

*Antony and Cleopatra*におけるクラウン

西 野 義 彰

1

*Antony and Cleopatra*は、4大悲劇の最後と考えられている *Macbeth* 創作直後の、1606-7年頃に書かれた愛の悲劇である。この悲劇は Shakespeare の作品中かなり長いものの一つで、地中海をはさんでローマとアレグザンドリアを舞台に、ローマ帝国の3執政官の一人 Antony とエジプト女王の Cleopatra が宿命的な出会いにより親密な関係に陥り、最終的に Caesar と敵対関係になって戦い、敗北の結果、二人は悲劇的な死を遂げるというのが筋である。この劇が終わろうとする5幕2場の終わり近くで、ほんの一瞬ではあるがクラウンが一人登場し、Cleopatra とたわいのない会話をする。本論の目的は、そのクラウン(もしくは道化)に焦点を絞り、その特徴とこの劇における演劇的機能について考察することである。

本格的な作品の分析をするつもりはないが、クラウンに関する考察のための準備として、この劇についてある程度理解しておく必要がある。Shakespeare は既にこの劇から7、8年前の1599年頃に、ローマ劇の一つ *Julius Caesar* を書いており、当面の悲劇は歴史的にその続きということになる。この劇を書いた時 Shakespeare は40代前半に達しており、人間として豊かな人生経験を積み、劇作家としてもそれまでに様々な作品においていろんな文体や修辞表現などを試みたり、個性豊かな人物を創造してきて円熟の域にあった。彼の手元にはいくつか貴重な資料があったが、その中で最も重要なものは Sir Thomas North によって英訳(1579)された、Plutarch の *Lives of the Noble Grecians and Romans* (以後 *Lives*) の中の “The Life of Marcus Antonius”¹⁾ であろう。T.J.B. Spencer によれば、Shakespeare は Plutarch のすぐれた性格の描写力に大変敬意を抱くとともに、Thomas North の文体も高く評価し、自分の劇にすばらしい語句をたくさん採用した²⁾ ということであるが、North 訳の “The Life of Marcus Antonius” を一読すれば、この劇を書くにあたって彼がその伝記にどれだけ負っているかが分かる。劇作家としての Shakespeare は、長い伝記の中で彼にとって面白い部分のみを巧みに利用し劇化している。

主人公の一人 Antony について見てみると、この劇はアレグザンドリアでの Antony の墮落ぶりに対する部下の痛烈な非難で始まる。彼は3執政官の一人として、東方の支配を任されてそこに来ているはずであるが、かつての軍神 Mars に似た勇猛な姿はもはやなく、本務の政治を怠り女王を溺愛する「売女に振り回される阿呆」(strumpet's fool, 1.1.13)³⁾ に成り下がっている。Plutarch の *Lives* には Antony が気前の良い浪費家であり、芝居などの娯楽や酒宴を大いに愛し、好色でもあったということが書かれているが、Shakespeare は Antony の美点は控え目にし、人間及び政治家としての致命的な弱点を劇の冒頭で強調している。ローマ帝国を揺り動かすような戦争の危機が生じると、彼も自分の職務を自覚し、女王の誘惑を振り切ってローマに戻ることもあるが、その間の Octavia との政略結婚にも拘らず、占い師の助言と Cleopatra への愛ゆえにまもなくエジプトに戻り、その後すぐに Caesar との亀裂は決定的になる(3幕6場)。アクチウムの海戦で Antony は部下の進言を無視し、Cleopatra とともに不利で愚かな戦いをして完全な敗北を喫する。部下の一人 Scarus の「あの色気違いのエジプト女」(Yon ribaudred nag of Egypt, 3.10.10) や「あの女の魔術に魂を抜かれた立派な亡骸」(The noble ruin of her magic, 19) という痛烈な言葉は、己れの情欲を理性の支配者にした Antony への厳しい非難として観客にとどく。同時に回顧的に言及される、かつての大きな試練に耐え、Hercules の子孫と自負しえる武人の鑑というべき姿(1幕4場)との大きなギャップにより、指揮官として冷静な状況分析さえできなくなった彼の無能で卑小な姿が浮き彫りにされる。主君の墮落ぶりを絶えず批判しながらも、忠実に仕えてきた Enobarbus が敵側に寝返ったことを聞いた Antony は、彼の持ち物を後で届けさせるという寛大さを示す(4幕5場)。それを知った Enobarbus は深い自責の念にかられまもなく自害するが、作者は4幕の終わりで悲劇的な死を遂げる主人公の美点に少し触れることで、彼の名誉をいくぶん回復しようとしているように思える。Antony の軍は最後の決戦でも大敗に終わり、絶望の中で Cleopatra に対する復讐心と殺意を抱くが、女王の死という偽の知らせを聞いて死を決意する。皮肉にも、彼の自害は不様な形をとるが、唯一の慰めは涙する愛人に見守られ、“a Roman by a Roman Valiantly vanquished” (4.15.59-60) としてこの世を去ることである。4大悲劇の主人公と比較すると、Antony は終始衝動的に行動し、その選択についても理由付けしたり明言することがない。最後の大敗と Cleopatra の裏切りの後に、彼はやっと自己の置か

