

ハムレットはオフィーリアを愛したか？

三 戸 祥 子

“I lov'd Ophelia”

—Is Hamlet's Love Truth?—

Sachiko Mito

序

シェイクスピアのいわゆる四大悲劇作品の第一作『ハムレット』（推定制作年代：1600年）の第五幕第一場の終盤、主人公デンマーク王子ハムレットは、今まさに埋葬されよとするオフィーリアへの愛を高らかに宣する。「たとえ、4000人もの兄弟がこぞって彼らすべての愛をこの乙女に捧ぐと誓おうとも、ひとりハムレットの愛の深さと真実に及ぶものなし」と。^(注1)それは、妹の死と永遠の別れを惜しむあまり、大仰な嘆きぶりを見せる兄レアティーズへの挑戦でもあった。

しかし、ここにひとつの疑問が起こってくる。「果たして、ハムレットは真にオフィーリアを愛しておったのか？」ここ第五幕第一場において、レアティーズ顔負けの大見得を切って愛の宣言を謳い上げるハムレットを前に、我々は戸惑いを感じずにはおれぬ。その言葉は、聴くものの耳にどこかしら懐疑と苦笑を誘わずにはおらぬ響きを奏でる。何故か。第二幕第一場以降（ハムレットの異変を真っ先に目撃するのがこの場のオフィーリアである）、ハムレットの演じ続ける「佯狂（装った狂気）」はオフィーリアを翻弄し、不安と恐怖に陥れるばかりか、やがて彼女自身の狂乱へと導く要因になったことは否めない。その間、ハムレットは何らオフィーリアに救いの手を伸ばすことはない。無論のこと、王子にはその「真意」——何故狂った振りをするのか、その真意——を語ることも、そして亡き父王の仇を討つという「大義」を明かすことも許されておらぬという言い訳も成り立ちはある。恨むべきはその境涯にあると。しかし、それにしても、もはや「愛」に対する関心は消え失せたかの感を与えるその後のハムレットである。何よりも劇中、全7回に及ぶ独白がその証しである。すべからず、これら独白は「大義」を速やかに成し得ぬ己を疎み、嘆く言葉に終始するといつて過言でない。そこでは、「愛」なるものは背後に押しやられてしまっているのである。にもかかわらず、終幕に至って、偶然にも目前に行く葬列がオフィーリアのためのものと知るや、やにわに「愛しておった」とはいかなることか。唐突の謗りを受けてもいたし方あるまい。

第五幕第一場，“I lov'd Ophelia : forty thousand brothers / Could not, with all their quantity of love, / Make up my sum.” (Act V. i. 264-266) と、誇るがごとく語る墓場の場面のハムレットに遭遇するとき、我々の誰しもが、オフィーリアを放置し続けたその仕打ちを思い起こし、この言葉の与える唐突さに半ば哑然とせずにおれぬのであるまいか。ハムレットの愛の宣言にこそ、疑うべきものありと。彼自身が「笑止千万」とばかり蔑み嗤わんとして、先に引用した

あの言葉を投げつけた相手レアティーズの嘆きにも劣らぬ、いやそれ以上の愛の大仰さがそこに露呈されているではないか、と。そして、この後（先の引用）に続くハムレットによる愛の誇示はいっそう、その感を強めていくことになるのである。

それならば、第五幕第一場の愛の宣言が唐突の感を免れぬが故に、ハムレットのオフィーリアに対する愛は偽りであると断ずるべきか。単に、兄レアティーズへの対抗心がハムレットの激情を促して、愛の誇示へと彼を向かわせたに過ぎぬのか、と問えば、その答えには迷いが生じざるを得ない。

しかしまた一方で、第一幕第三場において、オフィーリアの父ポローニウスが恐れ疑ったように、ハムレットの愛は愛でも、「愛 (Love)」の衣を纏った「情欲 (Lust)」という愛に他ならぬ、と考えることにも疑問が残ると言わざるを得ない。ポローニウスはオフィーリアに向かって「世間知らずの娘が男―しかも王子の地位にあって有無を言わせぬ權威を有する男―の甘言に屈すれば、ひとときの「手慰み」として弄ばれ、やがて飽食の後には捨て置かれる運命しか待っておらぬ」と警告し、一切の交わりを禁止してしまうのである。しかし、王家の身分にある者がその地位を後ろ楯に女への求愛を試みて、己の情欲を満たす―という図式によってハムレットの言行を判断するのはいかにも単純に過ぎる。第一にそれでは、劇の冒頭、母ガートルードの早すぎる再婚を目にした衝撃から、女全般への不信に襲われるあまりに“Frailty, thy name is woman” (Act I. ii. l. 146) と嘆く、ハムレット自身のその言葉を発した意味が失われかねない。本来、「愛」を「情欲」と心得る者が、何故に、情欲に屈した男女の早すぎる結婚（女にとっては再婚）に対してああまで慨嘆するのか、豪も慨嘆する理由などあるまい、といった大いなる矛盾が生じてしまうと言わざるを得ない。

あるいは、同じく第一幕第三場、この父に先立って、兄レアティーズが警告したように、ハムレットの目下の愛は疑わぬ―真実の愛―としても、それが決して変わらぬ愛、永遠不変の愛と信じてよいものであるかと言えば、そうはいかぬ。何故なら、一国の王たる運めを背負う王子である者の愛は、臣民の総意と国益の認めるものでなければ、成就する幸運を報われることはないからである。また、その妃となるべき人は、その身分にふさわしい出自でなければならず、重臣の娘ながら、王家の血筋にはないオフィーリアの身に幸運の女神の微笑む恐れはまずない。にもかかわらず、ハムレットがオフィーリアを愛し、オフィーリアもその愛に応えたとするならば、その愛はやがて、レアティーズの案ずる通りに王子ハムレットの側に起こるやむなき事情、「個の真実」を貫き通すことを阻む「国の大事」によって変質を余儀なくされる運命を感じさせないではない。亡き父王の無念を晴らし、叔父であり現王であるクローディアスの大罪を暴くという使命を「国の大義」と解するなら、確かにそうした見方は成り立つ。しかし、ハムレットが仇討ち／復讐という大義優先のためオフィーリアへの愛を真実から虚偽（裏切り）に変質させていく、と見るのはやはり、あまりに単純すぎはしないか。

