

Antony and Cleopatra における Antony の変容

The Metamorphosis of Antony in *Antony and Cleopatra*

山畑 淳子

YAMAHATA Atsuko

Shakespeare's *Antony and Cleopatra* is a unique play in terms of structure and genre. Is this play a genuine tragedy? It is said that this work shows a mixing of the comic and the tragic. It has similar temper to a comical-satire. This drama has metamorphic elements. In this play, Antony has become middle-aged. In *Julius Caesar*, Mark Antony's skill and passion as an orator moved the Roman citizenry to expel Brutus and Cassius from Rome for Julius Caesar and himself. However, in the opening scene in *Antony and Cleopatra*, Antony enters not as the skilled politician but as a middle-aged languid lover. Antony shows his instability as the plot unfolds. Antony's disposition is essentially changeable; he transforms from Herculean hero to ineffective politician.

Cleopatra seems to be a dual humour. Her beauty and strong character attracts Antony and causes him to lose his focus and judgment. She is more ambiguous than Antony. Her character ranges from 'femme fatale' to queen of the highest royal standing. Such shifting and contradictory impressions are characteristic of the whole play. Her ambiguous manipulation raises the question of the play's genre.

In comparison to Cleopatra, Antony is made prominent by his transfiguration. Therefore, we focus mainly on the transformation of Antony's actions and character, because his metamorphosis reflects the peculiarity of this play. Through analyzing its main characters and its structure, this paper discusses the uniqueness of this work and its position in the long flow of Shakespeare's dramaturgy.

I

Shakespeare の *Antony and Cleopatra* は見る者の角度によって、いかようにも見える、きわめて不思議な魅力と劇構造をもつ作品である。観客の立場や批評家の視点のあり方により、まるで万華鏡のように多彩で変形自在の局面を映し出す、奥深い作品であるといえよう。この作品における Antony は Shakespeare の以前の劇、*Julius Caesar* における Antony と全く同じとは言えない人物として描かれている。この劇を解釈する者の、喜劇的あるいは悲劇的、歴史的、さらに諷刺的な見通しにより、Antony の性格や行動は異なって判断されうると言えよう。Antony はプロットの進捗状況や批評家の立場により、ヘラクレス的英雄から Cleopatra によって腑抜けになった無能な政治家まで、その評価が揺れ動くところであるが、もうひとりの主人公である Cleopatra よりは、その行動も性格も把握しやすい。Cleopatra はさらに曖昧な二重性をもった登場人物であり、彼女の評価は魔性の女から聖母、あるいはたぐいなき女王へと異なった評価を映し出す人物である。そのため、本稿では、この作品における Antony にまず注目し、この作品の Antony が、*Julius Caesar* の Antony と、どのように異なっているのか、また、この作品の中ではプロットが進むにつれて、Antony がどのように変容していくのかについて分析してゆきたい。さらに Antony と対照的な登場人物、Cleopatra や Octavius Caesar、Enobarbus、Octavia、Fulvia、Eros などの性格について分析し、これらの人物と Antony との関係について、また劇全体の醸し出す色調についても考察したい。さらにこの作品の劇構造と、どのように結末が導かれているのかについて考察することにより、この劇作品のジャンルの問題を Shakespeare のドラマツルギーの大きな流れの中で考えてゆきたい。

II

最初に、*Julius Caesar* において Antony がどのように描かれ、*Antony and Cleopatra* における Antony と、どのように異なっているのかを見てゆこう。*Julius Caesar* の第3幕第2場において Brutus が演説を終え、民衆の心をつかんだ後で、Antony の演説を聞くようにと民衆に訴えて退場した後、Antony は Caesar の亡骸を携えて、Caesar への弔辞を述べる。Antony がルペルカリア祭の日に Caesar に3度王冠を捧げ、3度 Caesar が断った事例を挙げて、Caesar の

野心のないことを強調した後での Antony の演説の部分を見ていこう。

ANTONY

But yesterday the word of Caesar might
 Have stood against the world. Now lies he there,
 And none so poor to do him reverence.
 O masters! If I were disposed to stir
 Your hearts and minds to mutiny and rage,
 I should do Brutus wrong, and Cassius wrong,
 Who (you all know) are honourable men.
 I will not do them wrong. I rather choose
 To wrong the dead, to wrong myself and you,
 Than I will wrong such honourable men.
 But here's a parchment, with the seal of Caesar.
 I found it in his closet. 'Tis his will.
 Let but the commons hear this testament –
 Which, pardon me, I do not mean to read –
 And they would go and kiss dead Caesar's wounds,
 And dip their napkins in his sacred blood,
 Yea, beg a hair of him for memory,
 And, dying, mention it within their wills,
 Bequeathing it as a rich legacy
 Unto their issue. (Julius Caesar, 3. 2. 119–47)¹

演説を聞いた大衆の Antony に対する評価は、このローマに Antony ほどの高潔な人物はいないというイメージで語られている。*Julius Caesar* における Antony は弁論術に優れ、Brutus や Cassius を非難するというよりは、懇懇無礼に何度も称えることによって、結果として相手を誇る効果を民衆の心に植えつける。Brutus と Cassius は公明正大な人たちだから、あの2人を誇ることはしたくないとたたみかけるように言うことによって逆の効果を民衆から引き出すのである。そして民衆の心をとらえる極めつけの Caesar のローマ市民への遺言状の存在をちらつかせながら、“Look you here, / Here is himself, marred as you see with traitors.”と (*Julius Caesar*, 3. 2. 194–95) とグロテスクな Caesar の亡骸を民衆に見せ、視覚的に訴えることによって、己の欲する方向へと大衆を導く戦略を駆使する才能に長けている。また、Antony はルペルカリア祭での走者として第1幕第2場冒頭において、Caesar からその妻 Calphurnia に触れるようにと命じてられるほどの榮譽に浴し、ルペルカリア祭での走者が触れることで女性を不妊などの呪縛から解放すると信じられた強運の使者としての凛としたイメージさえ持っている。

さらに Antony は自らを話術も知らない知恵をもたない者として、己を低く述べ、Brutus を雄弁家として讃える逆説とレトリックを駆使し、視覚的効果を最大限に生かして、心に火のついた民衆を扇動する次の演説を述べる。²

Good friends, sweet friends, let me not stir you up
To such a sudden flood of mutiny:
They that have done this deed are honourable.
What private griefs they have, alas, I know not,
That made them do it: they are wise and honourable
And will no doubt with reasons answer you.
I come not, friends, to steal away your hearts.
I am no orator, as Brutus is,
But, as you know me all, a plain blunt man
That love my friend, and that they know full well
That gave me public leave to speak of him.
For I have neither wit, nor words, nor worth,
Action, nor utterance, nor the power of speech
To stir men's blood. I only speak right on:
I tell you that which you yourselves do know,
Show you sweet Caesar's wounds, poor poor dumb mouths,
And bid them speak for me. But were I Brutus,
And Brutus Antony, there were an Antony
Would ruffle up your spirits and put a tongue
In every wound of Caesar that should move
The stones of Rome to rise and mutiny. (*Julius Caesar*, 3. 2. 203-23)

さらに、Antony は Caesar の遺言が、市民に75ドグマずつ遺贈し、私有の散歩道、東屋、庭園、タイバー側のこちら側の全部を遺贈するものであることを公開し、明言することによって、市民の心をつかみ、扇動し、Caesar の遺体を火葬場で茶毘に付し、その火で Brutus たち、謀反人の家を焼き打ちにすることに成功する。若き日の Antony は Octavius Caesar 同様に冷静かつ狡猾な面を持ち、弁論術に優れた Machiavelli 的な才能を秘めている人物として描かれている。その上、Brutus から演説の許可をもらうまでは、身を低くして用意周到に行動し、気を使う綿密さを併せ持つ性格として描かれている。

一方、*Antony and Cleopatra* 冒頭の Antony の愛に溺れた、ていたらくぶりは Philo によって次のように述べられている。

PHILO

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.

