

が、ある特定の場の未知の構造に不図気付いて、周囲の場との関連でそれが成り立つことを確かめ、作品の未知の基本構造とその含む思想に突然出会うことから、私の仕事は始まった。私は一定の思考の仕掛けの下で自証的に見えて来る展望を記述しているのであって、解釈を試みているのではない。この仕掛けの認識を共有しない人々の解釈との諸々の交点に対して差し当り私に出来ることは、それらを誘って成り立つこの迷宮の錯綜の秘密に「畏れと驚き」を捧げることなのである。

The drink, the drink! I am poison'd. (5. 2. 320–321)

この驚きの叫びはガートルードが何も知らなかったこと、人間を最後まで信じたのが誰だったかを語っている。彼女の前夫が安らった「果樹園」の恵みと、突然襲った「毒」への驚きを再現している。以前の元気を取り戻して正気に返った“mould of form”たる息子の剣さばきを誰よりも深く祝福する理由のあった母が手にしたのは、毒杯だったか、聖杯だったか？

若しガートルードが事件の真相を知り、愛する夫に罵られ、二番目の夫には罪を犯され、息子には裏切られ続けたと知ったならば、復讐を誓うだろうか？それとも怖るべき錯覚の裏にあるのが等しく彼女を恋う心であったことに気付くだろうか？ 自分の死によって「毒」の存在を警告すること、それ以外になすべきことがあるだろうか？ 母の最後の信托と警告の呼びかけの意味をハムレットの耳から永遠に閉じてしまった行き違いの因果に気付く時、私達は「弱き者」の負う「傷ついた名」の認否を問われているのである<sup>7)</sup>。

(Aug. 24, 1984)

#### 注

- 1) 以下テキストの引用はグローブ版による。
- 2) 「劇中劇の場」でクローディアスが演じる劇中劇については、拙稿「FALSE FIRE: 又は DUMB SHOW」(福岡女子大学文学部紀要「文芸と思想」43号, 1979年1月所収)で分析した。
- 3) 言葉に固着した牽強附会な解釈の支配力を描くこの芝居で、ウィッテンベルグ帰りの王子という設定は特に重要である。“inky cloak”, “incestuous sheets”などに注意。
- 4) ハムレットを、原罪の教説を振りかざす説教者として救いをもたらそうとするキリストと見ても良い。彼の悲惨な失敗は、原罪の観念による脅迫が十字架の心から如何に遠いかを示すのであり、教会権力への抗議をなしている。亡霊の物語りににおいて「蛇」と名指される毒殺者と、墮天使としての亡霊自身の姿との関連は、息子に与える作用のおぞましさを暗示するだけのものではなく、人を「蛇」と見做す慣わしの毒と、同胞を殺す巧みな策略の毒との同一性を暗示している。宗教的、道徳的な直観を強調する批評家達が平板な結論に終る理由は、個々の人物を批評する権威として宗教や道徳の言葉を用い続けるからである。
- 5) 伝統的文化の自己分析という点は、Sh. の他の作品群にも共通である。「オセロ」については“BY THE OLD GRADATION”(「文芸と思想」45号, 1981年1月), 「マクベス」については「狂気の根」(同47号, 1983年1月)で触れた。自滅を演じる生命力の潜在的可能性を演劇的に顕在化させる Sh. の技法については「冬の物語り」(同44号, 1980年1月)で触れた。
- 6) 「ハムレット」の女性達については「ハムレット：悲劇の構造, 3」(同37号, 1973年)及び「When Honour's at the Stake—ハムレット覚え書き」(同48号, 1984年1月)で考察した。
- 7) 本稿において先人批評家の見解に言及しなかったのは、浅学にせよ、随所での語法の類同に気付かないからではなく、検証を越える負い目を知らないからでもない。だ

ムレット」世界を暗くするのは名誉の感情と結びついた秘密主義、指導原理と化した怯えである。秘密によって見えなくなるのは、自分の姿を隠そうとする生来的不安の普遍性であり、身を曝し合うことにより不安を越える勇気の普遍性なのである。

何故なら、言葉が自分を隠しながら他人を動かそうとする芸となった世界であっても、その芸の底にあるのは、死に至るまでの跳躍として演じられた無言の祈りであり、楽園の夢なのである。「聖なる大望」を権利と取り違え、不可能な楽園を約束して、約束を信じる者を罰する「悪夢」の世界でも、人は人に触れ、演劇の虚構は演劇の心に触れる。涙なく支配する「天」が涙に出会う。デンマークの一王家の滅亡の筋書きは、「庭」を作ろうと苦しんだ人々で構成される。

「ねずみ一匹」走る筈の無い厳しく寒い暗黒の中に出現して人を恋う亡霊は、母の胎から生み落された存在の衝撃を、身体を失った条件の下で象徴する。そしてその悲痛は、この厳しい条件の下でこの無力で孤独な存在の唯一の慰めであり得たのが彼を生み彼を生かした世界の記憶であるのを物語る。人が人から生まれるという奇蹟のあかしである身体だけが、その奇蹟を相続するのである。身体は個人の自我の私的所有ではあり得ないのだ。愛を失う者の悲しみは、個体が個性性を越えた魂であることの証しなのである。人を殺す「理由」はあり得ないのだ。

ハムレットは、人がある条件の下では、単に激情にかられることなく、自分を越えたもののために自分を捧げる誠実さを信じ得ることを示している。それだけ彼が「楽園」に近かったのを示している。彼には世界を信じる根拠があった。その根拠は、復讐命令をかき抱くために忘れ捨て去ろうとした「記憶」にあった。この秘密の中に私達は「王」や「王子」に象徴されて来た人間の理想が真実何であったのかを悟る。それは守られ愛されることの意味である。苦悩する世界は「王家の寝所」というほんの小さな心細い場所に、辛うじて苦悩の意味を結実させて、それをバラと呼んで希望を托したのだ。それは亡霊のように不確かな営みなのであるが、どのように分裂を抱えた集団であれ、その「形式」には永遠の願いが込められていて、それに気付かずに秩序をこわせば自分を一層傷つけるだけなのである。

拒まれて拒むことの苦痛の裏には、守られて守ることの喜びがある。拒まれることを人間の常態と考えずに愛することは果して不可能なのか？ 可能なのか？

O my dear Hamlet, —

折する子の物語りなのだ。父が命じた正義の裁きも、母が夢見た栄光の未来も、自分の肉を食う類いの自己完成の錯誤に基づいている。

叔父の兄王殺しと母の再婚との間には何の直接の関係もなかった。隠れた犯罪を誘ったものと、再婚を要求したものとが、同じ社会制度であっただけだ。そして叔父を軽蔑することを教えたものと、母の再婚を裏切りとを感じるよう教育したものとが、ハムレットの中で一つであっただけだ。神格化された父王像と自分の家の楽園像は、家庭生活・私生活を守るために共同社会の共感をぎせいにする制度の生む幻想である。帝王の死によって、まことの平安と希望そのものと見えた一家に、共感を断念する苦痛が見舞った。いつもはなしくずしに行われる禁圧が王家ゆえに鮮明にあらわれた。第一章の終りで述べたように、権威は、それ自体の自己矛盾について、責任の行き止りという不可能な役を演じなくてはならないからである。

「ハムレット」の出来事は、断念を強いられた者が自分本来の裸の欲求に出会う物語りだと言える。殺人と復讐との整然たる対応の合理性が、性と相続とに代表される生命の流れの中で見直される。芝居は、生命の断絶の悲しみを晴らす方法は果して復讐であろうかと問いかける。そして悲しみと怒りの間をつなぐ日常的現実の中に不条理の種を示唆する。集団が神聖化して遵守する名誉の規約は、その現実の細部においては、隠して美化した「鯉」を釣り上げるための「間接法」という餌なのである。ポローニアスはそのことに僅かに気付いているがその怖ろしさを知らない苦労者であり、ハムレットはそのことに全く気付かないので美学そのものを演じ得る王子である。ポローニアスにおいて並行対立する思惑として処理されるものを、ハムレットは道德律と混沌との対立とを感じる。真実は両人の結び付きにある。掟の権威が私欲を隠し、欲望にかりそめの満足を与える知恵が掟の歪みを隠す。裸の欲求、普遍的な真実が隠れてしまう。

言葉は署名の無い「探針」となり、当然、他人の言動は用心深く隠された動機の装いとして受け取られる。洞察と共感の道具であるものが、いやそうであるから、他人を出し抜く技となる。“false fire”とは火薬と化した言葉のことだ。人と人との認識の間をつなぐべき言葉が、その間隙を利用して一仕事企むのである。言葉を、言葉の芸である芝居におきかえれば、芝居の無害な演技性を逆手に取って芝居を殺人に利用するのである。そのような劇中劇を仕組んで誇りやかに拍手を求めるところまで芝居はなりさがる。

偽りである限り芝居は「臆病者」が闇にまぎれて用いる「毒」にはかならない。大砲から禁欲主義に至るまでの各種の趣向が人間の赤裸な真実を隠す。「ハ

り、自分を捨てた女の身の上を案じ続けることを恥じる男の表情だからである。だが肉体を失った亡霊には演技する必要も自由もない。彼に出来るのは、様々な分裂した思惑を抱いて生きる者が全ての決算を迫られる臨終、最後の別れの儀式、変死によって妨げられた生と死をつなぐ儀式を、人間性の作法通りに行うことだ。塗油という自己防衛の儀式の空しさが明らかな今、残るのは、愛する者を愛し続ける仕事を愛する者に托することなのである。落魄した妻が苛責に苦しむのに言葉をかける術もなく、亡霊はハムレットに母をいたわれと言い残す。孤独に打捨てられたことに絶望して「覚えていてくれ」と訴えた魂は、今、他者を記憶する責任と悲痛を負い続ける精神であることをあかす。その時、全ての誤解はそのままでも、“daggers”を“speech”に変えたハムレットの“nature”の普遍性が証明されている。そしてまた、生死の境を越え、認識の壁を越えて、ガートルードの記憶する強く優しい夫がそこに居るのだ。こうして再婚することが息子を守り抜くことであると信じた寡婦の無力な期待は、誰にも気付かれない舞台で、名誉を回復するのである。

妻を裁く掟と妻を憐れむ心とが衝突して「白熱」する。その輝きの中で亡霊は消える。朝の光に追われるのではなく、「高い東の山」(1.1.167)に昇る野良着の陽となって自らの亡霊を消し去る。「太陽王」の幻想を人間の共感力の真実として証しする時、煉獄の形而上学はそれ自身の白熱する魂に還って霧消する。死に付せられた者同志の思いやりが、錯覚する者同志を赦している。

以上を幻想だと疑う人は、私達がハムレットに惹かれて来た理由を考えて欲しい。牢獄としか呼びようのない世界で、自らの快樂に結びつかない仕事を引き受け、自分を手にかけた者を赦し、信ずべき者に後事を托す時、ハムレットの魂一個は少くとも亡霊となるのを免れている。人間性は、極限の悲しみを自分の属性として引き受ける力を備えていて、自らの「煉獄」を破る孤独な「救世主」となる。

しかし、極限の悲しみを知る精神に、果してこの悲痛はふさわしいだろうか？ 人間らしさをにじませる者が人間らしさを欠いた人間達に対面するというのは健全な認識だろうか？ 「原罪」のみじめさに敢えて耐えて守る価値が「摂理」にあるだろうか？ 手遅れになるまで待つて遅過ぎた歎きに耐えて見せるのは男らしいだろうか？

