

注

- 1) Harry Levin, *The Question of Hamlet* (New York: 1959).
- 2) Nigel Alexander, *Poison, Play and Dual* (Univ. of Nebraska Press, 1971).
- 3) Samuel Johnson, *Johnson on Shakespeare*, ed. by W. Raleigh (Oxford U.P., 1968), pp. 195-196.
- 4) Dover Wilson, *What Happens in Hamlet* (Cambridge U.P., 1960).
- 5) T.S. Eliot, "Hamlet", *Selected Essays* (F. & F., 1958).
- 6) N. Alexander, "Critical Disagreement about Oedipus and Hamlet", in K. Muir and S. Wells ed., *Aspects of Hamlet* (London: Cambridge U.P., 1980), p. 105.

Sophocles treated the question of free-will and determinism in the only way that a dramatist can—he dramatized it.

- 7) *Ibid.* p. 108.

[Hamlet] succeeds in such a fashion and about such a task that those who look pale and tremble at this chance, those of us who are but the audience to these acts, are left attempting to answer a number of difficult questions which appear to have no settled or received solutions but which each individual may yet be called upon to solve for himself as best he can. The audience has not remained mute.

- 8) Coppélia Kahn, *Man's Estate* (Univ. of California Press, 1981).
- 9) *Ibid.*, p. 20.
- 10) *Ibid.*, pp. 83-103.
- 11) 丸田 敬, 『「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, pp. 1-39.

身の「汚点」において承知するほかはない。丁度、ハムレットが、自分の王子としての身分と、その身分が彼の心に加える圧迫との分裂を、母の不倫に帰して呪うように。

勿論、性的に明示された部分だけに批評の注目を浴せることも、歪みの責任を女の徳性に負わせることも、正しくない。しかし天上的な恋愛の理念の裏に罪深い女があり、太陽にも似た王の背後に暗黒の亡霊がひそむのは、「ハムレット」世界の形而上学の「悪夢」なのであり、現実の投影なのである。

母の再婚に人間自然への違背を見出すハムレットは正しい。しかし、歪ませる力を母の自由きままな性欲に帰したのは、何としても正しくなかった。彼は、肉体を以て生きることの辛さを思いやるべきだった。そして、そのように生きる肉体が希望の唯一の源泉であることを洞察すべきだった。

「ハムレット」において悲劇的なものは何かと問うならば、象徴的にはあるが、ガートルードが息子にかけ、父王の如くなれという祈りであると言える。というのは、その父は、母の知らぬところで、彼女の息子を母から奪う結果になっているからである。父の栄光を崇拜する王子は、息子を自分の復讐の道具に化す性格を持つ名誉の行動規範を伝授される。そこで母性は挫折するのである。

「母性」もまた象徴である。女性の拒否は、相続の断絶、世界の無化、生命の石化でしかないからだ。ガートルードの死はオフィーリアの死と等価であり、ハムレットの死とも、ハムレット王の死とも、他の誰の不愉快な死とも等価である。一人の人物が世界と等価だという真実があってこそ、特定の人物の独白に特別にあてられた照明は、人間の内容証明となる。この基本的秩序を示す「ハムレット」の構造上の焦点は、全ての登場人物達の政治的関心の的としてのハムレットと、彼等の安息の希求の象徴としてのガートルードである。

名誉の規範は、どのように装おうとも、人間存在の性的なありようを離れて成り立ってはいない。ただ、生存の割拠的・闘争的な形態ゆえに、生きることへの関心を恥辱として抑え込むのが名誉だという錯覚が生じている。愛するなら殺せと命じられる世界では、人の心は己れの真の姿を記憶してはいけないのである。名誉が恥辱を生み出す。

夢が悪夢になるのは、人間を信じなくなるからである。歴史の書には一王家の愚劣な内紛の片割れと記録されるであろう一人の人間の内面の苦悩につき合った私達は、ハムレットが沢山の^人でなし達の間に孤立した時、気付くべきだったのだ。これは悪夢の十字架を負った人間達の行き違いの物語りなのである。

(Sept. 30, 1983)

子との家をこわした運命に抗って、息子はやがて立派だった父のような王となってくれるだろうと母は祈る。王妃の記憶は希望の中で「永遠」に接するのだ。

「劇中劇の場」で訳の判らぬ混乱に驚いたガートルードは、怒ったクロード・アスと困惑したポローニウスから、息子の「危険」と「いたずら」について教えられ、やがてポローニウスを殺す息子に、決定的な錯乱の証拠を見る。そしてそれが自分の再婚のためだったと思い知るのである。不実を責める王子の前でオフィーリアがただ歎く以外に言葉もないのと同じく、母親の心は、体制の規律とは別のところで（ポローニアスの言う“partial”な愛情ゆえに）、息子の狂態を我が痛みとを感じるのである。だが、その心ゆえに母は社会全体との連帯感から「分裂」する。オフィーリアが、王子を憐む心を父から隠さねばならぬように、母の心は王妃の生活から引き裂かれる。それは、亡霊の命令によって、ハムレットが「王子」の世界から引き裂かれるのと同じなのだ。

二人の女ともに、ハムレットの背後にいる感情の操り手、亡霊、について何も知らないことに注目しよう。彼女達は、亡霊の支配的な作用を含めて、自分の責任だと感じることになる。亡霊の存在を知れば亡霊を恨むことになったかどうかではなくて、亡霊の存在を知らないから、亡霊というものの意味に彼女達はぶつかっていることになる。ここでは亡霊について論じることが出来ないが、父の栄光と権利へのハムレットの忠誠が、父の態度から父の心を捨象して父の規範だけを抽象する結果となって、いま母に非情につきつけられていることだけは示唆しておく。だから、この場にあらわれる父の表情に見える激しい分裂をハムレットは承認できない。

ガートルードが全てを自分の「汚点」に帰すのは論理的ではないが、彼女の幻想だとも言えない。というのは、彼女を苛責せずにおかないのは、第一独白のハムレットに母を責めさせるもの、女の肉体の不貞性という教説であり、その教説を支える現実だからである。死んだ夫への限り無い思慕を断ち切って再婚すべきだと考えた「分別ある理性の説得」の中には、生きなくてはならない肉体的存在の“frailty”が当然織り込まれている。彼女においてそれは亡夫への悲しみと息子への憐れみでもある。自分の再婚が父を敬愛する息子の生涯を滅ぼしたと知った母は、自分が自分だけの幸福を追って来たのだと考える。結婚という形で体制の再編成にかかわった彼女には、体制が無条件に利用した彼女の肉体が、にわかに罪深く見えて来る。英邁な王子であり、その父の高貴な面影を宿した学者でもある息子ハムレットの舌鋒に、母が太刀打ち出来るわけは無い。エルシノア宮廷の政治現実から見れば狂気としておく他はないものが、秘密の母子の世界に入れば怖るべき真実であるという二元性を、彼女自

