

誇りと孤独—二つの “La Belle Dame sans Merci” が意味すること

村 井 美代子

はじめに

ジョン・キーツ (John Keats 1795-1821) のバラッド「つれなき美女」(“La Belle Dame sans Merci”) には二つの版が存在する。⁽¹⁾ わずか50行足らずのこの作品は、アメリカに移住した弟ジョージ夫妻に宛てた日記形式の手紙 (1819年4月21日付) に書き留められていたものである。⁽²⁾ 本来私的に発表されたこの最初の版 (journal-letter version) は、キーツの死後やや時間を経た1848年に初めて正式に出版された。二つ目の版 (*Indicator* version) はこれよりずっと早く1820年5月10日、雑誌*Indicator*に掲載されている。これは手紙に書かれた最初の作品に何箇所も書き換えを行ったもので、この修正には*Indicator*誌の編集にあたりリー・ハント (Leigh Hunt 1784-1859) の影響があったとされている。一般の読者に知られるようになったのは書き直された二つ目の版の方が先ということになり、キーツの存命中、手紙に書かれた最初の版の存在はほとんど知られていなかった。

キーツはこの「つれなき美女」のように、弟や友人に宛てた手紙の中で初めて自分の作品を披露するということを何度か行っている。⁽³⁾ 彼の手紙、特に日記形式の手紙は思いつくままに書かれて冗長な印象を与えるものが多く、誤字、脱字も多い。紙面の節約のために行を交差させて便箋2枚分の文章を1枚にまとめた手紙 (crossed letter) もいくつかあり、かなり読みにくく、正式出版の際にキーツはしばしば語句の訂正を行っている。⁽⁴⁾ だが重要語句やスタンザ順序まで変更し、別々の版として存在している作品はキーツには他にない。⁽⁵⁾

先に公にされた*Indicator*誌上の作品は掲載当初からあまり話題にならず、キーツの死後発表された書簡版にずっと注目が集まっていたが、20世紀末にようやく*Indicator*版に光が当たるようになった。本稿では1848年の出版以降注目され続け、キーツ批評の中で語り尽くされた感のある「美女」(Belle Dame) ではなく、バラッドの本来の語り手である「騎士」(knight-at-arms) に視点を当て、騎士と妖精の遭遇というバラッドの伝統的テーマの踏襲とそこからの逸脱を中心に二つの版を検討し、異なる版が存在する意味を考察してみたい。そこには世評には無頓着に、ひたすら想像力を駆使して独自の作品世界の構築を試みようとする誇り高い詩人である一方、ハントを中心とした文学サークルに属して社会的に認められ、詩人として成功することを願ってもいたキーツの葛藤が読み取れ、さらにまた文壇での評価が未知数である新進の詩人たちを支え育て、保守的な社会に送り出す急進的で舌鋒鋭い評論家である一方、キーツ同様に自らも詩人としての成功を求めているハントの抱える葛藤が読み取れる。そしてそれは、

そもそも最初に手紙に書き留められたバラッドのなかで、「騎士」が抱えるジレンマとして提示されていると思われるのである。

I 人間と妖精の遭遇

—journal-letter 版におけるバラッドの伝統踏襲と逸脱

「バラッド」(ballad)はラテン語の*ballare* (to dance)を語源とする。これがプロヴァンス語の*balada*となり、フランス語の*balade*が生まれ、“balade”として中期英語(ME)の語彙に加わった。⁽⁶⁾ 中世初期のヨーロッパではバラッドは漠然と“dance-song”を意味し、今日のような詩の一ジャンルを指してはいなかった。イギリスでのバラッドの最盛期は15世紀ごろとされるが、イギリスにおいてもバラッドはダンスの囃し歌を意味していた。“carol”と呼ばれる円舞(ring-dance)に伴って歌われていたバラッドの歌詞は全般に単純で繰り返し(refrain)が多い。また特定の作詞家や作曲家が存在したわけではなく、バラッドは民衆という匿名の作り手によって産み出され、育まれ、伝承されていったのである。従って地方により、時代によって、同じ歌に複数のヴァージョンが存在することはバラッドの宿命であった。こうした意味では「つれなき美女」の二つの版の存在は、バラッド的だと言える。

その後諸国放浪の詩人たちが現れ、本来歌われるものであったバラッドは徐々に語られるものとなり、数多くの作品が生まれ、詩の一ジャンルになっていく。だがエリザベス朝の宮廷詩人たちの洗練された詩の出現などによって、素朴なバラッドの人気は17世紀に急速に落ちてしまう。やがて1707年のスコットランドとイングランドの合併がきっかけとなって、政治や文化の中心地ロンドンから遠く離れたスコットランドやイングランド北部に住む人々の間では、辺境の地に伝わる歌や方言が永遠に失われてしまうという危機感がつり、消滅しつつある独自の文化を保持しようという運動が起こる。土着の言葉で連綿と語り継がれてきたバラッドの人気も当然再燃した。⁽⁷⁾ 収集された匿名の作者によるバラッド集が相次いで編纂・出版された18世紀末はバラッド・リバイバルの最盛期と言われ、この時期に活躍し始めたロマン派の詩人たちの多くがバラッドの創作を試みている。⁽⁸⁾ 勿論キーツもこの流行を意識していたはずであり、「つれなき美女」もこうしたバラッド・リバイバルの流れの一つなのである。⁽⁹⁾

タイトルの“La Belle Dame sans Merci”はキーツのオリジナルではなく、中世フランスの詩人アラン・シャルティエ(Alain Chartier 1385-1435)の同名の作品(1424)からの借用である。キーツはシャルティエの作品をチョーサー(Geoffrey Chaucer)の英訳を通して知っていたようだが、これは845行からなる物語詩で、ある男が美しい貴婦人に求愛するが思いは通じず、悲しみのあまり死んでしまうという純愛を歌う典型的な宮廷風恋愛をテーマにした作品であり、バラッドではない。騎士を魅了する「つれなき美女」を、不自然さを承知の上で異国語で表記したのは、⁽¹⁰⁾ スコットランドからさらに遡ったバラッドの故郷、吟遊詩人たちが宮廷風恋愛をテーマに歌ったフランス、プロヴァンスを想起させることをキーツが意識していた

のかもしれない。また諸国遍歴の途上で出会った女性に愛を捧げる中世の騎士のイメージを、自身のバラッドの主人公により強く重ねることを狙っていたのかもしれない。いずれにしてもイングランド北部やスコットランドに伝わる土着の素朴なバラッドとはやや異なる、洗練された中世風の雰囲気タイトルから醸し出される効果が得られている。

詩形式の面で見ると、「つれなき美女」はバラッドの伝統に忠実に則っている。バラッドに最も多く見られる詩形である4行連句（quatrain）が使われ、弱強4部格（iambic tetrameter）と弱強3部格（iambic trimeter）を交錯させ、偶数行が押韻するいわゆる“ballad meter”が用いられている。⁽¹¹⁾

内容面でも「つれなき美女」は人間と美しい妖精の遭遇という、一般に“fairy ballad”と分類されるバラッドの伝統的なテーマを扱っている。⁽¹²⁾ これは18世紀末のバラッド・リバイバルの時期に収集・編纂されたバラッド集にも数多く見られるテーマで、人間、ここでは「騎士」が属するキリスト教世界と、妖精、ここでは「つれなき美女」の棲む異教世界が混在し、ごく自然に共存しているのがその特徴である。バラッドのみならず、様々な文学作品や絵画で扱われるアーサー王伝説はこのテーマの好例だろう。

