

ハムレットの思想

小島信之

「ハムレット」劇の中から、主人公ハムレットを再建しようとする無数の批評家の努力は、こんにちまでのところ、ことごとく失敗に帰したといわれる。それは彼が一個の特殊な性格ではなくて、普遍的人間であるからのことだ、とハーディン・クレイグはいう。⁽¹⁾しかしハムレットのいない「ハムレット」論はやはり無意味である。いつたいこの謎めいた人物の魅力はどこにあるのか。O・

J・キャンベルによると、まことは徒らに泣きごとを並べ立てているにすぎない哀れな憂鬱病患者に、シェイクスピアが、その最も美しい詩で最も深い思想を語らせたので、誰もハムレットの見窄らしい廃人のような正体に気がつかなかつたのだ、という。おまけにハムレットはプリンスなので、いよいよ以てひとは完全に作者から瞞されていたのである、と。⁽²⁾

A・C・ブラッドレイを頂点とする浪漫的批評への反動のせい、或は時代がプリンスを主人公とする浪漫的な劇に興味を失つたためか、或はまた、ハムレットの理想主義が現代の物質主義からみて迂遠なためか、ハムレットに対する批評は日に日に苛烈酷薄となり、たとえばH・B・チャールトンなどは、彼を同情の余地ない

一種の精神病者として取扱つてゐる。同時に「ハムレット」劇そのものも、その難解な所以は、結局、それが「原ハムレット」との不消化な混合物であるからだ、というストール一派の劃期的な研究さえ起り、その結論に基いてT・S・エリオットが、「ハムレット」を「芸術上の失敗作」⁽³⁾であると断定したことは周知の通りである。

しかし、もちろんその会体も知れぬ魅力の虜には事欠かない。プリンスやプロットは抜きにしても、ハムレットの独白には不朽の悲調があるし、その示唆するところには深刻な思想がある。仮にこの思想、この悲調こそハムレットという名前であると考えることはできないであろうか。J・E・ペーカーの「ハムレットの哲学」⁽⁴⁾はこの方向に生れた労作であるけれども、ハムレットを、キリスト教でなく、異教のプラトニストに仕立て上げているのは残念ながら賛成できない。シェイクスピアは「原ハムレット」の主人公である古風な野人を、当代の最も洗練された知識人に置き換え、環境も精神も、その執筆の時期と完全に合致させたのであつた。この点では、あれ程相異なる諸学者の意見が、見事に一致

しているのである。ハムレットはまさに英国十六世紀末の典型的なベシミストであつた。

そもそもハムレットはわれわれの前に初めて姿を現わすその瞬間からして異様に謎めいている。クローディアス王戴冠式直後の華かで晴れやかな人びとの中に、ただかれ一人が真黒な外套を着て浮かぬ顔をしている。或はそのときの彼は「わざとらしい吐息溜息、眼から流れる涙の川、しよげた顔付」など、「悲しみのあらゆる様式や外観」を大仰に実演していたのかもしれない。本文を読むと、そうともとれるし、そうでないともとれる。ハムレットが精神的畸形児ではないかという先入見をもつて意地悪く彼の姿態を観察するチャールトンにはもちろんこのような疑問などは頭から存しない。彼の疑念はむしろそんな大げさな悲哀の表情を示すその時のハムレットは『不真面目^(うまへ)なのではないか』リサイ人の孤高を気取つたボオズを示しているのではないか』という点に集中する。そして、この疑念は、後の「ああこの余りにも穢らわしい肉体が、溶けて崩れて、ひとしずくの露になつたらしいのに」で始まる第一独白で、いよいよ確められる、という。その場のハムレットが「悲しみのあらゆる様式や外観」を完全に具え、真黒な外套の下に「世の習いのしかつめらしい喪服」を着け、しきりに溜息をつき、絶えず涙を流していた、——と仮に認めてもいい。それならばそれで私はそれがハムレットの「気取り」でも「人眼を惹こうとする孤高者のボオズ」でもなく、全然そんな「不真面目」な気持などはなく、文字どおりその様式や外観そのものの——いや、それ以上の悲痛な心境に懸命に堪えていたのだ

と信ずる。

King. But now, my cousin Hamlet, and my son,—
Ham. [Aside] A little more than kin, and less than kind.

