

Antony and Cleopatra 再考

後藤 武士

A. and C. は、E. K. Chambers¹⁾ の製作年推定によれば、四大悲劇特に *King Lear*, *Macbeth* (1605-6) に続く1606-7年に書かれたことになる。そしてそれに続くのが1607-8年の *Coriolanus* と *Timon of Athens* である。四大悲劇の後、謂わば中期と後期との過渡期の作品であるということは注目してよかろう。Shakespeare の中に何かは終り、何かが始まろうとしている、そうした心境の変化を想像したくなるのであるが、それとも彼の一座 King's Men がインテリ観客の行く Blackfriars 劇場をも手に入れた1608年前後の劇壇の情勢に対処するためというプラクティカルな事情によるものか、いずれにせよ *A. and C.* と *Coriolanus* とは共に従来の悲劇とは違った性格を持っている。L. C. Knights²⁾ もこの二つの作品が *Macbeth* などと違って、互に通ずるものがあることを指摘しているが、J. L. Simmons³⁾ は両者に見る貴族的な雰囲気、特に息の臭い下層民に対する嫌悪の表現 (*A. and C.*, 5. 2. 206-20; *Coriolanus*, 4. 6. 906-9) と1608年前後のロンドンの観客層の変化及び演劇の流行の推移とを関係させている。従来のように庶民大衆の多い Globe 劇場の観客だけでなく、Blackfriars の上流インテリ層観客も顧慮しなければならなくなったというのである。劇作家・劇場の株主として観客の異動や劇壇の新流行を無視できないのは当然で、それが作品に影響することは大いにあり得ることであるが、それがすべてを説明するとは言えないであろう。

A. and C. には *Lear* や *Macbeth* などにみる暗黒の深淵や空滅 (waste) の感もない。また *Timon* にみるような幻滅・憎悪の苦々しさもない。source の North 訳 Plutarch に比較的忠実であるためでもあろうが、Shakespeare

の材料の取扱い方は冷静で客観的と言える。皮肉・諷刺の態度さえ見える。例えば Caesar 以下諸将は国家の大義のためというより各自の私利私欲のために動いている感じを与える。Pompey のガリー船場の場面、‘third part of the world’ が泥酔して寢床へ運ばれるところや、Ventidius が Parthia で、勝ちに乗じてこの上勝利を追求しないのは、副官として大将をしのぐのは安全でないから、と言うところなど。またそこには Iago や Edmund のような悪の権化のような人物も居ない。勿論教訓的または感傷的に傾くこともない。W. Rosen⁴⁾ は *Lear* と *Macbeth* は観客と主役との間に rapport 即ち親密な関係が樹立されるように作られているが、*A. and C.* と *Coriolanus* はそうした rapport を欠いている、と言ったが、それも Shakespeare の主役に対する客観的・批判的な態度によるものと思われる。*A. and C.* の主人公・女主人公共に欠点の多い人物で、それが自ら招いた運命により滅びてゆく。それでいて不思議なほど魅力ある作品である。Coleridge⁵⁾ はこれを四大悲劇の恐るべきライヴァルではなからうかと言ひ、更に Shakespeare の史劇中斷然最も wonderful なものと言っているが、この点については現代の批評家たちも恐らく異存のないところであろう。

以下アクション乃至プロットと人物と詩について最も特色と思われる点についてのみ述べてみたいと思う。まずこの劇の最も重要な性格について批評家たちの見解がそれぞれ異なっていて、全く対立するものさえ見られることに注意したい。二つの相対立する見解が目立つ。この劇を腐敗・墮落・人間的弱さの暴露とみるものと、反対に恋を人生最大の価値として高揚するもの、即ち究極において死と世界のけちな拘束とにうち勝つ恋の賛歌とみるものとである。換言すれば Cleopatra と Antony とを、Philo の評言 (1. 1. 11) 通りに strumpet と fool とみるものに対し、*Love's Martyr* に含まれている短詩 *The Phoenix and Turtle* の不死鳥ときじ鳩に擬するものとである。互いの焰に包まれてこの世を去ったこの二つの鳥は、深い愛により二にして一であるといい、両者の神秘的な結合、愛の不変、真と美の合一を歌うこの詩の二つの鳥の代りに Antony と Cleopatra をおき換えてみようというのである。このような相対立する見解は D. A. Traversi⁶⁾ に

よって次のように要約されている。“Is (it) . . . a tragedy of lyrical inspiration, justifying love by presenting it as triumphant over death, or is it rather a remorseless exposure of human frailties, a presentation of spiritual possibilities dissipated through a senseless surrender to passion ?”

