

神戸市外国語大学 学術情報リポジトリ

Heartbreak & creativity : George Herbert's "Love unknown" and Elizabeth Bishop's "The weed"

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2012-03-23 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 西川, 健誠 メールアドレス: 所属:
URL	https://kobe-cufs.repo.nii.ac.jp/records/1144

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



心痛と覚醒 :

George Herbert, “Love Unknown” と Elizabeth Bishop, “The Weed”

西川 健誠

After many deaths I live and write.

—George Herbert, “The Flower”

“I grow”, it said,

“but to divide your heart again.”

—Elizabeth Bishop, “The Weed”

1

「私はこれまで多少なりとも正式な意味で宗教的であったことは一度もないし、現在も信仰を持った人間ではありません」¹。「私は概して現代風の信心ぶりが好きではありません。それが決まって道徳的に優れているかのような口ぶりや繋がっているように見えるので」²。書簡やインタビューにおけるこのような発言から判断すると、エリザベス・ビショップ(Elizabeth Bishop: 1911-79) は、キリスト教、特に組織的キリスト教には背を向けていたように見える。詩作品の中にも「不信仰者」(“The Unbeliever”) と題された作品のように、はっきりと不可知論的立場をうかがわせるものもある。

だが興味深いのは、組織的キリスト教に批判的であったビショップが、キリスト教思想の古典や英文学上の宗教詩を繰り返し読んでいたことである。特に彼女が愛読を

ビショップの詩作品・書簡・断片からの引用は、他に注記がない限り、Robert Giroux and Lloyd Schwartz, eds., *Elizabeth Bishop: Poems, Prose, and Letters* (New York: Library of America, 2008: 以下では PPL と略記) による。ハーバートの詩作品からの引用は John Tobin ed., *George Herbert: The Complete English Poems* (Harmondsworth: Penguin, 1991) による。

ビショップとハーバートの関係については、Jeredith Merrin, *An Enabling Humility: Marianne Moore, Elizabeth Bishop, and the Uses of Tradition* (New Brunswick: Rutgers University Press, 1990) の第2章、“Worlds of Strife: The Poetry of Elizabeth Bishop and George Herbert” (pp.39-65)、及び Joseph Summers, “George Herbert and Elizabeth Bishop” (Jonathan F. S. Post and Sidney Gottlieb, eds., *George Herbert in the Nineties: Reflections and Reassessments* George Herbert in the Nineties: Reflections and Reassessments [Fairfield, CT: Sacred Heart University, 1995] 所収。pp.48-59) が詳しく論じている。

1 A Letter to Anne Stevenson (January 8, 1964), in PPL, p.861

2 Ashley Brown, “An Interview with Elizabeth Bishop” in *Elizabeth Bishop and Her Art*, eds. Lloyd Schwartz and Sybil P. Estess (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1983), p.295.

認めているのが、十七世紀の司祭詩人ジョージ・ハーバート (George Herbert, 1593-1633)だ。一九七四年、自作に影響を及ぼした詩人について語った講演の中で、彼女は十四歳の夏たまたま古書店で目にしたかれの詩集が気に入り、それを買って以来ずっと「ハーバートは大好きな詩人の一人、いや一番好きな詩人でした」と語っている³。二十四歳の日記には、夢の中で「巻き毛をして赤い繻子の服を着た」姿のハーバートが現れ、同じ形而上詩人のダン(John Donne, 1572-1631)やビショップにとつてのメンターともいえるマリアン・ムーア(1887-1972)の詩の韻律について会話した後、ハーバートから「お役に立ってあげますよ」と言われたと記されている、という⁴。さらに後年、より学術的な興味をかれに対して持つに至ったのか、『ジョージ・ハーバート：かれの宗教と技法』(George Herbert: His Religion and Art)の著者であるジョゼフ・サマーズ(Joseph Summers: 1920-2003)夫妻と文通を始めている⁵。そのサマーズによれば、ビショップはどこに旅するにもハーバートの『寺院』を携え、「多分私の知り合いの中で彼女ほどハーバートの詩に親しんでいた人はいなかった」という⁶。

ビショップの作品の中で、彼女がハーバートからの影響を認めたものもある。五十台半ばのインタビューで彼女はハーバートへの愛好を認め、その上で「“The Weed”は少なからず“Love Unknown”をモデルにしています」と答えている⁷。ハーバートとビショップの作品の共通点として、措辞や構文の簡明さ、身近なものから採られた心象、パロディックスやパンの多用を指摘出来ようが、しかし彼女が名前を挙げた二作においては、さらに別の技法上の、またそれ以上に主題上の、共通点があるように思える。それらを考えるのが本小論の目的である。特に考えたいのは、両詩人が共有していたように見える、心痛とその心痛を通しての精神の覚醒への関心だ。公けにした信仰の有無は二人の詩人を大きく分けるが、ハーバートもビショップも「心壊れること」(heart-break, heart-rending)が何らかの新生—信仰者としての新生かもしれないし、創作者としての新生かもしれない—と不可分と捉えていたように見えるのだ。この点を中心に、技法上の影響関係にも留意しながら、以下では“*The Weed*”と“*Love Unknown*”の二作の主題を検討したい。そこから二人に共通するどのような感受性が窺えるであろうか。

