

# 『アントニーとクレオパトラ』の批評史的考察： 「愛」の否定から肯定へ

山 田 幹 郎

## 〔序〕

コウルリジがシェイクスピアの全戯曲中「多分最も驚くべき作品」<sup>(1)</sup>であろうという妥当な位置づけをした『アントニーとクレオパトラ』の解釈上の主要な問題の一つは、劇全体の詩的有機的統一に寄与している「世界・天空・大洋・広大のイメージ」<sup>(2)</sup>が繰返し用いられる華麗な世界におけるアントニーとクレオパトラの恋愛を如何に解釈したら妥当かということである。我々は、この拙稿において、『アントニーとクレオパトラ』における愛に対し歴代の批評家達が如何に反応してきたかを誠に限られた資料によって瞥見しながら、その反応にある程度時代的傾向或いは変化が認められ、劇批評史全体としては「愛」を否定する傾向から「愛」を肯定する傾向に向う様であるとしつつ、現代の批評家の一部に見られる否定的な「愛」観よりは、彼らが劇を「浪漫化する」<sup>(3)</sup>解釈として非難する肯定的な「愛」観の方がむしろ妥当な見方の様に思われることを暗示しようとするものである。

## 〔1〕

17世紀においてプラスウェイト(1631年)<sup>(4)</sup>が主人公達の愛が持つ喜劇性に注目し、又、同時に、その喜劇性が最終場面で悲劇的結末と共に一掃されてしまったとしていることや、ドライデン(1678年)<sup>(5)</sup>がシェイクスピアの改作劇の題名を『総て恋ゆえに、又は、失ってよかった世界』とつけて主人公達の愛を全く否定したのでもないことや、テイト(1680年)<sup>(6)</sup>がアントニーの性格の

欠点ばかりでなく美点をもあげてシェイクスピアの性格描写を賞讃している等の事実を見逃してはならないことである。しかしながら、17世紀におけるアントニーとクレオパトラの愛に対する見方には、その愛を倫理的見地に立って非難する傾向が強かった。アントン（1616年）<sup>(7)</sup> はオレスティーズの母殺しと共にクレオパトラの「罪悪」を「時代の悪徳」の一例としてあげ、ドライデン<sup>(8)</sup> はアントニーとクレオパトラを「不義の愛の典型」とみて、彼らの不運な結末にその愛の「モラル」をとらえ、彼らの罪悪が何らの必然性や宿命的な無知によってひき起されず、全く奢侈逸樂的なものであることと、情欲が抑制されていない故に批判し、彼らの愛は「悪徳」に基づくとしてオクテヴィアの美德と潔白を賞讃し、ウェズリイ（1685年）<sup>(9)</sup> がクレオパトラを「あの気負い立ったジブシー」と呼んでいる等が、17世紀における「愛」観が否定的だったとされる証拠となるものである。これは次の世紀を代表するジョンソン博士（1765年）<sup>(10)</sup> にも一部うかがえるものであって、クレオパトラを他の人物と区別している女の手くだは「余りに低級で」と述べている。こうした中にあるのはケイペル（1757年）<sup>(11)</sup> がシェイクスピアの省略劇につけた献詩は注目し、何故ならば、ケイペルはその献詩の中でアントニーとクレオパトラの話を通して「大ブリテン国の乙女達よ、ぎらぎら光る火を嘲り、/その流星の如く輝く火をエジプトの墓へ追いはらえ。/美を輝かし、悲しみから救われる/美德の高山より上る、もっと純真な炎をあこがれよ」と呼びかけ、私の読み方が万一妥当であれば、「美」なるクレオパトラには「ぎらぎら光る火」と共に「もっと純真な炎」があり、後者が終には前者を墓に追いはらってしまうことを暗示しているからである。実際、ケイペルにとっては『アントニーとクレオパトラ』は教訓劇であって、「天性の光」は「謀叛人の炎」と結びれてはいるものの、前者の勝利を疑わなかった様で、彼が次の様にいう時、それはクレオパトラの愛の質的發展を知っていた故にこそ生れた言葉ととれないであろうか：「彼女と一緒にあの祭壇から昇り来る神々しい光をおこしてやりなさい」。

## 〔Ⅱ〕

19世紀において主人公達の「愛」を肯定する見方が強く現われた。私は、まず、道徳的政治的判断によるところが多いと思われる否定的な「愛」観を見、次に肯定的「愛」観を瞥見したいと思う。

コウルリジ<sup>(12)</sup> は、ロミオとジュリエットの愛が「情愛と本能」のそれであるのに対し、アントニーとクレオパトラの愛は「情熱と欲望」のそれであると、クレオパトラの「情熱」の中に「犯罪」の存在を意識し、その意識は消えてしまわず、彼女の情熱の「深さと活力」を我々が洞察する故に「弱められている」としただけで究極的には彼らの愛を否定したのであった。ゲーテ(1813年)<sup>(13)</sup> は劇の効果的な着想は「放縦と偉業とは両立し難い」という観念であると、放縦にふけるアントニーに批判的であったし、ハズリット(1817年; 1819年)<sup>(14)</sup> は、大体は中道的解釈をとったとはいえ、「奢侈逸楽にふけり、見え張りで、意識的で、自分の魅力を自慢し、高慢で、暴君で、移り気な」クレオパトラは「許しがたい大きな欠点を持ってはいたが、しかし彼女の死の壮麗さが、その欠点をほとんど償っている。彼女は絶望の深みから自分の情愛のもつ力を学び知るのである」(下点筆者)と述べ、マクチュウムの合戦敗北にアントニーの傲慢とのぼせあがった決意の応報的「罰」をみ、劇の描写するものは「ローマの自尊心と東洋の壮麗さのすばらしい絵」であると、両者の葛藤の終りに「ローマの偉大性がこなごなにくずれる観念」を読み取った。キャンベル<sup>(15)</sup> はクレオパトラを女王としてばかりでなく「サイレン」「魔女」としても見、シェイクスピアは「我々を背徳的共感から遠く隔てさせている。彼女の胸の毒蛇は乳母を宥め寝かせるが、我々の道徳観には何ら毒を持つことはない」として「献身的で威厳のある」オクテヴィヴィアと対照させ、スコットウ(1824年)<sup>(16)</sup> はアントニーを「肉体的弱さ」の犠牲者とし、又、作者がクレオパトラの「心にある上品さの概念」を伝えるのに失敗したと非難し、ダ・クインシー<sup>(17)</sup> は、個人と社会との関係を重視して、市民としてのアントニーは

「欠けるところがある」とした。ハラム (1839年)<sup>(18)</sup> はアントニーの敵は他ならぬ彼自身であり、クレオパトラは普通の女より「もっと無法で、理性と名誉に無神経な情欲の化身」とし、ゲルヴィナス (1849-50年)<sup>(19)</sup> は劇中「偉大で高貴な」人物は一人もいないとし、主として「倫理的な」理由からシェイクスピアを非難し、ハーリィ・コウルリジ (1851年)<sup>(20)</sup> は「不義の愛が、かくも関心あるものとされたことはめったにないが、しかし、この関心は危険なものではないとはいえ全く快いものという訳ではない」と部分否定の文で持って打消し、フレンゼル (1871年)<sup>(21)</sup> はアントニーとクレオパトラの口説は「最初喜劇的であるが、しかし最後はあきあきするものだ」とし、「性格の発展」はなく、クレオパトラは始終「喧嘩好きな女だ」とした。ダウデン (1875年)<sup>(22)</sup> は「威厳のある」アントニーがクレオパトラの「夢で、欺きで、わなで」ある「感覚的無限」の為に没落するという事実にはシェイクスピアは忠実だったとし、ファーニバル (1877年)<sup>(23)</sup> は、クレオパトラをクレシッダと共に「好色で不貞な女」とし、アントニーを「自分の気まぐれを好む利己的な」人物とし、劇が展開するにつれて彼の「色欲と放縦」が優勢となるとし、スタッファ (1880年)<sup>(24)</sup> は劇のテーマは「罪深き恋愛」であるとし、クレオパトラを「魔術師」と見、アントニーの「法外な愚かさ」と溺愛」をのべ、フィリップス (1887年)<sup>(25)</sup> は劇の地方色に注目してエジプトという土地の中に主人公達の「情熱の致命的な性質」が象徴的に反映されているとし、コーソン (1889年)<sup>(26)</sup> はアントニーの性格に「何か生れつきの一汚点」(『ハムレット』1幕4場24行)の「致命的な結果」を見、クレオパトラの魅惑的性格は「共感の」対象とされてはいないし、我々は「アントニーにしろクレオパトラにしろそのどちらの道徳的不正行為にも共感ある関係を持つようには何処にもされていない」とした。ウィンター (1892年)<sup>(27)</sup> も劇の主題が「半神の破滅」であると、劇中の「活力」に注目しながらも「死を免れぬ愛の致命的な喜悅」の宿命性を他のどの道徳家よりもシェイクスピアは最も冷酷な意図をもって使用していると、ブリント (1895年)<sup>(28)</sup> はアントニーに対するクレオパトラの「愛の火」が「女ら

