

# シェイクスピアの『トロイラスとクレシダ』 試論

## —恋愛の話を中心にして—

山 根 正 弘

### Abstract

One of the distinguishing features of Shakespeare is his ability to create plays out of different kinds of source-materials and to define an entirely independent atmosphere in each play. *Troilus and Cressida* is a good example of the dramatist's ability to create and define.

In this paper have we seen how Shakespeare put together in a brief and concise way materials of an old story, Chaucer's *Troilus and Criseyde* in particular, and that the dramatist deliberately interwove them, laying stress upon other parts of the narrative poem. It turns out that Shakespeare was experimenting with deformed *denouement* on the assumption that a particular audience had read Chaucer's *Troilus*. Shakespeare needed to devise a new type of tragedy which was indispensable before *Hamlet* could be written. *Troilus and Cressida* appears to have been an integral work to the corpus of Shakespeare; not a wholly successful one, but one which must establish the bond between greater tragedies of that period.

### はじめに

シェイクスピアの独自性は劇のプロットを新しく創造することではなくて、所与のプロット・題材を用いて意味の新しい深遠な世界を作り出すことにある。即ち、題材の内面化・深化の過程にその真骨頂が見い出される。その過程を知る上で、絶好の機会の一つが『トロイラスとクレシダ』にある。

『トロイラスとクレシダ』は、トロイ戦争を背景にしてトロイラスとクレシダの恋愛を扱った劇である。シェイクスピアが恋愛に関する場面を構成する際、ショーサーの『トロイルスとクリセイデ』を援用したことは諸評家の一致した意見である<sup>1</sup>。よって本稿では、シェイクスピアの戯曲とショーサーの物語詩を比較検討し、シェイクスピアの題材の用い方の特徴を数え上げながら、改作の意図を探りたい。本題に入る前に、トロイラスとクレシダの恋愛の話について、その起源と展開を簡略に紹介しておきたい。

## I トロイラスとクレシダの恋愛の起源と展開

### 1 ボッカチオ以前

トロイラスとクレシダの二人の恋愛の話は12世紀のフランスにその起源がある。12世紀の初めに突如として、今までにない恋愛の形態が南フランスにおいて生まれたのは周知の事実である。それは、19世紀に命名されて以来、宮廷恋愛 (*amour courtois* or Courtly Love) と普通呼ばれている。この宮廷恋愛に歌われるロマンティックな恋愛感情がそれ以前に人々の心に全く存在しなかったと言え、言い過ぎである。ただ、その当時に新たな恋愛感情がはっきりと認識され、明確に表現されるようになったと言うべきであろう<sup>2</sup>。事実、宮廷恋愛が、西欧世界へのアラビア文明の影響と見る動向もある<sup>3</sup>。いわゆる「十二世紀ルネサンス」という革命の中、イスラムの騎士道精神の種が南フランスのプロヴァンスに伝わり、そこで今まで培われていた風土に助けられ、一風変わった恋愛の花が咲き、トゥルバドゥールという詩人達によって大切に育てられたのであった。このトゥルバドゥールは現代風に言えばシンガー・ソングライターであるが、女性への崇拜と奉仕を中心に雅びの愛を抒情詩にした。彼らは周囲に影響を及ぼした。北方ではトゥルヴェールと呼ばれ、同趣の恋愛感情をある種の宗教にまで高めていた<sup>4</sup>。

これらの詩人の一人にブノアがいる<sup>5</sup>。トゥーレーヌのサント＝モール(ロワール川沿いのトゥールの少し南に位置する町) 生まれなので、ブノア・ドゥ・サント＝モール (Benoit de Sainte-Maure) と通常呼ばれている。ブノアはブルターニュ公を兼ねたイギリスのヘンリー二世がその券雇者であった。このヘンリー王の妃はエレアノール・ダキテーヌである<sup>6</sup>。エレアノールはフランスのルイ七世と離婚後、ヘンリー王と再婚した。最初のトゥルバドゥールとして名高いアキテーヌ公爵のギヨーム九世をその祖父に持つ。ブノアはこのエレアノールに彼の物語を献じたと一般に信じられている<sup>7</sup>。ブノア

は12世紀の半ばを少し過ぎた頃、プリュギア人ダレスの『トロイ滅亡史』(Dares Phrygius, *De excidio Troiae historia*) を中心にして、クレタ島のディクトゥスの『トロイ戦争史』(Dictys Cretensis, *Ephemeris belli Troiani*) で補足し、『トロイ物語』(*Le Roman de Troie*) を書き上げた。ダレスはトロイ人に好意的であった。フランク人は、ローマ人同様トロイの末裔だと主張していたので、ダレスは中世、彼らに愛読された。ブノアは、俗語(自国語の伝語)でトロイ戦争談を長々と記したのであったが、戦争の話の合間に、古のギリシャ人、ローマ人に異質であった恋愛の話を織り交ぜた。これが、トロイラスとクレシダの話の淵源である。しかし、そうはいつでも、二人の恋愛の話はエピソード的にほんの数段語られるだけで、ヒロインの名もブリセイダ(*Briseida*) である。

