

## シェイクスピアの詩『ヴィーナスとアドニス』 に見る演劇への萌芽

大 島 芳 材

### 序

1592年の8月から1594年の4月まで、ロンドンに疫病が蔓延して、劇場は全部閉鎖され、役者たちは都を捨てて、地方巡業に出ていった。しかしシェイクスピアはこの間ロンドンにとどまり、二つの物語詩 (Narrative Poem) を書いたと伝えられているが、それらの出版の日付から想像すれば、確かに信じられる話である。またシェイクスピアという人物が実在していたと仮定して、つまり1564年にストラットフォードの商人の家に生まれ、グラマースクールに通い、18歳のとき8歳年長の女性と結婚し、3人の子供をもうけ、それからロンドンに出て来てある劇団に所属し、役者をつとめながら脚本を書いて名をなしたという話を信じるならば、このとき彼は28歳から30歳の間であったと推測できる。折しも同じ頃 (1594年) ロバート・グリーン (Robert Greene) が、嫉妬をこめていい残した「成り上り者の烏」(upstart crow) という言葉が、本当にシェイクスピアであったとすれば、彼はこのときロンドンに新星の如く進出し、並ならぬ実力を示して先輩を脅かした劇作家であったと想像することができる。

シェイクスピアが書いた2つの物語詩とは、『ヴィーナスとアドニス』(Venus and Adonis) と『ルークリース凌辱』(The Rape of Lucrece) のことである。前者は1593年に、後者は1594年に出版登録されていて、両方とも当時の青年貴族サザンプトン伯爵 (The Earl of Southampton) に献上された作品である。この伯爵はシェイクスピアより9才若く、女王の愛顧を受け、エセックス伯爵の友人であり、自らイタリア語を学んで、ルネサンスの文芸を愛好する花形紳士であった。シェイクスピアのような田舎者で、学歴をもたない人間が、こういう立派な人に詩を献上したということは、大胆不敵な行為であり、同時に詩人としての才能に、かなり自信をもっていたに違いないといわねばならない。サザンプトン伯爵は、この詩を受けとったという証拠は残っていない。またシェイクスピアは彼の知遇を得てパトロンとして愛

顧を受けたという証拠も残っていない。よってこの詩が出世への道を切り開いたかどうかは不明であるが、将来の成功を夢みて提出したところの野心的な作品であったことは確かである。

シェイクスピアがこの二つの詩を書いたとき、それまでに彼はすでに数篇の劇作品を書いていた。学者たちの推定によれば、1594年までに、『ヘンリー六世・三部作』(Henry VI 3 parts), 『タイタス・アンドロニカス』(Titus Andronicus), 『恋の骨折損』(Love's Labour's Lost), 『ヴェローナの二紳士』(The Two Gentlemen of Verona), 『間違いの喜劇』(The Comedy of Errors) が書かれていたことになる。よって劇作家としてすでにスタートしていたわけで、これらの詩には、それまでの劇作品の要素が、何らかの形で含まれていることは確かである。また彼がこのあと劇作家として成功を果すことを考えると、この詩には発展し成育していく要素が内在していることも確かなことである。ここでこの物語詩のひとつ『ヴィーナスとアドニス』をとりあげて、その演劇的要素に注目し、それがのちの劇作品への発展成長する萌芽として考察してみたいと思う。

### 1

『ヴィーナスとアドニス』の物語は、ギリシヤ神話にもとづいている。つまりアフロディーテ (Aphrodite) が少年アドニスを熱愛し、野獣である猪を警戒するよう注意するが、彼はその狩りに出て、逆に突かれて死んでしまい、アフロディーテは悲しみに暮れる物語である。この神話はのちのラテン詩人オヴィド (Ovid) がとりあげ、それを他の神話とあわせて『変身物語』(Metamorphosis) としてあらわした。シェイクスピアは、このオヴィドの著作を読み、そしてこの題材を得たといわれている。またアーサー・ゴールドディング (Arthur Golding) は、『変身物語』を英訳し、1567年に出版したが、シェイクスピアはこれも用いたであろうといわれている。当時オヴィドの伝える神話によく読まれたらしく、詩の題材によく用いられた。クリストファー・マーロウ

(Christopher Marlowe)の『ヒーローとリアンダ』(Hero and Leander)も、やはり『変身物語』からとった物語である。ただし、マローウのものは、オヴィドの甘美な味がないのに対し、シェイクスピアには、それが十分にあらわれているといわれている。

オヴィドの『変身物語』では、美と愛の女神ヴィーナスと美少年アドニス、の甘美な物語が展開する。彼女は少年を愛するあまり、身の安全を懸念して、向こう見ずの猪を警戒するようこんこんと説得する。しかし、狩獵の好きなアドニスは、猪の身体に槍を投げて命中させるけれど、逆に襲われて殺されてしまう。その遺体から血が流れ、それを見たヴィーナスは、深く嘆き悲しむ。そしてそこに芳醇な神酒を注ぐと、そこから赤い花が咲くという筋立てになっている。シェイクスピアはこの物語をそのまま用いているのだが、彼の作品は神話から離れて、かなり現実的で生々しい物語に作られている。つまりヴィーナスを豊満な白い肉体をもつ女性に描き、熱烈で官能的な求愛をさせている。そしてアドニスはそれに全く応じない純潔な少年として描き、野猪に突かれて死ぬと、流れた血からアネモネの花が咲くという筋立てにしている。それに加えて背景には、イギリスの田園風景を想像させる草地や森林や溪谷を配し、威勢のよい馬を登場させ、鳥やかたつむりや兎などを比喻として用いるという特徴がある。

『ヴィーナスとアドニス』は出版されると、かなりの人気を博し、評判になったと想像される証拠がいくつか残っている。1601年ケンブリッジ大学で上演された『パーナサスから帰って』(The Return from Parnassus)という劇では、愚かな廷臣が狂文を語るどころがあり、それは次の如くである。

スペンサーやチャウサーは、愚味な輩に賛美させておけ。私は甘美なシェイクスピア氏を崇拜しよう。そして敬意を表し、『ヴィーナスとアドニス』を枕の下に置こう。

Let this duncified world esteem of Spenser and Chaucer. I'll worship sweet Mr. Shakespeare, and to honor him, will lay his *Venus and Adonis* under my pillow.