しい尊さの微光を添えている」ことは認めながら彼女を「天才的高級売春婦」としてとらえ、ブランドス(1896年)<sup>(29)</sup> はシェイクスピアの創作意図は「世界の破滅」であるとし、情熱におぼれるアントニーを批判し、勝利をおさめるシーザーを高くかい、同年ボウアズ<sup>(30)</sup> も劇の「性的情熱」よりは「政治的性質」を強調し、前者は「存在の唯一の要素」とされておらず、アントニーとクレオパトラの情熱は「真実のいかなる意味においても愛ではない」としたのである。

こうした倫理的政治的色彩の強い否定的「愛」観に対し、アントニーとクレオパトラの相互愛を劇的感情とテキスト上の根拠から肯定する見方も徐々に成立していった<sup>(31)</sup>。シュレーゲル(1809年)<sup>(32)</sup> は、クレオパトラとアントニーの「相互の情熱には道徳的高貴さはないが、それでもその情熱は依然として打勝ちがたい魅力として我々の共感を起させる。……彼らがお互いの為に死ぬ時、我々は彼らがお互いの為に生きてきた故に彼らを宥恕するのである」とし、「隠し立てをせず気前のよい」アントニーの性格をシーザーの「無情な浅ましさ」と対照させたのである。ジェイムソン夫人(1833年)<sup>(33)</sup> はアントニーの愛が「一種の惑溺」としながらも、「矛盾しない矛盾」の性格を持つクレオパトラの愛の中心に「女らしい感情」をおいているが、これは当時としては好意的な言葉であった様である。そして19世紀後半には「不義の愛」は強い賞讃の対象となっていた。リオイド(1856年)<sup>(34)</sup> はクレオパトラに対するアントニーの情熱が「不義の」ものであることは認めながらも、それが「没我的」なものである事などを強調してその情熱に「価値」の存在を認め、シーザー側の「同情的感情一切の冷たい否定」等に対照させて、作品の「緩和された勝利」はアントニーらのものとし、パッサースト(1857年)<sup>(35)</sup> は「柔弱でさえある愛情」が劇の要件であり、アントニーの性格は死を目前にしたイノパーバスの台詞などによっても高められており、又、クレオパトラの愛はアントニーの愛に「深さと不動さと誠実さ」の面ですべて劣りはするものの、全篇を通じて「興味ある」対象にされているとし、ヘロード(1865年)<sup>(36)</sup> はシェイクス

ピアが自身をアントニーとクレオパトラと「同一視している」とし、「罪悪の概念」は劇の趣向に全然結びついていないとした。ハイゼ(1867年)<sup>(37)</sup>はシェイクスピアが「どんなに高度の才能をもつ者でも「情欲を理性の主にしよとする」やいなや屈服しなければならない」という不変の法則に従ったことは認めながらも、我々はシーザーよりもアントニーの方を好み、アントニーとクレオパトラの死は「不滅」のものとされているとして、ハイゼ自身が浪漫的解釈をとる「少数の人々」の一人であることを暗示し、ギュイゾオ(1868年)<sup>(38)</sup>は「高級売春婦」たるクレオパトラの「情熱」は不運によって高貴にされ、彼女は臨終の際の豪勇さによって女王に相応しい華麗な高みに達するとし、同年ユーゴウ<sup>(39)</sup>も「淫婦の幫間」たるアントニーと「売春婦」たるクレオパトラに我々の同情が集中するのは女王の心に「すべてのものを清浄にする炎」たる「愛」があるからだとし、彼らの相互愛は「非常に華麗なので我々は彼らの罪悪を忘れる」とした。そして、クレオパトラの「熱した女らしさ」に注目したジルズ(1868年)<sup>(40)</sup>やクレオパトラを「レイディ・リッチ」と名づけたマッシイ(1872年)<sup>(41)</sup>を経てスウィンバーン(1880年)<sup>(42)</sup>に19世紀におけるクレオパトラ礼讃の最もよき一例がみられるにいたる。何故ならばスウィンバーンにとってクレオパトラは「完全で永遠なる女性」となり、彼女の魂は「絶対で王らしい魂」となったからである。これは17・18世紀にも19世紀の前半にも決して見られなかった、19世紀後半の唯美主義的色彩の濃い、一特徴的な言葉であったことは確かである。

### 〔Ⅲ〕

20世紀に入ると、アントニーとクレオパトラの愛を道徳的政治的に否定する解釈よりは、むしろその愛を詩的全体的に肯定する解釈の方が正統的の様にみえ、私はこの傾向はテキストに照らしても妥当の様に思われるので、まず否定的解釈の流れを瞥見し、次に肯定的解釈の数例を見たいと思う。勿論、主として1930年代から折衷的解釈があらわれてきており、それも瞥見はするが、私は

浪漫的解釈の方にどちらかといえば組みしたい気持を暗示することとなる。

ラウンズベリ (1901年)<sup>(43)</sup> は劇の結末が「恥辱と不名誉」のそれとし、マビー (1904年)<sup>(44)</sup> は「東洋」が「西洋」と葛藤し屈服する劇と見、ローリィ (1907年)<sup>(45)</sup> は劇の冒頭に登場するデミートリアスとファイロウを劇の「コーラス」の役割を果しているとし、クレオパトラを「永遠の高級売春婦」と見、マッカラム (1910年)<sup>(46)</sup> は政治の主題を重視して「シェイクスピアならばドライデンの題名を自分の劇と間違えることは出来なかったであろうに」として、愛を強調する見方を批判した。クローチェ (1920年)<sup>(47)</sup> はアントニーの愛を否定しつつ、劇を「情欲の悲劇」と見、「激しい快感」と「その零落した崩壊と死の結果にぞっとする気持」が連結されているとし、チェインバーズ (1925年)<sup>(48)</sup> は『ロミオとジュリエット』における「生の開花と結実」の高揚の「改詠詩」として『アントニーとクレオパトラ』をとらえ、シェイクスピアの目的は穏かに「偉大性を破滅するものとして情熱を告発する」ことであると見、クイラー＝クーチ (1927年)<sup>(49)</sup> は劇のテーマを「愛のために投げ捨てられ、結局愛のために又愛によって斬り殺される人間の野心、帝国の偉大さ」と見、「愛」は「無敵の破壊者」で「肉欲にふけり、野蛮で、不実で、根は不名誉であるが自己に対しては忠実で、極端で、奔放で、神々しく、獲物をおそうヒョウのように無情な」ものであるとした。ドブレ (1929年)<sup>(50)</sup> はクレオパトラを「女性の花」とか「永遠の女性」と見ることに反対し、グランヴィル＝バーカー (1930年)<sup>(51)</sup> はアントニーを「淫婦の幫間」として見、彼の悲劇はクレオパトラに対する「情熱」にあるとし、性格上発展があるどころか、「正気から愚行へ」墮落していくとし、セシル (1943年)<sup>(52)</sup> は劇の主題は「愛ではない、それは成功だ」として政治劇と見、キャンベル (1949年)<sup>(53)</sup> は劇は「浪漫的な詩」ではなくて「情熱の奴隷」たる男の話だと見、同年ナイツ<sup>(54)</sup> は劇中では「愛」は「不毛で」「自己消耗する情熱」であると見、シェイクスピアの「最終的な判断の中では」その情熱は「放棄され、非難されている」として劇を「浪漫化する」見方は「間違った読み方」だと見、クレイグ (1951

年)<sup>(55)</sup> は古くからある「色欲の罪によって失われる 帝国の概念」をシェイクスピアは変えなかったと暗示し、同年コミカン<sup>(56)</sup> はアントニーとクレオパトラの執着した価値はシェイクスピアによって「悪」として否定され、クレオパトラには「呪われた」という形容辞がつけられるにいたった。ウィティカア(1953年)<sup>(57)</sup> はアントニーを批判するイノバーバスを「理性の声」として見、劇冒頭のファイロウの台詞にシェイクスピアのアントニー観が「全く明らかに」描写されているとし、ステンベル(1956年)<sup>(58)</sup> も劇の浪漫的解釈に反対し、劇のテーマは「愛」ではなくて「国家の安全」だとし、5幕が必要なのは「政治上の安定にとって主な危険物であるクレオパトラ」がまだ死んでいないからだとしたのである。以後の資料は未整理故、又、別の機会に見ることとして、我々は次に浪漫的解釈の伝統を瞥見しなければならない。

