

## キーツの自然観とピクチャレスク<sup>1</sup>

江口 誠<sup>2</sup>

### Keats's Concept of Nature and the Picturesque

Makoto EGUCHI

#### Abstract

The purpose of this paper is to examine John Keats's concept of nature and the influence of the picturesque aesthetics on his poetry. The first part of this paper attempts to make a brief survey of the contemporary concepts of the sublime, the beauty, and the picturesque respectively.

The second part of this paper examines to what extent the concept of the picturesque influenced the poet's view of nature. The dominant taste for nature in the early nineteenth-century Britain was the picturesque. Keats was apparently one of the enthusiasts of the idea, and in a sense, his walking tour to Scotland can be recognized as a sort of a "picturesque tour." In the course of his journey, he looked for "picturesque" places and as he reached Ambleside in the Lake District, and later the isle of Staffa, he was so enthralled by the overwhelming natural beauty, he made up his mind to learn poetry there.

The last part of this paper examines the actual influence of the concept of the picturesque in some of Keats's poems. The main purpose of his 1818 walking tour was, according to what he writes in one of his journals, to expand his poetic range more than ever. This paper endeavors to prove that he achieved his goal to some extent.

【キーワード】 ピクチャレスク、崇高、エドモンド・バーク、ウィリアム・ギルピン

#### 1. はじめに

「ピクチャレスク」(the Picturesque)とは、エドモンド・バーク (Edmund Burke, 1729-1797) が定義した2つの重要な概念である崇高 (the Sublime)と美 (the Beautiful) とを繋ぐ役割を担うものとして、ウィリアム・ギルピン (William Gilpin, 1724-1804) やユーヴドー・プライス (Uvedale Price, 1747-1829) によって導入された美的概念として認識されてい

<sup>1</sup> 本論文は日本英文学会九州支部第69回大会 (2016年10月23日) において口頭発表した原稿に加筆修正を施したものである。また、本研究は JSPS 科研費16K02454の助成を受けたものである。

<sup>2</sup> 佐賀大学 全学教育機構

る。19世紀初頭には、裕福な家の子弟がヨーロッパ、とりわけアルプスを越えてイタリアを訪れるグランド・ツアー（Grand Tour）が徐々に下火となっており、その目的地が湖水地方やウェールズに代表されるイギリス国内へと移行していた時代であった。この概念が旅行というものに対して与えた影響は多大なものであり、やがて凸面鏡のクロード・グラス（Claude glass）を片手に観光名所を巡る、いわゆるピクチャレスク・ツアー（picturesque tour）が流行する契機ともなった。

その時代に生きたイギリス・ロマン派詩人ジョン・キーツ（John Keats, 1795-1821）は、例えばバイロン（George Gordon Byron, 1788-1824）のようにグランド・ツアーに出掛けるような家柄の出ではなかったが、1818年の夏に親友チャールズ・ブラウン（Charles Brown, 1787-1842）と湖水地方及びスコットランドに赴いており、即ちこれは彼なりのグランド／ピクチャレスク・ツアーであったと考えることができる。そこで本論文では、崇高、美、そしてピクチャレスクの諸概念を概観し、彼の北方旅行の記録や詩を通して描き出されるキーツの自然観とその変容について考察する。

## 2. 崇高、美、ピクチャレスク

崇高と美について、かなり大雑把な捉え方ではあるが、まずエドモンド・バークの主張をまとめてみたい。彼は著書『崇高と美の起源』（*A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and the Beautiful*, 1759）に於いて、以下のように崇高の定義を試みている。

Whatever is fitted in any sort to excite the ideas of pain, and danger, that is to say, whatever is in any sort terrible, or is conversant about terrible objects, or operates in a manner analogous to terror, is a source of the *sublime*; that is, it is productive of the strongest emotion which the mind is capable of feeling.<sup>3</sup>

バーク曰く、崇高の源泉は「精神が感じることができる最も強い感情をもたらすもの」であり、つまりは人間がいかに自然を捉えるかという点に重きが置かれている。一方の美に関して、彼は以下のように定義している。

