

説得とドラマ

『ハムレット』第四幕第七場より

嶋 原 真 一

『ハムレット』は魅力のある芝居だが、謎の多い芝居でもある。おそらく、その謎のために魅力のある芝居となり、「芸術的には失敗作」であるために飽きのこない芝居になっているのかも知れない。そして、現代の書斎人からみれば欠陥としか思えないところも、劇場の人間であったシェイクスピアには、必要にして欠くべからざる職業的な技の見せどころと考えられていたところもあったのではなからうか。たとえば、第四幕第七場、クロード・ディアスとレアーティーズがハムレット謀殺計画を練るところである。

この場はホレイシヨールがハムレット帰国の手紙を受取る場を間において、話の内容からも時間の推移からも、レアーティーズが謀叛をおこして宮廷へ乗込んできた第五場に続いている。アクションは王がポロウニアスの死には関係のないことを立証したところへハムレット帰国の報が届き、復讐の機会ができたことを喜ぶレアーティーズに王がその手段を考えだしてやる、とそこへ王妃がオフィーリア溺死の顛末を語りにつてくる、という三つの部分からできている。台詞の調子はアイロニカル、レトリカル、ポエティカルと順を追って変っていく。

王がレアーティーズを手中におさめていく部分は、すぐ前の第六場でハムレットが帰ってきたことを観客が承知しているのだから、ハムレットは死ぬのだという信念のもとに展開される王の口説は、その確固たる主音とは

裏腹なアイロニーを倍音に響かせている。ハムレットの手紙でこの調子が破られると、主題はクロードディアスのハムレットに対するカウンター・アクションに転じて、ハムレット殺害の第二の計画が慎重・綿密に練りあげられていく。このの餽どころ、というより、聴きどころは、クロードディアスのレアーティーズ説得で、レトリックの面白さが興味の中心を構成している。駈引きの巧みな策略家・扇動屋の化身である王と、復讐・復讐で精神的な盲者になり果てたレアーティーズ、王の笛に踊るレアーティーズの単純・直截な性格が、ハムレットと対比して刻みあげられていく。そして、オフィーリアの死を語る王妃のエレジーでこの場は結ばれていくのである。

さて、問題はこの場の中核をなしている場面、ハムレットの手紙で王が奸計の失敗を知ったところから王妃登場まで、クロードディアスがレアーティーズを説得していく場面である。「丸裸で上陸、明日、拝顔の榮をたまわりたく……その節、突然にしてなおかつ不思議」な帰国の理由を告げようという文面に驚く王と、「帰って来るがいい、この心の痛手もやわらぐぞ、眼の黒いうちに面と向って云ってやる、『思い知ったか』と興奮するレアーティーズ——まずそのあたりからJ・D・ウィルスン校訂の新シェイクスピア版『ハムレット』をもとに、テキストの順を追ひ、訳文によってできるだけ詳しくこの場の内容を検討してみよう。

予期に反するハムレットの帰国に、クロードディアスは驚いているだけではすまない。ハムレットは危険人物なのである。彼は王の祕密をかぎつけたばかりではなく、劇中劇の人殺しは王の甥だと脅迫めいた公言をしたすぐその後で、本当に人を一人殺している。しかも、殺されたのはこの国の宰相ポロウニアスなのである。クロードディアスの罪を公に晒す危険などは取るに足りない。そのくらいのことならクロードディアスには事態の收拾は可能かも知れないからだ。しかし、絶えず身辺に居られたのでは、いつ直接の危害がわが身に及ぶか知れたものではない。だからこそ、王はポロウニアス殺害の機をうまく利用してハムレットを遠ざけると同時に謀殺の手を打っ

た。それが失敗したとなるともう一度同じ手を使うのは危険だろう。今度はハムレットもその手に乗らぬ公算が大きいし、手の内を見すかされるおそれがある。別の手を使うに限るのだが、と王の頭の中ではハムレット帰国に対処して取るべき対策が敏速に組上げられていくのである。ハムレットの存在は王にとってはわが身の破壊であり、レアーティーズにとっては父のかたき、理由は異なるにせよハムレットが二人の共通の敵であることには違いない。ポロウニアス殺害を理由にハムレットを公に糾断することは、王妃の愛と民衆の人望を考えると、とうてい不可能であることは王自身がレアーティーズに説いた通りだが、その蔭にある王の「私」の理由は誰にも明かすことはできない。しかし、レアーティーズの立場は違う。彼はいつ、どこで、いかなる形でハムレットと対峙することも、復讐という明白な理由がある。これはクロウディアスにとっておあつらえ向きの「状況」だ。自分が手出しをしなくてもレアーティーズがハムレットの片をつけてくれるだろう。王は手を汚さずに目的を果せるのだから、この点には問題はない。だが、おおっぴらにやられては困る。誰の眼にも反逆的殺人行為と映ったのではレアーティーズは本望でも、まずいことには違いない。完全犯罪か、さもなければ過失にみせかけて、王のあずかり知らぬことにしておくことが必要なのである。それには相当悪辣なトリックが必要だろう。王はレアーティーズの『思い知ったか』という叫びをキューにして「もしそうなら」と後を続け、「どうしてそんなことが、だがどうしてそうでないか……」と最後の心の動揺に決断を暗示すると、「云う通りにしてくれるか」と切り出す。

