

牢 獄 の 王 子

Melancholy and Action in *Hamlet*

石 井 美 樹 子

は じ め に

1590年代の英国の劇場には *malcontent* 又は *melancholic* なキャラクターが続々登場し、*melancholy* の原因と治療法についての議論が盛んに行なわれ、*melancholy* は人々の関心をひく最もポピュラーな話題の1つであった。中世からの伝統で、*melancholy* は、病理学上、*natural melancholy* と、*natural melancholy, blood, choler, phlegm* の *natural humours* が過度の熱によって本来の性質を破壊され *cold and dry humour* に変質した *unnatural melancholy* の2つに大別され、主として体の調和を失い理性を狂わされた人間の状態をあらわすのに用いられた。

It signifieth in all, either a certayne fearfull disposition of the mind altered from reason, or else an humour of the body, cōmonly taken to be the only cause of reason by feare in such fort depraved.⁽¹⁾

melancholy は *hypochondria, spleen, hysteria, vapors* と同義に用いられており⁽²⁾、肉体上の病的状態を説明する言葉であるとともに、悲しみ、恐怖などの激情や感情、又は、孤独や風土や環境等によってひきおこされた人間の異常な精神状態を示す時にも使われた。その心理的徴候は全

の憂鬱と冷淡さからヒステリカルな感情の高ぶりまで実にいろいろであった。

The perturbations of melancholy are for the most parte, sadde and fearefull, and such as rise of them: as distrust, doubt, diffidence, or dispaire, sometimes furious, and sometimes merry in appaurance, through a kinde of Sardoniā, and false laughter, as the humour, is disposed that procureth these diuerfities. ⁽³⁾

又、神の審判に畏怖の念をおぼえるあまり、人間の救済について悲観的になり絶望してしまうことは、特に、religious melancholy と呼ばれていた。

4つの natural humours の中で melancholy, 又の名 black vile の性質は次のように定義されているが、

The thirde is melancholie, of substance grosse and earthie, cold and drie in regard of the other, in quantity inferiour to fleume, fit nourishment for such partes as are of like temper.⁽⁴⁾

Galen の伝統に基ずいたこうした中世的な考え方がある一方、cold と dryness は知性を養い理解を助け、heat はイマジネーションを豊かにするというアリストテレスの伝統があることも忘れてはならない。

Cold, when it is merely a moderate degree of heat, promotes understanding; it also induces stability of character and makes man firm in opinion, for it enables the brain to retain “figures” easily without allowing them to rise. . . . Dryness facilitates the understanding, for it makes the spirits subtle, pure and swift. Melancholy, grief, and fasting thus dispose one to think.⁽⁵⁾

ギリシャ悲劇には悲愁をたたえた英雄が数多く登場するし、デモクリトスもプラトンも本当の詩人には divine madness があると云っている。このような人に heavenly imagination が与えられれば予言者になることも出来ると考えられていた。この肯定的 melancholy は、black vile に対して、beneficent natural vile と呼ばれていた⁽⁶⁾。

melancholy は、医学、神学、占星学、文学等あらゆる方面から分析と考察が試みられ、イメージアリーとそれを扱う態度においておびただしい巾を持っていた。病気であると片づけられたり、悪であるときめつけられたり、天性のすぐれた才能の徴候であると考えられたりした。相反するさまざまな考え方がどの様な形で存在していたかは興味ある問題である。科学と神学が、医学と宗教と倫理学が調和を保っていた世界で、古いものをどんどん切捨て新しい発見と発明を選びとってゆく現代科学にあるような価値判断と定義との基準を中世の科学が担うことはなく、新しい真理の発見がなされ、新しい考え方が生れても、人は常に、アリストテレス、プトレミー、アキナスといった **authorities** に知識の根源を求めた。異なる2つの意見、考え方が2つとも真理として人々の中で同時に存在することも可能であり、ルネッサンスの科学者と知識人の仕事は、2つを比較し、どちらが正しいかを決定することではなく、そこに美しい調和の架橋をかけることであった。

... the task of Renaissance medical scholarship was to digest a heterogeneous body of opinion into a harmonious and systematic whole.⁽⁷⁾

ルネッサンスにおいては、“madness”と melancholy とのちがいは、質というより程度の差における相違であった。シェイクスピアも、作品 *Hamlet* においては、melancholy を時には、“madness”と云い、“hot and rash”, “dull”といった表面上矛盾する言葉を用いて劇的世界を展開してゆく。melancholy の良い面、悪い面を共に含めながら、その巾を広げ劇のアクションと関連させてゆく。多様な melancholy のイメージアリーは劇的意図の前に見事に一体化し、主人公ハムレットの置かれた特殊な状況と異常な人間関係、ハムレットの行動と認識への過程、そしてこの作品の悲劇ということの意味について多くの暗示を我々に与えてくれる。

— 1 —

... 'tis an unweeded garden,
That grows to seed, things rank and gross in nature
Possess it merely.

牢 獄 の 王 子

幕があく。厳寒と風。真夜中の淋しい城壁。夜の闇と深い静寂をバーナードが破る。

who's there?

「そこにいるのは誰だ。」全てこの問から始る。劇は第一声から異常であり疑惑に満ちている。バーナードに「何も異常はなかったか」と質問されてフランシスコは「ねずみ一匹出ない……」と答える、にもかかわらず、バーナードを見てホット胸をなでおろし喜ぶのである。

Barnardo. . . . , get thee, to
bed, Francisco.

Francisco. For this relief much thanks, 'tis bitter cold,
And I am sick at heart. (I. i. 7—9)

これは象徴的なすばらしい幕開きのセリフである。2人の簡単なやりとり
に張りつめた不安と緊張感。このデンマークの城壁に何かが起こっている
にちがいない。フランシスコの感覚はそれを訴えている。彼は病的な不安
感と不快感を通してこの沈黙の（「何もおこらない」）闇の中に澱む一種独
得な異常さを感じとっている。我々は、このようにして、下級官吏、夜番がそ
の感覚でもってとらえた「どこかがくさりかけている」（I. iv. 90）デンマ
ークの姿を知らされる。“cold”は cold and dry の死んだような夜の闇の中
に響き，“I am sick at heart”と結ばれた時、melancholy のイメー
ジとなり、これから進行する劇についてある1つの悲劇的な予感となる。

The uses of melancholy imagery in Elizabethan tragedy, then,

ranged from the deepening of gloomy atmospheres and settings through stock symbols associated with death or night, to the transformation of character into image and symbol.⁽⁸⁾

夜と死とそして病いを暗示する言葉をのみこんだ闇に亡霊はいとも自然にあらわれ、目の前にくり広げられてゆくのは不自然が自然な、自然以上の、ハムレットが後に歎息するように、人間の叡知と哲学では計り知れない世界なのである。草木も生い茂らない “gross in nature” (I. ii. 135—137) の荒地に出現した亡霊は, “fantasy”, “this apparition”, “dreaded sight” と表現されている⁽⁹⁾。冒頭のシーンに病んだ melancholy のイメージが用いられていることは重要なことである。憂鬱病の患者は世界を牢獄と感じると云われていた⁽¹⁰⁾。1幕2場で、ハムレットは憂いをたたえた悲しみの王子としての姿をみせ、後に、友人に向かってデンマークは牢獄だと述べるが、幕が上ると同時に、我々は、病いが体制のすみずみまで蔓延した病んだデンマークの、ハムレットをとりまく現実をみせられ、そして主人公の登場を待つ。デンマークの王子は、鋭い洞察力ととぎすまされた感受性を与えられている故に、腐敗した体制を正しく診断している。牢獄を牢獄と感じない上への安逸を貪っている者が救いようのない程重い病いに患っているのである。

