

『ソネット集』を序章とするシェイクスピアの審美への変節

——(1) ネオプラトニズムの愛の弁証法を背景にして——

池 上 賀英子

Shakespeare's Turning round from the Neoplatonic Dialectic of Love

——(1) His *Sonnets* as the Prologue——

Kaeko Ikegami

1 プレリュード

Two lovers I have, of comfort and despair,
Which like two spirits do suggest me still:
The better angel is a man right fair,
The worser spirit a woman colour'd ill.
To win me soon to hell, my female evil
Tempteth my better angel from my side,
And would corrupt my saint to be a devil,
Wooing his purity with her foul pride.
And whether that my angel be turn'd fiend
Suspect I may, yet not directly tell;
But being both from me, both to each friend,
I guess one angel in another's hell:
Yet this shall I ne'er know, but live in doubt
Till my bad angel fire my good one out.

(S. 144)

ソネット集
愛と讃美の十四行詩 *Sonnets* に於て Shakespeare が提示した〈愛の philosophy〉は〈詩人〉を間にして〈白い男〉と〈黒い女〉が重なり合っていく、〈愛の Triangle〉であった。瞑想の詰まる処は〈Pandermus Eros〉への〈幻滅の詩〉に止まらず、〈Uranius Eros〉への〈虚構の詩〉に行き着いていた。〈fair の一元〉へと天駆けて行った Plato の讃える〈Apollo の白鳥〉目眩くのスワン・ソングの詩は、〈Avon 河の白鳥〉に到った時、'fair は foul' に 'foul は fair' に、限り無く反転を繰り返していく、二元論のまさしく苦い認識の詩になっていた。

ギリキユビクロス
'γλυκύπικρος' (苦い甘さ) とは Orpheus の啓示であ

り、以来、死と直結されて弁証されて来た愛の異教的秘儀は、十五世紀に到り Neoplatonist たちによって熱烈に招魂された。その名実となるべく、^{ドウルケ・アマルム} 'dulce amarum' は、愛の恍惚の図像として完成した。1453年 Byzantium の陥落の運命が Florence にもたらした Platonic Philosophy は Ficino によって Platonic Academy を結晶させ、ラテン語に更にはイタリア語へと変貌しながら甦り、Platonism-Renaissance の波濤は全ヨーロッパに伝播して行った。而しながら、全ヨーロッパ的隆盛とは、堅固な^{キリスト教神学} Theology との見事な融合を以て在り、視座を転ずれば、その主唱者であった Marsilio Ficino^{プラトン神学} による彼の自己の目標であった〈Theologia Platonica〉へ向って修正されてしまっていたことを意味する。元より、既に Neoplatonism の祖父としての Plotinus によって註解された教典が伝授されたものであった。Platonism-Renaissance とは Neoplatonism であり、更に Vyvyan は Shakespeare と Platonic Beauty を辿り行く時、厳格に Marsilianism という固有名詞に帰着させた¹⁾。Shakespeare に於ける Platonic Beauty とは Marsilio Ficino によって大成された Neoplatonism に他ならない。

このように正しく巨大な Neoplatonism の翼下に在って Shakespeare の、言うならば〈Shakespeareanism〉の identity を求められるとすれば、〈The Dialectic of Love〉との速答はもはや異論を待たない。喜劇に於ては祝婚に繋がる ritual としては認されていた愛の主題は、Sonnet という本来特定の〈Muse〉への dedication を大旨としたものであり、加えて〈詩人〉たるの Integrity に裏付けられて形而下し、〈肉〉を得た。その後再び形而上的命題として劇作家 Shakespeare に手渡された。以後、問題劇に於て完全に解体され、悲劇に於て追求さ

れて到達したロマンス劇とは、正しく、そんな長い長い Shakespeare の〈愛の迷宮〉からの〈出口〉としか言葉を知らない。苦く甘い〈愛の呪縛〉からの覚醒に到った。Ted Hughes の直観した Shakespeare に脅迫観念のように付き纏う〈暗い性的 dilemma〉であり²⁾、Jan Kott の辛言を以って、その愚弄のメカニズムにおいて Swift の先駆者たるべき〈生殖と性本能の領域に向けられている反自然観³⁾〉と指摘されるものであった。Kott も又、*Sonnets* を Shakespeare の愛の迷宮への〈prologue〉と解いた⁴⁾。*Sonnets* とは〈Shakespeare's World〉への入口であり、譬えるならば〈劇作家〉としての〈Myriad-minded Shakespeare〉という Daedalus が入念に造り上げた〈愛の迷宮〉への、〈詩人〉の手になる〈図解〉であったことの第一義は、強力に意識されておかねばならない。

2 Fair Lady への変節

Sonnet とは〈Fair Lady〉への〈愛〉と〈讚美〉であった。〈Fair Lady への讚美〉という convention によって連綿と是認されて来たものは、〈美即善〉という Neoplatonism の愛の定義の伝統であった。〈Fair Lady〉とは〈金髪碧眼の美女〉であり、その原型が‘*La belle dame sans merci*’ (情なき美女) という魔女伝説であってみれば、Neoplatonism の究極の教義の台座の上に安住していた〈白い偶像〉の〈白〉の真実は早晩に問い直されねばならなくなる。事実 Elizabeth 朝における Sonnet の隆盛に於ても、Wyatt も Surry 伯も伝播の当初の常として Petrarchism の踏襲を大旨としていた。Shakespeare は自己の *Sonnets* に於て、讚美の対象を一者から二者へと分断し、加えて、〈Fair Lady〉を〈黒い女〉へ、〈Fair Youth〉を〈Fair Lady〉へ——二重の複合する〈変節〉を冒すことから審美への瞑想を開始する。‘dark’ が ‘fair’ (美) と呼称され ‘Fair Youth’ が賛美の対象となり、それぞれ〈愛〉と連結されていく。〈白色〉は化粧術から、〈金髪〉は死者の頭から、第二の顔を造り出し、〈外なる fair〉は〈内なる fair〉へと Lady においては一致しなくなっていた。それどころか〈白い顔〉という反自然の冒瀆行為が、次には表情を作らせ (to make faces)、品を作らせ (to jig) 内部を侵し、腐敗から墮落への一途を急がせる。‘fair Lady’ は虚偽と偽瞞のシンボルとなり、〈白い女〉たちは〈Frailty〉と命名され、〈尼寺〉とは〈女郎館〉であった。*Sonnets* において加えて *Love's Labour's Lost* の演台から、現行する sonnets の過剰な装飾と安易な形式主義を弾劾し、素朴な〈愛の真実〉の復権を提唱す

る。〈黒〉を〈美〉と公言したのは ‘fancy’ の為せる妄想ではなく、Shakespeare に於ては、〈偽りの美〉に成り果てた〈白〉に替えるべき〈作為の仮定〉であったことも聞きのがしてはならない (S. 127)。E. Hubler も指摘しているように〈白が黒〉であったことは、Sparta の〈白い Helen〉によって証明済みの真実であった⁵⁾。Shakespeare の *Sonnets* における第一の変節とは——〈Fair Lady〉の台座に〈Dark Lady〉が美神の崇拜の聖体として登壇することになった。他方、Lady における fair を虚偽として否定した時、二者択一の性の対極には Youth が残存し、その美は未だ innocence を保持した〈Fair Youth〉の存在を顕示していた——第二の変節が敢行されるに到った。Narcissus が蘇生し、‘a fair youth’ が fair の化身となるべく、*Sonnets* の ‘Master-Mistress’ として転生を遂げることになった。

