

『ハムレット』における復讐の 扱いについて

— 観客の視点から —

中 村 裕 英

『ハムレット』は私たちをとらえて離さない不思議な魅力を持っている。その魅力のほとんどは、主人公ハムレットが自己に課せられた復讐という任務を通して、「生」、「死」、「人生」、「肉親の情」などについて悩み、それをまさに生のかたちで観客に伝えるところからきている。この悩めるハムレットの魅力はこれまでも様々にかたちをかえて強調されてきているので、改めて論じる必要もないだろう。ここでは、いわば、魅力的なハムレットの影に潜んでいる不快なハムレットに目を向け、そのハムレットから受ける観客の異和感を手掛りに、『ハムレット』における復讐の問題について考えてみたい。

1

『ハムレット』を初めて見る観客は、母親と叔父の結婚式に黒い喪服を着、不快感を露骨に表わし、祝福さるべき式を台無しにしようとするかのように振舞うハムレットに、奇怪な感じを受けざるをえない。父の死と母の早過ぎる再婚が引き起した衝撃の大きさを黒い喪服によって表わそうとするハムレットに、この時点では観客は十分に共感することができず、むしろ、人は誰でも父の死を体験しなければならぬと慰めるクローディアスを分別のある人物として受け取ってしまう。しかしこの劇はハムレットの感じ方こそ情 (“nature”) ある「子」として当然なものであり、クローディアスの世智こそが実は自分の殺人の罪を糊塗したものであったことを観客に実感させる方向へと展開する。

ハムレットの最初の独白は、母の早過ぎる結婚を“reason”の欠けた“beast”

同然の行為だと非難するものだが、観客はここでハムレットという人物が内面の苦渋を包み隠さず語る人物であることを知る。この認識は観客にハムレットとの情緒的連帯をうながすのに重要な働きをする。続いて出現する先王ハムレットの亡霊はクローディアスが隠蔽していた事実を一挙に顕在化せしめ、その結果、観客はハムレットと同じ嫌悪感をクローディアスと母親に感じはじめ

Ghost. Ay, that incestuous, that adulterate beast,
With witchcraft of his wit, with traitorous gifts—
O wicked wit, and gifts that have the power
So to seduce!—won to his shameful lust
The will of my most seeming-virtuous queen.

(I. v. 42-46)

このような観客とハムレットとの情緒的連帯は幕を追うごとに強くなっていく。というのは、観客は亡霊がもたらした情報をハムレットと共有している劇場での唯一の存在であり、その情報を批判的に検証する登場人物は舞台の上にはいないからである。加えて、ハムレットはこの後、叔父への復讐と母への嫌悪、さらにはそれらによってもたらされた生への嫌悪を、独白を通して何度も繰り返すが、ハムレットのスピーチを観客だけが聞くという独白の形式は、観客とハムレットの情緒的連帯をいやがうえにも強めることになる。

このような『ハムレット』の構造は数あるシェイクスピア劇のなかでも独特なものであり、それをバートランド・エバンズは「『ハムレット』は私たちの意識 (awareness) に最も近い最高度の意識が、主人公によって占められている唯一のシェイクスピア劇である。」²⁾と述べている。B. エバンズは観客の意識 (awareness) を劇中の事件を最高度に知るものとしてとらえ、それと登場人物が持つ意識 (awareness) との差が観客の反応をもたらす大きな要因だと考えている。悲劇では、彼も指摘しているように、一般に「最高度の意識」はイアゴーのような悪漢 (villain) が持っていて、主人公は無知の状態に置かれている。³⁾ 観客は

イアゴーと同じ高さの意識を持ってオセローを見、いろいろな感概をいただくわけである。『ハムレット』は悲劇であるにもかかわらず主人公のハムレットが「最高度の意識」(“the highest level of awareness”)を持っているため、観客はハムレットをより高い観点から眺めることができない構造になっている。

しかもハムレットはオフィーリアの言葉を借りれば、

The courtier's, soldier's, scholar's, eye, tongue, sword,
Th'expectancy and rose of the fair state,
The glass of fashion and the mould of form,

(III. i. 153-55)

を持った理想の人物として最初に設定されているが、それは観客の意識とハムレットの意識の差がほとんどないことと相まって、観客がハムレットに対し批判的な目を向けることをほとんど不可能にしている。

2

亡霊によって復讐の任務を与えられたハムレットは、「復讐」をどのように受けとったのだろうか。復讐は本来相手に危害を加え、時には命さえも奪う行為であることから、キリスト教社会においては、個人がそれを果たすことは禁じられていた。

愛する人たち。自分で復讐してはいけません。神の怒りに任せなさい。それは、こう書いてあるからです。「復讐はわたしのすることである。わたしが報いをする、と主は言われる。」⁵⁾

しかしハムレットは、彼自身キリスト教の教えを知悉していると考えられるにもかかわらず、亡霊の与えた復讐には道徳的懐疑を聊かも挟んでいない。

Remember thee?

Ay, thou poor ghost, whiles memory holds a seat

In this distracted globe. Remember thee?

