

- 3) 第五幕の王子の30才という年齢について, Charney (*Style in Hamlet*, p.136) は, これは王子の成熟を示すのであって初期のハムレットとは関係ないと論じるが, 劇の action はハムレットのオフィリア訪門を契機として激しく展開しており, 余り長い経過を想定できない。Refer to W. Babcock, *Hamlet, A Tragedy of Errors*, p. 80 n.
- 4) See G. Wickham, *Shakespeare's Dramatic Heritage* (London: 1969), pp.24-25.
- 5) 'The Rules of Courtly Love', as transcribed in *The Portable Medieval Reader* (Viking Press, 1964), p.116, from A. Capellanus, *The Art of Courtly Love*, trans, J. J. Parry (NY: 1941).
- 6) 喜劇 *As You Like It* (3. 1. 392-404) で Rosalind がこれを好意的に揶揄しているのは悲劇と喜劇の違いを論ずる上で注目すべきである。
- 7) See H. C. Goddard, *The Meaning of Shakespeare* (Chicago: Phoenix Books, 1960) , pp. 348-49.
- 8) W. Knight, "The Embassy of Death," *The Wheel of Fire* (NY: Meridian Books, 1957), p. 19.
- 9) *Ibid.*, p. 36.
- 10) T. S. Eliot, "Shakespeare and the Stoicism of Seneca," *Selected Essays* (London: Faber and Faber, 1958), p.132.

#### SELECT BIBLIOGRAPHY

- Shakespeare. *The Works*, ed. Clark & Wright. MacMillan, 1949.
- Babcock, Weston. *Hamlet, A Tragedy of Errors*. Purdue Univ. Studies, 1961.
- Charney, Maurice. *Style in Hamlet*. Princeton: 1969.
- Eliot, T. S. *Selected Essays*. Faber & Faber, 1958.
- Furness, H. H. ed. *Hamlet* (New Variorum). 1963.
- Goddard, Harold C. *The Meaning of Shakespeare*. Phoenix Books, 1963.
- Granville-Barker, H. *Preface to Hamlet*. Hill & Wang, 1961.
- Kitto, H. D. F. *Form and Meaning in Drama*. Methuen, 1964.
- Knight, Wilson. *The Wheel of Fire*. Meridian Books, 1957.
- Ross, J. & MacLaughlin, M. ed. *The Portable Medieval Reader*. The Viking Press, 1964.
- Vyvian, John. *The Shakespearean Ethic*. Chatto & Windus, 1968.
- Wickham, Glynne. *Shakespeare's Dramatic Heritage*. Routledge & Kegan Paul, 1969.
- Wilson, John D. *What Happens in Hamlet*. Cambridge: 1960.

Never believe it. という強い響きは、my cause という自己中心性への批判を匂わせているのである。

王子の魂の行方について二つの意見があり、それぞれの ritual がある。ホレイシヨの祈りは sweet prince の魂を天使の歌声に囲ませる。フォーティンブラスの rites of war は堂々たる砲声で王者の道行きを飾る。何れが虚構で何れが真実なのか？ それを問わせて此の狂気の劇は終るのであるが、此の二律背反を統一する原理は、覚醒した悲劇の精神は己れの形式を打ち破らずにはおかないというドラマの根本に求められるような気がする。形式即意味という単純化で作者の作意を説明するのは、作者が使った myth の中に作者を閉じこめるようなものだ。まさにそのような事態を作者が劇中劇を中心とするハムレットの行動において批判している以上、この劇を説明するのに revenge plot の convention が基く revenge myth で足れりとするのは作者の芸の所在を見失うものだろう。シェイクスピアの胸には先行する煽情的な復讐劇がある。恐怖が nature への鏡ではなくなってそれ自体が演出目的となるという気違い沙汰がある。それは真の entertainment ではないと彼は考えていただろう。劇の真実は人間自然の啓示だ。それは identity を前提とし、sympathy を中核とする。ヘキュバを理解しないハムレットは、第一独自で彼自身がいみじくも比べる通り、ヘラクレスに似もつかない。何故なら地球座を支えていたこの英雄神の特質は同情と勇気だからだ。それを持ち去った生意気な小童達の群に、自ら老いる運命を忘れて老人を蟹のように歩かせたりしたハムレットが混っていたのだとすれば、我々は先の二つのリチュアルをヘラクレス神話の心に照して批判的に受容することができるだろう。二つのリチュアルは互いに単独では虚構なのであり、rites を行う者について語るに過ぎない。それらが合体する時真に royal なヘラクレスが現われるであろう。この論理的な願望は未来へのいざないであるが、それはもう悲劇の領域ではない。

#### 注

- 1) See A. C. Bradley, 'Hamlet', *Shakespearean Tragedy* (London: 1952), pp. 107-108.
- 2) See J. D. Wilson, *What Happens in Hamlet* (Cambridge: 1960), pp. 39-44.

