

ジョン・キーツにおけるトマス伝説の受容

鎌田明子



14世紀の実在の詩人、預言者であるアーセルダウンのトマスは、何世紀にも渡って人々に親しまれ、中世ロマンスや伝承バラッドの題材として歌われている。キーツは、このトマスが歌われた中世ロマンス *Thomas of Erceldoune*、伝承バラッド‘Thomas Rhymer’を元に ‘La Belle Dame sans Merci’を書いた。

‘La Belle Dame’はキーツの他の作品と比べると、明らかな違いがある。Walter Evertはこの作品について「内容は複雑で多くの熟考を要するものでありながらスタイルは読者を惑わせるほどシンプルである」¹と指摘する。

この詩の内にこめられた内容の密度の濃さと、不釣り合いなまでに簡素化された詩行はどこから生まれたのか。

一方‘La Belle Dame’は伝承バラッドを元に創作されたものでありながら、キーツの描く世界は元になった作品とは全く異なる。物語を語る中世ロマンスや伝承バラッドの大きな特徴は登場人物の心理描写を加えず、淡々と出来事を語ることである。しかし‘La Belle Dame’では、中世ロマンスや伝承バラッドに見られたような客観性は薄れ、人間の内面に関心が向けられている。キーツの目がどのように騎士個人の精神的世界に向けられているか、またキーツの作品における精神の肉体からの離脱が、伝統的な世界とどのような差異を生み出しているのか。この2点をキーツによるうたびとトマスの伝説の受容と変奏を軸に考察を試みる。

伝説の受容

‘La Belle Dame’と *Endymion*は、人間の男性が異界の女性に魅入られ、人間の世界から離れて行くという共通のテーマを持っており、E. C. Pettetは‘La Belle Dame’を *Endymion*の「再現」と位置付けている。² しかし人物や情景の描写には大きな違いが生まれている。ここでは、二作品に共通する異界の女性に魅入られた男性 (the knight,

¹ Walter Evert, *Aesthetic and Myth in the Poetry of Keats* (Princeton UP, 1965) 244-45.

² E. C. Pettet, *On the Poetry of Keats* (Cambridge UP, 1957) 219.

Endymion) と異界の女性 (the fairy lady, Cynthia) の人物描写を比較することによって、‘La Belle Dame’がどのような特徴を持っているのか明確にしたい。

*Endymion*ではシンシアに心を奪われながら祭りの行列に加わるエンディミオンの姿が次のように描かれる。

.....His youth was fully blown
 Showing like Ganymede to manhood grown,
 And, for those simple times, his garments were
 A chieftain king's; beneath his breast, half bare,
 Was hung a silver bugle, and between
 His nervy knees there lay a boar-spear keen.
 A smile was on his countenance; he seemed
 To common lookers-on like one who dreamed
 Of idleness in groves Elysian.
 But there were some who feelingly could scan
 A lurking trouble in his nether lip,
 And see that oftentimes the reins would slip
 Through his forgotten hands. Then would they sigh,
 And think of yellow leaves, of owlets' cry,
 Of logs piled solemnly. Ah, well-a-day,
 Why should our young Endymion pine away?
 (*Endymion*, Book I, ll.169-84)³

この描写はまずエンディミオンの「若さ」から始まる。まず「彼の若さはまさに花開き／成人したガニミドのようであった」（169-70行）と書かれる。“fully blown”と形容されるエンディミオンのこぼれおちるような若さが、彼の体から沸き出でる様子が描かれている。視点はエンディミオン全体の雰囲気から細部へと移り、「部族の王の衣服」（172行）、服の下にのぞく「半ばはだけた胸」（172行）、胸にかけられた「銀色の角笛」（173行）、「たくましい膝」（174行）の間にはさまれた「鋭い猪狩りの槍」（174行）の描写が続く。さらに描写は彼の外見から内面へと進む。エンディミオンは顔に微笑を浮かべ「周りのものにはエリジアムの園で無為を夢見ているように見える」（176-77行）が、下唇には「苦悩が潜み」（179行）、「物思いにふける手からは／幾度となく手綱が滑り落ちた」（180-81行）と描かれる。巧みに外面から内面へと引き込む描写によって、読者はエンディミオンの内面に潜む苦悩を垣間見る。そのため直後に発せられる「ああ一体なぜ我らのエンディミオンは憔悴しているのか」（184行、下線引用者）という突然の疑問の声は、作中の人物や作者のものではなく、読者のものとして受け入れられる。

一方‘La Belle Dame’の騎士は、次のように描かれる。

Oh, what can ail thee, knight-at-arms,

³ Jack Stillinger, ed., *The Poems of John Keats* (Harvard UP, 1978).

