

# 『ヴィーナスとアドウニス』における馬の遁走 —マーロウの力強い詩行を超えて

鶴 田 学\*

## 1. はじめに

劇作家ウィリアム・シェイクスピア (William Shakespeare) の名前が最初に印刷されたのは『恋の骨折り損』(*Love's Labour's Lost*) の四つ折版本 (1598) である。その頃までには初中期の主な喜劇7、8本に加え、薔薇戦争を主題とする一連の英国史劇を執筆・上演し、脚本に手を染めてから少なくとも8年乃至10年が経っていた。劇作家として名前が世に出るまでに時間がかかったという印象は否めない。ところが『恋の骨折り損』から遡ること5年、シェイクスピアの名前を冠した物語詩『ヴィーナスとアドウニス』(*Venus and Adonis*) (1593) が出版されていた (Burrow 6)。執筆はロンドンにおけるベスト大流行期の最中 (1592-94) だと推定される。感染拡大を防止するために劇場が封鎖され、演劇に代わる収入源を求めた劇作家はパトロンに詩を献呈する方策を選んだ。堂々たるラテン文学からの引用を巻頭に飾る本作は、高級な読者を想定した渾身の作である。表紙の作品名の下に掲げた銘句はオウィディウス『愛の歌』(Ovid, *Amores*) 第1巻からの引用、「衆愚は無価値なものに感嘆するがよい。わたしにはミューズの湧き水で溢れる黄金の盃をアポロに準

---

\* 福岡大学人文学部教授

備させよ (*Vilia miretur vulgus: mihi flavus Apollo | Pocula Castalia plena minister aqua*)」(I.15.35-6)<sup>1</sup>であり、詩人の自尊心が窺われる。献辞の頁には天井飾りの下に「サウサンプトン伯爵にてティチフィールド男爵たるヘンリー・リズリー (Henry Wriothesley) 閣下へ」とあり、格調高く献辞を述べた後に「万事において閣下しもべの僕たる、ウィリアム・シェイクスピア」と刻印されている。ジョナサン・バイト (Jonathan Bate) も評するように、『ヴィーナスとアドウニス』こそが「最も人気の高かったシェイクスピアの出版物」であり「代表作 (signature work)」だった (Bate 21)。

劇作家の全集が最初に上梓されるのは没後7年目の1623年で、収録された劇36本の半数、18本が初出であった。もしもシェイクスピアの没後に劇団の盟友、ジョン・ヘミングズ (John Hemmings) とヘンリー・コンデル (Henry Condell) が編集者の役割を果たして『第一・二つ折版』を出版することがなかったとしたら、『マクベス』 (*Macbeth*) や『ジュリアス・シーザー』 (*Julius Caesar*)、『あらし』 (*The Tempest*) を含む数々の名作は歴史に残らなかった (Smith 1-2)。付言すれば、この全集に彼の詩は収録されていない。同時代人にとって、シェイクスピアは『ソネット集』 (1609) の詩人ではなかった。『ソネット集』は詩人の生前に一度だけ印刷され、忘却された。再版はジョン・ベンソン (John Benson) 印刷の1640年版で、1609年版のシークエンスは無視され、若い貴公子に向けて書かれた一部のソネットは女性に向けて書かれたように人称代名詞を変更された (Burrow 93-4)。シェイクスピアの同時代人と後に続くジャコビアン朝の人々からは『ソネット集』が低評価であった証左である。没後出版となった劇作品や無視されたに近い『ソネット集』とは異なり、『ヴィーナスとアドウニス』は「大勢の者 (multitudes) が購入し…1640年までに16版を重ねた。当時のシェイクスピア作品でこれ程までに再版されたものはない。読者は本がバラバラになるまで (until it fell to pieces) 手にして読んだために、殆どの版が一部しか (only a single copy) 現存しない」とS.

