

ハムレットの“delay”論再考

—20世紀 *Hamlet* 批評の推移—

後藤 武士

シェイクスピアの劇のうちで最も魅力があり、人気があり、しかも多くの問題点を含む *Hamlet* について、特に問題点のなかで伝統的に中心的地位を占めてきた「何故ハムレットは父の仇討ちをあんなにぐずぐずして延ばしたのか」についての諸説を検討し、20世紀批評の推移を辿り、種々のアプローチからわれわれの採るべきものを探り、併せてこの作品の魅力の由って来るところを考察したいと思う。従来余りにもしばしば論ぜられてきたこの問題を今更、という感がないでもないが、20世紀のシェイクスピア批評は文芸批評そのものの在り方についてわれわれに考えさせる多くのものを含んでいるので、敢てここに取上げた次第である。

Hamlet が書かれて100年間は誰もそれを詳しく批評的分析の対象として取上るものはなかった。しかし allusion や echo が特に多かったことからそれが既に非常な人気を博していたことを知ることができる。17世紀の観客や読者は明らかにハムレットを「辛辣に雄弁で王子らしい復讐者」¹⁾と看做して、ハムレットが何故 Claudius を殺すのにあんなに長い間ぐずぐずしたのかなど疑問としなかった。事実ハムレットの復讐の遷延などに気付いた徴候は見えなかった。少くとも記録にはない。18世紀の中頃になって芝居によく行く連中や読者はこの王子にこれまで以上にデリカシーと「憂うつという青白い色」(3.1.85)を付与しはじめた。しかし未だハムレットがイニシアティブと決断力を欠くというふうには見られなかった。彼は「やらねばならぬ仕事を持っている行動的な王子、その仕事はやがてうまく遂行する」²⁾というふうには受けとられていた。ところが1736年 Sir Thomas Hanmer の手になるものとされる 'Some Remarks on the Tragedy

of Hamlet' が出た。その中で Hanmer は、王子に狂気を装わせたのは感心できないと言う。更に続けて、何故ならば狂気を装うことによって、身の安全を確保するどころか、却って自分が監禁されたりして仇討ちの機会も奪われる方が大いにありそうなことだから。プロットに余りに忠実すぎてこんなへまをやらかしたのである。この若い王子ができるだけ早く王位を奪った男を殺さない理由はどこにもなさそうである。ハムレットは非常に勇敢でわが命を惜しまぬ若者として現わされているのだから、と述べ「事情はこうだ。若しハムレットが自然に行動したならば、それでこの芝居は終りになってしまったであろう。そこで詩人は主人公の復讐を遅らさざるを得なかった。がそれにしても何か良い理由を工夫すべきであった。」³⁾と解釈する。

Dr. Johnson も1765年に、この劇にはアクションを推進しめせず遅らせもしないような場がいくつかある、と指摘し、ハムレットの佯狂については適切な理由がない、と言い、ハムレットは全篇を通じ「発頭人」であるよりはむしろ「道具」である、彼が芝居を使って王の罪をあばいた後も王を罰する企ては何もしていないし、王の死は結局ハムレットが積極的に行動した結果としてもたらされたものでない、⁴⁾と言っているが、Hanmer の批評の影響とみることができよう。

18世紀の終りになるとハムレットの性格のそうした特殊の観察が益々普通のこととなる。批評家たちはハムレットの複雑さを意識しだし、彼の復讐遷延や偽りのまたは真の狂気について考えるようになり、Henry Mackenzie や Goethe のような感傷的な人はハムレットの中に自分自身の中に感ずる諸傾向の反映を見た。彼等が心理分析を発展させ、いよいよ精緻なものにしてゆく一方、この作品を劇場で観るより書齋で読む方を好むという傾向が出てきた。こうした傾向は浪漫主義時代に拡まっていく。Goethe はシェイクスピアには上演に不適な分子がある⁵⁾と言い、Lamb もシェイクスピアの悲劇は舞台の上では十分に実現不可能である⁶⁾、と言ったが、Wordsworth,⁷⁾ Coleridge,⁸⁾ Hazlitt,⁹⁾ Leigh Hunt¹⁰⁾ も皆、いかなる俳優もハムレット役をこなせることはできまいと考えた。

テキストをじっくり研究する傾向が強まるにつれ人物特に主人公の心理分析がいよいよ精緻になっていく。Lamb は、「内気で、投げやりで引込みがちなハムレット」¹¹⁾ と言い、Coleridge はこの主人公に「偉大な、莫大とっていい知的活動力、その結果としてそれに比例する実際の行動に対する強い毛嫌い」¹²⁾を見た。序ながら Hanmer が初めて使った delay に加えて、procrastination 及び vacillation という語が *Hamlet* 論に多く出るようになったのは Coleridge の “he vacillates from sensibility, and procrastinates from thought”¹³⁾ からとみてよからう。Hazlitt は Coleridge のいう哲学的ハムレットと18世紀後期の一部の注釈者たちによって感傷的にされたハムレットとを融合して「人間嫌いのうち最も愛すべきもの」¹⁴⁾とみた。19世紀批評家にとって性格分析は批評の標準的方法となった。その極端な傾向になると Hartley Coleridge のように作者を問題外にして、ハムレットをまるで実在の人、最近死んだ知人のようにみようとする。¹⁵⁾そしてハムレットが法外に delay したということについては批評家たちの意見がかなり一致していて、何故 delay したかの理由に討論が集中してきた。父の亡霊の命令を遂行するに当って外的障害がいかに大きいか？ 復讐そのことの正邪・当否についての疑念によって躊躇したのか？ 異常な神経過敏またはノイローゼがその仕事を彼に不適にしたのか？ それとも内省的思索的な性質が彼を無力にしたのか？ このような問題が Taine¹⁶⁾と Bradley, Dowden と G. B. Shaw¹⁷⁾ のように互に異なる批評家の注意をひいた。そうこうするうちにハムレットは Faust と同列に並ぶ全欧的な神話的・象徴的人物へと大きくなっていく。また James Russell Lowell の如きはこの人物を、昨今よくみる内向性、行動せずに自己及び他人の性格を絶えず分析することに自己を消耗する自意識過剰を予言的に代表するものとしてその意義を指摘する。¹⁸⁾

19世紀の性格分析による研究の極まるところが A.C. Bradley の *Shakespearean Tragedy* (1904) であることは周知の通りである。いうまでもなくこれは Dryden, Johnson, Schlegel, Coleridge, Goethe, Hazlitt, Arnold, Meredith など、過去の Shakespeare 批評の最も大きい流れの総決算とも

いうべきもので、20世紀に入って、後に述べる通りこれに反対の諸潮流が出てきたが、依然として侮りがたい勢力を持っている。例えば Dover Wilson のような大物をはじめとして H.B. Charlton, T.M. Parrot. など Bradley の伝統下にあるとみられる学者は少なくなく、さらにその Dover Wilson に負うところ大なるものとして、Clifford Leech は Granville-Barker の *Preface* (1937), Bertram Joseph の *Conscience and the King: A Study of Hamlet* (1953), Hugh Hunt の *Old Vic Prefaces: Shakespeare and the Producer* (1954) を挙げている。¹⁹⁾ Bradley にとって悲劇の中心は性格(人物)にあり、ハムレットの性格の正しい説明は必然的に復讐の delay と切り離せないということになるが、Dover Wilson もメランコリーと procrastination とは“all of a piece”で解きほごすことはできないと言い²⁰⁾、また演出家や研究者に多大の感化を与えた彼の *What happens in Hamlet* (1935)の初版の序にも Dr. Bradley の眼を通して以外には *Hamlet* を見ることは困難であると述べている。*Shakespearian Tragedy* (1948)の著者 H.B. Charlton の如きは“I am a devout Bradleyite”²¹⁾と云って熱心な Bradley 信奉者たることを示した。かように Bradley の伝統的な、性格中心の研究の流れを汲むものが少くない一方では、Bradley から離れ、新たなアプローチを提唱するものが多くなってくる。Dover Wilson も前記の著の序文の中で、若い連中の中で Bradley を貶すのが流行となってきたと言っているが、Bradley ならずとも30年、40年も経つと流行遅れの印象を与えるようになるのはやむをえないことであろう。Bradley はハムレットの delay はこの劇の否定できない datum であるとして、その存在を疑わなかったが、こ点 G.B. Harrison によって「Shakespeare の書いた劇には delay なんてありはしない」²²⁾とひどく挑戦されることになる。また delay を否定しない批評家でも、delay は演劇となると観客にはさほど気付かれず、とか、「何故ハムレットは delay するのか」に対してその原因を性格にもとめて論ずることを *Hamlet* の中心問題と考うべきでないと、Bradley に反対の方向に進むものが多い。以下こうした20世紀の多彩な *Hamlet* 批評の代表的な傾向を展望しその推移を辿りたいと思う。

