

反ロマンスとしての『レイミア』

石 幡 直 樹

(1) 蛇の表象

キーツ (John Keats) が1820年に上梓した物語詩『レイミア』 (*Lamia*) はさまざまな背景と主題をもつ。レイミアは蛇女だが、蛇には古来多くの性格や象徴的意味が与えられており、それにまつわる説話にはキーツが参考にしたと思われるものが多く存在する。¹ テーマについては、夢と現実、魔界と現実界、魔性の女と人間の男、邪悪と理性など、さまざまな対立要素があり、キーツはこれらのどちらかに優劣をつけてはいないように見える。ロマンスが願望達成の様式である (Frye, *Anatomy* 186) ならば、愛し合う主人公が二人とも破滅して死を遂げるこの変奏の恋物語は反ロマンスと言える。さらに、この物語は人間存在の本質に関わる多様な主題を提示しながら、明確な倫理も信条も伝えてはいない。しかし、それ故になおいっそう物語の本質を確固として示していると考えられる。

この物語詩の元となったレイミアの挿話は、バートン (Robert Burton) の『憂鬱の解剖』 (*The Anatomy of Melancholy*) に収録されている。『憂鬱の解剖』は医学書の体裁をとってはいるが、人間の知識欲に向けられた一種の諷刺文学と言ってよい。² バートンは、憂鬱を万人に生まれつきの病気であるとし、古今の典籍から引証しながらも最後まで完全な定義を与えることはせずに、ただ博覧強記ぶりを発揮して種々の憂鬱の例をあげている。同書は3部構成で、第1部は憂鬱の本質、原因、症状について、第2部はその治癒法について、そして第3部はその特別な二つの形態、すなわち恋の憂鬱 (love-melancholy) と信仰の憂鬱 (religious melancholy) について述べている。

キーツが『レイミア』の材をとったのは、第3部第3節第1項第1分節に紹介されている、古代ギリシャのソフィストであるフィロストラトス (Philostratus) による、テュアナのアポロニオスの伝記からの引用で、キーツ自身それを浄書原稿に明記し、1820年版詩集では作品の末尾に記載された。「憂鬱を引き起こす勇者の恋。その血統、力、広がり」と題された第1分節の内容は次のとおりである。

恋の対象のうちで最も快いものは女性の優美さであり、それこそ勇者の恋や恋の憂鬱を引き起こす。それは愛や勇気などの感情の源とされた肝臓に作用するので「勇者の」恋と呼ばれる。愛や勇気は勇者や貴族の多くが持ち合わせているからである。人の心を狂わしたり正気に戻したりする恋の絶大な力は、人間界のみならず植物界や動物界にも広がっている。椰子の木が植物では最も強い

恋の力を示し、感覚を具えている動物はさらに激しい恋愛感情を持ち得る。雄鶏、ライオン、雄鹿がその顕著な例で、さらに半人半魚の海神トリトン (Triton) は人間の娘をさらうことがある。³ 獣が同種の獣を求めるのは当然だが、熊、孔雀、イルカ、山猫、鶴などは不思議なことに人間に対して恋情を抱くことがある。また、妖精、悪魔、夢魔、女怪、牧神などですら人間に対する恋情に囚われることがある。それらの中で漏らすわけにいかないのは蛇女レイミアである (iii. 40-46)。

これに続くアポロニオスの伝記からの引用は以下の内容である。25歳の若者リシアスは、コリントスとケンクリーアス港を結ぶ道の途中で、美しい貴婦人の姿をした幻影に出会う。彼女は若者の手を取り、コリントス郊外の自分の家へ招いてこう語る。もしここに留まれば、彼は彼女が歌い奏でる調べを聴き誰も味わったことのない酒を飲んで、何を悩むこともなく見目麗しい彼女が死ぬまでともに楽しい日々を送るであろうと。賢者である若者は普段は分別を弁えているのだが、この恋情は抑えがたく、彼女と心ゆくまで時を過ごしついに夫婦となった。だが、彼らの披露宴に、リシアスの師である賢者アポロニオスが他の客にまじって姿を見せ、その洞察力で彼女が蛇すなわちレイミアであることを見抜く。レイミアは涙ながらにアポロニオスに黙るように懇願するが、それもかなわず、瞬く間にすべてとともに消滅する (iii. 46-47)。

キーツの『レイミア』の筋はほぼこの挿話に沿っているが、さらに特徴的なのは、物語の冒頭にヘルメス (Hermes) にまつわる挿話が置かれていることである。あるニンフに恋をして、オリンポスの山から地上へ降りて彼女の姿を探しまわるヘルメスの耳に、寂しげな声が聞こえてくる。その声の主は、まばゆいばかりの金や緑や青に輝く、とぐろを巻いた妖艶な蛇レイミアであった。自分の望みをかなえてくれるならば、ヘルメスにニンフの姿を見せてやろうと彼女は言う。その望みとは、かつての人間の女の姿に戻り、愛するコリントスの若者のそばに行くことであった。ヘルメスとレイミアは互いに望みをかなえ合う。レイミアは口から泡を吹き、その目は苦悶の光を放ち、身もだえる蛇の体は炎の色に包まれて見え失せ、輝くように美しい乙女に変身する。

キーツがこの挿話を入れた理由には、神々の夢に象徴される「理想」と地上の人間のかなわぬ夢である「現実」との対比を、ヘルメスとレイミアの対話に託して示すためと考えられる (Allott 617)。⁴ キーツはこのヘルメスのエピソードを、オウィディウス (Publius Ovidius Naso) の『変身譚』(Metamorphoses) に一部依拠している。D. ブッシュ (Douglas Bush) はさらに、賢者アポロニオスの眼力に破れて、レイミアが萎れて気を失っていく場面も、『変身譚』にあるアグラウロスの処罰の描写に負う要素があると推測している (114)。ギリシャ神話のヘルメスにあたるローマ神話のメルクリウスとヘルセー、そしてアグラウロスをめぐる物語は次のようなものである。アテナイの王ケクロプスの娘ヘルセーを愛したメルクリウスは、彼女に会うために姉のアグラウロスに助けを求める。しかし嫉妬に駆られたアグラウロスは家の戸口の前に座り込んで、妹に会いに通ってくるメルクリウスを入れまいとする。怒ったメルクリウスは魔法の杖を振るって戸を開け、アグラウロスを打ち据えて彼女を石に変える (Lemprière 279; Ovid 69-72)。キーツはサンズ (George