しかし盲目は知恵を生むのだ。英知の立場からは破滅は裁きである。悲劇はそのようにあるところのものでもあり、そのようにあってはならないものでもある。O proud death. (5, 2, 375) と此の劇を smooth off すべき人物は嘆ずる。此の戦果を前に冥界は如何なる饗宴かと。ハムレット家の滅亡は、この宮廷の原理の展開であり、裁きなのである。

憩いを死にしか見出せなかった王子が此の harsh world で最後に聞いたのは、フォーティンブラスがイギリスの使者に寄せる礼砲の響きだった。前王ハムレットの時代から相変らぬポーランド辺境で honour のために多数の血を流した征服者と、王印の權威の命ずるままに理由も知らず人の血を流した朝貢者。戦場と刑場と大砲と、それがハムレットの宮廷の滅亡の証人として此処に集まる。

For me, with sorrow I embrace my fortune. (5, 2, 399)

ノルウェーの王子の幸運は亡霊に出会わなかったことだが、彼はそれを知らない。ハムレット王が奪取し、その弟に奪われた extorted treasure (1, 1, 137) が彼の手に転り込む。悲しみの装いと幸運への喜悦との結合は果してクローディアスの wisest sorrow (1, 2, 6) の非人間性に転化する怖れはないだろうか？ その rights of memory (5, 2, 400) が再び亡霊の姿をとる事はないだろうか？ それは最早ハムレットの知らぬ、我々残った者の問題である。

死を前にしたハムレットの後世の評価への心残りについて、エリオットはセネカ流哲学と悲劇性との関連に言及しているかが<sup>10)</sup>、此の批評家はセネカの影響がエリザベス朝劇の insight を失わしめたことの指摘に急だったような気がする。「ハムレット」でシェイクスピアはセネカ劇的道具立てを批判し続けてはいないだろうか？

*Hamlet.* Report me and my cause aright

To the unsatisfied.

*Horatio.* Never believe it, (5, 2, 351-52)

王子の my cause とは、彼の一家の殺人と復讐の物語りだろうか？ それとも sweet prince の夢みたロマンスの美しい影だろうか？ それとも some necessary question of the play (3, 2, 47) に気付かなかったゆえに自ら仕掛けた芝居の罫にかかった clown の most pitious ambition (3, 2, 49) であろうか？

vinity that shapes our ends, / Rough-hew them how we will (5, 2, 10-11) と一家言らしいものを吐くハムレットだが、実際には humility には達していないのである。災厄は人間の弱さと盲目性の証しだという肝要な一事は彼の意識に上らない。

狂気を外的災厄として処理する論法は、情意の弁証法の無理解に基くもので、災厄の宿命視と意外に近い。亡霊を待つ城壁で王子は、酒宴を断って来た自分の意志を普遍化しないで、悪癖を宿命化する傾向を示すが、これは tragic flaw 原理の受け売りと思われる。しかし此の物覚ったような青年は自分の知的 pride にひそむ悲劇的盲目性に気付かない。彼の精神はクローディアスが指摘する以上の意味で

A heart unfortified, a mind impatient,

An understanding simple and unschool'd (1, 2, 96-97)

であり、それは rashness の自讃にも readiness の哲学にも通じている。

Readiness は未来を開かない fortitude であって、そのアイロニーは、一幕二場でクローディアスが展開する非情な死の哲学との酷似性にある。王の言葉には sympathy が欠けていて、一見して a will most incorrest to heaven (1, 2, 95) とは話者自身のことだと解るけれども、readiness もまた王子自身が参加した悪の必然的結果を受容することに他ならない以上、同じである。生に参加しなくては死を受容する意味がない。死への反撥を臆病として片付けたのがハムレットの一連の虚構の最後の姿である。augury という言葉で彼はシーザー暗殺前夜の凶兆も危険に近寄ることを戒める内心の声も共に拒むことになる。第二独白の中で王子自身が不本意乍ら臆病としか名付け得なかったもの、第三独自の中では、死の彼岸を懸念する良心として説明されたものの意味は遂に王子に理解されない。それは死の現実を受容できる勇敢な精神が更に知らねばならない生命の恵みなのである。死を受容する術を知らない第一独白の王子は確かに変った。しかし死は未知の何かであって、felicity ではない筈なのだ。だが彼は祝福を残すことができない。

災いは摂理か宿命か？ それは盲目的論理に起り、それによって展開する。自らを破綻さすべく育つ此の怪物は、宿命以外の何物でもなく見えるだろう。

ハムレットへの共感の根底に彼の理念的宗教的な特性の評価があるとすると、我々は宗教的傾向と宗教的判断を峻別せねばならない。判断は知性の領域であって、神の与えた才能が若し腫瘍に罹っていれば、人の thoughts は天の欲しない bloody なものであり得る。神の樂園を喪われた所与として観念する第一独白において、母における生の営みを知性のないけだものにも劣ると判断するのは、天使を気取る知性の据傲の盲目ではないか。結婚が表わす生命の原理を単に汚濁視する王子は、災いも希望も全て flesh にあるのを忘れて自殺を想う。生きよと命じる神の声は、自殺を禁じる桎梏としか聞えない。

