

Antony and Cleopatra の言葉について

内 山 倫 史

(1)

Antony and Cleopatra の絢爛たる詩の世界については、従来、多くの批評家によって指摘されてきた。B. I. Evans は、この作品が全体にわたって華麗で美しい韻文にみちていると述べている。⁽¹⁾ G. Wilson Knight は、この作品の詩が形而上的、情緒的であり、しかもこの情緒が完全に洗練され、最大の詩的效果を生み出していることを指摘している。⁽²⁾ また、T. P. Henn は、この作品を「詩の奇跡」、シェイクスピアの手になる「他のどの作品より偉大な詩である」⁽³⁾ とまで激賞している。

この小論では *Antony and Cleopatra* の主な登場人物—Antony, Cleopatra, Enobarbus—に焦点をあて、彼等の言葉が、性格描写に、また、劇の雰囲気や醸し出すのに、いかに重要な役割を演じているか考察を加えてみたい。

(2)

まず、Antony の言葉を考察する前に、Philo の目にうつる現在の Antony の姿をみてみよう。

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 glow'd 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. (I. i. 1-10)

「威厳に満ちた目」、「三軍を叱咤した炯々たる眼光」、「甲冑に身を固めた軍神マルス」、「激戦のさなかに胸の留金を破裂させた、武人にふさしい心臓」——このようにたたみかけられた戦争のイメージ⁽⁴⁾ で過去の理想的な将軍 Antony の姿が、また、「溺愛」⁽⁵⁾、「ジプシー女の情欲をさます籐や団扇」のイメージで Cleopatra の色香に迷う現在の Antony の姿が、対照的に、鮮かに描き出されている。さらに、*Antony and Cleopatra* が、「戦争」と「恋」が絡み合って展開していく作品であることを考えると、開幕劈頭の Philo のこの台詞は、語彙、比喩、詩の調子から言って、已にこの作品全体の基調を奏でている。

(3)

第一幕第一場、Antony が登場して最初に口にする言葉は、Cleopatra との「愛」についての語りである。

Cleo. If it be love indeed, tell me how much.

Ant. There's beggary in the love that can be reckon'd.

Cleo. I'll set a bourn how far to be below'd.

Ant. Then must thou needs find out new heaven, new earth. (I. i. 14-17)

Caroline Spurgeon は、*Antony and Cleopatra* の中で、「宇宙」のイメージが反復して用いられ、重要な役割を果していることに言及しているが⁽⁶⁾、ここにみられる「新しい天」、「新しい地」のイメージは、Antony の愛が地上的なものを超越した壮大なものであることを示し、この劇の主題の一つを見事に打ち出している。さらに、Antony は次のように話し続ける。

Let Rome in Tiber melt, and the wide arch
Of the rang'd empire fall! Here is my space,
Kingdoms are clay: our dungy earth alike
Feeds beast as man; the nobleness of life
Is to do thus: when such a mutual pair,
And such a twain can do't, in which I bind,
On pain of punishment, the world to weet
We stand up peerless. (I. i. 33-39)

「ローマなどタイバー河に溶けてしまえ」、「世界にまたがる大帝国の広大なアーチも崩れ落ちろ」という誇張法、「ここがおれの宇宙だ」(Here is my space) という台詞の単音節の一語一語の力強さ、特に、最後に置かれた「宇宙」(space) という言葉の重み、さらに、「王国は土くれ」、「汚らしい大地」というイメージで、Antony は Cleopatra に対する己の愛の絶対性を高らかに歌いあげている。しかし、Brents Stirling も指摘しているように、Antony のこの台詞が、皮肉にも、Cleopatra との愛の悲劇の主題を確立して、彼の悲劇を暗示していることは注目に値する。

第一幕第一場で、Cleopatra への愛の気持を吐露した Antony は、第一幕第二場では、ローマへ思いを馳せている。愛と名誉との矛盾相剋——これが Antony の悲劇の原因となっている。彼はローマからの使者が退場したあとこう述べている。

These strong Egyptian fetters I must break,
Or lose myself in dotage. (I. ii. 113-114)

「選言命題」(disjunctive proposition)⁽⁶⁾ を用いた Antony のこの台詞は、Cleopatra との絆を断ち切ろうとする彼の決意の程を巧みに表わしている。ついで、第二の使者から妻 Fulvia の死の報せをうけると彼は次のように言う。

There's a great spirit gone! Thus did I desire it:

What our contempts doth often hurl from us,
 We wish it ours again. The present pleasure,
 By revolution lowering, does become
 The opposite of itself: she's good, gone,
 The hand could pluck her back that shov'd her on.
 I must from this enchanting queen break off;
 Ten thousand harms, more than the ills I know,
 My idleness doth hatch. (I. ii. 119-127)

ローマへ思いを馳せる Antony は、まず、妻の死に対する悲しみの気持を誇張的表現もなく述べる。⁶⁾「偉大な魂が逝ってしまった」(There's a great spirit gone!) という台詞の静かな調べには、かえって悲哀感を詩的に高めるものがある。また、「死んでみれば、あいつもいい女だった」という格言的な表現⁷⁾には、現在の自分の姿を冷静に見つめる目が、さらに、「この魔法使いの女王をふりほどかなげりゃならぬ」という言葉には、かつての理想的将軍 Antony の姿がうかがえるのである。

第一幕第二場で「ローマ人の心」(Roman thought) (I. ii. 87) がよみがえった Antony は、Cleopatra と別れてローマへ向い、Caesar と仲直りをして、Caesar の姉の Octavia と結婚する(第二幕第二場)。しかし、次の場では、彼の心は Egypt へ引かれ次のように独白している。

I will to Egypt:
 And though I make this marriage for my peace,
 'Tis the east my pleasure lies. (II. iii. 37-39)

B. I. Evans は、Shakespeare が修辭的、装飾的な言葉を劇的效果のため如何に抑え、単純なリアリスティックな言葉を如何に効果的に用いているかを指摘している⁸⁾。一見、端的な言葉で内心を語っているだけに見える Antony のこの台詞には、武人としての Antony と恋人としての Antony の矛盾が表われている。しかも、これを契機に愛の悲劇が展開することを考えると、この台詞は極めて重要な役割を果たしている。

さて、ここで、第三幕第十一場 Caesar と戦い Actium の海戦で敗れた直後の Antony の台詞をみてみよう。

Hark, the land bids me tread no more upon't
 It is asham'd to bear me. Friends, come hither:
 I am so lated in the world that I
 Have lost my way for ever. (III. xi. 1-4)

この単音節語の多い台詞は、一語一語に力点が置かれ、Antony のみじめな運命が強められている。また、「asham'd」という二音節語は、単音節語の間にはさまれているため、それだけ浮き彫りにされ、Antony の武人としての「恥」の気持が一そう強調されている。さらに、「おれはこの世に行き暮れてしまった」(I am so lated in the world) という比喩は、これから零落する Antony の境遇を見事に表わしている。

上野美子氏は、Antony が戦いで敗れるという経験をして、内面的には少しも変わらない

ことを指摘しているが⁴⁰、第三幕第十一場、彼を裏切った Cleopatra が登場すると、最初は彼女に悪罵を浴せながらも、「許して、許して下さい」(Pardon, pardon!) (III. xi. 68) と言われると武人としての誇りも忘れ、Cleopatra の愛の前にすぐ折れてしまう。

Fall not a tear, I say, one of them rates
All that is won and lost: give me a kiss,
Even this repays me. (III. xi. 69-71)

R. Ornstein は、Antony の世界が小さくなるにつれ、彼の誇張法は、逆説的に、いっそう人を納得させるものになっていると述べているが⁴¹、「涙一滴で、おれが手に入れ失ったすべてのものに匹敵する」というこの大袈裟な表現も、Antony の愛の絶対性をあますところなく伝えている。さらに、“Even this” という二語は一段と二人の愛を強調している。

前に、愛と名誉の相剋が Antony の悲劇であることを指摘したが、Antony の心を常に占めるのは Cleopatra である。彼女が「手招きすれば、神々の命令に背いてまでそのあとに従う」(III. xi. 60-61) ほどの Antony なのである。

Antony と Cleopatra が次第に悲劇の主人公として浮び上ってくるのは Actium の戦い以後である。第三幕第十三場、Thidias が Cleopatra の手に接吻するのを見た Antony は、激怒して Thidias を鞭で打たせ、Cleopatra を罵り、再び Thidias を連れてこさせ次のように言う。

When my good stars, that were my former guides,
Have empty left their orbs, and shot their fires
Into the abysm of hell. (III. xiii. 145-147)

光が消えるのは、Shakespeare の作品では死のシンボルであると言われているが⁴²、ここにみられる「幸運の星が天球を去る」というイメージは、「地獄の深淵」のイメージと共に、Antony の没落、死を予言している。さらに、Antony は同じ天体のイメージでこう続ける。

Alack, our terrene moon
Is now eclips'd, and it portends alone
The fall of Antony! (III. xiii. 153-154)