Sandys) の英訳による『変身譚』に若い頃から親しんでいたが (W.J. Bate, *Keats* 177, 187; Lowell 319, 375)、同書では、アグラウロスが石に変えられるくだりが次のように述べられる。

Striving to rise, to second her debate,
 Her hips could not remove, prest with dull waight.
 Againe shee struggl'd to have stood on end:
 But, those unsupple sinewes would not bend.
 Incroaching cold now enters at her nayles:
 And lack of blood her veines blew branches pale's.
 And as a Canker, slighting helplesse Arts,
 Creeps from th' infected to the sounder parts:
 So by degrees the winter of wan Death
 Congeales the path of life, and stops her breath:
 Nor strove she: had she strove to make her mone,
 Voice had no way; her neck and face now stone. (102)

ここでは、アグラウロスの体が石に変わり果てていく様子が巧みに描かれている。最初は腰が抜け、冷たさが爪から入り込み麻痺が次第に広がって、ついには声も出なくなって全身が石と化す過程の描写には不気味な生々しさが感じられる。これに対してキーツはレイミアの最期を次のように描いている。婚礼の宴に現れたアポロニオスはまばたきもせずに彼女の顔を見据える。彼女は青ざめ手は氷のように冷たくなり、寒気が体中の血管を走る。リシアスはレイミアの異変に気づいて呼びかけるが、彼女の目には何の反応もない。宴客の話も音楽も止むが、その静寂についてリシアスがまた叫ぶ。

“Begone, foul dream!” he cried, gazing again
 In the bride's face, where now no azure vein
 Wander'd on fair-spaced temples; no soft bloom
 Misted the cheek; no passion to illumine
 The deep-recessed vision: —all was blight;
 Lamia, no longer fair, there sat a deadly white. (II, 271-276)

血流が滞り、体中が冷たく白くなっていくさまは、アグラウロスにもレイミアにも共通して見られる描写であり、静脈 (vein) という言葉や、生気を失って座り込む姿という表現には明らかな

影響関係が認められる。そしてレイミアもまた、アグラウロス同様に体の自由が利かなくなつて破滅を迎える。

Then Lamia breath'd death breath; the sophist's eye,
Like a sharp spear, went through her utterly,
Keen, cruel, perceptant, stinging: she, as well
As her weak hand could any meaning tell,
Motion'd him to be silent; vainly so,
He look'd and look'd again a level— No!
“A serpent!” echoed he; no sooner said,
Than with a frightful scream she vanished: (II, 299-306)

アポロニオスはこのようにして弟子のリシアスをレイミアの呪縛から救い出す。しかし、この後に語られるリシアスの運命は皮肉である。彼はまるでレイミアの後を追うかのように、彼女の消滅した長椅子の上で横たわり息絶える。アポロニオスはリシアスを救おうとしたにも拘わらず、不本意にも彼をも破滅に導く。その意味でこの作品は未解決のジレンマを提示したまま終わりを告げる。⁵

(2) レイミアの二つの顔

蛇女レイミアにまつわる伝承を換骨奪胎して成立したこの物語詩の意味を考えるために、まず物語の構成とその伝える内容を検証してみたい。トドロフ (Tzvetan Todorov) は物語の構成要件として、行為 (action)、変化 (change)、差異 (difference) をあげている。彼によれば、場面や登場人物を説明する属性付与だけでは物語は成立せず、出来事を描写する行為記述によって所定の状況に変化が起きて初めて物語は機能する。トドロフは五つの要素——(1) 冒頭の均衡状態 (2) 状態の劣化 (3) 不均衡状態の認知 (4) 解決策の模索 (5) 当初の状態の回復——を物語の必須要件としてあげる (*Genres* 28-29)。これらは、たとえば (1) と (2) を欠いていきなり物語のただ中から描写が始まる「渦中の語り出し」(*in medias res*) の手法や、(4) や (5) がなくて悲劇的な結末で終わるなど、いくつかの要素が揃わない場合もある。だが、少なくともどれか一つの要素を持たない限り、すなわち状況の変化がなければ物語は成立しない。換言すれば物語とは、属性 (状態) の変形が成功または不成功に終わることについて語るものと言える。⁶

また、スティリンジャー (Jack Stillinger) は物語のプロットを探る際の二通りの古典的な方法を示している。最初の方法は、物語内の状況とそれに变化をもたらす出来事を抽出することである。冒頭の平衡状態が破綻を来し、その後事態が展開して当初の状況に関する何らかの帰着へと行き着

く。この変化をもたらす要素を探ることでプロットを探り出すことができる。二つ目は、まず主人公を、次にその主人公にまつわる願望や目的を、さらにそれらを達成する過程に立ちはだかる障害を、そして最後にその願望の結末を明らかにする方法である（“Keats’s Plots” 89）。

これらの方法を用いると『レイミア』の物語の状況変化はこう記述できる。当初の安定した状態とは、レイミアの立場から考えれば、彼女とリシアスの二人が愛情に包まれて共存していることである。だが、二人に訪れた幸福を世間に知らせたいという、リシアスの虚栄心がこの状況を打ち砕く。披露宴へのアポロニオスの出現によって彼女の望む幸福の均衡は破られる。二人はレイミアを睨みつけるアポロニオスを制止して難局を打開しようとするが、レイミアは破滅しリシアスも息を引き取る。始まりの状況は崩壊し、物語の帰着は不調和に終わる。主人公はレイミアであり、彼女の願望はリシアスに対する恋の成就である。そして、それを妨げるのはリシアスの世俗的欲望とアポロニオスの道徳観念であり、彼女の願望は悲劇的結末を迎える。

しかし、『レイミア』の結構にはこのような解釈では説明しきれない複雑な要素が残る。リシアスの立場から見ると、彼にとっての最初の平穏な状況は、蛇女レイミアの出現によって破綻を来し、彼は悲惨な死という帰着を迎える。もっとも、リシアスはたとえ死んだにせよ、アポロニオスによってレイミアの魔手から救い出されて人間界に帰還したのだと考えれば、当初の均衡を取り戻したとも言える。そうであるとすれば、破綻の原因はアポロニオスの「冷徹な学問（cold philosophy）」(II, 230)ではなく、レイミア自身にある。

