

Troilus and Cressida*

—その戯曲形式を中心に—

An Essay on Shakespeare's *Troilus and Cressida*

Yukio SAIGUSA

A central problem in interpreting *Troilus and Cressida* has been its unusual dramatic structure, which makes it difficult for us to give to it a generic label such as comedy or tragedy or "comical satire". This structure, despite its seeming disorderliness, preserves its dramatic unity by means of various kinds of inconsistencies found in the actions of the characters, as well as in the characters themselves. The duality which is often pointed out in *Troilus* can also be found in many of the other characters. The inner cleavage in each character, along with the sequence of inconclusive, frustrating actions, represents the precarious consistency of human conduct and the helplessness of an individual when put within the mechanism of the cruel real world.

This play, unlike Shakespeare's other plays, does not present us with any leading character through whose action we may interpret and experience its dramatic world. Thus, as is typically shown in *Troilus*' disillusionment scene (5.2), the audience's attention is not focused and it is not allowed the stable viewpoint otherwise provided by a particular character on stage, making for subtle and complicated responses to the action.

This dramatic structure is unique, and the so far ignored enormous dramatic potentialities resulting from it form an unfailing source of interest on the present-day stage.

1

T. S. Eliot は S. L. Bethell の *Shakespeare and the Popular Dramatic Tradition* (1944) に寄せた序文の中で、それ程人気のなかった戯曲が、ある特定の時代に著しい興味を喚起することがあると述べているが、戯曲が、観客あるいは読者の側にその戯曲形式に見合うだけの特別な意識を要求する場合には殊にそうである。Shakespeare の *Troilus and Cressida* は正にこうした種類の戯曲であり、この作品を巡る数多くの議論が示しているように、悲劇とか喜劇、あるいは喜劇的諷刺劇といった分類の網の目をくぐり抜けてしまうその特異な戯曲形式が、舞台芸術として然るべき注目を集めるまでには、それなりの紆余曲折が避けられなかったように思われる。*Troilus and Cressida* を様々な問題を内包しながらも結局は "perfection"¹⁾、つまり、理想的な自然の秩序に向って進行し、それを完成させることによって終る Shakespeare の喜劇や、主人公の存在の状況を究極まで押し進め、その action に観客を巻き込みながら culmination に達する Shakespeare の悲劇と同様のレベルで論じれば、確かに、その劇的效果に対して疑

問を感じ、不満を覚えるのは当然であり、これを失敗作であると断ずることも可能である。Dryden が改作を試みたのはこのような不満からであり、このことはまた、Dryden の *Troilus and Cressida, or Truth Found too Late* (1679) の上演以来今世紀まで全く顧られることのなかった、この戯曲の上演史の面からも裏付けられている。

しかしながら、この戯曲を再び舞台に戻し、その独特な枠組をそれ自体において検討しようとする時、言い換えれば、悲劇とか喜劇という単一のヴィジョンからこの作品を見て、そのヴィジョンからはみ出してしまう部分に対して不満を述べるのではなく、そうした相入れない、不調和な要素の存在こそ本質的に *Troilus and Cressida* の世界を成立させているのではないかと考える時、これまで他の悲劇や喜劇と同様の劇的效果を生み出す形式を持たないという相違故に欠点と見做されてきた幾つかの要素は、別の観点から見れば、大きな劇体験を与えることのできる潜在的エネルギーを内包しているように思われるのである。そして、この可能性が、戯曲の構造それ自体から必然的に生み出されるものであることが明らかになれば、*Troilus and Cressida* はもはや、特定の限定された観客の間の一時的興味の対象に止まることは無いと言っても過言ではない。

