

Eliot, T.S. *Selected Essays*. London: Faber & Faber, 1958.

Empson, W. "The Spanish Tragedy", *Elizabethan Drama, Modern Essays in Criticism*, edited by R. J. Kaufmann. N. Y., 1961.

Johnson, S. "Preface to Shakespeare", *Shakespeare Criticism*, edited by D. N. Smith. London, 1953.

Kyd, T. *The Spanish Tragedy*, in C. F. T. Brooke ed. *English Drama 1580-1642*. Boston: D. C. Heath Co., 1933.

Owst, G. R. *Literature and Pulpit in Medieval England*. Oxford: Basil Blackwell, 1961.

後の反省が見出す「狂気の世界」とを区別せねばならない。*The Spanish Tragedy* については稿をあらためる積りである。

- 14) T. S. Eliot, "Hamlet", *Selected Essays*.
- 15) A. C. Bradley, *Shakespearean Tragedy*, p. 120.
- 16) D. Wilson, *What Happens in Hamlet*.
- 17) *Hamlet*, IV, 4, 32-66.
- 18) *Ibid.*, V, 2, 248.
- 19) Cf. D. H. Lawrence, *Selected Literary Criticism*, ed. by A. Beal, p. 53.
ここで Lawrence は性病の流行が性の恐怖感をこの時代に発生させたと想像している。それは或いは事実であろうが、その汚濁を罪深いものとする感性の傾向は根深かったものと思われる。
- 20) *Hamlet*, I, 2, 320.
- 21) *Ibid.*, I, 2, 144-5.
- 22) *Lear* にも *Othello* にもこの傾向が著しい。不孝とか不倫とかを現実として承認できないのである。又、三者共その可能性に対して全く無策であるのも共通している。
- 23) *Hamlet*, I, 5, 189.
- 24) *Ibid.*, I, 2, 156.
- 25) *Ibid.*, III, 2, 154. ここで *Hamlet* は相手が考えていることを明言してやっている。しかしそれに伴う真の心の複雑さは相手には謎の形でしか示されない。
- 26) D. Wilson, *What Happens in Hamlet*, p. 115.
- 27) *Hamlet*, I, 2, 76.
- 28) *Ibid.*, I, 2, 77.
- 29) *Ibid.*, I, 5, 172.
- 30) *The Spanish Tragedy* で Kyd はセネカの超自然に正義の論理を与えて悲劇の倫理化をはかっている。これは Hieronimo の復讐が結局正義であることの確認に通じている。亡霊は情念の守護者として発言し、結局形は悲劇で、最終的な価値判断としては情念を第一に置いている。この点が、情念への疑念を中心とする *Hamlet* の世界と違う重要な点である。
- 31) *Winter's Tale* においては、いわば *Othello* の犯した殺人が実は実行されていなかったという形で、主人公の悔いと再生を可能にする。殺された筈の娘が美しく成長して真実の愛を語るのは、前半の悲劇的事態の中に新生の芽を残し、その芽の自活力によって救いを印象するのである。この自活の神秘こそロマンスの *ritual* の中心である。
- 32) 小論はおおむね拙論「"The Time Is Out of Joint"—*Hamlet* に関するエッセイ」(中山教授還暦記念英米文学論叢, 松柏社, 1961, 所載)の試みたものを更に体系化する試みである。以前のものに無くて小論にある主要点は、悲劇的事態の図式的意味を捉えようとする観点であるが、*Hamlet* の超自然の謎に即したままで、悲劇論のつもりは無い。例えばフランス古典劇の名誉と情念の斗争のテーマは展開しなかった。名誉のテーマは元来ギリシャ悲劇に存在するが、災いを受ける姿勢を倫理化したものであり、元来情念の勢力に捉えられた人間がそれと斗い克服して情念たる自己を殺すのに対し社会的賞讃を与えるという図式に発展したとも思う。Cf. W. C. Greene, "The Idea of Tragedy", *Moirai* (Harper Torchbooks), 1963., pp. 89-104.

Select Bibliography

Shakespeare. William. *Hamlet*, in *The Complete Works of Shakespeare* (The Globe Edition), London, 1949.

Bradley, A. C. *Shakespearean Tragedy*. London, 1952.

のである。デンマークが牢獄だという直観は、愛という自発的形成因の不在の認識であったから、‘thinking makes it so.’という不貞腐れた相対主義にすり代えることも、「悪夢」として凝結することも不可能であった。知性による図式的理解を諦め、自らの死によってその不在を激烈に証明することが、己れの感受性に忠実な途であったのだ。かくて、死は本来の不毛性において直視されることになる。肉の悲劇は、肉のリズムにおける赦しと希望の ritual への展開を内蔵していたと言えよう³¹⁾。(Jan. 10, 1967)

