神戸市外国語大学 学術情報リポジトリ

Reverence for the Ineffable: A Reading of John Milton’s “The Passion”

メタデータ	言語: jpn
	出版者:
	公開日: 2016-12-22
	キーワード (Ja):
	キーワード (En):
	作成者: 西川, 健誠, NISHIKAWA, Kensei
	メールアドレス:
	所属:
URL	https://kobe-cufs.repo.nii.ac.jp/records/2084

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.

語り得ぬものの前での沈黙
—ミルトン「受難」（“The Passion”）について—[1]

西川　健誠

英文学で最高のキリスト教詩人とされるミルトン（John Milton, 1608-74）の詩作品の中で、受難への言及、少なくとも十字架刑という受難の直接的方法についての言及が多くないのは、いささか奇異だ。この点については「十字架刑はどの時点においても、ミルトンにとり生来得意とするテーマではなかった」というハンフォードの評[2]、「受難という身体的恐怖に、ミルトンは概して手を汚さずに済まそうとする傾向がある」というエンプソンの評がある[3]。いずれの評も全くの見当違いではないとはいえ、あまりに大雑把な印象批評であり、いささかミルトンに対しアンフェアなように思える。もう少しミルトンの宗教詩人としての内在的論理に寄り添う形で、なぜかれが受難について、直接的・具体的に語ることを控えた理由を考えてみる価値はあろう。

本論では、これまでミルトン批評ではあまり論じられなかったかれのある作品を考えることを、出発点にしたい。その作品とは まさしく「受難」（“The Passion”）と題された詩だ[4]。1630 年執筆と推定され『1645 年詩集』に収められたこの詩は、後でも触れるように「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、中途で放置した」（*This subject the author finding to be above the years he*

---

[1] 本論文は日本ミルトン協会第五回研究大会（2014 年 12 月 6 日、於フェリス女学院大学）におけるシンポジウム「ミルトンと表象」での西川発表「Dislodging the Cross? “The Passion” と『失楽園』・『復楽園』における受難の扱い」を要約した上で加筆・修正したものである。

[2] James Holly Hanford, *A Milton Handbook* (4th ed.　New York, Appleton-Century-Crofts, 1961). 145.

[3] William Empson, *Milton's God* (London: Chatto and Windus, 1961), 128.

[4] これまでに書かれた、“The Passion” についての数少ないまとまった論考としては、John Via, “Milton's ‘The Passion’: A Successful Failure”(*Milton Quarterly* 5 [1971], 35-38),　Philip Gallagher, “Milton's ‘The Passion’: Inspired Mediocrity” (*Milton Quarterly* 11 [1977], 44-50), R. Paul Yoder, “Milton's *The Passion*” (*Milton Studies* 27 [1991] 3-21) がある。Erin Henriksen, *Milton and the Reformation Aesthetics of the Passion* (Leiden: Brill, 2010) は、キリスト教美術史の知見も援用しながら、ミルトンの キャノニカルな作品でのそれも含めた受難の扱い方を論じたものである。

had when he wrote it, and nothing satisfied with what was begun, left it unfinished) という詩人自身の注と共に断片で終っている[5]。この自注に従う形で、また同詩がイエスの受難そのものより受難を書く詩人としての自意識を前面に出していることを理由に、有力なミルトン学者たちは "The Passion" を「失敗作」と片付けてきた。「鏡［の中の自分］に向かって悲しげな顔をしてみせたようなもの」というパーカーの評[6]、「詩を書くこと自体に専ら関心が向いているがゆえにミルトンの唯一の明白な失敗作」というノースロップ・フライの評が代表的なものである[7]。しかし私にはパーカーやフライが失敗の理由として挙げている、この詩のメタポエティカルな性質に興味を引かれる。受難というキリスト教の中心的事蹟をどう歌うべきか、 或いは歌うべきではないかは、キリスト教詩人にとっては究極の問題で、20 歳前後のミルトンが詩人としてのキャリアを作り上げる上で避けて通れない問題だっただろう。また「中途で放置」と自ら記しているのにも関わらず『1645 年詩集』にこの詩を入れ、また 1673 年出版の詩集にも本作を残しているのは、宗教詩人としての在り様についてこの詩がかれの自身の態度を多少なりとも表現しているとミルトンが判断したからではないか。失敗作は失敗作でも興味深い失敗作、さらにいえば意図的な失敗作と考えられないだろうか。

同作は次のように始まる。

Erewhile of music, and ethereal mirth,
Wherewith the stage of air and earth did ring,
And joyous news of heavenly infant's birth,
My muse with angels did divide to sing;
But headlong joy is ever on the wing,
　In wintry solstice like the shortened light
Soon swallowed up in dark and long out-living night.