加えて、劇作家シェイクスピア自身は、先に引用した言葉を始めとする、ハムレットによる一連の「愛の宣言」―大仰の誇りを免れぬ数々の愛の証しの言葉―を第五幕第一場に挿入させる際、そのことによって観客の胸のうちに呼び起こしかねぬ印象、唐突さの印象を予期せぬはずはあるまい。それを敢えて試みるのは何故か。

既に触れたように、ハムレットは第二幕第一場における「佯狂」の始まり以降、オフィーリアに対してその愛のみならず、ハムレット自身の人格への疑い（ルネサンス人の理想像から狂人への変様）さえ抱かせたまま放置する。その誤解と不安から解き放つてやる努力は無論のこ

広島文教女子大学紀要 第41巻 2006

目 次

ハムレットはオフィーリアを愛したか？	三 戸 祥 子.....(1)
人間文化学科・専門教育科目「デザイン研究」に関する検討Ⅱ ——デザイン教育、色彩教育の導入科目として——	佐 伯 育 郎.....(17)
エンタテインメント繰り込み	吉 田 裕 午.....(31)
社会福祉本質論争とその位置づけ	荻 野 源 吾.....(45)
障害のある子どもの放課後支援に関する考察(2)	木村 敦子・李木 明德.....(57)
「東広島精神保健福祉ボランティア講座」の価値と課題の検討 ——実行委員の立場から——	中 村 卓 治.....(71)
交流分析における自我状態について ——女子学生における親子の似より感との関わり方——	秋 山 幹 男.....(83)
バルカン歴史教科書の比較研究 ——アルバニア近代史の場合——	井 浦 伊知郎.....(101)

BULLETIN OF
HIROSHIMA BUNKYO WOMEN'S UNIVERSITY

Vol. 41 2006

Contents

“I lov’d Ophelia” ——Is Hamlet’s Love Truth?——	Sachiko Mito	(1)
Examination concerning special, educational subject “design research” ——As an introduction subject of a design education and a color education——	Ikuo Saeki	(17)
Entrainment Renormalization	Yugo Yosida	(31)
The Role of the War of Words over Basic Problems in Social Welfare	Gengo Ogino	(45)
Support for Children with Disabilities in after-school	Atsuko Kimura, Akinori Sumomogi	(57)
The discussion about the worth and problem of “A mental health welfare volunteer lecture in Higashi Hiroshima City group” ——From a situation of a member of the executive committee——	Takuji Nakamura	(71)
On the Ego States of Transactional Analysis (TA) ——Its relationship to the <i>similarity</i> between female students and their parents——	Mikio Akiyama	(83)
Comparative Study of History Textbooks in the Balkans: the Albanian Case, focused on the Contemporary National History	Ichiro Iura	(101)

としておらぬ。もっとも、それは秘密裏に復讐の大義を進めるハムレットに許される状況ではないのであるが。^(注2) 更に、オフィーリア自身は父の命を——ハムレットの意図したことではないとしても——奪われた後もお捨て置かれたまま、やがて不安と孤独のうちに狂乱に至るのである。確かに、それがたとえ装った狂気であれ、狂人たるハムレットには釈明を期待することはできぬ。だが、その劇的事実を自明の理と知りつつ、他方で観客は、何も知らぬオフィーリアの陥った不安と孤独に変わりはあるまい、とも思わずにおれぬのである。^(注3)

このようにして、女——仮にも愛したとする女——を不安と恐れ、喪失感から生じる絶望感の淵に沈ませたまま放置した挙句、その死後、まるで取って付けたように、かの「愛の宣言」をハムレットは語ることになるのである。しかもそこに、劇作家のいかなる狙いも意図も働いておらぬとすれば、結果として生まれる唐突さはどのように説明すればよいのか。ハムレットの愛に関する描き方に一貫性の欠如を見て、作劇上の稚拙さを主因として挙げるのは簡単である。しかし、この作品は四大悲劇の一作であり、既に習作時代は昔日のこと。一見、唐突に見えもし、聞こえもする第五幕第一場終盤の“I lov'd Ophelia.”に始まる愛の言葉が、実は決して唐突に発せられたものでなく、そこに至るまでのハムレットの幾多の言行を貫く、ある一貫性——それと同様の一貫性をもって、この愛の言葉も連なってくるものなのではないか。

この小論の狙いは、その点を明らかにすることにある。無論、『ハムレット』は愛を中心主題にした劇作品ではない。一般にもそう認識されているように、復讐劇と捉えるべきであろう。しかしながら、復讐という大義の成就をめぐる逡巡し、苦悩するだけではなく、愛をめぐる、女性親をめぐるでも主人公は揺らぎ、苦悩する。そうした一面からもハムレット像を、そして劇そのものの意味を捉えることにも別の面白さがあるのではないかと考えている。また、シェイクスピア劇に登場する女性（の中に描かれた女性像）を問題にしようとするとき、この愛の問題は避けて通ることのできぬ問題のひとつである。そうしたことから、ハムレットの愛がいかなるものであったかを論じることは、オフィーリア、そしてガートルードについてもなんらかの示唆を得ることになるに違いない。ただ、この問題（女性像の問題）は今回の主要な論点ではないので、他の機会に譲らなければならない。目下は、ハムレットの愛に焦点を当てることとし、まずは、問題の第五幕第一場、“I lov'd Ophelia.”と語るあの場面から始めることにしよう。

第一章 我は、デンマーク王／王子ハムレットなり

第五幕第一場、墓掘り人夫二人が軽口をたたきながら、新たな死者のための墓穴を掘っている。そこへ、ハムレットとホレイショウが登場する。掘り出されてくる‘髑髏’を手には、人間の命や生についてあれこれ思い巡らすハムレットであるが、このとき、墓掘り人によって大地に大きな口を開けていく墓穴が誰のものかは、未だ知らぬままである。

やがて、王に王妃、僧侶、レアティーズ、そして貴族達が加わった葬列を目にするハムレットは、ホレイショウと物陰に身を潜めて見守ることにする。この葬列の面々からして、身分ある者の葬いであるに違いないと察知するものの、それ以上のことは思いもよらぬ謎のままに。だが、簡素に過ぎる葬儀への不満を抑えきれず、怒りに満ちた言葉を口にするレアティーズ、それに応えて、「葬儀の挙行が叶っただけでも幸運と思うべし」と冷たく兄の抗議を退けんとする僧侶——この二人の対話は死者の名を語るに等しいものであった。何と、‘her virgin crants’ (Act V. ii. ll. 224) を手向けられんとするのは、まぎれもないオフィーリアであったのだ！^(注4)

Laretes: Lay her i' th' earth;
And from her fair and unpolluted flesh
May violets spring! I tell thee, churlish priest,
A minist'ring angel shall my sister be
When thou liest howling.