懐疑的な学者ホレイシヨ―は亡霊の存在を信じてはいない。マーセラスとバーナードは、もう2晩も亡霊を目撃したと報告するのだが、ホレイシヨ―は、彼らの気のせいだと云って相手にしない。そのホレイシヨ―が最後には一番深く亡霊のリアリティを心を感じることになる。彼は亡霊を自分の目で見る。そして、それに話しかけさえする (I. i. 51)。幽霊などあらわれぬと信じて疑わなかったホレイシヨ―が蒼ざめ驚愕している様は他の2人の男を一層深い恐怖へ誘う。ホレイシヨ―は亡霊を信じてしまった。この世界では、信じる者が正常で信じない者が異常にみえ、牢獄を牢獄と感じる者が異様に映る。“One in suffering all, that suffers nothing”

(III. i. 67) とハムレットに羨望と感歎の声をあげさせたホレイショが亡霊を見、ふるえていることに注目しなければならない。ここに漂う重苦しい陰うつな雰囲気と超自然的な力は魂の目を覆い隠す塵、

Horatio. A mote it is to trouble the mind's eye. (I. i. 11)

調和のとれた体の構造, “whose blood and judgement and so well comeddled.” (III. ii. 70) にふさわしい研ぎすまされた理性の働きをも鈍らせてしまう程に大きな塵である。夜番から学者ホレイショまで、エルシノア城を彷徨する全ての人物がこの力から安全でいることは出来ないのだろうか。危惧の念が我々の頭の中を過る。幻覚, 目の錯覚 “this apparition,” “fantasy” と思われたものがリアリティをもって人間に迫り, 物質的にみえたもの “this thing” が朝の到来を告げる鶏鳴と共にそのリアリティを全く失う。まぼろしではないかと疑った亡霊は亡きハムレット王そっくりの甲冑姿であられ, 3人の男を恐怖におとし入れる。「気のせいばかりとは云いきれまい」と問うバーナードに, 「たしかに, おれのこの目という感覚に訴たえる証拠がなければ信ずることは出来まい。」と断固として亡霊の存在を証言するホレイショ。その亡霊は, しかし, 再び, 迫りくる朝を前に姿をあらわし, マーセラスの挑んだ矛の一撃を空気のようにかわし, 朝靄の中に消えてゆく。亡霊よ, いったいお前は誰なのか。 “this thing” なのか “fantasy” なのか。幕開きのバーナードの第一声 “who's there?” は, 亡霊への疑問となってハムレットへ引き継がれてゆく。謎は残される。が, 亡霊は人々に暗い死の陰を投げかけ, 不吉な予感を与え, 劇的アクションの動因となって去る。劇的意図においては, 全くリアルな存在なのである。

超自然的不思議さ, 意外さは, 恐怖の驚愕の中からホレイショに国家の運命についての秘密の扉を開かせ, 来るべき不幸と災厄についての予告を与える。

In what particular thought to work I
know not,

But in the gross and scope of mine opinion,
This bodes some strange eruption to our state. (I. i. 67—69)

“gross”は general drift (Onions), entire, whole と解釈されているが、病んだ Melancholy の性質をあらわす言葉であることも銘記しなければならない。それは荒廃したデンマークを語る時用いられ (I. ii. 135—137), その言葉によって亡霊はハムレットへ復讐を勧める (I. V. 32—34)。今、ホレイショは、gross で obscure な雰囲気にも圧倒されながらも、そこから未来を予言しているのである。“gross”は悲劇への序詞となって我々を作品の特異なアクション、すなわち主人公の行動しない行動とその背後の目に映らないところでゆっくりと、しかし、確実に歩を進めている政治的主要アクションへ誘いこむばかりか、根底のテーマと深く関わっているということがやがてわかってくるだろう。

12時を打つ鐘の音と共に出現し、鶏鳴と共に去った亡霊はホレイショ等を激しい感動でゆさぶり、イマジネーションを刺戟する。彼らは、彼らが目撃したものについて、国家の未来について語り合う。船大工を駆り集め、連日大砲を作り、武器を外国に調達する夜を日についで戦争準備はいったい何のためなのか。一介の兵士にすぎないマーセラスにも、国家のこの何ということはない日常茶飯事が不安を与える。あの亡霊をみてからは。それに答えて、ホレイショが過去の歴史の頁をめくる。*Hamlet* におけるエピソード的な様々のアクション、ところどころに挿入された感動的な主人公の独白等を、物語によって結びつけ統一を与えてゆくのは傍観者ホレイショの重要な役割である。ハムレットの内面の世界を見せられながら、我々は、ホレイショによって王子ハムレットの置かれた歴史的、公的な役割を断えず知らされる。

... our last king,
Whose image even but now appeared to us,
Was as you know by Fortinbras of Norway,
Thereto pricked on by a most emulate pride,

Dared to the combat; in which our valiant Hamlet
 (For so this side of our known world esteemed him)
 Did slay this Fortinbras, who by a sealed compact,
 Well ratified by law and heraldy,
 Did forfeit (with his life) all those his lands
 Which he stood seized of, to the conqueror,
 Against the which a moiety competent
 Was gagéd by our king, which had returned
 To the inheritance of Fortinbras,
 Had he been vanquisher; . . . (I. i. 80—107)

劇はすでに始まっていた。我々は途中からそれに参画する。亡きハムレット王そっくりの姿をした“image”が過去の国家的出来事を劇中に運びこむ。前王ハムレットと亡きフオーティンブラスとの決闘はハムレット王の勝利に終り、フオーティンブラスは領土と命を失った。しかし、王子フオーティンブラスはノールウエーの辺境で無頼漢を集め父の失った土地を取り戻そうと何事かを企んでいるらしいとのこと。ハムレットの亡霊は勝利にもかかわらず、甲冑を身にまとい悲しげな蒼ざめた様を兵士の前にあらわした。フオーティンブラスとハムレットの闘いは終わっていない、それは王子ハムレットと王子フオーティンブラスに引き継がれる。2人の運命的な戦いはおろか、その出合いも舞台上では一度も起こされないが、我々は絶えず、戦いの砲声の重苦しいこだまを劇の背後に感じる。亡霊は前フオーティンブラスの死から王子ハムレットの死までの政治的プロットの始源でもある。ハムレットのアクションは全てこの土台の上に組み立てられてゆくのである。

亡霊は、ホレイションの心に、墓がポッカリ口をあけ、死人の群が街にあふれ出たあのローマの最盛期における不吉な夜を思いおこさせる。墓場の蓋をあけ、そっとしのびよった死者の霊によって、デンマークの、そしてハムレットの悪夢の世界が始る。

Horatio. A mote it is to trouble the mind's eye:

In the most high and palmy state of Rome,
 A little ere the mightiest Julius fell,
 The graves stood tenantless, and the sheeted dead
 Did squeak and gibber in the Roman streets, (I. i. 112—116)

墓場は melancholy に悩む人の夜毎見る夢の対象であったが⁽¹¹⁾, 魂の目に塵を感じたホレイショは太陽を厭い夜を這うイメジャリーによって恐ろしい事件の前ぶれをとらえている。デンマークの空は最後の審判を待っているかのように星は焰の尾をひき血の露をふらせ太陽は力を失い天と地がいっしょになって国家の危機を全国民に告げている⁽¹²⁾。

And even the like precurse of fierce events.
 As harbingers preceding still the fates
 And prologue to the omen coming on,
 Have heaven and earth together demonstrated
 Unto our climatures and countrymen,
 As stars with trains of fire and dews of blood,
 Diasters in the sun; (I. i. 117—123)

ホレイショでさえ安全だとは思っていない。誰れもが病いを心と肌に感じている。彼らは、しかし、激しい動揺と不安の中から魂の目に、“Some strange eruption to our state” の予告を聞く。

— 2 —

O my prophetic soul!

予言者ハムレット

きらびやかな婚礼の祝宴のざわめきの中に、“nighted colour”, “inky cloak”, “suits of solemn black” の喪に服し沈んだ表情のハムレットが登場する。ハムレットの第一声は、

King. How is it that the clouds still hang on you?
Hamlet. Not so, my lord, I am too much in the son.

