

露の雫は星の彼方のミルラの丘から

—— ヘンリー・ヴォーンの想像力の一側面について ——

宮 地 信 弘

Some Hermetic Aspects of Henry Vaughan's Imagination

Nobuhiro MIYACHI

「天上の物質にひたされた純粋な水、これが露なのである。」

—— ガストン・バシュラール『大地と意志の夢想』

天から降りそそぐ純粋な水の元素、透明にして至純の球体 —— 露。

ルネサンス期及び、従来、形而上詩人と呼び慣わされてきた17世紀前半の詩人たちは、プロレマイオスの宇宙を形成する天球層という壮大な〈円環〉から、地球、屋敷、部屋、マイクロコスモスとしての人間、果ては恋人の眼球、あるいはマグダラのマリヤの涙¹⁾といった小さく可愛らしい〈球体〉まで、いつの時代にもまして、円環・球体のイメージにさまざまな美しい表現を与えてきた。中でも露という透明な球体の持つすぐれて詩的なイメージの内抱性を、ちがった方向にはあったが、開拓してみせたのはマーヴェルとヴォーンであろう。二人はほぼ同時代を生きたが、市民戦争において議会派の最高司令官であったフェアファクス卿所有のアプトン邸に寄寓し、その庭で深いためらいに沈んだ後、ピューリタン陣営に身を投じていくマーヴェルと、熱烈な王党派であり、その生涯のほとんどをウエールズ地方で医者として過ごしたヴォーンはちがった生の軌跡を描いているように、二人の用いるイメージの特質もまた違っている。マーヴェルの詩において、露のイメージは出てくる頻度こそ少ないが、その見事な彫琢ぶりは英詩の中で類を見ない美しい輝きを放っている。一方、ヴォーンにおいては、露は特権的なイメージであり、ヴォーンの想像力のある本質的な側面が強く表れているように思われる。この小論では、ヴォーンの宗教詩集 *Silex Scintillans* (『火花散らす燧石』1650-55) に現れる詩的イメージ、特に露のイメージについて分析し、その想像力におけるヘルメス哲学的側面について考察していきたい。

マーヴェルの『一滴の露に寄せて』は、地上に降りた朝露がその起源の天へ帰りたいと切望するネオ・プラトニズム的な詩で、主題からすれば、ヴォーンの天上への回帰願望をうたった一連の宗教詩と実によく似ているのだが、イメージの彫琢のし方にまごうかたなきマーヴェルの超絶技巧が刻印されている。

On a Drop of Dew

See how the Orient Dew,

Shed from the Bosom of the Morn
 Into the blowing Roses,
 Yet careless of its Mansion new,
 For the clear Region where 'twas born,
 Round in its self incloses,
 And in its little Globes Extent,
 Frames as it can its native Element.
 How it the purple flow'r does slight,
 Scarce touching where it lyes,
 But gazing back upon the Skies,
 Shines with a mournful Light;
 Like its own Tear,
 Because so long divided from the Sphear.
 Restless it roules and unsecure,
 Trembling lest it grow impure:
 Till the warm Sun pittty it's Pain,
 And to the Skies exhale it back again.
 So the Soul, that Drop, that Ray
 Of the clear Fountain of Eternal Day,
 Could it within the humane flow'r be seen,
 Remembering still its fromer height,
 Shuns the sweet leaves and blossoms green;
 And, recollecting its own Light,
 Does, in its pure and circling thoughts, express
 The greater Heaven in an Heaven Less.²⁾ (ll. 1-26.)

マーヴェルの露は〈球体〉という形態の持つ内抱性を遺憾なく表現しつくしている感がある。赤いバラの暗示する官能性と、天上への切なる憧れを秘めた純粋球体（露）の純一性の対比、露-涙-天球層-魂-マナという破綻を見せないイメージの連続、「純粹にして円環をなす思ひ」「pure and circling thoughts」(1-25.)という知的表現、マイクロコスモス（露）がマクロコスモス（天）を包み込むという、いかにもマーヴェルらしい照応理論の応用、そうした感覚に溶け込んだ一連の知的要素、すなわちエリオットの言う“a tough reasonableness beneath the slight lyric grace”³⁾がこの詩に独特の硬質の美を与えており、詩全体が自足した一つの「精巧な壺」として端然と屹立している。その結果、マーヴェルのスタンスにはどことなく detachment が感じられ、ヴォーンの attachment と対照的だという印象を受ける。

マーヴェルの美しく洗練された露とは違って、ヴォーンの露の特質はヘルメス哲学的な色彩をおびた宇宙的な活力の記号として現れるところにあるように思われる。ヴォーンは球体としての露の形態には一切目もくれず、何よりも根源的な水の内抱性を読み込んでいく。*Silex Scintillans* に数多く出てくる露のイメージは、いずれも神の恵みという宗教的意味を担っている。しかし、そのような伝統的な象徴的意味に加えて、彼の得意とする植物暗喩と結びつい

て、しばしば独特の物質的な手触りが伝わってくる。そのあたりを、まず “The Morning-watch” という詩について見てみよう。

O Joyes! Infinite sweetness! with what flowres,
And shoots of glory, my soul breakes, and buds!
All the long houres
Of night, and Rest
Through the still shrouds
Of sleep, and Clouds,
This Dew fell on my Breast;
O how it *Blouds*,
And Spirits all my Earth! heark! In what Rings,
And *Hymning Circulations* the quick world
Awakes, and sings;
The rising winds,
And falling springs,
Birds, beasts, all things
Adore him in their kinds.
Thus all is hurl'd
In sacred *Hymnes*, and *Order*, the great *Chime*
And Symphony of nature.⁴⁾ (ll. 1-18.)

