

一編の英詩にヨーロッパを読む

— George Herbert, “Love” (III) の底流にあるもの —

本 田 錦一郎

序：ジョージ・ハーバートの “Vertue” をめぐって

George Herbert (1593~1633) が、英国 17 世紀形而上派の先駆 John Donne (1572~1631) の流れの中に位置づけられることは、文学史上の定説である。彼の著名な作品のひとつ、“Vertue” (「徳」) は、したたかな conceit をひけらかすことなく、いかにも宗教詩人の名にふさわしい、爽やかで、しかも単純な詩に見える。

‘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.’ (「涼しく、静かに、晴れゆたる、心地よき日よ、 / 天と地の婚礼の日よ、 / (だが) 今宵、夜露はお前の日没を悲しむよ、 / お前は死なねばならぬゆえ。’) 美しい第一連だ。そして、四つの連からなるこの詩の最終連は次のように結ばれる。— ‘Onely a sweet and vertuous soul, / Like season’d timber, never gives; / But though the whole world turn to coal, / Then chiefly lives.’ (「ただ美しい徳そなえた魂だけが、 / よく乾いた材のように、反り歪むことはない、 / 全世界が灰に化すとも、 / なおゆたかに生きつづける。’))

すなわち、命長い ‘season’d timber’ の地上的比喻も、結局、灰と化し、世俗的価値はすべて否定されて、神の付与する美しい魂の徳性だけが永遠性を保証され称えられる作品として完結される。〈俗〉なるものと〈聖〉なるものを対比し、後者にひたすら向かうハーバートの姿勢だけが印象的で、第三連の ‘A box where sweets compacted lie’ (「香料のぎっしりつまった箱’) (= Sweet spring) とか、既出の ‘season’d timber’ のごとき、形而上詩派特有の conceit あるいは wit が、微妙に作用し、不思議な魅力を添える作品となっていることなど忘れてしまうくらいだ。

ところが、今から 40 年ほど前、A. ダウンポートという学者が、この詩をオウィディウス（前 43～後 17）の *Ars Amatoria*（『愛の技術』）の一部と結びつけ、ハーバートはオウィディウスの影響下にこれを完成させた、と論述した。原詩とされる *Ars Amatoria* の断片は、ラテン詩の見事な風格を伝えるものだが、この際、大意のみをたどると、ほぼ次のような主旨となろう。—「美しい容姿ははかなく、逝く歳月と共に衰えてしまう。薔薇の花も同じである。きみもやがて白髪となり、鋤が大地を掘るように、鍬がきみの肉を掘り刻むであろう。だから、衰えることのない魂を鼓舞し、それを肉体に備えておきなさい。その魂だけが、結局は、葬儀のあとの灰よりも生きながらえるものなのだから。」

ハーバートの最終連の「全世界が灰に化すとも」、魂だけは「なおゆたかに生きつづける」という詩句を、これと併置すると、ダウンポートの説が立派な根拠をもつものだとすることは肯かれよう。たしかにこれで、一人のローマ詩人（異教の徒）と英国の一詩人（敬虔なキリスト者）の呼応が明らかなものとなり、それこそ、今回の主題に直接つながるものであることを、やがて私たちは確認することになるであろう。しかし、日頃、文学という窓から世界を眺めようとする私には、それだけではすまされない問題があった。

つまり、ハーバートのこの宗教的叙情詩に、第二・第三連と二回にわたり俗なるものの象徴として主要な役割を担って登場する〈薔薇イメージ〉が気がかりだったのである。例えば彼は、‘Sweet rose, whose hue angrie and brave / Bids the rash gazer wipe his eye’（「^{くちな}紅のりりしい色をした美しい薔薇は／はしたない人の目を拭わせる」）と歌う。E. スペンサーが、‘Gather the Rose of love, whilst yet is time’（「摘めよ恋の薔薇、時すぎぬ間に」）と歌う〈薔薇イメージ〉、カトウルスの『カルミナ』（*Carmina*）やプロペルティウスの『悲歌』（*Elegiarum Liber*）の一部に散りばめられた〈薔薇イメージ〉、これらのヨーロッパに花開いた伝統的の比喩の一環として〈薔薇イメージ〉の底流にある‘carpe diem’（「今をとらえよ」）の思想が、まず問題であった。ハーバートはこれを熟知した上で、地上的な美のはかなさの証明として利用したに違いない。

事実、ハーバートの薔薇は、その無上の美しさゆえに、ほぼ地上的なものとして把握され、自分の信仰の確かさを保証する試金石として扱わ

れることが多かった。³⁾「薔薇」(“The Rose”)と題して、これを直接描いても、「薔薇はいかにも心地よげにそこに咲き匂う、／けれどその結末は痛ましい」(“Sweetly there indeed it (i.e. a rose) lies,／But it biteth in the close”)として取り扱う。しかし、ハーバートの教養の高さから判断して、ダンテの『神曲』(*Divina Commedia*)における天堂界の聖なる薔薇を知らなかったとは考えづらい。⁴⁾推測するに、英国文芸復興期文化の激しい俗化的傾向が、ハーバートの宗教的性向からして、薔薇イメージをネガティブなものと限定する結果になったと考えるのが穏当であろう。

もしそうであるなら、〈薔薇イメージ〉一点の変容をたどるだけでも、ヨーロッパの精神的屈折と錯綜、すなわち、ヨーロッパの文化複合を探る手懸りのひとつになるのではないか——という仮説がふくらんでくる。この仮説が、私を薔薇狩りに駆りたてる動機となる。

I. 薔薇を摘む

30数年ほど昔に遡る。いま想い起こすと、T.S. エリオットの祈りの詩 *Ash-Wednesday* (『聖灰水曜日』) の ‘Rose of memory／Rose of forgetfulness……’ (‘追憶の薔薇／忘却の薔薇……’) あたりから、このイメージが気になりはじめ、長詩 *Four Quartets* (『四つの四重奏』) に頻出する ‘the rose-garden’ (‘薔薇園’) を経由し、その最後の四重奏 “Little Gidding” の終尾の数行に至って、私の本格的な薔薇狩りは、その緒に就いたように思う。⁵⁾

薔薇イメージは、エリオットの、とりわけ回心以降のエリオットの作品にとって、避けて通れない彼の主題との重要なかわりを示す。“Little Gidding” は、次の5行で完結する。

And all shall be well and
 All manner of thing shall be well
 When the tongues of flame are in-folded
 Into the crowned knot of fire
 And the fire and the rose are one.

(かくてすべてはよし／あらゆるものはすべてよし／このとき炎の舌は包摂されて／火の冠に結ばれ／そして火と薔薇はひとつになる。)

即座に、ダンテの『神曲』にあやかった浄罪の火と天堂界に咲く大輪の薔薇、火と薔薇がひとつに溶けあう瞬間が、目交に浮かぶ。ところが、欧米の学究たちは、必ずしもそう単純にはとらえない。〈愛の火〉と〈欲望の薔薇〉と見る人もいれば、火を〈天上の愛〉、薔薇を〈人間一般の愛〉と見做し、微妙な相違を強調する人もいる。ヘレン・ガードナーは、Dame Julian を念頭におき、この詩行を含めて、“Little Gidding” が、究まるところ、〈火〉の詩であると言う。つまり、自己愛に溺れた者の苦悩の火、告解する者の浄罪の火、祝福された者の歓喜の火にまつわる詩で、それは、天界の薔薇の甦える象徴に接合された、限りある生と不滅の生を描いて終る、と結論する。

こうなると、最後の一行に集約された詩のイメージ、「火」と「薔薇」の結合・一体化は、安易で単一な言葉のおきかえでは通用しない、油絵のように重層化され、多層化された意味の倍音を示唆していることが理解されてくる。‘rose’は、欲望の象徴か、人間の愛の象徴か、天上界における愛の象徴か、この一語の解釈さえ不透明かつ多岐にわたることだけは間違いない事実であろう。

長い歴史を背負うヨーロッパの文学に点綴される薔薇の巡歴は、言うにやさしいが、最低、二つのアポリアを克服しなければならない。その第一は、言語の障壁で、第二は、その内包をさまざまに変容していく〈薔薇イメージ〉を精神的に接合していく作業だ。

細部の検討に精確を期そうとすればするほど、この二つの壁がますます高いものになっていくことは自明である。それを承知で、しかもなお、私を駆りたてるものがあつたとすれば、それは、まず若さゆえの無謀と、それに、これがヨーロッパ史の意味を解く一視点を提供してくれるかもしれない、という熱い期待に結びついていたことは言うまでもない。

脚下を確かめ、まず〈美〉と〈愛〉に彩られた古代ギリシアの薔薇から、慎重に第一歩を踏みはじめる。やがて、オリエントの紅薔薇が入植され古代ローマの宮廷を飾り、華麗な変容をとげたものの、さまざまな

特性を背負った異文化（とくにヘブライ・キリスト教文化）の流入があり、薔薇イメージの内包をひとときわ豊潤なものとしながら、現代に至るまで、例えば、ブレイクの薔薇などを經由し、リルケの墓碑銘（‘Rose, oh reiner Widerspruch’）に至る、いわゆる薔薇狩りに精出することになる。つまり、主として文学作品に登場する $\rho\acute{o}\delta\omicron\nu$ → rosa → rose というイメージ一点にしぼったヨーロッパ精神史に、いつきの関心を集中する季節であった。この細部の前半部分ダンテ・アリギェリに至るまでは、素描の域を出ることはなかったが、拙著『芸術のなかのヨーロッパ像』（初版 1978）でまとめているので、ご参考に供していただければさいわいである。⁸⁾

従って、ここでは要約にとどめる。同じ薔薇イメージでも、古代ギリシアの薔薇は、サッフォをはじめ、おしなべて、「花の中の花」として、愛と美の象徴であったが、古代ローマ時代、例えば、ホラティウスやカトウルスは、地上的な愛と美の享樂の等価物として、これを描いた。しかも、生命はかない花であればこそ、プロペルティウスらは、「はなやげる生命のとき、皺を知らざる齡のときに、日々を楽しめ。／明日がお前の顔から輝きを奪わぬ間に。私は見た、／パエストムの香り高き薔薇でさえ、／生命なかばに熱風に枯死するを。」（‘dum vernat sanguis, dum rugis integer annus, / utere, ne quid cras libet ab ore dies! / vidi ego odorati victura rosaria Paesti / sub matutino cocta iacere Noto’⁹⁾）と、運命の脆さと悲哀を説く。古代ローマ末期の薔薇は、究極では、奢侈と愛欲、美と享樂のはかなさを交錯させながら、既述のように、‘carpe diem’（「今をとらえよ」）の〈人生訓〉として結晶する。これが、一種の刹那主義、現実賛美の思想であることは言うまでもない。

キリスト教の介入が、〈無垢の薔薇〉の意味を増殖し、遂に、「アベ・マリア、刺の無い全き薔薇」（‘Ave Maria, ain an alle dorfn’¹⁰⁾）に到達する。ジェムブルウのジゲベールは、「聖ルキアの殉教」（‘Passio Sanctae Luciae’）の詩で、「赤い薔薇は殉教のしるし」（‘rosas legentes passionis’）と歌いあげた。¹¹⁾ 変れば変わるものだ。同時に、中世社会の俗性を主として集めた『カルミナ・ブラーナ』（*Carmina Burana*）は、キリスト教文化優先の底辺にあって、古代ギリシア・ローマの象徴を引き継ぎ、装いあらたにこれを復元していた。文化史の複合性からして、当然の方程式と

考えられる。

『薔薇物語』(Roman de la rose) は、その聖俗混成の一過程として読めよう。しかし、ダンテの薔薇に至って、私は、此岸の薔薇と彼岸の薔薇の融合の極致を見ることになる。

E se l'infimo grado in sé raccoglie
 sì grande lume, quanta è la larghezza
 di questa rosa ne l'estreme foglie!

