

MAJ NEWS



Volume 1

The Milton Association of Japan

Table of Contents

Proceedings of the First Annual Conference of MAJ 1-10

シンポジウム要旨 Symposium ミルトンと「現代文学」 Milton and Our Contemporary Literature 1-6

コーディネーター 箭川 修 Osamu YAGAWA

1

「地上のもの」の詩学——Richard Wilbur の Milton 理解
Poetics of 'Things of This World': Richard Wilbur's Understanding of John Milton

西川 健誠 Kensei NISHIKAWA

2

Angels in the Postlapsarian World:
Cees Nooteboom's *Lost Paradise* and John Milton's *Paradise Lost*

Wataru SASAKAWA

3

「ポストコロニアル・ミルトン」——
サルマン・ルシュディの『悪魔の詩』から『パラダイス・ロスト』を読む

末廣 幹 Miki SUEHIRO

6

研究発表要旨 Abstracts of Papers Read 7-10

On Milton's Concept of Adiaphorism

Masataka SHIRATORI

7

A Poet's Dilemma: God in *Paradise Lost*

Kazunori KAWASAKI

9

Proceedings of the First Colloquium of MAJ 11-17

L'Allegro と *Il Penseroso* — 閉じられた世界
The Closed World of *L'Allegro* and *Il Penseroso*

金崎 八重 Yae KANASAKI

11

パトリック・ヒュームの『パラダイス・ロスト註釈』について

A Study of Patrick Hume's *Annotations on Milton's Paradise Lost*

渡辺 賢一郎 Ken-ichiro WATANABE

15

日本ミルトン協会規約

**The Articles of Organization of the
Milton Association of Japan**

18-21

Proceedings of the First Annual Conference of MAJ

Reitaku University

October 18, 2008

シンポジウム要旨 Symposium

ミルトンと「現代文学」

Milton and Our Contemporary Literature

コーディネーター

箭川 修

Osamu YAGAWA

「日本ミルトン・センター」が「日本ミルトン協会」と改称して開催される最初の——ある意味において「リセット」が行われる——研究大会のシンポジウムの企画を立てる際に意識したのは、ミルトンおよびミルトン作品にとって現代がどのような環境であるのかということであった。

ミルトン研究者として、ミルトンが〈大切〉であることは間違いないが、すべての文学研究者にとってミルトンが〈大切〉であるわけではない。しかし、ミルトンが大切でない文学研究者はミルトンについて多くを語ってくれるはずもなく、文学研究者全般におけるミルトンの現代的な意義や位置を明確化することは困難である。ならば、創作現場にいる作家たちはミルトンをどのように意識しているのだろうか、ミルトン作品は現代の作家たちにどのような影響を与え、どのように再利用されているか、というのが今回のシンポジウムの主旨である。

ミルトンのみに留まらない広範な興味関心をお持ちの3人のパネリストの発表を通じて、ミルトンの現代における意義を実感して頂ければ幸いと考えている。西川健誠氏はアメリカの詩人リチャード・ウィルバー (Richard Wilbur, 1921~) の作品を渉猟しながら、その創作過程にミルトン思想の継承を浮かび上がらせる。末廣幹氏はサルマン・ルシュディ (Salman Rushdie, 1947~) のかの有名な『悪魔の詩』と接続することで『パラダイス・ロスト』の新たな側面を指摘する。笹川渉氏はオランダ人作家セース・ノーテボーム (Cees Nooteboom, 1933~) の『ロスト・パラダイス』を取り上げ、英語圏からさえ逸脱しようとするミルトンの広がり的一端を紹介してくれる。

「地上のもの」の詩学——Richard Wilbur の Milton 理解
Poetics of 'Things of This World':
Richard Wilbur's Understanding of John Milton

西川 健誠
Kensei NISHIKAWA

的確な比喻や機知で知られる第二代のアメリカ桂冠詩人、リチャード・ウィルバー (Richard Wilbur, 1921~) は、ミルトンへの傾倒をたびたび表明している。あるインタビューの中で彼は「過去の詩人の誰に生まれ変わりたいかと問われたら答えは確かにミルトンだろう」と語り、ミルトンの特徴の一つに「バロック的感性」を挙げた。「バロック的感性」を言い換えれば、天上のものを地上のものと切り離さずに語る姿勢ということになろう。本発表ではこの姿勢をウィルバーがミルトンからどう継承しているか検証したい。

「霊の形を肉の形で擬えて／描こう…」天上の戦いをどうアダムに語るか思案したラファエルの言葉 (PL, V, 572-73) は、ラファエルにそう語らしめるミルトン自身の方法を語った言葉とも解せる。ウィルバーの 'Love Calls Us to Things of This World' はこの方法を鮮やかに用い、風にゆれる洗濯物が天使のように見えた様を語る。「天使」を「洗濯物」に喩えるコンシートは、天上のものを地上に降ろすラファエル＝ミルトン的方法の witty な応用といえよう。

'A World without Objects Is a Sensible Emptiness' では、霊の充足を求め肉的なものを悉く否定する態度が、実在しないオアシスを求めて進むラクダに擬えられる。その上でウィルバーは、むしろすでに現世に存在するものの中に「魂に相応しいオアシス」(the spirit's right oasis) を求めるよう勧める。超越的なもの・霊的なものを内在・顕現させる場として、現世のもの、肉なるものが肯定されているのである。

「現世のもの、肉なるもの」を肯定する姿勢はミルトンのか、PR 中のイエスに倣い「肉なるもの」を峻厳に拒絶する姿勢こそミルトンの姿勢だ、という異論もあろう。そこで思い出したいのは C・S・ルイスによるサタン評である。ルイスによれば PL のサタンは、天国も地獄も樂園も目にしながら専ら自我にしか関心を持たなかった。とすれば現世＝所与の世界 (the given world) を無視することはサタンのことであり得る。この理解に従えばウィルバーもルイス同様ミルトンの思想の正統的な継承者と位置づけられないか。