日の光は彼のものではない。彼は日光に辟易している⁽⁴³⁾。彼は太陽＝王に反抗している。エリザベス朝の観客はウィッテンベルグ大学から帰ったこの若き王子に、当時ロンドンに一種の社会的集団を形成していたイタリー帰りの *Malcontent, Discontent Travellers* を思い浮べたかも知れない⁽⁴⁴⁾。ハムレットは母の早急な結婚をみとめていない。彼の複雑な心境は *son=sun* の *pun* に明らかである。そして1人舞台に残された彼がもらす独白には、現体制への反発以上の人間が在ることへの嫌悪感と生きていることへの深い苦悩がみられ、

How weary, stale, flat, and unprofitable

Seem to me all the uses of this world!

(I. ii. 133—134)

ハムレットの悲愁は誰れの目にもすぐわかる。だからと云って、ハムレットをすぐ *melancholy man* と判断することは危険である。*melancholy* が、J. D. Wilson が述べているように復讐を遅らせているハムレットの行動の説明となりうるだろうか。劇的な動きを少くして焦点を状況より人物の性格にあわせ、劇的葛藤を主人公の主観に設定するのに役立っているという考え方⁽⁴⁵⁾は十分に説得力があるものなのだろうか。結論はもう少し先にのぼそう。この劇における主人公の心の状態は劇のアクションと関連させて考えてゆかなければならない。

武芸に秀で、若者の手本であった頃のハムレットを我々は知らない。父の死と母の早すぎた再婚、叔父クロードィアスに王位を奪われたことがハムレットをすでに変えてしまっている。たしかに、ハムレットは溜息をつき蒼ざめ悲しみに憂えている。しかし、それらはまだ表面上の変化にすぎない。我々はむしろ、予言者にも似たハムレットのすぐれた知性と洞察力、その豊かな想像力に目を向けなければならない。「家庭内のいざこざ」がハムレットに変化をもたらし、ただならぬ何か異常なことを彼の感覚に訴え

ている。ハムレットが普通の青年と少しもかわらない青年であったということは、ハムレットがローゼンクランツとギルデンスターンとの無二の親友であったということ1つをとってもわかるだろう。それが、今は、身边におこった一連の出来事を通してものをおもう青年になっている。悲しみが天性のすぐれたさまざまな徳性をひき出したのか、彼はまだ未熟な言葉でしか表現出来ないが、祝宴のはなやかさの下にどんより澱むデンマークの暗い陰を読みとっている。それはまだ外にあらわれていない。彼の魂の中、胸の中にだけあるようである。だから自分のこの常ならぬ“particular”な表面が、真の胸のうちを語るものではない、単なる装飾にすぎないと、亡霊からまだ何もきかされていないのに、強く反駁するのだ。

Queen.

If it be,

Why seems it so particular with thee?

Hamlet. 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 forced breath,

No, nor the fruitful river in the eye,

Nor the dejected haviour of the visage,

Together with all forms, modes, shapes of grief,

That can denote me truly.

(I. ii. 74—83)

melancholy の型は誰にでも装うことの出来る振舞にすぎぬとハムレットは云いきっている。melancholy の表面は表面以上のものだと言っている。その本当の意味をまだ理解してはいないけれども。ハムレットの melancholy はまだ装飾、着物にすぎない、まだ本物ではない。ハムレットの状況、何もし得ないというあせり、彼自身の選びとった仮装による行動のありかたが彼を本当の狂気へと駆りたててゆき、装飾以上のものになったことを自から認識した時本物になるのである。しかし、その時、ハムレットは人間の行為のむなしさ、時の恐ろしい腐蝕作用について、苦悩の果てに見事に成長した人間の言葉で語り、観客に深い感動を与える。melan-

choly が復讐を遅らせているのではなく、状況とハムレット自身の行動が melancholy の記号に意味と内容を与えてゆくのではないのだろうか。

我々は、すぐに、「呼んでいる運命に」いっさいを捨てて応じようとする熱い血潮のたぎるハムレットをみる。

My fate cries out,
And makes each petty artere in this body
As hardy as the Nemean lion's nerve;
(I. iv. 81—83)

生命に必須の natural heat と moisture の媒介物である vital spirit は arteries によって体の諸機関に運ばれ⁴⁶、この vital spirit が不足すると血液は melancholy になり、その流れが突然妨げられると生命は終ると考えられていた。brain で refine された vital spirit は animal spirit となって nerve=sinew に流れる。今、心臓からおくり出された vital spirit はハムレットの動脈に溢れ、animal spirit は、ニミアの獅子のようにハムレットの筋に張りつめている。彼に匹敵するのは武勇の誉れ高いハーキュリーズをおいて他にいないであろう。ハムレットの体質は gross, dull に変質されてはいない。父の死も母の再婚もこの若き獅子を破壊してしまう程強力ではなかったのだ。

悲愁と度をすぎた服喪が自然への反逆であり理性にそむくことなら、

King. . . . 'tis a fault to heaven,
A fault against the dead, a fault to nature,
To reason most absurd, whose common theme
Is death of fathers, (I. ii. 101—104)

憂悶の下のもえる生命にも危険なおとし穴がある。

Unlike cold, which agrees well with virtuous action, heat may incline one to vice and to passions that are hot. By refining the spirits and fighting up “images” in the brain it stimulates the imagination. This faculty is more vigorous, therefore, in youth and

early manhood, the years during which poets reach their height.⁽¹⁷⁾

ハムレットは憑かれたように亡霊の招きに応じ、このおとし穴の深淵に近づく。

Horatio. He waxes desperae with imagination.

(I. iv. 87)

1幕1場と同じ身をきるような寒さと厳しい風の中で、環境、ほんの一寸した弱点にふりまわされ理性の垣根を越え、ついには身をほろぼしてしまう脆い人間の宿命的な本性について、まるで、亡霊との運命的な出会いの後に海中に突き出た崖の淵を歩く自分を予期しているかのように、述べる。

So, oft it chanches in particular men,
That for some vicious mole of nature in them,
As in their birth, wherein they are not guilty
(Since nature cannot choose his origin),
By the o'ergrowth of some complexion,
Oft breaking down the pales and forts of reason,
Or by some habit, (I. iv. 23—29)

王子にうまれついたことが自分の責任でないように、人間のもってうまれた本性も本人の罪ではない。“By the o'ergrowth of some complexion”, 人間の humours の中のどれか1つでも度合いをすぎると、調和を失い理性を狂わされてしまうのだと云っている⁽¹⁸⁾。一般論をのべているにもかかわらず、ハムレットの言葉は、自分の悲劇を予言している。前王の葬儀に出席するためデンマークへ戻ったホレイショーはマーセラスと連れだって亡霊を目撃したことをひそかに報告に来るが、ハムレットは、その彼らに、突然、自分は父王の姿を見たという。

... , Horatio—

My father, methinks I see my father.

(I. ii. 183—184)

ホレイショーはびっくりして尋ねる。

Where, my lord?

間髪を入れずハムレットは答える。

In my mind's eye, Horatio.

続くセリフがたたみこむように交わされてゆく。

Horatio. I saw him once, a' was a goodly king —

Hamlet. A' was a man, take him for all in all,

I shall not look upon his like again.

Horatio. My lord, I think I saw him yesternight.

Hamlet. Saw, who?

Horatio. My lord, the king your father.

Hamlet.

The king my father!

(I. ii. 185—192)

ハムレットは父の亡霊をすでに魂の目に見ていた。ホレイショーの “A mote it is to trouble the mind's eye” と “In my mind's eye” のハムレットの言葉との類似は偶然ではあるまい。ハムレットはもう知っているかのようにホレイショーの不思議な話に傾聴する。そして、彼が感じていたものを、魂の目に映っていたものを自分の目でたしかめるため風の吹きすさぶ寒い夜の城壁の上へやって来る。人間への信頼を根こそぎにされる程残酷でおそろしい父の死の真相と母の裏切りを聞かされたハムレットは叫ぶ。

O my prophetic soul! (I. v. 40)

予言的な力、それはホレイショーにもマーセラにもみられた。しかし、彼らは亡霊の姿をみてから不吉なものを予感する。ハムレットは、亡霊との出会い以前から何かをその目にみていた。予感が的中し、物語が事実となった。ハムレット自身が自分の中の予言的な能力におどろいている。しかし、そこに悲劇のはじまりがある。この時から、ハムレットは自分が語っ

た人間の悲劇の深みに無限にはまりこんでゆく。

— 3 —

Something is rotten in the state of Denmark.

