

『ハムレット』論

山 田 直 道

Hor. So Guildenstern and Rosencrantz go to't.
Ham. Why, man, they did make love to this employment;

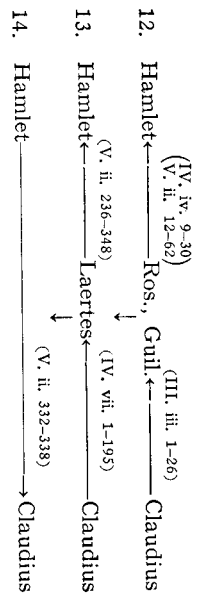
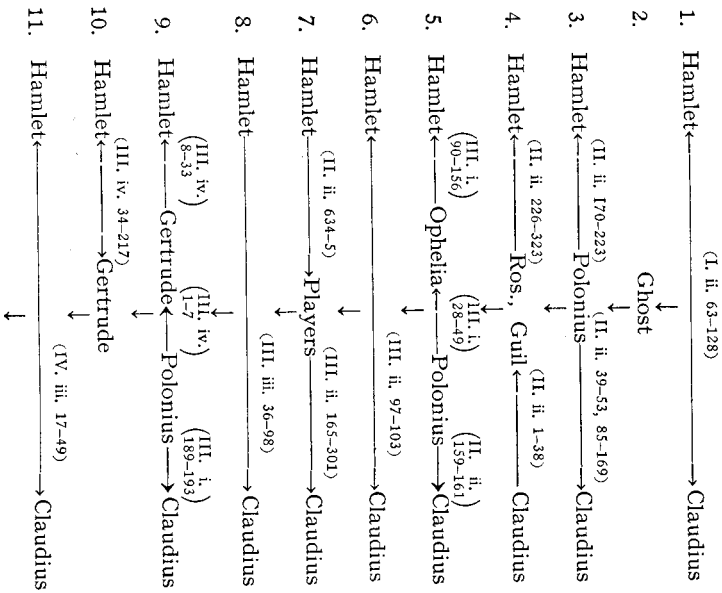
They are not near my conscience; their defeat
Does by their own insinuation grow:
'Tis dangerous when the baser nature comes
Between the pass and fell incensed points
Of mighty opposites. (V. ii. 56—62.)

クローディアス王の命令に素直に従い、ローゼンクランツ、ギルデンスターンにつきそわれてイギリスに渡る途中、王の悪計を知り、コミッションの内容をすりかえて帰国し、ホレイシヨに事の次第を述べるくだりである。二人がイギリスに到着すればすぐに殺される運命にある

と知らずに航海していることに、ハムレットは良心の苛責を感じないばかりか、彼らが“mighty opposites”の間で実に危険な存在であったと述懐する時、ホレイシヨという腹心の友へもらした彼の真実の気持が露見する。クローディアスとハムレットという“mighty opposites”の激闘間に介在した卑しい二人の人間、即ち Hamlet——Rosencrantz, Guildenstern——Claudius (Baser nature between mighty opposites) 関係への認識がそこにはみられる。

この劇を通読し、その構造を人間関係を基にして筋書の進行とあわせ考えてみると、下表のように、登場人物のうち主要な者は、ハムレットと王の敵対関係間に介在しつつ彼ら“mighty opposites”の“the pass and fell

incensed points' なるものとなり、それが同時に筋書自体を構成してゐることがわかる：



此等氣を付くこと、"mighty opposites" 同士の直接の言葉のやりとりが非常に少いことである。成程上表によれば 1、6、11、そして 14 でかなり接触があるように見えるが、1 に於ては、ハムレットと王の直接の対話だ：

King. How is it that the clouds still hang on you ?
Hamlet. Not so, my lord; I am too much i'the sun.

のみであり、しかもハムレットが暗い表情をしてゐることは次の母親の言葉 "nighted colour" でも明白なのだが、"i'the sun" と皮肉めかしく応答するのであり、劇中劇開幕直前のことだ：

King. How fares our cousin Hamlet ?
Hamlet. Excellent, i'faith; of the chameleon's dish:
I eat the air, promise-crammed: you cannot feed capons so.

King. I have nothing with this answer, Hamlet,
those words are not mine.

Hamlet. No, nor mine now.

