

Hamlet における演技

相 原 信 彦

(序)

父親の姿をした亡霊から、死の真相を聞かされ復讐することを命じられたハムレットのこの激しい調子はどう受けとめればいいのだろうか。

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,

Unmixed with baser matter: yes, by heaven!

O most pernicious woman!

O villain, villain, smiling damnèd villain!

My tables—meet it is I set it down

That one may smile, and smile, and be a villain;

(1. 5. 95—108)①

一幕二場ではじめて我々の前に姿を現わした時の、塞ぎの虫に取りつかれたような彼からは想像もできない変化である。そのはげしい変わりようは我々を呆然とさせる。確かに、何の証拠もない不確かな亡霊の言うことを、これほど盲目的に受け入れようとする条件のようなものは、すでに彼に与えられてはいた。なぜならば、彼が塞いでいた直接の原因と少なくとも思われるのは、父親の死後の母親の早すぎる再婚と、その相手が父親とは似ても似つかぬ叔父のクローディアスであり、そして当時は近親相姦とされていたその二人の再婚を周囲の者が認め、叔父を王にしてしまったことである。深く信頼していた母親に裏切られ、廷臣たちの変わり身の早さに、彼が言うなれば人間不信に陥り、塞いでいたというのが全くの的はずれだと言うつもりはない。そしてその反動が先程引用したような激しきで迸り出たという解釈も否定することはできない。^⑥しかしながら、そうした解釈を否定しないまでも積極的に支持する気持ちにどうしてもなれないのはなぜだろうか。

それを説明する前に、彼の身を案じ亡霊と彼の後を追いかけてきたホレーショウに彼は次のようなことを誓わせようとしている。

Here as before, never so help you mercy,
 How strange or odd some'er I bear myself,
 As I perchance hereafter shall think meet
 To put an antic disposition on—
 That you at such times seeing me never shall,
 With arms encumbered thus, or this head-shake,
 Or by pronouncing of some doubtful phrase,
 As 'Well, well, we know,' or 'we could and if we would,'
 Or 'If we list to speak,' or 'There be and if they might,'
 Or such ambiguous giving out, to note
 That you know aught of me:

(1. 5. 169—79)

彼は、今後‘antic disposition’を身につけることが適切だと思うので、いかに奇妙な振舞をしているところに出くわしても、意味ありげな口をきいたり、態度を取ったりせず知らぬふりをするように求めている。彼のこの装われた狂気は結果的に劇の展開上、ポローニウス殺し、イングラント行き、そしてオフィリアの発狂へと至る大きな意味を持っていることは明白である。が、私がここで問題にしたいのは、どうして彼が咄嗟に狂気を装う一演じる気持になったのかということがひとつ。次に、この劇においては、何かを演じているのがひとりハムレットばかりではなく、彼が敵とねらうクロードゥアスにしても良き王を演じ良き父親を演じざるを得ない状況に陥っているのではないか、ということである。そして、そうした視点に立って冒頭に引用したハムレットの亡霊に対する誓いの言葉を考えると、極めて自然なものに思われてくるのである。

第1章

山崎正和氏に現代日本文学を語った『柔らかな自我の文学』といの著書があり、その中で氏は次のようなことを述べている。

演技的人間の演技とは、けっして、ある実体を持つ人間が別の実体に扮することではなく、いいかえれば、内面の真存在に仮面をつけて自己を偽ることではない。そうではなくて、それは、内面に何の実体も確信しえない人間が、あえてある姿に扮して自己に仮りの外枠をあたえ、逆に、それではないものとして自己の真存在を感じとる方法である。^③

断っておくが、これは『ハムレット』を言及したものではなく、同氏の志賀直哉の『大津順吉』など主に明治の日本を代表する作品についての評論『不機嫌の時代』の流れをくむ日本文学の底流を動いている「不機嫌」

という意識を分析したものである。が、私には、氏のこの指摘はハムレットのかかえていた問題を考える上で、極めて重要なものと思われて仕方ない。すなわち、ハムレットが狂気を演じようとしたのは、自分の中に母親に対する失意や叔父のクローディアスに対する憎しみや殺意といった確かな感情があって、そうした感情を他人に見破られないようにするためのものではないということである。なぜならば仮りにそうした確かな強い感情があって、それを見破られることなく復讐を成就するために狂気を装ったのであるとするならば、彼の演技は余りにもずさんと言わざるを得ない。例えば、彼の真意を確かめようとクローディアスが送りこんだローゼンクランツとギルデンストーンに対して、その二人が叔父のスパイであることは十分知っていながら、彼は狂気を装うことを忘れたかのように心を打ち明けている。

I have of late, but wherefore I know not, lost all my mirth, forgone
all custom of exercises; and indeed it goes so heavily with my
disposition that this goodly frame, the earth, seems to me a sterile
promontory; this most excellent canopy the air, look you, this brave
o'erhanging firmament, this majestical roof fretted with golden
fire—why, it appeareth no other thing to me but a foul and pestilent
congregation of vapours. What a piece of work is a man! How noble
in reason, how infinite in faculties, in form and moving how
express and admirable, in action how like an angel, in apprehension
how like a god! The beauty of the world, the paragon of animals
—and yet to me, what is this quintessence of dust? Man delights
not me—

(2. 2. 280—91)

It is not very strange, for my uncle is king of Denmark, and

those that would make mouths at him while my father lived give twenty, forty, fifty, a hundred ducats apiece for his picture in little. 'Sblood, there is something in this more than natural, if philosophy could find it out.

