

Title	Antony and Cleopatra : その悲劇構成再考
Sub Title	The tragic structure of Antony and Cleopatra
Author	石川, 実(Ishikawa, Minoru)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1981
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.42, (1981. 12) ,p.307(34)- 331(10)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00420001-0331

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

Antony and Cleopatra

——その悲劇構成再考——

石川 実

- I. 悲劇の複合性と特殊性
- II. 情欲と権力の葛藤から調和と均衡へ
- III. 物質界を超えて死を征服
- IV. 愛の完成から蘇生と和解へ

I

Antony and Cleopatra の構成についてまずきわだっているのは、相反する要素の並立であろう。これは drama の構成によく用いられる技巧であるが、Shakespeare の作品でも重要な役割をはたしている。しかしこの技巧が一つには Renaissance 文化の反映と考えられることをみおとしてはならない。Contradiction とか paradox は Renaissance 時代の文化・思想の著しい特質であり、当時の humanists は、相反するものを別個のものとしてではなく、同一のものを異った角度から眺めたもの⁽¹⁾と考えた。彼らにとり、たとえば哲学と宗教は、別々の世界でなく、共に《善》(good) ないし無限の真理に向う平行した道なのである。Renaissance humanists はあらゆる思想を吸収消化して全一としての均衡と調和を生みだすことを第一に願ったので、真理に通ずる様々な道を同時に受け容れることができた。Platonism が既に原始キリスト教に吸収されていたことはヨハネ伝福音書からも察せられるが、これは聖アウグスチヌス (St. Augustine, 354-430) の教義と融合し、中世紀思想の主流となり、次いで聖トマス・アクィナス (St. Thomas Aquinas, C. 1225-74) のキリスト教アリストテレス主義 (the Christian Aristotelianism) に受けがれ、つやがてルネッサンス

新プラトン主義 (Renaissance] Neoplatonism) へと発展した。これがルネッサンス思潮のおよその系譜と言えよう。しかしこの系譜のそれぞれの段階において、新しい思想は常に古いものを否定することなく、様々な外来の要素を融合しながら発展したことを銘記しなければならない。従って Renaissance humanists は《善》(good) についてあらゆる種類の知識を吸収して人生の意義を拡大し、豊かならしめようとしたのであり、言うなれば全人としての完成を目ざしたのである。人間性のすべての面を認識し、受け容れることができない時、調和と均衡が失われ、ここに人間の悲劇があると考えたのである。つまり、Renaissance humanists の立場にたてば、相反する要素の並立は、特に *Antony and Cleopatra* において、単なる drama の技巧というよりは、人間の心の推移と深いかかわりを持ちながら、人生の多様な複合性をあらわしている。創作の面ばかりでなく、人生体験の面でもよく円熟した晩年の Shakespeare の興味が、この人生の複合性にむけられたのは当然といえる。それは多種多彩な人間性のなかに調和を求めることであり “How shall we find the concord of this discord?” という問の絶えざる追求であった (*MND*. v.i. 60)。この間に対する Shakespeare の結論は和解・融合のテーマとなって Romances に表明されている。筆者は、このテーマゆえに *Antony and Cleopatra* が、その悲劇構成の面で Romances といわれる晩年の作品群につながるものと考ええる。この作品の和解・融合のテーマは、すでに G. Wilson Knight の詳細な分析によって明らかにされている⁽²⁾。ただこの作品では和解・融合を達成するのに、人間の心の高揚からの《愛の勝利》が主軸となっており、Romances におけるように《天上の慈愛》なるものが drama の鍵をにぎることはない。つまり愛の完成は、終始 Antony と Cleopatra を中心に展開され、二人の心が、次第に物質的なものから、精神的なものへ傾斜するにつれて、はじめ《わざわいの種》と考えられた世俗の愛が、高められて、遂には《勝利の徳義》とたたえられるという過程をとっている。これは愛の喜劇の構成にちかく、悲劇とはいうものの、ロマンスのはなやいだ気分が drama の表面にただよい、Shakespeare のこれまでの悲劇にはみ

られない、新しい構成といえる。こうしてこの作品の、対立から和解・融合への、新しい型の悲劇構成に注目すると、並立的なこの劇の諸要素——背景・主題・imagery——などが、一見散漫に展開しているようでも、それは人生のさまざまな要素に直面してたかう Antony と Cleopatra の心の葛藤を表出するにふさわしい構成として、観客の連想の世界で互いに結ばれて、対立は次第に融合への道をたどり、全体は効果的に統合される。

加えて、この作品の言葉も、Antony と Cleopatra の愛が高まっていくにつれて、次第に叙情性が増し安定してくる。たしかに言葉の叙情性は、はじめの部分では二人の恋人同士の対話に限られており、それ以外では荘重で重かったり、機知に富んで皮肉であったり、卑猥であったり、余りに直言的であることが多い。Enobarbus が Cleopatra についてなした、かの有名な詩的描写も、何かあたりのコンテキストから遊離しているように思われる (II. ii. 199)⁽³⁾。しかし Antony の “Unarm, Eros; the long day’s task is done, / And we must sleep.” になると、二人は言葉のうえでも、その愛と同様に “baser life” から “air and fire” へときよめられていくのである (IV. xii. 35-36; V. ii. 291-292)。

