

## キーツにおける「消極的能力」と叙情の構造

吉 賀 憲 夫

### “Negative Capability” and the Structure of Keats’ Mind

Norio YOSHIGA

Although he defined the poetical quality which Shakespeare possessed so enormously as “Negative Capability”, Keats himself seemed to have the almost same character as Shakespeare had. But a careful examination will show the fundamental difference between Keats and Shakespeare.

The distinct difference between them is not the quality but the structure of their minds. As he said “Fair is foul, and foul is fair”, Shakespeare accepted any contradictions and saw the real world from various angles. On the contrary Keats saw the world through the eye of beauty and loved the essence behind the appearance.

Keats admired Shakespeare and tried to reach the height of his art. But after all he could not write any play as valuable as Shakespeare’s. The structure of his mind was not fitted enough for writing plays. But once he took a pen for lyric, his great odes for example, he did miracle. It may be said that his great achievement in the field of lyrical poetry mainly depended upon his innate “negative capability” that was slightly different from Shakespeare’s great “Negative Capability.”

#### 1

花田清輝は『復興期の精神』の中の一章、「楕円幻想——ヴィジョン」において、一つの中心しか持たぬ円にかわり、二つの焦点を持つ楕円に転形期の人々の精神を見出し出した<sup>1</sup>。彼によれば、この大きな時代の転換期に生きた人々の心の中には、中世と近世とが歴然と二つの焦点としての役割を果していたという。確かに、それ以前の人々の世界像、および宇宙像は完璧な球に、および円の概念の上に構築されていた。プラトンによれば、宇宙の構築者は自らに似せて、宇宙を球に仕上げ、七つの円軌道に七つの星を配置したという<sup>2</sup>。我々はこの球、および円の概念に、まことに強力な一つの意志の力を見出す。確かに今日の科学はプラトンの宇宙を否定する。しかしここで重要なことは、プラトンの宇宙が非科学的であるということではなく、この宇宙観はまさに中世以前の人々の精神のあり方の、宇宙への投影に他ならなかった、ということなのである。中世以前の人々の円の精神構造に対し、それを継承するルネッサンス人達の精神には、新たに近世というもう一つの中心が存在したというのが花田の論点である。彼はデンマークの天文学者ティコ・ブラーエに、またフランスの詩人フランソワ・ヴィジョンにそ

の典型を見たのであった。彼らは大いに矛盾する二つの中心をその精神に宿し、それら二つの意識の命ずるまま忠実に生きたのであった。またそれが彼らの生きる新しい時代でもあったのだ。

円も楕円も人間の精神構造と、その展開を解明しようとするとき、一つの有効な、また重宝なメタファーとなり得るように思える。円とは楕円の二つの焦点が偶然一致した、楕円の特異なバリエーションにすぎないのか、また楕円とは円の墮落した形態なのか、私は知らない。ただ確かに言えることは、二つの焦点の位置しだいで、楕円は円に、円は楕円に変容する可能性を秘めているということである。唯一の中心を持つ円に、究極的、形而上学的真理の姿を見出す者もいよう。また無限の姿を持つ楕円の、無限に存在する二つの焦点に、人間存在の様々な本質を認め、それを温かく祝福する者もいるのである。この後者の代表格としてシェイクスピアを挙げても、そう異論は生ずることはなからう。そしてそのもう一方に、私はジョン・キーツ（John Keats）という詩人を配してみたいのである。

#### 2

「シェイクスピアを除き、英国詩人の誰一人として、

その表現においてキーツの驚嘆すべき絶妙さと、美の完璧な表現を持ちあわせた者はいない』<sup>3</sup>とは、アーノルド (M. Arnold) の言葉である。また多くの批評家たちも、この二人の詩人に一種の芸術的血縁を語って止まない。それほどキーツは、その詩的資質において彼に肉薄していたとも言えるのである。確かにキーツはその生涯をかけて、シェイクスピアに到ることを努めた。だが遂にキーツが彼に到ろうとして到ることの出来なかった理由は、単にキーツの夭折に求められるべきものではなく、もっと彼らの本質的な差に帰せられるように思えるのである。

