

『ハムレット』論

——誰が真に殺されたのか？——

川中子 弘

序 なぜ次々に死ぬのか

「なんとという興味本位の話だろう！ なぜここでは八人も非業の死をとげるのか（……）！ なぜハムレットはただちに亡霊の言うことを聞いて、この八人の内七人の生命を救わなかったのか？」

A. C. Bradley

『ハムレット』では主要な登場人物が、ホレーシオを除けばほぼ全員が非業の死を遂げる。だが彼らはどうしてこ
うも揃って死なねばならなかったのか。もしハムレットの使命が単に父を殺した叔父クローディアスへの復讐を果
たすことにあるなら、仇の他に七人も大量の死者を出す必要はなかったのではないのか。ハムレット自身を除く

六人の内、男性の四人の死は間違いなく勇猛にして果敢なる主人公の功績に帰するが、そのうち返り討ちを狙う王の策略に与したレアティーズが死ぬのはやむを得ないとしても、残る三人の死は、その必然性について首を傾げさせるものがある。ポローニアスも、またギルデンスターンとローゼンクランツも、篡奪王の忠臣として宮仕えの義務を果たしたとはいえるが、だからといって極刑に処すべき悪行を冒したとは見なし難い。それどころか王子が変調を来した原因を彼らが探ろうとするのは、国家の安寧を念ずる者なら当然なすべき勤めで、見ようによってはこの三人はその為に狂った王子の無慈悲な振る舞いで生命を落としたのだから、立派に愛国の士になりうる。ハムレットが王の命をうけた彼らを眼の仇にするのは坊主憎けりや袈裟まで憎いたとえ通りなのだろうが、しかしいくら氣に食わなくても、殺さねばならない程積極的に彼の目論見を邪魔したとは言えない。それ以前からハムレットは皮肉、嘲弄、罵りと、いわば王子の威光を笠に着て恭順にかしづく彼らにつねづね傍若無人な態度でのぞみ、その執拗な辛辣さにはサディズム的な凄惨ささえ覗くのだが、果たしてこれが「国の希望や花と仰がれ、礼節の手本と讃えられ、賛美的」だったと言う「氣高い」人物にふさわしい行為なのかはなほ疑問で、作中のこうした諷刺文句には時として鵜呑みにできないものがあることを、序でながら付け加えておきたい。それでもポローニアスの殺害は、それ自体の妥当性はともかく、後に父の仇討ちに逸るレアティーズを王の企みに巻き込むことで、五幕二場の大団円を用意するのだから、作品構成上はそれなりの役目を果たしてはいる。だが二人の学友の死となる時、これはその点でさえどうみても無駄死にと思われる。王の悪巧みを逆手に取ったハムレットによるその不慮の死は、王の死後に公にされるのだから、それ以前の王の返り討ちの思惑には絡んでいないし、またそれを告げるイギリス大使の最後の登場も、いまや誰も彼も死んでしまったという観客の愁嘆にたくもがな彩りを添える程度以上ではない。なぜ作者は彼らを死なせたのか、という不審は解けないのである。^二さらにこの疑問は、オフィリアと

