

# Shakespeare の Cressida —男性主体の暗部を映す鏡—

石塚 倫子

(平成21年9月30日受理)

## Shakespeare's Cressida: A Mirror to Reflect Fragile Male Subject

ISHIZUKA, Noriko

(Received on September 30, 2009)

キーワード：シェイクスピア、『トロイラスとクレシダ』、フェミニズム、男性主体

Key words: Shakespeare, *Troilus and Cressida*, Feminism, Male Subject

### I. はじめに — Cressidaは悪女か

Shakespeare 批評史の上で、*Troilus and Cressida* の Cressida は、この上なく評判が悪かった。純粹一途な騎士 Troilus の愛を裏切り、ギリシャ側に引き取られると同時に Diomedes の誘いに乗る不実の女として Cressida は、Chaucer の Criseyde 以上に悪女とされ続けてきたのである。確かに、Shakespeare の描く Cressida には、Chaucer の女主人公のような愛らしさや哀れを誘うところがない。特にせりふの少ない後半、Cressida は何を考えているのか観客にはほとんど伝わらない。彼女の様子を覗く男性たちの意見に頼るしかないのだ。

しかし、だからこそ、Shakespeare の Cressida は本当に男をもてあそぶ不実な女性なのか、断定することもまたできない。テキストは謎のまま開かれていて、劇自体も永遠に続く戦いのさなか、決着の兆しもなく突然、幕を下ろすのである。

ここでは、Cressida の娼婦性を再び検討し、Shakespeare が Cressida を通して描いている男性たちの主体の闇の部分に光を当て、Chaucer はじめ歴代の語り手が描くこのトロイの神話を Shakespeare がどのように解体し、創り直しているかを考えてみたい。

### II. 批評史を概観する — 「Cressida = 裏切り者、娼婦」というレッテルの系譜

Shakespeare の Cressida が不貞の女性であるということは、すでにこの劇が劇場で復活した直後の1920年代の Shakespeare 批評から定説として続いている。中には、Cressida をほとんど無視しているものもあるが、もっとも流布していたパタンは Cressida を「娼婦」(whore) とみ

なす解釈である (Harris 66)。<sup>1)</sup> たとえば、60年代 Shakespeare 批評における T. Spencer や E.M.W. Tillyard は Cressida の心変わりの早さ、ギリシャ軍につくや否やギリシャの騎士たちにキスをせがまれ受け入れる姿に、彼女の娼婦としての素質を認めている (Spencer 111, Tillyard 75-76)。Shakespeare 作品の女性の中には評判がきわめて良い Rosalind や Viola がいる一方、Cressida は出来の悪い女性の代表であった (Muir 106)。劇中の男性だけでなく、男性批評家から見ても、Cressida の心変わりは女性のあるべき規範から逸脱した侵犯行為であり、厳しく批判されてきたのである。

1960年代に入っても、Cressida は男を有頂天にする手練手管の持ち主であるという解釈が優勢であった (Rossiter 133)。フェミニズム批評の始まる70年ころでも、相変わらず Cressida の評判は悪い。初期フェミニストの中にすら、Cressida でなく、Troilus 擁護をする批評家もいる。Juliet Dusinberre は、Troilus に出会ったときの Cressida は、Troilus を誘惑するため、恥ずかしがっている乙女を「演じている」と理解しているし (64)、Coppelia Kahn は Cressida の「浮気っぽいセクシュアリティ」(“wanton sexuality”) という表現を用いており (96)、Gayle Greene は Cressida を「媚を売る」(“coquette”) 女と評している (281)。こうした「Cressida = 娼婦」の定義は、定説としてフェミニストたちの見方まで硬直させていたことは否めない。

また、浮気、淫らとまでは言わなくても、劇後半の Cressida は欲望に対する女性の脆さを表しているとの解釈は、多くの支持を得ていた。すなわち、心ならずも Troilus を裏切ってしまったのは、彼女の思考力のなさ、意志の弱さから来るもので、もともと Cressida はその程度の女性だったというのである (Eldridge 86-88)。Cressida は Troilus に比べ、幼稚で人間性において劣っている、とい