.....

Nel giallo de la rosa sempiterna,
 che si digrada e dilata e redole
 odor di lode al sol che sempre verna,
 qual è colui che tace e dicer vole,
 mi trasse Bëatrice¹²⁾.....

(もし最低の段階でさえこのように大きな光を／自分の中に包み入れるとするなら、一番端の花弁までの／薔薇の大きさはどれほど広いことであろう。／……／上方に伸びて段階をつくり、永遠の春を／作りだす太陽に向かって、賛美の香を／放つ無限の薔薇の黄色い芯の中へ、／ベアトリーチェは、さながら沈黙の中に語ることを願う人のように、／私を導き……)

ダンテの薔薇は、地上に咲く薔薇のあでやかな美しさを媒介としながら、このように、天上に咲く久遠の薔薇ともなる。多少、距離をおき、抽象化すれば、此岸と彼岸、物質と精神、さらに的確に言えば、芸術意志と技術的なものの統合が、ここに成就達成されていると主張してもよからう。ヨハン・ホイジンガ流に考えれば、「世界は巨大な象徴的統一体と見られ、あたかも理念の大聖堂¹³⁾の如く、豊かにリズムカルで多声音的に万物の表現とされた」ということになるだろう。

これを、聖と俗の和解、あるいは、さらに具体的に、古代ギリシア・ローマの文化とキリスト教文化の一体化と表現してもよい。芸術論的には、アリストテレスの「テクネ・ミメーティケ」(模写技術)の方法とキ

リスト教的な天上志向性の昇華と呼ぶことも可能である。最終章で、いますこし立ち入ることになるが、その思想史的背景に、主として、トマス・アクィナスの神学、美学的には〈迫真性〉の理論が、厳として存在していたことを念頭に刻んでおく必要がある¹⁴⁾。

『神曲』の構成、文体、思想性全体が、文字通り、その存在証明であるが、薔薇イメージから離れて、この相貌を見ても、全く事態は変わらない。次の二つの引用は、古代ギリシア・ローマの文学的方法、思惟の合理的傾向とキリスト教的思想を見事に結合させた縮図と見做すことができる。

.....
quando incontrammo d'anime una schiera
che venian lungo l'argine, e ciascuna
ci riguardava come suol da sera
guardare uno altro sotto nuova luna
e sì ver' noi aguzzavan le ciglia
come 'l vecchio sartor fa ne la cruna.¹⁵⁾

(……／そのとき亡者の一群に出会った。／彼らは岸沿いにやってくる。亡者の一人一人が／私たち [ダンテと道案内のウェルギリウス] を眺める。まるで新月の夕暮に／互いに顔をつきあわせるような様子で／私たちの方に目をこらしてじっと見る有様は、／年老いた仕立屋が針の目に糸を通す時のようだった。)

ここでは、地獄界 (Inferno) におののく生身のダンテの観察が、テルツァ・リーマ (抑揚五詩脚、押韻は ABA, BCB, CDC……) の整然たるリズムで、リアルに、すなわち、アリストテレス的「ミメシス」の手法で、描述されていよう。そして、天堂界 (Paradiso) の次の二行には、異質の二つの文化のきわだった統一性をまのあたりすることになる。

.....il venerabil segno
che fan giunture di quadranti in tondo.¹⁶⁾

(円内で直角に交叉する二直線からなる／尊い^{しんし}印……)

このように、ヨーロッパをしてヨーロッパたらしめる何かが、この時代にすでに熟成されていたことを、薔薇イメージの点でも、その他の文学上の表現でも、認めないわけにはゆくまい。どのような文化史的図式が、それを可能にさせたか。これが次の章の課題となろう。

II. ヨーロッパをヨーロッパたらしめるもの

拙稿でヨーロッパを真向から論じる意図は無い。もちろん、私はその資格も持たず、この種の作業が西洋精神史家の領域に属することは議論の余地のないところ。ただ主題の赴くところ、ジョージ・ハーバートの一編の詩に、ヨーロッパを読もうというのであれば、最低、1)ヨーロッパを形成した民族と、その民族が背負っていた文化の層の厚さと、2)各民族の異質の文化が、どのようなダイナミックな図式で接合し一体化したか、すなわち、多種多様な文化とそれを統合することになる決定因——と言わぬまでも、それに近い根因の一部でもさぐりあてる義務はあろう、と考える。

とりあげる課題を、極度に限定して、ヨーロッパの人種・言語の多様性を示唆するにとどめながら、古代ギリシア・ローマ文化と、ヘブライ・キリスト教文化、それにゲルマンの文化の役割、位相を問うことから始めたい。

(a) 人種と言語の多様性に関する素描

ヨーロッパ人種の多様性を論じるのに、J. ドニケルや H. ヴァロワの考古学的分類に従って、6人種4亜種とか、5人種2亜種といった分野にわけ入る作業は、当面の主題から縁遠い結果しか導かれないだろう。むしろ、ヨーロッパ文化の直接的シンボルとしての言語的痕跡をたどる方が有効かもしれない。すなわち、印欧系諸語として、①ケルト語派、②ロマン語派、③ゲルマン語派、④バルト語派、⑤スラヴ語派、⑥アルパニア語派、⑦ギリシア語派、など7種類と、その他、フィン・ウゴル語族などを含む非印欧系諸語の侵入などを遠く視野に入れておけば、

ヨーロッパ民族の多種性を想像するに難くないばかりか、現在のヨーロッパ、あるいは文化史に明滅したヨーロッパのもろもろの文化エネルギーを計りえて、その複合的容姿を推測するのに効率的であると思う。

しかし、この領域でも奥行はあまりに深く、かつ錯綜しており、いたずらな介入を許してはくれない。例えば、手近なところで、泉井久之助の『ヨーロッパの言語』とか、風間喜代三の『印欧語の故郷を探る』等の文献は、私の意図しているヨーロッパ文化のさらに基底にある言語と各民族の文化様式の多層性を示唆し、それをある程度納得させてくれるはずである¹⁷⁾。

(b) ヨーロッパを形成する三つの要因（その1）

ヨーロッパを形成する主要因として、歴史家がつねに列記する三つの文化がある。古代ギリシア・ローマ文化とヘブライ・キリスト教の文化、それに加えて、4世紀後半から始まる本格的なゲルマンの集団移動である。

最後のゲルマン移動に関しては、専門家仲間でも諸説あって、その主たるものに、〈既成文化破壊説〉と、ウィーンのアルフونس・ドブシュ等による〈文化連続説〉が、それを代表するらしい¹⁸⁾。ゲルマン上代の社会意識、芸術意欲、生活感情から考えれば、〈文化破壊者〉としてのゲルマン人という汚名は、「16世紀以来の中世観、特に19世紀の学界の国民感情が作りあげた概説の誤謬¹⁹⁾」という学説に、どちらかといえば、私は賛意を示したい。ひとつの理由は、今日カトリック教を象徴する教会建築が、その独特の建築原理において、ゲルマン文化の痕跡の強く残るスカンジナビア半島からユトランド半島の地方に昔からあった木造の建築様式を引きついでいる点²⁰⁾が、しばしば指摘される事情を汲みあげてのことだ。いまひとつの理由は、ゲルマンの初期民族移動期を素材にした中世ドイツ英雄叙事詩『ニーベルンゲンの歌』(Das Niebelungenlied)は、完璧にゲルマン伝説の集大成であるが、その物語の展開に、キリスト教の微妙な情感とつながる要素が存在している点が指摘される。

ヨーロッパにおけるゲルマン文化の潮流は、こうして、キリスト教を軸とした異文化との和解を成就していったと推測されよう。

ここで私の専門領域に引き寄せ、英国に例をとると、英国史家はゲルマン人を粗野な〈文化破壊者〉と見る傾向が強いが、ゲルマン人が渡来した後にも、キリスト教はブリテン島の西部に残り、この流れを汲んだキリスト教が、海峡を渡って、スコット人の住んでいたアイルランドに伝わった歴史は周知のこと。つまり、ゲルマン人の文化的性向が、どこかで微妙に中世キリスト教と結びつき、連帯していったと推測するに足る可能性は、充分にあったように思う。すくなくとも、いたずらな破壊者ではなかったと想像される。

偏見の無いアメリカから英国に帰化した T.S. エリオットが、英国におけるゲルマン的要素を、他文化の累積性と共に、むしろ重視している点で注目に値しよう。1946年、ドイツ向けの BBC 講演ではあるが、エリオットは、詩人としての関心を中軸に据え、それだけに言語学者とは異なった言語文化上の本質に触れる。言葉のリズムとかトーン、すなわち、言語の音楽性に興味を中心を設定し、多様なヨーロッパ文化の一環としてのイギリスに、これまた多層的な英語に焦点をあてる。このリズム感覚の点では、ハーバートの詩質とも間接的に関連するはずで、分析可能ながら、何人といえど、それがゲルマン的要素と無縁だとは断言できない。