Hamlet: What, the fair Ophelia!

Queen: Sweets to the sweet; farewell.

[Scattering flowers.]

I hop'd thou shouldst have been my Hamlet's wife;
I thought thy bride-bed to have deck'd, sweet maid,
And not have strew'd thy grave.

(Act V. i. ll. 230-238)

僧侶への抗議がもはや何らの力も持たぬと勘念して、埋葬に応じるレアティーズは、今や「土」に帰るべく、深く掘られた墓穴に安置されようとする乙女の亡骸に別れの言葉を与える。「神のご加護にて、その美しくも穢れなき肉体から（可憐なる）すみれの花が芽吹かんことを賜らん！」^(注5) この言葉こそ、物陰に潜むハムレットにとってその亡骸が他ならぬオフィーリアのものであることを決定付けるものであった。既にこの直前、僧侶とレアティーズの交わす言葉に早や、不吉の予感を覚えてはいたに違いないが、それを 'fair and unpolluted flesh / May violets spring!' というこの言葉が、もはや疑いなき事実に変えてしまったのである。母ガートルードが「王子の妃にと願っていたものを」と乙女の儚い命を悲しむその言葉が、しかと耳に届いたか否か判然とせぬほどの驚愕であったのか、ハムレットは「そなたの（オフィーリアを指す）新床に撒くはずの花をこうして弔いの花として撒くことになろうとは」と続ける母の言葉には何らの反応も見せず、押し黙ったままである。

それよりも、ハムレットの耳目を引くのは、この直後、妹の死を大仰に嘆き悲しむレアティーズの姿である。「妹もろとも、うず高く盛られた土の下に眠らん」とする兄に激しい怒りと對抗心を露わにするハムレットであった。

Laertes: O, treble woe
Fall ten times treble on that cursed head
Whose wicked deed thy most ingenious sense
Depriv'd thee of! Hold off the earth awhile,
Till I have caught her once more in mine arms.

[Leaps into the grave.]

Now pile your dust upon the quick and dead,
Till of this flat a mountain you have made
T' o'er-top old Pelion or the skyish head
Of blue Olympus.

Hamlet: *[Advancing]* What is he whose grief
Bears such an emphasis, whose phrase of sorrow
Conjures the wand'ring stars, and makes them stand
Like wonder-wounded hearers? This is I,

Hamlet the Dane.

[*Leaps into the grave.*

(Act V. i. ll. 238-251)

引用文第二行，“that cursed head”とは、ハムレットのことを指している。そして続く第三行，“whose wicked deed”とは、ハムレットがその刃によってレアティーズの父ポローニウスを死へと葬った、あの忌まわしい殺害行為（第三幕第四場）を指す言葉に他ならない。レアティーズは、この、父の非業の死こそが妹オフィーリアの狂乱を招き、死をももたらしたと信じているのである。「呪わしい悪の申し子ハムレットの頭に禍いあれ」と願うのはそのためである。

この世に生きながらえる意味を見失ったかのように、レアティーズは、ギリシャ神話中の神々が住まうと伝えられる山々をも凌ぐほどの高さに土を盛って、妹の亡骸もろとも我が身を埋めよと、生きながらの死を望む。^(注6) オフィーリアの狂乱と死の主因をハムレットに帰すばかりか、妹への愛に殉ずるときレアティーズの言葉に、激しい敵愾心を燃やしたか、ここに至ってハムレットはやにわに姿を現わし、「我、ここにあり。余はデンマーク王（王子）なり」と宣すのである。

現王クローディアスは確かに、劇の開幕早々、ハムレットを正式な後継者として認め、それを貴族達の面前において公式に表明する。（“You are the most immediate to our throne”, Act I. ii. l. 109）従って、いずれはデンマーク王となることについて、誰にも異論を差し挟む権限も余地もない。しかしそれでも、ハムレットは目下は「王子」に過ぎぬこともまた否定し得ぬ事実である。それをあえて自ら“*This is I, / Hamlet the Dane*”と名乗るにはそれだけの理由があるはずである。と言っても、現王を真っ向否定しての——内心は否定したいに違いないが——宣言ではない。そうではなくて、ここでのハムレットの意図は第一には「大仰な嘆きなど笑止千万。その声天空にまでも届き、夜空を照らす星々までも仰天せしめ、星々は天上界での歩みを止めて、眼見開き、お前の泣き喚く声に耳そばだてようぞ。」と、レアティーズの大悲嘆を一笑に付すことにある。更に言うなら、死を願うほどの救いなき嘆きを「姿なき声」として嘲笑し逃げ去るをよしとせず、堂々、“*This is I, / Hamlet the Dane*”と名乗り出ることにより、異論あらば挑んでまいれ、と堂々の宣戦布告をしておるのである。その意図があの言葉、*This is I, / Hamlet the Dane* となって発せられた。

そして何よりも、ハムレットにとって許し難いのは、オフィーリアを愛したのは兄レアティーズ独りであるかのごとき、その振る舞いであつたはずである。「愛」とは、誇示誇張すべきものに非ず。まして、神話中の神々の住まうという高山 Olympus を引き合いに出すとはなんたる不敬極まる愚か者。嗤ってくれん——というわけである。

他方、レアティーズはどうかと言えば、父と妹の命を奪った——と信じて疑わぬ——当の本人が姿を見せたと知るや、素手ながら、“*The devil take thy soul!*” (l. 252) とばかり、憎き相手 / 仇敵に襲いかかっていく。それに臆せずハムレットも応戦する。

Hamlet: Why, I will fight with him upon this theme
Until my eyelids will no longer wag.

Queen: O my son, what theme?

Hamlet: I lov'd Ophelia: forty thousand brothers
Could not, with all their quantity of love,

Make up my sum. What will thou do for her?