父と母それぞれの心が演じた人間劇を理解するすべもなく、ハムレットは父母を隔てた分裂を継承し、母を救う積りで母の心と肉とを引き裂き、「お寝み」と言いながら殺しの技比べに勝つ夢を見る。これが「デンマーク王子ハムレット」、母の胎をいためた子なのである。祈りを子に托するまで生き延びずに天

だが若し死んだ男が慰められ得る唯一の方法が生前の状態に戻ることであれば、希望を失った女の思いもまた、夫さえ死ななかったらという空しい願いなのである。彼女は医す術の無い悲痛に絶叫するヘキュバとなる。亡霊が人間性の真実、怒りの底の悲哀をあかすのはこの時である。彼はかつて愛した女が、彼の仕組んだ通りの心の「とげ」にのたうつ苦痛の叫びに耐えないで現われる。妻の不貞を責める心を抱きながら、妻の苦しみを見てられないのだ。すなわち、自らは煉獄の苛責に苦しむ身でありながら妻と「良心」との間に割って入る亡霊は、彼自身の「とげ」の幻想と争っているのである。ヘキュバの悲鳴に応えるピラスを演じているのだ。つまり、復讐の命令者のいかめしさを以て、ヘキュバのために空しく泣く俳優の役を演じている。なぜなら悲鳴を聞いてからでは遅過ぎるのだから。「天」の幻想が盲目の殺意を表現してしまい、ハムレットが人間を「ねずみ」として処理してしまい、母が生涯の望みを失くしてしまったあとなのだ。これが亡霊の実体である。自分が作り出す苦痛に耐えない人間のイメージ、死者を心静かに追憶出来ない世界が生み出すイメージなのである。

しかしここに亡霊をついに視ない人物がいる。世界を信じ世界に守られ続ける魂において守られるのは、信じ愛する者を守り愛する情熱である。だからガートルードは何を怖れることもなく自分を責める。かつて愛し合った二人の認識が今このように行き違った経緯を知らないのは亡霊も王妃も全く同様であり、罪を王妃に帰する点で王妃自身も亡霊も全く等しく間違っているが、被害者として他人を責めるのと、他人を愛し損ねて思いがけなく加害者となった自分を責めるのとでは、あとに続く物語りが、地獄と天国ほどに違うのである。何よりもガートルードは愛する夫の記憶を失うことはない。亡き父を幻視する子の哀れさが母の胸を裂くのは、死者の怒りに怯えるからではなくて、彼女もまたその面影を抱きしめ、それを息子に重ねているからなのである。

死んだハムレット王のかつての寝室に、彼の死によって離散した三つの魂が、彼の死後初めて集っている。あるいは、母と子とが記憶する死者が、母子の対話を介して、記憶された存在の実在を示す。死はすでにその業をなしていて、三者は肉も心も直接触れ合うことは無いのであるが、今やかつての家庭の記憶につながる人々が演じるのは、劇中王が答えの無い問いとして残した問い——愛は果して運命の支配を拒み得るか？——への答えなのである。

内心の嫌悪を私的な恥と見做して愛情を復讐で表現しようと努めるハムレットは、復讐心を「とぎすます」ために来たと彼が信じる亡霊の悲しみの表情に当惑する。それは王子が「偽善者」の演技で隠した王子自身の表情だからであ

ムレット自身の内実なのだ。母の不貞への非難そのものが不健全な習慣に属するという真実は王子の理解を遠く越える。だが「遷延」をぜいたくに許されながら流血へとハムレットが流されるのに対して、王を喪った王国の危機を負わされた王妃は、彼女の悲鳴をピラスの剣が葬り去るのに手を貸したのである。宮廷の“better wisdoms”を信じていたのは彼女だった。

夫の死で誰よりも傷ついたのはガートルードである。周囲の人々への信頼がそれを医す。息子が等しく受けているに違いない衝撃に同情する母は、自分の再婚をさえ息子の衝撃の理由に数える。息子が母に特別な意識を注ぐように、母は息子に心を寄せて、彼が父王の面影を再現する日を祈る。であるから、「僕の母さん」の再婚に傷ついて狂う余りに殺人をおかす（と彼女は思う）息子の悲しみようは、母子の絆を介して、王妃を恵まれた無心な母であった過去に連れ戻してその傷口を開く。再婚の良識を言い張る代りに、息子の想いを共にしなかった自分の不実を責めるのである。丁度父の亡霊の悲歎に触れてハムレットが全ての情念の断念を誓うように、非難された母は生の情念を呪わしく思う。

ガートルードが自分の内にのぞく「汚点」の物語りは、ハムレットの第一独白と相似である。独立した思考でありながら、責任が帰される終点はすでに取り決められている。または、そう落着くより他はない事情が二人を支配している。ハムレットが責めるのは父と叔父と母と彼自身とが共通に表現する王権の非情さではなくて、共同体の生き方を信じて生き延びる女の肉体的存在なのである。これこそ「弱き者」の図像が作り出される秘密なのだ。女の不貞性という観念は、女の肉体の可能性を特権的に握り込むために用意された、予定された罰なのである。これは「生れることが災いである」と信じ込ませる肉体拒否の思想と集団体制との関係を示唆するものであり、その部分的表現である。

死んだ夫の記憶と息子への期待とが一体であったガートルードの生活は、狂人と化した息子によって時間の意味を奪われ、名誉のバラの誇りやかな母であった過去と、廃人と化した息子の単に生きているだけの母の現実とに「引き裂かれる」。「あの子が、こんな有様に」と呻く母は、「あの母が、こんな有様に」と呻いたハムレットの幻想の鏡像である。

妻の心の「とげ」に間接の復讐を托した亡霊は、このように容易に完璧に王妃の幸福を抹殺できるとは思っていなかった。幸福について幻想があるために、息子を奪いさえすれば良いことに気付かなかったのだ。死と親子関係との間の関係を全く誤解して、息子を死へ誘うことになったのである。「果樹園」の仮寝から追われた時に肉体からも追われた亡霊なのであるが、両者を同視する思考様式が彼の悲痛の表現形式を決めた。

性の筋書きである。というのは、これは侵入して来るのが死だけである、抽象された夫婦関係であって、複雑な社会関係の原形・基本要素と見做され得るからである。ところが同じ場面を、演出者ハムレットの眼で見ると、死はその受容の仕方が情愛の永遠のしるしとなる人間的条件としての意味を失って、受容することが悪意となるような悪意となる。殺人という相に目を奪われて、死を見失うのだ。殺人を呪っている積りで、死に見舞われる人間を呪ってしまうのである。原形的夫婦愛の普遍像を自分だけの思い出に閉じこめる結果、ハムレットには夫に死なれたガートルードに吹き寄せた地上の風の力が母の裏切りと見えてしまう。「軍国」の権威体制の屈折した政治力学に隠れた悲しみは、その政治力学の非情さを知る者にしか聞えないのである。

こうして王子の「優しくデリケートな」情愛は、ガートルードに再婚を強いた習慣の圧力の隠れた悪意を具現することになる。すなわち、政治的必然に隠れて野心を充したクローディアスが、兄殺しを犯す前に犯している錯誤、兄との関係は兄弟二人の問題だと考える錯誤を、ハムレットも犯している。父王の栄光を専ら父の美德に帰して讃美する王子の偏りは、社会関係の複雑な利害を専ら自分の権力保持の都合によって解釈する王権の錯誤であり、体制の自己保全の力学と、構成員が共有する快と不快の感覚とが区別されていない。それというのも、ハムレットは守られている自分を認識出来ないからである。

人生の無常に会っても、ガートルードは従前通り支えられ、従前通り“beauteous majesty of Denmark” (4. 5. 21) の役を好意を以て果し、従前通りハムレットの母である。死者を喪った世界にとって何者かであるという仕事を免れる者は居ないのだ。つまり夫の妻は、妻であることによって、彼女をも夫をも越えたものにつながっているのである。だからハムレットが母の再婚への呪いを劇中王妃の激しい抗議に托した時に、このせりふに加えられた王妃の短く控え目な批評は王子の呪いの過剰さを指摘する役を果す。「あの婦人の抗議は過ぎるようだ」という感想は、息子が彼女に抱いているとは予想もしない非難に対する自己弁護ではなくて、突然変死した夫が彼女に与えてくれる思いがけない祝福（のように聞える劇中王の心遣い）への慎ましい応答であり、結婚の安定を一瞬に壊す無常の運命の下では追憶だけでは生きられないと知った女の忍従の哲学であり、前夫の生前も死後も“imperial jointress” (1. 2. 9) への要請に応じる女の道徳感覚なのである。

習慣的な正常や忠誠が、本質的に不健全であることがあり得る。不健全をハムレットは看破し、問題にし続け、行為者自身に問題を悟らせようと企み続ける。だが正常と信じられた義務感に対する直観的批判力の空しい争いこそ、ハ



vine ambition”に惹きつけられる。持つべくもない理想を互いに隣家の中に幻想して、勇むのである。

ピラスはヘキュバの悲鳴に耳をかさない。ヘキュバはピラスの忠誠心に共感しない。しかしハムレットは、怒りにむせ返るピラスであると同時に楽園の廃墟に残されたヘキュバである。怒りにまかせて殺すか、悲しみに胸を破るか、ハムレットにあるのはこの選択であり、どちらも「優しくデリケートな」内心を満足させない。分裂した欲求を統一する行動様式が無い。それでも悲しみと怒りの現実生き延びている王子にとって、芝居が創成する幻想の時間の中で俳優がむき出しにする「悲しみ」の象徴画は異様な虚構にしか見えない。

詩の心は言葉に記憶された人間の生理的真實をどこかで捉えて、詩人自身の形而上学をつんざく。ヘキュバの叫びは、勝者の殺意と捨てられた者の悲哀を対置して悲しみを不在の神々に叫び上げる型の二元論的技巧の誇りをつんざく默劇なのだ。(争う男達と、愛する女達——これは生存のための闘争の慣わしと、それによって断絶する生命との不条理不合理な関係を表わすシェイクスピア常用の構図である。) 若し息を吞ましめる刹那のあの画像、三個の人物が作るあのあわやの一瞬の画像を、ピラスがあの一瞬の空白の中で見たとしたらどうなっていたらだろうか？ 彼の剣の下で、人の死と共に態度を決めるらしい「運命」の血に汚れた凶悪な姿に急襲されている老人の眼で見ることが出来たとしたら？

これは独白的自我で答えるのも、運命共同体的自我で答えるのも自由な、開かれた問いである。心の表層の筋書き、物語りの予感にかかわるだけだからだ。私的正義の満足を予期するのか、死を賭して営まれる情愛に注目するのか？ 全てを奪われて放浪する死者の物語りなのか、記憶され生き続ける死者の物語りなのか？

夫が病死寸前らしい夫婦がある。夫は自分の死後妻が幸福な再婚をするよう望み、妻は夫の死を予想するのを拒む。互いの心遣いは彼等が次にどのような事件に会おうとも変りはしない。変るのは無常に曝される肉体の折々の姿である。妻の愛をもってしても夫の病死を防ぐことも変死を予見することも出来ない。夫の愛をもってしても自分の思いやりを維持することも、妻の将来に手を打つことも出来ない。それでも妻の胸に夫の言葉は生き続けて、拒むべくもなかった変転の下で求婚者の手を受け容れた女は死んだ男の心遣いに支えられる。