つまり Shakespeare は、一見もろもろの要素を on parade に展示しながら、実は細部にわたるまで緻密な意図をもって、あるがままの普通な人間性の探索を試みた作品として、全体の調和と均衡をこの上もなく美しく統合し完成して、内に雄大な芸術性を秘めているのである。Shakespeare の意図は、対立要素を並列して、和解・融合への過程に鋭い諷刺をもちこみ、ironical truth を以って人間の尊厳・人生の価値を啓示することであったと考えられる。

17世紀・18世紀におけるこの作品に対する評価は、John Dryden や Samuel Johnson の述べる所に代表されている。それはこの作品に Shakespeare の豊かな天性を認めながらも、それまでの伝統と相容れない技巧を欠点と考えている。しかし19世紀になると、この作品は新しい脚光を浴びるに到った。Samuel Taylor Coleridge は、*Antony and Cleopatra*,

Coriolanus, およびその後続く *Romances* などに顕著な語法上の特徴として、所謂 *feliciter audax* (the “happy valiancy of style”) に注目して、この作品を四大悲劇に比肩し得るものと考えた。しかしその後、倫理的・心理的批評がさかんになると、この作品の評価は再びさがった。Andrew Cecil Bradley は、この作品に Shakespeare の詩作力・劇作力の衰退を認めたのである。A. C. Bradley は R. H. Case と同様に、この作品の雄大な芸術性を感じながらも、四大悲劇に遠くおよばぬものと考えた。まこと *Antony and Cleopatra* の雄大な芸術性の展開は、Bradley 以後の批評家達の手をまたねばならなかった。そしてこの作品についての、現代の批評ないし解釈の方向は、大きく二つに分れている。一はこれを売女との恋におぼれた偉大な將軍の没落としてとらえ (the view of moralists), 他はこれを超絶的な愛 (transcendental love) の讃歌とみている。Irving Ribner は悲劇の伝統的な解釈から、前者の立場をとり、後者は Wilson Knight によって代表される。そして L. C. Knights, D. Traversi, John Holloway など、おおくの現代批評家達は、両者を慎重に折衷した解釈をとり、特に W. Knight の《融合論》はさまざまに敷衍展開されている。

II

この作品にみられる相反するさまざまの要素が、複合的な人生にあって、物質的なものから精神的なものへ傾斜していく人間の心に、どのようにかかわっていくかを考えるとき、Philo の眼を通しての、伝統的な悲劇としての幕開けは、観客をいきなりドラマの渦中にひきこんで誠に効果的である。Antony は恋に溺れ、嘗ては軍神マルスさながらに爛々と輝いた眼差しも、今では黄褐色の女の顔のみを見つめている。人の将たるものにふさわしかった雄々しい心も、今ではすっかりその気品を失い、熱っぽいジプシィ女の欲情をさまざま道具になりさがってしまった：

Look where they come.

Take but good note, and you shall see in him

The triple pillar of the world transform'd
into a strumpet's fool; behold and see.

I. i. 10—13.

Antony は劇の冒頭ですでにアリストテレス以来の古典悲劇の英雄としては、その資格を失っていることになるが、Philo の言葉は Julius Caesar 以後、最大の武将となり、Cleopatra との恋に溺れて、Octavius の前に滅んでゆく Antony の物語を、世の無常と人間性の限界を教える格好な伝統的悲劇として、効果的に導入している⁽⁴⁾。こうして Cleopatra は、冒頭では Antony にとり《わざわいの種》となり、歿落への手引とみられるのである。Philo の言葉をまつまでもなく、Antony 自身 Cleopatra というエジプトの鎖を絶ち切らぬかぎり、やがて情欲に身を滅ぼされると考えたのである：

These strong Egyptian fetters I must break,
Or lose myself in dotage.

I. ii. 152-126.

しかし *Antony and Cleopatra* は単に情欲に屈した人間の悲劇にとどまらない。というのは、この作品全体を通して Antony 個人の運命は、Rome と Egypt という二つの相反する世界と密接なかわりをもっており、Antony はこれら相反する二つの世界に象徴される《現世の権力》と《愛の欲び》とをともに求めてたたかうのである。政治の世界と愛の世界に挟まれてたたかうのである。それは Cleopatra のたたかいでもある。そして二人は究極において、《わざわいの種》であった官能の欲びを高めて、まことの愛を完成し、Rome と Egypt の何れの世界をも、ともに越えた『新しい天と新しい地』を得て、愛の勝利を称える。したがってこれは現世の勝利者 Octavius にとっては敗北となる。Antony にとってそれは対立する Rome と Egypt を和解融合させようとして、ながいたたかいの果てに得た結論であった。

Rome は Caesar によって代表され、男性的で質朴堅固、冬をおもわせる。一方女王 Cleopatra の代表する Alexandria は、女性的で、暖かく豊かに流れるナイル河に支えられて、春の飲びに満ちている。男性の国 Rome において、女性は服従をもって美德とした。Octavia は弟の言うがままに嫁ぐことに、何のためらいも感じない。一方女性の国 Alexandria には、侍女と宦官にかしずかれて、女王 Cleopatra が自然の創造の手をも凌駕するほどに、またヴィーナスの名画をはるかに凌ぐほどに、麗しく君臨している：

For her own person,
It beggar'd all description ; she did lie
In her pavilion, —cloth-of-gold of tissue,—
O'er-picturing that Venus where we see
The fancy outwork nature ; on each side her
Stood pretty-dimpled boys, like smiling Cupids,
With divers colour'd fans, whose wind did seem
To glow the delicate cheeks which they did cool,
And what they undid did.

