



「ハムレット」序論 I I I

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 北海道教育大学 公開日: 2012-11-07 キーワード: 作成者: 平松, 秀雄 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.32150/00001994

「ハムレット」序論 III

平 松 秀 雄

北海道教育大学札幌分校英文学研究室

Hideo HIRAMATSU : An Introduction to *Hamlet*

七

—— 復讐の倫理 ——

Shakespeare は、勿論、観客に単なる倫理を説く為に作品を書いたのではない、他の作家の場合と同様に、結果的には、その作品が観客の教化に役立っているのは当然であるとしても、彼の場合、はじめから、それだけを目指して、登場人物や筋に比喩的な意味を持たせようとしたわけではない、彼は、道徳劇の作者とはちがって、何よりも先ず、曇りない鏡を自然に向け、そのあるがままの姿を映したのである。そこで彼が示したものは、血と肉を持った生身の人間と、それらの衝突から生まれる人生の真実の姿なのであって、その倫理的解釈は全く観客自身の自由な判断にまかされている。

けれども、このことは、たとえば Tolstoy の言うように、作品又は作者自身の倫理性の欠如を意味するものでは決してない、むしろ、こうすることによって、逆に作者は、倫理に関する観客自身の主体的な判断を強く迫っているのであり、またそうすること自体が、作品のうしろに慎しく控えている作者自身の倫理性の深さを示しているとも言えるのである。

このことは特に彼の悲劇について言えることである。なぜなら、彼はそこにおいて、具体的に登場人物の性格と行為を通して、人間社会における罪惡の発生と、それがもたらす必然的結末である、主人公をはじめとする幾人かの犠牲者の死に至るまでの過程を、透視図のように描き、人間自らが作り出す悪のおそろしさを示しているからである。

彼の描く悪は、われわれの目に見える、いわゆる社会悪といった種類の外面的な事実ではない、彼は、何よりも、この世の悪の根源を個人の心の秘密の奥深いところに探り、観客をして、そのような個人の内面に潜む悪心が、いかに普遍的な広がりを持つものであるかということ、つまり、その登場人物の悪心、すなわち、所謂道徳上の罪は、実は他ならぬ観客自身の心の中にも、いわば、太古以来の人類の病根として、いかに牢固として抜きがたく、根強く植えつけられているかということを自覚させ、思わず自らの暗黒の深淵に襟を正して、凝然として立ちすくませずにはおかない。

もしも彼が、その喜劇の中で、生を尊びその創造に寄与するやさしい愛と気高い理性を持つ、明るい善人の美しさをうたったとするならば、その悲劇の中では、それとは全く反対のもの、すなわち、生を軽んじ、その破壊にのみ役立つやしい欲望や、恐ろしい憎惡の激情にかられ、暗い悪の深淵に沈んで行く人間の醜さをうたったのである。そこでは、善と悪、美と醜の、二つの傾斜を心

の中に同時に持つ矛盾した主人公が、今にもその平衡が失われようとして、そのいずれを選択すべきかの決断に迫られ、迷ったあげく、ある媒介物によって、自ら、止むに止まれぬ動物の激情に圧倒され、憎悪、憤怒、欲望等の虜になり、遂には、理性や愛の力に逆らって、生を破壊する暗黒の泥沼に向かってまっしぐらに突き進み、無実の者を巻き添えにしなが、死に至る姿が描かれている。われわれがその為に、いわゆる哀憐と恐怖の情をひき起こされ、catharsis を行なわせられるのは、何よりも、このような倫理的決断を迫られる悲劇的な人物の中に、われわれ自体の生きた姿を見せつけられ、共鳴を起こして、激しく心底から揺り動かされるからである。また、われわれが、そこに示されている幾人かの、いわゆる villain と呼ばれる人達に対してさえも、ある種の同情を禁じ得ないのは、われわれが自らの心の中にも、彼等と同じ生の破壊へ導く激情の存在する事実を知らされ、かつまた、その為に、われわれもまた、いつ、いかなるところでも、そのような激情を爆発させ、心の平衡を失って転落し、彼等と同じような悲劇的破綻に陥る危険を内蔵していることを教え知らされるからに他ならない。Shakespeare の villain は、みな、観客をして彼等と同じような悪に共鳴させて、その血を騒がせ、共に熱狂させるほどの、悪魔的な魅力を持っている。彼等が自らの罪に呪われて地獄に落ちて行く過程には、必ずどこかで、われわれをして、思わず “We are arrant knaves, all!”⁵⁰⁾ と叫ばせる時がある。しかも、幕の閉じる時、われわれは、そのとりかえしのつかぬ罪業のおそろしさを知らされて、愕然とさせられてしまうのである。

Hamlet の中に示されている悪もまた、以上のような意味で、われわれに考えさせるものである。そもそも、この作品において、悪の問題は、どのような形で作者によって投げかけられているのであろうか。その提示は、先ずはじめに、亡霊が Hamlet に、Claudius の王位篡奪の為の先王の殺害の事実を語るるところから始められる。Claudiusこそは、確かに、過去において犯した罪業ばかりではなく、その後の悪辣な陰謀の仕方を通して、まさに Machiavellian villain の名によって呼ばれるにふさわしい腹黒い悪漢である。彼及び彼以外の多くの登場人物の悲劇的結末は、もとを糺せば、すべて彼自身が蒔いた種によるものである。*Hamlet* をこの面だけから見ると、それは、こうした王位篡奪者の悪業の報いを示す悲劇であると言えないこともない。けれども、この劇の始まる時には、先王の殺害はすでに終わっており、亡霊が Hamlet に言いたいことは、何よりも、この悪業に復讐せよということである。Claudius は、その悪に対する復讐者 Hamlet に比べれば、はるかに影がうすく、ただ単に、彼にふりまわされる敵対者になっているにすぎない。王位篡奪者の悲劇は、むしろ、*Macbeth* において描かれているのであって、この作品で作者が焦点をあて、その心理と行動と、その結果を問題にしているのは、あくまでも主人公 Hamlet の復讐である。

