

ひざまずくコリオレイナス

* 藤 田 博

Coriolanus Kneels

Fujita Hiroshi

Abstract

Banished from Rome, Coriolanus seeks his revenge on Rome along with his blood enemy Aufidius. In order to dissuade Coriolanus from destroying Rome, his mother Volumnia kneels at his feet and entreats him to call off the attack. The scene, which is one of the most significant in the play, is supposed to strike a chord with the audience. Yet it cannot actually sympathetic. Why is this?

One of the reasons is that repetition of the action that one kneels weakens its sacredness. Volumnia kneels to him, yet this rather degrades Coriolanus by repeating what he is expected to do before citizens to be a consul. The other reason is that the figures of plebeians, who stand between Coriolanus and citizens, and seduce the latter, come to be identical with Volumnia, who now faces up to Coriolanus for the people in Rome. The last and the most significant is the sense of exaggeration which is revealed in a physical movement when one kneels.

Coriolanus, who hates to kneel to anyone, refuses to show his scars that he has got in fights. Setting a high value on his conduct as a general, he dislikes the idea that his scars speak for him. Yielding to Volumnia's appeal, Coriolanus kneels before her. He has acknowledged that the sense of excessiveness is produced when one kneels, and he hates it, and yet he accepts his mother who kneels before him. At the end of the play, Coriolanus is assassinated by Volscian citizens who call him a betrayer. If any sense of tragedy cannot be felt in his death, it could be because that Coriolanus is undone by the sense of exaggeration that Volumnia brings when she kneels, and his death cannot evoke the sympathy of the audience.

Key words : kneel (ひざまずく)
action / speech (行動／ことば)
false / true (うそ／ほんと)
“casque”/“cushion” (「兜」／「クッション」)

I

ヴォルサイ族との戦いに勝ってローマに凱旋するコリオレイナス (Coriolanus)¹⁾、民衆の歓呼で迎え入れられたそのコリオレイナスが、同じ民衆の手によって排斥され、追放される。歓呼と追放と、逆のベクトルがせめぎ合う場がつくられているのは、迎え入れなければならないコリオレイナスはローマにとって内なのか外なのか、内と

* 英語教育講座

外の問題が問われていることを意味する。戦場での功績によって執政官の地位を与えられようとしているとき、慣例に従い戦場で受けた傷口を民衆に見せ、ひざまずいてその地位を乞わなければならないコリオレイナスから見えてくるのは、戦うことは得意、民衆に迎合するふるまいは不得手のコリオレイナスである。外なる戦いの場と内なる暮らしの場、戦時と平時に同じ物差しをあてがうことはできない。ひざまずくことを拒否するコリオレイナスが擁護されなければならないとすれば、その意味においてである。

戦う人コリオレイナスの凱旋には、その後のコリオレイナスのすべてが隠されていると言える。コリオレイナスは高潔に違いない。しかし、高潔であるが故の傲慢さも身に帯びている。

Menenius: In what enormity is Martius poor in that you two have not in abundance?

Brutus: He's poor in no one fault, but stored with all.

Sicinius: Especially in pride.

(2.1.14~17) ²⁾

戦いにあっては、相手を圧倒し、相手を飲み込む傲慢さは必須のもの。相手を見下す大きさがなければ勝利はなく、凱旋もない。その意味で凱旋将軍を迎え入れるのが、功績が大きいほどその後に待ち受ける葛藤も大きなものになるのは、コリオレイナスに限ったことではないと言える。³⁾

Coriolanus: And since the wisdom of their choice is rather to have my hat than my heart,

I will practise the insinuating nod and be off to them most counterfeitley.

(2.3.87~89)

コリオレイナスは「いやなおじぎの仕方もおぼえ」とは言っている。「とは」と理解するか「と」理解するかによって意味に違いは生まれるものの、無理をしなければならないことに変わりはない。そのコリオレイナスが民衆をそのかし、煽り立てる護民官ブルータス (Brutus)、シシニアス (Sicinius) の二人に対抗できないのは見えている。民衆を嫌悪して止まないコリオレイナスの性格が見抜かれているからである。

Brutus: If, as his nature is, he fall in rage

With their refusal, both observe and answer

The vantage of his anger.

