

「一致させんとす、されど一致せず」  
—アントニーとクレオパトラの愛の姿—

飯島 昭典

## はじめに

古代ローマの政治家アントニウスとエジプトプトレマイオス王国最後の女王、クレオパトラの二人を主人公にした『アントニーとクレオパトラ』(Antony and Cleopatra, 1623)<sup>1</sup>はその壮大な設定にもかかわらず、そこに描かれているのは、男女の愛という、いつの世にも普遍的なそして誰にでも関わりのある身近な主題を扱っている。アントニー (Antony) とクレオパトラ (Cleopatra) は、それぞれ自殺という終わり方により人生を終えるので、その意味でこれは恋愛悲劇である。愛し合う二人が、何らかの理由により、あるいは何らかの障害により愛を成就できないのは、21世紀に生きる我々にとってもよく耳にする話題である。

20世紀初頭の偉大なシェイクスピア学者であるA・C・ブラッドレイ (A.C. Bradley) は、『アントニーとクレオパトラ』について「このように表現された感情の主な財源が素晴らしい強み、あるいは強力な力のようにだ」(“the main source of the feeling thus expressed seems to be the angelic strength or fiery force”)(63-4)と評しているが、この事はこの戯曲が感情についての劇であり、二人の主人公アントニーとクレオパトラの感情を度外視しては論を展開できないという事を裏付けるのに十分な説明ではないだろうか。

フランクリン・M・ディッケイ (Franklin M. Dickey) は、「アントニウスは自分を駄目にする愛から自由になろうともがいているように見える」(“Antonius is seen struggling to free himself from the love which is destroying him”)(148)としてやはり二人の愛に注目している。またL・C・ナイト (L. C. Knights) は「『アントニーとクレオパトラ』では人生の生来の活力について可能性の意味が限界まで押し動かされている」

( “ In *Antony and Cleopatra* the sense of potentiality in life’s untutored energies is pushed to its limit ” ) (176) としている。

「人生の生来の活力」とはこの場合、人が生まれながらに持つ互いに引き合う感情、つまり恋愛という感情を表しているのであり、ナイツも二人の愛という感情に注目していると言えるであろう。

このように二人の感情と恋に注目してみるのは、妥当であり、『アントニーとクレオパトラ』論の展開には必要不可欠であるように思えるのだが、ここで作品の特徴について考察してみよう。ジョン・ホロウェイ (John Holloway) はこの作品について「互いに維持しあい、互いに破壊しあう二つの大きな対比」( “ the two great contraries that maintain and destroy each other ” ) (180) として二つの対比的な要素が特徴であるとしている。確かに作品では、エジプト対ローマ、アントニー対クレオパトラ、自己抑制対奔放、愛対戦争、理性と感情、愛と死、アントニー対シーザー等、対比できる二つの要素が溢れている。作品のタイトル自体二つの要素の合体であり、対比関係を暗示させるものである。

作品が対比の特徴を持つものである以上、登場人物の二人の恋人の感情に注目する時、自然と男女のすれ違い、感情の分離に注目がいつてしまうものである。『アントニーとクレオパトラ』という対比を予感させるタイトルは、本当に二人のすれ違いを表現したものなのだろうか。それとも他に何らかの意味が隠されているのだろうか。このペーパーの目的は『アントニーとクレオパトラ』のタイトルが暗示させる二人の感情の本質を明らかにする事である。アントニーとクレオパトラ、二人が感じる互いの愛の本質は一体なんであろうか。

