

ことばの贖い：

ハーバートの宗教詩における時間と永遠・再考¹

西川 健誠

1.

時間と永遠の相克はルネサンス期英詩の重要な主題の一つだが、宗教詩人にはさらに一段と切実な主題であったと思われる。詩人として世俗の詩人に劣らぬ美的感受性を持ちながら、無限・永遠の神を信ずる信仰者として、この世の麗しきもの一切の刹那性・有限性を意識し、その一切の物の中に自分の詩行も含まれる事を理解していた筈だからだ。「御言葉」の永遠を信じるがゆえに、自らのことばの刹那性を、世俗の詩人よりも一層痛感していた事だろう。

とはいえ、自らの至らなさ・罪深さの告白から信仰が始まるにせよ、そのゴールは罪を赦される事、至らなさを覆われる事にある。ならば、宗教詩人が信仰の行為として行う詩作も、自らのことばを含めた麗しいもの一切の有限性を告白する場であるに留まらず、有限性が了解された上でそれらに何等かの救いが与えられる事が、ゴールという事になろう。罪から自由ではない、その意味で至らない自らのことば(words)が、「御言葉」(the Word)とも呼ばれる神の子との接触を通じ価値が与え直され(re-deemed)＝贖われ(redeemed)る希望を、詩作の場は秘めていないだろうか。

以前別の箇所、私は17世紀英国の宗教詩人ジョージ・ハーバート(George Herbert, 1593-1633)のメタ・ポエティカルな詩群について、詩人が自らと自らの作品の有限性を意識する場として論じた²。しかし本稿では、

¹ 本論文は、第55回シェイクスピア学会(2016年10月8日、於慶應義塾大学三田キャンパス)における口頭発表に、加筆修正を施したものである。

² 西川健誠「ことば(words)と御言葉(the Word)—ジョージ・ハーバートの宗教詩における時間と永遠」(東洋女子短期大学・東洋学園大学ことばを考える会編『ことばのスペクトル—時間』[リーベル出版、1998]、一六五～一九四)及び同論文の英訳“Words and the Word: Time and Eternity in George Herbert's Religious Lyrics”(『東洋学園大学紀要』第6号[1998年3月刊行]、103-117)。そこでは“Jordan(I)”, “Jordan(II)”, “A true Hymn”及び“The

そのような有限さの贖いが希望される場として、同じ詩人の詩作行為を捉えてみたい。自らの至らぬことばが「御言葉」である贖罪主により価値ありとされる希望を、どう伝えているか。「生命」(“Life”)、「徳」(“Vertue”)、「真珠」(“The Pearl”)、及び「花」(“The Flower”)の四つの詩を題材に考える。

2.

まずは「生命」(“Life”)という詩を取り上げよう。花束(“posie”[1])にした花が萎れていった事からまず詩人を思わせる語り手が思い致しているのは、時間の侵食を受け死に向かう人生の有限性だろうが、posie は posy と同時に poesy をも意味する事を考えれば、かれは自らの詩(poesy)の時間的有限性、詩を生み出す自らの詩心・想像力の時間的有限性についても思い致している、と考えられる。

I made a posie, while the day ran by:
 Here will I smell my remnant out, and tie
 My life within this band.
 But time did beckon to the flowers, and they
 By noon most cunningly did steal away.
 And wither'd in my hand.

My hand was next to them, and then my heart:
 I took, without more thinking, in good part
 Times gentle admonition:
 Who did so sweetly deaths sad taste convey,
 Making my mind to smell my fatall day;
 Yet sugring the suspicion.

Farewell deare flowers, sweetly your time ye spent,
 Fit, while ye liv'd, for smell or ornament,
 And after death for cures.
 I follow straight without complaints or grief,
 Since if my sent be good, I care not, if

It be as short as yours.

(一日が足早に去っていく中で、私は花束をつくった。

「この中から、私の余生がどんなものになるかを嗅ぎ取り、

この花束に私の人生を結わえよう」と。

だが「時」が手招きをすると、花は正午までに

私の手の中で萎れて、この上なく上手に

去って行ってしまった。

花の一番近くにあったのは私の手、次に近かったのは私の胸。

それ以上、思案する事もなく、私は抵抗せずに

「時」の穏やかな諭しを受け取る事にした。

重々しい「死」の味わいをかくも甘やかに運んでくれたから。

「時」は私のところに、私の最期を嗅ぎわけさせた。

ただ、不安には砂糖の味をつけて。

さようなら愛らしい花たち、君達は美しく一生を過ごした。

咲いている間は、飾るに美しく、嗅ぐに香しく、

萎れた後には薬用にふさわしいのだから。

私も、悲しむ事、嘆く事なく、直ちに君たちに倣おう。

私の一生という名の香りがよければ、その香りが君達と同じ位、

短くとも構わないゆえ。)³

「時間 (“time”[4, 9])」の支配が浸透している事は、第一連に過去時制が用いられ、「一日」 (“the day”[1])、「正午までに」 (“by noon”[5]) という時間を現す語が登場している事からわかる。そして「時間」が花を萎れさせるために死神のものとされる「手招き」 (“beckon”[4]) の動作を行っている事は、「時間」が死と結び付けられている事を物語ろう⁴。にもかかわらず、このような破壊力を持った「時間」と、人生・想像力との相克をテーマにした詩としては意外にも、この詩の語り手は「時間」を恐れる事も「時間」に抵抗する事もしない。第二連、死を思うよう促した「時間」

³ ハーバートの詩作品からの引用は Helen Wilcox (ed.), *The English Poems of George Herbert* (Cambridge: Cambridge University Press, 2007) に従う。訳文は全て西川。

⁴ 川西進、「ルネッサンス期抒情詩にみる『時』と『永遠』—スペンサー、シェイクスピア、ハーバート」(藤井治彦編『時と永遠—近代英詩におけるその思想と形容』[東京: 英宝社、1987]所収)、十九頁。

の行為は「穏やか」(“gentle” [9])、「麗しく」(“sweet[ly]”[10]) と形容され、死の恐怖には「砂糖の味がつけられた」(“sugring”[12]) と記されている。特に「麗しく」(“sweet[ly]”)という語は、次連で、咲いていた時の花の形容にも用いられている語でもある。このように本来破壊者としての「時間」に刹那の美しきものを形容する語が付されているのは、シャーウッド (Terry Sherwood) の評を借りれば、「時間による麗しさの喪失も神の摂理と連続である可能性を受け入れている」からではないだろうか⁵。

死も神の摂理の内と受け入れ、現世と連続のもの—straight なもの—であると捉えるからこそ、語り手は萎れていく花に straight に倣う意志を示す。あらためて第三連を読み直そう。

Farewell deare flowers, sweetly your time ye spent,
Fit, while ye lived, for smell or ornament,
And after death for cures.
I follow straight without complaints or grief,
Since if my sent be good, I care not if
It be as short as yours.