(2.3.244~46)

そのブルータスが民衆を焚き付け、コリオレイナス追放を画策する。

Brutus: Say you ne'er had done't—

Harp on that still—but by our putting on.

(2.3.237~38)

見えないところでやるそそのかしを公然と、表立ったものに行っている理由は何であろうか。⁴⁾ 護民官二人から見た理由、芝居の展開上から見た理由の二つが考えられる。表立ってやった方が、それだけコリオレイナスを挑発できるとの計算は前者である。そそのかしの中心はことばにある。それだけ行動は弱められている、弱めたものとして受け止められるその点の確認は重要である。自らは動きを止め、相手を行動へと駆り立てることばが、同じく行動でありながらことばとしての性格を色濃く持つひざまずく、ひざまずくという行動が発することばへとつないで考

えるよう仕向けられるのである。

コリオレイナスは戦いに赴き、傷を受ける。帰還し、その傷の大きさ、多さに合わせた地位や名誉という「勲章」を受ける。メニーニウス（Menenius）が“The wounds become him.”（2.1.101）と言う通り、それこそが傷を受けるのを少しもいとわないコリオレイナスにふさわしい勲章なのである。

Volumnia: He received in the repulse of Tarquin seven hurts i'th'body.

Menenius: One i'th'neck and two i'th'thigh—there's nine that I know.

Volumnia: He had, before this last expedition, twenty-five wounds upon him.

Menenius: Now it's twenty-seven. Every gash was an enemy's grave.

(2.1.124~29)

コリオレイナスは数多くの傷を見せることを頑なに拒否する。見せるために戦ったと思われたくないからである。⁵⁾

Coriolanus: Your honours' pardon.

I had rather have my wounds to heal again

Than hear say how I got them.

(2.2.62~64)

傷という口に「語らせる」ことを拒否する、そこに見えているのはことばに対するコリオレイナスの不信である。中身があるのだからことばは不要、ことばという外観に語らせてはならない、コリオレイナスの基本姿勢はここにある。その考えの上にコリオレイナスが拒否しているのは、行為が持つメッセージ性、行為が行為そのものでなく意味を持ってしまう、もしくは持たせてしまい、語らせてしまうことなのである。⁶⁾

Coriolanus: Most sweet voices!

Better it is to die, better to starve,

Than crave the hire which first we do deserve.

(2.3.98~100)

プライドが高ければ高いほど得て当然の思いは強くなる。民衆に対して身を屈する抵抗感もそれだけ強いものになる。⁷⁾ 強調されているのはコリオレイナスの高潔さ、一途さである。それがプライドのかたまりとなるコリオレイナスを生み、民衆を前にかたくなな姿勢をとらせる。そこにいるのは、戦いだけしか知らない、戦う人としてのコリオレイナス、それ故にプライドと屈辱のはざまに立たざるを得ないことになるコリオレイナスなのである。

身を屈してまで官位を得たくないというコリオレイナスの姿勢は、官位にある護民官二人を否定的に描くことで正当性を持つ。かたくななまでに傷口を見せることを拒否する理由の根底には、民衆は自分のあげた戦果という食べ物を群がり寄って食べているだけとのコリオレイナスの思いがある。食べる口としての民衆がコリオレイナス追放を叫ぶ。そう叫ばせているのは護民官の二人の口。とすればそれだけコリオレイナスの高潔さが際立ち、正当性が高まる。そうした図式になっていながら、そうならないのがこの芝居なのである。

II

外敵を腹に納めたコリオレイナスという食べ物を口に入れる、それによってローマは更に大きくなる。食べることにあっては、外と内とが常に問われている。コリオレイナスの凱旋で始まって当然のこの芝居が、食料を求める

えだけでものを見る、自分の世界しか見えていない、見ようとしな。右に行き、左に行き、簡単に態度を変えるのはそのため。違っている点があるとすれば、それを集団でやるか個人でやるかなのである。¹⁰⁾

Coriolanus: With every minute you do change a mind
And call him noble that was now your hate,
Him vile that was your garland.