破局の直前王子が感じる不安は、それに従えと言う友人の忠告と共に、退けられる。来るものは来るのだと。special providence はここでは死を意味するだけである。避けよと囁く内なる声は摂理に抗う臆病風となる。摂理が宿命化する時、信仰家ハムレットは惨劇の証人たる資格を持つに至る。死が死を招く cursed spite に対する王子の感受性の抵抗は、臆病と呼ばれたくない怖れの下で、死の必然の受容によって無力化する。第五幕は、帝王の死、道化の死、恋人の死を介して王子の今まで信じて来た宮廷的価値からの脱皮を迫るのだが、王子は逆に死の現実に着目して価値を死への行動に付すことにより、凶らずも一幕二場でクロードィアスが彼に与えた非情な訓戒の世界に属することになる。王と彼とでは私欲に動くか動かないかの違いがあるのだが、救済原理を持たない点では相似なのである。

この非救済性は、王子の行動が彼が好意を持つ者との間の関係を彼の思慮を越えて悪化させる時始めて明らかになる。‘noble な友人レアティーズに対して彼は自分の madness を告白する。社会的関与が善悪を自ら照し出す。しかし王子はここで一挙に被害者の立場をとって同情を求める。狂気は私にも悪をなした、狂気は私の敵であると。この論理は、scourge and minister の論理と構造が全く同じで、只白を黒と言い変えているだけのギリシヤ的狂気説である。それは多神の意図による歴史説話の中に人間模様を点綴する場合には役に立つが、神と悪魔の弁別を主題とする人間劇では機能しない。その結果、ハムレットの論理では神と悪魔に互換性があることになる。それは問題を人倫自体のこととして扱っていないからであって、人の意志の無力について There's a di-

の代表の如く受け取られ勝ちだという正義の主題に関して、己れの陥ったところを知っている王と己れの正義を信じる王子との *relative morality* についての W. ナイトの設問<sup>9)</sup> の正当さを言っておかねばなるまい。正義が悪魔性を徹底して来るのだ。ハムレットは過去の論理に呪縛されて、凡ゆる愛の原型たる恵みの創造性を拒否してしまう。若し悪魔という虚構に何かの意味があるなら、今ハムレットは悪魔なのだと言わねばならないだろう。

#### 4. 摂理と宿命

「そこにも神の手が働いていた」と王子は刑場へ彼を送る計略の裏をかいた顛末を語る。彼は所持した王印で二人の使者を殺す命令書を偽造した。王の深謀は挫かれ、王子の捨て鉢が成功した。Praised be rashness for it. とハムレットは自祝する。だが王書は何も知らぬ使節と共に海上にある。王子を救ったのは偽造文書ではなかった。それに、偽造について言えば、所持者に全能を与える王印が手品の主役である。叔父がその印によって王子に対してなしたことを、王子はその原型である父の印によって昔の友人達に行う。共通の邪悪さは、王子が書き加えた一句 Not shriving-time allow'd (5, 2, 47) によって必要を越えたものとなる。王子が始めて行使した王の権能が、祈りの場で彼が見せた非情さを現実化するのである。窮地における強度の不安が王子に敵の計略を知らしめるのだが、王の行為が保命の策であるに対して、使者の懺悔への介入は、純粹に王子の monstrous な満足にのみ奉仕する。しかも王書を偽造して王の使者を殺したことで、王子は自分を抜きさしならない interim (73) に閉じこめた。the interim is mine. という自己主張にもかかわらず、いずれ報告が来れば破局になるのならば、ハムレットの王印は政治的にも全く破滅的に使われたのである。

王子が天意を引き合いに出すのは此の時だけではない。ポローニアス殺害の折も彼は美事に天意を量つて自分を神の scourge and minister と呼んだ。これはギリシヤ的な正義の観念の受け売りであるが、肝心の人間の盲目性の認識が稀薄で、怒りの裁きを前にしたオレステスやエディプスの狼狽と屈服を意味しない。殺意を正当化するために、行為を全面的に受容し、錯誤を天の名において正当化するに過ぎない。

ない作り事で人を迷わす悪魔という二つの虚構の一つを取れば良いのだ。だから劇中劇が予期通り王の心を疼かせた時、ハムレットは正統的な復讐者に化する。相手の魂の永遠の墮地獄を凶るのも、見えもせぬ相手を「ねずみ！」と矢庭に刺すのも、自分を徹底的な復讐者に仕立てる高度に自意識的な演技の伝統ではないか？ 此の演技の誘惑の中に精神を荒廃させるものがある。若し隠れていたのがクロードィアスであったら、王子の演技は復讐に喝采すべき煽情性を添えただろう。ポローニウス誤殺は芝居好きの王子が陥った芝居の誘惑への作者の抵抗を物語る。彼は不運な王子に同情を惹こうとしたのではなかった。