Yea, from the table of my memory

I'll wipe away all trivial fond records,

All saws of books, all forms, all pressures past

That youth and observation copied there,

And thy commandment all alone shall live

Within the book and volume of my brain,

Unmix'd with baser matter. Yes, by heaven!

(I. v. 95-104)

彼は復讐を直ちに受け入れ、しかも強く心に刻みつけている。彼のこの姿勢は以後も変わることはない。ただ、一度だけ、父の亡霊は彼を誑かす“devil”ではないのかと疑う時があるが (II. ii. 594-99)、しかもそれはほんの一瞬のことであり、彼の精神に深く刻み付けられた復讐そのものに疑いを抱かせるまでには至らない。むしろそれはハムレットをして、亡霊が明らかにした情報の真偽を「劇中劇」によって確かめさせる方向へと進ませる。

I'll have grounds

More relative than this. The play's the thing

Wherein I'll catch the conscience of the King.

(II. ii. 599-601)

彼は亡霊から与えられた復讐という任務 (“Revenge his foul and most unnatural murder”: I. v. 25) を世の秩序を正すことだと考えているために、復讐への懐疑を抱かないものと思われる。

The time is out of joint. O cursed spite,

That ever I was born to set it right.

(I. v. 196-97)

確かに亡霊の言っていることが正しければ、復讐とは、クローディアスによってもたらされた悪を正すことであり、“set it right” であるといえる。

では彼はなぜ復讐をすぐ実行しないのであろうか。それは彼が復讐というものの本質を道徳的に懐疑しているためではないのか。しかしテキストに戻れば、そうでないのは容易に理解されることだ。確かに彼は復讐を実行できずにいろいろと悩んでいる。しかしその悩みは死後の世界、宮廷の現実主義、理性を持つ人間のあり方、さらには復讐を達成しない自分についてであり、決して復讐そのものに道徳的懐疑を挟むような悩みではないのである。

私たちは先に『ハムレット』の構造においては、観客の意識 (awareness) とハムレットのそれが、ほぼ等しく、従ってハムレットを距離をもって眺めることが観客にとってほとんど不可能になっていることを指摘したが、この構造は観客自身の復讐に対する姿勢にも影響を与え、結果的に観客に、ハムレットと同じ復讐観を持たせることになっているといえる。

このような『ハムレット』独特な劇構造がA.C.ブラッドレーやその他の批評家たちに以下のような感じを与えたと考えられる。

二十世紀のわれわれがハムレットの義務についてどう考えようと、劇では、彼は亡霊に従うべきだったと見做すようになっているのは確かに明らかなことである。

だが主人公ハムレットが劇において亡霊の与える復讐の任務に無批判だというだけで、作品『ハムレット』においても復讐がそういうものとして考えられているとは必ずしもいえない。この問題に正面から取り組んでいったのが *Hamlet and Revenge* の著者であるエリナー・プロッサーであった。

『ハムレット』のいかなる批判的研究もいつかは一つの根本的な疑問に直面

するにちがいない、「シェイクスピアは個人的復讐の倫理をどう観客に考えさせようとしているのか」。この道徳上の議論は避けられないものだ、というも、それはこの劇の演劇上の基本的問題の下に横たわっているからである。⁷⁾

彼女はこのような書出しで、エリザベス朝における復讐の概念を明らかにしようとしている。それによると、彼女が調べた13の復讐劇のうち、9作品では明らかに観客が復讐を非難するようになっており、4作品では明らかに悪漢とわかるものに限って復讐の動機を持っている。5作品において善人か、あるいは、意図が完全には邪でない人が復讐の動機を持っているが、しかし復讐の動機自体は明らかに非難されるべきものとされている。ただ4作品においてのみ私的復讐が正当化されていると考えることが一応可能であるが、これらの作品においてさえも、復讐自体は明らかに悪として扱われている。最後の4つの作品の中に『ハムレット』が影響を受けたといわれる『スペインの悲劇』が含まれている。結論として、『ハムレット』以前の復讐劇の伝統のなかには、シェイクスピアの観客が私的復讐を「聖なる義務」だと見なすような状況はなかったと述べている。⁸⁾

E.プロッサーは歴史的文献のなかに、ハムレットが実行しようとしている復讐に対する批判的視点を見出しているが、復讐に対する同様な視点は『ハムレット』以前にシェイクスピアが書いた歴史劇のなかにも容易に見つけ出すことができる。

たとえばヘンリー六世の王妃、マーガレットは、『リチャード三世』において、夫と、息子エドワードの死に対して復讐心に燃え (“I am hungry for revenge”⁹⁾、後にリチャード三世となるグロスターやヨーク一族に、呪咀、悲憤、怨恨をこめた言葉を投げつけているが、マーガレット自身、グロスターの弟、ラットランドの血を染み込ませたハンカチをヨーク公 (グロスターの父) に渡し、その後彼を刺し殺してヨーク一族の復讐的にもなっている。¹⁰⁾ マーガレット (ランカスター側) についているクリフォードは何の罪もない幼いラッ