(さようなら愛らしい花たち、君達は麗しく一生を過ごした。

咲いている間は、飾るに美しく、嗅ぐに香しく、

萎れた後には薬用にふさわしいのだから。

私も、悲しむこと、嘆くことなく、直ちに君たちに倣おう。

私の一生という名の香りがよければ、その香りが君達と同じ位、

短くとも構わないゆえ。)

結び二行、“if my sent be good / I care not if / Be as short as yours” は、sweet な生き方が出来、sweet な詩を書けたなら、花のように短い人生・詩人としての名声でも構わない、という趣旨の詩行である。sent は、この詩の文脈においてはまずは scent=「香り」の異形として用いられているのであろうが、より綴りに近い「送られ先」をも意味し得る。ならば問題の二行は、「自分の、ないしは自分の香りの送られる先が良ければ、すなわち天ならば、短い一生でも構わない」とも解せよう。これだけでも、「...であれば」という条件を伝える控えめな表現を伴ってはいるが、語り手が自分

⁵ Terry Sherwood, *Herbert's Prayerful Art* (Toronto: University of Toronto Press, 1989), 62.

の人生および自分の詩心の時間的有限性が神からの好意で贖われる希望を語っている事がわかる。

だがさらにこの詩がハーバートのものらしいのは、間接的にはあるが、「効用」が人生・あるいは詩の生命の短さの贖いになれば、という考え方を示している点だ。この連の 2-3 行目に、花は萎れた後も「癒す力がある」 (“Fit...after death for cures” [14-15]) とある。これは萎れた後の花を煎じ薬とする習慣から生まれた表現だ。表面に出た言葉に従えば、語り手が花に倣うのは咲いていた間＝生中の香しさ、sweetness であり s[c]ent である。だが萎れていく花に「そのまま」倣うと語る時、語り手は、花の「死後」に倣う事をも願っていないだろうか。この解釈に立ってヴェンドラー (Helen Vendler) は「花が死後『薬になるような(physic)』効能を得るのなら、詩人も同様な役割の拡大を望み得る」とこの連をパラフレーズしている⁶。萎れた後の花による「癒やし」の効用を語る語り手は、自分の人生亡き後、自分の詩人としての生命が去った後になお、自分の詩が読者の「癒やし」になる事を、言外に希望しているのである (ただし「言外」という所に、加えて死後の自らの詩の効用を語るにせよ、花の薬効のごとく効果が永久のものではないものを喩えに語っている所に、安易に救いを語らないハーバートらしい慎ましさを認めるべきではあろう)。ちなみに、ハーバートの初期の伝記作者アイザック・ウォルトン (Izaak Walton, 1593-1683) が伝える所によれば、死を間近にしたハーバートが人伝てに自らの手稿を友人のニコラス・フェラー (Nicholas Ferrar, 1592-1637) に託した際、語ったとされるのは「気落ちした人々の魂にとり些かなりとも役に立つと判断されるならこの手稿を出版して下さい...そうでないなら焼却して下さい」ということばであった⁷。この間接資料から考えても、自分の人生或いは自分の詩の有限さを認めた上で、なおそれらが精神的薬効・有用性ともいえるものにより贖われて欲しいという希望が、詩人にはあったと思われる。

自らの詩が死後も読者にとって有益である事、霊的な面の usefulness という形で自分の創造の成果が贖われる希望を、控え目にではあるが語っているのが “Life” であった。次に見る「徳」 (“Vertue”) も、同じように控えめな形でではあるが詩・想像力の贖いの希望が伝えられている。一方で

⁶ Helen Vendler, *The Poetry of George Herbert* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1975), 129.

⁷ Izaak Walton, *The Lives of John Donne, Sir Henry Wotton, Richard Hooker, George Herbert and Robert Sanderson* (1640: Oxford: Oxford Classics, 1973), 314.

麗しい(“sweet”)が滅びゆく時間的なものの中に自らの詩を数えながら、滅びを超えて生きる永遠のものにも同じ「麗しい」という形容詞を付すことで、滅びゆくものの麗しさ—滅びゆく詩行の美しさも含む—に、価値が与え直されているからである。

Sweet day, so cool, so calm, so bright
The bridall of the earth and skie:
The dew shall weep thy fall to night:
For thou must die.

Sweet rose, whose hue angrie and brave
Bids the rash gazer wipe his eye:
Thy root is ever in its grave,
And thou must die.

Sweet spring, full of sweet dayes and roses,
A box where sweets compacted lie;
My musick shows ye have your closes,
And all must die.

Only a sweet and vertuous soul,
Like season'd timber, never gives;
But though the whole world turn to coal
Then chiefly lives.