シェーンボームが『ウィリアム・シェイクスピア小伝』（*William Shakespeare: A Compact Documentary Life*）において推論している（Schoenbaum 176）。

本論は『ヴィーナスとアドウニス』に現れる「紅白の対比」、「ナルキッソスの溺没」、「アドウニスの馬の遁走」を分析する。この分析から、シェイクスピアがクリストファー・マーロウ（Christopher Marlowe）の物語詩『ヒーローとレアンダー』（*Hero and Leander*）を模倣することから出発し、強く影響されながらも独自の声を確立した痕跡を確認できる。刮目すべきは馬の逸話である。原話であるオウィディウスの『変身綺譚』（*Metamorphoses*）では僅か75行で語られている「ヴィーナスとアドウニス」の挿話をシェイクスピアは1194行の物語詩に仕上げている。この物語詩の特徴は、修辞技巧の限りを尽くした過剰な弁論にある。ナルキッソスの溺没（161-2）を含むヴィーナスの口説き（95-174）や、アドウニスの馬の遁走（259-324）、猪狩りに反対するヴィーナスの説得（613-768）とそれに対するアドウニスの反駁（769-810）、アドウニスの死を悼むヴィーナスの悲歎（1069-1164）が挙げられる。劇作家・詩人としてのシェイクスピアが「情熱的な羊飼いが恋人に捧げる詩（*The Passionate Shepherd to his Love*）」の作者マーロウに敬意と対抗心を抱き続けたことは確かだ。中期の喜劇『お気に召すまま』（1599）で女羊飼うフィービー（Phoebe）の台詞に託して「亡き羊飼うさん、今あなたの残した言葉の力がよくわかったわ（*Dead shepherd, now I find thy saw of might*）」（3.5.82）<sup>2</sup>とさせている。だが、どこかで先達を追い越したという矜持があったはずであり、それは案外に早い時期だったと推定する。即ち、マーロウが亡くなった1593年に出版されたシェイクスピア初の物語詩に痕跡が残されている、というのが本論の主旨である。

## 2. 紅顔のアドウニス

『ヴィーナスとアドウニス』において主人公の美少年を描写する最初の言葉は「紅顔のアドウニス (rose-cheeked Adonis)」(3) である。同一の表現は『ヒーローとレアンダー』にもあり、既にマーロウの影響がここに見られる。『ヒーローとレアンダー』は、マーロウが 1593 年 5 月末日に早世したために未完成に終わった作品であり、後を引き受けたジョージ・チャップマン (George Chapman) が完成させた。詩は、ヒーローの棲むセストスの町について以下のように解く。

The men of wealthy Sestos, every year,  
For his sake whom their goddess held so dear,  
Rose-cheeked Adonis, kept a solemn feast. (*Hero and Leander*. I. 91-3)<sup>3</sup>

ヒーローが女神官として仕えるセストスの女神はヴィーナスであり、ヴィーナスが愛でた対象は「紅顔のアドウニス」である。物語詩の冒頭でヒーローの美しさが描写される件で、幅の広い萌黄の袖にヴィーナスとアドウニスの姿が現れる。若き太陽神アポロが、愛を受け入れるならば神の燃える玉座にヒーローを座らせよう、と告げるところから『ヒーローとレアンダー』は始まる。「美 (fair)」と「髪 (hair)」とが脚韻を踏み、アポロが彼女の髪に魅せられた由が謳われている。

At Sestos Hero dwelt; Hero the fair,  
Whom young Apollo courted for her hair,  
And offered as a dower his burning throne,  
Where she should sit for men to gaze upon.

The outside of her garments were of lawn,  
The lining purple silk, with gilt stars drawn;  
Her wide sleeves green, and bordered with a grove,  
Where Venus in her naked glory strove  
To please the careless and disdainful eyes  
Of proud Adonis that before her lies. (*Hero and Leander*, I. 5-14)

英雄詩体二行連句 (heroic couplet) による華やかな音と色彩美に溢れる描写である。真紅、黄金、萌黄色という煌びやかな夏の色がヒーローを艶やかに飾り、愛の女神もここではヒーローの美を引き立てる装飾として用いられている。袖に描かれた絵は「<sup>かがや</sup>赫かしい裸体の (in her naked glory)」ヴィーナスが「連れなく蔑む (careless and disdainful)」アドウニスを口説く場面である。