うわけである。

このCressidaの幼稚さを、コンヴェンションとみなす解釈もある。Rosalie ColieはShakespeareはChaucer以来の騎士道物語の流れでCressidaを捉えているとし、一面的なCressidaの描写を叙事詩の戯画化だと指摘している(321)。結局、彼女の行為は二枚舌の女という、古くからの悪女のステレオタイプを表すというわけである。

男性登場人物はこうした悪女の犠牲者であるとする見方も伝統的である。たとえば、この劇における戦争は、Ulyssesの述べる宇宙の秩序が女の裏切りによって乱されていることの象徴であるという解釈がある(Kettle 71-72)。この解釈では、女性は秩序を乱す原因であり、悪として秩序の周縁に追いやられている。世界を乱し腐らせるのは、すべて女の不実な行い、あるいは女という存在そのものが原因だとするなら、男性社会は犠牲者であり、罪がないということになる。

この約50年間の*Troilus and Cressida* 批評では、Cressidaは意図的に男を誘惑し、操る淫婦、あるいは欲望を抑えることができずに社会秩序を乱してしまう未熟な女、と解釈されていたことになる。同じく不実の烙印を押されたChaucerやHenrysonのヒロインが、同情に値する一面を持っていると認められてきたのに対し、Shakespeareは、同じ伝説をテーマとしながら、なぜこのように厳しい批判を受けるCressidaを描いたのだろうか。また、はたしてShakespeareのCressidaは、本当にそのような悪い女なのだろうか。

### Ⅲ. フェミニズムからの解釈——Cressida擁護

さて、80年代以降、Shakespeare批評においても、フェミニズムからの照射が行われるようになる。この作品において、悪女とされたCressidaの裏切りは、置かれた環境から考えると無理もない選択ではなかったかという、Cressida擁護論が登場する。この流れには、それまで主流だった男性批評家の中に無意識に刷り込まれた家父長的な価値観を、そのまま作品解釈に当てはめることの是非を問う姿勢も反映されている。そして、このような視点から眺めると、この劇には男性主体の矛盾や問題点が浮き彫りにされてくる。

伝統的な解釈では、劇のはじめ、Troilusの愛を安易に受け入れればすぐに飽きられるのではないかと不安に思うCressidaを、愛情を計算するしたたかな女と見なすのが普通であった。ところが、RosalindやPortiaのような喜劇のヒロインも、恋においては同様に少なからず駆け引きをしているという点ではCressidaと変わりない。

また、ギリシャ方に引き渡されてからのCressidaを一方的に責めるべきでなく、敵方の陣地で孤独で無力な女が

身を守るためできることは、人形となって男たちに逆らわないことしかないのではないかと、この解釈もできる(Oates 143)。家父長制社会で、男性たちの政治的取引に利用されるCressidaは、Helenと同じように、交換され流通する「もの」として機能する。たとえ意に染まぬことでも、セクシュアリティが交換価値として認められるなら、それを武器に自分の商品価値を高めないことには、Cressidaの生き延びる法はないとも言える。ChaucerのCressidaが未亡人であったのに対し、Shakespeareはヒロインを未婚の若い乙女にしている。つまり、この若きCressidaは、手練手管を用いるには経験が少ないうえに、孤独に耐えるには幼すぎる。ChaucerのPandarusはヒロインの相談に親身に乗ってくれる好人物であるが、ShakespeareのPandarusは覗き趣味の中年男、あるいはしたたかな女術といった方がふさわしく、ヒロインが心から気を許し相談できる相手ではない。こういう状況の下でCressidaにどれほど抵抗する力があるだろう。

### Ⅳ. Troilusとホモソーシャルな絆

Cressidaはなぜ、かたく愛を誓ったTroilusを捨てたのか。捕虜として逃げられない環境におかれる以前に、男性たちのホモソーシャルな関係と、戦争を引き起こす彼らの欲望が、Cressidaを追い詰めていったという見方を仮定し、検討してみよう。

劇のはじめ、CressidaとTroilusの結ばれる前、CressidaはPandarusの後押しがなくても、すでにTroilusに心を奪われている。しかし、Troilusを容易に受け入れてはすぐ飽きられてしまうのではないかと、警戒していることも事実である。

Women are angels, wooing:

Things won are done, joy's soul lies in the doing;

That she belov'd 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.