早朝、万物がめざめ、魂が恵みの露を受けて新鮮に再生していく喜びを歌う詩である。ここで注目し得るイメージとして（１）植物暗喩、（２）浄化する露、（３）被造物による神の賛美、の三つをあげることができよう。１－２行目の、魂を植物的生命とのアナロジーでとらえる「魂の芽吹き」という観念はヴォーンの多くの詩に現れ、彼の最も好むメタファーの一つである。魂の再生を植物の芽生えや開花という言葉で語るとき、それは単なる比喩ではなく、何かしら生々しい手触りを感じさせる類いのきわめてアーキタイプ（祖型）的なメタファーとして機能している。それがヴォーンの植物暗喩の特徴的なところで、それは「植物」という根源的なイメージ自体が普遍的な喚起力を秘めているところから生まれるものであろう。詩人の魂は「植物のように」再生していくのではなく、「植物として」「芽を出し」(breakes)、「開花し」(buds)」、再生していくのである。したがってここでうたわれている朝の目覚めは霊的再生の喜びであると同時に、植物としての生命復活の喜びと同義なのである。続く箇所 (ll. 3-6.) における夜の永い眠りも、現世の罪と神を隠す雲の帳に閉ざされて、魂は死の状態にあったという象徴的な意味と同時に植物としての眠りという具体的な手触りを忘れてはなるまい。

詩人＝植物の胸ふところに降りた朝の露は「血液となり」(Blouds)、「精気となって」(Spirits)、詩人の体内をめぐる。(ここでは詩人の体は大地と同一視される。) spirit という動詞は、詩人の肉体＝「土くれ」(Earth) に魂を復活させるという意味合いよりも、古代生理学でいう「精気」という物質（血液から生じて精神と肉体を結ぶ物質）をその肉体に与えるという具体的な意味が第一義である。そのように露は詩人に植物としての物質的再生を促して

いく活力の源として機能している。罪の世界からの魂の浄化という宗教的テーマをそのように祖型的な暗喩でとらえるところにヴォーンの想像力の特徴があり、またそこに彼の詩の中心的なイメージである植物暗喩と露という根源的な水が伝える生々しい手触りの秘密があると思われる。

血となり、精気と変じた露はやがて肉体＝世界を循環し、活力を与えられたすべての被造物はめざまして賛美の歌をうたいたし、神を讃える。「わきおこる風」(rising winds) や「あふれ出る泉」(falling springs) が、先の「夜」(night) や「眠り」(sleep), 「雲」(Clouds) とは対照的にそうした新たな生命のシンボルであることは言うまでもない。そのような再生の喜びは万物が壮大な調和をなして、賛美しつつ巡回し、「自然の交響楽」(Symphony of nature) を奏でるというイメージで頂点に達する。すなわち、露の一滴は詩人を罪から浄化していく神の恵みのみならず、全被造物にはたらきかける宇宙的活力としてもとらえられているのである。

ここで注意しておくべきことは、被造物による神の賛美という観念がヴォーンに特徴的なことであるだけでなく、ヴォーンがその影響を受けたとされるヘルメス哲学的な思想でもあるということである。これは被造物に対するヴォーンの態度、ひいては彼の自然観ともかかわる重要な事柄である。無生物にも感覚があるとする観念は他の詩にもしばしば現れる。

Walk with the fellow-creatures: note the *hush*
 And *whispers* amongst them. there's not a *Spring*,
 Or *Leaf* but hath his *Morning-hymn*; Each *Bus*
 And *Oak* doth know *I AM*; canst thou not sing?⁵⁾
 ("Rules and Lessons" ll. 13-16.)

また時には人間は被造物に劣り、その安定性を羨望することもある。

I would I were a stone, or tree,
 Or flowre by pedigree,
 Or some poor high-way herb, or Spring
 To flow, or bird to sing!
 Then should I (tyed to one sure state,)
 All day expect my date;⁶⁾
 ("And do they so?" ll. 11-16.)

この観念は「ハーバードの息子」といわれるほどヴォーンが深く私淑したハーバートにも見えない。⁷⁾ この観念は何よりも「創造」(creation) ということを強調するヘルメス哲学の影響を受けたものと見ることができる。たとえば、ヘンリーヴォーンの子孫で、ヘルメス哲学者であったトマス・ヴォーンは、その著書 *Anthroposophia Theomagica* で、たとえ逍遙学派の哲学者たちが、神を、石と木材で家をつくる大工と同じく、単なる組立て工と見なしても、この世界は神の建築した世界であり、生き生きとした霊に満ちていると述べている。もともと自然の事物の観察に長けていたヴォーンに、ヘルメス哲学がそれらを神の創造の豊かさや驚異を

表す記号として解読する方法を教えたものと考えていいのではないだろうか。

先に引用した“The Morning-watch”の図形的な特徴にふれて、Pettetは「長い行と短い行でつくりあげる十字架の視覚的パターンも意義深い」⁹⁾といい、ここにキリストの贖罪のイメージを読み取ろうとしている。こうした穿った見方も十分納得のいくことで、ヴォーンにあっては露がキリストの贖いの血、そしてキリストの涙と結びつくことが多いからである。露＝キリストの贖いの血という結びつきを“Disorder and frailty”という詩で確認しておこう。

I threaten heaven, and from my Cell
of Clay, and frailty break, and bud
Touch'd by thy fire, and breath; Thy bloud
Too, is my Dew, and springing wel.⁹⁾ (ll. 16-19.)