Alone and palely loitering?
The sedge has withered from the lake
And no birds sing!

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

I see a lily on thy brow,
With anguish moist and fever-dew,
And on thy cheek a fading rose
Fast withereth too.
(‘La Belle Dame sans Merci’ l.1-12)

「一人青ざめ」(2行), 「やつれ、悲しげ」(6行)にさまようと思われる。エンディミオンの描写に比べ、騎士に対する形容は非常に直接的である。続く「額にはゆりが、頬にはしおれたバラが見える」(9-12行)という描写には、ゆりとバラの隠喩が使われるが、これももはや使い古された常套表現で目新しい物ではない。遠景から近景へ、外面から内面へと読者の視点を導く全体の構成、“fully blown”, “half bare”, “lurking trouble”, “forgotten hand”など短い語句で多くの意味を想像させる技巧に優れた*Endymion*の描写とは全く性格が異なる。

‘La Belle Dame’で特徴的なのは騎士の描写だけではない。この作品で乙女の姿は第4スタンザで描かれるが、ここでの描写もやはり特異とも言えるほど簡素である。乙女の容姿の描写は、“Full beautiful, a fairy's child, / Her hair was long, her foot was light, / And her eyes were wild.” (ll.14-16)というたった3行に集約されるが、ここで使われている乙女を形容する言葉はやはりとても単純である。ここでキーツが描くような「美しく、色白で、髪は流れるような長い金髪、足取りは軽やかで、目には生き生きとした光りが宿る乙女」という描写は伝承バラッドでは常套表現であり、⁴ 後世になると使い古された、面白味のないものとうつつる。キーツの女性描写は大変華やかで、このように工夫のない常套表現を用いることは例外的といえる。*Endymion*では‘La Belle Dame’の妖精の乙女にあたるシンシアの容姿は詳細に描かれている。‘La Belle Dame’で「長い」とだけ形容される髪は、“she had, / Indeed, locks bright enough to make me mad; / And they were simply gordianed up and braided” (*Endymion*, Book I, ll. 612-14)と編上げられた髪が目もくらむほどの光りを伴って表される。また彼女の足は、さらに細かく描かれる。「つれなき美女」で「軽やか」とのみ形容される足は、“Ah, see her hovering feet, / More bluely

⁴ Francis James Child, ed. *The English and Scottish Popular Ballads* (New York: Dover, 1965)収録の‘Willie’s Lady’, ‘The Twa Sisters’等参照。

veined, more soft, more whitely sweet / Than those of sea-born Venus, when she rose / From out her cradle shell.” (*Endymion*, Book I, ll. 624-27)と描かれる。足取りの軽さは、hoveringと進行形で動きが目に浮かぶように描かれ、白く血管が透ける脚の描写は、視覚はもちろんのこと触覚にも訴えかける効果を持っている。さらに、この個所では[s], [long s],[f]の音が多く使われ、音の効果によって耳からも彼女の足の滑らかさが伝わってくる。

一般的に中世ロマンスや伝承バラッドでは、常套表現が多用されている。‘La Belle Dame’のもとになった *Thomas of Erceldoune* や ‘Thomas Rhymer’もその例外ではない。これらの作品ではトマスが会う妖精の乙女は、バラッドでは、“a ladie gay, / A ladie that was brisk and bold, / Come riding oer the fernie brae. (‘Thomas Rhymer’, ll. 2-4)⁵と描かれ、ロマンスでは“Certanely that lady gaye, / Neuer bese scho askryede for mee.” (*Thomas off Erceldoune*, Fitt I, 39-40) (「本当に美しいご婦人で／私にはとても描きあわすことはできません」)、 “Als dose the sonne on someres daye, / That faire lady hir selfe scho schone.” (Fitt I, 47-48) (「夏の太陽のように／その美しいご婦人は輝いていました」)⁶と描かれている。

バラッド、ロマンスどちらの描写も“gay”や「筆舌に尽くしがたいほどの美しさだ」という表現のみで常套表現の枠を出ていない。バラッドにはこの後、妖精の緑の服と高価なベルベットのマントが描写されているが、これもやはり異界をあらわすために緑を、豪華さをあらわすために高価な布地を描く常套表現である。伝承バラッドでは口承の過程で一つ一つの作品独自の形容辞や比喩は均質化、単純化され、その中で常套表現が生まれて行った。一時点における口承を文字にし、もともと技巧に走るものが少なかった中世ロマンスでもやはり常套表現の使用は非常に多い。伝承の中で語り手や聞き手といった民衆が作り上げていった個性のない常套表現は、後世の詩人の技巧に比べると子供じみた古臭いものである。しかしこの個性のなさ、非個性の中には、聞き手あるいは読者の想像力を妨げない自由を作り出す力がある。ロマンスやバラッドが持つ技巧に頼らない素朴な味わいは読者の想像力に根をおろし安定感を生んでいる。