S. T. コールリッジ (S. T. Coleridge) は「百万の心を持ったシェイクスピア」と言った。シェイクスピアという稀有の精神は、有徳、卑劣、陽気、陰湿、その他諸々の人間精神のあらゆる形態を余すところなく書き上げたのだが、ではキーツは彼をどのように理解していたのであろうか。

キーツは偉大な詩人の性格、すなわち「詩的性格」について、彼の手紙の中で数多く言及している。

詩的性格とはそれ自体を示すものではない。それはそれ固有のものを持たない。それはすべてであり、無でもあるのだ。それは性格というものを持たない。それは光も影も享受する。それは喜々とした喜びの中に生きるのだ。それはたとえ汚れたものであろうと、美しいものであろうと、野卑なものであろうとも、豊かなものであろうと、貧しきものであろうと、卑劣であらうとも、高邁であらうとも、それはイモージェンを創り出すと同様の喜びを、イアゴを創造することにも感じるのだ<sup>4</sup>。

(1818年10月27日、ウッドハウス宛)

キーツはこう述べたとき、シェイクスピアを念頭に置いていたことは確かだ。またそうであれば、彼のシェイクスピア理解もあながち誤りとは言えないであろう。しかし一つここで注意しておかなければならないことは、この彼のシェイクスピア観は、当時のロマン派に共通するものであり、彼は特に W. ハズリット (W. Hazlitt) にその多くを負っているのである。

ハズリットの『円卓』(The Round Table) に「死後の名声について——シェイクスピアは名声欲に影響を受けたか」という論文がある。そこにおいてハズリットは、彼のシェイクスピア没個性論を次のように展開しているのである。

シェイクスピアは殆ど自分自身に固有の個性を持

たなかったようである。ただ彼は、他人のそれを思いのままに借用したようである。そして、「まだ試みしていないあらゆるタイプの個性」へと次つぎに移ったのである。いまハムレットかと思えば、次はオセロ、次はフォルスタッフ、そしてエアリエルと<sup>5</sup>。

ハズリットの『円卓』は、以前より『エグザミナー』誌に発表されてきた彼の論文をまとめ1817年に出版されたものである。キーツは1814年頃より彼の論文に親しんでおり、1817年に『円卓』として一冊の本としてまとめられたものを再読したのであろう、と指摘しているのは C. D. ソープである<sup>6</sup>。このようにキーツはハズリットをしっかりと読んでおり、したがってキーツにおよぼしたハズリットの影響は浅からぬものであると言わざるを得ない。そしてこの「死後の名声について」と言う論文は、キーツの言う「詩的性格」、および「消極的能力」という概念形成に重要な役割を果たしたように思えるのである。

キーツの言う「詩的性格」と「消極的能力」とは、共に彼の理想とする詩人の精神構造を指すのである。「詩的性格」とは先に述べたように詩人の精神は「没個性」の性格でなくてはならないとの主張であり、それはまたキーツの次の言葉、

天才というものは中性的な知性のかたまりに作用する、ある霊妙な薬品のように素晴らしいものです。しかし天才はいかなる個性も、いかなる限定された性格も持たないのです。

(1817年11月22日、ベイリー宛)

に明確に語られている。一方、「消極的能力」は理想的詩人の性格を述べていることに違いはないのだが、そこではその根底にある没個性という資質そのものへの言及がなされている。

キーツは、「特に文学において偉大な業績をなしとげた人間を形成している特質、そしてシェイクスピアがどのように膨大に持っていた性質」を次のように言う。

僕は「消極的能力 (Negative Capability)」のことを言っているのだが、つまり人が不確実さ、不可解さ、疑惑といった中であっても、事実や理由を求めていらいだつことがまったくなくなっておれる状態のことを言っているのだが——たとえばコールリッジは程々の知識で満足できないために、不可解さの最も奥まった所にある孤立した素晴らしい本当らしさというものを見逃すであろう。この問題は何巻もの本を書いて追究してみても、多分次のようになるだろう

