

説得の主題 Ⅲ

— *Antony and Cleopatra* 一幕三場と Cleopatra にみるエロスの残像 —

高 橋 昭 三

- I はじめに
- II 観客に与える Cleopatra のイメージ構成
- III 一幕三場 — Cleopatra の説得の技巧性
- IV Cleopatra にみるエロスの残像

I はじめに

Antony and Cleopatra 一幕三場は、ローマに帰国しようとする Antony の心を Cleopatra の心のうちに引き留めようとする彼女の seduction scene である。これまでの場面⁽¹⁾とは異なり、女性が男性に対する、いわばより現代的様相を含めたものである。更に女性特有の雰囲気戯曲全体に醸し出す特殊性を探ることを可能にしている。Cleopatra の説得に内在し、隠されているものを解明してみることは、Cleopatra の愛の特質と、彼女が示す説得の主題への理解を可能とさせる。更に、多くの論争があるものの、⁽²⁾ Shakespeare が示す時代を超

I

(1) 次の拙著論文を参照にされたい。

「説得の主題 — *Measure for Measure* その倫理的、論理的展開における聖と俗 —」(北星学園大学, 北星論集11号), 1974. 「説得の主題Ⅱ — *Richard The Third* と *Julius Caesar* における説得を巡る論理とその二重性 —」(北星学園大学, 北星論集16号), 1978.

(2) Kenneth Muir: *Shakespeare's Tragic Sequence* (Hutchinson University Library, London), 1972, p.158. K. Muir は作品の特質を次の様に

越した多様な人間性の側面を知ることにもなる。

II 観客に与える Cleopatra のイメージ構成

Antony は ‘She is cunning past man’s thought’ (I, ii, 146) と、Cleopatra の狡智にたけた技巧を Enobarbus に話す。一方的な女性評価を、第三者(観客)に対しても暗黙のうちに示唆しようとする。しかし、Antony が Cleopatra を事実この様に評価しているか否かについては疑問を残す。しかし、ローマ帰国という現実的、客観的処理を、陶酔の世界に存在しながら平然と実現しようとする Antony にとって、一面的ながらも真実が含まれていることは否めない。

開幕当初、Cleopatra のイメージ展開を示す形で、Philo は彼女の愛を ‘a gipsy’s lust’ (I, i, 10) と称し、Antony を ‘this dotage of our general’s’ (I, i, i) ときめつけている。G. R. Hibbard⁽¹⁾ は Philo の言葉から、‘two magnificent images’ を visual form にしていると指摘する。一幕一場において、Philo の13行に亘る Cleopatra に対する暗示的イメージ観は、観客に彼女の特質を心理的、意識的に前

分類し紹介している。

“What then are we to make of the rival interpretation — that the play is the expression of transcendental humanism (Wilson Knight); that it is Shakespeare’s ‘hymn to man’ (Dover Wilson); that it contains ‘the greatest affirmation’ in the world’s literature of ‘the supreme value’ of human love (Harold Wilson); and that Shakespeare ‘asserts, without either moral censure or romantic compromise, his belief in the resurrection of the flesh’ (Robert Speaight)? ”

II

(1) G. R. Hibbard: *Feliciter Audax: Antony and Cleopatra* I, i, 1-24. *Shakespeare’s Styles: Essays in honour of Kenneth Muir* (Cambridge University Press, Cambridge), 1979, p. 97.

“But this initial statement, inadequate in its brevity to convey a depth and complexity of feeling which, like Antony’s ‘dotage’, itself ‘O’erflows the measure’, is then exemplified and further defined through two magnificent images, each rising on a wave of hyperbolical inflation that eventually breaks in the same kind of devastatingly reductive scorn: ‘a tawny front’ and ‘a gipsy’s lust’.”

提を与える効果をもっている。同時に Antony がローマ三巨頭の地位から失墜することをも想像させる。更に、どれほど「愛の大人の要素」⁽²⁾が豊かであっても、Antony と Cleopatra の愛情表現には不調和を感じさせる。そして、観客には一層悲劇的結末への誇張的暗示としての響きを与えてくる。

Antony. Let Rome in Tiber melt, and the wide arch
Of the ranged 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 (*embracing*
And such a twain can do't, in which I bind,
On pain of punishment, the world to weet
We stand up peerless.

Cleopatra. 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, 33-43)

悲劇的暗示と葛藤する様相は、Antony と Cleopatra 相互の情熱と愛によって拡大されることがあっても、善的終局をめざして是正される可能性は少なくなっていく。Philo の誇張的ではあるが厳しい Antony への批判は、Antony のややもすれば優柔不断な性格⁽³⁾と技巧性を現実

(2) Derick R. C. Marsh: *Passion Lends Them Power: A Study of Shakespeare's Love Tragedies* (Manchester University Press, New York), 1976, p.143.

"Because they are experienced lovers, and not at the beginning of their love affair, the quality of their love seems different, they are more conscious of love's pleasures, well accustomed to each other's company."

(3) K. Muir: *Shakespeare's Tragic Sequence*, *op. cit.*, p. 170. Antony の総体的な姿として K. Muir の指摘は事実によくした評価をしている。

"We see Antony's vacillation between his desire for power and the

的に明らかにしていると考えられる。

Philo. Sir, sometimes, when he is not Antony,
He comes too short of that great property
Which still should go with Antony.

