

『アントニーとクレオパトラ』における「移り気」な民衆

相 原 信 彦*

目 次

- 1 はじめに
- 2 オープニングシーン
- 3 オクテーヴィアス・シーザー
- 4 イノバーバス
- 5 アントニー
- 6 クレオパトラ
- 7 おわりに

1 はじめに

いわゆる4大悲劇の後に執筆されたと考えられる『アントニーとクレオパトラ』の幕毎の場面数は以下のようになっている。⁽¹⁾

- 第1幕 5場
- 第2幕 7場
- 第3幕 13場
- 第4幕 15場
- 第5幕 2場

単純な比較は意味がないが、参考までに見てみると、同じくローマを舞台としている1599年に書かれたと推測されている『ジュリアス・シーザー』の幕場構成は次のようになっている。⁽²⁾

- 第1幕 3場
- 第2幕 4場
- 第3幕 3場
- 第4幕 3場
- 第5幕 5場

他の劇、例えば『ハムレット』においても、第4幕が最も多い7場面から構成されているだけで、『アントニーとクレオパトラ』の第3幕や第4幕の場面数は異常に多いと言わざるを得ない。ただし、場面の数が多いからといっても、当時の劇場の大半は屋根のない屋外の劇場であり、基本的には平土間にせり出した表舞台と、その奥にある裏舞台、更にもう一つ二階に舞台があり、場面転換は登場人物がすべて一つの舞台から姿を消すか別の場面に役者が登場することによって行なわれていることが観客に了解されていたため、今日の舞台とは違い、暗転や幕を使う場面展開ほどの煩わしさは感じなかったはずである。それでもなおこの作品の場面の多さは突出しており、そこに作者シェイクスピアの意図が感じられて仕方ないのである。

*下関市立大学助教授

次に場面の数ではなく、場所の展開を見てみることにする。

- 第1幕 1場 エジプト, 恐らく宮廷
2場 前場と同じ
3場 前場と同じ
4場 ローマ
5場 エジプト, 1～3場と同じ
- 第2幕 1場 不明, 恐らくシシリー
2場 ローマ
3場 ローマ, シーザーの邸とする見方もあるが, 特定は不適當
4場 ローマ
5場 アレクサンドリア: 第1幕の1場～3場そして5場と同じ
6場 マイシーナム山近く (現在のナポリ周辺)
7場 マイシーナム沖のポンペイのガレー船上
- 第3幕 1場 中東
2場 ローマ
3場 エジプト
4場 アテネ
5場 前場と同じ
6場 ローマ
7場 ギリシャの西海岸アクティアム
8場 前場と同じ
9場 前場と同じ
10場 前場と同じ
11場 この場から後, 場面はアレクサンドリア周辺にとどまる
12場 エジプト, シーザーの陣営
13場 エジプト, クレオパトラの宮殿
- 第4幕 1場 アレクサンドリアの近く, シーザーの陣営
2場 アレクサンドリア, クレオパトラの宮殿
3場 アレクサンドリア
4場 アレクサンドリア, アントニーとクレオパトラ起床間もない
5場 アレクサンドリア近く
6場 アレクサンドリア近く, シーザーの陣営
7場 戦場
8場 戦場 退却するシーザー軍を追撃するアントニーの軍隊
9場 シーザーの陣営
10場 戦場
11場 戦場
12場 戦場
13場 アレクサンドリア
14場 アレクサンドリア, クレオパトラの宮殿
15場 クレオパトラの廟
- 第5幕 1場 アレクサンドリア, シーザーの陣営
2場 アレクサンドリア, クレオパトラの廟

ローマの三頭政治を司っているアントニーとエジプトの女王クレオパトラの愛、そしてポンペイをも含んだ数組のめまぐるしく展開する戦闘を描いた作品であることを考えれば、場面の多さはある程度了解されるべきものかもしれないし、舞台がローマやエジプトそして時に海上になることは避けられないものであろう。だとしても、異常なまでの場面展開をこの作品の背景となる物理的、客観的条件だけから解釈した場合、一見妥当な解釈であるかのように見えはするものの、それだけではローマ劇の中における『アントニーとクレオパトラ』の特異性を私たちは見過ごしてしまうことになるのではないだろうか。