### 1. アントニーとクレオパトラの二つの立場

アントニーとクレオパトラを説明するのに最も適切な葛藤は、公対私の二つ

の顔である。アントニーはローマの政治家として公の顔は、ローマの政治を忘れてはならない立場にある。しかし、私の顔はエジプトの女王のクレオパトラとの恋愛関係によって説明できる。アントニーは政治家としての立場を重視すれば、クレオパトラを軽視することになるし、当然のことながらクレオパトラとの恋愛を重視すれば、ローマの政治をおろそかにすることになるというジレンマに陥っているのである。しかもアントニーには、ファルヴィア (Fulvia) という妻がいるので、さらにジレンマは複雑なものになっている。<sup>2</sup>第1幕1場の最初のファイロー (Philo) の台詞は、「まったく我らの將軍の愛情といたら / 度を越している」 ( “ Nay, but this dotage of our general’s / Overflows the measure ” ) (88) とアントニーの愛情の強さを表現することから劇がスタートする。しかし、かつてのアントニーの目は「甲冑で固めた軍神マルスのように輝いていた」 ( “ glowed like plated Mars ” ) (88) のである。クレオパトラをみつめる目がかつては、軍人らしい威厳に満ちた目であったと説明しているのである。クレオパトラに対して示す恋人としての目と「軍神マルス」のような目とはまったく相容れない違いを示しているのは明らかである。クレオパトラとの出会いによって「ふいごや団扇」 ( “ the bellows and the fan ” ) (88) に成り下がってしまった様子を表しているのだが、すでにここでアントニーの公と私のジレンマが暗示されているのである。ディミートリアス (Demetrius) とファイローがアントニーとクレオパトラの様子を、ローマ政治の立場から非難するという劇の立ち上げ方をとっても、<sup>3</sup>クレオパトラとの恋愛に身をおいてはいるが、やはりアントニーは政治家でもあるという彼のジレンマを表すものになっているのである。どちらか一方、例えば完全にクレオパトラの恋愛にのみ身を置いているのなら、ファイローというアントニーの部下であるローマ側からの非難は起こりえないのである。

ローマからの使者に対して「うるさい、早くしろ」 ( “ Grates me! The

sum.”)と答えるアントニーであるが、使者を疎んじるアントニーは見た目には政治という本来の仕事をも疎んじているようにも思える。しかし、実際のアントニーがクレオパトラを外出へと誘う場面ではどのような態度が見られるであろうか。

No messenger but thine, and all alone  
Tonight we'll wander through the streets and note  
The qualities of people. Come, my queen,  
Last night you did desire it. (92)

あなたの使者を除いては、使者は必要ない。二人きりで  
夜街を歩き、そして見てみよう。  
人々がどんな暮らしをしているのか、さあ、女王、  
夕べあなたはそれを望んだんだ。

二人の恋人同士の外出先は、街でありしかも人々の暮らしぶりを見てみたいというアントニーなのである。恋人同士の外出が人々の暮らしぶりをみるという視察の行動と重なっているのである。暮らしぶりの視察というのは、紛れもなく政治との関連を示すものである。恋愛に身を置きながらも、政治家としての性分を捨てきれないアントニーをよく表している台詞である。公と私というジレンマに無意識ながらも陥っているアントニーなのである。それゆえ、クレオパトラがアントニーの様子を説明する「彼は歓楽に身を任せていたら、突然 / ローマの心が彼を捉える」(“ He was disposed to mirth, but on the sudden / A Roman thought hath struck him ”)(97)。この言葉はアントニーのふたつの心を説明するのにふさわしい表現であるといえるであろう。

う。ハーリー・バーカー (Harley Barker) が説明するように「ローマとエジプトの事柄が互いに対立しあい、この対立が劇全体の構成を包んでいる」( “ Roman and Egyptian are set against each other; and this opposition braces the whole body of the play ” ) (88-9) のであり、アントニーの立場はローマとエジプトの両方に身をおくどっちつかずの状態である。そしてアントニーの行動に左右されるあるいは、左右するクレオパトラの存在もやはりどっちつかずの登場人物である。

この二人のどっちつかずの立場は互いに真実と見せかけという、やはり二重の葛藤を生み出すことになるのである。アントニーはファルヴィアというローマに残してきた妻がいる。クレオパトラは当然のことながら、それをわかっている。それゆえ、アントニーの表現する愛の言葉にも疑いを持たずにはいられないのである。イタリアで内乱が起きて、その結果急を要する事態により帰国しなければならないアントニーである。帰国を促す手紙をクレオパトラに説明するアントニーは次のように話す。「私の帰国を安心させるものがあるのだ / それはファルヴィアの死だ」( “ That which most with you showed safe my going, / Is Fulvia’s death ” ) (107)。ファルヴィアの元に帰るためにクレオパトラを捨てるのではない、という事を安心させるための説明を行ったアントニーであるが、クレオパトラは「年をとっても私の愚かさは直らないけれども / でももう子供ではない。ファルヴィアが死ぬわけないわ」( “ Though age from folly could not give me freedom, / It does from childishness. Can Fulvia die? ” ) (107) と決して信じようとしないのである。最終的に「あなたの剣には / 月桂樹の勝利が飾られ、楽な成功が / 足元に運ばれますように」( “ Upon your sword / Sit laurel victory, and smooth success / Be strewed before your feet! ” ) (111) と認めるクレオパトラであるが、この事態の認識には大変な