Demetrius. I am full sorry
That he approves the common liar, who
Thus speaks of him at Rome: (I, i, 57—61)

Antony は理性による激情の抑制を、現実的状况の中で意識的に自己投影を試みる巧利さと技巧をもって表わしている。

These strong Egyptian fetters I must break,
Or lose myself in dotage. (I, ii, 117—8)

彼はこの利己的で、理性的判断への回帰を、巧妙に Cleopatra に対する irony へと質的、量的に変化させていく。しかし Antony の意識の流れには甚だしい矛盾がみられる。矛盾とアイロニーの中で、Antony と Cleopatra は内なる激しい炎にも似た愛の燃焼を観客に示してくる。それ故、Antony の心理的矛盾、Cleopatra の内的欲求の淫靡な確執と二人の技巧性をますます強く観客に感じさせてくる。

Antony がローマからの使者との面会を拒絶する状況は、Cleopatra が愛の量を求めたのに対して、愛を量ることの非倫理性を認めまいとしたためである。それにも拘わらず、愛の量を、超越した世界に逃避する態度をもって示そうとした。しかしながら、J. Holloway は、Antony に 'The nobleness of life'⁽⁴⁾ の存在を指摘し、Cleopatra の愛の質と量の相違を示す。

enchantment of Egypt... Antony's tragedy is due more to vacillation than to lust. He desires power as well as Cleopatra;

(4) John Holloway: *Antony and Cleopatra, Twentieth Century Interpretations of Antony and Cleopatra*, ed. by Mark Rose (Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, N. J.), 1977, p. 63.

"Whether the bond in question is love, or passion, or both, it is

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

Antony. There's beggary in the love that can be
reckoned.

Cleopatra. I'll set a bourn how far to be beloved.

Antony. Then must thou needs find out new heaven,
new earth. (I, i, 14-7)

若い恋人 Romeo と Juliet が卒直に、何の技巧性もなく、ただあるがままに愛の質と量を示そうとする態度⁽⁵⁾とは対照的である。ルカ伝⁽⁶⁾

neither of these which the lovers themselves mainly bring to light when they speak of each other or of what is between them. It is a certain third thing, which will prove to operate in association with these, although in essence it remains quite distinct from them. This "third thing" transpires from the very start. Cleopatra's first words, admittedly, were, "if it be love in deed, tell me how much." But insofar as Antony does tell her, it is a particular kind of "how much" that he stresses: I, i, 36-40."

(5) *Rom.* Ah, Juliet, if the measure of thy joy
Be heap'd like mine, and that thy skill be more
To blazon it, then sweeten with thy breath
This neighbour air, and let rich music's tongue
Unfold the imagined happiness that both
Receive in either by this dear encounter.

Jul. Conceit, more rich in matter than in words,
Braggs of his substance, not of ornament:
They are but beggars that can count their worth;
But my true love is grown to such excess,
I cannot sum up half my sum of wealth.

Romeo and Juliet, (II, vi, 24-34)

(6) ルカによる福音書、第六章 三十八節。「与えよ。そうすれば、自分にも与えられるであろう。人々はおし入れ、ゆすり入れ、あふれ出るまでに量をよくして、あなたがたのふところに入れてくれるであろう。あなたがたの量るその量りで、自分にも量りかえされるであろうから。」

"Give, and it shall be given unto you; good measure, pressed down, and shaken together, and running over, shall men give into your bosom. For with the same measure that ye mete withal it shall be measured to you again."

の教えを Antony と Cleopatra が意識するはずもないが、愛の質と量を自我的に求め、かつ量ることは、愛の純粋性にたいして疑問を残す。この愛の形象、質と量の設定を求める Cleopatra の愛のとらえ方に、W. Sanders と H. Jacobson は “She it is that most knows its lightness and insists upon its limits”⁽⁷⁾と、即物的認識があることを強調する。事実この様な求めは、意識的、無意識的いずれにせよ、愛に対する崇高性の求めとか、また逆説的なものではない。それは現実的、即物的、自己中心的傾斜を示す情熱の激しさを表わし、Cleopatra の愛の象徴的一様相として考えることが出来る。⁽⁸⁾

量りえないものを量ることの求めは、葛藤をますます錯綜させる。Cleopatra が反語的皮肉をこめて使者を引見するよう Antony を責める姿に、彼女の誠実な愛を感じとることは困難である。嫉妬心を包み隠している Cleopatra の技巧的なアイロニーを感じるからである。ローマからの使者は、ローマとの絆を一層強く結びつけ、誇張的であったとしてもエジプト以外の土地での権力の保持と、強大な野心を誘う象徴的一端を示している。Cleopatra が少なくとも恐れている妻 Fulvia に対する Antony の心情的共感と、ローマへの精神的、物理的回帰という現実的な帰趨を暗示している、と Cleopatra は認識している。D. R. C. Marsh⁽⁹⁾ が Cleopatra の使者に対する態度を分析し、そこに女性としての敏感な洞察を感じとると指摘するのも当然といえる。Cleopatra の自己中心的な技巧に朽ちた愛の表現は、ますます彼女のイメージを観客に対して悪く固定化していくのに役立つと考える。

Cleopatra を追って敗北を導いた Antony に対する彼女の言葉に二重性を読みとれる。

(7) Wilbur Sanders and Howard Jacobson: *Shakespeare's Magnanimity: Four Tragic Heroes, Their Friends and Families* (Chatto & Windus, London), 1978, p. 96.

(8) W. Sanders and H. Jacobson: *ibid.*, p. 96.

“The one thing not present in this exchange, not in her, not in him, not as howsoever subtly given off between them, is lust.”

(9) D. R. C. Marsh: *Passion Lends Them Power*, *op. cit.*, p. 162. “She teases, cajoles, mocks, plays on his vanity to get him to dismiss the messengers from Rome, for she sees the whole of his life there, rather than just for the claims of his wife Fulvia, as her rival.”

Cleopatra. O my lord, my lord,
Forgive my fearful sails! I little thought
You would have followed.

