Title	『失樂園』における無常観：スペンサーとの比較を通してみる自由意志の重要性
Sub Title	Mutability in Paradise lost : the importance of free will in comparison with works by Spenser
Author	松村, 祐香里(Matsumura, Yukari)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2017
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.112, (2017. 6) ,p.226 (21)- 235 (12)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01120001-0226

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

『失樂園』における無常観

— スペンサーとの比較を通してみる自由意志の重要性

松村 祐香里

時間とそれがもたらす変化——究極的には死——は常に文学の重要なテーマであった。初期近代のイングランドでも、文学に限らず、神学や哲学に分類される著作においても、しきりに時について論じられているため、今さらその重要性を指摘するまでもないだろう。¹ただ、恋愛詩に注目してみると、詩人たちの時への態度がより鮮やかに浮かび上がってくる。なぜなら、愛や女性の美しさが時とともに失われていくことについて、詩人たちが殊更敏感に反応しているからだ。このことはもちろん、特定の時代、地域に限ったことではない。たとえばT.S. エリオットは、「アルフレッド・プルーロックの恋歌」で、女性に恋しているながら告白する勇気を持ってないでいる中年男性の逡巡と悲哀、疎外感を巧みに描いている。

To have squeezed the universe into a ball,
To roll it toward some overwhelming question,²

しかし主人公の望みを描くにあたって、「宇宙を丸めて1つに固め、何か途方もない大問題に転がす」という表現は、恋愛詩として読むといかにも大げさであるし、奇妙なイメージである。この疑問は、17世紀の詩人マーヴェルによって書かれた「恥じらう恋人に」の表現を踏まえれば解けるものである。マーヴェルはこの詩で若い恋人たちに恋を促している。若者は恋人に対し、今すぐ「僕らの力と青春を、丸めて1つのボールにして、激しい喜びをもぎとろう」³、すなわち愛し合おうと言い、はじらう乙女を急かす。そうであるとすれば、エリオットの詩

は、まだ時間はあるとためらって、いつまでも告白しない臆病な中年男性を書くことで、時間が無いと急かす愛の歌の変奏曲になっていると捉えられる。どのような形であれ、時という概念が、英文学史を通して普遍的なテーマであることを示す一例であろう。

ルネサンス期のイングランドで書かれた詩において、このような時とともに移り変わる存在に対置されたのが、神であり、永遠であった。死すべき人間と、永遠不変である神との対比は、中世以来ヨーロッパ人のメンタリティの基礎をなし、キリスト教的な無常観を形成してきた。⁴ 詩人や神学者は、現世の幸福ではなく死後に訪れる永遠の休息を希求し、さらにヴァニタスやメメント・モリという警句とともに、現世の移ろいやすさを強調した。このような厭世観が深まる一方で、現世的で刹那的な快樂を肯定する「カルペ・ディエム」という詩の主題も頻繁に扱われた。多くの詩で、女性の美しさに対する称賛と、早く恋をするよう急かす定型句が見られる。中でもイングランドのソネットに特徴的なのは、肉体が減びても、詩によって永遠の名声を得るというレトリックが使われている点である。⁵ これらの特徴は、時間と永遠が、創作においてより対立的に捉えられていたことと、死すべき人間はあくまで死後の永遠を待つみの存在であると見なされていたことを示している。

さて、本稿ではミルトンが時と永遠を相いれないものとして描くのではなく、『失樂園』において、個人の意志に基づく選択によって永遠と接する瞬間を経験できる様を描いていることを明らかにする。その前に、時と永遠が、相容れないものとして表象されてきた伝統を、彼の文学史的先達であるエドモンド・スペンサーを例に概観する。

はじめに『妖精の女王』⁶を中心に、スペンサーの作品を引用しながら、ミルトンより前に時と永遠の関係がどのように扱われていたかを確認する。アレゴリーの使い方やプロソディーにおいて、スペンサーが多岐にわたってミルトンに影響を与えていることは、ボリスやルワルスキなどすでに多くの研究者が指摘している通りである。⁷ スペンサーは詩人として、時間に関する抽象的な議論を展開するのではなく、時に支配された現世の無常を詩に書き表してきた。例えば、『妖精の女王』第3巻のアドーニスの園において、スペンサーは、時を擬人化し、大きな鎌を振り回し、花を枯らしてしまう男として描き出した。⁸ この美しく豊かな庭園の唯一つの不安は、すべてを破壊する「時」が侵入することなの