劇中劇の演出姿勢が如何に演出者を善きものから遮断したか。祈りの場は、救いと和解から閉された殺人者と復讐者の一組を、虚構と化した祈りの鏡に映し出す。超在と知性をつなぐ *miraculous organ* たる良心は王に超在者を認識させるが、彼は一方でハムレット殺害の手筈を整えて保命を策し、祈りは愛と自己放棄を失って、試みて損は無い技術となる。祈りが心を屈することにあるとすれば、王を救いから遠去けるのは彼が作り出した祈りの虚構である。それにも拘わらず、怖れが彼の膝を曲げさせた時、*miracle* を盈んだ時間が流れていた。祈りの此の本質、それは神に投影されて恵みと呼ばれるのだが、それに盲目なのは王ばかりではない。彼が本当には祈り得なかった以上ハムレットはここで彼を殺して良かったし又殺すべきだったという意見は、罪に苦しむ必要がないだけクロードィアスにまさって非道な精神を暴露している。又それでは王子の論理の深淵をのぞむべくもない。祈る姿に対し、救いの絶対あり得ない時に殺そうと凶ることは、単に復讐技術の巧拙を越えて、神を拒むことなのである。王子は自分の目論見通り現われた奇蹟が理解できない。彼の間違いは、救いへの導きとしてのみ意味を持つ天国と地獄の凶式から、祈りの功德を信じるがゆえに天国を拒否して、地獄の凶式だけを借りて来たところにある。それは、祈りを虚構化し生を無意味化する形式的厳格主義に根ざし、塗油されず臨終の祈りをしなかったから冥界でひどい目に会うという信念に基いている。それは *full of bread* の生の現実そのものを罪とする見解に由来するので、魂の行方に関心を持つ復讐者は、容易に殺害主張者には同意しない筈なのだ。

原理的には王と王子が奇蹟を拒んだ責任は等しい。ただ、王と王子が悪と善

がて彼女の heart を真二つに引き裂き、二律のヴィジョンの中に強引に連れ込むのだ。断裂の論理は母の願いを拒絶し、母はオフィリアの死体に花を撒いて呆然と胸うつ悲歌を唱えるしかない。

男性優位の mighty opposites の世界から締出された愛する女性の声は、狂ったオフィリアの Pray, love, remember. (4, 5, 176) の祈りに凝集する。それが兄の耳に復讐の要請と聞えるのを彼女がどう出来よう。尼寺の場で、proud な怒りは殺意の宣言に向い、途方に暮れた情愛は祈りと涙に向う。ジョンソン博士は王子の激昂に品位をけがして低俗におもねる作意を見たが、作者は宮廷人ハムレットの破綻を描いているのだった。怒りが祈りに背を向けた時、恋人達の運命は定まり、music vows はあえなく消散したのである。

祈りの場は、祈りを介して女性テーマと復讐テーマとの原理的關係を明らかにする重要な場で、sex の主題が本来の主題の上に下手に接合されたものではないのを示唆する。ハムレットはヘキュバに寄せる俳優の涙に触発されて、芝居の効果に思い及び、劇中劇を案出する。だが第二独白は致命的な論理的欠陥を蔵しているのである。ヘキュバへの俳優の涙は、両者の間に普遍的 identity を啓示する詩の力を表現するが、それを monstrous と呼ぶ王子は個人的な cause を普遍的なそれに優位させる。問題の詩は、往く所破壊の限りを尽す万能の vengeance と、涙無き神に訴えようとする無力な grief の絶叫とからなり、現実を展開する原理である vengeance に対して grief を感動的に対立せしめているのは、戦争と愛との人間的な意味をロマンスの言葉を借りずに赤裸に描き出す詩なのである。しかし passionate speech (2, 2, 452) を所望した王子は、passions の弁別も出来ずに、涙=passion=復讐の等式を立てる。芸の本質についての全く相似の誤解を以て、彼は芝居が働きかける miraculous organ (621) を罫として使うことになる。罪人を告白に向わせたのは芝居が啓示したところの人智を越えた法則への怖れだった。欲望の知性がそれ自身にとって破滅であるという認識の象徴が Furies であると言えるだろうが、王子は裁き手たる Fury の位置に立つ積りなのである。

復讐倫理の支配の下では、亡霊は悪魔かも知れないという正当な疑念も、亡霊か悪魔かという単純な選択に転化する。天道を行う道徳的亡霊と、根も葉も



は墮天使 Lucifer の類縁であり、彼を殺した serpent と奇妙に親近な brothers なのだ。devil かも知れない (2, 2, 127-28) という王子の疑念は正しい。しかし亡霊と王子に共通するのは、angel も devil も虚構だということへの盲目性である。そこから人間性への拝跪と人間性への呪咀という矛盾するものが結果する。

「本当に愛しているなら殺人せよ」というのがハムレットの課題である。不変の愛を求めて母を呪う彼は、同じ理由で父の執念に支配される。with wings as swift / As meditation or the thoughts of love (79-80) は王子の関心の中心的所在を物語るが、血縁の倫理は love と murder とを論理上同列化している。Murder most foul, as in the best it is (27) の unnatural な性質は、「若しお前に nature があるなら」敵において非難され己れにおいて受容されねばならない<sup>7)</sup>。亡霊の言葉の revenge, thorns, prick and sting 等の裁きと罰の性格は

let thine eye look like a friend on Denmark.

