

タイトル	『ジュリアス・シーザー』論：構成上の問題点について
著者	高久，眞一
引用	北海学園大学人文論集，3：1-33
発行日	1994-10-31

『ジュリアス・シーザー』論

——構成上の問題点について——

高 久 眞 一

1

シェイクスピアの『ジュリアス・シーザー』¹⁾がいわゆる「面白い」作品であることに異論のあろうはずはない。1599年以降のその上演史を辿るまでもなく²⁾、観客からの受けという点では常に上位を占めて来ている。シーザー暗殺をめぐる手汗握る緊迫して劇展開や、アントニーの胸のすくような名演説とそれに伴うローマ市民の暗殺者グループ支持から弾劾への逆転劇、掴みかからんばかりに激昂したブルータスとキャシアスの口論、さらに、フィリパイの戦場でのシーザーの亡霊の出現とそれに続くキャシアスとブルータスの自決といった具合に、観客を楽しませる材料が目白押しだからである。

しかしながら、これだけの材料が、作品全体として緊密な構成の中にきっちり収まっているかどうかは別問題である。実は、互いに補強し合うはずの構成材料が個別的に並べられ、建築物に例えれば、総体としてゴシック・カテドラル風の高みに達しているのではなく、個別的に中程度の構造物がいくつか並んでいるといった印象をまぬがれない。

その最大の原因としては、劇に一貫して観客の共感と支持とを慫にする中心人物が欠けていることが挙げられる。それが、場面によってはシーザーのようでもあり、アントニーのようでもあり、ブルータスのようでもあるという具合に展開する。本論の狙いは、この作品の構成が演劇の内的論理に沿わない傾向があること、特にブルータスは観客に人間的魅力を余り感じさせないように、言いかえれば、この劇の主人公に相応しくない人

物だという印象を与えるように構成されていることの論証にある³⁾。

2

一幕二場の登場人物の中にポーシャが含まれていることには、意外にも様々な問題が隠されている。実は、この場面でのポーシャ登場の意味は、従来、批評家によって全く無視されて来ている。それだけではなく、M.W. MacCullum⁴⁾とか T.S. Dorsch⁵⁾のように、ポーシャがその場に登場していなかったかのように誤解している学者たちもいる程で、一片の台詞も与えられていないこともあって、この場での彼女の影は確かにうすい。

シーザーを先頭に大勢の者たちが随行として続く中に、その正室カルパーニアが従うのは行列の形を整える上で自然なことであるが、ブルータス他のやがてシーザー暗殺の共謀者となる潜在的革命家たちの中に、ポーシャがひょっこり混じっているのは奇異な感じを与える。これは、彼女がこの劇の中で可なり重要な役割を演ずる人物だから、さらに、もっと決定的なこととして、この悲劇の「主人公」の妻だから、この場面に登場させる、つまり、観客に「顔見せ」をするのだと言うことはできる。そのことに何がしかの登場の意味は認められようが、それだけならば、彼女の登場の必然性はまことに乏しいと言わねばならない。

カルパーニアの場合は、若者アントニーが祭りの行事の一環として駆ける際に、当のアントニーから touch (I. ii. 7) してもらい、不妊の呪いを解いてもらうという役目が与えられていることから、ここに登場する必然性がさらに強められている。

ところが、ポーシャはその行列に参加するだけで、疾走中のアントニーに touch してもらう必要があるとされている訳でもない。しかも、ブルータスがキャシアスに引き留られて二人が別れる際にも、彼女の口から一言の挨拶も洩れない。ブルータスが I am not gamesome (ibid., 27) と言って行列から離れるのに、ポーシャは、まるで自分は gamesome、つまり「御祭り騒ぎが好きで」と言わんばかりに、夫を手放す。意味的には、夫を「棄

てて行く」と言える。

やがて、Impatience of my absence (IV. iii. 151) とブルータスが言うように、ポーシャの、狂気の発作としか考えられない、炭火を口につめこんでの窒息自殺が、ブルータスの不在がその原因であったのだと知る時、この一幕二場でポーシャが夫を「手放した」ことによる彼の不在が、後の彼女の陰惨な死の予型となっている訳で、その構成上のメリットは認められる。

同時に、ミルトンの『失樂園』の第九巻において、人祖の二人が互いに「手放して」初めて別行動をとり、それがサタンの誘惑へと直結することを遠景として眺める時、ここでの二人が互いに「手放した」直後にキャシアスのブルータス誘惑が始まるという文脈に重層的な意味を見出すこと、したがって、ポーシャのその場での登場と退場に価値を置くことは可能であろう。

しかし、ポーシャのその場での登場が不自然だからとか、その必然性や根拠が乏しいからといった、消極的なデメリットがあるだけではなく、積極的なデメリットもあることに気付かない訳にはいかない。それは、彼女が Beware the ides of March (ibid., 18, 23) という占い師の予言をはっきり聞いたことと、アントニーによるシーザーへの王冠献呈劇を終始目撃したということに関わる。

上述の占い師による予言は二度も声高に発せられ、片耳に障害のある (ibid., 210) シーザーにすら Shriller than all the music (ibid., 16) に響いたのだが、ポーシャがそこに居合せたばかりに、3月15日という特定の日シーザーの身边に危険が迫るであろうことを予感する者とされてしまう。その上、さらに重要なことに、ポーシャは王冠献呈劇を文字通り目撃する。これはブルータスもキャシアスも共に経験していないことで、その劇中劇は後にキャスカの皮肉まじりの報告で二人には伝えられる。ポーシャはキャスカの脚色なしに、生まの形でそれを目撃しているのである。それは強烈な印象を彼女に与えたはずであって、彼女がそのことを夫ブルータスに報告しなかったとは考えにくい。

問題は、彼女ほどの感性と聡明さ、さらには二幕一場で展開する、夫ブルースタへの細かい気遣いを持ちながら、占い師の警告を耳で受けとめ、しかも、シーザーのただならぬ権力志向を王冠献呈劇の中に認めながら、正にその3月15日の前夜からブルータスの邸内で展開している人々の不穏な動きの意味をいち早く察知できずにいることである。

矛盾する側面を併せ持った立体的な人間像提示こそシェイクスピアの基本的な姿勢ではあるが、それにしても、ここでポーシャが登場することが生かされておらず、登場の演劇構成上の論理性は微弱で、その積極的な意味は認められない。

3

一幕二場でのキャシアスのブルータスに対する説得への働きかけは、察しの悪い後者の性格を鮮明に印象づけるのには役立つが、実に延々と続く。舞台上の動きが全く停止したままで、そこで展開するのは専ら説得という内面の動きであるだけに、観客は退屈寸前にまで追いつめられる危険がある。辛うじて場が保たれるのは、これが劇の極く初めの部分であるから、つまり観客には次なる展開を待つだけの余力と期待感とがあるからである。

シェイクスピアも二人の会話が冗長であることに気づいている。その場に二度にわたって *Flourish and Shout* というト書きを挟んでいるのは、その冗長感を少しでも減じようとする工夫に他ならない。そして、その度にブルータスが——後のキャスカの報告とは矛盾する誤まった解釈であるが——皆がシーザーを王に選ぼうとするのではないかと受けとめ、キャシアスの説得に弾みがつくのに役立つ。ブルータス自身が *I do lack some part/Of that quick spirit that is in Antony* (ibid., 27-28) と認めているように、終始微妙なニュアンスを湛えるキャシアスの話は、ブルータスの心には仲々浸透しない。そのもどかしさを観客はキャシアスと共に耐えなければならない。

シーザーとその随行が戻って来た後で、キャスカが目撃した王冠献呈劇のことをブルータスに報告するが、これがまたまた延々と続く。キャシアスの台詞が韻文であったのに変化を与えるためであろう、キャスカの報告は終始散文で続けられる。文体の変化を考えざるを得ないほど、この舞台上の動きの停止の長さを、この劇作家は痛切に感じている。

