長岡工業高等専門学校研究紀要　第41巻　第2号（2005）

論　文

『ジュリアス・シーザー』の祝祭的構造

自見壽史

一般教育科—英語（Liberal Arts-English, Nagaoka National College of Technology）

CARNIVAL STRUCTURES OF *JULIUS CAESAR*

Hisashi JIKEN

Abstract

The direct source of Shakespeare's *Julius Caesar* is Plutarch's *Lives of the Noble Grecians and Romans*, translated by Thomas North in 1579. In order to give his play dramatic tension and ensure aesthetic unity, Shakespeare had to do a lot of work selecting from and constructing Plutarch's material. Compared with the source, it's noticeable that there are more carnivalesque elements in his drama than in the source.

In this paper, I have analyzed the elements in the play using Bakhtin's theory, and show that the carnivalesque elements play important roles in describing the characters. For instance, Antony has carnivalesque elements and Brutus has anti-carnivalesque ones. By considering each character's relation to the common people who have the power to choose their ruler, I will attempt to show that the carnivalesque elements decide the victors and the vanquished of the power struggle in the play.

Key Words : *Julius Caesar, Shakespeare, Carnival, Bakhtin*

1. はじめに

「ブルータス、お前もか！」（３幕１場７７）と言う台詞は、『ジュリアス・シーザー』＊（*Julius Caesar*）を実際に観たことが無い人でも、耳にしたことがあるに違いない。自分を暗殺しようとする反逆者の中に、我が子同様にかわいがっていたブルータスを見つけたシーザー最期の言葉である。

『ジュリアス・シーザー』はプルタークの『英雄伝』（*Plutarch's Lives of Noble Grecians and Romans*[1)]）を種本に書かれた。当時のロンドンでは、聖職者ノース（Tomas North）が英訳したものがベストセラーになっており、シェイクスピアは『英雄伝』中のシーザーの項を主に、アントニー、ブルータスの項を参照しながら台本を書いたといわれている。劇中の多くのプロットが原作と一致しているし、台詞の中に、ノースの文とほとんど同じ表現を見ることもできる。批評家の中には『英雄伝』を単に劇化しただけだという者さえいる。しかし、散文の原作を、韻文の多い、上演可能な台本にするには大幅に手を入れることが必要だ。作者が腕を振るう余地は十分にあった。冒頭のシーザー最期の台詞はプルタークの『英雄伝』には無く、スエトニウスの『ローマ皇帝伝』という作品から借りてきたといわれる。

劇化に必要な変更とは別に、原作の『英雄伝』とシェイクスピアの『ジュリアス・シーザー』を比べると、『ジュリアス・シーザー』には、広場や街頭に、多くの人々が集まっている場面が多いことに気づく。例えば、開幕直後の民衆がシーザーの凱旋を見に集まっている場面、ブルータスとアントニーが民衆を前にして演説をする場面は原作にはなく、シェイクスピアの創作である。『英雄伝』にも、平民階級の動向に関する記述はあるが、シェイクスピア

また、「悲劇」にもかかわらず、『ジュリアス・シーザー』には、祝祭的な言葉やプロットが多いことも指摘されている。それらは、シーザーの凱旋や、ルペルクス祭の様な民衆の登場場面と関連して現れるので、民衆の扱いと同様、シェイクスピアが原作と変えた部分によく見られる。作者は民衆を重視し、さらに、彼らに付随する祝祭性が増すように原作を変えている。

本論では、『ジュリアス・シーザー』の祝祭的な要素が何を意味するかを、ミハイル・バフチンのカーニバル論を手がかりに考察する。バフチンは、彼の分析方法がシェイクスピア劇にも有効であり、喜劇のみならず、『ジュリアス・シーザー』のような悲劇にも有効であることを示唆している：

> ・・・これは、シェイクスピア劇の二次的な道化的な面だけの問題ではない。奪冠・戴冠のカーニバル的なロジックが—直接的な形であるいは表面に現われぬ形で—その真剣な厳粛な面をも組織しているのである[2]
>
> （２４０頁）