## 2 ボッカチオの『恋のとりこ』

クルツィウスは、その大著『ヨーロッパ文学とラテン中世』において、12, 13世紀以来の俗語文学の開花はラテン文学の枯渇もしくは後退を意味するものではないとし、俗語による文学作品がラテン語に訳されることも頻繁にあったと述べている<sup>8</sup>。13世紀も終わりに近づいた頃、シシリー島の法律家グイード・デルレ・コロネ(Guido delle Colonne) はブノアの伝語の作品をラテン語に訳した。当時、ラテン語は依然として学問のある人の共通語であったが、グイードの『トロイ落城史』(*Historia destructionis Troiae*) がボッカチオの目に止まることとなった。

ボッカチオは1336年頃、『恋のとりこ』(*Il Filostrato*) をまとめる。トロイ戦争のエピソードでしかなかった話が、ここで初めてまとまった形の恋愛物語詩になった。当時ボッカチオは20代の半ばで、意中の婦人マリア・ダキノに対する思いをどうしてもたち切れなかった。そこで、自分自身をトロイロに、マリア・ダキノをクリセイダに二重写しにして、青春の苦悶、悲恋を筆で癒したかったに違いない。

序でながら、ボッカチオでは、ヒロインの名はもはやブリセイダではなく、クリセイダである。『イリアッド』にはクリセイス(*Chryseis*) とブリセイス(*Briseis*) という二人の女性の名前が挙げられている<sup>9</sup>。その第一巻によれば、ギリシアではアポロンの神によりある疫病が蔓延していた。鳥占師カルカスの解釈では、総大将アガメムノンがアポロンの神官にその娘を返すまで、その疫病が被害をもたらすという。アガメムノンは意に反して、議会の総意に従う。しかし、その娘の代償として、ブリセイスを勇士アキリーズ

より奪う。アキリーズは総大将の横暴さに立腹し、供の者と戦場から身を引き、放埒な生活を送る。事件の背後に女性ありで、クリセイスとブリセイスの二人の遣り取りを巡り、アキリーズの怒りが爆発する。ところで、クリセイスとブリセイスの対格形は、それぞれ Chryseida, Briseida である。このあたりにボッカチオのヒロインの名前の由来があるかもしれない<sup>10</sup>。

ボッカチオの一つの手柄は、クリセイダを未婚の乙女ではなくて、喪服に身を包んだ寡婦にしたことである。寡婦であれば、当然ある程度経験を積んでいる。しかもその寡婦を手に入れる側は、禁則を犯すことに何らかの喜びを覚える。抑圧されれば一層燃え上がるのが恋の炎である。ボッカチオのもう一つの、しかも大きな功績は、恋愛の取り持ち役パンダロを導入したことである。パンダロはクリセイダの従兄でトロイロの親友として登場する。宮廷恋愛は、常に人目を忍ぶ性質のものである。秘密主義がその根本原則である(カペラヌス、恋愛の掟第十三条)<sup>11</sup>。そういう次第で、腹心の友は恋の仲立ちに関して、重要な役割を演じることになる<sup>12</sup>。

### 3 チョーサーの『トロイルスとクリセイデ』

フランスのブノアをその水源とするトロイラス物語は、その支流にシシリ島グイードを含み、イタリア本土で大きく蛇行しボッカチオの『恋のとりこ』になった。その物語は、再びアルプスを通過する時水質が浄化され清澄さがいや増し、イギリスに入ってテムズ辺りで、流れ自体も熟年の穏やかさを具えチョーサーの『トロイルスとクリセイデ』という大河となり一旦は完成される。

チョーサーの話の筋は極めて単純であり、ボッカチオのそれとなんら変わる所がないと言っても過言ではない。以下にその荒筋を示しておきたい<sup>13</sup>。

舞台はトロイ戦争。トロイの王子トロイルスは、勇猛果敢さにおいてはヘクターに次ぐ戦士である。けれどトロイルスは、恋愛及び恋する者を軽蔑していた。あるお祭の日、彼はカルカスの娘クリセイデを見初める。カルカスは神官でトロイ滅亡の神託を信じ、すでにギリシアに投降していた。しかし、娘のクリセイデは未だにトロイの都市に暮らしていた。クリセイデの叔父でしかもトロイルスの親友であるパンダルスは、友の恋の苦悶を知り、手助けを誓う。その甲斐あって、トロイルスとクリセイデの二人は、恋の至福を幾度となく味わう。しかしながら、ある休戦の日、捕虜交換の話が持ち上がる。クリセイデはアンテノールと引き換えに、ギリシアの父のもとに行くことになる。クリセイデはトロイルスに、10日したら戻ると約束するが、その確約

