

Title	"This Unnatural Scene" : Coriolanus の一考察
Author(s)	平井, 明子
Citation	Osaka Literary Review. 11 P.56-P.66
Issue Date	1972-10-25
Text Version	publisher
URL	https://doi.org/10.18910/25741
DOI	10.18910/25741
rights	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/repo/ouka/all/>

“This Unnatural Scene”

—Coriolanus の一考察

平井明子

1

Coriolanus 五幕三場はシェイクスピア諸悲劇の中でもすぐれたクライマックスの一つに数えられ、また、戦争と政争の喧騒と怒号に溢れたこの作品には珍らしく、静かな緊迫のうちに母と子の心理的葛藤を見事に描いた場面でもある。宿敵オーフィディアスと結び、ヴォルサイ軍の先頭に立ったコリオレイナスは、かつて自らの武功に追放を以て報いた祖国ローマに対する復讐心に燃え、破竹の勢いでその城門に迫っている。すでに二度にわたって歎願の使者が空しく追い返された。総攻撃を明日に控えたコリオレイナスの前に最後の歎願者の一群が現われる。彼の母と妻、それに幼い息子である。これまでどんな哀訴にも動じなかった彼の決意も、妻の涙と、跪いて苦衷を訴える母の姿に遂に折れる。オーフィディアスに対する変節がこの際どのような致命的な結果を招くかを明確に自覚しながら、コリオレイナスは（卜書によれば）「母の手を取り、しばしの沈黙の後に」次のように詠歎する。

O mother, mother!

What have you done? Behold, the heavens do ope,
The gods look down, and this unnatural scene
They laugh at. O my mother, mother! O!
You have won a happy victory to Rome;
But, for your son—believe it, O, believe it—
Most dangerously you have with him prevailed,
If not most mortal to him. But let it come. (V. iii. 182—9)

この中、Behold, the heavens do ope, / The gods look down, and this unnatural scene / They laugh at. の二行は、この前後では殆んど逐語的にノースのプルターク訳を追っているシェイクスピアが突然に投げ入れた自らの創作である点がまず人目を引く。ちなみにこの前後のノースの訳は次のようである。

Martius seeing that could refrain no longer but went straight and lifte her up, crying out : “Oh mother, what have you done to me?” And holding her hand by the right hand, “oh mother,” sayed he, “you have wonne a happy victorie for your countrie, but mortall and unhappy for your sonne : for I see myself vanquished by you alone.

次に著しいのは一族和解という、ともすれば感傷的現実的な場面の只中にこのような宇宙的形而上的なイメージが持ち込まれている点である。この “unnatural” という語にはすでに何人かの批評家が解釈を加えている。チェムバーズはややナイヴに、「すべての情況—ローマ人がローマに戦いをしかけること、母が息子に慈悲を乞うこと、征服者が女の涙に負けること—が unnatural である」と言い、チャーニィはこの “theatrical metaphor” を評して、「ローマの守護者たるべき者が母国の破壊者を演ずることも、傲慢神の如きコリオレイナスがこうした敗北の場面を演ずることもひとしく unnatural である」と言っている。あるいはこれをヴォラムニアの立場からみて、祖国を救うために我が子を危地に追い込むとは、母として unnatural な行為だという解釈も可能であろう。いや、そんなことを言えば、プルターク自身この情況、即ち勇猛なローマの武将が母の説得に負けて復讐を諦め、祖国を赦すことによって殆んど手中にあった勝利を投げ捨て、同時に新しい同盟者に対する裏切りを重ねるといった状況を異様なものとして注目していたことは、彼がこのコリオレイナス伝に続けたアルシバイアディーズとの比較論でこの点をかなり詳論している事実からも伺われる。そしてシェイクスピアはこの部分をも参照した証拠があると言われている⁽³⁾。プルタークは次のように言う。「……しかし彼が母への愛のために祖国を赦したのは理屈に合わないことであった。むしろ

“This Unnatural Scene”

