

日本ミルトン協会第5回研究大会 研究発表及びシンポジウム資料

於：フェリス女学院大学緑園キャンパス

日時：2014年12月6日(土)

研究発表：

詩人ミルトンにおける政治と人間

清滝 仁志

ミルトンという人物が魅力的であり、また我々外国人にとって解釈が難しいのは、卓越した詩人というだけでなく、厳しい倫理観をもった思想家、そしてルネッサンスの教養を完全に身に付けた知識人という三つの面をもつことである。その生きた時代が、ヨーロッパ世界が現在のものとなる以前であることが困難を増している。

この人物の知的世界を分析するには同時代の歴史文脈を明らかにする必要があるが、この作業は簡単ではない。21世紀の現在、内乱期の歴史研究を振り返ると、その量の多さとめまぐるしい変化に驚く。ピューリタン革命はなかったし、ホッブズが共和国を擁護し、無名の思想家ハリントンが後代に政治的影響力があつた…など変化はめまぐるしい。外国人として、研究成果を一つ一つ追っていくことの難しさを痛感する。

これらの歴史研究においてミルトンの扱いは付随的である。ピューリタン、革命家、民主主義者、共和主義者という時代の主役に対して、彼がいかに近い立場にいたかとの指摘はあつても、中心的存在ではない。そして、それぞれの研究のブームが去ると、その分析作業自体の意義さえ疑わしくなってくる。『失樂園』で描かれたサタン生き生きとした姿の前には、時代を理解させてくれるはずの諸概念も卑小なものに映る。

ミルトンは、めまぐるしい同時代の政治変動にあつて、ほとんど独自の知的世界をもっていた。詩人になることを生涯の目的として、自己の世界を構築していく生き方を社会が積極的に認めた時代であつた。教会にいかず、特定の教義も信奉せず、国王を批判しながらも、共和国のどの党派をも支持せず、自らが信じることを語つた。そういった詩人を理解する鍵はやはり人間に対する見方である。

魂の救済が重要な問題であつた当時の英国にあつて、人間は自分の行動と内面を省察することが求められた。世俗的思想家とされるホッブズやロックにおいてもまず人間の性質について論じた。ミルトンはキリストの真理をたたえる壮大な宗教詩を描いたが、そこで目立つのは人間の姿である。詩作で示された人間の不屈の意志、自己の能力への確信、気高い矜持は、人間が神の操り人形であることを拒否する『アレオパディチカ』や国王に隷従する臣民であることを批判する『国王と為政者の在位権』と相通じる。

ミルトンは、キリスト教と人文主義に基礎をおくコスモポリタンとして知的形成をおこないながら、キリスト教世界の分裂を目の当たりにし、また古典古代の世界と現在ヨーロッパとの距離を認識していた。先の時代のようにコスモポリタンとして生きるのが難しくなつた知識人の自己認識が、著作における人間像にも反映していた。

政治思想史の立場から詩人ミルトンの解釈を試みる本報告では、同時代の宗教・政治に関する彼の知的関心を、今までの政治思想研究を引照しながら分析し、その人間観を明らかにしていきたい。それはこの詩人の政治思想における画期性を見出すのではなく、人間に対する見方を総合的に描き出し、一貫性を提示するものである。

ミニ講義：

ミルトンにおけるレトリックと詩

辻 裕子

レトリックという現代では、人をたぶらかしたり、悪い目的で人を悪徳へと導く甘言や技巧と考えられ、本来の意味が忘れかけている。もう一度その歴史を簡単に辿り、本来のレトリックのもつ意味を考えたい。