言うまでもなく、キャスカの台詞が散文であるのは、話し手の性格形成を的確に行うため、ここでは、苦味の利いた批判、皮肉っぽい表現を得意とすることや、齒に衣きせぬぶっきらぼうな言い回しの名手であること等を伝えるのに持って来いの文体であるからである。ただ、後述することになるが、キャスカのこの種の道化的な自己演出は作品中この場だけのことで、Ruth Nevo が *There is no ironic fool's perspective in Julius Caesar and it is a significant omission*⁶⁾ とまで述べているように、道化キャスカは姿を消す。してみると、この場面でのキャスカの散文による長広舌は、キャスカの性格形成のために不可欠なものというよりか、一幕二場の動きの無さから来る冗長感を減ずるための文体転換の結果だと推定できる。

キャスカの報告で戯画化された王冠献呈劇は、むしろ舞台上で展開する方がより効果的であろうと考えられる。シーザーが王冠を不承々々に斥けたというのはほんとうなのか、彼が癲癇の発作で倒れたというのは事実なのか、また彼が胸をはだけて皆に刺し殺されてもよいと言ったのは単に虚勢を張っただけではなかったのか等々、観客がその劇中劇を生まの形で経験し、その作品内の意味を自分で感得して行く方が、観客に絵解きの面白さを味わせることになるだろう。

その種の面白さを控えたのは、キャシアスがブルータスとだけ極秘の話を進めることの必要に導かれてのこと、途中から二人が急に王冠献呈劇の現場に走って行くことが不自然になったからに他ならない。それと同時に、キャスカの解説ぬきでブルータスがその劇中劇を生まの形で見ても、その意味が明確には会得できなかったであろうという理由づけも可能であろう。つまり、察しの悪いブルータスには、劇中劇の解説者キャスカの存在が不可欠であったのだ。

構成上、観客に退屈感を覚えさせかねない危険を犯してまで長々とキャスカに報告させることの必要性は、上のように意味づけて辛うじて納得が行くが、ブルータスの鈍重さをそうまでして印象づけてよいかどうかは別問題である。

他方、上述のような一幕二場の解釈とは別に、舞台上でのキャシアスとキャスカはブルータスとの比較の上で、その性格を観客に明確に印象づけて行く。前者はその情熱、緻密さ、慧眼、話術の巧みさによって、後者はユーモアとアイロニーの入りまじった話術と頭の回転の速さによって、それぞれがブルータスを言わば引立て役として自らを際立たせている。逆に言えば、ブルータスの鈍重さ、想像力の貧しさ、洞察力の無さが観客に印象づけられて行く。ブルータスの性格がこのように形成されること自体には問題はない。しかし、この劇の潜在的「主人公」が、こうも早い段階で、観客にとって魅力に欠ける者とされるということには、やはり問題は残る。

4

二幕一場では、ブルータスが共謀者たちの統率者としての資格が問われるような事態に至ってしまう。今までは、ブルータス個人に言わばスポットライトが当てられ、その人間的魅力の無さや洞察力の乏しさが観客に印象づけられて来た。しかし、今や彼は一個人ではなく、共謀者たちの少なくとも名目上の統率者であり先導者なのであって、他への責任を問われる公人となっているのである。

しかしながら、彼の公人としての第一声はいかにも勢いはよいが、説得力に欠ける。劇の展開に伴って、ブルータスの判断がまさに非現実的で、児童に類するほどの理想主義からなされ、その結果として、彼の決断と指示とが次々と裏目に出て、その甘さが露呈して行くからである。それは、観客から愛想を尽かされかねない展開と言ってよい。

例えば、共謀者たちの中から裏切り者が出るのを防ぐ意味では効果的な

はずの誓いは、その発想自体がすでに精神力の弱さ、決意の不確かさを示すものとして、無用どころか恥ずべきものと、ブルータスによって斥けられる。後述することになるが、ブルータスのこの判断の延長線上にカィアス・リゲリアスの裏切りが位置づけられる。同様の青臭いばかりの理想論がアントニーの扱いに関しても大手を振る。すなわち、ブルータスの一存で最も非現実的な結論でアントニーを暗殺の対象にはしないことになる。これがブルータスの犯した決定的な誤りであったことは、事態のその後の進展が雄弁に物語る。他でもない、彼らの革命の挫折、彼らのローマからの逃亡とそれに続く敗戦と破滅とは、アントニーをこの場での軽い一片の理想論で生かしておいたばかりの結果であった。しかも、それらは、現実を鋭い目で的確に読みとり、事態の展開を遠くまで視野に収めていたキャシアスの判断を越えての、ブルータスの臆断であったのである。これでは、観客のキャシウス評価が上がる一方、ブルータスのそれが下がり続けるのも無理はない。

カィアス・リゲリアスを共謀者の一味に加入させることは、ブルータスが自信をもって引受けたのであったが、集団で忠誠さを誓うことをすでに排斥していたブルータスのことであるから、ましてや、リゲリアス個人の誓いなどというものは笑止千万とばかり、これを求めなかったのだと考えられる。そのせいか、リゲリアスはいもと簡単にブルータスとの約束を反古にする。つまり、彼はシーザー暗殺の現場にはついに姿を現わさなかったのである。ブルータスはシーザーを裏切る一方、リゲリアスには裏切られてしまう。ブルータスはリゲリアスが彼を裏切ったことの中に自分の姿を見たはずである⁷⁾。ブルータスの自信にみちた他への説得なるものが、キャシアスのそれと比較して、いかに杜撰なものであったかを如実に示す結果となった。

実は、カィアス・リゲリアスのエピソードは、作品全体にとって必ずしも不可欠なものではない。彼がシーザー暗殺の現場に来なかったことに関しては、誰もそのことに言及しないし、その波及するはずのことも誰も語らない。まるで、リゲリアスの不在という裏切りを非難することで、その

矛先きが自分たちに向かって来ることを知っているかのような、あるいは、リゲリアス説得に関してのブルータスの失策については触れないことという黙契でもあったかの観がある。

したがって、そのエピソードがこの劇に組み込まれなかったとしても、上に触れた深いレベルで感知される微妙な意味を別にすれば、劇展開そのものには何の支障もないはずである。ということは、このエピソードは専ら、ブルータスの説得力の無さや、リゲリアスを説得し得たとする彼の側の過信といった否定的な側面を観客に消しがたく印象づけるのに役立っているということになる。

5

共謀者たちをすべて掌握したと自認するブルータスは、彼らとの別れぎわに次のように言う。

Good gentlemen, look fresh and merrily;
Let not our looks put on our purposes,
But bear it as our Roman actors do,
With united spirits and formal constancy.

(II. i. 224-227)

ところが、ブルータス自身は fresh and merrily とは凡そ対極的な面持ちをしていたと容易に想像される。というのは、この台詞が終って間もないことになるが、ポーシャとの対話の中で、彼がいかに内面を巧みに隠しおおせない、愚直とも言える人物であるかが明らかとなるからである。

上の引用箇所について、R.J. Kaufmann と Clifford J. Roman は、古代ローマの役者たちを見習うようにというブルータスの勧奨は、当時の英国において役者たちが低い社会的地位にあったことを知る観客には、共謀者たちの計画の高潔さと志操の堅固さとを下落させる効果をもつものだと述べている⁸⁾。つまり、ブルータスの挙げた比喩は見当違いで、不適切なものだということである。この比喩に関しては、もう一歩突っこんで解釈するな

らば、古代ローマの役者たちは仮面をつけていた訳で、表情の固定されていた仮面は全く動じないという意味で上の引用文中の formal constancy のモデルとはなり得ても、逆に表情が硬直してしまって、fresh and merrily に表情を変えることのできないでいる、ブルータスの仮面のような顔を暗示することにもなる。

これに関連して想起されるのは、ブルータスの次の台詞である。彼が気落ちして浮かぬ顔をしていることをキャシアスに指摘されて

Cassius,

Be not deceived: if I have veil'd my look,

I turn the trouble of my countenance

Merely upon myself.

