

歪んだ王冠と道化

——クレオパトラの死と女王の二つの身体

北村 紗衣

1. 序論

『アントニーとクレオパトラ』には、田舎者の道化がクレオパトラに自殺用の毒蛇を運んでくる次のような場面がある。

Cleo. Remember'st thou any that have died on't?

Clown. Very many, men and women too. I heard of one of them no longer than yesterday, a very honest woman — but something given to lie, as a woman should not do but in the way of honesty — how she died of the biting of it, what pain she felt. Truly, she makes a very good report o' th' worm; but he that will believe all that they say, shall never be sav'd by half that they do. But this is most falliable, the worm's an odd worm.

Cleo. Get thee hence, farewell.

Clown. I wish you all joy of the worm.¹

クレオパトラ：この蛇のせいで死んだ者を知ってる？

道化：そりゃたくさん存じてまさあ、男も女もね。つい昨日だって一人死んだそうです、そりゃあ貞淑な女でしたが、すぐ寝ちまうくせがありましてね、まあ女は貞淑なやり方でしか寝ちまいかんのですが²、どんなふうに噛まれて死んだか、どんなふうに痛かったか、その女が言うにはこの蛇は相当なもんだってことです。ですが女の言うことをみんな信じると、女がちょっとばかり何か償いになるようなことをしてくれたって結局救われないってことになりかねませんからね。ともかくこの蛇が逸品だってことは言語道断本当です。

クレオパトラ：下がっていいですよ。

道化：どうぞみなさんで蛇を愉しんで下さいよ。

自殺しようとするクレオパトラと滑稽な道化の取り合わせはいささかちぐはぐなところがある。道化はクレオパトラがこのすぐ後に自殺するつもりだということを知ってか知らずか、悲劇的クライマックスの直前に滑稽な台詞を言い、クレオパトラが何度も‘farewell’と言って帰りを促すにもかかわらず舞台上に留まって台詞をしゃべり続けようとする。その姿はハムレットが苦々しく描写した場を読めない道化の姿を思わせるようなものであり³、いささか場違いな印象さえも与えかねない。この道化の登場は、はたして『アントニーとクレオパトラ』という芝居においていかなる意味を担っているのであろうか。『アントニーとクレオパトラ』は、J・マーケルズが指摘しているようにシェイクスピア作品の中でも「公」(public)と「私」(private)の二つの価値の対立を最も明確に描き出している作品であり⁴、この「公」と「私」という二つの異なった側面はヒロインであるクレオパトラの身体にも影響を及ぼしている。この論文では道化がクレオパトラの「自然的身体」を象徴しているのではないかという観点から、クレオパトラの身体の問題を中心にこの自殺の場面を読み解いていくこととする。

2. クレオパトラの二つの身体

『アントニーとクレオパトラ』におけるクレオパトラの身体について考える上で重要なのは、「自然的身体」と「政治的身体」の問題である。E・H・カントーロヴィチによると、中世の王は政治的身体と自然的身体の二つの身体を有しており、自然的身体 (body natural) がやがては朽ち果てる弱く脆い王自身の体であるのに対して、政治的身体は神秘的な‘body politic’ (政治体、国家) であり、個々の王の年齢や死に左右されず永続的に存在する神的な身体である。こうした二つの身体に宿る‘gemination’「双生」の‘the three main facets of double nature’「二重の性質を作る三つの主な様相」は‘King, God (Sun), and Fool’「王、神 (太陽)、道化」であるとしている⁵。道化は王の身体の自然的・人間的側面を示し、それは「ただの『人間』よりも、あるいは [...]『自然的身体としての王』よりいくぶん卑小な存在」である⁶。こうした王の二つの身体という概念はチューダー朝の法律によく見られ、シェイクスピア作品にも少なからぬ影響を及ぼしている⁷。『アントニーとクレオパトラ』に「王の二つの身体」という概念の影響があることは既にクレア・キニーや佐藤達郎などが指摘しているが⁸、この作品においてクレオパトラの「王」としての身体はどのように表象されているのであろうか。

クレオパトラはアントニーの恋人であり、タイトルからもわかるように『アントニーとクレオパトラ』は恋人たちの愛の悲劇であるため⁹、クレオパトラはまず肉感的な恋する女として提示される。この芝居は、アントニーの部下であるファイローの辛辣な台詞から始まるが、ファイローによるとクレオパトラは「茶色っぽい顔」‘a tawny front’ (I. i. 6) をした好色なジプシー女であり (I. i. 10)、クレオパトラの身体はこの芝居においてまず性愛と結びつけられる。クレオパトラのセクシュアリティはいたるところで描写されており、クレオパトラを淫婦呼ばわりするローマ人たちのみならず¹⁰、クレオパトラ自身も自分の肌は「太陽神フィーバスになまめかしくもつねられて黒くなった¹¹」のだとエロティックな比喩を用いて自らの身体を語る。C・デイリーダーが指摘しているように、クレオパトラがたびたび呼びかけられる‘queen’という称号自体にも‘queen’すなわち「娼婦」が隠れており¹²、クレオパトラは進んで自らの娼婦めいた部分を戯画化してみせることすらある¹³。王の「政治的身体」は性別なきものであることを考えると¹⁴、このようなクレオパトラの性的な身体は彼女の「自然的身体」であり、性と生殖という死すべき人間の運命と結び付けられている。またクレオパトラの身体は完璧ではないがゆえに魅力あるものとして描写される。イノバーバスはクレオパトラが小走りに動いた時に息を切らしていたことに言及し、「あの方は瑕をも完璧さにしてしまい、息切れしながら魅力を吐き出すのだ¹⁵」と語っている。本橋哲也が指摘しているようにこの息切れの描写には性行為が暗示されているが¹⁶、それとともにクレオパトラの身体が決して完璧ではないことをも示している。王の政治的身体は‘void of natural Defects and Imbecilities’「自然的欠陥や虚弱さのない¹⁷」ものであるべきであり、そもそも‘breath’「息」というもの自体が人間の自然的身体と結びつけられているため、王にはふさわしくない言葉であると考えられる¹⁸。『ヘンリー四世・第二部』には、ポインズが疲れきったハル王子を王族らしくないと言い、それに対してハル王子が自虐的な台詞を語る場面があるが (II. ii. 1-27)、本来高貴な人々の身体は疲労などの人間的欠点からは解放されているべきなのである¹⁹。クレオパトラの身体的欠点は彼女の「自然的身体」を前面に押し出す。しかしながらクレオパトラの自然的身体は人間の悲惨さよりもむしろ豊饒性に結び付けられているという点でハル王子や『王の二つの身体』で論じられたリチャード二世とは異なっている。クレオパトラにとって女の自然的身体はローマの武将たちとの子供を次々に生む「圧倒的な混血的身体²⁰」であり、アントニーがローマで結婚したオクタヴィアが子供を生むことなく性的な豊饒さとは無縁であるのに対し²¹、クレオパトラは第三幕第十

