

『聖テレサへの賛歌』における赤と白

白 井 義 昭

I

我々が絵画を見る時、我々の心を打つのは一つにはその絵に描かれている形象であり、また一つには塗られている色彩である。だが、現代抽象絵画はむしろ形象を崩し、色彩にますます多くの存在理由を築こうとするかに見える。勿論こうした現象も、絵画における新しい形象の誕生を意味することになるわけであり、抽象絵画に形象無視の傾向が生じたと速断してはなるまい。この議論はさておき、色彩の占める比重が増してきたのは事実である。かくの如き傾向は単に絵画に認められるにとどまらない。書にも見られる。書において正確で判読しやすい文字を書くことが大切であることには異論がなかろう。しかし、芸術としての書は、こうした狭義の解釈から脱却しつつある。現代は墨の多様な黒色と紙の白色が醸し出す色彩美に関心を寄せてきている。

このような現代的芸術観によって十七世紀の英詩を解釈すればどうであろうか。現代的意義を見出したと打ち興じることができるだろうか。問題の焦点を絞れば、リチャード・クラッソーの『聖テレサへの賛歌』には赤と白のイメージが幾度となく用いられているが、我々は紅白の色彩に目を奪われ、これらの色彩が表現せんとしている象徴的意味を看過して良いのだろうか。何気なく読みとばし易いが、紅白のイメージをクラッソーは視覚効果をあげるために用いたのだろうか。そうではないであろう。クラッソーは紅白の色彩が有する象徴的意味を考慮にいれ、これを援用し、聖テレサが真の主の愛に迎り着く過程を叙述せんとしたのではなかろうか。

従来、オースチン・ウォレン、マーツ、ベネット、ブラッツらによりバロックとの関連でクラッソーの研究がなされてきた。ウォレンのシンボリズム研究やブラッツの英伊両国の関係を論じた研究は優れたものである。ウィリアムズのイメージとシンボルの研究も注目値する。⁽¹⁾しかし、クラッソーの全体的な研究はなされているのに反し、個々の作品の吟味は余りにもされなさすぎると思われる。『賛歌』も例外でない。有名でありながら、むしろそれ故に、等閑に付されがちであった。小論では、この詩における「赤」と「白」のイメージの機能を、聖書や宗教画の助けを借り、検討することにより、この詩を解釈仕直したい。

II

『聖テレサへの賛歌』⁽²⁾ (1646) のテレサとはスペインの宗教家、カルメル会の修道女テレサ・デ・ヘスス (1515—82) のことである。彼女の神との精神的合一を叙述している『自伝』 (1571) は有名であり、ジャン・ロレンツォ・ベルニーニは『聖テレサ像』をこの『自伝』

に基づき創作した。クラッシャーはテレサに非常な興味を抱いていた。テレサに関して、この『賛歌』以外、この詩についての『弁明』(1648)、それにアントワープの画家ゲルハルト・ゼーガース(1591—1651)作『恍惚の聖テレサ』を見た後で完成された『燃ゆる心』(1648)を書いている。⁶⁾

『賛歌』は内容上大きく三分できる。六十四行目までが第一段階、六十五行から百二十八行目までが第二段階、そして最後までが第三段階である。第一段階は主への愛を生まれながらに持っていたテレサがムーア人のもとに赴き、彼らのために殉教せんとする心の動きを描いている。次の第二段階では、主キリストに彼らのために殉教せぬようにと呼び止められる。次いで、愛で燃えた矢を天使によって胸に突きさされ、彼女の心は主への真の愛に溶け、主の愛のために殉教する。第三の段階に至り、テレサは宗教的恍惚を感じ、この世を離れ、キリストの歩む道を彼の後に従って行く。

さて、ムーア人の中で殉教せんと決心するに至る第一段階であるが、ここには十四行目の「純白の魂」を除き、白色と結びつく語句は全く見当たらない。だが、赤色のイメージは多く用いられている。

Loue, thou art Absolute sole lord
OF LIFE & DEATH.

(11.1-2)

(大意：愛よ、汝は生と死の絶対唯一の主である。)

で始まるこの詩は、この冒頭の行に既に見られるように、主への愛を歌う。ところで、愛を赤色と結びつけることは伝統的な考え方である。例えば、中世のヨーロッパでは、灼熱の恋が赤色で表現された。⁴⁾この詩でも

LOVE touch't her HEART, & lo it beates
High, & burnes with such braue heates;
Such thirsts to dy, as dares drink vp,
A thousand cold deaths in one cup.
Good reason. For she breathes All fire.