以上の他にも種々な意見の対立が見られる。H. Granville-Barker⁷⁾ はこれを「アクションの芝居」と断じて精神的な面を重視しない。そして「ストーリーは簡単である、但しその支流的な糸は多種で、目的の織りなす葛藤は結構複雑である。そのテーマは Antony の Cleopatra に対する恋だけでなく、彼の将軍として、政治家としての没落破滅、究極における Octavius Caesar の登頂、そして「三月十五日に始まった仕事」(*Julius Caesar*, 5. 1. 113) が本当に終ることである」と言うのである。これと全く対立するのが E. E. Stoll⁸⁾ の解釈で、この劇が強調するのはアクションよりも人格の偉大さであるとして、人物は彼らの行為より高貴であり、彼らの恋は彼らの性格より偉大である、と言う。

この劇の構成についても意見の対立が見られる。Dr. Johnson⁹⁾ はこの劇の多彩さはよいとして、その構成の散漫さを指摘して、事件がなんら関連性や適当な排列の配慮なしに出されている、と言う。パノラマ風で、エピソードの寄せ集めであるという従来 of 批評に対して、近年の批評家たちは、この劇が統一を保っていることを主張する。例えば T. S. Eliot¹⁰⁾ はこれを ‘Shakespeare’s most assured artistic success’ と言い、Granville-Barker¹¹⁾ は、構成は緊密でバランスがとれていると主張して、こうした非難の責は Shakespeare より、むしろもともと分割し得ないテキストの各場面を一々 localise した編集者たちに帰すべきだと言う。

更に心理的矛盾の問題がある。Levin Schücking¹²⁾ は Cleopatra について、初めの royal courtesan としての彼女と、終りの、ローマ軍の凱旋のいけにえになるよりはと死を選ぶ悲劇的女王としての彼女との間にはっきりした不連続性を認める。一方では Rosen¹³⁾ のように、彼女を変らぬとみる者がいる。S. L. Bethell¹⁴⁾ はこうした多くの相反する見解をみて、人物とアクションとを分離させようとする試みを妥当でないとして斥け、われわ

れは Shakespeare を公正に理解するためには、こうした批判的アプローチを根本的に改め、詩そのものを以て終始すべきであると言う。Bethell は更に二人の最期について「強い罪人たちはここで彼らの煉獄に会う。彼らはそれを欲しもしない、求めもしないが、それは外から彼らに押しつけられる——敗北に変装して彼らを訪れる恩寵」と言う。勿論詩は重視すべきであるが、詩もまたアクションと人物から分離さるべきものではあるまい。また神学的範疇をこの劇にあてはめて論ずることも問題である。このように相反する立場を一種のパラドックスを用いて結びつける論はこの劇の終りに対して多く見られる。ここにも二人の死を *damnation* とみるものと *redemption* とみるものとの対立がある。G. B. Shaw¹⁵⁾ は「放蕩に身をもち崩す軍人」と「典型的な淫婦」の当然の報い・罰とみているようであるが、世界が肉欲に勝つとして、Octavius Caesar の究極の勝利の方を重視する J. F. Danby¹⁶⁾ によれば二人の死にはなんら *redemption* はないことになる。これらに対して J. Dover Wilson¹⁷⁾ は「素晴らしい *A. and C.*, そこでは恋が遊蕩児と売春婦を Romeo と Juliet の崇高なる雰囲気の中に引揚げる」と言っているが、Shakespeare 批評に大きい影響を与えた G. Wilson Knight¹⁸⁾ も「恋の強烈な光線と極めて鋭い詩的ヴィジョンの下に変容する男」を主人公に見ている。Henri Fluchère¹⁹⁾ も「Antony の死は勝利であり、Cleopatra の死は *transfiguration* である」と言っているが、言うまでもなく変容という語は、弟子たちの目前で突然燦然と輝く姿に変わった山上のキリストを連想させる。

Granville-Barker²⁰⁾ はまた、互に対照されるローマ的なものとエジプト的なもの、両者の対立がこの劇の全体を締めつけている、と言ったが恐らくそのあたりから発して他の批評家たちもこの劇の内蔵する種々の対照乃至 *duality* を丹念に追求する。ローマ的価値とエジプト的価値、西洋と東洋、軍神とヴィーナス、帝国と恋、世界と肉慾、官能的快樂と名誉、理性と直感、地と天、公的世界と私的世界、等々。M. C. Bradbrook²¹⁾ は Hercules と Isis、独裁政治機構と官僚政治機構の対照をみているが、また一説では Octavius Caesar はローマ的ストイシズムを代表し、Cleopatra は