キーツは ‘La Belle Dame’においてバラッド形式を採用する際、バラッドに特徴的な常套表現も採用したのだろう。彼はこの作品を書く半年前にウッドハウスに宛てて「詩人の性格についていうと (中略) それは無私の存在で、一自我がありません」⁷と書き送っている。多くの詩人がバラッドに想を得ながら、常套表現を排し、個性的な技巧を盛り込む一方で、キーツが常套表現を採用し、非個性に徹する事ができたのは、詩人とは自我を持

⁵ Child, 37 A, ‘Thomas Rymer’.

⁶ James A. H. Murray, ed. *The Romance and Prophecies of Thomas of Erceldoune*. Thornton MS. Early English Text Society, Original Series, 61. 1875 (New York: Kraus Reprint, 1973).

⁷ Hyder E. Rollins, ed., *The Letters of John Keats* (Harvard UP, 2001) 387.

たないものであると考える素地があったためではないだろうか。

キーツの採用した常套表現は、古くロマンスやバラッドにもたらしたものと同一効果を彼の作品に与えている。キーツの作品における常套表現の効果は20世紀の詩人Edwin Muirの作品に見ることができる。ミュアは、1937年作の‘The Enchanted Knight’に「つれなき美女」の騎士の百年後、甲冑をつけ、盾を持ち、四肢は冷たくなった様、特に長年の風雨によって錆付いた甲冑の様子を細かに描いている。キーツの騎士が何を身に付けていたのか、キーツ自身の作品には描写から断定することはできない。そのためにミュアは自由に想像力を働かせ「甲冑がさびて、起きあがろうにも体は動かず、そばでは農夫が働いている」という世界を描くことができた。ここに*Endymion*とは全く異なる‘La Belle Dame’の描写の力がある。読者はエンディミオンやシンシアの姿を畳み掛けるような詳細な描写によって眼前に生き生きと再現する。一方‘La Belle Dame’の限られた描写は、読者にそれぞれの騎士や妖精の乙女を産み出させる。

バラッドという形式の枠の中では、描写はおのずと制限される。我々は限られた情報の足りない部分を想像力によって補い、一人一人の詩の世界を作り出す。それこそ伝承バラッドの醍醐味である。ペティットは、‘La Belle Dame’を*Endymion*の再現であると言ったが、キーツは‘La Belle Dame’のわずか48行に、4000行を越す*Endymion*に描かれた世界を確かに再現している。このことを可能にしたのは、キーツが個人という枠を抜け出して「非個性」に作品を委ねたことによるのではないか。

伝説の変奏

‘La Belle Dame’の元となった伝承バラッド‘Thomas Rhymer’は、1410年頃に制作されたロマンス *Thomas of Erceldoune* の第一歌を元にして発生したといわれており、Walter Scott もこのロマンスが伝承バラッド‘Thomas Rhymer’の筋のもとになったと述べている。⁸ 実際にはバラッドの成立年代を特定することが不可能であるため、どちらが先に制作されたか特定することは難しいにしても、記録される以前のバラッドは元々ロマンスにかなり近い形であったと考えられる。しかしこのバラッドはロマンスから大きく変化しており、肉体描写の変化は特に顕著である。ロマンスでの性描写は、“Downe thane lyghte that lady bryghte, / Vndir-nethe that grenewode spraye; / And, als the storye tellis full ryghte, Seuene sythis by hir he lay.”(Fitte I, ll.121-24) (緑なす木陰のもとに／トマスは婦人を横たえた／そして物語が本当ならば／トマスは婦人と七回ねたのです)と何の飾り気もなく描かれ、さらには “mane, the lykes thy playe: / Whate byrde in boure maye

⁸ Sir Walter Scott, ed., *Minstrelsy of the Scottish Border*, ed. T. F. Henderson, vol.1 (Edinburgh: Oliver and Boyd, 1932) 79.

delle with the?” (Fitte I, ll.125-26) (とても気に入ったようですね／寝室であなたを満足させる娘などいるでしょうか)という露骨な婦人の言葉も見られる。