トランドを、ただ“Thy father slew my father”という理由だけで殺している。ランカスター家とヨーク家の権力争いを主題とした「第一・四部作」であるが、そのなかの重要なモチーフとして、血を血で溜ぐ復讐の不毛な循環が強調されている。シェイクスピアの復讐に対するこのような視点が、ジャンルを異にするとはいえ、『ハムレット』に全く反映されていないとは考えられな

い。¹³⁾

確かに観客の意識 (awareness) とハムレットの意識との差がほとんどないことが、ハムレットの復讐を、観客が批判的に見ることを難しくしているが、それでも観客としての私たちの感情をつぶさに観察してみると、私たちは復讐を遂行しようとするハムレットに時、として異和感を感じていることに気付くのである。このことは、『ハムレット』における復讐の扱い方を考える一つの鍵になっているように私には思われる。

3

ハムレットに対する観客の異和感はどこから生じるのであろうか。ハムレットはクロードィアスの隠蔽している罪悪を暴露するために狂気を装う。それはクロードィアスに、自分が彼の本性を掴もうとしていることを気取られないためであるが、この段階では観客はハムレットに対し全面的に情緒的連帯を保っている。観客自身もクロードィアスの罪悪の真偽を見極めたい気持を強く持っているからである。従って狂人の演技をしているハムレットに観客は何の異和感も感じないばかりか、その演技が成功することを切望している。

しかし、ハムレットが狂気を装った復讐者としてクロードィアスの罪悪を突き止めようとしているうちに、観客は彼が狂人として演技しているのか、それとも演技している意識など持たないでまさに私怨を晴らす復讐者として行動しているのかわからなくなってくる。「劇中劇」が効を奏し、クロードィアスが動転したのを見た後のハムレットの言葉には、その徴候が窺える。

'Tis now the very witching time of night,
 When churchyards 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.

(III. ii. 379-83)

更にその後、母の寝室に向かう途中で祈っているクローディアスを見かけ、生かしておくことにするハムレットには、サミュエル・ジョンソンならずとも慄然とさせられるのではあるまいか。¹⁴⁾

Up, sword, and know thou a more horried hent:
 When he is drunk asleep, or in his rage,
 Or in th'incestuous pleasure of his bed,
 At game a-swearing, or about some act
 That has no relish of salvation in't,
 Then trip him, that his heels may kick at heaven
 And that his soul may be as damn'd and black
 As hell, whereto it goes.

(III. iii. 88-95)

ガートルードの寝室でクローディアスと思いポローニウスを刺し殺すのはこの直後である。さらに死んだポローニアスの傍で、ガートルードに対して義父クローディアスとの関係は理性に背く肉欲的關係だと弾劾するハムレットは、狂人を演技しているというより、単に我を忘れて、母親への嫌悪感を冒瀆的言葉に変えて吐き出しているようにしか、観客の目には映らない。¹⁵⁾

この時ハムレットが、父の亡霊に命じられた、“Leave her to heaven,/And to those thorns that in her bosom lodge/To prick and sting her.” (I. v. 86-88) という指示に従い、罪を告戒させる神父の役を演じようとしているのだとしても、彼は明らかにその役を“overdo”している。彼は演技の理想について旋回りの役者にこう助言していた。

Be not too tame neither, but let your own discretion be your tutor. Suit the action to the word, the word to the action, with this special observance, that you o'erstep not the modesty of nature. For anything so o'erdone is from the purpose of playing, whose end, both at the first and now, was and is to hold as 'twere the mirror up to nature;

(III. ii. 16-22)

そしてそれに反する“overdoing”に対しては、次のような甚だしい嫌悪を見せていた。

O, it offends me
to the soul to hear a robustious periwig-pated fellow
tear a passion to tatters, to very rags, to split the ears
of the groundlings, who for the most part are capable
of nothing but inexplicable dumb-shows and noise.

(III. ii. 8-12)

にもかかわらず、母親に対しては彼が最も嫌う“overdoing”をしているのである。

一体これを私たちはどう理解すればよいのだろうか。この場のハムレットの過激な言動は、母親に全く幻滅した息子の姿を余す所なく表現している、と単純に肯定できるだろうか。ハムレットの性格を感傷的にみる悪弊を断罪した後で、「ハムレットは残酷である。彼は誤ってポローニウスを殺している。」¹⁶⁾とG. ウィルソン・ナイトのように言い切ることはできないが、ここでのハムレットが、観客にはこれまでの彼とはかなり隔った人物のように感じられるのは確かである。

ということは、観客に与える演劇的効果という点から言えば、この場におけるハムレットのポローニウス殺害と母親に対する“overdoing”は、観客にハム

レットに対する異和感を持たせようとする設定といえるのではないだろうか。そう考えると前の場において、祈っているクロードィアスの姿をハムレットは遠くから見たただけであったのに対し、観客がクロードィアスの祈りの内容を聞くことが許されていたのも、観客にハムレットとは別の意識 (awareness) を持たせ、一時的ではあっても、クロードィアスに対して同情的にさせ、ハムレットには異和感を感じさせようとする設定であったのに気付く。¹⁷⁾

