

## クレオパトラ、不滅の美と誇り

三 戸 祥 子

Cleopatra, Immortality in Beauty and Royal Honour

Sachiko Mito

### 序

Shakespeare は、古代ローマを舞台とした、いわゆるローマ史劇を何作か書いているが、そのほとんどは<sup>1)</sup>、Sir Thomas North による、古代ギリシアの歴史家 Plutarch の *Pararell Lives of Illustrious Greeks and Romans* の英訳本を主たる source としている<sup>2)</sup>。そうした作品として、Shakespeare はまず、*Julius Caesar* を手がけ、その後数年の隔たりをもって——彼はこの数年間に、*Hamlet* を初めとする四大悲劇、そして問題劇を含む喜劇を幾作か書き上げている——*Antony and Cleopatra* を書くのである。この作品には前作、*Julius Caesar* と同様、ローマの武将マーク・アントニーが登場するが、それは Plutarch の「英雄伝」中のアントニーと全く同一の人物像としてではない。そしてこのことは、*Antony and Cleopatra* の中で、アントニーに対峙する女性主人公、クレオパトラの場合についても同様のことが言える。無論、Shakespeare が、人物の再創造を含めて source に手を加えることは、ローマ史劇に限らず、ほとんどすべての作品に見られることであり、特筆するに当たらぬことであるかもしれない。しかしながら、*Antony and Cleopatra* における人物創造上の興味深い点は、単に source 中の原型としての人物と、Shakespeare の手になる新生、再生としての人物像との間の相違に留まらぬことである。アントニーを含む主要人物達——オクティヴィアス・シーザー、クレオパトラ、ファルヴィア、オクティヴィア——の性格創造は、各々分離独立して存在するのではなく、互いに微妙に絡み合い、影響し合う形で試みられているのである。そういう観点から考えると、アントニーの第二の妻であり、彼の宿敵オクティヴィアス・シーザーの姉であるオクティヴィアと、アントニーの愛人であり、エジプト女王であるクレオパトラ、この二人の性格創造はとりわけ注目に値する。人格としての nobility (高潔さ) が多少強調、加味されはするものの、原型からさほど大きな変化を見せない男性人物、アントニーやオクティヴィアスに比して、クレオパトラ及びオクティヴィアは実に興味深い変化を見せている。

さて我々が、単独に Shakespeare 作品 *Antony and Cleopatra* を見る時、その目に映るのは、この二人の女性の歴然とした性格の対照性である。そしてその対照性こそが、まるで磁力の如き吸引力を発揮し、アントニーをしてクレオパトラへと向かわせしめていく構図を生み出しているといえる。しかしながら、二人の性格が、Shakespeare によって、どのように形作られていくのか、一方の性格創造が他方の性格創造に対して、どのような影響を及ぼしていくのか、又、その逆作用はあるのかないのか——こういった問題に対する答えを得ようとすれば、我々は単に、Shakespeare の描くオクティヴィア像やクレオパトラ像に注目するのではなく、彼女達の歴史的な原型を伝える、Plutarch の言葉にも耳を傾けなければなるまい。Plutarch 「英雄伝」中において、良妻賢母の名に値する女性オクティヴィアは、弟オクティヴィアス・シーザーと

マーク・アントニーの和解に奔走し、それが失敗に終わった後も、アントニーの妻としての立場を貫く<sup>3)</sup>。彼女は、夫の不在に力を失うことなく、その館を死守せん覚悟で家政に励む一方、アントニーのさし向けたローマへの使者は丁重にもてなすのである。更に、我が腹を痛めた子ばかりか、夫の亡妻ファルヴィアの遺児に対しても、然るべき教育を施し、その養育に尽くすのである。このオクティヴィアに対して、エジプトに在るクレオパトラは、自己の愛と身の安全を図るため、徹底して、自己中心的言動を披瀝する女性として伝えられる。そして、人がクレオパトラの名を口にする時思い浮かべるのは、ほとんど例外なく、この自己中心的な女性像であろう。すなわち、己の美を最大限に利用して、ローマの武将達ジュリアス・シーザー、ポンペイウス・マグナス、マーク・アントニーを次々と手玉に取り、エジプト王国の、そして、自身の利を得ることに腐心したエジプト女王である。しかも、アントニーに至っては、クレオパトラに対する愛故に、ローマにおけるそれまでの武勲も、政治的権力も、果ては命までも失ってしまうのであり、アントニーの愚かしさと共にクレオパトラに課せられる、悪女としての罪は消し難いものとして、人々の脳裏に刻まれているのである。彼女は、林檎ならぬ「美」という禁断の実を男に分け与えた、エデンの園の Eve であった。Georg Brandes はいみじくもクレオパトラを指して、“woman of women, quintessentiated Eve”と明言している<sup>4)</sup>。

しかし、Shakespeare は、先に紹介したような、Plutarch によって半ば伝説的史実として伝えられるクレオパトラの姿を、そして、そこから定着していった Eve のイメージを、そのまま、劇 *Antony and Cleopatra* の中に描き移したのではない。そして、ローマの賢婦 Octavia も、Shakespeare の手を経る時、その原型をほとんど留めぬ、別人のオクティヴィアに姿容を遂げていると言わざるを得ない。Shakespeare にとって、新たなクレオパトラ像の創造には、新たなオクティヴィアを対峙させる必要があったと推測し得る。

さて、一般の人々のクレオパトラ像がどういったものであれ、又、作者 Shakespeare の意図するクレオパトラがどういう人物像であれ、Shakespeare 研究に携わる人々は、各々に独自のクレオパトラ像に関する解釈を提示している。劇作家 Shakespeare に対して、崇拜に近い賞讃を惜しみなく与えた S.T. Coleridge は、作品として *Antony and Cleopatra* を高く評価しながらも、人物クレオパトラに対しては、“the habitual craving of a licentious nature”という烙印を押している<sup>5)</sup>。これは、先に引用した言葉の主、Brandes の見方に通ずる解釈を窺わせる表現である。尤も、Coleridge は、クレオパトラを“Eve”と呼ぶ Brandes や Egypt を“lost paradise”と考える J.W. Lever のようにクレオパトラの中に、罪（原罪）の人格化を見てはいなかったかもしれない<sup>6)</sup>。一方、Levin L. Shükling のように、劇の前半と後半において相矛盾する性格を見せるクレオパトラの変化——“a vulgar courtesan”から“a noble queen”への変化——に戸惑いを覚える批評家も存在する<sup>7)</sup>。彼の戸惑いは、クレオパトラの変化、矛盾は、彼女の性格“caprice”そのものであり、典型的女性の一面を体現するものとして、疑問とするに当たらぬと考える E.E. Stoll によって退けられたかに見える<sup>8)</sup>。Harley Granville-Barker はクレオパトラの死に、毅然とした女王の威厳を認めながら、彼女の感情を指して、“child’s desires”或いは、“child’s fear”と評する。その言葉から判断するならば、彼は、クレオパトラに対して成人した人間の知性を認めてはいないようである<sup>9)</sup>。こうした、クレオパトラに対する否定的或いは批判的態度が果して、L.T. Fitz の指摘する“Sexist Attitudes”として、糾弾されるべきものかどうか、又、男性批評家個々人の“agressive or manipulative women”に対する恐怖観念の反映と見るのが正しいのかどうか、判断は慎重を要するであろう<sup>10)</sup>。しかし、男性批評家の内面に、夫或いは、恋人に従順で貞節、その上、美も備える女性の中に、理想像を求める傾向があること