また同様のイメージは次の詩にも見られる。

My God! thou that didst dye for me,
These thy deaths fruits I offer thee;
Death that to me was life and light,
But dark and deep p r ings to thy sight.
Some drops of thy all-quickning blood
Fell on my heart; those made it bud
And put forth thus, though Lord, before
The ground was curst, and void of store.¹⁰⁾
(“to my most merciful...” ll. 11-8.)

引用したこれらの詩においても植物暗喩が中心的なイメージとなっており (“threaten”, “break”, “bud”)、魂を芽吹く植物のメタファーで語る詩人の偏執ぶりがうかがえる。また露＝キリストの涙というイメージは次の詩に見られる。

O holy groans! Groans of the Dove!
O healing tears! the tears of love!
Dew of the dead! which makes dust move
And spring, how is't that you so sadly grieve,
Who can relieve?¹¹⁾
(“Jesus weeping” ll. 9-13.)

また、上に引いた“Disorder and frailty”では、浄化再生の働きをする力として、キリストの血という〈水〉の原理に加えて、〈火〉の原理が現れる。もちろんこれは錬金術の火であって、贖い主キリストの恵みが、罪人たちのことを思って流す涙や贖いの血としてだけでなく、罪を浄化する炎としても現れることはヴォーンの詩では珍しいことではない。

But since he
That brightness soil'd
His garments be
All dark and spoil'd,
And here are left as nothing worth,
Till the Refiner's fire breaks forth.¹²⁾

("Ascension-hymn" ll. 25-30.)

So let thy grace now make the way
Even for thy love; for by that means
We, who art nothing but foul clay,
Shall be fine gold, which thou didst cleanse.
O come! refine us with thy fire!
Refine us! we are at a loss.
Let not thy stars for *Balaams* hire
Dissolve into the common dross!¹³⁾

("White sunday" ll. 57-64.)

O come and rend,
Or bow the heavens! Lord bow them and descend,
And at thy presence make these mountains flow,
These mountains of cold Ice in me! Thou art
Refining fire, O then refine my heart,
My foul, foul heart! Thou art immortal heat,
Heat motion gives; Then warm it, till it beat,
So beat for thee,...¹⁴⁾

("Love-sick" ll. 9-16.)

もともと、卑金属を貴金属に変えていく金属変成の業である錬金術と、霊的再生の探求はパラレルな営みであった。物質と精神との間に類比的な関係を想定する錬金術のイメージが、ヘルメス哲学に関心を抱いていたヴォーンの、霊的再生を第一の主題とする *Silix Scintillans* に用いられたとしても不思議なことではない。

我々はここでもまたヴォーンにおけるヘルメス哲学的な観念と正統キリスト教神学の微妙な結び付きに出会うことになる。つまり、キリスト像に関連して、罪人の贖い主として涙を流し、血を流されたキリストのイメージと、錬金術的な火の原理で詩人に迫ってくる神のイメージとの間に何かしら違いがあるように思えるのである。前者が正統キリスト的な人格神であるとするれば、後者はヘルメス哲学的な「宇宙的なキリスト」(Cosmic Christ)¹⁵⁾ のイメージを伝えるものである。ヴォーンのキリストのイメージは前者が圧倒的であるが、後者のイメージも決して弱くはないのである。

“The Morning-watch”やその他いくつかの詩で見たように、ヴォーンの露のイメージは、その内抱性が発揮される時、植物の暗喩と不可離的に結びついている。その強い結びつきを今

度は“The Sap”という詩について見てみよう。この詩もキリストの血による罪の贖いというモチーフを扱っているが、いっそうの時間的な拡がりを持ち、ヴィジョン的な特質を秘めている点で、より「ヴォーンの」な詩である。

Come sapless Blossom, creep not stil on Earth
 Forgetting thy first birth;
 'Tis not from dust, or if so, why dost thou
 Thus cal and thirst for dew?
 It tends not thither, if it doth, why then
 This growth and stretch for heav'n?
 Thy root sucks but diseases, worms there seat
 And claim it for their meat.
 Who plac'd thee here, did something then Infuse
 Which now can tel thee news.¹⁶⁾

(ll. 1-10.)