Heaven will direct it.

悲劇のメカニズム

亡霊が手招きしている。ハムレットはついてゆかなければならない。「運命が自分を呼んでいる。」何と象徴的な表現であろう。ハムレットは、はじめから受動的な状況にいる。運命がハムレットを強く引張っている。危険な崖淵へみちびこうとも狂気の世界へおとし入れようとも彼はそれに応じなければならない。「ついてゆくぞ」、ハムレットは *I'll follow thee!* をくりかえしながら亡霊の後を追う。ホレイショーは亡霊の “image” がハムレットをイマジネーションの世界へ連れこむ様子的一部始終をその目で見、ハムレットが理性の垣根を越えたことを知る。正体不明の不気味な “image” に恍惚となっている王子の姿は国家にさらに大きな不幸をもたらすのではないだろうか。

Horatio. He waxes desperate with imagination.

Marcellus. Let's follow, 'tis not fit thus to obey him.

Horatio. Have after—to what issue will this come?

Marcellus. Something is rotten in the state of Demark.

(I. iv. 87—90)

いったい災厄は何によって解決されるのだろうか。ホレイショーは不吉な予感をおぼえながら悲劇の結末を感じとっている。

Horatio. Heaven will direct it.

(I. iv. 91)

この二人の会話には劇のあらましが、臆げながら語られている。全てのア

クションを終局へとひっぱってゆくのは、悲劇のはじまりに暗示されたこの悲劇のメカニズムである。

亡霊は毒殺された自分の死についての真相を打明ける前に、禁じられた、恐ろしく、そして理解しがたい死者の霊の、 *prison-house* の秘密をはのめかす。

. . . but that I am forbid
To tell the secrets of my prison-house,
I could a tale unfold whose lightest word
Would harrow up thy soul, freeze thy young blood,
Make thy two eyes like stars from their spheres,
Thy knotted and combined locks to part,
And each particular hair to stand an end,
Like quills upon the fretful porpentine.

(I. v. 13—20)

“flesh and flood” (221), 「血と肉で出来た」人の耳にはきかされてはならない冥界の秘密は亡霊の口からは決してあかされない。しかし、亡霊は魂の耳にそれを聞けと命じ、ハムレットは、耳を聳するばかりの“eternal blazon”に激しく動揺される。それはニミアの獅子のように張りつめた若い筋肉を“old”にし、血を凍らしてしまうかと思われる程に人をふるえあがらせる。

O fie! Hold, hold, my heart,
And you, my sinews, grow not instant old,
But bear me stiffy up . . . (I. v. 93—95)

亡霊の暗示した秘密の淵にふれた時、ハムレットはイマジネーションの世界にひきよせられ、装飾と本物との垣根が崩れ始める。

ハムレットは、何故か、亡霊が悪ときめつけた

Ghost. I find thee apt,
And duller shouldst thou be than the fat weed
That rots itself in ease on Lethe wharf,

Wouldst thou not stir in this; (I. v. 31—34)

dull で slothful な病んだ melancholy の偽装をする。それは亡霊が警告したように危険な腐蝕作用をそれ自体の中に内含し、そして又、それは、息子レアティーズの行状を探るのにレイナルドをパリに遣り、「うそを餌に真の鯉を釣りあげ、直接法を避け間接に攻め獲物をしとめる」というポローニアスと同じ方法であり、ハムレットの狂気の裏にある真意を探るのに、オフィーリアを放ち、密使を監視におき、その命を狙うのにレイアティーズをそそのかす王と同じ行動のやり方である。正常な人間関係の破壊された世界で、それ以外でありえなかったところに「くさっている」デンマークのはずれた関節を正すにはあまりに不利なゲームを負わされた主人公の行動における不条理性がある。ハムレットは、だから、はじめから自分の運命を呪わずにはいられない。

The time is out of joint, O curséd spite,
That ever I was born to set it right!

(I. v. 188—189)

ハムレットの意志は、実に、自分のものであって自分のものではない。

Laertes. . . . his will is not his own
For he himself is subject to his birth.

(I. iii. 17—18)

悲劇のメカニズムは、すでに、ゆっくり、まわりはじめた。

— 4 —

Though this be madness, yet there
is method in't.

ハムレットの狂気

ハムレットの異常な振舞は、周囲の者によって病気と社会的に危険であるということの2つの観点からとらえられ、さまざまに評価され、いろいろな治療法や対策案が試みられる。

靴下はずれ落ち蒼ざめ、帽子も被らず胸をはだけ、悲しげな溜息をつき黙ってオフィーリアに別れを告げに来たハムレットは (II. i. 84—97)、ロザリンドが *As You Like It* の3幕2場でオーランドをからかいながら述べているような *melancholy lover* の典型をおもい出させる。ポローニアスの診断は、“This is the very ecstasy of love, II. i. 99”。

幼馴染のローゼンクランツとギルデンスターンにひさしぶりで会ったハムレットは、2人をよろこんで迎え、そして思わず心の内をあらわしながら尋ねる。

Hamlet. . . . what have
you, my friends, deserved at the hands of Fortune,
that she sends you to prison hither?
Guidenstern. prison, my lord!
Hamlet. Denmark's a prison.
Rosencrantz. Then is the world one.
Hamlet. A goodly one, in which there are many
confines, wards and dungeons; Denmark being one
o'th'worst. (II. ii. 242—250)

王のスパイとして甘い汁を吸っている彼らにデンマークは牢獄と映ろうはずがない。ハムレットの野望が大きすぎるのだと応えてくる。ハムレットは、友人と自分との断絶に驚きながらも、尚、コミュニケーションを試み心の秘密をほのめかす。

Hamlet. O God! I could be bounded in a nut-shell,
and count myself a king of infinite space; were it not
that I have bad dreams. (II. ii. 257—259)

個体として生きることをやめ体制側にべったりくっついた2人に、ハムレットの言葉にこめた必死の信号を読みとることは出来ない。

Guildestern. Which dreams, indeed, are ambition :
for the very substance of the ambition is merely the
shadow of a dream.

Hamlet. A dream itself is but a shadow.

Rosencrantz. Truly, and I hold ambition of so airy and
light a quality, that it is but a shadow's shadow.

Hamlet. Then are our beggars bodies, and our monarchs
and outstretched heroes the beggars' shadows.

(II. ii. 260—267)

“A dream itself is but a shadow”, 夢の説明など決してみつからないことを長く苦しい体験の後に知ることになるのだが、ハムレットは亡霊との悪夢のような出会いのことをおもい出しながらそれをぼんやりと感じている。亡霊はハムレットの心におちた陰かも知れないのだ。陰によってとじこめられた自分は陰の陰, “beggar's shadow”, 全てを剥奪されて悪夢にとじ込められた自分は身動きの出来ない囚人なのか。ハムレットを慰めるためにエルシノア城へ呼ばれた友人との会話は、ますますハムレットを孤独と憂鬱へ追いやる。ハムレットの悲愁の色はますます濃くなる。ハムレットは友人をもはや友人として扱わない。心の扉をかたく閉ざしてしまふのだ。そして、彼らの“ambition”という言葉から自分が彼らに政治的不満の徒としてうつったのならそれも良いとその印象をさらに深めようと饒舌に自分の最近の精神状態を打ち明け話でもするように語る。

I have of late, but where—
fore I know not, lost my mirth, forgone all custom of
exercises: and indeed it goes so heavily with my disposition, . . . (II. ii. 299—314)

南又は南々東の風が憂鬱症の患者に効果があるという知識⁽⁴⁹⁾をも被露せずにはおれない。

I am but mad north-north-west: when the
wind is southerly, I know a hawk from a handsaw.