For now to sorrow must I tune my song,
And set my harp to notes of saddest woe,
Which on our dearest Lord did seize ere long,
Dangers, and snares, and wrongs, and worse than so,

---

[5] "The Passion" の引用は John Carey (ed.), *Milton: Complete Shorter Poems* (2nd ed.　London, Longman, 1997') に従う。
[6] William Riley Parker, *Milton: A Biography* (Oxford: Oxford University Press, 1968), vol.1, 72.
[7] Northrop Frye, "Literature as Context: Milton's Lycidas" in C.A. Patrides, *Milton's Lycidas: The Tradition and the Poem* (Columbia, MO: University of Missouri Press, 1983), 212.

Which he for us did freely undergo.
　Most perfect hero, tried in heaviest plight
Of labours huge and hard, too hard for human wight.　[ll.1-14]

この作品は『1645 年詩集』において一作だけ挟んで「キリスト降誕の朝」（“On the Morning of Christ's Nativity”）に続いている。そのためか「受難」は形式の上で同じかれのクリスマスの詩と呼応するものになっている。pentameter の行 6 行に hexameter の行 1 行が付け加わった、ABABBCC と押韻するスタンザ構成は「キリスト降誕の朝」の序の部分のスタンザ構成と同じものだ。そして詩行じたいが「キリストの降誕の朝」に直接言及している。3-4 行目「つい先般は..天のみどり子の誕生という喜ばしい知らせを私の詩神は天使と分かち合うように歌っていた」（“Erstwhile…joyous news of heavenly infant’s birth” [l.1, ll.3-4]）と自分がクリスマスの詩を書いたことを述べた上で、8-10 行目「今や、私は…自分の竪琴を、わずかばかり前に私達の慕わしきことこの上ない主が味わわれたこの上なく痛ましい苦悩を伝える音色に調音しなければいけない」（“For now to sorrow must I tune my song,/ And set my harp to notes of saddest woe/Which on our dearest Lord did seize ere long” [ll.8-10]）と、これから受難について語る、と記している。この後の連でよりその傾向は顕著になるが、詩人の関心は先ほどのフライの指摘にある通り[8]、受難そのものより受難を語ること自体にあるようだ。その兆候は、前者を語る言葉が 11 行目「危険に、罠に、不当な仕打ちに、さらに悪しきもの」（“Dangers, and snares, and wrongs, and worse than so” [l.11]）という箇所に端的に現れているように、抽象的な名詞を並べた、精彩のない、或いは意図的に精彩を殺いだ、表現になっているのに対し、後者を語る語彙が、メタポエトリーの常套的語彙とはいえ、「竪」を「調音する」（“set my harp” [l.9]）という具体的なものである点にすでに現れている。

続く第三連から第五連は以下の通りである。

He sovran priest stooping his regal head
That dropped with odorous oil down his fair eyes,
Poor fleshly tabernacle entered,
His starry front low-roofed beneath the skies;
O what a mask was there, what a disguise!

[8] 前注 7 参照。

　Yet more; the stroke of death he must abide,
Then lies him meekly down fast by his brethren's side.

These latest scenes confine my roving verse,
To this horizon is my Phoebus bound,
His godlike acts; and his temptations fierce,
And former sufferings otherwhere are found;
Loud o'er the rest Cremona's trump doth sound;
　Me softer airs befit, and softer strings
Of lute, or viol still, more apt for mournful things.