3 Elizabeth Bishop, “The Influences,” *The American Poetry Review*, (January / February), 1985: p.11

4 PPL より多くの書簡を含む *One Art: Elizabeth Bishop: Letters*, selected and edited by Robert Giroux (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1994: 以下では *OA* と表記) には、Summers 夫妻宛ての手紙が1948年11月のものから1967年10月のものまで計8通収められている。

5 この日記の内容は Merrin, Summers により引用されている。Merrin, p.39. Summers, p.48. Bishop の日記は彼女の母校、Vassar College の図書館が所有している。

6 Summers, “George Herbert and Elizabeth Bishop”, p.48.

7 Brown, “An Interview,” p.294

2

十七世紀のヨーロッパでは、エンブレムブックと呼ばれる、木版画に短い銘や詩を組み合わせた教訓的寓意画集が流行した。ハーバートの“Love Unknown”はこれに基づいた瞑想詩である⁸。神による懲戒を通した信仰者の精神の再生を主題としているが、寓意画集にヒントを得た詩らしく、目に見えない精神的なものとしての「心」を、目に見える肉体器官である「心臓」と等置して語っている。この点が生み出すある種の奇体さを批判して、ロマン派の詩人コールリッジ(Samuel Taylor Coleridge, 1722-1834)は *Biographia Literaria* の中でこの詩を「この上なく正確・自然な言語でこの上ない奇想を語るという昔の詩人の欠点」の具体例としてあげている⁹、ビショップはこの評を先に触れた自らに影響を与えた詩人を語った講演の中で引用しているが、「コールリッジは上述の点を欠点としながらも、そういう欠点を犯したゆえにかねはハーバートを称賛している」と付記している¹⁰。この作をインスピレーションにして“*The Weed*”を書いた事実から察すると、彼女もコールリッジ同様、語りと内容の落差を、欠点であると同時に魅力として捉えていたのではないか。

“Love Unknown” は語り手の「友」への呼びかけから始まる。

Dear Friend, sit down, the tale is long and sad:
 And in my fainting I presume your love
 Will more comply than help. A Lord I had,
 And have, of whom some grounds which may improve,
 I hold for two lives and both lives in me. [ll.1-5]

語り手が「友」に対してする嘆きの原因は「主人」(“A Lord”)との関係のようだ。語り手はこの「主人」と二代にわたり土地の契約をしている、という。現世と来世にわたる救済の契約を小作と地主＝主人の関係に喩えて語るというのは、宗教詩におけ

8 寓意画とハーバートの詩の関係については Rosemary Freeman, *English Emblem Books* (1948. Reprinted, New York: Octagon Books, 1966), pp.148-172 に詳しい。Freeman によれば、“Love Unknown” は Christopher Harvey, *Schola Cordis* (1647) 中の Emblem 20, “Cordis Ponderatio” を想起させる、という。Harvey の書の英訳の出版は 1647 年だが、類似した外国の寓意画書がハーバートの目に触れていた可能性は十分にあるという。Freeman, p.166

9 J. T. Shawcross, ed., *Biographia Literaria* by Samuel Taylor Coleridge, vol. 2 (Oxford: Oxford University Press, 1954), p.73.

10 Bishop, “The Influences”, p.11

る常套的手法であるが、その手法がこの詩でも用いられている。

それにしても「気も萎える」(“fainting”[1.2]) 程語り手を嘆かせるとは、どんな出来事があったのだろう。語り手の説明による最初の出来事はこうだ。ある日「主人」に果物を献上しようとしたら「主人」の腹心の召使が現れた。この召使は果物を受けとらず、それどころか

The servant instantly
Quitting the fruit, seized on my heart alone.
And threw it in a font[...] there it was dipped and dyed,
And washed and wrung: the very wringing yet
Enforceth tears. [ll.11b-13a, 16b-18a]-

という。心＝心臓が泉に投げられ、そこで「浸され染められ」た (“dipped and dyed” [1.16b]) 末、「洗われ絞られ」た (“washed and wrung”[1.17]) というわけである。and の前後に置かれた頭韻を踏む語のセットが、さらに and で結び付けられて並べられることで、語り手が心＝心臓に次から次へと苦痛を覚えた様が伝わる所だ。一方その苦痛に今でも涙が出ると訴える語り手に対し、「友」が与えるのは、

