



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	シェイクスピア劇における「ジュリアス・シーザ」の位置について
Author(s)	柏倉, 俊三
Citation	北海道大學文學部紀要, 7, 77-98
Issue Date	1959-03-30
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/33249
Type	departmental bulletin paper
File Information	7_PR77-98.pdf



シェイクスピア劇における
「ジュリアス・シーザ」の位置について

柏
倉
俊
三

シェイクスピア劇における 「ジュリアス・シーザ」の 位置について

柏 倉 俊 三

「ジュリアス・シーザ」の製作やその上演の時期については、シェイクスピアの他の作品の場合と同じく、いろいろ論議されてはきた。そして従来ひろく一般には、これは、いわゆる第三期悲劇時代の初期を劃するものとして扱われ、その製作時期については、例えばエドワード・ダウデン (Edward Dowden) やシドニー・リー (Sidney Lee) などの場合のように一六〇一年あるいはその附近と推定されてきた。しかしその後いろいろの資料などの発見によつて、この作品は一五九九年の初秋に地球座 (The Globe Theatre) で上演されたものと考えなければならなくなつたのである。明らかにこの劇の上演を實際に観たに相違ないと考えなければならぬような証拠が、いくつかの文獻に散見されるからである。まず第一に、当時シェイクスピアの競争相手であり、作劇の態度も、その作風もちがひ、その抱いていた芸術観からも、シェイクスピアに対しては相當に批判的であつたベン・ジョンソンの場合である。シェイクスピアのこのシーザ劇の収めた成功に

よつて、彼ベン・ジョンソンはその芸術的良心を刺戟され、また彼のいわゆる Small Latin and less Greek の徒が、ものもあらうにこの堂々たる古典をばセロンド・ハンドの知識で、⁽⁴⁾ かくも安易に無難作にとりあげたことについて、彼の古典を重んじ「⁽⁴⁾ 学識ある耳に赴く新たな道を証」そうとする立場からは一種の義憤をさへ感じたに相違ない。あるいはさらに、例の「⁽⁵⁾ 舞台上の論争」(The War of the Theatres) などが、彼の氣持に拍車をかけて、八つあたりをさせることになつたのである。そこでこの年すなわち一五九九年もおそらく初めて上演された彼の喜劇「⁽⁶⁾ 続ひとさまさま」(Everyman out of his Humour) の中で、クロープ (Clove) なる人物をしい「⁽⁶⁾ Then coming to the pretty animal, as reason long since is fled to animals.....」⁽⁷⁾ といふやうに、この「ジュリアス・シーザ」中のメントニの言葉

O judgement! thou art fled to brutish beasts,
And men have lost their reason.....

をば皮肉ることになつたのもあらう。さらにもう一つの例をあげれば、かのシーザの最期の言葉「⁽⁸⁾ Et tu Brute」をも、この「⁽⁸⁾ 続ひとさまさま」の中でそのまま humorous context として使用さへしているのである。さらにまた十九世紀の重要なシェイクスピア学者ハリウェル・フィリップス (Halliwell-philips) が一八五三年から六五年に互つて十五冊の良心的編纂を行つた際、その「ジュリアス・シーザ」の Introduction においてはやくも扱われたジョン・ウィヴァ (John Weaver) の件である。しかしこのことは一八九九年シンプソン博士 (Dr. Simpson) がこの発見資料の Dedication のもつ意味を発見してそれを上梓するまでは、一向に顧みられなかつたのである。すなわち John Weaver なるものが The Mirror for Mantys といわれる Sir John Oldcastle を歌つた詩——作者によればこれは一五九九年に用意されてはあつたが一六〇一年まで上梓されなかつた——

の中。

'The many-headed multitude were drawn

By Brutus' speech, that Caesar was ambitious,

when eloquent Mark Antony had shown

His virtues, who but Brutus then was vicious?'

としているので、それはこのシーザー劇への言及ということになり、やがてそれは少くとも一五九九年にはシェイクスピアの「ジュリアス・シーザー」が公にされていたという証左にもなるのである。

つぎにとりあげられるのは、トマス・プラター (Thomas Platter) なる瑞西の一旅行家の旅行日誌の内容に関する件である。この旅行家は、一五九九年ロンドンで二つの演劇を見ている。その日誌によると、彼はこの年の「九月二十一日昼食を終えて、二時ころ、河を渡り、藁葺きの小屋で、十五人ばかりの俳優たちが巧みに演ずる最初の皇帝ジュリアスの悲劇を見た……」のであつた。そしてこの劇はシェイクスピアの「ジュリアス・シーザー」であり、「藁葺きの小屋」は「地球座」(The Globe Theatre) であると推測されるのである。

さらに、ハリソン (G. B. Harrison) の「エリザベタン・ジャーナルズ」(Elizabethan Journals) には「同じく一五九九年の九月二十一日の日附で、"A Play of Julius Caesar" という見出しで、"At the new Globe Theatre the Lord Chamberlain's players have a play of Julius Caesar by Shakespeare, showing how that Brutus and Caesar conspired to kill him in the Senate house, but thereafter when Antony had inflamed the people of Rome against them at Caesar's funeral they were compelled to flee, and at the Battle of Philippi." と誌されている。そして、われわれはこの二つの記述に互につながるものを見出すことが出来る。

かくして一応シェイクスピアの「ジュリアス・シーザー」は一五九

九年には世に出ていたことが、実証されることになってくる。ところで神学者、著述家フランシス・メヤーズ (Francis Meres) はその著 *Palladis Tamia: Wits Treasury* の中で、シェイクスピアを賞讃し、そしてそのすぐれた作品の例証として、喜劇、悲劇をあげているが、そのリストの中に、われわれはこの「ジュリアス・シーザー」を見出すことが出来ない。しかもこの *Palladis Tamia* の上梓されたのは、一五九八年の九月なのである。勿論メヤーズは特別な演劇研究家でもなく、随つてそこには正確な演劇事情の記述を期待することが出来ないだけではなく、その例証に際しては、彼は若干の無理を押しつけてシェイクスピアの劇をば喜劇と悲劇とに分け、そのうえ喜劇、悲劇それぞれ同数の六篇づつをあげて、強いて両者の均衡を保っているようではあるが、そのために、当時人気を博していた「ジュリアス・シーザー」を省いたものと考ええることは出来ない。またこの著述には「ジュリアス・シーザー」に先だつものではあるが、「シーザー」劇と同じく一五九九年に製作され、当時また英人の人気に投じた「ヘンリ五世」(Henry V) があげられていないことは、暗示的なことといわねばなるまい。

かくしてこの「シーザー」は、上演への舞台稽古に要する日数やその他当時の風習などを勘案して、おそらくはこの年すなわち一五九九年の夏の間、おそらくとも八月中の製作ということになってくるのである。

一体このローマの英雄に対するシェイクスピアの興味は、その製作の時に卒然として湧き、その製作終了とともに忽焉として消え失せたものではない。この主題は、一般的にみて時人の興味の対象であつたがそれにしてもシェイクスピアの場合は、尋常ではなかつた。この「シーザー」劇に先だつ彼の二十一篇の脚本中「少くとも十篇において彼はシーザーを引合に出している」こと、しかもその際格別引用の要がある

ように思えない場合さえ珍らしくないこと、さらにまた彼はそれまでに同一人物に対してこれほどまでに言及した例のないことなどは、結局この主題に対する彼の関心の深さを示すことにもなる。

この国では、このころ、史書類の翻訳や著作が頗る盛んであつた。歴史は古代では英雄やその社会を含めて、とにかく人間のいとなみを教えるものでもあつたろう。ところがキリスト教時代以後になると、人々は神の摂理を啓すのに忙しく、歴史の意味もそこに重点を置かれるようになった。しかし、いわゆるルネッサンス運動の一つとして古学が復興してくると、古代の歴史観や中世キリスト教的な観点などが互に繩のように、より合わせられたばかりでなく、歴史への興味は、いろいろ複雑な、新しい形をとりながら、大いに刺激されることになった。しかし何事にも、実際の面を見出し、教育的な意味を持たせ、その道徳性をかかげる傾向の濃厚なイギリスにあつては、この史書類への関心は他面において、この国の劇界にはやくから行われていた。いわゆる道徳劇と結び運命をもつていた。そして歴史そのもののほかに、いわゆる歴史を、クロニクルを、主題とする戯曲の誕生とその流行を見ることはなつたのである。

そのうえ、このころのいろいろな国情なども手伝つて、この国ではその前後にその類例を見ないまでに、史劇すなわちイギリスの歴史——特にノルマン征服以後からこの時代までの間の人物や出来事を材料とした Chronicle plays あるうは Histories なるものが劇壇にとりあげられて賑わうを見せていた。シェイクスピアの一連の史劇すなわち「ジョン王」(King John)、「リチャード二世」(Richard II)、「ヘンリ四世」二部「二部」(Henry IV, Pt I, II)、「ヘンリ五世」(Henry, V)、「ヘンリ六世」一「二」及び三部「三部」(Henry VI, Pt I, II, III)、「リチャード三世」(Richard III) 及び「ヘンリ八世」(Henry VIII) などは、当然この波の間から生れ出たものであつて、作者自身にとつても、またそ