本論の目的はこのような場面展開の激しさを持つこの作品を、政治劇や恋愛劇といった括り方とは別の角度から考えてみることにある。

2 オープニングシーン

4大悲劇の『ハムレット』にしる、『リア王』にしる、私たちはシェイクスピアの作品の冒頭場面を読んだり、舞台の上で観ることによって、その作品全体の言うなれば主旋律を聴くことになる。それはこの作品にも当てはまることであり、エムリス・ジョーンズのニュー・ペンギン版（1977）の解説はやや的外れであるように思われる。⁽³⁾

アレクサンドリアのクレオパトラの宮殿の一室に、アントニーの味方の兵士二人が話をしながら登場する。その内の一人ファイローがアントニーの二つの姿を述べる形で劇が始まっている。⁽⁴⁾

Nay, but this dotage of our general's
O'erflows the measure. Those his goodly eyes
That o'er the files and musters of the war
Have glowed like plated Mars, now bend, now turn
The office and devotion of their view
Upon a tawny front. His captain's heart,
Which in the scuffles of great fights hath burst
The buckles on his breast, reneges all temper
And is become the bellows and the fan
To cool a gipsy's lust.
(1.1.1-10)

勇ましかった「過去」のアントニーの姿は今はなく、「現在」のアントニーは「褐色の」「ジプシー」女の欲望をさます道具に成り下がっていることをファイローは嘆くのである。そして、この後すぐに登場するアントニーはこのファイローの説明を裏付けするようにクレオパトラに翻弄されており、その姿を見てあきれ果てたアントニーの味方であるディミートリアスに対し、ファイローは

Sir, sometimes when he is not Antony
He comes too short of that great property
Which still should go with Antony.
(Ibid.,59-61)

と、アントニーがアントニーらしさを失うことがあることを示唆する。アントニー変貌の原因はただただクレオパトラであり、そのような周囲のものの陰口を知ってか知らずか、彼は現在のままで自分を見失い、多くの災いを招き寄せることになるだろう、というように自堕落な生活を省みてはいる。しかしながら、この場で妻ファルビアの死を伝えられ長く留守にしていたローマへ戻り、「会わなければよかった」とクレオパトラとの出会いを悔い、彼女と別れる決意を見せるものの、やはり幾度か心変わりをしながらも結局はクレ

オパトラの元に帰ってしまうのである。それを小田島雄志氏は『シェイクスピアの人間像』の中で「愛の殉教者アントニーとクレオパトラ」という見出しをつけ、次のように解釈している。

二人の心は、引き離されてはますます強く結びつきながら、愛に生き、愛に死に、永遠の愛をまっとうする。二人にとって愛は絶対的であり、そのためにすべてを捧げ、殉ずるのである。⁽⁵⁾

ファルビアが死んだことだけが彼をローマへと駆り立てているわけではない。ローマの三頭政治を司っているシーザーにポンプーアスが戦いを挑み、海上においてはシーザーが不利な状況に立たされていること、そしてそのことも手伝い多くの同士が彼の帰国を心待ちにしているとの情報も得る。と同時に、そのような戦いの最中にあるローマの民衆のことを彼は 'slippery people' と彼らのつかみにくい、当てにならない、変わりやすい様子を批判するのである。民衆の気まぐれな体質についてはシェイクスピアはさまざまな作品の中であてこすっているが、それはそのままシェイクスピアが生きていた当時の民衆の移ろいやすい浮気心とでもいうものに彼がある種嫌気がさしていたからかもしれない。しかし、同時にそれは表面的には民衆を批判しているように見せながらも、実のところでは権謀術数をめぐらし、まったく当てにならない王侯貴族をあてこすっていたのかもしれない。ただし、こうした批判は余りにも露骨になりすぎると劇団の存続を脅かすことにもなりかねない。確かに『リア王』では、イギリス軍に囚われの身となったリアが、ゴネリルたちとの和解を提案するコーディリアをさえぎり牢屋の中で月の満ち欠けで満ち干きを繰り返す宮廷人たちの馬鹿さかげんを眺めようとするように、直接身分の高い者を批判している作品もある。だが、『アントニーとクレオパトラ』に話を戻すならば、芝居が始まると同時にファイローの口を通して間接的に、そしてアントニー自らの言葉を通して直接、彼の心の不安定さを目の当たりにした私たちは、アントニーの言う「移ろいやすい」者が民衆だけでないことをすでにそれほど確固たるものではないにしろ感じ始めているのである。そしてその何となくぼんやりとした印象は芝居の展開と共に少しずつはっきりとしたものへと変わっていくのである。

