

## Venus and Adonis 論

— キスと野猪とアンビヴァレンスをめぐって\* —

英米文学教室      岡   村   俊   明

*Venus and Adonis* (以下 *Venus* と略す) は, Shakespeare の戯曲と比較すれば, 長さは半分以下といってよいが, キスのイメージは圧倒的に多い。

“Oh, pity,” ’gan she cry, “flint-hearted boy,  
’Tis but a kiss I beg, why art thou coy?” (95—96)<sup>1</sup>

これは女神 *Venus* が美少年 *Adonis* に求愛する際の科白であるが, このように彼女の求愛は殆んどキスの懇望という形をとっており, この種のキス・イメージは終始一貫して見られる。本稿では, キスのイメージを分析し, それに関連して重要な役割を持つ野猪の意義について考察したい。

また Shakespeare は, キス・イメージを多用してエロテックな要素をふんだんに盛り込み, 野猪をもこのイメージに溶けこませてこの詩を終結させており, この終結部の効果 (ambivalence) は Shakespeare のいかなる劇のそれとも異質なもので, 彼にとっても詩においてのみ達成可能であったが, その ambivalence および作者の着意をも合わせて考察したい。

### I

*Venus* およびキス・イメージに関連して, その取扱いをめぐる諸家の意見を参照しつつ, 素材とも睨み合わせ, 筆者の意見を展開してゆきたい。

*Venus* の中心的素材は, Arthur Golding に翻訳された Ovid の *Metamorphoses*<sup>2</sup> (1567年出版, 以下 *Meta.* と略す) であり, 『アーデン版 Shakespeare』の編者 F. T. Prince はその10巻 614—47, 826—63行および4巻382—462行をあげており,<sup>3</sup> G. Bullough はそれ以外に *Narcissus* を扱った3巻427—52, 635—42行を付加している。<sup>4</sup> Shakespeare はその原本を読んでいたとは Bullough の記述だが,<sup>5</sup> Golding 訳を主に参考にしたことには彼も疑問を感じていないし, この点に関しては, 諸家の意見もほぼ一致を見ている。素材は完全な意味で神話であり, E. T. Prince, J. C. Maxwell, J. W. Lever 等は表現の差異はあるものの, *Venus* も “myth”, “fairy”<sup>6</sup> なりと記述している。*Venus* をめぐっても, J. W. Lever や H. Asals は “divinity” または “heavenly Venus”<sup>7</sup> と解している。しかし両者とも, この物語詩における *Venus* の強烈な人間臭さを説明するため, “*Venus Genetrix*” または “earthly Venus”<sup>8</sup> を附加することを忘れてはいない。いくらか異なったコンテクストではあるが, Lever も Asals もともに引用した

By law of nature thou art bound to breed,  
That thine may live when thou thyself art dead;

And so in spite of death thou dost survive,  
In that thy likeness still is left alive. (171-74)

を筆者は、後に Shakespeare が繰り返し執拗なまでに *The Sonnets* で生身の人間を対象に描破するテーマでもあり、それこそ人間 Venus の一面を示している、と解したい。

Venus は神話であり、同時に女神としての Venus に疑念を抱くわけではないが、女性としての人間 (“earthly Venus” を筆者なりの言葉に焼き直せば) の側面を強調したい意図も、Shakespeare の頭の中に存在しなかっただろうか。それをその素材をさぐりつつ究明したい。

女神としての特質を最も明確に顕現するものは Venus の飛翔であるが、それは素材に存在する。素材では Adonis にうつつをぬかし天上に昇ることすら Venus が忘れたとあるが、<sup>9</sup>しかし Adonis の存命中から空中を飛び交い、彼の死を目撃して地上に降下するのである。<sup>10</sup> Shakespeare はこれを Venus の上昇のみに押え、しかも Venus の一等最後に提示しているのは注目し値する。

Adonis の取扱いも同様である。彼は *Meta.* では人間には相違ないが、神話的人間といえる。素材では木と化した Myrrha から生誕するが、<sup>11</sup> Shakespeare はそれを削除している。本邦の『竹取物語』のかぐや姫の如く、超自然的出生は、人間的生を享受しているさなかにも、その超自然的結末を期待させるためであろうか、Shakespeare は Adonis の超自然的出生を削除し、死の直前までごく自然な若者と見做している。

明白に超自然的と断じられる出来事は、この神話的物語詩の最後30行に移植されており、それまで Venus は神性をいくらか保持しつつも人間的 Venus を、また神話的ならざるごく普通の若者 Adonis 像を、ともに作る意図が Shakespeare に存したと解釈できよう。

また *Meta.* 以上に Venus を淫蕩に、また Adonis をより控え目になしているが、<sup>12</sup>これなどからも両者の人間性を強調したい作者の念願がすけて見える思いがする。純然たる神話の枠組のなかの純然たる女神という超俗の物語では、エリザベス朝読者の関心を特別に惹き付けない。Venus の創作以降、Shakespeare は演劇作家として成功する人物であり、特に彼はリアルな光景の中におかれた掴みどころのある生身の人間の恋物語を語ることに興味がそそられた。そのためにも神話の枠組をしばし忘却させるものを必要としたのではなかろうか。そのためにも Shakespeare は Venus と Adonis が活躍するリアルな setting を強調したといえよう。それは兎、鹿、羊、馬、鷹、雲雀および種々の植物等、Shakespeare の故郷ストラットフォード・オン・エイヴォンで彼が日常慣れ親しんできたと思われるリアルな景物の中に、Venus と Adonis が活動しているため、ともすればわたしたちは知識としてもっている女神とか神話上の人間の存在を忘れ、ごくありきたりの人間と見做してしまう。

