

2001年1月12日最終講義

見えない鳥と聞こえない調べ

藤 田 眞 治

(受付 2001年3月8日)

“Ode to a Nightingale” と “Ode on a Grecian Urn” には多くの共通性がありますが、その一方で対照的な面も持っています。

両者の共通点として先ず挙げられるのは、対象としてのナイティンゲールとギリシアの古壺の上の像を幸福な存在として見ていることです。因みに『1820年詩集』所載の五つのオードの中で ‘happy’, ‘happiness’ という語が現れるのは “Ode to a Nightingale”, “Ode on a Grecian Urn”, “Ode to Psyche” の三者で, “Ode on Melancholy” と “To Autumn” には出てきません。しかもこの三つのオードは『1820年詩集』では抒情詩の最初に纏めて置かれていて、三者の密接な関係を思わせます。

また “Ode to a Nightingale” では鳥を ‘immortal bird’ と呼び, “Ode on a Grecian Urn” では壺の作用を ‘as eternity’ としていて、対象を永続的な存在としている点も、類似点として挙げる事ができましょう。これらの点から両オードは、詩人が幸福の永続性を希求し、ナイティンゲールとギリシアの古壺をその具現として探索するという同じ主題の変奏と見ることができましょう。

また両オードの展開の軸となるのはナイティンゲールの ‘unseen’ 「見えない」という性質と、古壺の ‘unheard’ 「聞こえない」という性質にあり、ここには共通する点と対照的な点がはっきりと現れています。共通する点は「見えない」ところに何かを見ようとし、「聞こえない」ところに何かを聞こうとする執拗な姿勢にあります。

さらに両オードともに、対象が永続性を持ち、不滅の存在として捉えられるのに先立つ部分に ‘soul’ への言及があることです。そして ‘soul’ と

いう語の多義性が両オードの解釈の上で重要な役割を果たしているように思えます。

一方、対照的な点は生きた鳥であるナイティンゲールと造形美術であるギリシアの古壺によるものです。一方は美しい鳥の囀りであり、他は造形的な美しさです。前者は動的であり、展開が起伏に富むが時間的に制約されています。後者は静的であり、空間的に固定されています。

両オードが詩人の幸福の永続性への探究であるとすれば、このように対照的なものを選んだのは意図的であり、両極からの接近を試みたと見ることができましょう。その問題を‘unseen’, ‘unheard’との関わりから検討しようとするのが本論考の主旨であります。

“Ode to a Nightingale”と“Ode on a Grecian Urn”を比較するのあたり、先ず両詩の発端において、それぞれの対象がどのような位置付けを与えられているかを見ましょう。

“Ode to a Nightingale”の第一連は‘a drowsy numbness’「眠気を誘う痺れ of 感覚」から始まります。その原因は鳥の幸福な運命を羨んでではなく、幸福な鳥の歌に詩人自身が「この上なく幸福になったためだ」と言っています。そして鳥の歌うさまが‘thou light-winged Dryad of the trees,/ In some melodious plot/Of beechen green, and shadows numberless,/ Singest of summer in full-throated ease’「翼軽き樹々の精が／緑なす山毛櫸の、数知れぬ影を織りなす／調べ妙なるところで咽一杯にのびやかに夏を歌う」と述べられています。

詩人にとって樹蔭で夏を歌うナイティンゲールの囀りは喜びを与えるものであり、鳥の歌の惹き起こす幸福感に浸っています。ここに見られる詩人のナイティンゲールの歌に対する姿勢は受動的であり、詩人の側から主体的働き掛けはしていません。また葉蔭で歌うナイティンゲールの「見えない」という性質はここでは意識の表面にありません。

これに対して“Ode on a Grecian Urn”ではギリシアの古壺は当初からはっきりとした意味をもって、詩人の前に位置しています。冒頭の呼びか

けには ‘quietness’ , ‘Silence’ などの語があつて、「聞こえない」という性質は意識されています。そして ‘Sylvan historian, who canst thus express/
A flowery tale more sweetly than our rhyme’ 「人間の詩より華やいだ物語を甘美に／表現することのできる森の歴史家」と古代ギリシアの素朴で幸福な過去を語るものとして位置づけられています。さらにこのあとに続く畳み掛けるような疑問文が初めから積極的、能動的に想像力による働きかけをし、沈黙の壺の語る物語を読み取ろうとする態度を示しています。