Do not forever with thy veiled lids

Seek for thy noble father in the dust. (1, 2, 69-72)

という母の優しい善意と対照をなして、ハムレットが直面した選択の性格を物語る。死へ赴いて帰る者が絶無ならば、nature と eternity は互いに作用し得ない筈であり、eternity は eternity に委ねて、生き残る者は死を歎きつつ生の営為を続けねばなるまい。前夫の死を悲歎しつつその死を含めた所与に friendly であろうとする母は、少くとも flesh の原理にかなっている。だが亡霊は生の自癒作用を肯じない。亡霊が kind であれば、息子に remember と言わずに forget せよと頼んだらうという W. ナイトの言葉<sup>8)</sup> は深い洞察を示している。問題はしかし忘却しないことにあるのではなく、過去を生かす仕方にある。世の責苦を脱する道は、死の忘却の中にも生の奇蹟の中にもある。真実を明した死者は、処置を奇蹟に委ねるべきだったのだ。生の奇蹟を永遠に失った怒りの死者による命令は時間の創造性を拒否して、生を氷漬けにする。すでに第一独自のハムレットは過去を恋い生に絶望し未来を呪った。mourn にも marry にもそれぞれその所があるだろうに、彼は母が涙を流す石像でないのを非難し、や

社会が女神信仰の装いの下にかくす女性蔑視によって歪曲される。王子が用いている意味で woman と呼ばれるべきなのは目を覆つて真相を見ない王子その人ではないか？

一騎討ちに勝って征服者となった父，父の失ったものを取り戻そうと兵を挙げる子，兄を殺して王権の占有者になりすます弟，父の仇討ちの為には教会の中でも喉笛かき切るといふ子，此等の人物は欲と得とを核とする現実論理を体して宮廷世界を開示し，女性的発想を unmanly(1, 2, 94) であり，unfortified(96) であると断じる精神構造を持つけれども，妨げられた戦意の矛先をポーランドの辺境に向け変えて争いと名誉を求めるフォーティンブラスに delicate and tender prince を見るハムレットの錯覚は，此等の人物達とは異なる心性が彼等と同じ言葉を用いて woman を拒否するという矛盾と軌を一にするものだろう。delicacy も tenderness も，又，レアティズに彼が見る nobility(5, 1, 247) も，話者ハムレットの自己投影であって，彼の感受性は辺境への進軍の中に病気を嗅ぎつけるのだが，honourの倫理は，教会で殺人を行わせ，神の与えた才能を bloody に用いることを命令する。

父の与えた仇討ちの課題を curséd spite と呼ぶハムレットはロマンスの英雄像を欠いている。しかし現実の政治的所与に自ら関与する際に彼が自分に与えるイメージは，mighty opposites の四つに組んだ巨人的英雄像である。

### 3. 愛 と 復 讐

Look, with what courteous action

It waves you to a more removed ground. (1, 4, 60-61)

courteous な手招きが王子を友人の love と duty から引き離して死に追い込む。この手招きは血縁の情愛に訴えて，亡霊出現の折に王子が見せる恐怖を凌駕するのである。

By heaven, I'll make a ghost of him that lets me! (85)

は，heaven と hell との逆転を伴って，陰謀世界の倒錯性を暗示する。

「何たる墮落」と亡霊は妻の再婚に怒り歎くが，自らを radiant angel(1, 5, 55) に比する者が亡霊であるとは何たる falling-off であるか！明らかにこれ

わす精神を信じているのだけれども、しかしそれは前述した見えないものへの盲目を伴うと、形式主義に墮して了うだろう。その時それは理解されない演技となり変る。オフィリアを驚かせ怖れさせたあの異様な風態での訪問も、婦人を訪れる騎士の ungartered のたしなみ、melancholy lover の誠実さを証明する服装への無頓着<sup>6)</sup>等々の宮廷風道具立てが、王子の悲痛さと協働した気違い沙汰であるだろう。殺人命令が彼を動揺させる cursed な性質を持つとすれば、此の場のハムレットは、宮廷が理念として押し出すもの全ての victim としてその madness を表現するのである。