Hamlet のそれに限らず、一般に復讐という行為に、どのような倫理的評価が下されるべきものであるかということについては、誰しも戸惑いを感じずにはいられないであろう。何故なら、それがいかに残忍で、違法で、その時の社会習慣や、宗教上の掟を破るような殺人行為であったとしても、不正に対して黙視し得ず、直接身をもって反抗し、いわゆる、目には目を以って報いようとする私的復讐は、心理的公正を願う人間の、誰しもが持つ本能的衝動、場合によっては、もっとも人間的とさえ言い得る心情から生まれたところの、自らの手で悪を懲らそうとする返報行為であり、われわれ自身の正義心を満たしてくれる場合が多いからである。復讐の剣を振うものは、たとえその行為が社会的に非難され、法の上では殺人犯の汚名を着せられたとしても、心情の上からは深く同情を寄せられる理由を持っている。誰しも人は、Macbeth のような野心や、Iago のような理由のない嫉妬心を持つとは限らないとしても、何人かに不当な仕打ちを受けたまま、何の欲求不満も持たず、多少の復讐の情念を燃やさずにはいられないものはいないであろう。それゆえ、復讐者ほど、劇

の登場人物として、観客に訴えるに十分な心理的動機を持った魅惑的な反逆者はなく、彼らが既成の道徳的社会習慣に反逆して、身の毛もよだち、血も凝る、残虐な仕返しをするのを、観客は熱狂的に見入り、その身も心も破滅して行く姿に深く同情を寄せるのである。まして、法的根拠に欠けている為に捕えることの出来ない暗殺者に対して、被害者の子供が血の復讐をする場合ならば、なおさらのことである。復讐劇が Elizabeth 朝時代において流行したのも、そしてまた今日、それが映画や演劇の中でも、常に格好の材料としてとり上げられ、観客の人気を得ているのも、共に、それが何らかの不正に対する観客の強い心理的要求に応え、共感をさそうものであるからにはかならない。復讐者は、このように、観客の同情をかうだけの十分な心理的根拠を持っているが故に、その行為に対するわれわれ自身の倫理的判断は、戸惑いを伴ってなされざるを得ない。けれども、人がある事に同情出来るということと、倫理的に肯定出来るということとは、必ずしも同じではない。われわれは Macbeth に同情することは出来ても、その行為を倫理的に肯定することは出来ないのである。

国法の整っている現代社会の場合とはともかく、Elizabeth 朝の時代において、復讐は一体どのような倫理的評価を受けていたのであろうか。当時の人人は、私的復讐行為を、はたして、‘神聖な義務’として常に倫理的に是認していたのであろうか。それとも、それを‘野蛮な処罰’⁵¹⁾として非難していたのであろうか。当時、*Hamlet* をはじめ、復讐劇が盛んに行なわれていたという事実は、それが観客の何らかの世の不正に対する抑圧された不満の解消に役立ち、本能的に、熱狂的に、観客の心に深く訴えたものであるとは言っても、このことが直ちに、復讐行為に対する観客自身の倫理的肯定を意味していたということには、勿論ならない。当時、野蛮な私的裁判が、何らの道徳的規範も法的規範もなしに、自由に許されていたとは誰も報告していない。たしかに C. B. Watson も言うように、17 世紀において、‘名誉の’決闘が頻頻として行なわれ、人が自分の体面を傷つけられた時、加害者に復讐することは、その人の義務であるという考え方も一方においてあったようである。彼は、これを Renaissance によみがえった異教的人道主義の、名誉を重んずる思想から出たものであるとしている。そして、たとえば Laertes が、父の死の知らせを聞いた時とった態度は、その一つのあらわれであると彼は言っている⁵²⁾。けれどもまた他方、たとえば E. Prosser が報告しているように、いかに騒然たる Elizabeth 朝時代であっても、英国国教と国法の掟は、やはり存在していたのであり、それらが民衆に、かなりの影響を与えていたであろう⁵³⁾ ということもまた事実のようである。

もしも Elizabeth 朝の時代において、このように、復讐に関するキリスト教的倫理基準と異教的倫理基準とが同時に存在していたとするならば、Shakespeare は *Hamlet* の中で、それを、どのように取り入れようとしたのであろうか。その見方によって、Hamlet は、あるいは E. E. Stoll の言うように、全く欠陥のない romantic な理想的英雄、腐敗した社会に対抗する正義の戦士ともなり、また、D. Wilson や、G. Barker の言うように、悲劇的欠陥を持った憂うつ者ともなる。また、よく問題にされる、第一幕第四場での Hamlet の

So, oft if chances in particular men,

以下の句⁵⁴⁾も、彼自らのことをさす dramatic irony の一つであるともとれるし、また、そうではないと解釈することも出来る。あるいはまた、亡霊は、A. C. Bradley の言うように、何か尊厳な、宇宙の隠れた最高の支配力をあらわす‘神の正義の使者’ともとれるし、また、Hamlet の心に潜む原罪をひき出す悪への誘惑者ともとれる。*Hamlet* をめぐるさまざまな議論は、要するに、

