

〈論 文〉

〈諸文化圏・諸言語圏における女神研究〉

イギリス・ルネサンスにおける ヴィーナスの服従

— リリーからシェイクスピアへ —

岩 田 道 子

要 旨

ギリシャ神話の女神はアジア諸地域の地母神信仰にルーツを持つものが多い。ヴィーナスもその1人で、ギリシャに移入されると愛を司る女神として神話の中に多くの逸話を残している。イギリス・ルネサンスに至り特にエリザベス1世治世下で興隆した演劇文化の中に、ヴィーナスは他の神話的人物ともに登場してくる。純潔という美徳を体現する女王がパトロンでもあるエリザベス朝演劇において、御前公演を前提とする宮廷劇に登場するヴィーナスとシェイクスピアの物語詩『ヴィーナスとアドニス』に描かれたヴィーナス像との違いを愛の諸層の中で論ずるものである。愛と結婚の概念の変化と処女女王エリザベス1世の存在によって、ヴィーナスの姿は愛の実相を映し出す鏡の役割を果たしている。

キーワード：ヴィーナス，寓意，ロマンス，道徳劇，宮廷劇

1. はじめに

この論は、女神という共通テーマのもと、愛と美の女神ヴィーナスを論考の中心に据え、古代ギリシャの神話的世界に登場した女神がイギリス・

ルネサンス期に至りどのように表象されているか、その変化を跡付けようとするものである。

ヴィーナスと聞くとどのような姿が想起されるだろうか。古典古代のヴィーナスはミロのヴィーナス像に象徴されるように優美さの中にもしっかり力が漲る体軀、毅然とした面立ちを備え、巻毛、ふくよかに盛り上がった胸、くびれた腰を持つ美しく力強い像として想起される。

5世紀から15世紀半ばに至るヨーロッパ中世では、キリスト教文化の下、肉体は悪とされ、肉体表現も美德の寓意として描かれる場合のみに限られていた。イタリア・ルネサンス期の傑作、ポッティチェリの「ヴィーナス誕生」(1484年頃作)に描かれた裸体のヴィーナスはこの時期の理想美を体現すると同時に、長い金髪で局所を隠し右手で胸を蔽うポーズはジョヴァンニ・ピサーノ(1250-1315? イタリアの彫刻家、画家、建築家)作の寓意像「節制」と似たポーズで、美德の寓意とみなされることを意図したのかもしれない。

ヴィーナスは「愛」をあらわす寓意として生き延び、イギリス・ルネサンス期に興隆した演劇文化の中に登場してくる。エリザベス1世治世下において、純潔という美德を体現する女王と愛と美の女神であり Love という寓意的存在でもあるヴィーナスとの戦いともいえよう。ペトラルカの『凱旋』に見る勝利の順列の中では、第一段階の「愛の勝利」は第二段階で貞節に打ち負かされてしまうのだが、この二人の戦いはどうなるのだろうか。

多くの女神の中でヴィーナスに着目したのはヴィーナスが融通無碍であることである。ヘラのように正妻という縛りが無い上に、アテナやアルテミスのように処女を信奉するのでもない。言い換えるならば、ヴィーナスを跡付けることで、女性の表象変遷を辿ることができるのではないかとの思惑があったからである。シェイクスピアの『ヴィーナスとアドニス』に描かれたヴィーナスと先行する作家たちのヴィーナス像を比較すること

で、その時代の愛の実相に迫ることができるのではなからうか。

まず、ヴィーナスはどこで生まれ、どこからやってきたのだろうかという至極当然の疑問から出発しなければなるまい。

2. ギリシャ神話の中のヴィーナス

ヴィーナス (Venus) は、古典ラテン語 Venus (ウェヌス) の英語読みであり、ローマ神話の春と花園、豊穡の女神である。ギリシャ神話ではアフロディテと呼ばれローマが覇権を強めてギリシャ文化を取り込むとアフロディテとウェヌスが同一視されることになる。ラテン語の venus (語幹は vener-) はもとは「肉体的欲望、性欲」の意味の中性系普通名詞であり、そこから「欲望を刺激する特性、性的魅力を象徴する女神」へと発展する。さらに印欧語族の wen-「欲望」にまで行き着くと辞書の説明にある。Vener- という交替語幹から派生語が生まれ「愛、許し、欲望、肉欲、肉」といった共通のつながりが伺える。

ヴィーナスに限らず、ギリシャ神話の神々を俯瞰するには便宜的に3期に分けるとわかりやすい。第1期は原始共同体時代、第2期はガイアからゼウスを頂点とする神々や英雄そして人間の織り成す壮大な神話形成の時代、ギリシャがローマに征服されギリシャ神話がローマ人の中に浸透し、ローマ化された時代の第3期になる。ローマ神話中の同じ性格をもつ神と同一視され広まったものだ。三枝和子⁽¹⁾ が述べているように、3期は2期に、2期は1期に含まれるのは言うまでもない。

ヴィーナスのルーツを探ると、BC2000年頃古代オリエントに生まれた豊穡の女神、地母神に遡ることができる。発祥地はシュメール、そこからバビロニア、アッシリア、フェニキアへと至りギリシャにたどり着くのだが、豊饒を司る地母神とはどのような姿であったのだろうか。シュメール神話では、男神ばかりの中で女性の主神イナンナ女神が豊穡の女神として

崇められている。この女神は結婚せず、売春婦を引き連れ好色な欲望をそそるものとみなされてもいたらしい。アジア各地で発掘された、胸と臀部、腰が強調された名もなき女神像が象徴する「神的で多産な母性の力」がヴィーナスのルーツということになる。女性の持つ妊娠出産という母性の力、即ち男女の交わりによって生命が生み出されるという覆ることのない宇宙原理に対して、支配力を強めたい男性側の畏敬の念と恐怖がヴィーナス像を作りだした原動力ということになろう。ギリシャ神話の女性蔑視思想については多くの評家が指摘することだが、「神的で多産な母性の力」はそれだけ強力で得体のしれないものだったのだろう。

ギリシャ神話では愛の女神アフロディテ (Aphrodite)⁽²⁾ と呼ばれ、ギリシャ語の aphros を語源とし、risen from the foam (泡から生まれた) を意味する。ギリシャ神話伝承譚のうち、ヘシオドスの『神統記』によればアフロディテの出自に関してこのように言っている。

さて大なる天空が夜を運んでやってきて
情交を求めて大地の上へのしかかり、八方に
体を広げると、息子は待ち伏せの場所から左手を
伸ばし、右手に長く広大な鋸鎌を
つかむや、己の父親の性器を
一気に刈り取って、肩ごしに、背後に
投げ飛ばした。
性器の方は、…陸地から敷浪騒ぐ海へと投げ入れると、
久しい間、綿津見の表を漂っていたが、やがてその周りに、
不死なる肉から白い泡が沸き立ち、その中に乙女が
凝り出た。(『神統記』 p. 103)

ゼウスの父クロノスとその父ウラノスの男根を切断して海に投じた時、

周りにわいた泡から生まれたのがヴィーナスであるとする。ヘシオドスは神々の系譜と世界の起源を体系的に整理した叙事詩人であり、神の召命を受けたことを誇り、ガイアとウラノスから生まれたティターン神族とそこから生まれたオリンポス神族、さらにゼウスの偉大さをムーサの力を借りて寿ぎたいというのが趣旨であるとその序章で高らかに宣言している。ヴィーナスについても女性を介さずウラノスのみから生まれたことにし、神性を保とうとしたのであろう。イエス・キリストを処女懐胎で生まれたことにするのと根っこは同じである。

一方、ホメロスは叙事詩『イリアス』の中で、アフロディテはゼウスとディオオーナの娘と伝えている。

そこでチューデウスの子が、石塊を持ち、アイネーアスの腰目がけて打ち付けた、それで腰の関節を打ち砕いて、両方の腿までそのうえ切ってしまった。それでこの折、あるいは武士たちの君アイネイアスは死んだかもしれない。もしそれ、あのゼウスの御娘神アプロディーテーが目ざとくみつげなかったら…

（『イリアス』第5巻）

さらに、ホメロスの名を冠して伝えられる神々への讃歌集である『ホメロスの諸神讃歌』では、「ゼウスの娘御アフロディテ」の呼び名を与えているものとヘシオドスのように泡から生まれたとする伝承の両方が混じっている。異なる出自の併存はギリシャ社会のアフロディテに対する憧れと脅威を反映すると思われる。女性の美と力が結実した姿、その姿形の輝くばかりの美しさを唯一の武器とする女神であることには変わりはない。

ローマ時代の歴史家アポロドーロスも同じ伝承を伝える。アフロディテ誕生と同時に精液と一緒に流された血液から兄弟神のエロスとヒメロネが生まれ、これら三者一体でオリンポス山に登ることを許されたともされ

