

不可視の森と可視の森 : ‘ Nightingale ’ と ‘ Psyche ’ を中心に

著者	谷内 律子
雑誌名	Philologia
巻	40
ページ	43-58
発行年	2009-02-01
その他のタイトル	The forest invisible or visible : Centering on the ‘ Nightingale ’ and ‘ Psyche ’
URL	http://hdl.handle.net/10076/10601

不可視の森と可視の森 — ‘Nightingale’ と ‘Psyche’ を中心に —

The Forest Invisible or Visible — Centering on the ‘Nightingale’ and ‘Psyche’ —

谷内律子
(Ritsuko Taniuchi)

I はじめに

1819年4月末にロマン派詩人 John Keats により書かれた‘Ode to Psyche’
と同年5月初頭から半ばにかけて執筆された‘Ode to a Nightingale’という近
接する両詩は、その評価において後者が前者をはるかに上回る。
‘Nightingale’は同時期の‘Ode on a Grecian Urn’と併せてよく論じられ、両者
は双子の詩とさえ呼ばれるが、Keats のオード群の口火を切る‘Psyche’には、
後の‘To Autumn’まで続く Keats の心理面の変化（成長）の底流となるもの
があるように思われる。本稿では、当時の詩人の内面を浮き彫りにするた
め、両詩の作成順序を逆に取り上げ⁽¹⁾、接点となる「森」とそこに住む「鳥」
を軸に両詩の詩空間を考察する。

Keats の詩や書簡に鳥のイメージが頻出することは、代表作‘Nightingale’
を見ても明らかであるように、彼の詩空間には、その構成を左右する「鳥」
の存在が指摘できるのではないか。ロマン派と鳥との関係については、
Perkins が *Romanticism and Animal Rights* において、18世紀後半から19世
紀にかけての鳥のペット化に対抗する動物保護の意向が、Wordsworth の‘To
the Cuckoo’, Shelley の‘To a Skylark’, Keats の‘Nightingale’に見られる傷つ
けることのできない「自然の鳥」のイメージの母体となっている、と論じ
ている。⁽²⁾ロマン派の鳥が<鳥かご>から開放された野生の鳥であるとい

う氏の見方は正しいが、その〈鳥かご〉が示唆するものは、個々の詩人により異なり、例えば、Wordsworth なら〈都市〉、Shelley なら〈既成の社会規範〉となるだろう。以下、‘Nightingale’ と ‘Psyche’ に共通する森という空間に着目して、彼の〈鳥かご〉とは何か、また、その「森」自体を再考する。

II ‘Ode to a Nightingale’

I. 鳥の不可視性

夏の夜、美しい鳥の歌声を聞き、その鳥との一体化を夢見て暗い森へ入り込んだ語り手は、ある言葉をきっかけにその夢から覚める。これは、鳥の声に靈感を受けた詩人の詩作過程の歌だと一般に評価されるが、前提となるのは、その鳥が見えないことである。先輩詩人 Shelley が、“A Poet is a nightingale who sits in darkness, and sings to cheer its own solitude with sweet sounds; his auditors are as men entranced by the melody of an unseen musician. . . .”⁽³⁾と言及しているように、見えない音楽家ナイチンゲールは、理想の詩人像と讃えられる。ナイチンゲールの不可視性や、ロマン派の詩に一般に見られる鳥の不可視性に関して、Perkins は次のように述べる。

As the invisibility, unknowability, and otherness of the birds is emphasized, imaginative space is opened for the subjective outpouring of human emotion in the lyric. . . . Hence the birds may be endowed with spontaneity, unity of being, unconsciousness of death, immortality, and immediacy to the divine. (*Romanticism and Animal Rights*, 142)

カッコウを Wordsworth が “a wandering Voice” (‘To the Cuckoo,’ 4)⁽⁴⁾ と呼び、ヒバリを Shelley が “Thou art unseen,—but yet I hear thy shrill delight” (‘To a Skylark,’ 20) と讃える様に、ナイチンゲールの不可視性により開かれた詩空