古代ギリシャやローマでは説得の技巧としてのレトリックが、当時の政治態勢の中から発生し、議会や法廷や葬儀などの実生活の必要性から発達し、技巧に専念するようになった。しかし絶対的真理をわきまえ、アイデアを追究するプラトンは当時行われていたソフィスト（弁論術の教師）の技巧の阿諛性と欺瞞性は我慢ならないものとして厳しく非難する。それに対してその弟子アリストテレスは現実を直視して絶対的真理はわからない場合があり、蓋然性のなかにレトリックの可能性を追究する。このようなレトリックに対する非難と弁護はその後繰り返され、ミルトンはその伝統をもろに受け継ぐことになる。

アリストテレスの『弁論術』はその当時のレトリックを集大成し体系化したもので、それは後々広範囲に影響を及ぼすことになる。また、それが近代学問の源泉ともなることを指摘したい。『弁論術』の第2章の聴衆の観察の部分からは、聴衆の性格を一般化して、そこから演劇のデコーラム（作法）や心理学が派生する。（『失樂園』にもこれが援用されている。）

帝政ローマの時代になって、キケロやクインティリアヌスはこの伝統を受け継ぎ、弁論家の教育』のなかでレトリックを用いる人間が良き人でなければならないという視点から全人教育論を展開する。ここにレトリックから教育学が派生する。さらにクインティリアヌスは弁論の5つの部門をすべて扱い、そのうち特に文体を重視する。その背景には他人に感動を与えようと思えば、自らが感動しなければならないという信念から感情的立証の重視ということがあった。その感情の高まりからエネルゲイアという技巧が生じ、実際に経験しているかのように、眼前に情景を彷彿とさせることが重要であることを提唱している。このエネルゲイアこそレトリックと詩の接点になる。その例証として『失樂園』の第2巻のパンデモニアムの悪魔ベリアル弁論を取り上げる。修辭的語法にも着目し、プラトンが非難したゴルギアス的な特徴をもつ文体を見出すとともに、説得に有効なエネルゲイアの実例を見る。

一方、『アレオパディティカ』は、アレオパゴスの民会に向かって政治批判をするイソクラテスに自らをなぞらえて、言論出版の自由を訴える弁論を、レトリックの形式に従って読んでもらうために書いたパンフレットである。信念の訴えとしてのレトリックの例である。ここでも、エネルゲイアの効果が説得に有効な手段となっていることを例証する。

このようにレトリックは用いる人間によって悪魔的にもなれば、正しいと信じる信念の訴えの手段ともなる。そこからクインティリアヌスの全人教育、その伝統を受け継ぐミルトンの教育論が位置付けられる。

天上の消息を地上の手段でいかに伝える（あるいは伝えない、伝え得ない）か、は、信仰を持った芸術家にとり重大問題である。キリスト教詩人であるミルトンの研究において、当然のことながら表象をめぐる問題は過去にも大いに論じられてきた。だが昨今、特にシェイクスピア研究における「宗教的アプローチへの展開」（religious turn）があり、そこでは作家自身の信条的帰属のみならず、宗教改革期のカトリック・プロテスタント間の表象をめぐる論争（具体的には聖餐にかかわる論争）が作品の言語に持った含意に注意が向けられている。この流れを受け直近のミルトン研究でも 例えば Noam Reisner, *Milton and the Ineffable* (2009) のように、「語り得なさ」＝「表象（不）可能性」をテーマとして前面に出した研究が現れている。とすればあらためてミルトンの作品における表象、またミルトンと同時代の作家・芸術家や教会人における、表象のあり方・捉え方を考えるのは意義のあることだろう。