この世に咲いた「樹液を持たぬ花」(Sapless Blossom)が、2行目で、「初めの生まれ」(thy first birth)を忘れかけ、地を這うあわれな存在として描かれる時、この花は自然の花からただちに幻視の花に、あるいは現世を生きる人間のエンブレムに変貌する。それにつれて、“sapless”という語も、「霊的生命の枯渇した」というメタフォリカルなレヴェルの意味が明瞭になる。そして、「樹液」という祖型的イメージが、これまでの露や血と同様、根源的な〈水〉のイメージの変形したものであることがわかる。現世にあって霊的生命を生きようとする人間=花は、地上の部分は天上に向かって伸びつつも、根元からは、養分ではなく、現世の「病い」(diseases)を吸い上げざるをえない。それでも決して人間は「塵」ではなく('Tis not from dust)、「本来の起源」(thy first birth)は神にあるとする。この発想が、〈万物〉(the All)は〈一者〉(the One)から溢れ出るとするネオ・プラトニズムの〈流出〉(emanation)の原理に棹さしたものであることは明らかであるが、また同時にきわめてヘルメス哲学的でもある。ヘルメス哲学とネオ・プラトニズムは必ずしも矛盾しあうものではなかったが、ヘルメス哲学では、正統思想とは異なり、人間をアダムの墮罪による呪われた存在とは見ない。「ヘルメス的人間」(Hermetic Man)¹⁷⁾とは、神の愛によって造られ、本来「両性具有的存在」(hermaphroditic)であったとする。mortalでありつつ、immortalでもあり、神のレヴェルに達しうる存在であるとする。ただし、ヴォーンはこのようなヘルメス哲学という原初のアイデアの人間の考えをそのまま受け入れているわけではない。アダムの原罪によって被造物すべてがその呪いを受けたとする正統思想の方が、詩の中では圧倒的に優勢であり、それを信じていることは疑いをえない。しかし同時にヘルメス哲学的人間観にもいく分かは共感していたらしいことは彼の根深い回帰願望によく表われているように思われる。アダムの罪の呪いを受けて、現世の暗い墓の中に生きなければならぬ人間とはいえ、その起源は神にあり、神の光の海からやってきて、今なお、その聖なる光を分有するという見方は、たとえば、次の詩に美しく表明されている。

Dear stream! dear bank, where often I
Have sate, and pleas'd my pensive eye,
Why, since each drop of thy quick store
Runs thither, whence it flow'd before,
Should poor souls fear a shade or night,
Who came (sure) from a sea of light?¹⁸⁾

(“The Water-fall” ll. 13-18.)

また次の“Corruption”と題する詩では、アダムの墮罪後も、人間は、劣ったとはいえ、本来の光を完全には失っていないとする。

Sure, it was so. Man in those early days
Was not all stone, and earth,
He shined a little, and by those weak rays
Had some glimpse of his birth.
He saw Heaven o'er his head, and knew from whence
He came (condemned,) hither,
And, as first love draws strongest, so from hence
His mind sure progressed thither.¹⁹⁾

(“Corruption” ll. 1-8.)

したがって、そのかすかな光の記憶を持つ人間は、その光を「再び集めて」(re-collect)、本来の光を「思いおこし」(recollect)、その起源へ帰ろうと願う。ここからヴォーンの宗教詩の基本的モチーフの一つである〈巡礼〉のモチーフが生まれる。ヴォーンの詩で最もよく知られた“The Retreat”という詩も、単にワーズワスの幼年期への退行願望をあらわした詩ではなく、幼年期をつき抜けて「最初の愛」(my first love) すなわち、神のもとへの回帰願望をうたった詩と見るべきなのである。おそらくヴォーンが存在感覚の重要な部分を表わし、同時に17世紀中葉の時代精神と深く関連していると思われる〈巡礼〉のモチーフについては、しかし、ここでは取り上げない。

“The Sap”の9行目に、その花を現世においた者は、その時に「あるもの」(something) を与えておき、それが今「ある知らせ」(news)、すなわち福音を告げうるといふ。この「あるもの」とは何か。実はこれとよく似た表現が“The Seed growing secretly”(この詩もヴォー的な植物暗喩に根ざしたすぐれた一篇である)にもある。

Something I had, which long ago
Did learn to suck, and sip, and taste,
But now grown sickly, sad and slow,
Doth fret and wrangle, pine and waste.²⁰⁾ (ll. 9-12.)

ペンギン版『ヴォーン全詩集』を編纂した A. Rudrum はこの“Something”を「霊的生命」(Spiritual life)²¹⁾ と解釈している。“The Sap”における花=人間のそれも同じものを指して

いると考えられる。つまり、この花は、人間の本質が霊的生命にあり、それが故に天上の純粹な水＝露を求めるといふ人間の魂の記号となっているのである。この花の待ちのぞむ露こそは、その根が地面（現世）から吸いあげる偽りの樹液である「病い」＝罪を癒し、浄化する眞の樹液であり、根源的な元素としての水なのである。

その根源的な水としての露はどこから来るか。バシュラールにならって、「もっとも天気の良い日に大空からやってくる」²²⁾と答えてもよからう。その「大空」を、“Sap”という詩に即して言いかえれば、「星の彼方のミルラの花咲く丘」から露は降りそそぐということになる。

There is beyond the Stars an hil of myrrh
 From which some drops fal here,
 On it the Prince of Salem sits, who deals
 To thee thy secret meals,
 There is thy Country, and he is the way
 And hath withal the key.²³⁾ (ll. 11-16.)