Then, though my heart's content firm love doth bear,

Nothing of that shall from mine eyes appear.

(I.2. 246-55)<sup>2)</sup>

ここでCressidaは、一度関係を結べば男性と言うものはじめの情熱を失ってしまうもの、という一般論を述べているように見える。Troilusへの思いを告白してしまった後も、恥らうと同時に裏切られるのではないかと、Cressidaの心配は一層募るが("See, we fools! / Why have I blabbed? Who shall be true to us / When we are so un-

secret to ourselves?" 3.2. 104-06), この不安は実は現実起こること — Troilusが裏切られるのではなく、実はTroilusの情熱が変りつつある — と、考えることはできないだろうか。

R. Girard は、二人が夜を共にした朝、別れの場面を詳細に検証し、すでにTroilusの情熱が薄れ、Cressidaのものを離れる言い訳ばかりしていると指摘している (188-93)。

Trouble him not.

To bed, to bed; sleep kill those pretty eyes,

And give as soft attachment to thy senses

As infants empty of all thought. (4.2. 3-6)

Cressidaのからだを気遣ってゆっくりお休みと言っているようで、Troilusは帰ること、そしてCressidaのそばから去ることをしきりに述べている。続く台詞で、Cressidaは男のつれなさを予感して嘆く。

You men will never tarry.

O foolish Cressid, I might have still held off

And then you would have tarried. (4.2 17-19)

このあたりを男の気を引くCressidaの巧みな技と捉える見方は伝統的である。確かに、劇後半でTroilusはCressidaを奪われて嫉妬し、苦しみもだえるが、この時点でのTroilusは、自らの欲望を満たし、手に入れたと同時に満足し、それ以上の長居をほとんど意味のないものとみなしているとも受け取れないだろうか。さらに驚くべきことは、初めての夜を過ごした翌朝、Cressidaを敵軍に差し出す決定の知らせが届き、あつという間の別れの時が来たそのとき、ShakespeareのTroilusはCressidaを引き止めるということをしなない。

CRESSIDA. I must, then, to the Grecians?

TROILUS. No remedy.

CRESSIDA. A woeful Cressid 'mongst the merry Greeks.

When shall we see again?

TROILUS. Hear me, my love. Be thou but true of heart—

CRESSIDA. I true? How now, what wicked deem is this?

TROILUS. Nay, we must use expostulation kindly, For it is parting from us. (4.4 54-60)

Chaucerの場合、同じ状況を描くのに、TroilusはCressidaを引き止めたり悲しんだり、互いが慰めあうシーンが延々と続き、Pandarusまで、駆け落ちの提案をするほどである。一方、ShakespeareのPandarusもTroilusも、はじめからこの決定に従うことが当たり前だと思っている。宮廷愛の伝統では愛は他人に知られてはならないし、求愛者は女性の名誉を守るのが鉄則である。そこでChaucerの

詩では、泣く泣く二人はこの取引に従うことにするのだが、Shakespeare劇における二人の関係は実は公然の秘密になっている。つまり、この劇では宮廷愛のルールはすでに形骸化していて、Troilusは恋人の名誉のためにこの不幸を甘んじて受け入れる、という必然性はないのである。

さらに、Cressidaはこの前の場面で、ギリシャ行きをきっぱり否定し、父Calchasをも捨てる覚悟であった—"I will not uncle: I have forgot my father, / I know no touch of consanguinity, / No kin, no love, no blood, no soul so near me / As the sweet Troilus. (4.2. 93-96). 一方、Troilusはすべてを神々や時のせいにして嘆き (つまり自分は被害者となり)、悲哀と感傷の世界に浸るが、Cressidaを慰めもしなければ、引き止めることもない。Cressidaは、本当に行かなければならないのかとTroilusに4度も尋ね、4度とも恋人に引き止めてはもらえないのである。そもそも、Troilusにとって、この決定は男社会の規範の中で彼が生きていくために絶対のものなのだ。騎士のルールに従って一人の女性を命がけで守ることより、いまやホモソーシャルな絆の方が、Troilusにとっては重要なことなのである。<sup>3)</sup>