神話の世界から人間界に闖入したアポロの滑稽な言動やヴィーナスとアドウニスを描いた豪華な装飾は、存分にマーロウの詩才を現している。それは詩人シェイクスピアの感心を惹きつけ、マーロウへのライヴァル心は『ヴィーナスとアドウニス』を執筆する動機になったと考えられる。多色刷りのヒーローとは異なる手法で、シェイクスピアはアドウニスの「紅」とヴィーナスの「白」に色を収斂させて『ヴィーナスとアドウニス』を語り始める。

Even as the sun with purple-coloured face  
Had ta'en his last leave of the weeping morn,  
Rose-cheeked Adonis hied him to the chase.  
Hunting he loved, but love he laughed to scorn.  
Sick-thoughted Venus makes amain unto him,  
And like a bold-faced suitor 'gins to woo him. (1-6)

「狩りを彼は愛したが、愛を彼は冷笑した (Hunting he loved, but love he laughed to scorn)」は but を軸とする左右対称の構造でアドウニスの性格と志向性を描いている。続くカプレットに登場するヴィーナスは恋煩いで蒼白だが、一方で男性のように「大胆な顔つきの求婚者 (bold-faced suitor)」として振る舞い、年端もいかないアドウニスに求愛する。美少年の頬は朝焼けと同じ茜色である。

『ヴィーナスとアドウニス』を執筆したとき、シェイクスピアは既に新人劇作家ではなかった。初期の喜劇数本に加えて、『ヘンリー六世』三部作と『リチャード三世』(1592-3)を執筆・上演していた。三部作の執筆順や関与の程度は不明だが、いずれにしてもシェイクスピアが薔薇戦争を描いた英国史劇の作者であった点は間違いない。赤薔薇のランカスター家と白薔薇のヨーク家が覇権を争った内戦を描いた史劇は鮮やかな色のイメージと共に観客の記憶に残っただろう。『ヴィーナスとアドウニス』の読者は、物語冒頭の紅白がなす対比から『リチャード三世』を締め括る新国王の勝利宣言を思い出したかもしれない。即位したばかりのヘンリー七世 (リッチモンド伯ヘンリー) は紅白の薔薇を統合すると宣言する。

We will unite the white rose and the red.

Smile, heaven, upon this fair conjunction,

That long have frowned upon their enmity. (*Richard III*. 5.8.19-21)

薔薇戦争の余韻だろうか、『ヴィーナスとアドウニス』には赤と白との対比と融合が繰り返される。例えば、アドウニスの美は「より白く赤い、鳩や薔薇よりも (More white and red than doves or roses are)」(10)。紅白の美がアドウニスのなかで混然一体となっている。「ヴィーナスは赤く、熱く、燃える石炭のよう／アドウニスは羞恥心から赤くなるが、欲望は白く凍る霜のよう

(She red and hot as coals of glowing fire; | He red for shame, but frosty in desire)」(35-6)。物語詩の終盤では、猪に襲われて負傷したアドウニスによって命を落とし、その鮮血から「一輪の紅い花 (A purple flower)」(1168) アネモネが生まれる。花は詩の第1行で描かれた「朝焼け色の顔 (purple-coloured face)」に呼応する。

### 3. アドウニスとナルキッソス

シェイクスピアは故郷ストラットフォード・アポン・エイヴオン (Stratford-upon-Avon) の文法学校 (grammar school) で学んだオウィディウスの『変身綺譚』に影響を受け続けたと考えられている。だが、『ヴィーナスとアドウニス』において言及されるナルキッソスの描写に着目すると、シェイクスピアが直接影響を受けたのはオウィディウスではなく、マーロウの『ヒーローとレアンダー』であることが分かる。まず、『変身綺譚』第3巻から、ナルキッソスが水辺の草地に倒れ、絶命する箇所とそこから黄色い水仙に変身する様を見てみよう。当時のアーサー・ゴールドディング (Arthur Golding) 訳では、ナルキッソスの最期は以下のように描写されている。

'Alas, sweet boy, beloved in vain, farewell!' And by and by  
With sighing sound the selfsame words the Echo did reply.  
With that he laid his weary head against the grassy place,  
And death did close his gazing eyes that wondered at the grace  
And beauty which did late adorn their master's heavenly face.  
And afterward, when into hell receivèd was his sprite,  
He goes me to the well of Styx and there both day and night

Stands tooting on his shadow still as fondly as before.

