

シンポジウム

『ハムレット』

——読解の可能性を探る——

佐々木 語学研究室の例会と言うと、これまででは、研究室メンバーが自己の研究成果を発表し、参会者との間で質疑応答を行うという形が主だった訳ですが、本日の例会（第百二十二回・昭和六十一年四月二十三日）では、従来とは少々趣きを変えて、各人の専門的研究分野の外に共通の関心対象を置いて、それに対して発表者の方々に各々の立場から独自の発言を提起していただきたい、そして、それを中心として自由な討論を行ってみたい、と考えております。本日テーマとして取り上げるのはシ

	佐々木	滋子
	滝沢	正彦
	古沢	ゆう子
中村	喜和	

ェイクスピアの戯曲『ハムレット』です。まず英語の滝沢先生、ドイツ語の古沢先生、最後にロシア語の中村先生の御三方に、各々の専門領域からこの作品の三様の読解を提示していただき、その後で御集まりの皆さんに、この高名な戯曲がどれほど多角的に読みうるものであるか、逆に言えばテクストの読解がどこまでその限界を押し拡げうるかを、議論していただけたら、と願っております。

(一橋大学助教授)

滝沢 英語を勉強しているものとして、漸新な解釈というよりも、ファクチュアルなことを紹介したいと思いません。

詳しい事情を説明すると長くなりますし、私にもよく判らないところが多いのですが、『ハムレット』が執筆されたのは、だいたい一六〇一年頃だろうと考えられています。後で少し説明しますが、このことは、テキストやソースの決定と絡んで微妙な問題を含んでいます。

今日伝わっている一番古い版は、一六〇三年に出たもので、普通第一・四ツ折版(Q1)と呼ばれています。ところが、これがどうやら海賊版らしく、シェイクスピアの書いた原稿にもとづいてはいないようなのです。多分、観客か、あるいは誰か関係者が劇場でメモしたり、思い出したりして作り上げた本のようなのです。その翌年、おそらくシェイクスピアがかなり手を入れたか、原稿を回復したかして作られたと考えられる第二・四ツ折版(Q2)が出版されています。これが現代のテキストの重要な根拠になっています。その後、Q2にもとづいた四ツ折版が二つ続いて出ていて、それぞれQ3、Q4と呼ばれています。Q3は一六一一年、Q4には出版

の年が印刷されていません。Q4が、第一、二ツ折版(F1)の先なのか後なのかということに関しては、研究者の間で議論があるようです。

一六二三年出版のF1がシェイクスピアの有名な最初の全集で、十九世紀の編集者はこれを基礎にしてテキストを作りしました。たとえば、グロップ版と呼ばれる、十九世紀のシェイクスピア学を集大成したような版は、F1を基礎にして、細いところは他の四ツ折版を参照するというやり方をしています。とくに、F1は、たぶんブロンプター・ブックを大幅に利用しているらしく、Q2の欠点を補うとすれば、俳優の出入りなどのト書が詳しいので、この部分は現代のテキストにも利用されています。ただ、F1には編集者の手が入り過ぎていたり、当時の出版事情では、誤植が蓄積されているのではないかと思われる部分、作品解釈の問題もあって、今世紀のテキストではQ2を基礎にしようとする傾向があるようです。たとえば有名な台詞で、グロップ版では一幕二場、一二九行ですが、ハムレットが「私のこの *solid* な肉体が、溶けて露になってくれたらいいのに」と言う場面があります。F1では、*solid* 「私の固い肉体」というか

「頑強な肉体」となっているのですが、Q2では'sallied' となっているんです。'sally'というのは、城から攻撃に出るという意味で、「攻撃された肉体」というのでは意味が通じなくなるので、F1の編集者は'solid'の誤植と考えたものと思われます。十九世紀の版ではF1の'solid'の方を踏襲していますが、最近の編集者はQ2に戻って考え直し、ミスプリントは'e'の方にあるとして'sullied'。「この汚れた肉体」としています。これは一つの例に過ぎませんが、現代の編集者は全体としてQ2に戻る傾向にあるようです。ドゥヴァー・ウィルソンが'sullied'にして以後、若干の動揺はあったようですが、比較的新しく出たアーデン版でも'sullied'に戻しています。

次に、ソースを簡単に紹介します。『ハムレット』については随分調べられていて、細かい部分の挿話にいたるまで、大陸に実はこういう前例があるというのが沢山集められています。中心のテーマについては、サクソ・グラマティクスと呼ばれている人の書いた十三世紀の『デイン人の物語』*Gesta Danorum*の中に、これに非常に似ている話があります。ここでは王子ハムレットにあ

たる人がアムレス Amleth と呼ばれています。これは古ノース語の amloði'つまり馬鹿とか白痴という意味の語から来ているようです。ホルウエンディル Hordwendil という王が弟のフェン Feng に殺されて、フェンは兄先王の妻ゲルザ Gerutha を奪う話ですが、その後、先王の子アムレスは狂気を装って父王殺害の真相を探ります。馬鹿を装うところから、名前をアムレスとしたものと考えられています。