A. J. A. Waldock は現実の生活での delay と劇の中のそれとは別であり、*Hamlet* の場合は読む時の方が観る時よりも delay の印象が大きいと言い、更に Nicoll 教授の「明らかに先ず第一にわれわれの心を打つのは主人公が仇討ちを達成するのにあんなに長く delay することである」という言を引用して、こうした印象はいつが強いかというと、何もかも終わってしまって静かに回顧して場面場面を再構成する時である、²³⁾と述べているが、至言というべきであろう。さてわれわれが delay の印象を受けるのはテキストのどの点からであろうか。先ずハムレットから父王が亡くなってまる2か月も経たないということを知られる(1.2.138)。後ほど黙劇の直前 Ophelia から先王が亡くなって 'twice two months' になると聞かされる(3.2.126)。すると3幕2場で王の死後四か月が経過したことになる。Waldock は差引いて、*Hamlet* は二か月そこら delay することになると言っているが、実生活での delay と劇中の delay とは全く別物であることを繰返し注意している。第一幕と第二幕との間にどれだけ時日が経ったか不明だが、A. Clutton-Brock が約二か月と見、²⁴⁾ Kittredge が6～8週間以上ではあり得ない²⁵⁾と言っているのも上記のせりふから推定したものと思われる。Laertes だけを追ってみても彼がパリへ行ってからかなりの月日が経っていることは学資の補給が必要となっていることから推察される。しかし何と言ってもわれわれに delay を印象づけるのはハムレットの独白と第三幕第四場の父の亡霊との次の対話である。

Hamlet. Do you not come your tardy son to chide,

That lapsed in time and passion lets go by

Th'important acting of your dread command?

O, say!

Ghost. Do not forget! this visitation

Is but to whet thy almost blunted purpose— (3.4.106-111)

独白は Harry Levin²⁶⁾のように七つと数える人もあるが、従来のいわゆる四大独白が矢張り問題となる。即ち第一独白(1.2.129-159)、第二独白(2.2.553-609)、第三独白(3.1.56-88)、第四独白(4.4.32-66)であるが、特に delay, procrastination の感を強く与えるのは 'O, what a rogue and peasant

slave am I!’ で始まる第二独白と、‘How all occasions do inform against me,’ で始まる第四独白とである。最も有名な ‘To be, or not to be,’ で始まる第三独白は「反省はわれわれすべてを臆病にし、かくて決心の本来の色は憂うつという青白い色で覆われ、大計画もこうした考慮のため進路を外らされ実行の名を失う」というせりふを含んではいるが、これは、‘frailty thy name is woman!’ を含む第一独白と同性格のもので、例によって、ハムレットの著しい特性のひとつである彼の、直面する特定の問題からそれを一般論化する generalization の癖を示すもので直接には procrastination の独白ではない。また Harry Levin が第六独白と称する 3.3.73-96 即ち祈りをしている王の姿を見て言う独白は、今ならやろうと思えばやれるんだが、それでは復讐にならぬ、と相手を見逃す言訳であって、delay と言えないこともないが、やはり第二独白と第四独白とが delay の印象を最も強く与えるものとして取上げるべきであろう。然し Waldock の指摘する通りこの二つの独白はどちらも他から刺激を受け、促されたもので内面からやむにやまれず送り出たものでないことは注目に価する。第二独白は旅役者の熱演を見て感激し、それにひきかえ、俺は何というやくざだ、と復讐の実行にとりかからぬ自分を責めるのだが、それでもこの独白の最後は「芝居こそ王の良心をわなにかけるにもってこいの手段だ」とその実行の決意の表明で終わっているので、delay の印象は随分変容されることになる。また第四独白も Fortinbras に率いられる軍隊が死地に向って雄々しく行進する光景を見て、それにひきかえ、無為に日を送るわが身の腑甲斐無さを責めるものであるが、これも最後は「今から俺の考えは血みどろになれ」と物凄い決意を堅めているので、これもまた delay の印象は余程減少されるであろう。

さて Bradley にとっては既述の通り *Hamlet* 批評の第一問題は主人公の delay について適切な説明を与えることであり、そのため彼はまずこの問題の諸説を検討し、いづれもデータを歪めたり、または残らずとり入れていないという理由で斥ける。彼が *Shakespearean Tragedy* で論ずるところを略述すれば、第一はハムレットは外部的にいろいろ困難があつて復讐を

延ばさざるを得なかったという説。例えば *Claudius* は廷臣やボディーガードに護衛されていて近寄れないとか、*Hamlet* は王を法に照らして処断したい、つまりその罪を天下に問いたいのだがそれには証拠が不充分だから、など。*Bradley* はこれらの説を、*Hamlet* が一度もそんなことを口にしていないという事実を訴えて反駁する。王の罪を公に問うなど *Hamlet* は一度も言っていないし、また王が嚴重に護衛されていて近寄れないという説に対しては、*Hamlet* に比べてそれほど人気のなかった *Laertes* でさえ安々と人々を煽動して王に対して蜂起させているのではないかなどと *Bradley* はこの説の不備を指摘する。第二は *Hamlet* が良心の咎、または復讐の正邪・当否についての疑念から拘束されたという説である。自分に課せられた仕事にひどく嫌悪の気持を持ったなど言うものもあるがいずれも劇のデータと合わない。特に第三幕第三場の、祈りの最中にある王を見逃すところは、地獄へ蹴落す好機を待つため決して良心の咎めからではない。第三は、*Goethe* が考えたように、*Hamlet* は「英雄を造る神経の強さを持たない、愛すべき純真で非常に道徳的な性格」²⁷⁾であるが故に *delay* したのだという説。優雅で感じ易くデリケートな *Werther* のような男がどうして自分に課せられた恐ろしい義務を遂行できよう。*Bradley* はこうした性質を認めはするが、王子の残酷、勇敢、非情、皮肉といったセンチメンタルでない面を強調する。そして *Goethe* 説は劇に現われた *Hamlet* の全性格を的確に擷んでいないから十分でないと言う。第四は *Coleridge* と *Schlegel* の説で、*Hamlet* の *delay* の原因は優柔不断で、この優柔不断の原因は過度の内省的思索的性質である。*Schlegel* も *Coleridge* も要するに頭の方が働き過ぎてそのため実行力が損われると説明するのだが、*Bradley* はそれだと *Hamlet* の品格を下げ、劇を滑稽化することになると反対する。何故ならばテキストの指示するところすべてによれば *Hamlet* は本来決してそんな人間ではなく、寧ろ別の時勢境遇であったならば充分任務に堪えられたであろう人であり、大事な時に彼のすぐれた天分までもが彼を助けるどころか麻痺させることになったのは全く運命の残酷さである。悲劇のこの面をこの説は全く見落しており、それという

のが優柔不断の原因を誤解しているからである、と言って、直接の原因は異常な心的状態、特別な境遇から誘発されたもの、即ち深刻なメランコリーの状態である、²⁸⁾と Bradley は以上の説に加えて第五の説とも言うべきメランコリー説を提唱する。要するに Bradley によればハムレットはエリザベス朝の人々がメランコリックと呼んだであろう気質——神経の不安定、感情気分の急激極端な変化、異常にはしゃいだりふさぎ込んだり、その瞬間瞬間の感情気分に溺れる——を持っていたのが、母の急遽再婚というショックにより一層昂じてその結果が delay となるというのである。ハムレットがメランコリックであるということが劇の多くを説明する。生きることも何もかも嫌になったその心境から何もしないで過すことになる。それから Coleridge-Schlegel 説で強調されるどころの、課せられる仕事を分析したり、瞑想に耽ったりすることや、そうかと思うと急に決然と行動したり、時に乱暴非情になったり、すべてメランコリーの徴候である。最後にメランコリーはそれ以外では説明できない二つのことを説明すると言い、その第一として無感動、気抜けの状態（自分の任務を分析するどころか当座文字通りそれを忘れてしまう）を挙げ、テキストによりそれを指摘し、第二としてハムレット自身何故 delay するのか理解できない状態を挙げている。そして第二独白と第四独白の「どうして俺は無為に日を送るのか」はその瞬間、刺激を受けてメランコリーの重荷から開放され、自分を麻痺させる圧力を測りかねて発する言であるというのである。更に Bradley はプロットと関連させてメランコリー説を確認しようとする。そして第二独白の終りの方の「あの亡霊は悪魔かも知れない」というハムレットの疑いは真の疑いでなくて無意識的フィクションで delay の言訳である、と言うのであるが、この点と、今一つ第三幕第三場、祈りの最中にある王を見逃すところは Bradley のメランコリー説をもってしては説明困難なところである。この困難を指摘して Bradley に異議を唱えた批評家は少くないが、例えば A.J.A. Waldock はハムレットが亡霊が本物か否かを疑うのはエリザベス朝人の亡霊に対する態度の複雑さに照らしてみてもっきりした根拠に立っている、ハムレットがここに言っていることは当時の一般の信仰に