(1.1.165~67)

二枚舌や裏切り、裏表は民衆のもの。ことばの持つ「二」の性格を嫌うコリオレイナスは、ひたすら「一」に走る。民衆対コリオレイナスの関係は、集団対個人関係を浮かび上がらせる。それは『コリオレイナス』が、コリオレイナスを中心とする英雄劇にも、民衆を中心とする民衆劇にもなり得る二重性を持っていることと一つなのである。

観客が共感するのは、コリオレイナスと民衆のいずれであろうか。コリオレイナスと民衆の双方に共感を妨げる要素が与えられ、併置されている。コリオレイナスを行為の人、民衆をやじる、ののしることばの人、両者を対比させ、両者にプラス、マイナスの両面を用意することによって、双方に共感できないようにしているのである。共感を呼ぶことがない、それによっていずれにも感情移入できないようにされている。喜劇という印象を与え、喜劇として理解できるとすれば、感情移入ができず、突き放して見てしまっていることがその理由と考えられる。民衆が大あわてにあわて、手の平を返したように、追放したコリオレイナスを求めることは最初から見えている。同時に、コリオレイナスが態度を変える、その結末も見えている。そうして突き放して見ている、それだけでは喜劇にならないのと同様、感情移入できなければ悲劇にもならない。『コリオレイナス』は喜劇か悲劇かを問おうとすれば、そのいずれでもありいずれでもないと答えざるを得ないのである。

III

良くも悪くもコリオレイナスらしさが最もよく見えているのは、コリオライの戦いの場である。実際にはそうではない、そのはずがないのはわかりながら、コリオレイナスが一人奮戦しているように見える。事実、そう書かれている。

Coriolanus: So, now the gates are ope. Now prove good seconds!
'Tis for the followers fortune widens them,
Not for the fliers. Mark me, and do the like.

Enters the gates

First Soldier: Foolhardiness! Not I.

Second Soldier: Nor I.

(1.4.44~48)

コミニアス (Cominius) により再度語られることによって、コリオレイナスの勇猛な戦いぶりがより強調される形になっている。

Cominius: Alone he entered
The mortal gate of th'city, which he painted
With shunless destiny; aidless came off,
And with a sudden reinforcement struck

Corioles like a planet.

(2.2.104~08)

武人としてのコリオレイナスの本領が発揮されるのはその通りとしても、指揮官として失格なのは明らかである。絶対に助かることのない状況で見事に勝利を納めるコリオレイナス、そのコリオレイナスは無数の傷を体に受けたはず、受けたその思いが、民衆には見せたくない、見せるのを拒否させるのだとのコリオレイナス理解につながる。その戦いの奮戦ぶりによってコリオレイナスの称号を授けられているのは、名誉の印という理由を超えて、あの時のあの傷を持ちつづけるコリオレイナスを強調するためのものに思えてくる。コリオレイナスの性格はあの時と変わっていない、変わっていないから再び戦場へと走る、だからというプラス面、だからというマイナス面の双方を持ったコリオレイナスが印象づけられるのである。

一人であるのが強調されていることは、コリオライの城、城という腹の中に飲み込まれたコリオレイナスがどうなったかを想像させる。コリオレイナスは中のもの全部を腹に納めて出てきたのであろうか、それともこんなまじいものは食えないと、城中から吐き出されたのであろうか。そのコリオレイナスが追放の刑を受け、ローマの城門を出る。門は内と外の境目、当たり前のその意味を超えて、コリオレイナスその人がローマにとって内なのか外なのかを問い掛けている。その問い掛けは、また敵が攻めて来たとの知らせに、あわてふためいてコリオレイナスの前にひざまずき、お願いに走ることに繋がっている。¹¹⁾

Aufidius: The tribunes are no soldiers, and their people

Will be as rash in the repeal as hasty

To expel him thence.

(4.7.31~33)

コリオライ城に入っていき、出てくるリズムが、右往左往する民衆の動きと重なり合う。同時に、戦時と平時のギャップの大きさが、右から左、左から右へと走る視覚化された民衆の動きによって示されるのである。¹²⁾ コリオレイナスに再度出番を求めなければならないそれは、戦いが終われば用なしとなる傭兵を考えるとわかりやすい。¹³⁾ 平時であれば殺人として罰せられるその同じ行為が、戦時には榮譽として称えられる。戦時における武人、平時における武人、両者のずれが避け難いのは明らかである。

Aufidius: nature,

Not to be other than one thing, not moving

From th'casque to th'cushion, but commanding peace

Even with the same austerity and garb

As he controlled the war; ...