神話の枠組をしばし忘れさせるものは、リアルな setting ばかりでなく Venus にとってさらに肝要なもの、即ちエロティックな要素を持つキス・イメージの、この作での(素材では垣間見られた程度であるが)必要以上とも思われる多用であろう。

*Meta.* では、Cupid が母 Venus にキスした際、突き出ていた矢先で Venus の胸を深く傷つけ、そのため Venus は Adonis を溺愛するに至るが、この物語詩では、この種の超自然的、神話的キスは削除され、または換骨奪胎されて、自然的、人間的キス・イメージとして展開されている。この人間的キスこそ、女神と人間という異次元の存在を、その与える官能性のため読者をして、ともに同次元と思わせる働きを持とう。同じ人間の姿をして、唇を合わせている二人を見れば、一は女神一は人間とつきはなす冷厳さは、読み進むうちに、読み手には稀薄となるものである。

キス・イメージの大筋での位置づけは上のようなものであるが、当然のことながら他にさまざまな働き、

機能を持っているが、それらを次章で更に詳細に分析してゆきたい。

## II

キスは種々の局面から描写されている。それは強さ、長さ、回数、場所、状態等の面からの叙述であり、微に入り細をうがって執拗なほどである。

“I’ll smother thee with kisses.” (18)

では、Venus の強くて激しいキスが提示されている。

What follows more, she murders with a kiss. (54)

となると、慎みがないと責めたてる Adonis の唇を Venus は塞ぎ、それ以上は何もいわせない。彼女のキスはそれほど激しく、その強さは死 (“smother”, “murder”) と比喩的に結合されている。この連想が更に発展して、Narcissus あるいは Diana では、キスと死が結合する。

Narcissus so himself himself forsook,  
And died to kiss his shadow in the brook. (162-63)

と、Narcissus は泉に映った己の姿に恋い焦がれ入水するが、彼の死はキス・イメージで表現される。次に Venus は月の女神 Diana に自身を擬え、

so do thy lips  
Make modest Dian cloudy and forlorn,  
Lest she should steal a kiss and die forsworn. (724-26)

という。Adonis の魅力は、キスのため Diana の純潔の誓約を破棄させ、死へと追いたてるほど強力である。このキスと死の結合はその重要度を更に増し、Adonis の死の前後で性行為のイメージへと発展する。

キスの強さは長さを連想させるが、

Ten kisses short as one, one long as twenty. (22)

では、“short” と “long” また “ten” と “one”, “one” と “twenty” またコンマの両側の二つの “as” のように、この行の全語は対照から成立し、その修辞の面白さを交えて、あるいは短かくあるいは長く、巧緻を極めた Venus のキスが叙述される。

キスの回数についても精密である。

“Give me one kiss, I’ll give it thee again,  
And one for int’reast, if thou wilt have twain.” (209-10)

ここで金銭の貸借関係というドライなイメージが愛情問題の描写に流用されているが、元金が利子を生むように、Venus は一個のキスに対して二倍の返礼を申し出る。キスと利子の結合は展開し、

“A thousand kisses buys my heart from me,  
And pay them at thy leisure, one by one,

What is ten hundred touches unto thee?  
 Are they not quickly told and quickly gone?  
 Say for non-payment that the debt should double,  
 Is twenty hundred kisses such a trouble." (517-22)

となる。1000回のキスへと拡大しているが、延滞の利息がつくと2000回のキスとなる。それでもその返済は苦勞ではないでしょうと、Venus は Adonis に尋ねる。それは激しく、長く、また際限なく続くもので、繰返しのイメージで表わされている ("Where she ends she doth anew begin." 60)。

唇と唇を合わせるキス (18行, 54行…) は、やがて額、頬、顎へと発展するが (59行)、このキスの場所は後程重大性を増す。キスをしつつ淫らなあるいは叱責の言葉を交し、また恥じらいのための赤面、涙にかきくれる愁嘆場、溜息を交えた状態 (47-54行) 等もみられる。

キス・イメージのこれらの諸要素は、Adonis の死の前後でふくらみを増し、さらに有機的にこの詩の組織の中に組みこまれる。これを第一のキス・イメージの流れとし、後にもう少し詳細に検討したい。

第二のキス・イメージの流れは、終始、飢餓と飽食の ambivalence によるものである。なお ambivalence とは福原・吉田編『文学用語辞典』(改訂増補版, 研究社)によると、「『心理』『反対感情両立』 Freud 心理学における愛憎の両立をいう。文学ではひとりの Character の内面にひそむ矛盾した特徴・性格をさす。…」とある。これを "Character" に限らず

・Not satisfied with simple answers to complex problems, he [Shakespeare] does not offer any simple solutions or any rigid value-judgments; instead, he sets problems in such a way that they are often capable of value-judgments of a contradictory nature. This double vision of life I call ambivalence.<sup>13</sup>

と、人生の局面に適用する学者もいるが、筆者はこれを更に拡大し、「同時に同一対象に相矛盾するものの存在 (または状態)」と定義、使用したい。なお紅白の ambivalence は、この定義にして不十分なので、後述したい。

まず終始の ambivalence について。

"Where she ends she doth anew begin." (60)

この行では始めと終りは無限に連続する円環運動と見做されている。また初めの中に終りが存在し、終りの中に始めが認められる。即ち終始という相矛盾する要素がキス・イメージの中で共存 (ambivalent) しているという含意もある。845-46行もほぼ同じことがいえよう。

次に飢餓と飽食のイメージについての考察に移ろう。

"And [I] yet not cloy thy lips with loath'd satiety,  
 But rather famish them amid their plenty." (19-20)

このように腹一杯の食事はそれ以上の食物の要求を抑えるといえるが、Venus はキスをする度に飢餓感が強くなる。彼女は Adonis にも飽食と飢餓を同時に感じさせるべく努める。即ち彼女の願望には、飢餓と飽食という相矛盾する要素が常に混在していて、

Whereone they[her lips] surfeit, yet complain on drouth.