これは愚者の語る狂文だから、まともに受けとることは出来ないが、『ヴィーナスとアドニス』は、愛好されていたことは否定できない。というのは、その出版がいく

つも重ねられているからである。第二版が1594年に出され、そのあと1595年、1596年、1599年、1602年、1610年、1617年、1620年と続いている。

牧師であり批評家であったフランシス・ミアズ(Francis Meres)は、1598年に詩文選を出したが、それにはシェイクスピアの初期の作品の名をあげていて、創作年代を決定する重要な言及だが、それには次の如くいつている。

ユーフォーバスの魂が、ピタゴラスに生きていてと考えられたが、同様に、オヴィドの甘美で機知に富む魂は、流麗で蜜のようなシェイクスピアの言葉に生きていて。その証拠には、彼の『ヴィーナスとアドニス』を見給え……

As the soul of Euphorbus was thought to live in Pythagoras ; so the sweet witty soul of Ovid lives in mellifluous & hony-tongued Shakespeare, witness his *Venus and Adonis*……

リチャード・バーンフィールド(Richard Barnfield 1574-1627)は、詩人であってシェイクスピアの詩『情熱の巡礼者』(The Passionate Pilgrim)の一部の執筆者と想像される人だが、彼は『あるイギリス詩人の思い出』(A Remembrance of Some English Poets)と題する詩集の中で、次のようにシェイクスピアを賛美している。

シェイクスピアよ、甘美に流れる汝の言葉は、人に喜びを与え、称賛の声を得たり。  
甘美な『ヴィーナス』貞淑なる『ルークリース』は  
汝の名を永遠なる本にとどめたり。  
生きよ永遠に、名声が続く限りは  
本書が失せようと、名声は止むことなし。

And Shakespeare thou, whose honey-flowing vein,  
Pleasing the World thy Praises doth obtain.  
Whose *Venus* and whose *Lucrece* sweet and chaste  
Thy name in fames immortal Book have plac't.  
Live ever you, at least in Fame live ever;  
Well may the Book die, but Fame dies never.

このようにして『ヴィーナスとアドニス』の評判が高かったことはわかるが、その理由は如何なるものであろうか。アーデン版の編者プリンス(E. J. Prince)による

と、シェイクスピアは劇の場合と同様に、詩の読者の興味が何であるかを知っていて、それをテーマとしてかかっていることにあるという指摘をしている。そしてそのテーマとは「愛欲」(wantonness)であり、しかもそれを機知をもって巧妙(witty)に表現するところにあるというのである。<sup>1)</sup> 確かにこの詩に描かれるヴィーナスは、女神というより少年を誘惑する豊満な肉体をもつ女性である。そしてその執拗な求愛はかなり猥らな欲望に描かれている。しかし一方では美しい詩情や機知溢れるいいまわしもあって、著者の美的感覚や巧妙な技巧に陶醉させられる部分も数多くある。シェイクスピアは神話という空想的物語に現実性を与えつつ、しかもそれを愛欲の絵図にこしらえたといえるのである。

## 2

『ハムレット』(Hamlet)の主人公がハムレットであると同様に、この作品の主人公はヴィーナスであることは異論がないであろう。アドニスに比べて、彼女の動きは遥るかに積極的だし、また二人の対話の分量をみても、彼女が293行を語るに対し、アドニスは83行しか語っていないからである。消極的なアドニスに対し、彼女は何か気を引こうといろいろな手段をもって説得しようとするが、その結果は失敗に終わっている。だがここの彼女の巧妙で執拗な説得こそ、彼女に色々と演技をさせるところであり、それをこの作品の特性または魅力として受け入れることが、この作品の理解をするための重要な鍵であろう。もし倫理的判断をもって考察するならば、これは読むに耐える作品とはならないし、興味を覚えることにはならないであろう。その意味でプリンスのいうwantonnessというテーマは、間違っていないのである。

古来の詩人たちは、ヴィーナスの美しさに魅せられて、その姿を多種多様に描いてきた。それはアーケイディア(Arcadia)の羊飼いの女であり、寓話の庭に見る愛らしい女性であり、またあらゆるものの母たるヴィーナスであり、天の女アフロディーテであった。またある詩人は彼女を残酷で気まぐれな女神、あるいは無能な専制君主として描き、ある詩人はその微笑にひきつけられてきた。だがシェイクスピアの描くヴィーナスは如何なるものであろうか。レヴァ(J. W. Lever)は次のようにいっている。

シェイクスピアだけは、彼女を全く愚かしい、誰も愛さない白い肌の女性に描いているように思える。年齢は40才、小心で心配症で、おしゃべりで汗かきである。

………彼女は肉欲の権化であり、その触れるところすべてを汚す。つまりプラトンの『パイドラス』(Phaedrus)に出て来る黒い馬の女主人か、あるいはミルトンの悪魔(Satan)と比べうる悪名高き人物である。<sup>2)</sup>

ヴィーナスに対し美しい優しい女性のイメージを抱いていると、シェイクスピアのヴィーナスには、読者は裏切られてしまう。また彼女が少年アドニスを熱愛するところに、母性愛を連想させていると、これまた同様に裏切られてしまう。この作品には神話のもつ軽妙な明るい雰囲気はなく、むしろ英国の田園を思わせる草原や森林を背景に、豊満な肉体をもつ女性と少年とがもつれ合うといった現実性の強い物語である。