は否定できまい<sup>11)</sup>。その女性への恐怖観念を究極的な形で紹介しているのが Daniel Stempel であろう。彼は、悪魔論を著した James I を始めとして<sup>12)</sup> エリザベス朝時代に顕著に見られたという “Renaissance misogyny” を根拠に、クレオパトラは社会の秩序を乱す者として (witch として) 作品 *Antony and Cleopatra* の中で葬られる運めにあると解する<sup>13)</sup>。確かに、作品に政治的解釈を施すのは自由であるが、果して、“Renaissance misogyny” によってクレオパトラの性格の全てが、又、彼女の死が説明でき得るかどうか疑問である。死に至るまでのクレオパトラ自身の言葉からも、「魔女」の受ける報いとしての死でないことは明白である。又、劇の最後を飾るオクティヴィウス・シーザーの言葉が、秩序を回復した者の単なる勝利宣言でないことは、少しく注意深く読めば解ることである。Daniel Stempel の考え方も、L.T. Fitz から “Sexist Attitudes” として糾弾される対照として例外ではない。(L.T. Fitz 自身は、クレオパトラの死の意図、女王としての威厳、誇りを見事に言い当てている<sup>14)</sup>。) さて、こうした批評状況のある一方で、クレオパトラの中に男性の心を操り、乱すという否定的性格を見る批評家に対して、全く逆に “quintessential woman” として、彼女に惜しめない賞讃の言葉を与えんとする Heine や Swinburne、そして、他から非難されればそれだけクレオパトラの魅力は増すと考える A.C. Bradley が存在することを我々は忘れてはなるまい<sup>15)</sup>。G. Wilson Knight に至っては、クレオパトラに対して次のような最上の讃辞を送っている。“Cleopatra is divine by nature of her divine variety and profusion.”<sup>16)</sup> G. Wilson Knight にとって、クレオパトラの変幻自在の言動は、欠点でも悪でもなく、美しくも崇めらるべき性格の所産なのである。

以上、クレオパトラをめぐる肯定、否定の両極に立つ批評家と、その両極間を揺れる批評家の存在することが分かったわけであるが、いずれの批評家にも共通することは、彼等が、クレオパトラを独立した存在として見ることなく、男性（アントニー）にとってどういう女であるかという点に、判断の基準を置いていることである。彼等の相違点は、唯一、彼女が好ましい女であるか、好ましからざる女であるかに過ぎない。そう考えてくると、L.T. Fitz の激しい抗議の言葉を、あながち否定するわけにもいなくなってくる。では、男性の個人的偏見から自由な人物分析は存在するのかと言えば、全くないわけではない。

女性批評家 Dolora G. Cunningham は、その論文、“The Characterization of Shakespeare’s Cleopatra” の中で、キリスト教的観点からクレオパトラの人物分析を試みている<sup>17)</sup>。しかし、その具体的な分析を見ると、Elizabeth Story Donno から手厳しい批判を浴びているように、劇としての context を全く無視して、自分の都合のよい引用を、都合よく（即ち、キリスト教倫理の肯定にとって都合のよい）解釈をしているとしか思えない<sup>18)</sup>。

その点は、Stempel が、“Renaissance misogyny” を有効な道具として、作品及び人物分析に用いたことと共通していると言えようか。一例を挙げると、Cunningham はクレオパトラの死を生前の罪を悔いる penitent としての死と見る。“she tries to prepare for death by means of Christian repentance”<sup>19)</sup> しかし、クレオパトラの死は本論で詳述する予定だが、愛のみならず、女王としての誇りを守る、敢然とした死であり、この解釈は全く見当はずれとしか言いようがない。Cunningham の理論は sexist bias ではなくとも Christian bias と言うべきであるかもしれない。

さて、以上紹介した批評家とは違って、善悪の判断を下すことよりも、神話の世界を作品に当てはめることによって、クレオパトラの性格や、アントニーとクレオパトラの関係を解き明かそうとする批評家も少なくない。Venus, Bellona, Juno, Isis, Hecate とあらゆる女神をクレオパトラの中に見ようとする Michael Lloyd を始めとして、Harold Fisch, Jhon Coasts などがそう

である<sup>20)</sup>。しかし、作品の神話への言及は、あくまで、作品世界や人物の一側面を伝えるに過ぎず、Shakespeare の意図が、神話の世界の再現にあったのではないことは言うまでもない。こうしたなかで我々は、従来の分析態度から自由なクレオパトラの人物分析を発見する僅かな可能性を、L.T. Fitz の紹介する過去の二人の女性批評家、Rosa GrindonとLucie Simpson の見解の中に見出せるかもしれない<sup>21)</sup>。しかし、批評家の間で、クレオパトラがアントニーに対峙する主人公としての正当なる地位を与えられていないことを、異口同音に嘆いた彼女達の論文は失われ、現在は入手が困難である。そして、L.T. Fitz 自身は、二人の代弁をするが如く、“Sexist Attitudes” に対して抗議の声を挙げ、source である Plutarch の作品との比較によって興味深い資料を提供してくれてはしているものの、クレオパトラに関する十分な人物分析を行っているとは言えない。そこで我々は、序の前半に示した提案に立ち戻り、そこに Shakespeare の意図したクレオパトラ像を知る手がかりを見出したいと思う。Plutarch の *Life of Marcus Antonius* において、自己中心的言動を見せるエジプト女王クレオパトラと、ローマを担う二大巨頭、オクティヴィウス・シーザーとマーク・アントニーをして顔色なからしむる、気高き賢婦人オクティヴィア——この二人が、Shakespeare の手を経て、劇 *Antony and Cleopatra* の舞台に立つ時、どのような相違対照性を見せるのか。それは、Plutarch の伝える二人の対照性と、どう異なっているのか。歴史家と劇作家、両者の描くものを比較分析するならば、Shakespeare がどのような女性像を意図してクレオパトラを描いたのかを、より深く理解する糸口が見えてくるのではないだろうか。

## (1) 二人のオクティヴィア Plutarch's Octavia vs. Shakespeare's Octavia

Plutarch の *Life of Marcus Antonius* においても、Shakespeare の *Antony and Cleopatra* においても、オクティヴィアが登場してくるのは、ローマを担う武将達、オクティヴィウス・シーザーとマーク・アントニーの間に生じた不信、不和が危機的状況に達した時である<sup>22)</sup>。彼女は、両者にとって、この政治的苦境を回避するための政略結婚の道具として登場するのである。二人のオクティヴィアは、表現の差はあるものの、いずれも「美」と「貞節」の象徴として紹介される<sup>23)</sup>。又、彼女等は、弟オクティヴィアから深い敬愛の情を示される女性であり、ファルヴィアを失ったアントニーと同様、夫カイクス・マーセラスに先立たれて日も浅い寡婦である。俄かに浮上してきたアントニーとの再婚は、オクティヴィアの意志の及ばぬ所で協議され、決定される。このように、オクティヴィアを取り巻く状況は、その容姿も含めて、Plutarch においても、Shakespeare においても、ほぼ同一のものとして判断してよい。両者における差は、オクティヴィアの容貌と性格描写、そして政略結婚の提案が、Shakespeare においては、一人の特定の人物、アグリッパ——シーザーの腹心——によって成され、他方、Plutarch では不特定多数のローマの元老院の総意として伝えられる点だけである<sup>24)</sup>。

### (1) — a 賢明なる忍耐の鑑 (an epitome of patience and wisdom)

歴史家と劇作家の相違が明白になってくるのは、アントニーとの再婚を果たした後のオクティヴィアの描き方においてである。端的に言えば、Plutarch のオクティヴィアは Shakespeare のそれとは違って見事な変身を見せる。それは、アントニーとの政略結婚の経緯に窺い知る、あの受動性は全く影をひそめ、誇り高く、独立した意志と行動力を合わせ持つ、ローマの賢婦人として新生を果たした如き印象さえ与える変身ぶりである。夫アントニーに付き従って

Tarantum（イタリア南東部港市）に赴いていたオクティヴィアは、弟シーザーと夫の不和が一触即発の状況にあると知るや、身重の体にも関わらず夫の許可を得て、すぐさま弟の元に急ぎ参じ、両者の和解を図ろうとする。その際、彼女が試みるのは、地位ある者としての、シーザーの誇りに訴えることである。

everie mans eyes doe gaze on me, that am the sister of one of the Emperours and wife of the other. And if the worst counsell take place, (which the goddes forbidde) and that they growe to warres: for your selves, it is uncertaine to which of them two the goddes have assignned the victorie, or overthrowe. But for me, on which side soever vactorie fall, my state can be but most miserable still.