と、1以来全く途切れていた直接の対話が久しぶりにもたれたにも拘らず、二人の間に意思疎通の手段である言葉“words”は最早存在しなくなっており、表面上言葉のやりとりはあっても、それでお互いがわかり合うことを拒絶している。そして11は、ポロニアスがハムレットに殺され、その死体の隠し場所を聞き出したくて、王がハムレットを詰問し、その場所がわかると、今度はハムレットをイギリスに送る事務的な話へと進んでしまうのである。更に14では、ハムレットに刺された王は：

King. O, yet defend me, friends; I am but hurt.

とハムレットに慈悲を求めるのではなく、逆に“Treason-treason”と叫ぶ家臣に向かって助けを求めるのである。最後までハムレットとの真の対話がなかったことを裏付ける。このように三千九百余行に亘る最も長いこの劇全体で、最も主要な人物同士である王とハムレットの直接言葉交換は五十行にもみたく、まして内容に至っては真の対話になり得ていないということがわかる。それ

てこれは“mighty opposites”関係の実体であり、彼ら自身に“pass and fell incensed points”のnegativeな面としての対話不在はあっても、そのpositiveな面が欠けていることを示し、そこにそれを充足するために他の主要な登場人物が“剣の切先”となって“mighty opposites”に使われる条件が生れてくる。言わばハムレットと王は、表面の直接対話が少いだけ、裏面での対話を種々の人物を通して間接的に、より活発に行っているのであり、それが、1、6、11、14以外の図式に如実に示され、そしてそれが筋書の進行そのものになっているのである。従ってこの劇は、ハムレットと王の間の、主として間接の闘争そのもので筋書が成立している劇であるといえよう。

それでは、王とハムレットに使われて相手の真意を探る登場人物に焦点を当てて考えてみよう。まずこの図式から、王側の道具として使われる人物は一応ポロニアス、オフィーリア、レアーティーズのポロニアス一家、ローゼンクランツ、ギルデンスターンの学友、そしてガートルードの三種類に分類することができ、一方ハムレット側の道具として役者達を挙げることができる。とこ

るでこの手先が手先と自覚した上でのそれであるのとな
 いのとは随分異なる。強いて区別すれば、ポロニアス、
 オフィーリア、ローゼンクランツ、ギルデンスターンは
 ハムレットの狂気の原因を知ろうとする王の意図を承知
 の上で行動し、レアーティーズはただ父親の復讐のため、
 又国王の命をも狙っているからという大義でハムレット
 殺害の道具として行動し、妃はそれと承知で行動しかけ
 て結局せまじまいになり、役者達はハムレットの意図と
 は無関係にただ劇を演じたに過ぎない。このように、使
 用者と被使用者との意識関係の有無から考察しても、そ
 こにはただ使用される者の意識の有無によって、より悪
 い人物か、より良い人物かの区別が相対的に出てくるの
 がせいぜいだ。しかも道具になる人物は、王の目的がハ
 ムレットの狂気が真か偽か、及びその原因は自分が兄王
 を殺したからかどうか知りたいということであるのを知
 らず、道具になることに對する良心の苛責、悩みが欠如
 しており、その意味で道具がそれと意識するか否かは本
 質的な問題ではない。本質的なことは、間に介在し、道
 具としての役割をもつ登場人物が“mighty opposites”
 にとって彼らの相手の内側を知りたいという欲望にどの

位の貢献度で機能しているかを考察することである。な
 ぜなら、その貢献度こそプロットを発展させていくわけ
 であるから。

そこで前の分類に従い、ポロニアス一家を考察して
 みよう。ポロニアスは3に於て自らをハムレットと王
 の間に置き、王と妃にハムレット狂気の原因は娘への恋
 にあると主張して娘を囹に使用して調査することを提案し、
 同時に現われたハムレットに話しかけて彼の狂気の原因
 を娘との恋に帰し、それに基づいて王と妃の同意を得、
 オフィーリアとハムレットの出会いを計画して、王が妃
 をなぜか去らせた後に二人で陰に隠れてハムレット、オ
 フィーリアの *nunnery scene* を見守る。一方道具とし
 て使用されるオフィーリアはハムレットに“Where is
 your father?”と聞かれた時、“At home, my lord”と
 答え、嘘をついてまでも、もの陰から観察している王と
 父親の側に立ち、ハムレットに敵対することによって王
 側の道具としての機能を果し、それは父親の台詞“*How
 now Ophelia! / You need not tell us what Lord Hamlet
 said; / We heard it all.*”で完結したことが証明される。
 このように、王、ハムレット間の争いにあって自分の娘