冒頭で「どうしたのか」（what can ail thee?）と問いかけられた「甲冑に身を包んだ騎士」（knight-at-arms）は、「本当に美しい」（full beautiful）「ある女性」（a lady）に、つまり「妖精の子」（a fairy's child）に出会った経緯を第4連から語り始める。彼女の髪は長く、足は軽やかで、目は「野性をたたえて」（wild）いた。第8連でも繰り返される“wild”は、“uncivilized”あるいは“uncultivated”に等しく、文明世界の境界の外にあるものを指している。キリスト教世界の住人である騎士と異教世界の住人である妖精の対照を浮かび上がらせる形容詞である。

妖精に魅了された騎士は彼女に贈り物をし、馬に乗せ、日がな一日彼女だけを見つめる。彼女は科をつくって「妖精の歌」（fairy's song）を歌い、「不思議な言葉」（language strange）で、騎士を「本当に愛している」（I love thee true）と言う。ギリシア・ローマ神話のサイレンをはじめ、妖精やニンフや人魚などの異界世界の住人が、不思議な歌で人間の男性を誘惑する例は数多い。やがて騎士は「妖精の洞窟」（elfin grot）に連れ込まれ、眠らされ、恐ろしい夢を見て目覚める。そこに先ほどの妖精の姿はなく、冷たい丘辺に騎士はただ一人取り残される。民間伝承では妖精の棲家は地下ないし丘の脇の洞窟にあると信じられており、⁽¹³⁾ 妖精バラッドの伝統的背景がここでも舞台として活用されている。本来自分が属する世界に戻ってもなお、騎士は美しい異教世界の住人を求め悄然と彷徨っている。

“fairy”という語は単に美しい女性を指す場合もあるが、様々なバラッドの伝統を踏襲したこの作品では、キリスト教世界の境界を越えた異教世界の住人である妖精と捉えるのが妥当だろう。ところがこの妖精は「マナの露」（manna dew）を騎士に与えている。「マナ」は言うまでもなく、『出エジプト記』に記された、イスラエルの民がエジプトを脱出した時に荒野で神から与えられた食べ物である。⁽¹⁴⁾ 異教世界の住人に、キリスト教的要素の濃い食べ物を提供

させることによって、二つの世界を巧みに混在させるバラッドの伝統がここでも踏襲されている。

キーツは多くのバラッドを愛読しており、そうした様々なバラッドから得られた知識が「つれなき美女」創作につながったと思われる。キリスト教世界と異教世界が自然に融和した「うたびとトマス」(“Thomas Rhymer”)もその一つである。⁽¹⁵⁾ これは7年間行方不明になった後に故郷に戻った男を主人公にしたスコットランドの作者不明のバラッドで、トマス(Thomas Learmont of Erceldoune 1210?-1297?)は13世紀の実在の人物である。妖精の国に連れ去られ、7年後に戻ってきたトマスは予言能力を与えていたと伝えられている。スコットランドでは4世紀末にキリスト教教会が設立されており、異教世界がすでにキリスト教世界に取って代わられていたはずの時代に生まれたこのバラッドでも、「つれなき美女」同様にキリスト教的要素と異教的要素が共存している。

「うたびとトマス」の冒頭、野原に寝転ぶトマスの前に不思議な美女が現れる(第1連)。キリスト教徒であるトマスが「天上の女王様」(第3連)、つまり「聖母マリア様」と声をかけると、女は「妖精の国の女王」だと答える(第4連)。7年間仕えるように命じられたトマスは(第5連)抵抗することもなく、不審に思うこともなく、あっさり妖精の女王に同行する(第6連)。本来異なる世界に属する2人の遭遇がごく自然に語られている。

「40日と40夜」(第7連)トマスは妖精の女王と共に馬を進める。この日数は言うまでもなく、『マタイ伝』4章1—2節、イエスが悪魔に試みられるために荒野で行った40日と40夜の断食を想起させる。⁽¹⁶⁾ やがて2人は果実の実る「緑の園」(第8連)に辿り着くが、妖精の女王は「あの果実に触れてはならない」(第9連)とトマスに警告する。エデンの園と禁断の果実のイメージが重なることは明らかである。

食事を済ませて眠るトマスに、妖精の女王は「三つの不思議」(第11連)を見せる。それは正義に至る「狭い道」(第12連)、悪に至る「広い道」(第13連)、そして美しい妖精の国に至る「美しい道」(第14連)の三つである。「狭い道」と「広い道」には勿論『マタイ伝』7章13—14節のイメージが重ねられている。⁽¹⁷⁾ トマスと妖精の女王が行くのは、異界に通じる第三の道である。

最後にトマスは妖精界での体験を人間界で話してはならないと女王からタブーを課される。

でもトマス お前は話してはなりません

聞いたり見たりすることすべてを

もし一言でも話したら

お前は二度とお前の国へ戻れない (第15連)

異なる世界の住人との遭遇はごく自然に受け入れられ、キリスト教世界と異教世界の要素が混在しているものの、“fairy ballad”では大抵このように最後に、異界での体験を人間界で口

外しないようにと妖精が厳しく戒める。⁽¹⁸⁾ 人間界へ戻った後、警告を守って自らの体験を一切人々に語らなかったトマスは予言能力を授かる。妖精と遭遇した人間がタブーを守り、その報いとして不思議な力を獲得することは、バラッドに多く見られるパターンである。

こうした人間と妖精の遭遇をテーマにした伝統的バラッドと比較すると、「つれなき美女」には伝統からの逸脱が二ヶ所認められる。第一点は、第8連で騎士が妖精の目を「四つのキス」(kisses four)で閉じる場面である。キーツはこの作品を書き送った弟宛ての手紙で、奇数だと余りが出ておかしいので両目に二度ずつキスできるように4回にした、とわざわざ注釈を加えている。⁽¹⁹⁾ 伝統的バラッドでは一般に神秘数(magic numberもしくはmystic number)として3、5、9や、その倍数が好まれる。キーツはこうした伝統からの逸脱を認識していたためにわざわざ弁解を行ったのだろう。妖精を含めた何か不合理なもの、割り切れないものをそのまま受け入れるバラッド本来の伝統的スタンスが維持しきれていないことを露呈している。

第二点は、第10連の夢の中で騎士は「つれなき美女がお前を虜にした」(La belle Dame sans merci / Thee hath in thrall!)と警告を受けるだけで、「うたびとトマス」をはじめ多くの伝統的バラッドとは異なり、不思議な体験を口外することを特に禁じられていないことである。この点については後でもう一度触れるが、騎士は妖精との遭遇をごく自然なこととして捉えきれておらず、「どうした」と問われると、自身の体験を夢中でひたすら語ってしまう。騎士の語りは自らの体験を特異なものと捉え、同じ体験をしていない人々、あるいは体験できない人々に対する優越感を物語るものでもある。

II 「つれなき美女」批評視点の変化—美女から騎士へ

冒頭で述べたとおり、1820年に修正を加えた二つ目の版が先に出版されたが、当時大きな反響はなかった。が、書簡版が1848年に正式に出版されるとラファエロ前派の画家たちに強力に支持され、彼らの支持がこの作品に対する以後の批評のあり方、つまり最初に手紙に書かれた版だけに注目し、もっぱら「美女」に焦点をあてる傾向、を方向づけた。