(I. ii. 35–38)

と言う。実は、ここでのブルータスの内面は、誰にも直ぐそれと分かる程に、そのまま外面に出ていて、慧眼のキャシアスからは尚のこと、逃がれるすべはない。ブルータスが if I have veil'd my look と言うのは、彼が苦手とする、内面と外面とを別個のものとして使い分けるすべを、つまり、その両者の間に veil をかけるすべを、まるで今迄巧みに操って来ているかに聞える。ところが、彼は veil his look, 他ならぬ、その時の状況に応じて換えられる幾種類もの仮面をつけることを最も苦手とする人物なのである。

ブルータスが上述のような人物として登場すること自体に問題があるはずはない。問題は、その種の人物が登場する場合の観客の示す反応である。彼の内面がストイックなものとして設定されていて、凡そ晴々とした外面を装うことなく、物事に深く感動すること稀れで、M.W. MacCullum が言うように「感情が波立てば波立つ程、その内面について多くを語ることが億劫になる」⁹⁾ 性格であってみれば、彼を観客に対して魅力ある者として舞台上の中心的存在に仕立てあげることは仲々難しいからである。

同じシェイクスピアの手になるローマ史劇『コーリオレイナス』の主人公コーリオレイナスも内面と外面との間にベールの無い、相手かまわず

思ったことをずばずば言う、一見武骨な将軍であるが、この作品中には、「中心的」人物の座を脅かすようなシーザーやアントニーのような登場人物がいないという構成上の違いを背景に、コーリオレイナスの持つ速断力、実行力、そして豊かな感性とは彼のベールの欠如を補って余りある。ベールの欠如とは、仮面をかぶることの拙さ、不得手を言う。したがって、その種の人物を非演劇的と言って差支えないであろう。『コーリオレイナス』は、極端に非演劇的な人物を主人公とする演劇であると、つまり、非演劇的な人物であるにも拘らず、他の美質のゆえに悲劇的ヒーローになり得ている特異なケースであると言える。

それに引き比べ、ブルータスの場合、非演劇的でありながら、他の美質も欠け、構成にも助けられないだけに、悲劇的ヒーローになるためには基本的に無理があると考えなければならない。悲劇的ヒーローは、先ず何よりも観客に人間的魅力を感じさせる者でなくてはならない。そして、その人物の持つ弱さなり、小さな失敗なりが原因で、揺るがすことのできない劇的論理に追いつめられて非業の最後を迎える、観客はそのことに、限らない哀惜の念と悲壮感とを覚えるというものでなくてはならない。

ブルータスがこの劇の悲劇的ヒーローは言うまでもなく、厳密な意味では劇の主人公にもなりそこね、はたまた劇の題名すら専有できない所似はその辺にあると考えられる。この劇が a composite structure consisting of Caesar's tragedy in the first part and "Antony's Revenge" in the second¹⁰⁾ と言われているのは、誇張でも何でも無い。

6

ブルータスの台詞に想像力の豊かさや洞察の深さを感じさせるような詩行が欠けている訳ではない。It is the bright day that brings forth the adder (II. i. 14) とか That lowliness is young ambition's ladder (ibid., 22) といった見事な詩行を連らねた台詞とか、There is a tide in the affairs of men (IV. iii. 217) から始まる台詞のように、高度の詩的緊迫の美を伝

える詩行が時には彼の口から聞え、観客は彼の内面の調べに一瞬惹きこまれる思いがする。

しかし、この種の詩行は、彼の台詞の主調となっている訳ではない。上に引用した例はいずれも独白の中に稀れに輝く詩行なのであって、彼が統率者として声高に語る公けの詩行には往々にして、基本的な欠陥が露呈して、観客のブルータス評価が下落する。

ここで言う基本的な欠陥というのは、彼の自己陶醉の傾向で、公人としての彼は、空虚に響く最高の詭弁を弄してはばからないことがある¹¹⁾。彼の側に、その詭弁を詭弁と気づかない自己陶醉としか言いようの無い、無自覚性が時として彼を支配し、観客はそれについて行けず、彼は遠い存在となってしまう。

その典型的な例が、二幕一場で彼が共謀者たちに、シーザー暗殺計画の正当化の論理を訓示めいた口調で展開する時に見られる。中でも、*Let's be sacrificers, but not butchers* (ibid., 166) というのは、目ざす暗殺を美辞麗句で扮飾しているだけで、欺瞞性が悪臭を放っているとしか言いようがない。いかなる厚顔無恥の革命家も、これ程の詭弁を羞じらいなしで使うことは出来まい。そして、その詭弁は勢いを得て、次のように、止まるところを知らない。

We all stand up against the spirit of Caesar;
And in the spirit of men there is no blood:
O, that we then could come by Caesar's spirit,
And not dismember Caesar!

(ibid., 167–170)

とブルータスは臆面もなく言っているのである。青臭いばかりの理想論で、滑稽味さえ帯びかねない。

同じ箇所在台詞で、*butchers* という現実を *sacrificers* という非現実に言い換え、ブルータスはその摺り替えて共謀者たちを感動させたものと錯覚し、*Let's kill him boldly, but not wrathfully* (ibid., 172) とか *We shall be call'd purgers, not murderers* (ibid., 180) とばかり言い続ける。自己

陶醉なしには、この種の詭弁を真顔で滔々と述べることは出来ない。

ブルータスの上述の論理は、現実感覚の鋭いキャシアスには到底堪えられない類いのものであるが、ブルータスの言葉はシーザー暗殺を前にして唱えられる「祝詞」の役割りを果たしているだけに、キャシアスは沈黙せざるを得ない。祭儀中に式文について反論を展開する愚直さを、キャシアスは持ち合せていないからである。キャシアスの判断の通りに、ブルータスはここで無自覚的に、神々に犠牲を捧げる神事を司る神官を演じていると言える。彼がいかに関心下手であるかについては前述したが、演技は自ら演技をしているという意識を伴うが、ブルータスの場合、その意識を伴わずに他者になりきってしまう。他ならぬ、自己陶醉であり、その時、詭弁を詭弁と意識しなくなってしまうのである。

「神官」になり切って祝詞をあげているブルータスのことを、キャシアスは必至に耐えているのであるが、これはキャシアスの持ち前の真面目さと言える。若し、この場に道化あるいは道化的人物がいたら、ブルータスこそ恰好の餌食とばかり、一瞬にして相対化され、神官の座から下ろされ、自己陶醉から醒めさせられることになるだろう。リアに従うフールあるいはケント伯、『アントニーとクレオパトラ』中のイノバーバス、あるいは、『コーリオレイナス』のメニーニウス・アグリッパのような人物がこの場に居合せたら、ブルータスの自己陶醉は続かないはずである。

こういう文脈の中では、やはりキャスカの変貌ぶりが問題として残る。ブルータスの「神官」まがいの自己陶醉と白々しい詭弁とに対して、本質的に道化に違いないキャスカまでが沈黙を守っているからである。道化と言えば、四幕三場で、ブルースタとキャシアスとの烈しい口論の熱が漸く冷めた時に顔を出す「詩人」が一種の道化役を演じてはいる。しかし、キャスカの道化ぶりと比較したら、この詩人の道化ぶりなど物の数ではない。事実、キャスカこそ、この作品中の唯一人の本格的な道化的存在で、したがって、前に掲げた Ruth Nevo の意見を突き崩す程の力を備えていると言える。一幕二場で、アントニーのシーザーへの王冠献呈劇を報告する際のキャスカの道化ぶりは板についている¹²⁾。シーザーが癲癇の発作を起

こしたのは、実は群衆が吐き出すひどい口臭のせいで窒息しそうになったからだと解釈したり、ブルータスから翌日の食事に誘われたのに対して、*Ay, if I be alive and your mind hold and your dinner worth eating* (ibid., 288–289) と返事をしたりする。これなどは、苦味ばしった道化特有の反応でなくて何であろう。したがって、戯画化の恰好の的となるはずの、ブルータスの自己陶醉から流れる「祝詞」的詭弁を聞きながら、キャスカが一言も発しないというのは問題にして然るべきであろう。

もっとも、キャスカの道化ぶりがブルータスにどの程度効果があるかは別問題である。つまり、道化的存在によってブルータスが果たして、自己陶醉から醒めるのかどうか、詭弁と気づくのかどうか、錯覚を錯覚と意識するかどうかは怪しい。というのは、ブルータスのキャスカ観の中に次のような台詞があるからである。

What a blunt fellow is this grown to be!