根ざすものであり、また彼が祈りの王を見逃すところ、‘Now might I do it pat’ (3.3.73.) は彼に Claudius を殺す実際の意欲の無いことを少しも示してはいない、²⁹ 云々と Bradley の穿ち過ぎた解釈に反駁する。そして Waldock はそもそも Bradley が *Hamlet* の事件を歴史上実際に起った事件であるかのように扱い、優柔不断を自明のこととし、その優柔不断がこの劇の中心問題であるとするそうしたやり方に反対し、*Hamlet* に delay があるとしても、その上演劇を観る人にとってその原因などさほど気にならぬのが真実であり、どうやら delay は絶対に自明とは言えないらしいと言うのであるが、これはかなり多くの人の意見を代表するものとみてよからう。

かように Bradley から離れていくものが多い中に、*Shakespeare's Audience* (1941) で歴史的実証的に観客の実態を研究した Alfred Harbage が珍らしく *As They Liked It* (1947) で Bradley がなしたと同様に「ハムレットの性格の無数の分析は実際は、何故ハムレットは Claudius を今殺さないのか？ という問いに答えようとするものである」³⁰ と言って、この問いは全く正当なものであるとして、次のような答を列挙している。要点のみを略述すれば、(1)ハムレットは流血をひどく嫌うほど神経質である。(2)ハムレットは病気だ。彼は、‘melancholy adust,’ 或は悲しみに対する無神経、またはヒステリア、または単なる精神錯乱にかかっている。これはクリニクばやりの現代では非常に人気のある答である。(3)ハムレットは自己の安全を考慮して行動しなければならない。これは全面的な答として出されたことはないが、Saxo Grammaticus と Belleforest とでは実際これが全面的な答となっている。(4)ハムレットは私的復讐が正しいことを信じない。これは Santayana のようなすぐれた批評家によって支持され³¹てはいるが、人気のない答である。文化人であり、クリスチャンである多くの批評家たち (Coleridge もその一人であるが) が、あたかも私的復讐の不道德性などエリザベス朝人には馴染のない観念であるかのように、私刑を安易に是認し、または少くとも *Hamlet* の倫理的世界におけるその正当さを容認しているのを見るのは面白い。少くとも王に対する復讐はよろしくないとする警告は Belleforest の物語に出ており、³² 当時の道学者たちはこそ

って激しくそれを非難した。シェイクスピアはそれをハムレットの delay のはっきりした動機として斥けて、ひとつの道徳的盲点を摘発してはいない。(5)ハムレットは ‘Oedipus complex’ を持っていて Claudius を憎む自分の理由を無意識的に信用しない。これは余り歓迎できないが、王子が母の性生活にひどく関心を持っていることは認めねばならぬ。(6)ハムレットは復讐が何か実際に有益な目的に役立つだろうとは考えない。それで死んだ父が生き返るわけでもなし、また不義の、または少くとも淫な母を持つ汚点が除かれるわけでもない。この答はシェイクスピア批評には目立たないが、一部の観客には訴えたかも知れぬ。(7)ハムレットは義務の要求に憤慨する。彼がやらねばならぬ役は学友たちから永久に彼を引離すであろう。Ophelia の柔かい腕からも。

The time is out of joint. O cursed spite

That ever I was born to set it right.

(8)ハムレットは Gertrude の罪を暴露することなく Claudius を殺す方法を見つけねばならない。(9)ハムレットはデンマークの王冠が正当な人の頭へ渡ることを確かめねばならない。(10)ハムレットは Claudius を殺すことの正当さを天下に明らかにする証拠を確保せねばならぬ。Harbage は以上のように delay の理由の多いことを述べて、最後に最も広く一般に受け入れられているものとして次の二つを加える。(11)ハムレットは哲学的な性格を持っていて、これが实际的行動を制止する。(12)ハムレットは亡霊の告発を確かめねばならぬ。それから行動の幸先よき瞬間を見出さねばならぬ。(11)は Coleridge によって提出された、そして19世紀を通して殆ど一般に受容された説明で、それには第二独白の中 2.2. 570-71, 第三独白の終りの方 (3.1. 84-88), 第四独白の初めの方 4.4. 36-46 にハムレット自身の裏書きがある。Coleridge がハムレットの性格の中に彼が見たものを見る理由は全くないというのはばかげている。確かにそういうものがある、がそれだけがあるのではない。それに、そうした読み方には何だか歪んだものがあるようだ。ハムレットの悪い例からしてわれわれは行動に立ち上るべきだというふうにとれる。人生は行動なき思索と思索なき行動との選択しか提

供しないものか？ そうならば、後者の方がよりよき選択なのか？ (12)のハムレットの delay の説明もテキストに多くの信拠がある。復讐が正当であることは第三幕の“ねずみおとし”の芝居をやらせるまでは確信が持てない。その後 Polonius に対し、また海上では Rosencrantz と Guildenstern に対し積極的に処理してハムレットは結構行動人であることを示す。こうした解釈には二つだけ難点がある。第一、それはこの芝居からわれわれが引き出す印象の大部分を見当違いなものにする。第二、ハムレットは慎重な行動をするために彼の delay に終止符をうつことを決してしない。それどころか Claudius のためにフェンシングの試合を演るのだが、結局最後に王を殺すのも殆ど怪我の功名といった具合である。「何故ハムレットは Claudius をさっさと殺してしまわないのか」に対する一番もっともらしい二つの答が互に矛盾するのは注目に値する。結論は、この問いに対しては唯一の満足のゆく答はないということになる。沢山の答がある、というより答の多くのコンビネーション、しかも各コンビネーションで強調の度合次第で無数のヴァリエーションが可能である、と Harbage は言うのであるが、この点その通りだと思う。

さて Bradley が挙げた、ハムレットの delay の原因に対する 5 つの説、即ち (1)外的障害説、(2)良心説、(3) Goethe などの感傷説、(4) Schlegel-Coleridge の瞑想説、(5) Bradley 自身のメランコリー説と Harbage の挙げる 12 種の答とを比較してみると、前者の 5 説はそれぞれ後者の (10), (4), (1), (11), (2) と大体一致するのでこれを差引くと、後者の (3), (5), (6), (7), (8), (9), (12) の 7 種が残るが、その中 (6), (7), (8), (9) はただ delay の原因をなるべく多く列挙するために出した感が強く、どうも感心できない。(3) は Harbage も言っている通り、Saxo Grammaticus と Belleforest では術策に富む叔父から身を守るため愚かで無気力な狂人を装うのであるが、シェイクスピアでは全くの佯狂か否かについて多くの論議³³⁾を呼ぶ問題となり、T. S. Eliot の如きは “Hamlet’s ‘madness’ is less than madness and more than feigned”³⁴⁾ と微妙なことを言っている。(12) は Harbage の言うほど人気のある説とは思われないが、それでも先に挙げた Waldock の他に Kittredge の

ような有力な支持者がいる。ハムレットは亡霊は本当に父の亡霊であり、その言うことは真実であると信じたいのだが、それでもそれは父の姿をしていて彼を誘って無実の人を殺させようとする悪魔かも知れない。こうした疑惑は昔の考え方と合致しており、エリザベス朝の観客には完全に理解された、³⁵⁾と Kittredge は言う。そしてハムレットのディレンマを無視するところから彼を優柔不断の男、夢想到耽る男、意志薄弱の衝動的な男というような彼の性格についての誤解が起ると Kittredge は言うのである。Kittredge のこうした説は傾聴に値しよう。

さて残るは(5)の Oedipus complex 説であるが、今世紀における精神分析学の流行と共に相当多くの支持者があると思われるので以下略述したい。1897年10月15日の手紙で、Freud は母を愛し父に嫉妬する自分自身の経験からしてこれは幼時期の一般的現象であると信ずるようになったと言っているが、直ちにこれを *Oedipus Rex* と *Hamlet* に応用にかかった。³⁶⁾そして観客の誰もが空想の中では Oedipus の卵みたいなものであると、シェイクスピア自身の無意識の中にハムレットを見ようとした。Freud は初めて1900年『夢の解釈』の中で公に Oedipus complex をハムレットの delay の原因として提唱した。³⁷⁾ハムレットは父を殺し、母に対し彼の父の代りをするその男に向かってどんなことでもすることができる筈だが、復讐だけはできない。その男というのは彼自身の幼時の抑圧された欲望を実現してみせた男である。彼をして復讐へ駆り立てるべき憎悪はかくして良心の咎めによって取って代られたのである。彼の良心は、罰せねばならぬ父殺しの下手人より彼自身少しも良くはないではないかと彼に告げるのである、という。