King. How is it that the clouds still hang on you?

Ham. Not so, my lord; I am too much i'th sun.

Queen. Good Hamlet, cast thy nighted colour off
And let thine eye look like a friend on Denmark.

Do not for ever with thy vailed lids

Seek for thy noble father in the dust:

Thou know'st 'tis common; all that lives must die,
Passing through nature to eternity.

Ham. Ay, madam, it is common.

Queen. If it be,

Why seems it so particular with thee?

Ham. Seems, madam! nay, it is; I know not 'seems.'

'Tis not alone my inked cloak, good mother,

Nor customary suits of solemn black,

Nor windy suspiration of forced breath,

No, nor the fruitful river in the eye,

Nor the dejected 'haviour of the visage,

Together with all forms, moods, of grief,

That can denote me truly: these indeed seem,

For they are actions that a man might play :

But I have that within which passeth show ;

These but the trappings and the suits of woe.

(I. ii. 64—86)

王。それはそうと、わしの甥のハムレット、いやさ、わしの息子の、――

ハム。【傍白】親類以上だが、情愛は親類以下のくせに。

王。なぜ、そなたの顔に相変らず雲がかかっているのだ？

ハム。いや、陛下、ぼくには日がたつぷりあたっていますよ。

妃。ねえ、ハムレット、夜のような暗い曇りを払いのけて、王に齒^{かたき}のような目付を向けなくて下さい。土になられたお父さまを、いつまでもそんな伏目勝ちに恋しがるものぢやないことよ。世の常ではありませんか、生きている者が一度は死ななければならぬことは？ それは生身の生涯を経て永遠の世界に入るのですわ。

ハム。そりや、お母さん、世の常に違ひないですよ。

妃。それなら、なぜあなただけが、それにむずかしくこだわつていなさるような風をしているのです？

ハム。ような風？ お母さん、違う！ ぼくのはほんものですよ。ような風なんて、ぼくには出来ない。この真黒な外套。また世の習いのしかつめらしい喪服、わざとらしい吐息溜息、眼から流れる涙の川、しよげた顔付、その他悲しみのあらゆる様式や外観をあつめたつて、そんなものだけでは、ぼくの

ほんとうの気持をよく現してくれないですよ。いかさま、それらは「ような風」のもの、だれにでもやれる芝居でさ。悲しみの飾りや衣裳に過ぎないものです。けれどぼくの心の中には、そんな眼に見えるものでは現せないものがあるんです。

このハムレットの言葉さえ、一種の気取りであり、ボオズであることのできるであろうか。それは、なるほど余りにも度外れた悲哀の表示であるようにみえる。だが、この言葉、ないしこの場のハムレットの一見奇矯な姿態の謎は、次にハムレットがひとり残されたとき、堰を切つたように迸り出る独白によつて氷解する筈である。

王や妃には、ハムレットがただ父の死をいつまでも悲しんでいる、としか受け取れなかつた。が、実はそうではなかつた。もちろん、亡き父を悲しむ心は強い。だが、その悲しみがかくも強く、かくも長いのは、それに拍車をかける大きな原因が裏に潜んでいるからのことであつた。それこそ、口に出してはいえない、外観に表しようもない心の中の真実なのであつた。さもなければ、これほどまでの憂愁に陥入る謂れはなかつたであらう。母に対して激発した最初の一句、*"Seems, madam ! nay, it is; I know not 'seems'."*には尋常一様ならぬ深い意味と痛烈な感情とがこめられている。これは絶対にボオズなどではあり得ない。その証拠には――独白に耳を傾けなければならぬ。

O, that this too too sullied flesh would melt,
 Thaw and resolve itself into a dew!
 Or that the Everlasting had not fix'd
 His canon 'gainst self-slaughter! O God! God!
 How weary, stale, flat and unprofitable,
 Seem to me all the uses of this world!
 Fie on't! ah fie! 'tis an unweeded garden,
 That grows to seed; things rank and gross in nature
 Possess it merely. That it should come to this!
 But two months dead: nay, not so much, not two:
 So excellent a king; that was, to this,
 Hyperion to a satyr; so loving to my mother
 That he might not beteem the winds of heaven
 Visit her face too roughly. Heaven and earth!
 Must I remember? why, she would hang on him,
 As if increase of appetite had grown
 By what it fed on: and yet, within a month——
 Let me not think on't—Frailty, thy name is woman!—
 A little month, or ere those shoes were old
 With which she follow'd my poor father's body,
 Like Niobe, all tears:—why she, even she——
 O God! a beast, that wants discourse of reason,
 Would have mourn'd longer—married with my uncle,
 My father's brother, but no more like my father