1900年、ショー<sup>(59)</sup> は劇の主題を「性の溺愛」とみ、それが「修辞の駆使」によって崇高化され、崇拜され、神聖視され、「そのみが我々の人生を生きがいのあるもの」とシェイクスピアによって意味されているとして作者を非難し、ブラッドレイ(1906年)<sup>(60)</sup> は「淫婦の幫間」という句も「人生の尊さはこうすることだ」という主張も劇「全体の効果」に一致するものではなく、両者の誇張する事実「同等に」本質的であるとしつつも、批評上の一層普通の誤りは「人生の尊さ……」を控え目にいうことだとして、クレオパトラの自殺の動機に対しては厳しかったものの、アントニーとクレオパトラの「破滅を招く情熱」に「愛」の名を否定することは当悲劇を「不具に」し、アントニーのが「愛であることを否定するのは道德観の狂気のさただ」とし、彼を「愛の殉教者」と見た。ケイス(1906年)<sup>(61)</sup> も「道德家ならずして非難するであろう究極の結果は道德的であって不道德ではない」とし、アントニーの愛を否定して首を横に振ることは「馬鹿馬鹿しい」とし愛は「有徳の情熱」の高みに達するとし、ファーネス(1907年)<sup>(62)</sup> はアントニーとクレオパトラの愛がコウルリジのいう「情熱と欲望」のそれではなくて「無限の愛」とし、クレオパトラはアントニーに対する愛に「決して迷うことが」なく終始一貫して彼を愛



するとした。マリ<sup>(63)</sup> は1922年「雄大な」感情が直喩と隠喩によって「莊重体」となって表現されている例証として最終場面をとりあげ、この悲劇の場面は「内の、精神的な恵みである愛」によって支配されているとし、1931年クレオパトラを「愛の化身」と見てその愛は「力強い、本質的な力」であるとし、彼女の考えは「シェイクスピアの考えであり、彼女の支配的な情熱は彼のもの」とし、1936年にはアントニーの「王威」は「忠義」を引きつけ、「忠義である」人はその「忠義」によって「王に」なるとし、これが劇の真のテーマであり、その「王威」こそ劇の「原動力」であるとし、主人を捨てたイノバースの「心情」が「頭脳」との葛藤のはてに勝利するところやクレオパトラの「王威の陣痛に苦しむ女王の魂」の変化の跡などに注目した。ベイリィ(1929年)<sup>(64)</sup> はショーと同じような見方をもって彼に同意してシェイクスピアを批判したといわれ、マッケイル(1930年)<sup>(65)</sup> は劇が「ローマの世界の悲劇ではなくて、アントニーとクレオパトラの」悲劇であり、政治的なローマの世界は「背景」であるとした。ナイト(1931年)<sup>(66)</sup> はその著書の題名を「クレオパトラの愛である」『帝王の主題』として多くの心象を分析総合しつつ「善であり価値である」愛によって人が性格を変えていく所に焦点を合せて、劇のもつ「超自然的ヒューマニズム」を強調し、ウィルソン(1932年)<sup>(67)</sup> は愛が「放蕩者と淫婦をロミオとジュリエットの崇高な気分の中にもちあげる」ところに注目し、エリス＝フーマア(1936年)<sup>(68)</sup> も劇に「全く積極的な、厳粛な光輝」の存在を認め、『トロイラスとクレシッダ』と『以尺報尺』の主題は「人生の貴さとはこうすることだ」という深い確信によって解答されているとし、ドーレン(1939年)<sup>(69)</sup> は「愛がアントニーとクレオパトラの鉛を金に変える」とし、世界は愛のために「失ってよかった」ものであるとしてアントニーの美德たる「寛大さ」に言及し、クレイグ<sup>(70)</sup> も1940年にはクレオパトラの性格に発展があることを認めて死を目前にした彼女に死に対する精神的勝利の一例証を見たのである。1944年にはビゼル<sup>(71)</sup> が東洋・エジプト・クレオパトラ・愛と快樂の原理・直観と、西洋・ローマ・オクテヴィアス・「ローマ式の考え」・理性とを対照させ、

前者の持つ価値は「肯定的」であり、後者の持つ価値は「否定的又は拘束的」であるとし、スチュアート(1949年)<sup>(72)</sup> はシュッキングのクレオパトラ論に反論しつつクレオパトラにとって「好色は神秘的なものであって商売ごとではない」ことやクレオパトラに浮気女でない何ものかが詩によって示されているとし、ストップフ(1949年)<sup>(73)</sup> はシェイクスピアが「愛と義務」との葛藤という古典的な悲劇の主題を「浪漫的に」扱い、あえて「不義の情熱」を弁護しようとしたのだと語り、イノバーバスの死は「理性」が間違っていて情熱の正しいことをシェイクスピアが示すのに役立てられており、情熱はシーザーが君臨することとなる「大きなわな」(4幕8場16行)たる世界よりも「大きい」ばかりでなく「霊化され、気高くされ、勝利を得ている」とし、死は「否定ではなくて解放であり……再会の確信」であるとした。同年ナイト<sup>(74)</sup> は後に見るダンビイ<sup>(75)</sup> の「弁証法的」解釈を自分の解釈(1931年)の踏襲であることを明らかにしつつ、ダンビイの5幕解釈の批判をもして、①「私は大理石のように固い。もう変りやすい月は/私の遊星ではなくなった」(5幕2場239行)の台詞の中にクレオパトラが最終的に「潮解」を超越したことがあらわれていること②彼女の夢③いちじく売りの意味の含蓄④「夫よ、いま参ります」(286行)を証拠として5幕で強調されているものは「積極的」なものだとしてその「人間主義的」な解釈を再度主張し、ウィルソン(1950年)<sup>(76)</sup> も「好色は主要なテーマでは全くなく、単に、シェイクスピアがそれとは違ったあるものを伝える媒体である」とし、その「あるもの」とは「活力」であり、これが劇の「真のテーマ」であるとし、この劇は著者の「人間賛歌」であると見た。ハリスン(1951年)<sup>(77)</sup> はアントニーの死は最終的「墮落」としながらもクレオパトラの「最後の勝利」に注目することを忘れず、ウィムザット(1954年)<sup>(78)</sup> は詩的価値は道徳的価値とは違うことを例証するために『アントニーとクレオパトラ』をあげ、詩的価値が不義の愛と自殺という不道徳な行為に「全く依存している」として、主人公達の人生は批判されておらず、生が啓示されているとして、道徳律から即座に詩的価値を批判否定することに適切にも反対し、ナイ

トと共に肯定的な「愛」観の確立に貢献したのであった。同年リドレイ<sup>(79)</sup> はセシルの政治的解釈を「誠におかしな判断」として考え、クレオパトラの愛の中心に「活力」を見、これが「最高の愛の一要素となるべきもの」とし、我々は「アントニーと共に」クレオパトラの美貌のわなのとりことなるとし、スピーアイト (1955年)<sup>(80)</sup> は劇中シェイクスピアは「唯愛だけ」を信じていたとし、その愛は「善悪を超越した」「それ自身の墮落を純化する」「必然的に現実と争い、不和であって、ただ死の中でのみ完成されうる」もので「それ自身の強烈な力によって対象物を変え」「政治と戦争とは違って運命の敵意を超越している」ものとし、「超自然的な人間主義の勝利」によって「人間性の弁証法」は解決されているとした。スターリング (1956年)<sup>(81)</sup> は劇を諷刺と高貴や真剣味とが効果的に結合されている偉大な「諷刺的悲劇」と見つ、人間の高貴さ、価値」が主張されているとし、シッソン (1960年)<sup>(82)</sup> は「シェイクスピアはその創造した人物アントニーとクレオパトラのように永遠の都市ローマよりも永遠で精神的なものを主張することによってローマとローマ人の考えに勝利をおさめた」ことを暗示し、ハリア (1962年)<sup>(83)</sup> はクレオパトラの結末に注目しつつ反浪漫的解釈の是正を試み、同年マッシュューズ<sup>(84)</sup> もマリと同じように「オクテヴィアスの否定した個人的忠義が究極的な価値である」とし、クレオパトラの愛は「偉大な「自然のきずな」の義務を受けいれる」ものであって、その愛に服することが「空想」と「好色」を「真の人間愛」に変えることが出来ると解釈し、アレグザンダー (1964年)<sup>(85)</sup> は「悲劇作家にとっては世間で使っているような成功や失敗という言葉は何ら意味を持たない」として劇を政治的に見るのを嫌い、アントニーは批判の対象とはされていないと暗示した。以上、誠に不十分ながら20世紀における浪漫的解釈の瞥見を試みてきたが、最後に適切と思われるマクファーランド (1966年)<sup>(86)</sup> の解釈をみて終りたいと思う。彼は劇中「真の存在は何にあるか」という問題が提出され、「シーザーのものである事物はシーザーに与えられる、しかし、アントニーとクレオパトラは互いに愛し合って世界を克服したのである」と結論しつ