この時、王の頭の中にはハムレット殺害の第二案が概略できあがっているはずである。レアーティーズは承諾するが「気が休まるから云う通りにしてみろというのでなければ」と条件をつけている。王はたった今迄レアーティーズの気を鎮めようと知恵をしばってきたのだから、レアーティーズの反応は自然なものである。その句を

受けて王は「お前の心が休まるからだ」と繰返しの緒を使う。そして、ハムレットが帰ってきて、もう一度出かける気がなければ「うまく働きかけて、一つ策略にひっかけてやろう。この考えは今が丁度ころあいだ」と云い、しかも、その策略をめぐらせばハムレットは必ず倒れ、世の疑惑はおろか「母親だつて勘づくまい、事故だと云うにきまつている」と説くのである。王がここで第一に強調しているのは、彼の云う策略の二重の安全性である。まずその一は、ハムレットが必ずそれにひっかかって死ぬことになるというもつとも肝心なことで、これは王にとつても、レアーティーズにとつても等しく重要な関心事に違いない。その二は、その死に対する疑惑がみじんもおこらないということで、これはレアーティーズには充分な条件にすぎないが、王にとってはぜひとも必要な条件だ。

王の提案内容がどんなものであるかまだ明らかではないが、ハムレットを亡きものにするための謀りごとであることには相異なく、レアーティーズはすぐ「おおせの通りにいたしましょう」と今度は確言し、さらに「手足になれるよう考えていただけるならなお結構です」とさえ付け加える。勿論、それは王の予期した答だろう。王はそれも計算して計画しているので、そこなければならぬ。しかし、今度の謀りごとには一つ大きな危険がある。というのは、以前の謀りごと——つまり、兄であつた先王ハムレットを毒殺した時はクロード・ディアスの単独犯だつたし、又、イギリス派遣によるハムレット王子謀殺計画も第三者のあずかり知らぬことだつた。しかし、今度はレアーティーズを手先に共犯行為を行うのである。まずレアーティーズなる人間を試しておかねばならない。もつとも、レアーティーズが自分の云いつけ通りに動く男だということは王にも明瞭に感じられるだろう。レアーティーズは自分からそう云っているし、復讐は彼の願うところなのだから、王がとやかく説くまでもなく、レアーティーズは王の手足になるだろう。しかし、そこにはレアーティーズの一本気な性格の脆さも隠さ

れているのではあるまいか。やはり王はここでレアーティーズを焚きつけて彼の信念に焼きを入れておかねばならないし、又、彼の心がどの程度迄本当であるのか確めておこうとしても無理はあるまい。なにしろ彼はたった今迄王を敵と考え「レアーティーズを王にしよう、レアーティーズを王に」と叫ぶ暴徒をひきいて宮廷に乗込んできたのだから、いかに取り鎮めたとはいえ、おおせの通りにいたましようと言われても、そのまま鵜呑みにするのは危険かも知れない。それにことは謀殺である。やはり慎重にことを運ぶのがものの順序というものだろう。以下、クロードィアスがレアーティーズを操るうまさは無類である。