以上のような Shakespeare の審美への変節を人間的文脈で解釈するなら、〈Fair Youth〉への讚美は〈Fair Lady〉の美の真実に対する Shakespeare の根深い懷疑と絶望に対峙してのことであったことは否めない。続く悲劇群における所謂 Fair Lady の appearance と reality への異常なこだわりと Hero たちの命がけでの真偽の証明。Hamlet の Ophelia への苦々しい罵倒。Othello には ‘fair と true は未だ嘗て女に於ては共存した例は無い⁶⁾’ と言わせる。Lear に到る時 Fair Lady への不信はその負を極めたことは言及するまでもない。〈愛の真実〉を詩うと言明した Sonnet の主題となるべき〈美〉そのものの reality を求めた時、〈Fair Lady〉は去り、一人は〈Dark Lady〉がそして一人は〈Fair Youth〉が、sonnet sequence の主人公として登場することと為らざるを得ない。Dark Lady の〈黒色〉は、偽りの白い外観のその個個に具体的に対照されて、声高高に詩い出される。そして S. 130 は黒の reality の讚歌としてあまりにも有名になってしまった。一方、Fair Youth への讚歌は、Fair Lady の位置にそっくりそのまま入れ替ったのだから、当初は常道として convention の踏襲から開始されざるを得ない。〈Sonneteer〉としての力量を披露すべく極めて流調に、〈Lady〉を〈Youth〉に代えただけの、即ち、時代の主役であった〈scythe を振り翳す Time〉に向って〈美とその不滅化〉を詩う、上手の手裁を実証した。所謂、通称〈procreation sonnets〉 (S. 1—17) と評される詩群に於てのことであった。〈虚構の讚美〉が何時しか〈実の愛〉を孕み〈Shakespeare 的真実〉を誕生させる。Fair Youth の美の出現は、自らは中天に端座し古典の美の典型を合算しても及ばない後世の美の範例となるべき、この世の美の影たちを従えた〈地上の Idea〉の顕現と賞揚されるに到る。‘Inverted

Platonism' との Leishman をして 'hyperbole' と批難を添えての論評⁷⁾よりも、'Poetic Platonism'⁸⁾と称されて赦されるべきものだろう。かつて、〈愛者〉Socrates が美しい〈愛人たち〉の美の見者であったように、Shakespeare も自己を美の愛者とし、〈美〉が〈愛〉を誘導し〈愛〉が〈美〉を教導し、二者一体の比翼の魂となって〈Idea〉へと天昇していく、Platonism の〈恋の修験道^{テイファ}〉を想起し、自己の *Sonnets* に於て顕現させるべき筈であった。

3 愛への変節

巻頭の S. 144 に宣言されているように、Shakespeare は Sonnet の愛の主題として〈Love of comfort〉と〈Love of despair〉を組上に上げる。それら二つの愛の形を Thorp の order で便乗すれば、先ず 1~126 番までの〈Fair Youth sequence〉で前者の愛を主線として展開していく。その後、127~152 番の〈Dark Lady sequence〉で後者の愛を伏線にして咀嚼し、最後に二題の愛の神に纏わる epigram を添えて各論とし、Shakespeare の遠大な〈愛の dialectic〉へ合流させていく。

〈Love of comfort〉(喜びの愛)と〈Love of despair〉(絶望の愛)とは〈Uranus Eros〉(天上の愛)と〈Pandemus Eros〉(地上の愛)であり、元よりその出生は Plato の *Symposium* における「Pausanias の話」として提出された Plato の〈愛の弁証法〉の前提であった。*Sonnets* に具体化されている Shakespeare と Platonism の影響関係は、〈愛〉を問う *Symposium* と〈美〉を問う *Phaedrus* を主脈としている。而しながら前記のようにその結論に於て、Shakespeare の愛の瞑想は Plato のそれとは様相を一変していた。〈Uranus Eros〉即ち〈精神の愛〉'Love' と〈Pandemus Eros〉即ち〈肉体の愛〉'Lust' は、Shakespeare の Sonnet Sequences に於て前者は〈詩人〉から〈Fair Youth〉へ、後者は〈詩人〉から〈Dark Lady〉へ、さながら古代ギリシア社会のように、理性によって整然と識別された二等辺として認識されていた。それが何時しか〈Fair Youth〉と〈Dark Lady〉の〈密通〉という事実の開示によって〈愛の新たな局面〉を浮上させる。〈Fair Youth〉と〈Dark Lady〉の同穴化とは、〈Fair と Dark〉〈Love と Lust〉という二重の〈倒壊〉を寓意し、正反合の展開によって帰着したこの愛の結末こそ、Sonnet 史上前代見聞の〈愛の詩〉の誕生であった。

Fair Youth への愛の概念としては、*Aphrodite Urania* を守護神とする古代ギリシアの英雄崇拜を背景にした〈Pederasty〉を想起することによって理解される。

〈The Platonic Ascent〉において高貴なる出産に繋がっている、〈Zeus の切断〉以前の〈人間の完全体〉の第一位を占めていた〈男+男^{おとこ・おとこ}〉をその祖としている。〈Socrates Circle〉によって、それを再興した〈Medici Circle〉へ更には Elizabeth 朝において継承した〈Southampton Circle〉に於て、その高邁なる愛の出産は体現された。このような Pederasty によって目指されていた愛と美の形は Plato の Idea 論の表象であり、殊 Elizabeth 朝に隆盛を得た Sonnet の史上において、Shakespeare が Fair Youth Sonnets として顕在化する以前に、Barnfield によって二十編から成る *Certain Sonnets* として 'a fair youth' Ganymede が詩われた。しかし、20 番で行き詰まり〈愛〉は新しい局面に向うことはなかった⁹⁾。視点を転ずれば、〈Gentleman〉が誕生しその数に於ても社会的影響力を占めていた Elizabeth 朝は〈virtue〉を主徳とする〈Friendship〉が重視され第一義とされていた〈背景〉も考慮される。〈友情〉とは、*Faerie Queene* の第四巻第 9 篇の冒頭の名辞の如く、〈肉身に対する愛〉を忽ち打ち消す〈女性に対する愛〉に優る〈最高の美德〉であり、J. Lyly もこの友愛の伝統を *Euphues* で体現させている¹⁰⁾。加えて、十六世紀十七世紀の時代の通念に影響を及ぼした古典の書物として、先ず John Colet の英訳によって普及した *Ficino's Commentary on Plato's Symposium* 他、Cicero はじめ Renaissance の哲人たちの著書、Sir Thomas Eliot の *The Governor, The Essays of Montaigne* (John Florio 訳)、Scharron の *Of Wisdom* (Samson Lennard 訳)、Bryskett の *Discourse of Civil Life* 等を、Rodney Poisson は *Sonnets* の友情論の中で言及している¹¹⁾。Cicero が *Laelius de Amicitia* に於て説く Laelius と Scipio の virtue を第一義として成立を得る友情論¹²⁾、Montaigne の La Boëtie との〈縫い目もわからない程の完全一致〉を実現する一心同体の友情¹³⁾。Plato から始まり Cicero を経て、Shakespeare と同時代人でありその影響関係が実証されている Montaigne に到る——所謂〈古典的友情^{フミタイ}〉の結晶としても概要でき得るものであった。

一方、Dark Lady への愛においては、外在的な 'dark' への認識は Sydney によって Stella の瞳の色¹⁴⁾として既出されていた。とりわけ Shakespeare の作品に於て〈Dark Lady〉は以降重要な位置を占めていく。Kott も指摘しているように¹⁵⁾、Shakespeare の Dark Ladies は *Venus and Adonis* における Venus に始まり、〈Dark Lady〉において凝結し、*The Two Gentlemen of Verona* の Julia、*Love's Labour's Lost* の Rosalind、*A Midsummer Night's Dream* の Hermia、Cressida、

As You Like It の Rosalind, *Twelfth Night* の Viola へ——〈Dark Lady〉の属性は脈流している。Dark Lady に寓意されている〈Lust〉の reality を〈地獄に通じる天国〉と認識し、〈この道を避けるすべを誰も知らない〉と妥協づけていく。

4 Neoplatonism の愛の弁証法

Shakespeare が〈白い女〉を否定し、代って〈黒い女〉と〈白い男〉を〈美〉の王座に据えて愛を注ぎ讃美することを敢行した時、〈黒い女〉の美は〈黒い外観〉のみならず〈黒い内部〉にも向けられての称賛であった。それは正しく、Shakespeare の〈Venus〉と〈Adonis〉に分割されていた〈性愛〉あるいは〈情欲〉と〈純愛〉あるいは〈禁欲〉という、愛の隠蔽されていた半面への認識であった。内なる眼には〈黒が白〉に見え、〈黒い女〉への愛が始まった。〈白い男〉への愛は、〈詩人〉の内なる眼を通して〈白〉は正真正明の〈白〉と知覚されて、始まった。而しながら、〈黒い女〉が即ち〈地上の Eros〉が‘evil spirit’と解析され〈Love of despair〉と断定され、一方〈白い男〉は‘good spirit’と、故に〈Love of comfort〉と呼称されながら、‘evil spirit’の俘虜となり変容を来たして行くことが予告されている——そのような〈美と愛〉を Shakespeare は露呈していく。