他方、十六世紀末にフランスで出版され、一六〇八年に英訳された本 *Le Cinquiesme Tome des Histories Tragicques*, 1582 があって、この中の物語に、シェイクスピアの『ハムレット』に非常に似ているものがあります。とくに、細い言葉使いなどに似ているものが沢山あります。いろいろな事情があって、『ハムレット』は遅くとも一六〇二年には上演されている筈ですので、シェイクスピアがフランス語でこれを読んだのではないかという説、逆に『ハムレット』の影響を受けて書かれているかもしれないという説もあります。

ところで、やはり一六〇一年頃ですが、マーストンの『アントニオの復讐』という劇が出版されているのです

が、これが『ハムレット』と非常に似ています。偶然の一致とは思えないほど似ていますので、両者が種本にするような本があったのではないかと推定のもとに、文献学者はそれに仮りに『原ハムレット』*Ur-Hamlet*と名付けています。そして、研究者は、その作者をキッドと推定しています。キッドには『スペインの悲劇』*Spanish Tragedy*とて復讐悲劇があります。この劇は『ハムレット』とバラレルに論じられないにしても、筋や場面の展開の仕方、復讐に対する態度などで非常に類似していますので、仮りに『原ハムレット』が実在したとすれば、キッドの作ではないかと想像される訳です。その他にも、実は、キッドのそういう劇を観たという証言などもあって、この仮定はかなり支持されています。そうすれば、フランス語の物語にも、確証はないのですが、シェイクスピアの『ハムレット』とは独立してそこから何かの影響が入り込んでいるかもしれないので、理窟にあう訳です。はたしてこれはソースと考えていいのかどうか判らないのですが、普通よく取り上げられる話題ですので紹介しておきます。

さて、十七世紀以降の『ハムレット』批評の歴史です

が、非常に大雑把に、私の知る限りでまとめてみますと、大体次のように言えるのではないかと、思います。

先ず、十七世紀中は、『ハムレット』を問題劇と考えて、今日のように高く評価する批評はなかったようです。また、後に非常に問題とされるようになる復讐遅延の問題も取り上げられていません。ハムレットが仲々復讐をしない(その結果、『ハムレット』はシェイクスピアの劇の中で一番長い劇になってしまった)ということが大きな問題として議論されるのはロマン派以降です。正確に言いますと、十八世紀にも、これに言及した批評はありますので、そこでは、シェイクスピアには復讐を遅らせねばならない意図があったのだと、むしろ積極的に評価されています。このことを消極的にとらえるのは、やはり、ロマン派以降、とくに十九世紀においてです。

以下十八世紀以降の有名な批評だけを簡単に紹介します。先ず十八世紀中葉、ヴォルテールは、これはひどい劇で、フランスやイタリアのような洗練された国では、最も野卑な人間でもとても耐えられない野蛮な劇だと言っています。

十八世紀末にゲーテは、ロマン派の一人として人間ハ

ムレットに注目しています。とても引き受けられない大きな仕事を荷負わされた人間の悲劇、つまり、不可能なことを、それを引き受ける能力を持たない人間に与えた悲劇だという訳です。

少し遅れて、シュレーゲルは、さらにハムレットに厳しくなります。自分のことのみ係り、自分のことしか考えられなくなって、他人を省ず、自分の中にもぐり込んで行った人間の悲劇なのだ、という言い方をしています。

十九世紀に入りますと、ハムレットを人間一般というか、我々自身もそういう状況に置かれ得る人物だと考えるハズリットのような批評が出てきます。ただ、この時代から、とくにロマン派以降になってくると、劇場上で演ずるといふよりも、もっぱら読む方に力が注がれていって、舞台の上の『ハムレット』ではなく、本で読む『ハムレット』に関心が集中してきます。ハズリットもその代表的な例で、およそ舞台に移しかえたら耐えられない劇である。シェイクスピアの劇は全てそうだが、とり分け『ハムレット』は読まなければだめだと、そういう側面を強調しています。

ロマン派の批評のもう一つの特徴は、人間ハムレットの生き方、考え方、精神構造に関心を深めた点にあります。コールリッジの批評はその代表的なものの一つです。彼の言葉を簡単に要約しますと、我々人間は現実の世界と想像の世界を持っていて、これを調和させて、現実にあたり合わせて生きていくには空想の世界を作ったりして生きているのであるが、ハムレットではその境界が壊れてしまっている、ということです。

今世紀初頭、ブラッドレーは、人間の個性・性格に注目して、ハムレットがどうしてだんだんあのよう人間嫌いになっていくのだろうかという問題の立て方をしています。その意味では、劇を人間の問題と考えたロマン派の影響、その流れの中でなされている批評と考えると良いと思われまます。

