

Caesar's Revenge に関する一考察

—— Shakespeare, *Julius Caesar* の Possible Source として ——

第Ⅰ節 *Caesar's Revenge* の概要

第Ⅱ節 *Caesar's Revenge* と *Julius Caesar* との関係

第Ⅲ節 *Caesar's Revenge* の特徴

谷 藤 勇

序 言

この劇の名称は正式には *The Tragedy of Caesar and Pompey, or Caesar's Revenge* である。しかし George Chapman に *Caesar and Pompey* (1631) という劇があり、それとまぎらわしいため、普通には *Caesar's Revenge* と称せられている。

この劇の作者は不明である。しかしこの劇が the Registers of the Stationers Company に登録されたのが 1606 年であることは判明している。

volunij [1606]

Entered for their Copies vnder the hands of Master Doctor Couell and the wardens A booke Called Iulius Caesars reuenge

[Arber's Transcript, Ⅲ.323] (C.R. Introd. p.v.)

この劇には Devon 版と B.M. 版と 2 種類の copy が現存している。Devon 版の title page には、stationer である John Wright の氏名と住所、printer である George Eld の頭文字と紋章が印刷されている。しかし発行の年代は印刷されていない。この copy は quarto 判で、Duke of Devonshire の蔵書や South Kensington の Dyce Library などに保存されている。

もう 1 種類の copy である B.M. 版では、この title page は組換えられている。Stationer は Nathaniel Fosbrook と John Wright の 2 名となり、住所も変更されている。また printer の頭文字と紋章のかわりに、'Priuately acted by the Students of Trinity College in Oxford' という重要な note が加えられているのが注目される。さらにその下には、1607年から1615年までの年代も書きこまれている。

この copy は British Museum や Oxford の Bodleian Library に保存されている。しかし前記の版がこのように reprint された事情は判明していない。

Malone Society Reprints のためにこの劇の校訂と編集を担当したのは F. S. Boas である。彼は上記の 2 種類の copy を照合した結果、1ヶ所だけ (l. 2481) progressive error を発見した。したがってそうした面では余り問題はなかったようであるが、この text が非常に不正確・不完全であることについては、彼は次のように述べている。

“The text of the play presents a good many difficulties, and in some places there is reason to suspect more or less serious lacunae. The classical names too are often badly corrupted, and the punctuation is the worst conceivable. There is a division into acts and scenes, but it neither follows a consistent principle, nor exhibits a correct numbering.”

(*The Tragedy of Caesar's Revenge* Intro. vii 1911)

大意（この劇のテキストには問題点が非常に多く、ある箇所には多少とも重大な脱落があると考えてもよさそうである。古典的な名称でさえひどく綴りがみだれていて、句とう点はほとんど信用ができない。幕割りはなされているが一定の基準がなく、数がとんでいるところもある。）

このため彼はまず ‘ordinarily accepted principles of the English stage’ にもとづいて、この劇の幕割りを整理し、それを本文の余白に示している。また登場人物の入退場を示すト書を補うための ‘Additional Stage Directions’ の一覧表と、研究者の便をはかるための ‘List of Irregular and Doubtful Readings’ も用意している。

この研究では、F.S.Boas が編集したこの Malone Society Reprints の *Caesar's Revenge* (1911) を、text として使用した。それによれば2,570行のこの劇は、各 Act の始めの Discord の Chorus と、5つの Act と、26の Scene とに幕割りされることになる。しかし各 Scene の場所や人物を指示する stage direction は、今日の Shakespeare 劇の text のように整理されてはいない。これらは、当時の習慣として明確には示されていないため、その Scene の中の台詞と客観的な史実とから、大体の見当をつけるほかはなかった。（*Julius Caesar* の場合は2,489行で Scene の数は18である。）

上述のように、この劇は1606年に登録され1607年には印刷・出版されていたことは判明している。しかしこの劇の上演記録は残っていない。Shakespeare の *Julius Caesar* が1599年秋に Globe 座で初演され、（最初に印刷されたのは1623年の First Folio においてである。）それ以後「劇場閉鎖」（1642）まで人気がおとろえず、宮廷でも何度か上演された記録がある（1612, 1637, 1638）のに較べれば、（*The New Shakespeare, Julius Caesar* Intro. viii, xxxiv 1949）この劇の場合は大部事情が異なっている。その上演記録は、上記の title page の note にある Oxford の Trinity College にも残っていない。またたとえ London の public theater で上演されたとしても、この劇の内容から考えて、成功したかどうかは疑わしく思われる。

しかしともかくもこの劇は、Shakespeare の *Julius Caesar* と同時代の同主題の劇のなかで、唯一の現存する劇である。したがって *Julius Caesar* の possible source としてこの劇の可能性を検討してみることは、今までにも度々試みられているごとく、決して意味のないことではないであろう。

その意味で M.C. Bradbrook が次のように述べているのは、非常に示唆的で興味があるように思われる。

“He (Shakespeare) is so different from his contemporaries, particularly in the matter of characterization, that it is unfair to judge them by him. ... To approach Shakespeare through his contemporaries is enlightening, but to approach his contemporaries through him is to set up false preconceptions.”

(*Themes and Conventions of Elizabethan Tragedy* P.6 Cambridge 1935)

（シェイクスピアは同時代の人々とくらべて、とくに性格描写のやり方に特徴があるのだから、彼によって同時代の人々を判断するのは正しくない。……同時代の人々をとおしてシェイクスピアを理解しようとすれば啓発されるが、彼をとおして同時代の人々を理解しようとすれば誤った偏見をもつようになる。）

この研究も、そのような立場からこの劇の可能性を追求してみたいと考えている。そのため第Ⅰ節では *Caesar's Revenge* の概要を、第Ⅱ節ではこの劇と *Julius Caesar* との関係を、第Ⅲ節ではこの劇の特徴を、それぞれ検討してみることにする。

第Ⅰ節 *Caesar's Revenge* の概要

第1幕

この劇は Discord “不和” の Chorus 1（1—37）で始まる。この Discord の soliloquy の内容や調子は、幕に

よって多少の変化が認められるが、要するにこの劇の Induction 「案内役」を演ずるわけである。(Bradbrook, *op. cit.*, p. 44)

まづ舞台に登場した Discord は、“Hearke how the Romaine drums sound bloud and death” (1)と、ギリシヤの Pharsalia で激烈な戦いが行なわれていることを報ずる。それから、Caesar が ‘lasting praise’ (2)を謳歌し、great Pompey は “the glory of his vanting plums” (3)を失ってしまったと告げる。(この戦争は 48 B.C.である。)

Let Rome, growne proud, with her unconquered strength,
Perish and conquered be with her owne strength : (33—4)

(征服されたことのない力を誇る傲慢なローマよ、おのれの力で亡び征服されるがよい。)

と Rome を嘲けり、Discord はこの不知と戦乱を心から喜んでみせる。

これは Discord が、Pompey にたいする内戦で Caesar が勝利を獲得した瞬間から、さらに大きな不和と戦乱が Rome を苦しめることを予見するからである。Discord は得意になってそれを観客に教え、Caesar 暗殺にむかって、ローマ人の間の対立する勢力が次第に大きく動きだすのを誘導するため、急いで退場する。

第1場 (39—331) では Discord と入れかわり Titinius が登場する。彼は Discord が大いに喜んでいた Pompey の敗戦を、心から慨嘆する。

The day is lost our hope and honours lost,
The glory of the Romaine name is lost,
The liberty and commonweale is lost, (39—41)

(大事は決し、希望も名誉も失なった。大ローマの栄光は消え、自由も共和制も失なわれた。)

そこへ Pompey と Brutus も登場する。3人は ‘Heavens と immortall Gods’ が ‘souerainty と imperiall swye’ の絶頂にあった Rome を一挙に転覆させたと言って悲しむ。Pompey は多数の友人達が倒れたこの場所で死にたいと願う。Brutus は “Caesar not vs subdued hath, but Rome,” (102) と彼を元気づける。気持をとりなおした Pompey は, “liue victorious youth, … To free thy country from a Tyrants yoke.” (159—61) と後事を Brutus に託す。そして Ptolemy の援助を仰ぐため Egypt に逃れる決心をする。Brutus は “Our cunning play must then correct the dice.” (176) と言って Pompey を送り出す。

上述のようにこの劇では、Pompey は Rome の liberty と commonweale の象徴として描かれている。そのため Pompey の敗戦は、共和制護持の政治的信念の敗北をも意味したため、Caesar の独裁に反対する人々のうけた打撃は極めて大きかったわけである。この劇の作者は、Caesar 暗殺の遠因をここに設定している。

さて Brutus が1人舞台に残されたところへ、Caesar は残敵を激しく追跡せよと命令しながら登場する。Brutus は逃げられないと知って Caesar に死を求める。

Do not with-drawe thy mortall woundring blade,
But sheath it Caesar in my wounded heart :
Let not that heart that did thy country wound
Feare to lay Brutus bleeding on the ground. (192—5)

(シーザーよ、その恐ろしい剣は鞘におさめず私の失意の胸に突刺して下さい。)

祖国を傷つけたあなたの心は、ブルータスが血まみれになって倒れようと意にかいさないでしょう。)

しかし Caesar はこれをおしとどめ、敵対した罪を許すばかりでなく進んで彼に愛情を示す。

For all the wronges thou didst, or strokes thou gau'st

Caesar on thee will take no more reuenge,

Then bid thee still commande him and his state :

True settled love can neere bee turn'd to hate. (205—8)

(君は罪をおかし私に刃向かったが、私に君に仕返ししようなどとは思わない。

君は身分も地位も今までどおりだ。本当の友情は決して憎悪にかわりはしない。)

このため Brutus は, “To what a pitch would this mans vertues sore” (210) と Caesar の偉大さに圧倒されて退場する。しかし Brutus はこの内戦において, Pompey の政治的理念のほうが正しいと信じて彼の味方をしたわけである。Caesar はそのような政治的理念の相違を, 個人間の愛情の問題におきかえて Brutus を助命している。(Brutus が Caesar の庶子であったという説には, この劇も *Julius Caesar* 同様まったくふれていない。) ここにこの悲劇の萌芽がめばえている。助命されたにもかかわらず後では彼の暗殺に参加する Brutus の ingratitude “亡恩” が, Caesar の ghost “幽霊” を復讐にかりたてるのであるから, ここにこの悲劇の発端がみられるわけである。しかしこの発端は, 史実の配分と再現が主となっている感じで, 演劇的な効果を十分にあげているとは言えないようである。

ところで最後に舞台に1人残った Caesar は, 勝利は得たものの内戦の惨めさをあらためて痛感し, 次のように述べる。

Heere lyeth one that's boucher'd by his Sire

And heere the Sonne was his old Fathers death,

Both slew vnknowing, both vnknowne are slaine,

O that ambition should such mischiefe worke

Or meane Men die for great mens proud desire. (227—31)

(此処には父親に殺された子が倒れ, また此処では息子が年老いた父を殺している。

ともに知らずに刺したり刺されたりしたのだ。

おお, 野心がこのように悲惨をもたらし, 平民達が上にたつ者の邪しき欲望のために死ぬとは。)