いう規律に従って、自分の恋を諦めているのである。彼女自身の自由の無さを受け容れることが美德なのだ。ハムレットの愛の言葉が誠実であってもかなわぬ恋なのだと、レアーティーズは諭したのであった。良き妹、良き娘、良き臣下、良き崇拜者としてのオフィーリアの道徳的まとまりを破壊するのは、誰にとっても最善の筈であった行動が、ハムレットを狂気に追い込んだという知識である。（それは間違った現実認識だが、彼女にとっては現実である。）

最善であった筈の選択とは、恋愛が生じなかったかのように、全てを以前通りの秩序に戻すことなのだ。それが体制的要求というものの性質なのである。体制は変化を拒み、従ってその成員はそれぞれの自由を諦めることを良しとされる。だが恋愛は私的・個人的な孤独な欲求ではなくて、連帯する感情なのであった。自らを拒んだ女は、彼女に己れを拒ませた力に抗議することなく、抗議するという表現のあり得ることに気付きもせずに、男を拒んで苦しませた自分の責任と罪に苦しむことになる。世界認識としてこれは正しくはない。しかし無力に悶えて、やがて狂気することの中に、オフィーリアの優しさがある。宇宙のありようをそもそもから知ることが誰にも出来ないとすれば、他人を敵と目して抗議することと、救う力を持たぬ辛さに狂うことと、どちらが感動的であるだろうか？ 少なくとも、どちらを救うべく人は動くべきだろうか？

体制が不動の秩序を要求するのは、生活を保証するものと信じられているからだ。娘の無軌道な恋を妨げることを含めてポローニアス家の生活の芸があるように、誰の権利も侵害せずに王の死の穴を埋めて戦争国家の動員力を維持することが、“warlike state” デンマークの要求なのである。主人など居ないのだ。体制が、「習慣という怪物」が、支配しているのであり、それは忠誠の美德という基本的倫理感と結合している。

再婚して古い形に合せて新しい王を作る役を果し、息子の王子には継承権の約束をとりつけ、「デンマーク」に微笑みかけようと努め、息子には傍に居て欲しいと「祈って」いるガートルードは、自分が私的な欲求を譲歩すれば全てうまく行くと信じているオフィーリアに対応する。「私的な」部分では、息子の悲しみは十分に判る。人の世の死と変転に最も直接に出会い、生きることの現実にも最も直接に曝されたのは、ガートルードだった。だが一方で、ポローニアスがオフィーリアの信頼すべき好意ある父であるように、ガートルードの負う先王の寡婦という名は、彼女に一定の仕事と課しながら、一定の生活を保証する。それは、母の行動に深く傷ついているハムレットが、従前通りの王子としての身分を保証され続けている自分を疑わないのと同じなのである。王妃と王子の違いは、同一事態に対する「祈り」と「呪い」の違いにある。父と母と

ここでは、オフィーリアが正しいとか、ハムレットが悪いとかいう道徳的・相対的判断は禁物である。もともとどんな場合でも、シェイクスピアにはそういう量見の狭さがない。彼は人間が負うくびきを正直に丹念に呈示している。しかし、若しハムレットの感情に私達が人間的な共感を以て接する積りならば、彼がオフィーリアの本当の心を知らずに人間に絶望したことを問題にしなくてはならないだろう。「弱い者」を彼が救おうとしなかったこと、逆に彼を救う積りの少女が心破れて死んだことを、ハムレットは無視してよかったとは言えないだろう。何故なら、第一独白の本当の主人公は、母なる者なのである。母が人間では無いという発見が彼を世界から決定的にへだてたのだ。

ガートルードについて正確に述べるのには詳しいテキストの分析が要る。しかし一応その代りになるのは、オフィーリアの運命にあらわれるパターンである。愛情に歪みを与えずにはおかない政治権力体制と、それに耐えて愛を貫こうとして破滅する女性と、それと力で争って自らを失う男性と、一応この図式は、何も知らぬ幸福で従順な王妃ガートルードからその幸福を奪ったのは、彼女にその幸福を保証していた夫が属していた政治権力体制の中の嫉妬深さであったこと、夫に死なれて無常を知った彼女に吹きつけたのは、王妃としての彼女の無力な肩にかかってしまった戦国体制の非情な風だったということ、彼女が死んだ夫の遺産としてのデンマークのためにも、ハムレットのためにも、その要請を従順に受け容れたこと、しかし、それ全体を別の視点から見れば、人間の自然さを拒む体制に支配されていたということ、そして、自然さが拒まれるゆえに必然的に育っている猜疑心は、自らが何に支配されているかを知らないで、同じ形式に縛られる者を裏切り者と見做す強い傾向を持っていることなどを物語ってくれる。そして、ガートルードと亡霊とが結局同じ悲痛を共有していることが判る。それが判って始めて、亡霊のように怒り苦しむのと、王妃のように信じるのと、どちらが本当に稔りのある態度なのかに答えることが出来そうに思われる。

(七)

ガートルードの名誉回復などと言ったからには、きっと起こるに違いない最大の疑問に答えておかななくてはならない。ハムレットに難詰された王妃が自らの裡に見る「汚点」(3. 4. 90)は何か？ これもまたオフィーリアの例から始めよう。

父に命じられて王子を拒むオフィーリアは、先ず何よりも忠誠な人間として、すなわち、父に従順であることがそのまま王子の身分と将来への誠実であると

えている¹¹⁾。今、ここで言っておきたいのは、オフィーリアが見る「狂気」とハムレットが見る「裏切り」との関係である。オフィーリアは父の計画の道具としての自分を、自分だけの計画の道具に用いた。というのも、立ち聞きしている父が娘に要求する名誉ある行動の掟は、自分への激しい恋に魂さえ失う高貴な男へと向う女心の自然な掟に対立するからである。王子を救おうとする切迫した願いが、敢て彼女に秘かな恋の技を試みさせる。「桜草咲く恋のたわむれの小径」についての彼女の文学的経験は、ここで、恋をその小径に追い込んだ政治現実と衝突する。だからこの限りなく優しく、いたましく健気な愛は、二重の裏切りであるのを免れはしない。それは父への裏切りであるだけでなく、それゆえに裏切りに対立するものとしての愛の誠実への裏切りなのだ。つまり、兄レイアーティーズの「良き教え」を裏切るオフィーリアは、政治的条件から超越したハムレットの天上の愛をも裏切る。

しかし裏切りを裏切りとして批判しておけるのは、秩序が保たれている場合である。オフィーリアの心は、父への従順という美德と争い、美德の秩序の前に憐情と化し、狂気を秘かな地下に隠そうというのである。彼女は自分の状況を王子に映している。裏切られた欲求こそが狂気の根なのである。だから、裏切りと狂気は互いを正当化する。つまり、秩序の側も、猜疑心という狂気にとられる。ポローニアスの言う“jealousy”は、この体制の底に愛がある限り、それにびったり伴う性格のものである。“indirection”の生活哲学が裏切りなのである。

