

ジョージ・ハーバートの△受苦▽

鈴木 聡

1

書物とは△読み手▽によって習得されるべき精神の運動の謂いにはかならないとするならば、ジョージ・ハーバートの詩集『宮』もまた、そのような運動のまばゆい航跡なのであり、それは、『宮』が読まれる度ごとに、△読み手▽自身の心によって、何度でも繰り返し現出されると同時に経験されて、決して止むことはないのである。と云うことは、すなわち、さしあたりわれわれの関心の対象となっている、この『宮』と呼ばれる書物は、それ自身、ひとつの△読み▽——△書き手▽による△神の言葉||聖書▽と呼ばれるもうひとつの書物への△読み▽——を予め内包しているがゆえ、自ずから△読み手▽の姿勢に、ある特定の方向性を要請している、と云うに等しい。常にそこにある△読み▽が、常にそ

こに生まれるもうひとつの△読み▽のあり方を、絶えることなく規定し続けているのだ。ただ、われわれに要請されている行為が、単なる△横做▽や△反復▽で終わるだけのものにすぎないかどうかは、今の段階では、思い定めがたいところである。そもそも終わりなど云うものはあり得ないのではないかと云う予感ならば、ある。いや、それは予感ではない。われわれが『宮』を生きる瞬間とは、俗に云う「永遠の現在」⁽¹⁾そのものだからである。

何よりもまず、『宮』の表面から深部にまで波及する、運動性の原理が、われわれの想像力を駆りたてることだろう。ハーバートの作品のうち最も人口に膾炙しているもののひとつであり、一般に図形詩の一例⁽²⁾とされている、「復活祭の翼」⁽³⁾に、ここでわれわれが注目すべき、力学的なイメージの構造が、きわめて端的な形で現われていると云えるかも知れない。

ひとを豊かなるものとして造り給うた 主よ、
おろかにも ひととはそれらを失って、

ますます 墮落を続けてゆき、

ついに は このうえなく、

貧しくなりました、

が あなたとともに

おおこの身を雲雀のように

階調に乗って昇らせてください、

この日あなたの栄光を歌わせてください。

あの墮落がこの身の内なる飛翔を促すように。

私のいとけない日々は哀しみのうちに始まり、

加うるに、絶えざる病と恥辱によって

あなたは罪を罰し給うたのです。

そのためこの身はまったく

痩せて衰えたのでした。

願わくは あなたと

この身をひとつに結んで、

あなたの栄光に触れさせ給え、

この翼をあなたの翼に継ぎたすならば、

患難は 内なる飛翔を高めることでしょうかから。

再起する減衰と増幅が、それぞれの詩行の内容と呼応し、全体の文脈と完全に一致していることは、明らかである。ひとことで云うならば、この作品の視覚的效果の眼目は、人類の創造と墮落に始まり、キリストの受難と復活を経て、罪の認識を契機として与えられるであろう救済への期待に到達する、長大なる救済史の全体像を、一望のもとに見はるかせるような、あるひとりのキリスト者の意識を中心に据えたパースペクティヴを提供することにあると思われる。アントニー・ロウが指摘している通り、「この詩を読んでひとたび自分のものとした読者は、ただこの詩の印刷されたページをながめるだけで、瞬時にして、そこに描かれた経験を再び生かすことができる」⁽⁴⁾ 訳である。

この「復活祭の翼」において用いられている手法の戦略的卓越性は、第一連の冒頭が人類全体の運命について語り、第二連の冒頭が、第一連から離れて、 \wedge 書き手 \vee 自身の運命について改めて語り始める、と云う論理的結びつきの欠如が、詩行の構成の完全な同一性によって補償され、結果的に、人類全体の \wedge 受苦 \vee と、 \wedge 書き手 \vee 個人の \wedge 受苦 \vee とが、正確な相似を成して重ね合わせられることになっている点で、特に顕著である。しかし、このような企画のもの見事な結実に暫時眼を奪われたのち、われわれは、この作品を成り立たせているイメージャリーが、きわめて単純なものであることに気づくはずである。要約的に述べれば、「復活祭の翼」は、上昇と下降と云う相補的な運動の反復を描いた作品であると、云い放ってみてもよいのではなからうか。この上昇と下降の絶えざる繰り返し——これこそが、詩集『宮』の中心部を占める『教会』⁽⁵⁾と呼ばれる詩群の、最大公約数的イメージャリーの