祖国を救すことによって母の命を助けるべきであった。というのは母も妻も、彼が包囲していた祖国の成員だったからである。公の懇願をすべて無慈悲に拒否しながら、母の願いを容れて始めて退却したことは、母の名誉にならぬと同様、祖国の不名誉となる行為であった。祖国が、それ自体に対する彼の愛にふさわしくないものであるかのように無視され、一人の女の哀願ととりなしによって救われたからである。この行為は故に慈悲に外れたことであり、極めて厭うべき残酷なことであって、この行為をなした者は、ローマ、ヴォルサイいずれの側からも感謝されるに値しなかった。] 道学者で国家主義者であったプルタークは、ここで名分論を振りかざし、私情を祖国という大前提に先行させた点でコロレイナスを咎め、そこにいわば“unnatural”な匂いを嗅ぎつけているようである。

それはさておき、この場面のすぐれた分析の一つと言われる“From Plutarch to Shakespeare”の筆者ホイヤーは、この場面の基調が“the natural”と“the unnatural”の対立であることを指摘し、その源をノース訳に求めている。⁽⁴⁾彼の論文の前半の要旨は次のようである。即ちノースはその主な下敷であるアミヨの仏訳に比べると、故意に“nature”“natural”という語を多用している（四つの例がみられる）。その上現に“unnatural”という語をも導入した。その結果仏訳に見られた“rigueur”と“raison”の間のどちらかと言えば論理的な議論に、ノースは別の価値判断の基準、即ち祖国や肉親への生来の絆を是認するか否かという“the natural”と“the unnatural”の撰択という問題を持ち込み、これがシェイクスピアに大きな心理的影響を及ぼした、と言うのである。確かにシェイクスピアは他にも“nurse”とか“womb”とかいう特殊な語（プルタークもアミヨも使っていない）をノースから引きついでいる。更に著しいことは、主人公が折れる直接の契機となる、母の捨台詞に近い最後の数行、まさに肉親の情に対する生の訴え以外の何者でもない痛烈な数行、を創作している事実である。

Come, let us go :

This fellow had a Volscian to his mother ;

His wife is in Corioli, and his child
Like him by chance. (177—80)

natural-unnatural の対比がこの場面の基調であるというホイヤーの主張はこの限りで確かに正しい。しかし翻ってコリオレイナスの “this unnatural scene” という言葉を考えるとき、これがホイヤーのいうコンテキストからはみ出してしまうことが直ちに明らかになる。なぜなら遂に母の説得に屈して不当な怒りと復讐心を捨て、祖国と肉親に対する自然の情に戻るこそ最も “natural scene” であるはずだからである。シェイクスピアがなぜここに敢えて “unnatural” という語を使ったのか、しかも主人公にあのような深い感慨と共に言わせているかは、彼がこの悲劇をどのように見ていたかという問題につながると思われるし、従来の解釈では説明しつくされていない憾みがあるので、今しばらく考察したい。

2

まずコリオレイナスにとって “natural” とは何であったかを見たい。

Natural :

II. 8. Implanted, existing, or present, by nature ; inherent in the very constitution of a person or thing ; innate, not acquired or assumed. (*OED*)

ここで彼の性格論をするつもりはないが、この作品を通じて彼の本質として強調されている諸点を調べたい。三幕三場における彼の追放までに、我々はあらゆる登場人物が彼について語るのを聞き（例外はヴァージリア一人である）、そしてそれが舞台上の彼の言動によって逐一実証されて行くのを見る。敵も味方もその長所と欠点を概して公平に見ているのが注目される。最初は食糧対策、後には主人公の執政官立候補をめぐる展開する貴族と平民の抗争、その間にはさまれたコリオライ攻防戦を背景として、シェイクスピア悲劇としては珍らしく、主人公が自己と対決することなく、ただ周囲の者の証言と、彼自身の行動のみで、彼のいろいろの面が次第に浮彫にされて行く手法は興味深い。彼を「人民最大の敵」(I. i. 8) として最初に血祭りに上げようとし、彼の国家への奉仕も、「一部は母を喜ばそうためと自慢したいがためにやった」(I. i. 37—8) と見抜いている平民達も、彼が勇猛で無欲なことは否定しない。二人の護民官達は神々