Ernest Jones も1910年 Oedipus complex を以てハムレットの謎の説明とする論文を公にし、それは *Hamlet and Oedipus* (1949) として大成された。Claudius はハムレットが幼時無意識的にしたいと欲した二つのこと、即ち母の愛を争うライヴァルである父を殺し、母と結婚するということを果たした男である。この叔父の犯罪と近親相姦的な結婚はハムレットの中の抑圧してきた欲望を再び活潑にする。ハムレットは Claudius を憎むが、そ

彼は悪人がうまく成功した他の悪人に対する嫉妬の憎しみである。彼は Claudius を殺せという義務の要求に応ずるわけにいかぬ。何故ならばそれは母の夫を殺すという彼の無意識の要求とつながるから。母の夫を殺すということは自ら原罪を犯すに等しい、³⁸⁾云々と論じていく Dr. Jones の説は二つの面を含んでいるようである。即ち第一、ハムレットは Claudius を殺せない。何故なれば、同じ罪を精神的に犯していることに対し自分自身を罰せねばならないから。第二、ハムレットの、父を殺したいという願望の幼時の抑圧は、大人の生活になって、義父 Claudius 殺しにも反対というふうに作用する。要するに Freud-Jones 説によれば、ハムレットが Claudius に対し、父を殺し母と結婚したというので罰を加えんとするならば、自分自身をも罰せねばならないであろう、だから彼は delay する、ということになる。換言すれば、憎いライヴァルに向って行動する力は、彼自身の罪の意識で麻痺されて無力となり、従って delay するということになる。

シェイクスピアが *Sonnets* を Pembroke 伯 William Herbert に宛てたという想定に基いて Frank Harris は 'dark lady' は Herbert の情婦 Mary Fitton のことだと論じた³⁹⁾が、Jones もまたハムレットを単に劇中人物としてみるだけに止らず、Queen Gertrude の背後に Mary Fitton のような誰かが居るという Frank Harris の言は正しいかも知れぬ、⁴⁰⁾ と言い、更にその背後に確かにシェイクスピアの母が居る、と言う。Freud は「勿論われわれが *Hamlet* に於て直面するのは詩人自身の心理にほかならない」と言ったが、Jones もこのヒントを受けて、作者その人の心理にまで追及しなければおさまらないのである。もっともそれは精神分析学者としては当然のことであろうが。Jones は *Sonnets* 中のストーリーの意義及びハムレット物語でシェイクスピアが加えた変更について言う。「友人と情婦による二重の裏切りが彼の頭上に雷雲のように破裂した時、彼はそれになんらかの行動を以て対処できなかった。しかしそれは彼の心中に眠っていた連想を呼び起した。そこでハムレットを創作することによって応じた。ハムレットは彼に代って彼が自分で表現できなかったことを表現した——彼の

戦慄と失敗の感を、云々」⁴¹⁾ Jones はシェイクスピア自身ハムレットの delay の理由を十分に理解していなかったのではないかと述べているが、*Hamlet* の創作と父 John Shakespeare の死、及び“明らかに父の代人”である Essex 伯の刑死（どちらも1601年）、それに推測される Mary Fitton の不実とが密接な関係にあるのではないかとみる。序ながらドイツの Gustav Rümelin も既に新リアリスト批評の最初の書といわれる1866年の彼の著書に於て、シェイクスピアが *Hamlet* に自分自身の経験を多く注入していると論じ、「僕は最近、何故だか知らんが、すっかり陽気さを失くしてしまった」(2.2. 299-300)には *Sonnets* のメランコリー詩人自身の声が聞こえるではないか。加之、ハムレットの有名な独白とソネット66番 ‘Tired with all these, for restful death I cry, & c. との一致は何と明白であることよ、と述べている。⁴²⁾かように作中人物と作者その人とを結んで論ずることは何もフロイト派に始まったことではないが、精神分析学者たちにとっては、人物は作家の psyche の多少歪められた projection とみる姿勢は絶対的である。

さて Jones 説に対する批判も当然少くない。Dover Wilson は Jones のアプローチに根本的に反対する一人である。彼は実生活におけるハムレット型の人に対する Jones の説明や精神分析学の理論に反対するというのではなく、劇を人生の表現という Jones の詩学に反対する。そしてハムレットを劇中の一人物としてでなく、あたかも実在の人または史上の人であるかのように扱うのは根本的に誤った考えであるという。さらに「劇を離れて、彼の行動を離れて、彼が自己のことをわれわれに語り、また他の人物たちが彼について語る、そのほかにハムレットはありはしない。…劇の開幕以前にハムレットがどのようにあったか、…また彼の行動を幼時の mother-complex のせいにしたりする批評家は単に画布から人物を切り取って彼等自身が作った人形の家にしし入れているだけのことである」⁴³⁾と云う。Morris Weitz は Jones がハムレットと父との関係、即ち父に対して敬愛の気持を表現している点について全く沈黙を守っているがそれをどう説明できるか⁴⁴⁾と疑問を投げている。また Clifford Leech も Jones が劇 *Hamlet*

を余りにももっぱら一個人の悲劇として出し過ぎると批判したが、⁴⁵⁾ これらはいずれも至極穩健な意見と言うべきで、一方では精神分析的アプローチを毛嫌いする Granville-Barker のような人もいる。

然しながら精神分析的解釈はその独特の魅力をも以て20世紀前半の批評壇に意外に広く深く滲透したものとみるべきであろう。Clifford Leech は Freud の影響は T.S. Eliot の論文 (1919) に明らかに強いと指摘したが、⁴⁶⁾ 「sonnets と同様 *Hamlet* には作者が明るみへ引き出し、熟視し、芸術作品にまで旨く仕上げるができなかった何かそういったものが一杯ある」⁴⁷⁾ という T.S. Eliot の言には確かに Freud-Jones 説が下敷となっている。この引用は「シェイクスピアの傑作どころかこの劇は確かに an artistic failure である」ときめつけた Eliot の有名な評価に続く、その失敗作である所以の説明の中にあるものであるが、更に続けて Eliot は、感情を芸術形式に表現する唯一の道は 'objective correlative' を見出すことによつてである、と言ひ、*Hamlet* にはこの芸術に必須の客観的相関物が不足していると説く。ハムレットは自分の嫌悪の感情は母が原因であるが、さりとて母はその適切な相関物ではないという困難に直面している。彼の嫌悪は母を包み、母を超越する、自分でも分らぬ感情で、それを客観化することはできない。そこでそれはそのまま存続して生を害し行動を妨げる。Eliot はハムレットが客観的相関物が無くて参っているのはその創造者が芸術上の問題に直面して悩んでいることの延長である、⁴⁸⁾ と言つて、ハムレットの悩み、delay を作者の創作心理過程と直結させるのは前述の Freud 及び Jones の説くところと通ずるものがある。Jones は *Hamlet* の中の葛藤は「シェイクスピア自身の同じようなものの echo である、それは大なり小なりあらゆる人においてそうであるように」⁴⁹⁾ と言っているが、C.S. Lewis の、ハムレットは一種の Everyman であるという説も Freud 的解釈に負っているのかも知れない、⁵⁰⁾ と Kenneth Muir は言っている。次に Clifford Leech と Kenneth Muir の二人が揃つて紹介する Freud 的解釈の異色篇ともいふべき Frederic Wertham の *Dark Legend: A Study in Murder* (1947) について一言したい。それはニュー・ヨークのスラム街のイタ

リア移民の子 Gino という19歳の少年が母親を刺し殺した事件からハムレットの心理に側光を投げようとしたものである。その母は夫の死後数人の男（その中には少年の叔父も含まれている）と関係があった。Werthamは Gino が母を罰するために殺したのでなくて、母が自分を裏切ったと感じたから殺したのであると言う。母の情夫を殺す誘惑は殆ど感じなかった。そして母殺しによって彼の罪の感じが取り除かれたという事実から Werthamは抑圧された近親相姦的な感じの方がその少年にとっては母殺しそのものよりも一層恐ろしいものであったと解釈する。Werthamは Gino とハムレットと比較して、この少年もハムレットも Orestes complex に罹っていると論ずる。Orestes とハムレットを結ぶことは Gilbert Murray の British Academy の講演（1914）あたりが古いところではないかと思うが、Jones も、ハムレットが母殺しの誘惑に駆られたことを、Nero のようになってはいけない、口ではひどいことを言っても、決して傷つけてはいけない、という第三幕第二場の終りの自戒のせりふから推している。Wertham も同じくこの、母の居間を訪ねて行く直前の独白を最も有力な証拠として論ずるのであるが、この Orestes complex の特色は母のイメージに対する過度の愛着と母のイメージに対する敵意（closet scene で見るような）、女性に対する一般的憎悪（尼寺へ行けの場面に見るような）、彼の Horatio に対する態度に見るような同性愛的可能性、独白に見るような自殺の観念、深刻な罪悪感に基く情緒的不安定ということになる。これだと Freud や Jones のように、ハムレットの彼の父に対する敵意というものを仮定しなくてもよいことになり、前述の Morris Weitz の疑問は解消する。要するに Wertham が Orestes complex と Oedipus complex とが互に相容れないものでないとみている点が注目に値する。

