

「新ハムレット」の世界

はじめに

「新ハムレット」は昭和十六年七月、太宰治最初の書き下ろし長篇小説として文芸春秋社より刊行された。執筆にあたって期するものがあつたことは、「けふから」「三百枚くらゐの予定」で「懸案の長篇小説にとりかかり」、完成するまで「他の仕事は断つて」この作品一筋に「没頭し」（昭16・2・1、山岸外史宛）たいとする葉書などからうかがわれる。「はしがき」によれば、「始末に困る青年をめぐる」「一つの不幸な家庭の三日間の出来事を書く」ことで、「過去のある時代に於ける、一群の青年の典型」を描き出すところにこの作品の意図はあつたという。

執筆前の並々ならぬ覚悟にもかかわらず、必ずしも納得する出来栄でなかつたことは「読み返してみると淋しい気もする」（「はしがき」という述懐や、「自分の現在の力の限度を知りました。之はありがたい事だと思つて居ります。」（昭16・8・2 井伏鱒二宛）と述べている言葉から浮かびあがつてくる。しかしながら、刊行直後のこうした言と矛盾するかの如き不満も後年の太宰はもらしてい

「新ハムレット」の世界

鶴 谷 憲 三

る。「新しいハムレット型の創造」と「クロウヂヤスに依つて近代悪といふもの」の形象化を企図したが、後者は刊行時には無視されたという「猿面冠者」あとがき（鎌倉文庫、昭22・1、以下「あとがき」と称す）がこれである。

自作への揺れる想念に照応するかの如く、太宰治の作品中でも「新ハムレット」はその主題・評価の揺れが際立つものの一つである。かつて見取図を示したことがあるのでここでは詳述しないが、主題は評家の切り口の角度により多岐にわたつており、「太宰氏の最もつまらぬ作品よりもつとつまらぬもの」という酷評^{註2}があるかと思えば、「典型的な近代心理小説」に値する「この期の最大傑作」とする手放しの評言^{註3}が他方にはある。典拠としたシェイクスピアの「ハムレット」は、いわゆる文学のモナリザと称される多義性・重層性を有することで夙に知られているが、「新ハムレット」また、この点までなぞらえたかの想いがするほどである。

1

評価の揺れに拍車を掛ける要因の一つに、太宰の戦後の自註があ

ることを先に確認した。この書は「現代文学選23 太宰治篇」と扉に銘うたれ、表題の「猿面冠者」をはじめとする「ダス・ゲマイネ」、「二十世紀旗手」、「新ハムレット」の四作品より編まれている。錯綜と混沌の内面を異なる手法で描いたこれら四作品は「大戦中に再版できなかった作品だけを収録し」たものであって、その配列には「この十年間、一体どんな事に苦しみ努めて来た作家」かが判然とするように「工夫して編輯した」という表現者としての太宰の自負がこめられている。

しかしながら、個別の作品でことさら「新ハムレット」だけに自註をほどこす理由は今一つ明瞭ではない。「ダス・ゲマイネ」、「二十世紀旗手」は「『思ひ出』自序」(人文書院、昭15・6)で確かにこと足りているかも知れない。それなら、「猿面冠者」は如何解すべきなのか。その上、「大戦中再版できなかった作品だけ」とする太宰の言にしても正確ではない。処女創作集『晩年』(砂子屋書房、昭11・6)に収録された「猿面冠者」(『鶴』昭9・7)は大戦中の昭和十七年四月に利根書房から刊行された『風の便り』に再録されているからである。

ともあれ、太宰が不満としたクローヂャスの「近代悪」とは次のように説かれている。

ここに出てくるクローヂャスは、昔の悪人の典型とは大いに異なり、ひよつとすると気の弱い善人のやうにさへ見えながら、先王を殺し、不潔の恋に成功し、さうして、てれ隠しの戦争などをはじめてゐる。私たちを苦しめて来た悪人は、この型のおとなに多かつた。この作品の出版当時、これに対する文壇の評