* 原稿受付 昭和55年3月31日

** 長岡技術科学大学(長岡市上富岡町字長峰1603-1)

Troilus and Cressida は悲劇とか喜劇といった単一のヴィジョンで捉えることの困難な、特異な戯曲であると述べたが、それは例えば、titular character である Troilus と Cressida の扱い方に明確に窺える。この作品の他に Shakespeare が恋人同士を表題に用いているのは *Romeo and Juliet* と *Antony and Cleopatra* であるが、この二つの作品が恋愛悲劇であることに異論はないであろう。比較的初期に創作された前者と、所謂“mature tragedies”の後に創作された後者とは、同じ恋愛悲劇と言ってもその性質はかなり異なったものになっていることは言うまでもないが、いずれにしても、これらの戯曲は二人の恋人の action を中心とし、二人の死によって結末を迎えるのである。そして、このように閉ざされる劇空間から観客は、各々の戯曲の意味を感じ取るわけである。これに対し *Troilus and Cressida* は、表面的には恋愛悲劇という形式を持ちながら、その結末は全く異っている。Troilus も Cressida も愛のために死ぬことはないのである。この作品を恋愛悲劇として見る限り、Cressida の結末での扱いは観客を途方に暮れさせるだけである。つまり、Troilus と Cressida は他の二作における主人公達のように、完全に戯曲の中心を成して、彼らを通してその戯曲の世界が展開していくような character ではないのである。後で述べるように、この戯曲のもう一つの極を形成している war plot に登場する人物達もまた同様に観客の視点を担うことはできない。

ここに掲げた作品に限らず、Shakespeare のほとんどの作品において、観客に対して或る視点を与える特定の character が存在する。Maynard Mack に従えば²⁾、Shakespeare の戯曲において“total moral weight”は悲劇にあっては“engaged man”におかれ、また喜劇においては“detached man”におかれる。そして、悲劇の場合観客は、tragic hero の“an heroic, single-minded commitment to some absolute”を通して各々の劇世界を体験する。Shakespeare の悲劇の中にある Hamlet だけが、単純にこの図式に当嵌めることのできない“the least engaged of all the Shakespearean heroes”である。伴狂を頼りに hero と anti-hero を演じる Hamlet は、確かに、観客に対して容易に統一したヴィジョンを与えない（そして Hamlet の魅力の一つは正にこの点にある）。にも拘らず、Hamlet もまた終始一貫 Hamlet を通して体験されるしかない戯曲であり、またそれが可能なのである。*Troilus and Cressida* においてこうした character を求めることは困難である。Troilus も Cressida も Hector も、更には Ulysses も

tragic hero として観客の視点を担うには不十分である。従って当然のことながらこの戯曲は、一見非常に座りの悪い安定感に乏しいものになっているのである。

本論では、乱雑に幾つかのエピソードが投げ出されているだけに見える *Troilus and Cressida* の構造が、どのようにして支えられ、また、微妙なバランスのもとでどのようにその劇的統一を与えられているかを characterization と action に焦点を合わせながら考察してみたい。

2

Troilus and Cressida を構成しているのは、伝説的英雄達が活躍するトロイ戦争と、その戦争の中の一エピソードである Troilus と Cressida の物語である。この伝統的な二つのテーマはこの作品において、見事な対照を成すダブル・プロットに仕立てられているのであるが、この二つのプロットを検討する前に、戯曲と素材との関係に簡単に触れておきたい。Shakespeare の *Troilus and Cressida* と、それ以前のトロイ戦争および Troilus と Cressida の物語に取材した幾つかの作品とを比較した場合の類似点や相異点に関しては、例えば Robert K. Presson による詳細な研究がある³⁾。しかし本論で注目したいのは、個々の類似点や相異点ではなくて、観客が、このトロイ戦争とそれに纏わるエピソードをかなりの程度まで知っていたのではないかということである。Chaucer, Caxton, Henryson は言うまでもなく、記録に言及されているものだけでも相当の数にのぼるトロイ戦争に取材した作品が舞台にのせられている。数例をあげると、1572年に Windsor Chapel Boys が *Ajax and Ulysses* を、1584年に Oxford's Boys が *Agamemnon and Ulysses* なる戯曲を上演したことが知られているし、*Henslowe's Diary* は、1596年から1599年までの間に *Troy*, *Troilus and Cressida* など四つの戯曲を記録している。

トロイ戦争物語それ自体の魅力に加え、英国は“Trojan colony”であり、ロンドンには“New Troy”に他ならないという伝説が流布していたという事実を考え合わせれば、この物語が当時広く人口に膾炙していたであろうことは想像に難くない。*Troilus and Cressida* は、歴史劇には及ばぬとしても、他の多くの戯曲よりはずっとよく知られた物語に基づいており、従って、素材に関する観客の知識という点では、かなり安定した状況の中で創作されたと思われる。Troilus は裏切られ、不実の女 Cressida はその罰として悲惨な境遇に落ちて苦しむこと、更に、Hector は戦死し、結局のところトロイは陥

落し滅亡するのだということは、エリザベス朝の観客にとっては、それが知識階級であるとは一般大衆であるとは問わず、言わば周知の事実であったわけである。実際、Shakespeare はそうした事の顛末に対しては全くといっていい程興味を示していない。Shakespeare にとって問題であったのは、どのような素材を劇化するかということよりも、広く知られた素材をいかに劇化するかということであったのである。そして、このような事情が、これから問題にする戯曲の構造を生み出す要因の一つになったのだと考えられる。

“A Prologue armed” は戯曲の冒頭において物々しく
 ……our play

Leaps o'er the vaunt and firstlings of those broils,
 Beginning in the middle; starting thence away

To what may be digested in a play⁴.