この台詞にかぎらず Caesar は, 最初のうちは *Julius Caesar* の場合よりも一層同情心に富み高貴な人物に描かれている。これは後になって Brutus の ingratitude を非難する Ghost の立場を強化するものであろう。

第2場 (332—66) は Cato Senior が soliloquy “独白” を述べる scene である。彼は2幕5場で, 自分の政治的信念を堅持し Caesar にさからって自殺する人物で, Pharsalia の戦の当時は Pompey の海軍を あづかっていたと伝えられている。

彼も, Pompey の敗戦はとりもなおさず Rome の liberty の喪失である悲しみ, “Yet as a Mother having lost her Sonne, Cato shall wait vpon thy tragik hearse.” (360—1) と Pompey の前途を憂いる。

第3場 (369—480) は, Pompey が妻の Cornelia と別離を惜しむ scene である。(彼は Pharsalia の敗戦後 Mitilene 島に妻を迎えに行ったと伝えられている。) Cornelia は Pompey にとりすがり,

O let me go with thee, and die with thee,

Nothing shall thy Cornelia grieuous thinke

That shee endures for her sweete Pompeys sake. (374—6)

(どうか私もおつれになってついしよに死なせて下さい。

夫のポンペイのためになら、コルネリアはどんなことでも悲しいと思いません。)

と同行を許されるよう嘆願する。しかし Pompey は彼女の身の安全を願い、敗戦で打挫がれた私の心をこれ以上苦しめないでくれと頼み、

If that in Egipt any daunger bee,

Then let my death procure thy sweet liues safety. (407—8)

(もしエジプトが危険だったならば、私が死んでお前を安全にしてあげるのだ)と言残して立去る。

この場合 Cornelia の登場は、次の scene の Cleopatraとともに、当時の劇に現われる女性の2つの代表的な type を象徴しているようである。(Bradbrook, *op. cit.*, p.58) これによって作者は、敗者の側の chaste 「貞節」と、勝者の側の unchaste 「淫蕩」とを対照させているように思われる。

第4場 (482—606) には、Caesar, Cleopatra, Dolabella, Lord および Antony が登場する。したがって Caesar は、Pompey を追跡して Alexandria 附近までやって来たことになるわけである。

しかし既に Caesar も Antony も、完全に Cleopatra の魅力の虜になっている。Caesar は Cleopatra に、Ptolemy から王冠をとりあげて彼女を復位させることを約束するばかりでなく、

O how those louely Tyranizing eyes,

The Graces beautious habitation,

Where sweet desire dartes woundring shafts of loue :

Consume my heart with inward_burning heate.

Not only Aegipt but all_Africa,

Will I subject to Cleopatras name. (506—11)

(おお、愛の想いが妙なる恋の軸をまわしている優雅の宮居ともいうべき貴女の抗しがたく美しい眼が、いかに私の心を内に燃える熱情でなやましていることか。

エジプトのみならずアフリカ全土は、クレオパトラの御名の下に服従するのだ。)

と王者の愛を誇示する。(このあたりから Caesar の hubris 「尊大さ」が目立ってくる。)

これにたいし Cleopatra は、ことさら平静な態度をとり、繰返し自分の願いを訴える。

I doe not seeke ambitiously to rule,

And in proud Africa to monarchize.

I onely craue that my father gaue. (537—9)

(わたしは大アフリカを支配し女王になろうなどという野心はございません。

わたしはただ父が呉れましたものを手に入れたいだけでございます。)

Antony はこの様子を見て、Helen のため11年間もの Troy 戦争が起ったように、Cleopatra のため新しい戦争が起りはしないかと危惧する。しかし彼自身も “The more you see, desire to looke the more:” (585)

と、彼女にたいする恋情を隠しきれないでいる。

第2幕

Chorus II (609—41) の Discord の soliloquy には、2つの要点があるように思われる。それらは何れも Discord を喜ばせる原因となるものである。その1つは、

Though Caesar be as great as may be,
Yet Pompey once was euen as great as he. (618—9)

(シーザーは今や勢力絶大であるが、ポンペイもかつては彼のように強大であったのだ。) ということである。しかし Caesar は前途に破滅があるのも知らず、ますます強大になってゆく。その結果 Caesar が殺された後の内戦は一層苛烈なものとなるであろう。これがもう1つの要点である。

O how it ioyes my discord thirsting thoughts,
To see them waight, that whilom flow'd in blisse,
To see like Banners, vnlike quarrels have.
And Roman weapons shethd in Roman blood, (626—9)

(かつては至福にまつまれた人々が苦しむのを見るのは、
時ならぬ戦乱にまきこまれローマ人の武器がローマ人の血にそまるのを見るのは、
おお、いかにわしの不和をのぞむ心を喜ばせることか。) すがわちこの幕では、Caesar の優勢が強化されてゆく一方では、Pompey と Cornelia と Cato Senior が死んでゆくのである。

第1場 (642—765) には、Achillas と Senpronius が登場する。彼等は Egypt にやって来た Pompey を殺すように、Ptolemy から命令されている。とくに後者は Rome 人で Pompey の軍隊に加わったこともあるのだが、報酬の黄金のためには、情けは無用と公言する。

やがて Pompey が現われ、Ptolemy の援助の約束を信じて小舟で上陸する。しかし出迎えが余りに貧弱なのに驚ろき、自分の勢力の失墜を悲しむ。2人は嘘をつき、王は貴族と軍隊を率いてすぐ後から来る旨を話して彼を安心させる。それから、

Pompey from Ptolemy I come to thee,
From whome a presant and a guift I bring,
This is the gift and this my message is (740—2)

(プトレミイからポンペイ殿へつかわされて参りました。王からの贈物をもってまいりましたが、これが伝言で…) と言いながら、隙をみて襲いかかり彼を刺し殺してしまう。(Pompey が殺されたのは48 B. C.で69才であった。)

第2場 (766—95) はこれを知った Cornelia が、悲嘆にくれて自殺する scene である。

And if, it be true that sorrowes feelling powre,
Could turne poor Niobe into a weeping stone,
O let mee weepe a like, and like stone be, (784—6)

(悲しみが極まり哀れなナイオベが岩になったのが本当なら、
ああ、私も同じように涙をながし岩になってしまいたい。) となげき悲しんでから、Cornelia は自分の剣の上に打伏して自害をとげる。

第3場 (798—945) には、Pompey を追撃して来た Caesar が登場する。彼は Pompey 殺害の報告を受けて激怒し、 “let your guilty blood appease his Ghost” (802) と叫んで Ptolemy と下手人達を殺し、彼等にその罪を償なわせる。

それから Pompey の惨めな死様を悼んで、

I will enbalme thy body with my teares,

And put thy ashes in an Urne of gold,

And build with marble a deserved grave,

Whose worth indeede a Temple ought to have. (816—9)

(私の涙で君の身体をきよめ、黄金の瓶に君の灰を収め、大理石の立派な墓をつくってあげよう。

君は神殿に祭られてしかるべきなのだから。)

と Caesar は悲嘆にくれる。

彼の援助で Egypt 王に復位した Cleopatra はこれを見て、 “Forget sweete Prince these sad perplexed thoughts,”

(835) と彼をなぐさめ、 “Ile bring thee to Great Alexanders Tombe,” (840) “Ile bring you to a Royall

goulden bowre,” (846) と誘いかける。すると Caesar がたちまち悲しみを忘れ陽気に うかれましたのは、この場合いささか不自然なほどだが、これも彼女の魔女的な魅力を強調するためであろう。

Most glorius Queene, whose cheerfull smiling

Expell these cloudes that ouer cast my mind.

Caesar will ioy in Cleopatra ioy,

And thinke his fame no wit disparaged,

To change his armes, and deadly sounding droms,

For loues sweete Laies and Lydian harmony, (868—73)

(いとも美しき女王よ、貴女が微笑されると私の心にわだかまる悲しみは消えてしまいます。

シーザーはクレオパトラと楽しみをともにしましょう。

武器のびびきや軍鼓のとどろきを甘い恋の歌やリディア風の調べにかえようと、

私の名誉が損なわれるとは思いません。)

Caesar はこのように答えてから部将達をふりかえり、 “This day weele spend in mirth and banqueting,” (923) と上機嫌で Cleopatra の Court に案内されてゆく。

Antony だけが後に残り、Cleopatra にたいする恋の苦しみを訴えるのは哀れをさそうが、しかし Cleopatra の episode はこの劇ではこれ以上発展しないで終っている。

第4場 (948—1035) は、Caesar が Cleopatra との恋に耽っているのに心を痛めて、Cicero, Brutus, Casca, Camber, Trebonius が話合う scene である。

You see how ciuil broyles have torne our state:

And priuate strife hath wrought a public wo. (950—1)

(いかに内戦によって祖国がひきさかれ、個人的な争いが公共の悲惨をもたらしているかは、諸君ごらんの通りだ。) と Cicero は Rome の現状を憂慮し、 “the hope and stay of Common-weale” (956) であった Pompey を偲んでその没落を悲しむ。

Brutus は、さらに積極的に Caesar は “the Senates deadly enimie” (1017) であると非難し、彼が Rome と common wealth を顧みないのは許せないといきりたつ。Trebonius は、我々は剣をとって liberty を奪いかえさなければならぬと憤慨する。

それでもその場は Cicero に、 “Do not ad Fuel to the coquerors fire” (1027) とさとされて、一応はおさまる

が、このような Caesar にたいする反感は、やがて暗殺の陰謀に発展してゆく。

第5場 (1038—1143) は、Cato Senior が自殺する scene である。(彼は46 B.C. 北 Africa の Utica で死んだ。)

Caesar がますます強大となり、抵抗しきれなくなったことを覚った彼は、Rome の自由を確保するために戦った人々が、すべて打亡ばされたのを慨嘆する。

それから Cato Junior を呼んで、*“Remember boy thou art a Romaine borne,”* (1049) とさとしてきかせる。息子を立去らせた Cato Senior は、Plato の書物を手にとりながら、Rome に最後の別れを告げる。

Yet will not I his (Caesar's) conquest glorifie:

My ouerthrow shall neere his triumph grace,

For by my death to the world Ile make that knowne,

No hand conquer Cato but his owne. (1085—8)

(しかしわしはシーザーの征服を飾りはせぬぞ、わしが死のうと彼の勝利が輝やくわけではない。)

わしは世間の奴らに、カトーを征服できるのはカトー以外にないことを示してやるのだから。)

こう言って彼は自分の身体に剣を突きさす。物音に驚いてかけつけた Cato Junior が制止すると、彼は息子の忠告に従う様子をして安心させ、その隙にさらに剣を深くさして息絶える。(Cato Junior は5幕2場 Philippi の戦で Cassius とともに戦かって死ぬ。)

第3幕

Chorus III (1144—68) で登場する Discord は、凱旋した Caesar が Pompey からの戦利品で Capitol を飾りたてたのは、*“Ambition now doth vertues seat vsurp”* (1148) であると、Caesar が破滅に近づいてゆくのを歓迎する。このため Discord は復讐神を呼びおこす。