(II. ii. 382—383)

2人は結局ハムレットの意図をつかめない (III. i. 7—10)。

勉強のしすぎも *melancholy* の原因と考えられていた²⁰⁾。ハムレットは国家の首脳が待ちうける中を本を読みながら入ってくる。ポローニウスはハムレットの頭がすっかり狂ってしまっていると思いこむ (II. ii. 188)。

ハムレットは病気と下劣さを誰の目にもすぐ見分けられるような仕方ですべての底から取り出しそれらを徹底的に演じてみせる。周囲の人物は皆ハムレットよりずっと賢明で人間的だと確信している。ハムレットは、だが、彼らを天使のごとき釣り合いの美しさと直観を与えられたあらゆる生物の師表の座から引きずりおとす (II. ii. 307—314)。大切な娘を「うその餌」として政治の陰謀のために利用する顔中しわだらけの目からは琥珀色の松脂を流し膝を病むポローニウスはハムレットの絶好の的だ。そのポローニウスが老練な政治家の洞察力でもってとらえているように、

Polonius. Though this be madness, yet there is
method in't. (II. ii. 205)

全ての無意味に見える言葉や馬鹿げた振舞は同時に、亡霊の打ちあけた秘密を胸にもったハムレットの内面の嫌悪感や苛立ちのぎりぎりの表現でもあるから、ハムレットに演じることと生きることの相克の苦しみを与える。同じ虚構と現実の世界に住みながら、演じることと生きることである俳優はハムレットには近くてしかも遠い存在だ。狂気、病気という人間の限界状態でのありようを人々の心に反映させ、病んだ国家の「病根」を探るのに「仮装」の下から真実の心からの叫びをせずにはいられなかった故に、ハムレットの偽りの狂気は迫真性をおびている。ハムレットの行動と意識には、常に、虚偽と真意とがおり重なった部分がある。ハムレットは極限地帯を彷徨している。

乞食同然の身に国家の悪を是正する力が与えられてはいない。王子とは

いうものの体制を動かす実権はクロードィアス王にある。この現実の壁の前でハムレットは何も為し得ない。王子というものが常にそうであるように、その一挙一動には国家の運命がかけられていながら意志のまま動くことなど出来はしない。現実の壁は厚くともイマジネーションの世界は無限に広がっている。ハムレットは自分の巻き込まれた運命のからくり、少しずつ気づきはじめる。

... The spirit that I have seen
 May be a devil, and the devil hath power
 T'assume a pleasing shape, yea, and perhaps
 Out of my weakness and my melancholy,
 As he is very potent with such spirits,
 Abuses me to damn me; (II. ii. 602—607)

かつては王者の風格を備えた獅子にたとえた自分を “pigeon-liver'd”, “ass” の “bestial oblivion” の淵まで追いつめたのはいったい何なのだろうか。ハムレットは、はじめて, “my melancholy” に疑惑の目を向ける。亡霊があの時暗示した腐蝕がもう始まっているのかも知れない。偽装と内面の melancholy の境界線は、はずされつつある。 “A dream itself is but a shadow” と友に語った心の不安が現実になりつつある。ハムレットは自分が演じたどの melancholy に属することも拒み、そして自分を深く嫌悪する。

Hamlet. (Aside) They fool me to the top of me bent—
 (III. ii. 386)

「らくだの形をした雲」は、自分の行為にがんじがらめになればなる程内的自由を求めてやまない彼の心をあらわしているのであろうか。雲はいく通りにも見えるのだとハムレットはポローニアスに迫る。ポローニアスと別れた後の独白には寂漠とした孤独地獄を歩くハムレットの悲愁の色あい、人間の狂気の刻が間近に感じられる。

'Tis now the very witching time of night,
When churchyards yawn and hell itself breathes out
Contagion to this world:

(III. ii. 391—393)

劇中劇は成功した。ハムレットは亡霊の言葉の裏づけを得ることが出来た。だが、確信は、ハムレットから、狂気の世界からのがれる全ての手段を奪う。狂気と愚劣さは嵐のようにふきまくり、ハムレットは、俳優達にあれ程強張した「節度」を自から失ってしまう。

Queen. Alas, how is't with you,
That you do bend your eye on vacancy,
And with th'incorporal air do hold discourse?
And as the sleeping soldiers in th'alarm,
Your bedded hairs like life in excrements
Start up and stand an end. O gently son,
Upon the heat and flame of thy distemper
Sprinkle cool patience. (III. iv. 117—124)

「やさしい息子」が殺意を持って対する様は母を驚愕させる。ホレイショーにもマーセラスにも見えた亡霊が、今はハムレットの幻覚としてあらわれるのだ。

Queen. This is the very coinage of your brain!
This bodiless creation ecstasy
Is very cunning in. (III. iv. 137—139)

「狂気」を装っていると確信していた時、彼は度々それを是定した。演じてみせていたと同じ下劣なものを発見された今、それを激しく否定する。

Hamlet. Ecstasy!
My pulse as yours doth temperate keep time,
And makes as healthful music—it is not madness
That I have uttered, bring me to the test
And I the matter will re-word, which madness
Would gambol from. (III. iv. 139—144)

亡霊の死の陰がハムレットの背後で蒼白い光を放っているのか、母は我が子の上に狂気の形相をみて戦慄をおぼえる。母に殺意を持って迫ったハムレットは説いてポローニウスを殺害してしまうのだ。ハムレットは、後に、ポローニウスを殺したのはハムレットではなくハムレットの狂気だったと語る (V. ii. 228—235) が、ポローニアスの死体を見おろし母にはこう云う。

Let the bloat king tempt you again to bed,
Pinch wanton on your cheek, call you his mouse,
And let him for a pair of reechy kisses,
Or paddling in your neck with his damned fingers,
Make you to ravel all this matter out
That I essentially am not madness,
But mad in craft. (III. iv. 182—188)

ハムレットはこの自己矛盾にまだ気づいてはいない。さめた意識とオーバーラップした “mad in craft” が彼を本当の狂気に導いたのだということを。予言者のようなすぐれた洞察力を与えられていた理想の王子が、自分が一番軽蔑していた「道化」, “wretched, rash, intruding fool” (III. iv. 27) を殺すという何とも滑稽でグロテスクなクローディアスに与えたこの一撃はハムレットの立場を逆転させる。デンマークの体制下においてはハムレットは追われる身となり、神の前ではクローディアスと同じ殺人という罪を負って立つことになる。そしてハムレットの虚構の世界は無意味なものとして崩れ去る。王妃の居間にはポローニアスの冷く乾いた死体がころがり、melancholy vapor がたちこめているかのように病んだイメージが溢れている。

“blister” (III. iv. 45), “thought-sick” (51),
“mildewed ear” (64), “wholesome brother” (65),
“madness” (73 etc.), “hoodman-blind” (77), “feeling without sight”
(78), “sickly part of one true sense” (80), “flattering unction” (145),
“ulcerous place” (147), “corruption” (148), “mining all within” (148),

“infects unseen” (149)

長い旅路の果てにハムレットは自分の人格の危険性を悟るのだが、

For though I am not splenitive and rash,
Yet have I in me something dangerous,
Which let thy wiseness fear;

(V. i. 255—257)

オフィーリアの無残な死という大きな打撃を与えられるまでそれは与えられず、ここでは清純な愛をうち明けた恋人の父の死体をひやかかにながめるだけだ。ハムレットの心は荒れている。ポローニウスを殺した時と同様、2人の友人を刃にかけてもハムレットの心は微動だにしない。だが、しかし、自分がクロードゥアスと同じ罪人の列に加わったとわかった時、

I do repent; but heaven hath pleased it so.
To punish me with this, and this with me,
That I must be their scourge and minister.

