

remember.” (4, 5, 176) に結晶する。王妃の涙は亡夫への remembrance の証言であり、王子はその形を想起し乍らその心を remember し損っているのである。従って “Must I remember?” の皮肉な問いは “No, it’s too horrible.” を予定しているけれども、我々は “Yes, you must.” と言わねばならぬわけである。第一独白と「おとりの場」との相似に注意。ガートルードの「醜」は、実は、宮廷社会が女性の sex に課す歪曲であって、経験者ガートルードと未経験者オフィリアを通じて frailty の内容が探られている。*Troilus and Cressida* における Helen と Cressida についても同様である。Cressida は裏切りへと突き動かされる自分を直視することによって Troilus への remembrance を表現する役割を担わされている。

12. 以上テキストは Globe 版による。

ロマンティズムの動向とが、C. S. ルイスをして先ず詩を論じようと提言 (C. S. Lewis, "Hamlet: The Prince or the Poem?", Selected Literary Essays (Cambridge: 1969)) させるに至った状況を作り出しているかも知れない。明らかなのは、主人公の反応の様態が作品の主題との有機的関連に欠けると感じられて来た事実である。「復讐劇」と「性格描写」が居心地悪くくっつき合ってきたのである。結局エリオットは此の二つを別種の主題に属するものとして分離したと言える。当然の結論として、「ハムレット」は失敗作だと言った。此れに対して J. D. ウイルソンは復讐主題の周辺を正しく吟味すれば王子の反応は充分理解できると論じて全てを復讐主題に統一した (J. D. Wilson, What Happens in Hamlet (Cambridge: 1960))。両者は此の問題について仮定できる正反対の態度を典型的に代表している。しかし両者は正反対に見えて、実は等しく "excess" を作品の原則的構造の外へ放逐する巧みな操作なのである。エリオットもまたアクションに定義を与える究極的 morality として復讐という割り切れた観念を使ったのである。此の意味では W. ナイト (W. Knight, "The Embassy of Death, "The Wheel of Fire.") が遙かに鋭い洞察をつとに示したが、'interpretation' と論理構造とを分離しておく用心深さ自体は、両極の間の妥協をはかる様々の試みと、エリオット流の分離との、折衷に止まっている。

7. 第一独自は詳細な分析を必要とするが、全体的に言えば、王子の未熟な精神が母の涙と結婚に投げる curse の rashness と、最も美しい意味において「王子」である若者の私心の無い高貴さとのバランスが印象的である。そこには、若し人がエデンの完璧に憧れる余り自分の庭の雑草を摘む仕事を抛つならば彼に楽園は来ないだろうという思想、及び楽園の性の恵みを醜と見たことが楽園を喪った理由であるという思想が働いている。
8. 此の点が「ハムレット」の政治論の中心である。表面は何等汚点の無い陰謀家の王が甥という競争者の陰謀を怖れている。王子は何等政治的関心を持たずに、王の卑しさを呪っている。その王子に真実を伝えて行動の契機を与えた亡霊は、陰謀による正義の逐行を命じる。
9. W. Empson, "The Spanish Tragedy," in R. J. Kaufmann ed. *Elizabethan Drama: Modern Essays in Criticism* (N. Y: 1961).
10. nunnery が brothel を含意するという D. ウイルソンの指摘は極めて示唆に富むが、彼はその破壊的な punning を王子に意識させることによって彼の「狂気」の真卒さ——それこそウイルソンが守ろうとしたものではなかった？——を破壊している。反対に、ウイルソンの解釈を正当にも批判して王子の誠実を救おうとした小田島氏は、此の素晴らしい dramatic irony を捨てる結果になっている。Yushi Odashima, "What Happens in the 'nunnery scene'," *The Tsuda Review*, No. 4 (Tsuda-juku Univ; November 1959).
11. remembrance は此の作品で love の象徴となる重要な観念である。これは第一独白の "Must I remember?" に始まり、狂気したオフィリアの "Pray, love,

く現われていたものなのだ。そしてそれをさえ裁こうとしない, calumnious strokes に予言通りうちひしがれた宮廷婦人オフィリアの涙の中に

The expectancy and rose of the fair state (3, 1, 160)

の虚構と真実を我々は見るのである。¹²⁾

註

1. 拙稿「ハムレット：悲劇の構造, 1. 問題点, 特に狂気の所在」(福岡女子大学文学部紀要「文芸と思想」34号, 1970), 「同題 2. 災危と栄光：形式と信念」(「文芸と思想」36号 1972)。此の数年の間に多少解釈を変えているが, 基本的な考え方は変っていない。
2. エリザベス朝舞台の感受性の崩壊に固執した T. S. エリオットは, 悲劇の災危の形式因の観念である stoicism を悲劇の精神と同視してしまったようである。二つの主題を分離して見せた「芸術的失敗作」論も, 此の批評家がシェイクスピアの思想に多くを期待しなかったのを物語っている。T. S. Eliot, "Shakespeare and the Stoicism of Seneca"; "Hamlet," *Selected Essays* (London: F & F, 1958).
3. W. バブコックの「ハムレット」論は示唆に富んだ面白い本である。しかし残念ながら此の作品の本質をつかんでいるとは言い難く, 彼の「錯覚の悲劇」は茶番悲劇の気味がある。Weston Babcock, *Hamlet: A Tragedy of Errors*, Purdue University Studies, Humanity Series (Purdue Research Foundation, 1961).
4. 2幕2場 355 の 'most tyrannically clapped' の作者は「ハムレット」の主題(小論27頁参照)から見ても, 「劇中劇」におけるハムレットの "This is one Lucianus, nephew to the king." (3. 2. 254) から見ても, 「スペインの悲劇」の作者を指しているような気がする。それは「ハムレット」が "much throwing about of brains" (2. 2. 375—376) の秀作らしい巧妙な構成を持つ一つの理由になり得る。その上, 「劇中劇の場」で国王が argument について詰問しているが, 王妃の結婚の可否を暗示するような劇は忌諱に触れた筈である。The tragedians of the city (2. 2. 342) のinhibitionを招いた late innovation (2. 2. 347) は何だったか? 「ハムレット」が polemic interlude の禁令に触れたであろう主題をかかえているのはまず明らかであると思われる。
5. 「劇中劇」における演出家ハムレットの役割は全て, 彼が予め役者達に聞かせる説教 (3. 2. 1—50) の中で悪しき演技として非難したものを残らず演じることである。王子の意図通りに事が運ぶのではない。例の通り両者の読み筋の錯覚が奇妙な真実を語ることになるのである。
6. 主人公ハムレットの性格の「謎」への批評の古くからの執着と, 多分 T. S. エリオットの "inexplicable horror" 説 (Eliot, "Hamlet.") に刺激された「狂気」

をちらつかせて男の気をひき、昔の交情を想起させ、理性を喪った情念のとりこの哀願を誘っているのが判る。だがハムレットの反応は老人の2幕1場結尾の懸念が、王ではなくて王子について適中したのを物語る。王子は娘を「淫売」と罵っている。大臣は先刻の王子との会話を思い出して思い当る。王子が彼を fool と呼ぶのは、王子と娘とを結ぼうとする彼の計画の裏を王子がかいたのを意味しているようだ。「只一人」とはつまらぬ jealousy で王子を拒ませた彼のことだろうか？ 大臣は好意を及ぼそうとした王位継承者に悪意を持たれたことを知る。計画は失敗した。grief はすでに hate になり変っている。

The origin and commencement of his grief
Sprung from neglected love. (3, 1, 185-186)

と老人は愚かしく言い続けるけれども。grief はここでは sorrow ではなく anger の意味に用いられて、交錯したアイロニーを形成している。

ポロニアスは love→grief→hate の転成を考えている。ハムレットについて言えばそれはまことに真実に見える。しかしオフィリアの場合は love→grief→prayer と続くのを示している。たとい最終項が何れも絶望に彩られているにしても。此の場のハムレットが一切 quibbling を用いていないことは前述した。それは彼の心底が hate であるよりも grief だからである。オフィリアの前では、彼の怒りの底にある love がのぞいているのだ。その grief に hate の装いをさせるのは、love ではない別の因子である。それはオフィリアの tenderness に対比して pride と呼んでみようか？ 同じく宗教的でありながら prayer でなく curse を選ばせるのは pride なのである。ハムレットの many *tenders* はここで思いがけなく *hard words* (2, 1, 107) に変転する。彼が己れの信じる love の remembrance をこうして裏切る時、オフィリアの美しい remembrances も我々の前から消え去ったのである。¹¹⁾

人を惑わすのは沈黙ばかりではない。言葉もまたメタフォアに過ぎない。それがシェイクスピアの演劇論の根底にあるアイロニーである。pride とは他人を裁く己れの正当さの感覚に他ならない。此の最も除去困難な悪徳こそ、ハムレットがその凡ゆる虚飾を捨てて絶望の我が身を曝け出したと見えた時にもしかりと取りついて、彼の rhapsody of words (3, 4, 48) の中にかくれもな

母と父の交情の唯一の創造物

increase of appetite (1, 2, 144)

が、他ならぬハムレット自身、真の the sun として「強く暖く」輝くことを待望されている the son, であることを、此の 'too too solid' (1, 2, 129) に凍てついた王子は知らないのだ。

人の 'the primal eldest curse' (3, 3, 37) とは、人が生れ出たことなのか？ 蛇の知性が裸形にかけた一葉の恥辱なのか？ 「苦しんで子を産め」という命令なのか？ 「額に汗して耕す」労苦なのか？ 財産を奪い合う王達の jealousy なのか？ 此れは王子の気付かない問いである。彼の苦悩ゆえに我々が気付かされる主題である。

ハムレットの演技の失敗とオフィリアの演技の失敗から彼等の恋愛は悲劇に終るが、両者間には明確な相似性及び際立った対照がある。宮廷風恋愛の演技が愛をしいたげる圧力によって強いられ、それ自身の虚構を暴露するだけに終るのは共通である。換言すれば、規範と妥協しながら内実を表現しようとするところに誤解が生れる。その相似に対して、ハムレットとオフィリアの内心の世界は、とても一致を望み得べくもない程食い違っている。王子の悲痛が示すのは hate に押し潰される姿であり、それに憤激せずに脅えたのは少女の優しい性質のなしたところであった。オフィリアの愛の思い入れが示すのは愛する者に身を与える心であり、それを愛さずに憤激したのは王子の impetuosity のなせる業であった。