II. ii. 205-213.

Rome は政治の世界であり、男達は帝国を築き、権力と支配を求めて忙しい。Alexandria は愛の世界であり、祝宴と歓楽の国である。Rome において政治は愛を制約するが、Alexandria では愛が政治を制している。忍耐と刻苦・抑圧と渴望の国 Rome は、放縦と歓楽・解放と飽満の国 Alexandria に対立している。これは Antony から弟 Caesar のもとへ戻った時の Octavia の姿と、水上の華やかな Cleopatra の姿とに対照的に象徴されている⁽⁵⁾：

Why have you stol'n upon us thus? You come not
Like Caesar's sister ; the wife of Antony
Should have an army for an usher, and
The neighs of horse to tell of her approach

Long ere she did appear; the trees by the way
Should have born men; and expectation fainted,
Longing for what it had not; nay, the dust
Should have ascended to the roof of heaven.
Rais'd by your populous troops, But you are come
A market-maid to Rome,...

III. vi. 42-51

The barge she sat in, like a burnish'd throne,
Burn'd on the water; the poop was beaten gold,
Purple the sails, and so perfumed, that
The winds were love-sick 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 beggar'd all description;...

II. ii. 199-213.

Antony の行動は、このように相反する moral を象徴する二つの世界にか
かわり、これら二つの融合のためにたたかうのである。Antony は Egypt
にあって Rome をおもい、Rome にあって Egypt にあこがれ、全く対
照的な Cleopatra と Octavia という二人の女性を通して、愛と政治の均衡
を見出そうとするのである。ここに人間 Antony の悲劇がある。Antony
が Egypt を選んだことが果たして人間 Antony の歿落であり悲劇なので
あろうか。⁽⁶⁾豊かな愛と歓びの世界にあこがれることが罪悪であり、人間の
墮落を示すというのは果たして人間の本質にかなうであろうか。*The Mer-*
chant of Venice に於いても、競争と儉約に拠ってたち、冷酷にして現実
的な男性の世界と、寛容と惜しめない施しとに拠ってたつ、愛と歓びの女
性の世界とが対立している。そして Shylock の Venice の世界は、Portia
の Belmont の世界に屈したのであった。Antony の悲劇とは、情欲と権
力の葛藤において、Rome をとらず Egypt を選んだことではなく、何れ

にもあこがれ、何れをも選ぶことができないという、人間性そのものの矛盾にはかならない。人生に貴きものがあるとすれば、想い想われた二つの魂、二人の男女が互いに擁抱し合えることで、王国などは土くれも同然 (Li. 36-40) と言い切る Antony は、Egypt の愛の世界に浸り、冒頭の Rome 的視点に立つ Philo の言葉に真向から挑戦するが、これは Antony の goal を暗示する言葉であり、今は同時に情欲の火に身を滅ぼすことを恐れているのである。(I. ii. 125-126)⁽⁷⁾。『Shakespeare の喜劇では、一般にもつれがどのように深刻であっても、それがやがて解決されるということが、何らかの形で観客に前もって知らされるのが通例である』が、悲劇であるこの作品にあって、はやくも愛の勝利が予告されているのは、この drama の構成の特殊性を示している⁽⁸⁾。こうしてこの作品は、単に情欲のとりことなった人間の悲劇というよりは、人間性そのもののつ矛盾を如何に調和さすかという、人間の心にかかわるテーマを掲げる作品としての印象を、しだいに深めるのである。

この作品では、Antony のみならず、それぞれが自らのおかれた状況のもとで、人間性の総合的均衡を維持しようとして苦悩する。そして相反する勢力が互いに和解を求めながら空転していく。Octavia はこの和解をも象徴している。Octavia のものしずかな性格は、Egypt の情欲と Rome のかけひきとの中間地帯をあらわすが、やがて彼女自身『両極の間にとるべき道のない』ことを悟る (III. iv. 19-20)。しかしその両極のどちらも、絶対の善をもたない。双方に善も悪も含まれており、しかも互いに変転きわまりない。従ってここには徹底した悪党ないし極悪人というものは一人もいない。それはこの作品が、悲劇の種を中心に、善玉と悪玉の対決という形で、自然の律法を無視した恐ろしい罪悪を物語っているのではなく、複雑な人間性の調和融合の過程にみられる困難が、ごくあたりまえの、人間の脆さから生ずることを主題としているためであろう。

Antony が自己を明確に認識しつつ情欲に身を委ねる姿は、自明の倫理をわきまえながらも権力への欲を追い求める Macbeth に通ずるものがある。しかし Antony の場合、その鍵を握るものは witches ではなく、彼