確かに、ある意味では観客の印象は曖昧なものであり、人生観、経験、個性、文化的背景などにより、一人一人異なったものになることは否定できないが、観客が『ハムレット』から受ける、ひと言では言い表わせない複雑な印象のなかに、復讐を実行しようとするハムレットに異和感を感じることも、疑えない事実であろう。クロードィアスに復讐しようとするハムレットの一念は、ポーニアスを殺し、オフィーリアを死に追いやり、さらにはレアティーズの死をも招くことになるからである。

ハムレットに自己の視点を完全に同化している観客にとっては、私がここで論じている異和感はほとんど感じられないかもしれない。彼はポーニアスの死をハムレットと同じ視点で眺め、さらに次の幕においては、フォーテンブラスの遠征をまのあたりにしたハムレットが、復讐を達成できない自分を責めているのを見て、さらに親密感を増すかもしれない。いや、時間とともに展開する劇の流れに身を置いている多くの観客の印象は、

How all occasions do inform against me,
 And spur my dull revenge. What is a man
 If his chief good and market of his time
 Be but to sleep and feed? A beast, no more.
 Sure he that made us with such large discourse,
 Looking before and after, gave us not
 That capability and godlike reason
 To fust in us unus'd.

.....

I do not know
 Why yet I live to say this thing's to do,
 Sith I have cause, and will, and strength, and means
 To do't.

(IV. iv. 32-39, 43-46)

と復讐できない自分を責めるハムレットを同じように責め、最後に次のように言って、退場するハムレットに同情するだけで、何の異和感も抱かないにちがいない。

O, from this time forth
 My thoughts be bloody or be nothing worth.

(IV. iv. 65-66)

だが、四幕全体を視野におさめ、さらには船旅から帰ってきたハムレットの変化をもそのなかに取り込んで、『ハムレット』という作品を全体として把握しようとする観客は、まさにこの最後の言葉を発するハムレットに対し、何か本来のハムレットとは違う、という異和感を感じないではいられないはずである。

三幕と四幕は、『ハムレット』の構成の上で、観客にハムレットのなかの否定的要素を感じ取らせ、結果的に観客をハムレットから detach させようとする幕だといえる。観客がこれらの幕において漠然と感じる異和感はその現れだといえる。三幕における観客の detachment は、既に述べたように、ハムレットのポーロニアス殺害と母に対する“overdoing”が、四幕では、フォーテンブラスの遠征を見て“My thoughts be bloody”と言うハムレットの姿が、その契機を与えている。¹⁸⁾ ハムレットに対して厳しく言えば、三幕四幕でのハムレットは、亡霊から与えられた復讐という任務を、最初は世を正すことだと感じているながら、後にはそれをほとんど私的復讐に変えてしまっている姿を暗示しているといってもよい。いうならば、観客の感じた異和感、本来のハムレット

とは相いれない、このような不快なハムレットに対してであったのである。

だが、亡霊から“Taint not thy mind” (I. v. 85) といわれていたにもかかわらず、復讐によって自己の精神を“bloody”にしているハムレットに異和感を感じる観客にとって幸いなことは、ハムレットが“My thoughts be bloody”の科白を最後に舞台から姿を消すことだ。四幕の残りは、父ポローニアスの突然の死を知ったレアティーズの反乱、クローディアスによるその懐柔、クローディアスへのハムレット帰国の手紙、オフィーリアの狂気と死へと続いていく。こう列挙しても明らかなように、四幕はポローニアスの死によって自己の生命の危険を初めて感じたクローディアスが、父の復讐に燃えるレアティーズを利用して今度はハムレットを本格的に亡き者にしようと計略をめぐる幕となっているのである。従って、観客はハムレットに感じていた detachment が消え、逆に彼の身の危険を案じ、再び情緒的にハムレットに連帯していくことになる。

観客にとって、ハムレットの detachment が漠然とした異和感にとどまっていることが幸いであるのは、五幕で再び現れるハムレットに情緒的に同化することが容易にできるからである。『ハムレット』は、常に観客を、容易に感情同化させる位置にとどめている劇であり、このことが、『ハムレット』が劇として現在まで魅力を失っていない大きな理由であろう。

ハムレットに対する異和感は、観客を主人公から完全に引き離そうとするためのものではなく、観客に復讐という任務が主人公に与えた「恐い」変化に気付かせるためのものであり、それ以上のことを意図されていないのである。ハムレットが四幕の途中で姿を消し、クローディアスに操られるレアティーズがこのあとかなりの比重で扱われてくるのは、ハムレットにこの恐い変化をもたらした「復讐」というものを、観客に別の視点から眺めさせるためなのである。

4

『ハムレット』においては復讐の観念は、根本的に、人がそれを持つと同時

にそれに囚われてしまうものとして、扱われている。エリザベス朝時代に多くの観客を引きつけた「復讐劇」は、キリスト教の風土を持つエリザベス朝演劇の中に定着していくにつれ、セネカなどの劇におけるよりは、復讐に内在する倫理的問題をより深く掘り下げたかたちで劇化する方向へと進んでいったようである。フレッドソン・パウワーの *Elizabethan Revenge Tragedy* や、E. プロッサーの *Hamlet and Revenge* などの研究はそのことを裏づけている。