基本的な構図であることは、他の詩を引き合いに出してゆくにつれて、次第に明らかになってゆくはずだ。

しかしながら、上昇運動と下降運動——「魂の」と限定してみても、一向にかまわないだろうが——の両者が、完全に対等な資格で拮抗し合っているのかどうか、また、そもそも拮抗などと命名し得る関係は存在せず、単に同じ量のヴェクトルのどちら側にも矢印を付するかと云うだけの問題なのかどうか、にわかには結論を下しがたいところであろう。△救済▽をもたらず第一条件として常に前提されるべき、「幸福なる失墜」の意義に重きを置いて、機能的に解釈することは、この「復活祭の翼」のような詩においては、きわめて容易ではあるにせよ、△救済▽のときを迎えるまでの試練として、いや、むしろ必要悪として（そして必要悪としてのみ）あらねばならないのが、△受苦▽のときなののだとは、どうしても云うことができないのだ。

思っても見るがよい。「復活祭の翼」における△書き手▽の言説の戦略性は、あまりにも明白ではないか。△飛翔▽の、そして△救済▽のイメージは、思うだけ華麗に軽やかに天翔る。それに對し、△墮落▽の、△受苦▽の、そして△衰退▽のイメージは、文字通り貧困そのものであり、そのみか、比喩的表現の欠如によってこそ、特徴づけられているのである。「雲雀のように昇る」とは書かれてあるが、「雲雀のように落ちる」とは、暗示されてはいるかも知れないが、実際には書かれていないし、また、そう書かれなかったところに意味があるのだ。陽画としてわれわれの眼に映じる上昇性のイメージ（△墮落▽からの△救済▽への期待及びそれに照応する「墮落以前の」幸福への言及（第一行）、陰

画として概ね陽画の部分に對置される下降性のイメージ（人類的△墮落▽とその変奏としての△書き手▽自身の△受苦▽）及びそれに照応する「墮落以後の」存在としての△書き手▽の不言な出自への言及（第十一行すなわち第二連第一行）——そのどちらに覇権が黙認されているかは云うまでもない。

しかも、注目すべきは、△書き手▽の魂が現実に上昇の過程にある（換言すれば、△救済▽の可能性へ向かう途上にある）などとは、どこにも明言されていないと云う事実である。△救済▽を希う能むに罷まれぬ欲望が、自らに、正当な資格があるかどうかはともかくとして、いくらか僭越なのは覚悟のうえで、とりあえず上昇性のイメージを記号としてとらせてみたにすぎないのだ。この記号の選択は、ある種の焦燥によっていどらられていると、一応云えるのではないだろうか。焦燥に由来し支配される身振りによって、欲望は、自らを重く澁ませようとする、△受苦▽の陰湿な企てを回避しようと、ひたすら努める。その身振りこそがすべてなのだ。

だとすれば、あるいは、最終的に求められているものが△救済▽であるなどとは、ほんの口実にすぎないものかも知れないのだが、それならばそれで、一向にかまわないのである。

2

ハーバートの詩における過去・現在・未来の意識は、きわめて重要である。どの一篇の詩をとり上げてみてもよい。例えば、「苦衷」と題された作品に見られるように、時間軸に沿って点出