(英語が詩に適した国語であるという)真の理由は、私の考えるところ、英語が構成されている要素の多様性ということではないかと思う。言うまでもないことだが、最初にゲルマン語の基盤がある。……その後、われわれは、かなり多量のスカンディナヴィア的要素を見出す。それはまず最初にデーン人の征服によって生じたものだ。次に、ノルマン人の征服以後においては、ノルマン・フランス的要素がある。それから後もいくたびかフランスの影響が続くが、これはそれぞれの時代に採用された単語を調べてみれば、その跡をたどることが可能だ。16世紀に至ってラテン語から鑄造された新造語が急に増大している。そこで16世紀の初葉から17世紀の中頃までの英語の発展は、大方、ラテン系の新造語のテスト過程に該当していて、採るものを採り入れ、捨てるものを捨てた時期である。それから、さらにまた他の要素が英語にはある。これは、その跡をたどる

ことが相当困難であるが、かなり重要な要素ではないか、と考えられる。つまり、ケルト語の要素である。しかしながら、今わたしは、その英語のすべての歴史において、ただ単に「単語」のことだけを考えているのではなく、詩の立場からいうなら、それよりもさらに根源的なものとして、「リズム」のことを考えているのである。上に列挙した各々の国語が、それぞれの国語に固有の音楽をもたらした。そこで、詩の立場から見た英語の豊かさというものは、何よりも先に、英語のもつ音律的要素の多様性に存するものである……²¹⁾。

以上の引用で、私が提示したかった主なねらいは、直接的には、他のさまざまな言語と共に、ゲルマン語への配慮さえ、英語には不可欠であることの再確認であるが、間接的には、それは、当然、その背景として、ゲルマン人の生活感情や思惟傾向が、(民族移動による文化衝突のさい、各々の民族文化の相違の濃淡や、その他、臆測しがたいような状況に比例して、大なり小なり軋轢はあったにせよ)、およそ、おしなべて、衰退期のローマの文化やキリスト教文化を背後にひきずって、中世から近世へと生きのびるヨーロッパ・エネルギーの要因のひとつとなった、という側面は無視しがたいであろう、という二点に尽きる。英国へのゲルマン移動も、その例外ではありえなかった、ということだ。

民族の多面性、あわせて、ナショナリズムの膨張は、近代に至って、増幅された各国々の利害関係をひとときわ尖鋭なものとし、人々をしばしば戦場に駆りたてたことは、現代史の拭いがたい痕跡として記憶に新しいところ。それにもかかわらず、当今、とみに、ヨーロッパはその‘diversity’よりも‘unity’を強調する。(ECあるいはEUがそれだ)。それが政治・経済上の理由によることは自明であろうが、他方、強調するには、強調に値する、もつと内的な何かが存在しているはずである。すなわち、ヨーロッパ精神史のなかで、さまざまな異文化を統一し結合させる文化の数式を解く共通分母を発見する仕事が不可欠であろう。それが次の課題となる。

(c) ヨーロッパを形成する三つの要因 (その 2)

ヨーロッパ成立の三要因のひとつとしてのゲルマンについては、意なかばにとどまったが、ひとつの視点を提供したということで、次のアイテムに進みたい。

では、最も重要なヨーロッパ成立のアポリアとして、古代ギリシア・ローマの文化が、どのような結節点でヘブライ・キリスト教という、全く異質の文化と融合するか、この一点を、史家ならぬ文学の一学究という立場からとりあげてみよう。

俗に、古代ギリシア・ローマの文化は、合理性、法則性、論理弁証性の優勢な文化と言われる。神は多神教であり、数々の神話に登場する神は、周知のように、その言動において人間的でさえあった。プラトンの「対話篇」は、意見の対立を契機として真理に至ろうとする方法にのっとり、ヘラクレイトスのような例外を除くなら、アリストテレスらによって体系化された論理構築的な、人間理性主導型の文化と断定して、それほど大きな誤謬を犯したことにはならないであろう。

事実、「弁証学」、「論争術」、「修辞学」などの発達は、ひとつの「意見」あるいは「論理」を、他の「意見」ないしは「論理」で打ち負かし、より高い次元、より説得性のある論旨（結論）に収斂しようとする方式で、言ってみれば、ヒューマンな、デモクラティックな文化とさえ呼ぶうるかもしれない。都市国家の秩序を尊ぶところから、規律や法的契約の思想が重視され、学問は、整然とカテゴリーを逸脱しない論述によってほぼ構成されていく。数学、幾何学、法学理論、論理学、自然学などが当時盛んであったのは、当然の成行きであった。

最も法則化と縁遠いはずの音楽の世界でさえ、音響学、音楽理論、音楽美学の類書は数多い。例えば、ピタゴラスの調律法、アリストクセノスの音階理論、それにリズム論など、今日の西洋音楽の理論と、まったく無関係とは、誰も主張できまい。それに、ホメーロスの作品に登場する人物は、なんと皆、議論好きで鏡舌なことであろうか。演劇のジャンルに例をとっても、三一致法則を完成させたのは、外ならぬ彼らの文化であった。

さて、他方、ヘブライ・キリスト教の文化を一瞥してみよう。ユダヤ教のヤーヴェ崇拜およびこれを母体として出現した普遍宗教であるキリ

スト教のエホバ崇拜は、いわゆる一神教 (monotheism) の典型的な姿であった。もっとも、紀元前 1375 年頃、エジプト王アメン・ホテップ四世 (イクナートン) が、エジプトの多神教を否定し、創造者としての太陽神アトンを崇拜した歴史上の事件と、キリスト教のエホバ崇拜を重ねあわせ、キリスト教の一神教を、アメン・ホテップの影響下におこうとする見解も一方にはある。

しかし、いずれにしても、普遍宗教としてのヘブライ・キリスト教が、地中海を渡った時、異文化との凄絶な激突がおこったことは、想像にかたくない。なぜなら、キリスト教の基本構造の中心部にあるのは、エホバによる宇宙創造の〈支配〉原理であり、世界の整然とした「階層的秩序」(‘hierarchical order’), すなわち「存在の大きい鎖」(‘the Great Chain of Being’)²²⁾の構造に外ならなかったからである。換言すれば、一方 (古代ギリシア・ローマ文化) が多神教的、人間的で、いわば水平的な文化を代弁するのに、他方 (ヘブライ・キリスト教的文化) は、上下の階層 (創造神としての神 — 天使 — 人間 — 動物 — 植物 — 鉱物) に敏感な権威構造、いわば、垂直的な文化を示唆していたからだ。

いまや古典的ともなっている和辻風土学に即するなら、前者の文化を育成した牧場型の温順な自然の恩恵と支配の相互関係によって培養された人間中心主義とは裏腹に、後者は、すべての生命あるものの成育を拒絶する砂漠型自然の中であって、ひたすら天に向かって祈ることだけが許されている環境に培養された神中心の文化であった。²³⁾この異質の両者が、どうして結合し一体化する余白を発見し共有しえたのであろうか。

古代民族の征服と被征服の歴史は、想像以上に厳しい犠牲と妥協があったことを、史家は伝えてくれる。もう一度、ここで想いをあらたに、史実をたどってみよう。私は、かつて、古代ヨーロッパ文明史家²⁴⁾に導かれながら、次のように記述したことがある。

全ギリシアの主導権を握っていたマケドニアのアレクサンドロス大王が、シリア文明に属するアケメネス (ペルシア) 帝国をうちやぶり、余勢をかって、エジプト、インドに大遠征を行い、その結果、ギリシア文化が6つの異質文明 (シリア、エジプト、インド、化石化したヒッタイトとバビロニア、それにシナ) を導入するようになっ

た経緯は、誰もが知る世界史の幕あけの事件。ギリシア文明とシリア文明の運命的な邂逅がここにはじまったのである。紀元前4世紀のことであった。以後ローマ帝国の東側が崩壊するまでの約10年間、こうしてシリアはギリシア文明の支配下におかれ、いうところの「ヘレニズム化」に全身をさらさざるを得なくなる。(中略)文化のあらゆる面で、シリアは後退につぐ後退、敗北につぐ敗北を余儀なくされる。この悲惨な追いつめられた状況のなかで、事態の創造的解決はいかにして可能であったか。ひとつの民族全体が、ある種の自己超越を強いられていたのである。いかなるジャンルの世俗文化も、ヘレニズム文化に抗するほどの力はもちあわせていなかった。アレキサンドリアやエルサレムのような都市は、みるみるうちにヘレニズム化され、そこから何も起こるべくもなかった。折柄、ユダヤの片田舎ナザレに、このような文化環境を背負って、一介の大工の子イエスが生れる。つまり、キリスト教は、シリア文明の最下層から吹きあげてくる悲惨の声としてののみ、成立しえたのだった。

およそ高度宗教が生起する条件として、二つの文明の出会いという事件が考えられることは歴史の教えるところ。ユダヤ教とゾロアスター教はバビロニア文明とシリア文明との出会いから、大乘仏教はインド文明とギリシア文明の出会いから生れている。そして、ギリシア文明とシリア文明の運命的な出会いこそ、キリスト教をはぐくむ第一の要因であった。もっと正確に言えば、キリスト教、ミトラ教、マニ教などの高度宗教は、シリアに対するこのギリシア文明の抑圧があつてはじめて、その存在をかちえたということである。しかも、キリスト教にあつては、一見、過激と思えるほどに、ユダヤ人もギリシア人も、奴隷も自由人も、その区別をもたぬ状態をただひたすら願ったのである。なぜなら、そのような方法だけが、文明の対立や矛盾を超越し、自らも生き延びることのできるシリア民族に許された、たったひとつの手段であつたからだ。²⁵⁾

私の意図するところは、これらの資料を基底にすえて、紀元1・2世紀のみじめなキリスト教の状態が、ローマ帝国の弾圧に安易に屈服せず、いかにして4世紀に至り、ローマ帝国の国教にまでなるような逆転の奇

跡を完成したかにある。具体的に言えば、キリスト教が、同じシリア出身のミトラ教やマニ教、あるいは、ヒッタイト出身のキベレー信仰をだしぬいて、ローマを改宗させ、広大なヘレニズム世界——ヨーロッパの祖型——に君臨するに至ったか、ないしは、その両文化の合成に成功したか、この一点に視覚を集中することにある。

細かい解説は、今まで言及してきた『拙著』²⁶⁾に依拠し、論旨の核心部だけを抽出し発展させ、この拙論の主目的に向けて歩調を早めたい。

たぶん、ここで、ヴェルナー・イェーガーの業績（『パイディア』(Paideia)三巻が代表作）が必要不可欠となるだろう。²⁷⁾端的に言えば、〈ギリシア的パイディア（教養）の、初期キリスト教世界における受容〉と呼ぶ文化変容方程式の解明であるが、視点を逆にして言えば、初期キリスト教の中で、ギリシア的パイディアを、どのようにとりこみ、ギリシア文化をキリスト教的解釈によって書きかえるのに、いかなる手法が用いられたか、という問題に置きかえることもできる。