ここでそれぞれの詩に ‘unseen’ と ‘unheard’ という言葉がでてくる箇所を見ておきましょう。“Ode on a Grecian Urn” では第一連の内容を受け継ぎながら、第二連で ‘unheard’ という性質に更に積極的な意味を与えようとしています。

Heard melodies are sweet, but those unheard
Are sweeter; therefore, ye soft pipes, play on;
Not to the sensual ear, but, more endear’d,
Pipe to the spirit ditties of no tone:

聞こえる調べは美しい、だが聞こえない調べはさらに美しい。
だから優しい笛よ、鳴り続けよ。
感覚の耳にではなく、もっとなつかしく
魂に向かって吹き鳴らせ、音のない歌を。

「聞こえない調べ」とは、壺の表面の図柄から読み取れる内容を指すものですが、ここでは「聞こえない調べ」は聴覚に対して奏でられるものではなく、‘spirit’ に向かって奏でられる「笛の音」とされています。「魂」に向かって奏でられる以上、詩人の求めているものは単に目に映る表面の像を見ようというのではなく、その奥に流れている「ギリシアの古壺」の奏でる「魂」の「調べ」でなければなりません。つまり詩人がこのギリシアの古壺に接する姿勢は、表面には表れていないこの壺の作者の心を想像力によって探ろうとするものであることを示しています。そのために続

く壺の上の姿は、単に壺の上に描かれているものの描写ではなく、人間境涯との対比の形をとって提示されています。

一方“Ode to a Nightingale”では‘unseen’という語は第二連末に現れます。そこで第二連から第三連への移行を見ながら、‘unseen’の意味を探ってみましょう。

That I might drink, and leave the world unseen:
And with thee fade away into the forest dim:

Fade far away, dissolve, and quite forget
What thou among the leaves hast never known,

それを飲んで、人知れずこの世を逃れ
おまえとともに小暗き森に消え去るために。

遠く消え去り、溶けゆき、葉蔭にいる
おまえのまったく知らぬことを忘れ去りたい。

詩人は葡萄酒の力を借りて、幸福な鳥としてのナイティンゲールの許へ消えたいと願っています。ここで‘unseen’は先ず詩人自らが人目につかないで姿を隠すことを意味しています。その行き先は‘forest dim」[小暗き森]であり、暗がりです。

暗闇はものを隠します。自らも闇の中に姿を消しますが、同時に他も見えなくなり、すべてが闇に包み込まれ、溶け入り、没してしまいます。それが‘fade’‘dissolve’と表現されています。こうして見えなくなることが、同時に苛酷な現実の相を見ないことに通じ、そこから‘quite forget’と「忘却」につながっています。こうして第四連において詩人は酒の力を借りることを止めて、「詩の見えない翼」、つまり想像力によってナイティンゲールの許に飛び、鳥と共にある樹蔭の暗がりは、闇の中に全てを包み隠して苦悩を遠ざけた、‘tender’と形容されるやすらぎの場となっていくのであります。

ここからこのオードの核心へと展開することになるのですが、「見えない」ことの意味を更に探っていく前に、ここに到るまでの経過を辿ってみましょう。というのもナイティンゲールの歌が詩人に対して持つ意味は、鳥の歌に触発されて生み出されるイメージに表れている筈であり、その中に当然、詩人の鳥の歌の受け取り方が反映されており、従ってこのイメージをたどることが鳥の歌の意味の変遷を跡付けることになると考えられるからです。

発端において詩人はナイティンゲールの歌に聞き入る幸福感に浸っています。それゆえ第一連での中心になるのは山毛櫨の葉蔭で歌うナイティンゲールの美しい調べであり、詩人が‘full-throated ease’と呼ぶその伸びやかな囀りであります。そして鳥が歌っているところは「緑なす山毛櫨の葉蔭の、数知れぬ影を織りなす」ところと表されています。この‘shadows numberless’という表現に注目したいのです。ここでは「数知れぬ影」は逆に生い茂った山毛櫨の緑に燦々と降り注ぐ陽光を暗示します。こうしてここに描かれているのは微風にそよぐ木の葉に降り注ぐ陽光の乱舞であり、木の葉の落とす影のさざめきであり、ナイティンゲールの「調べ」を光と影の交歓として、動的、視覚的に表現したもの、つまりナイティンゲールの歌の比喩表現と受け取ることができます。