Befriend me night best patroness of grief,
Over the pole thy thickest mantle throw,
And work my flattered fancy to belief,
That heaven and earth are coloured with my woe;
My sorrow are too dark for day to know;
　The leaves should all be black whereon I write,
And letters where my tears have washed a wannish white.　[ll.15-35]

第三連、神の御子が天上の存在でありながら地上の人間の身を取るという受肉の教義を、例えば「輝かしい面」（“starry front” [l.17]）を「（馬屋という）大空よりはるかに低い屋根に覆われて」（“low-roofed” [l.18]）というぎこちない対句を用いて語った後、詩人はすぐに御子が「死の打擲」（“the stroke of death” [l.20]）を受け、人と同じ墓に入らなければいけなかった、という言い方で受難に言及している。続いて第四連では、この受難の光景が自分の想像力を拘束し、御子の生涯の最後の場面を自分は語らずにはいられない、と述べられている。死の前までの出来事ではなく御子の死を語るのだから、ラッパのような金管楽器の高らかな響きではなくリュートやビオラのような弦楽器の静かな響きの詩を書くのが相応しい、とも述べている。26 行目に登場している「クレモナ」（Cremona）とはイタリア北部のポー川沿いの街で、マルコ・ジェロラーマ・ヴィーダ（Marco Gerolama Vida, 1490-1566）という詩人の生誕地である。ケアリの注釈によれば、ヴィーダには *The Christiad* という、ヴェルギリウスばりの叙事詩風に仕立て上げた六巻からなるキリスト

伝があるという[9]。

御子を悼むエレジー（cf. “mournful things” [l.28]）を記すのだから、響き高らかにではなく、地味で穏やか（cf. “soft” [l.27]）な歌いぶりが相応しいというわけだが、第五連を見ると詩人にそれが出来ているとは思えない。「天も地も私の悲しみにあわせた色をする」（“That heaven and earth are coloured with my woe” [l.32]）するようにと、擬人化した「夜」に向かい「大空に汝のこの上なく色濃いマントを被せよ」（“Over the pole thy thickest mantle throw” [l.30]）と呼びかけるのは、自然界に内心を投影しようとする感傷的虚偽（pathetic fallacy）であろう。またこの連の結びの二行、「私が御子の死を悼む詩を書けば、書き付ける頁はすべて黒地、文字は私の涙が洗った蒼白になりましょう」（“The leaves should all be black whereon I write,/ And letters where my tears have washed a wannish white” [ll.34-35]）というコンシートは、再びケアリの注釈によると、ジョシュア・シルヴェスター（Joshua Sylvester, 1563-1618）が Henry 王子を追悼したエレジーの体裁を意識したものだという[10]。しかしこのコンシートにはいかにもやり過ぎな、子の死を悼むという決意だけが空回りした感を覚える。

だがミルトン程の詩人がこれ程「空回り」した詩行を書くのはやはり不自然に思える。仮にこの詩の末尾の注にある通りの若書きであるゆえの失敗作であるにせよ、37 歳の時点で自らの詩集に入れ、65 歳の時点でも詩集から外さなかった事に何らかの意図がないだろうか。この点を考える上で、他の 17 世紀詩人の受難＝聖金曜日の詩と並べてみると、見えてくるものがある。例えば上で引いた箇所、第四連の冒頭にあった「こういう[主の]直近の事蹟は、テーマを求めさまよう私の詩に枠をはめ」（“These latest scenes confine my roving verse” [l.22]）という箇所は、受難という事蹟が詩人に対して持つ呪縛力に言及している点で、ダン（John Donne, 1572-1631）の「1613 年聖金曜日：西に馬で駆ける」（"Good Friday 1613: Riding Westward"）中の「西に向かう私の目には消えようとも/東のエルサレムでの出来事は記憶の目からは消えない」

> Though these things, as I ride, be from mine eye,
> They are present yet unto my memory[,]
>
> [Donne,“Good Friday 1613”, ll.33-34]

---

[9] Carey, 124.
[10] Carey, 124.

という詩行を思い起こさせる[11]。また「黒い頁に涙で白い字を書く」、つまり涙をインクにする、という詩行は（letters where my tears have washed a wannish white” [l.35]）、ハーバート（George Herbert, 1593-1633）の「聖金曜日」（“Good Friday”）中の「あなたの苦悩と血みどろの戦いを記すには/心臓の中の血こそ相応しい」

> [B]loud is fittest, Lord, to write
> Thy sorrows in, and bloudie fight[.]　　[Herbert, “Good Friday,” ll.21-22]

