

アンドリュー・マーヴェルの瞑想—— ‘The Garden’ について

齋藤悠樹

序に代えて

本稿はアンドリュー・マーヴェル（1621 - 1678）の抒情詩に焦点をあてたエッセイである。まず言葉づかいの水準におけるぎこちなさ、奇妙なイメジャリーの頻出という問題に着目したうえで、詩句のなめらかな流れを意図的に損なうかのようなその独特の難解さを肯定的にとらえ返す試みとして、二十世紀後半の批評史が概観される。そして、従来のマーヴェル批評にあまり無かった視点として、マーヴェルにおける内的超越へのためらい、烈しい感情の不在、魂の内面性の欠如、そして瞑想の回避という問題が設けられる。分析の対象となるのは ‘The Garden’、とくにジョージ・ハーバートの詩句を模した前半のスタンザである。‘The Garden’ に描出された瞑想の奇妙な性格は、丁寧な手順を踏んで展開されるハーバートの瞑想世界からの偏差によって、もっとも良く定義されるだろう。

一. マーヴェルの詩のぎこちなさ

二十世紀もはじめ、エドワード朝のこと、英国海軍にまつわる詩を集めたアンソロジーが編まれることになった。編纂者でもある歴史学者はマーヴェルの ‘Character's of Holland’ に序文でちらっと触れたうえで、これに続けて「はるかに偉大にしてより高名な詩人」エドモンド・ウォラーの名前を挙げ、彼の詩を幾つも紹介している¹⁾。

私たちはひょっとするとミルトンにも肩を並べるかもしれない、十七世紀を代表する詩人としてのマーヴェル像に慣れ切ってしまっているのだから、このような序列は現代の目には奇異に映るだろう。だがあえて百年以上前の歴史学者の審美眼に寄り添ってみるならば、ウォラーの詩は安定した韻律と均整のとれたスタンザで書かれていて、目に耳に心地いい。そのなめらかな鏡面のうえに残されているのは、ありうべき激情の痕跡をすべてぬぐい去ったあとの「決して乱れることのない無関心²⁾」であり、シェイクスピアの *The Tempest* では烈しい嵐に見舞われていたバーミュエダ島もまた、曇りのない視界のうちに穏やかに横たわる姿を映し出されることになる：

Bermudas, walled with rocks, who does not know ?
That happy island where huge lemons grow,
And orange trees, which golden fruit do bear,
The Hesperian garden boasts of none so fair. (ll. 5-8)

逆にマーヴェルの場合、当のウォラーの ‘The Battle of the Summer Islands’ に直截の範をえたとされる ‘Bermudas’ にしても、ときに語句の配列が整わなかったり、「洋上の楽園」に恵みとして与えられた動植物が具体的に列挙されているわりには、そのイメージがどうも明確な焦点を結ばなかったりと、ウォラーの明快にしてなめらかな詩の数々に比べると、マーヴェルの言葉づかいのところどころに妙にぎこちなさ

箇所があるのは否めないだろう。詩の基調となるカプレットも明快な論理を構成することはない³：

Where the remote Bermudas ride
In th' ocean's bosom unespied,
From a small boat, that rowed along,
The list'ning winds received this song:
 'What should we do but sing his praise
That led us through the wat'ry maze,
Unto an isle so long unknown,
And yet far kinder than our own? (ll. 1-8)

マーヴェルは対句の音節をそろえることにも無頓着であって、冒頭の 'ride / unespied' という押韻は、作為の跡を決してみせないウォラーのなめらかなカプレットにくらべ、いかにもおざなりではある⁴。つまり、マーヴェルは確かに繊細で美しい抒情詩（とグロテスクな風刺詩）を残したけれども、ウォラーのように技術的に優れた詩人と比べると、ごく素朴な意味で「巧い」詩人ではなかったということだ。抒情詩人としてのマーヴェル像が人口に膾炙するにあたり、最も影響力があったと思われる T. S. エリオットでさえ、彼の詩のなかで優れたものは「ほんの一握り」にすぎないとして、ほかの多くの詩に散見される奇妙なイメージには戸惑いを隠さなかったのである⁵。

だが今日、夥しい注釈を付されたマーヴェル詩集を眺める読者は、'Bermudas' における船乗りたちの歌が、あえて武骨で抑揚のないピューリタン訳の讚美歌を模したものであること、讚美歌が天にも届いて反響しようかというその瞬間、「たぶん」('perhaps') という括弧つきの不穏な一語がひっそりと挿入されること、水夫たちは未だにボートを漕ぎ続けていて ('a small boat that rowed along')⁶、そもそも無事に島に着くことができたのかどうかも定かでないこと、そして何よりもここにはマーヴェルの十八番であった「フレーミング」の手法が使われており、船上の讚美歌をはさみこむようにして、詩の冒頭と末尾に正体不明の話者が現われ、水夫たちの素朴な歌声とは微妙に異なったトーンの詩句を響かせていることを知っている⁷。

マーヴェルの詩中には、このような深読みを誘うしかけが、韻律とイメージのなめらかな流れを損なう「ごちなさ」として、そこかしこに散りばめられている。例えば、代表作の一つである 'The Nymph Complaining for the Death of her Fawn' におけるニンフの嘆き。仔鹿の死を悼む彼女は、牧歌の素朴なニンフにはおよそふさわしくない博識を示して、'll. 99-100: The brotherless Heliades | Melt in such amber tears as these.' という複雑なカプレットを見事に閉じてみせたかと思うと、悲嘆にくれるあまり取り乱したのか、これに続く節では 'll. 101-103: I in a golden vial will | keep these two crystal tears; and fill | it till it do o'erflow with mine;' とつぶやき、'will / fill' のいかにも弱いカプレットすら閉じることができずに、妙なところで行を跨いでしまっている⁸。全篇カプレットで書かれた詩にしては行間休止の置きどころもいびつであり、これに続く 'it till it do' というフレーズも、'it' をやたらと反復したうえに虚辞の 'do' が重なってきて、とても流暢とは言い難い。

このように細かくみていくと、ウォラーを「はるかに偉大な」詩人とした冒頭の編纂者の評価にも一理あると言わざるをえない。しかし、やがてマーヴェルが17世紀を代表する詩人として認知されるようになると、ウォラーのいかにも「巧い」詩に比べた場合、マーヴェルの詩のあちこちに不思議ないびつさがあるとしても、それは意識的、無意識的に仕組まれたものであるに違いない、と憶測されることになる。そして、もはや「巧い」詩を素朴に評価することが少なくなった二十世紀後半のアカデミズムにおいて、このようなマーヴェル独特のごちなさは、むしろ肯定的にとらえなおされ、ときに緻密すぎるほどの分析を経たうえで、積極的な意味を与えられることになった。

