

「ローマのほうをより大事にしたからだ」 ——比較対照構文に見るブルータスの選択肢——

橋本 侃

ブルータスは愛する共和国ローマのために、偉大な武将であり親しい友人でもあるシーザーを暗殺することを決意した。この小論では、己の価値観に基づいてブルータスが陰謀団に加わり、暗殺を選択するに至った過程と行動様式を捉えたい。その際に、その劇的展開と融合する言語表現、とくに比較対照構文とツナギ (transition) に注目し、登場人物の中でも、とくにブルータスとキャシアスの性格描写に注意を向け、ブルータスがどのような思考をたどり、ついには心を決め、行動を起こしたかを探りたい。そして、性格よりもその選択こそがブルータス本人の悲劇を決定づける要因となったのかどうかを見てみたい。

叙述は、劇の冒頭から順次進み、キャシアスが主導する「誘惑の場」を中心にブルータスの言語表現を検討しながら、第二幕第二場の最後に、暗殺を決意したブルータスがシーザー邸でする傍白までを対象とする。その際に、劇的雰囲気の高まりと筋書きの展開において重要な働きをする伏線を、種本との関わりで、劇作家シェイクスピアがいかに効果的に埋め込んでゆき、観客の興味を劇の終わりまで、いかに引きつけてゆくかにも注目したい。

『ジュリアス＝シーザー』は、シーザーの凱旋を一目見ようと平民たちが大街道沿いに群がり、ローマ中が沸き立っているところで幕が開く。⁽¹⁾ 陽気で底抜けに明るい平民たちとは対照的に、二人の護民官は高まりつつ

ある世の気運にたいして深刻で暗い反応を示す。平民の利害を守るはずの護民官が平民の一人に向かって詰問するところから劇が動き出す。⁽²⁾ この二人の護民官は歓喜してシーザーを迎える平民たちを敵視し、街道筋から追い立て、平民たちがその主を称えて飾り立てたシーザーの立像の飾りという飾りを引きはがしにかかろうとしている。⁽³⁾ その言動によって、二人が亡きポンペイには好意を、シーザーには敵意を、抱いていることが明らかになる。かくして、第一幕第一場で作り出される平民と護民官たちの動きと、場面の勢いがかもし出す対照的な明暗の雰囲気は、その後続く劇的展開に対比関係が次第に明らかになるという伏線となっている。

さらに興味深いのは、平民たちがしゃべる散文体と護民官の二人が話す韻文体の対象関係である。平民たちの諷刺的な上っ調子と、護民官たちの格調の高い演説口調⁽⁴⁾が絶妙に入り混じり、第三幕のブルータスとアントニーの演説口調の対比へとつながるのはもちろん、話者の文体の相違に観客の注意を向けさせるのに効果的な技法である。また、平民たちへ向かってする護民官たちには修辭疑問形が多いが、これは雄弁術の極みであるブルータスの暗殺理由を表明する演説と、アントニーのシーザー追悼演説への準備でもある。加えて、この劇の展開と特徴的に融合する構文である最初の比較対照構文は一方の護民官マラスの口から出てくる。

この木石野郎、無神経な鉞石にも劣る奴らめ！ (1.1.35)⁽⁵⁾

(You blocks, you stones, you worse than senseless things!)

このような韻文の格調高い演説口調は平民たちが口にする散文体と比較すると、その対比が一段と明らかになり、観客は階級差はもちろんのこと、比較対照関係にある表現にたいして、更に注意を向けることになる。⁽⁶⁾

次に挙げるフレーヴィアスの台詞は第一場最後のものである。次の場へ劇的雰囲気をつなぐものとして重要である。平民たちが賞賛するシーザーが勢力を次第に得てくることにたいする反対勢力の結びの反応として印象づけられる。

伸びかかっている羽根をシーザーの翼からむしり取っておけば、
襲いかかるにしても、奴は普通の高さでしか飛ばないだろう——
さもなければ、人間たちの視界の遥か上の空に掛け上がり、
おれたちは皆、奴隷のように恐怖におののいていなくてはならない。

(1.1.72-75)

(These growing feathers pluck'd from Caesar's wing
Will make him fly an ordinary pitch,
Who else would soar above the view of men,
And keep us all in servile fearfulness.)

シーザーの勢いを鷹匠の手から離れて獲物に飛びかかる鷹の心象で表している。さすがの鷹も成鳥になる前に羽根をむしり取ってしまえば、どこにでもいるただの鳥と同じだ。それを視覚化するために、シーザー像から「羽根飾り」を二人の護民官はむしり取っておこうというのだ。このように、シーザーの潜在的な勢いが顕在化する前に潰しにかかろうとする気運が描かれ、やがてブルータスの口から、「卵からかえる蛇」に譬えられて、暗殺動機の一つとして吐かれることになる。シーザーの権力の増大への不安の心象が鷹から蛇へ効果的に移って、第一場が終わる。

第二場はルペルカーリア祭の日である。⁽⁷⁾ 舞台には、すべての主要人物が登場する。そして、シーザーの一時退場までの、たった24行の間に興味深いことが次々と起こる。前の場で、ポンペイを慕う護民官たちの憎しみの対象になっているシーザー本人が、鷹のように大空高く舞い上がろうとしている、とこき下ろされたシーザー自身が登場する。ローマの共和政府の要人であるシーザーは、なるほど自信に溢れ、王者然として堂々と登場してくる。⁽⁸⁾

シーザーが口にする、どの台詞も短いが断固たる命令口調である。ところが、最初のもは妻カルパーニアに向かったのもので、私生活そのもの雰囲気舞台に満ち溢れ、私人シーザーの姿があらわになる。迷信を鵜呑みにし、不妊の呪いが落ちるように妻に命じ、競争に出るアントニーに触

れてもらおうとする。このように描写されたシーザーの私人像は茶番そのものである。なぜなら、公人シーザーとは対照的に描かれ、その落差が数度にわたって強調されるからである。

その後も、暗殺の当日の第二幕第二場は、私生活を象徴する部屋着姿のシーザーがカルパーニアから外出を引き止める場面で始まる。王侯の死の予兆に違いない異常な自然現象に脅え、夢見がよくないと繰り返す妻の世迷言に出立を躊躇する私人シーザーから、デキアスの夢解きのおだてに乗せられて議事堂へ喜びを抑えて向かおうとする公人シーザーの姿への突然の変身振りは、殺されに出掛けることを観客はわくわくしながら待っている劇的皮肉 (dramatic irony) でもあるので余計に興味深い。⁽⁹⁾ シェイクスピアは公人シーザーよりも、笑劇の主人公のような私人シーザーを皮肉に描くのに力を入れているようだ。個人的には取るにたらない存在なのに、「シーザー」という名前が唱えられただけで震え上がる人間が出てくる現実的には不思議な矛盾が描かれることになる。「シーザーという名前」については後述する。

次に続くアントニーの最初の台詞は、シーザーに心から従う応えである。「シーザー閣下、ご用の向きは? ……ご命令は忘れはしません。/シーザー閣下が「これをしろ」と言われれば、そのとおりにします (“Caesar, my lord? I shall remember :/ When Caesar says, ‘Do this,’ it is perform’d.” 1.2. 5 & 9-10)。」アントニーの台詞には権威を持った者にたいする口数の少ない追従の応えがある。すると、シーザーは、「儀式はいっさい簡略にしないように (“...and leave no ceremony out.” ibid.11)」とアントニーに命じる。なるほど、儀式ばったことを好む、うわべに現われた形を建前として尊ぶ政治家然とした公の姿が、今度は現われるのである。

ここでトランペットが再び鳴って、シーザーの退場が告げられるが、占い師の声が聞えてくる。すると、声の主のことを聞かれて、今度はブルータスがシーザーに答える番である。誰のものであっても最初の台詞には劇作家のなんらかの意図があるはずなので、後にシーザーに手を下すブルータスが最初にしゃべるこの台詞はきわめて劇的であり、聞き落とせない。

なぜなら、観客は劇的皮肉である「予言」を暗殺者ブルータスの口から伏線として暗殺日の日付そのものを聞くからである。「予言者が『三月十五日にご用心』と申しております (“A soothsayer bids you beware the ides of March.” *ibid.*19).」⁽¹⁰⁾

これにたいするシーザーは予言者の言葉を、「夢でも見た者のたわごとだ。無視だ (“He is a dreamer, let us leave him. Pass.” *ibid.* 24)」と恰好良く一言で断じて退場するのであるが、その前にシーザーは予言者の声を「妙なる音楽の響きと比較して耳障りな声 (“a tongue, shriller than all the music” *ibid.* 16)」と表現している。⁽¹¹⁾ その表現に比較級が効果的に用いられている。へつらいの声のほうを快いと感じるシーザーの姿がそこにある。

そして、シーザーを取り巻いて一同が退場すると、キャシヤスとブルータスだけが舞台に残り、いよいよ「誘惑の場」が始まる。この第二場は、中途にキャスカが競技場でのシーザーの卒倒を伝える。その他の報告も交えて考えると、登場時に居丈高な言動をとるものの、シーザーが弱点だらけの生きた一人の人間であることが、伝聞とは違って対照的に強調される場面でもある。

二人きりになると、キャシヤスが切り出す。

キャシヤス 競争を見に行きますか？

ブルータス いや、わたしは行かない。

キャシヤス ぜひ、どうぞ！

ブルータス わたしは浮かれ騒ぐたちではない。アントニーのような陽気なところに欠けているのだ。

邪魔立てはしないよ、キャシヤス、どうぞお好きなように。

わたしはこれで失礼する。 (1.2.25-31)

(*Cas.* Will you go see the order of the course?

Bru. Not I.

Cas. I pray you do.

Bru. I am not gamesome; I do lack some part

Of that quick spirit that is in Antony.
 Let me not hinder, Cassius, your desires;
 I'll leave you.)

