

劇としての『精神現象学』

——ヘーゲルの見た『ハムレット』——

— 目 次 —

はじめに

一 霊の出現

二 ためらい、或いは疑い

1 ドイツに於けるシェイクスピア

2 ヘーゲル自身のシェイクスピア体験

3 ゲーテとヘーゲル——ハムレット解釈をめぐって——

4 悲劇的知

5 劇的真実

三 ヘーゲルの知

1 学の出現

2 疑う意識とその経験

3 劇としての『精神現象学』

結びにかえて

劇としての『精神現象学』

門 脇

健

はじめに

ヘーゲルは、『ハムレット』の熱心な読者であり、観客であつた。本稿では、この事実を明らかにし、その意義について考えて行きたい。

たゞ、本論に入る前に、次の点を強調しておきたい。ヘーゲルの目に映つたハムレットは、いわゆる「悩めるハムレット」ではなかつた、という点である。今世紀に限つて言えば、二人の研究者が、ヘーゲルのハムレット観について述べている。⁽¹⁾しかし、そこではまず「悩めるハムレット」が立てられて、それにヘーゲルの思想が一致するか否かが、論じられている。「悩めるハムレット」という前提がある限り、ヘーゲル自身がどのような眼差しでハムレットを見ていたかは、明らかにならない。まず、そのような前提が疑われねばならない。そして、ハムレットを見るヘーゲル自身の眼差しを克明に追うことによって、ヘーゲルその人の思惟の動きを把握せねばならない。結論を先取りして言えば、ヘーゲルの目に映つたのは、「行動するために疑うハムレット」であつた。このようにハムレットを見るヘーゲルの眼差しの下に、『精神現象学』を読み直し、そこに現われる『ハムレット』的構造を明らかにして行きたい。

一 霊の出現

『精神現象学』Ⅶ・「宗教」のB・「芸術宗教」に於いて、ヘーゲルは、ギリシャの叙事詩・悲劇・喜劇を考察する。これらのうち、ギリシャ悲劇の考察は、アンティゴネやオイディプスそしてオレステスらの主人公たちが破滅して行く過程を明らかにして行こうとするものである。その時、ヘーゲルは、突然、マクベスに言及し、さらに、ハムレットについて次のように述べる。

(1) だから、魔女を信じた後者（マクベス）よりも純粹であり、巫女や美しき神（アポロン）を信頼した前者（オ

レステス)よりも思慮深く根本的である意識(ハムレット)は、父の霊から、その父を殺した犯罪について明らかにされた(Offenbahren)時、復讐をためらう。そして、更に別の証明を企てる。——この明らかにする霊は、悪魔かも知れぬ、という理由からである。(514)⁽²⁾

〔() 内は引用者による補足。以下同じ。〕

この文を読む時、「ハムレットこそ、オレの理想だ」とささやきながら出現する、ヘーゲルの霊の姿が、私には、見える。

一八〇六年、秋。ナポレオン軍のイエナ進撃を目前にし、また、出版社からの厳しい原稿の催促にせきたてられながら、三十七歳のヘーゲルは、『精神現象学』の後半を執筆していた。恐らく、読み返す暇も無かったのであろう。また、とにかく最後まで仕上げねば、という焦りもあったのであろう。この第七章「宗教」そして最終章「絶対知」の叙述には、筆の乱れが著しい。そんな慌しさの中で、ギリシャ悲劇の主人公たちの破滅への過程を描きつゝ、思わず、それらよりも高次の意識としてのハムレットを論じてしまった。筆が滑った、という勢いが無いでも無い。しかし、そこに見られるオレステス・マクベス・ハムレットという三者の整然とした比較は、単なる筆の勢い以上のものが、ヘーゲルの胸中にあつたことを示している。

ヘーゲルの思想形成に、ギリシャ悲劇が大きな影響を与えていたことは、多くの研究者が指摘するところである。そして、その事実は動かない。しかし、それ故にこそ、引用文(1)は、大きな意味を持つ。そこに於いては、ギリシャ悲劇の主人公オレステスよりも、ハムレットの方が高次の意識であることが、ヘーゲル自身によって、はっきり示されているからである。

自分の心眼に映ったハムレットが全く無視されているのを歎いて、ヘーゲルの霊が墓から蘇ったとて、何の不思議があろうか。私は、読者諸兄が、私と共に、このヘーゲルの霊を見た、と信ずる。

しかし、それだからと言って、ヘーゲルの思想の核心はハムレットにあり、とヘーゲルの霊のささやきを盲目的に信じ、それを基点として、ヘーゲルの思想の分析に踏み出すことは、できない。何故なら、この霊は悪魔かも知れぬからだ。私達は、この霊の存在そのものに無関心を装い、ハムレット同様、ためらおう。そして、私達自身の目で確信を得なければならぬ。

二 ためらい、或いは疑い

先に見た引用文(1)に於いて、「霊」と訳したのは、Geistというドイツ語である。このGeistは、現在出版されている邦訳では、「亡霊」(金子武蔵)「霊」(榎山欽四郎)と訳されている。これらの訳語は、文脈に即して見る限り、適切であり問題は無い。しかし、問題となるのは、Geistには「精神」という訳語が一般的である、という事である。しかも、『精神現象学』Phänomenologie des Geistes という題名を持つ作品に頻出するGeistは「精神」と訳され、(1)に於いてのみ「亡霊・霊」と訳されているのである。現在の私達の語感では、「亡霊・霊」と「精神」という二つのことばの間には、意味の隔りがある。また、そうであるからこそ、Geistという一つのドイツ語が、訳し分けられたのである。しかし、そのことから、ヘーゲル自身がGeistということばを「亡霊・霊」と「精神」という二つの意味に使い分けていた、とは断定できない。

ヘーゲルは、『精神現象学』の序文に於いて、このGeistということばに関し「それは崇高な概念であり、neuere Zeitとその宗教に属する」(24)と述べている。このneuere Zeitとは、金子氏の註によれば、「クリスト教的ゲルマン時代」を指している。また、ホフマイスターのWörterbuch der Philosophischen Begriffeによれば、Geistということばは、ゲルマン的クリスト教の初期には亡霊(Gespens)という意味をも担っていたと言う。このことから見れば、「亡霊・霊」と訳されているGeistと、「精神」と訳されているGeistとは、同じ広がりの中にあることばと見做す

ことができる。少くとも、全く別の意味で Geist ということばをヘーゲルが使い分けていたとは言えないのである。従って、私達は、「亡霊・霊」か「精神」かのどちらかに訳語を決定することは差し控えて、Geist をガイストと表記することに満足しておこう。⁽³⁾

〔二一〕 ドイツに於けるシェイクスピア

まず、十八世紀後半から十九世紀初頭にかけてのドイツ語圏に於けるシェイクスピアの位置について見て行こう。(I)の文の書き様——ハムレットとかマクベスの名を直接挙げずに書くという——を、理解するためにである。

ゴットシエト（一七〇〇～六六）は、シェイクスピアをその無規則性故に退けた。しかし、一七五〇年代以降のシェイクスピアの発見がシュトルム・ウンツ・ドランクの人々に新らたな地平を切り拓き、フランス風古典主義からの解放を可能にした。⁽⁴⁾

この「シェイクスピアの発見」、つまりシェイクスピアの肯定的評価は、レッシング（一七二九～八一）に始まる。彼は、若きヘーゲルに、そして、『精神現象学』を書く三十七歳のヘーゲルに大きな影響を与えた人である。⁽⁵⁾ 彼は、一七六七年、Hamburgische Dramaturgie 誌上の「劇上のガイストたち」と編者によって名付けられた批評文で、『ハムレット』を中心に論じつゝ、「ガイストの出現 (Erscheinung eines Geistes)」に関して次のように述べる。

ヴォルテールは、死者が出現することを奇蹟と見做した。ところが、シェイクスピアは、それを全く自然な出来事と見做したのである。⁽⁶⁾

啓蒙主義者ヴォルテールは、ガイストの出現を奇蹟として嗤った。しかし、同じく啓蒙主義者レッシングは、啓蒙主義者であるが故に、ガイストの出現を、シェイクスピアと共に、「全く自然な出来事」として、まっすぐにこれと向き合ったのである。このようにして、シェイクスピアと『ハムレット』中に出現するガイストとは、ドイツ語圏で、新らたな命を得たのである。

一七七一年、二十二歳のゲーテは、『シェイクスピアの日に』という演説をする。そこで、彼は次のように情熱的に語る。

シェイクスピアよ、わが友よ、もし君が今なおわれわれの間に生きてあるならば、私は君以外のひとと生きようとは思わぬ。もし君がオレステスならば、私は、デルポイの神殿の位高き祭司長よりはピュラデス（オレステスの親友）のような脇役を演じたい。⁽⁷⁾

そして、一七七三年、このゲーテのシェイクスピア熱に火をつけたヘルダーが、『シェイクスピア』という論文を発表する。小栗浩氏によれば、「ヘルダーのシェイクスピア論は、レッシングがアリストテレスの詩論に即応したものととしてシェイクスピアを捉らえたのにたいして、『歴史性と風土性の相即』の原理から、全体の摂理が自然の創造作用として、イギリスという特殊の地帯のシェイクスピアという特殊の個性においてみごとに発現したという理解の上に立ち、ドイツ精神もこのようにして自己の芸術を創造すべきだという願いを情熱的に叫んだもの」であり、「疾風怒濤運動の宣言、時代の象徴的発言」であったといふ。⁽⁸⁾