(III. iv. 173—175)

まだ、はっきりした認識といわれる程のものではないが、神の審判の日が自分をも待ち受けているということを感じるのである。これ以後のハムレットには行動へのあせりも、大それた任務に体をかがめた苦悶の姿もみられなくなる。

ハムレットは罪深い人間の真実を実証してみせた。“ideal prince”の小さな宇宙が破壊されるさまはすさまじい。恐ろしい超自然的な力に支配された暗黒の牢獄で、このようにしかありえなかった人間の姿はいたましくも悲しい。激情が去った後、ハムレットは内面を“mad in craft”で装うことをやめる。それは以前よりも、王を

Do it, England,
For like the hectic in my blood he rages, (IV. iii. 64—65)

国家を

. . . the people muddied,
Thick and unwholesome in their thoughts
and whispers
For good Polonius' death—

(IV. v. 80—82)

いっそう激しくゆさぶる。病根は深く、(王は祈っていても決して悔い改めはしない)、病気はますます汚染の手を広げる。

Disease desperate grown
By desperate appliance are relieved,
Or not at all.

(IV. iii. 9—11)

— 5 —

Why, let the stricken deer go weep,

傷 つ い た 王

ハムレットの「仮装」は人々に不安と危惧の念を与え、追いつめ、同じ悲劇の渦の中に彼らを巻き込んでゆく。その中で劇の進行と共に誰よりも重い病気の症状を呈してくるのが、病根であり体制の支配者、クローディアス王である。

クローディアスは、はじめ、ハムレットが前王の毒殺事件の真相を握っていることを知らないが、ハムレットの奇妙な振舞に不安をおぼえている。

There's something in his soul,
O'er which his melancholy sits on brood,
(III. i. 167—168)

ハムレットの心にかける「雲」と「何か」は何に原因しているのだろうか。王も王妃も、最初、父王の死と彼らの再婚のためであろうと信じてい

る。王妃は、だから、黒い喪服を捨てて、新しい王、新しい父王に親愛のまなざしを向けるよう、デンマークに留ることを懇願するのだ。王は心からハムレットと和解したがつている。国民から愛されている王子の悲愁の色を払わないでクローディアスの体制の安泰はありえないからだ。ハムレットの気鬱の原因がオフィーリアへの妨げられた恋のためでもなければ(III. i. 168—169)、王はこの危険な種を成熟する前に摘まなければならない。

Polonius. If she find him not,
To England send him; or confine him where
Your wisdom best shall think.

King It shall be so,
Madness in great ones must not unwatched go.

(III. i. 188—191)

ハムレットと王妃とを話させることも、ハムレットを英国へやることもすでにとり決められている。劇の上演も父の死といういたでを受けた王子を慰めるためのものだ。王は不安を取り除くため次々と事を企む。ハムレットは常に黙ってそれを受け入れ王に従う。全て王の手中に握られている。しかし、王を行動へと駆りたてるのはハムレットへの不安と危惧なのであり、ハムレットの異様な振舞なのである。王は不安を消そうとしてはかない努力をし自分を破滅へ追いやる。ハムレットの何もしないという行動は、実は、「間接的」に舞台上のアクションを誘致している。そして、ハムレットのその行動は、同時に、自身の中に焦慮感と虚無感を生み、虚構と現実の矛盾をもたらす。共通していることは、ハムレットにもクロードィアスにも綿密な計算と合理性によって行動することはゆるされていないということである。共に自分の行動の迷路に、知らず知らずのうちにまよいこんでしまっている。ハムレットが王の仕組む罠にその場その場の直観力にたよる他対拠出来なかったように、ハムレットのあいまいな、つかみどころのない狂気は王に明確なプランを練ることを阻む。プランは次々変り、狙いは的中せず、王の不安はいっそうつのる。

O, 'tis true,
 How smart a lash that speech doth give my conscience.
 The harlot's cheek, beautied with plast'ring art,
 Is not more ugly to the thing that helps it,
 Than is my deed to my most painted word:
 O heavy burden!

(III. i. 49—54)

行動しなければしない程ジレンマの奈落に落ちるハムレットと対称的に、もがけばもがく程、行動すればする程、クローディアスの恐怖は限りなく深くなり、不安という巨漢は彼をむしばんでゆく。“monstrous terrors of fears”と“heaviness without cause”は *burnt melancholy* の特徴だと、当時は考えられていた²¹⁾。王の何よりの誤算は、ハムレットに劇中劇の演出を許したことだ。それはクローディアスの罪を明らかにした。安らかな眠りを悪魔に売渡してしまった王は闇を何よりも恐れる。並いる宮廷人の中を「あかりを！」と叫びながら劇の途中で席を立ち広間を退場する「傷ついた」王にハムレットは狂喜する。

Why, let the stricken deer go weep,
 The hart ungalled play,
 For some must watch while some must sleep,
 Thus runs the world away.

(III. ii. 271—274)

“*dear*”は *ass* とならんで *melancholy* な動物と考えられていた²²⁾。劇中劇は²³⁾ ハムレットの気鬱を晴らすために王のスパイが連れて来た劇団を使って、“*stricken deer*”の王を慰めるという²⁴⁾ ハムレットの試みであり、王のアクションを喜劇にかえようとする、すなわち、王が仕かけた罠で王を捕えようという大胆な挑戦である。

Ophelia. What means this, my lord?

Hamlet. Marry, this is miching mallecho, it means mischief.

(III. ii. 136—138)

この “comedy” が王のお気に召さないだろうことは計算に入れている。
次は音楽だ！

Come,
Some music! come, the recorders!
For if the king like not the comedy,
Why then, belike,—he likes it not, perdy.
Come, some music! (III. ii. 291—295)

良心の苛責に咎められても悔い改めることの出来ない王の病いは重い。
“distemper” された王の “choler” は “burnt melancholy” となっ
て激しく王の心と体をゆさぶっている。

Guildestern. Is in his retirement marvellous dis-
tempered.
Hamlet. With drink,⁽²⁵⁾ sir?
Guildestern. No, my lord, rather with choler.
Hamlet. Your wisdom should show itself more richer
to signify this to the doctor. For me to put him to
his purgation, would perhaps plung him into more
choler. (III. ii. 301—309)

それは、ハムレットの力を超え、医学の領域にいやしを見出すことは出来
ない。“purgation” は、美しく清純な処女が贖罪のために贅げられるま
で決して提示されない。

— 6 —

Each toy seems prologue to some great amiss.

オフィーリアの死

いつの世も、無力な者が非情な世界のひずみをまともに受けなければなら
ないのだろうか。清らかな乙女の狂乱とその死は、人間の世界の残酷さ
を浮きぼりにする。

かつての世の若人の鏡であった王子の姿と現在の病んだ姿とが、1つの映像としてオフィーリアに映ることはむずかしい。

Ophelia.

Now see that noble and most sovereign reason
Like sweet bells jangled, out of tune and harsh,
That unmatched form and feature of blown youth,
Blasted with ecstasy!

(III. i. 160—163)

ハムレットは、悪人ばかりでなく、弱々しく汚れない美しきものまでも悲劇の渦の中にまきこんでゆく。父と兄の忠告を素直に受け入れハムレットから身を引き、ポローニウスに「恋のための御狂乱かな」と問われても、ただ「私にはわかりませんわ」と答える他為す術を知らない弱き女性であるが故に、ハムレットの行動はオフィーリアの心に深い傷を負わすのである。そして、言葉にはあらわせなくとも愛の神秘的な力を通してハムレットの悲劇を感じとっているが故に、悲しみと驚きはオフィーリアの人間性を破壊する。

O, woe is me!

T'have seen what I have seen, see what I see!