本論では、民衆の重要性、バフチンの理論に簡単に触れた後で、この作品の前半部分には、象徴的なレベルでカーニバル的な構造があることを示す。カーニバルは古代からルネッサンスにかけて行われた祝祭で、全階級がこれに参加したが、特に一般民衆が主役として参加した。前述したように、民衆とカーニバル的要素の結びつきはこの作品でも顕著である。次に、民衆との関連を考慮しながら、カーニバル的な要素の意味を探る。『ジュリアス・シーザー』では、主な登場人物の属性がカーニバル的要素で表されており、この要素が民衆との関係の強弱を意味していることを指摘する。最後に、シェイクスピアの『ジュリアス・シーザー』では、カーニバルの主人公である民衆がローマの支配者を決める力を持っており、象徴的なレベルで、登場人物がカーニバル的か、それとも反カーニバル的かということが、ローマの権力を掌握するためには、重要な要素となっていることを明らかにする。

2. 民衆が権力者を選ぶ

シェイクスピアの『ジュリアス・シーザー』では、ザンダーをはじめとする、多くの研究者が指摘しているように、ローマを支配する権力者を決めるのは民衆である[3]（１０頁）。このことは、ブルータスとアントニーがシーザー暗殺の直後に、民衆に対して演説をする場面を見れば一目瞭然である。『英雄伝』には、アントニーが民衆を煽り暴動が起ったという記述があるだけで、彼らに支配者を決める力があるという記述は無い。また、ブルータスとアントニーの演説による対決で劇的クライマックスを迎える形式にしたのはシェイクスピアである。ブルータスの演説を聞き、シーザーの暗殺理由を納得したかに見えた民衆が、アントニーに煽動されて暴徒と化す。ブルータス派のクーデターは失敗に終わり、ローマから逃げ出してしまう。この場面で、彼らの運命は決し、後は滅亡へと向かう。このような結果になったのはアントニーが民衆の支持を勝ち得、ブルータスが失敗したからである。

その他にも民衆の力を示す表現をいくつか挙げることができる。まず、開幕の場面で、護民官達の会話からシーザーの権力は民衆の人気が支えていると分かる：

> やつらはシーザーの翼に生えようとしている羽だ、
> 今むしりとっておけばあの男もそう高くは飛べまい、
> さもないと人の目の届かぬ高みに舞い上がり、
> おれたちを奴隷の恐怖に追い落とすことになるだろう。
>
> （１幕１場７３-７６）

次に、シーザーはルペルクスの祭りで競技会を見物している時に、アントニーから戯れに三度冠を捧げられる。しかし、三度とも拒絶の素振りをした時に民衆から拍手喝采を受けるので、冠を被ることができない。シーザーは自分の支持基盤である民衆に、王となることを承認してもらいたい。しかし、民衆が認めないので、彼は王になることができないのである。

民衆は、開幕直後の場面とルペルクス祭と演説の場面にしか、実際には姿を現さないが、その他の場面でも、支配層であるシーザー、アントニー、ブルータスは時々彼らを意識した発言をする。例えば、ブルータスはシーザー暗殺が残酷に見えない様に、儀式としてやるべきだと主張する。「・・・私怨に発するものではなく。民衆の目にそう映れば/われわれは粛清者と呼ばれよう、屠殺者ではなく。」（２幕１場１７６－７９）と、明らかに民衆の目を意識した発言をしている。

3.『ジュリアス・シーザー』のカーニバル的要素

3．1．ミハイル・バフチンのカーニバル論

まず、ミハイル・バフチンのカーニバル論について、簡単に触れる。カーニバルは現在も多くのキリスト教国で生き長らえている祭りだが、特に古代からルネサンスにかけては、はるかに盛大に行われ、人々にとって重要な意味を持っていた。彼が≪カーニバル≫という語に託した意味は次のようなものである。

> 私は《カーニバル》なる語に広い意味合いを与えている。・・・カーニバルは巨大で豊かな民衆的・祝祭的世界を、他のものに比べて最も良く保存している断片、遺物であってわれわれのために、古代のこの世界のありのままの姿を解き明かしてくれるのである。このため、われわれは《カーニバル的》という形容詞を広い意味で使う権利を得るわけで、この場合、この言葉は狭義の正確な意味でのカーニバルだけを指すのではない[2]。　（１９２頁）

