

When My Hand Is in the Grave:

‘The Fall of Hyperion’ に記された Keats の予言

坂 野 由紀子

0. 序

‘The Fall of Hyperion: A Dream’

書き手の死：作品評価の前提条件

Keats には、‘The Fall of Hyperion: A Dream’ という、ギリシア神話をテーマにした未完の長編物語詩の断片があるのを、ご存じだろうか。¹⁾ この作品の執筆は、‘Hyperion’ という先行作の ‘remodelling’ 作業で、ミルトン風 epic であった ‘Hyperion’ を、ダンテ風の dream vision に書きあらためてゆく過程だった。²⁾ この改変にともなって、新たに付け加えられたのが、293 行に及ぶ「前置き」である。

‘The Fall of Hyperion’ の第一部、全 468 行のうち、最後の 3 分の 1 は ‘Hyperion’ で作ったテキストをそのまま活用しているが、それ以外の部分は、全く新しく書き下ろされた。293 行の新しい「前置き」、そこに書かれたのは、一人称の語り手が記憶の女神 Moneta とかわす詩人論だ。

実は、この「前置き」は、Keats 作品の中でも有名なテキストで、Keats が語り手の言葉をかりて、自分の詩人論、死生観を語っているのだと見る批評家も多く、当時の Keats の考え方を知る鍵になる文章として、他の作品を解釈する上でも重視されてきた。とくに最初の 18 行は、その「前置き」の要点を先取りした重要な部分である。残りの部分が、語り手と女神との dialogue になっているのに対し、そこだけは語り手の monologue になっており、語り手の詩人論のエッセンスが凝縮されているというわけだ。

ここで語り手は、真の「詩人」というものの特徴を、「狂信者」との対比において定義する。そして、その中に、ある興味深い「予言」が記されている。

その予言とは、「わたしが本物の詩人であるか否かは、私の死後にわかるだろう。」というものだ。

Whether the dream now purposed to rehearse

Be poet's or fanatics will be known

When this warm scribe my hand is in the grave.

‘The Fall of Hyperion: A Dream’ (16–18)

訳)これからお伝えする夢が、詩人の手によるものか狂信者の手によるものかは、この文字を綴っている、あたたかい私の手が、墓場に埋葬されてはじめて、明らかになるだろう。

なぜ、この作品を書いたのが詩人かどうかを判断するための条件として、「書き手の死」を前提にしなければならないのだろうか？書き手が生きている間に判断することはできないのだろうか？

本稿は、この、‘The Fall of Hyperion: A Dream’ の前置きに記された予言：「書き手の死：作品評価の前提条件」について、一体 Keats の作品をとりまくどのような要素が、このような発想を生み出したのかを考察する。検討する事項は、以下の 4 つ：

1. Keats が当時の状況 (i. 読者の量、ii. 質) (iii. 自分の能力) に居心地の悪さを感じていたかどうか、なおかつ
2. 進化論的世界観を持っていたかどうか、そして
3. この予言と同じような発想が、他の作品にも見られるかどうか、
4. 書き手が生前にできることはなかったのか。

以上。

また、本稿の検討事項とは直接関係ないが、APPENDIX として、参考までに ‘Hyperion’ および ‘The Fall of Hyperion’ のあらすじをまとめた。

‘Hyperion’ に追加された詩人論

さて、議論を始める前にまず、この「予言」が具体的にはどのような文脈で書かれているか、もう少し詳しく見てみよう。この予言が収められた「前置

きの前置き」だが、その全体を解釈すれば、要点は「真の詩人の証明は、文字という形で、作品を物理的にを残すこと。」ということになるだろう。生命体としての自分の寿命には、当然限りがあるわけだが、文字は、その寿命を超えて、はるか後の時代にまで生き延びることができる。詩人の肉体の限界を超えて存続する、詩人の魂の証し、それが文字、テキストなのである。そのような形で、永遠の命を授かることのできる人間だけが、詩人と呼ばれる資格がある。もし、たとえ詩に似たようなものを作ることができる人がいたとしても、それを紙の上に書き付け、あるいは石に刻むことができなければ、その人の作品は永続的な価値を持つことができず、よってその人は詩人ではない。というわけである。

では、その解釈を、どのような原文から引き出したのか、原文 (II. 1-4, 4-11) と、その和訳もあわせ、具体的に書き出してみたい。

原文)

Fanatics have their dreams, wherewith they weave
A paradise for a sect, the savage too
From forth the loftiest fashion of his sleep
Guesses at Heaven ...

訳)異端の宗派を狂信する信者も[正統な詩の神を信奉する者と同様に]夢を見て、その夢をもとに、自分たちの宗派にとっての天国というものを編み出す。野蛮人にも、野蛮人なりにレベルの高い「眠り」というものがあって、その眠りの中で、天国というものの想像をする。

解釈)'fanatics' も 'the savage' も、夢を見て、それを仲間語る、という所までは、'poet' と同じである。

原文)... pity these have not
Traced upon vellum or wild Indian leaf
The shadows of melodious utterance.
But bare of laurel they live, dream, and die;
For Poesy alone can tell her dreams,
With the fine spell of words alone can save
Imagination from the sable charm
And dumb enchantment.

訳)それなのに、その音楽的な言葉を、羊革紙や

紙にのこすことができなかった、というのは残念なことである。彼等は、桂冠(詩人のしるし)を授かることもないまま、ただ生きて、死ぬだけだ。詩の神だけが、自分の夢を伝え、みごとな言葉の魔法(綴り)によって、暗黒の魔法、無言のまじないに墮することから、想像力を救い出すことができるのだ。

解釈)しかし、'fanatics' も 'the savage' も、その語った夢を文字に残せなかった、という点が、'poet' とは違う点である。美しい言葉というものも、みごとな文字にしておかなければ、いつのまにかその美しさが損なわれ、わけのわからない呪文に墮してしまう。

以上、具体的な原文に沿って解釈を述べた。つまり、「間違った神を信奉してる人間でも、詩のようなものづくり、口頭で広めれば、それが後世まで伝わる、ということは確かにあるだろう。しかし、それが原作の原形を保つことができるかは、はなはだ心もとない。人から人へと口伝されるたび、少しずつ改悪されてしまうこと危険もある」ということである。

このように「前置きの前置き」の詩人論を解釈すれば、さらに、詩人の生死と作品の文字化の関係について、語り手がこんなふう考えていたのではないかと推測することができる:「文字は人の寿命を超えて残るが、口伝はあてにならない。だから、作品を文字にできないうちは確かに、詩人は死なないうちがいい。」と。言いかえれば、「詩人は、作品を文字にできたなら、もう死んでも大丈夫」ということである。