(III. i. 163—164)

愛する人に、最愛の父を殺害されるという運命はオフィーリアの耐えるという力を超えている。

O, this is the poison of deep grief, it springs
All from her father's death—

(IV. v. 74—75)

そして、オフィーリアは狂乱のかなたの世界から、はじめて、醜い人々の本性を見抜き、巡礼ハムレットの苦しみの旅路を知る。オフィーリアの不運の死は *melancholy* のイメージでとらえられ、“grosser name” (IV. vii. 169), “cold maids” (IV. vii. 170), “heavy with their drinks”

(IV. vii. 180), “muddy death” (IV. vii. 131), その処女の死はすみれの花のような美しく清潔な言葉で哀悼される。デンマークの王子に青春の愛の全てを讃げたやさしく汚れないオフィーリアの死にはきわめて深い意味がある。デンマークの腐った泥に破滅させられた “muddy death” は貴い贖罪のための死なのである。人間の狂気と悪は、オフィーリアの死をむかえるまでとどまるところを知らずふくれあがり、オフィーリアの死によって終局のアクションへ向う。

妹の狂気はレアティーズの復讐心をかきたて、終局の行動への起因となる。

O heat, dry up my brains, tears seven times salt,
Burn out the sense and virtue of mine eye!

(IV. v. 154—155)

熱しやすく激しやすいレアティーズは王の絶好の道具である。王は言葉巧みに、彼を正常な判断に基ずく行動の圏内から連れ出し利用しようとする。まず、王は激情にかられることの危険を忠告し、

King. Break not your sleeps for that, you must
not think

That we are made of stuff so flat and dull,
That we can let our beard be shock with danger
And think it pastime.

(IV. vii. 30—34)

抑えられるといっそう燃え上る人間の心理をあやつり、レアティーズを後にひけない状態にする。

Leartes. I am lost in it, my lord, but let him come!
It warms the very sickness in my heart.

(IV. vii. 53—54)

決断する時のレアティーズには理性のひとかけもない。

To cut his throat i'th'church.

(IV. vii. 125)

王は “plurisy” (IV. vii. 116), “spendthrift sigh” (IV. vii. 121), “ulcer” (IV. vii. 122) 等の言葉を使って熱のさめた行為の無益さを主張する。亡霊がハムレットに復讐心を植えつけた時と同じように。激情の嵐を抑えることが出来ないレアティーズは, “passion’s slave” と化した。そして、彼は、最後に、自分の塗った毒薬で命を失うのである。

エルシノア城に、怒り、悲しみ、疑心暗鬼に苦しみ、狂い徘徊している人の群。ここは人間の地獄の世界なのか。不幸な終りが迫っている。天の配剤がこれらの全ての人の上におりようとしている。

— 7 —

... the rest is silence

悲劇の終局

死んで地中で腐る前に、生きているうちから腐ってしまっている人間の何と多いことか。人間に死んでからどの位で “rot” するのかとハムレットに問われた墓掘り人夫は、墓の中からこう答える。

I Clown. Faith, if a’ be not rotten before a’ die, as we have many corses now-a-days that will scarce hold the laying in, a’ will last you some eight year, or nine year. (V. i. 159—162)

墓場のシーンは²⁰⁾グロテスクなまでに人間のリアリティを見つめさせるシーンである。

“to be or not to be...” のハムレットの全人格をかけたの問いは、墓場の世界では感慨も苦痛もともなわない。墓掘り人夫は墓の中から頭蓋骨や腐った死体から離れた骨をとり出しそれを無雑作に投げ、墓を掘りながら冗談を云い駄洒落をとばしている。青春や死について鼻歌まじりに語ることが出来るのだ。彼らは死にたいして恐怖も苦痛もおぼえず、生は彼

らに何の疑問も与えず、死について無関心、無感覚になっている。それなのに、ハムレットは足もとにころがる一本の骨にも痛みをおぼえる。その名をとどろかせた弁護士も宮廷で王侯貴族の愛をあつめた道化も、アレクサンダーもシーザーも全て地中で同じ姿となりはてている。ヨーリックの頭蓋骨を手にしたハムレットは感慨無量となる。頭蓋骨は何も語らず、墓掘り人夫は陽気であるが、ハムレットは深い悲愁の中から人間の生のいきつくところ、人間の終局の姿を知るのである。ハムレットの無常感が生についての真理をしっかりととらえている。白骨は人間の肉体のむなしさ、人間の行為の無意味さを血と肉から出来た人の魂を凍らす程の迫力をもって暗示している。それをみつめるハムレットからは、復讐という大それた行為についての焦慮感も行動への自責の念もみるみる薄らいでゆく。あれ程重大におもえた問題が何とつまらなく思えてくることか。装うことをやめたハムレットはオフィーリアを失った悲しみを全身で表現する。それは我々に深い感動を与える。心に真の憂いと悲しみを持った時、現実と理想、演じることと存ること、意志と行為との亀裂に苦しんでいた過去の自分

Hamlet. Sir, in my heart there was a kind of fighting
That would not let me sleep—methought I lay
Worse than the mutines in the bilboes. Rashly,
And praised the rashness for it. . . (V. ii. 4—7)

に別れを告げることが出来る。

Let Hercules himself do what he may,
That cat will mew, and dog will have his day.
(V. i. 286—287)

“Hercules” はニミアの獅子にたとえた過去のハムレット，“cat” と “dog” は新しく生れかわったハムレット、人間の低級さを身をもって知ったハムレットは自分を獅子にたとえたりはしない。与えられたわずかな

時間を——ハムレットの予言的な力はそれを感じている——天意に従って生きなければならないことをハムレットは知ったのだ。

Horatio. If your mind dislike any thing, obey it.

I will forestall their repair hither, and say you are not fit.

Hamlet. Not a whit, we defy augury. There is special providence in the fall of a sparrow. If it be now, 'tis not to come—if it be not to come, it will be now—if it be not now, yet it will come—the readiness is all.

(V. ii. 215—220)

王がひざまずいて犯した罪におそれおののき祈っている時ハムレットは復讐への絶好の機会を見逃した。ハムレットはあの時から、すでに、王を殺すことは行動の目的ではないということを悟っていたのだ。

This physic but prolongs thy sickly days.

(III. iii. 96)

オフィーリアの墓の前で、レアティーズにハムレットは調和のとれた美しきものの座から自から落ちた自分について述べる。

For I though I am not splenitive and rash,

Yet have I in me something dangerous,

Which let thy wiseness fear;

(V. i. 255—257)

そして、ホレイションには、全てを神の意にゆだねたいという決意をあきらかにする。

...let us know

Our in discretion sometimes 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)

レアティーズとの決闘の前では罪を告白し、レアティーズに許しを乞う。

真の敵は王でもなく、ポローニアスでも、まして友人達でもなく自分自身であったのだ。“His madness is poor Hamlet’s enemy”(V. ii. 237)と云いながら。全てを天意に任ねた時、悲劇のメカニズムは最後の輪を大きく回転させる。全ての人物をハムレットと同じ輪の中へ一度に巻きこむ。

ハムレットの肉体はレアティーズが刃に塗った毒薬，“contagion”(IV. vii. 146)によってほろぼされる。ハムレットの心はそれと同じ言葉のデンマークの毒気，“contagion”(III. ii. 393)によって犯され、ハムレットを激しい狂気へ誘う。この毒薬がこの世のいかなる薬草をもってしても下毒され得ないように、デンマークの“contagion”はこの世のいかなる偉大な人物の行動によっても浄化され得なかったのだ。2つの contagion はハムレットの心と体を滅し去る。ハムレットは負けた。真に美しく清らかな乙女が、最も汚れた死，“muddy death”を受け入れなければならなかったように、全国民の希望であり人々の生きる手本であった理想の王子が一方的に毒殺という死をおしつけられる。しかし、巡礼の最後の旅に、それまでの自己の全てを否定し、自分の敵は自分であったと告白し、ハムレットは父王とはちがった死を受け入れる準備をしていた。苦悩と暗やみでの行動の終局に自己を否定しさるたましい悟りは、実は、救いへのひとすじの光であったのだ。父王の様に毒殺という形の死に方をおしつけられても、父王のように、ハムレットは自分の死について語りはしないのだ(V. ii. 357)。沈黙は、ハムレットの魂が父王とは異なった死を受け入れようとしていることを暗示している。