二十世紀のブラッドレー以後、T・S・エリオット等も含めて、劇としてのトータルな『ハムレット』像を問題にし直しました。つまり、十九世紀の批評はどこからかというところ、ハムレットという一人の人間の生き方から問題を立て、復讐の遅延ということも、彼の人間としての在り様から考えようとしたのですが、二十世紀に入

ると、舞台にのせて、トータルな演劇効果を考えると、読む場合でも、全体としての文学作品の統一性とか、そういうことを一般に考えるようになってきました。たとえば、グランヴィル・バーカーだったと思いますが、ハムレットの復讐の遅延の問題でも、舞台にのせて、劇場で『ハムレット』を観る場合、あまり気にならない、dramatic truth とか theatrical truth と言うのでしうか、このことは十九世紀の批評家のようにこだわらなくてもよい、という発言をしています。進んで、登場人物の出入りの問題、その工夫によって、劇の不自然さを観客に感じさせないようにも出来るというような発言がなされるようになってきました。

トータルに考える批評の一つで、消極的なことを言っていて面白いのが T・S・エリオットです。彼は、視覚芸術とか演劇の場合、作品の中に我々の感情や心の揺れ動きを表現しようとすれば、「悲しい」とか「うれしい」とか、そういうなまの言葉で表現しても芸術にはならないのであって、それを対象化（具象化）して、対象のパランス、対象がどう動くかということを通して、つまり「もの」を通して、我々の感情は伝えられねばならない

のだ、と主張します。ですから、たとえば『リア王』で、リアの頭が狂ってくると、自然も狂ってくる。雨が降り風が吹き、海が荒れます。そういう「もの」の作り出す全体の雰囲気、その「もの」の中から、つまり舞台全体の状況から、人間の感情みたいなものは表現されなければならぬ。この意味から、『ハムレット』は失敗作である、という訳です。T・S・エリオットは objective correlative（客観的相関物と訳しています）という言葉を使うのですが、よく、怪談なんかの映画ではお化けが出てくる前に笛の音が聞えてきたり、簾がバタバタと風に揺れたりしますが、演劇全体の構成として、そういう仕掛けが『ハムレット』には欠けているというわけですね。

その後の現代批評は沢山あって、とても私の力では読み切れないし、どれが重要なかさえ仲々判らないのですが、知る限りで大雑把にまとめますと、大体次のような幾つかのグループに分けることができると思います。

ひとつは、心理主義的批評というのでしょうか、あとで古沢さんが少し詳しく紹介されるかと思いますが、フロイトの流れを汲む批評があります。とり分けフロイト

のエディプス・コンプレックスなどから『ハムレット』の構造を分析し、説明して行こうとする一群の研究がありす。

二番目に、近代人の問題として、つまり、義務や責任を近代的主体としての個人が自分に引き受けなければならなくなった時代の人間の問題として『ハムレット』を考へる人々がいます。古典的ロマン派の人間への関心と共通する部分もありますが、もう少し、今日の特異な問題を視野に入れていようです。たとえば、ある一つの時代、シェイクスピアの場合の中世のように、まとまった、比較的安定した世界観があった時代から、それが崩壊して行くその壊れ方を『ハムレット』の中に見て、その中から現代の我々の置かれている問題を見つめ直そうとする立場などです。

もう一つは、その逆になるのですが、実は、中世がずっと十八世紀くらいまで長く連続していて、その中世思想の中心はキリスト信仰の世界観であったから、ハムレットが半ば偶然のように死んで行きながら、それでも、観客がそれを納得するのは、それはつまり、神の摂理 Providence と理解するからであって、近代人には仲々

判らないけれども、したがって、近代人は『ハムレット』を観たとき非常に不合理な、非条理的な劇だと思ふけれども、当時の観客は、その不条理さの背後に「摂理」なるものを知ることができたのだという、そういう考え方をする人もあります。同じ歴史主義でも、二つの方向から見る事ができる、ということでしょうか。

最後に、これは中村さんのレポートにあると思いますが、ハムレットの倫理的な責任を追究すると言う批評は、今世紀中葉以降あまり行なわれていないようです。

だいたい私のレポートはここまでですけれど、もう一言だけ付け加えさせていただきますと、私も Providence という言葉には関心を持っていて、最近の宗教的アプローチを面白いと思つているのですが、Providence という語を宗教上の重要な概念として言いだすのは、むしろ十七世紀ころからではないかと考えています。それ以前は、単に「予言」とか「予測」ほどの意味でした。つまり、中世では、とりたてて「摂理」などと言わなくとも、花が咲いたり雨が降ったりすること、日常生活のすみずみの中に神様が存在していたのではなかったろうか。「摂理」という概念を持ち出さなければ神様のことを考

えられなくなってきたのが、むしろシェイクスピアの時代頃からではなかったのだろうか、そういう問題として『ハムレット』を見直すことはできないかと考えていますが、どうでしょうか。