時間と労力、そしてアントニーの怒りさえ必要としたのである。「あなた、あなたと私は愛してきた。いえ、そんな事ではない / お分かりのはず、私が言いたいのは—」( “ Sir, you and I have loved, but there’s not it; / That you know well. Something it is I would— ” ) (109) と話すが、「私が言いたいのは—」の後に続くのは今もあなたを愛している、という言葉に他ならない。「すっかり忘れてしまった」( “ I am all forgotten ” ) (109) とうそぶくクレオパトラであるが、彼女は実際にアントニーを愛しており、失う怖さを感じているのである。これもアントニーがローマの人間であるという事情からきているのであり、真実の愛を語ることができないゆえに、見せかけを行っているクレオパトラの態度なのである。アントニーを愛しているが、ローマの立場のアントニーを考えずにはいられないので、クレオパトラは見せかけという演技を行わなければならないのである。「あなたと同じだけの背丈がほしい」( “ I would I had thy inches ” ) (106) というクレオパトラの言葉は、こうした二人の分かり合えない様子を表す言葉なのである。つまり、背丈が違うという言葉の裏には、立場の違い、クレオパトラの恐れる感情のすれ違いが表現されているのである。

二人のすれ違いは、第1幕1場ですでに暗示されている。二人が始めて登場するときの会話を引用してみよう。

If it be love indeed, tell me how much.

There’s beggary in the love that can be reckoned.

I’ll set a bourn how far to be beloved.

Then must thou needs find out new heaven, new earth.

それが愛ならどれぐらいの大きさが知りたい。

計れる愛なら卑しいものである。

でも愛されることの限界を見てみたい。

それなら、お前は新しい天地を見ることになるであろう。

一見すると愛を語らう恋人同士の会話であるが、分析すると辻褃の合わない会話であることがわかる。愛の大きさを知りたいクレオパトラにもかかわらず、それは答えられるものではなく、答えられるのであれば、卑しい愛であるとするアントニーである。しかし、結局アントニーは「新しい天地をみる」という愛の限界をクレオパトラに示す事になるのである。つまり、大きさを話すことができる愛ということになり、アントニーのいう「卑しい」愛ということになってしまうのである。熱烈な愛情の表現に見えるこのアントニーの答えも、それ自体矛盾を表す愛情表現である、という事ができるのである。また「新しい天地をみることになるであろう」愛とは、つまりこの世での愛ではない非現実的な愛であり、現実のものではない愛を予感させるものなのである。一見すると天上の愛を語っているこの箇所も、実はその事によって非現実感が増して、実体のなさを強調する内容になっているのである。

また第1幕5場でイタリアへと帰国したアントニーが使者を使い、クレオパトラに届けさせたのは、「真珠」(“treasure of an oyster”)(118)<sup>4</sup>という物であり、いずれクレオパトラに与えるのは、数々の王国、東方諸国すべてという物による愛の換算なのである。これに対してクレオパトラが使者に聞くのは「それで彼は悲しんでいたの、それとも陽気だったの」(“What, was he sad, or merry?”)(118)という感情面での関心なのである。物によって愛を示すアントニーと感情によって愛の確認を行いたいクレオパトラには、やはりここでもすれ違いが生じている、といえるのではないだろうか。

アントニーとクレオパトラの愛をまとめると次のように言えるのではないだ

ろうか。ローマとエジプトという公と私の顔を持つアントニーと、それに従わなければならないクレオパトラは、互いにどっちつかずの立場をとらなければならない。それゆえに真実と見せかけ、演技、そして愛という性質においてすれ違いを示している恋人どうしと言えるのではないだろうか。愛と戦争、そして感情と理性の間で揺れ動いている互いに二つの立場に身をおいている登場人物なのである。