第二連では夏を歌うナイティンゲールの声は、南仏プロヴァンス産の葡萄酒の連想へと繋がって行きます。その葡萄酒は花神フローラと田園の緑、情熱的なプロヴァンス地方の歌と踊り、それに日焼けした若者達の歓喜の味わいがするとされています。陽光中での弾むリズムがそこにかがわれ、これらはまさに「咽一杯に、のびやかに夏を歌う」鳥の歌からの連想が描き出した情景であります。

続いて描きだされる、泡立つ葡萄酒の描写は極めて印象的な映像を焼き付けます。

With beaded bubbles winking at the brim,

And purple-stained mouth;

縁に珠なす泡がまたたき、
赤く染まった口。

「珠なす泡」が浮かび上がり、縁まで行っては消える軽快なリズムは、第一連の 'shadows numberless' に対応する動きであり、「翼軽き」と形容される鳥の、咽一杯にのびやかに歌う奔放さに重なるものでありましょう。ここにあるのは単なる動きではなく、「数知れぬ影」の場合と同じく光の運動であり、明滅であります。ここでもナイティンゲールの歌を光の動画として比喩的に捉えているのであります。

このように鳥の歌を動きとして映すことは、「見えない」ものを見える形に映そうとすること、聴覚を視覚に置き換えることであります。そしてこの光と影の戯れのイメージは嬉々として囀る鳥の幸福と結びついているのであります。

詩人は幸福な鳥の境涯と対比される人間境涯の苦悩から逃れたいと願っています。その手段としてまず葡萄酒の力を借りようとしませんが、それを止め「詩の見えない翼」すなわち空想の力を借りて森の暗がりの鳥のもとへ行こうとしています。それと同時に場面も第二連までの夏の明るい陽光の下から一転して、夜の闇の中に置かれることになります。

... here there is no light,
Save what from heaven is with the breezes blown
Through verdurous glooms and winding mossy ways.

... ここには光がない、
緑の暗闇と曲がりくねった道を通して吹く
そよ風とともに天から洩れてくるのを除いては。

詩人の位置は夜の樹蔭にあり、光は殆どありません。空にはすでに月が昇っ

していると推測されますが、それはそよ風に吹かれる樹の葉のそよぎにつれて、微かな光が上から洩れてくることによってであります。ここでも樹の葉のそよぎは第一連の「数知れぬ影」と同じように光と影の戯れを暗示しています。したがって両者は共通するものであると同時に、対照的なイメージでもあります。前者が昼の陽光であり、明るさの中の「影」として捉えられているのに対して、後者は夜の月光であり、闇の中の「光」として捉えています。両者はいずれも、風による木の葉のそよぎによるもので、断続的な動きであります。そして影は燦々として光る陽光を反映して数知れぬほど多数であるのに対して、木の間を洩れる月の光はあるかなきかの微かなものにすぎません。

こうして第一連の「数知れぬ影」、第二連の「瞬く珠なす泡」、そして第四連の「そよ風に吹かれて天から洩れてくる微かな光」はいずれも光を中心としたイメージであり、またナイティンゲールの歌の比喩的な表現でもあります。それは目に見えない旋律に対応する動きとして視覚的に表現されています。

だが「数知れぬ影」と「瞬く泡」の二者と比べると、「天から洩れてくる微かな光」には明らかな相違があります。前二者が明るさの中にあり、はっきりとした形を伴った動きとして、視覚に訴える映像に置き換えて表現されています。しかし闇の中ではそのような表現はできないために表現方法は変化せざるをえません。それに伴って内容的にも大きな変化と転換が起こったのであります。

第一連の「数知れぬ影」、第二連の「瞬く珠なす泡」として比喩的に現されているものは鳥の「歌」です。それに対して「天から洩れてくる仄かな月光」は「見えない鳥」としてのナイティンゲールそのものと重ねられています。生い茂った樹蔭の暗がりには遮られて見えないが天から洩れ来る薄明かりは、姿は見えないが囀りによってそれと知られる鳥そのものの存在を顕すものになっています。こうして直接、感覚に訴えるイメージから想像力による働きかけが強まり、次第に象徴的意味が深まっているのです。