論の大半は、クローヂャスのこの新型の悪を見のがし、正宗白鳥氏なども、このクローヂャスに作者が同情してゐるとさへ解されてゐたやうである。

初出時の「はしがき」と、敗戦後の「あとがき」との間には、やはり色あいの違いが歴然と浮かびあがっている。もともこの問題が早計に決めつけられない要素を含んでいることは確かである。例えば、昭和十五年秋東京商大で講演した「近代の病」は時間的に近接しているが、その内容とここでの「近代悪」とはほぼ同義なのかどうかすら、ことは明瞭ではない。また、「当時私には、「ネガティブの悪人の創造に腐心している」といつていた」とする堤重久の回想も、そのまま鵜呑みする訳には行かない。回想には必ず(時の遠近法)が伴うため、無意識的であれ、先行するものによつて変質をせまられることが生じるからである。しかしながら、多くの評家はこの間の落差をことさら問題にはしないように思われる。いやむしろ短絡的に直結あるいは混同させているのが実状と言つていいのではないのか。この典型的な一例が饗庭孝男氏の次のような評言である。

また太宰は、戦後(『猿面冠者』あとがき)おのれの意図を次のようにも物語っている。……(中略)……このような太宰の意図から推察できることは……

中略部分はすでに引いた「あとがき」の箇所であるが、「物語っている」から「このような太宰の意図」へ至る思考の道すじには逡巡の跡が一切ない。ほぼ五年間の時の落差は全く意識にのぼらず、均質的にとらえられているとみて間違ひではなからう。

思うに、「はしがき」と「あとがき」との間には少なくとも三層

の時間が介在している。一つは「一群の青年の典型を書いた」という「過去の時代」である。詳細は構造を確認の後述べねばならぬが、いわゆる太宰の前期がこれである。一つは「新ハムレット」の執筆時期、つまり昭和十六年二月一日から五月末までの太宰の心境が仮託されている時期である。そしていま一つが、金木で「あとがき」を書いた昭和二十年冬という時間である。太宰が「心境」は「ヤケトン」、現在は「ヒカン論一点張り」（昭20・11・23・28）と井伏鱒二へ書き送っている時期であり、これはそのまま敗戦直後の太宰の心的状況を如実に反映していると思われる。

時間の重層化というこの問題は、主題で言えば、時代批判と最も直接に関わってくる。「(国家)とか(正義)とかを口実に体制側の仮面をつけて罷り通っている者たちの中に、本物の(悪)を発見しようとする試み」とする評言など、一方の最たるものと言っている。これに対し、「戦争批判のモチーフを強調する事は、もはや作品の正当な解説の域を超えた所作」とか、「太宰の最初の意図に、このような『近代悪』としてのクローディアス像が自覚されていたかは多分に疑問」と、戦争批判や「近代悪」という読解に疑義を呈する評家もいる。微妙な肌ざわりの違いはあるものの、後者の評言は《時間の遠近法》を考慮に入れた上でなされていよう。

ことは作家太宰治の歩みに関わることであり、早計に決めつける必要はないかも知れない。だが、これまで確認した状況から言えば「『猿面冠者』あとがき」での太宰の言に全面的に依拠することは危険を伴うと言えるのではなからうか。もともとこの問題は尽きるどころ作品世界の言説から「新しいハムレット」と「近代悪」の権

化たるクローディアスとが明確に振り分けできるか否かにかかっている。このことを明示せぬ限り、どの所説もさほど有効性を持ち得ぬはずである。

ここでは、依拠したシェイクスピアの「ハムレット」との本質的な異同をまず確認し、「新ハムレット」の構造上の特色にメスを入れたい。この段階で、原典の、いわゆる文学のモナリザのある側面は自ずと剝離されるのではないかと考えられるからである。この点を踏まえた上で、各人物の形象化、とりわけハムレットとクローディアスの姿を中心におき、個のアイデンティを揺さぶる他者の眼差しをも採り入れつつ「新ハムレット」の世界を考察して行く。

2

五幕十九場面からなる「ハムレット」は迷宮の世界の感がある。

この作品の解説として最も簡にして要を得たものに中村保男氏の手になるものがあり、これによれば、「ハムレット」は論者の切り口の角度によってさまざまな貌をみせるという。いまその一端を示せば、典型的な復讐劇、宿命とのぶつかりあいを最大の主題とした悲劇、女性や結婚に対する嫌悪、父の仇を討とうとする三人の息子の物語等々である。ハムレット像も優柔不断で行動に踏みこめぬ永遠の佇立家とする一方で、「恐るべき」行動家とみるなど力点の置き方によって百八十度違う相貌を示している。叔父と甥でありながら(父と子)、再婚の義と同時に戴冠の儀、復讐の加害者でありかつ被害者、あらゆる現象には両義性が付与されている。人間存在が示す光と闇との間の諸相を凝視し、一方に偏することを頑なまでに