また、そのシュトルム・ウント・ドランクの象徴的劇作品であるシラーの『群盗』が無署名で発表された時、エルフルト学芸新聞は、「もし我々がドイツのシェイクスピアを期待し得るとするならば、この人こそそれである」と「最大級の讃辞を呈⁽⁹⁾」している。

一方、レッシングは、シュトルム・ウント・ドランクの熱狂からは一定の距離を保ちつつ、一七七九年、『賢者ナータン』を発表する。若きヘーゲルが熱心に読み、また『精神現象学』の序文にも引用されているこの戯曲は、ブランクヴァース⁽¹⁰⁾というシェイクスピアが多く用いた詩形で書かれている。

一七八〇年代には、ゲーテやシラーも、このブランクヴァースによる戯曲を試みている。しかし、九〇年代になると、シラーはカント研究へと向い、ゲーテは、一七九〇年、もはやブランクヴァースを採用しない『ファウスト断

片』を發表する。しかし、それは、ゲーテのシェイクスピア離れを意味するものではない。一七九五年、ゲーテは、シェイクスピアの名ウィリアムのドイツ語読みヴィルヘルムの名を持つ青年を主人公とする『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』の第六卷「美しき魂の告白」までを發表する。そして、その第四卷で、ゲーテは、私達が後に検討するハムレット論を、シラーのカント研究から生まれた「美しき魂」の影響の下で、展開するのである。ゲーテのシェイクスピアへの尊敬と愛情は、より冷静で確固たるものになっていくのである。

こゝでは、『アテネウム』(他の同人にノヴァーリス、シュライエルマッハーなどがいた)に寄せられたフリードリッヒ・シュレーゲルのこの小説に対する批評文を見ておこう。

思ひ上がりや大騒ぎをすることなく、この明るい物語は、努力するガイストの教養(Bildung)が静かに自分を展開していく様を、生成する世界がガイストの内からひそやかに立ち上がる様を、語り始める。——(中略)——

ハムレットの決着をひきのばす性格により(この『ハムレット』という)作品は、その本質をまさにそこに持つこの(『マイスター』という)小説と、取り違ふまでに似ている。⁽¹²⁾

さらに、F・シュレーゲルは、この『ハムレット』的な小説について、ある文章で次のように述べる。

フランス革命、フィヒテの知識学、そしてゲーテの『マイスター』は、時代の是も偉大な傾向である。⁽¹³⁾

そして、F・シュレーゲルの兄、アウグスト・ヴィルヘルム・シュレーゲルによりシェイクスピア作品の完璧なドイツ語訳(ブランクヴァースによる訳)が、進められていった。(その初期にこの翻訳を手伝ったのが、後のシェリング夫人カロリーネである。)ドイツ語によってシェイクスピアを手に入れたドイツ人たちは、二百年も昔の他国の作家を「我々のシェイクスピア」と呼ぶようになる。また、ゲーテは、一八一五年に Shakespeare und kein Ende を發表し、尽きることのないシェイクスピアへの尊敬を述べるのである。

以上の様な文学・思想状況であつてみれば(1)の文章に於いて、ハムレットとかマクベス、また同様に、オレステス

の名を強いて挙げる必要が無かったのは当然であつたと言えよう。それほどまでに、シェイクスピアの劇はギリシャ悲劇と同様、当時の読者人の教養の一部となつていたのである。

〔二―二〕 ヘーゲル自身のシェイクスピア体験

次に、(I)の文中のハムレットとマクベス、そして、オレステスの関係を明確にするために、ヘーゲル自身のシェイクスピア体験を見ていこう。

まず、ヘーゲルの少年期に於けるシェイクスピア体験を見ておこう。

ローゼンクランツによると、ヘーゲルはギムナジウム時代の一七七八年（八歳）、教師レフラーから、シェイクスピアの全集を贈られ、その中で『ウィンザーの陽気な女房たち』を氣に入つて読んでいたようである。⁽¹⁴⁾そして、一七八五年の五月三日、『三頭政治について、アントニウス、オクタヴィス、レビトゥスの三人の間に交された談話』という、シェイクスピアの『ジュリアス・シーザー』に影響を受けた作文を朗読している。⁽¹⁵⁾

これらのことから、ヘーゲルが少年時代からシェイクスピアの作品に親しんでいたことは明らかである。また、学生時代の記念帖に、友人が『お氣に召すまゝ』の有名なセリフ、「全世界は舞台、男も女も役者に他ならぬ……」を書き込んでいることなども、ヘーゲルのシェイクスピア体験に数えてもよいだろう。

しかし、私達が(I)との連関で是も注意せねばならないのは、ノールによって『キリスト教の運命とその精神』と名付けられたフランクフルト時代の手稿であろう。（一七九八―九九年）そこには、ユダヤ教、ユダヤ民族を総括するにあり、次のような発言が見られるのである。

(II) ユダヤ民族の偉大な悲劇は、決してギリシャ悲劇ではない。それは、恐怖も同情も惹き起こすことはできない。⁽¹⁶⁾

何故ならば、恐怖と同情とは、美しい存在の必然的蹉跌という運命からのみ生ずるのであるから。それに対して、ユダヤ民族の悲劇は、嫌悪しか惹き起こすことはできない。ユダヤ民族の運命は、マクベスの運命である。マク

ベスは、自然そのものの外へ出て、疎遠な存在に身を委ね、それを礼拝することによって、人間の本性の全ての聖なるものを引き裂き、殺害し、自分の神々にも、遂には見離され——というのは、神々は客体であり、マクベスはその奴隷であつたから——自分の信仰そのものに於いて、粉碎されねばならなかつた人物である。⁽¹⁷⁾

この引用文(II)に於いては、『マクベス』とギリシャ悲劇とが比較され、“美”“恐怖と同情”という点に於いて、ギリシャ悲劇に、『マクベス』よりも、はるかに高い評価が与えられていることに注目しておこう。

さらに、ヘーゲルは、イエナ時代(一八〇三年)の『自然法論文』の中で、オレステスの破滅と和解をモデルとして、市民社会を把握しようと試みている。しかし、この試みは『精神現象学』では、放棄されることになる。⁽¹⁸⁾

ともあれ、今、私達が確認すべきことは、一八〇六／七年の『精神現象学』を執筆する以前のヘーゲルの思考の中では、ギリシャ悲劇とシェイクスピアの劇(就中『マクベス』)が、重要な位置、いわば判断の基準となるような位置を占めていた、ということである。しかも、その時、オレステスをはじめとするギリシャ悲劇の主人公たちが、マクベスよりも高い地位を与えられていたこと、少くとも、一八〇三年まではそうであつたことを、はっきりと確認しておこう。

しかし、(I)の文に於いては、マクベスとギリシャ悲劇の主人公・オレステスが、ハムレットに対し、一段低いしかも、同じ位置を与えられているのである。何故であらうか。

〔二—3〕 ゲーテとヘーゲル——ハムレット解釈をめぐって——

さて、先の問に答えていくためには、(I)の文に於いて何が問題となつているのか、すなわち、どのような観点からハムレット・オレステス・マクベスの三者が比較されているのかを、まず、明らかにしていかねばならない。

ハムレットに関して、ヘーゲルは、『精神現象学』の「頭蓋論」の中で、はっきりとその名を挙げて言及している。このことから、『精神現象学』執筆の頃までに、ヘーゲルは『ハムレット』を相当読み込んでいたと考えられる。そ

のヘーゲルが、どのような観点からハムレットという人物を理解し、彼をオレステスやマクベスよりも高く評価したのか。この問を、当時の代表的なハムレット観と対比することによって、見て行こう。

当時の代表的なハムレット観として、こゝでは、先に挙げた(二一)『マイスター』第四部のゲーテによるハムレット解釈を見ていきたい。このハムレット解釈は、T・S・エリオットが、「ゲーテはハムレットをヴェルテルに仕立てた」と非難していることから明らかなように、いわゆる「悩めるハムレット」の原型であり、二十世紀の私達にも大きな影響を与え続けているものである。ともあれ、ゲーテは、小説の主人公ヴ・イル・ヘルム、の口を通して述べる。

(四) ……『時の関節がはずれてしまった。その時をもとどおりに直すために生まれてきたとは、何と悲しいことだろう。』

この言葉に、ハムレットの全ての行動を解く鍵があるのだと思います。大事業が、それに耐えることのできぬ魂に課せられた、そのことをシェイクスピアが描こうとしたのは明白です。そして、この作品は徹頭徹尾この意味で作られていると私は思います。この劇では、可愛い花だけしか咲かすことのできない高価な鉢に、樫の木が植えられるのです。根がはびこれば、鉢は粉々になってしまうでしょう。

美しく、純粹で、また高貴である存在、そしてまたきわめて道徳的な存在は、英雄に必要な肉体的遅しさが欠けているために、重荷にひしがれて破滅(zugrunde gehen)して行くのです。何故なら、この存在は、この重荷を背負うことも投げ出すこともできないからです。⁽¹⁶⁾

ゲーテは、ハムレットを、「美しい存在」と見ています。しかし、この「美しい存在」には、ギリシャ悲劇の英雄(英雄)が持つ行動的肉体、つまり「樫の木」に耐え得る強固な大地が欠けている、従って、破滅せざるを得なかったところにハムレットの悲劇がある、とゲーテは見ている。しかし、それでもやはり、『ハムレット』は「美しい存在」の悲劇である。そして、その点が、当時のF・シュレーゲルをして、『マイスター』は時代の最も偉大な傾向で