Antony. Egypt, thou knew'st too well
My heart was to thy rudder tied by th'strings,
And thou shouldst tow me after: (Ⅲ, xi, 54—8)

即ち、Cleopatra が求める愛の質（彼女の自己愛が中心にあって、その範囲内に孤を画いて存在する願い）、と限界（すべてを超越し、無限に存在する願い）を試すことへの含蓄があふれている。更に、続く敗戦に裏切者と Cleopatra を痛罵し、自家撞着した Antony への伝言がある。

To th'monument!
Mardian, go tell him I have slain myself;
Say that the last I spoke was 'Antony,'
And word it, prithee, piteously. (Ⅳ, xiii, 6—9)

虚偽で奸智にたけた自害報告である。この伝言は Antony にとって、Cleopatra の甘美にみちた思慕あふれる言葉と映り、激しい情緒的葛藤と心理的効果を与える。

R. Ornstein は “Only he (Shakespeare) could have dreamed of a Cleopatra who is, despite her lies and pretendings, always emotionally honest”⁽¹⁰⁾ とさえ指摘する。Cleopatra の情緒的行為 — 愛の技巧性 — に対する反語的アイロニーをにじませている。幼稚な正直さとか、卒直さと判断するのではなくて、Cleopatra の自己中心的 — 自我の愛による計算された働きの結果とみることが出来る。Cleopatra の Antony に対する情緒的、肉体的、心理的働きは、彼女が魚釣りに例えて話をするところに隠し示されている。

(10) Robert Ornstein: *The Ethic of the Imagination: Love and Art in 'Antony and Cleopatra', Later Shakespeare, Stratford-upon-Avon Studies* 8 (Edward Arnold LTD, London), 1966, p. 43.

Cleopatra. Give me some music; music, moody food
Of us that trade in love.

All. The music, ho!

Enter MARDIAN the Eunuch

Cleopatra. Let it alone, let's to billiards:
come, Charmian.

Charmian. My arm is sore; best play with Mardian.

Cleopatra. As well a woman with an eunuch played
As with a woman. Come, you'll play with me, sir?

Mardian. As well as I can, madam.

Cleopatra. And when good will is showed, though't
come too short,

The actor may plead pardon. I'll none now,

Give me mine angle, we'll to th'river: there,

My music playing far off, I will betray

Tawny-finned fishes; my bended hook shall pierce

Their slimy jaws, and as I draw them up,

I'll think them every one an Antony,

And say 'Ah, ha! you're caught.' (II, v, 1-15)

音楽は恋の調べであり、魚は Antony、釣針は Cleopatra の愛の art である。これは一枚の絵であり、Philo が一幕で暗示する彼女の image と cunning を美的様相をもって象徴化している。従って一幕三場に到るまでに、観客に対しては 'all the charms of love' (II, i, 20) をそなえた 'strumpt' (I, i, 13) で 'salt Cleopatra' (II, i, 21) のイメージが⁽¹¹⁾、効果的、技巧的に与えられている。

(11) Roy W. Battenhouse: *Shakespearean Tragedy: Its Art and Its Christian Premises* (Indiana University Press, London), 1966, pp. 177-8.

Battenhouse の「ヨハネの黙示録」第十七章引用による Cleopatra 観は、彼女の特質をより一層明確にするのに効果的と考える。

"A Cleopatra who has been mistress to three kings — Julius Caesar,

Ⅲ 一幕三場 — Cleopatra の説得の技巧性

Enobarbus が Cleopatra の愛の偉大さと深遠さを讚美⁽¹⁾している段階において、Antony はすでに帰国を決断している。彼の決定は理性的ではあるものの、自我的様相を内包している。Cleopatra は彼の意志を完全に变化出来る可能性については、少なからず疑問視している様みにみられる。しかし、Antony を彼女の胸中に留めておくことは、Cleopatra の自己愛の完徹であると同時に、彼女自身の honour と pride の顯示と保持につながる、と意識している様に考えられる。一幕三場を四段階に分類し考察する。

A Cleopatra にとって一種の心の支え的存在とも考えられる Charmian は、彼女の幼稚とさえ思われる技巧的誘惑を空虚なものと諫める。

Charmian. Madam, methinks, if you did love
him dearly,
You do not hold the method to enforce
The like from him
Cleopatra. What should I do, I do not?
Charmian. In each thing him way, cross him
in nothing. (I, iii, 6—7)

Pompey, and Antony — could certainly have reminded Shakespeare's audience of the Apocalyptic harlot, especially when Antony refers to her as "Triple-turned whore". Moreover, in using Plutarch's description of her barge on the Cydnus, Shakespeare has added the statement that it "Burned on the water," like a burnished throne. This burning throne implies a demonic queenship."

Ⅲ

(1) *Enobarbus.* 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 tempests than almanacs can report. This cannot be cunning in her; if it be, she makes a shower of rain as well as Jove. (I, ii, 147-152)

更に 'Patience is sottish' (IV, xv, 79) と、女性の忍耐を侮蔑している女王 Cleopatra に対して、即物的感覚と考えられるが、倫理的な論しをしてみせる。⁽²⁾ しかし技巧なしの手段は最早効果を表わすことはないことを Cleopatra は熟知している。彼女は、Charmian への拒否を虚構の虚飾化による仮病を装うことから始める。反語的に理解するならば、A. L. French が指摘するようにまさしく喜劇的⁽³⁾ともいえる場面設定である。観客にとっては、現実的で醜悪な人間模様の増殖を含めたアイロニーを直感的に察知しつつ、Cleopatra の特質をみつめる機会が与えられたことになる。

B Antony は、Cleopatra の弱い立場から示される女性の技巧をすでに感知している。しかし彼は巧妙に 'What's the matter' (18) と冷静に対応するものの、41行目までは殆んど拒否された Antony となっている。Cleopatra は、'the married woman' (20)、Fulviaこそ現在の Antony と彼女の関係を招いた元凶であること。それは Antony のエジプト行を容認したことからはじまったと、論理の前段をすり替える。

I know, by that same eye, there's some good news.
 What, says the married woman you may go?
 Would she had never given you leave to come!
 Let her not say 'tis I that keep you here.
 I have no power upon you; hers you are. (19-23)

この展開には、Cleopatra 自身は無力であり、Fulvia の代替的役割でしかないこと — 即ち正妻でないことへのアイロニーがみられる。愛

(2) Charmian. Tempt him not so too far; iwis, forbear:
 In time we hate that which we often fear. (I, iii, 11-2)

(3) A. L. French: *Shakespeare and the Critics* (Cambridge at the University, Cambridge), 1972, p. 209.