「地上の月」は Antony に愛の光を与えた Cleopatra の象徴であり、この月が「欠ける」のは Cleopatra の愛を失うことであり、Antony にとっては己の没落の前兆でもある。最後に置かれた“The fall of Antony”という言葉には千金の重みがある。

第四幕第十二場、最後の戦いに敗れた Antony の独白をみてみよう。

O sun, thy uprise shall I see no more,
Fortune and Antony part here, even here
Do we shake hands. All come to this? The hearts
That spaniel'd me at heels, to whom I gave
Their wishes, do discandy, melt their sweets
On blossoming Caesar: and this pine is bark'd,
That overtopp'd them all. (IV. xii 18-24)

Antony and Cleopatra では、主人公達はしばしば「太陽」、「月」、「星」に呼びかけ、二

人の愛の宇宙的な雰囲気を感じ出しているが、この台詞の「太陽」のイメージは、この作品に類出する“fortune”のイメージ⁹⁴と結びついて、Antonyの運命の凋落を象徴している。また、Shakespeareの作品では、「犬」と「追従」のイメージが結びついて重要な役割を果たしているが⁹⁵、ここにみられる“spaniel'd”, “discandy”, “melt”, “sweets”という一連のイメージの流れは、かつてのAntonyの部下が、「いまを盛りのCaesar」に陥うことに対するAntonyの嫌悪感を強めている。同幕十四場、MardianからCleopatraの死を聞かされたAntonyはこう述懐する。

I will o'ertake thee, Cleopatra, and
Weep for my pardon. So it must be, for now
All length is torture: since the torch is out,
Lie down and stray no farther. Now all labour
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. (IV. xiv. 44-54)

平易な言葉と、静かなリズムで流れるこの台詞は、死を前にしたAntonyの心境を見事に浮き彫りにしている。「炬火が消えた」(the torch is out)という比喻で、この世の光の源であったCleopatraの死により生きる道を失ったAntonyの悲哀感が、また、“Aeneas”と“Dido”という神話的人物は、地上的なものを越え、楽土でCleopatraと結ばれることを願うAntonyの気持ちが、ありありと描き出されている。

最後に、死ぬ直前、Cleopatraに語るAntonyの臨終の言葉をみてみたい。

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 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. xv. 51-58)

この台詞には、Antonyの最後の喘ぎが55行目から57行目の破格構文(liv'd...countryman:)によってうかがえるが、Antonyは苦しい息の下からも恋人Cleopatraに望むのは、かつての理想的な将軍としての自分の姿である。「おれは卑しい死に方をするのではない。」という言葉、頭韻の技巧を用いた「ローマ人がローマ人によって雄々しく破られたのだ。」(a Roman, by a Roman/Valiantly vanquish'd)という言葉には、死に臨んでのAntonyの自

評している。Mark Van Doren は Cleopatra が「気まぐれで、甘やかされて、見栄をはり、臆病で、どうしようもないほど不真面目だが、それにもかかわらず『あらゆるものが似合う』女王である。」と言っている⁴⁴。L. L. Schücking は、Cleopatra の性格が矛盾だらけであることを指摘して、最初の三幕は野卑な娼婦であるが、後の二幕は気高い女王であると述べている⁴⁵。彼女は、ローマ人の視点から見れば、「娼婦の道化」(I. i. 13), 「淫婦」(III. vi. 95), 「色気狂いのエジプト女」(III. iii. 10), 「ナイチンゲール」(IV. viii. 18), 「三度も心変わりした売笑婦」(IV. xii. 13), 「魔法使い」(IV. xii. 30), 「魔性の女」(IV. xii. 47) であるが、別の視点から見れば、「エジプト女王」(I. v. 34), 「類いまれなエジプト人」(II. ii. 218), 「世界の太陽」(IV. viii. 13), 「女王陛下」(V. ii. 71), 「火と風」(V. ii. 288), 「東の空の明星」(V. ii. 307) なのである。登場人物の一人 Enobarbus が Cleopatra について述べる次の言葉は、見事に彼女の性格を捕えている。

Age cannot wither her, nor custom stale
Her infinite variety: other women cloy
The appetites they feed, but she makes hungry,
Where most she satisfies. For vilest things
Become themselves in her, that the holy priests
Bless her, when she is riggish. (II. iii. 235-240)

まず、第一幕第一場、ローマからのニュースを伝えに来た侍者に、「うるさい、手短かに言え。」と言う Antony の言葉聞いた時の Cleopatra の台詞をみてみたい。