大変大雑把で恐縮ですが、以上が私のレポートです。

(一橋大学教授)

古沢 ハムレットにギリシャ悲劇をもちだしてくるのは奇妙なものです。父を殺された息子がその仇討ちをするというのは昔からよくあるテーマで、古代ギリシャ伝説のなかのオレスティス物語もその一つです。両者を比較することによってハムレットの特徴もしくは近代と古代の相違のようなものがほの見えるのではないかと思うのです。そこでアイスキュロスの悲劇オレスティア三部作を取り上げてみました。

これは『アガメムノン』と『供養する女たち』と『慈みの女神たち』の三部からなっていますが、『アガメムノン』においてはアガメムノンの殺害、『供養する女たち』においては仇討ち、そして『慈みの女神たち』においては仇討ちの後始末が扱われています。この悲劇

においてハムレットの登場人物と対応する人々をあげれば、ハムレットとオレスティス、ガートルードとクリュタイメーストラ、クロードイアスとアイギストス、そして死んだ父王ハムレットとアガメムノンということになるでしょうか。

ここで悲劇の舞台となるアトレウス家に目を向けてみますと、代々血で血を洗う争いを繰り返してきた呪われた家系であることが明らかになります。系図をみればわかるとおり元祖は地獄で飢えと渇きに悩まされる名高いタンタロスであり、その息子ペロプスは妻の父を欺き子孫に到るまでの呪いを背負うことになりました。ペロプスの息子または孫といわれるアトレウスは弟のテュエステースと王権を争い、その時もアトレウスの妻アエローペーがテュエステースと通じ、ハムレット悲劇に似た兄弟争い、また次の代のアガメムノン悲劇と同じ状況がここですでに起こっています。争っていたこの兄弟が和解の祝宴を催した際、アトレウスはテュエステースの幼い三人の子供を殺してその肉をテュエステースに喰わせるという非常に残酷な行為にでます。そうと知らされたテュエステースは肉を吐き出し呪いの言葉とともに去って

いきますが、代がわりして彼の息子アイギストスがアトレウスの子アガメムノーンに復讐することになるわけです。

アガメムノーンはクリュタイメーストララーを妻として息子オレステースと娘エレクトラ、イーピゲネイアをもうけますが、トロイア遠征の際にこのイーピゲネイアを女神アルテミスに犠牲として捧げねばなりません。弟メネラオスは美女ヘレネーをめぐり、このヘレネーがトロイアの王子パリスと出奔したため、多くの人々の不幸の原因となったトロイア戦争が起こります。

『アイスキュロスの悲劇』はアガメムノーンがこのトロイア戦争から凱旋して来るところから始まります。十年ぶりに帰って来た彼は、留守の間にアイギストスと通じていた妻の手にかかって殺されてしまい、クリュタイメーストララーとアイギストスがミュケーナイの支配者となります。その時は幼かったオレステースが成人してたちかえり、エレクトラと共謀してクリュタイメーストララーとアイギストスに復讐しようとしています。オレステースにとって非常に悲劇だったのは、父の仇討ちをしようとする母を殺さねばならないという矛盾にみちた立場

におかれたことです。ところが家系を辿ってきて明らかであるように、身内同士の争いを続けてきたアトレウス家の人々はすべて親または子の仇討ちをしようと思えば親族を殺さねばならないという代々の呪いにごちりと捕えられています。つまりこの家系に生まれたのが最後逃れられない悲劇的な運命というものがあるようにみえます。登場人物のせりふのなかにはこのような不幸を嘆く表現が多々見出され、また合唱隊もそれを暗示しています。けれども、だからといってギリシャ悲劇は人間が運命のかせにつかまれて、どうしようもなく破滅に陥っていく有り様を描く運命劇であるといえるかどうかは疑問です。この点にシェイクスピア悲劇との大きな相違点を見ようとする解釈をただちに肯定することはできないように思えます。そこで登場人物を身内殺しや仇討ちにはしらせた動機を探るために、彼らのせりふを検討してみます。

まずクリュタイメーストララーを取り上げてみます。このミュケーネーの王妃に対応するのは『ハムレット』においてはガートルードですが、彼女は夫の生前に不義をおかすこともない無邪気な善人として描かれています。

『ハムレット』の種本となつたものと物語には義弟と通じて夫殺しに加担した王妃が登場したようですが、シェイクスピアは政治的理由で彼女の性格を変えたというようなこともいわれています。一般に弟が兄を殺して王位を奪う場合兄の妻がその手引をするというパターンは伝説のなかに多く見出されます。クリュタイメーストラールの場合はそのどころか、不義の相手のアイギストスがぐずぐずしているうちに、率先してほとんど自分だけで夫殺しをやつてのける女傑として描かれています。しかし彼女にはアガムメーンを殺す大義名分がありました。