ガートルードになると一段と深くなる。二人の女性の死は、前王殺しの復讐というプロットからは全く余計なことに思われる。可憐なる花の少女は、愛する貴公子の突然の余りにもつれない仕打ちに心を狂わされ、その挙げ句に溺死する。愛に殉じたその健気で果敢ない一生は、兄ならずとも涙を注がずにはいられない。ではこれは観客の涙を絞って、作品の見せ物としての成功を狙った添えものなのだろうか。だがそうだとすれば逆効果で、「敬虔で、人柄のよく美しい」少女の失恋、発狂、溺死と言う運命は、S・ジョンソンの言うように「無益ないわれの無い残酷な行為」であって、これでは折角の復讐達成の満足も損なわれてしまう、作者に非難の声をあげないまでも、そう考へる者は少なくないだろう。読者の納得が得られないことは作品の瑕疵となる。作者は台本作りにおいてそこまで構想上の配慮が行き届かなかつたのだろうか。これから見えていく作者の用意周到ぶりから言えば、どうもそうとは思えない。これがもう一人のガートルードとなると、息子向けに仕込まれた毒盃を誤って飲むのだから、ただの事故死である。言いかえれば、妃は死ぬ必要もないのに死んでしまったことになる。それでもせめてそのお陰でハムレットの命が救われたとでもいうなら、身代わりの死としてなんとか動機の欠落を埋め合わせられるのだが、息子は直後に別の毒で斃れるのだから犬死にに等しい。言うまでもなく登場人物が生きるか死ぬかは作品モチーフの、時には決定的ともなる重要な表現である。もちろんこれは主要人物に限った場合であるが、しばしばある人物が作品冒頭で殺されればそれは悪が冒されたことであり、最後に殺害を冒した人物が殺されればそれは正義によつて悪が償われたことである。まさにハムレット父王の死とクローディアス王の死は、それぞれこの図式に収まるだろう。そこで三人の家臣の死の方も枉げて後者に押し込めようとするのだが、しかし二人の女性の死はそれを無駄な試みに終わらせるだろう。それはこの図式をどう見ても食み出しているようだからである。では彼女たちはなんの理由もなく死なねばならなかつたのだろうか。だが作者が、二人の副主人公格の人物を無意味に殺したとは思え

ない。そこにはそれなりの理由があったはずなのである。さらにこの五人に、最も重要な人物が加わってくる。それはなんの咎もないどころか父の復讐という正義をひたすら追求し、しかも身の危険を冒して大願を成就したにも拘わらず、ようやく訪れた栄光を味わうことも許されず王の衛中にはまって無念の死に斃れる主人公ハムレット自身である。王子の死がこれまで冒した罪悪の償いだったという解釈を唱える人間は、おそらく今のところ一人もおらず、となるとこの死は上掲の図式とは全く相容れない破天荒な運びだと言わざるをえない。主人公の不当な死は、そしてそれを含む大量の死は何のためだったのかという問が重くのしかかる。彼らは何の動機もなく死んだとでもいうのだろうか？ それは通常は起こりえない過失であろう。まともな作者なら冒すことのできない約束ごとに反するからである。シェイクスピアにおいて主人公が最後に死ぬ作品としては、『リチャード三世』、『マクベス』、『オセロ』が思い浮かぶが、しかしそれは大体において主人公が最後まで冒した悪行の償いとなっている。『リア王』に関して、トルストイが末娘コーディアリアやリアの死に憤慨するのは、そういう了解が成り立たないと頭から思い込んだためであるが、逆にこのことは償いとしての死という制作Ⅱ読解のコードの存在を浮かび上がらせている。ラシーヌの『フェードル』やソポクレスの『オイディプス』などもその手続きはきちんと履んでいる。前者のヒロインである王妃が最後に毒を飲んで死ぬのは、夫テゼーを裏切って継子のイポリットへの愛を実現しようとした不埒な仕業への報いからである。イポリットが義母の愛を拒んだのに濡れ衣を着せられて殺されるのは、その点では腑に落ちないが、父が生きているのに王位を狙って画策に動いたのは王から見ればすでに咎めなきにしも非ずだし、さらに彼はこの野心に絡んで「父の不倶戴天の敵の娘であり妹であるアリシーに愛情を抱く」が、それは作者のラシーヌによれば「彼を父に対して罪ある存在にしたてる」ことで彼の処罰への観客の「憤慨」を静めるための工夫なのである。因みにラシーヌが参考にしたエウリピデス『バイドラ』ではこの潔癖な青年ヒッポリュトスが死