第五連では詩人は樹蔭の暗がりの中にいます。そして第五連では何も見えない暗闇が空想を活発に刺戟して、逆に、見せる働きをしています。

I cannot see what flowers are at my feet,
Nor what soft incense hangs upon the boughs,
But, in embalmed darkness, guess each sweet
Wherewith the seasonable month endows
The grass, the thicket, and the fruit-tree wild;

私の目には見えない、足元にどんな花が咲いているのか、
枝にどんな柔かな匂いがかかっているのかが。
だが私には推測できる、香り高い闇の中で、
季節よろしき五月が草や茂みや
野生の果樹に与えている甘い香りの一つ一つを。

ここには何も見えない暗闇の中で、意識、感覚が極めて尖鋭になった詩人が、空想を活発に働かせて、周囲の「見えない」花々をその香から、全てを嗅ぎ当て、目に映るごとく描きだしています。嗅覚によって視覚を補い、詩人は見えないところに見ようとする姿勢に転じているのです。

このとき詩人は鳥との合体によって、空想そのものになったような状態にあります。暗闇が詩人の姿を隠し、詩人は空間の束縛、つまり肉体の束縛を脱したかの状態をつくり出して、*Endymion* (I, 797) に言う「漂う霊の如き状態」‘floating spirit’s’ になっています。そして闇の中に空想を自在に駆け巡らせて、花の香という形をとった「幸福」を集めているのです。

こうして「天から洩れてくる光」としての「見えない月」から始まって、暗闇の中で漂う霊の如き状態にある詩人、漂う「芳香」となっている見えない花々と、それぞれがいわばエッセンスのごとき存在に変容しているのです。

ここにいたってナイティンゲールも単なる見えない鳥ではなく、その「見えない」という意味が、‘body’ のない ‘soul’ だけの存在としての意味を

与えられ、魂が肉体から離脱した状態である ‘ecstasy’ の中で、‘soul’ つまりエッセンスとしての「歌」を吐露する鳥となっているのであります。それを表しているのが第六連の ‘thou art pouring forth thy soul abroad/ In such an ecstasy! 「このように恍惚として、おまえは魂を注ぎ出している」

なのです。

こうして「見えない月」、漂う霊の如き状態にある詩人、芳香となった見えない花々、‘soul’ としての歌を吐露する見えない鳥と、それぞれが至福の存在となり、それ故にこの上なく「豊か」に見えているのであります。そのことが ‘Now more than ever seems it rich to die,/ To cease upon the midnight with, no pain’ 「今はこれまでもまして死ぬことが豊かに思われる、真夜中に苦しみもなく生を終えることが」という意識を呼び覚ましていると言えましょう。ここに用いられている ‘cease’ という動詞は、単なる ‘to die’ の言い換えではなく、この上なく豊かに思える今のこの状態をこのまま固定したい、定着させたいという願望であります。いわば、「時よ、止まれ」という願いと見ることができましょう。

こうしたイメージにみられる詩人の鳥の歌に対する反応を纏めてみますと、第一の過程として、鳥の歌の比喩的表現「数知れぬ影」、「瞬く珠なす泡」などによって鳥の囀りという見えないものを動きという目に見える形、音を動きに置き換えて、視覚的、空間的に表現しています。

しかし暗闇では視覚は役に立ちません。そこで第二の過程として、第五連の闇の世界では嗅覚を通じて見えない花々の総てを推測しています。つまり感覚と想像力の助けをかりて見えないところに見るという姿勢がより積極的、能動的に現れています。

そして第三の過程として第六連の「豊かな死」への願望があります。美しい鳥の歌に聞き入る喜びのなかで死にたい、その至福の状態のままで終わりたいという願いを ‘cease’ という語に託して表現しています。これは至福の状態を静止、定着させたいという願望であり、時間性を空間性に置き換える仕上げとしての意味を持っています。このようにして見えないと

ころに見ようとする詩人の姿勢が貫かれているのであります。

だが‘seems’という語で示される想像上の死は現実の死は異なります。詩人が死んでもなお歌い続ける鳥の歌は、死んで感覚を失った詩人の耳には伝わらないことに思い到ります。こうして現実の意識が空想から引き戻す結果となり、空想の翼の羽ばたきも、空しいものでしかないと嘆くことになります。

“Ode on a Grecian Urn”では初めから積極的、能動的に想像力による働きかけをし、沈黙の壺の「聞こえない調べ」を聞こうとする姿勢が示されています。

