

キイツとシェークスピア

出口 泰 生

Chief Poet! and ye clouds of Albion

Begetters of our deep eternal theme!—J. Keats

Keats のような詩人はその自己形成の過程において、さまざまな事象に出会い、それらをくぐりぬけて感得し、さまざまな知識を吸収し、まったく *selfless* に、自己の歴史的役割に目覚めていった、ひとつの天才の典型であろう。そしてここにもう一人の天才がある。彼にもいわゆる「とおきの自我」などというものが無い。彼もまた *selfless* な詩人である。この天才こそ Shakespeare である。キイツは詩人というものは、性格 (*identity*) がなくてカメレオンのごときのものであると、おおよそロマン派らしからぬことを、書翰のなかで言っている。Byron は「知恵は悲し」と言ったが、このことば尻をとらえて、キイツはさらに「知恵はおろかなもの」と言い直しているが、このようなところにもこの詩人の *selfless* な姿勢をよみとることができる。このような容観的な芸術創造の態度を、キイツはシェークスピアから学んだのであった。

「千万の心をもったシェークスピア」 (*Myriad-minded Shakespeare*) には、独創的な自我よりは、他のもののなかに入り込み、そこに自己を失って対象そのものになりきり、新しい世界が実現されたように、この意味では、キイツはシェークスピアにつぐ天才であった。キイツとシェークスピアとの出遇いは、シェークスピアの Holinshed や Plutarch との出遇いとは、また比較にならない重要さをもつ。シェークスピアはホリンシエッドの『年代記』 *Chronicle* やプルタルクの『伝記』 *Biography* を読まなか

ったとしても、彼はまた別のソースから、同じような *Macbeth* や *King Lear* を書きあげることができたであろう。だがキイツがシェークスピアの高峰をのぼらなかったとしたら、彼の 1819 年以降の芸術品を、われわれは期待できたであろうか。

今世紀のキイツ批評史をふりかえてみると、シェークスピアのキイツに対する影響を論じた学者・批評家は多いが、なかでも J. M. Murry の *Keats and Shakespeare* は、もっとも野心的な試みであった。彼はあたかもキイツをシェークスピアに次ぐ天才であると評価し、キイツのなかにシェークスピアを発見し、他方ではイエスとシェークスピアとの類似を見、彼はこれら三人によって自己の思想を形成したのである。このようなマリナーの思想的な情熱は、さきの書のほかにも *Keats* あるいは、その他の論著にもみられるのであり、彼のヒューマニズムをささえているものは、シェークスピアとキイツであると云っても過言ではないと思う。それはさておき、いまここで詳しくキイツ批評史を繙くひまはないが、C. Spurgeon 女史の *Keats' Shakespeare* の精緻な実証的研究を別としても、C. L. Finney にせよ、D. Hewlett にせよ、最近では Gittings から Pettet, Bate にいたるまでキイツを論じてシェークスピアに触れないものはなかった。

シェークスピアのキイツに対する影響をみると、二つの epoch があるように思う。ひとつは 1817 年 4 月の Wight 島滞在時における集中的なシェークスピアへの傾倒と、もうひとつは 1818 年の正月に書いた *Sonnet on seeing Lown to read King Lear once again* である。であるからこれらを三期に大別して、1816 年からはじまる 処女詩集の時代を 第一期とし、1817 年のワイト島ではじまる『エンディミオン』の時代を 第二期、そして最後に 1818 年正月以降を三期とすることができる。

キイツは 1817 年 3 月上旬、『処女詩集』(Poems) を上梓した。そしてこの詩集の公刊後、彼は次の大作、『エンディミオン』を書きあげるために、

ひとりワイト島に渡ったのである。この最初の詩集は、むしろこの詩人の出発をかざるにふさわしい芸術作品ではあり、それに対する評価も割合に妥当性¹⁾をもったものではあったが、詩人自身にしてみれば、これは単に詩人としての鋳脈を掘りあてたにすぎず、さらに想像力の試練²⁾として、ギリシャ神話をテーマにした長詩にとりかかったのであった。

1817年4月14日、まずキイツは Southampton にむけて出発し、そこから船でワイト島の Carisbrooke に到着した。このワイト島での一ヶ月は、もとより長詩『エンディミオン』の創作のために態々この島を訪れたのであったが、その筆は少しも進まず、結局シェークスピアへの再認識というよりは、おどろくべき傾倒を見出すことに、われわれは意義を見出すのである。

