

## ‘Ode on a Grecian Urn’ における死と永遠

竹内 美佳

### 序

Heard melodies are sweet, but those unheard  
Are sweeter; therefore, ye soft pipes, play on,  
(11-12)

John Keats (1795-1821) はクラーク学院で学んでいた少時の頃から、ギリシア・ローマ神話などの古典文学を熱心に読み学んでいた。当時の彼の愛読書には、Andrew Took (1673-1732) 著の *The Pantheon* や John Lemprier (1765-1824) の *Bibliotheca Classica* などがあったという。それらの読書体験から Keats は古代世界を夢み、ギリシア的なものへの憧憬を抱いていたといわれ、クラーク学院在学中には Virgil (Publius Vergilius Maro, 70-19 B. C.) の *The Aeneid, Aeneas* の大半の英訳を試み、彼の傾倒ぶりは同時代の詩人たちをして「Keats はギリシア人だ」と言わしめるほどだった。その Keats が彼の *annus mirabilis* である 1819 年の春に ‘Ode to a Nightingale’ の次に書き上げたのが ‘Ode on a Grecian Urn’ で、彼の傑作 ode の一つと言われている。この ode は Keats がある特定の壺に寄せて歌ったのではなく、大英博物館などで見た Elgin Marbles や Sosibios vase などの様々な遺物の美しさから *inspiration* を得て、書き上げたものと考えられている。また、この詩の theme である壺は、遙か昔から未来にかけて時代を超えて存在する、芸術の永遠性の象徴となっている。そして、彼の作品の特徴でもある、美しいものへの意識の没入から現実への目覚めに至る詩人の意識の流れについては、この ode が書かれた直前の作品の ‘Ode to a Nightingale’ との関連性が指摘されている。その点について Allott は “Its position in 1820 suggests that K. (Keats) may have intended it to provide an answer to the questions raised at the end of the *Ode to a Nightingale*.” と言っている (538)。また、この ode は最終 stanza の最後の 2 行での “Beauty is truth, truth Beauty. . . .” (49-50) の解釈について、

様々な議論を巻き起こしてきた。しかしながら、この作品の特筆すべき特徴の一つは、美しいものは永遠であると讃美しながらも、その下には、永遠とは一見正反対であるかのような「死」の色濃い影が投げかけられていることだと思われる。そこで本小論では、古代ギリシア世界・パルナソスの丘に思いを馳せた Keats の死と永遠についての考えについて考察していく。

### I. 永遠の世界への憧憬

まず、この詩の title の “urn” とは読む側に奇異の観を起こさせる言葉であろう。というのも本来 urn は死者の遺骨を納める骨壺の役割を果たしたからである。そこから自然とこの詩の中には、厳粛なまでの静けさが支配する奥行きのある広い世界の存在を予感させる。第一 stanza を見ていくと、詩人はこの壺に向かって “Thou still unravished bride of quietness” (1) つまり、いずれは犯される運命にある花嫁だと呼びかけている。壺が女性として形容されているのは、その丸みを帯びた形状のためであり、そしてまだ清らかな花嫁に擬せられているのは、壺の壊れやすい性質のためなのだろう。この壺を見つめているうちに、詩人はやがて壺が作られた古代世界へいざなわれていく。

沈黙によって語りかけるという想像の世界にこの壺は存在している。静謐の世界に住むこの壺は、あらゆるものの破壊者である「時」の魔の手から奇跡的に免れて、生まれた時すなわち製作当時そのままの姿を保っている。だが、壺の生みの親である陶工が遙か昔に時の手にかかって死んだ今となっては、壺は沈黙の世界にいわば全くの孤独の状態で行んでいる。この壺にとって、時は破壊者ではなく、むしろ自らを育てくれる養い親なのだ。壺の表面に浮き彫りにされた葉の模様から見て、この静謐の花嫁はまた、緑濃い森の歴史家でもあると詩人は呼びかけ、憧れの古代世界の物語に耳を傾けようとする。詩人が壺を見つめているうちに沈黙の世界は一変し、神々と人間達が共存している神話の世界が広がる。Tempe や Arcadia の谷を、笛