『アガムメーン』一四二五行以下でクリュタイメーストラールが語るように、アガムメーンとの間の娘イービゲネイアを人身御供に捧げた夫への復讐をはたすための行為であつたわけです。ここで彼女は己の仕打ちを正当化しようと試みるのですが、それに対してアルゴスの市民を代表する合唱隊は、彼女の主張をそのまま受け入れようとはせず、「汚れた行為に心を狂わせ無分別な言葉をはく」と非難します。彼らの非難ももつともである訳はその次のクリュタイメーストラールのせりふにほのめかされるアイギストスとの関係です。娘のための復讐はア

イギストスとの密通を正当化しはしないのですから、娘のためと言いながら実はアイギストスと一緒にいたい部分がここで暴露されているといえるでしょう。またクリュタイメーストラールは次の個所で、アガムメーンがトロイア戦争中にかかわつた女たちに言及しています。その言葉の端々にはある種の嫉妬がよみとれます。

実際彼女はアガムメーンがトロイアから伴つた王女カッサンドラを夫とともに血祭にあげるのです。それゆえクリュタイメーストラールは抗いような運命に強要されて致し方なく娘の復讐をしたのではなく、むしろアイギストスへの恋情に嫉妬も加わつて、ある意味では不純な動機から夫殺しを犯したといえましょう。ただし合唱隊が随所でうたいあげるアトレウス家の運命、罪が罪を呼び殺した者が殺されるという定めのおかげで、誰が正しいか判断するのは容易なことではない、どうしたらこの呪いに終焉をもたらすことができるだろうとの嘆きは、やはり見過ごすことができません。

この運命の問題は後にとりあげてみたいと思いますが、ここではまずクロードイアスに対応するアイギストスを

みてみたいと思います。アイギストスはアガメムノーンが殺された後に始めて登場し、自分は父の仇討ちのためアガメムノーン殺しを計画したのだと述べます。このように正義のための犯行を主張するアイギストスに向かつて合唱隊が、この殺人を企んだ者は石打ちの刑に値すると答えると突然、いけたかだかになった彼は、治められる者の分際で上の者に逆らうとひどいめにあうだろうと威嚇します。つまり父の無念をはらすための行為であったと言いながら、ミュケーナイの町の支配権を獲得したいという権力欲をむきだしにしたと考えられます。そこでアイギストスもやはり従兄弟殺しを運命づけられた呪いの家にもまれながら、自己の欲望ゆえに行為したといえるのではないのでしょうか。

さて三人目の重要人物オレステースの場合はいささか事情を異にします。オレステースが登場するのは『供養する女たち』においてですが、ここで彼は父の仇討ちをするにいたった経緯を述べています。幼いころからよそにやられて不幸な境遇に育った彼は成人するとアポロン神から神託を受けます。ハムレットが亡霊から復讐を促される状況と比較すれば興味深いでしょうが、この神託

は父の仇討ちをしなければひどい病いがふりかかり、共同体から追い出されるだろう、それは流された親の血に呼ばれた復讐の神、エリーニウスが仇討ちを拒むものにとりつくからである、というものでした。ところがオレステースにとって父の仇討ちは母殺しを意味しました。

そこで彼は父の復讐をすれば母の復讐の霊にとりつかれ、仇討ちをしなければ父の復讐の霊にとりつかれるという葛藤を持つこととなります。この葛藤はオレステースがクリュタイメーストラを殺そうと剣をかざして追い詰める場面に端的に現れています。『ハムレット』の母子の話し合いの場と比較しても印象的な場面ですが、ここでオレステースは衣を裂き乳房を見せて命乞いをする母の姿の前にためらいをみせます。すると助太刀をする親友のピュラデスがアポロンの神託を思い起こせと励まし、オレステース自身も母の犯した不義を思いだし、気を取り直します。そうした息子にむかってクリュタイメーストラは母親の呪いを口にしながら死んでゆきます。その言葉どおりクリュタイメーストラの血の匂いをかぎつけた復讐の女神たち、エリーニウスの群が現れオレステースの心を狂わせ、ギリシャ中を追い回すことになり