また、リシアスを主人公と考えれば、その願望は美しい花嫁を周囲に紹介して人間社会の一員として暮らしたいという世俗的なものである。第2部冒頭、人知れぬ宮殿にレイミアと暮らしているリシアスの頭に、ふと人間世界のざわめきを懐かしむ気持ちがよぎる。だがリシアスの願いは、アポロニオスの厳格な倫理によってレイミアの素性が暴かれて挫かれる。換言すれば、悪霊の介在によって生じた人間の願望が、その悪霊の存在そのものによって打ち砕かれる。

では、これはレイミアの安定がアポロニオスに覆される物語なのか、リシアスの平穏がレイミアに破られる物語なのか。願いのかなわない主人公はレイミアなのかリシアスなのか。『レイミア』のプロットは、このように二面性をもっている。もっともこの場合はむしろ、一つの出来事を両義的解釈の可能性を絡み合わせて提示することこそ、詩人の意図したプロットなのかも知れない。あるいは『レイミア』には、レイミアを主人公として読めるプロットと、リシアスを主人公として読めるプロットの二つが併存しているとも言える。⁷

そしてこの二面性は、レイミアの人物造形にそのまま凝縮されている。彼女は邪悪な蛇女、「冷酷な女（The cruel lady）」(I, 290)であると同時に、ひたむきに一人の男性を愛する女性でもある。D. ブッシュの指摘するように、彼女の魔性は『憂鬱の解剖』で論じられる、愛欲のもたらす破滅や消耗の象徴であり「つれなきたおやめ」そのものと言える（110-111）。キーツの「つれなきたおやめ」（“La Belle Dame Sans Merci”）では、流浪の騎士が狂おしい目をした美女の虜になり、彼

女の子守唄を聞きながら夢を見て目覚めると、菅は枯れ鳥も鳴かない湖畔の冷たい景色が広がっていた。⁸ 神話や文学に広く見られる魔性の女あるいは宿命の女 (*femme fatale*) は、現実生活に常に見られる横暴で残酷な女性を反映した存在である (Praz 199)。レイミアもこのような冷酷な魔性の女の類型であることは間違いない。だが、キーツは同時にリシアスとレイミアの官能的な愛に共感を示し、レイミアの生気を枯渇させるアポロニアスの「冷徹な学問」を非難してもいる。⁹

. . . . Do not all charms fly
At the mere touch of cold philosophy?
There was an awful rainbow once in heaven:
We know her woof, her texture; she is given
In the dull catalogue of common things.
Philosophy will clip an Angel's wings,
Conquer all mysteries by rule and line,
Empty the haunted air, and gnomed mine—
Unweave a rainbow, as it erewhile made
The tender-person'd Lamia melt into a shade. (II, 229-38)

このように、キーツは自然の驚異としての虹と超自然的存在としてのレイミアを同一視して、そのような畏怖すべき現象や存在の神秘が科学によって解明され暴かれることを憂えている。¹⁰ 口から泡を吹いて変身する面妖な蛇女を破滅させると同時に、彼女を哀れみ同情を示すというこの重層的な筆致は何を伝えようとしているのか。それは邪悪でさえあり得る神秘的な美に対する嫌悪と郷愁の混交した感情である。裏を返せば、冷酷でさえあり得る理知的な現実認識に対する恐れと憧憬の錯綜した思いである。

(3) かなわぬ夢

『レイミア』には「夢」(dream)と「思考」(thought)が頻出し、物語は夢と現実を頻繁に往来しながら進行する。¹¹ まず冒頭でレイミアは、ヘルメスがニンフの姿を求めてオリンポスから出奔するのを夢で見たと言う (I, 76-79)。ヘルメス挿話は、かつての美しい女性の姿に戻りたいというレイミアの願望(夢)がかなって、彼女がリシアスに接近するための必須条件を整えるという意味では、開始部で重要な役割を果たす。ヘルメスは翼のあるサンダルを履き、二匹の蛇が絡みつき頭部に双翼がある杖(caduceus)——メルクリウス(ギリシャ神話のヘルメス)がアグラウロス(石)に変えた杖——をもつ姿で描かれ、神々の使者や靈魂を冥界に導く役を司る。ここでヘルメスが幸運と富裕に加えて睡眠と夢の神であることも象徴的である。レイミアは夢の神ヘルメスの願望を夢

によって知り、それに基づいて行動する。夢は最初からこのようにレイミアの行動を差配する。続いて、レイミアが夢によってリシアスを見初めた時のことは次のように描かれている。

And sometimes into cities she would send
Her dream, with feast and rioting to blend;
And once, while among mortals dreaming thus,
She saw the young Corinthian Lycius
Charioting foremost in the envious race,
Like a young Jove with calm uneager face,
And fell into a swooning love of him. (I, 213-19)

レイミアがそもそもリシアスと恋に落ちたのも夢を通してであり、彼女の行動はその夢によって動機づけられる。一方、夢に導かれるレイミアとは対照的に、リシアスは思考あるいは想念に大きく支配されている。たとえば上記引用に続く、リシアスが初めてレイミアに遭遇する直前の場面はこう描かれている。

Over the solitary hills he fared,
Thoughtless at first, but ere eve's star appeared
His phantasy was lost, where reason fades,
In the calm'd twilight of Platonic shades. (I, 233-36)

歩きながらリシアスは物思いにふけり、現実世界の道理や分別を超えたプラトンの観念の世界、すなわちおぼろげな抽象の世界に沈み込む。その様子はさらに「……考え込み押し黙って、彼は通り過ぎた／外套のようにすっぽりと心を閉ざしたまま……」(I, 241-42)と繰り返し描写される。リシアスはこの状態で路傍に佇むレイミアに声をかけられて我に返る。¹²そして彼は彼女に操られるままに呪縛され、思索と想念の領域から偽りの夢の領域へと足を踏み入れていく。

しかし、本来リシアスが思考の世界の人であることは、レイミアとの隠棲を始めたのちに現実を懐かしむ第2部冒頭からも明らかである。甘美な愛に浸っていた夏の日の夕方、リシアスはツバメのさえずりを遮って周囲の丘から伝わってくるラッパの響きに驚く。その音は彼の頭に「ある思い、あるざわめき」(a thought, a buzzing)を刻みつける(II, 29)。「ほんの一瞬の思いは情愛の吊いの鐘」(but a moment's thought is passion's passing bell)であると知っているレイミアは、リシアスの心に芽生えた想念が二人の愛の終焉の兆しではないかと嘆く(II, 37-39)。そして彼女のため息のわけを問うリシアスに対して、レイミアは「なぜあなたはものを思うのか」(“Why do you think?”)