もちろん「ごこちなさ」の意味づけと、そこから生まれるマーヴェル像は様々である。同世代のケンブリッジ・プラトニストたちと問題意識を共有して、古典哲学とキリスト教の教義を和解させようとする素振りを見せつつも、ついにその矛盾を見透かすことをやめなかった、アイロニストとしてのマーヴェル(H.トリヴァー)。いわゆる「ウェルギリウスの輪」において最も低く位置づけられていた牧歌の次元にあえて留まり、素朴な羊飼いの仮面をかぶりつつも、その仮面の奥で明晰極まりない認識を示した、パストラリストとしてのマーヴェル(D.フリードマン)。牧歌だけでなく、*carpe diem* やエピグラムなど、先行するルネッサンス詩の様々なトポスやジャンルを巧みに組み合わせつつ、ジャンルの可能性を限界まで引き出すような、「批評としての詩」を書いたマーヴェル(R.コリー)。被造物(‘Nature’)の次元と恩寵(‘Grace’)の次元—ここから肉体と魂、目と涙をはじめとする、あらゆるマーヴェルの二元論が派生する—を安易に統合することなく、両者を厳しく峻別しつつも、その緊張関係を保ったまま、贖われた時の到来を待ち続けた宗教詩人としてのマーヴェル(B.ルワルスキー)。抒情詩のみならず政治詩や風刺詩、さらには王政復古後に書かれた散文においても、言葉のトーンとテクスチャーを文中で絶えず修正し続けるという独特の身振りを実現し、これによって同時代の政変を冷静に見通したうえで、ときには沈黙を破って公的な論争に介入していった、行動する市民としてのマーヴェル(A.パターソン)。さらには「瞑想としての生」、「快樂としての生」、「行動としての生」という不可能な、しかしルネッサンスにおいては理想とされた三幅対の生の形を、死後刊行の詩集における独自の詩の配列によって融合させた「判断」(‘Judgment’)の詩人マーヴェル(C.リーズ)…。

二. カメレオンのような魂

こうして生まれたマーヴェル像はあまりに多面的で捕まえにくく、これも反映してか、先年に刊行された新しい伝記の副題は『カメレオン』である¹⁰。以前の標準的な参照項であり、1928年にピエール・ルグイによって著された浩瀚なマーヴェル伝は、その徹底した資料調査にもかかわらず、『詩人・ピューリタン・愛国者』(Poète, Puritan, Patriote)という、ある意味ではわかりやすい分類を示していた。つまり彼の人生は三段階に分けることができ、フェアファクス卿の屋敷を離れるまでは詩人として、それ以降はクロムウェル政権に加わったピューリタンとして、そして王政復古後はのちのホイッグ愛国主義に連なる政治家として生きたのであって、若い日に僅かに抒情詩を書き残してからというもの、詩人としての才能を半ば枯渇させてしまったというのである¹¹。この事実思い至るとき、冒頭の海軍詩のアンソロジーの編纂に始まり、この数十年で詩人として、そしてひとり人間としてのマーヴェル像がどれだけ多様化したか、めまいにも似た感慨を覚えずにはいられないだろう。

そもそもカメレオンというのは、大陸旅行中であつた若い日のマーヴェル自身が、ローマで出会ったイギリス人の司祭、フレックノーを揶揄して使った表現である(‘Flecknoe, an English Priest at Rome’)。やがてドライデンの風刺の槍玉にあげられることになり、不名誉なかたちで歴史に名を残すことになってしまふフレックノーは、カトリックの黒い法衣に身を包んで、困窮しながらもイタリア旅行を満喫していたのである：

But were he not in this black habit decked,
This half-transparent man would soon reflect
Each colour that passed by; and be seen,
As the chameleon, yellow, blue, or green. (ll.79-83)

黒い法衣を脱いだときのフレックノーの身体は「半ば透明」であつて、あたかもカメレオンが外界の色

彩に適應するかのよう巧みに変わり身しつつ、同郷のマーヴェルを自分の部屋に呼び寄せては、下手な詩まで吟じてしまうのだった（マーヴェルはその詩を聞かされる苦痛を、カトリックの煉獄の責苦にたとえている）。フレックノーの異国への過剰適應ぶりが、どれほど彼の記憶に残ったかはわからない。しかし、表向きには自身もそれなりの変節を余儀なくされた後年のマーヴェルが、大陸旅行中のこの経験を少しでも思い出さなかったはずはないだろう。

ここで外界にあわせて変色を重ねるフレックノーは、やがて‘The Garden’においてネオ・プラトニクな恍惚のさなか、鳥となって肉体を捨てさろうとしたマーヴェル自身の魂の似姿のようでもある¹²。その銀の羽が反射していたのは、瞑想者が明視する聖なる光ではなくて、カメレオンの皮膚が反映する色と同じく、あくまで外界の光にすぎなかった。結局のところ‘The Garden’の鳥は、典故となったスペンサーの‘An Hymn of Heavenly Beauty’における魂とは異なって、決して「至高の光’（sovereign light’¹³）を見ることはないだろう。「庭」のうちから現世を超越しようとしているのは、まさに異国で慣れない振る舞いをしているような、どこか遠慮気味の魂なのである：

Casting the body's vest aside,
My soul into the boughs does glide:
There like a bird it sits, and sings,
Then whets, and combs its silver wings;
And till prepared for longer flight,
Waves in its plumes the various light. (ll. 51-56)

もし‘The Garden’の一節を書いたマーヴェルの念頭に、若い日のフレックノーとの邂逅があったのだとすれば、ここには他人の身体、衣服、振る舞いの水準での「ごちなさ」が、これを観察するマーヴェルの言葉づかいとイメージリーにおける「いびつさ」へと横滑りしていくという、独特の動きを垣間見ることができる。フレックノーのはしたないまでの処世術は、マーヴェルの瞑想のなかで完全に昇華されることはなく、ささやかな野心として凝固して¹⁴、いつまでも飛びたたない魂のうちに澱のように残ったままなのである（‘till prepared for longer flight’）。若い日のマーヴェルは、「カメレオン」フレックノーのうちに、魂の色に至るまで外界に染まるかのような自らの将来の姿を見て取ったといえるだろうか。

あえて単純に形容すると、詩人としてのマーヴェルは、模倣者であると同時に、執拗なまでの観察者であった。ほどよい距離をとって他人を観察すること、そして他者の文体と人格を、模倣の跡を意図的に残したまま自分の作品に取り込んでいくことこそ、その要諦である。重点はあくまで他者の身振りを見定めて定義することにあり、自己の内面に測鉛を落として、悲しみから苦悩、喜びにいたるまでの感情の全スペクトラムを端々に精査していくような、いわゆる「プロテスタント詩学」¹⁵の手法は、結局のところ彼には無縁なものであったように思われる。

もちろん図式的にみれば、‘Flecknoe, an English Priest at Rome’におけるフレックノーの移り身があくまで法衣の着脱というカトリシズムの儀式性、外形性のうちに描かれているのに対し、‘The Garden’のマーヴェルは変身（変節）する自己をあくまで魂のレベルでとらえ、これをプロテスタント的に内面化したのだと、ひとまずは言えるかもしれない。しかし十七世紀に書かれた抒情詩にあつては例外的なことに、揺れ動く感情のスペクトラムとしての魂あるいは心こそ、マーヴェルの詩にあつて不思議と欠落したものである¹⁶。もちろん、マーヴェルはダンやハーバートの宗教詩の影響を色濃く残した作品をいくつか残しているけれども（とくに‘The Coronet’）、それはカルヴィニストとしての深刻な内省というよりも、そのような瞑想のシュミラークラムに近く、宗教が抒情詩の題材として流行した当時の世相を反映していると考えたほうがよさそうである¹⁷。