復讐の倫理性に関する、これら二つの観点から出ている場合が多いのである。(この問題については、本紀要21巻2号に書いたので、以下省略する。)

八

— 死 —

Hamlet は復讐者 Hamlet の死を以って終わる。もちろん、復讐者が生き残るような争いもあり得るけれども、そのようなものは、少なくとも復讐を主題としようとする作品には、ふさわしくない。何故なら、復讐者が敵対者をたおし、自らもまた死を迎えることによってのみ、復讐という事件の一つの cycle は、‘それ自体、全き、一つの行動’⁵⁵⁾ として完結し得るからである。‘目には目を’の復讐に対する復讐が、交互に果てしなく続いて繰返されるような争いは、読まれるべき叙事詩にはなり得ても、舞台上にのせて見られるべき一つのまとまった詩劇にはなり得ない。また、たとえば Belleforest の作品のように、かりに復讐者が生き残るような復讐劇があったとしても、そのような主人公によっては、観客の哀憐と恐怖の情はかきたてられず、従って、それは復讐の悲劇にはなり得ない。

Shakespeare の悲劇では、一般に、主人公が死を迎えようとする時、それを予示するような雰囲気をもった場面が設定されている。*Hamlet* の場合、Grave Scene がそれにあたる。現世と死の世界との亀裂を示す Ghost Scene が、この劇の序曲であるとするれば、永遠の世界を開示するこの場は、その終曲のはじまりである。それは、この劇の筋の進行には直接かわりない道化役としての二人の墓掘人の冗談ではじまる comic relief である。悲劇の中の笑いが、どのような意味を持つものであるかということについては、今更くどく論ずるまでもないであろう。それは、観客の緊張をときほぐし、彼等の心の中にある笑いの要素を吸収して、作品の悲劇性を純化し、深めると同時に、登場人物の比喩的な意味をも暗示するものである。ここでは、墓掘人同志や、Hamlet と彼等及び Horatio の間に交される冗談まじりの会話を通して、特に、人の生と死の意味が問われている。

ここに現われる Hamlet は、かつて英国へ送られる直前まで見られたような、残忍で血なまぐさい、復讐の激情に身をゆだねる若者ではない。今はそれよりも、はるかに成熟し、落ちついて静かに人生を諦観できる大人に成長している。年令も30才に達した者のように扱われている。それが、この作品の中で、実際にはどのように矛盾していようとも、作者は、彼のいちじるしい性格の発展のあとを示そうとしているのである。

Hamlet の性格の転換は、大きく分けて二回行なわれている。その最初のもは、既にわれわれが見たように、亡霊に会った時におこったものである。彼は、父の死の直後の母と叔父との近親相姦の結婚を見、さらに、亡霊の告知を受けて、生まれてはじめて、人間の手もつけられない汚辱と、荒廃と、墮落の惨状を知った。それまで彼は、人間を万物の霊長として、この世に君臨出来る、天使にも似た美しいものと思いこみ、それに無限の信頼をよせていた。この信頼感は、先に見たように、人間を、神を頂点として、それ自身完全な秩序を保つ hierarchy の概念の中に置いてみる中世の伝統的な人間観の中で生まれたものであった。そのような人間観がくつつがえされ、ひとたび人間に対する信頼感が失われると、彼はそれにかかわって、権謀術策をほしいままにし、目的の為には手段を選ばぬ野獣の悪徳の横行を認める Machiavelli 的人間観を持たざるを得なくなった。天使は野獣にかわり、人間の讚美は嘆きにかわった。しかも、何よりも彼を悲嘆からさらに進んで、苦悩のどん底に突き落としたのは、そのような狂った野獣の存在を、自己の内部にも、また、認め

ざるを得ないということであった。外なる自然の混乱は、内なる心の壊滅をもたらし、“花咲く青春のたぐいぬい姿”は、あえなく“狂気に凋落して”行ってしまった。彼は、陰謀の霧のたちこめる宮廷の中で、“貴族にふさわしい眼差し、学者の弁舌、武人の腕前”を備え、“流行のかがみ、作法の手本”とたたえられた宮廷人から、権謀術策の武器を自由に操ることの出来る人間になって行った。はじめ、Claudius の罪をためす方法を考えつかなかった彼が、ついには、Rosen-crantz, Guildenstern 等を死に追いやるほどの、密策を操れる人になってしまった。それが、まさに、かつては美しく整っていた心の秩序を崩壊させ、あたかも Desdemona の愛を失ったと思った時の Othello のように、“渾沌がやって来た”末の彼の姿なのである。

性格の発展の第二の転換点は、英国への航海から帰って、墓場にあらわれる時である。その転換のきっかけになったのは、言うまでもなく、航海の途上においておきた一つの事件である。“心の中に一種の戦いがおこって”眠られぬ Hamlet が、“向う見ず”を承知の上で、夜陰に乗じて、ひそかに持ち出した国書を見て知ったことは、英国で自分を待ち受けている確実な死である。先王の死の真相をばくろするのに成功をおさめた劇中劇が、Claudius をして、それまでの守勢から攻勢へ転じさせ、Hamlet を死出の旅路につかせようとしたのである。Hamlet が、この事実を発見して悟ったことは、“人間が、いかに荒削りをしておこうとも、さいごの仕上げは神の力による”

There's a divinity that shapes our ends,
Rough-hew them how we will,—

(V, ii, 10-11)