He with her plenty press'd, she faint with dearth,  
Their lips together glued, fall to the earth. (544-46)

と展開する。Adonis と Venus の際立った対立とともに、二人の唇がぴったりくっつき一つの肉体となって倒れる姿に視覚的に明示されているように、二人は合一する。これはやがて発展する性行為のイメージの伏線ではなかろうかと思うが、その暗示を瞬時に打ち消すように、ambivalence は続く。猛禽のイメージで描かれた Venus は暴食するが飽食しない(547-52行)。彼女の飽食しないキスは、猛禽という特殊化されたイメージから、

While she takes all she can, not all she listeth. (564)

のような詩へと拡大する。

飢餓と飽食はキス・イメージの一つと捉えることができ、それは画然とした両要素の対立も、渾然とした共存の時もあった。そして飢餓と飽食という相対立する要素を、その混在のまま捉えてこそ、Venus のキスとその姿をより深く、根源的に理解し得るといえよう。Shakespeare が後に

Age cannot wither her, nor custom stale  
Her infinite variety: other women cloy  
The appetites they feed: but she makes hungry  
Where most she satisfies.<sup>14</sup>

と語った時、この飢餓と飽食の ambivalence に人間の真実在があり、そこではじめて妖しいまでの魅力を秘めた Cleopatra 像の創作に成功したといえないだろうか。

直接的にキス・イメージではないが、それを包囲している ambivalent なイメージも存在する。恋する Venus は Adonis の声を mermaid の歌とも聞きたがえ、それを “melodious discord, heavenly tune harsh-sounding” (431) とす。また自ら年下の男に溺れる Venus は、己の姿をも省みつつ、若者をとりこになし、老人を溺れさせる愛を “How love is wise in folly, foolish witty.” (833) と定義する。Venus にとっては、恋とは所詮不可解なもので、悶える恋は

But now I liv'd, and life was death's annoy;  
But now I died, and death was lively joy. (497-98)

という逆説でしか表明できない。一方追いつがる Venus をなおも峻拒する Adonis は、

For I have heard, it[love] is a life in death,  
That laughs and weeps, and all but with a breath. (414-15)

と恋のまか不思議さを心得ている。Venus と Adonis はともに愛の諸相を明確にするが、はしなくも「愛」に存在する互いに相矛盾するものの存在を、種々の言明にて指摘していることに注目したい。これこそ愛の ambivalence といってよく、それをもって初めて、捕捉しがたき愛のリアリティを実感として感ずることが可能となろう。またこの愛の実相こそ、愛の一つの表現形態であるキス・イメージを豊かになしていると断じてよからう。これが第二のキス・イメージの流れである。

## III

次にキス・イメージと並行して、重大な意義を併せ持つ野猪に視点を向けたい。

この物語詩の主な「登場人物」は Venus と Adonis と野猪である。野猪の登場人物への参入は、それを包含する特殊な枠組（例えば神話、御伽噺、児童読物等）が前提となる。いかに現実躍如たる感を与えつつ Venus 物語が展開されようと、最後の Adonis の転身と Venus の飛翔という超自然的要素は、大枠は神話物語としてしか解されず、従って登場人物としての猪の参入自体も、抵抗なく読者の納得をえよう。

この野猪の実体だが、それを Venus の恋敵と読みとるか、または Venus と同一と見做すかは、評者により意見の相異するところで、その説明は Venus にとって重大な意味を持つ。

両者を恋敵とみなす評者の代表格は、W. Keach, A. H. Hatto<sup>15</sup>であり、同一と見る批評家は S. C. Hulise, H. Asals<sup>16</sup>と多士済々の論客である。しかし彼等は簡潔な断定をなし、その前提で他の議論を展開しているため、野猪と Venus の関係を詩の流れにそくし、終結部の効果とも断絶をきたさないよう留意し、筆者なりに論を進めたい。それにはまず Venus 像から掘りおこす必要がある。

人間臭の強烈な Venus については論述したが、Venus は何度も動物に比擬されていることに注目したい。次の引用箇所は、

Even as an empty eagle, sharp by fast,  
Tires with her beak on feathers, flesh and bone,  
Shaking her wings, devouring all in haste,  
Till either gorge be stuff'd or prey be gone:  
Even so she kiss'd his brow, his cheek, his chin,  
And where she ends she doth anew begin. (55-60)

の如く、強烈な接吻をあくことなく浴びせる Venus は、わしに擬えられているといえよう。

次に Venus は猪狩りの角笛を聞くと、とっさに Adonis の身にふりかかる危害を感じて

As falcons to the lure, away she flies. (1027)

と、その笛の方向へとひた走る。その際 Venus は鷹とたとえられる。また Adonis の血まみれの死体を目撃して

Or as the snail, whose tender horns being hit,  
Shrinks backward in his shelly cave with pain,  
And there all smother'd up in shade doth sit,  
Long after fearing to creep forth again:  
So at his bloody view her eyes are fled  
Into the deep dark cabins of her head. (1033-38)

の如く、かたつむりに比擬されている。Venus は引き続き何かに比擬されているが、それはあくまで比喩的段階であることを見落してはいけな。野猪との関係は、それらの比擬ほど単純に割り切れないものを含んでいる。なぜなら野猪は Venus や Adonis と同格に一個の「人物」として登場するから、冒頭から Venus と野猪の同一性を断定するのは、当然のことながら無理がある。