オクティヴィアは、まず自分の位置付けを試みる。我が身が、ローマを支える二大巨頭を、弟と夫を持つ身であるため、ローマのすべての人々の視線を浴びる立場に置かれており、その幸、不幸も二人の手に委ねられている事実を訴えている。仮に、二人が戦うことになれば、いずれが勝利を納めようとオクティヴィアにとっては同様の不幸。「すべての人の目」(“everie mans eyes”)に言及することによってオクティヴィアは暗に、万一、自分の身を不幸が見舞うなら、ローマ中の非難の音が、夫アントニーに対してのみならず、敬愛すべき姉を見捨てた弟シーザーに対して、より一層大きく、高く響きわたるであろう——その恐れを、二人の和解に対する願いの言葉に、巧みに込めたのである。彼女の言葉がシーザーの誇りに触れ、同時に、民衆の支持を失う懸念を感じとらせるに足る説得力を持ち得たのは何故か。それは、オクティヴィアが、誰ひとり否定することのできぬ知性と忍耐力、更に誇りを持ち合わせた、ローマの賢婦人であったからである。(彼女の誇りは、ブルータスの妻ポーシャを、又、コリオレイナスの母ヴォルミナを思い起こさせる強さを感じさせる)<sup>25)</sup>オクティヴィアは、自己の立場と、自己に対する世間の評価(同情と賞讃)を十分に心得ていた。苦境の前に涙にくれ、女の弱さのみを頼りとして和解の訴えを試みる、Shakespeareのオクティヴィアと違って、Plutarchの伝えるオクティヴィアは冷静さを保ち、まず、シーザーの心を動かす方法を考えたのである。そして、和解の第一歩としてアントニー主催の宴がもたれると、彼女は、その場で、実に、男性顔負けの政治手腕を発揮するのである。即ち、オクティヴィアは、具体的な数字を挙げて、両者相互の戦力譲渡を提案し、受諾させることに成功している。尤も、この和解は、(オクティヴィアの意に反して)アントニーがエジプトにとって返すことにより、かりそめの和平に終わってしまい、彼女の努力も水泡に帰してしまうのである。しかし、そこで絶望するのでは尋常の妻でしかないのであって、Plutarchのオクティヴィアがその本領を発揮するのは、これからである。アントニーがエジプトに去ったことを知り、決戦を覚悟したシーザーは、姉にアントニーの館を出るよう促す。ところが、夫に去られ、抱えるべのない己が身を嘆くべきところを、オクティヴィアはきっぱりと弟の勧めを退ける。更に彼女は、彼等二人を堂々と非難するのである。

it were too shamefull a thinge, that two so famous Captaines should bringe in civill warres, among the Romanes, the one for the love of a woman, and the other for the jealousy betwixt one an other.

オクティヴィアは、世に誇る名を持つ二人の大將が偉大なるローマを分離するような内戦に導くなど、恥じて余りある行為であると決めつける。しかも一方は、一人の女に対する愛欲のため、他方は互いの間に生じた不信と憎しみのためとあらば、それは利己的利害に起因する戦い

でしかない。それは、ローマの賢婦人オクティヴィアの目には、許し難く、恥ずべき傲慢と映ったに違いない。彼女は、その言葉通り、アントニーの館を出ることはない。そして、序に触れたように、妻として、母としての責務遂行に専心するのである。こうして、Plutarchのオクティヴィアは、その決断力と実行力によって、夫アントニーからも弟シーザーからも完全に独立した精神として生きる自我であることを実証することになるのである。再婚前の完全なる受動性から、再婚後の完全なる能動性へと変容を遂げるオクティヴィアの姿は、我々をして驚嘆させずにはおかない。しかしながら、Plutarchの書き方からは、彼がShakespeareほどには、クレオパトラとの対照性を意図してオクティヴィアの言動を書き伝えているとは必ずしも思えない。この点については後述することにして、次に我々は、Shakespeareの描くオクティヴィアを探ることにしよう。

### (1) — b 弱き性の典型 (a helpless, weak sex)

Shakespeareの描くオクティヴィアは、Plutarchの場合とは全く対照的に、一貫して「弱い性」でしかない。Jhon F. Danbyはオクティヴィアを指して、“one of Shakespeare’s minor triumph of the play”と称し、その人物創造に注目してはいるが、彼の主たる関心はアントニーとシーザーという二大勢力の劇的拮抗点としての彼女の存在性であり、クレオパトラとの対比やPlutarchの扱い方との比較にはない。従って、女性像としてのオクティヴィアの全貌が見えてこない<sup>26)</sup>。オクティヴィアには、意志表示の証しとも言える、発言の機会を与えられることが極めて少なく、僅かに35行である。*Antony and Cleopatra*の中で反復され、強調されるのは、オクティヴィアの、女であるが故の弱さ、力の無さである。確かに、この作品においても、オクティヴィアはシーザーとアントニーの和解を計りたいたい一心で、夫にローマ行の許しを懇願するが、その言葉は、シーザーをして和解へと動かしたPlutarchのオクティヴィアの言葉と、際立つ対照性を見せている。

第三幕四場、シーザーがローマ市民の前に、如何にアントニーを愚弄したかを、怒りも顕わに語る夫に対して、噂の全てを信じないで欲しいとオクティヴィアは切願する。

Oct. O, my good lord,  
Believe not all, or if you must believe,  
Stomach not at all. A more unhappy lady,  
If this division chance, ne'er stood between,  
Praying for both parts:  
The good gods will mock me presently,  
When I shall pray, 'O, blest my lord, and husband!  
Undo that prayer, by crying out as loud,  
'O, bless my brother!' Husband win, win brother,  
Prays, and destroys the prayer, no midway  
'Twixt these extremes at all."