と反問する (II, 41)。問い詰められリシアスはついに、世の習いに従って美しい花嫁の披露宴を催す考えを抱いたと明かす (II, 56-61)。

このように、この物語はそれぞれレイミアとリシアスに象徴される夢と思考のせめぎ合いという構図をもつ。その両極間の振幅を最も端的に具現しているのはリシアスである。彼は夢と思考、あるいは願望と現実の際を次のように右往左往する。それはまず、彼がレイミアに出会って直ちに魅入られる場面に見られる。レイミアは、思索に耽ったまま彼女に気づかずに通り過ぎようとするリシアスに、「あなたは私をこの佐びしい丘に置き去りにするの」(I, 245) と声をかける。レイミアの絶世の美しさを見てたちまちその虜となった彼は、彼女を水の精やブレイアデスの星々にたとえて賛美し、あなたが去れば自分は死ぬだろう、どうか私の前から去らないでくれと言ひ募る。レイミアはリシアスの言葉尻をとらえ、退屈な地上の世界に私の無聊を慰める館を用意することはあなたにはできないと応えて別れを告げる。彼女の言葉に翻弄されたリシアスは、彼女を失いたくない気持ちが募るあまり気を失う (I, 271-89)。レイミアは自らの魔力でその心を絡め取ったリシアスに口づけをして、彼をさらなる恍惚境へと誘い込む。¹³ そして、彼の疑念を晴らすために自分には人間の血が流れていて、一目見た時から恋い焦がれていたと、あたかも催眠術師のようにリシアスに吹き込む (I, 290-321)。ここでリシアスは仮死のような忘我状態から目覚め、レイミアがまだそばにいることに驚き喜ぶ (I, 322-27)。

あるいは第2部冒頭で、リシアスは披露宴の挙行という俗世的願望と現実的思考に目覚めるのだが、レイミアはアポロニオスだけは招待してほしくない懇願し、仔細を訊ねるリシアスを魔力で眠らせる (II, 102-105)。このように夢と現実を往還するリシアスが、レイミアの魔性の夢から最終的に目覚めるのは、他でもないレイミアの破滅の時である。アポロニオスの凝視によって異変を来したレイミアを見て、リシアスは「去れ、汚らわしい夢よ！」と叫ぶ (II, 271)。レイミアに取り憑き、彼女の生气と正気を奪い去った邪悪な物の怪を追い払おうとしたリシアスのこの叫びは、皮肉にも自らにはね返ってくる。邪悪な夢から目覚めさせられるのは他ならぬ彼自身なのである。

これと関連して、『レイミア』には目の描写が多いことにも注意すべきである。頻出する目の描写は、夢、睡眠、恍惚、夢中などと対立する覚醒の状態を象徴的に示している。目は視覚のもたらす情報によって思索に展望や合理性を与え、推論に根拠を与える。目はいわば思考の窓としての機能をもつ。たとえば、レイミアに魅入られ「周りが見えなくなったリシアス」(blinded Lycius) は、長い道のりをレイミアが魔力で数歩に縮めたことにも気づかないまま、忘我の状態でコリントに戻る (I, 344-49)。そのとき二人とすれ違ったアポロニオスは「鋭い目」(sharp eyes) あるいは「賢い目」(his quick eyes) をもっており、リシアスはその視線から姿を「隠そう」(blind) とする (I, 362-74)。また結末部で、アポロニオスに睨まれたレイミアの目 (those orbs) は虚ろになり、何の反応も示さなくなる (II, 260)。それを見てリシアスはアポロニオスに向かって「そのまやかしの目を閉じろ、血も情けもない奴！／その目をそらせ、人でなしめ！」(Shut, shut those juggling

eyes, thou ruthless man!/ Turn them aside, wretch!) と叫ぶ (II, 277-78)。そして婚宴の客に「睫毛のない眼が／悪霊の目を覆っている」(his lashless eyelids stretch/ Around his demon eyes!) さまを見てくれと声を張り上げる (II, 288-289)。この、賢者アポロニオスの理知を湛えた「目」に代表されるように『レイミア』では、目は知性や理性を表し、魔性の夢に対峙する冷徹な現実の表徴となっている。

だが同時に、ここでアポロニオスの目が「悪霊の目」と呼ばれていることを見過ごしてはならない。アロットも指摘しているが (647)、第1部ではレイミアが悪霊 (demon) であったが (I, 56)、ここではアポロニオスが悪霊の役割を担っていて、物語の前半と後半では彼らの役割は主客転倒をおこしている。これは、『レイミア』が二面的な構成をもっており、キーツが夢現ゆめうつのどちらかを肯定的に提示してはいないことを端的に示している。レイミアの夢は、ヘルメス挿話と第1部ではかなうが第2部では砕ける。『レイミア』にはかなう夢と見果てぬ夢という相反するテーマが併存する。一つのテーマを中心として展開する物語が円だとするならば、この物語は、願望成就と願望挫折という対立する二つの焦点をもつ楕円にたとえることができる。