(かくも涼しく、落ち着いた、明るい、麗しい一日よ、
あたかも天と地が婚礼を迎えたような一日よ、
そのお前も夜という名の転落があることを、露が涙し教える。
お前は死を迎える定めにあるものだから。

麗しいバラよ、お前の、火照る顔のように鮮やかな赤色に
粗忽にしかものを見ない者も目をこする。
そんなお前も、根は自らの墓の中に生やす。
そしてお前は死ぬ定めにあるのだ。

麗しい日々とバラに溢れた、麗しい春よ、

麗しきものがぎっしり詰まった宝箱のような春よ、
 その麗しいお前たちにお前たちの終わりがあることを、わが音楽は示す。
 そして全ては死ぬ定めにあるのだ、

麗しく徳の高い魂のみが、
 乾燥させて堅くなった木材のように、朽ちることがない。
 否、全世界が灰と化しても
 第一に生きるのだ。))

第一連から第三連では連前半が「麗しい」(sweet) 何物かに対する呼びかけになっているのに対し、連後半がその「麗しき」物の有限性を語る形になっている。特に連結びの他の行より短い一行は「お前は死ぬ定めにある」「お前は死ぬ定めになる」「全ては死ぬ定めにある」(“Thou must die”[4,8], “all must die”[12]) と、リフレインのように語り手が「麗しき」物への死亡予告を繰り返す形になっている。同時に、どの連も ABAB という脚韻構成で2行目の単語が必ず4行目・連最末尾の die と韻を踏んでいる事は、「生中の死」をさらに抗い難い形で読者の耳に意識させるだろう。

一日の麗しさとその喪失、バラの麗しさのその喪失が歌われた後に、メタポエティカルな観点から見て興味深い、第三連が来ている。連前半で香草=sweet な草をしまう匂い箱の心象を用いながら、前二連で登場した「麗しい一日」「麗しいバラ」を収めた季節としての春に対し「麗しい春よ」という呼びかけがなされ、その後に「お前たちにお前たちの終わりがある事を、私の詩歌は伝える」(“My musick shows ye have your closes”[11]) という文が続いている。これは直接的には自然界の麗しきもの(うららかな一日、色鮮やかなバラ、春という季節自体)の有限性を伝えるものだが、「お前達の終わり」(“your closes”)という句は、close が「楽曲の終末部、ケイダンス」を意味する音楽用語である事も相まって、“my music’s close”=語り手の詩歌の終わりも意識させる。この世の麗しきものの刹那を語っている語り手は、自らのことばの刹那も考え、「死ぬ定めにある」という「全て」のものの中に自分の詩を含んでいるのである。こういう「終わりの感覚」は読者にこの詩がここで終わるかのよう錯覚させるかもしれない。現にロマン派の詩人・批評家のコールリッジ (Samuel Taylor Coleridge, 1772-1843) は『文学的自叙伝』でこの詩を論じる際、第四連を省略した

形でこの詩を引用している⁸。

しかしこの「終わり」の感覚にも拘らず、この詩は *memento mori* の詩として終わる事はなく、実際には第四連が続いている。「麗しくて徳ある魂『のみ』が...生き続ける」という趣旨の詩行である。『のみ』とはあるが、生きる事と書く事、心のあり様と詩人としての語り手の技が不可分であるなら、魂の永生を静かに語るこれらの詩行は、詩行自体の永生を静かに信じる詩人の信仰を伝えるものにもならないか。第四連を読み直してみよう。

Only a sweet and virtuous soul,
Like season'd timber, never gives;
But though the whole world turn to coal
Then chiefly lives.

(麗しく徳の高い魂のみが、
乾燥させて堅くなった木材のように、朽ちることがない。
否、全世界が灰と化しても
第一に生きるのだ。)

永生の魂の喩えに用いられている「乾燥させて堅くなった木材」(“season'd timber”) という心象は、刹那の麗しいものを語った際の心象—第一連の「天と地が婚礼を迎えたような一日」(“Sweet day...the bridal of the earth and sky”[1-2])、第二連の「火照る顔のように鮮やかに赤いバラ」(“sweet rose whose hue [is] angry and brave”[5]) 等に比べると地味である。だがこの地味さは第三連までの心象の鮮やかさがあってこそ感じられるものであり、逆にこの地味さが前の連までの心象を引き立ててもいる。「私の詩歌」の死が示唆された後も、その前とは別の形で語り手の想像力が働いていて、両方の形の想像力が発揮されて初めてその想像力が十全=wholeなものとなっているように私には感じられる。また“Life”において、破壊者である「時間」と萎れる花との双方に同じ「麗しい」(sweet)という形容がされていたのにも似て、この詩でも「麗しい」(sweet)という形容詞が刹那に麗しいもののみならず、死を超えて永生とされる有徳の魂 (“a sweet and virtuous soul”[13])にも用いられている。

このことば遣いにつき、確かにヴェンドラーのように、第四連において

⁸ Samuel Taylor Coleridge, *Biographia Literaria* (1817: London: Everyman's Library, 1906), 197.

は「美しい」ものは全て終末の炎で焼かれ、「美しい」魂といってもその「麗しさ」を想像するための便(よすが)は一切消滅している以上、sweet という形容詞は実体がない空語に過ぎない、という解し方も出来なくはなからう⁹。しかし他方、この sweet の用いられ方は、有限・時間のものと無限・永遠のものとの連続への希望を伝えるためのもの、とも解せないだろうか。「自然界の sweetness と対立する魂の sweetness といえども、その靈的な部分を定義するのに物的なるものを必要としている」という、この箇所についてのシャーウッドのコメントは示唆的である¹⁰。永遠のもの形容にこの世の終わりの炎により消滅するはずの「麗しさ」を語っていた語が持ち出される事で、刹那の「美しさ」が終末的完成の中に取り込まれている、つまりそういう形で「麗しさ」の価値がつけ直し(re-deem)され、かつ有限の世界から贖われ(redeem)ている、と見る事が出来るからだ。そしてそのように価値がつけ直され=贖われた「麗しさ」の中には、「終わり」(“closes”[11])のある事を共通項に他の「麗しき」ものと結び付けられていた語り手の詩歌(“My musick”[11])の「麗しさ」も、含まれる。

こう考えた上でこの詩の最末尾をあらためて見ると、そこに置かれている語は lives=「生きる」という一語である事に気づく。徳ある魂が永遠に生きるという事を語るのに使われている動詞だが、第三連までの結びの語が「死ぬ」=dieであったのを逆転させたこの動詞による結びは、語り手の詩じたいもまた、終わりを迎えてもなお「生きる」印象を与えよう。第三連で万物の終わりを「示す」(“shows”[11])のと同じような明示的な仕方ではなく暗示的な仕方によってだが、「風雪を経た」末、「朽ちない」(“never...gives”)強さを持つに至った virtuous な魂同様、詩人の詩行も終わりを迎えた後、朽ちないものになる希望が伝えられていないか。

“Vertue”において、詩行の denotation のレベルで、他の全てのものと同様、ことば・詩歌の有限性が語られているのは間違いない。だが、時間・有限の世界のものについて付された形容詞が永遠・無限に生きるとされるものにも付される事で、connotation のレベルでその形容詞が永遠の内に取り込まれ、またその形容詞が付された時間内の有限のもの一詩歌も含む一に、永遠の相の下での新たな価値が付されているといえる。このような形でハーバートは自らの有限のことばの贖いの可能性を語っている。

⁹ Vendler, *The Poetry of George Herbert*, 23.