も虚しく、二ヵ月しても帰らない。その間に、敵地で新たな恋人ディオメデスを得ていた。トロイラスは恋敵を求め戦場に出るが、アキリーズに殺される。

中世の詩人、なかんずくチョーサーにとって興味あることは、新しい物語の筋を考案することではなかった。出来合いの物語をいかにその筋を変えることなく内容を深めるかが、詩人の務めであった。チョーサーは先輩詩人ボッカチオにその題材を求め、ある程度模倣したことも知られている。しかし、一度彼の手にかかると、与えられた題材は面目を一新し、比類のない意味深遠な世界へと変貌するのである。この変貌の過程を観察する絶好の場が、『恋のとりこ』と『トロイラスとクリセイダ』にある。しかしここはそれを論ずるところではない<sup>14</sup>。

#### 4 ヘンリソンの「クレセイダの遺言」

15世紀の後半、チョーサーの作品の続編が、スコットランドの詩人ロバート・ヘンリソン (Robert Henryson) によって書かれる。「クレセイダの遺言」(*The Testament of Cresseid*) は、ディオメデスに捨てられた後のクレセイダの行く末を描いたものである。それによると、後ろ楯を失ったクレセイダは托鉢をして暫くは暮らして行くが、更に身を持ち崩して姪売婦になりさがる。天罰が下って癩病になる。その後、トロイラスと再会するが、あまりにも姿形が変わってしまい、彼女だと認めてもらえず、最期となる。シェイクスピアがこのヘンリソンの顛末を知っていたことは、『十二夜』(三幕一場, 63行) や『ヘンリー五世』(二幕一場, 80行) の記述から明らかである。

## II シェイクスピアとチョーサーの比較検討

トロイラスとクレシダの恋愛の話に関して、シェイクスピアとチョーサーの相違を考える時、その出発点は劇と物語詩との性質の違いである。チョーサーにはトロイラスの二重の悲しみを物語るという目的があった。しかし、彼の読者の大半は宮廷の婦人であった。従って、当時クリセイダの悪名はよく知られていたものの、彼女の裏切りの言い訳を最大限するのも彼の責務であった。チョーサーはクリセイダの心変わりの件を述べる段になると当惑し、筆が止まり、余談が始まる。中世の物語には、本論と乖離した脱線が付き物だったが、エリザベス朝の劇場では許されない。時間と空間の制約がある。当時の観客の嗜好にも左右される。しかし、シェイクスピアはこの劇場とい

う足枷を上手く利用し、ショーサーの物語を下敷きにしながらも、全く異質な作品に仕上げている。ある時は物語の筋を簡潔にし、ある時は力点の置き方を変えている。又、独特なイメージを駆使して、ショーサーの作品にはない趣を添えている。こういった観点から、両者を比較検討し、シェイクスピアの援用の特質を詳しく説明したいと思う。

### 1 場面の合成

ショーサーでは、クリセイデがトロイルスになびくまでには二つの場面が必要である。一つは、クリセイデがパンダルスよりトロイルスの思慕の情を初めて聞かされ、自室に閉じ籠もり物思いに耽っていると、偶然トロイルスが窓の外を通りかかる。彼は戦場から戻る途中で、その騎馬の勇姿にクリセイデは心を動かされる。もう一つは、パンダルスの策略で、仕組まれた面接である。トロイルスの手紙を預かったパンダルスは、うまいことを言ってクリセイデに返事を書かせる。その時、トロイルスは打ち合わせに従い、家のそばを通り彼女と面会する。恋心に火を点じておいて、煽り、燃え上がらせる手管である。シェイクスピアはこの二つの場面を一つに纏めて、二人の面接の場面を設定していると考えられる。

シェイクスピアでは、一幕二場において、パンダラスはクレシダに戦場から帰るトロイの勇士を一人一人簡単に紹介しながら、なかでもトロイラスに注目するように促す。トロイの武将が二人通り過ぎた後、パンダラスは姪の気を引こうとして、トロイラスはまだかと問う<sup>15</sup>。

When comes Troilus?

I'll show you Troilus anon: if he see me, you shall  
see him nod at me.

