

# *Troilus and Cressida*

—— 崩壊する国家的祝祭儀礼の世界 ——\*

---

山 口 和 世

---

*Troilus and Cressida* (以下 *Troilus* と表記) の完成登録は Elizabeth 女王の最晩年と重なる。従って、*Troilus* 執筆当時 Shakespeare は女王の治世が終焉を告げようとしている現実を強く意識していたと思われる。祝祭国家と呼びうる様相を呈したエリザベス朝がその末期を迎えた時期に書かれた *Troilus* において、国家的祝祭儀礼がどのように扱われているか、その結果、観客にどのような意味反応を与えるかを考察することが本稿の目的である。

## I

*Troilus* を具体的に論じる前に、この作品が執筆された頃の英国<sup>(1)</sup>、及び、当時の英国において祝祭儀礼が置かれていた状況に触れる必要がある。

英国16世紀末から17世紀初頭、それは混乱と閉塞の時代である。スペインの無敵艦隊撃破によって英国国民の意気が上がったのは確かではあるが、植民地事業や侵略は不成功に直面する。また女王が即位した世紀中頃に始まる不況は90年代には一段と危機の度合を深め、貿易不振、物価高騰、失業、飢饉の頻発、死亡率上昇、ロンドンへの人口集中による住宅及び公衆衛生問題、貧民層の増大等諸々の問題が一気に噴出する。即ち、この時期の英国は対外的にも国内的にも大問題を抱えて、崩壊の道を辿っていたのである。

このような極限的なまでの物理的混乱の状況下、それに連動する形で倫理的混乱が浸透蔓延する。宮廷は Essex の反乱に象徴されるように野心と抗争が渦巻く場所であり、勢力拡大を狙う貴族宮廷人、栄達を夢みる宮廷人志願者達は

獵官に明け暮れる。世代間の確執は親子の間に不和を生み出し、兄弟姉妹もまた反目離反する。

国家の頂点に座している女王自身はどうであったか。90年代女王は既に老境に入っている。そのような女王に強力な統率力を期待することはかなりの困難があったと考えられる。

対応、連鎖を基礎とする当時の思考形態に拠ると、ある局面における混乱は他の局面の混乱を誘発する。エリザベス朝末期の英国は Ulysses がその秩序位階論において指摘し、Hamlet がデンマークの状況を “The time is out of joint” (Hamlet, I. v. 188) と認識したのと同じような無秩序混乱状態の直中にあったと言える。

しかし、諸事情悪化混乱のなかにあって不思議な事実が見られる。それは、いわゆるエリザベス神話が世紀中葉以降に意識的に育成され、世紀末の十年間に絶頂に達したということである。エリザベス神話の形成伝播のために最も効果的な手段として頻繁に催された国家的祝祭儀礼<sup>(2)</sup>の主なものとしては、行幸を始めとする女王行列、ガーター式典、女王即位記念日馬上槍試合<sup>(3)</sup>が挙げられるが、これらは隆盛の一途を辿る。また、中世騎士道<sup>(4)</sup>は女王崇拜を目的として新しい装いのもとに復活され、90年代に特に称揚されるに至ったのである。

一見決定的矛盾と思われる16世紀後半の英国の崩壊現象と女王崇拜高揚という事態はどのようにして説明可能となるだろうか。それを解く鍵は秩序という観念である。あらゆる面において混乱状態にあった英国を建て直す切札として用意されたのは、女王を頂点とする社会の秩序観念の浸透強化である。巧みな処世術によって位階の梯子を登り、既に権力の中枢に到達した人々が、保身と秩序再建のために採ったのは、対処的解決策ではなく、秩序観念、及び、精神共同体意識の強化というやや保守的、観念的なものであったとしても不思議ではない。その一つの方法は、秩序と調和、そして王権の視覚化装置<sup>(5)</sup>として国家的祝祭儀礼を頻繁かつ壮麗に行ない、女王崇拜熱を掻き立てることである。従って、国家的祝祭儀礼を通しての女王崇拜は16世紀中期以降の政治的、経済的、社会的、倫理的混乱破綻、及び、女王の肉体的衰退と平行する形で強めら

れたとすることができる。

先述の三つの国家的祝祭儀礼については別に検討したため<sup>(6)</sup>、ここではその特徴を要約、列挙すると、1. 壮麗潤沢、2. 女王の無限の理想化、3. 秩序、調和、平和観念の視覚化、4. 人々の熱狂的陶醉、5. 精神共同体意識の強化、6. 祝祭への本能的欲求の転換吸収、7. 新中世主義、8. 濃厚な演劇的要素等となる。

