

と思われる。この question はハムレットのものであって、劇中王のものではなく、後者の諦観は自分の死後の臣下への思いやりになるべきものであっても、このような恨み言にはならないだろう。ハムレットはここで廷臣達をちくりとやった積りだが、彼らは王室への忠誠を続けている。しかし被支配者との人間関係がハムレットによって導入されるため、劇中王の哲学がその非政治性によって支えられていて政治的に有効でないことが示される。結局、ハムレットは、最も問わるべきことを問うているのであるが、自らその問いを無視する結果になる。

以上は素描でしかない。精密な反射と連鎖で成り立っているこの劇は（いや実はシェイクスピアの他の芝居もそうなのだが）ある部分だけを説明するのは困難で、どうしても、一応の全体像を観念的に処理して解説せざるを得ない。しかし、各場面の持つ面白さは抽象された論理とは自ら別物であるから、無意味な物指しを当てているように見えても致し方ない。それでも、ある観念を前提にすれば、ある場の真実の面白さが浮き出て来るとなれば、前提を受け容れなくてはならないだろう。クローディアスの見た false fire の演劇的な面白さを多少とも表現し得ていれば幸いである。どんな錯誤をおかしているか測りたいけれども。

「劇中劇の場」の結末における王妃と宮廷人達の反応も重要な問題であるが、それは「祈りの場」そして「寝室の場」への進行の中で判然として来るように仕組まれているので、別の機会に回すことにする。 (Sept. 30, 1978)

注

- 1) 「ハムレット：悲劇の構造 3. 狂気とプロット」福岡女子大学文学部紀要「文芸と思想」第37号（1973年2月）所収。
- 2) 例えば、オフィーリアの眼を通して語られるところの、彼女の部屋を訪れたハムレットの所作が、復讐命令ゆえに恋にかまけることは出来ないと感じる王子の、悲哀に充ちた別れの儀式であり、それは丁度、従順と忠誠の義務ゆえに恋を断念しているオフィーリアの状況に対応していると共に、儀式全体としては恋愛作法の世界に属した愛の所作であることを、明確にすべきであっただろう。
- 3) この意味で、本稿は解釈ではなくて、事実の明確化を試みるものである。諸々の先学の業績に触れるのを控えるのもその理由による。単に事実認識の欠陥とそれに当然由来する歪みを論評するに終るならば無意味であり不謹慎であろう。さまざまなこれまでの解釈や批評を支えた英知が事実認識の相違を越えて持つであろう価値を評価するには、私はまだとても狭い。それはいつか果したい仕事であるけれども。なお「ハムレット」を、本稿と同様に、黙劇という観点と、復讐批判の思想との面から分析しているCoxに触れておきたい。
Lee Sheridan Cox, *Figurative Design in Hamlet: the Significance of the Dumb Show* (Ohio State Univ. Press: 1973)
Coxの所説は基本的に全部正しいと断言して良いだろう。私とは接近の方法が違い、従来の「ハムレット」像をやはり持ち込んではいるのであるが、交錯する言葉の中に遍在する共通の暗示を手掛りに明確な思想性を鮮かに指摘した業績は賞讃に値する。残念なことに、その思想性を以て覆われた「ハムレット」一篇の姿は、悲劇的破壊的な事実とは別にそれを眺める思想の視点またはパターンを指摘するさまざまな主張、例えば H. Fisch, *Hamlet and the Word: the Covenant Pattern in Shakespeare* (N. Y.: 1971) などの持つ二元性を脱し得ず、演劇的であるよりは観念的解説的である。
- 4) ハムレットの加筆が、劇中劇の人物の意味についての彼の認識不足を示すと同時に、人物が代表する思想の非有効性を照し出しているもう一つの例は、劇中王のせりふの中の“For 'tis a question yet to prove” 以下 (III. ii. 212-219) だろう

感の表現である。良心への信頼が芝居の虚を支える実である。それをしかと見るには我々が演劇の虚を踏えて虚の背後を見透さなくてはならない。

そうでなければ、「劇中劇の場」は、殺人と復讐の因果律が何やら曖昧な経過の中で正当化される場でしかない。我々自身が身内に抱える復讐の願望が、劇中劇の責任において、実現される。「芝居は無害だ」という口実によって。又、観客自身は復讐の思想に賛成でないと言い抜けることによって。だが、何やら曖昧な経過は多少曖昧なままでも話の筋は判っている と我々に思い込ませて来たのは、まさに演劇的復讐の快感の歴史の残存効果なのである。

芝居は無害だとハムレットは叔父に言う。だが彼の芝居は彼の世界の最も怖るべき毒によってクローディアスを殺す。毒よりも遙かに仕末の悪いやり方で。観客の選択の自由を奪う偶像を作ることによって。ハムレットが亡霊を受け容れようと努めるのも、すでに現実が虚構化しているからである。

それでも芝居は明快に無害である。人間は流血を嫌うからである。復讐劇を支えるのは復讐への嫌悪なのだ。劇中劇を用いた巧妙な復讐の芸を誇る芝居は、演劇の他者性を口実にして、煽情する。だが演劇に自己発見する精神は、無害性に執着せねばならない。その精神が作る芝居は、芝居の伝統の中で、復讐の偶像を作る芝居のパロディにならざるを得ないだろう。演劇の演劇が、実と錯覚された虚を虚にもどして実を見せる。「ハムレット」は裏返しの復讐劇だ。復讐劇を用いて描かれた人間性の物語りだ。

恐怖は人間を自我に追い込み、殺すことによって生きることを教える。同じく人間の frailty に接していても、悲しみは助けることによって生きることを教える。たとえ現実には、助けるために殺さなくてはならなくても、それは只人が自分の共感の範囲を限定しているからに過ぎない。敵と味方という狭いとらわれを脱して、とらわれた群像を眺めることが、自己を知る上の絶対の必要ならば、芝居ほど巧みに自然を映すものは無いだろう。

人物と観客とに共通のとらわれに気付くも気付かないも観客の予感次第である。芝居は寓意を待つ黙劇でしかない。自分の芝居が兵器の支配する世界を映していることを知っていた一人の劇作家は、false fire としての芝居を自認し徹底することで、人間の中の沈黙させられた部分に訴えようとした。そして彼の意図した通り、我々の人間性は、我々の眼の曇りを越えて、「ハムレット」の中に我々自身の途惑いを発見して来たのである。批評の振巾全体の中で我々は生き、そうすることでハムレットを生き続けて来た。それが死者が生きる唯一まっとうな方法ではないか。

× × ×

明確な復讐の因果があった。因果の両極は実は王の一つの恐怖だったから。

人間業ではないのだ！ 復讐の神の黙示でなくて何であろう！「齒には齒を」の正義の寓意なのだ！ 王子の心に復讐の火をたきつけ、この芝居を扱ばせたのは神なのだ。兄を殺した弟は、道徳をわきまえぬ甥に殺されることになっているのである。過去を内心に埋めておきさえすればうまく生きて行けると安心してた王は、地上の権力では如何ともし難い支配者に生きる保証を突き崩されて、思わず立ち上っていた。光を！ 一瞬全てが闇だった。

たとえ王子が今たわむれているに過ぎなくても、神に支配される scourge として、いつか血を求めて来る。良心の無い背徳者を手先に使う神に対しては、人事を介して救いを求める手だてが無い。運命に脅えながら、秘かに神を出し抜こうと空しくあがく以外に何が出来よう。

秘密の向う側で演ぜられた false fire の dumb show を、ハムレットもまた、自分がどんな false fire を放ったか知らぬままに、秘密のこちら側で理解する。両者とも怖るべき疑惑の証拠を握る。王子は余りにも鮮かな成功に狂喜して、偉大な父王に抱いていた無条件の賞讃を全面的に亡霊への信仰に注ぎ込む。

互いに相手の実像を全く知らなくても、今後を決定する因果律について、復讐者と被復讐者の思考は正確に通じ合う。復讐の思想の超越的規範性が、当事者達の疑惑と苦悩を無視して一貫する。ハムレットが亡霊を疑うのを止める時、王は過去からの脱出の不可能を悟る。王子の未来を閉じた暗黒の訪れを、今、王も知るのである。

6

“most miraculous organ” はクローディアスの脅えの中に、ギリシャの犯罪者の故事を再現した。デンマークでは人物達が芝居の中において、告白を受け付ける世界が消えているという点を除けば。

デンマークは運命的に呪われた牢獄なのだ、とハムレットは言うのだが、我々がその運命を認めては虚実の混同ということになる。クローディアス王の心の黙劇に照してギリシャの罪人を脅かしたのは復讐の恐怖だったのだと我々が決め込む限り、我々は同時にギリシャの告白は演劇的虚構だったと推論せざるを得ないだろう。

ギリシャの芝居が何を見せたのかハムレットは説明しない。だがその芝居が何を見せたのであろうと、王子がそれを想起したのは俳優が泣いたからだという事実の中に、劇「ハムレット」の真実が黙示される。涙も告白も人間の連帯

する王子の非社会性が、亡霊の私的動機と合致し、復讐命令に規範化されて、母の性の断罪となる時、その断罪から逆に辿って甥の認識世界に行き着いた王の眼からは、母を incestuous と非難する王子の感覚がそのまま incestuous であるという真実が見えるというわけなのである。この照し合いは incest という批評が本質的に不適切だということを教える。

兎も角、クローディアスの眼に、今迄甥に抱いていた疑惑は鮮かに王子自身によって、芝居は無害だという口実の下に、実証された。思いがけなく背徳的で、それを隠そうともしない不道徳な王子の本質が暴露された。

5

王子がどれ程背徳者であろうと、実力者の王にとって不平を芝居で示す甥が怖いことはない。王の側には全ての道理がある。私的にも、王子の心がはっきりしたのは都合が良い。

秘密を王子に知られたと悟ったのでは勿論ない。王にも王子にも自分の秘密が人に知られたと考える理由が無い。だから、自分から秘密を人にもらさぬ以上、全て眼前の事実を、自分の秘密は絶対だという前提で解釈する。だが「悪事に口は無くても」秘密を抱く人間の心の働きがそれを暴露して行く。