"The encounter between him and Cleopatra is superbly comic: Cleopatra tries on everything she knows to stop him, and Antony, even though he has his way in the end, mostly dances to her tune. Of course, there are lines which, out of context, look as though they are claiming something very large;"

の至福としての結婚に結びつかない Cleopatra の心理的抑圧の表われであり、その事は、時代の倫理感への一般的アプローチの感覚でもある。‘Husband, I come: Now to that name my courage prove my title!’ (V, ii, 286—7) と、死の瞬間に至ってなお強く表わしている Antony への思慕に、正妻であることへの彼女の願いが含まれている。Agrippa が Octavia との結婚話を示唆した時、Antony は言下に ‘I am not married’ (II, ii, 123) と言う。Antony の言葉に政治性がみられるものの、Cleopatra との関係を社会的規範に従って否定している。Cleopatra のもっとも恐れている側面ともいえる。

R.Ornstein は ‘Her desire to be worthy of Hercúlean Roman’⁽⁴⁾ であること、即ち ‘a Roman wife’ になるためへの Cleopatra の技巧性と指摘する。観客にはすでに Fulvia の死は知らされているが、Cleopatra には知らされていない。この認識の差は、彼女の行為をより効果的にし、問題と意識の相違をより明確にする。そして Cleopatra の妻になることの技巧性を観客に対してさらに浮彫らせる結果となる。

女王 Cleopatra は、誓言した Antony の心に最初から根づいていた裏切り、背信に対して悲哀を感じ、自らを憐れむ。

O, never was there queen
So mightily betrayed! yet at the first
I saw the treasons planted. (24—6)

Cleopatra 自身は ‘no power’ (23) であるのに ‘betrayed’ (25) された弱い女性であって、Antony と愛の同一体ではなく虚構の存在であったと悲しんでみせる。Antony は妻に対して偽善 ‘false to Fulvia’ (29) であったことと合せて、Cleopatra と Fulvia 二女性に対する二重の不信を犯したと展開していく。男の誓言 ‘mouth-made vows’ (30) には誠実、真実はなく、空虚で虚偽に満ちていることへの鋭い批判となっている。Fulvia, Cleopatra 二人への愛と不信という二律背反を巧妙に利用し、自分のみへの愛へと共感を導びこうとする Cleopatra の術策である。

(4) R.Ornstein: *The Ethic of the Imagination*, op. cit., p. 43.

愛の偉大さ、‘Eternity’ (35)と‘Bliss’ (36)への回想が続く。

Eternity was in our lips and eyes,
Bliss in our brows' bent; none our parts so poor
But was a race of heaven: (35-7)

L. C. Knights⁽⁵⁾が ‘an immense energy, a sense of life’ と指摘する様に、Cleopatra にとっては Antony の愛、そして彼を胸に抱いていることこそが彼女自身の全てであることを証している。その否定は彼女の nature を根源的に否定することにつながると意識している。過去の栄光と現実の相克、そして彼女の魅惑的な情愛を Antony の情緒に訴え、心理的葛藤をますます拡大させようと試みる。この Cleopatra の世界を否定し、受容しない Antonyこそ最高の偽善者 ‘the greatest liar’ (39)と極言するのも彼女にとっては当然の帰結となる。Antony を否定することによって Cleopatra 自身の肯定を導き出し、Antony の矛盾を費めていく二重の罟をしかけている。

C 41行以降は Cleopatra の多弁によろやく Antony が言葉の穂をとらえ、現実への直視を語る。その上、妻 Fulvia の死を初めて明らかにして、Cleopatra への不動の愛を誓う。そして彼女に対して真実の証明を試みる。しかし Cleopatra は才智ある成人の女性が、恋に全てをかけることの愚さを逆説的、比喩的に自嘲してみせる。同情を引こうとする巧みな駆け引きである。

Though age from folly could not give me freedom,
It does from childishness: can Fulvia die? (57-8)

Cleopatra は Fulvia の死を知らされたことによって、新しい展開

(5) L. C. Knights: *Some Shakespearean Themes* (Chatto & Windus, London), 1966, p. 145.

“This energy communicates itself to all that comes within the field of force that radiates from the lovers, and within which their relationship is defined.”

の必要をせまられることになる。妻 Fulvia の死に対する夫 Antony の冷酷さを、Cleopatra 自身の問題に質的置換をすることによって、Antony の内的矛盾を露呈してみせる。‘false love’ (62)への激しい呪阻がみられる。この不信に満ちた虚飾の愛は Cleopatra にとっても同様であることを強く表わす。False は墮落する人間の姿を象徴する。この一般的概念を用いて、現実的には Antony のイメージの失墜を暗示する巧みな効果を与える。Antony が Fulvia の死と Cleopatra の関係を用いて、自分の帰国を説うとしたことに誤算があったといえる。⁽⁶⁾ このことは、Cleopatra にとって彼女の説得をより情緒的、そして論理的にも有利に導びく結果となっている。

涙の比喩はさらにその色彩を濃くするのに効果的である。

O most false love!

Where be the sacred vials thou shouldst fill
With sorrowful water? Now I see, I see,
In Fulvia's death, how mine received shall be.