(11.35-9)

(愛が彼女の心の琴線に触れた。見よ、胸は高鳴り、素晴らしい殉教の血潮が沸る。心を凍てつかず幾千もの死を一気に飲み干さんとするかの如き渴望に燃える。さもあろう。息するのは熱情のみだから。)

と赤色を想起さす“burnes”, “heates”, “fire”等の語が見られる。これらは愛の熱情を暗示する。こうしたテレサの、死を恐れない、熱情を示す「赤」のイメージが使われているゆえに、殉教の恐怖を打ち消す程の強い主の愛が感じ取れる。

しかし、愛を示す以外に「赤」のイメージが殉教への渴望をも表現していることに注目すべきである。こうした渴望があるから、第一段階には「白」のイメージがわずか一度しか使用されていないのであろう。

Scarse has she learn't to lisp the name
Of Martyr; (11. 15-6)
(殉教者という名も言えなかった)

や、「成人殉教者」(五行目)には一行目の「愛」に起因する殉教のテーマが明らかに呈示されてきている。このテーマは次に、「血」という語により具体的に展開される。それは、まず十一行目の「血と汗を無駄に流してはならぬ」に見られよう。次に、主への愛を証すには血を流さなければならぬという

Nor has she e're yet vnderstood
Why to show loue, she should shed blood (11. 21-2)
(愛を示すためどうして血を流さなければならぬのか、まだわからなかった)

や、

Scarse has she Blood enough to make
A guilty sword blush for her sake; (11. 25-6)
(彼女の血だけで刃を紅に染めることはできない)

で、テレサの問題として具体性を帯びてくる。そして、ムーア人の中で殉教しようとする

So shall she leaue amongst them sown
Her LORD's Blood; or at lest her own. (11. 55-6)
(こうして、彼らに主の血を注ぎかけるだろう。少くとも血分の血を注ぎかけるだろう。)

で一応の展開を終える。また、「血」―「死」という結びつきにより、二行目から頻出する「死」、「死す」という語が「赤」と結びつき、「赤」のイメージが殉教のテーマをさらに強く、我々に印象づける。このように、殉教の決意を持って第一段階は終る。

III

第二の段階はテレサがムーア人のために死ぬのではなく、天使の手によって矢を胸に射られ、そのために殉教するという、最も劇的な場面を描いている。こうした場面であるため、第一の段階以上に死に直接関係する語が多く用いられている。⁽⁶⁾ この段でのクライマックスは九十七行から百十二行目までである。ここで、テレサは天使に矢を胸に射られる。しかし、彼女は苦痛よりも、それが生ぜしめる得も言われぬ甘美さを感じ、喜こんで死を迎え入れる。百行から百十一行目まで「死す」、「殺される」、「死」の語がとめどもなく畳みかけるように連続して用いられ、死の恍惚感を読者に伝えるのに効果的である。まさに圧巻である。

また、殉教とは言いながら、宗教のために他の人間の身代りとして死ぬと言う世俗的な段階にとどまらずして、純粋な主の愛に心を射られ、その愛に死ぬと言う幻想的な状況を描写しているこの第二段階では、第一段階に見ることができなかった ‘radiant’ (1. 82), ‘shines’ (1. 84), ‘ray’ (1. 84), ‘bright’ (1. 85) 等の語が用いられ、殉教者テレサの名をさらに輝やかせ、高揚している。

こうした、殉教のテーマにおいて火や炎が「赤」のイメージとして果たす役割を看過してはなるまい。火や炎はテレサと主との精神的合一を強く我々に印象づける。七十五行目で言われているように愛の犠牲となり、死ななければならないテレサの胸に矢が突きささる。その鏃には炎がある。しかもその炎は

that rich flame
Which writes thy spouse’s radiant Name
Vpon the roof of Heau’n; (11. 81-3)

(天空に主の輝く御名を書き記すあの鮮かな炎)