(4.7.41~45)

オーフィディウス (Aufidius) は「兜」と「クッション」の切り替え、戦時と平時の切り替えのできないコリオレイナスをとらえている。¹⁴⁾ 傭兵は、傭兵でなくとも武人は、外なる危険を壊滅する、そこまではなくとも、更に外へと追いやることを宿命づけられている。勝利を宿命づけられた武人にとって、凱旋こそは目指すべき唯一のもの。多くの捕虜を引き連れての凱旋は、飲み込んでいることがそれだけ強調されている、外なるものを内に入れる儀式なのである。しかし、華々しい凱旋は自らを用なしにする危険をもはらんでいる。凱旋は勝利したが故の矛盾を示すもの、勝利によってコリオレイナスと名づけられた、そう名づけられたことの上に立つこの芝居は、高揚した気分、非日常の気分が戦場から帰還するコリオレイナスの日常に待ち受ける悲劇を描いているのである。

ならばコリオレイナスになっていなければ、その後のコリオレイナスの不幸は避けられたであろうか。負けて帰れば当然ながら話は別、その方が幸せであったと思わせるものがこの芝居にはあるということである。しかし、コリオレイナスになっていないのは、コリオレイナスの存在そのものが否定されること。コリオレイナスであったからこそコリオレイナス、議論は堂々巡りの輪の中に落ち込むことを意味しているのである。

IV

母ヴォラムニア (Volumnia) がコリオレイナスの前にひざまずく、その何よりの驚きは、強いコリオレイナスを生み出し、つくり出した強い母が息子の前にひざまずくことにある。

Volumnia: Whilst with no softer cushion than the flint
I kneel before thee, and unproperly
Show duty as mistaken all this while
Between the child and parent.

(5.3.53~56)

母が息子にひざまずくのはさかさまなのであろうか。コリオレイナスが “this unnatural scene” (5.3.185) と呼ぶこのさかさまがさかさまとして受け止められるのであれば、涙を誘い、感動を誘う。さかさまに見えていてそうでないとなれば、驚きは生まれない。この母ならそうして当然ということだからである。弱い母が強いコリオレイナスに懇願する、ひざまずく、心からそうしていることが伝わってくれば、この芝居はまったく違ったものになるということである。

観客の同情が向かって止まない、盛り上がる一番の見せ場でありながら冷めている。観客の共感がヴォラムニアへ向かわないように仕組んでいる、感情移入できないようにさせているのがその理由である。護民官の、民衆の頼みを受けてひざまずくことが、ひざまずくヴォラムニアを否定的に見てしまい、感情移入できなくさせている理由の一つと考えられる。頼む相手が否定的であれば、それを受けた者の行動が否定的と見られるのは避けられないからである。追い出し、呼び入れる、そのリズムが生み出す軽さから見えているのは、自分のことしか考えないエゴである。コミニアスのことばはそれを伝えて余りある。

Cominius: Who shall ask it?
The tribunes cannot do't for shame; the people
Deserve such pity of him as the wolf
Does of the shepherds.

(4.6.113~16)

お願いだからローマを燃やし尽くして、そう言ってコリオレイナスの前にひざまずき、民衆のエゴをはねつける方がヴォラムニアの行動としては一貫性があり、観客の共感を得られるということである。

感情移入できない二つ目の理由は、ひざまずきが繰り返される、二度見せられるからである。ヴォラムニアは戦場での手柄を出世、栄達的手段と考えている。それによってコリオレイナスはより高い地位を得られるという計算、得て欲しいという思いの双方がある。ヴォラムニアは戦場から帰ったコリオレイナスの前にひざまずき、執政官の地位を得るためコリオレイナスが民衆にひざまずくよう懇願する。帰還したコリオレイナスがヴォラムニアの前にひざまずくのはその前である。

Cominius: Look, sir, your mother.