を自ら道具として用いたポロニアス自身も、³に於て直接ハムレットの狂気の原因が自分の娘との恋故であるかどうかをさぐり、又劇中劇前に妃を道具として用いることの承諾を王に求め、その許しを得て彼は妃に“*He will come straight. Look you lay home to him: Tell him his pranks have been too broad to bear with, And that your grace hath screen'd and stood between Much heat and him. I'll sounce me even here. / Pray you, be round with him.*”と指示し、自らアラス織の背後に隠れ妃はその通りに息子を叱るのである。ここで妃はポロニアスと、結局は王の道具としての役割を演じはじめたわけであるが、ハムレットの語気に驚いて助けを求め、その結果陰で叫んだポロニアスはハムレットに一気に刺殺される結果となる。これによってハムレットと王の間で、自分の娘さえもその又道具として用いた王側の有力な手先としてのポロニアスは、王、ハムレットの闘争間から中途で退場を余儀なくされ、そして彼の死はそのまま息子レーアティーズがハムレットに復讐の念を燃やす契機となり、彼は王の策略に従うと約束しそのための道具になると云う…

Laertes. My lord I will be ruled;

The rather, if you could devise it so

That I might be the organ.

このようにハムレット殺害のための“organ”として彼はハムレットとフェンシングの試合を行い、倒れた後王のハムレット毒殺計画を知っている唯一の他人として、ハムレットに一切を知らせることになるのである。即ち、彼はハムレット暗殺の下手人になり、その意味で王の目的達成のための機能を果し、それはハムレットを死に至らしめた点で完結しているといえよう。ではローゼンクランツ、ギルデンスターンの学友はどうであろうか。⁴に於て、王によってハムレットの変化の原因を探るよう命令され、早速彼に会うが、逆にエルシノアに來た目的を白状するように迫られ、王に呼び戻されたことを告白させられる。そして彼ら二人は劇中劇後に母親からの会いたい旨のメセジをハムレットに伝え、その直後王に会ってハムレットイギリス行きの同行を承諾し、結局イギリス到着次第ハムレットが殺されるようにと仕組まれた計略の下にそれと知らずに利用されることになり、逆に死ぬ破目に陥るのである。このように最後には道具とし

ての存在を失うが、彼らが王とハムレットの闘争間で、王側の道具としての機能を保っていたことは言うまでもなからう。又ハムレット側の手先としての役者達は、*「the play's the thing wherein I will catch the conscience of the king.」*に従つて Gonzago 殺しを演じ、王をこつての王体をのぞかじめ、ハムレットに、*「I'll take the ghost's word for a thousand pound.」*と言わしめ、その意図を知らなかったにせよ、ハムレット側の道具として王を探索する機能を果し終えている。

では妃はどうであらうか。彼女は王とハムレットの闘争間で他の登場人物のように道具としての機能を果しているであらうか。その尖鋭的場面である *nunnery scene* で妃はなぜか王により退場せられる：

King Sweet Gertrude, leave us too;

For we have closely sent for Hamlet hither,

That he, as'twere by accident, may here

Affront Ophelia.

Her father and myself, lawful espials,

Will so bestow ourselves that, seeing, unseen,

*We may of their encounter frankly judge,
And gather by him, as he is behaved,
If't be the affliction of his love or no
That thus he suffers for.*

Queen. I shall obey you.

*And for your part, Ophelia, I do wish
That your good beauties be the happy cause
Of Hamlet's wildness: so shall I hope your
virtues*

Will bring him to his wonted way again,

To both your honours.

Ophelia. Madam, I wish it may.

[Exit Queen.]