だから、奇妙な回り合せで、ハムレットは彼に向けられた愛の言葉を、裏切られた者の嫉妬する耳で聞くのである。何故ここでオフィーリアがこの行為に出るのかは、王子に判る筈がない。オフィーリアに対して彼の底意の無い誠実さを最終的に証明する筈だった乱れた服装という約束の技が本当に乱れた印象しか与えなかったように、そしてまたその結果、王子に対する彼女の真意の絶対間違いの無い証明として用いられた“remembrances”は致命的な錯覚を生む原因となる。父が持たせた祈りの本は、ハムレットから貰ったものではないゆえに、ハムレットの誓いに対する応答としての彼女からの祈りという贈物の象徴であり得た。だが全く事情の解らぬハムレット，“despised love” (3. 1. 72)の望みない恋人である積りの彼から見れば、それは、彼が与えたものではないゆえに、誰か別人からの贈物の筈であり、オフィーリアが心をこめて想起して聞かせる男の求愛は、彼の求愛と同時になされていたことになり、オフィーリアは王子の天上的な愛情とは似もつかない女、間違えてその神聖めかした装いの裏をのぞかせてしまっている醜女となる。

要求を持ち、その要求と衝突する規範に支配されている。すなわち、表向きの体制の秩序は、支配的な拘束力を発揮しているが、人間的な生活の実質はそれぞれの人間の秘められた部分にある。

従って、体制的生活が聖なる心によって信奉されるというのは、言い換えれば、欲求不満を自分だけのわがままと見做して、規範への忠誠が世界への友情となるのを信じることであり、裏切るというのは、欲求不満を他人の妨害に帰して、疑いと怒りの目を向けることである。第三の可能性は全体像の知的な把握であって、生活の土台と信じられた体制そのものが実は衝突し合う権利意識の応急の調停作業でしかないのを悟ることだが、これは宮廷社会の人物達が持ち得ない眼である。そういう眼を辛うじて持ち得る観客の前にのみ、等しく盲目な人物達の、どの部分が聖であり、どの部分を墮落と呼ぶほかないかが現われて来る。というのは、人物達相互の間では、優しい者は全ての他人を善意にとり、自信過剰の者はどんな優しい者をも疑うという錯覚が交錯するからである。

「尼寺の場」の理解の鍵は、ハムレットが、ポローニアスの計画について何も知らないということだ。つまり、ポローニアスの計画通りなのである。しかし計画は舞台上の人物の心を知悉してのみ巧く行く。事実が語るのは、この知恵者の大臣が、王子の心も、娘の心も理解していないということである。そしてすでに述べたように、ハムレットもオフィーリアも互いに相手に起こったことを全く知らない。一体ここで何が起きているのか、当事者の誰一人として真相を知る者はあり得ないのである。各人が当惑しながら、誰も自分の眼を疑わないのである。

だが、顕著な手掛りが無いわけではない。多分永遠に最も有効な手掛りの筈なのは、ハムレットの怒りとオフィーリアの悲痛な祈りとの対照である。双方における喪失の悲痛は完全に照応しているが、ハムレットには女の声は聞えていない。彼が眼前にしているのは、王子の誓いを想起してその高貴な知性がすっかり滅びたのを歎いているオフィーリアではない。母に次いで「弱き者」を実証した浅間しい女は王子の幻想である。そして、狂った王子というのもオフィーリアの幻想である。しかし、オフィーリアが王子を狂気だと信じるのは、王子の悪口を王子の悪意として解釈しないからである。自分のせいで手遅れになったと歎のくだ。これに対してハムレットが彼女を醜悪と見做すのは、裏切りをいわば期待しているからである。つまり、「弱い者」という色眼鏡をいつもかけているのだ。

ここで何が起きているか、については何年も前に書いたから参照して頂きたい。考え違いも多々おかしていたようだけれども、大体において正しいと考

ハムレットの不意の来訪が、別れであるゆえに許容され得た恋愛の逆説的表現であることも、誘惑者でない自分を示そうと、まことの愛人の苦悩をあらわす約束である乱れた服装を演じたことも、佯狂によって世界を欺く策略の中で、この訪問は世界の眼からは単なる狂気の一場面にはしか見えないように仕組まれていたことも判る筈はない。ハムレットは自分の表情が与える異様な衝撃を計算に入れていなかった。狂気の王子の無気味な沈黙の訪問についてオフィーリアが父に報告するとは思ってもいなかった。

行動を理解するには動機を理解しなければならない。動機を理解には行動の約束が要る。約束が成り立つには、状況についての共通の判断が必要なのである。それが無い。

愛を返すことを拒む操固い高貴な美女は、我が宮廷風な王子の名誉ある求愛の形式感覚に立派に収まっている。この天上的恋愛がポローニアスに恋の狂気と解釈されていく中で、宮廷風な恋愛形式の社会的体制的由来が浮び上って来る。つまり、政治が恋愛を排除するなら、恋愛は政治を排除するのだ。若し、ここで、政治と恋愛が虚実の駆け引き、承知の裏切り合いをしようというのなら、それはそれでルールもある。つまり、王子様は偉いから少し「長めのくさり」をつけるとか、ジュリエットの乳母のように恋を地下に潜らせて、父権と衝突したら父権を立てるとか。宮廷風な恋愛とは巧妙・軽妙な転身の芸でなくてはならない。社会の体制的条件に盲目的な精神が、宮廷風なルールだけ覚えると騒ぎになる。だが、裏切り合いの芸のルールは、聖なる美学を装う。何故なら、人は聖なる姿を装わずにはいられないからだ。

言い換えれば、同じ行動形式は聖なる心によって信奉されもするし、裏切りの装いともなる。裏切らずに聖であることも、聖なるものを全く持たずに裏切ることも、不可能なのである。ここで政治と恋愛の駆け引きと呼んだ状況を正確に分析する必要がある。この駆け引きは何も、政治の権化である人物と恋愛の象徴である人物との交渉ではない。衝突や謀計はそれぞれ個々の人物がその心の舞台上演じる。そしてそういう人物達は、生活の土台として、一定の権利配分の制度に属して約束を守り合っている。政治とはこの生活の規律であり、恋愛とはその規律によって守られ養われる筈の生命の一樣態である。聖なるものとは、生命への愛と規律への忠誠を一体化しようとする欲求であり、裏切りとは、自分の欲求が他者の欲求を妨害するのに心を痛めないことである。

ハムレット王子の行動を事実批判しているのだが、表向き批判は出来ない、というポローニアス家の事情に、体制の苦境がある。それは秘密になる。丁度、第一独白が全世界に対して秘密であるのと同じである。それぞれ正当と信じる