註

- 1) ここで原理とは分析的知性の対象というより、事態に意味を与える全体感覚 (overall morality とでも呼ぼうか) である。解決とは秩序の影像 (図式ではない) の発現に他ならない。
- 2) Samuel Johnson, “Preface to Shakespeare”, in D. N. Smith ed. *Shakespeare Criticism*. p.122.
- 3) Wilson Knight, “The Embassy of Death: an Essay on Hamlet”, *The Wheel of Fire*. p.45.
- 4) *Hamlet*, V, 2, 230-1.
- 5) *Ibid.*, I, 2, 158.
- 6) 「運命」という言葉で統一的に把握された時、それは恣意的な原理である。
- 7) 「高貴」はアリストテレスの最高の徳目である。彼の悲劇論は、高位の人の没落を要点とし、悲劇的力関係の最も典型的な型式を示している。なお彼は、僅かな欠点を要求したが、知性による論理の要請に答えようとする点で、悲劇が当初から内に胚胎した崩壊への芽を暗示している。
- 7) エスチラス作「ユーメニデス」の市民裁判など集団との関係を端的に示している。
- 8) コーラスの歎きと絶望は、事態を自己に起った事として把握しているのを示す。
- 9) 「ユーメニデス」でアポロンは、父の仇討ちが母殺しであったという災いを、前者が後者に優位するという論法で解消して了解。アポロンとエリニースの対立が神觀念の転換を物語っている。ソフォクレスの「コロノスのエディプス」もまた「エディプス」において神が負債を負ったことを示している。
- 10) ユーリピデス作「バツカイ」などにこの傾向が著しい。ペンセウスの愚かしい卑小さはむごたらしい程である。秘かに人間を諷しているとすれば、倫理的再生は退くであろう。
- 11) 犯罪者はやがて自分の「狂気」を歎くことになる。又、*Thyestes*に見られるように復讐者と忠告者とはお互いの論点を主張しているけれども、対立物の並置の技法の方に重点があって、真の意味の対話と相互理解は存在しない。
- 12) 残酷さと優しさの不統一などが指摘されるけれども、復讐出来ないことが優しいことだという先入主を除けば、*Hamlet* は必要に応じて何事でも遂行することが判る。
- 13) Cf. W. Empson, “The Spanish Tragedy”, in R. J. Kaufmann ed. *Elizabethan Drama*. Empson に従えば *Hamlet* は復讐を意志したゆえに罰せられるのである。それは或いは作者の胸の中にあったかも知れない。しかし「ゆえに罰せられる」という因果関係は決して表現されていないのであり、*Hamlet* が従容と己れの現実に戻るとき「罰せられる」という形では把握され得ないであろう。*Hieronimo*の復讐にしても、彼の「狂気」が明らかであり続けられれば、我々は素朴な正義を行なうという点で彼を是認することも出来ないであろう。我々は、観客が眺める「狂気」と、事

悪の相で描かれる時、救済のあるべくもなかったのだ。墮地獄の絵図やセネカ流の残酷への興味が、神の光や彼岸への信仰からの離脱を意味するとすれば、信仰によってのみ均衡され得た罪の恐怖は、今やひたすらにその煽情性を昂めるだけであつたろう。情念の破壊的な諸相を描くその他の形式は一応無かつたと考えても良いであろう。にも拘らず、作者が生命の存立し得る秩序を描きたいと欲するならば、すなわち、大衆的願望に形を与えようとすれば、作為上の矛盾を犯さねばならなかつたに違いない。しかし又それは悲劇の元来の要請に立ち帰ることでもあつた。

9

悲劇の主人公が彼を演じ観る集団の分身として災いを引き受けるという機能は前述したが、災いを悪に変えれば、主人公が悪を引き受けて集団が善として残ることになる。この転換は悲劇の論理ではないので、その結果、再生の表現にはそれが必要であるが、災いの表現とは両立しないという矛盾が生じる。

Macbeth や *Lear* における善の勝利の部分がそれであつて、ritualistic な必然性の無い所で二つの異質な世界が並存している。*Macbeth* の魔女と *Macduff* の神は無関係である。この観点から行くと、*Hamlet* には二種の神が作用することになる。一つは亡霊の代表する災いの世界で、他は Knight の考える神である。これは並列のようにはうまく行かなかつたようである。*Lear* は全き受容者として善の破滅を表現し、*Edgar* がその横で勝利するに反して、*Hamlet* は全き受容者の姿勢を打ち出しながら行為者でなければならない。何れにせよ統一的な宇宙像は不可能なのである。

それが不可能になった理由は必竟超自然の統一原理が無力化しているからである。運命や情念への拝跪も、救済の信仰による絶望からの飛躍も不可能だからである。興味の中心が肉の情念に移って、肉の災いが描かれるならば、救済が若しあるとすれば肉になくってはならない。それは宗教的世界観からの離脱ということである。それは悲劇の概念の変化でもある。*Romeo and Juliet* で若い恋人達が運命に奔弄されるのを悲劇と呼んだ劇詩人は、やがて *Antony and Cleopatra* で情念に流され破滅しつつ情念に生命を感じる神祕を描く。情念自体が再生を内に含む。それは、論理の非情さへの積極的な批判となる。