ラファエロ前派(The Pre-Raphaelite Brotherhood)は1848年、「つれなき美女」の書簡版が出版されたのと同じ年に、ロイヤル・アカデミーのメンバーだったロセッティ(Dante Gabriel Rossetti 1828-1882)、ハント(William Holman Hunt 1827-1910)、ミレー(John Everett Millais 1829-1896)の3人によって結成された。彼らはラファエロが現れる以前の画家たちが持っていた自然に対する素朴な態度に戻り、保守的な画壇の作品に代わる新しい絵画を目指した。「ラファエロ前派」という名の由来は、キーツが手紙でラファエロ以前のイタリアの画家達の方が、ラファエロより優れていると述べた⁽²⁰⁾のをロセッティが知って共鳴したという事実によるもので、彼らはもともとキーツの美学に共感する姿勢を持っていたと言える。

彼らは自然と人間が理想的な関係で結ばれていた時代が中世にあったと考え、騎士の活躍したこの時代を特に好んだ。二つの版は次章で比較するが、鎧兜に身を包んだ騎士が現れる中世

色の濃い1848年版の方を彼らが好み、それを題材に多くの作品を残したのも当然のことと思われる。⁽²¹⁾ 例えばロセッティは、「つれなき美女」をモチーフにしたデッサンを幾つか残している。その一つ（APPENDIX D, 1）にはこのバラッドの第6連が書き込まれている。後の画家の作品に比べると素朴な印象を受けるが、騎士の首に女の髪が巻きつくという、本来バラッドにない構図になっており、アレン（Virginia M. Allen）は“femme fatale”の性質と図像が一つになった最初の例であると指摘している。⁽²²⁾ こちらを向いた女に比べると、騎士の表情は読み取りにくい。

数十年後に描かれたウォーターハウス（John William Waterhouse 1849-1917）の作品（APPENDIX D, 2）の場合、透き通るように白く鮮やかな女の表情に比べて、影になった騎士の表情は一層読み取りにくくなっている。ここでも女の髪が騎士に巻きついている。さらにこの数十年後、最後のラファエロ前派と言われるクーパー（Frank Cadogan Cowper 1877-1958）は、勝ち誇ったようにポーズをとる女を中心に据えた（APPENDIX D, 3）。騎士はその足元に目を閉じて屍のように横たわり、蜘蛛の巣が彼の顔を覆っている。

いずれも「美女」が中心の構図で、騎士の存在感は極めて薄い。以後キーツ作品への批評が成立し始める19世紀末から20世紀後半にかけて、ラファエロ前派の画家同様に批評家はおもむく1848年版に注目し、騎士の存在を無視する形で「つれなき美女は誰か」をテーマにこのバラッドを論じてきた。⁽²³⁾ キーツの作品集にも1848年版だけが収められる場合が多い。⁽²⁴⁾

その後20世紀末のフェミニズム批評により、「美女」は騎士を誘惑する“femme fatale”的悪女ではなく、馬に乗せられ、着飾られ、歌わされ、最後に見捨てられる弱い「女」になる。影の薄かった騎士は、女に“harassment”を行う「男」として俄然批評家の注目を浴び始める。さらに脱構築批評家たちは、騎士の語りの中だけに存在する美女は「常に既に不在」だと指摘し、絵画の中心に登場し、批評家に正体探しをされ続けていた美女の姿は消えてしまう。⁽²⁵⁾

一世紀あまりの批評の流れの中で、妖婦的「美女」はただの弱い「女」となり、中世の「騎士」は女を苛める「男」になった。こうした批評の中でのイメージの変化には、実は1819年の書簡版を1820年*Indicator*誌に発表する際、キーツが行った書き換えに通じるものがある。つまり、手紙の中で「甲冑に身を固めた騎士」として颯爽と登場した主人公は、翌年初めて出版される際、「惨めな男」（wretched wight）と呼ばかえられ、「美女」もまた異界の住人というイメージを弱められた形で登場する。以下、書き換えられた版を検討し、この変更に影響を与えたハントとキーツの当時の関係から複数テキストが存在する意味を考えたい。

Ⅲ *Indicator*版—修正テキストの成立とその背景

二つの版は共に4行連句と“ballad meter”を使用しており、第5連と第6連の入れ替え以外、全12連48行という構成そのものに変化はない。語句の面では冒頭の“*Oh*”が“*Ah*”に、科をつくる美女の様子が“*bend sidelong*”から“*lean sideways*”に変更されるなど細かい修正は

多いが、特に注目すべき変更は三カ所ある。

第一点は、冒頭2連での主人公への呼びかけが「甲冑に身を固めた騎士よ」(knight-at-arms)から「惨めな男よ」(wretched wight)に変わった点である。第二点は、第8連で男が閉じてやる美女の目の形容が、「激しく野性を湛えた目」(her wild wild eyes)から「野性を湛えて悲しげな目」(her wild sad eyes)に変えられている点である。そして第三点は第8連から第9連にかけて、騎士が「四度キスして美女の目を閉じてやる」(I shut her wild wild eyes / With kisses four)と女は騎士を「寝かしつけた」(she lulled me asleep)という一連の男女相互の行動が、男は「美女の目を閉じ、キスして眠りにつく」(I shut her wild sad eyes-/ So kissed to sleep)と、「一緒に苔むす大地でまどろんだ」(we slumbered on the moss)に書き換えられている点である。

第一の変更点に関して言えば、惨めな様子の男を登場させて「騎士」の姿を消すことにより、タイトルが醸し出していた中世の雰囲気は冒頭部分から消え、キリスト教世界と異教世界の共存というバラッドの伝統的な構図の踏襲が払拭されている。美女の形容詞から“wild”を減らした点も同様に、文明の境界の彼方の住人という妖精のイメージを弱める効果を狙っている。さらに“With kisses four”から“So kissed to sleep”への書き換えによって、男がキスで女の目を閉じたということが明確でなくなる。男が女の目を閉じてやったこととキスして眠りについたことは別々の行動とも理解でき、男女がキスを交わして眠った様にもなる。続く第9連でも女が男を眠らせるのではなく、2人してまどろむことになっている。得体の知れない存在に魅了され不思議な誘惑に負けて意識を失うのではなく、行きずりの男女のごく普通の恋愛プロセスとして全体が描かれ、女を忘れられない男は「惨めな」様で彷徨っている。ほぼ1世紀にわたる「つれなき美女」批評の中で「騎士」がただの「男」に、妖婦的「美女」がただの「女」に変貌したのと同様に、私的に発表された作品を1年後に正式出版する際、「騎士と妖精の遭遇」という伝統的テーマは、「ある男と美女の出会い」という平板な恋愛詩に書き換えられたのである。

こうした一連の変更にはIndicator誌を編集するハントの影響が大きかった。すでに述べたようにハントはこの作品を掲載する際、タイトルがキーツのオリジナルではなく他作品からの借用であることを明かしており、ハント自らが意図的にこの作品の中世的雰囲気を崩す方向に持っていつているのである。なぜハントはこのような変更を求め、キーツもそれにおとなしく応じたのだろうか。キーツとハントそれぞれが当時置かれていた立場と2人の関係に、その理由があるように思われる。

リー・ハントの父アイザックの先祖は西インド諸島に定住した移民で、聖職者の多い家系だった。祖父母の代から移り住んだフィラデルフィアで生まれ育って教育を受けたアイザックは、学生時代からペンシルヴァニア当局を批判するパンフレットを発行していた。英国支持派としての過激な反政府運動ゆえに投獄され、1776年アメリカを去ってイギリスに渡り、その2年後には妻メアリーとハントの幼い4人の兄たちも父の後を追った。1784年にハントが生まれ