とタンバリンが激しく打ち鳴らされる喧騒の中、物狂おしい求愛に抗う乙女たちが駆け巡る姿が見えてくる。その様子はボルゲーゼ美術館 (Galleria Borghese) 所蔵で Gianlorenzo Bernini (1598-1680) 作の彫刻 *The Rape of Proserpine* (1621-22) や *Apollo and Daphne* (1622-25) を彷彿とさせる。また詩人は、“A flowery tale more sweetly than our rhyme” (4) とあるように、壺の中の世界は、外側の人間界よりももっと甘美で牧歌的な理想郷に違いないと考えていた。ところが詩人の予想に反して、そこは人間の情熱があらわな世界であって、およそのどかとは言いがたいところなのだ。そこで詩人は、古代人たちの情熱に打たれて7つの質問を立て続けに発する。特に“mad pursuit” (9), “struggle to escape” (10), “wild ecstasy” (10) といった激しい問いかけがなされている。これらは沈黙の世界に佇む壺に描かれるような物語には、一見およそ似つかわしくないように思えるが、壺の製作者がこのような情景を描いた理由は、おそらくこの世の苦悩を乗り越えたいという願望を表そうとしたからなのかもしれない。つまり、逃げ惑う乙女らを追い求める求愛者の姿に託された、苦悩からの癒しを求める飽くなき人間の姿を刻み込んだ壺の製作者の心情を読み取ることによって、詩人は現実の苦悩から解放されるためのよすがを得たいのであろう (藤田 70-71)。また、求愛者の姿をとった苦悩は、たとえば「死」への思いといった現実の苦しみを象徴していると考えられる。

## II. 肉体の耳には聞こえない音楽

乙女らはどこへ逃れることができるのだろうか、という問いを読者に抱かせて、詩人は第二 stanza へと歩を進める。先ほどまでのざわめきと喧騒が支配する世界は、この stanza に入ると突如静まり返る。また、この stanza の後半から微妙な翳りが投げかけられてくるように感じられる。詩人は、壺の世界は魂の耳でしか聞くことのできない甘美な調べがあると考え、その音楽に聞き入ろうと試みる。肉体の耳では聞くことのできないこの音楽は、言うならば、心の耳でしか聞くことができない。壺の世界では魂の耳、つまり「生きた」想像力でしか聞き取ることのできない調べが倦むことなく奏でられているのだ。この常春の桃源郷では、歌を止められない若者、永遠に葉を落とせない木々、あと一息のところでお預けの恋人たちという三つの図が展開されている——楽の音は絶え間なく続き、木々の葉はいつまでも豊かに繁り、恋人たちも

永遠に若く美しいままで恋し続けることができる特権を持っている。現実世界の恋は叶うことがある代わりに、冷めることもままあるが、非現実の壺の中に閉じ込められた恋は、尽きることのない喜びを求めて永遠に熱いまなのだ。決してその恋は成就することのできないのだが、その代償として恋の情熱も衰えずに燃え続け、恋人も永遠に美しい。そして老いや死を迎える日を思って戦くこともないのだ。

だが、視点を変えて見てみると、木々の葉はとこしえに青いままということは、つまり葉を落とすことができないという意味に解釈できる。この見方によれば、若者や乙女らは年を取って死に絶えるという、自然の時の移り変わりに従うことすらもできないことになる。Keats はこのような “can not” 「できない」という否定表現を実に7回も反復させることによって、これらの停滞した変化のなさを強調しているのであろう。

## III. 死の翳り

第三 stanza に至ると、第二 stanza 後半からの死を思わせる翳りはいよいよ濃くなっていく。この stanza でも、壺の中の世界が永久不滅かつ至福の世界であり、現実世界よりも遥かに素晴らしいと繰り返し強調されている。壺の世界は現実の裏返しであって、現実の願望を満たしているかのようだ。21 から 22 行目では「春に別れを告げることのできない」木々が “happy” だといい、第二 stanza での “can not” の繰り返しに加えて、この “happy” という形容詞を重複させているためにリズムが簡潔になり、素朴な壺の美しさを思わせる効果を与えている。この “happy” の繰り返しは6回にものぼり、さらに “for ever” や “never” を含む “ever” の使用の反復に至っては、第二、第三 stanza 両方を合わせて実に10回にも及ぶ。しかしながら、このように反復が余りにも頻繁であるために、読む側にはいささか腑に落ちない感を抱かせる。つまり、果たして詩人は、壺の中の桃源郷を本当に幸せな世界だと受け止めているのだろうか、との疑念が湧き出てくるのだ。むしろ、壺の中の人々こそが幸せなのだと思いたいのがために反復表現を再三用い、自らに言い聞かせて努力しているのだと考えられる。老いることもできず衰えを知らない常春の世界こそが、実は停滞して澱んだ死の世界なのだと詩人は考えているのではないだろうか。“All breathing human passion far above, / That leaves a heart high-sorrowful and

cloved, /A burning forehead, and a parching tongue.” (28-30) と詩人は言うが、この状態は、第一 stanza の “What mad pursuit? What struggle to escape?” (9) の問いかけに答えているように見受けられる。それに比べて壺の桃源郷の恋は、人間界の情熱を遥かに凌駕するのだと繰り返し強調している。しかし、