By beauty I mean, that quality or those qualities in bodies by which they cause love, or some passion similar to it... Which shows that beauty, and the passion caused by beauty, which I call love, is different from desire... Beauty hath usually been said to consist in certain proportions of parts. On considering the matter, I have great reason to doubt,

---

<sup>3</sup> Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and the Beautiful*, 1756 (London: R. and J. Dodsley, 1759) 58-59.

whether beauty be at all an idea belonging to proportion.<sup>4</sup>

バークによれば、美とは愛情に似たものであるが、欲情とは異なる点を強調している。さらに彼は、美というものは「各部分」(“parts”)の間の「均整」(“proportion”)に存在するのではないとしている。恐らくここではフランス風の幾何学な、ある意味人工的な庭園を念頭に置いて美について論じているのではないかと思われる。代わりに、バークは美を次の7種類に分類して定義している。

First, to be comparatively small. Secondly, to be smooth. Thirdly, to have a variety in the direction of the parts; but fourthly, to have those parts not angular, but melted as it were into each other. Fifthly, to be of a delicate frame, without any remarkable appearance of strength. Sixthly, to have its colours clear and bright; but not very strong and glaring. Seventhly, or if it should have any glaring colour, to have it diversified with others. These are, I believe, the properties on which beauty depends; properties that operate by nature, and are less liable to be altered by caprice, or confounded by diversity of tastes, than any others.<sup>5</sup>

美が持つ性質とは、「比較的小さく、滑らかであり、各部が変化に富んでいるが、各部は角張っておらず互いに溶け合っており、力強い外観は目立たず繊細な形であり、明るくて輝かしい色を帯びているが、強烈なものではなく、強烈な色を持っているとしても、他の色と混ざり合っている」というものであり、上述のように崇高が人間の感情に由来することとは対照的に、美は元来その物自体が内在的に備えている資質であることを明確に示唆している。その崇高と美の違いに関して、バークは以下のように語っている。

On closing this general view of beauty, it naturally occurs, that we should compare it with the sublime; and in this comparison there appears a remarkable contrast... They are indeed ideas of a very different nature, one being founded on pain, the other on pleasure; and however they may vary afterwards from the direct nature of their causes, yet these causes keep up an eternal distinction between them, a distinction never to be forgotten by any whole business it is to affect the passions. In the infinite variety of natural combinations we must expect to find the qualities of things the most remote imaginable from each other united in the same object.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> *Ibid.* 162-64.

<sup>5</sup> *Ibid.* 222.

<sup>6</sup> *Ibid.* 237-38.

崇高と美とは著しい対照を成して、一方は「苦しみ」(“pain”)に、もう一方は「喜び」(“pleasure”)に基づく、全く異質の考えだと述べ、やはりその二者を峻別していることが分かる。そしてそれらはいずれも人間の認識に依拠しているのである。

さらにカントの崇高論にも少々触れたい。彼は『判断力批判』(*Kritik der Urteilkraft*, 1790)の中で、崇高について以下のように論じている。

頭上から今にも落ちかからんばかりの峻岩、大空にむくむくと盛りあがる雷雲が電光と雷鳴とを伴って近ずいてくる有様、すさまじい破壊力を存分に揮う火山、一過したあとに惨憺たる荒廃を残していく暴風、怒濤の逆巻く無辺際な大洋、夥しい水量をもって中空に懸かる瀑布等は、我々の抵抗力をかかせるものの威力に比して取るに足らぬほど小さなものにする。しかし我々が安全な場所に居さえすれば、その眺めが見る眼に恐ろしいものであればあるほど、これらの後継は我々の心を惹きつけずにおかないだろう。我々のはかかる対象を好んで崇高と呼ぶのである。これらのものは、我々の心力を日常の平凡な域以上に高揚させ、まったく別種の抵抗力を我々のうち開顕するからである。そしてこのことが我々に、見るからに絶大な自然力に挑む勇気を与えるのである。<sup>7</sup>