冒頭の「いまだ犯されていない静寂の花嫁」,「沈黙と歩みの遅い時の養い子」という呼びかけは、それぞれ壺が作られた時の姿そのままに瑞々しく、静寂な佇まいを保っていること、また壺の産みの親としての人間は遠い昔にこの世を去ったが、数千年の永い年月を破壊の手からひそやかに守られて来たことを示していると言えましょう。しかも壺の時は、人間界の足早な時でもなく、時を超えた永遠でもなく、‘slow time’として、両者の中間的な意味を与えられています。また、壺の上に刻まれた姿についての問い掛けが「永遠なる神か、死すべき存在としての人間か、或いはその両方か」となっていることも、壺が永遠性への媒介としての位置を与えられていること暗示しているという解釈が成り立つでしょう。

しかし壺が何故‘bride’であり‘child’であるのか、また壺の時間が何故‘slow time’なのでしょう。‘bride’も‘child’成長し、やがては老いて死に行く存在ですが、壺には成長は考えられません。また壺は造形美術として空間的に静止していて、たとえ‘slow’という形容はあっても、時の流れとしての動き、時間性は考えられません。しかも連続する疑問文の後半の部分の‘mad pursuit」[狂おしい追求]、‘struggle to escape」[逃れようとしてのがき]、‘wild ecstasy」[狂おしい狂飲]などは激しい動きを予想させる表現であり、詩人は何か劇的な情景を期待しているかに見えます。これらは詩人が壺の上に読み取ろうとしている内容の反映でしょうが、

藤田：見えない鳥と聞こえない調べ

詩人は静的、非時間的な壺を取って時間性の中に組み入れ、しかも動きを与えようとしているかに見えます。

第二連では先ず「聞こえない調べ」への言及があります。だが、空間的に固定された美術品としての壺を、時間的に制約される音楽に譬えたのは時間性の中に組み入れようとする意図が潜んでいることと共に、“Ode to a Nightingale”との対応を意識されているように思われます。

これに続いて壺の上の像が描き出されます。

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

木陰の、美しい若者よ、おまえはその歌を
離れることはできないし、木も葉を落とすことはできない。
大胆な恋する男よ、おまえはまさに唇を得ようとしているが
決して目的を遂げ得ない

ここに描かれているのは、現実の世界と異なり、変化を受けない、移ろい、凋落のない姿であります。決して葉を落とすことのない木々、その木の下で笛を吹き続ける若者、恋人に口づけをしようとしている男の姿であります。しかし詩人が逃れたいと願っている筈の現実と較べて、決して優位に置かれているのではなく、むしろ「目的を遂げ得ない」として劣るものとさえ見えます。そしてこの部分の特徴づけるのは否定語 ‘cannot’ であります。

続いて現実に優る面が挙げられます。

yet, do not grieve;
She cannot fade, though thou hast not thy bliss,
For ever wilt thou love, and she be fair!

だが嘆くことはない。

至福は得なくとも、恋人の色香は褪せることなく、
おまえは永遠に愛し、恋人も永遠に美しい。

ここでは長所が同じ否定語 'cannot' と積極的評価の 'for ever' によって表され、短所が同時に長所になっていることを示しています。こうして壺に現実の負の面を補完する役割を与えようとしている点は、詩人が対して現実の過酷さを癒す何かを期待していることを示しています。

そして第三連では同じ情景が整理され、序列を着けて現れます。

Ah, happy, happy boughs! that cannot shed
Your leaves, nor ever bid the Spring adieu;
And, happy melodist, unwearied,
For ever piping songs for ever new;
More happy love! more happy, happy love!
For ever warm and still to be enjoy'd,
For ever panting and for ever young;

ああ幸せな、幸せな枝々よ、おまえはその葉を
落とすことも、春に別れを告げることもない。
そして幸せな楽人よ、倦むこともなく、
永遠に新しい歌を永遠に吹き続けよ。
さらに幸せな恋、幸せな、幸せな恋よ、
永遠に暖かく、いつまでも喜びとなる恋よ、
永遠に胸をときめかす、永遠に若々しい恋よ。

ここでも初めに 'cannot' が用いられていますが 'for ever' が主流となり、この連を特徴づける語となっています。ここでは木は常春の中に置かれ、笛を吹く若者は永遠に新しい歌を吹き続け、恋する男はいつまでも色香が褪せることなく美しい恋人を永遠に愛し続ける姿として壺の上に定着されています。そしてその永続性を 'happy' であるとして、その永続性の故に人間の情熱より優位に置いているように見えます。

藤田：見えない鳥と聞こえない調べ

これと対比される人間境涯は

All breathing human passions...,
That leaves a heart high-sorrowful and cloy'd,
A burning forehead, and a parching tongue.