我が詩人が悲劇時代からロマンスに移行するのは色々な事情もあるだろう。しかし肉の内なる救済原理の発見は、英国舞台が生命の諸相に興味を示した時に必然した帰結の一つではなかつたろうか？セネカ的事態においてはその罪悪性にもかかわらず己れの情念に殉じるという自己中心的な救済の傾向が強まつて行く。しかし一旦眼を社会に向けた時 *Hamlet* は *Laertes* に赦しを乞うた

の間の劇が成立する背景乃至質料因として、復讐の要請があるのだ。復讐する王子としてしか Hamlet がここに登場し得ないという意味での、いわば材質の明確さ固さを語るのは良いだろう。しかし最終的な造形においては、材質は表立たせてはならぬものなのだ。材質についての疑念、例えば復讐の是非の問題はかくれているべきである。祈る Claudius の背後で最も残忍な復讐を考える時 Hamlet は復讐の論理を全く疑ってはいない。災いの世界は残酷な行為の世界でなくてはならぬ。

さて Hamlet の到達する死の宗教は、個人的な生涯の終端として感動的であるけれども、観客集団の生命の知恵にはなり難い。その神的勢力との間に ritualistic な関係が結ばれない。Horatio の祈りは殆んど虚構であり、僅かに Fortinbrass の出現という事実上の秩序が存在するだけである。前述した悲劇の法則から考えると、再生の部分が極めて薄弱なのである。

結局主要部分はセネカの局面とその災いを感じ受ける主体から構成されていると言える。セネカでは感受性は人の神経にあって、人の行動原理と分裂している。キリスト教的心性は、神が全ての論理であることを要求するから、災いの神として現われ得ない。同時に人が己れの選択を決定する統一体であることを要求するから、セネカの原理と感受性のいわば無責任な分裂形式も不可能になるであろう。この意味において、Hamlet の受難は、キリスト教的心性の影響を受けていると言っても良い。

多分主人公に善人を持って来た時、災厄の演劇は矛盾に逢着したのだ。善の感受性が事態を批判すれば、悪は絶対性を喪う。Hamlet の復讐の行動はこの批判の形式となる筈である。Macbeth は悪をなして災いの境位を透視する。悲劇の主人公としての Hamlet は「狂気」して災いに災いを重ねた。Polonius と Ophelia の死に彼はそのような運命論的な責任を負うのである。

しかし作者は善人 Hamlet を無力であるにせよ印象させて、幾度となく知性的騎士的に彼が他に優る場面を作っている。力関係に表現された善悪の秩序が、悲劇の法則と無関係なのは明らかであろう。しかし Hamlet の絶望の哲学にもかかわらず、結果的にデンマークは破滅から救われている。神の介入と見る見ないによらず、これは事実である。

悲劇はもともと観客の生命の確認の要求に基く ritual であった。エリザベス朝の観衆の素朴な要求も同質のものがあったに相違ない。しかしセネカの中に墮落した形にせよ保存されている悪の神祕視は、最早不可能であっただろう。道徳劇の伝統は詮じつめれば教訓の心性であり、神の神祕でなく神の秩序の論理の展開であった。それは悲劇的な再生の経験を不可能にした。災いは人の悪によって生じ、破滅の絶望に向うと定められていたのである。悲劇が人間

の如く。

しかし復讐のロマンスは形だけだ。彼は死を美化しない。生命を行動において把握するという騎士的原理は彼の内に存在しない。又彼岸の確信もない。死が間近に迫って、自己中心的な自殺の想念から、向うからやって来る死との対決への移行が絶対の必要となるだけだ。道化者 Yorick のどくろは臭気を放ち、帝王の肉は土に還る。readiness は生をその死において把握するという全き絶望の倫理である。「思索」の拒否もストアの思考拒否と同質ではないか？それは死の宗教と呼べよう。

誰よりも熱烈に愛した Ophelia は、お互いの愛ゆえに滅びた。Hamlet が殺したのだ。この災いの事態を彼はついに論理化できない。‘madness’ という規定は、思考拒否と同じく、説明の放擲なのである。

父の亡霊の出現が、母の不倫の世界を啓示したのがそもそもの発端であった。彼はそれに耳傾け、そして ‘madness’ に陥った。よしんば父の亡霊は「良き」霊だと彼が言って見せても、全ての事情はひっくりめて没論理なのである。亡霊は何よりも歎きの霊であり、世の成り行きを左右する存在ではない³⁰⁾。とすれば Horatio が亡霊に会う場面に始まる不気味な災厄の事態を僅かに逃れる試みが、あの Laertes に対する最後の謝罪なのだ。人と人との心の信頼、法的な是非を去って、不幸な人同志の理解、それを王子は同じく若い Laertes に期待したのだ。責めないでくれと頼むのだ。しかしその願いが絶望に基く以上、裏切られるのが当然なのである。Laertes が名誉と信頼の破滅を表現したあとで、僅かに慰め合うにしても、それは最早再生への赦しでは無いのだ。Hamlet は悪王を殺す。しかし、復讐の個人的喜びも、王室の寝所の汚れを払った誇りも、作者は王子に味わわせるのを拒んでいる。「良いことにはならぬ」と予感して以来、最後の凶兆に至るまで、全ては災いの不可避の感覚の中にある。

