

非人文科学系の学生たちと『ハムレット』を体験する(2)

藤田 佳也*

Experiencing *Hamlet* with non-Humanities Undergraduates (2)

Yoshiya FUJITA*
(Accepted 10 July 2015)

11. 繰り返されるパターンにはどんな意味があるか？

第2幕に入る前に、まずは第1幕第3場についての補足から。第3場では、レアティーズがオフィーリアに、ポローニアスがレアティーズに、そしてレアティーズがオフィーリアに、それぞれ今後の振る舞いについて肉親としてアドバイスを与える。父、兄、妹が忠告を与えるという行為が繰り返される場面となっているが、ここで気づくべきことは、この3人は結局、クローディアスに何らかの形で利用されながら、彼の罪については何も知ることもなく死んでいくということである。お互いがお互いに向けた忠告は、結局、彼らの運命を変えることはなかった。

微妙な差異を伴った反復が、テキストのテクスチャーを編み上げていくもう1つの典型として、『ハムレット』では「父親の復讐を果たす息子」という構図が繰り返し姿を現す。具体的には、この劇においては父親の復讐を果たす息子が合計4名登場する。ハムレット、フォーティンブラス、レアティーズ、そして劇中劇におけるピラスの4名である。これは反復と差異の重要性を実感できる好例であり、ここでは学生たちにこの4者を比較させてみる。対比によって人物が巧みに描き分けられていることを学生たちに実感させたい。

ブラナー版では、ポローニアスの言葉を聞くオフィーリアの映像に挿入される形で、ハムレットとオフィーリアの情事の様子が映像化されている。ブラナーは、ハムレットとオフィーリアの間には真の愛情があると解釈し映像化していると思われるが、その可否について検証するのが、第2幕以降の1つの目的となることもここで言及しておく。

12. 手紙に本心は書かれているのか？

シェイクスピアの劇の1つの特徴は、時間が均一に経過していくわけではない、という点にある。ゆっくりと時間が流れる箇所があれば、激しい急流となって時間が進む箇所もある。

たとえば、第1幕と第2幕の間には、かなりの時間経過がある。クローディアスに留学先のパリへ戻る許可を願い出ていたレアティーズが、すでにパリに落ち着いていること。ハムレットの変化に驚いたクローディアスとガートルードがローゼンクランツとギルデンスターンを呼び、すでに2人がエルシノアに到着していること。ノルウェーのフォーティンブラス王のもとに遣わされた使節たちがすでに戻って来ていること。これらのことから、かなりの時間が経過していることがわかる。

第2幕第2場においてポローニアスは、ハムレットの様子がおかしいのは、オフィーリアが自分の命令に従いハムレットにつれなくしたのが原因である、とクローディアスとガートルードに説明する。そしてそれ以前にハムレットがオフィーリアに渡した手紙を2人に読んで聞かせる。

天使のごとき、我が魂の偶像
美の化身たるオフィーリアへ
.....

星が火と燃ゆるを疑おうと
太陽が天を巡るを疑おうと
まことをば偽りなるかと疑おうと
我が愛は絶えて疑うことなかれ
愛しいオフィーリア、詩を書くのは苦手です。
数えきれない心のうめきを行分けして歌うことはできない。だが、誰より深く君を愛している。

* 農食環境学群循環農学類英語圏文化研究室

ああ、誰よりも、何よりも。それは信じてほしい。さようなら。

この体がわがものであるかぎり、いとしい人よ、
永久に君のものであるハムレットより

(II. ii. 109-110, 115-123)

ポローニウスは、「美の化身たる」について、「まずい、ひどい言い回しだ」「いただけない」とコメントを付け加えている。「殿下がお越しになっても顔は出さな。お使いがきても断れ、贈り物も受け取るな」(II. ii. 141-143)とのポローニアスの命令に従い、「いいえ、お父さま、でも、お言いつけどおり／お手紙はお返しし、もうお越しにならないよう申し上げました」(II. i. 8-9)と言う通り、オフィーリアは父親の忠告の後、ハムレットの手紙を受け取るのを拒んでいる。ということは、このラブレターは一連のゴタゴタが起こる以前にハムレットがオフィーリアに送った、つまり、彼の本心からのラブレターであるはずであるが、ポローニアスの言う通り、この手紙はどれも型にはまった、心のないもの感じられる。

ここで、シェイクスピアにおいて、大げさな、型にはまった表現は、その言葉の信憑性に疑いを差し挟んで良い1つの特徴である旨、学生たちに説明する。たとえば、『ロミオとジュリエット』において、最初ロミオはジュリエットではなく、ロザラインという別の女性に恋いこがれているが、その苦しみを撞着語法を用いて表現したロミオの言葉はその好例であろう。まずは学生たちにその感想を聞いてみたい。

ああ、憎しみながらの恋、恋ゆえの憎しみ。
ああ、そもそも無から生まれたもの！
ああ、憂いに沈む浮気心、深刻な軽薄さ、
形の整ったものの中のゆがんだ混沌！
鉛の羽根、明るい煙、冷たい炎、病んだ健康、
眠りとも呼べない醒めた安眠！
恋をしながら少しも楽しめない。笑えるだろ？
……………

恋は、ため息の蒸気から生まれる煙、
晴れば恋人の眼に火がともり
かき乱せば恋人の涙が海とあふれる。
それだけのものだろ？ 正気の狂気、
息の根を止める苦み、命のかての美味だ。