ぬのは、女性嫌悪のせいで女を愛そうとしない彼の高慢さを女神アフロディーテーが罰したからであるが、この理屈はルネッサンス以降の観客には今一つ納得できないところがあつたのだろう。ラシーヌがそのためだけにギリシア悲劇には登場しないアリシー姫を引っぱり出して来たのかどうかはともかく、主人公クラスの死の妥当性に関して客得心させようと作者がいかに頭を悩ませるものであるかはこれだけでも見てとれる。『オイディプス』ではイオカステは自害を図り、オイディプスは自分の両眼を刺し潰し国外に追放される。母子相姦ばかりか父殺しも冒したオイディプスが、なぜすぐに死なないのかは問題になりうるが、しかし罪の究明の陣頭指揮を彼みずから取つたこと、しかも自分が罪を冒したことを全く知らず、むしろ二つの罪を逃れようとする善意が返つて仇となり罪を冒すことになる成り行き、それだけに恐るべき罪を冒した本人が真実を知つた時の、栄光の頂点から悲惨のどん底に転落する衝撃の深さを痛いほど感じさせられることなど、彼が犯したことについて情状を汲ませる配慮はいわば十二分になされているといつてよい。いいかえれば、客の倫理つまり正義感を納得させるための内容のバランス加減に作者の技量というものは発揮されるからである。美意識という表現を使えば、それはどうやら文学においてはこのバランスの構築に掛かつているのだ。では、ハムレット、ガートルード、オフィーリアなどの最期を、こうした正義に適つた死なないし懲罰と比べる必要がある。そこにも、実はしかるべき理由があつたのではないか。もしそうならばその理由とは何だつたのか。他の作品では遵守している観客とのこの暗黙の約束事を、シェイクスピアがここで踏みにじつたとは、それが客の入りすなわち役者たちの日々の糧に直ちに跳ね返ってくるだけに考えられないことである。咎めだてされるべき行為を、実は彼らは冒していたのではないかと吟味するのが順序なのである。

もつとも妃の場合は、ものの弾みで盃に口をつけたままで、こういう偶然を人生は避けるわけにはいかないのだ、と脇をすり抜ける読み方もあるだろう。しかし文学作品における「偶然」を、われわれの日常生活で巾を利かすも

のと同じ視するのは、一九世紀リアリズム以降の妄想であろう。物語作者が時に濫用する「偶然」は、プロットからいえば常に「必然」なのであり、一七世紀以降ますます強まる「本当らしさ」への要求に配慮したその偽装工作でしかないからである。ある物語で冒頭に主人公が殺人現場を目撃することが偶然として語られるとしても、その後犯人の正体を追いつめてゆくことがその後の物語の軸になるのであれば、作者はそれを筋の展開の布石として最初から準備していたことになる。恋愛小説において、主人公がむりやり誘われたパーティでヒロインに出くわすすれば、この気の乗らぬ出席は作者が施すありとあらゆる偶然性の外観にも拘わらず、物語成立上どうしても必要だったことは明らかである。逆に言えば、人工的に再構成された作品世界に、「偶然」の入り込む余地はなく、それは見掛け上でしか存在しない。作中の「偶然」は構成上の「必然」であり「不可欠」なのである。だがそうなること、「偶然」に毒盃で死んだ王妃はどういう「必然」によって息子の盃を叫んだらうか、という難問に突き当たることになる。他の死の原因と共に、そしておそらくそれらと切り放せないだろうこの問題にもし決着をつけられなければ、納得出来る理由なしに主要人物が死ぬことは作劇上大いなる欠陥となるのだから、この作品を失敗作と決めつけたある批評家の擧げにわれわれも倣わねばならないのだが、しかしことを急ぐ必要はないように思われる。

甲論乙駁の『ハムレット』解釈に、もう一つの謎を加えることが小論の本意ではない。むしろそれを一つか二つ減らせたら、というのがひとまずわれわれの願いだと言っても良い。だが他方で、本当にいわゆる謎なるものが存在するののかという疑問をわれわれが抱いていることも事実である。『ハムレット』はシェークスピアの作品で「最も謎のような不思議な劇」である、^(四)これほど多くの疑問をひきおこす劇は、シェークスピアばかりか世界の他の作品においても類を見ず、そこでは「どちらを向いても解決不可能な問題に突き当たる」^(五)。だがそれは、われわれによ