つ、世界・ローマ・時間・シーザーを徐々に克服し超越していくアントニーとクレオパトラの「非有」でない「実存の」そして「実存の場」としての「愛」に真の存在があるという解答が与えられているとしたのである。

勿論、アントニーとクレオパトラの愛についての解釈には、否定的な解釈と肯定的な解釈を言わば弁証法的に折衷した解釈もある。今まで見てきた批評家の中にも既に私の軽率な読みの犠牲となった人が少なくないかもしれない。(その人々が出来るだけ少数でありますように!) 私は次にこの折衷的解釈をとる批評家を数例あげて、彼らは究極的にはアントニーとクレオパトラの愛を否定していないことを暗示したいと思う。トラバーン(1936年)<sup>(87)</sup>は「同時に現存する」価値としての愛の勝利と政治的敗北とを「共に」心にとめ、一方を賞揚しようとして他方を捨てることを拒否することが劇の「精神に忠実でありつづける」ことだとして劇分析を行い、ダンビイ(1949年)<sup>(88)</sup>は浪漫的解釈も反浪漫的解釈もその一方だけでは十分でなく反対物が溶解している「潮解性のある真実」は「両者の中にも、両者の間にもなく、両者を含んでいる」とし、この劇はシェイクスピアの「判断力批判」であり、その判断とは「理性の側からする不合理なものへの一種の適応」であるとし、ローマ・政治・シーザーとエジプト・肉・クレオパトラとの間で「両者は「男の中の男」たるアントニーを倒した故にそのどちらも究極のものではない」とし、ファーナム(1959年)<sup>(89)</sup>は大きな欠点欠陥をもつが、高貴な精神の持主でもあるアントニーとクレオパトラは「逆説的高貴」の申し分のない研究であるとし、丁度彼らの欠点が最後まで取り除かれなかった様に彼らの「愛」も「賞讃」の念を喚起するものの「大きな欠点を持たないようにすることは決してない」「逆説的高貴」を持つものとし、歴史的な学識をもとにしつつ自説を主張したが、ファーナムの場合、アントニーは「真の没我的」愛情をえたと暗示している以上、少なくとも一部「逆説的な」解釈をしたといえなくもない。1955年ファイアラス<sup>(90)</sup>もアントニーの「美德」と「卑賤な行為」の間には「均衡」があるとし、シェイクスピアはエジプトの世界とローマの世界を「並置している」とし、クレオパ

トラにある「人心を奪う誘惑女と悲劇的女主人公の並置」に最終場面の魅力の根源を見、生命原理に対するアントニーとクレオパトラの「献身の勝利」は彼らの「死」と対置されているとし、マック（1960年）<sup>(91)</sup> は劇中クレオパトラが胸にあてる毒蛇が‘worm’と呼ばれ、又、‘baby’ と呼ばれることや、デミートリアスとファイロウのアントニー観とクレオパトラのアントニー観（5幕2場79行）の対蹠的なことに注目して「これらは、同じ標準では測り得ないものであるが、しかし人間はそれらの寸法を何とか取って、和解させ、そして囲い込まなければならないのである」とし、劇は種々の問題に対し「人生そのものの様に、何ら明快な答えを与えてはいない。シェイクスピアは均衡を平衡に保っている」とした。デイジャス（1962年）<sup>(92)</sup> はドライデンの『総て恋ゆえに、又は、失ってよかった世界』はシェイクスピアの劇「全体の構造に織り込まれた一筋の糸」ではあるが「勿論」それに関する劇ではないとしつつ、劇中の「演技者」の心象に注目して劇のテーマは「人間の活動によって備えられる多様な段階で人間が演ずることの出来るさまざまに違った役割と、これらの役割と演技者の真の正体との関係」とであると、人間の弱さと人間の栄光は相互に依存しあっていて既知の乏しい道德観ではどちらに関するものだとの判断選択は出来ないことを暗示した。しかしデイジャスは「歴史」に対立し、「行為と尊厳と名誉の敵」である「愛」が最後に「歴史と名誉の一部」となることは認めていたのである。「愛」は究極的には否定されなかったのである。シップレイ（1964年）<sup>(93)</sup> が、論点を指摘して各場面を分析しつつアントニーとクレオパトラの性格上の発展と彼らの破滅をもたらす弱点とが「均衡」と「ディコーラム」を持って示されているとし、又、「活力と衰微、生の享受と義務と支配への冷たい集中」の感覚に平衡があるとしながらも、結論として次の様にいる時、それは、少くともダンビイの弁証法的解釈よりは発展は正された解釈であることが知られるであろう：『アントニーとクレオパトラ』においては義務と欲望の葛藤は世界の支配者となったかもしれない男の情熱的精神と不動の女となることを学んだ女王の情熱的精神とを通して、沈んでいく太陽の光線で

輝いている。」そして、『アントニーとクレオパトラ』によって共感と賞讃と高揚の感情を強く喚起させられた我々は、思わず次の語句を急いでつけ加えるであろう——太陽の没した空には宵の明星ヴィーナスがきらきらと光り、時間と空間と運と利害に限定されてきたし、又、されていくだろう世界を超越して異教の極楽イリジウムで「火と空気」(5幕2場288行)のアントニーとクレオパトラが「手に手を取り、 / 陽気な態度で幽霊たちの眼を見はらせる」(4幕15場51行)ことだろうと。

#### 〔結論の試み〕

『アントニーとクレオパトラ』における愛に対する批評史は、主として、道徳的政治的な理由による愛の否定から詩的全体的な理由による愛の肯定へと向ってきたと実証されるように思われる。そして、現代においても跡をたたない反浪漫的な否定的愛観は、詩劇『アントニーとクレオパトラ』から得られる感情とテキスト上の根拠<sup>(94)</sup>と肯定的な愛観をとる批評家の意見等を背景にして妥当な反論を受けざるをえないように思われる。(1966年8月31日)<sup>(95)</sup>

#### 〔註〕

- (1) S. T. Coleridge: *Shakespearean Criticism*, ed. T. M. Raysor (London: J. M. Dent & Sons Ltd., 1960), Vol. I, p. 77.
- (2) Caroline F. E. Spurgeon, "Leading Motives in the Imagery of Shakespeare's Tragedies," *Shakespeare Criticism 1919-1935*, sel. Anne Ridler (London, 1962), p. 56.
- (3) L. C. Knights, "On the Tragedy of Antony and Cleopatra," *Scrutiny*, Vol. XVI, no. 4, p. 318.
- (4) Richard Brathwait, "The English Gentlewoman," Edmund Chambers, *The Shakespeare Allusion-Book: A Collection of Allusions to Shakespeare from 1591 to 1700* (London: Humphrey Milford, 1932), Vol. I, p. 354.
- (5) John Dryden, *All for Love: or The World Well Lost* (1678).
- (6) Nahum Tate, "The Loyal General, a Tragedy," *The Shakespeare Allusion-Book: A Collection of Allusions to Shakespeare from 1591 to 1700*, Vol. II, p. 266.