間で、Keats もまた、鳥の飛翔に自身の想像力の飛躍を重ねる。彼は、自らの欠陥を補う理想の他者としてその鳥を用いることで、不滅性の実現を試みているのである。

II. ナイチンゲールの森

この詩は、語り手である詩人の寝室から始まる。ナイチンゲールの甘美な歌声に魅せられた彼は、まるでドクニンジンを飲んだかのような陶酔状態に陥る。このとき寝室という空間は徐々に消え去り、詩人は、その鳥を“light-winged Dryad of the trees”(10)⁽⁵⁾と呼び、濃い緑の葉のそよぐ木蔭で初夏の喜びを歌うナイチンゲールを夢想する。まず、このナイチンゲールの「森」が、暗く、鳥の歌声に満ちている点に着目しておく。

続くスタンザにおける肉体的な喉の渇きは、「森」への精神的な渴望を内包する。“That [vintage] I might drink, and leave the world unseen, / And with thee fade away into the forest dim.” (19-20)において、詩人は酒の力を借りてナイチンゲールに同化することで、現実の世界からの逃避を願う。“unseen”, “fade away”, “dim”という言葉は、その鳥の不可視性を暗示し、この鳥への同化は、死への同化、死を超越した不滅性の支配する異空間への逃避願望へと変容していく。続く第3スタンザでは、「森」と対比される現実の苦悩が、逃避願望を更に強める。この現実逃避家としての側面が、*Endymion* (1817) 等の初期作品から引きずられる Keats の弱みとして指摘される一方、後期作品 *The Fall of Hyperion* (1819, 7-9月) で現実と対峙する人間主義を唱える姿勢は、詩人の精神の成熟として評価されてきた。‘Nightingale’は、オード群で最も有名であり、その完成度から高く評価される作品だが、当時の詩人はまだ異空間と現実の狭間で迷っている。詩人の心的成長は必ずしも作品の優劣に影響を及ぼすとは限らず、Keats 作品においては、成長過程における逡巡する精神活動が詩に凝結して表現されたときにこそ、その本質が垣間見られるのではないだろうか。その精神活動

の場として詩空間が開くとき、しばしば「森」が現れるのである。

第4スタンザでは転調に伴い、「森」への空間移動が完了する。

Away! Away! for I will fly to thee,
Not charioted by Bacchus and his pards,
But on the viewless wings of Poesy,
Though the dull brain perplexes and retards ;
Already with thee! tender is the night,

.....

But here there is no light, (31-38)

「森」に移動した詩人の魂は、ナイチンゲールとの一体化を果たす。この“the viewless wings of Poesy”は、不可視のものを可視化する詩的靈感であり、‘Psyche’にもつながる重要な点である。この「羽根」の獲得が詩人を不可視の鳥に合致させる。しかし、その夜の森には光は無い(“no light”)ように、まだ“dull brain”という肉体の錘が魂の飛翔に足かせとなり、月光の差さない<不可視の森>のイメージは続く。

“I cannot see what flowers are at my feet, / Nor what soft incense hangs upon the boughs, / But, in embalmed darkness, guess each sweet” (41-43)にあるように、第5スタンザでは、“the forest dim”から“darkness”へと、暗さの度合いが増す。視覚の欠如が、より人間味のある嗅覚への依存をもたらし、現実に近い森の暗闇は、続く第6スタンザで詩人に「死」を冥想させる。

III. やさしい死

Darkling I listen; and, for many a time
I have been half in love with easeful Death,

Call'd him soft names in many a mused rhyme,
 To take into the air my quiet breath;
 Now more than ever seems it rich to die,
 To cease upon the midnight with no pain,
 While thou art pouring forth thy soul abroad
 In such an ecstasy!
 Still wouldst thou sing, and I have ears in vain—
 To thy high requiem become a sod. (51-60)

引用最後の 2 行において、詩人は自らの死後に思いを馳せ、自分の墓の上で響き渡るナイチンゲールの歌声を夢想する。詩人は自己の不滅性を永久に鳴くナイチンゲールに託す。ここには、死して永遠の命を得るというキリスト教的死生観よりも、“take into the air my quiet breath”や“become a sod”にあるように、自然との合一における安らかな死という汎神論的死生観が伺われる。自然の中に神の遍在を信じる汎神論的死生観は、ロマン派詩人 Wordsworth の詩にしばしば見られ物議を醸すが、彼を師事した Keats もまた自然への敬虔な姿勢を持ち続けていた。永遠に鳴き続ける鳥は、詩人の死後も残る彼の詩句でもあり、この名声への希望も、彼の死を実りあるものにする。