He was a quick mettle when he went to school.

(I. iii. 292–293)

これは、キャスカが王冠献呈劇をさんざん扱き下ろし、その毒舌ぶりを存分に発揮して退場した直後に発せられたブルータスの言葉であるが、実は、キャスカ批評としてではなく、ブルータス批評として興味深い。ブルータスはキャスカのことを「ぶっきら棒」で、そういう態度でしか物の言えない「鈍感な」奴なのだという意味を *a blunt fellow* にこめて評しているのだが、これは、キャスカの絶妙なアイロニーと諷刺とに満ちた毒舌をたっぷり聞いた後でも、ブルータスにはキャスカの道化ぶりが全く通じていなかったことを物語っている。つまり、*blunt* であったのはキャスカではなく、その言葉を発した当の本人自身であったのだ。

7

三幕一場でのシーザー暗殺の現場で、ブルータスの一突きが文字通り止めの一刺しとなっていることの中にも、意外なことに、ブルータスのイメー

ジ・ダウンへの契機が潜んでいると思われる。すなわち、ブルータスこそ統率者であり、シーザーに止めを刺す栄誉を担い、sacrificersでpurgersの頂点に立つのだ、つまり彼の一刺しがclimaxになるのだという解釈とは反対に、ブルータスが遲疑逡巡の果てに、足どりも不確かにシーザーに近寄って漸く一突きをするといった anticlimax の解釈も可能だからである。

キャスカが先ずシーザーを背後から刺し、それを合図に共謀者たちが次々と刺し、最後はブルータスとばかり皆が一瞬固唾をのむ。ところが、その瞬間が意外にも長く続き、皆が怪訝そうな顔をブルータスに集中的に向ける。突き刺すばかりの皆の視線を浴びて、初めて彼がよろよろとシーザーに近づいては不器用な一突きをする。他方、シーザーはすでに致命傷を負って倒れる寸前にまでなっているので、不器用でしかも弱々しい一突きでも、外見的には止めの一刺しになり得たのである。

以上のような解釈は、必ずしも、ブルータスを貶めるためのこじつけとは限らない。ブルータスにまつわる anticlimax の例がこの作品に散見され、したがって、止めの一刺しについての上述のような解釈が一回限りの、突出した特異なケースを対象としてのものではないことが分かるからである。

第一に、一幕二場で、ブルータスがキャスカのことを a blunt fellow 云々と評したことは、キャスカが華麗なばかりの道化ぶりを「過剰な」ほどに見せてくれた直後のことであるだけに、立派な anticlimax である。次に、三幕三場の冒頭でブルータスが理路整然とシーザー打倒の正当性をローマの群衆に説いた後で、ブルータス万歳の喚声に混じって一市民が Let him be Caesar (ibid., 52) と叫ぶのも、シーザー的存在はローマにあってはならないと、彼が切々と訴えた直後であるだけに、見事な anticlimax だと言える¹³⁾。また、後述することになるが、ブルータスの自決の場面にも、さらに、劇の終りでアントニーがブルータスに捧げる送別の辞にも anticlimax が仕組まれているのである。

8

ブルータスの主人公イメージの次なる破壊者はアントニーである。三幕一場において、アントニーは、シーザーの股肱の臣と見なされているだけに、極めて危険な立場にあるのを承知の上で、共謀者たちへの接近を試みる。そして、彼はその綱渡りを見事にやって見せる。ブルータスの不器用さ、無骨さを対照的に観客に印象づけるのに役立つだけではない。それは、ブルータスの自己陶醉や拙劣な説得力や現実離れのした判断力とをすべて嘲笑うような、スマートな言動である。アントニーの台詞は詩として鮮烈でしかも流麗、観客を惹きつけずにはいない。さらに、アントニーが独りになるや、共謀者たちを *these butchers!* (*ibid.*, 255) と一言のもとに切り棄てる。つまり、ブルータスの *Let us be sacrificers, but not butchers* (*II. i. 166*) というスローガンの化けの皮を見事に引っ剥がして見せるのである。

他方、この場でのブルータスとは言えば、シーザー暗殺という世界史的な大事件の張本人であったことの経験から何も学んでいないことを露呈している。裏切りという事では多くの類似点を持ちながらも、マクベスの場合、王ダンカンを自らの居城に迎えて、これを暗殺してからというもの、ブルータスとは凡そ比較にならない、強烈な内的衝撃が罪悪感となって、彼の詩行の中に重く鳴り響く。

暗殺前には、ブルータスにも深い懊悩があった。それは、例えば、*Since Cassius first did whet me against Caesar, / I have not slept* (*II. i. 61–62*) から始まる数行の独白、その中でも特に、

Between the acting of a dreadful thing

And the first motion, all the interim is

Like a phantasma, or a hideous dream:

(*ibid.*, 63–65)

に集約的に表現されてはいる。ただ、ブルータスに特徴的なこととして、上の詩行に明らかなように、彼の場合、その懊悩や悪夢は計画を立てた時

から実行に移すまでの間、つまり interim だけのことなのであり、シーザー暗殺という acting がなされ、その interim が過ぎた今では、その種のもは雲散霧消したのだということを窺わせる。というのは、その後、マクベス的な悶えも呻きもブルータスの口からは全く聞えて来ないからである。彼は大事件から何も学んでいないと上に述べたが、おそらく過言ではあるまい。

この事に関連して Mildred E. Hartsock が示唆に富む分析を行っている。彼女は、シーザーの亡霊がブルータスに現われた時の後者の反応に注目し、

Why, I will see thee at Philippi, then.

Now I have taken heart thou vanishest:

Ill spirit, I would hold more talk with thee.

(IV. iii. 285-287)

という彼の台詞の中には自己反省が欠け、罪悪感のかげりすら無く、亡霊との深い内的対決をうかがわせるものもないと言う¹⁴⁾。これは、上に述べた、暗殺以前の苦悩は暗殺後にはすべて消えたとする解釈を補強するものと言える。ただ、ブルータスの亡霊出現に対する反応の中味はともかく、彼にその亡霊が見えたこと、その声が聞えたということ自体が、何がしかの罪悪感が疼いている結果であることは認めなければならない。

前にも触れたが、ブルータスはシーザー暗殺の大事件から何も学んでいない、内的な成長の跡を全く見せていないということは、Why I, that did love Caesar when I struck him (III. i. 182) などと真顔で言っていることから分かる。これは、どう見ても、シーザー暗殺以前に彼が弄んだ一流の詭弁と何ら変わるところがない。非論理的で、現実離れのした戯言で、詭弁というに値しないと言うべきであろう。いかに鼻眞目に見ても、これは救いようのない考え方で、ブルータスはこの一言で、観客からの共感と支持とを完全に失ってしまう。「シーザーを殺した時もシーザーを愛していたのだ」、つまり、「愛するがゆえに殺したのだ」という彼の超論理に接しては、観客の方が赤面するばかりである。