Your heart was foul, I fear. [l.18b]

と、語り手の心の元々の汚れを論す言葉である。長々とした語り手の嘆きと比べるとこの「友」の論しの言葉の短さは印象的である。この論しを受けて語り手は「確かにその通りだ」 (“Indeed ‘tis true”[1.19]) と自らの非を認め、自らの側に違約がありながらも常に主人から赦されていた、という[cf. ll.19-21]。

心痛＝精神的な懲罰を心臓に受けた肉体的な懲罰に置き換えて語り手が嘆く、この嘆きに対して「友」がその懲罰の故なきなかつたことを論す、この論しを受けて語り手が反省する、というのが、この詩で繰り返されるパターンである。対話を通じ語り手が少しずつ宗教的洞察を得ていくという展開に注目すれば、この詩は一種のカテキズムと呼べるかもしれない。懲らしめと見えるものが「主人」から語り手には悟れなかつた「知られざる愛」(love unknown)であることを、「友」が語り手に悟らせる、というわけである。一方、語り手自身が、意識せずにはありながらキリストの受難による贖罪にかかわる言葉を口にしてしている点も興味深い。心＝心臓を投げられた泉は、実は「巨大な岩の脇から流れ出た血の流れ」、すなわち

a font, wherein did fall
A stream of blood, which issued from the side
Of a great rock. [ll.13b-15a]

であった。これは「救いの岩」(コリント前書 10:4)たるキリストが十字架上で刑死後に槍で突かれた脇腹から流し、人類の救済に繋がったとされる血への言及だろう。このように無自覚的に受難・贖罪に関わる言葉を発することで、語り手は「知らぬ」うちに働いていた「主人」の側の配慮を示唆していることになる。

嘆き→論し→納得というパターンはもう二度繰り返される。冷えたように思える主人からの愛顧を再度温めるべく、語り手は羊を献上しようとするが[cf. ll.28-31]、果物を納めようとした時と同じように、

[T]he man
Who was to take it from me, slipped his hand,
And threw my heart into the scalding pan[.] [ll.32b-34]

と、献上物が受け入れられるかわりに心＝心臓を大釜に放り込まれたと嘆く。この嘆きに「友」が「君の心が固かったのではないかな」(“*Your heart was hard, I fear*”[l.36b])と論すと、語り手は「その通りだった」(“*Indeed, ‘tis true*”[l.37])と認め「煮え立つ湯よりも薬効豊かな薬」(“*a richer drug, than scalding water*”[l.38])により心臓の固さ＝心の頑なさが和らげられた、と続ける[cf. ll.37-44]。しかしこれで語り手の嘆き納めにはならない。かれは、「洗い絞られ」たのみならず釜茹でにされた心臓＝心の痛みを安眠で癒そうとしたものの、思い煩いに心刺される思いがして安眠どころではなかった、として

I found that some had stuffed the bed with thoughts,
I would say *thorns*. Dear, could my heart not break,
When with my pleasures ev’n my rest was gone? [ll.51-53]

と、またぞろ「友」に向かって嘆く。すると「友」が「君の心が鈍かったのではないかな」(“*Your heart was dull, I fear*”[l.56])と論し、語り手は「確かに緩んだ寝ぼけた精神の状態に襲われていた」(“*Indeed a slack and sleepy state of mind / Did often possess me*”[ll.57-58a])と告白する。嘆いては論されて悟りの繰り返し、ではあるが、語り手がパターンごとに少しずつ悟りの内容を深めている点は注目に値するかもしれない

い。心の頑なさを指摘された後の語り手は、自らの心臓の固さ＝心の頑なさを和らげる「煮え立つ湯よりも薬効豊かな薬」(“a richer drug, than scalding water”[l.38]) が聖餐式において葡萄酒の形で供されるキリストの血であると悟り[“holy blood, / Which at a board.../ A friend did steal in to my cup for good”][l.40-42]、心の鈍さを指摘された後には、自らの心の緩みにもかかわらず「主人」が罪の負債を肩代りしていたことを認める[l.60-61]。鈍かった心を試練により目覚めされた語り手は、「友」を教師としたカテキズムによっても、その宗教的知覚を鋭くされている。

結び十行で、語り手の洞察がある程度深まったのを見計らったように、「友」は総合的な論しを与えている。

*Truly, Friend,
For ought I hear, your Master shows to you
More favour than you wot of. Mark the end..
The Font did only, what was old, renew:
The Caldron supplied, what was grown too hard:
The Thorns did quicken, what was grown too dull:
All did but strive to mend, what you had marred.
Wherefore be cheered, and praise him to the full
Each day, each hour, each moment of the week,
Who fain would have you be, new, tender, quick.* [l.61b-70]