'Lying' はこのようなミルトン理解を前面に出す。詩人は、サタンがアダムとイブを「騙した」(lying) 動機を、神のごとき無からの創造者たることを僭しながらそうなれなかった絶望に求める。その上で、すでに創造されたものを肯定し比喻という形で結びつけることこそ神による天地創造に連なる行為なのだとも定める。比喻は一種の嘘かもしれない。が、それは「真実を見据えた嘘」('lies . . . that have truth in view') と呼び得るのである。

「詩人」(poet) の語源は「造り手」(poietes) だ。大文字の造り手 (the Maker) とは異なり無から有を「創り出せ」ない以上、既に地上に在る物を「模す」のが小文字の maker たる詩人の本分であろう。このような詩人のあり方をウィルバーはミルトンから学んだのだ。

Angels in the Postlapsarian World:
Cees Nooteboom's *Lost Paradise* and John Milton's *Paradise Lost*

Wataru SASAKAWA

Lost Paradise, originally published in Dutch in 2004 and written by the contemporary Dutch novelist Cees Nooteboom (1933-), is a modern adaptation of the classic epic poem *Paradise Lost* by John Milton. As the title suggests, Nooteboom's novel is thematically related to the classic poem. Most reviews, however, scarcely mention this obvious relationship.

Lost Paradise has the "time and space" theme developed in his earlier novels such as *The Following Story* (1991) and *All Souls Day* (1999). It is clearly connected with Milton's epic, in that both present pictures of the two kinds of time, homogeneous or historical time and sacred or Messianic time. This paper focuses on the role of angels in *Lost Paradise* and the thematic connections of the novel to *Paradise Lost*.

In *Lost Paradise*, angels appear twice to assist the two protagonists, Alma (meaning "soul") and Erik, in their searches for paradise. First, an angel appears as an Aborigine, with whom Alma, the heroine of Part One, falls in love. Since her childhood, Alma has dreamed of visiting Australia. She finally goes there with her childhood friend Almut (also meaning "soul"), in an effort to overcome the trauma of rape.

There is an important allusion to *Paradise Lost* in the first part of the novel. While traveling, Alma encounters and is attracted by a painting described as "defiant, impenetrable black" (64). At the same time the painting reminds her of her rapists; she calls them "a black cloud" (12) ("*zwarte wolk*" in Dutch). This phrase reminds us of a scene in *Paradise Lost* in which Satan stands face to face with Death, his son. The narrator describes the confrontation as "black clouds" (II. 714) ("*zwarte . . . wolken*" in one Dutch translation). The fact that Death, who was born from Satan's incest with Sin, his daughter, rapes her reinforces the allusion.

Second, Alma herself becomes an angel. Encouraged by Almut to work as they travel, she joins a contemporary theatrical troop performing *The Angel Project* and plays the role of an angel. *The Angel Project* was a real piece of site-specific performance given in Perth in 2000, in which the audience participated. The main plot of *Lost Paradise*, as Nooteboom confesses in Preface, draws heavily on this work. In the performance, lines of *Paradise Lost* were used in the same way as described in the novel: at a place they were "hanging on a railing" in a deserted building, and at another "a fax machine regurgitate[d]" them in an empty room (122). Actually visiting these places, the audience themselves had to find angels, according to the instructions on the pamphlet given them beforehand. Doing so, said Deborah Warner, the director of the project, they were reminded of their "loss of innocence" (qtd. in Coetzee 9).

It is at the performance that the two protagonists meet in *Lost Paradise*. Erik Zondag, the protagonist of Part Two, is a middle-aged literary critic, who feels that both his job and his relationship with his young girlfriend have stagnated. He visits a country spa in Austria, where he sees Alma as a masseuse, whom he has seen once playing an angel in

The Angel Project. Unfortunately, his romantic affair with Alma is not fulfilled. Alma's words to Erik, "Angels can't be with people" (142), are applicable to not only him but also Alma herself. The conclusion of *Paradise Lost* thus echoes throughout the novel, suggesting that modern people cannot find supernatural beings who might help them return to the state of innocence.

Modern times are contrasted with the "Dreamtimes," the mythological time for Australian Aborigines as experienced by Alma. For example, Cyril, who once researched Aborigine myths, tells Alma that Aborigines live in a period "like our own Middle Ages, before everything fell apart" and that this condition is "quite tempting" for modern "people coming from a chaos and confusion" (51). In contrast with the Dreamtimes, the modern world is "a chaos and confusion," being full of such violence as rape and war. In the second part of *Lost Paradise*, the news Erik hears is filled with hostilities such as conflicts in "the Gaza Strip" (84) and "the threat of war" (86). The contrast between these two worlds and the elusiveness of paradise are obvious for Western people living in modern times.

Walter Benjamin's thesis about the "Angel of History," which is quoted as the epigraph of *Lost Paradise*, is significant in this regard. The famous passage about Paul Klee's painting *Angelus Novus* (1920), which Benjamin owned and esteemed highly, shows us his criticism on civilization and its progress. The Angel regards "what we call progress" as a "pile of debris," and Benjamin elsewhere calls it "homogeneous, empty time" (254). With the two contrasted times in *Lost Paradise*, the epigraph suggests that the Western civilization has come to an impasse.

The gaze of Benjamin's Angel at the "pile of debris" is reflected in that of Nootboom himself as appearing in the novel. In Prologue, writing "an introduction to a book of photographs about cemetery angels," he looks down on the town of Berlin from an airplane window and recognizes "the great historical fissure that still runs through the city" (5-6). Although Benjamin does not mean real ruins in the thesis, the cleft made by the Berlin Wall on the city would visibly and allegorically represent the wreckage caused by historical progress.

Historical consciousness is also expressed in the narrator's "introduction to a book of photographs" in two ways if one identifies him with Nootboom, who actually wrote Introduction to *Angels*, a photo collection of cemetery angels. First, in Introduction, after enumerating many angels featured in prints, sculptures, and classics (including Milton), he comments on their characteristics concerning time: "They had the time that we were about to lose" (8). Second, Nootboom concludes Introduction with a warning of war:

The darkness that has once again fallen over the world reminds us of earlier times, when peace and survival were as little to be taken for granted as they are today, and humankind, like the old poets, wanted to believe in angels, so as not to be alone on the earth. (29)

He claims that it is as difficult to consolidate peace today as in earlier times. In *Lost Paradise* this difficulty is expressed when the narrator mentions the Berlin Wall, when

Cyril comments on the disorganization of the West, and when Erik hears of “the approaching war” (102).