と口上を述べる。だが戯曲の結末とは言えば、Hector は Achilles の卑劣な手段によって斃されるものの、トロイ戦争は相変わらず続いている。Charles Williams が指摘しているように⁵、観客がその結末から得ることのできるメッセージは、明日もまた同様の戦いが続けられるであろうということに過ぎない。Hector を斃した Achilles に対して復讐を誓いつつトロイ陣営へ引き上げて行く Troilus の台詞に、戯曲の完結を感じとることは不可能である。更にまた、実際に戯曲を締めくくる Pandarus の台詞は、その非完結性を助長こそすれ軽減するものではあり得ない。これは、戯曲の中心となる character の死によって culmination に達する悲劇の終り方とは著しく相異なる異常な結末であり、所謂カタルシスなどとは縁遠いものと言わねばならない。

しかし、このような戯曲の結末に見られる非完結性とか座りの悪さは、その終り方にだけ特徴的なわけではない。以下に述べるように、*Troilus and Cressida* には数多くの矛盾した不調和な要素が存在し、そうしたものの醸し出す一種の不協和音が戯曲の基本的な tone になっているのである。従って、このような結末にしても、裏を返せば、作品の構造から必然的に要求されている、あるいは、少なくともその構造に見合ったものであると言えるであろう。この点に関して Ellis-Fermor は次のように書いている——“……given discord as the central theme, it is hard to imagine how else it should be formally reflected but in a deliberately intended discord of form also”⁶。それでは、Ellis-Fermor の言う “deliberately intended discord of form” は、戦争と恋愛という二つのプロットにどのような形で反映されているのであろうか。

Troilus and Cressida に些かなりとも組織的な展開を求めるとすれば、それは love plot においてであろう。前述のように、この戯曲における Troilus と Cressida は、それまでの伝統的な恋愛悲劇における主人公達とはかなり異った、容易に観客の共感を許さない微妙な関係のもとに描かれている。Troilus は己れの選択を信じ己れの情熱に従って行動する。Troilus にとって Cressida に対する愛は絶対的なものであり、他の何者もそれを妨げることはできない。一方 Cressida は、自分の置かれた状況に順応することなしには存在し得ない女性であり、Troilus のように己れの熱情の虜になるようなことはない。両者の間の不調和は明らかである。

まず Cressida から検討してみよう。“……let all constant men be Troiluses, all false women Cressids, and all brokers-between Pandars!” (3.2. 201—203) Troilus と Cressida に愛の誓いの言葉を言わせた後で Pandarus はこのような滑稽な調子で伝統的な三人の役割を纏め上げる。Cressida が Troilus を裏切るのは既定の事実というわけである。しかしながら、ここで Cressida を余りにも単純化して、彼女を “only the medium through which Troilus furiously seeks the beyond”⁷ であると考えてはならない。確かに、この戯曲には Cressida の娼婦性を暗示する台詞が多く見られる。Cressida が Antenor と交換されてギリシャ陣営に連れられて来た時、彼女を見た Ulysses は次のように言う——

Fie, fie upon her!

There's language in her eye, her cheek, her lip,
 Nay, her foot speaks; her wanton spirits look out
 At every joint and motive of her body.

(4.5.54—57)

これは屢々引用される台詞であるが、重要なことは、これが丁度 Thersites の悪罵の場合と同じように、事実の一面を指摘しているに過ぎないということである。Ulysses による Cressida 評が、彼女が Troilus に対する愛を告白する時の情熱や、別離を前に悲嘆にくれる Cressida を全く無効にしてしまうわけではないのである。更に言えば、一幕二場における Pandarus との wit combat に見られる Cressida の卑猥な言葉の遊びから、彼女が初めからその道に長けた計算高い “Trojan drab” に他ならないと考える必要はない。R. A. Yoder が指摘しているように、この程度の言葉の遊びは Rosalind や Juliet の台詞にも見られるものであり、Shakespeare の

描く女性群にあってそれ程珍しいものでもないのである⁸⁾。

Pandarus と別れた後で Cressida は次のように彼女の胸の内を明かす——

Words, vows, gifts, tears, and love's full sacrifice,
He offers in another's enterprise;

But more in Troilus thousandfold I see

Than in the glass of Pandar's praise may be.