という詩行を思い起こさせる[12]。このようにミルトンも、ダン、ハーバートも、受難が自分の想像力を捕らえずにはいられないことに触れている点、また受難の悲痛をどう描くかを詩の中でいわば think aloud している点、共通している。

だが、では実際には受難という出来事を言葉で模し描き得るのか否か、横文字でいえば受難の (in)imitability、(in)effability をどこまで突き詰めて考えているかで、ダン、ハーバートとミルトンとは分かれるように思える。ダンの場合、詩人は受難を指して「目にするには重たすぎる光景」（“that spectacle of too much weight for me”[“Good Friday, 1613: Riding Westward”, l.15]）と形容し、さらに

> Could I behold those hands which span the Poles,
> And tune all spheres at once, pierc’d with those holes?
> Could I behold that endless height which is
> Zenith to us, and to our antipodes,
> Humbled below us? or that blood which is
> The seat of all our Soules, if not of his,
> Made dirt of dust, or that flesh which was worn,
> By God, for his apparell, rag’d, and torne?
> [Donne, “Good Friday 1613”, ll.21-28]

と、「～を目に入れることが出来ようか（“Could I behold ~”）」という疑問文

---

[11] ダンの詩からの引用は、Helen Gardener (ed.), *The Divine Poems of John Donne* (2nd ed. Oxford: Oxford University Press, 1978) に従う。

[12] ハーバートの詩の引用は F. E. Hutchinson (ed.), *The Works of George Herbert* (Oxford: Oxford University Press, 1941) に従う。

を重ねた詩行を続ける。形の上では否定の答えを期待する修辞疑問文中である。しかしその疑問文の動詞の目的語の部分に「あの釘で突き刺さった穴のある…あの御手」（“those hands…pierced with those holes” [ll.21-22]）「塵のゆえに汚れたあの血」（“that blood…/Made dirt of dust” [l.25, l.27]）、「引き裂かれてボロボロになったあの肉体」（“that flesh…rag’d and torne” [ll.27-28]）と、御子の受難のフィジカルな、目に見えるディテイルが言葉にされて埋め込まれ、しかも「あの」（“that”）「あれらの」（“those”）という指示代名詞が臨場感を増し加えている。つまり「見るに耐えない、見られない」と自ら語っているものを、結局は読者の眼前に再現＝表象（re-present）しているのである[13]。このような、語り得ぬと記しながらその実受難を語る、というダンの逆言法的手法は、ミルトンには認められぬものではなかったのだろうか。

一方ハーバートにしても、血でもってしか御子の流した血について語ることは出来ない、と語り、当該の詩の冒頭で「一体どうやってあなたの流した血を測りとることが出来ようか/御身に降りかかったことを数えあげ、苦悩の一つ一つを語ることが出来ようか」

> How shall I measure out thy blood?
> How shall I count what thee befell,
> And each grief tell?”　　[Herbert, “Good Friday”, ll.2-4]

と、修辞疑問文で受難を語る可能性を否定してみせはする。だがそれに続く数連でこれらの修辞疑問文を一般疑問文に戻してしまうかの如く「ああして語ろうか、こうして語ろうか」と、否定したはずの受難の語り方に思いをめぐらす。ミルトンの目には、この種の振る舞いはまさしく修辞にしか映らず、「語り得なさ」を詩作上の彩とした遊戯にしか見えなかったのではないか。こういう、かれの目から見た遊戯性から距離を置くために、受難を描くことの重大さ・難しさに文字通りに取り組んだらどうなるかの実験として、ミルトンは御子の死について――ないし御子の死を書くことについて――いささか武骨で大げさな詩行を残した、と私には考えられるのである。そう考えれば先程「（受難という出来事が他のテーマも扱おうとする）私の想像力を捉えずにはいられない」（“These latest scenes confine my roving verse” [l.22]）

---

[13]「1613 年聖金曜日」におけるこの逆言法的な仕方を含め、聖餐における現存説と象徴説の対立を背景にしたダンの宗教詩における受難の扱いについては、『言葉という謎―英米文学・文化のアポリア』（大阪教育図書、2017 刊行予定）所収の西川「受難をどう描くか・描かないか―ダンの宗教詩をめぐって」（37-53）でより詳しく論じている。

と解した箇所は、「受難という出来事は、他テーマなら自由にめぐる想像力を制約する」という意味に読み替えられよう。受難を表象することの不可能性を示すべくあえて「自爆」的に失敗作を書いた、ないし、遺したのである。