三場 168 行目で‘the memory of my womb’「わが腹の記念すべき子供たち」に言及するように、何人も混血児を生むことでその自然的身体の豊饒性を印象付ける²²。クレオパトラにおいては「この上なくうすよごれたものでさえよく映えるので、彼女が淫らなことをする時でも聖職者は彼女を祝福する²³」ほどであり、クレオパトラの多産的な自然的身体は息切れなどの欠点をも魅力に変えてしまう強さを有しているのだ。

クレオパトラの自然的身体があまりにも豊饒かつパワフルであるがゆえに、ローマの男たちは彼女を‘the charms of love’「恋の魔術」でアントニーを虜にする‘salt’「みだらな」(II. i. 20-1) 魔女として扱い、娼婦呼ばわりしてその「自然的身体」を強調することで彼女を女王ではない単なる肉感的な女へと格下げしようとする。これはエジプトを敵視する登場人物のローマ人たちに限ったことではなく、後世の読者や研究者さえもクレオパトラの自然的身体に圧倒されがちであり、クレオパトラを単なる女であるとして²⁴、その王としての側面を無視する傾向がある。ローレンス・ミルズはクレオパトラを「その関心と振る舞いにおいては女王ではなく女である²⁵」と語り、J・ミドルトン・マリーもクレオパトラが女王らしく振舞うのは最後の場面だけであると分析している²⁶。しかしながらクレオパトラは女であると同時に女王でもあり、女としての側面のみを強調する批評はローマの登場人物たちがクレオパトラに対して示す否定的な見方に引かれすぎている感がある。C・L・アルファーが指摘しているように、「シーザーの使者との主権をめぐる交渉からもわかるように、クレオパトラは自らを君主として非常に真剣に考えている²⁷」のだ。その女王としての政治的身体は圧倒的な自然的身体に隠れて見えにくくはなっているものの、完全に見えなくなっているわけではない。クレオパトラは劇中で数回‘Egypt’と呼ばけられ(III. xi. 51, 同 56, IV. xv. 70, V. ii. 114 など)、アントニーも彼女に‘I’m dying, Egypt, dying’「俺は死ぬんだ、エジプトよ、もう死にかけている」(IV. xv.18) と呼びかけて死ぬが、この呼びかけからもわかるようにクレオパトラは女王としてエジプトそのものを体現する存在であり、国名である「エジプト」のみならずその代表的な自然である「ナイル」(I. v. 25 など) を冠した名前でも呼ばれるため、「女王は自らの国とその住民のあらゆる様相と互換性があるようだ²⁸」。こうしたエジプトそのものとしてのクレオパトラの政治的身体は女としての自然的身体とは切り離されており、それゆえアクティウムの戦いのとき彼女は男として出陣するつもりだと語る²⁹。

クレオパトラは「私の唇と瞳には永遠が、三日月眉には至高の喜びがあり、

肉体には天上の高貴さを疑わせるようなみすばらしいところはこれっぽっちもなかった³⁰」とも語っており、自らの王としての神聖さをも強調する。第一幕第三場でのアントニーとのやりとりからもわかるように、女王としてのクレオパトラは裏切りや軽はずみといった人間の弱さからはかけ離れた存在であるべきなのだ³¹。『アントニーとクレオパトラ』はそもそも神話への言及が非常に多い作品であり、「神々は普通主役たちと等価なものとして提示される³²」。ジャネット・エーデルマンが指摘しているように、クレオパトラとアントニーはしばしば愛し合うカップルとしてヴィーナスとマルスになぞらえられ³³、またアントニー自身がヘラクレスの子孫でもあるためヘラクレスとオンファレになぞらえられることもあるが³⁴、クレオパトラが帯びている王としての神性はアントニーの神々しさよりも直接的に描かれ、特にエジプトの王権を支える土着の神々とのつながりが強調されている。クレオパトラが自らの神性を信じていることはアイシスに扮して国民の前に姿を現していることからわかるし（III. vi. 16-8）、チャーミアンはクレオパトラの‘majesty’「王たる威厳」についてアイシスを引き合いに出して語っている³⁵。また、クレオパトラが太陽神フィーバスとの神婚のモチーフを語っていることから、自身を太陽神から神権を頂いた女王だと思っているらしいことも読み取ることができ（I. v. 28）、この芝居においてはキリスト教の国王にとっては馴染み深いものであった王権神授説が古代の宗教に基づいて「エジプト風に」用いられている³⁶。王の神性と人性に関する理論はキリスト論から深い影響を受けているため、古代を描いた『アントニーとクレオパトラ』に直接あてはめることはできないように思われるが、エリザベス朝時代には王の二つの身体という概念をキリスト教以前の古代まで適用することはよく行われていた³⁷。また、ヘレン・モリスやキース・ラインハートによると、クレオパトラはエリザベス女王を念頭において描かれており、エリザベス女王のメアリー・スチュアートに対する対抗心がクレオパトラのオクタヴィアに対する対抗心に反映されている点など、『アントニーとクレオパトラ』にはエリザベス朝の宮廷を意識した部分が多くある³⁸。また、『アントニーとクレオパトラ』はエリザベス女王の死後に書かれた作品であるため、エリザベス女王への追悼としての意味も持っており³⁹、偉大な女王エリザベスが統治していた輝かしい時代へのノスタルジアがうかがわれるとする指摘もある⁴⁰。マリー・アクストンが*The Queen's Two Bodies*で指摘しているように、エリザベス女王も「二つの身体」を有しており、それはエリザベス朝においてはよく知られていることであった。クレオパトラにチューダー朝の王であるエリザベスの面影があることを考える

