

# アントワーヌの死について

— ガルニエ、メレ、バンスラードの場合 —

橋 本 能

はじめに

ジャン・メレの悲劇『マルク・アントワーヌ、またはクレオパートル』は、1635年、マレー座によって初演された。出版は、1637年である。同じ1635年には、オテル・ド・ブルゴーニュ座が、バンスラードの悲劇『クレオパートル』を初演した。出版は1636年である。いずれの作品も当時好評を博した。<sup>(1)</sup>ランカスターは、この二つの作品をもって、悲劇においても二劇団の競作の慣行が、始まったとしている。<sup>(2)</sup>この二つの悲劇は、いずれも、ローマ史上のアントニウスとクレオパトラ（フランス語読み：アントワーヌとクレオパートル）の死を題材としている。この題材が取り上げられるにあたっては、その前年、1634年の末に、メレの悲劇『ソフォニスブ』が大成功を収めたことが関わっていると言えよう。『ソフォニスブ』は、ローマ軍の捕虜となって自殺するカルタゴの王女ソフォニスブを主人公とする。同様の破局を遂げるローマ時代の女性として、クレオパトラとディードーが名高い。『ソフォニスブ』の成功に刺激されて、クレオパトラが取り上げられたことは想像に難くない。ディードーも、スキュデリーの悲劇『ディドン』として、1636年に劇化される。

アントニウスとクレオパトラの死を扱った悲劇としては、16世紀に、エチエンヌ・ジョデルの『囚われのクレオパートル』（1574年刊）と、ガルニエの『マルク・アントワーヌ』（1578年刊）とがある。『囚われのクレオパートル』は、題名の示す通り、クレオパトラがカエサル（オクタウィウス）に捕えられた後、自殺するまでを扱っている。この劇では、アントニウスは、既に死んでおり、亡霊として劇中に登場する。この作品は、17世紀の上記二作品と構成上の類似は少ない。一方、ガルニエの悲劇については、ランカスターが、「ガルニエとアルディが扱った題材による悲劇」という章の中で、上記二作品をあげて、次のように、メレとバンスラードの作品との色濃い親近性を指摘している。

この時期の作家は、外国の劇作家ばかりか、フランスの先駆者ガルニエとアルディにも影響された。劇技法は、これらの作家の悲劇の上演が望まれなくなるまですっかり変わっていたが、彼

らの劇のいくつかを書き直すこと、少くとも、インスピレーションの出所となったものを再び取り上げることは可能であった。<sup>(3)</sup>

小論においては、メレとバンスラードの悲劇をガルニエの悲劇と比較することで、ランカスターが、16世紀の「悲劇の上演が望まれなくなる」までに変わったという、その劇技法の変り方を検討したい。この比較によって、1630年代に現われた劇技法の変化の一端を明らかにできれば幸いである。

### 出典としてのプルタルコス『対比列伝』

まずはじめに、ガルニエ、メレ、バンスラードが、プルタルコスの『対比列伝』をもとにして、どのような筋立てのテキストを作ったかを検討する。それは、ここに取り上げる作品いずれもが、多少他の出典による部分があるとしても、プルタルコスの『対比列伝』に負うところが最も大きく、三作品共通の出典と言い得るからである。

三者共に、劇の開始では、アントニウスとクレオパトラが、カエサルの率いるローマ軍によって、アレクサンドリア市に包囲されている。それ以前に行なわれたアクティウムの海戦では、両軍伯仲の形勢であったが、クレオパトラの軍船が戦列を離れたため、アントニウス側の敗北に終わった。このため、アントニウスは、クレオパトラとの和解後も、彼女への不信をぬぐいきれない（という設定がなされている）。以下『対比列伝』の「アントニウス」第72章以降より、劇中に取材された史実のみをひき出し、順を追って番号を付し、箇条書きでしるす。

1. アントニウスとクレオパトラは、カエサルに和平の使節を送る。カエサルは、クレオパトラに、アントニウスを殺すか、追放するよう返答する。アントニウスは、クレオパトラに不信をつのらせる。カエサルは、その後もクレオパトラに好意的な書簡を送り続ける。
2. アレクサンドリア市を包囲したローマ軍に、アントニウスが出陣し、勝利を収める。
3. その際、手柄をたてた兵士に、アントニウスは黄金の胸当てと兜を授けたが、その兵士は夜の中に脱走する。
4. 決戦前夜、お祭り騒ぎをする行列が市を立ち去って行く物音が聞こえる。人々は、アントニウスの守護神が、彼の許を去っていくのだと判断する。
5. 翌日、海上戦では、アントニウス軍の艦隊が敵軍に寝返る。彼は、騎兵隊にも見棄てられ、敗北し、市に退却する。