. . . . .

The fire was made to burn the corse and waxen tapers light;

A hearse to lay the body on with solemn pomp was dight.

But as for body, none remained. Instead thereof they found

A yellow flower with milk-white leaves new sprung upon the ground.

(III. 627-34 & 639-42)<sup>4</sup>

このように『変身綺譚』においては、ナルキッソスの「魂 (sprite)」は黄泉の国に下り、以前と変わらず自身の影に求愛し続けたとある。一方で地上に残された「遺体 (corse)」は黄色い花に変身した。ここに描かれたナルキッソスの話を少年期のシェイクスピアは地元の文法学校で学んでいたに違いない。

だが、水仙に変身する説の他に、ナルキッソスが入水して亡くなるという話も当時は流布していた (Burrow 183)。マーロウの『ヒーローとレアンダー』では、レアンダーの美しい顔がナルキッソスの顔よりも美しいと謳われ、ナルキッソスは自らの影に口吻しようとして溺没したと描写されている。

... let it suffice

That my slack muse sings of Leander's eyes,

Those orient cheeks and lips, exceeding his

That leapt into the water for a kiss

Of his own shadow, and despising many,

Died ere he could enjoy the love of any. (*Hero and Leander*. I. 71-6)

オウィディウスの『変身綺譚』とは異なり、このナルキッソスは「己自身の影に口吻しようとして水に落ちた (leapt into the water)」とされている。『ヴィー



ナスとアドウニス』においてシェイクスピアが倣ったのは、オウィディウス『変身綺譚』に描かれた水辺に倒れるナルキッソスではなく、『ヒーローとレアンダー』に現れた溺没するナルキッソスである。『ヴィーナスとアドウニス』では、女神の愛を蔑ろにする少年をナルキッソスに喩え、自己愛が招く悲劇をヴィーナスが諭す。

'Is thine own heart to thine own face affected?  
Can thy right hand seize love upon thy left?  
Then woo thyself, be of thyself rejected;  
Steal thine own freedom, and complain on theft.  
Narcissus so himself himself forsook,  
And died to kiss his shadow in the brook. (157-62)

シェイクスピアの筆による「小川に映った己の影に口吻しようとして落命した (died to kiss his shadow in the brook)」（162）という表現がマーロウの「己自身の影に口吻しようとして水に落ちた (leapt into the water for a kiss | Of his own shadow)」（*Hero and Leander*. I. 74-5）をなぞっているのは明らかである。だが、この六行連のなかにシェイクスピア独自の技巧があることも見逃してはならない。「お前自身の心 (thine own heart)」と「お前自身の顔 (thine own face)」が対を成し、「右手」が「左手」を掴もうとして、「お前自身に求愛 (woo thyself)」した結果「お前自身から拒絶される (be of thyself rejected)」という展開は、ナルキッソスの名前が明示される以前に、ナルキッソスを暗示している。「お前自身、お前自身」（159）の反復は「彼自身、彼自身」（162）と鏡映しに對をなしてアドウニスとナルキッソスとの鏡像関係を視覚化し、アドウニスの悲惨な最期を予言している。『ヴィーナスとアドウニス』という「シェイクスピアの創作歴のなかでも最も凝縮した緻密な作品 (the most

concentrated and meticulous composition of Shakespeare's whole career)』を書き上げるためには「6ヶ月乃至10ヶ月は掛かっただろう」とダンカン＝ジョーンズが推定している (Duncan-Jones 67)。まさに疫病による劇場封鎖によって生じた時間があったからこそ誕生した作品だと言える (Kermode 17-8)。