ある」と言わしめたものであろう。また、(II)の文に於いて、美の観点からマクベスを批判したヘーゲルも、おそらくこの「時代の傾向」のうちにいた、と考えられる。

では、この(III)のゲーテのハムレット論が発表されてから十年余り経た一八〇六年、ヘーゲルは、(I)の文に於いて、どのようなハムレットを見ていたのであろうか。これをより詳細に検討するために、ヘーゲルが後年『美学講義』で再び『ハムレット』を採り挙げている箇所を見て行こう。その講義は、一八二〇／二二、二三、二六、二八／二九年の四回行われたものである。『精神現象学』執筆から、少なくとも十四年後の講義である。しかし、そこに於ける『ハムレット』からの英語原文の直接の引用に接する時、私達は、驚かざるを得ない。

(IV) あゝ幽霊は悪魔かもしれない。悪魔は、

どんな姿を借りて現われることもできるのだ。ひょっとすると

おれの衰弱と憂鬱につけ入って——こういう時には、

悪魔の奴に乗ぜられやすいから、——

あいつ、おれを惑わし、おれを地獄におとしに来たのかもしれない。

もっと確かな証拠を握らねばならぬ。芝居がいい、

王の本心を探るにはこれにかざる。⁽²⁰⁾

このハムレットの独白を圧縮すると、(I)の後半部分となる。つまり、「(ハムレットは)復讐をためらう。そして、更に別の証明を企てる。——この明らかにする霊は、悪魔かもしれないぬ、という理由からである。」という(I)の後半部分は、今私達が見た(IV)の独白のヘーゲル自身による要約なのである。このことから、ヘーゲルは、『ハムレット』のこの独白に、ハムレットという人物の核心を把握し、『精神現象学』執筆以降も、その確信は動くことは無かったと断定してよい。

では、このハムレットの独白に、ヘーゲルは、どのようなハムレットを見たのであろうか。ヘーゲルは、その独白(IV)を引用する前に、おゝよそ、次のような論を展開する。

魔女とか幽霊とかが現われてくる時、芸術家は、人間に「決断の自由と自立性」を確保すべきである。この点に関して、シェイクスピアは『マクベス』・『ハムレット』に於いて見事な典型を与えている。とりわけ、『ハムレット』に於いてはガイストの出現(Erscheinung)が、『マクベス』よりも、より美しくより深く扱われている。ところが、『ハムレット』に関して、人々はシェイクスピアを次のように非難する。「ハムレットは、父のガイストが登場し彼に復讐を言い渡すのに、ためらってなかなか実行しない。そのために『ハムレット』の劇全体が弛緩したものになってしまっている(大意)。」

このようにシェイクスピアへの非難を紹介した後、ヘーゲルは、この「ためらい」をハムレットの内的で美しい性格から好意的に理解しようとする傾向もあることを述べ、その例としてゲーテの意見を紹介する。

(V) 大事業が、それに耐えることのできぬ魂に課せられた、そのことをシェイクスピアは描こうとした。そして、この作品は徹頭徹尾この意味で作られているとゲーテは思っている。「この劇では、可愛い花だけしか咲かすことのできない高価な鉢に、樫の木が植えられるのです。根がはびこれば、鉢は粉々になってしまうでしょう。」⁽²¹⁾

(傍点は引用者による。)

これは、「」内はもちろんのこと、その前の部分も、先に私達が見た『マイスター』のハムレット論(III)からの引用である。たゞ、(IV)では「私(IIヴィルヘルム)は思います」となっている部分を、(V)では「ゲーテは思っている」としている。これは、ヘーゲルが、このヴィルヘルムの口を通して展開されるハムレット論をゲーテ自身の意見と見做していることを示している。さて、このゲーテのハムレット論に対し、ヘーゲルはしかしと続ける。

(VI) しかし、シェイクスピアは、ガイストの出現に関して、(ゲーテが思っているのよりも)ずっと深い表現を与

えている。ハムレットはためらう。何故ならば、彼はガイストを盲目的に信じたのではないからである。⁽²²⁾

そして、ヘーゲルは、ハムレットの独白(Ⅳ)「あの幽霊は悪魔かも知れない……」を引用するのである。

先にヘーゲルが引用したゲーテのハムレット論(Ⅴ)の直前に、やはりハムレットの独白「時の関節がはずれてしまった。その時をもとどおりに直すために生まれてきたとは、何と悲しいことだろう」が、ゲーテによって引用されたのを、私達は(Ⅳ)に於いて見た。ヘーゲル自身も、そのことは承知していたであろう。とすれば、ヘーゲルは、ゲーテが「ハムレットの全ての行動を解く鍵」とした独白に対して(Ⅳ)の独白「あの幽霊は悪魔かも知れない」を、シェイクスピアの「ずっと深い表現」を解く鍵として、真向から対置していることになろう。さらに、ヘーゲルは、その独白の引用の後で、次のように述べる。

(Ⅳ) この独白に於いて、我々は以下のことに気付く。(ガイストの)出現そのものはハムレットを思うがままに操ることはできなかった。むしろ、彼は疑い、そして、独自の企てで、行動を引き受ける前に、確信を手に入れようとしたのである。⁽²³⁾

先に、この『美学講義』のハムレット論が『精神現象学』のハムレット論(Ⅰ)と密接な関係にあることを、ハムレットの独白(Ⅳ)に於いて見た。さらに、今の二つの引用(Ⅳ)・(Ⅳ)に於いて、そこに使用されていることが(Ⅰ)と共通していることから、『美学講義』と『精神現象学』に於けるハムレット論が同じ視点に於いて述べられていることを確認しておこう。まず、(Ⅰ)と(Ⅳ)に、ためらう(zaudern)という動詞が共通していること。次に、企てということが、(Ⅰ)では動詞(Veranstalten)で、(Ⅳ)では名詞(Veranstellung)で使われていることを確認しておきたい。

では、その『精神現象学』と『美学講義』に共通している視点、ゲーテが見ているよりも「ずっと深い」シェイクスピアの表現を見ることができる視点とは、何であらうか。

ヘーゲルは、「ハムレットは、ためらってなかなか復讐しない」という非難に対し、ゲーテの如く、弱々しいハム

レットをその本性の美しさから弁護しない。ハムレットはためらう。それは事実である。しかし、それは、ガイストの出現を盲目的に信することなく、行動するために、まず疑い、はっきりとした確信を手に入れるためだ、と「ために」に新たな意味を見い出すのである。つまり、ガイストが命じた復讐への「ために」という消極的行為を、ヘーゲルは、「決断の自由と自立性」を得るための「疑い」という積極的行為と考えたのである。(1)に於いても、「ために」と「企て」の根拠を、ヘーゲルは、「この明らかにする霊は、悪魔かも知れぬ」という霊Ⅱガイストへの不信、によって根拠付けている。そして、その不信をさらに次のように説明する。

この(ガイストに対するハムレットの)不信は、次のような理由によって根拠付けられる。知る意識は、自身を、自分の確信と対象的実在との対立のうちに置く、という理由から根拠付けられるのである。(514)

知る意識(こゝではハムレット)は、自分を「自分の確信と対象的実在との対立のうちに置く。」つまり、分裂し二重化する。そして、それは、疑う(*doubt*)ことである。従って、「疑う」ということばも、『精神現象学』と『美学講義』のハムレット論に共通することばと見做すことができるだろう。

とまれ、ハムレットは「知る意識」である以上、二重化する、つまり疑う。故にガイストに不信をいただき、ガイストに思うがままに操られることなく、行動への「決断の自由と自立性」つまり「確信」を得ることができたのである。そこに、ヘーゲルは、ゲーテが見たよりも「ずっと深い」シェイクスピアの描くハムレットを見出したのである。

確かに、F・シュレーゲルも「ために」に積極的意味を見い出そうとする。彼は「ハムレットの決着をひきのばす性格」を、『マイスター』という小説の本質、即ち教養(*Bildung*)と見做すのである。*Bildung* とは、シュレーゲルによれば「各人が各々の仕方・程度に於いて普遍へ近づくこと」である。⁽²⁴⁾しかし、この「ために」は、「普遍」に到達することのない永遠の「ために」であった。ゲーテが『マイスター』の七、八巻で、ヴィルヘルムの「ために」に「決着」をつけた時、シュレーゲルは、沈黙してしまふ。そして、その後、行動を重んじるゲーテと、「ため

らい」つまりいわゆる「ロマン的彷徨」を重ねるシュレーゲルらロマン派は対立して行くのである。

これに対し、ヘーゲルの見た「ためらい」は、行動に移る前の「決断の自由と自立性」を保障するものであった。即ち、この「ためらい」＝「疑い」は、まさにそれ自身が、各人が各人たらしとする行為なのであり、確信に満ちた行動に於いて、その行動に確固たる個性を与えるものである。つまり、「疑い」は、その結果たる「行動」に於いて、そのモメントとして生きているのである。

このように、一八〇六年のヘーゲルは、一七九五年のゲーテ、シュレーゲル、そして恐らくヘーゲル自身も見ていた「美しき存在としてためらうハムレット」に対して、「行動せんとして疑うハムレット」を見い出すのである。また、芝居という「企て」によって、行動への確信、「決断の自由と自立性」を獲得せんとするハムレットの知・意識のあり方を強調するのである。