民衆のことを「移り気」だと言ったアントニーはエジプトを去ろうとするとき、彼の言うことに耳を貸そうとせず、彼の不実をなじるクレオパトラに圧倒的な力が姿を消し、その後拮抗する二つの力が対峙すると、民衆も含め、人の心はどっちつかずの不安定なものになってしまうことを説明する。そして、

And quietness, grown sick of rest, would purge

By any desperate change.

(1.3.53-5)

と変化の必要性を説く。勿論ここに見られるイメージは健康な状態を保つためには、時折身体から血を抜いていた当時の風習であるが、深読みの批判を覚悟すれば、どのようなものも（人間にしろ、社会の体制にしろ）変化しないものはない、とアントニーは囚わらずも語っていることになるのではないか。だから、ローマでの差し迫った戦いの状況とアントニーとクレオパトラの間で繰り返される愛の駆け引きが描かれている第1幕の1場から3場までのアレクサンドリアにあるクレオパトラの宮殿でのオープニングシーンは、繰り返すようになるが、エムリス・ジョーンズの指摘とは違い、この劇のあらすじを暗示するものになっていると、私は考えるのである。そしてそのあらすじとは、これもすでに述べたことを繰り返す形になるが、政治劇とか恋愛劇といった枠を超えた、人間の移ろいやすさ、主人公アントニーの言葉を借りるならば、人間の 'slippery' な側面を描くことであると思われて仕方ないのである。

3 オクテーヴィアス・シーザー

アントニーの到着をローマで待つシーザーは、シーザーをそれまで恐れていた連中がポンペーにつこうとし、シーザーの悪口を言いふらしているとの報告を受け、次のように返事をする。

I should have known no less.
 It hath been taught us from the primal state
 That he which is was wished until he were;
 And the ebb'd man, ne'er loved till ne'er worth love,
 Comes deared by being lacked. This common body,
 Like to a vagabond flag upon the stream,
 Goes to and back, lackeying the varying tide
 To rot itself with motion.
 (1.4.40-7)

まったく同じ事を言っているわけでは勿論ないが、この内容は先に見たアントニーの「移り気な」民衆に対する論評に通じるものがあることは否定できないであろう。民衆が心変わりしやすいことは太古の昔からの慣わしであり、それに配慮が足りなかった自分をシーザーは恥じている。ただ、このシーザーの大衆心理の分析（それはすなわち作者自身の意見でもあるだろうが）は、ただ強大な権力におもねるあまり心変わりする民衆の「移り気」を冷笑しているのではない。興味深いのは、民衆が権力者におもねる（と言って悪ければ、鼠兎する）のは、その現在権力の座についている者がその座に着くまでであり、いったん権力の座に着いてしまうと人の心は離れてしまう、と言っていることである。それは、そうした人物に共通するものとして、自分が権力を手に入れるためには民衆を味方につけなければならず、そのためにはたとえ見せ掛けだけのものにしろ人心を掌握しようと努め、そのことを民衆が本能的に感じるからであろう。ところが、いったん権力の座におさまってしまうと民衆をないがしろにすることが政治家の常であり、そのことを現在の選挙期間中の政治家と国民の関係、さらに選挙後の両者の関係にまで広げ解釈するつもりはないが、民衆の心がそのような権力者から離れていくのはごく当然の成り行きである。ただし、ここで変化を見せるのは民衆だけではなく、民衆の心を変化させる原因を作っているのが他ならぬ権力者側の変化であることを見逃してはならない。シーザーがこの芝居において最も「移り気」からは遠い存在であることは認めるが、私たちは「潮の変化に身を任せ、ふらふらと流れの中で身を揺らし、やがては腐っていく花菖蒲」が、シーザーの言葉を表面的にだけ受け取り、民衆のことだけだと考えるべきではない。言い換えるならば、1幕1場においてアントニーの変り様を嘆いたファイローが与えたこの芝居を通して流れる主旋律がシーザーの口をついても流れ出てきているのであり、だからこそ、「移り気」な花菖蒲が、民衆だけのことで、アントニーだけを暗示しているのでもなく、乱暴な言い方をすれば、シーザー以外の登場人物すべてに当てはまると言えるのではないだろうか。