Then thou Reuengefull great Adastria Queene,

Awake with horror of thy dubbing Drumm,

And call the snaky furies from below. (1149—51)

(汝、復讐の念にもゆる地獄の大女王よ、目覚めて恐怖の太鼓を打ちならし、蛇身の復讐神たちを地底から呼びだせ。)

それから Discord は、この幕において Brutus と Cassius が Caesar を殺害する役目について、次の如く予言する。

In discontented Brutus boyling brest,

Let Caesar die a bleeding sacrifice, (1154—5)

…… By Cassius hand must wicked Caesar die, (1161)

(ブルータスの不満にわきかえる胸のなかにシーザーは血まみれになって死ぬだろう。)

(キャッシュスの手にかかってシーザーは死ななければならないのだ。)

Discord は万事が自分の思い通りにはこんでいるので大満足の様子である。(Caesar の暗殺はこの劇では3幕8場、*Julius Caesar* では3幕1場である。)

第1場 (1169—96) は *chorus* III で、Discord が *“why sleepest thou Cassius? Wake thee from thy dreame:”*

(1157) と呼びかけたのに応じて、Cassius が Caesar を殺す決心をする scene である。

彼には Caesar は tyrant としか見えない。それで Caesar の凱旋を騒ぎたてる Caesarian 達に我慢がならないのである。

Thou (Caesar) placed art in top of fortunes wheele,
 Her wheele must turne, the glory must eclipse,
 Thy Sunne descend and loose his radiant light,
 And if none be, whose countryes ardent loue,
 And losse of Roman liberty can moue,
 Ile be the man that shall this taske performe. (1186—91)

(シーザーは幸運の絶頂にある。しかし軌道はまわり輝きはうすれ、汝の太陽も沈み光りを失なうだろう。

祖国を熱愛し、ローマの自由喪失のため決起する者がいなくとも、我こそはそれを断行するのだ。)

と言って彼は、Pompey と Rome と Heaven と Earth に Caesar 打倒の誓いをたてる。

(Shakespeare の *Julius Caesar* は劇の題材からいえばこのあたりから始まる。しかしその Cassius が劣等感にとづく羨望と嫉妬から暗殺を企ててるのにくらべて、この劇の Cassius の動機は、もっと純粹に政治的なものであるように思われる。Rome の自由のため暴君を倒すのだという信念で一貫しているので、この劇の Cassius は直情径行な武将の印象がつよい。)

第2場 (1197—1294) は Cassius が前の scene で述べたように、Caesarian 達が集ってその功績を賞讃すれば、Caesar も得意になって勝利を自慢している場面である。

To Earths astonishment, and, amaze of Heauen,
 Now look proud Rome from thy seven-fould seate,
 And see the world thy subject, at thy feete
 And Caesar ruling ouer all the world. (1223—6)

(大地は驚ろき天も呆然としている。

いざ誇り高きローマよ、全世界が服従して足もとに平服するのを7つの丘から照覧あれ。

シーザーこそ全世界を支配しているのだ。)

と Caesar が豪語すれば、まづ Dolabella が進みでて、Caesar の栄光は Rome のどの英雄のそれと較べても、太陽と星ほどもちがうと感嘆する。他の追従者達も、Caesar の偉功は Greece と Troy の英雄の功績を全部あわせたのに匹敵する、などとほめはやす。

ただ1人 Antony だけは、Cleopatra にたいする彼の恋情を、星を見失なって暗黒の海に漂う船になぞらえて打沈んでいる。これは次の scene の伏線になっているわけである。

第3場 (1297—1365) では Antony が、Caesar が人々をひきつれて退場した後で、ただ一人 Cleopatra を偲び慕情を訴える。

First was I wounded by her percing eye,
 Next prisoner tane by her captiuing speech,
 And now shee triumphes ore my conquered heart, (1302—4)

(最初に彼女の眼に心をつらぬかれてしまった。

次には彼女の言葉に心をとらえられ、今では彼女は私の心を征服して勝誇っている。)

そして Caesar の lip-love にくらべれば、自分の愛情は胸の大理石に刻みこまれているので、"Nor time nor Fortune ere can raze it out" (1310) と長嘆息する。

その時 Antony の bonus genius 「善霊」が現われる。それは Antony にむかって、彼が武将としての日頃の鍛練を忘れ、女々しく Cleopatra を慕っているのを厳しく非難する。そしてこれは神々の意志であると言って、

Yet must Philippi see thy high exploiters,

And all the world ring of thy Victories. (1326—7)

(しかしフィリッピにおいてお前は武勲に輝やき、全世界の人がお前の勝利をたたえることになるのだ。)

と Antony には大事な使命のあることを告げる。また彼の邪しき恋情は、Helen が Troy 戦争を惹起したように、何千人もの Rome 人を戦場で死なせることになり、彼に大きな不名誉をもたらすであろうと警告する。

やがてその bonus genius が消えると、Cleopatra の魔力から解放された Antony は、一変して勇猛な武将にたしかえる。まるで悪夢からさめた人のように、“with thy sword receive thy sleeping praise” (1364) と叫んで彼は奮起する。(この劇の Antony は、*Julius Caesar* の Antony が a plain blunt man (3.2.219) と自称しているのは、可成り異なった type の人物に描かれている。)

第4場 (1367—1428) で登場した Brutus は、非常に ‘melancholy’ (1390) な状態にある。彼は自分の base ignoble patience を自分で意識しているため、“Brute mortuus es” (1382) といった彼の決起をうながす檄が頻りに寄せられるのに困惑している。

その様子を見て Cassius が登場する。彼は自分達が Caesar を倒さなければならない理由を説明する。

See how poore Rome oppress with Countries wronges,

Implores thine ayde, that bred thee to that end,

Thy kinsmans soule from heauen commandes thine aide. (1405—7)

(いかに哀れなローマが圧政に苦しみ、君の援助を求めているかを見給え。

そのためにローマは君をはぐくんだのだし、君の先祖の魂も天からそれを命じていられる。)

このように決起を懇願されて、Brutus も潔く決心する。

Rome now I come to reare thy states decayed,

When or this hand shall cure thy fatall wound,

Or else this heart by bleeding on the ground. (1421—3)

(ローマよ今こそ私はその腐敗をとりのぞくのだ。

この手がその重傷をいやすか、あるいはこの心臓が地面に血を流すかだ。)

しかしこの Brutus には、命を助けてくれた Caesar への ingratitude 「忘恩」のうしろめたさも、*Julius Caesar* の Brutus の “It must be by his death : and, for my part, I know no personal cause to spurn at him.” (2.1.10—11) というためらいも全く感じられない。

第5場 (1431—1520) の武将達をひきいた Caesar は、まさに得意の絶頂にある。

彼は Parthia が Rome に服従しないのを怒り、Parthia の遠征を宣言する。Antony は恭々しく王冠を捧げて進みでて、Caesar が受取るように懇願する。

So you fayre braunch of vertues great discent,

Now hauing finish'd Civill Warres sad broyles,

Intend by Parthian triumphes to enlarge,

Your countryes limits, and your owne renowne,

But cause in Sibilles civill writs we finde,
 None but a king that conquest can atchiue,
 Both for to crowne your deedes with due reward,
 And as auspicious signes of victorie,
 Wee here present you with this Diadem. (1455—63)

(されば有徳の家門の誉れであるシーザーよ、今や悲惨な内戦はおさまりしましたので、パルチアを征服して領土を拡めさらに名声を高めようとの御考えですが、シルビスのものの本によれば、王でなければパルチア征服に成功せぬと申しますし、なによりもあなた様の偉業を飾る報酬として、またはめでたい勝利の象徴として、この王冠をささげる次第です。)

Antony がこう言って Caesar に王冠をすすめると、他の人々も声をそろえて彼に king になってくれと御願います。しかし Caesar はきっぱりと拒絶し次のように豪語する。

Caesar I am, and wilbe Caesar still,
 No other title shall my Fortunes grace.
 Which I will make a name of higher state
 Then Monarch, King or worldes great Potentate.
 Of Ioue in Heauen, shall ruled bee the skie,
 The Earth Caesar, with like Maiesty. (1506—11)

(わしはシーザーであり、シーザーであることをつづけるのだ。他の称号はわしの幸運にふさわしくない。わしはシーザーという名称を、君主・王・主権者といったものより偉大にするのだ。天におわすジョーブは空を支配なさるがよい。シーザーは同様の威厳をそなえて地上を支配するであろう。)(Caesar の王冠拒否の態度は、*Julius Caesar* の場合より著るしく強調されている。)

第6場 (1523—88) は Cassius, Brutus, Trebonius, Cumber, Casca と、暗殺者の一味が会合する scene である。前の scene で見られるように思いあがった Caesar の傲慢不遜な態度は、彼等に危機感をあたえずにはいなかった。Brutus が先祖の功績を引合にだして、

An other Tarquin is to bee expeld,
 An other Brutus liues to act the deede. (1551—2)

(先祖のブルータスがターキンを追放したように、私はシーザーを追放しよう。)
 と誓言すれば、Cassius も剣を振りかざして、
 My Poniardes point shall pearce his heart as deepe,
 As earst his sworde Romes bleeding side did goare: (1563—4)
 (シーザーの剣がローマの脇腹をえぐったように、余の短剣は彼の心臓を突刺すのだ。)
 と切齒扼腕する。

第7場 (1591—1692) は、Caesar 暗殺の日の朝の、彼の邸の様子である。(同じ題材が *Julius Caesar* の 2 幕 2 場でも扱われている。)

Caesar の妻の Calpurnia は、彼が Senate-house で “Torne, Wounded, Maymed, Blod-slaughtered, Slaine” (1599) されるところを夢にみて、彼がそこへ出かけようとするのを懸命に止める。“Dreams ar diuine, men say

they come from Ioue.” (1609) と言って、そこへ死に行くのはやめてくれと嘆願する。しかし Caesar は彼女の願いをききいれず、

It will distaine mine honor wonne in fight

To say a womans dreame could me affright. (1614—5)

…Perswade no more Caesar's resolu'd to go. (1629)

(女の夢で恐れをなしたとあっては、戦場でえた名誉がそこなわれる。

嘆願は無用、シーザーは行く決心をしたのだ。)

と言って彼女を立去らせる。その後へ Augur (占を司る役人) がかけつける。彼は “The Sacrificing beast is heart-less found:” (1645) と報告し、次のように Caesar の死の凶兆があらわれていると警告する。

The hoarse Night-rauen tunes the chearles voyce,

And calls the bale-full Owle, and howling Doge,

To make a consort. In whose song is this,

Neere is the ouerthrow of Caesars blisse. (1648—51)

(しわがれ声の夜鳥は厭な鳴声をたて、不吉な梟は叫び、犬はほえてつれあいを求めています。

いずれも物悲しい声で、シーザーの没落の近いのを告げているです。)