*Flourish. Enter ANTONY, CLEOPATRA, her Ladies
[CHARMIAN and IRAS], the train, with Eunuchs fanning her.*

Look where they come!

Take but good note, and you shall see in him
The triple pillar of the world transformed
Into a strumpet's fool. Behold and see.

CLEOPATRA

If it be love indeed, tell me how much.

ANTONY

There's beggary in the love that can be reckoned.

CLEOPATRA

I'll set a bourn how far to be beloved.

ANTONY

Then must thou needs find our new heaven, new earth. (1. 1. 1-17)³

Philo の台詞によると、Antony の威厳に満ちた目はかつては軍神 Mars さながらに輝き、三軍を叱咤激励したものであったのに、今では本来の役割を忘れ、Cleopatra の浅黒い顔に見とれて、武將にふさわしい勇氣凛凛と高鳴った心臓はすっかり自制心を失い、鞦、団扇になりさがり、ジプシー女の情欲をさます様子として、語られている。その後、Antony と Cleopatra が華やかなトランペットの吹奏とともに登場する様子を、Philo は「世界を支える三本柱のひとつが売女のご機嫌をとる道化役に変わり果てた」とその変容を嘆きながら、解説する。登場した2人の恋人は愛の世界をきわめて新天地を見るだろうと述べているが、冒頭において、すでに英雄と一国の女王である2人の運命が諷刺的に提示されている。Antony は Cleopatra の魅力に惑わされ、この退廃的な Cleopatra の宮廷で、無為に過ごし、昔日の栄光の面影はないばかりか、政治的にはきわめて大事な局面を持つ、Caesar の使者にも会おうともしない。昔日の用意周到で機転が

利く、危険視された有能な雄弁家としての Antony はアレクサンドリアの宮廷には見られず、無為無策に時を物憂げに過ごしながらか、公務であるローマからの使者をうるさがる、苛立つ將軍の惚れ込みようを Philo は苦々しく語っている。この場の終わりにおいて、Antony 一行が退場した後、Demetrius は“Is Caesar with Antonius prized so slight?” (1. 1. 57) と Caesar でさえも Antony に軽んじられているありさまを嘆いているが、これに対して、Philo は“Sir, sometimes, when he is not Antony, / He comes too short of that great property / Which still should go with Antony.” (1. 1. 58–60) と Antony の変容のありさまが激しく、そのような状態が時々あることを観客に訴えている。

この2つの劇の中の Antony の気質の違いは何を意味するのだろうか。Antony は *Antony and Cleopatra* の劇の中においても著しく変容し、その変わりやすさがこの作品の特色のひとつでもあるが、2つの劇の中における Antony の気質の違いは、ひとつには、劇の特質やジャンルの違いを端的に示すものではないだろうか。

III

この章では、Antony と彼を取り巻く主要な登場人物の性格分析を Antony との関係において行う。まず、Antony と敵対関係にある Octavius Caesar や第2次三頭政治のもうひとりの代表者、Lepidus、さらに敵対関係にあった Sextus Pompeius また、Antony の変容にとって大切な関連性をもつ Enobarbus や Fulvia、Octavia 及び Eros について考察したい。さらに次の章で Antony の変容のプロセスを Cleopatra との関係において、考察していくこととする。

Octavius Caesar は冷淡で抜け目のないマキャベリストの政治家で、常に理性的、合理的である。ローマや己の戦略に不利なことには一切聞き入れず許さず、相手に巻き込まれることなく、思い通りに淡々とすべてを手中に収めていく落ち着きと政治的才能を示している。劇の後半に行くにしたがい、Caesar は Antony に見張り役（スパイ）を置き、彼の一部始終の行動を把握する。劇後半の Antony との対抗戦では、Caesar にとって不得手な陸上戦はきっぱりと断り、海上戦のみで攻めている。情報を見事に操り、神出鬼没に驚くべき速度でイオニア海を突っ切ってトリオンを占領することに成功する、戦術家としての手腕を持っている。

第1幕第4場において、Caesar は Lepidus を相手に Antony のアレクサンドリアの宮廷での放縦ぶりと男らしさの欠如を嘆き、それに怒りを感じている。

You may see, Lepidus, and henceforth know,
It is not Caesar's natural voice to hate
Our great competitor. From Alexandria
This is the news; he fishes, drinks, and wastes
The lamps of night in revel; is not more manlike
Than Cleopatra, nor the Queen of Ptolemy
More womanly than he; hardly gave audience, or
Vouchsafed to think he had partners. You shall find there
A man who is the abstract of all faults
That all men follow. (1. 4. 1-10)

But to confound such time
That drums him from his sport, and speaks as loud
As his own state and ours, 'tis to be chid
As we rate boys who, being mature in knowledge,
Pawn their experience to their present pleasure
And so rebel to judgement. (1. 4. 28-33)

Caesar の考え方は堅苦しく、ピューリタンの見解に近い厳格さがある。この劇の中では、登場人物同士が敵対関係や親しい相手の行動について情報を集め、気になる相手を評価することで、情報を観客に提供する手法が採られている。この場でも Caesar は使者を駆使し、さまざまな諜報政策を巧みに使い、観察し、Pompey や Antony の様子を手に取るようにつかんでいる。Caesar は Antony が Cleopatra に溺れ、軍鼓の響きのある大事なときに、国をあずかる以上当然立たなければならないのに、公の任務をないがしろにし、酒池肉林にふけ、おのれの余暇を道楽で無為に過ごしているありさまに本質的に合わない嫌悪感を示している。この個所には Caesar の、Antony とは異なり、国や軍隊、公務を最優先し、私的、家庭的なことや贅沢、余暇を重んじない考え方が明確に記され、Caesar の Antony とは本質的に合わないことを即座に肌で認識する政治的直観力がすでに示されている。

Antony は Pompey が海上において勢力を拡大している状況を受けて、また妻 Fulvia と弟 Lucius が Caesar に反旗を翻し、妻が追放後亡くなった状況を鑑み、ようやく、ローマに向かう。第2幕第2場では、Antony から Caesar に握手を求めた後で、2人の間で Antony のエジプト滞在中に起こった危機的な事態について Antony と Caesar のそれぞれの主張が論じられている。

CAESAR

You may be pleased to catch at mine intent

By what did here befall me. Your wife and brother
Made wars upon me, and their contestation
Was theme for you; you were the word of war.