という真理である。“遠謀深慮よりは、無分別の方が役に立つこともある”という事実が Hamlet に、人の手の到底及ばないところにある、いわば、外なる運命の存在と、その意味を教えたのである。この意味は、密書を手探りで探し当てたという事実ばかりではなく、それにひき続いて起こった不思議な事実——先王の印鑑が財布の中に入っていたということ、海賊船が通り合わせ、乱闘の最中に、Hamlet 一人だけが、それに乗り移りえたということ——からも重ねて教えられる。これら偶然の事件は、いずれも、絶対絶命の状況から彼を救ったものであり、そのような、自ら命をかけた体験を経て、彼は、何事によらず、人間の思慮で捉え得る範囲には限界があり、人間を超えたある力——神慮——が存在するということを感じとったのである。そのように、自らの身を挺して限界につきあたり、それから脱却した時、彼は、従来よりも一段と人格的に高められている。また、それは、復讐への人間的欲望と、それを控えさせる何ものかの力との間での、彼の内部における激しい長い戦いを経た後のことである。このようにして、墓場にあらわれる時の彼は、もはや今までは違って、ただ天意のおもむくままに、我が身をゆだねようとする落ち着きをもって登場しているのである。

Hamlet が、現世的な欲望にこだわることの空しさを悟り、すべてを天意にゆだねようとする心境は、この場所で一層深められる。けれども、このことは、彼が己の自我に全く固執せず、‘いっさいの’現世的欲望を捨て去って、何事も神に解決をゆだねようとする、ということではない。いわゆる煩惱からの解脱が行なわれて、“復讐者としての Hamlet は Grave Scene で死んだ”⁵⁶⁾とまで言うのは言いすぎであろう。彼の性格の発展の仕方は、Lear のさいごに見せるような、あのはげしい自己変革の道を通してなされたものではない。彼は Laertes に対しては、自ら進んで許しを乞おうとはしても、Claudius のような“人類の害虫を、このままはびこらせて、その毒を世にひろめさせる”ことは出来ないと思う。ただ、彼は、ここで、人間の誰もが、やがては帰っていく死を思い、自分の生に対する執着を捨て、いつでも神の召すままに応じようとする心の準備を

ととのえる。彼にとって、他のすべての欲望は捨て去り得ても、復讐の執念だけは、相手をたおすか、自らの死によってしか、ぬぐい去ることは出来ない。そしてまた、かりに復讐を果たし得たにしても、一旦人間の汚辱を知って得た苦悩を彼から解放出来る唯一の救いは、もはや死の手によるしかないのである。

Grave Scene を一般的に支配している雰囲気は、無常感、空滅感である。ここには、おびたしい数の、Bible と死に関連する語や image が氾濫している。それらはみな、もはや、まぬがれ難い死を迎えようとする今の Hamlet の心を映し出すのに、まことにふさわしいものである。“Christian”, “Scripture”, “Adam”, “Cain”, “last trumpet”, “prayer”, “requiem”, “angel”, “doomsday”, “salvation”, “sexton”, “gallow”, “death”, “buried”, “drown”, “grave-maker”, “corses”, “skull”, “dust”等の語や、Ophelia の溺死の残響、Adam 以来続く墓掘り、人殺しの元祖 Cain の使ったろばの顎骨、政治家や法律家や道化師の髑髏、Alexander 大王の遺骸から生まれた酒樽の栓等の image が、次次に重ねられて、さいごは、Ophelia の埋葬の現実によって、しめくくられている。これら、人間の宿命的な死に関連する語や image が、全体的に無常感、空滅感を作り出しており、それは人生に対して諦観的になり、また、観照的にさえなった Hamlet の静かに落ち着いた心境に match している。

もう一つ、この場を支配している雰囲気は、疑問の雰囲気である。ここには、疑問符のつく台詞が、他のどの場面にも見られぬ程多くある。この雰囲気は、Hamlet の真実を問う気分似合うものである。彼は、父王の死以来、人間の、美しく装った Appearance の奥にある、Reality を求めて来た。その間に彼は、Claudius をはじめ、宮廷内の人人の多くの醜悪な現実を見た。今、彼が眼に見、手に触れるものは、すべての人間についての、もっとも確実な Reality —— 死であり、有為転変の見事な結果——棒投げ遊びの一片の骨、酒樽の栓の材料である。王者も乞食も、富者も貧者も、賢者も阿呆も、善人も悪人も、皆一様に帰っていく一塊の土——Appearance の皮をはぎとって、つきとめようとした人間の、これが、まぎれもなくたどりつく窮極の姿である。

かつて彼は、生の側から死の世界を見た。今彼は、死の側から生の世界を見る。彼が死の世界を、

The undiscover'd country from whose bourn
No traveller returns,...

(III, i, 79-80)

として見た時、“return”という語は、死の国から“現世に帰る”意味に使われた。今、それとは逆に、

To what base uses we may return,
Horatio!