しかし、こうした国家的祝祭儀礼の隆盛は、裏を返せば、内外の困難な状況に際して支配者層が抱いた危機感の表われであったとの解釈を可能にしないわけではない。国家的祝祭儀礼を通して人心を捉える術に巧みであった女王は、極めて逆説的であるが、国庫窮乏の折、祝祭儀礼を統治策の要の一つに位置づけ、国家破綻の防止、或いは、その隠蔽に努めたのである。

国家的祝祭儀礼の中心は宮廷にあったのだが、老化の波に抗しえない一人の人間でもある女王と、宮廷を権力闘争の修羅場に至らしめた貴族、廷臣達が、豪華絢爛たる装いのもと、永遠の処女として女王の崇拜、神格化を計る国家的祝祭儀礼は、主催者側の意図に反して、実体を伴わない空虚なものとなすことは否定できない。しかも、儀礼が日常生活に浸透する反面、その役割が疑問視され、また、儀礼が支えるべき共同体が解体しそうになっていた当時<sup>(7)</sup>において、国家的祝祭儀礼はその存在を根底から揺すぶられていたわけである。いかなる祝祭儀礼も共同体構成員の精神的結束なくしては成立しえないからである。

従って、次のように考えることが可能となる。即ち、Shakespeare は祝祭儀礼をめぐる対立する傾向のなかで作品を執筆していたのであり、祝祭儀礼が置かれていたこうした状況は祝祭儀礼を重要な構成要素とする彼の作品に大きな影響を与えた、と。しかも、国家的祝祭儀礼の観衆でもあった当時の劇場の観客<sup>(8)</sup>にとって、国家的祝祭儀礼は動かし難い予備知識として作用したという点は、我々の考察にとって極めて重要である。

勿論、Troilus は戦争を扱っているのであり、祝祭儀礼との関係は稀薄であるとの見方がなされるかも知れない。しかし、Shakespeare 劇においては祝祭儀礼的場面は平時に限られるのではなく、分裂や闘争、破壊や破滅を効果的に

示す機能をししばし持っている。祝祭儀礼は Shakespeare 劇においては人間的必要物であり、彼の創造力を強く刺激しているのである。

## II

*Troilus* において国家的祝祭儀礼を背景に持った場面の具体的考察に移ることにしよう。考察の対象として、1. トロイの王侯武将達の戦場からの帰還場面（一幕二場）、2. ギリシャ陣営への Cressida の到来場面（四幕五場）、3. Hector と Ajax の対面場面（四幕五場）、4. Achilles の凱旋場面（五幕八場）に絞ってみよう。これらは各々、劇の始め、両軍の命運を決定する戦争の前日、トロイの敗北を実質的に示す場面という劇展開上重要な時点で起きている。

トロイの王侯武将達の帰還場面、Cressida と従僕 Alexander の僅か4行から成る一見瑣末的な対話は、トロイの女王 Hecaba と戦争の原因である Helen という二人の代表的女性登場人物の行動に触れることによって、トロイの非戦闘員一般と戦争の係わり方を示している。戦争が日常化した今、女達はまるでスポーツを観るかのように戦いを見物しているのである。

先の Cressida と Alexander に Pandarus が加わったところで退陣ラッパが聞こえ、彼らの前をトロイの王侯武将達が戦場から引き上げて来る。戦争を扱いながら、戦争の張本人である Paris の “I would fain have armed / today, but my Nell would not have it so.” (Ⅲ. i. 132-133)<sup>(9)</sup> という台詞が代表するように、王侯達は出陣か否かをその日の気分で決定し、実際の戦場場面が五幕まで延期されているこの劇では、退陣場面がまず展開される。*Troilus* は既に冒頭場面に登場しているが、この時初めて観客の前に姿を現わす王侯武将達は、一人ずつばらばらに台詞もなく舞台を横切る。もっともこうした帰還の様子は古代ギリシャ時代の戦争形態から判断すれば当然ではあるが、劇展開の物理的制約上、帰還戦士の行列といった趣を与える。また、城門に近いトロイの街路に置かれているこの場面は、エリザベス朝の門楼を思わせる正面壁<sup>(10)</sup>を持った張り出し舞台上で上演され<sup>(11)</sup>、Cressida と Pandarus は二階舞台、或いは、二階舞台を支える柱寄りの位置から眺めていると考えられる。しかも、この舞台

では先行する劇の王侯の行列場面が屢々繰り広げられたわけである。その結果、観客はこの場面と現実世界での王侯の諸行列や先行劇の王侯行列場面との比較を迫られることになる。因に Chaucer における対応箇所では、Troilus が唯一人帰還する設定になっており、Shakespeare は意図的に行列形態を採ったと考えられる。まず Aeneas が、そして Antenor、Hector、Paris、Helenus が登場し、最後に Troilus、そして一般兵が続くこの順番に必然性はない。また観客の視線を集める焦点を欠くこの行列は、劇の表題にもかかわらず、Troilus = 主人公、そして Hector = トロイの中心的な存在という等式の不成立を暗示することになる。

