

## 王妃ガートルード、悲劇『ハムレット』より

——脆きもの、汝の名は女なり——

三 戸 祥 子

Queen Gertrude, from *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark*

——Frailty, thy Name is Woman——

Sachiko Mito

### 序

ウィリアム・シェイクスピアの四大悲劇のうち、最も早い時期に創作されたと考えられている『ハムレット』(*The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark*)に登場するガートルード——主人公ハムレットの生母——の名を耳にすると、人はほとんど例外なく、恥ずべき女、罪深き女の姿を思い浮かべるに違いない。(注1)それは、(今は亡き夫との)神聖なる愛の誓いを過去に葬り、しかもその愛を貶める汚濁にわが身を浸して何の恥も痛みも感ぜぬ女である。そしてその、あたかも腐敗臭さえ立ち昇りかねぬ肉欲の女の像は、その腹を痛めて生を受けた王子ハムレットの言葉(なかでも、第三幕第四場「居室の場」)の創り上げたものであり、そして亡き先王ハムレットの言葉(第一幕第五場)のもたらす像に他ならない。(注2)

だが、その一方で忘れてならないのは、第四幕第七場、オフィーリア溺死の場面描写もこのガートルードの口を通して語られることである。汚濁に塗れた女が、あろうことか、清純なる悲劇の乙女の最期を夢の一場、美の描写として語り伝えるのである。蔑まれ、拒まれてなお愛しいと感ぜずにおれぬわが子から、美德の鑑を自ら打ち砕きし罪を問われ、糾弾される母は、その糾弾者、わが子王子ハムレットに愛されし乙女、愛されるが故に遠ざけられもする乙女、果ては清純を狂気に包んで死に至るこの乙女的美を創出するのである。だが、不思議なことに、かの第四幕第七場の溺死場面描写こそは、「オフィーリア」の名の醸し出す清純と哀憫(筆者造語)の像を創出する言葉ともなったのである。そして、いつしか語り手が誰であるかを問わせることなく、人の記憶に深く刻み込まれる「美」となって留り、生きながらえることになったのである。(注3)

何故に、この儚くも穢れ知らぬ美を、女的美徳から程遠いとされるガートルードの口を通して語らせるのか? 美醜の対比を暗に忍ばせ、皮肉の嗤いを響かせんとするのか。

しかし、劇作家の意図した皮肉が仮にあったとしても、乙女の命を惜しみ嘆くところに偽りはあるまい。この言葉を聴くもの、読むものの胸中に醸し出されるものが、乙女憐れの思いと美なる死のイメージであったとしても。

そしてこのすぐ後に続く第五幕第一場、オフィーリア埋葬の場に見せる彼女の嘆き——王子の妃にと願っていたものを、と嘆き花を手向ける——にも偽りはあるまい。男の愛(求愛)に応じて花嫁となることを無常の幸とし、女の至福とするガートルードには、この世の命と愛の

成就を失うことは他の何を失うよりも悲しみ惜しむべき幸であったかもしれぬ。それ故にこそ、我が事の如く嘆かずにおれぬのである。単に、オフィーリアを愛した青年王子の母としての嘆きではない。

また、第二幕第一場、拒まれた愛ゆえに狂気（ハムレットの狂気）を生むとのポローニアスの推測を疑問の余地なく受け入れる王妃を浅慮と退けるのはたやすい、だが、男の求愛の激しさを知るわが身の教える判断は「さもありなん」であったに違いない。そしてなによりも、男より愛される事をもって己の支えとしたふしのある女、王妃の目にその詩句が映るとき、オフィーリアに捧げられたハムレットの求愛の詩句は喜びとなすべきであって、ポローニアスの言うごとく妄信してならぬ偽誓であるはずもない。

更にいうならば、ガートルードの言葉に少しく注意を払えば誰も気付くことには違いないが、ハムレットの母であることは劇中一度たりとも捨てぬ女でもあることも見過ごせぬ事実であろう。そしてこのことは、ハムレットの言動を左右せずにはおかない。引いては、その命運をも分かた秘やかな力を暗に持つてくると見ることも可能である。

こうしたことを考え合わせるならば、悲劇『ハムレット』におけるガートルードは単に汚辱に塗れた女、肉欲の波に身を委ねる唾棄すべき女、禁じられた愛ならぬ情欲の奴隷のごとき女といった像を与えて、それでよしとすべきか、少なからず疑問を禁じ得ない。果たして、その像のみで我々は安んじてよいのか、と。

この小論の意図するところは、こうした懐疑の元を質すことにある。そこで問題となるのは、ガートルードの存在ゆえに生まれたと言って過言でない、あの言葉 *Frailty, thy name is woman* 「脆きもの、汝の名は女なり」である。この言葉が王妃の真実を突くものか否かを問わざるを得ない。また、この言葉は、劇中においてばかりか、劇を離れて浮世にあっても、あたかも世の女すべての代名詞の如く用いられることになる言葉でもある。その源は、我々が王妃ガートルードがその腹を痛めた子ハムレットから賜られたことにあった。

では何故に、ハムレットはかの言葉を口にするほどに己の生母の変容に衝撃を受け、女全般への不信に捕らわれるのか。それは、知る人ぞ知る「早過ぎた再婚」に主たる因があった。まずは、その「早すぎる結婚」を自ら祝すクローディアス登場の場面に目を向けることにしよう。

## 第一章 美德の鑑を汚すもの

第一幕第二場冒頭、デンマーク王国の新王の座に就いたクローディアスは、実兄である先王の死を悼み、国を挙げてその喪失に涙し悲しみに浸るは新王として、臣民として相応しきことと述べた上で、本題へと進んでいく。それは、先王の後を己が後に迎え取ったことを正当化する弁舌に他ならなかった。人間としての情として死者を悼む心に屈して、現実を生きる己が身、生者の身を案んずることを忘れてはならぬと。

King. Yet so far hath discretion fought with nature  
That we with wisest sorrow think on him,  
Together with remembrance of ourselves.  
Therefore our sometime sister, now our queen,

Th'imperial jointress to this warlike state,  
Have we, as 'twere with a defeated joy,  
With an auspicious and a dropping eye,  
With mirth in funeral, and with dirge in marriage,  
In equal scale weighing delight and dole,  
Taken to wife; nor have we herein barr'd  
Your better wisdoms, which have freely gone  
With this affair along. For all, our thanks.

(Act I . 2. ll. 5-16)

引用文第1行目、discretionが人としての分別・理性であり、対してnatureは人としての情を指す。この場合、情とは、兄であり先王を失ったことへの嘆きと悲しみの情を指すことはいうまでもない。ここでクローディアスの言わんとするところは、自身の中でこの分別と情の葛藤を経て今日の日（晴れて亡き王であり、兄の後を娶るこの婚儀を祝すべき日）を迎えたことの弁明である。（新王となった）自分は兄の死後より今日というこの日までずっと、情に負けぬよう、分別なるものによって程よい悲しみを持って亡き王のことを偲びつつ、己自身——これから生きてゆかんとする者——にも思いを馳せてきたと言うのである。故に、何ら深き思慮なく下した決断ではない、との意が含まれていた。尚、引用文中人称代名詞‘we’（主格）‘our’（所有格）はいわゆるroyal weと呼ばれる語の用い方であり、王国の主権者として語る際に、一人称を通常の‘I’や‘my’に代えて用いたものである。