自身なのである。つまり Antony は常に自分の意志で自ら進む道を決めていくのであり、ただ誘惑にのっていくというのと本質的に違うのである。Cleopatra は Antony の魂の一部を征服した。しかし Antony の魂のすべてが Cleopatra のものとなったのは、外ならぬ Antony 自身の意志によっている。Antony は Fulvia から Cleopatra へ、Cleopatra から Octavia へ、Octavia から再び Cleopatra へとはしたが、ここにも Antony 自身の意志がかけひきとしてはたらいたのである。Antony が Cleopatra のもとに戻ったのも、Cleopatra の誘いにのったのでもないし、また彼女に対する思慕のあらわれでもなかった。むしろそれが Antony のかけひきであった。⁽⁹⁾これが Roman attitude をとる Antony の姿であった。政治の世界 Rome と愛の世界 Egypt の両極を振子のようにゆれ動く Antony は、Rome という政治の世界にもどったとき、Julius Caesar に描かれているような術策の人であった。しかしこれに対立する Antony のもう一つの姿が、Actium (III. vii) 以後に、徐々にあらわれてくる。Antony の心は明らかに物質的なものから精神的なものへと傾斜していくのである。この作品の解釈にあたり、物的質な世界から精神的な世界への推移を認めること自体に異論のあることは否めない。たとえば、Antony や Cleopatra の性格描写にみられる衝動的な、或いは偶発的な要素から、この作品全体の雰囲気について何か散漫な印象を受けるため、四大悲劇に示されているような『悲劇の深さ』が感じられないとみて、もっぱらこの“dungy earth”に根を生やした権勢と驕り、物質の世界、を描いた作品と断ずることもできよう。⁽¹⁰⁾たしかに Antony の臨終の言葉や、Caesar の使者 Proculeius を迎えての Cleopatra の言葉には、この世の権勢と栄華をきわめた者の意地が示されており、二人の Pride の崩壊こそこの作品の主題と考えることもできよう。

The miserable change now at my end
Lament nor sorrow at; but please your thoughts
In feeding them with those my former fortunes

Wherein I liv'd, the greatest prince o' the world,
The noblest; and do now not basely die,
Not cowardly put off my helmet to
My countryman; a Roman by a Roman
Valiantly vanquish'd. Now my spirit is going;
I can no more.

IV. xiii. 51-59.

Sir, I will eat no meat, I'll not drink, sir;
If idle talk will once be necessary,
I'll not sleep neither. This mortal house I'll ruin,
Do Caesar what he can. Know, sir, that I
Will not wait pinion'd at your master's court,
Nor once be chastis'd with the sober eye
Of dull Octavia. Shall they hoist me up
And show me to the shouting varletry
Of censuring Rome? Rather a ditch in Egypt
Be gentle grave unto me! rather on Nilus' mud
Lay me stark nak'd, and let the water-flies
Blow me into abhorring! rather make
My country's high pyramides my gibbet,
And hang me up in chains!

V. ii. 49-62.

III

しかしドラマのながれは、まるで眠りにつくように、安らかに死にのぞみ、“I come, my queen...” / “husband, I come...” という互いの言葉に収斂され、いつまでも舞台にこだまするその余韻は、二人の新しい門出を告げているとみるべきであろう (IV. xii. 50; V. ii. 289)。そこで作品に照らして二人の心の推移をふりかえり、台詞の裏づけから問題を考えてみよう。

劇の冒頭での Philo の言葉 (I. i. 10-13) は、ドラマ以前の Antony の

権勢と栄華について触れ、ドラマの導入効果は、*The Tempest* の技巧を
思わしめるものがある。そして世俗の世界での Antony のこの権勢と栄
華は、empire-imagery や world-imagery によって繰りかえし示されて
いくのである。⁽¹¹⁾ それに Antony 自身、この物質の世界での権勢に執着す
ればこそ、『エジプトの鎖』をたち切らねばとの焦燥の念にかられるので
ある (I. ii. 125-126)。

かくして政治の世界と愛の世界の矛盾にたちむかいながらも、権力をも
とめてやまない Antony は、Cleopatra のもとを離れて、Rome での政
権争いの渦中に身を投ずることになる

The business she [=Fulvia] hath broachèd in the state
Cannot endure my absence...

For not alone

The death of Fulvia, with more urgent touches,
Do strongly speak to us, but the letters too
Of many our contriving friends in Rome
Petition us at home. Sextus Pompeius
Hath given the dare to Caesar and commands
The empire of the sea. Our slippery people,
Whose love is never linked to the deserver
Till his deserts are past, begin to throw
Pombey the Great and all his dignities
Upon his son; who, high in name and power,
Higher than both in blood and life, stand up
For the main soldier; whose quality, going on,
The sides o' the' world may danger. Much is breeding,
Which, like the courser's hair, hath yet but life
And not a serpent's poison. Say, our pleasure,
To such whose places under us require,
Our quick remove from hence.

I. ii. 183-4, 192-209.

Our Italy

Shines o'er with civil swords; Sextus Pompeius
Makes his approaches to the port of Rome;
Equality of two domestic powers
Breed scrupulous faction; the hated, grown to strength,
Are newly grown to love; the condemned Pompey,
Rich in his father's honor, creeps apace
Into the hearts of such as have not thrived
Upon the present state, whose numbers threaten;
And quietness, grown sick of rest, would purge
By any desperate change. My more particular,
And that which most with you should save my going,
Is Fulvia's death.