この読みを支持する詩の言葉遣い上のファクトを二点、指摘したい。第五連三行目に「おもねる」（“flatter” [l.31]）という語が見える。これは「書き得なさ」を理由にこういう大袈裟な詩行を書くことが、自らの想像力を欺く、英語でいうなら hype-up であることにミルトンが気づいているがゆえに選ばれた言葉であろう。「天地も私の悲しみのために染まっている」ことは想像力に「おもねら」ない限り信じることが出来ない、pathetic fallacy であることを語り手自らが認めているわけだ。もう一つ、白黒反転のコンシートの箇所だが、動詞は「はずなのだが」（“should be” [l.34]）と仮定法となっている。つまり実際にはそういう書き方はしない、と暗に伝えている。受難を描こうとする想像力が誇張に陥るのを、ミルトンは言外に拒否しているのである。

残りの三連を読もう。

See see the chariot, and those rushing wheels,
That whirled the prophet up at Chebar flood,
My spirit some transporting cherub feels,
To bear me where the towers of Salem stood,
Once glorious towers, now sunk in guiltless blood;
　　There doth my soul in holy vision sit
In pensive trance, and anguish, and ecstatic fit.

Mine eye hath found that sad sepulchral rock
That was the casket of heaven’s richest store,
And here though grief my feeble hands up lock,
Yet on the softened quarry would I score
My plaining verse as lively as before;
　　For sure so well instructed are my tears,
That they would fitly fall in ordered characters.

Or should I thence hurried on viewless wing,
Take up a weeping on the mountains wild,
The gentle neighborhood of grove and spring
Would soon unbosom all their echoes mild,

And I (for grief is easily beguiled)
　Might think the infection of my sorrows loud
Had got a race of mourners on some pregnant cloud.　[ll.36-56]

第六連、ケベル川の河畔にいたらおのおの四つの顔を持った生き物を目にし、その傍らに戦車のようなものが見えた、そういう形で神の顕現を経験した後、霊によってテルアビブへ連れられた、というエゼキエル書中の事蹟に事寄せながら、詩人はヴィジョン（“in holy vision” [l.41]）という形でエルサレムに連れられることを想像している。続く第七連では、そこで御子の墓を見つけた、御子の死を悼んで流す涙が、そのまま哀悼の意を伝えるエレジーになれば、と記す。「我が涙は伝えるべきことを十分心得ているので/滴れば相応しく、意味の整った文字になって並ぶだろう」（“so well instructed are my tears, / That they would fitly fall in ordered characters” [ll.48-49]）という箇所は、「落ちる涙が黒い頁の上の白い文字となることだろう」という第五連の結びを思い出させるが、前の時と同じく、コンシートとしては上手いとは言いかねる。上手くないといえば、やはり第五連に、夜の闇を御子の死を悼む私の喪服としてくれ、という pathetic fallacy の例があったが、第八連でも同種の言い方が出て来ている。エルサレムから山に移されてそこで御子の詩を悼むことになったら、傍の森や泉が嘆くであろう（cf. “The gentle neighborhood of grove and spring / Would soon unbosom all their echoes mild” [ll.52-53]）、大空も雨という涙を流すことであろう（cf. “a race of mourners on some pregnant cloud” [l. 56]）、という箇所である。第五連までで現れていた欠陥がまたぞろ残りの三連でも登場しているように見える。

しかし、上で触れたように、今指摘した欠陥は意図的なものではないか。受難という事蹟の沈痛さを突き詰めて言葉で表現しようとしたら、ここも、受難を真正面から語ろうとしたら、このようなオーヴァーな言葉にならざるを得ないのだと示すための「自爆」例とは考えられないだろうか。そう考えて読むと、ぎこちない言葉遣いが自覚的なことを示唆する表現が幾つか見つかる。一つ目、第六連の結び、ヴィジョンの中で御子の死の場所へ向かいそこで沈思黙考して、とある。だがギャラハーの指摘の通り、真にヴィジョンの中にあれば「そこで」（there）という言葉は出てこないものだ[14]。ヴィジョンの中にある魂と詩行を書く詩人の頭脳が分離した、いわばヴィジョンがヴィジョンになっていない様が露呈している。つまり御子の死の現場に身を置

[14] Gallagher, “Milton’s ‘The Passion’: Inspired Mediocrity”, 46.