だ。詩人は、美しいものの移ろいやすさを書く傍ら、すべてを変えてしまう時の支配に打ち勝つには、どのような概念を対置すればいいかを模索するようになる。

その一つとしてよく見られるのは、時の支配とは無縁の永遠を求めること、それも自らの詩によってそれを獲得することであった。例えばそれは、スペンサーのソネットに端的に表わされている。

Not so, (quod I) let baster things devize
To dy in dust, but you shall live by fame:
My verse your vertues rare shall eternize,
And in the hevens wryte your glorious name.
Where whenas death shall all the world subdew,
Our love shall live, and later life renew.⁹

過去時制で、すなわち時間の支配する世界でのことから詩は始まる。彼女の名前を消してしまう波の動きは、時の作用として、よせては返す単調でけだるいものとして描かれている。しかし9行目で話が大きく転換し、「私」は未来時制で天国でのことを語り出す。死は時が運んでくるものであるが、皮肉にもその死によって時が存在しなくなり、永遠がやってくるという。終末の後に永遠が訪れ、魂の救済があることは、スペンサーのキリスト教的な終末観を示していると言える。また自分の詩が彼女の名を永遠にするという約束も、時へ対抗する手段とみなすことが出来る。しかし浜辺での具体的な描写と比較して、永遠が支配する世界は明確だとは言えない。詩人の宣言は、結局のところ終末の後のことであるため、このソネットの中心的イメージが永遠に繰り返す波であることと相俟って、楽観的な未来への希望ではなく、現世の虚しさを提示しているように見える。

また、スペンサーは『妖精の女王』においては、延々と続くものによって時の変化に対抗しようとする。例えば、「時」によって種々の花や美しいものが破壊されているのとは対照的に、魂は不滅であると言う。同じアドニス園において、裸の赤子として表された肉体を持たない魂の終わりのない循環が描かれている。¹⁰そこでは魂が肉の衣を纏って園を出てゆき、地上で肉体が朽ちると、赤子は庭園の裏門へ帰って来る。何千年か経過すると、赤子は再び新しい肉体を得て

園を出て行き、また戻ってくるというサイクルを際限なく繰り返し、魂は車輪のように古いものから新しいものへ巡り、減びることはないと言う。さらにスペンサーは、この庭の主であるアドーニスも変化する点で永遠であり、継続によって無窮となるとし、その継続性によって死と対置させる。

変化と永遠を主題とする「無常編」と、最後の断片に、スペンサーの無常観が最も明白にあらわされている。第7巻では、女巨人として表された「無常」(Mutability)が、自分こそが常に変化する世界を支配すべきであると主張して、神々の長であるジョーヴと争うところから始まり、「自然」(Nature)が裁きを下して幕を閉じる。分不相応な要求をする「無常」に対して、「自然」は以下のように論ず。

I well consider all that ye have sayd,
And find that all things stedfastnes doe hate
And changed be: yet being rightly wayd
They are not changed from their first estate;
But by their change their being do dilate:
And turning to themselves at length againe,
Do worke their owne perfection so by fate[.]¹¹

「自然」は万物が変化を好むことを認めながら、本質的には最初の状態から変化しておらず、最後には運命に定められた各々の完成を成し遂げるのだと言う。続けて、「いずれは万物が変えられるときが来、それ以後は変化を見ることはないであろう」と言って、「無常」の意見を退ける。元の自己に帰るという表現が、すべての根源である神の元に帰るというイメージをもとにしていることや、「万物が変えられる時」が『コリント前書』などに示されたキリスト教的な終末観に則っていることは明らかである。¹²そして詩人は、最後の断片において現世を支配する「無常」の力を認め、あまりにも移ろいやすいこの世を疎んじ、「自然」が述べた「変化がなくなったとき」を思い、唐突に筆を置く。

Then gin I think on that which Nature sayd,
Of that same time when no more *Change* shall be,

But stedfast rest of all things firmly stayd
Upon the pillours of Eternity,
That is constraint to *Mutabilitie*[.]¹³