このような、ブルータスがキャシヤスと二人だけである対話は重要である。なぜなら、相手が気の置けない義兄弟⁽¹²⁾であるので、他人の場合よりもブルータスが性格の一部はもちろんのこと、ものの考え方全般を明らかにする傾向があるからだ。例えば、第四幕第三場の「喧嘩の場」では、妻ポーシャの死に耐える一方で、気の置けない存在であればこそその悪口雑言を言う所もある。日頃の性格と違う、腹に一物がある場合の混乱振りが描かれる。

上に引用した対話でのブルータスは自分の性格をアントニーと引き比べており、アントニーの軽さを見下げているように聞こえる。ブルータスとする人間観察の未熟さをキャシヤスが突く様子は追々後述するが、例えば、キャシヤスがシーザーと共にアントニーをも暗殺の対象にしようと提案するが、「あの男は／遊び戯れが、飲んで騒ぐのが、そして多くの人と付き合うのが好きなのだ (“... he is given / To sports, to wildness, and much company.” 2.1.188-89)」と応えて、ブルータスはアントニーの潜在的な脅威など意に介さなかった。アントニーが自分の考えの及ぶ以上の言動をすることなど思いもよらなかったである。これは皮肉なことに、相手がどのような性格を持つ人物かどうかに関心があって、どのように行動するかに関心がなかったからだ。あるいは、何を意図するかのほうが、何をするかよりも重要視している証拠である。元老議員ブルータスは政治家であり、司法・行政をつかさどる法務官でもある。しかし、自分の意思で人を動かすのが一般的な意味においての政治家であるとする、ブルータスは自分独りで思い悩むほうがお気に召しているようだ。どうやら、公人としてより私人であるほうが、つまり、人を思いのままに動かすより、書齋にこもって己の思念に没頭する哲学者のような生活のほうが適しているようだ。そのような人物像をシェイクスピアはブルータスに描きたかったのであ

る。この理由も追々叙述していく。

キャシャスは、直ぐに別れようとする、よそよそしいブルータスの態度をきっかけに、ブルータスの内面にすぐさま入り込もうとする。ブルータスの眼差しから以前の親愛の情が消えてしまったと言うと、自ら思い悩むことがあるので、人に親愛の情を示すことさえ忘れてしまったとブルータスは正直に答える。⁽¹³⁾ 観客はブルータスが自分を含めてするこのような人間観察が実はブルータス本人の命取りになることをやがて知ることになる。

ずっと曇った顔つきをしているとしたら、
それは自分の素振りの危なさに向けて
眉をひそめているだけなのだ。心がかき乱されている、
このところ、矛盾しあう強い感情に——
わたし一人に関わる考えなのだが、
おそらくそれが汚点としてわたしの振るまいに作用しているのだろう。

(1.2.37-42)

(If I have veil'd my look,
I turn the trouble of my countenance
Merely upon myself. Vexed I am
Of late with passions of some difference,
Conceptions only proper to myself,
Which give some soil, perhaps, to my behaviors.)

ここに描かれているのは、シェイクスピアが既に喜劇で試みた、原因不明の悩みを抱えて憂鬱な『ベニスの商人』のアントーニオとポーシャ⁽¹⁴⁾の姿ではなく、いわく言いがたい気持ちを抱えているから余計に腹が膨れる思いをしている登場人物の様子である。この劇でも、その原因がなんであるのか、次第に明らかになるように描かれている。

このように一人で苦しみ悩むブルータス像は、政治家というよりも哲学者であり、問題を常に抱えた孤独な人物像である。決断して行動を起

こすまで思い悩む悲劇的人間像は、やがて舞台化される大悲劇の主人公たち——ハムレットやマクベスなどにおいて結実する。その意味においてブルータスは劇作家シェイクスピアの実験的な存在となっているとおもわれる。ブルータスは続ける。

だが、そのために、わたしの好い友だちの気を悪くさせたくないし——
 そのなかには、キャシアス、もちろん君も入っているのだが——
 わたしがよそよそしいという以上の穿鑿はしてほしくないのだ、
 かわいそうにもブルータスは、自分を相手に戦っているので、
 他の人たちに親愛の情を見せることを忘れているのだという以上には。

(1.2.43-47)

(But let not therefore my good friends be griev'd
 (Among which number, Cassius, be you one),
 Nor construe any further my neglect,
 Than that poor Brutus, with himself at war,
 Forgets the shows of love to other men.)

この台詞の中に、この第二場でも、また、ブルータス本人でも初めての比較対照構文が現れる。強く相矛盾する感情の動きを抱え、ブルータスは己との戦いをしている。だから、キャシアスだけでなく、他の友人たちにも親愛の情を示すことさえ忘れてしまっている。事をそれ以上に広げずに、その範囲内で考えてくれ、と言う。ブルータスが心の中の葛藤を、どちらか一方が他方よりも自分にとって意味深いかを、比較級で捉えようとする傾向にあることが印象づけられる。ブルータスは、自由を愛し、ローマを愛している。その一方で、シーザーをも愛している。ところが、比べるものが同じ価値観で比べられるか、という思考の出発点においてする判断が妥当であるかどうかの見極めがブルータスにはない。記号化すると、「AかBか」の比較である。人を愛することと国を大事にすることは別のことである。「ローマのほうをより大事にしたからシーザーを殺した」という

論法が詭弁であることに哲学者ブルータスが気がついていない。ここにブルータスの選択の悲劇がある。ともあれ、本質的な問い掛けは数ヵ月後に上演される『ハムレット』⁽¹⁵⁾の「AかAでないか」を待たなくてはならない。その意味において、ブルータスは対比構文を用いて心の動きを劇的に表わすとどうなるかを試すキッカケになる人物像である。ともあれ、比較対照構文は、このような心の動きを矛盾する感情の葛藤として捉えようとするブルータス像を如実に表現していることは確かである。

加えて、ここで注意したいのがツナギ (transition) の「そのために (“Therefore”)」である。このツナギがあるからブルータスとする論理の展開が明らかになり、心の動きを探ることができるのはもちろんだが、得たり賢しとばかりに論理誘導するキャシヤスの戦略のほうも窺うことができる。

ブルータスがそれ「以上の穿鑿はしてほしくない」と言うと、キャシヤスは鏡の比喻を用いて、「それでは、あなたを誤解していた……自分の顔が見えるか (“Then, Brutus, I have much mistook your passion Tell me, good Brutus, can you see your face?” *ibid.* 48-51)」と切り込む。ツナギの「それでは (“Then”)」に加え、固有名詞の前に付けられた、時として翻訳不可能な、この場合は親愛の情を強める形容辞 (epithet)⁽¹⁶⁾の一つである“good”が効果的である。そのような親しみを口にすることによって、キャシヤスの心理的操作がより容易となることが予想できる。ブルータスが己の姿を知らないこと、さらには、世事に疎く、事理に暗く、識見のないことが示唆される。キャシヤスはいよいよブルータスを陰謀に誘い込む。

聞いていますよ、

ローマの名だたる市民の多くが——

もっとも、不死のシーザーは除きますが——

ブルータスという名前を口にし、

現在の圧制的支配のもとでうめいている人たちが、

あの高潔なブルータスに目があったらと望んでいるのを。(1.2.58-62)

(I have heard
 Where many of the best respect in Rome
 (Except immortal Caesar), speaking of Brutus
 And groaning underneath this age's yoke,
 Have wish'd that noble Brutus had his eyes.)

ローマの神々と同様に「不死のシーザー」⁽¹⁷⁾にたいする抑えがたい憎しみの気持ちがキャシヤスの口から吐き出され、さすがに世事に疎いブルータスにも自分が求められ、決断を迫られていることを今やはっきりと分かってきた。キャシヤスは「現在の圧制的支配」を強いる不死のシーザーを倒すことをローマの名だたる市民の多くがブルータスに期待しているという「事実」を口にする。それは人に事寄せて語っている「事実」である。キャシヤスは「ブルータスは状況を見てない」という事実も匂わす。後に同志と揃ってブルータス邸宅を訪れる時も、「高潔な市民たちの一人ひとり (“every noble Roman” 2.1.92)」という表現を効果的に発して、ブルータスの矜持を刺激している。確かに、ブルータスは共和国ローマ存亡の危機にあっても眠っているのだから、最終行の「高潔なブルータス (“noble Brutus”）」には皮肉がもちろん感じられる。この辺りから、皮肉屋キャシヤスの顔が次第に強く現れるようになる。

ブルータス　どんな危険なことにわたしを引き入れるつもりだ、
 キャシヤス——
 わたしの心の中を探させるつもりか、
 わたしの中にはないものを探せと？
 キャシヤス　それゆえ、ブルータス、構えて聞いてくれ。(1.2.63-66)
 (*Bru.* Into what dangers would you lead me, Cassius,
 That you would have me seek into myself
 For that which is not in me?
Cas. Therefore, good Brutus, be prepar'd to hear.)

ブルータスの心中を探るのは容易である。自分に課せられたのは不死のシーザーを倒すという危険な選択だ。その危険に引きずり込まれようとしている。思ったことも考えたこともないことではないが、一度として誰かに告げてはいない。それをキャシアスは心の中から引き出そうとしている。この目が何を見てない、と言うのだ。キャシアスは自分よりも正確にこちらが抱えている葛藤の原因を掴まえている。こちらには独りで決めかねている己にたいしても不信の念があるというのに……。このような、独白にこそふさわしい率直な心中をキャシアスに伝えると、キャシアスは「それゆえ (“Therefore”）」に始まる応えを示す。このツナギは、キャシアスがブルータスの葛藤などに聞く耳を持たないことを実は明らかにするものでもある。理論好きな相手に切り込むには理論的に対応するのが一番と考えてのキャシアスの言動である。そして、これに続けて、またも「なあ、ブルータス (“good Brutus”）」と形容辞を効果的に用いて呼びかける。これでブルータスの心理的防波堤は次第に崩れてゆくことになる。

一方的にしゃべりつづけるキャシアスはぐいぐいとブルータスの決断を迫る。折りも折り、競技場から歓声が聞こえてきた。(18)

ブルータス あのように上がる歓声はなんの意味だ？ 心配なのは、
シーザーを市民が王に選ぶことだ。

キャシアス そのとおりだ、それを心配しているのか？
それなら、そうしたくないと思っていると考えるほかはないが。

ブルータス そうしたくない、キャシアス

——だが、あの男をよく愛しているのだ。 (1.2.79-82)

(*Bru.* What means this shouting? I do fear the people
Choose Caesar for their king.

Cas. Ay, do you fear it?

Then must I think you would not have it so.

Bru. I would not, Cassius, yet I love him well.)

王に選ばれたらシーザーは、キャシヤスが口にしたとおり、「無知蒙昧な大衆 (“the rout” *ibid.* 78)」にたいして圧制を更に強め、独裁制をしく可能性が厳然としてあるというのか。市民がシーザーを王に選ぶのが怖い。「そうなら (“Then”)」と付け加えて、キャシヤスは得たりやおうとばかり、「そうしたくないとあなたが思っていると考えるほかはないが」とブルータスの決断を迫るように問い質す。それにたいしてブルータスは「そうはしたくない、だが、シーザーをよく愛している」と、前後で筋の通らない発想をする。中間部分を想像で補ってみると、「市民がシーザーを王に選んで欲しくない。王に選ばれないようにするためには、その前に、シーザーを共和制のために、文字どおり、抹殺しなくてはならない。だが、よく愛しているので、無理矢理そのようにしたくない——だから思い悩むのだ」となる。詰問されるブルータスは答えるのが精一杯である。態度表明を迫られたブルータスは、そこで、比較対照構文を用いて、最終命題の「名誉か死か」という二つのうちのどちらを選択しようか迷っている、とキャシヤスに告げる。具体性の乏しい抽象概念の、それも対等に比較のできない命題である「AかBかの選択」である。

ブルータス　もしも、それがいくらかでも公益のためになるのだったら、
一方の目の前に名誉を、もう一方の目の前に死を置いてみよう、
そうしておいて、二つを平然と見据えるつもりだ。

なぜなら、神々もご照覧あれ、
死を恐れるより以上に名誉と言う名を愛するのだ。

キャシアス　ブルータス、わたしには分かっている、
命を懸ける雄々しさがあなたにあることを、
外から見たままのあなたがよく分かるのと同じに。
そうなのだ、名誉こそわたしが語ろうとする題目なのだ。

(1.2.85-92)

(*Bru.* If it be aught toward the general good,

Set honor in one eye and death i' th' other,
And I will look on both indifferently;
For let the gods so speed me as I love
The name of honor more than I fear death.