(I. i. 176-183, 185-194)

これらの大げさな、型にはまった、陳腐ともいえ

る表現は、ロミオが本当の意味においてロザラインを愛しているのではなく、いわば恋に恋をしている状態にあることを観客・読者に伝える。学生たちも、繰り返されるその過剰なレトリックに何か違和感を感じるはずである。

この劇においてポローニウスは、娘の純愛を阻む意地の悪い父親のように見える。特にブラナー版のように、ハムレットとオフィーリアの愛を純愛として描く映画を観た場合、そういう印象を持たされるであろう。しかし、この場面におけるポローニアスの指摘は非常に的確なものであるといえる。先にも論じたが、第1幕第3場冒頭に、兄レアティーズの妹オフィーリアに対する次のような忠告がある。

それから、ハムレット様のことだ、お前に目をかけて下さるのは

形だけの気まぐれ、若い血のいたずらと思うんだな。

早咲きのスマレミたいなもの、

咲くのは早いなが続きしない。美しいがすぐにしぼむ。

その場限りの束の間の香りでしかない。

それだけのことだ。

……………

多分いまはお前を愛しておいでだろう。

いまのお気持ちは純粹無垢、

一点の嘘もしみもない。だが、

高いご身分を考えれば、意志すらご自分のものではない。

お生まれに縛られておいでだ。

名もない者とは違って

より取りみどりは許されない。誰をお妃に選ぶかで

この国全体の安寧と健康が左右されるから、

選び方にも制約がある。

あの方を主君とおおぐ国民の声を聞き、

同意を得なくてはならないのだ。だから、愛していると言われても、

分別を働かせ、真に受けない方がいい。

特別な地位にある方だ、

約束なさっても、デンマーク国民がこぞって賛成しないかぎり

実行に移せないかもしれない。

だから、よく考えるんだ。

あのお方の恋の歌に

聞き惚れてわれを忘れ、

がむしゃらな求めに応じて大切な処女の宝箱を

開くなら、
お前の名誉にどんな傷がつくことか。
用心しろ、オフィーリア、くれぐれもな、お前は大事な妹だ。
愛の戦いでは常に後方に陣取り
欲望の矢面に立つ危険は避けること。
慎み深い乙女にとっては
美しい素顔を月に向けるのさえふしだらな行為だ。
貞女の鑑でも中傷の矢は免れない。
春に萌え出た幼いつぼみは
花ひらく前に虫に喰われ、
降りたばかりの朝露には
立ち枯れの毒気がこもりがちだ。
だから気をつけろ。用心こそが最良の安全策。
若い血はほうっておいても勝手に騒ぎだすからな。
(I. iii. 5-10, 14-44)

また、それに続いて、父ポローニアスも同様の忠告をオフィーリアに与える。

愛だと？ 下らん、まるでうぶな小娘だ。
あぶない目に合いそうなのが分らんのか。
で、その愛のお言葉とやらを真に受けるのか？
……………
よし、教えてやろう。自分は赤ん坊だと心得ろ。
お前が本物と思っているお言葉はとんだ偽金だからな。
もっと自分を大事にして高値で売るんだ。
……………

わしにも覚えがある。
血が燃え立つと、魂は惜しげもなく誓いの言葉を並べたてるものだ。
だがその火はな、赤々と燃えるが熱はない。
誓っている最中に炎も熱も消えてしまう。
本物の火と思ってはならない。これからは
嫁入り前の身をつつしみ、
気位を高く持ち
ご命令とあっても気安くお相手をするのはよせ、ハムレット殿下は
まだ若い、それにお前とは違って
はるかに気ままに歩きまわれるご身分だ。
それを肝に銘じておけ。要するにだ、オフィーリア、
あの方の誓いなど信じるな。言わば仲人と同じで
見かけと腹の中とは大違い、

けしからん願いをかなえてもらおうと
女衞そこのけで信心深そうな殊勝な言葉を吐き、
まんまと人をだますのだ。もう一度だけはっきり
言うておこう。
今後は、ほんのわずかなあいだでも
ハムレット殿下と口をきくようなふらちな真似
はするな。
分かったな。命令だぞ。

(I. iii. 102-103, 105-109, 115-135)

兄と父のこれらの忠告もまた、非常に的確なものである。そしてオフィーリアが川に落ちて溺死する時、これらの忠告が活かされなかったことを、観客・読者は知ることになる。

ここでもう1つの例をあげる。『オセロー』第1幕第3場において、デズデモーナの父親であるブラバンショーは、娘とムーア人であるオセローの結婚に反対し、その理由として「年齢、人種、外聞」をあげる。そして、オセローに「娘を見張っている、ムーア、目があるなら／こいつは父親をあざむいたのだ。貴様もあざむくだろう」と捨て台詞を残し、退場する。イアーゴの作り話のなかではあるが、この後デズデモーナはオセローを裏切る。浮気は事実ではないが、オセローを愛したことで、結局、彼に絞殺されるという結果が生じていることは間違いなく、結末を通して2人の結婚に反対するブラバンショーの言葉を再度、聞いてみると、全く違ったものに聞こえてくるだろう。ここでは、シェイクスピア劇における1つの重要なテーマである「見かけと本質」について学生たちと考えたいところである。