Yet hold I off: women are angels, wooing;

Things won are done—joy's soul lies in the doing.

That she beloved knows nought that knows not
this:

Men prize the thing ungained more than it is.

That she was never yet that ever knew

Love got so sweet as when desire did sue.

Therefore this maxim out of love I teach:

'Achievement is command; ungained, beseech'.

(1.2.283—294)

Pandarus の “all false women Cressids” という台詞に示されるような伝統的 Cressida 像と重ね合わせて、この Cressida の台詞をただ単に計算高い女の独語と考えるとすれば、彼女の一面しか見ていないことになる。Cressida にとってトロイ戦争は自分の育った環境そのものであり、そうした状況の中で一人で生きて行くために必要とされるのは、特定のものに対する一貫した誠実さではなくて、時の経過と共に出現する新たな状況に対する順応性なのである。彼女もまた、他の character と同様に、現実の世界で活動する複雑で矛盾に満ちた存在であり、タイプ化した存在であると考えすることはできない。“Achievement is command; ungained, beseech”. という格言で喚起される Cressida の娼婦的イメージと、“But more in Troilus thousandfold I see/Than in the glass of Pandar's praise may be.” という台詞で喚起される逆のイメージは、一貫して Cressida に窮われるものであり、我々は、この相反する二つの像を彼女の中に認めるべきなのである。

この Cressida の二面性⁹⁾は、彼女が舞台から姿を消す前の台詞に典型的に示される——

Troilus, farewell! One eye yet looks on thee,

But with my heart the other eye doth see.

Ah, poor our sex! this fault in us I find,

The error of our eye directs our mind;

What error leads must err—O, then conclude

Minds swayed by eyes are full of turpitude.

(5.2.107—112)

これは何よりもまず、Diomedes という現実と、Troilus という自分の心の一貫性との間で引き裂かれ、揺れ動く Cressida の気持を、そして、戦争 (public なもの) という有無を言わせぬ状況にあっての Cressida (private な存在) の無力感を表わしている。Diomedes の求愛に応じる Cressida は、それがいかに思わしい行為であるかを知らながら、“Diomed's Cressida” にならざるを得ない。Troilus に対する愛を誓う Cressida とトロイの将軍達と “kissing game” を繰り広げる Cressida との間の矛盾は、戦争という状況に置かれることによって、よりリアリスティックなものになり、Cressida は観客の意識の中で複雑な存在として止まるのである。

4

Cressida が時につれて変化する周囲の状況に順応するのに対し、Troilus は時の破壊作用を内包した現実社会のメカニズムを受容することができない。トロイの会議の場面 (2.2) で明らかなように、Troilus にとって事物の価値とは全く主観的なものであり、人がそれを事物に付与することによって初めて生ずるものなのである。従って、その事物に本来備わった価値が存在するかどうかはほとんど問題にならない。“What's aught, but as 'tis valued?” (2.2.52) という Troilus にとって、Cressida に恋し、彼女を真珠の如くいとおしく思っているという事実が全てなのである。一度付与した価値は、時の経過によっていかに状況が変化しようとも変わることはない——

I take today a wife, and my election

Is led on in the conduct of my will;

My will enkindled by mine eyes and ears—

Two traded pilots 'twixt the dangerous shores

Of will and judgement—how may I avoid,

Although my will distaste what it elected,

The wife I chose? There can be no evasion

To blench from this and to stand firm by honour.

(2.2.61—68)

分別 (judgement) が感覚 (eyes and ears) と欲望 (will) の間の調停をするのではなくて、感覚が欲望と分別の間の本先案内を務めるとすれば、欲望が全てのものを呑み込んでしまうことは自明である¹⁰⁾。しかし、欲望に導かれて選択したものの価値の絶対性を主張する Troilus にとっては、Helen が多くの犠牲を払って守る価値がないと判明した以上かって価値を認めたという理由だけで彼女を守ろうとするのは道理に合わないことだと考えるのは、臆病者のすることである——

……Nay, if we talk of reason,
 Let's shut our gates and sleep. Manhood and
 honour
 Should have hare hearts, would they but fat their
 thoughts
 With this crammed reason; reason and respect
 Make livers pale and lustihood deject.