戦況を見ていた Hecuba と Helen は既に観客の視野から姿を消している。トロイ市民が彼らの運命を左右する対ギリシャ戦争から戻った戦士を迎えている様子はうかがわれる (I. ii. 227-228) もの、Shakespeare 当時既に軽薄な女の代名詞になっていた Cressida と片や女街の汚名を確立した Pandarus の台詞のみが聞かれるのである。Pandarus の口からは王侯行列やその原型となった凱進行列を迎える観衆の間で聞かれるような王侯武将への称賛が時折出ることがあり、次の引用、

*Enter TROILUS [and passes over].*

*Pand.* Where? Yonder? That's Deiphobus. —'Tis

Troilus! There's a man, niece! Hem! Brave

Troilus, the prince of chivalry!

*Cress.* Peace, for shame, peace.

*Pand.* Mark him, note him. O brave Troilus! Look

well upon him, niece, look you how his sword is  
bloodied, and his helm more hacked than

Hector's, and how he looks, and how he goes! O

admirable youth; he never saw three and twenty.

Go thy way, Troilus, go thy way. Had I a sister

were a grace, or a daughter a goddess, he should  
 take his choice. O admirable man! Paris? Paris  
 is dirt to him, and I warrant Helen, to change,  
 would give an eye to boot.

( I . ii . 230-243 )

における Pandarus の台詞は騎士 Troilus への称賛に費されている。しかし、それに対して静止を求める Cressida の台詞が挿入され、“the prince of chivalry” や “a grace”、“a goddess” という言葉を Troilus 称賛のために使用しているようでいながら、低俗な、言わば、Pandarus 的次元へ落としめ、無意味化する誇張表現が特徴となっている。

この劇の種本の一つで、悲恋物語を主題とする *Troilus and Criseyde* でさえ、ギリシャ軍撃退後観衆の歓呼の中を帰還する Troilus の勇姿を Criseyde が見るように設定している<sup>(12)</sup>にもかかわらず、ここでは沿道の熱狂的観衆が欠けている。舞台上の行列の見物人となっている Pandarus と Cressida を不快感をもって眺めるように既に方向づけられている劇場の観客は、従って、トロイの王侯武将の行列場面を距離を置いて眺めるように要求されるのである。<sup>(13)</sup>王侯の行列において、行列の中心人物と沿道の大観衆との間に存在したような視線の交差やお互いを包い込む熱い一体感意識は、この帰還場面には存在しない。ここには解体した形の、行列とは言い難い行列が呈示されるのみであり、*Richard II* における Henry Bolingbroke のロンドン帰還行列、<sup>(14)</sup>Julius Caesar<sup>(15)</sup>と Coriolanus の凱旋<sup>(16)</sup>、或いは、シドナス河舟上の Cleopatra を眺める街の人々の熱狂的で恍惚とした様子の場面<sup>(17)</sup>とは大きな相違を示す。

行列の登場人物と観衆の双方を完璧な形で揃えることができないこの帰還行列は、七年間にも及びながら膠着状態を続けている戦争の無意味さと、トロイの予想される敗北を暗示している。惰性化し、終結の見込みがない戦争が続いているなか、トロイの王侯武将の間では秩序位階が失われてしまっており、トロイ市民は勝利に必要な一致団結を欠いた状態にある。この行列は *Troilus* に著しい秩序伝統の崩壊を第一幕から視覚的に表現している。秩序位階論の典型

的陳述として有名で、屢々独立して引用される Ulysses の台詞が他ならぬ Troilus において述べられているのは、この劇の世界に無秩序が蔓延している証左である。祝祭儀礼には必ず周到に準備され秩序だった行列を目撃していた当時の観客にとって、この行列は台詞が伝える以上の意味を持つのである。Homer を始めとするトロイ物語に登場する神話的英雄達の輝かしい姿は劇を見る以前から観客の固定観念と化す程定着している。そうであれば尚更のこと、Hector、Paris、そして Troilus が揃って初登場する行列が本来の行列としての形態を喪失している事実は、素材からの著しい遊離として観客に強く意識される。彼らは国家的祝祭儀礼と素材における理想的な姿から大きく掛け離れた状態で、即ち、二重の解体を受けて登場しているのである。

そして、同時にこの行列ならざる行列は、即位以来絢爛たる行列を行なっては国民の前に姿を現わした Elizabeth 女王の最晩年における行列の華麗さが単なる見せかけにすぎないことを暗示する。女王行列の裏に脅迫的に潜む英国社会、特に宮廷の混乱した姿がそこには垣間見られるのである。トロイが置かれている状態と現実世界は同時性をもって観客に意識される。