(Act V. i. ll. 261-266)

「そのためならば、命も惜しくはない。この命尽きるまで闘って決着をつけてやる」と応じるハムレットの言葉のうち、引用文第一行 'this theme' とは、言うまでもなく、オフィーリアに対する愛の深さ、強さ、真実性を指している。そのことは、"O my son, what theme?" と問いたですガートルードに答えるハムレット自身の次の言葉によって、より明確に示されている。「オフィーリアを愛していたのだ。仮に、4,000 人の兄弟のすべてが（彼女への）愛を誇ろうとも、この私を凌げるものか。この愛に對抗することなどできようはずがない。」レアティーズに負けじとばかり、我知らずか、彼もまた愛の誇示を試みるのである。

それにしても、この大見得を切った愛の表明、いかにも唐突である。それほどまでにオフィーリアを愛している / いたのであるなら、何故、今更のようにここに至って愛の証しと表明を我が身に課すのか。劇の終幕に至る以前に、愛に対する確信が持てるよう、オフィーリアを導いたわけではなく、また、観客・読者に対してさえも一貫して（母の一件を発端に）「女への不信」を色濃く印象付けてきたのではなかったか。第三幕第一場には、オフィーリアにさえ、その不信が向けられていることが明かされておる。清純なる乙女も、その貞潔さ是不変ならざるものであることを知らしめんとしたではないか。そしてそれ故、オフィーリアに世俗を絶って「尼寺へ行け」と命じたのではなかったか。これが、愛の訣別でなくて何であろう。少なくともオフィーリアにとってはそう響く言葉であったはず。しかも、かの第三幕一場「尼寺の場」での対話は、彼女にとってハムレットが完全なる狂人と化したことを確信させるものでもあったはずである。ハムレットの愛など、困惑と絶望の淵に追い込まれていく乙女の胸に届こうはずもない。

それならば、ハムレットの第五幕第一場における愛の表明は偽りであると考えるべきか。単に、レアティーズの攻撃的なハムレット批判に激情を促されてのことか。レアティーズから 'that cursed head' (Act V. i. l. 239) と罵られ、その手にかかって果てた父ポローニアスの死こそが、オフィーリアの狂乱を招いたと断じられたことに怒り、対抗せんとして「オフィーリアへの愛」をもって、抗議、反駁に代えんとしたのか。もしも、そのように仮定するなら、妹オフィーリアの亡骸とともに、生きながら埋葬されることを願うレアティーズに向かって、次々と難事への挑戦を口にするハムレットの言葉は、いっそうの唐突さ（の印象）を生まずにはおくまい。

Hamlet: 'Swounds, show me what th'owt do:
Woo't weep, woo't fight, woo't fast, woo't tear thyself,
Woo't drink up easel, eat a crocodile?
I'll do't. Dost come here to whine?
To outface me with leaping in her grave?
Be buried quick with her, and so will I;
And, if thou prate of mountains, let them throw
Millions of acres on us, till our ground,
Singeing his pate against the burning zone,
Make Ossa like a wart! Nay, an thou'lt mouth,

ハムレットはオフィーリアを愛したか？

I'll rant as well as thou.

(Act V. i. ll. 269-279)

ここには、先に、ギリシャ神話中の高山も及ばぬ高さ／深さに土を盛って、「妹と我が身の墳墓」とせよ、と喚いたレアティーズを嗤った、あのハムレットをこそ嗤うべき大仰者と呼ぶべき姿がある。むしろ滑稽でさえある。そして、母ガートルードがすべてを「狂気」のせいであると強調すればそれだけいっそう、ハムレットの宣する「愛」が偽りの響きと滑稽味を帯びてくずにはおらぬ。

ところがその一方で、あのヘラクレス顔負けの山成す難事に立ち向かうことなど——オフィーリアへの愛の証を立てるためならば——恐れるに足らず。レアティーズなぞ何する者ぞ、とばかり、あたかも「挑戦状をたたきつける」如く息巻くハムレットの姿に「愛の真実あり」と訴えるような、ある誘惑——にも似たものを誰しも感じはしまいか。オフィーリアへの愛あらばこそ、あのようになりもし、レアティーズにこうして命を賭して対抗しておるのだと。

第一幕第五場において、ハムレット自身が「狂気を装う」ことを予告した事実を忘れぬ者なら誰であれ、ここ第五幕第一場での「愛の表明—I lov'd Ophelia なる言葉と続く諸々の誇示」を、その狂気の言わしめた言葉、あるいは、レアティーズへの怒りと対抗心が語らしめた言葉として、片付けてしまうことに疑問と抵抗を覚えずにはおれまい。

また、初めて狂気の姿で舞台に現れるのが、他ならぬオフィーリアの目の前——それも彼女が独り居室に居るとき（第二幕第一場）——であったことを思い起こし、そして、先に触れた第三幕第一場の「尼寺の場」でのハムレットの言葉を、いま少し注意深く読むなら、それらの言動には表面上に現れたものとは違った、別の意味が含まれて／託されていることに気付かないではおれぬはずであろう。

——ハムレットの「佯狂」の陰に、ある悲しみのあることを。

加えて、ハムレットの言行の与える唐突さと過度の大仰さが、劇作家シェイクスピアの単純なる稚拙さの生んだものでないとするなら、また、作家が敢えて、劇（復讐劇）としての大団円（第五幕第二場）を迎える直前の第五幕第一場の終盤において、殊更に、主人公ハムレットにオフィーリアへの愛を高らかに謳わせるとすれば、そこに、何らかの／いくばくかの真実なくして何の意味があろうか。たとえ、それが劇の中心主題でなくとも「愛」を描くことにおいても一貫性があるべしである。

第二章 ハムレットの恋文

第二幕第一場において、娘オフィーリアの報告によって王子ハムレットが狂気に至ったと即断した——早合点というべきか——ポローニウスは、クローディアスに忠進に及ぶ。そのとき、ひとつの証として差し出すのが、娘から有無を言わせず取り上げたハムレットからの恋文であった。

Polonius: 'To the celestial, and my soul's idol, the most
beautified Ophelia.' That's an ill phrase, a vile phrase;
'beautified' is a vile phrase. But you shall hear. Thus:

[Reads.]

‘In her excellent white bosom, these, &c.’

Queen: Came this from Hamlet to her?

Polonius: Good madam, stay awhile; I will be faithful.

[Reads.]

‘Doubt thou the stars are fire;

Doubt that the sun doth move;

Doubt truth to be a liar;

But never doubt I love.

O dear Ophelia, I am ill at numbers. I have not art
to reckon my groans; but that I love thee best, O most
best, believe it. Adieu.