だが、なぜ理想の死に「半ば恋する (“half in love”）」だけなのか。1818 年 3 月 13 日付けの Bailey 宛書簡で、詩人は詩に対する懐疑心を示し、“probably every mental pursuit takes its reality and worth from the ardour of the pursuer” (I, 242) ⁽⁶⁾と書いている。

Ethereal thing may be at least be thus real, divided under three
 heads—Things real—things semireal—and no things—Things real—such
 as existences of Sun Moon & Stars and passages of Shakespeare—Things

semireal such as Love, the Clouds &c which require a greeting of the Spirit to make them wholly exist—and Nothings which are made Great and dignified by an ardent pursuit . . . (*Letters*. I, 242-3)

この議論に当てはめれば、声だけで実体の無い不可視の鳥は、その歌声を追い求める詩人によってその存在が真実となる「精妙な事物 (“Ethereal thing”）」のうちの「虚無 (“no things”または“Nothings”）」と言え、その歌声は、詩人が一時恋する「半分真実な事物 (“things semireal”）」である。また、その歌声に誘われて詩人が迷い込む「森」は、詩人が当時住んでいたハムステッド (Hampstead) の丘に現実に存在した木立とも重なるが、しばしば詩人を瞑想に誘う現実と非現実の境界線が曖昧な「半分真実な (“semireal”) 世界」であると言える。理想の死に“half in love”である理由は、その鳥の「虚無」性、しいては詩人の使命や詩作そのものに対する詩人の懐疑心によるのではないか。詩人の魂は夢と現実の間で揺れ、暗い「森」という中間地点で彷徨っていると見える。Keats は、そのふとした瞬間、森を超えた異空間に遭遇するのである。

IV. 異空間の出現と崩壊

続く第7スタンザでは、詩人はナイチンゲールを“Thou wast not born for death, immortal Bird!” (61) と呼ぶ。この瞬間、詩人は森を超え、異空間と呼べる別世界に没入する。

The voice I hear this passing night was heard
In ancient days by emperor and clown:
Perhaps the self-same song that found a path
Through the sad heart of Ruth, when, sick for home,
She stood in tears amid the alien corn;

The same that oft-times hath
Charm'd magic casements, opening on the foam
Of perilous seas, in faery lands forlorn. (63-70)

ナイチンゲールの不滅の歌声は、過去に遡り、皇帝のいた時代や聖書のルツ記まで遡る。この原初的イメージが新たな飛躍を呼び、詩空間は「森」から更に別次元、時空を超越したナイチンゲールの属性である「虚無」という異空間—荒海に向かって開く窓や外で響き渡るナイチンゲールの歌声という夢想世界—に変容する。その詩空間は、詩人の想像力が創り出した完全なる内的世界と言える。

だが、ナイチンゲールとの合一という詩人の幸福な夢、異空間への没入は、その直後に壊れる。

Forlorn! the very word is like a bell
To toll me back from thee to my sole self!
Adieu! the fancy cannot cheat so well
As she is fam'd to do so, deceiving elf.
Adieu! adieu! thy plaintive anthem fades
Past the near meadows, over the still stream,
Up the hill-side; and now 'tis buried deep
In the next valley-glades:
Was it a vision, or a waking dream?
Fled is that music: — Do I wake or sleep? (71-80)

詩人と鳥の不安定な合一は、「Forlorn」という一語で崩壊する。彼は突然、「詩心の羽根」を失い、その不可視の鳥を可視化できなくなる。詩人がファンシー（空想の化身“Fancy”）を“deceiving elf”と非難したとき、ナイチ

ンゲールはファンシーの作り出した偽者に過ぎなくなる。Jones が、ファンシーによって詩人と読者は迷宮めいた道へ導かれると言うように⁽⁷⁾、詩人がさまよう「森」は夢と現実の境の「迷宮」であり、その内奥に隠されているものが、詩人が垣間見た異空間だったと言える。