拒否した太宰治にとつて、「ハムレット」が格好の枠組みと映ったことは想像に難くないのである。

「新ハムレット」は一エルシノア王城城内の大広間にはじまり九城の大広間に至る九章構造である。典拠とした「ハムレット」との異同を簡単に図式化すれば、左記の如くなる。「ハムレット」は、太宰が参看した坪内逍遙訳の決定版とも云うべき『シェークスピア全集』創元社、昭27.5による。)

「新ハムレット」

第一幕

第一場 エルシノア。宮城前の高台、

深夜

〈先王ハムレットの亡霊〉

第二場 同エルシノア城内の大広間

〈クローディアス、ガーツルド、

ハムレット〉

二 ポローニヤス邸の一室

第三場 ポローニヤス邸の一室

〈レヤチーズとオフエリア ポロー

ニヤスとオフエリア〉

三 高台

第四場 高台

〈亡霊とハムレット、復讐〉

第二幕

第一場 ポローニヤス邸の一室

四 王妃の居間

五 廊下

六 庭園(王妃とオフエリ

ア)

七 場内の一室(劇中劇)

第二場 場内の一室

い者の無分別)

〈ハムレット伴狂の因をめぐる周囲
の多岐の思惑の交差、俳優たち

第三幕

第一場 城内の一室

〈ハムレットの伴狂の実体を探る場

面、尼寺へ行けとのハムレットの独

白)

第二場 城内の一室

〈役者、ホレーシオとの事前の打ち

合わせ、劇中劇)

第三場 城内の一室

〈クローディアス・ハムレットをイ

ギリスへ〉

第四場 王妃の居間

〈ハムレットと王妃、ポローニヤス

の死)

第四幕

第一場 城内の一室

九 城の大広間

第二場

〈狂気故ハムレットがポローニヤスを殺害したとするクロードディアスを城内の他の一室
(ハムレットとローゼンクランツ、ギルデンスターンとの会話)

第三場

城内の他の一室
(イギリス行、ハムレット殺害の企て)

第四場

デンマーク国内の平野
(フォーンチンプラスとの出会い、心を鬼としようぞとするハムレットの決意)

第五場

エルシーノア・城内の一室
(狂女オフェリアとガーツルード、クロードディアス)

第六場

城内の他の一室
(海賊に襲われたハムレットからの手紙)

第七場

城内の他の一室
(クロードディアスとレヤチーズとの陰謀)

第五幕

第一場 墓場
(オフェリアの埋葬)

第二場 城内の大広間

(ハムレット、ガーツルード、クロードディアス、レヤチーズの死、フォーンチンプラスを王嗣と定める。武士の死としてのハムレットの扱い)

まず確認し得ることは、原作の第四幕(全七場)第五幕(全二場)は「新ハムレット」では本質的に無関係という事実である。この二幕でのハムレット以外の主要人物は、フォーンチンプラスであり、レヤチーズである。英国へ旅立つハムレットがデンマーク国内の平野でフォーンチンプラスと遭遇し、復讐という行為にふみきれずにいる己が心を奮い立たせる件が原作の第四幕第四場にある。

大義名分の繋る処には、唯一筋の蘊層の為にも闘ふべきぢや。すれば、俺は如何ぢや？父を殺され、母を辱しめられ、理に於いても、情に於ても忍ぶべからざるを忍んでをるとはノ……(中略)……お、けふよりは、俺もまた心を鬼としようぞ、さなくば、寸毫の価値も無いわ (ルビ逍遙)

フォーンチンプラスのポランド攻めは「名ばかりで何の益にも立たぬ小さい地面を略」らんがためである。にもかかわらず、「神々しい大望」につき動かされ、死や危険を顧慮せぬ態度に終始している。ハムレットは、このフォーンチンプラスを己が鏡とし、自らの怯懦をいましめ、今後「心を鬼」にすると決意するのである。父を殺されたレヤチーズも復讐という大義のためには無私であり、怒りの前には一切が無効である。