ANTONY

You do mistake your business. My brother never
Did urge me in his act. I did enquire it,
And have my learning from some true reports
That drew their swords with you. Did he not rather
Discredit my authority with yours,
And make the wars alike against my stomach,
Having alike your cause? Of this my letters
Before did satisfy you. If you'll patch a quarrel,
As matter whole you have to make it with,
It must not be with this.

CAESAR

You praise yourself

By laying defects of judgement to me, but
You patched up your excuses.

ANTONY

Not so, not so!

I know you could not lack – I am certain on't –
Very necessity of this thought, that I,
Your partner in the cause 'gainst which he fought,
Could not with graceful eyes attend those wars
Which fronted mine own peace. As for my wife,
I would you had her spirit in such another.
The third o'th world is yours, which with a snaffle
You may pace easy, but not such a wife. (2. 2. 46–69)

Caesar は Antony の政治家としての弱点を具体的に列挙し、それが致命的な誤りであるかのよ
うに論じていく政治家としての冷静さと有能性を示している。さらに Caesar は Antony が武器
を貸し、援兵を送るという Caesar との誓約を怠ったことに対しても怒りを禁じえない。一方、
ローマに着いてからの Antony は家庭内の理由を原因に、事が怠惰とあいまってうまく運ばなか
ったことを自分のせいではないと弁解するような議論を展開する。その中で、彼は亡き妻 Fulvia
について女丈夫であり、短気で世界の3分の1を意のままに操るよりも手に負えない女房であり、
Antony としても手の施しようがなかったことを述べている。妻 Fulvia について Antony は彼女
が亡くなってみると、生きていた間はそれを望んでいたものの、人間、憎んで捨てたものをまた
取り戻したいものだと言え、彼の変わりやすい気質を示している。また、彼女が Antony を取り
戻すために、戦いをしかけたことを述べ、理由がいかなるものであろうとも、自分がこれを招い

たことを一応は Caesar に詫びている。Antony と Fulvia の関係は当然良好とは言えないものであり、Antony はローマに寄り付かない一因もそこにあったのかもしれない。

Antony と Caesar の友情を強める絆として、Caesar の姉 Octavia が Antony と結婚することになる。Octavia は Cleopatra や Fulvia とは対極にある女性で、Agrippa によれば、美貌、教養、徳において他に並ぶ者のいない理想的な妻として描かれ、ローマの男性社会において鑑として存在する。この結婚に対して Pompey の部下 Menas と Antony の部下 Enobarbus は次のように批評している。

MENAS	Who would not have his wife so?
ENOBARBUS	Not he that himself is not so; which is Mark Antony. He will to his Egyptian dish again. Then shall the sighs of Octavia blow the fire up in Caesar, and, as I said before, that which is the strength of their amity shall prove the immediate author of their variance. Antony will use his affection where it is. He married but his occasion here. (2. 6. 126–33)

Enobarbus によって清らかで冷淡で口数の少ない女と評された Octavia は彼のコメントによると自分がそのような性格ではない Antony にはふさわしい女性ではない。この結婚に対しても Enobarbus は、2人の友情を固く結ぶはずの絆がそのまま2人の離反の原因になることを述べ、観客にプロットの先見性を与えるアイロニカルな見方を提供する。Enobarbus は Antony に仕えている間は、複雑なプロットを観客に毒舌をもって諷刺的にわかりやすく解説する解説者の役を劇前半では担っている。Antony がアクティウムの海戦で敗北した後、Enobarbus は自ら悲哀に満ちたプロットを演出し、自作自演でたどっていく。彼のアイロニカルな行動と役割については、Eros 同様、Antony の没落とともに見ていくことにする。

第2幕第7場の Pompey のガレー船上の和解の酒宴の場では、それぞれの登場人物の気質が端的に表れている。⁴ Pompey は自分の船上で愛想よくホストとして酒をふるまい、祝杯をあげ、Antony は陽気に酒にひたり、浮かれさわいでいる。Lepidus は皆の喧嘩の仲裁役になり、口論を収める度にお余りの酒を飲まされ、最後は従者に担ぎ出されることとなる。Lepidus は騙されやすい間抜け者として描かれている。Caesar は一同の度を過ぎた不節制ぶりに批判的で、“I could well forbear’t. / It’s monstrous labour when I wash my brain / And it grows fouler.” (2. 7. 98–100) と冷静でアイロニカルな見方をしている。さらに、Antony が“Be a child o’th’ time.”

(2. 7. 101) と Caesar に酒をすすめようとする、Caesar は“ ‘Possess it’, I’ll make answer. / But I had rather fast from all, four days, / Than drink so much in one.” (2. 7. 102–04) と Antony にはことごとく反対し、時と場所に従うのではなく、時と場所をして思いのままにし、従わしめるという気の強さを垣間見せている。この船上の酒宴の最中に Menas は Pompey を誘い出し、“Wilt thou be lord of the whole world?” (2. 7. 63) と何度かたたみかけるように囁き、次のように耳元で政治的でスリルに満ちた会話が進行する。

MENAS

These three world–sharers, these competitors,
Are in thy vessel. Let me cut the cable,
And when we are put off, fall to their throats.
All then is thine.

POMPEY

Ah, this thou shouldst have done
And not have spoke on’t. In me ’tis villainy;
In thee’t had been good service. Thou must know
’Tis not my profit that does lead mine honour;
Mine honour, it. Repent that e’er thy tongue
Hath so betrayed thine act. Being done unknown,
I should have found it afterwards well done,
But must condemn it now. Desist and drink.

[Returns to the others.]

(2. 7. 71–81)

Pompey は父と自分の名誉を求めて反乱をおこしながら、Menas から世界を手に入れるチャンスと方法を示唆されながらも、自分でも述べているように、利益が名誉に先立つのではなく、名誉が先という考えに固執し、このチャンスを生かすことができない。こうした Pompey のふがいなさに Menas は“ ‘I’ll never follow thy palled fortunes more. / Who seeks and will not take, when once ’tis offered, / Shall never find it more.” (2. 7. 83–85) と愛想をつかして、アイロニカルな視点を観客に提供している。Pompey は Antony 同様、名誉といった古いロマンティックな価値観を持ったリーダーとして描かれている。せつかくのチャンスを生かしきれない Pompey はこの危うい平和条約の直後に、Caesar により宣戦布告を受けて、あえなく滅びてしまうのである。

Pompey は Antony 同様、古い価値観や世界観に属し、Caesar との関係における Antony にとっての先行体系としての意味を持っている。Pompey 同様に Lepidus も Caesar によって利用