キイツには直情的の性向もあった。詩人としてならば、多かれ少なかれ誰にも見出しうるところの、一種の偏執狂的とでも名付けるような集中性がある。このようにしてキイツの心を捉えた人物は二人ある。ひとりがシェークスピアであり、もひとりは F. Brawne である。後の女性の問題はここで触れることはできないが、1817年の4月から5月にかけての期間は、まったく詩人の関心はシェークスピア以外には、なにもなかったのではないかと思えるほど、この天才の芸術に魅せられている。たまたまカリスブルックの宿でみた、シェークスピアの肖像画が大変気に入って、それを自分の机のうえに借りてくる。彼はここに数冊の書物をもってきたが、

1) *Poems* に対する *The Monthly Magazine* (April 1st, 1817) の批評はつぎのようにのべている。

it (*Poems*) well deserves the notice it has attracted, by the sweetness and beauty of the compositions.

この他にも Renolds が筆をとったと推定される *The Champion*, E. Mathew が書いたと考えられる *The European Magazine* が 1817年5月に *Poems* の批評をのせたが、新しい詩人の登場を好意的に紹介している。

2) 1817年10月8日 B. Bailey 宛書翰。

その一冊に 1623 年の First Folio の、1808 年版「シェークスピア集」³⁾の reprint があった。

さてワイト島カリスブルックからの最初の書翰は、友人 John H. Reynolds にあてたものであるが、キイツはこのなかに *On the Sea* と題するソネットを書きそえている。

It keeps eternal whisperings around
Desolate shores, and with its mighty swell
Gluts twice ten thousand Caverns, till the spell
Of Hecate leaves them their old shadowy sound

(II., 1~4)

海は荒寥たる岸边に 永久に囁いている
巨大な波のうねりが幾万の洞穴を満たし、
ヘカティ魔女の呪文は、古い昔ながらの
ほの暗い響きをそこにとどめている。

ではじまるこのソネットの主調というか、海のイメージは、詩人自身がいっているように、『リア王』の第4幕第4場、「聞けよあの海の波音が聞えるか」の、Edgar の文句を意識したものであった。

ワイト島カリスブルックに宿はとったが、カリスブルックそのものは余り気に入らなかつたらしい。有名なカリスブルック城の廃墟には、さすが気に入ったらしいが、この廃墟をのぞけば大したものはない。1819 年ここを再び訪れているけれども、1817 年の最初のこの地の印象はたのしいものではなかつたと告白している。だがこのカリスブルックから少し離れ

3) 現在のこの書物は Hampstead の Keats House に保存してあるが、1817 年と書いて、‘to F.B. 1820’ とあるところから、この書物はキイツがイタリアに旅立つとき、ファンニー・ブローンにあたえたと考えられる。なお、この本には「リア王をよんで」と「ミルトンの髪の毛をみて」のふたつのソネットが書きこまれてある。

Keats House にはもうひとつシェークスピア全集がある。全巻 8 冊本で、これは 1819 年 Reynolds が詩人にプレゼントしたものである。これには *Bright Star* のソネットが書きそえてある。この本のシェークスピア集は、ローマまでもっていらしく、のちに同行の友人 Severn にこれを与えている。

たところ、島の東南部にある Shanklin に足を運んで、詩人はこの風光に魅せられてしまう。シャンクリンはとても美しいところだと云って、ゆるやかな斜傾のある森と牧場と、せまい溪谷——なかんづく海と断崖

But the Sea, Jack⁴⁾, the Sea—the little water fall—then the white cliff

とそのときの興奮のさまを、友人に書き送ったのであった。彼はシェークスピアの響きのきこえる海のある、シャンクリンに滞在したかったのである。だがシャンクリンの物価は、カリスブルックの二倍はかかる。文なしの青年にとっては、風景を我慢して、安宿で想をねるしかない。

キイツは初期にはとくに女性的とも云いうる感覚の持主であった。彼のイメージには、繊細で陰影に富んだものが多く、パノラマ的、動的であると言うよりは、静的なところにその特質が指摘⁵⁾されるのである。彼の『処女詩集』をながれているものもこれである。だがこの「海に寄する」のソネットには、彼の『処女詩集』にみられるような、ロマンスの夢をみていた空想的の、女性的なイメージからは、はっきりと切り離されなければならないものが表象されている。