ればまさしく上掲の人物達の物語コードと一見合致しない死に方に主な原因がある。もしその必然性を探り出せれば、いたずらに謎だと騒いで作品を神秘化しないし人格化するには及ばなくなる。たしかに、とりわけハムレットには腑に落ちない言動が眼につくが、しかしその不可解さこそむしろ見えにくい真実への標識として、読者に足を止めることを促しているように思われる。そういう謎めいた箇所こそ、われわれの性急さが封じ込めたものを聞き解きほぐすように合図を送っているのだ。ただその為には、肝心のところほど低声になり言い方もごく遠回しなのでつい聞き逃してしまう、この劇作品特有のディスクール癖のようなものに慣れねばならない。そこを心得ればこれは決して得体の知れない謎として神棚にたて祭ったり、失敗作として放擲せざるをえないようなものではない。要は癖に振り回されないことである。たとえばここでは偽りの外観と内面の真実の境界が通常の約束ごととは少しずれてゐる。普通の場合でも、登場人物が他の人物に言うことは真実とは限らない。むしろ嘘はフェードルによる夫への讒言のようにしばしば劇的契機となりうる。しかしその場合でも、観客は別格だった。観客とはまるで神のように舞台では時に誰も知るはずのない真実をすべてお見通しの特別な存在として遇される。マクベスに王権への秘めた野心があるとはダンカン王一行は夢にも思わないが、観客は知っている。だからその後の展開を息を詰めて見守る。観客が秘密を分かつことは、興味を惹きつけるための作劇上の基本的な心得でさえある。だからハムレットが、王の眼を眩ますためにこれからは狂気を装うとホレーシヨに打ち明ける時、彼が語りかける本当の相手は観客だとも言える。観客に他の登場人物の知らない真実を伝えることが劇の緊張を高めるうえで必要なのである。お陰で観客は、佯狂とも知らずに彼の言動に驚き騒ぐ王やポローニアスを尻目に、事態の進行を楽しみつつ眺めることになる。だがこの特権の享受が、ここではそれを当然とみなすわれわれの眼を返って曇らせている。どうやら暗黙の特権が侵害されているのだが、観客まで嘘の煙幕に遮られるはずなどありえないと油断しきっているので、中々

それに気付きにくいのである。それにしてもなぜ自分の首を締めてまで観客を親密な打ち明けの境界の向こうに追いやろうとするのか。それについては差し当たり、観客の特権なるものはただ彼が舞台上の利害関係の外部にいたために与えられていたからだと言っておこう。お客様は神様だが、それだけに響響を買えばあとが怖い。詳細は後に譲ることにして、ハムレットは「高貴な（……）礼節の手本」「三上」とか「人を信じやすく（……）下心など抱かぬ男」「△△」という触れ込みを真に受けて、彼の言うことを何もかも信じてはならない。いわばその馬脚を露わした一例として、オフィーリアの葬儀でレアティーズが父を殺した非難を浴びせた時、彼が許して欲しい、あれは狂気のなせる業だと弁解していたことを思いだしておこう。彼のポローニアス殺しは、その後で「これは王か？」と被害者の顔を確かめる様子から言つて復讐遂行の意図に発していた。もつとも作劇上ここでクローディアスを殺すわけにはいかなないのだから、この身振り自体信用できないのだが、いずれにしても瞬時のためらいもなく決然と剣で倒した行動を、あれは狂気のせいだと言ひ抜けるのは触れこみに似合わぬしたたかぶりである。第一、狂気というのは世間の目を欺く偽装だつたはずである。それをよく知るホレーシヨもなぜかこの時口を噤んでいるのだが、王子がその場を取り繕う真つ赤な嘘を吐いたことは争えない。にもかかわらず観客は、この時彼がかなり誠実な人間としてそう言明したという印象を受けるのではないだろうか。少なくともわれわれは、オフィーリアを「四万人の兄」の分よりももつと愛していたという大袈裟な告白と共に、彼の言い分を易々と信じてしまうように思われる。とすればハムレットは作劇上の基本というべき暗黙の約束を反故にし、むしろそこに突け込んで観客を一杯食わせたわけだが、だからといって彼の性格を抜け目がなとか、懐が深いなどと、まるで一個の人格が問題であるかのようにほじくり返しても意味がないだろう。それはこの一人物をこえた劇全体のテクスト的戦略に帰する問題であり、そこから得るべき教訓とはこの作品を理解するには重要なことほど低声で呟く話し方をのみこんで、