悲しみに満ちて、飽きる思いを胸に、
燃える額、焼ける舌をあとに残す
人間の情熱…

と述べられていて、人間の恋が燃えるように熱く、悲しく、そして儂くも飽きやすいものであるとしています。それは 'Beauty cannot keep her lustrous eyes, / Or new Love pine at them beyond tomorrow' 「美女もその輝く瞳を保つことはできず、新しい恋も明日を越えてその目に焦がれることはできない」という嘆きの言葉に対応する内容を示しています。

ところで "Ode to a Nightingale" の人間境涯の不幸を示すこの部分に 'cannot keep' とありますが、壺の上の像を特徴づけるものも、笛を吹く若者について「おまえはその歌を離れることはできない」 'thou canst not leave/ Thy song' という表現が示すように、一言で示せば 'cannot leave' と言えるでしょう。'keep' と 'leave' という対照的な語を持ってきて、壺の上の世界がまさに、裏返された人間境涯であることを示しています。

続く第四連では詩人は別の情景に目を転じています。この情景は第二連、第三連に描かれていたものとは趣を異にします。単なる壺の上の別の面に描かれた像としてではなく、強く詩人の想像力によって色づけされて提示されています。

Who are these coming to the sacrifice?
To what green altar, O mysterious priest,
Lead'st thou that heifer lowing at the skies,
And all her silken flanks with garlands drest?

What little town by the river or sea-shore,
Or mountain-built with peaceful citadel,
Is emptied of its folk, this pious morn?

生贄の祭場に集うのは如何なる人々か
ああ、神秘なる司祭よ、いずこの緑濃き祭壇に
導いて行こうとするのか、滑らかな脇腹を花輪で飾り
空を仰いで鳴いている若い雌牛を。
この聖なる朝、人影がすっかり姿を消したのは
河辺の、あるいは海辺の、あるいはまた
平和な砦を築いた山の上の何という名の小さな町なのか。

生け贄の子牛をつれて祭礼の場へと向かう行列は壺の上に描かれているものでしょう。しかしこれまでのものが壺の上に定着され、静止した姿として捉えられていたのに対して、新しい情景は町を出て、生贄を捧げる緑の祭壇へと向かう行列として、動きの中の一場面として描かれている点で、明らかに異なって、はっきりと、時間性の中に組み入れようとしています。またこの場面への導入が、第一連末と同じく、問いかけの形をとっていることは象徴的であります。

先ずこれらの行列が何ものか、向かおうとしているのが何処の祭壇かと壺に問い掛け、そして行列の発したのが何処の町かと、描かれていない内容を求めているのであります。行列の出発点と目的地を問うているのです。この問いは改めて壺の位置付け乃至は意義付けをしているように思われます。すなわち目的地としての緑の祭壇は永遠性の象徴であり、詩人の求める究極的幸福と見る事ができましょう。そして眼前にある祭礼の行列は、祈願、希求の意味を持たせる事ができましょう。そして行列の出発点としての「小さな町」はこの世であり、人間境涯であり、彼岸としての緑の祭壇へと行列を向かわせる因となった、人間的情熱乃至苦悩の発したところであります。こうして小さな町を発して緑の祭壇へ向かう行列という眼前の情景は、人間境涯の苦悩から発して、永遠なる幸福を祈念する人間の

魂の具現としての壺の意味を表していると考えられるのであります。言い換えればこの壺を作った陶工の意図、壺に託して表現しようとした内容を尋ねているのであります。これが詩人が壺の上に読み取ろうとしている「聞こえない調べ」なのであり、陶工が幸福の永続を願い、それを壺の上に定着させたかったのではないかと問いかけたのではないのでしょうか。

目的地としての「緑の祭壇」と出発点としての「小さな町」に対するこの問いかけに対しては答えてくれるものがないという嘆きが続きます。

And, little town, thy streets for evermore
Will silent be; and not a soul, to tell
Why thou art desolate, can e'er return.