Than I to Hercules: within a month:
 Ere yet the salt of most unrighteous tears
 Had left the flushing in her galled eyes,
 She married. O, most wicked speed, to post
 With such dexterity to incestuous sheets!
 It is not nor it cannot come to good:
 But break, my heart; for I must hold my tongue.

(I. ii. 129-59)

あゝ、このあまりにも穢らわしい肉体が溶けて崩れて、一し
 ずくの露となつたらしいのに。それとも、自殺を罪とする掟
 などぞ、神様がおきめにならなければよかつたのに。ああ、
 神よ！神よ！この世の有様は何もかも面白くない、つ
 まらない、味気ない、生き甲斐がない。ああ、いやだ、いや
 だ、この世の中は雑草の生え放題、茂り放題の庭だ。世にも
 あさましい醜草どもに完全に占領されている。ああ、こんな
 ことになろうとは！亡くなつてからわずか二た月。いや、
 まだ二た月とたつていない。あんなすぐれた王様。あれとこ
 れとは、アポロの神と半人半獣ほどの違いだ。お母さんの顔
 に風がきつく当ることさえ気にされたほど愛情のこまやかな
 方だつたのに。ああ！思い出さなければならぬのか。お
 母さんは食べる程食欲が募りでもしたように、お父さんにか
 じりついていったものだ。それが、なんだ、一と月もたたない
 うちに。もう思うまい。脆き者よ、汝の名は女なり！やつ

と一と月。ナイオビのように全身涙にかきくれて、お父さんのなきがらを送つて行かれた時の靴がまだ古くもならないうちに。あのお母さんが、お母さんともあろう方が、——ああ、神よ、理性の力を持たない^{けだもの}獣でさえ、もうすこし長く喪に服したるうに。兄弟とはいふものの、このおれとヘラクレスのように似てもつかない人と、しかも一と月もたたないうちに。偽の涙の塩が泣きただれた目元にまだ赤い色をとどめているうちに結婚してしまつた。不倫の床へあのように素早く急いでいくなんて全くけしからん罪の早業だ！よいことだ、断じてよいことにはならないぞ。しかし、待て、この胸が張り裂けようとおれは黙つていなければならぬ。

これこそ「胸が張り裂けようとも黙つていなければならぬ真実」なのであつた。これこそ、先の場面のあいだ中、ずつと心の中で鳴り響いていた真実であつた。後にきているが、むしろ、この方が先にあつたものである。ここから一切が明瞭になつてくる。眼前に嬉々として半人半獣の叔父と睦んでいる母を見るに堪えようか。かつては、——まだ二た月前までは、この世で最も愛する、最も美しい、最も尊敬する人であつた母が、いまは理性のない獣にも劣るあさましい姿になり果てている。「あなたが人間であるなら、私のようにもつと長く喪に服すべきではないか」父の死への歎きというより、むしろ眼前の母の情けなさに触発されて心乱れるのであつた。「ような風」——なんと軽薄な言葉であらう。「悲しんでいるような風を殊勝らしく装つていたのはあなたでは

ないか。そのあなたの外観に私は瞞されていたのだ。しかし、少くとも、父上御存命中はあなたのあの外観も真実であつた。それだけによけい口惜しい、母上でさえこのようならば、もはや、人間というものは信じられない。」