(I. ii. 195-7)

パンダラスは“nod”を単に「会釈する」という意味で用いている。しかし、クレシダは故意に「人を顎で使う、頤使する」の意味に解し、“Will he give you the nod?”(l. 198)と皮肉る。両人のこの種の掛け合いは苦笑を誘うが、劇全体に渡っている。

その後トロイラスの番が巡ってきた時、クレシダはいち早くそれが誰であるか分かる。だが、叔父の下心が透けて見えている姪は機先を制して、あのこそそした人物は誰かと問い詰める。年のせいとか少し視力の落ちたパンダラスは、一瞬別人と見誤り、姪の「こそこそ」に同意する。だがすぐにトロ

イラスだと分かり、前言を撤回し、彼を無意味に褒めそやす。ここでも姪の人の悪さと叔父の愚かさが皮肉な対照となっている。

しかしそんなクレシダだが、トロイラスが目前に迫りその勇姿に惚れ込むと、大声で誇大広告をしている身内の叔父が恥ずかしく、“Peace, for shame, peace.”(l. 233)とその恥じらいを示す。パンダラスは姪によもや乙女の恥じらいがあるなどという考えは毛頭なく、がなり続ける。こういった皮肉な対照がこの場面の諸部分を繋ぐ役目を果たしていて、場面全体を一つのまとまりあるものにしていく。

このようにシェイクスピアは、チョーサーの二つの場面を一つに纏めて場面を構成している。これは、劇の導入部で配役紹介を兼ねた運営上の都合でもあろう。だが、この場面を通して伝わる雰囲気は、チョーサーとは全く別物である。チョーサーの物語から醸し出る恋愛の甘いロマンティックな色彩は影を潜め、生身の人間が営む日常生活の一断面が皮肉な対照を通して鮮明に浮かび上がっている。シェイクスピアはこの種の皮肉を他の場面でも用いている。場面全体が調和するばかりではなくて、劇全体も有機的に緊密に繋がっている。その効果は、個々には喜劇味を際立たせることもあるが、全体としては劇を一つの方向に収斂させる点にあると考えられる。

## 2 場面の簡素化

シェイクスピアはクレシダ交換の知らせの場面（四幕二場）を構成する際、チョーサーの話の骨格を援用している。クレシダは、トロイの武将で敵の捕虜になっているアンテノールと引き換えに、ギリシア軍にすでに投降している父親カルカスのもとに渡される。これがトロイラスの破滅の始まりである。チョーサーによると、この交換の話が持ち上がった時、トロイでは全体会議が開かれる。トロイルスもその会議の席に着いている。審議が尽くされ、満場一致で交換が決まる。トロイルスは体面を考え反対意見を述べなかった。内心は穏やかではない。ここでチョーサーの筆は止まり、話の筋は先に進まない。ボエティウスの『哲学の慰め』から借りた「自由意志論」が挿入される。中世の物語によくある脱線である。話は間延びした後再開する。トロイルスはクリセイデと密かに会い、今後の対応を相談する。クリセイデは名誉のため、駆け落ちには同意しない。そこで彼女は、10日したら何らかの方法を見出し、トロイに必ず戻って来るからとギリシア行きを決意する。トロイルスは他に術もなく彼女に説得され、会議の決定に、運命に従う。

このチョーサーの牛歩の如き話の進展とは対照的に、シェイクスピアの場

面の展開は急転直下である。交換の話は唐突で、しかもトロイラスが不在のまま会議で承認される。その上、両者の引き渡しも一刻を争う急務である。トロイラスはさんざん焦らされたあげくクレシダを手に入れる。しかし、手中に収めた途端失うはめになる。パンダラス邸で初めて逢瀬を楽しんだ当夜、後朝の別れの時、邸の門扉を激しく叩く音がする。契りを結んだ二人にとっては、至福の静寂を打ち砕く地獄門の響きである。『マクベス』の「門番の場面」(*Macbeth*, IV. ii.)を想起させる。だが、ここではそれ程の深刻さが伝わってこない。さて、その扉より登場した人物は使者イーニアスであった。彼の口から交換の決定が知らされる。しかも1時間以内に、ギリシア人のダイオミディーズの手にクレシダを渡さなければならぬと言う。二人の意志とは全く関係なく、交換の話は急速に進み、破滅の因となる。クレシダでさえ、ギリシアには行かない、親子の情を忘れたからと言う、“I have forgot my father; I know on touch of consanguinity.”(IV. ii. 99-100)しかし、運命に逆らうことはできない。

