

[論文]

再考・文学少年キーツの見た  
浪漫画家ヘイドン

奥田喜八郎\*

Second Thoughts on the Young Poet Keats's Views of  
the Romantic Painter Haydon

Kihachiro OKUDA

The purpose of this paper is to clarify the young poet John Keats's views of the Romantic painter Benjamin Robert Haydon (1786–1846): his jealousy, his loving kindness, his highmindedness. The first thing to explain is that a sonnet is a poem that has 14 lines. Each line has 10 syllables, and the poem has a fixed pattern of rhymes (/abba/ /abba/ /cdc/ /dcd/), which is called the “Italian Form” or “Petrarchan Sonnet.”

The second is to explain that there are three great poets who had a great influence on John Keats: (1) Edmund Spenser (1552?–99), an English poet known chiefly for his allegorical epic romance *The Faerie Queene* (1590–96); his other works include the pastoral *Sheperd's Calender* (1579) and the lyrical marriage poem *Epithalamion* (1595). (2) George Gordon Byron (1788–1824), the Sixth Baron Byron of Rochdale. He was a British poet acclaimed as one of the leading figures of the Romantic Movement. The “Byronic hero”—lonely, rebel-

---

\*おくだ・きはちろう：敬愛大学国際学部教授 英米文学概論・英語史・異文化コミュニケーション

Professor, Faculty of International Studies, Keiai University; English Literature History, English Language Origins, Introduction to English and American Literature, Intercultural Communication.

lions, and brooding—first appeared in *Manfred* (1817). Among his other works are *Childe Harold* (1812–18), *The Prisoner of Chillon* (1816), and the epic satire *Don Juan* (1819–24). Byron was notorious for his love affairs and unconventional lifestyle. He died while working to secure Greek independence from the Turks. And (3) James Henry Leigh Hunt (1784–1859), a British writer and an editor of *The Examiner* (1806–21); he is known for his essays defending Romanticism.

The third is to explain that Haydon had the greatest influence on Keats's interest in art itself. Haydon was an English Romantic painter and art critic. His studies began at the Royal Academy in 1807. His works, characterized by order and symmetry and simplicity of style, include *Judgment of Solomon*, *Christ's Entry into Jerusalem*, and *Agony in the Garden*.

The fourth is to explain that this sonnet's form is the Italian sonnet, which has 2 quatrains and 2 tercets = /abba/ /abba/ /cdc/ /dcd/. But this sonnet's content is Keats's original form, which has 2 quatrains and 3 couplets = /abba/ /abba/ /cd/ /cd/ /cd/, instead of the English sonnet, which has 3 quatrains and 1 couplet = /abab/ /cdcd/ /efef/ /gg/. The English sonnet, was perfected by William Shakespeare (1564–1616), is composed of three quatrains and a terminal couplet in iambic pentameter with the rhyme pattern /abab/ /cdcd/ /efef/ /gg/. It is also called the Elizabethan sonnet or Shakespearean sonnet.

The fifth is to explain that the Elgin Marbles are marble sculptures of the mid-5th century BC from the Parthenon in Athens. Acquired in 1801–3 by Thomas Bruce, 7th Earl of Elgin (1766–1841), in circumstances of doubtful legality while Greece was under Turkish rule, they were shipped to England and in 1816 purchased by the government for the British Museum, where they remain on display.

In conclusion, John Keats did hope that he would be a real Romantic poet and that he would break down with his poems in imitation of Spenser, Byron, and Leigh Hunt. It was the Romantic painter Haydon who awakened Keats to a real poet from a state of imitation. Keats himself stated that Haydon had a great influence on the real poet Keats on the basis of the Elgin Marbles. The author emphasizes the terminal couplet of “Unnumbered souls breathe out a still applause, / Proud to behold him in his country's eye” on the basis of the first book of Kings in the Holy Bible: “And after the earthquake a fire; but the LORD was not in the fire: and after a still small voice” (19:12).

文学少年 John Keats (1795 - 1821) が、イギリスの鬼才画家 Benjamin Robert Haydon (1786 - 1846) の芸術に辿り着くまでの、模索時代の過程を Keats は Keats なりにこつこつ歩んできたと思われる文学志望者 Keats の文学歴の足跡を大まかに辿ってみたい。

先ず、文学少年 Keats が先輩詩人 Edmund Spenser (1552 ? - 99) の名作『妖精の女王』(*The Faerie Queene*) を愛読するようになってから、いつしか「医者志望」をあきらめて、「詩人志望」にあつく目覚めた、といっても過言ではない。例えば、1814 年の初めの頃に作詩したと思われる「スペンサーを模倣して」(‘Imitation of Spenser’) という短詩を見ると明らかであろう。これは、

Now Morning from her orient chamber came  
And her first footsteps touched a verdant hill,  
Crowning its lawny crest with amber flame,  
Silvering the untainted gushes its rill,  
Which, pure from mossy beds, did down distil,  
And after parting beds of simple flowers  
By many streams a little lake did fill,  
Which round its marge reflected woven bowers  
And, in its middle space, a sky that never lowers.

と歌いだす玉詩である。これは、9 行を一連として、四連から成る作品であるが、しかし、上記に紹介した 9 行は、最初の連である。内容は、ご覧の通り、夜が明けけるイングランドの朝の風景を絵画的に歌った作風である。

「いま、朝の女神が東の空からやってくる」と先ず歌い、「女神の両脚がはじめてイングランドの緑の丘に触れた」と歌うのではないか。これは、わくわく、どきどきする瞬時の、厳粛な夜明けの感動である。そして、一刻一刻と時を刻み、朝日が昇り、「イングランドの芝草の山の頂上を、琥珀色の光でつつみ」、「澄んだせせらぎを、銀色にそめる」と歌う。そして、詩人 Keats は、「その水の流れが、苔岩から清らかに滲み出し」、「素朴な花々の寢床を押し分けて」、「そこかしこの流れを集めて、小さな湖となる」と賛嘆するのだ。

これは、正に、先輩詩人 Spenser その人の詩興そのものである。朝の女神の日差しを浴びながら、イングランドの野の妖精たちが気まぐれに散策を楽しんでいるのも、音楽的で、絶妙である。さらに、詩人 Keats は、「その湖の岸辺には、小枝の纏れ合う木陰をうつし」、「その湖の中ほどには、晴れわたった青空が広がる」と賛美するのではないか。これは、絶妙な詩境である。

そして、第二連へと歌い続ける。文学少年 Keats は、

There the king-fisher saw his plumage bright  
Vying with fish of brilliant dye below  
Whose silken fins and golden scales' light  
Cast upward, through the waves, a ruby glow.  
There saw the swan his neck of arched snow,  
And oared himself along with majesty;  
Sparkled his jetty eyes; his feet did show  
Beneath the waves like Afric's ebony,  
And on his back a fay reclined voluptuously.

と歌う。先輩詩人 Spenser の絵画的な詩の世界をさらに模倣しながらも、詩人 Keats は、Keats らしく歌い上げる。そこには、「かわせみ」が歌われ、「川底の鱗とかが

やく魚」が歌われ、「色鮮やかな羽根」と、「絹のような鱗」との「黄金色の光」の美しさが競い合う。また、そこに「白鳥」が歌われ、「王者のように、独り遊泳する」凛々しい姿と、「黒玉色の目」の輝きが歌われる。見ると、「白鳥の背中に、妖精の子がうっとりとして眠っている」ではないか。この、妖精の子は、妖精詩人 Spenser その人である、とでも歌うのか。それとも、この、妖精の子に、文学少年 Keats 自身のイメージを重ねているのも、見事である。これが、正に詩人 Keatsらしい作風である。

ここにいう、Afric とは、名詞であり形容詞である African の古語であり、詩語である。普通、名詞の場合は、Africa といい、名詞 African を明示するのであるが、しかし、詩人 Keats は、その詩行の音節、即ち、リズムを考えて、3 音節 Af/-ri/-ca ではなく、2 音節の Af/-ric をここに用いたものと思われる。この、africa という語は、元、ラテン語の *Africa terra* の省略形であるという。これは、「アフリカ人の土地」という原義を有する。Afric は、古代北アフリカの、恐らくは、ベルベル人の、部族名 *Afer* (複数形 *Afri*) に由来するという。

これは、恐らくは、アフリカ人を祖先とする、アフリカ黒人をイメージするのだろう。名詞 *ebony* は、植物用語で、黒檀を意味する。学名は、*Diopyros ebenum* といい、インド南部 Ceylon (Sri Lanka の旧称) などに産するカキノキ科の常緑大高木をいう。黒檀は高級家具用材として使用される。また、別に、black as ebony (「光沢のある黒」) という風に、用いられることを思うに、詩人 Keats が歌う、like Afric's ebony というのは、「アフリカ黒人の黒檀のように」に託して、恐らくは、光沢のあるアフリカ黒人を厳かに明示するのではあるまいか。

また、詩人 Keats が歌う、a fay という名詞は、文語で、おとぎ話に登場する、妖精を意味する。これは、元、ラテン語の *Fata* から発達した語で、the Fates という原義を有するという。それが、後に、フランス語 *fae* (*fée*) に用いられて、約 1390 年頃に、イングランドで *faie* として使用されたという。

ここにいう、the Fates とは、『ギリシャ神話』に登場する、運命の女神をいう。正確には、the three Fates といい、運命の三女神をいう。(1)人間の生命の糸を紡ぐ、Clotho /klóuthou/ と、それに、(2)その糸の長さを決める、Lachesis /láekasis/、そして、(3)その糸を切る、Atropos /étrapas/ の三女神である。これを、the fatal sisters ともいう。また、別に、the Weird Sisters ともいう。

Clotho は、この、運命の三女神の中の最年少者で、人間の誕生を司り、生命の糸を紡ぐ女神である。これは、元、ギリシャ語で、*klóthò* といい、spinner という原義を有するという。Lachesis は、人間の一生の長さや運命を決定することを役目とした女神である。これは、元、ギリシャ語で、*Lakhesis* といい、lot, destiny (「運命」「巡り合わせ」「前世からの」約束) という原義を有するという。これを、動詞で、*laghanein* といい、to obtain by lot という原義を有するともいう。Atropos は、人間の運命の糸を切る役目を司る女神である。これは、元、ギリシャ語で、*Atropos* といい、inflexible (「毅然たる」「揺るがない」) という原義を有するという。このように、詩人 Spenser は、既に、ギリシャ神話に興味を抱くのである。

そして、文学少年 Keats は、第三連を

Ah! Could I tell the wonders of an isle

That in that fairest lake had placed been  
 I could e'en Dido of her grief beguile,  
 Or rob from aged Lear his bitter teen;  
 For sure so fair a place was never seen,  
 Of all that ever charmed romantic eye.  
 It seemed an emerald in the silver sheen  
 Of the bright waters; or as when on high  
 Through clouds of fleecy white, laughs the cerulean sky.

と歌う。この、第三連には、「悲嘆に暮れるダイドウ」が歌われる。ここにいう、Dido /dáidou/とは、『ローマ伝説』に登場する、カルタゴの創設者といわれる女王のことである。想起するのは、あの有名な、ローマの詩人 Vergil (also Virgil) (70 - 19 B.C.) の作品 *Aeneid* (『アエネイズ』30 - 19 B.C.) である。これは、トロイ戦争後、漂着した Aeneas /i:ní:əs/ をもてなし、その後、彼がイタリアに去ったのを悲しみ自殺したとされる女王の悲恋物語である。

ご存知のように、この、英雄アイネアースは、父 Anchises /ænkáisi:z/ と母 Venus /ví:nəs/ の間に生まれた子で、トロイ戦争における Troy 側の勇士である。また、彼はローマの建設者であるともいう。父アンキーセースは、息子の手によって火災の Troy から救出されたといわれている。また、母ヴィーナスは、『ローマ神話』において、春や花園や、豊饒の女神であるが、以前の、『ギリシャ神話』に登場する愛と美の女神である Aphrodite /æfrɔ'dáiti/ と同一視されるようになったという。

『ギリシャ・ローマ神話』に登場する女王 Dido という語は、もと、ヘブライ語の、*d'ôdh* から派生した語で、beloved という原義を有するという。思い出すが、Dido's problem という言葉である。これは、女王 Dido が一枚の牛皮で蔽えるだけの地面の譲渡をうけたとき、機知を働かせて皮を細く刻んで紐をつくり、それで土地を囲んで、大きな面積の土地を得て、ここにカルタゴの城市を築いたという故事である。これは、数学用語で、「ダイドウの問題」といい、与えられた長さの曲線の囲む最大の面積を求めよ、という問題用語である。別に、「等周問題」ともいう。答は、円、である。このように、詩人 Spenser は、地中海文明の影響を受けているのだ。

また、詩人 Keats は、その第三連に、「老いたるリア」を歌い上げる。この、Lear というのは、William Shakespeare (1564 - 1616) の四大悲劇の一つ『リア王』(*King Lear*) を明示するのではあるまいか。この、Lear という語は、中英語で、*lere* といい、「教授」という意味を持つという。動詞では *lere* といい、「教える」という原義を有するらしい。古英語、*læran* がその名詞用法であるともいう。これは、もと、スコットランドや、北イングランドで使用されていた語である。念のために、『スコットランド語辞典』(*The Concise Scots Dictionary*, 1988) を調べてみると、Lear, v. to teach; to accustom, train; to learn.—n. learning, education, knowledge; a habit, custom. と説明する。

思うに、第三連は、女王 Dido と、老いたる Lear の、両者の「苦い悲恋・悲劇」を歌った詩風である。そして、文学少年 Keats は、最終連を、

And all around it dipped luxuriously

Sloplings of verdure through the glossy tide,  
Which, as it were in gentle amity,  
Rippled delighted up the flowery side;  
As if to glean the ruddy tears it tried,  
Which fell profusely from the rose-tree stem.  
Haply it was the workings of its pride,  
In strife to throw upon the shore a gem

Outtying all the buds in Floras diadem.

と歌う。「花の女神フローラ」が歌われる。文学少年 Keats は、この花の女神の「王冠の蕾さえ凌ぐ」ほどの、「珠玉」としての、先輩詩人 Spenser の作品群を称えるのである。ここにいう、Flora /flɔːrə/ とは、『ローマ神話』に登場する、花の女神である。この、Flora という語は、もと、ラテン語の、*Frōra* から派生した語で、Flower という原義を有するという。イギリスでは、この Flora が、犬の名によく用いられるようである。

それはさておき、この、「スペンサーを模倣して」という短詩を読むと、驚くことは、文学少年 Keats が、重複するが、先輩詩人 Edmund Spenser の、あの、(1)「華麗をきわめる絵画的描写と音楽的諧調」にいたく感動していたことである。しかも、詩人 Keats は、ご覧の通り、Edmund Spenser 自身が創案した、あの、(2)「スペンサー詩体」(Spenserian stanza) をここに用いていることである。

Edmund Spenser が創案したといわれる、イギリス人好みの、この「スペンサー詩体」というのは、詩人 Spenser が『妖精の女王』で用いた詩型である。これは、ご覧の通り、最初の 8 行が「弱強調 5 歩律」であり、そして、最後の 1 行が「弱強調 6 歩律」(Alexandrine) の詩行から成るものである。その上、/ababbcbcc/ という押韻形式を持つものである。この押韻の中の、/bb/ /cc/ は「英雄詩体 2 行連句」(Heroic Couplet) といい、これも、詩人 Spenser の得意とする押韻である。

このように、「スペンサーを模倣して」と題する、この短詩は、まさに、その詩型からも、その内容からも、また、その詩的な道具立てから見ても、悉く、詩人 Spenser 尽くしそのものである、といえようか。

イギリスの女流批評家 Miriam Allott (1918 - ?) が、上記の短詩、「スペンサーを模倣して」(‘Imitation of Spenser’) の解説の中で、いみじくもこう指摘する。

See Charles Brown, “though born to be a poet he was ignorant of his birthright until he had completed his eighteenth year [31 Oct. 1813].”

ここにいう、Charles Brown というのは、詩人 Keats の、友人の一人で、Charles Armitage Brown (1786 - 1842) のことである。この、友人 Charles Brown の言葉を借りて、Allott は、「文学少年 Keats は、詩人になるように生まれているにも関わらず、Keats は 18 歳 (1813 年 10 月 31 日) を全うするまで、自分が天性の詩人であることを全く知らなかった」と言及するのである。これは、意義深い指摘である。面白い。そして、Allott は、それに続けて、

“It was The Faery Queen that awakened his genius . . . enamoured of the stanza, he attempted to imitate it and succeeded.”

と論及する。Allott は、さらに、「John Keats 自身に詩人としての天分を目覚めさせ

たのが、Spenserの傑作『妖精の女王』であった」という友人Brownの言葉を紹介する。そして、「John Keatsは、その『スペンサー詩体』の連(stanza)に心を奪われて、それを模倣しつつ試みたのが、この短詩である」というのだ。しかも、Allottは、「この短詩は、成功作品だ」という友人Brownの賛嘆に同感し、Allott自身もまた、この一篇の短詩を讃美するのである。

ご覧のように、Allottは、あえて、傑作中の傑作『妖精の女王』(*The Faerie Queene*)を、現代英語で、*The Faery Queen*と綴るのである。後日、稿を改めて、上記の、この短詩を通して、「文学少年キーツの見た大先輩詩人スペンサー」を考察してみた、と愚考している次第である。

友人Charles Brownというのは、イギリス人である。John Keatsと一時期、同居していたことがあるほどの、心を寄せ合った親友の一人である。Brownは、*Narensky*というオペラを1814年に書き上げたという文人である。また、Brownは、William Shakespeareの、名作Sonnetsに関する著書があるともいう。これは、筆者には未見の作品であり、筆者がいま探索中の、興味深い書物である。

それも然ることながら、友人Brownは、後日、詩人Keatsが企画した「スコットランド徒歩旅行」に供をしたという、文人でもある。筆者は、この、2人の徒歩旅行について、『敬愛大学国際研究』第20号(「詩人John Keatsの『スコットランドの冷たい美』親について」)で触れたが、現在、新たに執筆中であり、来年度の本誌に掲載する予定である。

詩人John Keatsは、大先輩詩人Edmund Spenserの「絵画的描写と音楽的諧調」の魅力に無我夢中になる。そして、その後、文学少年Keatsは、次に、同時代の人気絶頂の抒情詩人George Gordon Byron, 6th Baron (1788 - 1824)の「異国情緒と奔放な思想や詩風」に熱中する。例えば、1814年12月に作詩したと思われる「バイロン卿に」(To Lord Byron)を読むと明らかだろう。詩人Keatsは、こう歌うのだ。

Byron, how sweetly sad thy melody,  
Attuning still the soul to tenderness  
As if soft Pity, with unusual stress,  
Had touched her plaintive lute, and thou, being by,  
Hadst caught the tones, nor suffered them to die.  
O'ershading sorrow doth not make thee less  
Delightful; thou thy griefs dost dress  
With a bright halo, shining beamily;  
As when a cloud a golden moon doth veil,  
Its sides are tinged with a resplendent glow,  
Through the dark robe oft amber rays prevail,  
And like fair veins in sable marble flow.  
Still warble, dying swan, still tell the tale,  
The enchanting tale, the tale of pleasing woe.

という14行詩である。「バイロンよ、貴方の旋律は、なんと甘く悲しいことか!」と歌いだすsonnetである。ここに歌う、luteという楽器は、16世紀に取り分け愛好されたギター(guitar)によく似た弦楽器である。普通、11弦6コースを持つという。

他動詞 lute は、「〈曲を〉リュートで演奏する」とか、「〈感情・気分などを〉リュートで表現する」という意味を持つように、同時代のロマン派詩人 Lord Byron が、この、弦楽器 lute の詩人であるというのは、後輩詩人 Keats の、斬新な「詩人 Byron 観」である。

余談であるが、想起するのが、

It is the little rift within the lute,  
中略

The little rift within the lover's lute

という詩行である。これは、イギリスの詩人 Alfred, the first Baron Tennyson (1809 - 92) が、1859 年に出版した、*Idylls of the King* の四巻 ('Enid, Vivien, Elaine, Guinevere') の中の、'Merlin and Vivien' に歌われている、詩行である。ここにいう弦楽器 lute は、「不和 [分裂、狂気] のきざし」というイメージを明示する、詩行であるという。これは、詩人 Keats が歌った、あの、弦楽器 lute の影響を受けて、時代が変わり、後輩詩人 Tennyson は、the little rift within the lover's lute と歌うのではないかと、想像するのをもまた、心楽しい限りである。

なにはともあれ、興味のある学生は、筆者が 2007 年 5 月 5 日に出版した、『鑑賞：ジョン・キーツのソネット集』（岩波 Book Center）の中、拙文「文学少年キーツの見た先輩詩人バイロンについて」を是非とも参照されたい。

さらに、「新しい時代の詩人」としての、John Keats をイギリス詩壇に紹介したのが、先輩詩人 James Henry Leigh Hunt (1784 - 1859) である。例えば、1815 年 2 月 2 日に作詩されたと思われる (1)「リー・ハント氏が出獄するその日を祝して記す」('Written on the day that Mr. Leigh Hunt left Prison') や、Leigh Hunt に捧げた名品 (2)「リー・ハント殿に捧げる」('To Leigh Hunt, Esp.') や、さらに、(3)「リー・ハントより月桂冠を戴いて」('On Receiving a Laurel Crown from Leigh Hunt') などを精読してみると明らかだろう。(1)は、拙文「文学少年キーツの見た自由主義者リー・ハント」(奈良教育大学『奈良教育大学紀要』第 49 巻第 1 号、2000 年)、および同再考論文 (『敬愛大学国際研究』第 21 号、2008 年) を是非とも参照されたい。また次の、(2)「リー・ハント殿に捧げる」は、

Glory and loveliness have passed away,  
For if we wander out in early morn  
No wreathed incense do we see upborne  
Into the east, to meet the smiling day;  
No crown of nymphs soft-voiced and young and gay,  
In woven baskets bringing ears of corn,  
Roses and pinks and violets, to adorn  
The shrine of Flora in her early May.  
But there are left delights as high as these,  
And I shall ever bless my destiny  
That in a time, when under pleasant trees  
Pan is no longer sought, I feel a free,  
A leaf, luxury, seeing I could please

With these poor offering a man like thee.

と歌う14行詩である。これは、1817年冬2月後半に書かれた作品で、恩師 Leigh Hunt に捧げた見事な「献詩」である。これは、なによりも「自由な若葉の悦楽を / 享楽する運命」の、先輩詩人 Leigh Hunt を「いつまでも祝福する」という内容である。そして、「こんな貧しい詩歌の捧げ物でも、/ あなたのようなお方をいたく喜ばせることができる」と歌い上げるのだ。これは、詩人 Keats が、感謝の念を抱いて、先輩詩人 Leigh Hunt を称えた作品である。ここにも、花の女神 Flora が登場しているのは、印象深い限りである。

当時の、イギリス詩壇は、まさに、詩人 Keats が歌う、「栄光と麗しきの消え失せた」時代である。「東の空には、微笑を湛えた太陽と出会うこともない」と歌うのだ。また、「小声で騒ぐ / 若い賑やかな妖精の群れとも、出会うこともない」と歌う。しかし、詩人 Keats は、そこに幽かな望みを託し、「五月のはじめ、花の女神フローラに捧げる / 麦の穂、薔薇、撫子、堇」などが咲き匂うように、「このような詩の高貴な悦びが残っているので / 楽しい木々の下で、牧神の姿は見えずとも」「わたしは自由な若葉の悦楽を / いつまでも祝福する」と歌うのである。これは、後日、稿を改めて、精読し味読してみたいと愚考している作品である。

また、(3)の「リー・ハントより月桂冠を戴いて」と題する傑作は、

Minutes are flying swiftly, and as yet  
Nothing unearthly has enticed my brain  
Into a Delphic labyrinth. I would fain  
Catch an immortal thought to pay the debt  
I owe to the kind poet who has set  
Upon my ambitious head a glorious gain,  
Two bending laurel sprigs—'tis nearly pain  
To be conscious of such a coronet.  
Still time is fleeting, and no dream arises  
Gorgeous as I would have it; only I see  
A trampling down of what the world most prizes,  
Turbans and crowns and blank regality—  
And then I run into most wild surmises  
Of all the many glories that may be.