たしかに詩人は新しい世界を発見したのである。このソネットは『リア王』との類似性よりは、むしろキイツの新しい詩の世界の暗示性に、われわれは注意をはらわねばならない。この詩人の初期の詩のイメージを調べてみると、「フローラ」や「妖情」や「牧神」や、E. Spenser まがいの「中世の騎士」であり、「貴婦人」であり、自然について云うならば、山川草花は、むしろ田園的であり、牧歌的であった。むろんこうした自然も、後の作品にも受け継がれてゆくが、このワイト島滞在中シャンクリンで発

4) 1817年4月17日 J. Renolds 宛書翰。

ここで Jack と親しくよんでいるのは、むしろ John Renolds のことである。

5) Fogle: *The Imagery of Keats and Shelley* (1949)

筆者も Keats の imagery について、本学紀要 (2, 3, 5 号) 早大学術研究 (5 号) において論じた。

見たような「海」は、これよりも以前には彼のどのような作品にも見られなかったのである。

たしかにキイツの「海」の発見は、新しいものにちががなく、それはそのままシェークスピアの発見でもあった。この事実は、後年詩人がスコットランドの Ben Nevis⁶⁾ に登り、「奇岩の山」を発見し、それが Dante の『神曲』(*Divina Commedia*) と二重うつしになっている点と、象徴的な意味を同じくするものであると思う。ともあれ、彼の想像力は「海」に触れて、いままでになく広く飛翔するのである。しかもその海は、ただドーバーの洞穴をあらう海ではなく、それはマリーのことばを借りれば、「リアの全句がキイツの心の中にある逐語的な……を動かしている」⁷⁾ といった風景である。あきらかにこの 1817 年のシャンクリンの海は、ドーバーの海と、『リア王』の海との二重の響き、二重の映影とが重なっているのである。そして田園的叙情の詩人が悲劇的な荘重さにたとうべき、叙事的なイメージへの、開眼であったとしても、決して過言にはなるまい。

1817 年 4 月から 5 月にかけてのこの詩人の書翰をみると、(4 月 23 日は奇しくもシェークスピアの誕生日にあたっているが、) どの手紙にもシェークスピアへの言及にみちている。その作品も『リア王』から *Tempest*, *Hamlet*, *Cymbelin*, *Romeo and Juliet*, *Henry VIII*, *Mid Summer Night's Dream*, *Love's Labour's Lost*, *Antonio and Cleopatra* でいる。弟の George と Thomas にも、『真夏の夜の夢』と『あらし』を読ませたりしている。これらをもってしても、この詩人がどれだけ偏執狂的にシェークスピアにとりつかれていたかが推測できよう。とにかくこのワイト島での滞在は、シャンクリンの海とシェークスピアとが、不滅の映像を詩

6) Keats の Scotland 旅行は、*Endymion* 執筆のためのワイト島と同じように、*Hyperion* 成立には象徴的な意味をもっていると考ええる。

7) J. M. Murry: *Keats and Shakespeare* (1951)

人の心におとしたのであったが、しかしこのような驚嘆すべき熱心なシェークスピアへの傾倒にもかかわらず、ベイツ⁸⁾ 教授の指摘をまつまでもなく、『エンディミオ』の創作の助けにはならなかったのである。

ワイト島では『エンディミオン』の筆は、結局ほとんど進まなかったのであるが、しかし筆は進み出すと意外にはやかった。ワイト島からかえると、Margate に行き、一日に8時間読書と創作に費やし、それから Canterbury に行き、秋には Oxford に滞在し、この間シェークスピアの生地、Stratford-upon-Avon を訪ねたりしているが、11月28日、4000行の長詩は完成したのである。この期間守護神シェークスピアが詩人の詩魂を導いていったのは云うまでもない。だから『エンディミオン』執筆中のキイツの生活は、表面的にみても、内面的にみても、割合和かな期間であった。経済的にも両親の遺産がまだ残っていて、豊かとは云えないまでも日常さほど苦しいものではなかったし、筆も割合と進んでいたし、女性関係でも「ナゾの女性」⁹⁾ Isabella Jones 夫人だけで、ましてや「あなたなしでは一日も生きられない」¹⁰⁾ というような告白は、ファンニー・ブローンにではなく、シェークスピアに対してであったのだ。そしてこのような平静な生活に、さきにふれたように一つの内面の転機があったのである。そのエポックをソネット「再び座してリア王を読む」がつくったのである。

Adieu! for, once again, the fierce dispute
Betwixt damnation and impassion'd clay
Must I burn through; once more humbly assay
The bitter-sweet of this Shakespearean fruit:

(II., 5~8)

8) W. J. Bate: *John Keats* (1963)