クロードィアスはまず若輩レアーティーズの虚栄心にこびていく。「おまえが旅に出てからよく評判になり、むろんハムレットも聞いている、それ、お得意だという噂の芸だ云々」だが、王はここで「芸」といい、「お得意の」とほのめかしてはいるが、さて、人の口にのぼり、おまけにハムレットの羨望の的に迄なっているというのが一体何であるのか、いっこう明言していない。しかし、このくすぐりは当って、「その芸と申すのは？」とレアーティーズは好奇心を寄せてくる。ところが、王は「云ってみれば若者の帽子の飾り、だが、なしではすまされぬな」と若さを強調しておいて、唐突にノルマンディーの男の話を始めるのだ。ノルマンディーは当時その馬と馬術の優れたことで有名だったということだが、王はここで武人の理想像を描きだすのである。「ノルマンディーの紳士」によって象徴される武芸の映像は、完全な統一を持った世界で、どう定義してみてもその実体は写しきれず、テクニクを越えた魔術のようなものに昇華させられているが、ウィルスン・ナイトはこの一節をとりあげて「ハムレットの役者連中への言葉と武芸の上でアナログになっていて、二つは共に技とか芸とかのスタイル同様、生命力が潜んでいることを暗示している」と説いている。彼はさらに進んで「いま、王とレアーティーズはハムレットが切りはなされてしまった既成の価値の世界を楽しんでいる……これは思索の牢屋の向

このもっと広い世界で、内省的な、理想家の苦悶ゆえにハムレットは入ることができないのだ。二人は一時、時と場合を忘れ、王は不必要なまでに自分の描写を敷衍していき、二人は自分達の世界がお互の中に写り合っているのを認めて喜んでいる」と述べている。ウィルスン・ナイトの言葉は、この場の続き具合からみると少し浮わっているようだが、ここには牢屋であるデンマークとは違った世界、病氣とは無縁の健康な世界が描かれていることはわかる。目下の話題とは正反対の明るい世界——別世界、理想の世界なのだ。

レアーティーズは王が誰のことを語っているのかすぐ見当がついた。ラモードのことである。この固有名詞の綴りについても正体についても諸説あって判然としないが、恐らく当時の舞台ではトピカル・アリュージョンの当て込みでもあったらしい。しかし、今問題なのはこのラモードという人物がレアーティーズに云わせると「国の華、国の宝」であるということだ。フォーティンbrasがハムレットの理想像であるように、ラモードなる武芸の達人はレアーティーズの偶像として提示されているのである。しかも、王のこの話には罣が仕組まれている。次の王の台詞は、この武芸の化身、若人の憧れの人がレアーティーズを誉めたというのである。自分で下手に相手を誉め、空世辞めいた響きを与えるかわりに、まず、理想像とか、オソリティーを持ってきて、この人物が誉めていたというあたり、なかなか手の込んだ芸当で、さすが策略家だけのことはある。一本気な若いレアーティーズだ。こう虚栄心をくすぐられたのではのぼせぬわけはあるまい。そこへ王はさらに追い討ちをかける。この話を聞いてハムレットが妬み心をおこしたと云うのである。真偽のほどは二の次にして、クロードディアスの心理的レトリックの巧みさは否定できない。こういううまさを説明する効果的な方法は比喩だろうが、「レアーティーズは王の言葉を鵜呑みにしていく。餌も針も重りも」(J・Q・アダムズ)とか、「称讃という巧妙な強化薬に虚栄の強壮剤……妬みの話は仕上げの一滴、薬のなかでもこれが一とう甘い」(グランヴィル・バーカー)と

か、評釈者も腕を競っている。

さて、ここで問題の「芸」というのは「剣の道」で、特に「細身」のことであったことがわかり、ハムレットが一勝負やってみたいといっているというところで、ことの輪郭がうっすらと出てきた。そこで王は「さて、そこでだ——」と次を語りかけようとして、言葉をとぎらせる。レアーティーズの顔色を探るのだろう。レアーティーズは王の最上級の世辞に自己充足感を楽しんではいても、王のヒントから自分で結論を引き出すほど人の心は読めない様子。たまりかねて「そこで、どうなのですか」と次を催促する。王の心は複雑だろう。なにしろ共犯者に奸計の策を授けるのだ。おまけに、レアーティーズは一応フランス仕込みの教養を身につけた青年紳士である。すぐさま王の奸計に荷担するかどうかにはやはり一抹の不安が残る。王はまた話題を変えてしまう。「お前にとって、父親は大事なものだっただか」という質問にレアーティーズが当惑するのは当然である。自明の理ではないか。王はそんなことを問題にしているのではないとお説教を始める。

王の論点は二つに要約できる。愛情というものの性格と決心というものの性格だ。まず、愛情論だが、レアーティーズの父への愛を大前提として、クローディアスは巧みな三段論法を使っている。もっとも、それはこの場の「状況」の中に組込まれているので、単純な表に現れた三段論法のように杓子定規で割切はしないが、三段論法のヴァリエーションである。「愛情には潮時がある」というのが小前提の一で、この裏づけは王の人生体験が「愛情の火花も時に支配される」ということを教えている。小前提の二は、第一の前提をさらに規定するもので「愛の焰の中には、一種の芯のようなものがあって、火勢を衰えさせもする」という性格付けである。以下の二行はその裏づけで、ものには自壊作用があることを云っているのだ。しかし、ここから直接の結論が出てくるのではない。むしろ、この結論を飛躍することによって、次元の異なった結論に転じ、それがそのまま次の前提の