これは変転によって違った関係へと再組織される関係者の誰も直接知り得ない記憶の劇場の物語りであり、あらゆる人々によって洞察されるに価する人間

られる。物語りは、語る者の心を載せ、聴く者の心を映すが、それを他者の姿で見せ、心を映したその姿をそのまま伝え残す。ヘキュバの歎きは、涙無き神々に通じなくても、詩人の心が挙げた叫びを伝え、詩人を越えて生きる。物語りを伝承する無数の人々をつなぐ「記憶」の不思議がなければ、俳優がヘキュバの名を聞くことも、貫い泣きすることもあり得ない。「ヘキュバが何だ？」といぶかるハムレットは、記憶の歴史を遡った果てにある、泣きわめくヘキュバそのものを再現する。「大地の恐怖」(*Lear*, 2. 4. 285)になりたいと願う老いたリアのように、凶暴な力を欲し、父を殺された息子を表現する破壊的な演技を幻想するのである。道を塞ぐ人々を手当たり次第に殺して進むピラスは、復讐の激情に没入したいと欲するハムレットを映す。だが敵が夫、父、子達であるのを意に介さないピラスは、肉身を敵とした王子の当惑を免れて母を殺す子の類型なのだ。目指す敵王を仕止めた時、ピラスの仕事は成った。だが詩人は独自の工夫によって、ハムレットの眼に映らないものを見せる。

栄華の終りを画する業火を背景に二人の男が争う。剣を取り落した老人の上に今しも力強い剣が振り下される。それが老人の頭を砕き割る一瞬前で詩人は時間を止める。トロイを伝説の彼方に運び去った時の流れは、その滅亡の折にも復讐の怒りを載せて流れていただろう。それなのに、時間の一瞬の裂け目に詩人が見せたのは何か？崩壊の轟音を耳にした戦士が釘付けの画像となるのは何故か？

時間を止めれば、時間の意味が生き返る。独白のようにそれは別の物語りへの戸を開く。老人の惨死を主張する歴史に、老人が助かることはあり得たという人間史を詩人は書き加える。勇者も耐えない崩壊の衝撃のため一瞬の空隙に陥ったピラスを所定の物語りへと駆り立てるのは「呼び覚められた復讐心」

(2.2.510)である。ハムレットもまた復讐の予定表の空隙に陥って、ただ復讐を呼び覚そうと焦慮している。凶暴とは、人間の条件を超えようとする変身の願望なのだ。その代償は死である。

双方が勝利の見込みに賭けて肉体を剣に変え、肉体を剣に曝した側が死ぬのが戦いの約束である。老いが、生命は剣では守れないのを明らかにしても、約束は演じられる。ハムレット王とフォーティンブラス王も一場の華かな「約束」の舞台を架構した。ヘキュバの悲鳴に混るのは、デンマークには聞えなかったノルウェイの人々の歎き、デンマークの呻きであり得たゆえにデンマーク国民に王の勝利を祝福させた敗北の恐怖、敗れた王の子の生涯を貫く父の無念の「記憶の権利」である。父を殺されて復讐を誓う子は、父を毒殺した者の誇り高い復讐の痛みを知らない。王子達の躍動する精神は“most royally”な勇者の“di-

が、独白の牢獄に閉し込まれた精神は、言葉の共有という人間史の「奇蹟」を開示している。だから互いの秘密は“purposes mistook” (5. 2. 395) のいたましい錯誤なのである。明白なのは、秘密が安全を保証するのではないという事実である。

## 六. 記憶のドラマ：祈り

ハムレットに一貫するのは、非人間的な裏切りへの反撓であり、苦痛を見捨てておけない人情である。彼は父の亡霊の苦痛を引き受け、分裂の苦痛として再構成して表現する。彼を取り巻く人間世界は彼の悲しみにも悩みにも共感しない荒涼たる世界なのだ。だから、人間らしさへの忠誠を具体的に行動に示して生きようとすれば、孤独な演技としての復讐に赴かざるを得ない。しかし、この淋しい境位で英雄の骨が辿る無常の運命について考え込むハムレットには、“the readiness is all” (5. 2. 34) の禁欲的受容の態度しか残されていない。彼の最後の心残りは、裏切られた悲痛を世界に伝える術が無かったことである。以上全体を要約して、伝え得ない喪失感の寓意だと考えられる。

母に裏切られ、旧友に背かれ、恋人に拒まれて、ハムレットは人間に絶望する。だが語りかける相手を失った筈の彼は、彼を理解すべくもない者達の耳に向けて間接の言葉の矢を放ち続け、墮落した人間達にせめて人間失墜を悟る部分を探す。絶望を肯じない心は頑強に生き延びて、最後に死の「幸福」に托される。全ては、絶望が不可能であることの寓意なのである。ハムレットは人間世界を捨てることが出来ない。

王子の絶望の演技は、それゆえ、正しくない。それでもその演技に私達は魅せられる。深く響き合うのだ。「ハムレットは私だ」という独り言が意味するのは、ハムレットがその一人々々がハムレットである集団の一人だということである。彼もまた愛を拒まれた他者達の苦痛の叫びを聞き取り得ない。彼等の期待する暖かさと慰めを与え得ない。悪をこらすと信じて、彼は彼を「希望のバラ」(3.1.160)と仰ぐ者達からバラを奪い、彼等の美しかるべき額に醜い烙印を押す<sup>6)</sup>。

それでも「ハムレットは私」であるならば、この鏡のように反射する孤独の呪縛を逃れる唯一の方法は、この「鏡」のまなざしに隠れた真実を見て取ることであるだろう。己れを他者の位置に置くことであるだろう。

「芝居に限る」と考えたハムレットは、「良心」に普遍的人間性の証明を托していた。自白する罪人の説話も、罪人の心を照す光に照される観客のために語

な権威が、自然健全な知恵を示さないという直覚こそ、私達に私達が人物達と共有する解釈術の偏りのいたましい必然性に気付かせて、隠れた運命から解き放つ批評原理なのである。すなわち、この省察の肝心な点は、私達を隠れた「良心」の側に置いて錯覚と凶暴の歴史に対立させることこそ錯覚であり、ハムレットが「良心」と呼んで二元世界の一方の極と見做すものこそ錯覚と凶暴を含んで生き延びている世界の動因であると啓示する点なのだ。

クローディアスに、人間の精神が王の威光の図式よりも遙かに豊かな深みと拡がりを持つことを思い知らせるのは、彼自身の記憶との離れ難さ、記憶によって意味付けられた現実が物語り出す未来の消し難さである。彼は魂の深みと拡がり王の権威に閉じこめてしまった苦痛にのたうつ。ハムレットもまた同じ権威を「正直な亡霊」として承認して、「地獄の恐怖を語りに現われたような」(2.1.84) 表情を見せる。しかし、この分裂を同じ権威への信仰で克服しようとする彼等は、彼等の中の絶対普遍の批評力こそが権威への忠誠をなして来たという歴史を再演している。この展望の中で、母に人間性への違反を見るハムレットの直観の正しさと錯覚、叔父に隠れた良心を探す彼の正しさと錯覚とが露われる。ハムレットが「良心」の側に身を置き得るのは、クローディアスの持つ罪障感を持たないからであり、亡霊の絶対の孤独を知らないからであり、つまり青春の特権と私達が呼び慣わすものである。だからハムレットは「子供」が体制に対して演じなくてはならない反逆と順応の二重の演技を見せる。そして彼の体験と成長と死とは、彼に先立つ者達が彼等の魂のありように反して如何なる死の受容へと追い込まれたかを再現するのだ。そこで劇中劇と默劇とは「芝居」という洞察術として一体となる。

こうして私達は「芝居」の見物人の心得が、日常の人間関係の心得と同一であることに気付く。すなわち、他人との対抗的な関係を不快に感じる感覚が唯一の批評原理なのであり、それこそ愛情と理性との一体性が生れる核心なのである。ハムレットの芝居を使う思いつきの不幸は、彼自身を批評するものとして芝居を見なかった点である。彼の「奇蹟」感覚は彼が自白する罪人を受け容れたのを示している。だが王子の心は叔父のための自白の場とはなっていない。そして王の不毛な祈りは、王自身の形而上学と政治学とにおいて、自白と宥和の場が不在であることを示している。分裂が共有されている。

「祈りの場」で二個の肉体が同一の欲求を抱いて立ちすくんでいる。彼等を行き違わせているのは彼等の言葉である。しかし、破滅的な結論を出す前に、彼等は言葉に承認を求める。つまり文化の共同性・超個人的論理性に信仰を告白している。両者がそれを復讐神まがいの姿で受け取っているのは不幸である

「ハムレット」は、胸が悪くなるような寒く暗い夜に見える筈の無い眼をこらす衛兵達が弱い肉体をかばい合って交代する場で始まり、至上権争いにそれぞれの父を喪った王子達が相続の鎖の輪を一つつなぐ場で終る。兵士達の忠誠は王家の消滅と共に無になるだけのように見えるし、デンマーク王子の「臨終の声」(5.2.367)はノルウェイ王子の「記憶の権利」(5.2.400)の前に意味を失うかに見えるのであるが、相続は行われ、世界は生き延びる。これは人物それぞれの舞台を一つの劇場に属するものと見て、それぞれの人物の死に限られた生涯を劇場の生命感に添って読むことにほかならない。しかし同時に、人物それぞれの「大義名分」が、劇場の存在感の反映でありながら、劇場の「大義名分」そのものではないこともまた明らかなのである。

自分の物語りをしてくれと友人に言い残して沈黙するハムレットも、新たに王座について新しい生涯を立派な王、夫、父として生きようと望むクロードィアスも一つの同情すべき錯覚を共有している。「征服戦」の帰途であるフォーティンブラスの「記憶の権利」は決してハムレットの言う「見えないもの」への「神々しい志」などではなく、彼等の奇妙な相続は、長じて“most royally”(5.2.409)の「証しを立て」ようとするに至った此の両者が不倶戴天の敵手同志となったに違いないのを示している。共感を表現する言葉が共存を拒んでいる。凶暴な自己主張が隠れている。社会関係と個人的家庭的自己とのこのような関係をクロードィアスは反対側から意識しながら、全く同じ形を生きている。彼は凶暴に自己主張した自分を憶えているが、同時に、そのような自己主張をして初めて手に入れることが出来た王座そのものの固有な自己表現力を信じている。「神々しい大望」という幻に躍らされている限り常に「血腥く」あることを免れない、という自覚は此等の人物達には無い。第三章で見たように、それでも彼等が自分では気付かない劇場に属した魂を持っていることを証すのは、彼等の孤独なありようであり、痛みを知る心である。

ハムレットが自分の感受性に忠実であり、クロードィアスが自分の認識する社会関係に即して行動するほかないように、私達が人物に与える人物像は、私達の心の中の筋書き、記憶と反応の体系を表示する。呆然とする廷臣達は王子を狂った野心家と見做すだろうと私が述べた時、私は私の解釈術に組み込まれた歴史上の記憶の普遍性についての信仰を告白してもいたのだ。だから、芝居の開始時以前の人物の生涯について考える必要は無いという批評態度は、舞台上の時間に目を奪われて、解釈と洞察の中に生きている豊かな時間を読み損っている。少くとも、そのようなことをわざわざ言わざるを得なくなった状況を読み損っている。つまり、仮の結論として奉じられた名誉ある道德律の一元的