ここで、読者の視線は地上からいっきよに星界の領域へ引き上げられ、星のきらめく世界の彼方にある聖なるミルラの花咲く丘という幻視的イメージが広がる。この詩に限らず、ヴォーンの詩では、地上の魂＝植物は天空の星と感応し合うという「共感」(sympathy)の観念が随所に現れる。ルネサンス期及び17世紀文学に共通して見られる「存在の大いなる鎖」(The Great Chain of Being)や「万物照応」(correspondence)の理論の浸透だと言ってしまうと、それまでだが、それはまた、ヘルメス哲学が愛用した観念であり、そうした観念を表現する際の使用語がヘルメス哲学的な色彩に色濃く染まっているのが、ヴォーン的な特徴なのである。たとえばヴォーンが好む“magnetism”(“Cock-crowing” 1.5.)や“sympathie”(“The Starre” l.16.)という語はきわめてhermeticな語である。

そのミルラの丘とは、すなわち天上であり、花の「故国」(thy Country)であり「サレムの王」(the Prince of Salem)が座し、そこから「秘密の糧」(thy secret meals)である露を地上へと配っていくところである。つまり露の生まれるところは最もはらかな空の高み、バシュラールの言う「最も高い天界」²⁴⁾にあり、したがってこの露はただの露ではなく、絶対的な力を秘めた「宇宙的薬剤」²⁵⁾としての露であり、たったの一雫で圧倒的な不純物を純化する純粹元素としての水なのである。露は正統神学でいうキリストの贖いの血という観念と結びついて神の恵みという象徴的意味を獲得するが、それも水という祖型的イメージが根源的な生命力という内抱的意味を普遍的に伝えうるからであろう。

星界の植物園のイメージから、続いて詩はキリストの贖いの場面の瞑想へと進む。

Yet liv'd he here sometimes, and bore for thee
 A world of miserie,
 For thee, who in the first mans loyns didst fal
 From that hil to this vale,
 And had not he so done, it is most true
 Two deaths had bin thy due;

But going hence, and knowing wel what woes
 Might his friends discompose,
 To shew what strange love he had to our good
 He gave his sacred bloud
 By wil our sap, and Cordial; now in this
 Lies such a heav'n of bliss,
 That, who but truly tastes it, no decay
 Can touch him any way,
 Such secret life, and vertue in it lies
 It wil exalt and rise
 And actuate such spirits as are shed
 Or ready to be dead,
 And bring new too. Get then this sap, and get
 Good store of it, but let
 The vessel where you put it be for sure
 To all your pow'r most pure;
 There is at all times (though shut up) in you
 A powerful, rare dew,
 Which only grief and love extract; with this
 Be sure, and never miss,
 To wash your vessel wel: Then humbly take
 This balm for souls that ake,
 And one who drank it thus, assures that you
 Shal find a Joy so true,
 Such perfect Ease, and such a lively sense
 Of grace against all sins,
 That you'l Confess the Comfort such, as even
 Brings to, and comes from Heaven.²⁶⁾
(ll. 17-50.)

ここでも浄化する水という観念はキリストの贖罪という観念と結びつく。露のイメージはこの部分でさまざまに姿をかえて出てくる。人間は「最初の人間」(the first man)であるアダムの原罪により、この涙の谷間に落ち、もし「サレムの王」すなわち、第二のアダムであるキリストによる贖罪がなかったならば、「二つの死」(two deaths) (肉体の死と最後の審判の時の墮地獄=魂の死)が人間の受ける分であったはずだが、神の「奇すしき愛」(strange love)を示すために王(キリスト)はその「聖なる血」(Sacred blood)を与えられたとする。それが「我らにとっての(真の)樹液」(our Sap)であり、「霊薬」(Cordial)であり、また、悲しみと愛のみが抽出する「力強い、類い稀な露」(a powerful, rare dew)、そして悩める魂の「香油」(balm)なのであると言う。「樹液」「露」「血」「霊薬」「涙」「香油」というようにさまざまにその姿形が変わろうと、ヴォーンにおいては、神の恵みという宗教的テーマは一面で深く〈水〉の原理と結びついて現れる。

以上見てきた植物暗喩や露のイメージはヴォーンの詩的想像力のどのような特質を示しているであろうか。露のイメージはそれと等価のイメージにいろいろと姿を変えるが、いずれも根源的な生命力の水というものを志向している。それは^{アーキタイプ}祖型的な植物メタファーと同様アーキタイプとしての水である。そうした^{アーキタイプ}祖型的な次元でイメージをとらえようとするヴォーンの想像力を元素的想像力、あるいは、バジュラルの言葉を借りて、「物質的想像力の感覚」²⁹⁾と呼んでもいいだろう。そのような^{アーキタイプ}元素的想像力でとらえられた^{アーキタイプ}祖型的な水の原理、すなわち露は「絶対的な力」「汎栄養性」「生殖性」²⁸⁾といった宇宙の根源的な力を秘めた純粹元素として作用する。その意味では、ヴォーンの露は17世紀という時代を越えたイメージとなっている。^{アーキタイプ}祖型的イメージは、普遍的で人類に共通のものだからである。

しかし、またヴォーンの露はやはり17世紀の露でもある。と言っておく必要があるだろうヴォーンのような^{アーキタイプ}元素的想像力は当時のヘルメス哲学という隠秘哲学の思想と微妙に結びついて、ヴォーンの詩に、ある意味では idiosyncratic な肌ざわりを与えているからである。たとえば、次の詩句に出てくる「緑」(greenness) という色の内抱性はどうかであろうか。

Dear, secret *Greenness!* nurst below
 Tempests and windes, and winter-nights,
 Vex not, that but one sees thee grow,
 That *One* made all these lesser lights.²⁹⁾

(“The Seed growing secretly” ll. 25–28.)