る。ヴィーナスがゼウスの兄弟姉妹親子以外でオリンポス十二神になれたのもホメロスの伝える伝承と兄弟のアシストがあればこそ成立し得た話なのだろう。精液から生まれた泡がキュテラ島に流れ着き、さらにキプロス島へ運ばれ、その海を子宮として、女神が誕生した。ポッティチェリの「ヴィーナスの誕生」はこの誕生秘話を美しく視覚化したものである。しかし殺害の結果として生まれた愛と美の女神は、死に際に発したクロノスの呪いによって凶事の源となりそうな予感を抱かせてしまう。だからこそホメロスはアフロディテをゼウスの娘とし、オリンポス十二神に値する正当性を付与したかったのだろう。ギリシャの神々は、全能の神ゼウスによって夫々職能を割り当てられた（競合する場合もある）男神女神の中にあつて、ヴィーナスは美しさで「欲望をかきたてる」ことが唯一の仕事とされる性愛の女神なのである。

恋の神エロスはヴィーナスと職能が重なるため、ヴィーナス誕生の後、姿形、職能の面で徐々に小さな存在になっていく。ガイアとともにカオスから生まれた原初の神でありながら職能は定かでないまま、愛の神アフロディテが生まれると、その弟分として扱われ、アフロディテがオリンポス十二神の一人に加わると、同じ職能を持つ神としてアフロディテの下位に置かれることになる。第2期では青年の姿を保っていたのに第3期になるとヴィーナスの子供として幼児の姿を取る。父親はゼウスともアレスともされるが、親子としてのヴィーナスとエロスは聖母子像の世俗版として定着している。

プラトンは『饗宴』の中でエロスを主題として、恋について、即ち恋の欲望の本質について述べる。アガトン邸で行われた「エロス神についての議論の饗宴」の模様を伝聞として語る形をとるこの書は、5人の演者の議論を紹介し、その上でプラトンが敬愛するソクラテスが述べる愛の正しき道を伝える趣旨で書かれたものである。5人の演者の話は最後の演者ソクラテスの愛についての話に収斂しており、プラトンの恋の正しき道はソク

ラテス的愛，即ちプラトニック・ラブだと言いたいのだ。

この中で2番目の演説者パウサニウスの述べることとして，エロスとアフロディテが一体的であると断ったうえで，エロスには「ウラニア」と「パンデモス」という2つの異名があり，区別されていると言う（『饗宴』，p.61）。ヘシオドスの男根説とホメロスのゼウスの娘説という二つの異なる伝承をまとめるために，ヴィーナスをアフロディテ・ウラニアとアフロディテ・パンデモスの2つに分け，一方には聖なる役目，もう片方には卑俗な役目を担わせるとする。実際議論の対象になっているエロス神は男神なので，エロス・ウラニアは聖なる愛（この当時は青年愛，つまり同性愛）を表し，エロス・パンデモスはより劣った異性愛を表すことになる。

アフロディテ・ウラニア（聖なる愛），アフロディテ・パンデモス（卑俗な愛）となると女性性が2分割されてしまう。ウラノスの切り落とされた男根の泡から生まれたとされるアフロディテの血なまぐさい出自を考えると，とても heavenly（神的）とは繋がりにくいと思うのだが，ルネサンス期の双子のヴィーナス⁽³⁾論やそれ以降のヨーロッパ文学の聖女と悪女を対比する発想に影響を及ぼしたのではなかろうか。ポッティチェリの「ヴィーナス誕生」に描かれたヴィーナスは，同時期に描かれた「春」または「春の寓意」と名付けられた絵画に登場する着衣のヴィーナスと本来対になって飾られるはずであったらしい。聖愛を裸体のヴィーナスで，性愛を着衣のヴィーナスで描くことで聖と俗の均衡が図られている。

3. ヴィーナスの系譜

ヴィーナスはギリシャ・ローマ神話の中で，性愛の神としての職能を存分に発揮している。性愛への欲望を支配する神として，ゼウスでさえその力を抑え込むことはできない。夫以外に関係を結んだものは多数に及び，生まれた子供もゼウスに引けを取らない。ヴィーナスの関係者とその経緯

をまとめておく。

オリンポス十二神を構成するのはゼウスを主神としてその兄弟姉妹である第一世代と娘息子にあたる第二世代で構成され、父親クロノス世代のティターン神族に勝利し3兄弟（ポセイドン、ゼウス、ハデス）で海域、地上、冥界とすべての世界を統括する。さらに姉妹たちを妻とすることでゼウスを中心とした権力構造はさらに盤石なものになる。ヘスティアだけは炉を守る神として処女を貫くことが許された。ゼウスはさらに用意周到でティターン神族の女神たちをも妻にしている。叔母にあたるテミスとムネモシュネである。さらに最初の妻はメティスでティターン神族テテュスの娘である。ゼウスは女神たちと結婚することでその持てる能力を引き継ぎ万能の神として君臨することができるのだ。

ヴィーナスはウラノスの精液から生まれたのだからゼウスの叔母にあたり、オリンポス十二神の仲間入りする資格はない。しかしヴィーナスはゼウスの妻とも娘ともなって、ゼウスの息子や娘に当たる、アテナ、アポロン、アルテミス、ヘパイストス、アレス、ヘルメスと共にオリンポス十二神の仲間入りを果たすのである。ヴィーナスの特異な出自については2章で述べた通りで、ヴィーナスの地位もヘパイストスの妻となることで盤石なものになる。ヘラの息子ヘパイストスは醜く生まれたせいで、母に嫌われ地上に落とされてしまうが、一計を案じ神々の座に戻ったばかりか最高の美神ヴィーナスを手に入れる。2人に子供はないが、ヴィーナスはゼウス同様多くの愛人を持ち性愛の力を発揮する。ゼウスとヘラの息子である軍神アレスとの間に、エロス、ヒメロス、ハルモニアを生む。ハルモニアはテーバイの創始者カドモスの妻となるが、テーバイに降りかかった災いの発端はヴィーナスとアレスとの不祥事であり、ヘパイストスの怨念がもたらしたものとされる。ヘルメスとも密かに関係を持ち、両性具有の元祖ヘルマプロディトスを生んでいる。

エロス神については2章で述べたとおり、いつの間にかヴィーナスの子

供として弱小化されるに至る。元々カオスから生まれ、ガイアと同列の「生殖」という根源的な力をもつ原初神であり畏怖の対象であったものがヴィーナスの誕生を境に力が弱められていく。しかし完全に弱められたわけではなくヴィーナスの子供として、恋の挑発者としてヴィーナスと同じ Love として擬人化され、恋愛遊戯に参加している。時にヴィーナスに対しても挑発する仕事人なのである。

ヴィーナスはトロイ戦争にも深く関わる。黄金のリングを巡ってヘラ、アテナ、アフロディテの三女神が覇を競い合う事態に決着をつけるために、ゼウスの命でトロイの王子パリスに裁定役が任される。パリスは世界一の美女ヘレナを与えると約束したヴィーナスを最も美しい女神に選ぶが、選ばれなかった女神たちの名誉心を傷つけることになり、これが神々の世界を巻き込む長き戦いの下地になっている。

さらにヴィーナス自身がトロイの王子アンキセーヌと神と人間という種族を超えた関係を持ち、生まれたアエネーアスの母としてトロイ側に加担する原動力になっている。ヘラとアテナは当然ギリシャ側に付くことになり、ギリシャとトロイの戦いは、結局 10 年という長きに亘り続くことになる。

トロイ陥落後アエネーアスがローマ建国をめざしてイタリアに至るまでの苦難の旅はウェルギリウスが壮大な叙事詩に仕立てている。ヴィーナスは母なる神として度々登場し、息子アエネーアスを導き、危難から救い、ローマ建国という使命を果たさせる。ヴィーナスはローマ建国の母、戦いの神としてアエネーアスにつながるカエサル家の守り神として奉られる。

ルネサンス期に至って神話的人物が大挙して復活する中、ヴィーナスは性愛の神として月の女神ダイアナと対比され、月の女神に擬えられた処女女王エリザベス 1 世が純潔の美德を体現するなかで、愛の主題を担う役割が与えられる。

4. 寓意としてのヴィーナス

ローマ時代になると、愛は原初的な情動から取り扱うには技術を要するもの、或いは病とみなされるようになる。オウィディウスの書いた『愛の歌』、『愛の技法』と『愛の治癒』は愛の世俗化、擬人化へと舵を切ることになった。

プラトンはエロスの分からなさには突き動かされて愛の本質を追求し、愛の究極の理想として「美のアイデア」もしくは「善のアイデア」という理念に到達した。プラトンによって愛は徳と結びつき人生を豊かにしてくれるものであり、希求し、成就されるべきものとされ、どのように成就するのが正しい道なのか真剣に議論され、愛の辿る正しい道は、地上的愛から天上の愛へ至るのが理想とされた。魂における愛の観照という理想の境地は、結局死すべき人間にとって達することはできないと薄々感じ取っていたはずだ。ネオ・プラトニズムではそれを可能だと考えたため魔術的方向に深入りすることになるのだが、愛の本質には誰も到達していない。オウィディウスは愛の指南書を書いたが、愛の現実的な諸相が描かれ、成就するためのノウハウが指南されている。愛の諸層に対処しうる現実的な技術もまだ見出されていない。

時代は下って12世紀のフランスでこれまでとは異なる愛の概念が作られた。シャンパーニュ公爵夫人の命により、クレチアン・ド・トロアとアンドレアス神父が書いた『宮廷風恋愛の技術』である。この書はこのように始められている。