という14詩である。これは、1817年4月18日以前に作詩された作品である。丁度この頃に、詩人 Keats が、あの名作の物語詩『エンディミオン』(Endymion) を書き始めたといわれる。

詩人 Keats が歌うように、まさに、「光陰矢の如く」時は経つ。しかし、「この世ならぬもの」(Nothing unearthly)は何一つない。「僕の頭脳は、まどわしの迷宮に、誘い込まれることはない」と歌う。ただ、「僕は / 不滅の思想を我が物として、快く貴方にその負債をお返ししたい」と感謝の念を歌い上げるのだ。

ここにいう、「負債」(the debt)とは、「この、僕の野心的な頭の上に、月桂冠を / 載せてくれた」「貴方の心優しい恩に負っているもの」である、という。しかも、その月桂冠は、「二本のたわんだ月桂樹の小枝」(Two bending laurel sprigs)で作られ

た小冠である、と歌う。たとえそれは小冠であっても、「このような小冠を / 戴くことは、心苦しい」と詩人 Keats は平に先輩詩人 Leigh Hunt に感謝する。

A Delphic labyrinth という名詞 a labyrinth /læbərɪnθ/ とは、進路や出口の解らなくなるように作られた「迷宮」を意味する。不定冠詞 a に、注意しよう。理由は、これが、この世の中に、沢山の迷宮があって、その中の一つを明示する不定冠詞であるからだ。それは作者自身だけが解る迷宮であって、読者にはほとんど解らない迷宮であるからである。

想起するのは、the Labyrinth という、『ギリシャ神話』に登場する、Minos /máínəs/ 王が怪物 Minotaur /mínəʊtɔːr/ を閉じ込めるために、Daedalus /dédələs/ に命じて造らせた Knossos /nasəs/ の地下大迷宮の話である。定冠詞 the に、注目しよう。理由は、これが、作者も、読者も共に了解済みの迷宮であることを明示する定冠詞 the であるからだ。このように、(不)定冠詞が来ると、それはその後、必ず、名詞が続くことを明示し、さらに、その名詞を限定するという、非常に重要な(不)定冠詞である。英語学習者は、この、(不)定冠詞の使い方を正確に身につけよう。

ご存知のように、『ギリシャ神話』において、Minos は、地中海にあるギリシャ領の、Crete /krít/ 島の王である。彼は Zeus と、現在のシリア、レバノン、イスラエル北部の地中海沿岸にあたる古代フェニキア人の居住地域 Phoenicia の王女の Europe /jūrəp/ との息子であり、Pasiphaë /pəsɪfəi:/ の夫であり、また、Androgeus /ændrədʒiəs/ の父であるという。死後、Minos は、黄泉の国で判官となったといわれる。

また、妻 Pasiphaë は、海神で地震を起す力を持つ Poseidon /pousaidn/ が、Minos に授けた牡牛と交わして、Minotaur が生まれたという。ポセイドンは、『ローマ神話』に登場する Neptune /néptjʊn/ にあたるという。

問題の、a Delphic labyrinth という形容詞 Delphic は、別に、形容詞 Delphian という。名詞 Delphi /délfaɪ/ とは、古代のギリシャ中部にあった地域 Phocis /fóusɪs/ の古都である。ここは、ギリシャ中央部（昔の Phocis）、Corinth 湾の北岸にある、Parnassus /pa:næsəs/ 山の南麓にあたり、託宣で有名な Apollo の神殿があったところである。この、アポロの神殿は、即ち、デルポイの神殿であって、この、a Delphic labyrinth というのは、恐らくは、「或るデルポイの神殿の託宣」という意味であろうかと思われる。「アポロの神殿の託宣」と言い換えても、よいのであるが、しかし、これは、「曖昧な神宣」という意味であり、「謎めいたお告げ」という意味を持つ、形容詞 Delphic である。例えば、a Delphic utterance ([「デルポイのお告げのように」曖昧な言葉]) という風に、使われる形容詞 Delphic であるという。

なにはともあれ、詩人 Keats は、自問自答する。たとえ、この世はままならぬものであっても、詩人 Keats は、「そこで僕は、盛んな創造を胸にする、/ 幾多の栄光が、案外、この身に降り注ぐかもしれない」と、儂い望みを抱き、切ない夢を見るのである。これは、素晴らしい sonnet である。これもまた、後日、稿を改めて、精読し味読してみたいと愚考する次第である。

やがて、無慈悲に、時は経つ。あの時、先輩詩人 Leigh Hunt から「詩人としての月桂冠を戴いた」詩人 John Keats であったが、しかし、今の詩人 Keats 自身は、どうみても、Leigh Hunt 張りの似非詩人 Keats である。そのことに気づき、詩人 Keats

は「月桂冠を戴いても」心底から喜べない。満足しなくなっている詩人 Keats である。この時点から、詩人 Keats は、こんどこそ、自分自身の、本当の詩歌を模索し始めるのである。

芸術とはなにか、と詩人 Keats は問い始める。それは、Keats 自身の、Keats らしい、Keats 独自の、本物の詩とはなにか、と求める真摯な叫び声である。それは、いままでのような、模倣ではなく、また、見せかけではなく、真の詩人 Keats とはなにか、と自問する。真の、詩人 Keats の詩歌とはなにか、と苦悶する。この、彼の苦悶が、詩人 Keats にとって、まさに、詩人としての、重要な転換点であり、同時に出発点でもある。詩人 Keats は、その転換点に目覚め始めるのだ。

今までの自分は、作詩に背伸びしてきたのではないかと Keats は思う。肩に力をいれすぎてきたのではないかと彼は思い悩む。詩作は、あくまでも先輩詩人たちの作品の模倣の影をなお引き連れているだけのものであって、それは非常に気になる。Edmund Spenser 張りの、あの絵画的な描写は息苦しい。音楽美も重苦しい。あれは自分の詩境ではない。なんとかしなければならぬ。また、Lord Byron 張りの、あの奔放な愛の情もまた甘たるい。それは Keats の好みでない。Keats は、今までの模倣に飽き飽きし始め、もっと自分自身に素直にならなければ、と思う。飾るのはもうやめよう。

また、Leigh Hunt 張りの、あの攻撃的な口調語調は非常に疲れる。もっと自分に素直になって、自分の優しい口調で自分自身の、Keats らしい愛の情を自然に歌い上げるように心掛けたいものだ、と Keats は切に願う。

この悩む John Keats の詩魂に答えたのが、イギリスの歴史画家 Benjamin Robert Haydon (1786 - 1846) である。

北村常夫が、斉藤勇編纂『英米文学辞典』(*The Kenkyusha Dictionary of English and American Literature*, 1951) の中で、

Haydon /héidn/, Benjamin Robert (1786 - 1846)。英国の歴史画家。1804年ロンドンに出てきて、王位美術院に学び、最初の絵 *Joseph and Mary* は 1806年 Academy で展覧された。ギリシャ Parthenon からの招来品 Elgin Marbles を研究して、自作 *Dentatus* のために得る所があった。*Judgment of Solomon* で世を驚かし、さらに、1821年、Haydon は傑作 *Christ's Entry into Jerusalem*、1822年 *Lazarus* を完成させた。負債のため投獄され (1844 - 6)、1846年 *Aristides* と *Nero* の展覧会の失敗後、自殺を遂げた。Wordsworth や、Keats がそれぞれに彼にソネットを寄せた。*Lectures on Painting and Design* (1844 - 6)、及び真摯な自叙伝 (1853) 及び *Correspondence and Table Talk* (1876) の著がある。Ruskin は *Modern Painters* の中で辛辣な非難を加えた。

と指摘する。ここにいう、(英国の) 王位美術院とは、1768年英国王 George 三世によって創立されたもので、The Royal Academy という。別に、The Royal Academy of Arts ともいう。念のために記すと、George 三世 (1738 - 1821) は、George 二世の孫で、英国王 (1760 - 1821) の治世中に、米国が独立した。晩年は発狂し、長男 George 四世が摂政を務めたという。

\*\*\*\*\*

以上が、文学少年 John Keats の歩んできた文学歴の足跡である。重複するが、詩

人 John Keats が、Edmund Spenser の絵画的な美の模倣をやめ、Lord Byron の奔放な恋愛を卒業し、Leigh Hunt の社会改革の論調口調にも飽きて、そして、鬼才浪漫画家 Benjamin R. Haydon の傑作「寡黙なイエス」に感動し、且つ共鳴し、且つ同感するに至るのである。

しかし、歴史画家 Benjamin R. Haydon はつねに貧窮に苦しみ、負債のため投獄されたという。そして、浪漫画家 Haydon は、ついに自殺を遂げた、という哀れな画家でもある。自殺を遂げたとき、Haydon は 60 歳であったという。それは、詩人 Keats が亡くなって、25 年後の大悲劇であった。

Allott は、この、浪漫画家 Haydon について、

Benjamin Robert Haydon (1786 – 1846) had already gained a reputation as a historical painter, notably with ‘The Repose in Egypt,’ ‘Dentatus’ and ‘The Judgment of Solomon.’

と記述する。Allott 説によると、「Haydon は、当時すでに、歴史画家として、名声を博していた」という。歴史画家 Haydon の傑出した作品は、Allott がいうように、「エジプトでの休息」(‘The Repose in Egypt’) であり、「ソロモンの審判」(‘The Judgment of Solomon’) であり、さらに、「キリストの苦しみ」(‘Agony in the Garden’) や、それに、「キリストのエルサレム入城」(‘Christ’s Entry into Jerusalem’) などであるという。がしかし、驚いたことに、どれを見ても、画布には、太陽の明るさが無い。人間の命の輝きも無く、笑い声も聞こえてこない。群衆はすべて、懐疑的な眼差しであり、無言で、不気味にして、且つ陰鬱な画趣である。

Allott は、「Benjamin Robert Haydon は、歴史画家 (a historical painter) である」と主張する。この、Allott 説は、思うにアメリカの女流詩人 Amy Lawrence Lowell (1874 – 1925) が、『ジョン・キーツ』(John Keats) の中で、

His ambition was to become a great historical painter.

と言及しているのを踏まえた、Allott の「歴史画家 Haydon」観であろうかと思われる。Lowell は、「彼の大望は偉大な歴史画家になることであった」と強調するのであるが、しかし、厄介なのは、(1)historic と、(2)historical の 2 語の使い分けである。その相違について、一言。前者 historic という語は、「歴史上有名な、重要な」という意味を持つ形容詞である。また、「長い歴史を持つ」という意味である。念のために、Cobuild 版の『英英辞典』を見てみると、Something that is historic is important in history, or likely to be considered important at some time in the future. と説明する。例えば、a historic spot (「名所旧跡」とか、a historic battlefield (「古戦場」という風に、使われる形容詞である。

それに対して、後者 historical という語は「歴史上実際に存在した、起こった」という意味を持つ形容詞である。また、「歴史に関する」という意味である。Cobuild 版を見ると、Historical people, situations, or things existed in the past and are considered to be a part of history. と説明する。例えば、a theologian’s study of the historical Jesus (「歴史上の実在者としてのイエスに関する神学者の研究」という風に、用いられるのだ。これは伝説・物語・信仰上のものでなく、歴史上の実在者 (Historical people existed in the past) という意味を持つ。この、歴史上の実在者という意味を踏まえてみると、上記で紹介した、Haydon の作品群のそれぞれの画題の意味もまた納得す

ることができるだろう。

重複するが、それは「歴史上の実在者としてのイエスの苦しみ」であるとか、また「歴史上の実在者としてのソロモンの審判」であるとか、そして、「歴史上の実在者としてのキリストのエルサレム入城」であるという風に、それぞれのHaydonの画題を再考してみると、歴史画家Haydonの絵画の特徴もまた、うなずけるだろう。これは、決して信仰上のキリストではなく、また、信仰上のソロモンでもない、という歴史画家Haydonの「キリスト観」に、また、「ソロモン観」に、注目したい。

これが、また、詩人John Keatsにとって、斬新な「キリスト観」であり、また「ソロモン観」でもあるのだ。

Lowellは「(歴史上の実在者としての)キリストのエルサレム入城」と題する絵画について、こう語る。

The Jerusalem is a very large picture. The centre of the canvas is occupied by the figure of Christ riding on a donkey, and all round, about, and behind him press a crowd of agitated spectators. Among them are one or two who can be recognized, for Haydon, following the custom of the early painters, did not scruple to introduce portraits of real people here and there . . . .

長い引用文であるが、お許しを得たい。興味深いのは、大きな画布の中央にキリストらしい人物が一頭のロバの背にまたがっている、という構図である。そして、キリストを取り巻く、群衆がひしめきあっているのだ。それも、キリストを一目見ようとする見物人たちである。しかし、その顔、顔、顔はみな不安顔である。そして、皆が寡黙である。

これは、不思議な画趣である。その上、群衆の各人の表情は暗い。彼らの、彼女らの目は、大きく見開かれているが、しかし、どういう訳か、空ろである。キリストもまた然りである。これは、摩訶不思議な絵柄である。これが、思うに、当時の詩人John Keatsの心の風景そのものであって、詩人Keatsはその憂鬱さにいたく共鳴するのではあるまいか。

よく見ると、知っている人の顔がある。これは、西洋の先輩画家たちがよく使う手法である。伝統的にその手法が伝えられ、画家Haydonもそれに従った画法である。それは、歴史画家Haydonが、意図的に、実在の人物をそこに生き生きと描いているからである。

しかも、画家Haydonの好みの実在の人物とは、フランスの啓蒙期最大の文学者であり哲学者でもある、Francois Marie Arouet Voltaire (1694 - 1778) である。浪漫画家Haydonは、その群衆の中に、懐疑精神の象徴としてのVoltaireを画布に登場させているのだ。

懐疑論とは、(1)「あるものの価値などを疑う考え」であり、(2)「客観的真理は認識できないとして断定をさしひかえる思想」であることを思い合わせると、画家Haydonが描く「ロバの背にまたがるキリスト」観も伝統的な手法を受けついでのものであるといえる。しかし、伝統的な宗教絵画から見ると、歴史画家Haydonの描く「ロバの背にまたがるキリスト」は、異常である。理由は、懐疑論者Voltaireが代表するように、キリストも群衆もすべて、懐疑の表情を浮かべているからである。つまり、それは、近代病に悩む絵柄であるからだ。

これが、思うに、画家 Haydon の、Haydon らしい、Haydon 独自の、斬新な画風であると思われる。これを見て、当時の、悩む文学少年 Keats はいたく感動し、共鳴したというのも、うなずけるのではないか。

思うに、文学少年 John Keats は、この鬼才画家 Haydon の懐疑的な絵柄を見て、当時の、詩人 Keats 自身の、悲痛な魂の叫び声をそこに見出したのに相違ない。これこそが、詩人 Keats の、Keats らしい、素直な心の風景そのものである、と切実に感知し、同感を覚えたのではあるまいか。

これは、想起するに、先輩詩人 Edmund Spenser の世界ではない。また、先輩詩人 Lord Byron の詩境でもない。ましてや、恩師 Leigh Hunt の作風でもない、と詩人 Keats は納得し、うそぶくのだと思われる。

イギリスの文学者 Ian Robert James Jack (1923 - 2008) が『キーツと芸術の鏡』(*Keats and the Mirror of Art*) の中で、

... his influence on Keats's interest in art ...

と論じているのも、理解することができるだろう。「キーツが芸術に興味をいだくようになったのはヘイドンの影響によるもの」である、という Jack の卓見に、筆者も同感である。芸術とはなにか？ 詩とはなにか？ 本当の詩人とはなにか、と悩む詩人 Keats に答えてくれたのは、正に、歴史画家 Haydon その人であり、彼の懐疑的な画趣である、と思うのが筆者の解釈である。

Lowell が、さらに、続けて、

... Christ's Entry into Jerusalem, He was at work on this picture during the whole time that Keats knew him.

と論述する。浪漫画家 Haydon が傑作中の傑作「キリストのエルサレム入城」を制作中に、詩人 Keats が憧れの歴史画家 Haydon と知り合ったことが、詩人 Keats にとって、なによりも幸運な出会いであった、と Lowell は絶賛する。思うに、詩人 Keats は、これを基点に、これから歩む詩人 Keats 独自の、詩人 Keats らしい、詩人 Keats ならではの、己自身の詩歌の世界に目覚めて、今後一層、精進するのである。

そして、Allott は、それに続けて、

He was working at this time on 'Christ's Entry into Jerusalem' into which he subsequently incorporated portraits of K., Wordsworth, Lamb, and Hazlitt.

と指摘する。歴史画家 Haydon は、傑作中の傑作「キリストのエルサレム入城」制作のかたわら、詩人 Keats や、詩人 William Wordsworth (1770 - 1850)、それに、随筆家 Charles Lamb (1775 - 1834)、評論家 William Hazlitt (1778 - 1830) などの肖像画を制作したことは有名である。思うに、それぞれの肖像画は負債の一端を軽くするためのものであった、と思われる。

しかし、残念なことに、イギリスの批評家であり社会思想家でもある John Ruskin (1819 - 1900) が『近代の画家たち』(*Modern Painters*) の中で、

The influence of Greek art, how dangerous.

というタイトルで、歴史画家 Haydon を辛辣に批判するのである。

北村常夫は、この、批評家 John Ruskin について、こう語る。

Ruskin は、イギリスの著述家で、美術批評家で、社会改革者でもある。酒商 John James Ruskin の子として生まれ、幼少の頃より、家庭で厳格な清教徒的薫

陶を受けて、父と共に各地を旅行したという。長じて、Coventry Patmoreの先妻の父Dr. Andrews及び、牧師Thomas Daleから教育を受け、ロンドン大学のKing's Collegeに学び、Copley FieldingとJ. D. Hardingとに師事して絵画を習った。

という。がしかし、筆者には、ここにいう、Copley Fieldingと、J. D. Hardingという2名が不明である。是非ともご教示を賜りたい。

John Ruskinという人物は、1836年に、OxfordのChrist Churchに入り、作詩によって、Newdigate賞を1839年に獲得したという。そして、Ruskinは、1843年に、匿名で、*Modern Painters*（『近代の画家たち』）の第一巻を出版したという。全五巻は爾来17年間にわたって刊行されたものである。第二巻は1846年であり、第三巻、第四巻は1856年であり、第五巻は1860年であったという。彼の名前は1851年版のtitle-pageに初めて現れたという。しかし、その時までには公然の秘密になっていたというのも奇奇怪怪である。

問題の絵画論*Modern Painters*が、イギリスの風景画家Joseph Mallord (Mallard) William Turner (1775 - 1851)の弁護で始まったように、Ruskinは1851年に「ラファエロ前派」の人々を弁護する手紙を*Times*紙に寄せたという。後に、Ruskinは、Oxford大学のSlade講座美術教授に就任したが、それは1870年（-79年）であり、また、1883年（-84年）のことであった。

美術評論家Ruskinが、あの『近代の画家たち』第一巻を出版したのが、重複するが、1843年であった。これが、美術批評家Ruskinの出世作となる。そして、Ruskinは、1846年に、『近代の画家たち』第二巻を書き上げて、同年に出版する。当時、Ruskinは27歳であり、その年に、画家Haydonは自殺を遂げるのである。

ここにいう、Oxford大学のSlade講座とは、イギリスの美術研究家Felix Slade (1790 - 1868)が、Oxford大学や、その他に初めて設けた美術講座のことである。Sladeは、後に、大英博物館 (the British Museum) に貴重な美術品を遺贈したといわれる人物である。1871年に創立されたのが、London大学のカレッジの一つの「Slade美術学校」(The Slade School of Arts)である。

しかし、残念なことに、わが日本の美術界では、歴史画家Haydonについてあまり知られていない。ただ、美術評論家であり、成城大学文藝学部教授千足伸行 (1940 - )が、小学館発行『世界美術大全集』第19巻『新古典主義と革命期美術』の第7章「新古典主義からロマン主義へ」の中で、

イギリスにも新古典主義様式による壮大な歴史画を試みた画家がいたことも事実である。古典主義による大作を次々に描いたが一向に売れず、慢性的な借金地獄にあえぎ、その最終的な解決策として自殺を選んだベンジャミン・ロバート・ヘイドン、……

という程度の紹介であるが、しかし、千足は、「新古典主義様式による壮大な歴史画家」としてのHaydonを位置づけて、評価しているのも、有難い限りである。

「新古典主義」(Neoclassicism)というの、ご存知のように、美術の世界では、18世紀中期から19世紀中期にかけて発達した絵画様式である。これは、古代ギリシャやローマの美術作品に学んだ図像学である。また、聖職階級制度的主題の把握や、それに厳密な構成などが特色であるという。

千足は、歴史画家 Haydon を、この歴史的流れの中に位置する一人の画家として、評価するのだ、と思われる。

その後、イギリスの美術界において、この新古典主義運動の流れに身を置く、歴史画家 Haydon であったが、しかし、地中海文明を象徴する、古代ギリシャ大理石彫刻群をイギリスに移す話題が発端となって、イギリス国内にその賛否両論が沸き立ったこともまた、事実である。

それに火をつけたのが、どうも、想起するに、第7代エレギン伯ブルース (Thomas Bruce, 1766 - 1841) であったかも知れない。という訳は、The Earl of Elgin は、元来、アテネ (Athens) のアクロポリス (Acropolis) に放置されていた大理石彫刻群を買収して、Athens から London の大英博物館に移す手配をし、伯爵は実際にそれを運搬したからである。そして、伯爵 Elgin は、大英博物館の一室に、その古代ギリシャ大理石彫刻群を展示して、一般のイギリス人に観覧を企てたからである。ご存知のように、これらの彫刻群は、古代ギリシャの彫刻家 Phidias (c500 - 432 ? B.C.) の指導の下で制作された芸術作品揃いである。

展示するにあたって、ひと悶着が起きた。イギリス国内がその展示賛否両論で激しく揺れ動く中で、Allott がいうように、当時すでに、歴史画家としての名声を博していた画家 Haydon は、展示賛成側を支持して、無論、芸術作品としての、古代ギリシャ大理石彫刻群は見事な彫刻であることに賛嘆の声を上げて、それを擁護する立場に立って、論戦に加わるのである。拙文「詩人 John Keats 作 'On Seeing the Elgin Marbles' について」(『奈良教育大学紀要』第51巻第1号、2002年)を是非とも参照していただきたい。

その後、地中海文明の、これらの、話題の古代ギリシャ大理石彫刻群が、北海文明のキリスト教国イングランドの大英博物館に運搬されて、一室に展示され、一般公開の運びとなった。幸運にも、文学少年 Keats は、鬼才画家 Haydon の供をして、実際に、この「伯爵 Elgin の古代ギリシャ大理石彫刻群」の展示を見学する。両手の無い裸体の女人の彫刻を見て、若い詩人 Keats は一瞬戸惑い、興奮し、眩しくて、よく見学できなかった様子である。

それが、それから、26年後の、1843年に、John Ruskin が、あの問題作『近代の画家たち』第一巻、第二巻 (1846年) を出版し、26年前の、「古代ギリシャ大理石彫刻群」の展示公開に冷水をかけるのである。タイトルは、'The influence of Greek art, how dangerous' である。

社会改革者 Ruskin は、こう論破するのだ。

Of repose, and its exalting power, I have already said enough for our present purpose, though I have not insisted on the peculiar manifestation of it in the Christian ideal as opposed to the Pagan. But this, as well as all other question relating to the particular development of the Greek mind, is foreign to the immediate inquiry, which therefore I shall here conclude, in the hope of resuming it in detail after examining the laws of beauty in the inanimate creation; always however holding this for certain, that of whatever kind or degree the short coming may be, it is not possible but that short coming should be visible in every Pagan conception, which set beside Christian; and believing, for my own part, that there is not only defi-

ciency, but such difference in kind as must make all Greek conception full of danger to the student in proportion to his admiration of it; as I think has been fatally seen in its effect on the Italian schools, when its pernicious element first mingled with their solemn purity, and recently in its influence on the French historical painters; neither can I form my present knowledge fix upon an ancient statue which expresses by the countenance any one elevated character of soul, or any single enthusiastic self abandoning affection, much less any such majesty of feeling as might mark the features for supernatural.

という。これは、非常に長い引用文であるが、お許しを願いたい。という訳は、ここに美術評論家 John Ruskin の、彼独自の芸術論の本質が明示されているからである。Ruskin が、ここに、the Christian ideal (「キリスト教的理想」と)、the Pagan (「異教徒」と)を厳しく対比しているのが、興味深い。異教徒とは、キリスト教の神を信じない教徒をいう。それは、古代ギリシャ人の多神教徒を明示する。それはまた、快楽主義者をイメージするのもかも知れない。

思うに、イギリスは、昔も今も、英国旗の示すとおり、キリスト教国である。イングランドの守護聖人 George と、スコットランドの守護聖人 Andrew と、そして、アイルランドの守護聖人 Patrick の3人の聖人が、英国旗に描かれているからである。通称、これを、The Union Jack という。

美術評論家 Ruskin が声高に「イギリスの芸術は、キリスト教の精神を基盤にした芸術」であると強調する。それに対して、「古代ギリシャの芸術は、異教徒の精神を基盤にした芸術」であると非難する。そして、評論家 Ruskin は、「この、両者の精神は、正反対に位置するもの」(the Christian ideal as opposed to the Pagan) である、と強調する。評論家 Ruskin がいう、the Pagan とは、重複するが、キリスト教の神を信じない、異教徒を意味する。それは、古代ギリシャ人や、古代ローマ人の、多神教徒をイメージする。

Pagan という語は、元、ラテン語の、*pagan-us* から派生した語であるという。Civilian (「一般市民」)、peasant (「粗野で無学な人」)、それに、heathen (「異教徒」という原義を有するという。これは、当時、キリスト教徒を、*miles Christi* (= soldier of Christ) と呼んだのに対してのものであるという。

念のために、Cobuild 版を見てみると、2. In former times, pagans were people who did not believe in Christianity and who many Christians considered to be inferior people. と説明する。後半の説明、すなわち、and 以下の説明文には、キリスト教徒たちの、一種の思い上がりの感があるのも、否めないのではあるまいか。

それはそれとして、美術評論家 Ruskin は、「キリスト教徒の芸術と、異教徒の芸術を見比べてみると、両者の優劣が一目瞭然である」という。このような、キリスト教国イングランドに、異教徒の、つまり、「古代ギリシャの大大理石彫刻群」を展示公開することは、イギリスの若い学生たちにとって、「危険が一杯である」と強く警告するのである。

社会改革者 Ruskin は、それに続けて、‘Its scope, how limiter’ と題して、両者の芸術の優劣の差について、

The Greek could not conceive a spirit; he could do nothing without limbs; his God

is a finite God, talking, pursuing, and going journeys; if at any time he was touched with a true feeling of the unseen powers around him, it was in the field of poised battle, for there is something in the near coming of the shadow of death, something in the devoted fulfillment of mortal duty, that reveals the real God, though darkly; that pause on the field of Plataea was not one of vain superstition; the two white figures that blazed along the Delphic plain, when the earthquake and the fire led the charge from Olympus, were more than sunbeams on the battle dust; the sacred cloud, with its lance light and triumph singing, that went down to brood over the masts of Salamis, was more than morning mist among the olives: and yet what were the Greek's thoughts of his God of Battle? No Spirit power was in the vision; it was a being of clay strength and human passion, foul, fierce, and change-ful; of penetrable arms, and vulnerable flesh.