Cas. I know that virtue to be in you, Brutus,
As well as I do know your outward favor.
Well, honor is the subject of my story:)

ブルータスの心的態度が、比較対照構文が効果的に用いられているので、明らかになっている。公の利益のためなら名誉と信じて死を覚悟する。いや、ローマのためなら死よりも名誉のほうが重要だ。目の前に置かれた名誉と死の両方をしかと偏りなく見る。だが、死を恐れるよりは名誉を愛している。死の恐怖があるからといって、名誉を忘れることはない。そのように、実を取らずに名を取る、と断言したところをキャシヤスが聞き逃すはずはない。十分にブルータスの意向を理解していると念を押した上で、キャシヤスは本題は名誉であるとブルータスの気を完全にそそって続ける。

あなたや他の人がどのように考えているかは分かりません、
今の暮らしことです。でも、わたし個人はこう考えています——
生きていかないほうを取ります、
わたしと同じような者を恐れて生きていくよりは。 (1.2.93-96)

(I cannot tell what you and other men
Think of this life; but, for my single self,
I had as life not be as live to be
In awe of such a thing as I myself.)

キャシヤスの話術の巧みさが続く。その巧みさは具体例を挙げることにあ
る。ブルータスの抽象論を整理させるのに具体論をぶつけたほうがいい。
同じ一人の男であるはずのシーザーがした、ローマの男として情けない逸

話を二つもブルータスのために用意する。興味深いのは、キャシアスの主張を納得し易くするために、種本にない話をシェイクスピアはわざわざ二つも挿入したのである。一つは少年時代にシーザーがティベル河の荒波を泳ぎ渡ろうと言出し、飛び込んだはいいが、溺れそうになった話である。実際のシーザーは水泳の名手として聞こえが高かった。もう一つは、スペインに遠征した時に、⁽¹⁹⁾ 熱病を患って、大の男が小娘のように飲み物を求めて泣き声を上げた話で、名将の誉れ高いシーザーが臆病な兵士が軍旗を捨て逃す時のように唇に色はなく、顔は真っ青になっていた。そんな臆病な奴が今はなんだ——不死のシーザーだ！

折りも折り、市民たちの叫び声がかまた聞こえてくる。次の場の稲妻と雷鳴という舞台効果と同様に、劇的雰囲気盛り上げてくれる。ブルータスの心を動揺させるのに実に効果的な歓声の挿入である。新たな栄誉がシーザーに与えられた証左だ。愛するローマの市民たちが「シーザーを王に！」とこぞって声を上げているようにブルータスには聞え、決断を迫るキャシアスの声も耳に痛い。

キャシアス

ああ、神々よ、驚くものなんの、

あんな弱々しい気質の男がよりによって、

すべての人を追い抜いて

一等賞の栄冠を勝ち得たとはね。〔歓声。ラッパの吹奏。〕

ブルータス またもや、みんなこぞっての歓声だ！

あの喝采は、きつとこうだと思う——

シーザーの冠の上に新しい栄誉が積み重ねられたのだ。

キャシアス そう、狭い世界をまたいでいる

あのロード島のコロッサス像のように。

そして、われわれちっちゃな人間は

そのでかいまたぐらの下をかいくぐり、

あちこちをきよろきよろ探し回っている、

わざわざ自分のほうから、不名誉な墓を。

(1.2.128-38)

(*Cas.* *Ye gods, it doth amaze me*
A man of such a feeble temper should
So get the start of the majestic world
And bear the palm alone. *Shout. Flourish.*
Brut. Another general shout!
I do believe that these applauses are
For some new honors that are heap'd on Caesar.
Cas. Why, man, he doth bestride the narrow world
Like a Colossus, and we petty men
Walk under his huge legs, and peep about
To find ourselves dishonourable graves.)

確かに、ローマ中にどのような気運が高まっているかを伝えるのに、キャシヤスの言葉以上に説得力のあるのが、二人の対話に入り込んでくる市民たちの歓声である。シーザーに新たな榮譽が与えられ、それに合わせて歓呼の声を平民たちは上げているのだ。この劇冒頭の平民たちの明るい陽気さが、またも聞こえてくるのである。無知な平民たちの気まぐれさが改めて強調される歓声でもある。

一方、キャシヤスがした比喻表現は、名譽を忘れた意気地なしのローマ市民が卑屈にもロード島の巨人像⁽²⁰⁾のようなシーザーの股くぐりをさせられている様を活写している。自由を愛するはずの市民たちはシーザーが取り仕切る政治のもとでは奴隷そのものになるのだ。そんな人生を選びたいのならしかたないが、人間は本来は自分の運命は自分で切り開くものだ。キャシヤスは独自の人生観を開陳する。

人間は時には自分の運命を自由にできるのです。

いいですか、ブルータス、失敗するのは

星のめぐり合わせによるのでなくて、

われわれ自身に原因があるのです、下に置かれて上がれないままなのは。

(1.2.139-41)

(Men at some time are masters of their fates;
 The fault, dear Brutus, is not in our stars,
 But in ourselves, that we are underlings.)

新しい人生観の表れである。やがて登場する『リア王』のエドモンド、『オセロ』のイヤーゴーを想起させる考え方である。⁽²¹⁾ 生れ落ちた時の星と星座の位置と配列によって人生が決まるというのが古代・中世を通してのシェイクスピア時代の常識であった。迷信に囚われていた時代の観客に、威力ある人の名前が精霊を呼び出すというエリザベス朝時代の信仰を組上に載せて、キャシャスは名前の無意味さを強調する。

ブルータスとシーザー——「シーザー」という名前に
 何がいったいあるのか？
 あなたのよりも名がとどろきわたるわけがあるのですか？
 二つを書いてみれば、あなたのは同じくらいにいい名前ですよ。
 口にしてみれば、口に同じようになじむ名前です。
 重さを量れば、同じ重さだ。二つの名前で聖霊を呼び出してみろ、
 「ブルータス」も「シーザー」と同じ速さで霊を呼び起こせるだろう。

(1.2.142-47)

(Brutus and Caesar: what should be in that “Caesar”?
 Why should that name be sounded more than yours?
 Write them together, yours is as fair a name;
 Sound them, it doth become the mouth as well;
 Weigh them, it is as heavy ; conjure with 'em,
 “Brutus” will start a spirit as soon as “Caesar.”)

「シーザー」という名前は平民の間では今や口にするのも恐ろしい名前となっている。「シーザー」という名前だけが一人歩きしている。恐怖の対

象となり、「シーザー」という名前を平民たちは祭り上げている。ところが「ブルータス」という名前とどこが違う。(22) 同じ名前ではないか。キャシヤスは比較対照構文(ここでは、通例の“more than”の他に“as adjective as”の構文)を効果的に用いて、同じ一人の人間でありながら、名前が違うだけで、臆病で脆弱なシーザーが政治的にローマの第一人者となっている事実にたいして怒り、軽蔑しているのである。キャシヤスの説得は続く。

このような時代こそ恥を知れ!

ローマよ、高潔な人物の血統を失ってしまったのか!

大洪水以来、ローマにそんな時代が一時代でもあったのか、

たった一人の人間によってしか有名でなかったような時代が!

(1.2.150-53)

(Age, thou art sham'd!

Rome, thou hast lost the breed of noble bloods!

When went there by an age since the great flood

But it was fam'd with more than with one man?)

「立派なローマ人」はシーザーという名の男以外に一人もいないのか? キャシアスが口に出さなくても、比較の対象になっているのが自分であることは聞いているブルータスには伝わってくる。名誉心を刺激した後で、キャシアスはブルータスの生まれにたいする自尊心を今度はくすぐる。

キャシアス おお、あなたもわたしも父親たちが言っているのを
聞いている、

ブルータスという男がいて、許したはずだったに違いない、

忌々しい悪魔がローマに宮廷にどっかり居座るのを、

一人の王がぬくぬくと王位に就くくらいなら。

ブルータス あなたがわたしに惚れていることは少しも疑っていない。

何かをわたしにさせたいということは見当がつく。 (1.2.158-63)

(*Cas.* O! you and I have heard our fathers say
 There was a Brutus once that would have brook'd
 Th' eternal devil to keep his state in Rome
 As easily as a king.

Bru. That you do love me, I am nothing jealous;
 What you would work me to, I have some aim.)

史実によれば、「もう一人のブルータス」は、この劇の主人公のマーカス＝ブルータスの先祖ではないが、タルクイニウス王の圧制からローマを開放し、共和国の最初の最高行政官（consul）となり、ローマの市民たちを圧制に苦しむ奴隷の身分から自由民にした。この言い伝えをシェイクスピアは史実を知らない観客におつけている、「同じ名前だ、どこが違う？」と。名前と形容辞をめぐるシェイクスピアの楽しみぶりが想像されるくだりである。ともあれ、子孫のブルータスにその榮譽を継がせようとキャシアスは先祖に願う。なぜなら、法務官であるブルータスの直ぐ上の共和国政務官が王位に就こうとする最高行政官のシーザーだ。キャシアスの誘導にブルータスの心は動いた。後の第二幕第二場の自宅の庭園での独白で、王政から共和制に移行させる栄光を担った「ブルータス」という名の最高行政官について口にするくらいだから、この場面でしたキャシアスの示唆はブルータスを心底から動かしたことがわかる。

キャシアスに答えて、ブルータスは、「何をやらせようと考えているのか、どうやら見当がつくが、考えさせてもらおう（“What you have said/ I will consider” *ibid.*167-68）」と慎重さを見せてものを言うことを忘れない。「偉大な問題（“high things” *ibid.*170）」に答えを出すまで、次のことをよくよく考えておいてくれとキャシアスに言う。

ブルータス このブルータスは田舎者でいたい、
 誇り高いローマの子であるよりは、
 このような厳しい状況のもとで、

今の世がわれわれに重く背負わせているような時には。
キャシアス これは嬉しい、わたしの弱い言葉が
ブルータスから情熱の火花をこれだけでも打ち出すことがとは。
(1.2.172-77)

(*Bru.* Brutus had rather be a villager
Than to repute himself a son of Rome
Under these hard conditions as this time
Is like to lay upon us.
Cas. I am glad that my weak words
Have struck but thus much show of fire from Brutus.)

慎重なブルータスの受け答えである。キャシアスが言いたいことは聞いたし、これからも「偉大な話題」を聞く用意があると言って再会を約す。そして、他ならぬ「大変な時代にあっては、誇り高いローマの高貴な階級にいる己は無教養な田夫野人であるほうがいい」と断言する。平然とした口調で少しも動じないようなので、キャシアスはブルータスに火のような炎の兆しを認めて、反語的に、「弱い言葉が火のような情熱の火花を打ち出した」と言った。ブルータスの冷静さを強調するために、「情熱の火花」という比喩的な表現が皮肉屋キャシアスの口から吐かれた。⁽²³⁾

ここで、競技会が終わり、シーザーの一行が戻ってくる。キャシアスは事の次第をキャスカから聞こうと言うと、ブルータスはシーザーの機嫌の雲行きが怪しい、と見る。怒気で目が血走っている。するとシーザーはキャシアスの姿を認めてアントニーに向かって興味ある台詞を口にする。それにより観客はシーザーの人間観察の確かさと、人間としての弱みと、傲慢さを同時に見取ることになる。再退場時のシーザーの台詞を見てみよう。

キャシアスのような人間の心には決して安らぎがない、
自分よりも偉大な人物を目にしたら。

それゆえ、ああいう人間は非常に危険だ。

恐れられるということはどのようなことか汝に言っておきたい、

このわしはなにを恐れるかよりも――

なぜなら、わしはいつもシーザーなのだから。

右手側に来てくれ、なぜなら、こちらの耳は聞こえないのだから。

そうしたら、本当のところを言ってくれ、

あの男をどう考えているのかを。

(1.2.208-14)

(Such men as he be never at heart's ease

Whiles they behold a greater than themselves,

And therefore are they very dangerous.