Shakespeare によるこのような変節とその意味を明確にするために、Neoplatonism の〈美と愛〉の理論を具体的に把握する要へと到った。至難な行程に於ける主要書としては Plato の *Symposium*¹⁶⁾ と *Phaedrus*¹⁷⁾ を中心して『プラトン全集¹⁸⁾』、Plotinus の *Ennead* I. III. V.¹⁹⁾ (『プロティノス全集』)、Ficino’s *Commentary on Plato’s Symposium* (『恋の形而上学²⁰⁾』)、Pico の『人間の尊厳について²¹⁾』、等の要点を成す個々の著作。それと平行して、教導の書としての Erwin Panofsky の *Studies in Iconology*²²⁾ と Edgar Wind の *Pagan Mysteries In the Renaissance*²³⁾ に多大に依拠した。

Platonism Renaissance の美と愛の概念を allegorical に具現しているものとして、Panofsky を始め一樣に、Botticelli の *The Birth of Venus* と *Primavera* が挙げられている。Botticelli に於ては、その深淵な抒情性の故に絵の思想性が鑑賞の視野から消滅し、散漫な解釈を受けて来た。而しながら Lorenzo di Pierfrancesco が Politian や Ficino の弟子であり、Botticelli の Patron であったという、彼の知的周辺を一顧すれば、Wind の言う、この二枚の絵は忽ち〈Botticelli—Politian—Ficino〉という〈三者の織りなす星座²⁴⁾〉を

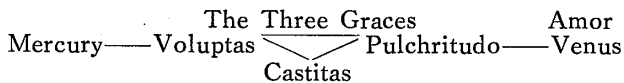
顕示し、その哲学的議論の認識の余儀なきにいたらせる。Wind はこうも言葉を添える、「而し、*The Birth of Venus* が *Primavera* と同じ別荘に在ったことは間違いないという視線からすると、この絵が *Primavera* の主音を変え転調を図った例と見る事が出来るのである²⁵⁾」と。〈愛と美〉についての dialogue である Palto の *Symposium* が Plotinus の手による *Ennead* を経て Ficino に継承され〈Neoplatonism〉へと変身して蘇えり、Politian が詩化し Botticelli が具象として静止させたということになる。Plato に於て〈知を愛し美を恋する〉哲学者をこそ〈真の愛者〉と宣言された、Idea 論の中心を成していた〈愛と美〉は、Plotinus の〈一者〉に於て集光し、Ficino に到って〈神〉の自己回帰の流れとして解釈されて Ficino の哲学体系の中核を成していた。Wind はこの絵の中に Ficino により大成され Pico により改変し附加された Neoplatonism の〈愛の理論〉を解説していく。まずその前程として、二枚の絵は二種類の Aphrodite 像を提示している。一方は〈Aphrodite Urania〉即ち母親なしで海から生まれた Uranus の娘「天上の Venus」である。他方は〈Aphrodite Pandermus〉即ち Zeus と Dione の娘「地上の Venus」である。次に、この二枚の重要点は、*The Birth of Venus* に於ては絵全体として寓意されている、〈誕生したばかりの Venus が左側の一組の〈情熱〉を示す Zephyr に喚起されて貝に乗り地上に流れつき、それを右側の〈貞節〉の Hour が花の veil を翳して迎えている〉情景である。一方 *Primavera* は〈黄金の果実が照り輝く森の中で静かに Venus が primavera の祭儀を統割している。〉Venus に纏わる二枚の絵が並列される由縁は Venus 像の、誕生という始源的な情景(天上性)から牧歌的な情景(地上性)への移行である。二者を繋ぐものは、大地に歩み寄る Venus を包み込む花をあしらった春のマントであり、それによって後者の絵の Venus が地上に出現することになる。つまり〈天上の Venus〉が〈花の veil〉で被われて〈地上の Venus〉に変容していることを図説している²⁶⁾。この認識こそ Neoplatonism の、Venus の図像から説き起こされて来る〈愛の弁証法〉の重要な骨子を象徴している。これにより、造型化されている大抵の〈二人の Venus 像〉は〈着衣〉と〈裸体〉で区別され、〈着衣の Venus〉が〈裸の Venus〉より〈謙虚なもの〉として表現されることを約束事とする。殊、*Primavera* の〈着衣の Venus〉においても後代の批評家によってその崇高性が強調される由縁である、と Wind は注解し念を押す²⁷⁾。〈着衣の Venus〉が「地上の Venus」即ち〈Pandermus Aphrodite〉であり、Plato と Platonists にとって〈Uranus

Aphrodite) に対立するものであるとしても、その対照を単純化せず、Pico 自身は Plato の説く「二人の Venus の狙いは〈天上的美〉〈地上的美〉の本性の違いを説明するためのものである」と考え、〈地上的美〉が引き起す〈愛の欲望〉の相において対立する二種の愛の属性が〈動物的〉と〈人間的〉とに分離するのであると主張する²⁸⁾。そして Plotinus が *Ennead* III.5-9 における『愛について』で Plato のこの部分の議論に於てその大半を Diotima 説の Eros 論に費していることを第二の Venus の議論とみなし、Plato は第一の純粋な天上の愛をそして Plotinus はその「写し」である第二の愛を問題としている、と弁明を添える²⁹⁾。従って、〈二人の Venus〉に関する Plato の教説は〈天上的愛〉と〈人間的愛〉と呼ばれるべき、第二の愛は感受性という変化する媒体の制約を受けながらも、共に高貴な愛を意味している、となる。Pico はこうした見方に立脚して「天上的」「地上的」の二分法を越え、〈Aphrodite Urania〉を〈Uranus の娘〉説と〈Saturn の娘〉説に基いて〈第Ⅰ〉〈第Ⅱ〉に細分する。結果、「天上的愛」「人間的愛」「獣的愛」を〈三人の Venus〉にそれぞれ対応させる。そして最後のものを哲学的考察の対象外に処置してしまう。一方 Ficino は、Venus の数を増やすことなく〈神の愛〉〈人間の愛〉〈獣の愛〉と分類し、〈獣の愛〉をいずれの Venus とも或いは人間の魂の諸能力とも関係のない〈精神錯乱〉と医学理論で処置し、Venus 即ち〈美〉と断絶させる³⁰⁾。

視点を変えれば、Neoplatonism において認識の対象とされている〈二人の Venus〉は Ficino に於ても Pico に於ても常に〈尊敬と賞讃に値するもの〉でなければならなかった。Plato において、叡知の神 Metis を親とする〈策知の神〉Poros を父とし〈貧窮の〉Penia を母として生を得た〈愛の神〉とは「〈智〉が感知する〈美〉への飽く無き飢え」という Plato の愛の定義であり、その継嗣である Neoplatonism に於ては、本来〈欲求〉である〈愛〉はその窮極の目的として〈美〉の内に顕現する〈神の善〉を意識する時のみその名に値する、と限定する。そして〈愛〉の対象とする〈美〉は〈二人の Venus〉に象徴化される二つの形式においてである。それ故、彼らにとって、‘mater’ (母) を持たない即ち ‘materia’ (物質) をその属性としない非物質界に属している〈天上の Venus〉は言うまでもなく、〈地上の Venus〉もそれに値するものでなければならないことになる。結果、後者は前者の〈image〉とされ、Plato の〈二人の Aphrodite〉は ‘The Twin Venuses’ (双子の Venus) と Neoplatonist によって微妙にその呼称を変えていった。Panofsky に拠れば、‘Venus Vulgaris’ は