本シンポジウムでは四人の講師がミルトンにおける、またミルトンを取りまく時代における、表象及び表象をめぐる言説を考察する。ミルトン詩作品における表象について、西川が、受難をめぐるミルトンの寡黙な表象の在り様を考える（「Dislodging the Cross? “The Passion” と『失樂園』・『復樂園』における受難の扱い」）。続き美術との関連について、森が光と闇の芸術家としてのレンブラントとミルトンを比較し、両者に共通する「内面へのバロック」的志向を考察する（「光の追及—ミルトンとレンブラント」）。同時代の音楽との繋がりについては、倉恒がモノディを良しとしたミルトンの音楽的志向と「一人立つ」ことを良しとしたかれの信仰者としての志向の相関を探り（「ミルトンと音楽：ハーモニーをめぐる」）、那須は宗教改革期に始まり 1620 年-30 年代のロード派高位聖職者による典礼美化、内戦期の議会に至るまでの礼拝政策を通覧しつつ、一筋縄ではいかない教会音楽へのミルトンの立ち位置を明らかにする（「ミルトン・内戦・オルガン」）。超越的なものの表象可能性をめぐる議論が錯綜した時代に生きたミルトン及び同時代の画家・音楽家たちが、「語り（描き、歌い、奏で）得ない」けれども「語ら（描か、歌わ、奏で）得ずにはいられない」というジレンマとどう向き合ったか、本シンポで多少とも明らかになれば幸いである。

シンポジウム（ミルトンと表象）：

Dislodging the Cross? “The Passion” と『失樂園』・『復樂園』における受難の扱い

西川 健誠

本発表はミルトン批評史では概ね失敗作とされてきた作品「受難」（“The Passion”）の読み直しから始める。『1645年詩集』に所収のこの作品は「著者は執筆の時点で、この主題(=受難)は自分の年齢を超えたものと理解し、また書き始めたものに全く満足出来ず、途中で放置した」という自注と共に終わっている。空回りした心象や奇想、また受難それ自体より受難について語る自己言及的意識の過剰が認められる点、詩人本来の資質が発揮された作品とは言い難い。が、その点こそこの詩の要ではないか。過度に感覚的に受難を扱う詩人達の外面性、また受難の扱い難さを自己言及的に主題にする詩人達の遊戯性との決別を意図したパロディと思われるのだ。受難という事蹟の一回性=表象不能性を意識した上で、どうなお受難を語るかという課題へのミルトンなりの出発点を、私はこの詩に認めたい。

「受難」においてどう受難を描か「ない」かを考えたミルトンは、以後の作品でどう受難を扱っているか。『失樂園』に限れば第12巻、414-420行が最も直接的に受難を扱った箇所である。ミルトン詩作品中で計三回しか現れぬ「十字架」(cross)の語が二回登場するのがこの箇所だが、他にイエスの磔刑の具体的ディテイルを伝える語は「釘付ける」(nail)の一語のみ、しかもその後「罪と律法を十字架に釘付けにする」と受難の意義を語るのに使われることで「十字架」共々、具体的ディテイルを伝える語としては無化される。このようにミカエルに語らせることで、詩人は磔刑という可視の事蹟ではなく可視の事蹟の彼方にある救済という意義のみを伝えている。同じ事は、第3巻236-256行からも推測される。同箇所のイエスは、自らが人類のために死の罰を受けること自体は語るが、いかなる物理的形で死に就くかは語らない。これも可視の事蹟より不可視の結果が詩人の関心であり、更にいえば十字架と記号が偶像化するのを拒む態度を伝えた例だろう。チャールズ王側が処刑される王の姿を受難のイエスに見立てる中、それに抗するべく『偶像破壊者』を執筆したのと同種のミルトンの姿勢を、この箇所に見ることが出来ると思う。

『復樂園』も、受難でなく荒野の誘惑を語る事蹟として選んでいる点で既に、直接的に十字架を語るのを忌避している。イエスが自ら受難に言及する場合、「死に至るまでの数多の試練を経て」(I, 264)、「私がまず…艱難、危害、侮蔑、侮辱、嘲り、毘、暴力により試されるべく父に定められているなら」(III, 188-192)のように、抽象的に受難のとり形は語るがその物理的ディテイルは口にしない。だがこれは受難を作品の関心外に置くことを意味しない。例えば四つの誘惑いずれでもサタンは「汝が神の子なら」と語る。これは直接的には『マタイ伝』(4:3, 4:5)及び『ルカ伝』(4:3, 4:9)中の荒野の誘惑の記述への引喩であるが、同時に両福音書の受難(『マタイ伝』[27:40]、『ルカ伝』[23:37]等)の記述にも出てくる文言である。とすれば聖書内の相互引証を利用しミルトンは予型論的、すなわち荒野の誘惑という予型(type)を通じ受難という本型(anti-type)を間接的に語っているのではないか。