「主人」の一連の仕打ちは「古く、固く、鈍く」なった語り手の心臓＝心を再度、「新しく、柔らかく、敏感に」(“new, tender, quick”[l.70])するためのものだった、そこには語り手が気づいていた以上の、つまりは気づけずにいた「主人」の好意(“more favor than you wot of”[l.63])があった、というのが「友」の総括である。懲らしめとしか思えないあしらいの中に働く神の「知られざる愛」(“love unknown”)、そしてこの「知られざる愛」による信仰者の精神の再生が、詩の結論となっている。

前節で触れたインタビューの中で「ハーバートのどんな所が好きか」と問われたビショップは、「半ばシュールレアリスティック的 (“almost surrealist”)な印象を与える点」を挙げ、そのような作品の例として“Love Unknown”を名指ししている¹¹。“Love Unknown”が取っている寓意画的手法には、シュールレアリズムと響き合うものがある

11 Brown, “An Interview,” pp.294-5

う。精神的なものである「心」をストレートに肉体器官の「心臓」と置き換える手法には、シュールレアリズムの絵画同様、確かに奇体だが生々しい現実性があるからだ。

他にも技法面から見て、“Love Unknown”には、ビショップを引きつけたと思われるものがある。その一つは、語り手が自らの語りを強く意識していることを感じさせる、傍白や言い直しだ。“Love Unknown”の語り手は三度も「語るだけでも溜息が出る」(“I sigh to say”“I sigh to tell”“I sigh to speak”)と傍白で嘆き、「友」のさらなる同情を求めるかのように「わかっているかね」(“do you understand”)と理解の念押しをする。また上で引用した、棘さされるような心労を味わったと語っている部分では、thoughts という語を出したすぐ後に thorns と言い直している。Vendler の言葉を借りれば、語り手はアレゴリーの tenor を口にするという「言い違い」(“lapsus linguae”)を詩人に犯させられた後、あわてて vehicle のレベルへ語りを戻すことで、語り手がアレゴリーであることを自ら明かしているのである¹²。さらには「友」との対話であることを演出する一方、その「友」が自己の分身であることも明かしている。9行目から11行目、

[A] servant, [who] did know his eye

Better than you know me, or (*which is one*)

Than I myself.

[ll.9b-11、強調は西川]

と、自分が果物を献上した「主人」の従者が、「主人」の思いを視線で読み取れるほど「主人」と親しかったと説明した箇所、括弧書きの傍白により、you=I、つまり「友」が語り手自身であることを漏らしているのである。この種の自己言及性は、ビショップがバロック的散文の長所として挙げている「思考ではなく思考を行っている精神の描写」¹³の詩における実例といえる。この辺りも彼女が“Love Unknown”に惹かれた理由と考えられるだろう。

だが、こうした技法面の魅力に劣らず、苦悩を通しての再生という主題にもビショップは心惹かれた節がある。本節の冒頭で触れたインタビューとほぼ同時期にある研究者に宛てた手紙の中で、ビショップは、自分の人生観が悲観的なものと認め、現代が後世の人間から野蛮と見られるような見苦しさ・残酷さに溢れていると嘆いているのだが、

12 Helen Vendler, *The Poetry of George Herbert* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1975), p.88
 13 “portray, not a thought, but a mind thinking”: この句は、M. W. Croll, “The Baroque Style in Prose” [*Studies in English Philology* (Minneapolis: University of Minnesota, 1929)] についての感想を記した Donald E. Stanford 宛の手紙の中で、Croll がバロック的散文作家の特徴を定義した言葉としてビショップが引用しているものである。cf. *OA*, p.12.

興味深いことにそのすぐ後の部分で「そうであっても私たちは陽気で、時には有頂天なほど陽気でなければいけません—人生を耐え得るものにし、私たち自身が『新しく、柔らかく、敏感に』いられるようにするために」(“But I think we should be gay in spite of it, sometimes even giddy—to make life endurable and keep ourselves ‘new, tender, quick’”)と、“Love Unknown”の結びの三語を引きつつ、悲観主義に立て籠もらない柔軟さの必要を記している¹⁴。このようにかれの詩の結びを直接引用していることは、公式に表明された信仰の有無という違いにも関わらず、心痛を経ての精神の再生への関心をビショップがハーパートと共有していたことを示唆しないか。