バフチンによると、中世からルネッサンスにかけて、ヨーロッパのキリスト教国に住む人々は二重の生活をしていた。ひとつは公的な生活で、今ひとつはカーニバル的な生活である。公的生活は「一から十まで真面目で鹿爪らしく、厳しい階級秩序に縛られて、恐怖、教条主義、畏敬と敬虔にがんじがらめ[4]」（２６１頁）であったが、それを忘れるために、彼らは祝祭的な生活を、祭りの季節におくっていた。それは、「カーニバル広場のような自由な生活、両義的な笑い、不謹慎、神聖なものすべてに対する冒涜、格下げ、ありとあらゆるものとの下品で開けっぴろげな接触に満ちた生活であった[4]」（２６１頁）という。中世の大都市ではカーニバル的生活は、１年のうちの３ヶ月程度にも及んだ[2]（１９頁）。

カーニバル的な世界感覚は、文学を含む芸術にも大きな影響を与えた。この感覚は、演劇のような大衆芸能の理解には不可欠であるが、１７世紀以降衰え、近代にはすっかり忘れられてしまった[4]（２６２－２６４頁）。その結果、我々現代人にとって、カーニバル的な精神は不可解なものとなってしまった。これが、バフチンの説である。彼は、シェイクスピアの作品も含め、ルネッサンスのあらゆるジャンルの文学は、カーニバル的な精神、世界感覚を考慮してこそ、正しい解釈が可能であると主張した。

3．2．民衆が集う広場と祝祭性

個々の登場人物の台詞やプロットのカーニバル性を検討する前に、民衆が集う場面がどのような雰囲気なのか、観客の立場になって各場面を概観してみよう。

第１幕第１場は、ローマの街上で、数人の平民が「一張羅」を着て、「シーザー様の凱旋を見物方々お祝い」（１幕１場３１－３２）に来ている。凱旋パレードは古代ローマでは、最大の祝祭イベントの一つであった。次の場面の第１幕第２場は広場が舞台である。バフチンはカーニバルが行われた場所は広場や街の路上であったと述べている[4]（２５８頁）。ここにはシーザーを始めとする主な登場人物のほとんどが民衆とともに登場する。舞台背景はルペルクス祭の競技の場面であり、当然のことながら祝祭的な雰囲気が漂っている。リーブラーによれば、この祭りは２月の１３日から１５日に行われ、後に聖バレンタインデーとなった。これはまたカーニバルの季節であり、時期的にもカーニバルが連想される[5]（１２８頁）。

第２幕は第１場、２場とも室内である。第３幕第１場の暗殺の場面は、祝祭ではないが、暗殺者、元老院議員たちと多数が登場し、暗殺は儀式的に遂行される（この場の儀式性については３章３節で触れる）。引き続き第２場は広場で、ブルータスとアントニーが民衆を相手に演説を行う。民衆はおとなしく彼らの話を聞いているわけではなく、演説の言葉にいちいち反応したり、騒いだりする。「静かに」という言葉が、アントニー、ブルータスから発せられる。そして第３場では、アントニーの扇動で暴徒と化した民衆により殺人が行われる。以上簡単に指摘しただけでも、広場あるいは路上に民衆が集まる場面が多い。また、凱旋パレードやルペルクス祭など、実際の祝祭が舞台上で行われており、祝祭的または儀式的な雰囲気が舞台上に満ちているのである。

3．3．シーザーのカーニバル的な要素

狭義のカーニバルは、「謝肉祭」の日本語訳が意味するとおり、肉食が禁じられるレント（四旬節）の前の無礼講的な祭りである。カーニバルではその期間だけの王が必要で、それは道化であったり、不具者であったりと社会の周辺にいる者がよく選ばれた。彼らは期間の終了とともに暴力的に王位を奪わ

れた。バフチン自身の言葉によると：

カーニバル劇の主流は、カーニバルの王のおどけた戴冠とそれに続く奪冠である。この儀式は何らかの形ですべてのカーニバルタイプの祝祭に見られる。・・・王の戴冠と奪冠という儀式劇の根底には、カーニバル的世界感覚の核心をなす交替と変化、死と再生のパトスが存在する[4]。　（２５１頁）