(III, 4, 10-19)

仮に、愛する夫アントニーと弟シーザーとの間に戦が起これば、同時に二人の勝利を神に願うという悲劇を、弱き女の身ひとつに背負う、その不幸を嘆くオクティヴィアである。この嘆きの内容はPlutarchの場合と大差はない。しかし、問題は言葉である。上記の引用は、天上の神々の嘲笑さえ買いかねない、無益な願いと不幸を嘆く言葉で埋め尽くされており、「ローマ

市民の目（批判）」を暗に示し、聴き手シーザーの思慮、分別に訴えるべく、最善の言葉を選んだ Plutarch のオクティヴィアの見せる冷静さ、知性とは無縁である。やがて、「ローマに帰りたければそれもよし、思うままなされよ。」と送り出す夫に向かって、Shakespeare のオクティヴィアは悲痛の叫び声をあげる。“The Jove of power make me most weak, most weak, / Your reconciler!” (III, 4, 29-30) 起こり得ぬことを願って、神々の嘲笑を受けるしかないのだと涙した直後に、究極すぎるのはやはり、神の中の神、Jove の力であって、己の決意や判断力ではない。ここに我々が見るのは、自らの力を頼んで難事を遂げる原型オクティヴィアとは真っ向対立した姿である。又、Shakespeare のオクティヴィアには、さしたる反対もせず、妻をローマに送り出す夫アントニーの真意を推し測る洞察力はない。シーザーの部下メシーナスから、アントニーの意図が正妻の安寧ではなく、エジプトに在るクレオパトラへの愛とその安寧にあることを告げられ、初めて現実を知るという無知ぶりである。確かに、オクティヴィアの性格と境遇は、いとおしく、哀れであるかもしれない。しかし、source における自己知と決断力に恵まれたオクティヴィアとの、あまりの相違に誰しも驚かすにはおれまい。当然のことながら、Shakespeare のオクティヴィアには、アントニーとシーザーの双方に具体的な数字を示して、和解工作を計るという政治的手腕など望むべくもない。そしてもう一点、Shakespeare と Plutarch の違いについて触れるべきは、オクティヴィアの美とアントニーの好む美との関係であろう。Shakespeare が、エノバーバスの懸念の言葉を (II, 6, 117-120; 121-128), 又、クレオパトラの安堵の言葉を (III, 14, 39-40) 通してオクティヴィアの美が、アントニーの好むものとは全く異質であることを明言しているのに対して、Plutarch は無言である。Shakespeare 作品において、オクティヴィアの美はアントニーを近づけるどころか、ただ遠ざけるばかりである。Plutarch のアントニーをしてオクティヴィアを疎ましく、腹立たしい女と思わせたのは、彼女の美が己の望むものと異質であったからではなく、結果的に彼の名声と誇りを傷つけたことにある。(ローマ市民のオクティヴィアに対する賞讃は、やがてアントニーへの強い非難となって姿を変えることになる。)

さて、こうして我々は、Plutarch の伝えるオクティヴィアとは、その名前より他にほとんど一致するものを持たぬ、別人のオクティヴィアを *Antony and Cleopatra* の中に見出すことになるが、果して、この両者の差違はどこに起因するのであろうか？実は、作者 Shakespeare には、明確な人物創造上の理由があった。Shakespeare 独自のクレオパトラを創造するためには、オクティヴィアもまた、原型とは似て非なるもの、“weak sex”として生まれ変わらなければならなかったのである。先に、分析した如く、ローマの賢婦人たるオクティヴィアを自己の意志や行動力、他者の意図を推し測る洞察力を奪われた、“weak sex”の典型へと変容せしめた Shakespeare。彼は、そうした、weak-sex Octavia を“foil”として与えられた時、己の本質（本来の美と性格）の輝きを一層増していく人物として、クレオパトラを描こうとした。Plutarch においてクレオパトラに対峙するのは、ローマの賢婦人オクティヴィアであったが、Shakespeare においては、弱き性オクティヴィアなのである。

以上のように、二人のオクティヴィアの相違対照性を知った我々に必要なことは、次に、二人のクレオパトラ、史実として残る女性像と、演劇という芸術の中に新生した女性像とを比較分析することである。

(2) 二人のクレオパトラ  
Plutarch's Cleopatra vs. Shakespeare's Cleopatra

(2) — a クレオパトラの美 (Cleopatra as beauty)  
rare beauty vs. earthly beauty

クレオパトラを語らんとすれば、それが Plutarch の *Lives* 中に伝えられるものであれ、*Antony and Cleopatra* に Shakespeare が描くものであれ、「美」を語らずしては終わることはできない。何故なら、いずれの場合においてもクレオパトラの「美」こそがアントニーとクレオパトラの愛の源泉であり、その愛がアントニーの政治的、軍事的野心と相まって彼の命運を左右するのであるから。更にはローマ (オクティヴィウス・シーザー) とエジプト (アントニー、クレオパトラ) の対立を生み出したのであるから。そして終局は、アントニーとクレオパトラを含む、少なからぬ人間の命までも奪う結果を招くのであるから。

Plutarch のクレオパトラも、Shakespeare のクレオパトラもその「美」の持つ影響力と、周囲の世界にもたらす変化、結末は表面的には同一のものと言えるかもしれない。しかし、両者の美の本質は全く異質のものである。そしてその異質性は、「美」を伝える、或いは描く、書き手の選ぶ言葉と、「美」に込める意図の相違に起因していると考えられる。Plutarch は Cydnus 河上の舟遊びに興じるクレオパトラを、散文によって、単に説明的に、表面的に書き伝えているに過ぎない。一方、Shakespeare は、韻文によって (詩劇であるから当然と言えば当然であるが) しかも、登場人物の一人であり、クレオパトラの美を目撃し、魅了された一人として登場するアントニーの腹心、エノバーバスによってクレオパトラの美を語らせる。第二幕二場、回想シーンとして描かれるその美は、エノバーバスの想像力の中で甦り、豊かな image を包含する言葉によって、生命溢る実在感を持って読者、観客の想像力に訴えていく。注目すべきは、Shakespeare が、エノバーバスに Cydnus 河上のクレオパトラを語らせる時、或る意図——クレオパトラの姿に、特有の美に備わる不可思議の魅力を描き出すこと——を持って、言葉を選んでいることである。姿無き語り手の、声無き声の語る言葉であっては、クレオパトラの美は生命を得ることはない。

*Antony and Cleopatra* 第二幕二場、政治的苦境を乗り越えるための、シーザーの姉オクティヴィアとの再婚を受け入れたアントニーがシーザーと共に退出する。後に残ったシーザーの腹心達、メシーナスそしてアグリッパとの再会を喜ぶエノバーバスは、彼等を相手にエジプト女王クレオパトラとアントニーの出会いの一部始終を回顧し、語って聞かせる。エノバーバスの言葉が再現するのは sexuality と mythology の融合である。

Eno. When she first met Mark Antony, she purs'd up his  
heart upon the river of Cydnus.

Agr. There she appear'd indeed; or my reporter devis'd  
well for her.

Eno. I will tell you.

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 outwork nature.

(II, 2, 190-201)