「黙劇」に自分の犯罪を投影して以来、毒殺場面に甥の復讐心を見出すに至るまでの王の心象は、心に隠れる悪についての鋭い感受性と、王冠の怖るべき誘惑の認識とによって紡ぎ出される。同じ毒殺の形象が、王自身の犯罪を映すのも、王子の恨みを映すのも、実は同じ根から出た同語反覆的な二つの幻想なのだ。だが、黙劇の象徴的な予言機能をオフィーリアと共に知っていた王にとって、彼自身の犯罪を映した「黙劇」と王子の殺意を投影した芝居との時間差が、「復讐」という叫びを介して、一つの因果の幻想を作る。王が怖れていたのが復讐に他ならなかったからである。

俳優達は芝居の全部を黙劇化したのではなかった。彼等は毒殺による謀略までを見せて、その行為をそのまま承認しない観客の感受性を利用して、復讐の叫びに代えたのだった。すでに述べた理由でこの試みは無理だったが、王がそこに自分の犯罪を投影した時、自分の罪に決着がついていないという彼の感覚によって、「黙劇」は予定された機能を不思議な経路で果すことになった。

芝居が王の犯罪に似ていることは大いにあり得る偶然だった。王子が芝居で不平を表わすことも事実あり得たのだ。とすれば、王子がその復讐心を託した場面が王の犯罪に偶然相似であることもあり得ることだった。それ以外に王にはこの相似を説明する方法は無かった。だが、王にとって偶然に帰せられない

って、良心を欠いた犯罪者の非道さを犯罪者の良心に訴えるというハムレットの加筆であることを暴露している。

「王の甥」が毒殺者であることを王が知るのはいせりふによってである。彼は、王子が先程から楽しみに待ち、今は焦れて待っている“knaveish piece of work”が単に比喩的な意味での poison であるだけでなく、毒殺事件であることを悟る。そして自分の罪の呪わしさを知る彼の心は、ハムレットの中にその呪わしさに気付かない remorseless な人格を発見する。叔父の非人間性を指弾する王子の企みは、人間性についての王子の誤解と、王子と王とに共通の感受性を介して、王子の非人間性という幻を生み出す。甥は wholesome なものの破壊を楽しんでいる！

するとハムレットの解説が語気鋭く始まる。王子にとって今こそ王の良心を突き刺す時なのだ。彼は、毒殺者が叔父に他ならないことを犯罪者の心に対して力説する。所領を奪い、その妻の愛まで得るのだと。

その言葉は、「復讐」の意味を一度にあかすように王には聞える。そこで始めて、「復讐」がこの毒殺事件とどう結びつくのか判る。甥の怒りは、やはり当初から懸念したように、王権の嫉妬に関係している！王子はやり場の無い無力な不平を愚かしくも、又、余りに恥知らずにも、この芝居の毒殺に託して叩きつけて来たのだ。しかも、甥の怒りは母を盗られたことにまで及んでいる。

だが、そこがおかしいのだ。王にとって王妃は王冠を戴く資格を得る階段だった。しかし王子の第一継承権は彼に固有であって、今更王妃には無関係である。“love”という言葉は性的な意味だ！王妃との結婚によって、彼女との生活に喜びを覚えるに至ったクローディアスは、彼のその執着を王子に投影する。甥は近親相姦の欲望によって、母の再婚に憤っているのだ！だから、王子が殺したいという「只一人」は王自身なのだ！

兄が兄と生れたばかりに占有した絶対力によって弟への軽蔑を示した時、兄が居ては実現する筈の無い潜在的継承権を実現させることだけが、愛の欠けた差別に復讐する唯一の手段だった。弟はそれによって兄の享受したものを全て手に入れたのだ。復讐と王権と王妃とは王の中で一体であり、それゆえ、彼が王子に発見する怒りや嫉妬を復讐の欲求によって一体化して把握する。だが、王子の復讐動機を理解することが出来るのは、王自身に、兄に代るという法規範的には wholesome な行為が深く不自然だという感覚があるからなのだ。

ハムレットが母の再婚を incestuous と評し、今、王が甥の復讐動機に incest を見るのは偶然ではない。社会性を無視して人間関係を私的な愛情関係で理解

殺人があって復讐が続くという一連の因果を物語る復讐劇では、復讐神の意図は最初の殺人の前に明示され得る。この定石を踏んで、王子は「さあ、始めろ」とかけ声をかけたに過ぎない。「ゴンザゴ殺し」は復讐劇だったのであろう。俳優と王子しか知らぬことであったが。

王子には野心どころか特権意識も無い。従って、欲望に由来する嫉妬の後暗さを身内に感じたことが無い。彼が引き受けたのは父への義務、叔父への裁きの規範である復讐なのだ。この肉体を欠いた復讐論理は、無害な芝居の復讐的因果律と相似な性質がある。自ら復讐を叫ぶのをいとう彼の感受性は、彼に負わされた命令に彼が感じる呪わしさとなり、その呪わしさを叔父の罪の呪わしさに帰してはいても、今自ら復讐のかけ声によって叔父の良心を脅かそうとする時、彼自らの介入を秘密にするためにも、芝居を *jest* にしておかなくてはならない。どこかの復讐劇から借りた復讐の *chorus* を変形して、多数の叫びを一羽のからすのそれに縮小し、*raven* と *bellow* を取り合せたのは、深いところで、演技の中でしか復讐を認めることの出来ない王子の感受性を映した *jest* だったのであろう。

だがその技巧が含む非演劇的な配慮が、芝居を最早 *jest* としては見ていない者の心理によって、王子が消去しようとした呪わしさを王子の動機にかかわるものとして浮き出させる。クローディアスの罪の意識に深いところでつながる王子の不満への疑惑と王妃の再婚問題についての批評への疑惑は、「尼寺の場」から今の時点に至るまでの間に、王子の激しい怒りが母の結婚に関係しているという強い印象になっていて、*mouse* を *trap* する *raven* の取り合せと、支配者の前では吹けば飛ぶ存在でしかない「王の甥」が秘密なところで *bellow* しているという印象と相乗する。王はもう芝居を見てはいず、甥の真意を探ろうとその一挙一動に注目している。芝居の世界から外に出た復讐論理は王と王子の両者にとって呪わしいという事実が、このおかしい心理のドラマの軸なのだ。

劇中劇の毒殺者は多分毒殺を黙劇で行うことになっていただろう。実際、彼の動機には一切説明が無く、説明が無くとも劇中王夫妻の相互愛を破壊する性質は明らかである。だから、俳優はこの抽象的な悪を表情で表わそうとする。彼自身の顔では足りないのだ。しかし、俳優の大げさな悪者振りにはハムレットの演技論に合わない。王子にとって芝居の要諦は言葉なのだ。言葉を始めろと言うのである。彼には“Thoughts black”以下のせりふが大事であり、それで充分だった。このせりふは、*wholesome* と *blasted* との明確な価値尺度を持ち乍ら、全く無心に反価値の側に身を置くという、極めて不自然な構造によ

したのもそれだ。だから「王の甥」という自分の透明さを信じ切った王子の発言が、自分の立場への無自覚を介して、彼が隠そうとしている個人的動機への他人の関心をかき立ててしまう。

クローディアスの心に「尼寺の場」で哀れなオフィーリアに対して半狂乱の甥が口走った一言が甦える。結婚を非難した挙句、ハムレットは「一人はどうしても殺す」と言ったのだ。母をどうしようというのか、此の男は？ それにしても、母だけを非難して、その再婚の相手を見捨てるのはどうしてか？

王の心も知らず、ハムレットはオフィーリアへ一寸攻撃の手を向ける。だが彼女は、自分ゆえに錯乱して平常の慎しみを失った王子に徹底的に優しくしているのだ。「王の甥」の政治的内容に無感覚の彼女は、王子の説明を正直に取って“as good as a chorus” (255) と賞める。それが事実、他の人々に王子の芝居への関わりを暗示した chorus だったとは知らずに。だが王子は、彼女の無害透明さの chorus である“chorus”を、「尼寺の場」での彼女の裏切りと嘘偽（だと彼が信じ込んだもの）とに結びつける。オフィーリアが隠した積りのものを知っていることの知的優越と憤激。男女関係への絶望。「痛いと言うまで手はゆるめない」(259-260) という意味を言うのに、ハムレットは冷笑的に性的イメージを用いる。一方で、edge と groaning とは流血の文脈にあって、当惑しながら優しくしているオフィーリアの性のありように対して異質かつ残酷であり、他方、性的イメージ自体に女をその受身性ゆえに蔑視して自分の edge の満足に奉仕させる男の感覚の歴史が投影している。そのような優越を信じれば信じる程、女は一層みじめに当惑しなくてはならない。そして今オフィーリアは groan さえもしないのだ。だが、優しく王子を立てている「better で worse」に対し、ハムレットは、女は価値を間違えて夫を取り違えるのだと言うのである。

この王子の一連の言葉は同時に母に聞かせることを狙っている。しかし、そこに「尼寺の場」で聞いた声を感じ取ったのは王だった。何で母の再婚にこんなに激しく反応するのだろうか？

さてその時、王子は「やれ、人殺し。みっともない表情をするのを止めて早くやれ。それ、からすも復讐だと吼えている。」と叫ぶ。

王子が自分の復讐動機を明に暗に示したという解釈は、この場の成立の前提に反する。王に対する殺意など見せたらそれでおしまいになるような秩序体制の中なのだ。ハムレットの計画にとって、王を安心させておくこと、疑惑を惹かないことが至上命令である。