スペンサーが変化と無常を嫌い、永遠の休息を待望していることは、この2つのスタンザから明らかである。以上のようにスペンサーが時を克服するために書いてきた、魂が不滅であることと、万物が神のもとに帰ること、そして終末論と永遠の関係は、キリスト教的歴史観の要素として捉えていだろう。時が支配する歴史には終わりがあり、その向こうに永遠の神の世界があるという『妖精の女王』の最後の断片で暗示された歴史観は、以下で述べるように、ミルトンの描く『失樂園』の歴史観と共通している。スペンサーが終末へ向かって縷々変化する世界を書いたのに対し、ミルトンは終末に向かう人間の歴史の初めを書いたのである。

では、『失樂園』¹⁴では時はどのように表象されているか。擬人化された「時」は、『失樂園』にも一度登場するが¹⁵、『妖精の女王』とほとんど同じ破壊者としての役割を担うだけなので、本稿では議論から除く。もちろんミルトンは、擬人化した時だけでなく、スペンサーと同様、時と対置されたものとしての永遠や神も描いている。この作品における神の性質は、天使たちの賛美に明確に表されている。神は「全能、不変、不死、無限、永遠の王」であると讃えられており、当然、時間の支配とは無縁の存在である。¹⁶

一方、アダムとイヴの住む地上には時間が存在するが、それは原罪の前と後に大きく分けられる。墮罪前のエデンは循環的な時間が支配しており、天国の写し絵として永遠の春を楽しんでいる。しかしながら墮罪後は、時間の経過とともに、ほとんど悪い方のみに変化する荒野にアダムたちは放り出されてしまう。その上、アダムとイヴも、完全なものとして作られてはいるとはいえ、神のように不変ではない。それ故にラファエルは墮ちるも墮ちないも自分次第であり、常に神に従順であるようアダムに警告を与えたのであった。

その忠告も虚しく、人間は原罪を犯し、アダムとイヴは楽園を出て、時間と歴史の支配する荒野で生きることを余儀なくされた。楽園を出て行く直前、大天使ミカエルがアダムに未来の歴史を教えるが、人類の子孫による悪行と戦争、自然災害の連続に耐えかね、アダムは涙を流して嘆く。しかし最後にミカエルが見せ

る、キリストの受肉から、最後の審判における再臨と終末に対してアダムは、以下のように答え、心の平安を得る。

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.¹⁷

この終末の後に来る永遠の安息という認識は、『妖精の女王』にも見られたものである。『妖精の女王』の最後の断片で希求された「もう変化がない時」は、アダムの言う移ろいゆく世界の彼方にある「時がと止まった」ときを指しているのは明らかである。両者が物語の結末において、終末の向こうに永遠を求めるキリスト教的な歴史観を共有していることは注目に値する。

しかし『妖精の女王』と『失樂園』との間に看過できない相違点があり、それが時をいかに克服するかという問題にも影響を及ぼすことを指摘したい。その違いは、登場人物たちが自由な意志を持っているか、という点にある。スペンサーの登場人物たちはアレゴリーであるために、自分の意志というよりも、その寓意が示すものに従い行動する。その枠内で起きる物語には、全人格的な危機に陥ることも、自分が選択した行いに対して責任を持つことも、ほとんど起き得ないと言える。それと比較して、ミルトンにとって自由意志は一貫して極めて重要なテーマであり続けた。特に『失樂園』のなかで、自由意志は、信仰においても、あるいは神への反逆においても、常に強調されてきた。神が全能であり、すべてを知っていたとしても被造物は自由意志を発揮できる、と明言していることから、その重要性は明らかである。¹⁸また『失樂園』は聖書の内容を元に行っているために、話の筋には制約があり、アダムとイヴが禁断の果実を食べることは、はじめから決まっていることである。その制約故にかえて、ミルトンが創作した自由な意思により犯された原罪の責任の重さが際立ってくる。イヴとアダムが禁断の果実を口にする場面で、彼らが自分で悩み、神との約束に背くと決めるまでの葛藤を描くのに、ミルトンは実に100行以上費やしているのである。¹⁹

最も注目すべきは、ミルトンは、原罪を犯した後のアダムとイヴに、自分の意志で悔い改める瞬間を与えている点である。

Before him reverent, and there confess
Humbly our faults, and pardon beg, with tears
Watering the ground, and with our sighs the air
Frequenting, sent from hearts contrite, in sign
Of sorrow unfeigned, and humiliation meek.²⁰