され、Pompey に対する戦において Caesar が勝利をおさめたとたんに対等の位置にあったことは認められず、勝利の栄光にあずかることができなかつたばかりか、Lepidus がかつて Pompey に送った手紙の件で告発され、逮捕され、囚われの身になってしまう。Lepidus もまた用がなくなれば、地位と自由な身を剥奪される間抜けな役回りとして、Antony に Caesar との関係における見通しを与える先行体系としての意味をなすと言えよう。

第3幕第3場で、Caesar は Antony がアレクサンドリアの町の広場の銀の台座上の金の椅子に Antony と Cleopatra が王座につくかのように公然と座し、その足元には Caesarion をはじめ子供たちを座らせ、Cleopatra にエジプトの永久所有権を与えたのみならず、低地シリア、キプロス、リディアを支配する女王にし、彼らの子供たちを諸王の王と宣言したことに対し、ローマを侮辱した大事として Antony を弾劾している。これに対して、Antony からは、シチリアにおいて Pompey を破滅させながら、Pompey に島の一部を与えず、借りた船も返さなかつた点、Lepidus を三頭政治から降ろし、その全収入をおさえた点について Caesar への弾劾状が届いたことを Caesar は Agrippa に告げる。これに対して釈明すべきという Agrippa の助言に対して、Caesar は次のように開戦のいきさつを述べている。

'Tis done already, and the messenger gone.
I have told him Lepidus was grown too cruel,
That he his high authority abused
And did deserve his change. For what I have conquered,
I grant him part; but then in his Armenia
And other of his conquered kingdoms, I
Demand the like. (3. 6. 32-38)

危うい均衡を保っていた將軍たちの力関係の中で、Pompey が Lepidus と Caesar により破滅し、さらに三頭政治のひとりが失脚して、世界の2人となった覇者の間でそれぞれの制服した土地や所有権に対して、相手のものを求めるなら、そちらの制服した王国についても同様の権利を要求するという Caesar の理性的ではあるが当然お互いに飲めない主張が展開される。すでに第2幕第2場で、Enobarbus がお互いに友情を借りておいて、Pompey の件が片付いたら、借りを返し、喧嘩をする時間がたっぷりあると予言していたとおりになる。そこへ、Caesar にとって最愛の姉 Octavia が忍びの姿で Caesar のところに戻ってくる。ローマの家父長制度のもとで、敵対する武将間の和解の道具として自ら政略結婚の犠牲になることを受け入れた Octavia がかえりみ

け止め、さらに Caesar が海戦を挑んでいるからという理由で、Antony は、海上で戦うことを即座に決意する。Antony の陣営では、舞台開幕時のアレクサンドリアの宮廷の雰囲気であったように、物憂い無気力が支配する空間であり、戦争も恋愛も同様に遊びの感覚でとらえられている。Caesar が狡猾にも冷静で理性的に戦略を練るのに対し、Antony は愛する女性のために名誉を重んじるロマンティックな騎士道に殉じた兵士として戦略にあたっている。また、Enobarbus や Canidius がこちらの船は人数も不足し、急いでかり集めた烏合の衆であり、一方 Caesar の艦隊は Pompey 相手に戦歴をかさねてきた連中ばかりで、船足速く、こちらは遅いので、海で戦えば陸戦の名将としての強みを放棄することになるから、海戦は避けるべきであるという助言に Antony は耳を傾けず、Cleopatra とともに海上で戦うと言ってゆずらない。Caesar 自らがトリンを占領した知らせを使者が伝えた後で登場した兵士も Antony に海上での戦いをやめるようにと助言するが、これも Antony は無視する。Antony と Cleopatra、Enobarbus が退場した直後、Canidius とその兵士は次のように不平をもらしている。

SOLDIER

By Hercules, I think I am i'th' right.

CANIDIUS

Soldier, thou art. But his whole action grows

Not in the power on't. So our leader's led,

And we are women's men. (3. 7. 67-70)

Canidius は Antony の全行動は自分の力でなされるのではなく、指揮官が指揮される身であり、彼らが Cleopatra に指揮される、女の部下であることを嘆いている。Antony が Cleopatra の魅力によって腑抜けになり、判断力がなくなっていることは周知の事実であり、こうした状況に部下たちの不平不満がうずまいている。それに対し、Caesar は陸上では戦わず、守りを固め、戦闘を避けて海戦がすむのを待つという単純明快な戦略を練り、その命令を厳格に部下に伝えている。Caesar 側の迅速な理由については、先の兵士より、“While he was yet in Rome, / His power went out in such distractions as / Beguiled all spies.” (3. 8. 75-77) とその情報は Canidius にまでは届けられているが、第3幕第7場で Antony が敵方の船の敏速ぶりに驚嘆の声をあげていたように、Antony には直接迅速にこの情報は届けられてはいないようである。情報や使者の扱い方も Antony 側と Caesar 側では異なっている。

第3幕第10場では、Canidius が陸上部隊を率いて登場し、舞台を横切って退場する。次に

Caesar の副官 Taurus が反対方向に同様の登退場をする。その後、海戦の物音があり、急を告げるラッパの音とともに、Enobarbus がほうほうの体で登場し、次に Scarus が登場し、続いて Canidius が登場し、戦況を次のように語る。

ENOBABUS

Naught, naught, all naught! I can behold no longer!
Th'Antoniad, the Egyptian admiral,
With all their sixty, fly and turn the rudder.
To see't mine eyes are blasted.

SCARUS

She once being loofed,
The noble ruin of her magic, Antony,
Claps on his sea-wing and, like a doting mallard,
Leaving the fight in height, flies after her.
I never saw an action of such shame.
Experience, manhood, honour, ne'er before
Did violate so itself.

ENOBABUS

Alack. Alack!

Enter CANIDIUS.

CANIDIUS

Our fortune on the sea is out of breath
And sinks most lamentably. Had our general
Been what he knew – himself – it had gone well.
Oh, he has given example for our flight
Most grossly by his own! (3. 10. 1–29)

戦闘の最中に、しかもいずれが優勢か五分五分あるいは幾分優勢であった時に、Cleopatra の旗艦アントニアド号が臆病風に吹かれて、60艘の船を従えて敗走し、彼女の魔力に腑抜けになり、形骸化した Antony は部下を置き去りにして、Cleopatra の後を追いかけてしまった。海上では味方や部下の運命も息がきれ、ついに波間に沈んでしまう。陸軍の名将であった Antony の名誉、戦歴、男らしさを自ら汚し、戦頭に立って恥辱的にも敗走の手本を示してしまうのである。Scarus は Antony を雌鴨の後を追う雄鴨と酷評している。部下たちには悲壮感が漂い、皆ペロポネソスを指して落ちのびて行った。Canidius は Caesar に歩兵、騎兵を引き渡し、降伏することに決めるが Enobarbus は迷いながらも Antony の運命にもう少しついていくつもりでいる。

Obey it on all cause.