から知れる様に主を栄光に輝かせるものである。また、矢をテレサに放つ熾天使達は愛の矢を放つゆえに「火の長子」（九十三行目）と呼ばれる。テレサは以上のような魂を高揚させる主の愛に身を任せる。次に、矢を受けて死んだテレサの魂は香に譬えられる。香が芳香を発しながら燃える如く、テレサの心も燃えていく。

And melt thy Soul’s sweet mansion;
Like a soft lump of incense, hasted
By too hott a fire, & wasted
Into perfuming clouds… (11. 112-5)

(汝の甘美な魂の館を溶かす。灼熱に急ぎ燃えつき、薫香放ち白煙と変じる薫雲さながらに……)

かくして、テレサは主の愛に完全に燃えつきる。このように、火や炎は我々に、テレサの殉教が彼女を主と精神的に合一させるものであったと理解させてくれるのである。

第一段階で、提示され、展開されてきた、「赤」のイメージがもたらす殉教のテーマは、第二段階にいたり「死」という「血」による連想からの「赤」のイメージ、それに火や炎による「赤」のイメージにより深みを増し完結する。

ところが、百十五行目から「赤」が消え「白」のイメージが出現してくる事となる。「白」のイメージが継起して使用されることになるのは百十五行目に「白煙」が書かれたためかも知れない。あるいは、『フランス バロック期の文学』でジャン・ルーセが語っている「運動と変身」⁽⁶⁾ というバロック芸術の一モチーフを踏襲したためかも知れない。ルーセは語っている。「炎はイェズス会修道士ジャン・ド・ビュシェールの或る詩においては遂に巡回する雪を煽り立てるに至る。」⁽⁷⁾ また、彼は次のようにも言っている。「こうした雲と虹の詩の最後の希いは、最も重く、飛翔に最も抗うような素材を雲に変えてしまうことであろう。」⁽⁸⁾

ルーセに従うと、クラシヨールのこの詩の場合、火と炎は雪でなく白煙に変わったことになる。だが、果してこれで『賛歌』が説明しえるのだろうか。「白」のイメージが出てきたことに、もっと深い意味がないのだろうか。このイメージの意味を解釈するには「赤」のイメージで試みたように、「白」の色彩が有する意味を知らなければならない。

では、「白」は何を意味するのか。『賛歌』は宗教詩であるから、聖書における「白」の意味を探る必要がありそうである。まず、第一に「ダニエル書」には最高位にいる人が

もろもろのみ座が設けられて、
日の老いたる者が座しておられた。
その衣は雪のように白く、
頭の毛は混じりものない羊の毛のようであった。
そのみ座は火の炎であり、
その車輪は燃える火であった。⁽⁹⁾ (七章九節)

と描写されている。このところへ「人の子」がやって来る。

見よ、人の子のような者が、
天の雲に乗ってきて、
日の老いたる者のもとに来ると、 (七章十三節)

「雪のように白く」とか「雲」という「白」のイメージは天界を意味する。

第二に「マルコによる福音書」を見てみよう。

ところが、彼らの目の前でイエスの姿が変り、その衣は真白く輝き、どんな布ぎらしでも、それほどに白くすることはできないくらいになった。 (九章二・三節)

とある。あとの九節で、イエスは高い山で見たことを誰にも話してはならぬと命じる。だが、「人の子が死人の中からよみがえるまでは」(九章九節)なのである。すると、イエスの衣が真白になること、即ちここでの「白」のイメージは「よみがえり」即ち「復活」を暗示する、と取れる。

最後に「使徒行伝」を見よう。そこで、イエスが復活後使徒達の中に現われ、神の国に關し話した後で、姿が見えなくなるところが、

イエスは彼らの見ている前で天に上げられ、雲に迎えられて、その姿が見えなくなった。イエスの上って行かれるとき、彼らが天を見つめていると、見よ、白い衣を着たふたりの人が、彼らのそばに立っていて (一章九・十節)

と述べられている。つまり昇天が「白」のイメージである「雲」や「白い衣」で描かれているのである。以上から聖書で「白」のイメージは天界、復活、昇天を意味する事がわかる。

聖書の中で「白」のイメージがどういった意味を持って使われたかを多少なりとも知った今、百十五行目から始まる「白」のイメージを理解するのはさほど難かしくない。一般に「白」は純潔、真実、無垢を意味する。⁶⁰ 当面している行においてそうしたものを考慮しても宜しい。しかし、やはり、聖書で述べられている宗教性に注目すべきであろう。