Coriolanus: O!

You have, I know, petitioned all the gods
For my prosperity. *Kneels*

(2.1.142~44)

ヴォラムニアに対する最初のひざまずきが前に置かれていることによって、観客の目にはヴォラムニアの懇願は強要と映る。弱そうに見えていながら強いということである。

Volumnia: I have heard you say

Honour and policy, like unsevered friends,
I'th'war do grow together.

(3.2.42~44)

Volumnia: I prithee now, my son,

Go to them, with this bonnet in thy hand,
And thus far having stretched it—here be with them—
Thy knee bussing the stones—for in such business
Action is eloquence, . . .

(3.2.73~77)

Volumnia: Prithee now,

Go, and be ruled, although I know thou hadst rather
Follow thine enemy in a fiery gulf
Than flatter him in a bower.

(3.2.90~93)

ヴォラムニアがコリオレイナスにひざまずく、どうひざまずくかを自らやってみせる。みせかけの演技を求めるのである。そうすればするほど、民衆に対する護民官のそそのかしをイメージしてしまう。民衆とコリオレイナスの間の護民官、民衆とコリオレイナスの間のヴォラムニア、双方を並べて考えるようにされてしまうのである。再度ひざまずくヴォラムニアを見せられるのはそれが頭にあってのこと。繰り返しが、繰り返しであることによって軽いものになるのである。¹⁵⁾

ヴォラムニアがひざまずくのを否定的に見てしまうもう一つの理由は、ヴォラムニアの後ろに控えているヴァージリア (Virgilia) の存在である。“My gracious silence” (2.1.148)、コリオレイナスがそう呼ぶヴァージリアが口をきくことはほとんどない。無言ということばの一方の極を示すことが、行為以上の行為となり、ひざまずくヴォラムニアの軽さを浮かび上がらせるのである。コリオレイナスの子、小マーシャス (Young Martius) がひざまずくのはそうするように言われるからである。

Volumnia: Speak thou, boy.

Perhaps thy childishness will move him more
Than can our reasons.

(5.3.156~58)

そこにコリオレイナスは自分を見てしまう、自らの子どもに自分を見てしまう。ヴォラムニアは戦場で手柄を立てること、そのための行動、ことばではなく行動をコリオレイナスに一途に教え込んできた。自らを追放処分としたローマに対して復讐に走る、コリオレイナスのその行動も同じ流れの中にある。その復讐がヴォラムニアによってストップをかけられる。復讐に立ち上がったコリオレイナスが、立ち上がるように教育してきたヴォラムニアに絡め取られるそれは、皮肉以外の何ものでもないのである。

ひざまずくは、演技としての意味合いを色濃く持つ。演技には決ってうそが入る。そうした格好をすることによって相手を偽る、そう見せることができるからである。¹⁶⁾ その演技は形というそをつくることによってほんとは高くすることもできる。膝を屈する形をつくることで、願う気持ちを心からのものにできるということである。ひざまずくが信仰の中心、信仰そのものとなっているのはそのためと言える。しかし、強制的にそうさせられるとなれば話は別、無理に頭を下げさせられることが屈辱を生み、復讐心を抱かせることにもなる。うそとほんとの間にあるひざまずきは、両者の間に駆け引きという要素が入ることを意味している。小さくなっているふりをし、機会があれば必ず仕返しをねらう。自分の前に相手をひざまずかせてやると誓うのである。¹⁷⁾ 演技が決まっとうそとはならない、と同時にうそとしても見分けがつかないということである。¹⁸⁾ 相手より上であることを示すためひざまずく姿勢をとることも考えられる。大げさにひざまずく、それによって相手を飲み込んでしまうのである。ひざまずくのを形式とのみ考えることができるのであれば、コリオレイナスにもできる。

Coriolanus: ...and my armed knees,
Who bowed but in my stirrup, bend like his
That hath received an alms!