フロイト (Sigmund Freud) によって開拓された夢解釈の方法論では、夢は人間の無意識の願望すなわち潜在意識下にある抑圧された欲望を知る手がかりとされる。人間の願望は、睡眠を妨げないためにむき出しではなく象徴的な形で夢に現れる。したがってその象徴に隠された意味を解読すれば、その奥に潜む人間の願望が姿を現す。これまでに取り上げた描写を見るならば、レイミアは夢あるいは願望を司る存在であり、それに対してリシアスは想念あるいは瞑想の人である。N. フライは「ロマンスはすべての文学様式で最も願望達成の夢 (the wish-fulfilment dream) に近い」と述べている (*Anatomy* 186)。その意味では、夢と願望を体現しているレイミアは、その存在そのものがロマンスの象徴である。『レイミア』は願望成就のロマンスとして開始しながら、最終的にはそのアンチテーゼである願望不達成あるいは願望挫折で終わる物語である。だとすれば、この物語詩は願望成就の様式であるロマンスとは逆に、願望挫折の様式として「反ロマンス」と呼んでよい。¹⁴

(4) 不可能のロマンス

ロマンスが願望と夢を語るのであれば、反ロマンスは失望と現実への覚醒を語る。キーツはこの物語詩で相対立するテーマすなわち夢と現実や魔術と理性などを提示してはいるが、どちらかを前面に押し出してはいない。夢と現実のどちらをも明確に支持しないキーツの筆致は、しかしそれ故にこそ、この物語の主旨をいっそう鮮やかに浮き彫りにしている。それは我々が、主人公が二人とも最後には破滅してしまうこの作品に、つまり願望の成就されない反ロマンスの中に、人間存在の根源に関わる様相をすくい取ることができるからである。¹⁵ それは、かなわないからこそ人は夢を見るという辛い真実であり、悲哀に満ちた現実認識である。

『レイミア』には以下にあげるような、バイロン (Byron) の『ドン・ジュアン』(*Don Juan*) を意識した世俗的な筆致 (man-of-the-world style) が散見する (Barnard 670)。二人の出会いの場面では、妖精や女神よりも現実の女の与える喜びの方がまさることを知っているレイミアは、生身の女であることを強調することで彼の心をつかんだ (I, 328-339)。第2部冒頭では、リシアスが生きながらえていたとすれば、愛は儂いという言葉の真偽を確かめられたかも知れないと語り出して悲劇的な展開を暗示する (II, 1-10)。披露宴の場面では、分別を弁えぬリシアスよ、なぜ二人の秘められた幸福を周囲の人の目にさらけ出すのかと、リシアスをなじる言葉をキーツは書きつけている (II, 147-49)。

現世的な響きに満ちたこれらの詩行で、キーツは俗世的な言葉を用いて官能的、肉体的そして現実的な愛の喜びに言及している。それらは「明らかな喜びと覚えのある快樂」(unperplex'd delight and pleasure known) (I, 327) であり、リシアスに代表される、現実の世を生きる生身の人間の等身大の思いである。同時に、人間界でも神仙界でも愛は短命との言い伝えは、神ならぬリシアスには不可知のことであり、彼は愚かにも卑俗な願望を抱いてその手から現実を超えた夢のもたらす幸福を逃してしまう。リシアスには、すなわち人間には、現実的思考を超えた領域あるいは夢の範疇の出来事については判断する能力がないとキーツは言いたいのである。

他方、レイミアはキューピッドの愛の大学で学んだかのように恋の伝承に深く通じ、苦痛と幸福との微妙な違いを弁別する術にも詳しい (I, 191-92)。レイミアには理想や願望の実現性を展望する能力があり、なかならず夢をかなえる魔力がある。だからこそ、彼女はリシアスを手玉に取りもするし、披露宴の計画に不吉な予感を覚えもする。

しかしそのレイミアも最後には破滅を迎える。それは、彼女が人間になりすまして人間のリシアスと暮らそうとしたことに起因している。魔物としての彼女の夢はかなうが、人間であろうとする限り、彼女の夢は現実を超えることができずに見果てぬうちに覚めざるを得ない。物語冒頭で、ヘルメスはレイミアの魔力によって恋い焦がれる妖精の姿を見ることができるようになるのだが、その成り行きをキーツはこう綴っている。

It was no dream; or say a dream it was,
Real are the dreams of Gods, and smoothly pass
Their pleasures in a long immortal dream. (I, 126-28)

神々の夢は永遠にかなったままで覚めない夢である。覚めない夢の中でかなったままの願望は、現実と区別がつかない。願望がそのまま現実となるのだから、それはもはや夢とは呼べない。それは、夢を超越した夢、未来永劫覚めない不条理の夢である。だが、人間にとって永遠に覚めない夢などあり得ない。だからこそキーツはさめない夢を「神の夢」と呼んで、命限りある人間のそれと

は峻別する。神ならぬ人間の夢は常に覚醒という宿命を負う。キーツは夢と現の世界を往還して、夢の不可能性が姿を見せる覚醒の一瞬を切り取り、レイミアに託してこの物語詩に刻印したのである。『眠りと詩』(*Sleep and Poetry*)、「つれなきたおやめ」、「ナイチンゲールに寄せて」(“*Ode to a Nightingale*”)、そして「ギリシャの壺に寄せて」(“*Ode on a Grecian Urn*”)などに顕著に見られる覚醒の主題は、ここにもはっきりとその像を結んでいる。

『レイミア』が、夢から現実への覚醒を歌うロマンス、すなわち反ロマンスであることは、ロマンス様式そのものが夢すなわち不可能な様式になりつつあったという作品の時代背景とも大きな関わりをもつ。キーツは『チャンピオン』誌(*The Champion*) 1817年12月21日号に寄せた評論「シェイクスピア劇俳優エドモンド・キーン」(“*On Edmund Kean as a Shakespearian Actor*”)で、こう述べている。

“In our unimaginative days,” —*Habeas Corpus*’d as we are, out of all wonder, uncertainty and fear; —in these fireside, delicate, gilded days, —these days of sickly safety and comfort, we feel very grateful to Mr. Kean for giving us some excitement by his old passion in one of the old plays. He is a relict of romance; —a Posthumous ray of chivalry, and always seems just arrived from the camp of Charlemagne. . . . Kean ! Have . . . a pity for us in these cold and enfeebling times ! Cheer us a little in the failure of our days ! for romance lives but in books. The goblin is driven from the heath, and the rainbow is robbed of its mystery !