される、救済史の構図は、一定して、神によって嘉よされて与えられた、アンソロポモフィックな被造物としての資格について述べた段階（すなわち人類の過去のありさまを規定する段階）、そのような特権的な資格にふさわしい崇高な使命を遂行し得なくなり、△存在の連鎖▽中に占めるべき位置をも危うくして、遂には、神との信頼関係を完全に喪失しかねない事態に立ち至る機縁となつた、△原罪▽とそれゆえの△受苦▽について述べる段階（すなわち人類の現在のありさまを規定する段階）——と云うふたつの段階を踏まえて、言表化されている。そして、未来については、神が召命し、人がそれに応え、人が神を称讃し、神がそれを嘉すると云う、本来そうあるべきであつた、信頼関係の回復と、アンソロポモフィックな存在としての尊嚴の再興への期待を、語ったり、語らずに身振りで示したりすることによって、言葉の色あいでだけでもよいから、△救済▽の可能性を信じて残して置こうとする——そのため、未来は、常に具体的には語られず、多くの場合、祈願文の形をとって、束の間、閃光のように（あるいは幻のように）ひらめいて見えるにすぎないのである。

未来は、恩寵の不在によって特徴づけられる現在の△受苦▽に對する、おすおすとした抗議の内に姿を現わすこともあれば、大きく開かれて、上昇のイメージ（まさに架空のイメージと呼ばれてよいだろう）を借りて増幅された、恩寵への期待に、身をゆだねることもあるだろう。いずれにしても、未来は、過去の鏡像なのであり、△現在▽の両端に付されることによつて、記号化されて、互いに照らし合い、あり得たかも知れず、またあり得るかも知れない、△至福▽を孕む世界像を、まがりなりにも醸

成し、実体化しようとするのである。そう云えば、あらゆる救済史に予表論的基盤を提供し続けてきた、キリストの生涯の「字まねび」⁽¹⁾として、あらゆるキリスト者の生涯が、方向づけられ、演じられてゆくとするならば、この世界は、あまりにも多くの鏡のイメージで満ち溢れているとさえ、云えるではないか。すべてのものは、因果律だけでは御しきれない、関係の網目の中に、同時に存在するのだ。今はない（今はないが、絶えず意識されていると云う意味では、いつもここに存在する）、ふたつの△至福▽にはさまれて、現在の△受苦▽がある——事態は、『宮』と云う書物が存在し続けられ続ける限り、永遠に変わらない。

ハーバートの詩における△受苦▽の要素が、ひとつには、「神への称讃の筆記者」⁽²⁾としての使命を充分に全うできず、被造物としての有用性を徒に無為ならしめている、人間の（△書き手▽自身を代表的存在とする、△われわれ▽の）腑がないありさまに對する、苦々しい自責の念に発していることは、すでに指摘した通りである。神への称讃は、多くの場合、世俗的な恋愛詩のあり方——恋人への称讃——に比較され、後者の手法を不適當であるとして捨て去ることによつて、かえって一種の特権性を付与されている。⁽³⁾そこには、肉体的・物質的な美に固執しようとする欲望が、絢爛たる修辭とたやすく結びつくのに對し、精神的なるもの、神性への接近は、そのような技巧的な修辭と云う「見せかけ」を排し、「我が神、我が王」と率直に呼びかけることによつて、初めて実現され得る——とする基本姿勢が、一応見て取れるだろう。しかし、そのような姿勢を最も顕著に示している、「ヨルダン川」

と題された二篇の詩から、例えばロズモンド・テューヴのように、ハーバートの詩学の主張そのものを読み取ることは、むろん可能ではあるけれど、それで事足りりとするのは、到底できない相談である。平明な文体の例は、たやすく見出せるにせよ、現実には、あまりにもしばしば、ハーバートの詩が、自己の詩学の立場から当然排除されるべき、技巧に走り、「見せかけ」であるはずの卓抜な修辭をたくみに駆使している事情が、テューヴの議論からは洩れている。

もちろん、マイクル・ギャラガーの云うように、俗に低俗体、平明体あるいは単純体と呼ばれている文体が、実際は、普通考えられているとは違って、きわめて高度な技巧性を要するものであり、しかも、『宮』と呼ばれ称される作品自体、そのような理想的文体の理論家（ドクソール）の手に成ってはいはしないことを、われわれは、すでに知っている。問題なのは、だから、一見平明な文体・修辭の成立の過程が、実は、かなり複雑で難解なものであるのと同様に、ジョージ・ハーバートの詩の八書き手（V）の意識そのものも、えも云われぬほどに、錯綜しているのではないかと云う点である。