と論及する。これも長い引用文である。お許しを請いたい。理由は、美術評論家 Ruskin は、「両者の芸術の優劣の差」の理由を具体的に言及しているからである。ここにいう、Plataea /plɑ:tə:/とは、Athensの北西部の古代都市プラテエのことである。ここは、ご存知の、その昔、確か紀元前479年の頃、ギリシャ連合軍がペルシャ軍を破ったという、激戦地である。

思うに、キリスト教国イングランドの若き学徒にとって、「異教徒の、即ち、古代ギリシャ大理石彫刻群は危険を孕んでいる」とRuskinが辛辣に主張するのである。その理由は、むろん、「古代ギリシャ彫刻には、どれを見ても、キリスト教の精神が宿っていない」からだとしてRuskinが強調する。これが、美術評論家Ruskinの、Ruskinらしい、Ruskin独自の芸術観であるのも、面白い。

思うに、これは、「マタイによる福音書」(‘The Gospel According to St. Matthew’) 第二十六章第四十一節の、

Watch and pray, that ye enter not temptation: the spirit indeed is willing, but the flesh is weak.

という神の言葉に裏打ちされた、評論家Ruskinの芸術観であるのも、興味深い限りである。これは、「誘惑に陥らないように、目をさまして祈っていなさい。」と諭し、そして「心は熱くしているが、肉体が弱いのである。」と説諭する神の言葉である。これは、「マルコによる福音書」(‘The Gospel According to St. Mark’) 第十四章第三十八節にも、同じ言葉が記されている。

さらに、想起するのは、「ペテロの第一の手紙」(‘The First Epistle General of Peter’) 第四章第一節に、

Forasmuch then as Christ hath suffered for us in the flesh, arm yourselves likewise with the same mind: for he that hath suffered in the flesh hath ceased from sin;

という神の言葉が明記される。「このように、キリストは肉において苦しまれたのであるから、あなたがたも同じ覚悟で心の武装をなさい。」と諭し、「肉において苦しんだ人は、それによって罪からのがれたのである。」と導き諭す神の言葉である。

「新約聖書」の至るところに、「キリストは肉体を取って降世された」という意味の神の言葉が明記されている。例えば、「ヨハネの第一の手紙」(‘The First Epistle of

John') 第四章第二節第三節に、

Hereby, know ye the Spirit of God: Every spirit that confesseth that Jesus Christ is come in the flesh if of God.

And every spirit that confesseth not that Jesus Christ is come in the flesh is not of God: and this is that spirit of antichrist whereof ye have heard that it should come; and even now already is it in the world.

という神の言葉がある。前者は、「あなたがたは、こうして神の霊を知るのである。すなわち、イエス・キリストが肉体をとってこられたことを告白する霊は、すべて神からでているものであり、」と説き諭す。そして、後者は、「イエスを告白しない霊は、すべて神から出ているものではない。これは、反キリストの霊である。あなたがたは、それが来るとかねて聞いていたが、今やすでに世にきている。」と悪いことを改めるようにと、厳しく言い聞かせるのだ。また、「ヨハネの第二の手紙」(‘The Second Epistle of John’) 第七節に、

For many deceivers are entered into the world, who confess not that Jesus Christ is come in the flesh. This is a deceiver and an antichrist.

という。これは、「なぜなら、イエス・キリストが肉体をとってこられたことを告白しないで人を惑わす者が、多く世にはいつてきたからである。そういう者は、惑わす者であり、反キリストである。」と説得する。

さらに、「テモテの第一の手紙」(‘The First Epistle of Paul The Apostle to Timothy’) の中に、

And without controversy great is the mystery of godliness: God was manifest in the flesh, justified in the Spirit, seen of angels, preached unto the Gentiles, believed on in the world, received up into glory.

という第三章第十六節の神の言葉がある。「確かに偉大なのは、この信心の奥義である、“キリストは肉において現われ、霊において義とせられ、御使たちに見られ、諸国民の間に伝えられ、世界の中で信じられ、栄光のうちに天にあげられた。”と諭す。この外にも、「コロサイ人への手紙」(‘The Epistle of Paul The Apostle to the Colossians’) の第一章第二十二節に、

In the body of his flesh through death, to present you holy and unblameable and unproveable in his sight:

という神の言葉がある。「しかし今では、御子はその肉のからだにより、その死をとおして、あなたがたを神と和解させ、あなたがたを聖なる、傷のない、責められるところのない者として、みまえに立たせて下さったのである。」と言いつ聞かせる。

そして、「エペソ人への手紙」(‘The Epistle of Paul the Apostle to the Ephesians’) の中に、

For he is our peace, who hath made both one, and hath broken down the middle wall of partition between us;

と明記される。これは、第二章第十四節の神の言葉である。「キリストはわたしたちの平和であって、二つのものを一つにし、敵意という隔ての中垣を取り除き、ご自分の肉によって、」と諭す。また、「ヨハネによる福音書」(‘The Gospel According to St. John’) の中の第一章第一節に、あの有名な、

In the beginning was the Word, and the Word was with God, and the Word was

God.

という神の言葉がある。「初めに言があった。言は神と共にあった。言は神であった。」という、この言葉を踏まえて、第十四節に、

And the Word was made flesh, and dwelt among us, (and we beheld his glory, the glory as of the only begotten of the Father,) full of grace and truth.

という神の言葉が続く。「そして言は肉体となり、わたしたちのうちに宿った。わたしたちはその栄光を見た。それは父のひとり子としての栄光であって、めぐみとまこととに満ちていた。」と論ずるのである。

思うに、上記の神の言葉を下敷きにして、キリスト教国イングランドの美術評論家 Ruskin が、異教徒の芸術、即ち、「古代ギリシャ大理石彫刻群」を手厳しく批判するのではあるまいか。これほどの、力強い後ろ盾に支えられた評論家 Ruskin であるから、それを擁護した先輩画家 Haydon を徹底的に非難する弾劾は本当に凄まじいもので、手厳しい限りである。

擁護する鬼才画家 Haydon を、当時、目の当たりに見てきた詩人 John Keats である。興味津々の若き詩人 Keats は、社会全体が波立つ荒波に身を任せて、思い切った、歌い上げたのが、あの名作「初めてエルギン大理石彫刻群を見て」(‘On Seeing the Elgin Marbles for the First Time’) と題する一篇の sonnet である。

この辺の事情は、『鑑賞：ジョン・キーツのソネット集』(岩波 Book center) の中の、拙文「詩人 John Keats 作 “On seeing the Elgin Marbles for the First Time” について」を是非参照していただきたい。

歴史画家 Haydon の、その古代ギリシャの大理石彫刻群の展示公開の賛成論に対して、あの美術評論家 Ruskin が、徹底的に痛烈な非難を加えたことは、既に上記に言及した通りである。このように、批判する者もおれば、また、有り難いことに、詩人 John Keats と同様に、ロマン派の先輩詩人であり自然詩人 William Wordsworth のように、浪漫画家 Haydon を讃美する者もいるのである。

自然詩人 Wordsworth には、嬉しいことに、歴史画家 Haydon を称えた sonnets が三篇もある。その(1)は、「B. R. ヘイドンへ」(‘To B. R. Haydon’) と題した sonnet である。詩人 Wordsworth は、高らかに、

High is our calling, Friend! . . . Creative Art  
(Whether the instrument of words she use,  
Or pencil pregnant with ethereal hues.)  
Demands the service of a mind and heart,  
Though sensitive, yet, in their weakest part,  
Heroically fashioned . . . to infuse  
Faith in the whispers of the lonely Muse,  
While the whole world seems adverse to desert.  
And, oh! When Nature sinks, as oft she may,  
Through long-lived pressure of obscure distress,  
Still to be strenuous for the bright reward,  
And in the soul admit of no decay,  
Brook no continuance of weak-mindedness . . .

Great is the glory, for the strife is hard!

と歌う。これは、白眉の sonnet である。ご覧のように、詩人 Wordsworth は、あの「芸術に心血を注ぐ」歴史画家 Haydon の精神を格調高く歌い上げるのである。そして、詩人 Wordsworth は「渾身の力をふりしぼって、芸術に献身的な愛情をかたむける、直向きな」浪漫画家 Haydon の詩魂の高揚を厳格に誉めそやすのだ。これは、見事にして、且つ絶妙な詩境である。

詩人 Wordsworth がこれを発表したのは、1816年2月4日発行の雑誌 *The Champion* (1814 - 22) 誌上であった。その上、この14行詩が同年3月31日発行の週刊誌 *The Examiner* 誌上にも再度掲載される、といった歓迎ぶりであった。思うに、文学少年 Keats は、後者の雑誌 *The Examiner* 誌上で、先輩詩人 Wordsworth の、この sonnet を目にし、精読し、味読して、暗唱するほど、非常に感動したものと思われる。これは、詩人 Keats が、鬼才画家 Haydon に出会った最初の文学作品であると思われる。これがまた、詩人 Keats の最初の強烈な印象である。この出会いについては、詳しく後述する。当時、詩人 Keats は21歳であった。鬼才画家 Haydon は30歳であり、先輩詩人 Wordsworth は40歳であった。

次の、自然詩人 Wordsworth の、作品(2)は、1840年8月31日に作詩したといわれる、‘On a Portrait of the Duke of Wellington upon the Field of Waterloo, by Haydon’ と題する14行詩である。念のために、以下に紹介しておこう。詩人 Wordsworth は、厳粛にして、

By Art's bold privilege Warrior and War-horse stand  
On ground yet strewn with their last battle's wreck;  
Let the Steed glory while his Master's hand  
Lies fixed for ages on his conscious neck;  
But by the Chieftain's look, though at his side  
Hangs that day's treasured sword, how firm a check  
Is given to triumph and all human pride!  
Yon trophied Mound shrinks to a shadowy speck  
In his calm presence! Him the mighty deed  
Elates not, brought far nearer the grave's rest,  
As shows that time-worn face, for he such seed  
Has sown as yields, we trust, the fruit of fame  
In Heaven; hence no one blushes for thy name,  
Conqueror, 'mid some sad thoughts, divinely blest!

と歌い上げるのだ。これは、2年後の、1842年に出版された作品である。ご覧のように、ここに、詩人 Wordsworth は、名詞 Art を用いて、歴史画家 Haydon の芸術 (=美術) を再度称えているのもまた、感動的である。理由は、Art is long, life is short. (ars longa, vita brevis.) (「芸術は長く人生は短し」という諺が思い出されるからである。

この諺は、ご存知のように、ギリシャの名医 Hippocrates (469? - 375 B.C.) が言い残した言葉であるという。彼は、別に、the Father of Medicine と呼ばれる人物でもある。思うに、詩人 Wordsworth は、この諺を踏まえて、鬼才画家 Haydon の美術

をこの上なく讃嘆するのも、見事である。

また、ここにいう、the Duke of Wellington とは、本名を Arthur Wellesley といい、通称、the Iron Duke で、知られている、イギリスの將軍で、政治家で、初代公爵 Wellington (1769 - 1852) をいう。彼は、Waterloo で、フランスの Napoleon 一世を破り、その後、イギリスの首相 (1828 - 30) を務めたという、イギリスの英雄の一人である。

Waterloo というのは、ベルギー中部、Brussels 南方の村落の地名である。当地は、Napoleon 一世がイギリスの Wellington 指揮下の連合軍に大敗戦を喫した地としても、有名である。想起するのは、The battle of Waterloo was won in the playing fields of Eton. (「ワーテルローの戦いの勝利は、イートン校の運動場で得られた」という、言葉である。これは、the Duke of Wellington が言い残した言葉である、と伝えられている。

そして、1831年6月11日に作詩されたといわれる、作品(3)の sonnet は、‘To B. R. Haydon, On Seeing his Picture of Napoleon Buonaparte on the Island of St. Helena’ と題する 14 行詩である。詩人 Wordsworth は、厳格に、

Haydon! let worthier Judges praise the skill  
Here by thy pencil shown in truth of lines  
And charm of colours; I applaud those signs  
Of thought, that give the true poetic thrill;  
That unencumbered whole of blank and still,  
Sky without cloud—ocean without a wave;  
And the one Man that laboured to enslave  
The World, sole-standing high on the bare hill—  
Back turned, arms folded, the unapparent face  
Tinged, we may fancy, in this dreary place  
With light reflected from the invisible sun  
Set, like his fortunes; but not set for aye  
Like them. The unguilty Power pursues his way,  
And before *him* doth dawn perpetual run.

と歌う。これは、翌年の 1832 年に出版された作品である。題名の中の Napoleon Buonaparte という、Buonaparte は、別に Bonaparte ともいう。これは、誤植ではない。それにしても、この sonnet は、自然詩人 Wordsworth にとって、フランス革命が、彼の Cambridge 大学時代の、忘れがたい思い出の劇的な歴史の 1 頁を持つ、熱くて、しかも物悲しい一時期でもあったことを思うに、不思議な縁の、作品でもある。

この辺の事情については、拙文「ウイリアム・ワーズワース作『虹』の再考察」(『奈良教育大学紀要』第 48 巻第 1 号、1999 年)を参照していただきたい。

ここにいう、本名 Napoleon Bonaparte とは、あの有名なナポレオン一世 (1769 - 1821) を指す。彼は、地中海にある、フランス領の Corsica 島に生まれたフランスの将校で、後に、フランス皇帝 (1804 - 15) になった人物である。皇帝の死亡日は、詩人 Keats が亡くなった 1821 年と同年であることを思うに、意味深い限りである。

また、ここにいう、St. Helenaとは、Constantine大帝の母ヘレナ（250 - ? 330）を指す。彼女は、晩年、聖地を巡礼しているときに、聖十字架を発見した（Invention of the Cross）と伝えられているのだ。カトリックの世界で、それを、the Exaltation of the Crossといい、十字架称賛の祝日、9月14日を明示する。これは、勿論、320年に、Saint Helenaが、イエスの処刑された十字架をエルサレムで発見した記念の日である。

大帝 Constantine（280 ? - 337）とは、キリスト教の信仰を公認し、Bosporus海峡の左岸にあって黒海の入り口を制する要塞の地で、古代ギリシャの植民地 Byzantium に新首都 Constantinople を建設した、人物である。330年に、彼はこの地をローマ帝国の国都と定めたという。395年に、帝国が二分して以来、東ローマ帝国の首都となったという。今は、Istanbul という。

なにはともあれ、詩人 Wordsworth が、このような背景を踏まえて、当時の鬼才浪漫画家 Haydon を称えている作風は、斬新である。画家 Haydon が描きあげた、将軍 Napoleon の、肖像画を見て、詩人 Wordsworth がその確かな筆捌きと、その色彩の配合の絶妙さや魅力を称えているのも、印象深い限りである。後日、稿を改めて、自然詩人 Wordsworth の、上記の三篇の sonnets を踏まえて、「鬼才画家 Haydon」を論述してみたいと思考している次第である。

それはそれとして、文学少年 Keats は、友人 Charles Cowden Clarke（1787 - 1877）から拝借して、愛読していたのが、上記の週刊誌 *The Examiner* であることを思い合わせてみると、詩人 Keats が、既に先輩詩人 Wordsworth の、この(1)の「B. R. ヘイドンへ」(‘To B. R. Haydon’) と題する sonnet を精読していたものと思われることは、既に上記に指摘しておいた。

しかも、Thomas Hutchinson が編纂し、後に、Ernest de Selincourt が新しく編纂した『ワーズワースの詩作品集』(The Poetical Works of Wordsworth, 1961) にも、

Composed December 1815. —Published February 4, 1816 (*The Champion*); March 31, 1816 (*The Examiner*); vol. of 1816.

という頭注が添えられているからである。*The Examiner* の雑誌に発表されたのは、1816年3月誌上であることを思うに、当時、21歳であった詩人 Keats は、この、sonnet を熟読していたものと思われるからである。

この、詩人 Wordsworth の作品「B. R. ヘイドンへ」との出会いが、恐らくは、詩人 Keats の、歴史画家 Haydon に近づく第一歩であったのかも知れない。これが、筆者の解釈である。そして、この、自然詩人 Wordsworth の14行詩を読んで、いたく感動し、且つ共鳴した詩人 Keats は、その感動と共鳴の赴くままに、歌い上げたのが、「ヘイドンに宛てて」(‘Addressed to Haydon’) と題する sonnet であると思うのである。

Allott の説明によると、この、詩人 Keats の作品の制作年月日について、

Written March-early Nov. 1861 before K. knew Haydon intimately . . .

ではないかと、予測しているからである。定かではないが、しかし、Allott は、「1816年の3月か、11月の初め」の制作である、と指摘する。これは、余りにも漠然としすぎる指摘であるが、しかし、思うに、Allott が論及するように、「詩人 Keats が心の底から、浪漫画家 Haydon と親しく交際する前」の、1816年に、作詩さ

れた14行詩であることに、筆者もまた注目しているからである。

このほかに、詩人 Keats には、歴史画家 Haydon に捧げた sonnets が二篇ある。その(1)は、「同じ人〔偉大な人〕に宛てて」(‘Addressed to the Same [“Great Spirits”]’)と題する sonnet であり、その(2)は、「エルギン大理石像群を見て書き記した一篇の sonnet を携えて、B. R. ヘイドンに」(‘To B. R. Haydon, with a Sonnet Written on Seeing the Elgin Marbles’)と題する sonnet である。前者(1)は、1816年11月19日か、20日に作詩された sonnet であるという。また、後者(2)は、翌年の1817年3月3日以前に作詩された14行詩であるという。後日、稿を改めて、上記の sonnets 二篇を踏まえて、鬼才浪漫画家 Haydon から受けて、真の詩人 Keats に目覚める心の風景を静かにうち眺めてみたい、と思考する次第である。

批評家 Rowell が語るように、歴史画家 Haydon の視力は非常に衰えていたようである。

... Coming up to London when he was only nineteen, he worked with such indefatigable zeal, chiefly drawing from plaster casts, that he ruined his already impaired eyesight which never afterwards entirely recovered. . . .

浪漫画家 Haydon は、子供の頃から絵を画くのが大好きで、靈感の赴くままに、画布に筆を走らせたという。視力が弱いために、画布に目を近づけて一心不乱に、歴史上の実在者としての「ヨセフとマリア」の2人が「エジプトに通じる道の上に休息している」のを画き上げるのだ。失明するかも知れない浪漫画家 Haydon が画布に触れる程に目を近づけて無我夢中に、歴史上の実在者としての「ソロモンの審判」を画き上げるのである。画家にとって視力の衰えは致命傷であるにも関わらず、たとえ失明したとしても、浪漫画家 Haydon はそんなことを気にする様子もなく、無我無心に、傑作「ロバの背にまたがるキリスト」を画き上げるのだ。それはまるで狂犬が牙をむき出して獲物に噛み付くような勢いである。それは、正に一刻を惜しむ意気込みである。

\*\*\*\*\*

ここでは是非とも、読者に紹介しておきたい。それは、詩人 John Keats の詩群を誰よりも愛読した、Houghton 卿 (1809 - 85) の『ジョン・キーツ全詩集』(The Complete Poetical Works of John Keats, 1912) の「前書き」である。Houghton 卿は、

The first of these two sonnets was sent by Keats with this brief note: ‘November 20, 1816. My dear Sir . . . Last evening wrought me up, and I cannot forbear sending you the following.’

と、先ず、紹介していることである。Houghton 卿がいう、二篇の sonnets というのは、無論、(1)Great spirits now on earth are sojourning と歌いだす、‘Addressed to the Same [“Great Spirits”]’ という14行詩である。そして、(2)Highmindedness, a jealousy for good 歌う sonnet である。後者は、筆者があとで詳しく取り上げる ‘Addressed to Haydon’ という14行詩である。

念のために、前者の sonnet 「同じ人に宛てて」(‘Addressed to the Same [“Great Spirits”]’) と題する作品を以下に紹介しておこう。詩人 Keats は、

Great spirits now on earth are sojourning:  
He of the cloud, the cataract, the lake,

Who on Helvellyn's summit, wide awake,  
 Catches his freshness from Archangel's wing;  
 He of the rose, the violet, the spring,  
 The social smile, the chain for freedom's sake;  
 And lo! . . . whose steadfastness would never take  
 A meaner sound than Raphael's whispering.  
 And other spirits there are standing apart  
 Upon the forehead of the age to come.  
 These, these will give the world another heart  
 And other pulses. Hear ye not the hum  
 Of mighty workings? . . .

Listen awhile ye nations, and be dumb.

と厳格に歌い上げる。ご覧のように、14行目の、後半が省略されたままである。故に、これは、Of might/-y work/-ing? のように、5音節のリズムと成っているのである。この、語句の省略の経緯に関しては、詳しく後述する。

しかし、精読してみると、これは、見事な詩風である。理由は、画家 Haydon が画布に絵の具を投げつける、というその筆の力強い気迫の息遣いまでを、生々しく、その、Hear ye not the hum of mighty workings? という疑問文に託して、詩人 Keats は高らかに歌い上げているからである。絶妙である。

また、前半の「最初の4行連句」(the first quatrain)の世界には、イングランドの北西部の州 Cumbria の、風光明媚である「湖水地方」(Lake District) に聳える名山 Helvellyn が歌われているのが、印象深い。ここは、昔も今も、多くの観光客が訪れる、景色のよい湖で、絶景に富んだ山岳地方であるからだ。ここは、また、先輩詩人であり自然詩人の William Wordsworth の、詩境の世界でもあるからである。

その名山 Helvellyn の山頂に、大天使が居る、と詩人 Keats は厳格に歌う。ここにいる、Archangel /a:(r)kɛɪndʒəl/ というのは、神学用語で、天使の九階級中第八階級の天使を指し、「大天使」という。この大天使が、風光明媚な湖水地方の、「雲の精や、大滝の精や、湖の精などに清新の気を養っている」と歌うのではないか。

「二番目の4行連句」(the second quatrain)の世界には、浪漫画家 Haydon の「ロバの背にまたがるキリスト」の画風と、イタリアの盛期ルネサンスの代表的画家 Raphael /ræfiəl/ (1483 - 1520) の、「優美な聖母子像」の画風との対比が歌われている。詩人 Keats が、この両者を称えているのは、絶妙である。「薔薇の精や、堇の精や、泉の精」の囁きは、まさに、Raphael の世界である。それに対して、「世間の笑い者や、自由のために鎖に繋がれた者」は、すなわち、Haydon の世界である。これは、興味深く、面白い構図である。

後半の「最初の3行連句」(the first tercet)の世界には、「来るべき、時代」を代表する画家として、Haydon が歌われ、そして、「最後の3行連句」(the second tercet)の世界には、画家 Haydon の、あの「力強い創造の筆のタッチの気迫」が、厳肅に歌い上げられるのである。これは、見事な作風である。後日、稿を改めてじっくりと精読し味読してみたい。

Houghton 卿は、この傑作「同じ人に宛てて」と題する sonnet には、詩人 Keats

の短文の note が添えられていたという。それは、

‘November 20, 1816. My dear Sir . . . Last evening wrought me up, and I cannot forbear sending you the following.’

という。これは、「1816年11月20日。親愛なる Haydon 様、昨夜は、詩魂が刺激されて、興奮の覚めない内に、このような一篇の sonnet を書き上げました。矢も盾もたまらなく、これを貴方様のお手元にお送りしないではいられません。」という内容の note である。送り先は、無論、尊敬する鬼才画家 Benjamin Robert Haydon 宛である。

そして、Houghton 卿は、それに続けて、

In his prompt acknowledgement Haydon suggested the omission of the last four words in the penultimate line, and proposed sending the sonnet to Wordsworth.

と指摘する。浪漫画家 Haydon は、詩人 Keats が作詩した、その sonnet を受け取ると即座に謝辞の返書を認める。その中に、歴史画家 Haydon は、「作品の最後から2行目の詩行の、後半の4つの単語を省く」ことを示唆するのである。そして、画家 Haydon は、「この sonnet を、先輩詩人 William Wordsworth 宛に送りたい」旨を伝えているのである。ここにいう、問題の「最後の4つの単語」(the last four words) というのは、Allott 説によると、

13. Of mighty workings? . . .] Originally ‘Of mighty Workings in a distant Mart? (K.’s MS. And first letter), but altered at Haydon’s suggestion.’ See K.’s letter to him 21 Nov. 1816, ‘My feelings entirely fall in with yours in regard to the Ellipsis and I glory in it’ (Li 118).

であるという注釈を添える。「詩人 Keats の手書きの、この sonnet の13行目は、ご覧のように、Of mighty Workings in a distant Mart?であった」という。Allott 説によると、後半の、4つの単語の省略は、「画家 Haydon の suggestion (「提案」「示唆)」によるもの」であるという。しかも、それは、画家 Haydon の「控えめな提案」であったというのだ。

さらに、Houghton 卿は、

Keats replied on the same day as his first note: ‘Your letter has filled me with a proud pleasure, and shall be kept by me as a stimulus to exertion . . . I begin to fix my eye upon one horizon. My feelings entirely fall in with yours in regard to the Ellipsis, and I glory in it. The Idea of your sending it to Wordsworth put me out of breath. You know with what Reverence I would send my Well-wishes to him.’