### III

ギリシャ方へ寝返ったトロイの神官 Calchas の功績に対する報酬として、その娘 Cressida は、トロイの王子と匹敵する程優れた將軍である捕虜 Antenor と交換される。従って、彼女については本来はそれに相応しい登場と歓迎が予想される。しかし、観客が見るのは、“daughters of the game” (IV. v. 63) へと転落した Cressida である。そのような彼女の姿を明示する効果的な方法は、Elizabeth 女王をあらゆる美德、特に純潔の寓意の人物として誇示した女王の各種行列を下敷とし、そこからの距離と落差を最大限にした場面を設定することである。

Hector と Ajax の決闘に臨むために先に登場したギリシャ方がラッパを吹く。しかし、トロイ方からの反応はなく、代わりに Diomedes と Cressida が現われ、その結果、期せずしてこのラッパは Cressida 歓迎のラッパとして響くことに

なる。Chaucer によって、美德を欠き、嫌悪感を催させる人物として既に描かれた Diomedes 一人に先導された Cressida の到来場面を、月の女神に喩えられ、純潔の凱旋式と称されるような処女々王 Elizabeth の行列と比較する時、Diomedes と Cressida を姦夫と淫売婦として印象づける。こうして国家的祝祭儀礼を思わせる空間に Cressida が置かれる時、彼女の人物像は、一層明瞭になるのである。それとともに、Troilus の思い込みにもかかわらず、彼と Cressida の愛が実は肉欲的なものであったことを視覚的に示すことになる。

無数の真珠を身につけた Elizabeth 女王は、国家的祝祭儀礼においてその一挙一動を通して視覚的“language”を観衆に送り、直接優しく話しかけさせた。一方女王に視線を注ぐ観衆が見たのは、真円真珠が象徴する完全性であった。Troilus の言葉を借りれば、女王は“a theme of honour and renown” (II. ii. 200)、或いは、“A spur to valiant and magnanimous deeds” (II. ii. 201) として観衆に映ったのである。Troilus にとって Helen も Cressida も同様の称賛に値する貴婦人であり、二人はともに真珠に喩えられる (I. i. 100, II. ii. 82)。しかし、Cressida の比喩としての真珠は実は価値の変動にあいながら市場を巡り、商人に求められるものでしかない。真珠の心象を軸にしながら女王と Cressida は対照関係にある。Troilus では真珠を始めとする球体の心象は奇妙に不安なものとなっている。<sup>(18)</sup>

この場面の Cressida の一挙一動は、彼女に視線を注ぐ、各々無能、追従、狡猾、野蛮、情欲、高慢の寓意を表わすような男達に対し、淫欲の悪徳を示す。一幕二場で「見る存在」としてトロイの王侯武将の品定めをした彼女は、ここでは「見られる存在」、品定めされる淫売婦となる。国家的祝祭儀礼において「見る存在」であると同時に「見られる存在」でもあった女王と変わらないようでありながら、両者は本質的に大きな懸隔を示す。既に存在する典型を意識しつつ、それとの落差を描くという手法が、トロイの王侯武将の帰還行列の場と同様にここでも用いられているのである。

Agamemnon から歓迎の言葉と接吻を受けた Cressida は、Ulysses の提案によりギリシャ軍の王侯と武将の間で次々接吻される。Caxton における Cressida 歓迎の箇所がこのように拡大表現されたのであろうが、ここにいるのは





と計る。しかし、女王もまた時の支配を脱れられない人間であることは、いかに華麗な国家的祝祭儀礼であろうと隠蔽不可能である。国家的祝祭儀礼を通して畏怖崇拜の念を人々に掻き立てる一方で、女王は人々の間に降りて来ては、声をかけ、女王を中心とする精神共同体への帰属意識を強化したのであるが、この行為は同時に女王を襲う老醜という容赦ない現実を人々に強く意識させたに違いない。それは予期せずして、エリザベス教信者に女王の現実の姿を示す機会になってしまったのである。愛の凱旋式にして、同時に純潔の凱旋式と称えられた女王行列<sup>(19)</sup>は、女王を遂には神に等しい存在にまで高める。それは永遠(神)による時の征服を謳った Petrarch の *Trionfi* を踏まえていると考えられるが、それ故に却って皮肉な感を与える結果となる。*Trionfi* における時の凱旋式の主題に象徴されるように、時の脅威は当時の人々を戦慄させたのであり、*Troilus* では破壊的な時への言及が繰り返されている。*Troilus* に永遠の愛を誓ったにもかかわらず、心変わりした Cressida は現実屈して (V. ii. 96)、Diomedes に靡くことになるのだが、Elizabeth 女王の行列を下敷にした場面として設定された Cressida の到来場面は、先述したように彼女の本性を明らかにすると同時に、破壊的な時の勝利を示す場面にもなる。