この、母の不倫な再婚というハムレットに突然打ち下された衝撃が、いかに大きな破壊力を彼に揮つたものであつたかは、想像を絶するものがある。それは一撃で以て彼の人間を交えてしまつたのであつた。同時にそれは彼の従来のもろい、希望に充ちた人間観や世界観を根底から震憾したのであつた。このことは、独白自体が雄弁に語つているところである。その極度に切迫した調子や、支離滅裂な論理は、感情と思想との白熱した渾沌状態を示している。一つの言葉が終らないうちに、もう次の苦悩に充ちた思ひが激発してくる。父への思慕と母への痛恨とが、お互に火勢をあふり、灼熱し、極点にまで燃え上つていく。即ち時間を見るみるうちに凝縮し、二た月が一と月となり、たちまち涙の乾かぬあいだとなつてしまう。二つに引き裂かれ、崩壊に直面した瞬間の魂の見るも凄惨な絵巻である。

それにしても、この絶望は余りにも極端であり、異状ではないか、という疑問が発せられるであらう。母だけが幻滅の対象となつたのではなく、自分自身の肉体さえもが穢らわしく、抹殺してしまいたいものとなり、さらに世の中全体が、「雑草の生え放題、茂り放題の庭」と化してしまつて……

周知のようにブラッドレイは、主人公の天才的な精神能力に、それがむしろ敵として働くような悲劇的な結果をもたらす憂鬱と

いう精神状態を結びつけた。もちろん、この憂鬱の原因は『彼の心が怒に悩み、また彼の身体が疑いもなく悲しみによつて衰弱しているときに、彼に襲いかかった、彼の母の真実の性質の、突然の、恐ろしい暴露という道徳上の衝撃』なのであつた。では、どうしてこの衝撃がこれほどまでに異状な破壊的結果を惹き起したのであるか――

『この衝撃の影響がなぜこのように深刻であるのか、とわれわれがなお疑念に堪えないならば、次のことに注意しなければならぬ。即ち、いま、ハムレットの最高の資質である、彼の敏感な道徳心や彼の天才が、彼の敵となるような状態が生じたのである。道徳的にもつと鈍感な性質ならば、このような恐ろしい暴露でも、もつと微弱に感じたことであらう。また、もつと鈍い、狭い、實際的な精神ならば、入り込んだ嫌悪や懷疑をこれほどまでに広くその心中に扱げはしなかつたであらう。だがハムレットは、惡に對しても、善と同様に、万事を一事において感じ、また見る想像力を持つてゐる。思想は彼の生命の要素であり、その思想が毒せられたのである。彼は彼の魂に受けた傷を探り、引き裂かないわけにいかないのである……』

チャールトンの場合にも、この客観的根拠は全然問題にされてない。しかし、これを理解するのであれば、ハムレットの精神構造と衝撃の致命的破壊力との関係は充分納得のいく論証を求め得ないであらう。

チャールトンは自らブラッドレイの直系と称するのであるが、ブラッドレイの綜合した思索説と憂鬱説とを再び分解して、いわば新しい思索説を提唱している。これはハムレットの思索の型を問題として、ブラッドレイの批判によつて不成立に終つたユールリッチ・シュレーゲルの「思想の悲劇」を新しい観点から成立させようとしているものである。ここに驚くべきことには、ブラッドレイがあれ程力説した最初の衝撃の重要性は、父の殺害の真相の亡霊による告知という第二の衝撃の場合とは比較にならない程輕微なものとされている。どうしてこのような価値の転倒――誤解が、ブラッドレイの完璧な論証にも拘らず、然もその弟子によつてさえ可能なのかといえば、やはり、論理の精緻も主観性の脆弱を蔽うに足りないからであらう。

さて、チャールトンは、最初の場面のハムレットにパリサイ人のボオズを疑つたのであつたが、今度も、ハムレットが独白を始

きるか、死ぬか」で始まる第三独白と比較する。第一独白の場合は『ハムレットは積極的に自殺を想っているというより、むしろ消極的に死を望んでいる。そして、反省した結果自殺に訴えるということが考えられないのは、神がそれに反する掟を定めているからである。ハムレットの身振には幾分ある種のポーズがある。……これに較べて第三独白のハムレットを引き留めている抑制の方が、なんと遙かに人間的に深刻なことであろう！そこには神学的な禁令の単なる知的認識などというものはなくて、未知の来世に関する原始的な恐怖がある。』