ところが、「前書きの前書き」の最後にある「予言」は、それとは少し違うことを言っていた。「詩人は、作品を文字にできたら、もう死んでもいい。」のではなく、「詩人は、作品を文字にできたら、次は、死ななければならない。」というのである。正しく評価されるためには、書き手は死ななければならない、生きていうちに読まれても意味がない、と言っているのだから。しかし、なぜだろう。なぜ、正当に評価されるためには、死ななければいけないのだろう。

実は、Keatsの作品を広く検討してみると、このような考え方を読者に披露したのは、ここが初めてではない、ということがよくわかる。「書き手が死ぬ」

ことが「作品の真価を発見」の前提条件である、という思想が表現された作品は多く、それはどうやら、Keatsが一貫して持ち続けていた詩人論・死生観らしいのだが、それにしても一体、どうして自分が生きている今、読まれるのではなく、死んだ後に読まれるほうがいいのだろう。

この疑問に対する回答としては当然、「語り手が、自分の生きている現状に違和感を感じている」、ということが考えられる。また、それだけではなく、その語り手が、ある種の進化論的発達史観を持っている必要がある。というのも、未来になれば、不満足な現状が改善される、と考えていなければ、物事を先延ばしにする意味がないからだ。

以下の項目では、Keatsが事実、当時の状況に違和感を抱いており、(読者の量・質に対して、また、自分の能力に対して)なおかつ、進化論的歴史観を持っていた、ということを示したいと思う。

1. 違和感

i. 読者の量

まず、読者に対して Keatsが違和感を覚えていたかどうか、検討してみよう。先にあげた *Hyperion* 2編は、どちらも長編物語詩であるが、Keatsはこの、長編「物語詩」= narrative という形式と、相性が悪かったと言われている。

「語り」である以上、narrativeは、叙情詩のように独り言というわけにはいかない。「聞き手」あってこそ、の「語り」である。となれば、「聞き手」の種類(量や質)が作品に影響を与える可能性も否定できない。ところが、Keatsの時代というのは、特定の「聞き手」を想定しにくい時代であった。新古典主義の詩人の時代のように、趣味の良い少数の教養人を相手に詩を書いていれば良い、という時代は終わっていた。「聞き手」=読者が不特定多数となると、読者の量と質、という2つの点で問題が出てくる。ひとつには、読者の量が多すぎる、ということ、そしてもうひとつは、読者の質が、必ずしも高いとは言えない、ということだ。

Keatsは、この、不特定多数の読者の、量と質のどちらにも違和感を覚えていたのではないだろうか。まずは、読者の量が増え過ぎた、という問題について考えてみよう。以下、Neo-historicism 的なアプローチでロマン派を読み解く Andrew Bennett の指摘

を参考にしながら、論を進めたい。

不特定多数の人間に話をする、という行為は、publicな行為である。「これは、privateであることを好むロマン派詩人の気質と相容れない。narrativeが苦手なのは、Keatsに限らず、ロマン派全般に見られる傾向だ」と Bennett は指摘する。伝統の形式を守り、公の場にふさわしい作品を書いてきたそれまでの詩人とちがい、その発言が私的であることにこそ、ロマン派詩人の新しさがあったのだ。Andrew Bennett は、ロマン派詩人が、外向的なものである narrative を書くためには、ロマン派的で内向的な夢の世界から目覚めなければいけなかった、という。

In the narrative is inscribed the inescapably public dimension of poetry, which produces an awakening from the Romantic Dream of poetry.⁽³⁾

Bennett はまた、ただでさえ public な作品を更に「出版」する、という行為は、秘密にしておきたいものを意に反して人目にさらすことにほかならず、きわめて私的な人間が、そのように公的であることを強いられた場合には当然、不安を覚える。そのような不安が生み出したものこそがロマン派詩人の作品だ、と言っている。

[P]ublication is ... a showing forth of that which should remain hidden, secret, private. ... Romantic texts might be understood to be generated from an anxiety of the private as public.⁽⁴⁾

確かに、private な体験を「語る」ことに違和感を覚えている様子は、Keats の作品の中に見てとれる。

たとえば、『The Fall of Hyperion』の第1部、語り手は記憶の女神 Moneta の手引きで、Saturn の物語が展開する様を、その目で見るができるようになる。ただ漫然と見物しているのではなく、「神が見るように物事のコアをつかむ眼力」を獲得し、「見たものは忘れないように」と、凝視することになったのだ。

Whereon there grew

A power within me of enormous ken

To see as a god sees, and take the depth

Of things as nimbly as the outward eye

Can size and shape pervade. The lofty theme

At those few words hung vast before my mind,
 With half-unravell'd web. I set myself
 Upon an eagle's watch, that I might see,
 And seeing ne'er forget. (I. 302-310)

しかし、それほどの眼力を身につけながら、見たものを読者(=ye)(464)に語るとなると、勢いがなくなり、「ゆっくりとしか語れません。…やはり、もうこれ以上は語らないでおきます。」ということになってしまう。

And she spake on,
 As ye may read who can unwearied pass
 Onward from the antichamber of this dream,
 Where even at the open doors awhile
 I must delay, and glean my memory
 Of her high phrase — perhaps no further dare.
 (I. 463-468)

ii. 読者の質

次に、読者の質の劣化について考えてみよう。不特定多数の読者は、必ずしも教養ある知識人ばかりとは限らない。語り手が、聞き手の鑑賞能力に疑問を感じるのは、自然な反応である。自分の作品を正しく評価してもらえるかどうか不安ならば、その読者を避けてしまうことがあっても、不思議はない。事実 Keats が、当時の読者には自分の作品の真価を見極める力量はない、と考えていた、と推測するに足る材料もある。ここでは特に、当時の社会事情として、出版産業の拡大による読者層の大衆化、という問題を挙げておこうと思う。

急激な社会変化の時代に、文学をめぐる状況も変貌を遂げていた。ロマン派詩人の時代が、歴史上初めて、職業作家が登場した時代でもある、という重要な事実を、Bennett は指摘する。印刷技術の発達、教育の民主化などにより、本の市場が拡大し、富裕な一部のパトロンが芸術家を囲い込むシステムにかわって、職業作家が誕生したのである。

The eighteenth and early nineteenth centuries witnessed a number of advances in print technology, an increase in the market for books, in literacy and in the spread of print media generally,

together with a decline in patronage and subsequent professionalization of the writer.⁽⁵⁾