民衆の、或いは家臣が心変わりをしたり、行動を押さえ気味にする原因が権力者側にあることをシーザーの上に引用した言葉は暗示しているだけであるが、そうした関係をもっと分かりやすくアントニーの味方であるヴェンティディウスが3幕1場で語っている。パルチアとの戦いに勝利し、王子の死体をつがせながら、なお勢いに乗じて敗軍を徹底的に攻め、粉砕することを薦めるシリウスに向かってヴェンティディウスは部下たるものの心得を説く。

O Silius, Silius,
 I have done enough. A lower place, note well,
 May make too great an act. For learn this, Silius:
 Better to leave undone than by our deed
 Acquire too high a fame when him we serve's away.
 (3.1.11-5)

そして、アントニーの寵愛を受けていたソシアスという部下が、戦場で次々と功績を重ねたとき、その労に報われるどころか、おそらく部下の輝かしく、眩いばかりの戦績が大将としての自分の光をばかしてしまう

ことを妬んだアントニーにそれ以後冷たい態度をとられた例を紹介し、部下たるものは戦場においては自分の大将に勝る働きをした場合、功名心からのものではあっても、自分の運命を暗くしてしまうものだと忠告する。ここで語られるアントニーは、クレオパトラへの愛ゆえに変化しているわけではない。1幕の冒頭でファイローから私たちはクレオパトラに魂を抜かれてしまったアントニーと、軍人として全く「安定した」言うなれば非の打ち所のないアントニーの二面性を教えられるのであるが、ここでは軍人としてのアントニーにも「移り気」な側面があることを知り、人間がいかに移ろいやすい存在であるかという印象をさらに受けることになる。

私は先にシーザー以外の登場人物はすべて「移り気」で彼だけが例外であるかのように説明したが、軍人或いは政治家と言い換えてもいいが、そのレベルで考えるならば、シーザーとて例外ではなく、彼がポンペーとの戦にレピダスを利用しながら、勝利を収めた途端、一転レピダスの過去の行状を持ち出し、彼を責め逮捕したことが3幕5場でイアロスの口から明らかにされている。

Caesar, having made use of him in the wars 'gainst Pompey,
presently denied him rivalry, would not let him partake in the
glory of the action; and, not resting here, accuses him of letters
he had formerly wrote to Pompey; upon his own appeal seizes
him. So the poor third is up, till death enlarge his confine.

(3.5.6-10)

このような場面に接すると、『アントニーとクレオパトラ』というこの芝居を政治劇の観点から眺めてみたい気持ちにさせられるが、それでもこうした駆け引きを政治の力学として考えるよりも、人間の「移り気さ」の具体例として眺めたほうが、アントニーが部下のソシアスに見せた違う顔、そして彼とクレオパトラの愛憎関係も含んで、この芝居の中で時には小さく奏でられるために聞き落としかねない旋律を私たちは楽しむことができるのではないだろうか。

4 イノバーバス

アントニーの部下であるイノバーバスを私たちが（恐らくは男の観客なり読者が）にやりと笑いながら眺めるのは、1幕2場でアントニーからファルヴィアが死んだことを聞かされたときの軽口かもしれない。しかしそれとは別に、彼はアントニーが落ち目になっていることを自覚せず、過去の自分の姿しか目に入らずシーザーに1対1の戦いを挑もうとするときでさえ、その彼の元を離れようとしな。落ち目の大将についていくのは、『リア王』の道化の言い草に従えば、坂道を転がり落ちる荷車から手を放さない愚かな行為であり、最後は首の骨でも折って死んでしまう、先の見えない奴だけがすることである。そうしたことを知りながらも、「表裏一体となっている」分別も運命も下落しているアントニーから彼は離れられないでいる。