これはまたなんという奇怪な倒錯であろう。何よりも、語調がまるで違うではないか。第一独白の切迫と第三独白の沈着とは、チャールトンとは正反対の意味でよく引合に出されるところである。⁽¹⁶⁾次に、意味の上からも、第一の方が自分一個の死への希いであるのに反して、第三の方は、人間全体について、客観的に、或は普遍的に生と死とを問題にしている。なるほどそこには底知れぬ沈痛な響きがあり、それだけ測々として迫る深刻性はあるが、だからといって前者が浅薄で余裕があるとはいえない。「神学的な禁令の単なる知的認識」などというのは全くの誤解であり、それは、殆んど自殺とすれすれの激烈な絶望を、反省するまでもない本能的な信仰が辛くも支えているのである。どうして「認識」なのであるうか。絶叫ではないか。感嘆符を見るがいい。

チャールトンはいう。——『彼の想像力は絶望の無限の拡がりにとどこまでも踏み入っていく。「面白くない」「つまらない」「味気ない」「生き甲斐がない」などの言葉は、この世の有様からその

すべての価値を奪ひ去っている。世にもあさましい醜草どもに完全に占領されている世界。だが、この絶対的な弾劾がわれわれの疑念を咬るのである。ハムレットはこれまで恵まれた生活を楽しんできた、そして、物質的にも精神的にも、この世の良いものが、充分に、かつ自由に彼の手に入っていた。だがこの瞬間の劇しい悲哀の情が、これらのものを彼の知的世界像から払拭し去っている。その次の彼の言葉は、このような忘れやすさとその結果として生ずる歪んだ現実感とがハムレットの思索の型にとつて如何に自然であるかを思わせるものである。「わずかに二た月。」ハムレットが彼の世界観の中に嵌め込んでいるこの二た月のあいだには多くのことが起るであろう。時間の経過としては、二た月は変更できない絶対の自然界の一部であるという事実が完全に忘却されている。……「一と月もたたないうち。」一と月！現実の客観的な一と月が想像によつて捉えられ、それから想像によつて再び（涙の乾かぬあいだの）客観的現実の一時間にすり変えられている。この全独白における観念の連鎖と思索の構造とはハムレットの精神が絶えず行っていることの象徴である。即ち、知的創造への哲学者の天才を以て、彼の精神は宇宙の映像を作り上げるのだが、作り上げるあいだに、宇宙の基本的な要素を彼独特のやり方で歪曲する。したがつて彼の精神が構築する世界は、このあるがままの現実の世界の表現ではなくなつてしまふ。⁽¹⁷⁾』

チャールトンは縷々としてこのような論証を進めていくのであるが、これだけ聞けばもうたくさんであろう。チャールトンの思索の型が、既に明かになつたからである。一々ことごとく反駁

するの煩に堪えない。ただ、一読してすぐ気がつく根本的の誤謬は、ほかならぬこの第一独白にハムレット独特の思索の構造を求めていることである。ところがこの独白はもともと衝撃の結果の錯乱の言葉なのであつた。ハムレットの錯乱の言葉から思索の型を求めれば、精神分裂病的になるのは当然であらう。それは同語反覆にすぎない。

どうしてこのような空しい推論が真面目に企てられるのであらうか。ただただ第二衝撃だけを重視し、第一衝撃を問題外にしたがためにほかならなかつた。チャールトンの陥入つた無意味な結果が、皮肉にも、逆説的に第一衝撃の絶対的重要性を保証するのである。

では、どうしてチャールトンが第一衝撃を軽視するのであるか、といえば、それは彼がフロイド一派のマザー・ユムプレックス説を抹殺したかつたからなのであつた。⁽¹²⁾そのためにハムレットの頭まで抹殺してしまつたのは滑稽である。もつともマザー・ユムプレックス説は、第一衝撃を極めて重視する点だけは正しいけれども、その理由として提出する根拠は取るに足りないものである。

シェイクスピアが最初にあんな謎めいた人物をでなく、衝撃以前の颯爽たるハムレットを登場させておいてくれたならば、十八世紀末から現代にわたつて、これほどまで無数の人びとを混乱に陥れる謂れもなかつたであらうに。しかし、「ハムレット」の中に必ずしも健康發瀾たるハムレットが描かれていないわけではない。オフィーリアが洩らす歎きのうちに、ハムレットの「今の有様」に較べた「前の様子」が望見される。

O, what a noble mind is here o'erthrown!
The courtier's, soldier's, scholar's, eye, tongue, sword,
The expectancy and rose of the fair state,
The glass of fashion and the mould of form,
The observed of all observers, quite, quite down!
And I, of ladies most deject and wretched,
That suck'd the honey of his music vows,
Now see that noble and most sovereign reason,
Like sweet bells jangled, out of tune and harsh;
That unmatch'd form and feature of blown youth
Blasted with ecstasy: O, woe is me,
To have seen what I have seen, see what I see!