たからである。だが私達が与えた解釈において、作者が居たであろうか？

私達が自己を投射すると、人物の生涯はその挫折にもかかわらず人生としての手触りを以て承認される。局部的な利害や功罪を叫び立てる言葉の群れは聞えなくなって、全ては未解決の世界に立ち向って生き抜き生き尽すしかない人間が啓示される默劇となる。この意味の默劇は、虚空の中で死に付せられて生きる人間同志のなつかしさといたわりに動機付けられている。ところで如何にも深遠めいて聞えるこの默劇的省察といい、さきに述べた理性の共同体的性格への帰依といい、日常信頼とか愛情とかと呼ばれる現象にほかならない。ある人物を愛するのに彼の認識の由来と構造の秘密を知る必要があるとしたら、愛は絶対になり立たない。反対に、「芝居」の「奇蹟」とは、人と人との間に本来的に成立している共感を、生活の直接の利害を共にする狭い範囲を越えて感得させる効果である。

狭い範囲を越え得るのは、実はそれが共感の範囲内の人数の問題ではないからである。ハムレットはホレイショ只一人を相手にして満足すべき友情と尊敬を味うことが出来る。しかし、ホレイショの生活条件を十分に理解していたかどうかはまた別のことである。実際、父を光り輝く者として特別な執着を以て記憶するハムレットは、当のその父の霊から「忘れてくれるな！」という悲痛な叫びを浴びて初めて父の真実に踏み込む。つまり、ある観客がある人物に存在承認を与えて自己満足するならば、その人物がまっとうな関係をつけ得なかった世界の苦痛について、人物の苦痛もなく、「忘却」していることになる。これは人物を「良心を欠いた悪党」と見做して自己満足するのと択ぶところは無い。

同じく、ハムレットが「傷ついた名」に心を残して死ぬ時に、私達が、ハムレットの自己満足を越えて、彼の残念に心を残すのでなければ、自分を申し開き出来る積りである王子の眼と、王子の王殺しに呆然とする廷臣達の眼とがここで形の上で一致していることの意味を見落すだろう。默劇的省察は諸刃の剣のように自己満足を切り裂いて普遍的人間像を見る。するとハムレットの「悪夢」さえ共同社会の相続の営みの一部として読みかえられる。この章の冒頭に述べた廷臣達に戻れば、王子を悪逆の不平家と見做す彼等は、彼等も王子も互いの真実を知らなかったこと、すなわち双方ともに困難の所在を知らず困難を解決する術のあろう筈もなかったことを理解するに及んで、王子が彼等の窮状を王子としての立場で代表して死ななくてはならなかったことに思い至り、あらためて共感の拍手を捧げるだろう。それは王子の現実理解を承認することでは無い。

感に閉される耐え難さを知った罪人がそのような自己省察に共感する人間社会に救いを求めて受け容れられると読むことである。ハムレットは後者として読んだものを前者として使ったと言える。つまりそこにのっぴきならない選択があると気付いていない。

王子は「芝居」に助けを求める理由を説明して、亡霊を信じる合理的根拠が無いからであり、叔父を「蛇」と信じて殺すだけの論理的な証拠が欠けているからだと単純化するが、ハムレットを復讐劇の主人公から区別するのは、事実を確かめようとする意志では勿論なくて、一直線に復讐の実行者を演じ得るだけの信頼を「正直な亡霊」に傾けている息子の魂に“curséd spite”を感じさせた何ものかの奇蹟的作用なのである。それは犯罪者の自白のように単純明快な姿をしていないけれども、事実を確かめるだけなら不必要でもあり不合理でもある苦痛の中に王子を突き落す。実際、叔父に復讐すべきだと納得したあとでも彼は「血腥くなる」ことを繰り返し意思しなくてはならない。

「芝居」の奇蹟的效果を語りながら、現実の舞台で自分に生じた奇蹟の介入に当惑する精神を主人公とする「芝居」は、一体私達にどのような奇蹟が起ることを予定するだろうか？ 私達はハムレットが父と共に父の罪をも叔父の罪とすることの犯罪的不合理を以て彼を非難し裁くであろうか？ それとも肉親を殺された医し難い悲しみに胸ふさがれることの悲しさを知る私達自身の心の中に立ち尽すであろうか？ 自白した罪人、刑が未定の罪人を処置する責任を預けられた者の当惑と倫理的深淵を感じないであろうか？ こうして私達は、眺める者にとって明らかに犯罪者である者を殺すという復讐原則の実に単純な正当さと実に単純な錯覚とを、選択に面した状況において感得することになる。

この意味で「芝居」は見物人のための舞台である。それは私達の矛盾と分裂を含んだ不確かな判断力のその場その場のありようを反映する。母に殺意を抱いたり、母を殺すのは人倫にそむくと考えたりするのだ。私達には、私達の共感をいつも何程か強いながら展開する混乱した状況の不確かさに気付くことしか実はないのではないか？ すなわち、それを不確かさとして批評するもの、その場その場の「理由」を越えた普遍的な直観力の作用に気付くことしか残っていないのではないか？ それは「理性」の感覚共同体的性格に気付き帰依することではないか？

ハムレットの悲しさに共感することは、ハムレットが私であると知ることだ。苦痛にさいなまれる不毛な物語りにもかかわらず、私達の心はハムレットに共感を与えて来た。彼の人生上の挫折を許して来た。その同情を他の人物達に与えなかったのは、シェイクスピアの芝居がそれを要求しているとは思わなかつ

れないハムレットも、恨みを秘密にしたことの是非を問うことは無いのである。

話し合って理解し合うことは不可能なのだ。人物達は愛し合い協力し合う関係をそれぞれ自己中心的に夢見ながら、否応なく秘密と猜疑と殺意へと閉される。“speech”の努力は“daggers”の用途に転用されてしまう。だからハムレットの独白は「ハムレット」世界の内的真実を啓示するものであり、同時に、その普遍的真実を彼自身の眼からも私達の眼からも隠す致命的に強靱な幕なのである。

以上を言い換えれば、一つの出来事は眺める者によって動機が書き込まれる「默劇」であり、動機が書き込まれて形式と内容を備えるに至った物語りは物語り手の動機を映し出す「劇中劇」である。若しこの乱反射の事態の中に真実というべきものがあり得るとすれば、このような認識の仕掛けを常時起動させている底辺の欲求として理解されるものであろう。その一例として「芝居を使うに限る」というハムレットの思いつきを考察して見ることにする。

王子の計略のもとには、芝居を見た犯罪者が罪を告白するという物語りが彼に与えた“most miraculous organ”の印象があって、悪を悪として認知して苦しむにはいられない自己浄化作用に奇蹟的な感動を覚えた経験を語っている。それが「良心」の普遍性を利用する企てとなる。しかし思惑が適中し（たと信じ）て躍り上る彼が「芝居」に与えるのは“false fire”という定義であって、普遍的な浄化作用についての感動は消え去っている。

自白する犯罪者の奇蹟という印象は、その物語りを読むハムレットの心が物語った奇蹟だった。「良心」の計算外の作用に対して、ハムレットは、犯罪者と同じ方向からかかわっていた。その時、彼は黙って芝居に奇蹟を起させることが出来た。しかし父と叔父とが組み合う舞台の登場人物となった今、自白する犯罪者の登場する芝居の奇蹟的な作用の記憶は、王子に彼の陥った「牢獄」の耐え難さを自分の魂の前に告白させるに至るところか、牢獄の内部の行動原則を合法化するように働く。亡霊が父であるために「悪魔」という直観の由来を認知するだけの距離が取れないのである。しかも「悪魔」は、災いの感覚を自分からより遠い者に帰する闘争的思考形式の二元論的な習わしをあらわにして、「悪魔」的な告白をしたのが亡霊であるにもかかわらず、「正直な亡霊」は「悪魔」から分離される。

父と叔父に対する王子の取り扱い手続き上の差別を、告白する犯罪者の物語りに即して説明すれば以下の通りである。この物語りを動機付ける二通りの方法がある。一つは罪人が芝居の恐怖に脅えて秘密を錯乱状態でもらしてしまい、罪の怖ろしさに見合う怖ろしい刑を受けたと読むことである。一つは孤り罪障



家の崩壊をハムレット自身がどう受け止めているにせよ、芝居の冒頭から兵士達の念頭にあるのはデンマーク国の権威と権利の主張でありそれが侵害される懸念なのであるから、ハムレットが自らの王家の消滅に参加した以上は、私達も彼の行動の非社会的な狂乱の印象を無視出来ない。そして王子自身も、国民の、又は識者の了解と支持を取りつけ得なかったことを苦にしながら死ぬ。

王子を不逞な謀反人、少くとも彼等の願望の裏切り手と考える旧廷臣達にホレイショが何を話す積りなのか、抽象的にしか判らないが、若しそれが「ハムレット」の独白部分・王子が故意に秘密にした部分の公開であるとすれば、彼等は先ず同じ事件について余りにも予想外の解釈があり得たことに驚くだろう。それでも彼等は最早ハムレットの視点からだけ事件を見直すことは出来ないだろう。というのはハムレットは、廷臣達の忠誠の努力を敢えて無視して無に帰せしめる当然の必要を主張したわけではないからである。つまりハムレット自身も、廷臣達の忠誠に応える道義的必要から締め出され、彼等を敵視したのだからである。従って、王子の解釈と廷臣達の解釈の食い違いは、互いに真実を知らないで解釈し合った者達の間を生じた、誰も知らない行き違いとして説明される。とすれば、人を殺す正義は果して正義として有効であるか妥当であるかと問う前に、そのような問いの存在と答えの必要とが決して話題になることが無かった集団の状況を把握する必要がある。すなわち、特定の事件についての思惑の衝突と見えるものは、それに先立って存在する相互無理解の関係が特定の事件によって鮮明に（私達にとって）露呈されたものでもあるからである。

「ハムレット」世界の住人にとって「秘密」は致命的な重要さを持っている。ハムレットは叔父の口に毒を注ぐまで意図を明さないし、レアーティーズが不平を声に出すのは、謀反人として王宮の扉を破る時なのである。恨みが表現されるのは切りつける時なのだ。恨みを抱くことと切りつけることとの間には山程の可能性がある筈であるが、それを無視させ飛躍させる感受性の型が支配している。そのために実際体験としては不幸な手遅れが生じたり、償い得ない悔恨に責められたりするものであって、兄を殺したクローディアスも、クローディアスであると信じ込んで見もせずポローニ阿斯を殺したハムレットも、復讐的感受性の“rashness”の例なのである。しかしこの「賞讃される」筋合いの無い行為は、一方で復讐的感受性だけが人間的な要求を実現すると信じられた世界における切迫つまった行為なのであるから、失策を必要上合理化するための“scourge and minister”という強弁の形而上学が用意されるのである。だが、兄殺しの記憶に苦しむクローディアスも、ポローニ阿斯殺しに平然としていら