(*ibid.*, 334-8)

ローゼンクランツらにすれば、最初のハムレットの科白は、人間又は人間社会に対する漠然とした不満苛立ちとしか聞こえないかもしれないが、二番目の科白は、明らかにクローディアスに対する批判としか考えられないだろう。ただこの二人は、ハムレットから王に利用されるだけの'sponge'呼ばわりされたにもかかわらず、鈍感なのかそれとも王子であるハムレットの身分を思い口を慎んだのかはわからないが、クローディアスへの報告は差し障りのないもので終えている。しかし、ハムレットの狂気が本物の狂気ではなく'crafty madness'であることは見抜いており、^④その報告が直接的ではないにしろ、クローディアスに疑惑の念を抱かせることになってしまう。そしてこの不徹底な演技は、ポローニウスやオフィーリアにも向けられているのである。彼の演技は、真意をかくすという外的必然性から生まれたものではないということで、その意味において、先に引用した山崎氏の論は、そのままハムレット論と言う得るものなのである。では、なぜハムレットは'antic disposition'を装おうとしたのであろうか。ここで再び山崎氏の作品から引用することにする。氏は『不機嫌の時代』の「第四章Ⅱ不機嫌と実存の不安」の中で、T. S. エリオットの有名なハムレット論^⑤を引用した後でこのように述べておられる。

要するに、あの青年は「表現できない感情に支配されてゐた」、といふエリオットの解釈は、おそらく、ハムレットといふ人物についてこれまでなされたもっとも示唆に富む観察だといへる。もっとも、それゆゑに作品『ハムレット』を失敗作と見なし、その

感情はシェイクスピアにも表現できない感情であったと述べたときに重大な誤りを犯した。——中略——それにもかかはらず彼のハムレット像そのものは説得的であって、とくに、ハムレットはなぜ復讐を躊躇ふか、といふ古い問題を解くうへで有効だといはざるを得ない。彼を支配してゐるものがもともと表現できない嫌悪感であって、具体的な怨みや憎しみではないとすれば、そこに何であれ行動が生まれるはずがないからであらう。

そして氏はさらに続いて、ハムレットに欠けているのが嫌悪感の原因ばかりではなく、「嫉妬も羨望も怨恨も、さらには出世欲や金銭欲や健康への憧れにいたるまで、およそ人間が一生の主題にし得るやうな感情の原因が、彼には運命の悪戯によって最初から与えられてゐない。」と言い、その運命の悪戯の一つに彼が「戦勝国」デンマークの王子であることを挙げておられる。感情の原因が一切ハムレットには与えられていないのをフォーティンブラスとの対比で彼が「戦勝国」デンマークの王子とする氏の主張はいささか極端すぎるにしても、彼の憂うつの原因を母親の再婚といった外的要因に求めるのではなく彼自身の中に求めた方がいいのではないかという氏の指摘は、ハムレットの不徹底な演技を説明するには都合がいい。言ってみれば、ハムレットの心の問題は『ヴェニスの商人』に登場するアントニオの抱えていた問題に、作者シェイクスピアが『ハムレット』という別の芝居の中で答えを出そうとしたものであると言える。

In sooth I know not why I am so sad,
 It wearies me, you say it wearies you;
 But how I caught it, found it, or came by it,
 What stuff 'tis made of, whereof it is born,
 I am to learn:
 And such a want-wit sadness makes of me,

That I have much ado to know myself.

(1. 1. 1-7)^⑥

塞ぎの虫に取りつかれたアントニオは、自分がなぜそうした滅入った気分になったのかわからず、自分で自分の正体を知るのに苦しんでいると正面きって心の内を吐露してはいるものの、残念ながら、この作品において、このアントニオの感情はシャイロックの人間性や、バッサーニオとポーシヤの関係へ焦点が移されこれ以上追求されていないように思われる。一方、ハムレットの科白には、‘I have much ado to know myself’ といった直接的言及はほとんど無に等しいものの、‘know myself’ という、言うなれば古くからの主題は執拗に追求されていると言えるだろう。ただその主題は、復讐するための佯狂、復讐をする機会をいたずらに先に延ばしている自己への叱責というように、常に復讐というものととの関係で表現されているために、ややもすれば見落されがちになっているだけなのである。

結論から言えば、ハムレットは、亡霊との出会いの場面でホレーショウに対して、

There are more things in heaven and earth, Horatio,

Than are dreamt of in your philosophy.