こうとして、実はそう出来ていないことが露呈しているのである。これは想像力を用いて受難の現場に身を置くという手法、マーツが、イグナチオ・ロヨラ（Ignatius de Loyola, 1491-1556）の『霊操』（*Spiritual Exercises*）の影響を受けたダンやハーバートら形而上詩人の作詩法の特徴と見た composition of place の手法を、失敗例を示すことにより批判したものではないだろうか[15]。二つ目は第七連「悲しみのゆえに字を書く手がしばられようとも、涙で御子の墓石に嘆きの詩を記すことだろう…涙が意味のある文字列を作るだろう」と記された箇所だ。「だろう」と訳した部分は、第五連の末尾に似て、would とあり仮定法である。従って現実には詩人は「涙で文字を刻む」という芝居くさいことは「しない」と言っていることになる[16]。三つ目は第八連、「森も泉も空も御子の死を嘆くだろう」と語っている箇所。カッコに入れ挿入的ではあるが「悲しみは安易にごまかされる」（“For grief is easily beguiled” [l.47]）という一文。第五連にあった、自然界がわが悲しみを共有しているかの如く、想像力を flatter して信じさせよ、という表現同様、これも、人の感じる悲しみが自然に伝播する等という物言いが、誤謬に過ぎないことを自ら認めた表現であろう、御子の死という悲痛な出来事を語る際の想像力が、「容易にごまかされ」るものである、と、自分自身、および他の詩人に思い起こさせている表現ではないか。こんな風に考えると、“The Passion” は失敗作であっても詩人側の自覚を伴った失敗作、語ることが受難であっても—あるいは受難である時に一段と—詩人の想像力に誤謬が侵入しやすい、という洞察を持った、宗教詩人としてのセンスを示した作品と見えてくる。

御子の受難が聖餐の形で人の五感に感じ取れる仕方で再現できるか否か—いわゆる現存説対象徴説の問題－は、宗教改革における一大論点であった。この典礼上の問題を文学の世界におきかえると、受難を具体的なイメージを伴う言葉によって再現＝表象し得るか否かの問題になる。受難におけるような「弱い」御子の姿を描くことはヒロイズムをよしとするミルトンには描けなかった、という議論にも一理あろうが、表象の問題としてなぜかれが受難を直接的に描くのを忌避したのかを考えるなら、ミルトンが受難のユニーク

---

[15] Louis Martz, *The Poetry of Meditation* (Revised ed. New Haven: Yale University Press, 1962), 25-32.

[16] Henriksen, *Milton and the Reformation Aesthetics of the Passion,* 89. ヘンリクセンはこのような仮定法の使用に、ミルトンによるキリスト磔刑の描写の「先送り」（deferral）を見てとり、この「先送り」が「受難」（“The Passion”）以降のミルトン作品における受難の扱いの特徴である、とする。しかし私には、ミルトンは「先送り」よりもっときっぱり受難を描く事を拒否したように思える。受難の詩が受難そのものの記号として記号内容の代用となる危険を、詩人は正面から受け止めたのではないか。

さ、つまりは再現＝re-present 不可能性を武骨なまでに信じていたという答えもあり得ないだろうか。再現不能な受難という事蹟を聖餐という典礼で再現する試みが許されぬのであれば、受難をいまここにあるものとして詩で語るのもまた、再現不能なはずのものの再現である以上、許されぬ、というわけだ。

ミルトンは受難にかかわる目に見えるディテイルが、十字架まで含め、偶像になることを警戒した。そこで偶像になり得るものを自らの詩から除去したのである。そんなかれの目から見て受難を気安く語ることを戒めるための「自爆」的作品が“The Passion”であったのではないか。成程「自爆」も一つの修辞かもしれないが、それは読者の目にそう映るのであって、かれとしては明らかに修辞と自らの目に映るものから決別せずには居られなかったのではないか。語り得ない事績を前に沈黙することで、逆説的に語り得ない程のその事績の意義を伝えるのが、宗教詩人としてのミルトンの決意だったのだ、と私は考える。

Keyword(s): 宗教改革、受難、語り得なさ、ミルトン