立ち聞く王とポロニアスはそれぞれの動機に応じて理解する。王はオフィリアがすでに王子に興味を失い、甥の恋も激しい怒りにとって代られているのを知る。彼を苛責する良心は、化粧した悪魔への王子の言及に再びたじろぎ、「復讐心・野心」を聞いてとび上る。王子が「只一人」への殺意を洩らして、王は事態の急を悟る。hate の怖れを打ち消す筈だった love を確かめに来た王は、かねて怖れていた hate の証拠をつかんで帰る。

ポロニアスは、王に対して王子と娘との間に何もなかったように強調したのに、娘が父親にも隠していた贈物を差し出すのを聞く。しかし此のいささかの不名誉も王子と娘が結婚しさえすれば消え去るだろう。父には、娘が昔の贈物

な背信者と考える材料がこんなに揃っているのに、ひたすら自分の背信ゆえの狂気とを考えて泣いている。これに対して王子は彼の天使の如き偶像を一転して醜婦に見立てかえて呪った。此の性急な怒りの原因は heaven と earth の宗教的二元論である。

「尼寺へ行け」と繰り返す王子の誠実に疑いは無い。悲しみの底に残る愛がせめて彼の愛した女を彼の信じ得る只一つの避難所へと向わせようとする。

Why wouldst thou be a breeder of sinners? (3, 1, 122-123)

の口調は多分 Wittenberg で聞き覚えたピューリタンの禁欲主義の説教から借りたものだ。だが我々はふと立ち止る。尼寺のどぶには数多くの罪の子の死体が沈んでいた。尼寺は腐敗した乱淫の家でもあったのだ。このイメージが nunnery のもう一つの含意 brothel を喚び起す。¹⁰⁾ 今や病的に真卒になり平常の quibbling のくせを忘れた王子の掲げる唯一の光は、実は死と恥辱が装う仮面なのである。「何故に尼寺に追い込んで罪の子を生ませるのか？」という声を我々は聞き取らねばならない。王子の説教の脅迫性の中に彼の「狂気」の源がある。優しい愛情をしいたげる権威社会は、情念を聖化する宮廷風恋愛規範の権威と組んで、人間性に対する醜惡な陰謀をめぐらしたが、宗教権威もまた信仰の清純を説きつつ肉を罪惡視することによってその陰謀の完成に加担した。その結果、理想主義的王子は、天と地の間にこそ肉の希望があるのを見落してしまう。此の行き場の無い呪いが 'To be or not to be' 独白の中心である。地にあっては mortal coil (3, 1, 67) のくびきにつながれ、天を志しても罪の罰の恐怖にすくむ。

だが祈りも呪いもそれだけでは虚構である。王子の呪いに姿を現わす神もなく、オフィリアの祈りに呼び出される神もない。祈りも呪いも祈り呪う心のメタファーであり意志の約束である。呪いを実現するのは人の殺意である。では祈りを実現するのは何だろう？ 怒りに身をふるわせて去る王子は、歎き祈る少女にとって彼の持つ意味を知らない。弱き者を守る騎士という、宮廷風理念の柱でもある永遠の男性像を、自分がかくも無残に踏みにじっているのを知らない。父の亡霊が求めて来た

Extorted treasure in the womb of earth, (1, 1, 137)

げもなく装われた sweet religion (3, 4, 47) を発見する。「正直者」のポロニアスが世間一般を責める 知恵者の自己満足を以て用いた筈の、毒気のないひゆが、そのメタファーの真相を見せて、ハムレットは悪魔を化粧する 'devotion's visage / And pious action' (3, 1, 47-48) が 'too much proved' (3, 1, 47) されるのに愕然とする。それだけではない。それは、祈るオフィリアの姿に投げられたハムレットの宮廷風な用語 nymph の orison の背後にひそむ, satyr (1, 2, 140) や Bacchus への拝跪に連続する。こうしてクロードィアスの即位と時を同じくしてオフィリアから拒まれて来た王子のひそかな疑惑は、あらゆる印象によって実証される。恋人が択んだのはやはり劣情の大酒飲みであるのかと。やがて「祈りの場」で王子は此の「悪魔」が pious action に隠れようとするのを見ることになる。

prayer に対する怖るべき誤解が起ると同時に、祈る女に対して湧き上った心中の懐しさと優しさは、美醜を弁別できない自分の old stock (3, 1, 119) の証拠となって、王子を自己嫌悪と絶望に陥らせる。今始めて王子は母の非道を確信する。女は誘惑されるのではなくて、始めから汚いのだ。盲の男は欺されているだけだ。ふとハムレットはポロニアスを思い出す。浅間しい娘がどこの誰と乳繰り合っているかも知らずに、自慢の娘を高く売ろうと歩き廻っている fool を。王子の想像は当然妻に不義される夫につながる。美しい不正直者達。怒りの中でネロの心が忍び込む。叔父に対してどうしても抱くことの出来なかった殺意の情熱を王子は母に対して燃やす。

以上の解釈は途方もなく間違っているかも知れない。しかしどのような解釈であろうと「真実の心の発露の禁圧から誤解が生じ、誤解がその禁圧の虚偽を暴く」という原則に立たなくてはならない。ハムレットは無口なオフィリアが思い余って演じた貴婦人の double talk に、いつもの彼であれば絶対に想像しなかったであろう醜い姿を発見する。丁度、多弁なハムレットが思い余って演じた宮廷紳士の沈黙の melancholy の演技が狂気の沙汰であるのをオフィリアが見たように。

しかしオフィリアは王子を誘惑者と 考えて憤激する理由も 充分あり得た時に、王子の表情に脅え心配して父の許に報告に来た。そして今また王子を不実

るのである。王子の胸に「真相」がひらめく。「今の今まで貴婦人として慕って来た此の女は、別の誰かの誘惑を受けて贈物を受け取っている。それを王子に返すという間違いは、彼女がその物質的地上的な lust と王子の heavenly な love とを弁別しない獣的心性に属するのを示している。しかも厚顔無恥にも、高貴な貴婦人を気取って、贈物の少ない王子を拒むと言っている。その indis-crimination が犯した愚かしい間違いが、隠しおうせたつものの promiscuity を暴露しているのも知らずに」。それに続く王子の非難と絶望は此の 'as foul/ As Vulcan's stithy' (3, 289) な imagination の産物である。隠していても判っているぞという調子が一貫している。美醜の弁別力を欠いた性的墮落のイメージは、第一独白のガートルードの描写に相似する。ハムレットの中で今迄決着がつきかねていた beauty と honesty との背反という paradox は、ここで始めて女性の真の姿として最終的に証明される (3, 1, 115)。

オフィリアは何を差し出したか？ これまでの演出では胸のあたりから装身具らしいものを取り出すのが普通である。カーテンの後のポロニアスは多分そんなものを想像して、全部父親に話した筈の娘が贈物を隠し持っていたのに聊か困惑を隠せなかったことだろう。オフィリアにしてみれば誓いの言葉の外は何も受け取っていないことを父親に報告済みである以上、父親が王に妙な隠し立てをしているとは思えない。又、今や王子を信じている彼女にとって、王子の贈物が誓いであろうと物質であろうと意味は同じである。従って、彼女が何を取り出そうと王に対して恥じるころは無い筈である。直接会ったことが無いのかのような話になっているとは知らないのだから。以上、立ち聞き者の二人に対しては、彼女は如何なる品物を取り出して見せても高貴な婦人の品位をけがすことにはならない。しかし王子に対しては最も高貴な贈物をせねばならない。誠実な聖なる誓いに答えるだけの聖なる献身のしるしを。そこで筆者は王子に差し出す彼女の手の中に、悪魔を隠すべく父が与えた「祈りの書」を持たせて見たいと思う。

王子の love を盛った holy vows に応じて返されたのはオフィリアの love をこめた prayer だった。そして王子はそこに醜い情欲の橋渡しとして恥かし

giver としての自分を今与えようとする此の言葉は、けだし宮廷風貴婦人像に託された最も美しい心を表わしている。そのみでなく、これは王子の「狂気」の最も美しく正確な表現となっている(3, 1, 153 参照)。

王子が恋人に与えた唯一のものを、彼が信じる通りに最も貴重なものとして相手が掲げた時、王子は彼女を裏切ることになった。それを理解するには此の場の流れを跡づける必要がある。“To be or not to be” 独白は生命から見放され死からも拒まれた無残な絶望の世界である。そこには罪深い mortal coil に閉されて救いのあてのない恐怖がある。これこそオフィリアが見た王子の horror の実体なのだ。その心の片隅に美しいオフィリアの祈る姿が映る。彼は言葉をかける。

Nymph, in thy orisons

Be all my sins remembered. (3, 1, 89-90)

彼に一番必要だったのは愛の信頼とそれに伴う祈りだった。そのような祈りを今オフィリアがしていたのだが、その姿に罪からの救いが示唆されて、王子の言葉はいつも乍ら宮廷風の用語であるが何か優しい安堵の調子を持つ。お互いに知らなかったが、お互いに正確にお互いの気持を射当てていたのだ。勿論作者はマリアの姿を重ねている。さてオフィリアは今から行う演技の準備をしなければならない。それには立ち聞き者の存在を知らせる必要がある。そこで

How does your honour for this many a day?