と、チューダー朝的な「王の二つの身体」という概念がキリスト教以前の王であるクレオパトラにも適用されるのは十分ありうることであり、シェイクスピアが『ジュリアス・シーザー』に時計を登場させるなどエリザベス朝の事物を史劇に登場させることをしばしば行っていたことを考えると、このような一種の「アナクロニズム」はとくに不思議なことではない。フィーバスと契り、アイシスに擬されるクレオパトラの政治的身体は神的なるものであり、彼女はエジプトそのものとして表象されるのだ。

3. 道化の性質とクレオパトラ

『アントニーとクレオパトラ』における第五幕第二場は、悲劇的な場面であるはずなのに道化が登場して冗談ばかり言うため、保守的な人文主義の批評家たちからは野蛮であるとして切り捨てられてきたが⁴¹、この場面を重要なものであり、道化はこの芝居においてしっかりとした劇的機能を果たしているとする指摘もある。ジョン・パワーズによるとこの道化は中世芸術の伝統を受け継ぐ擬人化された「死」としての役割を果たしていると言われている⁴²。道化が一般的に「死の代理人」としての性質を持っていることはウィリアム・ウィルフォードが指摘しており⁴³、毒蛇をイチジクに隠して持ってくるこの道化にもそのような性質があることは感じ取れるが、しかしながらこの道化は中世劇の Vice（悪徳）などに比べると悪意らしいものがほとんど感じられず、滑稽な言い間違いばかりしている。

しかしながら道化は死神であるのみならず、王との互換性をも有していると言われている。この点に関してはウィルフォードが著書『道化と王笏』第三部第九章で詳しく述べているが、それによると王とその側に付き従う道化は対になったイメージとしてとらえられ、王は天下御免の道化が自らに投げつける辛辣な冗談を寛大にも許すことで自らの権力を確認するが、時には道化のほうがその笑いの力によって強い存在となり、王も単なる人間にすぎないことを思い出させる。道化は奇妙な服装をして滑稽な台詞を吐く一見「下賤」な人間であり、身体や精神に障害を抱えている場合もあるが、住処は王宮であり、常に王と行動を共にし、王の分身として機能する。このような点で道化はマージナルな存在であり、境界侵犯者でもある。

そもそもクレオパトラはこのマージナルさ、周縁性といったものを備えており、その点で道化と共通点がある。道化は中性的な要素をそなえており、とくにシェイクスピア劇において道化と女性の劇的機能に共通点が多いという指摘

はしばしばなされているが⁴⁶、青山誠子はその理由に関してこう述べている。

道化も女性も、元来、権力とは無縁の存在、そしてベリーの表現を借りるなら、「無力ではあるが知恵には富んでいる」という存在なのである。高貴な生まれの女性人物が賢い道化としての機能を果たす場合、彼女らは宮廷から追放されるなどして、以前よりいっそうマージナルな立場に移される⁴⁵。

道化と女性はともにマージナルな存在である。しかしながらシェイクスピア劇の女性たちは追放の憂き目にあったり、男装して変身したりすることはあっても、最後は結婚によってマージナルな立場から「女性」に復帰し、確固たる性的アイデンティティを獲得することができる可能性をはらんでいるのに対し⁴⁶、道化はほとんど結婚によって社会秩序に回収されてしまうことがない⁴⁷。そしてその点はクレオパトラも同じである。クレオパトラはアントニーをはじめとしたローマの武将たちとは常に「不倫な」関係にあり、死ぬ直前に‘Husband, I come’「夫よ、今行くから」(V. ii. 287) と言うが、アントニーがローマの正式な妻たちを捨ててクレオパトラに走ったことを考えると、あの世で結ばれる強き二人の愛が幸福な結婚としての秩序への回収を意味しないことは明らかであり、アントニーは既に死んでいるので「彼女に「妻」としての抑圧的な役割は生じない⁴⁸」。また、クレオパトラはアグリッパから半ば嘲笑交じりに‘Royal wench!’「いたずら娘の女王ちゃん」(II. ii. 226) と呼ばれることからわかるように、娼婦・女王・恋人・母親などイメージを着替えるかのごとく様々な役を自在に演じ分ける女優のような存在として描かれている。本橋哲也はクレオパトラの主たる魅力を「あらゆる女性的形象を演技する」「境界侵犯的な才能⁴⁹」であると述べているが、王であるのにも関わらず「弱い」女でもあり、エジプト人でありながらローマの男たちをとりこにするクレオパトラは、男装をするなど (II. v. 23)⁵⁰、‘every thing becomes’「全てのものがよく似合う」(I. i. 49) 女性であり、その特徴は‘infinite variety’「無限の多様性」(II. ii. 235) であるとされる。クレオパトラは様々な役柄の垣根をやすやすと越えてしまう人物なのである。

このような道化的境界侵犯性を備えているクレオパトラは、時として自ら意識して道化的な行動をとってみせる。第二幕第五場でアントニー結婚の報に怒って使者を殴り倒すクレオパトラにはいささか滑稽なところがあり、また第四幕第十五場 29-47 でクレオパトラが瀕死のアントニーを引きずり上げる場面では、瀕死のアントニーを‘Here’s sport indeed!’「本当に釣りか何かのお楽しみみたい！」

(32) と言いながら廟に引き入れる。アントニーの死を‘sport’に還元し、‘Wishers were ever fools’「高望みする人なんて道化だ」(37) と自らを相対化するクレオパトラは自ら道化を演じており、そこには明らかに「『遊び』の要素⁵¹」がある。『十二夜』のヴァイオラを‘lord of misrule’⁵²「無礼講の王」であるとする分析があるが、こうした場面におけるクレオパトラも道化的な lord of misrule なのだ。

