



Title	Antony and Cleopatra について
Author(s)	石田, 久
Citation	Osaka Literary Review. 1963, 2, p. 1-9
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/25820
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

*Antony and Cleopatra*について

石 田 久

この小稿に於て、「アントニーとクレオパトラ」をイメージの効果と「場の統一」という点から、先ず劇中の言葉による背景作成を概観し、ついでこの劇全体をシェイクスピアの抱いていた、自然の変化に対する観念の一つのシンボルと見、更にその劇中人物がそのプロットの中での役割を通じてその観念と象徴的に対応していることに注目しようと試みるものである。

(1).

「アントニーとクレオパトラ」は我々に多くの個々のイメージを提示する。それらのイメージは、一方ではこの劇の背景となるローマ又びエジプトの地理的特質を絶えず意識させると同時に、他方では、人物の特徴を暗示し、更に劇のプロットを象徴的に提示する。この劇の背景は非常に広い範囲にわたっており、その中央には地中海がある。劇中に繰り返し出て来る『海』に対する言及と、航海術語は、その海に我々の意識を引き、従ってこれを相挿んで対立する二人物の動きを観客の意識内で雄大なセットの中に収める。場面転換が誠に頻繁であることと、舞台装置や背景が殆んどなく、従って舞台の構造の特質を利用して、極めて自由に『場』を転換し得たエリザベス時代の劇場を考え合わせるとき、この劇の広大な『場面』を散逸させない上で、『海』のシンボルが作り出す雰囲気の効果は大きいと言わねばならない。更にエジプトという国のエキゾティックな背景を作り上げるためにシェイクスピアは『ナイル河』及びそこに棲む『蛇』を用いている。そこの女王であるクレオパトラは、アントニーにとては、“my serpent of old Nile”なのである。このことは、劇の進行がエジプトで行われている時にはその雰囲気を出すことは勿論のこと、エジプトから離れたマイシーナムの沖のポンペーの船上でのレピダスの言及(Ⅱ. ii.)

などでは、かの地を如何にも不思議な遠い国として、また更にそこに住むクレオパトラを妖しくもエキゾティックな人間としてローマ人が受けとっていることを巧みにほのめかしているものであろう。ナイル河の蛇が劇の最後では『ナイル河の蛇』たるクレオパトラへの死の使いとなつており、ここでは人物と背景との微妙な交錯が見られる。これらの他の自然に対する言及も、以上のべたような点で重要な意味をもつてゐる。

更にこの劇の中では『運命』に対する言及にも注意を払うべきであろう。斗いに敗れたアントニーの

Fortune and Antony part here; even here
Do we shake hands. (IV.xii. 19-20)

という言葉を初め、幾度も我々の耳にするところであり、そこには人間の力をこえた『運命』の存在が表面に出されている。このことは、しかし、単にその力が人間にとつては全てであることを意味するのではないのであって、その力からの脱却の意志が悲劇を動かすものであることは言う迄もない。であるからこの『運命』に対する言及はその時の言及者（劇中人物）の心境を語るものであるとは考えても、そのままシェイクスピアの心境と置き換えてはならぬものである。そういう個々のイメージを以って我々の心の中に作り上げられる『あるものの全体』を見ることが、シェイクスピアの意図や、更に人間像を知る一助となるであろう。それが次の課題である。

(2)

『アントニーとクレオパトラ』のプロットの主題は既に言われているように『愛し合う二人の人間の没落』である。しかしながら、この劇の観客乃至読者は、アントニーが如何に道徳観念の薄弱な男であり、クレオパトラがどのように手段を弄して彼を引きとめるか、更にその二人がオクテヴィアス・シーザーにどうして敗れて、死に追いやられるかという筋書の外に、この劇全体を通じて何かもっと抽象的な観念を受けとるであろう。それは先に述べられた、個々のイメージの劇的効果という問題ではなくて、この劇が全体として与えるものである。それは丁度幻灯機に何枚ものスライドを入れて、同時にスクリーンの上に写して、その像の中に個々のスライドが持たないような、新しい色彩と形象を見出すのと似ている。

この作品の冒頭で我々の目にするアントニーは、もはや三執政官の一人という世界にとって重要な人物としてではない、アントニーの偉大きさは今では過去のものであり、彼がたとえ自責の念から、シーザーの求めに応じてローマへ戻っても、『ここ（エジプト）からは去るが、あなた（クレオパトラ）と共に止まる』のである。だからローマでシーザーと会ったときでも、若いシーザーに対してひけめを抱いている。ポンピーと対抗するために、一時的には確かに彼等は団結する。