#### IV

Hector と Ajax の決闘場面は、トロイ、ギリシャ、いずれの陣営が貴婦人への真の愛を捧げる名誉ある騎士であるか証明しようという Hector の挑戦に対して、Ajax が応じることになった場面である。舞台上で催されないものの宴会にまで至る場面展開、そして、対戦する両者を中心にしてトロイ方とギリシャ方が左右に控える舞台上の構図は、女王即位記念日馬上槍試合——騎士道精神の高揚と最高の貴婦人である女王への忠節と愛を誓う国家的祝祭儀礼——を直ちに観客に思い起こさせる。しかし、騎士の愛を受ける資格を欠く軽薄な女であることが今や明白になった Cressida は、この場面に登場していることは不適當である。決闘開始前に彼女が退場することになる主たる理由はそこにある。

Hector の決闘申し込みはトロイ征服を行動指針とする Ulysses の手にかかる  
と策謀の道具と化し、対戦者としての資格を欠くにもかかわらず、Achilles を  
おいて Ajax が選ばれることになる。しかも両者の対決は行数僅か 6 行にして、  
途中で中止される。

場面は一転して Hector と Achilles 両雄の対面場面となる。ギリシャ随一の  
勇士としての体面を傷つけられたとして憤慨した Achilles が、雪辱を果たそう  
と、獲物を狙う獵師のような目で甲冑を解いた Hector の体を凝視する。

*Achill.* Now, Hector, I have fed mine eyes on thee;  
I have with exact view perus'd thee, Hector,  
And quoted joint by joint.

*Hect.* Is this Achilles?

*Achill.* I am Achilles.

*Hect.* Stand fair, I pray thee; let me look on thee.

*Achill.* Behold thy fill.

*Hect.* Nay, I have done already.

*Achill.* Thou art too brief : I will the second time,  
As I would buy thee, view thee limb by limb.

*Hect.* O, like a book of sport thou'lt read me o'er;  
But there's more in me than thou understand'st.  
Why dost thou so oppress me with thine eye?

*Achill.* Tell me, you heavens, in which part of his body  
Shall I destroy him—whether there, or there, or there—  
That I may give the local wound a name,  
And make distinct the very breach whereout  
Hector's great spirit flew? Answer me, heavens!

(IV. v. 230—245)

決闘中止後の儀礼的展開に苛立ちながら、Hector の急所を探ろうとする Achil-

lesの台詞は、獣肉を切り刻む心象と貪欲で残忍な響きに満ちている。馬上槍試合出場騎士の豪華な武具姿が観衆の称賛の的となった事実と著しい相違である。ここでは Agamemnon による Hector 歓迎の辞も Nestor による称賛の辞も空疎化してしまう。両軍の全王侯武將は Homer では与えられていた榮譽を剝奪され、容赦なく人格を攻撃されているのだが、特に Achilles は全く否定的に扱われている。従って、武術試合ではなく、このような形でしか両雄の対峙は実現しえない。この場は既に Hector に対する Achilles の卑劣な戦いの前哨戦として位置づけられる。策謀が思わぬ形で効力を発揮しつつあるのを密かに喜ぶ Ulysses の不気味な姿が舞台に見られる。

Elizabeth 女王即位記念日馬上槍試合の観衆でもあった Troilus の観客は、この場面において比重が大きく移動していることに気づく。実戦においては既に火器が威力を発揮していたエリザベス朝にあって、馬上槍試合は武術鍛練という目的もさることながら、女王賛美という儀礼表現のために劇的工夫を凝らした騎士の入場に重点が置かれていた。ところが、Hector と Achilles の対峙場面は計略と闘争欲が支配する場になってしまっているのである。

行列が街路空間に展開される移動劇であるとすれば、馬上槍試合は試合場で展開する一幕物の劇であると言えよう。女王称賛を目的とするこの試合の演出には莫大な経費と時間が掛けられたが、それは女王の寵愛を得たり、一度失った好意を回復させるための機会として利用されたからである。女王の欲心を買うことによって権力の中枢に近づこうとする宮廷人の秘められた意図の存在を否定できない。一見華やかな馬上槍試合の裏に潜む宮廷人の野心と、無双の英雄という榮譽を失いそうになった Achilles の失地回復にける焦燥は同質のものである。しかし、その表現の相違は非常に大きく、Achilles を観客の唾棄の対象とするのみである。

Hector が Agamemnon の天幕での宴に招かれている間、Troilus は Cressida について Ulysses に尋ねる。そこで観客は Cressida の裏切り場面が酒宴と同時進行の形で行なわれ、しかも酒宴に代って裏切り行為が舞台上で展開されるものと予想する。こうした展開が示すのは、Pericles に見られるような名譽を重んじる武術試合後の調和を象徴する酒宴という展開がこの劇では成立を阻ま