こうしたクレオパトラの道化ぶりは彼女自身の道化的性質に多くを負っているが、アントニーの死に際して彼女が演じる悲劇の中の道化役は王たる彼女の二つの身体に基づくものでもある。王の身に宿る道化とはカントローヴィチが指摘したように「ただの『人間』よりも、あるいは [...]『自然的身体としての王』よりいくぶん卑小な存在⁵³」であり、とりわけ敗北した王は勝者を迎えるとき「王を演じる道化、そして道化を演じる王」となる⁵⁴。アントニーの結婚や死といった自らの偉大さを揺るがす問題に直面した時、クレオパトラは人間の悲惨さを体現する道化役となる。クレオパトラは自殺したアントニーを引き上げる場面で、

私の力は皆悲しみに抜けてしまったので、
こんなに重く感じるのね。もし私に偉大なジュノーの力があれば、
猛き翼のマーキュリーがあなたを引き上げ、
ジュピターのお側にあなたを座らせることもできるのに。でも少し
ここに来て、はかない希望を抱く者は道化者だというものね⁵⁵。

と語る。カントローヴィチによると、「『道化』は「王」から「神」への移行を示すが、人間の惨めさの中にある神ほど悲惨なものはありません⁵⁶」。つまり道化は王が人間の悲惨さの中に突き落とされた神として現れる時に示す形象であり、自らにもはや力がなく、神のような強さを有していないことを嘆くクレオパトラは偉大なる王から悲惨さに満ち満ちた道化へと転落している。アントニーの死後‘Royal Egypt!’「エジプト女王よ！」(V. i. 70) と呼びかけられたクレオパトラは「乳搾りや雑用をする娘と同じ無惨な情念に駆り立てられ、私はもう女王ではないただの女になってしまった⁵⁷」と叫ぶが、その様子は彼女が王から惨めな人間の身体に転落したことを示しており、他の部分では豊饒性を伴って描かれているクレオパトラの自然的身体が、アントニーの死をきっかけに悲惨さに満ちたものとして描かれるようになるのである。

4. クレオパトラの自殺

クレオパトラの二つの身体が最もはっきりと現れてくるのは自殺の場面である。プロキューリアスに捕らえられる場面でクレオパトラは「この死すべき肉体という宿は私自身が壊してやる⁵⁸」と語り、食や睡眠を絶って自らの「死すべき肉体という宿」、つまりは自然的身体を破壊しようとする決意を述べるが、前述したようにクレオパトラを「女」として見ていたJ・ミドルトン・マリーすら指摘しているように、自殺の場面におけるクレオパトラの王性はこれまでになく明確である。第五幕第二場で道化が入ってくる前、クレオパトラは「さあ侍女たち、私を女王らしく見せてちょうだい⁵⁹」とチャーミアンに語りかけ、女王らしくなるため‘our crown and all’「我が冠とその他のすべて」(232)を持って来るようアイアラスに言いつける。この‘our’はいわゆる‘royal plural’（君主の複数）であり、クレオパトラが単なる女性としてではなく女王として死のうとしていることがうかがえる。道化が入ってくる直前に、彼女は独り言のような形でこのように語る。

こんな取るに足らない道具が

高貴なことをすることもあるのね！ あの男は私に自由を与えてくれる。
私の決意は堅く、女の部分などひとかけらたりとも私には
残っていない。私は今や頭から爪先まで大理石のごとく堅固、
移り気な月に導かれることなどもはやない⁶⁰。

クレオパトラにはもう‘woman’の部分は残っていない。彼女は‘queen’であり、エジプトの王なのだ。しかしながらここで彼女が自然的身体としての女を脱ぎ捨てようとしているのは、単に彼女が「女の特質」とされる優柔不断さや弱さを捨てようとしているというだけではなく、彼女が女性の生身の身体を捨て、性別も人間の欠点も一切持たない純粋な王という存在をひたすら演じようとしているからである。蛇が持ち込まれる前に女王の姿になろうとするクレオパトラは、自らの子供たちにエジプトの王位を譲る希望も断たれ⁶¹、エジプトそのものの命を絶つつもりでいるのである。彼女は死に際してエジプトそのものとなり、エジプトの王権自体を終わらせる存在となる。クレオパトラはこの劇を通して恋する女であったが、死の場面では彼女はエジプトを終わらせる王という悲劇的かつ崇高な政治的責務を担う。

しかしながら道化が登場してくると、いささか様子が変わってくる。道化は

王の自然的身体の象徴として登場し、自然的身体を脱ぎ捨てて崇高な政治的身体を獲得したクレオパトラに対して、彼女を人間の世界、女の身体へと引き戻しかねない下世話な話ばかりする。そもそも女性器に喩えられることが多いイチジクに男根を思わせる蛇を仕込んで持ってくるということ自体非常に性的なイメージをもたらすものであり⁶²、この蛇は道化棒のようなファロスの役割を果たしている。クレオパトラが‘Has thou the pretty worm of Nilus there’「ナイルのかわいい蛇を持ってきたのかい」(V. ii. 243)と問いかけ、道化がそれを‘him’ (V. ii. 245)と男性形で受け、「どうぞみなさんで蛇を愉しんで下さいよ」(V. ii. 260)と言うあたりからは、性的な言葉の遊びが感じられる。また、せっかく自然的な女の身体を脱ぎ捨てて「大理石のごとく堅固」(V. ii. 240)となったクレオパトラに対し、道化は女性が不貞で嘘つきであることを言い (V. ii. 250-4)、最も高貴な女性である女王の前で女性を馬鹿にしてみせる (V. ii. 275-7)。この道化の発言は神聖なる政治的身体となったクレオパトラに対して生身の女の滑稽な話をするにより、彼女を再び自然的身体へと引き戻すような役割をしており、道化に問いかけるクレオパトラの‘Will it eat me?’「この蛇は私を食べるの？」(V. ii. 271)という発言は今までの毅然たる姿とはいささか異なり、エロティックで生身の女を感じさせる響きを持っている。また、苦しまず確実に死ぬことを求めているクレオパトラに対し、道化は蛇に噛まれると死ぬのか死なないのかよくわからないような発言をしてクレオパトラを煙に巻く (V. ii. 254-8)。こうした道化のおかしな言い回しは、貴人の前で上品な言葉遣いをしようとしてかえって失敗する田舎者の滑稽さを醸し出しているが、それだけではなく崇高なはずの死に臨むクレオパトラを性的生命力あふるる奇妙な言い回しで煙に巻くことにより、彼女の政治的身体を自然的身体の世界へと引き戻そうとする。この道化は、クレオパトラが死に臨む際に振り捨てようとした自然的身体を誘発し、取り戻させる機能を果たす。しかしながら人性の究極の発露である死に際してクレオパトラの神聖なる王の身体が前面に出てくるという点に、この悲劇のいささか皮肉な部分があるように思われる。