その上シーザーの姉オクテヴィアをアントニーは娶る。だがイノバーバスの予言通り、彼女がこの二人を戦争にまで追いやる重要な因子となる。先妻ファルヴィアは才氣煥発、まことに勇ましい種類の女であった。そしてこのオクテヴィアは『まるで満潮のときに水面に浮かんで、どちらへもなびかない白鳥のうぶ毛のよう』とアントニー自身も言っているように、つつましく、優しい女であった。その二人よりもアントニーはクレオパトラを選んだのであった。こうしてシーザーとアントニーはもはや隠しようもない敵対関係に入り、オクテヴィアの

Wars 'twixt you twain would be
As if the world should cleave, and that slain men
Should solder up the rift. (III.iv. 30-32)

という言葉通りに、二人の対立は単に二人の個人の対立にとどまるものではないのであるから、世界は分裂の様相を呈する。これは世界という一つの調和体がそれを構成する元素とも言うべき二個人の対立によって破壊される過程を示すものである。つまり個人間という小さな対立に、世界の対立という、より大きいものが呼応する様を提示しているのであって、更には小さな調和体が、より大きな調和体を呼応物としてもつという当時の一般通念の現われを見ることが出来る。自然是一つの整然たる秩序から成り立って居るのであり、その中では無生物から天使までが、一段階の狂いも一欠如もなく配列されているというのがプラトン的秩序感であり、それは同時にエリザベス時代に於て受け入れられていたものである。^④ かくして、『武人としては他の二人の2倍より偉い』アントニーは戦いに敗れ、クレオパトラ自殺の虚報に接して自らの刃に伏して死んでゆくのである。ただここで注意すべきことは、彼の死（それは象徴的に不手際である）に対する

る我々の反応は、少くとも同情とは名状しがたいものを含んでいるということである。これは、クレオパトラの死についても言えることであるが、シーザーのアントニーに対する弔辞ともいべき、

..... but yet let me lament,
With tears as sovereign as the blood of hearts,
That thou, my brother, my competitor
In top of all design, my mate in empire,
Friend and companion in the front of war,
The arm of mine own body, and the heart
Where mine his thoughts did kindle, — that our stars,
Unreconciliable, should divide
Our equalness to this. (V.i. 40-48)

という言葉に率直に同感出来ないものを感じさせるという一点からもうかがえよう。この言葉が我々を心底からゆきぶるというよりも、むしろ我々はシーザーの感傷を通して、多少の誇らしい気持を隠し得ない彼の『若さ』を認めるのである。この、ヒーローの死に対する我々の同情の欠如という点からして、この作品がハリスンの言う『深い悲劇』たり得ないことは認めねばならないであろう。アントニーの死は、彼自身やシーザーが繰り返し言及する如く、二人が、『運命』によって対決させられて一方が敗れた為に引き起こされたものでないことは明らかである。クレオパトラの存在も間接的な原因ではあるが、直接的にはオクテヴィアと結婚した直後に『エジプト』へ行こう。このたびの結婚は、平和のためにしたのだが、おれの楽しみは東方にあるのだ (II.iii. 38-40). 』と言うアントニーが自分に敗れたのである。

しかし我々がここで注目すべきことは、アントニーの死が我々の目には如何ようにも映り得るが、彼自身の言葉、

Not Caesar's valor hath o'erthrown Antony,
But Antony's hath triumph'd on itself. (IV.xv.14-15)

からもうかがわれる様に、彼自身にとっては単なる敗北や逃避ではないということである。シェイクスピアの作品を明確なイデオロギーの発露として捉えることは、およそ作品の正当な鑑賞とはなり難いということには十分注意を払いながら、この作品の中にある彼の直観的で暗示的な『死』についての見解をいま少し考えておくことにする。確かにこの劇の最後に

於けるアントニーは武人としての資質を欠き、政治家としての手腕を捨て、言わばもう死しか救いがないような状況に追いつめられている。彼にとっては世界とはエジプトであり、生の意義とはクレオパトラとの愛であった。シーザーに願い出た、あの一見ささやかな望み——全ての権利を放棄してクレオパトラと一緒にひっそりと住むこと——すらこの地上では拒絶されたのだった。アントニーはその輝やかしい武勇と権力から生ずる凡ゆる栄光よりも、今となってはひそやかな自分の世界を望んだのである。

この小さな世界は、しかしながら、『愛』（非常に具体的であり、同時に無限の広がりをもつ）により、彼の支配した地上の『世界の三分の一』をはるかに凌ぎ、宇宙の広大な規模にまで発展するのである。最後に托したこの願望が消え去った時、そしてクレオパトラの死の虚報を受けたとき、

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

.....