起点になっている。それが第二の論点で「しようと思ったことはしようと思った時にしておくべきだ」であるが、これは第一の論点とアナロジカルに証明されるのだ。つまり、小前提の一は「この『思った』ことは変る」であり、その二は『思った』ところで「うるさい口あり、おせっかいな手あり、突発事故ありで、その気は薄れ、一日延ばしになる」だが、この口あり手あり事故あり云々は第一の論述の「時」とアナロジカルで、自壊作用は「変る」という動詞一つに要約されている。こうして逆説的な結論が引き出される。「この『しておくべきだ』というのは血を涸らすため息、気は休まろうが体に毒だ」がそれである。

これでこの一節の論理の組立てはほぼ輪郭だけ掴めたことになるが、インプリケーションは曖昧である。クロード・ディアスの説く愛情論といい、任務遂行の道德観といい、当面の話とは無関係で、文字通り取っただけではクロード・ディアスの性格形成という機能を考慮しても、論旨不鮮明だという印象は捨てきれない。当のクロード・ディアス自身でさえ自分の論述を締めくくって「それより、潰瘍の元をつこう」と長ったらしい迂回を認めているのだから、ますますもって蛇足以外のなにものでもなさそうである。

しかし、この一節が難解なのは単にインプリケーションが読みとれないからではない。たとえ曖昧でもそれらしきものは幾つか探れるのだ。定説らしきものすらある。この台詞の外面は「愛情」を中心テーマにして「時」と「決心」についての「モラル」だが、同一テーマはすでに劇中劇の場でプレイヤー・キングが遙かに詳しく敷衍して語っている。この事実の重要性に着眼しているのはA・C・ブラッドリーの短いが問題を含んだ言及から、キトリッジ、グランヴィル・パーカー、J・D・ウィルソンと今世紀前半の世界的シェイクスピア研究者を包含し、F・ファーンガスンにも続いている。しかし、この一組の台詞に共通のモラルがもられていることを指摘することでは共通していても、その読みとり方には相当幅広いニュアンスの相違があるのだ。キトリッジの読みはこ

うである。「クローディアスは『鼠取り』を心からぬぐいさることができないでいるが、無理もない。」グランヴィル・バーカーになるともう少し突込んで「シェイクスピアはガートルードの愛が薄れていくのをクローディアスが次第に気付いてきたことを暗にはのめかすのに使っている」と解くのだが、それは「ほんのほのめかし程度で余り効果はない」とおおよび腰である。それに較べるとJ・D・ウィルソンはクローディアスの第二の論点に「この劇のモラルが総てある」と明解な評言で、王の台詞がハムレットの言動・性格の批評になっていることを指摘し、さらに「クローディアスがそのことを意識しているわけではなく、シェイクスピアがそういう意図のもとに書いた」ので、それはこの台詞ばかりでなく、第四幕のアクション全体についてもいえることであり、又、このようなプロクラステイネーション（遷延）がすぐ後で「潰瘍」に譬えられるのは意義が深いと結んでいる。

この劇を特色づけている要素のうちでも、誰もが問題にするプロクラステイネーションという現象は、劇中人物ハムレットのプロクラステイネーションの原因探究に始まって、作者シェイクスピアのプロクラステイネーションという話に迄発展しているのだが、後者の意味では確かにその一端がここにも露呈していると云えよう。ところで、このプロクラステイネーションという言葉はシラブルの数からいってもデイレイ（遅延）どころのさわざではないが、ホワイに対して簡単にビコーズと答えられないこともあってか、文学上の謎を離れ、暗に作劇上の欠陥であるというネガティブな価値判断をコノテイションとするとところまで墮してきたのである。この傾向はすでにブラッドリーにあり、彼はプレーヤー・キングとクローディアスの台詞を称して「この劇的ではないが重要なスピーチ」云々という表現を使っている。だが、この台詞は劇的ではないだろうか。プロットは勿論のこと、アクションにも無関係なただのモラルなのだろうか。本当にそうだろうか。ブラッドリーの方がドラマから派生したドラマティックという抽象概念を物指にして、逆に本家本元の有機体であるドラマを計るという誤謬を犯し