れた状況と現実を知る。彼には自己の選択の重要な性質を認識したり、その結果を直視し、それから学ぶ能力に欠ける。⁴⁾ 彼は知性と想像力において大きな限界を持っていると言える。

もう一人の主人公 Cleopatra も、劇の冒頭から Antony の側近により “gipsy” (1.1.10)⁵⁾ とか “strumpet” (13) と呼ばれており、1幕2場では Antony に “this enchanting queen” (135) と言わせていて、様々な手練手管を駆使し妖しい魅力で誘惑する女として強調されている。彼女に関して、不可解さをもつ成熟した女のイメージや性的アリュージュが随所に認められる。それだけでなく、エジプトの宮廷そのものが女王をはじめほとんど女性で構成され、1幕2場冒頭での、Charmian たちによる性的地口や肥沃・多産に関するイメージに満ちた下世話な会話は、その空間が日常的な義務から解放された楽園という印象を強く与える。このことは、柴田稔彦氏が述べているように、Elizabeth I が女王としてイギリスの安泰のために、国内外の王や有力者に対して自己の性的魅力をしばしば利用したのと同様、Cleopatra も自国及びプトレマイオス王朝を存続させるために、ローマ帝国の属国として宗主国に対して女の魅力を政治的に利用せざるを得なかった、⁶⁾ ということと関係しているかもしれない。Antony と Octavia の結婚の知らせを使者から聞かされると、激怒したり Octavia の特徴について細かく尋ねる所 (2幕5場、3幕3場) も、彼女のしたたかで女らしい一面を示している。

Cleopatra は色欲と快楽に強い関心を持つ情婦的側面を見せるが、他方において自分を古代エジプトの豊穡と受胎の女神 Isis になぞらえたり、Enobarbus によりローマ神話の美と愛の女神 Venus をはるかに凌ぎ、描写も不可能な美女として讃えられたりして、Antony と同様、人間のレベルを超え神的要素をもった巨大な人物としての側面も有している。両者のギャップがあまりに大きく、いろいろな矛盾をはらんでいるために、この劇に関する議論の大半が Cleopatra の性格に集中し、この劇に関する評価も賛否大きく分かれてきたと言われる。だが、曖昧さを残しながらも、Antony を失い Caesar に追い詰められた Cleopatra は、5幕において大きな変化を見せ、しだいに肉体的、物質的次元を超えて自害という勇敢な行為を自己劇化しながら従容として死につくことで、主人公及び歴史上の偉大な女王として威厳と名誉を回復することになる。

この劇の特徴の一つに、ローマとエジプトが持っている雰囲気の違いがある。作者がこの劇を構想した時、中心的舞台となる二つの世界に独自の異なる雰囲気

気を与えて両者のコントラストを際立たせ、そこに主要な人物をそれぞれ配置することで、自分の意図する劇世界をより鮮明に印象付けようとした。ローマが意味するものは、Rosalie Colie が簡潔にまとめているように、職責、義務、厳格さ、政治、戦争、名誉や公的な生活であり、エジプトのそれは快適さ、柔軟さ、快樂、誘惑、理性に対する感性、多様性や愛など⁷⁾である。換言すれば、ローマは“hard masculine world”を、エジプトは“soft yielding feminine world”をそれぞれ表し、二つの世界は人間経験の永遠の様相を示し、男と女といった根本的二分法を形成している⁸⁾と言えるかもしれない。ローマを代表するのが、3 執政官の中で最も若く知謀にすぐれた理性的人物 Caesar であり、エジプトを代表するのが Cleopatra である。