ハムレットにとっては「復讐」は「王の甥」と同じく無害透明な観念だった。

と思ったハムレットは、「毒殺と言っても只の芝居、本当に殺すわけではない」と答える。勿論同時に、本当に毒殺をやった王の良心に見えぬ矢を放っている積りだ。

矢は、しかし、思いがけない傷口に当る。「怪しからぬ思想を人の耳に入れようと只の座興、実害はない」と王子が言っていると思った王は、甥に道徳規範の感覚が欠けているのに驚くと共に、「黙劇」に彼が感じた犯罪性は何の寓意なのかいよいよ心配になり、poisonの内容を知ろうとして芝居の名を聞く。

王を安心させつつ王の良心を呼び醒すという仕事に没頭して、演出家ハムレットは言う。「ねずみ取りです。どうって？ひゆ的に。ウィーンで本当にあった話です。非道なやり口ですが、王様や私のようにけがれが無い者は脅えることはありません。」王子はここでも、ギリシャの芝居に彼が付した心理学を用いている。自分を信じきった者の心理学。

だがクロディアスは王妃の再婚への諷諭を気にしていた。ガートルードがけがれていると言っているのか？悪どい芝居だが、諷刺の的は王妃一人だと？それに「どんな悪どい芝居でも free souls には楽しい」とは何事か！いまわしい毒殺に象徴されるものを娛しみ笑うとは。free とは remorseless ということ、善悪是非に束縛されないということだ！何と言う奴だ、此の甥は！

此の時点では、バプティスタの動機も役割も判っていない。（劇中王妃は夫にいつわりの誓いを立てて恋人を作っているかも知れないのだ。）

その時一人の人物が登場して、「王の甥です」と王子が言う。勿論、自分をこの嫌悪すべき毒殺者に擬しているのではない。正反対だ。彼自身は公明正大品行方正そのものの「王の甥」であり、甥でありながらその叔父の財産と妻を狙う男の悪質さを明らかにする鏡である。兄を殺した「王の弟」への非難である。自分を信じる王子は、自分が疑われようとは露程も思わない。

しかし「王の甥」という定義は、ルシアーヌスの人格や動機を何も説明しない。王子の説明を聞いた者は、「王の甥」であることの意味を探す。当然ハムレットのことを考える。するとハムレット自身が自分を指していることになる。王子は何の積りなのか？と彼等は考える。

「王の甥」は、他の者達にとっては、王子が信じている程無害透明な存在ではない。政治的存在としての王子は特権者であり、その動向は集団の安全と危険に結びついている。王子という立場の政治的重要さは、ハムレットが負った、王殺しに復讐する王殺しの義務にすでに明らかだが、復讐が秘密であっても、そういう重要性を持つ立場が常に他人達の注目を惹くのである。王子の気うつを皆が心配したのもそうであるし、王が最初から何とか甥の不満を宥めようと

王妃の心情を観念的な言葉で定着した芝居を現実にそのまま適用して演劇的誇張を人間性の否定に変えてしまったハムレット王子の加筆なのである。この演出家は、芝居の“argument”に頓着なく勝手な言葉をはさみ込む道化役の“most pitiful ambition” (49) を実演している⁴⁾。

ハムレットの wormwood は、生きること自体が frailty にとって wormwood であることを無視する結果、fortune の苛酷さに加担する結果になっている。それは、未来を知り得ないままに世界を信じている女の誠実さを私欲のために秘かに利用する クローディアスの裏切り行為に加担するに等しいのだ。同じ筆法によって、ハムレットは、まさに母の子である彼自身を裏切っているのである。

4

再婚を罪と考える理由も無く、まして前夫の殺害に何の関係もないガートルードは、ハムレットの用意したとげに傷つくことはない。しかし、隣に“galled jade” (III. ii. 253) が居た。

前王の急死によってあいた危険な穴を直ちに埋める必要に乗じてクローディアスが即位を狙った時、直系世襲制度の下では、兄の家庭における兄の席を引き継ぐ他には、甥の優先権を奪うことは出来なかった。これは王室内部の決定として、適当な適法な処置として、承認された。ハムレットも、叔父と母との個人的関係を内心で嫌悪しても、この決定の有効性には異議を持たない。外から見れば、王子は最も発言権のある承認者だ。クローディアスの兄殺しが知られていないという条件の下では、王にはやましいところは何も無いのである。

ひとりクローディアスの内心が、彼自身の全計画を非難し続け、王妃との結婚を非難し、王子を出し抜いたことを非難する。寡婦になった王妃に再婚を承知させることが彼の手品の仕掛けだったので、王は殊更に再婚問題に敏感である。劇中王妃の激しい再婚否定が王を芝居から現実に引き戻す。秩序の管理者でなくてはならない支配者の必要ゆえに、彼は芝居の政治的作用を気にする。再婚否定は危険思想ではないか？ そのように不自然で反抗的な考え方をする者は自分を王と認めている宮廷に居る筈はないという安心を以て、王は甥に芝居の“argument”を尋ねる。

これは王子の予想外なのだ。彼は叔父が毒殺を気にし出したと考える。彼が王の良心につきつけようとしているのは毒殺の部分であり、そして毒殺場面は叔父の父殺しについての王子の心理を投影して芝居らしからぬ背徳性を帯びている。そういう背徳行為を舞台上演することの背徳性を叔父が問題にし出した

の性質が。

悲惨なことに、王妃が永遠の手に託す他は無かった前夫の魂は、王冠と王妃を占有していた政治的状況を、愛に充ち足りていた家庭状況及び死んで始めて知った生の嬉しさと混同する。所詮ハムレット王は劇中王の現実離れした哲学性を持たない。だから彼は彼の死後、彼の生活が持っていた政治的意味を彼無しで引き継いだ無力な寡婦の負った “The imperial jointress of this warlike state” (I. ii. 9) という名の重さに気付きもしない。それを引き継いだ結果妻が偶々落魄を体験せずに済んだのを喜ぶ代りに、妻が性的存在として果している愛の仕事の意味を見落し、つまり、昔の彼の幸福の本質を見落し、自分自身の果したもまで見落す。それは所有できないものを固有の所有と見做す精神の辿る悲惨なのである。

劇中劇は、それを観る人物達のそれぞれの心を読む我々に、一つの真実を語る。これは観念の寓意劇であり、題材が歴史に取られていようと作者の世界にはこのような哲学的支配者も、心のままを言う王妃も、悪を楽しむ毒殺者もない。fortune も poison も社会関係の中で作り出される。ガートルードの短評は憤ましく此の芝居の観念性、人物の不自然さを指摘することになっている。

だが彼女の哀れさはまさにその保護された善意にある。前夫の憤怒を買い、現夫には欺かれ、息子には不倫と決めつけられているという外側の事情に全く気付かない生きようにある。劇中王妃が再婚せざるを得ないという筋書きがガートルードの政治的存在の真相を示しているというのに、劇中王妃が自分の運命を先取りして激しく抗議するのを、彼女はたしなめるのだ。だから彼女の批評は、閉された世界の真実を示しているにも、人間についての有効な批評にはならない。ハムレットの反感を買っているのは、母の生活の此の閉塞状況なのであり、女に与えられる obedience の規範の非有効性なのである。

しかし母の心の理解を欠いたハムレットの批評は、単に有効性を欠くばかりでなく、更に、優しさ、思いやりを欠いている。再婚を否定する劇中王妃は、強いられて、夫亡きあとに別の男を愛するか否かに答えているのであり、再婚という現実世界の慣わしを前提に、自分は夫への愛に生き抜くと宣言しているのであるが、王子が “wormwood” と傍白する直前の劇中王妃のせりふ

In second husband let me be accurst!

None wed the second but who kill'd the first. (III. ii. 189-190)

には夫殺しという全く異質の観念と論理が入って来る。だから、これは、劇中

不安の中に残された女が、惑いつつ、再び差しのべられた手を受ける時、彼女は彼女の幸福を望んで死んだ夫の愛情に包まれ続ける。そのような被保護者である女性の状況はその生活のいたる面に現われるべきものであって、現実には劇中王妃のように夫と互角に、いや互角以上の激しさを以て夫の論理を批判又は非難する女は怪物に近いだろう。だから、「イーニアスの物語り」の場合と同じく、女の抗議は、運命への抗議として、演劇的に強調されていることになる。

劇中王夫妻は、それぞれ運命の絶対性と心情の絶対性ととの観念的両極を代表している。どちらも真実であり、どちらも単独では世界を正しくあらわさない。しかし劇中王は未来に対して愛の希望を述べ、劇中王妃は死の到来を予想しないわけには行かない。こうして両者がそれぞれ実は、運命と心情の矛盾対立を共有しつつ、互いを愛している。

王子が母に質問するのは劇中王が死ぬ前であり、fortune の苛酷な現実が現われる前である。ハムレットは父の存在という前提に立って母に貞節を求めている。その結果、劇中王の思想を全く無視してしまい、劇中王妃の心情の論理的相対性が消失して絶対の基準形式として扱われ、mutability の下での心情の全き無力という現実の哀れさが見落される。

王子には死の現実感が奇妙に欠けているが、それは死に囲まれた生の現実感が欠けているのに他ならない。結婚とは誓いへの忠誠である前に、共に生きることだという認識がない。だから夫に死なれた女の不安への共感も欠ける。実際彼の感受性は生きる必要から抽象されていて、彼が父、母、叔父を投影した積りの「ゴンザゴ殺し」からは美事に政治的現実が抜け落ちている。第一独白の家庭的な小世界から少しも変っていない。

劇中劇は所詮ガートルードの現実をあらわさないから、彼女にとってそれはどこまでも芝居であるが、夫を喪い境遇の変化を経験した女には、今は昔となった前夫との生活の中に隠れていた死別の運命が判る。劇中王妃の気持も劇中王の思想も判る。自分の死後の妻の幸福を願う男の優しさが判る。突然彼女を残して死んだ夫が「永遠」の世界から彼女の幸福を願ってくれているだろうという思いをもって、王妃は前夫への愛情を、今はそれを示してはならない事情の中で、芝居に投影する。劇中王妃の中に自分との相似を発見するだけに、夫の優しい心遣いに対して抗弁する気にはなれない。