Thine ever more, most dear lady, whilst this
machine is to him, HAMLET.’

(Act II. ii. ll. 109–123)

「天上界に住まう人よ、私の魂の崇敬する人よ」と恋する相手を女神に譬え、「わが命」と語りかける求愛の方法は、陳腐と言えど陳腐であるかもしれぬ。女の美を讃えるとき ‘beautiful’ と直接的な語を用いる拙さ故か、‘a vile phrase’ とポローニアスに酷評されてもいたし方ないことかもしれぬ。そして愛の詩をしたためたものの、ハムレット自ら ‘I am ill at these numbers’ とその稚拙さを認めている如く、そこにある愛の詞は、けっして甘美の音を響かせて女の耳に届く言葉とはなっておらず、厳しい批評眼に曝されれば、それだけの表現力を持ち合わせぬ ill phrase にすぎぬものであるかもしれぬ。しかし、自然界の真理の数々——「星が火の塊り」であること、「太陽が自ら動く」ということ、あるいは人間界の営みのうち、「真実に見えたものが実は偽り」にすぎぬこと——それらを万一、疑い、怪しむことがあろうとも、「この、我が愛だけは、疑うべからず」と訴えるハムレットの心に偽りはなかった。

自らの愛の詞においての稚拙さを知りつつ、なお愛の詩をしたためずにおれぬ恋心である。あの四行の詩 (ll. 113–116) は直截に「この私は、他の誰よりもそなたのことを愛しく想っておるのだ」と飾りなく、愛を明かしたに等しい言葉である。我々は、ハムレットがその詩的稚拙を嘆くその直後の言葉を見逃してはならない。“but that I love thee best, / O most best, believe it.” (ll. 120–121) この言葉、この想いをこそ伝えんとして彼の (かの) 四行詩を綴ったのである。

更に、ハムレットは、恋文の末尾に次ぎの言葉を添えて「愛の封印」に代える。“Thine evermore, most dear lady, whilst this machine is to him, HAMLET” (ll. 122–123) 「この命のある限り、この身はいとしき君のものなる——ハムレットより」

引用中の Thine とは、現代英語では your に代わる人称代名詞第二人称の所有格である。当時エリザベス朝時代においては、人称代名詞の二人称は you と thou の二つが用いられ、それぞれ状況に応じて使い分けがなされていた。仮に、your とせず、thine を用いる場合（語り手から聞き手に対する）親愛の情や侮蔑の含みを持たせることができた。したがって、上記引用では、ハムレットのオフィーリアに対する恋心と、幾たびか交わされたと推測される求愛を念頭にこの呼びかけ ‘thine evermore’ を用いたと解さなければならない。ハムレットが、聞き手との距離を感じさせる you ではなくて、より強い親愛感を込めることのできる thou を用いる

のは当然であつたろう。したがって、‘Thine evermore, most dear lady’は「いとしの君よ、この身は永遠に君のもの」といった表現になろうか。なお、ladyという語は、中世以降、王侯貴族の婦人に用いられた尊敬語であり、また、騎士が無償かつ絶対の愛を掲げる相手の貴婦人に用いる語でもあった。それは、現代において単にwomanに代えてより上品に、あるいは、女性への敬意もしくは皮肉をこめて用いるときのladyとは異なる。ハムレットは、中世騎士の貴婦人に掲げた愛に模してオフィーリアに求愛し、「誠の愛、永遠不変の愛」を掲げる恋人／恋する者として愛の誓いを立てているのである。

引用後半にあるthis machineとはthis bodyに相当する語であり、いうまでもなくハムレット自身の肉体（の命）を指している。また、‘whilst this machine is to him’の末尾のhimとは、その直後のHAMLETと同格であることから分かるように、ハムレット自身を三人称で表した人称代名詞であり、全体としては、この肉体が彼一すなわちハムレット自身のものである限り、言い換えれば、「この命のある限り」——という意味になってくる。

僅か二行の引用の解説にしては、少しばかり説明が長くなってしまった。筆者の意図はただ、ハムレットの詩的稚拙のうちに吐露される、その真実の想いを伝えることにある。我々は、ともすれば、ポローニアスの言葉——‘a vile phrase’をはじめとする酷評によって強調される恋文の詩句の拙さ、更にハムレット自身によっても反復される詩人としての無能さを嘆く言葉に目を奪われるため、そこに込められた偽りなき想い、激しくも真実なる愛の表明、（女からの）返愛への希求、そうしたハムレットの感情を見逃しがちである。

そして、この短くも拙い恋文と詩句に真実ありとせば、この場面に先立つ第二幕第一場の始め、オフィーリアの居室に衣服乱るる姿で突然現れるハムレットの、あの語らずして示す苦悩の仕草に、単なる狂気の証しではなく、別の意味を見出すことになるはずである。

第三章 ハムレットの変様に秘められたもの

ハムレットが亡き父王の仇を討つため、狂気を装ってクローディアスの尻尾を捕らえようとすることは、一般によく知られている。^(注7) その佯狂の姿を初めて見せるのが、第二幕第一場である。しかもそれは、最も効果的な方法が選ばれていた。何故なら、ハムレットの身に起こった異変を誰よりも早く目撃することになるのが、ほかでもない、オフィーリアであつたからである。

Enter OPHELIA

Polonius: How now Ophelia! What's the matter!

Ophelia: O my lord, my lord, I have been so affrighted!

Polonius: With what, i' th' name of God?

Ophelia: My lord, as I was sewing in my closet,
Lord Hamlet, with his doublet all unbrac'd,
No hat upon his head, his stockings fouled,
Ungart'ned and down-gyved to his ankle;
Pale as his shirt, his knees knocking each other,
And with a look so piteous in purport

As if he had been loosed out of hell
To speak of horrors ——— he comes before me.

Polonius: Mad for thy love?

Ophelia: My lord, I do not know,

But truly I do fear it.