13. ローゼンクランツとギルデンストーンは本当にハムレットの親友なのか？

クローディアスとガートルードは、ローゼンクランツとギルデンストーンをハムレットの親友と考え、ハムレットの様子を探るべく宮廷に呼びつける。しかし第2幕第2場において2人は、本当は自分に会いたくて自発的に来たのではなく、クローディアスに呼びつけられたのではないかとハムレットに詰問され、あっさりとそれを認めてしまう。もし本当に王のために役立とうと思っているのであれば、ハムレットに詰問されようが、自分たちが呼びつけられたことについては決してハムレットに話すべきではないはずである。そもそも、もし2人がハムレットの親友であるなら、王である父親に頼まれたからといって、親友を裏切るようなことをするはずもな

い。当然、ハムレットも親友の裏切りに気づいていて、最終的に2人は、ハムレットをイギリス王に殺させるというクローディアスの策略を知ったハムレットの更なる策略によってイギリスで処刑されることになる。この2人は、いずれの側にも良い顔をしようとするうさん臭い人物であり、当然の末路と言えなくもない。2人のうさん臭さは、第3幕第1場冒頭においてクローディアスとガートルードに、「ハムレットは話そうとしない」と言った数行後に「何でも答えてくれる」と続ける、嘘と矛盾に満ちた報告をする場面で極まる。

ローゼンクランツ：確かに、気が変だとはおっしゃいましたが
原因が何かは話そうとなさ
いません。

ギルデンスターン：それに、探りを入れられたくないご様子で、
本心を打ち明けて下さるよう水に向けても
たくみに間違いにことよせ、
はぐらかしてしまわれます。

王妃：[ハムレットは]あなた方を快く迎えましたか？

ギルデンスターン：はい、たいそう丁重に。

ギルデンスターン：しかし、無理にお気持ちを引き立てておいでのようで。

ローゼンクランツ：ご自分からはあれこれお尋ねになりませんが、こちらの質問には何でも包み隠さずにお答えになります。

(III. i. 5-15)

実際はというと、2人はハムレットから質問攻めにあい、クローディアスの差し金で宮廷にやって来たことをあっさりハムレットに自白してしまっており、それを何とか隠そうとしているのである。

ローゼンクランツとギルデンスターンをハムレットの親友と思い込み、その言動の信頼性のなさに気づけない、この実の母と義理の父は、息子のことのみならず、人間というものに対する洞察力にかけていると言わざるを得ないだろう。

ハムレット、ローゼンクランツ、ギルデンスターン3人の会話には、1601年2月にエセックスで起こった暴動や、1600年末頃からロンドンで人気となった少年劇団への言及がある。『ハムレット』は12世紀末のデンマークの歴史家であるサクソ・グラマ

ティクスが著した古代ハムレット伝説が元であり、17世紀のロンドンのことが出て来るのはアナクロニズムである。シェイクスピアにおいては、この手のアナクロニズム的な時事ネタは頻繁に見られる。故中村勘三郎が、ニューヨーク公演の際に現代のニューヨーク市警を舞台に登場させたことなどを例に挙げつつ、時には物語の枠組みを柔軟に踏み越えながら、観客との関係を築いていく芝居というもののダイナミックな仕組みについて、学生たちに実感させたい箇所である。

14. どうして矛盾が生じたのか？

旅回りの役者たちに「ゴンザーゴ殺し」の上演を頼んだハムレットは、その直後の独白において、父親の殺害に似た場面をクローディアスの目の前で演じさせることを、初めて思いついたかのように語る。ハムレットはすでに前の場面において、座長に台詞の変更についてまでも指示を与えているのにも関わらず。

また第3幕第1場においてクローディアスは、偶然と見せかけオフィーリアに出会えるように、ひそかにハムレットを大廊下と呼び寄せてある、と言っているが、第2幕第2場におけるポローニアスの台詞にもあったように、大廊下を何時間も歩くのはハムレットの習慣であり、ここにも矛盾がある。

前者について、河合祥一郎は以下のように説明する。

想像力を駆使するシェイクスピアの時代のこうした表象モードを念頭に置いてみれば、『ハムレット』の謎とされてきたもののなかに、〈事実〉中心のリアリズム志向に基づいているものが多いことがわかるであろう。たとえば、「ゴンザーゴ殺し」をやってくれと頼んだハムレットが、その直後の第3独白で「そうだ、それには芝居だ」と思いつくのは順序が逆でおかしい、といった謎については、このゆがんだ画法を想起すべきであろう。ハムレットが独白している時空間は、いわば観客の心の中にしか存在しないつまり、独白は具体的な場所や時間を占めないどこでもない時空間でおこなわれている一であり、時間の順序を考えること自体、おかしいのである。(河合 2000:120)

このような説明は、シェイクスピアの劇に見られる時間に関する他の矛盾に対しても適用できる。おそらく、このような時間に関する矛盾は、台詞の位

置をずらした結果、生じたものではないかと考えられる。実際、前者の第3独白とそれに続く、いわゆる“nunnery scene”は、1603年のFirst quartoより前のテキストでは、今の箇所よりも前にある。

この手の矛盾はシェイクスピアには珍しくない。しかし、その矛盾に気づく観客・読者はそれほど多くないだろう。全体の流れが、その矛盾によって妨げられていないのが、その一番の理由といえる。その点でも、上記の河合祥一郎の説明には妥当性がある。特に独白に関しては、舞台上で一步前に進み、観客に近づいて言葉を発するのが当時の習慣であり、観客は直接その人物に語りかけられているように、おそらくは、物語の進行から少しはずれながら、その人物の心のなかを覗きこんでいるように、感じたはずである。独白という技法の巧妙さがうかがえる一例であり、その役割と意義について学生たちと実感したい。

15. どの時点でハムレットはオフィーリアの不実に気づくのか？

「生きるべきか、死すべきか、それが問題だ」という訳で有名な、第3幕第1場のハムレットによる独白は、1人称単数の“I”が一度も出て来ないことから、ハムレットの心境を表すと同時に、一般論としても提示されていることがわかる。この場面において、オフィーリアはハムレットに以下の様に語る

for the noble mind

Rich gifts wax poor when givers prove unkind.