ブルータスはこの辺りからアントニーとの対比で、これでもか、これでもかといった具合に、自覚なしに自らを下降させて行く。『リチャード二世』において、王とボリングブルックとの権威の逆転劇¹⁵⁾で使われている釣瓶の比喻こそ、この場面に相応しい。しかし、リチャード二世には、自分という桶がボリングブルックのそれとは逆比例して、井戸深く落ちて行くのだという洞察がある。しかも、王の台詞には華美なばかりの詩行の流れがある。井戸の底に落ちて行くという王は、観客からは「引き上げ」られ、王の失政にも拘らず、劇の結末において王が獄中で殺害される時、それが非業の死だと観客に受け止められるのである。

9

三幕三場では、上述のような逆転劇が、ブルータス不在のまま、舞台上のローマの群衆を前にして華々しく展開される。

冒頭でブルータスがシーザー打倒の自己正当化の弁説を整然とした簡潔な散文で行うが、その直後に退場してしまう。これは、いかにも象徴的なことだと言える。彼のその場での不在が、アントニーとのバランスが逆転して行くことの自覚の不在と重なるからである。彼には、ローマの群衆から絶対的な支持を得ているのだという、硬直化した過信だけがあって、アントニーとの比較で自らを客観視しようという視点が欠けている。それだからこそ、前に触れた自己陶醉が可能なのであった。自分は退場し、ローマの群衆のことをアントニーだけに委せてしまうという「目をおおうばかりの大失態」¹⁶⁾を平気でやるブルータスの想像力の枯渇は癒しがたい。それにしても、ブルータスの早々とした退場は、初めから計画されてあったに違いなく、その事に事前の了解を与えていたと考えら¹⁷⁾れるキャシアスの態度は理解に苦しむ。

その直後におけるアントニーの、群衆の胸に訴える演説と演技とは、天才シェイクスピアの本領が遺憾無く発揮された絶品と言える。この場は作品中のピークを成すもので、「数限りない教室で暗誦され、詳細に批評され

て来た」¹⁸⁾ のでも分かるように、正に絶賛に値する。ただ、この間然するところのない名場面も、作品の全体構成という視点からすれば、問題がない訳ではない。

問題は、この場面におけるアントニーが余りにも見事に描かれ、舞台上の群衆を、したがって観客を完全に掌握してしまっていること、すなわちこの作品の主人公となる資質を十分以上に展開していることである。換言すれば、ブルータスはそれと反対に、主人公たる御株を完全にアントニーに奪われ、今や見る影も無くなっていることである。

視点を少しく変えてみると、シェイクスピアはアントニーの名演説と名演技とに身を入れすぎ、とめどなく溢れ出る詩行への抑制が利かなくなったのではなかろうか。その詩行は、あるいは奔流のように、あるいは怒濤のように、止まるところを知らず、群衆を、観客を圧倒する。それはまた、ブルータスを蹴散らし、キャシアスを追い散らす。要するに、劇のこの段階にあっても、シェイクスピアの側に、依然として、特定の主人公形成についての迷いがあったのではないかと推測される。

いずれにしても、一幕二場でのキャスカの王冠献呈劇の報告の中に、散文の過剰を見たのであったが、ここでも、アントニーの韻文による台詞の中に圧倒的なほどの過剰を見る思いがする。

さて、この場面の終わりで、ローマの群衆が共謀者たちの邸宅に焼き打ちすべく出かけた直後に、アントニーは *Now let it work, Mischief, thou art afoot, / Take thou what course thou wilt!* (ibid., 262-263) と、突然その本心を覗かせるが、これは、ローマの群衆と一緒にあってアントニーに心酔していた観客には、正に寝耳に水の衝撃だと言ってよい。観客はそれ程に、アントニーに惹かれ、心を奪われていたのである。そこで観客に言わば冷水を浴びせ、アントニーへの熱狂を冷ます必要を、劇作家が感じたと解釈できる。さらに、アントニーの余りにも見事な群衆煽動の成功は、実は、作品全体の構成をその土台から揺るがせ、崩れさせる勢いのものであることに気付いたのである。アントニーのこの場での唐突なイメージ・ダウンには、そのような背景があると考えられる。

それに続く四幕一場は、アントニーの急な下降の入念な仕上げの場となる。ローマの群衆への裏切りを初め、老将レピダスへの侮蔑と、若輩オクテヴィアスへの虚勢とに彩られた醜いばかりのアントニーが登場する。その豹変ぶりに、観客はわが目を疑うばかりであるが、明らかに、ブルータス評価を相対的に高めようとする急場の操作と見える。

10

アントニーが仕組んだ、ローマの群衆への裏切りも、ブルータスのシーザーに対する裏切りとは、その極悪非道さ、罪深さの点では、凡そ比較にはならない。したがって、アントニーへの急場の操作にも拘らず、ブルータスの名誉挽回の実は仲々上がらないことになる。ブルータスの裏切りは、この作品内の世界に止まらない、ヨーロッパ文化全体の中にその評価が定まった、作品を越えた一大事件であったからである。そこから来る、メタ劇場的なブルータス観が厳然として存在して、これが観客に少なからざる影響を与えずにはいないのが実状である。

言うまでもなく、ブルータスとキャシアスの地獄堕ちの図式は、ローマ・カトリック教会の影響下に早くから成立していた。ダンテの『神曲』は一般大衆向けの『神学大全』とも言うべきもので、二人の地獄堕ちの図式を入念な詩行で活写する。二人は、イスカリオテのユダと共に、地獄の最深奥に投げこまれ、氷湖の中に腰まで漬かった悪魔王ルシファーに噛み砕かれている¹⁹⁾。そこに見られるブルータスの凄絶なイメージが、ヨーロッパの文化伝統の中に受け継がれて来ていたのである。ダンテの『神曲』は、その伝統の価値観と神学的序列とを文学作品へと昇華させただけであり、当時の観客は、『神曲』を経由しないでも、厳しいブルータス評価を既にして下していたのである。手近かな文学作品としては、『プルーターク英雄伝』の Thomas North による英訳が 1579 年に出ており、何回か版を重ねて巷間で読まれていた他、チョーサーの手によって 14 世紀に『カンタベリ物語』が書かれ、その中の修道院僧の話²⁰⁾を通してブルータスの裏切りが英国人

の常識となっていたのである。

ところで、『神曲』では、ブルータスとキャシアスとは、その罪の重さに関して全く同列に扱われていることは注目に値する。元来、三位一体のパロディとしての悪魔王ルシファーは三面一体に仕上げられる必要があった。つまり、三つの口が三面に一つ宛、互いに上下の別なく置かれることになる。上下の別があっては、パロディの元たる、神・子・聖霊という三位一体の間に上下の別があることになり、三位一体そのものが原理的に崩れることになるからである。したがって、罪の重さにも軽重の差がないものとして、ユダとブルータスの他にキャシアスも加えられて、三人が同列に断罪されることになったと見られる。要するに、キャシアスがここで他の二人と同列の扱いを受けることになったのは、完全数としての「三」を成立させるためであった。

以上のことを背景としながら、『ジュリアス・シーザー』におけるブルータスとキャシアスとの扱いの差を検討してみると、作者シェイクスピアに、その二人の間に一線を画し、ブルータスをキャシアス以上に罪の重い者とする意図があったことに気づく。すなわち、この作品の直接の資料となった、英訳の『プルーターク英雄伝』のブルータス篇では、シーザー暗殺の直前に、皆がシーザーの手を取ったり、胸や顔に口づけしたとある²¹⁾。皆というのであるから、キャシアスもシーザーに口づけしたことになるのは言うまでもない。ところが、『ジュリアス・シーザー』の中では、キャシアスはシーザーに口づけしていないのである。プルータークの記す「皆」が、シェイクスピアの作意で、「ブルータス」独りに絞られている訳で、『神曲』における二人の同列化とは明白な違いがある。I kiss thy hand, but not in flattery, Caesar (III. i. 52) とブルータスだけが、暗殺直前にシーザーに口づけしている。

このように、愛情の表現としての口づけをブルータスだけがシーザーに与える。愛情の表現の中に殺意を隠す、あるいは、愛情の表現で殺意を表わすとも言えようか。これは、前に触れたブルータスの言葉、I, that did love Caesar when I struck him (III. i. 182) の超論理から逆に推論すれ