- (7) Robert Anton, "The Philosopher's Satyrs," *Ibid.*, Vol. I, p. 262.
- (8) John Dryden, "Preface to *All for Love: or The World Well Lost* (1678)," *Of Dramatic Poesy and Other Critical Essays*, ed. George Watson (Dent: London, 1964), Vol. I, p. 222. 尚, ドライデンは「古代人の実践」に従い三統一を守り, これはスコット(1808年)によって賞讃されたが, ハズリット, キャンベル, ジェイムソン等は種々の理由からドライデンを批判した。Cf. *Ibid.*, p. 230; Walter Scott, "All for Love," *The Works of John Dryden* (London, 1808), Vol. V, pp. 287-295; Catherine Macdonald Maclean, "Introduction," *William Hazlitt: The Round Table; Characters of Shakespear's Plays* (London: J. M. Dent & Sons Ltd., 1951), pp. v, 230-231; Horace Howard Furness, ed., *The Tragedie of Anthonie, and Cleopatra* (Philadelphia, 1907), pp. 475-476.
- (9) Samuel Wesley, "Maggots," *The Shakespeare Allusion-Book: A Collection of Allusions to Shakespeare from 1591 to 1700*, Vol. II, p. 311.
- (10) *Samuel Johnson on Shakespeare*, ed. W. K. Wimsatt (Hill and Wang · New York, 1960), p. 107. 尚, ジョーンソンは同頁で劇中の諸事件が「何ら連結の技巧や配置の配慮なしで示されている」として, 劇の構造に欠陥があることを暗示したが, この構造と批評家達の意見については, デミートリアスとファイロウの台詞の役割を重視するストループの次の論文は有益である: Thomas B. Stroup, "The Structure of Antony and Cleopatra," *Shakespeare Quarterly*, Vol. XI (1960), pp. 289-98.
- (11) H. H. Furness, ed., *op. cit.*, pp. 585-586.
- (12) T. M. Raysor, ed., *op. cit.*, p. 77.
- (13) H. H. Furness, ed., *op. cit.*, p. 491.
- (14) William Hazlitt, *op. cit.*, pp. 228-231; *The English Comic Writers and Miscellaneous Essays* (London: J. M. Dent & Sons Ltd., 1951), p. 95.
- (15) H. H. Furness, ed., *op. cit.*, pp. 475, 478.
- (16) *Ibid.*, pp. 478, 500.
- (17) *Ibid.*, p. 484 [quot. H. Corson.] 尚, 彼はシェイクスピアが女の性格の絶対的創造者ではあったが, 男の性格に関しては最も強力な画家であったとする一例としてアントニーとクレオパトラをあげている。Cf. De Quincey, "A Summary Survey," *Shakespeare Criticism: A Selection 1623-1840*, ed. D. Nichol Smith (London, 1961), p. 345.
- (18) *Ibid.*, p. 478.

- (19) *Ibid.*, p. 491.
- (20) *Ibid.*, p. 479.
- (21) *Ibid.*, p. 495.
- (22) Edward Dowden, *Shakspeare: A Critical Study of His Mind and Art* (Capricorn Books, New York, 1962), pp. 312-313.
- (23) H. H. Furness, ed., *op. cit.*, p. 482.
- (24) *Ibid.*, pp. 496, 506-7. スタッファはそのシーザー論の中で予定された「運命」の概念でもってシーザーとアントニーを見ているが、奇異な考えであろう。但し, *cf.* Note (95).
- (25) *Ibid.*, p. 494.
- (26) *Ibid.*, pp. 483-485.
- (27) *Ibid.*, p. 486.
- (28) *Ibid.*, p. 494.
- (29) Quot. R. H. Case, "Introduction," *Antony and Cleopatra*, ed. M. R. Ridley (Methuen and Co. Ltd.: London, 1961), p. xxxiii.
- (30) H. H. Furness, ed., *op. cit.*, pp. 487, 504-5.
- (31) ステンペルは19世紀におけるクレオパトラの神聖化を浪漫的な女性高揚と関連づけ、又、劇の浪漫的解釈の普及を他ならぬシェイクスピアによって書かれたことと表面的には劇が高貴な愛と悲劇的犠牲を扱っているものと見え、それが浪漫的気質に魅力であったことをあげている。Cf. Daniel Stempel, "The Transmigration of the Crocodile," *Shakespeare Quarterly*, Vol. 7 (1956), p. 59.
- (32) Augustus William Schlegel, *A Course of Lectures on Dramatic Art and Literature*, tr. John Black; rev. A. J. W. Morrison (London, 1846), pp. 416-417.
- (33) H. H. Furness, ed., *op. cit.*, pp. 500-501.
- (34) *Ibid.*, pp. 479-480.
- (35) *Ibid.*, pp. 479, 502.
- (36) *Ibid.*, pp. 480-481. 作者と作中人物の同一視については、又, *cf.* *Ibid.*, pp. 495-496.
- (37) *Ibid.*, pp. 492-493.
- (38) *Ibid.*, p. 495.
- (39) *Ibid.*, pp. 497-498.
- (40) *Ibid.*, p. 502.
- (41) *Ibid.*, p. 503.



- (42) *Ibid.*, p. 402.
- (43) *Ibid.*, p. 488.
- (44) *Ibid.*, p. 489.
- (45) Walter Raleigh, *Shakespeare* (London, 1961), pp. 125, 177.
- (46) M. W. MacCallum, *Shakespeare's Roman Plays and Their Background* (London, 1910), p. 341.
- (47) Benedetto Croce, *Ariosto, Shakespeare and Corneille*, tr. D. Ainslie (London, n. d.), p. 244.
- (48) E. K. Chambers, *Shakespeare: A Survey* (Penguin Books, 1964), p. 192.
- (49) Arthur Quiller-Couch, *Cambridge Lectures* (London: J. M. Dent & Sons Ltd., 1943), pp. 184, 190. クイラー=クーチはイアロス (Eros) の名前と自殺の持つ象徴性と劇のテーマを結びつけて考えている: cf. Note (94).
- (50) Bonamy Dobrée, *Restoration Tragedy: 1660-1720* (Oxford, 1954), p. 87.
- (51) Harley Granville-Barker, *Prefaces to Shakespeare* (B. T. Batsford Ltd. London, 1963), Vol. III, pp. 1, 2.
- (52) Lord David Cecil, *Antony and Cleopatra* (Glasgow University Publications, 1943), Vol. 58, p. 13. Cf. Rosamond Gilder, "Shakespeare in New York: 1947-1948," *Shakespeare Survey* 2 (1949), p. 130. 尚, 政治的解釈反論はウィルソンによって適切にもなされた: cf. J. Dover Wilson, ed., *Antony and Cleopatra* (Cambridge, 1954), pp. xxii-xxiv.
- (53) Oscar James Campbell, "Introduction" to *Antony and Cleopatra, The Living Shakespeare*, ed. O. J. Campbell (New York, 1949), p. 980.
- (54) L. C. Knights, *op. cit.*, pp. 318, 320, 322. 又, L. C. Knights, "King Lear and the Great Tragedies," *The Age of Shakespeare*, ed. Boris Ford (Penguin Books, 1955), pp. 245-249.
- (55) Harding Craig, "Motivation in Shakespeare's Choice of Materials," *Shakespeare Survey* 4 (1951), p. 27; *Shakespeare Criticism 1935-1960*, p. 34.
- (56) L. A. Cormican, "Medieval Idiom in Shakespeare (II): Shakespeare and the Medieval Ethic," *Scrutiny*, Vol. XVII, no. 4 (1951), p. 302. Cf. *Shakespeare Survey* 6 (1953), p. 156.
- (57) Virgil K. Whitaker, *Shakespeare's Use of Learning: An Inquiry into the Growth of his Mind & Art* (The Huntington Library, 1964), pp. 315, 316, 317. Cf. M. R. Ridley, ed., *op. cit.*, III. vii. 10-12; III. xiii. 1-10; III. xiii. 199. (尚, この草稿で使用したテキストはリドレイの新アーデン版である。)