異界を飛翔したナイチンゲールは、このスタンザで「森」を飛び越え、再構築される現実の空間—牧草地や小川や丘—の中で色あせ、ついに地中深く埋められる。ナイチンゲールの死で途絶えた歌声のため、それまでの世界は霧散するが、その歌声は一度聞いた者を虜にする。それを求めて彷徨う詩人の姿は、‘La Belle Dame sans Merci’⁽⁸⁾で異界の美しい妖精の虜となった騎士が、目覚めてさまよう様に重なる。

O what can ail thee, knight at arms,
Alone and palely loitering?
The sedge has wither'd from the lake,
And no birds sing. (1-4)

色蒼ざめた騎士がさまよう湖畔には、小鳥のうたう歌もないのである。

だが、‘Nightingale’で、この鳥を見失った詩人が発する最後の問い—“Do I wake or sleep?”—は、‘Psyche’の始まりに呼応し、‘Psyche’の詩空間は、逆ベクトルを持つこととなるのである。

III ‘Ode to Psyche’

I. 夢の再開

ギリシア神話において、サイキはキューピッドに愛され天界の一員となる蝶の羽根を持つ美少女である。詩中で、語り手は、偶然入り込んだ「森」で眠っている2人を見つける。

Surely I dreamt to-day, or did I see
 The winged Psyche with awaken'd eyes?
 I wander'd in a forest thoughtlessly,
 And, on the sudden, fainting with surprise,
 Saw two fair creatures, couched side by side

 The winged boy I knew;
 But who wast thou, O happy, happy dove?
 His Psyche true! (5-23)

引用最初の 2 行は 'Nightingale' の最後と響きあう。夢を詩に描くことは、Keats の好んだ Spenser などエリザベス朝の詩においては慣習的であり、同時代の詩人では Coleridge の 'Kubla Khan' (1797) が有名である。だが、ともに夢と覚醒を扱う 'Nightingale' と 'Psyche' は、その境界となる「森」で何かを追求する者のイメージまで共有する。サイキの「森」も、追求する詩人の魂ゆえに存在する「半分真実な事物」と言える。'Nightingale' では詩人の魂が鳥の歌を追って暗い森に飛んでいく一方、'Psyche' では、詩人自身が突然迷い込んだ森で神話の 2 人に遭遇する。ナイチンゲールの森と違い、サイキの森では詩人は視覚を回復している。引用に見られる詩人の興奮は、追い求めた不可視の鳥を発見した喜びであるだろう。この鳥の可視化は、'Nightingale' の「詩心の羽根」の獲得を示唆する。'Nightingale' の終わりど 'Psyche' の始まりに見られる夢と現実に関する言及は、2 つの詩を強く結び付け、そこから始まる 'Psyche' は、敗れた夢を回復させるはたらきを持つのではないか。

II. 幸せな鳩—サイキ

第 1 スタンザの最後にサイキが "dove" と喩えられる点に注目したい。サ

イキの「鳩」としてのイメージは、この詩を‘Nightingale’の詩により近づける。「鳩」について、Keatsの以下の詩を見てみたい。

I had a dove, and the sweet dove died,
And I have thought it died of grieving;
O what could it grieve for? Its feet were tied
With a silken thread of my own hand's weaving (1-4)⁽⁹⁾

「鳥かごの鳥」というモチーフは、ヴィクトリア朝時代においては典型的なものであり⁽¹⁰⁾、Keats自身も鳥かごの鳥を愛でていた。妹が飼っていたカナリアの死には同情を示しており (*Letters*. I, 365)、恋人 Fanny Brawn への書簡では、彼女を鳥に見立て、“Were you to lose a favorite bird from the cage, how would your eyes ache after it as long as it was in sight; when out of sight you would recover a little.” (*Letters*. II, 291) と書く。しかし、上の詩において、詩人は鳥を飼うことの残酷さに気づき、強すぎる愛ゆえに自由を奪われて死ぬ「鳩」を哀れむ。‘Psyche’の鳩は、この不幸な鳩への答えかもしれない。詩人は緑の森に放ったサイキに、失った鳩—幸せな真の恋人であるサイキーを見つけたと言える。