引用の冒頭から次々と描かれていくのは、すべてクレオパトラを取り巻くものばかりであり、彼女自身の姿を伝える言葉はなかなか現われてこない。長い情景描写の末に、重い舌を動かして Shakespeare が伝えるのは、“it beggar'd all description” and “she did lie o'er-picturing that Venus.” という言葉に過ぎない。それはクレオパトラの髪の色も、肌の艶も、目も唇も、具体的な美は何ひとつ伝えはしない。しかし、それでいて尚、エノバーバスの回顧の言葉は、我々にクレオパトラの官能美溢る美を感じさせてくれる。“purple” sails の放つ芳わしい香りは、吹く風を引き寄せ、たちまちその香りの虜にしてしまう。銀色に輝く oars の優しい愛撫に水面は乱れ、尚、その愛撫を求めて激しくさざ波を立てるのだった。舟に張られた帆、波をかく糺、吹く風、河面の波、(sails, oars, winds, waters) それらどれ一つの描写を取ってみても、クレオパトラの美を現出させる。不可思議な力を感じさせないものはない。クレオパトラ自身の姿を直接伝える言葉が変わって、それらの描写はエノバーバスの想像力を介して、我々読者、観客の想像力を刺激し、クレオパトラの、官能の美を現出させていくのである。芳しい香りを放つのは、実際には“purple” sails ではなく、又、吹く風が恋心を掻き立てられるのは、舟の帆に対してではない。芳しく香るのは他でもない、クレオパトラ自身であり、その芳香こそが風をして恋の炎と変容せしめ、叶わぬ思いに悶えさせる源なのである。河面の水は、水をかく oars の愛撫に歓喜するのではなく、クレオパトラの指に触れられ、狂おしく、更なる愛撫を求めて波打つのである<sup>27)</sup>。Sidney R. Homan がいみじくも言う。クレオパトラの“sexuality”は“inseparable from ability to transform, to put her unique stamp on anything falling within her sphere.”<sup>28)</sup> それは、Cydnus 河上のクレオパトラの美の核心を突く言葉である。Cydnus の河畔に繰り広げられる美の世界は、さまざまな画家の筆によって描かれた、「美」という生命の誕生としての Venus の姿とは異質の、「美」の成熟を思わせる世界であるかもしれない。異質であるだけではない。“O'er-picturing” 或いは“outwork nature” といった表現に注目するならば、絵画として描かれた Venus 像は、本来の Venus の美より美しく描かれており、クレオパトラは更に、その創られた Venus をさえ遥かに凌ぐ美を備えていることになる。クレオパトラは、「美」の象徴である Venus を凌駕する。彼女の美は自然 (nature) をも芸術 (art) をも無力にさせる美なのである。芸術の絵筆も言葉も拒む、クレオパトラの美はエノバーバスをして “It beggar'd all description” と言わせしめる。だが、言葉を失うエノバーバス或いは作者 Shakespeare に比して、Plutarch は実に単純な比喩によってクレオパトラの美を片付けてしまうのである。“She was layed under a pavillion of cloth of gold of tissue, apparelled and attired like the goddess Venus, commonly drawn in picture.” Plutarch は、クレオパトラと Venus を全く同一視しており、ここからは、自然も芸術も拒む、この世ならぬ不可思議の美を思わせる image は浮かび上がってこない。一見、大差の無い描写も、作家の言葉の選び方、配し方によって、

全く異なる美の造形が繰り広げられることを見逃してはならない。しかし、「美」の根源たる Venus を寄せつけぬクレオパトラの美も、一方では、T.S. Eliot の歌う *The Waste Land* の中では、*futile image* として描かれる<sup>29)</sup>。だが、果して、Cydnus 河上のクレオパトラの美は真に不毛か——河面に浮かぶクレオパトラは、先の引用が物語るように、その指が、触れるものすべてを変容させてしまい、新たなものに創造していく力を秘めているのであり、(超自然的力と言い得る力) それは「不毛」ではなく、むしろ豊穡と同質のものと言うべきであろう。

さて、クレオパトラの *sexuality* が醸し出す、この不可思議な美 (*rareness of beauty*) は、神秘的な *images* が加わることによって、更に強調されることになる。エノバーバスの回顧の後半は、その言葉を聴く者に神話の世界を垣間見るような錯覚をおこさせるであろう。

Eno. 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.

Agr. O, rare for Antony!  
Eno. Her gentlewomen, like the Nereudes,  
So many mermaids, tended her i'the eyes,  
And made their bends adornings. And the helm  
A seeming mermaids steers: the silken tackle  
Swell with the touches of those flower-soft hands,  
That yarely frame the office. From the barge  
A strange invisible perfume hits the sense  
Of the adjacent wharfs.

(II, 2, 201-213)

これはまさに、神話の世界である。クレオパトラの侍女達は女神、Isis-Cleopatra にかしづく *Nereids* であり、頬にえくぼを持つ少年は笑みを浮かべ、女主人の紅に染まる頬のほてりを、冷まそうと大扇を一心に振る *Cupids* である。*Nereides* も *Cupids* も皆、天上の世界から舞降りて来て、地上に (Cydnus 河面) に、一つの神話世界をかもし出しているのである。*Nereids* の芳しくも柔らかな手が、絹を思わせる舟の帆に触れるや、帆はハッと赤らみその手を逃れる、と、風をはらんで、すると彼女等の手をくぐり抜ける。姿無き芳香が舟から立ち昇り、河面の水いっぱいに広がり、やがては、辺りの岬にまで漂い流れていくのだった。引用文の最後にある “A strange invisible perfume” という言葉と、その *image* は先に挙げた引用文中の、風をはらんで芳香を放つ “purple” sails を我々に思い起こさせる。あの時、創造された *sexual images* が再び現出され、それが、新たに創造された *mythical images* とないまぜになって、一層、この世ならぬ美の不可思議性を強める効果をもたらしているのである。まさしく、*sexuality* と *mythology* の絶妙なる混淆である。

以上見てきたように、クレオパトラ自身の容姿は言葉によっては描写されていない。しかし尋常ならぬ想像力は、現実の姿よりも遥かに存在感のある美として、彼女の美を現出させ得ると言える。その創造の源は作者 Shakespeare の想像力であると同時に、クレオパトラ自身の想像力であり、演出力であるとも言い得る。彼女こそ、この *rare beauty* の創造者であり、演技者である。いわば、クレオパトラは Cydnus の河面を用意周到なる演出によって「美の舞

台」(stage of beauty)に変容させたのである。このように、PlutarchのクレオパトラとShakespeareのクレオパトラとは、同じく「美」というものを備えながら、その美の本質において、描き方において、全く異質であると言わなければならない。しかしながら、彼女達二人を隔てるものは、美だけではない。女王としての誇り(royal honour)が又、二人の間に新たな隔たりを生ぜしめているのである。

(2) — b クレオパトラの誇り (Cleopatra as honour)  
royal honour vs. selfish egotism

*Antony and Cleopatra* 第三幕七場における Actium 沖での海戦は、世俗的名誉よりも精神的名誉を重んじるアントニー自身の選択——アントニーの価値観は中世騎士道精神に通ずるものであり、理性のみを信じる、合理的精神の典型と言えるオクティヴィウス・シーザーの価値観と真っ向対立する——による戦であり、彼の威信を賭けた戦である。なぜなら、陸戦を得意とするアントニーが、不利を理由にシーザーの望む海戦を拒むことは、武将としての恥であり、一方、不利な戦に勝利を納めるなら、これ以上の喜びと名誉はないからである。従って、*Antony and Cleopatra* における Actium 海戦は、アントニーのクレオパトラに対する愛が単なる愛欲や快楽ではなく、魂までも魅了された、精神性の強い愛であることを象徴的に表わすと同時に<sup>30)</sup>、アントニーの本質と価値観を端的に教える事件である。そしてこの、精神的名誉を重んじるアントニーの中にこそ、武将のそして男性の理想像をクレオパトラは見たのである。彼女がアントニーの勇気、豪放磊落さを如何に敬愛したかは、第五幕二場、アントニー亡き後、シーザーの部下ドラベラを前にして、有りし日のアントニーを語る彼女の言葉に明らかである<sup>31)</sup>。クレオパトラは、アントニーをローマ(シーザー)の手から守る砦としてだけでなく、愛欲の対象としただけでなく、何よりも、その武将としての理想的資質を有す男性として敬愛した。それに対して、Plutarchのクレオパトラにとってアントニーは、その政治的、軍事的力を利用すべき対象でしかなかったのである。*Life of Marcus Antonius* における Actium 海戦は、クレオパトラの選択であり、アントニーの意志の働く余地は皆無と言ってよい<sup>32)</sup>。一旦事あらば、安全に敗走し得ると読んで、強く、アントニーに海戦を勧める彼女にはアントニーの安全や名誉など念頭にはない。何故なら、元来、精神的名誉に対する畏敬の念などクレオパトラには存在しないからに他ならない。シーザーに大敗したアントニーが自害して果てた後、その後を追うクレオパトラは確かに愛の成就を口にするが、その言葉は一貫して自己中心的言動を見せた彼女の生き方と相矛盾し、虚ろな響きを奏でるに過ぎない。又、Plutarchには、クレオパトラの死を書き伝える時、そこに、Shakespeareが意図したと考えられる「誇り」を彼女の欠くべからざる価値として描こうとした跡は見られない。一方、Shakespeareのクレオパトラは、アントニーがローマの武将として名誉を重んじる如く、エジプトの女王としての誇りを己の核としていた。彼等は honour (精神的名誉) に対する価値観を共有していたのであり、そうであるからこそ、クレオパトラはアントニーの肉体ばかりか精神を愛し得たのである。Actium 海戦での敗北の後、シーザーとの一騎討ちを望むアントニーの申し出を、中世の老いばれ騎士の戯言と、一笑に伏すシーザーとは対照的に、むしろその勇気と自負心を讃えるクレオパトラは、自分自身の価値、女王の誇りをアントニーに劣らぬ決意で、死を賭してでも守ろうとする。この、女王としての誇りがクレオパトラにとって、精神的核であることを劇的に物語るのが、第四幕一五場である。偽りの報せとは知らず、クレオパトラの死を告げられて絶望したアントニーは、自害しようとして果たせず、瀕死の傷を負った体をクレオパトラの籠る monument の下に身を横たえ、永遠の別れの接吻を乞う。