Waldock は Nicoll 教授が最近ハムレットの inaction の新原因を発見したと紹介している。⁵¹⁾ それはハムレットの野心——正確には野心を恐れる彼の誠実さであるという。Ophelia に向かって言う ‘I am very proud, revengeful, ambitious, …(3.1. 125) その他一、二の語からハムレットが強い野心を持っていて、それに不信を抱き、若し叔父を殺さば彼の心中深く利己心

があるということにならないか、それを恐れてそれで delay するのである、と言う。しかしこれが妥当な解釈でないことは Waldock の言を俟つまでもない。かように一、二の語を楯にとって「新説」を出しても余り意味はない。ハムレットの delay の原因については最早これ以上は考えられないほど多くのサジェスチョンが出ており、殆ど出つくした感があるからである。

さて以上ハムレットの delay の原因を彼の性格または心理状態にもとめる批評家たちについて見てきた。彼等の意見は浪漫主義と共に発展してきたので浪漫的、主観的と称せられる。彼等は delay の存在は自明のこととして疑わなかったが、20世紀批評の主な趨勢として、G.B. Harrison のように delay なんて無いと言う者、また delay などに研究の重点をおくべきでないとする者など、概して delay の問題が後退したことは既に触れた通りである。そこで以上の主観的な解釈に反対するいわゆる歴史派をはじめとし、その他新たなアプローチを提唱する諸派についてハムレットの delay の問題のみていきたいと思う。言うまでもなく歴史派の批評家は *Hamlet* はエリザベス朝の劇場・舞台の条件、劇の伝統、哲学、心理、政治思想や理想の中に置いて初めて正しい解釈が得られるとの主義に立つものである。彼等は J.M. Robertson, E.E. Stoll, L.L. Schücking, Theodore Spencer, Lily Campbell が主な顔ぶれで、それぞれ意見は異なるが、上記の主義に於ては一致し、その点 A.C. Bradley や、審美派の G. Wilson Knight や、歴史を *Hamlet* を審美的に明らかにするために利用する J. Dover Wilson ともはっきり区別できるのである。J. M. Robertson の *The Problem of Hamlet* (1919) はこうした新しい歴史批評の第一歩と言えよう。彼は *Hamlet* 批評の根本問題は *Hamlet* の delay に集中するこの劇のむつかしさを説明することであると言う。このむつかしさは劇におけるまたはハムレットの性格における内的一貫性の審美論では説明できない。この劇の科学的な、発生論的な説明だけが、即ちこの劇をその直接の sources と関連させてこそはじめて *Hamlet* を明らかにすることができるのであって、この劇の歴史はその理解になくはならぬものと言う。かくして Robertson はその sources を検討し、特に Thomas Kyd が Saxo から

Belleforest と伝わった物語に Seneca 風の亡霊（それが謀殺を暴露する）、劇中劇、黙劇を導入し、佯狂（もはや必要でなくなった、何となれば先王の殺害はそれと息子だけの秘密となったので、身の安全をはかるため狂気を装う必要はなくなった）を保留し、また無関係な余計な場面を入れたことに注目し、この Kyd の手になる、今は失われた、劇 *Hamlet* からシェイクスピアの *Hamlet* が作られたことを、*The Spanish Tragedy* と第1四つ折版（1603）との間の語の類似を引用し、第1四つ折版とドイツ版 *Hamlet Der bestrafte Brudermord*（1710）とを比較することによって、立証しようとする。更にシェイクスピアは第2四つ折版（1604—5）と最終版において、Kyd の古い材料に全く新しいものを加えたのであるがそれはペシミズムと人物の変容とである。Robertson は結論として、シェイクスピアとて誰もできないことをやれる筈はない、即ち Kyd の古風なプロットと彼が変容させた人物とを矛盾のないものにすることはできなかった、即ちシェイクスピアは全く野蛮なアクションを留めているプロットから心理学的または他の意味でも矛盾のない終始一貫した劇を作ることはできなかった、一方主人公は繊細すぎるエリザベス朝人に変容されたが、と言うのである。以上は Robertson の *The Problem of Hamlet* の要旨であるが、4年後に出した“*Hamlet*” *Once More* で、彼は自分を批判した Clutton-Brock を主観論を押しつける“印象主義者”と呼び、前著で述べたところを更に強調して、シェイクスピアがアクションを多くの点で新しい人物と合わないままにして、野蛮な復讐物語を魂の悲劇に引上げたと言い、アクションは incongruous であるままだが、この incongruity は主観的なハムレット論で処理すべきでなく、この劇が Kyd のものの改変無しの書き直しと見てはじめて理解できるということを強調している。⁵²⁾ すると delay の理由などはっきりした説明なしのままということになる。

歴史派批評家の代表者 E.E. Stoll の方法もシェイクスピアが意図したものの、当時の彼の観客が理解したものを目ざして、18世紀の終り以来 *Hamlet* 批評を支配した浪漫的観念と完全に絶縁することであった。Stoll も sources を検討し、シェイクスピアが例によって彼の劇団の要求、観客の要望に応

えて、また復讐劇の人気が高い折柄、ライヴァル劇団（Blackfriars の少年劇団）と競争すべく *Hamlet* を書いた、と言う。但し古い *Ur-Hamlet* のプロットにみだりに手を入れるわけにはいかなかった。只形式—ことばと *sentiments* だけは変えることができる。そこでやむなく *delay* という固有の弱点もるとも Kyd のプロットを保留した。つまり Shakespeare は *delay* を頼被りして看過したというのである。「たといシェイクスピアがしたいと思っても、当時の舞台に、人気のある英雄的復讐者の代りに、ぐずの、考え込んでばかりいる意志薄弱な男といった全く新奇な人物を持って来るわけにはいかなかったのである」⁵³⁾。そんなことをしたら彼の劇団と観客とを失望させ、面喰わせるであろう、と言い、Stoll は更に *Hamlet* が復讐悲劇または英雄譚であって、決して心理研究ではないと繰返し強調する。Stoll はハムレットが *delay* することを否定はしない。彼が否定するのはこれがハムレットの心理的欠点を意味するということである。*delay* は *Hamlet* ではギリシア時代からそうであったように叙事詩的伝統の一部として作用するのであって、主人公の欠陥を反映するものではなく、いよいよ劇の終りにやってくる偉業を一層重大なものにするのである。伝統が *delay* を要求したのであって Kyd の *Ur-Hamlet* もそうであった。シェイクスピアは単に既存の工夫に頼っただけで、主人公の自責と勧告、この二つのそうした工夫も性格に根ざすものとしてでなく、観客に大事な仕事は、遅れてはいても、決して忘れたのでないことを思い出させるために使用したのである、つまり主人公は *delay* の中であっても責任あり終始一貫した人間であることを観客に示す役をしているのである、と言い、第二独白と第四独自の中の *delay* に対する自責も結局は弁明の役をするものである。要するに Stoll はシェイクスピアがハムレットを英雄的人物たるべく作ったのであって、メランコリーの気質の人として作ったのでないと言う。ハムレットを理想的英雄とみる Stoll の見方に Lily Campbell は挑戦する。⁵⁴⁾ Dover Wilson も Stoll の説に真向から反対して、Stoll 説が莫迦げた話であることは誰だって第四幕第四場の独白を偏見なく読む者には分ることだ…メランコリーと *procrastination* とは全くひとつで解きほぐすことでは

きない…要するに「決心の本来の色は憂うつという青白い色で覆われ…」(3.1.84-5)は劇全体のシンフォニーの key-note である、⁵⁵⁾と批判する。

A. Clutton-Brock は、Eliot が Robertson と Stoll を読んだ後、彼等の意見を容れて、この劇を失敗作と呼んでいるのは決して不思議でないと言ったが、⁵⁶⁾次に Stoll と並んで歴史派批評家の代表とされる Levin Schücking について一言せねばならない。彼の師であるドイツの学者 Gustav Rümelin については前に触れたが、Rümelin は新リアリスト批評の最初の本と称せられる *Shakespearestudien* で、遅らせるということは、時計の雁木のように悲劇には不可欠なものであり、若しハムレットが亡霊が出た直後に復讐を実行したならば劇は第二場を以て終わったであろう、⁵⁷⁾と Hanmer と同じようなことを言っている。Schücking も *Character Problems in Shakespeare's Plays* (1922) で *Hamlet* を理解するにはエリザベス朝のドラマトウルギーというコンテキストの中に置いてみなければならぬとし、われわれがエリザベス朝の劇の事情に無知であるために、かつて単純であったものを微妙で凝ったものに変えたりしてわれわれの方こそ間違いを犯している、と第三幕第三場の独白を例に、それを素直に受けとったであろう当時の観客を推測して、単純で自然であればあるほどシェイクスピアの意図したものに旨く当る可能性が大となる、⁵⁸⁾と言う。要するにシェイクスピアは *Ur-Hamlet* の筋を受け継いで、ハムレットのメランコリーを附加しまたは発展させたとし、だから彼の delay を論じても何にもならない、と考えるのである。