I. iii. 44-56.

このように政權に意欲を燃やす Antony にとって、Octavia との夫婦の契りも、また再び Egypt の Cleopatra に求める欲びも、ただの星運勢だけを頼みとする偶発的な思いつきの政略でしかないのである

My Octavia,

Read not my blemishes in the world's report:
I have not kept my square, but that to come
Shall be done by the rule. Good night, dear lady.

II. iii. 4-7

The very dice obey him,
And in our sports my better cunning faints
Under his chance: if we draw lots, he speeds;
His cocks do win the battle still of mine
When it is all to naught, and his quails ever
Beat mine, inhooped, at odd. I will to Egypt:
And though I make this marriage for my peace,
I'th' East my pleasure lies.

II. iii. 33-40.

Antony のこの策士としての姿勢は、いよいよ Octavia を伴って Caesar のもとを去るに際して、ひときわ歴然としてくる (III. ii. 24-44)。そして Alexandria にあっても、Antony が絶えず Rome の政権の動きに敏感な反応を示していたことは Caesar の言葉にも明示されている

Agrippa. Whom does he accuse?

Caesar. Caesar: and that, having in Sicily
Sextus Pompeius spoiled, we had not rated him
His part o'th'isle. Then does he say he lent me
Some shipping, unreturned. Lastly, he frets
That Lepidus of the triumvirate
Should be deposed; and, being, that we detain
All his revenue.

III. vi. 23-30.

しかし Actium (III. vi.) を境いとして Antony の心は漸く内面に向けられ精神的なものへと傾斜しはじめる。自分の利を抜け目なく計算する術策の人から、情緒の人へと変貌するのである。恋は Antony からこの世の権力と野望を奪い、代わりに嫉妬と不信の苦しみを与えた。そして Cleopatra を求めながらも、一方では Antony の心にうっ積された Cleopatra への不満の爆発が、いくたびとなく繰り返される。このような場面での Antony は、皮肉にも以前の Cleopatra の姿を映しており (II. v.), その言葉にも後方母音が目立ち、まさに Lear や Timon、はては Hamlet, Othello, Troilus をおもわせる⁽¹²⁾;

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

III. xi. 116-122.

しかしこうした苦悩のはてに、やがて嫉妬と不信は消え、Antony の魂は Cleopatra にわたされ、Cleopatra は Antony にとり『心の武具師』(IV. iv. 7)となる。Antony はここではもはやかけひきをもたず、情緒に生き、Cleopatra なくして生きることができず、また Cleopatra なくして死することもできない。こうして Antony は、しばし soldier と lover、生と死との融合を果たし得たのである。Cleopatra 同様、この後もあい変らず愛と不信に揺れる Antony ではあるが、Cleopatra の《伝えられる死》を耳にしたとき、まことの愛にめざめたその心情は、このうえもなく美しい詩となって吐露される (IV. xii. 35-6, 46-7, 51-4)。まこと Antony は死にのぞんではじめて soldier と lover、生と死とを渾然と一身に融合し得たというべきであろう。これは Cleopatra についても同様なのである。

Cleopatra の望むところは、言うまでもなく超絶的な愛に生きる新しい Antony を生み出すことであった。しかし Cleopatra にとりこの目標の達成は、じゃじゃ馬から貞淑な婦人への、彼女自身の変身であり、自らに対立して内在する二つの愛、官能の愛と妻としての母性本能にめざめた愛との融合にほかならなかった。それはこの世の女として、あらゆることに好奇のまなざしを向け、気ままな欲望に駆りたてられて目まぐるしく変貌する女から、善も悪もすべてを一つに融合同化して、全一の愛を完成した女となることであり、Cleopatra 自身に内在し対立する様々な人間性に、調和と均衡をみいだすことであった。そして Antony が幾度となく翻弄されながら、なお Cleopatra にひかれたのも、Cleopatra にこのように融合同化される普遍的な永遠の女性を感じたからに外ならない。彼女の気紛れな情熱や振舞いも、ただ Antony をひたすらに恋い慕うためであった。すべてを融和して最後に踰れたものは、Antony に対するまことの愛だけであった。ここに物質の世界に君臨する女王から、ただの女としてひたすら愛に生きる女性への変身が果されるのである：冒頭で二人の至上を称える Antony を揶揄する Cleopatra,

Excellent falsehood!
Why did he marry Fulvia, and not love her?
I'll seem the fool I am not. Antony
Will be—himself.

I. i. 40-43.

Antony が Fulvia の死を知り、Rome の急を聞いて Cleopatra のもとを
去ろうとするのに[†]拗ねる Cleopatra,

O, never was there queen
So mightily betrayed! Yet at the first
I saw the treasons planted.

I. iii. 24-26.

Octavia の容姿について細々とたずねてうわべの美を競いたがる Cleo-
patra (III. iii. 7-41), そして Enobarbus の諫めにも拘らず自ら海戦に加
わると言いやる Cleopatra,

Sink Rome, and their tongues rot
That speak against us! A charge we bear i' th' war,
And as the president of my kingdom will
Appear there for a man. Speak not against it,
I will not stay behind.

III. vii. 15-19.

このような Cleopatra はまさしく高慢な驕りのうちに物質界を支配する女
王の姿であろう。しかし Antony を失って一切の驕りを捨てて、自らがた
だの女であることを認識するのである。

No more but e'en a woman, and commanded
By such poor passion as the maid that milks
And does the meanest chares.