主要人物が皆、二重の意味の“contagion”による死を受け入れさせられる。病んだ者は土に、奪われたものはあるべきところに返され、デンマークはフォーティンbrasに任せられる。死者は手厚く葬られ墓場の蓋はしっかりと閉じられる。フォーティンbrasに導かれた新生国家は悪夢からの夜明けを告げる。ハムレットの言葉通り、悪夢の説明などどこにも見つからなかった。悪夢は終わったのだ。ホレイショーによってデンマークに

起った悲惨な出来事の一部始終が正しく伝えられるであろう。そして生きているうちから腐った人間の墓場をのぞき、全てを滅ぼし去る自然と神の巨大な力の前に戦りつをおぼえた我々には、ハムレットの沈黙が人間の生の意味への無限の言葉となって残されている。

注

- (1) *A Treatise of Melancholie*, by T. Bright, Imprinted at London by Thomas Vautrollier, dwelling in the Black-Friers, 1586, p. 1.
- (2) *The Elizabethan Malady; A Study of Melancholia in English Literature from 1580 to 1642*, by Lawrence Babb, Michigan State U. P., East Lansing, 1965, p. 26.
- (3) Bright, *op. cit.*, p. 102.
- (4) *Ibid.*, p. 5
- (5) *Elizabethan Psychology and Shakespeare's Plays*, by Ruth Leila Anderson, Haskell House, New York, 1964, p. 38.
- (6) Babb, *op. cit.*, p. 65.
- (7) *Ibid.*, p. 69.
- (8) *Voices of Melancholy; Studies in literary treatments of melancholy in Renaissance England*, by Bridget Gellert Lyons, Routledge & Kegan Paul, London, p. 51.
- (9) This (gross and earthie, cold and dry melancholy) causeth not only phantastical apparitions wrought by apprehension only of common sense, but fantasie, an other parte of internall sense compoundeth, and forgeth disguised shapes, which giue great terror vnto the heart, and cause it with the liuely spirit to hide it self as well as it can, by contraction in all partes, from those counterfet goblins, which the brayne dispossessed of right discerning, fayneth vnto the heart. Bright, *op. cit.*, p. 103—104.
- (10) . . . even as one condemned to death with vndoubted expectation of execution, fearing euerie knock at the prison doore, hath horreur, though the messenger of pardon with knock require to be admitted & let in, and euery messenger, where daunger is feared, though he come with cherefull countenance, giueth cause of distrust when there may be assurance. . . *Ibid.*, p. 107.

- (11) Graves and graveyard were traditionally the subject of melancholy dreams, like those described by Nashe in *The Terrors of the Night*, a work that discussed those qualities of churchyards—their affinity with melancholy and night—that made them fitting settings for tragedies. B. G. Lyons, *op. cit.*, p. 98—99.
- (12) We can most part foresee these epidemical diseases, and likely avoid them. Dearths, tempests, plagues, our astrologers foretell us; earthquakes, inundations, ruins of houses, consuming fires, come by little and little, or make some noise beforehand; but the knaveries, impostures, injuries, and villainies of men no art can avoid. *The Anatomy of Melancholy*, by Robert Burton, Everyman's Library, 1968, p. 135.
- (13) メランコリックな人は太陽に反抗し、暗く淋しい場所を好み、人と交わることに苦痛をおぼえると考えられていた。2幕2場181行から511行で、ハムレットは太陽が腐肉を愛撫し蛆虫をわかせると懷妊をいとい太陽を呪っている。
- (14) 16世紀末、melancholic travellers と呼ばれていた彼等は、高い旅費を払い大金をかけイタリアに遊学し国際感覚を身につけ、学問をつんで帰国したにもかかわらず、彼らの才能と力をみとめてもらえず、現実と理想のギャップに落胆し時の権力に大きな不満を持っていた。

The malcontent is usually black-suited and disheveled, unsociable, asperous, morosely meditative, taciturn yet prone to occasional railing. With the possible exception of the manner of dress, these traits are all symptoms of melancholy listed in the medical treatise. The malcontent's harsh, unplesing and eccentric exterior, then, is in the Galenic tradition. This unprepossessing exterior, however, is supposed to veil great interior excellence. The malcontent is—or thinks he is— a person of unusual intellectual or artistic talent.

His melancholy is essentially Aristotelian. He represents a popular conception of melancholy in which the two melancholic traditions are fused. Lawrence Babb, *op. cit.*, p. 75—76.

- (15) To Elizabethan playgoers Hamlet's melancholy would seem quite sufficient explanation for his procrastination. To them the play would be no mystery. In their eyes Hamlet would be a tragic character because he had become passion's slave, because he had failed to master his grief. This failure in self-mastery they would perceive, had resulted in the atrophy of powers which were urgently

necessary to the solution of his problem. *Ibid.*, p. 109.

- (16) "As for the *Arteries* or pulses they are pipes that proceede from the heart. For in that is the great artery planted, which is the stocke of all the rest, which serue to carry the vital spirits throughout the body: they are couered with little skins that are strong and thicke to keep the spirits from breathing out, and for the same cause they have their passages more streight. So that they haue two skinnes or couerings, whereof that which is vnderneath is fīue times thicker then the skin of a veine. To conclude, the arteries and veines are ioyned together, to the end the vital spirits might draw and receiue from the veines conuenient matter for their nourishment, as also that by their heat they might warme the blood that is within them." La Primaudaye, Pierre de, *The French Academie; Fully Discoursed and Finished in Foure Bookes*, London, 1618, p. 350 Anderson, *op. cit.*, p. 11.
- (17) *Ibid.*, p. 38.
- (18) ハムレットのメランコリーについて Lily B. Campbell 次のようにのべている。

But at the beginning of the play Hamlet is changed from his natural humour through excessive grief. The King tells Rosencrants:

... not the exterior nor the inwardman

Resembles that it was.

He is become melancholy, but his is the unnatural melancholy induced by passion, and his melancholy is inevitably the sanguine adust, the characteristics of which we have already seen. *Shakespeare's Tragic Heroes*, Methuen & CO LTD, 1970, p. 113.

- (19) The ayre meet for melancholicke folk, ought to be thinne, pure and subtil, open, and patent to all winds: in respect of their tēper, especially to the South, and Southeast, . . . Bright, *op. cit.*, p. 257.
- (20) Of the labours of the mind, studies haue great force to procure melancholy: if they be vehement, and of difficult matters, and high misteries. *Ibid.*, p. 243.
- (21) Bright, chapter XX III.
- (22) The Gonzago play works temporarily to transfer melancholy to the King, as Hamlet's first quatrain after Claudius leaves the play indicates. . . .

The stricken deer was a common melancholy symbol, as we have

seen, as well as the symbol for a guilty conscience; it is the King who must now “watch”, because he will be unable to sleep. B. G. Lyons, *op. cit.*, p. 96.

- (23) Malencholics were advised by medical authorities to watch dramatic performances and to take part in plays, especially comedies, as a form of recreation to lighten the heavy spirits. *Ibid.*, p. 53.
- (24) If it rise of choler, then rage playeth her part, and furie ioned with madnesse, putteth ail out of frame. Bright, *op. cit.*, p. 111.
- (25) 酒の飲みすぎはメランコリーの原因と考えられていた。
- (26) The graveyard scene, removed as it is (until the arrival of Ophelia's funeral cortège) from the action of the play, provides a kind of emblematic epitome for several of its important themes. The contrast between appearance and reality, for example, which Hamlet has already talked about in terms of women's painting (III, i, 142—3), is epitomized by the discrepancy between ‘my lady's painting’ and the reality of the skull, just as the presence and talk of rotting bodies renders in a different mode the play's emphasis on decay and disease, the image of Denmark as ‘rotten’.

. . . Melancholy is therefore pictured in the graveyard scene not as excess and incongruity of response, but in its associations with knowledge of the truth. . . . As a tableau, it presents the idea of melancholy in its Aristotelian sense, and of the melancholic as one whose solitude and alienation are bound up with unusual gifts for contemplation. *Voices of Melancholy*, by Bridget Gellert Lyons, p. 98—100.

本文の *Hamlet* の引用は次の Text からによる。 *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark*, edited by John Dover Wilson, Cambridge, 1964.