このとき、クローディアスは殊更に現王であることを意識し、かつ居並ぶ貴族連に絶対的権威としての存在を印象付けようとする意図が働いているものとも思われる。

#### 欺瞞の二人：クローディアスとガートルード

さてこの件（くだり）で、もっともよく知られるのは——といっても悪名高きといつてよいか——その後が続くオクシモロン（矛盾語法）の連続する言葉の羅列である。（注4）それは、神をも、世のしきたりかつ法をも欺く結婚を正統なものとして弁明せんと舌震わす厚顔の弁である。（注5）厚顔は苦もなく空疎な言葉を繰り出す。

引用文第6行目～第10行目は全てこのオクシモロンの連続であり、通常ならば決して結びつくはずもない言葉、齟齬をきたさず相溶け合うことなど到底できかねる言葉が強引に結び付けられ、平然と語られていく。かつては義姉、今は我が王妃を娶ったこの我が胸の内は決して喜び一色ではない、かようなものであった……と。引用文第6行～第7行にかけて‘a defeated joy, / With an auspicious and a dropping eye’ と言うは、「喜びといつても、それは打ちひしがれた者の喜び、すなわち、正真正銘嘘偽りなき涙を流して嘯みしめる歓喜の味に過ぎぬ」と、一見まことしやかな意味となる。更に矛盾造語は矛盾をもものともせず追及される。第8行目には、こうある。‘With mirth in funeral, and with dirge in marriage’ しかし、「（我が喜びとは）葬送の儀に際しては歓喜の歌声を手向けるが如き思い（喜び）なのである」とは、まことにあるべき人の姿か？ 加えて、「婚礼に祝言を捧げんとして挽歌を詠う」とは、正常なる神経かと疑わざるを得ない。そしてクローディアスは最後にこう付すのである。‘In equal scale weighing delight and dole’ ——「歓喜の声と悲嘆の呻きを等しく挙げつつ」この女を娶ったのである、と。秤（scale）の比喩を用いた巧みな表現ではあるが、返って内面の矛盾を露呈する語法ともなっている。何よりも嘯うべき欺瞞は、自ら真つ赤な嘘と知りつつ語ることにあ

る。この瞬間のクローディアスの偽りなき胸の内は、歓喜と勝利感一色に満たされていたはずであるから。

そしてこの欺瞞は、とりもなおさず、娶られた女ガートルードにも分け持つ運命にある。何故なら、彼女自身が胸の内に「早過ぎる再婚」に対していくばくかの疼きを感じていながら、この婚礼、この義弟の求愛を拒む力を持たぬままこの日を迎えたのであり、今や正統なる婚姻であることを臣民に、そしてまずは居並ぶ貴族たちに承認されねばならぬ瞬間を迎えている故である。クローディアスの弁舌は、ガートルードの耳にも滑稽なまでの言葉の齟齬、内実との齟齬を感じないわけにはいくまい、だが、素知らぬ顔で見事に切り抜けねばならぬ。女がこの場で黙して語らぬのは決して意に沿わぬまま強引に婚礼へと事が運んだが故ではなかった。

この婚姻はクローディアスにとって、二重にその野心を満たすものでもあった。実兄であった男の妻ガートルードは、正統なる王国の継承者であり、彼女を我が物とすることは王国一国を手にするに等しい価値を持つ。男の狙いはそればかりではない、女の美に魅せられてもいたのである。クローディアスの口から直接的に語られることはほとんどないが、(僅かに、第三幕第三場、祈りの場に見られる) この二人がいかに欲情を持って結び合わされているかは第三者の言葉を借りて反復強調されていく。そこから、クローディアスという男がいかにして、王位篡奪への誘惑へと駆り立てられていったかを想像させないではおかない描き方である。(注6)

#### 策略家(政治家)クローディアスのアキレス腱：王子ハムレットの服喪

しかし、宮廷政治において貴族の承認と指示を得ることが大事とはいえ、この場合、現王妃が受容した新たな王を拒めば、それが死を意味することはどの宮廷人も知らぬ者はおるまい。その死は、宮廷における未来のみか肉体の命の絶たれることをも意味する。運が悪ければ、一族の命脈も危ういものとなろう。たとえ不承不々であっても諸手を挙げて賛意と祝辞を掲げるよりほかない。致し方ない承服であれ、かまうことはない。王位を確かなものにしさえすれば、クローディアスには、政務軍務における勝算はあったのである。国内にあってはまず、ハムレットの疑いと不服従の芽を摘まねばならぬ。そして国難を予感させる外憂としてはノルウェイ侵攻の危機があった。不穏な動きを水際で食い止めるには、かの隣国の老王を動かす(半ば脅迫し)鎮静させる手段に打って出ればよい。先王ハムレットのように一騎打ちによる決着など笑止であった。(注7) 現代的に言うならば外交手段こそ政治の武器である。戦闘は個の刀であれ、国土・兵力であれ、賭けるには浪費の避けられぬ愚かな手段とこの男の目には映っていた。

実際問題として、このとき、デンマークの北に位置するノルウェイ現王の甥、亡き先王の嫡子フォーティンブラスが攻め入ろうと機を窺っていた。祖国ノルウェイがデンマークに屈して属国に成り下がった恥辱を晴らす一心である。しかもこの恥辱は、王同士の一騎打ちによる決着のもたらした屈辱的な敗北によるものであった。この若者の血気故に、デンマーク先王の勝利と幸運は、いまや国難に転じようとしていたのであり、その危機的状況を打開する使命をこのクローディアスが帯びていたのである。無論のこと負ける気はない、王国と王位、そして王妃、野心の全てを満たした喜びは彼に勇気を与えた。だが、不安はあった。家臣は力で抑えたとして、王子ハムレットは王の強権だけで意のままにすることはままならなかったのである。新王であり、継父といえども父王である我が身に対する服従を、たとえ「信頼」は得られぬと

しても、子として、王子としての「服従」は、形の上であれ、必ずや勝ち取らねばならぬ。この苦境を救うのが王妃、かつ王子の生母であるガートルードである。但し、救うとはいってもこの場合、親への「服従」はこの母自身が望み願うことでもあったのだが。

まずクローディアスは、ノルウェイの侵略に備えて先手を打つべく、外交使者を送る手はずを整え、コーネリアス、ヴォルチモンドの二人を向かわせると、間を置かず、重臣ポローニアスの息子レアティーズのフランス遊学願いに許しを与えて、油断なく王としての権威と自信を誇示する。そして、クローディアスはやおらハムレットに目を転じ、親しみを込めて語りかける。

King. But now, my cousin Hamlet, and my son ——  
Hamlet. [Aside] A little more than kin, and less than kind.  
King. How is it that the clouds still hang on you?  
Hamlet. Not so, my lord; I am too much in the sun.

(Act I . ii . ll. 64~67)

引用文第1行目、‘cousin’は現代英語では「従弟」の意だが、旧くは「血族」の意を含ませて用いることも珍しくなかった。ここは後者である。現にハムレットはクローディアスから見れば実兄の実子であり、言うまでもなく濃い血によって縁あるものに違いなかった。単刀直入にnephew「甥」なる語を用いるよりはcousinを用いて血縁を強調せんとするのである。その上で‘son’と呼びかけ、もっとも意を込めるべき語を口にして、いっそう縁深き間柄であることを言わんとする。更に、あわよくば「我が息子よ」と語りかけることによって親しみを表わし、それを相手に感じ取らせようとの思惑がある。だが、語り手自身がその偽りを誰よりも自覚していた。