だ。“the celestial, and my soul's idol, the most beautified” (2. 2. 110) な婦人への。これは詐欺ではない。社会的考慮の欠如についての認識が完全に欠如しているからである。政治的認識があったら詐欺になってしまう。ポローニウスは政治的体制的関心の渦中で生きる大臣である。だから彼は王子が無責任なことを仕掛けていていると思う。よもや王子に政治的な考慮、特に王子という身分の持つ重大さの認識が無いとは思わないから、そう思う。老人の善意は、ハムレットが狂う程に深く娘を好きだったのだ、と知った時の、正直な困惑で判る。

正直さが正当さを意味しない、それが肝心な点である。ハムレットが恋の狂気でないのは私達が知っている。しかし亡霊出現の一件は、事実上ハムレットの胸一つの秘密である。そのハムレットにしても他人を正しく視ていてるわけではない。ポローニウスが娘にハムレット様を近付けるなど厳命したなどと、ハムレットが知る筈が無い。それが君臣の上下というものだ。彼がオフィーリアを無言で訪れたのは専ら彼の側の特別な事情による。自分が振られた恋ゆえに狂ったと思われることになるとはハムレットの想像を越える。

ポローニウスとハムレットが互いに相手に知らせずに行っていることは、それぞれの名誉に致命的にかかわっている。秘密は生活の規範への忠誠に伴っているもので、社会的に不幸な行動として意識されることはない。だがその無自覚がこの名誉社会の社会意識そのものなのだ。

王子は恋狂いだとはポローニアスの説であるが、王子の異常な挙動に皆が心を悩まし出している折に、オフィーリアの部屋に身なりを乱した亡者のような王子が出現したことは他に説明しようもなかった。脅えて報告する娘の話の途中に、恋愛という観念を差し込むのはポローニウスである。亡霊みたいなものに直接出会った少女が、それを求愛の一表現だなどと思う筈がない。

地獄から恐怖を伝えに来たというオフィーリアの直感は、亡霊から王子に伝えられたものの真相を明らかにする。殺人と復讐の暗黒を受け容れることは、死を意味したのだ。愛情とは余りに遠い世界だった。だから、死に突き落されてせめて息子の同情と協力を欲した亡霊のように、ハムレットは「さらば、さらば、忘れないでくれ」と、引き裂かれて行く者の悲痛なまなざしを送った。しかし、亡霊が息子に重大な秘密を伝えたのとは違い、王子は少女に復讐の協力を求めたのではなかった。彼はただ、彼女に彼が信じている美しく清純なオフィーリアであって欲しかったのだ。これは、しかし、つい先日彼の求愛の甘い言葉の蜜を吸ったオフィーリアに判る筈はなかった。死をへだてた感動的な再会が同時に無限の距離への別れの儀式だという亡霊の性質が判らなければ、

(六)

二人の批評家の場合を引き合いに出したのは、偶々彼等が女性について重大な触れ方をしているからである。そのために、これまでの批評の伝統的な盲点が多少あらわになる。すでに暗示したように、生命の象徴としての女性という観点からも、家父長制度における女性の地位と役割という観点からも、亡霊とガートルードとの関係はかなり明確な構造を持つらしく思われよう。つまり、亡霊はガートルードをひどく誤解しており、その誤解はハムレット王と王妃との社会的な生活条件に由来するのではないかと。だから、以下は一応ガートルードの名誉回復の企てということになる。ただし、失われていないものは回復する必要もないのである。名誉の実体と名誉の見かけを区別する必要があるだけのことだ。

シェイクスピアの特徴は、同一主題の徹底的な繰り返しである。作品間でもそうだが、一つの作品の中でも同様である。私達の受ける印象から言えば、ガートルードは最初からハムレットの激しい非難を浴びながら紹介されるが、この非難を再び吟味して見る気に私達をならせるものがあるとすれば、それは彼がオフィーリアを全く相似な醜悪なものとして眺めるに至る過程である。王子にとってそれは、母に見た美と裏切りの結び付きという「逆説」が証拠立てられる過程である。しかし、それは彼の感受性の一定の偏りが一定の幻想を生み出す過程なのである。

ハムレット自身は自分を「結構、正直」と信じていて、気に食わない人物達に皮肉や嘲弄を容赦なく浴せるので、私達もつい彼の眼を借りて物を見るけれども、第一独白以来彼が示す徹底的な秘密主義を考えると、彼の独白だけでエルシノアを展望できそうもない。たとえば、「ハムレットは王子であり、オフィーリアとは結婚出来る筈がない。ゆえに王子の求愛は危険だ」というポローニアス父子の見解には大いに理があるではないか。レアーティーズは王子の“importunity”の結果的な危険を「怖れ」ているし、ポローニアスに至っては王子の誓いは詐欺同然と言うのだが、動かし難いものとして彼等を支配しているのは、王室の結婚は恋愛ではなく政治に属するという事実なのである。体制の権力構造の此の要請は、王子を制肘し、オフィーリアを支配する。全てを支配する。ポローニアス父子は忠誠であり、忠誠な父に従順であることはオフィーリアの美德の筈である。

ハムレットの求愛には社会的考慮らしいものは一切ない。まさしく「殆んどありとあらゆる神にかけた聖なる誓い」(1. 3. 114)にふさわしい天上の恋なの

私達は再び複雑な人間関係の中に帰る。「解決することなく」という否定的展望は意味がない。いや、常に思考を支配し勝ちなこのような迷妄に代る展望を与えることがこの芝居の目的なのだ。生きるとは、常に課題としての自己にぶつかることであり、常にそれを解きつつあることなのである。世界はどのようにか良くあって欲しいけれども、良くあるための活力は、人間がどんな条件の中でも、幸福の予感と不幸の予感を弁別して創造に向う力を備えている点にあるのであって、あらゆる破壊的行動も根源では生命的なのであることを洞察しない限り、私達はいつまでも、悪魔をこらす支配の図式をこしらえて敵味方を作り出す、血醒い権威主義者であるだろう。

だから、「ロミオとジュリエット」についての Kahn の分析は、この作品を終始支配するように見える「運命」の内容についての論議に効果的な結着をつけていると私は考えるのである¹⁰⁾。これまで或いは詩的に、或いは形而上学的に、或いは演劇史論的に捉えられて来た「運命」が、家父長社会における人物関係に予定され得る社会現象であり、かつこの社会現象の側面としての言語的観念的現象であるということになれば、いかなる観客寄りの効果論にも優先する確かさがある。Kahn がそれを指摘する介助となったのがどのような学問的背景であるにせよ、熱烈に恋し熱烈に争う貴公子像に、夭折を孕んだ青春という許容できない矛盾を直感するということがなければ、社会学も精神分析もないだろう。演劇の認識論的・人間学的・自己批評的意味に近づくには、人物達が私達と全く同じ感受性と肉体を持つのだという共感を大切にするほかはない。