このようにシェイクスピアは、チョーサーが努めて付け足した話の贅肉をとりはらい、話の骨格だけを用いている。プロットを急速に進めることにより、二人の自由意志だけではどうにもならない、隠れた大きな力が働いていることを観ている者に実感させる。運命に翻弄される若者の悲壮性を扱った場面が目紛しく展開して、エリザベス朝の落ち着きのない観客も、事の成り行きを目を凝らして見守ったであろう。

このようにシェイクスピアは、チョーサーの物語を簡潔に纏めながらも、話の舞台をエリザベス朝の日常生活のありふれた場に置き換え、身近な人間が経験する悲壮性を臨場感溢れるように場面を構成している。次に、シェイクスピアの簡潔さをイメージの点から説明してみたい。

### 3 イメージの使い方

シェイクスピアとチョーサーとでかなり違った印象を受けるのは、イメージの使い方にその相違があるからと思われる<sup>16</sup>。シェイクスピアの場合、日常生活の具体的なものがその比喩に用いられる。例えば、恋の成就の過程がパンの製造過程に喩えられる。トロイラスは一刻も早くクレシダを手に入れたい。そのことしか念頭になく、パンダラスに偏執狂的に恋の周旋を頼む。パンダラスは、ことには全て順序があるからと言い逃れをするが、恋の熱病に罹ったトロイラスには理屈は通じない。そこで、一計を案じ、喩えを以って説得する。



Pand. He that will  
 have a cake out of the wheat must tarry the  
 grinding.

Troil. Have I not tarried?

Pand. Ay, the grinding; but you must tarry the boulding.

Troil. Have I not tarried?

Pand. Ay, the boulding; but you must tarry the leavening.

Troil. Still have I tarried.

Pand. Ay, to the leavening; but here's yet in word  
 'hereafter' the kneading, the making of the cake,  
 the heating of oven, and the baking: nay, you  
 must stay the cooling too, or you may chance burn  
 your lips. (I. i. 14-26)

小麦を挽いて粉にし、篩にかけ、パン種を加えて膨らます。それから、捏ねて、形をととのえ、オーブンを温め、焼き上がるまで待ち、さらには冷めるまで耐えねばならぬ。恋の成就にはこれだけの段階があるとパンダラスは説く。喩えられるパンの製造過程が一人歩きし始め、対応関係が明確ではない。だがトロイラスは、日常の具体的なものを例に出され、感情的に納得させられる。

次は、ごく身近なものをイメージとして用い、簡潔に表現している例である。シェイクスピアは、普通ならあまり身近すぎて見逃してしまう小鳥の脈拍にまで目を向けている。愛の至福に胸踊らせるクレシダを“she fetches her breath as short as a new-ta'en sparrow.”(III. ii. 31-2) と表現する。雀は好色な鳥として知られる。「捕らえたばかりの雀」とは、彼女の息づかい、鼓動までもがダイナミックに伝わってくる。詩人の身近な自然観察に由来する独特なイメージの用い方である。チャーサーによると、同じ状況のもと、クリセイデは「はいたかに驚づかみにされた雲雀」であり、「はこやなぎの葉のように」身を震わせたのであった<sup>17</sup>。上品な紋切り型の比喩であり、流動性に欠ける。

次の例は、さらに一層細かいものを興味深く観察した結果に起因する。アキリーズは天幕に引き籠もっている間に、誰からも相手にされなくなる。かつての栄華を羨み、現在の零落を嘆く，“men, like butterflies, / Show not their mealy wings but to the summer.”(III. iii. 78-9)「人間は蝶と同じで、

鱗粉だらけの翅を夏だけしか見せない。」この言い回しは、簡潔でしかも力強く、それでいて真理を衝いている。シェイクスピア特有のメタファーの使い方であろう。

最後に、散文で事細かに最大漏らさず物語るよりも、イメージ、メタファーを用いた方が簡潔でインパクトがある例を取り上げよう。次の箇所は、トロイラスがパンダラス邸でクレシダを手に入れる直前の気持ちを描いたものである。

I stalk about her door  
Like a strange soul upon the Stygian banks  
Staying for waftage. O be thou my Charon. . . (III. ii. 7-9)

“Stygian banks”は「三途の川の岸」，“Charon”は「渡し守り」である。トロイラスは渡しを待つ亡者で、パンダラスはその運命を左右する。この後、トロイラスは二人が結ばれた時の喜悦を思い描く。

I am giddy: expectation whirls me round.  
Th’imaginary relish is so sweet  
That it enchants my sense: what will it be  
When that the wat’ry palate tastes indeed  
Love’s thrice-repured nectar? (III. ii. 16-20)

チャーサーがここでいくらトロイラスの心理を細かく描写しても、「三度蒸留した愛の御神酒」が与える効果には及ばない。こういったシェイクスピア特有のイメージの使い方は枚挙に遑がない。次に、力点の置き方の観点から、プロットの相違を取り上げたい。