マーヴェルが育った十七世紀前半、内戦が勃発する前のスチュアート朝というのは、宗教を題材にとった抒情詩に権威が与えられ、宮廷と国教会という当時の二大権力によって明に暗に奨励さえされた時代であった¹⁸。そのような時代の申し子ともいえるのが、世俗権力にも聖職者の世界にも幅広い姻戚関係を持っていたジョージ・ハーバートである。シドニーのような例外を除けば、ハーバートほど生まれながらにして人脈に恵まれた詩人もいなかったのである¹⁹。聖職者としての名声も与ってか、ニコラス・フェラーの手によって死後出版された *The Temple* (1633) は瞬く間に版を重ね、後につづく詩人に絶大な影響を与えることになる。

マーヴェルもまた同時代の多くの詩人と同じように、みずからの感情の揺れを宗教的なフィルターを通して微細に感知し、内にこもったような瞑想詩として書き付けていくハーバートの手法を、存分に吸収して育ったはずである。瞑想の只中においてさえ外界を反映することを決して止めない「カメレオン」マーヴェルの奇妙な魂は、ハーバートの抒情詩における瞑想世界からの偏差によってもっともよく定義されるだろう。この問題については、第四章において詳述したい。

いずれにせよ、‘Flecknoe, an English Priest at Rome’ のような風刺詩、さらに散文をも含めた再評価を経て、ある意味では文人としてのマーヴェル像は一周して元の地点に戻ったといえる。なぜなら十七世紀後半にあって、同時代人としてのマーヴェルの文名は、繊細な抒情詩人としてではなく、グロテスクな風刺詩と執拗なまでに攻撃的な論争文の筆者として名高かったのだから (1672年に最初は匿名で出版された *Rehearsal Transpos'd* の人気はミルトンの数々の散文のそれをはるかに凌ぐものであった²⁰)。

三. 内気なマーヴェル？

だが、マーヴェルの詩・散文のアイロニーや、人間としての多面性が現代の目から見てどれだけ「文学的」であろうと、一章でみてきたように、同時代の詩人と比べた場合、マーヴェルは決して「巧い」詩人ではなかったという事実を忘れるわけにはいかないだろう。マーヴェルの詩句を17世紀の様々な詩と徹底的に比較して、ヘリックやカウリーからミルトンに至るまで、そこにあらゆる同時代の詩人の詩句が借用されていることを明るみに出した J. B. リーシュマンは、こうしたマーヴェルの編集的な才能に驚嘆しつつも、そこかしこに散見される虚辞 (expletive) の多用や、押韻のための無理な語順の入れ換え (inversion) については、「アマチュア的」として批判的な姿勢を崩さなかった (もっとも虚辞の多用に関しては、その詩句の滑らかさが称賛されたウォラーでさえ無頓着だったようだが)。マーヴェルの抒情詩のなかでは最も緊密に編まれた詩であり、これから論じる ‘The Garden’ でさえ、このような疵瑕を免れてはいないのである²¹。

そしてこのような「ごちなさ」を生み出した要因については、不思議と正面から議論の対象となることが少なかったように思われる。というより、そこには暗黙の了解があったといったほうが正しいかもしれない。‘The Horatian Ode’ などの政治詩も含めて、初めてマーヴェルの詩を包括的に批評して、そのアイロニーを分析した H. トリヴァーは、この了解を当然の前提のようにして簡潔に述べていた： ‘Withdrawal is thus a form of meditative exercise in Marvell and a preparation for emergence.’²²

つまり、内面的な瞑想の世界から外の政治の世界へ出ていくことへの戸惑いが、マーヴェルの詩に独特のアイロニーを与えている、というのである。確かにマーヴェルの内向的な気質については17世紀当時からよく知られていた。オーブリーによれば、マーヴェルは無口で会話にもほとんど加わらない、ワインを好んだけれども人前で痛飲することは決してなく、口癖のようにして「自分の人生を他人の手に預けたくない」と呟いていた、そもそも仕事外での交友関係がほとんどない、云々²³。さらに、MP だというのに議会でもほとんど発言せず (王政復古に際してミルトンの助命を訴えた演説は、マーヴェルとしては例外的だった)、*Rehearsal Transpos'd* に反論してきたサミュエル・パーカーには、「彼はしゃべるのを怖がってい

るようだ」と揶揄される始末だったらしい²⁴。

書き言葉においてとくべつ雄弁だったというわけでもないようだ。従来は閑却されることが多かった政治詩や風刺詩、散文においても、抒情詩の場合と同じような視点の絶え間ない微調整の働きが宿っていることを示して、「公人」としてのマーヴェルの姿を強調した A. パターソンでさえ、*Rehearsal Transpos'd: The Second Part* (1674)における ‘So that not to Write at all is much the safer course of life’ という一節をまず引用したうえで持論を展開せざるをえなかったのである²⁵。もっともこれに続けてマーヴェルは ‘but if a Mans Fate or *Genius* prompt him otherwise, ’tis necessary that he be copious in matter, solid in reason, methodical in the order of his work’ と書き残していた²⁶。ただこれもまた、運命に強制されるようにして仕方なく書くという、いかにも内気で寡黙なマーヴェル像にふさわしい言辞ではある。そもそもマーヴェルの詩集は、未亡人を詐称した家政婦によって死後出版されたものであり、ダンのようないわゆる「内輪詩人」(‘*Coterie Poet*’²⁷)とも違って、詩の草稿もほとんど出回ってなかったのだから、自分の書いた物を公にするにあたって彼が極めて慎重であったことは間違いない。

ラブレースやミルトンからバッキンガムに至るまで、文学的にも政治的にも大きな影響力をもった人物たちの近傍にしながら、いずれのサークルにおいても周縁的な立場に終始して、決して目立った存在とならなかったのも、ひとつにはこうしたマーヴェルの気質に理由を求めるべきだろうか²⁸。

こうして、‘The Horatian Ode’の冒頭、詩神に別れを告げておずおずと書斎の外へ踏み出す ‘forward youth’の姿に、やがてフェアファックス卿の屋敷における隠遁生活を終えて政治の世界に入っていくマーヴェル自身の面影が重ねられたりもするのである。もちろん、ためらいがちに、しかし決然と外の世界に出ていく内気な青年というマーヴェル像が作り出されるにあたっては、*otium* から *negotium* へ、閑暇を捨てから行動の世界へと踏み出すことが、あるべき詩人の姿として未だにどこかで理想視されていた、ルネッサンスという時代への想像も働いていたかもしれない。若いミルトンもまた、検閲を恐れる出版者の意向を無視して自らの名前を表紙に付した *Areopagitica* (1644)において、こう述べていたのだった： ‘I cannot praise a fugitive and cloister’d virtue, unexercis’d & unbreath’d, that never sallies out and sees her adversary, but sinks out of the race...’²⁹