6. アントニウスは、この敗戦をクレオパトラの裏切りによるものと激怒する。
7. クレオパトラは、アントニウスの怒りを恐れて、霊廟に逃げ込み、自分が死んだという使者を彼に送る。
8. アントニウスは、その報せを聞いて、自分の奴隷に剣で自分を刺すように命じる。しかし、奴隷は、しぶしぶその命令に従うふりをして、自殺する。アントニウスは、やむおえず自らの手で、自殺を計るが死にきれない。
9. そこへ、クレオパトラ生存の報らせが入る。アントニウスは、クレオパトラの許へ運ばれる。
10. クレオパトラは、二人の侍女と共に、アントニウスを、網で、霊廟に引き上げて、窓から彼を運び込む。
11. クレオパトラは、アントニウスの死を見とる。
12. アントニウスの部下が、彼の刺した剣をもって、彼の死を、カエサルに報告する。カエサルは、彼の死を嘆く。
13. カエサルは、部下にクレオパトラを生け捕りにするように命じる。
14. カエサルの部下は、クレオパトラが自殺しようとするのを押し止める。
15. カエサルは、解放奴隷をクレオパトラの許へ送り、彼女を厳重に監視させる。
16. カエサルは、アレクサンドリア市に入場し、市民を前に、大敵を宣言する。
17. 数日後、カエサル自身が、クレオパトラに会いにゆき、彼女を慰める。
18. 他日、クレオパトラは、自分がローマに送られることを知り、カエサルに書翰板を送る。
19. クレオパトラは、二人の侍女と共に、一室に閉じ込めり、自殺する。
20. カエサルは、書翰板を見て、彼女の身辺に異変が起ったことに気づき、使者を送る。
21. 使者は、クレオパトラと二人の侍女の死体を発見する。

以上のように、プルタコスの『対比列伝』より、三作品のいずれかで扱われている史実のみを選択し、列挙した。

それでは、これらの史実を、各作家が、どのように組み合わせて作中に取り込んでいるだろうか。次の図表に掲げておく。

幕	ガルニエ	メレ	バンズラード
I	①	③ 3.	①
II	4. 5 ⑦		5. ⑥ ⑦
III	⑥	5. ⑥	⑧ ⑨ ⑪
IV	8. 9. 10. 11. ⑫ 13.	4. 7. ⑧ ⑨ 10. ⑫ ⑬	10. ⑫ ⑬ ⑯ ⑰
V	⑯	⑪ 14. ⑰ ⑱ ⑳	⑮ ⑲ ⑳ ㉑ ㉒

図 1

この図1は、三作を並置し、先にあげた『対比列伝』中の史実の番号を、それが扱われる幕に割り当てて並べたものである。図中の番号の中、丸で囲まれたものと、そうでないものがある。劇中で取り上げられたといっても、例えば、5番の海上戦などは、舞台の上で演じることはむずかしい。従って、実際に舞台の上で演じられた史実の番号を丸で囲んだ。丸のついていないものは、割り当てられた幕のいずれかの場面で報告という形で物語られているものである。従って、劇中で伝聞によって観客に知らされる史実は、多少順序が移動している。

次に、これらの史実の経過には、現実には、数日から数十日を要している。それが、劇では、三作品いずれにおいても、二十四時間の出来事に短縮されている。それに伴って、史実の時間的順序の変更も、多少行なわれている。なお、メレの作品では、劇中の時間は、第一幕は決戦の前日、第一幕と第二幕の幕間に夜がはさまり、第二幕以降が決戦の当日である。バンズラードの作品では、決戦の当日の出来事として劇は進行する。第一幕は、決戦と出陣する前のアントニウスの姿が描かれる。ガルニエの作品には、前二作品ほどはっきりとした時間的指示はない。内容から判断して決戦の当日と判断して間違いないだろう。

次に、個々の作品に見られる構成上の配慮について述べる。

まず、ガルニエの作品では、第五幕を除いて、各幕に合唱が舞台上に常に登場している。合唱は、第三幕まではエジプト人であり、第四幕は、ローマ軍の兵士である。合唱は、劇に介入せず、各幕の終りと、第二幕の途中で、主要登場人物が退場した時、自分の感想や意見を述べる。

第五幕では、クレオパトラが自殺を決意するところで終わり、自殺場面は一切存在しない。第五幕の前半には、プルタルコスに記述のない、彼女と子供達の別れの場面が付加えられている。

メレの作品では、第二幕に番号がない。この幕では、アントニウスの妻オクタウィアが、ひそかにアレクサンドリア市に潜入し、夫と対面する。彼女は、アントニウスを、クレオパトラと別れさ

せ、弟のカエサルと和解させようと試みる。アントニウスは、彼女の申出を謝絶し、彼女をカサエルの障壁に送り届けさせる。この部分は、メレの創作であり、史実ではない。従って、この幕には、該当する番号がない。

第三幕では、アントニウスは、戦いに破れて、市内にもどってくる。史実では、クレオパトラは霊廟に隠れる前にアントニウスとは会っていないが、メレの作品では、アントニウスに面罵されてクレオパトラは霊廟にひき込む。

第四幕では、アントニウスが自殺を計る。史実では、アントニウスは、自分を刺すように奴隷に命じているが、メレは、この相手を友人のルキリウスに変えている。

バンスラードの作品は、多少時間的順序の変更はあるものの、ほぼ史実に忠実に従っている。史実の変更は端役の人物を整理するため、クレオパトラを監視する解放奴隷と、書翰板をカエサルに持っていく人物を、同一人物にしている位である。