恋人達が死を迎え入れるのは、その条件の下で最も生命的な行動だからである。彼等は死を択ぶのではなく、恋人を追うのだ。恋人を追うことが死を迎えることだという行動様式を含めて家父長体制は成立している。家父長達が気付かないのはそのことだ。恋の成就の快感に充ちた短い夜も、愛を追放せずにはおかない体制の支配の下にあった。ハムレットが「危機に瀕した名誉」のために、「血腥い」奈落へ承知で降りようとするのも、この体制がかつて彼の潑刺たる魂に満足を与えたからなのである。ハムレットにおいて真実なのは、致命的に不毛な状況に重ね合された超越的な理想美の記憶である。それが彼に解き難い二元的矛盾に見えるのは、創造の成生的性質、彼自身の参加を得て成り立つ欲求と行動の刻々の検証としての生の性質に気付かないからなのである。夢は美しい。だが夢の見方は常に適当だとは限らない。夢が悪夢に変わるのは、夢の紡ぎ方に問題があるからなのである。現に失敗している方法で未来を紡ぎ出せると思い込むからなのである。

孕むのは一見して明らかであろう。すなわち、家父長制社会と女性という社会的視野は、象徴的にオフィーリアだけに与えられた潜在的活性を、女性蔑視的な表層の背後にくまなく与えることが出来る。人間関係の体制的組織の中に認識の歪みがあると指摘するからには、征服者として君臨した夫に急死されたか弱く従順な妻が、肩に残った王妃という名によって体制維持の必要に奉仕するよう求められ、全てを信じてその義務を承諾し、全く何も気付かずに亡夫と現夫と息子から苛酷な扱いを受け、なすところなく希望に裏切られて行くありさまを指摘しても良さそうに思えるだろう。ところが Kahn は亡霊の cuckoldry の主題に注目するに過ぎない！ cuckoldry 自体は、精神分析好みの心理的屈折であり、ガートルードが真実何者であろうと、彼女の不倫不貞を信じる亡霊につきまとう問題であるに違いないが、「ハムレット」全体とのかかわりから言えば、精神分析理論は、家父長制社会の特性についての明快な発想を深めるものではなくて、その発想と旧来の「ハムレット」像との曖昧な接触を追認するだけなのである。Kahn の論考の核心は、精神分析にあるのではなく、それに先行する社会学的類推にある。その分析も、前提となる性格類型の布置から類推的パターンでたぐり出される。その批評の思想も、社会学的類推の型で大方決定されているように思われる。

そう思うのは、その「ハムレット」分析にいささか不満だからばかりではない。最後に「嵐」の幕の引き方を論じて Kahn はこう言う。「シェイクスピアは、その劇作活動の終りに当って、女と切り離された男が如何に再び女と結びつくかという男性のディレンマを解決することなく、そのディレンマが頑強に持続しているという現実感覚を残す。」⁹⁾ 現実感覚の点は大いに賛成である。魔法の杖を持たずに魔法の島を離れるミランダとファーディナンドが常春の楽園に向っていないのは自明なことだ。しかし「解決することなく」とは一体何のことだろう？ まるで魔法の奥伝を先生から貰い損ねた弟子のようだ。

「嵐」の幕切れで重要なのは、演劇と船出との関係ではないか？ 筆を折る積りの作者が——大いに魅力のある推定ではあるが、劇作家というのは消えるのが宿命なのだから、引退という事件よりも意味は大きい——自分がやって来た演劇という魔法の仕事と来るべき人間史とを祈りで結んでいる。和解した父親達に祝福される恋人達に私達も祝福を贈る。一つまちがえば復讐と難破と不毛の物語りも語られ得たという知識の上で、自分の延長である子供の幸福を確保する唯一の方法が呈示される。人間を新しい目で美しいものと発見すること。それが祝福すべき世界を創るまなざしなのだ。もうこの父親達は、復讐の亡霊となって子供達の活力を阻害することはないだろう。その祝福の記憶を抱いて

これは立派な、そして何よりも、誠実な文章である。だから、このような演劇論そのものを批判するのが私の目的ではない。私が指摘したいのは、たとえ初演から四世紀近く経とうと、私達は常に探し続けるほかは無く、劇作家の知性と私達のそれとを芝居の内と外とに分ける観念的な演劇論は、芝居の知的構造を覆い隠すこともあろうということである。人間は矛盾の劇的統一だというような感想は魅力的だが、そういう結論によって解釈の地平を限る前に、解決すべき、また解決し得る矛盾が Alexander の分析にある。それは演劇における分析的知性の働きようについての、「ハムレット」批評の多年の盲点に関係している。

Alexander の矛盾は、彼が極めて正当にもオフィーリアをハムレットの誤解から救い出したことから起こった。しかし救助作業が不徹底であるため、救い出された女は象徴性の祭壇に立たされている。若し批評にハムレットの下す解釈の裏を透視する権利があるならば、劇的統一の上からも、この透視図上のハムレットの解釈の位置を徹底的につきとめるべきだった。Alexander は、抹殺され夭折する生命の象徴としての、誤解され拒絶され放り出される女性の意味を洞察しながら、ガートルードを、誤解され拒絶され思いもかけない毒によって殺されるままに放っておくのである。

これが、この批評家のオフィーリア観は論理であるよりも直感だと私が思うわけなのである。直感はずしも全体を見渡さないが、批評すべき事実をふと捉える。その批評的価値の範囲を検証する操作が論理であるが、様々な亡霊が入り乱れるのはここなのである。ガートルードに続いてオフィーリアも醜悪だと考えて絶望しているハムレットには、実は自分が両者を共に誤解しているかも知れないという反省は起こらない。私達はそんなハムレットにつき合いながら、彼の言葉の奇妙さや矛盾や非現実性に正直に注目して行くほかは無い。私が Alexander のオフィーリア論を好ましいと思うのは、彼が直感の健康さに誠実だったと思うからである。

(五)

直感的洞察と論理的検証との同様な関係を例証しているのが, Coppélia Kahn の *Man's Estate* である⁸⁾。彼女は、家父長制社会の女性蔑視という条件の中で体制の維持を受け持つ男達に生じる identity の危機を、精神分析理論を用いて摘出しようとする。

ところで、以上の意図を、オフィーリアに対するハムレットの偏った態度についての Alexander の見解とつき合せて見ると、極めて大きな洞察の可能性を

ハムレットの怒りについての疑惑は、「ハムレット」批評史を通じて常にあった。Dr. Johnson は貴公子にあるまじきハムレットを見出し、そのような軽薄な芸で客に媚びた作者を批判した³⁾。Dover Wilson は、ハムレットの反応に論理的根拠を与えるために、一つの場を設定して、彼の記憶そのものに手を加えた⁴⁾。そして多くの人々が、このような疑惑が問題となり得ないような場の感覚又は演劇様式を考えようとした。疑惑を感じる者にとって、疑惑は疑惑のまま残って来た。