ここで彼らはキリストの憐れみと恩寵をはじめて理解し、悔悛する。自分自身の行動を悔い、罪を償うと決めたのだ。この決断は、彼らの未来を破滅から救済に変えるものであり、過去の墮罪の意味さえも、キリストによる救済を用意するためのきっかけと捉え直すことを可能にする。なぜなら人類は確かに墮落したが、この悔悛によってこそ救済が用意されたからだ。決定的瞬間にはむしろ神の恩寵が働いているが、恩寵はアダムとイヴに悔悛を促しはしても、強制はしない。ファウラーは、この恩寵の機能について、神の恩寵は人間の意思よりも先行するものであるが、受け入れるか拒否するかを選択する自由は残されていると指摘している。²¹ 最終的に罪を認め、悔悛したのが彼ら自身の意志であることが肝要なのである。

このような未来に大きな影響を与える人間の決心と神の恩寵との交わりは、時の支配するこの世と永遠なる世界の一瞬の交錯だと捉えられないか。スペンサーの詩における時の表象を概観して明らかになったのは、永遠は、神に属し、常に求めてなお手に入らないものであるということだった。しかしミルトンの場合、永遠なる神の恩寵が人間の世界に入り込んで、ある種の啓示を与えている瞬間がある。その永遠との交わりは、その人自身の経験として理解されることで、時の支配からは解放される。神の啓示自体は、聖書においてしばしば描かれるが、ミルトンが他の記述と異なる点は、その瞬間が、人間自らの意志で選択したときにこそ訪れるとしていることである。²²

神に「強制されて行くのならば、真実の忠誠や変わらない信仰をどうやって示すのか」²³ と言わせることで、ミルトンは、人間の自発的な奉仕が重要であることを強調する。『キリスト教教義論』においても、ミルトンは自由な意志がなければ、私たちが神に捧げている愛や礼拝は無価値であり、強制されて遂行した義務は全く評価されないと書き、神が人間に自由意志を与えた意義を説明する。²⁴

それに加えて、神ではなく必然に仕える状態は、「意志と理性（理性もまた選択である）が無力になっている状態」²⁵であるという。

ここにおいて、理性が選択と同等のものともみなされていることは無視できない。もともと理性は、プラトンまで遡れば、人間に備わった真理を認識する能力であると考えられていたが、ルネサンス期においてはアリストテレスの『ニコマコス倫理学』第3章に基づいて、理性を行動の規範として、より実践的に捉える考え方が存在した。²⁶つまり理性とは選択であると言うとき、理性は行動と切り離せない関係になっているのである。この発想は、ミルトンにおいては『失樂園』よりも10年以上前に発行した『アレオパジティカ』に既に見られる。その中でミルトンは、人類堕落の責任を神に課そうとする意見を退け、神はアダムに理性を与えた時に、選択の自由も与えたという。理性は選択に他ならないからであり、もし自由がなければアダムはただの操り人形に過ぎないとして、あくまでもアダムの側に罪の責任があると主張している。²⁷ミルトンにとって、理性はアリストテレス的な、道徳的行動の原理として把握されていると考えることができる。このような理性に対する深い信頼は、『失樂園』にまで引き継がれている。

But God left free the will, for what obeys
Reason, is free, and reason he made right
But bid her well beware, and still erect,
Least by some faire appearing good surprised
She dictate false, and misinform the will
To do what God expressly hath forbid.²⁸

ミルトンはここで、理性をまさに正しい行動の規範として描いている。あるいは、神に叛乱軍のことを正しい理性を拒絶する者と呼ばせていることから、理性を待たない者を悪とみなしていることも明らかである。ここでいう正しい理性とは、道徳的な行動原理のことであり、信仰心のことでもあろう。いずれの意味であれ、理性とは当然人間の内に存在する。理性によって、先述したように悔い改めたり恩寵を受け入れたりして、人間は自らの行動を選びとることができる。そして自発的に正しい選択をしたときに神からの啓示が与えられるのであるから、そのような選択をせしめた理性こそが、人間と神との間の橋渡しをしているとみ