また、サイキの羽根に関しては、同時期（5月初頭から半ば）に書かれた‘Ode on a Grecian Urn’と比較することでその意義が明らかとなる。キューピッドとサイキが森の草の上で眠る姿は、壺に描かれた静止した恋人たちに似ているが、両者の違いは羽根にある。‘Grecian Urn’の恋人たちは人間であり、彼らが永遠性を持つのは、壺に刻み込まれ石化されることによるが、神性を示唆する羽根を持つサイキとキューピッドにその必要はない。さらに、「鳩」という具体的な鳥のイメージを付与されるサイキは、温かみのある生きた存在として、ギリシアの壺の冷たい無機的イメージの対極イメージとなる。

Ⅲ. 神話のサイキ

第2スタンザは、サイキとキューピッドの神話を基に書かれているが、この神話に関して、Keatsは1819年4月30日付の弟夫妻への書簡の中で、サイキがApuleius以前には女神とみなされていなかったことを憂う(Letters. II, 105)。Keatsの言及する神話⁽¹¹⁾では、サイキは、類まれな美貌を持って人間界に生まれる末の王女である。嫉妬したヴィーナスは、キューピッドにサイキを射るよう命じるが、サイキに恋した彼は、彼女を秘密の宮殿にかくまい、自分を見てはいけないことを条件に毎晩そこを訪れる。だが、彼女は、ある晩ランプに火をつけ夫を盗み見てしまう。サイキは飛び去った夫を探して放浪し、ヴィーナスには無理難題を課されるが、遂にはジュピターに許され神々の仲間入りを果たす。

サイキ神話で注目すべき点は、まず、サイキが最後に生まれた者だということである。“O latest born and loveliest vision far / Of all Olympus' faded hierarchy!” (24-25)と歌われるように、彼女は地上でも天上でも最後に生まれる。語源的に“breath”や“life”であるサイキは、地上を去った後、オリンポスの衰えた神々に新たな生を吹き込み、2重の生を生きる。詩人は、最後に生まれたサイキを、靈感を与える偉大な女神として崇めるのである。ここには詩人自身の時勢感覚も反映されているだろう。後に英文学史上のカノンとして位置づけられるKeatsも、当時の文壇での評価は低く、彼は死後、後世に影響を与える大詩人の中に自身の名を連ねることを夢見る。その意味で、サイキの二重の生は詩人の理想に他ならない。

もうひとつは、サイキが見えない夫を愛するという点である。第1スタンザで、森の恋人たち、特にサイキが眠っているのは必然であり、サイキにとっては森も夫も共に見えない。しかし、このサイキが眠る不可視の「森」は、偶然入ってきた第3者の詩人によって可視化されるのである。

IV. サイキの森

サイキの森が詩人によって可視化される様子は、古代神話の世界と現代を結びつける。

When holy were the haunted forest boughs,
Holy the air, the water, and the fire;
Yet even in these days so far retir'd
From happy pieties, thy lucent fans,
Fluttering among the faint Olympians,
I see, and sing, by my own eyes inspired. (38-43)

神聖な霊に満ちた古代ギリシアの神話世界から遠く隔たった現代でも、「靈感」を受けた詩人にはサイキの“lucent fans” (41) が見える。これは、「Nightingale」で詩人が“the viewless wings of Poesy” (33) を獲得して不可視の鳥と一体化したときに等しい。ナイチンゲールが時代を超えた不滅性を持つように、サイキも古代と現代をつなぐ媒体となる。この時間の超越は、サイキの「森」を見出したのち、その不可視であるはずの「森」の住人に詩人自身がなるときに果たされる。Perkins は‘Psyche’が‘Nightingale’や‘Grecian Urn’よりも日常に近いと述べ、後者の2つには特定の具体的な刺激がその想像の世界へ入るのに必要となるのに対し、‘Psyche’では詩人はいつでもその世界にすべり込めると説明する。⁽¹²⁾確かに、この違いは現実と夢の境である「森」という半現実 (semireal) の中間地点を超え、完全なる想像の世界—「虚無 (“Nothings”)」とも言える世界—へ没入できるかどうかの分れ目となる。詩人の夢から入る‘Psyche’ではそれが可能であり、鳥の歌声という具体的誘引物のある‘Nightingale’では、その歌声の消失と共に夢想世界は壊れる。