以上のように、『対比列伝』中の史実と、悲劇三作品中での史実の扱いの相違を比較した。

次に三作品を比較してみると、劇の構成、外見上の相違も、以上のことから明らかである。即ち、ガルニエの作品では、取扱った史実の数が、他の二作品と比べて、極端に少ない。しかも、第2幕をのぞいては、各幕とも、場面は一ヶ所である。その上、合唱を除いては、各場に登場する人物の数は一人内至二人で、それぞれ、アントニウス、クレオパトラ、カサエルの独白に近い非常に長い台詞で占められている。

他の二作品では、取扱った史実も多く、各幕とも場面も数ヶ所に移動するが、特に第四幕、第五幕では、3ヶ所から6ヶ所も移動している。合唱も存在しない。

しかし、16世紀から17世紀への作劇上の変化は、こうした劇の外見上の変化に留まるものではない。図2を掲げておく。

この図2では、番号を付した史実の中、各々の作品で取り扱われたものには、丸をつけた。

図2からも明らかな通り、3作品共通に存在する史実は、5番から13番迄である。つまり、アントニウスが決戦に敗れ自殺する。カエサルは、クレオパトラの生け捕りを命じるまでである。そこで、アントワヌが、決戦に敗れ、自殺するまでの場面について、ガルニエと他の二作品を比較して1630年代における作劇上の変化を検討する。

史実の番号	ガ ル ニ エ	メ	レ	バンスラード
1	○			○
2			○	
3			○	
4	○		○	
5	○		○	○
6	○		○	○
7	○		○	○
8	○		○	○
9	○		○	○
10	○		○	○
11	○		○	○
12	○		○	○
13	○		○	○
14			○	
15				○
16				○
17			○	○
18				○
19	○		○	○
20				○
21			○	○

図 2

### アントワーヌの死について

#### 1) ガルニエの場合

第二幕で、クレオパートル(クレオパトラ)は、敗戦の報らせを受ける。彼女は、この敗戦が自分の裏切りのせいだとアントワーヌ(アントニウス)が信じ込んでいることを知り、霊廟へ閉じ込めりに行く。

第三幕は、戦場から帰ってきたアントワーヌとその友リュシル(ルキリウス)の対話で始まる。

第三幕の冒頭は、クレオパートルの裏切りに対するアントワーヌの嘆きの台詞で始まる。アントワーヌは、すべての人々に見棄てられ、破滅しようとしているが、彼にとって何よりもクレオ

パートルに裏切られたことがつらい。

セザールよ、勝利を得るがいい、我が財産を取れ、この地上の並びなき君主という榮譽を得よ。我が兒を奪い、我が生命を執拗に不運の底に落すがいい。奴が、クレオパートルを得ぬ限り、私にとっては、取るにたらぬことだ。私は、彼女が忘れられない。<sup>(5)</sup>

(Ⅲ. 918 - 922)

彼は、リュシルに、クレオパートルの裏切りを数え上げるが、彼女を思い切ることはできない。

リュシルは、過去の栄光を思い出し、クレオパートルのことを忘れるようにすすめる。

アントワヌは、自分の数々の武勲、戦場での武勇を回想しながらも、過去の栄光は、彼の立ち至った現在の状況を一層つらいものを感じさせる。そして、ふり返って見て、最後まで、自分を見棄てずにいるリュシルに感謝する。

リュシルは、勝敗は武門の例、気にすることはない、セザール(カエサル)と和解できないものかと尋ねる。

アントワヌは、世界の支配者になろうとするセザールの野心の前には、いかんともなしがたい、自分を恐れるセザールは、自分が市井の一人として生き長らえることも許さないだろうと語る。

そして、怒りがこみあげてきて、アントワヌは、セザールのような臆病者に自分が敗れたことをくやしがる。

べてんが奴の長所なのだ、計略だ、奸計だ。奴の武器は、悪賢いオデュッセウスのやり口だ。<sup>(6)</sup> (Ⅲ. 1100 - 1101)

リュシルは、運命は変りやすく、榮枯盛衰は常ならぬものとアントワヌをなぐさめる。

しかし、アントワヌは、この破滅に自分を導びいたものは、決して運命ではない。快樂が、自分に安逸をむさぼらせたのだと答える。

快樂、そのみが、我々の人生の、そうだ我々の人生の疫病であり、多くの災厄をもたらすのだ。その快樂が、私にこの災を作り出した。そして始めは軍人であった私が、勇気や称讃を心にかけてぬ怠け者になり下ったのだ。<sup>(7)</sup> (Ⅰ. 1148 - 1152)

リュシルもまた、これに唱和するように、快樂の流す害毒を述べる。

この毒は、万人に等しく致命的ですが、偉大な国王にとっては、我々以上に恥辱をもたらすものです。<sup>(8)</sup> (Ⅲ. 1178 - 1179)