このように不吉な凶兆がつづいたため、さすがの Caesar も不安をおぼえる。“This day the Senate there shalbe dissolued,” (1659) と考えていると、書状を持った使者が慌ただしく現われる。彼は Caesar に、“read so many names, That have conspird and sworne thy bloody death,” (1666—7) と告げて急いで立去る。それと入れかわりに Cassius が登場する。彼は Caesar にそれを読むひまをあたえないようにする。

My Lord, the Sacred Senete doth expect,

Your royall presence in Pompeius court : (1671—2)

(御主君、元老院では一同が、お出ましをポンペイ劇場でお待ちしております。)

と彼は Caesar をせきたてて死地へ追いこむ。(Julius Caesar では Decius Brutus が迎えに来る。)

第8場 (1694—1763) は、Pompey 劇場で Caesar が暗殺される scene である。(これは Julius Caesar の3幕1場に相当する。事件は44 B.C.の3月15日に起った。)

待ちうけていた暗殺者の一味は、Caesar が登場するやいなや、“Hold downe the Tyrant, stab him to the death” (1694) と叫んで一斉に彼に襲いかかる。Cassius, Bucolian, Cumber, Cusca の順に Caesar に斬りつけると、彼は激怒して荒れくるい激しい呪いを投げつける。

そこに Antony をつれ出した Brutus が戻ってくる。そしてこの様子を見て Caesar に斬りかかる。もはやこれまでと観念した Caesar は、

What Brutus to? Nay nay, then let me die,

Nothing wounds deeper than ingratitude, (1727—8)

(なんとブルータスお前もか。もはや死ぬより仕方がない。忘恩ほど深い傷をおわせるものはないのだから。)

と叫び、Pompey の像の足下に倒れて死ぬ。

やがて急いで戻ってきた Antony は、Caesar の屍にとりすがって悲嘆にくれる。そして ‘Hyrcan tygar, sauage bore’ でも、こんなにむごい殺しかたはしないのにと暗殺者達を呪い、彼等にたいする復讐をかたく心に誓う。

And thou being placed among the shining starrrs,

Shalt downe from Heauen behold what deepe reueng,

I will inflict vpon the murtherers. (1761—3)

(さらばシーザーよ、輝やく星の間にいまして、いかに酷しい復讐を暗殺者どもに加えるか御照覧あれ。)

第4幕

Chorus N (1767—88) で登場する Discord は、Brutus が “author of Romes liberty” (1769) であるのは、ほんの瞬時にすぎないとあざける。

Yet thinke Octavian and sterne Anthony

Cannot let passe this murther vnreuenged, (1771—2)

(しかしオクテヴィアスと猛きアントニーが、この暗殺に復讐せずにはおかぬことを考えるがよい。)

すなわち Rome がまたもやまっぶたつに分れ、激しい内戦の渦にまきこまれるのを予見して、Discord は心から愉快そうに事件の成行きを観客に教える。

Me thinkes I see the fiery shields to clash,

Eagle gainst Eagle, Rome gainst Rome to fight,

Phillipi, Caesar, quittance must thy wronges, (1777—9)

(わしには見透しなんだ——やがて激した盾が火花を散らしあい、軍旗はいり乱れてローマ軍とローマ軍が衝突し、フィリピの野でシーザーが復讐をとげることが。)

第1場 (1791—1808) は、Caesar 暗殺の報せを聞いて、Octavius が悲憤慷慨する scene である。

彼にとっては “Vncle, Father, Friend” (1798) であった Caesar が、偉業と栄光に輝やいた幸福の絶頂で暗殺されなければならなかったことを、彼は心から慨嘆する。そして Caesar のために復讐せずにはおかぬことを、彼は Heaven と Earth と Rome に誓約する。

第2場 (1811—1896) では、Caesar の葬儀がとりおこなわれる。まづ彼の遺体を先頭にして、

Calphurnia, Octavius, Antony, Cicero, Dolabella, Romans, Mourners が列をつくって登場する。彼等は Caesar の遺体に月桂樹の冠をかぶせる。そしてかわるがわる Caesar の功業を讃える。

やがて Antony が進みでて Oration “追悼演説” を述べる。

Doe see this friend of Rome, this Countryes Father,

This Sonne of lasting fame and endles praise,

And in a mortall trunke, immortall vertue,

Slaughtered, profan'd and buchered like a beast,

By trayterous handes, and damned Paracides : (1858—62)

(見よ、ローマの友、この国の父、限りなき名声と賞讃の子、死すべき身にも不滅の徳を具えたシーザーが、謀反人どもの手で、忌まわしい虫けらどものため、刺され、汚され、獣のように殺されたのを。)

つづいて Octavius が立って、暗殺者一味の ingratitude を激しく非難する。

By Caesar all were saved from death and harme,

And for the punishment you should have had,

You weve prefer'd to Princely dignities : (1880—2)

(奴等はみな、シーザーによって死と不名誉から救われ、当然うくべき処罰のかわりに、
要職にあてられた奴等ばかりなのに。)

このため人々は一斉に “Reuenge, Reuenge vpon the murtherers” (1887) と叫びだす。Antony はこれにこたえ、
And may like bloody chance befall my life,
If I be slack for to reuenge his death. (1891—2)

(もし万一復讐がおくれるようなことがあれば、私も惨めな死にかたをさせて下さい。)

と Caesar のためにただちに復讐にとりかかることを彼等に約束する。(したがって *Julius Caesar* 3 幕 2 場の
Forum scene とは可成り趣きが異なっている。Antony の oration もこの劇では 5 行にもすぎない。)

第 3 場 (1899—1971) は場面が変わって、Cassius と Brutus の陣営である。彼等は Caesar を “Consecrated Oxe”
(1902) にたとえ、暗殺の成功を祝しあっている。そこへ Titinius が急いで現われる。彼は Antony に煽動された
人々が復讐を叫び、暗殺に加担した者を殺しながら彼等を追撃してくると知らせる。

やむなく Cassius は、

Brutus weell hast vs to our Prouinces,
I into Syre, thou into Maccendon,
Where wee will muster vp such martiall bandes,
As shall afright our following enemies. (1928—31)

(ブルータス君、我々は領国へいそぐことにしよう。私はシリヤ、君はマケドニアへ。

そこで我々は多数の軍勢を召集し、追いかけてくる奴をおびやかすことにしよう。)

と対抗策を相談する。Brutus も賛成して、

I that before fear'd not to do the deede, Shall neuer now repent it being done, (1943—4)

(以前にも暴君を倒すことをおそれなかったのだから、今になって倒したことを後悔してはいない。)

と決意のほどを示し、 “This acceptable deede to Heavens and Rome” (1954) を、力をあわせて完遂せんことを
誓いあう。

第 4 場 (1974—2125) は、Caesar's Ghost が登場する scene である。彼は出現の理由を “My restless soule comes
heere (Rome) to tell his wronges” (1977) と説明する。彼は “Thessalia, Edgipt, Africa, Brittain, Alman, France”
を征服した自分の栄光を思うにつけても、命をたすけてやった Brutus がその恩を忘れ、23 もの手創を負
わせて彼を殺したことに激怒している。

そこへ舞台の左右から、Antony と Octavius が軍勢を率いて登場する。彼等は Caesar のために復讐するのを後
回しにして、彼の後継者としての権力と利益を争っているわけである。

Caesar's Ghost は真中に進みでて、 “Cease Drums to strike, and fould your banners vp” (2041) と命令し、
“Have you so soone forgot my life and death?” (2046) と復讐がおくれているのを責める。2 人は恐怖に胸を
しめつけられ、ふるえあがって彼に許しを乞う。

Ghost はまづ 2 人に和解を命ずる。それから彼等に軍勢をあわせ、ただちに Brutus を追撃することを誓わせてか
ら消え去る。(Julius Caesar では Antony が演んずる劇の転換の役割りを、この劇では、Ghost が演んじている。
また Julius Caesar 4 幕 3 場の神秘的な Ghost とは対照的である。)

第5幕

Chorus V (2129—2150) の *Discord* は、彼の企みが図にあたって、*Brutus* が死地へ追いつめられるのを見て歓声をあげる。

The balefull haruest of my ioy, thy woe

Gins ripen Brutus, Heauens Commande it so. (2129—30)

(いよいよ惨めな結末となるのがわしは嬉しい。

呪いがみのってブルータスは罠にかかるのだが、これも神々の御命令である。)

さらに彼は *furies* が今日を *festiuall* と定め、血で酒宴をはじめる準備をしていることを知らせる。またこの日は太陽が昇らず暗黒が地上を蓋い、戦場は地獄になるであろうと、これから始まる *Philippi* の戦の激しさを予告する。

第1場 (2152—2329) には、*Cassius*, *Brutus*, *Titinius*, *Cato Junior* が軍勢を率いて登場する。(この劇には *Julius Caesar* 5幕1場の陣頭会談はない。しかし史実では2回の戦いを1回に telescope している点は、二つの劇に共通している。)

彼等は *Euphrates* 河から地中海までの一帯を掌握した味方の強大さを誇る。そこへ斥候がかけ戻り、*Antony* と *Octavius* の軍勢が *Philippi* に布陣していると報告する。

O welcome thou this long expected day,

On which dependeth Roman liberty, (2216—7)

(おお、待望の決戦の日がやってきた。ローマの自由は今日次第だ。)

と *Cato Junior* が勇気を鼓舞すれば、*Cassius* も、

All heavenly powers assist our rightfull armes,

And send downe siluer winged victory, (2224—5)

(ありとあらゆる天上の力よ、正義の我軍をたすけ銀の翼の勝利をさづけたまえ。)

と必勝を祈願する。

しかし *Brutus* だけは突然戦意をうしない、急に打ちしおれてしまう。決戦を目前にして人々は彼に勇気をださせようと種々と激励するのだが効果がない。

My mind is heauy, and I know not why,

But cruell fate doth sommon me to die. (2234—5)

(わが心はおもく、なぜか知らねど、苛酷な運命が私を死へ呼びよせるのだ。)

と *Brutus* は答えて、戦列から脱落してしまう。やむなく *Cassius* は彼を残し、全軍を率いて出撃する。

ただ1人残された *Brutus* は、ふと彼の戦意喪失の原因に気がつく。

Caesar vpbraues my sad ingratitude,

He saued my life in sad Pharsalian fieldes,

That I in Senate house might worke his death. (2276—8)

(シーザーが私の忘恩を責めているのだ。彼はファルサリアの戦場で私を救ってくれたのに、

私は元老院で彼を殺したのだから。)

まさにその時 *Caesar's Ghost* が出現する。

Brutus, ingratefull Brutus seest thou mee:

Anon in field againe thou shalt me see. (2282—3)

(ブルータス、恩知らずのブルータス、わしを見よ。いまにもう一度戦場でお前に会ってやるぞ。)

と言って Ghost は Brutus を恐怖でふるえあがらせ、やがて消えさろうとする。自暴自棄になった Brutus は “Fly me not now, but end my wretched life.” (2290) と頼む。しかし Ghost は “Thine Owne right hand shall worke my wish'd reueng” (2314) と言いつてて立去る。Brutus はそれを追いかけて戦場へ出てゆく。