という極く普通の挨拶をする。宮廷風恋愛は一般に秘密を旨とする。他人の居るところではさりげなく振舞うべきなのである。だから彼女の紋切型の調子は、ここが love を大っぴらに語れない場所であることを王子に教える筈だった。王子はそれに反応してこれも当りさわりの無い返事をして呉れるのである。そこで彼女は「贈物」を差出したのであった。ところが彼女の部屋でも優しい反応を得られなかった王子は、オフィリアの挨拶に、その訪問をも無視した無関心を聞き取った。彼女だけを特別扱いすべきではないのだと、ハムレットは佯狂の調子に戻る。その時オフィリアが唐突に「贈物」を返すというのだ。途惑って彼は「何も上げた覚えは無い」と言う。しかしオフィリアは呉れたではないかと食い下る。そしてそれを貰った時の甘い囁きを思い入れたっぷりに語

暗号通信がある。此の double talk をオフィリアは、誰を欺くためでもなく、規範と心情の双方に忠実であるために用いる。表向きは王と父という権威の代表者の耳に向けて、裏はハムレットに向けて。こうして立ち聞きの陰謀がオフィリアの陰謀を惹起して、宮廷の権威理念全ての虚偽を暴き出して行く。

オフィリアは高貴な婦人と高貴な騎士の世界を信じており、男に贈物ではなく誠実さを求める女の気高さを信じており、それが全ての人に当然高貴なものと感じられると信じている。不実な男に高価な贈物を返して別れを告げるというイメージは「身を高く持して誘惑に乗るな」という父の教訓の完璧な表現だと彼女は考える。

オフィリアが王子から貰ったのは誓いばかりである。贈物をした事の無い者が贈物を返されて怒るわけではない。王子はそこに何かがあると考えたろう。彼女を思いつめて愛を求めている彼のことで、彼女の意味を覚るのに万に一つの間違ひはあるまい。手品の種は remembrances であった。彼女の言葉の本当の意味はこうである。

I remember your vows of love, which I have long longed to requite. Now, accept this token of my remembrance of your love.

redeliver に set free again の含意は勿論あるだろう。王子が怪訝な顔で「何も上げた覚えは無い」と言うのでオフィリアは更に説明せねばならない。

This stands for what you certainly remember you gave me. Your music vows filled my poor soul, and it is your love that makes rich this remembrance of mine. Since your music is now lost, take my love in return. For, as the noble and bounteous mind naturally wants another mind to be noble and generous, too, his grief even deprives him of his sovereign reason when those that are freely to give prove to be unkind.

少しは違った解釈はできるかも知れないが、要は Hamlet's vows=Hamlet's love=Ophelia's remembrance=Ophelia's love=Ophelia's love-token という関係である。高貴な魂に対して犯したあやまちを誠実に引き受けて、

境遇に止めおかれる。彼女のいじらしさは路傍のペーススでしかない。その通りなのだ。しかしどのようにそのいじらしさが圧殺されるかを語るのが劇の action ではないだろうか？

オフィリアは父が王子を悪く思ったことを後悔するのを聞いた。彼女は王と王妃の前に連れて行かれて王妃から王子との結婚を優しく望まれた (3, 1, 38-40)。全ての障害は去ったのである。彼女はハムレットが恋に苦しんでいるのかどうかを確かめる為に王子に会うことになった。それは彼女にとって確かめるまでもなく事実だった。今彼女の心を領しているのは彼女の部屋に来た折の王子のいたましい表情である。しかもその時彼女は王子の心に気付きさえしなかった。その苦しみを医すのはオフィリア自身をおいてないのである。彼女は晴れて王子の重ねた誓いの受諾を宣言すれば良かった。

それが出来なかったのである。結婚という規約に合いさえすれば娘を loose する父親との違いがそこにある。父親が計画の成功を目前にして、装って来た上品ぶりの裏をのぞかせた時、少女は彼女の duty and obedience に縛られていた。宮廷社会の女性道徳は

The chariest maid is prodigal enough,
If she unmask her beauty to the moon:
Virtue itself 'scapes not calumnious strokes. (1, 3, 36-38)

に要約される。“the celestial Ophelia” は、現実には彼女を従属させ思考と意思を禁じる権威の陰謀に他ならない。オフィリアが自己の女性の表現が許されるのは、父に命じられた仕草をする誘惑的な物体としてなのだ。彼女の中に眼醒めた強い love が彼女にその宣言を求めた時、authority が彼女に愛の表白を禁じている。それは authority の実態を知らない少女の obedience なのである。此の板挟みに会って、オフィリアが思いついたのは少女らしいたくらみであった。

その狂乱の場があかすように、男性経験から遠去けられた娘の日々の慰みはロマンスやバラードの数々だったろう。神聖めかした *ars amatoria* は、社会の枠を破る願望を表現して、権威を欺く数々の恋の陰謀に満ちている。love's intrigues と呼ばれる恋愛技法の一つに、厳しい父親の目前で恋人同志が交す

しない。だから当然父親に命じられたのだと論理が飛躍して、オフィリアの心もポロニアスの心も追求が止められてしまう。だが仮に父親の命令であるとしても

Ham. Ha, ha! are you honest?

Oph. My lord?

Ham. Are you fair?

Oph. What means your lordship? (3, 1, 103-106)

に見られる王子の驚きに対する少女の驚きは説明できない。不実な男だと非難して愛を断る貴婦人の真似をしては、如何にも不当、激怒を受けて当然ではないか？ しかも彼女の悲しみの内容は王子の錯乱に対する深い悲歎であって、何かの命令と彼女の内心との矛盾という余儀ない事情の表白ではない。自分の行為と王子の怒りとの間の常識的な論理の筋道は解っていて、解っていないながらその筋道を踏む辛さの訴えではない。王子の反応は *ecstasy* に見えている。それは彼女に、不可解なのだ。つまり、彼女はハムレットを怒らせるような行為は意図しなかった。

オフィリアの意図の詮索に対して「演劇論」は多分このように答えて来た。「decoy というモチーフが人格的統一に先行する。役割が明確ならば、多少の矛盾は舞台では気付かれない。」そして「心理主義」も声を合せる。「拒絶の命令に従ってはいても、愛する男の変りようを見れば悲しむのが女心だ」と。日常世界とは違う劇場の論理、如何なる複雑さにも耐える微妙な感情、に制圧されて、せりふは日常の定義を失ってしまう。言葉の空虚は巧みな演出の押し出す印象で埋められる。だが言葉とは心細い作業であるにしても、演じる者がその装う人格を伝えるべく必死に選択するメディアではないのか？ 語ることは、演出論や舞台伝統の光がせりふと正確に照応し合うのを求めている。だが多分オフィリアの人間像の軽視は、舞台芸術の一般論の当否の問題であるよりは、「ハムレット」解釈の主観主義的な傾斜に深くかかわっている。「狂気」は観られる先に受容される。王子の心象風景展開のための小道具になり下ったオフィリアは彼女自身の心を持つ必要がなくなる。それはポロニアスの意図通りである。父親によって勝手に decoy にされた少女は、我々によってその哀れな

これは何とも皮肉な真相である。王子の狙った意図通りを老人は認識しているのだ！そして更にその背後に、王子と大臣との自己中心の思惑の世界を「狂気」と定義する作者が自分の芸にかける happiness を我々は汲み取るだろう。

一々の場面の丹念な分析はとても筆者の力には及ばない。一つの主題の一貫した流れがプロットであることを指摘したいだけである。とても

Brevity is the soul of wit.

というわけにはいかないけれども。老人の機略も底は単純なものである。複雑怪奇に見える事件の中心には単純な愛憎がある。

10. Remembrances

王子の猛烈な憤激を以て彼とオフィリアとの恋愛は終る。次に出会う時王子は彼女を血の通わない冷い誘引物 (attractive な metal) (3, 2, 116) として扱う。最後に彼女の棺の上でその兄と摺り合いながら始めて愛を公言する。

「おとりの場」は一般に王子の主観に即して理解され、悪い陣営の仕掛けに対する彼の反撥の姿勢が始めて情緒的な表現を得たものとされる。王子の激しさが病的と感じられながら「狂気」が結局承認されているのは、王子の立つ道徳的規範を承認しているからである。我々がその承認をためらう場合でも、王子の心と行為とをつなぐ充分な原理として王子の moral sensibility を設定した作者の作為を承認しているのである。当然エムプソンのように、シェイクスピアがキッドより 10 年も遅れていたなどという半解の結論が出て来る。⁹⁾ どうせ言うなら 1600 年きっかりおくれていたと言って欲しいものだ。「ハムレット」は、love によって revenge を正当化し煽情化したキッド流の芸への鋭いパロディである。但し、love が revenge を感服させるていのセンチメンタル物を狙いもしなかった作者は、hate の海に溺れ死ぬ love を描いた。彼には、キッドと違って、「正義」を批評する腕があった。

ハムレットを love melancholy の極端な錯乱と信じているオフィリアが、その症状を医し難く悪化させるのを承知で意地の悪い仕打に出るという酷薄さは、王子の毒舌に怒りもせず神よ医し給えと涙ながらに祈る優しさとは一致

などひどく歪曲されている。王子が如何にも自分を直接表現しているように見えるのは、演技と錯覚との相互作用のため、彼の謀略の尻が抜けているからである。

王子を多少とも疑う精神だったら、或いは王子の想像するように王のいかがわしい政治に参加している人間だったら、ポロニアスは直ちに王子の正体を見破っただろう。ここで王ではなくて大臣が彼を観察に来た理由は、彼が王子の狂気を信じ込んでいるからである。それは作者の技巧だけれども、あらゆる場面にそれはあてはまって、秘密の正確な暴露を妨害して行く。さて、とんだ誤解によって王子を恋狂いと信じた老人には、王子苦心の punning も只のたわごとである。王子を今では愛しているので王子の矢に傷つく事ができない。ここで少くとも、王子の情念を満足させようとしている心と、大臣に人間にあるまじき醜悪な意図を想像している心とを対照して見なければならない。それは earthly なものに sympathy が伴い得ること、heavenly なものが self-righteous になり得ることを示している。

王子の伴狂が狙ったように、王子を狂気を見て呉れた只一人の男が、その好意によって、狂気を賞讃する。大臣自身へのあてつけは、両人物が互いに誤解しているために通じないが、普遍性のある言及は老人の耳に残る。ここが芸の細かいところで、ハムレットの皮肉は、「人間等しく老いて死ぬ」という基本命題によって、皮肉っている王子自身への痛烈な批評となる。（此の特殊と普遍の問題は、ヘキュバの涙が人の涙を誘うのに、ハムレットの cause は彼自身の passion を誘わないという第二独白の主題につながる。）“an aery of children” (2, 2, 345) に対してはまっとうな批評をする知性も、自分のことには盲である。そこで彼が望む通りに彼を狂気と思ったために彼の悪意ある暗示に気付かない老人は tedious old fool (2, 2, 223) になる。

しかしポロニアスは感心して言う。

How pregnant sometimes his replies are! a
happiness that often madness hits on, which
reason and sanity could not so prosperously
be delivered of. (2, 2, 212-215)