政治性を取り除いた舞台にハムレットが父と母を投影し、思いは違っても、ガートルードが全く同じものをそこに投影する時、生きることの苛酷さから妻と子を完璧に守っていた男の果した仕事の性質が浮び上る。男という性的存在の機能を通じて果された、しかし性欲からは区別さるべき、愛するという仕事

目的から言えばみじめに失敗していたことも知らない。

ハムレットは、解釈は専ら観客の感受性の自由に委ねる以外に無いことを忘れて一つの解釈しかないものと思っている作家である。常日頃彼は嫌いな連中に対して署名の無い皮肉を投げつけて知的な快感を味っているが、これも黙劇の意味を勝手に信じている作家に似ている。ハムレットの口を一旦出たらハムレットの言葉ではないという彼自身の命題 (III. ii. 103) には彼の知らない深い含蓄がある。「黙劇」の意味は一つだと考えた俳優達と同質の錯覚を犯していたため、王子は自分が秘密にしている動機に閉されて、王の黙劇を把握し損ったのである。

3

劇中王夫妻の対話が終ると、ハムレットは母に感想を求め、ガートルードは言葉少なに “The lady doth protest too much, methinks.” (240) と答える。劇中王妃が再婚の予想を激しく拒否した折のハムレットの傍白 “Wormwood, wormwood” (191) からも判ることだが、彼は母の良心のいばらが彼女を “prick and sting” (I. v. 88) するのを狙っている。だから母の答えは居直りに聞えるのである。

母に対する wormwood として劇中王妃の言葉を理解しているハムレットは “O, but she'll keep her word” (III. ii. 241) から察せられるように、劇中王妃の今後の行動を是認し賞讃する立場から全てを眺めているのであって “O, but” は「成程再婚することにはなるけれども（誓いは守ることになる）」という意味であろう。ところが、「黙劇」から何かを察する何の理由も無い王妃は、この時点では劇中王妃の役割りも道徳性も判らないのであるから、何の判断も下せる筈がなく、今聞いた対話の中で、劇中王妃の態度に納得出来ないものを感じたと言っているのである。すなわち、lady はあのよう激しく protest すべきではない、と批判するのである。ここにガートルードの lady としての生活を導いて来た規範感覚が鮮かに浮び出る。激しい自己主張は lady の美德ではない。それだけがガートルード王妃が自分に許す唯一の批評行為であり、それに “methinks” という保留を付けるところに、慎み深さが自前の判断であることもあらわれる。

ガートルードの此の現実こそ、迷った末に再婚する劇中王妃の姿で芝居が描き出すものなのである。病気であれ争いであれ、結婚の誓いに託された願いが死によって踏みじられる日がいつか来る。そして女は自分が前夫への愛に固執出来たのは夫が彼女の柱として生きていたからだったのを思い知るだろう。

とが出来ると以上真実をそのまま指し示すことは出来ない。ここで、我々は芝居が objective correlative を欠いているという最初の出発点に戻るのであって、その結論は、我々は基本的人間性の相似によって解釈の一致がもたらされることを願う他はなく、同時に、現実生活の基盤を異にする様々な観客に供せられる芝居は、常に解釈の振れに直面するということなのである。というのも、若し芝居が観客に、あるべき一致の原点である基本的感受性を以て観ることを期待するならば、観客の感受性に最大の自由を認めなくてはならないからである。作者は只自分が最も素朴に大切だと信じるものを大切にする立場で物を描くことが出来るだけであって、あとは観客を信じる他はない。

いささか滑稽な「黙劇」事件は以上のような演劇上の思想を内蔵しているが、これは勿論「黙劇」を演じた俳優達には判っていない。彼等は黙劇から象徴的寓意を除いて字義通りの黙劇、対話を除いた芝居を作った。それでは、元来黙劇による説明を必要とした所作が一層判らなくなるだけだという事実を彼等が見落したのは、予め芝居の人物関係を知っていたからであって、そのため視覚的所作だけで特定の間人間関係の動機関係が判ると考えるあり得ない錯覚をおかしたのと同じ結果になる。訳の判らない「黙劇」を見たオフィーリアは、それが芝居の argument をなすところの象徴的寓意であって、説明が又それに付くものと思うのである。だが俳優達は、「芝居に書かれている以上のことはしゃべらない」(III. ii. 43-44) ことに決めていたのだった。

オフィーリアには判らない「黙劇」が俳優達には意味があるという事実は、人は特定の関心を見るものに投写して怪しまないのを示している。すなわち、クロードィアスも、そこに彼なりの芝居を投写できる。只、彼は自分の投写するものと、「黙劇」の演出意図とを区別する。後者は彼にも判らない。判らなくても、自分の経験を投写してしまった以上、それに沿って解釈する傾向は必然的に出て来る。つまり、「黙劇」で誘発された経験が、次の芝居の解釈に投影されるのである。ハムレットはと言えば、彼は王の犯罪と芝居の筋を両方共知っているから両方を同時に「黙劇」の中に読み取る。だが彼は、芝居を王の犯罪に似せるという彼自身の動機に気を取られて、「黙劇」が人間関係を示さない以上、王の眠った良心がそれに気付く筈はないと考える。実際、叔父が微動だにしないのを見て、彼は犯罪者の良心についての自説が証明されたとしか考えないだろう。

クロードィアスの演じた黙劇をハムレットは理解出来なかった。それは王子の知らない意味があった。彼は自分の計略が、本質的な意味では、予想以上に敏感な王の反応によって正当に成功していたことも、王子自身にとっての私的な

argument を演出の目的と考えれば、黙劇が本質を明らかにする機能を持ち、本番の芝居は例示的人間関係によるところの黙劇だということになる。しかし黙劇がどのように重要な事柄を表現しようと、その重要さは本番の人間関係への関心に伴ったものであって、黙劇だけでは芝居にならない。しかも黙劇は、前提上、人間関係そのものの情緒的刺戟を介して意味を表現する芝居本来の機能を断念しているのであるから、解釈を予め与えなくてはならない。ところが、黙劇が一定の解釈を保証するかと言えば、結局何かの演技を観客に解釈して貰わなくてはならないのであるから、困難がそこに移動して来ただけに過ぎない。かえって、心理描写を欠いているために現実的な手掛りを与えることが出来ない。だから、必然的に、演技と意味との人工的な一定の対応の約束に頼って、何かの規格的な意味又は意味の集合を作るのである。従って、約束の内側に居ない感受性、自然の感受性にとってはかえって判り難い。そういうそれ自体現実生活のどこにも位置せしめ得ないような所作をハムレットが inexplicable と評したのである。

上のことを、作意と効果という言葉で言い変えることが出来る。エリオットの“objective correlative”を援用すれば簡単である。一つの芝居をはさんで作者の解釈と観客の解釈が独立に存在する。黙劇とは、芝居以外の手段の助けを借りて観客に作者の解釈を押しつける技法である。それが成功するならば、全体として objective correlative は成立している。しかし実は此の技法は、objective correlative の欠失ゆえに必要なのである。

先に毒殺は誰にとってもそれ自体嫌な感じを与える特定の形象であることを述べたが、そのレベルでは客観的相関は常に無条件に成立している。問題は、この無条件な基本的価値尺度に現実生活の中で加えられる圧力にあるのであって、この圧力は極めて多様な姿を取るために、相反する解釈が一つの基本的事態、例えば殺人、について下されることにもなる。人々が持つ判断のこのような相違は常に疑惑を生み育てることになるので、人は自分の行為に注釈をつけることによって周囲の人間達を安心させなくてはならない。劇団の前口上の argument は、芝居の事件に対する俳優達の道徳的立場を明らかにする意味で事件に説明を与える機能を持ち、芝居に対する chorus であると同時に、劇団の演劇活動についての chorus なのである。従って、黙劇なり前口上なりは、そういう言い訳を予めやっておけばあとは客観的相関が成立するという期待のあらわれなのである。

しかし、黙劇も前口上も、芝居の意味についての観客の関心の拮がりに即して言えば、只の沈黙と同じであって、どれ程言葉を並べようと言葉は演ずるこ

たことのある者ならばそれらしい場面を見るだけで自分の経験を投影するだろう。

「ゴンザゴ殺し」に付けられた黙劇（以下この特定の黙劇を「黙劇」と表記する）がハムレットの認可を受けている筈は無い。俳優に書き加えを依頼した「12か16行ばかり」を考えてみても、「訳の判らない黙劇」(III. ii. 14) への軽蔑からしても、「黙劇」は王子には予想外だった筈である。そのことは、Prologue が登場する時、俳優は何でも隠さずしゃべってしまうと怒りを含んで予想していることから判る。つまり「黙劇」は本番で計画されている王子の計略にとって不都合な性質を持っていたのであり、その芝居の“argument”を Prologue が述べずに引っ込んだのは王子にとって安堵の瞬間だった。つまり、何が起るのかを説明してしまっただけは、不意を襲う計画は駄目になるであろう。

しかし「黙劇」が演じられてハムレットが計略の失敗の危険を怖れた時、クローディアスはそこに敏感に自分の過去を投影していた。これは、我々が王子の主観を離れて客観的に考えれば、殆んど証明の必要もないような当然な事実なのだ。王は常に、内に苛責されながら外に微笑んでいる。それは、苛責を内に閉しておく限り、外に危険が無いからであることはすでに述べた。芝居に相似を発見する程度のことでは、この人物の居直った意志をおびやかすことは出来ない。彼の現実的安心感の小揺ぎもしないのだから。

叔父の良心をとぎすましておいて、彼の犯罪を忠実に写した場面を見せればおどろくだろうというハムレットの期待は、王子自身のこの問題へのかかわり方をそのまま映している。彼にとって叔父の兄殺しは特別級の犯罪であり、悪そのものであり、比類の無い衝撃である。だが、芝居に描かれる毒殺事件は、それが普遍的な人間経験の写しであるのを物語っている。クローディアスは自分の犯罪が特別なもので無かったとさえ思うだろう。それに「黙劇」は何れにしても兄を殺した彼の動機も内心の恐怖も映してはいないのである。王を苛責するのは漠然たる似通いの中に過去を投影せざるを得ない彼の内心のドラマなのだ。芝居が芝居である限り、王は自由に連想し、それを内に押し止めるだろう。