この作品の別な特徴は、4 幕の終わりで Antony が死に、終幕で Cleopatra が最後を迎えるという形で破局が 2 度続き、“divided catastrophe” (Anne Barton)⁹⁾ があることで、このような劇は当時きわめて珍しいということである。歴史的にも Plutarch の *Lives* においても、二人の死には時間的なズレがあり、作者は二人の主人公の最後をそれぞれの幕で異なる特徴を持たせ大きく取り扱うことで、この問題を同時に解決しようとしたように思える。さらに別な特徴として、この劇は崇高なもの、馬鹿げたもの、悲劇的なものと喜劇的なものとの間を揺れ続けることである。¹⁰⁾ また、文体では誇張法による表現が目立ち、作者はアレグザンドリア的の雰囲気又は世界を表現するために、“Asiatic Style”¹¹⁾ を試みているようである。Caesar の韻文は、たいてい単調で平坦かつ非個人的で、命令をだす時はスタッカート¹²⁾ であるのに対して、Antony と Cleopatra の台詞には、特に彼らの感情が高じた時、非常に誇張された言葉がしばしば使われる。Shakespeare が、「文体とは人格、行為や道徳の表現である」¹³⁾ と信じていたかどうかはともかく、少なくとも主要な人物に関して、我々は彼らの台詞（や行為）を通して、彼らの個性や特徴をある程度ははっきりとイメージできるように思える。

最後に、この劇の主題または作者の関心についてごく簡単に見てみると、それは「良い人生の明確な基盤は何か」(S.L.Bethell)¹⁴⁾、「二人の中心人物と壮大な帝国」(T.J.B.Spencer)、現世の壮大さと肉体的・官能的愛、この世の不確かさ・死・溶解(dissolution)、忠実と気高さ、「肥沃と成熟及び頹廢の研究」(Rosalie Colie)等のように表現できる。一方、Pauline Kiernan は劇を歴史や詩と比較しつつ、この劇を「ドラマの弁護」として捉え、Shakespeare の劇が主

張するのはただ虚構としての地位である¹⁵⁾と述べている。作者はこの劇が明らかに虚構の世界であることを認めた上で、作者の想像力と詩の力および役者の演技力といった art の力により nature を超えて、リアリティとイリュージョンが見事に融合した劇世界の構築に挑戦しているようにも思われる。

2

本論のテーマであるクラウンは、最終場面の5幕2場の、まさに終了直前に登場する。舞台にいるのはほんの一瞬で、Cleopatra との短い対話（アーデン版テキストで約37行、クラウンの台詞としてはたった28行）を終えるとすぐに退場する。*Macbeth* の門番と比較してクラウンの台詞の量はさらに少なく、おどけなど台詞以外の喜劇的所作の可能性もさらに限定されている。彼の登場はほんの一瞬ではあるが、ここでも意外に重要な役割を果たしているように思える。

クラウンが登場するまでに、囚われの身である Cleopatra は Caesar の従者 Dolabella から、Caesar は勝利に花をそえるために、彼女と子供たちをローマに連れ帰る予定だという重大な秘密を聞いている。そうなれば彼らは、ローマにおいて必ず嘲笑の対象として格好の見せ物になる。即興の芝居では、Antony が酔っ払いとして舞台に引き出され、彼女は Cleopatra 役の少年が金切り声で娼婦の姿をして演じるのを見せられることになる。このような屈辱はどうしても避けねばならない。ここに至っても Cleopatra が、Caesar に偽りの財産目録を提出しているのを見ると、それが子供たちへの配慮なのか、Caesar を欺いて生き残りの方策をまだ探しているのか、Cleopatra の本心がつかみにくいが、彼女の迷いは Caesar の真の意図を知り、クラウンが無花果のかごを持って到着したという知らせを受けて完全に吹っ切れ、“noble deed” (5.2.236)への決意は不動のものとなる。