聖書と関係の深い美術において、僧侶、東方三博士、ドルイド教団員、復活後のキリストは、普通白い衣を、身に纏っていると言われている。⁶¹ ここで、実際に十六世紀イタリア絵画を一瞥することにしよう。コレージオの『キリストの昇天』、セバスチアノの『ピエタ』、ティツィアーノの埋葬に関する二作品と『我に触れるな』に見えるキリストはすべて白い衣を身に纏っている。パオロ・ヴェロネーゼの場合、『キリストの復活』では赤い衣を着けているものの、『磔刑』ではやはり白い衣である。⁶² フリートレンダー著『マニエリスムとバロックの成立』にはジャコポ・ポントルモの『キリストの復活』のキリストが、やはり白い衣に身を包んでいる、と述べられている。⁶³

上の事はテレサにあてはめられよう。彼女は殉教し、薫雲の如く白煙と(言っても 'clouds' だから聖書からのエコーがあろう)となって天国に召されるのである。今まで血に染っていたテレサが、白煙となり、純白のマリアの世界に招き入れられると言う所は、昇天に関するあの「使徒行伝」の一節をどうしても我々に想起させる。それは、テレサの被昇天を意味しよう。これを復活と同一視はできないかも知れない。しかしながら、天に行き、至福直観を体験したテレサが陶酔の夢から醒める時聖女として生き返るわけであるから、復活したキリストと同じようだとと言っても過言ではない。

今までから「白」のイメージのこの段での働きが知れたと思う。次に、第二段階全体との関連でギリシヤ人でマニエリスムの画家エル・グレコ (1541—1614) に触れたい。彼に関し多くは知られていない。だが、ミケランジェロやティツィアーノの門弟として絵を学び、七十年頃スペインに渡り、住みついたらしい。色彩と筆致において深い精神性を表現している点で有名である。⁶⁴ 彼の『キリストの復活』(1600—05) という絵はクラッショーのこの詩における「赤」と「白」のイメージの機能を説明すると思われる。以下で、その絵に触れクラッショーの詩の理解における一助としてみたい。

そもそも、グレコとクラッショーには何らかの関連性があると考えられる。これは両者の間にテレサを置いて考えると良く理解できよう。まず、マクス・ドヴォルシャックによれば、テレサが法悦の裡に見た物は白色と赤色であった。そして、グレコは他ならずこのテレサが「法悦の裡に体験したのと同じものを」描こうとしたという。「中世の神秘主義が主観的沈潜と結合」しているスペインでグレコはテレサ同様「主観的精神的体験」による「霊的昂上」を経験した、と言うことである。⁶⁵ 従って、二人には共通の精神構造があったと言える。他方、クラッショーとテレサはどうか。クラッショーも第二章の冒頭で述べた如く、テレサの『自伝』、バルニーニの彫刻、それにゼーガースの絵を通じ間接的にはあるが彼女を知った。また、彼女に関し三篇の情熱を傾けた詩を書いていることは彼女への深い関心を示すものである。その上、彼の用いる色彩は、ウォレンの助力に俟たなくても、⁶⁶ 赤、白それに黒の三色がほとんどである。この三点からクラッショーとテレサに共通する精神があると言えよう。従ってテレサを中間において、グレコとクラッショーは関連性を持ってくることになる。よって、クラッショーの詩を論ずるにあたりグレコを援用しても的外れにはなるまい。

グレコの『キリストの復活』でキリストは赤い外套を背にかけている。だが、それが確実にかかっているかどうか判明しがたい。他方左手には白い外套か、あるいは布を巻きつけた棹を持っている。これらの外套は何を意味するのか。これを探るため彼の他の絵を見てみよう。『エスポリオ』（聖衣剝脱）（1579）においてキリストは赤い外套を着ている。赤いのを着たというのは「マタイによる福音書」二十七章二十八節を踏まえているからであろう。¹⁰⁷ 当時この赤色が取沙汰された。赤は応わしくないと言うのであった。¹⁰⁸ しかし彼は変えなかった。『聖母被昇天』（1577）という作品について、「黒白の写真に薄い色を塗ったようである」¹⁰⁹と言われるグレコが、教会の反対を断固無視したのはなぜか。それは、一つにはグレコも伝統を踏まえ、「赤」で、愛と情熱を示そうとしたのだろう。二つには磔刑に処せられ、自からの血で人類を救済せんとしたキリストの、近い将来の出来事を予示する色として用いたのだろう。