う。つまり偉大な詩人にあっては、美の感覚が他のすべての考えを征服するか、あるいはむしろ抹殺するということだ。

(1817年10月27日, ジョージ, およびトム宛)

「詩的性格」においては、すべてに変容することのできる「無」としての精神が詩人にとっていかに重要であるかということが述べられているのだが、「消極的能力」ではそのような性格とはいかなるものかという、より根本的な問題にふれているのである。キーツはまずあらゆるもの一切を受容することのできる能力こそが偉大な詩人の条件であるとする。すなわち、それは“Intellect”を強化することであり、「心を無の状態にし、心をすべての思想の通る大通り」(1819年9月24日, ジョージ・キーツ宛)とすることであった。しかしキーツの言う“Intellect”とはたんに「知性」と言う意味ではなく、シェイクスピアが持っていた「知性」、すなわち「消極的能力」を形成する資質そのものを指す言葉であることに留意しなければならない。さて「心を無にする」とは、「不確かさ、不可解さ、疑惑といった中であっても、事実や理由を求めていただつことがまったくなくておれる状態」を言うのであり、この状態をキーツはしばしば“Indolence”と呼ぶことがあった。この二つの言葉によりシェイクスピアの天才を語ったキーツのマージナリアが残っている。

シェイクスピアの天才は生まれながらの普遍性にある。そのようなわけで、彼は人間知性 (human intellect) の最高のものを、彼の無心の (indolent) 王者の凝視のもとにひれ伏せさせたのである<sup>7</sup>。

シェイクスピアはあらゆるものを心と争うことなく受容し、心眼をもって凝視することにより人間知性の最高の達成を得た、とキーツが言うとき、彼はここでも「消極的能力」について語っているのである。

ではキーツが、その当否は別として、コールリッジを槍玉にまであげ主張しなければならなかった「消極的能力」の根底にあるものは何か。その答えはキーツのコールリッジ批判より、むしろ彼のバイロン(Byron)批判に見出すことができよう。キーツはバイロンと彼との芸術の差をつぎのように述べている。

我々の間には大変な違いがある。彼は彼の見たものを描く。しかし僕は僕が想像したものを描くのだ。

(1819年9月17—27日, ジョージ・キーツ夫妻宛)

このキーツの言葉を言い換えれば、バイロンは肉眼で

見たものを書くが、自分は心眼で見たものを書く、となろう。すなわちキーツは想像力を問題にしているのである。皮肉なことにこの点では、キーツの主張はコールリッジにより近いことになる。なぜならコールリッジは想像力の定義を試み、また想像力と空想力を俊別した詩人であり、また「心眼」、すなわち「観照 (meditation)」が、「肉眼」すなわち「観察 (observation)」に優先しなければならないことを指摘しているからである<sup>8</sup>。シェイクスピアが持っていたという、キーツの言うところの「消極的能力」とは事実をありのままに受容し、その本質を心の目を通して見るという点においては偉大な詩人の持つ特質として大いに諾ける見解である。しかしキーツが「つまり偉大な詩人にあっては、美の感覚が他のすべての考えを征服するか、あるいはむしろ抹殺するということだ」と言うとき、「消極的能力」には確かにキーツ的色彩を帯てくるのである。

「消極的能力」においてキーツはいわゆる「知識」および「観察」による真理の追究、および把握の限界を指摘した。人が不確かさ、不可解さ、疑惑の中において事実や理由を「知識」のみで追究するとすれば、その結果はキーツにとって悲惨なものに映るのである。

すべての魅力はけし飛んでしまわないであろうか、  
冷酷な科学にはほんの一触れされただけで、  
かって天には畏怖すべき虹があった  
我々は虹の横糸も、きめも知っている。だが今や  
虹はありふれた物のつまらない目録と化しているのだ。

(*Lamia*, II, 229-233)