イエスの受難が典礼の形で反復可能か否かは、宗教改革に際し、カトリック側とプロテスタント側を大きく分けた論点であった。徹底して後者の立場にたつミルトンにとり、十字架を中心に具体的な描写で受難を描くことは、一回限りのはずの犠牲を言葉という記号により反復することである以上、断じて認められない。語り得ぬ事蹟を前に沈黙することで、逆説的に語り得ぬ程のその事蹟の意義を伝えるのが、詩人の戦略であったのだ。

シンポジウム（ミルトンと表象）：

光の追求 —— ミルトンとレンブラント

森 道子

ミルトン（1608－74）とレンブラント（1606－69）は全くの同時代人である。両者の間に交流が存在したことを証明するものは残念ながら皆無だが、2人が生きた17世紀のイングランドとオランダの国家間の交流の密度は濃く、海洋権を巡る2度の戦争をも含め、政治、経済、文化の往来は活発であった。チャールズ1世はオランダに使者を派遣し、絵画の買い付けをさせていたし、チャールズ処刑後、王妃ヘンリエッタ・マリアはオランダに身を寄せていた。そのような国際事情に加え、ミルトンもレンブラントも詩人として画家としての高名を広くヨーロッパに響かせ、2人はたがいの名と存在を認識していた。

ミルトンがオランダ事情に通じていたことは、*Second Defense* における記述から明白である。彼はオランダがスペインより独立して共和制になったことに羨望と讃美の目を注いでいる。また、Commonwealth 政権下、ミルトンはホワイトホールで外国語秘書官を務め、オランダからの客人を応対している。

2人を結ぶ接点の1つに、オランダの詩人ヨースト・フォン・デン・フォンデルがいる。彼の詩『ルシファー』（1654）と劇『サムソン』（1660）はミルトンの『失樂園』、『闘士サムソン』に相通じ、ミルトンは剽窃の汚名さえ着せられている。また、画家が詩に挿絵をつけたり、詩から画題を得て絵画を制作したり、あるいは詩人が出展された絵画に賛辞の詩を詠むことは当時日常茶飯で、詩人と画家の交友関係は深かった。もちろん、フォンデルとレンブラントもたがいに近い仲であった。

Roland M. Frye はその著 *Milton and the Visual Arts* で、ミルトンがイヴをフローラに比して描く描写と、レンブラントがフローラに扮した愛妻サスキアを描いた肖像画を比較鑑賞している。バロック時代は古代ギリシャ・ローマの神話や聖書のエピソードが絵画の主要なテーマとして人気のあった時代である。ミルトンとレンブラントはプロテスタント芸術家としての矜持が高かったものの、当時の時流（反宗教改革派カトリック）のバロック様式の影響を避けて通ることはできなかった。ヨーゼフ・ガントナーの「外面へのバロック」と「内面へのバロック」の対比を借りれば、2人は後者に属する。2人が好んで取り上げるテーマにも共通点があり、例えば、トビトやサムソンやラファエルなどである。

本論では、トビトやサムソンにも明らかなように、2人が〈盲目〉を意識し、〈光〉を追求したことをそれぞれの作品を通じて分析したいと思う。ミルトンは古代の詩人や預言者、ホメロスやティレシアスらをあげ、盲目が〈内面の目〉を培い、真の洞察に至ることを説き、レンブラントもホメロスを含め盲目の人物像を多数制作し、〈内面の盲目〉を警告する。