歴史的なアプローチは現代の批評家の多くに共通した大きい傾向で、それぞれ行き方は異にするが、E.M.W. Tillyard, M.C. Bradbrook, Alfred Harbage, Theodore Spencer, Lily Campbell, Helen Gardner など歴史的方法に基きまたはそれを重視してそれぞれ注目すべき研究を公にしているが、この小論の範囲では割愛せざるを得ない。勿論歴史派に対する批判も出ている。Helen-Gardner も、エリザベス朝人の考える *Hamlet* といっても、そのエリザベス朝人が所詮個人の集団であり、各自信ずるところが違っていたであろう、⁵⁹⁾と言い、また Lionel Trilling も本当の *Hamlet* はエリザ

ベス朝の *Hamlet* であるという仮定を疑い、そんなものがあつたとしても、それを歴史派批評家たちが言うように、再現できると思うのは幻想にすぎない、⁶⁰⁾ と批判的である。歴史派の一人の Eleanor Prosser の考え方は極めて実際の具体的である。シェイクスピアがその舞台のために書いて上演した *Hamlet* には delay の問題など全く無かつた、幕に区切り、間に休憩時間を置くようになった時、delay 説が発生したのであつて、ハムレットの退場と Polonius と Reynalds とが登場する間の幕間（まくあい）など無かつた⁶¹⁾、と言う。

C.S. Lewis は *Hamlet: The Prince or the Poem?* で批評を三つの傾向に大別する⁶²⁾。第一はハムレットの行動は適当な動機を与えられていないからこの劇はそれだけ悪いという一派。Hanmer, Johnson, Rümelin, それに現代では Eliot がそうした見解をとり、*Hamlet* は一枚のフィルムに二つの写真を撮つたみたいで、ひどく粗雑な材料の上にシェイクスピアが拙い上のせをしたものであり、間違いなく “an artistic failure” であると言う。若しこの一派の批評家が正しいとすれば、何故ハムレットは delay したのかを理解しようとするわれわれは時間を空費していることになる。第二はハムレットは少しも delay しなかつたと考える一派である。事情の許す限り迅速に働いたというのである。Lewis はこの派の中に Ritson, Klein, Werder, Macdonald の名を挙げているが、私にはこれらの人々が特にこの点を積極的に主張しているとは思われない。それより Kittredge を挙ぐべきであろう。さきに Harrison が delay などあり得ないと言つたことを挙げたが、Harrison はその説明をしない。Kittredge はハムレットが Claudius に一撃を加えてもよいとなつたのは第三幕第三場の終り ‘Now might I do it pat, …(3.3.73) と言うところで、ここではじめて機会が訪れたのであつて、それはこの劇が半分以上経過した時であり、明らかにこの所まではハムレットを procrastination から免罪としてやらねばならぬと言う。⁶³⁾ 第三のグループにはハムレットがぐずぐず遅滞したことを認め、それを彼の性格、心理によって説明するすべての批評家を含める。Richardson, Goethe, Coleridge, Schlegel, Hazlitt, それから Hallam, Sievers, Raleigh,

Clutton-Brock の名を連ねてみると、このグループの中にも大きな相異があることが分るが、これが依然として *Hamlet* 批評の中心をなすいわば正当派であると思う、と Lewis は言う。そしてこれら批評家の長短を比較し、更に人物そのものよりも劇そのものにわれわれは向うべきだとし、「まず詩と情況とに身を任ねること。それらを通してこそ人物に到達できるのであり、人物が存在するのはそれらのためである」と主張する。こうした方向に Lewis を向けるに至ったのは、Stoll, Wilson Knight それに Aristotle, 更に Spurgeon, Bodkin, Barfield, これらの人々に負うと自ら認めている。⁶⁴ そこで主人公の性格中心の傾向を離れて詩を重視する批評家に向わねばならない。

1930年という年は William Empson の *Seven Types of Ambiguity* や Caroline Spurgeon の *Leading Motives in the Imagery of Shakespeare's Tragedies*, Wilson Knight の *The Wheel of Fire* が出た記念すべき年であった。これらは概して、Bradley の性格批評にも、Stoll の歴史的方法にもあきたらず、シェイクスピアの劇の生命を詩美にもとめようとする、いわば審美的方法を提唱するのである。ことばやイメージを手がかり作品全体の詩的ヴィジョンを第一義的に考える。この派の代表ともいべき Wilson Knight は詩美を劇の本質と有機的に結びつけて解釈する「想像的」解釈を提唱し、われわれがシェイクスピアを理解できなかったのは、人物とリアリスティックな外観に注意を集注してきて、詩的象徴を無視してきたあやまちによる、と言う。然し彼のいう‘a set of correspondences’とか“空間”などの概念にはっきりしないところがあり、ハムレットを生否の否定、即ち死の象徴とか生のさ中を歩く死の使者などと⁶⁵する見方も Weitz の指摘するように狭小に過ぎはしないか。

詩を第一義的に重視する Wilson Knight の方法に続くすぐれた批評家に L.C. Knights がある。彼はシェイクスピアの観客の大部分が一般に考えられているように立廻りや道化や、大言壮語とわいせつな言葉しか関心を持たない粗野な文盲では決してなく、多くは言語の可能性と詩の靈妙さに興味を持った教養人であったと言い、シェイクスピアへの唯一の有益な

アプローチは彼の劇を劇詩と考えること、全体的な複雑な情緒的反応を得るための彼の言語の使い方を考えることであると言う。⁶⁶⁾ 当然性格批評や歴史的批評に対しては辛辣である。*An Approach to Hamlet* (1961) には delay に一寸触れてはいるが特に聴くべきものはない。

さて Bradley 的に人物・性格を中心とする伝統派、Stoll の歴史的方法、Wilson Knight のように詩美を重視する審美派、それぞれ前者の反動・修正として出たものであるが、何といたってもエリザベス朝の悲劇 *Hamlet* となると、種々の矛盾を孕む複雑な作品であるだけに、単一のアプローチだけで足りる筈がない。そこで以上のアプローチを二つ三つ総合した方法が当然考えられる。S.L. Bethell の *Shakespeare and the Popular Dramatic Tradition* は T.S. Eliot, F.R. Leavis それから特に Schücking, F.M.W. Tillyard, M.C. Bradbrook, L.C. Knights, Wilson Knight (*The Wheel of Fire*) に負う旨著者自ら述べて⁶⁷⁾いるが、これらの批評家の説を統合または取捨選択して新しい方法を探ろうとしたものである。Bethell でなくとも、誰しもシェイクスピアの批評にとりかかろうとする者は先輩、特に上記のような人々を無視することはできないであろう。従って先輩の諸説を批判し、その中から採るべきものは採り、自己の主張を加えていく、いわば総合的方法となるのは自然の勢であろう。Francis Fergusson や Arthur Sewall その他多くの批評家は程度の差こそあれこの総合的方法をとっているとみてよかろう。Fergusson の *The Idea of a Theater* (1949) には Ernest Jones, Dover Wilson, T.S. Eliot, Caroline Spurgeon, ケンブリッジの人類学者特に Jane Harrison と Gilbert Murray の諸説を折衷し総合し複雑な仮説に仕立てられたものが見える。

以上略述してきた(1) Bradley の人物・性格研究、(2) Stoll の歴史的方法、(3) 詩美を重視する Wilson Knight の方法、(4) Bethell の総合的方法、どのアプローチを採るべきであろうか。(1)については H.B. Charlton のようにハムレットの性格、そこに内在する異常なゆがみ (distortion)⁶⁸⁾ に悲劇や delay の根源をもとめて、Bradley の方法を推進する人もあるが、もっぱら主人公ひとりを取上げるべきでなく、劇全体を問題とすべきであるとい