(1. 5. 166-7)

と広い意味での自然界には論理的な証明を越えたものが存在すると、亡霊のことに触れているのだが、これは同時に彼自身の心の内を明かしたものだと考えても誤りとは言えないだろう。山崎氏の表現を借りるならば、母親の父親への背信行為ともいえる再婚やクローディアスの卑劣な行為に対して、激しい憤りを覚えるのが自然の情であるのに、父親や自分が受けた侮辱に見合うだけの感情的な高まりの欠如を説明できない彼の動揺、苦悩を、先の科白の中に読みとることは、独断的とも言えないだろう。亡霊に

出会い、復讐を命ぜられた一幕五場の最後で独り舞台に残された彼の呻きにも似た

The time is out of joint: O curséd spite,

That ever I was born to set it right. —

(189—90)

という彼の科白には身の破滅のことなど構わず、亡霊からその出現の理由を聞き出そうとした時の勢いは消え去ってしまっている。それどころか、復讐をしなければならぬ自分の運命を呪っているかのような響きを持つ。復讐が単なる私怨‘private revenge’か‘public revenge’かによってエリザベス朝時代の観客の反応には大きな差があるとはいうものの個人的には、父親を殺された子供がその敵を討つのは至極当然の義務であり、かつ権利と呼んでもいいものである。その復讐をするという役割をハムレットは受け入れようとしておきながら、自分にはそぐわない役目として拒もうとしている。そうした揺れ動く気持が‘O curséd spite’となったのかもしれない。彼の躊躇う原因を亡霊の正体の不確実性とその正体を公に証明することの困難さに、更に亡霊が彼に課した母親の取り扱いに対する条件に求めることも可能だろう^⑧。亡霊はクローディアスに対する復讐を命じたそのすぐ後で

But howsoever thou pursues this act

Taint not thy mind, nor let thy soul contrive

Against thy mother aught. Leave her to heaven

And prick and sting her.

(1. 5. 84—8)

と条件を課すわけだが、この条件がいかに苛酷なものであるかを Philip

Edwards は次のように説明している。

Does the Ghost mean this in a moral or in a phisical sense?
Does he fear that Hamlet may become corrupted in pursuing
revenge, or that the burden of revenge may overtax his mind?
Perhaps it is a moral rather than a mental breakdown which is
upper most in the Ghost's mind. Either way, the Ghost's prohibition
is a tall order. How is Hamlet to carry out so formidable a task
without mental and emotional damage?

確かに Philip Edwards の解釈のように、ハムレットに対し、‘Taint not thy mind’ と言う亡霊自身の中にある気持は、復讐の使命がハムレットにとって重荷になり（‘overtax him’）彼を精神的に苦しめる（‘mental breakdown’）ことを案じてのものではなく、父を殺され、父と母の神聖なる夫婦の絆を巧みに断ち、王位についたクロードィアス、そしてその叔父の誘惑にいとまたやすく陥ってしまった母に対する、激しい怒りと憎しみのため、理性を忘れ、ハムレットがその心を逆に汚してしまうことを恐れたものと言えるだろう。しかしながら、これはあくまでも復讐の命令を与えた亡霊の考えであって、その命令を受けたハムレットの心理は、山崎氏の分析が説得力がある。氏は、ハムレットを「感情形成の基礎的な能力の弱い」人物とし、亡霊はその彼に「激越な復仇の念を植ゑよう」としているのだが、「これに彼が自己の感情としての一体感を覚えられなかったのは自然」であると論を展開されている。

山崎氏のそうした論理の展開は、今まで考えられてきた、ハムレットと復讐及びその遅延の原因に対する批評と全く異なるものである。これまで、まず、ハムレットの塞ぎの原因は、父の死、母の再婚、叔父の即位等が考えられてきた。その根拠として一幕二場におけるクロードィアスへの皮肉をこめた

I am too much i'th' sun.

や、まだ亡霊から父の死の経緯を聞く前の、自分の身のけがれ、母の不貞と言える早すぎる再婚に対する怒りを表わした第一独白が挙げられてきた。

O that this too too solid flesh would melt,

Thaw and resolve itself into a dew,

Or that the Everlasting had not fixed

His canon 'gainst self-slaughter. O God, God,

How weary, stale, flat and unprofitable

Seem to me all the uses of this world!

Fie on't, ah fie, 'tis an unweeded garden

That grows to seed, things rank and gross in nature

Possess it merely. That it should come to this!

But two months dead—nay not so much, not two—

So excellent a king, that was to this

Hyperion to a satyr, so loving to my mother

That he might not beteem the winds of heaven

Visit her face too roughly—heaven and earth,

Must I remember? why, she would hang on him

As if increase of appetite had grown

By what it fed on, and yet within a month—

Let me not think on't; frailty, thy name is woman—

A little month, or ere those shoes were old

With which she followed my poor father's body

Like Niobe, all tears, why she, even she—

O God, a beast that wants discourse of reason

Would have mourned longer—married with my uncle,

My father's brother, but no more like my father

Than I to Hercules—within a month,

Ere yet the salt of most unrighteous tears

Had left the flushing in her gallèd eyes,

She married. Oh most wicked speed, to post

With such dexterity to incestuous sheets.

It is not, not it cannot come to good.

But break, my heart, for I must hold my tongue.