〔二―4〕 悲劇的知

では、このようなハムレットの知のあり方に対して、ギリシャ悲劇の主人公、そして、マクベスは、どのように劣っているであろうか。

まず、ギリシャ悲劇の主人公たちについて見てみよう。ハムレットよりも、オレステスは思慮深くなく根本的でない、とヘーゲルは(I)で述べている。

オレステスは、アポロンの神託を告げる巫女たちの言葉を信じ、一気に復讐へと、母殺しへと走る。アンティゴネも、家族の掟を疑うことなく一直線に行動する。また、オイディプスも、神託を疑うことなく真相究明へと向う。この時、オレステス、アンティゴネは、行動することによって、その行動自体の持つ別の意味に出会い、破滅する。善と信じて行動したことが、同時に悪でもあったことを知るのである。また、オイディプスは、真相究明により、自分が自分について全く無知であったことを知るのである。ここで、主人公たちは、はじめて二つに引き裂かれ、運命に

飲み込まれるようにして破滅して行く (zugrunde gehen) のである。しかし、この分裂＝二重化は、運命によって外から彼らに突きつけられたものであるため、彼らは根本 (Grund) に立つことができず、深淵 (Abgrund) へと墜落して行くことになるのである。

これらのギリシャ悲劇の主人公とは反対に、ハムレットは最初に、自分自身を分裂させる。「疑う」ことにより、「自分の確信と対象的実在との対立のうちに自分を置く」のである。そして、芝居という「独自の企て」によって、確信を得てから行動へ移ろうとするのである。つまり、彼は、最初から自分自身で根本へと赴いたのである。そして、その根本に立ったうえで、つまり足を地につけて、行動への「決断の自由と自立性」を獲得したのである。ハムレットの悲劇は、ギリシャ悲劇のように超現実的なものの声に従ったために破滅して行く悲劇ではないのである。

では、ハムレットより純粹でないと述べられたマクベスの方はどうか。

『キリスト教の運命とその精神』に於いて、「ユダヤ民族の運命はマクベスの運命である」として、主に、自然からの逸脱・疎遠なものへの信仰・人間性の破壊という観点から、ヘーゲルがマクベスを見ているのを、私達は見た。そして、(1)に於いては、マクベスの魔女の予言を信じるその信じ方が、ハムレットに比べて、純粹でないと述べられていた。この「純粹」ということは、どういうことなのであろうか。

まず、魔女の予言とは次のようなものである。

万歳、マクベス！ おめでとう、グラームズの領主様

万歳、マクベス！ おめでとう、コーダアの領主様

万歳、マクベス！ いずれは王となられる方⁽²⁶⁾

マクベスは、最初この予言を否定する。第一の予言は、予言というより事実である。しかし、第二、第三の予言は、マクベス自身心では望んでいても、決して口に出してはいけなない事柄である。故に、マクベスは、この魔女たちの予

言を真と認めることを恐れた。ヘーゲルは、この魔女たちについて、『美学講義』で、次のように述べている。

『マクベス』中の魔女たちは、外的な力として現れる。この力は、マクベスに彼の運命を予言する。しかし、魔女たちが告げた事柄は、マクベスの秘められた彼自身の望みなのである。その望みが、このような見かけだけは「外から」という仕方、マクベスの前に現われ明らかになったのである。⁽²⁷⁾（傍点は引用者。）

しかし、マクベスは、その予言が彼自身の望みであることは、認めようとしなない。彼は、最初この予言を疑い否定する。ところが、第二の予言が真実となるや、彼は第三の予言も真実であるとして、それに身を委ね（sich verlassen）、王殺しへと誘われていくのである。

このように、マクベスも、魔女の予言を疑っている。しかし、それはハムレットの「疑い」とは、質の異なるものである。ハムレットはガイストの出現を全く否定しようとしなない。ガイストの出現を目の前にしてうろたえる哲学者で親友のホレーシヨに向い、ハムレットは言う。

なあ、ホレーシヨ、この天地の間には、われわれの哲学では、

とうてい考えおよばぬことがたくさんあるのだから。⁽²⁸⁾

このように、ハムレットは出現してきたガイストを純粹に信じている。そして、次に、そのガイストを悪魔かもしれない、と疑うのである。これに対して、『マクベス』の魔女は、マクベスにとっては、疎遠な力として現われる。このように、マクベスは、魔女の出現と同時に二つに引き裂かれてしまっているのである。そして、偶然的にこの予言が真であることを知ると、今度はこの疎遠な力に身を委ね王殺しを執行してゆくのである。

このように、マクベスは魔女を最初に疑った。ハムレットは、ガイストを純粹に信じた。そして、信じるが故に疑ったのである。

そもそも、ヘーゲルに於いて、純粹（rein）とは、直接的（unmittelbar）単一（einfach）を意味する。純粹なもの

直接的で単一である。それ故にこそ、そこに分裂Ⅱ二重性の可能性があるのである。ハムレットが「自分の確信と対象的実在との対立のうちへと自分を置」けるのは、何よりもまず彼が最初に「純粹」であったからである。ところが、マクベスは、最初から対立のうちに身を置いてしまっている。しかも、その対立の解消は全く偶然的な仕方与えられ、マクベスは「決断の自由と自立性」を獲得することなく、疎遠な力の「奴隸」(引用文(II)参照)として破滅して行くのである。

ここに於いて、ヘーゲルが何故ギリシャ悲劇と『マクベス』とを同列に置くのかが明らかとなる。ギリシャ悲劇の主人公たちにも、マクベスにも共通して欠けているものがあるのである。つまり、「疑う」ことによって、行動への「決断の自由と自立性」を獲得することである。彼らは、自分自身の確固たる確信に従って行動できなかったのである。そこに彼らの悲劇があるのである。それに対し、ハムレットは、ガイストを疑い、それに操られることなく、「独自の企て」で確信を得て行動しようとした。彼は、あくまで「決断の自由と自立性」に立って、行動しようとしたのである。故に、ヘーゲルは、ハムレットにギリシャ悲劇の主人公やマクベスよりも、高い地位を与えたのである。しかし、それ故にこそ、『ハムレット』の悲劇は、より深い悲しみを抱え込んでいるのかも知れない。

〔二—5〕 劇的真実

では、ハムレットは、どのように「疑い」、どのように「決断の自由と自立性」を得るのであろう。

ハムレットは「あの幽霊は悪魔かも知れない」とガイストを疑う。しかし、彼は、直接にガイスト—悪魔問題を問うのではない。むしろ、この問題は劇の最後になっても明らかにならない。この問いは観客に残されたままとなっているのである。しかし、ハムレット自身は、こう疑うことによって、ガイストに操られることなく、行動への「決断の自由と自立性」を得るため「独自の企て」へと向うのである。そこには、弱々しいハムレットはいない。むしろ、人間に知を授けた蛇のように狡猾な(Sneaky)なハムレットがいる。

さて、その「独自の企て」とは独白(Ⅳ)で述べられていた「芝居」である。これは、ハムレットが少し手を加えた『ゴンザーゴ殺し』という芝居である。この芝居を、ハムレットは、現在の王であり、かつ彼の叔父でもあるクロードィアスの目の前で上演する。このクロードィアスこそは、ガイストのことによれば、父の仇なのである。そのクロードィアスの前で、ハムレットは、次のような筋書を芝居を上演する。——ある男が、王を殺し、その妃を我がものとし、王位に就く——これは父のガイストが明らかにしたところでもあった。ハムレットは、この芝居にクロードィアスがどう反応するかを見ることによって、「決断の自由と自立性」を得ようとするのである。実際、クロードィアスは、芝居中の男が王を殺す場面で動揺する。この事実を手にしたハムレットは、「疑うハムレット」から一変して「行動するハムレット」になるのである。

しかし、ハムレットの「疑い」から「行動」への転換には、無理があるように思える。例えば、喜志哲雄教授は次のような点を指摘しておられる。

なるほど、クロードィアスは劇中劇に対してある反応を見せはした。これによってクロードィアスがハムレットの父を殺したのではないかという疑いはこれまでよりも濃厚になるであろう。しかし、疑いはどこまで行っても疑いでしかない。志賀直哉流に言えば、「これが事実の証拠として何になる!」ということになる。劇中劇を通してハムレットが手に入れるのは、おそらく犯罪捜査において状況証拠とか心証とか呼ばれるものであって、それは客観的ないし科学的な証拠ではない。⁽²⁹⁾

ヘーゲルは、(Ⅰ)に於いて、ハムレットは「別の証明を企てる」と述べている。ところが、その「証明」は、「客観的ないし科学的証拠」に基づくものではない。「王殺し」の場面で動揺したクロードィアスは、おそらく、王殺しの犯人にちがいない——このような主観的ないし独断的な確信によって、ハムレットは、復讐という行動へと向うのである。このような確信を、喜志教授に倣って「劇的眞実」⁽³⁰⁾と呼んでおこう。しかし、この劇的眞実が、主観的・独断的

な真実であることは、あまりにも明白である。事実、この芝居を見て動揺したクローディアスは叫ぶ。

Give me some light.

light は「灯り」であり、また証し、でもあろう。クローディアスは志賀直哉が『クローディアスの日記』で見抜いたように「これが事実の証拠として何になる！」と、ハムレットの一人よがりを非難するのである。これは、ハムレットの知を高く評価するヘーゲルへの非難でもある。