君臣の盟約は、けふ限り、地獄へ棄てたノ悪魔に與れたノ良心も恩義も七里つばいぢやノ。後世も無ければ現世も無い。たとひ地獄の最底へ墮ちようとも、存分に此怨を晴さにかおかぬわ。

(第四幕第五場)

「新ハムレット」には、フォーチンブラスは全く登場せず。レアチーズは国の名譽のためノーウエの軍艦と勇敢に立ち向かい、天晴れの戦死をとげる勇者としてしか描かれていない。

とすれば、父の仇を討とうとする三人の息子の物語、さらにはその延長上にある権力や政治的なものに対する意図、つまり当時の時代風潮への批判はさほど強い因子として作用していないと思われるのである。太宰は「はしがき」でこの小説は「LESEDRAMAMA」に意匠し、ただ「人物の名前と、だいたいの環境だけを、沙翁の『ハムレット』から拝借し」という。この言はそのまま受け入れて然るべきであろう。思ひの乱れで狂死する純情可憐な乙女という通説のオフエリアは、「新ハムレット」ではハムレットの子をすでに懐胎しているお転婆娘として描かれ、入水自殺するのは総人齒の母ガーツルドである。そのガーツルドに永年思いをよせていたのがクローディアスなのだから、まったくのパロディ仕立てである。

また、ガーツルドに象徴される女性への不信も「新ハムレット」では表面に出てこない。ハムレットの年齢設定は二十三歳であるから、母の再婚に対して青年期待有の潔癖さをみせていいはずである。「お母さんは」「すつかり他人になつてしまつた」という失望落胆はあつても、たかだか「てれくさい」という軽い気分がここでの本質

なのであり、女性不信というほどの強い打撃は精神的に受けていない。

あの人たちは、もうとしをとつてゐるし、まあ茶飲友達でも作るやうな気持ちで結婚したんだらうが、僕にはやつぱり何だか、てれくさいな。……(中略)……人の子として、あれこれ親の事を下劣に詮索するのは許すべからざる悪徳だ。

したがつて原作の側面である女性や結婚に対する嫌悪も太宰の念頭にはなかつたと言つていいであらう。

それでは、太宰治は「新ハムレット」で何を一体訴えかけたかたのであらうか。

3

自意識やアイデンティティ(自己同一性)を考察する場合、他者の存在が不可欠とならう。アイデンティティを揺さぶる究極のものは死であり、他者の存在だからである。

人間は、何らかの形で自分が優越性や役割関係を持っているという意識によつて、「私は私である」というアイデンティティを得る。そして、こうしたアイデンティティが確認できないと人間は不安になり、分裂する。私は私であるという確信が持たなくなる。

(竹田青嗣「自分」を生きたための思想入門)

「一家庭の、(厳密に言へば、二家庭の)間に生じた亀裂にねらいを絞つた『新ハムレット』の主要人物の中で、この「不安」や「分裂」が皆無と言つていいのはレヤチーズだけである。彼には人生を

生さること、人生で努力することへの懷疑は一切ない。なぜならばレヤチーズには「出世といふ希望」があり、わずらわしいほどに氣を揉む父ポローニヤスを筆頭とする他者の存在に異和を感じていないからである。けれどもその存在は妹オフェリヤからみれば「あんまり、はつきり割り切れた気持ちで涼しく生きてゐる者は、かへつて私たちを淋しくさせ」ずにはおかないと相対化されてもいる。