8

主人公を含む主要人物達が惨めな死を遂げる修羅場は、現実演ぜられるゆえに、災いの迫真性を持つ。だから Hamlet の、‘felicity’ は肉の無惨からの解放の安息である。‘wild justice’ の使者として彼を視るのは、信じ依るべき現世の論理を彼に読み込むことになる。Claudius の死には、災いの事実性乃至破滅のトートロジーへの justice があるだろう。相対的な善の介入の余地の無い世界で、Hamlet の死に justice のあるべくもないのである。

王子の実質は刹那々々の華々しい反応に在り、忍苦の哲学へ至りついて役割を了える。徹頭徹尾彼の感受性は政治的要請の外にいる。その現実と感受性と

を惹きつけて来たのだから。我々は決して彼を復讐できないという負荷で眺めては来なかった。

しかも上述の反論は力弱い。我が主人公は行動計画などついに樹てない。彼は 'agent' ではなくて、事態の方が抜きさしならず進行する。'bloody' な決心も衝動的なものの如く見える。劇中劇の策略で王の不意をつく演出の勝利の華々しさは、宮廷と運命を向う見ずに敵に回す者のそれでもある。それは「良心」の証明というより、その隠れた苛責の暴露であり、対立への悦楽に充ちた行動なのである。叔父に言う言葉も、Ophelia への言葉も、衝動的情緒的な点で、自己中心的であり、政治的愚行である。激すると抑えのきかぬ彼はいつも読みでない結果を惹起する。この激しさが現実との不整合を端的に証明している。我々はそれを愚行としては理解しないであろうが、計画に沿った一連の行為と視るわけにも行かない。

とどのつまり Hamlet は英国に送られる。ここで現実と論理的な交渉に入り得ない感受性の劇は閉じると言えよう。感受性は彼の内なる復讐者の発現を抑えて、彼を破滅させるのである。最初 'antic disposition'²⁹⁾ で意味したのは、政治現実上の術策であった。今彼の「狂気」は徒らに危険である。

7

しかし劇は別の原理で進行する。Hamlet の居ないデンマーク宮廷に色々と事件が起る。Ophelia の狂死と Laertes の反乱が、Claudius を当惑させる。彼は「微笑む」悪党でなくてはならなかった。それのみか彼の内部にも混沌が存在する。祈って祈り得ぬ彼は、確信なき不安者である。Hamlet が感受する通りのものを Claudius は己れの内に感じている。それは両者の何れにとっても、行動の原理に固まらない。王もまた流されている。彼の情欲は彼にとっても災いなのである。

事態が思うようにならぬのは Polonius と Ophelia の変死のせいである。これは若し我々が王の善悪への素朴な非難を停止すれば、Hamlet の帰還と同様に王の不運であるに過ぎないことが判然とする。政治的自己が前面に出て事件を進行させているので、不運は同時に失敗である。Hamlet の英国行きを境として、この失敗の要素が Claudius について色濃くなる。

Hamlet が王印を所持しているとか、海賊の襲撃で一人だけ帰還するとかは、Hamlet の死と敗北を望まないメロドラマ的願望に成立する作為である。その時、海賊と戦う王子の姿は、海賊にも良く判る力の論理に従う英雄の姿である。彼は実力によって帰って来た！ やがて彼は Laertes を凌ぐ剣術家として現われる。善悪の法ではなく、力関係が悪の破綻をもたらす。善は力であるか

殺するかと問うのである。自殺は日常的な意味で行動ではなく、行動からの最終的な逃避である。これは、ある所与の任務とそれに代るべき行為との比較が行なわれる一平面上の問題ではないのだ。それは Fortinbrass の行動性に感じて行動を決意する際明らかになる。非行動に導くとして清算される以上「思索」は行動決定の論理の展開ではなくて、一定の感受性から無限に繰り出される固定観念なのである。行動不能とはこの事態なのだ。

「青白きインテリ」の不活動は統一的自我の喪失に原因するが、Hamlet が行動に入れないのは、別に全人格的な情動があるからである。怒り叫び嘲り悲歎する彼のどこが非行動的であろう？ ‘moral sensibility’ が結論と決意を与えて去る代りに自転を続けている。Ophelia への痛烈な言葉も、この遊離した感受性の自在な発言なのだ。その激しさの底には、言い知れぬ絶望を味っている恋人 Hamlet がいる。理想主義者の感受性が対象を越えるのは当然であり、Ophelia に理解できないといって、その痛罵をかくれている叔父に当てたものと解しては平板であろう。Ophelia との決定的な分裂の感覚こそ、彼女に対する究極的な関心の表明なのだ。そこにある怒りは Claudius が聞いているいによって質や強度が変わるようなものではない。そこには Ophelia に対する Hamlet 又は Claudius に対する Hamlet の相対的姿勢があるのではなく、全事態に対する決定的な姿勢がある。Claudius もまた Hamlet の言葉を己れの境位について良心全体で理解する。それは絶望の声なのである。Hamlet は災いを直視する絶望の精神なのだ。