カントが定義する崇高とは、単なる恐怖とは異なり、安全な場所を確保していることが大前提である。そしてその状況下に於いて感じ取られる自然の恐ろしさをカントは崇高と呼んでいるのである。因みにバークとカントの崇高論の違いは、前者が崇高は自己を圧倒して支配すると主張するのに対し、後者は崇高が自己存在、高揚、そして時には自己超越をもたらすと主張している点にある<sup>8</sup>。つまり、バークは理性までもが圧倒されると考える一方で、カントはあくまで理性は保たれた状態であると主張しているのである。

次に、ピクチャレスク概念について考察したい。当時のピクチャレスク・ツアーの流行に最も大きな影響力を与えたと思われるウィリアム・ギルピンは、自著の中で以下のように述べている。

Disputes about beauty might perhaps be involved in less confusion, if a distinction were established, which certainly exists, between such objects as are *beautiful*, and such as are *picturesque*—between those, which please the eye in their *natural state*; and those, which please from some quality, capable of being *illustrated in painting*.<sup>9</sup>

<sup>7</sup> イマヌエル・カント、『判断力批判(上)』、篠田英雄訳(東京：岩波文庫、1964)173-74。

<sup>8</sup> Ryan, Vanessa L. “The Physiological Sublime: Burke’s Critique of Reason,” *Journal of the History of Ideas* 62.2 (2001) 266-67.

<sup>9</sup> William Gilpin. *Three Essays: On Picturesque Beauty; On Picturesque Travel; and On Sketching Landscape* (London: R. Blamire, 1792) 3.

ギルピンは上記以外にも様々な定義を試みており、結局のところ、彼にとってのピクチャレスクとは端的に「絵画に描かれ得るもの」という表現に収斂されるようである<sup>10</sup>。しかしながら、実際にはギルピンがピクチャレスクを定義する以前から、既に多くのグランド・ツアーの旅行者らによってピクチャレスク・ツアーは実践されていたのである。つまり、ニコラ・プッサン (Nicolas Poussin, 1594-1665)、クロード・ロラン (Claude Lorrain, c.1600-1682)、サルヴァトーレ・ローザ (Salvator Rosa, 1615-1673) らに代表される17世紀の風景画に影響を受けた多くの18世紀の人々が、ピクチャレスクな風景を求めてグランド・ツアーに出掛けていたのである。

ピクチャレスの定義は非常に困難ではあるが、George Mason は *A Supplement to Johnson's English Dictionary* (1801) の中で “picturesque” を以下の6つに分類して定義している。

1. What pleases the eye
2. Remarkable for singularity
3. Striking the imagination with the force of painting
4. To be express in painting
5. Affording a good subject for a landscape
6. Proper to take a landscape from<sup>11</sup>

しかしながら、やはりこれでも依然として漠然とした定義のままである。ギルピンの主張や自著に挿入したスケッチ等から総合的に判断するならば、典型的なピクチャレスクの絵とは、原則として直線ではなく曲線で構成され、サイドスクリーン、前景、中景、後景に分かれ、とりわけ中景に最も目を引くもの、例えば修道院や城の廃墟などを配置し、後景には雲や木々、そして岩が人為的に配置されているといった具合であろうか。

### 3. キーツのスコットランドツアー

上述の崇高、美そしてピクチャレスク論を踏まえ、キーツが1818年夏に親友のチャールズ・ブラウンと同行したスコットランド徒歩旅行についての考察を試みたい。まず二人は、1818年6月、アメリカ大陸へと旅立つ弟ジョージ夫妻らと共に London から Liverpool まで馬車で向かい、そこで弟夫妻と別れてブラウンと二人で再度馬車に乗って Lancaster へと向かっている。最終的には、1818年8月には、キーツ自身が病気のために徒歩旅行の継続を断念し、Inverness でブラウンと別れて失意の内に一人船で London へ戻ることになる。

<sup>10</sup> ユーヴドール・プライス (Sir Uvedale Price, 1747-1829) は、ギルピンの定義が余りにも曖昧で限定的であることを批判している：Uvedale Price, *An Essay On the Picturesque* (London: J. Robson, 1842) 77-78.