では、白い外套はどうか。『オルガス伯の埋葬』（1588）を参考にしてみたい。ここで白い外套を纏ったキリストは、地上の人々と違い、天上にいる。即ち聖書ならびに十六世紀の若干の絵画から既に理解されたように白い外套は復活のシンボルと取れる。これは『キリストの復活』においても同様であろう。すると、この絵は次のように解釈できるであろう。赤い外套は復活前、磔刑前の愛に溢れ、艱難を経ているキリストを象徴し、白い外套は復活後のキリスト、あるいはそうまで言わぬとしても、神の国へ足を踏み入れるキリストを象徴する、と。つまり、ここでのキリストは死を境に別世界に住む二重映しのキリストなのである。¹¹⁰

このように『キリストの復活』を解すると、そこでのキリストと『賛歌』でのテレサがぴったり符合するのに気付く。第一にテレサも死を境に別の二つの世界に住んでいるように描かれている。第二にキリストは赤と白の外套で、テレサは火、死と白煙等でと、共に紅白のイメージを用いて描かれている。第三に二人とも「赤」で象徴される愛・熱情の世界から「白」で象徴される神の国へ入っていく。以上の点から、『キリストの復活』は『賛歌』の第二段階の部分を視覚化したと言っても良いくらいである。よって、この絵に関する先ほどの解釈を踏まえることにより、『賛歌』における「赤」と「白」のイメージの機能が、なお一層明瞭に理解されたと思われる。

IV

第三の段階において、色彩のイメージは百四十八行目まで現われない。だが、それ以降「赤」と「白」のイメージはふんだんに現われる。百四十九行目は前段の「白」のイメージを引き継いでいる。「涙は慰めを得、宝石と化し」とあるが、この場合の「涙」は百四十五行目からの

All thy old woes shall now smile on thee
 And thy paines sitt bright vpon thee
 All thy sorrows here shall shine,
 All thy SVFFRINGS be diuine.

(11. 145-8)

(昔日の悲しみは今や汝に微笑み、苦痛は頭上で輝き、悲歎はこの天で光を放ち、受難は神聖となるう。)

から考えて苦しみ、悲歎の象徴である。だが、この涙は宝石(多分真珠だろう)にかわる。真珠はダイヤモンドと共に、クラシエールの詩において「白」のイメージを代表するものである。⁴⁰これは通常、純潔と無垢を象徴する。だが、前行の「神聖」を受け、ここではテレサの神聖さをも象徴すると思われる。こうして「聖」なる者となったテレサは

and so

Thou with the LAMB, thy lord, shalt goe;
And whereso'ere he settts his white
Stepps, walk with HIM those wayes of light

....

(11. 177-180)

(こうして、汝は主である子羊と共に歩むだろう。主が真白き足跡を残す所どこへでも、主と共に光り輝く道を歩むことだろう……………)

とある如く、主キリストと共にまさに天の一員として、天の道を歩むこととなる。「子羊」や「真白き」による「白」のイメージは天界を着実に歩むテレサの姿を髣髴させる。

一方、「赤」のイメージは百五十三行目から現われる。ここでの「傷」や「赤らめる」という「赤」のイメージは前段における殉教を振り返って用いられただけである。しかし、神の国へ入ってからも「赤」のイメージが用いられる。百五十九行目からの「炎」や「火」がそれである。しかし、これらの語には第二段階までの「赤」のイメージのような、殉教を目前に控えた、血を匂わせるような使い方がされていない。例えば、

Each heaunly word by whose hid flame
Our hard Hearts shall strike fire, the same
Shall flourish on thy browes. & be
Both fire to vs & flame to thee;
Whose light shall liue bright in thy FACE
By glory, in our hearts by grace.