エジプト的ナチュラリズムを、Antony はこれら二つの生き方の間に引き裂かれる人間を代表する。また別のヴァリエーションでは、Caesar は死を、Cleopatra は 'life-force' を代表し、Antony と Cleopatra との結合は死に打ち勝つ恋となる。更に Cleopatra を不道徳で情熱的な東洋的価値の代表として、西洋的女性の代表で高貴で冷静な Octavia と対照させる、等々。

かように種々の解釈が可能であり、その中に何か深い象徴的意義を探すようわれわれを誘う力を内蔵しているということは、それがすぐれた作品である証左と言うべきであろうが、余りに抽象化したり generalize することは危険を伴なうもので妥当とは言えないであろう。また上述のような象徴のパターンを羅列することも、もともとアクションと心理葛藤のドラマである Shakespeare 悲劇の本質への正当なアプローチを歪めることになる。

Rosen²²⁾ はこの劇について種々の意見が出、解釈がまちまちであることの主因は、われわれが観客として絶えずわれわれの観点を変えざるを得なくさせられているからであると言う。場面がローマ、エジプトと目まぐるしく変化する毎に、主人公、女主人公に対する違った評価を聞かされ、われわれはどれを受けいれるべきかに迷う、というのである。しかしそれだけではあるまい。やはり Shakespeare の source の取扱い方、即ちかなり Plutarch に忠実で、一種の遊離した態度で素材を扱っていて、そこに道徳的判断へ誘うものを持たないこと、四大悲劇のように Evil の所在をはっきりさせてないことなどに種々の解釈を誘う主因があるものと思う。しかし Rosen が観客としての立場を取上げたことは賛成である。言うまでもなく Shakespeare にとっては一にも二にも performance、何より舞台に上せること、そして観客をたのしませる²³⁾ことが目標であり最大関心事であった筈である。A. and C. の 3,023 行というわれわれのテキストは上演用脚本としては長すぎるので、実際にはもっと短いものが用いられたと想像される。それにほぼ近い 2,932 行から成る *Romeo and Juliet* の序詞にある "the two hours' traffic of our stage" をそのまま信ずることができるとすれば、上演時間は 2 時間ということになる。2 時間そこらで終えらるとすれば

相当早いテンポで進行させねばならない。当時の観客は現代の観客よりも耳の訓練ができていたといわれるが、それでも演劇の進行については耳も目も忙しかったに違いない。しかも当時の舞台の構造と幕無し連続の演出では観客の理解に余りに多くを期待できなかった筈である。テキストを入念に吟味して批評家たちがするように、言外の深い意味を汲みとることまで期待するのは無理というべきであろう。例えば最後の5幕2場の Cleopatra の財務官 Seleucus のエピソードである。彼は Caesar に示す財産目録に記載したもの以外に実は Cleopatra がひそかに財宝を隠していることを Caesar に暴露して彼女の激怒をかう。このところは Cleopatra が彼女の自殺を恐れる Caesar を騙し、将来のために財宝を貯えるに汲々たるところを見せて、自分に自殺の意思など全くないことを相手に納得させるために、あらかじめ仕組んだ八百長茶番であるという解釈を Dover Wilson²⁴⁾ も支持しているが、この場が八百長であるということ、Dover Wilsonが見るこの場の皮肉が果して観客に分るであろうか。M.R. Ridley²⁵⁾ も八百長説であるが、それでも「若し観客にそれをはっきり分らせることができなければ、それは practical playwright である Shakespeare の意図したものでない」と言っている。もっとも Ridley は、これが八百長であることを観客に分らせることは、Cleopatra に扮する俳優の「本当のことを申し上げるのですよ、シリュース」 というせりふの言い方次第でできると言うと言っているが、それにしても Seleucus が暴露した直後 Caesar が “Nay, blush not, Cleopatra . . .” はどうなるであろうか。これを言葉通りに解するならば、Cleopatra は財宝の一部を隠していることを暴露されて顔を赤らめたのであろうが、そこまで「芝居」とみるのは行過ぎではあるまいか。観客は、その点が即座に分らなくとも、Caesar が退場するや否や彼女が侍女たちに自殺の手筈を進めさせるのを見、その後の行動からして結局 Plutarch の「かくして彼（シーザー）は彼女のもとを去った。彼女を欺いたと思って、しかし実は却って自らが欺かれたのである」ということを悟るであろう。近代の写実小説を読む態度で Shakespeare を読むべきではあるまい。急速なテンポで展開されるアクション、登場する様々な人物

から観客の心中に自分の意図するようなイリュージョン²⁶⁾が形成されていくのが劇作家のねらいである。観客のインタレストは目前のアクションにまず向けられ、その展開の中に人物像が次第に形成されていくというのが自然のプロセスであろう。