#### 4. 遁走するアドウニスの馬

『ヴィーナスとアドウニス』は明らかに『ヒーローとレアンダー』の影響下に執筆されているが、シェイクスピアは単にマーロウを模倣したのでもなければ、オウィディウスの『変身綺譚』をそのまま借用した訳でもない。シェイクスピアが神話から逸脱して独自に創作したのが「アドウニスの馬の遁走」(259-324)である。そこではヴィーナスが木に括りつけたアドウニスの「馬 (steed)」(263)が「雌馬 (jennet)」(260)を見て発情し、その後を追い、結果としてアドウニスが馬を失う逸話が展開する。興味深いことに、マーロウの『ヒーローとレアンダー』においては、ヒーローへの愛を父に諫められたレアンダーの反抗心が制御不能な若い牡馬の衝動に喩えられている。

For as a hot proud horse highly disdains  
To have his head controlled, but breaks the reins,  
Spits forth the ringled bit, and with his hooves  
Checks the submissive ground: so he that loves,  
The more he is restrained, the worse he fares.

(*Hero and Leander*. II. 141-5)

「血の気の多い高慢な馬 (a hot proud horse)」が手綱を引きちぎって、大地

を踏み鳴らして反抗するように、「恋する者 (he that loves)」は押さえつけようとすればするほど言うことを聞かない。マーロウの筆は、特徴的な行渡りのリズムで進行する韻文の美しさを誇っている。だが、馬の描写に関しては極めて淡泊である。

この一節から影響を受け、大幅に拡張したのが『ヴィーナスとアドウニス』の次の箇所である。近くの「矮林 (copse)」から突如として出てきた雌馬を発見し、アドウニスの馬が手綱を断ち切る。

But lo, from forth a copse that neighbours by  
A breeding jennet, lusty, young, and proud,  
Adonis' trampling courser doth espy,  
And forth she rushes, snorts, and neighs aloud.  
The strong-necked steed, being tied unto a tree,  
Breaketh his rein, and to her straight goes he.

Imperiously he leaps, he neighs, he bounds,  
And now his woven girths he breaks asunder.  
The bearing earth with his hard hoof he wounds,  
Whose hollow womb resounds like heaven's thunder.  
The iron bit he crusheth 'tween his teeth,  
Controlling what he was controllèd with. (259-70)

『ヴィーナスとアドウニス』の原話となった『変身綺譚』にはない馬の遁走を描く動機をシェイクスピアに与えたのは、恐らくマーロウの『ヒーローとレアンダー』だろう。マーロウの書いた詩行が英雄詩体二行連句で淡々と進行しているのに対して、シェイクスピアは a-b-a-b c-c という六行連 (sixain) を核と

した難易度の高い詩型を自在に操っている。この詩型は、変身を主題とする詩の流行の先駆けとなったトマス・ロッジ作『スキュラの変身』(Thomas Lodge, *Scylla's Metamorphoses* (1589)) に倣ったものだと考えられる (Potter 111-2)。

端正な簡潔さを求めたマーロウとは異なり、シェイクスピアは今にも<sup>クルベット</sup>騰躍しそうな活きた馬の描写で対抗している。マーロウの馬は、あたかも人のように、「頭 (head)」を抑え込む軛 (くびき) を「潔しとせず (disgains)」、手綱の支配を「断ち切る (breaks)」。他方、シェイクスピアの馬は、野生そのもので、「跳びはね (leaps)」、「嘶き (neighs)」、「跳び上がって (bounds)」暴れる。続けて、馬は自由を制約する腹帯を切れ切れに引き裂くが、その「切れ切れに (asunder)」という副詞は2行下の「雷 (thunder)」と脚韻を踏み、馬の「硬い蹄 (hard hoof)」によって胎内に空洞を抱える大地が唸る音とリンクしている。残念ながらマーロウの筆遣いからは、こうした躍動感のある音が聞こえてこない。マーロウの秀逸さは詩としての人工的な音の美しさである。シェイクスピアは野生の馬が立てる音を再現する。マーロウの馬が「環状の喰 (はみ) を吐き出す」ところをシェイクスピアの馬は「鉄の喰を上下の歯で噛み砕く」。読み手の脳裏に視覚的に呼び起こされる馬の白い「歯 (teeth)」が錆朱の鉄を「噛み砕く (crusheth)」音が聞こえる。シェイクスピアのもう一人のライヴァルであったベン・ジョンソン (Ben Jonson) が『第一・二つ折版』(1623) に寄せた献辞で称讃しているように、シェイクスピアは「マーロウの力強い詩行 (Marlowe's mighty line)」(lxxi)<sup>5</sup> を自家薬籠中の物としている。