(3. 11. 56-68)

Antony の心は Cleopatra の船舵にしばりつけられ、惹き船に引かれるようについていくことを、さらに Antony の魂を彼女が意のままにしていることを、落胆とともに Antony はここで吐露している。かつては、世界のなかばを手玉にとり、思うままに人の運命を操っていた彼が、Cleopatra の愛によって征服され、剣の力が愛ゆえにもろくなり、何事であれ、愛に従ってしまうと述べている。世界の覇者でありたい気持ちと愛する人の騎士道に殉じた武将でありたい気持ちの Antony のジレンマがここには表れている。しかし変容しやすい気性の Antony は Cleopatra の “Pardon, pardon!” (3. 11. 68) を受けて、“Fall not a tear, I say; one of them rates / All that is won and lost. Give me a kiss. / Even this repays me.” (3. 11. 69-71) と述べ、この場では Cleopatra をあっさりとは許してしまう。Caesar が姉 Octavia への敬愛を感じながらも、ローマの政治的優越のために姉を犠牲にして、まるで政略結婚の道具として使わざるをえないのに対し、Antony は旧世界に属する古いタイプの武将として、愛と忠誠を重視し、愛ゆえに全てを失ってしまう。

Antony は Caesar への降伏の条件として、自分たちの子供の家庭教師を使いこたてる。今までは諸国の王を使いこたえていた Antony ではあるが、使者の格下げと私的・家庭内の次元の提示に彼の落ちぶれようが垣間見られ、Caesar 陣営でもばかにされる。こうしたあざける要素は Shakespeare の後期の劇の特色でもある。Antony は彼のエジプト在住の許しとそれが叶わぬ時は一介の市民としてアテネにすむ許しを Caesar に願っている。ここには分別の欠如と英雄の最期としては、あまりにみじめなありえない選択が述べられている。一方、Cleopatra は Caesar に服従を誓い、トレミー一家の冠を自分の跡取りにと願い、母として、女王としての風格をもった嘆願であると言えよう。Antony の願いは却下され、Cleopatra の希望は、Antony を追放するかその命を奪うかが Caesar より条件として提示される。この条件に激怒した Antony は “I dare him therefore / To lay his gay caparisons apart / And answer me declined, sword against sword, / Ourselves alone. I'll write it.” (3. 13. 25-28) と Caesar に今となって陸での一騎打ちに応じるよう申し出る。Antony の分別を欠いた申し出に何もかも手に入れている Caesar が何も持たない落ち目の男の挑戦にまともに応じるはずはなく、Enobarbus は “Caesar, thou hast subdued / His judgement too.” (3. 13. 36-37) と傍白し、Caesar が Antony の分別まで征服したことに落胆し、次のように悶々と悩んだあげく、結論に達する。

Mine honesty and I begin to square.
The loyalty well held to fools does make
Our faith mere folly. Yet he that can endure
To follow with allegiance a fallen lord
Does conquer him that did his master conquer,
And earns a place i'th' story. (3. 13. 42-47)

Now he'll outstare the lightning. To be furious
Is to be frightened out of fear, and in that mood
The dove will peck the estridge; and I see still
A diminution in our captain's brain
Restores his heart. When valour preys on reason,
It eats the sword it fights with. I will seek
Some way to leave him. (3. 13. 200-206)

Enobarbus の中で名誉を重んじる気持ちと自分自身が格闘し始めている。馬鹿にたいして忠義を尽くせば忠義が馬鹿を見るだけであり、負けた主君にどこまでも忠誠を捧げれば主君に勝った Caesar に勝つことになり、さらに歴史に名を残すことになると諷刺に裏打ちされた考え方を展開する。この陸上戦では、Enobarbus の見方と異なり、Antony は一度は勝利するのだが、Antony の自暴自棄的な理性的策のなさに、Enobarbus もついに將軍のもとを去る決意を考えざるをえない。Enobarbus が Antony のもとを去っていくのも、Antony の守護神が去る前触れとなり、劇のプロットの上での大きな転換点となっている。

この間に Cleopatra と Thidias のあやしいやり取りがあり、Cleopatra の手を取った、Thidias に嫉妬した Antony は Thidias に鞭を食らわせて、Caesar のもとへ送り届ける。この場の Cleopatra は実に曖昧であり、Cleopatra の真意の解釈はこの劇の色調やジャンルの問題ともなり、きわめて重要な意味をもつので、最終章の結論で取り上げることにする。Antony は Cleopatra に次のように怒りを禁じえない。

You were half blasted ere I knew you. Ha?
Have I my pillow left unpressed in Rome,
Forborne the getting of a lawful race,
And by a gem of women, to be abused
By one that looks on feeders? (3. 13. 110-14)

I found you as a morsel, cold upon
Dead Caesar's trencher – nay, you were a fragment
Of Gnaeus 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. 121–27)

Antony は Cleopatra について会う前から腐りかけていたと表現しているが、恋愛関係を食べ物で表現するのは *Troilus and Cressida* に見られるように Shakespeare 後期の作品の特徴でもある。Thidias を鞭うったように懲らしめあげける要素とともに人や物が腐敗していく要素や色調もこの時期の演劇の特色としてとらえられる。Antony はローマで女の鑑というべき妻 Octavia に正当な嫡子を産むことを禁じていたと述べているが、Plutarch によれば、彼は Octavia との間に2人の娘がおり、この個所での表現は誇張した偽善的な表現であり、Cleopatra をひどく傷つける台詞になっている。⁶ Antony は Cleopatra に初めて会ったとき、彼女は亡くなった Caesar の皿の冷たい食べ残しであり、Gnaeus Pompey のこぼした食いかすであり、それだけでなく、数々の情欲に身を焼いたはずと指摘する。Antony は愛を裏切られた以上、獰猛な野生の動物のまねをする理由はあると述べるが、Antony にとっては、愛と名誉は第一義的な信条であり、これを失うと彼のアイデンティティーの成立も危うくなっていく。Antony はこのような古いタイプの愛と名誉を重んじる武将であり、自分のもとを離れていった部下に対しても彼が Enobarbus に荷物と手紙を届けてあげたように寛容だが、女性や享楽に弱い、兵法的な戦略をもたない将軍として描かれている。また、加齢とともにバランス感覚を欠いており、感情の起伏が激しく、激高しやすく、怒りにかられると大言壮語し、時々記憶力があやしい傾向が見られる。気分が変わりやすく、勇気が大きくなり、自暴自棄になると理性的な見方のできない、政治的には無策の名将として諷刺的に描かれていると言えよう。

Antony を裏切って敵に寝返った Enobarbus は Caesar 方に与した者が一応受け入れられたものの、名誉ある信頼は得られず、寝返った連中が先陣をつとめさせられ、Antony を生け捕りにする作戦に使われるのを知って、彼の行為の間違いに気づき、自責の念に胸を痛めている。また、Antony から脱走した彼のもとに、彼の荷物が届けられたのを知って、その寛容さから胸が張り裂けそうになり、Antony 相手に戦うことはできず、次のようにどこかで最期の時と場所を見つける決意をするに至る。