それは、単に親愛の情を示す言葉ではなかった、むしろ「父」—義父であれ父なることを、だが単なる父でない、「父王」であることを拒ませぬ企みがそこにある。無条件に服従すべき権威たることを飲み込ませようとの企みである。だが、傍で聞く王妃は、真に「我が子よ」と親の愛を込めて口にした言葉とのみ感じ取る。父を失った寄る辺なき子を慈愛溢るる心で抱こうとする父像をそこに見たのである。いや、仮にその声にぎこちなさがあったとしても、それは慣れぬせいであって、偽りであるはずもなかった。この自分を愛すると誓った相手ではないか、愛する女の腹を痛めた子、しかも血を分けた実の甥ではないか、愛さぬわけではない。新しき父の言葉に素直に答えぬ王子に苛立ちを覚える母は、息子を論そうとする。「どうしてそのように、いつまでも曇りがちな悲しげな顔をしておるのだ」と問う父に向かって何故あのように‘I am too much in the sun’（引用文第4行目）などとわけの分からぬ受け応えなどするのか？ 戸外にて闊達に振舞う姿をこの母は知らぬぞ。その母—わが子の語る‘son’ならぬ‘sun’に込めた皮肉を知ろうはずもなかった。「太陽の如き燦々と降り注ぐ（あなた様の）慈愛の光を浴びて痛み入る次第…」「もっとも、慈悲深い御義父君から縁深きものよ、息子よといわれても戸惑うばかり…」ガートルードは、それを苦悶の心を吐露した言葉とは思わず、新王の愛に応えて、喪に服す黒色など脱ぎ捨てよと説くのである。

Queen. Good Hamlet, cast thy nighted colour off,  
And let thine eye look like a friend on Denmark.  
Do not for ever with thy veiled lids

Seek for thy noble father in the dust.

Thou know'st 'tis common —— all that lives must die,

Passing through nature to eternity.

Hamlet. Ay, madam, it is common.

(Act I . ii . ll. 68~74)

「今は父となりしこの御方、デンマーク王となられたこの御方に、親愛の情を持って応えるのです。」悲しみ故に伏せた暗き眼を上げて、子として愛の眼に変え、親の愛に子の愛をもって返して欲しかったのである。それが、母の幸であり、子の幸を招きよせると信じた。だが、もっと深きところでは、王子ハムレットの黒い装束は母である自分をも拒み、亡き父への裏切りを責める色と無意識にも感じて脅えてもいたのではないか。そうであるからこそ、「死とは人の運めなり」と説くのである。

引用文5行目の‘common’という語に注目するなら、ガートルードが人の死をいかに考えているかが明白に分かる。肉体の死とともに、その存在は視界から消え去るのである。少なくとも、ガートルードにとってはそうであったろう。死者は‘dust’に返り、生者の世界とは無縁となるのである。その前行で、いつまでも、もはや塵芥となった父を求めて伏し目がちに過ごしてはならぬと言うとき、単に自明の理を説いているに過ぎず、それが美德の道を外れし（美德の鑑を穢しし）罪、人の情を忘れし薄情を責められる咎になろうとは思ってもよらぬことであった。「生きとし生けるものがすべて必ず死すときを迎えるのは条理」ではないか。現世から来世、永遠の彼方に旅立つのである。但し、ガートルードにとって、逝きし人はもはや恋慕い、追ひ求める存在ではない。何故なら、その思慕は決して満たされることはないからである。悲しむのは、息絶えた人が未だ肉体を持って姿かたちを見せる間のみ、亡きハムレット王がそうであったように、すでに呼吸を止め、目を閉じていようとも、少なくとも現に女の目に映る姿として捉えうる僅かの間だけは悲しみに暮れるのである。（第一幕第二場、ハムレットの第一独白にその回想・描写がある——後述する）そして、亡き人、逝きし人に代わって、今、激しく求めて愛を、熱情を示す男が現れたではないか。何をこの世にあらぬ人、思慕に応えぬ人を求めて泣くものがあるうか。

ここにこそ、ガートルードの価値観、人間観がある。「去りしものは去りしもの」それは（肉体の）命ばかりか、すべての事象がそうである。それ故に、男女の交わす愛の誓いも、肉体をもって交わす契りであろうと、現に声を聞き、手に触れ、目に映らねば——生者の五感で捉えることが叶わぬものならば、その瞬間に消え去るのである。もはや価値を持たぬ泡と消える。過去の追憶など何の慰めになろうか？“Thou know'st 'tis common —— all that lives must die, / Passing through nature to eternity” (ll. 72~74) と語るとき、eternityの世界は王妃には無縁の世界である。すべては現世に生きるものの本性 natureの世界こそがすべてであった。

ハムレットは、不思議に素直に同意して「そうです、母君のおっしゃる通りです」と応じる。が、この直後、「特別のこのように、父の死をそういつまでも悲しんでいる風に見えるのは何故か？」と、更に問い質されては沈黙するわけにはいかない。全文を引用としては挙げないが、「見える：seem」なる語に鋭く反応して「見えるもの：seems」などこの私には縁なきもの、と反駁する。(Act I . ii . ll. 74~86を参照：注8) 確かに、黒い喪服、沈んだ表情、悲しみ湛える眼、ありとあらゆる悲嘆の表象はこの身に纏っているかもしれぬ——だが、すべては外見としての悲しみ、目でそれと捉えることのできるものばかり。わたくしの悲しみとはそのようなもので

は表わしきれぬもの、目に訴え、耳驚かすものなど、この胸奥深くに座を占める悲嘆には及ぶべくもない。この反駁には、言葉通りの苦悶、語ろうとして語り得ぬ苦悶が吐露されているだけでなく、暗に先刻のクローディアスの欺瞞に満ちた空疎な言葉の羅列を‘the trappings and the suits of woe’ (l. 86) といった比喩表現語句によって非難・揶揄し、諷刺を浴びせる意図が働いてもいよう。

母の暗然たる力 —— クローディアスの目論見

だが、なによりも、既に当事者は婚礼を王国あげて祝うべき国事として宣言したのである。ハムレットはその二人を、また宮廷人たちを前に、本来のこころを明かすわけにはいかない。ガートルードの「人の死は世の条理」というその言葉（先の‘common’ speech）に勇気を得たクローディアスが、その条理を拒むは神意に背き、死者を謀り、己自身の理性を貶める愚かしい行為なりと得々と語れば、これにはもはや反駁を試みることはない。それどころか、新王が‘You are the most immediate to our throne’ (l. 109) と、ハムレットを第一の王位継承者として公然と認め、更にデンマークに留まることを望めば、あたかもそれに屈したが如き呈である。（注9）

King. For your intent  
In going back to school in Wittenberg,  
It is most retrograde to our desire;  
And we beseech you bend you to remain  
Here, in the cheer and comfort of our eye,  
Our chiefest courtier, cousin, and our son.  
Queen. Let not thy mother lose her prayers, Hamlet:  
I pray thee stay with us; go not to Wittenberg.  
Hamlet. I shall in all my best obey you, madam.  
(Act I . ii . ll. 112-120)

この場面（第一幕第二場）の冒頭から一貫して、新王クローディアスに対して強い不信感と嫌悪感を露わにしてきたハムレットが、この男の口にする父性愛を、比類なき父性愛をもって王位継承者に任ずると宣する言葉を真実と聞き誤るはずはあるまい。また、上記引用に見るように、ドイツ、ウィッテンベルグ大学への帰還を如何に残念に思うかを語り、ここに留まって父の、親の眼を楽しませ、日々の喜びとなつてはくれぬかと懇願する言葉を真に受けるほど愚かしく単純な王子ではあるまい。実子ならば、‘Our chiefest courtier, cousin, and our son’などと、まさしく歯の浮くような世辞は言わぬはずである。媚びる義父に吐き気を催してよいほどではあるまいか。では、大学に戻ることが本来の望みであり意図したことであれば、それを一転、国に留まると応えるのは何故か？