俳優達が「黙劇」を演じるに至ったのは、「訳の判らない黙劇」を王子に非難された彼等が explicable な黙劇を大真面目に作るという滑稽を犯したからだった。げに習わしとは怪物である。「これはどんな意味ですか？」というオフィーリアの問いはその辺りの事情を照す鏡である。

黙劇は、芝居の argument を別の寓意によって予め示す手段である。

である。

又、毒殺という観念が他の殺人方法と比べて嫌悪感をかき立てるのは、殺意に対する抵抗を予め無力にして了解という性質のせいであるけれども、しかし毒が嫌悪されるのは死が怖ろしいからであって、死が願わしければ毒も願わしいことになろう。毒殺の恐怖だけに注目すると殺人の普遍的な意味を見失うことになる。復讐の正義感を支える論理は、加えられた殺人と加え返す殺人とを善悪の尺度の両端に位置させるという私的論理であるが、これは加えられたものを毒殺と呼び、加え返すものを正義と呼ぶに等しい。

劇中劇「ゴンザゴ殺し」を、現に演ぜられた範囲において、ハムレットの思惑とは別に、それ自体の内容について概説すれば、劇中王夫妻の相互の愛情と毒殺者の利己心を対比して後者の残酷さを際立てると同時に、劇中王を早晚襲ったであろう病死の定めを殺人と重ねることによって運命の下にある劇中王妃のあわれさを強調する。劇中劇は中止されているのでこの後どのような展開になるかは隠されているが、劇中王妃の知らない怖るべき秘密を彼女が知るかどうかという点に関心が集まるに相違ない。“She'll keep her word.” (III. ii. 241) というハムレットの予告から考えると、再婚した夫が前夫の毒殺者だったと知った女は夫に復讐して操を立てたものであろうと思われる。でなければ、再婚しても寝室は共にしなかったという不自然なことになる。尤も後にハムレットが母に夫の寝所に行くなどと言っているから、その可能性もある。けれども、俳優に殺人を早くやれと催促する王子の「復讐だ」という合の手は、やはり「ゴンザゴ殺し」が復讐劇であることを示すものと推定する材料になる。とまれ、劇中劇を毒殺の場面で打ち切ることによってどういう効果が生み出されるかということ、これを演出するハムレットの思惑の成り行きを辿る際に考えておくのは有益である。

それで今は一つだけ、演ぜられた限りでの劇中劇は、何も知らないガートルードを欺しているクロードィアスの本質的な罪深さを表現しているという点を指摘しておく。

ところが、演出者ハムレットにとっては、芝居自体の思想も効果も問題ではない。彼にとっての効用は、母の再婚と叔父の殺人に相似の場面に限られている。彼が口やかましく加える説明は、彼が劇中劇の対話自体に関心を持っていない、又、王と王妃が芝居を芝居として理解しつつ何かを悟ることを期待してないのを示している。

芝居を離れて、只の一場面を観客の自由な連想の具にするだけならば、毒殺者である観客には毒殺の場面だけで足りるだろうし、人を殺して女を手に入れ

取らないだろう。これこそ復讐命令の悪魔性に他ならないが、義務という感覚は最も残酷なものをも pleasing に見做すことを強要する。こうして、ハムレットが亡霊について抱く疑惑は、当初から、まっとうな結論を封じられている。王子の正義感がこのように容赦のないものであるならば、クローディアスの罪悪感もまた同じ世界の同じ現実根ざしている。王は、生き延びようとすれば、ひたすら罪を秘密にする他はないだろう。簡単な対応なのだ。王子は復讐を求め、王は復讐を怖れている。規範は一つなのである。

ここでハムレットが陽気に又は一途に又は冷く復讐に打ち込めば、この人物に即する限り復讐原則は我々の観る「ハムレット」の道徳律として通用するだろう。我々は不信を停止して、非文化的な芝居に暫く付き合うだけのことだろう。しかしこの作品では、裁き手もまた、犯罪者と同じ道を辿るのである。すでにオフィーリアをひそかに無言で訪れるハムレットには、彼にとっての最大の生き甲斐から暗黒へと連れ去られる者の亡者のような姿がある。第三独白は、復讐義務が彼から生命の躍動感を奪い、人生を永遠の恐怖に閉し込んでいるのを物語るだろう。この特定の正義が支配する秩序を信じる限り、王子はその暗黒を脱出できない。しかも彼はそれが公けにすることの出来ない性質のものであると感じて、秘密に自ら閉される。これは悪循環だ。それはクローディアスにとって良心のとげが何の救いにもならないのと同じである。両者の閉塞状況は互いの思想の誤謬を照し合う。

王と王子との内面が照し合っているのを見るのは我々だけである。彼等は、不幸にも、彼等の人間性が必死に脱出しようとする恐怖と嫌悪を、固い秘密の中に隠す。それ自体が彼等の共通の心情の表現形式なのである。だが彼等がその心の悲惨を打ち明け合うことがあり得ないならば、その閉塞状況は永久に続くのである。少なくとも、各人物にとっては、その死による解放に至るまで。だがこれを解放として演劇的に承認しようとする我々の慣わしに対してつきつけられるのが、亡霊という演劇的存在であることはすでに暗示した通りである。

2

「毒殺」という観念は決して好ましい印象を与えないけれども、この事実は我々の人間的普遍性の基本的価値尺度の存在を表示している。だが勿論、価値尺度だけでは世界は成り立たない。尺度は、毒殺という行為が発生して来る人間関係の現実の中で、毒殺に脅えて来た人間の歴史を投影している。毒殺場面が一つぽつんとあっても芝居にはならない。芝居は、毒殺に対する普遍的反応を手掛りに問題意識を与えつつ、毒殺に至る動機のからみ合いに関心を持つ

を決める証拠としてしか扱われない。皮肉にもこのような扱いは、それ自体が、王子の裁き手としての思想の中にひそむ“murder”(622)を帯びているのであり、後に見るように、クローディアスの恐怖する心は、miraculousなやり方でそれを発見するのである。

若し「悪魔に人を喜ばす姿を装う力がある」ならば、それは人に怖ろしいものと優しいものの区別がつくからに過ぎないし、悪魔もまた人間のその価値尺度に共感するからなのだ。罪に脅える犯罪者は、彼の罪を許さない普遍的規律の感受性に属しているからこそ脅えている。罪を隠すのは、赦されないことを知っているからである。犯罪者は社会からの追放を、死を、怖れているのだ。それは殺しの怖ろしさを知る心なのである。殺されることを怖れるという普遍的な人間性が、善悪の直覚的尺度をなしているのだ。とすれば、告白行為は、罪を秘密にする限りつきまとう罰の恐怖から脱出するための飛躍であり、その飛躍の恐怖と勇気に免じて犯罪者を集団に迎え入れようとする人々の赦しを期待した社会的に有意味な行動なのである。

犯罪者の秘密を秘密に探るといふ疑心暗鬼の相互関係にあっては、犯罪者もまた、隠して逃れ得るものならば隠し通すだろう。何故なら、このような相互関係は、一見犯された殺人は厳しく処罰さるべきであるという支配的規範を中心にして、裁き手と犯罪者の間に暗黙の中に成立しているからであり、そこには実は人間相互間の触れ合いは存在しないからである。

犯罪者が隠そうとするのは、自分自身には隠せないからである。彼の人間性の鏡には彼の罪の真の姿が写っている。若し芝居がそこで何かの働きをするならば、最早隠すことが無意味であると覺られる程度にまで、彼の隠され閉された罪を社会的な正義の文脈の中にもたらず働きをおいてない。復讐か赦しか、というぎりぎりの選択を迫るより他は無い。

だが、王子にとって、良心は罰の道具と化している。罪と罰を形式的に対応させ、犯罪者と裁き手を絶対的に対立させる。しかも彼はそれを冷く形式的に踏み行うのではなくて、悲しみと怒りという私情によって行なおうとしているのだ。ハムレットは、ギリシャの犯罪者を告白に至らせたのが芝居であったことの深い知恵に気付いていない。王子自身が告発者としてその芝居の役を受け、虚構によって良心の苛責を拡大強烈化する働きを忘れる。犯罪者を苛責するものになり変った彼は、贖罪と赦しという可能性をすっかり見落している。その時、王子の素晴らしい思い付きには pleasing shape をした悪魔というひゆがふさわしい。何故なら、この計略で相手の犯罪が判明した時、彼は自ら演じた芝居から人間の集団性へ帰って叔父の処置を考えるという手続きさえ

いは、城壁の崩れる音に刃を振り下すことをためらう復讐者の姿にあらわれる。

だから、ハムレットが求めた此の詩は、偶然と見える必然によって、彼自身の状況を絵解きしている。それは、復讐命令と情愛との間にはさまれたハムレットの途惑いを証明し、彼が荷う破壊的現実の全体を説明する。恐怖と悲しみを手際良く分け得るのは傍観的な文学の世界だけなのであって、プライアム王もまた妻のヘキュバを守るためにも惨めな運命に挑まねばならなかったのだ。無力な者の涙を流すことがハムレットには許されていない。しかしそのため、文学の批評機能もまた見落される。ヘキュバの悲しみが、此の武力闘争の世界で、武力闘争によって医すことの出来ぬ性質を認められていることが見落される。その結果、悲痛に応える有効な実践は、悲痛を生んだ復讐行動の再現となり、循環を繰り返して行く。

しかしハムレットの途惑いは、亡霊が悪魔ではないかという深い疑いにもあらわれる。この疑いが含む知的脱出の可能性は、不幸なことに、「悪魔」か「正直な亡霊」かという両分法的な設問によって消え去る。このような問い方では何も解けない。何故なら悪魔とは人間の中に働くある種の力の寓意であるのに、それを真実とは何一つ関係の無い嘘という現実的な存在として扱うからである。寓意が行動する芝居の世界の約束を無視したために、起自然が虚構化し、生活が芝居化する。