Perchance? nay, and most like:
You must not stay here longer, your dismissal
Is come from Caesar, therefore hear it, Antony.
Where's Fulvia's process? Caesar's I would say. Both?
Call in the messengers. (I. i. 25-29)

この疑問符とコマ多用の台詞には、Cleopatra の演技の程が表れている。まず、「ひょっとしたら!」、「とんでもない」、「きっとだわ」と、可能、否定、肯定で Antony の心を揺さぶる。ついで、「ここにいらしたらだめ」と自分の心と反対の気持ちを述べ、さらに、「シーザーからの免職を言い渡されたのよ」、「ファルヴィアからの召喚状はどこにあるの?」と Antony の誇りを刺激する。「免職」、「召喚状」という言葉は、平易な言葉の中に置かれているので、いっそう効果的である。ここには、Antony を耶揄する Cleopatra の姿が浮び出ている。この彼女の言葉に対して、Antony は二人の愛の絶対性を高らかに歌いあげるが (I. i. 33-39), Cleopatra は次のように応対する。

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)

まず Antony のロマンチックな言葉を、「まあ、お上手なこと!」というリアリスティックな

言葉ではぐらかす。次に、「じゃ、なぜファルヴィアと結婚なさったの、愛してもいないのに」と尋ねる。この言葉は、普通の疑問文というよりも修辭的疑問文で、「ファルヴィアを愛しているくせに」という裏の意味を含ませ Antony を皮肉っている。また、「いづれアントニーもアントニーらしくおなりでしょうからね」という言葉にも、J. Dover Wilson の指摘するように²⁴、二様に解釈される言葉——(1) 本来の Antony にもどり、Fulvia の夫としてローマへもどること、(2) Antony の本性、つまり“fool”である自分自身を表わすこと——がある。Cleopatra のこの台詞にみられる二重の意味は、複雑な性格の Cleopatra の姿を巧みに描き出している。

Cleopatra の演技の巧みなことは前に述べたが、このことは、侍女 Charmian に Antony の居場所を尋ねる彼女の台詞によく表れている。

See where he is, who's with him, what he does:
I did not send you. If you find him sad,
Say I am dancing; if in mirth, report
That I am sudden sick. (I, iii. 3-6)

Robert Ornstein は、Cleopatra は本質的に“actress”であり、“act”, “play”, “show”という言葉は、彼女に適切であるといっている²⁵。「あの方が沈痛な顔をしていらっしゃったら、わたしがダンスをしていると、また陽気にいらっしゃったら、わたしは急病だと申し上げるんですよ。」——このことわざ風²⁶の台詞の演技は Cleopatra にふさわしいものである。

ここで Cleopatra の他の面をみてみたい。同幕同場、Antony がローマへ帰る意志であることを見抜いた Cleopatra は次のように言う。

Nay, pray you, seek no colour for your going,
But bid farewell, and go: when you sued staying,
Then was the time for words: no going then;
Eternity was in our lips, and eyes,
Bliss in our brows' bent; none our parts so poor,
But was a race of heaven²⁷. They are so still,
Or thou, the greatest soldier of the world,
Art turn'd the greatest liar. (I, iii. 32-39)

Antony は、Cleopatra と自分との愛を「新しい天」(I, i. 17), 「新しい地」(I, i. 17) を求めて飛翔すると歌いあげたが、Cleopatra もここで同じ愛の主題を述べている。飾り立てた文体をすて、殆ど単音節から成り立っているこの台詞では、「永遠」(Eternity), 「無上の幸福」(bliss), 身体の隅々まで「天上の香り」(a race of heaven) という誇張的な言葉は、かえって二人の地上を超越した愛を強めるのに効果的な働きをしている。

Antony が半神的イメージで描かれていることは前に述べたが、Cleopatra についても同じである。その一例として、Cydnus 河上の船中の彼女の美しさについて、Antony の部下 Enobarbus が語る言葉をみてみよう。

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: she did lie
 In her pavilion -cloth of gold, of tissue-
 O'er-picturing that Venus where we see
 The fancy out work 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. 191-204)

「金の延板の船の艘」、「銀の楫」、「かぐわしい香り」、「帆に恋いこがれる風」、「楯に愛撫をうけようとわれ先に追いかける水」、「ふくれ上がる絹の帆」、「極彩色の扇」、「キュービッドにも見まごう美少年」、「ニンフのようなお付きの女官」、「絵に書いたヴィーナスに数段まさるクレオパトラ」——この台詞のすべてのイメージが神話的の雰囲気と、地上を越えた愛の雰囲気を鮮かに醸し出している。Cleopatra は、Madelaine Doran も指摘するように地上の Venus の典型である。Cleopatra が神に譬えられる例を、同じ Enobarbus の台詞からもう一つあげてみたい。

