

天上の光の世界への道

— Henry Vaughan の *Silex Scintillans* における
「道」、または「道」に類する表現 —

竹 永 雄 二

(英米文学研究室)

はじめに

1. *solitarie way*

有名なジョン・ミルトンの「失樂園」は次のような詩行で終る。

The World was all before them, where to choose
Thir place of rest, and Providence thir guide:
They hand in hand with wandring steps and slow,
Through *Eden* took thir *solitarie way*.¹⁾

墮罪により樂園を追放されたアダムとイブは眼前に広がる世界に平安の場所を求め、神の摂理を道案内とし、手に手を取り、おぼつかない不安な足取でエデンを抜けて「寂しき道」を歩むのである。最後の詩句、「寂しき道」とは同時に墮罪後の人間のたどるべき道であり、特に宗教詩人達はその道を極めようとして、樂園回帰への新たな道を模索してきた。ジョージ・ハーバートを敬愛し、彼の『神殿』に多大の影響を受けて書かれた *Silex Scintillans* において、ヘンリー・ヴォーンもまたこの「寂しき道」をたどり、天上への回帰の道を探ろうとしている。ダグラス・ブッシュ²⁾、M・マホッド³⁾、R・アレン・ダー⁴⁾等主張するようにヴォーンの宗教詩の一つの主題は「天上の故国、光の世界への追放された魂の回帰願望」である。このような主題においては巡礼、または旅が重要なイメージとなり、必然的にその中では「道」という表現が多用されることになる。以下 *Silex Scintillans* の中で「道」という表現に特に注目して詩人ヴォーンの魂がたどる道をおってみたい。

I

2. *ancient track*

まず最初にヴォーンの宗教詩の中で最もよく知られたものの一つである '*The Retreat*' の中に、「道」、または「道」に類する表現をみてみよう。この詩は無垢な心を持つ幼年期を讃美す

るという思想的類似性のためにワーズワースの ‘*Ode on the Intimations of Immortality*’ とよく比較されるが、ヴォーンはこの詩では幼年期と成人期の違いは樂園からの距離のへだたりによって表わされている。

When yet I had not walked above
A mile, or two, from my first love,
And looking back (at that short space,⁵⁾
Could see a glimpse of his bright-face;

幼年期はまだ人間が追放された樂園から一マイルか二マイルしか歩いて来ておらず、そのわずかのへだたりを置いて振返れば、まだ神の顔を垣間見ることができたのである。逆に年を重ね成人になるということは一歩一歩真の樂園から遠ざかっていく過程、幼年期の「白い天上の想い」(a white, celestial thought) を喪失して現実世界で生抜くための「黒い技」(the black art) を身につけていく過程として表わされている。

この詩の二連目ではもう一度昔に帰って、幼年期という「旧き道」(that ancient track) を再び歩みたいという詩人の回帰願望が強く表わされている。

O how I long to travel back
And tread again that ancient track!
That I might once more reach that plain,
Where first I left my glorious train,
From whence the enlightened spirit sees
That shady city of palm trees;
But (ah!) my soul with too much stay
Is drunk, and staggers in the way.
Some men a forward motion love,
But I by backward steps would move,
And when this dust falls to the urn
In that state I came return.

「旧き道」とは詩人の魂が地上に降りて来る際に付き添って来た天使達と別れた丘に至る道であり、その丘からは「しゅろの木陰の町」、つまりジェリコの町が眺望できるという。だが悲しいかな、詩人の魂はこの地上にあまりに長く留まり過ぎて酔っぱらってしまい、足もとがふらついて前進不可能な状態になっている。それならばと一種居直ったような態度で、一般の人の歩き方とは正反対の「後向きの歩き方」(backward steps)こそ自分にとって相応しい歩き方ではないかと詩人はいう。この着想は形而上詩特有のピリリとした風刺の味を詩に添え、かつ幼年期への回帰というこの詩の主題を簡潔に要約して見事である。この「後向きに歩く」という逆説的表現の修辭的効果をこえて、詩人の意図を一般的に解釈するとすれば、現実世界と歩調を合わせることを止めて、魂の本来の道を思い起こし、魂の浄化につとめて、救いに至る道を歩もうという詩人の心からの願いの表明と受けとるべきであろう。一つの方向づけがなされ

ているといえる。

3. the narrow way

この幼年期の問題は再び ‘*Child-hood*’ という詩の中で採り上げられている。この詩では「道」に関する表現は最初と最後のスタンザに使われている。先に見た ‘*The Retreat*’ には幼年期への回帰願望、天国への道に至るためにはまず幼年期の無垢な心を回復しなければならないという詩人の願いが表わされていたが、この詩ではそれが不可能であることが詩人の置かれている現実への絶望的認識を伴って、冒頭の二行で表わされている。

I cannot reach it; and my striving eye
Dazzles at it, as at eternity.