両分法の観念性は、クローディアスの良心をつつき出そうという芝居の計略に一貫している。悪辣な叔父とその良心とは別物なのである。良心に訴えるという思いつきは、本来、悪人にも心があるという、普遍的人間性への信頼に基づいている。しかし善の立場から悪を見ている王子は、彼我における人間性の相似を受け容れない。彼の見るところ、悪とは良心の欠如であり、悪によって獲たものを保有する者の良心は、隠れ眠っていて機能していないのである。

良心についての此の見解は、芝居を見て感動して罪を告白するに至った犯罪者の物語りに外見上調和するように王子に見える。すなわち、犯罪者は芝居に作用された時始めて罪を罪として自覚したのだと王子は考える。告白行為は罪の存在の証拠であり、裁きの対象がそこで把握される、というわけなのだ。

ハムレットは、“most miraculous organ” (II, ii. 623)* の *miraculous* な意味に気付かずに、善悪の両分法に固執している。“the very cunning of the play” (619) は観る側の反応態勢を前提にすることを無視して、あたかも芝居が作意だけで働くように錯覚している。このため、全ては犯罪があるかないか

* 引用はすべて Clark & Wright ed., *The Works of W. Shakespeare* (Macmillan, 1949) による。

ろが、王には何事につけて苛責される心があり、それを隠し通しているに過ぎない。クローディアスが殊更に smiling であるのは、自分を他人に対していつわらねばならぬ必要を殊更に感じているということであって、それこそ無言の秘密の暴露なのである。笑顔は苛責の影なのだ。

一つの悪い行為に反発する余り、行為者の心全体が悪辣だと考える形式的単純思考を王子は行う。形式的に悪と決められた行為には決定的に悪い動機があると速断する。動機を問題にしなから、動機を無視する結果になる。両分法的理解では、所詮、悪の怖ろしさを最も実感しているのが犯罪者だということは判らない。

それが判らないのは、王子が叔父の犯罪の被害者兼裁き手の立場を離れることが出来ないからである。王子の個人的動機が彼の認識に投影される。

例えば、ヘキュバの悲しみに貫き泣きする俳優を見て、若し自分程の理由があったならば舞台を涙の洪水にするだろうと想像する。ところが、ハムレット自身は、彼のような理由を持つ人間は彼のように行動するという証拠なのだ。自分の個人的行動を離れて自分の個人的動機に執着している自分を客観視することが出来ない王子は、演劇は観客をその現実生活の直接的な利害関係から切り離すことによって、利害の関心にとらわれていては見ることの出来ないものを見せるということが理解できない。闘争の生活の中で無に帰して行く一人の女の余りに非力な悲しみは、只詩人の言葉によってのみ存在を得て、俳優という一人の男の心を搏つのである。だからと言って此の男がその現実生活の中で彼と無縁な人々の悲しみに同情ばかりしているわけではない。

ハムレットの心を領しているのは父の亡霊の悲痛である。偉大な征服王には決して起り得ない筈の悲痛である。それは限られた時間に限られた人の眼に、丁度ヘキュバの悲しみのように、日常現実から切り離された“cellarage”に現われた。だが彼はそこでも征服王として現われたのだ。ピラスとプライアムの武力闘争の厳しい激しさを写して。

「イーニアスの詩」もまた、ヘキュバに神の涙を求めるといった感情的強調にもかかわらず、武力闘争の残酷な破壊を支配的現実として承認している。ヘキュバの無力さという詩人の現実論とヘキュバの絶叫を聞きつける詩人の心情とが対立したまま、それぞれの場を与えられている。この対立が惹き起す不条理の感覚が、この朗誦された限りでの詩の根本にある。現実の動向の規範的構造に対してヘキュバの悲痛は文学的批判をなすけれども、文学的批判は政治的現実との形式的対立を含む限り、政治的現実に対しては無力である。しかし無力であるものに耳を搏つ力があれば、途惑いが生れる。「イーニアスの詩」の途惑

をすくわれる。教会権威の支配性を維持する以外に何の意味もない不自然な論理まで鵜呑みにした王子は、現実に生きる必要を前にして王権と教会権が現に新体制の承認という形で見せている常識的結着の常識性さえ理解しない。だから、教会によって裁可された母の再婚が、教会法と食い違う時に、母を怖ろしい言葉で断罪するのであるが、それは本来は教会の自己矛盾した権威主義に対して放たるべき抗議なのである。教会法に込められた人間の希求とその条項の人工性を区別しないハムレットの来す没論理は第一独白の一つの特徴である。教会法の法としての権威は世俗権力の現実と妥協していて、罪は個人に帰せられる。だから王子は、人間性の自然な発露を歪ませる政治的圧力の作用として理解すべきものを、個人道徳のレベルの罪深さだと錯覚する。彼には、法規範が生きる必要と衝突する時に優先さるべきは生きる必要の方であるという生活感覚が欠けているのである。

しかしまた、政治が伴う社会生活の歪みをそれと認知するためには、掟への善意の服従の立場、ガートルードの立場、からの自由が必要なのであり、体制の矛盾そのものを代表する俗権と宗教権の対立的共存を身内に抱え込んだハムレットがその歪みを認知するのである。しかし、歪みの原因を正しく知って自分の論理に正しい修正を加えるわけではないので、その歪みを代表する法規範によってそれを裁くという迷路に入り込むのである。それを王子の素朴な感受性に即して言い変えれば、愛と義務の衝突を愛の側から一元的に批判するということなのであって、そこからは理想的欲求と絶望的現実という、どちらも本質的でない、両分法的理解が出て来るだけなのである。

秩序と倫理は必要であるが、特権的支配と肉の罪悪視は、秩序と倫理が本来維持しようとする対象、生きているという人間的現実を徒らに混乱させる。ハムレットの矛盾構造によって、この二大権力の虚偽が誠実な分裂と正直な破滅の姿の中に暴露される。復讐命令は大きな事件ではあるが、此の一篇の主題そのものではない。復讐の道徳律は此の社会の自己矛盾の一つの表現、一つの結果であるに過ぎない。そして、芝居に居合わせる我々観客にとって肝要なのは、社会の隠れた矛盾とは何よりも先ず人物達の間言葉が通じないという現象、愛と信頼が築かれ得ないという現象の中にあるという事実なのである。

1

ハムレットの誠実な倫理感の表現でありながら人間理解の甚しい不足を示すものに、クローディアスは remorseless で kindless だという認識がある。この認識にもとづいて、芝居を用いて王の秘密を探る計略が立てられる。とこ

ハムレットの側からも、結論は等しくなるからなのであって、そのような結論が、この極めて対照的な生れと経験を負った人物達の極めて異質な感受性によって異なる言葉で表現されつつ一致するからと言って、その現実的必然性が、その必然性を前に彼等が私的心情として表出するに過ぎない無念と驚きと憐みよりも、決定的に本質的に正当だと言うべき理由は何も無い。

政治の現実の合理的又は規範的な装いをはぎ取って見せるための技巧こそ、死者の無念を現世に持ち込む亡霊である。法に則して正当でさえあれば、何人といえども一旦王位に即いた上は正当な王として忠誠を要求出来るという現実から言えば、宮廷人達の支持を受けハムレット王子の承認も受けているクローディアス体制には何一つ落度はない。だが亡霊は、その権利意識を直系の息子に継承させることによって、つまり血肉の保護関係がそのまま特権の継承関係であるという慣わしを、生きた王として、適用することによって、すでに王子の第一継承権を保留して成立した秩序を破壊する。ここに弟が兄の身代りとして王であるという事実の象徴的寓意的な意味があるのであって、亡霊は彼が代表して来た秩序を自ら破壊するのである。生命を奪われた悲痛に苛まれて、亡霊は生前所有したものを全て固有の“natural gifts”と思い込み、“gift”という言葉のアイロニーに気付こうとはしない。そのため、勝利者であった彼に愛されるという特権的幸福を享受した妻が、彼の亡きあと、征服者の妻であったという偶発的歴史ゆえに、秩序維持のかなめとしてその存在を利用され続けていることを悟らない。王を作る権能が、王妃という名と王子という名の両方に法的に存在する。そしてガートルートとハムレットが政治の鬭争的側面に全く無関心であることによって、この権能の人工的性質と現実上の絶対性が露われる。ハムレットから心情の表現の自由を奪うのが彼の王子としての存在形態であるのと全く同様に、ガートルートも前王の寡婦という立場の政治的束縛力に支配されるのであり、その支配への忠誠を前夫への愛と結びつけることが出来るのであり、同時に、デンマークを愛するためにデンマーク王を愛するという女性としての営みを引き受けるのである。

この営みは、父王の愛と保護の下で何の欠乏をも知らずに育ち、支配権力が装う美と偉大性を信じて来た王子の感受性に相通じる。だが、特権的土台の上に植えつけられたウィテンベルクの倫理感というのが王子の矛盾構造であって、彼を、王妃の善意の世界からも、ノルウェイ王子の力の世界からも、遠去ける。自分の継承権が無視されたことを問題にしようとさえしないハムレットは、自分のかかわる政治現実への此の無頓着ゆえに、強力な現実に対抗するために宗教的超越性を装わなくてはならなかった倫理感が陥った煽情的な過剰表現に足

ろげの心と心の付き合いを許さないからである。ハムレットだけが「黙らねばならない」のではない。この禁圧によって人々は互いに生き延びているのであるから、彼等は自らの性となった社会的信条によって自分を禁圧しているのである。生存に不可欠と信じている生き方が、生きる欲求に逆うのである。信条の誤りを覚ることは殆んど不可能なので、生活を矛盾として認めることも不可能であり、この状況は限りなく続くことになり、各人の努力は無に帰して行く。自身の状況の真相を知らない人々にとって、それは理を超えた運命でしかありようが無い。