盲目の詩人ミルトンは切々たる光への希求を『失樂園』や『闘士サムソン』に歌いあげ、外面的には盲目ではないが〈内面の盲目〉を非難する画家レンブラントは光の希求を絵画に表現する。光には影が伴い、暗闇がなければ光は輝かない。そのため、2人とも影と闇の描写にも抜群の腕を見せる。〈見えざるもの〉の表現を、ミルトンは言語によって詩に、レンブラントは線と色によって絵画に模索するのである。

シンポジウム（ミルトンと表象）：

ミルトンと音楽： ハーモニーをめぐる

倉恒 澄子

ミルトンと音楽をめぐる、今回、ミルトンにおけるハーモニーの扱いについて考えてみたい。

振り返れば、西欧教会音楽史の流れの中、当時はポリフォニー様式が退潮してゆく時期であった。教会音楽においては、グレゴリオ聖歌のように楽器を使わず単旋律で詩篇を朗誦する様式が長く保たれている場合もあるが、西方では中世からルネサンスにかけてポリフォニー様式の音楽が隆盛であった。しかし技巧の高まりとともに弊害もあらわになってゆく。宗教改革の渦中では、カトリック教会側からもトレント公会議(1545-63)で、非聖書的装飾部分や歌詞を不明瞭にする過剰なポリフォニーが制限ないし禁止されることになった。アングリカン・チャーチでも *The Book of Common Prayer* (1549) では中世来の聖歌とラテン語ポリフォニー音楽が否定されたが、改革を徹底させたいピューリタンはさらに聖歌隊の解散、オルガンの解体、教会での典礼的音楽全般の禁止へと向かうという流れとなった。

とはいえ、ピューリタンとて音楽自体を忌避したわけではなく、革命期のイングランドでも市井では音楽は貧富貴賤の区別なく身近なものとして広く享受されていた記録がある。ミルトンにおいても、音楽に関しては先鋭的にポリフォニーそのものをあからさまに攻撃するのではなく、理性を曇らせかねない力を持つものに対する警戒心を喚起しているものと見られる。ポリフォニーの衰退には、宗教的要因だけでなく、技巧の高まりとともに演奏難度が増し、その割には完成度が得づらいという側面もあるだろう。

では、ミルトンはどのような音楽を望ましく描いているのだろうか。 *Paradise Lost* での天地創造の際に鳴り響いた合唱、あるいは“Nativity Hymn”での御子誕生の際の天使らの合唱など、神聖な場面では見事に統一されたハーモニーが奏じられるさまが描かれている。天上の音楽は完璧であろうし墮落前の世界は“well-balanced world” (“Nativity Hymn,” XII)なので欠陥のない音楽が可能であったろうが、一方、墮落後の世界にあっては、人間には完璧な音楽は難しくなり、墮天使や墮落後の人間の音楽には欠点や騒音が混じって描かれる。ならば、敬遠されたポリフォニーではなく、主旋律が明らかで歌詞の聞き取りやすいホモフォニー的合唱であれば、少しでも理想的なハーモニーに近づけると考え得るのだろうか。

しかし、ミルトンにおいては人々が心をつにしてハーモニーを奏でようとするのは、あまり重視していないようである。むしろ重要な場面では登場人物は孤独である。試練を受けるにも、苦難を乗り越えるにも、知人を悼むにも、同じ人間同士で協力し寄り添ってハーモニーを築こうとするのではなく、敢えていうなら、寄り添うべき対象は「天からの恩寵」である。たとえば *Paradise Regain'd* にしても、 *Samson Agonistes* にしても、“monody”と記した *Lycidas* にしても、非常に静謐な終わり方である。一般に、複数の音を重ねてで音楽を演奏する場合、たとえホモフォニー様式で歌詞の明晰さは増しても、調性によっては和音に濁りが残る。微妙な調律が不可能な楽器や、緻密さの劣る唱和では、理想的なハーモニーには近づき難い。音楽における科学的・数学的側面が重視されていた時代に、ガリレオの父ヴィンチェンツォを始めこの調律の不均衡・不協和音の解決に試行錯誤を重ねる人々は少なくなかった。音楽の世界では、混沌に陥りかねないポリフォニーの欠点を埋めるように、詞が重視される単旋律の独唱様式モノディが興隆してきた。ミルトン自身も、理想的なハーモニーは天上のものとして仰ぎつつも、まず自らはモノディ様式を志向することで濁りなく天からの恩寵に寄り添おうとしているようである。