Thus, to restore paradise is to restore the time angels have. To quote Benjamin again, the time probably means Messianic time, in which one can recognize both the past and the future simultaneously. Although we must admit the light tone of the novel, Nooteboom contrasts the “homogenous” time with the time of Aborigines and the space of *The Angel Project*; moreover, he makes a harsh criticism on modernity in his description of the difficulty of building a bond between lovers.

As for the question of time in *Paradise Lost*, it is significant that there is a division of time after the fall of Adam and Eve.

How soon hath thy prediction, seer blest,
Measured this transient world, the race of time,
Till time stand fixed: beyond is all abyss,
Eternity, whose end no eye can reach. (XII. 553-56)

The postlapsarian Adam learns how to distinguish homogeneous time and sacred time through the lesson from the archangel Michael. According to Amy Boesky, “Milton’s epic traces the shift from what Benjamin has described as Messianic or sacred time to an accepted sense of time as ‘homogeneous, empty’” (380). Adam must discover there are two kinds of time after he is expelled from paradise.

In terms of history, *Lost Paradise* is a story of modern people seeking their paradise, with allusions to the expulsion narrated in *Paradise Lost*. The milieu where they can meet their angels is the world of Aborigines or the artificial paradise of *The Angel Project*, where they can have the “sacred time” in “this transient world.” The angels, however, are not so intimate to people today because the supernatural beings are mere shadows of what they dream. Therefore, in the fleeting time where people belong, their unceasing wandering signifies their hope of recovering sacred time behind modernity, the lost center, after the Fall.

Works Cited

- Benjamin, Walter. “Theses on the Philosophy of History.” *Illuminations*. Ed. H. Arendt. Trans. Harry Zohn. New York: Schocken, 1969. 245-55.
- Boesky, Amy. “*Paradise Lost* and the Multiplicity of Time.” *A Companion to Milton*. Ed. Thomas N. Corns. London: Blackwell, 2001. 380-92.
- Coetzee, J. M. “Look Homeward, Angel.” *New York Review of Books* 6 Mar. 2008: 9-11.
- Milton, John. *Milton’s verloren paradijs: Heldendicht in twaalf zangen*. Trans. J. J. L. Ten Kate. Leiden: A. W. Sijthoff, [n.d.].
- . *Paradise Lost*. Ed. Alastair Fowler. 2nd ed. London: Longman, 1998.
- Nooteboom, Cees. “The Angels Return.” Trans. Christine Shuttleworth. *Angels*. Photographed by Clemens Zahn. London: New Holland, 2005.
- . *Lost Paradise*. Trans. Susan Massotty. New York: Grove, 2007.
- . *Paradijs verloren*. Amsterdam: Uitgeverij Atlas, 2004.

「ポストコロニアル・ミルトン」——
サルマン・ルシュディの『悪魔の詩』から『パラダイス・ロスト』を読む

末廣 幹
Miki SUEHIRO

研究発表要旨 Abstracts of Papers Read

On Milton's Concept of Adiaphorism

Masataka SHIRATORI

Quentin Skinner, Regius professor of Christ's College, Cambridge, gave a lecture titled "John Milton as a Theorist of Liberty," at the Ninth International Milton Symposium on 10 July 2008. His main points were as follows: Milton says,

- 1) Man should be his own master. If man is subject to his passion, it is only licence. Passion ought to be governed by reason, especially right reason.
- 2) If man is ruled by a king or a tyrant, whatever freedom may be guaranteed under the kingdom or tyranny, its seeming liberty is just slavery.
- 3) Milton's concepts of liberty must have been influenced by Roman orators or neo-Roman politicians such as Tacitus (56-c.120) or Machiavelli (Niccolo, 1496-1527).

I have the highest regard for Professor Quentin's lecture. However, I would like to add a certain minor point. That is Milton's concept of adiaphorism. *Adiaphora* (things indifferent) "are not necessary for salvation; they are neither commanded nor forbidden by Scripture and are therefore left to discretion."¹

After tracing, to a certain degree, how the term has been used in history, I examine the usage in Milton's writings. His uses show an impeachment of and repulsion against the term being employed as a doctrine with which the Church of England justified her organization. Milton developed his own concept of *adiaphora*, which few adiaphorists shared. It was the broad expansion and alteration of the subject who could judge *adiaphora*. Specifically, Milton said that it was not a nation, a king, or the Anglican Church, but the conscience of an individual that could decide what *adiaphora* was.

Next, the history of critiques is reviewed briefly. The main critics are Bernard J. Verkamp,² Stanley Fish,³ Victoria Karn,⁴ and Melissa M. Caldwell.⁵

Finally, I state my own opinion. The concept of *adiaphora* is pursued in *Paradise Lost*. Especially, I firmly believe that the following passage embodies Milton's adiaphorism:

And I will place within them as a guide
My umpire conscience, whom if they will hear,
Light after light well used they shall attain,
And to the end persisting, safe arrive.

(*Milton: Paradise Lost*, ed. Alastair Fowler, 2nd ed. [Longman, 1998], III, 194-97)

Notes

¹ Victoria Karn, "Allegory, the Sublime, and Rhetoric of Things Indifferent in *Paradise Lost*," *Creative Imitation: New Essays on Renaissance Literature in Honor of Thomas M.*

Greene (NY: Medieval and Renaissance Texts and Studies, 1992), 127-52, the quotation from 129.

² Bernard J. Verkamp, *The Indifferent Mean: Adiaphorism in the English Reformation to 1544*. Ohio: Ohio UP, 1977.

³ Stanley Fish, "Things and Actions Indifferent: The Temptation of Plot in *Paradise Regained*," *Milton Studies* 17 (1983), 163-85.

⁴ See note 1.

⁵ Mellissa M. Caldwell, "Minds Indifferent: Milton and Lord Brooke, and Value of *Adiaphora* on the Eve of the English Civil War," *The Seventeenth Century* 22.1 (2007), 97-123.