(*Other Writings* V, 227-32)

ニュートン以来の近代科学の成立で、虹の色彩は分析されてその神秘は消え失せ、妖精の国の小鬼たちは姿を消し、ロマンスは書かれなくなってしまったと嘆く筆致は、先に引用した「学問は天使の羽を切り落とし、……精霊に満ちた空や地の精の住む山を空にし、……虹の織り目を解いてしまおう」(II, 229-238) という詩行とまったく同じ響きをもつ。¹⁶ レイミアが、キーツの感覚美の真骨頂を示す一節で、金や緑や青に輝き^{えんじ}脂の縞や朱の斑点に彩られ、月を思わす銀色が射しては退くあでやかな蛇として登場し、「虹色にきらめく腹をもつ」(rainbow-sided) (I, 54) と描かれていることはその点で象徴的である。彼女は夢の世界の住人であると同時に、虹すなわち神秘に満ちたロマンスの世界を代表する存在なのである。したがって、彼女の破滅は虹やロマンスのもつ魅惑の消滅をも意味する。

近代科学の展開した時代において、勇者や美女や神仙や妖精が活躍するロマンスの世界は消滅しつつあり、キーツの時代にはすでにかつての意味を失いかけていた。それは、彼自身の次のような詩句からも読み取れる。ペトラルカ風からシェイクスピア風のソネットへと関心が移り始めた頃に書かれた「座して再び『リア王』を読む」(“*On Sitting Down to Read King Lear Once Again*”) で

は、キーツは『リア王』の物語世界に向かって「黄金の言葉で語られるロマンス」(golden-tongued Romance) と呼びかける。そして、偉大な先達の作品に圧倒されながらも何度でも味読して詩心を甦らせたいというキーツの願いが、スペンサー風の中世騎士物語に登場する、羽根飾りをつけた女主人公に擬人化されたロマンスに向けて吐露される。また『聖アグネス祭前夜』では、「古のロマンス」(old romance) は、きらびやかな凱旋式の描写によって若い人の心を新たに捉え続ける (39-41)。あるいは、『イザベラ』では、主人公イザベラが強欲な兄たちに殺された恋人ロレンゾの墓を暴いて首を切り取って持ち帰る場面で、なぜこのおぞましい状況に長居するのかと語り手キーツは自問し、「古のロマンスの優しさを与えたまえ」(O for the gentleness of old Romance) と嘆きをかこってみせる (385-88)。

「黄金の言葉で語られるロマンス」や「古のロマンス」という詩句には、昔日のロマンスにはあって自作にはない華麗さや優美さに対する詩人としての憧れが込められている。また『聖アグネス祭前夜』の「古のロマンス」には、ロマンスのもつ社会的意味を読み取ることができる。ロマンスは伝承や再話によって次世代に引き継がれる。若者たちはロマンスに語られた勇猛できらびやかな世界に心を奪われ、その経験は彼らの精神に刷り込まれて語り継がれ、体験知や伝承としてのロマンスが民族や文化に定着する。だが、それはすべて「古」のロマンスにしか求められないこととキーツには感じられた。上で見た郷愁と羨望の込められたロマンスへの呼びかけには、ロマンスという様式が時代にそぐわなくなっているというキーツの不安感が浮かび上がる。それはロマンス自体が不可能となっているという焦燥感でもある。

ロマン主義はロマン主義復興 (the Romantic Revival) とも呼ばれ、中世趣味やロマンスの復活を目指した。同時に、ロマン主義詩人たちの自我は拡大し、それを伝統や規範から解き放とうとした。それは単なる復興運動ではなく、「ロマンスの内在化であり……詩人は探究ロマンスの形式を取り上げ、それを自己の想像する人生に重ねて、作品から作品への詩人自身の展開に、探究の同じリズムを聴き取ろうとした」(Bloom, *Ringers* 15)。彼らは理想、理念、歴史、世界、芸術を自らの中に凝縮して封じ込め、それに人生を同調させようとした。『レイミア』は詩人そしてロマンス作家としてのキーツの置かれた、このような状況が反映された作品であり、その意味では、蛇女ではなくロマンス様式を主人公とする、ロマンスは不可能なのだと言うことを語る自伝的ロマンスと考えられる。¹⁷ 願望達成がロマンスの主題であるとするれば、願望挫折という夢の負の側面を体現する『レイミア』は、反ロマンスすなわち逆説のロマンスである。同時に『レイミア』は、自身が人間の夢の儚さを語る幾多の物語様式に属することを語り、さらには、ロマンス様式は時代にそぐわなくなってきたのではと自問しながらも、憧憬と郷愁を禁じ得ない華麗なロマンスの世界から完全に脱却できずにいるキーツの相克をも物語っている。