- 尚, イノバーバスを「コーラス」と見た最初の一人はモーガンであり, 現在の一人はルーカスである: cf. Maurice Morgann, "An Essay on the Dramatic Character of Sir John Falstaff," *Eighteenth Century Essays on Shakespeare*, ed. D. Nichol Smith (Oxford, 1963), p. 238 n. 1; F. L. Lucas, *Tragedy: Serious Drama in Relation to Aristotle's Poetics* (The Hogarth Press, 1957), pp. 87-89; Notes (63), (73).
- (58) Daniel Stempel, *op. cit.*, p. 62. 尚, アントニーとクレオパトラの愛の「非実在性」をといた最近の一例は, アントニーの構成要素を地とみ, クレオパトラのそれを水とみるウエイン(1964年)に見られる: cf. John Wain, *The Living World of Shakespeare: A Playgoer's Guide* (Penguin Books, 1956), pp. 148-161.
- (59) Bernard Shaw, *Three Plays for Puritans* (Penguin Books, 1965), pp. 29, 30, 31. 尚, ショーを「主観的慣習」の犠牲者とみるカウチマンの次の論文は有益である: Gordon W. Couchman, "Antony and Cleopatra and the Subjective Convention," *P. M. L. A.*, Vol. LXXVI (1961), pp. 420-425. 又, スターリング(1956年)の『アントニーとクレオパトラ』論の目的は ①シェイクスピアは「人生を正しく見てそれを浪漫的に考えて」いなかったことと ②『アントニーとクレオパトラ』の結末にさえ何ら媚婦的な崇高さは投ぜられていないことを示してショーに反論することであった。Cf. Brents Stirling, *Unity in Shakespearian Tragedy* (Columbia University Press, 1956), p. 159.
- (60) A. C. Bradley, *Oxford Lectures on Poetry* (Indiana University Press, 1961), pp. 293, 297, 298. ブラッドレイの考えたクレオパトラの自殺の動機はアントニーに対する愛ではなくて「唯」彼女がシーザーの勝利を飾るためにローマへつれていかれると確信したことだけだとした(同書, 301-302, 307 註C 頁)。この動機論は, 既にウェズレイにも見られる: cf. Samuel Wesley, *op. cit.* ジェイムソン夫人の意見も大筋は同じであって, ただオクテヴィアに対するクレオパトラの反拗心も言及されている: cf. H. H. Furness, ed., *op. cit.*, V. ii. 250, etc. footnote. 以下, ダウデン, フォン=フリーゼン(1876年), ブラッドフォード(1898年)らも同じ様な意見をのべている: cf. Edward Dowden, *op. cit.*, pp. 315-316; H. H. Furness, ed., *op. cit.*, V. ii. 167 footnote; *Ibid.*, p. 505. 故にブラッドレイのクレオパトラ自殺動機論は珍しいものではなかったが, 影響力の強い彼のこと故, 以後, 賛否両論が続いた。その概観をすると, まず, ケイス(1906年)が動機を ①アントニーより長生きしたくないという願望と ②恥辱を耐えしのびたくない気持との2つにし, フ

ーンネス(1907年)は5幕2場140行から174行のセリユーカス挿話はクレオパトラとセリユーカスとの間で「前もって打合わせが行われ同意されていた小喜劇」であるとするシュタール(1864年)の解釈を導入しつつ、クレオパトラの自殺の決意は4幕15場以後諸事情により実行は延期されたものの変わらず、故に、彼女のアントニーに対する愛は「決して迷うことがない」としてブラッドレイを名指しはしなかったものの明らかに彼の見方に反論した。キトリッジ(1941年)は、セリユーカス挿話にはふれなかったが、ドラベラが主人シーザーの真意をクレオパトラに打ち明けた時を彼女の悲劇の「転換点」だと述べ、彼女の自殺の決意はそれまでは堅固ではなかったと暗示した。ウィルソン(1950年)はシュタールとフアーネスはセリユーカス挿話を「正しく説明している」とし、その根拠として ① テキストには明示されていないが、その解釈に矛盾するものは何も示されていないこと ② クレオパトラは明らかに芝居をしていると思われ、「この様に弱者」(161行)という彼女の目は「笑って」おり、この挿話は観客にそれとはっきり分る様に容易に演じられること ③ ノースにあるもので劇に役立てうるものをシェイクスピアが無視することは決してなく、クレオパトラの芝居のような一級のヒントを見過したり避けたりしたとは考えられないこと等をあげ、クレオパトラが5幕2場でようやく自殺が出来るように余儀なくされたのは思いがけず捕えられシーザーとの会見があったからだとし、結論としてクレオパトラの自殺の「決意は議論の余地がない」明白なものであるとした。これに対しリドレイ(1954年)はセリユーカス挿話をクレオパトラの芝居とする解釈は「正しい」ものとし、2つの劇的利点、つまり ① セリユーカスに対するクレオパトラの攻撃が、オクテヴィアとアントニーの結婚を知らせる使者の登場する2幕5場の品位のない報復にすぎないものではないことを示し、② シーザーが知恵においてクレオパトラに負けるという楽しみを我々に与えるという利点、を持ち、又、この解釈は ① クレオパトラの従臣であり彼女の言いなりになってきたと思われるセリユーカスを呼び入れるのはシーザーではなくてクレオパトラであることはおかしいと機転のきく観客は気づくだろうし、② 「ありのままに申せ、セリユーカス」(143行)がセリユーカスの手がかりの言葉となってクレオパトラもセリユーカスも少々誇張した言動で芝居を演じていることを示し、かくして観客にも「明らかなものとされうる」としたが、リドレイはこれでもってウィルソンの様にクレオパトラの自殺の決意がゆるぎないものであるという見方に反対し、クレオパトラが4幕15場の自殺の決意表明から5幕2場で自殺するまでには「進展の諸段階」があるとし、プロキューリアスとの会話はクレオパトラの「交渉の試み」であり、4幕15場と

5 幕 2 場の間の時間に実際クレオパトラの自殺の意志があれば自殺する機会はあったということを理由の中心にして、結論として「最初の高揚の瞬間の後、彼女は、もし自分の思い通りに話がまとめられれば、シーザーと話をまとめるであろう。彼女が最初の決意に呼び返されたのは、ただシーザーの意図を後に彼女が確信したためのみである」として「偉大な批評家」ブラッドレイに従ったのである。ミュア（1957年）は、ファーネス・ウィルソンの立場をとり、プルタークにおいて全く明白なクレオパトラの芝居は「又、確かにシェイクスピアの意図でもあった」とし、「クレオパトラはすでに十分自殺の決心をしていた」「彼女が最後まで決意にためらうと仮定する正当な証拠は一つもない」とした。このミュアに比較すればマック（1960年）の考え方は中道的であって、クレオパトラの芝居は役者によって演ずることの出来るものだと認めながらも「役者や読者がこの場の彼女の行状をどうとるか、他の所での彼女をどうとってきたかによって、一全体としての劇をどうとるかによって、そして、多分、芸術における人性の描写についての信念によっても定まるものでしょう」とし、劇は種々の問題に対し「人生そのものの様に、何ら明快な答えを与えてはいない」として一方的解釈をとることをさけたのである。私は、セリューカス挿話は、ノース訳『プルターク』の場合「そこで彼〔シーザー〕は彼女をだましたと思って彼女の許をさった。しかしだまされたのは実際は彼であった」とあり、ノースは欄外に「クレオパトラ、生きる欲求があるかの様にまんまとシーザーをあざむく」と解説し、又、プルタークの場合セリューカスは「偶然」クレオパトラの傍にいて「立派な下僕と見えるように」シーザーに真相を証言しているのに対しシェイクスピアの場合セリューカスは「偶然」ではなく前から予定されて配置されている故、又、プルタークのセリューカスはクレオパトラの命令なしでシーザーの前にすすみ出て証言するのに対しシェイクスピアのセリューカスは命令された後で証言する故、又、シェイクスピアのクレオパトラがこの場面で芝居をしたのではないとすると、「私の御主人様、そして私の君主様！」（189行）と言ってクレオパトラがおじぎするその劇的效果、又、その彼女を起して「それはいけません、さようなら」とシーザーが彼女をだましたと思いつんで退場していくその劇的效果、又、彼が退場するかしないうちにクレオパトラの口から発せられる「あれは私を言いくるめている」（190行）の劇的效果も全く弱いものになると思われる故、又、私的政治的利害だけを見抜くに敏い賢明なシーザーがだまされることによって、我々は「楽しみ」ばかりでなく、この劇の政治的世界の無価値さをも劇的に意識させられる故、① セリューカス挿話はクレオパトラの芝居であり、② その挿話をクレオパトラの自殺

の動機と結びつけるとすればどちらかといえばケイス説をとり、③ その挿話の主要な目的は、しかしながら、政治的世界の無価値の意識からえられる「愛」の肯定であるとしたと思う。Cf. M. R. Ridley, ed., *op. cit.*, pp. xxxvi-xxxviii, xlv-xlix, 283; H. H. Furness, ed., *op. cit.*, pp. xiii-xiv, 352 (V. ii. 184 footnote); George Lyman Kittredge, ed., *The Tragedy of Antony and Cleopatra* (Ginn, 1941), p. xi; John Dover Wilson, ed., *op. cit.*, pp. xxxiv-xxxv, 238 (5. 2. 161 note); Kenneth Muir, *Shakespeare's Sources [I]: Comedies and Tragedies* (Methuen & Co. Ltd., 1957), p. 205; Clifford P. Lyons, "“It Appears so by the story” : Notes on Narrative-Thematic Emphasis in Shakespeare," *Shakespeare Quarterly*, Vol. IX (1958), p. 289 & n. 3; Maynard Mack, ed., *The Tragedy of Antony and Cleopatra* (Penguin Books, 1960), pp. 22-23; Brents Stirling, "Cleopatra's Scene with Seleucus: Plutarch, Daniel and Shakespeare," *Shakespeare Quarterly*, Vol. XI (1960), pp. 299-311.