なすことができる。したがって、以前は交わることのないものとして描かれてきた無常の現世と永遠なる神の世界とを接続するのも、理性であると言わねばならない。

スペンサーにとって、時と永遠は決して交わらないものであり、前者はすべての破壊者として、後者はいずれ訪れる未来の概念として理解されていた。それとは対照的に、ミルトンにとって永遠は時と相容れないものでないどころか、主体的に獲得すべきものであった。第11巻でのアダムとイヴの悔悛が、時の支配する世界でなされたことは、無常の世に介入する永遠の存在、あるいは神の恩寵の絶対性を強調しているかのように見える。しかしより重要なのは、アダムとイヴが自ら悔悛したことで、神の摂理の中においてなお人間は自由意志を行使できると明示されたことである。以上を踏まえれば、人間が不変でないと言うとき、『失樂園』においては決して否定的な意味だけが込められているのではない。それは魂の救済に関して、厳格な予定説に依拠するのではなく、より広く自由意志を認めようとしたミルトンの神学的立場と通ずるものがあり、²⁹ この点にさらに注目することは、これまで等閑視されてきた、ミルトンの王党派的な救済観という側面に新たに光を当てることに繋がるだろう。

註

- 1 G. F. Waller, *The Strong Necessity of Time: The Philosophy of Time in Shakespeare and Elizabethan Literature* (The Hague: Mouton, 1976) 参照。
- 2 T. S. Eliot, "The Love Song of J. Alfred Prufrock" ll. 92-93 in *The Complete Poems and Plays of T. S. Eliot* (London: Faber, 2004), p.15.
- 3 Andrew Marvell, "To his Coy Mistress" ll.41-42 in *The Poems of Andrew Marvell*, ed. by Nigel Smith (London: Pearson Longman, 2003), p. 84.
- 4 Katharine Koller, "Two Elizabethan Expressions of the Idea of Mutability", *Studies in Philology* 35 (1938), pp. 228-37.
- 5 *Elizabethan Sonnets*, introd. by Sidney Lee, vol. 1 (Westminster: Constable, 1904), xxvi-lxxxv.
- 6 『妖精の女王』からの引用は、Edmund Spenser, *The Faerie Queene*, ed. by A. C. Hamilton (London: Longman, 2007) を使用した。引用ではFQと略記し、巻数と篇数、連数を併記する。
- 7 Barbara Lewalski, 'How Poetry Moves Readers: Sidney, Spenser, and Milton', *University of*

- Toronto Quarterly: A Canadian Journal of the Humanities*, 80 (2011), pp. 756-57.
- 8 FQ 3. 6. 39-42.
- 9 Edmund Spenser, Sonnet LXXV ll. 9-14 from *Amoretti* in *The Yale Edition of the Shorter Poems of Edmund Spenser*, ed. by William A. Oram (New Heaven: Yale University Press, 1989), p. 645.
- 10 FQ 3. 6. 32-33.
- 11 FQ 7. 7. 58.
- 12 『コリント前書』 15: 52。
- 13 FQ 7. 8. 2.
- 14 ミルトンの『失樂園』からの引用は John Milton, *Paradise Lost*, ed. by Alastair Fowler, 2nd edn (London: Longman, 1997) を使用した。引用では PL と略記し、巻数と行数を併記する。なお散文著作は、*The Complete Prose Works of John Milton*, ed. by Don M. Wolfe, 8 vols (New Heaven: Yale University Press, 1953-80) を使用し、引用の際は CPW と略記して、巻数と頁数を併記する。
- 15 PL X. 603-606.
- 16 PL III. 372-82.
- 17 PL XII. 553-56.
- 18 PL III. 111-34; CPW VI. pp. 161-164.
- 19 PL IX. 773-81; IX. 911-99.
- 20 PL X. 1088-92.
- 21 PL XI. n. 3-4.
- 22 この瞬間を、永遠なるものが時間の中に入ってくる「カイロスの感覚」と理解することもできる。藤井治彦『時と永遠——近代詩におけるその思想と形象』（英宝社、1987年）36頁。
- 23 PL III. 103-11.
- 24 CPW VI. p. 189.
- 25 PL III. 108-109.
- 26 アリストテレス『ニコマコス倫理学』高田三郎訳（上）115-19頁。理性と選択の関係については、新井明『ミルトンの世界』（研究社、1980年）、100-109頁に詳しい。
- 27 CPW II. p. 527.
- 28 PL IX. 351-56.
- 29 ミルトンの救済に関するアルミニウスのな解釈については、K. W. F. Stavely, "Satan and Arminianism in *Paradise Lost*", *Milton Studies* 25 (1989), pp. 125-39 を参照。