アントワヌは、自分が、快樂に耽ったために名誉、生命、帝国を失なわねばならないのだと気づく。

リュシルは、さらに、いかなる英雄も、快樂には抗し得なかったことを、ヘラクレスを例にひいて説明する。アントワヌは、当時ヘラクレスの子孫と認められていた。それだけにこの言葉に、快樂のために身を滅ぼすことを自らの宿命とはつきりと悟る。

そのことだけでも私は彼(ヘラクレス)と似ているのだ。そのことだけで、私は自分を彼の一族と認めるのだ。そのことを私はまね、彼の性行と一致する。つまり、彼は、かくの如く私の祖先なのだ。<sup>(9)</sup> (Ⅲ. 1230 - 1233)

アントワヌは、逆にリュシルをはげまし、従容として死につこうと決意を固めて退場する。

第三幕は、480行からなるが、以上の二人の対話は、その中の384行で、この幕の約8割を占めている。残りは、二人の退場後、その場に残ったエジプト人の合唱の台詞である。彼らは、二人の対話を沈黙して見守っているだけで、彼らの対話には、一切口をはさまない。合唱は、いわば二人の対話の観客であり、また時には、対話に反応して、憐憫や恐怖を表わし、対話の効果を一層高めることも可能かもしれない。

リュシルの台詞は、アントワヌへの同情と慰めであり、また彼を力づけるためのものでもある。時として、アントワヌの言葉に疑問を呈することもあるが、それは、アントワヌの考えを観客に明らかにするための誘導の台詞である。対話の後半にはリュシルの長台詞があるが、これは自分の考えを述べるというよりも、アントワヌに唱和して、彼の思考を補い、認識を深めさせるためのオブリガートの台詞である。いわば、三幕全体が死の決意に至るまでのアントワヌの独白と見なしうる。

アントワヌの思考は、この対話の中で、五つの段階を踏んでいる。

1. クレオパートルへの愛情と、彼女の裏切りに対する怒り。
2. 過去の栄光への回想。



3. 現在の自分のおかれた状況への客観的判断。
4. セザールに敗れた自分のふがいなさへの憤り。
5. 自己に対する反省と、自己の宿命の受容。

従って、三幕全体が、アントワヌの独白で占められており、自殺を決意するまでの彼の中での一連の思考過程を示すものだと言えよう。

この後、アントワヌは、自殺をはかり、クレオパトラの許へ運ばれて、死ぬわけであるが、これらの一連の史実は、第四幕でアントワヌの部下のディルセが、セザールの前で報告する。従って、これらの史実は、舞台の上で演じられることはない。

## 2) メレとバンスラードの場合

この二作品の場合、同じ年、1637年に初演されており、ガルニエの作品に比べれば、劇の構成に関しては二作品に大きな差異はないと言えるので、両者をまとめて扱う。

敗戦からアントワヌの死にいたる部分は、メレの作品では、第三幕から第五幕第一場までであり、バンスラードの作品では、第二幕と第三幕である。

この部分を検討する前に、まず、両者における決戦に出陣する前のアントワヌの描き方を見ておきたい。というのは、アントワヌの性格描写、及び、この人物に対する作者の解釈、そして、劇中での役割が、メレとバンスラードではかなり異なるからである。しかも、それがまた、以後の幕の構成にもかなり影響してくるからである。

まずメレの作品の場合である。セザールの軍に勝利を収めて帰還したアントワヌは、将兵を前にして、彼らを明日の決戦にむけてはげます（第一幕 第一場）。将兵の去った後、アントワヌは、実は自分が明日の勝利を信じていないことを、友人のリュシルに告白する（第一幕第二場）。

アントワヌは、勝利を失なおうと、己れの栄光を自ら取りもどすことを望むのだ。<sup>(10)</sup>

(I, 2, 105-106)

翌日、出陣を前にリュシルは、アントワヌにもう一度セザールと交渉してみてもどうかと勧める。アントワヌはこの申出を拒む（第二幕第一場）。

いやいや、むなしい懇願で、これまでのみじめさに新たな恥を加えるのはやめよう。<sup>(11)</sup>

(II, 1, 382-383)

そこで、リュシルは、アントワーヌの妻オクタヴィ（オクタウィア）を、彼とひそかに対面させる（第二幕第三場）。彼女は、アントワーヌにセザールとの仲介に立とうと申し出るが、彼は感謝しつつ断わる。

私はお前の申し出を受けるわけにはいかない。お前の行使するその気高さが、私にそれを拒ませるのだ。いや、オクタヴィ、もう十分だ、私に答えることのできぬほどの好意で、私を恥じ入らせるのはやめてくれ。<sup>(12)</sup>（Ⅱ， 3， 647-651）

彼はオクタヴィをセザールの陣まで送り届けさせる。

以上のように、第一幕第一場では、一軍を統べるアントワーヌの姿を観客に見せる。それ以降の場面では、既に勝敗の帰趨を悟った武将としての覚悟が示される。さらに、オクタヴィの申し出を謝絶する姿に、男らしい一面をのぞかせている。