をも恐れぬコリオレイナスの傲慢があのような勇氣と結びつく場合を、危険な事態と見なすに至る (I. i. 257—8)。一方敵都コリオライにおいてさえ、ローマではコリオレイナスが敵将オーフィディアス以上に憎まれていることが知れ渡っている (I. ii. 13)。家庭にあっては男勝りの母ヴォラムニアは、息子が彼女の希望通り、祖国のため武勇の誉れを高めつつあることに完全に満足し、彼がそのために冒す危険など顧もしない。来合わせたヴァリアリアが、小マーシャスが腹立ちまぎれに蝶をばらばらに喰い裂いたエピソードを被露すると、彼女は満足げに「父親の気性そっくりです」(I. iii. 67) と言う。コリオライに出陣した主人公は噂通り超人的な武勇を発揮し、部下の弱兵達を口汚なく罵り、オーフィディアスを一騎打で顔色なからしめ、同僚の將軍からは、「等身大の紅玉にもまさる」(I. iv. 56—7) と讃えられ、遂に単身コリオライを陥し、その第三の名をかちとる榮譽に輝く。戦場においてこそその本領を最大限に発揮しえたコリオレイナスの本質は、局面が彼自身は決して望んでいない執政官立候補という政治のレベルに転回するや、忽ち不様なまでに弱点を露呈し、彼の引廻し役を以て任じているメニーアスの氣を揉ませ続ける。コリオレイナスが平民に対する軽蔑と嫌悪を機会あるごとに遠慮なく公言していることは、彼の圧倒的な武功にも拘らず、候補者としては明らかに不利である。議事堂にクッションを並べている小役人が仲々うがった観察をする。「しかしあの男は、民衆が彼を憎むのに先んじて、せっせと憎まれるように努め、自ら彼等の敵であることを見せつけるような事ばかりしている。ところで民衆の敵意や憎悪を挑発するように見せかけることは、彼が嫌っていること即ち彼等の愛を求めてへつらうのと同じ位けしからぬ事である。」(II. ii. 17—22)。そして彼の敵対者である護民官達は、変り易い民心を賞讃から憎悪に一転させるきっかけを彼の “soaring insolence” (II. i. 251) に求めることをもくろむ。彼等の計画は見事に成功する。まずコリオレイナスは自らの武功が吹聴されることを頑なに拒んで仲間の貴族達を困惑させる。候補者として慣例通り「謙讓の上衣」を着て頭を下げた平民の賛成を乞うという「役割」を彼は実に不様に演ずるので、護民官でなくとも、彼が

「傲慢な心を謙遜の上衣で包んでいる」(II. iii. 151—2) のを見抜くのは容易である。一旦与えた賛成を、護民官のそそのかしに乗って民衆が撤回してしまうと、怒に我を忘れたコリオレイナスは衆愚政治に対する痛烈な罵倒を吐き散らし、抜き差しならぬ立場に自らを追い込む。「あの人は自分の幸運を台なしにしてしまった」(III. i. 253) と歎息する貴族の一人に対してメニーアスが言う。

His nature is too noble for the world :
 He would not flatter Neptune for his trident,
 Or Jove for's power to thunder. His heart's his mouth :
 What his breast forges, that his tongue must vent ;
 And, being angry, does forget that ever
 He heard the name of death. (III. i. 254—9)