ます。

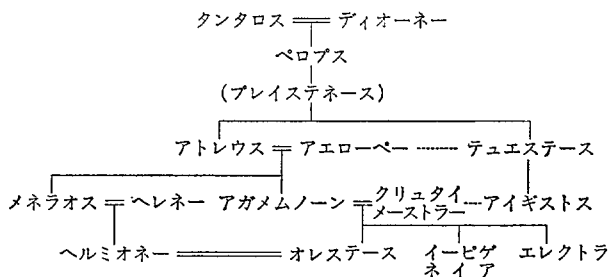
三部作最後の悲劇『慈みの女神たち』はこのエリーニユスたちを合唱隊として登場させています。血の匂いをかぎつけると獵犬のようにやってきてその血を流した人にとりついて離れないこの復讐の女神たちは、プロローグのアポロンの言葉にもあるとおり、闇を住まいとする古い神々に属するものたちです。つまりゼウスをはじめとするアポロンやアテネなどの新しいオリュンポスの神とは別の系統と考えられているわけです。このエリーニユスにとっては当然重罪とみなされるオレステースの母殺しが、新しい神と人間たちによってとりおこなわれる裁判で裁かれるというのが、『慈みの女神たち』の内容だといえるでしょう。エリーニユスによって苦しめられながら諸国を放浪していたオレステースはアポロンの指示に従ってアテナイ市で裁きを受けることとなります。双方の言い分を聞いて黒白の票を投ずるのはアテナイ市民と女神アテネ、投票の結果はオレステースを有罪とするもの無罪とするもの同数だったのでありますが、このような場合のために定められた法に従って、オレステースはめでたく無罪と決まります。つまりオレステースは血と復

讐を闇の法で縛る古い神の呪いから逃れて、新しい神の保護下に入ったといえましょう。

しかし獲物を逃したエリーニユスたちは猛り狂い、アテナイ市に恐ろしい災いをもたらしてやるといきまくの、アテナイ市の守護神である女神アテネは、ものやわらかな言葉で説得を試みます。最初は聞き入れようともしなかった復讐の女神たちですが、アテネの辛抱強くまた論理立った説得に心を和らげて、アテナイ市に恵みをもたらす慈みの女神へと変わってゆきます。この際注意すべきことは、殺人者を罰するという古い法が廃止されるところというわけではなく、血で血を洗う争いや復讐が法にかなった社会秩序の中の裁判に移ってゆくという点でしょう。いままでは家の呪いや血の運命といったものの支配下にあった人間たちはここで、論理(ロゴス)と秩序によるゼウス神の支配を受けるようになるといえるかもしれせん。古い神も排除されるわけではなくその中に取り込まれ正しい人間にとっては慈みをもたらす存在となつてゆく。恐れられる霊から敬われる神へ移行したといえましょう。

ただここで確認しておかねばならないことは、アテナ

アトレウス家の系図



イ市の裁きの場において無罪となつたのはオレステースであればこそだったということです。彼の母殺しはミューケーナイの支配権を得たいためでもなく、許されない情欲のためでもありませんでした。この悲劇においてはただアポロンの神託のみが彼を行爲にはしらせています。

先にもみたとおりクリュタイメストラやアイギストスの復讐の行爲には彼らが主張する大義名分とは異なつた感情（バトス）がまわりついでいました。法に照らし合わせても論理によつても正しいとはいえない行いを彼らは、支配欲や恋情というバトスに惑わされて犯してしまつた、すなわちギリシヤ悲劇に典型的な過ち、ハマルティアをおかしたということができます。

ここではアイスキュロスのオレステースをみてきましたけれど、エウリピデスの描くオレステースは幾分気の弱い優柔不断な性格を持ち、その点においてハムレットと似た側面がみられるかもしれません。あまり直截な比較は避けなければなりません、仇討ちをめぐる状況の中に置かれた人々の性格や行動を考えるよすがになることがありましたら幸いです。

(一橋大学助教授)

中村 ロシアの小説家イワン・ツルゲーネフに「ハムレットとドンキホーテ」という論文があります。これからその紹介をいたします。白状しますと、私はこの小説家のことを専門的な立場から調べたことはありません。こ

こで何ですかバネラーとしてお話しするのはおこがましい
 と思うのですが、語研の例会の係りの佐々木滋子さんか
 らのご指名でありますので、つつしんでお引き受けした
 次第です。

「ハムレットとドンキホーテ」はもともとツルゲーネ
 フの講演でありまして、その翻訳が岩波文庫にはいつて
 いますから、だれでも手軽に読むことができます。古い
 ところでは、大正時代の翻訳もあります。ツルゲーネフ
 という人は明治以来わが国でたいへん人気の高い作家で
 したから、大正年間にこういうものまで紹介されていた
 わけです。

ただ、はじめからお断りしておきますと、「ハムレッ
 ト」の新しい読み方をさぐるという野心的なディスカッ
 ションで、ツルゲーネフのハムレット論を紹介するのが
 有意義かどうかとなりますと、幾分私に疑問がないわけ
 ではありません。つまり汗牛充棟ともいふべきおびただ
 しいハムレット論の中で、ツルゲーネフの語っているこ
 とがそれほど注目に値するかどうか、私にはどうも責任
 がもてない気がするのです。しかしそのことはあとで皆
 さんに判断していただくことにいたしました、まず中身

をとりあえずご報告しましょう。

この「ハムレットとドンキホーテ」という講演をツル
 ゲーネフがしたのは、一八六〇年のことです。この年の
 一月一〇日に、ペテルブルグ、つまり今のレニングラー
 ドで講演しました。これが非常に評判がよくて、その月
 の二十五日に今度はモスクワへ行つて同じ題名で話して
 います。この講演原稿は同時に「現代人」^{『ツレシニヤ』}という雑誌に
 も発表されました。この年の一月号です。これは当時の
 いわゆる進歩派の牙城とされていた雑誌です。