しかし「運命」とは不可解に承認し 難しいものを対象化しようとする知的操作なのであって、それ自体の中に否定を内蔵している。運命と名付けてみてもそれで苦しみが和ぐわけではない。和ぐわけではなくても、人間は知的な処理をしなくてはならない。しかしそれが真に納得に値する知的処理かどうかは、その納得が喜ばしいかどうかで判定されなくてはならない。死に迫られたハムレットが「摂理」を承認するのは、死という不条理なものを追いつく有効な手段が無いからである。死を受容する必要上王子が承認する「摂理」が伴っている承認し難さについての我々の正直な感覚だけが、ハムレットの生を悲劇的形式という狭義の演劇空間に閉じこめられる運命から救い出し、そこで無策に自己を破壊する生命力の中に真に現世的な可能性を見付ける手掛りとなる。事態の不可解さは、最終的な破滅の悲痛にあるのではなくて、それに至るまでの人物関係の特徴付ける余りの言葉の通じなさにある。それこそ「摂理」の絵解きをなすものなのだ。

兄と弟との間に相互愛を成り立たなくさせるものは何か？ 明らかに彼等の違和は深く古い。母と子の共通の心情の間に割って入るものは何か？ 明らかに彼等には道德規範の具体的条項についての見解の深い相違がある。父と子の絆を介して王子に負わされる当惑は何か？ 明らかに復讐についての王子の感受性の拡がりには亡霊の命令には予定されなかったのだ。

王権は単に秩序の要であるだけでなく、いや、秩序の要であり続けるためにも、勝者の特権でなくてはならず、必然的に所有者と競争者の闘争という文脈を離れ得ない。支配力は敗者の無念を踏み台にしてなりたつ。だが相争う者達の間を闘争で決着するという慣わしがどれ程法で正当化されようと、死んだフォーティンブラスの無念はその息子の権利意識の中に生き続けて、此の華かな騎士的原則の不自然さを告発する。それでも、ハムレットの死という事情にあっては、フォーティンブラス王子への政権交替は単純に合理的に見えるであろう。だが、それが合理的であるのは、現行の規範と勢力関係を基準にすれば、

の相でのみ見ていた王子には、「天と地の間にうごめく」人間の現実が判っていないということであって、彼自身その誠実さにもかかわらず、欲求を裏切られつつ、それを裏切る世界で生き延びているのではないか。第一独白の大きな主題は、ハムレットは死ぬことが出来ないという基本的条件なのである。そして独白というものの誘惑は、心のドラマを心に閉じこめて観客の生活感覚から遊離させる点にあるだろう。

ハムレットが母を批判する不正確さを、相似の不正確さを以て批判するならば、王子は性の不貞性という悪魔の囁きに耳を貸して、性の天上性への信仰を裏切ったと責めねばなるまい。しかし独白が示すハムレットの感受性は我々の共感を誘い、我々がそのような不正確な図式で彼を裁くことを妨げてくれる。ならば、独白という演劇的手法が我々に求める仕事は、王子の不正確な思考を彼の誠実さに即して釈明することなのである。

ハムレットの判断を歪めているのは、単に女性についての矛盾する二つの観念的思考だけではない。女性についての二つの観念の慣わしの背後には、社会の階層・支配・所有関係に組み込まれた男女関係がある。男の愛の対象である女は、同時に、男の支配の対象であり、男を喜ばせる女の情熱は、同時に、厳重に監視すべき不貞性であり、男にとって禁断の女神であるものが、同時に、男に裁かるべき潜在的な罪人なのである。この所有支配関係は集団の政治的秩序そのものであって、王を頂点とする階層組織においては、下位者が何らかの独自の幸福を求めようとすれば、必ず上位者の特権に衝突する。

図式的に言えば、この世界は、欲求を充足する物質的手段を力で奪い合う中で、力の均衡によって取り分と勢力の大きい順に支配権が固定したものであり、一応流血を避けたいという共通の願望によって維持されてはいるけれども、不公平な分配による激しい利害の対立は歴然と支配関係又は命令系統の形でそこにあり、それはそのような仕組みに対する不満を禁圧すると共に、その仕組みに全ての人間が属することを求めるので、支配秩序などとは関係なく発生する恋愛現象は抹殺されざるを得ない。恋愛に限らず、愛は同格的人間関係の上のみ成立するので、秩序に背いた瞬間、義務と衝突する。だがこの衝突によって、集団の成員は現実何の得るところもないのであって、この点に、愛と義務との古典的対立の運命性を越えて対立の社会構造を暴いて見せるシェイクスピアの演劇の特徴がある。つまり、愛と社会規範とは本来矛盾すべきではないという考え方が作劇術の根本にある。従ってまた、義務が先か愛が先かという不毛な観念論は超えられているのである。

誤解は起り易いものだが、それが解けずに相乗するのは、社会構造があけひ

トから完全に駆逐しているのは何か？

いや、王子だけを責めても始まるまい。同じ問いは観客である我々に同時にあてはまる。ガートルードが息子の悲しみの原因は「あれの父の死と私達の早過ぎた結婚だ」と正確に言い当て、しかもクローディアスの前ではっきり言っているにもかかわらず、彼女には倫理感覚が無いのだというハムレットの判断を我々が承認して来たのは何故か？ 王子の知らない事実を知るといふ観客の特権を無視して来たのはどうしてなのか？ 王妃の行動の不条理を我々は結局作者の作劇上の前提として承認した。暗黙にであれ公然とであれ、これまで提出された「解釈」は、解釈の対象を決める入口で此の飛躍を行って来た。勿論、飛躍とは気付かずに事実誤認をおかした³⁾。ハムレットの感受性に密着する余り、我々は、亡夫への自然な優しさを見せない王妃について我々が王子と共に覚える当惑を、王子がそれに加える説明で説明してしまった。だが王子には、説明し得たところで解消出来ない当惑と苦しみと悲しみが残る。我々の感受性とて不倫に対する断罪で満足しはしなかった。結局、やはり残った不可解さは作者の慣わし又は無策に帰すより仕方なかったのである。

そのように説明することによって、我々はハムレットの感受性から社会性を奪い、ドラマを奪った。王子の働きかけに応ずる社会性を持つ世界が消えるからである。ハムレットの言葉は情緒である他はなかったのだ。そして王子の苦悩への我々の共感もまた、世界の性質に合理的に対応しない、自己の内部を循環する狂気めいた問いかけになった。

演劇は鏡だと王子に言わせた時、作者は多分このことを予想していた。我々の認識は最も怖るべき意味で我々の独白に他ならない。無目的の精神活動にさいなまれるハムレット像は、我々自身の閉塞された自我の投影である。だがそれが鏡であることに気付かなければ、我々は対象からの演劇的距りを失う。そこで演劇は体感的な演技の快感を与えるものになってしまう。芝居が、我々の感受性の世界的な拮抗りから切り離されるのである。それは我々がすでに絶望している証拠なのだ。

そういう我々の状況こそ、女は不貞だという思想に対して思考の自由を放棄するハムレットの状況なのである。不倫な女を作り出すのは王子の女性観であり、それは「我が魂のアイドル」を作り出す女性観と共に彼の内にある。彼の人間観は、その理想主義的な美德への憧れの底に、悪徳への虚無的な絶望を抱え込んでいる。全く対立する見方が表裏をなして、何かのきっかけで突然交替する。「天」にも比さるべき父王を只管愛し執着していた母というイメージ自体が、すでに不自然である。王と王妃との夫婦関係を、専ら美化された性

覚によって証拠を見出すのである。こうして本来安息と信頼を求めている人物達は、互いに相手を追放さるべき非人間であると思ひ込み、相互にそう信じ合う以上、出口の無い破滅の運命の中に自分を見出すことになるのは自然の成り行きなのである。

これをどこかで防ぐことが出来るとすれば、各人が自分の判断力の相対性に気付くことでしかない。少くとも我々観客が事の因果を知るためには、人物達の言動がそれぞれの認識力という歪つな鏡に反射されて、歪つな対応行動を惹き起し、それがまた歪つに映るという一連の有機的事態の中に、人物又は性格と呼ぶに値する主観的に合目的な感受性を把握しなくてはならない。そのための手掛りこそ、ハムレットの独白という、他の人物の誰にも見えないものを見せるという技巧なのである。

実際、第一独白の時点で、デンマークの人々にハムレット王子がどう映じているかを考えて見たら良い。彼の苦痛と憤激がひたすら秘密であることを考えれば、彼が自己を偽って生きているのは明らかであり、その偽りについて知らない人々は、その無言を以て、事態を承認している証拠と見做すであろうし、又、そう見做して貰うことが「黙っている」ことの直接の目的なのである。だから第一独白は、王子の独自の世界像を見せるのであって、その内容世界と外的行動との関係を示すのである。そのように考えて始めて、王子の論理を吟味してみる必要に思い至るのである。今それを詳しくやっている時間は無いけれども、一点、ガートルードという此の芝居の隠れた中心人物についての王子の判断の歪みを指摘しておこう。

王子の記憶によれば夫を愛し頼っていた母が、その夫の死後日が浅いというのに、夫への追慕のあとかたも見せないということが、人間性に照して果してあり得るのか？それがあり得ないことだからこそ、ハムレットは怒り絶望するわけであるが、それにしてもやはり母を人間と思っていればこそその話であるから、ハムレットの論理は母を同時に人間であり人間でないものと規定している。しかし、王子は更に進んで、動物であっても愛する者はこうはしない筈だと気付いている。とすれば、答えは一つであって、ガートルードの行動は前夫への愛情の有無の表現形式ではない。ところが王子はあくまで母の行動を父の妻としての貞節の尺度として理解しようとするので、母はもともと不貞な女だったという合理化をしなくてはならない。

だがどうしてこうも安易に母の不貞を事実として承認するのか？何故母の行動には母なりの事情があるだろうと考えないのか？相手には此方の知らない事情もあろうと気遣うという、唯一まっとうな人間味のある思考をハムレ