ハムレットの膝を折らせたものは母ガートルードの言葉と願いよりほかない——ここに力を行使できたものは他にはない。そして、延々と説得を試みたクローディアスもその力、母として振るう力の暗黙の力を知っていたのである。見よ、母は僅か二行の言葉でハムレットを従わせしめたではないか。ガートルードは、「お前の母の願い（頼み）を拒んで悲しませないでおくれ」と、わが子を引き止めんとするとき、‘thy mother’ と言い、‘I pray thee stay’ と言う。

この人称代名詞 *thy, thee* の選択にこそ鍵がある。母と子のこの血の深さを意識した言葉の使いように、他のものを介在させぬ近しさ、絆を知らしめる力が潜む。到底、クローディアスの及ばぬ力である。そしてハムレットは、母の願いには従うのである。「でき得る限り、母上の意に沿うよう努めましょう」最後に ‘*madam*’ と付す王子の言葉の向かう先は、母であって他の誰でもない。決して義父の懇願にも、新王の權威にも屈せぬ心には変わりはない。だが、あの二行に込めた母の願いには抗し得ぬのである。不承不々であれ、恭順の意を示す姿に啞然とする。まったく装飾のないあの二行がいかに無意識の従順を促す暗黙の力を振るうか、驚嘆に値する。当のガートルード以上に傍らのクローディアスは、そのことを、生母なるものの暗き力を知っていたのであり、そしておそらくは、そこにハムレットという油断ならぬ若造の弱点をも見て取っていたのである。

したがって、あの長い30行に余る (l. 87~117) 説得も無駄に終わることはないのである。如何に、聞き手ハムレットが蔑み、唾棄しようとも怯むことはない。義父クローディアスは拒まれても、夫クローディアスは王妃の信頼と愛を勝ち得ていた。その愛を存分に生かせばよいのである。そして、母と子の間に潜む不思議な未知の力、それを促し浮上させればよいのである。見事に力は引き出された。母子は結び合わされ、義父の勝利をも引き寄せたのである。仮の勝利であれ、かまわぬ、女(王妃)と王位を失うわけにはいかない。ハムレットを留めることは本意ではあるまい、だが、女の母としての望みを叶えることはこのとき、クローディアスの愛の証しに他ならないのである。

その視点を持てば、クローディアスの長演説に見る人称代名詞の用い方にも注目すべきものがある。上記引用文中の ‘*our desire*’ (l. 114) ‘*we beseech you*’ (l. 115) ‘*our eye*’ (l. 116) に見られる人称代名詞 *our, we*, はいずれも二義的に用いられたものと理解すれば、そのしたたかさが分かる。王としての ‘*royal we*’ であり、かつ王と王妃(夫と妻; 義父と母)の二人を指して ‘*we*’ (通常の一人称複数人称代名詞) と言ったものとの二義である。王として、義父としての願いと感情を託し、同時に夫婦、義父母(両親)として二人合わせての共通の願いと感情を託したのである。我が子、王子ハムレットへの新父としての愛の表明、実父亡き子の未来を、正統なる王位を約してくれた、その男の愛に応えねばならぬ。この愛のこもる *we* にガートルードは我知らず、内なる感情を揺るがされ、先の母性を強く響かせた言葉を発することになったのである。

こうしてともかくも、ハムレットはウィッテンベルグには戻らず、母の意を入れてデンマークに留まることになるのであるが、その心は鬱々として晴れなかった。

## 第二章 脆きもの、汝の名は女なり

第一幕第二場後半、王子は、すべての登場者が舞台から立ち去る瞬間を待っていたかのように、内奥を吐露することになる。それが、世に言うハムレットの第一独白である。

Hamlet. O, that this too too solid flesh would melt,  
Thaw, and resolve itself into a dew,  
Or that the Everlasting had not fix'd  
His canon 'gainst self-slaughter. O God! God!

How weary, stale, flat, and unprofitable,  
Seem to me all the uses of this world!  
Fie on't! Ah, fie! 'tis an unweeded garden,  
That grows to seed; things rank and gross in nature  
Possess it merely. That it should come to this!  
But two months dead! Nay, not so much, not two.

(Act I . ii . ll. 129-138)

独りになるや否や，ハムレットは己の肉体を呪うかのように，その肉体が跡形もなく露のごとくに解けて流れ消えてしまうことを願う言葉を口にする。さもなくば，神許さば（引用文中第3行目 the Everlasting：永遠なるものとは神を指す）（注10）自害して果ててしまう，とも口走る。何故にこうまで生きて命あることを疎ましく怨むのか。この世は甲斐なきもの，悪臭放ち，卑しきもののみはびこる世界，雑草の茂るにまかせ荒れ果てた庭の如し，とも。死に急ぐ思いに駆り立てるものは何か？ その鍵は，最終行にある。「僅かふた月ではないか！いや，さほども経たぬぞ」それは，母の再婚を指す言葉であった。

父王の死後，そしてその亡骸に取り縋り，涙の乾く間もないほどに嘆き悲しむ姿を見たあの日から，僅かふた月とならぬ。何故だ？ それほどに早く忘れるものか？ その思いがこの言葉 'But two months dead' (l. 138) を言わしめるのである—— dead とはハムレットの父の死を指す。その前に ....has passed since my father was .... を補って考えればよい。

この忘却（忘恩，忘愛）が女の正体ならば，そしてその血を，その肉を受け継ぐ我が身ならば，これほどに疎ましい肉体があろうか。いっそのこと，解けて流れて消え果ててしまえ！（注11）しかし，ハムレットが己を呪うのは，早すぎる再婚にのみ因があるのではない。母の選んだ相手に問題があったのだ。

そうだ，天と地ほどの差もあるかというほどの値打ちなき男の下へ馳せたのである。在りし日の二人は，離れえぬ互いであったはず，あの寄り添う姿は嘘幻であったか。

Hamlet. So excellent a king, that was to this  
Hyperion to a satyr; so loving to my mother,  
That he might not beteem the winds of heaven  
Visit her face too roughly. Heaven and earth!  
Must I remember? Why, she would hang on him  
As if increase of appetite had grown  
By what it fed on; and yet, within a month ——  
Let me not think on't. Frailty, thy name is woman ——

(Act I . ii . ll. 139-146)

生前の父は，母の顔に天空より吹き渡る風が当たるのさえ嫌って庇うほどであった。その庇護の愛に応えんとするかのように，母は常に父に寄り縋り，慈しみを受ければ受けるほどに，なおも慈しまれることを求め，いっそう寄り縋る風であった。（愛という欲望を）満たされることによってなおいっそう愛を渴望するもののように……。だが，跡形もなく消え去ったのだ，その愛し愛される相愛の誠など。父の死後，僅かひと月を経るうちにである。早い，あまりに早いとの意識が，すでにハムレットをしてふた月を一挙にひと月へと変化短縮させている。細

かな月日はもはや問題でなく、ただ、「早すぎる」ことが問題であった。何故、こうも苦もなく忘れ去るのか？ 謎であった。解けぬ謎に、「ええい、考えまい」とは言うものの、それでも「答え」はなくてはならぬ。まったくの謎ではあまりに耐えがたく、苦悶と悪臭放つ現世を逃れるために「露と消える死」を願うしかないのであるから。