ENOBARBUS

O sovereign mistress of true melancholy,
 The poisonous damp of night disponge upon me,
 That life, a very rebel to my will,
 May hang no longer on me. Throw my heart
 Against the flint and hardness of my fault,
 Which, being dried with grief, will break to powder
 And finish all foul thoughts. O Antony,
 Nobler than my revolt is infamous,
 Forgive me in thine own particular,
 But let the world rank me in register
 A master-leaver and a fugitive.
 O Antony! O Antony! [*He sinks down.*] (4. 9. 15-26)

Enobarbus は憂愁の月の影響を受けて、精神的にバランスを崩してしまう。忘恩の罪の意識と悲しみにすっかり心が疲弊して、微塵に砕けてしまう。Antony の寛容の心に触れたことがかえって皮肉にも Enobarbus の生命力を奪ってしまうが、Enobarbus は Antony にとって、悲壮に満ちた状況に陥った時の生き方の先行体系としての提示をここでしているとも考えられる。Enobarbus は自分の裏切りの深さよりもさらに気高く深い寛容の心を持つ Antony に罪の赦しを請い、主人を見捨てた逃亡者として世間の記録にとどめてくれるようにと願っている。今まで諷刺的な毒舌であらゆる状況の先を読んでいた Enobarbus は最期に皮肉ひとつ言わず、皮肉にも自らの心に率直に赦しを願って悲嘆のあまり急死する。死とひきかえに名前が残ることを願う彼の死生観は、Antony と Cleopatra において、ひとつの先行体系としての意味を持っている。

Antony の気の変わりやすさについては Scarus が第4幕第12場で最後の戦いの前の占い師の様子とともに、次のように述べている。

Swallows have built
 In Cleopatra's sails their nests. The augurs
 Say they know not, they cannot tell; look grimly,
 And dare not speak their knowledge. 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. 3-9)

Scarus によって、Cleopatra の船に燕が巣を作ったことについて占い師が暗い顔つきで何も語

託し彼を裏切ったと思って、“To the young Roman boy she hath sold me, and I fall / Under this plot. She dies for’t.” (4. 12. 48–49) と激怒している。Cleopatra は Antony の怒りを回避するために、彼女が亡くなったという偽りを伝えることにする。そのようなことをまったく知らない Antony は茫然とあつという間に形を変える雲を見つめながら、喪失感とともに、次のように自分のアイデンティティーが分からなくなっている。

ANTONY

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

EROS

It does, my lord.

ANTONY

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. (4. 14. 9–22)

戦いに敗れ、エジプトの女王のために戦をしたのに、その名目である Cleopatra に裏切られた
と思い、意気消沈している Antony はさまざまな形に変容する雲に自らを例えている。Antony
にとっては、Cleopatra が宇宙であり、愛する人への忠誠心が何よりも大事な信条、生きる目的
であったのに、それを失い、自らの存在を水に溶けるように変容し、溶解するイメージでとらえ
ている。そして、自分自身に方を付ける覚悟を明らかにしている。その直後に登場した Mardian
から Cleopatra の急死の知らせを受けるとそれまで女王に対して激怒していたのに、すぐに信
じ騙されてしまう。Antony は自決の覚悟を決め、Eros にそれをしてくれるよう頼む。Eros は
最初それを拒むが、断れないと悟ると先に主人を出し抜いて、自決する。Eros はもとは奴隷で
あったが Antony に絶えず忠義を尽くし、戦場での働きぶりの目覚ましかった。最期は、Antony
にとって潔い騎士の生きざまの道、歴史に立派な名をとどめることを教えて自害して果てる。し

かし、英雄 Antony は剣の上に身を投げるが、Eros のように潔く果てることに失敗し、苦しくも惨めな醜態をさらしてしまう。Antony は護衛にとどめを刺すように頼むも誰も助太刀してくれないばかりか、Dercetus は Antony の剣を盗み、Caesar のところへ持っていき、こころよく迎え入れてもらおうともくろむ。Cleopatra は虫の知らせで心配になり、Diomedes を Antony のところへ遣わし、瀕死の Antony はやっとならぬ Cleopatra の霊廟へと運ばれる。Cleopatra は捕獲され Caesar の捕虜になることを恐れて、霊廟の上階から Antony のところへ降りていくことができない。そのため、瀕死の Antony を女王と彼女に仕える者で引き上げることになるが、この場面は Cleopatra が“Here’s sport indeed! How heavy weights my lord!” (4. 15. 33) と言っているように、まるで魚釣りをするかのように滑稽でユーモラスであり、喜劇的に描かれている。Antony の最期に対する周りの者の扱いは諷刺喜劇的でアイロニカルであり、およそ英雄の荘厳な死とはかけ離れている。偉大な英雄が亡くなることによってカタルシスが起これ、秩序が回復する通常の悲劇の枠にはおさまらないものである。Cleopatra の胸にいだかれた Antony は死に臨み、女王に Caesar に名誉と身の安全を請い、側近では Proculeius 以外だれも信用しないようにと言いつくす。そして次のように彼の願いを最期の言葉として Cleopatra に託す。

ANTONY

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 live 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)

末路の惨めな変わりようを嘆き悲しむのではなく、Antony の最も偉大な、最も気高い世界の王者として華やかに過ごした日々を思い起こし、心をなぐさめてほしいと願っている。ローマ人たる Antony がローマ人たる自分の力によって雄々しく散っていくのだと言葉を残して亡くなる。ひとはおおよそ自分の実像とかけ離れたものを望むものだが、最期に臨んだ Antony もこれまでの自堕落で、無作為かつ無能な戦略家ではなく、偉大で気高い覇者としての像を歴史に刻んでほしいと望んでいる。なかなか自分で末路に決着をつけることができない最期ではあったが、雄々

しく散っていくと言葉で補いながら果てていく。これに対して Cleopatra は“Shall I abide / In this dull world, which in thy absence is / No better than a sty?” (4. 15. 62–64) と述べている。ひとは失ったものをほしがらるもので、まことに諷刺的な描かれ方をしている。Proculeius への Antony の助言も、プロットはこれと反対に進むため、同様にアイロニカルであると言えよう。Cleopatra はこの世を豚小屋同然とみなして、こうしたあえて忌避する用語を諷刺的に使うのは Shakespeare 後期の劇の特色でもある。Cleopatra は Antony の言を受けて、彼のことを“The crown o’th’ earth” (4. 15. 65)、“the garland of the war” (4. 15.66)、“The soldier’s pole” (4. 15. 67) と形容し、称えている。

V

この作品は場面が短く細かく分断され、他の Shakespeare 劇とは異なり、記述も詳細にわたっている。5幕42場の幕場分けや結末まで長引く構造の複雑さはこの作品をさらに奥深く曖昧なものにしている。⁹ その理由のひとつには、この作品の上演場所——おそらくブラックフライアーズ座などの私設劇場での上演が関連していると考えられる。¹⁰

Antony and Cleopatra とは、いかなるジャンルの芝居なのだろうか。歴史劇なのか、宗教劇なのか、伝統的な英雄悲劇なのか。それとも、問題劇なのか、あるいは、諷刺喜劇の要素を取り入れた新種の悲劇なのだろうか。ジャンルについて述べるには、その前に Antony を支配し、全てにおいて謎である Cleopatra についておよび劇構造についてまとめなくてはならない。