現に、神への称讃を志す八書き手（V）が、自ら望むように、最も単純素朴な形で、神性に向かって呼びかけ得る瞬間は、八恩寵（V）の瞥見、八至福（V）の直観と同じくらいに、稀有なのであり、そのような瞬間を求める足掻きや呻き（19）にも似た、十二分に技巧的な修辭のうねりが、詩集『宮』の表面の大部分を覆っているのだから。

この鬱蒼たる修辭の森に分け入ることが、われわれ八読み手（V）に要請されている使命であり、八書き手（V）とともに耐えるべき八受苦（V）である。

3

すでに述べた通り、神の召命に応えようとする姿勢、召命そのものを積極的に待ち望み、請い願う姿勢は、遙かなる上方へ赴く運動のイメージを借りて表出される。しかしながら、それは、云うまでもなく、現実^{（20）}に在るなんらかの具体的な運動をさし示してはいない。語られるのは、云わば、ある種の慣用句に似た祈りにすぎないのであり、それを支えるものは、そうすることによって、何もない空間に制度的な方向性を与え、神との正しい信頼関係を回復することへの一縷の望みにすぎないのだ。そうした欲望を持続させる心の張りが失われるとき、あたかも夢から醒めたかのように、気づいてみれば、不可解にも、心は、重々しく地表に繋留されていて、安易に祈りの文句を唱えることすら許されてはいない。そのとき、欲望は、翼を失い、重力に支配されて、底知れず激んでゆく、自己の姿を認めざるを得ない。その一例としては、『鬱屈』と題された詩を挙げることでできるだろう。肉體性の、物質性の覇権、そして、四大のひとつである土の覇権。ここでも、八書き手（V）と神との関係は、求愛者と恋人とのそれに喩えられている。しかし、この世の求愛者たちが、放縦な美辞麗句によって、恋を語ることができのに対して、『鬱屈』の八書き手（V）の心は、肉體の中に踏み迷っていて、救世主を、天上的な美を、思う存分に称えることができないのだ。

「主よ、なにもあなたを愛したいなどと云うのではない。それは、天使たちにこそふさわしい行為なのだから。ただ、あなたの

方にまなざしを送れるようにしてくるだけでいいのだ」と、
△書き手△は云う。ここに見られるような△視線△のメタファー
に△読み手△は他の至る所で出会うことだろう。

例えば、「朝課」と題された詩に見られるように、神が△視線△
を下に落とし、人が△視線△を上に向けると云う相互関係が、両
者の間の正しい信頼関係、△召命△と△信心△との理想的な形で
の成就を象徴していることには、ほぼ疑いの余地がない。が、
そのように理想的な形でふたつの△視線△が両立し交差する瞬間
は、指摘を待たずともなく、きわめて稀有である。そして、その
瞬間においてすら、何もない空間にとりあえずふたつの△視線△
らしき矢印ないしは標識を設置して、信仰とやらを確立するため
の安定した△場△を想設したかのようにふるまおうとする、あま
りにも人為的な、想像力と欲望のたくらみは、あからさまに見え
透っているのだ。現実には、そのような瞬間においてすら、欲望
は、自らの重さに耐えきれぬかのように、必死の思いで身悶えし
蠢き、せめて△視線△だけでも投げ上げて、天上から送り返され
てくるかも知れぬ、もうひとつの視線を受け止めようと、力の限
りを尽くして身構えているにすぎない。しかし、力尽きて身構え
ることすらもはやかなわぬときは、いったいどうすればよいと云
うのか。

ひとつの答えは、いみじくも「悲しみ」と云う題を与えられた
一篇の詩の中に、見出すことができよう。見ようとして見るこ
かなわなかった眼にも、涙することならばできるのだ。

— ああ誰か涙を与えてよ。すべての泉よ、ここに来て
この頭と眼に住まってくれ、雲よ、そして雨よ、さあ来てくれ。
私の悲しみは、自然の創り出したすべての
湿潤なる存在を必要とするのだ。この眼に

水を給するよう。すべての血管が河を吸い上げるようにしよう、
涙することに疲れたこの両眼はまだあまりにも乾きすぎていて、
それらを保持するために新たな水道、新たな補給を得て、
私の状態と一致しなければならぬから。