『ハムレット』は復讐劇として、¹⁹⁾ 復讐そのものの不毛性を正面から批判するかたちでは書かれてはいないが、批判が全くないわけではない。観客がハムレットに感じた異和感は作品のなかでの暗黙の批判を観客が感じとったものだといえるが、復讐というものへの批判は、四幕におけるレアティーズの変化によりはっきりとあらわれている。

復讐はこの劇において、フォーテンブラス、ハムレット、レアティーズという三人の若者によって試みられているが、レアティーズの復讐が最も過激で、しかも復讐者本人を強くとらえている。もともと教養もあり、性格も立派な人物が、クローディアスの狡猾な扇動が作用しているとはいえ、父の死と、妹オフィーリアの発狂と死によって、手段を選ばぬ復讐者へと変化しているからである。

King. Hamlet comes back; what would you undertake
To show yourself in deed your father's son
More than in words?

Laer. To cut his throat i'th'church.

King. No place indeed should murder sanctuarize;
Revenge should have no bounds.

.....

Laer. I will do't.
And for that purpose, I'll anoint my sword.
I bought an unction of a mountebank
So mortal that but dip a knife in it,

Where it draws blood, no cataplasm so rare,
Collected from all simples that have virtue
Under the moon, can save the thing from death
That is but scratch'd withal. I'll touch my point
With this contagion, that if I gall him slightly,
It may be death.

(IV. vii. 123-27, 138-47)

『ハムレット』は肉親に加えられた危害がその息子の復讐のモメントとしていかに強烈に作用するかをひとつの重要なモチーフとしているが、それがレアティーズの場合、最も観客を慄然とさせるかたちであらわれている。ハムレットの場合も、父の死に対する復讐は、最初に設定されていた理想的人間としての彼の性格をかなり歪めてしまっており、観客はそれをハムレットへの異和感として感じ取ったわけである。祈っているクローディアスを見て、彼を地獄に落せる瞬間に復讐しようと言うハムレットは、教会においてもハムレットを殺すと断言したレアティーズと何ら変わるところがない。この後、ポローニアスを刺し殺し、我を忘れて母を責めるハムレットは、ある意味では、レアティーズの領域にまで達している。

ここでのレアティーズの姿は、いわば、四幕までのハムレットの姿を観客に問い直させる働きをしているといえる。ハムレットは、個人に加えられた危害を個人の手で報復するという復讐の不毛な循環から、一步も踏み出し得ていない人物ではなかったかと。

5

五幕においてデンマークに帰ってきたハムレットは、誰の目にも明らかなように、それまでのハムレットとは大きく変化している。最終幕でのハムレットのこの変化が、『ハムレット』に対し『スペインの悲劇』のような復讐劇とは全く別の感じを与えている。息子ホレイションの復讐を劇中劇によって達成するヒエロニモには、私的復讐を超える視点がない。というよりヒエロニモは地上

には“justice”はないと感じたが故に、自分の力によって復讐を実行するのである。

And art thou come, Horatio, from the depth,
 To ask for justice in this upper earth?
 To tell thy father thou art unrevenged,
 To wring more tears from Isabella's eyes,
 Whose lights are dimmed with over-long laments?
 Go back my son, complain to Aecus,
 For here's no justice; gentle boy be gone,
 For justice is exiled from the earth;
 Hieronimo will bear thee company.
 Thy mother cries on righteous Rhadamanth
 For just revenge against the murderers. (III. xiii. 133-143)
 20)

だが『スペインの悲劇』の最後が与える印象は『ハムレット』の与える印象とは似ても似つかない、救いのない陰鬱なものだ。

『ハムレット』は、最後の幕において、ハムレットがこれまでとは次元の異った認識を持つことで、観客に復讐を超えた視点を暗示することになる。復讐を遂行しようとしているハムレットに異和感を感じていた観客は、この場におけるハムレットの変化を見ることで、その異和感が消滅するのを感じる。復讐者としてのハムレットに感情を同化していた観客にとっても、ここでのハムレットの変化は、復讐を超える視点の認識を啓示してくれるもののように感じられよう。

復讐の観念に囚われているハムレットが、その閉鎖的世界から足を踏み出すきっかけとなるのが英国への船上である。彼は自己を超えた力によって生命が救われたことを、後に次のように語っている。

let us know
 Our indiscretion sometime serves us well

When our deep plots do pall; and that should learn us
 There's a divinity that shapes our ends,
 Rough-hew them how we will—

(V. ii. 7-11)

しかしハムレットはこの認識を、これほどはっきりしたかたちでは、帰国した時に持っていなかったように思える。ハムレットがホレイシヨーンに送った手紙には、海賊が金目当に彼を救けたこと以上のことは書かれていないからであり、²¹⁾ それに何よりも強く感じられることは、彼の最終的認識である、“divinity”や“providence”の視点から見た「生」への認識は、もう一つの事件を経ないでは生まれ得なかったものではないかということである。それは「墓堀りの場」での「死」との直面である。

この五幕一場はハムレットにいわゆる“meditation on death”をうながすものであるが、彼はここで、認識の転換を三度求められている。墓堀り人夫が堀り出す髑髏を見た時に、彼のする次のような meditation はまだ初心者のそれにすぎない。

That skull had a tongue in it, and could sing once.
 How the knave jowls it to th' ground, as if'twere
 Cain's jawbone, that did the first murder. This
 might be the pate of a politician which this ass now
 o'er-offices, one that would circumvent God, might
 it not?