A Poet's Dilemma: God in *Paradise Lost*

Kazunori KAWASAKI

In *Paradise Lost*, Milton depicts God's anger, rejoicing and satisfaction: "thine anger," "cloud / of anger" (*PL* III). These poetical descriptions of God can be found in, and accord with, Scripture. But theologians would not find them comfortable.

There have been controversial arguments on the doctrine of divine passibility. Epicureans recognise no passibility in God, as emotion signifies corruption. Origen and Tertullian, on the other hand, accept the passibility of God because they believe that God has emotions as humankind, who is created as *imago dei*, does. They discuss whether God could be represented as having human nature or not. Augustine takes the Epicurean exegesis into consideration, and he realises that scriptural exegesis depends on how we understand metaphor in Scripture. He argues that God's emotions in Scripture are simply metaphorical representations in order for us to understand God, and that it is wrong to ascribe emotions to impassible God. Calvin maintains the impassibility of God, too, and affirms that God accommodates Himself to us so that we may understand Him. He recognises this theory of accommodation as anthropopathy, "that is, when God ascribes to himself feelings similar to those of men, as when he says (*Gen.* 6:6) that *he repented of having made man*; and similar passages." As the metaphorical figure of God in Scripture is an accommodation of God, there is no emotion of God, or no one can know whether those emotions given to Him in Scripture are actually His.

Among these arguments concerning the theory of accommodation, Milton affirms in *Christian Doctrine* that "it is better not to think about God or form an image of him in anthropopathic term." He recognises anthropopathy as a rhetorical figure which leads us not only to embrace a recondite doctrine but also to misunderstand God. Rejecting anthropopathy, however, Milton does depict God's anger, rejoicing and satisfaction in *Paradise Lost*. He seems to be contradicting himself. But he insists that, while the depictions of God's anger, rejoicing and satisfaction in Scripture are precise representations of divine nature, these emotions are beyond human knowledge, so that the only way to understand God is to "form just such a mental image of him as he, in bringing himself within the limits of our understanding, wishes us to form." Depicting a passible God in *Paradise Lost*, Milton is forming an anthropopathic image of God, which is inevitable because humankind can understand God only through human emotions. Hence Milton faces a dilemma as a theologian-poet, that is, the discrepancy between *Paradise Lost* and *Christian Doctrine*. Milton fully understands that God wishes us to know an effective existence of God by reaching our understanding through human passibility not only within but also beyond Scripture. Milton's understanding of God's way of revealing Himself in Scripture enables him to depict God as passible in *Paradise Lost*. It is, however, difficult to regard *Paradise Lost* as a Holy Scripture. Although there still remains controversy, it is apparent that, being both a poet who uses rhetorical figures and a theologian who rejects anthropopathy, Milton, in the end, depicts a passible God in *Paradise Lost*. He could do so because he believed that *Paradise Lost* was not a

Holy Scripture.

Proceedings of the First Colloquium of MAJ

Aoyama Gakuin University
December 13, 2008

研究発表要旨 Abstracts of Papers Read

L'Allegro と *Il Penseroso* — 閉じられた世界 The Closed World of *L'Allegro* and *Il Penseroso*

金崎 八重
Yae KANASAKI

L'Allegro 『歓喜の人』(c1631) と *Il Penseroso* 『沈思の人』(c1632) — 姉妹詩として生み出されたこの両作品は、その関係性が常に論じられてきた。それぞれ Mirth と Melancholy という異なるものを求め、“Hence loathed Melancholy” (*L'Allegro* 1) と “Hence vain deluding Joys” (*Il Penseroso* 1) とあることから、これらは正反対の性質をもつ作品であるという論が根強かった。しかし、Brooks がこの二つの作品の類似性に注目して以降¹、両作品の関係を見直そうという動きが出てきている。Allen や Cox らは、二つの詩の相違にも注意を向けつつ、作品の構造や様々なモチーフ、表現から、作品の共通点を見出している²。本論では、それらを踏まえ、塔といったモチーフ単体を考察するだけでなく、それを眺める詩人の視点なども考慮に入れ、この二つの作品に描かれている世界の性質を再考察し、これらの二つの詩が全く異なるものなのか、同じものであるのか、同じものを別の角度から見ただけなのかを検証してみたい。

1. *L'Allegro* — 水平に向けた視線

二つの詩の世界の特質を探るために、まず、作品の語り手である詩人と、その視線が向かう先に注目していきたい。

L'Allegro では、語り手である詩人 “I” の存在感が希薄である。“I” という単語が使われているのは、“And if I give thee honour due, / Mirth, admit me of thy crew” (*L'Allegro* 37-8) と、最後の “These delights, if thou canst give, / Mirth with thee, I mean to live” (*L'Allegro* 151-2) だけである。これらは、どちらも詩人が Mirth へ呼びかけている部分である。*L'Allegro* で展開されている、パストラル的な農村の光景の中では、詩人 “I” の存在は、はっきりとは読者に提示されてはいない。また、*L'Allegro* における詩人は、農村や畑を歩き回ってはいるが、その中で出会う人々に話しかけたり、歌や踊りの輪に自ら加わったりしようとはしない。一貫して「観察者」、spectator なのである³。この詩人は、楽しい田園生活や美しい風景には干渉しない。ただ、鳥の声や美しい風景といった「聞こえてくるもの」、「見えるもの」を享受するか、人々の行動を、ただ「眺める」だけなのである。*L'Allegro* における詩人は、傍観者に徹している。

その観察者である *L'Allegro* の詩人の視線はどこに向いているのであろうか。*L'Allegro* における詩人の意識は、常に水平に向いている。彼は上に目を向けない。*L'Allegro* で、上昇を示す単語