(11. 159-64)

(その見えざる炎で我々の硬い心が火を切る天の言ことばと全く同じものが、汝の盾の上で燃えさかり、我々には火、汝には炎となるう。その光は栄光により汝の顔に、恩寵により我々の心に燦然と輝き続くだろう。)

では、血の匂いは消え、主の愛のみが「赤」のイメージで表現されている。しかも、主の愛はテレサにだけおよぶのでなく、他の人々にも、つまり普ねく全世界にもおよぶと描かれている。さらに百六十三行目の「光」は愛の輝きを描写し効果的である。

百六十五行目以下では、主への愛の殉教者となったテレサが、玉冠を戴き、神の国に住んでいる人々に取り囲まれる。こうした中で、彼女は主の声を天に聞くが、ここにも「赤」の

イメージが用いられている。

put on (hee'l say) put on
 (My rosy loue) That thy rich zone
 Sparkling with the sacred flames
 Of thousand soules,

(11. 171-4)

((主は言われる) 愛する者よ、無数の人々の聖なる炎できらめくあの色鮮かなベルトを締めよ)

テレサは百十五行目から二十八行目にかけて「赤」から「白」へと変容した。そうした上で、今キリストの命により赤いベルトをつけることとなった。しかし、神の国へ這入り込む事により、恥辱や罪のけがれとも結びつく人間界の「赤」^㉑ からテレサは脱却した。彼女が「白」のイメージの中に入るまでの「赤」には血の匂が残り、完全に聖なるものでなく、言わば俗臭があった。しかし、それ以後の「赤」はそうでない。聖なる「赤」となったのである。

テレサは愛の殉教を経て、主と同じように、愛を具有する霊的存在となった。主から頂いた「聖なる炎」(百七十三行目)で光り輝く愛のベルトをつけ、情熱と真実を兼ね備え、主の僕として、また人を導く者として彼女は文字通り「復活」した。子羊のように白い衣にすっぽりと包まれ、主の歩む道を共に歩み、聖愛に燃えるベルトをつけたテレサは色彩的にも美しい。

V

クラッシュの『聖テレサへの賛歌』には「赤」と「白」のイメージが使われている。今まで論じてきたように、これらのイメージが持つ宗教上の関連性を抜きにして、この詩を考察することはできない。特に、もし百十五行目から現われる「白」のイメージが持つ意味を無視し、「白煙」から浮かんできた単なる色彩のためのイメージと速断するなら、この詩の意図は十分に理解されずに終わるだろう。^㉒ この詩はテレサという聖女が持つ主への愛の高まりとその完全な燃焼、昇華、即ち殉教までを「赤」のイメージで、殉教の直後から昇天による神の国への参加を「白」のイメージで、最後に清く聖なる主の愛への再出発を「赤」と「白」のイメージを用いて描いたのである。即ち「赤」と「白」のイメージはテレサの信仰の歷程を描くために用いられたのである。

注

- (1) See Mario Praz, "Crashaw and the Baroque," *The Flaming Heart* (New York: The Norton Library, 1973), pp. 204-263,
 Austin Warren, *Richard Crashaw: A Study in Baroque Sensibility* (London: Faber and Faber LTD, 1939),
 Louis L. Martz, "Richard Crashaw: Love's Architecture," *The Wit of Love* (Notre Dame & London: The University of Notre Dame Press, 1969), pp. 113-147,