ば、ブルータスのその時の口づけは、ひょっとしたら、彼の「愛情」から発した別れの挨拶のつもりであったかもしれない。事実、M.W. MacCullum は、その口づけを、シーザーへの「愛情のこもった最後の別れの挨拶」²²⁾と解釈している。確かに、この種の解釈は、「殺した時も愛していた」旨のブルータスの発言と同じ論理であるから、それなりの一貫性をブルータスの内面に認めることにはなろう。しかし、こうなると、ブルータスに精神異常者のレッテルを貼ることになりかねない²³⁾。

いずれにしても、ブルータスのシーザーへの口づけは、形の上でユダのイエスへの口づけと全く同じ構造であるだけに、劇作家の側における意図は明らかである。つまり、ブルータスをキャシアスより更に一段下げて、ユダと同列に扱うという意図であることは紛れもない。

このようなブルータス・イメージを舞台上で観客に意図的に確認させた上で、しかも、前に挙げた諸々の否定的属性を添えながら、ブルータスを首尾よく「悲劇的ヒーロー」に仕立て上げることは果たして可能なのであろうか。それは至難の業と言わねばならない。繰返しにはなるが、ブルータスの歴史上の資料と教会伝統中の彼の評価という制約の下にありながら、言うなれば、その種の逆流に抗しながら、ブルータスを救出することが可能なのであろうか。その種の救出には、その出発点において理念的に無理があったのだと言わざるを得ないと思う。

他の悲劇と違って、この作品は一点に収斂する悲劇とはなり難く、劇の進行に伴って中心が移動する叙事詩風の歴史劇に向くと言えるであろう。シェイクスピアには、ブルータスをいわゆる悲劇的ヒーローにする意図はなかったと見るのが妥当ではなかろうか。

11

ブルータスの内面が通常いかに枯渇しているかは、妻ポーシャの死の知らせに接した時の反応に端的に示されている。まるで、ストア派の人物はかくあるべしと規定されたかの観のある展開である。しかし、いかにスト

ア派の哲人であるとは言え、「初めに言があった」とする文化圏で、しかも台詞によってのみ成立すると言えるエリザベス朝時代の劇作品において、また、独白という手法もふんだんに使われている舞台上であるにも拘らず、妻の死に接して、ほとんど全くと言ってよい程に台詞を欠いているというのは、ブルータスの人間的魅力を著しく殺ぐ。むしろ、キャシアスの方がポーシャの死をわがことのように受けとめ (IV. iii. 149～)、大きな衝撃を率直に露呈するので、ブルータスの無反応がいよいよ際立つ。マクベス婦人の死の知らせに接したマクベスが、絶望の呻きとでも言える Tomorrow, and tomorrow, and tomorrow で始まり、Signifying nothing で締めくくられる詩行を低音で独白するが、それを悲壮美の極致と感じとっている観客にとってみると、ブルータスの事実上の沈黙は何とも物足らない。

12

五幕三場で、キャシアスの自決がブルータスの自決の先きを行くように構成されている。その構成自体には別にブルータスに不利になるような要因はない。むしろ、悲劇作品の常として、最後に死ぬ者が作品の中心的あるいはヒーロー的存在であるからだ。問題は、キャシアスの自決の方に観客の同情がより多く寄せられるように構成されていることである。

相次いで二人が死を迎える場合、観客がそれぞれの死の迎え方を比較しながら見るのは当然とことで、劇作家は、ブルータスに、作品の中心的人物に相応しく、終幕の最後を飾るに足る死を準備するのが普通である。それは、相対的にキャシアスの自決の場を余り感動的にならないようにと、歴史的資料を部分的に取捨選択し、その場の勢いを抑制することを意味する。

先ず、キャシアスの自決の場面を検討しよう。第一に、キャシアスには元々一種の自殺願望とでも言えるものがあり、これが作品全体に通奏低音のように響いていることに注目する必要がある。すなわち、一幕三場で、キャスカとの話の最中、明日元老院の議員たちがシーザーを王位に就ける

だろうとキャスカが言うと、キャシアスは直ちに、I know where I will wear this dagger then;/Cassius from bondage will deliver Cassius (ibid., 89-90) と反応する。次に三幕一場で、シーザー暗殺の現場での展開として、ポピリウスがキャシアスに意味ありげな言葉を残してから、シーザーに何やら耳打ちするのを目撃したキャシアスが、暗殺計画が洩れたと感違いして、I will slay myself (ibid., 22) とブルータスに囁く。さらに、四幕三場で、ブルータスとの激論が峠を越えた辺りで、キャシアスは Cassius is weary of the world (ibid., 94) と厭世気分を襲われ、There is my dagger;/And here my naked breast (ibid., 99-100) と叫ぶ。このように、閉塞的で絶望的な状況に追い込まれると、条件反射のように、自殺願望に捉えられるのである。したがって、終幕でのキャシアスの自決は、彼が生涯、無意識的にあるいは意識的に持ち続けていた自殺願望の成就、またはその論理的帰結といった意味を帯びるのである。

第二に、キャシアスが、最早これまでと、今日は死を迎えるべき日だと直感した時に、部下のメサーラに向かって、This is my birthday; as this very day/Was Cassius born (V. i. 72-73) と唐突に言い出していることに注目したい。すなわち、キャシアスの死に、生の輪が完結されるという意味付けがなされているのである。死を目前にして自らの誕生日を祝うという状況は、生という輪の完結性、生涯の成就感や帰結感といった美意識につながる。これは、上に述べた自殺願望の帰結としての自決に、さらに華を添えることになるのである。

次に、キャシアスの自決の場面を一見して散文的なものを感じさせる側面に目を向けてみよう。それは、彼に自決へと走らせた契機が部下の重大な誤認であったということである。すなわち、ピンダラスを近くの高台に遣わして、ティティニアスの様子を探らせたのだが、ピンダラスが遠景の人の動きを誤認して、キャシアスに間違った報告をもたらし、これがキャシアスに自害を決断させている。

普通の場合なら、彼の死の決意が一つの誤報に基づくなどというのは、美感を殺ぐことであろう。しかし、これも又、彼の生涯を回顧してみる時、

他者の誤認による常なる被害者としてのキャシウス像が確認され、その自決の中に、もう一つの帰結感を覚えずにいられないのである。すなわち、彼はシーザー暗殺の首謀者つまり加害者として、言いかえれば、主な antagonist として観客からは敵視される役割として舞台に登場したのであったが、ブルータスを共謀者たちの頭首にしてからというもの、ブルータスの判断の間違ひの被害者役に回ってしまう。キャシウスは、ブルータスの状況についての誤認によって、幾度煮え湯を飲まされる思いをして来たことか。My sight was ever thick (V. iii. 21) とキャシウスが、ピンダラスを自分の代りにと高台に遣わす際に、その理由として述べるが、自らの視力の弱さをかこつというよりか、己むを得ない状況であったとは言え、ブルータスを共謀者たちの統率者にしたことの見通しの甘さを述べたのではなかったのか。すべての人物を底の底まで見通す慧眼を備えていた彼の言葉としては、観客に深いペーソスを感じさせずにはいない。

他方、上述のように、キャシウスの他者の誤認に基づく自決の中に、被害者としての生涯の帰結感を覚えないで、単なる散文性を見るという場合でも、次のことを考慮しておく必要がある。すなわち、一つの方向性をもった全体の中に、その方向とは逆行し、その勢いを阻止しようとする小部分を添え、逆説的に全体の力と勢いとを増大させるというのがシェイクスピアの美意識の一形態だということである。悲劇の中に喜劇的要素を添えて、逆説的にその悲劇性を高めるというのは、その典型的な例である。したがって、キャシウスの自決の場面での誤報のエピソードは、全体を逆転させて anticlimax に終らせる程のものではなく、全体との比較において微弱で、逆説的に全体の質を高めているものと言える。

さて、キャシウスの死に接して、ティティニアスが、

O setting sun

As in thy red rays thou dost sink to night,

So in his red blood Cassius' day is set;

The sun of Rome is set!