ているのではあるまいか。ドラマとは「行動の模倣である」というアリストテレスの基本定義に誤りがないとしても、ドラマと人生そのものを同一視する論理の飛躍ないし初歩的な誤りを犯しているのではあるまいか。

こうした疑問に明快な答を与えているように思えるのは、どうやら、グランヴィル・バーカー一人のようである。彼は王のこの台詞の回りくどさを認めた上で、それは「レアーティーズを益々じらせ、一拳に的を射せようとするためだ」と、この台詞をドラマの構成要素としての確に捕えている。諸家の読みとるインプリケーションは形而上的教義問答の変形の域を出るものではなく、特にクロードディアスの性格を裏書きするものでもない。強いてそういう役割があるということにしても、ハムレットの独白から彼の性格についてのデータを収集できるというのと同じ意味あい以上のもではなく、ハムレットに対応する機敏で実行力のある政治家クロードディアスの人生観を読みとる自由が残る程度であらう。

さて、クロードディアスはこれでまず必要な布石を終えたと考えたのだろう、「それより、潰瘍の元をつこう」と、やっと本題にもどることになる。しかし、彼は自分の策を授けることにしたのではない。レアーティーズの感情を煽りに煽っておいて、やおら、最後の仕上げにかかるのだ。「ハムレットが帰って来る。で、お前はどうかする、口さきよりも行動で人の子たることを見せねばなるまい。」誘い水である。レアーティーズはそれに乗って「やってやる、教会の中だつてかまうものか」と即答する。衝動による論理の飛躍である。王はその決意を誉め称えて論理的な説明を本人にかわって与えてやる。「場所がらだといって人殺しを庇うことはない。復讐にけじめはない。」感情の論理は王の裏書きを得るのである。

シェイクスピアはハムレットをイギリスに送ってから、当然の必要からでもあらうが、対位法的な手法に多くのスペースを与えている。レアーティーズは初めて登場した時からハムレットとは対照的に点綴されているが、

「復讐」という倫理的な問題の解決を迫られた今、完全にパラレルな位置に立たされることになるのである。従って、レアーティーズの言動は総てハムレットと対比され、ハムレット批判の具体的な足がかりとなっている。レアーティーズの「殺ってやる、教会の中だっつかまうものか」という態度を、ただ一人無防備のままひざまずいている王の後姿を見て剣を抜きながら、お祈りの最中だからという理由で、絶好のチャンスをついにしてしまふ時のハムレットの言分けと較べてみよう。ハムレットの理由づけは「これが復讐になるか、グッサリとやってみたところで奴は心の汚れを浄め、死出の旅路に立つ支度ができているんだ、なりはせんぞ」というのである。この理屈は一応筋が通ってはいるが、「殺ってやる、教会の中だっつかまうものか」というのが本当のパセティックというものではないだろうか。アクションをパッションにすりかえてしまふハムレットと、パッションをアクションに転じようとするレアーティーズの態度の相違は、この効果を狙ったものだろう。そうだとするとクロード・ディアスとレアーティーズの対話の構造が明瞭になってくる。三段論法を利用して紆余曲折を経た王の曖昧な論述は「ポロウニアスを殺したのはハムレットである。そして、ポロウニアスはお前の父親で、お前は彼を愛していた。しからば、お前はハムレットを殺して復讐せねばならない」という単純な論理をロゴスではなくパトスとして述べたものである。「復讐にけじめがあるものか」という言葉は、彼の論法がパトスを狙ったものであることを証拠立てている。したがって、王の論理にロゴスを読もうとする数多くの努力は敬服に価するとしても、そもその初めから方法を誤っているものであって、満足な解答が出てこないのは当然のことではなからうか。

それにしても「殺ってやる、教会の中だっつかまうものか」ではあまりにも芸のない蛮行である。そんなことをされたのではクロード・ディアスが困ることはすでに話題にしたが、しかし、この場合、それだけの覚悟はぜひと