の普遍性についての王子の無自覚こそが危険なのである。

このように、ハムレットの眼に即すと王子の誠実な愛への裏切りであるものが、実は王子を王子として扱う忠誠の表現である。先ず社会秩序を念頭におく大臣ポローニウスは、王子などよりも社会に広く眼を配っており、だから、ハムレットの求愛は無責任極まりないわけであるし、娘は処置のない愚か者ということになる。ポローニウスは、秩序を、欲望を禁圧する義務規範として捉えている。従って、義務の支配への服従には、同時に、欲望の御し難さの認識が伴い、欲望は義務の掟を秘かに破ろうとするものだという正直な疑惑がつきまとわざるを得ない。

ところで、義務とは、社会の信頼関係を維持し証明する指針に他ならないから、その元来の目的は相互愛であり相互扶助であり、愛し合う男女が互いの身を案じ合って共に生き続けることを願う心と何の違ひも無い筈のものだ。問題は、愛することが、裏切ることになるという不条理にある。これは集団内の利害の衝突から起るのであって、特別不思議なことではない。それがどこまでも不条理に見えるならば、それは人間性というものがこのような衝突と相互の裏切りの状態を決して妥当な状況として満足して承認しないからなのであり、各人が、結果的には衝突を来してはいても、本来の目的としては合理的な信頼関係を求めて行動しているからなのである。

これは集団的な自己矛盾であって、各人物それぞれの心の側から見れば、誠実な或いは懸命な或いは合理的な努力にもかかわらず、思いがけない悲境に見舞われることになる。ここでは、悲劇が成立するには相互理解の欠如が絶対条件である。その事態をもたらずのは、利害の衝突の感覚が生み出す秘密である。愛情とか不満とかを公けにしないという社会感覚の中に、信頼関係の回復を求める人間性を抑圧する支配規範が投影している。秘密というものの性質上、秘密をかかえている人間にとって世界は彼の欲求に対立するものという性質を持ち続ける。ということは、他の人間達も公けに出来ない秘密を抱きつつ生きているのだという普遍的事実に気付くのが困難だということだ。それぞれが、自分の眼に閉される結果、集団の全員にとって全く同じ意味を持つような行動は不可能になる。必ず誤解されるのである。すなわち、互いに他の人の動機を理解しようとして、相手の行動に投影している社会的矛盾だけに目を留める結果となり、心と心とは、遂に通じ合わない。

この状況の怖ろしさは、もつれを解く手掛りが全て誤解されてしまうところにある。愛と信頼が根こそぎ無に帰してしまつては、錯覚の茶番芝居を笑うための知的常識のあり場が無い。不信と疑惑だけが不当に拡大されて、しかも錯

だと信じる彼が味う、生命から死へと追われた亡霊と同質の悲しみの証拠なのであり、オフィーリアによる拒否に直接由来しなくても拒まれた愛の辛さであるに相違なかった。そして、拒まれた愛であればこそ、人知れぬ恋の形に依らざるを得なかったハムレットだったが、オフィーリアはそれが恋愛の姿だとは理解できなかったのである。だから「尼寺の場」でのオフィーリアの行動は、恋愛を殊更に表現した点でハムレットの予期に反したのであり、立ち聞き者の存在を知らないということもあって、王子はオフィーリアが別の男に心に移したといふとんでもない誤解に陥る。この誤解は、母の不貞と復讐命令という暗黒の中でオフィーリアにだけ光明を託していたハムレットに、真の絶望を味わせることになる。それはやはり愛を失った狂気なのだ。

こういうことが起るのは、この社会集団の中にもともと互いを全面的に信頼しない性質があって、そこにわだかまる秘かな疑惑と裏切りが、欲求とその表現法との間に介在しているからである。だから、事件全体の因果関係という角度から見れば、集団の成員達はその欲求を満足させるためにとる手段がその欲求の性質と根本的に不調和であって、その自己矛盾が人物間の解き難い誤解という姿であらわれているのである。

例えば、王子にとっては真実の恋の表現である求愛行動が、娘の家族にとっては困惑と怒りの種であるのは、どちらが悪いということではなくて、恋愛が社会的行動である限り社会全体の秩序と関わっているということであり、此の場合では、そこに王室の一員である王子とその臣下の娘との間の階層的な差別が問題にならざるを得ないのである。ポローニアスは王子の場合は「つなぎひも」が少し長いというのだが、つまり、権力者はその欲望を多少無軌道に発散しても許されるということであり、それはとりもなおさず、その相手となった被支配者の娘が泣きを見ることになってもその怒りを表立たせることは出来ないということなのである。そういった場合に女だけが不貞の烙印を押されて生涯の傷を負うのであってみれば、娘のためにそれを心配するのは家族の愛情でもあり保護者の責任でもある。

ポローニアスやレイアーティズのこの懸念を、ハムレット個人の愛の真実さと比べて、いわれないことと非難するのは、半面正当ではあるが近視眼的であって、王子自身結局愛の世界を守ることは出来ない。王子とて、もっと偉い方々、つまり王と王妃の政治的階級的配慮に従わねばならないのだという秩序感覚は何も娘の家族だけにあるのではなくて、ハムレット自身現に父の命令の前には他の全ての欲求を断念すべきだと誠実に信じている。従って、王子の誠実さは高貴ではあるが、愛における誠実が義務への誠実と対立する状況では、この対立

その折も懸念したように、個々の言動の動機の分析では幾つか齟りをおかしていたようであるし、今も判然としないことが多くて、何と昏いものかという感が今更のように深い²⁾。けれども、人物達の心のありかと行動の論理とを統一的構造的に見透すための大筋の指針は間違っていなかったと思っている。人物達の言動の背後にある諸々の約束を更に精密に押えることが必要なのである。

今回は「劇中劇の場」でクローディアスが立ち上るまでの経緯を辿って見るが、紙数の都合上かなり粗くなる怖れもあるし、先行する事件を分析して証拠とする余裕も無いので、やはりある程度観念的に、考え方の大筋と、その背景とを述べておく方が良いでしょう。具体例は「尼寺の場」に取ることにしよう。

オフィーリアは、恋人としての自分の行動の意味を、恋人である王子には理解して貰えとばかり信じているが、ハムレットには彼女の行動が理解できなくて、彼の心を悩まして“frailty, thy name is woman.”という観念をそこにあてはめる。それが外見上美事にあてはまるというところが、この劇作家の技法の秘密なのである。オフィーリアが相対立する要求を充そうとして訴えた手段をただせば、愛を通そうとすれば規範に背かねばならない社会においては愛する者は裏切る者であるという現実があり、この束縛的規範を排除して愛の世界を構築するためには愛は別世界という虚構を必要とするという事実がある。愛の中心としての貴婦人像は、偽りの権威を装った欲望でもある。それをどちら側から見るかで受け取り方が反対になるだけのことだ。支配者である親の目の届かぬところで行われる恋愛と、恋愛は不貞だと思える感受性とは発生的構造的に表裏一体なのである。「尼寺の場」はこの構造の極めて集中的な表現なのであって、ハムレットは、立ち聞き者の存在を全く知らないにもかかわらず、オフィーリアの演技を誤解して不貞を発見することによって、現に王と父の耳を誤魔化そうとしているオフィーリアの愛のありようを批判している結果になる。若し彼に彼女の真意が判っていたならば、同じ行為であっても決して非難しなかったであろう。つまり、王子の怒りは、実は、彼自身が属している行動体系の中にひそむ悪を、それと知らずに、見出したものなのである。

オフィーリアの方も、彼女の愛の表白への王子の思いがけない反応が理解できなくて、やはり、予め抱いていた不安、彼女が接近を拒んだためにハムレット王子が狂気したという不安をそこに当てはめる。これも又外見上みごとに当てはまるので、彼女は王子に理性の廃虚を見出すのである。このおかしい偶然の裏には、先程説明したのと同様に愛と規範との衝突という全体的状況があって、ハムレットのオフィーリア訪問の意味をポローニアスがどう理解しようとも、王子に宿っていた悲痛の表情は、父王からの命令の前には恋愛を断念すべき

FALSE FIRE: 又は DUMB SHOW

丸 田 敬

King. I have nothing with this answer,
Hamlet; these words are not mine.

Hamlet. No, nor mine now.

(*Hamlet.* III. ii. 101-103)

前 書 き

数年前私は「尼寺の場」に至るまでの人物関係を辿って、ハムレットとオフィーリアは互いに好意を抱き続けるにもかかわらず、相手についての情報不足の結果誤解し合うに至り、互いに求め合いながら、相手の言動を愛の終りを意味するものと思い込んで深い絶望に襲われることになることを説明した¹⁾。ここでは当然、王子を憤激させるオフィーリアの行動が惹き起される前提条件であるそれに先行する諸々の場面を辿って彼女の意図に行き着いた。そして、立ち聞きしている王と父とに対する臣下及び娘としての彼女に求められる道徳律と、錯乱に至るまで愛された女として王子の悲しみを医そうとする彼女の恋心との、相対立する要求を同時に充すために彼女が演じた“remembrances”を“redeliver”するという仕草の二重の意味を明らかにすると共に、その演技が無惨な失敗に終わらなくてはならなかった因果関係も説明した。

私の関心は、しかし、オフィーリアのこの隠れた特定の一演技にあったのではなくて、人物達がそれぞれ自分は合理的に行動し理性的に思考している積りでいるにもかかわらず、全体の中で自分が何を演じつつあるのか全く気付かないという劇構造にあった。逆に言えば、その構造を捉えて始めて、オフィーリアという一般に無人格のおとりとしてしか扱われない人物にも、ハムレットの悲痛という一般に対象を越えた演劇的感情として扱われているものにも、社会関係の中に位置する欲求と意志との統一的な合理性・合目的性を認めることが出来る。只、それには我々が自分の眼のとらわれを、人物達それぞれがその眼に映るものについての自分の解釈を信じて互いに衝突を来すのと同質のとらわれとして、認識する必要がある。そしてこの認識の要求という点に、「ハムレット」一篇を貫く人間論、社会論そして演劇論への手掛りがある。そのような全体構造の一つの具体例が「尼寺の場」であった。