たが、聖職者として教会で説教を行う父は遊び好きで借金を重ね、ハント一家は一時負債者監獄に收容されもした。経済的事情から印刷所や法律事務所に兄たちが見習いとして勤め始める中、利発だったハントだけはコールリッジやラム（Charles Lamb）も学んだChrist's Hospitalで教育を受け、スペンサー（Edmund Spenser）やグレイ（Thomas Gray）の詩作品に親しみ、自身も詩を書き始めた。卒業後もしばらく定職につかず、創作と劇場通いに専念していた。

当時のイギリスは産業革命の大きなうねりに包まれ、社会的にも政治的にもすべてが変化の時を迎えていた。印刷工として修行を積んだハントの兄ジョンが自身の見解を公にできる雑誌の創刊を夢見始めたのも、新世紀に入っていずれの政党寄りでもない急進的なジャーナリズムが再び台頭し始めていたこと、そして父親が政治パンフレットを発行して教会や政府の改革を是とするような家庭環境の中で育ったことを思えばごく自然な流れだった。

劇評家としての執筆にこだわるハントを説得して、1807年にジョンは弟と2人で週刊誌*Examiner*誌を創刊した。すでに劇評で才能を発揮していたハントは保守反動的な政府を鋭く批判し、議会改革や法律改正、課税均等化や奴隷制度廃止などの訴えに健筆を振るった。今日的視点からすれば*Examiner*は一概にそれほど急進的とは言えないが、当時の社会状況ではかなり過激とされ、同時期に創刊された雑誌の中でも突出した人気を誇り、創刊から1年とたたないうちに週2000部を売り上げるようになった。不穏当な内容ゆえに何度か裁判所へ呼び出されもしたが、そのたびに政治評論家としてのハントの名声と*Examiner*誌の売り上げは上がった。急進的な社会思想家ゴドウィン（William Godwin）や詩人のキャンベル（Thomas Cambell）、画家のフューズリ（Henry Fuseli）をはじめ多様な人物がハントとの親交を求めて近づき、若くして“Political Oracle”⁽²⁶⁾となったハントを中心に文学・思想サークルが形成された。当時まだ無名だった詩人シェリー（Percy Bysshe Shelley 1792-1822）にハントが出会ったのもこの頃で、以後ハントとシェリー一家の交流は長く続いた。

1812年摂政皇太子に任命された途端、それまでのリベラルな姿勢を捨ててトーリー派に転じた皇太子ジョージ（後のジョージ四世 1820-1830）を*Examiner*誌上で痛烈に批判したハントは、名誉毀損罪で兄ジョンと共に罰金を課され2年間投獄された。ハントは獄中で*Examiner*誌の執筆を続ける一方、本来関心の中心にあった文学に一層傾倒し、詩作に勤しんだ。この獄中での文学への情熱の再燃が、政治批判記事ではなく詩作品を中心にまとめた1819年の週刊誌*Indicator*の創刊につながっていく。

一方幼くして両親を亡くしたキーツは生活の糧を稼ぐ必要から外科医を目指し、寄宿学校を卒業した1811年から5年間ホーム・ドクターだったハモンド医師の見習生となり、1816年には薬剤師・外科医として開業する資格を得て、ロンドンの病院（Guy's Hospital）の外科医の助手を務めていた。いずれはロンドン郊外で開業する予定だったが、寄宿学校時代から文学への関心は捨てがたく、医学の勉強の傍ら詩作にも励んでいた。1814年ごろ寄宿学校時代の友人クラーク（Charles Cowden Clarke）を通してハントの詩を読んだキーツは、ハントを真似て詩作を試み、論壇の寵児であったハントを崇拜するようになる。⁽²⁷⁾ 1816年クラークに連れ

られてキーツは初めてハントに会った。憧れの人物に出会う前の胸の高鳴りと、出会った後の感激は彼の手紙に赤裸々に綴られている。⁽²⁸⁾ 2人はすぐに意気投合し、2ヶ月とたたないうちにハントの文学サークルに加わったキーツはシェリーや妻のメアリー、その父親であるゴドウィンや主要雑誌・新聞の編集者ら文壇の著名人と知り合いになり、ハントの雑誌に次々に作品を掲載されて好意的な批評を書いてもらった。1817年の初めての詩集の出版もハントの力添えによるものであり、この詩集はハントに捧げられている。文壇という未知の世界が突然目の前に開け、無名の貧しい医学生が詩人の道を志す野心をかきたてられたのも当然のことであり、キーツにとって詩人としての成功はハントにかかっていたと言っても過言ではない。

ところがハントと親交を深めるにつれて、模倣するほど傾倒していたハントの詩の欠点が見え始め、鋭い評論家であったハントの詩才の乏しさや自惚れにキーツは嫌気がさし始めた。この心境の変化には同じ頃知り合ったシェリーの存在も大きいと思われる。まだ無名の詩人とはいえ貴族階級出身で、莫大な資産に恵まれて自由奔放に生きるシェリーの魅力にハントは惹きつけられていた。1816年キーツと知り合って間もなく妻を亡くして困惑するシェリーにハントは手を差し伸べ、彼のために奔走して雑用をこなし、数ヶ月間シェリーやメアリーらを自宅に滞在させもした。ハントを慕ってキーツは彼のハムステッドの家近くに引っ越したが、ハントはマーローにあるシェリーの新居に移ってしまった。キーツの死後、ハントは「私はシェリーを愛するほどにキーツを愛せなかった」と率直な心境を述べている。⁽²⁹⁾ ハントと知り合った翌年あたりからずっとキーツの手紙には、ハントに対する愛情と嫌悪の念が交互に現れている。⁽³⁰⁾ 愛する人を横取りされたような嫉妬にも似た感情もあったのだろう。

加えて、1818年春に出版された長編詩『エンディミオン』(*Endymion*)の書評が同年夏から秋にかけて*Blackwood's Edinburgh Review*などに掲載された。ハントの作品との類似点が指摘され、キーツは二流詩人ハントにも劣る詩人とされ、ハントのもとに集う新進の詩人たちは一まとめに“Cockney School of Poetry”と呼ばれ冷笑された。⁽³¹⁾ ハントの文学サークルに加わったがゆえに受けた酷評はハントへの嫌悪だけでなく、自分の詩を理解し得ない批評家、ひいては一般読者への嫌悪・敵意までもキーツに抱かせることになった。当時のキーツの手紙には一般読者(Public)を「敵」とみなし、世間の賞賛や非難など無視して内面の声に従って創作する自分を「詩の天才」(Genius of Poetry)と呼ぶ、不遜で傲慢なまでの思いが溢れており、文壇(literary world)を軽蔑し、詩人としての誇りと高慢さ(Pride and egotism)こそ素晴らしい作品を生み出す源だと訴えている。

Since you all agree that the thing [Preface to *Endymion*] is bad, it must be so—though I am not aware there is any thing like Hunt in it. . . . I have not the slightest feel of humility towards the Public . . . but a Preface is written to the Public; a thing I cannot help looking upon as an Enemy, and which I cannot address without feelings of Hostility. . . . I would be subdued before my friends, and thank them for subduing me—but among Multitudes

of Men—I have no feel of stopping, I hate the idea of humility to them—I never wrote one single Line of Poetry with the least Shadow of public thought.