それはHelenをトロイに引き止めることも共通する。2幕2場でトロイの王族は長年の戦争の原因となっているHelenの処遇について議論しあう。Hectorは、Helenは夫に返すべきだと主張する ("Nature craves / All dues be rendered to their owners: now, / What nearer debt in all humanity / Than wife is to the husband?" 2.2. 174-76). しかし、Troilusはじめ仲間の反対にあつて、あつけなくホモソーシャルな絆を重んじたHectorは、Helenをとどめ置くことに賛成し、戦争を続けることにする。この議論でTroilusは、一旦、引き取ったものを手放せばトロイの男の名誉が傷つく恐れがある、つまりHelenそのものの価値はさておき、トロイの男性社会の体面を守ることがいかに大切であるかを力説する—"There can be no evasion / To blench from this and to stand firm by honour" (2.2. 67-68). 本当はHelenが「一兵士の十分の一にも値しない女」("the value of one tenth" 2.2 23) であることは両軍の皆が認めているのだが、男たちは、価値は「こちらがつけるもの」("What's aught but as 'tis valued?" 2.2. 52) だと言う。

この論理でいえることは、女性は男性のホモソーシャルな関係の中で商品とみなされているということである。実際、Helenは商取引の比喩で頻繁に語られる。現状では手放せない「真珠」としての価値をつけられているのだが、それは男性社会のエコノミーの中で流通するとき、値が上がるのである。

We turn not back the silks upon the merchant  
When we have soiled them, nor the remainder



viands  
 We do not throw in unrespective sieve  
 .....  
 Is she worth keeping? Why, she is a pearl  
 Whose price hath launched above a thousand ships  
 And turned crowned kings to merchants. (2.2. 69-83)

同様に、TroilusにとってCressidaは二人だけの恋愛世界にいるかぎり、彼の戦意を損ね、男らしさを奪う存在である（“weaker than a woman’s tear” 1.1. 8）。「過剰な性欲は男性を女々しいものにする」という当時の定説どおり、流通させれば女性は価値を生み、戦う男を育てることになる（Spear 412）。TroilusもCressidaをHelen同様「真珠」にたとえ、貿易商の比喩を用いて愛の情念を語る。

Tell me Apollo, for thy Daphne’s love,  
 What Cressid is, what Pandar, and what we:  
 Her bed is India, there she lies, a pearl;  
 Between our Ilium and where she resides  
 Let it be called the wild and wand’ring flood,  
 Ourselves the merchant and this sailing Pandar  
 Our doubtful hope, our convoy and our bark.  
 (1.1. 92-98)

女性は男性の商取引の世界から疎外されているが、男性同士の絆の中でモノとして交換され、それによって男というアイデンティティを位置づけるための必要な道具となる。

この流通システムにおいて、CressidaもHelenと同じように、ほかの男性に奪われるかもしれないという男同士の競争関係に入ったとき、商品価値を持ち、Troilusにとっての新たな欲望の対象になる。

Hear why I speak it, love:  
 The Grecian youths are full of quality,  
 Their loving well composed, with gifts of nature  
 flowing,  
 And swelling o’er with arts and exercise;  
 How novelty may move, and parts with person—  
 Alas a kind of godly jealousy,  
 Which I beseech you call a virtuous sin,  
 Makes me afraid. (4.4. 74-81)

ライバルがあることで男性は初めて男として女性を欲望する、つまり女性を介した男同士の関係の中で自らを男として確認することができるのである。女性はこの男性社会の中で常に周縁であり、必要とされながら排除され続ける運命にある。性のエコノミーのシステムの中で男性社会の絆を優先し、Cressidaの交換を是認することで彼女を裏切ったTroilus。彼女の裏切りは、Troilusの裏切りの反復であり模倣とみなすこともできるのだ（Girard 197）。Cressida自身は望んでいないとしても、価値を持って流通し続けるには男性の気を引かねばならない。つまり、どんなに

自立した女として愛を貫きたくても、一旦、男性と関係を結ぶと男性秩序の枠組みに取り込まれてしまう。このジレンマが彼女の心と身体を二つに切り裂くのだ。丁度Troilusが、“This is and is not Cressid” (5.2. 145) と叫ぶように。