想像にかたくないが、アレクサンドリアのクレメンス、オリゲネス、それに、ニュッサのグレゴリオスら、初期キリスト教の教父たちの布教の労苦は、中途半端なものではありえなかったようだ。彼らは、説教・教義をギリシア的に解釈し、ギリシアの知的営為の方法である「対話」を、キリスト教文書に応用充当した。早い時期のクレメンス(150～215)からグレゴリオス(335?～94?)へとすすむにつれ、その説得性はきわだって彫琢されたものとなる。イェーガーは、グレゴリオスの「徳」の概念とプラトンの「善」の概念の同質性を指摘し、さらにそれを発展させて、プラトニックな哲学の志向するものが、究極において、グレゴリオス的なキリスト教的精神と全く一致しうるものである、と論じる。

哲学の意義が、プラトンの主張のように、神に同化することであり、パイディアが神の意志であるならば、キリスト教がキリスト教徒に対して持つ意味と、哲学が哲学者に対して持つ意味は、等しくなる。以上のような仮定に立った場合、キリスト教徒にとって、人間として可能なかぎり、神に同化するという目的を成就し、完成に近づこうと、たえず一生をかけて努力することが生の理想となる。

グレゴリオスにとって、キリスト教は、教義の単なる体系を意味しなかった。ギリシアの哲学者の全生涯が、哲学的禁欲によるパイディアの一過程であったように、彼らにとっても、キリスト教は、神についての観想(テオーリア)をめぐるし、さらには、神との完全なる一体化にもとづく完全な生を意味した。キリスト教とは、神化(デエイフィカチオ)であり、従って、パイディアは、神に至る「道程」(アナバシス)²⁸⁾であった。

グレゴリオスがプラトンに着眼したのは賢明である。なぜなら、プラトン哲学のイデア願望とキリスト教の天上志向性は、さほど思考の枠組みにおいて異質なものではないからである。従って、エジプト生れのプロティノス(205?~69)にはじまる新プラトン思想(Neo-Platonism)が、これらの教父たちの説教・教義と相乗しあい、当時の風潮を加速し、やがて、ヨーロッパの精神史統合に一役買う機能を果たすと推測することも充分可能であろう。

とはいえ、聖トマス・アクィナスがアリストテレスと手を結ぶ歴史的な事件は、私には、秘儀に近いように思われる。シャルトルのティエリー、「12世紀のデカルト」と呼ばれたアベラルドゥス等々、偉大な中世思想家群の地ならしがあつたとしても、である²⁹⁾。此岸のものすべてが、彼岸のアナログ・エンチス(類比的存在)であり、従って、自然も、人間も、神の姿を自らの内に映すことにより、神に添い、神に従い、神に向い、神を指しつつ生きる存在となる——この福音の上位原理³⁰⁾が、それを裏返しているギリシア・ローマ的な地上原理、人間主体の思惟型、微動だにしない論理的体系性、つまり合理性への希求と、いったいどの一点でつながることになったのか、やはり、問題の根は深い。

歴史的には、キリスト教とストアの自然法の和解を契機とし、これに一応ゲルマンの改宗が加えられ、ヨーロッパの精神史的誕生の基礎工事を完了ということになるが、この種の表層的解釈は、それ以上のものではない。しばしば繰り返してきたように、どだい水と油にも似た二つ(あるいは三つ)の原理——一方は、多神教で、その神々も人間的性向に近く、〈対話〉^{フィアロソス}によって事態を操作処理する合理性を佳しとする、いわば、水平的文化と、他方、普遍宗教として、絶対神の支配の下、揺がぬ

階層的秩序をかなめとする非合理的な権威構造性を特色とする文化、いわば、垂直型の文化が、認識論上、どこで交叉するのか。時に迷走し曲折してきたものの、今迄の論証で、その答えは九分どおり出来あがっているように考えられるが、ごくわずかな余白が、まだ埋めつくされていない未消化の部分が、存在している。

想像するに、異文化交流の中で、当然、日々の生活や政治上での数々の妥協はあったであろう。キリストによる神の肉化 (Incarnation) に起因する〈愛〉の思想が普及しはじめ、天上的な愛と地上的な愛の思想が呼応しあったことも、黙視できない両文化結合の重大因子のひとつとして数えることができる。しかし、宇宙構造認識という点では、安易な協調は考えづらい。もしそれを可能ならしめるものがあるとすれば、それは、例えば、ヴェルナー・イェーガーが、グレゴリオスの思想の中に、プラトン哲学の究極目標として、神との同化願望を見、キリスト教信仰に、神との一体化を最終目標とする願望を発掘したように、両者に共通する因子を発見する以外にはあるまい。そして私は、それらの基底にある思惟パターンとして、時には、その基礎動因として、規律と法へのこだわり、さらにこれらを包括する概念としての、〈秩序への意志〉にたどりつく。

古代ギリシア・ローマの都市国家における最終目標は、規律と法に則した〈秩序ある〉社会構造であり、この地上原理は、プラトンのそれを理想化したイデア界を生み、アリストテレスの学問的体系や芸術上のさまざまな約束ごと（法則）を育成した。同様に、キリスト教の中心部に、規律と法、そして〈秩序への意志〉を黙視することができるであろうか。‘hierarchical order’ と言い、‘the Great Chain of Being’ と言い、時には、‘Corpus Christianum’ (「キリスト教的社会有機体」) と言う呼称は、みな、その核心部から派生する概念に外ならない。水平的文化と垂直的な文化は、このような両者の形質を共通項として、ひとつの交点を探がしあてたと考えられる。

ヨーロッパ完成期中世音楽ひとつを例にとっても、それは明白である。天体運行の〈秩序〉を象徴する ‘musica mundana’ (「宇宙の音楽」)、ミクロコスモスとしての健康な人間の精神的肉体的〈調和〉を象

徴する‘musica humana’（「人間の音楽」）、そして、それに対応する〈整然たる調律〉を象徴する‘musica instrumentalis’（「器楽の音楽」）、この三者は、交響しあい呼应しあって、完璧な姿でのヨーロッパを示唆する³¹¹。すなわち、これは、グレゴリオ聖歌を源流とした天上志向性と、一つの音が次の音を論理的に喚起し、最後の音に向って合目的的に流れていく、言ってみれば、級数的ともいえる構成をもつ。この潮流の中で、バッハが育ち、モーツアルト、ベートーヴェンが生れる。現代ともなれば、その〈秩序への意志〉は、モダニズムの屈折を迂回し、苦闘の末、エリオットにおける「火と薔薇の一体化」という詩人的幻視に至る。ジョージ・ハーバートの作品が、既述のようなヨーロッパ精神史のなかで、どのように位置づけられるか、あるいは、作品のなかに、どのような形態でヨーロッパが内在するか——これが、当然、最終章の主眼点となる。その事前作業として、ハーバートという詩人の概説をかねながら、彼の作品評価の変遷を次の章で展望しておこう。

III. ハーバートの作品とその評価

詩人としてのジョージ・ハーバートの評価は、最近とみに上昇している。後に詳しく触れることになるが、彼はウェールズ地方の名門の出身で、豊かな才能に恵まれながら、運命の皮肉と病弱が重なって、華やかな宮廷生活への夢を実現できぬまま、わずか晩年の3年間ではあったが、ソールズベリーの近く、ペマトンの寒村にある聖アンドリュース教会の一介の教会区司祭として、40歳という短い生涯を閉じた。

彼の英語で書かれた詩群は、『聖堂——聖なる詩と秘められた叫び』（*The Temple: Sacred Poems and Private Ejaculations*）の名のもと、死後（1633）ただちに出版、三年足らずで4版という多くの宗派をこえた読者層をもった。H.J.C. グリアスンに拠れば、「英国国教会と完全に協調している」詩人と位置づけられ、他方、ジョン・ダンの裁きの神におののく姿と区別され、「ハーバートは神から疎外されたという感情を知っているが、また、和解の感情、宗教の悦びと安らぎをも知っている」、そしてさらに、「偉大な想像力に富む詩人でない³²¹としても、真摯な、感受性の鋭い詩人」として、ほほ的確に論評された。

1670年、敬虔な英国国教徒詩人にして聖者を強調するアイザック・ウォルトンの『伝記』(*The Lives*)とか、今世紀に入っては、1907年の*World's Classics*版による『ハーバート詩集』(*The Poems of George Herbert*)の序文を書いたアーサー・ウォーらの解説などに較べるなら、グリアスンの批評は、数段、当を得た評価となっている。その後、F.E. ハッチンスンによる『同版テキスト』とヘレン・ガードナーの該博で鋭利な「序文」等々を経て、徐々に正当な批評に接近しつつあるかに思える。そして、メアリ・エレン・リッキーの如きは、遂に彼の作品を『極限の芸術』(*Utmost Art*)³³⁾として激賞するまでに至った。その間、19世紀初頭のS.T. コールリジによる再掘³⁴⁾、近くは、J.H. サマーズ³⁵⁾、M. ボトロール³⁶⁾、M.C. ナイツ³⁷⁾、R. テューヴらのすぐれたハーバート論が上梓されていることは、ハーバート研究家にとっては周知のこと。

その中で、T.S. エリオットのハーバート評価の変遷は、これらの批評史上でも特異なもので省略不可能であろう。エリオットのハーバート批評は1921年の「形而上詩人論」(“The Metaphysical Poets”)³⁹⁾に始まり、晩年(1962年)の「ジョージ・ハーバート」(“George Herbert”)⁴⁰⁾に至る息の長いものであった。途中、形而上派の先駆者ジョン・ダンに対する微妙な評価の屈折があっても、ハーバート批評に関する限り、上昇気流に乗ったポジティブな発展としてとらえることができる。それは、エリオットの英国国教会への回心(1927年)と無関係とは断定できぬまでも、むしろ、私は、彼の批評家としての成熟と比例しあったものだ、とごく素直に考えたい。

当初の批評は、終始、形而上派詩人の中での彼の位置づけに関心がはらわれていたが、1933年のA.V. ディアマンツンの依頼に応じて講演した「宗教と文学」(“Religion and Literature”)あたりから、その輪郭が鮮明なものとなってくる。エリオットによれば、ハーバートは、リチャード・クラッシュウやヘンリ・ヴォーン、それにG.M. ホプキンスらと共に「二流の詩人」(“minor poets”)⁴¹⁾の域を出るものではなかった。しかし、それから10年後の1944年「二流の詩とは何か」(“What is Minor Poetry?”)⁴²⁾では、おそらく当時出版されていた大部分のハーバート文献に眼を通し、ハーバートの作品群への読みを深め、その立場、視点を、抜本的に変えていく。すなわち、世の*Anthology*に採択される個々の詩