(62—5)

Cleopatra の哀愁を漂よわせる涙は真珠の輝き以上に美しい。涙は女性の弱さへの同情と憐憫をより一層強めるのに役立つ。大敗を喫したAntonyに、‘O my lord, my lord, Forgive my fearful sails!’ (III, xi, 54—5)と、Cleopatra は彼の心を誘わせる様に涙を見せる。Antonyはその涙が愛の全てを包み、それ故に、失なったものも全て償いうると、彼の心に思わせる珠玉の涙とさえなった。

Cleopatra.

Pardon, pardon!

Antony. 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, 68—71)

(6) D. R. C. Marsh: *Passion Lends Them Power*, *op. cit.*, p. 163.
“Much less admirable is his attempt to placate the now furious Cleopatra with the news of Fulvia's death, so that he may win her consent to his leaving.”

Cleopatra は、呪われるべき ‘false love’ への情愛の発露と、物悲しさをひしひしと感じさせる ‘sorrowful water’ (64)とを対比し、そして交錯させ、論理を超えた秀逸で甘美な情感にふれさせようと試みる。しかしこの魅力にあふれた涙は、この場面の Antony にとっては砂漠の砂同様の価値でしかなかった。

Antony は Cleopatra の愛に ‘honourable trial’ (75)を証すと反論する。このことは妻 Fulvia への false love を肯定し、その上で Antony が告白する Cleopatra への love となる。Cleopatra にとっては二重の偽善と裏切りに映りうるものであって、いずれにしても false-love となる。彼女がこの矛盾と偽善を責めるのは当然である。

I prithee, turn aside and weep for her,
Then bid adieu to me, and say the tears
Belong to Egypt: good now, play one scene
Of excellent dissembling, and let it look
Like perfect honour. (76—80)

この様な展開は、Antony が Cleopatra の巧妙な説得のわなにかかった結果といえよう。従って Antony が ‘perfect honour’ を証明する為には、彼女の世界に沈潜しなければならぬ。しかし Cleopatra 側からみれば、すでに honour であることから遊離している存在となっている。説得の論理展開としては、Cleopatra に見せかけの優位がみられるようになる。

D Antony が激しい矛盾、葛藤、相克を秘めながらも、ローマへの道を変えない事実を本能的に Cleopatra は悟っている。彼女は ‘Courteous lord, one word’ (86)と最後の努力を試みる。真実の世界であったという過去への郷愁、その回想と現実の相克を、反語的にそして三段論法的に、それは全て Antony の虚偽にみちた忘却であると、アイロニーをこめて哀訴する。

Sir, you and I must part, but that’s not it:
Sir, you and I have loved, but there’s not it:

説得の主題 Ⅲ

That you know well: something it is I would:
O, my oblivion is a very Antony,
And I am all forgotten. (87-91)

しかし、ここにはすでに覆い隠せない程に、二人の間の感情に不調和がさらけだされている。H. A. Mason⁽⁷⁾が‘the dissembling scene’
と指摘するのも当然であろう。Antonyの自我と巧利な決断、そしてCleopatraの巧智にすぐれた技巧の悲しい結果ともいえる。Antonyの過去、現在における現実性 reality と夢 dream の乖離を意識させ、心理的に価値顛倒の目論みをもった Cleopatra の試みは成功しなかったことになる。

Antonyのこれまでにない厳しいたしなめに、Cleopatraは権威を誇る名誉ある女王というより、一女性的な哀調をこめながら Antony のローマ行きを認める。

Antony. But that your royalty
Holds idleness your subject, I should take you
For idleness itself.

Cleopatra. 'Tis sweating labour
To bear such idleness so near the heart
As Cleopatra this. But, sir, forgive me,
Since my becomings kill me when they do not
Eye well to you. Your honour calls you hence;
Therefore be deaf to my unpitied folly,
• And all the gods go with you! Upon your sword

(7) H. A. Mason: *Shakespeare's Tragedies of Love* (Chatto & Windus, London), 1970, pp. 237-8.

“Nothing is clean to me in the following dissembling scene between Anthony and Cleopatra. The two characters themselves do not quite know where they stand. Anthony may speak as if Cleopatra could command him, but somehow, from somewhere, he is free enough to get away to deal with the emergency. But neither he nor she can ever speak out honestly.”

Sit laurel victory! and smooth success
Be strewed before your feet! (91—101)

Antony は理性と情緒、そして認識と想像の一致ではなく、権力への本能的、自我的欲望との一致をみせている。従ってどの様な技巧的説得であっても、その技巧の範囲にとどまることはない。遊離した帰結を示すのは当然である。それは Antony の現実的評価⁽⁸⁾に起因していることは否定出来ない。ローマへの道は Cleopatra より偉大であったことになる。

Cleopatra は自己の魅力をエジプトとローマの狭間においた現実を避けようとせず、技巧をもって自分の世界に引きよせる努力に傾倒した。B. Evans⁽⁹⁾は Cleopatra の技巧を 'her final artlessness' と強調する。しかし、彼女自身の自己愛はゆるがず、Cleopatra は彼女への献身を求める響き — 技巧性 — を消すことをしない。従って Antony が最後まで Cleopatra の技巧性を意識するのは当然である。また、それ故に Cleopatra 自身が墓穴を掘るような拙劣さをみせたことにもなる。

Antony は自からの honour を求めて、一時的にせよ Cleopatra

(8) ヤコブの手紙、第一章 十四節。

「人が誘惑に陥るのは、それぞれ、欲に引かれ、さそわれるからである。」

(9) Bertrand Evans: *Shakespeare's Tragic Practice* (Clarendon Press, Oxford), 1979, p. 254.

"Yet Antony, attuned only to her artifice, fails utterly to understand her final artlessness and charges her harshly with being 'idleness itself'. Again her reply is from the heart:

'Tis sweating labour
To bear such idleness so near the heart
As Cleopatra this. But, sir, forgive me,
Since my becomings kill me when they do not
Eye well to you.