そして、このことによって、作家と読者のあいだの距離は、大きく離れてしてしまった。

One major consequence of this change in the role of the writer was an increasing division between poets and their audiences.⁽⁶⁾

作家は、‘modernity’ と呼ばれる状況、つまり、誰のために書いているのかも判然としないまま、経済原理に支配されて本を出版するような状況に陥った。それは、読者の反応が見えない世界だ。

At the beginning of the nineteenth century, writers found themselves in the predicament of what Jean-Francois Lyotard calls ‘modernity’, a predicament in which the writer ‘no longer knows for whom he writes’. Rather than ‘networks of reception’, the published book is controlled by ‘economic networks’: ‘as to what may happen to the book, what its actual reception may be, no one really knows.’⁽⁷⁾

このような状況では、自分の作品が、わけのわからない読者から不当な評価を下されるかもしれない、という不安が生じるのは当然である。そのような不安を抱えていれば、自分自身だけが聞き手の叙情詩を書いたり、神や自然の風物を聞き手に ode を書いたりするのは容易でも、顔の見えない聴衆にむかって物語を語るのは、困難な作業だったのかもしれない。

さて、ここまでは、Keats が読者に対して違和感を感じていたかどうかを検討してきた。その検討の結果、そのような違和感は、Keats が narrative というスタイルを採用した時に、特に強く感じられたのではないかと結論づけても、差し支えないように思う。

では次に、自分の詩人としての現在の能力について、Keats が違和感を持っていたか、つまり、理想的にはこうであってほしいような能力と、現状との間に、ギャップを感じていたかどうかを検討してみたい。

iii. 自分の能力:

'Sleep and Poetry' の自信のない語り手

'Sleep and Poetry' は、駆け出しの詩人が、過去の詩人たちが造ってきた詩の世界とは違う、全く新しい詩の世界を創造したい、という願いを綴った、デビュー宣言である。しかし、その語り手は、しばしば語りを中断し、自分の詩人としての未熟さ、力不足を嘆く。何かを言いかけて、いや、やめておこう、と口をつぐむ。そして結局、独自の詩の世界の創造は実現しなかった。という作品なのだが、その、立ち止まってばかりいる様子を、テキストの流れに沿って追ってみよう。

まずは冒頭、語り手は、詩霊 Poesy に向かって、詩を書くことの決意表明をする。

O Poesy! for thee I hold my pen. ... (47)

しかしすぐに、自分の実力に対する不安を感じ「私は、あなたのもとで修業してきたが、やはり、出来の悪い未熟な弟子でした。」と、大胆に執筆宣言した自分を恥じる。

[I am] not yet a glorious denizen
Of thy wide heaven. ... (48-49)

さらに、「一人立ちして、自分の詩を作るには、まだ早いでしょうか。もっと修業を続けるべきでしょうか。」とお伺いをたて、一人前に独自のスタイルを作る、などと言わず、師である Poesy の声をただ鸚鵡がえしにしているほうが、自分にはふさわしいのだろうか、と悩む。

Should I rather kneel
Upon some mountain-top until I feel
A glowing splendour round about me hung,
and echo back the voice of thine own tongue?
(49-52)

ところが再び気をとりなおす。最初の宣言と同じ台詞で仕切直して、創作にとりかかるのだ。

O Poesy! for thee I hold my pen. ... (53)

今度は調子も出て、200行ほど順調に書き進む。200行も書いておきながら、突然また脱線して、つもの不安を吐露しはじめる。「私はいい気になりすぎでしょうか。そろそろ引込んだほうが、いいのではないのでしょうか。」

Will not some say that I presumptuously
Have spoken? that from hastening disgrace
'Twere better far to hide my foolish face?
That whining boyhood should with reverence bow
Ere the dread thunderbolt could reach?
(270-274)

それでも何とか書き続け、ある時ついに、「Poesy の神髓見たり!」と叫ぶ。

... there ever rolls
A vast idea before me, and I glean
Therefrom my liberty; thence too I've seen
The end and aim of Poesy. (291-294)

詩の神髓を見たというのだから、いくら何でもこれからは脱線も足踏みもなく、新しい詩を書いてくれるだろうと思っていると、また、「やはりもう少し黙っていよう」などと怯む。

Say! an inward frown
Of conscience bids me to be more calm a while.
(304-305)

そして、「ああ、もう書けない!」などとも言う。

Scarce can I scribble on. (327)

しかし、ここで本当に書けなくなってしまうわけではない。ただ、この後は、過去の名作の世界(語り手が友達の家の図書室で遭遇した本のかずかず)をなぞり、ギリシャ神話などのありきたりのイメージを、よくあるパターンに並べるだけになってしまう。

しかも、先達が残した名作の世界をなぞることができたのも、自力ではなく、Sleep が手助けしてくれたおかげである。

Yet I must not forget

Sleep, ...

For what there may be worthy in these rhymes

I partly owew to him. ... (347-350)

この詩のなかでは、自分の中からわき出てくる想像力をつかさどるのが Poesy、古典などの既製のテキストを思い出させる効用を持つのが Sleep と、役割分担させられている。したがって、Poesy ではなく Sleep に助けてもらった、ということはつまり、他人の作品の焼き直しになってしまった、という意味で、冒頭で宣言したような、Poesy の神髄を表現した新しくオリジナルな作品は、結局つくれなかった、ということである。

そして最後は、自信のないまま、この作品がどんなものになったにしろ、もう私の手を離れました、と作品を未来へと託して、終わってしまう。

howsoever they [lines of 'Sleep and Poetry']

be done,

leave them as a father does his son.