¹⁰ Sherwood, *Herbert's Prayerful Art*, 62.

3.

以上見た二つの詩においては、語り手の人生の、あるいは名声の去った後の、詩の贖いへの希望が語られていた。だがハーバートにおいては、人生の、あるいは詩の有限を悟る事の引き換えに、贖いが詩行の中で与えられる作品、さらにはその贖いの実感が詩行の中で示唆される作品もある。そのような作品の例としてまず「真珠：マタイ 13:45」(“The Pearl: Matt. 13:45”) を取り上げたい。

この詩はタイトルの示す通り、『マタイによる福音書』13章45-46節中のイエスの譬えを意識したものだ。同箇所ではイエスは、天上・永遠の喜びを得るために地上・刹那の喜びを放棄する信仰者の在り方を、高価な真珠を手に入れるために一切の商品を手放す商人に譬えている。詩人その人の生涯を思わず語り手は、自らに与えられた富を振り返りながら、各連の末尾で譬え話中の商人に倣い神への奉獻の決意を披歴していく。まずははじめの二連を見てみよう。

I know the ways of learning; both the head
 And pipes that feed the presse, and make it runne;
 What reason hath from nature borrowed,
 Or of it self, like a good huswife, spunne
 In laws and policie; what the starres conspire,
 What willing nature speaks, what forc'd by fire;
 Both th'old discoveries, and the new-found seas,
 The stock and surplus, cause and historie;
 All these stand open, or I have the keys:
 Yet I love thee.

I know the ways of honour; what maintains
 The quick returns of courtesie and wit;
 In vies of favours whether partie gains,
 When glorie swells the heart and moldeth it
 To all expressions both of hand and eye,
 Which on the world a true-love-knot may tie,
 And bear the bundle, wheresoe'er it goes;
 How many drammes of spirit there must be
 To sell my life unto my friends or foes:

Yet I love thee.

(私は学問の道に通じている。学問の湧き出る源泉である大学も、知識を伝達し、印刷局に材料を与え、稼働させる学者・文人も。理性が自然界から引き出した知識も。また、気の利いた主婦のように、理性が自ら法律や政治の分野で紡ぎ出した知識も。星たちの謀り事も、自然界が自ずと語る事も、火責めにしたら口を割る事も、昔から発見された土地も、新たに発見された大洋も、蓄積された知識に増し加わった知識、歴史上の因果も。これら全てが私に開かれているか、開けるための鍵を私は持つ。がそれでも私はあなたを愛す。

私は栄誉の道に通じている。何が活きのよい礼節や機知のやりとりを支えるかを。忠勤を競いあうどちらの側が勝つかを。栄誉が心を膨らませ、その期待が手・目双方の諸々の動きになって現れる時。そういう挙動の主は「恋い結び」をこの現世と契りを結び、どこなりとも現世の荷物を運んでいくもの。何倍の酒があれば、敵なり味方なりに私の生命が売られるかも。がそれでも私はあなたを愛す。)

聖職に入る前は大学代表弁士 (public orator) としてケンブリッジ大学のスター的存在であったハーバートである。そのかれの語り手らしく、第一連で語り手が手放す富として挙げるのは「学問の道」(“wayes of learning” [1]) だ。学問についての話である以上、法政学(“law and policie”[5])、化学(cf. “what [nature] forc’d by fire [speaks]” [6])、地理学(cf. “Both th’old discoveries, and the new-found seas”[7])等、個別の学問に触れられているのは当然であるが、興味深いのは学術成果の「出版」にも言及がある事だ。連冒頭二行、オリーブ絞り機と印刷局との双方の意を press という語に重ね、知識の源泉=head である大学、およびその知識を世に流通させる導管=pipes である学者が、印刷局に材料を与え印刷機を稼働させ世に本を出す、と語る詩行は、詩人が「大学」のインサイダーであった事を思い出させる。

続く第二連で語り手が奉獻すべく挙げている「富」は、宮廷での栄達も考える貴族であったハーバートを思わせるかのように、「榮譽の道」(“ways of honour”[11]) である。「活きがよい礼節や機知のやり取り」(“the quick returns of courtesie and wit” [12]) が詩人にとり馴染みのものであった事は、こかれに詩にしばしば見られる機知に富みながら端正さを保った措辞からも察されよう。だがこの連から察されるより興味深い事情は、最終的に聖職入りするハーバートが、世俗の世界での駆け引きから無縁・無関心だった人間ではなく、そのような駆け引きを近くで見聞きした自らも経験したであろう、という事ではないか。「榮譽が心を膨らませ、その期待が、手・目の双方の諸々の動きに現れる」(“glorie swells the heart, and moldeth it / To all expressions both of heart and eye”[14-15]) という詩行は、栄達を狙い虎視眈々としている貴族達の様子を詩人が度々目撃した故のものであろう。また「何杯の酒があれば、敵なり味方なりに、私の生命が売られる定めか(わかる)」(“[I know] how many drams of spirit there must be / To sell my life unto my friends or foes” [18-19]) という、一人称単数代名詞を含んだ詩行は、有力者との関係次第では身の破滅の危険がある状況を、ハーバート自身が経験した事を思わせる。詩人がただの人のよい世捨て人であった訳ではなく、栄達の追究のもたらす正負双方のスリルを知る人物であったに違いない事を、この詩の語り手は思わせる。

しかし、宗教者であると同時に詩人でもある自分を意識する、ハーバートらしさが現れているのは、第三連、語り手が手放す富として挙がっている「愉楽」(“pleasure” [21]) の中に、詩歌のもたらす愉楽が含まれている点だ。この連の、特に前半に注目したい。

I know the wayes of pleasure; the sweet strains,
 The lullings and the relishes of it;
 The propositions of hot bloud and brains;
 What mirth and musick mean; what love and wit
 Have done these twenty hundred yeaers, and more;
 I know the projects of unbridled store;
 My stuffe is flesh, not brass; my senses live,
 And grumble oft, that they have more in me
 Than he that curbs them, being but one to five:
 Yet I love thee.