この点を頭に置くとき、“Love Unknown”からの影響の下で書かれたという“The Weed”は、どう読めるだろう。次節で考えてみることにする。

3

“The Weed”は、死後の状態について見たという夢を「私」が回想する所から始まる。対話体であった“Love Unknown”の場合と異なり、結びの手前まで一人称の語りではあるが、語りが淡々としている分だけ語られる内容の奇体さが前景化されていること、語りへの自意識を感じさせる括弧書の傍白があることは、“Love Unknown”と共通である。

I dreamed that dead, and meditating,
 I lay upon a grave, or bed,
 (at least some cold and close-built bower).
 In the cold heart, its final thought
 stood frozen, drawn immense and clear,
 stiff and idle as I was there;
 and we remained unchanged together
 for a year, a minute, an hour. [ll.1-8]

夢の中の死後の世界の語り手は、空間的には「どこかひんやりとして窮屈な作りの寝屋」(“some cold and close-built bower” [1-3])に横たわっていたことまではわかっても、横たわっていたのが「墓の上」なのか「床の上」なのか特定できない。時間的にも経

14 A Letter to Anne Stevenson (Jan 8, 1964) in *PPL*, p.864.

過ぎたのが「一年」なのか「一分」なのか「一時間」なのか特定できない。こういう状態にあって精神の働きは不活発で、生前最後に抱いた「心」(the heart)中の思いは、永遠の世界らしく「無限に引き伸ばされて」(“drawn immense”[I.5])いても、「凍結」(“frozen”[I.5])し、「硬直」(“stiff”[I.6])し「動きのない」(“idle”[I.6]) ままであり続ける。澄明(“clear”[I.5])で静謐だが動きのない、いわば凍ったまま動かぬ氷河のような状態、が夢の中の死の状態というわけだ。

ところがその変化なき状態のままにいた語り手と「心」に、突然の変化が降りかかる。草が一本芽吹き、ついで語り手の心臓のあたりを這い始めた、という。“Love Unknown”におけるのと同様、「心」が「心臓」と等置される、シュールな瞬間だ。

Suddenly there was a motion
as startling, there, to every sense
as an explosion. Then it dropped
to insistent, cautious creeping
in the region of the heart,
prodding me from desperate sleep.
I raised my head. A slight young weed
had pushed up through the heart and its
green head was nodding on the breast.
(all this was in the dark.)

[II.9-18]

「どの感覚にとっても爆発のよう」(“to every sense /as an explosion”[II.10-11]) な動きであれば痛み感覚があらうはずだが、痛みの嘆きが語られるかわりに専ら「草」の芽吹きエネルギーが語られる。「草」は「希望ない」(“desperate”[I.14]) 状態にいた語り手を目覚ませ、「横たわって」いた(“I lay”[I.2]) 所から「頭を起こさ」(“I raised my head”[I.15])せる。「棒で突くかのごとき」(“prodding me from desperate sleep”[I.14, イタリアックは西川]) という目覚ませ方の形容、「心＝心臓を突きぬく」(“had pushed up through the heart”[I.16, イタリアックは西川]) という芽の出方の形容からも「草」のエネルギーが伝えられよう。語り手の心を「突きぬく」草のエネルギーは、また、行末を「突きぬく」詩行の流れによっても表現されている。語り手が死の眠りに落ちていた状態を語った詩行ではほとんどの行が *end-stopped* であったのに対し、上に引いた箇所では十行のうち六行で行跨ぎが起きている。

勢いよく芽吹いた草は葉を出し[II.20-22]、根を張り[II.22-23]、頭を振る[II.23-25]。芽

吹いた時から語り手の胸に向かい「頷いて」(“nodding”[I.17])いたこの「草」は、「手旗信号」(“semaphore”)のような動き方をする葉を持ち、「神秘的」(“mysteriously”)に頭を振る。心臓=心に何かを伝えようとしているのか。「草」の言外のメッセージを受けたかのように、語り手の心=心臓は、鼓動こそ取り戻さないが、変化を経験する。

The rooted heart began to change
(not beat) and then it split apart
and from it broke a flood of water.
Two rivers glanced off from the sides,
one to the right, one to the left,
two rushing, half-clear streams,
(the ribs made of them two cascades)
which assuredly, smooth as glass,
went off through the fine black grains of the earth.
The weed was almost swept away;
it struggled with its leaves,
lifting them fringed with heavy drops. [II.28-39]