小宇宙のふたつの浅瀬、ふたつの小さな進りは

何なのか？万象の只中で糧を求め

私の悲しみと懐疑にとって、この大宇宙は

小さく狭い戸棚にすぎないのだ。

詩句よ、おまえたちは美しすぎる、私の粗野な

悲嘆にとっては分別がありすぎる。消滅せよ、沈黙せよ、

音歩と流れをこのふたつの眼に譲り渡し、韻律は恋人たちのリ

ュートのためにとっておけ、

彼らの悲しみは音楽と脚韻を許すだろうから。

しかし私の悲しみは韻律も旋律も拍子も排斥するのだ。

ああ、我が神よ！

「鬱屈」における△土△の覇権に対して、この詩では、△水△の
圧制が猖獗をきわめている。しかしながら、問題は、△水△が、
△土△のあとを襲った（のかどうか）と云う点にあるのではない。
△土△は、精神の脆弱さ、痴鈍、肉体的・物質性への固執などを
指示内容として持つ一方で、例えば、「司祭職」と云う題の詩に

おけるごとく、柔順に距離を置いて神からの呼び出しを待つ姿勢をも暗示していることがある。それに対して、△水▽は何を象徴しているか云えるだろうか。そもそも涙とは何なのか。

ハーバートの詩のいくつかは、いわゆる「涙の文学」の伝統に属していると云われている。ここで云う涙とは、罪の許しを求め痛悔の涙の謂いであると、一応定義しておくことができるだろう。

「悲しみ」においては、罪の意識は、それとわかるほど際立ってはいないし、しかも、涙することによって何かを得ようと云うはつきりした目的が、書かれてある訳でもない。しかし、△書き手▽が、またしても俗世の恋人たちを引き合いに出すとき、彼らの悲しみが美しい詩句によって語られ得るのに対して、△書き手▽自身の悲嘆は粗野でありすぎて整えられた詩句ではとても表現しきれないと、訴えるとき、△書き手▽の意識のあり方は、明らかに△罪人▽のそれである。涙の淵源には常に△罪▽がある。それは、許されるかも知れないし、許されないかも知れない。それよりも何よりも、身も世もあらず、心ゆくまで、涙涸れてもなお泣きじゃくりたいと云う欲望が、総てを、自らの表現媒体である詩と呼ばれる形式そのものをも押し流してしまおうとする、その、自暴自棄としか呼びぶよのない、昂ぶりこそが、この詩のすべてなのである。

「悲しみ」は、技巧的な修辞（修辞疑問、同語反復、頭韻など）を駆使して、書き始められる。少なくとも第一行から第十二行までは、リチャード・ストライアーが指摘している通り、△書き手▽の（△罪人▽の）悲しみは、表現上、俗世の恋人たちのそれと容易に同一視され得るまでに結びつけられていると、云うことがで

きるだろう。そのような表現方法は、しかし、第十三行から第十八行にかけて完膚なきまでに行なわれている詩歌に対する指弾が、それ自身排除すべき対象と見なしているはずのものでありながら、実は、その指弾の部分においてすら、手法として、前半部とはほぼ同じ程度に用いられてしまっているのだ。すなわち、指弾されているのは指弾する者自身にほかならないのだ。書くこと、表現することのむなしさ、無意味さ、とめどなく流れる詩行に対する、とめどなく流れ落ちる無言の涙の優越性——それは結局、語りがたいものを無理に語ろうとする愚への咎め立てたのではないかとすれば、整序された詩節への余剰な付言のようにも見える、第十九行の「ああ、我が神よ！」と云う絶叫とも呼びかけともつかぬ言葉こそ、この詩の主眼である△書き手▽の悲しみに最もふさわしい表現のあり方と云えるのではないか。余剰なのは、だから、整序された詩節の方なのかも知れないのだ。すると、第一行から第十八行までを△書き手▽と云う行為、それらをもう一度△読む▽と云う行為、それらはいったい何だったと云うのか。全面的な自己否定に終わるしかない試練のつみかさね、語られない闇の部分の身振りによって、とりあえず抗議するしかない、唐突きわまる蹉跌——それこそ、△受苦▽のゆきつく先なのかも知れないと、われわれは自らの心に問いかけ、踵を返して、不在の△書き手▽に問いかける。