あちこちにあるこの種の落差を読み込まねばならないということである。では癖に慣れると、何が見えてくるかが期待できるのか。それは主要人物たちがつきつきに死んでいった動機のあらましである。そしてなにより真に死が願われていたのは、実はその中のただ一人にすぎなかったということである。われわれの考えでは、これは従来考えられてきたような意味での復讐劇ではない。あるいはいわゆる復讐は、それより遙かに重大な主題の一部ではない。

第一章 王権交替の物語

『ハムレット』をクロローディアス王を仇とした復讐劇だとみなす解釈は、しかしそれなりに根拠がないわけではない。いや、それどころかこの読み方を支える証跡には事欠かないというべきだろう。まず王がハムレットの父を殺害したことは、亡霊の告白、ゴンザーゴによる前王毒殺という劇中劇の筋書き、さらにこの「ねずみ取り」に掛かって馬脚を露わした王の狼狽ぶり、さらに神への祈りにおいて彼が自分の罪を率直に表明したことなどから見て疑いようがない。したがって亡霊の致命通り叔父を斃すことが、ハムレットが成就すべき目標となるのは間違いないし、実際彼が未だ使命を果たし終えぬ焦燥や自己叱咤の独白を聞くかぎり、仇の相手を叔父以外に想定することは難しい。だからこれまでのところ、それを問題にする見方さえ提起されて来なかったのである。ハムレットが三幕でポロニアスを殺した時その顔を改めるに当たって「王では？」と呟くのも、この復讐に添っての振舞いだし、王の方でも王子の胸に一物ありげな気配を臍に傷を持つ者の敏感さで嗅ぎとって、このままでは自分の身が危ないと、二度にわたって王子の命を狙うのもこのプロットの捉え方を疑いのないものに行っている。とくに二度目の剣術の試合はレアチーズを間に挿んで、ハムレットと叔父の姿を仇を討つものと討たれるものという明確な役割関係におい

て浮かび上がらせている。従つてある意味で、復讐というプロットが存在すること自体は否定できないし、われわれもまたそれに異を唱えるつもりはない。問題はこの復讐譚が、作品全体のなかでどういう位置を占めているかなのである。それによつて作品像は全く別のものになりうる。しかしその検討に入る前に、この劇が復讐譚であるかぎりにおいて、王権交替の典型的な物語パターンに収まりうることにまず注意を促したい。『ハムレット』はその構図を明らかに踏襲している。ところが同時にそれを微妙に逸脱しているばかりか、そこにこそ作品の本領が覗くのであり、不可解とか謎、さらには失敗作といった評言が生まれるのもその独特なテキストの在りによるのである。

まず前王が殺され、その復讐者が次期の王と宣言された王子で、しかもその相手が現王なのだから、そこには多かれ少なかれ王権争いの影が差してくることは否めない。いやそれだけ見れば、立派に王位の覇権・抗争の物語である。そういえばこの劇はデンマーク王国に迫る戦争の脅威への喚起から始まっていた。エルシノア城の歩哨に立つ将校マーセラスは、最近王国は日々厳しい見張りを立てて武器の製造に大わらわだが、何が起ころうとしているのかと訊ねる。相手のホレーシヨは、隣国ノルウェー王の遺児で血気盛んなフォーティンブラスがデンマーク王が替わつたばかりのこの折を狙うようにしきりと国境付近で不穏な動きを見せており、これはどうみても父親の失つた領地を腕づくで奪回する魂胆があつてのことに違いないと答える。この領土争いの動きは、クロウディアスがまだ継承して間もない王国の安泰を揺さぶりかねない。それにノルウェーの王子の脅しに屈しては、新王の手腕や体面に関わつてくる。もつとも隣国との緊張関係も王権に絡む葛藤も、とくに一幕五場の亡霊の告白以降は急速に背景に退きあまり観客の注意をひくものではなくなる。そしてそれはかならずしもこの物語構造に対する観客の関心の低さのみ原因があるわけではないだろう。作品自体にそう考えることを躊躇させるものがあるのだ。では亡霊は