も持ってもらわねばならない。そこ迄くれば、いかなる悪だくみだって、感情の墮性からも否むことはできない。機は熟したのである。王はここで初めて自分の計画を語って聞かせる。先どめのない剣で一つき——これなら過失ですむだろう。レアーティーズはたちどころに賛成するだけでなく、さらに「剣に薬を塗っておきましょう」と手先としての共犯の埒を踏越えて、完全な共謀者に変ずる。毒による殺害——しかも、その毒の強さは「どんな薬草から採った薬でも、手のほどこしようになく、ほんのかすり傷で命はない」というのだ。なるほどこれなら完全に目的が果せよう。しかし、毒を使えばもはやただの過失ではすまなくなる危険があるではないか。ハムレットが憎いのはわかるが、武芸の鑑ラモードが称えたというレアーティーズの腕前はどうしたのだろう。それに、良心の問題がある。それも考えればこそ、王は手を変え品を変え、レアーティーズを説得してきたのだ。確かに王の努力は効を奏したけれど、レアーティーズの積極さがこれ程であろうとは全くのところ瓢箪から駒だろう。とすると、レアーティーズの提案は王の心に満足感と共に一抹の不安を感じさせたのかも知れない。自分の腕に信頼しきぬような手を打つとしたら、王としてもレアーティーズだけにこの仕事をまかせて、手を汚さずにおくというわけにはいくまい。毒で殺人を果すとしても、ちよっと「かすれば」それで万事OKというような安易な考えでは、まかせつきりにしておいてはかえって危いかも知れない。王はやはり自分でもきめ手をこしらえておいた方が安心だろう。「やりそこなって、もくろみが曝れるようなへまをやるくらいなら、やらぬがましだ」という言葉には、王の慎重な態度がよく現れている。彼はハムレット謀殺の光景を頭に描いていくが、たちまち名案を思いつく。「渡り合つうち体はほてり、のども乾こう。その時に備えて杯を用意しておこう。一口なめれば、たとえお前の毒の刃は逃れても、そこで仕とめられよう」というのだ。レアーティーズが失敗したら自分が後をみようというのは当然だろうが、王はレアーティーズの剣を「お前の毒の刃」といいながら、自

分の計略には毒という言葉を表に出してはいない。ここにも王のそのなさがよく現れている。これでハムレット殺害計画は二重、三重とかためられたことになり、大詰の場はこのパターンに乗って行われていくはずである。

ここで王妃が登場し、王のレアーティーズ説得は中断されるという形で完了するのだが、ほぼ一〇〇行に渡る王の論法についてさらにもう一步進んで考えてみたい。というのは、王の論法がバトスを狙ったものであり、その展開の面白さについてはくどいほど詳しく説明した積りだが、反論も比較的簡単に立てられるからである。たとえば、リアリストと呼ばれるシュツキングは「この場はおそろしくくどくて、劇的緊張を幾分破りさえする」と云っており、J・D・ウィルスンもあっさりプロクラスティネーションで片付けている。この場に意義を見出している人でも、たとえばウィルスン・ナイトは「また一つ、一見余計な場」とか「王の不必要なほど念入りの論議」とかいう表現を使っているし、グランヴィル・パーカーでさえ「シェイクスピアはここでレアーティーズをハムレット殺害計画にだき込むのに一〇〇行以上も費している……実際のところ、ことはもっと経済的に運べたであろう」とことわっている。筋の運びだけを問題にすれば、これほど長いスペースは確かに不必要である。レアーティーズはハムレットに復讐したがついているのだから、さっさと手段を授けてしまえばことは簡単だ。例えばQ₁である。もつとも、Q₁にはシェイクスピアのオーセンシシティはなく、ウア・ハムレットの残骸とシェイクスピアの『ハムレット』の断片の杜撰な混合物、あるいは、中間的存在としての価値しかなく、通例、バッド・クォートウと剽窃呼ばわりされて歯牙にも掛けられないのだが、文学としての価値を論外にしてみると、『ハムレット』というお話にこういう形をつけることも可能であったということは歴史的事実になる。Q₁の王とレアーティーズとの対話はわずか三八行で、レアーティーズは簡単に王の申し出を引受けてしまう。先どめのない

剣、きつ先の毒、万一に備えた毒杯と手順は同じだが、このたくらみの総てが王の提案で、レアーティーズの考えは一つもない。そして、王はこの安全性を強調して「こうやればおまえは疑われずにすむ。ハムレットが可愛がった無二の親友も、決してレアーティーズを疑うことはあるまい」と云っている。簡單明瞭ではないか。おまけに、きつ先に毒をぬろうと云いだした時の、レアーティーズ落ちたりという印象が全くない。彼はその後、オフィーリアの死を聞いても「泣かないぞ」と云い、「復讐だけだ、この心に安らぎを与えてくれるのは」と云って退場するのだから、全くみあげたものである。さらに三〇行そこでプロットの役目は果しているのだから、シェイクスピアの筆致につけられたケチは一扫されるはずで、プロクラステイネーションを目の敵にするなら、どうしてQ₁を底本にしないのか理解に苦しまねばならぬという奇妙なことになる。