の美しさとか卓越性にとどまらず、*The Temple*(とくに、その中心部を形成している“The Church”)を、「ひとつの全体」として読む姿勢をとる。つまり、『聖堂』には、一流の作家だけが所有する「底を流れるパターンの統一性」(‘a unity of underlying pattern’)があるとして、「……『聖堂』という詩集は、ひとりの作者の書いた多くの宗教詩を集めたという以上の何ものかなのである⁴⁴⁾」と言う。従って、「私としては、ハーバートを二流の詩人と呼ぶことに同意しかねる。というのも、私がハーバートのことを考える時、私の想念に浮かぶのは、少数の私の好きな詩ではなく、彼の作品全体なのだから」と結論する。

これらの論点は、エリオットの最晩年で、最も力のこもった文芸批評となる1962年の「ジョージ・ハーバート」論では、一層、緻密さを加え、彼の伝記的背景にも眼をそらすことなく、「『聖堂』は、事実、ひとつの構造体であり、最終的な形になるまでに、おそらく時間をかけて、手を加え練りに練られてきたものであったのだらう⁴⁶⁾」とし、次のような驚くべき評価に終る。

シェイクスピアを理解するために、私たちは、彼の劇のすべてを知らなければならぬ。そして、ハーバートを理解するにも『聖堂』のすべてを知らなければならぬのだ⁴⁷⁾。

もっとも、これには、但書がつくのが当然で、「言うまでもなく、ハーバートは、シェイクスピアに較べれば、かなり規模の小さな詩人である。それにもかかわらず、彼はまさしく、一流の詩人(‘a major poet’)と呼ばれるにふさわしい」と。

以上の批評史的点描で、ハーバートの輪郭がほんの少しばかり見えてきたとしても、最低、補足すべき二点がある。その第一は、『聖堂』の出版にかかわる事情で、第二点目は、彼の出自とも多少関連する彼の作品の詩質についてである。

この二つの課題は、相互に補完しあう事項であるが、まず、この詩集の出版事情から考えてみたい。現役階では、この事情を説明するのに、私たちは、古典的なものとしてアイザック・ウォルトンの『伝記』しか、

直接の資料を所有していない。⁴⁹⁾すなわち、リトル・ギディングに独特の宗教共同体をつくり、高教会派聖職者の見本とも言うべきニコラス・フェラーに、ハーバートは、死の数週間前に、一「小冊子」を届けてくれるよう、エドワード・ダンカンに依頼した、とウォルトンは記述する。そして、「この小冊子」(‘this little book’)は、「私が主キリストの御意志に自分の意志が従属するに至る以前の、神と私の魂との間に行き交った多くの精神的葛藤の心象風景」をまとめたものだ。「いま私は心の完全な自由を見出すに至った」が、あなたがそれをお読みになり、「かりにも、打ちひしがれている貧しい魂の持主たちがいて、これがその人々に何がしかの役に立つかもしれない、と考えられるなら、それを公にして下さってもよいし、そうでなければ、焼き捨てて下さっても結構である」と、この詩集が世に出る経緯を、ウォルトンは説明した。⁵⁰⁾

ここで、仮りにウォルトンの記述を全面的に信頼するとすれば、ハーバートが——すべてはフェラーに託されていたにせよ——、出版の動機を、つまり、ある種の〈社会的目的〉を、すでに持ちあわせていたことになる。併せて、「この小冊子」(‘this little book’)という表現を鵜のみにすると、出版を前提に、前もってある種の結構(structure)が、フェラーに手渡される以前から完成されていたという臆測もでてくる。そうだとすれば、J.H. サマーズが、‘the Williams MS.’——‘the Bodleian MS.’——‘1633 edition’と推移していく『聖堂』の構造にふれて、ハーバートが、心中、その詩の配列を「キリスト教暦年」(‘The Christian Year’)と照応させる意図なきにしもあらずと推理していく見解が生れてくる可能性もうなずける。⁵¹⁾たしかに、このサマーズの意見は、ハーバートの3年足らずの期間、聖アンドリュース教会の少数の会衆に説教した内容と似て、日常的な様々の教会行事やキリスト物語を素材として作詩した意図⁵²⁾をうかがわせるに充分である。すくなくとも、「キリスト教暦年」と呼応したハーバートの〈魂のカレンダー〉の相貌を『聖堂』が証明していることは疑いえない。

しかし、他方、彼の詩すべてが、必ずしもベマトン奉職時代の3年間で書かれたものではないかもしれぬ——という未解決のまま残されている問題点を一方で考慮に入れ、同時に、その表現の高度な技術性を想い浮べるとき、基本的に、ベマトンの素朴な教養しか持ちあわせない会衆

たちやそのたぐいの読者だけを対象としたとする「キリスト教暦年」説を、そのまま受け入れるわけにはいかなくなるのが正直なところだ。配列の点でも、一語一句の内に秘められた複合性の点でも、反証の余地を残している。つまり、ウォルトンの〈記述〉に、美しい〈創作〉の臭いを否定しえないということである。むしろ『聖堂』に貫流している資質は、〈魂のカレンダー〉としての〈祈りの行為〉ではないのか、人に見せる以前の、彼自身の神への愛の記録であり、神に捧げられた自己の魂のなまなましい告解、と私には思えてならない。

T.S. エリオットは、『聖堂』について、指摘しうる二つの点を強調する。第一は、私たちが、その詩の作成時期を正確に推定できないこと。第二は、これらの詩は、ハーバートが読んでもらいたいと望んだ別の配列をもつこと。⁵³⁾

私は、前述の視点から、すくなくとも作品の配列構成に関しては、ハーバートを深く理解していたフェラーを中心とした人々の『聖堂』完成に至るわずかな操作修復期間について思いめぐらす。そして、『聖堂』をして、エリオットが言うところの「ひとつの構造体」(‘a structure’) ならしめたものは、表層的な「キリスト教暦年」説では、とても解決できそうにはないだろうと考えるに至った。いや、むしろ、「ハーバートの望んだ別の配列」とは、彼の内面の歴史、心の揺動から平穩への、混迷から自己発見への軌跡、complexity から simplicity への道程と考えに至ったのである。

ハーバートの詩は、ダンの場合と同じように、敬虔な信仰に直進した形跡だけが残されているわけではなかった。後者には、H.J.C. グリアスンも指摘するように、家族ぐるみのローマ・カトリック信仰と、後にダンが選ぶとる英国国教信仰との亀裂の残滓があり⁵⁴⁾、現代を予感させる wit、あるいは、現代風〈逆説〉と呼んで違和感のないものさえある。知性優位のなかに吸収される屈折した感情がある。祈るよりも激しく訴え、神の脚下にひれ伏しながら、自己劇化しようとする姿勢すら読みとれる。

Take mee to you, imprison mee, for I
Except you 'enthrall mee, never shall be

Nor ever chaste, except you ravish mee.⁵⁵⁾

(あなたの御許にわたしを拉致し、わたしを閉じこめよ、なぜならわたしは、／あなたがわたしを奴隷にしないなら、決して自由でないし、／あなたがわたしを強姦しないなら、決して純潔でもありえないのですから。)

宗教詩におけるダンの、自我と神の主役交替とさえ錯覚させる近代的詩風(わずか三行に5個の第一人称代名詞が使用されている点に注目)に対して、ハーバートは、「祈り」(“Prayer”(I))の最終二行を次のように結んだ。〈祈り〉は—‘Church-bells beyond the staves heard, the souls bloud,／The land of spices; something understood.’(「星々の彼方に鳴りわたる教会の鐘、魂の血、／香料の地、それとなく悟りえるもの。」)

つまり、ハーバートは、内なる葛藤を、深い湖底に沈めるように、抑制することができた。⁵⁷⁾

コールリジ、グリアスン、A. アルヴァレス、そしてエリオットらの賞賛をほしいままにした、『聖堂』の中でも群を抜く一編“The Flower”(「花」)は、ハーバートの詩風の本質を知るためにも省略しがたい。

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.

.....

And now in age I bud again,
After so 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 he⁵⁶⁾
On whom thy tempests fell all night.

(主よ、おお、何とすがすがしく、甘美で清らかなことでしょう／御身のご帰還は！ あたかも春の花のようです。／この花に、それら自身の振舞を加え／過ぎ去っていったばかりの霜が、喜びの質をもたらしてくれる。／悲しみは溶け去り／五月の雪のようで、／あたかもそのような冷たいものなどどこにもなかったように。／……(中略)……そして、いま、年老いて、私は再び芽吹くのです、／幾たびか死を経たのち、／私は生き、そしてペンをとる。／いま一度、あの露と雨の匂いをかいで、／私は作詩を楽しむのです—— おお、私の唯一の光よ、／そんなことがあるわけではありません、／いまの私が／御身の嵐に夜もすがらさらされていた私だなんて。)

この神の至上の祝福、神の慈愛への感謝と確信。およそダンには信じがたいまでの境地であろう。しかも、ダンとは逆に、優しい情感の中で、知性の突出は抑制されている。ダンは死の影におびえ、苦悩と不安の中で足掻いた。“A Hymne to God the Father” (「父なる神への賛歌」)⁵⁹⁾は、それを如実に証明している。

ハーバートの姿勢は、言うまでもないことだが、彼の知性の貧困とか楽天的気質などから導かれるものでは断じてなかった。彼が、ケンブリッジ大学の public orator という要職をこなし、ダン同様、いやそれ以上かもしれぬ苦汁を味わい、形而上詩風の wit と conceit を駆使できる才能の人であったことは周知のこと。これらの経緯にかかわる作業は、今回の私の直接課題から逸脱するが、神の掟に抵抗し、教会脱出を意図する彼の「首輪」(「The Collar」)などに見られる疎外感と、先程紹介した「春」を並置してみれば、彼の魂の巡歴に並々でない葛藤と、その克服の奥行の深さを、明白に読みとることができる。例えば、アルヴァレスも言及する complexity から simplicity への道程が、くつきりと見えてこないか。ダンに学び、すくなくとも宗教詩において、ダンを超えてしまったハーバートの魂の成熟の証明が、『聖堂』全篇にみなぎっている。

エリオットの最終論文「ジョージ・ハーバート」が世に問われる3年ほど前に、ハーバートに没頭していた異教の徒、私でさえ、次のように書いたことがある。(本章の要約として、便宜上、ここに転載することを、お許し願いたい。)