ここで ‘it’ が指すものは詩の主題となっている「幼年期」のことである。それを求めようとしても詩人の目はあたかも「永遠」を見るかのように（‘*The World*’ では「永遠」は「巨大な光の輪」として表わされている）まぶしくて目がくらんでしまうのである。現実世界、または肉体という暗国の世界に長く留まっている詩人の魂は、本来の光の故国、神の国と比べればかなり弱められた幼年期の光にも目がくらんでしまうのだろう。もし自分の心に幼年時代が、子供の無垢な意図が、無邪気な時の思いが残っていればと強い願望を伴った仮定表現が以下続けられる。

Were now that chronicle alive,
Those white designs which children drive,
And the thoughts of each harmless hour,
With their content too in my power,
Quickly would I make my path even,
And by mere playing go to Heaven.

その時詩人は道を平たんにし、戯れるごとく楽々と天国への道を進むだろうと述べているが、あくまで絶望的な認識を伴う仮定であり、現実にはそれが不可能なこと、道は険しく、容易に天国へ至ることはできないという意味の方が強く伝わってくる。

この詩の最終連にもこのような想いはもちこされているように思えるが、同時に困難さに打ちひしがれることなく、救いの道に至るためには幼年期の無垢な心を再び回復しなければならないという詩人の探究の意欲がうかがわれる。

How do I study now, and scan
Thee, more than ere I studied man,
And only see through a long night
Thy edges, and thy bordering light!
O for thy centre and mid-day!
For sure that is the *narrow way*.

今の詩人にとっては成人よりも子供が研究すべき問題であり、現実というおとなの社会の長い夜の闇を通して幼年期の縁が、その境にうっすらと輝く明りがかすかに見えるという。ここで光のイメージを使つての成人期と幼年期の位置関係は 'The Retreat' における幼年期と魂の故国、神の国との位置関係の一步後退したものとみることができる。現在の急務は幼年期の中心、その真昼の光を求めることである。そしてそれは確かに「狭き道」であるという結びの一行には、それがいかに困難な道りであるかという思いをこえて、それこそ救いに至る道だという確信、その道への探究の意志が強く表明されているように思う。

一般的には「幼年期」という問題はロマン派においては感覚的退行、現実社会からの逃避といった消極的一面として指摘される傾向が強いが、ヴォーンの詩では魂が達成すべき一つの理想的状態として積極的に捉えられている。そこが一つの到達点であることが 'The Retreat' における歩行のイメージや、「幼年期」における「道」という表現によって表わされており、そこには回帰願望と同時にヴォーンの探究の意志が読みとれるのではなからうか。

II

4. winding quest and passage

次に「幼年期」から目を転じて現実のおとなの世界に「道」に類する表現がどのように使われているかみてみよう。'Man' では自然界の動植物の光への一定の忠実な反応と人間の心の不安定さ、信仰心の弱さが比較対照されている。まずこの詩の第一連では人間から見たら卑しい物とされる動植物、鳥、蜜蜂、花へと詩人の観察の目は向けられる。

Weighing the steadfastness and state
Of some mean things which here below reside,
Where birds like watchful clocks the noiseless date
And intercourse of times divide,
Where bees at night get home and hive, and flowers
Early, as well as late,
Rise with the sun, and set in the same bowers;

鳥は正確な時計のように、静かな夜の時と昼間の活動の時を分ける。蜜蜂は夜には巣に戻り、蜜を貯える。花は日出とともに花開き、日没とともに花びらを閉じていつも同じ宿に休む。それに比べたら万物の霊鳥とされる人間は何と不安定極まりない存在だろう。

Man hath still either toys, or care,
He hath no root, nor to one place is tied,
But ever restless and irregular
About this earth doth run and ride,
He knows he hath a home, but scarce knows where,
He says it is so far
That he hath quite forgot how to go there.