の社会や国家にとつても、いろいろな複雑な使命を帯び、重大な役割を課せられているものであつた。それで単にこの作者のみを念頭においても、彼の思想形成及び技巧の展開の点から考へて、これらの史劇は特に注意して扱わなければならない重要な作品でもあつて、例えばトルストイなどのいうように、決して「Chauvinistic English Patriotism」の所産とのみは断じ切れないものをもっているのである。ところが一五九九年の春か、少くともその年の夏以前に書かれたと考えられる「ヘンリ五世」が世に送り出されたところから手放しで英国史を材料として扱うことに危険な事情がでてきた。それは一五九九年のはじめ、すなわちこの年二月、ジョン・ハイワード (Sir John Hayward) なる青年法学家が *The First Part of the Life and Raigne of King Henrie IV* なる史書を公にし、主としてリチャード二世の廢位とヘンリ四世の即位を扱い、当時ひそかに王位をうかがつていたといわれるエセックス伯 (Earl of Essex) にこの史書を献じて、彼を諷するようなことを行つた。カトリック教徒には庶子として扱われ、そのためつねに廢位の陰謀を警戒し、これを恐れていたエリザベス女王には、この主題はシェイクスピアの「リチャード二世」同様、甚だ好ましくないものであつて、女王を刺戟するものであつた。そのためこの史書はついにいろいろの問題を起すこととはなつた。当時の古い記録によれば、その後旬日、その三月一日の日附のところに、この事柄は「General News」として「This new treatise of Henry the Fourth is the work of a young man of Cambridge, toward the Civil Law. There hath been much descanting about it, why such a story should come out at this time, and many exceptions taken, especially to the Epistle; commandment is now made that it shall be cut out of the book」と記述されているほどである。そして彼ハイワードはその後、翌一六〇〇年七月十一日にはついに査問さ

れ、その十三日にはロンドン塔に送られているのである。イギリスにとつては多年脅威の焦点であつたスペインのフィリップ二世も一五九八年十一月にはこの世を去つたので、夢の間に忘れ得なかつたスペイン侵入の恐れは薄らぎ、イギリスは、その意味ではまさに幸福の絶頂にあるかに見えた。外貌はたしかにそうであつた。しかし当時の記録類によれば彼らはなお絶えずスペインよりの侵入の風説に劫かされていたのである。そのうえ女王はすでに老齡なのにいまだその後嗣の決定を見ていないなどのことが、さらに政情の不安定を招き、他方一般には政治的興味を喚起し、その結果直接当代の政治面を扱い得ないので、過去即ち歴史を扱い、史上の人物に仮托して間接に当代を諷するということになつた。そのころ歴史ものや史劇などが続出した原因の一つは、こういうところにもあつたのである。とにかく上述の諸事情がいろいろ複雑に反映して、物情騒然たるものがあつた。そしてこの年の六月四日の記録によると、良俗を害うような諸種の書籍が焼却すてられ、さらにある種の諷刺の書は、これを公にすることを禁じられ、また英国史を扱つた脚本も許可なくしてこれを上梓することが不可能になつた。このようにして史書特に英国史や英国史劇を扱うことは甚だ危険な事情を伴うようになってきた。

そこで、さきにも触れたとおり、かねてからシーザに興味を抱き「ヘンリ五世」の第五幕劈頭のプロローグのコーラスにおいてさえ、シーザを引きあいにして、

The Mayor and all his brethren in best sort,
Like to the senators of th'antique Rome,
With the plebeians swarming at their heels,
Go forth and fetch their conquering Caesar in.

(Henry V, V, Prol. 25—28.)

と歌つて、ヘンリ五世の凱旋をたたえなければならなかつたシェイク

スピアは、英国史をこれ以上その史劇の材料とする冒険を一応断念し他国の歴史に着眼して、これをとりあげたのであつた。かくて当時読書界を賑わし、一般にも人気のあつたプルターク (Plutarch) の「英雄伝」(The Lives of the Noble Grecians and Romans) すなわち英国史ではなく、ギリシャ・ローマの歴史に着眼し、心を専らにして、かねてからの念頭に去来していた「シーザ」の製作にとりかかつたものと考えるのほかはない。恐らくは「ヘンリ五世」の終幕のプロローグのコーラスを書くときには、「シーザ」劇についてのある種の腹案が、すでに考えられていたのかも知れない。とにかく、かくして彼は、この劇を発端として、「アントニとクレオパトラ」(Antony and Cleopatra) 及び「コリオレーナス」(Coriolanus) という一連のローマものを、他の作品の間に点綴させて、英国史ではなくローマ史によつて、その国の一断面を描き、同時に物語や事件だけではなく、人の心の世界にもいよいよ深くメスを入れることになつたのである。

シェイクスピアの「シーザ」に対しては、いろいろの説をなすものもある。例えばシーザアやポンペイ (Pompey) などの争を含む一づきの脚本があつたとし、その作者は必ずしもシェイクスピアだけではなく、マアロウ (C. Marlowe) やボーモン (F. Beaumont) またチャップマン (G. Chapman) またはキッド (T. Kyd) などが関係をもつているとさえるのである。そのほては、一六二三年のいわゆるファスト・フオリオ版の全集で、はじめて出版された現在の、この「シーザ」劇の姿は、一六〇七年かあるいはシェイクスピアの死後に、ベン・ジョンソンによつて、整えられたとさえるのである。

しかし、それらはとにかくとして、シェイクスピア以前にいくつものシーザ劇がすでに存在していたことは事実らしい。例えば一五四四年の Mare Antonie Muret のラテンの「ジュリアス・シーザ」⁽²⁸⁾、つづいて一五六一年の Jacques Grévin の「シーザ」、また

一五七四年におけるガルニエ (Robert Garnier) の *Cornélie* (Kyd による翻訳が *Pompey the Great* となつて、一五九四年に公にされている) などという風に数え上げることが出来る。「ハムレット」の中でポロニアスが触れているシーザアは、一五八二年クライスト・チャーチ (Christ Church) で上演されたラテン語の *Caesar Interfectus* であるらしい。

しかし、これらのシーザアものは、一般にはシェイクスピアの作との没交渉を信ぜられているその上に、それらがシェイクスピアのものとの関係や交渉をもつという積極的実証がない。そこで、シーザアの物語は、この文芸復興期には愛好された気に入りの主題であつたので各人各自がそれぞれに自らの問題となし、シェイクスピアもまたひとなみにそれを取り上げたのだということにもなる。

とにかく彼は上述の事情で、一五九九年の夏のころ、おそらく九月以前に、そのシーザア劇を書いたことになるが、彼のこの時期は、彼個人としてもまたいろいろの意味をもつ時期でもあつた。つまり、結果的にはいわゆる第三期の悲劇時代が颱風のように接近しつつあつたからである。

しかし、この時期に、すなわち一五九九年、「ジュリアス・シーザア」製作期と前後して、彼の書いたものは、決して悲劇ではなかつた。もちろんそれらの作品には悲劇的な匂いがいいとはいへないし、その匂は単にその喜劇的效果を高めるために一種の薬味として添えられたものではなく、それはやがて作品全体を包む匂となるものであつて、この劇詩人の心にはすでに悲劇の世界がはじまつていた証拠であるということも出来よう。しかしそうした議論はともかくとして作品そのものはすぐれた喜劇なのである。それらはすなわち「*Much Ado About Nothing*」⁽⁸³⁾ また「*Twelfth Night*」⁽⁸⁴⁾ 一五九九年七月十日の日附で、明らかに当時の記録に見

られるので「一五九九年の作と考えられる」⁽⁸⁵⁾「お気に召すまま」(*As You Like It*) 及び「*Twelfth Night*」の三つの戯曲であつて、これらはその製作期や喜劇性その他の点で共通のものをもっているもので、一つのグループの如く扱われるものであり、ひとりシェイクスピアの喜劇の中で高度の喜劇性を發揮しているのみではなく、世界の文学の中でも、まことにすぐれた第一級の喜劇群なのである。そして「ジュリアス・シーザア」という史劇なる悲劇が、こうした喜劇群に囲まれながら、しずかに次の悲劇時代へと発足をし、同時にまた一連のローマ史劇の先駆をつとめることになつてくるのである。このことは、「ジュリアス・シーザア」が彼の作品全体の系列の中で占める地位を考えるとき、重大な意味をもつことになつてくるのである。

- (1) Cf. Edward Dowden: *Shakespeare: His Mind and Art*. p.246
- (2) Cf. Sidney Lee: *Life of Shakespeare* (in 1916 new and enlarged ed.) pp. 333-4 この場合「*Shakespeare*」の製作年代は「一六〇一年」である。なお、このほか例えば、一六〇〇—一〇一年説は、一九一〇年に Mac Callum により、一九一三年には Furness などによつて、支持されてゐる。
- (3) Ben Jonson: 'To the Memory of my Beloved, the Author Mr. William Shakespeare', l. 20 の句。シェイクスピアの無学を表わす句としてよく引用される。
- (4) Ben Jonson: *Cynthia's Revels*. Prologue, l. 11 の句で、その原文は、'new ways to come to learned ears.' となつてゐる。
- (5) The War of the Theatres は *Poetomachia* とあつた。一五九九年から一六〇四年に亘つて、劇場を舞台とし、作品を武器として行われたエリザベス朝文人の間の喧嘩であつて、まず當時主として Paul's Children のために書いていた Marston の *Children of the Chapel at Blackfriars* のために書いた Jonson との間に火蓋が切られた。即ち一五九九年マアストンはその作 *Historias* の中で明らかにジョニソンと思われる人物を描いたが、その結果は悪意はなしに、大いにジョニソンの気嫌を害ねてしまつた。ジョニソンは早速その作 *Everyman out of his Humour* の中でマアストンに一矢

をめぐった。かくいふの争は一六〇一年にたると、いふにチャッカー (Thomas Dekker) をその渦中に捲きこんでしまった。そのころには、一六〇四年マーストンが *The Malcontent* をロンドンに献呈するころに上つて局を結んだのであつた。この争ふシェイクスピアとの関連については、その「クマニヤ」(一六〇一年)の第二幕第二場、彼はこのポエトマチアに触れてゐる。また「ヘレナサス」第三幕(3 *Parusss*)、彼はこの争ふに関係して Shakespeare, Jonson, 及び the Chamberlain's Men の Burbage や Kempe などへ言及されてゐる。その他にはつきりした材料がなからず、もとよりおたやかなシェイクスピアであつて他人と事を構へることを好まなう彼ではあつたが、若干の飛沫を浴びたのは事実のようである。