道化によって自然的身体の方へ引き戻されたクレオパトラの中には、女王としての政治的身体と女としての自然的身体が混在している。道化が退場してから死ぬまでの彼女の台詞には、毅然たる女王と恍惚として死ぬ恋人という二つの姿がある。‘immortal longings’「決して朽ち果てぬものへの憧れ」(V. ii. 281)について語り、「私は炎、私は風、他の元素は卑しいこの世にくれてやる⁶³」と語るクレオパトラは、死に際して自分がより高次の存在になったことをアピー

ルすることで、偉大なる政治的身体として死ぬ覚悟をしている。しかしながら侍女アイアラスが先に自殺してしまったときは、アイアラスが自分より先にあの世でアントニーに会うかもしれないと嫉妬し (V. ii. 300-3)、「死の一突きは恋人の一つねりのようなもの、痛みはするけれど待ち望まれる⁶⁵」というふうに死の恍惚と恋の陶酔を結びつけ、恋人の名を呼びつつ息絶える (V. ii. 311-2)。この場面には政治的身体として死ぬことでエジプトという国の歴史を美しく終わらせようとする王クレオパトラと、アントニーを熱烈に恋い慕って後を追う一人の女、自然的身体としてのクレオパトラが融合している。

このように死んでいくクレオパトラに対して、チャーミアンは‘Your crown’s [awry], / I’ll mend it’ 「王冠がずれています、お直ししましょう」 (V. ii. 318-9) と言って死体となったクレオパトラの王冠を直す。このように王冠という王の印を持ちながらもそれがずれているという点には、クレオパトラの両義的な性質が現れている。『ヘンリー四世』第二部の第四幕第五場におけるヘンリー四世とハル王子の王冠をめぐるやりとりからもわかるように、王冠は神から与えられた永遠なる王権の象徴であり⁶⁶、王の政治的身体の象徴である。クレオパトラは「大理石のごとく堅固」な女王として自殺したにも関わらず、彼女の王冠は瑕一つない完璧な王の印としては機能せず、生前も息切れや皺といった身体的欠点につきまといわれていたクレオパトラを髻髷とさせるような形で歪んでいる。‘fire and air’ となったはずのクレオパトラは一見「以前の不実さの痕跡が全く見られない⁶⁷」ようにも見えるが、実際はそうではなく、このずれた王冠は死後もなお回帰してくる彼女の完璧ではないがゆえに魅力的な自然的身体象徴なのだ。イノバースが彼女が息切れする様子の魅力を語ることからわかるように、クレオパトラはその欠点ゆえにかえて他人の賞賛を勝ち得てきた。死した後もクレオパトラはそのずれた王冠という欠点によってチャーミアンの優しい心遣いを引き出し、最終的に王冠を直してクレオパトラの「王」らしさを繕ったチャーミアンは、「よくやりとげなさいました、これこそ幾多の王たちの血を受け継ぐ姫君にふさわしいこと⁶⁸」と語ることで、クレオパトラが政治的身体である王として死に、しかもその王としての系譜はもう絶えて、エジプトという一つの国が終焉をむかえたことをにおわせるのである。

5. 結論

クレオパトラは王としての政治的身体を有しており、彼女の自殺はエジプトという国自体を終わらせる政治的行為である。しかしながらクレオパトラに蛇

を渡す道化は彼女の自然的身体を象徴しており、‘fire and air’からなる完璧な政治的身体として死のうとしていたクレオパトラを自然的身体に戻してしまう。道化の登場によってクレオパトラの道化性が「開花」し、道化の退場後はクレオパトラ自身が自ら死すべき王としての道化の役割を引き継ぐこととなるのだ。死の場面においてクレオパトラは‘Poor venomous fool’「かわいそうな毒を持つおどけ者」(V. ii. 305) と蛇に向かって呼びかけるが、この自らをかみ殺すやfoolユに対する言及は死にゆく彼女自身が道化であることをも暗示する。蛇に噛まれるクレオパトラは自身の中に王と道化、二つの身体を内包しつつ死んでいくのであり、毒蛇を持って入ってくる道化はある意味ではクレオパトラの分身なのだ。クレオパトラは気高き政治的身体としてエジプトを終わらせようとしたが、自殺の場面ですら彼女の圧倒的な自然的身体は道化を触媒として回帰してくる。この芝居においては、キニーが指摘しているように「女性が自らの地位と非常にぴったりと同一化したことは、君主の「二つの身体」を融合させ、公的自我と私的自我の間の障壁を破壊、むしろ拒否する⁶⁸」。このように公的自我と私的自我の間の障壁を破壊してしまうことはむしろクレオパトラにとっては「得策」であり、彼女はやすやすと二つの身体を行き来することで女王としてローマの政治家たちを魅了し、男たちを誘惑し彼らと愛しあうことによってエジプトを強化しようとする。クレオパトラにあっては自然的身体として男を恋することと政治的身体たる女王としてエジプトに君臨することは完全に両立している。このような公的領域と私的領域の融合は、アントニーが‘A private man in Athens’「アテネで私的に暮らす庶民」(III. xii. 15) となることをオクテーヴィアス・シーザーが拒否することからもわかるように、「私的アイデンティティが公的なるものに対して異常なほど特権化されていること⁶⁹」が普通であるローマにとっては異常な事態であり、とくに公的領域からは一般に排除されているべき女性であるクレオパトラがそれを実現していることはローマの男たちにとっては一種の脅威である。高貴にして潔い政治的身体としてエジプト王国に終焉をもたらす一方で、死してもなお‘As she would catch another Antony / In her strong toil of grace’「まるでその雅にして強かな罫で別口のアントニーをつかまえようとするかのよう」(V. ii. 347-8) 誘惑的な美を保持しているクレオパトラにとって、最後の最後まで「女王としての力と権威の源泉は、フェミニティへの積極的な肯定自体にある⁷⁰」のであり、彼女の女としての自然的身体は人間の悲惨さを示すのみならず、彼女の女王としての政治的身体を支えるものでもあるのだ。クレオパトラの女王としての二つの身体は、この芝居全編を通して圧倒的な自然的身体