これほど悶える故に、苦し紛れの喘ぎが、引用文末行の言葉となって口をついたか……。

‘Frailty, thy name is woman’ (l. 146) 果たして、女が弱く、脆い存在であるとするならば、何がどのように弱く、脆いのか。この言葉の直前にある母の描写がひとつのヒントになるかもしれない。‘As if increase of appetite had grown / By what it fed on’ とあることに改めて注意を向けるなら、この本来「食欲」を表わす語 *appetite* は暗に「情欲、肉欲」の比喻表現として用いられてはいないか。描写しているのは、王、王妃の居室、寝室のように密室での場面ではない、単に宮廷内、あるいは戸外であればなおのこと、明らかに人目に触れる場所である。夫であり王である男の手に自らの手を重ね、その腰に腕を回して寄り纏る様を表わす言葉に過ぎまい。だが、ここに（この比喻に）この男女の愛の本質の姿が象徴されているとするなら、いや、ガートルードにとっての愛の本質が浮き彫りにされているとするならば、見過ごしてならぬ描写となりはしないであろうか。先王の死と共に、飽かず倦まず愛し、その愛に報いる至福を当然かつ自然の恵みと享受する我が身に慣れ親しんだガートルードの愛は崩れ去る。慈しまれる日々が決して永遠には続かぬものと思い知らされたとき、己を見失いかけたガートルードは、クローディアスの求愛を受けた。クローディアスにとっては、かねての企み通りの事の運びに過ぎまい、だが、おそらく王妃には救いの手と映ったのではないか——庇護の愛を掲げる存在が、確かな現世の肉体の命を持って現れたのである。人格、資質を問う暇（いとま）はなかった、問題は女に与えられる愛の有無にあった。

しかし、ガートルードの目に救いと映ったその男は、王妃の子であり、亡き父を誇りに思い、気高き徳、雄々しき男の鑑と仰ぐ王子ハムレットには、耐えがたき選択でしかない。実父が太陽神 Hyperion (l. 140) であるなら、叔父は怪物 satyr (l. 140) に過ぎぬ。(注12)

Hamlet.

Frailty, thy name is woman ——

A little month, or ere those shoes were old  
With which she followed my poor father's body,  
Like Niobe, all tears —— why she, eve she ——  
O God! a beast that wants discourse of reason  
Would have mourn'd longer —— married with my uncle,  
My father's brother; but no more like my father  
Than I to Hercules. Within a month,  
Ere yet the salt of most unrighteous tears  
Had left the flushing in her galled eyes,  
She married. O, most wicked speed, to post  
With such dexterity to incestuous sheets!  
It is not, nor it cannot come to good.  
But break, my heart, for I must hold my tongue.

(Act I . ii . ll. 146-159)

ハムレットが母ガートルードと叔父クローディアスとの結婚を、如何なる婚姻とみなしていたかがはっきりと分かるのが上記引用文であり、なかでも第12行目 ‘incestuous sheets’ (l. 157) という言葉にそれが端的に表わされている。それはとりもなおさず、先刻取り上げた問題点に関わってくることである。ギリシャ神話に描かれる悲嘆の母、Niobe ——ニオベの流す涙にも劣らぬ落涙は、父の亡骸を追って止むことを知らぬあの折の母の姿そのままであったはず。(注13) それで、なんとしたことか、条理も知らぬ獣にも劣る無情さ、あつという間の再婚。畜生でさえ、ひと月と言わずもつと長く、連れ合いの死を悼み、新たな番（つがい）を求めたりはせぬであろうに。

だが、それよりも何よりもこの結婚は、禁じられた結合であった。何故なら、早過ぎる婚姻の咎も帯びようが、選んだ夫は義弟、許されざる近親相姦の結合ではないか！それを知らぬ母ではない。その母を涙の河から掬い上げ手中にしたあの男も然り。この罪深い結婚を敢えて求めた二人である。最愛の夫の突然の死に涙に暮れる母に狙いを定め、恥知らずの求愛に及んで結婚を迫った男。それを拒めぬ母は、貞女と讃えられた同じ女であろうか？ その思いが、苦悶の問いが、あの言葉 —— ‘why she, even she ——’ (l. 149) に込められている。「あの母が、あの母にしてさえも……。」とは、ガートルードは冒し難き聖女であった、少なくとも王子ハムレットにとって聖女であったことを窺わせる言葉である。だが、その貞女の鑑は断ち割られてしまう。何という裏切り、何という落胆、何という絶望感であろうか。亡き父と永遠の契りを交わした女として相愛の愛を体現した貞節の美德の鑑は今や穢されたのである。母は、選択を誤ったばかりではない。獣さえも恥じるであろう迅速さで、穢れた罪の床へと馳せたのである。

引用文第11行目～12行目 ‘O, most wicked speed, to post / With such dexterity to incestuous bed!’ (ll. 156-157) は、なんと巧みな表現であろうか。だが、なんと悲しい、そしてなんと哀しい叫びであろうか。この speed そして dexterity とは、二重のはやさを示唆する語と解すべきであろう。ひとつは早過ぎる結婚（しかも罪の結婚）という意味の「早さ」であり、いまひとつは、母が新たな夫の待つ新床へと急ぐその足の運びの「速さ」を指す「はやさ」である。愛の忘却を恥じず、罪の婚姻をも恥じず、嬉々として新たな夫の下へ、穢れたに新床へと急ぐ母の足のその「速さ」を想うとき、それは、おぞましき dexterity であったろう。この二行は、美德の鑑を自ら汚した女を恨み嫌悪し恐れる感情ばかりか、嬉々として、禁じられた婚姻の床へと馳せ向かう女の姿に耐え難い嫌悪感と怒りに戦慄する響きを帯びる。ここに、母は貞婦から淫婦へと堕ちゆく [堕ちた] のである。ひとりの母の変容は、全女性への不信となってハムレットを捕えることになる。

「脆きもの、汝の名は女なり」とは名訳であると思うが、劇中に置く原文はそれ以上に見事である。(注14) ‘Frailty, thy name is woman’ この短い言葉はやがて、一般の女性観を評した言葉としての命を宿す格言めいた言葉となる。だが第一に、まさにこの劇中におけるハムレットの苦悩の源を凝縮させて迫り来る。内なる美、外なる美をともに備えた母の変容は、すべての女を疑わせ、かつ自身の愛をも、人間性をも疑わせる源となる。そして、貞女と見える美しき女こそ貞節の美德を汚す運命にあるとの思いに捕われ、清純さとその従順なる本姓を慈しんだはずの乙女オフィーリアさえも、拒むことになるのである。永遠の清純と思われたものも、この変容を免れようはずはないのだ。

引用文の末尾に目を転じよう。ハムレットを捕らえたのは、女への不信だけでは無論ない。

この神をも、法をも欺く罪はよもや免れることなど許されるはずもない。(注15) 嫌悪と吐き気に襲われ、不条理の罪の恐ろしさに戦慄き、国難を予感するハムレットである。

しかも、この嫌悪感と不信感、この苦悶を抱えながらそれを口にするには決して許されぬ己の境遇。胸張り裂けんばかりの苦しみ、だが、耐え忍ぶことが果たしてできるのか。またもや死の渴望が甦りはせぬであろうか……。

#### 裏切られた神聖の愛

貞節の鑑としてのガートルードは、幽霊となってこの世に甦った先王の言葉によっても、穢れ地に堕ちたことを告げられることになる。第一幕第五場、死して今は亡き身、天に召されて永遠の眠りに就いたものと思われた先王は、鎧兜に身を固めて生前の姿そのままに雄々しき武將と甦りてハムレットの前に現れる。そこで明かされる事実は身の毛もよだつ恐ろしき大罪であった。

Ghost. List, list, O, list!  
If thou didst ever thy dear father love ——  
Hamlet. O God!  
Ghost. Revenge his foul and most unnatural murder.  
Hamlet. Murder!  
Ghost. Murder most foul, as in the best it is;  
But this most foul, strange, and unnatural.  
Hamlet. Haste me to know't, that I, with wings as swift  
As meditation or the thoughts of love,  
May sweep to my revenge.