(I, iii, 93-7)

Confessing artlessly that she has used her best arts for him and that they have failed, she might be thirteen-year-old Juliet speaking from her window, unaware of Romeo's presence; but Antony sees no more in her confession than another of her tricks, and his parting words are perfunctory and empty."

から離れる。説得の失敗によるこの別離という結末に多くの問題を残した。真実な愛、愛をうるための技巧、愛の喪失、自我の欲求、巧利な選択 — これらへの矛盾、葛藤、相克、抑圧、解放等々である。

この説得場面では、false と honourable, frail と sincere が内質的、対照的イメージ効果として用いられている。観客に対しては、Cleopatra の質的、論理的矛盾と技巧的情緒性、Antony の内的葛藤、現実的な冷酷さ等にも拘わらず、Cleopatra と Antony 相互の自我による自己への誘引、拒絶の姿を浮き彫らせている。イメージ効果としては、必然的に Antony に対する直接的な批判と同時に一般化したアイロニーが含まれている。その上、Cleopatra が無意識のうちに自分自身に対して、また観客に対して、世俗的な愛が包摂する非合理で激しい情緒性にあふれる自己中心的な様相を深層的に写しだしている。

Cleopatra の皮相な論理展開、逆説的の比喩、感性、情緒性等にあふれた説得の技巧等に、詩的雰囲気を感じることは出来ず、必死な現実感のみが溢れこぼれている。虚飾な技巧が示す悲哀にみちた限界がここにあったものといえよう。

Ⅳ Cleopatra にみるエロスの残像

プラトンのエロースについて、A. ニーグレンはエロースは欲望の愛、神に至る人間の道、そして自己中心の愛と明晰な分析を試みた。ニーグレンはエロースを二種類に分類する。⁽¹⁾そしてプラトンのエロース論は「感覚的な愛とは何の関係もない」もので「自己のあらゆる欲望は自己の善の欲求」⁽²⁾とみる。即ち idea の天界に達しようとする「自己中心の愛」をエロースと定義している。

Ⅳ

(1) Anders Nygren, 岸千年・大内弘助共訳「アガペーとエロース。第一巻 キリスト教の愛の概念の研究」(新教出版社、東京)、1977, pp. 147-157.

「エロースという語が欲望の地上的対象とだけ係り合いをもつ愛」、即ち「卑俗なエロース」と「それを超えて超感覚の世界へ昇るための踏石として用いる代りに、それに自から向う愛」、即ち「天のエロース」に分離している。

(2) A. ニーグレン, *ibid.*, p. 152.

Cleopatra の愛には、彼女が求めている愛の結実の方向へ導びかせようとする働きがある。しかし、美しく望ましい倫理的結実である美に至るための心の精励ではない。通俗的、限定的にとらえても、Antony という地上的、現実的存在への現実的追求にある。そしてその範囲内での自己愛、または自己中心の愛の発露でしかないことと考えられる。愛することの形骸がみられ、真なる愛の体現、そしてその結実者への働きはみられないと理解できる。

M. C. ダーシー⁽³⁾はニーグレン説を否定し、「ただ神への愛の故にのみ自分自身を愛する」ことが究極の目的である「自己中心的愛」と、アウグスティヌスの「カリタス」論の「脱自的愛」とを対立的に論じる。Cleopatraの愛をダーシー論的に評価するには余りにも世俗的である。そればかりか、彼女の愛を、究極的に神を愛することに至る愛として理解することは困難である。従って全てを捧げる愛⁽⁴⁾の具現者にはほど遠い存在である。Cleopatra と Antony の愛に均齊さがみられず、不調和ですらあった。そして彼女には、自分にとっての利と快樂のためという世俗性が余りにもにじみ溢れている。

プラトンの「饗宴」の中に、アリストパネスの物語り — 男女両性体が神々に切断され、個々が人間の「割符」となる部分がある。⁽⁵⁾ 二分された者は不完全な存在者というより、それぞれに半分の存在者となった

(3) M. C. ダーシー、井筒俊彦・三辺文子共訳「愛のロゴスとパトス」(未来社、東京)、昭和37年、p.126。

「脱自的愛 — 自分を忘れ、すべて相手にとけこむ。愛とは奴隷になること、自分を与えること。死をも良きこととする。」

(4) コリント人への第一の手紙、第十三章 四節一八節。

“4. Charity suffereth long, and is kind; charity envieth not; charity vaunteth not itself, is not puffed up.

5. Doth not behave itself unseemly, seeketh not her own, is not easily provoked, thinketh no evil;

6. Rejoiceth not in iniquity, but rejoiceth in the truth;

7. Beareth all things, believeth all things, hopeth all things, endureth all things.

8. Charity never faileth: but whether *there be* prophecies, they shall fail; whether *there be* tongues, they shall cease; whether *there be* knowledge, it shall vanish away.”

(5) 「プラトン全集 5、饗宴・パイドロス」鈴木照雄・藤沢令夫訳(岩波書店、東京)、1974。

と考えられる。そして、相互に「割符」を憧憬し、完全な存在となることを希求する。ペニアとポロスの子、エロースは idea への上昇であるが、このエロースは主体的、具体的に置き換えることの出来ない「割符」を求めることに特別な意義を見出すことにある。Cleopatraの愛は、単に共に欠けているものを求める（相手をその人自身として愛する）愛というよりは、取得的、領有的様相があった。D. R. C. Marsh が指摘する Cleopatra の四特色⁽⁶⁾ — 「自己愛による独占欲」「幼稚な正直さ」「技巧的」そして「没我的」— をして展開させる深層的なものは何であるのか。それは「割符」とも考えられる Antony への思慕、即ち Antony への自己同一化への意識的希求が存在していたからと考えられる。

海戦で退却した後、Enobarbus は Antony の非理性的な行為を責める。そして誤った passion が reason を凌駕した存在と、人間の判断

(6) D. R. C. Marsh: *Passion Lends Them Power*, *op. cit.*, pp. 180-1.