この物語詩の発端部での二者は別々の存在である。というのは

Hunting he lov'd, but love he laugh'd to scorn. (4)

という作者の叙述にあつて、hunting (猪の) を好み、love (Venus は Love の女神) を侮辱する Adonis は、二者の異質性を識別している (409-10行) からである。

Venus の立場も Adonis と酷似している。恋人 Adonis が猪に殺されると Venus は直感するが (671-72行)、その根底には Venus と野猪の異質性の意識があるからである。この異質のイメージが Adonis 殺害を機に近接し、やがてオーバラップし、同一となる。そしてここでもキス・イメージで描写される。

Adonis は Venus の愛を拒否し、狩り立てていた猪の牙で太腿部を突き刺される。彼の死の描写は

I know

He thought to kiss him, and hath kill'd him so. (1109-10)

と、キスせんとした猪が Adonis を殺したとなる。その際、「私なら」猪の気持を推察できると暗示して、Venus は “I know” と述べる。この彼女の気持、立場を更に鮮明にし、Adonis 殺害とキスを強く結合したのが、

“Had I been tooth'd like him, I must confess

With kissing him I should have kill'd him first.” (1117-18)

である。同時に Venus は自身を猪に比擬し、また “I” を三度使用し、猪との一体感を更に強めている。この言葉の直前に Venus は次のように叙述している。

“And nuzzling in his flank, the loving swine

Sheath'd unaware the tusk in his soft groin.” (1115-16)

ここで Adonis が Venus の愛を拒否すると、Venus ともいえる猪 (“the loving swine”) が愛憎に心は引き裂かれ Adonis を殺す。ここに至ると野猪と Venus は rival とは断じきれない。両者が恋敵とは、両者は「別人」で、ともに Adonis を恋い慕っていることを意味し、それは神話を扱うこの物語にして始めて可能であるが、両者は同次元の「人物」との暗黙の前提を必要としよう。

一方両者同一説の根底に存在するものは、比喩的存在ではなく現実に登場する野猪をも、Adonis 殺害の時点だけとはいえ、Venus が心理的に己に引き寄せ、ついには猪と己れを完全に同一化することとなり、それは rival 説以上にこの終結部では神話的要素を呑み込んでいることになる。この時点になると同人説に軍配をあげたくなるが、両論の帰趨を決す以前に、猪と人間の交渉の前例を、参考までにあげ考察したい。

A. H. Hatto によると、文学に登場する猪は “a symbol of overmastering virility”<sup>17</sup> であり、その例を Gottfried の *Tristan und Isold*, Boccaccio の *Filosostrato* およびそれらを参照した Chaucer にまで溯り、Chaucer の *Troilus and Criseyde*<sup>18</sup> から次の例をあげている。

And by this boor, faste in his armes folde,

Lay kissing ay his lady bright Criseyde:

Hatto は猪とキスの関係については言及していないので、筆者なりに解釈してみたい。Troilus は夢に猪を見るが、猪と Criseyde は抱き合って接吻をしており、この猪は Criseyde の浮気の相手 Diomedes を予想させている。Chaucer は Troilus の夢の枠組に事寄せて、現実の世界では不可能な野猪と Diomedes との一体化に成功したといえよう。このことは枠組の設定次第では、両者の一体化の線でひとびとを納得せしめる基盤が提供されていることになる。Venus は大半にわたりきわめて普通的人間的 Venus と Adonis とそして野猪が描写され、それが終結部にいたり、超自然的様相を歴然と呈し、Adonis 転身と Venus の飛翔が提示されるや、神話以外では解決不可能となるが、その両要素の直前に野猪による殺害が存することから、その事柄は神話的事象にごく近接して解することもできよう。そして再三にわたる Venus の “I” の使用から判断すれば、まもなく女神として飛翔する Venus は猪を心性的に己に引き寄せ、ついには猪と己を同一化している、と断定したい。

省みれば、Shakespeare は瞬時にしろ Venus と野猪を同一化すべく努めたが、その伏線を準備して eagle, falcon, snail に Venus を比擬させていたといえる。読者の心に明確に異質な両者をも一体化する下地が作られていたのは、神話の枠組だけではなく、この再三にわたる動物との比擬の力も与っているといえよう。そしてこれを突破口として、これまで陰をひそめていた神話的あるいは超自然的枠組が、急遽優位を主張して、この詩を終結部へと引き絞る。

そのため “Sheath’d … the tusk in his groin.” は、猪が Adonis の股間に牙をさし入れて殺害する個所だが、猪と Venus の同一化と Venus と Adonis の性的結合の含意は、Asals も説くごとく、明白となろう。Asals は

“…the Renaissance confusion of *amare* and *armare*, the relation between Love and Death, and, hence, the poem’s identification of the predatory Venus and the amatory boar who kills Adonis.”<sup>19</sup>

と、両者の一体化と愛と死の関係を解明しているため、Venus と一体化された猪による「殺」害が、Venus と Adonis の「愛」の究極ともいえる性的結合とも齟齬しないことにもなる。

しかし先程の Chaucer の例をまつまでもなく、野猪は男性を体現するが、その点で女性 Venus に比擬されるとは一体どうしたことなのか。Keach によれば、男性と女性、神と人間、求愛者 (“wooer”) と求愛を受ける者 (“wooed”) の役割が、この作品では転倒している。その点で野猪と Adonis との結合は、男性を体現する野猪と一体化された男性的 Venus が、女性としての Adonis (Cf “in his soft groin”) と結合したといえる。この結合を既述の個所にまで押し進めていけば、

Their lips together glued, fall to the earth. (546)

を中心とする前後10行ばかりの Venus と Adonis には、彼等の性的結合を暗示させるものがありはしないだろうか。その含蓄を読み込めばこそ、神話的レベルでの Venus と猪の一体化および Adonis との結合を、血肉を持った人間同志の接吻およびそのゆきつく先の結合が補強役の形となり、後出する赤子のイメージの発展をさらに十分に説明できると思われる。

Venus は花に化身した Adonis を二人から生まれた子供として抱擁し、

“Here was thy father’s bed, here in my breast;  
Thou art the next of blood, and ’tis thy right.