人間にはいつも慰み物や、逆に心配事があって常に心は乱れ、根無し草のようで一つの場所にじっと留まることはない。休息もなく不規則にこの地上をめぐる歩き、故郷があることは知っているがそれが何処だか分らないでいる。それは遙かかなたでどうやってそこに行ったらよいか完全に忘れてしまったという。この三連では放浪のイメージが印象的である。人間の帰るべき故郷とは勿論天上の世界のことであるが、人間の旅は‘restless’で‘irregular’であり目的地の一向に接近することのない永遠のさすらいなのである。それは地上の現実生活の様々な快樂、また悩みに心奪われ、いつの間にか本来の道から逸脱してしまうからだろう。それに比べて動植物が天上の光の国から流れて来る光に対して一定の反応を保ち続けていることは、動植物が天上での生活様式を地上においても忠実に守っていることを表わしている。ヨーロッパ・ルネッサンスの思想的バックボーンは人間の尊厳への自信と誇りであったが、17世紀に至ると明暗逆転したかのようなのである。動植物と人間との比較はダン、ハーバートの詩の中にもみられ、人間の墮落の深さ、救い難さがそれによって強調されている。だがヴォーンの宗教詩の場合は動植物と人間の比較は単に人間の墮落ぶりを強調するのみならず、下降から上昇へ、闇から光への turning point にもなる問題の深さをもっているわけであるが、それは後に改めて扱うことにしたい。

最終連にも同じく放浪のイメージと動植物（ここでは地上に存在するものの中で最下位に位置づけられる「石」との比較が続けられている。そして人間の休息のない、当てどもないさすらいの旅が機織り機の「や」(shuttle) に喩えられる。

He knocks at all doors, strays and roams,
Nay hath not so much wit as some stones have
Which in the darkest nights point to their homes,
By some hid sense their Maker gave;
Man is the shuttle, to whose winding quest
And passage through these looms
God ordered motion, but ordained no rest.

人間は人家の全ての戸をたたいて回り、さ迷い、さすらう。ある石、つまり天然磁石は創造主に与えられたある神秘的感覚（当時の神秘思想の一つ、ヘルメス思想では万物は全て「聖なる光」(Divine Spark)、または「聖なる種子」(Divine Seed) を付与されている)により真つ暗な夜でも自分達の故郷（方角としての北）を指し示すのに、人間にはそのような能力もない。人間は機織り機の「や」であり、機織り機の中のその曲がりくねった道に神は動きを命じたが、休息を許さなかった。最後の人間は機織り機の「や」であるというメタファーは非常に印象的であり、宗教的、時代的な制約を離れても何か默示的な深い意味を伝えているように思う。ここで「道」という表現は機織り機の「や」の動き、「曲がりくねった探究の道」(winding quest and passage) という形で使われているが、地上でのあらゆる人間活動の虚しさ、それが決して天上への道に至らないという徒労感、かつそれが分っていても動きを停止できない地上での人間の宿命を表わしているように思える。

5. hate the day because it shows the way

‘The World’ という詩では人間の住む世界とその中で人間がどのような状況に置かれているかが宇宙的視点で捉えられている。この規模の大きな視点は、世界、その中の人間、そして人間が執着している現実世界の様々の欲望が何と小さく、無意味であるかを印象づけるために効果的な役割を果たしている。

I saw Eternity the other night
 Like a great *Ring* of pure and endless light,
 All calm, as it was bright,
 And round beneath it, Time in hours, days, years
 Driven by the spheres
 Like a vast shadow moved, in which the world
 And all her train were hurled;

先夜、詩人は「永遠」を見たという。その「永遠」は清浄で果てしない巨大な光の論のようで、静まりかえり、光り輝いている。その下に「時」が時間、日々、歳月となって、天球に駆りたてられ巨大な影のごとく円を描いて動いている。そして「時」という影の中に「世界」とそれに属するものが投げ込まれているのである。