確かに緑という色は自然の代表的な色で、生命力を象徴するという普遍的な価値を持っている。それは^{アーキタイプ}祖型的な想像力でとらえた人類に共通の象徴的価値である。しかし、Pettet の次のような指摘を読むと、こうした一見何げない箇所にもヘルメス哲学的ニュアンスが浸透しているのに驚く。

たとえば、「緑の」や「緑」という語は、ヴォーンの好む語であるが、それは単に成長するものに対する彼独特の鋭敏さを示すだけではない。それはまた、錬金術師たちにとって植物世界 (vegetable world) の本質——そして驚異——であったあの「祝福された緑 (力)」(benedicta viriditas) をも示しているのである。³⁰⁾

またヘルメス哲学において、緑は、創造的聖霊が鉱物世界 (mineral world) に「水銀」(Mercury) の形をとって下降したのと同様に、植物世界には「緑」(greenness) という形をとって下降したの別の指摘もある。つまり、緑という色は生命力の普遍的象徴であるにとどまらず、当時のヘルメス哲学的内抱性をおびた、ヴォーンにとっては一種特別の色でもあったわけである。

またヴォーンの宗教詩において、光のイメージが顕著なことはつとに指摘される場所であるが、その光にしても多分にヘルメス哲学的な色彩に染まっている。ヘルメス哲学では「創造」(creation) ということ、その豊かさ、驚異、神秘という側面を強調する。そうであれば、当然、生命の根源としての〈光〉、すなわち「第一物質」(prima materia) に作用して生命を「生成していく光」(generative light) が強調される。とりわけ、始源の光である太陽

は特権的な創造原理である。たとえば、ヘルメス・トリスメギストスの作とされ、中世以来、錬金術師たちの間で最高のテキストであった『エメラルド板』(The Emerald Table)には次のような一節がある。

「太陽」は[万物の]父にして、「月」はその母…³⁰⁾

〈光〉の系である火のイメージも含めて、ヴォーンの詩に頻繁に出てくる“Sun” “ray” “beam” “light” “fire” “white”等の語には、何らかの形で、創造に対するヘルメス哲学的な神秘感、驚異感が潜んでいよう。たとえば次のような箇所ではヘルメス哲学的な意味合いを無視してはヴォーン的特質を読めないのではなかろうか。

The unthrift Sun shot vital gold
A thousand pieces,³²⁾

(“Regeneration” ll. 41-2.)

How rich, O Lord! how fresh thy visits are!
'Twas but just now my bleak leaves hopeless hung
Sullied with dust and mud;
Each snarling blast shot through me, and did share
Their youth, and beauty, cold showers nipped, and wrung
Their spiciness, and blood;
But since thou didst in one sweet glance survey
Their sad decays, I flourish, and once more.
Breathe all perfumes, and spice;
I smell a dew like myrrh, and all the day
Wear in my bosom a full Sun; such store
Hath one beam from thy Eyes.³³⁾

(“Unprofitableness” ll. 1-12.)

また先に述べた〈火〉の原理による浄化のイメージ(“Touch'd by thy fire”)も、金属変成と精神の浄化再生の間のアナロジカルな関係をヘルメス哲学の思想が支えていたからこそ可能な表現であったと言えるだろう。

西洋思想の暗部に地下水脈のように伏在する錬金術やヘルメス哲学といった隠秘哲学(Occultism)は、近代的合理精神——プロテスタンティズム——が支配的になっていく過程で排除された暗い知の流れと言えるだろう。あるいはまた、公認の思想として正統キリスト教神学が洗練され、システム化されていく過程で、切り捨てられていった非合理的部分、アモルファスな部分が非公認の(あるいは非公開の)隠秘哲学として一部知識人たちの間で育てられていった魅惑的な妖しい花と言えるかもしれない。

錬金術やヘルメス哲学などの隠秘哲学は、いわば、壮大な世界解釈の夢想であり、その本質は、宇宙大の比喩のネットワーク、寓意の解釈システムをつくりあげる独特の象徴言語にある

と言える。“As above, so below”（下にあるものは上にあるものごとく、上にあるものは下にあるものごとく）という万物照応（correspondence）の教義からもわかるように、それは世界解釈の基礎をアナロジー（類比）の原理においており、すべてがメタフォリカルに解釈される。たとえば錬金作業が世界創造の過程のメタファーであるというように。また世界創造を性的二元論のもとにとらえ、（男女の）「交合」－「受胎」－「誕生」といった生殖に関する一連の用語で説明するのも、そうした類比的な世界観のあらわれだろう。