## V. 空無の世界

### 1. 男性主体の不安——〈名誉〉とアイデンティティ

しかし、それは言い換えれば、男性主体は女性なくしては確立し得ない不安定なものだということをも意味する。Helenの処遇について議論しあうトロイの男たちの間で、Helenは彼らの「名誉」というシニフィアンを付与するための欲望の象徴であった。しかし、Helenに命を懸けるほどの価値がないことは、皆が知っている。同様に、そのHelenを通して男たちにアイデンティティを与える「名誉」もまた不安定で空疎な記号に過ぎない。

女性同様、実は男性自体も自ら流通しなければ、アイデンティティを保つことができない。他者の視線で評価され、英雄というシニフィアンを獲得するには、戦争に積極的に参加し、頻繁に評価される機会がなければならないのだ。Achillesは戦場へ出て勝ってこそ他者から認められ勇士となれると、無視されてみてはじめて気づく。

For speculation turns not to itself  
 Till it hath travelled and is mirrored there  
 Where it may see itself. (3.3. 109-11)

彼らが行う無意味な戦争も、彼らの主体を位置づけるためには必要な行為なのだ。男らしさとは、こうした社会関係の中で見せかけを通し、パフォーマンスに構築されていくものであり、常に実体から疎外されている。

この劇では、まるで劇場で演ずるように、それぞれの登場人物が自分を「見せる」、「演じる」行為をしている（Charnes 75）。それは、そうしなければ自他を差異化し、主体を確立できないからである。中世の世界観で示されているように、生まれながらに個々の存在の位置が秩序の中に定位を見出せる世界は、この劇にはない。王も家臣も、敵も味方も危険なほど、実は区別がつかない同質性を示し、いつでも逆転の可能性を秘めている。Achillesのテントで、ふざけたPatroclusがAgamemnonやNestorのものまねをしてみせるが、王も重臣も実は実体のない虚像でしかなく、模倣によって与えられるシニフィアンがどんどんずれ、かれらの威厳が実は中身のないものであることをあばいてしまうこの行為は、単なる悪ふざけにとどまらず、きわめて危険で転覆的でもある。

ギリシャ陣営で衝撃の場面を目撃したTroilusは、言葉は実体（matter）のないシニフィアンにすぎないことを悟る。

Words, words, mere words, no matter from the

heart,  
Th'effect doth operate another way.  
Go, wind, to wind, there turn and change together.  
My love with words and errors still she feeds,  
But edifies another with her deeds. (5.3. 107-111)<sup>4)</sup>

しかし、その空の記号によってしか自らをこの世界に確認できない男の主体とは、何とあやふやなものだろう。ShakespeareのTroilusは、恋人の心に対してではなく、実は恋人を通して確立していた自己の主体が揺らいでしまったことに対し、大きな不安と衝撃を感じているのではないだろうか。

I will not be myself, nor have cognition  
Of what I feel. (5.2. 62-63)

ギリシャ軍のホモソーシャルな男世界でCressidaは売春婦と名づけられた。敵方に到着するや否や、売春宿で順番待ちをする男たちを相手にするように、順にキスをふるまうCressidaは、しかしながら、ある意味で男社会の言説が定義する「みだらな女」を、かれらの文化に合わせて演じたと言えるかもしれない。そうすることで、彼女は男たちの主体のプライドと優位性を支え、彼らの不安を埋め合わせるためのスケープ・ゴートとなる。それと引き換えに自らの命の保障を獲得したとも言えるのだ。この劇には女性の登場人物が少ない。とくに戦争へと突入する後半、Cressidaは男たちの中で唯一の女性としてその視線の対象となり、語ることをほとんど許されず、ひたすら不実な女という記号を引き受けながら、彼らの虚しい主体の闇をあらわにする。すなわち、彼女は不安な男性主体を映し出す鏡の役割を果たしているともいえるのだ。