(1. 2. 129—59)

Philip Edwards は J. D. Wilson に代表される 'sullied' flesh をとらずに、ハムレットの嘆きの原因が自分の肉体が余りにも 'solid' で溶けて流れないことと、神が自殺を禁じていることだと明解に注釈している。私自身は 'sullied' 説を以前考え、この第一独白を解釈したが、仮りにこれを Philip Edwards にならって 'solid' とすると 'How weary' 以下の解釈はずい分変わってくる。Philip Edwards は 'solid' の読みの方が 'simple' で、大部分の現代の editor の 'sullied' では、'tortuous' になると言っている。彼の言う 'simple' 'tortuous' がどんな意味かわからないが、'solid' にした方が 'simple' であると決めつけるわけにはゆくまい。なる程 'solid' とすれば、何か大きな衝撃に見舞われ、普通であれば自分に加えられたその衝撃の余りの激しさに朽ち果てても不思議ではない自分の身体が持ちこたえていることを嘆いていると、ハムレットの心情は容易に解釈できそうに思われる。そして自然に崩れゆかないとすれば自分の手でその身体を始末するしかないが、それは神に禁じられている。自分で自分の身体（生命と言い換えた方がいいかもしれない）をどう処理することも出来ず途方にくれている姿に、自分の心のあり様がつかめず焦だつ彼の苦悩する姿を重ね合わせてみることは誤まりとは言えまい。なぜ自殺までしたいと思っているのか。その理由として、この世の全ての営みが 'weary, stale, flat and unprofitable' に見

え、Denmark が盛りを過ぎた雑草だらけの庭になってしまったという彼の嘆きを挙げることはできる。そして又、彼にとって世の中がつまらなくなってしまう原因として、この後、約20行もの長い科白の中で繰り返されている母の再婚が考えられるであろう。彼がしきりに口にする再婚までの期間。

‘But two months dead—nay not so much, not two’

‘and yet within a month’

‘a little month’

‘or ere those shoes were old’

‘a beast that wants discourse of reason / Would have mourned longer’

‘within a month’

‘Ere yet the salt of most unrighteous tears / Had left the blushing in her gallèd eyes’

‘O most wicked speed’

執拗すぎるこだわりと言ってもよからう。そして再婚の相手の叔父と父親との比較。幼なすぎる反抗と言い得る程の彼のこの独白を、信頼し切っていた父に対する母の裏切りへの憎しみ、怒りと受けとっていいものだろうか。私にはどうしても抵抗がある。ましてや、その母親の再婚と彼の自殺願望を結びつけることはできない。

‘sullied’ にした場合‘solid’ にするのと違い、母の再婚と自殺との結びつきは強くなる。母親の ‘incestuous’ な血が自分の中にもながれている。母親を赦すことが出来ない以上、自分も赦すことはできない。クローディアスの存在以上に、この母親の存在がハムレットにとっては大きな問題である。ところが、亡霊の命令によって母親には手を出せない。それが言ってみれば足枷となって復讐を実行に移せないでいる、と私自身も考えたこと

がある。そして、本論で述べていることと矛盾するのは承知の上だが、その考えを全く捨て去ったわけではない。しかし、正直に言うならば、やはり、母親の再婚を自殺願望の理由とは考えにくいのである。その理由として‘frailty, thy name is woman’を考えてみよう。この一節は、これだけで独立して第三独白‘To be, or not to be’に負けない位有名になっていてやがて、オフィーリアとの尼寺の場へ続くものだが、実は、大きな問題を孕んでいる。が、今は、彼が母親という特定の人物から女性全てに憎しみの対象を移していると指摘することにとどめておくことにする。つまり、ハムレットの嫌悪感は、T. S. Eliot 流に言うならば、母親によって‘occasion’はされたものの彼女がその彼の嫌悪感の‘an adequate equivalent’になってくれず対象を全女性にすることで、自分の感情に見合う対象を見つけ出そうとし、その結果彼女を‘exceed’してしまっていると言えよう。それがこの‘Frailty’という発言になっているのではないか。

別の視点から考えてみると、劇中劇で彼が役者達に与える演技をする上での注意とは裏腹に、これはハムレットの言わば大袈裟すぎる演技と言っても差し支えなからう。ただ問題は、何故彼がそのような演技をせざるを得なかったかということにある。結論を先に言えば、そのように演技することによってしか自分の心の中にある不安をかき消すことができなかったからである。その不安とは言わば心の空白状態のことで、それについては、今まで何度か引用した山崎氏の解釈では、母親の再婚とは無関係にその前からすでにあったものと見る見方と、父親の死、母の再婚などによって、それまではあったものが音をたてて崩れ落ちてしまった結果できた空白の状態のいずれとも解釈できよう⁹。いずれにしても、自分の中に行動の規範となるものが全く存在していないわけだから、自分の行動に意義を見出してむかうわけにはいかない。強いていうならば、彼にできるのは何らかの行動をとって、その後でそれに意味をつけることくらいである。クローディアスから命ぜられたイングランド行きを、復讐をしようとしている者にしては余りにも素直に従っていることや、ポローニウスをさし殺し