喜志教授によれば、劇中劇が二部構成になっていることから、この非難を無効にすることができるという。しかし、現代の『ハムレット』解釈を知らぬ一八〇六年のヘーゲルは、先の非難にどう答えようとするのだろうか。こんな一人よがりの確信で「決断の自由と自立性」を得るハムレットは、単に自由な、つまり勝手な人物でしかないのではないか。

三 ヘーゲルの知

私達は、ヘーゲルが、ハムレットを、彼がガイストを疑い、「独自の企て」で「決断の自由と自立性」を得ようとする点で、高く評価しているのを見た。しかし、その「独自の企て」によって獲得される「自由と自立性」は、今見ただうに「勝手」で「一人よがり」と言ってもよいものである。

ヘーゲルは、いったい、ハムレットの「疑い」、そして「企て」「証明」のうちに何を見たのであろうか。それを明らかにしていくために、ヘーゲル自身が「疑う」ということをどのように『精神現象学』で遂行しているかを、ヘーゲルの見たハムレットを導きの糸として、見て行こう。もし、ヘーゲルがハムレットのうちに自分自身の姿を見い出していたとしたら、ヘーゲル自身の「疑い」の遂行のうちに、先の非難に対する答えが見い出せるはずである。

ヘーゲルは、この『精神現象学』を、まず、『意識の経験の学』として書き始めている。その緒論(Einleitung)の冒頭に於いて、ヘーゲルは、次のような知を批判する。一方に真理・絶対者を置き、他方に認識を置く知を批判するのである。このような知は、真理を認識しようとする時、「誤りはしないかと恐れ」(64)て、まず自分の認識作用そのものの吟味から始める。しかし、この知が「誤りはしないかと恐れることは、実際には、真理を恐れていることを、自ら明らかにするものである」(65)と、ヘーゲルは述べる。

私達は、こゝに、マクベスと同じ知の在り方——是初から真理を疎遠なるものとして彼岸に置いてしまふ知の在り方が批判されているのを見る。また、「認識作用の吟味」という点に注目すれば、これはカントやその亜流への批判でもあらう。

さて、ヘーゲルは、このような知への批判を次のように根拠付ける。

このように言うのは、次のことから明らかである。絶対者のみが真であり、真なるもののみが絶対である。

(66)

この一人よがりな断定とも言い得るヘーゲルの叙述に関して、私達は、次のことに注意せねばならない。つまり、この「絶対者」・「真なるもの」は、認識の外に、認識に対立して存在するものではない、ということである。何故ならば、ヘーゲルは、「真理」(「真なるもの」)・「絶対者」を自分の外に置き、それと対立する知のあり方を批判し、その根拠として、先の「断定」へ到ったのであるから。従って、この「真理」・「絶対者」は、認識と対立するものではない。とすれば、認識と一体となっているものである。即ち、この知は「純粹」な知なのである。

しかし、同時に、この純粹な知を基点として、そのまゝ進もうとする知のあり方もヘーゲルは批判する。つまり「学」に於いて、他人の思想の權威に屈することなく、全てを自分で吟味し、たゞ自分の確信にのみに従って行こうとする決意、もっと上手く言うならば、全てを自分で産出し、自分の行為のみを真理と見做そうとする決意」(66)を

持つて、学を始める立場を、ヘーゲルは批判する。「真理と学への真面目な情熱」(97)を持つて、他者の權威に頼ることなく学を始めんとする人々を、ヘーゲルは、「そのようなやり方では真理は現われては来ず、たと、自分の確信に基づいているんだ、という虚栄のみが、他者の權威に頼る人々と異なるだけだ(大意)」(98)と批判する。

私達は、こゝに、自分の確信に基づいて疑うことなく、一直線に行動したアンティゴネの知のあり方が、アポロンの神託をそのまま信じて行動したオレステスやオイディプスの知のあり方と共に、批判されているのを見る。つまり「思慮深く」なく「根本的」でない知が批判されているのである。哲学的には、フィヒテの主観哲学がヘーゲルの念頭にあったのであろう。

では、先の「絶対者のみが真であり、真なるもののみが絶対である」という「断定」で『意識の経験の学』を始めようとするヘーゲル自身はどのように進んで行こうとするのか。

ヘーゲルは、このように出現してきた学について次のように述べる。

学が登場してくるその場に於いては、その学自身は現象(Erscheinung)である。つまり、学は登場してきたと言っても、真の学として展開・完遂されてはいないのである。(中略)学は、このような(現象という)状態から脱け出さねばならない。そして、学がそのような状態へと向っていくことによってのみ、学はその状態を脱け出すことができるのである。(99)

ヘーゲルは、学の存在を主張するのではない。「学が存在する」と主張すれば、他の学も同様に己れの存在を主張するであろうし、逆に否定すれば、結局はより好ましき学の予感に身を委ねる他はないからである。そうではなくて、ヘーゲルは「この学は真か」を問うべく、学の現象によって惹起された知、つまり現象知へと、まず向うのである。故に、ここに現象してきた学は、現象知とそれを対象とする「我々」に分裂するのである。

このことは、『ハムレット』に於いては、ハムレットが、ガイストの現象によって惹起された心のざわめきの正体

を見究めようとしたことに対応しているであろう。彼はガイストの存在を主張するのではない。ガイストの存在が確實となれば、彼はそのまゝ復讐へと走りオレステスのような悲劇を演じたであろう。逆に、ガイストの存在を否定するならば、より好ましい真理に身を委るしもなくマクベスの如き最期をむかえたであろう。確かに彼はガイストの現象を少しも疑っていない。つまり、現象によって惹起された知を少しも疑っていないのである。しかし、そうであるからこそ、自分の目ではっきりと見たガイストの現象の正体を見究めようとするのである。現象の背後に真理が隠れているのではないか、ガイストは悪魔かも知れぬと疑い、現象によって惹起された知の確実性を疑うのである。

自分の目を信じぬ者にはこのような疑問は起らない。「亡霊など迷信だ」という常識（ハムレットの言う『われわれの哲学』）によって自分の見た現象を否定し、常識の世界へ逃げ込むであろう。これに対して、ハムレットは「われわれの哲学」ではとうてい考え及ばぬ」現象を見ても、これを「哲学」によって否定しようとはしない。しかし同時に、あくまでもその現象の正体を見究めようとするのである。そして、その探究は、現象によって惹起された知の確実性を検証することから開始される。この時、「ガイストは悪魔か」とハムレットに問いかけられた人々は、はじめて劇のうちに何を見るべきかを了解して真の観客となるのである。

ヘーゲルもハムレットも、ガイスト（学）の現象に魅入られた、と言ってもよいだろう。しかし、彼らの強靱な魂は、この現象の正体を明らかにすべく、現象によって惹起された知の確実性を、〈我々〉の目の前で、検証して行くのである。

〔三―2〕 疑う意識とその経験

さて、ヘーゲルは、この現象知の叙述（Darstellung = 演技）を、「自然な意識が真の知へと突き進む道」（67）と規定する。また、予め設けられた駅を遍歴して行く「魂の道」（67）とも呼ぶ。

そして、魂は自分自身を完全に経験して行くことによって、自分が本来（an sich selbst）何であるかを知るに至

り、自分自身をガイストへと浄化するのである。(67)

自然な意識を魂と呼ぶ時、「真の知」つまり学はガイストと呼ばれる。しかし、この自然な意識・魂は、決してガイストそのものを問うのではない。あくまでも、自分自身を問い、自分を経験して行くのである。そして、その結果として、学・ガイストが明らかとなるのであり、同時に、そこから見れば、それまでの展開そのものも学・ガイストの展開ということになるのである。

しかし、この自然な意識の辿る道は、単なる向上の道ではない。それは、「疑いの道 (der Weg des Zweifels)」(67)の道であり、また、「絶望の道 (der Weg der Verzweiflung)」(67)でもある。意識は、自分の知を疑う。しかし、「この道で生じるのは、ふつう『疑い』ということばで理解されているようなものではない。つまり、あれこれの思い込まれている真理についてちょっと迷ってはみるが、この疑いはうまく具合に消えてしまっ、はじめの真理へと戻り、結局、事態は元のまゝである、というような『疑い』ではないのである。」(67)このような疑いは、絶望することはない。疑い (Zweifel) が絶望 (Verzweiflung) になるのは次のような時である。「現象知にとって最もリアルなものが、実際には、むしろリアルになることのない概念にすぎない」(67)ということが、現象知自身に意識される時である、とヘーゲルは述べる。

では、この現象知に自然な意識は、どのようにに疑い、どのようにに絶望するのであるうか。

この意識が疑う時、ヘーゲルが強調するのは、次の二点である。意識が、自分の知が真か偽か吟味する時、

一、意識は、その規準を自分自身に於いて与える。(71)

二、意識は、自分自身で吟味する。(72)

この理由を、ヘーゲルは次のように説明する。「意識は、一方に於いては、対象の意識であり、他方に於いては、自分自身の意識なのである。つまり、意識は、自分にとって真なるものの意識であり、また同時に、それに関する自分

の知の意識なのである。この二つが意識に対してあるのだから、意識自身がこの二つを比較するのである。」(72)