(Act I . v . ll. 22-31)

切迫した感情が伝わってくるようである。幽霊・先王のこの呻き「おお、聴け、聴いてくれ！」わが子を前に、お前の父を真に大切に思うならよく聴くのだ、と逸る心を抑え切れぬかのように秘密の事実を語り始める。すると、聞き手のハムレットの耳に飛び込んできたのは、なんと「殺害」そして「復讐」の言葉である。しかもこの世に例なき罪、仁慈に悖る殺害であると。引用文中第3行目‘unnatural’とは、人間としての自然本姓の情に背くことを指す言葉である。自分に襲い掛かった死の因は、到底人とは思えぬ非情の行い、かつ神をも恐れぬ行為としての殺害であると言うのである。すぐにその真実を教えてくれと迫るハムレットに代えて不条理の死の瞬間を告げる父王・幽霊。

Ghost. Now, Hamlet, hear:  
‘Tis given out that, sleeping in my orchard,  
A serpent stung me; so the whole ear of Denmark  
Is by a forged process of my death  
Rankly abus'd; but know, thou noble youth,  
The serpent that did sting thy father's life  
Now wears his crown.  
Hamlet. O my prophetic soul!

My uncle!

(Act I . v . ll. 34-41)

父は、決して単刀直入にその殺人者の名は口にはせぬ。代わりに、聖書にあるかの樂園に忍び寄った「蛇」に託してその張本人を告げるのである。正統なるデンマーク王の耳に毒を注ぎ死に追いやったその蛇こそが、素知らぬ顔をしてお前の父のものであるはずのあの王冠を頂いておるのだ！と。胸騒ぎのような予感は真実となった。あの叔父が、太陽神の足元にも触れることを許されぬ satyr が、そうかそうであったのか。兄殺し、王殺しの大罪、仁慈に悖る罪を冒してまでも王冠を奪ったのであったか。そして王妃までも！言葉にはせぬが、ハムレットの叫び、My uncle! には、間違いなく恐ろしき真実の深淵がぱっくりと口を開けた衝撃がこもる。兄王を毒殺によって葬り、王冠と王妃を共に奪い取るという恐るべき真実の深淵である。否応なく、今、その深淵を覗き見たのである。

わが子の My uncle! という声は、奪い取った王冠を手にした男が神聖の愛をいかにして汚すか、その様までも連想させて父王・幽霊の魂を苦しめずにはおかない。

Ghost. Ay, that incestuous, that adulterate beast,  
With witchcraft of his wits, with traitorous gifts ——  
O wicked wit and gifts that have the power  
So to seduce! —— won to his shameful lust  
The will of my most seeming virtuous queen.

(Act I . v . ll. 41-45)

我々の注意を引くのは、冒頭の ‘incestuous’ ‘adulterate’ この二語である。そして、第一幕第二場、あまりに早い、あまりに是得ぬ母の再婚に衝撃を受けたハムレットが苦悶のうちに吐き棄てた言葉が ‘incestuous sheets’ であったことを誰しも思い起こすであろう。そうだ、命奪われた父も見て取ったのである。その赤く腫れた涙目はもはや開かぬかと思うほどに泣き腫らし、夫の亡骸に取り縋ったはずの女が、義弟の求愛を容れ、禁じられた近親相姦の床に走ったことを！故に、この父も ‘incestuous’ なる語を用いて弾劾するのである。但し、見逃してならないのは、弾劾の刃の矛先は実弟クローディアスに向けられていることである。「不義の獣」(adulterous beast; l. 41) とは女を指す言葉ではない。女を証かして不義密通の誘惑に陥れたあの男、実弟である。引用文中第2行目 ‘witchcraft’ とは魔術に相当する語であり、‘traitorous’ は裏切り、謀反の意を含む語であることを考えると、先王・幽霊が実弟のことを樂園の蛇として捉えていることが分かる。「あの男、樂園の蛇のごとくに姦計と底意ある甘言を持って誘惑に及び、「禁断の実—近親相姦の罪」に招きよせたに違いない！」

嗚呼、しかし！王妃はそれに応えたのだ、禁断の実と知りつつ拒みはしなかった……。

ここにこそ、真の父王の嘆きがあった。あれほどに貞節に見えた王妃、我が王妃があの獣の情欲の仕掛ける罠に自ら墮ちたと知ったその落胆、衝撃はいかばかりであったろうか。

注目すべきは、引用文末行の僅か一行 (l. 45) によって見事にかつての王妃を糾弾していることである。‘virtuous’ に seeming が付記されることによって、目に映るのは貞節の鑑の像、

だが一皮向けばそこには美德とは裏腹、淫乱な女の像が潜むこと示唆する。恐ろしき一語である。しかも my most ... と最上級表現が加わって更に欺瞞の貞節像が浮かび上がってくる。更に、貞婦ならぬ淫婦の本質を指す言葉としてこの末行の冒頭に‘will’なる語が用いられていることにも注目したい。この語は、一義的には「意思」であるやもしれぬ、だが、先王・幽霊の言わんとするところはそこにはあるまい。女の「情欲」、すなわち lust と同義の will である。引用文を少しく遡って前行 (I. 44) に目を転じれば、かの誘惑者の情欲が端的に lust と表わされていることにすぐと気付く。いうならば、lust の誘惑に lust/will が応えたのである。(lust の誘惑が貞節の鑑に見えた美德 virtue の奥深くに潜む lust/will を目覚めさせたのである) 両人は同類である。確かに誘惑者は男であったろう。だが、「蛇」の誘惑の受動者であれ、罪は免れぬのである。楽園のイヴがそうであったように。

そして誘惑に屈したとすれば、ガートルードはイヴに通ずるものを内に潜ませた「脆きもの」であるといわねばなるまい。

肉体の命と王位、そして王妃までも奪われた父王・幽霊は、もはや我が子、王子の前で臆することなく、己の死の陰に封じられた真実を暴き、貞婦と信じた妻をも恥ずべき弾劾に曝す覚悟である。王妃と実弟の裏切りは、自らの敗北でもあったろうものを。

美德の鑑、奈落の底に沈み行く — 偽りの美德は天使の愛に背を向け

楽園の蛇、クロードアスを弾劾した父王・幽霊は自らの言葉、‘The will of my most seeming virtuous queen’ に触発され、失われたものを嘆き喪失感を深める。

Ghost. O Hamlet, what a falling off was there,  
From me, whose love was of that dignity  
That it went hand in hand even with the vow  
I made to her in marriage; and to decline  
Upon a wretch whose natural gifts were poor  
To those of mine!  
But virtue, as it never will be moved,  
Though lewdness court it in a shape of heaven,  
So lust, though to a radiant angel link'd,  
Will sate itself in a celestial bed  
And prey on garbage.