6

かくて Hamlet には復讐の動機と絶望の動機が並存する。しかし実際には復讐動機を軸とする物語りが絶望の展開のために用いられていると言う方が正しいであろう。

二動機があるとして、「復讐劇 Hamlet」では、主人公がいつ彼を抑えている動機のしがらみを抜けて本来の動機に帰一するかが重要な契機となる筈である。だから、彼は Fortinbrass を見て「今からは血なまぐさく」と決意するではないかという反論が出るであろう。

一先ずこの反論が成立するとしても、次のことは確認しておきたい。若しその「狂気」において我々が Hamlet の興味ある性格像乃至納得し得る言葉を得たとすれば、復讐への回帰は主人公の文字通りの再生であり、その前後は異なる作意に支配されている筈である。というのは復讐が不可能な事情と復讐の行動とを復讐の論理を用いて時間的に統一する事は出来ない。そこには主人公における原理上の転換が必要なのである。今まで復讐ではない別のことをして我々

口を極めて批判するのは、亡夫の天上的な愛を早くも忘れて母が肉欲の塊りの如き匹夫に走ったことである。法的批判でなく、直観的な価値批判である。真善美の理想体系が崩れる。「良いことにはならぬ」のは当然なのだ。幻想は現実の悪に対して無策なのである。しかし彼が印象しようとするのは、彼の無策ではなくて、事態の救済不能性なのだ。作者は彼の無策の時間を華々しい批判や皮肉、又は救済不能の人間境位の思念にあてて、非行動性が目立たぬように心を配っている。

更に Hamlet が己れの 'advancement' に明らかに言及するのは只一回で、それも彼の心情を理解するよしもない輩に対して言われている²⁵⁾。Claudius が不当に継承権を奪ったと仮定しても、Hamlet は何故この当然の権利の回復という法的理由を明らかにしないのであろう？ D. Wilson ²⁶⁾ がこの権利を殊更に主張したのは、王子がこの劇に参与する権利はひとえに彼が王子であることに由来するのを明らかにする必要に出たと思われるが、継承権の問題が「不当に」無視された裏には、作者がそれを背後におしやった事実があるのだ。故意に法的社会的意味がかくされ、事態が権利の問題に限定され相対化しないように配慮されているように見える。事実 Claudius の非行は、亡霊によって、恐怖と絶望の中に、それも性の墮落の方に力点を置いて、啓示される。Hamlet は一定の政治的論理の導く政治的行為の形而下の世界を越えざるを得ない。彼の特質の一つは政治的打算からの遊離なのである。しかしそれは強度の喚起的性格を持ち、遊離として眺められないものなのである。

5

Hamlet は近代の知性と似ていると言われる。孤立した感受性に閉じこもり、行動の世界に投げ得ないで、人間に省察を加えたり現実を批判したりするからである。しかし吟味すると、彼の行動は情緒的衝動的であって、感覚し、体当たりし、爆発する情の人をこそ示し、考えることで生命をすり減らす近代人とは必ずしも似てはいない。むしろ Hamlet の実体はその如何ともし難い直接反応にある。

母が不図使う 'seem' なる語への反撃²⁷⁾にしても、対話の努力は全く無くて、単に 'inky cloak' ²⁸⁾ に包まれた異様な姿を衝撃的に顕示するに止まる。最初の独白は「死にたい」と言うのである。'To be or not to be.' の独白も、哲学的省察の如く見えながら、人生の悲惨と絶望にのめり込み、自殺について回転する想念であるのを暴露する。

行動の選択に迷っているのではない。自殺を一方に考える者にとって、忍ぶのも立って戦うのも意味は同じである。この悲惨の中に生きるか、それとも自

ろうか？ 我が王子は無力で繊細であろうか？ 無意味なことを口走るであろうか？ 印象するのは負価であろうか？ 非論理的な「名状し難い」恐怖にとりつかれた男と本当に見えるだろうか？ それは「正気」の人の事後的判断ではあるまいか？

夫婦関係からの逸脱に性本来の醜を感じるのが 'morbid' であるとすれば、'morbid'¹ な感性は幾世代にも受け継がれた伝統であった。現実教化の必要は、一方に美しい信仰の一元的図式を掲げながら、魂と肉との二元論を克服できなかった。救いの強制的図式が墮地獄の恐怖をますます感覚的にリアルにしたのである¹⁹⁾。母の不倫から宇宙の汚濁を見るのは、単に一般化したがる性格で説明できることではない。