そして小さな町よ、町筋は永久に
静かであろう。そして何故に荒れ果てたのか、
帰ってきて語ってくれるものは誰一人いないであろう。

ここに出てくる 'soul' という語の働きは重要です。ここで 'soul' は「人」の意に用いられていて、「誰一人帰ることができない」と言っていることは言うまでもありません。だが何故出てきた町に帰ることができないかを考える時、この 'soul' が単に「人」としての意味だけを表しているわけではありません。'soul' が去ることは死を意味し、'Urn' が死者の骨を納める骨壺の意に作用しているのであります。

“Ode to a Nightingale” でも 'thou art pouring forth thy soul abroad/ In such an ecstasy' と 'soul' が使われており、これが声の美しい鳥ナイティンゲールの「エッセンス」としての歌の意味に用いられていることは既に見てきました。このとき見えない鳥は 'ecstasy' すなわち肉体から脱した状態の中で歌っています。これに先立って詩人は死への憧れを述べ、'Call'd him soft names in many a mused rhyme,/To take into the air my quiet breath' 「いくつもの瞑想の詩の中で、『死』をやさしい名で呼んで私の静かな息を空中に引きとてくれとたのんだものだ」と告白しています。この 'take into

the air my quiet breath' は 'pouring forth thy soul abroad' と対照されて、spirit の語源であるラテン語の *spiritus* の意味 breath, つまり breath=spirit の関係を示しています。詩人にとって「息を空中に引き取ること」は肉体と魂の分離としての死であります。しかるに鳥は 'ecstasy' すなわち「肉体から脱した状態」の中であって歌を注ぎ出しています。'soul' を注ぎ出しても死なない、そこから次の連で 'immortal bird' と呼ばれることになるのであります。

“Ode on a Grecian Urn” では 'not a soul to tell' と 'soul' が語り手の役割を与えられています。ここでも語る声としての「息」に breath=spirit の関係が意識されています。'soul' が去ってしまった亡骸を納める骨壺としての古壺は語ることはできないのです。こうして 'soul' が語ること、歌うことと結びけられており、これが聞くことと関係するとき、第二連に言うように、'Heard melodies' が 'sensual ear' に対するものであるのに対して、'unheard melodies' は 'spirit' に対して奏せられるもの、'soul' の調べを聞くのはやはり 'soul' でなければならぬのであります。“Nightingale” では、死んで 'soul' が肉体から去ってしまった詩人には、たとえ耳はあっても 'soul' の歌は聞こえないと、'sensual ear' の空しさを伝えています。

このような soul の意味は両オードの結末にも反映されて来ます。“Ode to a Nightingale” の最終連は次のように始まります。

Forlorn! the very word is like a bell
To toll me back from thee to my sole self!

寂しい！まさにこの言葉が弔鐘のように
私をおまえから私自身へと引き戻す。

ここに 'toll' と弔鐘のイメージをもって空想・幻影の終焉を告げています。そして 'Fled is the music' 「歌は飛び去った」と結ばれています。ナイティ

ンゲールは見えない鳥であり、肉体を持たない 'soul' だけの存在と捉えられてきました。そして鳥の soul とは歌のことです。それ故に飛び去ったのは鳥ではなく音楽とされているのであります。肉体から魂 'soul' が去れば死です。従って亡骸は埋葬されます。それが 'buried deep' であり、このオードは葬儀のイメージをもって締め括られているのであります。

一方 "Ode on a Grecian Urn" で祭礼の行列の出発した小さな町には 'soul' は帰ってきません。この 'soul' の意味もまた幾重にも働いています。ここではこの町の住人の意味として働き、ついで肉体から去った魂となります。そして息としての言葉であり、森の歴史家の物語、魂 'spirit' に向かって奏でられる笛の音であります。これは言い換えれば詩人が壺の上の像から読み取ろうとしている「真実」 'truth' とも言えるであろう。しかし詩人は壺の上に 'soul' の声としての「真」を聞き得ず、ただ目の前の壺の美しい姿態 'Attic shape, fair attitude' 「アテネの形象、美しい姿態」に見入っています。

こうしてナイティンゲールの場合は、'soul' としての鳥の歌が消え去ってしまうと共にすべてが消滅しますが、古壺はたとえ 'soul' は帰って来ず、'soul' の声としての 'truth' は聞かれずとも、その美しい姿は目の前に厳然として存在しています。