宮廷風理念は男性原理の権威化と女性原理の神話化を柱とする。母の再婚があれ程の衝撃であるのも、彼女が肉の性を露呈してはならない母神だからである。彼女の存在そのものが愛の理念の象徴なのだ。恋人を my soul's idol と呼び、愛を唯一不動のものとしておきたいのも又それである。オフィリアの証言によると、王子は honourable fashion で love を懇願し、その言葉を almost all the holy vows of heaven (1, 3, 114) で保証したという。言語活動化した観念性が王子の一特色であって、実社会の宮廷風虚構が隠し美化しようとした sex の具体性が欠如している。肉体が置き忘れられているのである。そこから、ポローニアスの love's ecstasy という解釈の深いアイロニーが由来する。

理想像の成立が妨げられると、王子は原基としての肉に立ち戻る代りに、露呈された肉を妨害者と見做して、自ら抛り所を失う。同情さるべきオフィリアの窮状は悪罵さるべき劣情に見えて来る。母の赤い眼に残るいたましい塩は、空涙の痕でなくてはならない。「こんなことになろうとは！」「あの母がこの所業を！」という理解のパターンは、あれとこれが連続だという省察に至らないのである。

以上を要するに、ハムレットは虚像に照して現実を破壊的に批判する性急さを持っている。あの母とこの母が同一人であれば、今こそ彼は真にあの母を想起すべきなのだが、Must I remember? と問いながら彼は自分のロマンを想起するに過ぎず、hang on する女性の姿に無力な者の希望と貞節を読み取り得ないのである。Let me not think on't—Frailty, thy name is woman! において、所与の現実の中で friend として機能しようとする女性の営みは、宮廷

ない。彼の叔父は少くとも国事の実務の宰領をその王権の奪取と共に引き受けているのだ。王子の叔父への態度には王位を横取りされた怒りがあるという想像は、状況的に多分正しいのだろうけれども、nutshell の中にひそんで天下の王者たる心性の政治現実への関与の曖昧さが、王子の peevish oppositon (1, 2, 100) の無目的性に現われているのを看過はできない。此のことは、王子の持つ王権像が、実務的に処理さるべき暗黒面を欠いた虚像であることを意味するだろう。

勇猛な王の美しい王妃に対する天上的な愛は、宮廷における戦技と性愛の両リチュアルの結合<sup>4)</sup>の理想的極限像である。恋愛の不倫性と夫婦関係とは一見別物に見えるけれども、王子にとって両親の生活の最も重要な因子は、彼が書き加えたと思われる劇中劇の王妃の言葉にもある通り、愛の主体的な誓いであって結婚の掟ではない。天の風をも許さぬ愛と hang on する姿は生活現実から抽象された increase of appetite の愛専一の理想態であり、結婚とロマンスは合体して、ロマンスは不倫性を結婚は極端性を捨てる。

valiant Hamlet は chivalry と gallantry の典型であるゆえに excellent な王である。しかし此の理想像の中では、武勲を追って放浪する者と多数の生命を保全する役を担う者との本質的相違もまた曖昧になるのである。

「父が死んで二ヶ月」と、本当は一ヶ月ばかりらしいのをかえって長く数えたのは、心理的に不可解だが、宮廷風虚構へのハムレットの観念的な信仰に基づくものかと思われる。宮廷風恋愛の規則によると「恋人の片方が死んだ際は残った者は二ケ年貞操を守るべし」<sup>5)</sup>とある。劇中劇の場でもハムレットは母へのあてこすりの中で「父が死んで二時間」と言っており、2 という数値は出鱈目ではないようである。王子が宮廷風理念をその形式もろとも信じていたとすれば、形式の崩壊はそれと一体である精神美の消失と見えるだろう。ロマンスの消失は此の世を住むに耐えなくする。オズリックへの辛辣な批評にもかかわらず、王子自身 chiefest courtier (1, 2, 117) であり、宮廷社会にあって

The glass of fashion and the mould of form,

The observed of all observers (3, 1, 161-62)

の機能を演じて来た。王子はオズリックと違って、形を真似るのでなく形の表

(152—53) と言うが、brothers は人間と神格の間より遙かに近い筈なのである。父と叔父を極端に区別する王子は、兄にあって弟にない性質を神格化している。すでに見た前王の行動を此の場の現王のそれと比べると、前者の多血質の impetuosity に対して後者は粘液質の diplomat である。前者の直情径行の威勢の良さは騎士文学的理想像の光被を得ているが、一騎討ちによる国土のやりとりと外交による紛争回避と何れが王たる職にふさわしいかとなると、直ちに前者を善しとするわけには行かない。果樹園での secure hour に全てを失った王は、枕を高くしては眠れない王のテーマを再現し、そこに潜在した insecurity は honourable な kingship の自己陶醉が醒めると同時にクローディアス王において顕在化している。王子は行動と激情の結合において父の性急果敢さを受け継ぎ、後に父の王印を用いてなす行為についての Praised be rashness. (5, 2, 7) という自賛は象徴的である。結局王子は父の王権の fiction を信じている、いわばロマンスの子なのである。それは the glass of fashion (3, 1, 161) の music vows (164) を吸った lady が、my soul's idol (2, 2, 109) の資格において見ていた the expectancy and rose of the fair state (3, 1, 160) なのだ。

majesty の現実には遙かに私欲に充ちて罪深い。現王が天にこだまさせる earthly thunder (1, 2, 128) は、れっきとした前王の遺産であり、それはデンマークを牢獄に変える脅迫力を持っているのだが、その同じものが父においては拝跪すべき光栄と信じられている。当然の結果として王子は現在よりも過去に生きることになる。