さてこの作品に対する評価は如何なるものであったか。コルリッジ(S. T. Coleridge)を除いて、19世紀では、そう高い評価は与えられなかった。大体が劇作品の副産物として見ており、伝記資料として注目する程度であって、内容がwantonであるために、猥らであり、技巧的にも暖かみを欠いているというのが大方の批評であった。しかしジョージ・ウィンダム(George Wyndham)は、1898年に出した著書の中で、この詩の芸術的特色に注目して、これは言葉による絵画であって、その鮮明で超然とした特質は、フィレンツェ派による古代神話の絵画、つまりボッチチェリ(Botticelli)の描くヴィーナスに比較しうるものであり、またその透明で清澄な空気の中に、愛にともなう陽気なタッチがあるといった。20世紀に入ると、ウォルター・ロウレイ(Walter Raleigh)は、これには人間的状況(human situation)に対する感性が欠けているけれど、それはシェイクスピアが無感覚であったというのではなく、技巧にとらわれていたためであるといった。つまり芸術のための芸術という審美主義的観察をもって、批評したのであった。続いてセイントズベリイ(Saintsbury)は、言葉が技巧的であると共に装飾的であるとし、この詩は韻文の旋律とか色彩的描写という点で称賛に値いする。よって物語を語るよりも、美しい官能的な一連の絵画を描いて見せるところに目的があると述べた。<sup>3)</sup>

官能的なヴィーナスは、このようにして芸術という言葉で弁明されたが、まもなく批判を受けることになる。サミュエル・バトラー(Samuel Butler)、スウィンバーン(Swinburne)は、この詩をひどく嫌悪した。特にスウィンバーンは、マロウの『ヒーローとリヤンダ』の方を高く評価した。彼らの反対する理由は、大体におい

て、「官能的で感傷的であって、その上綺想に満ちていて、不快である」というものであった。<sup>4)</sup> 両者とも倫理性をともなっていないところに、不満があったのであろう。

一方象徴的な見方をしながら、教訓を引き出そうとする批評家が現れた。それはル・エミリィ・ピアソン (Lu Emily Pearson) である。彼女によるとこの作品は、シェイクスピアの書いたものの中で、もっとも教訓的な意味をもっていて、ヴィーナスは肉欲の愛の崩壊を象徴しており、それに対しアドニスには理性をもっていて、真実と善を表わしている。アドニスに死ぬことで、肉欲が勝利を得るけれども、そのあとに混沌が続いて起る。ピアソンは死をもたらす象徴である猪については触れていないが、これは倫理的に肯定した新しい意見であった。<sup>5)</sup>

次に現われるのは、この詩を喜劇と見る見方と悲劇として見る見方である。ルーファス・パトネイ (Rufus Putney) は、*Amour with Humor* という論文の中で、シェイクスピアはコミック・エロティシズム (comic eroticism) の伝統に従って、これを書いたと主張した。アドニスを純潔な人物とする設定は、まぎれもない滑稽を意味している。それに対し情事の目的が達成できず、汗をかくヴィーナスは、とてもよくできたジョークで、逆らうことはできない。この女神はフォルスタッフやジュリエットの乳母の系統に属する。一方アドニスに相当する人物は、劇作品の中にはないが、彼はエリザベス時代のジョセフ (Elizabethan Joseph) である。物語の後半もまた滑稽で、ヴィーナスが見せる詠嘆は、神話に含まれる哀感から苦痛を取り除いてくれる程のお面台いパロディとなっていると見て喜劇的特質を強調した。一方悲劇と見る見方はどうであろうか。ヘリワード・プライス (Hereward T. Price) は、『ヴィーナスとアドニス』を、本質的には悲劇詩 (tragic poem) であるとしている。それはあらゆるものに、内面的葛藤を認める異教的世界観にもとづくものである。つまりシェイクスピアは、優雅で美しいものが、暴虐的で卑しいものに破壊されるという矛盾を人生に見ていて、それをテーマに据えているというのである。そして多くのイメージが、多くの事物を通じて、それを現わしているというのである。このシェイクスピアの見解は、ギリシャの田園詩人ピオン (Bion) に近いといえるが、この世界観に関しては、大いに論じられてきた倫理性 (morality) と肉欲主義 (sensualism) という問題とは全く関係はない。そして自然の描写についていうと、それらは単なる装飾にとどまるも

のでなく、象徴を示している、動物と鳥の動きは、自然の美と恐怖を反映しているし、外面と内面の葛藤という二元性は、赤と白という対照的なシンボルとなって全体にゆきわたり、それはアドニスの死によって花が咲くことで、最終的に終息し和合するという経緯をたどる。<sup>6)</sup> 自己との闘いという内面的悲劇観が、プライスの観察である。

次に注目すべき批評は、動物の象徴的解釈である。特に猪と馬は、この作品にあって運命的な存在として、あるいはヴィーナスの欲情を反映する存在として重要な役割をもっている。まずハト (A. G. Hatto) は、ヴィーナスが何故猪に嫉妬を抱いたかという問題をとりあげ、この動物の象徴性を歴史的に考察し、それは男性のシンボルを意味する故であるという意見を述べた。シェイクスピアはこの動物を、ヴィーナスの性のライバルとして存在させているという暗示である。馬についてはロバート・ミラー (Robert Miller) が比喩的解釈をし、欲情で興奮するこの馬は、プラトンの『パイドラス』 (*Phaedrus*) の黒い奇形の馬に原型をもっていて、ヴィーナスの欲情と対比すると述べた。またアレン (D. C. Allen) は、ミラーの意見に同意しながらも、狩猟 (hunting) と求愛 (courtship) は伝統的に同族のテーマであり、ヴィーナスは強い欲情をもってアドニスをハントし、追われるアドニスは猪をハントするために生き、そして猪は死であって、人間を追う永遠のハンターであるとし、三者の関連について語った。<sup>7)</sup>