このような性的描写は物語全体に健康的な明るさと自由な動きを与えている。ところが、バラッドの世界では、物語り全体を通してキリスト教色が強くなり、妖精の女王には聖母マリアの要素が加えられているため、このような性的な要素は全て排除される。バラッドの世界で妖精の女王は権威あるものとして描かれ、ロマンスで描かれるような肉体描写は完全に欠落してしまう。キーツはこの性的描写が取り除かれたバラッドに想を得たが、彼は “I set her on my pacing steed, / And nothing else saw all day long; / For sidelong would she bend, and sing /A fairy’s song.” (ll.21-24)、 “And there I shut her wild wild eyes / With kisses four.” (ll.31-32)と騎士と妖精の乙女との体のふれあいを描いている。伝承バラッドでのトマスが妖精の女王の馬に乗るシーンは “She turned about her milk-white steed, / And took True Thomas up behind, / And aye whenever her bridle rang, / The steed flew swifter than the wind.” (ll.21-24)と非常に淡白に描かれている。一方バラッドやキーツの作品とは全く異なり、ロマンスでの旅の始まりのシーンは妖精の女王が嫌がるトマスが無理やり馬に乗せて連れて行くという設定になっている。すなわちキーツは物語のあらすじをバラッドに借りながらロマンスのエッセンスを取り入れ、作品中に巧みに組み込んだのである。

さらにキーツの描く騎士にはバラッドやロマンスのトマスとは非常に異なる性格が与えられる。茫然とする騎士の姿は生気がなく、魂が抜け落ちてしまったような印象を与える。 ‘La Belle Dame’の蒼ざめた王や王子が騎士に投げる「つれなき美女が／おまえをとりこにしている」(39-40行)という言葉は、岸边をさまよっている騎士の心がいまだに妖精の乙女に連れて行かれた洞窟にとらわれていることを示している。パターソンはこの騎士の状態を “He is pitiably suspended between two worlds”⁹ と指摘し、この二つの世界の間にとどまる騎士の状態を “terrible stasis”¹⁰ と述べる。騎士は今、人間界と異界との間で落ち着くことのない静止の状態にある。これはロマンスやバラッドで描かれる世界とは明らかに性格が異なる。妖精界に旅立ったトマスは、ロマンスでは3年、バラッドでは7年後に人間界に戻っている。そこで描かれるトマスは安定した存在である。トマスの精神は常に肉体とともに描かれ、決して分離することはない。死者の魂すら例外ではなく、亡霊も肉体を伴う「肉体を持った亡霊(‘corporeal revenant’)」として、魂の輪廻も「変身(‘metamorphosis’)」という形で花や木などの物質を伴って描かれる。手に触れることの

⁹ Charles I. Patterson, Jr., *The Daemonic in the Poetry of John Keats* (U of Illinois P, 1970) 135-36.

¹⁰ Patterson 139.

できない亡霊とは異なり、生者と同じく肉体を持つ靈魂には現実感がともなう。この安定したバラッドにおける精神に比較して、キーツの描く騎士の精神は全く異なる。そしてキーツの騎士が揺れ動いているのは、人間界と妖精界の間だけではない。キーツは最初、騎士の姿を

I see a lily on thy brow,
 With anguish moist and fever-dew,
 And on thy cheek a fading rose
 Fast withereth too.
 ('La Belle Dame sans Merci' l.9-12 ; 下線引用者)

と描いた。騎士の描写に用いた9行目の“lily”, 11行目の“fading rose”をそれぞれ“death's lily”, “death's rose”と書いたが、後に“death”を削除している。“death”の削除により、騎士の描写から死の色合いは弱められている。しかし“death”の代わりにおかれた“fading”には生命の力強さはない。“death”の削除によって騎士は生と死どちらともつかない曖昧な印象を与えられている。すなわちキーツの騎士は妖精界と人間界の間を揺れ動くと同時に生と死の間も揺れ動いている。このような曖昧さは騎士の中にもろさを生むが、この「もろさ」は背景に描かれる自然描写によって支えられている。

'La Belle Dame'には二つの相対する面をもつ自然が描かれる。一つは“The sedge has withered from the lake, / And no birds sing” (ll.3-4)に表現される死を連想させる冬に向かう秋、もう一つは“The squirrel's granary is full” (l.7)に表現される生の豊かさを象徴する秋である。この生と死両方を併せ持つ世界は、中世ロマンスでも印象的に描かれている。妖精国の城に着いたトマスは、狩りの後の宴を目撃する。この様子は次のように描かれる。