Keats は1817年11月22日に Benjamin Bailey に宛てた手紙の中で、'What the imagination seizes as Beauty must be truth' 「想像力が美として把握するものは真でなければならぬ」と言っているが、この壺の美こそが芸術としての壺の本質 'soul' であり、壺の語る「真」の具現であり、壺の美しさこそが求めていた答えではないのかと思ひ到り、それが 'Beauty is truth, truth beauty' 「美は真にして、真は美である」という発言になったと見る事ができるのではないのでしょうか。

この様な 'soul' の意味の働きを 'unseen' 'unheard' の意味とあわせ考えてみると、これら両オードの目指すところが明白になって来ます。"Ode to a Nightingale" の第六連の見えない鳥ナイティンゲールは肉体から

脱する *ecstasy* の状態にあって、姿の無い *soul* だけの存在になっています。そして鳥の *soul* つまり「歌」を注ぎ出しています。一方 “*Ode on a Grecian Urn*” の第四連では祭礼の行列の出発した町は *soul* つまり町の住人不在の、*soul* の去った亡骸として捉えられ、ここでは *Urn* の骨壺の意味が働いています。これは言い換えれば、魂に語りかける「聞こえない調べ」が伝える核心としての ‘*soul*’, つまり ‘*truth*’ が聞き取れないとの意とも受け取れるのであります。こうしてみると「見えない鳥」ナイティンゲールは *soul* だけの存在であり、「聞こえない調べ」としての壺は *soul* 不在の存在と受け取ることができましょう。このように ‘*unseen*’ は姿の見えない、肉体のないことを示し、‘*unheard*’ は ‘*soul*’ の声が聞こえない、魂の無いことを表すことになります。

この観点からすれば、見るためには姿形、つまり *body* を与えることが必要となります。また聞くためには声、息、つまり *spirit* を呼び戻すこと、言い換えれば、生命を蘇らせることが必要となります。その意図が “*Ode to a Nightingale*” では「数限りない影」や「珠なす泡」のイメージによって、また暗闇の中で見えない花々を嗅ぎ当て、描きだすことによって、さらに幸福の絶頂にあって死にたいという願望をしめす ‘*cease*’ という語のもつ静止、定着の暗示によって示され、流動する時間性の中にあり、空間性をもたず、見えないのが当然である鳥の歌に形を与えて、空間的に固定しようとしているのです。

一方 “*Ode on a Grecian Urn*” では沈黙の壺の「聞こえない調べ」を聞き出そうとして、第三連では冷たい大理石に刻まれた壺の上の恋を「永遠に暖かく、……永遠に胸をときめかす、永遠に若々しい恋」と表現して、静止、定着している壺の上の像に心臓のときめきまで与えて血を通わせ、さらに第四連では祭礼の行列の進行というた動きを与え時間性の中に置こうとしています。こうして静的、非時間的な壺の上の像に、動きと時間性を強いようとしているのです。

これらの試みは結局挫折します。だが “*Ode to a Nightingale*” では静止、

定着に失敗するや、‘The voice I hear this passing night was heard/In ancient days by emperor and clown’「過ぎ行く今宵、わたしの聞いている声は遙かな昔、帝王も農夫も耳にしたのだ」と限られた時間の中での鳥の囀りを歴史と物語の中に置き、同じ声として継続性を与えることによって、時間性の克服、または超越を計っていると見ることができるのではないのでしょうか。

一方“Ode on a Grecian Urn”は静止、沈黙の壺を、‘Thou shalt remain, in the midst of other woe/ Than ours, a friend to man’「我々のものとは異なる苦悩の中で、人間の友として留まるであろう」と、周囲のうつろいの中にあって存在し続け、変わらず慰めを与える存在として捉えています。

こうして両オードの試みは、時間の流れの継続性としての永遠という概念と非時間的、静的な永遠という概念の両面からの永遠を求め、時間性と空間性を一致させようとするものとして捉えることもできましょう。それに加えて、“Ode on a Grecian Urn”の第三連の「永遠に暖かく、永遠に胸をときめかす、永遠に若々しい恋」に見られるように、大理石の壺に生命を蘇らせたいという願い、言い換えれば生命の通った永遠性を見出そうとする意図が秘められていて、これが両オードの託された悲願と言えるのではあるまいかと考えるのであります。