V. 異空間の神殿と窓

サイキの「森」で、詩人は“*Yes, I will be thy priest, and build a fane / In some untrodden region of my mind*” (50-51) と宣言する。その空間については、“*And there by zephyrs, streams, and birds, and bees, / The moss-lain Dryads shall be lulled to sleep*” (56-57) と続き、その“*wide quietness*” (58) の中にある神殿は、ファンシーにより様々な花で飾られる。神殿建設の場となる議論の多い“*untrodden region of my mind*”を Vendler が“*a paradise within the working brain*”と呼ぶように⁽¹³⁾、「心」という内的空間の「未踏の場」とは、苦悩などの経験を経ていない無垢な心だろう。詩人は、この神殿建設宣言と同時に、俗世の苦悩とは無縁の幸福な内部空間へ滑り込む。それは、当初のサイキの「森」を超えた別次元の異空間である。‘*Nightingale*’では「森」を超え、この異界に入ることは途中で中断されるが、‘*Psyche*’において、詩人は俗世と隔絶した静かな内的世界に真の楽園と呼べる異空間を回復する。その広大で無限な心の領域である可視化された森には、ナイチンゲールが喩えられた「木の精」も存在し、その精霊は鳥の声で眠りにつく。鳥の歌声のある可視の森においては、ファンシーも‘*Nightingale*’でしたような過ちは犯さない。

この異空間に建てられた神殿で、最後に重要な働きをするのが、その開いた「窓 (“*casement*”)」である。まず、‘*Nightingale*’に出てくる「窓」を確認しておくとし、“*The same[song] that oft-times hath / Charm’d magic casements, opening on the foam / Of perilous seas, in faery lands forlorn*” (63-70)にあるように、“*magic casements*”は“*faery lands forlorn*”のものであり、その“*forlorn*”という言葉がベルのように鳴り、詩人をその鳥から引き離す。このときの「窓」は、詩人の内的空間と外的空間を分ける境界として機能している。詩人は海に向かって開く「窓」を外から垣間見るが、そこから中を見ることができず、自己の内的空間から現実という外的空間に戻って来る。一方、‘*Psyche*’の最後の詩行に“*A bright torch, and a casement*

ope at night, / To let the warm Love in!” (66-67) と歌われるように、‘Psyche’では、詩人は自己の内的空間である“untrodden region of my mind”に内奥となる神殿を建設し、その「窓」を外からと同時に内からも見ているのではないか。詩人は、真新しい神殿の窓際でサイキがキューピッドを待っているのを、第3者的に眺める。同時に、Garrodが指摘するように、待っているのはキューピッドの方であるという逆転現象も起こりえる。⁽¹⁴⁾あるいは、Keatsはこの神話世界を現実世界と混同し始めているとも言えないだろうか。神殿の「窓」は内的世界と外界を繋ぐものとして機能し、サイキは、詩人自身の恋人 Fanny と重なり始め、この幸福な夢の続きには自身の願望まで重なってくる。

神殿の開いた窓辺で恋人を待つとき、松明 (“torch”) は、不可視のもの可視化を暗示する。‘Nightingale’において、その鳥が不可視のまま終わるのは、光がないためだったが、‘Psyche’では、詩人は‘Nightingale’の見果てぬ夢を松明の光で回復したと言える。窓を開けて待つ姿勢は、逃がした愛しい鳥を待つ姿勢に似ているようにも思われる。