9) Mrs Isabella Jones をキイツは手紙のなかで *enigma* だと云っている。この女性に関する研究は R. Gittings の *John Keats: The Living Year* (1954) によって明らかにされたが、それによると 1817 年の 6 月の初旬 Hastings を訪れたときに出会ったとしている。

10) F. Brawne にあてた手紙。

さよなら! も一度、地獄の苦しみと燃える

土くれの身との争闘を、燃えつきるまでやらねばならないからだ。

も一度謙虚にシェークスピアのこのにがい甘味を

味わねばならないからだ。

1818年1月23日の弟たちにあてられた書翰に書きこまれたこのソネットは、ついにシェークスピアへの理解が、キイツの血肉となったことを示すものである。ちなみにこの1月23日に、キイツは四通の手紙を書いている。前記の弟へのほかに、友人 B. R. Haydon には、『エンディオン』の次作 *Hyperion* にとりかかったこと、友人 John Taylor には『エンディオン』の挿絵のこと、友人 B. Bailey には J. Milton のほんものの毛髪をみて感動した詩を手紙によせて書きおくっている。

ともあれこの日弟たちに送った、ソネットにみえる詩人のところは、真に叙事詩的な性格にふみ込んだということを明らかに物語るものである。彼は同じ日、友人ヘイドンにあてて、『ハイペリオン』という次作の叙事詩を書く述べているように、前作において果し得なかった試みを、この詩人は Shelley との約束のもとに、こころみたのであった。そして『リア王』の悲劇のテーマとも云うべき、「地獄の苦しみ」を嚙んで、同じ主題のもとに『ハイペリオン』を置いたのである。この詩の主神 Satern は、むろん Milton やダンテの影響も否定できないが。主題としては『リア王』を想起せざるを得ない。没落神の主神セイターンの独白には、リア王の嵐の場面のそれが聞えてくる。

この1月23日の書翰の少しまえ、すなわち1817年12月21日に、キイツは弟のジョージとトムに、当時名優とその名をうたわれた、Edmund Kean が演じた『リチャード三世』を観劇して、それが非常に面白かったこと、さらに『リア王』こそは最高の芸術であるといい、最後にシェークスピアの天才の性質について次のように論じている。

いくつかのことが僕の心のなかにつながり合ってとつぜん思いついたことは、特に文学において功なしとげた人間を構成する特質、シェークスピアがすばらしく多量にもっていた特質で、僕はそれ 受容能力 (Negative capability)¹¹⁾ とします。それは人間が事実や理性をいりだたく追求しないで、不安と神秘と懐疑のなかにいられる能力をさします。

詩人にとって重大なものは **Caos** であろう。そのケイオスに秩序をあたえるために、血みどろの争闘があるのだ。混沌から生まれる新しい世界は、そのケイオスが深ければふかいだけ、そこに詩人がおのれをむなしくして身を沈めるだけ、輝かしい栄光のリアリティを放つ。混沌に身をおいている状態を、キイツは受容能力と呼んだのである。まさにシェークスピアこそ、かかる名にふさわしい天才の典型であった。キイツがシェークスピアのなかに見出したこの「能力」は決して静的にとらえるべきではないのであって、内部において対象は自己の血肉をつき破り、沸騰し、しかる後に冷却し、静まりかえるのを、忍耐ずよくまつことである。

われわれはここで、も一つこの詩人の必情に、興味ぶかい変化のあることを読みとらねばならない。キイツは再びシェークスピアへの深い傾倒がはじまると、いささかキイツ的な誇張の多い表現ではあったと思うが、かってこの世の三つの愉快なものとして¹²⁾、Wordsworth の『逍遙遊』(*Excursion*) と、ヘイドンの絵画、Hazlitt の趣味のふかさと、第一にあげたことのあるワーズワス観に、大きな変化が生じたことである。すなわち彼は自分はまだワーズワスは必要がないと語り、むしろ意識的にワーズワスから逃亡しようとするのである。

11) **Negative Capability** はいままでわが国で「否定的能力」と訳されてきたが、むしろ「受容能力」とでも訳すべきではないだろうか。

12) 1818年1月10日 Haydon 宛書翰。この年の2月3日の Renolds 宛書翰に Wordsworth 放棄の決意がみえる。

キイツの初期の詩は、エリザ朝の詩人たちの他には、もっとも多くのものをワーズワスから得ていた事実は明らかであるが、それが『エンディミオン』を境として、ワーズワス的なものは、キイツ本来の稟質のなかにつつまれてしまったと見るのが妥当ではあるまいか。だがシェークスピアへの再認識が、とりもなおさずワーズワス放棄へとつながることは、明白な事実であった。