どういうことをツルゲーネフが言っているかといいま
 すと、ハムレットとドンキホーテという二人の人物をそ
 れぞれ主人公としている作品はその初版が同じ年に出た、
 ということから切り出しています。これはどうやら間違
 いらしく、さっき滝沢さんのお話でおわかりのように、
 「ハムレット」の bad edition つまり first quarto は一
 六〇三年に出た。一方、「ドンキホーテ」の初版は一六
 〇五年とされていますから、二年のずれがある。
 肝心なのはこれからです。ハムレットとドンキホーテ
 という二つのタイプの中に人間の本性の根本的にかつ相
 反する特質があらわれている、これがツルゲーネフの講

演の基本的なテーゼです。どういふ風にこの二人が異っているか。ツルゲーネフはさまざまなレベルで二人の対照的な相違を述べております。まず二人の行動原理がまるで違っている。ドンキホーテは理想に対して全身全霊を捧げている。理想のためには命ですら犠牲にしようとしている。ドンキホーテにはエゴイズムというものがまったくくない、とツルゲーネフは言います。それに反して、ハムレットはまったく自分自身のために生きているエゴイストである。自分の義務ではなくて境遇にこだわっている。自分自身をすら喜びをもって非難している。もう少し先へ行きますと、ドンキホーテについては遠心性がみとめられる、つまりその行動がすべて外へ向かっているのに対し、ハムレットの性格は求心的、すなわち自分が中心になっている、ともう一度説明しなおしています。

第二点は容姿です。ツルゲーネフはこう言います。ドンキホーテの風貌は滑稽である。笑いをさそうものがある。笑いをさそうということは非常に大事であって、それだけで人から愛される資格があるということです。それに対して、ハムレットは外面的には人を惹きつけるところがある。しかし他人から笑われるということはない。大体においてハムレットを愛することは不可能である。彼自身がだれも愛していないからである、とツルゲーネフは断定します。

次は社会的身分です。ドンキホーテは無一文で乞食に近い。しかしながら地球全体の悪を正そうとしている。一方、ハムレットは王子である。しかし自分自身を欺き辱しめて喜んでいる。父親の仇討に成功するのも、偶然そうなっただけのことで、自分が周到な計画をたてて行なったのではない、という点が強調されます。

さらに進んで、今度は二人の人物と大衆との関係を問題にします。これはやや唐突に聞こえます。ツルゲーネフの使っている言葉はロシア語で「マッサ」というのです。英語の「マス」にあたるので、多分、一般大衆を意味しているのでしよう。ツルゲーネフにしたがいますと、「ドンキホーテ」の場合はサンチョ・パンサが大衆の代表である。ドンキホーテはサンチョ・パンサの献身をうけている。それに対して、「ハムレット」の芝居の中では大衆はポロニアスの姿であらわれる。その身分は侍従長、ハムレットに殺されてしまう人物です。彼はすぐ

れた管理者であると同時に健全な常識をもった父親です。ポロニアスから見れば、ハムレットは子供のようなもので、あやされてはいるにすぎない。そう述べたあとで、ツルゲーネフはこう言っています。ハムレットのような人間は民衆にとって役に立たない。何一つ民衆に与えるものがない。民衆をどこへも引っぱっていかない。なぜなら、自分がどこへも行かないからである。民衆はハムレットを尊敬しない。自分自身を尊敬しない者をだれが尊敬できようか。ツルゲーネフはこう言っているのです。

いろいろな比較をしたあとで、ツルゲーネフはドンキホーテの中に南方人、ヨーロッパの南の方の人間の典型を見ています。明るくて陽気で感受性が鋭くて、「人生の根底に到らない」ながら人生のあらゆる現象を反映している、そういう精神が南方人の精神とされます。一方、ハムレットは北方人、北ヨーロッパの人間のタイプを代表している。重くて暗くて、調和と明るい色をもたない、しかし優美で力強い、人を導くような精神もっている。以上からおわかりのように、概してツルゲーネフはハムレットには冷たい視線を注ぎ、それに対してドンキホー

テのような人間類型を非常に高く買っているわけです。

ハムレットとドンキホーテという二つの人間タイプを比べようということをつルゲーネフが考えついたのは、一八四八年の二月革命をパリで見てもからと言われています。彼は蜂起した民衆を同情の念とともに眺めたようです。その後五十年代を通じて、「ずっと」「ハムレットとドンキホーテ」というテーマをあたためてきた。このテーマを実際にまともな講演をしたのが一八六〇年と先ほど申し上げました。実はこれはロシアの歴史の中で見ますと、革命的な気分が社会全体の中にみなぎっていた時期と一致します。翌年、つまり一八六一年の二月には農奴解放令が發布されます。五十年代の後半から解放令の出たあとまで、国中で騒動とか学生のストライキが頻発している。ツルゲーネフの講演はそういう情勢の中で行なわれたことを考慮に入れる必要があると思います。作家はこのとき四十一歳でした。彼の講演が客観的には若者たちをアジる形になっていることは否めません。「武装して戦うのがわれわれの仕事である」というようなフレーズが前後の必然的な脈絡なく含まれていることからそのことがうかがえます。