Lo in this hollow cradle take thy rest;  
 My throbbing heart shall rock thee day and night:  
 There shall not be one minute in an hour  
 Where I will not kiss my sweet love's flower." (1182-87)

と述べる。この叙述は表層と含意の二層から成り、それらは互いに補強し合っている。Venus と Adonis は床入りをし ("bed"), 猪ならぬ Venus が Adonis ならぬ化身した花にキスをする。彼は彼女の谷間 ("hollow") に休らい、彼女の胸は鼓動して ("my throbbing heart"), 二人の血は交じり合い、性行為は二人から生まれた赤子となって完結する。これまでが言外の意といえよう。Venus は彼との間に生まれた ("thy father's bed") 赤子を、自分の胸に抱き、また時にその子を揺籠 ("cradle") に休ませ ("rest"), その赤子を昼となく夜となく揺り動かし ("rock") あやしてそれに何度もキスをする。上の引用は、変容した花を Venus が抱擁している描写であるが、その抱擁の描写がそれ以前の二人の結合と赤子の誕生までも同時に想起させている。言外の意味は単なる含意ではなくて、それをベースにして表層の意が成立しており、しかも両者を結合するのがキス・イメージである。

この種の解釈は Shakespeare 劇では無理であろうが、人間の花への転身と女神の空中飛翔という神話的事物の中に挿入されているここでは、可能ではなかろうか。

次に変容した Adonis は、その際融解 "melt" のイメージを伴っている。

And in his blood that on the ground lay spill'd,  
 A purple flower sprung up, checker'd with white,  
 Resembling well his pale cheeks and the blood  
 Which in round drops upon their whiteness stood. (1167-69)

ここで Adonis が変身した花には、赤と白が交錯していて、その交錯の仕方は二種類ある。一方はチェスの盤面のように ("checkered") 規則的な正方形をなして、紅を地に多数の白が混じり、他方は白を地に ("upon their whiteness") 紅が多数の点となって交じり合っている。二種類の交錯が互いに類似しているとは ("resembling"), 交錯したものが際限なく小さく、且つ多数であれば、その形 (方形または円)、その地の色 (赤または白) にかかわりなく、融合した二色が単純に桃色とはいえないまでも、限りなく桃色に近づいていく時である。対立する二色が奇妙に混在し、中間的である桃色に限りなく近づくこの想像上の花 (アネモネでは必ずしもない) に紅白の ambivalence が具象的イメージとなって開花している。

紅白の ambivalence を更に鮮明にする必要があろう。繁用している ambivalence は「同時に同一対象に相矛盾するものの存在 (またはその状態)」と定義されてきた。それは "wise in folly" であり, "melodious discord" であり, "life in death" をも ambivalent な様相を呈していると述べた。ここまでの表現は比較的簡単だが、これを視覚的に把握するとどうなるだろうか。例えばロマン派詩人が偏愛した「夜のごとき昼」, 「昼のごとき夜」は ambivalent といえようが、このような言葉の矛盾、不可能な逆説によってしか表わせないものを、一枚のカンバスに塗りたくって視覚的に表現することは不可能ではなかろうか。仮に絵画として描かれ、それを再度言語のレヴェルに移植すれば、「未知の存在の様式」<sup>20</sup> としかいいようがないものではなかろうか。

ここに提出されている紅白も、単なる言葉による表現ではなく、上述の如き視覚的表現と促えれば、

相対立する二色、その異なる形態、相異する地の色彩にかかわりなく、限りなく桃色に接近するまか不思議な色となり、それこそ紅白の ambivalence と呼称するに値いしよう。

二人の結合の結果、二人から生誕した子ともいふべき花の中に紅白の ambivalence が認められたが、その紅白の ambivalence は、*Meta.* では単純な紅白の対照として提出されているが、Shakespeare はその単純さから深甚な構想を発展させたことにも視点を向けたい。

*Meta.* には、Adonis とイメージが重なっている Hermaphroditus の色白さと恥辱のための赤面に見られるように、再三にわたり紅白の単純な対照が提示されており、また時には

Or such as is espipe  
Of white and scarlet colours mixt appearing in the Moone.  
(IV, 407—8)

と紅白が入り交り合っている。また紅白の (“Ivorie shadowed with a red”) Hermaphroditus は執拗に接吻をせがみ彼から容易に離れない Salamacis とぴったり体が一つになり、二人は溶けて

(as it were) a toy  
Of double shape. Ye could not say it was a perfect boy,  
Nor perfect wench: it seemed both and none of both to been.  
(IV, 468—70)

と、一体となった。Hermaphroditus からいえば、彼は男性とも女性ともいえない両性を内在させた存在、即ち男女両性者（今日でもこの意義が定着）となったが、それは Venus と類似する Salamacis の執拗なキスが原因であるといえる。同一人物に相反する性が同時に存在するこの Hermaphroditus を、性の ambivalence と呼称したい。

紅白のイメージを持ち、相反する性を一人の人間が具現する視覚的な Hermaphroditus の奥に Shakespeare が補促したものは、さらに本質的なもの、即ち男女の “ideal union”<sup>21</sup> であった。Shakespeare はキス・イメージにより両者の魂も高揚させた状態での肉体と魂の結合を発展させるのであり、その展開を助けたものはここでは Ovid 以外の詩人達である。