れるということである。

英雄達が素材の多くで与えられていた姿から遠ざかるのと平行して、エリザベス神話を支えていた国家的祝祭儀礼を枠として設定された場面も本来の姿から歪められるのである。四幕五場は二大国家的祝祭儀礼である女王行列と馬上槍試合の要素を利用しながら、大きく歪めて連続的に呈示した場面と言えよう。壮麗な国家的祝祭儀礼が作り出す神話ではなく、祝祭儀礼の崩壊が晒し出す人間の矮小化、醜悪化した現実の姿を直視するように迫られた観客は強い衝撃を受けることになる。

## V

戦場場面は視覚的要素が比重を占めるため、時として祝祭儀礼と同様にすぐれて見世物的場面となる。五幕に至ってようやく舞台上で示されるようになった戦いの場において、名誉ある騎士の行為とは言い難い場面が連続する時、トロイ戦争は貴婦人 Helen をめぐる騎士の名誉を賭けた戦いではなく、情欲に起因すると断言する毒舌家 Thersites が常に登場する。彼は両軍の戦士達を批判し、戦いを罵倒する見物人となる。国家的祝祭儀礼を否定的に呈示する場面、或いは、その暗部を抉り出す場面が連続した後のこのような戦闘描写は、祝祭儀礼の崩壊を加速させるとともに、戦闘が剥き出しの闘争欲に支配された、無意味で残酷な殺戮の場に他ならないことを示す。

その究極的場面は騎士道精神を意味する甲冑を脱いだ Hector をミュルミドーン兵とともに虐殺し、その屍を馬の尾に縛りつけて戦場を引き摺り回す Achilles 流の凱旋式である。この場面は劇閉幕40行程前に位置し、この劇における国家的祝祭儀礼を基礎とした場面の有り様を凝縮していると言えよう。捕虜や戦利品を伴い、歓迎の人波の間を威風堂々行進する、古代ローマの凱旋式が原型となったルネサンス期ヨーロッパ王侯の諸行列や、意匠を凝らした chariot に乗った馬上槍試合出場騎士の入場式の根底には貴顕に備わる名誉があった。今栄光の喪失を象徴するかのように、戦場を覆う夕闇の中、残忍な暗殺者集団と化した Achilles とミュルミドーン兵は、Hector の無惨な屍に辱め

を加えて舞台を去る。その様はまるで死の凱旋式と呼びうる。

*Achill.* Look, Hector, how the sun begins to set,  
How ugly night comes breathing at his heels;  
Even with the vail and dark'ning of the sun  
To close the day up, Hector's life is done.

*Hect.* I am unarm'd: forego this vantage, Greek.

*Achill.* Strike, fellows, strike: this is the man I seek.

[*Hector falls.* ]

So, Ilion, fall thou next ! Come, Troy, sink down!  
Here lies thy heart, thy sinews, and thy bone.  
On, Myrmidons, and cry you all amain  
'Achilles hath the mighty Hector slain.'      Retreat.  
Hark: a retire upon our Grecian part.

*Myrm.* The Trojan trumpets sound the like, my lord.

*Achill.* The dragon wing of night o'er-spreads the earth  
And, stickler-like, the armies separates.  
My half-supp'd sword, that frankly would have fed,  
Pleas'd with this dainty bait, thus goes to bed.  
Come: tie his body to my horse's tail;  
Along the field I will the Trojan trail.

*Exeunt. Retreat.* (V. viii. 5—22)

Achilles の台詞は栄光に満ちた凱旋式と騎士道精神の消滅を語って余りある。そこで聞かれるのは、王権の象徴である太陽の西没への二度の言及、そして Achilles の貪欲な功名心と残忍さを示す食物の心象である。この心象は全てを貪り食う時の凱旋式を連想させる。Achilles の台詞には、更に聖 George が倒したはずの龍が広げる翼の心象、言わば、逆様のタブローが見られる。聖

George の名は戦場の英国人の士気を鼓舞したのであるが、Achilles の台詞はガーター式典や Elizabeth 女王の周囲を飾るガーター騎士の存在の根幹を危くするものを含んでいる。また、トロイ落城を叫ぶ Achilles の台詞は、落城とともに、ガーター騎士団が直ちに連想させたトロイの勇士達の伝説<sup>(20)</sup>の崩壊を告げる響きを持つ。解体、分裂等の語でその特色を現わされる Troilus では国家的祝祭儀礼も崩壊せざるをえない。それには王侯行列や馬上槍試合入場式のプロトタイプである凱旋式の解体を示すことが最も有効である。Achilles の凱旋場面が上演される頃は丁度日没時である。場面は戦場に置かれているが、Shakespeare 劇の王侯行列の背景となり、Troilus ではトロイ城やその城壁を示した舞台正面壁が夕闇に包まれる時、観客は栄光に満ちたトロイ伝説の崩壊を視覚的に把握する。舞台上の観客的登場人物を欠く手法によって劇場の観客に自分自身の目で直視するように求める Achilles の凱旋は、この劇における国家的祝祭儀礼を基礎とした最後の場面であって、観客に与える衝撃は限りなく大きい。同時に、Achilles の凱旋が最初のトロイの王侯武将達の行列ならぬ行列と緊密に関係しており、暗示されたトロイの崩壊がここに至って疑う余地のないものとなったことを観客は知るのである。