何を語ったのが問題になるが、しかしもしそれが弟による自分の暗殺と復讐の命令に帰するなら、王位交替のプロットはそれによつて強化されても焦点がぼけることはないのではないか。逆にいえばこの物語構造は副次的だった。たとえば、ハムレットがついに父の仇を討ち、やはり父の遺恨を晴らそうと割りこんでくるフォーティンブラス王子との二代に渡る対決を乗り越えてだが、王位を継いでめでたしという幕引きが当然考えられるのに、そうはならなかった。実際、観客の誰もハムレットが王になるかどうかに殆ど関心を払わないだろう。にも拘わらずそれが最後まで粹として存在することは否定できない。『ハムレット』を復讐達成による王権交替の物語と捉える、あるいはそのプロットを重視する解釈は余りないように思われるが、五幕二場で現王は旧悪の報い逃れがたくやはり毒死するのだから、王位継承が最後になつてさらに喫緊の関心事になるわけだ。ただ肝心の主人公ハムレットは毒が廻つて息も絶え絶えの有様で王になるどころの騒ぎではない、とそこにたまたま凱旋から戻る途中のフォーティンブラスが雄々しい姿で登場し、死に際に言い残したハムレットの指名により血縁上はつながりのないこの隣国の王子にデンマークの王権が転がり込む。思いもかけない成行きだが、しかし考えてみればこれは一幕冒頭でこのノルウェー王の遺児が国境で不穏な動きを見せて軍事的緊張を高めていた、大分以前の出来事の帰結になつていたと言える。それに彼の父は国を賭けた一騎打ちで敗れたのだから、父の汚名を雪ぐことは子としての務めであるが、それはおのずから王冠をめぐる争いに彼を巻き込んである。この結末は、そうなつてみれば冒頭で提起された王位継承の問題に対する、紆余曲折を経ての応答だったのである。デンマークの二人の家臣が真夜中城壁を訪れたのは前王ハムレットの亡霊の噂の真偽を確かめるためで、この時息子のハムレットは亡霊から妃と通じた現王の兄殺しの秘密を聞かされて復讐劇の歯車がまわりだすのだが、ところが亡霊の様子はこの時居合わせた者たちにどうやらそれとは微妙に異なることを伝えている。彼は口でこそ明言しないが、隣国との風雲急を告げる情勢に対する前王と

しての憂慮をその出立ちの内にありありと窺わせていた。前王は甲冑姿で出現するのである。それもいわく付きのしるものだった。この出立ちに臣下たちは敏感に反応し、王子へのホレーシヨの報告にも「凛々しきご出陣の勇姿」が取り上げられる。^(五)一渡り話を聞いたハムレットは「甲冑着と言ったな」と仔細ありげに訊ね、臣下一同も「甲冑着で」と応じて戦陣の出立ちを強調する。ところがそれでもまだ足りないとはかりにハムレットが「頭の天辺から爪先まで？」と念には念を入れれば、一同再び「頭から足もとまで」とやはり鸚鵡返しに答える。すでに六度におよぶこの反覆が何かを暗示していないということがあるだろうか。ハムレットは一人になるともう一度、「父の亡霊が、甲冑着で！」と改めて感に堪えないと言う風にしきりに思いをそこに巡らせる。父の亡霊もさりながら、その甲冑姿にことのほか強く心を奪われているのである。ちなみに三幕で二度目に現れる時には、同じ亡霊がなぜか寛いだ部屋着姿なのだが、死者とはいったいこんな風に着替えをするものなのかということとはともかくとして、彼は庭で昼寝中に毒殺され、といっても埋葬に当たっては王たるもの儀礼に適った死装束で棺に納められたのだろうだから、今回の登場に際しては「経帷子を破り捨てて」わざわざ衣服を改めてきたことになる。つまりこの物々しい服装は亡霊がことさらに選んで着用したものであり、そこには当然何らかのメッセージがこめられていたと考えねばならない。実際臣下たちはそこに紛れもないある意味を嗅ぎつけていた。マーセラスたち三人は、亡霊が先王に瓜二つであるばかりか、身につけたその甲冑が他でもない今回の紛争の原因となった王同士の一騎打ちの時に着用したものであることにすぐ気が付く。したがってその時敗れた前王フォーティンプラスの遺子が、丁度国境で不穏な動きを見せている折も折、いわくつき甲冑着にさらに戦陣の元帥杖まで携えて登場するのは、どう見ても隣国絡みの重大な国運に関する秘密を教えにきたのでなければならぬ。実際三人の話題はそのあたりから戦乱の緊張を湛えたきな臭い現下の情勢に移り、ホレーシヨはやがて現れた亡霊に「おまえの国の運命に通じているなら、た