(Act II. i. ll. 74-86)

ポーロニアスは、フランス留学中の息子レアティーズの素行を見届けてくるよう、従者レイナードウに指示を与えてほっとしかけていた、そこへオフィーリアが駆け込んでくる。「あ々、怖かった！ お父さま、本当に怖かったことといたら！」何事かと思えば、何やらハムレットが怪しげないでたちで彼女の居室に現れたというのである。ここでは、第77行以降を見れば明らかなように、オフィーリアはある種、語り手 chorus の役目も帯びているために、その言葉を通してハムレットのいでたち、表情、仕草のひとつひとつが実に注意深く、微に入り細に入り描写されていく。(この引用以降第100行までも同様である)

まず、その資格好とはいえ、然るべき貴人にも悖る、すこぶる乱れたいでたちである。上着のボタンはすべてはずされたまま、帽子もかぶらず、^(注8)靴下も汚れており、しかも踝までだらしく垂れ下がり、まるで足枷のようである。そして、その顔と言えは青白く血の気も失せて、両の膝はガクガクと打ち震えて、もうまるで、死者が地獄の世界から解き放たれてこの世にたち現れたよう。これから今にも、その恐ろしい黄泉の国の模様を語ろうとしてでも居るかのような、哀れな目をして……。見るも憐れかつ恐ろしき姿であった。

オフィーリアはまず、このハムレットの異様な姿の中に、悲しげでしかも、空恐ろしきものを感じさせずにおかぬ、もの言いたげなその眼、幽霊を思わせる眼に見入られて「ああ、怖かった！」と父に訴えたのである。

オフィーリアが、ハムレットの異様さに恐怖を感じたことは否めぬとして、ただ、その “I have been so affrighted!” (l. 75) という恐怖感を伝える言葉に注意を奪われるあまり、ハムレットの表情そのものを描写する言葉を見過ごしてはならない。何故なら、そこにこそハムレットの「声ならぬ思い」が託されているやもしれぬからである。仮に、この “so affrighted” という語に引かれるあまり、「どれほどオフィーリアは怖かったことであろう」といった先入主、オフィーリアへの共感をより強く抱くといった意味の先入主に捕われてしまうなら、ハムレットの表情そのものを伝えるあの描写 “with so piteous purport” (l. 82) は早や眼中になく、次行の “As if loosed out of hell” (l. 83) へと注意は向いてしまうに違いない。それこそが、オフィーリアの恐怖を端的に示した言葉に他ならぬからである。確かに、「恐怖」を伝えるには、「地獄より甦りし者」の如しという言葉で十分であって他は要らぬ。だが、ハムレットの心の内は、むしろ前行 (l. 82) の「哀れ誘う」表情描写にこそ秘められているのである。そればかりか、その顔に現れた悲しみこそは、何故にこうして、異様ないでたちにてオフィーリアの居室に立ち現れたのであるか、その理由さえも伝えるものでなくてはならぬ。

しかしながら、当のオフィーリアには、恐怖が走り、目の前の王子の異様さは狂気としか映らず、その奥深くにまで思いを至すことなど及ばぬことであった。語られぬ言葉の意を汲むことは、彼女の手にも余る至難であった。

Polonius:

What said he?

Ophelia: He took me by the wrist, and held me hard;
Then goes he to the length of all his arm,
And, with his other hand thus o'er his brow,
He falls to such perusal of my face
As 'a would draw it. Long stay'd he so.
At last, a little shaking of mine arm,
And thrice his head thus waving up and down,
He rais'd a sigh so piteous and profound
As it did seem to shatter all his bulk
And end his being. That done, he lets me go,
And, with his head over his shoulder turn'd,
He seem'd to find his way without his eyes;
For out adoo's he went without their helps
And to the last bended their light on me.

(Act II. i. II. 86-100)

ポローニアスは「ハムレット様は何かおっしゃられたか？」と聞くが、それに答えず、オフィーリアは最前と同じくハムレットの仕草を語り伝えるばかりである。実は、当の本人は何も語らぬのである。不可解な仕草をあれこれと示すばかりでひと言も言葉を発せず、立ち去ってしまうのである。

「ハムレット様は、私の手をお取りになって、手首をきつく握られたのです。そして、握ったままご自分の腕を伸ばせるだけ伸ばすと、もう一方の手は顔にかざし、じっと私の顔を食い入るようにお見つめなさって、じいっと、ずいぶん長い間見つめておいででしたの。」オフィーリアの手を取り、じっとその顔を見入る——この仕草は何を意味するのか。単に、狂人の狂人たる異常なる振る舞いのひとつと見ることもできよう。しかし、この場のハムレットの異様さは、現実には——第一幕第五場においてハムレット自身が予告しているように——「佯狂」である以上、別の観点から考える必要が当然ながら生まれてくる。

狂気の印象を目の前の女一としさを抱く女一に与えつつ、他方、ハムレットは真実の思いをも伝えようとしているのである。愛する女を見る目、もはやこれほど長く見つめることは二度とあるまい、と思いつつ、一刻を惜しんで女の顔を見入ってやまぬ。オフィーリアの美のひとつひとつを、忘れ得ぬ「宝なる記憶」として留め置こうとして。引用中、“He falls to such perusal of my face / As ‘would draw it.” (II. 80-81) は、まさしくこのハムレットを、対象物の観察に余念のない画家になぞらえて（愛するものの姿を被写体として永遠の姿に留め置こうとして絵筆を取る画家の如く）その仕草を描写したものである。直截に、稚拙であっても誠を込めて愛を語ることはもはや許されぬ境涯——それを承知するハムレットは、その仕草に、その眼（まなこ）に思いを込めるより愛のすべはない。合わせて、再婚を急いだ母の姿に「女というものの不信」に襲われておるハムレットである。目の前の純真なる乙女も、いずれは我が母ガートルード同様、女の美「貞潔」の美德を捨て去ってしまうに違いない、との疑いにも捕われていた。オフィーリアへのいとおしさを募らせつつ “Frailty, thy name is woman” (Act I. ii. l. 146) と、女への呪詛にも似た自身の言葉の示す通り、ハムレットは女の貞潔をもはや永遠不変の美德とは信じ得なかったのである。それも、己が行為を貞潔喪失などとは思ひもよらぬままに、女の身には早晚、自己自身を裏切るときが襲いかかる、と。