意識は、「知る意識」である時、このように分裂する、というのは、ヘーゲルの意識に関する基本的な見方である。そのことは、先にハムレットに関して「知る意識は、自分自身を自分の確信と対象的實在との対立のうちに置く」(514)と述べられた文や、また、別の連関での「意識は、自分自身の確信と対象との対立によって、成立している。」(423)という叙述に於いて見られる。この時、知られるもの＝対象が、絶対者であろうとなかろうと、ヘーゲルは、まず、意識の「知る」という運動そのものに注目している。

さて、意識が分裂し、自分の知を疑って吟味して行こうとする時、規準となるのは「自分にとって真なるもの」である。これは次のようなものである。「そもそも意識が対象について知っているというまさにその時、次のような区別が生じているのである。つまり、何かが意識にとつて、Ansch として在り、他方、別のモメントが知としてつまり意識に対する、対象の存在として在るのである。」(72) この Ansch としての「何か」が規準となるわけであるが、それは、決して、絶対的真理や客観的真理ではない。しかし、私達が、意識に対して外から「客観的」真理を提出しても、それらは「私達にとつて」(71)の真理ではないのである。むしろ、ヘーゲルは、このようにしか真理を把握することのできぬ私達の知のあり方を、現象知という鏡に映る私達自身の知の姿として、見て行こうとするのである。

さて、意識は、自分の知とこの Ansch を比較する。「この比較に於いて、両者が対応しない」(72)という場合が生ずる。従って、「意識は、対象に合わせるために、自分の知を変えねばならないように見える。しかし、知が変化すると同時に、実際には、対象自身も変化するのである。何故ならば、意識が手もとに持っていた知は、本質的に、対象に関する知であったのであり、従って、知と共に、対象も別のものになるのであるから。つまり、この対象は、本質的に、この知に属していたのである。こうして、意識には次のことが明らかにになる。意識にとって以前には

Ansich であつたものが、(今や) *an sich* ではなくなつてしまつてゐる。つまり、その *Ansich* は、意識にとつてのみ *an sich* であつたのである。」(72) こゝに於いて、「疑う意識」は、「絶望する意識」となる。何故ならば、「現象知にとつて最もリアルであるもの」＝*Ansich* が、「實際は、むしろリアルになることのない概念にすぎない」ということが意識自身に明らかになつてしまつたからである。

この「疑い」から「絶望」への展開を、ハムレットについて見てみよう。

ハムレットの目の前には、何食わぬ顔で王位に就いてゐるクロードディアスがいる。しかし、ハムレットは、実は (*an sich*) クロードディアスが先の王を殺したのではないか、と疑う。そして、彼の知つてゐるクロードディアス(無実に見えるクロードディアス)と、真のクロードディアス(先王を殺したクロードディアス)を、見較べるのである。つまり「王殺し」の芝居を、クロードディアスに見せ、それにどう反応するかを見るのである。この時、ハムレットにとつて規準となるのは、真のクロードディアス、つまり芝居中の王殺しを実行する男である。そして、その芝居に、それを見ていたクロードディアスは反応する。となれば、ハムレットがクロードディアスに関して持つていた知は修正されねばならない。「何食わぬ顔で王位に就いてゐるクロードディアスは、実は王殺しの犯人である」と。しかし、この新らたな知に対しハムレットが先程と同じ態度を採れば、この知に対応した新たな対象が想像されるであらう。となれば、今得たこの新らたな知も、彼の想像力の産物にすぎなかつたのだ。彼は、最早何を信じてよいか分ぬ絶望のうちにゐる。故に、彼の口からは「あのガイストは悪魔ではない」という断定は、聞くことはできぬのである。

ハムレットは、疑い＝自分の知の吟味を開始する時には、*Ansich* という世界が存在することを信じていたのである。目の前の現象の背後に *Ansich* なる世界が実体として現象世界を支えているという世界観があつたのである。故に、この二つの世界を、芝居としての世界 (*Ansich*) と現実として比較したのである。しかし、今、彼に明らかになつたのは、「*an sich* は自分にとつてのみ *an sich* であつた」ということである。こゝに於いて、ハムレットは

「クロード・ディアスが犯人だ」という真理を得るのではない。そのような真理——劇的真理——は、一人よがりな真理でしかない。むしろ、ハムレットは、自分の知を吟味することによって、一人よがりでない客観的真理など存在しないことを知るのである。Ansich も、結局、自分にとつての Ansich でしかない。知は、結局、自分の知の外へ出ることはできない。自分の知の外に存在していると見えた Ansich さえも、結局、自分の知に対してしか存在し得ないのである。意識は、自分の目でしか世界を見ることはできないのである。

このように見てくれば、先のハムレットへの非難、つまり「客観的な真理——クロード・ディアスが先王を殺したかどうか——は、ハムレットの視野、すなわち知のうちでは決定することはできない。ハムレットの知の外に、客観的真理が存在するはずだ。それを無視する『劇的真理』とは、一人よがりな真実でしかない」という非難は、実は絶望を知らぬ楽天的な非難でしかないのである。その「客観的真理」は、結局、それを主張する人々にとつての真理でしかないのであるから。むしろ、この非難こそが、「客観的真理」の存在を独断的に主張する一人よがりな非難である、おそらくヘーゲルはこう言うであらう。

では、このように疑う (zweifeln) ことを究極まで押し進めて絶望 (Verzweiflung) へと至った意識は、どのようにしてそこから立ち上がるのであらうか。

絶望のうちでは「先の対象は、Ansich であることを止めてしまっている。そして、(その対象は) 意識にとつて、意識に対してのみ Ansich であるものになる。」(73) この意識に対してのみ、Ansich であるものは、他の誰れでもない当の意識に対しては Ansich である。このことに意識が気付く時、この Ansich は別の姿で現れてくる。先の文にヘーゲルは、しかしと続ける。「しかし、そのことによって、この Ansich が意識に対して存在する、ということは、真なることであり、しかも、それは、その(真なる)ことが実在、すなわち意識の対象となること、を示しているのである。この新しい対象は、先の対象の無であることを含んでいる。この新しい対象は、先の対象についてなされた

(意識の) 経験 (の結果) なのである。」(73) この時、意識は一八〇度転換する。何故なら、今や、Ansich は意識の視野の外に在るのではなく、意識に対して (Er-), つまり意識されて在るのであるから。従って、意識は、目の前の現象の外に、実体的世界が在るのではないか、と疑う必要はない。目の前の現象の実体、つまり Ansich は意識自身がおぼろげに意識しているものであるから。この時、意識は、Ansich を意識している自分を対象とする自己意識に転換するのである。⁽³¹⁾「従って、感覚世界の広がり全体は、自己意識に対して存続するものではあるが、しかし、それは単なる現象、すなわち *an sich* には存在を持たぬ区別にすぎない。」(134~135) 何故ならば、自己意識にとって、Ansich はそれを意識している自分の意識であるからである。故に、自己意識は眼前の現象の全てを否定し、それを自分の意識する Ansich の下へと同化していこうとする「行動する」意識となるのである。

意識のこのような一八〇度の方向転換は、『ハムレット』に於いては、ハムレットの「ぼくは亡霊の言ったことを一千ポンドでも買うぞ……」という台詞に示されている。彼はクロードディアスの動揺を見て「クロードディアスが犯人であること」を客観的事実として認めたのではない。むしろ、それが対象についての自分自身の概念でしかなかったことに気付いたのである。この絶望の中で彼は決断を強られる。この時、彼は誰れにも頼ることができない。自分で決断せねばならないのである。ヘーゲルの言う「決断の自由と自立性」が問題となってくるのである。その時、彼は眼前の世界を「感覚世界のひろがり全体」と見做し、その中に自分にとっての真実、自分の確信するところを実現せんとするのである。あるいは、喜志教授のように、次の如くに言うこともできよう。

ハムレットはすべてを見ようとした。そして、すべては芝居においてしか見えないことを知った。だから、私たちの状況を芝居として捉え、自らの存在を一つの役割として捉えるのは、彼にとっては切羽詰った挙句の行為なのである。⁽³²⁾

「感覚世界のひろがり全体」を見渡せる視点とは、まさに「芝居」を見る視点であり、その「芝居」の中で行動す

ることは、必然的に一つの役割を演ずる (darstellen) ことになるだろう。しかし、その役割は、自分が決めた役割なのである。ハムレットは、その役割を自分の手で得るためには、「絶望」から立ち上がり、「芝居」(Ansich)を意識した自分を対象として、「芝居」の中へ入って行くしかなかったものであり、また、そうすることによってしか、進んで行くことはできなかったのである。

人は行動しようとする時、ある決断をせまられる。決断するために全てを見ようとする。見えている世界の背後をも見ようとする。しかし、その背後世界が見える世界になった時、その新たな見える世界の背後に再び見えざる世界が生ずる。人は、永久に決断はできない。そのことに気付いた時、人は全てを見ることを諦めねばならない。それは、絶望的状况である。しかし、行動への決断を下す時、人は、自分が見ようと欲する全体であると明らかに、行動に移る。そこに、自立的で自由な決断が生ずる。