四. ‘The Garden’における瞑想

だが、近年有力視されてきているように ‘The Garden’が書かれたのが王政復古後だとすれば³⁰、「閉ざされた内面の庭から外の世界へ」という物語は、必ずしも適当ではなくなる。さらに、上に引いた H. トリヴァーの一節が示しているような「瞑想から行動へ」という典型的なマーヴェル像は、‘The Garden’の執筆時期云々とは無関係に、そもそもあまり正確なものではない。これから見ていくように、そもそも ‘The Garden’で描かれている話者の瞑想は、当時の模範的な瞑想詩の手順からみれば相当に奇妙な、極めて断片的な瞑想であり、決して行動への準備といえるようなものではないのだから。

むしろ本章では、‘The Garden’に、マーヴェルの内的超越へのためらいを見出したい。「外の世界へ出ていくことへの迷い」という、マーヴェル論にあってお決まりのパターンをあえて否定する必要はないかもしれないが、冒頭から再三にわたって論じてきたマーヴェルの詩に特有のぎこちなさが、それですべて説明されるとは思えないのである。確かにマーヴェルの心理には行動への迷いがあったかもしれない。しかし、そこには完全に内面的な世界のうちに引きこもること、その静謐のなかから神秘的に現世を超越していくことへのためらいもまた同居していたのではないだろうか。フェアファックス卿のもとで隠遁生活を送っていたマーヴェルは、アプルトンの屋敷に広がる庭をバベルの塔崩壊前の地上の楽園に見立て、鳥たちと同じ言葉をしゃべろうと試みるのだが、その前に ‘Thus I, easy philosopher, | among the birds and trees confer: (Upon Appleton House, ll.561-2)’ と付け加えずにはいられないのである。本当に「気楽な哲学者」は

そう自称しないだろうし、マーヴェルが ‘Il Penseroso’ に描かれたような真のヘルメス主義者であれば、そもそもこのような前置き自体を必要としなかっただろう³¹。

だが、そんなマーヴェルが彼の頌歌や抒情詩のなかで唯一、例によってアイロニカルな言葉遊びを織り交ぜながらではあるが、はっきりと世俗と行動の世界、さらには詩人としての榮譽までも排除する身ぶりをもってみせたのが ‘The Garden’ の冒頭である³²：

How vainly men themselves amaze,
To win the palm, the oak, or bays;
And their uncessant labors see
Crowned from some single herb or tree,
Whose short and narrow vergèd shade
Does prudently their toils upbraid;
While all flow’rs and all trees do close
To weave the garlands of repose.

Fair Quiet, have I found thee here,
And Innocence thy sister dear!
Mistaken long, I sought you then
In busy companies of men.
Your sacred plants, if here below,
Only among the plants will grow.
Society is all but rude,
To this delicious solitude. (ll.1-16)

リーシュマンによれば、これは西洋文学において初めて描かれた「哲学者の庭」であるらしい³³。だがこの庭で瞑想を行おうとしているのは、「気楽な（安易な）哲学者」とわざわざ自称しなければならない、どこか戸惑い気味の哲学者なのである。‘How vainly’ という感嘆文には、そんな場違いの人間があえておどけてみせているようなニュアンスが漂う。だが、マーヴェルの詩中にあっては「戯れ」と「真剣さ」が常に分かちがたく同居していたことを思い出せば、話者がこの感嘆文であえておどけてみせているさまは、「気楽な哲学者」が、ごちないながらも真剣な瞑想にふさわしい精神状態を作り出すべく、自らを鼓舞しているかのようである。Rehearsal Transpos’d: The second Part においてサミュエル・パーカーに本気の反論を試みたマーヴェルは、相手を ‘Betwixt Earnest and Jest’ でもって扱おうと宣言している。いわゆる *Serio ludere* のトーンは、対象が瞑想へと没頭しようとする自己であっても変わらない。このような冗談まじりのトーンこそ、マーヴェルなりの瞑想の方法なのである。

そもそも「フレーミング」の技法を使ったマーヴェルの多くの詩が、‘See’ や ‘Hark’ という突き放したようなアイロニカルな命令形で始まっていたことを考えれば、一人称の ‘I’ が出てくるのは第二連を待たなければいけないとしても、この話者には自らの内面世界へのコミットメントのようなものが確かに感じられるだろう。だが、‘upbraid / braid up’ のダブルミーニングが、庭の外の世界へのマーヴェルの微かな未練を示しているのだとすれば、そこに一抹のためらいは残ることになる³⁴。照りつける日差しをさえぎるには世俗の冠の葉はあまりにも小さいかもしれないけれども、それでも行動する人間に対してはなんらかの榮譽が与えられなければならないのである…。

五. ハーバートの瞑想世界とマーヴェル

だが、庭の外の世界に一抹の未練を残しつつも、少しずつマーヴェルは瞑想へと、世俗が超越される内面へと沈潜していこう。なにしろ第二スタンザの冒頭で模倣されるのは、『瞑想の詩』のルイス・マーツが「神の友人として会話をする」詩人と評したハーバートの手になる‘Redemption’なのである³⁵。この短い詩において、一人称の話者は神を探し求め雑踏をさまよったあげく、ついに「泥棒や殺人者」に囲まれたキリストを見つけ、その死の間際の囁きを聞き取ることになる³⁶：

Having been tenant long to a rich lord,
Not thriving, I resolved to be bold,
And make a suit unto him,
A new small rented-lease, and cancell th' old.

In heaven at his manour, I him sought:
They told me there, that he was lately gone
About some land, which he had dearly bought
Long since on earth, to take possession.

I straight return'd, and knowing his great birth.
Sought him accordingly in great resorts.
In cities, theatres, gardens, parks, and courts:
At length I heard a ragged noise and mirth

Of theeves and murderers: there I him espied,
Who straight, *Your suit is granted*, said, & died.

このような神との親密な対話（当時の語法でいう‘colloquie’）は、かつて『瞑想の詩』のルイス・マーツによって分析された三段階の瞑想（‘visualisation, analysis, colloquy’）の最終到達点にあたる³⁷。このハーバートの詩中では、旧約と新約、天国と地上、負債とその贖い、行動と瞑想、世俗とその超越、畏怖と親密といった様々な対立概念が、丁寧な手順を踏んで描かれる瞑想のなかで微妙な均衡を保っており、そこには苦悩の身振りそのものが儀式化されて知らぬ間に安息にかわっていくような、独特のバランス感覚を見取ることができるだろう³⁸。

一方、マーヴェルが‘Mistaken long, I sought you then | In busy companies of men.’というあたりの詩句で模倣しているのは、世俗の喧騒を描いた‘Redemption’の第三連の内容に留まっている。さらにこの話者が探し求めているのは、瞑想のはてに現れて親しみをこめた言葉を与えてくれる神ではなくて、あくまで無口な‘Fair Quiet’とその姉妹‘Innocence’でしかない。心の庭にわけいっていきマーヴェルの言葉づかいは、第一連の場合と同じように、内省の深まりを仄めかしつつも、瞑想によって完全に内面へと没入していくことだけは、冗談めかした口調で避けているようでもある。