この儀式は、フレイザーが世界各地の未開民族における老王殺しの話で紹介しているように、年老いた王を殺し、共同体の再生を図ると言う意味を持っている[6]（２２７－２５０頁）。バフチン自身もこの儀式の名残として:「今日でも去っていく冬を表す謝肉祭の人形や、古い年を表す人形が、嘲笑され、打たれ、ばらばらにされ、燃やされ水に沈められる」という例を挙げている[2]（１７５－１７６頁）。シーザーをカーニバルの王とみなす説は、民俗学的な手法の研究者には、珍しいものではない。両者の類似点を挙げる。

まず、作品では、シーザーは肉体を持った単なる人間であることが盛んに強調されている。神のような存在であるシーザーを肉体を持った人間の地位にひき下ろそうとするブルータスやキャシアスの態度は、バフチンによれば、「格下げ・下落であって、高位の者、理想的、抽象的なものをすべて物質的・肉体的次元へ移行させる[2]」（２５頁）カーニバルの世界では典型的な精神である。

われわれが断固立ち上がるのは
シーザーの精神に対してだ。人間の精神には
血は流れていない。できることならシーザーの
精神のみとらえて肉体を傷つけたくはない、
（1幕1場１６６－１６９）

ここでは、ブルータスはシーザーを肉体と精神に分けているが、彼の精神、つまり彼の王になろうという野心を止めるには、シーザーの肉体を殺さなければならないと結論し、暗殺行為を正当化している。キャシアスは、シーザーが溺れそうになったことと、スペインで熱病にかかったエピソードを語る。この場面は『英雄伝』にはない。彼はシーザーが神ではなく人間であることを強調し、肉体を破壊することで、彼の野心を止められることを暗に示す。両者の発言はいずれもシーザーの格下げ、肉体化を意図している。

そして、このような肉体的な存在であるシーザーの身体的な欠陥が強調されている。例えば、彼は癲癇持ちである。シーザーが癲癇を起こす場面は、キャスカが、皮肉を込めて、滑稽に報告されシーザーの威厳を傷つけている。ここにも、「格下げ」行為をみることができる。また、妻のキャルパーニアは「石女」であり、子供がいない。癲癇の記述は『英雄伝』にあるが、シーザーは片耳が聞こえないというのは、シェイクスピアの創作である。不妊は老いを、片耳が聞こえないことは不具を連想させる。また、シーザーの肉体の欠陥はローマ共和国の病んだ状態を表している。

次に、キャスカはシーザーが癲癇を起こす前に、次のような行為をしたと報告する：「それが、ぶっ倒れる前、王冠を拒絶したのが平民どもに受けたのを見て、どうしたと思う、こう胸をはだけてこの喉をかき切ってくれと言ったもんだ」（１幕２場２６２－２６５）。これは、民衆に対して自らを捧げる行為と解釈できる。また、ディーシャスはシーザーを迎えに行った時に、キャルパーニアがみた夢の夢判断をする：

シーザーの像が多くの口から血を吹き上げ、
それに多くのローマ人が笑いながら手をひたしたのは、
つまりあなたから大ローマが復活の血を吸い取り、
貴族たちが先を争って、聖なる血にひたした
記念の品を求めることを暗示するものです。
（2幕2場８５－８９）

彼の解釈は、まさに年老いた王が、ローマという共同体の再生の生贄となるという儀式そのものである。そして、シーザーの自分を捧げる行為と、キャルパーニアの夢に関する彼女自身とディーシャスの台詞は原作には無く、シェイクスピアの創作である。

さらに、ブルータスは、シーザー殺害を儀式化することに腐心している：「われわれは、ケーアス、生贄を捧げるものでありたい、屠殺者ではなく。」（２幕１場１６５）、「憎悪をもってではなく、神に捧げる供えもののつもりで彼に剣を振るおう、・・・」（２幕１場７２－７３)。彼の台詞から、シーザーを神に捧げる生贄、人身御供とみなしていることが、はっきりと伺える。そしてシーザーを殺害した後で、暗殺者全員が流れ出た手を血に浸すという儀式をおこなう。この儀式化を意図する台