品位を尊ぶ者にとっては

どんな高価な贈り物も、贈り手の真心がなくなればみすぼらしくなってしまいます。

(III. i. 100-101)

オフィーリアがデンマークの王子であるハムレットに向かって、自分のことを“the noble mind”と呼ぶのは、あまりにも高慢で不自然な印象がある。実際、146行目の“O, what a noble mind is here o'erthrown!”というオフィーリアの台詞において、“a noble mind”はハムレットを指しており、この台詞との対比からも、オフィーリアの“the noble mind”は違和感を感じさせるものとなっている。オフィーリアは第1幕第3場で、“Set your entreatments at a higher rate/Than a command to parley”「気位を高くも持ち／ご命令と会っても気安く

相手をするのはよせ」とポローニアスに説教されているが、この台詞自体もポローニアスが用意したものと考えると、その違和感にも納得がいく。ここにあるのは、娘を過大評価する親バカなポローニアスの姿である。それだけ、オフィーリアを愛しているともいえる。そしてハムレットも当然、この言葉に違和感を抱く。おそらくこの部分が、誰かが隠れて自分のことを窺っているのではと考えだすきっかけだろう。

さらにこの部分の“mind”と“unkind”の韻にもまた、不自然な印象がある。河合祥一郎は以下の様に述べる。

問題となる二行がmindとunkindが韻を踏むカブレット（二行連句）となっていることも見逃せない。それまで無韻で台詞が続いていたのに、突然カブレットになって、いかにもとってつけたようなぎこちない端正さを感じさせるのである。このことについては、すでに初代アーデン版『ハムレット』編者エドワード・ダウデンが、この台詞には「準備された感じがある」と指摘している。オフィーリアがポローニアスに命じられたとおりに返答していることを、この台詞によってハムレットは察知するのだ。

(河合 2000:189)

確かにここでハムレットがオフィーリアの言葉の裏にいる父親ポローニアスの存在に気づくと考えると、次にハムレットが“Are you honest?”と尋ねるのも理屈が通る。松岡和子は、あるエピソードを紹介している。

公演を数日後に控えたある日、私はハムレット役の実田広之、オフィーリア役の松たか子らと共にシェイクスピアの生地ストラットフォードへ行った。…忘れもしない、シェイクスピアの妻アン・ハサウェイの実家の庭で私はふとこのthe noble mindのことを持ち出してみた。

すると松さんがさりりと言った。「私、それ、親に言わされていると思ってやっています」。問髪を入れずに真田さんが言った。「僕はそれ聞いて、裏にオヤジがいるなって感じるんで、ふっと気持ちが冷めて『ははあ！お前は貞淑か？』って出るんです」。お二人の言葉を聞いて、私は血の引く思いがした。まさしく目を開かれた。

(松岡 2002)

更に、続けて松岡は以下のように述べる。

更に念入りにこのくだりを読み返してみると、蔭のプロンプター、ポローニウスが娘に予め覚えさせたのは the noble mind を含む「台詞」とどまらず、おまけにもっと前からだということが分かってきた。ハムレットが「何もやった憶えはない」と言う前のオフィーリアの台詞を見てみよう。My lord, I have remembrances of yours/That I have longed long to redeliver. 拙訳は「殿下、頂戴した品々、いつかお返ししなければと思っておりました」。(松岡 2002)

“long” を用いた pun はポローニアスの得意技であり、すでにこの台詞の時点で、ハムレットは隠れるポローニウスに気づいている、という指摘である。ただし、ハムレットの不信感、この場面の冒頭から表されていることを見逃すべきではないだろう。オフィーリアが現れるとハムレットは次の様に話しかける。

The fair Ophelia. — Nymph, In thy orisons
Be all my sins remembered.

美しいオフィーリア！ 森の妖精、
僕の罪の赦しもその祈りにこめてくれ。

(III. i. 89-90)

“Nymph”, “orisons” という表現は、不自然に大きなものであり、ハムレットのオフィーリアに対する心からの願いが現れたものではなく、オフィーリアの不実すでに気づき、皮肉っぽい口調で語っているととるのが妥当である。

このように、シェイクスピアの劇では、台詞の至る所に役者が演技するうえでのきっかけが埋め込まれている。それに気づくことができるのは、きちんと台詞を原文で読み込んだ役者、あるいは演出家だけであろう。台詞を編み出す作者とそこから演技を導き出す役者、その両者に求められている並外れた力について、今一度、学生たちと実感したいところである。

16. どうして笑いが起きるのか？

ブラナー版『ハムレット』では、劇中劇の直前、「大学時代、芝居をやったことがあるそうだな」とのハムレットの問いに対して、ポローニウスが「はい、殿下、しかもいい役者だと評判になりました」と答