「先夜私は永遠を見た」という冒頭の一行は、まるで友人にでも会ったかのようなさりげない表現だとある批評家が述べているが、その平明な表現法と実際に意味されている深遠な内容との落差が印象的である。さらに詩人が得たヴィジョンは丁度ガスの切れ間からめざす山容が垣間見えた時のような一瞬の偶然のものであるだけに一層その神秘性を高めているように思える。

もう一つヴォーン特有の光のイメージが注意をひく。「永遠」は巨大な光の輪、「時」は巨大な影、「世界」はその中に巻き込まれているというように、壮大な宇宙像が光のイメージによって視角化されている。「世界」の中の人間という視点に立てば、「永遠」という光の世界への視野を閉ざしているのは「時」という影である。「時」によって人間は支配されているという考え方は当時の一般的通念であるが、それがここに視角的に表わされているといえる。人間の天上回帰を困難にするものの一つがこの「時」という抽象的実体なのである。

以下真の光を見失い現実世界の種々の欲望にとりつかれた人間達が風刺の対象としてあげられている。第一にあげられるのは精妙な調べで求愛している恋に熱をあげる者達。リュート、空想、ウィット、手袋、恋結びといった愚かな快樂のわなに自ら捕われ、本当の宝物はかえりみないでいる者達。次に政治家、悲痛の重しにぶら下げられて、真夜中の霧のようにゆっくりと動いている。外からは真実の証人達が雲のように彼を取り囲み、いっせいに叫び声を上げて彼を追い突めている。しかし彼はモグラのごとく穴を掘って自分のやり方が人目に触れないように地下で活動し、そこで獲物をつかむのである。彼の回りには血と涙の雨が降っているが、彼は思うさまそれを飲み干している。第三に守銭奴、悪銭の山の上に座って、気が休まることなく自分自身の手さえ信じられないでいる。びた一文も天上に捧げることなく、ただ盗人を心配して生きている。ここで「恋する者達」が風刺の第一にあげられているのはヴォーンのこの *Silex Scintillans* を書くに至った動機と関係しているように思える。この詩集の「前書き」に

明言されているように、地上の恋愛は感覚的美、感覚的陶醉を追い求めるあまり神の存在を忘却させ、人間の心を墮落させるのである。神の前にへりくだり、魂の浄化に努めて神の恩寵を請い、活力を喪失しつつある魂に生気を吹き込んで復活の道を求めなければならないという痛切な思いが彼にあったようだ。二、三番目に「政治家」、「守銭奴」がきているのは、一般的解釈であるが、当時の政治的、経済的混乱を反映しているように思う。

風刺の順序と同時にここで注目すべきは第一連から継続している光のイメージ（ここではむしろ影、または闇のイメージと言うべきであろう）である。それは「政治家」を風刺した第二連に集中していて、「濃い真夜中の霧」(a thick midnight-fog), 「暗い食」(sad eclipses), 「叫び声を上げる証人達の雲」(clouds of crying witnesses) 等である。「時」という「巨大な影」に囲まれた「世界」で人間は諸悪により闇をさらに深くし、光を自ら退げて、第四連に表わされているように洞くつ (grotts, and caves) の住人になってしまっているのである。

O fools (said I,) thus to prefer dark night
 Before true light,
 To live in grotts, and caves, and hate the day
 Because it shows the way,
 The way which from this dead and dark abode
 Leads up to God,
 A way where you might tread the Sun, and be
 More bright than he.

この最終連の 'grotts, and caves' にはプラトンの人間の象徴としての洞くつの囚人、洞くつに鎖でつながれ、背中から差し込む外界の光によってできた自分の影を実体だと思いこんでいる囚人のイメージがあるのは確かである。現実世界という洞くつの中で人間が実体だと思いこんでいるものは、風刺の対象としてあげられた「恋する者達」、「政治家」、「守銭奴」が代表的に表わす感覚的美、権力、財力といったこの世の様々な世俗的欲望であろう。この欲望に執着するあまり人間は真の光よりも暗い夜を好み、洞くつに住んで、道、この死んだ暗い現実世界から神のもとへと続く道、そこでは人間が太陽を踏みしめ、太陽よりも明るく輝くことのできる道を照らし出すがゆえに昼の世界を憎むのである。人間の罪業の深さ、救い難さがここには表わされている。天上への道の大きな障害はこの人間に内在する断ち切り難い世俗的欲望なのである。