## 2. アントニーとクレオパトラの愛の共通項

第1部では互いにすれ違いの感情があるアントニーとクレオパトラを説明した。ここでは、すれ違いのもとにある感情、互いに引き合う感情について説明したいと思う。たとえ二人の愛はローマとエジプトのジレンマの間ですれ違うものになっているとはいえ、互いに引き合っていることに違いはない。「この強いエジプトの足かせを切らなければ / 自分自身を愛に溺れさせてしまう」( “ These strong Egyptian fetters I must break, / Or lose myself in dotage ” ) (99) という自らの破滅を心配するアントニーであるが、足かせとなっている愛ゆえに身を滅ぼす事を心配しているのである。クレオパトラに引かれる強い感情が結果的にアントニーを滅ぼす事になるのだが、ここにはクレオパトラへの「溺愛」( “ dotage ” ) (99) という強い感情があるのである。もちろん「溺愛」という感情は、必ずしもプラスイメージを持つ言葉ではない。「溺愛」とは、むやみにかわいがることであり、欠点を欠点として認めないような盲目的な恋を指すのである。この意味で本当の意味での愛とは違うものである。「溺愛」とはかわいがるという感情はあるにしても、そこには相手への尊敬という感情は皆無なのではないだろうか。この相手への敬意の欠如がアントニーがクレオパトラとの恋愛の結果生じるものを「想像する以上の無

数の災い」(“ Ten thousand harms more than the ills I know ”)(100)と心配する言葉となって表されるのである。自らの恋を自分にとって障害となるもの、害悪となるものとして考えているのである。相手への尊敬を持ち、その結果自分自身が高められるという真実の愛とは、全く逆の結果となる文字通り愛という幻に溺れてしまう「溺愛」なのである。

クレオパトラについてはどうだろうか。当然の事ながら、アントニーの行動を疑い演技し続ける彼女もアントニーに強く引かれている登場人物である。アントニーが誤解から自らを傷つけ、命尽きる場面の二人を見てみよう。第4幕15場で、死にゆくアントニーがクレオパトラに「幾たびも重ねたこ最後の悲しい口づけ」(“ Of many thousand kisses the poor last ”)(238)を願う場面である。クレオパトラはアントニーに対して次のように答える。

I dare not, dear—  
Dear my lord, pardon— I dare not,  
Lest I be taken. Not th' imperious show  
Of the full-fortuned Caesar ever shall  
Be brooch'd with me. . . .(238-9)

私にはできません、あなた。  
あなた、許して。私は降りられません。  
捕まりたくないのです。凱旋の見世物として  
幸運に奢るシーザーによって  
この身をさらしたくないのです。

ディッケイは「彼女は彼の事よりも自分自身の事を考えている」(“ she

thinks more of herself than of him ” ) (155) とクレオパトラの様子を説明しているが、はたしてそうなのだろうか。クレオパトラは「彼自身の事よりも自分の安全に関心を持っている」( “ More concerned with her safety than with himself ” ) (Dickey 155) とクレオパトラを説明しているが、このディッケイの説明は、少し読みが浅いとはいえないだろうか。アントニーはこの場面で自ら命を絶ち、「シーザーの勇気がアントニーを倒すのではなく / アントニー自身の勇気が自分自身に打ち勝ったのだ」( “ Not Caesar’s valour hath o’erthrown Antony, / But Antony’s hath triumphed itself ” ) (238) と英雄として死んでいくのである。それ故にクレオパトラの答えが、自らを見世物にしたいわけではない、というものなのである。ここでは自らの保身というよりは、アントニーの恋人として自らを見世物にするわけにはいかない、つまりアントニーの英雄的存在を汚してはならない、というアントニーに対しての心遣いと取る方が妥当なのではないだろうか。ディッケイのいう保身のための自分自身の関心というよりは、アントニーのために自らをおとしめてはならない、という感情がここにはあるのである。死にゆくアントニーに対して偉大さを繰り返し強調するクレオパトラの言葉がそれを証明しているのである。<sup>5</sup>