(403-404)

以上、語り手が語ることを躊躇しながら進行する 'Sleep and Poetry' の、蛇行の軌跡をたどった。最初から最後まで語り手が、自分の能力の現状と、こうありたいと願う理想像とのあいだのギャップを、強く意識していたことが、よくわかったと思う。

では次に、Keats が進化論的歴史観を持っていたかどうかを検討してみたい。

2. 進化論的世界観

Keats は、進化論的な世界観を持っていただろうか。発展的歴史観と言ってもいい。つまり、時代が進むにつれて、ものごとはみな改良されてゆく、と考えていただろうか。

そのような考え方をしていたことは、例えば、このような手紙に現れている。Keats は言う。「知性の大いなる進化、というようなものがあって、優秀な頭脳を持った人間が、時代に奉仕するようにと、神が取りはからっているのだ。」:

... there is really a grand march of intellect ... a mighty providence subdues the mightiest of Minds

to the service of the time being. (L. I. 282)⁶⁹

「先進諸国の国民は、ますます啓蒙されている。フランス革命で一時その歩みが止まったが、またその進歩が再開された。」

'All civilized countries become gradually more enlighten'd ... the french Revolution put a temporary stop to this ... change. ... Now it is in progress again' (L. II. 193-194)

また、有名なところでは、'Mansion of Life' letter, (L. I. 281-282) や 'Vale of Soul-Making' letter (L. I. 101-102) に、人間は段階を経て成長してゆく、という思想が表明されている。

また、手紙ではなく作品の中にも、進化論的世界観は表現されている。例としては、たとえば、'Sleep and Poetry' に、詩人の発達モデルがある。五感を楽しませるだけの初心者レベル、'realm of Flora and Pan' から、他人の苦痛や悲しみに共感するという、崇高な 'nobler life' のレベルまで、詩人は徐々に成長するという。また、'Endymion' の 'pleasure thermometer' と呼ばれる箇所 (L. 777-842) にも、似たような発達モデルが提示されている。人間の快楽というものにも発達のレベルがあり、まずは五感の満足、次に他人との交流(友情そして愛)、そして、この世の真理に触れること。この順番に成長するというのである。

また、'Hyperion' についても、Marilyn Butler が 'Hyperion' という作品は、「歴史とは優秀で美しい種族が生き残る、弱肉強食による進化のプロセスである」というリベラルな歴史観を示そうとした。と言っている。

'Hyperion' aimed to represent historical change as the liberal habitually sees it: continuous, inevitable, and (on the most universal level) grand, for it is Progress—the survival of the fittest, the best, the most beautiful and quintessentially human.

事実、賢者 Oceanus の 'We fall by course of Nature's law' で始まる一節 (181-243) には、歴史は力を持った種族が、弱い種族にとって代わることのくりかえしでできている、と言っており、そこに進化論的な思

想のあることは、明らかだ。

さて、今見てきたように、Keats が不特定多数の読者の鑑賞眼に不信を抱き (1. i., ii.)、また、詩人として、自分の新しい世界観はこうだ、と断言することにも自信を持てずにとす (1. iii.)。そして、それと同時に、発展的歴史観を持っていたとする (2.)。このような考え方の人間が、あるひとつの結論に至ったとしても、おかしくはないのではないだろうか。つまり、この世代の人が生きているあいだは、自分の作品を正当に評価してもらうことは不可能だ。もっと進化した人間の時代にならなければ、このテキストは理解されない。このテキストは、あなたたち (= ye) ('The Fall of Hyperion'. I. 464)ではなく、後世の人たちのために残されなければならないのだ。というような考え方に。

3. 死ぬまで待って

ではここで、詩人が、同時代の読者ではなく、自分の死後テキストを読んでくれる、後世の人たちにむかって語ろうとしている例を、具体的に見てみよう。

まず、‘The Fall of Hyperion’の「前置きの前置き」にある一節については、すでに述べた。ここでは、更に5つほど、該当する作品をあげたい。

まず1つめは、ふたたび、‘Sleep and Poetry’である。この作品には、才能ある詩人が、なぜ良い詩を書けるのか、その仕組みを記した箇所がある。語り手はそこでまず、詩霊(Poesy)の声を聞き分けられる鋭い感性が、良い詩を書かせる、という。それだけなら、ごくありきたりな説明である。ところがその後、「詩人の死」という要素が導入され、ありきたりな詩論は、一種独特の詩論へと変貌を遂げる。

才能あふれる詩人だけが、聞くことができるという詩霊の声。それは、何気ない自然の風景の、風や光の中に潜んでおり、

... a gentle whispering
Of all the secrets of some wondrous thing
That breathes about us. (29-31)

それを聞き分けることができるように、詩人は常に注意深く、周囲の音に耳をそばだてている、という。そして、聞こえてきた詩霊のお告げを文字にうつせ

ば、名詩が出来上がり、立派な詩人と認められて、桂冠を授かる。

So that [they] look around with prying stare,
... to see shapes of light ... ,
And catch soft floatings from a faint-heard
 hymning,
To see the laurel wreath ... ,
That is to crown [their] name when life is ended.
(32- 36)

さて、ここまでは、「詩人は Poesy に鼓吹されて創作する」というごく平凡なお話であった。と思ったら、それは間違いである。この文章の、最後の一節に注目してほしい。詩人の名が桂冠によって飾られるのは、あくまでも死後（‘when life is ended’）だ、と言っている。つまり、「詩人が創作にかける努力はすべて、死後に評価されるためなのだ」ということだ。この考え方は、決してありきたりな考え方ではない。

2つめは、‘Ode to Apollo’である。この作品には、偉大なる詩人はすべて物故者である、という考えが示されている。ここで偉大な詩人として列挙されるのは、Homer, Virgil, Milton, Shakespeare, Spenser, Tassoである。一日の終わりに、太陽が沈む、つまり、太陽神でもある詩神 Apollo が神殿に戻ると、生前に(みごとな epic などの)傑作を残した詩人たちが、星となって天にのぼり、地上を明るく照らす、という。⁹⁾ Apollo の神殿に集まった詩人たちは、豎琴をかきながら。

They gather every night in the temple of Apollo:
Bards, that erst sublimely told
Heroic deed and sang of fate,
With fervour seize their adamantyne lyres,
Whose chords are solid rays and twinkle
 radiant fires. (3-6)

詩の神と共にあるのは、死んで星になった詩人だけである。まだ死んでいない地上の詩人には、ただ聞き耳をたてること（‘listen on earth’）(44)しかできない。

3つめは、'To my Brother George' である。この sonnet では、才能に恵まれた詩人なら、生きていときよりも、死後のほうがずっと幸せだ、との考えが

披瀝される。まず、生前の幸せについてだが、詩人は、普通の人間に比べて感受性が強く、特殊な眼力を持っているという。

These wonders strange he sees, and many more,
whose head is pregnant with poetic lore. (53, 54)

それは、幸運なことだ、というわけだ。ここまでは、よくある話である。しかし、その後、「でも死後のほうがもっと幸せ」という表現があり、話をひとひねり発展させる。（‘These are the living pleasures of the bard, But richer far posterity’s award.’）(63-4) 死後の幸せに比べたら、感性がなみ外れて鋭いことも、大した問題ではない、というわけだ。そのあと、今まさに死の床にある詩人が登場する。死ねば自分の魂が後世の人々と対話し続け、あらゆる階層の人間にインスピレーションを与えることができるのだから、私は喜んで死ぬ、と言う。