人が観察という手段だけで事実を知ろうと突き進んで行くことのむなしさと、その結果を彼は十分知っていたのである。ゆえにあらゆる神秘、疑問にたいしてその理由を捜し求めていただつことなく、泰然とした精神を持ち、「知識」を超越した真理を把握する能力、すなわち真の偉大な人物、特に偉大な詩人に横溢している資質、を彼は「消極的能力」といったのである。だがキーツは受容し観照する精神の中央に彼のクライテリアとして美を置いたのであった。そしてそのことが、この彼の「詩的天才論」を非常にロマン的、かつキーツ的なものとしているのである。

キーツは真に偉大な詩人の精神には、美の感覚、言い換えれば美の意識のみが存在する、という前提に立ち、美以外の不確かさ、不可解さ、疑惑の追究にたいし、「消極的、ないし否定的 (Negative)」な態度に徹することの

できる能力の重要性について説いているのである。すなわち言い換えるならば、心を「知性」で武装して、外界の不可解なものに対し、積極的な理性的手段で追究するよりも、いったん消極的にすべてを受容し、そのうえで美という唯一の価値判断のフィルターを通して真の本当らしさというものを見出そうとしているのである。だから彼はこれら外界の神秘に対する知的追究の消極さと引き替えに、美の追究に詩人の真の積極性を要求するのである。キーツは常に美によって真実を把握できると考えたし、またそれを試みた詩人でもあった。「想像力が美として捉えたものは真理に違いない」(1817年11月22日)とは、彼の有名な言葉である。我々はここに美の詩人キーツの姿を明確に見出す。キーツにあっては、「美の感覚が他のすべての考えを征服するか、あるいはむしろ抹殺する」のである。キーツはこの言葉を彼の「消極的能力」の結論としたが、だがこの結論そのものにおいてキーツはシェイクスピアの天才を語るよりも、実は彼自身を語ってしまったのではないかという思いがつきまとうのである。「美」は確かにキーツにとって「強烈な魅力(intense indeed)」であり、「美」は「真」、真は「美」であった。しかしシェイクスピアにおいては、果して「美」は「真」であったであろうか。「きれいは汚い、汚いはきれい」と言ったシェイクスピアは果して「美は真なり、真は美なり」と言い得たであろうか。断定はできないが、少なくともシェイクスピアの精神は多様であり、逆説的にはキーツの言う「無」であり、その価値観は相対的であり、また彼の凝視する視線は常に複眼的であると言えよう。彼の造りだした人物にどれ一つとして典型的なものではなく、その一人一人は善人、悪人といったカテゴリーから生まれたのではなく、それは彼の人間に対する深い洞察と観照の結果であり、外からの観察によってではなく、その人物の内部に参入、同化しその人物を内部から描いたところに、キーツの言うようにシェイクスピアの天才があった。しかし重要な点は、シェイクスピアの造りだした人物は、彼の「美意識」によって生まれたのではなく、彼の大きな意味での「ヒューマニズム」、すなわち善悪、醜美、高潔、下劣その他様々の対立、矛盾を内包した人間という存在に対する深い愛情と理解からであったということである。ゆえにシェイクスピアは矛盾、対立を俊別しない。その意味において彼の精神には善と悪、または美と醜といった対立が互いに葛藤することなく共存し得たのだ。いや、さらに言えば、それらは彼にとって矛盾とも対立とも意識されなかったであろう。

キーツはシェイクスピアの天才を彼なりに正確につかんでいた。それは前にもみたようロマン派的シェイクスピア観の流れにそったものだが、ただ彼は「美」という

ものを強調しすぎたきらいがある。そして「美」を強調することにより、間接的に彼は彼自身の詩的性格をも表明することとなったといえるであろう。すなわちキーツにおいては「美の感覚が他のすべての考えを征服するか、あるいはむしろ抹殺する」と。