彼(ハーバート)の作品は、その規模の大小を問わないならば、かって偉大なキリスト教芸術の絶品がそうであったように、くどくどで宗教が終わり、どこから芸術が始まるかを決定することが不可能であるという表現すら不自然ではないであろう。ハーバートにとって詩を制作することが、究極的には、神への礼拝の一行為であり、その作品は神に捧げられるべき魂の花環であり、その主題は神に尽きるものであったのだから。……(中略)……芸術家としてのハーバートの優秀性は、伝統的な様々の文学上の様式を見事に選択して、宗教詩と称せられるにまことにふさわしい色調と、練りに練られた形式を、個々の詩に付与し、*The Temple*に特色ある統一性を創造したことにあったのである。その統一性とは、言ってみれば、魂の葛藤とその解決という、この詩集の中心的なテーマに、淡白な印象を常に添えつつ、キリストの愛の意味を、秩序と形式の感覚を、提示していることであろう。というのも、詩人の義務は、ハーバートにとって、神の創造せる秩序と形式を直観し、それを再構成することに外ならなかったからである。⁶⁰⁾

ここで言及されている「秩序と形式の感覚」という考え方は、予期だにしなかったことであるが、34年の歳月をへだて、さきのヨーロッパ論、および、最後の章の私の結語と微妙に結びつくことになる。

IV. ハーバートとヨーロッパ

(a) 二つの反論に向けて

ハーバートの一編の作品にヨーロッパを読む、という発想は、最低二つの反論に対する弁明を必要とする。

ひとつは、イギリスも、ドイツやフランスやイタリアなどと同じよう

に、ヨーロッパ文化の一環を担う国家であるなら、その影響下にあるのは避けがたい。いや、ヨーロッパの一國に所属するかぎり、たとえ一編の作品にせよ、そこにヨーロッパ的なものが内在していて、何も不思議ではない。彼を扱ふくらいなら、むしろ、G. チョーサーとか、W. シェイクスピア、あるいは J. ミルトン、W.B. イエーツとか T.S. エリオット、J. コンラッドや D.H. ロレンス、さらに、ジェイムズ・ジョイスやサミュエル・ベケット……等々、群なす偉大な作家たちを選ぶ方が、はるかに自然だし、説得性のある議論も可能なはずである。それなのに、なぜ、規模も小さく、作品の主題も限られ、影響力の点でも、(イギリスでは看過しえないけれど)、全ヨーロッパ的視野の中では、無視されて当然な存在でしかないジョージ・ハーバートなのか、という一点が問題となる。

その第二点目は、ハーバートが英国国教会という地方的宗派に属し、それも聖アウグスチヌスや聖トマス・ベケットなみの劇的でさえある生涯を送った大思想家・宗教家とは無縁であるどころか、僻村ベマトンのごく少数の会衆を相手に、日常性に徹した説教を繰り返す、どこにでもいる、誠実かつ真摯ではあるが、平凡な宗教家として生涯を終った経歴。一步ゆずって、ハーバートは、例えば、ジョン・ダンのごとく、内に深く亀裂を秘めながらも、これを止揚し、聖ポールの大司祭として、多くの会衆や王侯貴族らを対象に、華麗な説教や数々の派手な詩を、後世に残すたぐいの人物ではなかったことである。

以上二点を要約すれば、ハーバートは、詩人としても宗教家としても、木蔭にひっそりと咲く名も知らぬ野の花か、せめて、品位ある香りを考慮するなら、例えば 'a lily of the valley' のような存在でしかなかった、ということであろう。私たちは、彼の生涯と作品に、華やか大輪の薔薇や、あでやかな胡蝶蘭を想い描くことはできない。それにもかかわらず、(ハーバートとヨーロッパ)にこだわるなら、私の問題提示は、奇をてらう pedantry の汚名さえ甘受しなければなるまい。

しかしながら、あえて言えば、この二点の反論をそのまま裏返し、ポジティブな方法意識に反転させるなら、逆にそれだからこそ、ハーバート芸術をここに扱ふ根拠、レーゾン・デートルを充分もちうる、と考えられないであろうか。つまり、問題は、むしろ、その素朴な日常性とイギリス的的地方性にこそある、と。他方、S.T. コールリジは、約一世紀、

塵に埋もれていたハーバートを、その敬虔で爽やかな宗教美学ゆえに発掘し、エリオットは、『聖堂』の底流にあるパターンの統一性ゆえに、規模の大小はとにかく、シェイクスピアと並置して、彼を‘minor poet’から‘major poet’に引き上げた。さらに加熱して、メアリ・エレン・リッキ―は、彼の詩を「極限の芸術」と呼んだことも既述のとおり。みな、それぞれ故なきことではなかった。それだけのものがハーバートにはあった、ということである。

(b) 周辺の展望

アプローチとして趣味に反するが、ハーバートの周辺考察から、最終目標である作品“Love”(III)（「愛」III）の分析に進路をとりたい。

ハーバート家が、もともとウェールズの名門であったことは、すでに述べた。本来、この一族がノルマン・フレンチの出身で、ノルマン征服の方、ウェールズに地歩を固め、遠くケルトの血さえとりこんでいたであろうということは、民族形成機能の原則として自然である。父は、ヘンリー七世以降、北ウェールズのモントゴメリー大邸宅に居を構え、ヘンリー王を支持し、南には、もう一人のハーバート、ペンブルック伯爵が君臨していた。もうひとつの分家カノーヴァン伯爵の存在も考慮に入れなければなるまい。彼らはこぞって、英国王の下、ウェールズにおける法と秩序を維持するのに、功績ある一族であった。

他方、母は、シャロップの富裕な地主、リチャード・ニューポート卿の娘マグダレンで、その名は、ジョン・ダンの引き立て役として知られ、その美貌と教養は、群を抜くものであったらしい。並々ならぬ文学上の資質、鑑識眼、時代の激流を見すえる知見をもっていたことは、当時、異端の才人とされたジョン・ダンを支持したほどの女性であるから、疑う余地もない。

父方が、どちらかといえば、行政的手腕をもつ血統であるのに対し、母方、とりわけマグダレンの文学的教養が、ジョージや兄エドワードの詩才を育成する鍵を握っていたであろう——と推測する伝記的記述は、それほど牽強付会な見方とは言い難い。ジョージ・ハーバートが卓越した才能に恵まれていただけに、第一線で政治にたずさわって活躍していた幾人かの支持者、友人たちや、なかでも、彼を慈しみ高く評価してい

たジェームズ一世らの死さえなければ、事態は大きく変っていたかもしれないのである。それが今日、望ましかったかどうかは別としても。加えて、繰り返しになるが、彼が胸を患い病弱であった不運な肉体的要因、さらに、幼ない時から宗教的に敬虔な精神の人であったジョージにして、僻村ベマトンに引きこもるに至る数年間、いわゆる〈聖〉と〈俗〉の葛藤が、彼の心の中で皆無であったとは、とても考えづらい。

その揺動、戸惑い、苦悩を克服していく彼の心の軌跡こそ、『聖堂』の中心的主題そのものであったと要約することは、至極、穏当な見方と私には思える。

(c) “Sinnes round” (「罪の循環」) の美学

母マグダレンが兄エドワードと弟ジョージの教育にたずさわった時、彼女の使用した教材は、聖書とギリシア・ローマの古典であり、しかも彼女の生来の音楽的資質は、二人の兄弟に重大な影響力となった。幼ない頃から植えつけられたキリスト教的なものや古代ギリシア・ローマ的な教養の美しい調和、ハーバートに特に顕著な跡をとどめるリズム感覚、音楽的素養は、彼に目に見えぬ秩序の感性を熟成させることになった。

数あるなかで、極端な作品をひとつ選べば、彼の精神の混迷と動揺を、自由詩 (vers libre) まがいの奔放な詩形とリズム——とはいえ、外観、混沌と見える詩形とリズムでも、末尾4行では、5,2,4,3、の詩脚数を abab と押韻させ、整然とした四行連句でしめくられる——で調律した “The Collar” (「首輪」) の、いまにも崩れ落ちようとする平衡感覚は、非凡な実例となるだろう。⁶²⁾

主題と詩形とリズムの呼応しあう絶妙な手法、均衡のとれた秩序感覚のいまひとつの作品例として “Sinnes round” (「罪の循環」) は、日本人の美観としては、作為の痕跡があらわに過ぎるとはいえ、ハーバートの資質を如実に証明する意味で、素材として興味深い。

三つの連で構成され、第一連は、‘Sorrie I am, my God, sorrie I am’ で始まり、その連の最終行は ‘My words take fire from my inflamèd thoughts’ で終るが、第二連は、その第一連の最終行をそのまま第一行に配置し、‘My hands do joyn to finish the inventions’ で結ぶ。第三連は、それに準じて、この第二連の最終行(‘My hands……the inventions’)

を第一行目におき、詩全体を完結するのに、第一連の第一行目（‘Sorrie I am……sorrie I am’）を再び配合する。さながら古典音楽のように、同種のリズムを繰り返すことにより印象を継起させ、最終的には、第一調律を最後の調律として完全な円環を描く方法である。（注に全詩行引用。参照。⁶³⁾）

題して“Sinnes round”とはよく言ったものだ。罪は鮮かに円環を描き、一方では、さながら古代ギリシ人の認識法の基礎となる循環的時間意識を示唆するかに見え、⁶⁴⁾他方では、キリスト教教義を暗示して、人間存在そのものが、果てしない罪の繰り返しであることを訴える。つまりそこには、ギリシア的思惟パターンとキリスト教的な思考様式の一体化がある。推定するに、おそらく両者はアナログアにより、ためらいなく接合された、と考えられる。このヨーロッパ芸術の本質にある傾向を、もしただ単に、英国形而上詩の conceit、あるいは wit の機能としてのみ処理するなら、それは、やはり表面上の解釈にしかすぎないだろう。しかし、底流はさらに深く、その文化は想像以上に人工的・人為的なものではなかったのではないか。押韻は、当然とはいえ、ababcc と見事な調律を達成し、techne — ars — art — kunst のヨーロッパ的世界を示す。

(d) 結び — “Love” (III) の考察

『聖堂 — 聖なる詩と秘められた叫び』(The Temple: Sacred Poems and Private Ejaculations) は、プロローグとしての『教会のポーチ』(The Church-Porch)、中心部をなす『教会』(The Church)、それにエピローグの形をとる『戦闘教会』(The Church Militant) の三部から構成される。ここでとりあげる“Love” (III) は、『教会』の最後におかれる作品で、ジョージ・ハーバート詩篇の、ひとつの頂点を示す傑作と私は考えている。

三つの連からなり、およそハーバートのすべての詩質がここに凝縮されている、と評して過言にはなるまい。複合性をつきぬけて、はじめて到達されうる淡白で平明な印象、論理的構成、用語的確な選択、日常的な対話風の口調、峻厳な裁きの神というより優しく包摂してくれる愛そのものとしての神の活写、その神と人との親近感、しかも、彼の人格

的美質のひとつにまで成熟されたと推測される礼を失わぬ神への敬虔な姿勢、さらに拡大することが許されるなら、1320年に完成されたダンテの『神曲』(*Divina Commedia*)に見られるような汎ヨーロッパ的な感性、一種の均衡感覚と呼んできた資質、私たちは、これらほとんどすべてのものを、そこに見るにちがいない。

Love bade me welcome: yet my soul drew back
 Guiltie of dust and sinne.
But quick-ey'd Love, observing me grow slack
 From my first entrance in,
Drew nearer to me, sweetly questioning,
 If I lack'd any thing.