(V. i. 74-79)

下賤な墓堀り人夫によって髑髏を勝手に弄ばれるとは、生前の悪業が祟ったのだらうという感慨は、極めて浅薄な因果律によって縛られたものであるからである。

ヨリックの髑髏はハムレットを次の段階の meditation へと進ませる。彼はヨリックには何の悪も見い出すことができないため、強い衝撃を受ける。この

衝撃が浅薄な因果律にとらわれた「生」の認識をハムレットに改めさせ、生前に偉大なものでも死んで土にかえり、樽の栓や壁穴の塞ぎものになったりすることに気付かせる。

Alexander
 died, Alexander was buried, Alexander returneth
 to dust, the dust is earth, of earth we make loam,
 and why of that loam whereto he was converted
 might they not stop a beer-barrel?
 Imperious Caesar, dead and turn'd to clay,
 Might stop a hole to keep the wind away.
 O that that earth which kept the world in awe
 Should patch a wall t'expel the winter's flaw.

(V. i. 201-9)

彼がこの発見に満足していることは、彼の科白の昂揚した調子からも窺える。

だがこれも最終的な認識ではない。オフィーリアの死に出会うことによって、再び認識の転換を求められるからだ。しかし今度はあまりにも強烈な転換を求められたために、ハムレットは meditation が不可能になる。そして、妹の死を嘆くレアティーズを大袈裟過ぎると非難したかと思うやレアティーズと摺み合いをし、“I lov'd Ophelia.” (V. i. 264) を皮切りにし、レアティーズを上まわる悲嘆ぶりを表現してみせる。ここでのハムレットは彼自身の語るところによると、“tow'ring passion” (V. ii. 80) に取りつかれていたということであるが、果して冷静なのか、我を忘れていいのか判然としない。だが、ハムレットの最終的認識への過程に関連して言えば、彼はオフィーリアの死をも包括できる認識には未だ達していないことは確かである。

五幕二場はこの劇を結末へと収斂させる場であるが、同時にオフィーリアの死に出会うことでハムレットがどの程度 meditation を深めたかを知る場でもある。ところが観客にとって不可解なのは、ローゼンクランツとギルデンスタ

ーンを死に至らしめたことと、クローディアスをこの世から亡き者にすることは良心に悖らないことだと、この最後の場においても言っていることだ。²²⁾これは、ハムレットがこの場においても低い認識の段階にとどまり、まだ「私的復讐」に囚われていることを意味するのだろうか。

これに答えるためには、“Hamlet, the Dane” (V. i. 251) という彼の言葉が示すように、五幕になってハムレットがはっきりと意識する「王」という概念がどんなものか、知る必要がある。この「王」としての意識は、『ハムレット』では私たちはその内実をほとんど知ることができないので、シェイクスピアの歴史劇において、あるべき王の姿を具現したヘンリー五世の意識がその手掛りとなる。それは、王とは神に代わり地上で正義をなす人間だというもののだが、ここでハムレットとの意識にはそれが反映されているように思える。従って、“is't not perfect conscience/To quit him [Claudius] with this arm?” (V. ii. 67-68) というハムレットの言葉は、彼が神に代ってクローディアスの悪を正そうとしているだけで、四幕までのハムレットが行なおうとしていた「復讐」とは別のものだと考えるべきなのである。

では meditation on death がハムレットに与えた最終的認識とは何なのか。そしてそれは彼のなそうとしていること——もはや「復讐」という言葉はふさわしくないので敢えて使わない——とどう関っていくのだろうか。彼が meditation on death を通して得た認識は、死は、悪人であれ善人であれ、偉大な人であれ王であれ、さらには罪なき人であれ、この世に生を受けたものには必ずおとずれるというものであった。²³⁾

当然ともいえる認識にもかかわらず、ハムレットが「死」と直面することでそれを実感したことは、これまで彼の行動を妨げる大きな原因となっていた死への恐怖を取除き、最終の目的に彼を向かわせることになったといえる。

加えて、オフィーリアの死に直面した時、レアティーズの姿を目にしたことは、ハムレットに彼自身のこれまでの姿をまさに鏡にうつすように見せてくれることになったといえる。『ハムレット』においては、人が真の認識を得る最良の方法は自己を「鏡」にうつすことだという主張が繰り返し劇化されている