では、「行動」へと向った自意識やハムレットはどうなるであろうか。

「自意識は、全く一人よがり (schlecht hin sich) であり、その対象をすぐさま否定さるべき性格のものとして示す、つまり、自意識は差し当っては欲望である。従って、そこで自意識が経験するのは、対象の自立性なのである。」(136) 行動する意識は、眼前の対象を否定しようと行動するや否や、対象の自立性にぶつかる。これは、『ハムレット』では、ハムレットが行動に移るや否や、彼の全ての行動が彼の思惑を裏切ることに対応する。そして、ヘーゲルが、対象の自立性を経験した自意識とその対象である自意識との「和解」Ⅱ「相互承認」を目標として行くのと同様に、シェイクスピアも、ハムレットとレアチーズの「和解」を『ハムレット』の結末とする。そして、その時、『精神現象学』では、その主人公の自意識が絶対的ガイストⅡ神を認め、『ハムレット』では主人公ハムレットが「雀一匹落ちるのにも神の特別な思召がある」と神の存在を認める。両者の経験Ⅱ歴史⁽³³⁾は、最後には神義論となる。そうなるのはじめて「和解」が成立する。(この「和解」に関して、ヘーゲルは、明らかに『ハムレット』からその着想

を得ている。このことに關しては拙稿『和解』⁽³⁴⁾で述べた。

ともあれ、以上のように見てくれば、ヘーゲルが、どのような視点から、マクベスやギリシャ悲劇の主人公たちよりもハムレットを高く評価していたかは明らかであろう。

「三—3」 劇としての『精神現象学』

さて、このような意識が「疑いの道」・「絶望の道」を歩んでいく姿を眺めている者がいる。それが、学の分裂によって生じた「我々」(本稿八〇頁)である。この「我々」は、ハムレットのように疑い絶望し行動して行く意識が演ずる(darstellen)劇を見る観客となる。『ハムレット』の観客が「ガイストは悪魔か」という疑問を与えられて劇を観るのと同じく、この観客としての「我々」も「最初に出現した学は真の学か」という疑問を持ち続けたまま、意識の経験の劇を観ていくことになる。

この観客としての「我々」にできることは、裁判官の如く判決を下すことではなく、「ただ眺めること(das reine Zuschauen)」(T2)だけである。また、場面の転換、つまり意識とその対象が転換する際には、劇の必然性にそった場が設定されねばならない。それは、観客である「我々」の心の動きを熟知した劇作家の仕事である。従って、その新たな場面の設定は、結果的には「我々」が手を加えること(T4)となる。その時、そこに an sich oder für uns というモメントが現われる。これについては、次のように考えられる。場面が転換した時、観客である「我々」にとっては(für uns)、舞台上の事態(an sich)は明らかなのである。例えば、意識が対象には自立性が無いと思いつ込んで行動に移る時、実は(an sich)その対象に自立性があることは、「我々」にとっては(für uns)明らかなのである。つまり、an sich oder für uns の oder とは、意識の劇が演じられている舞台と、観客席との関を示すものである。

しかし、この「我々」も、絶対的真理を把握しているものではない。意識の劇を「たゞ眺める」時の「我々」は、

それ自体、意識である。また、場面の転換の際に「手を加える」〈我々〉は、自意識となるであろう。「Ansich」が意識に対して在る「時」、この意識は自意識であった。今、この Ansich が〈我々〉という意識に対して在るのであるから、「手を加える」〈我々〉、つまり an sich oder für uns というモメントに於いて現われる〈我々〉は、それ自体一つの自意識なのである。従って、この自意識も、劇という対象と「和解」せねばならない。それは、舞台上の自意識が「和解」することによって劇が終った時、はじめて、〈我々〉の課題となる。故に、「美しき魂」を超え出ることによって成立する「和解」がガイストの章と、絶対知の章に於いて二度展開されるのである。そして、その時、「最初に出現した学は、真の学か」という問が解決されるであろう。『ハムレット』に於いても、「ガイストは悪魔か」という問は最後まで明らかにならない。それは、観客が解く問題なのである。

以上のように、私達は、ヘーゲルが、まるでシェイクスピアが『ハムレット』という劇を書いたように、〈我々〉という読者を観客とする『精神現象学』或いは『意識の経験の学』という劇を書いているのを見てきた。もちろん、『精神現象学』の含む内容は、『ハムレット』とは比較にならないほど豊富である。しかし、現象してきた絶対的真理が疑われ、その疑いはひとまず観客にあずけられ、その観客の前で意識自身が自分の知を疑い、絶望し、次に一転して行動へ移り、最後には神を見出し対象と和解するという意識の経験の劇の骨格は、『ハムレット』のそれとピッタリと一致するのである。違いと言えば、絶対的真理に関する疑いを、ヘーゲルは最終的には解決したのに対し、シェイクスピアは観客に投げかけたまゝにしておいた、ということであろう。しかし、この違いは、見方を変えれば、シェイクスピアによって投げかけられた問をヘーゲルが自分なりにこの『精神現象学』つまりガイストの出現に関する学で解決を試みたとも言い得るのである。もちろん、ヘーゲルが『精神現象学』を『ハムレット』に着想を得て書いたのか、或いは、偶然自分の考えを『ハムレット』のうちに見出したのかは、断定できない。しかし、以上のよ

うに『ハムレット』を見るヘーゲルの思惟の動きをたどてくることによって、ヘーゲルその人の姿が、『ハムレット』を書いたシェイクスピアの姿と重って、いきいきと蘇ってくるのを、見ることができるのではないだろうか。

結びにかえて

さて、本稿の冒頭に於いて、私達はヘーゲルの霊が悪魔かも知れぬと疑った。しかし、その疑いは、ヘーゲルの霊が存在するのか、という疑いとしては展開されなかった。むしろ、この論考では、私達が今まで持っていたヘーゲルに関する知識（主に、ギリシャ悲劇に強く影響を受けたとされるヘーゲル）に対して、別のヘーゲルを *Ansich* として立て、その叙述を見てきた。従って、ここに *Ansich* として叙述されたヘーゲルは、私達にとってのみ、否、私にとってのみ、*Ansich* でしかないものと言い得る。故に、そのようなヘーゲル像は、一人よがりなものでしかない、という非難もあるであろう。しかし、逆に、真なるヘーゲル、客観的なヘーゲルというものが何処かに存在する、などと言うことができるだろうか。

ヘーゲルの目に映ったシェイクスピアの姿も、決して客観的と呼べるものではない。また、私の目に映ったシェイクスピアを見るヘーゲルの姿も、客観的なものではない。しかし、私は、それが私の目にはっきりと映ったヘーゲルの姿であるからこそ、自由と自立性を持って、この論考をここに公けにすることを決断できるのである。私の一人よがりを一人よがりでしかないと弁えるからこそ、逆にそこから、この論考を他人の意見ではなく私の確信、腹の底から信じることとして、ことばにできるのである。そして、そのように互いに自分の確信を語り合うところ、ことばの持つ不思議な力を信じて語り合うところに、知の共同体 *Wissenschaft* が成立してくるのではないだろうか。このことはヘーゲルが直接にハムレットの名を挙げている「頭蓋論」の検討などを通して、さらに考えて行きたい。また、その時、ガイストの姿も明らかに becoming に行くであろう。

註 (初出の書名の後の()内は、以下の略称を示す。)

- (1) 「シェイクスピアの完全移植という、世界文学においても類の稀れな現象を出現させたドイツでは、シェイクスピア同化の過程をとおして、その精神史の真髄を把握することが可能であるばかりでなく、また必要となっている。」(中西信太郎「シェイクスピアとイギリスの文学精神」『シェイクスピア批評史研究』所収。『ハムレット』に関して言えば、イギリスでは「所謂 Romantic Criticism の時代が前世紀末から今世紀初頭にかけて大体終わったと考えられ」(中西信太郎「シェイクスピア解釈の方向」『シェイクスピア序説』所収)るのに、ドイツでは、未だロマン主義的なハムレット像が生きているように思われるいわゆる「悩めるハムレット」とは、ゲーテが、『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』の中で創り上げたハムレット像である。(詳しくは本稿二・三参照。)ゲーテ自身は、『マイスター』の後半で、このようなハムレットを批判するのであるが、その批判は忘れられ、まるでヴェルテルのように悩むハムレットが一人歩きし、現在に至っているようである。このようなハムレット像が強固になってしまっているため、ヘーゲルのゲーテとは異なるハムレット観は、全く顧られることがなかった。今世紀に入って、シェイクスピアとヘーゲルの関係を扱った著作として、M. Salditt, *Hegels Shakespeare-Interpretation*, Berlin, 1927, E. Wolf, *Hegel und Shakespeare in Vom Geist der Dichtung*, hrsg. von F. Martin, Hamburg, 1949. があるが、前者は(未だこの著作を入手していないが後者に引用されている部分から察すると)「ヘーゲルは「悩めるハムレット」を理解していないという主張をするものであり、後者は、ヘーゲルはゲーテと同じハムレット解釈をしており、結局、ギリシャ悲劇とシェイクスピア悲劇の間で、ヘーゲル自身が悩んだのだという主張である。彼らは、「悩めるハムレット」という前提によりかかって、決して、ヘーゲルの目にハムレットがどのように映っているかを見ようとする。故に、ヘーゲルの見たハムレット及びシェイクスピアの中に、ヘーゲルその人の姿を見ることができない。私達は、まず全ゆる前提を疑わねばならない。そして、それこそが、ヘーゲルその人の知のあり方ではなかったか。

- (2) ()内の数字は Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, hrsg. von J. Hoffmeister, Hamburg, sechste Aufl., 1952. のページ数を示す。以下同じ。

- (3) むしろ、こゝでの問題は、明治の初期には「精神・霊魂」(『改訂増補哲学字彙』明治一七年)と訳されていた Geist という劇としての『精神現象学』

うことばが、哲学の近代化(?)の中で、「精神」とのみ訳されるようになり、「靈魂」などという言葉は、哲学の領域にはふさわしくないという私達の「哲学」に対する態度であらう。しかしそれだからといって、「靈魂」ということばを復活すればよいと言うのでもない。まずは、ヘーゲルの言う Geist とがどのような動きをするかを見究めるべきであらう。

- (4) I. Stephan u. a. *Deutsche Literatur Geschichte*, Stuttgart, 1972, S. 119.
 (5) 若きヘーゲルがレッシングに大きな影響を受けたことば、藤田正勝『若きヘーゲル』(創文社 一九八六年)の第一部で詳しく述べられている。

- (6) G. E. Lessing; *Kritik und Dramaturgie*, Auswahl. von K. H. Bühner, Stuttgart, 1977, S. 55.