## VI

王侯が国家的祝祭儀礼の中心的位置を占めるためには、現実世界とその神話化作用を果たす国家的祝祭儀礼の理想化された寓意的世界が重なり合うことが重要である。しかし、ギリシャ、トロイ両陣営が混乱、腐敗のもとに示されるこの劇においては両者間の距離は埋めようもなく隔たっている。権力の頂点の座を実質的には保持しえない Agamemnon と Priam を始め全登場人物の価値が下げられ、国家的祝祭儀礼の中心人物としての資格を剥奪されるからである。この劇では“royal”という語が二回しか現われていないという事実もそれを証明する。貴顕は占めるべき位階に相応しく、人々の尊敬と憧憬に応える美德を備える必要があるが、Troilus の混乱した世界に登場する美德を欠く人物群は国家的祝祭儀礼の成立を困難にする。或いは、国家的祝祭儀礼を下敷とした

舞台空間のなかに彼らが置かれる時、その醜悪な姿が視覚的直感的に一層明瞭になる。

更に、この劇における国家的祝祭儀礼の崩壊は、登場人物が常に異化され、劇場の観客の共感を拒絶する現象と根本の所で繋がっていると見えよう。この劇は場面毎に視点が変わり、一定の視座を奪われた観客は不安な心理状態に置かれる。しかも、国家的祝祭儀礼を背景に持つ場面において、舞台上の観客を構成する人物は悉く否定的に描かれている。その結果、観客は自分自身の視線を通してのみならず、否定的人物の視線を通して、国家的祝祭儀礼が解体し、真髄を失った姿で呈示される場面を眺めるように要求されることになる。この劇は視覚用語が頻出する劇であるが、国家的祝祭儀礼に係わる場面から引用した台詞には視覚用語が繰り返し用いられている。

国家的祝祭儀礼を通しての王権確立劇、神話化劇に寄与する役割を与えられ、共感的立場に立つ観客を演じる人物は、この劇には全く登場しない。因って、観客は国家的祝祭儀礼を下敷にした場面において一体感を示すことを拒否される。祝祭儀礼の際に示される民衆のエネルギーや祝祭志向本能を何らかの形で劇中の祝祭儀礼場面に取り込み、吸収することによって、王権確立や王権神話化を達成する場面は、観客に一種の満足感を与える<sup>(21)</sup>が、*Troilus* の観客はそれとは異質の経験を強いられるわけである。

同時に、観客は素材となった一連のトロイ物語から伝統的に受け継がれてきた、英雄達に対する好意的先入観が瓦解するという衝撃を被ることになる。この劇において国家的祝祭儀礼を歪めた形で利用した場面は、Homer における理想的英雄像、Chaucer における悲運の恋人像を言語的、行動的な相で奪われ、言わば裸にされた古代伝説の人物の姿を明示するのである。英国は Aeneas の曾孫 Brute が建国したと伝えられ、Elizabeth 女王はヨーロッパの諸王侯同様、自身をトロイの子孫であると考えたのを誇りにしていた。従って、トロイ王族（もっとも Aeneas の扱いは慎重であるが）を否定の対象とすることは、エリザベス神話は言うに及ばず、Elizabeth 女王の存在そのものさえ否定しかねない可能性を含んでいる。

国家的祝祭儀礼の解体、それに随伴する伝統の否定的呈示、位階秩序観念の



崩壊は一種の混沌状態を生み出す。その結果、言い知れぬ不安のなかに置かれた観客は震撼せずにはおれなくなる。混乱し、収束感を与えない劇本体と、Pandarusの自嘲的、挑戦的な納め口上は、観客の不安な心理を一層強くして劇場から送り出すことになる。この不安こそは、王権神話化を計る Elizabeth 女王の国家的祝祭儀礼を眺める時、その壮麗潤沢、視覚化された秩序、調和、平和観念の陰の部分として、16世紀後半から女王の治世終焉期に至る政治、経済、社会、倫理等様々な面における混乱の相乗作用のなかで人々が感じた不安と通底するものである。Troilusの世界とエリザベス朝末期の相互作用をここに見ることが可能であると考えられる。