- (61) M. R. Ridley, ed., *op. cit.*, p. xxxiv.
- (62) H. H. Furness, ed., *op. cit.*, pp. xi, xiv, xv. 尚、ファーネスはシーザーを「誠実」な人物として、アントニーを「正しいものと知っていたものに不実であった」故に「破滅させられるにふさわしい」人物と見て、ブラッドレイやケイスと見方を異にしている。Cf. A. C. Bradley, *op. cit.*, pp. 288-289; H. H. Furness, ed., *op. cit.*, pp. x-xi; Note (77).
- (63) J. Middleton Murry, *The Problem of Style* (London, 1961), pp. 33-36; "Metaphor," *Shakespeare Criticism 1919-1935*, pp. 240, 241; *Shakespeare* (Jonathan Cape, 1965), pp. 365-368, 376.
- (64) Cf. Willard Farnham, *Shakespeare's Tragic Frontier: The World of His Final Tragedies* (University of California Press, 1963), p. 178.
- (65) J. William Mackail, *Approach to Shakespeare* (Oxford, 1930), p. 89.
- (66) G. Wilson Knight, *The Imperial Theme: Further Interpretations of Shakespeare's Tragedies Including the Roman Plays* (Methuen & Co. Ltd., London, 1939), pp. 199-326. Cf. Kenneth Muir, "Fifty Years of Shakespearian Criticism: 1900-1950," *Shakespeare Survey 4* (1951), p. 22.
- (67) J. Dover Wilson, *The Essential Shakespeare: A Biographical Adventure* (Cambridge, 1964), p. 127.
- (68) Una Ellis-Fermor, *The Jacobean Drama: An Interpretation* (Methuen: London, 1965), pp. 266, 267.

- (69) Mark Van Doren, *Shakespeare* (A Doubleday Anchor Book, n. d.), pp. 236, 241.
- (70) Hardin Craig, "The Shackling of Accidents: A Study of Elizabethan Tragedy," *Elizabethan Drama: Modern Essays in Criticism*, ed. Ralph J. Kaufmann (New York Oxford University Press, 1961), p. 39. 但し, *cf.* Note (55).
- (71) S. L. Bethell, *Shakespeare and the Popular Dramatic Tradition* (Staples Press, 1944), pp. 120-130. 尚、ビゼルはアントニーとクレオパトラは逆境を通して自利の汚点をきよめられるとして神学的解釈をほどこしたが、こうした解釈に対してはウィルソンが ① アントニーのクレオパトラに対する愛は「罪」として非難されていないこと ② 自殺が賛美されていること ③ 死後の世界は異教のイリジウムであること ④ 劇の世界はローマであること等をあげて正しくも却下している。 *Cf. Ibid.*, pp. 129-131; John F. Danby, *op. cit.*, p. 211; J. Dover Wilson, ed., *op. cit.*, pp. xx-xxi; Clifford Leech, "The Year's Contributions to Shakesperian Study I. Critical Studies," *Shakespeare Survey* 7 (1954), p. 130; E. Donno, "Cleopatra Again," *Shakespeare Quarterly*, Vol. VII (1956), pp. 227-233.
- (72) J. I. M. Stewart, *Character and Motive in Shakespeare* (Longmans, Green and Co., 1950), pp. 59-78. シュッキング (1922年) は、淫婦から勝利する悲劇の女王としてのクレオパトラの性格描写の展開に連続性がないとしてシェイクスピアを非難した。これに対し批評家達はたいい反対を表明した。 *Cf.* L. L. Schücking, *Character Problems in Shakespeare's Plays* (London, 1922), pp. 126-139; E. E. Stoll, *Poets and Playwrights* (Minneapolis, 1930), pp. 1-30; S. L. Bethell, *op. cit.*, p. 96; Hardin Craig, *An Interpretation of Shakespeare* (New York, 1948), pp. 270-273; Kenneth Muir, "Fifty Years of Shakesperian Criticism: 1900-1950," *op. cit.*, p. 15; T. J. B. Spencer, *Shakespeare: The Roman Plays* (Longmans, Green & Co., 1963), pp. 33-35.
- (73) Donald A. Stauffer, *Shakespeare's World of Images: The Development of His Moral Ideas* (W. W. Norton & Company Inc. New York, 1949), pp. 232-248, 389. *Cf.* Notes (57), (63).
- (74) G. Wilson Knight, "Correspondence," *Scrutiny*, Vol. XVI, no. 4 (1949), pp. 323-327.
- (75) *Cf.* Note (88).
- (76) J. Dover Wilson, ed., *op. cit.*, pp. xix, xxxvi.

- (77) G. B. Harrison, *Shakespeare's Tragedies* (Routledge & Kegan Paul Ltd., 1961), pp. 223, 226.
- (78) W. K. Wimsatt, "The Morality of *Antony and Cleopatra*," *Shakespeare's Tragedies: An Anthology of Modern Criticism*, ed. Laurence Lerner (Penguin Books, 1964), pp. 237, 241-243.
- (79) M. R. Ridley, ed., *op. cit.*, pp. liii-liv.
- (80) Robert Speaight, *Nature in Shakespearian Tragedy* (New York, N. Y., 1962), pp. 156, 159.
- (81) Brents Stirling, *op. cit.*, pp. 159, 182, 184, 191.
- (82) C. J. Sisson, "The Roman Plays," *The Living Shakespeare*, ed. Robert Gittings (Heinemann, 1960), p. 139.
- (83) Richard C. Harrier, "Cleopatra's End," *Shakespeare Quarterly*, Vol. XIII (1962), pp. 63-65.
- (84) Honor Matthews, *Character & Symbol in Shakespeare's Plays: A Study of Certain Christian and Pre-Christian Elements in Their Structure and Imagery* (Cambridge, 1962), pp. 175, 206. 但し、マッシュューズのキリスト教的解釈については、*cf. Ibid.*, p.206; Note (71).
- (85) Peter Alexander, *Shakespeare* (Oxford University Press, 1964), p. 240. 尚、彼は5幕の必要な根拠はクレオパトラがアントニーの「献身に対する彼女の権利を擁護しなければならないから」としている：*cf. Shakespeare's Life and Art* (London, 1939), p. 178.
- (86) Thomas McFarland, *Tragic Meanings in Shakespeare* (Random House-New York, 1966), pp. 92-126.
- (87) D. A. Traversi, *An Approach to Shakespeare* (Doubleday & Company, Inc., 1956), pp. 235-261.
- (88) John F. Danby, "The Shakespearean Dialectic: An Aspect of 'Antony and Cleopatra,'" *Scrutiny*, Vol. XVI No. 3 (1949), pp. 196-213. ダンバイによれば「肉はその栄光を持ち、そして情熱はその魔力を持っている。『アントニーとクレオパトラ』の愛はこの両方である。しかしながら、アントニーとクレオパトラの愛は「窮極的な価値」として主張されてはいない。実際、劇の趣旨全体は反対方向に動いている。エジプトは聖書の注釈にあるエジプトであって、精神からの追放、きょう宴の奴隷、人間らしい親切心の減少である。」このダンバイの考え方は、主としてウィムザットとナイトの論文を参照しつつ妥当な反論を受けざるをえないであろう：*cf. Ibid.*, p. 201; Notes (71), (74)