I rather tell thee what is to be fear'd

Than what I fear ; for always I am Caesar.

Come on my right hand, for this ear is deaf,

And tell me truly what thou think'st of him.)

キャシヤスのような男は危険だ。「自分よりも偉大な人物」を見ると心穏やかではない」と比較対照構文を使う。この構文が使われたことで、シーザーが自分を「偉大な人物」と見るの傲慢さが強調され、キャシヤスのこれまでの台詞との照応がある。また、アントニーとの対比においてシーザーのキャシヤス観が明らかになる。何を恐怖するかよりも恐怖すべきもの、つまり、「シーザーという名前」が何かを強調したいのだ。わしはシーザーだ。(種本にはないが) 右の耳が聞えぬと言うと、アントニーにキャシヤスの印象を聞くが、呑気な応えが返ってくる。アントニーは、「あの男を恐れてはなりません、シーザー。危険ではありません。りっぱなローマ人で、気立てがいい男です (“Fear him not, Caesar, he's not dangerous./ He is a noble Roman, and well given.” ibid. 196-97)」と答えている。人を見る目のない、心配性など、どこにもない答えである。このアントニーが暗殺後に変身を逃げるので、この時点のアントニーの態度には劇的皮肉がある。この呑気な台詞が伏線になっているのは言わずもがなである。

引き止められたキャスカは、ブルータスとキャシヤスに向って、文字どおり、お祭騒ぎの真っ只中に行われた椿事を報告し始める。アントニーはシーザーに「王冠」⁽²⁴⁾を捧げたが、捧げられるたびに払いのけ、その度に群集が拍手喝采をし、歓声を上げた。するとシーザーは胸元を大きく開けて、喉をかつ切れと大見得を切った。とたんにシーザーが気を失って倒れてしまった。息を吹き返すと、言動において変なのは病気のせいだと言って同情を買った、と言う。お調子者のアントニーが王冠などをかぶらせようとしたから、シーザーが醜態を演じたのだ。腹心の部下のアントニーのおどけぶりが高じて英雄をコケにしたのわけで、皮肉にも、シーザーがただの人間であることを天下に知らしめた元凶でもある。

この場面でのキャスカについて興味深いのは第一幕第二場に登場した時の態度は卑屈なまでに従順だったが、シーザーが退場し、引きとめられて椿事を報告する時からは、散文で皮肉な語り口になり、ブルータスの言葉どおりに「無愛想な男 (“blunt fellow” 1.2.295)」に変身を遂げる。それが次ぎの天変地異の起こった第三場になると韻文をしゃべるようになる。これは話者の文体の違いに注意を向けさせる劇的手法である。キャスカやアントニーのような性格描写における変化については追々叙述する。

キャスカは他にももっと馬鹿らしいことがあったが、覚えていない、と報告を皮肉な比較級を多用した散文体で締めくくる。

…もしもシーザーが奴らの母親をやっちまっても、それに劣らぬことを口にするでしょうし(中略)もっとお伝えできるのだが(中略)愚かなことがもっとあったのだが——覚えていれば、の話だが。(1.2.274-87)

(... if Caesar had stabb'd their mothers, they would have done no less.... I could tell you more news too.... There was more foolery yet, if I could remember it.)

さて、再会を約束してブルータスが去ると、キャシヤスの独白が始まる。重要な登場人物がする初めての独白である。この独白によって、話し手がどの

ような心意気にいるかが観客に直接に伝わることになる。劇的皮肉であることを意識させ、劇的展開に欠かせない重要な伏線を敷くことにもなる。

さてもブルータス、あんたは高潔な男だ。だがね、わしには分かる、そのりっぱな資質がもしかしたら、現にある組成よりも違うものになるかもしれない。

それゆえ、ふさわしいのは

りっぱな精神の持ち主は同じようになりっぱな人たちと交わることだ。なぜなら、たとえ志操が堅固であっても必ず誘惑されるはずだ。

シーザーは俺に悪意を抱くが、ブルータスに好意を抱く。(1.2.308-13)

(Well, Brutus, thou art noble; yet I see

Thy honorable mettle may be wrought

From that it is dispos'd ; therefore it is meet

That noble minds keep ever with their likes;

For who so firm that cannot be seduc'd?

Caesar doth bear me hard, but he loves Brutus.)

一般意味論的に非常に興味ある台詞である。言葉とその表す意味があいまいなので、キャシヤスの真意がどこにあるのか掴みがたい。キャシヤスは錬金術の心象である「金属 (“mettel”)、精錬する (“be wrought”<work)」、 「組成する (“is dispos'd”<dispose)」を用いて「ブルータスをシーザー暗殺に荷担させよう」という目論みを明らかにする。錬金術は卑金属を貴金属に変える作業であって、貴金属を卑金属へ変える作業ではない。しかし、キャシヤスは、ブルータスについて語られる場合に必ず繰り返される心象である「りっぱである (noble)」ことを金属に事寄せて認めている。ブルータスは貴金属である。ならば、いかにりっぱな資質の持ち主であるブルータスの志操も変えてやろう、と目論むキャシヤスが皮肉を言っているの でなければ、シーザーを暗殺することは「卑しいことである」と認めてい

ることになる。そうであるのならば、シェイクスピアはキャシアスの皮肉屋ぶりに注意を向けさせていると解釈したほうがいい。加えて、当時の常識によると、錬金術師は失敗することになっている。つまり、暗殺の失敗を、そして、ブルータスの自滅を暗示していることになる。このような伏線をシェイクスピアが独白の冒頭に敷いていると考えると興味深い。続く2行も興味深い。

今が今、俺がブルータスで、ブルータスがキャシアスだったら、
俺の気質を見て、俺を動かすべきではない。 (1.2.314-15)

(If I were Brutus now and he were Cassius,
He should not humor me.)

三人称代名詞 (“he” & “He”) について二通りの解釈がある箇所である。⁽²⁵⁾ここでは「ブルータス」の代名詞と文法的に取って論を進めるが、アントニーが追悼演説の中で似たような構文を使って、つまり、同じ発想で平民たちを扇動している箇所に注目したい。

しかし、もしも私がブルータスであり、
ブルータスがアントニーであったのなら、そのアントニーは
皆さんの精神を怒り心頭に発しさせ、
シーザーの傷口の一つ一つに舌を持たせ、ローマの石ころを
動かして暴動に立ちあがらせるでしょう。 (3.2.226-30)

(*Ant.* But were I Brutus,
And Brutus Antony, there were an Antony
Would ruffle up your spirits and put a tongue
In every wound of Caesar that should move
The stones of Rome to rise and mutiny.)

第一幕第一場で護民官マララスは、「木石野郎め、無神経な鉞石にも劣る

奴らめ」と、比較構文を使って平民たちをさげすんだ。その平民たちに向かってアントニーは、「皆さんは木でない、石でない、人間だ」と言っていた。そのアントニーが、シーザーを虐殺した暗殺者たちを血祭りに上げるために、「ローマの石ころ」と（期せずして）口にして（同等の人間とは決して思っていない）市民たちを効果的に扇動している。そこで、この構文が腹に一物ある登場人物が口にするものだとすると、悪党イヤゴの台詞を想起する。⁽²⁶⁾ キャシヤスがイヤゴと同じように新しい価値観に基づいた考え方をすることは前述したが、前掲の独白においてキャシヤスはイヤゴと同じ悪党振りを発揮している。キャシヤスは説得するなら気質を見てから相手を選ばなくてはと自画自賛している。

続いて、キャシヤスは策略家然として市民がブルータスの行動を必要としている具体的な証拠として、多くの市民がそうしたかのように、ブルータス邸に投げ文をしようと決めて独白を終わる。人を動かすことに優れた才能を発揮する悪党になれる才覚は十分にある。ところが、その才気煥発さが、一つの提案をブルータスにし向けると、あえなく精彩を欠き、拒否されるところが興味深い。⁽²⁷⁾ 相手の思惑がどうであれ、あくまでも自説を貫くブルータス像を強調したいのであろうし、最後までブルータスに付き従うキャシヤスをシェイクスピアは描きたかったのか、いずれにせよ、興味深い性格描写である。

本題に戻ると、第一幕第三場は雷鳴がとどろき、稲光が炸裂するローマ市街が描かれる。不吉な前兆と迷信的な恐怖と戦慄におののくキャスカと、それとは対照的なキャシヤスの姿がある。大胆にも胸をさらし出し、荒れ狂う大自然と同じように恐ろしい人間がいると示唆し、キャシヤスはキャスカに向かっても誘いを掛ける。それまで斜に構えて呼びかけていた人称代名詞の「あなた (“you”）」から、身近な「お前 (“thou”）」に代え、しかも比較構文を効果的に使って、キャシヤスは心理的にキャスカをぐっと身近に手繰り寄せ、人間界の混乱と自然界の異変をもたらしている張本人が今や巨大な存在になった「お前や俺に比べて力の違わない」同じ一人の人間が元凶であることを示唆する。

さあて、キャスカよ、一人の男の名をお前に言えるんだが——
まったくもって、この恐ろしい夜のような、
雷鳴となり、稲光となり、墓をあばき、
議事堂にいるライオンのようにほえる男だ。
あんたやわしよりももっと力のある一人の男だ
個人として行動するのに、だが前兆が益々大きくなり
恐ろしいものになるのだ——

丁度、この今までにないような突然の勃発だ。 (1.3.72-78)

(Now could I, Casca, name to thee a man
Most like this dreadful night,
That thunders, lightens, opens graves, and roars
As doth the lion in the Capitol,
A man no mightier than thyself or me
In personal action, yet prodigious grown
And fearful, as these strange eruptions are.)

「前兆が益々大きくなり」は、この場面の初めに出る「予兆の数々 (“their prodigies” ibid.28)」と共鳴している。全宇宙が暗殺という変事が起こることを教えている。全宇宙の秩序の混乱は、小宇宙の混乱でもある。(28)

ついにキャスカを引き入れることに成功するキャシヤスはブルータスを引き入れる腹積もりを話す。すでに種は蒔いた。落ちたも同然だ。すると、またも前場と違う、かつての皮肉屋キャスカの口から、ブルータスを引き入れることを錬金術に真面目警える心象が出る。(29)

キャシアス さあ、キャスカ、あなたとわしで夜明け前に
家にブルータスを訪ねよう——七割五分は
もうすでにわれわれのもので、その全部は
次に会う時に、こちらに譲り渡してくれる。

キャスカ おお、あの人はすべての市民の心の中の高い所に座っている。
われわれだったら不名誉に見えるものでも、
もっとも貴重な錬金術のように、あの人の支持を得られたら
美德と名誉に変わるはずだ。

キャシアス あの人とその価値、それに、われわれが
とても必要としていることを
あなたは正しく判断している。さあ行こう、
それと言うのも、夜中を過ぎた。夜明け前に、
起こして、確実にものにしたいからだ。 (1.3.153-64))

(*Cas.* Come, Casca, you and I will yet ere day
See Brutus at his house: three parts of him
Is ours already, and the man entire
Upon the next encounter yields him ours.