IV. xiii. 73-75.

変身と内なる真理の認識を体験し、Antony の死をみとる Cleopatra には、もはや売女の面影はない。それまで Rome を憎み、Antony をも Rome からただ引き離そうとつとめた Cleopatra ではあったが、いまとなっては“Royal Egypt”としての気品をもち、ローマ流の死を心に決める：

We'll bury him; and then, what's brave, what's noble,
Let's do it after the high Roman fashion,
And make death proud to take us.

IV. xiii. 86-88.

こうして死に直面したとき、Cleopatra も高潔なローマの心に生き、Rome と Alexandria の美しい調和と融合をはたしたのである。ここには失われ⁽¹³⁾たものへの悲哀よりも、新しい発見の喜びがある。

My desolation does begin to make
A better life. 'Tis paltry to be Caesar;
Not being Fortune, he's but Fortune's knave,
A minister of her will; and it is great
To do that thing that ends all other deeds,
Which shackles accidents, and bolts up change,
Which sleeps, and never palates more the dung,
The beggar's nurse and Caesar's.

V. ii. 1-8.

IV

しかしこの調和と融合の過程は単純に展開されてはいない。これがこの drama の範疇を明快にできないゆえんである。なかでも Cleopatra に内在して対立する要素の融合として注目すべきは、この瞬間にも“Royal Egypt”に対立する Cleopatra、恋にたわむれる Cleopatra が再びあらわれることであろう。臨終の Antony に語りかける Cleopatra の言葉は、まことに奔放気ままである：

Here's sport indeed! How heavy weighs my lord!
 Our strength is all gone into heaviness,
 That makes the weight. Had I great Juno's power,
 The strong-wing'd Mercury should fetch thee up,
 And set thee by Jove's side, Yet come a little,
 Wishers were ever fools. O! come, come, come;
 And welcome, welcome! die where thou hast liv'd;
 Quicken with kissing; had my lips that power,
 Thus would I wear them out.

IV. xiii. 32-42.

そして Cleopatra 自身の死の瞬間に於いてすら、恋にたわむれる Cleopatra の姿がみられるのである。これはどういう意味であろうか。果たして Shakespeare の作劇技巧の衰退を示すのであろうか。ここでこの作品における Shakespeare の意図をあらためて考える必要がある。それは、すでに指摘したように「対立要素を並列して、和解・融合への過程に、鋭い諷刺をもちこみ、ironical truth を以って人間の尊厳・人生の価値を啓示することであったと考えられる⁽¹⁴⁾」。官能の愛が、さまざまな障害に合いながら高められ、超絶的な愛として全一に完成されるが、この間 Shakespeare はかつての二人のなかに介在した、さまざまな対立要素を繰り返して観客に意識させて、和解・融合への人間の心の葛藤と迷いを浮き彫りにして、drama の効果を高めているのである。Shakespeare の優れた retrospect の技巧と考えられる。さらに、Antony も Cleopatra も矛盾し対立する二つの性格を同時に内蔵して、世俗の愛に溺れ、現世の権力に憧れるが、これは二つの世界を背景として動く脇役の人物描写や、そのほか theme・imagery・irony・wordplay など、この作品のもろもろの要素の扱い方に、対立した二重性が歴然と認められることによっても、いっそうあざやかに示されている。こうして Antony のみならず、観客（読者）までが、Alexandria と Rome、情欲と権力の両極を和解融合させるために迷い苦しむのである。そして Antony と Cleopatra の選んだ道は、愛の完成によって、この悲劇性を超越することであった。

Antony の死を契機として、Cleopatra の恋のたわむれは、すべてを超越した真実の愛への過程をとりはじめる。ここには開幕早々に、愛の至上を称える Antony を揶揄した Cleopatra (I. i. 36-43) に対立して、愛を完成した新しい Cleopatra の姿がみられる。愛する Antony の死んだ今となっては、この世は Cleopatra にとって豚小屋にも等しく、この世の王冠は溶けて無くなり、廻り来る月の下には何一つ際立ったものが無くなってしまったのである。これに対し、想い想われる二つの魂が抱擁し合えた、かつてのこの下界は、天上の神々の世界にも等しかった：

Noblest of men, woo't die?

Hast thou no care of me? Shall I abide
In his dull world, which in thy absence is
No better than a sty? . . .
The crown o' the earth doth melt. My lord!
O! wither'd is the garland of the war,
The soldier's pole is fall'n; young boys and girls
Are level now with men; the odds is gone,
And there is nothing left remarkable
Beneath the visiting moon . . .

It were for me

To throw my sceptre at the injurious gods;
To tell them that this world did equal theirs
Till they had stol'n our jewel.

IV. xiii. 59-68; 75-78.

こうして愛を完成した Cleopatra の幻想の世界で、Antony は二つの世界をへだてる大洋をまたぎ、一気にのり越えたのである。そして Antony の歓びはこの世を超越していた——あたかもイルカが海に生きながら、水を切り海面を超えてとぶように：

I dream'd there was an Emperor Antony :

O! such another sleep, that I might see

But such another man...
 His face was as the heavens, and therein stuck
 A sun and moon, which kept their course, and lighted
 The little O, the earth...
 His legs bestrid the ocean; his rear'd arm
 Crested the world; his voice was propertied
 As all the tuned spheres, and that to friends;
 But when he meant to quail and shake the orb,
 He was as rattling thunder. For his bounty,
 There was no winter in't, an autumn 'twas
 That grew the more by reaping; his delights
 Were dolphin-like, they show'd his back above
 The element they liv'd in; in his livery
 Walk'd crowns and crownets, realms and islands were
 As plates dropp'd from his pocket...
 Think you there was, or might be, such a man
 As this I dream'd of?