### 3

この作品に対する批評は、以上が決して全部ではない。まだ他にあげねばならぬ批評があり、それらはまた異った見解を示している、この作品が複雑で、多様な解釈が可能であることを教えるものである。だが以上の批評を考察して見ると、そこには作品に対し、幾つかの解釈の姿勢があることを発見できるといえよう。それはこの作品を評価しようという肯定的な姿勢と、不快な印象や欠陥を理由に評価を避けようとする否定的な姿勢である。これらはいいかえれば、倫理的に作品を見るか否かという問題である。この作品のテーマが wantonness であることを前に述べたが、すると倫理的考察は、否定的になるのは当然であろう。ヴィーナスのアドニスへの愛が lustful であるのを非難して、アドニスは次のようにいう。

「それを愛と呼ぶなかれ、愛は天上に去りて、  
汗ばむ肉欲が地上にてその名を奪いし故に。

愛のあどけなさを肉欲は装いて、  
 新鮮な美を喰い、罪もて汚せばなり。  
 熱き情欲の暴君は、美を汚し、忽ち滅ぼし、  
 そは青虫の若葉を喰うに似たり。

'Call it not love, for love to heaven is fled,  
 Since sweating lust on earth usurp'd his name ;  
 Under whose simple semblance he hath fed  
 Upon fresh beauty, blotting it with blame ;  
 Which the hot tyrant stains and soon bereaves,  
 As caterpillars do the tender leaves.

(793-798)

この言葉は倫理的考察する人の気持を代弁する言葉であろう。ヴィーナスの愛の動機は、肉欲にあることは明らかだからである。

だがこの詩は倫理だけで片づけられるであろうか。非倫理的だといって、低く評価するとすれば、それは余りにも一面的であるし、この作品の魅力を見失う結果になりかねない。そこで登場するのが、芸術至上主義的な見方である。プリンスがいつているように、この作品はテーマであるwantonessをwittyに表現するところに特徴がある。たとえ不純な内容をもつものであっても、それを巧妙にしかも美しく表現しているならば、それを芸術美として評価する姿勢が可能になる。これは倫理を離れて、美的価値を追求する姿勢である。実にこの作品には、次のような美しい表現が数多く見出される。

赤きバラの鎖にて、囚人を導き

Leading him prisoner in a red rose chain;  
 (110)

いまや彼女は優しく彼の手をとれり、  
 そは雪の牢に入れらる百合の花なり。

Full gently now she takes him by the hand,  
 A lily prison'd in a gaol of snow.  
 (361-362)

この作品の批評の中で、もう一つ注目すべきものは、これを演劇との関係でとらえて、喜劇と見るか、あるいは悲劇と見るかという姿勢である。前者の場合は、官能的なヴィーナスと純潔なアドニスとの対比をコミックに

見て、ヴィーナスがしきりに働きかけても、相手が全く反応を示さず、結局女神の徒勞に終るという物語に、喜劇的エロチシズムを認める見方である。ヴィーナスは、フォルスタッフやジュリエットの乳母に相当し、卑猥な戯言を口にしたり、また成功の見通しが無いにもかかわらず、誘惑を試み、失敗に終って、観客の失笑を買うという喜劇的役割を果たす。その上彼女はアドニスに殺されると、大いに嘆き悲しむが、それが深刻でなく軽妙に表現されるところに、神話のパロディを表わしている。一方悲劇と見る見方は、美しいものが暴逆な力で破壊されるという矛盾を、作者が作品の中心にしているという姿勢から始まる。これはソネットに見られるところの、美の崩壊と消滅を恐れて、子孫を作れと説得する姿勢と似ているところがある。しかしこの詩の悲劇的特色は、その矛盾を自己との闘いという異教的ヴィジョンとして表わすところにあり、そのために無数のイメージが事物や自然の風物を通じて、暗示的に用いられている。美と恐怖との相剋あるいは葛藤は、アドニスの死によって、恐怖（運命）の勝利と見えるが、その死体から咲き出る花によって、美が再生するところに、その戦いが終わったことが暗示される。

象徴主義による考察は、この詩の解釈に非常に有益に見える。それはヴィーナス、アドニス、野猪の三者が、それぞれ何かを象徴しているように見えるからである。またストーリーと関係なく、馬が登場するが、これもlustfulに描かれているため、ヴィーナスの欲情の反映と見ることが容易である。だが登場する人物や生物を象徴としてとらえるには、それなりに十分な根拠をもっていないと、安易な解釈をさせる原因にならぬ。象徴とは比喩であって、それは作者の作品を書いているときの意識あるいは無意識から生じる連想である。よって象徴的解釈をする場合は、作者の連想からもし離れるようなことがあると、作者と批評家との心理に、かなりの距離が生じる恐れがあり、作者の意図とかなり違った解釈になる危険もある。野猪をヴィーナスのライバルと解する意見は、文学というより心理学の問題を論じる錯覚に注意すべきであろう。しかしこの作品に象徴的解釈がそれだけ可能であるということは、言葉にそれだけ象徴的意味が付与されているということであり、作者の文学的才能が豊かであったことを逆に物語っているということであろう。

ギリシャ神話の中の物語であり、それをローマの詩人オヴィドの『変身物語』から得たことは、前に述べた通りである。シェイクスピアはこの作品を書くために、『変身物語』から四つの話をとりあげ利用している。それは「美少年ナルキッスとエコの話」「サルマキスとヘルマプロディトウスの話」「アドニスの誕生」そして「アタランタ アドニスの変身」である。そしてナルキッス、サルマキス、アドニス、いずれも美少年で、それを女神が執拗に追いかけて、求愛する筋立ては共通している。シェイクスピアの官能的なヴィーナスは、これらの物語に共通して見られ、特にヘルマプロディトウスによく表われている。またヴィーナスの誘惑の話術の巧みさ、比喩による説得の仕方は、これらの女神たちにも発見できる。凶暴な猪、愛する者を失くなって嘆く女神、アドニスの花への変身、これらすべてをシェイクスピアは、原話そのままに利用している。