Venus はこの詩の前半は放蕩であり、彼女の情欲の現われとして Adonis にキスを執拗に迫った場合が多いといえるが、次第に spiritual な面も兼備してくる。Asals は Venus の変化を、情欲を浄化して生長すると考え、それを新プラトン学派の哲学者 Pico や Ficino を参照にしながら究明しているが、<sup>22</sup> 情欲を示すキス・イメージが後半にも多いことから、筆者はこの説には納得しかねる。Venus の精神的生長は事実といえようが、Venus は肉欲的な面を多分に残存させながら、精神性を高めていく。

ローマの政治家かつ詩人 Petronicus は

*Jam pluribus oculis labra crepitabant, animarum quoque mixturam facientes, inter  
mutuos complexus animas anhelantes.* [They kissed again and again, and as they  
joined their lips their souls also commingled, they breathed out souls in their  
embraces.]<sup>23</sup>

と述べ、また Castilio は

*Animus conjungitur, et spiritus etiam noster per osculum effluit; alternatim se in utriusque corpus infundentes commiscunt.* [They breathe out their souls and spirits together with their kisses, change hearts and spirits, and mingle affections as they do kisses.]<sup>24</sup>

とキスによる男女の理想的な結合と、魂の昇華について明白にしている。キス・イメージによるこの精神と肉体の結合のゆえに、Venus も昇華され理想的な愛を持つに至るといえよう。この時点こそ Venus は神性を回復し、飛翔するという、実に巧緻をつくした詩の構成を Venus は持っている。

Shakespeare は、Ovid の作に内在した紅白のイメージに注目し、Venus の最後にそれを ambivalence として据え、かつ各種のキスの ambivalence を、またその周囲に更に多くの ambivalence を散りばめ、そのイメージを豊饒にしながら、それが本質的に意味するものを、直接的な言及を避けて抽出し、更にローマの詩から補完し、キスによる理想的な男女の結合と魂の昇華を発展させ、それを神話としての終結部と合致させようとしているのである。

既に明白となったが、野猪は二人を主人公とする物語で、遊離した存在ではなく、キス・イメージにより、Venus とその像は合致し、Adonis と性的結合をとげ、一変してストーリーは超自然的世界に移行する。その際二人から出生した子供とでもいうべき紅白の交錯した花を生む。この紅白の ambivalence は、第二のキス・イメージの致達点であるため、野猪はその流れに合流する。と同時にキス・イメージの第一の流れに溶けこむ。その第一の流れの特質も、Adonis の死の前後で繰り返し強められていることに注目したい。即ち、キスの強さはそのクライマックスとしての（猪による）Adonis 殺害へと発展し、その回数は（Venus の）花に変容した Adonis に繰り返すキスで示され（1187—88行）、そのキスの場所は彼の唇ではなく、（猪による）彼の股（1116行）となり、キスの状態は（Venus が）Adonis を説得する姿（1114行）で示される。

従ってキス・イメージの二つの流れは、Venus とオーバラップし一体化する野猪を媒体として一つに合流し、紅白の ambivalence の主流となり、その ambivalence のままでこの詩が終結する。

終結部の紅白の ambivalence、およびそれが意味する男女の理想的な結合と昇華と並行して、別な効果（悲喜劇の ambivalence）がここに至って浮彫にされてくる。作者が強調せんと欲したものは、視覚的イメージの助けを借りて、抽象的だが更に本質的なものの明示、即ち具体を通じて本質・普遍への道を辿ったと思われるが、その悲喜劇の ambivalence について記述しよう。

最後に（1189—94行）、Venus は銀色の鳩に車を引かせ空中を飛翔する。女神としてのごく自然な飛翔はリアルに描かれていたこの恋物語にあっては、超自然的行為であり、神話とは知りつつも横溢していた現実感のため、それまでの読者の予想とは異質なものである。1000行以上の詩が最後のわずか30行で、そのトーンは超自然的世界へと激変する。Adonis の花への転身と人間性を超えた超自然的現象、および人間、Adonis に恋をし、その死を極度に悲嘆する人間的実在感を持った Venus が、この突然の飛翔により人間ならぬ女神としての印象を強めることで、人間 Adonis が与えた悲劇感は、その悲嘆の受け皿を失くし、極度に稀薄となる。年上の「女性」が美少年を追いかけて、執拗に口説くさまは、ある面では喜劇的ともいえたが、Adonis の死という事実を踏まえれば、完全な喜劇とはなり得ず、結局悲劇性と喜劇性が奇妙に混在したままで、この詩は終結しているといえる。

*Measure for Measure* のように悲劇性のある喜劇, または *Troilus and Cressida* のように喜劇性の交り合っている暗い悲劇, また *The Tempest* のような超自然的夢幻性のある喜劇 — それぞれの作品にあっては, 悲劇か喜劇のどちらかに比重が置かれたが, *Venus* にはバランスより共存した悲劇と喜劇, 即ち悲喜劇の ambivalence があり, 同じ物語詩でも悲劇的 *Rape of Lucrece* とも異って, Shakespeare の全作品のなかでも特異な位置を有しているといえよう。

#### IV

この詩はキス・イメージによる *Venus* と *Adonis* の理想的な結合で完結していたら, Shakespeare の作品でこれほど特異な位置を占めることはなかったであろうが, 既述したように *Venus* の飛翔により悲喜劇の ambivalence のままで終結する。終結部の紅白のイメージは, 恋人たちの理想的結合を表示すると同時に, 人々に理解されやすい視覚的イメージのために, 悲喜劇の ambivalence の理解を助け, またそれを強調した。そして Shakespeare がこの終結部の効果を達成できたのは, 詩というジャンルを最大限に活用したからではなかろうか。