または、愛すべき者の死を間近に控えて気持ちが動転しているとも考えられる場面でもある。「最も気高い男」( “ Noblest of men ” ) (241) の死とはクレオパトラにとって耐えがたいものであり、それゆえにシーザーからの身の安全を約束する言葉も信じられず、やはり自ら命を絶つクレオパトラである。自ら命を絶つクレオパトラには、愛すべきものを失ったつらさ、アントニーを失いたくないゆえに続けてきた演技や見せかけが何の役にも立たなくなり、アントニーの死という最も恐れていた喪失を経験した絶望の行動である。失いたくないものを死という形で受け入れなければならないクレオパトラの悲しさの

表現である。

このようにクレオパトラについてもアントニーに対して強く引かれている、という点では、アントニーのクレオパトラに対しての感情と一致をみるのである。アントニーとクレオパトラは、互いにすれ違いの感情はあるが、引き合っているという点では一致をみる二人なのである。アントニーのクレオパトラに対する愛は、敬意を伴わない溺愛である。またクレオパトラのアントニーに対する愛は弱さからくる悲劇的なものである。アントニーを信じきれないがゆえに悲惨さを招く弱さを起因とするやはり真実の愛とは言えないかもしれない。しかし、二人は紛れもなく互いに引き合っている恋人同士なのである。

このように互いに完全には理解しあえないが、一致する要素はテキスト中に見つける事が出来るのである。アントニーとクレオパトラが互いに自らの命を絶った後に一緒になるのは、シーザーの計らいによって為された隣どおしの墓である。「地上のどんな墓もこういうものを納める事はないだろう / これほど気高い二人の事を」( “ No grave upon the earth shall clip in it / A pair so famous ” ) (269) と二人は、地上において隣どおし、という物理的に一緒になると同時に、この世では実現しなかった天上での恋愛の成就を予感させる幕切れなのである。先に示した第1幕1場のアントニーとクレオパトラの愛の大きさについての問答の非現実性、この世では実現しない「新しい天地をみることになる」という恋の行方が、この埋葬によって裏付けられるのである。つまり、「新しい天地をみることになる」とは、死後の世界という形而上の世界であり、互いに命を自ら絶ったアントニーとクレオパトラは死後の世界である「新しい天地」で合一を実現する事になったわけである。互いに分かり合えないすれ違いの恋は、死をもって合一を成し遂げるのである。

アントニーとクレオパトラの共通部分はこれにとどまらない。アントニーが死んだ直後の第4幕15場のクレオパトラの言葉は、「世界の王冠が溶けてし

まった」(“ The crown o’ th’ earth doth melt ”)(241)というものである。そして誤解から裏切りを行ったと勘違いされてしまったクレオパトラがアントニーに対して言う第3幕13場の言葉を引用してみよう。

From my cold heart let heaven engender hail,  
And poison it in the source, and the first stone  
Drop in my neck; as it determines, so  
Dissolve my life! . . . (203)

私の冷たい心で、天よ、あられを生み出して  
そして毒をその源に仕込み、最初の一粒が、  
私の首に落ちてほしい。そしてそうなるべく、  
私の命を溶かしてほしい。

クレオパトラは結果的に蛇の毒で死ぬので、この発言も布石となっているわけであるが、このクレオパトラの言葉も死んだアントニーに対する形容の仕方も溶けるという事が強調されている。モーリス・チャーニー (Maurice Charney) は、この溶ける死に方について「溶ける事は生と死の間に何の障害もないかのような穏やかさと苦痛のなさがある」(“ There is a peace and effortlessness in ‘ melt ’ , as if there were no Barrier between life and death ”)(163)と説明しているが、この「溶ける」二人の死は、愛とその誤解という点において一致しており、たとえ悲痛のなかでの死であるかもしれないが、この世では許されない恋の成就を天上でかなえるという事を考えれば、チャーニーのいう「穏やかさと苦痛のなさ」の到来を感じさせるものである、とも言えるのである。

つまり、アントニーとクレオパトラの愛はすれ違いが生じているわけであるが、一致する要素というのは、テキスト中に点在しており、同一性格の愛ではないかもしれないが、愛という感情の範疇に、それぞれが抱く感情が入れられる、という点では一致しているのである。