しかし頑迷な程に求愛に応じないアドニスの姿勢、迫力ある馬の描写、美しい田園の風景、そこに生息する動物や草花などは、すべてシェイクスピアの手になるものである。またヴィーナスが女神でありながらも、感情を表わし、あるときは喜び、あるときは賛嘆の声をあげ、あるときは恐怖と不安におののき、あるときは嘆き悲しむという千変万化ともいえる彼女の姿は、これまたシェイクスピアの手になるものである。オヴィドの『変身物語』は、神々を人間になぞらえたところの、軽やかな空想物語であるが、これがシェイクスピアの手によって、現実性が増えられ、神話という領域を超えて、肉体をもつ人間の物語となっているのである。シェイクスピアの創造性は、この現実性であり、彼によって、透明で空想的な神話には、息吹と活力と色彩が与えられている。

『ヴィーナスとアドニス』という作品は、出来栄のよい作品と評価するには難しい。豊かな表現力、写実的な描写力、巧妙で機知に富む言葉は、確かに秀れているが、それが物語の興趣に結びついて一体とならないのが欠点なのである。これは作者がまだ習業時代にあったから、無理からぬことかも知れない。しかし前に述べたように、彼はこれまでに、七篇の劇を書いている。それは『ヘンリー六世』という史劇、『タイタス・アンドロニカス』という悲劇、『恋の骨折損』『間違いの喜劇』『ヴェローナの二紳士』という喜劇である。よって『ヴィーナスとアドニス』は、演劇の土壌の中で生れてきたといえてよく、二人を描写するとき、劇中の人物を作者は意識していたことは否定できないであろう。よってこの二人に焦点をあてて、特にヴィーナスに注目して、その行

動や性格に、演劇性を見ることは、非常に興味ある問題である。

更に『ヴィーナスとアドニス』は、シェイクスピアの才能が上向く地点から生れてきたとも考えられる。それはこの作品が、彼の演劇的創造力の発達し成長し始めるスタートの地点に位置しているからである。これはいま述べたところの、この作品以前の劇作品が、その点で未熟であったという意味ではない。『ヘンリー六世』については、確かに彼の力量がまだ不足しているという感じをもたせるのは事実であるにしても、他の作品はかなりの出来栄を見せていて、若いときの創作といえども侮り難いものをもっているからである。しかし二つの物語詩のあとに書かれる作品は、それまでのものと比べると、充実した創造力を感じさせることは否定できないであろう。『ロミオとジュリエット』(*Romeo and Juliet*)、『ヴェニス商人』(*The Merchant of Venice*)、『じゃじゃ馬ならし』(*The Taming of the Shrew*)、『真夏の夜の夢』(*A Midsummer night's Dream*)、『リチャード二世』(*Richard II*)、『リチャード三世』(*Richard III*)などは、疑いなく秀れていることは誰しも認めるであろう。ましてやそれ以後の作品については、作者の創造力がますます充実し、大きさと深みが増えられて、彼の代表作になっていることはいうまでもない。『ヴィーナスとアドニス』は、演劇でなく詩であるにしても、それらに発達していく要素を含んでいることは否定できないのである。

次に作品が成長し発達する理由として、主人公の性格創造があげられる。それはヴィーナスの性格に、後の作品の主人公への発展的要素を発見し得るということである。これだけ後の作品を見ればわかることだが、主人公が複数であっても単数であっても、シェイクスピアはそれらに演技をさせているということと関係がある。たとえばそれはハムレットである。彼は時と場合に応じて感情を変化させる。あるときはメランコリイになり、あるときは陽気にはしゃぐ。またあるときは瞑想的になり、あるときは活動的になる。つまり自己のアイデンティティを隠そうとするかのように、その場その場で演技をしているのである。これはクレオパトラやマクベスにもいえることである。ヴィーナスはこれらの人物に比べると、肉欲を満たそうと誘惑するのを除いて、人間の魅力に欠けている。だが彼女のアドニスを、様々な手段をもって説得しようと試みたり、彼が猪狩りに行くと聞いて恐怖におののいたり、嘆き悲しんだりする動揺や変化は、のちの主人の性格を示唆するものがあるといえよう。彼女はアイデンティティというものはもっていないし、たと

えあったにしてもそれを隠そうとする演技もしていない。しかし『変身物語』では単純平明に描かれていた彼女が、シェイクスピアの手によって、こうした変化をもたせられたということは、彼の人物創造という目標に、彼女が用いられていたことは否定できないであろう。以下『ヴィーナスとアドニス』に見る演劇的要素について更に考察して見る。

## 5

『ヴィーナスとアドニス』の物語は、六行を一連とし1194行に亘る長詩である。そして各行は弱強の五歩格であり、行末でababccと脚韻を踏んでいる。この形はチャソーサーの『トロイラスとクレシダ』(*Troilus and Criseyde*)とスペンサーの『神仙女王』(*Faerie Queene*)がとっており、シェイクスピアは長い物語を歌うために、この形式がふさわしいと考えたのかも知れない。そして1194行のうち、ヴィーナスとアドニスによるダイアログとヴィーナスのモノログが含まれていて、それは376行である。よって残りの818行がナレーションであって、この詩は2人の対話が意外に少いことに気がつく。そしてダイアログのうち、ヴィーナスのものが293行、アドニスのものが83行である。これにより如何にヴィーナスが多くを語り、アドニスに無口であるかがわかる。またナレーションの部分には、馬や兎や他の生物の描写もあるが、殆んどはヴィーナスの描写であり、この作品は如何にヴィーナスについて多く語られているがわかるといえよう。