Alack, sir, no, her passions are made of nothing but the finest part of pure love.
 We cannot call her winds and waters sighs and tears; they are greater storms and
 tempestst han almanacs can report. This cannot be cunning in her; if it be, she
 makes a shower of rain as well as Jove. (I. ii. 144-149)

ここでは、Cleopatra の「溜息」や「涙」は「嵐」と「暴風雨」のイメージで表わされており、また、彼女自身、「雷神ジョーヴのように雨を降らせる力」を持った存在として描かれている。

Antony and Cleopatra で、愛が最も純粋な形で表われているのは、Antony の死の場面の第四幕と、クレオパトラの死の場面の第五幕である。第四幕第十五場、廟の階上から、階下へ衛兵にかつがれてきた Antony の姿を見た Cleopatra はこう叫ぶ。

O sun,
 Burn the great sphere thou mov'st in, darkling stand
 The varying shore o' the world. O Antony,
 Antony, Antony! Help, Charmian, help, Iras, help:
 Help, friends below, let's draw him hither. (IV. xv. 10-14)

この作品では、「太陽」、「月」、「星」への呼びかけで、Antony と Cleopatra の愛の宇宙的な雰囲気がしばしば生み出されているが、死期の迫る Antony を目前にした Cleopatra が

まず口にする言葉は、愛の象徴の「太陽」である。それにつづく途切れ途切れの台詞は、Antony という名前の繰り返しと共に、Cleopatra の Antony への愛の緊迫した心理が、巧みに描き出されている。Antony が死んだ時の彼女の言葉はこうである。

No more but e'en a woman, and commanded
 By such poor passion as the maid that milks,
 And does the meanest chares. 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. All's but naught:
 Patience is sottish, and impatience does
 Become a dog that's mad: then is it sin,
 To rush into the secret house of death,
 Ere death dare come to us?...
 Our lamp is spent, it's out. Good sirs, take heart,
 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. Come, away,
 This case of that huge spirit now is cold.
 Ah, women, women! come, we have no friend
 But resolution, and the briefest end. (IV. xv. 73-91)

Antony の死によって、今は「ただの女でしかない」と悟る Cleopatra, Antony を「宝石」に譬え、その死を「神が宝石を盗んだ」という比喻で表わし、「Antony が死ぬまで、この世は神々の世界と同じだった」と悟る Cleopatra, Antony の死を、「光が消えた」(Our lamp is spent) というメタファーで表わし、光のような存在であった Antony の死の重みを実感する Cleopatra, 「立派に、気高く、死神がわたしたちを誇りとするように」と自殺の決意をする Cleopatra——この台詞には、Antony との愛によって精神的に高められた Cleopatra の姿がみられる。

第五幕第二場, Alexandria の廟の中の一室に Charmian, Iras と一緒にいる Cleopatra はこう述べる。

My desolation does begin to make
 A better life: 'tis paltry to be Caesar:
 Not being Fortune, he's but Fortune, 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)

精神的に高められた Cleopatra は、「運命」(fortune) という言葉を繰り返すことにより、

Caesar のような偉大な人間も、結局、「運命の僕」(Fortune's knave)であることを強調して、自ら死を選ぶことによって“better life”に入り、「運命」を超越することを悟るのである。

最後に、Cleopatra の死の直前の台詞をみてみよう。

Give me my robe, put on my crown, I have
Immortal longins in me. Now no more
The juice of Egypt's grape shall moist this lip.
Yare, yare, good Iras; quick: methinks I hear
Antony call, I see him rouse himself
To praise my noble act. I hear him mock
The luck of Caesar, which the gods give men
To excuse their after wrath. 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. (V. ii. 279-289)

Robert Ornstein は、最後の場における Cleopatra は、Antony だけのことを考え、死んで Antony と一緒になること以外の望みは持っていないと述べている⁴⁾。「着物をきせてちょうだい」、「王冠をのせて」という台詞には、女王の姿で理想の夫 Antony のもとへという気持が、また、「早く、早く」(yare yare) という言葉の繰り返しには、一刻も早く Antony と一緒になりたいというはやる気持が表れている。また、「あなた、すぐまいります」(Husband, I come) という言葉には、二人の愛のクライマックスが、そして、「私は火と風だ」(I am fire and air) という単純ではあるが力強い言葉は、「滅びることのないものへの憧れ」(immortal longings) という言葉と共に、宇宙に Antony との愛の「新しい天」、「新しい地」を見出せるという確信が表れている。