A guest, I answer'd, worthy to be here:
 Love said, You shall be he.
I the unkinde, ungratefull? Ah my deare,
 I cannot look on thee.
Love took my hand, and smiling did reply,
 Who made the eyes but I?

Truth Lord, but I have marr'd them: let my shame
 Go where it doth deserve.
And know you not, says Love, who bore the blame?
 My deare, then I will serve.
You must sit down, says Love, and taste my meat:
 So I did sit and eat.⁶⁵⁾

(「愛」はようこそ、と仰せられた、けれど私の魂はしり込みした、/
埃と罪でけがられていたので。/けれど眼敏い「愛」は、私のはじめに
入るときから/たじろいでいるのを見てとられ、/さらに近寄りな
がら、優しくたずねられた、/なにか不足のものでもあるのか、
と。//ここにふさわしい客というものが、と私は答えた、/「愛」は

言われた、お前がその客となればよい。／私がですって、人でなしで
 恩知らずのこの私が。ああ「愛」よ、／私はあなたを見ることもかな
 わぬのです。／「愛」は私の手を取り微笑みながら答えた、／私以外
 の誰がその目を造ったの。／仰せのとおりです。主よ、だが私はその
 目を傷つけてしまいました、／恥ずかしい私を、分相応のところに行
 かせて下さい。／お前は知らないね、その責めを誰が負ったかを、と
 「愛」は言われる、／おお主よ、ではお仕えいたしましょう。／「愛」
 は言われる、お前は坐って、私の食事をいただければよい。／それで私
 は坐っていた。

聖書に触れる機会の多い人々なら、この詩の背景に、「ルカ 12・37」、
 「詩篇 94・9」、さらに「II コリント 5・21」を読みとるのは容易なこと
 だろう。そして、ヴィーナスの子で、ローマの恋愛神キューピッドが盲
 目であるのに、ここに登場する「愛」なる神が、「眼敏い」(‘quick-ey’d’)
 ことに着目し、古代ギリシア・ローマ文化に優位するキリスト教文化を
 指摘し、ハーバートの姿勢に、「俗」なるものを排除し、「聖」なるもの
 だけの勝利を、ひたすら強調する偏った鑑賞も理解できなくはない。

いや、事実、この詩は、地上の聖餐式の風景を想起させる一方、ハー
 バート自身の神との完璧な合一(communion)、いわば、宗教の至上の境
 地が描き出されていることに疑いをはさむ余地はない。中世社会に流行
 した芸術的方法としてのアレゴリカルな手法に則った「愛」は、はじめ、
 「旅人」(ハーバート自身)を迎え入れる「宿屋の主人」の風情であるが、
 第三連に至って、その仮面をはずして「神」の姿をあらわにする。すな
 わち、中世の庶民が演劇や物語や詩に託し、安んじて楽しんだあの文化
 を、私たちはそこにまのあたりする。そして、ジャンルこそちがえ、一
 貫している天上志向の心は、(遠い昔、ゲルマン建築と相似形をなしたと
 言われる) 聖堂建築さながら、古代ヘブライ・キリスト教文化の象徴と
 さえ思われよう。

しかしながら、この詩は、現代でも教会でしばしば歌唱される 18 世紀
 の淡彩色の賛美歌、つまり、Dr. Johnson 好みの Wesley 兄弟の作品に代
 弁される極端に Biblical で ‘religious popularity’ のみを佳しとする賛美
 歌とは明らかに異なる印象を与える。その主たる理由は、この作品が単

一な文化体系以上のもを含んでいることに依拠するからではないか、と私は思う。結論から言えば、早くにヨーロッパ成立の章で論じた、古代ギリシア・ローマの文化を内にとりこんだグレオリオスやトマス・アクィナスの複合文化と同質のもの、乃至はその延長線上にある文化の所産から、この作品が制作されている、ということである。具体的に言うなら、高度な論理性、対^{ディアロゴス}話によって、より高次元な真実に至ろうとする姿勢、あの異質文化との合成と無関係ではありえないということだ。

私が日頃、比喩的に「ディアロゴスの文化」と呼ぶところの合理性の母体となる文化と非合理性そのものともいえる天上志向型の文化との葛藤、それを究極的に克服し統合する〈秩序への意志〉を媒介とした複合的枠組みだけが、この作品を産みだした文化土壌と言えるであろう。

作品に即し、具体的に観察してみよう。幾何学の図形にも似た詩行の配置と、ababcc と美しく、整然と押韻される三つの連は、プラトンの「対話篇」の手法によって進行し、「宿屋の主人」と「旅人」の対応にあやかっただりリアルな〈描写〉のごときは、アリストテレスの「テクネ・ミメーティケ」(模写技術)の理論をハウフツさせるに充分である。アリストテレスが『詩学』(Peri Poietikes)において、詩は人に喜びを与え、人々の心を感動によって浄化し(カタルシス理論)、方法として模写再現の重要性を説いたことを、改めて、今一度、想起してほしい。

さて、一般に詩の技法が生れるに至った原因として二つほど大きなものがあると思われるが、その二つとも自然的本能であると思われる。すなわち、先ず模倣し再現することであるが、これは人間には子供の頃から自然に備わった本能である。……(中略)……次にまた、模倣し再現した成果をすべての人が喜ぶということ、これが第二の原因で、これも自然に備わった本能である。……(中略)……というのは、実物を見れば苦痛を覚えるようなものでも……(中略)……、それをこの上なく精確に模写した絵などであれば、我々はみな喜んで眺めるからである。⁶⁸⁾

この論理の素朴な展開の仕方そのものが、古代ギリシア的な思惟の型とか合理性の在り方を教えてくれる。そして、ローマのホラティウスも、

この見解に異説を唱えることはなかつた。⁶⁹⁾さらに中世にはいり、その思想の熟成期に、アキナスがキリスト教学とこれを巧みに接合し、迫真性の美学として、‘claritas’（「明瞭性」）、‘integritas’（「完全性」）、‘consonantia’（「調和」）を骨格とし、あの驚くべき美意識にたどり着くことになるのだ。彼は次のように書き記した。「それ故、あるものが真の像であるためには、他のものから出て、種において、あるいは種のしるしにおいて、そのものと似ていることが必要である」と。⁷⁰⁾（ここでは、チャールズ・ダーウィンが、1844年の一書簡で、「種は不変のものではない」と書き、《神の殺害》の端緒——モダニズムの展開——となる経緯については、あえて触れない。）要するに、アキナスは、芸術意志としての理想性から出発し、芸術技能としての迫真性の追求に至るプロセスで、アリストテレスとつながる。（そして、これ以上この議論に立ち入るなら、おそらくその本質は変わらなくても、さらに複雑な曲折が不可避免的になるう。）

ここで、問題を本来の主題に引きもどそう。私が、当面、主張しようとしていることは、いまや明白である。すなわち、ヨーロッパをしてヨーロッパたらしめたもの、異質文化の葛藤を止揚する「秩序への意志」により統合されたものが、すでに世俗化の進行しつつあった時代のジョージ・ハーバートに、それも、地方的な英国国教会の教会区司祭の創作になる一編の詩の中で、凝縮され、美しい結晶体として完成されているということだ。第III章の結びの部分で集約したように、私は、常々、ジョージ・ハーバートの詩は、神への敬虔な祈りであり、神に捧げられた燔祭、神との対話を通し、神にたむけられた花環である、と主張してきた。もしそうなら、瑕瑾は許されない。彼が力を尽して、その祈りとしての詩を彫琢し、100種類をこえる作詩法（versification）を駆使し、しかも、真実に顔をそむけることを拒否した理由がそこにある。同時に、それこそ『聖堂』を第一級の詩集とした所以でもあろう。詩集全体のトーンのもつ透明度、底流にある統一性とは、すくなくとも私にとって、彼自身の生きざま——激しい角逐を経験し、それを濾過した生きざま——と呼応する汎ヨーロッパ的な精神、すなわち、〈秩序への意志〉によって達成された果実⁷¹⁾以外のものとは考えられない。

〔注〕

- 1) Davenport, A., "George Herbert and Ovid", in *Notes and Queries*, (1955), p.98.
- 2) Spenser, E., *The Faerie Queen*, II, iii, 75.
- 3) 拙著『芸術のなかのヨーロッパ像』, (篠崎書林, 1978), pp.80~84, 参照。
- 4) George の母 Magdalen の教育は, 徹底した古典教育と音楽, それに聖書に拠った。Dante 不在の古典教育は考えられない。
- 5) T. S. Eliot の詩篇引用は, 主として, *The Complete Poems and Plays of T. S. Eliot*, (Faver, and faber, 1969) に拠る。
- 6) cf. Williamson, G., *A Reader's Guide to T. S. Eliot*, (London, Thames and Hudson, 1955; second enlarged ed., 1967), p.233.
- 7) Rajan, B., ed., *T.S. Eliot: A Study of His Writings by Several Hands*; Helen Gardner, "Four Quartets: A Commentary" (London, Dennis Dobson, 1947), p.77.
- 8) 拙著『前掲書』, pp.89~105。
- 9) Propertius, Sextus, *Elegiarum Liber*, IV, V.
- 10) *Wachernagel*, Nr. 59. [作者不詳, 12世紀]。
- 11) *Virginalis sancta frequentia*.
- 12) Dante Alighieri, *Divina Commedia*, "Paradiso", Canto XXX, 115-128.
- 13) ヨハン・ホイジンガ, 『中世の秋』(兼岩正夫, 里見元一郎訳, 創文社, 1958), p.299。
- 14) IV章の注, (68), (69), (70) を参照されたい。本文では, pp.124~125。
- 15) *op. cit.*, "Inferno", Canto XV, 16-21.
- 16) *ibid.*, "Paradiso", Canto XIV, 101-2.
- 17) 風間喜代三, 『印欧語の故郷を探る』, 泉井久之助, 『ヨーロッパの言語』(共に「岩波新書」版。その外, この関係文献は枚挙にいとまないほどの数にのぼる。
- 18) 増田二郎, 『ヨーロッパとは何か』(岩波新書, 1967), pp.81-103。
- 19) 『同書』, p.96。
- 20) 『同書』, pp.99。
- 21) Eliot, T.S., *Notes towards the Definition of Culture*, Appendix: "The Unity of European Culture"(Faber and Faber, 1948), p.111.
- 22) cf. Lovejoy, Arthur O., *The Great Chain of Being: A Study of the*