た後での‘I must be their scourge and minister’は、そうした彼の心の様を示すものと言えよう。そういう状態である以上、ハムレットにとって復讐という行為はそれ本来が持っている意味を持ち得るわけではなく、いきおい自分の気持を高めて意味づけようと、もがき演技するしかないのである。その結果は明らかで、声をふるわせ涙まで浮べてセリフを口にする役者を見て‘O what a rogue and peasant slave am I!’と自分を罵ろうが^⑧、わずかの価値もない土地のことで命をかけて戦おうとするフォーティンブラスの一行と己れを比較し、‘Oh from this time forth, / My thoughts be bloody or be nothing worth.’と決意したところで、もともと復讐に意味を見い出せないでいるので、永続性があるはずがない。ハムレットの考えとは逆に役者は、まず自分というものがあり、それとは無関係であるところに自己とは全く別のものを作るからこそ、自由に感情移入ができ、その結果、苦痛でゆがんだ顔をつくることのできるのである。役者の演技はその表われにすぎないのに、一方ハムレットの演技は、その演技によって自己を変えよう、詳しく言えば、怒り、憎しみといった気持を高めようとするものであり、その際変えるべき自己が無ければ変えようがない。又、兵士がとっている行動も一つの演技である。兵士は、その戦いは実益的には無意味と思っているが^⑨、〈名誉をかけた〉という形容詞をつけ、戦いに意味を持たせようと演技しているとも言えるだろう。

第二章

ハムレットの演技の特徴をはっきりとさせるために、クローディアスの演技について考えてみたい。

志賀直哉がどういう目的で『クローディアスの日記』という短編を書いたのかはわからないが、この作品の中に出てくるクローディアスのハムレット評はなかなか面白い。

貴様程に芝居氣の強い奴はない^⑩。

貴様程に氣障な、講釋好きな、身勝手な、芝居氣の強い、そしておしゃべりな奴はない^④。

此世に悲劇を演じに來たやうな奴^④。

自身主人公といふいい役を引きうけて置いていやな敵役を自分に振らうと云うのだ^④。

この作品の中のクローディアスはシェイクスピアのクローディアスと違って、兄殺しという大罪を犯していない。しかし、兄である先王が生きている時から、秘かにその兄嫁に好意を抱いており、兄が急死した後でその想いをとげている。その意味において、彼は心に「鋭い筈」を感じているのだが、

自分は自分の心を叱って、更に「自分に何の恥づる所がある」とはっきりと見て見た。が、さう思ひながら、そんなに思つてゐなければ、やりきれないからさう思ふのか、實際心の底から恥ぢてゐないのか解らない——こんな考が又ふっと湧く。もう其時は自分で自分が氣味悪くなった^④。

と不安定な心の内をのぞかせている。その落ちつきの無さは、「兄の死を悲しめなかった」から生まれたものだが、彼はむしろ、その時自分が抱いた気持を「自然な事ではないか」と考えている。すなわち、彼にとっては「心は自由」で、「想ふといふ事に束縛は出来ない」わけで、自分自身「心の自由を」楽しんだり、逆に「それが為に苦しめられる事もある」わけで、そういう意味においては、彼にとって「自分の心程に不自由なものはない」ことになる。このクローディアスは日記の中で、ハムレットと和解できることを望んでいるのだが、それは自分自身で計りかね苦しめられ

てきた自由な心の状態をハムレットに打ち明け、赦してもらふことで、その苦しみを終らせようと思ったためだろう。私は、このクローディアスを、シェイクスピアの『ハムレット』の中にそのまま持ち込み、シェイクスピアの『ハムレット』のクローディアスを論ずるつもりはない。が劇中劇を見てうろたえ、芝居の途中で血相を変え席を立った後の彼の祈りの言葉には、『日記』の中に出てきたクローディアスの想いに通ずるところがあると思われて仕方ないのである。

Oh my offence is rank, it smells to heaven;
 It hath the primal eldest curse upon't,
 A brother's murder. Pray can I not,
 Though inclination be as sharp as will.
 My stronger guilt defeats my strong intent,
 And like a man to double business bound,
 I stand in pause where I shall first begin,
 And both neglect. What if this cursèd hand
 Were thicker than itself with brother's blood,
 Is there not rain enough in the sweet heavens
 To wash it white as snow? Whereto serves mercy
 But to confront the visage of offence?
 And what's in prayer but this two-fold force,
 To be forestallèd ere we come to fall,
 Or pardoned being down? Then I'll look up,
 My fault is past. But oh, what form of prayer
 Can serve my turn? 'Forgive me my foul murder'?
 That cannot be, since I am still possessed
 Of those effects for which I did the murder,
 My crown, mine own ambition, and my queen.

May one be pardoned and retain the offence?
In the corrupted currents of this world
Offence's gilded hand may shove by justice,
And oft 'tis seen the wicked prize itself
Buys out the law. But 'tis not so above;
There is no shuffling, there the action lies
In his true nature, and we ourselves compelled
Even to the teeth and forehead of our faults
To give in evidence. What then? What rests?
Try what repentance can. What can it not?
Yet what can it when one cannot repent?
Or wretched state! Oh bosom black as death!
Oh limèd soul that struggling to be free
Art more engaged! Help, angels! —Make assay:
Bow stubborn knees, and heart with strings of steel
Be soft as sinews of the new-born babe.
All may be well.
(3. 3. 36—72)

My words fly up, my thoughts remain below.
Words without thoughts never to heaven go.
(*ibid.*, 97—8)

確かに、身勝手と言えば身勝手な祈りである。彼も言っているように、兄殺しの‘effects’である‘crown’‘ambition’‘queen’を捨てずに持ったまま祈ったところで、まさにその祈りは天に届かず空しい響を残すだけであろう。クローディアス本人もそれは承知している。にもかかわらず祈っているわけだが、その苦みしは、「奇妙に行動を止められない人物」と山崎氏