と論及する。崇拜する鬼才画家 Haydon の返書を受け取った、詩人 Keats はそれを拝読し、その同じ日に、即座に感謝感激の手紙を送るのである。詩人 Keats は、「貴方の手紙を拝見して、自分は光榮に思う喜びで一杯である」ことを語る。「自分は、貴方の、この手紙を、これからの激しい創作活動に向けての詩魂を鼓舞する宝として、保管する」旨を告げる。そして、詩人 Keats は、「本物の詩人としての視線を、一つの地平線上に向け始める」という、斬新な詩魂を吐露する。

思うに、詩人 Keats は、鬼才画家 Haydon の芸術に対する鋭い鑑識眼を畏敬し、画家 Haydon が説諭してくれた、この、幸運の女神の詩魂を冷静に受け止め始める、という幸せを表白する内容の手紙ではあるまいか。

上記の英文中の、名詞 *Ellipsis* /*ilipsis*/とは、文法用語で、統語上の語句の省略、を意味する語である。例えば、*To err is human, to forgive (is) divine.* のように、第二の動詞 *is* を省略するものである。このように、完全な文から、前後関係や、常識などによって復元可能な部分を省くことである。この、*ellipsis* という語は、もと、ギリシャ語の、*elleipsis* からの派生語である。*el-* (*en-en* の異形) + *leip-* (*leipein* 「離れる」の語幹) + *-sis* という合成語であるという。原義は、*omission* (「省略 [する [される] こと」)「脱落」であるという。これは、ギリシャ語の動詞 *elleipein* から発達した名詞であって、動詞の意味は、*to fall short* であるという。これが、上記に紹介しておいた、画家 *Haydon* の示唆した、あの、返書の中の、*omission* と呼応する語彙であるのも、面白い。

文学少年 *John Keats* は、鬼才画家 *Haydon* が返書の中で示唆された、「4つの単語の省略」に関しては、「ご尤もな示唆である」と感謝する。その上、省略の提案に触れて、「誇りに思う」と、詩人 *Keats* は得意となって喜ぶのである。ましてや、「貴方がそれを先輩詩人 *William Wordsworth* の手元に送る」旨であることを知って、息が詰まるほどの感激である、と興奮する。そして、詩人 *Keats* は、貴方もご存知の通り、自分もまた、上記の自作のコピーを、*Well-wishes*、すなわち、「崇敬の念を抱いて」、「先輩詩人 *Wordsworth* の手元に送った旨」を告げるのである。がしかし、残念なことに、「先輩詩人 *Wordsworth* から、なんの沙汰もなかった旨」をそれとなく明示しているのも、劳しい限りである。

*Houghton* 卿も、そのことに触れて、

The presentation copy of the 1817 volume bears the inscription 'To W. Wordsworth with the Author's sincere Reverence.' Both sonnets were printed, but in the reverse order in the 1817 volume, and the ellipsis was preserved.

と言及する。*Houghton* 卿は、「1817年に出版した詩集を謹呈として、著者 *Keats* が真摯な崇敬の念を抱いて、先輩詩人 *William Wordsworth* に届けた」旨を、伝える。無論、「詩集には、上記の二篇の *sonnets* も収められている。がしかし、1817年版の詩集には、*Haydon* から、省くようにという示唆のあった箇所を、書き改めたままにしてあることを」詩人 *Keats* は詫びている。これは、小さな *Keats* を垣間見る思いがして、感動深い限りである。

省略の部分というのは、「同じ人に宛てて」(‘Addressed to the Same [“Great Spirits”]) と題する *sonnet* の、13行目である。つまり、手書き原稿によると、

Of mighty workings in a distant mart?

と歌い上げていたのだが、しかし、画家 *Haydon* の申し出によって、「後半の4つの単語」すなわち、*in a distant mart* を省くことである。この「4つの単語」を省略してはどうか、という画家 *Haydon* の申し出であったにも関わらず、詩人 *Keats* は、それに感激しながらも、勝手に、*in the human mart* に書き換えたことを告白するのも、劳しい限りである。

手元にある、*Allott* 版を見ると、*Haydon* の申し出の通りに、

Of mighty workings? . . .

と略されたままである。*Barnard* 版もまた、*Allott* 版のそれと同じで、省略されたままである。*De Selincourt* 版もまた、然りだ。がしかし、*Houghton* 卿版は、

Of mighty workings in the human mart?  
と改ざんされたものである。この辺の事情を踏まえて、後日、稿を改めて、この問題のある「同じ人に宛てて」(‘Addressed to the Same [“Great Spirits”]’) を論述してみたいと思考している次第である。

\*\*\*\*\*

このような一連の流れの中で、文学少年 John Keats は「ヘイドンに宛てて」(‘Addressed to Haydon’) と題して、こう歌い上げるのである。

High-mind / -ed-ness, / a jeal/-ous-y / for good,  
A lov / -ing-kind / -ness for / the great / man’s fame,  
Dwells here / and there / with peo / -ple of / no name.  
In noi / -some al / -ley, and / in path / -less wood.  
And Where / we think / the truth / least un / -der-stood,  
Oft may / be found / a ‘sin / -gle-ness / of aim’  
That ought / to fright / -en in / -to hood / -ed shame  
A mon / -ey-mon / -ger-ing, / pit-i / -able brood.  
How glo / -ri-ous / this af / -fec-tion / for the / cause  
Of stead / -fast gen / -ius, toil / -ing gal / -lant-ly!  
What when / a stout / un-bend / -ing cham / -pi-on / awes  
En-vy / and Mal / -ice to / their na / -tive sty?  
Un-num / -bered souls / breathe out / a still / ap-prise,  
Proud to / be-hold / him in / his coun / -try’s eye.

(音節は筆者が付けたものである)

ご覧の通り、これは 14 行詩である。そして、各行はそれぞれ弱強調 5 歩律である。問題なのは、9 行目のリズムである。

How glo/-ri-ous/ this af/-fec-tion/ for the/ cause

ご覧の通り、11 音節である。1 音節多いのだ。これは、「字余り」である。これを、全体の 10 音節に統一し、整理しなければならない。また、問題は、11 行目のリズムである。

What when/ a stout/ un-bend/-ing cham/-pi-on/ awes

ご覧の通り、11 音節である。1 音節多いのだ。これも、「字余り」である。全体の 10 音節に調和させなければならない。

こういう場合を予測してか、英詩には、「音節縮続」(Elision) というルールがある。吉竹迪夫説によると、これは、

詩行内で、ある語をその音節の数どおりに読むと、それが余剰音節、つまり、1 詩行の規定を越えたいわゆる“字あまり”となるようなばあいには、格調をひきしめる意図をもって、2 音節を 1 音節のようにかすかに原音をとどめながら、縮約 (contract) して走読 (slur) するという工夫が試みられる。

というルールである。このように、2 種類のルールがある。(1)「母音融合」(Synaeresis) と、(2)「子音にはさまれる母音の縮読」(Syncope) である。

前者の「母音融合」というのは、「隣接している2個の母音を1個の母音のように縮約して、ときにはまた、二重母音に転訛させて律読する」というものである。例えば、上記の問題の9行目を見ると、glorious [glɔ:ri-əs] を [glɔ:riəs] として [i-ə] を [iə] と二重母音のように縮約することである。つまり、「3音節を2音節のようにかすかに原音をとどめながら、縮約して走読する」という工夫である。つまり、このルールを踏まえてみると、9行目のリズムは、

How glo- / rious this / affec / -tion for / the cause  
となる。これで、9行目の「字あまり」も解消されて、完璧な弱強調5歩律となる。

11行目の「字あまり」の解決方法もまた、9行目のそれと同じである。例えば、Champion [tʃæm-pi-ən] を [tʃæm-piən] として [i-ə] を [iə] と二重母音のように縮約することができる。これも、3音節を2音節のように工夫することである。つまり、

What when / a stout / un-bend / -ing cham / -pion awes  
となる。これで、11行目の「字あまり」も解決されて、完璧な弱強調5歩律となる。このように、母音融合は英詩において、しばしば見受けられる詩的工夫である。

次に、この14行詩の「脚韻」(Rhyme)を調べてみることにしよう。脚韻というのは、詩の行の終わりでアクセントのある母音以下の音を、他の行の終わりと同じ音を繰り返すことである。別に、これを押韻ともいう。詩人Keatsが歌う、この詩の押韻を見ると、good / fame / name / wood / un-der-stood / aim / shame / brood / cause / gal-lant-ly / awes / sty / ap-plause / eyeとなっている。最初の4行の脚韻は、ご覧の通り、good, fame, name, woodと押韻する。これは完璧である。これを、「完全脚韻」(perfect rhyme)という。

しかし、2番目の4行の脚韻は、under-/stood, aim, shame, broodと押韻し、5行目の、under-/stood /stud/ に対して、8行目の、brood /bru:d/ の押韻は問題である。理由は、それぞれの母音は少々異なるからである。ご覧のように、前者-stoodは短母音であり、後者broodは長母音であるからだ。これは、ただ短母音と、長母音の相違である。がしかし、脚韻には、例外として、「類似の音」(imperfect rhyme)というルールがある。これは、許された規定であることを想起すると、この4行の押韻も完璧となる。例えば、express /iksprēs/, displace /displēis/ という風に、である。しかし、これは、「不完全韻」(imperfect rhyme)と呼ばれるものである。

厄介なのは、後半の6行連句の押韻である。とくに、気になるのは、10行目の、gal-lant-ly と、12行目の、sty と、最終行目の、eye の脚韻である。しかし、sty と、eye はともに /ai/ という二重母音が繰り返されているので、問題ではないのであるが、しかし、これらの脚韻 /ai/ と、gal-lant-ly /gələntli/ の、-ly /li/ との押韻をどう説明すればよいのか、という問題である。

しかし、脚韻には、「視覚韻」(Eye or Visual rhyme)というルールがある。これは、別に、spelling rhyme といわれるものである。これは、「spelling は同じであるままに視覚的には rhyme のすがたを見せているようでも、発音をまったく異にする」場合である。思うに詩人Keatsは、ここに、このspelling rhyme というルールを用いているのではあるまいか。sty /stai/, -ly /li/ という押韻であっても、である。あるいは、詩人Keatsは、この、脚韻 -ly を、/lai/と読ませているのかも知れない。この、

両者の読み方もまた、英詩において、しばしば散見するものであるが、しかし、勿論、決して、good rhyme ではない。

このように、脚韻を見てみると、詩人 Keats は、/abba/ /abba/ cdc/ /dcd/ という風に、押韻するのである。この押韻は、「イタリア風ソネット」(the Italian sonnet) という。別に、Petrarchan Sonnet ともいう。

念のために、John Barnard が編集した『ジョン・キーツ全詩集』(*John Keats: The Complete Poems*, 1988) に収められている、この 14 行詩と比べてみると、Barnard 版によると、2 箇所句読点の相違がある。

- (1) 4 行目の、wood. の period が、wood: のように、colon を使用する。また、
- (2) 6 行目の、‘singleness of aim’ の無句読点が、‘singleness of aim,’ という風に、comma が使われているのである。

Ernest de Selincourt が編集した、『ジョン・キーツの詩集』(*The Poems of John Keats*, 1920) に収められている、その sonnet を、Allott 版のそれと比べて見ると、De Selincourt 版によると、幾つかの相違がある。最初の行の、歌いだしの名詞 Highmindedness が、すべて大文字で、HIGHMINDEDNESS という風に、歌う。4 行目の wood. の period が、wood: というように、colon を用いる。また、‘singleness of aim’ の無句読点が、‘singleness of aim,’ というように、comma が使われ、さらに、ご覧のように、その一重の quotation marks が、二重の quotation marks と成っている。そして、8 行目の a money-mongering の、mongering が、mong’ring という風に、短縮形であり、また、13 行目の unnumbered も、unnumber’d という風に、短縮形を使用する。12 行目の Envy and Malice が、Envy, and Malice という風に、Envy の後に、comma を用いるのである。

Houghton 卿が編集した、『ジョン・キーツ全詩集』(*The Complete Poetical Works of John Keats*, 1912) に収められている、その sonnet は、上記の De Selincourt 版のそれと、同じであるが、しかし、6 行目の、‘a singleness of aim’ の引用符は、Allott 版のそれと同じ、一重の引用符である。石黒昭博が、共著『5 分間英文作法入門』(*A Shorter Course in Writing Good English*, 1999) の中で、

同一の文中に二種類とも用いる場合には、二重マークを先に用いるのがアメリカ式で、一重マークを先に用いるのはイギリス式であるといわれる。  
という。これは、面白い指摘である。

このように、4 人のテキストを読み比べてみると、それぞれが微妙な相違があって、面白い。Colon は、大体、イコールの意味だという。Colon は結合する。Colon は「すなわち」といって、すぐ前に続くという。あるいは、前と同格的に並ぶという、イメージの句読点である。このような、微妙な相違がそれぞれの編集者の解釈の相違に繋がるのも、大いに興味深い。

重複するが、文学少年 John Keats が歌い上げる「ヘイドンに宛てて」と題する、この 14 行詩は、完璧な「イタリア風ソネット」である。この伝統的な sonnet 形式を用いて、思うに、詩人 Keats は前半の 8 行連句 (octave or octet) の中に、「高邁な精神」(Highmindedness) の持主である浪漫画家 Haydon を格調高く歌い上げるのである。そして、詩人 Keats は、後半の 6 行連句 (sestet) の中に、「一人の勇敢な、不屈の闘士」(a stout unbending champion) としての、天才画家 Haydon を厳格に歌い上げ

るのだと思われる。この2つのテーマがお互いに呼応し合っているのが、この14行詩の特徴であると思われる。これが、筆者の解釈である。

それでは、名品「ヘイドンに宛てて」(‘Addressed to Haydon’)と題する、このイタリア風 sonnet を精読してみたい。味読しながら、一語一句に立ち止まりつつ、その内容を細かく読み解いてみることにしよう。まず、Allott は、この作品の制作日について、

Written March–early Nov. 1816 before K. knew Haydon intimately:

と指摘する。これは、「1816年の3月から11月初めにかけた頃の制作」であるという。これは、無論、詩人 Keats が、浪漫画家 Haydon と親密に知り合う以前の、制作日であったことになる。さらに Allott は、「3月の制作であると考えられる」としている。そして、Allott は、それに続けて、

the later date is suggested by the sonnet being less personal in tone than the following poem, *Addressed to the Same* (p. 67 below), written after K.’ initial visits to Haydon’s studio 3 and 19 Nov. 1816;

と言及する。ここにいう、「*Addressed to the Same*」という sonnet は、上記に既に、省略に関して指摘しておいた14行詩である。つまり、「同じ人に宛てて」(‘Addressed to the Same [“Great Spirit”]’)をいう。この方は、Allott 説によると、

Written 19 or 20 Nov. 1816:

の作詩日であるという。「1816年11月の19日か、20日」の制作日である。この、「同じ人に宛てて」という sonnet の方は、思うに、文学少年 Keats が初めて鬼才画家 Haydon のアトリエを訪れた時の、現実の画家から受けた新鮮なイメージを抱いて歌い上げた14行詩であると思われる。理由は、訪問日は、忘れもしない、1816年11月3日、11月19日の両日であったからである。

傑作の、これらの二篇の sonnets を読み比べてみると、どうも、個人的な憧憬がより少ないのは、「同じ人に宛てて」と題する作品の方であると思われる。それに対して、憧憬する芸術家 Haydon に会う以前の、その人への憧憬心は非常に色濃く歌われていると思われるからである。これが、筆者のいう、「ヘイドンに宛てて」(‘Addressed to Haydon’)という方の sonnet である。このような理由で、後者の方の名作「ヘイドンに宛てて」は、11月の初めの制作日ではなく、3月の制作日である、という Allott 説に、筆者も大賛成である。

いみじくも、Allott は、それに続けて、

The earlier date is suggested by Wordsworth’s celebration of Haydon’s devotion to the cause of art in *To B. R. Haydon* (*The Champion* 4 Feb. 1816, repr. *Examiner* 31 March 1816), and by the fact that in March 1816 a successful outcome had been reached in the controversy over the Elgin Marble—see II. 11–12 n. For the view that K. wrote the poem immediately after his first visit to Haydon see *Gittings* (1968) 95.

と論述する。3月の作詩日であるという Allott 説の理由は、既に上記に指摘しておいたように、先輩詩人 William Wordsworth が、傑作「B. R. ヘイドンへ」(‘To B. R. Haydon’)を、文学少年 Keats が愛読する週刊誌 *The Examiner* 誌上に掲載したのが、1816年3月31日であるからである。また、同年の2月4日に、雑誌 *The Champion* にも掲載した sonnet であるからである。詩人 Wordsworth は、「芸術に献身的に打ち込

むロマン画家 Haydon」を崇高な精神で歌い上げる。その、詩人 Wordsworth の賛美に、文学少年 Keats がいたく感動し、共鳴し、その時その場で、作詩したのが、この「ヘイドンに宛てて」である、と思われるからである。読後の感激の余り、文学少年 Keats が、3月31日に、一気呵成的に歌い上げたのが、Allott もいうように、傑作「ヘイドンに宛てて」という14行詩である。

さらに、Allott は、「1816年3月に、この成功を取めた一篇の14行詩『ヘイドンに宛てて』(‘Addressed to Haydon’) の詩想が、あの、古代ギリシャ大理石彫刻群 (the Elgin Marble) に関する、長期にわたるイギリス社会における、道徳上の論争や、誌上の論戦等を経て、詩人 Keats は、その論戦の中心人物 Haydon の言動に共鳴し、浪漫画家 Haydon に寄せる詩的興奮を抱き、既にこの問題の sonnet 『ヘイドンに宛てて』を、それとなく構築していたのではなからうか、という事実が見受けられるからだ」と言及する。これは、面白い、Allott の卓見である。

詩人 Keats が、あの、白眉 ‘On Seeing the Elgin Marble at the first’ と題する一篇の sonnet を書き上げたのは、歴史画家 Haydon のアトリエを初めて訪ねた後のことで、それも、一気呵成に書き上げたということを鑑みてみると、どうも、この sonnet 「ヘイドンに宛てて」が、「3月の制作であると考えられる」と Allott が論断するの、うなずける。

しかも、この、Allott の論断は、Allott 自身だけの独断ではなく、John Keats の研究者「Robert Gittings 博士 (1911 - ?) もまた、3月の作詩であろう」と推論を立てている、と Allott は紹介するのである。筆者も、この、Allott 説と、Gittings 説に同感である。

しかし、Barnard は、この制作日について、

Date uncertain, but possibly written after Keats's first visit to Haydon's studio, 3 November 1816. However, it could have been written before the two men had met. Gittings thinks a date in March more likely. Published 1817.

と説明する。Barnard は、「その制作日は定かではないが、しかし、可能性として、詩人 Keats が、1816年11月3日に、浪漫画家 Haydon のスタジオを初めて訪ねた後の、制作ではないか」と、推定する。しかも、Barnard は、「二人が会う前に、それはすでに書き上げられていた可能性もある」というのだ。そして、Barnard は、「Gittings 博士が、十中八九、3月中の或る日の制作であるという博士の推論」を指摘するのである。さらに、Barnard は、「出版は無論、翌年の1817年」であるという。この Barnard 説には、筆者はどうも納得できない。

それはさておき、詩人 John Keats は、「ヘイドンに宛てて」の「最初の4行連句」(the first quatrain) を、

Highmindedness, a jealousy for good,  
A loving-kindness for the great man's fame,  
Dwells here and there with people of no name.  
In noisome alley, and in pathless wood.

と厳格に歌う。Highmindedness というのは、形容詞 Highminded に、接尾辞 ness

を添えて「性質」を示す名詞である。Highmindedというのは、「高潔な、気高い」とか、「高い理想を持った」という意味を持つ形容詞である。がしかし、類似語の noble や、magnanimous などと比べてみると、これは「崇高な主義、主張を奉じ、首尾一貫してこれを堅持する」というイメージを持つ形容詞である。これは正に、浪漫画家 Haydon の画家としての高潔さを歌う、詩人 Keats の卓見である。

念のために、Cobuild 版を見てみると、If you say that someone is highminded, you think they have strong moral principles. と説明する。歴史画家 Haydon は、なによりも、strong moral principles の持ち主である、と声高く詩人 Keats は歌い上げるのである。道徳的に、決して墮落した画家 Haydon ではない、と先ず詩人 Keats が厳粛に歌い上げるのは、絶妙である。

類似語の noble は、Cobuild 版によると、If you say that someone is a noble person, you admire and respect their honesty, bravery, and unselfishness. と説明する。後半の、you admire and respect their honesty, bravery, and unselfishness. という一文は重要である。これは、「卑小さ、下劣さ、不名誉を潔しとしない性格や、精神の気高さ」を明示する形容詞である。これは、元、ラテン語 (*g*) *nobilis* から派生した語で、「よく知られた」とか、「有名な」とか、「高貴な生まれの」という原義を有するようである。

さらに、類似語 magnanimous は、Cobuild 版を見ると、If you are magnanimous, you behave well and generously towards other people, especially people who are weaker than you; a fairly formal word. と説明する。これは、「特に、寛大で、加えられた損害を大目に見るなどのように度量の大きい」人をイメージする形容詞である。これは、元、ラテン語 *magnanimus* から派生した語で、「大きな心の」という原義を有するという。*Magn* (*us*) *magn-*; *anim* (*us*) 意気、魂、心、精神 + *-us -ous* から成立する語であるという。面白い。

出口保夫訳『キーツ全詩集 I』を見ると、出口は、これを「高邁な精神」と読む。これは、正に歴史画家 Haydon その人を説明するに、最もふさわしい抽象名詞である。松浦暢が、『キーツのソネット集』の中で、

Highmindedness 「高邁な理想をもつこと」「高尚な心」  
という注釈を添える。

思うに、文学少年 Keats は、ここに、抽象名詞 Highmindedness と歌い起こし、「高邁な精神」の持ち主 Haydon その人を、厳粛に歌い上げているのは、見事である。がしかし、思うに、これは、ご存知の、擬人法を用いた歌い方であろうか、と思われる。これが、筆者の解釈である。

擬人法というのは、事物や抽象的な概念を、人間の姿で表現する、という一種の修辞法である。例えば、12行目の Envy も、然りだ。そして、Malice もまた、ともに、Highmindedness と同様に擬人化された歌い方である。このように、人でないものを人に擬して表現するものである。これは、英詩において、よく使用される修辞の一つである。

筆者は、これを、「高潔の精神の人」と読む。「高潔の精神の人は、暮らしている (dwells)」と、詩人 Keats は歌うのではあるまいか。自動詞 dwells については、詳しく後述する。

そして、詩人 Keats は、それに続けて、浪漫画家 Haydon を、「ねたむ人」(a jealousy) であると歌うのではないか。さらに、詩人 Keats は、鬼才画家 Haydon を、「優しく思いやる人」(a loving-kindness) でもある、と歌うのではないか、というのが筆者の解釈である。とくに、後者の名詞、a loving-kindness は、「(神の) いつくしみ、慈悲、慈愛」という意味を持つ文語である。この、loving-kindness という抽象名詞は、イギリスの聖職者であり、また聖書翻訳者でもある Miles Coverdale (1488 - 1568) の造語である、というのも味わい深い限りである。

興味深いことは、a jealousy と、a loving-kindness は 両者とも抽象名詞であるにも関わらず、それぞれに不定冠詞が使われていることである。思うに、これらは、このように、抽象名詞の普通名詞化された、不定冠詞 a の使用である、といいたい。

普通、ご存知のように、peace (「平和」)、health (「健康」といった、性質や状態を表わす名詞は抽象的概念として存在する名詞である。無論、数えることができない名詞である。がしかし、抽象名詞も、上記のように、具体化した性質や行為を表す場合や、種類を表す場合には、普通名詞として取り扱うことができるのである。例えば、a beauty (「美人」)、a speech (「演説」)、a youth (「青年」という風に、である。

しかし、松浦暢は、

Highmindedness 「高遠な理想をもつこと」「高尚な心」  
a jealousy for good 「永遠の羨望のまと」

Highmindedness, a loving kindness と同格。

と読むのだ。この、後者の、松浦の同格説には、筆者も賛成であるが、しかし、前者の、抽象名詞 Highmindedness に対する、松浦説には、どうも、同感できない。というのは、松浦は、その抽象名詞がここに擬人化されて歌われていることに、一言も触れていないからである。しかも、松浦は、後に続く不定冠詞 a の意味を見落としているからである。故に、擬人化に触れることなく、松浦が、ここに同格説を唱えるのは、可笑しいと思うからである。

筆者は、擬人化された Highmindedness と、a jealousy と、a loving-kindness と、が同格であると思う。

同格とは、名詞が他の名詞に並置されて、それを説明または、限定することをいう。例えば、This is my friend Tom. (「これは私の友人のトムです。)」という風に、Tom は、friend と同格である。

出口訳を見ると、「善を慕う高邁な精神と、偉大な人物の名声を慈しむ心は、」と読む。しかし、どうした訳か、出口訳には、a jealousy が省かれているのである。これは、どうしたものか。

思うに、詩人 Keats は、

高潔な精神の人であり、……ねたむ人であり、  
……慈しむ心根の人である (彼は、暮らしている)、

と声高らかに歌い上げるのではあるまいか。これが、筆者の解釈である。思うに、この、聖職者 Coverdale の造語を踏まえて、「例の偉人の名声」(the great man's fame) を慈しむ心根の人が、と高らかに歌い定めるのも、素晴らしい限りである。ここにいう、the という定冠詞に、注意しよう。

定冠詞 the は、あとに、名詞が来ることを示す決定詞である。そして、詩人 Keats は、この定冠詞に託して、読者もご存知の、「例のその偉人の名声」(the great man's fame) と歌うのである。定冠詞は、このように、聞き手 (読み手) が特定、あるいは限定できる名詞に用いられる決定詞である。または、最初から話し手と聞き手の間に共通概念が形成されている場合に用いられることを鑑みてみると、詩人 John Keats は、この定冠詞を踏まえて、あの、古代ギリシャ大理石彫刻群の制作を指導した、Pheidias その人を明示する、決定詞 the であると思われる。これが筆者の解釈である。