他方、この二つの思いに心裂かれるハムレットの胸のうちなどオフィーリアは知る由もなかった。ただひとつ、恐怖ということに縛られていたのである。

ハムレットは、被写体を凝視する画家の如く、飽かず倦まずオフィーリアを眺め入った後、固く握ったその手首を離す。が、同時に長く深く、悲しみに満ちた嘆息をもらすのであった。漏れると言わんよりは、吐き出されるというべきその深い嘆息。それは、まるで、その吐息とともに命のすべてが尽きてしまうかのようなのである。現にハムレットは、深々と悲しい息を洩らしつつ、わなわなと体中を震わせ、今にも命果てんとする者のごとき如きあり様であった。おそらく、この時ハムレットは、己の未練を断ち切るようにして愛する女の手を離れたに相違ない。固く捉えていたその手を離れたと同時に、己が魂も抜け出てしまったかのような脱力感が襲う。「嗚呼（あ々）」とも「お、おター」とも表わし得ぬ悲嘆の声が続く——それはオフィーリア描写するところの ‘a sigh so piteous and profound’ (Act II. i. l. 93) —深く悲しみに満ちた嘆息となってその口から漏れ出たものであった。まさしく、オフィーリアは、あの恋文にある通り、ハムレットの「魂」であった。それは、女神なる恋人 ‘the celestial, and my soul’s idol, the most beautiful Ophelia’ (Act II. ii. ll. 109-110) との訣別を覚悟し、それを己に言い聞かせんとする瞬間であった。

しかし、意を決した潔い男の如く、何の心残りもなく颯爽と立ち去ることはハムレットにはできない。先の引用文末尾の4行に描かれるのは、後ろ髪を引かれる姿そのものである。オフィーリアの顔を脳裏に刻印せんとするのか、足は戸口に向かうものの、その両の目は肩越しに乙女を凝視したままである。「(あの方は) 目の案内なくとも出口がお分かりのように、私の方をじっとご覧になったまま、出てお行きになりましたの」この立ち去り方、この視線に込めたものを指して「愛」と言わずしてなんと言おう。だが、この証言者、乙女オフィーリアは “I have been so affrighted!” (Act II. i. l. 75) と父の元に走り、「怖い思いをしましたわ!」その恐怖感を訴えるのみであった。

ハムレットには予期し得たことであったかもしれぬ。オフィーリアを相手に、言葉なくして自分の真意を伝えることの至難を。異様ないでたちと振る舞い、その思いつめたような目、そこに「恐怖」をのみ感じてしまう女であるかも知れぬことを十分に承知していたのではないか。何故なら、オフィーリアは、父ポロニアスの前で見せる「絶対の従順」から察することができるよう、独立自立的な精神をもって（愛する）男の真意や感情を推し測る力を持たぬからである。そうした意味での想像力は備わってはいない。そして、この従順さも、精神の未熟さからくる想像力の欠如も、ハムレットは知っていた。知っていてなおこの乙女を愛したのである。彼もまた、女の「従順さ」を好み愛した故である。

父に対する絶対の服従を体現してそこに何の疑問も、そして不満も感ぜぬかの風情にあるオフィーリアに、己の全存在を賭けて果たそうとする「大義」など明かすことは到底できぬことである。この乙女、恋文のみならず、父から強要されれば何事であれ、すべて語り伝えることは必至である。したがって、ハムレットは独り——尤も、真の友ホレイシヨウは別格である——狂気を装うことによって衆目を欺き、秘かなる一大事を成し遂げることに意を決することになるのである。

そして、その第一歩を踏み出すのが、この従順の乙女の前であった。それは何故か——。オフィーリアのあの「従順さ」「未成熟さ」こそが、またしても、その理由である。父への絶対の服従を見せるオフィーリアなればこそ、大義を明かさぬことにしたのであったが——まさに

その同じ理由をもって、ハムレットはこの乙女の前で狂気の姿を鮮烈なまでに印象付けようとする。ハムレットの異様さに驚くオフィーリアは、間違いなく父ポローニアスの元に走る——怖れ怯え、救いを求めて——と、確信に近い予測を立てて。そして、半ば疑いを差し挟まぬ形で「ハムレット狂乱」の噂が宮廷内に広まっていく——あの、おしゃべりでおべっか使いのポローニアスが噂の発信源となってである。彼は、娘の驚愕と訴えによって、ハムレットの狂気を確認し、すぐさま、王（新王クロードias）に御忠進よろしく馳せ参じるはずであった。

それこそがハムレットの狙いであった。まず初めに、「ハムレット狂乱」の第一目撃者としてもっとも信じ易き乙女、オフィーリアを選ぶ。そして権力者に阿る（おもねる）ポローニアスが娘の証言を耳にするや、すぐさまクロードiasの元へ忠進に及ぶ。事実、この思惑通りに事は進んでいくのである。しかし、その結果、オフィーリアが囃となって、かの第三幕第一場「尼寺の場」に現れることまでは、果たして予測し得たであろうか。

あ　と　が　き

シェイクスピア作品の中でも、日本ではどちらかというと、悲劇作品の上演や、翻案による翻訳劇が好まれる傾向がありはしないであろうか。そして、シェイクスピア悲劇といえは、男性人物が主要人物中の中心人物として描かれ、堂々舞台上に登場してくることは言うまでもない。私自身、こうした男性人物を好まぬわけでもない。だが、幸か不幸か、『ハムレット』に関しては、私の関心は、デンマーク王子ハムレットに向けられるよりも、その求愛を受けた乙女として登場するオフィーリアに何故か、初めて作品を紐解いた頃より変わることなく、より強く（多く）、向けられることになったのである。

ひとつには、不幸にして、劇半ばこの（罪なき）娘が狂気にいたり、果ては溺死にて命絶つというその運命に、単純に「憐れ」と感じたからであったろう。また、観る側が若い分だけ、（舞台の上で）実らぬ恋に終わる結末に極しような悲しみのようなものを感じて、不満でもあり、いっそう、その「憐れに思う」ところを己の友として劇を観てしまったが故でもあろう。その後、次第に、父なる存在に対して、あまりに従順を体現したこの女性人物、オフィーリア自身になにやら、釈然とせぬ思い——怒りとも、不満ともつかぬ感情を抱くようになる。彼女にとって不運なことは、恋愛悲劇『ロミオとジュリエット』に登場する乙女、ジュリエットがその年齢に比して、遥かに自立した女性人物として描かれていることである。ジュリエット在りしがために、いっそうオフィーリアの影は薄くならざるを得ない。尤も、男性諸氏には、かえってその自己のなき乙女、薄幸の乙女により惹かれるものを見出すということもこれまで、少なからずあった。いや、これから、ありうるやもしれぬ。現に、この劇『ハムレット』は、主人公をめぐる哲学的探索の対象となるばかりか、溺死の乙女をめぐるその謎に迫らんとする試みも為されてきたはずである。