しばしば隠秘思想は無意識的な世界と通底している。隠秘哲学が世界解釈の夢想であると同時に、一種の生命哲学といった相貌を呈する由縁である。何かしら異端的ないかがわしさである種の過激さが宿っているように感じられるのもそのことと無縁ではないだろう。たとえば、ヘルメス哲学は、本質的にキリスト教的プラトニズムの思想に根ざしている反面、正統神学では悪とされるカオス（混沌）や闇といった無意識の側面を、生命の源としてすくいあげる。ヴォーンの詩の傑作とされる“The Night”の中に出てくる印象的な語句“A deep, but dazzling darkness”もそうしたヘルメス哲学の思想を背後に宿した表現であろう。いくつかの詩（“And do they so?”, “Rules and lessons”, “Palm-Sunday” etc）に出てくる無生物をも含めた被造物による神の賛美も、ヘルメス哲学が強調する神の創造の豊かさや驚異の観念と呼応するものであろう。ヴォーンの想像力は幾つかの局面において、そうした隠秘哲学的な相貌をのぞかせている。

露のイメージ、あるいは純粹元素としての水という観念とのかかわりで、“The Water-fall”という詩を例にとって、そこでのヘルメス哲学的な水の意味合いについて見ておきたい。

The Water-fall

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 staid
Lingring, and were of this steep place afraid,
 The common pass
 Where, clear as glass,
 All must descend
 Not to an end;
But quickned 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 pleas'd my pensive eye,
Why, since each drop of thy quick store
Runs thither, whence it flow'd 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 finde
 Unless that Spirit lead his minde,
 Which first upon thy face did move,
 And hatch'd all with his quickning love.
 As this loud brooks 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 liverty, still late!
 Thou art the Channel my soul seeks,
 Not this with Cataracts and Creeks.³⁴⁾

冒頭2行の息の長さ、および、多用される頭韻や1音の特権的な音的效果、さらに長母音と短母音の巧みな組み合わせによる緩急豊かなリズムは、今まさにあふれ落ちんとして流れ続ける豊かな水の流れのみごとな音楽的・視覚的表現と言えよう。快いせせらぎの音を発しながら、あふれて滝壺へと落ちていく滝の動きは、死へと落下していく人間の、さらに滝壺に落下した後、蒸散して大空へと帰っていく水は、死を通過して自らの故郷（すなわち「初めの生まれ」(thy first birth)）である天界へと回帰していく魂のエンブレムへと変わっていく。すなわち、滝は一個の自然現象でありつつ、同時にヴィジョンとしての風景と化しており、詩人にとって、滝の動き一切は魂の道程の記号となっているのである。一般にヴォーンにとって、自然や風景はそれ自体で何らかの価値があるものではなく、その背後に隠れている霊的意味を解読できて始めて意味を持つものである。いわば自然は解読すべき一冊の書物（すなわち中世以来の被造物の書）であり、「神聖文字」(hieroglyphicks)³⁵⁾なのである。このあたりにもすべてを比喻と見るヘルメス哲学的な思想が影を落としていよう。いくつかのヘルメス哲学的な観念や用語（“hatch'd”, “quickning love”, “my invisible estate” etc）、ネオ・プラトニズムの〈流出〉の思想(II. 5-8.)を確認しておいて、水のイメージについて考えてみよう。何よりも水を「元素」(Element)という語で呼びかけている点に注目すべきだろう。その元素としての水は、自然界の中での循環というイメージでとらえられ、現世と天界をつなぐ媒介となり、詩人の罪を洗い清めて、その魂を天上の生命の泉へと運んでいくものとして機能している。そこに、霊的生命を授ける洗礼の水という宗教的象徴が重なる。Pettetは“useful”という今日では平板な形容詞に、「宇宙的な過程」(cosmic process)における水の働きについての、ヘルメス哲学的

な意味合いを読み込み、ヴォーンの弟のトマス・ヴォーンの *Euphrates* から次の箇所を引用している。

この「水という」元素はいかなるものであろうと、すべての影響 (influence) を輸送し媒介するものである。というのは、地球の中心から発散するものが何であれ、それは水になって上昇し、大気に運ばれるからである。そして、逆に天からくるものはすべて水となって地上に下降する…。³⁶⁾

さらにトマスは“clear”という語に関しても、「地上で純粋なものはすべて水から得られる」「地上の水は、アダムの子供によって呪われたが、元素としての水は呪いからまぬがれた」という主旨のことを続く箇所で述べている。つまり、ヘルメス哲学においても水は宇宙における純粋な元素で天界の影響を地上にもたらす「媒体」(vehiculum) なのである。それ故にこそ“useful”であり、“clear”なのである。そのような宇宙的な循環の中でとらえる時、水蒸気となって天空にのぼっていった穢れなき元素としての水は、さらなる純粋物質となって「天上の物質にひたされて」、再び「光の海」から、あるいは「生命の泉」から地上に降りてくる。それが雨であり、露である。その時には第一物質に働きかける源初の創造的な水のように、「生きた雫」(“living drops”)として、かわいた種子である人間の魂に再生という恵みをもたらすのである。この詩はそうした源初的な水の持つ宇宙的な、そして宗教的な作用を存分に示した詩と言えよう。