4

詩を△書く▽と云う行為（そして、詩を△読む▽と云う行為）

とは、果たしてそれほどまでに自己否定的なものなのかどうかと云う問題は、しばらく棚上げにしておいて、その間に、昇降運動のイメージの展開を、もう少し追ってみる必要があるだろう。

ある場合には、昇降運動の絶え間ない反復は、神の行為の不可解さ・自家撞着性と並行し、同時に、神の行為を理解することも習得することもできないために、決して首尾一貫性を保つことのできない、人間の行為の定めがたさとも並行する。「十字架」と題された詩に見られるように、神は人間をあたかも「投げ落とすために上昇させる」(第二十二行)かのようなのだ。人間の行為が安定性を獲得するためには、神の行為のあり方を理解し習得すること、少なくとも、そうしようと努めることが必要とされる。そのような姿勢、神の行為における「相反物の一致」コンセンサス、ネグレクトムそれ自体をあるがままに受け止めようとする姿勢は、例えば、「屈従」と命名され得るだろう。それは、神への完全な依存、自己の独自性の完全な放棄と云うに等しい。

「十字架」の直後に置かれた、「花」と呼ばれる詩には次のような一節がある。

われわれは誤って、

あれがあるこれがあると云うが、

もし綴ることができるとなら、あなたの言葉こそすべてなのだ。

(第十九行―第二十一行)

神に依存することは、具体的には、八神の言葉√こそすべてだとする意識と結びつく。詩集『宮』を構成する個々の詩篇は、そ

れぞれが、遍在する八神の言葉√の反映として、象徴されなければならなかったはずなのだ。八書き手√は八神の言葉√を読み、それを忠実に書き取りさえすればよかった。しかし、それだけではすまなかったのだ。もし、バーバラ・レワルスキーの云う通り、詩集『宮』の八書き手√の資格が、旧約聖書『詩篇』の八書き手√のそれによって、(ややゆるやかに)予表的な相似関係を成して、先行され規定されているだけにとどまるならば、書かれなかったに違いない、あまりにも多くの部分がある。いや、「ある」とは、今はまだ単なる予感にすぎないのかも知れない。現時点では、確実な手がかりをつかむあてすらもない。だが、特定なるものとは不特定なるもの、有名性と無名性、普遍性と個別性、全人的な状況と私的な状況——それらによって、わかちがたくまぎらわしく織り成された、この『宮』と呼ばれる書物の表層を、無私の精神で遊泳するとき、われわれは、八私√と云う画一的な一人称単数代名詞でくくられている発話者が、至る所で、さまざまな角度からさまざまな声を発し、それらの声が無限の空間で交響し合っている事実に気づくはずなのだ。

例えば、「犠牲」と題された、かなりプロブレマティカルな詩がある。この詩の主人公たる八私√とは誰なのか。題材の点から見て、現実に行なわれている聖務日課との関連から見て、この詩がどのような伝統を背景としているかは、すでにロズモンド・テューヴによって明らかにされている。それを自明のこととしてしまえば、この詩自体を、咎打たれ民に嘲けられる、キリストの嘆きと、定義してしまうことに、何の疑念もあり得ようはずはない。そして、改めて、用いられているひとつひとつの語句や表現の妥

当性を、先行テキストの中に探るとき、この詩がひとつの様式上の伝統に完全に依拠していることは、より一層明らかになってゆくに違いない。この点において、先行テキストへの忠誠の意味するものについて、ひとつの仮説を提出し得るだろう。それは、すなわち、習得の対象としてあるテキストをあるがままに受容したうえで、次に、それを自分自身の言葉によってもう一度物語り、自分自身の資格でもうひとつのテキストを形成すると云う行為は、ある特定の制度（先行テキストによって表示される制度）に属する者として、自らを積極的に指標化して、その制度に対する自らの信心を表明することにほかならないのではないかと云うことだ。そのような行為は、確かに、ひとつの正統的な生を模倣し、反復すること似ているだろう。