(V, i, 223-224)

という句が示すように、“return”は、束の間の現世から、永遠の“死の国へ帰る”意味に使われている。まことに“return”の一語は、今の彼の心境を示すのにふさわしい。土こそは人間の帰るふるさと、墓穴は永遠の住家である。この世に生をうけたものは、誰一人として、ここに住みつくことを拒むわけにはいかない。彼もまた、もう間もなく、ここに帰るだろう。この静寂の中から、再び現世の雑踏を見れば、人の一生は、ぼろぼろの永遠の時の流れの中の、僅かな間隙をよぎる一瞬の夢でしかない。若い日の恋も、歌も、冗談も、金もうけも、ごまかしも、Adam 以来くり

返して来た同じような現世のことどもは、全て、束の間に浮かんで消える幻にしか過ぎない。

人生への懐疑から始まった彼のへんれきの旅は、今、間近に確実に忍びよって来る死を前にして、彼にその無常と虚無を教えて終えようとする。‘水が彼に来る’のか、‘彼が水に行く’のか、それは天のみの知るところである。“いつ捨てるか、誰にもわからぬ命であれば、いつ捨てようと、こだわることはない”。いつでも神の思召に応ずる“覚悟こそかんじん”という、Laertes との試合を前にしての彼の心境は、生ある者を全て呑み込む墓穴を見、Ophelia の埋葬を眼のあたりに見たあとに生まれて来る。

Grave Scene が、Hamlet にとって、人間の生死についての瞑想の場面であるとすれば、一転して fencing match は、彼の生死をかけた行動の場面である。思考と行動、あるいは、行動と思考の、それぞれの停滞と活発の時は、今までも、Hamlet に交互に訪れて来たものである。fencing match への招待は、Hamlet を瞑想の世界から、再び行動の世界へ呼び戻す。

この試合は、老獺な政治家 Claudius が、父と妹の突然の死に怒った青年 Laertes を、言葉巧みに使喚して、彼をして、自分の命をつけねらう Hamlet に対する謀殺的復讐を果たさせるよう、共謀して仕組んだわなである。しかし、しばしば、“悪だくみは仕組んだ者の頭上にかえって来る”。Machiavellian Claudius の極悪な陰謀は、試合の最中に起こった偶然から、Hamlet をはじめ、一般の廷臣達の面前で暴露される。Claudius がひそかに盃に盛った毒は Gertrude に飲まれ、Laertes がひそかに真剣の先に塗った毒は、Hamlet と Laertes の体内に入る。

Hamlet が父の死以来求めて来た Claudius の美しく装った外観のかげに潜む醜い実体は、今、自らの命をかけて見届けられた。知りたくもないものを知り、見たくないものを見た時の絶望的な苦悶は、もうすでに味わいつくした彼である。今は、ただ苦悶だけで済む時ではない。とりかえしのつかぬ命を奪う毒が、Gertrude にも、Laertes にも、自分にも刻まわっている。絶対絶命の今、彼は半ば反射的に、半ば絶望的に Claudius を刺す。それは、Claudius の側と違って、謀殺的な復讐ではない。彼は、自ら積極的に復讐の計画を練ったわけではなく、ただ、来るべくして来る時を待っていた。天意のおもむくところに身を委ねていたのである。

しかしながら、このことは、必ずしも、彼がキリスト教的精神にのっとって死んだことを意味するものではない。たしかに、試合の前に彼が Horatio に言った句、

...there's a special providence in the fall of a sparrow.
If it be now, 'tis not to come; if it be not to come,
it will be now; if it be not now, yet it will come :
the readiness is all : since no man has aught of what
he leaves, what is't to leave betimes? Let be.

(V, ii, 230-235)

には、次のような Bible の中の一節の反響がある。

And fear not them which kill the body, but are not able to kill the soul : but rather
fear him which is able to destroy both soul and body in hell.
Are not two sparrows sold for a farthing? and one of them shall not fall on the ground
without your Father.
(Mathew, X, 28-29)

しかし、彼の試合の前の Laertes への許しの乞い方は、自分の名誉を守る為になされた傲慢な言

いわけとしてしか受けとれないし、また、さいごに Horatio に向かって、このてんまつを後世に伝えてくれるように依頼するところも、キリスト教的精神というよりは、むしろ、死後の名誉と名声を気にする、中世の騎士道精神のあらわれであると考えられる。彼は、要するに、復讐は天にまかせよと教えるキリスト教的な神から、離れることも離れないことも出来ず、矛盾した二つの心の相剋の中に、永遠の眠りにつく。‘水が彼に来た’のか、‘彼が水に行った’のか、それは、彼のみならず、誰にとっても、“That is the question”であり、“The rest is silence”である。Hamlet のさいごの一言につづく、Horatio の

Now cracks a noble heart. Good night, sweet prince ;
And flights of angels sing thee to thy rest!

(V, ii, 370-371)

という句は、心の中の長いたたかいを続けて来た Hamlet が、死によって救われることを祈る作者の心のあらわれであろう。しかし、ここで Hamlet が救われるというのは、Prosser も言うように、彼が“復讐者であるから”ではなく、“復讐者であるにもかかわらず”という意味においてである⁵⁷⁾。彼は、本来自分の責任ではない筈の、Claudius の悪事に対して、自らの内なる運命の呼び声⁵⁸⁾に従い、復讐の激情にかられ、“神の代理者”になろうとして⁵⁹⁾、遂に自ら生命の壊滅を招いてしまった。作者は、そのような内と外との運命の招きに魅せられた、悲劇的な青年に対する深い同情と共感をもって、この作品を書いたのであり、そのさいごにおいて、“もしも、機会にさえ恵まれたなら、王者たるに、もっともふさわしかったであろう”主人公の死を、心から哀悼し、このような青年の救済を祈っているのである。