から政治的的身体がほの見えるというふうに常に緊張をはらんだ融合を示している。しかしながらクレオパトラの道化性が毒蛇を持って入ってくる道化をきっかけとして開花し、クレオパトラは道化として「悲惨な状態にある神（あるいは女神）」となる。道化の境界侵犯性は生と死をつなぐものであるとともにクレオパトラの二つの身体をつなぐものであり、両義的な「ずれた王冠」に集約されるように、クレオパトラの女としての自然的身体と王としての政治的的身体は死に際して完璧に融合するのである。

注

- 1 William Shakespeare, *The Riverside Shakespeare*, 2nd ed., gen. ed. G. Blakemore Evans (Boston: Houghton Mifflin, 1997)より *Antony and Cleopatra* (以降 *Ant.* と表記), V. ii. 249-60. 以後シェイクスピア作品の引用に関しては、すべて *The Riverside Shakespeare*, 2nd ed. からの引用であり、訳文はすべて拙訳である。
- 2 この‘lie’を「嘘をつく」という意味にとると、‘a very honest woman — but something given to lie, as a woman should not do but in the way of honesty’は「そりゃあ正直な女でしたが、でも嘘をつくくせがありましてね、まあ女は正直なやり方でしか嘘ついちゃいかんのですが」という意味になる。
- 3 *Hamlet* (以降 *Ham.* と表記), III. ii. 38-43: ‘And let those that play your clowns speak no more than is set down for them, [...] though in the mean time some necessary question of the play be then to be consider’d.’ 「道化を演じる者たちには、割り当てられた以上のことを言わせてはならないぞ。(中略) そうしている間、芝居に必要な本筋は宙ぶらりんになってしまうのだ」。
- 4 『アントニーとクレオパトラ』における公と私の対立については、Julian Markels, *The Pillar of the World* (Ohio: Ohio State University Press, 1968), 第二章及び第三章を参照。
- 5 Ernst H. Kantorowicz, *The King's Two Bodies: A Study in Mediaeval Political Theology* (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1957), p. 39.
- 6 Kantorowicz, p. 33: ‘somewhat less than merely “man” or [...] “king body natural”.’ なお、和訳は拙訳であるが、『王の二つの身体』上・下、小林公訳(ちくま学芸文庫、2003)を参考にした。
- 7 カントーロヴィチは著書の第二章で、『リチャード二世』における王の双生という問題を論じており、神に祝福された王から惨めな人間の姿へと落とされるリチャード二世はこうした二重化の中で引き裂かれた人物として表現されていると論じた。
- 8 Clare Kinney, ‘The Queen’s Two Bodies and the Divided Emperor: Some Problems of Identity in Antony and Cleopatra’, *The Renaissance Englishwoman in Print: Counterbalancing the Canon*, ed. Anne M. Haselkorn and Betty S. Travitsky (Amherst: University of Massachusetts Press, 1990), pp. 177-86 及び佐藤達郎「クレオパトラと過去の幻影——『アントニーとクレオパトラ』研究(1)」、『山梨大学教育人間科学部研究報告』49, pp. 29-37, pp. 32-5 を参照。

- 9 『ロミオとジュリエット』と同じような「愛の悲劇」として『アントニーとクレオパトラ』をとらえる見方については、Martha Tuck Rozett, 'The Comic Structure of Tragic Endings: The Suicide Scenes in *Romeo and Juliet* and *Antony and Cleopatra*', *Shakespeare Quarterly*, 36(2), pp. 152-64などを参照。
- 10 I. i. 13 ではクレオパトラはファイローに'strumpet'と呼ばれ、III. vi. 67 などでも'whore'と呼ばれている。
- 11 I. v. 27-9: 'Think on me, / That am with Phoebus' amorous pinches black, / And wrinkled deep in time?'
- 12 Celia A. Daileader, *Racism, Misogyny, and the Othello Myth* (Cambridge: Cambridge University Press, 2005), p. 31.
- 13 クレオパトラは V. ii. 220-1 で、少年俳優が自分の役を娼婦のように演じるかもしれないと冗談を飛ばす。
- 14 Kantorowicz, p. 80.
- 15 II. ii. 228-232: 'I saw her once / Hop forty paces through the public street; / And having lost her breath, she spoke, and panted, / That she did make defect perfection, / And breathless, pow'r breathe forth.'
- 16 本橋哲也『本当はこわいシェイクスピア』（講談社、2004）、p. 196。
- 17 Kantorowicz, p. 34.
- 18 Kantorowicz, p. 27: 'Man's breath appears [...] as something inconsistent with kingship.' 「人間の息づかいは王権にはそぐわぬものように見える」
- 19 ハル王子の疲労に関しては、エーリッヒ・アウエルバッハ『ミメーシス』下、篠田一士・川村二郎訳(筑摩書房、1975)、第十三章「疲れた王子」を参照。
- 20 本橋、p. 217。
- 21 *Ant.* III. xiii. 106-9: 'Have I my pillow left unpress'd in Rome, / Forborne the getting of a lawful race, / And by a gem of women, to be abus'd / By one that looks on feeders?' 「俺はたいこもち風情に流し目をする女に欺かれるために、ローマで枕の跡すらつけず、宝石のような女により正当な子孫を作るのもやめてしまったのか?」
- 22 クレオパトラの豊饒性とローマの女たちの不毛さに関しては、朱雀成子「「ヒーロー」としての Cleopatra、「ヒロイン」としての Antony — *Antony and Cleopatra* における「ジェンダー」と「セクシュアリティ」】、『英文学研究』73(1)、pp. 15-28、p. 22、本橋の第四章及び Kinney も参照。
- 23 *Ant.* II. ii. 237-9: ' vilest things / Become themselves in her, that the holy priests / Bless her when she is riggish.'
- 24 たとえば Richard C. Harrier は *Shakespeare Quarterly*, 13(1), pp. 63-65 に収録された 'Cleopatra's End', p. 63 において、'She is Cleopatra, a woman and Woman.' 「彼女はクレオパトラであり、一人の女性であるとともに女そのものなのだ」と語っている。
- 25 Laurens J. Mills, *The Tragedies of Shakespeare's Antony and Cleopatra* (Bloomington, Indiana University Press, 1964), p. 61: 'she is woman, not queen, in her interests and behavior.'
- 26 John Middleton Murry, *Shakespeare* (London: Jonathan Cape, 1936), p. 376: 'They [those royal robes] must show her like a queen, now, because she is a queen, as she never was.' 「こうした王の式服は彼女を女王らしく見せねばならない、というのも彼女はかつて一度も女王であったことはなかったが、今や女王だからだ」
- 27 Alfar, Christina Leon, "I Kiss His Conqu'ring Hand": Cleopatra and the "Erotics" of Imperial