V. ii. 77-94.

これは現実には不可能であった。しかしこの幻想的な夢は、愛と不信・嫉妬・憎しみの間を振子のように揺れうごき、ようやく《真実の愛》にたどりついた Cleopatra にとって——そして Cleopatra を『心の武具師』(IV. iv. 7) とし、soldier と lover を渾然と一身に融合し得た Antony にとっても——単なる現実よりもはるかに栄光ある実体をもったのである。ここでは Rome と Egypt は融合され、恨みも不満も嫌悪も、悉く消え、この世の煩惱は燃えつきてきよめられ、ただ貴きもののみが支配する。奔放気まま、変幻自在の Cleopatra は新しく生れかわり、気高い心を求めて、大理石のように揺ぎない

My resolution's plac'd, and I have nothing
 Of woman in me; now from head to foot
 I am marble-constant, now the fleeting moon
 No planet is of mine.

V. ii. 237-240.

そして死とは，“baser life”から“fire and air”への昇華であり、(V. ii. 291-292), Antony と Cleopatra にとっては、和解と融合の『新しい天と新しい地』に蘇生復活することであった (I. i. 17)。そして Antony と Cleopatra にとって、はげしい官能の恋が《わざわいの種》であったにも拘らず、変身と内なる真理の認識を経て高められ、ついにはかえってこの世のすべてを超越し、生と死をも融合する《超絶的な愛》と称えられるにいたった。Shakespeare の悲劇で、このように安定した結末をむかえたものはほかにない⁽¹⁶⁾。ここでは悲劇の根底に和解と融合 (受容) という、これまで聞かれなかった、Shakespeare の新しい調べが奏ではじめられ、死でさえも新しい天と地への蘇生を約束された、安らかな眠りとして美しくうたいあげられる：

Unarm, Eros. The long day's task is done,
And we must sleep...

since the torch is out,
Lie down, and stray no farther. Now all labor
Mars what it does; yea, very force entangles
Itself with strength. Seal then, and all is done.
Eros!—I come, my queen.—Eros!—Stay for me.
Where souls do couch on flowers, we'll hand in hand,
And with our sprightly port make the ghosts gaze:
Dido and her Aeneas shall want troops,
And all the haunt be ours...

I will be
A bridegroom in my death, and run into't
As to a lover's bed.

IV. xii. 35-6, 46-54, 99-101.

Give me my robe, put on my crown; I have
Immortal longing in me;...

Methinks I hear
Antony call; I see him rouse himself

To praise my noble act; I hear him mock
The luck of Caesar,...

 husband, I come :

Now to that name my courage prove my title!
I am fire, and air; my other elements
I give to baser life...

 Come, thou mortal wretch,
With thy sharp teeth this knot intrinsicate
Of life at once untie; poor venomous fool,
Be angry, and dispatch. O! couldst thou speak,
That I might hear thee call great Caesar ass
Unpolicied...

 Peace, Peace!

Dost thou not see my baby at my breast,
That sucks the nurse asleep?...
As sweet as balm, as soft as air, as gentle,—
O Antony!

V. ii. 282-314.

この作品は悲劇でありながら、その特殊な、しかも周到な構成のなかに、幾つかの喜劇的要素を統合して《愛の欲び》を称え、まばゆいほどにきらびやかな雰囲気につつまれている。Antony と Cleopatra の二人の愛が、現世の権力の座と相容れなかったという意味で、これは確かに悲劇ではある。⁽¹⁷⁾しかしここには imagination の世界をとおして Shakespeare の次の作品群との明確なつながりがみられる。生と死を融合し超越しての蘇生と和解が、変身と内なる真理の認識という過程を経てここに果されたのである。二人にとって、死とは平和と安息の眠りによって現世の束縛から解放されることであり、新しい、より高い生命への出発なのである。そして Sonnet 146 にみられる思想を考える時、このように《わざわいの種》を昇華し、死をのりこえての『新しい天と新しい地』の発見は、Romances に《変身と真理の認識》という過程を経ての《蘇生と和解のテーマ》としてうけつがれていると言える

Poor soul, the centre of my sinful earth,
 Fool'd by these rebel powers that thee array,
 Why dost thou pine within and suffer dearth,
 Painting thy outward walls so costly gay?
 Why so large cost, having so short a lease,
 Dost thou upon thy fading mansion spend?
 Shall worms, inheritors of this excess,
 Eat up thy charge? Is this thy body's end?
 Then, soul, live thou upon thy servant's loss,
 And let that pine to aggravate thy store;
 Buy terms divine in selling hours of dross
 Within be fed, without be rich no more:
 So shalt thou feed on Death, that feeds on men,
 And Death once dead, there's no more dying then.

Sonnet 146

Nay, good my fellows, do not please sharp fate
 To grace it with your sorrows. Bid that welcome
 Which comes to punish us, and we punish it,
 Seeming to bear it lightly.