「地上の Venus」というよりは「自然の Venus」と呼ばれるべきものであり、「天上の Venus」が〈叡智〉であるのに対してこの Venus は Lucretius のいう ‘Venus Genetrix’ (母なる Venus) のように自然界の事物に生命と形姿を与え、叡智美を感覚や視線や想像力によって近ずき得るものにする ‘vis generandi’ (生産力) とも言うべきものとなる³¹⁾。どちらの Venus も自己と同性質の Eros つまり Amor を伴っている。元より、美の形式が対応する愛の形式を産む故に大旨彼らは彼女らの息子と考えられている。そして確かに、Wind の指摘通り、Botticelli の〈第二の Venus〉は *Primavera* の中で matron の落着きを附与され地上の輝きの源として豊かな姿態によって〈a goddess of fertility〉の役割を暗示している。そして豊醇な風景とは対照的に抑制の利いた節度ある力としてその姿をみせているのは、自らの管轄下では絶対の支配権を振ってはいても、自分は〈天上の Venus〉の〈image (写し)〉であり〈shadow (影)〉である、代理者としての役割であることを示している³²⁾。

以上のように、これら二枚の絵はまず、〈愛〉の弁証法の展開において主要な議論となる〈美〉の二種の概念を解説していた。Neoplatonist にとっての関心と主眼は、「地上の美と地上の愛」を「天上の美と天上の愛」に〈連結〉させることであり、それ故、〈地上の美と愛〉を、第一義とすべく、〈天上の美と愛〉^{ヴィーナス}へ向けて弁証していかねばならなかった、ということである。*Primavera* によって綿密に展開されている〈Neoplatonism の愛の理論〉の中心を占める〈地上の Venus〉への、以上のように附与される十全の前置きとして ‘The Birth of Venus’ は描かれその意味を持っていることになる。而し、この絵の第一義の意味は、その四人の人物像によって、後者での八人から成る群像の寓意性によって展開される Neoplatonism の基本論理が、事前に単純化されて図解されていることである。〈Venus 美〉を間にして、左側の ‘a pair of lovers’ で表わされている即ち〈情熱の Zephyr〉と右側の〈貞節の Hour〉は、〈反対の一致〉という原理を表象している³³⁾。Neoplatonism 弁証法の根幹を成す論調である。この Ficino の宇宙体系を支配する弁証法的リズムを図解する最高の比喩として、又、あらゆる三原理の原型として、Ficino は〈The Three Graces「三美神」〉を聖体として崇拝した。Wind はその背後には Plato が Xenocrates に与えた ‘sacrifice to the Graces’ に拠ると推論している³⁴⁾。そして Wind 自身は、Pico の〈Venus の統一性は、三位一体の美神たちのうちに開示する³⁵⁾〉との註解から、Venus をその統一体とする〈美神〉の体現している ‘the trinity’ の寓意を Neoplatonism の基本原理の様式として、



—Flora·Chloris·Zephyr という構成によって配置されている群像を解釈していく。そして Wind の結論から掲げれば、Venus の両側の triad によって説かれているのは共に、〈‘a discordia concors’「調和する不一致」〉という Neoplatonism の〈美の弁証法〉である。即ち、右側では、〈‘Castitas’ 貞節〉と〈‘Amor’「愛」〉の〈‘a discordia concors’ から〈‘Pulchritudo’「美」〉は生まれると説く。まず、〈Zephyr—Chloris—Flora〉という流れは Ovid の寓話の装いを採用しながら、〈Zephyr の姿をもった「情熱」が、逃げまどう Chloris という森の nymph である「貞節」を、花の女神である Flora という「美」に変身させる〉「調和する不一致」であり、つまり *The Birth of Venus* で全景として先唱されていた Ficino の言う〈‘trinitas productoria’「生産的三階梯³⁹⁾」〉である。この主調が、三者が前向きに下降する動きをとり喜び溢れて大地を歩む Flora へと流れ込み、絵の中心に位置している Venus に到る。Venus に附随する目隠しをした Cupid がその炎の矢先を第二の triad である〈踊る the three Graces〉のうちの中央の Castitas としられている美神に狙いを定めて、更に視点を右から左へと進行させ論理を展開させていく。‘Vinditas’ というラテン語名をもつ即ち ‘Juvenescence 若い’ Castitas (貞節) と ‘Laetitia Uberrima’ という ‘Abundant Pleasure 豊かな’ Voluptas (歓喜) が向き合っているのに対し、‘Splendor’ 即ち輝やける Pulchritudo (美) は Castitas の隣りにその手を握って立ち、同時に華やかな Voluptas と手と結んでいる。〈絆を解くことを厭う〉Horace の定義になる三美神の輪踊りによって〈opposition「対立」〉〈concord「一致」〉そして〈concord in opposition「対立の一致」〉の議論が完成されている³⁷⁾。踊りは Castitas の愛の世界への Initiation であり、同時に Castitas は中心の Venus の底護下にある故に、Cupid が火の矢を射かけても Venus が三美神の輪踊りも司り、その動きを調和のとれた状態にする。このような〈節制と中庸〉の源泉としての〈地上の Venus〉は Neoplatonism における重要な新規な逆節の一つであったことを、Wind は再度言及することを忘れない³⁸⁾。Venus を中心に二度繰り返される ‘harmony in discord’ の議論は、追われて逃げる Chloris の動きを端正な美神の踊りと待峙させることで論調の高揚が意図され、しかも〈愛の理論〉のその〈不一致の調和〉の順序を逆転させている。この triad は真中に立つ Castitas がこの世に背を向け彼岸に顔を向

ける「転換的三階梯」(*trinitas conversoria*) を提示している³⁹⁾。即ち Castitas の視線は「三美神の先達」(the leader of the Graces) でもあり死者を彼岸へと案内する「魂の導者」(*Psychopompos*) である Mercury に向って更に進められていく。

〈絵の左端を占めその場面から身を反らせる瞑想的な〉Mercury は、Ficino による〈彼岸へと回帰する「転換三階梯」(converting triad)〉の first place としての役割であり、又〈天を見上げ杖で雲に触れている〉彼の行為は、雲とは此処に於ては迷妄ではなく、超越的真理の輝きを包んでいる ‘the beneficent veils’ であり、Mercury が視線を上げ秘儀伝授者の象徴である杖を持ち上げているその先に ‘the transcendent truth’ が隠されてあると解釈される⁴⁰⁾。そうすれば此処での姿勢は〈三美神の先達〉としての役割とも合致し、三美神によって更に高揚された彼岸への動きを継承している。即ち、Cupid の炎によって触発された貞節^{カステイタス}は美神の絆^{フルクリトワード ウォルプタース}によって「美」と「歓喜」の特性を一つに合せ持ち、Mercury に従うことで〈‘the transcendent love’「超越的な愛」〉つまり〈amore divino「聖愛」〉へと駆り立てられていくことになる⁴¹⁾。〈聖愛〉が死の変容としての意味を持っていることは Mercury の上衣の ‘the falling flames’ によって示されているが、Neoplatonism の〈愛の弁証法〉は此処に於て止まる筈はなく、Plato に通暁した Ficino は聖愛^{とど}のこの世での教導性を Plato^{愛の人}に解釈していく。〈the lover〉は彼岸を習熟した後この世に立ち帰り浄化された情念の力でこの世を動かす、と解釈する⁴²⁾。Panofsky の評釈で換言すれば、「愛の概念は Ficino の哲学体系の中核そのものであり、愛とは、神が神の本質を地上に向けて放射する際の、むしろ神が神そのものとなるための、原動力であり、また逆に、愛とは神の造った人間たちが再び神と一体になろうとする際の原動力でもある。即ち Ficino によれば、〈愛〉こそ、神から地上へそして地上から神へという、あの〈自己回帰の流れ ‘Selfreverting current’〉〈精神的循環 ‘circuitus spiritualis’〉の別名に他ならない⁴³⁾。」それ故に、絵の構造上も、Mercury の役割も、彼と Zephyr を対照させることによって十全に理解され説明されることになる。神話において Mercury はその特質の一つとして ‘a kind of wind-god’ であり〈風を追う〉。重ねて〈breath(吐息)〉と〈spirit(精神)〉とは語源であるラテン語の ‘spiritus’ で示されるところから、〈Zephyr〉と〈Mercury〉は周期性をもつ行程の両面を開示しているという認識に到る。即ち、〈Mercury のように超然とこの世に背を向け、Zephyr のように激烈にこの世に回帰する〉——これらは相補的な Ficino の神の