- (5) Cf. Ben Jonson: *Everyman out of his Humour*. III. i. 157-8 (Mermaid series ed. による) チェンソンのこの喜劇の中で Clove が 'Fustian' といふ語について、その学殖を振廻して、いふに *Julius Caesar* の第三幕第二場シーザーの例のアントニの民衆への演説の一部を皮肉といふ、本文に引用した句をうかよひたのである。

- (7) Cf. Shakespeare: *Julius Caesar*. III. ii. 109-110

- (8) 'Et tu Brute' 45 *Julius Caesar*. III. i. 1. 77 に引く句であるが、シーザーは彼自身を襲う一味徒党の中に彼の最も信用してゐた Brutus がいるのを見て、この語を發して、自ら觀念し、その抵抗を止めたのであつた。この語を Jonson は彼の *Everyman out of his Humour*. v. iv. 1. 232 でそのまゝ使つてゐる。

- (6) 一六〇一年に上梓された John Weever の *Sir John Oldcastle*. Dedication の 'Some two years agoe was made fit for the print' なる文句があつたことから、この一五九九年につくられたものであり、随つてそれを根拠として *Julius Caesar* は一五九九年には製作されたとの推論がなされるのである。しかしこれらに関しては、T. S. Dorsch の如く異議を唱へるものもある。Weever のうごころは眞実でないとうのである。すなわち彼の著 *The Mirror of Martyrs* は文学作品としては徹頭徹尾 Fairfax の Godfrey of Bullioigne から盗み出した Oddments が充満してゐるのであり、しかつこれは一六〇〇年以前には全然世に知られてゐないものであるといふのである。そこで Weever のこの詩は、完全な、出版を待つばかりの姿で、彼の主張するように、二年間もその書斎の一隅に埋れてゐる苦がなうといふのである。なお Weever の件については、例をば、(1) E.K. Chambers: *William*

- Shakespeare: Facts and Problems*, II, 199 (2) Halliwell-Phillips: *Introduction to Julius Caesar in Works of Shakespeare* (1853-65), (3) Dover Wilson: *Introduction to Julius Caesar*, viii. (4) T.S. Dorsch: *Introduction to Julius Caesar* (New Arden Shakespeare), viii. (5) *Englands Parusss*, ed. Charles Crawford (Clarendon Press, 1913), notes p. 388 などを見よ。

- (9) (11) Thomas Platter の旅行日誌は、一五九六年から一六〇〇年に亘るものであり、その中では一五九九年イングランド訪問の分を含んでゐる。これは Basle で発見された *Anglia* は田圃されたものであつた。(Cf. G. Brintz: *Anglia*, xxii, 456-64) すでに彼のイングランド訪問日誌中の必要部分は、Den 21 Septembris nach dem Imbissessen, etwas umh zwey vhrn, bin ich mit meiner gesellschaft über dz wasser gefahren, haben in dem streywen Dachhaus die Tragedy vom ersten Keyser Julio Caesare mit ongefähr 15 personen sehen gar artlich agieren; zu endt der Comedien dantzeten sie ihrem gebrauch nach vberaus zierlich, ye zwen in mannes vndt 2 in weiber kleideren angethan, wunderbahlich mit einander. (Cf. E.K. Chambers: *The Elizabethan Stage*, II, 364) すでに E.K. Chambers はこれに 'den streywen Dachhaus' とあるのは、一五九九年の一月から二月に着手してその夏まで出来上つた The Globe Theatre であり、Platter の見た芝居は Shakespeare の *Julius Caesar* であるといふ事情から推論されるのである。(Cf. E.K. Chambers: *William Shakespeare*, I, p. 397, など) 旅行日誌は Clare Williams により翻譯されて、一九三七年 Jonathan Cape へ出たものである。

- (12) G. B. Harrison: *Elizabethan Journal*. III. p. 40
- (13) Francis Meres (1565-1647) の *Palladis Tania* では、チャウサー (G. Chaucer) のころから彼の時代に及ぶ英國の文芸界を遍観して、この國の詩人たちを、ギリシヤ・ラテン近くはイタリアの詩人たちと比較考量しながら簡潔に扱つてゐるが、その中で Shakespeare の作品をあげてゐるのは喜劇といふが、*Gentlemen of Verona*, *Errors*, *Love labours women*, *Midsummers night dream*, *Merchant of Venice* である。悲劇といふは *Richard the 2*, *Richard the 3*, *Henry the 4*, *King John*, *Titus Andronicus* 及び *Romeo and Juliet* である。
- (14) 斎藤勇博士著「シェイクスピア研究」p. 252, 1. 23—p. 253, 1. 1
- (15) Cf. Irving Ribner: *The English History Play in the Age of Shakespeare*. 1957. Ch. I. 'History and Drama' によつていふことが割合と納得出来るやうに叙述されてゐる。

- (16) Shakespeare やその他の人々のいわゆる「史劇」については、当時の国情の一部を反映して熾んになった単なる愛国心の所産にすぎないなどと簡単に片付けられる筋合のものではない。英人の愛国心がある意味では絶頂に達したと考えられる例の一五八八年の *The Invincible Armada* の敗退の「史劇」の繁栄と密かに關係を有していることは、例へば E. M. W. Tillyard の如きは疑問を有しているまい。 Cf. E. M. W. Tillyard: *Shakespeare's History Plays*, p. 101
- (17) 'Chronicle play' は Snelling の用語であるが、その呼称は必ずしも一定してわけではなく各人さまざまである。例へば Allardyce Nicoll は *Chronicle history* または *Chronicle history play* と記し、F. Boas は *Chronicle-history play* と記している。E. Dowden は *English Historical play* と記しているが、かう呼ばばその内容ははたありこつてゐる。すなわち英國史を主題として扱った史劇を指しているのである。E. M. W. Tillyard はこの「史劇」には定義を下したくなかつたが、*The English Chronicle Play* と呼び、その意味内容は「ノルマン征服以後エリザベス朝まで英史を扱った史劇のつらつら」。一六三年の Folio 版全集には「Comedies, Histories and Tragedies」と分けて、ノルマン征服以後の英史を扱ったものを「Histories」として括っている。
- (18) L. Tolstoy: *Shakespeare and the Drama* (World Classics 版) *Recollection and Essays* 中の一編 p. 363, II. 10-11
- (19) G. B. Harrison: *Elizabethan Journal*, 26th April. の項に、'A play of King Henry the Fifth' と記し見出し、次のやうに記している。即ち 'Shakespeare hath written a play of *The life of King Henry the Fifth*, which the Lord Chamberlain's men play at the Curtain, showing the siege of Harfleur and the battle of Agincourt, together with King Harry's wooing of Katharine of France; but sir John Falstaffe is seen no more for he is sick and dieth of a broken heart because that the King had rejected him. Yet Ancient Pistol liveth, to be well cudgelled in France, where one Captain Fluellen enforceth him to consume a Welsh leek.' と記したのである。
- (20) Cf. G. B. Harrison: *Elizabethan Journal*, III, p. 9
- (21) *Ibid.* p. 10
- (22) *Ibid.* p. 98
- (24) *Ibid.* p. 99
- (25) 試みに G. B. Harrison の *Elizabethan Journal* の第三巻の一五九九年の項に眼を通してみると、この年についてはいろいろある記事の中でも、アイルランドの反乱とそれに関する問題やエセックス伯爵關係の記事は流石に多いがそれについて、スペンサーの脅威について述べている項目がかなり多い。すなわちスペンサーの船から漁船がいちめられたとか、カリー船やガリオン船でイギリス侵入の準備をしているとか、*Isle of Wight* や *Southampton* に彼らの上陸したとかの噂が出たり、民兵の訓練をはじめたりしている記事が見られるのである。エセックス伯爵を頭目とするアイルランド征討は、スペイン問題に一応の見透しが出来、安堵をして樹った結論ではあるが、この國の実情はまだこつこつしている風説など生れるほどであったのである。
- (26) エリザベス女王の晩年も最期に近づいたころ、女王は「その傍に常に剣をおくようにと命じ、それを時々掛毛氈の間から突き出すのであった。それは暗殺者の「そ」を歩いている音でも聞いた風であつた」と史家が書いてゐる (J. R. Green: *A Short History of the English People*, (Revised and Enlarged by A. S. Green, 1926, Macmillan) Chap. VIII. Sec. VIII. p. 459) この姿は老齡の女王のヒステリとも見えようが、しかし當時の不安な時代相の一面をうかがうことが出来る。
- (27) G. B. Harrison: *Elizabethan Journal*, III, p. 9
 泰の始皇帝の焚書、抗儒やドインのナチの焚書のように大袈裟なものではなかつたが、とにかく焚書や発禁が行われたことは確かである。
- (28) *Julius Caesar* の編註書はほとんどすべてのものが大小の別こそあれ、若干なつたつたに触れている。
- (29) Cf. F. K. Chambers: *Shakespeare*, pp. 399-400
- (30) この作品は「ゆかにシーザンを扱ったものではなへ、彼の競敵ポンペイ (Pompey) の妻を主題としたものである」。
- (31) Cf. *Hamlet*, III. ii. II. 104-109
- (32) 一五九八年九月十七日に公にされた Francis Meres の *Palladis Tamia* で、彼はシェイクスピアの喜劇及び悲劇をそれぞれ六篇づつ挙げてゐるけれども、その中での喜劇の名前は見られない。彼 Meres がやうにあげている *Loves Labours women* は、この *Much Ado About Nothing* であると主張する人もある。この作品がはじめて印刷された一六〇〇年の Quarto 版の扉には *it hath been sundrie times Publicly acted by the right honourable the*

Load his servants' と誌され、そして記録によれば、一六〇〇年の八月廿三日に上梓されていることが判明している。またこの劇の人物 Dogberry なる foolish constable は当時の有名な喜劇役者 'Will Kemp' が演出したこともわかっている。しかもケンプがこの一座を去つたのは一五九九年もまだ早いうちである。(Cf. E. K. Chambers: *William Shakespeare*, I, pp. 79-80)