(Act I . v. ll. 47-57)

ここに見られるのは、語り手自身は明確に対比させているわけではないが、真の美德と真ならぬ美德—美德の陰に隠れた情欲の対照である。しかも、女的美徳を問題にしていることは見まがう恐れもない。そして女的美徳とは唯一「貞節・処女性」である。少なくとも、この劇の創作の行なわれた時代においてはそうであった。したがって、引用文中にある virtue とは chastity あるいは modesty を意味する。己が妻であり、王妃であったガートルードの変容、墮落を指して‘What a falling off was there / From me’ と嘆くとき、それは貞女であると信じた女の墮ちた姿を表わしたものである。その嘆きと喪失感は、愛の誠実を貫いた自身の愛の実践を想うとき、いっそう深まる。愛の誓いの言葉に違わず誠の愛を捧げた王・夫に報いる愛がこの墮落、この裏切りと知るとき、何故か？ と解けぬ謎に苦悶は尽きまい。

だが、王はひとつの答えを自ら示しもする。それが、「美德・貞節」の本質と「悪徳・情欲」の本質の対比である。自己自身と実弟、クローディアスはその資質 (natural gifts; l. 51) においてまったく異質、及びようもないほどに劣る弟に何故屈するのか？ それは、女の内に秘める本質にこそ真の因があるのではないか。引用文の後半、第7行目～第11行 (末行) にその避けがたい二つの本質、virtue と lust の定めが描かれる。貞節という美德は、たとえ天使の如き装いに身を包んで悪徳が忍び寄り情欲 (lewdness; l. 54) の淵へと招いたとしても、けっして靡びきはせぬもの。同様に、本質として悪徳・情欲を内に持つものは、たとえ、自らの身が天上界の輝きに満ちた天使 (a radiant angel; l. 55) との契りを交わしていようと、必ずや、その聖なる愛に飽いて、腐肉 garbage を漁る如くに不貞の肉欲に引き寄せられるのであると。

引用文中には、「美德 virtue と悪徳 lust」として抽象的な表現を用いて両者の相違を際立たせてあるが、すべて、具体的な人物を暗に指していることは疑いない。第8行目～第9行目 But virtue... heaven は女というもののあるべき姿を指しつつ、実は生前信じて疑わなかった美德の鑑、ガートルードの姿を表わしたものである。したがって、virtue とは暗にガートルードを、lewdness はクローディアスを指すと解してよい。後半、第10行目～第11行目は、現実のガートルードであり、その本質が lust にあることを痛みを持って語るくだりである。引用第10行 celestial bed とは、天上界の神々に祝福され承認された聖なる愛の床と契りを表わし、同時に先王・幽霊自身 (の愛) でもある。それはまた、聖なる愛を体現する天使 an radiant angel (l. 55) とも重なり呼応する。天使の愛に飽食するのは言うまでもなくガートルード、lust を自己の本質とする女であり、その触手が向かうところはその渴望を満たしてくれる garbage (l. 57) の下に他ならない。この語はいうまでもなく、クローディアスを指す。彼はいまや、腐臭を放つ汚物にまで貶められてしまうのである。先王の憎しみの深さ故か、このような汚物・動物の腸 (はらわた) を意味する語が当てがわれる。但し、それは人物だけではなく、この二人の情欲の床、不義と近親相姦の罪をも凌ぐ肉欲を表象する語でもあったろう。この garbage を食する際の動詞に prey を用いているところから、もはや、この lust 即ちガートルードは獣である。この二つの語が組み合わせられることによって、飢えた獣が餌をあさる様を連想させ、その獣そのままに、欲情に我が身を曝すさまでも連想させてしまう。かつては誠の愛を誓い、その愛を体現する互いであると信じた王は、美德の裏切りに遭遇することによって、女の未知の本質に気付かされたために、このような容赦のない言葉をもって報いるのであろうか。

さてこうして、第一幕第五場、黄泉の国から甦った先王・幽霊の攻撃の矛先は、語り始めた直後、クローディアスの弾劾に向けられたはずであったが、やがて王妃ガートルード自身の咎に深く触れることになるのである。そして、二人の弾劾の後、この乱れた国情を正すことを己の使命と心得よと王子ハムレットに命じ、父王の無念を晴らすべく復讐を遂げよと告げて立ち去ろうとする。しかし、言い置く言葉はそれだけではなかったのである。

断罪は神の手に委ねよ — 女の墮落と咎は神のみぞ裁く

夜明けの訪れを感じた父王・幽霊は、冥界に帰るときが来たと知り、急ぎ立ち去る前に、悪魔の毒殺が如何なる苦しみであったかをつまびらかに再現し、復讐を堅く堅く誓わせて王子の下を発つ。

Ghost. O, horrible! O, horrible! most horrible!

If thou hast nature in thee, bear it not;  
Let not the royal bed of Denmark be  
A couch for luxury and damned incest.  
But, howsomever thou pursuest this act,  
Taint not thy mind, nor let thy soul contrive  
Against thy mother aught; leave her to heaven,  
And to those thorns that in her bosom lodge  
To prick and sting her. Fare thee well at once.

(Act I. v. ll. 80-88)

デンマーク国を決して「放恣と近親相姦の温床」にしてはならぬぞ、と命じながら、その一方で、母には手を下してはならぬとも言い置く父王・幽霊である。「仇を討て」と重ねて命じたのはそれならば、唯ひとりクローディアスを討てとの命であったか……！

何故に母は断罪してならぬのか？ それは人間の自然の情、子として冒してならぬ母殺しの罪を免れよとの意図であろうか。すなわち、引用文中第5行目～第6行目には、いかに決意強くこの使命をば果たさんとして、精神を汚してまでの仇討ち、正義を遂行すべからず。とある。

‘Taint not thy mind’ (l. 85) の真意を、この言葉に続くこのくだり nor let... thy mother aught... 「母に子として背く所業はならぬ」に読み込むなら、神をも世のしきたりと法をも欺く罪を冒したといえ、実母を殺めるは、それに劣らぬ大罪と畏れて父性の愛が制したものか。それとも、口にはせぬものの、弱き存在としての女というものへの寛大な心がそう言わせるのか。

だが、果たしてそれだけか？ いや、真にそれが第一の、そして唯一の理由であるか？

父王・幽霊には、果たして女、王妃への未練はなかったのか。王であり夫である自分を、その神聖の愛を穢したその女をなお惜しむ感情はありはしなかったか。まして、先の引用からは、生前に既に、celestial bed に飽くものなり、と言ったあの言葉から、いや、美德論全行から (ll. 53-57) 既に愛の裏切り、美德の裏切りがあったことを暗に覗わせる意を汲み取ることが可能であるとするならば、(その愛に) 「死」をもって報われたとき、恨みと無念の深さもさることながら、それとは裏腹に、執着の愛が彼を捕えはしなかったであろうか。仮に、弱く脆き存在と見る女への寛大が言わしめたとして、果たして男はそれほど清廉で強きものであろうか。またそれほどに淡泊でありえようか。

興味深いことは、この父の言葉にハムレットは逆らうことなく沿うことである。この後、母ガートルードに皮肉めいた言葉を報いてその胸の内奥の咎——父王の言う thorns that in her bosom lodge ——に触れようとする。また、第三幕第四場、居室の場では女(母)が死の恐怖に襲われるほどの攻撃と弾劾をやったのけもする。それでも、父王・幽霊の出現にはたと我に返り、かの教え「母に手を下してはならぬ」という言葉に沿うのである。王子ハムレットにおいては、第一幕第二場に見た母への従順とは違った意味の寛大さが劇中幾度となく顔を出す。立場は異なるものの、脆きものに対する弱点をこの両者は抱えてはいないか。そうした疑問が払いきれぬ。