二つの愛の力であり、Venus はその番人、Cupid はその使者、そしてこの両極の間で〈Theologia Platonica〉を特徴づける三重の基本構造が展開される。即ち〈流出 (emanatio)〉—〈転回 (conversio)〉—〈回帰 (remeatio)〉という ‘The Neoplatonic Dialectic’ の三局面が説明されていた⁴⁴⁾。Neoplatonism 哲学の主要教義である〈精神的循環〉が、死から生への蘇生である「春」をその画題とする、即ち、Mercury が回帰し Zephyr が流出することから胎動する神の愛に繋がり、地上では百花撩乱の春の儀式が Venus の守護の下で祝祭されている——情趣性と瞑想性において完璧な、〈Neoplatonism の宇宙観〉が顕現されていた。

Neoplatonism の〈愛の概念〉をより明確にするために、再び此処において、Wind の解説した Ficino の哲学体系を Panofsky の詳説で補足し裏打ちをしたい。Panofsky に拠れば——Ficino の最も誇りとした著作は *Theologia Platonica* であり、その名の通り〈the ‘Platonic’ system〉を再統一すること、同時に〈Christianity〉との ‘full consonance’ を実証しようとする大望であった。そして Ficino の体系とは概括的にいえば、神は有限宇宙の外に存在する ‘Scholastic conception’ と、宇宙は無限であり、神はそれと同一であるとする ‘the later pantheistic’ との中間的な立場である。Plotinus の言葉にならない「一者 (ἓν) を Ficino は「神」と考える。そしてそれを、Plotinus の the negation of all predicates (「あらゆる属性の否定」) と Cusanus の *coincidentia oppositorum* (「反対の一致」) という思考法とその術語を用いて捉えようとする。即ち、Ficino の神は ‘uniformis’ and ‘omniformis’ (「一様」かつ「全様」) で ‘actus’ but not ‘motus’ (「能動」であり「動能」でない)。^{スコラ哲学の概念} ‘God’ は ‘the universe’ ではなく、宇宙は最限はないが正確には無限でなく、〈宇宙は神の内部〉に存在している⁴⁵⁾。以上のように至高の存在者と識別されながら決して分離されていない宇宙は、次第に perfection を減じていく four hierarchies—(1) The Cosmic Mind 「宇宙の知性」(2) The Cosmic Soul 「宇宙の魂」(3) The Realm of Nature 「自然界 (the sublunary or terrestrial world)」(4) The Realm of Matter 「物質界」^{月下界}によって開示される。この宇宙全体が「神」の「被造物」である。神から発し、全宇宙は生命を与えられ、宇宙を構成する各々の階層は相互に脈絡をもったものとなる。そしてこれらが下から上へ上から下へ、彼の *circuitus spiritualis* を形成する⁴⁶⁾。

しかし、Neoplatonist たちが美の定義とした ‘splendor of divine goodness’ (「神の善の輝き」) は天界を通過するうちに分裂して、それ故この地上には完全な美は

存在しない。しかし同時に本源に於てあらゆる自然物も自然現象も celestial energy に満たされている。故に Neoplatonism の宇宙には ‘Hell’ の余地はない。Pico は物質界を「地下世界 (*Il mondo sotterraneo*)」と呼ぶが而し、純粋な否定的性格をもつ物質さえ evil として考えない。物質がなければ自然は存在し得ない故にである。こうして月下界の不完全性が証明される⁴⁷⁾。これを、Wind の解析で再逆補充するなら、——神神が lower beings に授けた the bounty が Neoplatonist によって一種の〈「流出」emanatio〉と捉えられたこと、そしてこの「流出」が生気に溢れた〈「恍惚」もしくは「転回」(Ficino の用語では *conversio* 「転回」、*raptio* 「魅了」、*vivificatio* 「活性化」)〉をもたらし、更に〈「転回」remeatio〉によって神神との合一(回帰)を果すことになる。そのような神神の寛大さは「流出」「魅了」「回帰」の三階梯のリズムとして開示される⁴⁸⁾。結果、Ficino や Pico の哲学的神話学の中心であった〈三美神〉は〈Pulchritudo (美)—Amor (愛)—Voluptas (快楽)〉という三群像を Emblem として課された。即ち、Neoplatonist にとって〈三美神〉は〈天上的瞑想へと誘う愛〉を象徴するものであらねばならなかった。そしてその三美神は Venus の侍女として描かれて来たことから、Venus の特性が神神に開示されていることに帰結する。

以上三つの段階を踏まえて、Neoplatonist の目指している ‘the circle of divine love’ の概念を総括してみる⁴⁹⁾。Ficino は *De Amore* II, ii. (『愛について』) でそれを〈Pulchritudo—Amor—Voluptas〉の triad とする即ち〈愛は美に始まって快楽に終る〉を意味し、これは、Plato が *Symposium* で示しその後総ての Platonist が用いた愛の定義である「愛とは美によって引き起された欲望である」、と完全に一致する。Neoplatonist の教説に於ては〈快楽〉があって中心に〈美〉がなければそれは〈愛〉でなく〈動物的欲望〉になってしまう。一方情熱とは無縁の〈美〉だけでは抽象的な単なる物にすぎず、〈愛〉を喚起しない。〈Amor〉の情熱があって〈Pulchritudo〉と〈Voluptas〉の反対物の完全な結合を見る。而し対立物を完全に結合するためには、愛は ‘the Beyond’ に顔を向けていなければならない。〈愛〉がこの世との結び付きを持つ限り、〈快楽〉は〈美〉とおつきり合う。快楽と美は〈超越者〉の下にある時、愛の喜びに結び付けられて超越した美神となることによって初めて一致を獲得する⁵⁰⁾。

以上のような要点であり又論点ともなる、Ficino の〈聖愛〉の秘儀が目指す第一義は、人間に神の身近かな感覚を体得させそれに拠って自己の中心に気付かせること

である。換言すれば、超越者に目を向けることを *ecstasy* の真の *goal* とすることに拠って人間は現世に於る均衡 (*balance*) を得るとする⁵¹⁾。Ficino の〈*divine love*〉を結論とする弁証法に既にうかがわれる、〈快楽こそ至福の善に到る〉とする Epicurean 的性質の故に、Pico は *final voluptas* に *celestial* な性質を附与し、〈聖なる喜び〉を〈至高の善〉として強調するに到る。*Voluptas* とは、即ち *Pulchritudo* によって喚起された *vision* に始まり、続いて *Amor* の目指す究極の「歓喜」であり。*Amor* が *Pulchritudo* から *Voluptas* に方向を変えるのは、「愛」が *vision* から「歓喜」に向っていかなければならないためである⁵²⁾。‘the highest good’ として ‘the intellect’ に優る恩恵 (*gift*) たる歓喜 (*joy*) は、Pico によって以上のように活力と弁護を得た、と Wind は Pico の意を強調する。そして、動物的欲望の象徴であった〈the Blind Cupid〉を、「愛は知性を越える故に目を持たない⁵³⁾」との Orpheus の託宣に拠って逆転させ、〈聖なる快楽〉としてその神秘的快楽主義の表象とした。更に Pico は、Plotinus を後楯とする Ficino の教義の、Platonism 復興の聖典としてそれを象徴化させた三美神の決定的刻銘であった、〈*Pulchritudo—Amor—Voluptas*〉を〈*Pulchritudo—Intellectus* (英知)—*Voluntas* (欲求)〉へ変化させた。彼は、三番目の美神 *Voluptas* から〈喜び (*Voluptas*)〉の実現を奪い取り、第二の美神を〈*amor intellectualis*〉即ち「知的な愛」に抑えることによって、三美神を究極の *ecstasy* から引き離した。Pico に拠れば、‘*ecstasy*’ とは Ficino と違って〈三美神が ‘the One’ の中に消滅する〉場であった⁵⁴⁾。Pico の真剣な改革にもかかわらず、一方 Ficino は、彼の *Commentary on Plotinus* に於て、Plotinus が神秘的 *ecstasy* を恋人の情熱にしばしば譬える処を指して、究極なるものとの結合が必ずしも現世での消滅感を伴う必要はない⁵⁵⁾、とする。彼の Neoplatonism は此処でも再び反禁欲的な色調を表出させる。Wind はその源の因果を、「彼は自己の哲学がキリスト教の教義と一致していると必死に論説しながら、その実は〈*passio amatoria* 愛の情熱〉を典型とした一種の ‘neo-pagan joy’ を ‘Christian morals’ に融合させようとした為である⁵⁶⁾」と分析しながら同時に「Ficino の ‘neo-pagan thinker’ としての本性が露わになったのは、Christian asceticism が否定しようとした ‘an impulse’ を積極的に再評価したことにある⁵⁷⁾」と、彼の意義を添える。そして、*melancholy* や *rage* を *noble passions* と擁護したように ‘a vulgar voluptas’ について、Epicurus に裏打ちされ Plotinus の権威によって、‘a noble voluptas’ として Neoplatonist の至高善に入れられる