- History of an Idea* (Harvard Univ. Press, 1935).
- 23) 和辻哲郎, 『風土—人間学的考察』, (岩波書店, 1935), とくに, 第二章, (二) 砂漠, (三) 牧場の項 (pp.64-197), 参照。
- 24) 山本新『文明の構造と変動』, (創文社, 1961), とりわけ, 第三章から第六章 (pp.128-309) に至る議論の展開は, 私にとって学ぶべきものが多かった。
- 25) 拙著, 『前掲書』, pp.123-5。
- 26) 『同書』, pp.123-33, 参照。
- 27) Jaeger, Werner Wilhelm, *Paideia*, vol. 1-1934; vol. 2-1943; vol. 3-1944 (第一巻はドイツ出版, 第二・三巻は, アメリカ移住後出版。) これらの集約として, *Early Christianity and Greek Paideia* (Harvard Univ Press, 1961) は野町啓によって筑摩書房, 1964年, 日本語訳される。『初期キリスト教とパイデア』。
- 28) イェーガー, 『初期キリスト教とパイデア』, pp.107-8。
- 29) 拙著, 『前掲書』, pp.130-3, 参照。
- 30) 高桑純夫, 『中世精神史序説』 (みすず書房, 1947), 参照。
- 31) 拙著, 『アルノ河岸から・ヨーロッパの原風景を旅する』 (篠崎書林, 1985), p.23, 参照。
- 32) Grierson, H.J.C., *Metaphysical Lyrics and Poems of The Seventeenth Century, Donne to Butler*, (Oxford, At The Clarendon Press), “Introduction”, pp.xli-xliv. 拙訳『形而上詩人論』, (北星堂, 1969), pp. 59-66, 参照。
- 33) Rickey, Mary Ellen, *Utmost Art: Complexity in the Verse of George Herbert*, (Univ, of Kentucky Press, 1966).
- 34) Brinkley, R.F., *Coleridge on the Seventeenth Century*, (Duke Univ, Press, 1955).
- 35) Summers, J.H., *George Herbert: His Religion and Art*, (Chatto and Windus, 1954).
- 36) Bottrall, Margaret, *George Herbert* (London: John Murray, 1954).
- 37) Knights, L.C., *Explorations* (Chatto and Windus, 1951), esp. pp.112-130.
- 38) Tuve, Rosemond, *A Reading of George Herbert*, (Univ, of Chicago Press, 1952).
- 39) Eliot, T.S., “The Metaphysical Poets” in *Selected Essays*, (Faber and Faber, 1932; 1951).

- 40) Dobrée, Bonamy, ed. *British Writers and their Work*: No.4, "T.S. Eliot: George Herbert". (Univ. of Nevraska Press, 1961) esp. pp.46-85.
- 41) Eliot, T.S., "Religion and Literature", in *Essays Ancient and Modern* (Faber and Faber, 1936), p.97.
- 42) Eliot, T.S., "What is Minor Poetry", in *On Poetry and Poets*, (Faber and Faber, 1957).
- 43) *ibid.*, p.47. 44)*ibid.*, p.45. 45)*ibid.*, p. 46.
- 46) Eliot, T. S., *op. cit.*, p. 63. 47)*ibid.* 48)*ibid.*
- 49) Vivian de Sola Pinto, ed. "Izaak Walton: The Life of Mr George Herbert", in *English Biography in the Seventeenth Century*,(George G. Harrap, 1951). pp.47-97.
- 50) *ibid.*, p.93.
- 51) Summers, J.H., *op. cit.*, pp.86-9.
- 52) 拙稿「ジョージ・ハーバードの芸術—詩人としての姿勢にてらして」(北海道大学,『外国語・外国文学』第七号, 所収, pp.45-56, とくに, p.48 上段, 参照。さらに, cf, Hutchinson, F.E., ed. *The Works of George Herbert*, (Oxford, At the Clarendon Press, 1941) p.241.
- 53) Eliot, T.S., *op. cit.*, p. 63.
- 54) Grierson, H.J. C., *op. cit.*, p. xxvi.
- 55) Gardner, H., ed. *Donne and the Divine Poems*, "Holy Sonnets, 10", ll. 12-4.
- 56) Hutchinson, F.E., ed. *op. cit.*,"Prayer"(I), ll. 13-4.
- 57) Alvarez, A., *The School of Donne*,(Chatto and Windus, 1961), pp.82-3.
- 58) Hutchinson, F.E., ed. *op. cit.*,"The Flower", ll. 1-7., ll. 36-42.
- 59) Gardner, H., ed. *op. cit.*,"A Hymne to God the Father", ll. 13-16.
- 60) 拙稿,『ジョージ・ハーバートの芸術』, p.55。
- 61) Grierson, H. J. C., *op. cit.*,"Introduction", p. xli.
- 62) Herbert の"The Collar"は, 巻頭,
 'I struck the board, and cry'd No more.

I will abroad

What? shall I ever sigh and pine?

と狂ったような内容と詩型ではじまるが, 最後の4行で, 反転して, 静謐と秩序の世界をとりもどす。

'But as I rav'd and grow more fierce and wilde
At every word,
Me thoughts I heard one calling, *Childe*:
And I reply'd, *My Lord*,'

- 63) Gardner, H., ed. *op. cit.*; "Sinnes round" 全詩行引用。下線部分に注意。

Sorrie I am, my God, sorrie I am,
That my offences course it in a ring.
My thoughts are working like a busie flame,
Untill their cockatrice they hatch and bring:
And when they once have perfected their draughts,
My woeds take fire from my inflamed thoughtrs.

My words take fire from my inflamed thoughts,
Which spit it forth like the Sicilian Hill.
They vent the wares, and passe them with their faults,
And by their breathing ventilate the ill.
But words suffice not, where are lewd intentions:
My hands do joyn to finish the inventions.

My hands do joyn to finish the inveventions:
And so my sinnes ascend three stories high,
As Babel grew, before there were dissensions.
Yet ill deeds loyter not: for they supplie
New thoughts of sinning: wherefore, to my shame,
Sorrie I am, my God, sorrie I am.

- 64) 1) 拙稿「文学のなかの〈時間〉(その1): T.S. エリオットの時間概念と〈劫外の春〉をめぐって」、『北星論集(文)』, 第30号, (1993) 所収, p.7, および, その〈注〉22), 23), 24) —p.22を参照。
2) Collingwood, R. G., *The Idea of Nature*, (Oxford, At the Clarendon Press, 1945), pp. 3-4, 'Since the world of nature is a world not only of ceaseless motion and therefore alive, but also a world of orderly or regular motion, they accordingly said that the world of nature is not only alive but intelligent; not only a vast animal with a 'soul' or life of its own, but a rational animal with a 'mind' of its

own.’(p.3)

- 65) Gardner, H., ed. *op. cit.* “Love” (III), 全詩行引用。
66) Gardner, H., *Religion and Literature* (Faber and Faber, 1971), pp. 156-7.

例えば Gardner は、18 世紀の多数の賛美歌群を、次のように論評した。当を得た見解と私も考える。

‘But the glory of the eighteenth century in religious poetry lies in its hymns. A hymn is a distinct kind of poetry, and while one must own that many of the hymns in hymn-books are very doubtfully poetry, it must also be said that many of the hymns in modern hymn are not really hymns.’(p.156)

あるいは、また、次のようにも主張した。

‘As George Sampson said in a famous British Academy lecture, the purpose of a hymn is to create the sense of belonging to a continuing fellowship. It should not be too individual, too original, in its images and phrasing.’ (pp.156-7)

- 67) 拙著、『アルノ河岸から：ヨーロッパの原風景を旅する』、(篠崎書林, 1985), 第 II 章「対話の文化」(pp.42-6), 参照。
68) アリストテレス『詩学』、『アリストテレス全集』(岩波書店, 1972) 第 17 巻, 所収, pp.23-4。
69) cf. Horace, “The Art of Poetry”, *The Complete Works of Horace* (New York: Random House — *The Modern Library*, 1936).
70) トマス・アキナス『神学大全』, 第 I 巻 35, これと同様に、「美は認識能力 (‘vis cognoscentiva’) に関係する」(『同書』, 第 I 巻, 5) という思想も、同時に注目されなければならない。

(論文提出：平成 6 年 9 月 16 日)

[補遺]：1) 本稿は、拙著『T.S. エリオット研究序説』(篠崎書林, 1990), 第五章, 第 II 節 (pp.551-70) のひとつの展開としてまとめられたものである。2) なお、これは、日本英文学会、中国・四国地方支部大会の〈特別講演〉の素案として書き下されたもので、この機会を提供して下さった日本英文学・同地方支部学会に感謝申し述べたい。

European Culture in a Piece of English Poetry: George Herbert's "Love"(III)

Kinichiro HONDA

This essay aims to illuminate the essence and the excellence of George Herbert's poetic quality, and also to indicate the diversity and the unity of European culture, as found often or always in his *The Temple*.

On the one side he was highly endowed with talent, on the other he was not blessed with health by nature; he consequently could not achieve, as it were, his social and public ambition. What is to be kept in mind here was not to direct his steps toward the secular and worldly, but toward a sincere attitude expressing in poetry 'many spiritual Conflicts that past betwixt God and [his] Soul'(The Life of George Herbert by I.Walton), which would not perhaps have been written by anyone except him.

T. S. Eliot said in "What is Minor Poetry?"(1944) that Herbert's *The Temple* has 'a unity of underlying pattern' and he is no doubt 'a major poet'. And Eliot says again in his later essay, "George Herbert"(1962), 'Herbert may be called a major poet', even to be mentioned with Shakespeare. Needless to say, Eliot recognizes that Herbert is a much slighter poet than Shakespeare, and we are justly obliged to admit Herbert is no match for Dante in the scales of both works: *The Temple* and *Divina Commedia*.

Nevertheless, we arrive at "Love"(III) as the greatest symbol or the outstanding model of European literature as well as the whole of *The Temple*, because there lie condensed the significance of Herbert's artistic elaboration and all characters including the complexity and the unity of European culture.