(III. i. 28—42)

少し長く引用したが、王の *For* 以下の台詞はなぜそこにガートルードがいてはいけないのかの理由を説明してはいない。ハムレットとオフィーリアを会わせ、王とボロニアスが陰から見て狂気の原因が恋かどうかを探るという事の次第を述べるが、だから彼女に退いてくれとうとき、なぜそこに彼女もいて彼らと一緒にもの陰か

ら出会いを見てはいけなかつたかという疑問が起きる。この *For* 以下は、ガートルードがそこにはいてはいけなかつた理由を述べてはいない。が、見方をかえると、この *For* 以下こそ、ハムレットと王の闘争のひとコマであり、その場にいる人物は5でわかるように皆この闘争に巻き込まれている。とするなら、*For* 以下でその闘争を行うことを述べ、だからそれに加わらずに退くようにということとなれば、ガートルードはこの闘争に超然としていゝということになる。しかもそれは当事者中の当事者である王の命令なのであり、それにより退場するガートルードは、より一層この闘争に超越していることが明らかとなるであろう。その妃が道具として使われようとしたのが前に少し触れたのである。彼女はポロニアスの策に従い、息子と率直に話し合おうとし、彼の指示通り、*“Hamlet, thou hast thy father much offended.”* と切り出す。これは *nunnery scene* に酷似しているが、その直後ポロニアスはハムレットに刺殺され、それによりこの闘争間に於けるハムレットと妃の関係の意味はオフィリアの場合と全く異ってくる。即ち、ポロニアスがアラス織の背後から見ていることによって、9にみ

られるようにそれはクロードディアス王へと直結し、ガートルードは、ハムレットと王の間に介在している道具の機能を果たしていることになるが、ポロニアスが殺されたことにより、王に直結して見ている人物がいなくなり、自動的に10へと移行し純粋にハムレット、ガートルード関係のみが残ることになる。従って、ガートルードはこの瞬間王側の道具としての機能を停止し、オフィリアがその役割を完遂したのと対照的に、ハムレットと王の闘争関係から離脱し、超越していくのである。それゆゑ、ハムレット、ガートルード関係は、ハムレット、王関係に無縁となったために、その関係はそれとしての純粋性を保持できるようになる。

ではなぜガートルードはハムレットと王の闘争関係に超越しているのだろうか。ガートルード自身に超越の意志はなく、*nunnery scene* から退場するのも彼女の意志ではない。とするなら、それを人物として動かしている作者シェイクスピアの意志ということになるであろう。ではなぜシェイクスピアはハムレットと王の闘争関係からガートルードを離脱させ、他の登場人物が今まで述べてきたようにこの関係中で道具としてどちらかの色に染

っているのに彼女を無色にしたのであろうか。

ここで亡霊のハムレットへの命令を想起してみよう。

亡霊はハムレットに向ふ

Ghost. If thou hast nature in thee, bear it not;

Let not the royal bed of Denmark be

A couch for luxury and damned incest.

But, howsoever thou pursuest this act,

Taint not thy mind, nor let thy soul contrive

Against thy mother aught: leave her to heaven

And to those thorns that in her bosom lodge,

To prick and sting her. (I. v. 81-88)

と、自分を毒殺した叔父に対する復讐と、その際に母親に危害を加えず天に委せるようにとの二つを命ずる。だがハムレットはこの第一の命令である父親の復讐をなぜか実行できない。ホロウエイが、*"The issue is not what kind of man Hamlet is, but what he does."* というように彼が為していることは理由はどうであれ父親の復讐はできないということの自己表現であって、それは彼の第二、第四独白をみれば明瞭である。物理的に守りを固めているわけではない王になぜ父親の復讐ができない

のか彼にもわからないのである。その原因について、筋をもたせるための遅延でありハムレットはそれゆえ *"dramatic figure"* であるとするストールの意見や、*"mental disorder"* 故であるとするドゥヴァーウィルソンの意見等があるが、兎に角父親の復讐不可能表現こそ彼の行動であったと現実のありようをそのまま認めるとするならば、原因探究は又別問題となってくる。では父親の復讐ができないということの表現として第二、第四独白以外に何があるであろうか。劇中劇直後、祈る王に父親の復讐をせず母親の許へ急ぐ場面はどのように解釈できるであろうか。前述したように、劇中劇の前にポロニアスは王に、*"But if you hold it fit, after the play, / Let his queen mother all alone entreat him / To show his grief: let her be round with him."* と進言し、劇中劇が始まり終了して王の祈りの場面となり、そこに予定通り母親に呼ばれて急ぐハムレットが通りかかるのだが、ここに一つの問題がある。即ち祈る王にハムレットが遭遇する必然は果してあるのだろうかという疑問である。王の良心の苛責ならば前にも出ている。又劇中劇に自己を見出し、良心の苛責に耐えかねて祈ろうと