に到ったことは〈*Renaissance vindications*〉において他はない、と評価を下す。而しながらこの功績は同時に次への布石の本性として、即ち、真の近代への幕開けとなるべく、峻厳な尺度で審判されねばならない運命のものであった。Wind はこの部分への注解として、限りなく際疾さを孕んでいる〈Neoplatonism の聖愛〉の起源を遡行して確めていく。そして、Ficino が自己の背骨としている Plotinus のこの部分への教説の中にその萌芽を推断している。

フィチーノは、ウォルプタースを最高善として定義することは、プラントの定義通りの解釈とは合わないことは認めたものの (『ピレーボス註解』第一巻三七 *Opera*, P. 1252), 神饌や神酒に関する部分を寓意的に読解することによって『パイドロス』二四七 E にその解釈の裏付けとなる箇所を見出した。『至福に関する書簡』*Opera*, P. 663, 『快楽について』*Opera*, P. 987 参照。彼は神の内部で快楽と英知とが一致すると考えることで、このジレンマを逃れようと図っているものの (『プラトン神学』第十巻八, *Opera*, P. 237, 更に『書簡集』第二巻 *Opera*, P. 693), 人間内部における英知と快楽の二重性、対立、上下関係といったものを解釈する上ではほとんど力になりえていない。概ね彼はプロティノス (『エネアデス』第六巻七・二五一三〇以下) に近い立場をとっている。プロティノスは、『ピレーボス』の中に英知と快楽の「混交」という問題があることに注目し (《恐らくこのむずかしさに気づき》, フィチーノ訳では《恐らくこの曖昧さに気づき》), それを英知を越えた純粋にして崇高な「快楽」という説を出すことで解決しているのである⁵⁸⁾。

Platonism がその厳格さの故に神秘主義を内蔵していたように、Neoplatonism はその許容体質の故に如何にても曖昧性の危惧から逃れることが出来なかった。

〈聖と俗〉のこの矛盾韜晦性は、Ficino が目標とする聖愛の哲理の実践化の場面に於てもうかがわれる。即ち *sonnet* であれ *medallion* としてであれ、〈Platonic love〉に生きる恋人はさながら昔日の ‘troubadour’ のように理想の ‘Lady’ を選び愛の言葉を *emblem* にして語ることが礼儀にかなった行為とされ、一方、女性の側ではその Platonic suitor の求愛の銘を受け取り、それを自分の返礼の *emblem* に組み込んで用いることとされていた⁵⁹⁾。この習慣を前程として考えると、礼節用として重宝された Neoplatonism の聖愛の象徴であった〈*pulchritudo—amor—voluptas*〉は〈*castitas—pulchritudo—amor*〉で返礼された。即ち、表意としては、

Plato の愛の定義〈愛は「美」によって引き起こされた情熱である〉という男性側の決意の motto が、差替えられて Plato の美の定義〈美は愛と貞節の結合である〉という女性側からの貞淑な返答になっている⁶⁰⁾。而し同時にその心意においては、三美神の力学的伝統として真中に位置する美神が〈a|bc〉のように両側の対立する二美神を結合する故に、前者の Lord に於ては〈愛が美から快楽に向う〉と訴え、後者の Lady に於ては〈美が貞節から愛へ向う〉と答える、互の愛の相聞でもあった。

以上のような、Neoplatonism の教義とその形而下としての慣習の両面に於ける〈聖と俗〉の混迷の危険性を、Wind はこう結んでいる。

こうした私心を超えた入念な求愛ゲームは、騎馬試合と仮面劇において最高頂に達し、ネオプラトニズムの弁証法的用語は遊戯的・騎士道の調子を帯びるに到った。しかし、「プラトンの秘儀」に関係した用語が、型通り隠蔽するいわば「隠れんぼ」の楽しみをのこすことには格好であったことは明らかであるにしても、その一方で秘儀が由来する用語が世俗的な使い方をされる場合にも畏敬の念は損なわれず、逆に秘儀の持つ活力を証明する結果になったのである⁶¹⁾。

そして更に、〈貞節—美—愛〉の三美神の emblem が転調され、対立する二女神〈Diana—Venus〉の融合体として表現されるようにもなった。それは即ち、〈貞節と快楽〉が共存する Venus 信仰にまで拡大されていったことを説明している。ともかくもこのような結果として、〈Venus の二重の性格は、畏敬か軽薄、もしくは、その両方を最高に表わすところまで洗練されていた⁶²⁾。Florence におけるこの〈貞節と愛の結合〉という Neoplatonism の理念とその実践の流行は、仏国、英国において新たな宮廷風のものに変えられ、当の伊国に於てよりその可能性が十分な展開を得た。愛についての定義への関心は Elizabeth 朝において〈Sonnet〉という manner を伴い隆盛した。

この Florence から流出した Neoplatonism が伝播した Platonic Beauty が殊 Shakespeare に到る経路としては、直接の水路は Spenser の *An Hymne in Honour of Beauty* であり、Spenser のそれは Vyvyan をはじめ H. E. Rollins 等により指摘され繋がれている Castiglione の *Il Cortigiano* (『廷臣論』) である。そして確かに英訳を介しての Castiglione の〈美と愛〉の段階的上昇は Ficino が〈聖美〉と解釈する Platonism におおまかに接近しているものであった。その経緯と評

価を Panofsky に拠れば、——Neoplatonism の二大教典的著作であった Ficino の *The Commentary on Plato's Symposium* とその Ficino の教義を詩化した Benivieni の長編詩への Pico の *the Commentary* は、その後の哲学的著作への影響というよりは、それは‘Poetical thinkers’と呼ばれるべき Michelangelo, Giordano Bruno, Tasso, Spenser, Danne, 更には Shaftesbury 等に直接間接に大きな影響を及ぼしていく一方、北イタリアではそれを基にして Pietro Bembo の *Asolani* と Bembo を代弁者とした Castiglione の *Cortigiano* が、社交的雰囲気と措辞によって、かつての神秘哲学を一種の社会的遊戯とし、〈愛に関する対話〉を流行させてしまった。Florence の福音は、‘attractive’ にはあるが常に稀薄化されて、しかもより重大なことは‘socialized and feminized’ された⁶³⁾。Spenser は、そのような Castiglione を *Hymne* に昇華したのみならず Wind が指摘しているようにイタリアの Neoplatonism を研究し、その知識をもとに〈‘balance’ と ‘transcendence’ の融合〉という Neoplatonist の議論を *Shepherd's Calendar* で表現した⁶⁴⁾——譬えれば、Elizabeth 朝における Spenser は、Platonic Academy における Botticelli の位置に於て、English Renaissance に Neoplatonism を見事に顕現させたといえる。その後に Shakespeare が登場し Spenser を学び、自己の〈愛と美〉の思索へと向っていく。

Shakespeare は、1590年代から急激に流行した Sonnet Sequence の作者たちによる〈Fair Lady〉への極度に理想化して嘆声を競うことに始終していたことに顕示される形骸化への道を辿る Neoplatonism の審美観に向って、自己の〈天才としての意識〉と〈Gentle Shakespeare の本性〉と〈天来の詩人の Integrity〉を以って、更には、何かしら拭い難い内奥においては形而下されている否定的 human context に於て、彼の〈美への変節〉に向っていった。〈聖愛〉という名分の下に次第に曖昧化されて行く〈愛の本質〉を〈Love〉と〈Lust〉という初源的二分性へと回帰させる。愛を Love と Lust に単純化することから愛への再識へと向う論理展開は、Neoplatonism を越え Plato の *Symposium* へと走向する、実はそれは Socrates の産婆術によって産み出された〈愛の弁証法〉の骨組に他ならなかった。一方は、〈詩人〉と〈Fair Youth〉の間で見つめられる、限りなく〈聖愛〉に近い〈男と男の友愛〉として提示される。‘Love of comfort’ と断言される、*Symposium* でいう *Aphrodite Urania* が導く〈天上の愛〉の定義通りに発想された、Ficino の言葉のいう〈あらゆるものを包み込む友情〉即ち〈あらゆる精神を凌駕する唯一至高の精