中世は結局肉の救済に失敗したにせよ、神の経営に基いた生命の永遠の喜びを目標としたのである。中世理想主義はルネサンスのヒューマニズムと結んだ時、最も美しい宇宙像を作った。神と天使に程近く、人間は、'the beauty of the world'²⁰⁾ である。Ophelia が想起する Hamlet の姿は騎士と学者と宮廷人の徳を備えた完全人のそれである。そこでは、愛情は高貴さに寄り添って「得る程に欲望のいやまさる如く²¹⁾」なのだ。ヒューマニズムは完全化可能を含意し、絶対神は教育不能を含意するが、中世的な枠の下で人が羽搏きを夢見た時、真に微妙な一点において、宗教的倫理的ロマンティズムが生れた。キリスト教的ヒューマニズムの秘密は天使に次ぐ人間の位置にある。醜悪さはありえない。又知情意は真善美との一致に向う。

母の醜行が Hamlet を絶望させるのは、彼が何よりも先ずロマンティズムの温室の中に居たからなのである²²⁾。そのロマンティズムが中世幾世紀の肉の罪惡の苦い怖るべき経験の上に微妙に立っているからなのである。惡の罪深さはエリザベス朝の観客にとっては少くとも原理的には非常に明確に意識せられ得たであろう。Hyperion と Satyr を区別しない母に Hamlet の人間信頼は崩れる。理想的人間像を奪われて彼は自殺を想う。神の禁令を口にしているが、一元的ヒューマニスト Hamlet は中世的二律の世界にも戻り得ない。というのも、信仰の最も美しい形態（それは Puritanism の厳しい実践倫理の対極に位置する）がヒューマニズムと共に滅びるからである。ここでは、復讐の責任を負うことよりも、復讐が云々される事態の事実性そのものが 'cursed spite'²³⁾ なのである。

それは法的な是非善惡の問題ではない。この意味で、Gertrude の再婚が良き慣いにもとり、重臣は Claudius におもねて承認したという受け取り方は、それ自体正しいにしても、主要な論点をぼかす危険があろう。

Hamlet は 'wicked speed'²⁴⁾ というが、法的慣習的理由は付けない。彼が

のを怖れて、復讐という個人的行為の是非については終始口を閉しているとも思われる。

4

さて Hamlet はどのように描かれているか？ 彼の周囲と如何なる関係に立つか？

「汝の名は女」は母の個性を越えて女性一般を示し、Ophelia に浴せる怒りも二人を同視すればこそであるが、この一般化の必然性はテキストの中で理由付けられていず、Hamlet の心にあるとでも言わねばならない。ここから精神構造を推理すれば、所謂性格批評の独壇場となる。反対に「必然性」の欠除を作為の不整合と断じたのが Eliot ¹⁴⁾ である。面白いことに、この非常に違った二方法は、主人公が背景にびたりと収まり意味付けられる理想的状況を想定し、それに照して主人公の逸脱を批評する点で相似なのだ。両者にとって、比較の原型は、主人公が復讐する王子という任務に忠実な姿であると言える。劇 *Hamlet* は復讐の法則に即して先ず認識されたのである。

主人公の存在理由が秩序回復にあれば、遷延しぎこちなく成り行きに従う彼は弁護乃至非難を必要とする負価を持つ。しかしまさにその理由によって、弁護に出動する彼の知性や感受性は、秩序回復の政治的現実の中心から退いて、それに対する固定観念を叫び上げるに止まるであろう。Bradley ¹⁵⁾ の“moral sensibility”が無力な批判精神であるのはそのためである。しかし主人公は劇の中央で語りかけて来ているではないか？ D. Wilson ¹⁶⁾ はそこで全てを逆転して、己れの政治的現実には腰を据えた行動者として Hamlet を「回復」する。現状認識が違うだけで、依って立つ原理は同じであると言えるであろう。

しかし Hamlet は自ら己れの不行動について述べている。実際に我々が眼耳にする彼が行動を具体化する姿で現われない以上、彼の自己批判に対して殊更弁護する理由は無いのである。政治的次元での非有効性は確かな事実である。行動面に集中できなかった非中心性から後に主人公自身が脱却を決心するに至る ¹⁷⁾ 上、その間の行動のあるものについて、自分の‘madness’を告白している ¹⁸⁾ のである。Laertes に直接意味するのは Polonius を殺し Ophelia を死に至らしめたことであろうが、結果的には当時の状態を狂気と言っている。行動のプラスの世界から外れていたのは事実なのである。

これから直ちに例えば melancholy の症例の如きマイナスの影像を Hamlet の前半の性格に重ねるのは危険である。というのは、彼の‘madness’の時間に果して我々が彼を狂気と信じたことがあるだろうか？ 己れの狂気に言及する Hamlet の論理は、果して「狂気」の Hamlet を描く作者の論理であった

事態は原理的に復讐の失敗を予想も容認もしない。失敗すればそれは復讐者がその任に耐えなかったからであって、復讐自体は秩序であり真理なのである。従って善き強き王子の復讐は悲劇とは対蹠的な原理に立つ。前述の通り悲劇は論理の敗北を中心とする。とすれば我が主人公の行為が主体的に描かれていないのは、作者が、善の勝利乃至願望の実現という正価の印象を目的にしなかったからだと言える。