## 2. 鏡の世界——鏡に映る分身、シンメトリカルな劇構造

この劇には絶対的価値がない。価値はそれぞれの登場人物が他者とのかわりにおいて比較することで、かろうじて成立する相対的なものでしかない。Ulyssesが述べるように、戦士たちのアイデンティティも他人が評価することで成り立つものである。Achillesの代用としてAjaxを英雄だと人々が述べれば、その評価は一人歩きする。他者の目という鏡の中に自己を映し出すことで、英雄であることも確認できるのである。逆に、お互いに確認をしなければ、誰も自分に自信が持てない。しきりに自分に向き合うのが誰なのかをチェックしあうせりふが多いのもこの劇の特徴である——“Who comes here?”, “Is this the lady Cressid?”, “What’s Thersites?”, “It is Cassandra?” …。

登場人物は、似たような分身を抱えている。CressidaとHelen（交換される女）、TroilusとMenelaus（寝取られ男）、TroilusとDiomedes（Cressidaの恋人）、ParisとDiomedes（奪う男）、ThersitesとPandarus（覗き見る男）、AchillesとAjax（ギリシャの英雄を争うライバル）、Hec-

torとAchilles（両軍の英雄）、AgamemnonとPriam（両軍の指揮者）、策士であり仲介役という意味では、UlyssesとPandarusも共通するところがある。そして、相対的な視点をさらに強調するのは、この劇の構造自体が、常にシンメトリカルな構造で成り立っていることである。トロイとギリシャの両軍の場面は交互に配置され、また城壁の内と外もシンメトリカルに配分されている。<sup>5)</sup>あるいは、二階舞台からと一階からの覗き見る視線。平行し、あるいは対立しながら、交互にあるいは同時進行的に劇は進み、鏡で映しあうかのように、登場人物も観客も愛と戦いにおける欲望の変転を目撃するのである。しかし、その核には何も無い。鏡に結ぶ像は目には映るが虚像でしかないのである。

それは丁度、人間の主体の闇を物語るかのようである。人は鏡に映る虚像から次々と自己のイメージを紡ぎだしていくが、そのイメージのヴェールの向こう側は、あると仮定するだけで実は「不在」でしかない。そして、この主体は言葉を知る以前、遠い過去の抑圧した記憶の中で、母と一体の享楽を味わっている。だからこそ、一層、主体はおぞましきものとして女性を嫌悪するメカニズムを生む。Shakespeare劇には、時に男性からひどく嫌悪され、淫乱だと烙印を押される女性がいる（Gertrude, Ophelia, Hermione, Heroなど）。男性が所有しコントロールできない女性のセクシュアリティは時に、危険視されるのだ。Cressidaも、例外ではない。キスを拒まれたUlyssesのCressida評がその代表と言えよう。

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)

しかし、厳密に言ってCressida自身の言葉で彼女の淫乱を実証できる場面が見当たらない。Cressidaのイメージはほとんど男性たちの視線で構築されていく。そしてその視線に男性が根源的に抱えたミソジニーが入り込んでいるとしたら、また、Cressidaがすでにそれに気づいていて、自ら男性の付与するモノという記号を甘んじて演じているとしたら、彼女を「娼婦」と呼ぶことが実は根柢の乏しい恣意的な行為であると、考えることはできないだろうか。

この劇は伝説を踏襲して不実な女を描いているようで、実はまったく別の世界、つまり、幻想から成り立つ男性主体の空しい実体をあばき、人間世界全体を根柢から相対化しているのである。

## VI. Criseyde から Cressida へ —— 中世世界と近代初期

Shakespeare劇は、中世から近代初期の過渡期に位置し

ている。この劇でさかんに使われる経済や商売の比喩は、ある意味で中世の経済体制がくずれ、いわゆる資本主義の萌芽が見られるようになったこの時代の現実を反映しているとも言えよう。しかし、新しい時代のシステムは古い秩序や価値を崩していく。Ulyssesの述べる有名な宇宙の秩序は実際には、この時代にはすでに失われつつあったといえるかもしれない。

The heavens themselves, the planets and this centre  
Observe degree, priority, and place,  
Institute, course, proportion, season, form,  
Office, and custom in all line of order.  
And therefore is the glorious planet Sol  
In noble eminence enthroned and sphered  
Amidst the other, whose medicinal eye  
Corrects the influence of evil planets  
And posts like the commandment of a king  
Sans check to good and bad; (1.3. 85-94)