先ず初めに考えねばならぬことは、恋とは何か、何処からその名は由来しているか、恋の功德は如何なるものか、どのような人の間に恋は存在し得るか、それは如何にして獲得され、保有され、増加し減少

し、そして終わるものか、恋が報われているという印はどこに見られるか、恋する者同士的一方が不実である場合、もう一方の者は如何に処すべきであるか、以上の事柄である。(p.30)

ここで語られる愛の概念は、愛というものが中身のないものであるかもしれないという愛の変節にある。抽象的なものを保証するのは多くの具体概念でしかないということになろうか。高みを目指すべきもの、支配すべきものから中身の可視化が求められ、実体と見かけが異なるかもしれないものへ変質したことになる。フランスの宮廷で花開いた宮廷愛は妻の貞節と夫に対する忠誠を求めるものであった。ギリシャ時代に愛の基本とされた青年愛（同性愛）はすっかり影をひそめ、宮廷風恋愛の描く愛ははっきり異性を意識していて「異性の美しさで起こる苦しみであり、その苦しみをなるべく長引かせて徳と礼節を守ることを教え、愛の技巧で肉体的な愛を欲し実現させる」ことなのである。ここでは、肉体的な愛は否定されたわけではないが、成就する愛から成就しないことも想定している愛への一部書き換えのようなあり方は、愛の伝統に大きな影響を及ぼすことになる。

この時代に書かれたロマンス『薔薇物語』⁽⁴⁾では主人公の「私」は夢の中で「薔薇」を愛し、「薔薇」の愛を求めて塔に出向くが、愛を阻む寓意的人物に邪魔され、愛神やヴィーナスの助けも空しく絶望に終わってしまうという筋立てである。愛神エロスは愛を成就するために「私」を教え導く役を担い、訓戒を与えたり、実際に愛を阻む寓意的人物と戦ったりする。「悪口」、「怖れ」、「危惧」、「羞恥」の4人が薔薇園の番人で「私」や愛神に対峙する。ヴィーナスは当然愛を成就する側に立ち、薔薇園の持ち主「純潔」を襲うのだが、その結果生まれた娘「羞恥」は愛に敵対する側にまわってしまう。さらに薔薇にキスしようとした「私」が「歓待」に止められ、止めた「歓待」をヴィーナスが咎める。「歓待」の許しを得て、「私」が薔薇にキスすると薔薇の姿は消え「私」は絶望に陥る。ヴィーナ

スが図らずも愛に葛藤と絶望をもたらす役割を果たすのは当時の愛の実相を反映したものでだろう。

このような宮廷風恋愛ロマンスはイタリアへ持ち込まれペトラルカ、ボッカチオに影響を与え、チョーサーを介してイギリスへと移入されることとなった。そのチョーサーこそ、エラスムス（1466-1536）に先立つこと100年前、イギリス・ルネサンスの嚆矢ともいべき人物なのである。

ジェフリー・チョーサー（1340-1400）は外交官として大陸へ赴き、フランスの影響のもと、宮廷風恋愛を取り入れた寓意物語を書き、イタリア、特にペトラルカ、ボッカチオといった新しい文学に影響を受けた作品を書いている。『薔薇物語』の翻訳も試みている。その後、古代の作品や夢を題材に据えることをやめ、現実に即した愛の物語を客観的に描くスタイルに変わる。愛の物語は高みから地上へ、結婚を前提としない宮廷風恋愛から結婚を前提とする愛の意味の探求へと立場が変わってくる。愛は結婚に結び付けられ、結婚の美德が謳われ始めた。

キリスト教社会においても、性愛を認めつつ純潔を尊ぶための論理づけが中世以来苦心されている。中世のカトリック教会では結婚は秘跡として認めるものの、純潔、処女、童貞をより重んじ、性愛は蔑まれていた。騎士道物語は情熱恋愛の端緒とされるが、結婚は政略でしかない時代において、妻の貞節と夫への忠誠が重視され、それを乱すような情熱恋愛、あるいは女性そのものが『宮廷愛恋愛の技術』の中で批判的に示されている。この中からダンテ、ボッカチオなどの影響をうけたエラスムスが出てくる。エラスムスはオランダの人文学者で、カトリックでありながら性愛を忌まわしいものではなく、肯定的に受け入れ、『結婚の賞賛』を書いている。この書は「若い紳士に結婚するよう説得する書籍」として英訳（1560）され、愛が結婚と結びつく素地になったはずだ。

中世末期に、『薔薇物語』のような擬人化された抽象概念の教訓的寓意文学から道徳劇が生まれる。道徳劇とはキリスト教文化に基づいた善徳悪

徳など抽象概念を擬人化して役名とし、人間の罪と救済について教えようとする寓意劇である。

イギリスで最も古い道徳劇は15世紀初頭に演じられた「堅忍の城」(*The Castle of Perseverance*)である。悪徳が紹介された後、人間が現れ、悪に翻弄されるも善徳に諭され徐々に年を取り最後は死の矢に打たれて死ぬ。そのあと魂が這い出て、悪天使にさらわれそうになるところを神の4人娘に助けられ、最後は神の前で慈悲によって救済されるという内容である。

道徳劇では人間の生死に関わるあらゆる善悪が擬人化されて登場するが、キリスト教的観念、即ち神と悪魔の対立を基盤にもつ善悪の対立構造は、ルネサンス期に至ると徐々に世俗的な対立構造にシフトしていく。道徳劇の伝統はイギリス社会に根づき、抽象概念の擬人化という手法は変質しながら生き残る。

5. ルネサンス期のヴィーナス

5-1 ルネサンスとは何か？

元々ルネサンスとは「再生」「復活」を意味するフランス語で、一義的には古代ギリシャ、ローマ社会の文化を復興しようとする文化運動といえよう。ルネサンスが「文芸復興」と訳されてきたのは、文芸の分野からルネサンスが始まったからであり、古典期のギリシャ・ローマ社会を理想の社会とみなし、キリスト教原理から人間を解放する、曰く人間第一主義、人間性復活を標榜した。となると、ローマ帝国のお膝元でこの機運が盛り上がったのは当然であり、事実14世紀のイタリアから始まることになる。14世紀後半、ローマ教が分裂した後、即ち法王の捕囚時代に、古代ローマ文明への見直し機運が盛り上がり、それを読み解く考古学者や文献学者が現れる。さらに時を同じくしてオスマン・トルコの脅威に晒されたビザ

ンチン帝国の国力が衰えてくると、それに比例するかのようにはビザンチンからギリシャ語知識人、学者がイタリアに流入し始め、かれらは多くのギリシャ語文献を携えてきたためイタリアでギリシャ語熱も湧き上がる。ルネサンスの「文芸復興」は、ダンテに始まりペトルルカ、ボッカチオと続く文人たちが修道院に眠っていたローマ古典を再発見し、自ら詩作に取り組み古典時代の素晴らしさを称揚し始めたことが嚆矢である。千年の時をへてルネサンスが起こり、ヨーロッパ全土を席卷する一大思想潮流を形成していく。

イギリス・ルネサンスはイタリア・ルネサンスからほぼ1世紀遅れて、ヘンリー7世が薔薇戦争（1455-1485）に勝利し国内を統一、その子ヘンリー8世（1491-1547）の治世になりようやく本格化する。ヨーロッパ大陸と結びつきが強く、当初はフランス語を話す王を頂いていた国が、フランスの領土を失い、島国に籠らざるをえない状態に陥ったことが逆に愛国心の高揚をもたらしたことになる。ヘンリー8世は自らの離婚問題を契機に「上告禁止法」でローマ教会に属さない主権国家として独立を宣言、宗教改革を断行、「国王至上法」を制定し国家元首ならびに教会の首長たらんと英国国教会を樹立するなど着々王権を強化するための施策を進めた。男子の跡継ぎを求めるといふ欲求は国を治める者として真つ当な欲望といえるだろうが、そのためにスペイン王の娘であり、兄嫁を譲り受けたかたちで結婚した妻キャサリン・オヴ・アラゴンと離縁、女官だったアン・ブーリンと結婚する。アン・ブーリンも跡継ぎが見込めないとすると難癖をつけて打ち首にし、その後も次々と離婚、結婚を繰り返し計6回王妃をすげ替えるにいたる。得られた跡継ぎはカトリックのメアリーと熱烈なプロテスタントであるが病弱で早世するエドワード、そしてプロテスタントを国教と定めたくえで極端に傾くのを許さず国力の隆盛に与るエリザベスの3人である。カトリック勢力とプロテスタント勢力の間の政争の中に身を置き、国のかじ取りに専念し、処女女王と称えられたエリザベス1世治

世下において、ルネサンスは爛熟期を迎え、多くの詩人たちが輩出、その才能を詩作や劇作という形で競い合い切磋琢磨する活気に満ちた時代である。ヘンリー8世の修道院打壊し令、宗教画禁止と次々と打ち出された王権強化の施策のせいで絵画、彫刻は偶像崇拜だとして禁止、破壊された代わりに、イギリスには独自の劇場文化が育つことになる。抽象概念の劇はイギリスの宗教改革、ヒューマンズムの影響を受け、人間が主役の劇に変貌しつつあった。