が王子に与えた特別に強烈な印象を理解せねばならない。beauty が honest でないという事実は王子には不可解であって、そこに何か強力な誘惑の witchcraft がなくてはならない。そこに誠実を金品に代置することを肯じない彼の純粹さが働いて、女は gifts に弱いという一般論を想起させる。王子が他人に感謝する時自分は poor だと言うのは、国王の気前の良い gifts に対抗する気持の表われである。母の frailty はこうして、王 (=the sun) の性的並びに物質的誘惑の相で把握されている。王に対する王子の対抗意識 (=jealousy) は事件の進行の鍵である。

fishmonger は、D. ウィルソンの説く通り、娘に良い値をつける相手を探している父親へのあてつけだが、その dramatic irony は、王子が逆境の自分と羽振り良い王を対照していた時に、当の父親は娘の最高の買手として王子を狙っていた点にある。それは王子と大臣の両方にあてはまる皮肉であり、互いに全く気付かない皮肉なのである。老人は娘を権力者の妾にするような恥知らずではない。彼は自分の恥部を規範への忠誠で隠し通す完璧な「正直者」なのだ。この点が王と違う。クロードィアスは自分の策略の暗黒を知って苛まれる悪人である。ポロニアスは自分の策略を知恵と信じて自己満足に浸っている。どちらも宮廷の申し子であり、その relative morality は言えない。この忙がしい老人を殺すのは、立ち聞きという彼の信じる知恵に秘んでいる暗黒である。がそれはあくまで大臣の側の話だ。老人を殺してしまったのは、王を殺して良いと信じたからなのであって、ハムレットの悲劇的錯誤はそこにある。他人を非難する自分の盲目に気付かないというのが理想人王子の側面である。この最も頑強で最も悪質な傲慢が彼の美しい心の努力を無意味にしてしまう。その誤解から、各人物に応分の応報を与えるのは作者の芸である。

ハムレットの伴狂の愚劣をさきに述べたが、隠しておかなくてはならない内心をどうしても表現したいという欲望が彼を捉えて離さない。彼は伴狂を、も一つひねって用いる。彼の暗示が彼の正気の意味だと気付かれないためには、無意味な言葉の中に相手に何かの印象を与えるヒントを隠しておけば良い。‘fishmonger’ その他は、決してポロニアスに対する焦立ちの直接の表白ではない。彼は狂人を装っている。従来此の点が理解されていないらしく、「劇中劇の場」

のである。だから前王の亡霊の出現は、彼が此の国を征服した折の戦いと、今此の国が昼夜を次いで行っている軍備とに結びつけて解釈される。国の安全に何かが起るのか？それが兵士達の関心事なのである。そして又即位した新王が処理する最初の仕事は此のノルウェイからの脅威の除去であり、彼はそれを外交的にてきぱきと片付け、それは大成功に終る。クロードィアスという性根卑しい人間を宮廷の注目の中心に据えるのは、戦国の王の職責の権威であり、その職責に対する彼の実務処理能力なのである。だが、宮廷の忠誠や阿諛が死んだ王から新しい王に移ったという当然なことが、王権の論理とその動きから切り離して二人を直接人格的に比べるハムレットには、いかにも不可解な没義道に見える(2, 2, 380-385)。父の死を歎く彼は、その「死」を把握できない。王子が王子としてその中に位置していた、父と母を頂点として力と愛との至上の結合を体現していた体制の崩壊は、王と王妃を *my father, my mother* と呼ぶ息子の眼には理想世界の崩壊なのである。現国王につながる者達は全て陰謀の加担者に見える。こうして彼はその観念的な美意識の報いとして、自分を不当に非道い逆境に発見することになる。

新王の即位と時を同じくしてオフィリアが王子に戸を閉したのは、レアティズの言葉に明らかであるように(1, 3, 10-24)、ハムレットが王子であるからであって、それは新王が内心王子をどう考えていようと王位継承者として立てねばならないという事実と同じことである。王子とオフィリアとを段違いの責務と位置において考えた結果の拒否なのだが、ハムレットに彼女も離れて行くという疑惑を起させる。政治の力関係が *love* の道德問題にすり変る。王子はようようの思いでオフィリアに会いに行ったが、彼女は秘かな訪問者として彼を認知し乍ら、優しい反応一つ与えてはくれなかったではないか？。今ポロニアスを見て彼の病的な想像力が働き出す。

彼はポロニアスを娘をひさく商人として、王を娘を孕ませる誘惑者として、娘を妊娠した状態において、考える。注意しておくが、此处で娘は被害者の相で現われている。ハムレットの心中をのぞく為には

wicked wit and gifts, that have the power
So to seduce! (1, 5, 44-45)

とってそれは造作のない仕事だった。恋に狂った男ほど操り易いものは無いのだから。彼はかつて娘に言った。

Springes to catch woodcocks. (1, 3, 115)

立場は逆転したのだ。しかも結婚という規範に逆らうことなく。

此の場にオフィリアは居なかったので、父親の苦心は当然知らない。

9. Fishmonger

従来、王子の狂気について相談している三人の傍を通りかかるハムレットとポロニアスとの会話は、王子の秘密を嗅ぎ出そうとする自称知恵者が王子の痛烈な皮肉で軽くあしらわれて早々に退散する場というふうに考えられている。王子の皮肉な反感に対応して老人の側にも王子への好意の欠如が想定されている。これはすでに述べたポロニアスの人物及び意図を把握していない結果であって、そのためこの会話の含む至芸が完全に見落されている。実際には大臣は王子の言葉のとげを何も感じない。それどころか狂った男の無意味なわめきの中に思いがけない道理が偶然出て来ると言って喜んでいる。王子の狂気にまでへつらっているといっても良い。その通りなのだ。王子の錯乱が来るべき思い設けぬ幸の種なのであるから。老人は自分が娘の報告から恋の狂気と洞察した王子を始めて直接観察しに出て来ている。当然 love madness のあらゆる徴候を発見するのである。

ハムレットは恋の病いどころではない。前述したようにそもそも国王の交替の重大な意味を彼は見落している。此の劇は

Who 's there ?

Nay, answer me: stand, and unfold yourself.

Long live the King! (1, 1, 1-3)

という番兵同志の誰何から始まる。bitter cold な暗黒の中で sick at heart な兵士達はあらゆる物の動きに脅える。彼等には何も見えないのだ。突然の死がいつ見舞うとも知れない疑惑の中で、彼等の唯一の身分証明は「国王万才」という合言葉なのである。国王は彼等の生存の要なのだ。それが戦国というも

王と大臣の利害が一致する。そして大臣が狙っていた通り、王は娘の気持を訊ねたのである。

ここがポロニアスの用意のあるところだった。王子を誘惑しようとした、或いは王子の恋を奇貨として法外な望みを抱いた、という疑いを避けなくてはならない。彼の虚言

my young mistress thus did I bespeak:
'Lord Hamlet is a prince, out of thy star;
This must not be.' (2, 2, 140-140)

に彼の本心がのぞく。これはもともとレアティズのかんがえであって、身分に伴う duty を強調していた。しかし今ポロニアスにとっては、その duty はすでに無意味なのだが踏んでおくべき手順の如きものである。'out of thy star' というのは「高くて手が出ない」ことである。老人が懸念しているのは王子という最高価の結婚要員を抱えている王の胸の中なのである。王が王子を身分の低い娘と結婚させたがる筈はない。その王子が恋に錯乱しては値段も下らざるを得ないわけだが、老人としてはそれは王に言い出させることにして、自分は「王子様などとても」という表情をして見せる。この利口な駆け引きが、皮肉にも、オフィリアの free and bounteous な audience の事実を隠させることになる。最初からそれは老人には欲望の直談判でしかないのだから。こうして大臣は娘と自分とを beautify する。何も beautify する必要のない清純な少女を beautify する愚は、女を欲望の対象として考えるからであり、結局、老人が先刻非難した 'beautified' なる言葉を使う疑似宗教的な宮廷風恋愛の本質と相似なのである。そうして此のつまらぬ駆け引きはかえって王の心に疑いを与えてしまう。

dissembler である王はハムレットの恋狂いの証人が居ないのに気付く。このような手紙は人の眼を欺く計略であるかも知れない。うまい話は警戒せねばならない。というのもポロニアスは例の手紙が王の即位前に来たものであるのを明確にしなかった。

こうして、多分王子の結婚相手として王と王妃に目通りする筈だったオフィリアは、ハムレットの情念を証明するために「放たれる」ことになる。老人に

みに思っているに違いないと最初から警戒している。王子をウィッテンベルグに帰らせないのはフォーティンブラスの例もあるからである。別に詳しく論じる必要があるが、このように王に王子を恐れさせるのは彼の秘密の良心なのであって、クロードィアスの即位そのものは一般の宮廷人の眼からはやましい点は何も無い。父親が妙な死に方をしたのに怒ってレアティズがとび込んで来る外は、誰一人王のかげ口をきく人間は居ない。ハムレットを無体にしめて王になった訳ではない。⁸⁾ このところを理解しないと、ポロニアスやローゼンクランツ達を殊更に悪人に仕立てることになる。3幕1場でオフィリアに祈りの本を渡し乍ら

with devotion's visage
And pious action we do sugar o'er
The devil himself. (3, 1, 47-49)

とポロニアスが言うと、王が傍白して

O, 'tis too true!
How smart a lash that speech doth give my conscience!
(3, 1, 40-50)

とその心中の苛責を暴露する。若し大臣が王の何等かの奸策に気付いていれば、この利口者が王の前で皮肉に聞える言葉を吐く筈がない。若し王が自分の悪事が少しでも大臣に知られていると考えているとすれば、老人の言葉から老人に対して疑惑を抱いて良い筈である。しかし王は絶対の孤独を表白するだけである。形式的に言えばクロードィアスの犯罪は兄王殺しだけである。従って即位した今、彼の秘密が確実である以上、何の恐れもない。しかし野心家は野心を警戒する。兄を殺した弟は、甥に殺される夢を見るだろう。復讐としてではなくて、彼と同じ野心の殺人として。(彼は王子の継承権を強奪したわけではない。しかし兄殺しの結果自分が王子を蹴落したという事情は王だけが知っている。王子を警戒する心理的理由としてこれを加えることもできよう。)であるから若しハムレットの *distemper* が王権に関する恨みが昂じた危険な徴候ではなくて、大臣の小娘に心を奪われてのことだとすれば、クロードィアスにとって此れ程の安堵は無いわけである。ここでお互いの心は知らないながら、