する王の姿は頷ける。又母親の部屋へ急がねばならないハムレットも劇中劇以前に決定済の予定の行動をとっているに過ぎない。が、ひとつだけ頷けないのは、なぜ一方は祈ろうとし、他方は母親の許へ呼ばれて急ぐという目的に従って行動している時に出会わねばならなかったかということである。しかも王は背後を通りかかり祈る自分を見ているハムレットに終始気付かないということは、出会いそのものがハムレットにのみ意味をもつことを示すといえよう。極端に言えば、祈る王の場面と、母親の許へ急ぐハムレットの場面とを別々に設けてもよかった。それをなぜ重ねたのであろうか。ハムレットにのみ意味をもつ偶然の出会い。それを作者はどのような意図で描いたのだろうか。ひとつのヴィジョンに従ってハムレットをして王に一方的に出会わせたシェイクスピアの意図は一体どこにあるのかということになる。この遭遇の場面でハムレット自身には二つの問題があった。彼には劇中劇で確信を得た暗殺者クロードiasに対して父親の復讐を行うこと、そして現在母親の許へ呼ばれていくということの二つの仕事があった。眼前に父の仇を視、しかも祈り（偽りであるが）に没しており、殺して

義務を果たすことはいとも容易なこと。それと自分は今母親の呼び出しに応じて部屋へ急ぐ途中。仇を討つか、自分待つ母親の許へ急ぐか、父親の復讐を行うか、母親を選ぶかの行動選択を迫られた場面なのである。そしてハムレットは、悪党を天国に送るのは雇われ仕事で地獄、煉獄の苦しみを味っている父親の復讐にはならないという理由をつけて後者を選ぶ。劇中劇で王の本心を覗き父親を殺した張本人との確信を持ちながら、その直後に勞せずして転りこんできた好機を捉えて父親の復讐を果すことをせず、母親の許へ急ぐハムレットを作者は描くのである。成程、魂の浄化である祈りの最中に殺せばその魂は天国へ行ってしまうというキリスト教的考えはそれとして説得力をもつが、その祈りを、

King. [Rising] My words fly up, my thoughts remain
below:

Words without thoughts never to
heaven go.

(III. iii. 97-98)

と空虚な偽りの祈りとして描き、ハムレットの挙げた理由を突き崩しておきながら、なぜシェイクスピアはハム

レットに一方的な偶然の出会いにより選択の機会を与えて、しかも父親の復讐を遅延させて母親を選ばせたのであろうか。父親の復讐を行ってよかったことを結果的に描きつつ、又、父親の復讐こそ彼にとって理屈をこえた絶対であるはずなのにそれよりも母親への道をなぜ彼はハムレットに選べたのであろうか。クローディアスが父親の暗殺者であるとの確信を持ち、*“now could I drink hot blood, / And do such bitter business as the day / Would quake to look on.”* (III. ii. 408—410)と残忍な行為を遂行できる気持ちに浸った直後、母親の許へ急ぐ目的をもって偶然その仇敵に出会ったが、してもよかった復讐をしないということは少くとも父親の復讐よりも従前通り母親の許へ急ぐことを第一義としているハムレットを前後の事態の推移の中で作者が描こうとしたと言えないだろうか。ハムレットのクローディアスに対する一方的な偶然の出会い、それを画策したシエイクスピアにとって、やはり復讐を果すことより母親の許へ急ぐことを第一義にしているハムレットを示すための必然の出会いと考えられるのである。では母親に呼ばれたハムレットを次に考察してみよう。この *closet*

scene の冒頭で、前述したようにハムレットは陰に隠れて叫んだ者（事実はポロニアスであったが、ハムレットにとってそれが誰であろうと問題ではないくらい自分の行為を知らないのである）

Queen. O me, what hast thou done?

Hamlet. Nay, I know not: (III. iv. 24—25)

が)を刺殺する。それは母親に *commit* している自分の本質を思ひかけず見られたと瞬間的に悟り、その正体を隠すために、見た者を誰であれ反射的に抹殺するという理屈をこえた行動であると解釈できよう。その後で彼は母親の愚かさを徹底的に責め、その非難が頂点にまで達しようとした時、亡霊が再登場してハムレットに話しかける：

Ghost. Do not forget: this visitation

Is but to whet thy almost blunted purpose.