クラウンがかごを持って入ってくると、Cleopatra は苦痛なしに死へ誘う、ナイル河の “pretty worm” を持ってきたか尋ねる。すると彼は、

Truly, I have him; but I would not be the party that should desire you to touch him, for his biting is immortal. Those that do die of it do seldom or never recover. (244-47)

と答える。それで死んだ人のことを知っているかと聞かれると、彼は次のように答える。

Very many; men and women too. I heard of one of them no longer than yesterday — a very honest woman, but something given to lie, as a woman should not do but in the way of honesty — how she died of the biting of it, what pain she felt. Truly, she makes a very good report o'th' worm; but he that will believe all that they say shall never be saved by half that they do. But this is most falliable, the worm's an odd worm. (249-57)

クラウンの台詞の大きな特徴は、彼が一貫して散文を話すということであり、女王の Cleopatra は、この対話では短い行が目立つが、主人公にふさわしく無韻詩で語るという点で、両者の文体上の相違は著しいコントラストをなしている。別な特徴として、クラウンの言葉には地口などの言葉遊びや言葉の誤用がたいい潜んでおり、中には分かりやすいものもあるが、それと気付き理解するのが非常に難しいものが少なくない。先の引用でクラウンは、その蛇に咬まれると “immortal” だと言っているが、彼としては “mortal” (致命的な) と言うつもりだったのであろうから、これは言葉の履き違えと説明できる。だが、クラウン退場の後で Cleopatra は、“I have Immortal longings in me.” (279-80) と言って不死への強い願望を吐露していて、ここに至るとクラウンが持ってきた毒蛇は女王を永遠の来世に連れていくという意味で、上の “immortal” は単純に言葉の誤用とは言えなくなる。彼はまた “falliable” (間違い易い) という言葉を使っているが、恐らく彼の意図は、その蛇の毒が “infalliable” (確実な)¹⁶⁾ であると言おうとしたので、これも言葉の誤用の別な例と言える。クラウンは概して地口が好きで、上の台詞にもいくつかありそうである。¹⁷⁾ まず、“honest” には「誠実な」、「貞節な」という二つの意味が込められ、“lie” には「嘘をつく」、「異性と寝る」の二つの意味の他に、「人を嘘つきと非難する」(give the lie to) という語句を匂わすような言葉遊びがある。また、“die” にも文字通りの意味と性的なレベルの意味が含まれていて、当時、これらの洒落は特に目新しいものではなかった。クラウンのこれらの卑猥な言葉遊びは、他の表現にも影響を与え、“do”, “biting”, “pain”, “good report”, “worm” などの言葉も二重の意味を持ち、上の台詞全体が卑猥な雰囲気にも包まれる。彼は、女の言うこと

と為すことは全く違うが、この蛇だけは信用できると、女性への皮肉を込めた中傷的なジョークで締めくくる。

Cleopatra が立ち去るように言っても、クラウンは持参したかごを下に置き、蛇には十分気をつけるよう注意を促す。女王はややうんざりして再び別れを告げると、彼は

Look you, the worm is not to be trusted but in the keeping of wise people; for, indeed, there is no goodness in the worm.(264-66)

と続け、女王が「心配はいらぬ。気を付けよう」と言うと、彼は次のように言う。

Very good. Give it nothing, I pray you, for it is not worth the feeding.(268-9)

クラウンは、女王が何のためにこの蛇を求めたのか全く知らないようである。彼女は最後に「それは私を喰うだろうか」と冗談を言うと、彼は少し気を悪くしたように答える。

You must not think I am so simple but I know the devil himself will not eat a woman. I know that a woman is a dish for the gods if the devil dress her not. But truly, these same whoreson devils do the gods great harm in their women, for in every ten that they make, the devils mar five.(271-76)

ここでも“eat”に「食べる」、「楽しむ」という意味、“dress”に「衣服を着せる」、「下ごしらえをする」という二重の意味を持たせて依然卑猥な洒落を続け、神々がつくる女性の半分はすぐ悪魔に汚される困った存在だと皮肉っている。これは、クラウンの前にいる女王への間接的な風刺でもある。女王が4度目の別れを告げると、彼は“I wish you joy o'th' worm.”と言って、ついにそこから退場する。