注

本論でのキーツの作品の引用はスティリンジャー編の作品集による。

- 1 キーツが読んでいたランプリエール (John Lemprière) の『古典人物辞典』(*Lemprière's Classical Dictionary of Proper Names mentioned in Ancient Authors Writ Large* 1788) には、「レイミア (Lamia)」は顔と胸が人間の女性で他の部分は蛇の姿をした怪物で、言葉は発しないがこちよい甲高い声で人を惑わすとある。キーツのレイミアは“Her throat was serpent, but the words she spake/ Came, as through bubbling honey, for Love's sake” (I, 64-65)と描写され、ランプリエールに負っている点が見られる。
- 2 ライアンズ (Bridget G. Lyons) は『憂鬱の声』(*Voices of Melancholy*) において、同書を文学作品と見なしている。彼女によれば、自らの軽率な文章と不規則な構成についてのバートン自身の頻出する自虐的な言葉は、憂鬱気質の性格を体現している。したがって、この作品は憂鬱の症状を自らが呈しつつ、主題である憂鬱を解剖していることになる (113-114)。
- 3 N. フライは『批評の解剖』(*Anatomy of Criticism*) の第3エッセイ「原型意味論 (2) : 悪魔の表象」でこう述べている。悪魔との性的関係は誠実に対する破壊であり、売春婦、魔女、セイレン (Siren) などに象徴される。悪魔をイメージさせる動物としては、狼、虎、鷲、冷たく地を這う蛇、竜などが一般的である。(149)。ちなみに、コウルリッジの『クリスタベル』(*Christabel*) に登場する魔女ジェラルダイン (Geraldine) も正体は蛇であり、楽人ブレイシー (Bracy) が、クリスタベル姫の名で呼ばれていた鳩の翼とうなじに、輝く緑の蛇 (a bright green snake) が絡みついている夢を見たと告げる (2, 531-54)。
- 4 ウォサマン (E.R. Wasserman) はサブプロットとしてのヘルメス挿話は、単発的で深みに欠け、構成としては失敗だったと批判している (158-59)。
- 5 アロット (Miriam Allott) は、キーツはアポロニオスの「冷徹な学問 (cold philosophy)」(II, 230) とレイミアの魔術的な呪縛の両方に対して懐疑的であると指摘している (648)。ヴァン・гент (Dorothy Van Ghent) はレイミアを蛇の女神 (snake-goddess) と位置づけて、エーリッヒ・ノイマン (Erich Neumann) の説く、太母すなわち大地母神に対する男性意識の作用をこの物語に見いだしている。ノイマンによれば、男性意識の自律には太母の象徴的殺害と、太母の影響を脱した息子の自立を支える父親の存在が不可欠である。「母神」レイミアを殺して「息子」リシアスを助けようとしながら彼まで死に追いやった (独善的な)「父」アポロニオスの下意識には、太母あるいは女性一般に対して男性が抱くこのような葛藤があったとする (25-26)。キーツ自身は書簡 (ジョージ・キーツ夫妻宛、1819年9月18日および R. ウッドハウス宛、9月22日) で『レイミア』は『イザベラ』のような笑いものになる (smokable) 出来ではなく、快不快のいずれにせよ人が求めてやまない興奮を与える情熱にあふれていると高く評価していた (2: 174, 189)。
- 6 トドロフはさらに、物語構成の最小単位として物語陳述 (narrative proposition) の概念を打ち出している (*Poetics* 49-50)。たとえば「Xは若い女性」、「Yは王」、「YはXの父」、「Zは竜」、「ZはXを誘拐する」などである。それぞれの陳述は行為者 (agents) と属性 (predicates) で成り立つ。行為者は時空間に独立して存在する個体を指示的 (referential) に表現し、また行為者間の位置や関係を統語的 (syntactic) に語る。属性には形容詞のように存在について静的に語る要素と、動詞のように変化や動きを語る要素がある。
- 7 スティリンジャーは、この物語詩には二つの別種のストーリーがあると考えている。一つは、第1部のリシアスが魔法にかかるストーリーで、主人公はリシアス、敵役はレイミアである。もう一つは、第2部のレイミアの正体が露顕するストーリーで、主人公はレイミア、敵対者はリシアスとアポロニアスである (“Keats's Plots” 94-95)。
- 8 A. モーション (Andrew Motion) はこの詩にキーツとファニー・ブローン (Fanny Brawne) の恋愛感情を読み取る。彼によればこの騎士は、単につれなきたおやめの虜になるだけでなく、自らの宿命を創り出す存在である。騎士 (詩人) は、冷酷な美女との出会いに希望ではなく挫折が待ちかまえていることを自覚し、恋が病であり女は幻か夢であることを学ぶ。この詩は美女の正体を語ると同時に、騎士 (自分) の感情すなわち恋の病の予後 (prognosis) を語っている (375-76)。男性が、恋と女性に対する免疫を獲得する過程を綴った詩というモーションの解釈は興味深い。
- 9 「……彼 [キーツ] は、知性を犠牲にして感覚を称讃しているように見えるが、実は、分析的思考よりも想像力の方が重要だと主張しているのである。……ロマン派詩人は、知性は重要でないとか、思索は詩に不要だなどと考えたわけではなく、思索は観念的ではなくて想像的であるべきだと考えたのである……」(Bowra 288-89)。
- 10 この物語には作者がしばしば姿を見せるが、この場面の直前でも「若者 (リシアス) には、バックカス神の杖から葛と葡萄を取ってきて花冠を作ってあげようではないか」と述べて、キーツはその顔を覗かせている。他には、レイミアが路傍に佇むわけは (リシアスを待ち伏せるため) 後にわかるだろうが、その前に彼女が彼を見初めた顛末を語ろうと述べる場面 (I, 200-212) がある。また第1部の最後では、読者は、リシアスとレイミアが俗世から離れた場所でこのまま幸福に暮らすことを望むだろうが、羽ばたく詩行は悲しい運命を語るねばならないと述べる (I, 394-397)。この一節はキーツが何度も書き直しをして苦心した箇所である (Barnard, *Poems* 671)。この事実と、第1部と第2部が相反する趣をもつことは、この物語の主題の複雑な二面性を裏付けている。