注

1. シェイクスピア劇の制作年代については、出版登録記録、上演記録、歴史的事実と劇中の事象との照合等、様々な事情や条件を検証して、ほぼ間違いないと編者、研究者が引き出した結論が示されている。したがって必ずしもその判断が一致しているとは限らない。  
尤も、この状況は『ハムレット』に限らない、すべての作品について当てはまることと考えてよい。ただ、この作品が、四大悲劇の最初の作品という位置付けについては誰もが一致した見方であり、制作年代についても、1600年～1601年との見方が大勢である。その中で、大修館注釈書では、詳細かつ多様な観点からの検討を経て、1600年と断定している。(高橋康成編注、大修館シェイクスピア双書『ハムレット』、2001年)
2. 第一幕第五場とは、亡き先王が幽霊となってハムレットの前に現われる場である。先王は、自分の落命は義弟クローディアス暗殺による死であり、この王位篡奪者との交わりに身を投じた王妃の偽りの美德を厳しく糾弾し、復讐を願う。  
第三幕第四場・居室の場は、王子が自ら、王妃であり母であるガートルードの居室において、地に堕ちた美德を語り、その内奥の疼きに触れ、容赦なく追い詰めていく場面である。ハムレットは、それに先立つ第一幕第二場の第一独白において、既に、母の不実に対する嫌悪と女全般への不信を口にするが、そのときは未だ暗殺の件は知らない。
3. 第四幕第七場のオフィーリア溺死の場面描写は、すぐれて诗情豊かな美の創出となっているが、それを語り伝えるのはガートルードである。ただ、王妃個人として語るのではなく、いわゆる劇中のひとつの役割、chorus の声を担ったものとも言われている。いずれにしても、忘れ得ぬ名場面となったのはその詩句のためである。
4. オクシモロン (oxymoron) とは、本来意味において相反する、あるいは矛盾する語を同種の如くに並列して、その語り手本人への諷刺、皮肉を加えようとする語法をいう。
5. 当時、義弟との結婚といえども、それは肉親との交わりとされ、近親相姦の罪を問われる社会的犯罪でもあった。劇中では、incest, incestuous bed, incestuous beast 等の表現で言及される。
6. 第三者とは、注2で触れた、先王・幽霊と王子ハムレットを指す。
7. 一国の王が、その命運を中世の騎士よろしく、一騎打ちによって決しようとするのは、近代的な価値観からすれば、武将としての誇りを賭けた雄々しい行いといわんよりは、滑稽で愚かしい選択であるとの非難を浴びかねない。クローディアスは口には出さぬものの、兄の戦法を是とはすまい。現にこの男、外交によって相手の脅迫に及ぶのである。
8. 母ガートルードが用いた seem は動詞「見える」としての語であり、王子ハムレットの反駁にある seems は、その形——複数形からも明らかであるように、名詞「(そう) 見えるもの」として用いられている。ここでは、喪に服し、悲しみに耐え得ぬ様の数々をいう。
9. ハムレットの学友ウィッテンベルグ大学は、ドイツ宗教改革の発祥の地とされる。かのルッターが、カトリック教会と聖職者の腐敗と墮落を糾弾して立った場である。  
劇中のデンマーク王国が、神意と仁慈を欺く罪に穢され、それを正す使命を帯びるハムレットがここに学ぶことは因縁めいている。劇作家シェイクスピアは、暗にその連想を意図したかもしれない。
10. 中世以来、自害は創造主・神の御意に反する大罪と考えられた。そのため、自殺者は然るべき埋葬を許されなかったともいわれる。現に、この劇においてもオフィーリアの溺死は自害を疑われ、その身分出自にしては質素な葬送に甘んじねばならなかった。兄レアーティーズの怒りと僧侶の弁明がその証しである。
11. 引用文第1行目 solid については、Dover Wilson の提唱した読み方——Q2 (4つ折版、Quarto版の第2テキスト) に基づいて、sallied を sullied (穢れた) と解する読み方を参考にした解説になっていることを断っておきたい。ハムレットが ‘O, that this too too solid flesh would melt...’ と苦悶の声をあげるとき、solid を単に「堅い」としたのでは、too too solid と強調する意味が曖昧になると感じる事が理由としてある。母の再婚に対する嫌悪感が働いてこそ、その穢れた血を引く己が肉体の遺棄願望を促すと考えることの方がより自然である。故に、Wilson の説にはやはり説得力がある。  
但し、Folio 版のテキストにより高い信憑性を見るならば、sallied—sullied 説の土台は崩れてしまうのではある。
12. サチュロス satyr は、ギリシャ神話に詠われる詩句に登場する怪物である。上半身は人の姿、下半身は山羊そのままに、割れた四つ足、体毛、耳の形、二本の角を持つ。奇怪な姿から、こうして蔑視とともに怪獣の如しと、嗤うべき人物、蔑むべき人物の比喩として用いられる。当時の観客には、すぐにこのイメージを連想させる名であったに違いない。

13. ニオベ (Niobe) とは、ギリシャ神話中、もっとも悲劇的な母、もっとも傲慢故の不幸を手繰り寄せた母というべき女であるかもしれない。12人の子宝に恵まれるが、不遜にも、ゼウス神の愛を受け、太陽神アポロンと月の女神アルテミスの母となったレトを侮り、僅か2人の子しか授からぬはこのわたくしの足元にも及ばぬ女と嗤ったがため、その怒りを買って12人の子すべてを失う——矢に射られて——のである。その矢とは、レトの愛児、2人の兄妹、即ちアポロンとアルテミスの放った矢である。
  14. この日本語表現は、斉藤勇博士の名訳を拝借したものである。故人に直接お断りし、感謝することは叶わないが、幸運に謝する思いである。(斉藤勇著、『斉藤勇著作集』第三巻、p427「脆きものよ、汝の名は女である」とある。但し、博士は他の箇所ではp204「か弱さよ、汝の名は女である」とも表わされている) 拙論では、p427の表現を参考にし、結語「である」は文語調に変えて「～なり」とした。
  15. 後、第一幕第五場において、ハムレットは父王の幽霊に遭遇し、その非業の死を告げられる。そこで、母の再婚は単に近親相姦の罪のみならず、王殺し、兄殺しをも絡む恐るべき大罪であることが発覚する。それ故に、ここ第二場においてすでに国禍を予感するハムレットの慄きは、その第五場に至って一挙に現実味を帯びてくるのである。参考：‘O my prophetic soul! / My uncle!’ (Act I. v. ll. 39-40)
- \* 尚、本文の引用は、すべて高橋康成、河合祥一郎編注、『ハムレット』大修館シェイクスピア双書、大修館書店発行、2001年版からのものである。

#### 参 考 文 献

1. 高橋康成、河合祥一郎編注、『ハムレット』大修館シェイクスピア双書、大修館書店、2001年。
2. 市川三喜、嶺卓三注釈、*HAMLET* 研究社詳注シェイクスピア叢書、研究社、1993年 (初版：1963年)
3. William Shakespeare, *HAMLET, The Arden Edition of the Works of William Shakespeare*, Harold Jenkins ed., METHUEN, London and New York, reprinted in 1986, first printed in 1982.
4. William Shakespeare., *HAMLET Prince of Denmark, The New Cambridge Shakespeare*, Philip Edwards ed., Cambridge University Press, 1988, first published in 1985.
5. 中西新太郎著、『シェイクスピアの世界』英宝社、1967年。
6. 斉藤勇著、『斉藤勇著作集』第三巻、研究社、1978年。(初版：1975年)
7. 青山誠子著、『シェイクスピアの女たち』、研究社選書17、研究社、1984年。(初版：1981年)
8. アーネスト・ジョーンズ著、栗原裕訳、『ハムレットとオイディプス』、大修館書店、1988年。
9. 河合祥一郎著、『ハムレット太っていた!』白水社、2001年。
10. ウィリアム・シェイクスピア作、小田島雄志訳、『ハムレット』、「シェイクスピア全集」第三巻より、白水社、1998年。(初版：1986年)
11. ジョン・アップダイク作、河合祥一郎訳、『ガートルードとクローディアス』、白水社、2002年。
12. 福田恒存監修、『シェイクスピア・ハンドブック』三省堂、1987年。
13. 丹羽隆子著、『ギリシャ神話—西欧文化の源流へ—』大修館書店、2004年。(初版：1985年)
14. 呉茂著、『ギリシャ神話』(新装版)新潮社、2004年。(初版：1994年)
15. トマス・ブルフィンチ著、大久保博訳『ギリシア・ローマ神話 上巻』角川文庫、2005年。(初版：1970年)

—平成20年10月31日 受理—