"The first, and that which governs all the rest, is that everything she does can be explained by her love for Antony and, after his death, by her sense of the disaster of his loss. Her reply to Charmian's well-meaning advice... makes the point early on that all her changes of mood, taunting, teasing, railing, feigned anger, sickness, are not a wanton demonstration of her power over Antony, but her attempt to keep him for her own. The second quality about her presentation is that, paradoxically, she is an honest person: I have already commented that even Enobarbus seems to agree that far from being hypocritical, she becomes all things in turn, that her emotions direct her whole life. She reacts in word and deed in the way many of us would like to do, if notions of propriety and decorum did not hold us back. Moreover, she is honest with herself, she demands love, admiration, sympathy, but she does not attempt to deceive herself into thinking that all will be well simply because she wants it so. Thirdly, there is a tremendous sense of enjoyment in everything she does, she can relive in memory the moments of her greatest triumphs, she can jest with her women about her old conquests, appraise her own charms without illusion;... And finally, like Antony, she has the power to inspire absolute devotion. She can be cruel (she is particularly so to poor Mardian, the eunuch, and we can see why), conceited, self-pitying, cowardly, overbearing and undoubtedly of loose sexual morals, but she can inspire absolute devotion. Those who love her will die for her, as men will for Antony.

力の不調和を Antony の内にみる。

I see men's judgements are
A parcel of their fortunes, and things outward
Do draw the inward quality after them,
To suffer all alike. (III, xiii, 31—4)

Cleopatra はこの不調和を拒絶しない。何故なら、それは彼女自身の不調和であり、不調和の調和でもあるからである。Mardian ですら彼女が Antony に対してこの様な自己同一化を求めていることを知っている。

My mistress loved thee and her fortunes mingled
With thine entirely.

Antony. Hence, saucy eunuch, peace!
(IV, xiv, 24—5)

Cleopatra のこれまでの Antony への激しい愛と思慕、誇張的な讚美、自然界と調和した偉大な存在への憧憬、— 全てこれらは Antony に投影している。即ち Cleopatra がこの姿を求める中に彼女自身の存在への自己同一化、「割符」への志向がみられる。

Cleopatra. His face was as the heavens, and
therein stuck
A sun and moon, which kept their course and lighted
The little O, the earth.
Dolabella. Most sovereign creature —
Cleopatra. His legs bestrid the ocean, his reared aim
Crested the world: his voice was propertied
As all the tunéd spheres, and that to friends;
But when he meant to quail and shake the orb,

He was as rattling thunder. For his bounty,
 There was no winter in't; an autumn 'twas
 That grew the more by reaping: his delights
 Were dolphin-like, they showed his back above
 The element they lived in: in his livery
 Walked crowns and crownets; realms and islands were
 As plates dropped from his pocket. (V, ii, 79—92)

しかし、パウロの教え⁽⁷⁾は「自愛」であって、単なる「割符」を獲得するための憧憬とか、自己欲の愛を示していない。従って Cleopatra の「割符」への希求は、自己中心的な自己存在の証明を顕現するための、より地上的なものといえる。

ニーグレン⁽⁸⁾は「自己愛はエロースの本質そのもの」であり「エロースが本性上自己中心的」とする。Cleopatra はモラルの存在しない自己追求、一卑俗の自己愛をもって「割符」を求めていることに気づく。しかして「一切の悪の総括」⁽⁹⁾ともいえる自己愛—エロース—の存在が表われてくる。Antony はすべて 'for the love of Love' (I, i, 44) と自覚している。'Antony will use his affection where it is' (II, vi, 129) と Enobarbus は Antony の愛の世俗性、現実性を厳しく批判している。Cleopatra もまたこれまでの展開で明らかのように 'for the love of Love' こそが、彼女の世界が包摂する最高善を具現するためのものであった。

(7) エペソ人への手紙、第五章 二十四・五節。

"24. Therefore as the church is subject unto Christ, so let the wives be to their own husbands in every thing.

25. Husbands, love your wives, even as Christ also loved the church, and gave himself for it;"

(8) A. ニーグレン、「アガペーとエロース」, *op. cit.*, p. 195.

「キリスト教は自己愛をキリスト教的なもの認めない。……自己愛は克服しなければならぬ大敵である。自己愛は人間を神から引き離す。それは神に対する、また人に対する自己消費と自己献身の道をふさぐ。」

(9) 北森嘉蔵、「宗教改革の神学」(新教出版社、東京)、昭和三十五年、pp. 32-3. 北森氏はルターを引用しつつ次の様にのべている。

プラトンの論理をニーグレンは次の様に分析する。⁽¹⁰⁾「愛はかならず価値をもつ」「欲望と価値は相関的である」「価値あるものを愛し、欲求してよい」。Cleopatra は死によって ‘a better life’ (V, ii, 2) への昇華を求めた。しかし Cleopatra の自己中心的な愛(自己愛)を、美德(最高善)への上昇と判断することは困難である。このことは、世俗的な愛は自己追求的、価値追求的なものである以上、対象がその価値を喪失した時には愛に質的变化がおきることが予想されるからである。死は不可避な現実的、世俗的束縛から、自己の尊厳を守るための自分の世界への逃避ともいえる。⁽¹¹⁾ 即ち、Cleopatra は honour と safety の両立は不可能であることを経験的に認識しているからである。

「ルターにとって「肉」が単に肉欲を意味せず、自己愛ないし自己追求を意味することが、ここに明らかとなっている。「人間は神そのもののうちにおいても、自己追求的愛によって、自己自身のものを求める」。in ipso Deo per amorem concupiscentie querit homo, que sua sunt. (ib., 156.) ルターにとっては concupiscentia という概念も中世の神学におけるそれとは全く意味内容を異にするに至った。中世の神学においてはこの概念は肉欲ないし邪欲を意味した。しかしルターにとってはそれは「自己のものを求めること」すなわち自己追求を意味した。……「何となれば人間は自己のものを求め、一切にまかせて自己を愛する以外の何事をもなし得ないからである。これは一切の悪の総括である」。Quia homo non potest, nisi que sua sunt, quaerere et se super omnia diligere. Que est summa omnium vitiorum. (ib., 75.) ここでは自己追求がはっきりと「悪」として断定されている。……他者への愛を不純ならしめた根本的原因が自己への愛であったゆえに、他者への愛を純粹ならしめる唯一つの途は自己を憎むこととならざるを得ない。」

(10) A. ニーグレン、「アガペーとエロース」、*op. cit.*, p. 148.