この詩人の精神は、美へと向けられた感覚が一点だけその中央に存在する真円を形作っているのではないだろうか。キーツはこの「消極的能力」をシェイクスピアが膨大に持っていたというが、むしろこの能力は非常にキーツ的なものと言った方が良いのかもしれない。「きれいは汚い、汚いはきれい」という相対的な価値観を持つシェイクスピアの精神は多分楕円の構造を持っていたであろう。それに対し、キーツの「美は真なり、真は美なり」というあらゆる不純なものを排除し、純粋な本質探求のみへと向けられた精神は一つの中心しか持たない円の姿として捉えることができよう。彼ら両者の精神構造は根本的に異なるものであると恐らく良いのではなからうか。キーツは「百万の精神を持ったシェイクスピア」の中に、一つの自己の姿を見たにすぎなかったのではないだろうか。それとも彼はシェイクスピアに彼自身の「詩的性格」を投影してしまったのであろうか。しかしいずれにせよ、それはプラトンが自らの思想を宇宙へ投影したことと同質の行為であったと言えなくもない。すなわちキーツはシェイクスピアという大宇宙に自らの円の精神を見てしまったのである。

### 3

キーツが人生において何を追究し、自己というものをどのように見ていたか、ということを知るには、1818年4月20日付けのテイラー(J. Taylor)に宛てた手紙は有益なものとなる。「世の中のために何か良いことをしたいということ以外に、ぼくには価値ある追究はないのです」と彼は言う。そして人々はそのやり方こそ異なるが、その人に合ったやり方でこれを追究していると言い、次の様に続ける。

ぼくにはたった一つの方法しかありません。すなわちそれは一心不乱の研究と思考によらなければならない道です。ぼくはそれを追究するつもりです。そしてその目的のために数年間隠退の覚悟です。ぼくは精美なものに関する絶妙な感覚と哲学への愛の間をさ迷い続けてきました。もしぼくが前者に向いているなら、それは嬉しいことですが、でもそうでないのだから、ぼくは後者に全力を向けるつもりです。

(1818年4月20日、テイラー宛)

ここには彼の求道的精神と誠実さが遺憾なく表現されているのだが、さてここで注目しなければならないことは、彼が「精美なものに関する絶妙な感覚」と「哲学への愛」の間をさ迷ってきた、と述べているところである。このことはキーツの精神に二つの極、言い換えれば、二つの焦点の存在することを物語っているといえよう。だがキーツの特徴は、その二つの極を同時に個別に意識することは希であり、常にどちらか一方が他を一時的に「征服」しているか、「抹殺」しているか、あるいはまた両者が一つに融合している状態にあるのだ。「思考の生活より、感覚の生活を」(1817年11月23日)とは、わずか半年前の彼の言葉である。彼にとって「感覚」だけの人生はなく、また「思考」だけの人生も存在しない。彼は常に感覚の中に想い、思考も感覚をとうし確認したのである。彼にあっては、時により思考が感覚を、また時には感覚が思考を征服し、融合したのであった。このようにして、彼の楕円の精神は、常に一つの極が他を侵食、融合し、一つの中心のみを持つ円へと姿を変えて行くのであった。

一つの中心へと向い集中する彼の精神の求心性は、彼の求道的倫理感とも無縁ではない。そのような例を官能美の世界を棄て、より高貴な苦悩の世界を志向する『眠りと詩』に見ることができる。そこでは詩人は官能美の世界の喜びを述べ、「しかし私はこれらの喜びに別れを告げることが出来ようか/いや、私はもっと気高い人生のためにそれらを棄てさらねばならない」(122-123)と、自問自答するのであった。この詩人の精神には官能美の世界が一つの極として存在する。しかし彼はもう一つの極に「より気高い人生」を想定しているのである。ただ彼は「きれいは汚い、汚いはきれい」という複眼的精神の持ち主であるシェイクスピアとは違い、この二つの極を同時に彼の中に認めようとしな。彼の強い求道的性向と厳しい倫理感、絶対的義務として、一つの焦点としての官能美の喜びを棄てることを要求する。彼にとってそれが可能であるかはまったく問題ではない。彼はただそれを「棄て去らねばならない」のである。