ところで、長すぎる、くどすぎるという説には、実はもう少し筋の通った恰好な裏付けが別にもう一つあるのだ。どうもこの種の論証は、台本を読んで、その台詞・対話の機能や続き具合を充分考慮した上でというよりも、むしろ、この客観的事実を足場に築きあげられているようなふしがあるようだが、それはF₁でこの場が相当大幅にカットされていることである。まず六七行目の後半から八〇行目の前半迄。次は短かく、九九行目の後半から一〇一行目の前半迄。三つ目は、一一三行目から一二二行目迄。しめて二六行——約四分の一がない。

現行のテキストはいずれも多かれ少なかれQ₂とF₁とを掛け合せたものだが、J・D・ウィルスンによると、Q₂はシェイクスピアの自筆原稿を元に、F₁は「プロンプト・ブックの写し」を元に成立したということで、F₁についてはアリス・ウォーカーの修正意見も傾聴に価するけれど、今はこの一般的なテキスト成立の問題を検討する機会ではない。目下の急務は実際問題としてF₁に相当量のカットがあり、Q₂が一番長いという事実から、F₁のカット方針を帰納してみることで、これはテキスト成立のスペキュレーションよりも遙かに客観性がある。

さし当り、この場の三つのカットについてごく簡単に考えてみよう。まず第一のカット（六七―八〇行）だが、最初のレアーティーズの台詞は一つ前の彼の台詞と同一内容を繰返したもの。それから、王の台詞は単にヒントの累積でマナーはあってもマターは伏せられている。次いでハムレットがレアーティーズの技を妬んでいるという話は重要なトピックだが、これも後（一一〇一行目以下）でもう一度繰返されている。要はマナーの過剰と重複である。二番目（九九―一二〇一行）はさほど重要視する必要はない。前の行の敷衍である。三つ目（一二三―一二三行）は既にみてきたようにインプリケーションが曖昧で、一見難解な箇所である。一般化すれば曖昧なところと重複したところを削るということになるのだが、この場に表れた限りでも、このカット方針、なかなか筋が通っている。しかし、この場の台詞のスペースは単に文学的な意味で存在するのではなく、芝居としての機能を持ったもので、単なるロゴスのエクスポジション（説明）ではなくパトスのイクスパンション（展開）であることは、グランヴィル・パーカーの機能説について考えてみた問題であった。しかも、こういう「状況」でこういうふうな台詞が進められていくのは、この場に限ったわけではなく、又、『ハムレット』だけの特産でもないのである。

クロロディアスは時にマクベスと比較され、彼の性格のあるものはマクベスの内部でさらに高度に発展しているなどと云われたりするが、マクベスがバンク・オウに刺客を送るところ（第三幕第一場）でも、シェイクスピアはその場の半分に近い六六行という大きなスペースを刺客説得のために費している。このことを取りあげてグリアスは「二人の雇われの殺し屋はあんなに云われなくても、さつさと仕事をかたずけて、口をつぐんでいただろう」と書いている。ところが、この刺客二人はグリアスの云うような単なる雇われの殺し屋ではない。この詳細はテキスト面には表れていないが、彼等が何らかの形でバンク・オウに個人的な怨みをいだいている人間であ

ることはマクベスとの会話から明白である。だから、マクベスにそれほど云い含められなくても喜んでバンクォウを殺せる「状況」に置かれていることは、レアーティーズの場合と同様なのである。とすると、グリアスンの意見は刺客の性格について誤りをおかしているにしても、ますますもって当然の疑問になってこよう。確かにシェイクスピアは実に長々とマクベスに二人を説得させている。しかも、なかなかの名台詞だ。これはいったいどうしたわけだろうか。Q₂の『ハムレット』は三七一九行、一時間一〇〇〇行というブランク・ヴァース朗読の標準速度でも四時間近くかかり、芝居としては長すぎるかも知れない。ところが、『マクベス』は二〇八行で、『ハムレット』の半分よりも少し長いだけ。シェイクスピアの作品中でも短い芝居の典型になっている。このように短い理由は、もとから短かったという単純説よりも、カットによって短くなったという説の方が有力だが、それでは元の『マクベス』がどの程度の長さの芝居であったかということになると残念ながら雲を掴むような話である。現存の『マクベス』はいずれにしても短いという事実があるだけだが、この圧縮された短い芝居の中にまだ不必要だと思われる台詞があるとすると、これは面白い現象である。しかも、どういう経路であったにせよ、解釈上種々疑問がでたり、論旨が通らなかつたりするほど筋の運びに重点を置いてカットされた跡があるとなすとなおさらのことだ。シェイクスピアが種本の『ホリンシェッド』をそのまま踏襲しているのではないかとも考えられようが、当の年代記にはマクベスはバンクォウとフリーアンスを刺殺させるために「幾人かの刺客を雇った」とあり、続いて「仮に何か疑いが起つて、どう罪を問われようと身の証しを立てられるように」城外で殺せと命じたということくらいしか記されていない。この箇所を読むと、グリアスンは『ホリンシェッド』をシェイクスピアの『マクベス』に迄読み込んでいたことがわかり、彼の評も単なる誤りではなく、それ相応の理由があったことがわかるが、当のシェイクスピアはダンカン殺しの二の舞を演じて疑惑を深めないようにというマクベ