他の五人すなわちガーツルード、ポローニヤス、クロージャス、ハムレット、オフェリヤは程度の差こそあれ、自己像に落差を感じている。この五人のうち、その「ずれ」が鮮明に浮き彫りとなるのはガーツルードであろう。ガーツルードのそれは役割上の私と個としての私とを強く意識することから招来される。「悲しむ事さへ自由」でなく、「自分の身であつて、自分のものではない」という王妃としての役割意識と、一人の女性として「デンマークの国よりは雛菊の花一輪のほうを、本当はこつそり愛してゐる」とする情との間での役割葛藤なのである。内面に波立つものを隠しきれないガーツルードを自殺へと誘う直接の契機となつたのが、ポローニヤスと現在の夫クロージャスとの対話、とりわけ社会的役割のために嫁した夫の告白である。人間、とりわけ男は女以上に辛さをこらえて生きてゐると思ひ込んでいたにもかかわらず、「本心は一樣にびくびくもので、他人の思惑ばかりを氣にして生きてゐる」ことを認識した時、ガーツルードの「ずれ」は頂点に達し、もはや自分を支えきれない自壊作用を起こしたのである。あるいは、私的な情を前面に押し出して生涯を歩みたいとする願望が現実のいかなる場にも存在しないことを観念したと言つていいかも知れない。自分自身「駈引

きが多」いことを認め、ハムレットから「一から十まで心理の駈引き、巧妙卑劣の詐欺」漢の一人と誇られるポローニヤスまた内に不安を宿している。ポローニヤスの相剋は、目撃した事実によつて不断に王からすきをねらわれているという不安と、我が身の保身と子供達の未来を願う男親との心情との「ずれ」にある。このポローニヤスの形象化は、次にみるクロージャス像の輪郭を明確にするための挺子として位置づけられていよう。さて問題のクロージャスである。再度確認すると「あとがき」で述べるクロージャス像は「ひよつとすると氣の弱い善人のやうにさへ見えながら」その実「先王を殺し、不潔の恋に成功し、さうして、てれ隠しの戦争などをはじめてゐる」男とされる。文意からみて、この自註での力点がマイナスの方向性を示していることは疑う余地がない。したがつて、恋の成就のためには兄である先王殺しもあえて辞さないという非道さを持ち、戦争は自らの邪悪さを他へ向けるための手立てであることが作品世界より読解可能か否かに全てがかかっている。もし読解不可能なら意図を明確に表現し得なかつた書き手の太宰自身に責があることになる。ひとまず結論的に言えば、やはり無理があると思われるのである。

クロージャスを「悪役に仕立てないどころか、物分かりのいい好人物のように性格づけている」、「ハムに反感を抱き、かえつて」情「同情して書いた」等の評言で理解される如く発表時に「氣の弱い善人」というクロージャス像に力点が置かれ、読み解かれていたことは事実である。「未熟の者」と謙り、「若い者には、若い者の正當な言ひぶんがある筈」、「若い者にとつては、陰の愛情よりも、

あらはれた言葉のほうが重大」などのクローディアスの言だけみるなら、もの分かりがよく、自己の力を過信しない慎ましやかな性格が浮かび上がってくる。しかしこの像は一面にすぎず、ポローニヤスに言わせれば、クローディアスほど強く、「卓抜の手腕」を持つ政治家は欧州にも稀有なのである。なによりクローディアス自身「宿命を意思でもって変革する事が出来る」ことを確信しており、その自負は、ハムレットに代表される若者を「あんな喙の青い」「子供」とまで言わしめるほど強いものがあることをのみがすわけにはいかない。

ただし、このことをもって「先王を殺し、不潔の恋に成功し」と断言できるかは疑問である。ポローニヤスを殺した後、クローヂヤスは次のように述懐するからである。

涙。わしのやうな者の眼からでも、こんなに涙が湧いて出る。この涙で、わしの罪障が洗はれてしまふといのだが、ポローニヤス、君は一体なにを見たのだ。君が疑ふのも、無理がないのだ。

クローディアスの「罪障」とは何か。少くとも太宰が言う先王殺しは本文のどこからも読み取ることが出来ない。クローディアスの言に従えば、ガーツルードへの恋慕のあまり、その死を想像したにすぎないのである。

君が、それほど疑ふなら、わしも、むきになつて答へてあげる。ハムレット、あの城中の噂は、事実です。いや、わしが、先王を毒殺したといふのは、あやまり。わしには、ただそれを決意した一夜があつた。それだけだ。