Domination', *Fantasies of Female Evil: The Dynamics of Gender and Power in Shakespearean Tragedy* (Newark: University of Delaware Press, 2003), pp. 136-59, <http://galenet.galegroup.com/servlet/LitRC?vrsn=3&locID=unitokyo&ste=1&n=10>, アクセス日: 2006/9/13: 'Cleopatra takes herself very seriously as a monarch, as can be seen particularly in her negotiations for sovereignty with Caesar's messengers.'

- 28 Kinney: 'The queen seems to be interchangeable with every aspect of her country and denizens.'
- 29 *Ant.* III. vii. 16-8: 'A charge we bear i' th' war, / And as the president of my kingdom will / Appear there for a man.' 「私がこの戦いを統率するのです。わが王国の長として、私は男として出陣します」
- 30 *Ant.* I. iii. 35-7: 'Eternity was in our lips and eyes, / Bliss in our brows' bent; none our parts so poor / But was a race of heaven.' なお、この our は royal plural である。
- 31 *Ant.* I. iii. 24-5: 'O, never was there queen / So mightily betrayed!' 「ああ、これほどひどく裏切られた女王などいなかった!」、及び同 91-3: 'But that your royalty / Holds idleness your subject, I should take you / For idleness itself.' 「女王たるあなたが軽はずみなところを自分の臣下のように抑えつけておけないなら、あなたを軽はずみそのものと思うことになるでしょう」
- 32 Adelman, Janet, *The Common Liar: An Essay on Antony and Cleopatra* (New Haven: Yale University Press, 1973): 'the gods are generally adduced as analogues for the protagonists.'
- 33 Adelman, 第二章第三節参照。ヴィーナス及びマルスに二人の主役がなぞらえられている箇所としては、I. i. 4, II. ii. 6, II. ii. 200 など。
- 34 アントニーがヘラクレスになぞられる場面は *Ant.* I. iii. 84, IV. xii. 44 など。『アントニーとクレオパトラ』において二人の主人公がヘラクレスとオンファレに擬されていることに関しては、Anne Barton, *Essays, Mainly on Shakespearean* (Cambridge: Cambridge University Press, 1994), p. 119-20 も参照。
- 35 *Ant.* III. iii. 42-4:
Cleopatra: The man hath seen some majesty, and should know.
Charmian: Hath he seen majesty? Isis else defend!
And serving you so long!

クレオパトラ: あの男だって王の威厳を見たことがあるのだし、わかるはず。

チャーミアン: 王の威厳を見たことがあるですって? あなた様にあんなに長くおつかえてしているのですから、アイシスさまにかけてそうにきまっています!

- 36 王としてのクレオパトラと古代エジプトの宗教に関しては、小泉公史『『アントニーとクレオパトラ』——ウィリアム・シェイクスピア』、神奈川大学人文学研究所編『聖と俗のドラマ』、pp. 109-31、p. 131 を参照。
- 37 Marie Axton, *The Queen's Two Bodies* (London: Royal Historical Society, 1977), pp. 26-7 を参照。
- 38 Helen Morris, 'Queen Elizabeth I "Shadowed" in Cleopatra', *Huntington Library Quarterly*, 32(1969), pp. 271-8 及び Keith Rinehart, 'Shakespeare's Cleopatra and England's Elizabeth', *Shakespeare Quarterly*, 23(1), pp. 81-86 参照。
- 39 佐藤達郎『『アントニーとクレオパトラ』と「エリザベス一世への追悼歌」——『アントニーとクレオパトラ』研究(2)』、『山梨大学教育人間科学部紀要』1(1), pp. 221-8 参