(33) それやこれやで、結局この劇は一五九八年—九九年と推論されている。
(33) As you like it については G. B. Harrison の *Elizabethan Journal* の第三巻二十五頁、即ち一五九九年七月十日の日附のところに、この劇の上演されたことを明記している。

(34) *Twelfth Night* は一五九八年公にされた例の *Palladis Tamia* の list にその名は見えないので、それ以後の製作と考えられる。また当時 Middle Temple の弁護士 John Manningham の日記で一六〇二年二月二日、この劇が Middle Temple で上演されたことがわかつてゐる。またこの劇中の Duke Orsino はイタリアの名家であるが、当時ロンドンに来ていた。この公爵のためにシェイクスピアが、この名を採用したならば、彼のロンドン滞在は一六〇〇—一六〇一の冬であつたことを考えなければならぬ。とにかくいろいろな点を考えあわせて、この劇は一六〇〇年乃至一六〇一年に書かれたものであらうということに諸説が大体一致している。

II

さてシェイクスピアは、いわゆる「史劇」すなわち英国史を扱つた歴史劇をつくるに当つては、例のホリンシェッド (Holinshead) の年代史 (*The Chronicle*) からその素材を引出しているが、このローマ史の悲劇の場合に彼がその素材をかりたのは、主としてサア・トマス・ノース (Sir Thomas North) の名訳にかかるブルーターク (Putarch, 50-130) のいわゆる「英雄伝」 (*The Lives of the Noble Grecians and Romans*) であつた。ブルータークはギリシャの人。アテネで哲学を修め、エジプトに赴き、やがてローマに出て、トラヤヌス皇帝の庇護と愛顧をうけ、後故郷に退いて、著述に従ひ、その一つとして不

朽の傑作「英雄伝」をのこした。これは、ギリシャやローマの偉人を概ね対に扱つて約五十人を取りあげた列伝であつて、これを貫く倫理的情熱は、これに一種の迫力と生命とを与えている。その類書を身辺に求めるならば、さし当り漢の司馬遷の「史記」のある部分にもあたるものでもあらうか。とにかく、⁽¹⁾ 学究や行動人の区別なく、いろいろの点で、この書の後世に及ぼした影響はまことに大きい。サア・トマス・ノースの英訳は、直接この原典によつたものではなく、オグゼーレ (Auxerre) のジャック・アミエ (Jacques Amyot) (その初版は一五五九年) からの重訳であつて、それは必ずしも厳密正確な翻譯とはいへないけれども、訳文そのものは文章としてまことに雄渾莊重明快、原文の精彩を伝えて余すところなく、そのすぐれた散文にはつとに定評あり、それ自体一個の芸術作品でもあつた。しかも原作者のブルータークは、セネカ (Seneca) とともに、⁽²⁾ 當時はこの国におゐても、他の西欧諸国の例に洩れず、広く一般に迎えられ、ドーヴァ・ウィルソン (Dover Wilson) もいうとおり、⁽³⁾ 二つの明星のようにこの国の夜明の空に輝いていた。かくてこの名訳はますます迎えられて、第十七世紀の幕をとじる前に、はやくも七版を重ねることになつたのである。シェイクスピアが拠つたのはその初版であるか否かについては、格別これを明らかにする材料はないが、しかし再版は一五九五年、三版は一六〇三年であるから、三版以後のものによることはあり得ない。してまた結局それはここでは格別の問題でもない。

作者が一体どれほどの「英雄伝」によつたかについては、よく論ぜられるところであり、その意見も、人によつてそれぞれ異つてはいるが、それは、ノース訳の「英雄伝」とシェイクスピアの「シーザー」を比較検討すれば、自ら明瞭になることであつて、結局重点のおきどころを異にする場合の見解の相違というのほかない。とにかくその材料としては大体全部ブルータークによつてゐるといつても決して過言では

ない。劇の構成や効果などの点から、事柄や人物の輪廓に若干の姿容を加えたり、事件の場所や時の距離などを短縮したりしてはいるが、しかし扱われている人物や事件は、すべてブルータークの「英雄伝」中に見られる。例えば、アントニウスがシーザアに王冠を捧げる話、シーザア暗殺前後のいろいろの兇兆や変異があつたこと。キアルパーニアがシーザア殺害の夢を見て、その外出を諫止すること、ディミシアス・ブルータスらが迎えにきて説得すること、またト者、ナイドスのソフィストなるアテミドラスなどの登場から暗殺場面の情況、その後の三巨頭議決の要領、而將ブルータスとカスヤスの意見対立、悪霊とはなつてゐるがシーザアの霊の出現、フィリッパイの決戦から而將の最期、ブルータスの葬送まで、殆んど全部が、「英雄伝」に扱われている。例の詩人キンナの奇禍の如き、本筋から見れば市井の些事にすぎないような挿話に至るまで、殆んど原型のまま、一応はブルータークに見られるのである。かくして作者は、「英雄伝」中のシーザア、ブルータス及びアントニウスの三者の伝記からその材料を引出し、これを全く遺憾ないまでに活用し駆使している。拠つてゐるそれぞれの場所を明らかに指摘することさえ出来る。こころみにドーシ(T. S. Dorsch)によれば、ブルータークのシーザア伝より十六ヶ所、ブルータス伝より三十七ヶ所、アントニウス伝より十一ヶ所ということになつてゐる。

このほか例の有名な第三幕第二場のアントニウスの演説その他に多少の類似を見うるとするので、アレキサンドリヤ生れのローマの史家アピヤヌス(Appianus)がギリシヤ語で書いた「ローマの内乱」(*The Roman Civil Wars*)にも負うてゐるとする意見もある。この書は一五七八年には英訳されてゐるので、詩人はこれを参照することによつて、その演説の内容などに若干の影響をうけたと考えられないこともない。事実ここらのブルータークは、極めて簡単であつて、シーザア殺害後の状況については、その「シーザア伝」によれば、⁽⁸⁾The next

Morning, Brutus and his confederates came into the market-place to speak unto the people, who gave them such audience, that it seemed they neither greatly reprov'd nor allowed the fact: for by their great silence they shewed that they were sorry for Cæsar's death, and also that they did reverence Brutus...⁽⁹⁾とあり、又その「ブルータス伝」では、⁽¹⁰⁾There, a great number of men being assembled together one after another, Brutus made an oration unto them, to win the favour of the people, and to justify that they had done. All those that were by said they had done well, and cried unto them that they should boldly come down from the Capitol: ...⁽¹¹⁾とあり、また例のアントニウスの弔いの演説については、その「アントニウス伝」では、⁽¹²⁾Afterwards, when Cæsar's body was brought into the market-place, Antonius making his funeral oration in praise of the dead, according to the ancient custom of Rome, and perceiving that his words moved the common people to compassion, he framed his eloquence to make their hearts yearn the more; and taking Cæsar's gown all bloody in his hand, he laid it open to the sight of them all, shewing what a number of cuts and holes it had upon it. Therewithal the people fell presently into such a rage and mutiny, that there was no more order kept amongst the common people...⁽¹³⁾と述べて、またその「アントニウス伝」でもその叙述の程度は大同小異であつて、⁽¹⁴⁾And therefore, when Cæsar's body was brought to the place where it should be buried, he made a funeral oration in commendation of Cæsar, according to the ancient custom of praising noble men at their funerals. When he saw that the people were very glad and desirous also to hear Cæsar spoken

of, and his praises uttered, he mingled his oration with lamentable words; and by amplifying of matters did greatly move their hearts and affections unto pity and compassion. In fine, to conclude his oration, he unfolded before the whole assembly the bloody garments of the dead, thrust through in many places with their swords, and called the malefactors cruel and cursed murderers. With these words he put the people into such a fury, that they presently took Caesar's body, and burnt it in the market-place, with such tables and forms as they could get together. Then when the fire was kindled...⁽¹⁾ という風に、少しも具体的な演説内容をきくことは出来ないのみならず、その「シーザー伝」では、この項のところではアントニが演説を行った次第をさえ明記していない。ところで、このあたりに関するアピヤヌスの記述は相当明細である。いわゆる「性格の言葉」の役割をそれほど果しているわけではないが、とにかくブルータスの演説内容をもくわしく直説法で扱い、その内容の与えた効果については、⁽²⁾ While Brutus thus spake, all the hearers considering with them selves that he spake nothing but right, did like them wel, and as men of courage and lovers of the people, had them in great admiration, and were turned into their fauour...⁽³⁾ と述べている。またアントニのそれをも委曲をつくしてヴィヴィッドに扱っている。即ち彼はあるいは歎き悲しみ、また憤りながら、つぎさに故人の公私の美德、功績、名譽をたたえ、暗殺者や元老院議員あるいは市民たちをも暗に難じたりして、市民の心をゆるぎ、⁽⁴⁾ O Jupiter Countries defendour, and you other Gods, I am ready to revenge, as I swaie and made execration, and... と揚言して、ちやうど故人の徹底的讃美をはじめ、最後にさらに声色をはげまして、シーザーの外套を民衆に示し、⁽⁵⁾

の叛徒を攻撃するのである。かかる次第なので、シェイクスピアの「シーザー」の演説の場面などが、アピヤヌスの「内乱史」にある程度関係あると考えるのは極めて自然であろう。かくして、⁽⁶⁾ The funeral oration by Appian's Antony is above all a great theatrical, almost an operatic, performance, and this is precisely its quality in *Julius Caesar* と断定され、また、⁽⁷⁾ I do not think that there can be any reasonable doubt that Shakespeare drew on Appian's *Civil Wars* for his *Julius Caesar*... と結論されることになつてくる。そしてこの「シーザー」の演説の場面などは、明らかにアピヤヌスの「内乱史」に関係あると考えるのは極めて自然ということになつてくる。しかも前述したように、この「内乱史」ははやくも一五七八年に翻訳されていることを考えれば、⁽⁸⁾ 時期的にも、シェイクスピアに影響を与えたことは当然考えられることであり、その否定に役立つ反証もないから、事実と考えねばなるまい。しかしこの程度のことは承認されるところとしても、なお問題がある。例の有名な演説の場について、⁽⁹⁾ It is the rare combination of these two qualities which marks both the Antony of Appian and of *Julius Caesar* という向もあるけれども、全体的に見てシェイクスピアの「シーザー」とアピヤヌスの「ローマ内乱史」との間にはなお超え難いかなりの溝のあることを感ずる。即ちシェイクスピアの場合では、ブルータスの人柄を、その高潔さを専ら強調し、彼は全く私心を抱くことなく、全くローマを熱愛する公的な立場からのみ、シーザーの殺害を行つたことに對し、アピヤヌスの場合は、必ずしもそうではない。彼は、⁽¹⁰⁾ Brutus and Cassius, eyther for enuye of his (Caesar) greatnesse, or for zeale of their countrie, kyllled him in the Senate house, being most accepted to the people, and most expert in gouernement. と話しているとおり、ブルータスとカシヤスの区別を強調しようとは