が評するマクベス——自分の考えとは違った行動をとっている自分を見つめなければならない彼——程の深い苦しみではないかもしれない。マクベスは、ダンカン王を殺すというよりも殺すことを考えている自分を意識した時点で、それまでの世界を捨てざるを得なくなった人物である。そして、ダンカン王に続く一連の殺人は、殺人という行動を通してしか自分の新たな世界を造りだせなくなった男が背負った悲劇だが、うまくゆかず、やがて破綻する。別の言い方をすれば、マクベスは、自分の中に明確な意識を持ってないまま、人殺し、王、そして夫としての役を演技している人物と言ってもよからう。そして、マクベスを一人の演技者と見做すと、彼の

To-morrow, and to-morrow, and to-morrow,
 Creeps in this petty pace from day to day
 To the last syllable of recorded time,
 And all our yesterdays have lighted fools
 The way to dusty death. Out, out, brief candle!
 Life's but a walking shadow, a poor player
 That struts and frets his hour upon the stage
 And then is heard no more: it is a tale
 Told by an idiot, full of sound and fury,
 Signifying nothing.
 (5. 5. 19—28)^⑥

は極めて象徴的な自己評価と考えられる。

クローディアスに、マクベスほどの複雑で深い意識の流れは認められないものの、彼も又、立派な王、すばらしい夫そして父親としての役を演ずることによってしか、新しい自分の世界を持ち得なくなった人物とも言える。ここで‘appearance’と‘reality’の関係を持ち出すのは、いささか唐突すぎるかもしれないが、その二つは別々のものだと考えていたはずの彼が、

‘appearance’に頼り、‘reality’を変えるとまではゆかないまでも、それを作り上げてゆかざるを得なくなってしまっている、ある種の悲劇性は認めてもいいのではなかろうか。

一幕二場で彼がレアティーズにやさしすぎる程の声をかけているのも、J. Kirkupの‘The king appears unconsciously to desire that Laertes, not Hamlet, should be his son, and Prince of Denmark.’^⑩という指摘はやや的はずれという気もするが、‘Why does the King speak to Laertes in this odd way? It is partly his own lack of confidence, his uncertainty about his new royal status, which make him seem to beg for his courtiers’ approval.’^⑪には頷けるところがある。ただクローディアスの演技も、ハムレットの演技に邪魔されうまいかない。このように『ハムレット』という芝居は、‘to thine own self be true’^⑫しようにもできないハムレットとクローディアスという二人の人物が、一見、復讐する側とされる側というふうに対立する形をとりながら、実のところは、各々復讐という問題を借りていわば、失なわれた自己の同一性を回復しようとしている劇だと見做していいのではないだろうか。

まとめ

以上のように、ハムレット・クローディアスを演技する人物と考えた場合、意識の違いこそあれ、この劇の中には各々、自分の役割を演ずることによって、意識的にしろ、無意識にしろ、自分の存在価値を確かめようとしている人物が他にもいる。オフィーリアの発狂は、父を殺したのがハムレットかどうかは原因ではなく、父が殺されたことが原因である。精神的に幼い彼女は、父に服従することで、もろく崩れやすい自分を支えていた。言い代えれば、従順な子供を演ずることで不安を断ち切っていたわけで、父の死は、彼女の演技を無意味なものにしてしまったわけである。発狂した彼女の歌う哀しい唄にハムレットの姿が見え隠れするのは仕方ないにしても、父の像の方がより濃く描かれていると言えよう。

ノルウェーのフォーティンbrasについても同じことが言える。ポーランド遠征の方が、ハムレットの独白^⑧ともあいまって強調されがちであるが、彼の話は一幕一場又それに続く二場ですすでに出ていることを忘れてはならない。一幕一場の方は、亡霊の出現とフォーティンbrasによるデンマークへの戦についてホレーショウが結びつけたもので、これは、大宇宙と小宇宙の関係を主張したトレミーの天文学をすぐに連想させる。しかし、ここで大切なのは、フォーティンbrasがデンマークに攻め入ろうとしていた理由の方である。彼は、父親が戦いによって失った土地を取り戻すために戦を挑んでいるのである。しかしながら、その計画はクローディアスの政策によって諦めざるを得なくなった。ポーランド遠征は、まさに一端振り上げた刀のおろし場所にすぎない。フォーティンbras軍の兵士が口にする「名前ばかりで一文の値打ちもない土地」を求めて戦おうとする彼も又、名誉を求めて戦う演技をしている一人にすぎない。

そのような演技をしている人物を、私たちは他の劇の中でも容易に見つけ出すことができる。『オセロ』に出てくるイアーゴにしてもそうである。先述した山崎氏のイアーゴ観^⑨が的を得ているか否かは別にして、イアーゴは、オセロを苦しめる悪漢を演じることによってしか生きられないのではなからうか。

『ハムレット』を‘message hunting’の姿勢で読んでいくつもりは毛頭ない。しかし、主人公ハムレットの科白の中で最も私を震撼させるのは、第一独白でも、有名な第三独白でもない。それは剣術試合にのぞんでのレアティーズに対する彼の弁明である^⑩。それをきいたレアティーズは、こみ上げてくる怒りを鎮めるかのように

I do receive your offered love like love,

And will not wrong it.