Fair youth beneath the trees, thou canst not leave  
Thy song, nor ever can those trees be bare ;  
Bold lover, never, never canst thou kiss,  
Though winning near the goal—yet do not grieve :  
She cannot fade, though thou hast not thy bliss,  
For ever wilt thou love, and she be fair!  
(15-20)

という壺の中で展開される永遠に停滞した状態こそは、壺の世界とは対極にある現実の世界は、確かに儂いものではあっても、その短い時間を懸命に生き尽くすことができるという真の美しさがあるのだと、逆説的に表していると思われる。

#### IV. 死に絶えた町

第四 stanza に入ると詩人は壺を回して視線を変えたのだろうか、裏側にあったと思われる、今までとは違った光景が目に入る。この stanza では司祭に導かれて、人々は生贄を捧げに祭壇へ向かっている。この stanza では壺の中の人々は動きを止めてはいない。その動きは緩やかではあるのだが、人々は行動し生活をしている。その祈る姿は、様々な苦しみからの癒しを求める姿であり、行列の目的地である緑の祭壇は、永遠の平和を願う心を象徴しているのだろうか。また “What little town by river or sea shore . . . ?” (35) と、「町」「川」「海辺」などを描写して地図を見るように俯瞰しているので、空間的にも広がりを感じさせる。だが第三 stanza までの、恋にやつれた様子を露にした人間的な感情表現に満ちた詩行とは打って変わり、この stanza での詩人は、壺の世界と一体化はしていない。むしろ詩人と壺の間の距離は広がってきている。詩人の壺を見つめるまなざしは、あくまで冷静かつ客観的であって、今までの壺の中の人物になったかのような没入状態からは退いているように思われる。たとえばこの stanza での壺には、人々の様子については、第一 stanza での人間らしさに溢れた情熱的な光景は展開されず、静謐で枯淡なたたずまいが描かれ

ている。一例を挙げると、第一 stanza での “mad pursuit” (9) や “struggle to escape” (9), “wild ecstasy” (10) のような激情は見られず、“peaceful citadel” (36) や “pious morn” (37) のように穏やかな情景が広がっている。壺の景色についても、“sea shore” (35) や “mountain” (36) に位置する “little town” (38) は、‘Ode to a Nightingale’ で言及されている “. . . magic casements, opening on foam/Of perilous seas in fairy lands forlorn.” (69-70) を彷彿とさせるものがある。その上、この stanza の人影が途絶えた町の姿は、住民が祭儀に赴いているために無人状態になっているとはいえ、あたかもゴーストタウンのような荒涼として朽ちた死のイメージが印象的である。そこにはまるで、死に絶えて時の歩みが永遠に止まった町 Pompeii に足を踏み入れてしまったかのような情景が広がっている。このことは「誰一人いない」というところを、“not a soul” (39) つまり「魂のない」すなわち「死んだ」と読み取ることの容易な表現を用いていることから見ても、詩人の死の世界を強く意識していることの表れと言える。

また、“desolate” (40) の一語が深い余韻を響かせて印象的であるが、この語は ‘Ode to a Nightingale’ において、妖精の国を表現している “forlorn” (71) という絶唱に呼応しているかのように思われる。この “desolate” は、死の影が覆う町の姿を目にして、壺の世界への没入から不意に目覚め、様々な思いを後に残して現実の世界へと舞い戻ってきた詩人の心境を表す印象深い一語となっている。このように、“desolate” はただ町のみが「打ち捨てられた」のではなく、詩人もまた壺の圧倒的な存在感を前にして打ち捨てられた心境にあることを示しているのだろう。

#### V. 美・永遠・死

最終 stanza に入ると、悠久の時に生まれた壺の沈黙の音楽を聞き、そこから慰めを見出すことはもはや叶わないと悟った詩人は、目の前にある壺の超然とした、余りにも圧倒的な美しさに冷たさや疎外感すら感じる。壺には前にも後にも茫々たる永遠の時の流れが存在するのに、自分には永遠の時など約束されていないことに思い至り、壺と自分との距離感を遠く、また骨身にしみて冷たく感じるほかはない。初め詩人は、壺の世界には永遠の至福の世界が存在するだろうと夢見たのだが、そこにはただ打ち捨てられた町の姿があるだけだった。誰も二度と帰っては来られないことを