6. they are all gone into the world of light

前詩と同じく光のイメージが印象的であり、この詩集の中で最も評価の高い詩の一つである「彼等は皆光の世界へ行ってしまった」では敬愛する友人達、またヴォーンに大きな思想的影響を与えた双生児の弟、トマス等の死により地上に一人とり残されてしまった詩人の孤立感、寂りょう感が表わされている。前詩 'The World' には地上の世俗的欲望にとりつかれ墮落したものの達の中でわずかにある人々が、「改しゅんの涙を流し、神を讃える歌を歌った」人々が永遠の光の輪へと舞い上がったという件があるが、この詩では身近な人々の死を「光の世界への旅路」として捉えることにより、彼等をそういう人々の中に位置づけているのである。

この詩の一、二連では光のイメージが印象的である。

They are all gone into the world of light!
 And I alone sit ling'ring here;
 Their very memory is fair and bright,
 And my sad thoughts doth clear.

It glows and glitters in my cloudy breast
 Like stars upon some gloomy grove,
 Or those faint beams in which this hill is dressed,
 After the sun's remove.

「光の世界」へ旅立った友人達の思い出がここでは光として捉えられ、それは美しく輝き詩人の悲しみにくれる思いを清めるのである。それは丁度暗い森の上に輝く星、または詩人が今立っている丘を包む日没後のかすかな光のように、雲のかかった詩人の胸の中で輝く。ここで使われている残照のイメージは非常に効果的で詩全体に哀調を与え、詩人の悲しみ、心細さをよく表わしている。

続く三つの連では彼等が光の世界を歩いていること、神聖な希望と神の前にへりくだる心は天上の道を歩くこと、そして死の神秘が述べられている。

I see them walking in an air of glory,
 Whose light doth trample on my days:
 My days, which are at best but dull and hoary,
 Mere glimmering and decays.

O holy hope! and high humility,
 High as the Heavens above!
 These are your walks, and you have showed them me
 To kindle my cold love,

Dear, beauteous death! the jewel of the just,
 Shining nowhere, but in the dark;
 What mysteries do lie beyond thy dust;
 Could man outlook that mark!

上の引用部分ではまず 'walking', 'trample', 'walks' という言葉によって示されるように歩行のイメージが注意をひく。特に 'trample' はヴォーン特有の動詞の使い方、M・マホッドは「論理的には不正確だが、文脈の中に置くと完全な意味をなす」用法の一つだと述べている。⁶⁾ 地上のあらゆるものを踏みつぶしてしまう巨人のごとき圧倒的力強さを持った光の世界の顕現を詩人は待ち望んでいるかのようである。もう一つは光のイメージ。死を讃えた「暗闇

の中で輝く正しき者達の宝石」という表現に効果的に使われている。そしてこの歩行のイメージと光のイメージが合体したものが方角を示す北極星を意味する最後の言葉、‘that mark’であろう。死は人間にとって永遠に不可知なる神秘である。その死という神秘の中に詩人は天上の光の国への道しるべを求めようとしているのである。しかし詩人が今立っている丘、さらにこの現実世界はすぐに霧におおわれ、詩人の視野 (perspective) をきかなくしてしまう。これらの霧を吹き払ってくれるように、またそうでなければ望遠鏡などいらない丘に連れ去ってくれるようにと、最終連で詩人は強く神に対して請願している。

Either disperse these mists, which blot and fill
 My perspective (still) as they pass,
 Or else remove me hence unto that hill,
 Where I shall need no glass.

詩人の視野をきかなくする霧 (mists) とは肉体、また肉体に属する様々の世俗的欲望、一言でいえば人間の罪であろう。望遠鏡の要らない丘とは ‘*The Retreat*’ に出てきた「しゅろの木陰の町」が望める丘のことで、それは人間が肉体の目を通してではなく魂の目で全てのものを見る状態を表わしていると考えることができる。しかし詩人が神に願っている理想的状態と現実が遠くへだたっているのは明らかである。比喩的に言えば、霧に視野を断たれ、一步も天上への道を踏み出せない状況に詩人はあるといえる。