は、唯一、“Till the dappled dawn doth rise” (*L’Allegro* 41) と、ヒバリの声を聞きたいという場面で使われているのみである。このヒバリは、天の見張り台 “watch tower” (*L’Allegro* 43) という高い所にいるので、この部分では、詩人の目は上を向いているように感じられるかもしれない。しかし、詩人はヒバリの声を「聞く」ことを望んでいるだけであり、実際に詩人がヒバリを目にするのは、詩人と同じ目の高さに降りてきてからである。そして、*L’Allegro* における詩人は、太陽も見上げない。太陽は、通常、見上げなければ人の目に入らないものである。しかし、ここでの太陽は昇り始めたばかりであり、東の門に向かって歩いている詩人が目を向けた、そのちょうど先にあるのである。さらに、ここでは “rise” という、上昇を示す動詞が使われておらず、“Where the great Sun begins his state” (*L’Allegro* 60) と描かれている。詩人の目線と、「上昇」というイメージが重ならないよう工夫がなされているようである。また、牧草地や羊を眺める時に、詩人は、“Straight mine eye hath caught new pleasures” (*L’Allegro* 69) と、景色に対して真っ直ぐに、水平に、目を向けている。*L’Allegro* における詩人が目を向ける先は、空ではなく、常に水平方向なのである。*L’Allegro* の世界にも、本来なら人が仰ぎ見る「塔」が存在するが、ここでも詩人は上を見上げてはいない。その視線を “Straight” に伸ばした先に、森にかこまれた塔が遠くに見えているだけなのである。

2. *Il Penseroso* —上に向けた視線

では、*Il Penseroso* の詩人は、作中でどのような位置を占めるのであろうか。*L’Allegro* における詩人が観察者であり、詩の中での存在が定かでなかったのに対し、*Il Penseroso* における詩人は、作品の中に確固として存在する。“I” という語は 8 回使用されている。*Il Penseroso* には、詩人以外の他者が存在しない。*L’Allegro* の詩人が、他者がしていることを眺めるのみであったのに対し、ここでの詩人は主体的に行動し、静かな世界の中で自ら喜びを見つけ出そうとしている。

では、その詩人はどこを見つめているのだろうか。水平にしか目を向けない *L’Allegro* の詩人とは異なり、*Il Penseroso* の詩人の意識は、常に上に向いている。詩人は、森の中をさまよい歩くが (*Il Penseroso* 56-72)、この時に “heaven” (*Il Penseroso* 70) や “moon” (*Il Penseroso* 67) など、高い所に存在するものばかり見つめている。ここでは “her highest noon” (*Il Penseroso* 68) という、高さを示す表現も用いられている。

また、high という単語は、*Il Penseroso* で重要なシンボルである tower 「塔」を表現する場面 (*Il Penseroso* 86) でも使用されている。Milton は、詩人がこの塔を外側から眺めている場面を描いているわけではなく、ここから詩人の上への目線の動きが分かるわけではない。しかし、詩人が「塔」の中での暮らしを望む、ということは、詩人自身が塔を登っているということでもあり、一種、上昇の動き、と言えるのではないか。何より、塔にこもった詩人は、星を見上げ、この世の真理をつかもうとしている。

3. 閉じられた世界で

L’Allegro では、詩人の意識と目線は水平方向に向き、*Il Penseroso* では上へと向かっている。一方が観察者であり、他方が主体的であることから、そこには二人の性質の異なる詩人がおり、それを取り囲む二つの異なる世界があるようにも思われる。しかし、それらは本当に全く異なる性質のものなのだろうか。

ここで、詩人の視線の向かう先に注目したい。*L’Allegro* では、詩人の目は牧草地や農地、小川など、美しい光景を捉えている。しかし、その先にあるのは “Towers, and battlements it sees / Bosomed high in tufted trees” (*L’Allegro* 77-8) なのである。この *L’Allegro* の美しい世界は、無限に広がっているわけではない。刈り込まれた芝生の先には、木に囲われた “battlement,” 城

壁があるのみである。詩人が視線を水平方向に向けて行き着く先は囲いであり、そこで区切られてしまっているのである。この城壁には門があり、詩人は、一度はそれに向かって歩いているが、その外には出ようとしない。また、その外にある世界にも意識を向けようとしない。彼の世界は、閉じられているのである。

また、“Whilst the landscape round it measures” (*L’Allegro* 70) とあるように、その景色は「測りとれる」ものなのである。*L’Allegro* の景色は、広がっているのではなく制限があるものである、と示唆されている。その城壁の中には、牧草地帯、農村、町、川、山がきちんと収められている。この世界は、絵画か箱庭のような小さな世界なのである。詩人は、観察者として *L’Allegro* の世界を見つめているが、その視線は上にはいかない。こぢんまりと整えられた閉じられた世界の中でのみ生活することで、詩人は満足している。この世界は囲われた、平面的な世界なのである。

対して、*Il Penseroso* では、border は描かれていない。城壁で囲われているわけではない森の中を、詩人はさまよう。しかし、詩人は *L’Allegro* と同様に「外に向かって」歩いていこうとはしていない。詩人が求めるのは、塔での生活なのである。詩人は、外の世界との接触を拒絶して、孤独と瞑想のシンボルである塔にこもり、上ばかりを見つめている。塔の中から詩人は天を仰ぎ見てはいるが、見るだけしかできず、その手は星には決して届きはしない。詩人は、天を眺めることはできるが、自身を地上と天上の狭間につなぎとめておく「塔」という閉鎖的な空間を望むのである。

Il Penseroso の詩人は、徹底的に、世間とは隔絶された小さな空間を望む。雨が降った時には、陽気さや人の集まる所から離れた “Some still removed place” (*Il Penseroso* 78) を望み、終の棲家には “Find out the peaceful hermitage, / The hairy gown and mossy cell” (*Il Penseroso* 168-9) を望む。詩人は、*Il Penseroso* でも閉じられた空間を望み、その中で彼の生活は完結しているのである。

4. 結論

水平方向に目を向ける詩人が *Mirth* を讃える *L’Allegro* と、空を見上げる詩人が *Melancholy* を望む *Il Penseroso* は、一見、全く異なる性質を持つように感じられる。しかし、他者が存在するものの、傍観者として人との係わり合いをさけている *L’Allegro* における詩人と、他者が存在しない自分だけの世界に閉じこもる *Il Penseroso* における詩人は、同じ性質である、とも言える。両作品における詩人は、どちらも「外の世界」を望まず、囲われた空間にこもることを選択する。