## 5. 変身する馬

詩人シェイクスピアはアドウニス<sup>6</sup>の馬を描写する語彙を巧みに置き換えなが

ら、あたかも馬が変身したかのような印象を読者に与える。最初にアドウニスの馬が登場するとき、それは「馬 (steed)」として現れる。馬に乗って通りかかったアドウニスに向かって、ヴィーナスは「お願いだ、敬歎の美少年よ、馬から降りてくれないか (Vouchsafe, thou wonder, to alight thy steed)」(13)と懇願する。馬は、前の節で引用したように、語り手による地の文では「馬 (steed)」と呼ばれているにも関わらず、アドウニスの口から出る言葉では普通の「馬 (horse)」(380) から婦人用の「乗用馬 (palfrey)」(384) へと替わる。

'For shame,' he cries, 'let go, and let me go!  
My day's delight is past; my horse is gone,  
And 'tis your fault I am bereft him so.  
I pray you hence, and leave me here alone;  
For all my mind, my thought, my busy care  
Is how to get my palfrey from the mare.' (379-84)

オクスフォード版シェイクスピアの『ソネットと詩』(*The Complete Sonnets and Poems*)を編纂したコリン・バロー (Colin Burrow) は、敢えて軍馬とは区別された、鞍を置いた「乗用馬 (palfrey)」(384) と言い換えることによって、アドウニスに含意される女性性が暗示されていると示唆する。だが、同じくバローに拠れば、エドモンド・スペンサーの『妖精の女王』(Edmund Spenser, *The Faerie Queene*) では専ら「乗用馬」として用いられる palfrey が、トーマス・フェア訳『アイネーイス』(Thomas Phaer, *Aeneid*) では「軍馬」の意味で使われているから、シェイクスピアがどちらの意味で用いているかは一概には言えない (Burrow 196)。

ヴィーナスが発言する次の引用では、同じ馬が今度は「やせ馬 (jade)」(391) と呼ばれる。それは代名詞 he で受けていることから明らかなように、牡馬

として描かれている。

'How like a jade he stood tied to the tree,  
Servilely mastered with a leathern rein!  
But when he saw his love, his youth's fair fee,  
He held such petty bondage in disdain,  
Throwing the base thong from his bending crest,  
Enfranchising his mouth, his back, his breast. (391-6)

詩人シェイクスピアが「アドウニスの馬の遁走」を演劇的に、ひとつの場面として描いていることは確かである。そこで馬を指す名詞は *courser* (261), *steed* (263), *horse* (293), *palfrey* (384), *jade* (391) と転々と変化する。発言者や発話の文脈にあわせて、力強い牡馬を描写する際には *courser* や *steed* が使われ、アドウニスの女性性を強調するときには *palfrey* となり、アドウニスを批難するヴィーナスの激しい口調の中では *jade* に転じる。

雌馬を見て情欲を掻き立てられるアドウニスの牡馬と、ヴィーナスから誘惑されても全く動じないアドウニスとの対比は喜劇的な笑いを誘う。古くは *ELH* 誌に掲載されたロバート・ミラー (Robert P. Miller) の論文 (1952) が、馬を理性の制御から逃れる下等な性欲の象徴と解釈し、その様な馬の行動に倣えと言うヴィーナスの命令は破滅を予告している、という道徳的な読みを主張した (Miller 263)。しかしながら、我々が『ヴィーナスとアドウニス』から感じ取るものは、喜劇の一場面を観るのに近い感覚である。その背景にシェイクスピアの故郷がある。詩人シェイクスピアによって創出された馬の遁走の逸話には、野生の馬の予期せぬ行動によって狼狽するアドウニスと、牡馬を手本にせよとアドウニスに恋愛を説くヴィーナスが描かれている。このような喜劇の一齣はウォリックシャー州という「英国の田舎 (the English countryside)」に育つ