Alexander の分析にはそれに先行する直感がある、と特に言うにはわけがある。彼は、ハムレットが、オフィーリアを誤解し拒否する邪悪さによって生命の芽を摘み取るのだと言いながら、生命に対するこの邪悪さは、母であり王妃であるガートルードの醜悪な行為が自然な秩序感を破壊した結果であると説明する。すなわち、ハムレットは、オフィーリアに対しては、健康な認識力を持つことが生きることである能動的な存在として定義されながら、ガートルードに対しては、健康な認識力を持つことを宿命的に拒まれた受動的な存在なのである。これは作意の矛盾というほかは無い。若し、息子に健康さを許さないまでに母が醜悪ならば、ハムレット自身が考える通り、親株から出た若木も親に似て醜悪であるほかは無いと想定するのが余程理に適っている。王子の喪われた未来を鏡にして彼の現実を批評しようにも、現にそこにあるのは無残な破壊と夭折の事実だけではないか？ この難点を避けようとするれば、T. S. Eliot が多分考えていたと思われるように、ガートルードの不倫ぐらいのことであらまで過敏になるには当るまいと考えなくてはならないだろう⁵⁾。しかしそれではハムレットが精神病者になってしまうだろうし、そうでないとしたら、オフィーリアへのハムレットの邪悪な仕打ちを説明する手掛りがなくなるだろう。どこかに始末のつかない矛盾があらわれる。

このような堂々めぐりの矛盾を、演劇と知性の平和のために正当化するのはいとも簡単であって、人生とは矛盾であり問いであると言えば良い。別の文脈の中でだが Alexander は、劇作家は人生が呈する問題を解くのではなく、「劇作家がそれを劇化できる唯一のやり方で」扱うという⁶⁾。確かにこれは批評家がこの件を批評できる唯一の方法に見える。だが、それでは、人生についても演劇についても大して明らかになりはしない。作品中の矛盾が、現実生活の矛盾の未解決性の権威によって正当化され、現実の立体的・動的な矛盾感覚が、形式的に扱ひ出された象徴像に平面的に固定されるに過ぎない。その代り、この演劇論は、現実感覚を持つ私達がこの作品に寄せる限りない、不定形の、混乱した解釈群を一括して承認する⁷⁾。

こめて洞察しなくてはならない。しかしそれはハムレットの眼を見ることなのである。彼の眼に頼る限り、批評は根拠を失う。

出発点に戻れば、私達が感じるいたましさは、作品の精神への批評であるか、作品の精神への共感であるか、どちらかである。若し此の作品が、ハムレットの死を「良く出来た芝居」として私達が享樂するのを予定しているなら、私達は少なくとも「不信の停止」の権利を保つべきだ。若しこの作品がハムレットについて未解決なものに気付かせる性質を持つならば、私達は作品と共に思索すべきだ。若しこの作品がハムレットが見なかったものを含むならば、私達は作者を探さなくてはならない。私達は、名誉の信奉者ハムレットが知らないのは生命の胚としてのハムレットであることに気付いた。果して作品はこの点について更に多くのことを、秩序立てて語ってはいないだろうか？ ハムレットは世界を正確に見る眼を持たないかも知れないと考えた時に見えて来るものがありはしないだろうか？

果して「ハムレット」の登場人物達は、ハムレット自身を含めて、ハムレットの図式的認識に調和しているだろうか？ 私達は随所に王子の認識の破綻を見て来たのではなかったか？ そして名誉のためにはそれを見て見ぬ振りをすべきだと、芸術の名において、思いなして来たのではないか？ ハムレットの死にフォーティンブラスが与える筋違いの儀式は、その筋違いを暴露する演劇の芸ではないか？ 嫉妬深く闘争的な特権的名誉心は、人間の欲求に背馳してしまった思わぬ結果への忠誠に過ぎないのではないか？ 原点に抗いさえしながら、原点への忠誠ゆえに美しいこの「名誉」という心根に、栄光と破滅との逆説的な共存のもつれを解く鍵がある。

(四)

Nigel Alexander 教授の *Poison, Play and Dual* は知見に富んだ論考だが、ここではそのオフィーリアの扱いに焦点を絞る²⁾。彼は、オフィーリアを苛酷に扱って狂気に導くハムレットは、自分自身の未来を抹殺している、と考える。少女は青春・生命・愛・創造の象徴なのである。この象徴性に至るには、「三美神」の図像学的イメージの分析などの過程があるのであるが、私が興味を持つのは、分析的論証というのは批評家の直感によって始動し、直感を検証する補助手段だと思うからである。「尼寺の場」及びそれ以後でオフィーリアがハムレットから蒙る非難・悪口・嘲弄が、彼女の全体的な罪の無さ・優しさ・悲しさに調和しないという疑惑が先ず直感的になれば、どんな分析学も喚び出されはしないだろう。

ハムレットが変身を行わねばならないことである。彼は“imposthume”(27)の中に跳び込んで、“divine ambition”(49)の舞台を見る。そしてその“invisible event”(50)を再び現実に応用する。「卵のから」をさえ争って血を流すべきだという禁欲の方針を確認するハムレットは、卵の中身、すなわち、未来ある生命の実質を無視している。

これは未来の胚種としてのハムレット自身を捨てることであり、彼に王子として期待をかけて来た世界を裏切ることなのである。この点こそ王子ハムレットの盲点なのだ。

ハムレットとレアーティーズに共通する名誉の規範の盲点を衝く役を演じるのは狂気したオフィーリアである。彼女の悲痛は兄には復讐の要請に聞えるのであるが、“pray, love, remember”(4. 5. 176)という懇請は、復讐とは全く異次元の記憶のありようを示している。ハムレットに父を殺されても彼女は決して高貴な王子を恨むべき敵に見立て代えはしない。レアーティーズの誤解を通して、記憶術とは、忘れない技である前に、人間の真実を把握する技でなくてはならないという暗示がうかがえる。

前述したように、ハムレットの名誉像の原形は父母像であるが、これはハムレットを生み育てた男女関係であり、自分を生んだ者達の傍にあるハムレットの満足と幸福感の中で記憶されたものだ。ハムレットこそ彼の想起する楽園がその生命の証人として残す未来の卵なのであり、彼を保護し育ててから、楽園は消滅するのである。第一独白は、生命の伝承と混同された特権の栄光の中の父母の記憶が息子を氷結させるのを示しており、不毛な戦いに赴くフォーティンブラスを賞讃するハムレットの名誉の理念は、それが生命の欲求と衝突する時には生命を無視する支配権を与えられているのを証明する。死は特権的生活への執着の中にある。それが親子の愛と混同されていることにある。