Hir grewehundis fillide with dere blode;
 Hir raches couplede by my faye;
 Scho blewe hir horne, with mayne & mode,
 Vn-to the castelle scho tuke the waye.
 In-to the haulle sothely scho went;
 Thomas foloued at hir hande;
 Than ladyes come, bothe faire & gent,
 With curtassye to hir knelande.
 Harpe & fethill bothe thay fande,
 Getterne, and als so the sawtrye;
 Lutte and rybybe bothe gangande,
 And all manere of mynstralsye.
 The moste meruelle that Thomas thoghte,
 Whene that he stode appone the flore;
 Ffor feftty hertis jn were broghte,

That were bothe grete and store.
Raches laye lapande in the blode,
Cokes come with dryssynge knyfe;
Thay brittened thame als thay were wode,
Reuelle amanges thame was full ryfe.
(*Thomas of Erceldoune* , Fit I, ll. 249- 68)

彼女のグレイハウンド犬は鹿の血にまみれ
猟犬は二頭づつつながられていました
婦人は力一杯角笛をふき
城に向けて進路を取りました
婦人は城の玄関広間に入り
トマスはすぐ後に続きました
すると美しく気高い貴婦人が集まり
礼儀正しく彼女にひざまずきました
そこではハープやフィドル
ギターやプサルテリウム
リュートやレベックが奏でられていました
吟遊のあらゆる芸がありました
トマスが一番驚いたのは
彼が立っているとき
五十頭の鹿が運ばれてきた時でした
大きくて丈夫な鹿でした
猟犬は寝そべって血をなめていました
料理人たちがナイフを手に現れて
狂ったように切りわけました
酒宴は宴たけなわでした

鹿の血をなめる犬、肉を切り分ける料理人、大猟を喜ぶ音楽と人々と、この場面は放埒な生命力に溢れている。それと同時に目の前に並ぶ五十頭もの射止められた鹿の体は、圧倒的な力を見せつける。死も力強い躍動感を持って読者に迫ってくる。この場面では生も死も同じようにいきいきとした躍動感を持っているのである。

キーツの作品とロマンス、一見すると同じように生と死を並置しているように見える。しかしロマンスの世界では、「狂ったように切り分けた」という言葉に象徴されるように、生命が動きを伴って描かれ、死もまた鹿の滴る血やどンドン切り分けられてゆく肉のように変化を伴って描かれる一方で、キーツの生と死の世界には全くと言って良いほど動きがない。キーツの生の豊かさを象徴する「一杯に満たされた穀物倉」、完了形で描かれる死を象徴する「枯れてしまったスゲ」は完結した世界であり、それ以上の変化を拒んでいる。すなわち、ロマンス世界で死が生命力を持って描かれる一方で、キーツの生は変化のない死を内包している。「恐ろしい静止」の状態である騎士が存在する世界もまた、恐ろしいほど静止している。

このような自然描写に裏打ちされる騎士の状態、生と死、肉体と精神、人間界と妖精

界が一人の騎士のうちでありながら決して融合することのない状態は、すべてを内包し、



また融合することのできたバラッドの世界とは全く違う。このように分裂した不安定な騎士の姿は、ロマン派詩人であるキーツの姿を反映するものと考えられる。ロマン派はキリスト教とともにあらわれた矛盾、神と世界、精神と肉体の解くことの不可能な矛盾から生じ、この分裂を文学の内に含むことを目指す。キーツも例外ではなく、Clarence Dewitt Thorpeはキーツの姿勢を“Sometimes, pendulum-like, swinging between the extremes, but more often earnestly endeavoring to find a means to harmonious compromise, Keats’s mind occupied itself with these sharply conflicting claims”¹¹

と指摘する。キーツが描く騎士の姿は、規律と調和に対立し常に振り子のように揺れながらも、矛盾と分裂を内に含もうと格闘したロマン派詩人の姿としてとらえることができる。

キーツは‘La Belle Dame’でバラッドというスタイルを採用したが、この作品は単なる伝承バラッドの模倣ではない。彼はロマンスやバラッドという伝統から、非個性を学び、描写を極限にまで抑えることによって読者の想像力にゆだねるといふ、彼の他の作品には見ることのできない新たな可能性を取りこむと同時に、ロマンスやバラッドには見られない精神と肉体の分裂や内面を深く探求する視点を作品に盛り込むことに成功している。‘La Belle Dame’におけるキーツのトマス伝説の受容は、彼自身の作品に新たな面を与えるとともにバラッドのスタイルに新しい可能性を与えている。

[本稿は第28回イギリス・ロマン派学会全国大会（北九州市立大学）で「John Keatsにおけるトマス伝説の受容」と題して発表したものを改稿した。]

¹¹ Clarence Dewitt Thorpe, *The Mind of John Keats* (New York: Russell, 1964) 47.