神〉である。そして他方、Neoplatonism に於て Pico のいう〈獣の愛〉そして Ficino の〈肉体的病症〉として断罪されてしまった〈官能に纏わる愛〉の真実を直視していく。即ち、*Aphrodite Pandermus* を守護神とする〈男と女〉の間における〈地上の愛〉を、‘Love of despair’ と自覚しつつ〈詩人〉と〈Dark Lady〉の間で確かめていく。〈性愛〉の過程とその顛末を分析したり (S. 129)、〈Will-Sonnet〉の variation を重ねて戯画的に隠微に〈性愛の倒錯〉を告発したり (S. 135, S. 136)。また「私は私だ」と神の言葉を引き寄せて必死に居直ってみせる (S. 121)。ついには〈誰れも避けるすべを知らない地獄に通じる天国〉という世俗の諦観に合流する。近づき遠去かり、而しながら〈a human〉であることの本質論に常住し自己の焦点とし、その愛憎の変転を、真摯に用心深く、自己の内部を見つめながら追い詰めていく。

さて、以上のように Shakespeare によって改めて Sonnet の theme として〈Love〉と〈Lust〉に分断されて提出された〈愛の概念〉を、時代の思潮を背景にした詩脈における様相の経緯を一顧し、その推移を認識することで、Shakespeare における〈変節〉の意味を深化すべき時に到った。Panofsky の分析と考察を概要することによってその俯瞰を得る。

Plato の愛の理論はギリシアとローマの詩人にその痕跡を残していない。Lucretius 等啓蒙的な詩人たちは愛を、自然の、決して形而上的ではない原理として考えた⁶⁵⁾。一方抒情詩に於ては、愛は、人間の emotions のうちで最も強いものとして歌われたが、Theocritus も Ovid も皆この感情の対象を‘supercelestial realm’まで高めようとはしなかった。而しながら愛の Platonic creed は東洋のイスラム教の人々の関心をひき、熱烈な神秘主義を誕生させた。そしてそれが初期の‘the Christian Fathers’によって採り入れられたが、Plato の認識論が神の智の理論に變形されたように、Plato の愛の理論は神聖な〈ἀγάπη〉乃至〈caritas〉の理論に変えられた。〈caritas〉の概念は、初め「神の愛」に限定され後に「人の神と隣人への没我的愛」に拡大された時に於ても、〈caritas〉は〈cupiditas〉として一括される様な〈sensual love〉とは明確に区別されていた⁶⁵⁾。

十二世紀に入ると詩の世界に於ては恐らく東方の影響の下に、〈sensual love〉は troubadours とその後続者らが女主人へ捧げる〈Amour, Amore, Minne〉と呼ばれるものによって純化され、一方神学は情緒的神秘主義に向い、宗教的情熱が〈マリア信仰〉に結晶した時、この対照はかつての明確さを失うに到った。〈官能的愛〉の概念は精神化され、西洋の異教世界もイスラム世界も

等しく知らなかった〈woman-worship〉の精神へと昇華された⁶⁶⁾。これが基盤となって、十三世紀には、盛期 Gothic 彫刻や Thomas Aquinas の theology に於て古典の原理と中世の原理の和解がなされたように、保守的な倫理学と詩に於ては二種の愛の古来の対照は残存していたが、新しい世代の天才は、〈human love の具体的 object〉と〈宗教的な形而上的な entity〉との解き難い融合を成し遂げた。*Roman de la Rose*『バラ物語』では現実の女性が神秘主義的な花に置き換えられ、また‘Dolce stil nuovo’「清新体」を代表する詩人たちは現実の女性を天使に変え、Dante に到っては彼の Beatrice は〈超自然的原理〉を体現することになった⁶⁷⁾。

而しながら、この対立する二種の愛の調和は永続するはずはなく、Dante の Beatrice とは逆に、Petrarch の Laura は決して‘real human being’であることをやめない。‘an idea’として讃嘆され‘a saint’として上昇するに到っても、一層に‘a woman’として望ましいものとなる。〈caritas〉と〈cupiditas〉との神学的対立は、Petrarch に於て再び心理的緊張となって再現したのである。Petrarch は〈この緊張〉を不滅の詩情としたが、その後彼の模倣者たちに於て、彼の影響は、感傷的で曖昧さを惹き起すこととなった⁶⁸⁾。

殊Shakespeareに到っては、前述のように——Spenser に於て Neoplatonism の奥義であった〈美=至高善〉が完成されたことへの意識と、一方で〈官能的で超官能的〉な曖昧な〈聖愛〉を下俗させ、極めて素朴に〈愛と性愛〉という古来よりの二元論的認識において Sonnet の愛の真実を復権させることに向った。

Sonnets において複合的に弁証されていく以前に、その前章ともいえる二編の物語詩の最初の *Venus and Adonis* において、Spenser のそれを飛び越し、異教の源流へ遡行し Ovid に到る。而しながらその story を依拠しただけで、元より Ovid の樂觀主義も抒情性も無縁に、Shakespeare の愛の議論はその後の〈底無しの愛の ambivalence〉へ流れ込んでいく。神話的に、Venus を快活な〈情愛〉の寓意としながら、結末に於てエロスへの暗い予言を Venus に呪詛させる。続く *The Rape of Lucrece* に到っては二種の愛の対立は極めて深刻なものとなった。

決して変ることのないと誓い合った、〈心と心の結婚〉であった筈の〈Fair Youth〉の〈Fair Love〉が、その〈美〉と共に変貌し凋落へと向っていく。他方その〈快楽〉の故に〈美〉と仮称して讃美に到った〈Dark Lady〉の〈Dark Love〉は、一層濃さを増して黒の正体を露見していく。それぞれの変容に止まらず、〈Fair Youth〉と〈Dark Lady〉が〈姦通〉し〈詩人〉に対して二重の

背信を冒す。この事實は、〈私の中には二人の恋人がいる、良い方の精霊は立派な美男子だが、悪い方の精霊は色の黒い醜い女で〉と、自己の愛の世界をアレゴリカルに図解して詩い出された巻頭の S. 144 において告白され、二者の背信の図像は十一行目と十二行目に描かれている。

But being both from me, both to each friend

I guess one angel in another's hell :

「一方の霊はおそらく片方の地獄に入っているよう」

〈better angel〉と〈worse spirit〉が、後者の棲家である〈Hell〉に〈同穴〉するという隠微な由由しい metaphor によって、認識されるに到った事の顚末が明示されている。元より Hell とは洞窟 (Höhle) であり凹み (hohl) であり、すべてを隠す (hel), 〈地獄の奈落〉だ。そんな真黒な Hell の中で〈a right fair man〉と〈a woman colour'd ill〉が即ち〈白い男〉と〈黒い女〉が共棲している。〈my good angel〉が〈my female evil〉の誘惑に堕ち、間もなく〈a devil〉に変えられていく。重ねてそこは、数多の〈Will たち〉も安住を希求する〈Heaven〉でもあった。

以上のような結末に到った愛の終りに、愛の神への〈讃辞〉を捧げて二つの連続詩を結んだ。S. 155 も S. 156 も共に *Greek Anthology Epigram* 中の Eros の松明に纏わる〈温泉起源説〉から発想しながら、結論として〈私の恋の病の唯一の治療法は、愛の神が炎を得た私の恋人の眼の中にしかない〉とも〈愛の火は水を熱しても水は愛を冷まさない〉とも重ねて、その実〈愛の神への隷従者〉である真意の表明で終わっていた。