[Aside] Mine honesty and I begin o square.
The loyalty well held to fools does make
Our faith mere folly; yet he that can endure
To follow with allegiance a fall'n lord
Does conquer him that did his master conquer
And earns a place i'th'story.
(3.13.41-6)

しかし、そのイノバーバスでさえアントニーを離れ、シーザーに寝返ってしまうのであるが、アントニーはそのある意味では裏切り行為に腹を立てるところか、部下にイノバーバスの持ち物を、二度と主人を「変

えなくて」すむように送り届けてやることを命じるのである。このイノバースのとった行動を「移り気」と呼ぶのはいささか強引過ぎるかもしれないが、それでも彼自身が自分以外にアントニーからシーザーへ寝返った者たちの運命を語り、自分の行動を間違いだったと振り返るとき、やはり人間の「移り気」の愚かさ、はかなさの響き、つまりこの芝居に始めから流れている旋律が聞こえてくるのである。

Alexas did revolt and went to Jewry on
Affairs of Antony, there did dissuade
Great Herod to incline himself to Caesar
And leave his master Antony. For this pains,
Caesar hath hanged him. Canidius and the rest
That fell away have entertainment but
No honourable trust. I have done ill,
Of which I do accuse myself so sorely
That I will joy no more.
(4.6.12-20)

彼のとった行動は政治の世界のみならず、日常的にも頻繁にとまではいかないにしろ見られるものであり、その意味では特に「移り気」という角度から捉える必要のないものかもしれない。それでも、この芝居において彼が果たしている役割が何であるかを考えるとき、私たちは彼も「移り気な民衆」の一人であると考えざるを得ないのである。

ところで、アントニーが口にした「移り気な民衆」は『ジュリアス・シーザー』とは違いこの芝居には少なくとも大挙して登場することはない。「彼らの」動向なり、性癖はあくまでアントニーやシーザーなどの口を通して私たちに伝えられるだけであり、そのため私たちは「目の前にいない」「彼ら」の姿を想像するしかないのである。確かに、『ジュリアス・シーザー』では、民衆が大きな役割を果たしている。ブルータスやキャシアスによるジュリアス・シーザー殺害後に行われたブルータスの演説を納得し、シーザー殺しもやむなしといったのは納得した民衆が、その後登場したアントニーの演説を耳にした途端豹変し、ブルータスらを反逆者呼ばわりし、彼等に復讐しようとする事で『ジュリアス・シーザー』は大きく動くことになるからである。私たちはそこに天邪鬼な民衆心理とそれを巧みに操ったアントニーの政治的な能力を感じるのだが、同じくローマを舞台とした「政治劇」の一つである『アントニーとクレオパトラ』に、時に政治を動かす原動力となり、時には支配者からうまく利用され政治の世界の中に飲み込まれもがくことになる民衆が登場しない理由は何だろうか。勿論、この芝居が単に政治の世界を舞台にあげただけではなく、主人公アントニーとクレオパトラの恋愛をも扱っていることを考えると、その中にさらに民衆を登場させることで芝居の焦点がぼやけてしまうことを作者が避けたのだと解釈することも出来るだろう。しかし、そのような見方とは全く別の視点から、「隠れた」「姿の見えない」民衆の存在を意識することでこの作品の持つ一つの意味を私たちは知ることができるのではないだろうか。つまり、やや穿った考え方もかもしれないが、「移り気」な民衆はその姿を消すことによって存在感が薄れる一方で、他の登場人物の口をとおして私たちは意識することになる。が、目の前にいないだけ「移り気」なのは言葉に出てくる民衆だけではなく、民衆のことを「移り気」だと批判している人物こそ「移り気」であることを私たちは目の前で繰り広げられる彼らの行動から実感するのである。更に言い換えるならば、「移り気」な民衆は登場人物すべての中に入り込んでいるのであり、アントニーから離れていったイノバースもそのような「移り気」な人物の一人だと解釈することは誤った解釈であろうか。