九

— 再 生 —

Hamlet に限らず、一般に、復讐劇の主題は死である。そこでは、主人公である復讐者は、はじめから終わりまで一貫して、敵対者に対する強力な破壊力として存在する。心の奥深く恥辱の傷を受けた彼は、それを与えた相手に対して、はげしい憎悪と怨恨を懐き、“昼を夜に、希望を失望に、至福を苦難に変えよう”⁶⁰⁾と思う。この思いが進むと、彼は自分を傷つけた相手を、この世から抹殺したい気持ちにとらわれ、“理性の勧めに従って、怨みに報いるに徳を以てしよう”⁶¹⁾というような、生の創造力の源泉としての、慈悲の心の入り込む余地などは全くなくしてしまう。復讐劇とは、このように、自分を傷つけた相手の抹殺だけを自己目的とする破壊的激情にとらわれ、相手の生命の滅亡を目ざすこと以外には生き甲斐を求め得ない人の心理と行動を描くものであり、その意味で、それは最も卒直に死を主題とするものである。*Spanish Tragedy* や *Revenger's Tragedy* は、まさに、そういう種類の作品であり、そこには、復讐に次ぐ復讐の惨事の繰返しだけが描かれている。*Hamlet* は、もちろん、これらの作品とは違って、単純に、殺伐な復讐の行為それ自体に観客の興味をひこうとしたものではない。そのことは、すでに、われわれが見て来たことである。しかし、そのような *Hamlet* も、基本的には、やはり、こうした流血の復讐劇の流れの中にあるものであることに変わりはなく、その主題の第一に挙げられているものは、生の破壊、すなわち、死である。

このことは、この作品を imagery の面から見ても、また、言えることである。おそらく *Hamlet* ほど作中いたるところに死に関連する語や image の充満している作品は、Shakespeare のものの中には少ないであろう。先に見た Grave Scene 以外のところでも、この作品には、膨大

な数の “die”, “death”, “dead”, “buried”, “dust”, “lost”, “slaughter”, “funeral” “grave”, “doomsday”, “leave”, “murder”, “kill’d”, “tomb”, “bloody”, “cut”, “poison”, “venom” 等の、直接的に死に関係する語や、亡霊によって語られる先王の毒殺, Hamlet の独白の中で考えられている死の国, 劇中劇での Gonzago 殺し, Polonius の刺殺, Ophelia の溺死, Rosencrantz, Guildenstern の謀殺による斬首, fencing match の場での Gertrude, Claudius, Laertes, Hamlet の死等, 直接的, 間接的に提示される死の場面, 死の映像が数多く並べられている。先王の死にはじまるこの作品は, 結局, 劇中劇の登場人物を含めると, 総計10人にのぼる犠牲者の死の模様を映し出し, さいごに, “狩場さながらの無残な死骸の山” を見せて終わっている。

しかしながら, *Hamlet* は, 復讐者をめぐる血なまぐさい殺りくの image だけを残して終わるのではない, さいごに, 僅かではあるが, 死に対する生の image がある, それは, 古い Denmark の死滅と, それにかわる新しい国の生誕が, Denmark 王家の絶滅の直後に入って来る Fortinbras の王位継承の宣言によって期待されるところに示されている。彼は先王 Hamlet の仇敵の子であり, 先王によって奪われた父の失地を回復しようとするその若々しい映像は, はじめから, この劇の背後に, 時時ではあるが, シルエットのように, うすく, 影を映していた。かつて Hamlet は, 英国へ送られる途中, Denmark の平原で, この人のことを, “けがれない高貴な野心に胸をふくらませ, 先知れぬ未来をものともせず, はかない命を運命と死と危険の前に平然とさらし, 卵の殻ほどの問題を争う, うら若い, やさしい王子” とたたえたことがある。このような澁刺たる Norway の青年貴公子が, Hamlet の遺言と, 彼自らの権利の要求とに従って, 王位を継承するところに, かすかながらも, 長い間毒氣にあてられていた Denmark の王室の新生の曙光が見られる。このように, 復讐がもたらした古いものの死のあとに, 新しいものの生誕の希望が与えられるところは, *Spanish Tragedy* には見られない。そこでは, Spain, Portugal 両王家の継承者の絶滅が示されているだけで, その先のことについては全く不明である, というよりは, むしろ絶望的である。のみならず, 亡霊の依頼にこたえた復讐神が, さらに, これから下界において, 仇敵達の果て知らぬ悲劇を始めようという意味の決意を示すところで終わっている。ただ, *Hamlet* の影響の下に書かれた筈の *Revenge's Tragedy* は, さいごに死のあとの生の光を示している。

古い Denmark の王家の死と, それに代わる新しい王家の生誕を告げるさいごの場面は, この作品の持つもう一つの主題を暗示している。それは, もはや, 主人公 Hamlet 個人の問題にかかわるもの——復讐の情念にとらえられ, その倫理の問題をはじめとする, あらゆる意味での窮地に立たされた若者の苦悩と死——ではなく, 個人を越えた, ある意味では, ひろく悲劇一般の持つ, より普遍的なもの, 即ち, 古い不浄なものの死と新しい生の復活ということである。

このことは, この作品の中に, 先にあげた死の image と並んで, 不浄なものの image が多いことと関連している。何故なら, 不浄なものは, 例えば Spurgeon が指摘しているように, Denmark の不健康な状態を示す毒, 肉体のよごれ, 腐敗, 病気等の image で示されているが, それは結局は, この国の健康を回復する為に除去され, 洗浄されるべきものとして示されているからである。たとえば, “blister”, “sick soul”, “thought-sick”, “milder’d ear”, “mote”, “vicious mole”, “probed wound” 等の語や, “I am sick at heart,” “O, that this too too sullied flesh would melt”, “For if the sun breed maggots in a dead dog, being a good kissing carrion”, “my wits’ diseased”, “O my offence is rank, it smells to heaven”, “In the corrupted currents of this world”, “It will but skin and film the ulcerous place,/Whiles rank corruption, mining all within” 等の句のように。