- and (78); J. P. Brockbank, "Shakespeare and the Fashion of These Times," *Shakespeare Survey* 16 (1963), pp. 30-4.
- (89) Willard Farnham, *op. cit.*, pp. 139-205.
- (90) Peter G. Phialas, ed., *The Tragedy of Antony and Cleopatra* (New Haven: Yale University Press, 1963), p. 168.
- (91) Maynard Mack, "The Jacobean Shakespeare: some observations on the construction of the Tragedies," *Jacobean Theatre*, ed. John Russell Brown & Bernard Harris (Edward Arnold (Publishers) Ltd., 1960), p. 24; Maynard Mack, ed., *op. cit.*, pp. 15-23. Cf. Note (60).
- (92) David Daiches, "Imagery and Meaning in Antony and Cleopatra," *English Studies*, ed. R. W. Zandvoort, Vol. XLIII, no. 5 (Oct., 1962), pp. 343-358.
- (93) Joseph T. Shipley, text by, *Antony and Cleopatra: A Scene-by-Scene Analysis with Critical Commentary* (American R. D. M. Corporation, 1964), p. 60.
- (94) この拙稿の目的は、原稿枚数に限りがあることにもよるが、〔序〕で述べた様に劇批評史の概観から反浪漫的解釈への反論を実証的に「暗示しようとする」ことであってテキスト上の根拠に照らしてその反論の立証をすることではなかった。このテキスト中心の立証は別の機会にすることとなろうが、註をかりて愛が最も否定的な形で、故に最も肯定的な形でアイロニカルに扱われているとしか思われぬ事件の一つに言及することが許されよう。それはイアロス〔Eros. ラテン語式に読めばエロース〕の自殺である。マック(1960年)は次の様に述べている:「しかし我々はアントニーの自由民イアロスについてどう言うべきであろうか。彼は主人の自殺直前に(少くとも名指しで)初めて登場し、アントニーを殺さずに自殺してしまう。これは材源のプルタークのアントニー伝からすべて由来するものではある。しかし、何故シェイクスピアはそれを入れたのか。イアロスの名前は彼にとって何か意味をもっていたのか。我々は、ここに、他の人々の愛故の死をほのかに示されていると見るべきなのか、そうすべきではないのか。」マックはかく疑問を提出しながら明白な答えを出してはいない。しかし彼は、ハイルマンに負いつつ『オセロウ』の娼婦ビアンカの登場(4幕1場151行)に象徴的な効果の存在を認めている故、今引用した文は、「イアロスの名前は……意味を持っていた」「我々は……見るべきである」と暗示しているとみてよいであろう。このマックの引用文中には明らかな誤りが含まれている、何故ならばイアロスは「主人の自殺直前に(少くとも名指しで)初めて登場」するのではなく、既に、3幕5場でイノバールバストと二人で登場し



ているからである。しかしながら、マックの言わんとする主旨は妥当なものだったと私には思われる。我々はイアロスの自殺に他の人々が愛の為に死ぬことがほのかに示されていると見るべきだと思う。既にこのことはクイラー＝クーチ（1927年）によっても指摘されたものであるが、問題は、このイアロスの名前と自殺が、クイラー＝クーチの言うように「肉欲にふけり、野蛮で、不実で、根は不名誉であるが自己に対しては忠実で、極端で、奔放で、神々しく、獲物をおそうヒョウのように無情な愛」その「愛のために投げ捨てられ、結局愛のために又愛によって斬り殺される人間の野心、帝国の偉大さ」を象徴するかということである。そのような愛がイアロスの名前と自殺によって象徴されているかどうかは劇中のイアロスの言動を少し振り返って見るだけでも一部判明するであろう。アクチュウムの合戦に破れて恥辱と絶望に悩まされるアントニーを一言の批評も口にせず唯慰めようとクレオパトラを連れてくるのはチャーミアンとイアロスである（3幕11場）。シーザーの許へ走ったイノバースを弁護するかのように「箱も宝も / あの人持っていきませんでした」（4幕5場10行）というのはイアロスである、そして「イアロス、行って、あの男の宝物を後から送ってやれ」（12行）と命じるアントニーに対しイアロスの役を演じる俳優は目と全身でもって敬愛の気持をあらわして観客にそれと感得させなければならない。又、シーザーとの戦いに最終的に破れたアントニーの身の上を思って泣くのはイアロス一人である（4幕14場21行）。今になっても、又、今後ずっと、アントニーはイアロスにとって「アントニー」である。このイアロスが、一度もアントニーの命令に背いたことがなかったイアロスが、最後にアントニーの命令に背いてアントニーを捨てる。「私の大切な御主人様、 / 私の將軍、私の皇帝」「偉大な主君」（89行；93行）たるアントニーを斬ることをアントニー自身から命じられたイアロスは、主人を「殺す悲しみから免れる」（94行）ために自害し、主人の命令に背き主人を捨てるのである。このイアロスの悲劇は彼自身の性格に宿る高貴さや勇敢で一貫した忠義さを示すだけではない。それは、有機的な一全体としての劇の中において、運・不運と利害にとらわれて離合集散する人々と彼らの住む世界に対し、ある不変的な一貫した質的特徴をもち、又、もちつづける人々と世界の存在を暗示するのである。主人の命令に背いたイアロスは「不実であり」それ故に不名誉な人物である。しかし、そうした最も否定的なイアロスの悲劇を通して愛は最も肯定的な形で是認されたのである。当悲劇の持つアイロニーがここにある。真の忠義が真に不忠な行為によって強く我々の心に詩的全体的な「価値」として意識させられるのであって、ここにも「愛」は「肉欲にふける」ものではない一例証があるように思わ

れる。Cf. M. R. Ridley, ed., *op. cit.*, p. 281; Maynard Mack, *op. cit.*, pp. 28-32; R. B. Heilman, *Magic in the Web: Action and Language in Othello* (Lexington, 1956), p. 180; Note (49).

- (95) この拙稿の作成直後に橘忠衛先生の『シェイクスピア研究(ロオマ史劇)』(桜井書店, 昭和22〔1947〕年)を古書専門店で購入した。先生の深い洞察と広い視野からなるこの著書を拙稿草案作成以前に味読していたら、『アントニーとクレオパトラ』の批評史に対する私の見方は大きな変化を受けていたかもしれない。先生は「ドライデン(Dryden)はシェイクスピアのこの作品のヴァージョンを All for Love: or, The World Well Lost と呼んだが、ヘンリー・モオリ(Henry Morley)はそれを全くシェイクスピアの意味を顛倒せるものとして、正しくは All for Lust: or, The World Ill Lost と呼ぶべきであったと考へる。ここにはこの戯曲に対する批評の代表的な二つの豫向が決定されてゐる。All for Love として受取るか All for Lust として受取るかはこの作品の批評史の二原型であつて、それら相互のヴァリエーションがその全批評史であると言っても言いすぎではなからう。併し批評家はそれらの何れの側に立つにしても一方が他方より一層正當であるといふわけにはゆかないと思はれる」とされ、一方的な解釈の非を ① どちらの解釈の場合も「何を世界が犠牲にしたかといふことは顧みられてゐない」こと ② 「教訓」ではなくて「貞確に嵌制する者」と「沃饒に蕩盡する者」との悲劇的葛藤がシェイクスピアの「眼目」であつたこと ③ 劇は「道徳を確めてゐない」あるのは「生の沃饒性に於ける元素的人間の悲劇である」ことの3つの点から指摘された。先生の著書をまだ味読する余裕が全然ないので、当然私は軽率な賛否を表明することは控えなければならない。しかし私はただ次の様に述べるのが許されないものかと感ずるのである:『アントニーとクレオパトラ』の批評史の二原型は、同時に発生したものではなく、又、「愛」を中心として見てくると時代的にある程度一方の原型が他方の原型より強調される傾向があり、又、解釈に際して教訓とか道徳とかいう言葉に拘束されない詩的全体の意味での価値という言葉は使われてもよくはないかと。それはともかくとして、橘先生の著書は今後の私のささやかな研究を進める上に誠に貴重で有益なものとなるに違いない、何故ならば、一読してこの著書は『ジュリアス・シーザー』と『アントニーとクレオパトラ』研究者に必読の書であることが分るからである。尚、私は註(24)でスタッフアの「運命」的な考えを「奇異な」ものとのべたが、勿論そうした一面のあることを否定したのではない。橘先生は結論としてこの一面を強調してみえるようである:「運命」とは外ならぬオクテイヴィアス自身である。シ

エイクスピアはこの人間との共存に於いてアントニの悲劇を見、さうして人間の先験的構造にその秘密を帰したのである。」尚、ヘンリィ・モーリィの有名な語句の出典箇所は橘先生もミューア先生も明らかにしてみえず、調査したが不明に終った。Cf. 同書, 119, 121, 149, 187頁; Kenneth Muir, "Fifty Years of Shakespearian Criticism: 1900-1950," *op. cit.*, p. 22; Henry Morley and W. Hall Griffin, *English Writers: An Attempt towards a History of English Literature* (Cassel and Company Limited, 1895), Vol. XI, pp. 91-96.

〔尚、このささやかな拙稿を作成するにあたり、参考文献その他の点で、加藤龍太郎教授、加藤さだ教授、高瀬省三教授、安田章一郎助教授、高安芳雄講師、升本匡彦講師、中沢久明講師、磯野守彦君のお世話になりました。心から感謝致します。〕