この第一行目はよく主人公への絶対的な讃辭として引かれる。しかしコンテキストからみれば、トラヴァーンやキャムベルが言うように、“noble”はこの場合“obstinate”と殆んど同義で、世故に長けたメニーアスがコリオレイナスの処世のまずさを齒がゆがっていると解すべきであろう。⁽⁵⁾ 彼が「権力の衣を身につける」(III. ii. 17) ことを心から望んでいる母は、「敵に追従を並べるより敵を追って火中に飛びこむ方が彼にとってどれだけましであるか」(III. ii. 90—2) を知りながらも、口先だけの甘言と見せかけのいんぎんさで民心を収攬して来ることを命じる。母の脅迫的態度に負け、柄にない「役柄」を演ずることを余儀なく引き受けたコリオレイナスの「万事穩かに」という折角の決心も、護民官の放つ「裏切者！」という一言でけし飛んでしまう。再び暴言を重ね、もはや妥協を断然拒否したコリオレイナスは、護民官達に追放の宣言を下す口実をやすやすと与えてしまう。

悪臭を放つ「頭の沢山ある獣」(IV. i. 2) に不気味な呪いを浴せ、「俺がお前達を追放してやる！」(III. iii. 123) と叫んで主人公が傲然とローマを去って行く所でこの劇の第一部が終る。彼のいわゆる性格はここまでに描きつくされている。なぜならシェイクスピア悲劇の多くの場合と違って、コリオレイナスの性格には発展が乏しく、最後まで不変だとされているから。ここまでの事件、登場人物の言葉を通じて、コリオレイナスの本

質 (nature) としていくつかの面が浮び上って来る。勇氣、激情、誇り、他者からの孤立、及び一途な自己への忠実さなどがそれであり、これらは分ち難く結び合っている。彼の勇氣はその誇りの源泉であり、誇りと激情は彼を他者から孤立せしめ、それが彼をいよいよ自己の殻の中に追い込み、向う見ずの勇氣を發揮させる。そして中でも、自己に対する一途な忠実さ(彼のいわゆる “mine own truth” (III. ii. 121))こそ、終局的に他の特性をも包括する、より本質的なものであり、ここに主人公の魅力と同時にその tragic flaw が根ざしているのである。彼の人生における信条は、“I play / The man I am.” (III. ii. 15—6) という台詞に要約される。これはあの変化自在のイアーゴの “I am not what I am.” (*Othello* I. i. 65) という宣言のまさに裏返しであって、自己本来の特質 (nature) 以外の役割を決して演じ得ない彼の本性を端的に表わしている。彼が執政官になることを望んでいる母に向って彼は言う。

Know, good mother,

I had rather be their servant in my way

Than sway with them in theirs. (II. i. 199—201)

何事も “in my way” でやるのが彼の主義であり、それが彼の栄光と同時に破局を招く。コリオライ攻略が前者であり(プルタークは彼が一人で市内に入ったとはしていない)、母や友人の忠告に逆らっても、自分が心から軽蔑している民衆との妥協を拒んでローマを追放されるのが後者の例である。彼の武功は彼にとってそれ自体に絶対の価値がある故に、他人のことあたらしい評価など “bribe” (I. ix. 38) として一蹴されるべきなのであり、彼がローマを追放されるのではなく、彼自身が平民どもを追放するのである。同様にローマに背いてヴォルサイ人と結ぶことも、彼の立場からは何の矛盾もない。この劇に於ける殆んど唯一の彼の独白は四幕四場のわずか十五行に過ぎず、しかもこの重大な転回がすでに行われた後の時点に属する。彼はこの独白の中で、この世の変転極まりないことについて短い感慨を述べ、「俺は故郷を憎み、この敵の町を愛する」(IV. iv. 23—4) と、既定の事実に言及するだけで、そこに至る心理的経過や内的