I have a daughter —have while she is mine—

Who, in her duty and obedience, mark,

Hath given me this. (2, 2, 106-108)

これは彼がオフィリアに与えた忠告

Set your entreatments at a higher rate

Than a command to parley. (1, 3, 122-123)

の実践である。商売のこつは相手に欲しがらせることなのだ。「娘もやがては結婚だが」と暗示し、彼が女の最高の美德と信じるものを強調すると同時に、父親の自分の意のままになる娘だとはのめかしている。

ハムレットがオフィリアに与えたペトラルカ風な手紙の中の beautified Ophelia というのがポロニアスの気に入らない。これは D. ウィルソンの説く通り王子としては最高の讃辞のつもりなのだが、宮廷風恋愛に全く縁の無い此の俗人には「本当は余り美しくない」と聞える。宮廷人の用語を老人が批判しているのだという説は間違っている。宮廷風恋愛の精神や道具立てへの理解の欠如が clown としての彼の特徴である。この特徴が、その愚かしさを介して、宮廷風の虚構性を逆説的に暴露する。ハムレットの文句

the celestial and my soul's idol

は歯の浮くような誇張である。男が女を「天使」と呼ぶとすれば、現実とのへだたりを知って使っているのか、現実を知らないかのどちらかである。現実を知って誇張法を好むポロニアスのような人間には、誇張法をそのまま崇高性の表現と信じている精神は理解できない。老人は娘が美々しく賞め上げられているのが自慢である。つまり娘を beautify して欲しいのだ。それを 'beautified' というのは何とも礼儀知らずだと父は考える。又一方父の娘と王子の恋人とは同一人である。従って celestial である筈はない。それを my soul's idol などと本気で呼ぶのは beautified という形容詞が beautify するために作られたという現実を知らない業である。

王子が娘に恋文を送ったと聞いて、クローディアスはそれで娘の方は何と答えたかと訊ねる。王は黒い野心を以て兄王をひそかに殺し、夫を失った王妃に言い寄り、間接的に王子と王冠との間に割り込んだ人間であるから、甥がそれを恨

ども、規範と人間性との衝突は規範社会が作る全体的調和理念を疑わしめる。
レアティズは親の仇を討つという一事に捉われて

To hell, allegiance! vows, to the blackest devil!
Conscience and grace, to the profoundest pit!
I dare damnation. (4, 5, 131-133)

と叫び、調和的な表面を装っていた社会が内に孕んでいる混乱を露出する。調和的理念の美を信じるハムレットは、殺人に意欲を湧かせ得ないで混乱を自ら演じることになる。劇そのものは我々に宮廷社会の権威ある諸指導理念の虚偽を暴露している。つまり「復讐劇」は「愛の喪失」の metaphor として作られている。D. ウィルソン流の一元化は、作者の心を「復讐の正義」という悲しくも普遍的な要求に閉じ込めるものである。⁶⁾

hate と grief は、怒りと涙に象徴されている。ガートルード、ヘキュバ、役者、オフィリア、レアティズ、此等の人の涙は本物である。彼等は皆自分の中の、或いは他人からの hate の作用によって、生きる事を奪われて行く。⁷⁾

8. Beautified Ophelia

ポロニアスについては色々と解釈があるけれども、一つだけ無言の中にも共通しているのは、「自分の洞察を証明するために、自分が好意を持ってもない（又は結婚させる気のない）青年の情欲をかき立てて王に見せようと自分の娘を loose する父親」というイメージである。これは monster であって、父親でもなければ、「名誉」に執着する権威主義者の姿でもない。これはハムレットの言う

neither having the accent of Christians
nor the gait of Christian, pagan, nor man (3, 2, 34-36)

に属し、とてもシェイクスピアのやりそうなことではない。ポロニアスは小心の律義者であり、俗人であり、利口者であり、わけ知りである。王子が娘を本気で欲しており、娘を与える名誉ある方法が結婚であるからには、国王の承知如何が残る問題なのである。それは又娘が最高の値で売れる思い設けぬ機会であった。だが老人は利口者である。自分からそんな事を言い出しはしない。

May sweep to my revenge. (1, 5, 29-31)

と言うハムレットを、義務が不可解な重圧となって苦しめる理由があるのである。では悪人をどう処置しろと言うのか？ と反論が出るかも知れない。シェイクスピアはどんな場合にも復讐を容認した事はない。彼がしっかり踏えていたのは本当のキリスト的精神だった。王が自分の罪に脅えて祈る時、王子は祈りも奇蹟も信じない。彼は mercy を失って過去のとりことなっている。

ここに先程説明した ポロニアスの 2 幕 1 場最後の言葉に込められた深い意味がある。勿論老人がそれを知っているわけではない。彼の浅薄な現実論がはからずも我々に展望を与える。

a happiness that often madness hits on, which
reason and sanity could not so prosperously
be delivered of. (2, 2, 213-215)

というのがシェイクスピアが此の老人自身に言わせたはからざる自己諷刺であり、作者が真実を啓示する方法である。

老人は、悲しみは愛の表現であり、憎しみは愛の不在の表現である、という正当な常識論を変形して、悲しみから憎しみが生れる怖れを語っている。それは亡霊の場合にあてはまる。更に「おとりの場」でポロニアスは王子の愛が悲しみの余り憎しみに転化したのを見出すであろう。しかしオフィリアは王子の毒舌を浴びてもその悲しみから憎しみは生れないだろう。ヘキュバの愛の悲しみはピラスの復讐心にまさって人に悲痛を覚えさせるけれども、ヘキュバを演ずる者は只涙を流すだろう。love は hate には転化しない。それがそうなるように見えるのは何かの錯覚が働くからである。その錯覚とは復讐の原理に他ならない。与えられた苦痛を苦痛を与えて返したところで、苦痛は全体に増大するばかりで救われることはない。だが hate が love だと頑強に主張する「名誉」の規範がある。手短かに言えば宮廷社会の規範は人間性を圧殺して成立するのである。性急な正直者であるレアティズに自分の涙について

It is our trick; nature her custom holds,
Let shame say what it will. (4, 7, 188-189)

と言わせるのは此の悪しき規範である。規範はあるべき人間性を標榜するけれ

王子の状況と彼の父の亡霊の状況との相似は最早明白であろう。彼の哀訴のまなざしは、彼の my word (1, 5, 110)

Adieu, adieu! remember me. (1, 5, 111)

をゆくりなくも実演している。それは亡霊が、王子から引き裂かれて煉獄へ引き込まれる時に発した悲痛な叫びの写しである。それがハムレットの my word になったのは、亡霊の全ての発言の中でそれが一番彼に訴えたからである。このことは亡霊というものの真の性質について前述したところを証明している。

1幕1場でホレイシヨは

I'll cross it, though it blast me. (1, 1, 127)

と言ったが亡霊は何の危害も加えなかった。1幕4場でハムレットは思わず

Angels and ministers of grace defend us. (1, 4, 39)

と叫んだけれども、亡霊は只しゃべっただけだった。そして最後に Remember me. と言い残した。horror は grief の極限なのだ。

全く同様にオフィリアは王子の grief に horror を感じた。「父」の亡霊は王子を removed ground に連れて行って秘密を語ったが、王子は秘密を語るわけには行かなかった。そこで少女は脅えたまま「父」の所に走ったのである。

7. Grief and Hate

若し我々が王子の悲痛と亡霊の悲痛とに、共に愛に裏切られたものとして共感するならば、我々は亡霊を此の状態に投げ込んだ因子を非難すると共に、王子を此の悲痛につき落したものを非難せねばならない。ということは、復讐命令が第一独白のハムレットに光を与えるところか一層絶望と呪いに追いやっている点が問題になるのである。亡霊はその helplessness を王子の肩に移したに過ぎない。以上を換言すれば、Remember me. の訴えが代表する心は

Revenge his foul and most unnatural murder. (1, 5, 25)

の命令の心とは背馳する。そこに

I, with wings as swift

As meditation or the thoughts of love,

を理解しない者達には解らないであろう。彼等はたとえ王子を見かけても例の狂乱と考えるだろう。

此のうまい思いつきが失敗したのを我々はすでに知っているが、失敗は実にオフィリアが肝心の中核的演技を識別しなかったところにある。そしてその認識を妨げたのは

a look so piteous in purport
As if he had been loosed out of hell
To speak of horrors

だった。これは 'Pale as his shirt' (2, 1, 81) と同じく、演技ではなく、王子の真実の表情である。この表情はかなり多くの事を物語ってくれる。

地獄の恐怖を語りに出て来た亡霊の悲しみという観念は、オフィリアが亡霊をひゆとして使っていることがかえって、悲しみの極限的な様相が恐怖であること、亡霊に我々が感じる恐怖は悲しみの極限的な形である死のそれなのだという事を物語っている。オフィリアは「亡霊のような」という表現によって、王子の絶望的な悲哀の意味を射当てた。王子は生きることを奪われているのである。だからオフィリア訪問は唯一の希望への必死の執着だった。そのことは life とは結局 love であることを証してもいる。

それなくては生命も生きるに値しないものを求めるのが melancholy lover であるとすれば、ハムレットの piteous な horror とは、まさに love's melancholy の極限的な様相なのである。だが、love's melancholy の極限的悲痛を標榜する宮廷風演技はそれが標榜するものに耐えずに分解した。オフィリアはそれを王子の最近の狂態と結合してしまう。彼女は不可解な horror に脅え、呆然として突っ立っている。王子の愛の訴えは狂乱の追証となる。だが王子は勿論彼の表情のいたずらに気付かない。彼女の沈黙は、彼の秘密を理解して秘かな来訪の意図を汲んで呉れた証拠となる。そして彼の訴えに対する無反応は、彼女が未だ keep aloof しているのを示す。恋人から愛の確証を得ようとして来た彼は、love を演じながら現実には彼の必死の願いに応じてくれない貴婦人を発見して、溜息して帰る。彼は再び愛の確証の無い世界に追い返されるのである。沈黙の中で、只恋人に注ぐまなざしに哀訴を伝え乍ら。

を受け容れた。父親は love と直感はしたが、宮廷風恋愛作法には縁がなかった。ハムレットとポロニアスの love の感覚の違い——いわば heavenly な極端と earthly な極端——が終始非常に重要なプロットの構成要素であるのに注意せねばならない。