(私は快楽の道にも通じている。麗しい調べも、

快樂により心宥められる経験も、快樂の旨さを味わう経験も、
 熱した血、熱した頭脳が、何をしよう、と言い出すかも。
 陽気な音楽が意味する所も、これまで二千年以上に渡り、
 愛と機知が何を生み出してきたかも、それ以上のものも。
 御す事の出来ない豊かさの企む事共も。
 私の材料は肉であって真鍮ではなく、私の感覚は敏感、
 自分達を抑える理性より取り分は多いはず、と度々ゴロつく。
 理性は一つだが、こちらは五つだ、という理屈で。
 それでも私はあなたを愛す。)

“the sweet strains” [21] という句では「メロディ」が「麗しさ」が結びつけられ、“mirth and music” [24] という句では「音楽」が「愉しみ」が結びつけられている（「音」の愉しみを耳にも伝えるべく、どちらの句においても *sweet strains, mirth and music* と、頭韻が踏まれている事にも留意したい）。「熱した血、熱した頭脳が産み出した提案」（“the propositions of hot blood and brains” [23]）とは、まずは情熱も知性も備えた人間の恋愛を指していようが、そういう情熱的愛を知性的に提示した、例えばダンの恋愛詩のような詩を指しているとも解せるだろう。だとすれば同様に「二千年以上にわたり/愛と機知が生み出してきたもの」（“what love and wit / Have done these twenty hundred years and more” [24-25]）に通じていた、とは、恋愛というテーマから生まれた機知ある古今の詩の事、とも解せよう。ヴェンドラーがこの詩全体について「この世の快きものを放棄する際も、その快きものの価値を十二分に認めて放棄している詩」と評しているが¹¹、上で触れた詩行についていえば、語り手を通して語る詩人が快き物の中でも特に詩歌の快さを十二分に味わう事のできる人物であり、味わった上でそれを奉獻する事を選んだ人物である事を伝えたものだ、と言える。

ところでこの詩の語り手は、詩を含めたこの世の麗しきものの魅力に通じた上でなお、神への愛を優先する決意を、“Yet I love thee” ([10, 20,30]) という一文で、第一連から第三連までの末尾において繰返している。額面通り読めば、このリフレインは他のものを捨てるだけの魅力が神にはあると認めた言葉だろう。他方でフィッシュ(Stanley Fish)が指摘している通り、*thee* と同じ位 *I* に力点がある発言とも、つまり詩歌を含め魅力ある諸々

¹¹ Vendler, 182.

のものを放棄した私の善行を認めて下さいと自らの功(merit)をアピールする姿勢を伝える発言とも読み取れなくない¹²。

最終連である第四連の前半では、神の愛を手に入れるために、奉獻しなければいけない物の価値を十分承知の上で奉獻の行為を行おうとしているかを強調する言葉が連ねられている。そこを見ると、フィッシュの指摘する「功のアピール」を語り手がしているように見えよう。だが連の末尾で逆転の逆転ともいうべき現象が起きる。奉獻の行為が、信仰者たる語り手側の自力ではなく、神の導きという他力の結果であった事が明かされるからである。ストライア(Richard Strier)の表現を借りれば、魅力あるものの放棄という功についての詩から、功に先行する恩寵への依存の詩へと飛躍しているのである¹³。結びの四行に特に注目して第四連を見てみよう。

I know all these, and have them in my hand,
Therefore not sealed, but with open eyes
I flie to thee, and fully understand
Both the main sale, and the commodities;
And at what rate and price I have thy love,
With all the circumstances that may move.
Yet through the labyrinths, not my groveling wit,
But thy silk twist let down from heav'n to me,
Did both conduct and teach me, how by it
To climbe to thee.

(私はこれら全てに通じ、またこれら全てを手中に収めている。
だから目を閉じて、ではなく、目を開いて、
私はそなたの元へ飛翔するのだし、十二分に承知してもいる。
何が取引の条件か、売り物は何かも。
あなたの愛を得る際の歩合も、代価も。
変動するかもしれない諸条件もろともに。
だが、私の地を這うような機知ではなく、
天から私に下ろして下さったあなたの絹のより糸こそが、
迷路を彷徨う私を導き、教えてくれたのです。これをば頼り

¹² Stanley Fish, *Self-Consuming Artifacts: The Experience of the Seventeenth Century Literature* (Berkeley: University of California Press, 1972), 178.

¹³ Richard Strier, *Love Known: Theology and Experience in George Herbert's Poetry* (Chicago: University of Chicago Press, 1983), 90.

御許まで昇り行くことを。)

目を引くのは「私の地を這うような機知」(“groveling wit”[37]) という句により詩人としての力=知力(wit)の無力が語られた直後、「天から下された絹のより糸」(“thy silk twist let down from heaven”[39])という、ギリシャ神話中のテーセウスを迷宮から救い出したアリアドネの糸の故事と、旧約聖書中のヤコブの梯子の故事[創世記 28])を組み合わせたような、優れた知力の冴えを感じさせる心象が現れている点である¹⁴。意地悪な読みをすれば、詩人を思わせる語り手は wit の無力を語りながら、その実、最大限に自らの wittiness を誇示しているのかもしれない。だが他方、信仰者の無力、特に知力における無力の告白と引換えに、神からインスピレーションを与えられている実例を、詩行をもって示唆している箇所とも読めないだろうか。動詞だけを見ても、天に向かい「飛翔する」と語っていた (“I flie to thee”[33])前半 6 行とは対照的に、groveling という上昇の不可能を表す分詞が登場し、次いで let down という天から地への動作を表す動詞が現われ、最後は climb という再び地から天への方向の動作を示唆する動詞で締め括られている。自力本願的努力の否定と同時に与えられた恩寵、そしてその恩寵に対する応答という神学的プロセスが、鮮やかなイメージを持つことばで語られているのだ。恩寵(grace)を受けた事を語ることば自体が恩寵により贖われて、優美さ(grace)を備えたものに変容している、と言い換えてもよい。

こうして “The Pearl” は、学問・栄達の放棄のみならず、詩歌の放棄が語られる。さらにその放棄の行為自体が、自己の力によるものでなく、神の恩寵によるものである事が語られる。つまりあらゆる意味において「自力」が否定されるのである。だが自力の否定の瞬間に、これまた恩寵によるかのごとく、鮮やかな詩行が与えられている。これは、ことばの有限性の承認と引き換えのことばの贖いが、詩中で表象されている例といえよう。

4.