第2場 (2330—2346) では Cato Junior が、重傷を負って喘ぎながら舞台に出てくる。

彼は多量の出血のため意識がかすんでゆくなかで、Vertue が Fortune の “Bond-slave” (2340) であったのを罵る。そして “O Heuens help Rome in this extremity” (2346) と叫んで息をひきとる。

第3場 (2347—2382) では Cassius が、撃退されて退却して出て来る。彼は戦塵が天を蓋い屍が果々と横たわっている戦場の凄惨な様子を物語り、味方の主だった友人達がみな戦死したのを悲しむ。

しかしなおも屈せず、 “But to the last gasp for Romains freedom fight.” (2380) と叫んで、ふたたび戦場へ戻ってゆく。

第4場 (2384—2394) では勝に乗じた Antony が、剣と槍をかまえて進み出る。

彼は “Raine downe the bloody showers of thy revenge.” (2387) と部下をはげましながら、舞台を一巡して退場する。

第5場 (2396—2570) では Titinius が、 “Nothing but blood and slaughter may bee seene” (2402) と言いながら、戦場を逃れて来る。ふたたび撃退された Cassius も、 “Tis Heauen and destiny thou striuest against.” (2406) と落胆して姿をあらわす。2人は敗戦が決定的なのを知って、 “End bofh our liues and Romane liberty,” (2412) と共に死ぬ決心をする。

しかし Brutus がまだ生きているかもしれないと考えた Cassius は、Titinius に彼を探してみてくれと頼む。唯1人 Cassius は、過去の幸運や現在の惨めさを種々と思いかえして待っている。しかし頼みにする Titinius は、いつまでもたっても戻ってこない。ついに2人とも戦死したのだと思いこんだ Cassius は、 “Brutus I come to company thy soule.” (2468) と叫び、絶望して自殺してしまう。

そこへ Titinius が、Brutus は健在で敵軍を蹴散らしているという吉報をもって戻ってくる。しかし彼の帰りが遅れ、Cassius が自殺してしまったところであるのを見た Titinius は、すぐさま Cassius の剣をとりあげ、それを自分の胸に突きさして死んでしまう。

その後に今度は Brutus が、Caesar's Ghost に追われて逃げてくる。ついに追いつめられた Brutus は、 “Then take this percer, broch this trayterous heart.” (2509) と叫んで倒れる。しかし Ghost が狙っているのは、彼の生命ではなく “soule” (2521) であること知って絶望し、ついに彼は自分の剣を胸に突きさして自殺する。(Cassius と Titinius の最後は *Julius Caesar* 5幕3場に似ている。しかし Brutus の最後はその5幕5場と著るしくことになっている。)

Caesar's Ghost は、Brutus が絶望して自殺したのを見てはじめて満足する。そして戦場を見まわして、 “Hell take their hearts that this ill deed have done.” (2526) と勝誇っているところへ、Discord が現われる。

I now my longing hopes have desire,

The world is nothing a massie heape,

Of bodys slayne, the sea a lake of blood, (2531—3)

(わしは今こそ永年の望みをはたしたわい。地上には累々たる屍ばかり、海は血で真赤だ。)

と言って Discord は大得意である。

Discord は Ghost にむかって、Caesar の “Tragick end” (2549) には同情しないが、彼の死がかくも多くの死をもたらしたことは大変嬉しいと話しかける。それから

Now cloyde with blood, Ile hye me downe below,

And laugh to thinke I caused such endlesse woe. (2553—4)

(血に飽いた今は、わしも下界にいそぐとしよう。これほどの悲惨をひきおこしたとは、思えば愉快なことだ。)

と言いながら Discord は消えさる。

これを見て Caesar's Ghost も “I will descend to mine eternall home” (2557) と考える。

There with the mighty champions of old time,

And great Heroes of the Goulden age,

My dateles houres Ile spend in lasting ioy. (2568—70)

(其処で古代の豪傑たちや、黄金時代の英雄たちとともに、限りない喜びのなかに月日をおくことにしよう。)

と言って Caesar's Ghost も満足して退場する。

第Ⅱ節 Caesar's Revenge と Julius Caesar との関係

Shakespeare の作品の source を研究する学者達にとって、*Julius Caesar* の場合には、Sir Thomas North 訳の *Plutarch's Lives of the Noble Grecians and Romanes* (1579) が main source であることは定説となっている。(東北大学英文科同人誌「試論」第10集の拙論も参照していただければ幸いである。)

しかし *Caesar's Revenge* については、それを *Julius Caesar* の Source と考えることには、大いに異論があるようである。多くの Shakespeare 学者はたいいこの問題に言及している。しかしそれぞれの解釈の仕方や重点のおきかたには、可成りの相違が認められる。

そのためこの研究では、従来の代表的な学者の説を幾つかとりあげ、*Caesar's Revenge* と *Julius Caesar* との関係について、要点を整理して検討してみることにしたい。

例えば J. D. Wilson は、両者の影響関係については非常に消極的な態度をとっている。しかし Kenneth Muir は両者の関係を、或る程度肯定する解釈である。また Geoffrey Bullough もこの劇を、幾つかある ‘possible source’ の中の一つとみなしている。

したがってこれらの解釈の要点を検討してみると、それ自体興味があるばかりでなく、この両方の劇の理解と解釈をより深くし、また一層拡大してくれるように思われる。

(1) John Dover Wilson の場合

彼は *The New Shakespeare* の *Julius Caesar* (1949) の中で、Introduction (p.xxvi) と Note の 8ヶ所で *Caesar's Revenge* に言及している。彼が Note でこの劇を参照している箇所を順序に示めせば、次の通りである。

1. 2. 1—11 “The spelling ‘Calphurnia’ (Lat. Calpurnia) also occurs in *Caesar's Revenge*.”

彼は、North's *Plutarch* その他では Calpurnia の綴りが用いられているのに注目し、この Calphurnia の綴りが

両者の影響関係を示すことになりはしないかと、一応問題にしているわけである。

しかし固有名詞の綴りは、当時はかならずしも一定していなかったようである。例えば、Anthony (*Caesar's Revenge*), Antony (*Julius Caesar*), Antonius (North's *Plutarch*) のような場合もある。それに *Caesar's Revenge* の Calphurnia は、舞台に現われるのは僅かで目立たない脇役であるから、Shakespeare がその綴りを借りるほど強い印象をうけたとは考えられない。

2.2.17—25 a lioness...all use “Having used up all Plutarch's portents etc. in 1.3.10—28, Sh. is obliged to invent some for himself. Cf. *Caesar's Revenge* 1146—7”

具体的には J.D. Wilson は、“And ghosts did shriek and squeal about the steets” (2.2.24) と “sad ghastly sights and raised ghosts appear” (1146) との発想の類似を指摘しているわけである。

しかしこれも、両者を関係づけるほど有力な証拠であるとは思われない。K. Muir もこの凶兆について言及しているが (*Sh. Sources* p.196), 彼はむしろ Ovid の *Metamorphoses* (xv) の影響を重視している。

2.2.21 drizzled blood “Cf. *Caesar's Revenge* 1.355 ‘showers of blood’...”

ただし彼は、‘blood rain’ は south Europe ではごく有りふれた詩的表現であると考えている。

3.1.77 Et tu, Brute! “one may note that ‘What Brutus too?’ found in *Caesar's Revenge* is virtually a translation of *The True Tragedie of Richard Duke of York* (1595)”

J.D. Wilson はこの台詞を一種の ‘tag’ と考え、“the tag must have then been familiar to the stage” と推論している。すなわち彼はこの台詞は *Caesar's Revenge* の影響によるのではなく、さらに古い作品からの tag で、当時の観客にはなじみの深いものであったろうと考えているわけである。(cf. Bradbrook, *op. cit.* p.90 & p.95)

4.3.277 S.D. Enter the Ghost of Caesar “Edd. assume the identification of Plutarch's ‘evil spirit’ with Caesar's Ghost to have been Sh's invention: but in fact it was traditional on the Elizabethan stage, e.g. We find it in *Caesar's Revenge*”

すなわち evil spirit でなく、Caesar's Ghost を登場させる点において、*Julius Caesar* は North's *Plutarch* と相違し *Caesar's Revenge* と一致する。しかしこの場合も彼は、そこに直接の影響関係を認めようとはしない。それは当時の復讐劇の伝統的な表現形式の一つであると考えたほうが、一層妥当であるという解釈をしているわけである。

5.1.108—9 led in triumph...Rome “Sh. prob. did not know that no Roman citizen was ever led in triumph” (Hunter)

彼は *Caesar's Revenge* の作者もまた、同じ誤り (1.116) をおかしていると指摘する。しかしこれも両者の親近性を示すものであるとは思われない。

5.3.60 O setting sun “cf. *Caesar's Revenge* (2399) ‘The sun doth hide his face and fears to see This bloody conflict’...”

Julius Caesar では、これは Titinius が Cassius の死をなげき落日に呼びかける台詞である。*Caesar's Revenge*

では、戦いのすざましさを述べるために、Titinius はその台詞を述べている。したがって人物は同じでも situation は全くことなっているから、この場合も語句の類似以上の意味を認めることは困難であろう。

5.5.50 Caesar, now be still “cf. *Caesar's Revenge* (2555—60)”

この場合も、両者の発想には似ているところはあるが、相互の影響関係を認めるには無理があるように思われる。要するに J.D. Wilson は *Caesar's Revenge* を、“Only one pre-Sh. English play on the Caesar theme has survived…” (Intro. xxvi) と注目しながらも、“a poor play, written in imitation of Marlowe and Kyd”(ibid.) と評価しているにすぎないようである。

前述したように、この作品と *Julius Caesar* との間に見られる幾つかの類似点には、彼も或る程度は興味を示している。しかしそれは同時代の同主題の劇にたいする関心にすぎないようである。*Caesar's Revenge* がなんらかの意味で *Julius Caesar* の source になっているとは、彼は全然考えていないように思われる。

(2) Kenneth Muir の場合

彼は *Shakespeare's Sources* (Methuen 1957) の中で *Julius Caesar* を論ずるにあたり、main source としては Plutarch's *Lives* を、subsidiary sources としては Appian's *Civil Wars*, *Caesar's Revenge*, kyd's *Cornelia* の3つを挙げている。

またこれらの subsidiary sources については、彼は上記の順序で重要性を認めていて、特に Appian's *Civil Wars* にかんしては、Earnest Schanzer, *Shakespeare's Appian* (1956) の所説に全面的に賛成し、これを *Julius Caesar* の有力な source 考えている。

“That Shakespeare read Appian's *Auncient Hystorie and exquisite chronicle of the Romanes Warres, both Civil and Foren*, a translation of which was published in 1578, is not generally admitted: but there are several details he seems to have derived from this source” (ibid, p.190)

(アピアン「古代史およびローマの内戦・外戦の精細な年代史」をシェイクスピアが読んだということは、その英訳は1578年に出版されているが、一般に認められていない。しかし彼がこの本を材料としたと思われる箇所がいくつもある。)