る。つまり正義は利害で決定される。因果関係の追求の打ち切りを宣言する場所が戦場であり、想像される戦闘の結果を先取りした権威主義的秩序である。

権威主義的であろうと、秩序は創造的な営みの欲求に奉仕する平和状態である。そこで創造の営みから生れた者が何かの折にこの秩序の脅迫的性格に触れた時、彼はそれが彼の満足を支えているとは思わずに、前世代によって打ち切られた因果関係の追及を続ける結果になる。そのことは、権威主義社会もまた共感社会を探す人間史の過程であることを証明するが、同時に、この健康な批評活動は善を傷つける悪を探すという不毛な形で利害関係にとらわれてしまうだろう。すなわち、彼の理想像であった局部的な共感の場から、並列する局部的な共感の場の群を非難するという背理をおかし、道徳的感受性ゆえに核分子の閉鎖性独善性の毒を生み続ける。ハムレットは、その友人達が遂に何が不満なのかという必要な唯一の質問を敢てした時に焦立っただけなのである。

あり得ない理想を言えば、母の再婚の衝撃に逢ったハムレットは、自分が何も知らないこと、母に尋ねるべき世界があることに気付くべきだった。しかし彼は非難し、呪い、裁く側に回る。指導的図式と直観的批評力とを区別できないので、王子は限りなく同一の自己矛盾に逢着して、苦しまぎれの幻想的論理に転々と移り住む。等しい内容を持つ劇中劇を限りなく繰り返す。

ハムレットの歩みは、こうした幾重もの解釈の壁の向うには迷路の出口がないのを示している。しかしこれらの錯覚の劇中劇は、それを惹き起す人間を見せることによって、この迷路を試練として承認して悪意を超越する方法を示唆しているのである。

## 五. 自己投射のドラマ：默劇

「ハムレット」批評の混乱のそもそもの原因は、殺人と復讐の因果物語りはどう見ても不毛で苦痛な性格を曝していながら、主人公は苦悩の中の青春像として私達の共感に耐えるということにある。第二章の始めに簡単に定義した意味での道徳律の曖昧さが、直接間接にその空白を論理的に補うための、性格分析による心理的説明への偏り、演劇の伝統への倫理的関心の肩代り、詩的印象主義への振れ、そして印象の記述法としての観客論を生み出して来た。これら順送りの模索は、道徳律又はその代替物が手に入るまで続くだろう。私は最初に戻って、全ては独白的展望と劇場的展望とを正確に区別しかつ関係付けることが出来なかった結果だと考える。王子が国王を殺すのに居合せて立ち騒ぐ宮廷人達は王子を野心に盲いて狂った不平家だと見做すだろう。ハムレット王

同時にまた、ハムレットの思考の偏りは、彼の知恵とも倫理とも義務感とも美学とも一体である。母の再婚に驚いた彼が過去の記憶全体を新たに物語り直さねばならない時に、彼が独断で咄嗟に加えた解釈は、そういう場合のために用意された筋書きなのであり、彼の中に仕掛けられた伝統的な簡便判断法なのである。「弱き者」の名が我が母にも適用し得るとは思い設けなかったにしても、それを適用した瞬間に決定的な態度を取ることが出来るのが肝要なのである。従って第一独白について私達に求められる自前の認識があるとすれば、ハムレットのために母の不貞の歴然たる証拠を見付けたと誤信する根拠を探してやることであり、この再婚は肉欲で解釈出来る事件ではないと考えることである。

ハムレットは父の霊の出現と聞いただけで“foul deeds” (1. 2. 257) を連想し、亡霊の話を聞いて“my prophetic soul” (1. 5. 40) と叫ぶが、これは、繰り返し例示したように、息子の思考の筋書きが現実の人間関係を跡付けているのに過ぎない。つまりクローディアスの犯罪も特別に異様なものではない。ただ通常は芝居に現われるだけの亡霊が実際に干渉すれば、平穏な観客の世界もこんな芝居に変わるだろうというわけである。隠され排除された恨みを、その激情のままぶつけて見ても、世の中は良くなりはしないで、王様が二人になるだけのことなのだ！

芝居好きの王子の感受性は亡霊の体験に同調しているけれども、“foul deeds will rise” という王子の理解は所詮言葉だけの図式である。実際亡霊に触れてみれば、超能力を喜ぶどころではない。観客席からは楽しめたものが、人間現実としては激しい違和感をひき起す。芝居のコンヴェンションと生身の感覚とが衝突している。彼の当惑は、芝居が真実の模索過程としての立場を忘れて、過程そのものを真実めかしたために、全てが虚構でしかなくなったのを暗示する。この場合芝居はデンマーク宮廷の文化と考えて良い。人々は当惑を処理するのに虚構の約束に頼るのである。芝居と独白の間を行き戻りするのだ。行き戻りする人格のアイデンティティは記述されない。

ある人物の行動の当否を調べるのに、彼が相手にしている人物の行動との間に正しい対応があるかどうかを確かめるべきだとすれば、その第二の人物の行動を正しく理解していたかを問うことになり、第二の人物の行動はその相手との間に正しい対応があったかを知らなくてはならなくなる。行動の相対的な当否を決定しようとする正義は、どこまでも相対的に原因を追って、無限の入れ子構造を示す劇中劇宇宙の放浪者となるほかはない。正義の欲求は、物事の因果関係を時間の始まりにまで辿ろうという欲求ではないのだが、私達は全く異質の方法を探す代りに、都合の良いところで因果関係の追求を打ち切るに止め

大書された大通りの出来事を描写しようとしてそれぞれの劇中劇を演じる。ドラマは私達の内部でしか起り得ないのに、私達は観客席の安楽に固執して、当惑の行末を見定めるには、ハムレットの行動と動機を知れば足りると考える。では一つ、やはりこのように考えて、解釈する自分の判断力を信じて他人の行動と動機を知ろうとする人物をしばらく見守ることにしよう。

劇中劇の演出を企画するハムレットは、深夜彼の出会ったものが「正直な亡霊」なのか「悪魔」なのかの決定を、クローディアスの「良心」の証言にゆだねる。しかし悲しみによる衰弱に乗じる悪魔の物語りは、王子の判断の頼り難さのヒユであり、頼り難さを隠すヒユである。その頼り難さは、自分が果して今は判断力低下に陥っていないかどうかを問わずに独断で判断する積りであること、および、“pleasing shape” (2. 2. 629) と彼が呼ぶものについて「悪魔」のイメージが湧いたのは何故かを問い得ないことにあらわれる。要するに「正直な亡霊」が「悪魔」であることを承認する用意がない。従って「正直な亡霊か？ 悪魔か？」という設問は、亡霊の報告の正確さの程度も命令の妥当性も明らかにする筈はない。それでも王子は標準的感受性を保証された観客席に坐っている積りなのだ。すなわち、彼の知力全体の健全な働きを必要としない筋書きに投じられている。習慣的なヒユが、大事な点を肩代りしてくれる。

劇中劇を見る叔父を主人公とする劇中劇を作り、それを解釈して真実を知ろうとする王子の心には「無実の叔父か？ 良心を持たない人非人か？」という二分法以外の解釈を許さないト書きがすでに書き込まれている。従って、この演出者は、観客として予想する物語りを意図する作者でしかあり得ない。そういう自覚を持たない彼がひそかに劇中劇を計画する時に、ハムレットの認識とクローディアスの認識のずれのために、彼の言動と「ゴンザゴ殺し」との関係について思いがけない劇中劇をハムレット自身が王の心の舞台上で演じることになる。

これが重大なのは、秘密が誤解を育てるという結果もさることながら、解釈という活動の本来的性格を明すからである。筋書きの無い認識は成り立たないのだ。現象世界のほんの一部に注目している積りであっても、その一部にだけ注目するように精神を仕向ける生活全体の物語りがのぞいている。それは集団生活の物語りでもあるから、王と王子は共有するト書きに従って互いのト書きの背後の物語りを読む。つまり互いに相手の中に自分が怖れたものを映すのである。これが相手の人間性に関係なく、血腥い合意が成り立つように見える理由である。共有する物語りと各人物の内心との関係は一切秘密のうちなのである。本当は何も見えていないのである。

たと思われる。ハムレット自身は「待ち」の哲学に行き着いて血腥さを薄めはするが、創造的に生きるわけでも、創造の手順を探り当ててわけでもない。死の“felicity”という観念にどれ程の想いが込められていようと、断念の表白であることも明白なのである。そんな状況をハムレットが行動規範と内面世界とに分裂させて表現しているからには、その条件の由来や性質や倫理的意義を私達が考え続けるのは当たり前である。ただこれは作りものの芝居であるから、芝居に即して心得ておくべきことがある。

私達が「ハムレット」に残る謎を考え続けることと、作者がそれを書いたこととは、レベルの違う事柄である。解釈が混乱するのは、いわば舞台と劇場とを混同するからなのだ。謎を啓示する作者は、謎の成り立ちを知っている筈である。「ハムレット」が迷路ならば、迷路には設計図がある。迷宮内の当惑は設計図へ至る手続きである。批評が当惑を演劇的に懐柔する方向に進んだところに、批評自身の問題があるだろう。

さて「ハムレット」が惹き起した困惑から判るように、作者は設計する側から見た迷路を呈示したのではなく、また呈示し得ると思ってもいなかった。もともと、作者は舞台に出ないのだ。迷路はそこに陥った人物の軌跡として浮び出る。自分が迷路にいることを知らない者達が私達を案内する。迷路のヒュにこだわるまでもなく、これはドラマティック・アイロニーと呼ばれる事態である。もっとも私達は通常これを簡便な方程式に仕立てて使う。すなわち、観客の認識＝作者の認識＝標準感覚と想定され、私達は真実を知った者として錯誤する人物を見守る。

芝居を観て面白いのは私達が当惑を内に抱えているからであるが、この簡略方程式は、私達が人物と共有する認識の困難度を表示するよりは、両者の認識のレベルの相違を想定し、真実を見る眼を持つ者の安心を私達に与える。そういうかりそめの安心を観客は要求するものであり、大方芝居はそれに応える。

「大向う」の希望に添わなくては一座が生活出来ない。我がままな王様の前で芝居は御威光を讃える見世物になる。

勿論神ならぬ身のアイデンティティを隠しおおせるものではなくて、私達の認識力が自覚する負債は、「誰が鞭を免れ得ようか」(2.2.555-556)という謙遜な一般論として理性に花を添える。バランスは事実上取れている。だが、只今楽しんだ芝居は適当に、又は血の涙と引きかえに、私達の自惚れをくすぐったのだと私達は気付くだろうか？

ハムレット達の歩みにつき従った私達が報告する見聞記や案内図は私達の歩みの記録であり、私達の眼の物語りである。私達は迷路の舞台で、「王道」と

る王座を図式通り再生した時、同じ変転に曝された母と子が互いを見失うという悲惨な物語りが始まる。両者とも、彼等が共にした幸福が、それを王家に保証する血腥い秩序の一部だとは知らないからである。王の家庭の栄光とそれを支えた王権の力学とを母も子も区別出来ない。人間ではなく秩序を至上とする政治力学は、母と子の権利を保全して新体制を作った。母が前王の寡婦としてその力学の善意を信じ続けて変化に順応しようとした時、息子は過去の人間関係に固着していた栄光の排他性によって母を断罪する。