此の劇において youth は多少とも責任から loose されているが、30才の人<sup>3)</sup>としては驚くべきことに、my father と my mother に関する彼の心情は、両親と彼とが形成した三位一体の理想像から拡がらない。換言すれば、王子はすでに父によって支配され切っている。その皮肉な結果として、彼は父の死後の約一ヶ月を all forms, moods, shapes of grief の中で過して来たらしく、王の死がそれだけで国の危険である戦国では、後継者は歎く間もない筈であるのに、王の戴冠式に参列の後にはパリで好きなことをやるという宮廷の貴公子レアティーズ同様、ハムレットも王子たるの自覚、責任と権利の意識が明確では

王妃の行為の天人俱に許さざる性質を証明し<sup>2)</sup>、復讐の論理の中でハムレットの統一像を回復するのである。しかし第一独白の示す精神の未熟さは、彼の判断の正しさを示す衝撃であるというよりは判断の信憑性に疑問を抱かせる。unweeded garden (1, 2, 135) という現実認識は、彼がこれまで世界をエデンの相で見て来たのを暗示し、天国と地上という単純極まる二元視は、父と叔父、昔の母と今の母、永遠の誉と罪ある情欲の一連の二律対立に一貫している。その結果、例えば **Frailty, thy name is woman.** という芝居がかったさわりは、政治の現実における女性の「無力さ」を性衝動への積極的な「不貞性」と混同するという致命的錯誤をひそめている。とすれば、この独白は、王子の道徳的感受性が抛るところの美の論理の含む矛盾を示すことによって、やがて復讐命令への対応に現われる矛盾を予定するものかも知れないのである。少くとも母を見る王子と亡霊を見る王子とは、前者が後者の加害者になるよりも、同一人物でなくてはならない。

前節で眼の盲目に由来するアイロニーに触れたが、ハムレットの最初のまとまった発言が母の言葉に刺激された 'Seems' speech であるのは注目に値する。「見える」など私は知りません」という impatient な演技性は、第一場が呈示したところの実相に関する複雑な問題に対しては素朴過ぎる印象を与え、自分と他人に関する彼自身の判断評価の錯覚性への無感覚を示している。華かな宮廷で只一人 inky cloak をまとって抵抗する彼は、その黒さも涙の悲痛も一からげに shapes of grief に数えて演技可能と断ずるのであり、inky cloak が僧院の机上の観念界から未経験の現実に判断を下す厳格主義の精神を象徴するのに気付かない。果然、第一独白は母を unrighteous ときめつける self-righteous な論理である。「見かけを越えたもの」を王子が信じるならば、他人の「見かけ」を越えた真実にも思いを致すべきであった。

第一場の主題が導く最大のアイロニーは、罪ある暗黒の存在であるものを、王子が輝く陽と同視しているにある。この so excellent a king に対する王子の讃仰は、第一場が暗示した royal majesty の本質についての盲目を印象し、当然王子が理想とする諸々の形式に疑問が投げられることになる。例えば叔父について「父の兄弟だが、その似ていないこと私がヘラクレスでない以上だ」

という働きかけをする。「此の眼の証言」のあとで「幻覚」とは矛盾の如くであるが、「あり得べからざるもの」において「あってはならないもの」を感じ取る道徳的反応を保持しているのである。彼は亡霊を、*ease* すべき歎き、避くべきなり行き、匿した収奪物等に関係づける。煽情的な幽霊話の道徳構造が暗示され、*fiction* は実践的意味へ転化する。事件は大きな曖昧さと暗黒性を残しはするが、クリスマスの時節の聖なる平穏という信仰を、*in part* に、つまり批評的に信じるホレイシヨは、善悪何れの説話の虚構にも溺れることなく何等かの確かな認識に至る可能性を体現するのである。この確かな眼は *mine own eyes* でも *mind's eye* できえもなく、*fear and wonder* の感覚であり、それがそれを感覚する自己を主張する勇気と合体する時、亡霊が人を *blast* するという怖れの虚構性が明らかになる。何かに執着し、その執着ゆえに *guilty thing* の如く何かを怖れ支配されるのは亡霊の方であって、それは単なる出現によっては災いをなすことのできないところの *prologue* でしかない。

*love* と *duty* の名においてホレイシヨ達が王子ハムレットに委ねようとするのは、恐怖の動揺ではなくて、真相に秩序を知ることによる現実的解決であり、*illusion* の駆逐である。王子は果して此の場の全体的 *morality* が指向する包括的な無秩序の中で現実主義の期待に沿うであろうか？ 宮廷のかかえる暗黒を啓示する一場のあとで、1幕2場は白昼の宮廷の論理と王子との関係を提示する。