Shakespeare 悲劇の中で主人公と女主人公の名をつらねて表題としているのは *The Tragedy of Remeo and Juliet* とこの *The Tragedy of Antony and Cleopatra* だけである。従って前者がそうであるようにこれも同時に二人の悲話で、二人は分離できないとも言えるが、私には Shakespeare の唯一の source が North 訳 *Life of Marcus Antonius* であるという単純な事実からも、観客にまず訴えるアクションは Antony の decline and fall で、Cleopatra には彼がかつての輝かしい地位へ復帰するのを妨げる役割が与えられているとみるのが妥当と思われる。そして彼女は彼の破滅の主因というより、もともと彼の中に内在していた数々の弱点を助長させ、その結果彼は自ら身を滅すに至ったとみるべきであろう。観客はまず Philo からいきなり「將軍の溺れ方はいかになんでも度が過ぎる…」とかつて三軍を叱咤した軍神さながらの Antony とそれが情痴に溺れた現状とを対照させるせりふを聞かされるが、その直後に登場する Antony と Cleopatra の言動に、全く Philo の言葉通りの二人を見る。間もなくローマからの使者に会ったあと Antony が「エジプトのこの強い足かせは断ち切らねばならぬ。さもないと情痴に身を滅ぼすことになる」というのを聞いて、観客は彼が果してかつての栄光に輝く將軍、世界の三本柱の一つとしてのローマの公的地位へ復帰しようという意志を貫くことができるか、それとも酒色に耽溺する現在のエジプトの私的生活が勝つか、これからやがてくる dramatic conflict を期待させられる。しかし彼にとっては、性格的に相容れない青二才の Caesar との協調は不可能であり、従って前者は極めて困難な道であるのに反して、後者は安易で楽しいときている。前者に挫折しても後者に逃れ、そこに慰安を得ることができる。従ってこの二者選一乃至両者の対立に dramatic conflict をみるとしても、そこには何か深刻さに欠けるものがあるのを否定できない。多くの批評家が一種の物足りなさを訴えるの

は当然である。例えば A. C. Bradley²⁷⁾ は、主役の二人がわれわれの惜しみなき賞讃と愛をかちえていないから、また主役を動かす力、その結果としておこる葛藤がわれわれをぞっとさせるほどの圧倒的な力を持っていないからというのでこの劇を四大悲劇と同列におかない。Arthur Sewall²⁸⁾ も主要人物と観客との間に親密な関係が殆ど存在しないことに不満を示し、われわれは Antony の目を通して世界を見ない、また Antony の罪または苦悩が彼のものであると同様にわれわれのものであると感じない、と言う。

たしかに *Macbeth* その他に比べて深刻さ、息づまるような迫力において遙かに劣っている。劇的緊張・紛糾・葛藤など、いわゆる 'dramatic' な効果を持つ事件に乏しい。それは source の性質上やむを得ないというべきであろう。Ridley²⁹⁾ もこの劇が素晴らしい力作で、作者の技法の最高水準を示すものと認めながら「Shakespeare が手に負えない材料を扱っている。そもそも Antony と Cleopatra の話はその本質として dramatic ではない…あるのは Antony の動揺の連鎖で、彼は種々の影響力の下にコンパスの針のように揺れ動く。ストーリーが本質的に dramatic でないばかりでなく、少々 sordid になる危険がある。少くともすぐれた素質を持った男が色香に溺れてそれを空費する光景は品位を高めるようなものではなく、確かに悲劇的なものではない(大意)」と言っている。少くとも初めから4幕まではその通りである。しかし観客はアレグザンドリアからローマへ、それからメッセナ、ミシーナム、シリア、アセンズ、アクティアム等々と地中海をはさむ大ローマ帝国の勢力圏にある各地に次々と起る事件を見て、スケールの雄大さと登場する有名な人物の多彩さに、退屈するどころか、Dr. Johnson³⁰⁾ がこの劇は “keeps curiosity always busy and the passions always interested” と言ったように、絶えず好奇心をかき立てられ、興味を強く刺激されたであろう。そしてそうした効果をあげているのは、Shakespeare が source の劇的要素の貧困を補うため創らざるを得なかった部分によってである。しかもその中心をなすのが Cleopatra の取扱いである。例えば運命を決するアクティアムの海戦である。Plutarch では、海軍の大部分を占めているのが配下のエジプト軍であり、自分も統率の能力に自信がある