5-2 大学出の才人たち

ト書きデータベース、ELIZASD⁽⁵⁾によるとヴィーナスが登場する作品は、エリザベス1世即位（1558）から清教徒革命後劇場閉鎖（1642）に至る間で23作品⁽⁶⁾になる。最初の劇はトマス・プレストン（1537-98）の『キャンバイシーズ』で、1561年初演である。プレストンはケンブリッジに学び、学才、文才に優れ、演説も巧みであったらしい。この劇は、悪名高いペルシャ王キャンバイシーズを主人公に据え、その暴虐非道ぶりを描いている。悪行の限りを尽くす主人公を神の正義によって罰する構図は、極悪を描いて人心の教化を図ろうとするものである。ヴィーナスとキューピッドは王と従姉妹を会わせ「欲望を引き起こす」役回りで登場する。

続いて1581年初演のジョージ・ピール（1556-96）作『パリスの審判』がくる。オックスフォード大学を出て、1580年頃文壇に身を投じている。内容は、トロイ戦争の引き金になった「パリスの審判」を下敷きに、ピールなりの改変を加えた女王賛美劇である。改変は、ヴィーナスが最も美しいと裁定したパリスの審判を不服としてジュノー（ヘラ）が再審の訴えを起こすという筋書きが付け加えられたことだ。パリスは裁定役の任を解かれ次の裁定者に処女神ダイアナ（アルテミス）が選ばれる。ダイアナは、三美神の中からではなく、ダイアナを信奉する1人のニンフ（名前をエライザ、別名ザベータ）を選ぶ。威厳、知力、美しさにおいて三美神に

引けを取らず、純潔の点でもダイアナに匹敵するというニンフは、処女女王エリザベスに他ならず、最後にダイアナから客席の女王にリングが渡され、三美神が祝いの言葉を述べるところで終わる。女王がいないと成立しない劇であり、ここまで女王を賛美する劇を書いたのだが、この時代の最大のパトロンであるエリザベス女王の愛顧を得るのは相当厳しかったものと思われる。

1580年代に、ピール以上に、内容においても特に文体において特筆されるべき作家はピールの先輩格に当たるリリーだろう。ヴィーナスが登場する作品は1583年初演の『サッフォーとファオ』、同じく『ガラテア』、1593年初演の『月の中の女』の3作になる。リリーはシェイクスピアに先行して人気を博した作家で、膨大な著作量と流麗な文体をもって、シェイクスピアも含めて、後に続く文人たちに多大な影響を与えた。

ジョン・リリー（1554-1606）は1980年代に活躍し人気を得た作家で、大学出の才人たちの第1期生にあたる。グリーンやピールのお手本になった人物である。大学時代は真面目な学生だったとはいえないようだが、リリーの名前が出るのは1578年に出版された『ユーフェイズ——知恵の解剖』と続編の『ユーフェイズとイングランド』による。ユーフェイズム（Euphuism）として今にその名を残す装飾的な文体で書かれている。リリーの黄金体⁽⁷⁾と呼ばれるそれは、同じ長さの句や文の繰り返しである同数反復（アイソコロン）、同じ文型の繰り返し（同形反復 パリソン）、それに同音反復（パロミオン）に立脚する。対比と反復の妙によって成り立つ文体であり、過剰な比喩表現、むやみな繰り返し、回りくどい言い回しは恋愛のジレンマをテーマに喜劇的効果をもたらし、宮廷で人気を博した。1つの言い方では満足せず、思いつく限りの言い回しを連ねる文体は、文章修業になる一面もあった。2つの違うものを併せることで新しい意味を作り出すことがリリーの文体の根底にあるのではないか。このような修辭的技法はシェイクスピアはじめ多くの詩人たちに影響を与えている。国

の隆盛とともに、英語の洗練と美化が目標となったことが中身より文体のモデルとしてリリーの地位を高めている。

リリーの評価については様々に異論はあるが、M. C. Bradbrook⁽⁸⁾ がリリーの喜劇について、シドニーヤスペンサーの詩と同様、他の作家たちのモデルになるような作品であるとその重要性を評価しているのに賛同したい。

リリーの真骨頂は散文にあり、劇作に転じたりリーは全部で8作（或いは9作）の喜劇を書く。そのうちの3作『サッフォーとファオ』、『ガラテア』、『月の中の女』にヴィーナスが登場する。ピール同様リリーも含めて、大学出の才人たちが書いた劇は宮廷劇であり、基本的に女王賛美の視点から書かれているので、シンシア（月の女神ダイアナの添え名）に比される処女女王エリザベスに擬えられる女性キャラクターに美徳が盛り込まれるため、ヴィーナスの役割は自ずと限られてくる。

第1作の『キャンパスピ』(*Campaspe*)にはヴィーナスは登場しないが、アレクサンダー大王と画家アペレス、キャンパスピとの三角関係を描き、大王がアペレスとキャンパスピの熱愛を認めて結婚を許すという王としての雅量を見せて描かれたところが女王に気に入られたようだ。

次作として書かれたのが『サッフォーとファオ』(*Sappho and Phao*)であり、ヴィーナスは美徳を表す女性キャラクター、サッフォー姫と対比させられる。ヴィーナスはヴァルカン（ヘパイストス）との夫婦生活に飽きて、面白いはずを考えつく。美徳の塊との評判のサッフォー姫の下へ行きヴィーナスの力を見せつけようとする。そのために渡し守のファオを美男子に変えるのだが、突然美男子に変えられたファオはサッフォーに出会い一目ぼれをしてしまう。同様に、ファオを見て恋の病にかかったサッフォーは、薬草に詳しいと聞いたファオを宮殿に呼び寄せる。一方、キューピッドのいたずらでファオに恋してしまったヴィーナスは、新たに6本の矢を作ってもらい、サッフォーにはファオを嫌いになる矢を、ファ

オにはヴィーナスを好きになる矢を打つようにキューピッドに命じる。キューピッドがサッフォーに軽蔑の矢を放つとサッフォーの恋の病は消え、元の自分に戻り、美德が蘇る。キューピッドがサッフォーの厚遇に負け、ヴィーナスからサッフォーへ寝返る展開は、リリーの独創であろう。すべてはヴィーナスの仕業だと分かると、サッフォーは反撃に転じる。キューピッドをヴィーナスから離反させ、ファオにヴィーナスを嫌いにさせる矢を打たせる。その結果、ファオはヴィーナスを呪い始めるが、サッフォーに対する気持ちは残り、崇拜の念に変わる。サッフォーはヴィーナスの力を脱し、次はヴィーナスに代わってこの世の恋愛の女神になり、世を導くと宣言する。さらに自分の病を告白し、ファオの傷心を思いやる雅量を見せるが、身分違いの恋だったと反省の弁を述べる。すべてを失ったヴィーナスは復讐を誓って退場するが、犬の遠吠えにしか聞こえない。ファオも渡し守に戻る。

ここでもヴィーナスは美德の前にやりこめられることになる。美德を体现するサッフォーは身分違いの恋の過ちを悟ったばかりか男性たちの恋も支配しようと言う。ギリシャ神話のサッフォーとファオの物語は、ヴィーナスが美青年に変えた渡し守がサッフォーの恋を軽蔑したため、絶望して投身自殺をすることになっているが、リリーでは自殺するどころか恋の病から立ち直り、さらに美德の力を強め、尊敬に値する人物になっている。

F.S.Boas⁽⁹⁾に拠ると、この作品には隠された暗示がある。エリザベスとレスター泊との関係を絡めているというのだ。その当時の社会的政治的な出来事を寓意の形で提示するのは喜劇でよく使われる手法ではあった。

『サッフォーとファオ』と同じ年に初演された『ガラテア』は神話を題材にして牧歌劇の趣向も盛り込んだ喜劇作品である。ギリシャ神話には3人のガラテアが登場するが、ここでのガラテアはアントニヌス・リーベラーリスの『変身物語集』に出てくる。男の子を欲しがると夫に生まれた娘を性転換してもらった妻の名前がガラテアである。2人目のガラテアにつ

いては『変身物語』の10巻に出てくるピュグマリオンに関連する。自ら彫った大理石像に恋し、ヴィーナスの威光で人間に変身させてもらうのだが、この妻の名前が後にガラテアになったということだ。シェイクスピアも『嵐』の中にこの趣向を取り込んでいるし、彫像を妻に変えてもらう話は、『冬物語』に使われている。

リリーの喜劇は、二人の羊飼いはそれぞれ美しい娘がいて、生贄にされるのを恐れそれぞれ男装させるものの、娘同士が恋におち、最後はヴィーナスの決断で1人を性転換させて結婚させるというもので何とも破天荒で明るい喜劇になっている。

ここでのヴィーナスは最後の5幕3場になって初めて登場してくるが、1人を男子に変えることで事態をハッピー・エンディングへ導く立役者として存在感を示している。反対する父親たちを説得して、自然の神、運命の女神に対抗して2人の純愛を守る立場を貫くヴィーナスの姿には威厳さえ漂う。ガラテアが述べるエピローグは恋の甘美さを称揚し、愛のみで育ったキューピッドをほめたたえる言葉で締めくくられていることもヴィーナスの立場をより盤石にするものであろう。