<sup>11</sup> George Mason, *A Supplement to Johnson's English Dictionary: of which the Palpable Errors are Attempted to be Rectified, and its Material Omission supplied* (London: C. Roworth, 1801).

そもそもキーツはなぜスコットランド徒歩旅行を敢行したのか。その理由の一つをキーツは書簡に書き記している。

...I should not have consented to myself these four Months tramping in the highlands but that I thought it would give me more experience, rub off more Prejudice, use [me] to more hardship, identify finer scenes load me with grander Mountains, and strengthen more my reach in Poetry, than would stopping at home among Books even though I should reach Homer—By this time I am comparatively a a mountaineer—I have been among wilds and Mountains too much to break out much about the[i]r Grandeur.<sup>12</sup>

彼は、「London で本に囲まれているよりも、旅行は経験をもたらし、偏見を拭い取り、さらなる困難へと身を置き、より美しい景色を見だし、より壮大な山々に私に積み込み、詩の領域をより強固なものへとしてくれること」を期待していたと語っている。即ち、彼は自身の詩論に関して何かしらの閉塞感のようなものを感じ取っており、詩人としてさらなる成長を遂げるための、ある種のきっかけをこの北方旅行に求めていたことが窺える。そしてそれは彼の自然観が大きく影響すると認識していたのである。

まず二人は Lancaster から湖水地方に向かっている。因みにギルピンは1786年に Cumberland 及び Westmorland 編としてこの場所のピクチャレスクについて論じている<sup>13</sup>。Kendal から Windermere に辿り着いた際、キーツは病床に伏している弟トム (Tom Keats) に宛てた書簡の中で、“I cannot describe them—they surpass my expectation—beautiful water—shores and islands green to the merge—mountains all round up to the clouds”<sup>14</sup>と語り、湖水地方の景色の美しさに感銘を受けた様子を伝えている。その一方で、以下のような大きな不満も漏らしている。

There are many disfigurements to this Lake—not in the way of land or water. No; they two views we have had of it are of the most noble tenderness—they can never fade away—they make one forget the divisions of life; age, youth, poverty and riches; and refine one’s sensual vision into a sort of north star which can never cease to be open lidded and steadfast over the wonders of the great Power. The disfigurement I mean is the miasma of London. I do suppose it contaminated with bucks and soldiers, and women

---

<sup>12</sup> John Keats, *The Letters of John Keats*, 2 vols., Ed. Hyder Edward Rollins, (Cambridge, Massachusetts: Harvard UP, 1958) 342.

<sup>13</sup> William Gilpin, *Observations, Relative Chiefly to Picturesque Beauty, Made in the Year 1772, On several Parts of England; Particularly the Mountains, and Lakes of Cumberland, and Westmoreland*, 2 vols., (London: R. Blamire, 1786)を参照のこと。

<sup>14</sup> Keats, *Letters*, vol. I, 298.

of fashion—and hat-band ignorance. The border inhabitants are quite out of keeping with the romance about them, from a continual intercourse with London rank and fashion.<sup>15</sup>

湖水地方の景色自体は素晴らしいにもかかわらず、特に「Londonの上流社会」(“London rank and fashion”)によって「汚染されている」(“contaminated”)と辛辣に批判しているのである。つまり、この時点ではキーツは目の風景を絵画のフレーム、もしくはクロード・グラスを通して眺めた際に、果たしてそれが絵画として鑑賞に堪えられるか否かという点を念頭に置いているように思われる。換言すれば、彼の価値判断はピクチャレスク的な概念に依拠しているのである。また、Ambleside 近くにある滝を目の当たりにした際に、彼は次のように語っている。

What astonishes me more than any thing is the tone, the coloring, the slate, the stone, the moss, the rock-weed; or, if I may so say, the intellect, the countenance of such places. The space, the magnitude of mountains and waterfalls are well imagined before one sees them; but this countenance of intellectual tone must surpass every imagination and defy any remembrance. I shall learn poetry here and shall henceforth write more than ever, for the abstract endeavor of being able to add a mite to that mass of beauty which is harvested from these grand materials, by the finest spirits, and put into ethereal existence for the relish of one's fellows. I cannot think with Hazlitt that these scenes make man appear little. I never forgot my stature so completely—I live in the eye; and my imagination, surpassed, is at rest....<sup>16</sup>