この詩の内容は、次の如く、三つに分類しうる。

1. ヴィーナスのアドニスへの求愛。彼女はアドニスの美を賛え、自分の魅力をもってして、さかんに誘惑し、また説得を試みる。しかしアドニスは全く反応を示さず、軽蔑すら表わして、逃がれようとする。(1-258)
2. 牝馬の出現。これを見たアドニスの馬は、欲情に燃えて手綱をふり切り逃去る。(259-324)
3. ヴィーナスは更に求愛を続けるが、アドニスは拒否をし続ける。彼女は失望し挫折して失神状態となる。アドニスは驚きキスをする、彼女は意識を回復し、彼を抱きしめる。そこでアドニスは、猪狩りに行く話をする。(325-588)
4. ヴィーナスはこれを聞いて恐怖を覚え、死を予感する。そしてやめるようまた自分の求愛に応ずるよう説得する。しかしアドニスはヴィーナスの肉欲を非難する。(589-816)

5. ヴィーナスはアドニスの運命を思って嘆き悲しむ。狩猟の場でヴィーナスは絶望し死神を呪う。そしてアドニスの死の発見。宝の喪失を嘆くヴィーナスは、今後は恋に悲しみがつきまとうことを予言する。アドニスの遺体から赤い花が咲く。(817-1194)

さてこのような内容をもつ物語詩に、劇的要素を求めるとすると、どのようなことが考えられるであろうか。まず最初に考えられるのは、ヴィーナスと劇中の人物との関連である。これは作者の人物創造あるいは性格創造にかかわる事柄であり、非常に興味ある問題である。すでに批評のところで、この作品を喜劇的エロチンズムと解釈するルーファス・パトニイの意見を紹介したが、それによるとヴィーナスはフォルスタッフかジュリエットの乳母の系列に属する喜劇的人物にみなされる。しかし物語はヴィーナスの求愛を中心としており、それも色々な手段を用いるが成功せず、ついには猪によって愛の対象を失うという展開は、喜劇というより悲劇のパターンをもっているといえよう。よってヴィーナスは恋愛悲劇の主人公といってよく、その意味で彼女はクレオパトラ(Cleopatra)を連想するのは自然であろう。クレオパトラはアントニイ(Antony)を魅惑し、栄誉ある愛に陶醉するが、一方オクテヴィア(Octavia)に嫉妬を抱き、シーザー(Caesar)と戦いを交えるアントニイの運命を憂える。ヴィーナスが手練手管を使ってアドニスの気を引こうとし、猪狩りに出る彼の運命を憂えるところは、クレオパトラの行動と似たところが大いにある。レヴァー(J. W. Lever)は、『ヴィーナスと第二のチャンス』(*Venus and the Second Chance*)という論文の中で、ヴィーナスとアドニスの二人が、作者の才能の円熟と人生観の深化にともない、アントニイとクレオパトラに成育していく過程を詳細に語っている。それによると作者はソネットを通じて、ひとりの友人(愛人)が、結婚を拒否する美しいナルシスのような少年から、時の支配者(超越者)に成長する様子を語っており、それはアドニスの後期の悲劇の中の主人公に再生する、つまりアントニイに成長するという暗示が得られるというのである。またヴィーナスとクレオパトラでは、前者が女神で後者が人間という違いはあるにしても、両者の輝きは色あせており、両者の性質には肉欲の人にみる貞操の弱さがあり、また両者の背後には、人の命を狙う戦争(シーザー)や猪が存在しているという共通性がある。ヴィーナスとアドニスの神話は、壮大な恋愛悲劇『アントニイとクレオパトラ』の中に、十分な展開を見ることができるとレヴァ

ァーはいつている。<sup>8)</sup>

次にヴィーナスに見る演劇的要素としては、彼女のアドニスに用いる説得という手段がある。説得が演劇に多く用いられるのは、シェイクスピア劇の特性である。特に後期の悲劇には、それが多く見られる。例えば『ジュリアス・シーザー』(Julius Caesar)では、シーザー暗殺のために、キャシアス(Cassius)がブルータス(Brutus)を説得する。そしてシーザー殺害後ブルータスは、独裁者殺害の正当性をもって民衆を説得する。アントニー(Antony)はその後、シーザーの弁護に立ち、民衆を説得し、ブルータスたちを失脚させる。『マクベス』(Macbeth)ではマクベス夫人が、ダンカン(Duncan)殺害のために、マクベスを説得する。『ハムレット』(Hamlet)ではクロード(Claudius)とガートルード(Gertrude)が、心の晴れないハムレットに、明るい王子となるようにと説得する。またオフィーリア(Ophelia)に対し、ハムレットに近づくなよう、レアチーズ(Laertes)とポロニアス(Polonius)が説得する。その他『オセロウ』(Othello)にもまた『リヤ王』(King Lear)にも説得の場面が必ずある。これらの説得は重要な意味をもつ、何故ならそれらが効を奏した場合、事件がそれでもって進展し、やがて悲劇へと展開していくからである。

説得の場面の特徴をあげるとすれば、その言葉が劇的であるというところにある。それは相手の関心をひくために、色々と工夫や手段が講ぜられるということであるが、そのために強調とか比喩が用いられることが多い。よってヴィーナスのいう次の言葉は、説得であると共に劇的であるといえよう。

「わたしがいまあなたに懇願しているように、  
あの厳肅で恐ろしい軍神に求愛されたことがある。  
その逞しい首は、戦さで屈したことがなく、  
闘争にのぞめば、必ず勝利をもたらした。  
でも彼はわたしの虜になり奴隷になって、  
あなたが求めずして得るものを乞い求めた。

「私の祭壇に彼は己れの槍を懸け、  
傷ついた楯や勝利をもたらす兜を掲げた。  
わたしのために彼は遊びや舞踊を習い、  
戯れ、ふざけ、くすぐり、微笑、冗談を覚え、  
戦の太鼓や紅の軍旗を蔑み、  
わたしの腕を遊び場に、寝床を住居にした。

'I have been woo'd, as I entreat thee now,  
Even by the stern and direful god of war,  
Whose sinewy neck in battle never did low  
Who conquers where he comes in every jar:  
Yet hath he been my captive and my slave,  
And begg'd for that which thou unasked shalt have.