What though I leave this dull and earthly mould,
Yet shall my spirit lofty converse hold
With after times. (71-73)

そして、地上を離れ、翼を広げて自由に羽ばたくというのだ。

Fair world, adieu!
... Swiftly I mount, upon the wide spreading
pinions,
Far from the narrow bounds of thy dominions.
(103-106)

そして、この瀕死の詩人の発言を受け、Keatsは、この作品でとうとう、自分もこの詩人のように、今すぐに死にたい、「死ねば、今より幸せだし、世の中からも、もっと喜ばれるのに」と言い出す。

Could I, at once, my mad ambition smother
For tasting joys like these, sure I should be
Happier, and dear to society. (110-112)

そして最後に、‘Hyperion’からの一節を見てみたい。Keatsの作品の中では、本物の詩人とみなされるためには、人間ばかりか、神までも死ななければなら

ない、そんな一節である。‘Hyperion’の第3巻に、Apolloが詩神に変身する場面がある。その描写はまるで、心臓発作を起こした人間のようなのだ。

Soon wild commotions shook him, and made flush
All the immortal fairness of his limbs—
Most like the struggle at the gate of death;
Or liker still to one who should take leave
Of pale immortal death, and with a pang
As hot as death’s chill, with fierce convulse
Die into life. (III. 126-130)

太陽の神も、「詩」の神としての永遠の命を獲得するためには、死という通過儀礼を体験しなければならない、ということなのではないだろうか。太陽の神は、詩の神殿の祭壇の上で、生け贄として焼かれ、一旦死ぬことではじめて、詩の神になるのである。これは、才能ある詩人が、死ぬことによって、正当に評価される機会をつかみ、永遠の名声を獲得するのと同じプロセスである。Apolloは神であり、不死の存在だが人間にとっての死のような、劇的な変化の瞬間を迎える必要がある、ということなのだろう。

5つめは、‘The Fall of Hyperionの第一巻’にある、語り手が死ぬ場面である。（いま言及した、‘Hyperion’のApolloが死ぬ場面に多少手を加えたもので、記述がとても良く似ている。）

まず、その場面に至る経緯を少し説明しよう。語り手は最初、神々の饗宴のあとに残されていた飲み物を飲み、昏睡状態に陥る。やがて目がさめると今度は、巨大な彫像と祭壇のある聖堂が見える(88,89)。その祭壇に行くまでには、長い階段があり(92)、のぼろうとした時、上の祭壇で香を焚いている女神に気付くが、その女神が語り手に「もしこの階段をのぼってこられないなら、今その場で死ぬがいい。」と言うのだ。

そして、この後が、Apolloの死の場面と似ているのだが、階段を登ろうとした語り手の身体は、なにかの発作をおこしたように麻痺状態に陥り、語り手は窒息して死にそうになる。ところが、死ぬと思った瞬間、階段の一段目に足が触れ、つま先から命が吹込まれ、死なずにすむ。

この(擬似的ではあるが)「死」という通過儀礼を経験したことで、語り手が真の詩人として認められたことが、次の場面でわかる。語り手は「わたしは

どうして死を免れたのでしょうか。」と女神に尋ねる。(女神としては、語り手にこの時点で本当に死なれてしまったのでは、この物語も語ってもらえないので、完全に死なせるわけにはいかなかった。しかし、儀礼的な死はきちんと体験させている。)

すると女神は、「それはあなたが、他人の苦しみを自分のことのように感じられるから」と答え、更に、「あなたは夢見る者、おのれの詩情に実を焦がす夢想家です。そういう夢想家だけが、己の罪にふさわしよりもさらに多くの悲しみに耐えて、辛い日々を送っている。そういう人が、いくらかの幸せを得るために、この神殿に来ることをゆるされているのです(122-134)」と付け加える。これは、Keatsの考えるところの、進化の頂点にある詩人である。(進化論的歴史観の項で引用した手紙など参照)

以上、5つの例をあげて、Keatsが「私の作品の価値は、私の死後に判断してください」と言い続けた様子を見た。

では、これまでの検討事項を振り返ってみよう。まず、Keatsは、読者に対して違和感を感じ、また、自分の実力にも不安を感じていた。したがって、とくに narrative のような public で、しかもプロットをなるべく真直ぐに進行させなければいけない形式は苦手だった。一方、Keatsは進化論的歴史観を持っていた、ということがわかった。これらのことから生まれたのが、『The Fall of Hyperion』に書き加えられた興味深い予言：「これからお伝えする夢が詩人の手によるものか... は...、私の手が、墓場に埋葬されてはじめて、明らかになるだろう。」というわけである。そして、その発想が他の作品にも見られ、Keatsを常に支配していた呪縛であった、ということもわかった。

では、Keatsは、「死んだあとに評価してください」と言うばかりで、生きている間に書く努力を何もしなかったのだろうか。もちろん、そうではない。むしろ、その逆である。Keatsは、不備な現状に何とか挑戦しようとしていた。そればかりか、その挑戦には妥協がなかった。自分は、一体どのような語り口を選択すればいいのか、Keatsは迷っていた。迷って、迷って、迷った挙げ句、いかなる断言もさける、という奇妙な現象が起こるほど、妥協のない挑戦をしていたのだ。

最後に、これは作品論からは脱線するが、Keatsには、自分にとって最適の語り口をあまりに熱心に追

求しすぎるがゆえに、断言を避ける傾向があった、という事実を指摘して、本稿の結びとしたい。この、見方によっては Keats という人間の懐の深さ、ゆとり、とも受け取れる特質に着目した批評家は多かった。最後の項は、具体的な作品の検証ではなく、複数の批評家による Keats 評からの引用で構成することをお許し願いたい。

4. 断言を避ける「ゆらぎ」

Keatsは、一方で「死ぬまでは、私の作品を評価しないでください。」と言いながら、他方では、常に自分に最適の表現を追求し、詩人として成長しつづけていた。そして、その探究心は、「断言を避けたがる」という奇妙な現象としてあらわれることとなった。Keatsが、複雑な問題を単純化することを、決して自分に許さなかった、と言ってもいい。(優柔不断、といってもいいが。)たとえば、「AはBである。」というような単純な決めつけはしない。そうではなく、「AはBかもしれないし、Cかもしれないし、Dかもしれない。」というようなことを、言えるような立場に、私は果たして、あるのだろうか。」と言ってしまふのだ。これを、仮に「ゆらぎ」と呼ぶことにしよう。

事実認識に際して、極めて慎重であり、ものごとの判断に人並み外れた包容力を発揮した、とても言おうか。たとえば『Ode to a Nightingale』の結びの部分を思い浮かべていただきたい。その結びの部分に至るまでに、語り手は、すでに79行も喋っており、十分にまとまりのある作品が出来たというのに、まだこんな「ゆらぎ」を付け足さずにはいられない。「ところでこれは、幻視、あるいは白日夢だったのか? 私は、起きているのか、眠っているのか?」

Was it a vision, or a waking dream?