え、「ジュリアス・シーザーをやりまして、ローマの神殿で殺されました。ブルータスの手で」と続けるとき、宮廷人からなる劇中劇の観客には笑いが起きる。おそらく、映画の観客はこの笑いの意味がわからないだろう。しかし、当時の観客はここで大笑いをしていたはずである。

『ハムレット』は1600年に初めて演じられたという記録が残っているが、その前の年には『ジュリアス・シーザー』が上演されている。役者の序列から考えて、おそらく『ハムレット』においてポローニウスを演じていた役者は、前年の芝居でシーザーを演じていた。つまり、この役者はいずれの芝居においても殺されることになる。そしてシーザーを殺すのはブルータス、ポローニウスを殺すのはハムレットであるが、いずれも宮内大臣一座の看板悲劇役者であるリチャード・バーベッジが演じたことは間違いない。「ブルータスに殺された」というこのポローニアスの台詞は、観客には「バーベッジさん、あなたに殺されたんですよ」とも観客には聞こえ、そしてこの後、ポローニウスは再びバーベッジ演じるハムレットに殺されことになる。この『ハムレット』の筋書きを知っている観客にとっては、さらに面白みが増したことであろう。これもまたドラマティック・アイロニーの好例である。自らの前作、それに対する観客の知識、そういったものまで利用し、劇に厚みを加える。大胆かつ巧妙な作劇術を実感したい。

17. クローディアスはどうして劇を中止しない？

劇中劇の前に黙劇が演じられるが、ここで学生たちに問いかけたいのは、「なぜクローディアスはこの黙劇に反応しないのか」という点についてである。この問いに関してこれまでに出されてきた答えは様々である。パントマイムが意味不明であったとする批評家がいると思えば、大御所ドーヴァー・ウィルソンなどは、クローディアスはよそ見をしてこの黙劇を見ていなかったのだとしている。また、クローディアスは一度ならともかく、同じことが二度繰り返されたことで我慢ができなくなり席を立つのだ、とする解釈もある。ブラナー版では、パントマイムが意味不明で、かつクローディアスがよそ見をしているという合わせ技でこの問題を処理している。しかし、原作には意味不明なパントマイムが演じられるとも、クローディアスがよそ見をしているとも書かれていない。シェイクスピアにおいては重要な事柄はすべて台詞に埋め込まれているはず。「二度繰り返されることで…」という解釈は、これらの解釈よ

りは妥当性をもっているといえるかもしれないが、気になるのは、単純に2度繰り返されているわけではないという点である。

河合祥一郎は以下のように述べる。

問題となるのは、王に見せた芝居そのものではなく、それに対してハムレットが加えた解説の仕方なのである。黙劇を黙って観ていたハムレットは、芝居の毒殺のくだりでは、決定的な言葉を王に面と向かって投げつける——「庭で毒殺して、王国を奪う…これは実話…あの人殺しは…妻の愛をものにする」。その時、王にはハムレットが何を言わんとしているのかがわかるのだ。ハムレットがこの台詞を言うとき、激しい口調で王を責め立てるような態度を示していたとすれば、その直後のギルデンスターンやポローニアス達の台詞も納得できる。彼らは、「殿下のお振る舞い」や「悪戯」のために王はご立腹ですと言うのだ。皆が黙って芝居を観ている最中に王が勝手に立ち上がったのなら、それはハムレットの責任ではないが、王が立ち上がった原因はハムレットの「お振る舞い」、つまり、ハムレットの嫌味たっぷりの解説にあったのである。(河合 2000: 77-78)

劇中劇におけるハムレットの振る舞いを考慮している点で、これまでの解釈よりも説得力がある。特にブランチ版におけるハムレットの常軌を逸したような振る舞いを見ると、納得させられるところがある。

同じ劇を2度上演することの意図については、それほど批評家たちの見解を引き出して来なかったが、大岡昇平は「ハムレット日記」において非常に論理的な説明を提示している。

幸い酒飲みのクローディアスは、余興にあまり注意しないという、こっちにとってはもっけのほかさいわいの癖を持っている。およそ夜八時に始まる晩餐は、十二時まで続くのが例で、観劇は晩餐の一部になっている。劇が演ぜられる広間へ移っても、彼は葡萄酒に名残りを惜しむに忙しく、舞台などはろくに見もしない。

「ゴンザーゴ殺し」は二つの部分に分たれねばならぬ。即ちプロローグ役の荒筋の説明に替える無言劇の部分と、本来の劇の部分である。無言劇はクローディアスを除く観衆の全部に、イタリア風の身振りをもって、バプティスタが

夫を殺したルシアーナスの求愛を受け入れるまで、つまり筋を結末まで示すのを目的とする。

それから再び発端にもどり、酔っ払ったクローディアスの注意を惹かずにはおかないほどの、台詞と演技をもって劇が繰り返される。劇の途中のどこで王が立とうが、観衆はすでに物語のすべてを知っていることになる。王が席を立つならなぜ立つかがわかるようになっている。(大岡 1988: 248-249)

デンマーク人およびクローディアスの飲酒癖について作品において繰り返されていることを土台に、黙劇において劇の筋がすべて演じられていることの意味が非常に明確に説明されている。黙劇があとに続く本編の劇のすべての筋を演じることは非常に珍しく、黙劇後のオフィーリアの「殿下、今はどういうことでしょうか?」という台詞は、そのことに対する戸惑いを表しているが、大岡の答えはその意義について1つの明確な答えを示している。大岡の小説と同様、非常に論理的な思考がうかがえる解釈であるといえる。