更に一層重要なことは、今述べた如く、「復讐者 Hamlet」は偏に復讐の論理によって判断されるということである。彼の行動について復讐の成立不成立を問う時、我々はその世界を先ず復讐の物語りとして見ているのである。でなければ Dr. Johnson の不満は発生しない。従って我々は復讐と悲劇との関係と、作品の主要な印象と復讐論理との関係とを更めて考えることになる。

復讐者 Hamlet を非復讐者に変える論理、つまり、原理的理由によるにせよ特殊な事情によるにせよ Hamlet について不復讐を是とする論理はどこにも見当らない。復讐は殺人行為であるけれども、近代法秩序の中に没した我々が思う程には悪ではあるまい。我々に復讐が悪と見えるのは、殺人の災いもさることながら、法がそれを禁じているからである。社会権力が法自体の命令性を感じさせて、集団の具体的意志としては忘れられている。Hamlet は王子であり、悪王の悪事について事をなすべき第一の立場にある。若し法があるとすれば、彼が法でなくてはならない。人間の至高者として高位の人物を見て来た人々は、王権のこの責任についてより明確な映像を持っていたればこそ、王達を諸作品の主人公にしたのである。従って、殺人を忌避する善良さが Hamlet の任務と対抗できるかのように、その感受性の「優しさ」「美しさ」を云々するのは非常に危険であろう。実際に Hamlet はそのような温順な delicacy には欠けているではないか¹²⁾。

又 'Vengeance is mine.' という神の布令が Hamlet を制肘するという見方もあるが¹³⁾、作者がそれを決して表に出していない事実が本質的に重要なのである。如何なる理由にせよその宗教的禁令を遵守しつつそれを間接化しようと作為したとすれば、作者は禁令に代って同じ結果をもたらす因果関係を創らねばならない。しかもその事態は神の禁令を間接的に印象せしめなくてはならない。でなければ、我々が Hamlet の行為にそれを読み取るのは全く我々の側の一方的な幻想ということになるのだ。作者が Hamlet を神に背かせるのは不味いと判断したとしても、何もその理由を Hamlet に教える必要はなく、教えなかったとすれば、Hamlet の世界を神の禁令で論断するのは正確な批評ではないだろう。結局主人公は禁令に背いているが、それで罰を受けたという因果は表現されていない。むしろ作者は神の禁令が主人公の仕事にマイナスに働く

超自然が説明原理から論理へと変質する。災いの場面と比較すると神の性質が分裂しているのが解る⁹⁾。

反対に、再生よりも災いに重点をおけば、悲劇は没論理の暴力性と人間の無力を強調することになる¹⁰⁾。悲劇が災いと立ち直りを内容とするのは *ritualistic* な意味を持つと考えられる。祟りの勢力を崇拜によって親しきものとする祈りの形式とも言えよう。従って、再生部分が弱まることは、集団の自我が悲劇の中に自己を認識するという機能が衰えたことであろうし、当然それは悲劇の外に観者の自我が存在し、災いは把握されるよりは感じられ眺められることになったと言ってよいであろう。

セネカにあっては災いの行為者と感受者とは空間的時間的に分裂しており¹¹⁾、不可避の情動への絶望が全てを覆っている。コーラスの歎きがもたらす教訓は災いとその情動から超然たることのすすめであり、個人倫理であるゆえに祕かに善悪の選択可能性を想定しているという意味で、悲劇の *ritual* の終末を示している。

災いの承認による再生の神祕の喪失は、ストア派が空間的に独立した摂理の世界を観想した態度と関係があるであろう。悲劇の超自然は摂理とは先ず無縁の存在ではないだろうか？ 摂理は結局無限の時空間内の調和原理であり、生命自我の禍福の事実性に一々責任を持ちはしないであろうから。

今 *Hamlet* に帰って考えると、王子が殺される事実は災厄の完成を示し、「あとは沈黙」とは、死という破滅原理の来臨を意味する。一応善乃至調和力として考えられた神的勢力の介入する場合ではないと思われる。

3

復讐は相応の秩序の形式であり、'wild' であろうとも 'justice' なのである。その行為は論理の普遍的強制力を示し、個人に対する集団の優位に基く。最初の殺人者は個人的情動に動くのであり、それに応じる殺人者はそれに応じるという限定的形式において論理を持つ。

人間の秩序感覚は発展的に法に統一されるが、法はすでに抽象であって素朴な正義感とは同じでない。若し我々が *Hamlet* の成功を望むとすれば、犯された害に返報する願望があるからであって、それが法であるからではない。この願望は悪を相対化して無力にする力の期待であるから、善は悪より強いという余り確かでない凶式を含意している。*Claudius* の殺人が誰の眼にも明らかに悪であれば、復讐者は善となる。