「道」という表現を中心にこの章では ‘*Man*’, ‘*The World*’, ‘*They are all gone into the world of light*’ という三つの詩を概観してきた。簡単に要約すれば、‘*Man*’ では人間は当てどもなく地上をさすらうことを宿命づけられていること、‘*The World*’ では人間は自らの罪、世俗的欲望に執着して光への道に背を向けていること、‘*They are all gone into the world of light*’ では地上に一人とり残されてしまった孤立感、肉体という衣ゆえに魂の目の視野を閉ざされていることが表わされていた。総じて言えることは天上への道の遠さ、その極め難さということだろう。人間の罪へのころび易さが一層それを困難にしているといえる。

III

最後に動植物、そしてそれ等を取り巻く自然を扱った詩の中に「道」に関する表現をみてみよう。前にヴォーンの動植物の捉え方は下降から上昇へ、闇から光への turning point になると述べたが、ここにはヴォーン特有のヘルメス思想があり、天上への回帰の道の展望が切り開かれる。

7. go this way

‘*And do they so?*’ では先に見た ‘*Man*’ と同じく動植物の光に対する一定した反応と人間の移ろい易さが比較対照されている。

And do they so? have they a sense
 Of ought but influence?

Can they their heads lift, and expect,
 And groan too? why the elect
 Can do no more: my volumes said
 They were all dull, and dead,
 They judged them senseless, and their state
 Wholly inanimate.
 Go, go; seal up thy looks,
 And burn thy books.

I would I were a stone, or tree,
 Or flower by pedigree,
 Or some poor high-way herb, or spring
 To flow, or bird to sing!
 Then should I (tied to one sure state,)
 All day expect my date;
 But I am sadly loose, and stray
 A giddy blast each way;
 O let me not thus range!
 Thou canst not change.

彼等（動植物）は本当にそうしているのだろうか。中世的な占星学上の「影響力」以外に何かを感じとる感覚を持っているのだろうか。その頭部を持ち上げることができるのだろうか。そして神の再臨を待ち望み、人間と同じようにこの地上での存在の苦しみをうめくのだろうか。これら詩の冒頭の疑問文の繰り返しは動植物の神聖なるものの地上への流出、つまり光に対する反応への詩人の半信半疑の気持というより、地上の万物の中でも最も神に近いと考えられてきた人間への不信感をより強く表わしている。古来生物の精神（当時の言葉で言えば「魂」）には三つの機能があって、‘rational soul’ ‘animal soul’ ‘vegetable soul’ に分類された。生物の中で最も高位にある人間は「理性」を有し、動物は「感覚」、植物は「成長能力」だけがあると考えられた。さらにその下位に石その他の無生物があり、これは全く上述したものを有しない存在である。ゆえにこの中で例えば植物とか無生物は詩人が本から得た知識、学者の説からすれば、‘dull, and dead’, ‘senseless’, ‘inanimate’ ということになる。このような動植物を軽視する見方は排除されるべきだという詩人の考え方は、第一連の最後の二行、「お前の目を密封し、お前の本を燃やしてしまえ」という激しい表現で表わされている。

第二連では人間であるよりもむしろ、石、木、花、路傍の名も無い草、泉、鳥になりたいという詩人の願望が最初の四行で述べられている。そうなれば一つの揺るぎ無い状態、つまり神の世界に結びつけられて、一日中自分の復活の日を待ち望むことができるからである。それに比べれば現実の自分は神との結びつきを失い、さ迷い、どの道をゆこうと気紛れなつむじ風のようなものだと詩人は嘆いている。この冒頭の四行で述べられた詩人の動植物になりたいという願望は、ヴォーンの幼年期への回帰願望と同じく何かしら幼稚な、原始的な願望ととれないこともない。つまり人間として現実生活を送るうえでの様々の苦痛から逃れて、無感覚の状態