草の根により「分かれた」(“split apart”[I.29])語り手の心臓=心から、洪水のような水(“a flood of water”)が流れだし、脇腹を下り二本の激流となって地表に吹き出る。濯がれ茹でられ棘さされることで心臓=心が「新しく、柔らかく、敏感に」(“new, tender, quick”)されたという“Love Unknown”の展開に、“The Weed”の詩行中で最も近づくのがこの箇所だ。“Love Unknown”では、槍で突かれた十字架上のイエスの脇腹から血が流れ出るといふ新約聖書の故事に言及があった(“A stream of blood...issued from the side / Of a great rock”[“Love Unknown”, II.14-15])が、ビショップの詩行も同じ故事を連想させる。あるいは、ここまでの詩行に宗教的な引喻がないことを考えれば、複数の批評家が指摘する通り、出産に際しての妊婦の破水を連想すべきかもしれない¹⁵。いずれの解釈をとるにせよ、詩行がこのような連想を誘う事実は、草により心=心臓が割かれるという文字通り heart-rending な出来事が、語り手の精神、ひいては一すぐ後で見える通り一語り手による想像=創造力の再生に繋がることを暗示しよう。流れ出で

15 例えば Merrin, p.44. Robert Dale Parker, *The Unbeliever: the Poetry of Elizabeth Bishop* (Urbana: University of Illinois Press, 1988), p.8. Bonnie Costello, *Elizabeth Bishop: Questions of Mastery* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1991), p.25 など。

る水には速さがあり(“rushing”[l.33])、「草」を押し流さんばかりの勢いもある。その流れは滑らかで(“smooth”[l.35])、揺るぎない(“assuredly” [l.35])。割かれた心臓＝心から、心臓＝心を割いたものさえ圧倒する、エネルギーに溢れた何かが生まれて出ていることが実感されよう。語り手の精神は死の眠りにあった時の安定、清明さこそ失うが(cf. “half-clear”[l.33])、引き換えに新たな生命を得ている。

心臓＝心から流れだした水は次いで「草」を濡らし、そこから語り手の顔にこぼれて「私」の見えずにいた目を—そう思えただけだ、という留保が付いてはいるが—を開く。語り手の感覚は再度敏感になったのだろう、体の部位を表す前に付されていた定冠詞(*the breast, the rooted heart*)が、自らの肉体の固有性を意識させる所有限定詞 *my* (“*my face*”[l.40], “*my eyes*”[l.41])に変わっている。

A few drops fell upon my face,
and in my eyes, so I could see
(or in that dark place, thought I saw)
that each contained a light,
a small, illuminated scene:
the weed-deflected stream was made
itself of racing images.
(As if a river should carry all
the scenes that it had once reflected
shut in its waters, and not floating
on momentary surfaces.)

[ll.40-50]

語り手の目には、一つ一つの滴が光の射した光景を宿したのものとして、また心＝心臓から流れ出る水の流れは、集まった滴の中に見える光景の一つ一つが繋がったまま疾走しているものとして、見えた。まことに印象的な回想だが、これだけでは目に映った像の形容として不足と考えてか、語り手はさらに言葉を傍白で加える。「まるで、川というものが、かつて水面に写しだした光景を、一瞬一瞬表面に漂うに任すのではなく水の中に閉じ込めて、携えていかねばならないかのよう」 (“As if a river should carry all / the scenes that it had once reflected / shut in its waters, and not floating / on momentary surfaces” [ll.46-50])。

流れる水の一滴滴が輝く光景をもらさず宿していく、という印象的だが難解なイメージは、一体何を伝えたものだろう。流れ・ほとばしり、そしてこのほとばしりに

伴う感覚の再生、という点に注目するなら、詩情の発出・詩の誕生を伝えるもの、と解釈できると思う。「詩とはおのずと力強い感情が溢出すること」(“Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings”)とはワーズワスによる有名な詩の定義であるが(強調は西川)¹⁶、その「溢出」にあたるのが“The Weed”で語られている水の流れなのである。ただし、この水の流れは心臓＝心が分たれることにより生まれたことに注意するなら、ここで語られている詩情の溢出は「おのず」と生じたものではなく、「爆発のような」と形容される精神への暴力的刺激の結果起きたもの、という留保を付す必要がある。同様に「かつて写しだした光景を全て閉じ込めて」流れていくというこの水の流れは、上に引いたワーズワスの定義が続けて語る詩と記憶との結びつき(“It takes its origin in emotions recollected in tranquility”)を思わせる(強調は西川)¹⁷。だが詩情の溢出の契機が暴力的であったように、感情がもれなく思い出されるのも「静寂(tranquility)の中においてではなく、心＝心臓が割かれるような動揺の中においてであることに留意せざるを得まい。まとめるなら夢の中の語り手の目に映っていたのは、詩の誕生プロセスである—ただし、ワーズワスのな自生的・内発的なプロセスではなく、外発的で文字通り痛みを伴うプロセスだ。霊的覚醒に先行するものとして神による試練を見ることを諭された“Love Unknown”の語り手にヒントを得、ビショップは創作者としての覚醒に先立つものとしての心痛＝heart-split を見てとった。この洞察に基づきロマン派的創作心理の定義に捻りを加えているのがこの箇所といえよう¹⁸。割かれた心＝心臓から流れ出す輝く水は語り手の目を開き想像力の新生を可能にする洗礼の水であり、同時にそれに先立つ心痛ゆえの涙でもあるのだ。

結びは語り手と「草」の対話である。“Love Unknown”が冒頭から対話相手の存在を示す書き方をしていたのに対し、“The Weed”においては末尾ではじめて、「草」が語り手の対話相手となる。

The weed stood in the severed heart.
 “What are you doing there?” I asked.
 It lifted its head all dripping wet
 (with my own thoughts?)