## まとめ

互いに引かれあいながらもその恋は成就しない。これは何もシェイクスピアの活躍した時代のみにあてはまる事ではなく、彼の前の時代にもあった現象であり、今を生きる我々の時代、そして続く未来においても繰り返される男女の悲しい現実の一つである。この『アントニーとクレオパトラ』においてもお互いを認め合いながらも、完全に身を任せて信頼しきれないゆえに、不幸を招く二人の男と女の悲劇を扱っている。ここに描かれたエジプトの女王とローマの政治家という二人の偉大な恋とその教訓は、現代に生きる我々の人間にとっても、決して現実離れしたものではなく、何らかの影響を及ぼすものである。影響を及ぼす、という言葉が大きすぎるのであれば、何らかの印象を残すものではないだろうか。

本稿第1部では、公と私のジレンマに陥っているアントニーを描きどちらか一方に身を置くことが出来ない彼の様子を説明した。そして、アントニーに従うクレオパトラも当然の事ながら、自分の領域であるエジプトだけを考えるわけにはいかず、アントニーの領域であるローマも考えなければならない、やはりジレンマに陥っている登場人物であることを証明した。二人は互いに引かれあいながらも、どっちつかずの立場にそれぞれがあるために、すれ違いの恋をおくらなければならない恋人たちである。

第2部では、すれ違うアントニーとクレオパトラの恋の本質を明らかにした。

たしかにアントニーとクレオパトラの恋の本質は同一性格のものではない。アントニーの恋は、相手への敬意を伴わない溺愛であり、クレオパトラの恋は弱さからくる破滅的な恋である。しかし、こうした違った愛においても共通する要素というものは存在しており、二人の恋の成就是死をもって成し遂げられるという事を本稿では説明した。

すれ違いあいながらも共通項を示す二人の恋の本質は一体なんだろうか。二人の感情の本質を明らかにする事、これが本稿での命題であるが、そろそろここでそれに答えを出すべき時がきたようである。第1部のすれ違いの恋と第2部の共通する部分のある恋の形を結びつけるものは、現代にも通用する男と女の恋愛観のモデルである。それは男と女、互いに愛の性格は違うが別個の存在で1をなす、対の働きの恋愛観モデルである。アントニーとクレオパトラの示した愛とはそれぞれ別個の愛である。しかし、愛し合うという点では共通するものである。つまりアントニーとクレオパトラの示した愛というのは、決して混じり合う事のない男女の別個の愛の形を具現化しているのである。混じり合っただけの単色となるものではなく、二色の調和であり、男の色と女の色、2色をもって調和をなす男と女の愛の形を『アントニーとクレオパトラ』は示したのである。この男女の愛の本質を悲劇的な結末によってシェイクスピアは描いたのである。悲劇的結末においてシェイクスピアは男女のそれぞれの愛と結び合ったら喜ばしいかたであろう男女の愛の姿を描いたのである。<sup>6</sup>これが本稿の命題への答えである。

歴史的にはクレオパトラの死後エジプトでは、プトレマイオス朝の滅亡となり、ローマではアントニーの死後、パックス・ローマーナというローマの繁栄が訪れる。この点でも互いの政治上の違いが表れる。しかし、この二つの差異もやがてローマの文化的達成の形である世界的宗教、キリスト教という統一的、調和的概念において一致が見られるのである。

## 後注

1. 本論文中、『アントニーとクレオパトラ』への言及は、William Shakespeare, *Antony and Cleopatra*, ed. David Bevington に拠る。なお、引用箇所については、煩雑さを避け読みやすくするために、幕、場、行による明示によるのではなく、ページで示すことにする。
2. ファルヴィア自身も夫であるアントニーを引きつけようとして、戦争を起こしている。ファルヴィアにとっても夫アントニーとエジプトの関係は、クレオパトラにとってのローマと並んで葛藤の要素である。しばしばシェイクスピアの女性の描き方が、卑下的であるとの非難が聞こえてくるが、夫を引き戻そうとして戦争を起こすファルヴィアのこの行動は、「弱きものよ、汝の名は女なり」の台詞の代表的行動と言えるのではないか。一見強い行動に思われるこの行動の裏には、夫を失いたくないという強い感情があり、弱さの証である自暴自棄の行動である。
3. ファイローの非難の後、アントニーとクレオパトラの台詞が続き、観客の注目が二人に集中する立ち上げ方になっている。二人に注目する事は、この劇の中心がアントニーとクレオパトラであり、二人の成り行きを観客が見守るという状況を起こしやすくする工夫と言える。隔行対話のテンポの早い台詞まわしも二人に注目し、二人だけの世界、二人だけの愛を連想させるのに一役買っている。
4. 真珠は民間伝承で涙を連想させるものであり、先祖伝来の家宝の場合を除いては、真珠を持つものは、凶の運勢を持つことになる、という言い