IV おわりに

‘Nightingale’において、不可視の鳥の歌声を追う詩人は、暗い「森」を越えた楽園としての異空間の一步手前で現実に引き戻され、夢と現の境界でうろたえる。一方、‘Psyche’では、見えないはずのサイキを見た詩人は当惑して夢か現かと自問する。両詩はともに、夢と現の境界を取り扱い、前者は夢から現実へ、後者は現実から夢へというベクトルを持ち、理想の異空間である楽園の喪失とその回復を取り扱う。この楽園の喪失と回復は、現実意識と夢想願望という葛藤する詩人の内面で繰り返されるものであり、本稿でクロノロジーを逆転させた理由も、当時の彼の逡巡する心理を明確にするためであったが、更に言えば、*The Fall of Hyperion* で現実と対峙する詩人の中にさえ、詩人の楽園志向は絶えず潜み、それゆえに、夢想

を断ら切り現実に直面するその英雄的高貴さが引き立つのだろう。

両詩に現れる「森」という現実と楽園を介在させる中間地点に住む鳥は、自然に放たれた自由な鳥と言えるが、その鳥の開放には条件がつく。Keats のく鳥かご>は、彼のく愛情>が作り出す詩空間そのものであると言える。「森」を境に、現実と非現実を行き来するサイキやナイチンゲールの空間移動は、詩人の追求心が引き起こす詩空間の拡張と収縮である。ナイチンゲールを追う詩人のく愛情>は、歌声に酔った一過性のものであり、目覚めとともに消え、詩人はナイチンゲールを手放す。だが、サイキへのく愛情>はより強く、彼はサイキの世界に没入し、遂には彼女を自己の内部空間に取り込んでしまう。詩人がこのとき獲得した楽園は、窓辺で待つ姿勢に明らかな彼の内的世界である。しかし、サイキが詩人に帰りを待たれるように、ナイチンゲールも、再来を待たれる鳥である。追求者のく愛情>によってつながれ可視化される Keats の鳥は、外界と内界—現実と異空間—を結ぶく飼いならされた鳥>だと言えるだろう。

註

- (1) 1819 年の春に書かれた一連のオード群の作成順序については、*John Keats, The Complete Poems*, ed. John Barnard (London: Penguin Classics, 1988) の注を参照。
- (2) David Perkins, *Romanticism and Animal Rights* (Cambridge: Cambridge UP, 2003): 130-147.
- (3) “A Defense of Poetry,” *Percy Bysshe Shelley, the Major Works*, ed. Zachary Leader and Michael O’Neill (Oxford: Oxford UP, 2003): 680.
本稿での Shelley の詩作品はここからの引用。
- (4) William Wordsworth, *The Complete Poetical Works* (London: Macmillan and Co., 1888; Bartleby.com, 1999. www.bartleby.com/145/. [Feb. 25. 2008]).
- (5) 本稿で論じる Keats の詩作品は全て *John Keats: Complete Poems*, ed. Jack Stillinger (Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1978) からの引用であり、訳出には出口保夫訳『キーツ全詩集 全 4 巻』(白鳳社, 1974), 及び、岡地嶺著『キーツ詩集』(泰文堂, 1979)

を参照した。

- (6) Keats の書簡については全て *The Letters of John Keats, 1814-1821*, ed. Hyder E. Rollins, 2 vols (Cambridge: Harvard University Press, 1958) からの引用である。また和訳については佐藤清選訳『キーツ書簡集』(岩波文庫, 1952) を参照した。
- (7) John Jones, *John Keats, Dream of Truth* (London: Chatto & Windus, 1969): 215.
- (8) 1919年4月21か28日に執筆。
- (9) この詩は、弟夫妻宛の書簡中に1819年1月2日に弟夫妻に宛てて書かれたものであり、約3ヵ月後、'Psyche'の初稿は同じ宛先に送られる。
- (10) ロンドンでは当時30万羽の鳥がペットとして売られていた。Perkins, *Romanticism and Animal Rights*, p. 136 参照。
- (11) "The Marriage of Cupid and Psyche," *The Golden Ass of Apuleius*, trans. William Adlington (London: David Nutt, 1893).
- (12) David Perkins, *The Quest for Permanence: The Symbolism of Wordsworth, Shelley and Keats* (Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1959): 224.
- (13) Helen Vendler, *The Odes of John Keats* (Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1983): 60.
- (14) H. W. Garrod, *Keats* (Oxford: Clarendon Press, 1926): "The open window and the lighted torch—they are to admit and attract the timorous moth-goddess, who symbolizes melancholic love. . ." (99)