

『ハムレット』の悲劇性

—その一面—

岡 田 洋 一

『ハムレット』について語ろうとするとき、その巨大な批評史を展望して、自分がどの点に立つかを述べる以外、もういふべきことは残っていないような気がしたとしても、無理からぬことでありましょう。しかしまた同時に、この作品ほど、読者をして、主人公に同化させ、あげくの果てに、自分ほど主人公を理解しているものはいないまいと信じこませる作品も、ないのではないのでしょうか。すべての批評家達は、この芝居をとりあげることによって、よかれあしかれ、自分自身の肖像画を描き出してきたといえるであります。逆にいえば、ここには、無数の観客の自画像が、一点に見事に集まって、人間という普遍像を結んでいるのが見られるのであります。

エリザベス女王の寵臣、文学者であり政治家であつたフルク・グレヴィルに、次のような一節があります——

ああ、わずらわしい人間の条件よ

一つの法則の下に生まれながら、他の法則に縛られて

あだし心に生まれながら、あだし心を禁ぜられて

病むべく創られながら、健やかにと命ぜられて

かくさまたまな法則によって、自然は一体何を意図しているのか？

「病むべく創られながら、健やかにと命ぜられて」——私にはこの一行が『ハムレット』の世界を象徴的に表現しているように思われてなりません。

スパージョンは、この劇のドミナント・イメージが病であると述べたのち、こういっています——^①

シェイクスピアは『ハムレット』の問題を、個人の問題としては全然みないで、より大きな、そしてより神秘的でさえあるものとしてみている。ちょうど病人が彼を襲い蝕むところの伝染病にたいし責任がないと同様、それにたいし個人自身はあきらかに責任はない。しかしながら、それはその経路と伝播において、彼も他人も、罪あるものもないものも、同じく、公平に、しかも仮借なく減ぼしてしまう一つの状況なのだ。それが『ハムレット』の悲劇である。

この劇はただたんに墮罪を主題にしたものではありません。また救済が主題でもないのです。パーカーがいうように、これは、むしろ腐敗を主題としてるのであります。^②

われわれはハムレットが幽霊から恐ろしい秘密をあかされるまえに、すでに深い絶望にとらわれていることに、注意を払わねばなりません。

ああ、あまりに堅いこの肉体、溶けて

流れて、露になってしまえばいいのに！

それとも、永遠なる神が、自殺を禁ずる掟など定めなければよかったのに！ ああ！ ああ！

何とわずらわしく、味気なく、つまらなく益ないものに

この世の営みの一切が思えることか！

ああ厭だ！ 厭だ！ ああこの世は荒れ放題の庭だ。

雑草が茂るにまかせ、野卑で下品な性さがのものどもが

わがもの顔に、はびこっている

(一幕二場二九—三七行)

今迄貞淑だとばかり信じていた母親の正体をみせつけられた衝激は、人間性そのものへの嫌悪となり、それは、とりわけ、人間のもつ肉体への嘔吐としてハムレットに意識されています。しかも肉の虜であるのは、クロード・イアスやガートルードだけではありません。ハムレットにはこの世の理想であった父でさえ、「生前犯した恐ろしい罪」(一幕五場二行) 故に、その「滑らかな身体全体に、癩病のように、汚くも忌わしい痂が生ずる」(同七—三行) のです。そして、いかに高潔とはいえ、ハムレットその人さえも、その病を逃れることはできないのであります。彼が次のようにいうとき、すべての人がもって生まれてきている「生まれつきの汚点」(二幕四場二四行) が、自分にもしみついていることを、ちゃんと認識しているのです。

尼寺へ行け。なぜ罪深い人間どもを生みたがるのだ？ ぼく自身は結構正直な人間のつもりだが、それでも母が生んでくれなきゃよかったのと思うほど、いろんな罪で自分を責めることができるのだ。うぬばれ強く、執念深くて野心家だ。そし

て、思案したり、想像したり、あるいは実行するゆとりもないほどの沢山の罪が、いざというとき、自分の思いのままになるのだ。自分のような人間が、天地のあいだを這いまわって、一体何をしようというのか？ われわれ人間は一人残らず大悪党だ。誰も信じてはいかん。尼寺へ行け。

(三幕一場二二―三二行)

このようにみてくれば、この芝居の腐敗が、ハムレットその人をも含めた人間性そのもののなかに求められねばならないことが、あきらかになってくるであります。いかにも今デンマークがかかっている病にはハムレットは責任がありません。しかし幽霊は彼に復讐を命じました。彼はその病を癒やす義務を負わされたのです。いかにしてその病を治してゆくか、それにたいしては、彼は責任をもたねばなりません。果たして彼は『ペスト』にでてくる医師リウーのように、自らは病まないで、その病を除去してゆくことができるでしょうか。