(To J. H. Renolds, 9 April, 1818)

Praise or blame has but a momentary effect on the man whose love of beauty in the abstract makes him a severe critic on his own Works. My own domestic criticism has given me pain without comparison beyond what Blackwood or the [Edinburgh] Quarterly could possibly inflict. And also when I feel I am right, no external praise can give me such a glow as my own solitary perception & ratification of what is fine. . . . I will write independently. . . . The Genius of Poetry must work out its own salvation in a man: It cannot be matured by law & precept, but by sensation & watchfulness in itself—That which is creative must create itself. . . . I was never afraid of failure; for I would sooner fail than not be among the greatest.

(To J. A. Hessey, 8 October, 1818)

I shall never consider them (People) as debtors to me for verses, not myself to them for admiration—which I can do without. I have of late been indulging my spleen by composing a preface at them; after all resolving never to write a preface at all. . . . You will observe at the end of this if you put down the Letter “How a solitary life engenders pride and egotism!” True: I know it does but this Pride and egotism will enable me to write finer things than any thing else could—so I will indulge it—Just so much as I am humbled by the genius above my grasp, am I exalted and look with hate and contempt upon the literary world.

(To John Taylor, 23 August, 1819) ⁽³²⁾

その一方、順調だった外科医への道を捨ててまで選んだ詩人としての成功、名声を当然キーツは求めてもいたし、不滅の名声の希求は結核が悪化して死を意識し始めた時期に一層顕著になる。⁽³³⁾ だが現実は厳しく、1817年に出版した最初の詩集も翌年出版した『エンディミオン』も売れ行きは芳しくなかった。「つれなき美女」を書いた頃には亡くなった祖母の残した遺産の残額が心もとなくなり、アメリカに渡った弟ジョージの事業も順調ではなく、詩人の道を諦めて船医になることを真剣に考えるほどキーツは金銭的に逼迫していた。読者に受け入れられるためには編集者ハントの助言は無視できず、彼のサークルから完全に独立して生きることが不可能であることをキーツは痛感していた。1820年6月に咯血して症状が悪化してから同年秋に転地療養のためイタリアへ向かう直前まで、キーツはハント宅に滞在して手厚い看護を受けた。時に軽蔑や嫌悪を感じながら、パトロン的存在として依存せざるを得ないジレンマをキーツはハントに対して抱え、また読者に対して抱えていたのである。

『エンディミオン』で受けた酷評を考慮し、“sentimental” という謗りを避けるために⁽³⁴⁾ ハン

トの指示に従ってキーツは「つれなき美女」を書き換えた。しかし助言に従いながらも内面の葛藤を隠し切れない、あるいは意図的にそれを見せる抵抗の痕跡が修正版に伺える。

騎士と妖精の遭遇というお伽話めいた設定を消すため、「騎士」は「男」に書き換えられた。だがキーツは“man”ではなく“weight”を使った。匿名の民衆に産み出されたバラッドは本来万人に理解できるシンプルな語を好む傾向があり、最初の版の“knight-at-arms,” 少なくとも“knight”はほぼこの伝統を踏襲している。だが“wight”はキーツが愛読していたチョーサーやスペンサー、シェイクスピアやミルトン（John Milton）の作品にはしばしば現れるものの、一般人にはなじみの薄い古語である。文学的素養のある人にしか理解し得ない語をあえて使ったところに、修正を強要された詩人のプライドが垣間見える。

さらにまたIndicator誌に匿名で掲載された「つれなき美女」には“CAVIARE”とサインが施されている。出典がハムレットの台詞「あの芝居はどうも大衆受けしなかったらしい。高級すぎて一般の見物客の口に合わなかったのだ」⁽³⁵⁾であることは明らかだが、雑誌に投稿する際のサインにキーツは“J. K.”をよく使い、“CAVIARE”はこの1回だけである。「余りに高尚すぎて俗受けしない作品」だと暗に訴えるこのサインにモーション（Andrew Motion）は、傲慢さと自己不信（self-doubt）を読み取っている。⁽³⁶⁾ 修正されたIndicator版には、詩人として失敗して社会的に孤立無援になることへの恐れと同時に、編集者ハントや一般読者と自分は違うという誇り、傲慢さが秘められているのである。

ところが修正を余儀なくさせたハントもまた実はキーツ同様の葛藤を抱えていた。ハントはChrist's Hospital在学中から文学に傾倒して詩作を試みており、15歳で卒業した後もしばらくは職に就かず創作に勤しんでいた。息子の才能を高く買っていた父アイザックは1801年、ハントが12歳から16歳の間に書いた様々な詩作品や訳詩をまとめた作品集*Juvenilia*を出版した。弱冠17歳の若者の初の詩集は好評を得て、書評でも好意的に受け入れられた。1804年までには*Juvenilia*はアメリカで1版、イギリスで4版を重ねる売れ行きとなり、ハントの作品が様々な雑誌に掲載された。だがこの若すぎる時期の成功が、以後伸びるはずの才能の芽を摘んでしまったとハントは後に悔いることになる。

詩作の傍ら劇場に通い、著名な俳優や脚本家相手でも躊躇することなく的確に鋭く批評するハントの文章は人気を博し、彼は劇評家としての地位を手に入れ、さらに兄ジョンと創刊した雑誌*Examiner*でも気鋭の政治評論家として安定した執筆活動を続けた。その一方で詩への情熱は絶えず彼につきまとい、また名誉毀損罪で訴えられた際の罰金を含めてかなりの負債を抱えていたこともあり、詩集を出版してかつてのような名誉と財を手に入れることを切望した。ダンテの作品からヒントを得た『リミニ物語』（*The Story of Rimini*）を1816年に出版し、そこそこの評価を得、その後もタッソーの詩の翻訳など様々な創作を試みるが、残念ながらかつて*Juvenilia*で得たような栄光は二度とハントには味わえなかった。*An Oxford Companion to the Romantic Age*は“Leigh Hunt”について、「彼本来の詩作品よりも、キーツやシェリーら若手詩人をサポートしたことで我々の記憶にとどまっている」と皮肉な解説を付している。⁽³⁷⁾

芝居や政治そして社会を舌鋒鋭く批判した急進的な編集者・評論家ハントは、その執筆活動の出発点であり、野心を抱き続けていた詩人としての成功だけは獲得できないまま、若手の詩人を世に送り出す“literary midwife”⁽³⁸⁾の立場に甘んじていたのである。キーツが嫉妬するほどにシェリーの面倒を甲斐甲斐しく見たのも、若くして財産と才能に恵まれた詩人の姿に、永遠に獲得できない理想の自画像をハントは重ねていたのかもしれない。

『エンディミオン』を酷評したトーリー派の雑誌との論争が重なって雑誌の売れ行きがかつてほど伸びず、また自身の金銭的な逼迫もあり、ハントは掲載作品の読者受けを考慮せざるを得なくなっていた。修正版成立の背景には、詩人と編集者それぞれが抱いていた傲慢なまでの誇りと、社会的成功・評価の希求という内面の葛藤が存在していたのである。