このような小さな庭は、*Paradise Lost* (1667, 1674) のエデンの園にも通ずる。エデンの園も、生垣で囲われた世界である。しかし、追放という形ではあるものの、最終的に Adam と Eve はその幸福の園から出て行く。詩人が幸福ではあるが小さな世界に閉じこもったままであるという点で、若き Milton が書いた *L’Allegro* と *Il Penseroso* は、後の作品に至る過程を考察する上でも重要と言えるのではないだろうか。

Milton は、この二作品において「閉じられた世界」を描き出そうとしており、この両詩に描かれている世界は全く別のものではなく、詩人が、ある世界を別の角度から眺めただけであると言えるように感じられる。

注

¹ Brooks は、*L’Allegro* では昼、*Il Penseroso* では夜の世界が描かれていることを踏まえつつ、両方とも完全な光と闇の世界でないことを指摘し、宗教的観点、詩人の立ち位置等から二作品に類似性があることを論じている (Brooks 47)。

² Allen は “They must be read, not as two poems, but rather as a single utterance on an exalted proposal” (Allen 4) と述べ、両作品に共通する「塔」に注目している。Cox はヘルメス学 (Cox 59)、Brown はギリシャ神話などの観点から論じている (Brown 9)。

³ Allen は、“He [the persona in *L’Allegro*] does not join in the haying, the dancing, or the tale-telling. In the city he is also a spectator” (Allen 8) と述べている。

参考文献

- Allen, Don Cameron. *The Harmonious Vision: Studies in Milton’s Poetry*. Baltimore: John Hopkins P, 1954.
- Brooks, Cleanth. *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry*. New York: Methuen, 1979.
- Brown, Eric C. “‘The Melting Voice through Mazes Running’: The Dissolution of Borders in *L’Allegro* and *Il Penseroso*.” *Milton Studies* 40 (2002): 1-18.
- Cox, Gerard H. “Unbinding ‘The Hidden Soul of Harmony’: *L’Allegro*, *Il Penseroso*, and the Hermetic Tradition.” *Milton Studies* 18 (1983): 45-62.
- Finch, Casey and Peter Bowen. “The Solitary Companionship of *L’Allegro* and *Il Penseroso*.” *Milton Studies* 26 (1991): 3-24.
- Milton, John. *Milton Complete Shorter Poems*. Ed. John Carey. 2nd ed. Essex: Longman, 1997.

パトリック・ヒュームの『パラダイス・ロスト註釈』について
A Study of Patrick Hume's *Annotations on Milton's Paradise Lost*

渡辺 賢一郎
Ken-ichiro WATANABE

この発表ではパトリック・ヒュームの『ミルトンの「パラダイス・ロスト」註釈』(*Annotations on Milton's Paradise Lost*) について、そこに見られる教派的な偏りを考察した。1695 年に出版されたこの本は、*Paradise Lost* に関する註釈書の最初のもので、後の註釈書と比べても非常に詳しく長さも 321 ページにわたっている。これまでマーカス・ウォルシュによって、ヒュームのこの註釈書が当時広く行われた聖書の註釈の方法——パラフレーズとアノテーション——を用いていることが明らかにされている。ただしウォルシュは、後者のアノテーションについては、特にその内容に関してあまり詳しい分析を行っていない (62)。また圓月勝博は「身体なき食卓談義」という論考のなかで、ヒュームは「かなりの古典的学識をもつプロテスタント系聖職者を想像させる」(206) と記している。この発表が共有する、註釈の細部にあらわれる教派的な偏りという問題意識からは、ジョン・N・キングが、この註釈書を同時代の宗教的・政治的な文脈に照らして考察し、それがいかに反ローマ・カトリック的であるかを論じている。同様の視点からハワード・エスキンのヒルは、*Paradise Lost* で用いられているピューリタニズムを暗示する言葉について、ヒュームはそれをアノテーションで故意に触れずにすませ、そうすることでミルトンのかつての政治的なコミットメントを覆い隠そうとしている、と指摘している。このようにヒュームの註釈について、またそこにみられる教派的な偏りに関して、すでにいくつかの点が論じられているが、全体としてどのような教派的な偏りがあるかということは、これまで十分論じられてこなかった。そこでこの発表では、ヒュームの教派的な偏りを全般的に考察するため、ヒュームの註釈書が、ローマ・カトリック、カルヴァン主義、ピューリタニズムに対してどのような姿勢を見せているかを述べ、そのうえでアルミニウス主義の中心的な教義であり、また国教会の教義でもあった「自由意志」という言葉に注目し、この言葉をヒュームがその註釈書の中でどのように扱っているかを報告した。

パトリック・ヒュームとはどのような人物だったのか。生没年などはわかっていないが、彼の書いた詩と註釈書が残されていることから、詩人であり学者であったことは確かである。彼の書いた詩は、*A Poem Dedicated to the Immortal Memory of Her Late Majesty the Most Incomparable Q. Mary* というもので、もうひとつの著作が *Annotations on Milton's Paradise Lost* である。

前者の詩は、1695 年にジェイコブ・トンソンによって出版された。タイトルページは mourning border で囲まれ、その内容は 94 年に亡くなったメアリー 2 世の死を悼むものとなっている。この著作の中で、ヒュームは彼女の事績を賞賛し、“let the true Reform'd Religion / Reflect a radiant Glory round her Throne” また “In all her Actions bright Religion shin'd, / Reform'd before, by her much more refin'd” と書いている (11)。メアリーの死を悼み、その宗教改革者としての事績を賞賛するヒュームは、国教会の立場に近いプロテスタントであったのではないかと推測される。

後者の *Annotations on Milton's Paradise Lost* は、ヒュームの詩が出版されたのと同じ 1695 年に、再びトンソンによって出版された。このヒュームの註釈書は、しばしば *Paradise Lost* 第 6 版とともに *The Poetical Works* の一部として出版された。タイトルページには 4 点、この本で扱われる事柄が記してある。ひとつは聖書のコモンプレイス。2 点めは古典からのプレイス。