(5)

最後に、Enobarbus の言葉をみてみたい。Enobarbus は、機知に富んだ現実主義者として、また、Antony と Cleopatra の性格を正しく判断する人物として、また、時にはコーラスの役として、この作品の中で極めて重要な役割を演じている。

まず、第一幕第二場、Antony から Fulvia の死について知らされた時の彼の台詞とみてみよう。

Why, sir, give the gods a thankful sacrifice. When it pleaseth their deities
to take the wife of a man from him, it shows to man the tailors of the earth;
comforting therein, that when old robes are worn out, there are members to make
new. If there were no more women but Fulvia, then had you indeed cut, and the
case to be lamented: this grief is crown'd with consolation, your old smock brings
forth a new petticoat, and indeed the tears live in an onion that should water this
sorrow. (I. ii. 159-168)

Brian Vickers は、Enobarbus が、“witty mocker”であることを指摘しているが、神々が夫から妻を召し上げる行為を、神々を「仕立屋」に譬えて説明するこの台詞，“If there were no woman but Eulvia”，とか“the tears live in an onion”という格言的表現を混じえたこの台詞には、Enobarbus の機知と、今、Cleopatra の愛に溺れている Antony が妻の死を口にする事への皮肉がうかがえる。

Enobarbus は、常識と鋭い観察眼をそなえていて、この作品の中では、V. K. Whitaker のいわゆる「理性の声」としての役割を果たしている。Cleopatra について、「年も彼女を衰えさせることはできない。習慣も彼女の無限の変化を陳腐にはしない。ほかの女なら、男を満足させてやれば、飽きられてしまう。しかし、彼女は満足させた上に、さらにいっそう欲しがらせる。どんな汚らしいことも、彼女がすると美しくなる。聖職者でさえも、彼女のふしだらを祝福ののです。」(II. iii. 235-240)と述べる時、Enobarbus は彼女の性格を見事に捕えている。Octavia と結婚した Antony についても、Antony はいづれ「エジプト料理を食いに出かけるだろう」(II. vi. 123)といて、彼が Cleopatra のもとへもどることを見抜いている。

Enobarbus の判断の鋭さは、第三幕第十三場、Actium の戦いで敗れた Antony が、Caesar に一騎打ちの手紙を書くというのを聞いた時の彼の独白に表れている。

Yes, like enough! High-battled Caesar will
Unstate his happiness, and be stag'd to the show
Against a sworder! I see men's judgements are
A parcel of their fortunes, and things outward
Draw the inward quality after them,
To suffer all alike, that he should dream,
Knowing all measures, the full Caesar will
Answer his emptiness; Caesar, thou hast subdued
His judgement too. (III. xiii. 29-36)

「シーザーが、さぞかし剣術の見世場を演じるだろうよ!」という痛烈な皮肉、運命を外側のやつ、判断力を「内側のやつ」として、両方を対比させ、「運命」のままに動かされる人間の判断力のなさを嘆く技巧、今を盛りの Caesar と落ち目の Antony を、「上げ潮に乗ったシーザー」と「引き潮のアントニー」というふうに対照させる技巧——ここには現実を鋭くみつめる Enobarbus の目がある。また、同幕同場、Antony が、次の戦いにはまだ望みがあると Cleopatra に言うのを聞いて Enobarbus はこう述べる。

Now he'll outstare the lightning; to be furious
Is to be frighted 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. (III. xiii. 195-201)

巧みな比喩は、譬える人の鋭い理性の目が光っていることを示すものであるが、「稲妻を射

すくめる目」というイメージは、軍神マルスさながらのかつての武人 Antony の姿を、また、「鳩」が「駝鳥」に向う比喻は、次の決戦の勝目のないことをほのめかし、ここには、Antony の過去と現在の姿が対照的に鮮かに描き出されている。さらに、戦いが Enobarbus の予言の通りになる時、彼はこの作品で、一種のコーラスの役を果している。

最後に、Enobarbus の死ぬ場面の台詞を取り上げてみたい。

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! (IV. ix. 12-23)

「ゆううつ女王」から「毒気を含んだ夜露」へ、さらに「死」へと流れるイメージは、Enobarbus が静かに死を迎える雰囲気や巧みに醸し出している。また、「石のように固い罪」、「その上にたたきつける心臓が粉微塵に砕け散る」という奇想は、かえって、Antony のもとを去った Enobarbus の罪の意識を強めている。最後の Antony という名の繰り返しには、心から許しを乞う Enobarbus の卒直な人間の姿が描かれている。D. Stauffer は Enobarbus がこの作品の中で“moral microcosm”の役割を果していると述べているが至言である。