Casca. O, he sits high in all the people's hearts:
And that which would appear offence in us,
His countenance, like richest alchymy,
Will change to virtue and to worthiness.

Cas. Him and his worth and our great need of him
You have right well conceited. Let us go,
For it is after midnight, and ere day
We will awake him and be sure of him.)

キャシアスはキャスカに向かって、それまで説得に功を奏した身近な「お前 (“thou”)」から、「あなた (“you”)」に呼びかけを再び代え、共にブルータスを訪れ、私一人でなく、われわれと一緒に、という気概を「われら (“we”)」に込めた。人称代名詞の単数・複数形が効果的に使い分けられている。

そして、場面は直ぐに第二幕第一場に移る。私人ブルータスと公人ブルータスとが緋い交ぜになる場面である。種本にない召使ルシアスへの気遣

いと、気丈夫な妻ポーシャの人間的な訴えなどを描くことで、人間的な優しさを持つ私人ブルータス像が浮きあがる場面であるが、この小論では、揺れ動くブルータスの心の中を覗きながら、暗殺という行動を起こすに至ったブルータス像を選択という主題を中心に追ってゆくので、ルシアスとポーシャには言及しないでおく。それでも、ブルータスが示す目下の者たちにたいする思いやりの深い態度が、キャシアスやその他の同志にたいする強い独断的な態度と対照的であることは指摘しておきたい。このようなところにも、劇作家の対照関係への気配りが描かれていると思われる。

さて、ブルータスの独白の始まりはマクベスのそれを想起させる。口にするにはあまりに恐ろしい行為を指示代名詞の「それ (“It”）」と言い、その行為の対象になる人物を人称代名詞で表す。⁽³⁰⁾ 加えて、「その点が問題だ (“there’s the question”）」と、ハムレットのような問題提示もある。独白の冒頭から、それに続く心の葛藤を予測させるので効果的な文章構成である。

それは奴の死によらなくてはならない。しかし、わたしのほうは、
奴にあなどって敵対するのに個人的な理由がないことは承知している、
公益のためだ。奴は王冠をかぶるはずだ——
そうなることで奴の性格がどのように変わるか、そこが問題だ。
マムシが這い出してくるのは太陽が明るく輝く日で、
足元に注意して歩かねばならない。奴を王位に就ける——
そうなれば、毒牙を植えてやることだと認めざるを得ない。
そうなれば、その毒牙で思うまま悪さをしでかすことができる。

(2.1.10-17)

(It must be by his death : and for my part,
I know no personal cause to spurn at him,
But for the general. He would be crown'd:
How that might change his nature, there's the question.
It is the bright day that brings forth the adder;

And that craves wary walking. Crown him that,
 And then, I grant, we put a sting in him,
 That at his will he may do danger with.)

ブルータスは自らが打立てた一つの仮定に基づいて可能性の有る無しを突き詰めようとしている。それを如実に表すのが、仮定法を表す助動詞の“might” (13行、以下の括弧内の数字は行数)である。この可能性の度合いを低く次第に考えて、ブルータスの頭の中ではついには現実と一緒になる一歩手前まで来る。そのような心の動きを示唆するのが同じ助動詞群の“may” (17, 27 & 28)である。かくして、助動詞を捨うだけでも、可能性を予測して立てた前提が間違っていれば、その後の論理の流れも間違っていることに本人は気がついていないことが明らかになる。シーザーのこれまでの言動を元に判断して、共和制ローマにとって脅威的な存在となる確率が高いという結論を得た後で、暗殺の決意を固めるのではない。そのようなシーザーの将来を危惧させるような事実をブルータスはこれまで一度も目にしていないのだ。確かに、「そこが問題」である。

このような論理的に聞こえそうな独白の構成に寄与している事実の一つが、“And then...” (16) から、これに続く思考の流れと、それに添う結論を示唆する重要なツナギ群 {“But” (21), “But” (24), “So” (27), “Then” (28), “And” (28), “And therefore” (32)} などの走り具合である。文章構成に工夫があることが明らかになる面白さがここにある。

さて、さらにブルータスは独白を続けてゆくが、これまでのシーザーの言動を判断するにはしたと思われるところで、興味深いことに、比較対照構文を用いている。ブルータスは理性的なシーザーしか知らないという事実を認めているのだ。

権威の乱用は、支配者として力を持つ者が
 慈悲の心を忘れる時に起こるのだ。だから、シーザーについて
 真実を言うと、

感情のほうをより力を振るうのをいまだかつて知らない、
奴が理性を振るうよりも。 (2.1.18-21)

(Th' abuse of greatness is, when it disjoins
Remorse from power; and, to speak truth of Caesar,
I have not known when his affections sway'd
More than his reason.)

ところが、この経験に基づく判断は、残念ながら、これに続く推論で凡人の常識的な考え方へと移ってしまう。ツナギ{"But" (21), "But" (24), "then" (25)}に注目してブルータスの思考を繋いでみると、前提の間違いに本人が最後まで気づかないことがはっきりする。

だが、誰もが経験することだが、
謙虚さは若い野心の梯子だ、
野心に向かって登る者がその梯子に顔を向ける。
だが、一番高い棧に登りつめたとたんに、
それまでの梯子である大衆に背中を向け、
雲に目を向け、支えとして踏みつけた低位置にある者たちを軽蔑する、
それを使って登ってきたのに。 (2.1.21-27)

(But 'tis a common proof,
That lowliness is young ambition's ladder,
Whereto the climber-upward turns his face;
But when he once attains the upmost round,
He then unto the ladder turns his back,
Looks in the clouds, scorning the base degrees
By which he did ascend.)

若い時に謙虚なのは野心があるからで、社会的に一番上の地位に上り詰めると、それまでの謙虚さを忘れ、下にある者を軽蔑し始める。そして、前

段のツナギに引き続いて、次に続く独白文の構成に資する助動詞 {"may" (27), "may" (28), "Would" (31), "would" (33)} と、ツナギ {"So" (27), "Then" (28), "And" (28), "thus" (30), "And therefore" (32)} に注目してみよう。すると、自分を納得させようと必死になっているところが明らかになる。

シーザーもそうであるかもしれない。

そうならば、奴がそうならないように、予防策を講じよう。そして、非難するにも今の奴のままでは口実が立たないのだから、こういう形に造り上げよう——今のままの奴が増長して行けば、かくかくしかじかの過酷さにまで走ることになるはずだ。そこで、それゆえに、ヘビの卵と考えると、孵った場合には、どのヘビも質は同じように害を及ぼすはずで、殻の中にいるうちに殺してしまおう。 (2.1.27-34)

(So Caesar may.

Then, lest he may, prevent. And, since the quarrel
Will bear no colour for the thing he is,
Fashion it thus: that what he is, augmented,
Would run to these and these extremities;
And therefore think him as a serpent's egg
Which, hatch'd, would, as his kind, grow mischievous,
And kill him in the shell.)

このような論理構成で理論付けを終わり、前提から結論に至る検討に満足し、ついに暗殺を決意する。そこへ市民から投げ文があったとルシアスが投書の束を持ってくる。ブルータスよ、眠っているのか、「目を覚ませ、自分を良く見よ ("awake, and see thyself." ibid.46)」と書いてある。キャシアスが注意を向けた目と認識に関わる心象の再現である。ローマから暴君を追い出した先祖のことが思い出された。心は決った。ローマのために立ち上がろう。キャシヤスに引き連れられて陰謀団が登場するまでにブル

ータスの独白は終わるが、十分にブルータスの心の中を観客は覗くことができる。

「目を覚ませ」と投げ文にあるが、ブルータスはキャシウスにそそのかされて以来、眠っていない事実を口にする。ローマのためを思って、まるでマクベスのように眠りを殺してしまったブルータス像がそこにある。「ローマよ、お前に約束したぞ! (“O Rome, I make thee promise!” *ibid.*56)」と心を決めたブルータスがそこにいる。加えて、一つの選択をして、越えてはならぬ一線を越えたことを自認する。

キャシウスがシーザーに刃向かえと最初にけしかけて以来、
わたしは寝ていない。

恐ろしいことを実行に移すということと

それをしようという最初の衝動との境目には、
幻覚が、あるいは、空恐ろしい悪夢がある。

(2.1.61-65)

(Since Cassius first did whet me against Caesar,

I have not slept.

Between the acting of a dreadful thing

And the first motion, all the interim is

Like a phantasma or a hideous dream.)

この独白は暗殺の前夜になされ、キャシウスたちと気持ちをあわせて行動を起こそうとする直前のブルータスの心の混乱と葛藤が描かれている。ついに、選択したのだ。確かに、ブルータスの心の中は大宇宙の混乱と同じであった。眠られずに考え、私人としての友愛の情より公人としての愛国心を選択した。ブルータスにとって、その境を越えた時点は怪しい幻か、恐ろしい悪夢を見る思いであった。これから行う行為を自分自身に納得させることができずに、夢のような非現実のさなかにいると感じていたのだが、ようやく自分を納得させることができた。いかに残酷な行為をするかは目に見えている。しかし、シーザーの魂を屠ることのほうが重大である。

「実行に移す」ほうを「最初の衝動」よりも前に口に出すことによって、当人の恐怖感がより臨場的に伝わってくる。ともあれ、選択したのだ、やるしかない。

ブルータス邸を同志と訪れたキャシヤスはブルータスの意志を確認すると、(種本にはないが) 暗殺の決意を誓い合おうと提案するがブルータスはそれを拒否する。キャシヤスの提案を拒否するブルータスの態度は前述したとおり繰り返される。この事実は人の意見に支配されることを嫌うブルータスの性格が強調されることになる。ところが、妻ポーシャや、ルーシアスなどの召使などに接する態度は極めて人間的である。身近な存在への思いと、公人として行動する場合の唯我独尊の態度との対照的な落差は興味深い。私人と公人との落差が広がれば広がるほど、人間ブルータスの苦悩も、より明確に描かれることになり、理想にこそ燃え、現実には目が覚めずに、最期まで毅然とした態度も持ち続けたブルータス像の説得性も、より明確である。

ついで、種本には同志が誓言するくだりはなく、秘密はまもられたとあるが、ブルータスはキャシアスがする誓いの提案を拒否する。誓いを口にすることは行いが高潔ではない証拠だ。「人々の顔色／われらの精神的苦悩、時代の悪弊 (“the face of men, / The sufferance of our souls, the time's abuse” *ibid.*115-16)」で充分だ。これだけの動機づけがあっても、誓いを立て合うことが必要というなら、すぐさま寝てしまったほうがいい！ キャシヤスの提案を拒否するブルータスの強い態度がこれ以降にも続く。そのようにして、公人として自説はあくまで通すが、人の意見に従うこと、人に支配されるのを忌避するブルータス像が繰り返される。性格の欠点ではなく、習慣的な対人態度とそれに沿った行動理念がブルータスの個人的な悲劇となることが明らかである。結果的にブルータスは墓穴を掘ることになるのだが、キャシアスがアントニーに追悼演説をさせぬように提案するのも拒否することが複線としてある。強い態度での拒否が重大な間違いであるかことが分かるのは劇的皮肉である。

誓う替わりに、ブルータスは陰謀者たちに自分の信条を説く。生け贄を祭

壇と一緒に捧げよう、我らの胃の腑に入れる家畜を屠殺するのではない。

生け贄を捧げよう、家畜を屠るのではないぞ、カイウス、
われわれ皆はシーザーの魂に対抗して立ち上がるのだ。
人の魂には血はない。

おお、シーザーの魂とぶつかる時に

シーザーの手足をばらばらにできなければいいのに！

しかし、悲しいかな、

シーザーは血を流さなくてはならない！ 加えて、りっぱな友たちよ、
堂々と殺そう、しかし、怒りに任せて殺すのではない。

神々に捧げるのにふさわしい食物として切り刻もう——

猟犬にくれてやる死肉として叩っ切るのではない。 (2.1.166-74)

(Let's be sacrificers, but not butchers, Caius.