詞、行為は原作には無く、シェイクスピアが書き加えたものである。

以上のようにシーザーの戴冠未遂から暗殺までの出来事は、構造的にはカーニバルの王の戴冠から奪冠までのプロセスと極めて似ている。確かに、彼は厳密には王ではないが、アントニーによる偽の戴冠、上述した肉体的欠陥、擬似戴冠から暗殺までが短期間であること、さらに儀式的な暗殺方法などがカーニバルの王を連想させる。また、アントニーの演説後、民衆が暴徒化するが、バークによれば、実際のカーニバルにおいては興奮した民衆が、この作品でシナを殺害したような暴徒と化して流血沙汰を引き起こすことがあったし、大きな暴動に発展した史実もある[7]（２５１、２７１頁）。

開幕から暴徒によりブルータス派が追い出されるまでで、この作品のほぼ三分の二を消化する。この間、物語の底流ではカーニバルには典型的な、カーニバルの王の戴冠と奪還の劇が演じられているのである。そして、カーニバル的な要素や構造は、指摘したように、シェイクスピアが付け加えた場合が多いのである。

３.４　他の登場人物たちのカーニバル的な要素

他の主な登場人物たちは、『ジュリアス・シーザー』のカーニバル的な状況にどの様に関わっているのだろう。ルネッサンス期の画家で、庶民の生活を題材に描いたブリューゲルが、カーニバルの絵を描いている。そこには、カーニバルとレントが人格化されて登場し、カーニバルは肥った男性として、レントは痩せた老人として描かれている。バークによると、カーニバルの期間中には実際に、カーニバルとレントの戦いの即興劇が行われた。結果は民衆の喝采を受けてカーニバルの勝利に終わる。一般民衆は、あたりまえだが、無礼講で、肉を好きなだけ食べられ、性的放縦が許されたカーニバルを好み、禁欲的な生活をしなければならないレントを嫌った[7]（２４７－２４８頁）。

主な登場人物のうちアントニーは快活でお祭り好きな人物として描かれている。ルペルクスの祭りの競技に参加しているし、酒好き、宴会好き、芝居好きであることが次の台詞から伺える：「見ろアントニーだ、夜を徹して飲み騒ぐ男なのに、・・・」（２幕２場１１６）。そして、「遊びと放蕩と人付き合いが大好きな男」（２幕１場１８８）と評されている。プルタークにも同じような記述があり、シェイクスピアはそのまま流用したと思われる。アントニーは明らかにカーニバル的な気質の持ち主である。

これに対して、ブルータスの反祝祭性は明らかである。まず、ルペルクスの競技を見ようともしない：「勝負事は好きにはなれぬ。俺にはどうやらアントニーのような快活な気質が欠けているらしい」（１幕２場２８－２９）。彼はストア派の哲学を研究し、また暇さえあれば、たとえ戦場においても読書をしているという真面目な人間である。ストア派とは、すなわち英語では、Stoicism。この言葉から禁欲的という意味の stoic が生まれたくらいであるから、ブルータスはカーニバルとは相容れない、レントに属する人間である。

また、他の暗殺者たちについて、シーザーはキャシアスのことを痩せた男と表現している：「あのキャシアスはやせて飢えた顔つきをしている」（１幕２場１９３）また、外見だけでなく「あの男は芝居を好まない、/　おまえとちがってな、アントニー。音楽も聴かない。/　めったに笑いもしない、」（１幕２場２０２－２０４）。彼もまた反祝祭的である。また、リゲーリアスは病人であるし、「お前を痩せさせた病のほうがはるかに強敵だ」（２幕２場１１２－１１３）と痩せていることを指摘されている。痩せているのは、前述したように、レントの特徴である。このように、アントニーはカーニバル的であり、ブルータスを含めた暗殺者たちはレント的なのである。

４．ブルータスの民衆解釈とカーニバル性

アントニーがカーニバル的であり、暗殺者たちはレント的であるという属性をてがかりに、権力者を選ぶ力を持つ民衆と権力者達の関係を考察する。

第１幕から、ローマでは、騒乱を予言するかのように様々な天変地異が起こる。このことを聞いた大哲学者シセローは：「・・・人間はとかく自分流に物事を解釈し、/　本来の意味とはかけ離れたとりかたをするものだ」（１幕３場３４－３５）と答えている。彼の指摘通り、『ジュリアス・シーザー』では様々な事象に対して登場人物により異なった解釈が示される。