Fled is that music... Do I wake or sleep? (80, 81)

このような「ゆらぎ」が、より大きなスケールに適応され、「物語」を語るときに発動すると、どういうことになるか。ストーリーのプロットに直接関係のないテキストが、どれも削除されないまま残る、という現象が引き起こされる。良く言えば、ストーリー自体のなかなか進行しない、ゆるやかな語り口の物語となるが、悪く言えば、どうでもいいことば

かりでイライラさせられる物語になってしまう、ということだ。

Keats が、人間が直面するさまざまな複雑な問題について、単純な答えを出すことを嫌い、慎重な態度をとっていたこと(=Keatsの「ゆらぎ」)はよく知られている。たとえば Jack Stillinger は Keats を、賢明で、バランスのとれた常識人であった、と評する。

[A] commonsense practicality that makes him extraordinarily levelheaded, perceptive, and wise.⁽¹⁰⁾

Douglas Bush も、Keats は極端なイデオロギーなどに惑わされない、冷静な人物だった、と言う。

[H]e had a healthy and humble capacity for self-criticism, an incapacity for self-deception ...⁽¹¹⁾

そして、もし個人的に悩み事を相談するのなら、Shelley や Blake ではなく、Keats に頼みたいものだ、と茶化してみせる。

[I]f we can imagine ourselves contemporaries, and in urgent need for wise advice, we would never think of consulting Shelley or Byron or Blake or Coleridge or even Wordsworth but we would turn with confidence to Keats ...⁽¹²⁾

現代の批評家たちは、Keats の、「ゆらぎ」をほめ、たとえば 'the embrace of indeterminate' といったきわめて現代的な用語で、それを表現する。一元主義、二元主義よりも複数主義が好まれ、確定性よりも不確定性が、寛容で肯定的なものとして好まれる現代においては、Keats の曖昧さ、優柔不断は、非難されるどころか、賞賛される。

What makes the poetry of John Keats so compelling, at once so disturbing and so seductive, are its uncertain but irreducible ... instabilities.⁽¹³⁾

David Simpson は、不確実であることを寛容に受け入れられる Keats の信条は、今やロマン派の正統とみなされている、という。

Keats's interest in the positive application of imprecision, and his apparent commitment to an ethic of tolerant uncertainty, have been canonized as the incarnation of a normative Romantic aesthetic.⁽¹⁴⁾

Simpson はさらに、従来の批評家が、Keats の「ゆらぎ」の原因を誤認してきたと考え、新しい解釈を提起している。従来は、Keats が「人間は不完全なものである」という事実を受け入れているがゆえに、「ゆらぎ」が生まれた。と考えられてきたが、それは的外れだ、Keats の「ゆらぎ」は、そもそもあらゆる「理論」に抵抗するという、イギリス人気質に起因するものだ、と言うのだ。これと対極にあるのが、演繹的な、「理論」好きの大陸系ヨーロッパ人気質である。ロゴス中心主義の大陸に対し、イギリス人は帰納的な経験論に親しむ、という。

フランス革命の嵐が吹き荒れる頃、Keats は、もはや過去の啓蒙主義の言説にも満足できず、かといって新しい革命の言説にも胡散臭さしか感じられずにいた、というのだ。

[Keats knew] the deficiencies of both extremes and ... also [knew] the implausibility or impossibility of any comforting compromise between the two. ... Enlightenment paradigm has gone, but nothing has appeared to take its place.⁽¹⁵⁾

各批評家の Keats 評をまとめると、「複雑で微妙な問題には、無理に単純な結論を下したりしない。不確実なものは不確実なものとしてそのまま表現する、という点で妥協をしない。」というような人物増が浮かび上がってくる。では、そのような姿勢は、Keats の作品でいえば、具体的にどんなものに反映されているだろうか。

それはたとえば、本稿で取上げた 'Sleep and Poetry' である。'Sleep and Poetry' はまさに、「ゆらぎ」のテキストである。そこには、自負と不安のあいだで揺れ動く語り手の内面が、テキストにそのまま表現されていた。自分こそが、既存の文学とは全く異なる、新しく独創的な作品を書くのだ、という自負と、自分の詩人としての実力を不安に思う気持ちとのあいだで、揺れ動く。この「ゆらぎ」が、Simpson の言うように、理論嫌いのイギリス人気質に

起因するかどうかは別として、少なくとも、Keatsが「既存の世界観にはもう満足できないが、その代わりになるような新しい世界観もまだ把握できていない」状態にあった、ということは、この作品を読めばわかるだろう。もちろん、世界観といっても、この場合は、政治体制がアンシャンレジムから近代民主主義へ、といった意味での世界の話ではなく、Keatsにとっての世界、つまり詩の世界の話になるのだが。

Keatsはこうして、自分の世界を表現するのに最もふさわしい語り口を、妥協することなく追求していた。現状に不満を抱き、「私の作品が正当に評価されるのは、私の死後になるだろう」と予言することで、聞き手との間に距離を置くことは、決して、投げやりな責任放棄などではなかった。‘The Fall of Hyperion’に書かれた予言は、Keatsの、自分の世界観を語る語り口を探す、不断の努力の中から生まれきたものだったのだ。

APPENDIX

以下、‘Hyperion’および‘The Fall of Hyperion’のあらすじを記す。どのような文脈で「書き手の死=作品評価の前提条件」という思想が表明されたのか、確認する際の参考になればと思う。ところでこの2編は、題名だけを比較すると、前後編のようだが、(たとえばMiltonの‘Paradise Lost’と‘Paradise Regained’のペア、あるいはShelleyの‘Prometheus Bound’と‘Prometheus Unbound’のペアのように)「失墜」や「没落」を意味する‘Fall’という単語を題名に取り入れていない‘Hyperion’のほうも、Hyperionの栄華ではなく、その失墜と没落を描いた物語である。¹⁴⁾そこには、息子に神の座を奪われ、無限地獄タルタロス¹⁵⁾に幽閉されたタイタン族の悲哀が描かれている。タイタン族の王Saturnの衰弱ぶり、その兄弟姉妹たちの嘆き、そして彼等の地位回復にとって唯一の希望の光であるHyperionの勇姿と苦渋に満ちた姿、など。では、‘Hyperion’のあらすじをまとめてみよう。