リリーの上記2作品は同年に初演され、御前公演もされているが、一方は負け犬の如きヴィーナス、他方は威厳のあるヴィーナスと異なるヴィーナス像を示し、バランスを取っているように見える。リリーの関心は文体においても常にバランスを取ることにあったので、ヴィーナス像についてもバランスを取ろうとしたのかもしれない。

喜劇の才人がリリーだとすると、この時期に出てきた「大学出の才人たち」の中で一番人気はクリストファー・マーロウ（1564-93）であろう。大学で法学を学ぶ傍ら、古典文学の翻訳も手がけ、その学識を元に文壇デビューしている。マーロウはシェイクスピアと同年生まれながら、すでに文壇の寵児になっていたこともあり、1586年出版された『カルタゴの女王ダイドー』、1590年の『タンバレン大王』など、シェイクスピアも大い

に触発された作品を書いている。

『ダイドー』に登場するヴィーナスは、アエネーアスの母として、わが子を危難から救うため、力を尽くす母になりきっている。ウェルギリウスの『アエネーアス』を踏まえているが、マーロウ独自の改変を加え性格的な肉付けを行っている。ヴィーナスが登場する場面は3回あり、1幕1場ではヴィーナスはジュピターに息子アエネーアスの安全を懇願、さらに難破して流れ着いたカルタゴに現れアエネーアスに安全を知らせ、ダイドーに庇護を求めるように忠告する。次は2幕1場、ダイドーの宮殿でキューピッドとアスカニアスを入れ替える場面に登場する。アスカニアスの安全を確保したうえで、キューピッドをアスカニアスの代わりにダイドーに近づけ、アエネーアスに対する恋心を起こさせる。3幕2場ではアスカニアスを殺そうとするジュノーと心配して戻ってきたヴィーナスが語り合う場面である。両女神はダイドーとアエネーアスを結びつけることで思惑が一致する。ジュノーが手配し、ヴィーナスはここで退場になる。

ウェルギリウスの『アエネーアス』ではダイドーの自殺で終わるところをマーロウは改変を加えている。2つの報われない恋を付け加えた。ダイドーのアエネーアスに対する愛に加えて、求婚者アイアバスのダイドーに対する恋、妹アンナのアイアバスに対する恋と、その結果としてアイアバスとアンナの後追い自殺を付け加えている。報われることのない愛に殉ずる3人の姿に愛の美德を成就させようとしたのだ。愛と美德、美德と死、死と永遠という方程式を完成させたといえるかもしれない。

5-3 シェイクスピアとヴィーナス

シェイクスピアの生涯については実はよく分かっていない。残っている記録といえば故郷の教区教会の洗礼記録、裁判記録といった類のものにすぎない。特にキャリア形成期にあたる1585年から1592年間の記録は何もないのだ。シェイクスピア21才から28才の年代に当たる。

この時期に大學出の才人たちが多数輩出した理由は1つではないだろうが、彼らが受けた教育はこの時代の劇文化隆盛に大いに寄与した。この時代のイギリスの諸大学ではラテン語習得が必須条件であり、その習得のためにラテン語による古典劇が学ばれ、上演され、詩作も活発に行われていた。セネカ、プラウトゥスをはじめ、ウエルギリウス、オウィディウスなどの作品が劇作のテーマ選択や劇構成の面で、エリザベス朝演劇全般に多大な影響を与えた。その中から、伝統的な学問を学ぶことに飽き足らず、文壇に軸足を移し変えたのが、大學出の才人たちなのである。

この時期のシェイクスピアはすでに劇作品を何作かは完成させていて、1592年に『ハリーVI』なる芝居が上演、評判をとったらしい。これがシェイクスピアの『ヘンリーVI』ではないかと推察される。それに対して真っ先に誹謗中傷の筆をとったのが、ロバート・グリーン（1558-92）である。グリーンは死後出版された『三文の知恵』の中で、自らの放蕩を悔いて、かつての友人たちに非難の矛先をむけ、成り上がったものに対するやっかみ、評判をとっていることに対する憤懣を吐露している。曰く、「われわれの羽で飾り立てた成り上がり者のカラス」、「虎の心を役者の皮で包み…何でも屋なので…うぬぼれている。」この役者シェイクスピアを意識したような文言が、即作者シェイクスピアに向けられたものかどうかははっきりしないが、恐らく両方であろうが、シェイクスピアに対して初めて言及されたものである。そして『ヴィーナスとアドニス』（*Venus and Adonis*）が出版され、大人気を博するのである。

『ヴィーナスとアドニス』（*Venus and Adonis*）はシェイクスピア最初の長編物語詩で、1593年にサウサンプトン伯ヘンリー・リズリー（1573-1624）に献呈され、早くも同年4月18日に出版組合登録されている。その後版を重ねて、1599年までに6版、1640年までに16版を出すくらい人気を呼んだ作品である。

グリーンは1592年に亡くなっているのに、『ヴィーナスとアドニス』に

については直接目にしていないはずだ。となるとグリーンはそれ以前のシェイクスピアの評判にやっかみを覚えたことになる。シェイクスピアは、このようなやっかみを生むほどの新進俳優或いは劇作家として評判を取り、版を重ねるような人気叙事詩を如何にして書くことができたのだろうかという最初の疑問にたち帰る。

その答えはグリーンへの憤懣の中に見出せそうだ。ラテン語文献は、ヨーロッパ経由で原文のまま、或いは翻訳で入手できる時代であり、すでに大学出の才人たちは活躍し、彼らの書いた著作も印刷され、或いは回し読みなどで目にしていたであろう。グリーンが言うように、みな成り上がろうとする熱気に満ちた時代であり、相互の切磋琢磨の中で、模倣、剽窃はこの時代の詩人たちにとってはむしろ当たり前のことだった。そのようにして文章修練を行ったわけだ。

エリザベス1世治世下であって、演劇の隆盛を見たのは、グリーンのような大学出の才人たちが次々と文壇に進出してきたからで、学識に裏打ちされたきらびやかな修辭にみちた文体はシェイクスピアにとって模倣すべきモデルとなったはずだ。グリーンがやっかみは、グラマー・スクール出の田舎者で一介の役者にすぎないシェイクスピアが評判を取ったことにあるのだろう。

1590年代は過剰なまでに愛国心の高まった時代であり、文芸の観点から見ても、抒情詩、叙事詩、官能詩、田園詩とあらゆるジャンルが出そろい、筆で身を立てようとするものにとって、材料と受け皿が十分整っていたことになる。80年代後半にはすでに公衆劇場が3座できていて、シェイクスピアはどの時点かわからないものの、劇団に職を得たものと思われる。1588年アマルダの海戦に勝利したとはいえ、社会的には貧困、飢餓、インフレが蔓延し、ペストの流行もありで高揚と不安が渦巻く社会である。特に1592年から94年にかけてペストが大流行した時期で、かなり大々的に劇場閉鎖されたことが、詩作に取り組む要因だったことも間違い

ないだろう。

献呈先にリズリー卿を選んだことも満を持した選択であっただろう。リズリー卿は1589年にケンブリッジ大学を卒業、グレイ法学院に入った後、1590年には宮廷に仕えている。このころ宮廷でエリザベス女王の寵愛を受けていたのは第2代エセックス伯ロバート・デヴルー（1566-1601）である。リズリー卿はエセックス伯との海外遠征にも同行するなど親密な関係にあった。エセックス伯は1587年に主馬係に任ぜられた21才ころから女王の寵愛を得ており、その時の女王は54才になっている。この構図がヴィーナスとアドニスの構図と極似していないだろうか。エセックス伯は恋愛遊戯を好む女王に内心嫌悪感を抱いていたらしいし、戦うことを男性の美德と考える主戦派であったことも、狩りを好み愛を嫌悪するアドニスの姿と重なると考えられないだろうか。芝居の中に時事ネタを織り込むのが常套手段だったことを考えるとありそうなことだ。

クララ・ゲパートは、この当時の献呈事情を研究し、パトロンに対してどのような献辞を書いたかで当時の作家を分類したアンソロジーを纏めている。当時の文人たちを4種類に分けている。第1に、自らも貴族でパトロンと対等な立場にある人、第2のランクは、公職について社会的地位の高い人、次は高い評価を得ている文人、最下位に三文文士がくる。ピールは最下位の三文文士に分類されてのを見ると、ピールの女王賛美ぶりにも合点がいく。

シェイクスピアについては、無名の詩人ではなく、すでに世に出ていることを考えると、『ヴィーナスとアドニス』の献辞に込められた意味は愛顧を求めるためだけとは考えにくい。Katherine Duncan-Jones⁽¹⁰⁾ は表表紙に付けられたエピグラフと献辞に作者の決意を読み取っている。献辞と共につけられたラテン語のエピグラフはオウィディウスの『恋の歌』から引用されたもので、その意味は「不滅なる詩に身を捧げる」となり、献辞にある“the first heir of my invention”を捧げるとの文言と併せると作

者の覚悟と決意を述べたものと解し得る。

『ヴィーナスとアドニス』はヴィーナスを素材としたシェイクスピア唯一の作品であり、題材としてオウィディウスの『変身物語』から、“Echo and Narcissus”（第3巻），“Salmacis and Hermaphroditus”（第4巻），“Venus and Adonis”（第10巻）の物語が取られている。アドニスに執着するヴィーナスの様子は（14連）結婚を迫られ逃げ出すヘルマプロディトスを死んでも放すまいとするサルマキスと軌を一にする。さらに、恋する相手が自分自身だと知った時のナルキッサスの焦燥と狂乱は、どのように求めても手に入らない相手に対してヴィーナスが感じた焦燥と狂乱に引きつがれる。

Look how he can, she cannot choose but love;
And by her fair immortal hand she swears,
From his soft bosom never to remove,
Till he take truce with her contending tears,
Which long have rain'd, making her cheeks all wet;
And one sweet kiss shall pay this countless debt.