繰り返してこのように自分を説得するハムレットは、彼の信念に対して抵抗しているのであるが、血腥い行動形式に代る可能性を探すことを禁じられているのである。

これは、血腥い行動形式にふさわしいものとして世界を眺めるよう強制されていることを意味している。「ハムレット」の演劇としての意味はここにある。ハムレットが語る物語りは彼の「心の眼」で見た世界についてのものなのだ。父についての図式的な王者像の記憶は、一つの秩序立った図式的世界像の一部である。その世界像に従って生きて戦って死んでも、一人の人間の人間らしい生き方であるのに違いない。眼は己れ自身を疑うことは出来ないのだから、私達はハムレットが何を見たか、人生を如何に不毛なものと知ったか、を共感を

は諸々の批評の間を亡霊のようにさまよわせる。これもまた永遠の葬送の慣わしなのであり、そこで死者の物語りは私達の物語りとなる。私達は死者の「沈黙」の感動ゆえに、その「沈黙」から語り始める。H. Levin の言う通り「ハムレット」は“question”である¹⁾。若し私達はその問いをも形式的な神格に化してしまう悪しき芸術論に陥らなければ。

ハムレットの欲求と苦痛とが私達の欲求と苦痛である時、私達が作り出す物語りは、私達が接した意味ある出来事についての「記憶術」をなす。私達の感じるいたましが、ハムレットが属した世界に対する直感的な批評であるならば、私達は、ハムレットの生きた世界で彼が信じ得なかったものは何か、彼に許された世界認識に欠けていたものは何か、と問うことによって、ハムレットと私達との共通の欲求について語ることが出来るだろう。それは私達自身の世界認識、すなわち記憶の秩序を問うことであるだろう。

(三)

この芝居は、「思い出さなくてはならないのか？」と記憶を敵に回すハムレットの喪失感に始まり、「思い出の権利」を証人とするフォーティンブラスの獲得感に終る。死ぬハムレットと、権力を掌握するフォーティンブラスの間には全く何の了解もないが、まるで了解があるかのように、相続の形式は形態的に一貫する。このような結構は、国家間の対立を含む世界体制における「過去」の支配力についての明晰な意識の存在を暗示している。

これら二人の王子達を導くのは死んだ父の記憶であるが、死という挫折の明白な事実を超越しているという意味で、肉体的現実を遊離した極めて偏った図式的な王者像である。亡霊自身の自己理解においても、その死という事態が、死を予定し得なかった感受性によって批評されるという倒錯が起こっているのは、その積りで見れば容易に看取されよう。この倒錯に伴うのが復讐の義務という観念である。復讐心に燃えないなら父の息子では無いとレアーティーズは叫ぶが、血腥い行動規範の枠にはめないと親子の間の記憶が成り立たないのが宮廷人の記憶術なのである。

ハムレットが喪われ傷ついたものとして想起する「名誉」の感覚的原点は、父の生前の、父と母との仲むつまじい夫婦像であり、彼等と一体であったハムレットがそこに見出していた栄光と調和と幸福である。この楽園にかつて住んだ証人として、ハムレットは、名誉の規範と愛情の欲求とが調和することを要求し、裏切られて憤激し、絶望する。しかし、この絶望的な裏切りに対応する行動は、“bloody” (4. 4. 66) であることなのである。注目すべきは、ここで

死なせた宮廷の惨劇は実は *amiss* ではない。家を守る積りの戦争は、常に家を傷つける。その結合の有様が隠れているだけなのである。

位階構造に対する共通の忠誠の裏側には、ひそかな利害の衝突がある。そして、それぞれの家は名誉にかけてその特権を守ろうとしているのである。

王家との関係でポローニウス家の名誉心がどう振舞うかは後に述べる。今は、名誉心の一表現としてのハムレットの「摂理」の矛盾構造を分析する。

死の必然は、夭折の必然を意味しはしない。ホレイシヨの心配 (5. 2. 227-229) の前提には、死に至るまでの生の形式感覚があり、その形式が準備し実現する生き甲斐の感覚がある。雀が射ち落されても天意ならば、ハムレットは父の毒殺に抗議する必要はなかった。父の悲痛に応えるならば、死を嫌悪する心こそ最も信頼すべき直感であると気付くべきであった。

死への嫌悪を有効に働かせる方法が無かったのだ。勇気という規範がその欠如を埋めていた。復讐の命令を受けて以来、ハムレットの思考は生から死へと飛躍して、肉体の生へとは戻らない。現実にも観念的にも、時間は断ち切られて創造の意味を失っている。「それまでの時間は俺のものだ」(5. 2. 73) という彼の “the interim” は、過去が今や彼の介入を一切拒否する支配者として彼を追いつめるまでの時間であるに過ぎない。その中で彼に出来ることは、不毛な物語りを意味ありげに演ずることなのだ。

勿論、生きているハムレットについて言えば、これは言い過ぎである。“the interim” に託されているのは、あてどないものとは言え、ハムレットの希望なのだ。だが、攻撃に対する反撃という名誉の原則を彼は決して問い直すことは無い。レイアーティーズへの謝罪が名誉ある行動なら、それは名誉ある虚偽でもある。逆いようなもく過去から来る “curséd spite” の舞台の上に、名誉の謝罪と赦しの舞台をかけるしかないというわけだ。だがどこまでも秘密のこの呪いを引き受けるのは、他ならぬその名誉なのである。

生き甲斐の栄光を賭けた行動はこうして自滅の意志を示すとさえ見えることになる。それゆえに、ハムレットの側から見れば、彼の行為を賞讃しつつ未来との関連を嫉妬深く秘密にする神が存在するのである。この役のためにある神、幾多のハムレット達はその生の終りに抱こうとした神なのだ。それは死の “felicity” (5. 2. 358) と同じく、死者が生きている限り抱き続けた生の執念の表現であって、死と共に「沈黙」する。

しかし、生の想いは、死によって終らない。私達の心の舞台上、私達はハムレットの声を聞き、彼に付き合う。私達は、彼の飛び去る魂を如何ようにしてか心の中に捉え、或いは天使の歌声に囲ませ、或いは冥府の食卓に載せ、或い

くてはならない。現実生活と演劇空間を厳密に区別しようとする芸術論は案外に恣意的なものであって、苦悩する劇が私達の内奥の苦悩へと射ち込んで来る「空鉄砲」に傷つくまいとする試みではないだろうか？ 私達自身がハムレットと共有する不確かさや擬似宗教を見せられることの苦痛に耐えなくては、「ハムレット」を観ることにはならないだろう。