う主張が有力となっている。これは当然である。T.S. Eliot は、Robertson と Stoll のそういうところに賛意を表している⁶⁹⁾が、M.C. Bradbrook も「悲劇が存在するのは個人の感情のあがきでなく全体としてのシチュエーションである」⁷⁰⁾と言っている。従って性格分析は以前ほど頼りとされなくなり、また性格を論ずるにしても、何故彼は delay するのかなど中心的問題と看做されなくなり、却って他の面が注目される。例えば Helen Gardner は昨年の日本英文学会五十周年記念講演においても、武人としてのハムレットを無視すべきではないと言う。(Patrick Cruttwell も同意見である)。Gardner は、そもそもこの劇は歩哨の交替に始まり、軍楽を奏し、礼砲を発射して軍隊の礼式による葬いで終わっている、批評家の一派がいうノイローゼのハムレット、また別の一派のいう残酷な行動人では、シェイクスピアが想像した「廷臣・軍人・学者」には届かないと言う⁷¹⁾。要するに全体像を見るべしということになる。②の歴史的方法によるある程度の知識は絶対欠くべからざるものである。次に③の詩美を重視することも欠かせないとなるとどうしても④の総合的方法が望ましいことになる。もともと劇は複雑な総合芸術である。しかも 400 年近くも昔のものともなれば単一のアプローチで足りるとはいえない筈である。T.S. Eliot がフランスの学者 Henri Fluchere の好著 *Shakespeare* (1953) に附けた「はしがき」で列挙したシェイクスピア批評家のそなうべき資格は大いに参考となるであろう。Eliot の要求する資格とは、まず学者でなければならない、そしてエリザベス朝演劇との関連におけるシェイクスピアを知り、また当代の演劇の知識といっても当代の社会的、政治的、経済的、宗教的事情と関連するものでなければならない、という。第二に詩人であり、同時に演劇人でもなければならない、その上哲学的頭脳を持たなければならない。更に劇詩を理解できるばかりでなく、劇詩を書いて成功した経験を持つことが必要である。またシェイクスピア時代の演出家、俳優、及び観客の立場に立っての理解が必要だがそのためには学識と想像力の両方が要求される云々、と続け、更にシェイクスピア批評家に対するわれわれの要求は最近きびしくなっていると、多くの歴史的、社会的、言語学的な特殊研

究、イメジャリーやシンボリズムの研究など当然考慮すべきものとし、Harley Granville-Barker が演出家としての理解をもとに書いた *Prefaces* によって、シェイクスピア研究に可能ないくつかの異なった視点を総合することの必要性を示唆したと指摘している。⁷²⁾ Eliot の注文は余りにきびしすぎ、どこまで本気で言っているのかと疑われないでもないが、目指すべき理想として掲げたとみればよかろう。特に劇詩に触れたところは *Murder in the Cathedral* など彼自らその経験を持つだけに聴くべきものがある。要するに種々の異なる視点を総合しその過程の中から自分の方法を見出すべきであろう。

A.L. French は *Shakespeare and the Critics* (1972) において上記 Wilson Knight, L.C. Knights, Dover Wilson など多くの批評家の *Hamlet* の問題点についての互に相異なる意見を批判しているが、delay に対するハムレットの理由もあるところでは立派な理由として強く出されているかと思うと他のところでは、同じくもっともらしく、単なる口実であるというふうに仄めかされる、など曖昧さと矛盾に満ちていることを指摘し、*Hamlet* は Johnson がその多様性を褒めた通り驚くべきほどに豊富な劇であるが、その豊富さはその辻褄の合わなさの結果であると言う。⁷³⁾ French が本書で言わんとするところは要するにシェイクスピアも時々便宜主義をとったり、自分で言わんとするところがはっきり分らなかったり、分つても言えなかったり、矢張り人間だから誤りを免がれなかったのではないかということらしい。こうした French の態度には *Hamlet* を失敗作とする Eliot に通ずるものがあるようである。Eliot から Robertson, 更に Hanmer へと何だか、今世紀の豊富な学問的研究の揚句、批評はくると一巡りして振り出しへ戻って Hanmer の常識的な考え方へ立ちかえた感がある。Hanmer の言うところは批評以前の問題という非難もあるかも知れないが、今世紀シェイクスピア批評の分業的専門化的傾向に対する反省としても Hanmer の常識的な考察は尊重してもよかろう。Eliot が “an artistic failure” と評価したその背景に Jonson, Dryden, Pope, Johnson と流れている古典主義の伝統を見ることもできようが、それは別として、前記 French

も Eliot に共鳴しており、また John Wain の如きは Eliot がこれを失敗作となすのは全く正しいと賛意を表している⁷⁴⁾。私には Hammer の素朴なコメントと Eliot や French のような20世紀の sophisticated な学者との間に一脈通ずるものがあるのは興味深く感じられる。そしてこの線に賛成したいと思う。

さて *Hamlet* が多くの矛盾、撞着、不調和、謎を持つ“an artistic failure”であるにせよ、異常に面白く魅力があり神秘的で偉大なものという感じを与えるのは何故か。C.S. Lewis は批評家たちが絶えずこの劇には偉大性と神秘があることをわれわれに説いて止まないと言う。彼等が全く誤っているわけではない。彼等が間違っているのは神秘を間違ったところに置くことである。即ちハムレットの動機などでなく、ハムレットやこの全悲劇それからそれを読みまたは観るすべての者を包むあの暗黒にこそ置くべきであると言い、Eliot の「この劇が芸術作品だから面白いと思ってる人の方より、面白いから芸術作品であると思ってる人の方が多い」を引用し、面白いということを芸術の第一の義務とし、批評家たちが神秘のよって来るところを間違えようとも、彼等が魅惑的興味をもってこの劇を手離すことができず、いくら失敗してもなお模索を続け、何かここに測り知られないほど重大なものがあるという感を捨てきれないのは、われわれ人間情況の真の永遠の神秘が大いに写し出されている最もよき証拠である⁷⁵⁾、と言う。

H.D.F. Kitto の「ギリシアの *Oresteia* 三部作とシェイクスピア劇の悲劇的主人公は究極には humanity それ自身である…」⁷⁶⁾は L.C. Knights も引用しているが、Goethe や Coleridge がハムレットに自分自身を見、Hazlitt をして“*It is we who are Hamlet*”⁷⁷⁾と言わせたのも、この主人公に作者が人類を代表するような素質、共通の人間性、普遍性を与えたためといえよう。John Wain は人生というものの性格がわれわれ皆をハムレットにする、と言い、George Rylands から次のように引用して、ハムレットの舞台上の系譜を示している。「中世の道徳劇には中心人物（その名は *Humanum Genus* であつたり *Lusty Juventus* または *Everyman*）が居り、

その中にわれわれはわれわれ自身を見る、それは善と悪の、生と死の葛藤の象徴的犠牲者で、ハムレットはこのルネサンス道徳劇におけるそうした人物—延臣・軍人・学者—成長する若者である。⁷⁸⁾更にハムレットの身に起ることはわれわれに起ることである、と言い、その人気の由って来るところを論じ、C.S. Lewisの「BeatriceやFalstaffに会うには遠方まで行かねばなるまいが、ハムレットに会うには道を横切る必要はない。ハムレットは常に私の居る所に居る」⁷⁹⁾を引用している。Frenchも、*Hamlet*には何だか妙に実物のようなものがある、人物たちは現実の人々が不可解であると同じような具合に不可解である、われわれは実生活である程度できることをしたくなる、例えば諸人物を傍に引っぱってきてその腹の中を訊ねたりしたくなる、⁸⁰⁾と言っているが、これはシェイクスピアがわれわれの感情と同情心を手品に使っているためだと言う。Harbageもシェイクスピアの創作心理に何が起ったか誰にも分らぬ、この劇には全く偶然的な矛盾やまた古い物語に溯り得る矛盾的要素を含んでいることは確かだ、彼は伝統的な物語の中で自分の役に立つものは、矛盾も含めて、何でも保留した。驚くべきことはハムレットの行動について色々と多くの説明を暗示しながら、自分自身そのどれにも言質を与えないということである、という意を述べて、かくしてシェイクスピアはこの男を遺してくれた——悲しくて陽気で、尊大で謙遜で、残酷で親切で、野蛮でやさしく、老人をからかうことができるが他人がそうするのを許せない、猥らなことを口にするが清純を敬慕する、人を殺し屍体を隣の部屋へ引ずって行ったりするくせにやったことに涙を流す、といった男を、何かわれわれが考えねばならぬもの—永遠の精神的謎として遺してくれた。それは文学における最も驚くべき芸当で、この劇は世界中のいかなるものよりも楽しい興奮を提供してくれる、⁸¹⁾とHarbageは言ったが至言というべきであろう。