しない。この両者は、ただ一つの事実即ちシーザーの殺害を除いては全く、⁽²¹⁾most noble and worthy Romanes なのであつて、シェイクスピアが劇作法の必要からブルータスをあのように扱つたにしても、とにかく、シェイクスピアの「シーザー」とアピアヌスの「ローマ内乱史」との間になお相当の距離があるといわねばなるまい。随つて素材として、ブルータクと同列に並べるわけにはいかない。

さらにまた登場の人物例えばキケロ (Cicero) やシーザーの用語などについてわずかの点で、当時広く読まれた作家であるスエトニウス (Suetonius) の「シーザー伝」(Life of Caesar) を素材としてあげる意見もある。しかしトムソン (J.A.K. Thomson) などというところ、シェイクスピアはそれを読んでさえないなかつたらしい。またその他数人をあげ、さらに彼の先進作家の作品をいろいろ考へて、それらに負うとするものもあるが、しかし結局のところ充分な意味での素材としてはブルータクというのほかないようである。

この素材を単なる材料、つまり事件とか挿話とか登場人物などの意味にとるならば、全部が借りものであつて、何んといつてもシェイクスピアの創意は何一つないといいたいくらいである。先にも述べたとおり如何なる人物、如何なる事件も、大体その片鱗はノースの翻譯に見出されるものであり、文章そのものさえ、ところによつては、ノースの訳文をそのままメトリカルに整えて配列したといわねばならない部分さえ珍らしくない。しかし材料はあくまでも材料である。単にそれを並べただけでは、単にそれを束ね合せてただけでは、決して生きた作品となり得ないのはいうまでもないことである。この材料を有機的に統合したのは彼なのである。この材料をもつて骨格をつくり、それに血肉を与へ、生命を吹き込んだのは、結局作者たる彼なのであり、彼の作家精神なのである。

さて、素材となつたこの古典的文獻なる外国史即ちローマ史は、当

時甚だ人氣のあつたものであると、さきに述べたが、その人氣の意味するものは、必ずしも單純なものではなく、そこにはいろいろ複雑な要素を含んでいた。しかし、「為政者への鏡」(a mirror for magistrates)であつたこともその一つであつた。そしてこの意味では、このローマ史もかつてシェイクスピアがその「史劇」の素材に使つた英国史の延長でもあつたともいいうる。このことはまた、シェイクスピアの「史劇」を含めて、史劇全般が「道德劇」(The Morality play)の流をも汲んでいる事實に、深刻につながることもあつた。シェイクスピアが英国史をとりあげて、その「史劇」をつくつた外部事情などについては、さきに少しく触れたとおりであるが、彼の内的な動機や彼自身に対するその意味などは、またまことに興味深い主題ではある。それだけにここで簡単に説明することは出来ないし、またそのつもりでもない。しかし戦乱や疫病などの災厄を身近かにもち、しかもその時代は、いまからみれば、その榮光のみが目について、まさしくテニソン (Alfred Tennyson) のいう「The specious times of great Elizabeth」の觀を呈してはいるけれども、その當時としては絶えず政治的社会的不安におののいていた時代だけあつて、この時代ほど、ものの秩序や事物を貫く法則性などを礼讃し、その維持を念とした時代はほかにあまり見られなかつた。王権神授説などもこうした秩序の礼讃とその維持につながつてはじめてよく理解されうるアイデアなのである。中世以来キリスト教的の世界觀を貫く秩序の觀念、一切を支配する法則性への信念に対するあこがれは、この国のこの時代の人々には特に切實なものがあつた。そして例えば、ヘクタア (Hector) が弟のパリス (Paris) とトロイラス (Troilus) に答へて、

Nature craves

All dues be render'd to their owners: now,

What nearer debt in all humanity

Than wife is to the husband? If this law
of nature be corrupted through affection,
And that great minds, of partial indulgence
To their benumbed wills, resist the same,
There is a law in each well-order'd nation
To curb those raging appetites that are
Most disobedient and refractory.

(*Troilus and Cressida*, II. ii. 173-182)

というとき、われわれは、⁽⁴⁾「The moral laws of nature and of nations」が、その存在への名乗りを自ら高らかに上げるのをきくことが出来るのである。そして時代の心を心とし、その憂を憂とし、常にその歩みを時代とともにしたシェイクスピアはこの点ではまた時代の選手でもあつた。彼は人の世における秩序を重んじ、国家がそれを失ったときの困難を、また万民の辛苦を、英国史を扱うことによつて、いよいよ深刻にいよいよ痛切に悟つたのであつた。

The time is out of tune. (*Hamlet*, I. v. 189)

とか、また例の有名な

Take but degree away, untune that string,

And, hark, what discord follows! each thing meets

In mere oppugnancy:.....(*Troilus & Cressida*, I. iii. 109-111)

などというような意味の文は、その作の随所に見られるが、これは、そうした彼の心情の端的な表現でもあらう。戦場で肉親の父とも知らずに戦つて、これを殺害した一兵士が、万斛の血涙を絞りながら、

Pardon me, God, I knew not what I did!

And pardon, father, for I knew not thee!

My tears shall wipe away these bloody marks;

And no more words till they have flow'd their fill.'

(*Henry VI. Pt III*, II. v. 69-72)

と歎かなければならぬような薔薇の戦争や百年戦争などを内容とする英国史を扱つていくうちに、結局彼は一つの哲学、一つの人生観をもつようになつたと推測されうる。それはきわめて平凡な素朴なものであつたとしても、実に深刻且つ強烈なものであつた。そしてそれはやがて彼の思想の中軸を形成するに至つたのであるといふ切ることが出来よう。かくしてわれわれは彼の後期悲劇のある特質例えば叛逆、忘恩、裏切などが、この秩序の紊乱や破壊につながる事実を特に注意しなければならなくなつてくる。

そこで彼が上述のように「ヘンリ五世」の製作を最後として、英国史を傍に伏せて、このローマ史をとりあげたときでも、彼は依然として彼の考える歴史の鏡を下したのではなく、より幅の広い、より大きな、より明澄な鏡を、より高くかかげようとしたのであると推察しなければならなくなつてくる。随つてこの意味では、実質的にはローマ史は素材の見地から考えても当然英国史の延長線上にあり、シーザー劇は英国史劇の延長であつたともいえるよう。さらに極言すればこれは英国史劇の変型であると言えよう。

(一) この「英雄伝」については例えは Montaigne は「Plutarch is my Man」と言つた。Napoleon や Wellington のような軍人も、その「students」であつた。

(二) プルタークについては、例えば Douglas Bush は「Plutarch supplied the most winning ancient model for the handling of material and, what was even more attractive to the Renaissance humanist, a conception of biography based, like the 'character', on ethical principles.」(*English Literature in the Earlier Seventeenth Century*, p. 216, II. 3-6) と言つてゐる。事実、セネカとともにプルタークは伝記好みの英人に広く読まれた。この英雄伝のはかにも彼のものは譏諷にされるようにさへなつた。彼は理論的な深さとか魅惑的な独創性というようなものを持つていたわけではなかつたが、その倫理的な情熱と伝記文学そのものが、イギリス人の性格に適したも

- のであつたといえよう。
- (3) Dover Wilson 編纂の *Julius Caesar* の Introduction, p. xiv 参照。
- (4) 初版は一五七九年、再版は一五九五年、三版は十七世紀に入つて一六〇三年に出ている。それで十七世紀の終りまでに七版重ねているのであるから、十七世紀に入つてからは五回版を重ねたことになり、当時としては相当の人氣であつたことが察せられる。
- (5) T. S. Dorsch 編纂の *Julius Caesar* (一九五五年版の The New Arden Shakespeare) の Appendix A (pp. 131-166) を参照。
- (6) Appian の *Civil War* のシーザア暗殺の前後を読むと、シェイクスピアの「シーザア」との類似を感じないわけにはいかない。フルータスの演説もそのことながら、アントニの演説特に funeral oration のあたりを読むと、その感が特に深い。特に *Shakespeare's Appian*, ed. by Ernest Schanzer (Liverpool University press, 1956), pp. 42-45 を参照。
- (7) 例へば、Ernest Schanzer はその *Shakespeare's Appian* の Introduction で、*'I shall consider the evidence for Shakespeare's debt to Appian in each of the two plays in turn.'* と述べ、*'Shakespeare gleaned from this translation several passages which added to the dramatic effectiveness of his Julius Caesar.'* とする Professor H. B. Lathrop [Cf. *Translations from the Classics into English. From Caxton to Chapman* (Maiden, 1933), p. 181.] を挙げてゐる。なお Appian と Shakespeare (First Folio) とはともに Calpurnia の綴りを使用しているのど、フルータスでは Calpurnia となっている。
- (8) *The Stationer's Register* では、一五七八年七月一月の項に登録されてゐる。
- (9) Cf. *Life of Caesar* (Shakespeare's Plutarch, ed. by Walter W. Skeat. Macmillan, 1875.) p. 102.
- (10) Cf. *Life of Brutus* (*Ibid.*) p. 120.
- (11) *Ibid.* p. 121.
- (12) Cf. *Life of Antonius* (Shakespeare's Plutarch, ed. by Walter W. Skeat. Macmillan, 1875.) p. 165.
- (13) *Shakespeare's Appian*, ed. by Ernest Schanzer (Liverpool University Press, 1956) p. 40, l. 35—p. 41, l. 4.
- (14) *Ibid.* p. 43, ll. 15-17.