ことを主張する Cleopatra こそこの海戦の主唱者としているのに、Shakespeare では、Canidius, Enobarbus その他名もなき兵までが口を揃えて、優勢な陸軍を擁しながら、乗組員の不足している海軍によって勝敗を決することの不利を忠告するのに、Antony は頑として聴き入れず、殆ど衝動的に自分で海戦を決めてしまう。敗戦の後（3幕13場）、敗戦の責任を問うて、Cleopatra が「アントニーが悪いのかしら、それともわたしが？」と言うのに答えて Enobarbus は「悪いのはアントニーひとりです、己れの情欲を理性の主人にしたのですからねえ…」と、天下分け目の戦いのさなかに、Cleopatra が逃げだしたからとて、Antony がそのあとを追って戦場を捨て味方の艦隊をおき去りにするとは指揮官としてこの上ない恥辱、と言う。Plutarch では利己的で悪賢い Cleopatra にすべての責をおいているのに、Shakespeare はかように Plutarch から離れて、Cleopatra の感化よりも、Antony 自身の意志力、判断力の欠陥が事件を決定したとしているのである。この点からも既述の通り Antony の ‘decline and fall’ がこの劇のアクションの主流といえよう。

しかし何といっても、Plutarch が淡々と述べる終りの方、即ち Cleopatra が自害したと聞いて Antony が自ら刃に伏し、まだ死にきれずにいるところを Cleopatra のもとに運ばれてゆくあたりから以後、Antony の死と Cleopatra の死と、二重の catastrophe の与える印象は圧倒的である。Dover Wilson³¹⁾ は Shakespeare をしてこのユニークな性格の悲劇を作るよう誘ったのは、Plutarch によって語られる、特に終りのこの double catastrophe であると思うと言っているが、恐らく Shakespeare はこの部分の劇的価値の大きいのをみてこの演劇化を志したとみるのは妥当であろう。かくして4幕14場以後は Shakespeare がその力を最高度に発揮したところとみてよかろう。そこではこれまで主役の二人について観客に解説するように批判を下したりしてギリシア悲劇のコーラスの役を演じてきた Enobarbus やその他雑音を発する人物は消えて、観客は大写しになった二人を直接に見る。特に Cleopatra が Iras に手伝わせて女王の盛装に威儀を正して演ずる self dramatization, “Husband, I come… / I am fire, and

air; my other elements/I give to baser life... (5. 2. 286-9) と言って従容として死につく絢爛と悲壮さ、それから Caesar が二人の死を悼み、二人を一緒に葬るよう指示し、「これほど有名な二人を共に納めた墓は地上にまたとあるまい」と、軍隊にこの大葬儀を厳粛に行うよう命ずるところをこの劇の結びとしているのをみて、観客は深い感銘を覚え、これまでの印象を改めて二人の偉大さを見直すであろう。読者もまたこの最後の場から改めて逆に前へ戻ってこの劇を見直すことを促されるであろう。序でながらこの最後の Caesar のせりふは、*Hamlet* の最後、即ち *Hamlet* の死を悼み、軍隊に命じ軍樂を奏し弔砲を鳴り響かせて王子の徳を讃えさせる *Fortinbras* のせりふと全く同じ調子である。

悲劇の主人公は高貴で偉大な人物でなければならないということは古くからの通念で、Shakespeare の持論でもあったと思われる。ところが Plutarch にかなり忠実に拠ったために高貴・偉大と全く相反する種々の弱点をもつ二人を示してきた。その代り Plutarch に述べてある Antony の過去の種々の弱点や失敗を無視して、彼の過去を偉大なものとしている。そして情痴に溺れた現状を見せながら、他の人物の口をかりて、彼を軍神 Mars や demi-Atlas に擬したりして世界の運命を左右する偉大な人物であることを絶えず印象づけようとする。これに反して Cleopatra の過去は偉大とはしていない。そして術策の多い女性としての彼女を見せているが、それでも Antony が「彼女の手練手管はわれわれの想像を絶している」と批判するのに対し、Enobarbus は「いや、そうじゃありません。あの人の情熱は純粋な愛のエッセンスだけからできております。あの人の風や雨を溜息だの涙だのと呼ぶことはできません。それは曆にもないような大嵐・大暴風雨です。手練手管などというものじゃありません。もしそうなら、あの人はジョーヴ神のように雨を降らせる力を持っていることになりませう」(1. 2. 144-9) と言う。既述の通り、われわれはコーラス役の Enobarbus の背後に Shakespeare を感ずるのであるが、Shakespeare もこのように、Cleopatra を種々の欠点にも拘らず、偉大なものの持主であることを示そうとしているようである。Caroline Spurgeon³²⁾ によればこの劇の