(2.2.46—50)

この Troilus の妥協を許さない素直で情熱的な態度は、彼の愛の対象である Cressida が、それとは正反対の性向を示すために、非常に皮肉なものになってしまう。Troilus の愛は彼が Cressida に付与する価値と、Cressida が実際に有する価値の間の不一致によって常に危うい基盤に立たされている。そして Shakespeare は、この不自然な愛の状態を Troilus の幾つかの台詞に巧妙な imagery を配することによって効果的に暗示している。

Troilus と Cressida の間の不自然な関係は、Pandarus の介在によって一層強く観客に意識される。戦争と恋愛の深層に何が存在するかを象徴するように、戯曲の中間に置かれた二幕一場において、Paris と Helen の戯れが描かれる。この場面で、音楽の楽しみを中断した埋め合わせに Paris と Helen から一曲所望される Pandarus は、“Love, love, nothing but love, still love, still more!” (3.1.115) と歌い始める。この歌には多くの sexual image が含まれており、それは言うまでもなく Paris と Helen の恋の本質を暗示しているのである。聞き終った Paris は次のように締めくくる——

He eats nothing but doves, love, and that breeds
 hot blood, and hot blood begets hot thoughts, and
 hot thoughts beget hot deeds, and hot deeds is
 love. (3.1.129—131)

Pandarus, Paris, Helen にとって愛とは “hot deeds” 以外の何物でもない。戯曲の初めの場面における Troilus の “I cannot come to Cressid but by Pandar” (1.1.97) という悲痛な叫びを思い出すまでもなく、Troilus と Cressida の愛の背後には常に Pandarus の冷笑が見え隠れしていることを我々は知っている（丁度 Thersites が war plot において honour の背後に何があるかを暗示しているように）。ようやく結ばれた二人を最初に迎える Pandarus が、Cressida を卑猥な冗談でからかう場面はその一例である。Troilus と Cressida の愛は Pandarus を介さざるを得ないという事情によってその不自然な相を覗かせるのである。

このように見てくると、我々の前には余りにも盲目的に実体のないものを追求める Troilus 像のみが浮かび

上がってくるかも知れない。しかし、二幕二場で Cressida を待ちながら漏らす Troilus の言葉の中に窺れる彼の愛の官能性や、Hector との論争に見られる彼の主張の非論理性から、愚かしい、嘲笑すべき、観客に拒絶さるべく描かれた “an Italianate English roué”¹⁴⁾ としての Troilus 像のみを引き出しではならない。Cressida の場合と同様に、Troilus をタイプ化した存在として捉えてはならないのである。Troilus の行動は確かに理性に基づいたものではないかも知れないが、しかし、Troilus は Ulysses が指摘するように、Hector と共にトロイを背負う勇者であり、トロイの戦士としての Troilus は、その強靱な意志と勇気によって悲劇の中心人物となり得る可能性を有しているのである。Troilus の性格に関する Shakespeare の構想の中に、少なくとも、官能性と同程度の理想主義を見るべきであると主張する Theodore Spencer のように¹⁵⁾、我々は、Troilus の中に栄光と笑うべき欠陥という両極の存在を認めるべきなのである。観客は Cressida の場合と同じように、ある時は彼の action に共感し、ある時はそれに対して強い異和感を覚えるのである。

love plot のクライマックスになっている Calchas のテント前の場面が、Troilus と Cressida の内部に見られる不調和な要素と、それに対する観客の複雑な対応を見事な構図によって示している。Diomedes と対する時の Cressida の動揺は、彼女の動作によって、観客の聴覚よりもまずその視覚に訴えるのであるが、ここには幾層もの「観客」の目が存在している。Diomedes と Cressida を息を呑んで見守る Troilus と Ulysses、その四人を嘲笑う Thersites、そして舞台を見つめる観客。Thersites の台詞（それは多くの場合、事の本質を言い当てている）によって、観客は Troilus の悲痛な体験を完全に悲劇的なものと感じ、それに同化することを許されない。しかしそうかと言って Thersites と共にそれを全く馬鹿気たものとして嘲笑するわけでも無論ない。こうして当然のことながら観客は、クライマックスの場面においてもまた、複雑で微妙な反応を迫られて安定した視点を持ち得ないままに舞台の混沌に参加させられるのである。