最後に、ことばの贖いの感覚が示唆されている詩のもう一つの例として “The Flower” を取り上げ、本稿を締め括りたい¹⁵。

¹⁴ この指摘は Drury に負う。John Drury, *Music at Midnight: The Life and Poetry of George Herbert* (London: Allen Lane, 2014), 212.

¹⁵ 私はかつて “The Flower” を宗教改革的な「恩寵のみ」(*sola gratia*) を体現した詩として論じた事がある (Kensei Nishikawa, “‘Lesse then the least / Of all God’s mercies’: The

“The Flower” は、神からの疎外感を味わっていた信仰者が再度神の好意=恩寵の訪れを実感する喜びを、厳しい冬を経た後に春を迎える花に重ねた詩行から始まる。四歩格・五歩格の長い行の間に、二歩格の短い行を挟み込んだ連の形式は、衰えと復活を視覚化していて巧みである。

How fresh, O Lord, how sweet and clean
 Are thy returns! ev'n as the flowers in spring;
 To which, besides their own demean,
 The late-past frosts tributes of pleasure bring.
 Grief melts away
 Like snow in May,
 As if there were no such cold thing.

Who would have thought my shrivel'd heart
 Could have recover'd greenness? It was gone
 Quite underground; as flowers depart
 To see their mother-root, when they have blown;
 Where they together
 All the hard weather,
 Dead to the world, keep house unknown.

These are thy wonders, Lord of power,
 Killing and quickning, bringing down to hell
 And up to heaven in an hour;
 Making a chiming of a passing-bell.
 We say amisse,
 This or that is:
 Thy word is all, if we could spell.

(いかに爽やか、ああ主よ、いかに麗しく清々しい事でしょう。

御身が戻ってきて下さることは。丁度春に咲く花の様です。

Sola-Gratia Motif in "The Temple" by George Herbert in *Bulletin of Toyo Gakuen University*, vol.3 [1995], 1-17. 特に 6-9)。この詩が「恩寵のみ」の教義を伝えているというかつての自らの論考の主張は今なお妥当だと考えるが、同時にこの詩が「恩寵のみ」の教義に従い人間の思い上がりを戒めるのみならず、思い上がりを懲らしめられた後の信仰者の再生、特に想像=創造力における再生をも語っていると考えるに至った。特に本論で示した第6連の読み方に、この解釈の変化が現れていると思う。

花じたいの美しい佇まいに加えて、つい最近、霜が
去ったことが、喜びの貢物を納めるのです。

悲しみは解けて消える、
丁度五月の雪のように
まるでそんな冷たいものなど存在しないかのように。

誰が思ったことでしょうか。私の萎びた心が
緑を取り返し得た、となど。私の心はすっかり
地中に潜ったのです。咲き終えた花が
母なる根に会うために地上から去るのと同じように。

地中で花は、辛い季節の間ずっと
身を寄せ合って
世人には亡くなったかの如く思われつつ、家籠りするのです。

これが御身の奇しい技です。力の主よ、
殺しもすれば生かもし、瞬時のうちに、人を地獄に落とした
と、思いきや天国にまで上げもし、
弔いの鐘を諧調快い慶事の鐘にもします。

私達は過ちを口にします。
これぞ真理、あれぞ真理、と。
御言葉こそ全て。ただ人は、御言葉を解き、記せずにいます。)

”Life” で見た通り花が詩の象徴となり得るなら、ここで語られている
再生は詩の再生・詩を書く力の再生と看做す事も出来よう。ではそもそも
何が精神の冬＝神の不興の原因だったのか。凡庸な信仰者ならばありきた
りの悪事＝罪だろうが、この語り手の場合はより巧妙な罪、いわば「敬虔
さの中に潜む傲慢」(arrogance in godliness)といえるものだった事がわかる
16。第四連・第五連を見てみよう。

O that I once past changing were,
Fast in thy Paradise, where no flower can wither!
Many a spring I shoot up fair,
Offring at heav'n, growing and groning thither:

16 Nishikawa, “Lesse then the least / Of all God’s mercies”, 6.

Nor doth my flower
Want a spring-showre,
My sinnes and I joining together:

But while I grow in a straight line,
Still upwards bent, as if heav'n were mine own,
Thy anger comes, and I decline:
What frost to that? what pole is not the zone,
Where all things burn,
When thou dost turn,
And the least frown of thine is shown?