になりたいといった、一種のロマン派的願望ととれないこともない。しかしここで二つのことを確認しておく必要がある。第一は前にも述べたがヘルメス思想独特の考え方で、地上の万物には「聖なる光」(Divine Spark) または「聖なる種子」(Divine Seed) が植え込まれていて、それが神聖なるもの、特に天上の光の国から流れて来る光に対して一定の反応を起こすのである。⁷⁾ 例えば植物は向日性を持ち、また鳥は空に向かって舞い上がり、夜明けとともにさえずり始める。神の似姿に造られた人間はそのような力を一番良くもっているわけであるが、罪を重ねることにより神聖なものへの反応力を著しく鈍らせてしまっている。ゆえに動植物を観察することは人間に本来の姿を取り戻させる意味があるのである。もう一つは、ヘルメス思想の自然観を補足することになるが、ルイス・マーツが指摘する聖アウグスティヌスの影響である。⁸⁾ 聖アウグスティヌスは人間は神に一番近く創造されたわけであるから、いかにして本来の‘Image of God within man’を回復するかが魂の救済の道だと説く。このような観点から彼は当時魂の三つの機能と考えられた‘memory’, ‘will’, ‘understanding’の中で特に‘memory’の機能を重要視している。ヴォーンにおける幼年期の問題、「彼等は皆光の世界へ行ってしまった」という詩では、故人の「思い出」が詩人の心の中で輝く光とされていたこと、また動植物の原始的状態と人間の移ろい易さとの比較など、聖アウグスティヌスのこのような説と関わっているように思える。

ゆえに動植物、自然と歩みをとともにすることがヴォーンにとって天上への道の第一歩となるのである。

Walk with thy fellow-creatures: note the *hush*
 And *whispers* amongst them. There's not a *spring*,
 Or *leaf* but hath his *morning-hymn*; each *bush*
 And *oak* doth know *I A M*; canst thou not sing?
 O leave thy cares, and follies! go this way
 And thou art sure to prosper all the day.

上の引用はジョージ・ハーバートの『神殿』の中の「教会の入口」をヴォーン流に書き直した‘Rules and Lessons’の第三連である。この詩全体は敬けんなキリスト教徒としての一日の過ごし方を述べたものであるが、ここでは朝の生活が説かれている。動植物と歩みをとともにし、彼等の中の沈黙、さざめきに注意すれば、泉も木の葉もそれぞれ朝の讃美歌を歌っているのが分る。木立も樫も皆神の存在を知っている。それなのにどうして人間に神を讃える歌が歌えないことがあろうか。心配事や愚かしき行為を捨て去り、この道を進め。そうすれば間違いなく繁栄の一日となるだろうと詩人は説く。動植物、自然とともに歩くこの道は確かにヴォーンにとって下降から上昇へ、闇から光へと向かう道である。

8. the path unto the house of light

‘Cock-Crowing’はヴォーンのヘルメス的神秘主義をよく表わした詩である。動植物、自然に神の「聖なる種子」が植え込まれている具体例としてこの詩では「雄鶏」がとりあげられている。ロマン派でよく詩の題材にされたカックー、ナイチンゲール、スカイラーク等と異なり、「雄鶏」はあまり日本人の詩的感覚には訴えないが、キリスト教文学では早くから霊鳥の一つと

して象徴的に使われている。⁹⁾夜明けを告げる鳥であること、最初の曙光に全身を震わして鳴く姿ゆえである。

Father of lights! what sunny seed,
 What glance of day hast thou confined
 Into this bird? To all the breed
 This busy ray thou hast assigned;
 Their magnetism works all night,
 And dreams of Paradise and light.

Their eyes watch for the morning hue,
 Their little grain expelling night
 So shines and sings, as if it knew
 The path unto the house of light.
 It seems their candle, howe'r done,
 Was tinned and lighted at the sun.

光の父は「光の種子」(sunny seed) をこの鳥の中に植え込み、同時に雄鶏の全てに活発な光線を与えた。その磁力作用 (magnetism) が一晩中作用して、樂園と光を夢みるのである。その目は朝の光を待ち望み、その小さな光の種子は夜を吹き払って、あたかも「光の家への道」(The path unto the house of light) を知っているかのごとく輝き、そして歌うのである。この部分では特に「磁力作用」という言葉に注目すべきだろう。それは天上の光の世界と地上の万物との神秘的な交流を表わしている。同時にそれが夜の交流であること、光のない不可視の世界での交流を表わしているゆえに重要なのである。人間の現実世界とはいわば光のない夜の世界ということもできよう。その夜の世界にあっても天上の光の世界を信じ、光の到来をじっと待ち続けることが大切なのである。その光が到来して、そしてそれが光の家への道を示すものであることが分った時、人間もまた魂からの喜びの声をあげることができるのである。その時が来るまで辛抱強く待ち、その間にあっても秘やかながらも天上の世界との交流を保ち続けるべきであることを、夜明けを告げる雄鶏にたくして詩人は主張しようとしているように思える。