生活者にとって生来の生活条件を疑うことは難かしい。寡婦に差し出される幸福への誘いも、青年が憧れる結婚の忠実も、前王が習いとした果樹園の安息も、兵士達の忠誠の合言葉も、全て最高に善きものでありながら、怖ろしい幻想に浸潤されている。幻想が生み出す災いは、それを直接演じた人々に帰せられる。ハムレット王家の自滅に当惑するデンマークの人々は、ハムレット達を葬ったあと、フォーティンブラスの下で、或いは彼と争って勝つ誰かの下で、以前通りの忠誠の掟に生命を托し続けるだろう。災いの記憶は、文化の歴史に記録されるよりは、異形の亡霊の訪れる舞台の幻想に引き渡されることだろう。

このように演じられる錯覚は、集团的、習慣的、歴史的な生活条件を維持するための偏った感受性の体系である。偏ったというのは、人間本来の欲求の充足を約束しながらそれを阻害して気付かないからであるが、つまり、客観的真実とは違う主観的宇宙を個々の人間に幻想させているのであって、見かけ上の客観性と合目的性は循環論的思考体系によって証明され続ける。ハムレットにおいて、人間は父王に忠誠である者と父王を裏切る者に二分され、この二分法は母を人間に非ざるものと結論するという倒錯した思考を準備し、指令し、合法化する。

主人公の独白を特徴とする「ハムレット」では、論理的整合を欠いた誤認が道徳的感受性に基づく客観的認識としての権威を主張し抜く様子が描かれる。それはそれで一個の確かな生涯なのであるが、この芝居は、客観的真実と確信された世界像の歪みを、それが伴う苦痛にみちた当惑という鏡に映す。独白という非対話的技法は、隠された内的分裂こそが不可解に二極分裂した世界の結び目であることを伝える捨て身の技法である。

#### 四. 解釈のドラマ：劇中劇

「ハムレット」批評を悩ませて来たのは、主人公の人間性への私達の共感力と復讐の人間像への私達の批判力との間の、感受性の太枠にかかわる衝突だっ

関係の上に築かれる家庭内でだけ自然は本来性を取り戻すが、演技の世界に前王の寡婦として属した女がその筋書きを演じ続けた時に、ハムレットは本来的な眼で批評するという筋違いを犯したのである。集団が王妃に求めるものと、息子が母に求めるものが違うのだ。家庭の内と外との道德律の逆転関係こそ、「ハムレット」世界の秘密である。

「太陽神」と「羊人」という人間弁別の二分法的図式は、極めて嫉妬深い社会関係を反映するが、それはこの両極に同時に関係したり同視したりする者を二心の持主として指弾し、同視を禁じて排除を命令する機制である。ハムレットの神話的図式は全てを天と地、美と醜、誠実と裏切りに区分するが、それはある利害共同体からは美であるものが、対立する別の眼からは醜であることを意味している。王妃を my mother としか呼ばないハムレットは、「天の風」からさえ守られる家庭が嫉妬深く守られる仕掛けを間接に表現する。だが王妃は、利害を対立させながら対立が無いかのように振舞う集団の「知恵」に従うのである。

肉体が接触して作り出す裸のドラマを隠す図式的二分法は美を独占した勝者の作る神話であるが、力関係の現実意識から分離した純粹な観念としては、現実から隔絶した独白宇宙にだけ存在出来る。王子の死の想いも、亡父への一途な讃美も、宮廷全体の動向への一からげの嫌悪も、“that within which passeth show” から出てそれに帰る循環論法の特徴である。ところがこの特性の現実的意義は、独白自体を絶対の秘密にしておく生活上の策略に露われている。「沈黙」の必要は美学の教えでも、宗教の要請でも、武人の掟でもなく、王子が属する政治的法的な權威の規約に基づくのであり、危険を避ける反射的反応であり、身分を保持するための習慣的な身のこなしである。しかし「王子ハムレット」の美学の条件は、不安に支配された肉体の自衛のドラマに気付かないことなのである。自分の不満は沈黙で包み隠して王子であり続けながら、集団の此の規約を守る他人達に人間性への裏切りを見出すのである。

しかしこのことを理由にハムレットを直接非難する者は、母を個人的に非難するハムレットの轍を踏むことになる。大切なのは王子に選択の可能性が無いことである。人間性への裏切りを知る直観力は無条件に沈黙させられ、沈黙することで沈黙させる權威に参加している。ただ義務感と違和感とが、王子は腹黒い利己主義者ではないのを証す。そのことは、王子に呪われる人々も、その内的世界においては愛を貫こうとして過つ誠実な魂であることを暗示する。

どのような風も吹き込まないかに見えた「王室の寝所」を死が襲い、王権の自衛機制が、どのような私的感情の吹き込むのも許さない厳しさを以て栄光あ

である。この教条と、王妃の行動とが形態的に一致したという事実の中に、ハムレットには思いもよらない女の悲哀の歴史があるのだ。というのもハムレットはそこできっぱり今まで信じて来た母の記憶を捨てるからである。「思い出さなくてはならないのか？」と言う程記憶に執心しながら、現実には母への理解をその記憶から完全に切り離すという離れ業を演じる。「弱き者、その名は女」という詠嘆の裏には、女に対して二重の操作をして来た男達の歴史がある。

記憶の切り捨て命令が、王子の内部に、今迄接して来た優しい光としての母と、闇と再定義された母との衝突を惹き起す。“why she, even she” (1. 2. 149) という嗟歎は、愛と裏切りとの、信頼と侮蔑との、不可解不条理な衝突を物語る。すでにハムレットとクローディアスの相互関係で説明したように、nature についての誤解が感受性の仕組みとして強いられている。王子を見舞う自己喪失の危機は、彼を育てた文化に内在する危機であり、己れの矛盾を一匹か二匹の「山羊」の背徳を非難することで解決する積りでいる集団生活のドラマの一部なのである<sup>5)</sup>。

ハムレットに生じた逆転劇を理解するには、王妃が、王弟と違って、これまで王子と共に「太陽神」の光の中に生きて来たことを憶えておく必要がある。王子の記憶は、全ての風から守られて夫の傍らにあった女の姿を伝える。女一般への侮りに曝されて王妃のこの虚像、すなわち集団生活の仕組み全体を知らない息子の眼に映じていた母の像、が崩壊したのは、「太陽神」が亡霊になるのと同じく已むを得なかったのである。何れの場合も、社会の仕組みを悟ってのことではないから、論理のすり代えが伴った。

王妃像の崩壊と女一般への侮りとは嚴重に区別すべきである。前者は個人について認識する過程であるが、後者は女に愛を期待する人間らしさ自体を不毛な幻想として断念することなのだ。王子は間違った答えを用意して問いにぶつかったのである。内的欲求と思考様式とが、生きることの意味と美しさをめぐって対決している。

栄光の女性像から醜惡な女性像への飛躍を強要する思考形式には、二元論的な美的道德的弁別の図式又は技法がある。その図式の両極に一人の女がまたがってしまった時に、美への志向の表現だった筈の二元論が、人間論としての不備をさらけ出す。というのも女一般を侮る思想に属す人々は、現実には個々の女達の愛情と有用性を無条件に信じているのである。王子が母に絶望した時、この没論理であるが現実的な平衡が崩れる。絵解きすれば、女は（実は男もだが）nature を隠した“celestial” (2. 2. 110) な存在の如く“beautified”された姿を演じさせられていて、その隠した肉体は恥辱にまみれているのである。肉体



彼は狂人を手先に使う非情な神を出し抜こうともがくほかは無いだろう。人間像が「傷ついて」いるのである。それに気付くことは、新たな宇宙を手に入れることだろう。

「復讐劇」は、そのままで、生命という譲り難い大義を守って共通の行動原則に訴える人々が共同の破滅を織り出す物語りへと再解釈されている。正義の大砲を打ち合って互いに凶悪な敵となり合っている私達の誇り高い舞台の、楽屋裏のひそかな絶望の悶えが本当の主題である。「本当の」とは無意味な誘いかも知れないが、ハムレットが人間の真実を誤解したままで人間の真実を実証して死んだとすれば、nature の本当の可能性を楽屋に訪ねる意味はあるだろう。

それはしっかり錠をかけた密室である。そこに本音があることが判っていないが、猜疑と不安を招くだけに終る闇の部屋である。「ハムレット」に立ち入るには、疑い合う者達を確実に隔てて、疑い自体を永遠の悪夢と化している見えない壁に気付く必要がある。仕掛けは、本音の隠され方の中にある。逆説的であるが、それは了解され儀礼化された守られ方なのである。

### 三. 独白のドラマ：二元世界の結び目

ハムレットは、父と理想的な結婚愛で結ばれていた母が夫の死後日もおかず叔父と華々しく再婚したのに当惑し、動揺し、呪う。愛の掟に対する余りに非人間的な裏切りなのだ。この印象は、叔父は父に代るべくもない匹夫であるという、王権内部にあって身に付けた錯覚と、叔父と母の結婚は近親相姦だという、教権内部にあって身に付けた錯覚<sup>3)</sup>と結びついており、価値の基準に幾重にも背いた母の行動は、肉欲の激しさでしか説明出来ないものである。すなわち、家庭の突然の崩壊に出会った王子は、健全自然な情愛のありようへの違反を直覚して、母個人による故意の裏切りと解釈するのであって、それはまた女は不貞だという女性観の錯覚と結びついている。

父と母と子の作る家庭は、人間が先ず人間を信じることを覚える「庭」である。母がこの原型を逸脱する時、ハムレットは人間らしさあってこそその人間という正常な感覚を裏切られたと感ずるのであるが、家庭生活とその外に広がる宮廷とか国家とかの集団生活との関係を見捨てるという致命的な錯覚をおかしている。その錯覚は、母個人が背きさえしなければ存在し続けたかのような「雑草」の生えない楽園の幻想に代表される。皮肉なことに、この「庭」は、聖なる書の中で女への呪いと結合している<sup>4)</sup>。教条的には、女が光を闇に変えるの

与えられるどころか、罪人の「良心」が強調され、王子自身が自己分裂に延々と苦しんだ末に成り行き任せのようにして死んでしまう。ハムレットの人間論が未整理であり、未整理の困惑を沈黙の中に持ち去っただけであるから、私達は「満足していない」観客なのである。

批評家達は正当にも、王子の苦悩に義務と感受性との葛藤を見て来たが、王子自身はそれを「神のような理性」に突きつけられた葛藤として分析しないのであって、理性は復讐の正しさと共にあると信じている。従って流血の掟を疑うことなく自己分裂を処理しなくてはならない。しかし、批評家には義務と性質との衝突と見え、王子には原因不明の不能状態と見えるものは、実は、前章で暗示したように、復讐命令が前提する nature とハムレットが必要とする nature との衝突である。彼は叔父を良心の苛責を感じない人間と思い込まねばならないが、内心の苛責に心安まらない王の真実像の方が、同じく心安まらない王子の内的欲求に同調している。ここに王子の行く手のいたましさがあるのだが、私達は逆に罪人を容赦なく追いつめる演劇的快感を律義に満足させてから、いろいろ悩むことに応じるのが普通だろう。「だって復讐劇ではないか」と話は循環するのである。