But, look, amazement on thy mother sits:

O, step between her and her fighting soul:

Conceit in weakest bodies strongest works:

Speak to her, Hamlet. (III. iv. 110—115)

ところで亡霊は父親の復讐を促し母親を助けるようにハ

ムレットに言うためになぜこの場に限って現われたのであろうか。前述したように亡霊のハムレットに対する命令は二つに分れ、一つは父親の復讐を叔父に行えということ、もう一つは母親に危害を加えず天に委せるようにということであった。従って10の亡霊の内容と2のそれとは呼応する。が、ここで問題になるのは、確かに母親を責めるハムレットを鎮めながらも、現われた目的はやはり、*“to whet thy almost blunted purpose”* の通り、父親の復讐が遅延していることを責めることであり、そのためにこの場面に現われたということなのである。父親の復讐を忘れて母親を必死に責めるハムレットを叱責するために再登場した亡霊。ハムレットも亡霊が現われるや、*“Do you not come your tardy son to chide/That lapsed in time and passion, lets go by/The important acting of your dread command.”* と機先を制して言う。彼にもわかっているのだ。しかし彼は実際には母親を責めている。先には祈る王を殺して父親の復讐を行う機会を捉えずに母親の許へ来て責め、亡霊に父の復讐遅延を逆に責められるハムレットは一体どのように解釈できようか。彼の内面では父親の復讐をすることよりも母親を

責めることを択ることからも、自分と母親の関係の方がより大きな比重を占めていたと言えないだろうか。亡霊は現われて母親を責めているハムレットに父親の復讐をせかしたが、このことはハムレットが父親の復讐よりも母親叱責の方を選んでいることを逆に明示したに過ぎない。なぜなら亡霊の言おうとすることの一方即ち母親を責めるなということがわからなかったということから、彼にとつて父親の復讐をしなくてはならないとわかっていながらできなく、その代りに母親の方に命令を無視してまでも激しく責めていくことができたということだからである。即ち亡霊は、父親の復讐と母親とを天秤にかけ、母親の方を選んでいるハムレットをみて、その天秤の比重を逆転させようとして現われたのである。

このように父親の復讐ができない代りに母親との関係を選んでいるハムレットが描かれているが、その関係の内容はどのようなものか考察してみよう。一幕二場でウィテンベルグに行かないようにとのガートルードの願いを容れてデンマークに滞るのも、又王との対比の上で例えば、四幕三場でイギリス行きを承諾した際に、

Hamlet.for England! Farewell dear mother.

King. Thy loving father, Hamlet.

Hamlet. My mother; father and mother is man and wife; man and wife is one flesh; and so, my mother. (IV. iii. 51—55)

と王より母親をとり、母親と息子関係を意識しクロード・イアスを父親とは絶対に呼ばない。これは1で王が、King. But now, my cousin Hamlet, and my son,—Hamlet. [Aside] A little more than kin, and less than kind.

と、形の上では母親と叔父は結婚したから叔父と息子は“kin”以上だが、“kind”即ち母親と息子のうちに natural ではないという意味につながり、三幕二場409—414で母親の許へ急ぐ直前に、“Soft! now to my mother/O heart, lose not thy nature; let not even/The soul of Nero enter this firm bosom:/Let not be cruel, not unnatural.”と自分に言い聞かせ、母親を諫めて後、彼女に向って、“I must be cruel, only to be kind.”と母親のためを思う息子の気持ゆえであると言う。又母親ガートハートと“The queen his mother lives almost by his looks” (V. vii. 11—12) と王の言葉通りハム

レットが生きているゆえに生きている存在なのである。従って“kind”, “nature”という感情で母親、息子関係が規定され、叔父の王と母親とをこの点で明確に区別し、母親を諫めてもそれは“kind”たることの範疇内であることを彼は明らかにしている。

そこで、このようにガートハートとハムレットとの間に互いに commit した natural な関係があることと、この同じガートハートが、ハムレットと王の敵対関係に超越して無色でいることとはどのように絡ってくるであろうか。問題の解決は最後のレアーティーズとのフェンシング試合の場面にあるように思われる。父親の復讐を行うというところで筋書が進行して来ているにも拘らず、ハムレットは父親の復讐が行えず、自分と母親の natural な関係に生きてきてフェンシングの場面を迎えることになるのである。ここにも母親ガートハートの息子ハムレットに対する細やかな感情は充ち溢れている。試合で息を切らせているハムレットにナブキンを渡し、又自ら彼の顔を拭う。とりわけ見事なのは、ハムレットがレアーティーズから二本取り、ガートハートはハムレットを毒殺するための酒杯をそれと知らずにハムレットの勝利の