註

1. P.S. Conklin, *A History of Hamlet Criticism 1601-1821* (London, 1947), p.26.

2. *Ibid.*, p. 43.
3. Furness Variorum edition of *Hamlet* (New York, 1963), Vol. II, p.144.
4. W.K. Wimsatt (ed.), *Dr. Johnson on Shakespeare* (Penguin Shakespeare Library, 1969), pp. 140-1.
5. Goethe, 'Shakespeare und kein Ende', 1815, *Goethes Werkes* (Hamburg, 1963), Vol. XII, p.290.
6. Charles Lamb, 'On the Tragedies of Shakespeare, 1811,' in E.D. Jones (ed.), *English Critical Essays* (Oxford, 1929), p.101.
7. William Wordsworth, 'Letters to Sir George Beaumont, May 1, 1805,' in C.C.H. Williamson (ed.), *Readings on the Character of Hamlet* (New York, 1972), p.31.
- 8.9.10 Cf. John Jump (ed.), *Hamlet* (Casebook Series, 1977), p.12. See particularly William Hazlitt, *Characters of Shakespeare's Plays and Lectures on the English Poets* (London, 1903), p. 70: "We do not like to see our author's plays acted, and least of all, *Hamlet*. There is no play that suffers so much in being transferred to the stage. Hamlet himself seems hardly capable of being acted.
11. E.D. Jones (ed.), *op. cit.*, p.101.
12. Samuel Taylor Coleridge, *Essays and Lectures on Shakespeare* (Everyman's Library, 1907; rpt. 1926), p.137.
13. *Ibid.*, p.137.
14. William Hazlitt, 'Characters of Shakespeare's Plays, 1817, quoted in John Jump (ed.), *Hamlet* (Casebook Series, 1977), p.30.
15. Hartley Coleridge, 'Essays and Marginalia,' Blackwood's Edinburgh Magazine, November 1828,' quoted in C.C.H. Williamson *op. cit.*, p.50.
16. Hippolyte Taine, *Histoire de la Littérature Anglaise*, 1864, quoted in C.C.H. Williamson, *op. cit.*, pp. 107-111.
17. Cf. John Jump, *op. cit.*, p.13.
18. *Ibid.*, p.13.
19. Clifford Leech, 'Studies in Hamlet, 1901-1955,' *Shakespeare Survey*. 9 (Cambridge, 1966), pp. 7-9.
20. John Dover Wilson (ed.), *Hamlet* (Cambridge, 1934; rpt. 1941), p. Ixi.
21. H.B. Charlton, *Shakespearian Tragedy* (Cambridge, 1948; rpt. 1961), p.4.
22. G.B. Harrison, *Shakespeare's Tragedies* (London, 1951), p. 109.
23. A.J.A. Waldock, *Hamlet, A Study in Critical Method* (Cambridge, 1931; rpt. 1975), p.79.
24. A. Clutton-Brock, *Shakespeare's Hamlet*, 1922, in C.C.H. Williamson,

-
- op. cit.*, pp. 400-407.
25. G. L. Kittredge (ed.), *Hamlet* (Boston, 1939), p.174.
 26. Harry Levin, *The Question of Hamlet* (Oxford, 1970; rpt. 1978), p.x.
 27. Goethe, *Wilhelm Meister*, Book V, (Carlyle's Trans.) Cf. Furness Variorum edition of *Hamlet*, vol. II, p.272, and Williamson, *op. cit.*, p.24.
 28. A.C. Bradley, *Shakespearean Tragedy* (1904; rpt. New York, 1955), p.93.
 29. A.J.A. Waldock, *op. cit.*, p.46.
 30. Alfred Harbage, *As They Liked It* (New York, 1961), pp. 96-97.
 31. George Santayana, *Interpretations of Poetry and Religion*, pp. 215-16.
 32. Belleforest, *Histoires Tragiques*, ed. Gollancz, p.196.
 33. Cf. 'Is Hamlet's Insanity Real or Feigned?', Furness Variorum edition of *Hamlet*, Vol II, pp. 195-235.
 34. T.S. Eliot, *Selected Essays* (London, 1932; rpt. 1972), p.146.
 35. G.L. Kittredge, *op. cit.*, p.xi.
 36. Cf. Norman N. Holland, *Psycho-analysis and Shakespeare* (New York, 1976), pp. 59ff.
 37. Cf. Kenneth Muir, 'Some Freudian Interpretations of Shakespeare, *The Singularity of Shakespeare* (Liverpool U.P., 1977), pp. 110-123.
 38. Cf. Morris Weitz, *Hamlet and the Philosophy of Literary Criticism* (London, 1965), pp. 22-23.
 39. Cf. Arthur M. Eastman, *A Short History of Shakespeare Criticism* (New York, 1974), p.221.
 40. *Ibid.*, p.224.
 41. Ernest Jones, *Hamlet and Oedipus*, pp. 155-6. Cf. Kenneth Muir, *op. cit.*, p.111.
 42. Gustav Rümelin, *Shakespearestudien* (Stuttgart, 1866, p.75) quoted in Furness Variorum edition of *Hamlet*, Vol. II, pp. 324-329.
 43. John Dover Wilson, *op. cit.*, pp. xlv-xlv.
 44. Morris Weitz, *op. cit.*, p.23.
 45. Clifford Leech, *op. cit.*, pp. 12-3.
 46. *Ibid.*, p.13.
 47. T.S. Eliot, *op. cit.*, p.144.
 48. *Ibid.*, p.145.
 49. Quoted in Kenneth Muir, *op. cit.*, p.112.
 50. *Ibid.*, p.112.
 51. A.J.A. Waldock, *op. cit.*, p. 98.
 52. J.M. Robertson, *Hamlet Once More* (London, 1923). p.163.

53. E.E. Stoll, *Art and Artifice in Shakespeare* (New York, 1933; rpt. 1934), p.94.
54. Lily Campbell, *Shakespeare's Tragic Heroes* (Cambridge, 1930). See also Peter Alexander, *Hamlet: Father and Son* (Oxford, 1955).
55. John Dover Wilson, *op. cit.*, pp. ix-lxi.
56. Quoted in C.C.H. Williamson, *op. cit.*, p.405.
57. Quoted in Furness Variorum edition of *Hamlet*, Vol. II, p.324.
58. Levin L. Schücking, *Character Problems in Shakespeare's Plays* (New York, 1922), p.235.
59. Helen Gardner, *The Business of Criticism* (Oxford, 1959), p.135.
60. Lionel Trilling, 'The Sense of the Past', *The Liberal Imagination* (New York, 1950).
61. Eleanor Prosser, *Hamlet and Revenge* (2nd ed. Stanford U.P., 1971), pp.145ff.
62. C.S. Lewis, 'Hamlet: The Prince or the Poem?' Annual Shakespeare Lecture of the British Academy, in *Proceedings of the British Academy XXXVIII* (Oxford U.P., 1942). Quoted in Claire Sacks and Edgar Whan (eds.) *Hamlet, Enter Critic* (New York, (1960), pp. 170-187.
63. G.L. Kittredge, *op. cit.*, p. xiii.
64. Quoted in Claire Sacks and Edgar Whan (eds.), *op. cit.*, pp. 177, 186.
65. G. Wilson Knight, *The Wheel of Fire* (London, 1930; rpt. 1960), p.32.
66. L.C. Knights, *Explorations* (3rd ed., London, 1958), pp.5-6.
67. S.L. Bethell, *Shakespeare and the Popular Dramatic Tradition* (New York, 1977), p.xi.
68. H.B. Charlton, *op. cit.*, pp. 93-4.
69. T.S. Eliot, *op. cit.*, pp. 141-2.
70. M.C. Bradbrook, *Elizabethan Stage Conditions* (Cambridge, 1932), p.102.
71. Helen Gardner, *Shakespeare's Tragedies in the Study and on the Stage Today*, (Kenkyusha, 1979), p.23.
72. T.S. Eliot's *Foreword to Henri Fluchère, Shakespeare* (Guy Hamilton's Trans., London, 1953; rpt. 1961), pp. vi-vii.
73. A.L. French, *Shakespeare and the Critics* (Cambridge, 1972), p.76.
74. John Wain, *The Living World of Shakespeare* (Pelican Books, 1966), p.175.
75. Claire Sacks and Edgar Whan (eds.), *op. cit.*, p.185.
76. H.D.F. Kitto, *Form and Meaning in Drama* (London, 1960), p.231.
77. William Hazlitt, *Characters of Shakespeare's Plays*, 1817; quoted in Augustus Ralli, *A History of Shakespearean Criticism* (New York, 1965), Vol. I, p.148. Cf. John Jump *op. cit.*, p.28.
78. John Wain, *op. cit.*, pp. 174-5. Cf. 'In the drama, which before the eighteen-

th century was almost the only form of fiction, the audience is invited to watch the tragedy and comedy not of individual characters but of personified general human beings." (Lonard Woolf, *After the Deluge, A Study in Communal Psychology*, p.244)

79. *Ibid.*, p. 175.
80. A.L. French, *op. cit.*, pp. 75-6.
81. Alfred Harbage, *op. cit.*, pp. 103-4.