さて、こういった様々な解釈において説明されていない点がある。それはハムレットの「この男はルシアーナスとって王の甥です」(III. ii. 241)の台詞における「王の甥」という表現についてである。この場面がクローディアスによる先王ハムレット王の殺害を再現したものであるなら、「王の弟」となるべきである。ではなぜ「王の甥」となっているのか。ここで、「王の弟」ではなく「王の甥」と言うことによって、ハムレットは王を殺そうとしているルシアーナスと、クローディアスを殺そうとしている自身を重ね合わせているのである。ナイジェル・アレグザンダーが指摘するように、ここには、過去に行われた王殺しと未来に行われる予定の王殺しが、重なりながら同時に存在している。そして、クローディアスは「王の甥」、つまりハムレットが王の耳に毒を注ぐ場面で席を立つ。それがハムレットによる殺人予告とはっきり認識して。

ここでは、どこまでもテキストに根拠を求めることの重要性を学生たちに再認識させたい。

18. ハムレットはオフィーリアを本当に愛しているのか?

劇中劇の後、ハムレットはガートルードに呼び出され、ポローニアスが盗み聞きをするなか、母と息子2人きりの会話が交わされる。途中で、壁掛けの裏に誰かがいることに気づいたハムレットは、「何

だ？ ネズミか！ 死ぬ、死ぬ」と言いながら、壁掛け越しにその人物を剣で突き刺す。壁掛けをあげ、ハムレットはその死体がポローニウスであると気づく。そして2人の長い会話の後、ハムレットは次のような言葉を口にしてから、その死体を隠すべく、引きずっていく。

この大臣閣下も

ようやくおとなしくなった、口も堅く、厳肅な顔つきだ。

生きていたときは無駄口たたくおしゃべり爺だったのに。

さあ、来い、お前の始末をつけてやる。

(III. iv. 218-221)

ここで学生たちに考えさせたいのは、「ハムレットはオフィーリアを本当に愛しているのか」という点についてである。ハムレットにとってポローニウスは、おそらく何の意味ももたない、煩わしいだけの年寄りであろう。しかし、ポローニウスはオフィーリアの父親である。もし本当にハムレットがオフィーリアのことを愛しているのであれば、百歩譲って、ポローニウスを殺したことを悔いる言葉はないとしても、その娘であるオフィーリアの心情を慮る言葉があるはずである。しかし、ハムレットの口から出て来るのは、更なる罵倒の言葉だけである。この一点をとって見ても、ブラナー版のように2人を純愛で結びつけたカップルとするのは非常に難しいということが学生たちにもわかるだろう。

19. どうして溺れている人を助けない？

第4幕第7場において、ガートルードはレアティーズとクローディアスにオフィーリアが溺死したことを伝える。

柳の木が小川の上に斜めに身を乗り出し

鏡のような流れに銀の葉裏を映しているあたり。

あの娘は、その小枝で奇妙な冠を作っていました。

キンポウゲ、イラクサ、ヒナギク、シランなどを編み込んで。

あの花を、はしたない羊飼いたちは淫らな名で呼び

清らかな乙女たちは「死人の指」と名付けている。

それからあの娘は柳によじ登り

しだれた枝に花冠を掛けようとした途端

花冠もあの娘も

すすりなく流れに落ちてしまった。裳裾が大きく広がって

しばらくは人魚のようにたゆたいながら

きれぎれに古い賛美歌を歌っていました。

身の危険など感じてもないのか

水に生まれ水に棲む生き物のよう。

でも、それも束の間、水を含んで重くなった服が

可愛そうに、あの娘を川底に引きずり込み

水面に浮かんでいた歌も泥にまみれて死にまし

た。(IV. vii. 167-184)

「オフィーリアが水に沈み死んでいくのを、なぜガートルードは助けようとししないのか」と、現代の観客・読者はきっと疑問に思うはずである。第5幕第1場において牧師は、オフィーリアの死因には不審な点があると言っている。これはオフィーリアの自殺を疑っているのであり、このことから、ガートルードの上記の台詞をオフィーリアの自殺をかばうための作り話との解釈もあるが、ここでガートルードは、単なる説明役として機能していると考えるのが妥当だろう。『ハムレット』冒頭における歩哨のチグハグなやりとりと同様、ここでは当時の劇場の仕組みを念頭に置く必要がある。照明・背景などの舞台装置のなかったエリザベス朝の演劇では、時間・場所・情景などはすべて登場人物の台詞で描き出さなければならなかった。ガートルードは、ここではいわばカメラとして機能しているのであり、ブラナー版のようにガートルードを真正面から映し出すような演出は、違和感を増してしまう。ガートルードの言葉をナレーションとして流しつつ、オフィーリア溺死の場面を映像化すれば、違和感をかなり無くすることができるだろう。そして、それが当時の観客の経験に近いものであるといえる。当時、芝居が上演されていた状況を把握しておくことの重要性を、また、ある表現、事象について判断する場合に、それを取り囲むコンテクストに戻して考えることの重要性を、学生たちに実感させることのできる好例である。

ただしこの劇においては、クローディアス、ハムレット、ポローニウス、レアティーズなどの主要な登場人物だけでなく、またローゼンクランツやギルデンスターンのような脇役までも、表の顔と裏の顔を使い分けているが、オフィーリアとガートルードは、そういった登場人物達のなかであって、そういっ