キイツはワーズワスに実際会っているが、この時にも彼はこの先輩の哲学詩人にいささか、幻滅と感じているのも興味があるが、彼がワーズワスを不満とした¹³⁾、もっとも大きな理由は、とりもなおさずこの詩人が、自然のなかに調和を求める、観念的な姿勢をそのまま受け入れることができなかったのである。むろんキイツの受容能力といわれるものも、ワーズワスのいわゆる“Wise passiveness”に教示を受けたのであるが、しかしこの両者にも本質的には距たりがあるように思う。その距たりはシェークスピアとワーズワス¹⁴⁾のそれだと云えば足りるであろう。もともとキイツとワーズワスの間には、共通する資質があつて、キイツが同じような自然詩を書いているうちは問題にならなかったが、キイツがも一つ別の世界に飛躍しようとするときに、どうしてもワーズワス放棄が必要となつたのである。キイツは対象を観念化、概念化する能力に欠けていたというよりも、意識的に概念化を拒否する。ここに云う対象とは、主として自然であるけれども、キイツの対象をとらえようとする感性は、概念化をおこなおうとする理性よりも、はるかに強烈なのである。

英国における自然思想は、ルネサンス以降のものであるが、ワーズワスの汎神論的な自然観は、彼独自の哲学にもとづくものであり、ルネサンス

13) Wordsworth は *Endymion* を「異教主義の作品」ときめつけているし、このような点にもこの両者の距たりはうかがうことが出来る。

14) J. M. Murry は *Keats* のなかでワーズワスは性格的に、シェークスピア、キイツのいずれとも似ていないとしている。

来のそれとは多少異にするところのものである。本来ルネサンス人の自然は、神と自然との融合ではなくて、逆にその分離に意義があるのであって、自然を神の手から人間のものにしたのであるが、自然にはそれ自身矛盾が内在していたのである。自然のなかの対立物やあるいは人間と自然との対立は、ルネサンス時代のものである。キイツの考えもだいたいこのルネサンスのそれと変えるところがない。

しかしながらキイツは、後年彼のもっとも成熟した詩のひとつに数えられる *To Autumn* において、

Where are the songs of Spring? Ay, where are they?

Think not of them, thou hast thy music too, —

(St. III. ll., 1~2)

春の歌ぐえはどこえ行ったの、ああどこえ。

もうそのことは考えるな、おまえにもまたおまえの音楽がある。

これはワーズワスの自然詩の底にながれる思想とは別のものである。つまりこの詩人は、いま秋の風景をそのまま受け入れようとしているにすぎないが、この状態にたどりつくまでのプロセスを考えてみる必要がある。ワーズワスはむしろそのプロセスを抜きにして、この状態に形而上学をもちだしてくるのではないだろうか。だがキイツには、そのまえにぶつかり合う対立物があって、それらを十分に燃焼させねばならない。彼が『リア王』のなかに見出した「あらゆる不快なものを蒸発させる」¹⁵⁾ ような、美と真とが密着した熱度のある芸術性を、キイツはこれらの行間に定着させている。ともあれキイツはワーズワスを放棄したのは明白であって、「秋に寄せる」をふくむ『1820年詩集』では、全くシェークスピア的な客観的な姿勢で、いくつかの珠玉の世界（それはもう充分キイツ自身の詩の世界と云ってよいのだが）を構築していったのである。

15) 1817年12月21日 Thomas & George Keats 宛書翰。

はじめに指摘したように、キイツがシェークスピアに接した三期のうち、彼の『処女詩集』の時期は、1815年頃から1817年春までをさすのであるが、この期のシェークスピアへの接近はいわば無意識とでも云ってよいであろう。多くの学者たち¹⁶⁾の指摘するとおり、シェークスピアのみならず、Chaucer にはじまり、スペンサー、ミルトン、Beaumont, Fletcher, さらに Chatterton, Drayton, Marlow, Fairfax などの叙情詩人たちの影響のあとも歴然としている。

読書はつねに新しい発見を加えてゆくものであり、これらの読書を通してキイツは新しい経験を積み重ねていった。キイツは『処女詩集』において、あたかも Eliot が詩人としての出発にあたり、その essay において、Augustan 詩の再評価をこころみながら、新しい時代の詩の効用をといっていたのと同じように、キイツは blank verse で、エリザ朝時代の詩の再評価をうたいあげ、ルネサンスの光がふたたび英国の精神を照らし出すことを希望したのである。

Did our old lamenting Thames
Delight you? Did ye never cluster round
Delicious Avon, with a mournful sound,
And weep? Or did ye wholly bid adieu
To regions where no more the laurel grew?