5 アントニー

彼の人が変わったことは、少なくとも以前の彼をどこかに置き忘れた行動に終始していることなどに

よってファイローがこの芝居の冒頭で説明し、それが芝居全体のトーンを決める主旋律になっていることはすでに説明した。そして、クレオパトラに振り回されている彼の姿を彼女との恋の駆引きの場面だけではなく、シーザーとの戦いの最中卑怯にも臆病風にふかれて背走したクレオパトラの後を追った中でも描くことによって、作者シェイクスピアは私たちに印象付けようとしている。

Antony

Is valiant, and dejected, and by starts
His fretted fortunes give him hope and fear
Of what he has and has not.
(4.12.6-9)

アントニーの変化する様はこのスケアラスの報告のように間接的に知らされるだけではない。私たちは彼自身の口から、彼が彼自身でなくなっていっていることに怖れに近い不安な気持ちを覚えていることを知ることになる。イアロスに

Eros, thou yet behold'st me?
(4.14.1)

と聞いたあと、質問の意味をはかりかね、とりあえず 'Ay, noble lord.' とイアロスは答えるのであるが、アントニーにはそれは耳に入っておらず、続いて彼は「移り気」な雲の話をする。

Sometime we see a cloud that's dragonish,
A vapour sometime like a bear or lion,
A towered citadel, a pendent rock,
A forked mountain, or blue promontory
With trees upon's that nod unto the world
And mock our eyes with air. Thou hast seen these signs;
They are black vesper's pageants.
(Ibid.,2-8)

雲を使ってポローニャスを馬鹿にするのはハムレットであるが、アントニーは一つの形に止まることなく、龍に見えたかと思う蒸気の塊である雲が、次の瞬間には熊に、そしてライオンに、又は聳え立つ要塞、張り出した岩というふう刻々と姿を変えてしまう様子に今の自分の姿を重ねるのである。それは威厳に満ちた王としての扱いか受けたことのないリアが、ゴネリルたちから彼にすれば冷たい、信じがたい態度をとられて、'Who is it that can tell me who I am?' と問いかける場面に近いものがある。言うまでもないことだが、リアの問いはアントニーのそれと比べ、まだこの段階ではさほど深刻なものではない。アントニーは先ほどの台詞に続いて、

That which is now a horse, even with a thought
The rack dislimns and makes it indistinct
As water is in water.
(Ibid.,9-11)

と、どれが自分の本来の姿か分からないくらい変化する雲を引き合いにだし、昔の姿をとどめていないのではないかという不安を表すだけに止まらず、やがては雲と同じように姿を消してしまう恐怖心を抱いている

ことを仄めかすのである。アントニーの真意が理解できないイアロスはこれに対しても 'It does, my lord.' と相槌を打つだけしか出来ないのであるが、アントニーは構わず次のように述べる。

My good knave Eros, now thy captain is
Even such a body. Here I am Antony,
Yet cannot hold this visible shape, my knave.
I made these wars for Egypt, and the queen,
Whose heart I thought I had, for she had mine—
Which whilst it was mine had annexed unto't
A million more, now lost—she, Eros, has
Packed cards with Caesar and false-played my glory
Unto an enemy's triumph.
Nay, weep not, gentle Eros; there is left us
Ourselves to end ourselves.
(Ibid.,12-22)

「自分の中には自分を終らせる自分が残っている」とは言うまでもなく自決する覚悟を表すものであり、姿を変えていく「移り気な」雲が、やがては霧散するのとは違って、自分が少しでも自分らしさを保つ道をアントニーは選ぶとするのである。その意味では、彼は水の流れに合わせ、揺れ動く花菖蒲とは違っており、だからこそ、剣の上に身を投げてはみたもののすぐに死ぬことが出来ず、クレオパトラの傍に連れて死ぬ間際クレオパトラに自分の運命の惨めな変化を嘆かぬよう頼む彼に、単にクレオパトラに翻弄されただけではないアントニーではなく、死んでいくイノバーバスが見せた自己認識をはるかに凌駕する人間の崇高な姿とも呼ぶしかない、静かな中にもその姿を見るものを圧倒してやまない力を私たちが感じるのは至極当然のことである。