- 照。
- 40 大上治子『「アントニーとクレオパトラ」——クレオパトラ、エリザベス、そしてローマ』、盛岡大学文学部編『文学部の多様な世界』（盛岡大学、2003）、pp. 929-946。
- 41 Northrop Frye, *Northrop Frye on Shakespeare*, ed. Robert Sandler (New Haven: Yale University Press, 1986), p. 95.
- 42 John M. Bowers, “‘I Am Marble-Constant’: Cleopatra’s Monumental End”, *Huntington Library Quarterly*, 46(1983), pp. 283-97, p. 285-6.
- 43 William Willeford, *The Fool and His Scepter* (Evanston: Northwestern University Press, 1980), pp. 140-1.
- 44 佐藤泰正編『文学における道化』pp.129-46 所収、朱雀成子「シェイクスピアの道化——十二夜を中心に」pp. 141-43、及び水崎野里子『シェイクスピア喜劇の構造』（透土社、1994）より「ロザリンドとヴァイオラ——「道化」としての二人の女主人公」、及び水崎野里子『シェイクスピア悲劇と女性達』（土曜美術社、1998）の「『リア王』と道化コーデリア」の章を参照。
- 45 青山誠子『シェイクスピアの民衆世界』（研究社、1991）、p. 120.
- 46 結婚による秩序への回収については、『文學』50. 10（1982）、pp. 88-105 収録、山口昌男「シェイクスピア劇の中の王権・祝祭・道化——『十二夜』の場合——」p. 97 参照。
- 47 タッチストンの結婚は例外であるが、これは理想的なカップルであるロザリンドとオーランドの結婚とは対照的などたばた劇として描かれ、パロディ的な様相すら呈している。
- 48 朱雀成子「『新しい天地』を求めて——『アントニーとクレオパトラ』をジェンダーで読む」、田村栄子編『ヨーロッパ文化と「日本」——モデルネの国際文化学』（昭和堂、2006）、pp. 106-27、p. 126。
- 49 本橋、p. 212。
- 50 クレオパトラが実際にエリザベス朝の舞台で男装して登場した可能性があるかどうかは不明であるが、この点に関しては Gordon P. Jones, ‘The “Strumpet’s Fool” in *Antony and Cleopatra*’, *Shakespeare Quarterly*, 34(1), pp. 63-68 を参照。
- 51 本橋、p. 214。
- 52 水崎、『シェイクスピア喜劇の構造』、p. 85: 「『十二夜』において、ヴァイオラは最も主要な祭りの祭司——lord of misrule——なのである」
- 53 Kantorowicz, p. 33.
- 54 カントローヴィチは『リチャード二世』の分析において、著書の p. 33 で ‘only in that new rôle of Fool – a fool playing king, and a king playing fool – is Richard capable of greeting his victorious cousin and playing to the end, with Bolongbroke in genuflection before him, the comedy of his brittle and dubious kingship.’ 「道化、つまりは王を演じる道化、道化を演じる王という新しい役を得てのみ、リチャードは自らの勝ち誇ったいとこに挨拶し、自らの前でひざまづくボリングブルックとともに、自らの脆く心もとない王権の喜劇を最後まで演じることができるのだ」と語っている。
- 55 *Ant. IV. xv. 33-7*:

Our strength is all gone into heaviness,
That makes the weight. Had I great Juno’s power,
The strong-wing’d Mercury should fetch thee up,
And set thee by Jove’s side. Yet come a little –

Wishers were ever fools –

- 56 Kantorowicz, p. 34: ‘the “Fool” marks the transition from “King” to “God,” and nothing could be more miserable, it seems, than the God in the wretchedness of man.’
- 57 *Ant.* IV. xiv. 72-5: ‘No more but [e’en] a woman, and commanded / By such poor passion as the maid that milks / And does the meanest chares.’
- 58 *Ant.* V. ii. 49-51: ‘Sir, I will eat no meat, I’ll not drink, sir; / If idle talk will once be necessary, / I’ll not sleep neither. This mortal house I’ll ruin’.
- 59 *Ant.* V. ii. 227: ‘Show me, my women, like a queen’.
- 60 *Ant.*, V. ii. 236-41.

What poor an instrument

May do a noble deed! He brings me liberty.
My resolution’s plac’d, and I have nothing
Of woman in me; now from head to foot
I am marble-constant; now the fleeting moon
No planet is of mine.

- 61 クレオパトラが我が子を王位継承者として意識していることは、‘If he please / To give me conquer’d Egypt for my son,’ 「もしシーザーが我が息子のためにも私に征服したエジプトを下さるおつもりがあれば」(V. ii. 18-9) と言っていることからわかる。
- 62 バーバラ・ウォーカー『神話・伝承辞典——失われた女神たちの復権』山下主一郎主幹、青木義孝他共訳（大修館書店、1988）によると、イチジクは古代オリエントの大母神のシンボルであり、女性器と形が似ているため女性を示す果物であるとともに、愛の護符としても用いられていた。蛇はウォーカーによるとエジプト女王の添え名の一つでクレオパトラとよく結びつけられる存在であり、またジャン＝ポール・クレベール『動物シンボル辞典』竹内信夫訳（大修館書店、1989）、pp. 308-26 及び 335-8 によると、その形やしゅうしゅうと唾を吐く様子から男根や性交と結びつけられており、イチジクに巻き付く姿の図像なども描かれていた。
- 63 *Ant.* V. ii. 289-90: ‘I am fire and air; my other elements I give to baser life.’ なお、四元素説によると火と空気（風）が高次の元素であり、土と水が下位の元素である。
- 64 *Ant.* V. ii. 295-6: ‘The stroke of death is as a lover’s pinch, / Which hurts, and is desir’d.’
- 65 『ヘンリー四世』第二部第五幕第四場においては王権の象徴としての王冠の重要性が様々な形で語られる。一例をあげると、142-4 行目にある‘There is your crown; / And He that wears the crown immortally / Long guard it yours!’ 「父上の王冠はここにあります。そして永遠に王冠を戴く神が父上の冠を長くお守り下さいませよう！」という台詞など。
- 66 MIYAUCHI Bunshichi, *Immortal Longings: The Structure of Shakespeare’s ‘Antony and Cleopatra’* (Tokyo: Shinzaki Shorin, 1978), p. 223 ‘No trace of her former fraudulence could be seen here’.
- 67 *Ant.* V. ii. 326-7: ‘It is well done, and fitting for a princess / Descended of so many royal kings.’
- 68 Kinney: ‘The equation of the woman so completely with her state conflates the monarch’s “two bodies” and breaks down, or rather denies, the barrier between her public and private selves.’
- 69 Kinney: ‘Rome demands of its rulers an obsessive privileging of the public over the private identity’.
- 70 青山誠子、川地美子編『シェイクスピア批評の現在』（研究社、1993）、pp. 186-212 収録、青山誠子「脅威／驚異のフェミニティ——クレオパトラを読み直す」、p. 199。