#### 4 新しい場面の創造

シェイクスピアとチャーサーとの間に筋の上で格段の差異が見られるものとしては、クレシダとダイオミディーズの密会をトロイラスが直接目撃する場面（五幕二場）が挙げられる。チャーサーでは、トロイルスがクリセイデの不実を覚るのは、間接的な事柄を通してである。約束の期日を越えても帰ってこないクリセイデにたいして、トロイルスは不安と疑念を抱く。眠れぬまま、あれこれと想い煩う。浅い眠りの中、ある夢を見る。その夢の舞台

は薄暗い森。トロイラスは凄まじい物音に驚き、見ると大きな野猪が突進していく。その野獣は、ある女性を前足で押さえつけ、心臓を牙で抉り出す。近寄ってみると、その婦人はクリセイデである。傷口は痛まず、かえってその野獣の行為を喜んでいる。そこで目が覚める。夢判断を妹のカッサンドラに託す。その解釈によれば、野猪はディオメデスで、心臓はクレシダの恋心を指す。クリセイデは彼に身も心も委ねているという。トロイラスは期待を完全に裏切られ、クリセイデを中傷するのは、女性、なかんずくアルセスティスの中傷するに等しいと腹いせを言う。(神話によると、アルセスティスの夫アドメテスは若死の定めである。代わりに死ぬ者があれば、延命できる。夫の両親ともその役を拒んだが、妻のアルセスティス一人進んで身代わりとなった。貞女の鑑である。) <sup>18</sup>そんな中、トロイのある武将が戦利品としてブローチを持ち帰る。そのブローチを奪った相手はディオメデスであるという。このブローチの元の所有者はトロイラスで、クリセイデとの別れ際に形見に与えたものである。持ち主が彼女からディオメデスに移っていた。トロイラスは、予言的な夢とブローチの一件とからクリセイデの心変わりを推論する。

話はシェイクスピアに戻る。シェイクスピアがクレシダの裏切りの場面をどのように舞台に載せたか、それは詩人の場面の構成の特質を知る上で重要であると思われる。

トロイラスは休戦を利用してギリシアに行く。ユリシーズに連れられカルカスの天幕に着くと、クレシダとダイオミディーズが密かに逢瀬を楽しんでいる。トロイラスは二人の密会の現場を目撃する。ダイオミディーズはクレシダに愛の証拠を見せろと迫る。ダイオミディーズは焦らされ、クレシダが大切にしている「袖」を奪い、愛の保証を得たつもりでいる。その袖はトロイラスが形見にクレシダに贈ったものである。トロイラスはクレシダとの愛の担保を失い、半狂乱になる。クレシダの裏切りから、女性全体の、ひいては母親の貞操を危ぶむ。

Let it not be believ'd for womanhood.  
Think, we had mothers; do not give advantage  
To stubborn critics, apt, without a theme  
For depravation, to square the general sex  
By Cressid's rule: rather, think this is not Cressid. (V. ii. 128-32)

この乱心にユリシーズは、母親の名誉を傷つける程彼女は何をしたかと問

う。厳しい現実を前にして、トロイラスが逃れる唯一の術は、あれはクレシダであってクレシダでない、ダイオミディーズのクレシダであると観念することであった。

チョーサーでは、クリセイデの中傷は貞女の鑑アルセステイスの中傷に同じであった。シェイクスピアはそれを母親に置き換えている。『トロイラスとクレシダ』とほぼ同時期に書かれた作品群の一つに『ハムレット』がある。ハムレットが身に感じた衝撃は、女性の貞潔に対する信頼の動揺から来るものであった。特に母親と恋人オフィーリアに激しい不信感を抱いていた。ハムレットの理想は現実の前では無力である。恋人の裏切りを直接目の当たりにしたトロイラスが経験する幻滅感はある意味でハムレット以上であろう。トロイラスのこの幻滅感を、シェイクスピアが舞台の上で表現するその仕方は見事と言うより他はない。この作品以前には見られず、実験的な試みであったかもしれない。

舞台の中央には、クレシダとダイオミディーズが炬火に照らされ陣取る。トロイラスはユリシーズに伴われ、舞台の一方の隅に火影に隠れ待機している。さらにもう一方の隅には、トロイラスを付けて来た悪口屋のサーサイティーズがいる。クレシダとダイオミディーズの睦言は、聞き耳を立てるトロイラスの独白によって中断される。客観的なユリシーズは冷たく彼の戯言を諷める。サーサイティーズは、この二つの二人組をさらに冷静に距離を置き、観客に注釈を加えている。舞台を三つの部分に分けて、それぞれを互いに関連させながら劇のプロットを進めていく、この縦横無尽な舞台の使い方は、エリザベス朝当時あまり類を見ず成功している例ではなかろうか<sup>19</sup>。