Cressida と Diomedes が舞台を去った後、Troilus は茫然と立ちつくす。今や彼は、自分の Cressida と実際の Cressida との明らかな違いを認めざるを得ない。しかしそれを認めることは彼の発想法の転換を認めることであり、Troilus にはそれができないのである。彼は Cressida を愛した。故に彼女は常に彼の Cressida でなければならぬ。それが “rule in unity itself” という

ものである、と Troilus は考える——

This she? No; this is Diomed's Cressida.
If beauty have a soul, this is not she;
If souls guide vows, if vows be sanctimonies,
If sanctimony be the gods' delight,
If there be rule in unity itself,
This is not she. O madness of discourse,
That cause sets up with and against itself!
Bifold authority! where reason can revolt
Without perdition, and loss assume all reason
Without revolt. This is, and is not, Cressid!
Within my soul there doth conduce a fight
Of this strange nature, that a thing inseparate
Divides more wider than the sky and earth;
And yet the spacious breadth of this division
Admits no orifex for a point as subtle
As Ariachne's broken woof to enter.

(5.2.137—152)

“if” の繰り返しが Troilus の発想法を窺わせる。彼が信じている“unity”などは現実には存在し得ないものであり、それを理解し得ないところに Troilus の悲劇がある。この Troilus の痛ましい台詞は“madness of discourse”には相違ない。しかしそうであるからといって、彼の悲痛な体験を一方的に馬鹿気たものとして冷笑しすることはできない。Ulysses による Troilus 評“Not yet mature, yet matchless-firm of word;/Speaking in deeds and deedless in his tongue” (4.5.97—98) はここでもまた有効なのである。

love plot における Troilus の悲痛な体験は、しかしながら、彼の Cressida への愛を Diomedes に対する復讐心に変えただけで、本質的には、Troilus 自身に対しても love plot に対しても何物をももたらさない。Cressida は依然として Diomedes と共に在り、love plot は結末らしい結末を与えられていない。Troilus と Cressida の各々の内部に見られる多くの矛盾や欠陥や一貫性の欠如と調和するかのよう、love plot そのものも完結することなく、言わば不当に生き長らえるのである。

5

同様のことは war plot とそこに登場するトロイ戦争の英雄達についても言える。一幕三場におけるギリシャ陣営の会議では、Agamemnon 以下、Nestor, Ulysses の順序で秩序正しく演説が行われるのであるが、観客は忽ちこの順序が“the order of artificial military hie-

rarchy”¹³⁾であることを感じ取る。観客のこの印象は、Ulysses が Achilles の増長ぶりを伝えるために、偉大な Agamemnon と Nestor をグロテスクな仕草で真似る Patroclus の動作を再現して見せる時、一層強められるであろう。過去七年間に及ぶ包囲にもかかわらずなお無疵で聳え立つトロイの城壁を前にして、いまだに勝利を収めることのできない原因が何処にあるのかを把握しきれないギリシャ軍の総指揮官 Agamemnon の本質は、この Ulysses の滑稽な物真似によって図らずも露呈してしまうのである。

トロイ攻城の行き詰まりを招いた病根は、Patroclus と戯れながらギリシャ軍の作戦を嘲笑する Achilles にあると主張する Ulysses は、有名な degree 論を展開する——

Take but degree away, untune that string,
And hark what discord follows! each thing meets
In mere oppugnancy: the bounded waters
Should lift their bosoms higher than the shores,
And make a sop of all this solid globe;
Strength should be lord of imbecility,
And the rude son should strike his father dead;
Force should be right; or rather, right and wrong,
Between whose endless jar justice resides,
Should lose their names, and so should justice too.
Then everything includes itself in power,
Power into will, will into appetite;
And appetite, an universal wolf,
So doubly seconded with will and power,
Must make perforce an universal prey,
And last eat up himself. (1.3.109—124)