けれども彼は負わされた復讐の義務を、何故遂行しえないのでしょうか。今試みにこの作品を、当時のフィジカル・コンディションからとり出して、現代文学の一つと仮定してみたい。そのとき、いわゆる遷延についての疑問は、それほど謎めいては映ってこないのではないのでしょうか？ たとえばアナロジイとして、カフカの『審判』を、とりあげてみましょう。ある朝、突如ヨゼフ・Kなる主人公は、自分が告訴されていることを知ります。彼は懸命に抗議するのですが、裁判が開かれて有罪の判決が下されます。そして最後に、見知らぬ二人の男によって町はずれに連れ出され、まるで犬のように虐殺されてしまうのです。Kはついに、誰が告訴したのか、自分はどんな罪を犯したのか、確定した刑とはいかなるものか、一体裁判官は誰なのか、そして上告するにどうすればよいのか、全然判らぬままに終るのであります。それは彼に判らないだけではなく、他の登場人物にも、そして読者にさえあきらかにされません。これはまったく謎の小説であります。『ハムレット』についても、同じことがいえましょう。彼は自分に立派な理由と実力とがありながら、何故復讐ができないか、判ら

ないままに死んでゆきます。われわれにもその原因は判りません。しかしカフカの場合と同様、この作品の場合にも、その謎をそのままに受け入れてはどうでしょうか。もしこのようにない方が許されるなら、遷延の謎は、判らなくてもよいのです。すなわち作者は、彼の眼に映ずる人間のイメージを、われわれには謎とみえる、そのような形式によってしか表現できなかったのではないかと考えられるのであります。復讐は無論、歴史的、社会的、現実的な行動です。だがそれは、一般的な人間の行為を象徴するものにすぎない、ともいえましよう。一体人間の行為とは何か？ シェイクスピアは、復讐という行為を通して一般的な行為のすがたを、そしてそれを通して人間の存在のすがたを、この劇で描き出そうとしたのではなかったでしょうか。

それではハムレットにとって、行為とはどんな意味をもつものなのか、それをみてゆくことにしましょう。突如、脚下に深淵がひらけ、外観に隠されていた恐ろしい実体をのぞきこんだハムレットは、もはや人生に意味を見出すことができなくなりました。今や彼の願いは、生きることではなく、死ぬことです。しかし彼は、過去の間から呼びかける遠く親しい声のため、この生きるに値しないと判断した人生を生きながらえて、課せられた義務を果たさねばならないのです。だが義務を果たすといったところで、意味を失くした世界において、それはどんな意味をもってくるのでしょうか？ いかなる行為も、彼が明視し、めまいを覚え、見棄てられたと感じたところの、あの深淵の認識を、拭い消してはくれません。ハムレットの内なる世界の関節が、はずれてしまったのです。復讐をして一体何になる？ 外なる世界の関節を直したところで、その内なる世界の関節は、直りっこないのです。しかし彼は、はずれた関節を直せと命ぜられたのです。「観想か行動か、いずれかを振ばなければならぬ時が絶えずやって来る。これが人間になるということだ。この分裂は怖ろしい」^③とカミュは『シジフォスの神話』のなかで述べておりますが、「あれかこれか」の選択をつきつけられたハムレットの自我は、激しく二

つに分裂し、そこから際限のない問いかけが生じてまいります。そのとき、ハムレットにとって大切なのは、もっとも多く生きることではなく、もっともよく生きることなのであります。第三独白の直前、二幕の終りで彼はこう叫びます――

芝居こそ、王の良心を^{「コンシエンス」}

わなにかける、もってこいのものだ。

(二幕二場六三三―四行)

更に第三独白のなかばで彼はいつています――

かくて意識が^{「コンシエンス」}、すべての人を憶病にしてしまう。

(三幕一場八三行)

コンシエンスは良心であると同時に意識を意味しています。それは認識と行動との、深い関わり合いを表わす言葉であります。ところでハムレットが、そのコンシエンスをもって、もっともよく生きようとするならば、いかなる行動を採ればよいのでしょうか？ ジェオフリー・ブッシュは書いています――「ハムレットがそれを知るようにさせられたところの世界を知ること、アクションの動機やきっかけが、決して十分でないということを見出すことである。」^④このときハムレットにとって、すべてのアクションは――インアクションというアクションも含めて――アクションの名前を失なって、サファリングになって来ざるをえないのであります。

まずインアクションから考えてみましょう。復讐の命令をうけながら、観想にふけていたがらずに時を過し、何らの行動にも出ないこと、それは義務を怠っていることであります。観想は病であり、行動こそ健康なので