(5. 2. 223-4)

と言っているにすぎない。レアティーズにすれば、‘a sore distraction’に悩まされていて、レアティーズにひどい仕打ちをしたのは自分の‘madness’であって自分ではないと主張するハムレットの言い分は単なる詭弁と聞えたかもしれない。しかし、これは詭弁どころではなく、演ずることを止めた人間、つまり飾ることなく自分を見つめることのできた人間にしか口にできない厳しい言葉なのである。よく指摘されることではあり、又この劇においても幾り返し語られている問題に人間の‘appearance’と‘reality’の関係がある。何が‘appearance’で何が‘reality’なのかは簡単に論ずることのできないものであり、その点については、岸田秀氏が『ものぐさ精神分析』（青土社）の中でやってみせてくれている、ペリー入航以来の日本人像など卓越したものである。が、細かい議論は抜きにして、我々はややもすれば‘appearance’の中の自分を否定し、岸田氏の言い方では「幻想」にしかすぎない‘reality’の中にいる自分を支えとして、いわば、そういう形で自分をごまかし、慰めながら生きていくにすぎない。例えば、社会的地位といった‘appearance’の形の中に自分を押し込み、その自分の一面を演ずることによって生きていくにすぎないのではないか。その思いが、レアティーズに対するハムレットの‘madness’の告白に至るまでの闘いを観て、私自身を打ちひしがれた気分にした原因ではないだろうかという気がする。

『ハムレット』を、演技という視点から見つめてみたいと思った直接の科白は、今挙げたレアティーズに対する弁明を自分なりに解釈したいからだったが、彼がガートルードに向かってあびせる

Seems madam? nay it is, I know not seems.
 'Tis not alone my inky cloak, good mother,
 Nor customary suits of solemn black,
 Nor windy suspiration of solemn black,
 No, nor the fruitful river in the eye,

Nor the dejected haviour of the visage,
Together with all forms, moods, shapes of grief,
That can denote me truly. These indeed seem,
For they are actions that a man might play,
But I have that within which passes show—
These but the trappings and the suits of woe.
(1. 2. 76—86)

も、私が〈演技〉について書いてみる気持になった科白である。

この論の中では触れる機会はなかったが、『リア王』も同じ視点から解釈できると思うが、今後はいわゆる四大悲劇ばかりでなく、復讐という主題を扱っている同時代の他の作家による復讐劇や、シェイクスピアの他の作品、まずは『ジュリアス・シーザー』及び『アントニーとクレオパトラ』を今回の視点で見つめ直してみたいと考えている。

(注)

① *Hamlet* の行数は *Hamlet Prince of Denmark* ed. by Philip Edwards (The New Cambridge Shakespeare) に依る。

② 第一独白の最後の最後の方で、ハムレットは母の再婚などについて、

It is not, nor it cannot come to good. (1. 2. 157)

と、すでに何か良くない状況を予感している。もちろん、Philip Edwards の指摘のように 'O my prophetic soul' は、父の死の真相まで予感していたということではないだろうが、亡霊の告白は、俗な表現を使うならば、渡りに船というところであろう。

③ 山崎正和著『柔らかい自我の文学』（新潮社）28頁

④ Rosencrantz: He does confess he feels himself distracted,

But from what cause a will by no means speak.

Guildenstern: Nor do we find him forward to be sounded,

But with a crafty madness keeps aloof

When we would bring him on to some confession
Of his true state.

(3. 1. 5-10)

又、オフィーリアを囮に、隠れて二人の会話を盗み聞きした後、クローディアス自身もハムレットの狂気が本物ではないことを見破り、'tribute'を徴収させる名目で、ハムレットを急ぎイングランドへ追い払う決意をしている。

Love? His affections do not that way tend;
Nor what he spake, though it lacked form a little,
Was not like madness. There's something in his soul
O'er which his melancholy sits on brood,
And I do doubt the hatch and the disclose
Will be some danger; which for to prevent,
I have in quick determination
Thus set it down: he shall with speed to England
For the demand of our neglected tribute.
Haply the seas, and countries different,
With variable objects, shall expel
This something-settled matter in his heart,
Whereon his brains still beating puts him thus
From fashion of himself.

(3. 1. 156-69)

⑤ 山崎氏が引用しているのは次の箇所である。

Hamlet is up against the difficulty that his disgust is occasioned by his mother, but that his mother is not an adequate equivalent for it; his disgust envelops and exceeds her. It is thus a feeling which he cannot understand; he cannot objectify it, and it therefore remains to poison life and obstruct action.

T. S. Eliot, Hamlet from *Selected Prose of T. S. Eliot* edited with an Introduction by Frank Kermode (Faber and Faber) p. 48

⑥ 山崎正和著『不機嫌の時代』（講談社学術文庫）262—3頁

⑦ 行数は William Shakespeare, *The Merchant of Venice* (The Kenkyusha Shakespeare) に依る。

⑧ 拙論「*Hamlet* 試論 appearance と reality の関係について」(下関市立大学論集 第28巻第2号) 129—58頁を参照されたい。

⑨ これについては、ハムレットの

O villain, villain, smiling damnèd villain! (1. 5. 106)

や、後で引用する (1. 2. 76-86) を根拠に、それまで彼が抱いていた世界観が大きく揺れ動いたと考えればよかろう。そして、それに関連する問題については、

松元寛著『シェイクスピア 全体像の試み』(溪水社)

大山俊一著『シェイクスピア人間観研究』(篠崎書林)

J. F. Danby, *Shakespeare's Doctrine of Nature* (Faber and Faber, rep. 1975)

を参照されたい。

⑩ O what a rogue and peasant slave am I!