〈白は黒〉〈美は醜〉〈正は邪〉そして〈天国は地獄〉——とは、〈混沌〉である他はない。Neoplatonism に於ては「知性を越える故に〈眼無し〉」として把握された〈Cupid の盲目〉は、Shakespeare に於ては、Plato の〈愛の議論〉を更に Phaedrus の話す「年長の Eros 説」迄遡行し、その依拠した Hesiod の *Theogony* が物語り、秘教 Orpheus が解き明した〈宇宙開闢の初めの混沌〉であった。

〈Chaos〉とは〈終末にして始源〉であり、元より Orpheus の〈Chaos〉とは〈空漠〉でありあらゆる尺度を越えている。楽観主義にも享楽主義にも傾城する、数多の矛盾撞着を胚胎して〈聖愛を謳う Neoplatonism〉と〈その審美〉へ向けての、〈変節〉の終りに行き着いていた Shakespeare の弁証法は、そんな恐るべき〈Eros の混沌〉への〈果てしない絶望〉に根付いていたのではあるまいか。

5 インターリュード

〈白い〉と虚言^{いつわり}の限りを尽してみても、〈黒い女〉は夜よりも地獄よりも黒く暗く。〈白い男〉の、受胎告知の大天使^{ミカエル}が手にするソロモンの榮華だに及ばない、百合の、〈白さ〉も、一度腐敗すれば遙かにひどい悪臭を放つ。——Fair Lady における〈Fair is foul〉の認識への代行であった〈Fair Youth sequence〉で再び〈Fair is foul〉の認識に到り、Fair Lady の〈Fair is foul〉の認識に対する仮説であった〈Dark Lady sequence〉でも〈Black is beauty〉は〈is foul〉との取り消しの余儀ない認識に到った。この後まもなく、*Macbeth* の魔女らは、宛ら流れる回文のように〈Fair is foul and foul is fair〉と、愛への終りない認識を完結していく。

大宇宙も小宇宙も抱合して果をしない Eros の〈混沌〉に向って、実体を求めて直進していく——Shakespeare の壮大な悲劇の大団円への序章として『ソネット集』は、その弁証法に〈かりそめの結句〉をつけて、兎も角も謳い終えた。

〔テキスト〕

- 1) Rollins, H. E., ed. *The Sonnets*. (A New Variorum Edition of Shakespeare) (Philadelphia & London: J. B. Lippincott company, 1944)
- 2) Pooler, C. K., ed. *Sonnets*. (Arden Edition) 2nd rev. ed. (London, 1931.)
- 3) Booth, Steven, ed. *Shakespeare's Sonnets*. (New Haven: Yale U. P., 1977)
- 4) Wilson, Dover, ed. *The Sonnets*. (London: Cambridge U. P., 1981)
- 5) Ingram, W. G., & Redpath, Theodore, ed. *Shakespeare's Sonnets*. (U. of London P., 1964)
- 6) Rowse, A. L., ed. *Shakespeare's Sonnets*. (London: Macmillan, 1964)

〔註〕

- 1) John Vyvyan, *Shakespeare and Platonic Beauty* (London: Chatto & Windus, 1961) P. 34.
- 2) 川西進「詩人シェイクスピア」『シェイクスピアの世界劇場』岩波書店、1985年、166頁。
- 3) Jan Kott, *Shakespeare our Contemporary*. trans. Boleslaw Taborki (London: Methuen, 1967), P. 227.
- 4) *Ibid.*, P. 196.
- 5) Edward Hubler, *The Sense of Shakespeare's Sonnets* (Connecticut: Greenwood Press, 1976), P.

- 81.
- 6) *Othell*, IV, ii.
- 7) J. B. Leishman, *Themes and Variations in Shakespeare's Sonnets* (London Hutchinson, 1963), P. 651.
- 8) Minoru Kobayash, "A Note on 'The Inverted Platonism' of Shakespeare's Sonnets," *Shakespeare Studies*, II (Tokyo: 1963), PP. 31—48.
- 9) Rodney Poisson., "Unequal Friedship: Shakespeare's Sonnets 18—126," *New Essays on Shakespeare's Sonnets* ed. Hilton Landley (New York AMS Press, INC.), P. 1.
- 10) R. Warwick Bond, *The Complete Works of John Lyly* (Oxford: Clearendon Press, 1902), Vol. I.
- 11) Poisson, *op. cit.*, P. 2.
- 12) Cicero, "De Amicitia," *Cicero*. XX. trans. W. A. Falconer (London: Cambridge U. P., 1979)
- 13) モンテーニュ著, 原二郎訳『エッセー』第一巻・第二章「友情について」, 岩波書店, 1984年, 394頁.
- 14) Philp Sydney, *Astrofel & Stella*, Sonnet 7.
- 15) Kott, *op. cit.*, P. 205.
- 16) プラトン著, 森進一訳『饗宴』, 新潮社, 1983年.
- 17) プラトン著, 藤沢令夫訳『パイドロス』, 岩波書店, 1984年.
- 18) 『プラトン全集』, 岩波書店, 1975年.
- 19) プロティノス著, 『エネアデス』I. III. V. 水地宗明・田之頭安彦訳『プロティノス全集』第一巻・第二巻, 中央公論社, 1986年.
- 20) マルシリオ・フィチーノ著, 左近司祥子訳『恋の形而上学』プラトーン『饗宴』注訳, 国分社, 1988年.
- 21) ピコ・デラ・ミランドラ著, 大出・阿部・伊藤訳『人間の尊厳について』, 国分社, 1988年.
- 22) Erwin Panofsky, *Studies in Iconology* (New York, Hagerstown, San Francisco, London: Icon Editions Harper & Row, 1972) エルヴァイン・パノスキー著, 浅野・阿部・他訳『イコノロジー研究』, 美術出版社, 1987年.
- 23) Edgar Wind, *Pagan Mysteries in the Renaissance* (London: Faber and Faber Limited, 1968)
エドガー・ウィント著, 田中英道・藤田博・加藤雅之訳『ルネッサンスの異教的秘儀』, 晶文社, 1988年.
- 24) *Ibid.*, P. 113.
- 25) *Ibid.*, P. 131.
- 26) *Ibid.*, P. 138.
- 27) *Ibid.*, P. 140. See Note 35. 前掲訳書 334頁, (注) 35 参照.
- 28) *Ibid.*, P. 139.
- 29) *Ibid.*
- 30) Panofsky, *op. cit.*, PP. 144—145.
- 31) *Ibid.*, P. 142.
- 32) Wind., *op. cit.*, PP. 139—140.
- 33) *Ibid.*, P. 131.
- 34) *Ibid.*, PP. 38—39.
- 35) *Ibid.*, P. 114.
- 36) *Ibid.*, P. 120.
- 37) *Ibid.*, PP. 118—119.
- 38) *Ibid.*, P. 119.
- 39) *Ibid.*, P. 120.
- 40) *Ibid.*, PP. 123—124.
- 41) *Ibid.*, P. 124.
- 42) *Ibid.*
- 43) Ponofsky, *op. cit.*, P. 141.
- 44) Wind., *op. cit.*, P. 125.
- 45) Panofsky. *op. cit.*, P. 131.
- 46) *Ibid.*, P. 132.
- 47) *Ibid.*, PP. 133—134.
- 48) Wind, *op. cit.*, P. 37.
- 49) *Ibid.*, P. 43.
- 50) *Ibid.*, PP. 46—47.
- 51) *Ibid.*, P. 48.
- 52) *Ibid.*, P. 50.
- 53) *Ibid.*, P. 51.
- 54) *Ibid.*, P. 68.
- 55) *Ibid.*, P. 67.
- 56) *Ibid.*, P. 68.
- 57) *Ibid.*
- 58) *Ibid.*, PP. 69—70. See Note 60. 前掲訳書 295頁, (注)60参照.
- 59) *Ibid.*, P. 73.
- 60) *Ibid.*
- 61) *Ibid.*, P. 74. 前掲訳書69頁.
- 62) *Ibid.*, P. 73.
- 63) Panofsky, *op. cit.*, P. 146.
- 64) Wind, *op. cit.*, P. 47.
- 65) Panofsky, *op. cit.*, P. 99.
- 66) *Ibid.*, 100.
- 67) *Ibid.*
- 68) *Ibid.*, PP. 100—101.