一方、バンスラードの方はどうであろうか。アントワーヌは、決戦を前にしてリュシルと他の将兵に向って、ここまで追いつめられたことを嘆く。（第一幕第一場）。

私は恐れずに運命に挑むことはできないのか。運命は一層苛酷になり、私を苦しめる新たな手段を作り出すのだろうか。<sup>(13)</sup>（Ⅰ， 1， 2-3）

彼はこうなったのも、クレオパトラのせいだと彼女を非難する。

リュシルよ、クレオパートルが私のすべての不幸を作ったのだ。あのまなざしが、私の歎く不運の張本人なのだ。あのまなざしが、私を虜にし、帝国を奪った。あの目の輝きが、私の幸せを覆えし、あまりに愛しすぎたために、私は名誉を失ったのだ。<sup>(14)</sup>

（Ⅰ， 1， 36-40）

そして、さらにクレオパートルに、セザールとの内通の嫌疑までもかける。

だが、クレオパトラが、そこに現われると、彼の態度は一変する。

私の理性を狂わせるあの美しさを見ると、私には裏切っているなどと疑うことはできない。私には、不実だと信じることはできない。そして、彼女が美しいというだけで、私を愛してくれていると思えるのだ。<sup>(15)</sup>（Ⅰ， 2， 111-114）

クレオパートルは、彼の身を気づかって、出陣を取りやめてくれるように頼む（第一幕第二場）。アントワーヌは、自分が死んだ方がいいのだろうと不平を言いたてるが、結局は、クレオパートルの意に従う。それを見ていたリュシルもあきれかえる。

女というものは、何とたやすく、人を籠落し、迷わすものなのだろう。いない時は、責められていたのに、現われれば、彼の方が自分を責めるとは？<sup>(16)</sup> (I, 2, 197-198)

アントワーヌは、クレオパートルの提案に従い、リュシルに代って指揮をとるように命じる。しかし、彼は、アントワーヌがいなくては戦えないと反対する。アントワーヌは、しぶしぶとリュシルと共に戦場におもむく。

第一幕で見る限り、アントワーヌは、敗戦を他人のせいにするような女々しい男として描かれている。しかも、クレオパートルに骨抜きにされただらしなさをも示している。

このように、メレとバンスラードでは、アントワーヌの描き方が全く異なる。この間の事情をランカスターは次のように説明している。<sup>(17)</sup>メレの作品は、マレー座での上演のために書かれた。この劇団の座長は、当時の大俳優モンドリーであり、アントワーヌの役は彼にあてて書かれた。一方、バンスラードの作品は、オテル・ド・ブルゴーニュ座で上演され、クレオパートルの役は、彼が思いをよせる女優ベルローズにあてて書いた。バンスラードの作品では、アントワーヌは、クレオパートルのひきたて役にすぎないと言えよう。

従って、メレの作品では、アントワーヌが第五幕第一場まで生きながらえて、舞台の上に留まっている。一方、バンスラードの作品では、第三幕で死に、早々に舞台を降りる。

また、バンスラードの作品では、図2から明らかなように、アントワーヌの死後、クレオパートルの死に至る迄の史実が、メレの作品より多く取材されている。

では、次に敗戦からアントワーヌの死に至る迄の過程について、二作品を見ていく。

まず、メレの作品の場合を述べる。クレオパートルの許へ敗戦の知らせがはいる（第三幕第三場）。彼女は、アントワーヌの誤解と激怒を恐れて、二人の侍女と共に、霊廟に隠れるため、舞台を去ろうとする。史実と異なるが、そこへアントワーヌが現われる（第三幕第四場）。彼は、彼女が裏切ったものと思ひ込み、彼女をきびしく詰る。彼は、アクティウムの海戦での敗北以来の、彼女に対する疑いを一気に爆発させる。そして、今までクレオパートルのために尽くしてきたものを無駄だったのかと嘆く。クレオパートルは、涙ながらに、その疑いは濡れ衣だと釈明しようとしても、アントワーヌは聞き入れない。クレオパートルはあきらめて去る。アントワ

ーヌは、セザールと懇ろにやるがよかろうと彼女を非難する。

奴を愛するがいい、奴がどんなに嘘つきで、卑怯者であろうとな。さあ死なねばならぬ、  
リュシルに会いに行こう。<sup>(18)</sup> (Ⅲ, 4, 1000-1001)

リュシルは、アントワーヌにアンクサンドリア市が降伏したことを報告する(第四幕第一場)。  
アントワーヌは、彼の変らぬ友情に感謝しつつも、そのことを気にもとめない。

親愛なるリュシル、天が嘉したもう事は他にあるのだから、もう公務のことなどほってお  
け。神々は、私の生命を求めているのだ。私が神々の犠牲になることを妨げようとするの  
は罪なのだ。<sup>(19)</sup> (Ⅳ, 1, 1019-1022)

そして、彼は最後の頼みとして、自分を殺すように命じる。

天にも地にも見棄てられたのだから、私の死で戦いを終らせる時だ。<sup>(20)</sup>

(Ⅳ, 1, 1029-1030)