ブルータスもいくつか事象に対する解釈を披瀝するが、それらはは悉く誤ってしまう。多くの批評家がブルータスを現実が見えない夢想家であるとする

のも頷ける。例えば、キャシアスはアントニーを最大の危険人物と見るが、ブルータスは味方に取り込めると見る。形勢逆転のきっかけとなるアントニーのシーザー追悼演説も、当初キャシアスが反対するのを、ブルータスが許した結果、実現するのである。

ブルータスにとって致命的となるのは、彼の民衆解釈が自分流で、本来の民衆の姿とはかけ離れていることである。彼の思い描く民衆と、劇に描かれた民衆を比較し、その溝の深さを確認しておこう。この劇の転換点となる演説の場面を検討すれば、ブルータスが民衆を全く理解していないことがわかる。同時に、民衆もブルータスの演説を理解していない：

・・・どうだろう、諸君はシーザー一人生きてすべての諸君が奴隷として死んで行くことを望むだろうか、シーザー一人死んですべての諸君が自由人としていきることよりも？

（３幕２場２２－２４）

ブルータスのこの演説を聞くと、彼は自分たち共和政支持者と同じように民衆が奴隷の身分よりも自由を望むはずだと想定している。しかし、一旦納得したように見えた民衆は：

ブルータスの像を建てよう。先祖の像と並べて
彼をシーザーにしよう。
ブルータスならば
シーザーの美点だけが王冠をかぶることになるぞ。

（３幕２場５０－５３）

と、ブルータスの演説を全く理解していないことを暴露する。民衆にとっては、共和政派と帝政派の争いは支配階級間の問題であり、支配者がシーザーであろうが、ブルータスであろうが、アントニーであろうが、見世物とパンを与えてくれる者ならば誰でもかまわないのである。

また、シーザー暗殺直後のシーンでブルータスは：

・・・さあ、諸君、
ローマ人たち、身をかがめ、シーザーの血に
両手をこの腕までひたし、剣を真紅に染めよう。
それから広場の中央まで堂々とくり出して行き、
血塗られた剣を頭上に振りかざし、声をそろえて
叫ぼうではないか、「平和だ、解放だ、自由だ」と。

（３幕１場１０５－１１０）

このようにシーザー殺害を儀式化しようとしている。これは儀式化し、「民衆の目にそう映ればわれわれは粛清者と呼ばれ」（２幕１場１７６－７９）ることを期待してのことだが、結果はそうはならない。アントニーには、ただの「血にまみれた手」（３幕１場１９８）に見えるし、血まみれのマントとシーザーの死体を見た民衆は暴徒化しブルータスに敵対する。

高邁な理屈を説くブルータスよりも、血のついたシーザーの服をかざし、彼は民衆一人につき７５ドラクマの遺産を残したというアントニーに、民衆はなびく。安西が「民衆には明確で堅固な価値の基準は無い[8]」（８２頁）と指摘しているが、このような民衆の傾向は他でも見ることができる。例えば、開幕直後に、護民官たちが嘆き蔑んでいるように、昔ポンペイの凱旋を祝って熱狂した民衆が、今度はポンペイの息子たちを破ったシーザーの凱旋を祝う。さらに、アントニーの扇動に乗った民衆はいとも簡単に暴徒化する。その行動は、人違いと知りながら、詩人のシナを、反逆者たちの一人と名前が同じということだけで殺してしまうほど、非人間的なものとして表現されている。『英雄伝』では、民衆が暴徒化するまでの記述はあるが、詩人のシナを殺す非人間的なエピソードはシェイクスピアの創作である。『ジュリアス・シーザー』に描かれている民衆は、ブルータスが想定するような理屈が通用する相手ではない。

３章４節で検討した登場人物のカーニバル性という視点からアントニーとブルータスを見てみると、ブルータスと民衆との齟齬とアントニーと民衆との親密は当然であることがわかる。アントニーは陽気で、お祭り好き、宴会好きとされており、その属性はカーニバル的である。前述したように一般民衆はカーニバルを好む。したがって、アントニーは彼らに好かれるのである。彼は民衆とは親密であり、彼らを思いのままに動かすことに成功する。それに対して、ブルータスはお祭り嫌い、禁欲的とされており、その属性はレント的である。民衆はレントを嫌う。彼は民衆とは異質であり、お互いに理解しあえないことは、上述した通りである。そんなブルータスが民衆の支持を得ることは到底無理なのである。