Ant. I am dying, Egypt, dying; only  
I here importune death awhile, untill  
Of many thousand kisses, the poor last  
I lay upon thy lips.

Cleo. I dare not, dear,  
Dear my lord, pardon: I dare not,  
Lest I be taken: not the imperious show  
Of the full-fortun'd Caesar ever shall  
Be brooch'd with me, if knife drags, serpents, have  
Edge, sting, or operation. I am safe:  
Your wife Octavia, with her modest eyes,  
And still conclusion, shall acquire no honour  
Demuring upon me:

(IV, 15, 18-29)

死の間際のアントニーの懇願に対して、「I dare not」と答えるクレオパトラの拒絶は、一瞬、我々に驚愕にも似た衝撃を与える。確かに、アントニーの求めに応じて monument を降りることは捕らわれの身になることを意味し、更に、シーザーのローマ凱旋の戦勝品という、エジプト女王として耐え難い恥辱を意味するであろう。しかもローマに入れば、物静かなオクティヴィア（アントニーの第二の妻）の、非難と憤りに満ちた視線を浴びて、首べを垂れ、女王の誇りの失墜に加えて女の誇りをも傷つけられることに甘んじなければなるまい——何としてもオクティヴィアを勝利者にしてはならぬ。しかし、そうではあっても、劇の冒頭からここ第四幕一五場に至るまで我々が目にしてきたのは、アントニーの愛の深さを測ろうとし、彼のエジプト不在を悲しみ、二人の妻（ファルヴィア、オクティヴィア）に対して激しく嫉妬するクレオパトラであり、それは、アントニーの愛を一途に求める女クレオパトラの姿にはほかならない。従って、彼女がアントニーと愛を共有し、愛によって一つに結び合わされることを望まぬわけがない。そうであるにも関わらず、今際の際の「愛の封印」(“poor last”)を拒み、あれほど激しく求めてきた「愛」を退かせてしまうものは何であるのか？ それは、クレオパトラの女王としての「誇り」である。彼女は「愛」と「女王の誇り」との究極の選択を迫られた時、愛の情熱に屈して誇りを葬ってしまうわけにはいかなかったのである。確かにクレオパトラは、アントニーが息を引き取った直後、自分はもはや女王ではなく、愛という感情に身を委ねる、身分卑しき乳搾り女と何ら変わらぬと語りはする<sup>33)</sup>。しかし実際には、この言葉とは裏腹に、彼女は女王の誇りを決して捨てることはできないのである。瀕死のアントニーがクレオパトラの身を案じてシーザーへの服従を促す時、彼女は、信頼するのは自分自身以外には誰ひとりおらぬと断言する。

Ant. One word, sweet queen:  
Of Ceasar seek your honour, with your safety. O!

Cleo. They do not go together.

Ant. Gentle, hear me,  
None about Ceasar trust but Proculeius.

Cleo. My resolution, and my hands, I'll trust,  
None about Ceasar.

(IV, 15, 45-50)

クレオパトラにとって、肉体の命と精神の命とは相入れぬ価値である。彼女にとって絶対的価値を持つのは精神の命、女王の誇りである。従って、それを守るためであれば、肉体の命を失うことは何ら問題とならない。クレオパトラの言う“My resolution”とは「誇り」を守るための「死」を意味し、それは、アントニーの死後、彼女が口にする決意の言葉、“what’s brave, what’s noble” (IV, 15, 86) と重なる<sup>34)</sup>。

しかし、クレオパトラにとって「死」はエジプト女王としての誇りの証し (royalty) であり、アントニーとの愛の成就 (love) を意味するだけであってはならない。彼女の死は又、美 (beauty) でなくてはならない——比類なき不可思議の美、Cydnus 河上に自らが現出させた sexuality と mythology の混淆された、あの美が、死に際して再現され同時に永遠化されるのでなくてはならないのである。クレオパトラは第五幕二場、勝利者オクティヴィアの前で、偽りの恭順さを見せた後、侍女達に命じて美の死装束を整えさせる。

Cleo. Now, Charmian!  
 Show me my women, like a queen: go fetch  
 My best attires. I am again for Cydnus,  
 To meet Mark Antony.

(V, 2, 225-228)

“[A] gain for Cydnus” のひと言で、我々は第二幕二場、エノバーバスの回顧で繰られる Cydnus 河上の「美の舞台」へと引き戻される。続いて、“To meet Mark Antony” に目を映せば、武将アントニーの雄々しい立ち姿と、天上における二人の再会（愛の成就）の絵が浮かぶであろう。まさしくそれは、Cydnus における「美」と「愛」の（愛の邂逅と成就という違いはあるにせよ）再現である。クレオパトラは運ばれてきた女王の装束を身に着けながら、自己の生の永遠化を希求する。“Give me my robe, put on my crown, I have/Immortal longings” (V, 2, 279-280) この時、“immortal longings” とは「美」と「愛」だけではなく、「誇り」をも示すことは、この後に続くアントニーへの（天上界の）語りかけの言葉に明らかである。

Cleo. methinks I hear  
 Antony call. I see him rouse himself  
 To praise my noble act. I hear him mock  
 The luck of Ceasar, 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, 2, 282-289)

“[N]oble act” とは、「愛」の殉守と同時に女王の「誇り」を守るための死を意味する。クレオパトラがアントニーのことを“Husband”と呼ぶ時、それは単に、愛の対象としての夫を意味するに留まらず、最後まで honour に執着したローマの武将としての夫を意味する。彼等は、法律上の婚姻関係にはなかったものの、「愛」と「誇り」において二人が一对の夫婦として結び合わされることを、クレオパトラは願うのである。魂となった夫の承認 (“praise”) を力に、今や、クレオパトラは誇り高き Roman soldier, Antony に房わしい妻, Egyptian queen として「死」に向かわんとする。精神の気高さを求めるクレオパトラの死は、その肉体を浄め、“fire”

と化し、やがて“air”となって天に昇る<sup>35)</sup>。その変容をクレオパトラは既に、自らの想像力の中に見ているのであろう。それは L.T. Fitz の言葉が示唆するように、世俗的名譽を得て驕るシーザーに優る勝利の証しとなるはずである<sup>36)</sup>。

さてこうして、nobleness の希求という形で、非常に精神性を高められていくクレオパトラの死のイメージであるが、一方で Shakespeare は Cydnus の美を象徴する重要な要素、sexuality を彼女の死に加味することを忘れない。彼は、死の手段としてクレオパトラにエジプトの蛇“aspic”を選ばせるのである。aspic の猛毒は、人間の肉体に傷も痛みも与えることなく、一瞬にしてその命を奪う。即ち、クレオパトラは死によって、アントニーへの愛と、エジプト女王としての誇りを、無傷の美として、あの Cydnus の河面の、比類無き美そのままに、永遠に留め置くことができるのである。クレオパトラの死を単なる肉体の、現世における生命の終結に終わらせぬために、Shakespeare が彼女に aspic を死の手段として選ばせた所以はここにある。毒蛇を胸に当てがいながら、クレオパトラは夢うつつに語る。

Cleo. Peace, peace!  
Doest thou not see my baby at my breast,  
That sucks the nurse asleep?  
Char. O break! O, break!  
Cleo. As sweet as balm, as soft as air, as gentle.  
O Antony! Nay, I will take thee too.