まず、問題の Cleopatra と Caesar の使者、Thidias の場から見ていこう。David Bevington も結末に行くにしたがって、ひとは Cleopatra が Antony を裏切って、Caesar に引き渡そうとしているのかどうかは容易にはわからないとしている。¹¹ 女は幸運の絶頂にあっても強くはなく、まして不幸のどん底にあれば身を墮とすだろうから弁舌をふるい、Antony から Cleopatra を奪い取るようにとの命令を受けた Thidias は、“The scars upon your honour, therefore, he [Caesar] / Does pity as constrained blemishes, / Not as deserved.” (3. 13. 61–63) と本題に入り、話をもちかける。Cleopatra も “He is a god and knows / What is most right. Mine honour was not yielded / But conquered merely.” (3. 13. 63–64) とこれに応じ、Thidias の言説を認め、さらに次のように話が展開される。

に、淡々と Thidias とやりとりし、良い条件の可能性があれば、あっさりとそちらへ交渉を進めていく女王然とした風格を持っていて、彼女の抜け目なく、とらえどころのない、外国の使者を上手に扱う様は、Elizabeth I 世の外国の使者を手玉に取って、交渉を上手くこなすやり方と類似し、それを彷彿とさせる描かれ方をしていると言えよう。¹² Cleopatra への他の人物からの評価も Elizabeth I 世同様、“This foul Egyptian” (4. 12. 10)、“Triple-turned whore!” (4. 12.13)、“charm” (4. 12. 16) から“Egypt” (3. 11. 56) “O eastern star!” (5. 2. 307)、“a princess / Descended of so many royal kings.” (5. 2. 325-26)、“royal” (5. 2. 335) まで両極端の間を行き来している。

Cleopatra の性格およびアイデンティティーについて総括的にまとめていこう。Cleopatra は今まで見てきたように、曖昧で二重性をもった登場人物であり、変わりやすく、とらえどころのない女王然とした魅力的な性格として描かれている。Antony と Octavia の結婚について告げた使者を懲らしめるかと思えば、次に同じ使者が Octavia の容貌をあまり褒めないと急にとりたてるなど、感情の起伏が激しく、激高しやすい。また Antony の怒りを察知すると抜け目なく弁解し、危機を回避する雄弁な能力も持っている。好戦性にあふれた女王であり、国家の元首としてアクティウムの海戦に臨むが、すぐに臆病風に吹かれて逃走する女性の弱さもさらけ出す。同じように敗走した Antony は指揮官の役を投げ出したことで英雄としては決定的な恥辱の行為として非難を浴びるが、Cleopatra は女性の弱さを理由に非難を回避する詭弁を弄する不思議な魅力を持っている。女性たちだけでエジプトおよびその近隣を所有し支配する、男性に劣らない政治能力のある女王であり、Elizabeth I 世同様に舟遊びなど娯楽と豪華な衣装を好み、連綿たる王家のプリンセスにふさわしい、たぐいなき女性もとして描かれている。一方、彼女の肉体は Cleopatra 個人のものだけではなく、エジプトおよびトレミー家を代表するものとしての政治的意味を持ち、彼女はその美貌と魅力で Antony を動かしてきた魅惑する女性としての側面も持っている。敵対するローマ側からは、その魅力でもって、男性社会をおびやかす存在として、「ジプシー女」、「淫売婦」とののしられる。Cleopatra は他者を弱体化し破滅をもたらす存在である。¹³ 彼女と係った英雄たちがみな破滅的な最期を迎えていることから、「femme fatale」 「魔性の女」としての特性を持つ女王であると言えよう。死に臨む直前に、まだ毒蛇を使用していないにもかかわらず、侍女の Iras と Charmian に別れの口づけをすると、Iras が倒れて死に行くのを見て、Cleopatra が“Have I aspic in my lips? Dost fall?” (5. 2. 292) と言っているように、彼女には魔力がそなわっているように描かれている。

では、結末はどのようにもたらされているのだろうか。場面は第4幕の終わりまで、アレクサ

ンドリアからローマ、マイシーナム、アテネ、アクティウム近郊の平原、パルティアへと目まぐるしく変わり、留まるところを知らず、劇構造としては、散漫で、アリストテレスの三原則が全く守られず、プロットが進んでいる。Antonyの運命の没落も引き延ばされ、惨めな苦しい最期も冗長化されて、表現されている。今まで見てきたように、劇の転換点は第4幕第3場で Antonyの祖先であり守護神である Hercules が彼を見捨てて立ち去ることから、Antonyの最期の闘いでの敗戦が決定的になるところにあると考えられる。2人の死がどのように解釈され、観客に受け入れられるかが、この劇の特質、位置づけを決めると考えられる。Schanzerはこの作品を問題劇の真髄とし、観客から分裂した反応を引き起こす曖昧な道徳的宇宙観を我々に与える作品とみなしている。¹⁴しかし、この劇の結末が与える感動は道徳的な宇宙観を観客にもたらしめるものというよりは、もっとひねった含みを持つものではないだろうか。Sara Munson Deatsはこの作品を変成作用を持つ演劇で、整然としたジャンル分けを回避するものとしてとらえ、エジプトのワニのようにそれ自体の形態を取るものと見ており、みごとな論文であるが、詭弁的であると言えよう。¹⁵ Bevingtonはこの作品を失われたものが全て回復し、悲しみが終わることを通して、自滅的なふるまいの二重の見え方に適合した新しいジャンルの悲劇としてみなしている。¹⁶ Bartonはこの劇を悲劇として大詰めが分裂されたものとみなしている。¹⁷しかしながら、著者はこの作品は仮面劇の影響を受けて、山場が2つある構造になっているのではないかと考える。仮面劇が流行し始めたのは1608年頃であり、主要仮面劇に2つのアンチ・マスクがあるのが通例となっている。この作品の出版登録は1608年5月で、創作年代はおそらく1608年より少し前の1606年後半から1607年初めと考えられている。¹⁸ Ben Jonsonの*The Masque of Blackness*の創作年代が1605年、*The Masque of Queens*が1608年であるので、こうした趣向に敏感なShakespeareとしてはあながち穿った見方ではないと考えられる。¹⁹さらに、Shakespeareが仮面劇の要素と構造をロマンス劇に取り入れたと考えられる作品、*Pericles*の創作年代も一般的に1607年後半から1608年始めと考えられている。²⁰ Bartonは*Antony and Cleopatra*において観客はMacbethほど悪人ではない主人公が死を決心することを望むとして、その理由に引き裂かれた大詰めという方法によって、Shakespeareが仕掛け、引き出した従来の伝統的ではない欲望として説明しているが、観客がCleopatraに華々しい最期を望むのはなぜだろうか。²¹ Antonyの最期は彼の部下や周りの者の反応もふくめて、英雄の死というには、あまりに惨めで、苦しみも長く続くものであり、滑稽にもCleopatraたちによって霊廟の上部に引き上げられる哀れなものであった。英雄の死によってカタルシスが起ころというよりも、Cleopatraの想像力と台詞の力で本来のAntony以上に英雄らしいイメージが語られるものであり、山場のひとつで