た二面性を持たず、周りの様々な計略に全く気づくこともなく、命を落としていく2人の女性であるということは重要である。オフィーリアの死をガートルードに報告させている点には、今で言うなら、女性に対する不当な扱いを問題視するフェミニズム的な視点が感じられるといえる。コンテクストのなかで意義を把握しつつ、コンテクストをはみ出していく、優れた表現者の先見性・先進性について、その他の具体例を示しつつ、学生たちと一緒に考えてみたいところである。

20. ハムレットはどう変わった？

劇の最終場である第5幕第2場におけるレアティーズとのフェンシングの試合の直前、ハムレットは以下のように語る。

やめてくれ。前兆なんか気にしてはいられない。
雀一羽落ちるにも
天の摂理が働いている。いま来るなら、あとには来ない。
あとで来ないなら、いま来るだろう。いま来なくても、いずれは来る。
覚悟がすべてだ。生き残した人生のことなど誰に何が分かる。
だったら、早めに死んでも同じことだ。放っておけ。
(V. ii. 211-215)

最後の「放っておけ」は原文では“Let be”となっている。これは第3幕第1場におけるハムレットの“To be or not to be, that is the question”と顕著なコントラストを成している。生きるか、死ぬか、それが自分の力で決められると考えていたハムレットは、それは自分で決めることではないとここで悟る。シェイクスピアの悲劇の主人公は、劇の進行と共に急速に年をとる印象があるが、ハムレットは、すでに自分がこの直後、死ぬことを知っているかのようなようである。

21. ハムレットは太っていたのか？

劇のクライマックス、レアティーズとハムレットのフェンシングの途中でガートルードは“He’s fat, and scant of breath”「あんなに汗をかいて、息まで切らして」と言いながら、ハムレットに近づく。“fat”は通常「汗をかいている」と訳されることが多い。あるいは「服が乱れている」という訳もある。では、どうして「太っている」ではないのか。ジョージ・オーウェルの小説『空気をもとめて』において、

「たとえ悲劇の場面に遭遇したところで、そこに肥満体の男が介在するというだけで、事態は一転、喜劇と化してしまう」という部分があるが（オーウェル 1995:30）、これがおそらく「太っている」と訳さない主な理由であろう。実際、ブクブクに太ったハムレットが「ああ、このあまりに固い肉体が、溶けて、流れて、露と消えてはくれぬものか」と独白し、観客を爆笑させる演出も実際にあったらしい（河合 2001）。

では実際、ハムレットは太っていたのだろうか。河合祥一郎は、“fat”という語が、当時「汗をかいている」という意味で用いられていたこと、しかし同時に、その場合において汗をかいているのは太っている人物であることを当時の文献から実証的に明らかにしている（河合 2001）。それにしても、なぜガートルードはここで“He’s fat”などと口にするのだろうか。そして、彼女のこの表現はいったいどんなニュアンスを含んでいるのだろうか。

ここではまず、フロイトのエディプス・コンプレックスという概念について説明を行う。エディプス・コンプレックスとは、幼児期において男児が母親を独占し、父親を排除しようとする近親相姦的な心理状態のことで、フロイトは、父である王を殺し自分の母と交わってしまうオイディプス王からその名前をとった。このエディプス・コンプレックスという観点から『ハムレット』という物語を見ていくと、様々な疑問点にある種の説明が与えられる。

まずは、なぜハムレットはクローディアスに対する復讐をすぐにやり遂げることができないのか。エディプス・コンプレックスから今だ解放されていないハムレットにとって、父王は尊敬すべきであると同時に、排除すべき存在でもある。したがって、クローディアスはハムレットの願望を果たしてくれた人物ということになり、ハムレットとクローディアスは重なり合うことになる。劇中劇において、ルシアーナスがクローディアスであると同時にハムレットでもあった、ということも思い出されるだろう。つまり、クローディアスはある面ではハムレット自身でもあり、クローディアスを殺すことは自分自身を殺すことでもあるからこそ、復讐は遅延される。実際、エンディングにおいて、クローディアスが死ぬときにハムレットも死ぬわけで、その点でもこの説明はある種の妥当性を持っている。

また、なぜ母親に対するハムレットの言葉は性的な表現を多く含んでいるのか、という点に対しても、この説明は一つの答えを与えてくれる。第3幕第2場における「母殺しのネロの魂をこの堅い胸に宿し

てはならない」(III. ii. 355) というハムレットの台詞は、ネロが母親と近親相姦の関係にあったという噂を、現代の我々に思い出させるものである。そして、ハムレットはオフィーリアを本当に愛しているのか、という疑問に対してもこの説明は明確な答えを示しているといえるだろう。

「あの子は太っている」という台詞は、赤ん坊を抱えている母親の言葉であるならば、何の不自然さも残らない。河合が言うようにそれは、母親としての幸せを表す最高の表現であるといえるだろう(河合2001)。ただ、この言葉を初老の母親が30歳の息子に向かって言っているとなると、見えてくるのは、幼児期の親子関係を脱しきれていない母の姿、そしてマザコンの息子の姿である。

このように、エディプス・コンプレックスという概念を用いることで、この劇に内在する様々な疑問点に一定の答えを与えることができる。もちろんこれが唯一絶対の答えではないが、ある種の妥当性をもっていることは否定できないだろう。最後に学生たちに伝えたいのは、考えることの重要性である。感覚ではなく、頭を使って答えに行き着く、あるいはもっと正確には、答えにたどり着こうともがく、ということの大切さを最後に強調したい。