中に 'world' という語が42回出ており、それは他の劇の倍あるいは倍以上に当るとのことであるが、世界・地球・天球・太陽・月・星など、宇宙的な images がふんだんに使われていて、スケールの雄大さ、普通人の寸法を以ては測り得ない人物の巨大さの印象づけをしようとしている。しかし冷静にみるならば、二人は劇の初めから終りに至るまで本質的には変化していない。ただ最後の場面の絢爛たるスペクタクルと素晴らしいせりふに畏怖された観客は Cleopatra の人柄が突然変わったかのような印象を受けるかも知れない。そして既述のように、transfiguration とみる解釈が生れるのである。

二人の恋愛に重点をおく人はこれを love tragedy とみて、*Romeo and Juliet* と比較し、これが中年男女の官能的な恋であるとその方面を強調する。しかし Shakespeare のこの面の取扱いは意外に冷静で淡々としていて批判的でさえある。なるほど随分露骨な口汚い言葉や性的 imagery も少くないが、sensual な調子は全くない。Shakespeare の *Sonnets* が彼の体験に根ざしていると解するならば Dark Lady に対するソネット 129, 147, 151 を書いた彼としては、肉感的な面を持ち込むこともできた筈である。ソネット 147 では自分の恋を、理性を拒否して自ら病いを永びかせる熱病にたとえ、「僕は君を美しいと誓い、輝かしいと思った／地獄のように暗黒で夜のように真暗な君を」と結んでいる。*Romeo and Juliet* では (2. 4. 41), Mercutio に Cleopatra をジプシーと言わせており、*A Midsummer Night's Dream* では (5. 1. 11), Theseus に「恋に狂った男はジプシー女の顔 (a brow of Egypt) を見てもヘレンのような美女と思う」と言わせており、*A. and C.* の冒頭の Philo の言う「黒い顔」(a tawny front) から、4. 12. 28-9 の Antony の悪罵「いかにもジプシー女らしく、いかさまをやって、俺をだましおった」をみると、Shakespeare も当時の人々と同様にジプシーの原住地を誤解し、Cleopatra を色の黒いアフリカの美女と考えていたことは明らかである。すると Dark Lady に対する苦い経験を持った Shakespeare として、Antony の色の黒い女に対する恋に personal な調子を持ち込むこともできた筈であるが、それは全くない。またソネット 129 にも、狂暴な

情欲をみたと直後に訪れるのは恥辱と生命力の消耗のみ、しかもその追求にあたっては人は理性を越えてこれを獲んとするが、あとは嘆きとなる、と歌い「このことは人はみなよく知っているが/人を地獄へ導く天国を避けることは誰もよく知らない」と結んでいる。このように歌った Shakespeare としては、情欲と理性の深刻な内的葛藤を Antony のものとして、それを Macbeth 中の良心との葛藤のように描くこともできた筈であるが、それもない。ソネット 126-152 の苦い経験は 10 年以上も昔のものとして Shakespeare の胸中に静かに追想される程度になっていたためかも知れない。また sensual な調子が見られないのは、Granville-Barker³³⁾ の指摘するように、Cleopatra に扮する少年俳優にやらせると不快または滑稽になる恐れのある場面を避けたためであるかも知れない。しかし本質的にはやはり source の性格、即ち Plutarch の客観的叙述に感化され、一部を強調して、そのために全体の調子を乱すことを避けたためと思われる。

以上、全体のアクション乃至プロットについて述べてきたが、次に characterization についてこれまで触れなかった点を簡単に述べたいと思う。この劇は他の劇に比べて性格描写が直接間接に多くなされている。Antony が戦場で勇敢でよく艱難辛苦に耐えたことが他の人物の口から聞かされる。われわれが見る彼の最大の長所は、自分を捨てて去って行く部下に対する神の如き寛大さ、財宝を惜しみにくく与える度量の大きさである。Ivor Brown³⁴⁾ は、勤勉で儉約家でこつこつと財産を貯めた Shakespeare と対比して、この Antony の太っ腹に Shakespeare が、かくありたき願望・夢を託したのではなからうかと興味ある観方をしている。また 1 幕 2 場でローマから悪い知らせをもってきて戦々兢兢としている使者に示す寛大な態度など、それほど寛大な Antony なのに時には激情にかられて別人のようになる。例えばアクティウムの海戦のあと、敗因のすべてを Cleopatra に帰して「三度心変りした売笑婦め」(4.12.13) などと口汚く罵りはては「あの魔女め、殺してやる」(4.12.47) と激怒するのである。そもそも彼の Cleopatra への愛には一貫性を疑わせるような行動上幾多の自家撞着が見られる。‘Odi et amo...’ と Catullus が歌ったように、憎しみと愛と、相反する感情が

並存するいわゆる ambivalence は恋する男の心理に珍らしくないことを、*Sonnets* を書いた Shakespeare は充分に知っていたのであろう。