Denmark は, この劇の始めから, いわば毒物が注入され, 病んでいるところとして紹介されて

いる。隠喩的な毒液が、はじめに Claudius が Hamlet 王を殺す時から、最後に Gertrude, Laertes, Claudius, Hamlet 等が死ぬ時まで、この作品全体にしみわたっている。はじめに Marcellus が言うように、“この国のどこかが腐っていて”，そこから放たれる毒気が、人人を無差別に滅亡させようとしているのである。美しく咲きほこる若い花は萎び、溢れる若さに澁刺とした青年が無気力に衰えてしまう。その最もよい例が主人公 Hamlet であって、彼はこの毒気をまともに受けて、病み、狂い、身体全体が腐蝕していつてしまう。彼はまわりの人たちが“生きながら腐って”いるのを見るばかりではなく、何よりも、自らの内部に悪臭を放っている醜い罪の汚点を見なければならぬ。

I am very proud, revengeful, ambitious, with more offences at my beck than I have thoughts to put them in, imagination to give them shape, or time to act them in. What should such fellows as I do crawling between earth and heaven? (III. i, 126-131)

結局、Hamlet は、Claudius によって放たれた、殺人、近親相姦等、人間の野心や肉欲等から生まれる、もろもろの罪と悪の毒気に汚濁して病んでいる Denmark を浄化し、再生させるために必要な犠牲として自らの生命を捧げることになる。あたかも *Oedipus Rex* において、Thebes の都市国家が“穢れ”，その“膿みただれた潰瘍”がとり除かれなければ、穀物の収獲も、家畜も女性も、不毛のままであったと同じく、Denmark の国もどこかが腐ってよごれており、誰かが腐敗の源であるかくれた“膿瘍”を見出して、とり除き、洗い清めなければ、この国をひん死の病から救い、健康をとり戻すことは出来ない。しかもそれは、そうしようとする者自らの死を代償としてしか成し遂げられない。Hamlet は、そのような仕事を自ら背負い、自らの生命を犠牲に供した、あるいは、供せられたのである。その意味で、この作品は、Fergusson や Kitto 等が指摘しているように⁶³⁾、*Oedipus Rex* と共通した主題を持っている。

彼の遺骸が、鳴りわたる礼砲と、荘重な葬送曲に送られて、壇上に運ばれて安置されるさいごの場面は、古代原始民族が、災禍と罪悪の死と、安寧の復活を祈ってした、人身御供の祭儀の場面を連想させる。それは、Oedipus が国の汚醜の源を知り、その蘇生復活を願って、自ら、穢れていると知らされた我が身の追放をたのむところ以上にそうである。

Fergusson や Kitto は、Hamlet を Oedipus と同じく Scapegoat⁶⁴⁾ に見立てているが、それは、演劇をその発生の起源にまでさかのぼってみると、あながち、索強附会とは言えないであろう。演劇は古代の呪術的儀式から生まれたものであるということは、よく指摘されることである。Frazer によれば、古代民族の多くは、“あたかも、木や石の重荷を他人に移すことが出来るように、自分の苦痛や悲嘆の重荷を、自分に代わって負ってくれる他者に移すことが出来る”と信じており、“災禍と罪悪とを死に行く神(人)に負わせて、人人を幸福にしようとする”人身御供の呪術的儀式を行なった⁶⁵⁾。そして、古代ギリシアの演劇も、もともとは、そのような宗教的儀式から発展して来たものであり、とくに、その悲劇は、悪霊を追い払い、作物の豊穡を祈願する春の祭りである、Dionysos の祭りにうたわれる歌から発展したものであると言われる。F. Fergusson によれば、Shakespeare の時代には、いまだ中世の宗教的文化が生きていて、Elizabeth 朝の時代の舞台は、象徴的に、そのような宗教的儀式に近い場面を提供していたのである⁶⁶⁾。

元来、呪術的儀式には、災禍を他者に移し、不幸を未然に防ごうとする人人の、強い願いがこめられている。今日からみれば、極めて残忍、野蛮なものとしか思えない人身御供は、最も具体的に、災禍の追放、罪の重荷からの解放等の、人人の痛切な願望を表現したものである。Frazer は、

そのようなものの実例を、世界各地から無数に蒐集して紹介しているが、今、その中の一例を引用してみると、次のようなものがある。それは、西アフリカのヨルバ黒人の風習であるが、「犠牲に選ばれた者は、十分に食べさせられた後、行列をして引き廻される。すると、家家から人人が出て、その罪や死を移すため、彼に手を置く。彼が神殿で首を切られる時、悲鳴があがると、群衆は歓喜の叫びをあげ、神の怒りが、なだめられたと信ずる⁶⁷⁾」という。聖なる王を殺したり、王が自らの子を殺したり、あるいは Scapegoat にみたてられた人を殺したりする各地の呪術的儀礼には、すべて、このように、神とか超自然的な魔性を持ったものに対する、人人の切実な願いがこめられている。このようなことをしなければ、神や精霊、その他、人力ではいかんともしがたい魔力を持つ超自然物と共に住む彼等は、いつおそって来るかわからない病魔や災やくの不安や恐怖からのがれられず、また、日頃の不満、反感等の心理的緊張を解消することも出来なかつたのである。心理学的に見れば、おそらく、すべての呪術的儀式は、後の演劇の場合と同じく、それに参加する人人の catharsis を行なう場所であつたにちがいない⁶⁸⁾。