(3.2.119-21)

コリオレイナスにそれができないのは、ひざまずきが嫌悪して止まない民衆にことばを発してしまうからである。ひざまずく行動はこびへつらうことばと一つ、傷に語らせ、ひざまずくことに語らせるのは、コリオレイナスにとって一つなのである。そこにあるのは、行動とことばの乖離というコリオレイナスの本質に関わる問題である。

演技を拒否する、演技ということばや見かけを拒否する、その意味で演劇的とされるものから最も遠いコリオレイナスが却って演劇的と見えるとすれば何故であろうか。直線的で行動的なコリオレイナス、だから曲がったうそを拒否するとの理解は当然ながら可能である。しかし、拒否するそれがうその効果を高めるものとして受け止められ、演劇的と受け止められる可能性がある。コリオレイナスがひざまずかないのは、コリオレイナスの演技性によるもの、それを拒否している自分を見られている意識の上に立っているということである。コリオライの城内に一人駆け込むのも、見られていることを意識したものであったがためと考えられる。コリオレイナスのことばと行動をめぐるあいまいさ、芝居全体がつくり出すあいまいさはその逆説に起因していると言えるのである。

V

オーフィディアスを破り、コリオライを飲み込んだことによってローマに凱旋したコリオレイナス。コリオレイナスの称号を与えられたコリオレイナスが、ローマという口から吐き出される。そのローマを飲み込む復讐の決意をしたところで、母ヴォラムニアに飲み込まれ、オーフィディアスに飲み込まれる。オーフィディアスを飲み込んだコリオレイナスが、逆に飲み込まれる、その腹の中に入るのである。そして、ヴォルサイの民衆に飲み込まれる。無名の民衆に、無残に、不名誉に殺されたことがコリオレイナスの死が悲劇となるのを止めているのである。

All People: Tear him to pieces! Do it presently! He killed my son! My daughter! He killed
my cousin Marcus! He killed my father!

(5.6.123~24)

暴動で始まったこの芝居が暴動で終わりを迎えるのは、コリオレイナスの凱旋で始めない、始まらない理由の一つと言える。さらびやかな凱旋式で始めていれば、「落ちる」意味が強調され、悲劇となる確率がそれだけ高くなるからである。

ヴォラムニアから身をもって教えられたひざまずき、それをすればすぐに相手を説得でき、取り込むことができると考える、自分がそうだったのだからという計算違いは、コリオレイナスの自己中心的な思い上がりをもたらしたものだ。と同時に、うその部分を持つことば、それ故にこそことばを拒否してきたコリオレイナスが、自らの行動をことばによって長々と説明してしまう、自らそれをしてしまったところに求められる。

Coriolanus: My name is Caius Martius, who hath done
To thee particularly and to all the Volsces
Great hurt and mischief ;...
Now this extremity
Hath brought me to thy hearth; not out of hope—
Mistake me not—to save my life, for if
I had feared death, of all the men i'th'world
I would have 'voided thee, but in mere spite,
To be full quit of those my banishers,
Stand I before thee here.

(4.5.62~64 75~81)

コリオレイナスは、否定したはずのことばの演技性に絡め取られてしまう。母の手によってつくられた「作品」としてのコリオレイナスが、同じ母の手によって矛盾をさらけ出し、ばらばらになるのである。¹⁹⁾

ばらばらは芝居全体から受ける印象でもある。そうした印象は、悲劇的結末をつくり出したのが誰かの特定が難しいことによる。²⁰⁾ その最大の理由は大きな悪が存在しない点にある。コリオレイナス自身に悲劇のヒーローに不可欠の欠点と言えるほどのものがない。²¹⁾

Aufidius: Whether 'twas pride,
Which out of daily fortune ever taints
The happy man; whether defect of judgement,
To fail in the disposing of those chances
Which he was lord of ; ...