- (15) *Ibid.* Introduction, p. xx, ll. 25-28.
- (16) *Ibid.* Introduction, p. xxviii, ll. 18-20.
- (17) *Ibid.* Introduction, p. xx, ll. 22-24.
- (18) *Ibid.* p. 8, ll. 17-21.
- (19) *Ibid.* p. 66, ll. 3-4.
- (20)(21) Cf. I. A. K. Thomson: *Shakespeare and the Classics* (George Allen and Unwin, 1952). p. 206
- (22) 例へば E. K. Chambers: *William Shakespeare*. vol. II. p. 401 など参照
- (23) これは、一五五九年に出版されたもので、W. Baldwin George Ferrers その他の名士の執筆による十九篇の悲劇的な韻文物語よりなるもの。後新しい材料を加えて、一五六六年、一五七四年、一五八七年及び一六〇一年と版を重ねている。Boccaccio の *The Fall of Princes* に倣つて、英史上の人物がその没落を語る悲劇である。例へば、リチャード三世の支持者でその悪をなす遂げるに充分の役割を果たしたベッキンガム公が主人になっている名篇「ベッキンガム公の嘆き」(*Complaint of Buckingham*) などの類である。
- (24) Alfred Tennyson: *A Dream of Fair Women*, l. 7
- (25) Geoffrey Bush: *Shakespeare and the Natural Condition*, 1956, p. 18, ll. 4-5.

三

つぎに、この素材と連関してとり上げられるのは、その題名の問題である。すなわちこの劇の眞の主人公は一体誰であるか、シーザアなのか、それともフルータスなのかというような議論である。そしてこれは、いつ、どこでも、必ず一応はとりあげられるほど一種の問題性をもつてゐるといえるのである。たしかに「これは歴史の劇的描写の五幕を展開し、葬送曲の吹奏裡に、死骸を荷つての退場で、幕をとじる英雄の一生を描いた普通の公式型とはちがつてゐる。」題名を冠つてゐる主人公シーザアは三つの場面に姿を見せるだけであり、しかもはやくも第三幕第一場で生命をおとしてしまふが、しかし芝居はその後

発展して、大団円に赴くのである。他方表題の主人公に比べられるブルータスは、そもそものはじめから登場し、いろいろと活躍し、この劇も、その死とこれに対して浴せる讃辞によつて、終幕に達するのである。さきに述べたブルータークよりの素材抽出の比率を示した数字からも、常識的にはむしろブルータスが主人公であるらしく見えるのである。それで、事実ブルータスが主人公なのだと断ずるものも決して少数ではないほど、題名には不自然なものをもっているともいえる。

要するに、これは内容的には、ローマ及びローマ領を舞台とした英雄たちの間の戦いが、主題となつてゐる叙事詩であるともいえる。したがつて、その意味では、主題は「ローマの英雄たち」なのである。トロイの攻防戦を扱つたホーマア (Homer) の英雄物語が「イリアド」(Iliad) すなわちイリアム (Ilium) つまり「トロイの市」と呼ばれるならば、このローマ史に取材したローマの物語は「ローマ」であり、また「ローマ物語」としてもよいのであろう。トルストイ (Tolstoy) にあつては、ナポレオンを始め各国王や諸將の活躍した歐洲の大戦争を扱つたところのその大叙事詩的小説が、「ナポレオン」でも又「クツゾウ」(Kutuzov) でもなくて「戦争と平和」(War and Peace) であつたのである。またハーディ (Thomas Hardy) の場合ならば「トルストイと同様の主題を扱つたその大叙事詩の題名は「君主たち」(The Dynasts) であつた。そこで現代では、ハリソン (G. B. Harrison) とともに「現代の作家なら恐らく『独裁者にくるものは死』とするだろう。それがテーマだから。」といつてよいかも知れない。そこをシェイクスピアの場合は敢て「シーザー」としてあるということになつてくる。しかもそのシーザーはすでに述べたとおり、わずかに三場でその姿を消し、しかもシェイクスピアが彼のその他の劇で称えるシーザーとは異り、難聴の片耳、テンカンの持病など、いろいろ肉体的欠陥をもち、さらに迷信を信じ、大言壮語し、やゝもすれば勇気を欠くなど、精神的弱点をささ露呈しているのである。一

応疑問の起るのも当然といえは当然である。そこで諸家の説に応え、この間の消息を弁疎し解明してダウデン (E. Dowden) は、ものものしい大議論を展開してゐるのである。⁶⁾「しかもなおシーザーは主人公である。しかしそれはあの肉体的欠陥をもちすでに精神の衰えを見せ、迫力のなくなつたシーザーではない。運命的な出来事にさらされているシーザーではないのである。肉体としてのシーザーは第二義的存在にすぎないのであつて、現にその肉体がなくなればオクタヴィアス⁷⁾がその代りをつとめるのである。そこでこの劇全体を支配するのはシーザーのスピリットなのである。これに対して、このシーザーのスピリットに対してブルータスは戦う。しかし政治の実際面では絶えず失敗を重ねてゐるブルータスは単にシーザーの肉体を倒すに成功しただけにすぎない。そこまでは弱かつたシーザーが、純粹な精神として猛然ともの凄く起ち上り、謀反人どもに復讐をとげるのである。劇の前半に見られるシーザーの肉体的な面での弱点とその後半に表われる精神的な力との対照は、シェイクスピアによつて極度に強調されている。シーザーの眞の力の在り場所を見誤り、近視眼的な熱心と暴力を以て処断したのは、ブルータスの誤りであつた。主人の亡骸を前にしてマーク・アントニウスはやがて起るのことを公言する。」かくして「フリッパの戦の前夜現われたシーザーの亡霊 (ブルータークはこれを単なるブルータスへの悪霊として明示している) は、この独裁者の死後にのこした偉大な力の目に見える象徴としての役を果たしている。そこでカシアスは

Cæsar, thou art revenged,
Even with the sword that kill'd thee.

(Julius Cæsar, V. iii. 45-46)

という言葉葉をのこして死ぬ。そしてその兄弟の死顔を見て、ブルータスは叫ぶ。

O Julius Caesar, thou art mighty yet!
Thy spirit walks abroad, and turns our swords
In our own proper entrails.

(Julius Caesar, V. iii. 94-96)

かくしてついに貴族的共和主義者たちの小さな努力は、地におち、彼らがただ一撃をもつて粉砕することを念じたその力のために、脆くも阻止され、撃退されたのである。そしてブルータスは

Caesar, now be still:

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

(Julius Caesar, V. v. 50-51)

といつて死ぬ。ブルータスは瞑目する。そしてオクタヴィアスは生き長らえて、この偉大な先駆者が撒いた種子よりの実をとりいれるのである。さればこそ、この劇はジュリアス・シーザアの名をにかけて、何の不思議もないのである。]

ところで、一体この時代の一般人は勿論、作家たちもその題名などにはあまり拘泥しなかつたのである。有名であつて、ひろく人口に膾炙していることなどを、むしろ念頭において、自らの作品の題名をえらんだと思われる場合が珍しくない。一種の便宜主義をとつていたわけである。そこでシェイクスピアの場合は、さきに述べたとおり、シーザアが長い間の関心事でもあつたし、そのうえさらにブルータスよりも、また他の何れよりもシーザアが最も有名であることが、また彼の念頭にあつたに相違ない。現に *Cymbeline* では、決して *Cymbeline* は主人公ではないのである。さらに彼以外の一つの例をとれば Robert Garnier の *Cornelias* である。ガルニエはエリザベス朝の劇に相当の影響を与えた十六世紀フランス最大の Tragic poet であり、*Cornelias* は当時流行のシーザアに連関をもつ劇の一つであつて、これはシーザアの敵手 Pompey の妻女 *Cornelias* の非運を扱つたも

のであるが、これを翻譯したキッドはその題名を変えて *Pompey the Great* とし、その説明として、副題 *his faire Cornelias Tragedie* の句を添えているのであつて、こうした例は決して乏しくない。

このように述べたてると、シェイクスピアのこの戯曲の *Caesar* なる題名には、何の意味をも持たないのかということになつてくる。が、しかし、必ずしもそうとはいえない。この作者は、この題名の問題などには、勿論何のこだわりも見せないにきまつているが、しかし、作者としては、ある配慮があつて、その反映がこの題名に表われたものと見なければなるまい。ここの消息を理解するためには、時人や當時の作家たちは、あまり題名などに執着をもたなかつたということのほか、この悲史劇の血統についての吟味が必要となつてくる。

そもそもエリザベス朝の演劇は、長い間の潜勢力を養つたのちに一時に百花燦爛の姿を現出したけれども、そこには、教会から流れ出たもの、一般庶民の間に生れたもの、また外国からの影響下に育つたものなど、という風に、いろいろの流れをもつていた。そしてそうした種類の流れの一つにいわゆる復讐劇 (Revenge Play) とか、流血悲劇 (Tragedy of Blood) とか、また恐怖悲劇 (Tragedy of Horror) とか、いわれるものがある。これらは別々のもののようでもあるが、復讐劇しかも初期の復讐劇は、大抵の場合夥しい流血の惨を伴い、人に肉体的恐怖をさえ与えるので、ある程度これを同一視することも出来よう。

これらは、その起源をセネカにもつてゐる。このストア哲学者の悲劇は、もともと流血の惨にみち、学者風の演説調子のセリフと復讐を求める亡霊の叫びがこだまする凄じいものであつて、文芸復興期の戯曲に及ぼしたその影響はまことに大きく、ギリシヤ悲劇についての直接的知識に乏しいこの時期の作家たちは、彼の悲劇をモデルとして、例えばフランスの Garnier の作品や、また ⁽¹⁾The Inner Temple の Gentlemen によつて演出された *Corboud* のよいはじめは狭い