志賀直哉の「クローディアスの日記」におけるクローディアス像の特徴は、眼の人であることであり、その世界の最大の焦点は、「おそるべき」「深淵」(饗庭孝男)と云い、「自由」と「不自由」との「両義性」(高橋英夫)と云う想像力の不可思議さにあつた。外界の事情に釣り込まれ易い性癖を持つてゐることは確かだが、より正確に言えば、自分の中にいるもう一人の自分、私の中の「他者」がクローディアスの最大の敵なのである。この作品で必ずと言っていいほど引用される章句に「自分に於いては『想ふ』といふ事と『為す』といふ事には、殆ど境はない。」という一節がある。この一文は実際にはかくありたいとするクローディアスの希求の強さを表白しており、想念と行為とが直結できるとするならば、いかほど人間

は気楽であるうかという(夢)を語っているにすぎない。例えば、「自分にとつて自分の心程に不自由なものはないのである。實際今の自分には、自分を殺さうと考へてゐる彼よりも、どうにもならない自身の自由な心の方が恐ろしい」という内言は、如実にこのことを物語つていよう。

客観的証拠の無さから、想像力の本質を追究した直哉とは異なり、太宰治の場合この問題への意識は乏しい。「疑ふのも、無理がない」と言いつつも、実体は先王毒殺を脳裏に思い浮かべただけに過ぎないのである。したがって、「先王を殺し、不潔な恋に成功し」とまで強く言い切るまでの間にはかなりの径庭があると考える方が妥当と思われる。

今まで考察してきた三者を大人とする時、対蹠の位置を占めるのがハムレット、オフエリアの若者たちである。ハムレットは「信じ

られない。僕の疑惑は、僕が死ぬまで持ちつづける」と大人達への不信感を最後に露にするが、彼の最も顕著な特色は、私が私であるということを中心できない自信の無さという点である。ハムレットにあるのは「のらくらの、臆病者の「過度の感覚の氾濫だけ」であつて、その感覚の波に翻弄され続け、確固とした定点はどこにも見出せない。クローディアスの如く意志の力も信ずることができずガーツルードの如き役割葛藤の意識もさほど強くないのである。次の引用はこうしたハムレットの像を最も象徴していると言わねばなるまい。

実感としては、何もわからない。人を憎むとは、どういふ気持ちのものか、人を軽蔑する、嫉妬するとは、どんな感じか、何もわからない。ただ一つ、僕が実感として、此の胸が波打つほどによくわかる情緒は、おう可哀想といふ思ひだけだ。僕は、この感情一つだけで、二十三年間を生きて来たんだ。

感情面すら千々に乱れるハムレットがいかにクローディアスとポロニーヤスを「悪の一味」と言つても有効性はないであろう。なぜなら善が明白になりえて悪が成り立ち得るからであり、人間を「可哀想」と想うだけでは日常性は営めないと思つからである。ハムレットはレアチーズに言わせれば、人間の「懸命の努力を笑」う「軽薄才士」であり、レアチーズの割り切りのよさを疑うオフエリアにすら「自分を悲劇の主人公」に不断に仕立て上げずにはおかぬナルシシストと映じる一面もある。しかしながら『新ハムレット』たるゆえんは、糸の紡ぎ手たる太宰治の執筆時の心境が断片的であれ表白されていることが如実に窺われる点にあらう。ハムレットはナルシ

シストではない。なぜなら「自分ひとりの愛憎の念に拠つて、世の中が動いてゐるものでもない」ことを自覚しているからである。己れひとりだけが苦悩しているという段階はおそらく自意識の地獄であり、救いはないであろう。しかしながら、苦しみもがいて他の者の存在を認識する時、自己の苦悩は相対化され、耐え得るものとなり、新たな再生への兆しが見えはじめるに違いない。太宰治を「自分の生涯の『転機』についてきわめて自覚的な作家」とみる楠谷秀昭に次のような評言がある。^{注12}

初期と戦後の太宰のちがいは、自分ひとりが苦しんでいるのではない、という自覚の有無にかかっている。戦後のデカダナスには、他者をかかえ込んだ者の倫理性が、色濃いのだ。

「新ハムレット」は初期と戦後との分水嶺の位置にある。「念々と動く愛憎」(「富獄百景」)に苦しめられた時期を少しく距離をおいて眺めうる心的状況になつていたと思われるのである。

ところで、クローディアスやガーツルード達「大人」と、ハムレット、オフエリアとを分つものは言葉に対する信頼度の決定的な違いであらう。前者には極言をおそれず言えばアイデンティを揺さぶられることはあつても言葉そのものへの不信感はない。それにひきかえ後者は言葉そのものに信を全面的にもはやおけないのである。