Pheidias /fáidiás/ という人物は、別に、Phidias ともいう。彼は、紀元前5世紀の、アテネ最盛期、つまり、Pericles 時代のギリシャ最大の芸術家である。すなわち、Parthenon の造営の総監督であり、有名な彫刻家である。ご存知の、Parthenon というのは、ギリシャの Athens の、Acropolis の丘上にある、女神 Athene の神殿である。これは、紀元前 447 に着工して、紀元前 438 に完成したという、ドリス式建築の粋であるという。かくて、Parthenon は、卓越した建築家イクティノスのプランに基づいて建造されたともいう。

思うに、詩人 Keats は、

例の偉大な芸術家 Pheidias を慈しむ心根の人である、  
と歌うのだろう。厄介なのは、A jealousy for good である。名詞 good は、「善、美德」とか、「善良さ」といった意味を持つ抽象名詞である。これは、勿論、「悪」(evil) の反対語である。例えば、We know good from evil. (「善悪の見境がつく」という風に、使われる名詞 good である。無論、上記に既に説明しておいた聖書における「羊」と「やぎ」に関する神の言葉を踏まえた、「善・悪」を意識しながら、詩人 Keats は、ここに、「善のためにねたむ人」(a jealousy for good) と、歌うのも意味深い限りである。

しかし、松浦は、この、a jealousy for good を、「永遠の羨望のま」と読むのだ。前置詞句 for good を、「永遠の」という形容詞句として読むのは、面白いのだが、しかし、この、松浦説には、筆者は同意しかねる。

無論、for good (and all) という副詞句がある。これは、「これを最後に」とか、「永久に」という意味であり、話し言葉として、使用される副詞句である。例えば、leave the country for good (and all). (「永久に国を去る。」) とか、あるいは、If he loses this time, he's lost for good (and all). (「今度負けたら二度と勝ち目は無い。」) という風に、使われることも、筆者は承知している。

また、松浦がいう「羨望のま」とは、一体、誰の事なのか。それは、何なのかは、彼の注釈では不明である。羨望とは、うらやましく思うこと、であることも、筆者は承知しているが、しかし、この、松浦説は、よく解らない。

念のために、出口訳を見ると、「善を慕う高邁な精神と」と読む。しかし、残念ながら、詩人 Keats が歌う、1 行目の後半の、a jealousy という名詞の解釈は、繰り返すが、出口訳の、どこにも見当たらないのである。これはどうしたものか、と戸惑うばかりである。理由は、この、a jealousy は、非常に重要な名詞であるからである。詩人 Keats の重大な詩想が、この、a jealousy に託されているからである。

想起するのが、聖書の「出エジプト記」(‘The Second Book of Moses, Called Exodus’)

第二十章第五節の、

The shalt not bow down thyself to them, not serve them: for I the LORD thy God am a jealous God, visiting the iniquity of the fathers upon the children unto the third and fourth generation of them that hate me;

という神の言葉である。これは、「それにひれ伏してはならない。それに仕えてはならない。あなたの神、主であるわたしは、ねたむ神であるから、わたしを憎むものには、父の罪を子に報いて、三四代に及ぼし、」と論ず。前半の神の言葉は重要である。

また、「申命記」(‘The First Book of Moses, Called Deuteronomy’) 第五章第九節にも、

The shalt not bow down thyself unto them, nor serve them: for I the LORD thy God am a jealous God, visiting the iniquity of the fathers upon the children unto the third and fourth generation of them that hate me,

という、上記と同じ神の言葉が明記される。そして、「ヨシュア記」(‘The Book of Joshua’) 第二十四章第十九節に、

And Joshua said unto the people, Ye cannot serve the LORD: for he is an holy God; he is a jealous God; he will not forgive your transgressions nor your sins.

という神の言葉が明記される。これは、「しかし、ヨシュアは民に言った、『あなたがたは主に仕えることはできないであろう。主は聖なる神であり、ねたむ神であって、あなたがたの罪、あなたがたのとがを、許されないからである。』」と説論する。これらは、「旧約聖書」の神の言葉であるが、「新約聖書」の中にも、「ねたむ神」が登場する。

さらに、「ヤコブの手紙」(‘The General Epistle of James’) 第四章第五節に、

Do ye think that the Scripture said in vain, The spirit that dwelleth in us lusteth to envy?

という神の言葉が明記される。これは、「それとも、『神は、わたしたちの内に住ませた霊を、ねたむほどに愛しておられる』と聖書に書いてあるのは、むなしい言葉だと思うのか。」と説教する。思うに、詩人 Keats は、このような「ねたむ神」を踏まえて、声高らかに、

A jealousy for good

と歌い上げるのではあるまいか。これが、筆者の解釈である。これは、

善良さをねたむ人であって

という意味だろう。

また、出口は、for good を、「善を慕う」と読む。筆者はこれに同感であるが、しかし、これを理解するためには、上記で紹介した聖書の中の神の言葉が最重要である。

厄介なのが、前置詞 for である。詩人 Keats は、ここで前置詞 for を 3箇所に使用するからである。(1)1行目の、a jealousy for good, であり、(2)2行目の、A loving-kindness for the great man’s fame, であり、(3)9行目の、this affection for the cause of steadfast genius, である。

田中茂範共著『イメージでわかる単語帳』によると、田中は、前置詞 for は、「対象に向かって [を指して]」を表すという。また、「何かを指す」ことから「求めて」

という意味合いに展開するほか、指す対象によって、いろいろな意味合いに展開するともいう。

鬼塚幹彦は『英文法は活きている』の中で、前置詞 for は、“交換”が基本的な枠組みであるという。交換を基本的な枠組みとして、for の中心に置きながら、「～を求めて」「～に向かって」といった意味も頭に入れておくのが便利でしょうという。

思うに、筆者は、この、3つの前置詞 for について、鬼塚説の、基本的な枠組みの“交換”というイメージを明示するものである、と解釈する。(1)の、a jealousy for good、の前置詞 for は、「善良さのためにねたむ人」と読みたい。(2)の、A loving-kindness for the great man's fame、の、前置詞 for は、「例の偉大な芸術家の名声に向かって慈しむ心根の人」と読みたい。また、(3)の、this affection for the cause of steadfast genius、の、前置詞 for は、「不動の鬼才画家 Haydon の、この主義主張のための愛の情」と読みたい。以下に、詳しく述べる。

詩人 Keats は、この、A loving-kindness for the great man's fame、に託して、古代ギリシャの天才彫刻家 Pheidias (Phidias) の名声と交換に、それを慈しむ心根のやさしい鬼才画家 Haydon を、声高く歌い上げるのではないか。ここにいう、the great man というのは、恐らくは、紀元前5世紀のアテネ最盛期、すなわち、Pericles 時代の、ギリシャの、あの有名な彫刻家 Pheidias を高らかに賞賛するのではあるまいか。定冠詞 the に、注意。

思うに、詩人 Keats は、厳格に、

高潔な精神の人であり、善良さをねたむ人であって、

例の偉大なフェイディアスを慈しむ心根の人である、

と歌うのだらう。そして、詩人 Keats は、それに続けて、3行目を、

Dwells here and there with people of no name.

と歌い定めるのである。ここにいう、自動詞 dwell (s) は、live (s) の文語である。これは、古英語で、*dwellan* といい、to lead astray, delay (「迷わせる、さ迷う」) という意味を有するという。面白い。これは、古代ゲルマン語の、*dwel-* から発達した語であるという。中オランダ語で、*dwellen* といい、to stun (「気絶させる」「茫然とする」) という意味を持つらしい。中高地ドイツ語で、*twellen* といい、to delay (「全くそのままにしておく」) という意味であったらしい。古代ノース語で、*dwelja* といい、to tarry, stay (「とどまる」) という意味を持つようだ。これらの語の、もとは、インド・ヨーロッパ語族の、*dheu-* から発達したもので、to rise in a cloud という原義を有するという。「一片の雲」というイメージは意義深い。また、雲は、彼らにとって、神の乗り物であるという。

念のために、Cobuild 版で調べてみると、If you dwell somewhere, you live there; a formal use. と説明する。例えば、They are concerned for the fate of the forest and the Indians who dwell in it . . . Shiva is a dark god; he dwells in the mountains and deserts. という風に、である。この、例文は意味深い。ここに、Shiva /ʃivə/ とは、別に、Siva /sivə/ という神が明示されているからである。これは、ヒンドゥー教に登場する、「シヴァ神」を指す。別に、湿婆 (しば) ともいう。シヴァ神は、三大神格の一つで、破壊と創造を象徴し、また人間の運命を支配する神であるという。三大神格とは、無論、Brahma /bra:mə/, Vishnu /viʃnu:/、それに、Siva をいう。

Vishnuという神は、後期ヒンドゥー教の、保持神 (the Preserver) と呼ばれ、創造神 (Brahma)、破壊神 (Shiva) と三神一体 (Trimuti) を成すという。通俗ヒンドゥー教の、天界から地上に降りて、9から22の姿に変身したと信じられている神である。『リグ・ベータ神話』では、遍満者と呼ばれる天界の神であり、毎日天界を午前・午後・夜の3歩で踏破するとされる神であるという。これは、もと、サンスクリット語で、*visnu* からの派生語であるという。

Brahmaという神は、「ブラフマー」「梵天」といい、後期ヒンドゥー教の最高神で、三神一体の第一の神である。これは、もと、サンスクリット語の、*brahma* (*Brahman*) からの派生語であるという。

上記の、Cobuild 版の例文の意味は、恐らくは、「かれらは森林破壊やその森林に住むインド人たちのことを心配している」というのではないか。そして、「シヴァ神は邪悪な神であって、かれは山林とか砂漠などに住む」という意味であろう。森林とか砂漠に住む、というイメージを踏まえて、詩人 Keats もまた、自動詞 *dwells* を歌うのではあるまいか、というのが筆者の解釈である。しかも、ご覧の通り、「三単現の-s」を用いているのである。これは、主語は三人称で、かつ単数を表すもので、それを現在形で用いるものである。例えば、He (she) lives in noisome alley. という風に、である。

詩人 Keats は、ここに、自動詞の「三単現の-s」*dwells* を用いる。この、現在形動詞 *dwells* は、主語が三人称単数であることを表すことを思い合わせてみると、三人称単数といえば、無論、鬼才画家 Haydon その人を指す。鬼才画家 Haydon は、先ず、(1) *Highmindedness* の人であり、(2) *a jealousy for good* の人である。そして、(3) *A loving-kindness for the great man's fame* の人でもあると歌うのではないか。この、3者はともに同格であることを思い併せてみると、自動詞 *dwells* の主語もまた、納得できるだろう。

さらに、詩人 Keats は、

(Dwells) here and there with people of no name,

と定める。ここにいう、*here and there* という副詞句は、「そこここで」とか、「あちこちで」という意味であろう。例えば、He works here and there, never for long in the same town. (「彼はあちこちで働き、1つの町に腰を落ち着けるといことがなかった。») という風に、である。これは、つまり、住所不定の鬼才画家 Haydon を明示する副詞句であろうか、と思われる。

No name という名詞 *name* は、Cobuild 版によると、You can refer to someone as, for example, a famous name or a great name when they are well-known; used in journalism. と説明する。後半の、*a famous name or a great name when they are well-known.* という説明を踏まえてみると、これは、「(……としての) 高名」とか、「名声」(*fame*) という意味であろうかと思う。例えば、*a person of name [no name]* (「有名な [無名の] 人」) という風に、である。詩人 Keats は、ここに、誰もがよく知っている鬼才画家 Haydon をこのように称えながら、それと対比的に、無名の人たちをも、厳粛に歌い上げるのである。思うに、詩人 Keats は、

高潔の精神の人であり、善良さをねたむ人であって、

例の偉大なフェイディアスを慈しむ心根の人である、

彼が、無名の人々と一緒にあちこちで暮らしている、と歌い上げるのではないか。しかし、出口訳を見ると、「名もなき人々のあいだに充ち満ちている、」と読む。出口は、自動詞 dwells を、「充ち満ちている」と意識するのだ。しかも、出口は、自動詞 dwells の主語が、「善を慕う高邁な精神と、偉大な人物の名声を慈しむ心は、」であるという。出口は、「精神」と「心」とが同格と看做し、それが、dwells の主語である、とでも読むのか。それとも、「精神」と「心」とは、別々のものとして読み、それらが「充ち満ちている」と読むのだろうか。そうすると、「三単現の -s」が付く現在形自動詞 dwells の意味が、可笑しくなるのではないか。

ここに想起するのが、上記で紹介しておいた、あの、Shiva is a dark god; he dwells in the mountains and deserts. という例文である。この例文を下敷きにして、詩人 Keats が歌う、

Dwells . . .

In noisome alley, and in pathless wood.

という4行目の詩境を重ねてみると、非常に意義深い限りである。理由は、それは、Shiveの神が住む (= dwells) 世界と、画家 Haydon の住む (= dwells) 世界が同じイメージであるからである。前者は「山」であり、「砂漠」である。それに対して、後者は「路地裏」であり、「森」であるからだ。このような状況に使用するのが、live の文語 dwell という自動詞であるのも、意味深い。

自動詞 dwell が有する、「さまよう」という原義を思うと、さらに、想起するのが、聖書の中の「創世記」(‘The First Book of Moses, called Genesis’) の神の言葉である。

When thou tillest the ground, it shall not henceforth yield unto thee her strength; a fugitive and a vagabond shalt thou be in the earth.

という第四章第十二節の神の言葉である。これは、「あなたが土地を耕しても、土地は、もはやあなたのために実を結びません。あなたは地上の放浪者となるでしょう。」と、Cain を戒める神の言葉だ。

ご存知の通り、Cain というのは、『聖書』では、Adam と Eve の長男であるが、嫉妬から弟 Abel を殺したという。この、「嫉妬」というイメージを元にして、詩人 Keats は、ここに、a jealousy for good、と歌い上げるのではないか。

さらに、思い出すのが、「民数記」(‘The Fourth Book of Moses, Called Numbers’) の神の言葉である。

And your children shall wander in the wilderness forty years, and bear your whoredoms, until your carcasses be wasted in the wilderness.

という第十四章第三十三節の神の言葉である。神は、「あなたがたの子供たちは、あなたがたの死体が荒野に朽ち果てるまで四十年のあいだ、荒野で羊飼となり、あなたがたの不信の罪を負うであろう。」と「わたしにむかってつぶやくこの悪い会衆」(this evil congregation, which murmur against me?) を戒める神の言葉である。この、「荒野」(in the wildness) というイメージを下敷きにして、詩人 Keats は、ここに、in noisome alley, and in pathless wood. と歌い示すのではあるまいか

「箴言」(‘The Book of Proverbs’) の中に、

As a bird that wandereth from her nest, so is a man that wandereth from his place.

と明記されている。これは第二十七章第八節の神の言葉である。神は、「その家を離れてさまよう人は、巣を離れてさまよう鳥のようだ。」と論ず。

その上、「ヘブル人への手紙II」(‘The Epistle of Paul the Apostle to the Hebrews’) の中にも

(Of whom the world was not worthy:) they wandered in deserts, and in mountains, and in dens and caves of the earth.

と明記される。これは第十一章第三十八節の神の言葉である。神は、「(この世は彼らの住む所ではなかった)、荒野と山の中と岩の穴と土の穴とを、さまよい続けた。」と教える。ここにも「荒野」(in deserts) が明記され、また、「山の中」(in mountains) が明記されているのも、意味深い。その外に、「岩の穴」(in dents) が明記され、そして、「土の穴」(in caves of the earth) が明記されるのである。

最後に、「ユダの手紙」(‘The General Epistle of Jude’) の中に

Raging waves of the sea, foaming out their own shame; wandering stars, to whom is reserved the blackness of darkness for ever.

と明記される。これは第十三節の神の言葉である。神は、「自分の恥をあわにして出す海の荒波、さまよう星である。彼らには、まっくらなやみが永久に用意されている。」と説論する。ここにも「恥」(their shame) が明記されている。この「恥」を踏まえ、詩人 Keats は、that ought to frighten into hooded shame と歌い上げるのだろうか。

思うに、文語の自動詞 dwell に託して、人間もまた「迷える羊」(a stray sheep) である、という彼らのイメージもまた意味深い。前でも触れたが、動詞 dwell は、古英語で、*duellan*, *duelian* といい、to lead astray という原義を有するからである。ここにいう、astray という語は、古期フランス語で、*estraé* (過去分詞) といい、これが *estraier* から派生した過去分詞形であるという。これは、to stray という原義を有する、一種の形容詞であるという。例えば、They were led astray by their lust for money. (「彼らは金欲しさに道を誤った。’) という風に、用いられたり、また、Despite specific instructions, they went astray and got lost. (「ちゃんと教えたのに、彼らは道に迷ってしまった。’) という風に、使われる astray である。

この、stray という語は、もと、ラテン語の、*extrari* から発達した語で、to wander outside という原義を有するという。Cobuild 版を見ると、If someone strays somewhere, they wander away from where they are supposed to be. と説明する。また、A stray dog or cat has wandered away from its owner’s home. と説明する。

「迷える羊」という言葉について、想起するのが、『聖書』の中の「イザヤ書」(‘The Book of the Prophet Isaiah’) 第五十三章第六節の神の言葉である。

All we like sheep have gone astray; we own way; and the LORD hath laid on him the iniquity of us all.

と明記されている。「われわれはみな羊のように迷って、おのおの自分の道に向かって行った。主はわれわれすべての者の不義を、彼の上におかれた。」という神の言葉を踏まえて、詩人 Keats が厳肅に、ここに、「一人のねたむ人」を明示するのだと思う。

しかも、詩人 Keats は、「マタイによる福音書」第二十五章第三十一節以降の神の

言葉を踏まえて、「善人と悪人とを区別する」(separate the sheep from the goats) のではあるまいか。

思い出すのが、第三十二節の神の言葉である。曰く、

And before him shall be gathered all nations: and he shall separate them one from another, as a shepherd divideth his sheep from the goats:

という。「そして、すべての国民をその前に集めて、羊飼いが羊とやぎとを分けるように、彼らをより分け、」る、という神の言葉である。「羊」と「やぎ」について、神は同書第三十三節の中に、

And he shall set the sheep on his right hand, but the goats on the left.

という。これは、「羊を右に、やぎを左におくであらう。」という神の言葉である。それに続けて、

Then shall the Kings say unto them on his right hand, Come, ye blessed of my Father, inherit the kingdom prepared for you from the foundation of the word:

という。神は、「そのとき、王は右にいる人々に言うであろう、『わたしの父に祝福された人たちよ、さあ、世に初めからあなたがたのために用意されている御国を受けてつぎなさい。』」と諭す。この、羊に対して、神は、

Then shall he say also unto them on the left hand, Depart from me, ye cursed, into for the devil and his angels;

という。これは、「それから、左にいる人々にも言うであろう、『のろわれた者どもよ、わたしを離れて、悪魔とその使たちとのために用意されている永遠の火にはいつてしまえ。』」と説諭する第四十一節の神の言葉である。

聖書における、「羊」と「やぎ」との関係は、「善人」と「悪人」をイメージする。そして、「羊飼い (shepherd)」と「羊 (sheep)」との関係は、つまり、「支配者と人民」、「牧師と教会の信者たち」との関係を象徴する。

このような関係を下敷きにして、詩人 Keats はここに鬼才画家 Haydon を、「高潔な精神の人」であり、且つ「善良さをねたむ人」であって、さらに、「例の偉大なフェイディアスを慈しむ心根の人」でもあると厳格に歌い上げる。これも、Allott 説によると、先輩詩人 William Wordsworth の、あの「B. R. ヘイドンへ」という 14 行詩の、とくに、8 行目、すなわち、

... the whole world seems adverse to desert.

に答えた、4 行目を除いた「3 行の世界」であるという。つまり、自然詩人 Wordsworth が、

一般大衆すべてが彼の荒涼たる心の風景に敵意をいだいているらしいと歌う「一般大衆すべて」に対して、文学少年 Keats は、この世の中には、無名の人たちと、有名な人とがいるという、その「対」の世界を歌うのだという。そして、詩人 Keats は「神の前にいるすべての人々」が即ち「迷える羊」である、と歌い上げるのだと思う。

それにしても、浪漫画家 Haydon の画風は、「乾いた不毛の砂地」(desert) である、という詩人 Wordsworth の「画家ヘイドン観」は、非常に斬新である。理由は、無論、光の満ち満ちたキリストを画く伝統的なヨーロッパの画風とは、全く異なるからだ。

そして、詩人 Keats が規定する、

... with people of no name.

と。ここにいう、no name の name とは、重複するが、「(……としての) 高名、名声」という意味を持つ名詞である。例えば、a person of name (「有名な人」とか、また、a person of no name (「無名の人」といった風に、使用される名詞である。詩人 Keats は、ここにも、聖書の中の「神の前のすべての人々」に対しての、あの「羊」側と「やぎ」側との対比を踏まえて、「有名 (fame)」と「無名 (no name)」とを対比するのだと思う。このような「対」の世界は、イギリス文学の特徴の1つである、と筆者は強調したい。

形容詞 noisome というのは、雅語である。これは中英語で *noy* に、接尾辞 *some* を添えた形容詞である。中英語の *noy* というのは、annoy の頭音消失した異形であるという。annoy というのは、annoyance の古語で、もと、後期ラテン語の *inodiare* から発達した語であるという。「嫌悪を起こす」という原義を有するという。Annoy という語は、類似語と比べてみると、他人を邪魔し、いらだたせたり、怒らせたりする、というイメージを持つようである。接尾辞 *-some* というのは、「……に適している、……しそうな」という意味を持つ。「嫌悪を起こすに適している路地」と、文学少年 Keats は歌うのではないか。それはすなわち「悪臭のただよう路地」であり、「健康に悪い路地」なのである。それはつまり「貧民窟」を明示するのだと思う。詩人 Keats は、この、貧民の多く集まり住む所でも、鬼才画家 Haydon は暮らしている、と歌うのだろう。

思うに、詩人 Keats は、ここに、alley cats を明示するのではないか。というのは、これは、ご存知のように、俗語で、「売春婦」という意味を持つ語句であるからだ。路地をうろつく野良猫というイメージに託して、当時のイギリス社会の陽の当たらない一廓を、詩人 Keats は、この、in noisome alley に託して明示していると読むのは、どんなものか。これは、微妙な解釈であるが、しかし、筆者は敢えてそう解釈したい。出口訳を見ると、「日蔭の路地や」と読む。

日陰・日蔭とは、(1)日光の当たらない所、(2)「日陰者」の略であるという。後者の「日陰者」とは、公然と世間に出られない人。前科者・妾など、が住む所でもあるという。面白い。これは、筆者のいう「売春婦」のイメージと呼応するからである。出口は、あえて、陰ではなく、「日蔭」の蔭を用いる。これは、草が地をおおって、陰をつくるという意味であるという。陰は、太陽の当たらない、かげになって暗いほうの山の側面の意味であるという。転じて、くらい、という。

さらに、文学少年 Keats は、

pathless wood

と歌い定める。path-less というのは、名詞 path に、接尾辞-less を添えた形容詞である。path というのは、類似語と比べてみると、人や動物に踏みならされて自然にできた道、小道というイメージを持つ。接尾辞-less は、名詞について、「……のない」(without) という意味を持つ。つまり、「道のない森」と詩人 Keats は歌うのだろうか。

Allott 説によると、

4. pathless] A word of which Shelley was fond,

という注釈を添える。Shelley とは、イギリスのロマン派詩人 Percy Bysshe Shelley

(1792 - 1822) のことである。詩人 Shelley はことのほか、「この、pathless ということばを好んだ」という。例えば、『妖精女王マップ』(Queen Mab) の ix の 144 行目に、

Ah me! A pathless widerness remains.

と、川崎寿彦が命名した「空霊の詩人」Shelley が歌う。また、詩人 Shelley は、「アラスター：孤独の魂」(‘Alaster or The Spirit of Solitude’) の 210 行目に、

In the wide pathless desert of dim sleep

と歌うからである。前者は 1813 年の作詩であり、後者は 1816 年の作詩であることを思い併せてみると、文学少年 Keats はこの先輩詩人 Shelley の「道なき荒野」や、「道なき砂漠」などの語句の影響をうけて、詩人 Keats は、ここに「道なき森」と厳格に歌うのではあるまいか。先輩詩人 Shelley の歌う「道なき荒野」の荒野 (wilderness) について、思い出すのが、「マタイによる福音書」第三章第三節の

For this is he that was spoken of by the prophet Esaias, saying, The voice of one crying in the wilderness, Prepare ye the way of the Lord, make his paths straight.

という神の言葉である。これは、「預言者イザヤによって、『荒野で呼ばれる者の声』がする、「主の道を備えよ、その道筋をまっすぐにせよ」と言われたのは、この人のことである。」と論ず。

この神の言葉は、「マルコによる福音書」第一章第三節にも、

The voice of one crying in the wilderness, Prepare ye the way of the Lord, make his paths straight

と明記される。これは、「荒野で呼ばれる者の声」がする、『主の道を備えよ、その道筋をまっすぐにせよ』と説論する。荒野というと、「イスラエル人の荒野漂白」は有名であるが、後日、稿を改めて、聖書に明記された「荒野」を論述してみたい。

また、空霊の詩人 Shelley の歌う「道なき砂漠」の砂漠 (desert) について、想起するのが、「イザヤ書」第三十五章第一節の、

The wilderness and the solitary place shall be glad for them; and the desert shall rejoice, and blossom as the rose.