Cleopatra は、古くから中世を経てルネサンス期へ伝えられた文学的伝統、即ち、(1)情欲と背信の象徴、(2)美しく威厳ある女王、(3)Chaucer の *Legend of Good Women* にみるような恋に殉じた人、この三者を芸術的に統合したものと I. Ribner³⁵⁾ は言っているが、彼女もまた互に矛盾する諸分子の集合体である。そして溢れんばかりの vitality と女性らしさが特に目立つ。Antony が Octavia と結婚したと聞いて逆上し、使者に当りちらすが(2幕5場)、少し落ちつくと、恋敵 Octavia の容姿を根掘り葉掘り聞く(3幕3場)。背が自分より低い、声が低い、歩き方に威厳がない、丸顔で髪の毛は薫色、額がせまい、と聞いて、たいした女ではないらしいと安心するのである。Plutarch では Cleopatra の容貌については、その美しさは比較を絶するほどではないが、相手を逃さぬ魅力があり、会話の説得力と声が素晴らしいとあるだけである。このところ Shakespeare は Octavia の容姿を使者に語らせて、その反対の美点を持つ Cleopatra の容姿を間接に伝えているのである。それに更に長顔で威厳のあった Elizabeth 女王³⁶⁾ の容姿を重ねているのではあるまいかとの説があるが、あり得ることであろう。いずれにしても、恋敵とのライヴァル意識を燃やすこの心理描写は巧妙で、彼女を永遠の女性と呼ばせる所以であろう。Plutarch では彼女がヘブライ、アラビア、シリア、ペルシアなど諸外国語に通じ、通訳を俟たずに各国の人々と交渉するなど公的にも活動した女王として記されているが、Shakespeare は主として私的生活における女性らしい面を見せる。ところが彼女の最期が余りに素晴らしいので、Schücking³⁷⁾ の如きは、4幕までの harlot と5幕の高貴な女王とは到底一致させられない、とその間に余りに隔絶があることを指摘する。また既述の通り、彼女が突然「変容」したとか、「再生」³⁸⁾ したという解釈が出されるのであるが、女性らしい本性は最後まで変らないと思う。少くとも観客は彼女が突然豹変したという印象は受けないであろう。Dover Wilson³⁹⁾ は、Shakespeare が Plutarch を唯一の頼りとしながら鋭い想像力・洞察力を以て、ヴァイタリ

ティに富むこの女王を、一生をエジプト学の研究に捧げた学者以上に美事に描いた、と賞讃している。

その他は、Octavius Caesar も Octavia も、主役二人を引立たせるために flat な人物としているようである。脇役の人物の中で最も興味あるのは Enobarbus である。常識的で冷静で、よく人や情勢を正確に見抜いていて、彼のコメントは常に真を伝えるとわれわれは感ずるのであるが、この賢い男でさえ、後には落ち目になった Antony を見捨てて Caesar の軍門に降るのである。それから間もなく彼は己の愚を悟り惨めな死に方をする破目となる。あれほどの男が最後に自己の進退に当って判断を誤るとは、高潔な Brutus の場合と同じく、われわれはここにも人間性のもつ矛盾と弱さを見せつけられる。かように人物の性格と行動についての前後不一致、一貫性の無さからして、この劇の矛盾や二重性が指摘されるが、Shakespeare は人間が互に相反する諸性質の集合体であり、同一人の中に高貴なものと卑小なものが同居していて、なかなか理性の命ずる通り行動できないのが人間性の実相であることを直感的に把握していたのであろう。結果として Ben Jonson の人物と全く違った、生き生きした人間像の創造ということになる。

最後に詩美の特色について一言せねばならない。宇宙的ともいうべき imagery がふんだんに使われていて、それがスケールの雄大さの効果をあげていることは既に述べた。しかし Enobarbus が語るシドナス河上の Cleopatra の乗った船の豪華絢爛たる光景 (2. 2. 191-7) は例外として、この劇の詩美の特色は目立たない詩句の美にある。即ち名句としてそれだけを抽出できるような詩句が乏しいことである。それも 'Let Rome in Tiber melt, and the wide arch/Of the rang'd empire fall !' (1. 1. 33-4)、やそれに呼応する 'Melt Egypt into Nile !' (2. 5. 78) のような派手な表現でなく、普通の平凡な語を用いて、一見散文的に見える表現でありながら、人物と状況から自然に滲み出たようなさりげない詩句の美に満ちていることである。つまり Shakespeare の盛熟期の劇詩の最もすぐれた特色が発揮されていることである。例えば絶望の中にある Antony が、わが身の頼りなさを、