(この点 *Caesar's Revenge* の作者は Appian の影響を一層顕著にうけているようである。)

しかし K. Muir は *Caesar's Revenge* については、Appian の場合よりもずっと控えめにその source としての可能性を考えているように思われる。彼はこの場合も、E. Schanzer, *A Neglected Source of Julius Caesar* (1954) の *Caesar's Revenge* についての解釈を、積極的に支持して次のように述べている。

“Certainly from its style it would seem to have been written between 1587 and 1595, but it is not unknown for Oxford poets to write in a style belonging to a previous decade, and we cannot therefore be certain that shakespeare was the debtor.” (ibid, p.192)

(たしかにそのスタイルから、この劇は1587年と1595年の間に書かれたように思われる。しかしオックスホードの詩人達が10年まえのスタイルで劇をかいた例もあるので、シェイクスピアがこの劇の影響を受けていると断定はできない。)

すなわち *Julius Caesar* と *Caesar's Revenge* とは、同じような主題を扱っているのに、甚しい差違が見られる

としながらも、K.Muir は基本的にはこの2つの劇の間に、可成りの類似性を認めているようである。彼はそれを、全体の構想や各部分の仕組み、あるいは登場人物の性格や行動について論じたうえで、その解釈を主として次の3方面から論証している。

その第1点は次のような判断である。

“the play (*Caesar's Revenge*), like *Julius Caesar*, contains three tragedies—the tragedy of Caesar's hubris that ends with the assassination, the Elizabethan revenge tragedy, and the psychological tragedy of Brutus. In *Caesar's Revenge* the revenge tragedy predominates: in *Julius Caesar* the tragedy of Brutus predominates, though the other themes are both present.”(ibid.p.192)

(「シーザーの復讐」は「ジュリアス・シーザー」のように3つの悲劇をふくんでいる。すなわち暗殺をまねくシーザーの尊大さの悲劇、エリザベス朝式の復讐悲劇、ブルータスの心理的悲劇である。両者ともその他の主題もふくんでいるが、前者では復讐悲劇の面が強調され、後者では、ブルータスの悲劇が強調されている。

その第2点は *Caesar's Ghost* の取扱いについてである。

“Brutus's remorse, the identification of the evil spirit with Caesar's ghost, the linking of the suicide of the conspirators with the ghost's personal presence on the battlefield, and Brutus's melancholy may all have influenced Shakespeare's treatment.”(ibid.p.193)

(ブルータスの自責、悪霊とシーザーの幽霊の一体化、謀叛人たちの自殺と戦場での幽霊出現との関連、ブルータスのメランコリー、これらはみなシェクスピアの創作に影響をあたえているかもしれない。)

その第3点は Antony の prophecy (*J.C.3.1.260—276*) についてである。

“Since Antony's prophecy over the body of Caesar, with its grim picture of the horrors of civil war, is not borne out by what actually happens—the battle is not marked by excessive slaughter—the prophecy may have been influenced by similar speeches in *Caesar's Revenge*.”(ibid.p.193)

(シェクスピア劇のシーザーの屍の上でのアントニーの予言は、内戦の悲惨さの凄まじい描写もそうだが、劇の実際にもとづいていない。その戦いは過度の殺戮によって特徴づけられていない。この予言は「シーザーの復讐」のなかの類似の台詞の影響をうけているのかもしれない。)

K.Muir が指摘している以上の3点は、いずれも非常に興味のある問題であると思われる。たしかに彼の述べているような特徴を、これら両方の劇の間に見出すことが出来るであろう。その限りにおいては、彼の解釈はまことに美事なものである。

しかしそれだけで、*Caesar's Revenge* を *Julius Caesar* の source であると結論するのは、いささか危険であろう。上記の彼の引用文からもうかがわれるように、K.Muir はこの劇の source としての可能性を、積極的に主張しているわけではない。それは *Caesar's Revenge* が *Julius Caesar* におよぼした影響だけを、当時の復讐劇の convention や、それ以前の種々な Caesar 劇の影響から、判然と区別することができないためではないかと思われる。

(3) その他の解釈について

F.S.Boas の場合

彼は *Caesar's Revenge* の Preface のなかで (*op.cit.*p.vi), internal evidence と当時の事情から考えて、この劇の上演は台本の出版(1607)より数年前であったろうと推定している。またこの劇の style は、16世紀末に人気のあ

った Tamberlaine や Spanish Tragedy に負うところが大きいことも指摘している。

Julius Caesar の上演が1599年であったことは判明しているが、いずれにせよ可成り近接したそれよりも早い時期に、この劇は上演されたのであらうと考えるわけである。

しかし彼はこの劇の特徴を、accademic origin である点に見出しているようである。

“The complete absence of comic relief, and the exceptional number of recondite classical allusions, are in favour of the accademic origin of the play, and this is perhaps further evidenced by the fact that the source appear to have been, not Plutarch, but Appian's *Bellum Civile*,” (*ibid.* p.vi)

(喜劇的要素の完全な欠除と、難解な古典的言及の異常な豊富さとは、この劇がアカデミーで創作されたためであって、さらにこの劇の材料が、プルタークでなくアピアンの「内戦」であったように思われる事実によっても、そのことが立証されそうである。)

(彼はその1つの証拠として暗殺者 Bucolianus の名前は Appian にだけ見られることを指摘している。)

したがって彼は、public theater 上演を目的とした Shakespeare 劇とこの劇とは、本質的にことなっていると考えているようである。この劇の *Julius Caesar* への影響について彼がその Preface でなにも言及していないのは、そのためであらう。

T.S.Dorsh の場合

The Arden Shakespeare, *Julius Caesar* (1964) の Introduction のなかで、彼はこの劇の source について “The plot of *Julius Caesar* is wholly derived from Sir Thomas North's translation of Plutarch's *Lives*.” (*ibid.* p.xii) と述べている。それから *Mirror for Magistrates* のなかの *Caius Julius Caesar* (1587) と、*Caesar's Revenge* とについても、source としての可能性を論じている。しかし *Caesar's Revenge* を source の1つと考える見方には、彼は反対の態度を明らかにしている。

“But there are no close verbal parallels, and the few general correspondances that are found in the two plays are either commonplaces of Elizabethan revenge tragedy, or typical expressions of Shakespeare's outlook on civil discord.” (*ibid.*, p.xiii)

(しかし密接な用語の類似は認められないし、両者の間の若干の大まかな一致も、エリザ朝復讐悲劇にありふれたものであるか、内乱についてのシェクスピアの見解の代表的な型の表現である。)

O.J. Campbell の場合

彼は *A Shokespeare Encyclopaedia* (1966) のなかで *Julius Caesar* の項を担当し、その source としては、Plutarch と Senecan type の Caesar 劇 (Muret, Grévin, Garnier) とを挙げている。

しかしこの劇については、“It probably antedated Shakespeare's play.” (*ibid.*, p.141) と述べているだけで、*Julius Caesar* の source のなかには入れていない。

Geoffrey Bullough の場合

Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare, Volume V (1964) のなかで、彼は *Julius Caesar* について次のように分類している。

source—Plutarch's *Lives*

analogue—*The The Histories of Sallust*, *The Roman History of Velleius Paterculus*, *The Historie of*

Twelve Caesars, The Roman Histories of Florus, The Governour, The Mirror for Magistrates, Caesar Interfectus

possible sources—*The First Book of the Annales of Cornelius Tacitus, The Civil Wars, Il Cesar,*

Caesar's Revenge

そのうち *Caesar's Revenge* は、possible sources のなかでも最も重要視されている。彼はこの劇の特徴として、Appian の *Civil Wars* の影響が明瞭であること、1590年代に上演されたこと、*Tamburlain, Rosamund, Faerie Queene* の reminiscences が認められること、などを指摘している。

またこの劇と *Julius Caesar* との関係については、彼は E. Schanzer の解釈を参考にしながら、(cf. K. Muir, *Shakespeare's Sources*) *Caesar's Ghost*, Antony の Prophecy, 暗殺の prodigies, “Et tu, Brute?” などについて、類似点に検討を加えている。そしてこの劇が時や場所の一致に拘束されず史実の発展に忠実な点にかんしては、彼はそれを従来の *Caesar* 劇に見られない非常に Shakespeare 劇に近い技法であると評価している。

最後に彼はこの劇と *Julius Caesar* との関係について、次のように述べている。

“Thus it is by no means certain that Shakespeare knew *Caesar's Revenge*, but the parallels are interesting as showing two dissimilar writers working over the same ground within a few years of one another.”

(*idid.*, p.35)

(したがって、シェクスピアが「シーザーの復讐」を知っていたというのは、決して確実ではない。しかしその類似は、2人の異質の劇作家が、たがいに数年とはなれぬ時期に同じ題材で創作していたことを示すものとして、興味がある。)

したがって彼の解釈からは、両者の間に general conduct や characterization に関して著しい相違が見られるのは、Shakespeare が *Caesar's Revenge* のような復讐劇の様式にしたがうのを、いさぎよしとしなかったためであろうと判断するわけである。

さて上述のように、*Caesar's Revenge* が *Julius Caesar* の source であるか否か、前者の影響が後者に見られるかどうかについては、様々な意見があるようである。しかしそれらの中では、やはり G. Bullough の解釈がもっとも妥当なように思われる。

彼の解釈は全般的にみて、Kenneth Muir ほど肯定的でも、J.D. Wilson など否定的でもない。彼が *Caesar's Revenge* を possible source の1つに考えているのは、Shakespeare が利用するつもりになれば利用できたかもしれない劇というほどの意味にとってよいであろう。

勿論 Shakespeare がこの劇を参考にしようとしたかどうか、あるいは彼がこの劇を知っていたかどうか、確実なこととは判っていない。しかしこの2つの劇を較べてみて、非常に相違しているところが大部分ではあるけれども、また一方非常に類似しているところも幾らかあることは、否定できないであろう。

第Ⅲ節 *Caesar's Revenge* の特徴

これまでこの劇が問題にされたのは、前節で述べたように、ほとんど *Julius Caesar* との関係においてであった。そしてそれらの解釈をどおして、ほぼ確実に言えることは、この劇の上演は *Julius Caesar* よりも数年前であるということと、この劇は French Senecan の系統に属する復讐劇であるということぐらいではないかと思われる。

しかし当時の多くの劇が消滅したなかで、少なくともこの劇は台本が幾冊か現存しているのであるから、*Caesar's*

Revenge も当時の人々にある程度は人気があったのだと考えてよいであろう。劇場で上演されたという確かな証拠は残っていないが、private な形では恐らく何度か繰返し上演されたにちがいない。

したがって同時代の観客によって、このように同じ主題の異なった種類の劇がともに歓迎されたのだとすれば、これは可成り興味深いことではあるまいか。観客層の違いもあったろうが、当時の人々の精神生活の断層、ないしは意識構造の多様性を、このことは示しているように思われる。演劇が作者と俳優と観客との共感を前提として成立するものであるとすれば、この劇の研究もまた、Shakespeare 劇の理解を進めるのに無関係ではないであろう。