1. ‘Hyperion’ あらすじ

第一巻 ‘Hyperion’の第一巻は、巨神族の王Saturnが、悲しみの谷(タルタロス)で石のように眠っている(1-21)。そこにThea(Hyperionの妻)が現れ、巨

神族の零落ぶりを嘆く。空も海も地もSaturnの支配を離れ、代わりに、息子で、オリュンポス族の王でもあるJupiterが威張りくさっている、という(21-88)。Saturnは目覚め、いまJupiterに支配されている世界を破壊し、もう一度自分たちの世界をつくりなおそうと決意し(89-149)、隠れ家で嘆きに暮れていた巨神族たちは、その声を聞く(150-163)。一族の希望の星であるHyperionは、まだ神の座を奪われておらず、天の宮殿に住んでいたのだが、そろそろ自分の地位も危なくなってきたことを感じ、いらだつ(164-305)。いらだつHyperionに対し、父Coelus¹⁶⁾は、息子の誕生秘話を披露し、Hyperionが一族を救う唯一の神であることを告げ、天下って兄Saturnに会うよう命じる。これを受け、Hyperionは天から深い闇の中へと降りてゆく(306-357)。

第2巻 第2巻は、巨神族たちの会議である。Saturnは、古の書物をひもといてもわからないのだが、いったい全体どうしてこんなことになった(子供に王座を奪われ、みじめな境遇に追いやられた)のか、と問う(129-166)。賢者Oceanusは、これも運命、と冷静に答える。世代交代がおこるにはそれなりの理由がある。美にまさる真理はなく、自分たちよりも美しいオリュンポスの神々が世界を支配するのは当然だ。すべてをあるがままに受け入れることこそ、自分たちの傷ついた心を癒す唯一の方法だ。と言う(173-243)。するとClymeneが、難しい理屈はわからないけれど、とにかく私の心から喜びが失われたことだけは確かなの、と言い、海辺にいたら、オリュンポスの一味Apolloを讃える声をきいてしまって、つらかったわ、と報告する(252-299)。これに対し、好戦的なEnceladusは、甘いことばかり言ってるな、とにかく怒りを忘れず、復讐に燃えるべし、といきり立つ(309-345)。そこにHyperionがついに現れ、一族は一瞬喜ぶのだが、あらためてその姿を見ると、彼もすでにやつれ始めていることに気付き、一同は希望を捨てる(346-391)。

第3巻 第3巻では、語り手の視点が、希望を失った巨神族のもとを離れ、Apolloの成長にテーマが移る。Apolloが小川のほとりを歩いていると、女神Mnemosyneに出会う(46)。女神はApolloに、なぜ泣いているのか、その秘密を教えてくれるように頼む(67-79)。するとApolloは逆に、教えてほしいのは

自分のほうだ、私がどうして森の中をこうやってさまよっているのか教えてほしい、と尋ねる (82-110)。そして女神の顔を眺めると、すべての知識が Apollo の頭脳に入り込み、猛烈な発作とともに、知識によって、Apollo は神となる (110-136)。以上が 'Hyperion' のあらすじである。

この作品は Keats の生前、本人の承認を得て 1820 年に出版されているが、⁽¹⁹⁾副題の 'A Fragment' が示すとおり、未完成のままだった。⁽²⁰⁾ 苦しんで執筆していたようで、その苦渋に満ちた Keats の心情は、当時の手紙の文面からも伝わってくる。⁽²¹⁾ そして Keats が 'Hyperion: A Fragment' の執筆を中断したのは、1819 年 4 月 21 日である。

実は、'Hyperion' には、それが最終的にはどのような物語になるか、Keats 自身の予告があった。それが実現することは、ついになかったが、予告によれば、主人公は Hyperion ではなく、Apollo になるはずだった。また、「今回は *Endymion* とちがって、もっとギリシア風に (英雄詩にふさわしい、雄々しく簡素で力強いスタイルで)」書かれる予定だったという。

the nature of *Hyperion* will lead me to treat it in a more naked and grecian Manner — and the march of passion and endeavour will be undeviating . . . Apollo in *Hyperion* being a fore-seeing God will shape his actions like one. (L. I. 207.)

また、Woodhouse のメモによれば、完成すれば、ギリシアの神々の世代交代を包括的に描く、壮大な叙事詩になるはずだったという。(タイタン族からオリュンポス族への交代: 太陽神 Hyperion / Apollo; 海神 Oceanus / Neptune; 神々の王 Saturn / Jupiter)

The poem, if completed, would have treated of the dethronement of Hyperion, the former God of the Sun, by Apollo, — and incidentally of those of Oceanus by Neptune, of Saturn by Jupiter, etc., and of the war of the Giants for Saturn's reestablishment — with other events. . . . In fact the incidents would have been pure creations of the poet's brain. (Woodhouse's note in his copy of *Endymion*) (Allott. 441)

ところが、先程のあらすじに書いたとおり、現実には、全 3 巻のうち、第 1 巻 (357 行) と第 2 巻 (391 行) のほとんどすべてが、旧世代、タイタン族の記述についやされ、第 3 巻になってやっと新世代の神 Apollo が登場、というところで、作品はプツリと途切れてしまった。(第 3 巻は 136 行の断片。)

さて、この物語を受け継ぎつつ、改造されたのが 'The Fall of Hyperion' である。(改造作業は、'Hyperion' ですでに作られたテキストを、切り貼りしたり、その外側に枠組みを足したりするものだった。) Keats が「Hyperion はもうあきらめた。」('I have given up Hyperion.')(L. II. 167.) と言って 'The Fall of Hyperion' の執筆を第 2 部の途中で断念したのは、1819 年の 9 月。同年 11 月から 12 月にかけて再挑戦した形跡が見られるものの⁽²²⁾、結局完成には至らず、その後体調を崩したまま、ついに 1821 年 2 月 Keats はローマで没し、作品は未完成のままになってしまった。そして Keats の死後 35 年間ものあいだ、この作品が世に出ることはなかった。