二つの焦点の一つが他を排除するか、もしくは二つの極が一つに融合する傾向、すなわち楕円から円への移行は、彼の物語詩においても顕著であり、ここにも彼の精神構造が大いに反映されているように思える。まず『エンディミオン』を例にとれば、第四巻において主人公エンディミオンの心は月の女神シンシアとインドの乙女とに引き裂かれているが、彼は苦悩の末、乙女を選び、その結果女神は排除されてしまう。しかしその結末においては、乙女はシンシアへと変容し、この二人の女性の同一性が明らかにされることとなる。唐突の観のぬぐえな

い結末ではあるが、キーツの精神のあり方としての円志向をうかがわせる好例といえよう。

敵対する二つの家の男女、ポーフィローとマディラインの愛の物語、『聖アグネス祭前夜』は、愛の成就という点では、確かに彼らは円を描くのである。だが彼らの愛は『ロミオとジュリエット』におけるモンタギューとキャプレットの和解に相当するものを何ももたらしはしない。そればかりか、彼らは共に家を棄て、新たな世界へと嵐の中を逃げて行くのである。キーツの視点は恋人たちの世界にのみ注がれ、もう一つの極にある現実というものを見ようとしな。結末部における恋人達の逃避は、もう一つの極としての現実の抹消でもあるのだ。圧倒的に美しいイメジャリーの横溢する作品ではあるが、内容的には、いわゆる駆け落ち物語の範疇を脱してはいない。

未完『ハイペーリオン』は世界の支配者としてのタイタン族が、美において勝るオリムポス族と戦い、敗れ、支配権が移行する様を、太陽神ハイペーリオンとアポロに焦点を当て描こうとしたものである<sup>9</sup>。ここにもこれら二つの勢力、もしくは二人の太陽神を極とする楕円が、一つの世界、一人の太陽神へと収斂する円の構造が意図されていたのである。

彼の物語詩は何れも皆、みずみずしい感性と美に溢れている。だがその半面、物語自体を組み立てる構想力には、先に見たように幾分問題を残している。それは必ず円へと収斂させずにはおこなったキーツの精神のあり方と無関係ではなかった。だが逆に、この彼の精神のあり方というものが、実は叙情ということに限れば、彼をしてシェイクスピアに肉薄させた要因でもあったのだ。我々はそのようなキーツの詩的頂点として、かれのオードを挙げても良いであろう。何故なら、オードこそキーツが彼の精神の完璧な表現形態として、かれの様々な詩的試みの末、逢着した詩的形態であったと言えるからである。

「もしキーツが彼のオードしか残さなかったとしても、詩人の中における彼の地位は現在のそれよりも低くなることはないであろう」<sup>10</sup>と、R.ブリッジズ(R. Bridges)は言ったが、今日においてもキーツの名声の大部分は、彼の言の如く、六つのオードにあると言っても過言ではない。最期に『ナイティンゲールに寄せるオード』において、いかにして二つの焦点を持つ楕円としての詩人の精神が、円となり、再びもとの楕円へと戻って行くかを見てみたい。

このオードは二つの楕円から構成されている。まず第一は、詩人と鳥という二つの焦点からなる楕円で、それはこのオードの骨格を形成する。すなわち詩人と鳥という二点は、第四連までは両者が合体することにより、一