かつて Shakespeare は歴史劇や喜劇において、ほら吹きで欲望の塊ともいべき有名な巨漢 Sir John Falstaff をはじめ、Touchstone や Feste などいろんな道化を登場させ、それぞれの劇で活躍の場を与えてきた。悲劇時代に入ると、

*King Lear*の Foolを除いて、道化が登場する頻度はかなり減り、彼らが活躍する場も限定されるようになる。作者にとって、本来喜劇的な人物の道化を悲劇においてどう使うか、また、彼らをどのように退場させるかということは、常に大きな問題であったであろう。4大悲劇の場合、それぞれが喜劇的な要素を維持しながら、*Hamlet*では、主人公にこの世の無常と生者必滅の現実を直視させるために、5幕冒頭に墓堀りとして機知に富んだクラウンが、*Othello*では、主人公の召使いとして3幕1場と4幕冒頭でクラウンが、事件を起こして失脚したCassioにからんで登場する。後者はそれぞれの場面で、ほんの一瞬他の人物と洒落や冗談を交えて対話するだけで、前者ほど重要な役割は果たしていないように思われる。*King Lear*では、宮廷道化の Foolが、いろんな喩えや格言などを用いて主人の愚行を諭すべく、1幕よりLearと行動をとともにするが、3幕途中で迷めいた言葉を残して退場する。*Macbeth*では、Macbethによる王殺しの直後の2幕3場冒頭で門番役のクラウンが登場し、一見無意味に見えるが、かなり暗示的な内容の台詞を語って間もなく退場する。¹⁸⁾ 当面の悲劇においてもクラウンの登場は、長い作品の中で一瞬の出来事である。作者は、これまでに様々なタイプの道化の可能性を試みてきたが、この劇ではあえて結末直前に、重要な役割を託してクラウンを登場させた。つまり、Antonyはぶざまな格好で喘ぎながら死んでいったが、Cleopatraは彼の分も帳消しにし、女王としての威厳と品格を保ち、安らかに死に赴くための手配をするという役目である。

社会の頂点にいる女王と、底辺近くで生きる猥雑なクラウンが直接言葉をかわすことは、Lear王とFoolなどの例があるように、中世からルネサンスにかけて別に珍しいことではない。だがこの劇では、囚われの身となり完全に逃げ場を失ったCleopatraが、来世でAntonyと再会すべく死の決意を固め、悲劇の女王としての威厳を取り戻し最も劇的緊張が高まった時に、その雰囲気完全に破壊するような、野暮で饒舌なクラウンが入ってくる点に特徴がある。二人の対話では、クラウンの台詞が圧倒的に多く、文体のレベルも急激に低下する。直前の女王の気品ある無韻詩と、クラウンの洒落や性的アリュージョンに満ちた際どい散文が鋭く対立する。女王の心が来世のAntony、非現実、夢や不死に向けられているのに対し、クラウンは現実、この世の生や楽しみに執着する。女王の超俗的価値観はクラウンの現実的、世俗的なそれによって一気に相対化され、その重みや妥当性が否定される。換言すれば、クラウンは女王の非現実

的な願望や考えを現実のレベルに引きずり降ろし、さらには女王自身をも自分のレベルに引き下げて対等の立場で会話をする。彼には女王に対する敬意など微塵もなく、むしろ女王を多少軽蔑しているかに見える。東の間ながら女王の威厳とプライドは踏み躪られ、尊大で饒舌なクラウンがこの場の主役となる。*The Harper Handbook to Literature* において、「喜劇的息抜き」(comic relief) の一つの例として、この場面が挙げられている。¹⁹⁾ 確かに、迫りくる恐怖など全く知らない単純なクラウンが、女王とたわいのない話をし滑稽な空間を作り出すことで、観客の張り詰めた心的緊張を一瞬弛めることは事実であるが、彼の登場は単に緊張を弛めるのみならず、作品の悲劇性をさらに複雑化し深めてもいる。