瞑想の諸段階が丁寧に描かれるというわけでもない。‘Mistaken long’という詩句とは裏腹に、話者の彷徨と発見のプロセスはあまりに唐突であり、いくぶん大袈裟な感嘆文でおどけて見せているあたりも含め、冗談まじりのそのトーンは、最終的にキリスト磔刑の場面へと至るハーバートの瞑想とは明確に異なって、いかにも軽い。その遊戯性と断片性、そこにおける感情の揺れらしきものの不在は、‘The Garden’で描か

れているのがはたして瞑想なのか、第六連で描かれることになる魂は本当にマーヴェル自身のものなのかという疑念さえ喚起するだろう。やはりマーヴェルの魂はカメレオンのそれであって、そこに自己の感情が宿ることはなく、あくまで他者（引喩先のハーバートも含めて）が放つ色彩を反映し続けて止まないものである。

歴史的な文脈に目を向けると、内戦が激化し世相が混乱を極めた 1640-1660 年代において、ハーバートの詩句を懐古の念とともに模倣する詩人は極めて多かった。これは国教会側についた詩人に限ったことではなく、第五王国論者のような過激なセクトに至るまで広くみられた傾向である³⁹。ハーバートの詩句の何がこの時期の詩人を惹きつけたのかは一考に値するだろう。寛ぎに満ちたその独特の宗教詩、そのような詩を生み出した国教会の制度的安定、古き良き日々へのノスタルジアが広く共有されていたことは疑いない。

幸か不幸か、ハーバートは 1633 年に肺炎で没していた。これは 1632 年にカンタベリー大主教に就任したウィリアム・ロードが悪名高い国教会改革（いわゆる ‘Innovation’）に本格的に着手する前、つまり至るところから国教会に猜疑の目が向けられることになる以前のことである⁴⁰。これによってハーバートは、順調にいけば間違いなく国教会の中枢に昇りつめたであろう人物であったにも関わらず、内戦の党派争いとは無縁のまま生涯をまっとうした、素朴で高潔な「田舎司祭」として記憶されることになったのである。1652 年出版の遺稿集に付された短い伝記は、ほとんど聖人伝の趣きさえ呈している（‘The Country Parson is exceeding exact in his Life, being holy, just, prudent, temperate, bold, grave in all his ways’⁴¹）。

もちろん内戦期の詩人たちをハーバートへと惹きつけたのは、その高潔な人格に対する記憶だけではないだろう。「神と会話する詩人」としてのハーバートは、内にこもったような親密な祈りの空間を生み出すと同時に、国教会エスタブリッシュメントの一人として、そのような内密性そのものを制度化したともいえる⁴²。なにしろ、死後出版された彼の詩集の題名は、*The Temple, Sacred Poems and Private Ejaculations* であり、彼の内心からほとぼしる咄嗟の祈り（‘Private Ejaculations’⁴³）は、結局のところ大文字の教会としての国教会（‘The Temple’）のうちに、しかしミルトンが烈しく反発したような硬直した制度性を感じさせることなく、なかば儀式化された瞑想によって柔らかく包摂される。

そして瞑想詩とはまさに、ハーバートの詩句が体現するような、心の奥底から湧きあがる曰く言い難い祈りを儀式化していく方法的なプロセスに他ならない。カトリックの瞑想の形式的な厳密さとは微妙に異なり、言葉にできない（しづらい）内密の感情の横溢を、いわば穏やかに包み込むように儀式化したのが、国教会アングリカニズムの、あるいは少なくともハーバートの瞑想だといえるだろう。

マーヴェルもまた、儀式性と親密さが入り混じって苦悩そのものが安息に変貌するような、えもいわれぬ寛ぎに満ちたハーバートの瞑想空間へのノスタルジアを、内戦期の他の多くの詩人と同じように、少なくとも部分的には共有しているといえるかもしれない。しかし、ヘンリー・ヴォーンが *Silex Scintillans* に付した序文に顕著にみられるように、ハーバートへの言及というのは一般に極めて明示的であり、その詩句と人格の両方への敬意の念に満ちたものであった（‘Mr. George Herbert, whose holy life and verse gained many pious Converts (of whom I am the least)’⁴⁴）。しかしマーヴェルによるハーバートの瞑想世界への引喩は、うえて見てきたように、極めてアイロニカルであり、何重ものリファレンスを重ねることによって予防線を引いたものなのである。

六. 回避された瞑想

しかし、ハーバートの瞑想は余りに模範的であって、マーヴェルなりの瞑想には、一人称の ‘I’ が登場して庭がさらなる親密圏へと変貌を遂げたことでも十分なのである。「ベルソナの使用によって瞑想を避ける宗教詩人」といういささか曖昧なマーヴェル像を描き出さざるをえなかった B. ルワルスキーが、一人称による内面分析において最もプロテスタント瞑想詩に近いとした ‘Coronet’ の ‘I’ でさえ、羊飼いの仮面

をかぶっていたのだから⁴⁵、ここに現れた裸形の ‘I’ はやはり真剣な瞑想を試みるつもりなのである。

もともと、マーヴェルの抒情詩の ‘I’ は現われてはすぐに「蒸発」⁴⁶してしまう傾向にあり、‘The Garden’ においても第四連では輪郭をもたない不定形の ‘We’ のうちに解消されてしまう。そして物語はなぜかギリシア神話に飛び、アポロは最初からダフネを月桂樹にするつもりで彼女に付きまどっていたのだ、などという冗談が始まってしまうのである。ただ、それは前の第三連であまりに真剣にアダムの言語を探求してみたり、鮮やかな色彩を描き出すことで、瞑想の第一段階である「情景の視覚化」をあえて模範的に試みてみたりしたせいのようなでもあり、マーヴェルはあまりに自分の内面に近づく前に一息入れたかったのではないだろうか。あるいはここでは、アポロの求愛行為が、実は愛の成就すら目指していない、何ら目的を持たない無意味な「行動」であることが示唆されているのかもしれない⁴⁷、だとすれば第一連に続く迂遠な形での「行動としての生」のさらなる排除とみなすこともできるだろう。

そして一旦蒸発してしまった ‘I’ も、第五連では無事に戻ってきて、墮罪を思わせる ‘fall’ を演じて見せることになる：

What wonderous life is this I lead !
Ripe apples drop about my head;
The luscious clusters of vine
Upon my mouth do crush their wine;
The nectarene, and curious peach,
Into my hands themselves do reach;
Stumbling on melons, as I pass,
Insnared with flowers, I fall on grass. (ll. 33-40)