が、²⁴⁾ ハムレットは肉親を失った悲しみにより復讐に燃えるレアティーズを見たことで、過去の自分の姿に初めて真の認識を持ったのである。“by the image of my cause I see/The portraiture of his [Laertes].” (V. ii. 77-78) はそのような認識をあらわしたハムレットの言葉であろう。²⁵⁾

「墓掘りの場」でレアティーズに対してはたらいた無礼を後に次のように弁明しているが、これは決して単なる言訳ではなく、上述の認識に立って弁明しているものなのである。

Give me your pardon, sir. I have done you wrong;
 But pardon't as you are a gentleman.
 This presence knows, and you must needs have heard,
 How I am punish'd with a sore distraction.
 What I have done
 That might your nature, honour, and exception
 Roughly awake, I here proclaim was madness.
 Was't Hamlet wrong'd Laertes? Never Hamlet.
 If Hamlet from himself be ta'en away,
 And when he's not himself does wrong Laertes,
 Then Hamlet does it not, Hamlet denies it.
 Who does it then? His madness. If't be so,
 Hamlet is of the faction that is wrong'd;
 His madness is poor Hamlet's enemy.
 Sir, in this audience,
 Let my disclaiming from a purpos'd evil
 Free me so far in your most generous thoughts
 That I have shot my arrow o'er the house
 And hurt my brother.

(V. ii. 222-40)

彼は復讐に囚われていた過去の自分がいかに本来の自分から懸け離れた「恐しい」ハムレットであったかを思い知っている。自分に復讐をさせることにな

ったものを“beast”と罵りながら、自分自身が“beast”同然になってしまっていたことに気付いている。『ハムレット』における「悲劇的状况」とは「復讐」という観念によって囚われ、精神の自由が既に失なわなわれているにもかかわらず、自分ではそれに全く気が付いていない状況といえるかもしれない。このような人間は本来の自己ではないという意味で“mad”だといえる。ハムレットはここでそのことを弁明しているのである。

ハムレットはクロードィアスを結果的に“To quit him with this arm” (V. ii. 68) することになる剣術試合をレアティーズを相手に始める。観客の最終的印象を明確にするためにこの後の成り行きを順を追って見てみよう。

ハムレットは毒を塗ったレアティーズの剣を受けることなく二度彼に勝つ。レアティーズの不利を感じたクロードィアスはハムレットに飲ませる毒を杯に入れるが、妃がそれを誤って飲む。レアティーズはハムレットの際を見て剣で突き、二人は掴み合いを始める。この最中に交換された剣でハムレットはレアティーズを突く。妃が倒れ、死に類したレアティーズの口から、妃の死はクロードィアスが杯に入れた毒によることをハムレットは知る。彼は激情に駆られてクロードィアスを刺し、毒入りの杯をクロードィアスに飲ませる。

こうして『ハムレット』における主人公の「復讐」は達成されるが、これは「復讐」と言うにはあまりにも偶然に左右されている。つまりそれは「復讐」というよりも、ハムレットを「私的復讐」の罪から救うものとして描かれているように私には思われてならない。

ハムレットは王 (“Hamlet the Dane”: V. i. 251) としてクロードィアスという “this canker of our nature” (V. ii. 69) を “further evil” (V. ii. 70) に向かわせないため、彼をこの世から追い出す必要を感じていたが、同時にレアティーズの姿を見たことで、「復讐」の不毛さも知ることになっていた。その結果彼が選んだ道は、私的憎悪を持たず、また自ら事を起こそうとしないで、次の言葉が示すように、「時」を待つことであった。

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.

(V. ii. 216-18)

結局、彼の意図していたことは、上で見てきたように天の配剤 “providence” としか言いようのない状態で達成されるのであって、このような事件の成り行きを見てゆくうちに、観客はハムレットが最後に到達した認識と同じものをこの劇に感じるようになる。

Our indiscretion sometime serves us well
 When our deep plots do pall; and that should learn us
 There's a divinity that shapes our ends,
 Rough-hew them how we will—

(V. ii. 8-11)

復讐を遂行しようとするハムレットに異和感を感じていた観客は、ハムレットが meditation on death を通して復讐に対する認識を改め、最後に “a purpos'd evil” (V. ii. 37) によらないで彼の目的を達成するのを見て、観客はハムレットに感じていた異和感が完全に氷解するのを感じるのである。

〔註〕

テキストの引用は *Hamlet, The Arden Shakespeare*, ed. Harold Jenkins (London and New York: Methuen, 1982) に拠った。

- 1) Susan Snyder, *The Comic Matrix of Shakespeare's Tragedies*, (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1979), p. 6. 観客の反応として彼女の言葉を引用しよう。

At that time, the outburst is puzzling to the audience, like everything else about this sullen young prince.

- 2) Bertrand Evans, *Shakespeare's Tragic Practice*, (Oxford: Clarendon Press, 1979), p. 78.
- 3) *ibid.*, pp. 78-79.