このようにシェイクスピアは、プルタークの『英

雄伝』をもとに作った『ジュリアス・シーザー』の中に、民衆を中心としたカーニバル的な世界を作り出した。そして、登場人物は属性のレベルで、カーニバル的かどうかで、勝者と敗者に描き分けられている。『ジュリアス・シーザー』を見たシェイクスピアと同時代の観客は、敏感に登場人物の持つ属性の意味を理解した。そして、作品の中にカーニバル的な要素や構造を感じ取り、カーニバル的なアントニーがレント的なブルータスを打ち破ることを象徴的なレベルで理解できたのである。

5. むすび

『ジュリアス・シーザー』は、シェイクスピアの死後出版された作品集（ファースト・フォリオ）では、悲劇に分類されているが、祝祭的な要素が多い作品である。この要素は、しばしば、原作であるプルタークの『英雄伝』にはみられず、シェイクスピアにより創作された。本論では、祝祭的要素が何を意味するのか、バフチンのカーニバル理論で分析を試みた。また、この作品では、民衆がローマの権力者を選ぶ力を持つ存在として描かれている。ローマの王になるにはシーザーでさえ、民衆の承認が必要なのである。民衆はカーニバルを愛好する階層であり、主役であった。結論として、ローマの権力者たちである主な登場人物について、カーニバル的であるか、ないかが、こうした民衆との関連で、重要な意味を持つことを示した。

シェイクスピアがプルタークの『英雄伝』を読み、劇化する際に、原作中のカーニバル的な要素に反応して、意識的にこれを強調したのか、それとも無意識に強調してしまったのか知る由もない。しかし、いずれにしろ『ジュリアス・シーザー』が上演された時に、象徴的なレベルで、カーニバル的な要素は観客に作用したに違いない。それは観客に毎年カーニバルで見るカーニバルとレントの戦いを髣髴させただろう。おそらく、観客はカーニバル的なアントニーとレント的なブルータスの戦いで、民衆と相性の良いアントニーの勝利を当然のこととして受け取ったに違いない。

我々が生きる現代とシェイクスピアが生きた時代との差よりローマ時代と彼の時代の差のほうがはるかに大きい。しかし、ミハイル・バフチンが、「ルネサンス—それは、言わば、意識、世界観、文学の直接的なカーニバル化である[2)]」（２３９頁）と、言っているように、カーニバル的な精神に関しては、古代ローマ人とルネッサンス人の間には連続性があった。シェイクスピアの同時代の観客はカーニバル精神を感じることができたのだ。

注

*本論中『ジュリアス・シーザー』原文からの引用及び原文中の箇所の指定はDaniell, David, ed. *Julius Caesar.* London and New York: Methuen, 1998. を参照した。また、日本語訳は小田島雄志のものを主に使用した。

参考文献

1) Bullough, Geoffrey, ed. *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare,* Vol. V, London: Routledge and Kegan Paul, 1966.
2) バフチン，ミハイル『フランソワ・ラブレーの作品と中世・ルネッサンスの民衆文化』，川端香男里訳，せりか書房，1980.
3) Zander, Horst. "*Julius Caesar* and the Critical Legacy," Horst Zander ed. *Julius Caesar: New Critical Essays.* New York: Routledge, 2005.
4) バフチン，ミハイル『ドストエフスキーの詩学』，望月哲男，鈴木淳一訳，ちくま学芸文庫，1995.
5) Liebler, Naomi Conn. "The Ritual Ground of *Julius Caesar,*" Richard Wilson, ed. *New Case Book: Julius Caesar.* Palgrave, 2002.
6) フレイザー『金枝篇（２）』，永橋卓介訳，岩波文庫，1966.
7) バーク，ピーター『ヨーロッパの民衆文化』中村賢二郎訳，人文書院，1988.
8) 安西徹雄 「群衆という名の怪物－『ジュリアス・シーザー』試論」，『シェイクスピア：書斎と劇場の間』大修館，1978.

(2005. 9. 2 受付)