Ulysses のこの一連の台詞は、当時の伝統的な秩序の概念を的確に表現したものであるとして屢々引用されるのであるが、戯曲のコンテクストで考えれば、それは *Troilus and Cressida* の世界にあって“order”がいかに欠如しているかを明らかにしているに過ぎない。それは Ulysses の行動を律するものではない。事実、これ以後の Ulysses の action は、自ら示した秩序の規範を彼自身がいかに蔑ろにしていくかを示しているのだと言っても過言ではない。例えば、“degree”の重要性を説く Ulysses は Achilles を戦列に復帰させるために策略をめぐらし、綿密な計画のもとに Achilles と Ajax を翻弄し、本来の二人の上下関係を逆転させようと謀るのである。Time を持ち出して Achilles を説得する時の彼の台詞(3.3)に典型的に示されるように、Ulysses は完璧なまでの Machiavellian であり、言葉と実際行動の一致

などは彼にとって初めから問題にならない。

war plot のかなりの部分は Ulysses の計画を中心に進行し、彼は全てを意のままに運ぶことができるかのように思われる。ところが、それ程巧妙に仕組まれた Ulysses の策略も、それに見合うだけの結末を与えてはいない。すなわち、皮肉にも Achilles が戦場に復帰するのは Ulysses のめぐらした策略によるのではなく、Patroclus の戦死という、戦争のもたらす偶発事件なのである。ここでもまた action は挫折するのである。

ギリシャ陣営の会議と対応して Priam の宮殿では、Helen をギリシャ方へ返還すべきかどうかをめぐり激しい議論が戦わされる。主観的な価値を主張し、Helen の返還はトロイの名誉に拘わる問題であると主張する Troilus に対して、Hector は次のように反論する——

But value dwells not in particular will :
It holds his estimate and dignity
As well wherein 'tis precious of itself
As in the prizer. 'Tis mad idolatry
To make the service greater than the god ;
And the will dotes that is attributive
To what infectiously itself affects,
Without some image of th'affected merit.

(2.2.52—60)

理性的でバランスのとれた判断力を示すこの Hector の台詞は、Ulysses の degree 論と同じように、極めて説得力のある台詞である。トロイの会議の場面で観客の共感と呼ぶのは明らかに Hector である。ところが Hector は、この非の打ち所のない論説の直後、余りにも容易に自説を放棄し Troilus の説に同意してしまうのである。Hector の “volte-face” の直接の原因は、“a roistering challenge sent amongst/The dull and factious nobles of the Greeks” (2.2.208—209) であると思われるが、それは全く不十分な説明にしかない。それが不合理で不可解であることに変わりはない。Hector もまた、観念と実際行動を一致させることのできない分裂した存在であり、観客は彼についてもまた同化と異化の交錯を体験するのである。

Hector の名誉に関しても観客は同種の感覚を味わわずには済まないであろう。この戯曲において Shakespeare は Hector と Achilles に二種類の対照的な名誉を具現させている。Achilles にとって名誉とはなくてはならない必需品であり、従ってそれを獲得するためにはいかなる手段も許される。一方、Nestor による戦場における Hector の描写に見られるように¹⁴⁾、Hector にとって各誉とは、相手に対する慈悲に裏打ちされた

fair play によって獲得すべきものである。両者の対照は際立っている。しかし我々はここで、“Trojan party stands for human beauty and worth, the Greek party for the bestial and stupid elements of man.”¹⁵⁾ と考え、一方的に Hector の全ての行動が名誉あるものであると考えることはできない。確かに、理想的な名誉を体現する Hector は、現実的名誉を重視する Achilles の卑劣な手段によって斃される。だが Hector は実際には、名もない敵兵の “sumptuous armour” に目が眩み、それを手に入れた後で武装を解いているところを Achilles の一団に襲われて斃れるのである。これは理想的な名誉には程遠い行為と言わねばならない。Hector の名誉もまた危いのである。こうしてトロイ随一の英雄 Hector は戦わずして命を落としてしまう——これ程の anti-climax があるだろうか。

degree, value, time, honour に関する様々な議論の果てに舞台に示されるのは、Achilles の brutalism の勝利であり、war plot もまた love plot 同様、action の完結を感じさせるような結末を与えられていない。Hector の死が *Troilus and Cressida* の劇世界を閉ざすわけではなく、また、すでに述べたように、Hector の死に復讐を誓いつつ引き上げる Troilus の台詞は、これまでと同様の戦いが続くことを仄めかしているに過ぎない。そして観客の耳には、Thersites の悪罵がまるで戯曲全体を流れる通奏低音のように、耳障りに響き続けるのである——

Lechery, lechery ! Still wars and lechery ! Nothing else holds fashion. A burning devil take them !
(5.2.194—196)