スの深慮遠謀をさらに客体化するためにバンクォウにうらみをいだく人間を創り出したのかも知れない。だが、そうなるとなおさら二人を説得する必要は薄くなるはずではないか。

それにもかかわらず、マクベスがこれ程までに言葉を費すのは、なにか他に理由があるのではないだろうか。この場の話題は人を殺すことである。人殺しの具体的な方法は色々あるだろうが、その手順の絵解きは、推理小説の領分で目下の問題ではない。しかし、殺人の「状況」は大きく二つに分れることに着眼しよう。一つは問題の相手を自分の手で殺す場合であり、その二は誰か他人の手で殺させる場合である。同じ人殺しといってもこの二つの「状況」の間には大きな心理的断層がある。自ら手を下す場合、犯人の心の中におこる葛藤はなんといつてもドラマティックであり、シェイクスピアも傍白とか独白とかいうコンヴェンションを巧みに使って緊張度の高いドラマに組上げている。さしあたり『マクベス』などその適例であり、『オセロウ』はその頂点に位しよう。とはいえ、この問題は後の時代に発達する小説の方がミイディアムとしても勝れていることは、ラスコーリニコフの名を持ちだすこともない程である。ドラマの本領はモノログよりもダイアログの世界、複数の世界にある。みずから手を下すということ事態、確かにドラマティックには違いないが、人を説いて殺人にもっていくほうがより一層お芝居らしいのである。その証拠にはシェイクスピアもそういう「状況」を作品の中でふんだんに使っている。今まで話題にしてきたクロード・ディアスがレア・ティーズを手中にする場や、二人の刺客がマクベスに挨拶するところは全曲中の最重要点にはならないとしても、マクベス夫人がマクベスを焚付けるところや、キヤシアスがブルータスを説く場などは、それぞれその劇の展開点になるわけで、その重要性は云うまでもない。さらに『オセロウ』にいたっては、全曲の興味を担っているのは、実にこのテーマであるといっても過言ではないのであるまいか。とすると、『マクベス』や『オセロウ』には層の異なった「状況」が同一の戯曲に同時に

存在しているわけで、芝居として複雑な面白さがなければ不思議である。

ところで、マクベスに対するマクベス夫人、ブルータスにはキャシアス、オセロウにイアーゴーという組合せはそれぞれの戯曲の根幹をなすものであって、これを冗漫と説く人はさすがにいないようだが、クローディアスに対するレアーティーズ、マクベスに対する二人の刺客となると、評者はここぞとばかりにこぞって攻撃に出るのはなぜだろう。まさかいわれがないわけではあるまい。確かに曲中その「状況」の来る位置の重要性には相当の開きがある。最初の三つはプロット上の第一義的な位置にあり、後の二つは二次的、三次的な「状況」の構成に一役かっているにすぎない。しかも、前の三組と後の二組では、アクティヴな役とパッシヴな役との人間関係が逆になっている。前者は強いはずの者、地位の高い者が、弱い者、地位の低い者に説得されるという主客顛倒の場であり、後者はごく当り前のケースである。「状況」が不自然であれば説得に骨が折れ、言葉数が多くなり、いきおいレトリカルにならざるを得ないのは理の当然であろう。問題が難しければ難しだけこの説得はドラマティックになるわけで、劇作家の腕のふるいどころである。しかし、上位のものが下位のものを使うとなると、まだ封建時代のエリザベス朝のことである、たやすくいかぬ方が妙だ。それにもかかわらず、シェイクスピアは説得の場に腕をふるっているのである。彼は人を説いてことを運ぶこと、人を説得すること自体がドラマであるという認識から、説得の過程を詳細に書き込み、それで一つの見せ場を作るという基本型を自分の作劇法の一つにしていたのであろう。そうすると、そういう意図が実現される場所は書斎よりも劇場であり、本を読む読者の頭よりも、芝居を見る観客の心にあるに違いない。