ヴォーンの宗教詩がすべてヘルメス哲学の影響のもとに書かれたということではできない。確かにある観念については強い影響を受け、それが詩の中に明示的に現われている場合もあるが、むしろHutchinsonが言うように、自分の信念や感覚に適合するヘルメス哲学の観念を詩の中に「同化」(assimilate)³⁷⁾したというのが正しく、弟トマスのように錬金術や哲学的議論の迷宮の中に呑み込まれていくことはなかった。そこに、彼の詩が哲学思想にもたれかかって詩としての独立性を失わずにすんだ幸福があった。弟トマスの詩のように今日の読者を寄せつけない謎めいた象徴だらけの詩になることをまぬがれ得たからである。逆にヴォーンがヘルメス哲学に親しんだことは、彼の詩にある種の神秘的な奥行という魅力をつけ加えることになったと言えよう。我々が彼の詩を読んだ時に覚えるイメージの不思議な生々しさもそれと不可分に関係している。ヘルメス哲学は彼の元素的想像力(あるいは物質的想像力)の感覚を強め、鋭敏にしてくれたとは言えないだろうか。

露は伝統的表象として神の恵みをあらわす。しかし、ヴォーンの露には、それに加えて、何かしら独特の生々しい手ざわりが感じられる。それは、彼の植物暗喩同様、ヴォーン特有の元素的想像力、あるいは物質的想像力の感覚でとらえた祖型的な意味合いに、彼が影響をうけたヘルメス哲学的観念が独特の色彩を賦与した結果だと思われる。その意味で、ヴォーンの露は祖型的な露であり、また同時に17世紀的な露でもあると言えるのではないだろうか。

注

1) 以上の具体的なイメージはいずれも祖型的な次元においては〈円環・球体〉という根源的イメージを内抱している。自足した小宇宙の球体としての「屋敷」についてはマーヴェルの“Upon the Hill and Grove at Bill-borow”、“Upon Appleton House”(特に96連)、「部屋」及び「恋人の眼球」

- という球体についてはそれぞれダンの“The Sunne Rising”、“The good-morrow”、「ミクロコスモスとしての球体人間」のイメージについてはハーバートの“Man”、マグダラのマリヤの流す「涙」の球体性についてはクラッシュの“The Teare”などをそれぞれあげることができよう。
- 2) *The Poems and Letters of Andrew Marvell*, ed. H. M. Margoliouth (Oxford at the Clarendon Press, 1971), pp. 12-13.
 - 3) T. S. Eliot, “Andrew Marvell”, *Selected Essays* (Faber and Faber, 1972), p. 293.
 - 4) *The Works of Henry Vaughan*, ed. L. C. Martin (Oxford at the Clarendon Press, 1914), p. 424.
 - 5) *Works*, p. 436. 他に “And do they so?”, “The Bird”, “Palm-Sunday”, “The Stone” etc.
 - 6) *Works*, p. 432.
 - 7) ハーバートにも被造物に対する愛は見られるが、彼の抱く cosmology においてそれが人間の位置を越えることはない。「人間」は常に「この世の司祭長」(the worlds high Priest) (“Providence” l. 13) としての地位を占め、被造物より下の位置に甘んじることはない。それに対して、ヴォーンの詩においては、「人間」の方が道に迷い、定めなくさまよっているという観念が目立つ。cf. E. Holmes, *Henry Vaughan and the Hermetic Philosophy* (Haskell House, 1966), pp. 46-47.
 - 8) E. Pettet, *of Paradise and Light* (Cambridge at the University Press, 1960), p. 127.
 - 9) *Works*, p. 445.
 - 10) *Works*, p. 394.
 - 11) *Works*, p. 504.
 - 12) *Works*, p. 483.
 - 13) *Works*, p. 486.
 - 14) *Works*, p. 493.
 - 15) Alan Rudrum, “Vaughan’s “The Night”: Some Hermetic Notes”, *Essential Articles: Henry Vaughan*, ed. Alan Rudrum (Archon Books, 1987), p. 141.
 - 16) *Works*, p. 475.
 - 17) “Hermeticism”, *Dictionary of the History of Ideas*, Vol. II, ed. Philip P. Wiener (Charles Scribner’s Sons, 1973), p. 432.
 - 18) *Works*, p. 537.
 - 19) *Works*, p. 440.
 - 20) *Works*, p. 511.
 - 21) *Henry Vaughan: The Complete Poems*, ed. Alan Rudrum (Penguin Books, 1976), p. 620.
 - 22) ガストン・バシュラール (及川馥訳) 『大地と意志の夢想』 (思潮社、1972)、p. 316.
 - 23) *Works*, p. 475.
 - 24) バシュラール, p. 317.
 - 25) バシュラール, p. 318.
 - 26) *Works*, p. 475.
 - 27) バシュラール, p. 316.
 - 28) バシュラール, p. 319.
 - 29) *Works*, p. 511.
 - 30) Pettet, p. 73.
 - 31) セルジュ・ユタン (有田忠郎訳) 『錬金術』 (白水社、1975)、p. 62.
 - 32) *Works*, p. 398.
 - 33) *Works*, p. 441.
 - 34) *Works*, pp. 537-8.
 - 35) “Vanity of Spirit”, l. 22. *Works*, p. 419.
 - 36) Pettet, p. 74.
 - 37) F. E. Hutchinson, *Henry Vaughan: A Life and Interpretation* (Oxford at the Clarendon Press, 1947), p. 155.