この ‘fall’ が本当に墮罪のニュアンスまで含むのかは、今日にいたるまで決着がつかないが⁴⁸、第二連でハーバートを模していた ‘I’ が回帰してくることも合わせて考えると、次連の本格的な瞑想への準備として、エデンの園への目配せがなされていることは間違いない。プロテスタントの瞑想はまず自己の罪の自覚として始まるが多かったのだから⁴⁹、どれだけ冗談めかしていようと、ここで墮罪のニュアンスを入れるのは瞑想の準備としては適当なのだろうか。確かに、何の ‘disobedience’ も無しにリンゴの実勝手に落ちていくばかりであり、メロンの蔦に足をからませてふわっと転倒する話者も、ほとんど戯れに転んでみたような印象さえ与えるけれども、しかしこれもまた、あえて冗談めかしたうえでの、キリスト教的瞑想へのマーヴェルのアイロニカルな接近の仕方なのかもしれない。

そして第六連において、ある意味では突然、ある意味ではここまで迂回に迂回を重ねることで遠回しに準備をしたうえで、ついに本格的な瞑想が始まる：

Meanwhile the mind, from pleasure less,
Withdraws into its happiness:
The mind, that ocean where each kind
Does straight its own resemblance find;
Yet it creates, transcending these,
Far other worlds, and other seas;
Annihilating all that’s made
To a green thought in a green shade. (ll. 41-48)

それにしても奇妙なのはやはり冒頭の一行である。リーシュマンはこれを散文化するにあたって‘Meanwhile’を‘But’と書きなおしていたが³⁰、だからといって第五連から第六連への「つなぎ」が明確になるわけではない。いずれにせよ、この‘Meanwhile’の間の時間的な経過は無に等しく、そうすると、話者は寝転がったまま瞑想に入っていくことになる。そしてさらに、‘pleasure less’という『牧歌の諸類型』以来の難解な箇所が出てくるわけだが、これは第五連の快樂があまりにも安らかな、戯れと寛ぎに満ちたものであることを考えると、エンプソン風に「快樂に身をすり減らされて、卑しめられて」とるのは難しく、「より低次の快樂から」とするのが妥当だろう。もっともリーシュマンはこの箇所を単に、マーヴェルほどの詩人にあっては理解しがたい‘clumsy inversion³¹’とみなしており、いずれにせよ冒頭の一行が、イメージのうへでも、文法的にも、韻律的にも詩中で最も不可解な箇所であるのは変わらない。

こうして考えると、瞑想が最も佳境に入ろうとするその瞬間、最もごちない詩句が現われていることになる。内面化していく瞑想の主体であるはずの‘I’が、再びここでは「蒸発」しており、‘the mind’という一語が、直前まで話者であった‘I’から完全に切り離されて、独立したペルソナのように振舞っているのである。これはまさに、ルワルスキーがマーヴェルの宗教詩の特徴として挙げた、ペルソナの仮面をかぶることによる瞑想の回避そのものではないだろうか。つまり瞑想の集中度が最も高まり、内面を‘transcending’し、外界を‘annihilating’しようとするその瞬間、瞑想は半ば回避された格好になっているのである。ここに残るのは、あたかも‘Bermudas’の水夫たちの讚美歌が天にも届いて反響しようかとするその瞬間、‘(perhaps)’という一語が不意に挿入されたときと同じ、一種の寸止めに近い、あの肩透かしのような感触である。

七. おわりに

そしてマーヴェルの瞑想は唐突に終わる。次連ではプラトニックな恍惚のうちにもはや魂は肉体から離れようとして、瞑想の主体であった‘I’は蒸発したまま二度と戻ることはないだろう。あとは排除されていたはずの世俗の時間が、しかし花時計で刻まれる時として回帰してくるだけなのである。たしかにそれはひとたび現世を超越した後に現れる、永遠に限りなく近い、天体の動きを反映した麗しい時間であるかもしれない（ホラティウスによる‘time’と‘thyme’の地口が暗示されている）。しかしそこには瞑想の主体であった‘I’はもう戻ってこない。花時計によって囲まれたこの空間は、第四連に続いて再び現れた輪郭の定まらない‘we’と、勤勉に時を刻む蜂たちだけが場を領す、奇妙に空虚な場所なのである。‘I’は‘we’のなかに加わって、止揚された時のなかで寛いでいるのだろうか、それとも自らの瞑想のごちなさに耐えきれず、また蒸発したのだろうか。そしてマーヴェル本人はどこにいるのだろうか…。

しかしこれはなんとも奇妙な瞑想である。確かに部分的には、当時の手引書に描かれた瞑想を思わせるところもある。視覚的、色彩的に鮮やかな情景喚起はカトリック風の瞑想を思わせるし、‘annihilating’という言葉の独特の使い方は、過激なピューリタンの瞑想、社会史的な研究で‘radical imagination’と呼ばれているものに近いものがあるだろう³²。あるいはカトリックの方法的厳密さを欠くマーヴェルの瞑想の断片的な性格は、当時‘Extemporal’あるいは‘Occasional’と呼ばれた瞑想に近いのかもしれない³³。

たとえばプロテスタントの瞑想の手引きとして草分け的な書物であった、ジョゼフ・ホルの*The Art of Devine Meditation*を覗いてみると、そこでは瞑想の技法はきわめて緩やかに定義されている。いわく、瞑想には即興的なものと（‘Extemporall Meditation’）と意図的なもの（‘Deliberate Meditation’）の二種類があって、前者に関しては方法の是非は問われない。ただ不意に心に浮かんだ想念がそのまま瞑想となるのである。後者については、場所や時間の意図的な選別が必要とされているものの、実際のところその制約はほとんどないに等しい。もちろん一人で静かな場所を選ぶに越したことはないが、そこでいて雑念が混じるくらいなら市場の人混みの中にいたほうがまだ、と。瞑想時の姿勢についても、ほとんど何も要求さ

れることはない（‘Neither is there lesse varietie in the site and gesture of the bodie’）⁵⁴。

だから、断片的な想念が浮かんで消えるだけでも読める‘The Garden’もまた、瞑想の前提条件を一応は満たしているのである。おそらくマーヴェルの瞑想に欠けているものがあるとしたら、人ごみを避けて「庭」にたどり着くという、典型的な探究者の身振りをみせながら、その魂がなにも目指していないように思われること、瞑想の過程とその果てにあるはずの感情の動きが見られないことだろう。上述のホールによれば、しかるべき瞑想の手順を整えた後にやってくるのは「請い願う心であり」、「魂の情熱的な願い」なのであった（‘After this *Complaint*, must succede an hartie and passionate *Wish* of the soule’⁵⁵）。この‘passionate *Wish* of the soule’こそ、外界の色彩を反映するばかりで、いつまでも飛びたらずに終わったマーヴェルの魂に欠けていたものに他ならない。この意味ではやはり、瞑想は回避されたままなのである。

この瞑想の回避が、より広い文脈においてなにを意味しているのかについては、まだ議論を展開する余地があるだろう。だが、ひとつ明らかになったのは、行動への迷いではなく、内的超越へのためらい、感情の動きの欠如という視点を設けて、例えば瞑想という物差しを使ってみると、マーヴェルの詩の独特のいびつさとその断片的な性格が、より際立って見えてくるとのことだ。そしてこのごちなさの正体を知るためには、さらに深く広くマーヴェルの生きた時代とその想像力の内に沈潜していかなくてはならないだろう。