伝えがある。クレオパトラの続く悲劇を考えれば、この真珠の贈り物を、災いをもたらす前兆の品物として解釈することも、十分可能である。

5. 議論の関係上、ディッケイの論に絡むという形を取ったが、もちろんクレオパトラの非の一部として、この箇所をディッケイの言うとおりに、自己保身、自己顕示の表れとして取ることも可能である。飯島の論の展開上、ここではディッケイの議論に違った光をあてて、さらなる視座のたたき台としたまでである。
6. 結び合わない男女の恋模様は、古今東西を問わず文学作品の題材として、よく扱われるものである。日本文学でも、川端康成などは、『伊豆の踊子』、『古都』、『雪国』などで繊細なタッチと美しい表現で男女機微と別れを描いたが、シェイクスピアの描く男女と川端の描く男女の対比も、面白い研究課題である。しっとりとした情感の川端作品と、動的で言葉の強さがあるシェイクスピア作品の差異、あるいは共通項を探るのも面白いのではないか。

## 引用·参考文献

- Barker, Harley Graville. “ The Play’s Construction. ”  
Shakespeare *Antony and Cleopatra*: A  
Casebook Ed. John Russell Brown. London:  
Macmillan Education, 1968. 88-113.
- Bloom, Harold. *Cleopatra*. New York: Chelsea House, 1990.
- Bradley, A. C.. “ Shakespeare’s *Antony and Cleopatra*. ”  
Shakespeare *Antony and Cleopatra*: A  
Casebook Ed. John Russell Brown. London:  
Macmillan Education, 1968. 63-87.
- Charney, Maurice. “ The Imagery of *Antony and Cleopatra*. ”  
A Casebook Ed. John Russell Brown.  
London: Macmillan Education, 1968.  
158-171.
- Dickey, M. Franklin. “ The Elizabethans’ *Antony and  
Cleopatra* ” Shakespeare *Antony and  
Cleopatra*: A Casebook Ed. John Russell  
Brown. London: Macmillan Education,  
1968. 144-159.
- Goddard, C. Harold. “ Cleopatra’s Artifice. ” Shakespeare  
*Antony and Cleopatra*: A Casebook Ed. John  
Russell Brown. London: Macmillan  
Education, 1968. 135-143.
- Holloway, John. “ The Action of *Antony and Cleopatra*. ”

- Shakespeare *Antony and Cleopatra*: A Casebook Ed. John Russell Brown. London: Macmillan Education, 1968. 178-200.
- Knights, L. C.. “ The Realism of *Antony and Cleopatra*. ” Shakespeare *Antony and Cleopatra*: A Casebook Ed. John Russell Brown. London: Macmillan Education, 1968. 172-179.
- Mason, H. A.. “ Antony and Cleopatra: Telling versus Showing. ” Shakespeare *Antony and Cleopatra*: A Casebook Ed. John Russell Brown. London: Macmillan Education, 1968. 201-216.
- Miles, Geoffrey. *Shakespeare and the Constant Romans*. New York: Oxford University Press, 1996.
- Murry, John Middleton. “Antony and Cleopatra. ” Shakespeare *Antony and Cleopatra*: A Casebook Ed. John Russell Brown. London: Macmillan Education, 1968. 113-134.
- Shakespeare, William. *Antony and Cleopatra*. Ed. David Bevington. New York: Cambridge University Press, 2005.
- Vincent, Barbara. *The Anatomy of Antony: a Study of the Literary Worlds in Shakespeare's Antony and Cleopatra*. Ann Arbor: University of Microfilms International, 1978.