リュシルは、過去の英雄の例をひいて、まだあきらめる時ではないと彼を諷る。しかし、アン  
トワーヌは、もはや自分の運も尽きたと答える。

結局のところ、私は愛してもいない者を愛しすぎたのだ。<sup>(21)</sup> (Ⅳ, 1, 1091)

リュシルは、彼女のことなど忘れろと勧めるが、彼は聞き入れない。

つまり、もう私には、生きるのをやめるということと、彼女と会わないということにたい  
した変りはないのだ。<sup>(22)</sup> (Ⅳ, 1, 1115-1116)

そこへ、侍女の一人が、クレオパートルが身の潔白を証明するために、自殺したという報せを  
持って来る(第四幕第二場)。アントワーヌは、自分の誤解とその結果を知り、絶望し、衝動的  
に、リュシルに、この剣で自分を刺すように命じる。

もうつまらぬ後悔にくれるのはやめよう。彼女の血が、私の血を求めている。私の言葉など求めてはいないのだ。<sup>(23)</sup> (Ⅳ, 2, 1137-1138)

リュシルは、彼を刺すと見せて、自殺して果てる。アントワーヌもまた、後を追ってその剣で自分を刺す。そこへ、先程の侍女がもどって来て、この有様に驚く(第四幕第三場)。彼女は、先程の報せは、クレオパートルから命じられて、アントワーヌの心をためすためのいつわりだったと語る。そこへ兵士たちがやって来て、この惨状に驚く(第四幕第四場)。彼は、自分をクレオパートルの許へ運ぶように兵士たちに命じる。

彼女が潔白であろうと、罪を犯していようと、私は彼女に会わねばならぬ。そして、最後の喜びを味あわねばならないのだ。<sup>(24)</sup> (Ⅳ, 4, 1201-1202)

その間、セザールの許へ、アントワーヌが自殺を計り、網で霊廟に引き上げられたという報告が入る(第四幕第六場)。

アントワーヌは、クレオパートルのそばで、安らかに死んでいく(第五幕第一場)。

私は、お前の無実と自分の無分別を知って、一層安らかに死者のもとへおもむく。私のみじめな運命を平穩におえるために、それが私の心に願う唯一の幸せなのだ。<sup>(25)</sup>

(Ⅴ, 1, 1347-1350)

バンスラードの作品も、この間の経過に関しては、メレの作品とほぼ同様である。

アントワーヌは、戦場で、クレオパートルが、セザールに心に移し、自分を裏切ったことを怒る(第二幕第二場)。彼は、武器、兵力を奪われようと、まだ自殺するだけの力は自分に残っている、二人の企みによって縄目の恥辱など受けぬと、リュシルに覚悟を語る。リュシルは、しきりに降服を勧める。しかし、アントワーヌは、セザールが自分を生かしてはおくまいと確信している。

セザールが私に死をまねがれさせるなどと信じるな、私が生きている限り、彼は支配しえないのだからな。<sup>(26)</sup> (Ⅱ, 2, 539-540)

そして、次のように結論を下す。

世界が私の死を望み、神が私の幸運に戦いを挑んでいる、私はあらゆる不幸の哀れな的となっているのだ、今ではアントワーヌは昔のアントワーヌではないのだ、神々が私を愛するものに、私の死を願わせているのだ、というのは、私は、クレオパートルにさえ裏切られ、私の絶望が彼女の満足となるのだから、リュシル、死のう、見事にな。<sup>(27)</sup>

(Ⅱ, 2, 549-556)

自殺の決意を固めたアントワーヌは、アレクサンドリア市に戻る。

アントワーヌは、幕間で、クレオパートルが死んだという知らせを受けとる。

アレクサンドリア市に戻ったアントワーヌは、自殺を決行するために、奴隷と二人で一室に閉じ込められる(第三幕第一場)。

彼女が死んだ、それはそうだ、だが彼女は女王として死んだのだ。私は、お前の運命を喜んでいる、決して泣きはしない。なぜなら、同じ死が我々を結びつけるからだ、ただ残念なのは、他人を手本にし、お前の死をまねて自分の勇気を示すことだ。

(Ⅲ, 1, 650-654)

アントワーヌは、奴隷に自分を殺すように命令する。奴隷は、たとえ自由をひきかえに得られようと、主人殺しの大罪を犯すことを拒む。アントワーヌは、執拗に命令に従うことを迫る。

クレオパートルが私を呼んでいる。死が一層恐ろしい様子をしていても、死は私には美しく見える。そして、悲しく、哀れむべき日に、名誉と愛の勝利を示したいのだ。<sup>(29)</sup>

(Ⅲ, 1, 729-732)

奴隷は、拒みきれず、アントワーヌを刺すとみせて自殺して果てる。アントワーヌは、奴隷の勇気を讃え、自殺を計る(第三幕第二場)。

いや戦おう、私への支持は十分強い、私は勝利したいし、それも可能だ。だが、クレオパートルは死んだ、運命を忘れ、愛に従おう。<sup>(30)</sup> (Ⅲ, 2, 793-795)