王子が忍んで来たのは、拒まれても拒まれても求愛を続けるという宮廷風恋愛作法では彼の心の納まりがつかなくなったからである。すなわち、拒む婦人と拒まれる崇拜者という一組の恋愛のイメージの虚構性を彼の人間性が破ったのである。ハムレットは直接確かめなくてははいられなかった。その心には恋人を引き寄せ (draw) て抱きしめたい欲求も動いていた。しかし彼は可成り困難な状況にある。先ず叔父の即位以来宮廷はすっかり新王になびいている。丁度時を同じくしてオフィリアが彼を拒み始めたのは、王子が (彼が信じている) 逆境に落ちたことと関係があるであろう。彼は天使の如きオフィリアを信じているが、国王に対して head と heart, hand と mouth の関係にあるというポロニアスは娘をもっと陽の当る所に売り込みたいに違いない。この父親に見つからぬように会いに行かねばならない。次に更に大切なことだが王子は秘密を持つ佯狂の身の上である。彼が正気であることを誰に見破られてもならないし、オフィリアには自分の訪問を秘密にして貰わねばならない。更に、秘かに忍んで行くのは一般に誘惑者の情欲の表現であるから、celestial な貴婦人に対して彼がまことの愛を伝えに来たことを明示せねばならない。さもないと彼は不興を蒙って、恋は終るだろう。しかしそれを説明するのを立ち聞かれては困るから何もしゃべるわけには行かない。

このような困難を一挙に解決したのが melancholy lover という宮廷風所作だったところにハムレットの面目も失敗もある。これは恋一途の思いに精魂尽きた男があらゆる身だしなみにも頓着を失って溜息に生命をすり減らすという演技であり、伝統的に婦人の慰めを受けるに最も値する状態とされている。オフィリアは以前から彼の誓いを真剣に聴いて呉れたのだから、その love の直感で勿論彼の意のあるところを汲み取るだろう。彼が終始沈黙を守れば、その来訪が秘密であることも解って貰える筈である。元来 melancholy lover はその苦痛ゆえに平常なら得られない愛に値するのだから。又、この演技は宮廷風

が、一旦そうして憎しみを受ければ再び王から好遇を期待はできまい」ということであろう。別に解釈の方法はあるかも知れないが、ポロニアスが国王に

Assure you, my good liege,
I hold my duty, as I hold my soul,
Both to my God and to my gracious king. (2, 2, 43-45)

Pol. What do you think of me?

King. As of a man faithful and honourable.

Pol. I would fain prove so. (2, 2, 129-131)

などと忠誠を売り込んでいるところから見て、彼の心の中の一番の動機として最高の権威者にどのようにとり入るかがあったのは間違いないであろう。それを娘は知らなかった。

シェイクスピアの芸の物凄さは話がそれで終らないところにある。我々は再びオフィリアの報告するハムレットの来訪に帰って、王子の心の在りかを探らねばならない。

6. Love's Melancholy

若しオフィリアが単に王子が悲しげな様子で彼女を訪れたと告げたならば、ポロニアスは以前から抱いている誘惑者ハムレット観を一層強めて憤激し、警戒を更に厳にせよと申し渡したであろう。彼が、怠りないつもりの警戒の眼をかすめて女房を寝取られる亭主に似た fool を演じるに至ったのは、いや寝取られようとした現場の報告を聞き乍ら同情さえすることになったのは、オフィリアが「狂乱」の印象を伝えたからである。それは piteous な horror の表情と、乱れ果てた服装との、混合した印象だった。しかし此の二つは混同されてはならなかったのである。

horror の印象がオフィリアから love の直覚力を奪ってしまった。そこで王子の grief の表情の説明となるべき love の演技が madness を表現してしまった。彼のひどく乱れた服装は宮廷風恋愛術に規定された melancholy lover の丹念な実演だったのである。オフィリアはそれに気付く前に父親の madness

このアイディアは万に一つも狂う筈がない程結構づくめのものである。先ず王子の狂気が治る。彼は満足する。王は王位継承者の乱心という国家的及び私的な危機を免れる。王妃は愛する息子の幸福に安堵する。娘は好きな男と結ばれる。しかも未来の王妃である。そして彼父親は娘を一番高い値で売ったことになる。王位継承者が婿殿になる。此の計画の成功によって彼は王と王子から感謝され、その知恵と洞察が讃えられ、娘を与えて全てを救ったぎせいの精神まで人の心に残るだろう。情念と規範とは美しく折り合って満足されるのである。

以上のことはやがて老人の王と王妃への報告の中で確証されるが、その前に
2幕1場をしめくくる老人の言葉

This must be known; which, being kept close might move,
More grief to hide than hate to utter love. (119)

について述べておきたい。従来此れは文法的に不正確で、ポロニアス流の *antithesis* もなく、しかし簡潔に「隠しておいては重大なことになる。恋愛沙汰を言い出すのは嫌だが仕方がない」といった意味を表わすシェイクスピア一流の芸だということになっている。筆者の考えるところではそれは全く謬りである。これは文法的に非の打ち所がなく、*antithesis* も完全なポロニアス的発言である。その *antithesis* は

to drive grief to hide love.

to drive hate to utter love.

という内容から成っている。それは

Grief does not hide love.

Hate does not utter love.

という一般論に基く。grief は love のあらわれそのものであり、hate は love の欠如そのものだからである。つまりポロニアスは「これを隠しておけば、hate に love を utter させることにはなるまいが、grief に love を hide させることにはなろう」と言っている。一般的な意味は「良いことになるよりも悪いことになる」である。更に補足すれば、「王子の恋狂いを隠しておけば、更に悲しいことが起って、それを隠した自分が王の愛を失うことは考えられる

る。此の俗流現実主義の哲学者は宮廷社会のまことのイデオログという趣きがある。彼は人間を、その中心的情念と、その情念の持つ無軌道さを社会生活に適合させる為の規範的理性、という二面で捉えている。従って、社会の枠組に合致しない行動は絶対に容認しない。そこが彼が自分を誠実な正直者と考える理由であり、月並な格言を振り廻す自己満足の由来である。しかしそれと同時に彼は人間的情念を知っている。パリに行きたいという息子がそこで何をして遊ぶかは承知し乍ら、その laboursome petition (1, 2, 59) に折れるのは情念に理解があるからである。但し、規範を破ってはならないので、国王の許しが条件なのである。パリ行きを許すのは、多少遊んでも「名誉」つまり規範の裁きに抵触しないことを知っているからである。男の場合は incontinency (2, 1, 30) を

the taints of liberty,
The flash and outbreak of a fiery mind,
A savageness in unreclaimed blood,
Of general assault. (2, 1, 32-35)

と言い換える余地がある。女の場合それが無いから、娘の chastity を監視せねばならないのであって、王子はオフィリアよりも a larger tether (1, 3, 125) を持っていると言うのもそれである。この tether という言葉は、ポロニアスの desire に対する態度を良く表わしているが、それが直接 desire に対する嫌悪ではないことに注意すべきである。つまり彼は規範を後生大事に守って、それを破るまいと心を砕くけれども、情念に対しては規範の許す限りかなえてやろうという人情味がある。ハムレットが恋狂いだと信じて

truly in my youth I suffered much
extremity for love; very near this. (2, 2, 191-192)

と一人言を言っているのは

Observe his inclination in yourself. (2, 1, 71)

の意図されざる自演ではあるけれども、誤解の中の sympathy は歴然としている。そういうポロニアスであるから、宮廷の一大事である王子の錯乱が自分の娘への恋狂いだと知って、その恋愛を成就させる方策を考えるのは当然だった。

子様に対して露骨に「結婚する気も無いのに娘に近付くな」とは言えない。亡霊は王子の秘密の誓いを地の下を飛び廻って援護したのだ。

オフィリアの報告の最初の8行は、彼女が王子の到来を彼女への特別な訪問として意識していないのを示している。さもなければ、8行目に至って突然気付いたように“he comes before me.” (2, 1, 84) と言う筈がない。彼女の注意は王子の

a look so piteous in purport
As if he had been loosed out of hell
To speak of horrors (2, 1, 82-84)

に奪われている。affrighted された彼女の horror の印象が大事なのであって、それをどう解すべきか彼女には判らない。

ところがオフィリアが he comes before me と言うが早いかな、ポロニアスは love を示唆する。男と女が一緒に居れば love だとこの男は信じているからである。オフィリアの印象は狂乱した horror であるから love に全く気付いていなかった。そこでオフィリアの印象の「狂乱」とポロニアスの直感した「恋」とが混合されて love's madness が出来上る。

そこで此の暗示に沿って父と娘の中でオフィリアの報告する王子の動作が理解されて行くのであるが、同じく madness と言っても実は二人の理解には食い違いがある。娘は王子の piteous な状態を彼女が以前に接した王子の誠実な誓いと結びつけて、そこに愛を求めて得られない高貴な魂の苦痛を思い描く。父は娘の部屋に忍び込むという desperate understaking (104) の discretion (117) の欠如から、さきに彼が誘惑と見た王子の情念が王子自身の理性の制御を失ったための錯乱だと考える。最初の many tenders の理解の食い違いと同質の食い違いが生じている。老人が

bespew my jealousy! (113)

と言う時、娘は只父親が王子の清純さを理解してくれたと思う。清純さを理解して貰ったところで王子との身分違いが解消するわけではない。彼女は王子の悲痛に更めて彼の真実の愛を認識して只悶えるばかりである。

ところが娘を同道して王の所へ行くと言う父親は一計を案じていたのであ

そのものを恥すべきものとする。そこで王子の恋が真面目だと信じ込んだ時点でさえも、王に対しては娘のオフィリアがすでに王子の愛の告白を直接聞いて確かめており彼女自身も憎からず思っていることを隠し通すのである。

5. Love's Madness

復讐命令に対してハムレットは他の凡ゆる baser matter (1, 5, 104) を棄てる決意を以て応えるが、その第一の行動は佯狂である。代償的な気晴しという面を別にすれば、これは大層愚劣な行為であって、一般に佯狂は疑惑を避けるためという目的で舞台の陰謀者達が使うトリックであるが、ハムレットのそれは殊更に疑惑を招いている。ここに芝居好きの宮廷人である彼の非現実性があるのであって、実際には劇場のトリックは通用しないのである。つまり、佯狂の演技は王子がある秘密を持ちその秘密を隠していることが我々に判明して初めて成功するのであり、全く舞台上だけの約束なのである。