Ulysses が大上段に構えて演説する宇宙の秩序など、もはや空しい理想に過ぎなくなっている。中世以来の秩序観には神の大きな存在があった。宇宙も人間も動物・植物、この世のすべてが序列をなし、神に包括され、守られていた。その世界では、誰もが同じ人間として、罪を共有し合うのである。確かに、ChaucerやHenrysonのCriseydeもフェミニズムの視点から見ると曖昧なものがあり、問題はないとはいえない。しかしながら、これらの作品に共通するひとつの諦念として、Cressidaの罪はCressidaだけのものでない、われわれ人間がともに分かち合っている罪なのだという概念がないだろうか。

そのため、Henrysonの詩行にあるリリズムやChaucerの語り手のやさしさは、男性中心主義の偽善を含みながらも、どこかに許しと癒しがある。詩の行間にわれわれを感じるものは、文字の表す記号や言説ではなく、身体の奥に響くリズムと生命、神に通じる感覚とも言い換えられるかもしれない。

ところが、Shakespeare時代に入り、科学的知識、経済的経験、海外との貿易と流通、印刷された文字からくる情報のシステムは、合理的な理論や実利の部分を重ねつつ、神の国へ続く連続性、物質的存在を霊的存在へと導く身体感覚や価値を失っていく。愛と戦争というロマンスのテーマは、*Troilus and Cressida*という解決のない暗い劇では、まったく別の形に変質しているといえよう。そして、それはShakespeareが過去に繰り返されたお決まりの伝説を、舞台という新たなジャンルで再創造する作業において、あえて野心的に行った改変とも言えるのである。もはや、Shakespeareは宮廷恋愛や騎士道の理想を描こうとはしていない。また、主人公だけに光を当て、善意で描くこともしていない。最後のPandarusのせりふに象徴されている

ように、世界は梅毒という厄介な病に感染したおぞましい現実を呈しているのだ。その中で、もはやCressidaだけが悪と言い切ることはできない。過去の作品に比べ、同情的な描写が少ないだけに、Cressidaに非難のまなざしをむけることは簡単だが、観客はむしろ、英雄であるはずの古代の男たちに期待を裏切られ、この世界全体の矛盾を突きつけられるのである。

## VII. まとめ——終わらない結末

*Troilus and Cressida*の結末はきわめて曖昧である。ChaucerのTroilusは傷心のまま戦場で戦い、英雄的な死を遂げたのち、第八天球の聖なるところに昇り天界の至福を得る。HenrysonのCressidaは癩病に冒され、神を冒した罰を与えられてこの世を去る。いずれにせよ、読者は話の決着を見たという感覚を与えられ、同時に物語の神話性は保たれる。それに対し、Shakespeareの劇にははっきりした終わりがなく、Troilusは自暴自棄になって戦場へ出て行くが、馬を取られ半狂乱になり、英雄的死という結末は先送りになってしまう。

同じくHectorの最後も英雄にふさわしくない。Achillesに不意打ちをくらひ、戦いの見せ場もなく丸腰のまま惨殺される。そのAchillesもまた、同様である。彼が戦場へ出て行くのは、ギリシャ軍のためではなく、寵愛するPatroclusの死の知らせに逆上したからである。そして英雄とは程遠い卑怯なやり方でHectorを襲う。あれほどTroilusに尽くしたPandarusは、最後にTroilusに「周旋屋」とののしられ（“Hence broker-lackey! Ignomy and shame / Pursue thy life and live aye with thy name.” 5.11. 33-34）、叙事詩には全くふさわしくないが、観客に向かってエピローグを述べる役を担う。しかも、その内容は、Shakespeareのどの劇のエピローグよりも、薄暗く汚れきった人間世界を病のイメージで語り続けている。

不朽の伝説は、ここではみごとに脱神秘化され、結論が見出せないまま、われわれもまた、この劇の閉塞した世界から抜け出すことは永久に許されない。こうして、Shakespeareの*Troilus and Cressida*は、Cressidaというテキストに娼婦という記号をかきこみ、それによって逆に男性主体の空しさを発き出し、物語自体をも空虚な「無」へと永遠に遅延させていくのである。

## 引用文献

Charnes, Linda. *Notorious Identity: Materializing the Subject in Shakespeare*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