そこへ衛兵達がやってくる(第三幕第三場)。アントワーヌは、彼らからクレオパートルが生きていることを知らされる。

おお神よ、私の傷を癒すことができないものか。ああ、今私は、死を悔やみながら死んで

いくのか。<sup>31)</sup> (Ⅲ. 3. 815-816)

アントワヌは、衛兵達によって、クレオパートルのもとに運ばれていく。

アントワヌは、霊廟の中で、クレオパートルの膝に頭をもたせている(第三幕第五場)。その間の成行きは、セザールへの報告という形で、衛兵によって語られる(第四幕第三場)。クレオパートルは、自分のいつわりのために彼が死ぬことを悔やむ。アントワヌは、彼女をなぐさめ、セザールを愛せと勧める。彼は、クレオパートルがこの申し出を拒むのを聞いて、安心して死んでゆく。

ガルニエの作品においては、以上の二作品で演じられるアントワヌの自殺の過程は、簡単に物語られるにすぎない。ガルニエの作品では、アントワヌの自殺そのものよりも、彼の自殺の決意が、クローズアップされている。

一方、メレとバンスラードの作品では、アントワヌの性格も、果たす役割も大きく異なっているが、その死に様は、ほぼ同じと言えよう。この二作品においては、死ははなはだ唐突にアントワヌに訪れる。アントワヌの自殺は、必然の結果というよりも、誤解に基づく軽率な行ないという印象さえも与えかねない。しかし、『対比列伝』を参照すれば、ガルニエの作品に対して、この二作品の方が、アントワヌの自殺という史実を、登場人物によって、舞台上で実際に、忠実に再現することをめざしている。

## む す び

16世紀から17世紀にかけて、劇技法は大きく変化する。即ち、16世紀の悲劇の特徴として、長台詞や独白の多用、合唱の存在、三人以上の人物が会話を交すことがないことなどである。こうした16世紀における悲劇の常套的手法が、17世紀になると、いや、より厳密に言えば、1630年代に入って、存在しなくなることは、非常に大きな変化である。

ところで、こうした戯曲の構成上の変化は、一見して明らかであるが、この変化によって、悲劇の何が変わったのであろうか。または設問を変えれば、何がこうした変化をもたらしたのであろうかと言ってもよい。

小論においては、出典を同じようにする悲劇三篇(16世紀の作品一篇、1630年代の作品二篇)を比較検討してきたが、その相異は、上に述べたような単に戯曲の外観上の変化に留まるものではない。

この変化をとらえるために、三作品に共通に存在するアントワーヌの死の場面を選び、比較してみた。

死に至る経過において、アントワーヌを中心に考えれば、大きな出来事は、クレオパートルの裏切りによって（と思い込んでいる）敗戦したことへの憤り、彼女が死んだという知らせ、奴隷に自分を殺すように命じるが、奴隷はこの命令を拒み自殺する。アントワーヌはやむをえず自殺を計る。そこへクレオパートルの自殺は虚報だったという報せを受け、兵士たちに彼女の許へ運ばれていく。クレオパートルは、二人の侍女と共に、彼を綱で霊廟へ運び上げる。彼女は、アントワーヌの死を見とる。

改めてアントワーヌの死にまつわる史実を数え上げてみただけでも、起伏と変化に富んだ舞台をくりひろげ得ることは、想像に難くない。

だが、ガルニエの作品では、これらの史実は見向きもされていない。というのは、大部分の史実は、セザールへの報告という形で、簡単に触れられているにすぎないからである。実際に、アントワーヌが舞台上に登場するのは、第三幕であるが、この幕は、彼と友人のリュシルの対話に終始する。合唱の動きがこの対話に彩を添えているかもしれないが、主要登場人物二人には目立った動きは、感じられない。

この対話の始めでは、アントワーヌは、リュシルに、クレオパートルに対する憤りをぶつける。しかし、やがて怒りは醒め、冷静な状況判断を経て、死の決意を固める。第三幕は、いわば、アントワーヌの思考過程を展開する場となっている。この対話によって（独白に近いが）、アントワーヌは、自分の破滅が、単にクレオパートルの裏切りという偶発事によって引き起こされたものではないこと、むしろ、この破局は必然的な結果であり、死を己れの宿命であるという認識に到達する。

ランソンは、一般的に悲劇性について、次のように述べている。

悲劇性とは、痛ましい事件の中で、人間の状態の限界と、人間の条件を束縛する、懲罰的な、または気まぐれな、見えない力の表明である。<sup>(32)</sup>

アントワーヌの、自己の宿命に対する認識の中に、この作品の悲劇性がある。

一方、1630年代の悲劇、メレとバンスラードの作品においては、このような、自己の宿命に対する自覚は、登場人物に見られない。彼らは、クレオパートルに裏切られたという傷手と、彼女自身の死の衝撃から自殺する。では、それに代りうるものは何であろうか。