す――

かくて決意の生き生きした血色が

憂鬱な考えの青白い顔料で、一面に塗りつぶされてしまうのだ。

(同八四―五行)

しかしインアクションが病だとして、果たしてアクションが健康だといえるでしょうか？ アクションは、この劇に登場する役者と兵士に、もっともよく具象化されています。ハムレットは自分を彼らとひき較べ、わが身を激しく叱責するとともに、彼らへ熱烈な羨望の念を表明しているのですが、そこに、ある曖昧な調子がきかれるのを、ききおとしてはならないでしょう。虚構にすぎぬヘキューバのため、顔面蒼白、目に涙をたたえ、形相をかえては声うち震わす役者は、「己が想像のために、心を強いて」(二幕二場五七九行)いるのです。つまり彼は実体を偽わり、外観を装っているのです。だがこの外観こそ、この芝居でハムレットが、追いつめ、暴き、うち倒してゆくところのものではありませんまいか。

見える、ですって！ いや、実際なんです。「見える」なんてことは知りません。

(二幕二場七六行)

そういうハムレットが「狂気」を装うとき、彼自身もはや健康ではなくなっているのです。兵士についても同じことがいえましょう。一体フォーティンブラスの軍隊とは何なのでしょうか。

これこそ、繁榮し平和なあまりの吹出もの、

外目に理由は判らずも、内で膿んでは

命を奪うものなのだ。

(四幕四場二七—九行)

彼らは意義深くもハムレットによって、「吹出もの」と呼ばれています。美食と怠惰への耽溺がもとで、人間の身体に生ずる腐敗に喩えられているのです。いかに名譽のためといえ、彼らがその生命を投げ出して戦う問題は、「蒿一本」(同二六、五行)、また「卵の殻」(同五三行)ほどの些細なことにすぎません。

二万の兵士が、今にも死のうとして

気紛れでつまらぬ名譽のため

寢床へつくように、彼らの墓場へ赴き、小さな土地を争うのだ。

そこでは相戦う大軍が身動きもとれず

殺られたものを

掩い埋める墓場の余地もない。

(同六〇—五行)

旗をなびかせ、太鼓をうちならし、武具を輝やかせての彼らの進軍は、実は、死の進軍にはかならないのであります。そしてこの引用にみられる「墓場」は、ただちに五幕一場の墓掘りの場を予告するものなのです。

かくしてハムレットには、行動しないことはむしろ、行動すること、ともに病にかかることになってまいります。デイレイも病であれば、ラッシュネスも病なのです。それはまさに人間であることという病——それを業といい、原罪といい、宿命といい、あるいは不条理と呼んでもよろしいでしょうが——そこから生ずるとしかい

いような病ではないでしょうか。それ故にその病とは死に到る病となってくるのであります。コミットすることも、コミットしないことも、ゆきつく先は同じく死なのです。そう考えると、ハムレットの選択は、「生か死かというよりは、むしろ墓掘り一がいうように、一二の死に方のあいだの選択である」といわねばなりません。つまり、こちらから水に飛び込むか、水の方からこちらへやってくるか、その相違であって、溺れることに変わりないのであります。

シェイクスピアの数ある芝居のなかで、この劇ほど観客に死を印象づけるものはありますまい。劇はハムレットの父の死に始まり、ハムレットの死に終わっています。墓掘りは、ただオフィリアの墓を掘っているだけではありません。彼らはハムレット、ガートルード、クロードディアス、レアティーズの、あの幕切れの累累たる死骸の山を埋める墓を、そしてそれを見ている観客達自身の墓をさえ掘っているのです。この場面、舞台の上に漂う蒼白の照明は、この世のものではなく、遠くあの世から逆にこの世に射し込んでくる、虚無の光なのです。髑髏となれば、道化ヨリックも、皇帝アレキサンダーも、区別はありません。アレキサンダーは酒樽の栓となり、シーザーは風よけに孔を塞ぐ。とすれば、ひるがえって、一体この世の生そのものに、どんな意味があるというのでしょうか？

しかしハムレットがわれわれにつきつける、このような疑問のまえに、突如新らしいヴィジョンが展げてくるのがみられるのであります。レアティーズからフェンシングの試合に誘われたハムレットは、妙な胸騒ぎを感じますが、それを振り払うかのようにいいます――

一羽の雀が地に落ちるのも神の摂理。来るべきものは、今来るのなら、あとには来ない。あとに来ないなら、今来るはず。

今来なくても、いつかは来る。覚悟がすべてだ。

(五幕二場二三〇—四行)