もっとも、両者は全面的に重なり合うというわけではない。Troilusの登場人物の矮小化現象は主として個々の登場人物の倫理面において強調されているが、当然のことながら、個人的な倫理のレベルにおける崩壊は直ちに個人が構成する共同体の崩壊を意味するのであり、無秩序状態にあるという点では Elizabeth 朝末期の状況と変わるところはない。エリザベス朝の国家的祝祭儀礼が崩壊しつつある秩序の再建を目差す政治戦略の一環であるのに対し、Troilusでは秩序の危機的状況を視覚的に示す最も有効な手段として、演劇的性質の極めて強い祝祭儀礼の崩壊を描いているのである。Troilusはエリザベス朝英国の終焉期が生み出したトロイ物語であると言えるだろう。

## 注

\*本稿は日本英文学会第61回大会（1989年5月21日、青山学院大学）での口頭発表を補訂したものである。

- (1) 当時の英国情勢については、F. J. フィッシャー著、浅田実訳『16、7世紀の英国経済』社会科学ゼミナール52（東京：未来社、1971）、越智武臣『近代英国の起源』（京都：ミネルヴァ書房、1980）等参照。
- (2) Elizabeth朝の国家的祝祭儀礼については、Minoru Fujita, *Pageantry and Spectacle in Shakespeare* (Tokyo: The Renaissance Institute / Aratake Shuppan, 1982) ; David M. Bergeron, ed., *Pageantry in the Shakespearean Theater* (Athens: The Univ. of Georgia Press, 1985) ; Lucille M. Valentino, *Play-*

- ing for Power: The Meaning of Elizabethan Entertainments* (Ann Arbor: University Microfilms International / Tokyo: Yushodo, 1986) ; Roy Strong, *Art and Power Renaissance Festivals 1450-1650* (Woodbridge: The Boydell Press, 1986; —. *The Cult of Elizabeth Elizabethan Portraiture and Pageantry* (London: Thames and Hudson, 1987) 参照。
- (3) 女王即位記念日馬上槍試合は11月17日に行なわれたが、1588年以後は11月19日（ハンガリーの聖 Elizabeth の祝日）アルマダ艦隊撃破を祝って行なわれるようになった。この事実からも国家的祝祭儀礼が国威高揚や王権賛美と深い関係にあったことが分かる。
- (4) 当事の騎士道については、Arthur B. Ferguson, *The Chivalric Tradition in Renaissance England* (Washington: Folger Shakespeare Library / London and Toronto: Associated University Presses, 1986) 参照。
- (5) 当時は一般に視覚に訴える力は聴覚に訴える力より重視されたと言われている。(Strong, *The Cult* 118)。
- (6) 拙稿「エリザベス朝の国家的祝祭——女王行列、ガーター式典、女王即位記念日馬上槍試合——」『皇學館論叢』第22巻、第5号（皇學館大學人文学会、1989年）30-56。
- (7) Edward Berry, *Shakespeare's Comic Rites* (Cambridge : Cambridge Univ. Press, 1984) 25.
- (8) 街路空間で行なわれる行列は勿論のこと、ホワイトホールの馬上槍試合場での試合もウィンザー城中庭で行なわれるガーター式典行列も一般の人々の見物が許可された。
- (9) 引用は Kenneth Palmer, ed., *Troilus and Cressida*, The Arden Shakespeare (London: Methuen, 1982) により、行数も同版に基づく。
- (10) Frances A. Yates, *Theatre of the World* (London and New York: Routledge and Kegan Paul, 1987) 154.
- (11) *Troilus* は法曹学院で初演され、後に公衆劇場で上演されたとする説に従うものの、本稿は公衆劇場での上演を念頭に置いて論を進めている。
- (12) Geoffrey Chaucer, *Troilus and Criseyda* II 635-645.
- (13) 1956年 Old Vic における Tyrone Guthrie 演出の *Troilus* のこの場面では、乗馬服姿の Cressida、そして、モーニング・コートとアスコット・グレーのシルクハットを身に着けた Pandarus が帰還戦士を眺めるために双眼鏡を手にした格好で登場した。その時の彼らの対話はバドックでの世間話のようであったと言う。(Richard David,

"*Troilus and Cressida*, Old Vic, 1956," *Aspects of Shakespeare's Problem Plays Articles Reprinted from Shakespeare Survey* [Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1982] 148)

つまり、彼らの対話はそのような次元に置いて異和感を与えるものではなく、話題となるトロイの帰還戦士達も競馬用馬同様の存在にすぎないことをこの演出は示していると考えられる。

- (14) *Richard II* V. ii. 7–21.
- (15) *Julius Caesar* I. i. 1–59.
- (16) *Coriolanus* II. i. 224–240.
- (17) *Antony and Cleopatra* II. ii. 198–226.
- (18) 蒲池美鶴「球体の変貌——「地球座」と地球の座——」『文学』vol. 54 (1986) 33.
- (19) Strong, *The Cult* 47.
- (20) Strong, *The Cult* 179.
- (21) たとえば *Julius Caesar*, *Antony and Cleopatra* はその例であると考えられる。