「キリストの嘆き」と呼ばれる文学の伝統とは、畢竟、その同じ名前と呼ばれる、ひとつの普遍的なテキストが、次第次第に構築され、確立されてゆく過程そのもの以外のなにもでもなかつたのではないだろうか。「キリストの嘆き」が繰り返し書かれると云う状況は、それ自体への読み込みがひとつとつたまひとつと生まれてくることに等しい。それら数多くの読み込みのうちのどれかひとつが、格別独創的であるとか、他の読み込みよりも権威を持っていると云うことは、したがって、必要でもなければ、真実でもない。

とすれば、「犠牲」における「私」のあり方は、相当に重層的であると思えるのではないか。まず最初に、われわれは、これをジョージ・ハーバートの作品のひとつとして読む。次に、われわれは、この詩における発話者を、文脈から判断して、（ハーバートではなく）キリストと同一視することを迫られる。この過程を

漸次たどりつつ、私には最終的には完全にキリストとなる。この過程は、文字通りに受け取られる必要があるだろう。私では書き手であり読み手であり、ジョージ・ハーバートであり彼の読んだテキストの書き手（たち）であると同時に、それらすべてに先行するモデルないしはタイプを与えている（と想定される）、キリスト自身なのだ。かくして、キリストの受苦しは、有意義に、われわれ自身の受苦しとなる。このような一種の「キリストの学び」とも呼べる詩学の方を、「犠牲」の中に読み込むことは、決して不可能ではないはずだ。

すでに存在したある特定の生の模倣と反復としか見えない行為は、実は、その生を普遍的なものとしてとらえたうえで、今まさに自分自身が生きるべき生として、再び解釈しつつ再び生きようとするにはかならないと云う意味では、すぐれて創造的なのだ、われわれは思う。言説は古びる。受苦しのときはやがて過ぎ去る。すべてを無為にやり過ぎすことはいとたやすい。そのように安易ななじみ深さの中で欲望を馴致してゆくにつれて、われわれは、少しずつ死んでゆくことだろう。それに抗するものとして創造がある。古びてゆく言説をもう一度新しく語りよみがえらせ、過ぎ去った受苦しをもう一度経験し直すことが、必要なのだ。そのような了解のもとに、われわれは、次の機会をとりえて、ジョージ・ハーバートの、いわゆる「叙詩群」をめぐって、若干の考察を行ってみたいと思う。そこでは、おそらく、物語るのと云う行為（とりわけ受苦しを物語るのと云う行為）の孕む諸問題が、中心に据えられることとなる。

かへして、詩集『宮』とこの書物自体がさうであるから、
『宮』をへ読むと、さうわれわれの行為もまた、無限に開かれて
いるのであり、人為的な終わりくと思えるものは、束の間の林
間、さういふ試みのための踏み台にすぎないのだ。(一)