(11) Sidney Shanker: *Shakespeare and The Uses of Ideology* (Mouton, The Hague, Paris), 1975, pp. 210-11

“Antony and Cleopatra wish to live in *their* world. Thus, while they desire only the good that flows from such complete sensual being, it turns into its opposite, into death because such is the nature of reality, the constituent ethos of the cosmos itself. And the simple reason for the epic imagery of the play, the continual analogy of the lovers to universal forces, is that it is the cosmic order that, by defining their lives, sets limits and gives it shape. In more prosaic terms, we could say that only the threat of Caesar’s humiliation produces the splendid drama of their deaths.”

Antony. One word, sweet queen.
Of Caesar seek your honour, with your safety. O!

Cleopatra. They do not go together. (IV, xv, 45—7)

この honour と safety の両立があつて初めて、Cleopatra は自分の愛が存在可能となることを熟知していたからである。‘Not new life’⁽¹²⁾ は当然の帰結とならざるを得なくなる。

Cleopatra は美を讚美し、その美しさを彼女の世界にとどめる。形象への憧憬であつて、深遠なるものを求めているわけではない。Antony と Octavia の結婚の報せに憤怒した Cleopatra は、即座に Octavia の外形を問いかける。この問いかけには、彼女の嫉妬心が隠されているものの、美の形象をさぐろうとする姿が浮きでている。

Cleopatra. Is she as tall as me?

Messenger. She is not, madam.

Cleopatra. Didst hear her speak? is she shrill-tongued
or low?

Messenger. Madam, I heard her speak; she is
low-voiced.

Cleopatra. That's not so good: he cannot like her long.

Charmian. Like her! O Isis! 'tis impossible.

Cleopatra. I think so, Charmian dull of tongue
and dwarfish.

What majesty is in her gait? Remember,
If e'er thou look'dst on majesty.

Messenger. She creeps:
Her motion and her station are as one;

(12) D. R. Marsh: *Passion Lends Them Power*, *op. cit.*, p. 144.

“The love of Antony and Cleopatra has been so firmly founded in the physical, the sensual, that we are made fully aware that this love, no matter how strong, dies with the lovers; the final irony of Cleopatra with death, not new life, at her breast makes that conclusion inescapable.”

She shows a body rather than a life,
A statue than a breather.

Cleopatra. Is this certain?

Messenger. Or I have no observance.

Charmian. Three in Egypt

Cannot make better note.

Cleopatra. He's very knowing;

I do perceive't: there's nothing in her yet:

The fellow has good judgement.

Charmian. Excellent.

Cleopatra. Guess at her years, I prithee.

Messenger Madam,

She was a widow—

Cleopatra. Widow! Charmian, hark.

Messenger. And I do think she's thirty.

Cleopatra. Bear'st thou her face in mind? is't
long or round?

Messenger. Round, even to faultiness.

Cleopatra. For the most part, too, they are foolish
that are so.

Her hair, What colour?

Messenger. Brown, madam: and her forehead

As low as she would wish it.

Cleopatra. There's gold for thee.

(III, iii, 11—33)

一連の対照比較，観察，評価は形象美へのイメージ化の試みといえる。
Enobarbus は Cleopatra を 'Venus' (II, ii, 200) に例えてみせ
た。Cleopatra は美に優る美の存在でもあった。

Age cannot wither her, nor custom stale
Her infinite variety: other women cloy

説得の主題 Ⅲ

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, ii, 235—40)

Enobarbus の讚美に、観客は Cleopatra の衰えることのない美貌を羨望してやまないであろう。しかし、これらは形象的、肉体的、世俗的
美の具体的な描写であって、内なる美を表わしてはいない。

Cleopatra は美の追求者、愛のための愛の追求者、自己中心的愛の追
求者、そして「割符」への自己同一化への大いなる追求者である。この
特色は、Cleopatra が彼女の real な世界において、キリスト教的自己
愛のモラルを示すものではなく、皮相的にプラトンのエロスの自己愛の
追求を示しているにすぎない。従って地上的、卑俗的エロスの残像を
Cleopatra にみることが出来ると考える。

The Seduction Theme

— *Antony and Cleopatra*, I, iii, and
the Afterimage of Eros in Cleopatra —

Shozo TAKAHASHI

I. Preface

II. Cleopatra's image for audience in the preceding Act

III. The artful seduction by Cleopatra in Act I scene iii

IV. The afterimage of Eros in Cleopatra

Act I Scene iii is the seduction scene in which Cleopatra tries to keep Antony from going back to Rome. Cleopatra uses her cunning arts for seducing Antony, which show some aspects of human inside and outside for love. The purpose is to analyze the artful skill of Cleopatra's seduction in Act I, iii, and to study how the image of Eros, which Aristophanes tells quoting the tale of Androgyny in 'Banquet' by Plato, may be reflected on Cleopatra in her seduction; Cleopatra may be said to identify herself with Antony such as the half of Androgyny is eager to pursue the other half for its identification.