(III. i. 158-169)

おお！、すぐれて気高いお心であつたのに、今は打ちのめされてあの有様！ 大宮人の眉目美しさと、学者の弁舌と、剣を取つては軍人も及ばぬ手並と、三拍子そろうたお方でしたのに。この国の望みでもあり飾りでもあつたのに。流行の鏡、作法の典型、眼のある人の眼に止まるお方でしたのに、すつと合無しになつて。そして、わたしは愛の誓の音楽のようなお言葉を、甘い蜜のように吸つていただけに、今は女の中いちばん力を落した不仕合せな身の上。またとないあの気高い御理性が、美しい音色の鐘を調子外れに鳴らしたように、耳

障りな音を出す有様や、花のように水みずしい、こよなく立派なお姿が、狂気という毒氣に触れて、しおれ枯れてしまうのを、まぎまぎと見るなんて、前の様子を見た眼で、今の有様を見るわたしは、ああ、情ない！

次にハムレット自身の語る「前の様子」と「今の有様」がある。

I have of late—but wherefore I know not — lost all my mirth, forgone all custom of exercises; and indeed it goes so heavily with my disposition that this goodly frame, the earth, seems to me a sterile promontory, this most excellent canopy, the air, look you, this brave o’erhanging firmament, this majestical roof fretted with golden fire, why, it appears no other thing to me than a foul and pestilent congregation of vapours. What a piece of work is a man! how noble in reason! how infinite in faculty! in form and moving how express and admirable! in action how like an angel! in apprehension how like a god! the beauty of the world! the paragon of animals! and yet, to me, what is this quintessence of dust? man delights not me:

(II. ii. 306-23)

ぼくは最近、どうしてか、すっかり陽気でなくなつて、日頃たしなんでいたスポーツもやめてしまつたんだ。まづたく気がふさいでむしやくしやして、この素晴らしい地球という大建築も、荒涼たる岩鼻かなんぞのように思われ、この立派な青空も、そら、見給え、この黄金色の火をちりばめた大天井も、情けなや、ぼくには汚れた病毒の集結としか思われない。人間とは、造化のなんと驚くべき傑作だろう。高貴な理性と無限の能力、見事な姿と立派な動き、その振舞はさながら天使だ！ 智恵はさながら神様だ！ 世界を飾る美の極致、万物の霊長！ しかも、ぼくにとつては、この人間は多量の知れた、塵芥の精髓としか思われない。ぼくは人間が嫌いになつた。

ブラッドレイもまたここに衝撃以前のハムレットの姿を看取した。——『彼はシェレイやテニソンが描いたあの若い詩人の魂、即ちあらゆる善にして美なるものへの無限の喜悦と信仰とを持っていた。このことは彼自身の言葉から分るのである。彼にとつて世界は、最初の日のように、天国的〔ドイツ語、イタリックス〕であつた』——

さて、しかし、これだけではまだ不充分であろう。その「天国的」な世界が、ハムレットその人の「すぐれて気高い心」や「またとない気高い理性」と、いつたいどのような関係にあるのか。そして母への深刻な幻滅が、どうしてハムレット自身及びその眼に映る世界を、「すっかり台無し」にし、「汚れた病毒の集結」としてしまつたのか——靴を隔てて搔く感があるのは私だけではあ