(ll.79-84)

6行連句で書かれた『ヴィーナスとアドニス』の、全編199連、1192行のうち5分の4以上がヴィーナスの求愛と焦燥に当てられている。

涙を流しながらもヴィーナスの涙は contending（攻撃する）であり、one sweet kiss で支払われる負債なのである。愛の炎に身を焦がすヴィーナスが求めるのは one kiss なのに、唇をそむけて与えようとし（He winks and turns his lips another way l.90）。拒否の姿勢は winks（目をつむる）、turns his lips another way（あらぬ方向にそらす）に見てとれる。ヴィーナスの焦燥はさらに激しくなる。

Touch but my lips with those fair lips of thine,
 Though mine be not so fair, yet are they red
 The kiss shall be thine own as well as mine
 What seest thou in the ground? Hold up thy head:
 Look in mine eye-balls, there thy beauty lies;
 Then why not lips on lips, since eyes in eyes?

(ll.115-120)

愛は魂の高みへ軽々と登ることができるのに (love is a spirit all compact of fire 火でできた精 ll.149), 何故地上の獣を追いかけるのかと愛の甘美さを訴える。ヴィーナスの哀願に対してアドニスは耳を貸さないばかりか shame とまで言う。愛の女神が全力を挙げて求愛しているのにアドニスは拒絶する。

『薔薇物語』のなかで愛にとって一番大事なのは「希望」だと愛神は言う。そして愛を信じる者に与える更なる贈り物として「甘美の思い」「甘美の言葉」「甘美の眼差し」(p. 107) の3つを挙げている。甘美な言葉は若者に勇気を奮い起こすものであり、甘美な眼差しは弓矢の侍者のイメージで語られていて、目は見たものを使者として心に知らせることで、心はその苦しみや置かれた闇を忘れるのだと述べる。「闇」とは恋に身を焦がす心の臥す闇のことでありヴィーナスが陥っている闇でもある。恋に苦しむ心を照らすのは「眼差し」なのに、アドニスの目はうつろなままである。アドニスはヴィーナスが求める3つの贈り物を次々と拒絶し、ヴィーナスの「希望」の根を断ち切ってしまう。ロマンス的愛の世界がアドニスの拒絶によって反転させられている。

ヴィーナスは力と技を尽くしても欲望をかきたてることのできない人間、愛の喜びを shame といって拒否する美少年を相手にして、性愛という欲望を引き起こす絶対的な力の持ち主ヴィーナスが初めて苦戦させられ

る。戦いの神アレスをも易々と組み敷いたヴィーナスが初めて愛の焦燥に直面する。

アドニスにとって愛の喜びに勝るものは何か。その答えは第1連に出ている。

Even as the sun with purple-colour'd face
Had ta'en his last leave of the weeping morn,
Rose-cheek'd Adonis hied him to the chase;
Hunting he loved, but he laugh'd to scorn;
Sick-thoughted Venus makes amain unto him,
And like a bold-faced suitor 'gins to woo him.

(11.1-6)

物語の開始時点から、2人は別々の方向を向いている。狩りを愛するアドニスは恋を蔑み、恋に悩むヴィーナスは愛を追求するという対比によってテーマが示されている。女神と美少年によって緊迫した恋の議論が、力を尽くして求愛するヴィーナスと力を尽くして抗うアドニスとの攻防が、展開していく。善徳と悪徳の攻防ではなく、双方が自らのアイデンティティを賭けて信奉する美徳に忠実であろうとする。飽くことのない追及、拒絶、焦燥が繰り返される。アドニスには恋をするには自分は未熟だという自覚があり、これを盾に求愛を拒み続ける。一方ヴィーナスは若さの喪失を自覚しているものの、だからこそ自分の武器である肉体を一層誇示し、甘い言葉で道理を説くのである (Seeds spring from deeds and beauty breedeth beauty:/Thou wast begot;to get it is thy duty. 167-8)。

結婚の美徳を説くヴィーナスはイギリスの愛の伝統に依拠しており、一方アドニスは、男性的美徳の信奉者である。狩は槍で突くという行為が男根を想起させ、戦うという行動原理は男性の美徳を表すものである。アド

ニスに対して愛の言葉を投げかけても逆効果にしかならない。

'Fondling,' she saith, 'since I have hemm'd thee here
 Within the circuit of this ivory pale,
 I'll be a park, and thou shalt be my deer;
 Feed where thou wilt, on mountain or dale:
 Graze on my lips; and if those hills be dry,
 Stray lower, where the pleasant fountain lie.

(II.229-34)

ここでの park は王侯貴族の狩猟用の囲い地のことで、安全に狩猟が楽しめる場所である。ヴィーナスが “I'll be a park” と言うのは、森の中には獣がいて危ないから自分が安全な庭になって狩りをさせてあげようと求愛している場面でティチアーノの描いた「ヴィーナスとアドニス」を彷彿とさせる。アドニスにとってはヴィーナスの誘いに屈して安住してしまう自分を shame ととらえ抵抗を続けている。ヴィーナスは軍神アレスを手玉に取ったのに拒絶の壁に阻まれている状況に苛立ち、それでも恋焦がれる気持ちを抑えきれない自分を持って余している。

アドニスを離すまいとするヴィーナスと引き離れようとするアドニスの攻防はある事件によって新たな局面を迎える。まるでインターロードのように挿まれた、馬たちの欲情の場面である。

この事件の後、攻防の2幕目が鋭い視線のやり取りで始まることになる。ここでのヴィーナスは戦いに勝つための新たな武器ともいえるべき能力を備えている。目の力は言うに及ばず類まれな弁舌力は詩人が女神に乗り移ったかのようだ。ヴィーナスは駿馬と牝馬が情欲むき出しに暴れまくり逃げてしまった件を引き合いに出して、未熟さを咎め、愛することを学ぶように命令する。アドニスは反駁して、「恋は死のただなかにある生だか

らまだ知りたくない」と抵抗するが、類推力と演技力を与えられたヴィーナスは遂にアドニスを屈服させる。それは、アドニスが立ち去ろうとする気配を察し死んだふりをしてみせたことにある。鬼気迫る演技にうろたえるアドニスはヴィーナスを蘇生させようとあらゆる手を尽くすのだ。アドニスは本当にヴィーナスが恋の痛手で死んだと思ったのだろう。愛と死の合一という究極の技でアドニスの抵抗を削いだヴィーナスは、愛の成就と渴望の治癒を自らの力で成しとげた。しかし1昼夜過ぎ朝が来れば新たな1日が始まる。つまり第1連（本論26頁参照）に戻っていくことになる。愛の虚しさとはこのことだろう。三一致の法則（劇は1つの筋、1つの場所、1日内で終わるべし）に則って書かれることで、愛の空しさというテーマを打ち出すことに形の上でも成功している。

オウィディウスの『変身物語』は、1567年アーサー・ゴールディング（1536-1606）によって英訳版が出版されていて、シェイクスピアも参考にしたとされる。この英訳本の表表紙に、この本の趣旨は教化であるとわざわざ副題（With skill, heeds, and judgement, this work must be read,/ For else to the Reader, it standes in small stead. 巧まざる思慮分別を以て読むべし、さもなくば益すること少なし）を付けて断っているように、読者の情操教育に役立つべく書かれたもので、そのようなものとして読んで欲しいという訳者の意図が示される。ヴィーナスよりアドニスの行為に焦点をあて、来るべき命の危険に備えて用心せよというメッセージを伝えたいようだ。