講演をした場所なのですが、困窮文士学者救済協会が集まりでした。この団体は前の年の一八五九年に結成された。ツルゲーネフやトルストイなどが発起人なんです。講演会を開いて金を集め、経済的に困っている作家や批評家や学者、場合によってはその遺族を救済しようという主旨でした。この協会は実にロシア革命の翌年の一九一八年まで存在しました。長い名前なので、一口に文学ファンドと呼ばれることもあります。ドストエフスキイやゴーリキイといった人たちもこのファンドから金を借りたことがあったそうです。とにかく有名な組織でした。革命の混乱の中でみんなが困窮した結果一八年につぶれてしまいましたが、三十年代に作家同盟が復活させました。

いずれにしてもそういう団体の主催した会で、ツルゲーネフの講演は聴衆に深い感銘を与え、しばらく拍手が鳴りやまなかった、と最近のツルゲーネフ全集の注釈に書かれています。モスクワでも同様だったそうです。ところがいざ雑誌に発表されたところ、続々と反論が出てきました。話は面白かったが、文章になったものを読むとアラが見える、というわけです。さまざまな反論があ

ったようですが、その代表的なものといえば、ハムレットはそんなエゴイストではない、少なくともエゴイストという言葉で片づけてしまうのはかわいそうだということです。それからこれも大事なことです。ドンキホーテをずいぶんかいついでいるけれど、彼の理想は時代遅れの理想であって、そのために命を捧げるとか犠牲を惜しまないとか言ってほめたたえるのはおかしいというのです。進歩派の方でもてあましたようです。進歩派というのは雑誌「現代人」によって代表される陣営です。なぜかといえば、ツルゲーネフとしては誠実に若者たちの直接行動を是認し、「祝福」したつもりでも、革命運動の参加者としては自分がドンキホーテ・タイプということになると、何となく馬鹿にされた気持がしてしまうというわけです。

ただし、のちにこの論文を読んでこれを賞賛した人物が二人ありました。一人はツルゲーネフの友人でもあったトルストイです。彼は独特の倫理観をもった作家で、例のトルストイズムの唱導者です。もう一人はアナキストとして知られたピョートル・クロボトキンです。彼は非常な感銘を受けて、自分の著作の中で何回となく言

及しています。

私見をさしはさみますと、ツルゲーネフのハムレット論は一面的にすぎると思いますが。彼は自分自身の倫理観にもとづいてハムレットの人格とその生き方を批判しているわけですが、その批判からして問題がある。次にこの講演は文学論ではないことに留意する必要があると思います。文学作品の主人公を引き合いに出して人間の二つのタイプを論じた社会評論です。当然のことながら、ハムレットという人物の人格とは別に、芝居としての、文学作品としての「ハムレット」の価値があり、魅力があると私は考えるわけです。

少々時間の余裕があるようですので、ロシアにおける「ハムレット」の歴史をちょっとつけ加えます。

昔からロシアでは「ハムレット」はたいへん人気がありました。初めて紹介したのはスマローコフという十八世紀の有名な劇作家で、彼の翻案の中では、ポロニアスは自殺し、オフィーリアはめでたくハムレットと結婚するという筋になっています。さすがに十九世紀になると忠実な翻訳が生まれ、当時の有名な役者が主役を演じて大評判になりました。ツルゲーネフの聴衆はすでにま

がよいものでないハムレットに親しんでいたわけです。その後は、いつもその時代の最高の俳優がハムレット役を演じて、モスクワやペテルブルグだけでなく地方の都市でもこの芝居が舞台にのりました。有名なスタニスラフスキやメイエルホリドの演出もそれぞれに特徴のあるものでした。最近ではモクトゥノフスキという特異な芸風をもつ俳優の主演で映画になりました。

ロシアで「ハムレット」の人氣がとくに高いのは、ロシア人が北方人に属しているせいかもしれません。

十九世紀のロシア文学には、ハムレット的性格をもつ主人公、つまり思索はするが行動はおこさない知識人、彼らは普通余計者と呼ばれますが、その余計者を主人公とする作品の長い系譜があります。ツルゲーネフ自身も「ルージン」のような余計者小説を書きました。ツルゲーネフがハムレット的タイプを批判した理由の一つに、ロシア的停滞を打破すべきであるという信念がひそんでいたと考えられないでしょうか。

(一橋大学教授)