独白には始末の悪い魅力がある。自分の眼をついぞ疑わないハムレット王子の独白に接すると、私達はついその nutshell 宇宙の登場人物になる。“this distracted globe” (1. 5. 97) はその二重の含意を失うことは無くても、「地球」がその二重性ごと「持ち去られる」(2. 2. 377) のだ。「私」が「私」に対して観客としての距離を取るのが困難だという公理が演劇の基本にあるが、それは真実からの遠近にかかわらず自分の芝居に事欠きはしないからである。自分だけは眼が見えるという誇りが盲目の証拠だという永遠の真実をハムレットが体現するとすれば、私達は権威を装う言葉の誠実さと錯覚とを弁別することの困難を体現している。

芝居を、人物達の干渉という実験装置を介して作者を含めた観客相互の意識の調整を計るところの間接の対話法だと一応定義すれば、「客観的相関」の欠如によって対話が断たれるように見えるのは、ハムレット＝私の抱く調整された文化意識の独善性に気付かせる技法である。その先にこそ言葉があるのだ。王子が「空鉄砲」で王の良心を射止めるという物語り全体が、私達に向けて放たれた「芝居」という名の怖るべき「空鉄砲」である。ハムレットは狙いを貫きはするが、それが彼の演劇観では見通せない複雑な経過を辿ったことを知らない。叔父の見た「黙劇」についても、自分が凶悪な狂人として登場する「劇中劇」についても知らない。勿論王の方も真実を知りはしないのである。だが

の孤独な演劇性を、その孤独を逃れるための集団の文化の核要素として呈示し、文化を守り批評する不動の根拠を啓示する点にある。

シェイクスピアの芝居の道德律を私なりに先走って要約すれば、互いに他者の中に人間にあるまじき悪をひそかに見出すことに始まるひそかな正義の復讐の必要を、ひ弱な肉体を抱える者同志の不安の相互反響から生じる幻想として描き、自分と等しく同じ不安に困惑する他者に心を開く勇気だけが復讐の連鎖の牢獄を逃れて生き甲斐の共鳴を見付ける方法だと示唆するものなのである。ただ芝居通の人々は大方このような原則論は嫌いなのである。というのも役に立ったためしは無いからであって、その場その場の人間関係の手触りの方が余程確かに見えるのだ。ハムレット王子の人間讃美の教養も、怒りと悲しみの前には無条件に否定されてしまう。しかし「芝居」は、そこで内的に分裂を露呈した王子が分裂を超越するために試みる観念の演技の苦心を跡付ける。苦痛に苦痛を報いる“bloody”な掟を奉ずるために、王子は自分の苦痛を無視し、他人の苦痛に無感覚になる。それが「最も不可思議な器官」に訴える「芝居」の生理であり、思想であり、実践である。平穏な観客席に坐る当然の権利を主張するに値する苦勞を負って生きる人々に、その「素顔」をただ「正直」に映して見せるのである。

シェイクスピアの芝居には、特定の人物の激情と集団の営み全体との関係を直接解説する人物がいない。そこで私達はその激情をその人物の心理構造の特異性で説明するとすれば、私達は天来の狂気を恐れ歎き困惑するコーラスを演じることになる。しかしコーラスの不在はもっと自己批評的な意味を持っているのであって、私達は困惑したコーラスという自分の位置に気付く時に、自分の舞台の楽屋に招かれているのである。

「ハムレット」の人物達の関係は、何かを狙う演技者と見破ろうとする観客との駆け引きに殊更に似ているが、そればかりか、劇中で芝居が演じられたり、演技の目的と心得とが説かれたりする。ところがそれぞれの人物が演じている主観の舞台に現われる人物達は、私達に示される姿とは違っている。つまり彼等は互いに幻想の相手と取り組んでいる。ハムレットによればガートルードは肉欲だけの獣であるが、前王の寡婦の立場において肉欲が他のもろもろの生活上の考慮を如何に押しのけ得たのかは全く不明なのだ。王子が与える独断的解釈と、その解釈に同調しない人々への呪いがあるだけである。集団生活上の文脈が与えられていない。

復讐の掟にしても、断言命令であるけれども曖昧さは覆い難い。王子は「正直な亡霊」の命令を疑わないが、私達には彼の正しさを納得するための標準が

## 二. 錯覚のドラマ：楽屋裏への招待

芝居は一つの人間世界を現出するための一定の感性と論理性を伴う。これを広義に作品の道德律と呼ぶことにする。(因果律と呼んでも支配パターンと呼んでも同じである。) 作品の道德律と観客の習慣的道德律との関係はいろいろであるが、二つのパターンに分析され得る。すなわち、平穩無事な視点から歪んだ見世物を楽しむ芝居と、観客の判断力の歪みを暴露する芝居である。共感を得るには納得させなくてはならず、関心を惹くには不安に訴えなくてはならないから、上の両極端は観念的両極であって、現実の道德律の緊張構造の両極に対応すると思われる。秩序への信託の深さは、心配の大きさそのものなのだ。

「心配と愛とが等量」(3.2.177)であるのは女に限らない。日常への信頼が均衡の支点である。だが日常とは不安と欲望との妥協点であって可変である。

生活習慣の枠が精神の可能性を制約していると自覚するのは原理的に困難であるが、同じく芝居も舞台上の人物達を支配する習性の効用と束縛に意識的な関心を示すとは限らない。何の説明もせずに「時代」の「形式と圧力」(3.2.27)の全容を呈示する型の芝居の狙いに気付くのが難かしいのは、好みのジグ踊りの時のほかは眠り込むのが通例世界劇場の観客というものであるからだ。つまり共同で演じている芝居の登場人物達は、いずれも芝居にかけては通人だと自らゆるしている。自分の主義を主張し抜く演出家もあれば、ギャグを放つ機会に名声を賭ける俳優もある。ヘキュバの悲しみに貫き泣きする役者もあり、それを不思議がる演劇通の王子もある。「ハムレット」は、芝居にかかわる人物達のかかわり方の違い、意識の断絶を写す。言い換えれば、各人物はそれぞれの思惑の舞台の演技者であり演出家であって、人物達の数だけ存在するまちまちな物語りの中では、ある事件の位置も姿も由来も意味もまちまちである。

それぞれの人物が自分の主観の舞台の登場人物として自他を理解し、互いに思惑が外れて当惑したり争いに及んだりするだけならば、おかしい悲劇とも深刻な喜劇とも呼んで置くほかない。しかし彼等がまちまちに演じる物語りが実は唯一つの共通な物語りであって、しかも共通な物語りとしてそれぞれによって演じられているとすれば話は違って来る。共通な物語りを共同で演じている積りの人々が、「心の眼」の位相がずれ合っているために、思いがけなく孤独に押し戻されて行くのだ。他人に怒りを覚えるのは共通の物語りを共通の価値感を以て営んでいると前提しているからだ。怒りを覚えること自体が相手の正当な前提に抵触するとは気付かない。その結果、人は夢と不平が等量に混じる「私」の独白世界を作る。シェイクスピアのユニークな点は、人物それぞれ

に差し戻された事件は再び「天」に返される。

My fault is past. But, O, what form of prayer  
Can serve my turn? 'Forgive me my foul murder'?  
That cannot be; since I am still possess'd  
Of those effects for which I did the murder. (3. 3. 51–54)

クローディアスに天の復讐をなだめる何の方策もないのと同じく、ハムレットは復讐命令が神の声であるかのように支配される。互いに理由を与え合っていることには気付かないのだ。

こうして、極悪人であれ祈る姿に剣を振うのを控える感受性も、極悪人の出現に自分の罪の報いを知る感受性も、互いを認知することなく、幻想に隔てられ、幻想を演じて行く。両者にとって運命は避けたいと願った方向に避け難く進む。

死へ追われる苦痛が心を硬化させて、殺すことを決断させる。それぞれの心では苦痛にみちた已むを得ない選択なのであるが、全体を展望する眼があれば、「習慣という怪物」(3.4.161)の真相が見えるだろう。その逆い難い歩みの動力は、それに立ち向う人々の死に至るまでの抵抗なのである。恐怖の幻想とは、人の直感力がとらえた彼自身の行動のイメージなのである。

王権と教権に支配される鳴り物入りの舞台で演ぜられても、生きるとは死に限られた肉体をさわやかに生き延びる努力以外の何物でもない。それを私達が直感しないのではない。直感すればこそ、“the witching time”を「悲劇」や「摂理」の彼岸に祀り込むのだ。それは私達自身の朝を迎えるための二元論的演技なのである。亡霊に当惑する兵士達は「救世主」についてあれこれと物語る。

祀り込めさえすれば「全てはうまく行くだろう」(3.3.72)。だが私自身の批判力が私達こそ彼岸に渡さるべきだと囁き続けて、生命の「本来の色」(3.1.84)を暗く塗り込める。「救世主」について語る兵士達は現実の当惑を王子の肩に托するのであるが、過去に演じられた物語りについての責任の行き止りを演じるよう強いられたハムレットとクローディアスにとって、その条件の性質上不可能なのは、共同の課題を頒ち合って生き延びる群像の一人として自分を明らかにすることなのである。だから人間史の苦悩を一身に負うのだ。

の訴えなのであり、誰かの悪意に帰して考えるという形で、問題はこの幻想の出所である人間世界に差し戻されているのである。“full of bread”は、天の裁きに委ねられるほかなかった強者の我欲のイメージと、空腹ゆえに罪ありとされる弱者の非難のイメージとが合する点である。この反転の中に、生きることの苦渋がある。

この反転の構造は、ハムレットがその構造に気付き得ない理由をも物語っている。「花咲く」姿には“wholesome”(1. 5. 70)な肉体の願望が込められていて、その願望を請け負った生活設計と混同されている。帝王が栄光の極みだという感覚は、帝王権に身を托すほかには身を守れない状況を反映する。だから上述の循環論法は、闘争場で生き残るために nature が案出し自らの眼隠しとする文化的手管であり、他者の肉体への共感は断念されている。

亡霊はこの自証的な循環論の綻びである。帝王は彼の権力をかいくぐって突然襲って来た死によって肉体を喪失する苦痛に直面するが、同時に、己れの力を恃む王者の独善がひそかに生み出しては隠し込んでいた罪障感と欠失感に直面する。ハムレットの“full of bread”の背後には、罪と罰の図式によって亡霊が伝えた死の恐怖の普遍的な含蓄がある。その恐怖を免れ得なかった恨みを他人の悪意に帰す時、亡霊は、生き延びる特権を主張する思考体系の背後の、敗けて死ぬことの恐怖の隠れたありようを再現している。

以上のように「祈りの場」のハムレットの言葉は、闘争生活に条件付けられた者の内的な矛盾を映すが、それはクローディアスの深い歎きにも鏡のように映される。王として生れたためにハムレット王は死後の苦痛という形で王であることの苦渋に出会うが、その弟は、兄さえ居なければ確かに自分のものである特権を実現することで、王権が殺人と引き換えであることの苦痛を、只今の苛責として孤独な魂に引き受ける。聖なる王を演じ続けるほかは無いという前提条件の下で、クローディアスは、彼の特権意識が生み出した恐怖、「天」の復讐の幻想に追い回される身となる<sup>2)</sup>。彼にあってもまた、宮廷の推挙を得た時に解消される筈であった内心の経緯は、天の怒りの自覚無き手先である野心家ハムレットという幻想を介して、その幻想の出所である現実の人間関係へと差し戻される。“scourge and minister”の不条理は、叔父と甥との共通の思考様式の矛盾を反映している。王子を亡き者にしようとする企みが失敗してクローディアスが自ら怖れた通りの死を迎えるのは、復讐する神の存在をも彼岸の摂理の手をも証明しているのではなくて、生活設計の原則と形而上学との一体性を示すのである。奪った者は奪い返されるであろう。それが赤裸なルールなのだ。形而上学こそ抵抗を断念した側なのである。だから「天」から「良心」