範圍の学究的な少数の人々のためにつくられたものであつた。これはやがてすぐれたキッド (Thomas Kyd) の技巧でつくられた「スペインの悲劇」(*The Spanish Tragedy*) によつて、一般大衆向きとなり、大いに人気を博するようになって、シェイクスピアに引きつけられることとなつた。かくして彼の「タイタス・アンドロニカス」(*Titus Andronicus*) や「リチャード三世」(*Richard III*) などは、その単純な初期の復讐劇であり、「ハムレット」(*Hamlet*) などは、その内容が複雑化するようになつた後期の復讐劇の例でもあらう。さらにわれらはここに「マクベス」(*Macbeth*) を加えることも出来よう。そしてこの初期の復讐劇と後期のそれを結ぶものは、この「ジュリアス・シーザー」であるといえよう。彼のほかには「マーストン」(*J. Marston*) の「アントニオの復讐」(*Antonio's Revenge*)、チャップマン (*G. Chapman*) の「ブッシー・ダンボアの復讐」(*Revenge of Bussy D'Ambois*)、マヘブスタ (*J. Webster*) の「マルフィの公爵夫人」(*Duchess of Malfi*)、またターナー (*C. Tourneur*) の「復讐者の悲劇」(*Revenge's Tragedy*)、マッシンヂャ (*Ph. Massinger*) の「ローマンアクター」(*Roman Actor*) など、一応その流れに倅しているものである。そしてこれらの場合、特種の場合を除けば、一応復讐を行う人や復讐の主体になつてゐる人、または復讐する側にいて好都合な条件をもつものの名を表にかざし、その名を謳つて題名としてゐるのである。かくして「リチャード三世」の場合、明らかに彼は仇を討たれる当の相手ではあるけれども、仇を討つ人たち、つまりその亡霊は相当の数に上つていて、これを題名に用いることが、頗るむずかしい。そのうえ、王者の名をかかげるのが題名としては効果的であることはいふまでもない。また例えば「モルフィの公爵夫人」の如きも、仇を討たれる相手が題名を襲つてはいる。この際彼女に対して仇呼ばりをするものは、彼女の兄弟であつて複数ではあるが、しかし必ずしも、作品の題名としてこの兄弟二人を

適当にあしらい得ないものでもない。にも拘わらずなお仇呼ばわりをされる公爵夫人を題名に選んだことには別の意味がある。このころになるとエリザベス演劇も末期になり、復讐の理念さえも、複雑な病的な内容をもつことになり、初期のもののような野性味のある健康さを失つてしまつてゐるので、題名の選び方もそれに相応した処置を見せることになつてくるといへよう。

とにかくシェイクスピアの場合などになると、一つの作品が一つの命題、只一つのテーマでは説明し切れない高度で、複雑なものに、芸術的昇華を上げてゐるのであつて、例えば、もとを洗えば、すでに述べたとおり「マクベス」などは勿論のこと「リア王」などの如き作品も、一応この復讐劇の伝統の流の水によつて養われたものである。

「ジュリアス・シーザー」の場合などは、一見して、紛う方なく復讐劇の佛を甲羅のように背負つてゐる。そこで、フルタークの「英雄伝」では、亡霊をば単に evil spirit となつてゐるところを、彼の戯曲では明確に「シーザーの亡霊」とうたゞしてゐるのである。そしてわれらはこれを復讐劇と観じ、アントニーとともに、

And Caesar's spirit, raging for revenge,

With Ate by his side come hot from hell,

Shall in these confines with a monarch's voice

Cry 'Havoc,' and let slip the dogs of war,

(*Julius Caesar*, III. i. 270-273)

と叫び、この戯曲全篇にこだまする Nemesis の叫び声をきかなければならないとするならば、主人公の問題や題名の問題などもまたむしろ格別の議論なしに極めて無難作に落ちつくべきところに落ちつくことになる。

(一) G. B. Harrison : *Shakespeare's Tragedies* (Routledge and Kegan Paul, 1951) p. 65, II. 5-8

(2) *Ibid.* p. 65, ll. 2-3 ハリソンがこの書を書いていたのは第二次大戦の頃から直後なので、ドイツのヒトラーなどがその念頭にあったので、なおさら、こんなことをいうことになったのもあろう。

(3) (4) Cf. Edward Dowden : *Shakespeare : His Mind and Art*, pp. 254-255

(5) これは、一五六〇—一年のクリスマスに際して Inner Temple の連中によって上演され、一五六一年一月十三日 Whitehall で Elizabeth 女王の臨席を仰いで上演された。政治的意味をもつといわれたこの乱脈の国家を描いたこの芝居を見て、若い女王の心中はどんなであったかは推測のほかである。

(6) 復讐という観念の内容が、もともとわれわれの場合とは随分ちがうのは、彼らの歴史を見ればわかる。恩義が主体になるわれらの場合に比べれば、彼らの場合は恩愛もさることながら、相手によって加えられた打撃の損害賠償の面もはなはだ多い。したがって、わが国の場合のように身分關係をあまり、表にかざさない。「逆縁ながら」というようなことをいわない。それで「ハムレット」の場合は子が親の仇をうつので、われわれにも一応自然であるが、「ゴルボダック」になると、親が子の仇をうっている。最愛の子を殺された親の怒りとその損害賠償の気持であって、あとに残された自分というものに相当中心になっている。一応彼らの復讐はこういう形のものであってもその仇討を主張する面に一応の妥当性が必要である。無理な仇討であってはどうもとおりにくい。例の「マルフィの公爵夫人」になると、この美しい公爵夫人は身分の低い自家の家令風情と再婚し家名を汚したというのが、その兄弟たちのいい分である。しかし内実は、この兄弟は私行甚だ収まらず、しかも公爵家の財産にも心があるという風なのであって、復讐という言葉がどうも齒切のよい音をたてていないのである。そこには、惨忍で、血腥くはあるが、しかし何らかの意味での健康さをもつていない。そして世の複雑さ不健康さはまたエリザベス朝後期の特色の一つであって、作品の題名などもそうした事情につながつてくるのである。

四

いままでわれわれは、この作品のもつている種々な問題、例えば製

作年代や材源または題名や主人公の問題などについて触れてきたが、とにかく、かくして出来た「ジュリアス・シーザー」は、その出来栄を見るに、劇としての姿や形も割合に整い、悲劇感情の流れもなだらかであり、自然でもある。その流れは一定の深さを保ちながら、ちくちくと流れて、些の停滞もなければまた格別の抵抗感をも誘わない。作者の心は自由に流れ、作品には苦渋のあとをもし残さない。そこでわれわれは、ハリソン (G.B. Harrison) とともに「The Tragedy of Julius Caesar is thus an excellent piece of dramatic writing and it acts well.」ということが出来る。しかしまた一種の不足と不満を感じないわけではない。これまたハリソンがなおその論をつづけて、*Nevertheless, the play, as Shakespeare has written it, is not deep tragedy. Neither the end nor any other moment in the play evokes a gush of pity for victims.* といふのに同感しなければならぬ。所以でもある。なるほど「ジュリアス・シーザー」は、例えば復讐劇の流れを汲んだ彼の初期の習作的悲劇「タイタス・アンドロニカス」や「リチャード三世」などのような粗雑さや強引さ、また不自然さなどは見られない。その結構などについてもいろいろ問題もあろうが、部分は部分としてそれぞれ均衡を保ち、一応全体と調和し、シーザー殺害の場面を中心として、調和の美を見せてもいる。しかも、なお何といつても手軽に表面を滑っている。悲劇の世界を深く耕してはいない。そこには、後期悲劇時代の悲劇のような深さを見ることが出来ない。

これは一体何のためであらうか。そこには勿論いくつかの問題がある。理由はもとより一にしてつぎない。が、しかし、人間性把握の不足、その深さへの洞察の不充分を否むことは出来まい。一体彼はそれまでの作品においてもいろいろユニークな人物や性格を創り出してはいるが、しかし、彼はその興味をば、主として性格よりもむしろ事

件に、内的な心の動きよりも外的な身体の動きに注いだ感を与えらる。歴史もの場合は、ある意味では特にまたこれが必要なこともある。また要請されるだろう。しかしはじめ一種の史劇としてとり上げたこの作においては、従来の作劇態度とは若干異なるものを、われわれは見せられる。とにかくこの戯曲は歴史的事実をもっている。

しかもその歴史は彼にとつては新しい世界であつた。それらから生まれる制約の一切をすてることは、必ずしも可能ではない。それにも拘らず、われわれは作者に何か自信あるいは信念か決意のようなものを感じる。新しい世界をのぞいたものの確信か、のぞこうとするものの決意かである。彼はこのシーザー劇の素材検討中に、このローマ史とその人物が英国史とその人物とに必ずしも同じでないことに否応なしに気づかしめられたに相違ない。そこで、

And therefore give a stranger give it welcome.

There are more things in heaven and earth, Horatio,
Than are dreamt of in your philosophy.