The miserable change now at my end
Lament nor sorrow at, but please your thoughts
In feeling them with those my former fortunes,
Wherein I lived the greatest prince o'th' world,
The noblest; and do now not basely die,
Not cowardly put off my helmet to
My countryman—a Roman by a Roman
Valiantly vanquished. Now my spirit is going;
I can no more.
(4.15.53-61)

6 クレオパトラ

ファイローに1幕1場の冒頭で淫売女呼ばわりされ、時に恋の相手のアントニーからさえ売女扱いされるクレオパトラであるが、イノバーバスは一貫して彼女を賛美してやまない。

I will tell you.
The barge she sat in, like a burnished throne
Burned on the water. The poop was beaten gold;
Purple the sails, and so perfumed that

The winds were lovesick with them. The oars were silver,
Which to the tune of flutes kept stroke, and made
The water which they beat to follow faster,
As amorous of their strokes. For her own person,
It beggared all description: she did lie
In her pavilion—cloth of gold, of tissue—
O'erpicturing that Venus where we see
The fancy outwork nature. On each side her
Stood pretty dimpled boys, like smiling Cupids,
With divers-coloured fans, whose wind did seem
To glow the delicate cheeks which they did cool,
And what they undid did.

(2.2.200-14)

アグリッパに語ってみせるアレクサンドリアで見たクレオパトラの言葉にならない美しさや優雅さ。それはもはやこの世のものではなく、思い出すたびに胸を締め付けられるほどの甘美な姿であり、そこで過ごした日々をイノバーバスは切ない思いを抱きながら語っているのである。だからこそ、息が続かず、言葉を短くするしかないことが、1行の途中で終る文章からもよく理解できる。この有名な台詞のほかにも、クレオパトラの愛情を芝居じみたものだ（本心は分からないが）嘆くアントニーに、イノバーバスは全く純粋な愛情以外のなにものでもない、彼女を援護するのである。その一方で、彼女には常に「移り気な」女という印象が付きまとう。それは彼女がシーザーとの戦いで繰り返しアントニーを裏切り、尻尾を巻きそのためにアントニーを苦境に立たせ、彼から

This foul Egyptian hath betrayed me.

(4.12.10)

と唾を吐きかけられているからであり、又別の時には昔からの不行跡をとがめられ、挙句の果て、

I found you as a morsel cold upon
Dead Caesar's trencher; nay, you were a fragment
Of Gneius Pompey's, besides what hotter hours,
Unregistered in vulgar fame, you have
Luxuriously picked out. For I am sure,
Though you can guess what temperance should be,
You know not what it is.

(3.13.119-25)

というふうには、まるでクレオパトラが下半身だけからできている全く節操と言うものを知らない、人格など持ち合わせない獣のような言われ方までしてしまう。だが、アントニーを裏切りシーザーとの戦いから逃げ帰ってことは事実ではあるものの、アントニーへの愛情は私たちが最初に受ける印象とは異なり、イノバーバスが言うように全く純粋であることは、少し考えれば分かることである。純粋という言葉を使ったが、それは『ロミオとジュリエット』でジュリエットが見せる、いい意味で言えば穢れない、何の怖れも知らない激しい愛とは全く異なるものである。史実からすれば、クレオパトラは30歳くらいであり、エジプトの女王として政争にも巻き込まれ、人の表も裏もある程度知り抜いていたはずである。その彼女が、アントニーが亡くなりシーザーから和解を求められたとき、シーザーが彼女を勝利の凱旋の飾りとして使うことを感じ取

り、その申し出を拒み、自らの荣誉とアントニーとの愛を守るために毒蛇に身体を噛ませ、自害する姿を目の当たりにする私たちは、クレオパトラの別称であるかのように使われていた「ふしだらな」「移り気な」女という称号をはずしていかなければならないという気持ちにさせられるのである。