##### 5 悲劇か喜劇か——歪められた結末

最後に、チョーサーとシェイクスピアとでその力点の置き方が全く違う話の結末を取り上げたい。この結末の相違が両者の差異を決定的なものにしている。チョーサーによると、トロイルスはクリセイデの心変わり確信した後、復讐を求め、戦場に出る。ディオメデスを懲らしめたいが、所期の目的を達せず、アキリーズに返り打ちにされる。主人公のトロイルスが死ぬことで、この世での悲劇は一旦は完成する。それがチョーサーの当初の構想であった。だがその後、トロイルスの魂は第八天に昇りつめる。そこから下界を眺め、人間の営み全てが空しいものだと観じて高笑いする。チョーサーは、これまで長々と語って来たことをある意味で打ち消す件（パリノード）を付け加えて物語を終わらせる。

しかしシェイクスピアでは、トロイラスは死なないまま劇は大詰めをむかえる。かと言ってヘンリソンのように、クレシダに天罰が下るというわけでもない。一見して、悲劇とも喜劇とも区別できない程要領を得ないで幕切れとなる。トロイラスは至福の状態から奈落の底に転落したのだから悲壮性はあるが、主人公の死が欠けていて、当時の慣例から言えば厳密な意味で悲劇の範疇には入らないと考えられる。四折本の第2異刷に付された序文によると、これは喜劇である<sup>20</sup>。しかし、ハッピーエンドでもないので、苦笑を誘うような会話や喜劇味あふれる箇所が散在するからという理由で、直ちに喜劇と速断もできない。両者の間をとって悲喜劇と呼べば、この劇の深刻さ憂鬱さが看過されてしまう。現代風に問題劇と断じれば、シェイクスピアの意図が無視され正鵠を逸してしまう<sup>21</sup>。シェイクスピアが話の結末をこんな風に変えたのは、当時の考え方からすれば異常ともいえる。成功か失敗かは別にして、シェイクスピアは今までにない悲劇の型を創り出そうと試みたのではなかったか。チョーサーの物語を前提にして、結末を歪めたと思われる節がある。『トロイラスとクレシダ』は哲学的な台詞が多く、機知に富んでいてある特定の観客のために書かれたという考え方がある。いわゆる「法学院の学生」説である<sup>22</sup>。確かに、この劇の思弁を理解する上で有効である。そしてこの奇妙な結末についても同様に、法学院の学生の方がその意味を認識しやすい。先程の四折本の序文「永続の読者」によれば、この劇は、「舞台上で使い古されたことがなく、俗人の拍手喝采も浴びたことがないが、滑稽の誉れに満ちた新しい劇」である<sup>23</sup>。クレシダの裏切りを目の当たりにしたトロイラスが経験する絶望感は、緩和されずに永久に続くのである。この絶望感は、上述の如くハムレットのそれより極度に押し進められている。劇全体に行き交っている喜劇味を帯びた箇所は、緊張感を一時はほぐすものの、かえって脳裏から離れず、緊張の度合いを増々色濃く浮きだたせる役割りを果たしている。現実を直視したシェイクスピアは、チョーサーの読者を前提としながらも、チョーサーほどは楽天的になれず、新しい型の悲劇を舞台の上で表現したのであろう。

## 結び

シェイクスピアは『トロイラスとクレシダ』の恋愛の場面を構成する際、チョーサーの『トロイルスとクリセイデ』を援用したが、その出来上がった戯曲は元の物語詩とは似ても似つかない異質なものである。チョーサーの恋

愛の甘美なロマンティシズムは全く影を潜め、劇全体は憂鬱さが支配し、生身の間人臭さのある登場人物が舞台を所狭しと闊歩している。一見した所、場面の関連性や統一も明確ではないように思われる。だが、よく見てみると、シェイクスピアの作意が汲み取れるのである。シェイクスピアは劇場という時間、空間の制約を逆に利用して、チャーサーの話の筋を簡潔にしたり、力点の置き方を変えたりしている。特定の観客を想定して、多少滑稽な箇所を添えて、主人公の経験する絶望が永遠に緩和されない新しい形態の悲劇を演出しようとして試みたのである。『トロイラスとクレシダ』は同じ時期の他の戯曲と較べて、確かに発展性に欠け、傑作だと断言できない。だが、シェイクスピアの意図が全体に行き互っていて、舞台の縦横無尽な使い方、独特なイメージの使用を考慮すれば、『ハムレット』が生み出されるまでの一過程で、一種の通過儀礼である。即ち、この戯曲を加えて初めてシェイクスピア全体が完結する、なくてはならない作品である<sup>24</sup>。

