridge UP, 1958) による。

注(1) Aileen Ward, *John Keats: Making of the Poet*, (London: Secker & Warburg), 1963, 321.

(2) Nicholas Roe, *John Keats and the Culture of Dessent*, (New York: Clarendon Press), 1997.

(3) Thomas McFarland, *The Masks of Keats: the Endeavour of a Poet*, (Oxford; New York: Oxford UP), 2000.

(4) Geoffrey H. Hartman, *The Fate of Reading and other Essays*, (Chicago: Chicago UP), 1975, 124.

(5) Helen Vendler, *The Odes of John Keats*, (Cambridge: Belknap Press of Harvard University), 1983, 238, 251.

(6) Susan J. Wolfson, *The Questioning Presence: Wordsworth, Keats, and the Interrogative Mode in Romantic Poetry*. (Ithaca: Cornell UP), 1986, 367.

(7) J・C・クーバー 著：岩崎宗治、鈴木繁夫 訳、『世界シンボル辞典』。(東京：三省堂, 1992), 264.

参考文献

- Aske, Martin. *Keats and Hellenism*. Cambridge: Cambridge UP, 1985.
- Bate, Walter Jackson. *John Keats*. Cambridge: Belknap Press of Harvard UP, 1963.
- Bush, Douglas. *John Keats: his Life and Writings*. New York: Macmillan, 1966.
- Dickstein, Morris. *Keats and his Poetry: A Study in Development*. Chicago: Chicago UP, 1971.
- Evert, Walter H. *Aesthetic and Myth in the Poetry of Keats*. Princeton: Princeton UP, 1965.
- Gittings, Robert. *John Keats: The Living Year*. Melbourne: W. Heinemann, 1954.
- Jones, John. *John Keats's Dream of Truth*. London: Chatto & Windus, 1969.
- Motion, Andrew. *Keats*. London: Faber and Faber, 1997.
- Ridley M. R. *Keats' Craftsmanship: a Study in Poetic Development*. London: Methuen, 1963.