IV 騎士の語りの意味

以上のように詩人と編集者が各々抱えていた葛藤を念頭に改めて最初の版を読み直すと、実は騎士の語りの形式の中にも同様の葛藤が見出せる。一見して明らかなように、このバラッドの大きな特徴は引用符の欠落である。ただし引用符がなくても語りの内容から、冒頭3連での「どうしたのだ」という誰かの問いかけに、後半9連を使って騎士がことの顛末を語る対話形式であろうと推測できる。すでに述べたようにバラッドは本来書き留められたテキストを持たず、人から人へ口頭で継承される「語りもの」であった。聴き手は語り手の声色の変化だけで物語の人物関係を想像していたのである。「つれなき美女」における引用符の欠落は、こうした「語りもの」としてのバラッドの本質を継承しているとも言える。しかしながら18世紀末のバラッド・リバイバル以降収集・創作されたバラッドは人物関係を明らかにするために、あるいは劇的効果を狙って、ほとんどすべてが引用符を使用している。主人公とは別の全知の語り手がことの次第を語る場合を除いて、このように全編がモノローグにも2人の人物の会話にも、いずれにも解釈できる曖昧な語りの形式のバラッドは稀である。それでは引用符の欠落によって可能になるこうした二通りの解釈から、何が浮かび上がってくるのだろうか。

「つれなき美女」は冒頭第1連の詩句、「ただ一人蒼ざめてさすらう 湖岸の菅は枯れ 鳥は囀らない」が最終連で繰り返されて終わる。バラッド全体が1つの閉じられた円環を形成し、最終行が再び冒頭に帰り、永遠に語りが繰り返されるような余韻を残す。全編をモノローグと捉えた場合、騎士は自身の特異な体験、つまり異教世界のものとの接触という不思議な体験を自問自答の形で永遠に1人繰り返し語ることになる。この閉ざされた永遠の語りは、境界を越えて違う世界を1人見てきた騎士の優越感、凡人には不可能な特異な己の体験を軽々しく他人に語りたくないという心情の表れと言えるだろう。

その一方、全編は2人の人間の対話とも解釈できる。すでに述べたように伝統的にバラッドでは不思議な体験を軽々しく人に語ることはタブー視されている。ところが騎士は「どうした」と問われた途端、「私は・・・」と実に簡単にことの顛末を語り始める。沈黙を守って予言能

力を得たトマスをはじめ、伝統的バラッドに数多い特異な体験を胸に秘めて生きた主人公たちと著しく異なる騎士の行動は、他者との違いを黙って抱えたまま生きる孤独に耐え切れず、人との接触を思わず求めてしまう心の表れであると言えるだろう。人と束の間接触してことの顛末を語ることによって、騎士は孤独を癒しながら自らの不思議な体験を再確認し、自分は人とは違うのだという優越感、誇りを新たにしているものである。

いずれのテキストの最終連でも変更されることなく繰り返される“alone”は、「ただ1人で」という孤独を表す一方、「他に並ぶ者なく」という絶対的な特異性・優越性を示している。⁽³⁹⁾同様に繰り返される“sojourn”も“loiter”も、永遠に留まるのでもなく、かといって精力的に前進するのでもない、「さすらい」、「たゆたう」曖昧な行動を示している。本来雄雄しく諸国を遍歴するはずの騎士には相応しくない行為だが、人々が耕し、種を蒔き、刈り入れ、リスまでもが冬に備えて食物を蓄える共同体とそれを取り巻く自然界への懐かしさと、違う世界を見てきた誇り、彼方の世界への執着を抱えた騎士の心の逡巡を映し出している。

キーツの作品中唯一存在する二つの「つれなき美女」テキストは、詩人キーツと編集者ハントが共に直面していたジレンマ、傲慢なまでの誇りと読者の共感を希求する孤独感を示すものであり、それはキーツが弟夫婦に宛てた手紙に書き込んだ最初のテキストの、モノローグにも対話にも解釈できる曖昧なバラッドの語りの中で、騎士の抱えるジレンマという形で前もって提示されていたのである。キーツは生前に出版した3冊の詩集に「つれなき美女」のいずれの版も収録していない。湖岸で逡巡する騎士同様に、読者受けを憂慮して修正した作品と自らの想像力に忠実に創作した作品のいずれも結局選びきれなかったのである。

注

- (1) 二つの版についてはAPPENDIX A,Bを参照。キーツの作品の引用はすべてMiriam Allott, ed., *The Complete Poems of John Keats* (London: Longman, 1980) による。
- (2) H. E. Rollins, ed. *The Letters of John Keats* 2vols. (Cambridge, Mass.: Harvard U.P., 1958), II, 95-6. キーツの手紙の引用はすべてこの書簡集による。
- (3) 「サイキに寄せるオード」(“Ode to Psyche”)も、「つれなき美女」と同じjournal-letterに書き留められていた。
- (4) Carol Kyros Walkerは*Walking North With Keats* (New Haven: Yale U.P., 1992)の中で、1818年6月から8月にかけてキーツが友人ブラウン(Charles Brown)と行った湖水地方からスコットランド、アイルランドを巡る徒歩旅行の様子を語る手紙と、ブラウンによる旅行記を一緒に収めている。弟や友人宛ての私的な手紙とはいえ、ブラウンの風景描写や旅行行程をまとめる文章の読みやすさに比べ、キーツの文章の冗長さ、書き損じの多さが際立っている。
- (5) 「メランコリーに寄せるオード」は草稿段階では4連だったが、キーツは出版の際に最初の連を省いて3連のオードとして発表している。「サイキに寄せるオード」は手紙では3連構成だったが、キーツは最後の連をさらに2つに分けて4連のオードとして出版した。一気呵成に書き上げるのではな

く、長い年月をかけて修正を加えながら作品を完成させる例はロマン派の詩人の作品に多く見られる。例えばコールリッジ (Samuel Taylor Coleridge) の「老水夫のうた」(*The Rime of the Ancient Mariner*) は1798年に初めて出版されたが、その後コールリッジは書き換えを繰り返し、1817年版では20行以上削られて散文の注釈が細かく施された。またワーズワス (William Wordsworth) は自らの内面的成長の記録ともいえる『序曲』(*The Prelude*) 13巻を、半世紀近くかけて推敲を繰り返しながら完成させた。