以上、この作品における Antony, Cleopatra, Enobarbus の言葉の機能を調べ、それが性格描写や作品の雰囲気や醸し出すのにどのような働きをしているかを考察した。

(注)

- (1) B. I. Evans, *The Language of Shakespeare's Plays* (London, 1952), p. 168.
- (2) G. Wilson Knight, *The Imperial Theme* (London, 1954 [1931]), p. 200.
- (3) T. P. Henn, *The Living Image: Shakespearean Essays* (London, 1972), p. 118.
- (4) 筆者は、イメージという言葉は、非常に広い意味で、つまり、すべての比喩的、形容発、描写的表現を全部含めて使った。
- (5) 宮内文七氏は、*Immortal Longings: The Structure of Shakespeare's Antony and Cleopatra* (Shinozaki Shorin, 1978) の中で“dotage”について次のような興味ある説明をされている。“‘dotage’ is always a good subject of general ridicule, so far as the doting one should lapse into inertia by his own sloth and lust. But dotage is not always its own reward. As Malvolio is easily driven mad by the practical jokes of those unpleasant lots, so Antony will as soon be unnerved by the wiles and policies of the malicious party either Egyptian or Roman. Philo the chorus, born of Shakespeare's imagination, confides the sense of uneasiness about some intentional cause of Antony's collapse. (p. 77)

- (6) Caroline Spurgeon, *Shakespeare's Imagery and What It Tells Us* (Cambridge, 1958 [1935]), p. 350.
- (7) Brents Stirling, *Unity in Shakespearian Tragedy* (Columbia U. P., 1956), p. 160.
- (8) Sister Miriam Joseph は, *Shakespeare's Use of the Arts of Language* (Columbia Univ., 1947) の中で 'disjunctive proposition' について次のように述べている。"Of greater dramatic significance than the figures of division is the disjunctive proposition, which expresses alternatives that divide the possibilities contemplated. Shakespeare employs disjunction to characterize a man of vigorous action." (p. 118)
- (9) B. I. Evans は次のように述べている。(op. cit. p. 168)
"Much of what is most effective in the tragedy rests in the simplicity of direct statement."
- (10) M. P. Tilley, *A Dictionary of the Proverbs in England in the 16th and 17th Centuries* (Univ. of Michigan Press, 1950) の W924 を参照。
- (11) B. I. Evans, *op. cit.*
- (12) Yoshiko Ueno, "Antony and Cleopatra -The Last Phase of Shakespearean Tragedy-" *Shakespeare Studies*, vi (Tokyo, 1967-1968), p. 13.
- (13) Robert Ornstein, "The Ethic of the Imagination: Love and Art in *Antony and Cleopatra*" (Stratford-Upon-Avon Studies 8), (Edward Arnold, 1966), p. 41.
- (14) W. H. Clemen は *The Development of Shakespeare's Imagery* (London, 1951), の中で *Antony and Cleopatra* についてこう述べている。
"In no other play is this darkness symbol of death so closely associated with the whole characterization of the persons as in *Antony and Cleopatra*." (p. 165)
- (15) F. C. Kolbe は *Shakespeare's Way* (London, 1930) の中で, *Antony and Cleopatra* の中で最も頻出する語が "fortune" であることを指摘して (pp. 138-141), 沢山の例をあげている。その他 Clemen, *op. cit.*, pp. 165-166 参照。
- (16) Caroline Spurgeon, *op. cit.* pp. 195-199 を参照。M. P. Tilley は, *op. cit.*, S704 で "As flattering (fawning) as a Spaniel" という proverbial な表現をあげている。
- (17) Brents Stirling は, *op. cit.* の中でこの箇所について次のように述べている。"She has become the chorus of conventional tragedy even to the extent of rendering inversely the doctrine of "admiration" or wonder ("there is nothing left remarkable/Beneath the visiting moon"), (p. 177)
- (18) L. C. Knights, *Some Shakespearean Themes* (London, 1959), p. 149.
- (19) Henri Fluchère は *Shakespeare: Dramaturge Élisabéthain* (Cahiers Du Sud, 1948) の中で, この台詞について次のような見事な批評をしている。
Ce portrait d'Antoine est une des plus étranges réussites du dramaturge; sa lumineuse inconsistance métaphorique exprime avec un rare bonheur cet émerveillement de l'âme en face d'un objet indescriptible autrement que par l'appel à la fable, émerveillement que la douleur et l'amour rendent possible, et qui pose comme une réalité aussi tangible que le monde matériel l'existence du monde fabuleux où l'amour incomparable de Cléopâtre et d'Antoine rejoindra l'éternité. Dès la première image, ((son visage était pareil aux cieux)), surgit comme un Antoine-mythe, aussi puissamment évoqué que le mythe du Satyre développé en quelques centaines de vers par Victor Hugo. Projeté en plein ciel d'un seul coup. Avec les attributs de sa grandeur, ce soleil et cette lune, éclairant le