- 4) *ibid.*, p. 78.
- 5) 「ローマ人への手紙」(12・19)、訳は日本聖書刊行会『聖書 新改訳』(昭和45年)による。
- 6) A. C. Bradley, *Shakespearean Tragedy*, (London: Macmillan, 1904, rpt. 1964), p. 99.
- 7) Eleanor Prosser, *Hamlet and Revenge*, (London: Oxford University Press, 1967), p. 3.
- 8) *ibid.*, p. 63.
- 9) *King Richard III: The Arden Shakespeare*, ed. Antony Hammond, (London: Methuen, 1981), (IV. iv. 61).
- 10) *ibid.*, I. iii.
- 11) *The Third Part of King Henry VI: The Arden Shakespeare*, ed. Andrew S. Cairncross, (London: Methen, 1964, rpt. 1969), (I. iv).
- 12) *ibid.*, I. iii. 46.
- 13) L. C. Knights (*'Hamlet' and other Shakespearean essays*, Cambridge: Cambridge UP, 1979) も同様の疑問を抱き、『尺には尺を』において ‘the rarer action is in virtue than vengeance’ と述べている詩人が “exciting dramatic effect” のために “his deepest ethical convictions” を一時的にも放棄することは考えられないと述べている。(pp. 35-36)
- 14) Dr. Johnson がこの場のハムレットについて “too horrible to be read or to be uttered” と述べていることは広く知られている。
- 15) 松元寛先生 (『シェイクスピア——全体像の試み』、溪水社、昭和54年) の述べられている「ハムレットの残酷さ」も、観客の感じる異和感の一例として考えてもよいだろう。その一節を引用させて載く。
 総じて、三幕四場の後半以後のハムレットには、何か、劇前半の彼にはなかった冷酷無残なものがあって、劇を見る私たちの心を、時に逆なでするように、私には思われてならない。(p. 157)
- 16) G. Wilson Knight, *The Wheel of Fire*, (London: Methuen, 1930, rpt. 1978), p. 27.
- 17) G. W. Knight は、前掲の著書の中で、クローディアスの祈りの最後は “pathetic” であり、その祈り自体 “the fine flower of a human soul in anguish” と述べ、復讐に燃えるハムレットの姿と対比させている。(pp. 35-36)
- 18) E. Prosser は前掲の著書の中で “Shakespeare’s audience almost certainly found Hamlet’s thirst for blood a terrifying indication of his mind.” (p. 182) と述べているが、そう気付くことは観客にハムレットへの異和感を持たせるものだと見える。
- 19) Virgil K. Whitaker (*The Mirror up to Nature*, California: The Huntington Library, 1965) は当時存在していたと思われる12の異なった劇形式に、シェイクスピアの劇をひとつひとつ分類し、他の作家の作品とともに図表にしているが、それによると

『ハムレット』は Reveng Tragedy の伝統に入れられている。(pp. 6-7)

20) Thomas Kyd, *The Spanish Tragedy*, (New Mermaids, ed by J.R Muiryne, London: Ernest Benn Ltd, 1970, rpt. 1983) に拠る。

21) *Hamlet*, IV. vi. 12-28.

22) *Hamlet*, V ii. 58, 67.

23) Harold Jenkins (*Hamlet: The Arden Shakespeare*) は「墓掘りの場」のハムレットについて、以下のように述べている。

Born on the day that the grave-digger began his occupation, Hamlet has lived all his life under death's shadow; and in the skulls the gravedigger throws up he sees quite simply the common destiny of men.” (p. 157)

24) ハムレットが旅回りの役者に言っている “to/hold as 'twere the mirror up to nature” (III. ii. 21-22) や、彼がガートルードに言う “I set up a glass/Where you may see the inmost part of you” (III. iv. 18-19) とそれに続くガートルードの悔悟をその例としてあげられる。

25) H. Jenkins はアーデン版の『ハムレット』において、ハムレットの “the image... his” に注を次のようにつけているが、ここでの「私たち」(“we”) の認識は同時にハムレットのものだと考えてよいだろう。

The irony, which Hamlet does not remark on but which we hardly miss, is that the *image* which shows Laertes as a revenger like Hamlet must also show Hamlet as revenger's object.” (p. 398)

(付記) 本稿の成るに際し、松元寛先生の御教示を賜わった。記して深謝する。

(英語学英文学助手)

A Study of the Revenge Theme in *Hamlet*

—From the Viewpoint of the Audience—

Hirohide NAKAMURA

The audience feels an incompatibility between Hamlet as he is before and as he is after pursuing the task of revenge given to him by the Ghost of his father. But this incompatibility disappears at the end of the play. The incompatibility felt on the part of the audience seems to shed light on the revenge theme in *Hamlet*. Revenge is, essentially, treated as something that seizes the revenger and that perverts the mind of the revenger. The theme has its variation in the case of Laertes, who, among the three sons trying to revenge themselves because of their father's deaths, changes from an honourable man to a horrible avenger. Hamlet could escape from taking the hideous path of the avenger by the work of "divinity" or "providence". This is why the audience feels an incompatibility in the middle of the play and does not feel it when the hero no longer pursues his revenge personally in the fifth act, where he is to acquire the higher recognition that surpasses the futile world of "an eye for an eye".