一般的にいて, 詩は劇と比較すると, plot や character の多様さや展開の面白さは少ないといえるし, action も少なく臨場感に欠ける。Shakespeare はこの短所を長所に変えるため, 多面的意味を持つキス(野猪を包含する)というエロテックな要素をテーマとして選択できた。なぜならば Shakespeare の他の物語詩である *Rape of Lucrece* もエロテックで, そこではその最たる rape そのものが「正筆」で活写されるが, 劇 *Titus Andronicus* の rape は「仄筆」でしか描かれない。<sup>25</sup> 生身の人間が登場して行為を再現する劇では, 多くの観客を前にして rape を演ずるとグロテスクな感を与え, 詩ではエロテックな詩情を喚起することに往往にしてなるからである。そのために Shakespeare は, この詩において *Meta*. 以上に *Venus* を放蕩になし, 種々のキス・イメージを多用することができ, また読者に楽しみを与えた。詩の楽しみとは Sir Philip Sidney によると, 「詩は子供に遊びをやめさせ, 老人を炉辺から離れさせようとする物語である」<sup>26</sup>とあり, Shakespeare の物語詩は Sidney の説く楽しさとは種類を異にするが, 他のものを放擲して, 詩を耽読させるといふ大意は, Sidney の言説と本質的に類似している。観客に喜びを与えるべく鋭く意識した座付作家が, 描写を主体とする詩ではなく, 詩と劇の中間的要素を持った科白の多い物語詩を書き, エロテックな物語詩 *Hero and Leander* を創作した際の Marlowe のように語り手の個性をもろに出すでなく, 風格ある姿勢を堅持しつつ, エロテックな要素を浮彫にし, この詩を Southampton 伯に献呈し, その辞で “Only, if your Honour seem but pleased, I account myself highly praised” と述べた時, “but pleased” は単なる常套句, 世辞, 追従の言葉以上の響きがあったといえよう。従って郷里からロンドンに上京し, 劇場での下働き, 役者そして座付作者になり, 観客を引き付けるコツを心得ていた Shakespeare は, 詩と劇のジャンルの持つ長所, 短所を認識し, 詩が持つ機能をフルに発揮したといえる。それが物語詩におけるエロテックな要素の活写であり, 詩にして可能な ambivalence での終結であった。

含蓄の多いキス・イメージは, それが与える強烈な感覚ゆえに *Venus* を *Adonis* と同じ次元の人間と感じさせ, これをこの詩の根幹としながら, 上品に描かれたエロスゆえに読者を惹き付け楽しませもし, またそれが持つ ambivalence のゆえに深い愛の実相を認識させてもきた。キス・イメージが与えた ambivalence についていうならば, Shakespeare は創作の出発時から人生を悲劇と喜劇の混在と把握していたが, 劇では ambivalence を解消して終結せざるを得なかったことに注目したい。

Shakespeare は ambivalent な特質を担う *Meta*. を主な素材として利用したが, 同じ *Meta*. を他

の作品に利用した例は *A Midsummer Night's Dream* (以下 *MND* と略す) の「Pyranus と Thisbe の物語」である。それは元来悲劇だが、Bottom のような職人達が上演すると、めでたい結婚式祝宴の余興となる。それは彼等によれば “the most lamentable comedy”<sup>27</sup> である。彼等は悲劇も喜劇も明白に区別できないが、この彼等の蒙昧さがかえって Shakespeare の本質を明示しているから面白い。Shakespeare は、Ovid のこの ambivalence を *MND* やこの詩に適応させているが、Dr. Johnson の言説の如く、Shakespeare 劇は本質的に悲喜劇 “mingled drama”<sup>28</sup> である。その言を拡大すれば、Shakespeare は人生を悲劇と喜劇の混在と見做し、その姿こそこの世の性情の真実と捉えていると思われる。

しかし Shakespeare の全戯曲の結末についていえることだが、その ambivalence や悲劇と喜劇の混交が、最終的には単一の効果、即ち悲劇または喜劇となる。例えば “So fair and fair a day” や “Lesser than Macbeth, and greater”<sup>29</sup> のような *Macbeth* の世界は、戦争が終結する最後には、曖昧さや矛盾する要素のない世界へと回復する。悲喜劇の挿話のある *MND* や晩年のロマンス劇においても例外ではない。そこに盛られた出来事や挿話やまた劇全体を、悲劇と喜劇の混在と把握しようとも、多次元的な世界が単次元へ収斂して幕を閉じるのは、劇の特質といえよう。Shakespeare の意識がどうであれ、その最終効果の ambivalence は詩というジャンルにおいてのみ可能であり、別な観点から論ずれば、Shakespeare の真の認識は、はしなくもこの物語詩の終結部において顕現してきたといえよう。

Shakespeare は創作の出発時から、本質的に浄と不浄、男と女、生と死などの相対立する要素を同一の人間に共存させており、その姿勢こそ人間および世界が理解される根源的な方法であると考えていた。だからこそ、その成熟期には一層実在感を持った人間を、また多彩な世界を作り出すことが可能であった。劇における ambivalence での「終結」は（あるいは「終結」といわず終始一貫とすべきかもしれないが）、人間存在のトラジコミックな不条理性、神秘性（紅白の ambivalence の定義「未知の存在の様式」と相通じるところがある）に対する直感の提示に集中できるようになった二十世紀の不条理派の作家にまで待たなければならないが、<sup>30</sup> この物語詩に圧倒的な ambivalence およびその終結こそ、神話的 *Meta.* がその材の中心をなす事情は斟酌しつつも、なお大劇作家としての Shakespeare の生長を生な形で予測させていたといえないだろうか。

## Notes

\*本稿は、第17回シェイクスピア学会（昭和53年10月7、8日の両日、信州大学にて開催）において口頭発表したものに、加筆・修正したものである。

1 *Venus and Adonis* からの引用は、F. T. Prince, ed., *The Poems (The New Arden Shakespeare ; London : Methuen, 1961)* による。以下も同じ。

2 テキストは J. M. Cohen, ed., *Metamorphoses* (1567 ; rpt. London : The Centaur Press, 1961) による。

3 Prince, pp. 185-88.

4 Geoffrey Bullough, ed., *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare* (London : Routledge and Kegan Paul, 1964), I, 161-76.