彼は知り、減んでいくことこそ人間の定めだと現実を受け入れようとしているのだろうか。第一 stanza では、詩人はこの世で経験する苦しみを癒す術を探ろうとして、壺の製作者の心を読み取ろうと努めた。しかしながら、壺は製作当時の姿を清らかなままに保ち、あらゆるこの世の煩いからは超然として佇み、その隔たりは余りにも大きく、遂に魂の耳にしか聴こえない音楽を詩人に聞かせることなく、口をつぐんでしまったのだ。

そして最終 stanza の最後の二行に、かの有名な言葉が語られる。曰く、“‘Beauty is truth, truth beauty’—that is all/Ye know on earth, and all ye need to know.” (49–50) である。この二行はこれまで人口に膾炙し、様々な解釈を生み、議論されてきた。かの T. S. Eliot はこの二行について “meaningless and therefore a blemish.” (Allott 533) と断じているほどである。この詩行の解釈については多様な解釈がなされてきているが、全体が壺から人間への語りかけであるとするのが妥当であろう。本小論では敢えてこの二行について詳説しなかったが、Keats は ‘Ode on a Grecian Urn’ を書く二年前に、*Hyperion* において beauty について興味深い言及をしている。哲人そして賢人として描かれている Oceanus が beauty と might との繋がりについて語っている言葉がそれである。Oceanus によれば “. . . tis the eternal law/That first in beauty should be first in might ;” (II, 228–29) なのだという。つまり、神の世界はあらゆる面において完全無欠であるが、それゆえに beauty の分野においても完全である者こそが力 might を持つという、いかにも美の詩人 Keatsらしい考えが示されている。また、Keats は 1817 年に書いた書簡中にも beauty と truth について重要な意見を述べており、彼の beauty 観についての解釈の助けとなっているので二例挙げておきたい。

I am certain of nothing but of the holiness of the Heart’s affections and the truth of Imagination—What the imagination seizes as Beauty must be truth—whether it existed before or not—for I have the same Idea of all our Passions as of Love they are all in their sublime, creative of essential Beauty—. . . . (Rollins, I, 184)

. . . the excellence of every Art is its intensity, capable of making all disagreeables evaporate, from their being in close relationship with Beauty & Truth—. . . . (Rollins, I, 192)

大まかに見て、以上のような経過を経て Keats は “Beauty is truth, truth beauty” の至言へと発展させていったのだらうと考えられる。だが、この言葉はあまりにも重いので今後の課題としたい。

## 結

Keats は、現実の世界は苦しみに満ちているということを確認した上で、もがき苦しみながらも懸命に生きていくことにこそ、真の喜びがあると考えていた。それは *Hyperion* で “Receive the truth, and let it to be your balm.” (II, 243) と述べていることから窺われる。また、この ode での壺の世界、死を免れた非現実の永遠の世界は、不死身であるがために停滞しているのだと考えられる。それは、死を強く意識し、何事にも必ず終わりが来ることを「知る」ことによってこそ、生は輝かしいものになるということなのであろうか。苦痛と快楽はヤヌスの鏡のように表裏一体となっており、現実をあるがままに受け入れる苦しみの中にこそ、真の、また永遠の喜びはあるのだと言うことが Keats のこの ode を書いた目的の一つなのかもしれない。

Keats 自身は、ギリシア本土をその足で踏みしめることを願いながらも、遂にその夢が叶うことはなかった。しかし彼の作品は、その濁りのない美しさによって、まるで壺の中に描かれた青年さながらに、永遠に老いることなく常に清新な印象を読む側に与えている。

壺は、スフィンクスのように後世の人に解き難い謎を投げかけながら、その神秘的な美しさで心ある者を圧倒して、詩人亡き後も存在し続ける。そしてこの壺は、叡智をこめた沈黙の音楽をその中に秘めながら、死と永遠とは、実は分かちがたい繋がりにあるという Keats の考えを体現しているのだらう。

## 引証資料

- Keats, John. *The Poems of John Keats*. Ed. Miriam Allott. London: Longman, 1970.
- Keats, John. *The Letters of John Keats, 1814–1821*. Ed. H. E. Rollins. Harvard University Press, 1958.
- 高野正夫『感性の宴—キーツ, ワーズワス, ブレイク—』篠崎書林, 1986。
- 藤田真治『キーツのオードの世界』南雲堂, 1989。
- ※本稿は 2002 年 7 月 10 日、平成 14 年度甲南女子大学英文学会春季研究発表会において口頭発表した原稿に、加筆修正したものである。