そして第3点がパラフレーズで、ミルトンの難解な言い回しを、よりわかりやすい言い方に変えて理解を容易にする。最後に語のレベルで、難しい語句の意味の解説を行う。

冒頭で触れたように当時の聖書の註釈書には、パラフレーズとアノテーションの手法が用いられた。このうちアノテーションにはさまざまな手法が用いられ、たとえば校合や語源の分析も行われた。このような手法は、まさにヒュームがミルトンの註釈書のタイトルページに記していることであり、基本的にヒュームの註釈書が聖書の註釈書と同じ方法に基づいていることがわかる。

ここで注意すべきなのは、アノテーションには時にバイアスがかかるという点である。聖書のアノテーションがもともとそうであり、ヒュームの註釈書にも教派的に一定の偏りがある。そのことを見るために、この発表では、いかにヒュームがローマ・カトリックとカルヴィニズム、またピューリタニズムを批判しあるいは揶揄しているかを検討した。

まずローマ・カトリックに対する揶揄について、すでにジョン・N・キングの研究が明らかにしているが、それを端的に示すものは、“transubstantiation”という言葉に関する註釈で、ヒュームは第5巻の438行、ここはアダムとラファエルがともに食事をする場面だが、そこに用いられるこの言葉を次のように定義する：“barbarous Latin word . . . that have much disturbed the world.” 本文では「変質させる」という意味を持つだけであるが、ヒュームはこの文脈から離れて、この語の化体の教義としての意味合いを語釈の中心に置く。“Barbarous”という言葉あるいはそれに類する言葉はミルトンの本文に用いられておらず、ここでヒュームがカトリックの教義に否定的であることは明らかであると考えられる。

次にカルヴァン主義およびその予定説について、ヒュームが註をつけるのは、第3巻112-16行の神と神の御子が対話をする場面で、神が次のように言うところである：“nor can [they] justly accuse / their Maker, or their making, or their fate, / As if predestination overruled / Their will, disposed by absolute decree / Or high foreknowledge.” ここは原文がもともと反カルヴァン主義的に書かれている。しかしこの神の言葉をヒュームはアノテーションにおいていっそう強調し、次のようにコメントをつけている。“[A]n opinion of greatest impiety conceivable, destructive of God's glory and Mercy, as well as of his irreproachable Justice.”

第三に、ヒュームはピューリタニズムを揶揄している。第12巻の533-37行、ミカエルとアダムの対話の場面にヒュームは註をつけ、“Truth shall be hardly to be found on Earth, loaded with Lies and foul Aspersion, disgraced with the Reproaches of Heretic and Schismatic, Puritane, &c.” と書く。ここでヒュームはピューリタンを異端や分離主義者と同列に扱い、この世を汚すものとみなしている。

以上のように、ヒュームは、そのアノテーションにおいて、ローマ・カトリック、カルヴァン派、ピューリタンについて、すべて否定的に言及し、中傷あるいは批判していることがわかる。では反対に、ヒュームが肯定する教派あるいは教義というものはあるだろうか。それがアルミニウス主義の自由意志の教義である。

アルミニウス主義は、カルヴァン主義の厳格な予定説に対する批判から生まれ、カルヴァン派が神の予定を教理の中心に位置づけたのに対して、神の恩寵と人間の自由意志を強調した。イングランドではロード大主教によってその反ピューリタニズムの側面が受け入れられ、自由意志の教義が採り入れられることになる。

ミルトンとアルミニウス主義との関係についてはこれまでも論じられている。特に『キリスト教教義論』にはミルトンのアルミニウス主義が明らかであるといわれ、またデニス・ダニエルソンは、*Paradise Lost* 第3巻の神と御子の対話の場面に、ミルトンがアルミニウス主義者であったことが見てとれる、と指摘している。

このミルトンとアルミニウス主義との関係は、ヒュームの註釈書では、より強調されている。第一にそれはこの註釈書のレイアウトにあらわれている。ヒュームは、第3巻のアルミニウス主義に関する数行が始まる場所に見出しをつけ、“Here begins the excellent Discourse of Free-will, the Reasons of which are plainly and very convincingly laid down” と記している。このような見出しはヒュームのこの著作の中でここにしかつけられていない。また第2巻の560行に“Fix'd Fate, Free-will”という言葉が用いられているが、ここにもヒュームは、“Man's Free-Will will be made out more clear in the third Book of this Poem” と書き、そうすることで一種のクロスリファレンスをつけている。このようなことも、この註釈書の他の言葉については見られない。つまりヒュームはこの註釈書のなかで特に自由意志の教義に読者の注意を喚起しているのである。

では実際に、ヒュームはミルトンの *Paradise Lost* を、アルミニウス主義の視点から、どう読んでいるだろうか。第3巻の121行に“immutably foreseen”という言葉があるが、ここにヒュームは註をつけている。原文は、神が墮天使の天国からの墜落について、“So without least impulse of shadow of Fate, / Or aught by me immutably foreseen, / They trespass, Authors to themselves in all / Both what they judge and what they choose” と述べているところにあたる。ヒュームは、まずこの121行が「ローマの信徒への手紙」第9章11節と13節の“The celebrated Place in the Controversie of Free-will”であると指摘する。「ローマの信徒への手紙」第9章は、アルミニウスがカルヴァン派の予定説を批判するのに用いたとされるものである。続いてヒュームは、原文の順序を変えて、最初に13節を、続けて11節を引用する。“Jacob have I loved, but Esau have I hated, for the Children being yet unborn, neither having done any Good or Evil, &c.” ヒュームはこの13節と11節のカルヴァン主義的な誤読を示す。それは、これらの引用が“seems to imply such an Immutability in God's Foresight, as influenced the Actions of these two Brethren and their Descendents” というものである。“Immutability in God's Foresight” という言葉から、ヒュームがここで予定説を前提にしていることが窺える。このように誤読を示したうえで、ヒュームは自分の考えを述べる。彼はまず“but the truth is, God from his high Prospect foreseeing all the Behaviour, not only of these two Brethren, but of Mankind, infallibly and unerringly” と書く。兄弟ではなく人類全体を強調するのは、おそらくカルヴァン主義の選民救済への批判であろう。最後にヒュームは“the Divine Fore-knowledge and Fore-sight had no power or weight on the Wills of them and their Posterity” と書く。つまり、ここで人間の意志の重要性が説かれている。以上のようにカルヴァン主義的な誤読を示し、それに対する反論を書きながら、ヒュームはミルトンの詩をアルミニウス主義の立場から解釈しているのである。