つの円となるのであり、第八連において再び両者は彼我の状態へと分離し、その結果、もとの楕円へと戻って行くのである。

さてもう一つの楕円とは、詩人が鳥へと参入同化した第四連から七連の詩人の精神の内部構造を示す楕円であり、このオードの核心となる部分である。この楕円においては、官能が一つの焦点をなし、死の想念が他の一つをなす。鳥の声に耳を傾けながら、詩人はふと彼が「幾度となく、安らかな死を半ば恋して来た」(51-52)ことを思い出す。そして彼は「今こそ、いつにもまして、死ぬことが豊かに思えることはない」(55)という思いに到る。何故なら、恍惚としながら、「この真夜中、苦痛もなく生を終える」(56)ことは、移ろう官能美を死という永遠の中に封じる行為であり、それを永久に保持するための手だてでもあった。ここにおいて個々のものとして詩人に意識されていた官能と死は、換言すれば、生への欲動としてのエロスと、死への欲動としてのタナトスは一体化し、詩人は死の中に官能し、官能の中に死を想うのであった。しかしそのような至福の状態は決して長くは続かない。一体化し、一点に融合していた官能と死の想念は再び分化し、二つの焦点となり、詩人は日常化された生の楕円の世界にとり残されるのである。そのとき、彼を恍惚とさせた鳥の声は歎きの歌と変わり、豊かに思えた死は虚無の死へと変容し、詩人と鳥は、ただの人間と鳥という孤立した状態へと戻って行く。ここに我々はキーツという詩人の本来の姿を見ることができよう。彼は楕円の現実と真円の叙情の世界との間を往来し続けた詩人であった。楕円の二つの焦点が一つに溶け合うときの官能と、その融合した中心が再び二つの異質のものに分離するときの悲哀を、彼は常に感じていたのであった。またそれにより彼の現実認識もより深みをまし、それがまたキーツの現実認識の方法でもあったのである。

シェイクスピアが楕円の精神の持ち主であり、複眼で現実を見据えた詩人であるとするれば、キーツは美という唯一の眼をとうしてすべてを見た詩人であった。シェイクスピアのドラマの世界を目指し、いつかそのようなドラマを書くことを一つの野望として心に秘めていたキーツは、たとえ彼が夭折を免れ得たとしても、果してそのようなドラマを書くことが出来たかどうか、それは甚だ疑問に思えるのだが、彼が詩人として生きた二十五年の歳月の中で、彼は叙情の世界において、シェイクスピアに匹敵する世界を構築し得た詩人の一人と言うことが出来よう。キーツが描くものは、美が唯一の規律である真円をなす叙情の世界であった。現実というものが楕円を基調に構成されているとすれば、キーツの詩の試みは、その楕円の世界を一つの円へと変換することであった。

またそれこそ彼の精神のあり方になかった最良の方法でもあったといえよう。

#### 注

1. 花田清輝、「楕円幻想——ヴィジョン」、1943年(『花田清輝全集』第2巻所収、1977年、講談社)、p.392
2. プラトン、『ティマイオス』(種山恭子訳『プラトン全集』第12巻所収、1975年、岩波書店)、pp.38-39.
3. M. Arnold: *Essays in Criticism* (New York: A. L. Burt Co.) p.341.
4. キーツの手紙の引用はすべて Hyder Rollins (ed.): *The Letters of John Keats*, 2vols. (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1958) から。
5. W. Hazlitt: "On Posthumous Fame: Whether Shakespeare Was Influenced by a Love of Fame?", *The Round Table & Characters of Shakespeare's Plays* (London: Everyman's Library, 1964), pp.21-24.
6. C. D. Thorpe: "Keats and Hazlitt", *PMLA*, 62 (1947), p.489
7. H. B. Forman (ed.): *The Poetical Works and Other Writings of John Keats* (New York: Phaeton Press, 1939, 1970 reprint), vol., 5. pp.271-272.
8. Cf. T. M. Raysor, 2vols.: *Coleridge's Shakespearian Criticism* (Everyman's Library), 1960
9. 『ハイパーリオン』の物語の展開については、E. de Celincourt (ed.) *The Poems of John Keats* (London: Methuen & Co. Ltd., 1905) p.486 参照。
10. R. Bridges, "Critical Introduction" to *The Poems of John Keats* ("The Muses Library"; London, New York: 1895) p.1xii.

#### 参考文献

1. John Jones, *John Keats's Dream of Truth*, (London: Chatto & Windus, 1969)
2. 加藤竜太郎『コウルリッジの言語哲学』(荒竹出版株式会社、1981年)
3. 平井正穂「抒情性——若きシェイクスピア」、『ルネサンスの人間像』(八潮出版、1977年)
4. 松浦 暢『キーツ——その夢と現実』(吾妻書房、1979年)
5. 野島秀勝「ジョン・キーツ——〈アイデンティティ〉を求めて」、『自然と自我の原風景——ロマン的深層のために』全2巻(南雲堂、1980年)

(受理 昭和61年1月25日)