(4.7.37~41)

コリオレイナスをそう評価する仇敵のオーフィディウスも、イアゴー (Iago) のような悪とは言えない。コリオレイナスの相手と言える民衆も、民衆であるが故に拡散されている。そうしたものがつくり出しているのは、悲劇にもならず、喜劇にもならない、ぼたんのかけ違い的印象、ずれが生み出す不条理性なのである。

注

1) 「コリオレイナス」は、コリオライの城内において奮戦した功によって付けることが認められた称号。従って、それ以前のマーシャ

- スとそれ以後のコリオレイナスを区別する必要があることになるが、ここではコリオレイナスで通す。
- 2) テキストには、Lee Bliss (ed.), *Coriolanus* (Cambridge Univ. Press, 2000) を使用した。
 - 3) タイタス (Titus) の凱旋が始まる『タイタス・アンドロニカス』、ドン・ペドロ (Don Pedro) の凱旋が始まる『から騒ぎ』が、その後の悲劇、もしくは悲劇になりかねないものをはらむのは、戦時と平時の意識のずれがもたらすものと言える。
 - 4) イアーゴのように、相手と自分以外誰も見ていない、陰に回ってのそそのかしをしていれば、悲劇になった、少なくとも別の形の悲劇になったと思われるということである。
 - 5) 傷口に語らせる『ジュリアス・シーザー』との比較が可能である。民衆をどう動かし、どう味方につけるかからスタートしているアントニー (Antony) とは好対照。両者の違いは、うそを容認できる、利用できる、演技性のあるなしの問題に帰着する。現実を見極める複数の目を持つアントニーと対比されるブルータス (Brutus) の理想のまなざし。そのブルータスはコリオレイナスに近いと言える。『コリオレイナス』のブルータスと『ジュリアス・シーザー』のブルータス、二人のブルータスについて言えば、『コリオレイナス』のブルータスがアントニー、『ジュリアス・シーザー』のブルータスがコリオレイナスということである。
 - 6) 「マーシャスの嫌うのは、言葉一般ではなく、あくまで行動との関わりにおいて言葉がもつ表現性なのである。彼にとっては傷を受けること (= 行動) が重要であり、傷をうけた話 (= 言葉による表現) は問題ではない。」依田義丸「コリオレイナスの悲劇とその演劇的表現の獲得」(『シェイクスピアの悲劇』(研究社、1988年))
 - 7) He instinctively rejects thanks. ...partly, because the giving and receiving of praises is a kind of payment, a levelling of differences, a mingling with inferior beings who cannot have anything to give him worth his attention. G. Wilson Knight, *The Imperial Theme* (Methuen, 1951), 169.
 - 8) 市民をこのような形で出す芝居は他にはないと思われる。『ジュリアス・シーザー』に市民 1・2・3 の形はあるものの、それは意見を言い、自己主張することまでも含むものではない。主役の一方を務める存在ではないということである。
 - 9) 凱旋するコリオレイナスを迎え入れるのは、外なるものを内へと入れること。その意味において、これは「食べること」と連動している。身体相互の機能、役割分担といった意味以前に、まずはその点においてメニーニアスの「腹の寓意」を理解することが求められているのである。コリオレイナスが初めて登場するのが、メニーニアスの「腹の寓意」が示された直後であることも、「食べる／食べられる」の文脈の中での理解が求められているということである。
 - 10) 民衆が姿勢を変えること、コリオレイナスが復讐という行動に走ること、両者のリズムの変化は、民衆がそうするからコリオレイナスがそうするのか、その逆なのかはともかくとして一つのものである。
 - 11) 「行って帰る」(Come and Go) のリズムがローマへの復讐へとつながるもの、はらむものとなるのは、復讐が身内の死と身内を殺した者の死の「二つの死」の上になるものだからであり、本質において繰り返しの要素を持つものだからである。
 - 12) 一度は離れた人々が手の平を返したように集まってくる、そうなるのが見えているということは、試す・試される視点が入っているということ。その点において、結果として人々の心を試すことになった『アテネのタイモン』のタイモン (Timon) につながる。激しい悪態や呪詛に溢れている点においても同じである。
 - 13) 用なしの状態にある傭兵オセロ (Othello) を描いているのが『オセロ』である。戦時下の物差しによって平時を測ってしまう、オセロが嫉妬に狂うのはそのため。大小を問わずすべての情報を耳に入れる存在が周囲にいる、戦場では必須のことが平時のオセロに起こっているのである。
 - 14) Coriolanus' most outstanding gifts need the proof of military action. In peacetime, he only becomes the helpless victim of calculating intrigue and of his own uncontrolled temper. Dieter Mehl, *Shakespeare's Tragedies: An Introduction* (Cambridge Univ. Press, 1986), 195-96.
 - 15) Twice, Coriolanus humiliates himself in front of his opponents without being able to keep up the new role, and twice he is persuaded by his mother against his own conviction, which destroys his personality; twice the people are stirred up against him and he himself is provoked by a single pointed word to his own ruin. *ibid.*, 196.
 - 16) ひざまずくの中心は小さくなることにある。小さくなるのは、ひざまずく相手に飲み込まれること、飲み込まれてもいい姿勢をつくり出すこと。食べて下さいと大きい口を持った強い相手の前に体を投げ出すこと。それによって相手の笑いを誘い、食べられなくしてしまう。ひざまずく、小さくなるのは演技だということ。ひざまずくは食べることと結びつく、その意味で「腹の寓意」と関連づけることが可となるのである。
 - 17) ひざまずきが行われる場面をローマの歴史から拾う。いずれも塩野七生『ローマ人の物語』による。括弧書きで示したのは、新潮文庫版での巻数とページ。