彼は人間のモータリテイが、そのまま人間を超えた神の摂理だといっているのです。これは彼が度重なる挫折の末に達した、透明な悟りであります。だがこの摂理は「神」なのでしょうか、それとも「運命」なのでしょうか？ ここには、あきらかに、聖書のエコーがあります。けれどもブラッドリイは次のように述べています——「これらの章句は、神への信仰というより、むしろ宿命観という名で呼ぶ方が正当である。何故ならそれは、神意と信ぜられるところのものを行おうとする、いかなる決意とも結びつけられていないからだ。」^⑥ここにあるのは、疲労の果ての、もの悲しい、自己放棄のひびきではないでしょうか。ブラッドリイがいうところの「空費」^{ウエイスト}の印象を、われわれはどうしても拭い切ることはできません。しかしながらわれわれは、同時に、深くも測り知れぬ宇宙の神秘を、印象づけられないではおれないでしょう。遠くから人間をとりまき、覆い、包みこまんとする、この宇宙の神秘を認識するに到って、ハムレットは問うことをやめ、「あとは沈黙」(同三六九行)して死んでゆきます。果たして死は眠ることなのか、夢みることなのか、彼はついに確信に達することはありませんでした。しかし、まさに、確信に達しなかったそのことに、天地のあいだを這いまわっている人間のイメージが、見事に映し出されているのではないのでしょうか。

キェルケゴールが人間の実存を、高まりゆく順に、次の三つの段階——美的実存、倫理実存、宗教実存——に分けているのは御存知の通りですが、この分け方に従うと、ハムレットは、あくまでも第二の段階、つまり信仰をもって生きるのではなく良心をもって生きる倫理実存に、属しているといわなくてはなりません。けれども大切なのは、彼が時間のなかにありながら永遠を憧れる、そのノスタルジックな姿勢ではないでしょう。

か。病むべく創られながら、健やかにと命ぜられた人間にとって、病を癒やす方法とは？ もしあるなら、それは、運命ではなくて神であるところの摂理への帰依でありましょう。だが天は、すでに、ハムレットから遙か彼方へ遠去かっているのです。「シェイクスピアの悲劇は」とアーサー・シュエールはいつております、「そこにおいて堕ちた人間が、『永遠』のうちに、もとの地位を——しかし神の恩寵なくして——見出さんと努めるという、ただそれだけのために悲劇なのである。」^⑧ここでわれわれは再びこの芝居を、フィジカル・コンディションのなかに返さざるをえません。『ハムレット』は、ルネサンスの虚無主義、すなわち人間の神からの訣別という精神的風土、いわば「荒地」が生みおとしたところの、素晴らしいがまた苦汁に満ちた果実なのであります。そしてわれわれは、自分達自身が依然としてその精神的風土の延長に住んでいることを、知らねばなりません。『デンマークは牢獄だ』（二幕二場二四九行）とハムレットがいうとき、その牢獄とは、今われわれが生きている、この現代世界でなくて何処でしょう。そのことを痛いほど明視した『荒地』の詩人は歌っています——

私はいつの日か、鍵が

扉にまわるのをきいたことがある。それも、ただの一度だけ。

私達は鍵のことを考える。めいめいが独房にいて

鍵のことを考える。めいめいが一つの牢獄を

夜にだけ確認する。

『ハムレット』の世界は、人がそこにおいて、この鍵を失なっている世界であります。もはや人は外なる世界にむかつて、その鍵を求めることはできません。自分のなかに、空しくそれを模索するだけなのです。闇のなかで

ただ一人、その鍵を求めているハムレットの苦悶、それは敗北に終らざるをえない探究であります。しかし、われわれの心を動かすのは、彼があくまでも鍵をまさぐりながら生きつづける、ということでありましょう。ハムレットは苦しい息の下から、ホレイシヨーに、そしてわれわれ観客にむかって、苦悩に満ちたこの世を生きよ、と呼びかけているではありませんか――

しばし天上の歎びをよそに、

この憂き世に苦しい命をながらえてくれ給え。

(五幕二場三五八―九行)

- 註① Caroline Spurgeon, *Shakespeare's Imagery* (Beacon), pp. 318-9.
② M. D. H. Parker, *The Slave of Life* (Chatto & Windus), p. 94.
③ フルミール・カミニユ著、矢内原伊作訳『シジフォスの神話』(新潮社) 一二四頁。
④ Geoffrey Bush, *Shakespeare and the Natural Condition* (Harvard), p. 85.
⑤ *Ibid.*, p. 86.
⑥ A. C. Bradley, *Shakespearean Tragedy* (Macmillan), p. 145.
⑦ *Ibid.*, p. 23.
⑧ Arthur Sewall, *Character and Society in Shakespeare* (Oxford), p. 120.

附記。この原稿は、今年の四月二十八日、中西信太郎先生の還暦記念講演会の口頭発表に、加筆したものです。