(V. iii. 60—63)

と、最大級の賛辞を捧げる。その上で、たまたまブルータスから托されて手にしていた勝利の花環をキャシアスに添える。これが、キャシアス一人だけなら全く問題がない。それはあくまでも美しい。しかし、ブルータスの自決が次に控えているのであって、果たして、キャシアス以上に感動的な、劇の「主人公」に相応しい死の場面をブルータスのために組み立てることが可能なものかという懸念が先立つ。キャシアスのことを「ローマの太陽」、その死が「太陽が沈んだ」と表現されては、未だ生き残っているブルータスはどうなるのか。ブルータスは、太陽が沈んで暗闇となった中にさ迷っているとでもいうのか。

ブルータス自決の場面は、その幫助をして欲しいと部下に一人々々耳打ちをして頼む所から展開する。しかし、クライタス、ダーダニアス、ヴォルムニアスのいずれもが、これを断わる。たまたま、その間ずっと眠っていた召使いがふと目を覚ましたのを良い機会とばかり、ブルータスはその召使いに頼んで、承諾させるのである。

敗色の濃い緊迫した戦場にあって眠っていた者がおり、その時の事態や状況をよく把握できないままに、上官の死に手を貸すというのである。目を覚ましたばかりの召使いは、単なる道具と化してブルータスに死をもたらす。索漠とした散文性が故意に挿入されている思いがする。事実、作品の資料となっている『ブルータス英雄伝』には、ブルータスと共に修辞学を修めた友人ストレイターが自決の幫助をしたとあるだけで、戦場で眠っていた者とは記されていない²⁴⁾。作者の意図もさることながら、作品の提示しているのは明らかに、悲劇的死を迎えるはずのブルータスに anticlimax を添えているということである。

これに関連して想起されるのは、『アントニーとクレオパトラ』におけるアントニーの自決未遂の場面である²⁵⁾。心臓を突き損ねた彼の不器用さは確かに目をおおうばかりで、地面をのたうち回る場は凡そ美的とは言いかねる。しかしながら、アントニーが息を引きとるのは、クレオパトラが逃がれて籠っていた廟の中へ引き上げられ、彼女の腕に抱かれてのことである。地上での悶絶の醜さが、廟の高みにまで引き上げられることで「浄化

され」、しかも、彼の正に命であったクレオパトラの口づけを思う存分に受けての死である。それだけではなく、クレオパトラがやがてアントニーの跡を追って自害するのであってみれば、アントニーの不本意にも展開した anticlimax は完全に贖われていると言える。

これに引き比べ、ブルータスは砂を噛むような孤絶のうちに息絶える。部下たちは皆先きを争って彼を置き去りにして逃げるか、敵側に寝返りを打つかであり、ましてや、キャシアスの跡を追って殉死したティティニアスのような者は望むべくもない。

上に触れた anticlimax に関連して一言つけ加えるならば、ストレイトーが眠っていたのに、突然一個の道具と化してブルータス自決に役立ったことを anticlimax だと述べたが、それはあくまでも、ブルータスの終焉の場そのものの構成上の問題である。それだけでなく、劇の全体的展開の順序、つまり劇の全体構成の上からも、それが anticlimax であることに気づかずにいられない。すなわち、キャシアスの死が、G. Wilson Knight がそれをクレオパトラに死になぞらえている程に²⁶⁾、余りにも華麗で、感動的に仕上げられているので、次に来るブルータスの自決が、劇の緊張度の急激な下落を伴って anticlimax をもたらしめているのである。

要するに、二人の自決の描出に余りにもアンバランスがある。その順序を変えることで構成上の anticlimax は避けることが出来たかもしれないが、それではブルータスの作品内の重さがいよいよ軽くなる。歴史的事実に引かれて、キャシアスの死をブルータスのそれより前に置くとすれば、前者にはもっと抑制を利かせ、後者にはもっと華を添えるべきであった。

劇の終結で、アントニーとオクティヴィアスがブルータスへの別れの言葉を述べる。これら二人の統率者が次なる世界秩序の制定者として劇の総括をするのは、劇の終幕の型にのっとった当然の展開である。しかし、二人の台詞の中にキャシアスについては片言隻語さえないというのは、片手落ちの感がまぬがれない。作者がキャシアスの死の場面にあれ程の熱を入れた直後のことだからである。劇の後半においては、キャシアスの方がブルータス以上に観客の同情と支持とを受けていたので、それぞれの終焉の

扱い方が逆転していたのは劇的論理に沿うものであったと言える。してみると、ここでブルータスだけが別れの「賛辞」を受けるということの中に、作者の側の唐突な作為、つまり、ブルータスの下落した状態からの修復のあとが見えると言わざるを得ない。この構成の不備の中に、劇作者の側にブルータスの扱いについての迷いが、作品のこの段階にまで続いていたことを見るのである。

オクティヴィアスの送別の辞には何の問題もない。問題はアントニーのそれで、その中で彼は、

His life was gentle, and the elements
So mix'd in him that Nature might stand up
And say to all the world "This was a man!"

(V. v. 73-75)

とその「賛辞」を締めくくっている。アントニーにとってみれば、ブルータスの死はこの上ない朗報なのであり、少々の賛辞を贈るのに何の痛痒も感じなくて済む。冷たく、真面目一方のオクティヴィアスの地味な台詞とは違って、アントニーのそれはいかにも大げさである。三幕二場で、痛烈なアイロニーと諷刺の矢を次々と放ってはブルータスを完膚なきまでに愚弄し、あげくの果てに、ローマの群衆をまるで怒濤のように反ブルータスへと走らせたアントニー、そのような言葉の第一級の軽業師あるいは魔術師であるアントニーを想起する時、彼のここでのブルータスに対する「賛辞」をナイーヴに額面通りに取る訳にはいかないのである²⁷⁾。

第一に His life was gentle と言うが、仮にその gentle が noble の意だと解釈しても²⁸⁾、自分を信賴していたシーザーを卑劣にもユダよろしく裏切った、彼の晩年の生は果たして gentle とか noble であり得たであろうか。第二に、次の elements に関してであるが、これは、この文脈では、人間の性格、気質を支配すると考えられた四つの humours のこととされるが、それらの humours がブルータスの場合、バランスよく混じっているのだと言う。しかし、作品内で提示されているブルータスの性格は、humour 論から言えば、その一つ phlegm が支配的で、その結果 phlegmatic な人間、

つまり「沈着ではあるが、鈍重で無感覚な」性格であることが明らかであって、アントニーの言葉は Ruth Nevo 言うところの a polite fiction²⁹⁾ 以外の何ものでもない。元来、the elements というのは、大宇宙を構成する四大元素のことで、ここの文脈では、それに対応する小宇宙としての人間の構成要素たる四大 humours と解釈されるが、その様な哲学用語を使った上で、その次に、擬人化された大宇宙の Nature それに all the world といった壮大なスケールの言葉が並べられ、言わば大変な御膳立てをした上で、その結論が This was a man だというのである。この a man に関しては、manliness の体現と取るとか³⁰⁾、どの点からみても比類のない人間と解する³¹⁾ とかと様々な説明がなされているが、実は、そうではなく、大上段に構えた上で次の瞬間に何も起こらないという一種のはぐらかしで、文脈上の bathos、つまり構成上の anticlimax と取るべきであろう。アントニーの送別の辞の真意は、T.S. Eliot の詩行を借りるならば、This is the way the world ends/Not with a bang but a whimper³²⁾ というのであったと考えられる。単なる a whimper しか伴わない死に方をしたブルータスは、決して悲劇的ヒーローとはなり得ないのも道理と言うべきであろう。