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! But, alas,

Caesar must bleed for it! And, gentle friends,

Let's kill him boldly, but not wrathfully;

Let's carve him as a dish fit for the gods,

Not hew him as a carcass fit for hounds.)

ブルータスは親しみを込めた呼び名の「カイウス」でキャシヤスに諭すように言うが、自己矛盾に気がつかない。「人の魂に血はない」というが、魂だけを血祭りに挙げることは現実には不可能だ。その行為に名前をなんと付けようが、殺人は殺人だ。このような三段論法的な論法によって自分を納得させるところはオセロがデスデモーナを成敗する直前で事実をまやかす言い草に引き継がれる。⁽³¹⁾

皮肉なことに、ブルータスが独り決めたとおりににはゆかず、「シーザー

の魂」は見事に生き残ることになる。その一方で血みどろの肉体の陰惨さは破裂音 [b] で始まる“blood, bloody, bleed”で強調され、暗殺後に陰謀者たちが両手を浸す血の海の伏線となり、神々に捧げられる生け贄どころか、「犬の餌になる雄鹿」の心象は伏線となり、前述したアントニーが「予言する」独白で再現される。

キャシウスはアントニーも生け贄の対象にするべきと提案するが、ブルータスに拒否され、皆はアントニーを屠ることは止めにする。ブルータスは勝手な信条を繰り返す。個人的な敵意や悪意から殺すのではない。役者のように立ち振る舞い、「見せかける」ことを重大視する。「殺人者」でなく、「瀉血者 (“purgers”）」⁽³²⁾ という表現を使う。

このことは将来、

われわれの目的が必要からで、個人的な恨みからではないとされるだろう。

そのように大衆の目に映るのであれば、

われらは瀉血をする外科医であって、人殺しとは呼ばれないであろう。

そして、マーク＝アントニーについてだが、考えるな。

なぜなら、シーザーの片腕がすることしかできない、

シーザーの頭が落とされたら。

(2.1.177-84)

(This shall make

Our purpose necessary, and not envious;

Which so appearing to the common eyes,

We shall be call'd purgers, not murderers.

And for Mark Antony, think not of him;

For he can do no more than Caesar's arm

When Caesar's head is off.)

われらはローマという共同体から悪い血を瀉血して、ローマを癒すのであって、その悪の謀殺を図るのではない。詭弁が続く。アントニーはシーザ

一の片腕に過ぎないとブルータスは比較対照構文に比喩表現を載せて言う。実に、アントニーを道連れにしなかったのは大きな間違いであったことはやがてはっきりする。劇的皮肉である。この見通しのなさを非難するには及ばない。なぜなら、これまでのアントニーは陽気でお調子者の姿でしか描かれていない。シェイクスピアはシーザーの暗殺を契機にアントニーを変身させている。それまでの存在の軽さが目立つから余計に存在の重さをやがて観客は意識することになる。⁽³³⁾

ブルータスは陰謀者たちに向かって、檄を飛ばす。悪の主人公のマクベスに言わせたと同じように、これから起こる一大事の幕開けをシェイクスピアは劇的に捉える。⁽³⁴⁾ これに照応するのが、暗殺の終わった瞬間に、キャシアスがブルータスの意を受け、祭壇に生け贄を捧げる儀式を始めることを皆に勧める場面である。

さあ、ひざまづいて手を浸すのだ。これから後の多くの時代に
われわれのこの崇高な場面が繰り返し演じられるだろう
まだ生まれていない国々で、いまだ知られていない言葉によって。

(3.1.111-113)

(Stoop, then, and wash. How many ages hence
Shall this our lofty scene be acted over
In states unborn and accents yet unknown!)

儀式の開始と同時に、これもブルータスの意を受けて、晴れがましい大舞台を演じた俳優の実感を伝えている。ここにも大事を終えた気概が劇の心象で表されている。種本の描写はもっと現実的な叙述がなされるだけである。

そこで、偽善者 (hypocrite) の語源⁽³⁵⁾が「俳優 (actor)」であることを考え合わせると、ブルータスの台詞は、その信念と行動様式を探る意味において、興味深いものとなる。なぜなら、これ以降に「見せかけ」という偽善者がらみの心象が最後の傍白まで続くからである。確かに、キャシ

アスが陰謀へブルータスを引き入れるときに言った「親愛の表情 (“show of love” 1.2.34)」を考え合わせると、人を動かすことにおいて一目置いているキャシアスの言葉であるから、このキャシアスの言葉遣い、つまり、「愛を表に出すこと」が有形無形にブルータスに影響を与えているのかもしれない。

あるいは、ブルータス自身に陰謀が悪いことであると反応する本能があったのかもしれない。次の引用は、自宅に陰謀者たちの黒い影が大挙して訪れた時の傍白である。

では、昼には

どこに真っ黒な穴を見つけるつもりか、
自然に反する顔を隠すのに？ どこにも探すな、陰謀よ！
笑い顔と愛想のよさで隠せ。 (2.1.79-82)

(“O then, by day

Where wilt thou find a cavern dark enough
To mask thy monstrous visage? Seek none, Conspiracy!
Hide it in smiles and affability.)

陰謀者を自ら向かい入れ、ついには自分が陰謀者を率いることになった時に、この「隠す」という心象がどう変わるであろうか。何かを隠すだけでなく、新たに何かを振る舞いとして現すように言明している。

よい紳士たち、明るく、陽気に見せよう。
われわれの表情がわれわれの目的を表に出さないようにする代わりに、
ローマの役者たちが見せるような振る舞いをしよう——
疲れを知らない魂としかるべき落ち着きをもって。 (2.1.224-27)

(Good gentlemen, look fresh and merrily;
Let not our looks put on our purposes,
But bear it as our Roman actors do,

With untir'd spirits and formal constancy.)

興味深いことに、陰謀者たちに向かって檄を飛ばすブルータスが、シーザーを殺す瞬間まで親しい友だちらしく振るまうことができるかどうか真面目に心配しているのが分かる。そのようなブルータスの姿にシーザーに対する良心を読み込むと、最期のブルータスの言葉が活かされることになる。比較対照構文を最後に用い、事切れる。

シーザーよ、もう静まってくれ——

あなたを殺した時に、心が今と比べて喜んでいたわけではない。

(5.5.50-51)

(*Bru.*

Caesar, now be still.

I kill'd not thee with half so good a will.)

ここで、暗殺前に話題を戻すと、かくして、三月十五日は来た。ブルータスを含めて、陰謀団はシーザーを議事堂まで赴かせるために、「王冠」をシーザーにかぶせる元老院議員として、いわば表敬訪問の拳に出て、こぞってシーザー宅を訪れ、劇としても大団円を迎えることになる。興味深いことに、この第二場は、シーザーの台詞の直ぐ後で、ブルータスが傍白をして終わりとなる。⁽³⁶⁾

シーザー よい友たち、中に入って、わしと一緒にワインを味合おう。

そして、友だちらしく、一緒に出かけよう。

ブルータス [傍白] おお、シーザーよ、

らしくというのはそのものずばりではない、

それを考えると、ブルータスの心は痛む！ (2.2.126-29)

(*Caes.* Good friends, go in and taste some wine with me;

And we, like friends, will straightway go together.

Bru. [*Aside*] That every like is not the same, O Caesar,

The heart of Brutus earns to think upon!)

生け贄になることも知らずに、皮肉にも上機嫌のシーザーは、二日酔いの、遊び疲れたアントニーに酒の用意を命じて「よい友だち」と一緒に旨酒を口にして出かけるのだ。

かくして、ブルータスは陰謀団の首班として、より愛する共和国ローマのために、偉大な武将であり親しい友人でもあるシーザーを暗殺した。この小論では、己の価値観に基づいてブルータスが陰謀団に加わり、暗殺を選択するに至った過程と行動様式を捉えた。そして、この劇的展開と融合する言語表現、とくに比較対照構文とツナギ (transition) に注目し、登場人物の中でもブルータスの性格描写に注意を向け、どのような思考をたどり、ついには心を決め、行動を起こしたかを探った。そして、性格よりも、そのような選択こそがブルータス本人の悲劇を決定づける要因となったのかどうかを見た。

叙述は、劇の冒頭から順次進み、キャシヤスが主導する「誘惑の場」を中心にブルータスの言語表現を検討しながら、第二幕第二場、暗殺を決意してブルータスがシーザー邸でする傍白までを対象とした。その際に、劇的雰囲気の高まりと筋書きの展開において重要な働きをする伏線を、種本との関わりで、劇作家シェイクスピアがいかに効果的に埋め込んでゆき、種本とは違う時間経過も手伝って、観客の興味をいかに引きつけてゆくかにも注目した。

<註釈>

- (1) ジュリアス＝シーザーについては伝聞としても当時のイングランドでよく知られており、舞台でも数々のシーザー劇がそれまでにも演じられている。シェイクスピア自身もそれまでにも理想君主を主題とした一連のイングランドの歴史劇を描き、数ヶ月後には悲劇『ハムレット』を舞台に載せようとしていた。劇作家として円熟期に入ったシェイクスピアは、T.ノースの翻訳によるプルタルコス『英

雄伝』を種本にして、よく知られたシーザーの暗殺という史実を劇化したのであるが、われわれの興味は、他の作品と同じように、どの箇所が史実や種本とどのように違うかという脚色ぶりにある。そこにこそ劇作家シェイクスピアの意図があり、この劇の面白味もあると考えられる。当時は、周知の素材をどのように劇化するかが劇作家の腕の見せ所であった時代である。

史実によれば、共和制を執る元老院 (senate) に対抗すべく、シーザーとポンペイとクラッススが最初の三頭政治 (triumvirate) を専行した。そのうちの一人であるクラッススが遠征先で倒れた後、ポンペイは自分と同じ最高行政官 (consul) という官職にあるシーザーと政治的にしばしば対立した。この最高行政官は元老院により定員二名が選出された。そしてついには、シーザーとポンペイは内乱を引き起こした。ポンペイの共和制指向と、シーザーの君主制指向との相克でもあった。この内乱は、外征から戻るシーザー軍がルビコン川を渡ってローマに帰還した際に引き起こされたものである。ポンペイはエジプトへ逃れて、その地で暗殺された。以下の叙述の史実については、『角川世界史辞典』(西川・川北他編、「初版」、角川書店、2001年)と『山川世界史小辞典』(世界史小辞典編集委員会編、「改訂新版」、山川出版社、2004年)を参照した。