悲劇 *Hamlet* が、‘観客の哀憐と恐怖の情を作興して、それらの感情の catharsis を行なう’のも、ひとつには、それが、古代の宗教的儀礼の場合と同じく、贖罪の犠牲者の死によって、生の回復を得るといふ主題を持っているからである。もちろん、*Hamlet* が、観客に哀憐と恐怖の情をかきたてる理由は、このほかにも、いろいろとあげられるであろう。それは、Shakespeare の他の悲劇にも共通して言えることであるし、*Hamlet* の場合についても、すでに、われわれがしばしば見て来たことである。例えば、高位至福の状態にある主人公が、一瞬にして烈しく転落する時の落差の大きさとか、主人公の内部に生まれる破壊的激情の発生の不可避性と、その結果、自分の上にふりかかって来る死の必然性とか、あるいは、死それ自体の不可解性とか、あるいはまた、“哀れな役者ども”に、外から突然の来訪者としてやって来る、その運命性とか、全て、観客自身に常時かかっている問題だからである。しかし、そのほかにも、*Hamlet* がわれわれに哀憐と恐怖の情をおこさせる特別の理由は、その主人公が、他の悲劇の主人公と違って、国の健康の回復の為に、自ら公の贖罪の犠牲者として、生命を捧げなければならないからである。

Elsinore の宮廷にはびこる野心、高慢、嫉妬、肉欲、殺意などの、もろもろの罪は、*Hamlet* が、自らの肉体の中にもまた宿るものとして、全身を以って感じ、苦しんでいたように、Denmark をひん死の病におとし入れた根源であり、それはまた、広く人類にはびこる病の根源でもある。それは、あたかも原始民族が、自分たちのまわりをとりまいて、たえず脅威を与えていると考えていた、超自然的な神神や、精霊のように、現代の人間の内部にもまた、人の手のほどこしようもない、強大な力をもって、不気味に、暗く、醜く、ひそんでいる。*Hamlet* は、Denmark の腐敗の浄化を目指す主人公自らの悲劇的な崩壊と贖罪の死を通じて、われわれに恐怖と哀憐の情をかきたて、それを流すと共に、そのような不可解な魔性を持ったものの呪縛からの解放、内からの災禍の追放、すなわち、罪ある心の浄化を、現代の祭儀の場である劇場において果たすのである。

注

50) *Hamlet*, III, i, 13151) F. Bacon, *Francis Bacon's Essays*, p. 13 (Everyman's Library, 1966)52) C. B. Watson, *Shakespeare and the Renaissance Concept of Honor*, p. 355 (Princeton, 1960)53) E. Prosser, *op. cit.*, pp. 3-3554) *Hamlet*, I, iv, 23-36,

So, oft it chances in particular men,
That for some vicious mole of nature in them,
As, in their birth—wherein they are not guilty,

Since nature cannot choose his origin—
 By the o'ergrowth of some complexion,
 Oft breaking down the pales and forts of reason,
 Or by some habit that too much o'er-leavens
 The form of plausible manners, that these men,
 Carrying, I say, the stamp of one defect,
 Being nature's livery, or fortune's star,—
 Their virtues else—be they as pure as grace,
 As infinite as man may undergo—
 Shall in the general censure take corruption
 From that particular fault :

55) アリストテレス, 「詩学」, 松浦嘉一訳, p. 68 (岩波文庫, 1949)

56) E. Prosser, *op. cit.*, p. 234

57) E. Prosser, *ibid.*, p. 237

57) *Hamlet*, I, iv, 81-82

Hor. Be ruled ; you shall not go.

Ham. My fate cries out,

59) *ibid.*, III, iv, 172-175,

For this same lord,

I do repent : but heaven hath pleased it so,

To punish me with this and this with me,

That I must be their scourge and minister.

60) *Spanish Tragedy*, I, v, 7-8

61) *Tempest*, V, i, 25-28

Pros. Though with their high wrongs I am struck to the quick,

Yet with my nobler reason 'gainst my fury

Do I take part : the rarer action is

In virtue than in vengeance :

62) C. F. E. Spurgan, *Leading Motives in the Imagery of Shakespeare's Tragedies, Shakespeare Criticism* (1919-1935) pp. 26-28 (The world's Classics, 1962)

63) F. Fergusson, *The Idea of a theater* quoted in M. Weitz, *op. cit.*, pp' 59-101

H. D. F. Kitto, *op. cit.*, pp. 151-166

64) Scapegoat については, J. G. Frazer が, 彼の最大の力作と言われる *The Golden Bough* の中で, 未開社会において広く行われた呪術的儀礼に使われるものとして, 数多くの実例をあげて説明している。要するに, それは, 神的生命の衰えを救うため, 穀物の豊穰をもたらす植物神と見立てられた人や動物を殺す風習と, 毎年一度, 人の災禍と罪とを人又は動物に移して追い払う風習とが, 結び合って生まれたものである。
 —フレーザー, 「宗教民族学」, [比屋根安定訳編], p. 159 (誠信書房, 1965)

65) フレーザー, 前掲書, p. 147

96) F. Fergusson, *op. cit.*, p. 96

67) フレーザー, 前掲書, p. 156

68) 吉田禎吾, 「呪術」, pp. 108-130 (講談社, 1970)