注

- 1) テキストは *Julius Caesar* ed. T.S. Dorsch, Arden Shakespeare Paperbacks (Methuen, 1964) を使用した。
- 2) ref. *The Reader's Encyclopedia of Shakespeare* ed. Oscare James Campbell (Thomas Y. Crowell, 1966), pp.413~415
- 3) *Julius Caesar* に関する従来の評論に関しては、Mildred E. Hartsock が最も網羅的に鳥瞰図的な「地図」を作成していて、この作品の評価がいかに複雑多岐にわたっているか、絶賛と酷評との間にいかに揺れて来ているかが分かる。“The Complexity of *Julius Caesar*”, *PMLA*, Vol.8 (March, 1966), pp.56~62
- 4) M.W. MacCullum, *Shakespeare's Roman Plays and Their Background* (London: Macmillan, 1967), p.272
- 5) *ibid.*, p.lviii

- 6) Ruth Nevo, *Tragic Form in Shakespeare* (Princeton: Princeton Univ. Press, 1972), p.124
- 7) ref. 拙著「カイアス・リゲリアス論——ブルータスのパロディとしての存在」, *The Northern Review* No.2 (北海道大学教養部英語科, 1974), pp.1~13
- 8) R.J. Kaufmann & Clifford J. Roman, *Comparative Drama*, vol.4 (Spring, 1970), p.39
- 9) M.W. MacCullum, *ibid.*, p.272 ただし、これには例外がある。IV.iii. のキャシアスとの口論の場では興奮のあまり、驚くほど多弁である。
- 10) Ruth Nevo, *ibid.*, p.96
- 11) 非演劇的性格と自己陶醉とは矛盾しない。どちらの場合も、自己内に分裂がないからである。演劇的であることとは、演じている自らを見る目が自己に残っていることであるが、自己陶醉にはそれが無い。
- 12) キャスカの道化ぶりがこの作品では長続きしないが、その行為において「雄弁に」表現されている。それは、アントニーの V. i. 43-44 での証言にあるように、キャスカがシーザーの背後からその首を刺すことに見られる。道化の特徴の一つは、他人の弱点を、正攻法ではなく、意表をつく方向から突くことにあるのだから。ただし、アントニーがシーザー暗殺の現場にはいなかったのだから、キャスカに関するその場での情報をどのようにして手に入れたかは、作品内の世界に限れば、不明である。それが、作品外の『プルターク英雄伝』の Casca, behind him, strake him in the neck with his sword に基づいていることは言うまでもない。ref. *Shakespeare's Plutarch*, ed. Walter W. Skeat (Macmillan, 1875), *Life of Caesar*, p.100 これは一つの例であるが、この作品に間々見られる構成上の甘さは、作品が扱う内容が余りに有名なので作者が観客の知識や常識といった情報に頼りすぎることに起因していると考えられる。
- 13) Let him be Caesar とかそれに続く Caesar's better parts/Shall be crown'd in Brutus. という市民たちの言葉をブルータスが自らの演説への anticlimax と感じたかどうかは全く別問題である。ブルータスがそれに対して何の反応も見せず、無言のままでいるからである。あきれ果てて何も言えないでいるのか、感じないので黙っているのかは知るべきがない。しかし、その直後に、予定通りと見える仕方で退場していることから判断すると、上述の市民の声を深刻には受けとめなかったと考えるのが妥当であろう。それでも、劇の構成の点から anticlimax になっていることに変わりはない。
- 14) Mildred E. Hartsock, *ibid.*, p.60

- 15) *Richard II* (IV. i. 184–189)
- 16) Jan H. Blits, *The End of the Ancient Republic: Shakespeare's Julius Caesar* (Rowman & Littlefield, 1993), p.52
- 17) Virgil K. Whitaker, *Shakespeare's Use of Learning: An Inquiry into the Growth of His Mind and Art* (San Marino: Huntington Library, 1953), p. 246 彼はこれを構成上の不備と見て a few loose ends の一つだと言っている。
- 18) Harold C. Goddard, *The Meaning of Shakespeare* vol.1 (University of Chicago Press, 1970), p.322
- 19) 地獄篇 第34歌
- 20) *The Monk's Tale* 中の Julius Caesar 物語では、ブルータスとキャシアスとが区別されず、同一人物と見なされ、Brutus Cassius なる者がシーザーを暗殺したとある。
- 21) *Shakespeare's Plutarch* ed. Walter W. Skeat, *Life of Brutus*, p.118 には They all made as though they were intercessors for him, and took Caesar by the hands, and kissed his head and breast. とある。
- 22) M.W. MacCullum, *ibid.*, p.240 に We cannot suppose it is merely with treacherous adroitness. . . . Knowing the man, do we not feel that this is the last tender farewell? とある。
- 23) Henry Ebel, "Caesar's Wounds: A Study of William Shakespeare", *The Psychoanalytic Review* vol.62, No.1 (1975) に the play seems infused with an underlying and inexplicable mystery とあるのは、ここに挙げたブルータスの性格の一側面などから導かれた結論である。
- 24) *ibid.*, *Life of Brutus*, p.150 には among the which Strato was one, with whom he came acquainted by the study of rhetoric とある。ちなみに、「眠っていたストレイトー」の手助けによるブルータスの自決という着想は、ブルータスに仕える若年の召使いルシアスが疲労のあまり居眠ってしまう場面を二度も展開していることから導かれたものであろう。重大な責任を担う悲壮な中心人物の眠れぬ苦悩の姿を、それと対照的によく居眠る責任のない人物を傍において、描くという発想である。しかし、ルシアスの居眠りは効果的であったが、ストレイトーのそれは裏目に出ていると言わざるを得ない。
- 25) *Antony and Cleopatra* (IV. xiv. 95～)
- 26) G. Wilson Knight, *The Imperial Theme* (Methuen, 1965), p.90
- 27) Jan H. Blits, *ibid.*, p.41 に Even his (Brutus') enemies honor him highly

とありアントニーの言葉は sincere なものと解釈されている。

28) *Julius Caesar* ed. T.S. Dorsch, p.129

29) Ruth Nevo, *ibid.*, p.127

30) Jan H. Blits, *ibid.*, p.19

31) T.S. Dorsch, *ibid.*, p.129

32) T.S. Eliot, *The Hollow Man* V

On Julius Caesar
— Comments on Its Structural Problems —

Shinichi TAKAKU

This paper conceives anticlimaxes as a detrimental device to undermine the otherwise tight structure of the play as follows:

1. After Casca's flourishing and satirical report (I. ii.) of the mock presentation of a coronet to Caesar, Brutus characteristically does not appreciate the reporter's comic sense but simply calls him "a blunt fellow", which proves the speaker's bluntness.
2. Caius Ligarius, though apparently persuaded by Brutus to join the conspirators, does not show up at the venue, which reveals Brutus' ineffectualness and Caius' betrayal of Brutus, the primal betrayer.
3. At the scene of assassination, Brutus strikes Caesar last of all the conspirators. This could be interpreted as follows: Brutus hesitates and delays his strike and silently urged by his critical company, finally approaches his benefactor and strikes a feeble strike.
4. After Brutus' funeral speech stressing the iniquity of Caesarism, he hears the voices saying, "Let him be Caesar" and "Caesar's better parts/Shall be crown'd in Brutus", which merely proves Brutus' self-important speech was utterly in vain. Brutus does not, however, sense the anticlimax; for he departs perfunctorily from the scene with no verbal response.
5. Cassius' suicide scene is presented so flourishingly with a farewell praise: "The sun of Rome is set" and Titinius following his master in death. Against this prologue, the supposed hero enters and commits

suicide by the help of Strato who was until a moment ago sleeing, his other men having deserted him and no one following him in death.

6. Antony's farewell speech addressed to deceased Brutus does not say what it says, but is full of heavy irony; after the extravagant words, "the elements", "Nature" and "all the world", it ends up with calling him "a man"—a prize example of bathos in the speech, and structurally speaking, an anticlimax to the whole play.