16 H. Littleale ed., *Wordsworth and Coleridge: Lyrical Ballads* (Oxford: Oxford University Press, 1959), p.246

17 Littleale ed., p.246.

18 Parker, p.10. 筆者は Bishop がロマン派的詩作の観念を揶揄している、という Parker の指摘には同意する。ただし、この詩を出産に絡めながら専ら創作に関わる不安を語ったものとする彼の見方については、全面的には受け入れられない。

and answered then: “I grow”, it said,
“but to divide your heart again.”

[ll.51-56]

「私が育つのはただ再びあなたの心＝心臓を割くため」という「草」の答えは、確かに寡黙で不吉だ。「草」が語り手に約束するのは心痛＝heart-split の反復であり、そこには“Love Unknown” の結びにおいて感じられる癒しの感覚は欠落している。その限りにおいて“*The Weed*” は救済なき詩と呼ばざるを得まい。「“Love Unknown”とは異なり、“The Weed” においては、厳しい手段を用いて人の心が恩寵を得るように準備した、と見なせるような『主人』はいない」という Walker の評は、理解出来なくもない¹⁹。

とはいえ専ら「草」が果たした働きに注目すれば、もう少し肯定的な解釈も可能かもしれない。「草」が心臓＝心を「分かち」ことで、眠っていた語り手の精神は目覚め、休止していた語り手の想像力を再起動した。語り手に心痛＝heart-split を加えた「草」は、結果的に語り手の創造者としての覚醒を可能にしたのだ。しかも結びに「再びあなたの心＝心臓を割く」と語り手に約束ことは、その覚醒が反復されることを意味する。とすれば、信仰の次元においてはともかく創作心理の次元において、「草」は、“Love Unknown” において「主人」が語り手に与えたのと同様の恩恵を、語り手に対し既に与えておりかつ与え続けることになる。心痛を通して繰り返される精神の覚醒という形で、逆説的ながら、与える側も与えられる側も愛とは意識しない「知られざる愛」が働き続けることになるのだ。これは思い切って言うなら創作心理のコンテキストにおいて実存主義化された「幸いなる禍」の物語ではないだろうか。「“The Weed” は、救済の源が個人の外部にあるというキリスト教的信仰を拒否しているとはいえ、実存的レベルにおいて苦悩はそれがもたらす成長のゆえに正当なものであり、また苦悩が人生に意味を与えるのに十分なものであることを示唆している」という Corelle の評は、この間の事情をよく伝えている²⁰。

この解釈が楽観的に過ぎるというのであれば、こう修正してもよい。“The Weed” は、詩作と心痛との不可分との結びつきについてのアレゴリーである、と。“Love Unknown” が、精神の新生に心痛が先行することを語っていた、つまり心痛なしで精神の新生はあり得ぬことを語っていた、とするのであれば、“The Weed” は心痛が創作の前提である、少なくとも心痛と創作とは切っても切れない関係にあるというビシ

19 Cheryl Walker, *God and Elizabeth Bishop: Meditations on Religion and Poetry* (New York: Palgrave Macmillan, 2005), p.130.

20 Laurel Snow Corelle, *A Poet's High Argument: Elizabeth Bishop and Christianity* (Columbia, SC: The University of South Carolina Press, 2008), p.50.

ヨップの認識を、伝えているのではないか。彼女の最も有名な詩の一つである“*One Art*”は、この解釈の傍証になると思う。「失くすことは簡単に極め(master)られる、惨事(disaster)ではない」と繰り返し言明する同詩の語り手は、しかし詩の最末尾において、愛する「あなた」を失うとなればその喪失感を克服し得ず、「惨事」となるかも、と告白している。こうして「失くす術(art)」を極め得ず心痛を認めた所で、皮肉なことにも詩の方は形式厳密なヴィラネル(十九行二韻体詩)として art の粋を極める。喪失も詩作も「一つの術」(one art)であるがゆえに、心の方が「惨事」に遭った所でこそ詩作術は「極め」られる、というわけだ²¹。しかも「極める」(master) ことと「惨事」(disaster) は、脚韻により詩の始めから結びつけられてもいる。詩作と喪失との結びつき、詩作を極める=master することと惨事=disaster との結びつきの感覚があるからこそ、両語がヴィラネルの rhyme words となったのだろう。その同じ感覚をアレゴリーの形で語ったものが、“*The Weed*”なのだ。