(ああ、私はいつか変化を超えた身になりたい、と願う。
どんな花も萎れることがない、御身の樂園に根を張って。
幾春も幾春も私は、上へ上へと吹き出す。
天を窺い、呻きつつ天へ向け成長しながら。
私という名前の花は、
春の慈雨に困ることはなかった。
私の罪と私とが分かち難く結びついているのにも関わらず。

しかし私がまっすぐ上を目指して伸び、
たえず高さを狙って、もう天国はわが者、と思うと、
御身の怒りが訪れ、私は萎れます。
御身の寒気に比べたらどんな霜も比べものにならず、
どんな極地も灼熱の地と同様。
御身が御顔をそむけ
わずかなりとも御身の不興が向けられる時には。)

語り手は「どんな花も萎れない御身の樂園にしっかり根を晴れれば」
("fast in thy paradise, where no flower can wither"[22])と願い、幾春も聖性へ
の「呻きつつ天に向け成長する」努力を続けた("growing and groning
thither"[25])。その努力自体は天晴れなものだろう。しかしそういう努力
には自己努力で救いを獲得出来ると思いきわ危険もある。勘気=寒気を被
った原因は語り手の傲慢、つまり自らの善行で「天国を私の物にし得る」
("as if heaven were mine own"[30])と考える錯誤にあったという訳だ。

ところで、この錯誤にはことば・創作に関わる錯誤も含まれていたのだ

はないか。第三連末に「御言葉こそ全て。私達がそれを理解出来ればだが」(“Thy word is all, if we could spell”[21]) という一文が見える。「私達」の一人に語り手と、その背後にいる詩人を含めるなら、この一文は、詩人が宗教詩の創作に夢中になるうちに、神を語る自らのことばしか見えなくなる、いわば自分のことばが「全て」になり、神の言葉ないし神という言葉の全能性を理解し損ねる、という錯誤を暗に伝えたものと読めるだろう。このメタポエティカルな読みを第四連にもあてはめると、一義的には自己努力・自力本願的に天を目指す様を語った「真直ぐに伸び上がり」(“grow in a straight line”[29]) という句も、line を「詩行」の意に解する事で、詩作に真直ぐ、あるいは真直ぐすぎる程打ち込んだ詩人の姿を捉えたものと読み直せる。さらにこの詩人が世俗の詩人の詩行を「曲がった」(“winding”) と評する瞬間があった事を思い出すなら(cf. “Is all good structure in a winding stair?”[“Jordan”(I), 3]), straight line は信仰上のテーマを扱う自らの詩行を「真直ぐな」(straight) ものとして誇り世俗の詩人を見下した、宗教詩人としての驕りに触れたものとも解せよう。とすれば語り手を襲った神の勘気＝寒気は、創作の場における傲慢も原因だったという事になる。

しかしハーバートとその語り手にとり、驕りの罪の生じる場が詩作なら、その罪の赦しと贖いが経験される場もまた詩作なのだ。冬を経た後再度芽吹く花に託して、罰された後の赦しを語った、第六連を見てみよう。

And now in age I bud again,
 After many deaths I live and write;
 I once more smell the dew and rain,
 And relish versing: O my onely light!
 It cannot be
 That I am he
 On whom thy tempests fell all night.

(いま老齢を迎え私はまた蕾を出します。

これ程何度も死を経験した後、私は生き、かつ書く。

私はふたたび露や雨の香りを嗅ぎ、

詩作を堪能します。おお、わが唯一の光よ、

この私こそが、御身の

嵐が一夜ずっと

降りかかった身とは、とうてい思えません。)

“After many deaths I live *and write*” [37、強調は西川] ということばが伝える通り、懲罰を経る度に赦された語り手が行うのは「書く」事であり、再び恩寵が回復される事を実感するのは、自然界の香しさのみならず詩作の喜びを堪能する事を通してである(cf. “I once more smell the dew and rain / And *relish versing*” [38-39、強調は西川]) と告白している。詩を書く者にとり生きる事と書く事が不可分ならば、自己の贖いは自己の感受性、ことばの再生によっても実感される、というわけである。

“The Flower” の結び、第七連を見よう。いささか教訓調の後半三行より、花に託しつつ、己れの時間性を認めた時に与えられる人の生の、そして人のことばの贖いを語る前半四行に、私は惹かれる。glide / bide の二語が脚韻により結びつけられ、一段と意味の対比が強められているのも効果的だ。

These are thy wonders, Lord of love,
To make us see we are but flowers that glide:
Which when we once can find and prove,
Thou hast a garden for us, where to bide.
Who would be more,
Swelling through store,
Forfeit their Paradise by their pride.

(これぞ御身の奇しい技です。愛なる主よ、
私達がひっそり消える花の如き身に過ぎないのを悟らすことが。
このことを一度、私達が悟るのならば、
御身はそこに永しえに憩える、庭を私達に用意して下さるのです。
自らの業の蓄積に慢心し
さらに高さを求める者は、
驕りにより、自分達の楽園を失うのです。)

この連の前半四行を、人生を花に喩える比喩を貫いたものと見れば「信仰者が自らのはかなさを、身をもって実感し悟った時、神は永遠に憩える楽園を用意する」と解せる。だが繰返し触れた通り、花が詩歌の象徴ともなり得る事を思えば、宗教詩人が自らの詩のはかなさ、自らのことばが忘却という形で消える=glide するものである事を悟る時、その悟りと引き換えにその詩が神から永遠に嘉せられ、失せる事なく留まる=bide する事を許される、と解する事も出来る。大文字の the Word=御言葉の前に詩人

が自らのことば・小文字の words の無力さを認めた時、その価値を見直した(re-deem)した時に、その詩人の「ことば」が御言葉によって贖われる(redeem)、とも言ってもよいかもしれない。そしてその経験の中に語り手は神の愛を感じるからこそ、第三連で「力の主」(“Lord of power”[15]) と呼ばれていた神が、ここでは「愛の主」(“Lord of love”[43]) と呼び直されている。

第六連・第七連で伝えられている「ことばの贖い」とその贖いにおける神の愛の実感は、どれ程確かなものなのか。マーツ(Louis Martz)のように、「平静と安心を達成したトーン」(a tone of achieved calm and assurance)を聞き取れると評す批評家もいる一方¹⁷、「この詩は『しっかりと楽園に根付く(“fast in thy Paradise”)』時までは...たとえ鮮烈な刷新が訪れることがあっても、不確かにまた短い間しか訪れない事を伝えている」と評すヴェンドラーのような批評家もいる¹⁸。いずれの読みもそれを支持することば遣いが詩中に見つかるが、ここではこの詩での動詞の時制(特に現在形)の使われ方に注目し考えてみたい。第二連を除くと“The Flower”は動詞の時制は現在形である。基本的に全ての連が現在形で記されてはいるが、詩の中に時間の流れはあるという見方は出来る。第二連で過去形が現れている事に注目すれば、第四連・五連の現在形は現在形でも過去の事を劇的に示すための劇的現在で、そこから直線的に時間が経過し第六連では第一連同様現在の状態を表すための現在形になっている、この間に語り手の心境・認識上の変化が起きた、と読めるからだ。「一たびその事(つまり人は花のようにひっそりと萎れる有限の存在だ、という事)を、身をもって知る時」という箇所に出てくる「一たび」(“once”[44])という語も、時間軸上の一点での決定的変化を感じさせるし、その上で続く「そういう時に神は、そこに留まる事の出来る楽園を備える」という節を読むなら、決定的に一度神から自らの有限性を痛感させられる経験を経た後、永続的安息を得た、平安・安心を獲得した、というマーツ的な読み方が可能になる。