葛藤には一切口をつぐんでいる。しかし考えてみれば不思議はないのであって、彼とローマとの間の連帯は最初から決して本質的なものではなかったのである。彼は自らの存在がローマの状況と矛盾しない間は、その成員、表面的には貴族階級の忠実な成員であつたに過ぎない。そして状況が変つた今、彼は自己の本性の赴くままに、何のためらいもなく反逆者になるのである。ブルータスやマクベスの、動揺する内心の告白を生んだような、親友シーザー、主君ダンカンに対する人間的な連帯感とは、コリオレイナスとローマの間には始めから存在していないのである。彼が自らをたとえる「孤独な龍」(IV. i. 30)は、この孤立した英雄にふさわしいイメージとしてよく引かれるが、彼の非人間的、超人的要素を表わすイメージは、この他にも作中にしばしば現われる。彼の傲慢を非難する護民官は「あなたはまるで罰を下す神でもあるかのように民衆のことを話す。同じ弱点を持つ人間のようにではない」(III. i. 80—2)と言う。ローマに迫るコリオレイナスの姿はメニーニウスによって「大地を縮み上がらせて進む戦車」(V. iv. 18—20)にたとえられ、その無慈悲なことは「牡の虎」同然であるとされる。そして彼自身の最後の広言は「ただ一人鳩小屋に舞い下りに驚のようにヴォルサイ人どもを羽ばたかせた」(V. vi. 115—7)ことである。ウェイスがタムバーレインやアントニイと共にコリオレイナスを彼のいわゆる「ハーキュリーズ的英雄」の系譜に加えているのも、彼の中にマース的な、人間を超絶した姿を認めているからに他ならない⁽⁶⁾。このように、あくまでも自己の道を貫き、妥協するよりは孤立することを択ぶ姿勢、それに付随した属性としての勇氣、激情、誇りなどがコリオレイナスの“nature”なのであり、そしてそれは奇妙にも一般の価値観からは“unnatural”と呼ばれるべき性質なのである。

Unnatural :

3. At variance with natural feeling or moral standards ; excessively cruel or wicked.
- b. *Of persons* : Devoid of natural feeling ; acting at variance with the dictates of nature. (OED)

しかし、ここに唯一の例外である彼の人間的な面を見逃すことはできな

い。言うまでもなく、母との関係である。プルタークとは違って、シェイクスピアはヴォラムニアの役割をずっと重要なものにし、二度の危機の両方に彼女が重大な影響力をもつように描いた。彼の他の諸要素とは一見不釣り合いな、コリオレイナスのこの母に対する愛着と従順は、精神分析を含めて種々の解釈が加えられてきた。⁽⁷⁾ 私がここで指摘したいことは、この劇では二度にわたって、母の影響力が主人公の“nature”を否定する方向に働いている点である。ここに我々がヴォラムニアに対して感ずるアンヴィヴァレンスが根ざしていると思う。三幕二場でコリオレイナスは、自分の期待に反して、民衆と妥協することを主張する母に対して精一杯の抵抗をする。「なぜもっと穏かにと望まれるのですか。私の本質 (nature) に背いたことをさせたいのですか。それより私本来の役割を果すようにと命じてください。」(Ⅲ. ii. 14—6) 民衆にへつらう自分のみじめな姿をありありと想像した彼は、一度はそのように“mine own truth”をはずかしめることを断然拒否しようとするが、「それなら好きにするがよい。……私もお前と同じ勇敢さで死を軽蔑しているのだから」(Ⅲ. ii. 123—8) という母の言葉に結局折れる。同じパタンが五幕三場でも繰返される。近付いてくる歎願者達が誰であるかを知った時、彼は次のように自己の“nature”を貫ぬく決心を述べる。「本能に従うような阿呆にはならぬぞ。俺を創ったのはあくまで俺だ。肉親の情など知らぬかのように頑張ってみせる。」(Ⅴ. iii. 34—7) しかしこのような身構えも、母に対してだけははかない抵抗に過ぎないことは、彼には最初から分っているようである。はじめに母を認めた時の狼狽は、母が跪くのを見て仰天に変わり、眼前にさしつけられた母の死の確実さが彼をたじろがせ、そして最後に肉親の絆の否定が母の口をついた時、彼は遂に折れるのである。同時に彼は生命と共に、彼にとっては何かに貴いその integrity を失ったことを認める。その認識の悲痛な告白があつた“unnatural scene”という言葉である。シェイクスピアはここに、あるパラドキシカルな撰択を迫られた男一二つの善のうちどちらかを採ばねばならぬ、しかも、より偉大でより本質的な方を捨てねばならぬことを余儀なくされた男一のジレンマと、それに対する、どう目をそら