るまい。

先に私は客観的根拠が欲しいといった。T・S・エリオットが「ハムレット」を失敗作と断ずるのも、まさしく、この客観的根拠が「ハムレット」の中に欠けているがためにほかならない。しかし、エリオットのいわゆる「客観的対当物」は、『彼（ハムレット）の嫌悪が、彼女（母）を蔽い尽し、』さらに彼女を『凌駕してしまひ、』そのために、『彼の理解できない感情』となり、したがって『彼がこれを客観化することができないものである』⁽¹⁴⁾というのは大へんな誤解であろう。まして、それを『シェイクスピアその人が理解しなかつた事』⁽¹⁵⁾とまで言い切るのは、驚くべき妄断であるといわなければならない。それはエリオットに理解できない罪を作者の罪に被せる極端な倨傲であろう。

まことは、その客観的根拠、或いは「客観的対当物」は、シェイクスピアにとつて、またシェイクスピアの観客にとつて、——もちろん当のハムレット自身にとつて、余りにも身近かな、余りにも明瞭すぎるものであつたがために、これをわざわざ三世紀半後の読者のために書き込む必要を作者が認めなかつただけのことにすぎまい。十六世紀後半から十七世紀初頭にかけて、ハムレットが代表する英国後期ルネッサンス人の憂鬱や狂気の客観的対当物とはまさしく全人間・全世界・全宇宙そのものにほかならなかつたからである。

ハムレットの母への幻滅が、同時に全宇宙への幻滅そのものであつたという凡そ現代のわれわれの理解を超絶する神秘は、しかし、その時代の人びとの文字ど通りの血肉であつた英国ルネッサ

ンスの思想——即ち、ハムレットの思想、換言すれば、その人間観・世界観・宇宙観の体系にこそ求められなければならないであろう。しかし、また、そのまさに宇宙的であつた広大深遠な思想は、現代では殆んど解体してしまつていたのである。このことこそシェイクスピア時代に圧倒的な人気を博した、なんの謎もない、ハムレットの自明の悲劇が、十八世紀以降現代に近づくにつれ、ますます理解し難いものとなり、ついに単なる憂鬱病患者の泣き言となり、或はまた、単なる精神分裂病患者の痴言となり、とどのつまりは失敗作として芸術の世界から追放されるまでに零落した所以である。

もつとも、冒頭に紹介したハーディン・クレイグのように、ハムレットを人間のうちの最も普遍的な人間であると敬慕する人が現代にもいないわけではない。

〔附記〕英国ルネッサンス、特にその後期ルネッサンスの人間観・世界観・宇宙観の展開がなくては小論は完成しないわけであるが、それには尤大な紙数を要するので、後日を期するほかなく、今回は、私の直覚するところをただ示唆するに止めなければならなかつた。シェイクスピアとの関係においてこの問題を取扱つた著書としては左記を参照せられたい。

Theodore Spencer, *Shakespeare and the Nature of Man*.
New York, 1949.

E. M. W. Tillyard, *The Elizabethan World Picture*.
London, 1952. *Shakespeare's History Plays*. New

York, 1947.

Hardin Craig, *An Interpretation of Shakespeare*. New York, 1949.

尚「ハムレット」の翻譯は、市河・松浦両氏訳（岩波文庫版）を拝借し、僅少の字句を勝手に変更させて頂いた。両氏の御寛恕を乞う次第である。

〔註〕

- (1) Hardin Craig, *op. cit.*, p. 194.
- (2) Oscar J Campbell, *The Living Shakespeare*. New York, 1949, p. 49.
- (3) T. S. Eliot, *Selected Essays*. London, 1951, p. 143.
- (4) Joseph E. Baker, *The Philosophy of Hamlet*. (in *The Parrot Presentation Volume*, ed. by Hardin Craig, Princeton, 1935, p. 465.)
- (5) H. B. Charlton, *Shakespearean Tragedy*. Cambridge 1952, p. 94.
- (6) A. C. Bradley, *Shakespearean Tragedy*. London, 1926, p. 118.
- (7) *Ibid.*, pp. 119-20.
- (8) H. B. Charlton, *op. cit.* p. 95.
- (9) *Ibid.*, p. 92.
- (10) See Theodore Spencer, *op. cit.*, p. 107.
- (11) H. B. Charlton, *op. cit.*, pp. 95-6.

(12) *Ibid.*, pp. 90-1.

(13) A. C. Bradley, *op. cit.*, p. 111.

(14) T. S. Eliot, *op. cit.*, p. 145.

(15) *Ibid.*, p. 146.

—— 本学助教授 ——