Where souls do couch on flowers, we'll hand in hand
And with our sprightly port make the ghosts gaze.

(IV.xiv.)

という言葉を残して、クレオパトラと一緒になるために死に赴くのである。従ってこの場面に於ける死は、先に述べた理由と同時に今述べた理由からも、悲壮感を与えるというよりも、むしろ地上の姿が天上の姿へと変形を遂げる際の壯麗さを帶びて目前に展開されるのである。

こうして地上の世界の第一人者は若いシーザーになった。史実はともかく、この劇の関連する世界は再び調和をとりもどし、ここに一つの世代交番が行なわれたのである。シェイクスピアがこの劇で示すプロットの主題が『愛人達の没落』であるとすれば、プロットの外側にある主題（それはこの劇中の人物の科白を通して我々の心の中に造られた残像である）は、プロットそのものの主題がそのひとこまを提示する世代交番——調和から混乱に至り再び新しい形の調和をとりもどす際のエネルギーの代謝であり、青春から成熟そして老衰へと至り、次の世代が同じ過程を繰り返しつつも前進するという弁証法的発展——と見ることが出来よう。

さて一方クレオパトラの方であるが、既に彼女が劇のプロットの中で果す役割や性格に関しては余りにも多くのことが言われているので、ここに何らかの新しい解釈を下すことは不可能に近い。ここでは劇の進展とともにあって変化してゆく様子を簡単に概観し、その後で彼女の、劇の中での変化が、上に記した、プロットの外側にある主題とどのように呼応しているかを論じることにする。

クレオパトラは劇中の数々の人物によって様々な描写を受けている。^① 第1幕1場においての彼女は、愛の対話をアントニーと繰りひろげる機智に富んだ女王であり、また、シーザーからの使者に会うようにアントニーにすすめる自信のある女である。ところが同三場ではローマへ行く決心をしたアントニーに対して様々な技巧を用いて引きとめようとしている。更に一変して同五場では不在のアントニーに幼稚とも見える感傷的な愛の言葉をくりかえす、単純な女である。第二幕で彼女がアントニーとオクテヴィアの結婚の報せを聞いて衝撃の余り使者にあびせる悪口は、もはや成熟した女王のものではなく、ただ自分の感情を最も愚かな形でしか表わせない女のものである。そして第三幕で戦の最中で逃げて、アントニーの軍を敗戦に陥し入れた責任をアントニーに衝かれたときには、彼女はただひたすらに赦しを乞うのみであり、もはやこれまでの機智や、技巧は見られず、むしろしおらしい涙で以ってアントニーの心をとらえている。更にアントニーが、シーザーの使者にクレオパトラが手に接吻するのを許しているのを見たときに立腹してその使者を鞭打たせるときには、彼女はつい今までのそぶりとは違って、ただおろおろとして何等なすどころもない。アントニーのこの残虐行為は第二幕三場のクレオパトラのそれを思い出させる。この場面の直後での彼女は、アントニーに対して真情のある愛を吐露している。アントニーの疑いの言葉に答えて、彼女が、『ああ、あなた。もし私の心が冷たいのなら、天がその冷たい心で雹を作つてその源の心の中で毒をふくませて、最初のつぶてが私の首に落ち、溶けるのと共に私の命もとければいい……』と言うのを聞くとき、彼女がこのように、言わば、成長して来ていることと、アントニーが反対に沈んでゆく姿を認めざるを得ない。第四幕で彼女がアントニーに自分の死を虚報させたことが、この劇の最終の破局を予告するものである。しかし、ここの場面は、単にクレオパトラが弄した技巧（第一幕三場でチャーミアンに語っているような）と