すこともできぬ悲劇的認識の瞬間を、このやや自嘲的な “unnatural” という一語に盛り込んでいるのではなからうか。つまり、この場面ではホイヤーが言うのとは全然別のレベルで、全く異った内包を以て、今一つの natural-unnatural の抗争がコリオレイナスの内部で行われ、結局コリオレイナスは自己にとって最も natural なものを棄てることを選ぶのである。この悲劇性の深さに比べれば、終幕の主人公の暗殺はアンチ・クライマックスでしかない。ブラドレーが言うように、「コリオレイナスは肉親の愛に目覚めることによって自らの魂を救った。故にこの劇が残す和解の印象は、*Othello* よりも *Cymbeline* に近い」とするの⁽⁸⁾は、ナイーヴで楽観的にすぎるのではないかと思う。むしろ、マーロウや初期のシェイクスピアによって一度は確信された、ハーキュリーズ的なルネサンスの壮大な自我が、コリオレイナスの場合そのまま主人公の tragic flaw に連っているという事実、しかもそれが肉親愛という肯定的価値によってもろくも崩れてしまうという矛盾した認識に、シェイクスピアの悲劇観が一つの転機に達していることが伺われると思う。事実シェイクスピア悲劇群の最後の作品とされているこの劇には、たとえキヤムベルが言うように「サタイアへの意図的な試み⁽⁹⁾」を全面的に読みとることは、いささか無理があるにしても、同時代のジェームズ朝劇の基調でもある幻滅と皮肉の調子が確かに認められる。その原因の一端は価値観の混乱に帰せられるだろう⁽¹⁰⁾。倭少で狡猾な護民官達が最後の勝利者として残り、主人公の純粋さがその破滅のいとぐちとなる。そして、彼が肉親の情 (nature) ゆえに自己の本質 (これもまた nature である) を捨てるという “unnatural” な情況が、果して肯定的価値をもつのか、否定的価値をもつのか、にわかに断じ難いという奇妙な場面がこの劇のクライマックスになっているという事実が、この作品の性格を端的に示しているのではなからうか。

注

(1) E. K. Chambers ed., *Warwick Shakespeare*, 1898, note.

(2) M. Charney, *Shakespeare's Roman Plays*, Harvard U. P., 1961, p.176.

“This Unnatural Scene”

- (3) M. W. MacCallum, *Shakespeare's Roman Plays*, Russell & Russell, 1967, p.621.
- (4) H. Heuer, “From Plutarch to Shakespeare: A Study of *Coriolanus*”, in *Shakespeare Survey* X, 1957, pp.50—59.
- (5) D. Traversi, *Shakespeare: The Roman Plays*, Hollis & Carter, 1963, pp.245—246.
O. J. Campbell, “Shakespeare's Satire: *Coriolanus*”, 1943 in *Twentieth Century Interpretation of “Coriolanus”*, Prentice-Hall, p.31.
- (6) E. M. Waith, *The Herculean Hero*, Chatto & Windus, 1962, pp.121—143.
- (7) C. K. Hofling, M. D., “An Interpretation of Shakespeare's *Coriolanus*,” 1957, in *Twentieth Century Interpretation*, pp.84—99.
I. R. Browning, “*Coriolanus*: Boy of Tears” in *Essays in Criticism* V, 1955, pp.18—31.
- (8) A. C. Bradley, *Shakespearian Tragedy*, 1904, pp.74—75.
- (9) O. J. Campbell, “Shakespeare's Satire”, p.25.
- (10) W. Farnham, *Shakespeare's Tragic Frontier*, Cambridge U. P., 1950, Chap.1.

なお引用は J. D. Wilson ed. Cambridge New Shakespeare 版に拠った。