雲が時には龍の形、時には熊とも、岬とも見えるかと思うと、あつという間に消えてゆくさまにたとえていう ‘Sometime we see a cloud that’s dragonish, (4. 14. 2) 以下の美しさは絶妙である。また ‘Unarm, Eros, the long day’s task is done,/And we must sleep.’ (4. 14. 35-6), それに呼応するかのよう、Iras が女王に死の決心をうながして言う ‘Finish, good lady, the bright day is done,/And we are for the dark.’ (5.2. 192-3) など、その例は豊富である。これらは、その前後からそれだけを抽出すれば、詩美の過半は失われてしまう性質のもので、人物と状況から独立できないものである。

Notes:

- (1) E. K. Chambers, *William Shakespeare*, (Oxford, 1930), I, p. 271.
- (2) L. C. Knights, *Some Shakespearean Themes*, (London, 1959), p. 143.
- (3) J. L. Simmons, ‘*Antony and Cleopatra and Coriolanus*,’ *Shakespeare Survey* 26 (Cambridge, 1973), pp. 95-101.
- (4) William Rosen, Preface to *Shakespeare and the Craft of Tragedy* (Harvard, 1960), p. ix.
- (5) S.T. Coleridge, *Essays and Lectures on Shakespeare* (Everyman’s Library), p. 97.
- (6) D. A. Traversi, *An Approach to Shakespeare* (3rd ed., 1969), II, pp. 208-9
- (7) H. Granville-Barker, *Prefaces to Shakespeare* (London, 1963), II, p. 23.
- (8) E. E. Stoll, *Art and Artifice in Shakespeare* (New York, 1951), p. 146.
- (9) F. E. Halliday, *Shakespeare and His Critics* (London, 1957), p. 265.
- (10) T. S. Eliot, *Selected Essays* (3rd ed., 1972), p. 144.
- (11) Granville-Barker, *op. cit.*, pp. 5-27.
- (12) L. L. Schücking, *Character Problems in Shakespeare’s Plays* (New York, 1922), p. 134.
- (13) W. Rosen, *op. cit.*, p. 160.
- (14) S. L. Bethell, *Shakespeare’s Tragic Frontier: The World of His Final Tragedies* (Berkeley, 1950), p. 139.
- (15) G. B. Shaw, Preface to *Three Plays for Puritans* (London, 1901), p. xxvii.
- (16) J. F. Danby, *Poets on Fortune’s Hill* (London, 1952), pp. 144-48.
- (17) J. Dover Wilson, *The Essential Shakespeare* (Cambridge, 1935), p. 127.
- (18) G. Wilson Knight, *The Imperial Theme* (London, 1951), p. 210.

- (19) H. Fluchère, *Shakespeare* (trans. Guy Hamilton, London, 1953), p. 258.
- (20) Granville-Barker, *op. cit.*, p. 6.
- (21) M. C. Bradbrook, *Shakespeare the Craftsman* (London, 1969), pp. 117-8.
- (22) W. Rosen, *op. cit.*, p. 105.
- (23) Cf. G. I. Duthie, *Shakespeare* (London, 1963), p. 39.
- (24) Dover Wilson, Introduction to *Antony and Cleopatra* (Cambridge, 1968), pp. xxxiv-xxxv.
- (25) M. R. Ridley, Preface to *Antony and Cleopatra* (London, 1956), pp. xlv-xlvi.
- (26) Cf. C. J. Sisson, "The Theatres and Companies", *A Companion to Shakespeare Studies* (ed. by H. Granville-Barker and G. B. Harrison) (New York, 1960), p. 9.
- (27) A. C. Bradley, *Oxford Lectures on Poetry* (London, 1926), p. 305.
- (28) Arthur Sewall, *Character and Society in Shakespeare* (Oxford, 1951), p. 122.
- (29) M. R. Ridley, *op. cit.*, p. 1.
- (30) F. E. Halliday, *op. cit.*, p. 265.
- (31) Dover Wilson, Introduction to *Antony and Cleopatra*, p. xvi.
- (32) C. Spurgeon, *Shakespeare's Imagery* (Cambridge, 1966), p. 352.
- (33) Granville-Barker, *op. cit.*, p. 13.
- (34) Ivor Brown, *Shakespeare* (London, 1957), pp. 173-4.
- (35) Irving Ribner, *Patterns in Shakespearian Tragedy* (London, 1960), p. 171.
- (36) Cf. Dover Wilson (ed.), *Life in Shakespeare's England* (Pelican Book), p. 244.
- (37) L. L. Schücking, *op. cit.*, p. 132.
- (38) Irving Ribner, *op. cit.*, p. 169.
- (39) Dover Wilson, Introduction to *Antony and Cleopatra*, pp. xiii-xv.