シェイクスピアが愛の女神ヴィーナスと美少年アドニスを通して呈示している愛の形は善徳と悪徳の争いという寓意物語の枠をはるかに超えて、美徳と美德が争う形で提示されている。ヴィーナスはアドニスを口説くに当たって、たっぷりのキスを与えながら、美はうつろいやすいものだから今のうちに十分楽しみ子宝をもうけよう（p. 345）、と言う。美は移ろいやすいものだから今を楽しめという *carpe diem love*⁽¹¹⁾ 的考え（Make use of

time, let not advantage slip;/Beauty within itself should not be wasted;/Fair flowers that are not gather'd in their prime/Rot and consume themselves in little time. 129-32) と、脅しとも取れる懇願の数々を口にする。(Look in mine eye-balls, there thy beauty lies;/Then why not lips on lips, since eyes in eyes? 119-20, yet mayst thou well be tasted, 128) だからこそ子孫を残すことが美の義務だとする結婚を奨励する恋愛観が合わせ鏡のように呈示されている。ヴィーナスは今を楽しめというエピキュロスの態度と子孫を残せという現実的な態度で愛の美德の強化を図っている。シェイクスピアは愛の女神ヴィーナスに、神の權威の体現者としてばかりか、悩める求愛者の役割、時には教え諭す母の役割も付加させている。ギリシャ神話の愛の女神がルネサンス的変容を果たし愛の全権大使として蘇っているようである。

ギリシャ神話のアフロディテは見たものすべてに欲望を起こすのが職能であり、それを自らの喜びとする愛と美の女神なのだ。軍神アレスは確かに虜にした。シェイクスピアのヴィーナスにとって、アドニスはいち追ひ求めれば追ひ求めるほど手から離れていく永遠の美であり、アドニスは近づいてはいけないと諭されても猪を追ひ求める永遠の遁走者なのである。ヴィーナス—アドニス—猪という三角関係は、ヴィーナスが猪にこそなりたかっという本心を悟った時、愛を求めることは愛を失うことだという不条理に気づく。ヴィーナスの嘆きは、結果として遮られた感情の渦巻きを解き放つ。目にしたアドニスの血、それはアドニスの死を確信させると同時に、何を以ってしても購えない喪失感を覚えさせる。

ヴィーナスの嘆きは、オウィディウスでは数行にすぎないところを11連の長さに引き伸ばし、内容は具体的で鬼気迫るものがある。アドニスの血で自分の顔を汚し、唇、手、耳を触り、目をこじ開けてまで確認しようとする。猪についてもあまりの美しさについて手を出してしまっただけだ (the swine/Sheathed unaware the tusk in his soft groin) と擁護するように、私も同じことをしただろう (Had I been tooth'd like him, I con-

fess./With kissing him I should have kill'd him first) と同調する。ヴィーナスは愛という名でアドニスを追いつめたこの世側の一員であったことをここで認識するのだ。

ヴィーナスは、アドニスの死骸を見て、ダイドーのように情熱の炎で焼け死ぬ自分を想定するくらいに嘆きを吐露しながら、真に嘆くべきはこの世であると嘆きの主体を「哀れな世」に変えている。その世に向かって、アドニス亡きこの世にもたらされる愛の物語が苦い味になることを予言する

ヴィーナスの予言とは、次のように書かれている。

1. It shall be waited on with jealousy,
悲しみが恋につきまとうだろう
2. It shall be fickle, false, and full of fraud,
恋は心変わり易く、誠実でなく、偽りの多いもの（になろう）
3. It shall be sparing and too full of riot,
恋は物惜しみをし、また放縦にもなろう
4. It shall suspect where is no cause of fear;
恋は恐れる理由がないところでも疑うだろう
5. It shall be cause of war and dire events.
恋は戦争や、恐ろしい出来事の原因になろう

『ヴィーナスとアドニス』につけられたエピグラフは「民衆は安物に驚嘆するが、自分は不滅の詩を目指す」という意味のオウィディウスの文言で、安びかものを尊ぶ世間と一線を画したはずなのに、作者もその一員であることにヴィーナスを通して気づいたのではないだろうか。ヴィーナスでさえ思い通りにならない愛というものには苦しみ、欺瞞、不審、裏切りが伴い、このような愛の物語には喜びより悲しみがつきものになるだろう

と、「愛の空しさ」、「愛の不条理」を予言している。

シェイクスピアはオウィディウスの用意した変身に新たな変身を付け加えた。作者が大きく改変したところである。オウィディウスでは、運命の女神の定めたアドニスの死という運命は変えられないが、ヴィーナスの力でアネモネに変え、風に吹かれる花としての一瞬の生を残している。シェイクスピアのヴィーナスは赤い花に変身したアドニスを手折り、自分の胸で枯らすことを選ぶ。シェイクスピアはどのようにこのような結末を用意したのだろうか。

オウィディウスの神話物語では、ヴィーナスはキュービッドの矢を受けてアドニスに恋するのだが、2人は反目することなく木陰で睦みあう甘い生活を送る。シェイクスピアの場合は、愛を蔑みヴィーナスの求愛を受け入れようとしなないアドニスに2つの結末を用意した。1つは死んだアドニスの体が水蒸気のように溶け、流した血汐から真紅の花が咲き出る。これはオウィディウスを踏襲しているところだが、さらにヴィーナスにその花を手折らさせる。オウィディウスではヴィーナスの力でアネモネに変えたアドニスを、シェイクスピアではその生も摘み取らせてしまう。

ルージュモンは「西洋における恋愛と結婚の相克」をテーマにして著した大著『愛について』の中で、恋愛結婚のありえなさを次のように説明している。

イズーとはつねに無縁の女性、理解を絶した女性のことであり、永遠に逃避し、消滅し、敵意すらも示す人間性のことであり、ひたむきな追求を煽り、所有の渴望をそそり、神話に憑かれた人間の心にとっては、いかなる所有よりも甘美なものであるからだ。それは届かぬところに置くべき女性、腕に抱けば碎けてしまう。(p.414)

永遠の美とは永遠に手に入れられないもの、手にすれば壊れてしまうも

のだから、情熱恋愛は死で終わるほかに恋愛結婚という愛の形はありえないことになる。イズーをアドニス、「神話に憑かれた人間の心」をヴィーナスと見立てると、愛の代名詞である永遠の美は、手に入れたと思えば碎けてしまう脆いものとなる。

このような騎士道的愛はイギリスに移入されるが、イギリス独自の愛の伝統の中に溶け込み変質されてきた。チョーサー、エラスムス、スペンサーと結婚の美德を称揚する作品を書いて、ヨーロッパの伝統とは違うイギリス独自の愛の伝統を作る。シェイクスピアの改変はその伝統に陰影をつけるものになる。

ヴィーナスは、アドニスが死んだ後咲いた花を折り、アドニスの形見として持ち帰る。自分の胸をその花の臥所にしようと言っている。死という運命は変えられなくても、愛と死を同時に経験したヴィーナスだから、不滅の愛を希求させたのではないか。ペトラルカの『凱旋』に表された勝利の方程式は、愛の勝利から始まり、貞節の勝利、死の勝利、名声の勝利、時の勝利、最後は永遠の勝利へと続いていく。シェイクスピアはヴィーナスにこの勝利の階段を上らせ、永遠の中にヴィーナスを封印して、自ら詩人として高みを目指すのである。

ヴィーナスの予言はシェイクスピア自身の予言とも取れる。今後書かれる作品の数々を予言しているとも取れ、シェイクスピアの決意表明とも受け取れる。劇作品37作品のなかにヴィーナス当人の姿はなくても、ヴィーナスの末裔たちが登場するはずだ。

4. まとめ

ギリシャ神話は命の継承をテーマとした壮大な物語である。親や子が夫や妻になったり兄弟姉妹間でも婚姻関係が成立したりと一見混沌とした親族関係ができあがっている。神々、英雄たち、人間の三者の織りなす情動

の絡み合いが不和、抗争となってゼウスを中心とする世界を構築していく。このギリシャ人の神話体系の中で、ヴィーナスの果たす役割は大きい。地母神にまで遡る古い神であり、「欲望」という意味の語源をもつことから、情動の発現母体として、また求められる存在ともなり、愛と美が固有名詞のようにくっついてくる。

ヴィーナスを劇中人物としてどのように機能させているのかについて、大学出の才人たちの作品は基本的には御前公演を前提とする宮廷劇なので、ヴィーナスの扱いは限定的である。シェイクスピアの『ヴィーナスとアドニス』では主人公として視点の中心に置かれ、愛の全権大使役を余すところなく演じている。シェイクスピアはヴィーナスを通して、例えば傲慢、謙虚、憎悪、恐れ、喜びなど愛に関するあらゆる感情、概念を1人で演じさせる。道徳劇なら何十人の寓意的人物が必要なところである。裸体画を見るようなエロチックな情景もあり、当時の人々の間で大人気になった。ヴィーナスは以後シェイクスピア作品中には登場しないが、ヴィーナスに続くヒロインたちが、ヴィーナスの予言通りの愛の諸相を演じてくれる。

Shakespeare Concordance を見ると全作品中 Venus は 30 回使われているが、人物としての登場はない。ちなみに愛を意味する love という単語の使用回数を調べてみると、2,191 回という膨大な数に上る。大文字の Love には愛を擬人化してヴィーナスやキューピッドを表す用法もあり、小文字の love は名詞、動詞として登場人物の口の端に上り、観客の耳に入ってくる。恋の遊戯を仕掛け、恋を愚弄し、恋人たちを悲惨な目にあわせたりしても、最後には幸せをもたらすような喜劇がある。愛と死が結び合わされ、苦しみのうちに倒れてしまうような悲劇もある。その後に書かれた詩、詩集、詞華集においても、喜びばかりでない愛の実相が語られている。