.....

Now 'tis a fairer season; ye have breathed
Rich benedictions o'er us; ye have wreathed
Fresh garlands: for sweet music has been heard
In many places;

(Sleep & Poetry II., 212~224)

私たちの昔からぬ悲しげなテムズ河が
あなたたちを悦ばせたでしょうか。
たえなるエイボン河のほとりを、

16) Finney: *The Evolution of Keats Poetry* がもっとも精緻であろう。

悲しみに沈み涙に漏れて、
さまよいあるかなかったでしょうか。

.....

いまは かってない晴朗な季節です。
あなたたちは、ゆたかな祝福をさずけて
くれたのです、新しい歓喜の花環を、頭上に
飾ってくれました。美しい音楽があちらこちらから聞こえてきます。

『処女詩集』のなかでの長詩「睡眠と詩」は、周知のように詩人としての
の自覚とエリザ朝詩人たちへの讃歌をテーマにしたものであるが、エリザ
朝の先輩詩人たちの讃歌と模倣をかさねながら、ここにもシェークスピア
を見出すことはさして難くない。

はじめにこの詩のも一つのテーマである睡眠の愉悅がのべられるが、ま
ず第一行目の

What is more gentle a wind in summer?

夏の風よりもやさしいものは何でしょう？

にさえ、われわれの連想はシェークスピアの、「おまえをあの夏の日にと
えようか」ではじまるソネットにつながってしまう。すなわちこの詩の
プロローグ、23行のうちに「コオデリアの麗わしい顔」だとか「わたしは
何にそれをくらべようか」とか、シェークスピアを想起させずにはおかな
いような個所に出会わすのである。むろんこのような個所は、シェークス
ピアの影響としても、彼の後のそれに比較すれば、左程に重要ではないか
も知れないが。

われわれは所詮一つの時代を生きることしか出来ないのであるが、同時
に時代を超越して真に生きるとは何かを、つねに自らに問うてゆかねばな
らない。キイツのように発展して止まない自己は、彼の生きた時代のみで
なく、彼の理想としたシェークスピアの時代；さらにその時代を通してギ

リシアへと拡がって行く。彼のシェークスピアとその時代に関する関心は、むしろ後の同時代に対するよりも、遙かに強いものであったかも知れない。この美と真の探求者は、彼の同時代に密着するよりは、むしろ歴史の流れをさかのぼることによって、彼の詩人としての歴史的役割をはたそうとしたのにちがいない。であるから彼はシェリーやバイロンのように、政治的であったり、時代の諷刺家でも予言者でもなかった。また Coleridge やワーズワスのように、同時代の民衆のことばと、親しいコミュニケーションをも有たなかった。この美と真の熱烈な求道者の、孤独な世界にひらけてくるものは、あのエリザ朝の詩と音楽であり、ギリシャの晴朗な世界であった。

最後にわれわれは『1820年詩集』の、いくつかのオードと物語詩の影にかくれている二、三の詩篇を想起したい。すなわちそれらは *Lines on the Mermaid Tavern* と *Robin Hood* と *Boards of Passion and of Mirth* である。

Thus ye live on high, and then
On the earth ye live again;
And the souls ye left behind you
Teach us, here, the way to find you,
Where your other souls are joying.
Never slumber'd, never cloying.

(II., 23~28)

このように、あなたたちは、天上に住まい、
またこの地上にも、再び生きるのだ。
そしてあなたたちが、後に残した魂は
この世の者に あなたたちを発見する道を
教えてくれる。あなたたちの魂が眠ることなく、
また飽きることもなく、よろこびに満ちる処を。

に見られるように、それらにはエリザ朝に対する讃歌がきかれるのである。この讃歌はキイツの短かい詩人としての全生涯をつらぬくものであ

たと思う。この詩人にとって、産業革命や時代の流れとともに失われてゆく
古き時代への郷愁を全然否定することはできないが、彼は現代に、すなわ
ち彼の生きた時代に背をむけたわけではない。エリザ朝の文芸の高峰が彼
のまえに存在し、その高峰の頂上にシェークスピアがいたのであり、キ
ーツはその同じ峰をのぼろうとし、かつまた同じ頂上に立って、英国の文芸
の未来への道を探求したのであった。