このような舞台背景がこの『ジュリアス＝シーザー』の開幕までの経緯である。シーザーの凱旋は、報復を企てたポンペイの子息たちが率いる反乱軍を破ってのもので、外征による勝利ではない。それゆえ、戦利品を山積みした戦車や捕虜を引き連れての、見世物そのものの凱旋ではない。内憂はあるものの、政治的な競争手を排除しての勝利を挙げた将軍シーザーの、文字どおり、一人芝居が目立つ帰還である。

そこで、政治家としてのシーザーに目を転じると、元老院にあって最高行政官であるシーザーは政務官 (magistrate) としてブルータスの直ぐの上司である。当のブルータスは司法・行政をつかさど

る法務官 (praetor) であることもあり、都市国家から地中海沿岸の大国となったローマの平和は元老院を母体にした共和制にあってこそ得られものであることを信じていた。ところが、市民ばかりでなく元老院議員の中にも——ことにシーザー配下の武将であり、新しくポンペイ亡き後の最高行政官に収まったアントニーのように、シーザーをそれまでの最高行政官ではなく、君主 (king) に祭り上げようとしている者たちが増えてきた。かくして、この悲劇が始まったのは、実権の曖昧な、名目上の僭主 (tyrant) であったシーザーが、共和制政府の最高行政官としての「一人支配」を経て、先ずイタリア半島を除く帝国で王となり、やがては中央で独裁政權を牛耳るかもしれないという政治不安がローマの憂国の士の間で高まるなかである。

- (2) 護民官 (tribune) は平民の生命と財産などを守り、最高行政官や政務官の職務行為や、元老院の議決に拒否権を行使できる官職にある。平民から選ばれ、任期は1年で、定員は前449年以降は10人。
- (3) 続く第一幕第二場では、二人の護民官がシーザー像から飾りという飾りを剥ぎ取って回った結果、種本のプルタークでは「護民官の職権を剥奪された」とあり、シェイクスピアはこれを「黙らされた ("are put to silence") 1.2.286」と比喩的に表現している。(引用文については註5を参照。) なお、これは二人の命がシーザーの権力によって「消されてしまった」ことが暗示される「冷笑的な婉曲語句 (cynical euphemism)」である。(Spevack, Notes, p. 66.)
- (4) この劇はブルータスとアントニーが文字通り演説をするが、平民を除いて誰もが、例えば、ポーシャまでが演説口調で話をする。ブルータスの胸中を吐露させようと迫る口調はまるで検事の論告そのものである。
- (5) この劇も含めて、シェイクスピア作品からの引用はすべて *The Riverside Shakespeare* (G. Blackenmore Evans et al. ed., Boston, 1974) によった。和訳はこれまでに出版されて既刊の翻訳を参照し

た引用者の試訳で、日本語の標準構造ではなく、原文の行単位で訳出するようにし、所により、新しい解釈に資するように努めた。

- (6) フレーヴィアスは最上級形を用いて怒鳴り散らす。「……ティベルの底の底の河水が／もっとも高い岸辺に溢れる口付けをするまで。／見ろ、もっとも下賤な奴らでも心を動かされただろう (“...till the lowest stream / Do kiss the most exalted shores of all./ See, where their basest mettle be not mov'd;”1.1.59-61)。」フレーヴィアスは平民たちをこの後も「卑俗な奴ら (“the vulgar” ibid.70)」と断定する。同様に、階級差を意識させる心象が暗殺者の口からも出る。キャシャスが「無知蒙昧な大衆 (“all the rout” 1.2.78)」と、キャスカも「烏合の衆 (“tag-rag” ibid.258)」と表現している。一方、この「木石野郎」を効果的に演説に挟み込んで、「諸君は木でない、石でない、人間だ (“You are not wood, you are not stones, but men;” 3.2.142)」と平民たちを暴動に駆りたてるのはアントニーの巧みな雄弁術であり、言語表現の対比関係の面白さを印象づける。
- (7) 史実によれば、ルペルカーリア祭は2月15日に毎年举行されていた。ところが、第一場のシーザーの凱旋と同一日に引き続いて起こる場面設定にしてある。これは以降の場面移行でも同様であるが、それぞれの場面は種本（史実）と違って時間的な隔たりがお互いに少しもない。それゆえ、観客は時間的な経過を場面ごとに意識しないで事件の展開を楽しむことができる。同様に、続く第三場はシーザー暗殺日の前日であり、続く第二幕第一場はブルータスが悩む暗殺日の夜明け前である。かくして、第三幕第一場の3月15日の暗殺まで舞台時間は一気に進み、市民の反感に遭ってローマから遁走し、反乱軍の武将として自殺するそれ以降の展開は、史実・種本にあるような時間的な途切れや隔たりなどは一切なく、舞台の終わりまで観客に時間の経過と事件の経緯との違和感を意識させないで進行するように仕組まれている。
- (8) テムズ川南岸に新装なったばかりのグローブ座の舞台では、王侯は

トランペットの吹奏と共に登場・退場する決まりがあった。観客にとってシーザーはすでに「王」であった。

- (9) 種本でカルパーニアが見た夢は夫が政敵ポンペイ像の元で血まみれで倒れるものだが、シェイクスピアは暗殺者たちが喜びのうちにシーザーの血に両手を浸す。いずれにしても観客には格好の伏線となっている。(Humphreys, p.152.)
- (10) この劇の予言としての伏線の最大なものは、シーザーの遺体を前にしてアントニーが復讐を予言する独白(第三幕一場、254行以降)である。この劇でもっとも印象的で効果的な劇的皮肉を観客はアントニーの口からやがて聞くことになる。
- (11) キャシウスは「アントニーと違って、芝居も見ないし、音楽も聞かない(“He loves no plays,/ As thou dost, Antony; he hears no music.” 1.2.203-4)」とシーザーは言う。キャシアスがアントニーともブルータスとも対照がはっきりする台詞である。戦いを前にして心身を落ち着けたいブルータスは野営テント(四幕三場)で書を読み、リラをルーシヤスに弾かせる。シェイクスピアが音楽を挿入する場面は必ずや訪れる癒しを暗示している場合が多い。例えば、コーデリアの野営テントでリアが正気に戻る場面(四幕七場)などが、その典型である。
- (12) 二人の関係が初めて明らかになるのは二幕一場70行である。キャシアスが陰謀者を引き連れてブルータス宅を訪れるまでシェイクスピアはこの事実を伏せている。この「誘惑の場」が終わるまで、気の置けない、身近な友達であることだけははっきりするように描かれている。また、「喧嘩の場(四幕三場)」で、年齢的にも実践の経験においてもキャシアスのほうが数段も上であることが初めて明らかになるのも、劇作家としてシェイクスピアの技量の極みである。
- (13) 種本によると、キャシアスとブルータスとの疎遠はシーザーがポンペイ派のブルータスを法務官(praetor)したのが原因であるとしている。(Humphreys, Notes, P.104.) このしこりは第四幕第三場の

「喧嘩の場」において更に展開する。

- (14) 『ベニスの商人』のアントーニオとポーシャは二人とも己の憂鬱を名状しがたいと思っていることを最初の台詞で言う。その原因は、劇の進行に伴って観客に追々判ることになる。アントニーニオ：真実、なんでこんなに気がめいるのかわたしには分からない。／わたしはうんざりしているし、君たちのほうもうんざりだと言うんだね (“*Ant.* In sooth, I know not why I am so sad;/ It wearies me, you say it wearies you;” 1.1.1-2)。」「ポーシャ：本当なの、ネリッサ、このわたしの小さな体はこの大きな世界にうんざりしているの (“*Por.* By my troth, Nerissa, my little body is a-weary of this great world.” 1.2.1-2)。」
- (15) Chambers, p.397.
- (16) この劇では「生まれも性格も高貴であること」を意味する形容辞 (“good, gentle, noble, honorable, etc.”) が頻出する。時として、この形容辞は固有名詞から離れて形容詞となり、“noble Brutus”と表現され、“Brutus is a honourable man.”という文構造を持つものとなり、ついには、アントニーが繰り返す「ブルータスは高潔な人で、あの方たちの皆が皆、高潔な人たちだ (“Brutus is an honorable man;/ So are they all, all honorable men” 3.2.82-83)」のように、次第に皮肉になるなどの意味構造を多面に持つものに変化してゆく。この多面性を活用することで、例えば、シーザーが「シーザー」を自称するのも倣岸無礼な様を強調する出発点であることは確かである。その場、その場で、複合的に意味が重なるのがシェイクスピアの表現法の極みである。
- (17) キャシアスがシーザーについてする最初の言及で、痛烈な皮肉が込められている。(Dorsh, Notes, p.11.)
- (18) 直ぐ後の226行で、キャシアスは歓声について、「歓声が三回あった。最後のはなぜ上がったのか (“They shouted thrice; what was the last cry for?”)」とキャスカに聞いている。参照した全部の註釈でも78行

と131行の2回にのみト書きがついている。プルタークも2回である。(Spevac, Note, p. 64) 劇的な考慮も大切だが、キャシアスの誘導尋問と考えてもいいし、「三度」を「多数」の意味で、あるいは、「二度あることは三度」の伝で考えてもいいだろう。

- (19) 後にキャスカが広場で癲癇を起こして昏倒したことを報告するが、これも種本によると渾身の力を振り絞り、毅然として軍を率いたとある。(Elloway, p.42.)
- (20) 一つの表現に相反する意味が読み取れるものが多い。巨人像の心象は見掛け倒しの大巨人像で中にはぼろ屑しか詰まっていないのである。皮肉屋キャシアスがシーザーをこき下ろすのに、その比喻はもってこいの心象である。(Reynolds, p.332.)
- (21) ルネッサンス的な新しい人間観・自然観である。自分一人の力が頼りとなる。また、それは古い楽観的な秩序を転覆させようとするのが悪者の論理でもある。エピクロス派の(Epicurian) キャシアスは当然のように考える。人間は運命を自らが造り出すのだ。間違いがあれば星のせいではなく自分のせいだ。だから、自ら行動を起こし、シーザーの魂(独裁君主制)を破滅させるのだ。(Taylor, Notes, P.303.) 『オセロ』のイヤーゴはロドリーゴに言う、「俺たちがああなるのもこうなるのもおれ達自身が原因よ (“tis in our ourselves that we are thus or thus.” 1.3.319-20).」 『リア王』の庶子エドモンドは世の乱れを口にする父親の考えに関連して、独白で言う、「これが世の中のバカさ加減だ——運が向かなくなると——自分のせいなのに、自分の災難を太陽や月や星のせいにしてしまう… (“There is the excellent foppery of the world, that, when we are sick in fortune—often the surfeit of our own behaviour—we make guilty of our disasters the sun, the moon, and the stars...” 1.2.118-21).」
- (22) 史実・種本によれば、当時のローマ人にとってはブルータスの名前の方が燦然と輝いていたことが判る。「シーザー」が「皇帝」の一般的な異名となるのは歴史的に後のことである。だから、エリザベ