マーヴェルの詩、散文の引用は全て以下の書物から。引用には以下の略号を用いた。

The Poems of Andrew Marvell, ed., by Nigel Smith (Pearson rev., ed., 2007) PAM

The Prose Works of Andrew Marvell, vol.1, vol.2 (Yale U.P., 2003) PWAM

注

¹ *Naval Songs and Ballads*, selected and edited by C. H. Firth (The Navy Records Society, London: 1908), Intro. pp.45-46 を参照。このエピソードは Gerald Hammond, *Fleeting Things: English Poets and Poems, 1616-1660* (Manchester U.P., 1990), p.171 に紹介されている。

² Warren L. Chernaik, *The Poetry of Limitation: A Study of Edmund Waller* (Yale U.P., 1968), p.67 を参照。ウォラーのなめらかな詩句の裏にあるのは、「ストア派的な懐疑の硬い核」だという。マーヴェルは、王政復古後に書かれた風刺詩においても、ウォラーに多くを負っている。A. B. Chambers, *Andrew Marvell and Edmund Waller* (The Pennsylvania State U.P., 1991), pp.109-177.

³ ウォラーの詩が同時代的に称賛されたのは、「肌理の粗いダイヤモンド」を作為の痕跡を残すことなしに磨きあげたその職人芸（‘Workmanship’）、とくにカプレットの明快さによってであった（‘No man ever Rhym’d truer and evener than he.’）。引用は *The Second Part of Mr. Waller’s Poems* (London: 1690) に寄せられた序文より。

⁴ マーヴェルとカプレットの関係は複雑である。王政復古後、*Paradise Lost* の再版に際して献呈された詩、‘On Mr. Milton’s *Paradise Lost*’ (1674) においてマーヴェルはドライデンのカプレットのリズムを「荷馬の鈴の音」と揶揄しているのだが、他方、自らもその安易な響きに酔っていることを認めている (1.51: ‘I too transported by the mode, offend.’)。この詩については Joseph Anthony Wittrich Jr, ‘Perplexing the Explanation: Marvell’s on Mr. Milton’s *Paradise Lost*’ in *Approaches to Marvell: The York Tercentenary Lectures*, ed. by C. A. Patrides (Routledge, 1978) を参照。

⁵ T. S. Eliot, ‘Andrew Marvell’ in *Selected Essays: 1917-1932* (Harcourt, 1932), p.251, 256.

⁶ 川崎寿彦、『庭のイングランド：風景の記号学と英国近代史』（名古屋大学出版局、1983、2002年）、243頁を参照。

⁷ David Lowenstein, ‘Politics and Religion’ in *The Cambridge Companion to English Poetry: Donne to Marvell* (Cambridge U.P., 1993, 1997), p.21.

⁸ J. B. Leishman, *The Art of Marvell's Poetry* (Funk&Wagnalls, 1966, 1968), pp.164-165 を参照。

⁹ それぞれ Harold E. Toliver, *Marvell's Ironic Vision* (Yale U.P., 1965); Donald M. Friedman, *Marvell's Pastoral Art* (Routledge, 1970); Rosalie Colie, 'My Echoing Song': *Andrew Marvell's Poetry of Criticism* (Princeton U.P., 1970); Barbara K. Lewalski, 'Marvell as Religious Poet' in *Approaches to Marvell: The York Tercentenary Lectures*, ed. by C. A. Patrides (Routledge, 1978); Annabel Patterson, *Marvell and the Civic Crown* (Princeton U.P., 1978); Christian Rees, *The Judgment of Marvell* (Pinter Publishers, 1989).

¹⁰ Nigel Smith, *Andrew Marvell: The Chameleon* (Yale U.P., 2010).

¹¹ もちろんルグイはこの区分が恣意的なものにすぎないことを序文で認めているけれども、やはり詩人としてのマーヴェルが才能を発揮した期間はあまりにも短かったとして、この事実にたいする後悔の念を隠していない。Pierre Legouis, *André Marvell: Poète, Puritain, Patriote 1621-1678* (Russel&Russel, 1928, reissued 1965), pp.170-171 を参照。

¹² Nigel Smith, "'Mirrored doubles": Andrew Marvell, the remaking of poetry and the poet's career', in *Classical Literary Careers and their Reception* (Cambridge U.P., 2010), p.231.

¹³ Edmund Spenser, *Selected Shorter Poems*, ed. by Douglas Brooks-Davies (Longman, 1995), p.382.

¹⁴ マーヴェルの「慎ましい野心」は、あくまでのよく見知った相手との一対一の関係において発揮されるものであった。「野心」という観点から彼の詩を読み直した、Patsy Griffin, *The Modest Ambition of Andrew Marvell: A Study of Andrew Marvell and His Relation to Lovelace, Fairfax, Cromwell, and Milton* (Delaware U.P., 1995), *passim*.

¹⁵ Barbara K. Lewalski, *Protestant Poetics and the Seventeenth Century Religious Lyric* (Princeton U.P., 1979), *passim*. 十七世紀の詩人は、聖書、とくに『詩篇』のうちに「すべての感情」の詩的表現を見出して、抒情詩のトボスとして盛んに活用した。ダンからハーバート、ヘンリー・ヴォーンにいたるまでの宗教詩人による抒情詩の強い内面性、その烈しい感情表現はここに起因するという。

¹⁶ Derek Hirst and Steven N. Zwicker ed., *The Cambridge Companion to Andrew Marvell* (Cambridge U.P., 2011), pp.4-5 を参照。

¹⁷ *Ibid.*, pp.160-161.

¹⁸ Jonathan F. S. Post, *The English Lyric Poetry: The Early Seventeenth Century* (Routledge, 1999), pp.136-137.

¹⁹ Thomas N. Corns, *A History of Seventeenth-Century English Literature* (Blackwell Publishing, 2007), pp.206-207.

²⁰ Annabel Patterson, *Marvell: The Writer in Public Life* (Pearson, 2000), p.23, 107; *PWAM*, vol.1, 'Introduction', p.16; マーヴェルの風刺詩がどのようにして出版、受容されたかについては、Harold Love, *English Clandestine Satire: 1660-1702* (Oxford U.P., 2004) に詳しい。地下出版という形をとった王政復古後の彼の風刺詩は、見知った相手への目配せとして半ば暗号化されていて、ときに不必要と思われるほどに難解である。しかし風刺の槍玉にあがっている人物は、読者がとくべつ事情に通じていなくても見当がつくよう、あくまで明確に性格付けされており、風刺に読み物としての明快さを要請する時代が来たことを示すようでもある。どこか不明瞭な詩句、その「計算されたいびつさ(calculated instability)」は、仲間うちで草稿を回覧することに慣れてきたマーヴェルが、印刷出版という文化に十分に適応してはなかったことを示すという。同書 pp.114-115 参照。

²¹ J. B. Leishman, *op. cit.*, p.312.

²² Harold E. Toliver, *op. cit.*, p.10.