- 11 夢と現実に境界が存在せず、夢が現実に介入して操作するという設定は『イザベラ』(*Isabella; or, The Pot of Basil*)や『聖アグネス祭前夜』(*The Eve of St. Agnes*)にも見られる。イザベラは夢に現れた恋人の亡霊によって兄たちの悪行を知らされ、マデラインは夢と思いこんだまま恋人と結ばれる。両者ともに夢を通して現実を知る。
- 12 レイミアがリシアスの姿を初めて実際に見たときも、彼は物思いに耽りながら (*thoughtfully*) 神殿の円柱にもたれていたと彼女は彼に語る (I, 316)。
- 13 リシアスが、レイミアの夢の世界の囚われの住人となったことは、第1部の結末で、二人がアポロニアスの姿を見て怖れ、リシアスが彼について「私の甘美な夢に取り憑いた愚昧の幽霊のようだ」(I, 374-77)と語る場面からもわかる。
- 14 スティリンジャーは *anti-romance* という言葉を使っている (*Hoodwinking* 37)。フールケとスミスの『文学の解剖』では、ロマンスは好きなことのできる望ましい状況を語る説話とされる。それに対置されるアイロニーは、選択の自由のない好ましくない状況を語る説話となる。ロマンスからアイロニーへの移行は、死や疎外などへ向かう下降の動きで、悲劇の説話がそこに位置する。逆方向の移行は、再生や社会的共感などへ向かう上昇の動きで、喜劇の説話の領域となる (9)。ロマンスには、昔日や純粋無垢の幼少期への懐旧の念、あるいは純粹で道徳的な世界への憧憬が必須となるが、アイロニーはこれを否定する (48)。また、『レイミア』はアイロニーの中で「説話型アイロニー」(*Narrative Irony*) の (1) 開始相「悪霊の降臨と伝授 (*Demonic Advent and Initiation*)」に分類されている (xxii)。
- 15 その様相とは、たとえば「人生において歓喜と苦痛とは相即不離であること」(Stillinger, “Keats’s Plots” 94) などである。N. フライも、探究ロマンスは、夢において現実の不安から自分の衝動を解放すると同時に、その現実を内包し続けたいという願望充足の探究でもあると言う。なお彼は、探究ロマンスは夢とだけではなく儀式 (*rituals*) とも類似性をもつと指摘している (*Anatomy* 193)。
- 16 ニュートンを尊敬し『ニュートン卿を偲ぶ賛歌』(*A Poem sacred to the memory of Sir Isaac Newton (1727)*) を上梓したトムソン (James Thomson) には、ニュートンによる光学を始めとする自然科学上の発見は、神意の顕現を宇宙に認めようとする自然神学 (*Physico-theology*) を支える大黒柱と映った。彼は「光に溶ける雲は／陽を受けてあなたの雨のプリズムを作り、／幾多の光のより糸はあなたによって／賢者の啓蒙を受けた者の目には／一色に混ざり合った白き迷宮から解きほぐされる……」と「畏敬すべきニュートン (*awful Newton*)」に呼びかけている (『四季』「春」(*Spring*) 208-12)。ワーズワスやトムソンにとって畏敬すべきはニュートンその人であったが、キーツにとってはニュートン光学以前の虹の神秘であった (Sambrook 216)。また、D. ブッシュは次のように洞察している。「魅惑的な物語や衣装にも拘わらず、この詩が現実体験をあまりにも直截に写したものであることが、『レイミア』の問題なのだ。相克は詩歌あるいは感覚に対する知性という点からのみ解釈されてきたし、冷徹な学問に対する糾弾も詩歌論として展開されてきた。だが、それはキーツ一人の感情を具体化しているのではなく、純然たる科学的世観に対する、ロマン主義全体の反抗姿勢にも関わっているのである」(112)。「レイミア」は魔性の蛇女の悲恋を歌った詩ではなく、自然の神秘に対峙する人間の知性のあり方を歌った詩とも言える。
- 17 P.A. パーカーはトムソンの『怠惰の城』(*Castle of Indolence*) を例にあげて、ロマンスは「怠惰」同様、現実的自覚からの逃避であると考えられて、啓蒙主義時代には疑念の目で見られるようになったと言う。キーツはロマンスと決別して、現実世界を写す叙事詩や悲劇に筆を進めようとしたが、ついにそれは実現せず、ロマンスに対しては愛憎相半ばする (*ambivalent*) 態度に終始した。その意味ではキーツにとっては、夢に象徴されるロマンスそのものが双価性をもつ存在で、その前では躊躇とためらいを禁じ得ない。「レイミア」はその態度をそのまま体現した作品なのである (160-67)。

参考文献

- Bloom, Harold. *The Ringers in the Tower: Studies in Romantic Tradition*. Chicago: U of Chicago P, 1971.
- Bowra, Maurice. *The Romantic Imagination*. Oxford: Oxford UP, 1950.
- Burton, Robert. *The Anatomy of Melancholy*. 1621. Ed. Holbrook Jackson. London: J.M. Dent, 1978.
- Bush, Douglas. *Mythology and the Romantic Tradition in English Poetry*. Cambridge, MA: Harvard UP, 1937.
- Coleridge, S.T. *Coleridge: Poetical Works*. Ed. E.H. Coleridge. London: Oxford UP, 1967.
- Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Princeton: Princeton UP, 1957.
- Keats, John. *The Poetical Works and Other Writings of John Keats*. 8 vols. Ed. H. Buxton Forman. Revised by Maurice Buxton Forman. New York: Phaeton, 1970.

- . *The Poems of John Keats*. Ed. Miriam Allott. London: Longman, 1970.
- . *The Complete Poems*. Ed. John Barnard. Harmondsworth: Penguin, 1973.
- . *The Poems of John Keats*. Ed. Jack Stillinger. Cambridge, MA: Harvard UP, 1978.
- . *The Letters of John Keats*. 2 vols. Ed. Hyder E. Rollins. Cambridge, MA: Harvard UP, 1958.
- Lemprière, John. *Lemprière's Classical Dictionary of Proper Names mentioned in Ancient Authors Writ Large*. 1788. 3rd ed. London: Routledge & Kegan Paul, 1984.
- Motion, Andrew. *Keats*. London: Faber and Faber, 1997.
- Sandys, George. *Ovid's Metamorphosis Englished, Mythologized, and Represented in Figures*. 1632. U of Nebraska P, 1970.
- Parker, P.A. *Inescapable Romance*. Princeton: Princeton UP, 1979.
- Praz, Mario. *The Romantic Agony*. Trans. Angus Davidson. 1933. Oxford: Oxford UP, 1970.
- Stillinger, Jack. *The Hoodwinking of Madeline and Other Essays on Keats's Poems*. Urbana: U of Illinois P, 1971.
- . *Romantic Complexity: Keats, Coleridge, and Wordsworth*. Urbana: U of Illinois P, 2006.
- . "Reading Keats's Plots." *Romantic Complexity* 62-88.
- . "The "Story" of Keats." Wolfson, *Companion* 246-260; Stillinger, *Romantic Complexity* 112-125.
- Todrov, Tzvetan. *Introduction to Poetics*. Trans. Richard Howard. 1968. Minneapolis: U of Minnesota P, 1981.
- . *Genres in Discourse*. Trans. Catherine Porter. 1978. Cambridge: Cambridge UP, 1990.
- Van Ghent, Dorothy. *Keats: The Myth of the Hero*. Ed. Jeffrey Cane Robinson. Princeton: Princeton UP, 1983.
- Wasserman, E.R. *The Finer Tone: Keats' Major Poems*. Baltimore: The Johns Hopkins P, 1953.
- Wolfson, Susan J, ed. *The Cambridge Companion to Keats*. Cambridge: Cambridge UP, 2001.