(*Hamlet*, I.v. 165-167)

と、ハムレットがホレイショにいきかせたように、自らにもいきかせたに相違ない。かくしてまず「シーザー」に先だつ「ヘンリ五世」の場合には、絶えずコーラスをして何らかの陳弁をなさしめているのに、そしてこの陳弁には、彼なりの理由はあつたのではあるが、とにかくそれと踵を接して製作されたこの作品では、この陳弁を一擲し、ただ作品それ自体をして語らしめようと決心したもののよう思われる。

とにかく「⁽³⁾シェイクスピアはその後期英国史劇によつて、性格描写の問題にぶつかつていたように思われる。編年史家のいうように、これなる人たちが生きまた死んでいつたが、一体彼らは如何なる風の人であつたらうか。」ということにもなつてくるのだらう。そしてこの

「シーザー」は一面史実であるから出来事に対する注意はさることながら、彼はここで徐々にその深い関心を人間とその運命に移すに至つたように思われる。プルタークをとりあげたとき、彼は意識しなかつたかも知れないが、^{バイオグラフィー}伝記を年代記に代え、性格を事柄に優先させたのであつた。

④「その主題は歴史的是であるが、これ（「シーザー」劇）は史劇（The Chronicle play）ではない。シェイクスピアはシーザーの生涯を戯曲化しようとしたのではなかつた。彼は只一つの事件を—その横死の事件をとりあげ、それをば……有機的に連結された多数のエピソードの中心たらしめたのであつた。つまり、展開して死の場面につながる一連の場面があり、自然的に必然的にそこから流れでる一連の場面が生れるのである。場面こそ悲劇的であり、とにかく随分と血腥いが、方法は大体年譜的になつてゐる」「リチャード三世」とか「ジョン王」の構成などとは、この場合の構造はちがつてゐる。」「タイタス・アンドロニカス」と「ロミオとジュリエット」の場合を考えるに、前者は全然セネカ風のものであつてシェイクスピア風ではなく、その製作についていろいろな問題をもつくらいであつて、ここでの対象とはならない。後者にあつては、そこには両家の争というような宿命的なものがあつたにしろ、カストロフィはある偶然なる不運によつて起される。これがなければこの愛人たちは幸福をつかみ得たでもあらうがしかしこれは、その愛を永遠化するために必要な偶然であつた。即ち要求された偶然であつた。かくして作品は悲劇でもあるが、また挽歌でもあつた。「シーザー」の場合は、出来事は、シーザーの死を中心として起るべくして起つてゐる。このように一つの出来事を焦点として、性格をこれに配しての悲劇は、この「シーザー」がはじめでありこれは彼がプルタークに負うものであるということが出来よう。しかしこの作においては、作者の自信もしくは決意にも拘わらず、その事

件と人物に対する洞察と精進はいまだ充分ではなかつた。Historiesの延長であつたこの作品では、彼が英國史における英人を、例えばHalやFalstaff またはHotspurなどを本能的に理解したように、ブルータスやシーザーを、それぞれのローマ人たちを、理解したとはいえない。作者はその意味ではまず英人であつた。何よりも先きに英人としての「instinct」をもつていた。そこで最初にその材料としたホリンシェッド(Holinshed)の「年代史」は、彼には「the homespun」であつた。そこで彼はその比類ない「instinct」をもつて、この織物を自由自在に裁断して、「ジョン王」や「ヘンリー四世」または「ヘンリー五世」などをつくつた。しかして同じ歴史という資料を使うことにはなつたが、ブルータークのものは「the homespun」ではなかつた。またローマの英雄たちは必ずしもイギリス人ではなかつた。そこで彼は、作家としてその作劇法やその人間理解において、従来に見ない新しい苦心をなめ経験をつむことになつたのではなからうか。例えば彼の作品の場合、如何なる悲劇にでも、必ずユーモラスの場面や喜劇的な場面の挿入を敢てしている。しかしこの「シーザー」にはそれは見られない。例えば第四幕の、ブルータスとカシヤスの口論の場面などに、詩人が出てくる。こうした場面は、ユーモラスなものに發展する萌芽ではあるが、この劇ではあくまでも萌芽にとどまつている。この点でも彼にしては珍らしい作品なのである。思うに作者はシーザーとアントニの浮彫に余念なく、ブルータスとカシヤスの区別に忙しく、その他は余裕に乏しかつたのもあろう。

かくしてとにもかくにも、彼の手腕は、外見的には破綻を起さない纏うる悲劇の衣裳をつくるのに一応の成功はした。しかし彼はこの意味での成功を自ら感じたか否かは、はなはだ疑問である。例えばブルータスなどの人間的規模を考えただけでも狭くて小さい。後期の悲劇に比べて悲劇性が稀薄でもあり、少くもあり、浅くもある。シェイク

スピアは、相反し相剋するものを同時に一人の人物に具現させて、いろいろ複雑なコントラストや葛藤を起して、その結果、悲劇性の拡大と深沈をはかつている。⁽⁷⁾ noble Moor, が、卑小な嫉妬を起すところに、悲劇性の拡大が生れるのである。エリオットのように悲劇「ハムレット」が仮りに失敗の作であるとしても、ハムレットそのものの具現する悲劇性の高さと深さは、これを認めないわけにはいくまい。かくしてとにかく「シーザー」を書いたシェイクスピアは、自らこの制作の結果を眺め、つぎに、心と行動が微妙に作用し交錯する深い世界の悲劇を背負う人物として、その粗型ブルータスを發展させ、やがて歴史から距離をおいて、ハムレットにその筆を揮うことになり、かくして徐々に「deep tragedy」のもつような深さに入つていくことになるのではなからうか。この点では「シーザー」は人間などの扱いにおいても後期への橋梁の役割を果してもいるのである。

このように述べると、結果的には「ジュリアス・シーザー」では、彼は、それまで扱つてきたいわゆる「史劇」の総決算を行い、そして悲劇期の悲劇へと、新たな発足をしたことになつてくる。そこでG・K・トムソンとともに⁽⁸⁾「I believe that it was from Plutarch that Shakespeare learned how to make a tragedy of the kind exemplified in *Hamlet* and *Othello*, *Macbeth* and *Lear*. It was, I think, in the course of writing *Julius Caesar* that he learned it」と云わなければならなくなつてくる。かくしてこの作品は単にその出来栄の点でも、それ自体としての意味と価値のほかに、特に次の段階へのトレーニングの場となつてもいるので、手段的な媒介としての価値も濃厚になつてくるのである。

- (1) G. B. Harrison: *Shakespeare's Tragedy*, p. 87, II. 18-19.
 (2) *Ibid.* p. 87, II. 19-22.
 (3) A. L. Attwater: 'Shakespeare's Sources' (*A Companion to Shakespeare*

- (4) *Studies*, ed. by H. Granville-Barker and G. B. Harrison, 1949) p. 220, II. 2-3.
- (5) J. A. K. Thomson: *Shakespeare and the Classics*, p. 242, I. 34-p. 243, I. 10.
- (6) シェイクスピアはこの語を「ヘンリー四世」第一部で六回、同第二部で一回「リチャード三世」で一回「エリザベータス」で一回「シンペリン」で二回など割に使用している。しかしついでに史劇での使用が断然多い。
- (7) H. Granville-Barker: *Julius Caesar*, (Preface to Shakespeare, vol. II, 1951) p. 351, I. 38.
- (8) 例えば「オセロ」第四幕第一場「二七五行から九行にかけて、オセロについての信じられている人柄を述べているように、この 'noble' なる語は一語にして彼の人となりを表わすものであった。
- (9) 'deep tragedy' は G. B. Harrison の用語で、この用語と意味には問題もあらうが、ここでかく彼はこれによつて最高級の悲劇を意味し、これに該当するものを「オセロ」と「リア王」と考えているようである。彼の著 *Shakespeare's Tragedy* の第一章 'Shakespearean Tragedy' を参照。
- (10) J. A. K. Thomson: *Shakespeare and the Classics*, p. 242, II. 29-33.

五

はじめ私は、「ジュリアス・シーザー」が従来一般に推定されてきたよりも若干早く、すなわち、おそくも一五九九年には製作されていることを種々の外的証拠によつて確かめようとした。このように、その製作年代を第三期悲劇時代初期より「シェイクスピア喜劇のピーク群」の中につれ込むことによつて、この「シーザー」劇の「エリザベス朝劇あるいはシェイクスピア劇全体における妥当な位置づけの緒が生れてくる。さらにその題材や意図の面からこの劇を吟味すると、これは依然としていわゆる道徳劇の流れを汲む英国史劇の延長線上に坐り込んでいることがわかる。またシェイクスピアをして英国史劇からローマ史劇へと移行させた時代的事情をも併せ考えるとき、いろいろの意味で、個人的にも社会的にも過渡的な時期であつたばかりでなく、この作品自体がすでに過渡的な姿をもつてのことになつてくる。かくの如く「ジュリアス・シーザー」の製作年代の繰上げが、益々いろ

いろの意味をもつことになつてくる。さらにまた主人公や題名の問題からはいると、「ジュリアス・シーザー」は、特にセネカを学ぶことによつて流れ出している復讐劇の伝統に倣していることが明らかになつてくる。のみならずこのような成立事情をもつ「ジュリアス・シーザー」はその出来栄とそれ自体が全体の結構においても性格描写においてもすでにやがて背後に迫つてきている悲劇時代の特色を見せはじめ、この点でも過渡的な意味をもつてくるのである。

かくて「ジュリアス・シーザー」は、その製作された年代、その題材や扱い方、その題目や思想内容また出来栄など、形式的なまた内容的ないろいろの面から考えてみて、シェイクスピアの作品系列では、特殊の位置を占めるものとなつてくる。これは喜劇群に包まれながらも、一面 *Histories* の末端に列り同時に他の一端は悲劇期の悲劇の先驅をうけたまわつたことになつてくるのである。過去をうけとり、これを包みながら、さらに未来への新たな土台を据えて、一步を踏み出したことになつてくる。作品それ自体の独立性を立派に維持しているすぐれた作品の一つであることには相違ないけれども、ある点に着目して、極言すれば一種の橋梁の役割を果しているといひ得よう。かくして作者にとつては、*Julius Caesar* is an occasion to which he rises, his greatest so far; it is a point of advance, from which he never falls back. なのであつて、如何に彼とても一挙にして、マッターホーンの高さに急に屹立したのではなかつたし、また出来もしなかつた。あの最高度の喜劇群に漂う光のかげにかくれて暗い世界にその心を沈め、微笑にまぎらしながら、その目は鋭く千尋の深くて暗い世界をさぐつていたのであつた。

- (1) E. C. Pettit: *Shakespeare and the Romance Tradition*, p. 122, II. 19-20
- (2) H. Granville-Barker: *Preface to Shakespeare*, vol. II (*Julius Caesar*) p. 352, II. 33-35.