という神の言葉である。これは、「荒野と、かわいた地とは楽しみ、さばくは喜びで花咲き、さふらんのように。」と説教する。そして、それに続けて、第二節には、

It shall blossom abundantly, and rejoice even with joy and singing: the glory of Lebanon shall be given unto it, the excellency of Carmel and Sharon; they shall see the gloru of the LORD, and the excellency of our God.

と明記する。神の栄光を、また、神の麗しさを称えた言葉である。これは、「さかんに花咲き、かつ喜び楽しみ、かつ歌う。これにレバノンの栄えが与えられ、カルメンおよびシャロンの麗しさが与えられる。彼らは主の栄光を見、われわれの神の麗しを見る」と論ず。思うに、この神の栄光に託して、詩人 Keats は、鬼才画家 Haydon の栄光を賛美し、さらに、この神の麗しさに託して、英国の麗しさを称えるのではあるまいか、というのが、筆者の解釈である。

また、同書第四十章第三節の、

The voice of him that crieth in the wilderness, Prepare ye the way of the Lord, make straight in the desert a highway for our God.

という神の言葉がある。曰く、「呼ばれる者の声」がする、『荒野に主の道を備え、砂

漠に、われわれの神のために、大路をまっすぐにせよ。』と説諭する。

ご覧の通り、『聖書』に明記されている「道」は、「主の道」(the way of the Lord) という道もあれば、「その道筋」(his paths) という道もある。そして、「われわれの神のための大路」(a highway for our God) という道もある。

思うに、このような神の言葉を踏まえて、そして、先輩詩人 Shelley の好みのことばに感動して、詩人 Keats はここに

#### 道なき森

と高らかに歌うのだと思われる。それも、文学少年 Keats は、人の未だ踏んでいない自然のままの、「道のない森」と厳肅に歌うのだと思われる。そこに道ができることは、それは神の道であるというのだ。「森」は、勿論、これは、キリスト教以前の、太古の「森」をイメージするのだと思われる。これは、なんと床しい詩境であろうか。

名詞 wood というのは、通例、forest より小さく grove より大きいものを意味する語である。Cobuild 版を見ると、A grove is a group of trees that are close together. と説明する。例えば、... open fields and groves of trees (「広々とした野原と木立」) とか、... an olive grove. (「オリーブ園」) という風に、である。また、A wood is a fairly large area of trees growing near each other. と説明する。例えば、After dinner Alice slipped away for a walk in the woods with Artie ... About a mile to the west of town he came upon a large wood. という風に、である。そして、A forest is a large area where trees grow close together. と説明する。例えば、Parts of the forest are still dense and inaccessible ... 25 million hectares of forest. という風に、である。

「小さな森」(grove) は、forest や、wood よりも、さらに狭い範囲で、手入れされて下生えのない樹木の一群をいう。人工的なものもいう。

「森」(wood) が、「1つの森」を指すのに、wood も woods も用いる。この woods は、イギリスでは、複数扱いとなり、アメリカでは、しばしば単数扱いという。この「森」は、forest と比べてみると、規模が小さく、人里近くにあって、未開の趣きも少ない森林をいう。これは、その昔、彼らにとって、人間の一番最初の神殿であったという。これは、イングランドに伝わる土俗信仰の代表的な場所である。それが、12世紀頃に、イングランドの伝説的な英雄 Robin Hood が登場する場所となるのだ。Robin Hood は、ご存知のように、今もイギリスの子供たちに人気のある英雄で、「ユリの花咲く見事な緑の森」で生まれた、と今も語り継がれている。

Robin Hood は、一説によると、本名を Robert Fitz-Ooth と呼ばれ、イングランド中北部の州ノッティンガムシャー (Nottinghamshire) のロックスレイ (Locksley) の生まれで、ハンティンドン (Robert Huntingdon) 伯爵であったという。しかし、故あって、国法に触れて無法者となり、その後シャーウッドの森 (Sherwood Forest) に本拠を構え、仲間 (Merry Men) とともに、義賊となって神出鬼没の活躍を続けたという話は有名である。がしかし、ヨークシャー (Yorkshire) の一修道女の背信行為のために、非業の死をとげた、と語り継がれている人物である。

名詞 forest という「森」は、未開の要素を持つ広大な森林で、狩猟の場ともなるという。この「森林」は、その昔、彼らにとって、the home of outlaws (「無法者のすみか」) とか、あるいは、the scene of fertility-rites (「豊饒の儀式的行われる場所」) とい

うイメージを持つという。後者は、ローマの詩人 Ovid（紀元前 43 - 紀元後 18）が、「恋の手管」（‘De Arte Am’）第二巻 123 行の中で、

The scene of love-making before houses and bedrooms were invented

と歌っているという。ここにいう、Ovid とは、ローマの詩人である。彼は、ローマの最初の皇帝 Augustus 帝（紀元前 63 - 紀元後 14）に追放されて、配所で死んだ詩人である。皇帝は、Julius Caesar の後継者であり、国政を改革し、学芸を奨励した皇帝である。

また、フィレンツェの詩人 Dante（1265 - 1321）は、「地獄篇」（‘Inferno’）の初めに、Selva oscura（「暗黒の森」）が、

The forest of Error and sleep

として、つまり、「誤謬と眠りの森」と歌うのである。平川祐弘は、『神曲』「地獄篇」の第一歌に、

ダンテは人生の道の半ば、三十五歳の年に暗い森の中へ迷いこむ。……森はダンテの罪深い生活の寓意であり、三頭の獣はその罪を象徴する。

と語る。これは、上記の、詩人 Ovid の「恋の手管」を下敷きにした世界であろうかと思われる。その影響を受けて、イギリスの幻視詩人 William Blake（1758 - 1827）が、

The forests on the shore

と歌うという。この、「岸辺の森」は、真実の道が空論によって隠され、「誤謬」（Error）が繁茂している、という意味であるという。

また、名詞 grove という「小さな森」は、あらゆる種類の原始的な植物崇拝と関連するという。例えば、ドルイド教徒の儀式と金枝を切ること（mistletoe）や、豊饒祈願の人身御供などの神殿の場所であるという。また、「善良な小魔人（brownie）、小鬼、妖精の住む場所」というイメージを持つともいう。ここにいう、Druidism とは、古代ケルト民族が創始し、ガリア・イギリスなどで行われた宗教である。靈魂の不滅と輪廻・転生を信じ、死の神が世界の主宰者であると信じる。Druid とは、キリスト教伝来以前に、古代 Gaul 及び Celt 族の間で信仰されたドルイド教の僧のことである。

さらに、名詞 wood という「森」は、先ず、「木」を象徴する。そして、「木」は、「母なるシンボル」であるという。また、「聖なる火を燃やすものとして、英知、生と死」を表すという。これは、詩人 Ovid が、『転身物語』第八巻 45 行以下に、

When Meleager was born the Fates predicted that he would live as long as a certain burning log of wood (external soul); his mother extinguished it, kept it till he killed his uncles.

と歌い上げるのだ。曰く、「メレアグロスが生まれたとき、運命の女神達は、燃えている薪（外にある魂）が燃え尽きない限り、メレアグロスは生きながらえるだろうといった。それで彼の母は、その火を消して隠しておいた。ところが彼が長じて伯父たちを殺したため、母はその薪を燃やしてしまった。メレアグロスは、そのために死んでしまう」という。ここにいう、Meleager とは、『ギリシャ伝説』に登場する、Oeneus と Althaea の子メレアグロスのことを指す。Argonauts の一人で Calydonian boar を殺した英雄であるという。母 Althaea の呪いを受けて生命を失っ

たという伝説である。

Oeneusとは、Calydonの王で、Meleagerの父である。王は、初めて地上にぶどうの樹を栽培したが、Artemisへの敬意を欠いたことから、Artemisの放ったいのししに、土地を荒らされたという。のち、CalydonはOeneusの甥たちに奪われたが、孫のDiomedesが祖父のかたきを討ったという。

この、「生と死」の象徴を踏まえて、後に、森は、「人間の一番最初の神殿」であったといわれ、「ロビン・フッドの誕生の舞台」というイメージを持ち、神殿を植物で飾ることが、現在もなお行われている儀式であるというのも、これで頷けるだろう。

神殿は、その昔、人間の近寄りがない、神秘にして且つ厳粛な場所としての、森が歌われた。その、森は、木を象徴する。木は、母なるシンボルであるという。このような神聖な土俗信仰を踏まえて、詩人Keatsは、ここに、「道なき森」を厳粛に歌い上げるのではないか。

「きこり」のことを英語で、woodmanという。これは、彼らにとって、「漁色者」を意味するようである。例えば、イギリスの劇作家William Shakespeare (1564 - 1616) 作『尺には尺を』(Measure for Measure) 第四幕第三場に登場する、ルーシオ(Lucio)が、

Friar, thou knowest not the duke so well as I do: he's better woodman than thou takest his for.

という台詞がある。「神父さん、あなた様は公爵を私ほどご存知ないのです。あなた様がお考えになる以上に、あの方は女に目がない人なのです。」という風に、woodmanが登場する。

思うに、詩人Keatsは、この、Lucioの台詞を下敷きにして、「道なき森」の森に託して、「漁色者」をそれとなく明示しているのではあるまいか、というのが、筆者の解釈である。というのは、無論、上記に既に指摘しておいたように、「売春婦」(= alley cat) との「対比」が暗示的に歌われているのも見落とせないからである。それも、「貧民窟」と「神殿」という「対比」に託されているのも、面白い。これは、詩人Keatsらしい、Keats好みの一面が歌われているのもまた、意味深い限りである。

出口訳を見ると、「日蔭の路地や、道なき森のなかに」と読む。名詞alleyを「路地」と読むのだ。これはこれで良い。路地とは、「露地」「露次」「路次」とも書く。これは、家と家との間の狭い通路という意味である。Cobuild版によると、An alley is a narrow passage or street with buildings or walls on both sides.と説明するからだ。しかし、筆者は、敢えて、「路地裏」と読む。理由は、表通りに面していない所に、野良猫が徘徊するというイメージを重視したいからである。

思うに、詩人Keatsは、

高潔の精神の人であり、善良さをねたむ人であって、  
例の偉大なフェイディアスを慈しむ心根の人である、  
彼が、無名の人々と一緒にあちこちで暮らしている、  
悪臭ただよう路地裏や、道なき森のなかにも。

と厳格に歌い上げるのではあるまいか。これが、「最初の4行連句」の世界である。これは、「起承転結」の「起」の世界である。思うに、詩人 Keats は、ここに、古代ギリシャの偉大な彫刻家 Pheidias と、20世紀のイギリスの偉大な浪漫画家 Haydon とを比べながら、両者がともに同じ位置に立つ偉大な芸術家であることを、詩人 Keats は声高く歌い上げ、且つ両者を賛美する世界である。ぼろは着てても、心の錦、という流行歌の明示する詩興である。

そして、詩人 John Keats は、それに続けて、「次の4行連句」の世界をこう歌うのだ。

And where we think the truth least understood,  
Oft may be found a 'singleness of aim'  
That ought to frighten into hooded shame  
A money-mongering, pitiable brood.

と。詩人 Keats はなによりも先ず、画家 Haydon の「純なる高潔心」を高らかに歌い上げるのである。

ここにいう、a 'singleness of aim' というのは、Allott 説によると、先輩詩人 William Wordsworth が歌う「幸運な古兵の気骨」(‘Character of the Happy Warrior’) の40行目の、

Keeps faithful with a singleness of aim;

の影響を受けたという。自然詩人 Wordsworth は、なによりも、芸術に「一心に忠誠を守りつづける」画家 Haydon を称えるのである。これが、すなわち、(1)イギリスの古兵の気骨に通じるものであり、また、(2)イギリスの高潔な騎士精神にも通じるものである、とでも歌うのではあるまいか。後者(2)は、あの Robin Hood の騎士精神である。また、前者(1)は、あの英雄 Beowulf の気骨である。この両者の精神を受け継いだのが、鬼才画家 Haydon の高潔な精神であるという、この、先輩詩人 Wordsworth の卓見に感動した、文学少年 Keats は、その影響を受けて、ここに、「一人のひたむきな芸術家」 Haydon を厳粛に賞賛するのだと思う。

ここにいう、Beowulf とは、イギリスの英雄詩『ベオウルフ』(Beowulf) の主人公である。川崎寿彦が、

彼は、アングロ・サクソン系民族のなかでも、デンマーク地方に住んでいたデーン人の王族の一人であった。ついであるが物語の舞台そのものも、イギリスではなく、ドイツ北方からスカンディナヴィアにかけての湖沼や、森や、海や、宮殿であるらしい。つまりこの物語は、この民族によって語り伝えられつつ、海を渡ってイギリスに移り、さらに語り継がれて成長していったものであろう。と解説する。そして、川崎は、「イギリス文学の出発点は、この古英語にあった」という。

鬼才画家 Haydon の、この芸術に寄せる誠心誠意そのものを思うに、想起するのが、正しく、「マタイによる福音書」第六章第二十二節に明記されている、

The light of the body is the eye: if therefore thine eye be single, thy whole body shall be full of light.

という神の言葉である。これは、「目はからだのあかりである。だから、あなたの目がすんでおれば、全身もあかるいだらう。」と論ず。この、「あなたの目がすんでおれば、」(= if therefore thine eye be single,) という神の言葉を踏まえて、詩人 Keats は、ここに、「一人の直向きな芸術家」(= a 'singleness of aim') と歌い上げるのではあるまいか、というのが筆者の解釈である。

このような画家 Haydon をイメージしながら、詩人 Keats は、たとえ Haydon の視力がすっかり衰えるとしても、「心の目は明るく、且つ澄んでいる」ので、Haydon の「全身も明るく」、全身全霊を芸術にささげている、そんな鬼才画家 Haydon の気骨を、ここに、称えているのも、絶妙であり、すばらしい限りである。

思い出すのが、with singleness of purpose, という副詞句である。これは、「一心に、いちずに、一意専心」という意味を持つ、普通の前置詞句である。この名詞 purpose を、詩人 Keats は、あえて、名詞 aim に言い換えただけであると思われる。そして、詩人 Keats は、ここに、不定冠詞を用いて、with a singleness of aim, と歌い定めるのだが、しかし、詩人 Keats は、リズムとの関係で、前置詞 with を省略して、a 'singleness of aim' と規定するのである。

このように、浪漫画家 Haydon の、画家としての気骨を格調高く歌い上げるのが、詩人 Keats の、味わい、である。名詞 aim というのは、「明確さとねらい」を強調する語である。それに対して、名詞 purpose というのは、「結果に重点」を置く名詞 aim に対して、「達成の決意に重点を置いた目標」を示す類似語である。その、両者の相違に注目したい。

Aim という語は、もと、俗ラテン語の、*adaestimare* から発達した語であるという。これは、ラテン語の、*ad + aestimare* から成る。「(目標地点への行程)を見積もる」という原義を有するという。これが、「ねらう」(*estimate*) から発達した語であるともいう。Purpose という語は、もと、古代フランス語の、*proposer* から発達した語である。「企てる」(*propose*) の異形 *purposer* より発達した語であるという。

詩人 Keats は、「企てる」というイメージを持つ画家 Haydon を破棄して、「目標地点への行程を見積もる」芸術家 Haydon を賞賛するのは、巧妙である。

出口訳を見ると、「《純なる高潔心》が」と読む。純とは、善美な生糸という意味であるという。ひいて、純粹の意味となったという。生糸とは、まじりけのない糸、をいう。出口は、「混じりけのない高潔心」を歌うのだろうか。それとも、「ありのままに飾らない高潔心」を歌うのか。あるいは、「篤い高潔心」をイメージするのか。

詩人 Keats は、「2番目の4行連句」の1行目を、

We think the truth least understood

と定める。これは、Think A (to be) C. (「AをCと思う」) という構文である。(1)Cは名詞・形容詞である。(2)to be は通例省略することを思うに、詩人 Keats は、先ず、We think the truth (to be) understood. (「真実は理解されると思う。») と歌うのではないか。Least というのは、副詞で、後の過去分詞 (= 形容詞) understood を説明するものである。これは、little の最上級で、「最も少なく」とか、「最も……ない」という意味である。例えば、He knows English least. (「彼はいちばん英語を知らない。») という風に、である。思うに、詩人 Keats は、「真実はいちばん理解されないと思う」

とでも歌うのだろうか。

出口訳を見ると、「そこは この真理が理解されがたいところだが、」と読む。「そこは」とは、どこを指すのだろうか。「日蔭の路地」を指すのだろうか。それとも、「道なき森」を指すのだろうか。しかし、筆者はそうは思わない。

ここにいう、名詞 truth というのは、詩人 Keats 自身の、あの有名な詩の一節、Beauty is truth, truth beauty. (「美は真実なり、真実は美なり。）」という、具体化された真実を意味するのだろう。この金言を踏まえてみると、また、定冠詞 the に注意してみると、浪漫画家 Haydon の、あの斬新な絵画美が、到底、理解されがたい、と詩人 Keats は歌い上げるのではあるまいか。これが、筆者の解釈である。理由は、詩人 Keats がわざわざ、we という一人称・複数・主格を用いているからである。鬼塚幹彦が、「一般論は複数形で」と題して、

一般論を述べるときは、動詞は現在形、名詞は複数形の基本に加え、

主語は you にする

という。鬼塚は、それに続けて、

なお、we はいけません。We は、

we—they

というように、we に対するものやグループを必ずイメージさせる語です。そういったグループ (=他者) を、言わば排除するような働きを基本に持つ we に「一般性」は表現できません。

と解説する。この、鬼塚説を踏まえてみると、詩人 Keats が、あえて、we をここに使用するのも、これで明らかであろう。浪漫画家 Haydon の絵画美を賛美するグループを称えることによって、それを反対するグループを排除する詩的意図が、これで明白であろう。

勿論、ここにいう、where は接続詞である。これは、例えば、Where there's a will, there's a way. (「意志のある所に道あり。)」という風に、用いられる接続詞 where であろう。あるいは、Where you lodge, I will lodge. (「あなたの宿られる所に宿ります。)」という風に、使われる接続詞 Where であろう。ご存知の通り、前者はイギリスの諺である。また、後者は「ルツ記」(The Book of Ruth) 第一章第十六節の神の言葉である。

And Ruth said, Entreat me not to leave thee, or to return from following after thee: for whither thou goest, I will go; and where thou lodgest, I will lodge: thy people shall be my people, and thy God my God:

と明記する。これは、「しかしルツは言った『あなたを捨て、あなたを離れて帰ることをわたしに勧めないでください。わたしはあなたの行かれる所へ行き、またあなたの宿られる所に宿ります。あなたの民はわたしの民、あなたの神はわたしの神です。』」と諭す。

思うに、詩人 Keats は

真実はいちばん理解されがたいと思うどんな処にも

と歌い定めるのだろうか。ここにいう、「処」とは、几に腰かけている足のさまを示し、いるという意味の原字であるという。これは、単に、場所のときに用いる。がしかし、「所」という語は、戸と斤とから成り、戸が音を表すという。斤はおのの

象形で、戸は木を切る音を表すという。所の意味に用いるのは処の借用であるという。これは、場所と方向を表す。

そして、詩人 Keats は、それに続けて、

Oft may be found a 'singleness of aim'

と規定する。これを、書きかえてみると、多分、We may often find a 'singleness of aim' と歌うのだと思われる。これは、恐らくは、

一人の '直向きな芸術家' にしばしば出会うことができる

という意味だろう。このような、直向きな芸術家は、この世には、昔も今も沢山いる、と詩人 Keats は歌うのだろうか。不定冠詞 a に、注意。浪漫画家 Haydon も、その中の 1 人である、と詩人 Keats は厳格に歌うのである。そして、その不定冠詞 a に便乗して、詩人 Keats もまた、その中の 1 人である、と仄めかしているのも、床しい限りである。

副詞 Oft は、often の詩語である。これは、frequently と同義であるが、頻度を表す主な副詞と比べてみると、often は usually (normally / generally) より低く、sometimes より高いという。always → usually → often → sometimes → seldom → not → never という順序に整理しよう。

思うに、詩人 Keats は、厳かに、

真実はいちばん理解されがたいと思うどんな処でも

一人の '直向きな芸術家' に屢々出会うことができる。

と歌い上げるのも、また感動深い限りである。出口訳を見ると、「《純なる高潔心》がしばしば見られるかもしれぬ。」と読む。「《高潔心》が見られる」という《 》は、恐らくは、擬人化を示すものなのか。また、出口は「られる」と読む。これは、受身の意味を表すのか。それとも、自発の意味を表すのか。あるいは、可能の意味を表すのか。それとも、尊敬の意味をあらわすのか、が定かではない。

鬼塚説によると、助動詞 may は、使いにくい語であるが、という。そして、

May の過去形の might を名詞として用いると「力」という意味になることと関

連づけ、might (力) → may の関係から「力の授与」の意味を中心にもつ語です。

と指摘する。つまり、may は、「力を授けることによって可能性を与える」助動詞であるという。筆者は、鬼塚説を踏まえた、「力を授けることによって可能性を与える」助動詞 may であると読みたい。

助動詞 may という語は、中英語で、*mai* (*mouen* の直説法現在第一人称および第三人称単数形) であったという。古英語で、*mag* といい、「わたしはできる」という原義を有するという。

さらに、詩人 Keats は、それに続けて、

That ought to frighten into hooded shame

A money-mongering, pitiable brood.

と規定する。これは、非常に厄介な詩行である。思うに、詩人 Keats は、先ず、frighten A into B. (「A をおどかして B させる。」) という構文を使用する。これは、例えば、They frightened him into submission. (「彼らは彼をおどして屈服させた。」) という風に、用いられる語法である。つまり、Keats は、「A をおどして恥辱を与える」と歌うのだろうか。ここにいう、A というのは、勿論、4 行目の A money-mongering,

pitiable brood を示す。

出口訳を見ると、「嚇して」と読む。この、嚇とは、おどしてわきへ行かないようにする、という意味であるという。類似語の威は、いきおいでおしのけること、を意味し、また、類似語の喝は、声を荒らげておどかす、という意味であるという。出口訳の「嚇す」に、はげしく怒る音声が明示されているのは、どんなものか。

脅す、脅かすの「脅」は、わきばら、の意味であるという。そして、おびやかすという意味に借用するという。のちに、脇の字ができて、主として、脇はわき、わきばらの意味に、脅はおびやかす、という意味に用いるという。「脇からおどかす」とか、「威力で人にせまる」というイメージを持つ動詞「脅す」であるのもまた、面白い。筆者は、この「威力で人にせまる」という語感を生かして、「脅かして」と読みたい。

この、A money-mongering の monger というのは、通例、複合語で、通例、軽蔑的に「つまらないことに熱を上げる人」という意味を持つ名詞である。例えば、a gossip-monger (「人のうわさをまき散らす人」とか、a newsmonger (「金棒引き」「うわさ好き」「情報屋」という風に、使用される名詞である。

主に、イギリスでは、「(小売り) 商人」という意味で使われるという。例えば、a costermonger (「(果物・野菜・魚類などの) 行商人、呼び売り商人」とか、あるいは、a fishmonger (「魚屋」という風に、であるが、しかし、詩人 Keats は、この、monger を他動詞として使用し、それに、接尾辞-ing をつけて、現在分詞 mongering と歌うのだ。この現在分詞 (= 形容詞) mongering は、後の名詞 brood を説明する。

Monger という語は、古英語で、*mangere* [*mangian*] といい、「商売をする」という意味であったという。これは、もと、ラテン語の、*mangō* から発達した語である。「商人」という原義を有するという。

ここにいる money というのは、「金銭的利益、もうけ」とか、「不正な金もうけ」という意味を持つ語である。しかし、money という、思い出すが、Time is money. (「時は金なり。)」とか、Money makes the mare (to) go. (「地獄の沙汰も金次第。)、それに、Money talks. (「金が物を言う。)」といった諺である。Money is the root of all evil. (「金は諸悪の根源。)」という諺を下敷にして、文学少年 Keats は、

不正な金儲けに熱を上げている、哀れな奴ら、  
と歌うのではないか。名詞 brood というのは、通例、「軽蔑、またはこっけい」という意味を含んで、「衆、やから、連中」という意味を持つ語である。例えば、a brood of thieves (「泥棒仲間」という風に、である。名詞 brood は、イギリスでは、複数扱いのこともある。出口訳を見ると、「奴らども」と読む。

奴という語は、女と又とから成り、又は手と同じで仕事をする、という意味であるという。労働に従事する女をいう、という。転じて、男女に関わらず人に使われる、いやしい者をいうようになったという。後世は主として男についていう。筆者も、これに倣って、「奴らめ」とでも読もうか。「め」は、接尾辞の奴であるからだ。これは、人や動物などの名の下に添えて、ののしる意味を表すからである。「やつら」は、「奴等」といい、「やつ」の複数を意味するからである。また、「奴め」という言い方もあるからだ。これは、「やつ」をののしっていう語である。

「輩 (やから)」と読むのも楽しい。その理由は、輩とは、非の転音が音を表し、

比（ならぶの意味）からきているといい、車が数多く並ぶ、という意味であるというからである。転じて、類の意味に用いられるという。画家 Haydon は貧困の余り、高利貸し屋から借財をする。それも、複数の高利貸し屋から借金を重ねるとなると、彼らは返済を求めて、彼の玄関前に、乗りつけた人力車を並べて、激しく返済を要求する、というイメージが浮かぶからである。

出口訳の「ども」は、接尾辞の共である。これは、体言の下に付き、複数を示すだけである。「奴らども」というと、「奴ら」の「ら」は複数を表し、さらに、「ども」も複数を表すことになるのは、いかがなものか。

形容詞 pitiable というのは、往々にして明確な軽蔑を伴う哀れみや、同情の念を表す語である。例えば、a pitiable hovel（「みじめなあばら屋」という風に、である。類似語の pitiful は、哀れに、同情の念を催させる、時に軽蔑の念を込めて、哀れむべき、という意味を持つ。類似語 piteous は、対象自身の中に適切な哀れみをかきたてるものがあることを強調する形容詞である。例えば、piteous poverty（「痛ましい貧困」という風に、である。

思うに、詩人 Keats は、a pitiable lack of character（「情けないほどの人格の欠如」）を踏み台にして、明確な軽蔑を伴う哀れさや、同情の念を込めて、

不正な金儲けに熱を上げている、卑しむべき奴らも  
とでも歌い上げるのではないか。松浦は

A money-mong'ring, pitiable brood 「金もうけに熱心な、あわれなやからたち」  
という注釈を添える。そして、松浦は、これが、「frighten の目的」であるという。目的ではなく、目的語である。

詩人 Keats は、さらに、  
hooded shame、  
と定める。これは、

頭巾を被せられた恥辱  
という意味だろう。「頭巾を被せられた恥辱」というのは面白い。というのは、「頭巾」というのは、彼らにとって、「精神的盲目」や、「限られた視界」をイメージするからである。例えば、イギリスの詩人であり批評家でもある Thomas Stearns Eliot（1888 - 1965）が『荒地』（*The Waste Land*）の5の 'What the Thunder said' の中で、

Who is the third who walks always beside you?  
When I count, there are only you and I together  
But when I look ahead up the white road  
There is always another one walking beside you  
Gliding wrapt in a brown mantle, hooded  
I do not know whether a man or a woman  
... But who is that on the other side of you?