ハムレットの「摂理」を祝福する気になれないのは、キャピュレット家の墓場で死ぬ恋人達の「運命」を喜べないのと同じく、言うのも気が引けるほど当り前のことだ。ハムレットが惨劇の演出者として喚び出そうとする意味では、私達はこの神格の善意も創造性も信じてはいない。王子の死をいたましく感じるからには、彼を追いつめて行く物語りの様々な転機において彼の宿命論・悲観論的なめり込みを合法化する様々な観念的な道具立てを、「悪夢」の形而上学として吟味しなくてはならない。でなければ、私達はハムレットと共に黙るか、せいぜい亡霊になるかしかないだろう。

(二)

フォーティンブラスは最後の惨劇を、戦場にはふさわしいが、ここでは much amiss だと言う。ところがそう言いながら、彼は死んだハムレットに戦士のための葬礼を行い、大砲の響きの中に幕が降りる。そこで私達は何やら全て amiss はでなかったかのような気になる。ハムレットは試合に臨んだのであって戦闘に向ったのではないことも、敵を倒して自らも斃れる兵士の満足を彼にはないこともなしくずしに忘れられる。しかし、戦場は家に対する概念であって、戦いは家を守るものなのである。ハムレットは自分の家を倒した。結果的にであるにせよ、これは事実上内乱であり、反逆である。意味を持たない戦いである。

それでも私達に、葬礼の大砲がそれ以上の問いを沈黙させて響くとすれば、“earthly thunder” (1. 2. 128) が “the heavens” (127) を我がもののように支配するのを許しているのは私達なのだ。反逆を許さないという王権の意志表示が、その凶悪さを示すのは、その権力自体が横暴であることを私達が決して認めまいとすることにおいてなのである。

これは、兵士にとって戦争の義務が抽象的必然であることに対応する。“sick at heart” (1. 1. 9) な内実を抑えつけるのは、忠誠という支配概念である。ねずみ一匹出て来ない寒夜に人間だけが何かに脅えて立っている愚かしさに抗議する者は居ない。交代して貰った歩哨は多分暖い寝床に急ぐ。それが兵士の信じる報酬なのだ。しかし、軍装の国王の亡霊がやがて王家の内側に干渉する時、私達は、戦場と家との思いがけない交錯に驚くだろう。つまり、ハムレットを

り *amiss* の感覚を極力否定しようとする点で、それは芸術と現実との間に問答無用の同語反復を繰り返すだけなのである。

戦争現実論の強みは、私達自身の現状にある。恨みつらみを募らせて水爆にまで成長させたのは私達なのだ。家が危いとなれば、銃を把らぬわけにも行かないだろう。

とは言え、「双方の計略が一線上で衝突する」(3. 4. 210) 日を心躍らせて待ち受けているわけではない。夜を日について「船大工」(1. 1. 75) が動員され兵器が海を越えて売買されるのを止めるのが簡単でないのは、私達の箱船だけは嵐に耐えるだろうと信じているからなのだ。全ての人にそれぞれの救いの神がある。

というのも、私達は戦争のための戦争をしているわけではないからだ。日常の各人の生活行動がある時他の集団の意志と衝突するという形で総合される時に、私達は実は争いに身を託しているのだと、形態的に述べることは確かに必要であるに違いないが、日常生活そのものは殺すためでも殺されるためでもなく、生きるため互いに生き合うために営まれている。そこに私達の健康な批評力がある。この根源的で日常的で直接的な批評力が「ハムレット」にいたましさを見出し、いたましい状況を私達自身の言葉で考え続けさせる。「ハムレット」の批評の歴史は、私達が自分の核にある生と死・快と苦との弁別力を黙らせておくことは出来ないのを物語っている。

戦争状況の中で生涯を終る人の視角から総合的・形態的に見れば、私達は戦争状態と共存状態を弁別するこの批評力を黙らせて生きていることになる。私達の兵器の威力に私達の生活の意志が表現されるものとすれば、その意志を体现するのは、象徴的にも具体的にも “the rites of war” (5. 2. 410) を奉ずる “soldiers” である。すなわち兵士の仕事は、彼自身の自前の批評力を超えた抽象的な必然性に属している。逃亡しない限り、彼は内奥の正直な感受性をかりに黙らせなくてはならない。それを黙らせるのに、ハムレットには一羽の雀が落ちるのも「摂理」だという教説が要った。

試合に臨むハムレットの現実と精神のかかわりについて、このようなことは直観的に判る。判るからいたましいのだ。ならば、批評の仕事は何よりもこのいたましさを正確に記述し分析することであろう。ハムレットの思考は、彼の死に立ち合いながら生きている私達の思考とは当然違う。私達にとっての作品の意味を、ハムレットの意識で語ることは出来ない筈のものだ。そうではなくて、私達の言葉は、ハムレットにとっては支配的必然であったものを客観的に相対化しながら、何故それがハムレットには必然であるかを証明するものでな

When Honour's at the Stake

—「ハムレット」覚え書き—

丸 田 敬

(一)

ハムレットがどんな正当だと信じていても、復讐は美しくない。ハムレット自身思い悩む。彼が復讐を直接疑うことはなくても、彼が何を思い悩んでいるかは判る。私達の心は、ハムレットの心が、殺人と復讐との対応の論理よりも広いことを直接知っている。「ハムレット」の最終場面にしても、これを満ち足りた思いで鑑賞するわけには行かない。芸術なのだから芸術として楽しむべきだという声が、この悲惨な光景が実際には起っていないのだから良いではないかという論法を含んでいるならば、不逞な芸術論だというほかはない。“much amiss”(5.2. 413)* というのが心底の本音でなかったら、「ハムレット」の芸術などあり得るだろうか？ 浅薄に見えようと野暮に見えようと、この深刻な心残りを含んだ実感を手掛りにするほかに、作品像に迫る方法があるだろうか？

だからと言って、復讐と復讐とがひそかに相乗して思いがけない修羅場に至る作品世界を、全く amiss でない何かの世界の図式又は理念を標準にして責めてみても、つまりは上述のような芸術論と同じ倒錯をおかすことになる。そういう夢は、いたましい場面を黙って見詰める私達の心情の拡がりの一部ではあるが、実在ではない。空想の非復讐空間には、ハムレットが住んでいないだけでなく、私達も住んでいない。では一体作品が私達の中に未解決に残すものをどう処理すべきか？

現実論が常識上の大勢を占めるのはけだし当然に思われよう。復讐は美しくないが、ハムレットにとって否も応もないではないか。父を殺した相手との戦争状態にほかならないのだから、道徳上の選択の問題はここには無いのだ。此の世から復讐が消え去ったことなどかつて無かった。復讐は事実上許容されて来たのだ、等々。このような現実論の持つ圧倒的な説得力は、「ハムレット」の効果を確かに直接に表現している。しかし、これも実は抽象論なのだ。つま

* 以下 *The Works of William Shakespaer* (London: Macmillan, 1956) による。