6

これまで見てきたように、*Troilus and Cressida* は自己の内部において様々に分裂し、矛盾した character と、それらの character の示す一貫性の欠如した、ほとんどそれ自体の意味を奪われた action によって構成されている。そしてこのような character 内部の分裂や矛盾は、戯曲の結末に典型的に見られる action の非完結性と相俟って、人間の性格や行動における一貫性の脆弱さと、社会のメカニズムの中に置かれた人間の個人的存在の無力感と無意味性を見事なまでに表現しているのである。観客の視点を揺さぶり、その意識を常に ambivalent な状態に保つこの構造は、一見全く unity を欠いているように思われるが、実は個々の character に窺われる相反する性向やそれらの character の挫折した action の醸し出す不協和音が一貫して流れることによ

て、戯曲全体としての unity はかなりの程度まで保たれていると言える。

Troilus and Cressida では、このように、常に特定の character に焦点が当てられる代りに複数の character に焦点が分散され、その結果、観客は安定した視点を奪われ舞台に対して複雑かつ微妙な反応を要求されることになる。一つの戯曲において幾つかの視点が存在し、その視点を担う character の内部にも可変性を見出し得るような戯曲形式は、新しい感受性を備えた現代の観客や読者、さらには舞台に携わる者に対して、大きな劇体験を与えることのできる劇的エネルギーを内包していると言えるであろう。そして、その意味において、*Troilus and Cressida* は舞台芸術としての一つの可能性を示していると思われる。

(本稿は第14回シェイクスピア学会《1975年10月》において口頭発表したものに加筆したものである。)

註

- 1) cf. Bush Geoffrey. *Shakespeare and the Natural Condition*. Cambridge, 1956, pp.23-50.
- 2) Mack, Maynard. "Engagement and Detachment in Shakespeare's Plays", *Essays on Shakespeare and Elizabethan Drama*, ed. Richard Hosley, Columbia, 1962.
- 3) Presson, Robert K. *Shakespeare's 'Troilus and Cressida' and the Legends of Troy*, Madison, Wis., 1953.
- 4) *Troilus and Cressida*, ed. Alice Walker (The New Shakespeare), Cambridge, 1957, pp.3-4. 以下 *Troilus and Cressida* からの引用はこの版による。
- 5) Williams, Charles. *The English Poetic Mind*, Oxford, 1932, p.53.
- 6) Ellis-Fermor, Una. *The Frontiers of Drama*, London, 1945, p.63.

- 7) Kaula, David. "Will and Reason in *Troilus and Cressida*", *Shakespeare Quarterly*, 1961, p.279.
- 8) Yoder, R. A. "Sons and Daughters of the Game: An Essay on Shakespeare's *Troilus and Cressida*", *Shakespeare Survey*, XXV, 1972, p.22.
- 9) cf. Main, William W. "Character Amalgams in Shakespeare's *Troilus and Cressida*", *Studies in Philology*, 1961. この論文において Main は *Cressida* の二面性ならぬ多面性を指摘していて興味深い。 *Cressida* の中に a romantic modest maid, a satiric forward maid, a satiric shrew, a pathetic penitent の融合を見る Main は次のように結論する——"She is all of these——romantic, satiric, and pathetic; however, her eclectic qualities focus most strongly in the idealistic-realistic duality that comes from her swearing and forswearing of love".
- 10) cf. Knights, L. C. *Some Shakespearean Themes*, London, 1959, p.75.
- 11) Campbell, Oscar James. *Comical Satyre and Shakespeare's "Troilus and Cressida"*, San Marino, Calif., 1938, p.212.
- 12) Spencer, Theodore. *Shakespeare and the Nature of Man*, New York, 1942, p.117.
- 13) Daniels, F. Quinland. "Order and Confusion in *Troilus and Cressida* I. iii", *Shakespeare Quarterly*, 1961, p.285.
- 14) cf.and I have seen thee,
As hot as Perseus, spur thy Phrygian steed,
And seen thee scorning forfeits and subduements
When thou hast hung thy advanced sword
i'th'air,
Not letting it decline on the declined,
That I have said to some my standers-by
'Lo, Jupiter is yonder, dealing life!
And I have seen thee pause and take thy breath
When that a ring of Greeks have hemmed thee
in,
Like an Olympian wrestling. (4.5.185—194)
- 15) Knight, G. Wilson. *The Wheel of Fire*, Oxford, 1930, p.47.