9. the common pass

‘The Water-fall’ は自然とヴォーンのヴィジョンが美しく調和した見事な詩である。ここに我々は天上の光の世界への「道」の展望を見ることができる。

With what deep murmurs through time's silent stealth
 Doth thy transparent, cool and watery wealth
 Here flowing fall,
 And chide, and call,
 As if his liquid, loose retinue stayed

Ling'ring, and were of this steep place afraid,
The common pass
Where, clear as glass,
All must descend
Not to an end:
But quickened by this deep and rocky grave,
Rise to a longer course more bright and brave.
Dear stream! dear bank, where often I
Have sat, and pleased my pensive eye,
Why, since each drop of thy quick store
Runs thither, whence it flowed before,
Should poor souls fear a shade or night,
Who came (sure) from a sea of light?
Or since those drops are all sent back
So sure to thee, that none doth lack,
Why should frail flesh doubt any more
That what God takes, he'll not restore?
O useful element and clear!
My sacred wash and cleanser here,
My first consigner unto those
Fountains of life, where the Lamb goes?
What sublime truths, and wholesome themes,
Lodge in thy mystical, deep streams!
Such as dull man can never find
Unless that Spirit lead his mind,
Which first upon thy face did move,
And hatched all with his quickening love.
As this loud brook's incessant fall
In streaming rings restagnates all,
Which reach by course the bank, and then
Are no more seen, just so pass men.
O my invisible estate,
My glorious liberty, still late!
Thou art the channel my soul seeks,
Not this with cataracts and creeks.

肉体の死、そして魂の復活という永遠の宗教的テーマが、ここでは「滝」によって象徴的に表わされている。死というものは人間にとっていつの世にあっても深遠で不可知で、ゆえに恐怖を誘うものである。しかし宗教的には魂が救済されて天上へと回帰するためには肉体の死は不可避である。なめらかな川の流れるは轟音とともに滝つぼに落下していく。肉体の死を象徴する

この一瞬の神秘的空白、それは人間の知性では計り知れない圧倒的な恐怖の一瞬である。しかし暗国の滝つばが全ての終りではない。固い岩に砕け散ってわき上がる水煙は光によって蒸発して雲となり、雲は雨や雪となって地上に降り、また川となって滝に流れ込む。この水の循環運動は「光の海」(a sea of light) から地上に流れて来た魂がまたもの「光の海」へと戻っていくことを象徴している。そのような意味では落下という一瞬は全ての人の「共通の道」(the common pass) であり、滝とは魂の求める「通路」(channel) なのである。

ヴォーンはダン一派として形而上詩人に位置づけられているが、知的弁証性よりも自然との神秘的一体感によって直感的に命題を認識しようとする特色があり、それがこの詩の中によく現れているように思える。蒸発という不可視なる自然現象の中に、落下から上昇、闇から光の世界への劇的な反転が見事に描かれているといえる。

notes

- 1) Helen Darbishire ed., *The Poetical Works of John Milton*, (Oxford University Press, 1962)
- 2) Douglas Bush, *English Literature in the Earlier Seventeenth Century*, (Oxford University Press, 1945), p. 3
- 3) M. M. Mahood, *Poetry and Humanism*, (Cape, 1950)
- 4) Robert Allen Durr, *On the Mystical Poetry of Henry Vaughan*, (Harvard University Press, 1962)
- 5) Alan Rudrum ed., *Henry Vaughan The Complete Poems*, (Yale University Press, 1981) 以下本文中のヴォーンの詩の引用は全てこの版による。ページ数は略す。
- 6) M. M. Mahood, *op. cit.*, p. 254
- 7) Rober Allen Durr, *op. cit.*, see *Introduction*
- 8) Louis L. Martz, *The Paradise Within*, (Yale University Press, 1964) pp. 17-31
- 9) Don Cameron Allen, *Image and Meaning*, (The John Hopkins Press, 1960) pp. 226-241