キーツは Ambleside の滝の美しさに魅了され、詩作の方法をここで学ぼうとまで言っている。さらに注目すべきは、彼が視覚を重んじており、その時には想像力は圧倒されて停止していると語っていることである。実は、このキーツの捉え方については、ギルピンの思想に通じていると思われる。以下、ギルピンの考えを引用する。

We are most delighted, when some grand scene, tho perhaps of incorrect composition, rising before the eye, strikes us beyond the power of thought—when the *vox faucibus hæret*; and every mental operation is suspended. In this pause of intellect; this *deliquium* of the soul, an enthusiastic sensation of pleasure overspreads it, previous to any examination by the rules of art. The general idea of the scene makes an impression,

---

<sup>15</sup> *Ibid.* 299.

<sup>16</sup> *Ibid.* 301.

before any appeal is made to the judgment. We rather *feel* than *survey* it.<sup>17</sup>

ギルピンは、壮大な光景を目の当たりにすると我々の全ての思考が停止し、芸術の規則や判断などといった行為の前に、まず喜びの情熱的な感覚が広がると主張しており、まさにこの点はキーツの思想に通じるのではないだろうか。とりわけ、「吟味する」(“survey”)よりも「感じる」(“feel”)ことに重点を置くという彼の言葉は、理性を否定して感覚を最優先することに他ならず、これは正にロマン派の思想そのものである。そしてそれは、崇高体験によって自己が圧倒されると唱えたパークの思想にも通ずるものであろう。いずれにせよ、キーツはこの Ambleside で見たような美しい景色に自らの言葉を加え、優美な詩を作る決心をしている。つまり、彼の旅行の目的が達成されたということを意味する。

その後、キーツとブラウンが7月3日 Kirkcudbright に辿り着いた際、弟トムに宛てた書簡の中で、この滞在場所に関して以下のように語っている。

... the neatness of their cottages &c It may be—they are very squat among trees and fern and heaths and broom, on levels slopes and heights—They are very pleasant because they are very primitive—but I wish they were as snug as those up the Devonshire vallies.<sup>18</sup>

ここで注目すべきは、彼が言及している「シダ」(“fern”)についてである。そして正にこの植物について、ギルピンは以下の様に語っている。

But among all the minuter plants, fern is the most picturesque. I do not mean where it is spread in quantities; but where it is sparingly, and judiciously introduced. In itself it is beautiful. We admire the form of it's leaf—it's elegant mode of hanging—and it's dark-brown polished stem. As an accompaniment also, nothing is better suited to unite the higher plants with the ground: while it's bright-green hue in summer; and it's ocher-tint in autumn, join each season with it's correspondent tinge.<sup>19</sup>

存在感を示すような木々としてではなく、あくまで脇役としてではあるが、いずれにせよギルピンがピクチャレスク的な風景の要素としてシダの役割を賞賛していることは明白である。他にも、例えば風景描写の中でキーツは「効果」(“effect”)という語彙を数回使用していることが挙げられる<sup>20</sup>。つまり、彼がピクチャレスク的な観点から目前の風景を判断している

<sup>17</sup> Gilpin, *Three Essays*, 49-50.

<sup>18</sup> Keats, *Letters*, vol. I, 318-19.

<sup>19</sup> William Gilpin, *Remarks on Forest Scenery, and Other Woodland Views, (Relative Chiefly to Picturesque Beauty)*, vol. 1 (London: R. Blamire, 1791) 219-20.