以上の考察から、ローマ・カトリック、ピューリタニズム、そしてカルヴァン派を批判あるいは揶揄する姿勢がヒュームのアノテーションに見られること、また逆に、自由意志の教義に関しては、ヒュームがそれを肯定し、ミルトンと自由意志の教義のつながりを強調していることがわかった。この註釈書を用いながら *Paradise Lost* 第6版を読んだ当時の人々には、ミルトンが革命の闘士ではなく、アルミニウス主義に由来する自由意志の教義をうたった穏健な国教会派の詩人として見えたことであろう。

日本ミルトン協会規約

1. **名称** 本会は、日本ミルトン協会 (The Milton Association of Japan) と称する。
2. **目的** 本会は、日本ミルトン・センター (The Milton Center of Japan, 1975年7月18日－2008年3月31日) の事業と組織を継承し、ミルトン研究を促進することを目的とする。
3. **事業** 以上の目的を達成するために、次の事業を行なう。
 - (1) 研究大会
 - (2) 研究会
 - (3) 広報活動
 - (4) その他
4. **組織** 本会は、本会の主旨に賛同する者をもって組織する。
5. **役員** 本会に以下の役員を置く。役員を選出については付則に定める。

会長 1 名	事務局長 1 名
事務局委員 2 名	企画委員 6 名
ホームページ委員 2 名	会計監査委員 2 名
6. **機関**
 - (1) 総会
本協会の最高決議機関とする。議長は会長が務める。
 - (2) 運営委員会
運営委員会は、本協会の運営に関する事項を審議する。委員長は会長が務める。運営委員会は、以下の役員によって構成する。

会長	事務局長	事務局委員
企画委員	ホームページ委員	
 - (3) 事務局 事務局は、会計、機関誌の発行、その他の事務を担当する。
 - (4) 企画委員会
企画委員会は、研究大会・研究会等の企画を行う。
 - (5) ホームページ委員会
ホームページ委員会は、本協会のホームページの管理・運営にあたる。
 - (6) 顧問をおくことができる。
7. **会計**
 - (1) 会費 会員の会費は年額 5,000 円とする。ただし、学生会員はその半額とする。
 - (2) 会計監査
会計監査は、原則として年 1 回、会計監査委員が行い、運営委員会および総会に報告する。
8. **規約の改正** 本規約の改正は、総会における出席者の過半数の賛成によって実施する。

付則 役員を選出

- (1) 会長は、運営委員会の推薦に従って、総会において選出する。任期は 3 年とし、再任を認めない。
- (2) 会長は、運営委員会に諮った上で、役員を任命する。
- (3) 事務局長は、会長が会員の中から任命し、総会において承認する。任期は 1 期 3 年とし、

最長 2 期とする。事務局委員は、会長が会員の中から任命し、総会において承認する。任期は 1 期 3 年とし、最長 2 期とする。

- (4) 企画委員は、会長が会員の中から任命し、総会において承認する。任期は 1 期 3 年とし、最長 2 期とする。
- (5) ホームページ委員は、会長が会員の中から任命し、総会において承認する。任期は 1 期 3 年とし、再任を妨げない。
- (6) 会計監査委員は、会長が会員の中から任命し、総会において承認する。任期は 1 期 3 年とし、再任を認めない。

9. この規約は、2008 年 4 月 1 日から施行する。

The Articles of Organization of the Milton Association of Japan

1. STYLE

This association styles itself as the Milton Association of Japan (MAJ).

2. AIM

MAJ, as its predecessor the Milton Center of Japan, aims to develop the studies of the seventeenth-century English poet John Milton.

3. ACTIVITIES

In order to achieve the aim above, MAJ conducts the following activities:

- (1) Annual conference
- (2) Colloquium
- (3) Public relation activities
- (4) Other related activities

4. MEMBERSHIP

Anyone who is willing to share the aim above is eligible for membership.

5. EXECUTIVE STAFF

MAJ has the following executive staff:

- 1 President
- 1 Bureau Chief
- 2 Bureau members
- 6 Planning Committee members
- 2 Website Planning Committee members
- 2 Financial Auditors

6. ORGANIZATION

- (1) General Meeting: MAJ's highest decision-making body, whose chair is the President.
- (2) Steering Committee: Consists of the President (the chair), the Bureau Chief, Bureau members, Planning Committee members and Website Planning Committee members, and considers how to conduct MAJ's activities.
- (3) Bureau: Prepares publications; handles financial and other matters.
- (4) Planning Committee: Makes plans for annual conferences and colloquia.
- (5) Website Planning Committee: Creates and runs MAJ's website.
- (6) Advisers: Called in when necessary.

7. FINANCE

- (1) Membership fee: ¥5,000 (¥2,500 for student members)
- (2) Financial Audit: Made once a year and reported to the Steering Committee and the General Meeting.

8. CHANGES TO THESE ARTICLES

Must be proposed to the General Meeting and approved by a majority vote of those present.

ADDENDA

- (1) The President is recommended by the Steering Committee and elected at the General Meeting. The tenure is three years, and there is no reappointment.
- (2) The President appoints executive staff after consulting the Steering Committee.
- (3) The Bureau Chief is appointed from MAJ members by the President and approved by the General Committee. The tenure is three years and the term limit is two terms (six years). Bureau members are appointed from MAJ members by the President and approved by the General Committee. The tenure is three years and the term limit is two terms (six years).
- (4) Planning Committee members are appointed from MAJ members by the President and approved by the General Committee. The tenure is three years and the term limit is two terms (six years).
- (5) Website Planning Committee members are appointed from MAJ members by the President and approved by the General Committee. The tenure is three years and there is no term limit.
- (6) Financial Auditors are appointed from MAJ members by the President and approved by the General Committee. The tenure is three years and there is no reappointment.

9. These articles come into force on April 1, 2008.