と歌い上げているからである。これは、「茶色のマントをまとい、頭巾をかぶったその3番目の人は誰ですか？ 男ですか女ですか」と、尋ねられたその人は、自分の足の前を見ながら歩いているのである。思うに、この、Eliot の「頭巾」のイメージは、恐らくは、この、詩人 Keats の、hooded shame から影響を受けたものであろうか、と思う。

思うに、詩人 Keats は、厳かに、

真実はいちばん理解され難いと思うどんな処でも、  
高利貸し屋の、卑しむべき奴らめを脅かして  
頭巾で顔を被う恥辱を当然思い知らせるべきである  
一人の‘直向きな芸術家’に屢々出会うことができる。

と高らかに歌い上げるのではあるまいか。これが、「二番目の4行連句」の世界である。「起承転結」の「承」の世界である。「一人の‘直向きな芸術家’」とは、無論、鬼才画家 Haydon を明示する。日常の生活の貧困に追い立てられ、借財する貧乏画家 Haydon と、返済を要求する高利貸し屋との、さまざまな「対比」が絶妙である。

イングランドの、どんな小さな町にも、貪欲な高利貸し屋が不正の金儲けに恥じ入ることもなく、この世にのさばっている。世の風を肩で切るように、横柄な態度をする。勝手気ままに振舞う奴らは、今も昔も変わらない。脅かして返済を取り立てるのも、暴力的である。画家 Haydon もまた、彼らの威嚇におびえ、心身ともに疲れはてた、哀れな一人なのである。

ここに、想起するのが、イギリスの作家 Charles Dickens (1812 - 70) の、傑作『クリスマス・キャロル』(*A Christmas Carol*) と題する作品である。当時の、イギリス社会の暗黒の一面が描かれているからである。主人公は、嫌われ者の、高利貸し屋のスクルージ (Scrooge) である。彼の、この世の中でいちばん好きなのは、ただ金・金・金だけである。社会の下層に暮らす人たちの、そのささやかな暮らしを日に日に圧迫しようとするのが、けちで欲張りの Scrooge である。その主人公 Scrooge について、

Oh! but he was a tight-fisted hand at the grindstone. Scrooge! a squeezing, wrenching, grasping, scraping, clutching, covetous, old sinner! . . .

と作家 Dickens が語りだすのである。村上英太郎がこれを、こう訳す、

しほりとり、ねじりとり、にぎったらはなすものかとひっかきとり、ひつつかみ、とにかく金と名がつけばほしくてたまらないわるじじ!

という名訳である。これは、まさに、当時の高利貸し屋の、返済脅迫の場面である。思うに、貧乏画家 Haydon もまた、毎日、昼夜を問わず、このような暴力的な、借金の返済を脅迫されていたのではあるまいか。その生活苦の羞恥心の余り、鬼才画家 Haydon はとうとう自殺をしたのも、気の毒である。

名詞 shame というのは、下劣な行為や、罪悪感などによって起こるつらくて恥ずかしい思いを意味する語である。鬼才画家 Haydon の自殺の原因は、この名詞 shame である、と詩人 Keats が歌うのも、的を射て、功妙である。

類似語 embarrassment は、shame よりも深刻でない。他人に対するきまり悪さを意味するという。例えば、embarrassment over breaking a teacup at a party (「パーティーで茶碗を割ったときの困惑」という風に、である。また、類似語 mortification は、embarrassment よりも苦痛の度合いが強い恥辱感を表すという。例えば、his mortification at being singled out for rebuke (「自分だけがしかられたときの彼の恥ずかしさ」という風に、である。そして、類似語 humiliation は、他人に低く評価されたときの

屈辱感を明示するという。例えば、Being ignored gives one a sense of humiliation. (「無視されると人は屈辱感を感じる。）」という風に、である。類似語 chagrin は、悔しさや怒りの混ざった屈辱感を意味するという。例えば、He felt chagrin at his failure to remember his promise. (「自分のした約束を思い出せなかったことが無念だった。）」という風に、である。これらは、すべて、もと、ラテン語から発達した外来語であるが、shame だけが、イギリス人たちの母国語である。これは、中英語、古英語ともに、*sc (e) amu* といい、ドイツ語の *Scham* と同じ語源であるという。

そして、重複するが、詩人 Keats は、「可能性」を示す助動詞 *may* を用いる。この助動詞 *may* の基本イメージは、「許可」(permission) である、つまり、この場合、「～に出会うと推測してもかまわない」といった程度である。念のため、助動詞 *can* のあらゆる「可能性」と混同しないように、気をつけよう。助動詞 *can* の基本イメージは、「潜在力」(potential) である。*Can* という語は、中英語、古英語で、*cunnan* (「知る、やり方を知っている」) の間接法現在一、三人称単数形であるという。ドイツ系の *kann* と同じ語源であるという。

思うに、詩人 Keats は、この助動詞 *may* に託して、大体 50 パーセントぐらいの確かさを明示しているのも、Keats らしい着想である。また、*may* という助動詞と、*often* という副詞がお互いに、ぎりぎりのところで呼応するのも、すばらしい限りである。

以上が、前半 8 行の世界である。それに続けて、文学少年 John Keats は後半 6 行をこう歌い納めるのである。

How glorious this affection for the cause  
Of steadfast genius, toiling gallantly!  
What when a stout unbending champion awes  
Envy and Malice to their native sty?  
Unnumbered souls breathe out a still applause,  
Proud to behold him in his country's eye.

と。これは、詩形から見ると、(1)「3行連句」(/cdc/) と、(2)「3行連句」(/dcd/) とに配合された後半 6 行の世界であることを、既にも上に説明しておいた。これは、「イタリア風ソネット」であることも、指摘しておいた。

前者(1)の「3行連句」を、Tercet という。また、後者(2)の「3行連句」も、Tercet という。「起承転結」の「転」の世界に当るのが、前者(1)の「3行連句」の世界である。そして、「結」の世界は、後者(2)の「3行連句」の世界である。

しかし、内容から見ると、(1)「4行連句」(/cdcd/) と、(2)「2行連句」(/cd/) とに組み合わせられた後半 6 行の世界である。これは、詩人 Keats 独自の斬新な sonnet である。これは、「イギリス風ソネット」(the English sonnet) という。別に、「シェークスピア風ソネット」(Shakespearian sonnet) ともいうのだが、しかし、正確な「イギリス風ソネット」の場合は、3 quatrains + 1 couplet = /abab/ /cdcd/ /efef/ /gg/ の型式である。

これと比べて見ると、詩人 John Keats が歌う型式は、内容から見ると、4 qua-

trains + 1 couplet = /abba/ /abba/ /cdcd/ /cd/ となる。押韻が別のものであるので、「イギリス風ソネット」であるといえるか、どうか、が問題である。

それはそれとして、詩人 Keats が歌う後半 6 行の世界を味読してみよう。詩人 Keats は、先ず、「雄々しく精を出す不動の鬼才画家 Haydon」を声高く歌い上げるのである。そして、詩人 Keats は、「不屈の闘士」としての鬼才画家 Haydon を称えるのである。

思い出すのが、Genius is patience. (「天分とは忍耐である。’) という諺である。これを踏まえて、詩人 Keats は、鬼才 (genius) 画家 Haydon の芸術への闘争心を切に歌い上げるのは、斬新である。それも、芸術のみへの赤裸裸な偏愛の鬼才画家 Haydon を賞賛するのも、文学少年 Keats らしい、Keats 独自の新しい「浪漫画家ヘイドン観」である。しかも、詩人 Keats は、重複するが、ここに、先輩詩人 Wordsworth の、あの「古兵の気骨」を踏まえて、英雄 Beowulf の後を継ぐ、無法者 (outlaw) の、あの義賊 Robin Hood の正義感に譬えた、鬼才画家 Haydon の「高潔心」を歌い定めるのも、詩人 Keats ならではの巧妙な「歴史画家ヘイドン観」である。

詩人 Keats は、厳格に、

toiling gallantly

と定める。動詞 toil に、接尾辞-ing が付いて、分詞構文の toiling である、と読むか。それとも、現在分詞形の toiling と読むか、である。動詞 toil は、念のために、Cobuild 版を見ると、When people toil, they work very hard doing unpleasant or tiring tasks. と説明する。この説明の後半は重要である。「骨の折れる不快で辛い仕事」であるが、しかし、注意しなければならないことは、仕事は仕事でも、task という仕事である、というのではないか。名詞 task とは、Cobuild 版を見ると、A task is an activity or piece of work which you have to, usually as part of a large project. と説明する。後半の、usually as part of a large project という説明である。鬼才画家 Haydon にとって、その、a large project というのは、一体全体、何を指すのだろうか。画家 Haydon にとって、「1つの大規模の企画」とは、何か、である。

思うに、その、a large project というのは、上記に既に指摘しておいた、あの、古代ギリシャの大理石彫刻群を、英国博物館で一般公開展示する、という「大規模の企画」を指すのではあるまいか。その賛否両論で社会全体が睨み合う中で、賛成の立場で鬼才画家 Haydon が参加した、という「骨の折れる仕事」(toil) を指すのではあるまいか、というのが筆者の解釈である。

思うに、詩人 Keats は、厳粛に、

How glorious this affection for the cause

Of steadfast genius, toiling gallantly!

と定める。出口訳を見ると、「雄雄しく 倦まずに努力する 不拔の才能ある人の / 大儀のためのこうした気持のなんと愉快なことか!」と読む。出口は、問題の toiling を、「倦まずに努力する」と読む。それが、前の名詞「才能ある人」(genius) を説明するのであるから、出口は、この toiling を現在分詞と読む。

問題の toiling という語であるが、これは、その前に、comma があることを鑑みてみると、分詞構文 toiling である。故に、「努力しながら」と読むべきであろう。その主語は、無論、this affection for the cause of steadfast genius である。がしかし、

ここは、出口訳に倣って、筆者も、

雄雄しく精を出す、不動の鬼才画家ヘイドンの  
と読む。分詞構文 *toiling* であるが、これを現在分詞 *toiling* であるとして、筆者も読む。がしかし、前の、*comma* をどう説明すればよいのか、が問題である。

「倦」という語は、心がわだかまることを意味する語である。「わだかまる」とは、心の中にこだわりが残っている、とか、心の中がさっぱりしない、とか、という意味であることを思い合わせてみると、詩人 Keats の歌う、あの、賛成論者 Haydon を厳格に歌い上げていることも、これで頷けるだろう。

詩人 Keats は、ご覧の通り、ここに、*how* の感嘆文を用いて、

How glorious . . . !

と歌うのだ。出口訳を再度見ると、「なんと愉快なことか！」と読む。形容詞 *glorious* を、「愉快的」と読むのだ。これは、口語で、例えば、*We had a glorious time at the party.* (「パーティーでとてもゆかいだった。’) というように、使われる「素晴らしく愉快的」という意味であるが、しかし、詩人 Keats は、果たして、ここに、口語的な意味を歌い伝えているのだろうか。筆者は、やはり、「荘厳な」世界を歌うものとして味読したい。理由は、賛否両論の渦巻く中で、鬼才画家 Haydon が賛成の立場に立ち、芸術家としての命の輝きを、詩人 Keats は声高らかに歌い上げる詩興だと思うからである。

この、感嘆文の主語は、勿論、*this affection for the cause of steadfast genius* である。名詞 *cause* は、「(主義・主張を持った) 運動」とか、「(社会的な運動に於ける) 理想」とか、を意味する語である。例えば、(1) *work for [in] the cause of peace* (「平和運動をする」) という風に、である。あるいは、(2) *take up the cause of the poor* (「貧民を助ける運動をする」) という風に、用いる名詞 *cause* である。前者の例文を見ると、詩人 Keats が歌う詩行と同じ構文になっているのではないか。詩人 Keats は、前置詞 *for* を用いて、*for the cause of steadfast genius* と歌うからである。出口訳を再度見ると、「不拔の才能ある人の / 大義のための……」と読むのだ。

そして、出口は、名詞 *affection* を、「こうした気持」と読む。これは、「(……への) 愛(情)」という意味である。ここに、思い出すのが、*Affection blinds reason.* (「恋は盲目。’) という諺である。『心理学』の世界では、*affection* の「感情」は、快・不快などの気持または怒り・喜びなどの激しい感情としての情動などを包括する名詞であるという。

類似語 *love* は、神の慈悲、神への敬愛、親子の情愛、友情、異性に対する思慕の情など、さまざまな愛情について用いるが、*affection* は、人に対して抱く持続的で、深い、しかし、物静かな愛情をいうという。類似語 *devotion* は、人に対する強い愛情と確固として持続する忠実さをいい、主義、目的などに対する献身の意味もあるという。

思うに、詩人 Keats は、厳格に、

雄々しく精を出す、不動の鬼才画家ヘイドンの

この、芸術への偏愛はなんとという輝かしいことか！

と歌うのではあるまいか。これが、内容から見た、1つの纏まった世界を示す「2行連句」である。

そして、詩人 Keats は、それに続けて、

What when a stout unbending champion awes

Envy and Malice to their native sty?

と歌い定める。ここにいう、what when というのは、Allott 説によると、What happens when であるという。それも然ることながら、しかし、筆者は、これを、(1) What if . . . ? (「……だとしたらどうなるだろうか?」) と同義であると読みたい。これが、筆者の解釈である。例えば、What if I should fail again? (「また失敗したらどうなるだろうか?」) という風に、用いられる What when であると思う。ここには、「大変だ」という気持が包み込まれていることに、注意しよう。

(2) What if . . . ? という、別に、「……したってかまうものか?」という使い方があるので、気をつけたい。例えば、What if I am poor? (「貧乏だってなんだ?」) という風に、である。この、What if . . . ? の古語では、What though . . . ? (「……としてもそれがなんだ?」) という。これは、別に、What though . . . という、これは接続詞 (even though) で、「たとえ……としても」という意味になるので、注意。出口訳を見ると、「一体どうなるだろう。」と読む。筆者は、この、出口訳に賛成であるが、しかし、最後の終止符 period が気になる。

What when . . . ? の、その主語は、a stout unbending champion である。その他動詞は awes である。これは、awes A into B という語法である。目的語 A とは、Envy and Malice を指す。そして、詩人 Keats は、into B の前置詞句を、to their native sty と歌い定めるのである。この、主語 a stout unbending champion について、松浦は、

Keats is referring to Haydon's famous battle for official recognition of the authenticity of the Elgin Marbles. (Bate, p. 94)

と、W. Jackson Bate からの孫引きの注釈を添える。ここにいう、the Elgin Marbles (「エルギン・マープルズ」とは、上記に既に紹介しておいたように、「大英博物館所蔵の古代ギリシャの大理石彫刻群」) のことである。そこには、勿論、「Pathenon の彫刻群」を含む。

これは、昔、Athens の Acropolis にあった古代ギリシャの大理石彫刻群を、19 世紀初めに、Elgin が買い取って、それをイギリスに運んだところから、the Elgin Marbles といわれるようになったものである。Elgin とは、代々、スコットランドの Morayshire 州の旧名 Elginshire の領主である。第7代目の伯爵 James Bruce が、ギリシャの都市 Athens の昔の高丘城砦 Acropolis に放置されていた、大理石彫刻群を買い求めた人物である。そして、伯爵は、それらをイングランドに輸送し、大英博物館に所蔵し、その後、彫刻群を展示公開するかどうかで、賛否両論が渦巻き、社会全体を騒然と波立たせた人物であるといえよう。彼はまた、イギリスの政治家であり、外交官である。伯爵は、アロー戦争時に、特派使節として、清朝との間に、天津条約 (1858)、北京条約 (1860) を締結した人物である。

伯爵 Bruce 家の祖先は、スコットランド王 Robert 二世 (1316 - 90) であるという。Robert 二世は、Robert 一世 (1274 - 1329) の孫で、あの、Stuart 朝の創始者であるという。Robert 一世はスコットランド王 (1306 - 29) である。王は、イングランド王に反抗して、一旦は亡命したが、1314 年の Bannockburn の戦いで、イングランド軍に勝ち、スコットランドの独立を確保したという王である。彼は、別に、Robert

de Bruce という。また、Robert the Bruce ともいう。

この、the Elgin Marbles が、本物であることを認めた歴史画家 Haydon は物静かに立ち上がり、是非とも、それを大英博物館に展示し、それを一般大衆に公開することに賛成した。賛否両論の激動の中で、雄雄しく賛成論を物静かに語った浪漫画家 Haydon を、詩人 Keats は、ここに、

A stout unbending champion

と称えるのだ、という Bate の指摘を、松浦がそのまま引用するのである。この、Bate 説に、筆者は賛成である。

Allott もまた、

11-12. A reference to Haydon's part in the controversy over the Elgin Marbles.

Lord Elgin brought the Marbles from the Parthenon for his own collection 1803 and offered to sell them to the British Government 1811.

と言及する。ここにいう、名詞 controversy とは、長期にわたる社会・道徳上の論争・議論を意味する。Allott は、「エルギンの大理石彫刻群」を大英博物館で、展示公開するにあたって、当時、その賛否両論が長期にわたって議論されていた、という。そのときの騒然とした議論の中で、Allott は、「画家 Haydon が賛成論者であった」ことに言及するのだ。

The Parthenon というのは、繰り返すが、ギリシャの都市 Athenes の Acropolis 丘上にある女神 Athene の神殿のことである。これは、紀元前 447 に着工し、紀元前 438 に完成したドリス式建築の粹である。伯爵 Elgin は、その神殿 Parthenon に放置されていた、古代ギリシャの大理石彫刻群を、「伯爵個人の収集物として 1803 年に集めて、1811 年に、その彫刻群をイギリス政府に販売することを申し出た」と、Allott は論及する。

さらに、Allott は、それに続けて、

Public debate about their authenticity, artistic merit and the rights and wrong of keeping them in England ended early in 1816 when their purchase was recommended by a Government committee on the advice of a selected group of established British painters,

と論及する。その古代ギリシャの大理石彫刻群は、「本物であるか、どうか。芸術的価値があるのか、どうか。また、それらをイングランドで保管してよいものか、悪いものか等について、公開の場で、賛・否に分かれて正式に討論し、その賛否の討論が 1816 年の初めに終わった」と、Allott は論述する。そして、Allott は、「それも、その時に設立されたイギリス画家協会において、特に選抜された画家グループの助言を受け入れて、或る政府の委員会がそれらを購入することを推奨した」と指摘する。

そして、Allott は、

Haydon was not among these, but won praise from friends for immediately recognizing and proclaiming the value of the Marbles, notably in his attack on Payne Knight for denying their authenticity, . . .

と論及する。「画家 Haydon はこのグループに所属していなかったが、しかし、画家 Haydon は、この古代ギリシャの大理石彫刻群を見て、その価値を識別し、本物で

あることを画家仲間に触れ込み、やっとの思いで、賞賛を勝ち得た」と、Allottは説明する。そして、「画家 Haydon は、その彫刻群の真価を否定する、Payne Knight に集中的に攻撃弾を發した」と、Allottは指摘するのだ。

思うに、詩人 Keats は、このような経緯をつぶさに見聞し、そんな画家 Haydon を、声高く、

一人の頑丈な不屈の闘士

と歌い上げるのではあるまいか。出口訳を見ると、「逞しい闘士」と読む。「逞」とは、もとの意味は通じる、と同じであるという。今ではもっぱら、たくましいという意味に借用しているが、その本来の意味は、みちあふれる、であるという。そこから、盛んな、という意味となるという。筆者は、これを「不屈の」と読む。理由は、不屈とは、服従しないことを意味し、志を変えないことを明示し、くじけないことを表すからである。このイメージは、英語の unbending と呼応すると思われるからである。

形容詞 stout は、Cobuild 版によると、A stout person is rather fat. と説明する。また、If you use stout to describe someone's actions, attitudes, or beliefs, you approve of them because they are strong and determined. と説明する。

形容詞 stout は、太ってはいるが、通例、健康で頑丈な体つきについていう語である。類似語 fat は、不快感を与えるほどの肥満体について用いる口語で、がっしりしていて陽気なタイプの人にも用いるという。類似語 plump は、丸々とした肉づきのよさ。またお世辞や婉曲的な表現として、stout, fleshy などの代わりに用いるという。

形容詞 stout という語は、古フランス語で、*estout* といい、「大胆な、誇り高い」という原義を有するという。

思うに、詩人 Keats は、この形容詞 stout に託して、誇り高きゲルマン人の頑丈な体つき Haydon を歌うのではないか。そして、詩人 Keats は、物静かな Haydon を称えるのである。

動詞 awe という語は、他動詞で、「(人に) 畏敬の念を起こさせる」という意味を持つ。名詞 awe (「畏敬」とは、尊敬と恐れ之交じった感情を明示する。例えば、We stand in awe of God. (「我々は神を畏敬する。)) とか、あるいは、He was filled [struck] with awe when he saw the Queen. (「彼は女王に会ったとき畏敬の念にうたれた。)) とか、という風に、である。

詩人 Keats は、ここに、他動詞 awe を用いて、awe A into B (「A (人) に畏敬の念を起こさせて B (……の状態に) させる」という語法を使用していることは、既上記に説明しておいた。例えば、awe a person into obedience (「人を恐れさせて服従させる」という風に、である。

そして、詩人 Keats は、Envy and Malice と定める。両者とも、大文字である。これは、最初の行の、Highmindedness のそれと同じように、擬人化されたものである。名詞 envy は、Cobuild 版を見ると、Envy is the feeling you have when you wish you could have the same thing or quality that someone else has. と説明する。これは、「(……に対する) うらやみ、ねたみ、羨望」という意味である。これは、既に廢語となっているが、「悪意」という意味を有していたという。名詞 envy という語は、も

と、ラテン語で、*invidia* という。これは、「in- (上に) + *videre* (見る) + *-ia* (名詞語尾)」という原義を有するという。また、*envy* は、人の幸運や能力などを見て、それにあやかりたいと思う気持であるという。類似語 *jealousy* は、それが自分にないのは不当だとして相手を憎む気持であるという。面白い。

名詞 *malice* という語は、Cobuild 版によると、*Malice is behaviour that is intended to harm people or their reputations, or cause them embarrassment and upset.* と説明する。これは、「(特に根深い卑劣さに基づく) 悪意、敵意、恨み」を意味するという。名詞 *malice* は、もと、ラテン語で、*malitia* という。これは、「*malus* (悪い) + *-ia* (名詞語尾)」という原義を有する。*Jealousy* の形容詞 *jealous* は、もと、俗ラテン語で、*zélōsus* という。これは、「*zēlus* (熱意) + *-ōsus* (=熱意のある→ねたむ)」という原義を有するという。

悪意 *malice* は、類似語と比べてみると、人を苦しめたり、人が苦しんでいるのを見たりして喜ぶ気持を含んだ悪意であるという。例えば、*malice in watching a person's embarrassment* (「人の困惑ぶりを見て喜ぶ意地の悪さ」という風に、である。類似語 *grudge* は、時に想像上の、不当な取り扱いに対して長く抱く恨みであるという。さらに、類似語 *spite* は、ささやかな仕返しを形をとる軽い衝動的な恨みであるという。例えば、*reveal a secret out of spite* (「しゃくに障ってつい秘密をばらす」という風に、である。このような、それぞれの語原の意味を踏まえてみると、また、類似語の相違を比べてみると、面白い。

思うに、詩人 Keats は、誇り高く、

一人の頑丈な不屈の闘士の出現で羨望奴と悪意奴らが

(……に) 畏敬の念を起こさせるとしたらどうなるだろうか？

と歌うのではないか。さらに、詩人 Keats は、

... to their native sty

と規定する。人称代名詞の所有格 *their* は、勿論、人格化された *Envy* と *Malice* との両者を指す。それにしても、名詞 *sty* /stai/ は、厄介である。Cobuild 版を見ると、*A sty is the same as a pigsty.* と説明する。これは、「豚小屋」という意味である。そこは「非常に汚れた、不潔な場所」という非難の場所「豚小屋」である。名詞 *pigsty* を見ると、(1) *A pigsty is a hut with yard where pigs are kept on a farm.* と説明する。また、(2) *If you describe a room or a house as a pigsty, you are criticizing the fact that it is very dirty and untidy; a informal use.* と説明する。これは、「豚小屋」という意味であるが、しかし、後者(2)の説明の後半が重要である。これを下敷きにして、詩人 Keats は、

羨望奴と悪意奴らの生まれた悪の溜り場に

とでも歌うのだろうか。「豚小屋」は即ち「悪の溜り場」であり、「悪の溜り場」は即ち「英国」である、とでも歌うのか。出口訳を見ると、「不浄の母国に」と読む。不浄というと、思い出すのが、不浄場という言葉であり、不浄門であり、不浄役人である。

また、豚というと、「豚に真珠」という諺がある。これは、価値を知らない者に宝物をやっても無意味なこと、の譬えである。「猫に小判」ともいう。想起するのが、「マタイによる福音書」の、

*Give not that which is holy unto the dogs, neither cast ye your pearls before swine,*

lest they trample them under their feet, and turn again and rend you.