²³ *Aubrey's Brief Lives*, ed. by Oliver L. Dick (Secker and Warburg: 1950), p.61.

²⁴ Annabel Patterson, *op. cit.*, p.22.

²⁵ Annabel Patterson, *Marvell and the Civic Crown*, p.3.

²⁶ *PWAM*, vol.1, p.256.

²⁷ Arthur F. Marotti, *John Donne: Coterie Poet* (Wisconsin U.P., 1986), *passim*.

²⁸ これに関連して興味深いのは、まだ若かったマーヴェルが大陸旅行から帰国して以降、フェアファクス卿に家庭教師として雇われるまでの間、ロンドンに滞在していたときの彼の足跡である(1640年代後半)。近年の考証によれば、この時期のマーヴェルは、トマス・スタンリーという王党派の人物がパトロンとして主宰していた文芸同人に出入りし、この同人のなかで詩の草稿を回覧していたのではないかと推定されている。Nicholas McDowell, *Poetry and Allegiance in the English Civil Wars: Marvell and the Cause of Wit* (Oxford U.P., 2008), pp.31-111 を参照。スタンリーのサークルは、ヘリックやラブレースといった高名な詩人たちを迎えた重要な同人であったけれども、相互に名前を言及しあうのがふつうであった彼らの詩のなかにマーヴェルの名前が出てくることはない。たとえ認知されていたとしても、ここでもマーヴェルの存在は決して目立つものではなかったことが伺える。

²⁹ *Complete Prose Works of John Milton*, vol.2 (Yale U.P.:1954), p.515.

³⁰ Nigel Smith, *Andrew Marvell: The Chameleon*, p.219; Nicholas von Maltzahn, *An Andrew Marvell Chronology* (Palgrave Macmillan: 2005), p.102 を参照。ただし王政復古後に刊行されたカウリーの詩集との類似の他に特に決定的な考証があるわけではなく、異論も多し。Takashi Yoshinaka, *Marvell's Ambivalence: Religion and the Politics of Imagination in Mid-Seventeenth-Century England* (D. S. Brewer, 2011), pp.177-178, n.2 は、内戦期に書かれたヘンリー・ヴォーン の詩句との類似をもとに、従来どおり 'The Garden' がフェアファクス卿の屋敷で執筆されたとする説を展開している。家庭教師として雇われの身だったマーヴェルは、気丈で饒舌だったフェアファクス夫人のおしゃべりに悩まされたあげく、静寂を求めるような詩を書いたのではないかと、という。

³¹ この 'easy' は、「安易な」と解釈するのが普通である。被造物という本を読み取ること、その緑の表面から神の摂理を探ろうと試みるのは、智慧の実を食べることに似て、あまりに 'curious' な越権行為だからである。ただ本稿ではマーヴェルが「庭」で感じていたであろう、気まずさ、居心地の悪さというものに焦点を当てたい。

³² Christian Rees, op. cit., p.181.

³³ J.B. Leishman, op. cit., pp.293-294.

³⁴ PAM, p.155, n.6.

³⁵ Louis Martz, *Poetry of Meditation* (Yale U.P., 1954, 1962), chap.7; PAM, p.155, n.8.

³⁶ *The English Poems of George Herbert*, ed. by Helen Wilcox (Cambridge U.P., 2007), p.132.

³⁷ Louis Martz, *Poetry of Meditation* (Yale U.P., 1954, 1962), 特に一貫してハーバートを扱った pp.249-287 を参照。なお本書でマーツは大陸経由で輸入されたカトリックの瞑想の技法を強調していたが、その後、プロテスタンティズムの側から瞑想詩の伝統を分析した修正研究多数。代表的なものとしては Barbara K. Lewalski, *Protestant Poetics and the Seventeenth Century Religious Lyric*, p.147 を参照。現在では、革命の激化にともなって出版規制が事実上消滅した 1640 年代から 1660 年代にかけて、様々な瞑想の技法を独自に混在させたような文書が、宗派や階級をまたいで広く流布していたことが明らかになっている。Nigel Smith, *Perfection Proclaimed: Language and Literature in English Radical Religion 1640-1660* (Oxford U.P., 1989)、Nicholas McDowell, *The English Radical Imagination: Culture, Religion, and Revolution, 1630-1660* (Oxford U.P., 2003) を参照。後者はいわゆる 'radical imagination' の担い手たちが、みな学位を持つ知識階層であり、必ずしも民衆思想の持ち主ではなかったことを説明した序文が参考になる。

³⁸ *The English Poems of George Herbert*, pp.129-131 の注解を参照。

³⁹ Helen Wilcox, 'Exploring the Language of Devotion' in *Literature and the English Civil War*, ed. by Thomas Healy and Jonathan Sawdy (Cambridge U.P., 1990, 2009), pp.80-81.

⁴⁰ Thomas N. Corns, *A History of Seventeenth-Century English Literature*, p.208.

⁴¹ Barnabus Oley, *A Priest to the Temple; OR, The Country Parson, his CHARACTER, &c.*, p.6 in *HERBERT'S Remains. Or, SUNDRY PIECES of that sweet singer of the Temple* (London: 1652).

⁴² Achsah Guibbory, *Ceremony and Community from Herbert to Milton* (Cambridge U.P., 1998, 2006), *passim*.

⁴³ *OED*, ejaculation 4.b, A short prayer 'darted up to God' (Fuller) in an emergency. In wider sense: A short hasty emotional utterance.

⁴⁴ *The Works of Henry Vaughan* ed. by Leonard Cyril Martin (Oxford: The Clarendon Press, 1914) p.391.

⁴⁵ Barbara K. Lewalski, 'Marvell as Religious Poet', p.254 を参照。

⁴⁶ Paul Hammond, 'Marvell's Pronoun', in *Essays in Criticism*, 53, (3), p.221 を参照。

⁴⁷ Donald M. Friedman, op. cit., p.158 を参照。

⁴⁸ パストラリストとしてのマーヴェルを重視する Donald M. Friedman, *ibid.*, pp.161-2 は、'fall' を何ら墮罪のニュアンスを持たない植物との快い戯れだとしている。ただエデンの園を喚起してしまうことは避けられない。最近では Andrew Macrae, 'The Green Marvell' in *The Cambridge Companion to Andrew Marvell*, (2011: Cambridge U.P.) p.125 を参照。

⁴⁹ Barbara K. Lewalski, *Protestant Poetics and the Seventeenth-Century Religious Lyrics*, p.158.

⁵⁰ J.B. Leishman, op. cit., p.293.

⁵¹ *ibid.*, p.312.

⁵² Nigel Smith, *Perfection Proclaimed: Language and Literature in English Radical Religion 1640-1660* (Oxford U.P.:1989), pp.139-143.

⁵³ Barbara K. Lewalski, *Protestant Poetics and the Seventeenth-Century Lyric*, pp.151.

⁵⁴ Jos. Hall. *THE ARTE OF DEVINE MEDITATION: Profitable for all Christians to know and practice; Exemplified with a large Meditation of eternal life* (London: 1607) pp.52-53, 60.

⁵⁵ *Ibid.*, p.159.