ありながら、いわば、アンチ・マスクに相当するものであると考えられる。観客に共感を引き起こすのはやはり、第5幕で心はそうと決まっていますが、長々と躊躇し、のろのろ進んで準備をする Cleopatra の死であり、こちらが主要仮面劇に相当する主要なプロットであると考えられる。Antony はローマの3執政官のひとり、後に世界（ローマの領土）の2分の1の勢力の持ち主となるが Cleopatra のように国家元首ではない。それに対して Cleopatra はエジプトおよびその近郊の女王であり、国王元首であるため、彼女の死はそのような規模と風格を持つ者の最期としての意味を持つからである。そして、もうひとつのアンチ・マスクに相当するのが、毒蛇を持って登場する道化、田舎者の場である。

Cleopatra は Dolabella とのやりとりの中で、あらゆる生き方を探りながらも、Caesar の勝利を祝う凱旋の飾りにされるのを避けることができないことを察知し、Antony のもとへ旅立つ決心をする。イチジクを持参した田舎者の到着を耳にすると、Cleopatra は次のように言う。

What poor an instrument
May do a noble deed! He brings me liberty.
My resolution's placed, 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. (5. 2. 235-40)

道化とのたわいない会話を通して、死への恐怖が払拭された Cleopatra は道化を去らせると、ローブや王冠を身につけて永遠なるものへのあこがれがあることを述べて旅立つ。田舎者の喜劇的な日常性にあふれた会話は彼女に自由をあたえ、Antony や Enobarbus の死とは違なり、大理石の堅固な心を持って、Caesar の幸運をあざ笑い、最期のりっぱな行為を行う。道化の短い場面は彼女が抱える悲劇の重みを異化する遠景化作用であると考えられる。

Shakespeare の *Antony and Cleopatra* は、どのような劇で、どのようなジャンルに属するものなのであろうか。Antony と Cleopatra の死は大きな山場だが、主要な山場としては、Cleopatra のりっぱな死をもって、劇はようやく、悲劇としての大きさを持つと考える。彼女の生前のさまざまな罪も、全てはエジプトの王国とトレミー家の跡継ぎのためにという母としての本音を考えれば、偉大な死をもって、それが相殺されるものと言えよう。この劇は、Antony の死に際しての周りの者の対応に見られるように、きわめてアイロニカルで滑稽な諷刺喜劇的要素と仮面劇の構造を悲劇に取り入れた作品であると考えられる。滑稽で痛ましい Antony の死も主要なプロットで

ある Cleopatra の言説と行動によって、美化され、偉大な英雄として歴史にその名が刻まれる。最終場の大詰めに現れた Caesar は、劇前半の Cleopatra とはうって変わった女王然とした彼女の立派な最期を目前にして、“O noble weakness!” (5. 2. 343) および“Bravest at the last, / She levelled at our purposes and, being royal, / Took her own way.” (5.2.334–36) と称賛の声をあげ、Cleopatra は Antony の側に埋葬し、ローマ軍は威儀を正し、葬儀を執り行うこととなる。Caesar が“High events as these / Strike those that make them,” (5. 2. 359–60) と述べているように、Cleopatra のあっぱれな最期は観客の感動を引き起こし、Shakespeare の悲劇において新たな可能性を提示する。この作品が共和制の第2次三頭政治からローマが実質的 Caesar の専制へと移行する様子を示しているように、Shakespeare の悲劇もエリザベス朝の典型的悲劇からジェイムズ朝の一種ひねった悲劇へと変容をとげている。この作品はブラックフライアーズ座での上演が示唆されているように、こうした私設劇場の特有の空間を満たすような、知的で屈折した、家庭内的な演劇になっている。*Antony and Cleopatra* は Shakespeare が悲劇に諷刺喜劇的要素と仮面劇の構造を取り入れたジェイムズ朝の悲劇であり、Cleopatra の死とともに、悲劇の変容をも提示するものなのである。

NOTES

- 1 本稿での *Julius Caesar* の引用は全て David Daniell (ed.), *The Arden Shakespeare: Julius Caesar* (London: Cengage Learning, 1998) を用いた。
- 2 拙論、「*Julius Caesar* における演劇的環境と特異性」、『埼玉女子短期大学研究紀要』第23号 (2011年3月)、149–53。
- 3 本稿での本文引用は全て John Wilders (ed.), *The Arden Shakespeare: Antony and Cleopatra* (London: Routledge, 1995) を用いた。
- 4 Cf. Wilders, p. 162, notes, 2. 7. Location.
- 5 Cf. Anne Barton, *Essays, Mainly Shakespearean* (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1991), pp. 121, 127.
- 6 Cf. Wilders, p. 218, notes, l. 11; David Bevington (ed.), *The New Cambridge Shakespeare: Antony and Cleopatra* (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2005), p. 200, notes, l. 109.
- 7 Cf. Emrys Jones (ed.), *The Penguin Shakespeare: Antony and Cleopatra* (London: Penguin Books, 2005), p. 218; Wilders, p. 249, notes ll. 3–4.

- 8 Cf. Bevington, p. 75. Bevington は Jasper Britton の占い師の好演をあげ、彼はあらゆるプロットの重要な転換点において背後でうろつき回っているようだと述べている。
- 9 Wilders, p. 5.
- 10 Cf. Wilders, p. 24.
- 11 Bevington, p. 75.
- 12 Cf. Sara Munson Deats, “Shakespeare’s Anamorphic Drama: A Survey of *Antony and Cleopatra* in Criticism, on Stage, and on Screen,” in *Antony and Cleopatra: New Critical Essays* (New York: Routledge, 2005), p. 24; Bevington, p. 72.
- 13 Cf. Bevington, p. 68.
- 14 Ernest Schanzer, *The Problem Plays of Shakespeare,; A Study of ‘Julius Caesar’, ‘Measure for Measure’, and ‘Antony and Cleopatra’* (London: Routledge and Kegan Paul, 1963), pp. 148, 181–2.
- 15 Munson Deats, pp. 1. 14.
- 16 Bevington, p. 31.
- 17 Barton, pp. 124–25.
- 18 Frank Kermode, “Antony and Cleopatra,” in *The Riverside Shakespeare*, II, ed. G. Blakemore Evans (Boston: Houghton Mifflin, 1974), p. 1343; Wilders, p. 1.
- 19 Cf. Richard Harp (ed.), *Ben Jonson’s Plays and Masques* (New York: Norton, 2001), p. 314; C. H. Herford and Percy Simpson (eds.), *Ben Jonson*, X, (Oxford: Oxford Univ. Press, 1950), pp. 491, 445.
- 20 拙論、「Gower から Shakespeare へ——*Pericles* 再考」、『湘南英語英文学研究』Vol. 29 No. 3 (1999年12月)、19–20。
- 21 Barton, p. 31.