そうした意味で、*Julius Caesar* を比較の対象としながら次にはこの劇の特徴を幾つかの観点から要約することを試みたいと思う。そしてそのためには、主として形態的な面からと、主として内容的な面からと検討を加えることにしたい。

A 主として形態的な特徴

(1) 登場人物について

Caesar's Revenge と *Julius Caesar* とを較べてみて、主要な登場人物である Caesar, Brutus, Cassius, Antony, Octavius が共通しているのは、劇の主題から考えて当然であろう。その他 Cicero, Casca, Titinius, Cato Junior, Calphurnia, Caesar's Ghost など両方に共通している。

しかし共通でない登場人物としては、*Caesar's Revenge* のほうには、Discord, Pompey, Cato Senior, Antony's Genius, Dolabella, Augur, Cornelia, Cleopatra などがある。また *Julius Caesar* のほうには、Lepidus, Cinna (a poet), Flavius, Artemidorus, Soothsayer, Lucilius, Messala, Lucius, Pindarus, Portia などがある。

したがって、これらの顔ぶれから明らかなように、この劇の特徴として、まづその登場人物がほとんど貴族であることが挙げられる。それも Pompey や Cleopatra のような歴史上有名な人物が多いわけである。これは、群集や身分の低い家来達が舞台で積極的な役割りをはたし、特に Brutus をとりまく人々が多数登場する *Julius Caesar* の場合とは、非常に趣きをことにしている。

この劇のこのような特徴は、豪華な服装をした著明な歴史上の人物が spectacle 式に多勢舞台に現われるのを見て喜んだ、当時の観客の趣好の一面を物語るものであろう。とくにこのような演出方法は、当時の知識階級の古典的な教養に、満足感と親近感をあたえたことであろうと想像される。その意味でこのような傾向は、この劇の academic origin を証拠づける有力な手掛りにもなるように考えられる。

(2) scene について

序言で述べたように、F.S.Boas によって、Malone Society の *Caesar's Revenge* 2570 行は、5つの Chorus にはじまる Act が、26の scene に幕割りされている。これを *Julius Caesar* 2489 行が、5つの Act で18の scene にわけられているのに較べれば、この劇の scene は、数が多いが一般に短いことが判明する。これもこの劇の特徴の1つであろう。

このような特徴は、この劇の作者が可成り史実を重視したため生じたように思われる。すなわち各 scene の場所を考えると、Greece, Rome から Egypt や Africa にまでおよんでいるし、時間的には Pharsalia の戦(48B.C.) から Philippi の戦(42B.C.) までをふくんでいて、題材の範囲は *Julius Caesar* の場合よりもひろいわけである。

したがって歴史的な事件の発展が、内面的な因果関係にまで掘りさげられないまま、panorama 的に舞台に羅列される結果になりがちであるのも、当然な成行きであろう。この劇の作者は、歴史上の有名な場面の再現をまづ優先さ

せたためか、登場人物はいづれも scene の転換に受動的にひきまわされ、人間味に乏しく、平板で単調な性格の持主におわっている危険が感じられる。

しかし見方を変えて、当時の舞台の進行が、幕の開閉によらず登場人物の出入によって、自由に流動的に行なわれたことを考えれば、この劇のように短い scene の多いことが、必ずしも劇の鑑賞をさまたげたとは思われない。むしろ作者の判断としては、古典中の偉大な人物が多数舞台にあらわれ、有名な場面を数多く演出してみせたほうが、当時の知識階級に属する観客を一層喜ばせることになると考えたのではなかろうか。この劇の作者が時と場所と筋の一致の法則にあえて拘束されていないのも、このためであるように思われる。

(3) Discord について

Shakespeare 劇でも、たとえば *Romeo and Juliet* には Prologue が、*Henry IV, part 2* には Induction が、*Henry V* には Chorus 登場する。

この劇の Discord も、それらと同じように Induction の役割りを果たしている。それは第 I 節で述べたように、各 Act の始めに登場し、plot の展開を予告したり、登場人物を紹介したり、劇の雰囲気や強調したりする。またその名称は、絶対的な悪である「不和」を擬人化したものであるから、一見したところ道徳劇の convention によっていえるようにも見える。しかしその演劇的機能を考えれば、この Discord は *Macbeth* の Witch のようにもっと内面的で機能的な働きを、それよりは primitive な形で演じていると言えるであろう。(cf. Bradbrook, *op. cit.*, p. 44)

Macbeth の witch は、劇の主人公の野心を目覚めさせ、欺むいて破滅に直進させる。この Discord は、劇の世界の不和が激化し、登場人物が悲惨な状態に追いこまれれば追いこまれるほど益々喜ぶ。そしてそれは自分が企んだ通りであると、その能力を誇示するのである。

すなわちこの Discord は、劇の situation のたんなる説明役ではない。また特定の登場人物に働きかけて、彼を不和と破滅に導く役でもない。その立場からは、Discord 自身が悲劇の展開の原動力であることを強調し、劇の世界の不和が激化すればするほど、Discord の喜びは大きくなるというように、劇の悲惨さとは対照的な感情を誇張することによって、劇全体の効果を高揚させるのである。Discord のこのような役割りは、劇自体の論理にもとづく plot 展開の興味とは、異質のものであると考えるべきであろう。

しかし Discord が、soliloquy 「独白」の形で直接観客に呼びかける方法は、このような種類の劇の効果を強化するのに、大いに役立ったことと思われる。

すなわち Discord に呼びかけられた観客は、Discord と同様に時間や空間を超越した立場に導かれた気分になり、舞台上で演じられる有名な人物の有為転移を、客観的に空から見おろしているような気持ちになったことであろう。そのため観客は一層自然に彼等の教養に知的満足をおぼえ、また一層効果的に彼等にふさわしい道徳的な教訓を学びとったことと思われる。(cf. Bradbrook, *op. cit.*, p. 39)

(4) 超自然的な要素について

Caesar's Revenge には、Discord のほかにも Caesar's Ghost と Antony's bonus genius が登場する。また Greece, Rome, Troy の超自然的な神話伝説も、劇の imagery としていたるところに見いだされる。このように超自然的な要素が、劇のなかに豊富にもりこまれているのも、この劇の特徴の1つであろう。

とくに *Caesar's Revenge* という題名が示すように、Caesar の Ghost がこの劇ではたす役割りは、Julius Caesar の場合にくらべてはるかに積極的である。Caesar's Ghost は3回舞台に現われるだけであるが、劇の進行方向を決定するうえに絶対的な影響をあたえるからである。

すなわち1回目は Antony と Octavius の軍勢がまさに衝突しようとしているところに現われる。それは彼等に和

睦を命令し、ただちに軍勢をあわせて Brutus 追討にむかうことを誓わせる（4幕4場）。2回目はその影響力によって Brutus を決戦直前に戦列から脱落させ、Caesar にたいする忘恩のため死なねばならないことを彼に思いしらせてから、謀叛人どもを敗戦に導いている（5幕1場）。3回目は戦場で Brutus を追いまわして自殺させ、暗殺者の一味がことごとく死にたえたのに満足して退場する（5幕5場）。

このように Caesar's Ghost は、この劇の後半では主役をつとめている。当時の観客に Seneca 的な revenge play が非常に人気のあったことは良く知られているが、(cf. *A Shakespeare Encyclopaedia* P.684 p.263) Ghost のこのような役割りは、当時の復讐劇の convention に大部分もとづくものであろう。Ghost によって人間が地獄の苦しみをうけ、死に追いやられるのを見ても、当時の観客は恐怖をおぼえて興奮することはあっても、それに厭悪を感じたり疑問をもったりするようなことはなかったようである。彼等はむしろそを一種の 'katharsis' ないしは道徳的な教訓として観迎したわけであらう。

また bonus genius が現われて忠告をすれば、Antony のように人間の性格が一変してしまうことにも（3幕3場）、当時の観客は奇妙だと感じたり不合理だと思ふことはなかったようである。むしろ登場人物に心境の変化を起させるためには、genius とか ghost のような超自然的な存在を、実際に舞台に登場させる必要があると考えられていたのかもしれない。

したがって、このような convention が一般に認められていたなかにあつて、Shakespeare が *Julius Caesar* で Ghost の登場を最少限にとどめ、ごく短かい台詞だけに限定しているのは、この劇の場合とまったく対照的であつて、見方によっては非常に興味深いことのように思われる。(cf. Bullough, *op.cit.*, p.34)

B 主として内容的な特徴

(1) 劇の構成について

Shakespeare の *Julius Caesar* においては、暗殺と Forum speech の場面が劇の頂点となり、Brutus が Caesar 暗殺を決意し実行するまでの劇の上昇と、Philippi で暗殺者一味の者が悉く破滅するまでの劇の下向とが、緊密にむすびついて完璧な内面的構成をかたちづくっていることは、すでに良く知られている通りである。(cf. R.G. Moulton, *Shakespeare as a Dramatic Artist* p.186 Dover 1966)

それに較べるとこの劇では、Caesar の存在は一段と強大になっているが、内面的統一ははるかに貧弱で粗雑であり、一般に前半は散漫で後半は窮屈な感じをうける。

すなわちさらに具体的に述べれば、この悲劇の発端は、Rome の自由を守り Caesar の独裁を打倒するために戦った Pompey が、Pharsalia で完敗したところから始まる。これは内戦の大義名分の問題であり、作者は Pompey 側に可成り同情的であるように感じられる。

しかしその後の plot の展開はこの問題からはなれ Caesar に助命された Brutus が、その恩を忘れ Caesar 暗殺の陰謀に参加することによって悲劇が上昇してゆく。したがって Brutus の忘恩が問題になるわけであるが、この場合彼は共和制の理想には燃えているものの、Caesar にたいする忘恩はほとんど意識していないので、彼の精神的な葛藤は、極めて表面的でものたりない感じがする。

次にくるこの劇の頂点となるべき Caesar 暗殺と葬儀の場面は、いづれも非常に簡単に形式的に扱われている。ここに内面的な劇の高揚が感じられないのは、作者に climax を構成する意図がなかったためかもしれない。

やがて Caesar's Ghost が Antony と Octavius に現われて、劇は下向へむかうわけであるが、この場合も登場人物の精神的な反応より、歴史的な事実関係が優先していて、内面的な必然性は非常に乏しいようである。

最後に Brutus が絶望して自殺する劇の結末であるが、この場合も Caesar's Ghost の激怒と、Discord の歓喜だけが強調されているように感じられる。これは復讐劇の convention として当然なのかもしれないが、Brutus の性格や行動にあまり高貴なところがなく、彼がただ恐怖に圧倒されているように見えるのは、演劇的效果をかえって減退させているのではなかろうか。

このような劇の内面的統一の欠除は、超自然的なものの力を介入させたためもあるが、要するに Brutus の忘恩にいきりたつ Caesar の個人的な執念と、Rome の自由と解放を切望する Brutus の政治的な理念とが、異質のものであるため舞台でうまくあわないためではないかと思われる。