むすび

以上、シェイクスピアの『ハムレット』を題材に、問いかけによっていかに文学の授業を進めていくか、そのモデルの1つを示してきた。授業の過程で我々、英文学の教師に求められるのは、時代も場所も隔たったところに存在しているテキストを、いかに学生たちのいる「今・ここ」「現実・世界」と結びつけられるか、ということである。この「結びつけ」が成功したとき、学生たちが文学をリアルなものとして「経験」することが可能となる。そしてそれはきっと、学生たちの心・頭・体を活性化させ、これまでとは違ったものの見方を身につけることを可能としてくれる。そしてそれが、もし現実・世界の「問い直し」へとつながっていくのであれば、文学教育の果たすべき役割は大きいといえるだろう。

参考文献

- 青山誠子『シェイクスピアの民衆世界』(研究社, 1991)
- 朝日新聞社編『AERA Mook シェイクスピアがわかる。』(朝日新聞社, 1999)
- ジョン・アップダイク『ガートルードとクロードアス』(白水社, 2002)
- Nigel Alexander, *Poison, Play, and Duel: a Study in Hamlet* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1971)
- ジョージ・オーウェル『空気を求めて』(彩流社, 1995)
- 大岡昇平『野火 ハムレット日記』(岩波文庫, 1988)
- 大場建治『対訳・注解 研究社シェイクスピア選集 ハムレット』(研究社, 2004)
- ローレンス・オリヴィエ監督『ハムレット』(ファースト・トレーディング, 2011) [DVD]
- 河合祥一郎『謎解き『ハムレット』』(三陸書房, 2000)
- 河合祥一郎『ハムレットは太っていた!』(白水社, 2001)
- 河合祥一郎『シェイクスピアは誘う』(小学館, 2004)
- 河合祥一郎『シェイクスピアの男と女』(中公叢書, 2006)
- 河合祥一郎『謎解きシェイクスピア』(新潮社, 2008)
- 河合祥一郎, 小林章夫編『シェイクスピア ハンドブック』(三省堂, 2010)
- 貴志哲雄『シェイクスピアのたくらみ』(岩波新書, 2008)
- 楠明子『シェイクスピア劇の〈女〉たち——少年俳優とエリザベス朝の大衆文化』(みすず書房, 2012)
- ハロルド作石『7人のシェイクスピア 1~6』(小学館, 2010-11)
- William Shakespeare, *Hamlet, Prince of Denmark* (Cambridge University Press, 1985)
- ウィリアム・シェイクスピア 小田島雄志訳『ハムレット』(白水社, 1983)
- ウィリアム・シェイクスピア 松岡和子訳『ハムレット』(筑摩文庫, 1996)
- ウィリアム・シェイクスピア 河合祥一郎訳『新訳ハムレット』(角川文庫, 2006)
- ウィリアム・シェイクスピア 安西徹雄訳『ハムレット Q1』(光文社古典新訳文庫, 2010)
- 志賀直哉『志賀直哉全集 第二巻』(岩波書店, 1972)
- アーネスト・ジョーンズ『ハムレットとオイディプス』(大修館書店, 1988)
- トム・ストッパード『ローゼンクランツとギルデンスターンは死んだ』(劇書房, 1994)
- トム・ストッパード監督『ローゼンクランツとギルデンスターンは死んだ』(ポニーキャニオン, 2001) [DVD]
- 高田康成, 河合祥一郎, 野田学編『シェイクスピアへの架け橋』(東京大学出版会, 1998)
- 高橋康也, 河合祥一郎 編注『大修館シェイクスピア双書 ハムレット』(大修館書店, 2001)

太宰治『新ハムレット』(新潮文庫, 1974)
 ジェレミー・トラフォード『オフィーリア』(白水社, 2003)
 蜷川幸雄演出『ハムレット』(ポニーキャニオン, 2005) [DVD]
 藤田佳也「非人文科学系の学生たちと『ハムレット』を体験する(1)」(『酪農学園大学紀要』第39巻第1号, 11-19)
 ケネス・ブラナー監督『ハムレット』(ワーナー・ホーム・ビデオ, 2008) [DVD]
 ジークムント・フロイト『精神分析入門』(上・下)(新潮文庫, 1977)
 松岡和子「ステージからページへ(11)」『英語青年』2002年2月号(研究社, 2002)
 松岡和子『シェイクスピア「もの」語り』(新潮選書, 2004)
 ジョン・マッデン監督『恋におちたシェイクスピア』(ユニバーサル・ピクチャーズ・ジャパン, 2006) [DVD]
 ジャクリーン・モーリー『シェイクスピア劇場』(三省堂, 1995)

本橋哲也『侵犯するシェイクスピア』(青弓社, 2009)
 本橋哲也『思想としてのシェイクスピア』(河出ブックス, 2010)

summary

When we use a literary text in class as a means to help the students to have the experience of noticing followed by the act of considering, we should ask them adequate questions at adequate times. In the case of *Hamlet*, our questions can be about “Elizabethan stage conventions,” “different performances caused by different directions,” “superiority of the audience to the characters in the volume of information,” “effective ambiguities of the lines,” and so on. These questions are all related not only with Shakespeare’s techniques as a dramatist or his poetics, but also with the important characteristics of drama or literature. Moreover, they can help the students to learn how to consider beyond literature through these questions.