自分が加える積りの罰の結果を先取りして罰を合法化する論理は、権威主義の特性であるが、祈りの機会を与えられずに死んだ人間が怖るべき苦痛を受けるといふ観念と同じ構造を持つ。これは天の裁きとしては如何にも不当なやり方なのであるが、この儀式主義的、処罰主義的な天上界の図式の出所と自己矛盾もまた王子自身の言葉が証拠立てる。

He took my father grossly, full of bread;  
With all his crimes broad blown, as flush as May;  
And how his audit stands who knows save heaven?  
But in our circumstance and course of thought,  
'Tis heavy with him. (3. 3. 80–84)

父を太陽神に見立てた筈のハムレットの、手の平を返したかに見える評価の転換は、人間評価の二つの対立する基準が現世と来世という舞台をそれぞれ振り当てられているのを示す。彼岸の苦痛に現世で返報する必要に迫られ、復讐を合法化するためにハムレットは現世における父の名状し難い罪を鳴らす仕儀に陥るのである。

「五月のように華々しい」罪の姿は、神々の頭目とも見える帝王に付されたもう一つの解釈であるが、この壮大な逆転のドラマの根は何と“full of bread”という卑小な事実なのである。これがこの文脈の中核イメージであるのは、帝王の光被に隠された、パンによって僅かに生き延びる心細い肉体を露わにするからである。それは飢えの不安にせかれる人間的現実と、ひとり飽食する卑しさを一望にする。

肉体という生命現象“full of bread”を、人格的選択の場から切り離して有罪とすれば、本来問わるべきである唯一の問い——パンをどのように手に入れて、どのように消費したか？——は不問に付される。ハムレットは父王の生活の徳性を調べ直すことを禁じられているのであり、自分の王子という生れながらの生活条件についての反省を免れている。価値の健全な感覚から開かれた可能性のイメージへと至ることを無自覚のうちに断念させられる結果、拒まれた欲求は、罪障感と欠失感との神経症的な結合のとりことなる。王子の論理は、この神経症的な苦痛が、「予想出来る筈の無い」死後の苦痛の恐怖から極限的な絶望が生れるように操作する者の意図的な産物であり、恐怖が恐怖を権威付けるという循環に過ぎないことを示している。

身に蒙る罰の恐怖が身に覚えのある原因に帰し得ないというのが亡霊の本来

の隠れ家である。しかし条件が変わらなければ、この演技は実行のやむなきに至る。「ねずみだ！」と叫んで殺人を実行するに当たっても、心の痛みを迷信扱いして「ままよ」と死に面する時にも、ハムレットは「本性」から眼をそらして跳躍するのである。その時彼は裁く者が裁かれる舞台にきれいにはまり込む。

耐え難い苦痛に対処する願望が、救いへの欲求でありながら、行動を択ぶ自由が無いために、あるべからざる舞台に立たされた者に強いられた役割としての殺人に向う。しかし、それを他人の眼から見れば、あるべからざる悪徳に見えるだろう。他人もまた“that within which passeth show” (1. 2. 85) の眼を持っているのだ。他人もまた拒まれる苦痛ゆえに血腥く変身するだろう。この経緯を明らかにするのが「祈りの場」である。

Now might I do it pat, now he is praying;  
And now I'll do't. And so he goes to heaven;  
And so am I revenged. That would be scann'd.

(3. 3. 73–75)

注目すべきは、祈りと救いが形式的魔術的に無条件に直結されていること、および、救われるべき心の状態についての合意が無いことである。救いは、他人の平安を妨げる私的な所得のように扱われる。王子にとって、救われるべきは父であって、決して叔父ではなく、しかも叔父を地獄に追い落しても父の苦痛は軽減しないのである。

母に呼ばれるという思わぬことで母と対面する息子に、その内的分裂を反映する困惑が発生するのと同じく、祈る叔父の姿という予期しないものに接してハムレットに当惑が生じる。しかし行動原則の基底にある人間観“bloody, bawdy villain/Remorseless, treacherous, lecherous, kindless villain” (2. 2. 609–619) が“the sensible and true avouch/Of mine own eyes” (1. 1. 57–58) に優先して解釈に干渉するために、当惑の本来の批評的な意味は無視されて、二つの否定命令が拮抗する。ここでも殺害は幻想の演技に変わる。しかし“damn'd and black” (3. 3. 94) な叔父の魂にふさわしいと王子が考える“some act/That has no relish of salvation in 't” (3. 3. 91–92) は、彼の心の当惑として現われた“relish of salvation”を倒錯させて用意された、叔父の最低極悪な想像上のイメージのためのわななのである。それは、そのようなイメージに対してでなければ正当化されないハムレットの復讐規範を定義しているのである。



自身の抱く「天」の図式の非情さに耐えないのだ。朝の到来は容赦なく彼を苛責へと追い返す。彼の「天」は、ヘキュバの神々と同じく、人の悲痛に反応しない。いやその悲痛が現に亡霊の「天」の全てである。僅かに、何時終るとも知れない苛責の彼岸に、刑期満了の望み、否定の否定でしかない空ろな赦し、現在の忍苦を喜びあるものにしない浄化の図式がある。「天」は、天を望みながら牢獄に呻吟する者の牢獄の写し絵なのだ！ それは「救い」の欲求に「動かされない」(2.2.559)「天」の裏切りである。この「天」は虚妄なのだ。救いが地上にしかないことを告げるのでなければ、「亡霊が墓を出て来るのは無意味」(1.5.125)なのである。

自己否定的な語法にもかかわらず、ハムレットは道徳的正義の実践者として行動する。firm, cruel, not, daggers, none, shent, never, consent の連なりは、自己矛盾を受け容れた者の強引極まる秩序感を示している。実際には、集団から孤立した独白的精神の私的閉鎖的な決定なのだ。父との秘かな契約が王子を、思考の当否を調べ得る人間同志の交わりから切り離している。孤高の義務感は、その引き受けた二つの命令の間の明白な矛盾を矛盾として認知出来ない。「言葉」であるから無害だと信じられた「残酷」の演技の真の主題は、変装して無害を装っているもの、自分の眼にも見せられない秘密の恐怖に充ちた行く末である。

'Tis now the very witching time of night,  
When churchyard yawn and hell itself breathes out  
Contagion to this world: now could I drink hot blood,  
And do such bitter business as the day  
Would quake to look on. (3. 2. 406–410)

狂気じみた戦慄はあるが、恐怖の実体は明されない。開いた墓の底に何があるのか？「熱い血を飲」んで始める「仕事」は何か？ その秘密はその「悪病」の呪いを反射する修飾イメージによって明される。そこにあるのは嫌悪に包まれた死と殺人である。それが恐怖の呪いの終端なのである。

殺人という社会的事件を、殺人者との間で speech によって論ずることをハムレットは禁じられている。そのため、殺人批判者の前に自分の殺人の形象が逃れ得ないもののように入れられ、人間的な合意を断たれたその距離を、人間的行為の故意の選択者としては、行為に陶醉する演技で跳び越えるほかは無い。演技意識という仮定法による一時的な執行猶予は、行動を延引する隠れた動機

行為は、母殺しを演技に止めるという目的不明の半端な仕事になり変っている。“speech”という新しい行動には積極的創造的な効果のイメージが伴わず，“daggers”の拒否的な効果に支配される。対立する二つの否定命令は、natureの根源への遠近による区別が行われていないために、どちらに転んでも快い展望を生むことのない強いられた義務なのである。

natureの名による父への忠誠がそのままでは母殺しというunnaturalな行動に帰着するという思考体系上の事実は、父への忠誠の掟もまた私的事情による断言命令であって、王子の「本性」を満足させ得ないことを意味するが、父への忠誠を絶対の義務と信じるハムレットは、演技によって母にdaggersを突きつける道徳的決断の中に「ネロ」の「魂」があることに気付かない。王子はネロを特殊な異常人格者と見做して、notを連発して自制する自分と区別する。

しかし現実にはハムレットには自分をネロの魂の持主と定義するか、非道を嫌う感受性の持主と定義するかを選択しかなく、しかも同時に両者であるほかはない。二つの定義にはさまれて、彼は後者の定義を択び、それを変形して、自分を善意の「偽善者」と呼ぶ。すなわち「偽善者」の演技意識によって隠されているのは、daggersの本来的性格を自分の眼から隠す偽善の習性なのである。小論の目的は、このような思考上の変装の仕掛けが、ハムレットの特徴ではなく、「ハムレット」世界の特徴だと証明することである。

王子の自己像は、罪人に罪を悟らせるには苛責が必要だという教育原理と結びついていて、亡霊の論理を引き継いでいる。

leave her to heaven  
And to those thorns that in her bosom lodge,  
To prick and sting her. (1. 5. 86–88)

この教育原理は、罪の意識に目覚めた者を「天」に委ねる温情の身振りの下で、「とげ」を「天」の代行者として指定する。母に手を触れるなという男の心は、観念体系の論理では苦痛に苦痛を返報するに終る。残るのは、幻想の幸福から苦痛へと投げ落された人間の悶えのイメージだけだ。“daggers”の底には自分の暖かさを見失ったnatureのささくれた表情がある。

“Remember me!”と乞う亡霊の淋しさのものは、rememberする他者の心を信じられない猜疑心である。苛責さるべき存在としての人間理解が罰する者の胸を刺す「とげ」なのだ。亡霊は彼を記憶する人々の心に安息することが出来ずに、親子という私的事情に基づく救済を断言的に命令する。つまり亡霊は彼

# 「傷 つ い た 名」

—「ハムレット」における「芝居」—

丸 田 敬

*Hamlet.* Report me and my cause aright  
To the unsatisfied. (5. 2. 350-351)<sup>1)</sup>

## 一. 習慣のドラマ：断念の形而上学

「劇中劇の場」の終り、「祈りの場」の直前、母の部屋に向おうとして、ハムレットは次のように自分を説得する。

O heart, lose not thy nature; let not ever  
The soul of Nero enter this firm bosom:  
Let me be cruel, not unnatural:  
I will speak daggers to her, but use none;  
My tongue and soul in this be hypocrites;  
How in my words soever she be shent,  
To give them seals never, my soul, consent!  
(3. 2. 411-417)

ここで“daggers”は母に対するハムレットの非難行動の本来のイメージであり、母が母でなければ遂行さるべき行為のイメージである。この行動目標に抵抗しているのが息子の“nature”である。しかし nature はそれ本来の行動目標のイメージを持たず、“unnatural”であるまいとする意志、否定の否定という姿を取っている。すなわち王子は殺せという否定命令と殺すなという否定命令とに引き裂かれているが、殺せという命令が彼自身の「本性」を殺せという命令であることに気付いていない。母の大切さは nature という私的な事情による特別な断言命令の形を取る。その結果、自己制御の力を動員した抵抗と選択の