2. 'The Fall of Hyperion' あらすじ

第 1 部 第 1 部 (468 行) は、語り手が、Moneta なる女神に導かれ、老いた Saturn の姿を目撃した体験を語っている。ただし、冒頭部分に長い「前置き」があり、その「Saturn 目撃譚」に使われているテキストは、約 170 行ほどにすぎない。その 170 行の目撃譚の内容を要約すると、このようになる。「すでに王位を剥奪された Saturn が長い眠りから覚め、衰えた声で、オリンパスの神々を倒し世界を新たに作り替えたい、と言う。そして、仲間のタイタン族の隠れ家へと、Hyperion の妻である Thea に導かれて、赴く。」このストーリーは 'Hyperion' 第一巻の冒頭部分から引き継がれた。

第 2 部 これに続く第 2 部は、たった 61 行しかない。これは、もともと 'Hyperion' の第 1 巻にあった部分 (158-227) に少し手を入れ、そのまま流用したものである。その内容を要約すると、こうなる。「第一部の最後で Saturn がむかった隠れ家にいるタイタン族とちがい、唯一、神としての権威を保ちつづけているのが Hyperion だが、彼もまた、自分の宮殿に居ながら、とうとう説明のつかない不安を感じはじめてい

る。」以上が 'The Fall of Hyperion' のあらすじである。

同じ1つの物語を中核に据えながらも、一方は、作者の承認を得て発表され、もう一方は死後35年も経ってから、雑多な Miscellanies の一部として片づけられ、お互いに全く違う運命を辿ったと言える。しかし、その2つがどちらも未完のまま捨てられたことを考えると、その「1つの物語」が Keats にとっては「どのような形で語ろうとしても上手くいかなかった相性の悪い物語」であった、とも言えるのではないだろうか。1819年に、この「1つの物語」、Hyperion 失墜の物語は、半年のインターバルを挟んで2回も遺棄されているのだから。

NOTES

- (1) 使用したテキストは、Allott, Miriam, ed. *The Poems of John Keats*. London: Longman, 1970.
 - (2) 'Hyperion' が epic 風であったのに対し、'The Fall of Hyperion' は dream vision であり、1816年発表 Coleridge の 'Kubla Khan' や Dante の *Divina Commedia* の影響を受けていると言われている。同じジャンルに、Guillaume de Lorris の *Roman do la Rose*, Chaucer の *Book of Duchess*, *The Parliament of Fowls*, *The House of Fame* などがあげられる。
- 参考 : Chayes, Irene. 'Dreamer, Poet, and Poem in *The Fall of Hyperion*'. *Philological Quarterly*. October, 1967.
- (3) Bennett, Andrew. *Keats, Narrative and Audience: Posthumous Life of Writing*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
 - (4) 註7参照
 - (5) 註7参照
 - (6) 註7参照
 - (7) 註7参照
 - (8) Rollins, H.E., ed. *The Letters of John Keats*. 2 vols. Cambridge: Cambridge University Press, 1958.
 - (9) 詩人を星にたとえるのは、キーツ作品の定石である。'Bright star! Would I were steadfast

as thou art', 'Lines on the Mermaid Tavern' ほか参照。

- (10) Stillinger, Jack. *John Keats: Complete Poems*. Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 1978.
- (11) Bush, Douglas. *Selected Poems and Letters*. Boston: Houghton Mifflin, 1959.
- (12) 註13参照
- (13) 註7参照
- (14) Simpson, David. *Romanticism, Nationalism, and the Revolt against Theory*. 1993.
- (15) 註16参照
- (16) タイタン族からオリュンポスの神々への世代交代にまつわる因縁は、タイタン族の親、ウラノスの世代に遡る。
ウラノスは、ガイアとの間に12人の子供があった。(これを巨神、タイタン族と呼ぶ。) しかしウラノスは子供を可愛がらず、大地の穴へ押し込んだ。
妻であり母であるガイアは復讐を思い立ち、末っ子のクロノスがこれに応え、父を去勢する。このためウラノスはクロノスを恨み、お前も将来は王座を奪われる、と預言。恐れたクロノスは、レアとの間に生まれた子供を5人、次々と飲み込んだ。
そこでレアは、この子だけは、とゼウスをクレタ島で生み、山の洞窟に隠した。ゼウスは、父に飲み込まれた兄弟を吐き出させるべく、オリュンポス山で父およびその兄弟姉妹である巨神族との間に、10年戦争を繰り広げる。
ゼウスは、巨神族でありながらオリュンポス側に味方したキクロペとヘカトンケイルのおかげで勝利、巨神族はタルタロスに幽閉された。
- (17) タルタロスとは、限りない闇の深淵。地の果ての、深い地底にある地獄。天から投げた岩は、9日9晩落ちつづけ、10日目に地に落ち、さらに9日9晩地の中を落ちつづけて、10日目にやっとタルタロスに着くという。地獄の城門には、大きな鉄の扉が嵌め込まれ、3人のヘカトンケイルがゼウスの言い付けで見張っている、クロノスたちは脱出できない。
- (18) Coleus とは、天の神ウラノスのこと。

Hyperion は、Coleus と地の女神ガイアとの間に生まれた息子。

- (19) *Lamia, Isabella, The Eve of St. Agnes, and Other Poems*. 収録。
- (20) 未完の作品を収録するにあたり、版元の John Taylor は「作者の意図に反し、われわれ版元が無理矢理出版したもの」と断り書きを付けた。

If any apology be thought necessary for the appearance of the unfinished poem of HYPERION, the publishers beg to state that they alone are responsible, as it was printed at their particular request, and contrary to the wish of the author. ' (Allott. 764)

Keats 自身はこれを否定している。

This is none of my doing — I was ill at the time. This is a lie. (Allott. 764)

また、*Lamia, Isabella, The Eve of St. Agnes, and Other Poems*. の収録作品を選定するとき、Keats は自ら 'The Fall of Hyperion' ではなく、'Hyperion' のほうを選んだ (Allott. 657) という。つまり、'Hyperion' は未完のテキストだが公場に出しても良い、と Keats が自分で判断した、ということだ。

- (21) *Letters*. II. 12, 14–15, 18 参照
- (22) 1819年の11月から12月にかけて、Keats が epic 風であった 'Hyperion' を 'Vision' に書きあらためる作業に夢中になっていた、との Charles Brown 証言がある：

[Keats] was deeply engaged in remodelling his poem 'Hyperion' into a 'Vision'. (Allott)

当時 Keats がダンテに感銘を受け、イタリア語を熱心に学習するまでになっていた、という事実はよく知られており、この書き直し作業も、その時期の Keats の嗜好を反映していると考えられる。