「愛は言葉」とするハムレットよりも、この点ではオフエリアの方がより正確かも知れない。あるいは、言葉に不信を持ちつつも、それでも言葉しか武器にならないと考えるハムレットと、言葉で真実を表白するのは至難とするオフエリアとの認識のちがいと云えるかも知れない。いわば表現者型のハムレットよりも生活者型のオ

フエリアの方が、逆説的に言葉への虚妄さを知悉しているのである。

あたしは感じた事、思つてゐる事を、のこらず全部申し上げようと、あせるのですが、申し上げたいと思ふ心ばかりが、先に走つていつて、言葉が愚図愚図して、のろくさくて、なかなか、心の中のを、そっくり言ひ現はす事が出来ません。：（中略）……人間の正直な言葉ほど、滑稽で、とぎれとぎれで、出鱈目に聞こえるものはない、と思へば、なんだか無性に悲しくなります。

おほりに

オフェリアとハムレットとの「愛の言葉」に象徴される愛憎の念に重点を置き、この作品の眼目は

「信じてゐることのできぬ知識人」の姿であり、それはとりもなおさず、芸術家としての矜持と敗北を自覚する自身の姿

と説くのは富岡幸一郎氏である。魅力的ではあるが、この問題を太宰が真正面から取り組んだのは次作「風の便り」によつてであらう。「主観のたれ／＼強い」一つの主観を持つてすすめ。単純な眼を持つて。」という井原退蔵の、言葉に対する素朴実在論的な確信はそのままクロウディアスに象徴される大人と位相を同じくしている。これに対しハムレットやオフェリアは木戸一郎である。

私たちは違ひます。あいつは厭な奴だと、たいへん好きな癖に、わざとさう言ひ変へてゐるやうな場合が多いので、やり切れません。思惟と言葉との間に、小さい歯車が三つも四つもあつてゐるのです。けれども、この歯車は微妙で正確な事も信じてゐて

下さい。

こうした想いは、「道化の華」をはじめとする「晩年」、すなわち前期の諸作で太宰が好んで取りあげた問題である。作品とそれを紡ぐ語り手、それらを創造する作家間の距離のとり方なのである。「新ハムレット」の登場人物のある発言だけにスポットをあて、それを当時の太宰の心境とみるのは短絡的にすぎると思われる。なぜなら、この作品は「あとがき」を含めれば三層の時間が重層していることは間違いないからである。むしろ総合的に言えば、芥川龍之介の「藪の中」の如く、微妙にくいちがう人間存在のアイデンティの（ずれ）を諸人物の形象化を通じて描こうとしたところにごそこの作品のねらいがあつたと言ふべきであらう。

注1 拙稿「新ハムレット」論序説—浦口文治への関わりを中心に—（『日本文学研究26』梅光女学院大学日本文学会 平2・11・1）

注2 板垣直子「太宰治論」（『新潮』昭16・10）

注3 奥野健男「太宰治論」（『近代生活社』昭31・2）

注4 堤重久「恋と革命 評伝・太宰治」（『講談社』昭48・8）

注5 饗庭孝男「太宰治論」（『講談社』昭51・12）

注6 相馬正一「戦時下の創作活動」（『評伝太宰治 第三部』筑

摩書房、昭60・7）

注7 山崎正純「新ハムレット」論—表現の虚妄を見据える眼—

（『近代文学論集』昭61・11）

注8 佐藤泰正「新ハムレット」小論—「クロウディアスの日記」

と対比しつつ—（『日本文学体系』弘文堂、昭61・11）

注9 中村保男「ハムレット」(『シェイクスピアハンドブック』

三省堂・'87・9)

注10 佐々木基一「昭和二年の文学を語る」(座談会『現代文学』
昭16・12)

注11 詳細は拙稿「クローディアスの形象化―クローディアス
の日記」を中心として」(『日本文学研究27』梅光女学院大
学日本文学会・平3・11・1) 参照

注12 桶谷秀昭『危機と転生』(泰流社・昭51・9)

注13 富岡幸一郎「『新ハムレット論―芸術家の仮面』(『国文学』
平3・4)