シンポジウム（ミルトンと表象）：

ミルトン・内戦・オルガン

那須 敬

1640年代、長期議会による条例によりイングランドじゅうのカテドラルや大学礼拝堂ではパイプオルガンの撤去や破壊が続いた。ほぼ全滅してしまった初期ステュアート時代のオルガンの中で、1630年代にオクスフォードのモードリン・コレッジ礼拝堂のために製作され、1650年代に護国卿オリヴァー・クロムウェルの住むハンプトン・コート宮殿に移設されたことで破壊を免れた、通称「ミルトン・オルガン」が、現在チュークスベリ・アビィに残っている。当時のイングランドでは最大級であったこのオルガンをジョン・ミルトンがクロムウェルの前で演奏したという伝承（に過ぎないのだが）は、ピューリタン革命と音楽の関係について、またミルトンと両者の関係について、我々に再考をうながす。ピューリタンは、音楽をはじめ芸術活動全般に否定的ではなかったのか？ ミルトンの音楽への態度は、いかなる意味において革命期の文化を体現している（またはいない）のか？

その生い立ちや教育、あるいは作品における音楽的表現を通して、「音楽を愛したピューリタン詩人」としてミルトンを例外的（特権的）に位置づけることは可能だろう。しかし、ピューリタンも私的な音楽鑑賞には寛容だったという主張の根拠としてクロムウェルと「ミルトン・オルガン」を引き合いに出すことは、一方では内戦・革命期に教会に属していたすべての音楽家が解雇された現実を過小評価することになるし、他方ではピューリタンは（原則としては）音楽に敵対的だったという固定観念を再生産してしまう。だが17世紀の内戦・革命史研究では、もはや「ピューリタン」対「アングリカン」の二項対立は通用しない。議会の教会政策にせよミルトンにせよ、「ピューリタニズム」という単一原理に説明を求めることは避けるべきなのだろう。

この報告では、内戦期にイングランド議会が礼拝音楽に対して強硬な政策を実行するに至った歴史的経緯を明らかにし、その中にあらためてミルトンのキャリアを位置づけてみたい。そのためには、（1）テューダー朝から続く「長い宗教改革」における礼拝音楽論争という長期的背景と、（2）1620-30年代の「イノベーション」、すなわちロード派高位聖職者たちによる各地主教座聖堂の美化や典礼改革という直近のコンテクストを理解する必要がある。とくに（2）の視点は、主教制を初期の攻撃対象にした議会がなぜ、オルガンの撤去を求めたのかを考える上で重要である。カテドラル音楽に精通していた文人ミルトンが初めて政治的に自らを位置づけた、すなわち高位聖職者支配の批判者として公的に執筆をはじめたのは、このコンテクストにおいてであった。また、長期議会がすべての礼拝音楽を廃止せず、新しい「詩篇歌」の編纂事業を後援していた過程を見れば、ミルトンの友人であり国王派のヘンリ・ロウズのような作曲家たちが、詩篇歌の作曲や出版を通して革命期を生きのびた事情も理解できるかも知れない。

ミルトンがハンプトン・コートで（仮定上）「最後の」教会オルガンを見上げたとき、イングランドは国王も、カテドラル音楽も、永久に追放したあとのはずであった。しかしその十年後には、その両方が復活していた。こうした状況の極端な変化は、彼の作品に満ちているといわれる音楽的な表現にどのような影響を与えていたのだろうか。