## 2. 王子の夢と悪夢

第一独白は、亡霊と出会う際の王子の心象風景を描写するが、例えばブラッドリーがやるように、母の性行動のテーマと復讐のそれとを最初から区別して、前者がかもした心的状態が後者の遂行に不利に作用したと論じる<sup>1)</sup>のは、ブラッドリーの如くそれを道徳的正価と仮定するにせよ コールリッジの如く負価と難じるにせよ、社会的状況におけるハムレットの人物・立場を離れて、彼の狂気を論じる結果に終る。議論をそのように傾かせる情緒的道具立ては揃っていて、若く理想主義的で誠実な王子様が抱くところの、復讐は正しく再婚は不正であるという倫理感は、劇場における我々の倫理秩序と一体化する。D. ウィルソンは此の傾向の典型であって、王子の情緒過剰を否定して *noble spirit* を代置し、

emulate pride の小道具でしかないではないか。前王について想起された一場面は此の性質の証明である。

So frown'd he once, when, in an angry parle,  
He smote the sledded Polacks on the ice. (62-63)

要求を通さずには納まらない問答無用の激しさは、frown, angry を通じて亡霊の martial stalk につながり、そこで話は昼夜兼行の軍備が理由も知らぬ国民を安息なく働かせている現実にとんで、一つのサイクルを作る。戦う王達の cause は、つまるところ unimproved mettle の pride であり、stomach なのであって、それを法的に飾ろうと飾るまいと、the question of these wars が ghost である事実が雄弁に真実を物語る。亡霊は地上に未練を残し、死の手を生の領域に伸ばす。死の装う show of violence が、王権の majesty の mockery を暗示する。亡霊とは vulnerability の最も確実な証拠ではないだろうか。

此の場が切迫した質問に始まり、此の劇が問いかけに充ちているのは多くの人の説く所だが、この様相は、盲目性の主題の一側面である。出来事と人間とのかわりを表わす主要なイメージは「見る、見える、眼、心眼」であって、信念は肉眼に及ばず、肉眼は真相を保証せず、様々な臆説が交される中で、strict and most observant watch (71) の sick at heart (9) な夜が、救世主に関する素朴な農民的信仰の紹介を介して、the morn in russet mantle clad (166) へと交替する構成が、horror と grace との秩序の存在を暗示しているのである。眼も兵器も哲学も moral な真実を確実に把握できない時、horror と grace を弁別する感受性が至高の知恵を含むと言えるだろう。

最初亡霊を頭から否定したホレイシヨは、やがて fear and wonder (44) を以て the sensible and true avouch / Of mine own eyes (57-58) を承認する。しかし彼には

A mote it is to trouble the mind's eye (112)

に見られる、現象の感覚と認識の自律を区別する姿勢があり、シーザー殺害前夜の天変地異の伝承と眼前の異変とを結合して prologue to the omen coming on (123) という良識的な因果秩序に還元する態度を伴い、実践上では

I'll cross it, though it blast me. Stay, illusion. (127)



# 「ハムレット」：悲劇の構造

## 1. 問題点，特に狂気の所在

丸 田 敬

### 1. 王者の亡霊

「ハムレット」冒頭に、軍装の亡霊に矛を振った兵士が、*invulnerable* な威厳ある姿に対し空しい打撃を試みたのは *malicious mockery* だったと悔いる一節がある (1.1. 143—46)。ここの深いアイロニーは、死んだ王に寸分違わぬ亡霊とは *mockery* の最たるものだという点だろう。*majesty* が軍備に鎧われ、兵士が霊に矛を振う此の暗黒の世界で、眼の見えない人々の *identity* は「王の臣下」だという合言葉で保証される。闇が宮廷の本質的虚偽を暴くのである。

亡霊である前王は *the king / That was and is the question of these wars* (110-11) であり、デンマーク王権の起源の象徴である。*valiant Hamlet* と呼ばれた彼は、ノルウェイのフォーティンブラスと一騎討ちして領土を広げた。それが *a seal'd compact, / Well ratified by law and heraldry* (85-86) によった以上、今父の失ったものを取り戻そうとするフォーティンブラスの息子は *of unimproved mettle hot and full* (90) だとデンマーク側では言うのである。だが此の形容は息子の父についての描写 *prick'd on by a most emulate pride* (83) に通じるものがあり、それは「正当で公正な」一騎討ちを介して前王ハムレットについての説明ともなって来る。従つて彼を *emulate* 此れを *valiant* とする言葉に何気なくはさまれた一句 *For so this side of our known world esteem'd him* (85) は奇妙なアイロニーを帯びる。*this side* とはデンマークか此の世か？ *that side* はノルウェイか神の裁きの庭か？そこでは前王の評価はどうであったか？

*law and heraldry* は至極尤もらしく聞えるが、*hot and full* な欲望に生じた