[Applying another asp to her arm. Dies]  
(V, 2, 307-311)

Aspic の歯はクレオパトラに痛みを与えないだけではなかった。それは、乳母の乳房を無心に吸う赤子の唇を思わせる快感であった。それは、香料の芳しさ、吹く風の柔らかさ、いや、それはまさしくアントニーの優しき口吻の喜びであった。aspic という小さき生き物によって、Shakespeare は見事に、あの Cydnus の美の重要な特性である sexuality を、快感を伴うものとして、クレオパトラの死の場面に再創造しているのである。アントニーを、或る意味で破滅に導いたクレオパトラのことをエデンの園のEveの末裔と考え、aspic と同じくエデンの園のserpent、即ち、悪の申し子 Satan の末裔と見る、当時エリザベス朝時代の人々の前に、作者 Shakespeare は見事に、クレオパトラを「愛」と「誇り」という魂を秘める「美」に変身させ、毒蛇 aspic を「快感」、「歓喜」に変容させたのである。クレオパトラの願うことは、クレオパトラをクレオパトラたらしめる「美」と「愛」と「誇り」、これらすべての要素を混淆したものの永遠化とすることができようか。或いはまた、「愛」と「誇り」を「美」という衣で包み、永遠化した生命と見えようか。

以上、Plutarch と Shakespeare 両者のクレオパトラの人物像に関する比較分析を試みたわけであるが、オクティヴィアの場合と同様、明確な性格の相違が浮かび上がってきたのではないであろうか。しかも注目すべきは、Shakespeare のクレオパトラにおいては、オクティヴィアの場合と異なり、「美」において既に、source に描かれたものとは異質の創造として意図されている点である。従って Shakespeare は、表面的な筋の運びは Plutarch を踏襲しているものの、クレオパトラの人物創造に関する限り、オクティヴィアの場合以上に、全く異質の新しい人物像を意図したと考えられる。Shakespeare の描くクレオパトラの「美」「愛」「誇り」は、見事にその意図を伝えているのである。

## 結 論

以上、Plutarch の *Life of Markus Antonius* とそれを source とする劇、Shakespeare の *Antony and Cleopatra* において二人の女性、オクテイヴィアとクレオパトラがどのように扱われているかを比較、分析してきたわけであるが、総合して判断するならば次のような結論が試みとして提示できるであろうか。

Plutarch の伝えるオクテイヴィアは、美と知性を備えた、非の打ちどころのない賢婦人である。弟オクテイヴィウス・シーザーと夫マーク・アントニーが相争う時、各々、ローマを双肩に担うという重大責務を負う者同志が、祖国を内乱に導くなど恥じて余りある行為として、厳しく非難するオクテイヴィアを見る時、又、具体的な条件を提示して、両者の和平調停を試みる彼女を見る時、我々はむしろ、彼女の中にこそローマ人の誇りと精神の気高さを見、男性をも凌ぐ政治力を見出す思いがする。女性として、母として、夫の不在の館を守り、子女の養育に励むなど、すべての点において（美はともかくとして）自己保身に走るエジプト女王クレオパトラに比して優れ、万人の賞讃を浴びて何ら不思議のない人物となっている。Plutarch におけるオクテイヴィアの高潔さは相対するクレオパトラばかりか、アントニーそしてシーザーの人格の品位さえも落さしめ、矮小化させてしまうほどである。己の美と愛とを利用し、ローマの武将マーク・アントニーを破滅させたクレオパトラを悪女とし、彼女の美と己の愛欲に目を奪われて、政治的、軍事的名声を、そして命を、失ってしまうアントニーを愚かなる男とする考え方は、Shakespeare 作品を論じる批評家達が声を挙げる前に、既に Plutarch の記述の中に発している言うことができよう。

一方、Shakespeare の *Antony and Cleopatra* においては、オクテイヴィアは弱い性としての女性の典型として描かれている。本論中に述べたが、原型オクテイヴィアと共通するのは「美」のみである。彼女には、意志の力も、行動力も欠けており、他者に依存し、苦境に立てば、涙して絶叫し、くず折れるだけである。彼女は、男性の意図や欲望からの束縛を受けぬ己自身の意図を持つクレオパトラの、“foil”としての存在より他に意味を持たぬ人物である。それに反してクレオパトラは、類稀なる美を与えられ、その美によってアントニーを魅了するだけの女性ではない。彼女は、「愛」と「誇り」という欠くことのできぬ価値を明確に意識し、それを全うすべく生きる女性である。しかも彼女は、その価値を守るための死を、クレオパトラ本来の比類無き「美」として遂げるのである。従って、価値を見出す対象は異なるものの、そういった意味での自己知を備えていることに注目するならば、Shakespeare のクレオパトラの性格はむしろ、Plutarch のオクテイヴィアの性格に共通していると言うことができる。又、彼女は、アントニーとは異なり、愛の力によって自らを見失うことはなく、あくまで、エジプト女王としての精神的核である「誇り」(royal honour)を捨てることは敢えてしない女性である。クレオパトラの死を、アントニーの場合と同様、愛に殉ずる死とのみ考えるのは誤り（少なくとも一面的）であり、何よりも、オクテイヴィウス・シーザーに屈することを拒んだ女王の「誇り」の証しとして見ることを忘れてはならない。彼女は、アントニーともシーザーとも異なる、彼女自身の価値と意志を持つ女性なのである。従って Shakespeare は、このクレオパトラの性格をより際立たせるために、彼女に対峙するオクテイヴィアを、美の質においてだけでなく、性格において全く異質の、「弱い性」として描かなければならなかったのである。反復するが、Shakespeare のクレオパトラは、むしろ、Plutarch のオクテイヴィア——ローマ婦人の誇りと、正義のためには男性をも批判して憚らぬ、独立した知性を備えた女性——と、相分かつ性格を有する人物と言えり。果して、Shakespeare はそれを意図して、source のオクテ

イヴィアを、そしてクレオパトラを変容させ、新たなる人物として舞台上に昇せたのであろうか——これは、Shakespeare の人物創造の系譜と共に、少なからぬ興味を促す問題である。