しかし見方を変えて考えてみると、この劇には特に全体の中心となるようなやま場は設定されていないが、前後する scene で内容が判然と contrast されるようにする劇の構造は、可成り良く吟味されているようである。当時の一般の観客は、このような工夫がなされていれば一応それで満足し、劇の内面的な構成や統一は、あまり問題にしなかったのかもしれない。舞台で有名な場面が再現されればそれで十分であり、そのような見せ場が多ければ多いほど、それを優れた劇と思ったのであろう。

(2) characterization について

Caesar の存在はこの劇では、前半は歴史上の英雄として、後半は Ghost として、他のすべての登場人物を圧倒している。しかし前半の彼の characterization は、French Senecanism に属する J.C.Muret や J.Grévin の pattern に、ほとんど依存しているようである。(cf. Bullough, *op.cit.*, p.p.25—29)

すなわち最初は武勇にすぐれ慈愛にあふれた理想的な prince であるが(第1幕)、やがて安逸と淫楽にふけて墮落し(第2幕)、ついには神々をおそれぬほど傲慢になって殺される(第3幕)、という process がそうである。

しかしとにかく Caesar にだけはある程度性格の発展がみられる。これにはんしてこの劇の次に重要な人物である Brutus と Antony の場合には、そのような発展はなく途中の場面次第で性格が一変するようである。

たとえば Brutus は、Pharsalia の戦では共和制を理想とする誇り高い人物であったのが、Caesar's Ghost が現われたとたんに、恐怖に圧倒され自暴自棄になって死を求めるようになる。また Antony は、Cleopatra を恋してふさぎこみ優柔不断であったのが、彼の bonus genius に警告されるやいなや、一変して積極果敢な勇将になっている。

しかしその他の登場人物の場合には、性格は非常に固定的であって、劇の plot の展開によっても、彼等の性格の変化はほとんど認められないようである。

Pompey や Cato Senior はくりかえし Pharsalia の敗戦を慨嘆するばかりである。Cornelia と Cleopatra の愛情の表現は、いかにも貞女と悪女といった、型にはまった感じをうける。Cassius の場合も Rome の自由と解放をくりかえし唱えながら、Caesar 打倒に直線的に進むだけで思慮分別にかけている。

このように登場人物の性格が固定的に類型化され、現実の人間の複雑微妙な心の動きが顧慮されない結果になったのは、この劇の構成が見せ場を中心としていて、内面的な必然性に乏しいことと、密接な関係があるように思われる。すなわち当時の復讐劇の一般的な演出方法として、劇の世界の異常性や神秘性を積極的に強調するためには、tragedy よりも moral を優先させる必要があったため、characterization がないがしろにされたのではなかろうか。(cf. Bradbrook, *op.cit.*, pp.39—41)

この劇のこの特徴は、このように考えるとかなりよく解釈できるように思われる。その意味でもこの劇は、*Julius Caesar* と主題は同じでも全く異質の劇であると言ってよいであろう。

(3) classical image について

この劇はほとんど全篇が blank verse で書かれている。この詩形は16世紀後半から全般的に発達し、特に Shakespeare がその使用に優れていたことは、よく知られている通りである。しかしこの劇でも、この詩形が可成り伸々と自由に駆使されていることは、認められてもよいであろう。

また所々で couplet の形で押韻が見られるが、これはとくに劇のなかでの詩的高揚が著しい場合に限られるようであるから、その場面が見せ場であることを示す指標になると考えてもよいようである。(イタリックは押韻をしめす。)

Cornelia が別離を悲しむ場合

This onely therefore, this will I still *crie*,

Let Pompey liue although Cornelia *die*. (478—9)

(それだからわたしは、このことだけを叫びつけよう。コルネリアは死のうともポンペイは生きていて下さいと。)

Caeser という称号を誇示する場合

This is the Scepter that my crowne shall *beare*,

And this the golden diadem Ile *weare*, (1512—3)

(この称号こそは余がたづさえる王笏であり、この称号こそは余がいただく王冠であるぞ。)

しかし劇的な高揚を示す一般的特徴は、台詞がそのような場合にはほとんど必ず classical image をともなうことであろう。これまで随所に引用した例文からも、このような傾向はうかがわれると思うが、観客の想像力にうったえるためには、まるで他に方法がないかのように、この劇の作者は classical image を用いている。

戦いの激しさを伝えるためにも、失恋の苦しみを訴えるためにも、あるいは勝利と栄光の絶頂にあることを誇るためにも、すべて classical image が用いられている。そして内容的には、Greece, Troy, Rome の神々や英雄にかんする classical image が非常に多く見られる。とくにギリシヤ神話にかんする image が、最も多く用いられているようである。(イタリックは classical reference をしめす。)

Cleopatra に魅せられた Caesarの台詞

Why *Mars* himself his bloody rage alayd,

Dallying in *Venus* bed hath often playd,

And great *Alcides*, when he did returne :

From *Junos* taskes, and *Nemean* victories,

From monsters fell, and *Nemean* toyles:

Reposed himself in *Deianiras* armes. (879—84)

(マーズも血まみれになって怒りくるった後では、ヴィーナスの寝台でいつもたわむれたではないか。またあのアルサイデイス(ハーキュリーズ)もジュノーをたすけてニーミイアンで勝利をおさめ、怪物を倒して帰った時には、妻のデーアナイラスの腕のなかで休んだではないか。)

Pharsalia の戦勝を讃える Dolabella の台詞

As when that *Hector* from the *Grecian* campe

With spoiles of slaughtered *Argians* return'd,

The *Trojan* youths with crownes of conquering palme :

The *Phrigan* virgins with faire flowry wretches

Welcom'd the hope, and pride of *Ilium*, (240—4)

(ヘクターが、殺したアルゴス(古代ギリシヤ)の者どもから戦利品を奪い、ギリシヤ軍の陣地から戻ってきた

時、トロイの若者達はしゅろで勝利の冠をつくり、フリジアの乙女達は美しい花輪を編んで、イリアム（トロイ）の希望であり誇りである彼を歓迎したのと、まったく同様であります。）

Philippi で勝利を祈願する Cassius の台詞

Great love, and thou Trytonyan warlike Queene :

Arm'd with thy amazing deadly Gorgons head,

Strengthen our armes that fight for Roman wealth :

And thou sterne Mars, and Romulus thy Sonne,

Defend that Citty which yourself begun. (2219—23)

（大神ジョーブよ、またトライトンの猛き女神よ、人を石に化す恐しいゴルゴンの頭で武装して、ローマの至福のため戦かう我軍をたすけ給え。また軍神マーズよ、その御子のロムラスよ、御身がきづかれた都市ローマをまもり給え。）

これらの引用例のように、劇の詩的高揚が classical image をともなう傾向は、劇が 'quarries for bon mot' と考えられ、台詞の 'epigrammatic style' が好まれていた、当時の時代的嗜好を反映しているように思われる。(cf. Bradbrook, *op. cit.*, pp. 85—86) さらにまた、このような classical image がいたるところに見出されるのは、この劇の academic origin を証明する有力な内面的証拠にもなるであろう。

(4) moral について

M.C. Bradbrook は、当時の人々が revenge play を 'a certain criticism of life' と考え、それから 'direct moral instruction' を学びとることに、非常な興味と関心をもっていただことを指摘している。(cf. *op. cit.*, p. 5 & p. 75)

この劇においても作者は、このような観客の要望に答えるため、種々と配慮をしているようである。歴史上の有名な事件を題材としながらも、そのなかから多くの moral をみちびきだすことができるようにするのが、作者の目的の1つだったのではなからうか。すなわち当時の観客の受取りかたと多少の相違はあろうが、この劇の登場人物はそれぞれ次のような moral を表現できるように、性格や行動が劇のなかに組込まれているように思われる。

(Brutus) 忘恩は大罪であり、如何なる理由があろうと命の恩人を殺せば地獄におちる。(Caesar) どんなに功績があっても、神を恐れぬ傲慢さは死をもって罰せられる。(Cassius) 自由と解放のためであろうと、君主を殺すことは許されない。(Antony) 色恋や権力獲得のため、最高の使命を忘れてはならない。(Pompey) 理想はいかに高くとも、時勢にあわなければ敗北する。(Cornelia) 夫婦の真の愛情は死よりも強い。(Cleopatra) 邪しき恋は不幸な結果をまねく。(Ptolemy) 利益で惑わされる人の心は信頼できない。(Cato Senior) 絶対的な信念は死をも恐れられない。(Cato Junior) 勇敢に戦かって死ぬのはいさぎよいものである。(Calphurnia) 前兆は神聖なものであって軽んじてはならない。

このように、各々の登場人物が表現していると思われる moral を抽出してみると、一般に保守的で常識的な内容を持っているにすぎないようである。これは、長期の内戦からようやく平和を回復したものの、内外の情勢は依然として極めて不安定であった Tudor 王朝の人々にとって、最大の悪は内戦の再開であり、最大の善は王制の強化であった事情にもよると思われる。(cf. Bullough, *op. cit.*, p. 54)

このようにこの劇では didacticism (教訓主義) の傾向がかなり顕著である。前述したように、この劇の特徴として、超自然的な存在が積極的な役割を演じて劇の異常性を強調し、登場人物の性格は類型化されて moral を表現するように組合せられ、劇の内面的統一より見せ場を多く設定して moral をひきだす傾向が見られるのも、結局は一般の観客に、種々な moral を一層明瞭に印象づけるための演劇的な配慮であったのではなからうか。

この劇では、登場人物の間の心を打つような dialogue は非常に乏しいのにくらべて、観客にむかって話しかける declarative speech や soliloquy がさかんに用いられているのも、そのほうが moral を一層明瞭な形で提示するのに、都合がよかったためであろう。

さて、この劇の特徴と思われる点を、形式的な面と内容的な面とから検討した結果は以上の通りである。

このような特徴をもった revenge play が、なお一般の観客の嗜好に適していた時代にあって、Shakespeare は類似の題材をえらびながら、全く異質の *Julius Caesar* を創作したことになる。これは真に驚くべきことであろう。

彼の *Julius Caesar* をこの劇と較べてみて、もっとも著しい相違が認められるのは、彼が Pompey の政治的信念と内戦とを主題から切りはなし、Caesar's Ghost の登場を最少限にくだし、Rome へ共和制から独裁政治への推移にふれず、外面的な事件の興味を大幅に制限している点などにあるように思われる。そしてそのかわりに彼は、もっぱら劇の興味を人間存在と人間関係の不思議さにしぼっているようである。

その結果、*Julius Caesar* では、‘noble conspirator’である Brutus、‘World famous victim’である Caesar、‘dexterous avenger’である Antony と Octavius というように (cf. Bullough, *op.cit.*, p.52), 三通りのそれぞれ矛盾した内容をもった Character が、Rome の命運を賭けてぶつかり合うことになっている。そして Shakespeare は、そこに彼の劇の無限の可能性を示しているのではないかと思われる。

したがって Shakespeare の偉大さの一面は、このように *Julius Caesar* と *Caesar's Revege* とを比較して考えた場合にも、如実に示されていると言えるのではなかろうか。