ポンペイウスの前に来たとき、アルメニア王は、オリエントでは敗れた者のする習慣どおりに、ローマの将軍の前にひざまずいた。(7-179)

「ヴェルチンジェトリックスは、自ら進んで捕われの身になった」誇り高きガリア人は武器を捨て、ローマの勝利者の前にひざ

まずいたのである。(10-141)

馬上姿のシャプール一世の前にひざまずく姿で刻まれているのが、ローマ皇帝ヴァレリアヌスだ。その左側に立っているのもローマ皇帝で、十五年前にシャプールの要求をすべて飲むことで講和にもっていった、フィリップス・アラブスだった。ペルシャ王に降伏する二人のローマ皇帝。これがペルシャ王シャプールが世に誇示したかった、三世紀のローマとペルシャの「構図」であったのだろう。(33-154)

- 18) 手を合わせる、ひざまずく、ひれ伏すにはレベルの違いがある。ほんとの違いがそれぞれの形となって出たもの、それは同時にうその違いが形に出たものとも理解できるということである。ひざまずく姿勢そのものも、立つでもなく座るでもない。と同時に、立つでもあり座るでもある。両者の中間にあるひざまずくから見えているのは、うそとほんとの二面性、うそとほんとの境目にあるその性格なのである。

“the wisdom of their choice is rather to have my hat than my heart, …” (2.3.87)、コリオレイナスがそう言っているのは、帽子をとるのが儀礼的だということ、儀礼を形にしたものということ。見えているのは、形にしやすい、だから帽子をかぶるという図式である。歓呼と追放、向きを異にするその双方で帽子が投げ上げられ、投げつけられるのを想起してもいい。前者が歓呼、メニーニアスの後者が追放に係る帽子である。*A long flourish. They all cry, 'Martius! Martius!', cast up their caps and lances.* (1.9.SD) “You are they/That made the air unwholesome when you cast/Your stinking greasy caps in hooting at/Coriolanus' exile.” (4.6.134-37)

- 19) 「彼は母親の哀訴というより、哀訴の演技にこそ屈服してそれをきき入れたことになる。・・・そしてそのことは、主人公が確実にあの純粋な行動の世界を失ってしまったことを残酷に意味しているのである。」(依田前掲論文) Moreover, as in the earlier scene, whatever choice he makes must constitute a betrayal. If he invades Rome he must betray his filial loyalty; if he calls off the invasion, he must betray those principles which are an essential part of his nature — principles which, ironically, he has acquired from his mother. John Wilders, *New Prefaces to Shakespeare* (Basil Blackwell, 1988), 237.
- 20) 「『コリオレイナス』は、誰も悲劇を認めない者の悲劇である。」本橋哲也『『コリオレイナス』——悲劇と両義性——(『シェイクスピアの悲劇』(研究社、1988年))
- 21) The tragedy here is not in the experience of irreparable loss or the pain of disillusion, but in the fall of an exceptional popular hero, whose character makes him incapable of living within an ordinary society based on concession and compromise and finally destroys him, although there is no intriguing villain who actively promotes his downfall, and no wicked principle he has to stand up against. Mehl, *op. cit.*, 199.

(平成20年9月29日受理)