petit globe de la terre. Et comme les choses de la terre, précisément, reçoivent leur valeur relative et diminuée—la stature gigantesque se précise: ((Ses jambes s'arc-boutaient par-dessus l'océan, son bras levé faisait au monde comme un panache; sa voix avait pour ses amis l'accord parfait de l'harmonie des sphères.)) Mais sa colère grondait comme un tonnerre lorsqu'il voulait épouvanter le globe. Puis, la qualité de l'image change, brusquement, et nous passons de la vision astronomique à la mesure, plus humaine, des saisons terrestres. ((Sa largesse ne connaissait aucunement l'hiver))— l'automne, saison de "la douce maturité" (comme dit Keats) convient à cette inépuisable douceur d'Antoine. Et le souvenir des joies associées au registre de la douceur se concrétise sous la forme des dauphins bondissant dans l'élément marin. Puis, pour conclure, de nouveau la grandeur incomparable s'impose: ((dans son cortège, allaient des rois et roitelets; il laissait tomber de sa poche, comme autant de pièces d'argent, royaumes et archipels.))

La grandeur mythique d'Antoine est ici le pur produit d'une ardente imagination qui grandit l'héroïne aux proportions du héros, et prépare la scène de la sublime intronisation de la mort: ((Donnez-moi mon manteau, mettez-moi ma couronne, j'aspire à l'immortalité.)) En même temps qu'elle exprime la passion la plus dévorante, cette tirade de Cléopâtre exclut toute inquiétude de frustration, et la tendre adoration qui lui donne son rythme caressant et extasié déjà se situe au royaume surnaturel des fidélités éternelles. Comment exprimer, autrement que par ces images, cette insaisissable essence de l'âme de Cléopâtre, qui a de l'insaisissable essence de l'âme d'Antoine cette connaissance instinctive d'un phénomène cosmique se jouant de la création? (pp. 222-224)

②) M. V. Doren, *Shakespeare* (London, 1941), p. 279.

②) L. L. Schucking, *Character Problems in Shakespeare's Plays* (New York, 1922), p. 127. J. I. M. Stuart は *Character and Motive in Shakespeare* (London, 1949) の中で Schucking に反論している。"Cleopatra has appeared a wanton, sunk beyond recall in a barren dream of sense; and only her poetry has spoken of something else. And yet this something was the truth of her; through her sterile sensuality there has subterraneously else run the quickening stream; and here at last is her monument – to our feeling vast and oppressive as the Ptolemies' pyramids – like water cleaving the rock, her womanhood discloses itself in a mature and final splendour:

Husband, I come……

Peace, peace:

Dost thou not see my Baby at my breast,

That sucks the Nurse asleep……" (p. 75)

②) J. Dover Wilson, ed., *Antony and Cleopatra* (The New Shakespeare), (Cambridge Univ. Press, 1964 [1950]), p. 143

②) Robert Ornstein, *op. cit.*, p. 45.

②) M. P. Tilley, *op. cit.*, "When the Husband is sad (merry) the wife will be merry (sad)." (H 839)

②) L. C. Knights は, *op. cit.* の中で "Eternity heaven" について次のように述べている。"What Shakespeare infused into the love story as he found it in Plutarch was an immense energy, a sense of life so heightened that it can claim to represent an absolute value." (p. 145.)

- 26) Madelaine Doran, *Shakespeare's Dramatic Language*, (Univ. of Wisconsin Press, 1976), p. 173. また, Antony は Cleopatra のことを, "goddess of waters" の Thetis (III. vii. 60) と呼んでいる。
- 27) Robert Ornstein, *op. cit.* p. 31.
- 28) Brian Vickers, *The Artistry of Shakespeare's Prose*, (London, 1968), p. 381.
- 29) M. P. Tilley, *op. cit.*, "If she (he) were the only Woman (man) in the world" (W 631), "To weep (It may serve) with an Onion" (O 67)
- 30) V. K. Whitaker, *Shakespeare's Use of Learning: An Inquiry into the Growth of his Mind and Art* (California, 1969 1953), p. 316.
- 31) D. Stauffer, *Shakespeare's World of Images*, (New York, 1949) p. 234