## 注

1. Cf. Geoffrey Bullough, *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, Routledge, 1977, vol. vi., p. 95. Kenneth Muir, *The Sources of Shakespeare's Plays*, Methuen, 1977, pp. 141-4.
2. Cf. C. S. Lewis, *The Allegory of Love*, Oxford University Press, 1981, pp. 1-43. Bernard O'donoghue, *The Courtly Love Tradition*, Manchester University Press, 1982.
3. 伊東俊太郎, 『十二世紀ルネサンス 西欧世界へのアラビア文明の影響』(岩波書店 1993年), 227-70頁参照。
4. アンリ・ダヴァンソン, 新倉俊一訳, 『トゥルバドゥール 幻想の愛』(筑摩書房 1983年)及び, J. ホイジンガ, 堀越孝一訳, 『中世の秋』(中央公論社 1981年), 225-6 頁参照。
5. ブノアからボッカチオに至るまでのトロイラス物語の系譜については, 次の研究書に負うところが多い。R. K. Gordon, *The Story of Troilus*, University of Toronto Press, 1978. G. ハイエット, 柳沼重剛訳, 『古典の伝統』(筑摩書房 1985年), 上巻 53-8頁。
6. 石井美樹子, 『王妃エレアノール』(平凡社 1988年), 30-4頁参照。
7. Cf. Andreas Capellanus, tr. by John Jay Parry, *The Art of Courtly Love*, Norton, 1969, p. 13.
8. E.R.クルティウス, 南大路振一他訳, 『ヨーロッパ文学とラテン中世』(みすず書房 1985年), 32頁参照。
9. Cf. Homer, tr. by E. V. Rieu, *The Iliad*, Penguin Books, 1982, pp. 32-3. なおシェイクスピアはトロイ戦争の話に関して, 材源の一つとして, G. チャップマン訳『イリアッド』(1598年)を参考にしたと考えられている。
10. Gordon, *op. cit.*, p. xiv.
11. Capellanus, *op. cit.*, p. 185.

12. J. ラフィット・ウサ, 正木喬訳, 『恋愛評定』(白水社 クセジュ文庫 1981年), 151頁参照。
13. チョーサーの以下の邦訳が大変参考になった。刈田元司訳, 『恋のとりこ』(伸光社 復刻版 1983年)。宮田武志訳, 『トゥローイラスとクリセイダ』(こびあん書房 1985年)。
14. C. S. Lewis, *op. cit.*, pp. 178ff. "What Chaucer really did to Il Filostrato," in *Selected Literary Essays*, Cambridge University Press, 1979, pp. 27-44.
15. 『トロイラスとクレシダ』の引用は全てニュー・アーデン版(Kenneth Palmer ed., *Troilus and Cressida*, Methuen, 1982)による。
16. 以下のイメージの論考は, 次の研究書が問題を考察する糸口となった。Caroline Spurgeon, *Shakespeare's Imagery and What It Tells Us*, Cambridge University Press, 1984. Wolfgang Clemen, *The Development of Shakespeare's Imagery*, Methuen, second edition 1977.
17. R. K. Gordon, *op. cit.*, p. 237: "What mighte or may the sely larke seye, / Whan that the sparhawk hath it in his foot? . . . Right as an aspen leef gan to quake." "sparhawk" は"sparrowhawk"のことである。
18. 高津春繁, 『ギリシア・ローマ神話辞典』(岩波書店), 「アドメートス」の項参照。
19. Cf. Theodore Spencer, "A Commentary on Shakespeare's *Troilus and Cressida*," *Studies in English Literature*(Tokyo, 1936), xvi, 40.
20. K. Palmer, *op. cit.*, p. 95.
21. Cf. William Witherle Lawrence, *Shakespeare's Problem Comedies*, Penguin Books, 1985. E. M. W. Tillyard, *Shakespeare's Problem Plays*, Penguin Books, 1985.
22. Peter Alexander, *Shakespeare's Life and Art*, James Nisbet, 1944, pp. 193-7.
23. K. Palmer, *loc. cit.*: "you haue heer a new play, neuer stal'd with the Stage, neuer clapper-clawd with the palmes of the vulger, and yet passing full of the palme of comicall. . ."
24. これまで主筋の恋愛の話を中心にして, その背景となっている副筋の戦争の話には触れずに論考を進めて来た。だが, 両者は微妙に関連しながら, 互いに影響しあっている。従って, 近い将来, 戦争の話の材源にも検討を加え, 両者を総合的にまとめ直す所存である。