さて彼の佯狂が宮廷に王子の最近の不可解な挙動に対する心配を惹き起した頃、ハムレットは秘かにオフィリアをその私室に訪れる。彼は会いたいという手紙を受け取って貰えなかったので、会う為にはこうするより外はなかった。だが此の訪問から劇の action は急に動き出す。秘密がそれ自身を裏切る。

此の訪問は、それがオフィリアに与えた印象及びそれからポロニアスが作った結論の姿で呈示される。小さなエピソードにしか見えないが、周到な準備の行き届いた irony の至芸である。我々はオフィリアが与える描写と彼女と父親との誤解からハムレットの意図とその失敗の原因とを発見するよう求められている。

先ず誤解の原因として全体的な状況を把握する必要がある。王子は亡霊に出会っている。佯狂もその結果である。王子は母だけでなく全てに裏切られたと感じている。女に会いたいのはその為である。以上のことはオフィリアは知らない。反対に、少女は父親に王子が彼女と結婚する筈はないと言われて王子を拒んでいる。又、最近の王子の狂態を聞き知って、優しい胸を痛めている。以上のことをハムレットは知らない。これらの事情は相互に表裏をなしている。そしてどちらも父親の命令が含む秘密性が理解を妨げている。ポロニアスは王

場」のオフィリアの言葉にある gifts (3, 1, 101) のみじめな誤解へとつながって行く。我が清純なる王子様が、金品に惑わされた女を浅間しく思うことは考えられても、崇拜する人に物質を贈るとは考えられない。

それと関連して、誓いへの執着が暗示する非肉体性を指摘しておかねばならない。元来宮廷風という虚構は現実の sex を根底にしてその美化又は芸術化を狙ったものである。肉体と理念の矛盾の統一という点に芸がある。王子がその理念だけを信じれば、その虚構は肉体的非在性を露呈せざるを得ない。にも拘わらず彼は自分の感情の実体がそこに十分に表現されていると考えているのである。だが同じ形は美化された誘惑の形式なのである。そしてこの形式の演技が成立する為には、恋人達双方が芸術化された sex の約束を承認しなければならない。そのような承認は相思関係の成立である。そこでは誓いも贈り物も恋愛の「合意」のしるしなのだ。しかしハムレットの場合、たとえオフィリアが王子と同じ精神を以て王子の誓いを信じていたとしても、それは偶然の一致であって合意は成立していない。王子は相手の承諾を求め続けるだろうし、女は王子の誘惑性を疑うこともできる。つまり互いにその恋愛を現実と接触させた時には、天使の如き恋愛の空漠さがはっきりして来る。このような性格から再び、現実的には合意以前である状態において贈物の授受が行われる筈のないことも理解されるであろう。

ハムレットの観念的な恋愛作法は通念をはみ出しているが、此の特性を理解しなかった点で従来の解釈は俗人ポロニアスの側にあった。というのは此の父親は、王子の誓いが true pay かどうかと心配するよりも聖なる music として聞いていた彼の娘——まさしく彼の言う通りの green girl (1, 3, 101)——の初生さを理解しないからである。人間を欲望と仮面との複合体と考え、仮面の裏を見抜く技術を知恵と心得る彼は、自分の tender 論に満足して、オフィリアの具体的説明を聞いても、最早 tenders や audience の内容が察知できない。「誓い」の証言は「誘惑」の追証にされてしまう。というのも、男女が会えばその中心は sex だとこの老人は悟り切っているからである。

ここから後に大変な事態に結果する食い違いが発生する。王子と少女との間に何があったかについて、少女はそこに恥すべきものを発見せず、老人は会見

フィリアにあったという証拠は全くない。全くないとすれば、vows ばかりが殊更に強調されるのは、vows しかなかった事実を印象付けるためなのだ。

此の恋愛の性格を探ってみよう。王子は恋人を

the celestial and my soul's idol, the most beautified Ophelia
(2, 2, 109-110)

と呼んでいる。愛の至誠を訴える彼の groans (2, 2, 121) は、ペトラルカ風な腰折れが彼の心の深さを盛るに耐えないと告白しつつ、婦人の望みのない応諾を求め続ける宮廷的な献身者の形式にびたりと収まっている。ここには、情欲の不貞性を綺麗に捨象され昇華され宗教化された宮廷風恋愛規範の信徒がいる。

vows の強調について考えてみよう。王子が母の不義の第一の表徴と考えるのは結婚の絆への破誓である。母が誓いを破ったことに対する怒りは想像以上であって、劇中劇の中でも劇中妃に、夫の死後の再婚という観念に対して、猛烈な抗弁の誓いをさせている。その結果劇中妃の性格付けに全く悖ることになり、何も気付かぬガートルードは

The lady doth protest too much, methinks, (3, 2, 240)

と正確な批評をしている。劇中妃の現実の立場とその激しい誓いとは折り合わないのである。⁵⁾ 現実には mutability に支配されるが、誓いは観念的には永遠だからである。王子は誓いの規範性の中にこそ愛があると信じているのだ。その彼が愛する婦人に誠を伝えるにあたって、聖なる無尽蔵の誓いを捨てて物質的表現をする動機はあり得ない。

女は金品の誘惑に弱いというのは格言的な常識でもあったし、my soul's idol がそのような女に属す筈はなかった。又、此の作品中ハムレットが他人の好意を謝す時は、決して一般に行われていた如くには金品を与えずに、未来での実現を期する好意の約束に終っている。誠実さを物質に換算することへの此の嫌悪が、亡霊が弟について述べた

With witchcraft of his wit, with traitorous gifts,
O wicked wit and gifts, that have the power
So to seduce!

の中に繰り返される gifts を誘惑の「贈物」と理解させて、やがて「おとりの

が、返却する以上は貰っているのだという同語反覆的な証明では

No, not I:

I never gave you aught. (3, 1, 95-96)

というハムレットの応答が虚言であると只一人の例外もなしに頭から決めてかかるには不足であろう。此の証拠にならぬ証拠以外に、贈物授受の事実如何を示すのは上述の many tenders だけである。そしてこれはどこから考えても金品ではあり得ないのだ。我々が犯して来た此の重大な誤解こそ、二人の男女の恋を破滅させる基本的契機であることを今から説明しよう。

tender とは誘惑の手管だと ポロニアスは言下に断定し、8行に亘って商売のひゆを用いた tender 変奏を聞かせる。此の冗舌のあと、オフィリアは始めて具体的な説明に入ることができる。

[Hamlet] hath given countenance to his *speech*

With almost all the holy *vows* of heaven.

(1, 3, 113-114. 以下イタリック筆者)

これは王子の求愛が終始 words であったのを物語る。words への信仰にも近い執着はハムレットの顕著な特性であり、彼の舌は、第一独白最後の行が暗示する通り、heart が破れて silence の世界が来るまで動き続けるのである。

オフィリアの上述の証言はポロニアスが誰かから聞いたという報せ

you yourself

Have of your *audience* been most free and bounteous.

(1, 3, 9293)

に符合する。オフィリアは王子の愛の誓いを喜んで聞いたが、それ以上の意思表示——愛の受諾の返事——は一切していないのが暗示されている。free and bounteous は、父親の計算ずくのイメジャリーと対照されて、彼女の良い性質を示し、audience はその控え目な寡黙を物語る。この事情はオフィリア自身の回想

suck'd the honey of his music *vows*. (3, 1, 164)

に一致する。ポロニアスが王の前で読み上げる手紙も男からの一方的な愛の告白であり彼の誠実を信じて呉れという訴えである。audience 以上の行為がオ

かの内的必然に生じた誤解は、新しい情報によって訂正される代りに、それを自分の色で染め上げる。これが人間の本質的な盲目とも云うべき *dramatic irony* である。

「ハムレット」の世界は徹底的に陰謀の世界であり、人物達は互いの秘密のために互いが見えない。従って自分が信じている物の様相だけでなく、自分だけは良く判っていると信じている自分自身についてすら、自分が普遍性のある判断をしていないのだという事実を認識できない。それが漸く認識されるのは彼等の互いの理解の食い違いから、彼等個々の意志とは全く違った結果が発生して悲劇が生ずる時である。この劇ではハムレットの ‘Seems, madam’ speech (1, 2, 76-86) が、自己の正当さを誠実に信じ込んでいる者の眼は他人の演技の裏にひそむ心を正確に見抜けないであろうことを暗示し、やがて

There's a divinity that shapes our ends,
Rough-hew them how we will. (5, 2, 10-11)

が王子の現実把握を示すけれども、

Praised be rashness. (5, 2, 7)

という浅薄な理解が彼が未だ *deep plots* (5, 2, 9) を克服すべき *humility* に達していないのを物語るのである。全篇以上のような *dramatic irony* に貫かれている此の作品の複雑なプロットを全て説明することが果して可能なのか疑われる程であるが、又、一貫した論理に立っているので二・三の場面を分析して相互間の *irony* を指摘すれば全体の主題を指示することが可能でもあるから、以下、ハムレットとオフィリアの恋愛の成り行きを例にとって要点を記して見ることにする。

4. Many Tenders of Affection

父に王子との仲を詰問されたオフィリアは

He hath, my lord, of late made many tenders
Of his affection to me. (1, 3, 100)

と答えて彼の嘲りを招く。「おとりの場」で彼女が王子に手渡そうとする品物は此の時までに貰った贈物だというのが例外の無い解釈のようである。ところ

以上の事情は、此の劇が主題的にも構造的にも特異な性格を持つことを暗示する。それは、演出の習慣のあれこれで説明できるとか、舞台の上では結構疑問を起さず見ていられるとかのレベルのことではなくて、抽出すれば明確な論理で表現できる一貫した作法があるだろうということである。筆者は「ハムレット」が作者の知力を傾けた畢生の演劇論であり、まさにその資格を以て我々の知性に挑戦していると考え。つまり「ハムレット批評」の混乱は作者の予定通りなのだ。

兎に角手の込んだプロットである。筆者はその端緒をつかんだ、或いはそう思っているだけかも知れない。見たことの無いものは見えないものである。鍵がどこにどう転っているのか、どの錠に正しく合うのか、ほんの試しにやってみているに過ぎない。見落しているものも、犯している謬ちも限りないだろう。どうしても判らぬところだらけである。だが閉された扉のための、ちりばめられた鍵があるらしく思われるのだ。