その場合 *Hamlet* は善の代表となり、彼の復讐への凡ゆる試みは同情と賞讃を以て見つめられる。*Hamlet* の復讐動機がそのまま観客の論理となる。この

面から描いていた。

悲劇は災いの演技的経験を中心に成立する。我々は常に持続発展を求めて行為を選択するのであるから、知情意もろもろの生命原理に対立するのは、それでもなお災厄が生起するという事実性である。災いとは不満足の大なるものであり、その極に死がある。この事実性は行為選択の論理に対立するから没論理であり絶対的暴力である。しかし知性は没論理を超論理の形で論理化する。機械論的精神は知られなかった法則をそこに見るが、情意的精神は神格を見る。没論理の暴力は盲目の運命となる⁶⁾。知性の様々な要求に従って神格は種々の性質を持つに至る。暴力的災厄からの免除の祈念から愛と救いの神が現われる。しかし愛の神とても人間に対する絶対的優越の性質は喪わない。

悲劇は災いの経験の再構成である。前述した通り、災厄は破壊的衝撃であるから、再構成は立ち直りを前提とする。生きている集団にとって肝要なことは立ち直りなのであり、演技は災いと立ち直りの関係の認識でなければ無意味であろう。「生→死」の経験を「生→死→生」に転化する一形式が悲劇だと言えよう。しかしこの認識の必要はまさに災いの不可避性に由来するものなのだ。結局、破滅する人物と再生する人物とは同じであると共に、異体ではなくてはならない。いけにえがそれを捧げる者の分身であるように、没落する主人公は、彼の没落を再経験する集団の分身として災いを受ける⁷⁾。災いは完全で絶対でなくてはならない。

災いは超論理であるから、意志と行為と結果に関する日常論理すなわち善悪の秩序とは無関係である。人間行為が思わぬ結果に逢着するわけで、そこで最も滅びそうもない人物が典型的な主人公となる。「高貴」はギリシャで第一等の徳力であった。一般的な意味での善——物質的社会的な力——を持つと思われる人物が没落する。典型的であるから衝撃的で、「神は高位の人を嫉む」と表現される。神は自ら生きる者を嫉むのだ⁷⁾。

災いは神に由来するかも知れないが、人において発現する。災いの社会的名称は悪であり、災厄の不可避性は悪への情動の優越性に示される。しかし意思し行動する主体が己れを悪とするのではない。主体をつき動かす情動が、善悪の秩序に従おうとする因子を無力化する程に強力なのである。悲劇的認識が成立するには、ある情動に動かされる人物がそれを悪と見る精神によって眺められてはいけなない。分身関係が悪と破滅との普遍性を印象しなくてはならない。追放される悪人は集団の成員なのである⁸⁾。

以上の如く、死、論理の敗北、権力の失墜等が生起した後に、悲劇はその没論理の恐怖を祀り祈りによって緩和する。宗教性が倫理的色彩を濃くして行くと、人は神に正義を求める結果、神は与えた災いの償いをする事にもなる。

HAMLET の 矛 盾

—悲劇的影像の理解の試み—

丸 田 敬

1

Hamlet の復讐がどんな原理に基くのか判然としない点にこの劇の謎めく大きな理由がある¹⁾。Dr. Johnson²⁾は王子には主体性が無いと感じ、W. Knight³⁾は神的勢力の介入を考えている。それなら何故神の処置として明らかにされないのでしょうか？

確かに主人公は「雀の落ちるにもそれなりの神慮⁴⁾」と述べて、生起する一切への readiness が肝要と説くが、胸騒ぎを告白する以上、摂理の至福や安心を見ているとも考えられない。むしろ運命の絶対性に抵抗を止めることであろう。現実待ち構えているのは「良いことにはならぬ⁵⁾」とかねて予想した破局なのだ。何故「神慮（摂理）」を云々するのであるだろうか？ ストア派の摂理は現世に調和を絶望した上での彼岸の論理であった。「あとは沈黙だ」という最後の言葉は、死の即物的な感動性があるこそ意味を持つ筈であり、彼岸の生への入口と見えては困るだろう。とすれば Horatio の天使への祈りは虚構ということになりはせぬか？

超自然的原理を求めるのを止めて、海賊と戦い Laertes に勝ち悪王を誅した英雄性を強調して見ても、情熱の余りにも非陶酔的なのに驚くばかりである。ロマンス的心性からも、賞讃の声からも余りにも遠いのだ。神の喜劇なのか？ 人の悲劇なのか？ Hamlet は勝つのか、破滅するのか？ そもそも彼は善なのであるか？ このような本質的な認識を謎に残すとはどういうことなのか？

2

問題の鍵は Hamlet の復讐が復讐らしくない点に伏在する筈である。彼の計画でなく、又神の業でもないなら、専ら Claudius の計画であったのだ。計画の失敗は悪の自滅である。悪の破滅が善の勝利を意味すると考えるのは間違いである。破滅は災いというものの一元的性質であるに過ぎない。

エリザベス朝舞台は人間の情動と行動への飽くなき興味に支持されたと思われるが、悲劇の一原型たるセネカは、怖るべき災厄の不可避性をその情意的側