私自身の関心とはいえば、先にも触れた通り、こうした楚々とした風情の醸し出す美とその謎ではなく——たとえば、ミレーの一枚の絵を生み出す源のような——、ジュリエットの対極にあるような女性像、己なき乙女オフィーリアへと向かって今日にいたったのである。そして、あるとき、ふと果たして、この乙女、ハムレットが愛したと（劇中にて）言っておる通り、真に、かの王子に愛されたのであろうか？ と大いなる疑問が湧いてくることになる。その発端が、終幕の I lov'd Ophelia. という言葉であった。それは今までにない、新たな関心—ハムレットへの関心を芽生えさせた瞬間でもあった。

この小論は、このときの疑問を追うことに主眼点がありました。紙面の事情により、前半部を今回発表させていただくこととし、後半部は他の機会に恵まれることを願いつつ筆を置かせていただこうと思います。

注

1. 第五幕第一場、ハムレットは、埋葬されようとするオフィーリアへの思いを、比類なき愛として次のような言葉で表わそうとする。

Hamlet: I lov'd Ophelia: forty thousand brothers
 Could not, with all their quantity of love,
 Make up my sum. What wilt thou do for her?
 (Act V.i. ll. 264-266)

2. 父ポロニアスに対する無条件の従順さを日頃から知るハムレットには、オフィーリアに対等なる同士を求めることはできないことであった。
 オフィーリアという女性は、『ロミオとジュリエット』中のジュリエットに比して、精神的には未成熟である。ジュリエットは、まったく孤立無援の状況にあってなお、自己を貫き通す力/自立精神を持っており、「恋する女」として見るとき、オフィーリアよりも長じている。劇中での年齢設定は、オフィーリア 18 歳、ジュリエット 14 歳であるにもかかわらず、前者の幼さは否定できない。また、オフィーリアの場合、受動的にならざるを得ないその恋/愛の性格を念頭においてもなお、内的な幼さは免れないと言ってよい。
3. 昭和の初め、批評家小林秀雄は、オフィーリアがハムレットの意図をあたかも見抜いていた、感知していたかに思わせる前提に立って、彼女の手になる告白文を創作している。「おふえりや遺文」と題した一文がそれである。その試みそのものも「遺文」の内容も、大変面白い。ただし、「遺文」に綴られたようなオフィーリアの心のうちを映すと思わせるような言葉、あるいは他の、確かな根拠を劇作品の中に認めることができるかと言えば、それは残念ながらできないと言わざるを得ない。なかでも、「覚悟の上の決行」を思わせる水面での最期（「遺文」ではそうになっている）をめぐって吐露するオフィーリアの心情などやはり、小林秀雄自身の想像力によるものと考えるのが妥当であろう。
 (「おふえりや遺文」『日本現代文学全集 68—青野秀吉・小林秀雄全集』講談社、1980 年、初版 1962 年、原文は昭和 6 年：1931 年の作である。)
4. 引用した 'her virgin crants' は、葬儀を執り行う僧侶の言葉 (Act V.i. ll. 218-226) から引いたものであるが、その由来はドイツ語の kranz にあるらしい。大修館シェイクスピア双書の注釈によれば、「若い未婚女性の葬儀のときに棺台に置かれ、その後教会内に懸けられる」とある。
 (『ハムレット』大修館シェイクスピア双書、高橋康成、河合祥一郎編注、p351, 2001 年) なお、以降は「大修館双書」と記すことにする。
5. 引用中の 'violets' について、大修館双書では、「前行の unpolluted flesh との関連から、貞節を意味する」花として捉えているが、果たしてそうか。単に貞節への言及ではなく、むしろオフィーリアの哀れを誘う可憐かつ清らかな美を思わせる花としての比喩 violet/ 堇と解すべきところではないか。
6. ギリシャ神話中の高山といえば、ゼウスを頂点とする神々の住まう聖所としてのオリンボス山がよく知られている。シェイクスピアは、さらにペリオン山 (Pelion) とオッサ山 (Ossa) を加えて、現実にはあり得ぬほどの盛り土の高さ、オフィーリアの墳墓の天を突かんばかりの高さを表わそうとしたのであろうか。(劇中では、共に埋葬されたいと願う兄レアティーズの悲しみを誇張するための比喩となっている)
7. 第一幕第五場の終わり、父王の死の真相を知ったハムレットは、ホレイショウと警備兵二人を前に、狂気を装うことを暗に予告するような言葉を口にしていく。
 (但し、ハムレットの異変に気付いても、素知らぬふりをするよう命じている)
8. オフィーリアが、'No hat upon his head' と帽子 (を被っていないこと) に言及するのは、エリザベス朝の人々にとって室内での着帽が礼儀にかなった作法であったことによる。(参照：大修館双書、p161)

* 尚、本文及び後注に用いた引用は、すべて『ハムレット』大修館シェイクスピア双書、高橋康成、河合祥一郎編注 (大修館書店、2001 年発行) 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. Harold Jenkins ed., *HAMLET, The Arden Edition of the Works of William Shakespeare*, METUEN, London and New York, reprinted in 1986, first published in 1982.
4. Philip Edwards ed., *HAMLET-Prince of Denmark, The New Cambridge Shakespeare*, Cambridge University Press, 1988, first published in 1985.
5. 坪内逍遙訳，『ハムレット』『沙翁全集——逍遙訳シェークスピア全集——第一巻』，1994年復刻版第一刷発行
6. 中西信太郎著，『シェイクスピアの世界』英宝社，1967年
7. 青山誠子著，『シェイクスピア女たち』研究社選書17，研究社出版，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. 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
10. 小林秀雄作，「おふえりや遺文」『日本現代文学全集68－青野秀吉・小林秀雄集』，講談社，1980年，初版1962年（但し，問題の文の執筆は昭和6年：1931年）
11. 福田恒存監修，『シェイクスピア・ハンドブック』三省堂，1987年
12. 日本シェイクスピア協会編，『シェイクスピア案内』，研究社，1990年，初版1964年
13. 松元寛著，『シェイクスピアの全体像——仮面と素顔のあいだ——』，研究社，1986年
14. 河合祥一郎著，『謎解きハムレット』三陸書房，2000年
15. 河合祥一郎著，『ハムレットは太っていた！』白水社，2001年

—平成18年10月20日 受理—