どうして此のような手の込んだ劇を作ったのか、という問題にはとても今は答えられない。尤も四世紀近くも昔の宮廷文化の磨かれた知性はその鍵に対して我々よりは遥かに鋭い鼻を持っていたことは間違いないだろう。作者が彼の *caviare* を万人に供する気はなかったとしても。或いは抑圧されたものを表現したいという己み難い欲求が作者にあったかも知れない。此の意味の「復讐劇」というのが今一番気に入っている仮説である。⁴⁾ そういうことも、主題の分析をすすめれば自然に判って来るかも知れない。

3. 錯覚の原理

人は考え違いをする。というよりも、見えるものはその人によって或る意味を付して理解される。彼の判断はその時点での彼の広義の期待に左右される。その期待はその人の性格と経験との総合である。一般に社会生活はそれら個々人の多様な判断を整理する自動作用がある。社会の疎通は相互に誤解を指摘し、ある場合には全く新しい理念を生み出す。開放性を欠いた人間関係にあっては、たとえ新しい情報が古い判断の誤りを表示している場合でも、人が自分の眼を客観視するに至るだけの作用力が働かない。こうして、その人の何等

彼は人物達の物を見ていながら見ていない性質を 自分も共有するのに 気付きはしないか？ いや、彼は自分が作者の手の中で踊っているのに気付かず、各自が「見た」ものを

though it lack'd form a little (3, 1, 171)

と呟きながら信じ続けて、作者の芸と失敗とを語るかも知れない。或いは芸の完璧さの演出論的な保証を発見するかも知れない。或いは論理的な目的の定かでない激しい行動の中の荒れ狂う生命に感心し続けるかも知れない。彼が作品の論理的不可解さを承認してそれを説明しようと試みる限り、作者の演劇論には辿りつけないだろう。どうもこれが「ハムレット」の the strange critical fortune ではないかという気がしきりにしてならない。

実際此の劇については不明瞭な部分が多過ぎる。それも末梢のことではなく、主題上の重要性やアクション上の中枢性を持つ事柄がである。ハムレットが王になれなかったのは何故か？ 王子への愛に生きていと王が言うガートルードは息子の此の権利喪失とどう関係しているのか？ 復讐命令への専念を誓ったあとあの奇妙な姿でオフィリアを訪れる王子の意図は何か？ 此の行為が劇の全運動の発端になることの意味は何か？ 王子に贈物を返して不実を責めるオフィリアの心の中は？ 劇中劇の黙劇を王は見たのかどうか？ 見なかった証明がどこにもないとすれば、何故黙劇に脅えなかったのか？ 黙劇を見たからには予想している筈なのに、何故あの子供欺しのような演技にひどく駭くのか？ 祈ろうと努めている王の背後で、彼の墮地獄を求める王子の独白は良き論理なのか悪しき論理なのか？ その「良し悪し」の観念は劇全体の主題とどうかかわるのか？ 王の使者として、王の密書の内容も知らず王子を英国に送って行く昔の学友達を、丁度王が計画していたのと同じの手段を用いて謀殺するのは正しいことだと感じられるべきなのか？ 復讐の命令の倫理的意味はそもそもどうなのか？ 王を殺す積りで大臣を殺した王子は果して神の scourge なのか、minister なのか？ 此等極く重要な諸点について展望を与える解釈は一つも無い。一々の点はあれこれと説明されはしても、此れだけ多数の此れだけ重要な点が不明瞭であることを説明する論理、つまりそれらの点に一貫して働くことによってそれらを不可解にしている因子の発見、はかつて成就していない。

う。かくれひそむ者を王子の眼から隠していた垂れ幕は、芝居がかった殺意の表現に身を任せた盲目性の象徴ではないか。遠く広く前後を考えて大いなる目論見の下に人間を造った神は、同じ能力を人間に与えた、とハムレットは言う。そうであれば彼は更に良く見なくてはならなかった。何を摂すべきかを神の如く思慮すべきであった。死の宿命に思慮を委ねてはならなかった。死の予感について胸騒ぎを王子が語った時、彼は彼に復讐の流血こそ第一義なりと思わせた圧力について語っていたに過ぎないと言える。どのような圧迫の下にせよ、人は自分の致命的錯覚の責任を免れ得るだろうか？ 悲劇は如何に色濃く宿命感に没して見えた時でも、人間の責任の指摘を忘れたことはなかった。言い換えれば、悲劇は宿命を人間に取り戻そうとする苦しいが希望のある業であったのだ。それは自らのドグマを破る生氣ある知性を秘めている。ハムレットは芝居好きだったが、劇通を任じる人達の形式的な抽象の方により通じていて、悲劇の心を把え損じた。こうして彼は自分の狂気を真に引き受け得ないばかりか、狂気を天意に帰して天を瀆す。謙虚そのもののように見える *scourge and minister* (3, 4, 175) の説は、知性にひそむ最も怖るべき敵 *pride* の表現という一面を持っている。

以上の論考が正しければ、狂気とは単に狂気らしくあることでもなく、偶然起るのでもない。それは眼前の情報から悪しき結論に走る過程であり、悪しき論理の非人間性を感じつつそれに服従を続ける過程である。すなわち、狂気には構造があり、その構築はそのまま悲劇の倫理学なのである。その芸術的成功如何はプロットの吟味によって明らかになるであろう。

2. 錯覚の劇³⁾

互いに相手の意図を知らない者同志が織り出す複雑な誤解は古くから劇の好んだ主題だが、殆んどの場合観客には人物達の意図も誤解の原因も明瞭に知らされている。今若しあらゆる説明を省き、人物が自分の意図を観客にわざわざ伝えるのを止め、相関係し合う群像がそれぞれの得た情報から行動に移る中で数多の誤解が成立する過程を機械的に呈示（できると仮定して）したらどうなるだろうか？ それでも観客は作劇者の視点に立てるだろうか？ いや、多分

などは王子の正気を失わしめている圧力の所在を暗示する。彼の殺意は、それが行為化された瞬間に、彼自身を追う殺意となる。復讐者の王子には彼を狙う者の論理を破る論理のありようがないのである。誠実な彼は自分の狂気を謝罪するが、それは無実の身に降りかかった悪意としてしか捉えられていない。その悪意は彼が最後まで死の予感の中に信じ続ける摂理の観念とひどく矛盾するのだが、彼はそこに気付かない。復讐の義務についてのためらいが消えた時、その命令にひそむ狂気が露呈したということに思い至ることなく、この誠実で宮廷的な王子は彼が求め続けた彼岸の沈黙に入っていく。それをハムレットの詩だと呼んでおこうか？ しかし劇は主人公の詩を愛しつつそれを越える。彼の死は浪費であり、死の勝利の頂点である。無意味の典型的形象である死を人智を越える天の目論見として受け容れる彼は、生に悦びも慰めも見出さない。彼は愛を失って、死を抱きとった。

圧倒的ないたましさの中で劇は我々に問いかけて来る。摂理とは一体何の目論見なのか？と。宿命だ、と悲劇の精は答えるだろうか？ では宿命と倫理とはどうかかわるのか？ 人は何を念じようと定めに向うだけの繰り人形なのだろうか？ どれ程の美德に充ちていようと只一点の「運命の星」(1, 4, 32)によって評価は定まるのか？ 故知らぬ狂気によって見知らぬ者を殺し、その狂気ゆえに罰せられる、主体も希望もない scourge なのか？ ハムレットの宿命観は自分の出生を「呪われた悪意の運命」(1, 5, 189)と呼ぶ時から一貫しているのだから、その明らかな反キリスト教性は、彼が自分をキリスト教徒と標榜している以上、安易に是認はできないだろう。²⁾ キリスト教的ストイシズムなどという折衷的な観念の性急な適用は、劇が暴き出すものを隠すだけの非論理的な事大主義であろう。

成程芝居通のハムレット王子が良く知っているように、宿命的悲劇論の歴史は古い。だが宿命とは自分と運命との有機的關係に盲目な人間、悪意ある圧力によって、欲するところを行うことのできない人間、が作る虚構ではないだろうか？ 悲劇とは、それが与える解釈を含めて、人間の意志とその結果との關係を分析する知的作業であろう。とすれば醒めた悲劇の精神は、常に先行する悲劇を越えて行く。悲劇の神は盲目が織りなす宿命を介して盲目を医す者である

「ハムレット」：悲劇の構造（承前）

3. 狂気とプロット

丸 田 敬

1. 序 論

前二回に亘って「ハムレット」の観念構造を探ってその主題を明らかにしようと試みた¹⁾。それを主人公の王子について略述すれば、次の如くなるだろう。観念的な青年が、王子であるゆえに、宮廷世界の理念と実相との矛盾に直面するが、彼が誠実に信じる諸理念の虚構性に気が付き得ず、従って彼の理解できない現実の人間関係に非理念性を見るばかりで、苦悩し、消滅の願望を抱く。復讐は崇高な義務だと彼は自分に言い聞かせるのだが、半面その義務は彼に傷ついた感受性の痛みに耐えつつ牢獄の世に生きることを余儀なくさせるものでもある。理想美の観念を内に固持して外に反理想の醜を見る彼の精神は未熟な二分法に冒されており、彼の宗教的傾向はそれに拍車をかけて、彼に彼岸を求めさせるのであるが、彼は彼岸が死の恐怖に充ちているのに気付かざるを得ない。天と地から此のように背かれた彼に現実の義務の規範は容赦なく行動を要求する。彼が王の旧悪を確信した時に熱にうかされたように喜ぶのは、それが彼を焦立たしい未決状態から解放して復讐の論理の中へ跳び込ませるからである。始めて王子は典型的復讐者の位置に自分を置く事ができる(3, 2, 406-410)。だがそれは術なく装った行動形式ともいえる。名誉のため不合理な流血に赴く軍人に手本を見て血腥い情熱に志すのも、自分の義務の正当さを指示するらしい伝統的行動形式に自分を無理に投げ込まざるを得ないのである。一方、祈る王の背後での独白における宗教性と悪魔性の奇妙な混合(3, 3, 73-96)、垂れ幕の向うで助けを呼ぶ誰とも判らぬ人物を王と信じて突き出す剣(3, 4, 22-23)、