IV. xii. 135-138

死を征服し、生と死の融合を果たしての蘇生と和解が、*Antony and Cleopatra* において果たされたことの意義は大きい。Shakespeare の眼は、人生の暗黒面から離れて、まさに全人として人生謳歌にうつろうとしているのである。まもなく、この蘇生と和解・融合のテーマは、ロマンス劇において、別のいつそははっきりした形で展開されることになる。それは人生をはかない夢として、或いは芝居として達観し得た Shakespeare の言葉の背後に、不動の実体をそえることであった。《自然》を否定した Macbeth にとって、人生とはただ過ぎゆく影、たださわがしいだけで何の意味ももたないアハウの話にすぎない。しかし Prospero が magic という illusion の世界を通して、驕れる人々の変身と、外観にかくれた実体の認識をひき

おこし、新しい世界へ案内したことを銘記しなければならない。Antonyと Cleopatraにとって夢のようにはかなく、雲のようにとらえようもなく思われた人生のドラマは、終幕の満ち足りた安らかな眠りのなかに、新しい門出をみいだしたのである。ドラマという幻影が、背後にあざやかな実体を映すように。

Sometime we see a cloud that's dragonish,
A vapor sometime like a bear or lion,
A towered citadel, a pendant rock,
A forkèd mountain, or blue promontry
With trees upon't that nod unto the world
And mock our eyes with air. Thou hast seen these signs;
They are black vesper's pageants.

...

That which is now a horse, even with a thought
The rack dislimns, and makes it indistinct
As water is in water.

...

My good knave Eros, now thy captain is
Even such a body: here I am Antony,
Yet cannot hold this visible shape, my knave.

IV. xii. 2-14.

We are such stuff

As dreams are made on, and our little life
Is rounded with a sleep.

Temp. IV. i. 156-158.

付記 本稿は、1部は第19回シェイクスピア学会（1980年10月11日、於明星大学、日本シェイクスピア協会主催）で、また1部は大山俊一・敏子両教授選暦記念論集、『英米の文学と言語』（篠林書林）に発表したものですが、あらたに加筆敷衍して、より詳細に考察したものであります。

註

- (1) Smith, M. B., *Dualities in Shakespeare*, Toronto, 1966, pp. 5 f.
- (2) Knight, G. W., *The Imperial Theme*, Methuen, 1951, pp. 199 ff.
- (3) Smith, M. B., *op. cit.* pp. 212 f.
- (4) Antony の権勢と栄華は empire-imagery, world-imagery によって繰りかえし示される。Knight, G. W., *op. cit.* pp. 205-210. Cf. also Hibbard, G. R., "Feliciter audax: Antony and Cleopatra, I, i, 1-24" in *Shakespeare's Styles*, ed. Philip Edwards, Ingra-Stina Ewbank and G. K. Hunter (Cambridge U.P., 1980) pp. 103 f.
- (5) Knight, G. W., *op. cit.* pp. 221 f., 256 ff., 298 f.; Holland, N. N., *The Shakespearean Imagination*, New York, 1964, pp. 269-272; Charney, M., *Shakespeare's Roman Plays*, Harvard, 1963, pp. 82 ff.
- (6) Holland, N. N., *ibid.*; Smith, M. B., *op. cit.* pp. 30, 190; Knight, G. W., *op. cit.* pp. 263-265, 267. 猶 Riemer, A. P., *A Reading of Shakespeare's Antony and Cleopatra*, Sydney, 1968, pp. 80-101 の悲劇構成についての分析は異色。
- (7) Knight, G. W., *op. cit.* p. 217.
- (8) 拙稿『シェイクスピア研究』(共著)慶應通信, 1977, p. 135.
- (9) Smith, M. B., *op. cit.* p. 195; Lloyd, M., "Cleopatra as Isis" in *Shakespeare Survey*, vol. 12, pp. 88-90; Cf. also, Knight, G. W., *op. cit.* pp. 329 ff. また本稿(21)頁参照。
- (10) Everett, Barbara (ed.), *Antony and Cleopatra* (A Signet Classic), The New American Library, 1963, pp. xxxiii ff.
- (11) 本稿, 註4参照。
- (12) Knight, G. W., *op. cit.* pp. 200-205.
- (13) ここでロマンス劇が, その問題を解決するに際して, 『変身と内なる真理の認識』という技巧を用いることに注目すべきである。"romance deals in marvelous events and solves its problems through *metamorphoses and recognition* scenes—through, in other words, *transformations of perception*... The recognized objects are transformed through the transformed eyes of the beholders; so that more is restored than has been lost." Langbaum, Robert (ed.), *The Tempest*, The New American Library, 1964, pp. xxxiii f. also pp. xxiii f.
- (14) Cf. Everett, Barbara, *op. cit.* pp. xxiii-xxiv.
- (15) 本稿(12)頁。

- (16) Knight, G. W., *op. cit.* pp. 261, 273 f., 284-6, 339.
- (17) Cf Holland, N. N., *op. cit.* pp. 282 f.; also MacCallum, M., *Shakespeare's Roman Plays*, Macmillan, 1967, pp. 306 ff.; Riemer, A. P., *ibid.*; 本稿 (16-7) 頁。