という第七章第六節の神の言葉である。これは、「聖なるものを犬にやるな。また真珠を豚に投げてやるな。恐らく彼らはそれらを足で踏みつけ、向き直ってあなたがたにかみついてくるであろう。」と諭す。思うに、詩人 Keats は、この神の言葉を踏まえて、「豚小屋」を歌うのだろう。

また、同書第八章第三十節以降に、

And there was a good way off from them an herd of many swine feeding.

So the devils besought him, saying, If thou cast us out, suffer us to go away into the herd of swine.

And he said unto them, Go, And when they were come out, they went into the herd of swine; and, behold, the whole herd of swine ran violently down a steep place into the sea, and perished in the waters.

と明記される。これは、「さて、そこからはるか離れた所に、おびただしい豚の群れが飼ってあった。」「悪霊どもはイエスに願って言った、『もしわたしどもを追い出されるのなら、あの豚の群れの中につかわして下さい。』」「そこで、イエスが『行け』と言われると、彼らは出て行って、豚の中へはいり込んだ。すると、その群れ全体が、がけから海へなだれを打って駆け下り、水の中で死んでしまった。」と説諭する。思うに、詩人 Keats は、この神の言葉、すなわち「豚の群れ」と「悪霊」との関係を下敷きにして、「豚小屋」を歌い上げるのだろう。

そして、「箴言」第十一章第二十二節に、

As a jewel of gold in a swine's snout, so is a fair woman which is without discretion.

という神の言葉がある。これは、「美しい女の慎みがないのは、金の輪の、豚の鼻にあるようだ。」と説教する。これもまた、「豚に真珠」の譬え通りの意味である。

名詞 *sty* という語は、中英語で、*stig* といい、「豚小屋」という原義を有するという。豚小屋は、普通、*pigsty* という。これは、「いかがわしい場所」「売春宿」という意味を持つ名詞でもある。

頑丈な不屈の闘士 Haydon を羨望する者や、悪意を抱く者などの群れを、「豚の群れ」と見、彼らのすむ場所を、「豚小屋」と見て、渦巻く反対論者たちを軽視するのではあるまいか。これは、まさしく、当時の、鬼才画家 Haydon に対する嫉妬や羨望、敵意などの声がどんなに激しく汚れた罵声であったことか、を明示する名詞 *sty* である。この罵声に渦巻く、当時のイギリスの様子を見て、詩人 Keats は、Keats なりに、彼らの不当を憤り、いたく嘆くのだと思う。

思うに、詩人 Keats は、辛らつに、

一人の頑丈な不屈の闘士の出現で羨望奴と悪意奴らが

奴らの英国に畏敬の念を起こさせるとしたらどうなるだろうか？

と歌い上げるのではあるまいか。当時、奴らは皆、「豚に真珠」であり、「猫に小判」であったが、時がたち、彼らもともに、この古代ギリシャの大理石彫刻群の、芸術作品としての、真価を解き合える紳士淑女のイギリスになるだろう、と夢を抱く詩人 Keats もまた、絶妙である。これは、内容から見た、1つの纏まった世界を示す「2行連句」である。

そして、詩人 Keats は、希望を抱きながら、最後の2行をこう歌い納めるのであ

る、

Unnumbered souls breathe out a still applause,

Proud to behold him in his country's eye.

と規定するのだ。ここにいう、名詞 *souls* とは、文語である。これは、しばしば、数詞を伴って、親しみや哀れみなど示して、「人」とか、「人間」という意味を持つ名詞である。例えば、*a nation exceeding 200 million souls*（「人口200億以上の国」といった風に、である。また、修飾語を伴って、*a kind soul*（「親切な人」という風に、である。Cobuild 版によると、*You can refer to the number of people who live in a particular place as souls; a literary use.*と説明する。後半の... *who live in particular place as souls.* は重要である。これは、たとえ地中海文明を代表する古代ギリシャの大大理石彫刻群であろうとも、キリスト教国イングランドにおいて、その異文化の芸術作品の真価を理解できるイギリス人であることを称え、彼らを賞賛した、名詞 *souls* である。

過去分詞 *unnumbered* という語もまた、文語である。これは、動詞 *number* に、接頭辞 *un-* が付いたものである。これは、「数えられないほどの」とか、「無数の」という意味を持つ。例えば、*the unnumbered grains of sand*（「無数の砂の粒」という風に、である。これが、形容詞として、後の名詞 *souls* を説明するのである。

思うに、詩人 Keats は、文語を用いて、

無数の人々

と歌うのではないか。そして、詩人 Keats は、

... breathe out a still applause,

と歌い定める。ここにいう、名詞 *applause* /əpləʊz/ という語もまた、「賞賛」という意味の文語である。Cobuild 版を見ると、*Applause is the noise made by a group of people clapping their hands to show approval.*と説明する。これは、残念ながら、「拍手喝采」という一般の意味のみの説明で、文語としての、説明がない。がしかし、その様子・状況が伺えるだろう。

名詞 *applause* の動詞は、*applaud* という。これは、もと、ラテン語で、*appaudere* から発達した語である。これは、「*ap-* (へ) + *plaudere* (拍手する)」という原義を有するという。

なにはともあれ、詩人 Keats は、ここに文語を用いて、鬼才画家 Haydon を賞賛する、「無数の人々」を歌い上げるのだろう。それも、詩人 Keats は、

... a still applause

と定める。詩人 Keats は、この、形容詞 *still* に託して、*Still waters run deep.*（「静かな流れは底が深い。」）という諺を明示し、沈黙の人こそ思想が深い無数のイギリス人を荘厳に歌い上げるのだと思われる。それも、内に情熱を秘めている「無数のイギリス人」を高らかに歌い称えているのは、巧妙である。

さらに、詩人 Keats は、ここに「列王紀上」(“The First Book of the Kings I”) 第十九章第十二節の、

And after the earthquake a fire; but the LORD was not in the fire: and after the fire a still small voice.

という神の言葉を明示するのだと思う。これは、「地震の後に火があったが、火の

中にも主はおられなかった。火の後に静かな細い声が聞えた。」と論ず。この、「静かな細い声が聞こえた」という、「静かな細い神の声」(a still small voice)を、「静かな賞讃」(a still applause)に重ねているのも、すばらしい限りである。

その、同書第十二節の前の、第十一節は、

And he said, Go forth, and stand upon the mount before the LORD. And, behold, the LORD passed by, and a great and strong wind rent the mountains, and brake in pieces the rocks, before the LORD; but LORD was not in the earthquake:

という神の言葉が明記される。これは、「主は言われた、『出て、山の上で主の前に、立ちなさい』。その時主は通り過ぎられ、主の前に大きな強い風が吹き、山を裂き、岩を砕いた。しかし主は風の中におられなかった。」と説論する。後半の、「しかし主は風の中におられなかった」とか、また、「地震の中にも主はおられなかった」とか、さらに、「火の中にも主はおられなかった」という神の言葉を踏まえて、詩人 Keats は、「悪意 (Malice) の中に主はおられなかった。」と歌い、そして、「羨望 (Envy) の中にも主はおられなかった。」と歌い上げるのだと思う。そして、詩人 Keats は、「無数の人々の静かな賞讃 (a still applause) の中に主がおられた。」と歌うのだと思う。思うに、これが、後半6行の重要なテーマである。

そして、詩人 Keats は、

... breathe out ...

と規定する。これは、「……をささやく」という意味を持つ他動詞である。例えば、breathe out a prayer (「小声で祈りをささげる」) という風に、用いる他動詞である。これは、詩人 Keats らしい、Keats ならではの、絶妙な詩境である。思うに、詩人 Keats は、祈りを捧げるように、

無数の人々が囁き、静かな賞讃の声援を送るのである。

と歌い上げるのではあるまいか。出口訳を見ると、「無数の人々が 静かな賞讃を送るだろう。」と読む。「囁く」(breathe out) を、出口は「送る」と読む。例えば、むくいる、つぐなう、という意味である。「恩を送る」とか、「料を送る」とか、という言い方のあることを、既に承知している。がしかし、「賞讃を送る」というのは、どんなものか。

詩人 Keats は、最終行を、

Proud to behold him in his country's eye.

と歌い納めるのである。ここにいう、proud は形容詞である。形容詞 proud という語は、古英語で、*prūd, prūt* といい、「傲慢な」「横柄な」という意味を持つという。これは、もと、ラテン語の *prōdesse* から発達した語であるという。「価値のある」という原義を有するという。このように (1) 尊大、威厳、意気、満足、侮蔑といったさまざまに受け止められる気位高い態度に出ると、(2) 十分に根拠があって人を納得させる善意の態度についていうことを思い合わせてみると、詩人 Keats は、一体、どちらを歌うのであろうか。思うに、詩人 Keats は、この、形容詞 proud に託して、後者の「無数の人々の善意の態度」を静かに歌い上げているのだ、と強調しておきたい。

思うに、詩人 Keats は、恐らくは、Unnumbered souls are proud to do. という語法を使用するのだと思う。これは、

無数の人々が……することを誇りとする。

という意味であろうか、と思われる。動詞 behold というのは、see の文語である。動詞 behold という語は、古英語で、*bealdan* といい、「*be-* (強意) + *haldan* (保つ)」という原義を有するという。すなわち、詩人 Keats は、注目すべき鬼才画家 Haydon を注視する、と歌うのだと思う

人称代名詞の目的格 *him* は、無論、11 行目の、*a stout unbending champion* (「一人の勇敢な不屈の闘士」) を指す。無論、これは、鬼才画家 Haydon その人である。思うに、不定冠詞 *a* に託して、詩人 Keats 自身もまた、その中の一人である、と歌うのかも知れない。厄介なのは、最終行の後半の、*in his country's eye* という前置詞句である。出口訳を見ると、「人前で」と読む。この、人称代名詞所有格 *his* は、勿論、その前の目的格 *him* の所有格で、その主格は、繰り返すが、11 行目の *a stout unbending champion* である。

この、*in his country's eye* という *his country* とは、鬼才画家 Haydon が生まれた国であるから、当然イギリスである。想起するのが、*in the public eye* (「世間の注目を引く」「人前で」) という前置詞句である。この前置詞句を踏まえて、詩人 Keats は、恐らくは、*in his country's eye* と歌うのだろうと思われる。筆者はこれを「公衆の面前に晒された」という形容詞句として読みたい。

思うに、詩人 Keats は、厳肅に、

無数の人々が、公衆の面前に晒された彼を見ることを

誇りに思い、静かな細い賞讃の声援を送るのである。

と、歌い納めるのではあるまいか。これは、内容から見た、1つの纏まった世界を示す「2行連句」である。

このように、詩人 John Keats は、名作「ヘイドンに宛てて」と題する、この sonnet を、(1) 詩形から見ると、2 quatrains + 2 tercets = /abba/ /abba/ /cdc/ /dcd/ という詩型である。がしかし、問題の後半6行の世界の詩形は、(2) 内容から見ると、3 couplets = /cd/ /cd/ /cd/ という詩型であるのだ。

問題は、西洋の sonnet の詩型は、東洋の漢詩の「起承転結」に類似するといわれる。これに照らし合わせると、上記の(1)の「イタリア風ソネット」は、漢詩の「起承転結」で説明できるのであるが、しかし、上記の(2)は、「起承転結」で説明できない。

この、上記(2)の詩形を、3 quatrains + 1 couplet = /abba/ /abba/ /cdcd/ /cd/ という詩型であると見ることもできようか、というのが筆者の解釈である。これは、異例中の異例の「イギリス風ソネット」である。理由は、これで、東洋の「起承転結」で、ともに説明できるからである。

そうすると、後半6行の世界は、内容から見て、

雄雄しく精を出す、不動の鬼才画家ヘイドンの

この、芸術への偏愛はなんとという輝かしいことか！

一人の頑丈な不屈の闘士の出現で羨望奴と悪意奴らが

自国に畏敬の念を起こさせるとしたらどうなるだろうか？

というのが、「3番目の4行連句」の世界である。これが、「起承転結」の「転」の世界である。ここは、鬼才画家 Haydon の「芸術」への献身を称え、頑丈な不屈の

闘士 Haydon の気骨を賛美した世界である。

そして、詩人 Keats は、最終行を

無数の人々が、公衆の面前に晒された彼を見ることを

誇りに思い、静かな細い賞賛の声援を送るのである。

というのが、「最後の2行連句」の世界である。これは、「起承転結」の「結」の世界である。神の言葉を下敷きにして、詩人 Keats は、「主は無数の人々の中におられた」と歌い納めるのだ。これは、絶妙な詩興である。

最後に、詩人 John Keats が、全身全霊を傾けて、鬼才画家「ヘイドンに宛てて」と題して歌う、この傑作を静かに口ずさんでみることにしよう。これは、すばらしい14行詩である。詩人 Keats は、こう歌い上げるのではあるまいか。

高潔の精神の人であり、善良さをねたむ人であって、

例の偉大なフェイディアスを慈しむ心根の人である、

彼が、無名の人々と一緒にあちこちで暮らしている、

悪臭ただよう路地裏や、道なき森のなかにも。

真実はいちばん理解され難いと思うどんな処でも、

高利貸し屋の、あの卑しむべき奴めを脅かして

頭巾で顔を被う恥辱を当然思い知らせるべきである

一人の‘直向きな芸術家’に屢々出会うことができる。

雄々しく精を出す、不動の鬼才画家ヘイドンの

この、芸術への偏愛はなんとという輝かしいことか！

一人の頑丈な不屈の闘士の出現で羨望奴と悪意奴らが

自国に畏敬の念を起こさせるとしたらどうなるだろうか？

無数の人々が、公衆の面前に晒された彼を見ることを

誇りに思い、静かな細い賞賛の声援を送るのである。

と歌い納めるのだと思う。

以上、「ヘイドンに宛てて」と題するこの14行詩を精読味読し終えた後、筆者の思うこと、感じるころは、(1)これは、模倣の詩人から、真の詩人に目覚めようとした、詩人 Keats の真の「転換点」(turning point) の作品である、ということである。

(2)イングランドの美術界において、この新古典主義運動の発端に火をつけたのは、どうも、第7代 Elgin 伯爵 Thomas Bruce である、ということである。理由は、無論、Elgin 伯爵が、大英博物館に、あの「古代ギリシャ大理石彫刻群」を展示公開したからである。伯爵は北のキリスト教国イングランドの大地に、南の地中海文明のヘレニズム (Hellenism) の、色香漂う大輪の妖艶な花を開花させた、という功績は大であると思うからである。

この辺の事情を踏まえて、詩人 John Keats はあえて、鬼才画家 Haydon を「一人の闘士」と歌い上げていることである。理由は、動詞 champion という語は、「(主義など)を擁護する」という意味を持つからである。これは、類似語と比べてみると、「不当に扱われているものを公然と支援して戦う」という他動詞であるからである。

「古代ギリシャの大理石彫刻群」を大英博物館で一般に公開展示するか、どうかで、賛否両論が渦巻き、鬼才画家 Haydon は、その賛成側に立って、仲間の画家たちを説得し、公然とそれを支援したからである。

(3) 詩人 Keats は、他方、この「一人の闘士」に託して、鬼才画家 Haydon の、斬新な浪漫絵画を称えていることである。彼の視力が衰弱しようとも、画布に向かう歴史画家 Haydon の気迫はまさに凄まじい形相であったという。新古典主義のために自己のすべてを賭けて、画布に挑む鬼才画家 Haydon は確かに「一人の闘士」に相応しい浪漫画家である、と強調したい。

(4) 非常に気掛りなのが、「豚小屋」である。思うに、詩人 Keats は、当時のイギリス社会の暗黒の「悪の一面」を暴露していると思われることである。想起するのが、William Shakespeare 作『ハムレット』(*Hamlet, prince of Denmark*) 第三幕第四場の、Hamlet が女王即ち自分の母親にむかって、

Ham.                      Nay, but to live  
In the rank sweat of an enseamed bed,  
Stew'd in corruption, honeying and making love  
Over the nasty sty,  
Queen.                      O! speak to me no more;

と攻撃し、折檻する台詞である。ここにいう「豚小屋」は、腐敗をイメージする。それも「母と継父の情事」をイメージする、sty であるのだが。Hamlet の、この「母親不信」から、詩人 Keats が「女性蔑視」へと傾倒していなければよいのだが、と筆者は危惧する。

(5) 詩人 Keats もまた、無数の人々と同じように、公衆の面前に晒された鬼才画家 Haydon を見守ることを、誇りに思い、静かな細い賞賛の声援を送るのである、という最終行の詩興が絶品である、ということである。これは、詩人 Keats らしい、Keats 好みの、Keats 独自の詩境である。

ここに想起するのが、「列王紀上」第十九章第十二節の

And after the earthquake a fire; but the LORD was not in the fire: and after the fire a still small voice.

という神の言葉である。最後に、「静かな細い神の声が聞こえた」と論ずるのである。

(6) キリスト教という厚いベールをすこし剥がすと、そこにはイングランドに語り継がれた、彼らの土俗信仰が今も昔も息衝いているということである。樹木信仰はまさにそれである。森もまた、彼らにとって、神殿である、という。イングランドの俗語として、wood は、「説教壇」(pulpit)、という意味を持つ語であったというのも、これで頷けるだろう。例えば、“look over the wood”(「説教をする」)という風

に、である。

(7) 厄介なのは、抽象名詞である。数えることのできない名詞が、時には、例えば、a jealousy とか、a loving-kindness とか、そして、a singleness などのように、普通名詞として使用されるからである。また、Highmindedness や、Envy や、Malice などのように、時には、擬人化されるからである。

(8) 興味深いことは、前置詞 for, with, of, in, to, into などの使い方である。

(9) この sonnet は、詩形から見ると、「イタリア風ソネット」であるが、しかし、

内容から見ると、これは詩人 Keats 独自の sonnet's style であることである。これは、2 quatrains + 3 couplets = /abba/ /abba/ /cd/ /cd/ /cd/ という詩人 Keats 独自の斬新な sonnet-style である。これは、恐らくは、「イギリス風ソネット」を下敷きにしたもので、脚韻は、/abba/ /abba/ /cdcd/ /cd/ ではなからうか、と思われる。

(10)最後に、その昔、筆者もまた、恩師島田謹二先生を団長に、仲間と一緒に大英博物館所蔵の、バルテノンの彫刻群を含む、古代ギリシャの大理石彫刻を見学したことがある。その後、ヨーロッパ大陸を南下して、アテネを訪れ、バルテノン神殿やその他の遺跡のある、高丘城砦アクロポリスを恩師と一緒に散策したことが昨日のように想起される。懐かしい限りである。

(参考文献)

- Allott, Miriam, ed. *The Complete Poems of John Keats*, Sixth impression New York: Longman, 1986.
- Barnard, John, ed. *John Keats: The Complete Poems*. Third Edition. London: Penguin Books, 1988.
- Cary, Henry F., trans. *The Divine Comedy of Dante Alighieri*. The Harvard Classics. New York: P. F. Collier & Son Company, 1909.
- Craig, W. J., ed. *Shakespeare: Complete Works*. London: Oxford University Press, 1971.
- Deguchi, Yasuo, trans. *The Complete Poems of John Keats*, Vol. I. Tokyo: Hakuosha, 1982.
- Dickens, Charles. *A Christmas Carol*. London and New York: The King Penguin Books, MCMXLVI.
- Eliot, T. S. *The Complete Poems and Plays of T. S. Eliot*. London: Book Club Associates, 1969.
- Farjeon, Eleanor, ed. *Charles Dickens: Christmas Books*. London: Oxford University Press, 1970.
- Fowler, J. H. *Idylls of the King* in Twelve Books. by Alfred Lord Tennyson. London; Melbourne; Toronto: Macmillan, 1966.
- Gardner, Helen, ed. *The New Oxford Book of English Verse 1250–1950*. London: Oxford University Press, 1972.
- Hirakawa, Sukehiro, trans. *Dante's La Divina Commedia*. Tokyo: Kawade-Shobo, 1968.
- Houghton, Lord. (Richard Monckton Milnes), ed. *The Complete Poetical Works of John Keats*. Boston and New York: Houghton Mifflin Company, 1912.
- Humphries, Rolfe, trans. *Ovid's Metamorphoses*. Bloomington: Indiana University Press, 1954.
- Hutchinson, Thomas, ed. *The Poetical Works of Wordsworth*. London: Oxford University Press, 1961.
- , ed. *The Complete Poetical Works of Percy Bysshe Shelley*. London: Oxford University Press, 1935.
- Ishiguro, Teruhiro and Yasuo Hatanaka. *A Shorter Course in Writing Good English*. Tokyo: Nan'do, 1999.
- Jack, Ian Robert James. 'The Painter: Benjamin Robert Haydon' in *Keats and the Mirror of Art*. Oxford: the Clarendon Press, 1967.
- Kawasaki, Toshihiko. *Introduction to English Literature's History*. Tokyo: Kenkyusha, 1986.
- Lowell, Amy. *John Keats*. Boston and New York: Houghton Mifflin Company, 1929.
- Marlowe, Christopher, trans. *The Art of Love*. New York: Horace Liveright Inc., 1932.
- Matsuura, Tohru. *Keats' Sonnets*. Tokyo: Azuma-Shobo, 1966.
- Mrs. Shelley, ed. *The Poetical Works of Percy Bysshe Shelley*. London: Edward Moxon, MDCCXLVII.
- Murakami, Eitaro, trans. *A Christmas Carol*. Tokyo: Iwanami-Shoten, 1992.
- Onishi, Hiroto and Paul Chris McVay. *Native Speakers' English Grammar* 3. Tokyo: Kenkyusha, 1997.
- Onizuka, Mikihiko. *English Grammar is Alive*. Tokyo: Kawadeshobo-Shinsha, 2005.

- . *A Mechanism of English Grammar*. Tokyo: Pureisu, 2006.
- Rhys, Ernest, ed. *Modern Painters by John Ruskin* in 5 Volumes, volume 2, Everyman's Library. London: J. M. Dent & Co., New York: E.P. Dutton & Co.
- Sampson, John, ed. *The Poetical Works of William Blake*. London: Oxford University Press, MDCC-CCXIV.
- Selincourt, Ernest De. revised *The Poetical Works of Wordsworth with Introductions and Notes*. ed. by Thomas Hutchinson. London: Oxford University Press, 1961.
- , ed. *The Poems of John Keats*. London: Methuen and Co. LTD., 1920.
- Sensoku, Nobuyuki. 'Neoclassicism to Romanticism' in *New History of World Art*, Vol. 19. Tokyo: Shogakukan, 1993.
- Tanaka, Shigenori, Yoshiaki Sato, Kiyoshi Kawahara. *Let's Understand English Words in Images*. Tokyo: NHK Publication, 2007.
- Yoshitake, Michio. *My Favourite English Poems*. Tokyo: Chukyo-Shuppan, 1981.
- ※拙文の作成にあたって次の事典・辞書・聖書などを参考にした。それぞれ付記しなかったものもあるので、お断りしておきたい。
- Ad de Vries. *Dictionary of Symbols and Imagery*. London: North-Holland Publishing Company, 1974.
- Holy Bible*. Tokyo: Japan Bible Society, 1956.
- Kabashima, Tadao, et al. *Fukutake Japanese Dictionary*. Tokyo: Benesse, 1997.
- Kaizuka, Shigeki, Iwatomo Fujino, and Shinobu Ono. *Kadokawa Chinese and Japanese Dictionary*. Tokyo: Kadokawa-shoten, 1954.
- Kihara, Kenzou. *The Century English-Japanese Dictionary*. Third Edition. Tokyo: Sanseido, 1996.
- Konishi, Tomoshichi. *Shogakukan Progressive English-Japanese Dictionary*. Second Edition. Tokyo: Shogakukan, 1987.
- . *Taishukan's Fresh Genius English-Japanese Dictionary*. Second Edition. Tokyo: Taishukan, 1996.
- Konishi, Tomoshichi, Minoru Yasui, Tetsuya Kunihiro, and Katsuaki Horiuchi. *Shogakukan Random House English-Japanese Dictionary*. Second Edition. Tokyo: Shogakukan, 1994.
- Saito Takeshi, Masami Nishikawa, and Masao Hirai. *The Kenkyusha Dictionary of English and American Literature*. Third Edition. Tokyo: Kenkyusha Limited, 1985.
- Shibata, Tetsushi. *The New Anchor English-Japanese Dictionary*. Tokyo: Gakken, 1988.
- The Holy Bible, containing the Old and New Testaments*. London: Collins' Clear-Type Press.
- Yamada, Toshio, et al. *Shincho Japanese Dictionary*. Modern Language and Classical Language. Tokyo: Shinchosha, 1995.