ハーバートの“*Love Unknown*”は、神から与えられた試練による信仰者の精神の新生についての宗教的寓話であった。その寓話を脱宗教化したのがビショップの“*The Weed*”といえよう。心痛を通じての霊的な再生というキリスト教的モチーフを換骨奪胎しながら、心痛と詩作との関係についての物語が語られている。いわば創作心理における「幸福な禍」、心痛と創作の不可分性を語っているのがこの詩といえる。

4

“*Love Unknown*”から“*The Weed*”には、どんなものが引き継がれているか。技法的には、精神的で目に見えないものを物質的で目に見えるものを通して語る方法が引き継がれている。ハーバートの寓意画的手法とビショップのシュールレアリズムへの関心が響き合い、いずれの詩人も「心」を「心臓」に置き換えて語っている。が、この技法上の影響関係と同じ位注目したいのは、主題上の影響関係だ。宗教的か非宗教的かの違いはあるが、両詩人とも文字通りの heart-break=心痛を何らかの覚醒の契機として捉えている。再び「新たに、柔らかく、生き活きと」されるのが敬虔の念の宿る場としての「心」なのか、想像=創造力の宿る場としての「心」なのか—また癒しの感覚を伴うのか、否か—の違いはあるが、両方の詩において心痛を味わった後の「心」の覚醒が描かれている。“*Love Unknown*”の語る試練を通しての信仰者の再生の物語が、“*The Weed*”では創作者の再生の物語として語り直されているといえよう。

21 例えば *Blazing* は“*One Art*”についてこの解釈をとっている。Multu Konuk *Blazing, American Poetry: The Rhetoric of Its Forms* (New Haven: Yale University Press, 1987), p.112.

ビショップがハーバートに惹かれたのには様々な理由があろう。“Love Unknown” と “The Weed” との結びつきを見た上で、あらためて彼女が彼に惹かれた理由を考える時、オルダス・ハクスリー(Aldous Huxley, 1894-1963)がハーバートの詩の特徴として指摘する「心の内部の天候」(“the inner weather”)²² についての敏感さを挙げる事が出来ると思う。ハーバートは、神の恩寵の内にある実感の喜びのみならず恩寵からの疎外を感じた時の苦悩をも記録する宗教詩人だった。ハクスリーも引いているハーバートの“The Flower”中の言葉を借りれば、神により活かされ天に上げられる思いを味わうことは、同じ神に殺されるような思いを味わうこと・地獄を味わうことと不可分であり (cf. “Killing and quickening, bringing down to hell / And up to heaven in an hour” [ll.16-17])、しかも度々の精神的な死を経てこそ活き活きと詩を書くことが可能になる (“After many deaths I live and write”[l.30]) のであった。このような心理的洞察、特に詩作と精神の苦悩との不可分性についての洞察が、創作者としてのビショップの心に響いたのではないか。ハーバートが有していた「力ある主」(“Lord of power”[l.15])、また「愛なる主」(“Lord of love”[l.36]) と呼びかけられる対象としての神への信仰を、不可知論者たる彼女は引き継がなかった。だが精神の味わう正負両極の体験の実感、そして負の極みの体験と切り離せない詩作への可能性という創作心理の逆説を、彼女は確かに彼から引き継いでいる。

「だらしない活動がすべて続いて行く、厭わしく、だが陽気に」(“All the untidy activity continues, / awful but cheerful”) というのは、ビショップが三十七歳の誕生日に、滞在先のキーウエストのガリソン湾の雑然とした様を描いた作品 “The Bight”(「入り江」)の結びの言葉である。人生の諸活動を「厭わしいが陽気な」と評した彼女の脳裏に、「酸くて甘い一生を通じ、私は嘆きつつ愛す」というハーバートの句が響いていたかもしれない。その句を含むかれの”Bitter-Sweet”の第二連は、「称える」対象を持たぬビショップにも首肯出来たものに違いない。

Ah, my dear angry Lord,
 Since thou dost love, yet strike,
 Cast down, yet help afford;
 Sure I will do the like.

22 Aldous Huxley, *Texts and Pretexts: An Anthology with Commentaries* (London: Chatto & Windus, 1959), p.12.

I will complain, yet praise;
I will bewail, approve;
And all my sour-sweet days
*I will lament, and love.*²³

23 イタリックは西川による。