Bente Videvæk によると、小さな役のクラウンでも観客にとって“teacher and guide”になりうるし、クラウンが交わる人物に深みと奥行を与え、また、クラウンは転機で現われるので、その効果は首尾よく達成され、それ故、彼の存在はより大きな洞察への変化と機会を知らせるということである。²⁰⁾ この場面が、Cleopatra もしくはこの劇にとって転機であるかどうかはともかく、クラウンとの対話とその内容は、Cleopatra が女王であっても社会の一員に過ぎないこと、クラウンの具現する卑俗性や猥雑さが彼女の中にも潜んでいるかもしれないこと、クラウンによる女性(の不貞)への一般的中傷は、彼女の過去の男性遍歴(Triple-turned whore, 4.12.13)への間接的な皮肉を含んでいること、また、たとえ彼女が身分の高い女王といえども Adam と Eve 以来の原罪を背負った罪深い存在であること、などを我々に教えてくれる。このクラウンに死神 Death のイメージが重なっていることも考えられるが、彼の外観は囚われの身とはいえ女王や侍女たちの姿とは対照的に、いかにもそれと分かる粗野な格好をしていたと思われる。Shakespeare はクラウン登場のタイミングを常にはかっていたとして、このように劇の結末直前で登場させるという大胆な試みは、劇のその後の展開を見ると見事に成功していると結論できる。

(注)

- 1) Geoffrey Bullough (ed.), *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, Routledge and Kegan Paul, 1964, pp.254-321.
- 2) T.J.B. Spencer, *Shakespeare: The Roman Plays*, Longman, 1976, p.14.
- 3) John Wilders (ed.), *The Arden Shakespeare: Antony and Cleopatra*,

- Routledge, 1995. 以後、作品からの引用はすべてこの版による。
- 4) *Ibid.*, pp.44-45.
 - 5) *Ibid.*, p.91, footnote 10. この言葉には、流浪の民ジプシー、エジプト人、それに売春婦の意味が当時あったらしい。
 - 6) 村上淑郎他編『シェイクスピア全作品論』、研究社、1992、pp.313-15.
 - 7) Harold Bloom (ed.), *William Shakespeare's Antony and Cleopatra*, Chelsea House Publishers, 1988, p.58.
 - 8) John Russell Brown & Bernard Harris (ed.), *Stratford-Upon-Avon Studies 8 Later Shakespeare*, Edward Arnold, 1966, p.36.
 - 9) Harold Bloom (ed.), *William Shakespeare's Antony and Cleopatra*, *op. cit.*, p.45.
 - 10) *Ibid.*, p.51.
 - 11) The Arden Shakespeare: *Antony and Cleopatra*, *op. cit.*, p.50.
 - 12) S.L. Bethell, *Shakespeare and the Popular Dramatic Tradition*, Octagon Books, New York, 1977 (orig. 1944), p.145.
 - 13) The Arden Shakespeare: *Antony and Cleopatra*, *op. cit.*, p.56.
 - 14) 劇の初めでは節度、理性、男らしさ、義務感といったローマの価値が肯定的に展開するが、主人公らが重視する快楽、性愛、放縦、感性などの一見ネガティブに見えるものがしだいに前面に強く出てきて、前者の価値が疑問視されるようになる。後者は最終的に前者により圧倒されるが、作者がどちらに与しているかはやや曖昧である。
 - 15) Pauline Kiernan, *Shakespeare's Theory of Drama*, Cambridge University Press, 1996, p.160.
 - 16) The Arden Shakespeare: *Antony and Cleopatra*, *op. cit.*, p.294.
 - 17) David Bevington (ed.), *The New Cambridge Shakespeare: Antony and Cleopatra*, Cambridge University Press, 1990, p.252, footnote.
 - 18) *Macbeth*のクラウンについては、拙論「道化としての門番」、島根大学法文学部紀要『言語文化学科編』第5号、1998を参照。
 - 19) Northrop Frye and others (ed.), *The Harper Handbook to Literature*, Harper Collins Publishers, 1985.
 - 20) Bente A. Videbæk, *The Stage Clown in Shakespeare's Theatre*, Greenwood Press, 1996, p.7.