は別に考える必要がある。一つにはこの虚報を伝えるよう指示した際に、クレオパトラには技巧など考えている心のゆとりはなかった。ただアントニーの怒りをまぎらせるのに精一杯であったのだ。だからアントニーがその知らせをどう受けとるかを報告するようにと命じていながら、当然予想されるアントニーの自殺のことを考えに入れていない。つまり効果を考慮に入れていない訳であるから、これを彼女のそれまでの技巧とは異ったものと見るべきであろう。もう一つ付け加えるべき事は、この虚報が劇の手法として、ここでは必然性をもっているということである。何故なら、この報らせがアントニーの自殺を動機づけるものであり、そしてアントニーの死が反射的にクレオパトラの死を動機づけるからである。この二人の一方が他方の死以外の動機で死ぬことがあれば、この劇の終局の色合いがずい分薄いものとなろう。

アントニーの死に接してからのクレオパトラは

My desolation does begin to make
A better life (V.ii. 1-2).

によってもうかがえるように、偉大な姿として我々の目の前に立つのである。そこにはオクテヴィアを嫉妬し、感傷的にアントニーを想う、一個の女としての姿はもはやなく、自らの置かれた状況をそのまま受け入れ、しかも、自分のなすべき事を見失なっていない、一段と高みに立つ、威厳を備えた女王として現われているのである。第五幕二場で、彼女は自分の財務官に侮辱されて最後の悪口を浴びせる。ここでは亦一步高みから降りてしまったのである。だがこれも、何度か上下に揺れながら、俗性を脱却してゆくプロセスでの小さな汚点であるに止まる。何故なら、彼女はシザーナ達が去って、侍女達だけになると

Give me my robe, put on my crown ; I have
Immortal longings in me : now no more
The juice of Egypt's grape shall moist this lip
(V.ii. 282-84) :

という美しい辞世の言葉を残して從容として死に赴き、遂に高みに昇りつくからである。

その瞬間に彼女の美は永遠化される。万人が持つ、人間の美しさの永遠性への願いをナイルの毒蛇によって果し得て、彫像の如く横たわるクレオ

パトラを前にしたとき、これを単に女の最後の虚栄心の結果だと見ることは出来まい。この姿は桎梏から脱し、不滅の生命を得るために、自らの体内で分解し、『火と空気』になって行った一人の自然の子が、*sensitive* から *rational* へ、更に *angelic*^① へと昇って行く瞬間の強いエネルギーの輝きなのである。

このように見てくると、この劇が、シェイクスピアによって少し前に書かれた、『オセロ』、『マクベス』、『リヤ王』とはまた異った印象を劇が終った瞬間に与えることに気付く。それは、『アントニーとクレオパトラ』では、他の悲劇が我々に与える『浄化』を、劇中の人物が体験しているということに起因する。従って我々の受ける感動は『浄化』そのものではなくて、それがなされるプロセスを見ることから来る、より静かなものである。

さて以上のことから一つの見解へと移りたい。この劇のプロットの主題が『愛人達の没落』であり、その中でアントニーとクレオパトラが死んでゆく訳であるが、そのプロットの外側に、共和制によって象徴される『人間世界の秩序』の崩壊と世代交替をもっていることは述べた。そしてクレオパトラそのものが、劇中で、丁度水が熱せられて湯になり、更に熱せられて水蒸気という最初の水とは異質のものになるように、成長し（何度も逆戻りしながらも）、変質し、人間を脱脚してゆく。このことから、この劇は自然界の秩序とその崩壊及び新生を象徴的に提示し、更に劇中人物たるクレオパトラが、プロットの中でアントニーとの関係に於て劇を動かすと同時に、そのプロットの外側にある上記の主題を象徴していると言うことが出来るであろう。

〔註〕

① 以下 W. H. Clemen, *The Development of Shakespeare's Imagery*, (London, 1951) 16に負う。

② このことは G. W. Knight, *The Imperial Theme* (London, 1954. Originally published by Oxford U. P., 1931), pp. 227-44 に詳しい。

- ③ W. H. Clemen, *op. cit.*, pp. 165-66.
- ④ E. M. W. Tillyard, *Shakespeare's History Plays* (London, 1959), pp. 10-17.
- ⑤ G. B. Harrison, *Shakespeare's Tragedies* (London, 1951) p. 17.
- ⑥ G. B. Harrison, *op. cit.*, p. 222, 及び Max Lüthi, *Shakespeares Dramen* (Berlin, 1957), p. 121.
- ⑦ W. H. Clemen, *op. cit.*, p. 167 にそのリストがある。
- ⑧ E. M. W. Tillyard, *op. cit.*, p. 11.