た詩人だからこそ描くことができた場面であったに違いない（Cantelupe 141）。小説家アントニイ・バージェス（Anthony Burgess）に言わせれば、『ヴィーナスとアドウニス』は、26歳のアン・ハサウェイ（Anne Hathaway）と18歳のウィル・シェイクスピアの姿を映している。「ウィルが『変身綺譚』に登場する神話のなかでも特にこの話に惹かれた理由は、それが最もウィルの人生と大きく重なっていたから——成熟した女性が年端も行かない少年を誘惑しようとしたから」である（Burgess 60-1）。この相似の関係はしばしば指摘されることだが、『ヴィーナスとアドウニス』において、シェイクスピアは田舎出身の強みを最大限に活かし、遁走するアドウニスの馬を創出したことは間違いない。馬は力ずくで「制御していたものを制御し（Controlling what he was controllèd with）」（270）返した。制御とは「帳簿（roll）と照らし合わせて（contra）」管理するという簿記用語だが、「ある回転（roll）を逆回し（contra）にして」止めるという巻き返しの動作を含意した。『ヴィーナスとアドウニス』において、若きシェイクスピアは大学教育を受けずに田舎に育ったという不利な条件を逆手に取り、偉大な先達であるマーロウが紡いだ詩行の力強さに正面から立ち向かい、堂々と渡り合っていたのである。

## Notes

- <sup>1</sup> 当該のラテン語はマーロウによって 'Let base-conceited wits admire vile things, | Fair Phoebus lead me to the Muses' springs.' と英訳されている（Duncan-Jones 68）。
- <sup>2</sup> シェイクスピア作品からの引用、及び幕・場・行数はすべてオクスフォード全集版第2版（2005）に拠る。
- <sup>3</sup> マーロウ『ヒーローとレアンダー』からの引用、及び巻・行数はすべてペンギン版（1971）に拠る。
- <sup>4</sup> オウイディウス『変身綺譚』からの引用、及び巻・行数はすべてジョンホブキンス大学出版局版（2002）に拠る。

- <sup>5</sup> ベン・ジョンソンが故シェイクスピアに寄せた詩、To the memory of my beloved, | The AUTHOR | MASTER WILLIAM SHAKESPEARE, | AND | what he hath left us を含む、16-17 世紀の版本に現れた各種の献辞は、オクスフォード全集版第2版に Commendatory Poems and Prefaces (1599-1640) としてまとめて掲載されている (lxix-lxxv)。

## Bibliography

- Bate, Jonathan. *How the Classics Made Shakespeare*. (Princeton: Princeton University Press, 2019).
- Burgess, Anthony. *Shakespeare*. (London: Vintage, 1996).
- Burrow, Colin. 'Introduction' to Shakespeare's *The Complete Sonnets and Poems*. Ed. Colin Burrow. (Oxford: Oxford University Press, 2002).
- Cantelupe, Eugene B. 'An Iconographical Interpretation of *Venus and Adonis*, Shakespeare's Ovidian Comedy.' *Shakespeare Quarterly* 14 (1963), pp.141-51.
- Duncan-Jones, Katherine. *Shakespeare: An Ungentle Life*. (London: Methuen, 2001).
- Kermode, Frank. *Shakespeare's Language*. (London: Penguin Books, 2001).
- Marlowe, Christopher. *Complete Poems and Translations, The*. Ed. Stephen Orgel. (London: Penguin Books, 1971).
- Miller, Robert P. 'Venus, Adonis and the Horses.' *ELH* 19 (1952), pp. 249-64.
- Ovid's Metamorphoses: Translated by Arthur Golding*. (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2002).
- Potter, Lois. *The Life of William Shakespeare: A Critical Biography*. (Chichester, Wiley-Blackwell, 2012).
- Schoenbaum, S. *William Shakespeare: A Compact Documentary Life*. (Oxford: Oxford University Press, 1987).
- Shakespeare, William. *The Complete Works*. 2<sup>nd</sup> ed. Eds. Stanley Wells and Gary Taylor. (Oxford: Oxford University Press, 2005).
- Smith, Emma. *The Making of Shakespeare's First Folio*. (Oxford: Bodleian Library, 2015).