- (7) 登張正史編『クルダー・ゲーテ』中公バックス、1979, p. 301.

- (8) 前掲書、p. 37.

- (9) 相良守峯『ドイツ文学史』春秋社、1970, p. 200.

- (10) ブランクヴァースとは、「押韻のない五脚の弱強格詩行」のこと。(宮下啓三) これは、レッシングの『賢者ナータン』より、ドイツ語による例を見つる。

—als ob

Die Wahrheit Münze wäre Ja, wenn noch

Uralte Münze, die gewogen ward

3 aufzug. 6

尚、この箇所をヘーゲルは『精神現象学』の序文(33)に、形をかえて引用している。

- (11) 「断片」とは言え、一八〇八年に発表される『ファウスト・第一部』と内容的にはほとんど差のない作品である。

- (12) J. W. v. Goethe *Werke, Hamburger Ausgabe*, Bd. 7 (GW), Hrsg. E. Trunz, München, 1981, S. 661, 672.

- (13) *ibid.*, S. 661.

- (14) K. Rosenkranz; G. W. F. Hegels *Leben*, Berlin, 1844, Nachdruck, Darmstadt, 1962, S. 7. 近、F. Nicolini

集を贈られたのは正確には、一七八九年とする方が正しいであろう（Welche Shakespeare-Ausgabe besass Hegel? *Hegel-Studien 19*）。

(15) *ibid.*, S. 17.

(16) 「恐怖と同情」Furcht und Mitleid。これは、ハッシングが『ヘンリック演劇論』で使ったフリステレンスの『詩学』からの訳語。とりわけ、ハッシングは、Furchtを不幸との連関から論じていることは注目に値する。

(17) *Hegels theologische Jugendschriften*, hrsg. von H. Nohl, Tübingen, 1907, Nachdruck 1966, S. 260. 記述は初めは、中塾肇氏のものを参照した。

(18) Vgl. O. Pöggeler; Hegel und die griechische Tragödie in *Hegels Idee einer Phänomenologie des Geistes*, München, 1973.

(19) GW., S. 245. (記述は初めは、高橋義孝氏のものを参照した。)

(20) Hegel, *Werke in zwanzig Bänden*. (HW) Frankfurt a. M. 1971. Bd. 13, S. 300. (記述は三神勲氏のものを「筑摩版ハイクストム全集」)

(21) *ibid.*, S. 300.

(22) *ibid.*, S. 300.

(23) *ibid.*, S. 301.

(24) GW., S. 662.

(25) 一七九五年、『マイスター』第六巻までが発表された時、シュレーゲルは、これを絶賛する。しかし、翌年ゲーテがその第七・八巻を発表し、ハムレットを「病める王子」と批判的に描くに至った時、シュレーゲルは沈黙してしまう。これ以降、ゲーテとロマン派の間はだんだん敵対的なものになっていく。

(26) 第一幕第三場。（小津次郎訳・筑摩版全集）

(27) HW., Bd. 13, S. 300.

劇としての『精神現象学』

(28) 第一幕第五場(三神黙詠)。尚、小田島雄志氏によればシェイクスピアは、その全集の中で「哲学」を否定する台詞を十回使用しているそうである。『ぼくのシェイクスピア遊学』ヘーゲル自身も『精神現象学』の序文(12)の中で「哲学」を否定していることから考えると、注目してよい事実である。

(29) 喜志哲雄「シェイクスピアの全体性」(岩波講座文学第4巻所収)、一九七六年、三一九頁。

(30) 昭和六十年京大文学部に於ける喜志教授の研究講義より。その他、『マクベス』の読みに関してもこの講義に教えられる所が多かった。

(31) das Für-es (Bewußtsein)-sein dieses Ansich というモメントは、基本的には、意識の形態が変化する毎に現われる。しかし、ヘーゲルは、このモメントを、感覚的確信—知覚—悟性の変化に於いては強調しない。緒論でこのモメントを強調した後、ヘーゲルが再びこのモメントを強調するのは対象意識から自己意識への転換に於いてである。このことは、この「緒論」が、「自己意識」の章あたりまでを視野に入れて書かれていることを意味していると解すことができる。

(32) 前掲喜志論文、三二六頁。

(33) 経験—歴史—劇、そして「和解」に関しては次のヘーゲルの叙述を参照。

「感覚的確信のディアレクティクは、その運動という単純な歴史、その経験という歴史に他ならないのである」(86)
「世界史は、このような展開の進行であり、ガイストの現実的な生成である、それも、目まぐるしく変転する『劇』に於ける生成である——これこそは、神義論、つまり歴史のうちに神の義を証することである。『過去に起ったこと、日々起ることとは、神無しには起らぬばかりか、本質的に神の業である』というこの、洞察のみが、ガイストと世界史及び現実を『和解』させることができるのである。『』は引用者による。——『歴史哲学講義』最終段落全文 HW, Bd. 7, S. 518.)

(34) 京都宗教学会編『宗教哲学研究第四号』所収。(北樹出版、一九八七年)

(筆者 かどわき・けん 大谷大学文学部〔宗教学〕特別研修員)

Phänomenologie des Geistes als das Schauspiel

—*Hamlet*, das Hegel betrachtet hat.—

von Ken Kadowaki

Forschungsstipendiat an der
philosophischen Abteilung
der Universität Ōtani, Kyoto

“Daher das Bewußtsein (*Hamlet*), das reiner ist als das letztere (*Macbeth*), das den Hexen glaubt, und besonnener und gründlicher als das erstere (*Orestes*), das der Priesterin und dem schönen Gotte traut, auf die Offenbarung, die der Geist des Vaters selbst über das Verbrechen, das ihn mordete, macht, mit der Rache zaudert, und andre Beweise noch veranstaltet,—aus dem Grunde, weil dieser offenbarende Geist auch der Teufel sein könnte. (Phän. d. G., PhB. s. 514)”

Hegel ist dafür bekannt, daß sein Gedanke von griechischen Tragödien sehr beeinflußt ist. In diesem Satz aber zeigt sich, daß auch Shakespeares Tragödien für ihn eine wesentliche Bedeutung haben. Besonders ist *Hamlet* als Character ihm “besonnener und gründlicher” als das griechische Bewußtsein. Warum achtet Hegel *Hamlet* so hoch?

Zunächst sollten wir wissen, daß Goethe, F. Schlegel und Hegel nicht nur griechische, sondern auch Shakespeares Tragödien, besonders *Hamlet*, schätzten. Aber sie behandeln je von verschiedenen Gesichtskreisen aus *Hamlet*. Goethe und F. Schlegel finden in ihm die “leidende” schöne Seele; Hegel stellt dagegen die “zweifelhafte” heraus, die auf “freie und selbständige” Handlung abzielt. Deswegen ist *Hamlet* ihm “besonnener und gründlicher” als das griechische Bewußtsein.

Indem wir nun in dieser Beziehung das Schauspiel, *Hamlet*, das Hegel betrachtet, und Hegels *Phänomenologie des Geistes* in unser Bet-

rachtungsfeld mit ziehen, so ergibt sich, daß Hamlet und Hegel vor der "Erscheinung des Geistes" zaudern und am erscheinenden Wissen zweifeln. Im *Hamlet* führt Hamlet sein Zweifeln vor den Zuschauern aus; in *Phänomenologie* stellt das Bewußtsein sein Zweifeln vor "uns" dar. Es prüft eben so sein Wissen wie Hamlet, nämlich "zuseht" (σκοπεῖν) sein Wissen von Etwas und dieses Etwas selbst, d. h. das Ansich, und vergleicht jenes mit diesem. Aber das Bewußtsein soll, wie Hegel es erklärt, in die Verzweiflung geraten, denn dieses Ansich ist in der Reflexion des Bewußtseins nur für dieses "an sich". Gleichwohl ist das Für-es-sein dieses Ansich das Wahre. Hiemit kann das Bewußtsein so "frei und selbständig" handeln wie Hamlet. In der Handlung stoßen beide auf die Selbständigkeit ihrer eigenen Gegenständen und kommen durch die Bildung auf eigene Weisen schließlich in die Versöhnung mit dem Gegenstande. Die Bildung des Bewußtseins ist zwar reicher als die Hamlets. Die Struktur von *Phänomenologie* und *Hamlet*, als Shakespeares Werk, ist jedoch dieselbe. Von hier aus können wir einen Schluß ziehen, daß das Ganze selbst in den beiden Werken von der anfänglichen "Erscheinung des Geistes" geleitet ist und damit Hegel denselben Versuch, den Shakespeare im *Hamlet* macht, in *Phänomenologie des Geistes* ausführt.