ために乾杯することである。それに対しハムレットは感謝し、王はその酒杯が毒入りであるから飲むなと止めるが、ガートルードはそれを拒否して飲むのである。王が止めたのは毒入り酒杯だからであることは、彼の *"It is the poison'd cup; it is too late."* から明らかで、それとは知らないガートルードは王の制止 *"do not drink"* を、乾杯してハムレットに味方するな、ととり、それを振り切って息子の勝利を願う乾杯するのである。それだけ一層母親ガートルードが息子ハムレットの味方であることが如実に示される。毒杯を飲んだ妃は倒れ、血を見て気絶したという王の言葉を打ち消して酒杯で毒殺されたことを王ではなくハムレットに告げて死に、ハムレットは犯人を外に逃がすなど指示してまだ王が毒杯を自分に仕掛け、誤って母親が身代りに毒殺されたとは知らないが、倒れているレアーティーズがハムレットの死と母親の毒殺を告げ、その張本人は王であると告白すると、間髪を入れずに *"The point envenom'd too! Then, venom, to thy work."* と元凶の王をその剣で刺し、又毒杯をも飲ませて殺す。自分の命を奪った毒剣と、母親の命を奪った毒杯で王を殺すのである。

このようにフェンシングの場面を考察した場合に、ハムレットと王の闘争にガートルードが超越し、巻き込まれていないということはどのような意味を持つであろうか。なぜガートルードはこの闘争に於て過去超越して無縁だったのだろうか。他の主要登場人物が皆この争いに介在し道具としての機能を果たしているのになぜガートルードだけがその機能を停止しその葛藤から超然としているのであるうか。超然としているのはガートルードの意志ではない。とするなら作者シェイクスピアはなぜ彼女のみをこの葛藤から離脱させているのであろうか。しかもそのガートルードをして息子ハムレットに温い愛情すら示させ、一方ハムレットに、父親の復讐よりも母親との関係を選ぶ程の *natural* な関係を母親と持たせたのは一体なぜであらうか。この問題を、この最終フェンシング試合での王、妃、ハムレットの死と関連させて考えたときに、ガートルード、ハムレットの母、息子関係をハムレット、王の敵対関係に無縁に描いてこの関係を純粹に保ち、最後にその関係を王の悪計で破壊させ、その復讐としてハムレットをして理屈をこえて一気に王を刺殺、毒殺させ、ハムレット、ガートルード関係を王と無

縁に保つことで王の関係直接破壊に直接報復するハムレットの行為が純粹にハムレット自身と母親の復讐になり得るようにシェイクスピアは意図したと言えるのではなからうか。この場合、母親を毒殺した酒杯と自分を毒殺した剣で王を殺すということは、それぞれ母親の死に対し、又自らの死に対して直接報復するという意味を象徴的にあらわしていると思われる。結論を言えば、結局、ハムレット、ガートルード関係をハムレットと王の敵対関係に無縁に描き、その結果、母、息子関係に純粹性を保たせたシェイクスピアは、その母、息子関係が破壊されたことに対する復讐としてこの破局を描いているのではなからうか。その復讐は、ガートルードが王の道具にならずに純粹にハムレットと王の闘争に無縁ゆえ、ハムレット、ガートルード関係破壊に対する純粹な復讐となる。しかもシェイクスピアは、ハムレット、ガートルード関係を父親の復讐を行うことと天秤にかけてハムレ

ットに選択させた関係にしてこの復讐が父親の復讐ではなく、母親と自分自身の復讐であるということを明らかにしていると言えよう。従って、この「ハムレット」劇は、父親の復讐を義務づけられた息子の劇という復讐劇の枠組をもちながら、実は父親の復讐ではなく、母親と自分の死をもたらしした“direct injury”に對する“direct retaliation”としての復讐を描いており、又シェイクスピアのもう一つの復讐劇「タイタス・アンドロニカス」を、全篇に亘ってnaturalな関係が潜んでおり復讐へと突き動かす力は全て親子、兄弟関係に胚胎している作品であるとすれば、その全篇的なnaturalな関係をハムレット、ガートルード関係に收斂させ、その関係破壊への復讐を再度シェイクスピアは描いたと思われるのである。

(一橋大学講師)