メレとバンスラードの作品を比べてみると、アントワーヌの性格と劇中で彼の占める役割は大きく異なる。メレの作品では、アントワーヌが主人公であるが、バンスラードの作品では、クレオパートルが主人公であって、アントワーヌの劇中での役割は、彼女に比べてはるかに小さい。

にもかかわらず、いずれの作品においても、アントワーヌの死については、同様な構成を持ち、同様な過程を舞台の上で踏んでいる。つまり、ガルニエの作品では、報告という形で観客に語られていることが、この二作品では、歴史上の人物（たとえ端役にすぎなくとも）が実際に舞台の上に登場し、史実が、ほぼ忠実に舞台の上で、観客の前で、演じてみせられているのである。

アントワーヌの死に関する一連の史実の中で、二作品共通に、舞台の上で演じられているのは、さらに厳密に言えば、アントワーヌの自殺の場面と、クレオパートルが彼をみとる場面である。語られるに留まっているのは、アントワーヌが、綱で霊廟に引き上げられる場面である。この場面は、シェイクスピアの『アントニーとクレオパトラ』に見られるように、当時演出上十分可能な場面であり、しかも、自殺場面以上に舞台効果の上る場面であろう。それなのに自殺場面が、特に舞台の上で演じられたのはどうしてであろうか。

シェレルは、17世紀の演劇における自殺場面について、次のように述べている。

実際、自殺は、英雄にふさわしい、ローマ人の強さを示す、勇気ある行為と見なされていた。<sup>(33)</sup>

自殺は、（場面として）しばしば必要であり、観客にも好まれていたが……<sup>(34)</sup>

シェレルの言に従うなら、自殺場面は、観客にも好まれ、舞台の上で演じられるにふさわしい場面となっていたのであろう。

ランソンは、16世紀の悲劇について、次のように述べている。

悲劇は、次のように定義されていた。即ち、悲劇的な出来事を直接見せることによってではなく、犠牲者の嘆きによって、感動をひきおこす悲愴なドラマと。<sup>(35)</sup>

ガルニエと他の二作品を比較した限りにおいて、悲劇の感動は、16世紀には「犠牲者の嘆きによって」ひきおこされたが、17世紀に入ると「悲劇的な出来事を直接見せることによって」ひきおこされるという方向へ向っていると言えよう。言いかえれば、悲劇の描く人間像は、極限状況を宿命としてとらえ返す人物から、極限状況の中で盲目的に行動し、宿命にふりまわされる人物へと

変っていると言えよう。

こうした変化の要因として、悲喜劇の影響、観客の好みの変化など多くのことが考えられるが、速断は許されまい。

また、ガルニエと1635年の上記二作品との年代的に中間にある作品を検討してみなければ、1630年代にはじめて劇作法上のこのような変化があったとは断じることはいずれもできない。しかし、17世紀の悲劇が16世紀の悲劇と一線を画する特徴が、1630年代において、既に成立していたことも否定することはできない。

いずれにしても、1630年代以降の悲劇は、16世紀に比べて、単に形式の面ばかりか、内面においても大きく変化しているのである。

<注>

- 1) LANCASTER, H. C. : *A History of French Dramatic Literature in the seventeenth century*, Gordian Press, New York, 1966, part II, Vol I, P. 44-45
- 2) *ibid.*, P. 39
- 3) *ibid.*, P. 39
- 4) プルタルコス：対比列伝、秀村欣二訳、筑摩書房、昭和41年、世界古典文学全集第23巻。
- 5) GARNIER R. : *Marc Antoine*, Société les Belles Lettres, Paris, 1974, P. 53
- 6) *ibid.*, P. 60
- 7) *ibid.*, P. 62
- 8) *ibid.*, P. 63
- 9) *ibid.*, P. 65
- 10) MAIRET, J. : *Le Marc Antoine ou la Cléopâtre*, Sommaville, Paris, 1637, P. 6
- 11) *ibid.*, p. 20.
- 12) *ibid.*, p. 33
- 13) Benserade : *La Cléopâtre*, Sommaville, Paris, 1636.

この版本の頁数の表記表が、現代とは異なるので、頁数は示さない。

- 14) *ibid.*,
- 15) *ibid.*,
- 16) *ibid.*,
- 17) *op.cit.*, P. 40
- 18) *op.cit.*, p. 51
- 19) *ibid.*, p. 53
- 20) *ibid.*, p. 53
- 21) *ibid.*, p. 55
- 22) *ibid.*, p. 56
- 23) *ibid.*, p. 58
- 24) *ibid.*, p. 62
- 25) *ibid.*, p. 71
- 26) *op.cit.*,
- 27) *ibid.*,
- 28) *ibid.*,
- 29) *ibid.*,
- 30) *ibid.*,
- 31) *ibid.*,
- 32) LANSON, G. : *Esquisse d'une histoire de la tragédie française*  
Ancienne Honoré Champion, Paris, 1954, P. 4
- 33) SCHERER, J. : *La dramaturgie classique en France*, Nizet, Paris, 1976,  
p. 418
- 34) *ibid.*, p. 421
- 35) *op.cit.*, p. 21