5 Bullough, p. 161.

6 Prince, p. xxx.

○ J. C. Maxwell, ed., *The Poems (The New Shakespeare ; Cambridge : Cambridge University Press, 1966)*, p. xiv.

○ J. W. Lever, “Venus and the Second Chance,” *Shakespeare Survey*, XV (1962), 81.

- 7 ○ Lever, p. 82.
  - H. Asals, "Venus and Adonis: The Education of a Goddess," *Studies in English Literature*, XIII (1973), 49.
- 8 ○ Lever, p. 82.
  - Asals, p. 47.
- 9 Ovid, X, 614.
- 10 *Ibid.*, X, 831-48.
- 11 *Ibid.*, X, 577-80.
- 12 W. Keach, *Elizabethan Erotic Narratives* (Sussex: The Harvester Press, 1977), pp. 53-54.
- 13 H. Ebihara, "Ambivalence in Shakespeare—Mainly on the Problem of Order and Tudor Political Doctrine," 『英文学研究』, XLIV (1968), 124.
- 14 *Antony and Cleopatra* (II, ii, 240-43). テキストは W. J. Craig, ed., *The Complete Works of William Shakespeare* (London: Oxford University Press, 1905). *Venus* 以外の Shakespeare の作品からの引用は、以下この版による。
- 15 ○ Keach, p. 78.
  - A. H. Hatto, "Venus and Adonis—And the Boar," *Modern Language Review*, XLI (1946), 355.
- 16 ○ S. C. Hulse, "Shakespeare's Myth of Venus and Adonis," *PMLA*, 1978 (Jan.), 98.
  - Asals, p. 31.
- 17 Hatto, p. 355.
- 18 *Ibid.*, pp. 356-57.
- 19 Asals, p. 31.
- 20 高橋康也『エクスタシーの系譜』(あぼろん社, 1966), 113頁.
- 21 Keach, p. 227. Keach の説は *Venus* に対する直接の言及ではないので、筆者なりに論理を展開している ('The original conclusion of Book III presents the final embrace of Amoret and Scudamour in terms of the figure of the hermaphrodite as a conventional metaphor for the ideal union of complementary selves.')
- 22 Asals, pp. 33-34.
- 23 R. Burton, *The Anatomy of Melancholy* (1621; rpt. London: Dent, 1932), III, 110-11.
- 24 *Ibid.*, III, 111.
- 25 夏目漱石は『倫敦塔』の自注に、「二王子を殺した刺客の述懐の場は沙翁の歴史劇リチャード三世にもある。沙翁はクラレンス公爵の塔中で殺さるる場を写すには正筆を用い、王子を絞殺する模様をあらわすには仄筆を使って、刺客の語をかり裏面からその様子を描出している。」と書いている。残虐な場も、エロテックな場も、劇の描出では限界があるといえよう。
- 26 Sir Philip Sidney, *An Apology for Poetry in English Critical Essays: XVI-XVIII Centuries*, ed. E. D. Jones (London, Oxford University Press, 1923), p. 22.
- 27 *MND*, I, ii, 11.
- 28 小畠啓邦訳『喜劇』(研究社, 1974年) 参照。(W. M. Merchant, *Comedy*; London: Methuen, 1972).
- 29 *Macbeth*, I, iii, 38, 65.
- 30 M. エスリン著, 小田島雄志訳『現代演劇論』(白水社, 1972年), 24頁.

## ABSTRACT

A Study of *Venus and Adonis*—Centering around  
Kisses, the Boar and Ambivalence—

Toshiaki Okamura

The chief source of *Venus and Adonis* is Ovid's *Metamorphoses* translated by Arthur Golding. It is a myth in which Venus is a divinity. However, holding to the framework, Shakespeare was confronted with difficulties such as insisting on the other aspect of Venus as a real woman. That was the main reason why Shakespeare required more "kiss" images than in the sources, making Venus fall in love with Adonis through kisses.

We have two streams of kisses. One describes their strength, length, times, places, and situations while the other depicts their ambivalence such as beginning and end, hunger and satiety, red and white. These images, delineated minutely and vividly, also add reality to the story and then irresistibly attract the attention of its readers, to say nothing of an added strong impression of Venus and Adonis as two lively human lovers.

Besides the two main characters we have the Boar which is just an animal. At the last part of this poem, however, it comes to be identified with Venus through peculiar kisses suggesting both death and sexual intercourse.

At that moment we can see Adonis' death and the "birth" of a flower. Then Venus sadly flies to the sky but her regained heavenly aspect does not fully communicate her sadness to us. For the world of the story has again returned to the supernatural and those two streams flow together into a bigger ambivalence of tragedy and comedy. Such an effect at the climax is never realized in Shakespeare's dramas.

He ends the plays by the dissolution of ambivalence, though having a keen interest in it except at the end. Such an effect, realized fully in this poem of his early career, suggests his basic judgement as a man and his future boundless maturity as a dramatist.

(昭和56年5月15日受理)