'Over my altars hath he hung his lance,  
His batter'd shield, his uncontrolled crest,  
And for my sake hath learn'd to sport and dance,  
To toy, to wanton, dally, smile and jest,  
Scorning his churlish drum and ensign red,  
Making my arms his field, his tent my bed.  
(97-109)

ヴィーナスはアドニスの気を引くために、自分がどんなに魅力のある女性であるかを語ることで説得している。そしてそれをかなりの誇張したいい方をしている。こうして女性が男性を説得して服従させようとする場面は、すでにマクベス夫人のマクベスの説得の場面を思い浮かべる。特に夫の勇気を奮い立たせるために、自分が女であっても、どんなに残酷なことをして見せるかを語って聞かせるところがある。

「……………私は赤子に乳をやったことがある。  
乳を吸う子がどんなに可愛いかわっている。  
でもその子が私の顔を見て笑っていても、  
貴方が誓ったように私が誓うとすれば、  
その軟らかな歯ぐきから、乳首をひったくり、  
脳味噌を叩き出して見せましょう。

'……………I have given suck, and know  
How tender 'tis to love the babe that milks me:  
I would, while it was smiling in my face,  
Have pluck'd my nipple from his boneless gums,  
And dash'd the brains out, had I so sworn as you  
Have done to this.

(I, V II, 54-58)

ヴィーナスとマクベス夫人が共通した性質もっているというわけではない。またヴィーナスの求めているのは、アドニスの愛情であり、マクベス夫人の求めているのは、夫が勇気をもつことであって、説得の目的がそれぞれ違っている。そして前者の語る比喩は、自分の魅力に如何



に魔力があるかであり、後者の語る比喩は、残忍な行為を促すための譬えである。だが女性が男性をして自分の欲望や野心に従わせようとするとき、自分の経験を例にあげて、それも常識では考えられない誇張した譬えをあげて、それでもって説得しようという姿勢は共通している。要するに男性を魅きつけようとして、悪魔的な説得する二人の女がここにいるわけで、後者の方がより悪魔的ではあっても、共通した性質がある。シェイクスピアの作品には、賢い女性、例えば『ヴェニス商人』(The Merchant of Venice)のポーシャ (Portia)、『お気に召すまま』(As You Like It)のロザリンド (Rosalind) のような女性が登場するが、一方、ヴィーナスやマクベス夫人、そしてクレオパトラの如き悪魔的な女性も登場するのである。

このように見てくると、ヴィーナスの態度や振舞は、すべてが演劇を示唆しているのではないかという見方が可能になってくる。それは『ヴィーナスとアドニス』という作品がヴィーナスの動きを中心にした物語であり、彼女の表わす変化が、演劇の主人公の変化を連想させるからである。シェイクスピアの演劇の興味は、その主人公の姿にある。そしてそれもアイデンティティを隠すが如く、多様に化する主人公に、興味が一層集中してくる。初期の作品では、そのような変化は余りない。『間違いの喜劇』、『恋の骨折損』には、言葉のやりとりのお面白さはあるけれども、主人公が魅力を発揮して、読者や観客をぐいぐい引張っていくお面白さはない。『ロミオとジュリエット』には、ロマンチックな恋とそれを美しく歌う詩情があるけれども、若い二人のアイデンティティは、最初からはっきり表われていて、ミステリアスな興味は存していない。『真夏の夜の夢』にしても、間違いが引き起すお面白さが、夢のような事件の中で語られる魅力はあるが、これまた登場人物の性格に魅せられるという作品ではない。シェイクスピアの作品が演劇的興味を示し始めるのは、『ヴェニス商人』『ヘンリー四世』あたりからであろう。ポーシャあるいはフォルスタッフは、時と場合によって別な人間になり変わり、相手をまどわすのみならず、観客をも騙そうとするからである。

この傾向は後期の悲劇になると、非常に強まって、主人公の性格は捕え難くなってくる。特に四大悲劇や『アントニイとクレオパトラ』の主人公に、それが十分に表われてくる。つまり演劇的興味が増してくるのは、作者の表現力、いうなれば人物創造、性格創造と関係があるということである。ヴィーナスはその意味では、まだ十分とはいえない。彼女の性格に魅力があるとはいえない。

しかし彼女が示す多様な変化、つまり積極的な愛欲、懇願をするような求愛、巧妙な比喩による説得、猪と死神に対する恐れと不安、運命への恨み、卒倒してみせる演技、狩猟に行かせまいとする執拗な説得、愛人を失った悲しみと嘆き、アドニスの賛美、恋への予言……これらは一体何を意味するのか。それは後に書かれる劇作品の主人公の姿を連想させると共に、ヴィーナスがそれらの人物に発展していく可能性を示しているということができよう。シェイクスピアはこの物語詩を書くにあたって、神話の叙事詩を書こうとしたに違いないが、彼の劇作家としての才能が自然と働いて、劇的要素をもった人物を、結果的に削り出しているのである。ここに後の劇作品に発達する萌芽があるのを認めるのである。

もう一つ演劇的要素としてあげるべきものは、ヴィーナスに対する風刺的あるいは自己矛盾的表現である。これは素材に用いたギリシヤ神話には勿論なく、オウィドの『変身物語』にもなく、シェイクスピアのこの作品だけに見られる特質である。

彼女は試みうる限りを尽し試みれり。

その願いは大いなる報いにふさわしけり。

だが愛の女神は愛すれど愛されることなし。

She hath assayed as much as may be proved;

Her pleading hath deserved a greater fee;

She's Love, she loves, and yet she is not loved.