Is it not monstrous that this player here,

But in a fiction, in a dream of passion,

Could force his soul so to his own conceit

That from her working all his visage wanned,

Tears in his eyes, distraction in's aspect,

A broken voice, and his whole function suiting

With forms to his conceit? And all for nothing?

For Hecuba!

What's Hecuba to him, or he to Hecuba,

That he should weep for her? What would he do,

Had he the motive and the cue for passion

That I have? He would drown the stage with tears

And cleave the general ear with horrid speech,

Make mad the guilty and appal the free,

Confound the ignorant, and amaze indeed

The very faculties of eyes and ears.

(2. 2. 503-18)

彼は、役者が彼が持っているような動機も無いのに、ただ‘a dream of passion’にすぎない虚構の中で、‘concept’を働かせ、顔を青ざめ涙を流し、声まで震るわせる姿を目にし、自分の臍甲斐無さを責めている。しかし、役者がそうした演技をする、又しなければならないのは、ハムレットの思いとは逆に、役者の心の中に悲しむべき動機が無いからではなからうか。つまり、動機が無いからこそ、それがあるように見せるためには、演技をするしか方法が無いのである。ハムレットの演技が山崎氏の解釈のようなものだとすれば、役者の演技を見て自分を責めるハムレットの姿は極めてアイロニカルであると言える。

- ⑪ Truly to speak, and with no addition,
We go to gain a little patch of ground
That hath in it no profit but the name.
To pay five ducats, five, I would not farm it,
Nor will it yield to Norway or the Pole
A ranker rate, should it be sold in fee.

(4. 4. 17-22)

- ⑫ 志賀直哉著『クローディアスの日記』(岩波書店 志賀直哉全集第二巻) 14頁
傍点筆者
- ⑬ 同上14頁
- ⑭ 同上17頁
- ⑮ 同上15頁
- ⑯ 同上11頁
- ⑰ 行数は William Shakespeare, *Macbeth* (The Kenkyusha Shakespeare) に依る。
- ⑱ James Kirkup's *Tales from Shakespeare* (Asahi Press) p. 25
- ⑲ *ibid.*, p. 24
- ⑳ これは、フランスへ戻る息子レアティーズにポローニアスが与える処世術の中の一節であるが、山崎氏の評論を考慮に入れて読むと、妙にハムレットの状況を際立たせる科白である。シェイクスピアがそのことを意識してしていたことは言うまでもなからう。この自己を確信し得ない人物と確信しているつもりになっ

ている人物との対比は、ハムレットとその行動の早さが比較されるレアティーズの科白の中にも認められる。

父の死を聞いて急ぎ帰国した彼は、気が狂った妹オフィーリアの姿を見てこのように言っている。

; poor Ophelia

Divided from herself and her fair judgement,
Without the which we are pictures, or mere beasts;
(4. 5. 83-5)

これは、人間は一つまりは自分は—'fair judgement' を持っている と確信している者が言う科白だろう。そしてこのレアティーズの科白以上に、ハムレットの姿を追いつけている私たちに物悲しく響くのが、発狂したオフィーリアの

Lord, we know what we are, but know not what we may be(4. 5. 43)
である。詳しく説明する必要はないだろう。

- ㊸ 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 god-like reason
To fust in us unused. Now whether it be
Bestial oblivion, or some craven scruple
Of thinking too precisely on th'event—
A thought which quartered hath but one part wisdom
And ever three parts coward—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. Examples gross as earth exhort me.
Witness this army of such mass and charge,
Led by a delicate and tender prince,

Whose spirit with divine ambition puffed
Makes mouths at the invisible event,
Exposing what is mortal and unsure
To all that fortune, death and danger dare,
Even for an egg-shell. Rightly to be great
Is not to stir without great argument,
But greatly to find quarrel in a straw
When honour's at the stake. How stand I then,
That have a father killed, a mother stained,
Excitements of my reason and my blood,
And let all sleep, while to my shame I see
The imminent death of twenty thousand men,
That for a fantasy and trick of fame
Go to their graves like beds, fight for a plot
Whereon the numbers cannot try the cause,
Which is not tomb enough and continent
To hide the slain. Oh from this time forth,
My thoughts be bloody or be nothing wroth.

(4, 4. 32-66)

⑳ 山崎正和著『不機嫌の時代』（講談社学術文庫）266頁

㉑ Give me your pardon sir, I've done you wrong;
But pardon't as you are a gentleman.
This presence knows,
And you must needs have heard, how I am punished
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 wronged Laertes? Never Hamlet.
If Hamlet from himself be tane 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 wronged,
His madness is poor Hamlet's enemy.
Sir, in this audience,
Let my disclaiming from a purposed evil
Free me so far in your most generous thoughts,
That I have shot my arrow o'er the house
And hurt my brother.

(5. 2. 198-216)