7 おわりに

ブラッドリーは、リアやマクベスなどが見せつける内面的な葛藤をこの作品には感じず、そのためか、いわゆる4大悲劇作品ほどの崇高さが『アントニーとクレオパトラ』にはないと論評している。確かに、嵐の場面やそれ以降の場面で狂気の中においてリアが見せる計り知れないほどの迫力を持つ人間認識や、魔法の予言（或いは単なる挨拶）を聞いた直後自分の中に存在していたことに気づかされる、考えもできなかった全く別の自分の姿にたじろぎ、崩れ落ちる足許と共に悪事を重ねていくしかなかったマクベスはここにはいない。だからといって、そのことがこの作品の評価を下げることにはつながらず、私はシェイクスピアの関心が（ひいては、世間の関心に敏感な劇団の方針が変化したからかもしれないが）4大悲劇を書いていた頃のものと同様だけのことだと考えている。それがどのようなものであるかを一言で説明することは難しいが、あえて言うのであれば、4大悲劇においてシェイクスピアは、作品個々の特徴はあるにしても、人間の内面に深く入り込み、そうする中で人間性というある種哲学的な問題を徹底的に問い詰めていった。そのため、人間の心の中での動きが時として舞台上で演出するには大き過ぎ、『リア王』などは上演するには不適当だと評価されたこともあった。その評価の妥当性はおくとして、4大悲劇以降彼は人間の内面性にも眼を向けてはいるが、愚かな人間同士の葛藤などによってたやすく傷つき、時には取り返しよすの無い過ちを犯してしまう人間関係を描くこと。更に、そこに止まらず、所謂彼の晩年の作品群、『冬物語』や『嵐』といったロマンス劇で私たちが見ることになる、再会と赦しそして再生という問題へと、その関心が移っていったと言えるのではないだろうか。そして、この『アントニーとクレオパトラ』はその過渡期にある作品であり、『冬物語』でリオンティーズが見せるどろどろした、人間のもつ醜さの象徴でもある嫉妬ほど強く観客の心に居座ることはないが、人間の「移り気」という小さな欠点が時として一つの時代をも変えてしまうほどの力を持ちえることを、シェイクスピアは描こうとしたのではないだろうか。つまり、彼の関心が人間の内面ではなく、外面と言え誤解されてしまうかもしれないが、人間対人間の関係に移っていったと考えることはできないだろうか。そしてその人間と人間の関係をギクシャクさせる原因の一つとして、流れに時として身を任せ、左右され変化する花菖蒲のような、人間誰もが持ち合わせている「移り気」を、民衆についてはあからさまな形で、そしてそれ以外の登場人物においては観客なり読者が何となく感じる程度に描いていると言ってもいいだろう。そしてそのような人間の心の移ろいやすさをシェイクスピアは場面を頻繁に展開させることによって、さらに私たちに意識させようとしたのではないだろうか。

(1) 引用は THE NEW CAMBRIDGE SHAKESPEARE (edited by David Bevington, 1990) による。

(2) THE NEW CAMBRIDGE SHAKESPEARE (edited by Marvin Spevack, 1988)

(3) New Penguin Shakespeare (reprinted 1979) の introduction において、エムリス・ジョーンズはこの作品が特殊なオープニングシーンから始まっていることを指摘している。'It is unusual for an opening scene not to lay down clear pointers as to how the plot is going to develop. In that sense we can say that, by the end of the scene, we have got nowhere. Though not without movement, it is in a way static; it lacks 'action'.'

しかしながら、本文中で指摘したように、この場面が静的であるという指摘、つまり「動き」を欠いているという解釈はやはり的外れと言わざるを得ない。

(4) つぎの引用文中の下線は筆者

(5) 小田島雄志『シェイクスピアの人間像』（日本放送出版協会 1982）

直接の引用は文章の流れの関係で避けたが、次の二つの著書は参考になるところが多であった。

(1) 青山誠子『シェイクスピアの民衆世界』（研究社 1991）

(2) Bradley, A. C., Oxford Lectures on Poetry (Macmillan, First edition, 1909, reprinted 1970)