(608-610)

愛の女神が懸命になってアドニスを受すれど、その報いが得られないのは、ヴィーナスのあわれな姿を描写すると共に、自己矛盾に苦しむ姿であり、皮肉な結果を描く風刺である。シェイクスピアは何故こうした描写を入れたのか。これは他の作品の人物に対する共通的態度なのである。例えばオセロウのような沉着冷静な武将が、ありもしない噂に動揺して狂乱する場面がある。マクベスの如き王座を獲得しながら、不眠に悩まされて、墓場で眠るダンカン王を羨む場面がある。リヤ王のように無一物になって、初めて人に表と裏があることに気づく愚かしい場面がある。これらはいずれも自己矛盾と風刺を示して十分である。ヴィーナスはこれらの主人公に比較する程の大きさも深みも持っていない。ただ愛の女神が愛を得られないという矛盾は、あわれであり、喜劇的であり、痛烈な風刺でもある。それは先にあげた三人の悲劇の主人公の如く、劇的コントラストをもつものではない。

いが、ヴィーナスも同様な描かれ方をしている。およそ劇的とはどういう状況を指すかという、事件や人物を鮮明な対照（コントラスト）でもって描写することにある。それは悲劇的または喜劇的と判別しうるものでなく、演劇の根本的性質ともいえるものである。神話の中の女神は、シェイクスピアによって、劇化されているのだが、彼女の性格創造が十分ではないので、劇的な機能を果すまでには至らないのであり、ここにこの作品の中途半端で完成度の低い作品と見られる理由がある。

アドニスについては、語るべきものが少いように見える。ルーファス・パトニイは、アドニスに相当する劇中の人物はいないとし、彼は「エリザベス時代のジョセフ」といって、マリヤと結婚したにもかかわらず、天使のお告げで童貞を守ったというきまじめな人物にたとえている。またアドニスは前にも述べたように、語る部分の行数は83行にすぎず、ヴィーナスの約四分の一であって、彼の役割は非常に小さいとしかいえない。これは素材のギリシャ神話にしても、オヴィドの『変身物語』にしても、同様のことがいえる。だがシェイクスピアは、アドニスに一つの特徴を与えている。それはヴィーナスと愛について、対照的な意見を述べて論争するところである。

「それを愛と呼ぶなかれ。愛は天上に去れり、  
汗ばむ肉欲が地上にてその名を奪いし故に。  
愛のあどけなさを肉欲は装いて、  
新鮮な美を喰い、罪もて汚せればなり。  
熱き情欲の暴君は、美を汚し忽ち滅ぼし、  
そは青虫の若菜を喰うに似たり。

「愛は雨後の日射しの如く気を晴らし、  
肉欲は晴れに続く嵐の働きなり、  
愛の春は優しく、常に生き生きとし、  
肉欲の冬は夏の半ばにて訪れるなり、  
愛は飽きずとも、肉欲は貧欲にて死せり、  
愛は真実なれど、肉欲は偽りにて満てり。

'Call it not love, for Love to heaven is fled  
Since sweating Lust on earth usurped his name;  
Under whose simple semblance he hath fed  
Upon fresh beauty, blotting it with blame;  
Which the hot tyrant stains and soon bereaves,  
As caterpillars do the tender leaves.

'Love comforteth like sunshine after rain,

But Lust's effect is tempest after sun;  
Love's gentle spring doth always fresh remain,  
Lust's winter comes ere summer half be done;  
Love surfeits not, Lust like a glutton dies;  
Love is all truth, Lust full of forged lies,  
(793-804)

少年アドニスがこのように高尚な愛の哲学を語るのは奇異にすら映じる。彼はヴィーナスのアイドルであって、彼女と議論する程の知性はないし、それをする年令にも達していないはずである。これはどうして書き入れられたのだろうか。これはシェイクスピアの手によるものであり、ある目的があって加えられたものに違いない。すなわち劇的コントラストを作るためのものなのである。

オヴィドの『変身物語』に見るアドニスは、狩猟が好きだということ以外に、個性は殆んど与えられていない。ヴィーナスは彼を見染ると、それまで逍遥していた浜辺や町を忘れ、天上に登って行くことも忘れて、アドニスの寵愛にうつつを抜かした。ヴィーナスの一方的な求愛は、シェイクスピアによりそのまま受けつがれている。だがシェイクスピアはこの女神に罪ある誘惑者という特性を与えた。そしてアドニスは、あくまでこれに応じないからには、彼女の愛と対極的な愛を、彼に示させる必要があった。それが上に示した言葉なのである。だがそれは作品を倫理的に解釈させ、ヴィーナスの肉欲を批判させるためのものではない。二人の異った愛の意見は、エロス (eros) とアガペー (agape) という対照をなしてはいるけれど、それは論争をさせるものではない。これはむしろ演劇の本質である対照的配置であって、シェイクスピアの演劇的意識の働きなのである。

(1986.9.30)

#### 注

- 1) *The Poems, The Arden Shakespeare*, ed. by F. T. Prince, Methuen & Co.Ltd 1961, Introduction p.xx-vi.
- 2) *Shakespeare Survey* 15, Cambridge University, 1962, p.81.
- 3) *Ibid.*, p.19.
- 4) *Ibid.*, p.19.
- 5) *Ibid.*, p.20.
- 6) *Ibid.*, p.20.
- 7) *Ibid.*, p.21.
- 8) *Ibid.*, pp.81-88.