《注》

- (1) 三枝和子, 『ギリシャ神話の悪女たち』 p.72
- (2) Aphrodite の日本語表記については, 異表記あり。アプロディーテー, アプロディーテ, アフロディーテー, アフロディーテ, アフロダイティ, アフロディテなど。本論ではアフロディテで統一してある。

アフロディテはギリシャ語名で, ラテン語名ではウエヌス, 英語名ではヴィーナスとなる。キーワードとしてヴィーナスを使うが, 他の名前も適宜使っている。他の神々についても同様とする。
- (3) エルヴィン・パノフスキー, 『イコノロジー研究 下』, p.39
- (4) 1230 年頃にギヨーム・ド・ロリス (?-1240) が書いた 4,058 行からなる本編と 1270 年頃にジャン・ド・マンが書いた 17,722 行からなる続編がある。
- (5) 岡本靖正研究グループのよるト書きデータベース。 *Annals of English Drama 975-1700* (英国演劇上演年代目録 975-1700) に拠り, 975 年から 1642 年までの上演作品から 913 作品を選びデータベース化したもの。
- (6) ヴィーナスの登場するエリザベス朝演劇一覧
 - 1 Thomas Preston *Cambises*
 - 2 George Peele *The Arraignment of Paris*
 - 3 Anonymous *The Rare Triumphs of Love and Fortune*
 - 4 John Lyly *Sappho and Phao*
 - 5 John Lyly *Gallathea*
 - 6 Christopher Marlowe; *Dido, Queen of Carthage*
Thomas Nashe
 - 7 Robert Greene *Alphonsus, King of Aragon*
 - 8 Robert Wilson *The Cobbler's Prophecy*
 - 9 John Lyly *The Woman in the Moon*
 - 10 Francis Beaumont; *The Maid's Tragedy*
John Fletcher
 - 11 Thomas Heywood *The Brazen Age*
 - 12 Thomas Heywood *The Silver Age*
 - 13 Ben Jonson *Christmas His Mask*
 - 14 John Fletcher *The Mad Lover*
 - 15 Thomas Goffe *The Courageous Turk, or Amurath I*
 - 16 John Fletcher; *The Maid in the Mill*
William Rowley

- 17 James Shirley *The Ball*
 18 Peter Hausted *The Rival Friends*
 19 Aston Cokain *Trappolin Creduto Principe, or Trappolin
 Supposed a Prince*
 20 Joseph Rutter *The Shepherds' Holiday*
 21 Thomas Heywood *Love's Mistress, or Cupid's Mask*
 22 James Shirley *The Constant Maid*
 23 Richard Brome *The Court Beggar*

- (7) このあたりの論議は玉泉八州男, 『エリザベス朝演劇の誕生』 p.44 参照。
 リリーの文体の見本を著作から1文紹介しておく。

Philautus thinking all to be gold that glistered, and all to be gospel that Euphues uttered, answered for forged glose with this friendly close. (引用橋本)

フィロータスは光るものがすべて金と考えてか、ユーフェイースの一言一句を福音と思ひ、捏(でっ)ちあげの言い逃れに、友情たっぷりの言葉で答えた。(橋本訳)

全篇が頭韻, 脚韻, 類似音と装飾の詰め込まれた文体で書かれている。
 シェイクスピアの例も挙げておこう。

Jul. Saints do not move, though grant for prayers' sake.

Rom. Then move not, while my prayer's effect I take.

Thus from my lips, by yours, my sin purged.

Jul. Then have my lips the sin that they have took.

Rom. Sin from my lips? O trespass sweetly urged!

Give me my sin again.

Jul. You kiss by the book.

(*Romeo and Juliet*, 1.5.106-112) (傍線筆者)

2行連句(カプレット)と4行連句が使われ、行末の脚韻と同じ言葉の繰り返しで2人の恋に落ちる様子が伝わってくる。

- (8) Bradbrook, *The Growth and Structure of Elizabethan Comedy*, p. 61

In his own time their (Lyly's plays) significance as a foundation for other men established them with the poems of Sidney and Spencer. Lyly set a standard and shaped a model; and his limitations were part of his achievement.

- (9) Boas, *Shakespeare and his Predecessors*, p. 63.
- (10) K. Duncan-Jones, *Shakespeare's Poems*, p. 11
- (11) ホラティウスの詩の文句。「生は有限なのだから今日を精一杯楽しめ」という教え。

参考文献

- Venus and Adonis* の原文の引用は, *Shakespeare's Poems* ed. by Katherine Duncan-Jones and H.R. Woudhuysen (The Arden Shakespeare, 2007) に拠る。
- Venus and Adonis* の訳文の引用は本堂正夫訳 (『シェイクスピアⅥ』世界古典文学全集 46, 筑摩書房, 昭和 41 年) に拠る。
- J. A. Barish. "The Prose Style of John Lyly", *ELH Vol. 23*, The Johns Hopkins Press, 1956
- Boas, F. S. *Shakespeare and his Predecessors*, Gordian Press, 1968
- Bond, R.W. ed. *The Complete Works of John Lyly I, II, III*, Oxford, 1902
- Bradbrook, M. C. *The Growth and Structure of Elizabethan Comedy*, Chatto & Windus, 1955
- Manly, J. M. ed. *Specimens of the Pre-Shakespearean Drama I, II*, Dover, 1967
- Marlowe, Christopher. *The Complete Plays*, Penguin Books, 1969
- Nims, J.F. ed. *Ovid's Metamorphoses: the Arthur Golding translation, 1567*, Paul Dry Books, 2000
- Shakespeare's Poems* ed. by Stephen Orgel & Sean Keilen, Garland, 1999
- Spevack, Marvin. *The Harvard Concordance to Shakespeare*, Georg Olms, 1973
- Wiggins, Martin. *British Drama 1533-1642 I, II, III, IV*, Oxford, 2012, 2012, 2013, 2014
- エヴスリン, B. 小林稔訳『ギリシャ神話小事典』社会思想社, 1979
- 大山俊子『シェイクスピアと愛の伝統』研究社, 1976
- 岡田温司『ヴィーナスの誕生』みすず書房, 2006
- カペラヌス, アンドレアス. J.J. パリ編 野島秀勝訳『宮廷風恋愛の技術』法政大学出版局, 1990
- カーモード, フランク 吉澤康子訳・河合祥一郎監訳『シェイクスピアと大英帝国の幕開け』ランダムハウス講談社, 2008
- ギラン, F. & ビエール, A. V. 山口三夫訳『ギリシャ・ローマ神話 I, II』みすず・ぶっくす, 昭和 34 年
- 小林章夫『大英帝国のパトロンたち』講談社, 1994

- 三枝和子『ギリシャ神話の悪女たち』集英社新書, 2001
- ストレイチー, リットン. 福田逸訳『エリザベスとエセックス』中公文庫, 昭和62年
- 高橋裕子『イギリス美術』岩波新書, 1998
- 玉泉八州男編『エリザベス朝演劇の誕生』水声社, 1997
- パノフスキー, エルウィン. 浅野徹他訳『イコノロジー研究上, 下』筑摩学芸文庫, 2002
- 藤縄健三『ギリシャ神話の世界観』新潮選書, 昭和46年
- 富原芳彰『シェイクスピア入門』研究社選書, 昭和30年
- ブロー, バーン&ボニー. 香川壇他訳『売春の社会史 上』筑摩書房, 1996
- プロトン, J. 高山芳樹訳『はじめてわかるルネサンス』ちくま学芸文庫, 2013
- ペロラルカ, フランチェスコ. 池田廉訳『凱旋』名古屋大学出版会, 2004
- ルージュモン. 鈴木健郎・川村克己訳『愛について』岩波書店, 昭和34年
- アポロドールス. 神津春繁訳『ギリシャ神話』岩波文庫, 1953
- ウェルギリウス. 杉本正俊訳『アエネーイス』新評論, 2013
- オウィディウス. 中村義也訳『転身物語上, 下』岩波文庫, 1981, 1984
- プラトン. 久保勉訳『饗宴』岩波文庫, 昭和27年
- ヘシオドス. 中務哲郎訳『ヘシオドス全作品』京都大学学術出版会, 2013
- 神津春繁・呉茂一訳『ホメーロス』世界文学大系, 筑摩書房, 1961
- リリー, ジョン. 橋本辰二郎訳・註『ジョン・リリー喜劇全集』エルピス, 1997
- ギョーム・ド・ロリス. 佐佐木茂美訳『薔薇の物語』大学書林, 昭和63年
- 岡本靖正研究グループ編“ERIZASD”: *Annals of English Drama 975-1700*
edited by Alfred Harbage, 1940; *2nd ed.* revised by S. Schoenbaum, 1964;
3rd ed. revised by Sylvia Stoler Wagonheim, 1989. (Annalsを元にト書きをデータベース化したもの)
- 倉橋健編『シェイクスピア辞典』東京堂出版, 昭和47年
- 高橋康也他編『シェイクスピア辞典』研究社, 2000
- 松村一男他編『世界女神大事典』原書房, 2015

(原稿受付 2018年2月14日)