註

- (1) 『宮』は、その詩制の問題については、
Heather Asals, "The Voice of George Herbert's
'The Church,'" *ELH*, 36 (1969), pp. 511~28 ♀
Anthony Low, *Love's Architecture: Devotional Modes
in Seventeenth-Century English Poetry* (New York:
New York Univ. Press, 1978), pp. 112~114 ♀
が参考になるだろう。
- (2) 例えば、Northrop Frye, *Anatomy of Criticism* (Pri-
nceton: Princeton Univ. Press), p. 274, 294 ♀
を見よ。
- (3) 原題は、"Easter-Wings."
Low, p. 102
- (5) 『宮』は大きく三つの部分にわかれてくる。この三部構成に
ついては、多くの論者が意見を述べてくる。例えば、Lee
Ann Johnson, "The Relationship of 'The Chur-
ch Militant' to *The Temple*," *SP*, 68 (1972), pp.
200~06 ♀ Barbara Kiefer Lewalski, *Protestant*
- Poetics and the Seventeenth-Century Religious Lyric*
(Princeton: Princeton Univ. Press, 1979)
p. 289 を見よ。また、Stanley E. Fish, *The Living
Temple: George Herbert and Catechizing* (Univ. of
California Press, 1978) は、『宮』の構成を教義問答
の三つの段階の問題で分析考察している。
- (6) 原題は、Joan Bennett の *George Herbert's Lyric*
The Works of George Herbert (Oxford: Oxford Univ.
Press, 1941), p. 490 を見よ。
- (7) Hutchinson, p. 490 の註を参照しよう。
- (8) ケーリーの詩は、その翼へ及び、飛翔へのイメージに
ついて、Rosemond Tuve, *A Reading of George Her-
bert* (Chicago: The Univ. of Chicago Press, 1952)
pp. 157~58.
- (9) Arnold Stein は、その「存在の連鎖」
と題して、Arnold Stein, *George Herbert's Lyrics*
(Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1968),
p. 149.
- (10) 原題は、"Miserie."
"Employment (I)" に見られる通り、存在の連鎖か
らの脱落を自覚することは、被造物としての有用性を失って
精神的な怠惰に陥っている状態を認識することを意味する。
ここでは紙幅の都合により触れられないが、瞑想詩の成り立
たひの系統については、Louis Martz, *The Poetry of*

Meditation (New Heaven: Yale Univ. Press, 1954)

及び Lewalski の前掲書を見ればこう。

⑬ " Providence, " 1. 8.

⑭ 〆書き手〆が自分自身を全人的代弁者と見なす意識の構造は、旧約聖書の『詩篇』の〆書き手〆のそれと共通している。

Lewalski 氏曰く。 Lewalski, pp. 301~02.

⑮ 例えは " Jordan (I), " " Jordan (II). "

⑯ " Jordan (I), " 1. 15.

⑰ Tuve, pp. 184~97.

⑱ Michael P. Gallagher, S. J.,

" Rhetoric, Style, and George Herbert, " *ELH*, 37

(1970), pp. 495~516.

⑲ 「呻声」 (= "groan") は、詩集『宮』の主要なキーワード。

タフナーの〆〆〆。

⑳ 原題は " Dulnesse. "

㉑ 例えは " Love (II), " " Love (III). "

㉒ 原題は " Mattens. "

㉓ 原題は " Grief. "

㉔ Arnold Stein 氏の詩集 *「グーテンベルク」* の註

中最終ページ *「Stein, p. 152.*

㉕ 原題は " The Priesthood. "

㉖ 例えは " Marie Magdalene: "

㉗ Martz の前掲書に参照してはこう。

㉘ Richard Strier は、クーリエートの詩の根柢にある神学的

要素は、すべてプロテスタント的なものであると述べてい

て、そのような文脈によれば、涙を流すと云う行為は、必

ずしも告解の必跡の本質的な部分を成すものではなく、強調

が置かれてくるのは、飽くまでも神の慈愛であると指摘して

いる。 Richard Strier, " Herbert and Tears, "

ELH, 46 (1979), pp. 221~247.

⑳ Strier, p. 240.

㉑ " Justice (I) " と " Bitter-Sweet " とおちる神と

人間のそれぞれの行為の相反性・二律背反性が、どのように

結びつき対峙し合っているのか、留置する必要がある。

原題は " The Crosse. "

㉒ 例えは " Affliction (I), " " The Priesthood. "

㉓ 原題は " The Flower. "

㉔ じよるな意識を背景とする文学の伝統について Stanley

E. Fish, *Self-Consuming Artifacts* (Univ. of Cali-

fornia Press, 1972).

㉕ Lewalski, p. 316.

㉖ 原題は " The Sacrifice. "

㉗ 氏の詩集 *「ウィリアム・エンプソン、*Seven Types**

of Ambiguity (London: Chatto and Windus, 1930),

pp. 226~33 及び Tuve, pp. 19~99.

㉘ Tuve の前掲書を参照してはこう。

㉙ Amy M. Charles は、彼女の詩集 *「アンジー・*

「Affliction (I)」 について、Amy

M. Charles, *A Life of George Herbert* (Ithaca: Cor-