- (6) *The Oxford English Dictionary*は“ballad”の最古の語例を1393年としている。
- (7) イングランドとスコットランドにおけるバラッド・リバイバルの背景に関しては、Jennifer Breen and Mary Noble, eds., *Romantic Literature* (London: Arnold, 2002) 39-52, 55-73およびWilliam Richey and Daniel Robinson, eds., *Lyrical Ballads and Related Writings* (Boston: Houghton Mifflin, 2002) 236-242参照。
- (8) イギリスにおけるロマン派の時代の幕開けを告げるワーズワスとコールリッジによる1798年出版の詩集『抒情歌謡集』(*Lyrical Ballads*) も、そのタイトルから明らかなようにバラッド・リバイバルの産物の1つと言える。先に挙げたコールリッジの「老水夫のうた」も、バラッドとしてこの詩集に収められている。
- (9) キーツには「つれなき美女」に加えてもう1つバラッド作品がある。1818年の徒歩旅行でスコットランドを訪れた際に書いた「メグ婆さんはジプシーだった」(“Old Meg she was a gypsy”)である。このバラッドも妹ファニー宛ての日記形式の手紙に書かれたもので、キーツは次のように書き添えている。“We are in the midst of Meg Merrilies’ country of whom I suppose—you have heard. . . . If you like these sort of Ballads I will now and then scribble one for you” (*Letters*, I, 311-12). 土着の人々が生んだ素朴なバラッドの宝庫であるスコットランドという土地の空気に触発されて生まれた作品と言えるものの、「つれなき美女」ほどの物語性や内容の完成度はない。
- (10) ハントは*Indicator*誌にこのバラッドを掲載した際、タイトルがシャルティエからの借用であることをわざわざ明記している。読者がそのタイトルに不自然さを感じることを予測してのことであろう。
- (11) 「老水夫のうた」をはじめ、ロマン派のバラッドでもこのballad meterは多く使われている。
- (12) バラッドを含む様々な民間伝承の中での妖精と人間の遭遇のテーマについては、Stith Thompson, ed., *Motif-Index of Folk-Literature* 6vols. (Indiana: Indiana University Press, 1955), F300-399, “Fairies and Mortals”の項参照。
- (13) 妖精の棲家としての丘や洞窟については、*Motif-Index*, F220, “Dwelling of fairies”の項参照。
- (14) 『出エジプト記』16章14—35節。
- (15) APPENDIX C参照。「うたびとトマス」の引用は、F. J. Child, ed., *The English and Scottish Popular Ballads*, (New York: Dover, 1965), I, 37Aによる。
- (16) “Then was Jesus led up of the spirit into the wilderness to be tempted of the devil. And when he had fasted forty days and forty nights, he was afterward an hungred,” *Matthew*, iv 1-2.
- (17) “Enter ye in at the strait gate: for wide is the gate, and broad is the way, that leadeth to destruction, and many there be which go in thereat. Because strait is the gate, and narrow is the way, which leadeth unto life, and few there be that find it,” *Matthew*, vii 13-14.
- (18) 異界での体験の口止めについては、*Motif-Index*, C400-499, “Speaking tabu”の項参照。“revealing experiences in other world”や“speaking of extraordinary sight”など、不思議な体験を他者に明

かすことは民間伝承ではほぼ例外なくタブー視されている。

- (19) “Why four kisses—you will say—why four because I wish to restrain the headlong impetuosity of my Muse—she would have fain said ‘score’ without hurting the rhyme—but we must temper the Imagination as the Critics say with Judgment. I was obliged to choose an even number that both eyes might have fair play: and to speak truly I think two a piece quite sufficient—Suppose I had said seven; there would have been three and a half a piece—a very awkward affair,” *Letters*, II, 97.
- (20) *Letters*, II, 19.
- (21) William Morris (1834–1896) は修正された1820年版を読んで激怒し、すぐに1848年の書簡版の形に戻した。彼はラファエロ前派が好んだ“femme fatale”のイメージの原型を、1848年版の「つれなき美女」の中に認めている。(Cf. Sidney Colvin, *John Keats: His Life and Poetry, His Friends, Critics and After-fame*, London: 1947, 470, David Fuller, “Keats and Anti-Romantic Ideology,” *The Challenge of Keats*, Allan C. Christensen, ed., Amsterdam: Rodopi, 2000, 15.)
- (22) “The character of the femme fatale and her visual iconography are overtly combined here for perhaps the first time,” Virginia M. Allen, *The Femme Fatale* (New York: Whitston, 1983), 101.
- (23) キーツの婚約者ファニー・ブローン、キーツが14歳の時死別した母親、人魚や吸血鬼、地母神、詩神など、約1世紀にわたるキーツ批評の中での「つれなき美女」イメージの変化については、拙稿“The Metamorphosis of La Belle Dame sans Merci” (*Osaka Literary Review*, XXIX, 1990) を参照されたい。
- (24) 本稿でキーツ作品の引用に使用したアロット編纂の詩集ではIndicator版全編が付録として巻末に収められているが、ほとんどの場合1848年版だけが収められ、Indicator版は1848年版との差異が認められる部分だけが注釈で記載・指摘されているにすぎない。
- (25) Karen Swannは「美女」が「騎士」を誘惑するという従来の視点を逆転させ、両者の関係を“harassment”をキーワードに捉えなおした。 (“Harassing the Muse,” *Romanticism and Feminism*, Anne K. Mellor, ed., Indianapolis: Indiana University Press, 1988, 81-92.) さらにJacqueline Shoemakerはタイトルから読者が受ける印象とは裏腹に、「美女」は物語の中心から徹底してはずされ、終始不在であると指摘した。“Despite the expectation which arises from the title, the lady in the poem is not at all dominant and what is foregrounded is the knight’s experience and agony. The lady is ‘de-centered.’ What we know about her we learn through his story. La Belle Dame herself is entirely excluded from the dialogue. Her actions are part of his story and he is the survivor left with little to do but tell the tale . . . the lady is absent,” “Female Empathy to Manliness: Keats in 1819,” *Victorian Keats and Romantic Carlyle*, ed., C. C. Barfoot (Amsterdam: Rodopi, 1999), 87.
- (26) Ann Blainey, *Immortal Boy: A Portrait of Leigh Hunt* (Kent: Croom Helm, 1985), 43.
- (27) 当時のキーツのハントへの傾倒ぶりをブレイニーは“hero-worshipping interest”と呼んでいる(Blainey, 91)。
- (28) キーツは彼をハントに紹介すると話していた友人クラークに催促の手紙を送り、ハントとの出会いは自分の人生における「一大事件」になるだろうと述べている。“The busy time has just gone by, and I can now devote any time you may mention to the pleasure of seeing Mr Hunt— ‘t will be an Era in my existence” (To Charles Cowden Clarke, 9 Oct. 1816, *Letters*, I, 113).
- (29) “I could not love him [Keats] as deeply as I did Shelley. That was impossible. But my affection

was only second to the one which I entertained for that heart of hearts” (Blainey, 118).

- (30) “Let me know particularly about Haydon; ask him to write to me about Hunt, if it be only ten lines—I hope all is well…” (To J. H. Reynolds, 18 Apr. 1817, *Letters*, I, 134), “I wrote to Hunt yesterday—scarcely know what I said in it. . . . His self delusions are very lamentable. . . . There is no greater Sin after the 7 deadly than to flatter oneself into an idea of being a great Poet” (To B. R. Haydon, 11 May 1817, *Letters*, I, 143), “Shelley, Hunt & I wrote each a Sonnet on the River Nile, some day you shall read them all” (To George and Tom Keats, 14 Feb. 1818, *Letters*, 227-228), “Hunt I hear is going on very badly—I mean in money Matters I shall not be surprised to hear of the worst” (To the George Keatses, 14 Feb. 1819, *Letters*, II, 60), “Mr Hunt does every thing in his power to make the time pass as agreeably with me as possible” (To Fanny Keats, 22 July 1820, *Letters*, II, 309), “I hope to see you whenever you can get time for I feel really attach’d to you for your many sympathies with me, and patience at my luns” (To Leigh Hunt, 13 Aug. 1820, *Letters* II, 316). ブレイニーはこのようなキーツのハントに対する不安定な心境を “see-sawed” と表現している。
- (31) “On the Cockney School of Poetry” と題した記事が掲載されたのは前年の1817年10月、トーリー派のWilliam Blackwoodによる雑誌*Blackwood’s Edinburgh Magazine*だった。この時点ではまだキーツの名は挙がっていなかった。
- (32) To J. H. Reynolds, *Letters*, I, 266-267, to J. A. Hessey, *Letters*, I, 373-374, to John Taylor, *Letters*, II, 144.
- (33) 死の1年前、結核の症状が一段と進行した時期に恋人ファニーに宛てた手紙でキーツは、詩人として後世に名を残したい気持ちを率直に述べている。“Now I have had opportunities of passing nights anxious and awake I have found other thoughts intrude upon me. ‘If I should die,’ said I to myself, ‘I have left no immortal work behind me—nothing to make my friends proud of my memory . . . and if I had time I would have made myself remember’d.’ Thoughts like these came very feebly whilst I was in health and every pulse beat for you” (To Fanny Brawne, Feb. 1820, *Letters*, II, 263).
- (34) Walter Jackson Bateは、当時のキーツの健康状態の悪化が自信喪失の一因となって、お伽話的要素をなくすようにという指示におとなしく従うことになったと見ている。*John Keats* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1963), 479.
- (35) “I heard thee speak me a speech once, but it was never acted, or if it was, not above once—for the play, I remember, pleased not the million, ‘twas caviare to the general” (*Hamlet*, II, ii, 430-433).
- (36) “This pseudonym’s allusion to Hamlet suggests a mildly disparaging attitude to the readership of the magazine; its uncharacteristic haughtiness also registers a grave self-doubt,” Andrew Motion, *Keats* (Chicago: University of Chicago Press, 1999), 515.
- (37) Iain McCalman, ed., *An Oxford Companion to the Romantic Age* (Oxford: Oxford University Press, 1999), 550.
- (38) Blainey, 92.
- (39) *The Oxford English Dictionary*は “alone” について次のように解説している。“1. Quite by oneself, unaccompanied, solitary,” “2. Alone of its kind: having no equal, or fellow; being the sole example.”