#### 注

- 1) *Titus Andronicus* の source は他のローマ史劇と異なり、Plutarch の「英雄伝」には求められない。*The History of Titus Andronicus, The Renowned Roman General..... Newly Translated from the Italian Copy printed at Rome.*, an eighteenth-century chapbook, now in the Folger Shakespeare Library.
- 2) Plutarch の著作は、本文、注において言及する時「英雄伝」或いは *Lives* と記し、又、Shakespeare の *Antony and Cleopatra* に対比させて、*Life of Marcus Antonius* と呼ぶことにする。  
Sir Thomas North, *Lives of the Noble Grecians and Romans* (1579)
- 3) Plutarch 「英雄伝」中の Octavia は、実に具体的な条件を提示することによって、Antony と Octavius の和解を計り、一度は成功したかに見える。しかし、この二人はまもなく宿敵として一戦を交えることになるのである。
- 4) Georg Brandes, *William Shakespeare, A Critical Study*, trans., William Archer and Diana White (New York: F. Unger, 1963, first published 1898) p. 144. 中世の名残を多分に引き継ぐこの時代の人々は、現代人の推測の及ばぬ嫌悪と罪意識を Cleopatra-Eve の姿の中に感じていたのであるかもしれない。
- 5) *Coleridge's Shakespearean Criticism*, ed., Thomas M. Raysor, Cambridge, Mass., 1930. Samuel Taylor Coleridge (1772-1834) は Shakespeare に対して偶像崇拝的讃美を与える批評態度を生む。
- 6) J.W. Lever, "Venus and Second Chance", *Shakespeare Survey* 15, 1962, pp. 81-88.
- 7) Levin L. Shücking, *Character Problem in Shakespeare's Plays*. (New York, 1922)
- 8) E.E. Stoll, "Cleopatra", *Poets and Playwrights* (Minneapolis, 1930)
- 9) Harley Granville-Barker, "Antony and Cleopatra", *Prefaces to Shakespeare*, 2nd Ser. (London, 1930)
- 10) L.T. Fitz, "Egyptian Queen and Male Reviewers: Sexist Attitudes in 'Antony and Cleopatra' Criticism", *Shakespeare Quarterly* 28, 1977, pp. 297-316. "critical attitudes toward Cleopatra seem to reveal deep personal fears of aggressive or manipulative women."
- 11) L.T. Fitz は、従順で貞節な女性人物に (Shakespeare 作品の) 対して好意的な評価の下せる男性批評家が、Cleopatra のように好戦的で男性の意志を凌駕しかねない女性に対しては同様の態度を示すことができないと主張する。
- 12) James I, *Daemonologie* (1597)
- 13) Danuel Stempel, "The Transformation of The Crocodile", *Shakespeare Quarterly* 7, 1956, pp. 59-72. Stempel の紹介するところによると、過激な misogynist の女性観は、女性は飽くことを知らぬ欲望、なかでも性欲の奴隷であり、理性を欠くため、正しい判断はすべて男性に依存するしかない性であるといった類のものであったらしい。
- 14) L.T. Fitz, p 313. "Shakespeare gives Cleopatra's suicide full motivation, and allows her to die with dignity and even triumph."
- 15) Algernon Charles Swinburn (1837-1909), *A Study of Shakespeare*, (London: Chatto and Windus, 1902 (first published 1880).  
Andrew Cecil Bradley, "Shakespeare's Antony and Cleopatra", *Oxford Lectures on Poetry*, 2nd ed. (London, 1941)
- 16) G.Wilson Knight, *The Imperial Theme* 3rd ed. (London, 1951)
- 17) Dorola G. Cunningham, "The Characterization of Shakespeare's Cleopatra", *Shakespeare Quarterly* 6, 1955, pp. 10-17.
- 18) Elizabeth Story Donno, "Cleopatra Again", *Shakespeare Quarterly* 7, 1956, pp. 227-233.
- 19) Cunningham, p. 14.
- 20) Michael Lloyd, "Cleopatra as Isis", *Shakespeare Survey* 12, 1959, pp. 88-94. Harold Fisch, "'Antony and Cleopatra': The Limits of Mythology," *Shakespeare Survey* 23, 1970, pp. 59-67. Jhon Coats, "'Antony and Cleopatra'", *Shakespeare Survey* 31, 1978, pp. 45-52.
- 21) Rosa Grindon, *A Woman's Study of "Antony and Cleopatra"* (Manchester: Sherratt and Hughes, 1909. Lucie Simpson, "Shakespeare's 'Cleopatra'", *Fortnightly Review*, NS 123. (March 1928)
- 22) 両者の不和の主たる原因は、Antony がエジプト女王 Cleopatra との愛欲に日々身を浴し、ローマの三頭政治の一角を担う責務を怠慢したことにある。尚、当時のローマは (Julius Caesar 亡き後) Octavius Caesar, Mark Antony, Lepidus の三人による領土、権限の分割統治がおこなわれていた。しかし、

実力ではLepidusは他の二人に遥かに及ばぬ状態にあった。

- 23) Plutarch と Shakespeare の伝える Octavia の美德はほぼ一致しているが、知性 (wisdom) が Shakespeare の描写に欠けている点が注目を引く。
- 24) Antony と Octavia の再婚が不特定多数の声でなく、特定の人物、Caesar の腹心からの提案であるということは、この苦肉の策は Caesar 側からの和解、調停案と見ることも可能である。そこに Shakespeare の意図を見るなら、婚姻後ほどなくエジプトに向かう Antony は明らかに Caesar への裏切り行為を犯すことになり、自ら窮地を招いて、両者の決戦を避けがたいものにするという解釈も成り立つ。
- 25) *Julius Caesar* の Portia, そして, *Coriolanus* の Volumina
- 26) Jhon F. Danby, "The Shakespearean Dialectic, An Aspect of 'Antony and Cleopatra'", *Scrutiny XVI*. (1949) pp. 196-213.
- 27) 大阪大学で教鞭を取っておられる藤田実教授が、1989年来広の折、広島大学文学部大学院でのシェイクスピア集中講義において紹介下さった、クレオパトラの美——Cydnus河及び死の場面——は、非常に感銘深く、当時の私は多大な影響を受けた。
- 28) Sidney R. Homan, "Divided Response and Imagination in 'Antony and Cleopatra'", *Philological Quarterly* 49, 1976, p. 463.
- 29) T.S. Eliot, 'A Game of Chess', the second verse of *The Waste Land and Other Poems*. (London, Faber and Faber, 1952)
- 30) 第三幕、Actium 海戦における敗走の場面は、Antony 自身に（そして観客、読者に）彼の愛が単に快楽や情欲ではなく、全存在を揺るがすような、魂までも完全に奪われてしまうような愛であることを初めて気づかせる、劇的瞬間であることについては、別の機会に分析を試みたいと考えている。
- 31) J.W.Lever は、この場での Cleopatra の語る Antony 像を単なる想像 (fancy) の生み出した姿だと言っているが、現実感の溢れる Cleopatra の描写を単純に fancy として片付けることには疑問がある。
- 32) Plutarch 「英雄伝」において、海戦を望む Cleopatra の意図。"Cleopatra forced him [Antony] to put all the hazard of battle by sea: considering with her self how she might flie, and provide for her safetie, not to help him to winne the victory, but to flie more easily after the battle lost."
- 33) *Antony and Cleopatra IV*, 15, 73-75. Cleopatra は言う。"No more but e'en a woman, and commanded/ By such poor passion as the maid that milks, / And does the meanest chares."
- 34) Cleopatra は、ローマ人の誇り高い死の処し方に準ずる死を選ぶ。"What's brave, what's noble, / Let's do it after the high Roman fashion, / And make death proud to take us."
- 35) 当時、16-7世紀英国においては、人間の肉体は四つの elements (earth, water, fire, air) から成ると考えられており、固体よりは液体が、液体よりは気体が、その本質的 nobleness を増すと信じられていた。Cleopatra の願望は、より卑しい elements を ("other elements", 即ち, earth, water) 捨て、nobleness に近づくことなのである。
- 36) L.T. Fitz, p. 313.

テキストは *The Arden Shakespeare, Antony and Cleopatra*, ed., M.R. Ridley, Methuen & Co. Ltd., rep., 1987. (first published 1954) を用いた。尚、本文中の引用はすべてこのテキストからのものである。

—平成6年10月26日 受理—