ス朝時代の観客の耳には「シーザー」のほうが偉大な名前であった。それを前提にしてキャシアスが二人の名前を比較しているところが興味深い。ちなみに、ジュリエットは名前ゆえに敵であるロミオを憎まなくてはならない現実に反発し、有名な「名前の中に何があるの？ 薔薇という名で呼んでいるものなら、他の名前がついていても、同じように芳しいはずよ（“What’s in a name? That which we call a rose/ By any other word would smell as sweet.” 2.2.43-44）」と敢然として主張する。名は単なる呼称であって、そのものの本質を表わさない。名は体を表わさないのだ。

- (23) 反対にキャシアスのほうが第四幕第三場では冷静になる。ブルータスはキャシアスの態度を指して、「ほんの一瞬、火花が散るが、直ぐにまた冷たくなってしまふ（“O Cassius, you are yoked with a lamb / That carries anger as the flint bears fire, / Who, much enforced, shows a hasty spark, / and straight is cold again.” 110-13）」と表現している。キャシアスにも見られる、劇の前後で異なる変身ぶりである。この変身の伏線と劇的皮肉とが劇の展開をさらに面白くしている。
- (24) キヤスカの軽蔑的な表現である「例の王冠（“one of these coronets” 238）」から類推すると、平民たちが市中にあるシーザー像にこぞってかぶせた王冠と同類の「花飾りの王冠もどき」であろう。あるいは、祭りの徒競走で優勝したアントニーが自分の頭にかぶせられた月桂冠を冗談半分にシーザーに捧げたのかも知れない。いずれにせよ、見方によれば、本心を見すかされたシーザーの機嫌を損なわせるに充分のものであったろうと思われる。
- (25) (1) ブルータスと (2) シーザーとの説がある。前者だと、「ブルータスがそうであるように、わたしがもしもシーザーに愛されていれば、（わたしがブルータスを動かしているように）ブルータスがシーザーに抗するようにわたしを動かすことはできぬはずだ。」後者に取れば、「ブルータスがそうであるように、わたしがもしもシー

ザーに愛されていれば、シーザーは（シーザーがブルータスを動かしているようには）わたしを動かすことはできぬはずだ。」
(Eloway, p.54.)

- (26) キャシヤスで試みた構文を悪者の論理にシェイクスピアが後になって用いていることが分って興味深い。

なぜなら、だ、
お前がロダリーゴであると同じに確かなことだが、
俺がムーアだったら、俺はイヤーゴにはなりたくない。
付き従っている時でも、俺しか付き従わない。 (1.1.55-58)

(For, sir,
It is as sure as you are Roderigo,
Were I the Moor, I would not be Iago.
In following him, I follow but myself.)

- (27) キャシアスの申し出を拒否するブルータスの強い態度は14回も見られる。(Smith, p.3.) 人に支配されるのを嫌うのはもちろんだが、これは徳を説くよりも、己が選択し、決定した意志を貫くブルータスの特徴が現れている。あるいは、どちらを選択したのかをはっきりさせることでキャシアスの口を封じることでもある。
- (28) (Spencer, p.17.) ちなみに、『マクベス』では暗殺の後で超自然的現象が起こる。「何かが起こった」という恐怖感のほうが「何かが起こる」という不安感よりも強いとシェイクスピアは考えるようになったと思われる。
- (29) 錬金術はチョーサーの聞き手と同じように、シェイクスピアの観客も欺瞞であることを直ちに連想した。(Reynolds, p.330.)
- (30) マクベスは暗殺のことを「暗殺」と口から出して言えないでいる。「それがもしも終わったら、それが終わってしまえば、ならば、それはいいことだ／早く終わったほうが (“If it were done, when 'tis done, then 'twere well/ It were done quickly.” 1.7.1-2)。」
- (31) 目の前に、それとは知らずに眠るデスデモーナがいる。「お前はわ

しがしようとしていることを／人殺しと呼ばせるつもりか、生け贄を捧げると考えたものを (“And (thou) mak'st me call what I intend to do / A murder, which I thought a sacrifice.” 5.2.64-65)。』

- (32) Kittredgeが“healer”と解釈している。(Notes, p.30.) Wilsonは『マクベス』の“our country's purge”を引き合いに出して、“surgeons who treat a patient by bleeding”と取る。(Notes, p.131.) なお、*OED*は“one who carries out a political purge”と定義し、この箇所を例文として引用している。
- (33) アントニーは追悼演説を前に、それまでの自分の不甲斐なさを責め、シーザーが時代の潮流に生きたもっともりっぱな人物であったと比較対照構文を用いて称えた。若気の至りでフォルスタッフと悪さを重ねていた（もとハル王子）ヘンリー五世がそうであったように、君子は豹変し、突然に変身すると同じである。また、運命を自ら何回も変えたあのシーザーが「最近、迷信深くなっている (“he is superstitious grown of late” 2.1.195)」と、それ以前の傾向と違うことを暗示しているが、キャシアスの場合も鳥の不審な挙動を見て、五幕一場の「闘いの場」で、エピクロス派であることを止めたと言い、じぶんが迷信深くなったと告白している。註(21)を参照。
- (34) 「王冠を主題にする／壮大な舞台の幕開け (“As happy prologues to the swelling act / Of the imperial theme” 1.3.128-29)」と言わせるのと同じである。
- (35) *OED*: “an actor on the stage, pretender, dissembler.”
- (36) 暗殺後にアントニーが復讐を誓う場面の独白と、追悼演説の許しをブルータスに乞う場面でのキャシアスのブルータスへの傍白を最後に、この独白・傍白という劇的手法はない。観客は登場人物の独白・傍白に引き込まれる余裕を与えられず、舞台は終幕へと一気呵成に突き進む。

<編註書>

Dorsch, T.S. *Julius Caesar* : The Arden Edition of the Works of William Shakespeare, (Reprint). London: Methuen, 1979.

Elloway, D.R. *Julius Caesar*: The Macmillan Shakespeare. London: Macmillan, 1974.

Evans, G. Blackenmore et al. *The Riverside Shakespeare*. Boston, 1974.

Houghton, Ralph E.C. *Julius Caesar*: The New Clarendon Shakespeare (Reprint). Oxford: Oxford University Press, 1979.

Humphreys, Arthur. *Julius Caesar*: The Oxford Shakespeare. Oxford: Oxford University Press, 1984.

Kittredge, George Lyman; Ribner, Irving (Revised Edition). *Julius Caesar*: The Kittredge Shakespeares (2nd Edition). Waltham: Blaisdell Publishing Co., 1966.

Spevack, Marvin. *Julius Caesar*: The New Cambridge Shakespeare. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

Wilson, John Dover. *Julius Caesar*: The Works of Shakespeare, (Reprint). Cambridge: University Press, 1968.

大山、敏子。『ジュリアス＝シーザー』（6版）。東京：篠崎書林、1975。

<参考文献>

Bullough, Geoffrey. *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare I~V*. London and New York : 1964.

Chambers, E.K. *William Shakespeare*, I. Oxford: 1930.

Dean (ed.), Leonard F. *Twentieth Century Interpretations of Julius Caesar : A Collection of Critical Essays*. New Jersey: Prentice-Hall, 1968.

Drankakis, John. "‘Fashion It Thus’: *Julius Caesar* and the Politics of Theatrical Representation," *Shakespeare Survey*, XLIV. Cambridge University Press, 1992.

Fortin, Rene E. "Julius Caesar: An Experiment in Point of View,"

- Shakespeare Quarterly*, XIX. New York: The Shakespeare Association of America, 1968.
- Granville-Barker, Harley. *Prefaces to Shakespeare*. London: Batsford, 1963.
- Harbage (ed.), Alfred. *Shakespeare the Tragedies: A Collection of Critical Essays*. New Jersey: Prentice-Hall, 1964.
- Kishi, Tetsuo. "When Suicide Becomes an Act of Honour: Julius Caesar and Hamlet in Late Nineteenth-Century Japan," *Shakespeare Survey*, LIV. Cambridge University Press, 2001.
- Miles, Gary B. "How Roman Are Shakespeare's 'Romans'?" *Shakespeare Quarterly*, XL. New York: The Shakespeare Association of America, 1989.
- Onions, C.T. *A Shakespeare Glossary*. Oxford: Kinokuniya, 1982; Eagleson, Robert D. *A Shakespeare Glossary (Enlarged & Revised)*. Oxford, 1986.
- Palmer, D.J. *Political and Comic Characters of Shakespeare*, London: Macmillan, 1962; "Tragic Error in Julius Caesar," *Shakespeare Quarterly*, XXI. New York: The Shakespeare Association of America, 1970.
- Parker, Barbara L. "'A Thing Unfirm': Plato's *Republic* and Shakespeare's *Julius Caesar*," *Shakespeare Quarterly*, XLIV. New York: The Shakespeare Association of America, 1993.
- Paster, Gail Kern. "'In the spirit of men there is no blood': Blood as Trope of Gender in Julius Caesar," *Shakespeare Quarterly*, XL. New York: The Shakespeare Association of America, 1989.
- Reynolds, Robert C. "Ironic Epithet in Julius Caesar," 'Queries and Notes', *Shakespeare Quarterly*, XXIV. New York: The Shakespeare Association of America, 1973.
- Sicherman, Carol Marks. "Short Lines and Interpretation: The Case of Julius Caesar," *Shakespeare Quarterly*, XXXV. New York: The Shakespeare Association of America, 1984.
- Skeat (ed.), Walter W. *Shakespeare's Plutarch*. London: Macmillan, 1875.

- Smith, G.R. "Brutus, Virtue, and Will", *Shakespeare Quarterly*, X. New York: The Shakespeare Association of America, 1959.
- Spencer, T. *Shakespeare and the Nature of Man*. New York: 1943.
- Stirling, Brents. *Unity in Shakespearian Tragedy: The Interplay of Theme and Character*. Columbia Univ. Press, 1956.
- Taylor, Myron. "Shakespeare's *Julius Caesar* and the Irony of History," *Shakespeare Quarterly*, XXIV. New York: The Shakespeare Association of America, 1973.
- Velz, John W. "Clemency, Will, and Just Cause in 'Julius Caesar'," *Shakespeare Survey*, XXII. Cambridge University Press, 1971.
- Wells, Robin Headlam. "Julius Caesar, Machiavelli, and the Uses of History," *Shakespeare Survey*, LV. Cambridge University Press, 2002.
- Wilson, J. Dover. "Ben Jonson and Julius Caesar," *Shakespeare Survey*, II. Cambridge University Press, 1949.
- Yoder, R.A. "History and the Histories in Julius Caesar," *Shakespeare Quarterly*, XXIV. New York: The Shakespeare Association of America, 1973.
- 橋本、侃。「『よりいい』は『いや』——比較構文に見るマクベスの選択肢——」。『神奈川大学言語研究』、第21号、1998年；「聞くだけで、見るだけで、信じ込む——オセロの意味論的な認識——」。『神奈川大学言語研究』、第22号、1999年；「『それ以上でも、それ以下でもなく』ずばり、そのもの——『リア王』に見る比較構文と心象の絡まり——」。『神奈川大学言語研究』、第23号、2001年；「用意が一番 ("The readiness is all.") ——ハムレットの選択肢——」。『神奈川大学言語研究』、第28号、2005年。