APPENDIX A

“La Belle Dame Sans Merci” (Journal-Letter Version)

I

Oh, what can ail thee, knight-at-arms,
 Alone and palely loitering?
 The sedge has withered from the lake,
 And no birds sing!

II

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.

III

I see a lily on thy brow,
 With anguish moist and fever-dew,
 And on thy cheek a fading rose
 Fast withereth too.

IV

I met a lady in the meads
 Full beautiful, a fairy's child,
 Her hair was long, her foot was light,
 And her eyes were wild.

V

I made a garland for her head,
 And bracelets too, and fragrant zone;
 She looked at me as she did love,
 And made sweet moan.

VI

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.

VII

She found me roots of relish sweet,
 And honey wild, and manna dew;
 And sure in language strange she said,
 'I love thee true.'

VIII

She took me to her elfin grot,
 And there she wept, and sighed full sore,
 And there I shut her wild wild eyes
 With kisses four.

IX

And there she lulled me asleep,
 And there I dreamed—Ah! woe betide!—
 The latest dream I ever dreamt
 On the cold hill side.

X

I saw pale kings, and princes too,
 Pale warriors, death-pale were they all;
 They cried—'La belle Dame sans merci
 Thee hath in thrall!'

XI

I saw their starved lips in the gloam
 With horried warning gapèd wide,
 And I awoke, and found me here
 On the cold hill's side.

XII

And this is why I sojourn here,
 Alone and palely loitering,
 Though the sedge is withered from the lake,
 And no birds sing.

APPENDIX B

“La Belle Dame sans Merci” (*Indicator* Version)

I

Ah, what can ail thee, wretched wight,
 Alone and palely loitering;
 The sedge is withered from the lake,
 And no birds sing.

II

Ah, what can ail thee, wretched wight,
 So haggard and so woe-begone?
 The squirrel's granary is full,
 And the harvest's done.

III

I see a lily on thy brow,
 With anguish moist and fever dew;
 And on thy cheek a fading rose
 Fast withereth too.

IV

I met a Lady in the meads
 Full beautiful, a fairy's child;
 Her hair was long, her foot was light,
 And her eyes were wild.

V

I set her on my pacing steed,
 And nothing else saw all day long;
 For sideways would she lean, and sing
 A fairy's song.

VI

I made a garland for her head,
 And bracelets too, and fragrant zone;
 She looked at me as she did love,
 And made sweet moan.

VII

She found me roots of relish sweet,
 And honey wild, and manna dew;
 And sure in language strange she said,
 I love thee true.

VIII

She took me to her elfin grot,
 And there she gazed and sighèd deep,
 And there I shut her wild sad eyes—
 So kissed to sleep.

IX

And there we slumbered on the moss,
 And there I dreamed—ah, woe betide—
 The latest dream I ever dreamed
 On the cold hill side.

X

I saw pale kings, and princes too,
 Pale warriors, death-pale were they all;
 Who cried—‘La belle Dame sans mercy
 Hath thee in thrall!’

XI

I saw their starved lips in the gloom
 With horrid warning gapèd wide,
 And I awoke, and found me here
 On the cold hill side.

XII

And this is why I sojourn here
 Alone and palely loitering
 Though the sedge is withered from the lake,
 And no birds sing.

APPENDIX C

“Thomas Rhymer”

1

True Thomas lay o'er yond grassy bank,
 And he beheld a ladie gay,
 A ladie that was brisk and bold,
 Come riding o'er the fernie brae.

2

Her skirt was of the grass-green silk,
 Her mantel of the velvet fine,
 At ilka tett of her horse's mane
 Hung fifty silver bells and nine.

3

True Thomas he took off his hat,
 And bowed him low down till his knee:
 'All hail, thou mighty Queen of Heaven!
 For your peer on earth I never did see.'

4

'O no, O no, True Thomas,' she says,
 'That name does not belong to me;
 I am but the queen of fair Elfland,
 And I'm come here for to visit thee.'

5

'But ye maun go wi' me now, Thomas,
 True Thomas, ye maun go wi' me,
 For ye maun serve me seven years,
 Thro weel or wae as may chance to be.'

6

She turned about her milk-white steed,
 And took True Thomas up behind,
 And aye whene'er her bridle rang,
 The steed flew swifter than the wind.

7

For forty days and forty nights
 He wade thro red blude to the knee,
 And he saw neither sun nor moon,
 But heard the roaring of the sea.

8

O they rade on, and further on,
 Until they came to a garden green:
 'Light down, light down, ye ladie free,
 Some of that fruit let me pull to thee.'

9

'O no, O no, True Thomas,' she says,
 'That fruit maun not be touched by thee,
 For a' the plagues that are in hell
 Light on the fruit of this countrie.'

10

'But I have a loaf here in my lap,
 Likewise a bottle of claret wine,
 And now ere we go farther on,
 We'll rest a while, and ye may dine.'

11

When he had eaten and drunk his fill,
 'Lay down your head upon my knee,'
 The ladie said, 'ere we climb yon hill,
 And I will show you fairlies three.'

12

'O see not ye yon narrow road,
 So thick beset wi' thorns and briars?
 That is the path of righteousness,
 Tho after it but few enquires.'

13

'And see not ye that braid braid road,
That lies across yon lilie leven?
That is the path of wickedness,
Tho some call it the road to heaven.

14

'And see not ye that bonny road,
Which winds about the fernie brae?
That is the road to fair Elfland,
Where you and I this night maun gae.

15

'But Thomas, ye maun hold your tongue,
Whatever you may hear or see,
For gin ae word you should chance to speak,
You will ne'er get back to your ain countrie.'

16

He has gotten a coat of the even cloth,
And a pair of shoes of velvet green,
And till seven years were past and gone
True Thomas on earth was never seen.

APPENDIX D

Paintings of “La Belle Dame sans Merci”



1. *La Belle Dame sans Merci* by Dante Gabriel Rossetti (1855)



2. *La Belle Dame sans Merci* by John William Waterhouse (1893)



3. *La Belle Dame sans Merci* by Frank Cadogan Cowper (1926)