- ty Press, 1993.
- Colie, Rosalie. *Shakespeare's Living Art*. Princeton: Princeton University Press, 1974.
- Dushinberre, Juliet. *Shakespeare and the Nature of Women*. New York: Barnes & Noble, 1975.
- Eldridge, Elaine May. "The Admirable Genius of the Author: A Study of Shakespeare's *Troilus and Cressida*." *DAI* 42 (1981): 1644A-1645A. University of Washington.
- Gaudet, Paul. "'As True as Troilus,' 'As False as Cressid': Tradition, Text, and the Implicated Reader." *English Studies in Canada* (1990): 125-48.
- Girard, Rene. "The politics of Desire in *Troilus and Cressida*." *Shakespeare and the Question of Theory*. Eds. Patricia Parker & Geoffrey Hartman. New York: Methuen, 1985. 188-209.
- Greene, Gayle. "Language and Value in Shakespeare's *Troilus and Cressida*." *SEL* 21 (1981): 271-281.
- Harris, Sharon M. "Feminism and Shakespeare's Cressida: 'If I be false . . .'" *Women's Studies* 18 (1990): 65-82.
- Kahn, Coppelia. *Man's Estate: Masculine Identity in Shakespeare*. Berkeley: University of California Press, 1981.
- Kettle, Arnold. Ed. *Shakespeare in a Changing World*. New York: International Publishers, 1964.
- Laroque, Francois. "Perspective in *Troilus and Cressida*." John M. Mucciolo ed. *Shakespeare's Universe: Renaissance Ideas and Conventions*. Hants: Scolar Press, 1996. 224-42.
- Muir, Kenneth. "*Troilus and Cressida*." *Aspects of Shakespeare's 'Problem Plays.'* Eds. Kenneth Muir and Stanly Wells. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.
- Oates, J.C. "The Ambiguity of *Troilus and Cressida*." *SQ* 17 (1966): 141-150.
- Rositer, A.P. *Angel with Horns and Other Shakespeare Lectures*. Ed. Graham Storey. London: Longmans, 1961. 129-51.
- Sedgwick, Eve Kosofky. *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia University Press, 1985.
- Spear, Gary. "Shakespeare's 'Manly' Parts: Masculinity and Effeminacy in *Troilus and Cressida*." *SQ* 44 (1993): 409-22.
- Spencer, Theodore. *Shakespeare and the Nature of Man*. New York: Collier Books, 1949.
- Tillyard, E.M.W. *Shakespeare's Problem Plays*. Toronto:

University of Toronto Press, 1949.

## 付記

この論文は第75回日本英文学会（2003年5月 於：成蹊大学）におけるシンポジウム「Criseydeの遍歴—ChaucerとBoccaccio / Henryson / Shakespeare」（春田・須藤・中尾・石塚）において口頭発表した原稿に加筆・修正を施したものである。

## 註

- 1) この作品のこれまでの批評史については、Paul Gaudet, 125-26にも詳しい。
- 2) 引用の幕・場・行は、すべて Anthony B. Dawson 編の New Cambridge Shakespeare 版（2003年）に拠る。
- 3) ホモソーシャルの概念については、Sedgwick 参照。
- 4) この台詞には *Hamlet* 2 幕 2 場における Polonius と Hamlet の対話と同じようなテーマが見える。  
HAMLET. Words, words, words.  
POLONIUS. What is the matter, my lord?
- 5) シンメトリカルな劇構造については、Laroque, 231-35 参照。



### Abstract

In the criticism of Shakespeare's *Troilus and Cressida*, the traditional interpretation of Cressida's character has been notoriously negative. Some critics have even ignored her as an entity in the play. Other scholars have been analyzing her as a frail, limited woman, or a disrupter of order and society. But the most representative view, which has continued for so long, is "Cressida-as-whore."

With the advent of feminist criticism, however, such major interpretations have been brought into question. In the male-dominated political structure, Cressida's behavior can be sympathetically interpreted. In a sense, *Troilus and Cressida* depicts the fragility of masculinity and male power, and she can function as a mirror to reflect this fragility. This paper aims to reconsider the interpretation of Cressida's character in the context of the men and patriarchal society she encounters, and also to unveil the mechanism of constructing the male subject through misogyny.