証左であろう。

さらに二人は、Oban から Mull、そして Iona を経由して、7月24日には、この北方旅行の最大の目的とも言える Staffa に辿り着く。多くの詩人を魅了してきた「フィンガルの洞窟」(Fingal's Cave) の夥しい数の柱状節理を目の当たりにし、キーツも、恐らく後の『ハイペリオン』(*Hyperion*) に登場する巨神の姿のようなものを想像しながら、興奮した様子で以下のように書き綴っている。

I am puzzled how to give you an Idea of Staffa. It can only be represented by a first rate drawing.... the roof is arched somewhat gothic wise and the length of some of the entire side pillars is 50 feet... the colour of the column is a sort of black with a lurking gloom of purple therein—for solemnity and grandeur it far surpass the finest Cathedral....<sup>21</sup>

「一流の絵画」(“first rate drawing”) という表現や色に関する記述など、絵画の基準で風景を判断していることが窺える。さらにその光景に感銘を受けたキーツは、早速 Staffa を題材とした詩 “Not Aladdin magian” を創作しているが、その描写には「冷たい剥き出しになった大理石」(“the marble cold and bare”) (10) や「くすんだ岩」(“the sombre rocks”) (13) といった、ある種の暗澹たる冷たさを感じさせるような表現が見受けられる。

ところが、この旅行から約1年後、キーツがイギリス南部の島 the Isle of Wight から Winchester に移動した際に、婚約者ファニー・ブローン (Frances (Fanny) Brawne Lindon, 1800-1865) に宛てた1819年8月16日付の書簡の中で、彼はピクチャレスクについて以下のように語っている。

This Winchester is a fine place; a beautiful Cathedral and many other ancient buildings in the Environs. The little coffin of a room at Shanklin, is changed for a large room—where I can promenade at my pleasure—looks out onto a beautiful—blank side of a house—It is strange I should like it better than the view of the sea from our window at Shanklin...I am getting a great dislike of the picturesque; and can only relish it over again by seeing you enjoy it....<sup>22</sup>

1819年7月31日付の書簡では、キーツは自分自身を「ピクチャレスクの老練家」(“an old Stager in the picturesque”)<sup>23</sup>、と称するほどであったが、徐々にピクチャレスク的な美的概念と距離を置き始めている様子が窺える。

<sup>20</sup> Keats, *Letters*, vol. I, 329, 329, 342.

<sup>21</sup> *Ibid.* 351.

<sup>22</sup> Keats, *Letters*, vol. II, 141-42.

<sup>23</sup> *Ibid.* 135.

#### 4. イギリスの風景

実はその前触れとも言うべきものが、「サイキに寄せるオード」(“Ode to Psyche”)の冒頭に確認できるのではないかと考える。

I wandered in a forest thoughtlessly,  
And, on the sudden, fainting with surprise,  
Saw two fair creatures, couched side by side  
In deepest grass, beneath the whispering roof  
Of leaves and trembled blossoms, where there ran  
A brooklet, scarce espied. (7-12)

詩人である「私」(“I”)が「美しい二人」(“two fair creatures”)と形容されたサイキとキューピッドに出会った、もしくは夢に見た森は、執筆時代に滞在していたハムステッド周辺でも見られるような、茂みに隠れてひっそりと小川が流れ、若草が繁り、春の花々が咲いている何気ないイギリスの風景そのものである。注目すべきは、そのような場所で詩作の切っ掛けとなる出来事、つまりは詩神が降臨するという象徴的なイメージである。さらには、最終連で詩人がサイキの司祭となり、「私の心の中にある未踏の地」に彼女のための神殿を建てようと述べている。その描写を以下に引用する。

Yes, I will be thy priest, and build a fane  
In some untrodden region of my mind.  
Where branchèd thoughts, new grown with pleasant pain,  
Instead of pines shall murmur in the wind:  
Far, far around shall those dark-clustered trees  
Fledge the wild-ridgèd mountains steep by steep;  
And there by zephyrs, streams, and birds, and bees,  
The moss-lain Dryads shall be lulled to sleep;  
And in the midst of this wide quietness  
A rosy sanctuary will I dress  
With the wreathed trellis of a working brain,  
With buds, and bells, and stars without a name,  
With all the gardener Fancy e'er could feign,  
Who breeding flowers will never breed the same: (50-63)