- Joan Bennett, "Richard Crashaw, 1613?-1649," *Five Metaphysical Poets* (Cambridge: At the University Press, 1971), pp. 90-108,
- G. W. Williams, *Image and Symbol in the Sacred Poetry of Richard Crashaw* (Columbia: Univ. of South Carolina Press, 1963, 1967).
- (2) *Steps to the Temple* (1646) 所収の初版では *In memory of the Vertuous and Learned Lady Madre de Teresa that sought an early Martyrdome* であった題が、48年に *A HYMN TO THE NAME AND HONOR OF THE ADMIRABLE SAINTE TERESA* となった。
テキストは L. C. Martin, ed., *The Poems English Latin and Greek of Richard Crashaw* (Oxford: At the Clarendon Press, 1968) による。
- (3) See Martz, *op. cit.*, p. 124. なお、クラシヨーは1645年頃ローマ・カトリック教に改宗している (Martin, *op. cit.*, p. xxxiii)。
- (4) 『世界大百科事典』(平凡社)第十巻の「色彩」の項を参照。
- (5) 第一段階で十回であったのに対し、第二段階では十四回も用いられている。
- (6) ジャン・ルーセ『フランス バロック期の文学』伊東広太・斎藤磯雄・斎藤正直他訳 (東京:筑摩書房, 1970), 197頁。
- (7) *Ibid.*, p. 192.
- (8) *Ibid.*, p. 205.
- (9) 以下、引用は『聖書』(東京:日本聖書協会, 1964)による。
- (10) 『世界大百科事典』の「色彩」の項、ならびに Ebenezer Cobham Brewer, *Brewer's Dictionary of Phrase and Fable*, rev. Ivor H. Evans (London: Cassell, 1952, 1970) の 'colours' の項を参照。
- (11) Brewer, *ibid.*, p. 249.
- (12) Lionello Venturi, *Italian Painting The Renaissance Critical Studies*, trans. Stuart Gilbert (Geneva: Albert Skira, 1951) と
『ティツィアーノ』福部信敏解説, 「美術文庫10」(東京:鶴書房, 1972)を参照。
- (13) ヴァルター・フリートレンダー『マニエリスムとバロックの成立』斉藤稔訳 (東京:岩崎美術社, 1973), 30頁を参照。
- (14) *El Greco* 「ファブリ世界名画集」西脇順三郎解説 (平凡社, 1969) の「図版解説」と『エル・グレコ』坂本満解説「美術文庫24」(東京:鶴書房, 1972), 3-21頁を参照。
- (15) マクス・ドヴォルジャック『精神史としての美術史』中村茂夫訳 (東京:岩崎美術社, 1973), 275-6頁を参照。
- (16) See Warren, *op. cit.*, pp. 184-5.
- (17) "And they stripped him, and put on him a scarlet robe," *St. Matthew* 27:28.
- (18) See *El Greco*.
- (19) *Ibid.*.
- (20) ここにマニエリスムの特徴が見られる。同一人物が二人いて、彼らの違った服装や動きで時間の経過を示す手法はマニエリスムの絵画において、好んで用いられている。この良い例はティントレットの『聖マルコの遺骸の発見』であろう。右手にマルコの遺骸が人々によって発見されている。しかし、左の方には、彼らにその場所を示している当のマルコがいる。
- (21) See Warren, *ibid.*, p. 192.
- (22) 「赤」は愛, 情熱を表わすが, 人間界では, クラシヨーが
Why should the white

Lamb's bosom write
The purple name
of my sin's shame?

(*Charitas Nimia*, 11.57-60)

と言っている如く、「罪」とも結びつく。George Williamson も *A Reader's Guide to the Metaphysical Poets* (London, 1968) で “In Scripture white and red stand for purity and impurity,” (p. 135) と言っている。

- 23 Cf. “the reader who lacks a special temperament and a knowledge of the symbolic code may be more repelled than attracted,” F.P. Wilson & Bonamy Dobrée, *Oxford History of English Literature: English Literature in the Earlier Seventeenth Century* (Oxford: At the Clarendon Press, 1945, 1966).

Summary

Red and White in *A Hymn to St. Teresa*

Yoshiaki SHIRAI

Richard Crashaw's *A Hymn to the Name and Honor of the Admirable Sainte Teresa* attracts us because of the beauty which red and white colors produce. We must not, however, be too glamourised by them to grasp what the poem intends to say. Austin Warren has already made it clear that each of these colors has its symbolic meaning, which we must make use of in studying the poem. Meanwhile, so far as the author knows, nobody has interpreted the poem by tracing red and white imagery throughout.

The poem may be divided into three parts. Red imagery fills the first part. It has two meanings; one is love, and the other is martyrdom. Though there are red images which mean love, those which mean martyrdom are not less in number. Rather, the latter heighten a dramatic effect by being connected with the word 'blood'. They strongly express Teresa's wish to be a martyr.

The second part follows the martyrdom theme. Such words of red imagery as 'die', 'death' and 'slain' develop the theme until it is finally completed by Teresa's death. On the other hand, white imagery dominates the last fourteen lines of this part. Considered from religious pictures' and biblical point of view, the white imagery means Teresa's ascension to heaven and her rebirth as a holy being like Christ.

In the third part, both white imagery and red imagery appear. The white imagery makes us sure that Teresa becomes holy and is one of the members of heaven. The red imagery has now lost its connection with blood. It tells us that Teresa, now rid of earthliness, follows Christ passionately.

Thus, Christ's love, Teresa's love to Christ, her martyrdom and her entry into the members of heaven are subtly expressed by red and white imagery.