他方、この現在形を全て一般論というか、現在の反復される動作を表すものと考えれば、赦され楽園を備えられるのも繰り返し、思い上がりに陥り罰されるのも繰り返し、つまり「罰されは赦され、また思い上っては罰され」の繰り返しになり、「贖い」体験はその意味において、一回起きれば永続するのではない、時間的なものという事になろう。deaths, returns とい

¹⁷ Louis Martz, *The Poetry of Meditation* (New Haven: Yale University Press, 1954),311.

¹⁸ Vendler, 53.

う繰返しを示唆する複数形の表現、また咲いて萎れて再度芽を吹き咲いて、という円環的な生命を送る「花」の心象を用いている事も、ヴェンドラー的見方、この詩で描かれている贖いを不確かなものと見る見方を支える。

どちらの読みがいいか決め難いが、私としてはどちらの読み方も出来る書き方をしている点に意味があると考えたい。つまり、自己と自己の想像力が贖われたといっても時間の世界の中の出来事である以上、詩人は贖われた状態から再び転落する可能性がある事も知的には認識している。だから繰返しを感じさせる表現を登場させている。しかし他方、これぞ「唯一の導きの光」(“O my onely light!”[39]) と叫ばせるような決定的な体験があった事も実存的には体感している。ゆえに「一度...すれば樂園が備えられる」という、一回性を感じさせる表現を用いているのではないか。自らが味わった再生の体験の客観性について確言は出来ないものの、その経験が永遠の憩いの予感をさせるものであったと実感しているからこそ、反復を要する決定的ではない贖いと、その一回で後は永続する決定的贖いと、両方を示唆する書き方になっているのだ。

他者に向かって客観的にあった、と伝えられる種のものではないが、自らには最終的な救済の予感=foretaste と感じられる体験が、詩人にはあったように思える。そしてその予感は詩を書く事、あるいは再び詩を書く事を可能にされる経験の中で感知されているのである。そのようなことばの贖い、ないしはことばを通しての贖いの可能性を“The Flower”は語っている。

超越神を持つキリスト教は、限界の内にあるものと限界を超えるのもの、時間と永遠の緊張を信仰者に先鋭に意識させる。この緊張を孕んだ両者が簡単に両立するかのごとく描くならば、それは T. S. エリオットが宗教詩人の陥りがちな過ちと指摘した「敬遠さから生じた不誠実」(pious insincerity) を犯すことになる¹⁹。他方キリスト教は、被造物の有限さが無限の創造者かつ救済者により、時間が永遠により、贖われ得る事も教える。ハーバートは詩を書くという場面において、自己と自己のことばの限界も、またそれらの限界が覆われる事を、時間の世界の中で暫定的にはあれ体験した信仰者のように思える。有限の自己が体験することばの贖いが時間の相の下に属する事を認めつつ、なおその贖いが実感を伴ったもの、

¹⁹ T. S. Eliot, *George Herbert* (1962: Re-published with new introduction by Peter Porter, Plymouth: Northcote House, 1994), 30.

永遠の相に連なる事を予感させるものであった事を、その詩行を通して伝えていく。

引用文献表

(1) Primary Source

Wilcox, Helen (ed.), *The English Poems of George Herbert* (Cambridge: Cambridge University Press, 2007).

(2) Secondary Sources

Coleridge, Samuel Taylor Coleridge, *Biographia Literaria* (1817: London: Everyman's Library, 1906).

Drury, John, *Music at Midnight: The Life and Poetry of George Herbert* (London: Allen Lane, 2014).

Eliot, T. S., *George Herbert* (1962: Re-published with new introduction by Peter Porter, Plymouth: Northcote House, 1994).

Fish, Stanley, *Self-Consuming Artifacts: The Experience of the Seventeenth Century Literature* (Berkeley: University of California Press, 1972).

Martz, Louis, *The Poetry of Meditation* (New Haven, Yale University Press, 1954).

Nishikawa, Kensei, “‘Lesse then the least / Of all thy mercies’: The *Sola-Gratia* Motif in The Temple by George Herbert” in *Bulletin of Toyo Gakuen University*, vol.3 (1995), 1-17.

Sherwood, Terry, *Herbert's Prayerful Art* (Toronto: University of Toronto Press, 1989).

Strier, Richard, *Love Known: Theology and Experience in George Herbert's Poetry* (Chicago: University of Chicago Press, 1983).

Vendler, Helen, *The Poetry of George Herbert* (Cambridge MA: Harvard University Press, 1975).

Walton, Izaak, *The Lives of John Donne, Sir Henry Wotton, Richard Hooker, George Herbert and Robert Sanderson* (1640: Oxford: Oxford Classics, 1973).

川西進、「ルネッサンス期抒情詩にみる『時』と『永遠』—スペンサー、シェイクスピア、ハーバート」（藤井治彦編『時と永遠—近代英詩に

おけるその思想と形容』[東京：英宝社、1987]、七-二十六.)
西川健誠、「ことば(words)と御言葉(the Word)—ジョージ・ハーバートの宗教詩における時間と永遠」(東洋女子短期大学・東洋学園大学ことばを考える会編『ことばのスペクトル—時間』[リーベル出版、1998]、一六五～一九四) [英訳: Kensei Nishikawa, “Words and the Word: Time and Eternity in George Herbert’s Religious Lyrics” (『東洋学園大学紀要』第6号[1998年3月刊行]、103-117)]

Keywords: George Herbert 宗教詩 時間 永遠