詩人が「バラのような聖地」(“A rosy sanctuary”)と呼ぶ場所を、彼は春の花々で飾り立

てると述べているが、そこではピクチャレスク的なイメージとも言うべき「松の木」 (“pine”)ではなく、その代わりに「心地よい痛みを伴って新たに育った、枝分かれした思想」 (“branchèd thoughts, new grown with pleasant pain”)が囁くと語っている。そしてその奥には、春の暖かさを感じさせるような動物や植物の光景が広がっている。

このキーツの変節とも言うべき心境の変化の理由を探るために、『秋に寄せて』 (“To Autumn”)を取り上げる。この詩は1819年9月19日頃に滞在先の Winchester で書かれたと考えられており、秋の豊穡と季節の移り変わりが描写されている。Helen Vendler のように詩作の創作プロセスそのものの表象として解釈することも、Jerome McGann のように1819年に勃発した Peterloo Massacre と関連づけて論じることも可能かもしれない<sup>24</sup>。以下、“To Autumn”の第1連の引用である。

## I

Season of mists and mellow fruitfulness,  
Close bosom-friend of the maturing sun,  
Conspiring with him how to load and bless  
With fruit the vines that round the thatch-eves run:  
To bend with apples the mossed cottage-trees,  
And fill all fruit with ripeness to the core;  
To swell the gourd, and plump the hazel shells  
With a sweet kernel; to set budding more,  
And still more, later flowers for the bees,  
Until they think warm days will never cease,  
For Summer has o'er-brimmed their clammy cells.<sup>25</sup>

一見したところ、イギリスの秋の長閑な風景を描写しているようであるが、いわゆる典型的なピクチャレスク、もしくはバークやカントが主張する崇高の描出とは異なるようである。イメージの中心には、ピクチャレスク特有の濃淡のある荒涼としたイメージは存在しない。対照的に“To Autumn”の第1連には、実り豊かな「林檎」 (“apples”) や「瓜」 (“gourd”) などの秋の果実によって想起される豊かな色彩のイメージで溢れており、「蔓」 (“vines”) や「蜂」 (“bees”) によって表象される動的なイメージも読み取れる。むしろ、バークの主張する美の定義に近いとも言える。

因みにキーツは1819年9月21日付で友人に宛てた書簡の中で、Winchester について以下

<sup>24</sup> Helen Vendler, *The Music of What Happnes* (Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1988)及び Jerome McGann, “Keats and the Historical Method in Literary Criticism,” *MLN* 94 (1979) 988-1032を参照のこと。

<sup>25</sup> 以降のキーツの詩の引用は全て以下による：John Keats, *The Poems of John Keats*, ed. Miriam Allott (London: Longman, 1970).

のように語っている。

How beautiful the season is now—How fine the air. A temperate sharpness about it. Really, without joking, chaste weather—Dian skies—I never lik'd stubble fields so much as now—Aye better than the chilly green of the spring. Somehow a stubble plain looks warm—in the same way that some pictures look warm—this struck me so much in my Sunday's walk that I composed upon it. I hope you are better employed than in gaping after weather. I have been at different times so happy as not to know what weather it was—No I will not copy a parcel of verses. I always somehow associate Chatterton with autumn. He is the purest writer in the English Language. He has no French idiom, or particles like Chaucer—'tis genuine English Idiom in English words.<sup>26</sup>

上述の「サイキに寄せるオード」の自然描写にも見られるように、イギリスの秋の風を「暖かい」(“warm”)と感じ取るようになったキーツにとって、崇高やピクチャレスクといった概念とは少々異なる価値観でイギリスの風景を見つめるようになったと言えるのではないか。さらに彼は上記の書簡の最後の方でイギリス的な言葉遣いにも言及しており、彼にとっては自然観、詩論、そして言葉遣いが一体となってこの時期に変容しつつあったことが窺える。即ち、ピクチャレスクのように目を引くような特異な風景ではなく、イギリス南部の暖かみのある日常の風景の素晴らしさを、ラテン語・フランス語由来の言葉ではなく、それ以前から存在する土着の言葉の重要性をキーツは再認識し始めたのではないだろうか。

---

<sup>26</sup> Keats, *Letters*, vol. II, 167.