のむから教えてくれ」と呼びかける。憂国の念に突き動かされてわざわざあの世から舞い戻ってきた甲冑着の前王に語るべき何があるだろうか。この彼の振る舞いは、王権をめぐる確執という物語パターンに収まっている。ところがこうして掻き立てられたコードへの期待は微妙に肩透かしをくらうのである。しかしその問題に入る前に『ハムレット』における王権交替の物語をもう少し検討しておく。

繰返せばこの劇は前王を倒したクロウディアスの即位に始まり、今度はこの王が殺害されてただちに新王の王位継承が決まるところで終わる。この構図は、悲劇の典型的パターンとわれわれの考えるものである。王権の対立がそこでは劇のモーメントをなす。もつとも何故かどの人物においても王権への野心が心理的次元において重要な要素として描出されないのだが、しかしいわば立场上三人の青年がその争いに加わっていることに気が付く。一人は最後に幸運にもデンマークの王冠を手に入れるフォートインブラスだが、そこに前王の息子で現王を仇と狙って遂に命を奪うハムレットが関与するのは言うまでもない。父王が死んだ時他に兄弟のいならしい彼が跡を継ぐのが当然のように思われるが、何故かそうはならなかった。彼としては間に割って入った叔父に対して含むところのある立場なのである。もつともその叔父から次期王位を宣告された彼が、「草が生いる間に、馬は（飢え死に……）」と現王の死まで待たされる不満を洩らすのは必ずしも言葉通りに受けとれないとしても、しかし第一継承者による王への復讐遂行の歩みには多かれ少なかれ王冠への野望が透かしとして入らざるをえないだろう。大願成就のあかつきに運悪く死ななければ、彼が即位したことは間違いない。もう一人はレアティーズである。一介の廷臣の息子に王になる資格があるのかという疑問は、この作品ではその根柢が——おそらく意図的に——突き崩されている。王位継承の明確な規範が存在していないかのようだからである。父の死に不審をいだいたレアティーズは、「われわれの手でレアティーズを国王に！」と叫ぶ暴徒を従えて宮廷に乱入する。これだとまるで民衆に王選出の権利があ

るかのように、場合によってはそのまま彼が王になってもおかしくなかった気配である。しかしそれではクロロディアスが鶴の一声で甥のハムレットを次期王に指名したこととうまく噛み合わない。ところがそのクロロディアスの方もこの時、ポローニアスの死に自分は関わりがないとレアティーズに潔白を主張して、もし嘘ならば「この王国をあげよう」[III.4]と、甥の指名宣言に少しの顧慮もない発言をする。その場逃れの出任せとしても、廷臣の息子でも王になれるという前提がないと言えないことである。王自身、第一候補というべき前王の息子をさしおいて王位を横取りしたとも言えるのだから、王の資格に関して物わかりよい態度を取ることは利に叶っているのかもしれない。すくなくとも下手に規定を厳密に論じればわが身に累が及んで篡奪者にされかねない者の胡散臭さを消している。王位継承をめぐるこの曖昧さはどこから生まれているのだろうか。われわれの考えでは、それは登場人物の野心や思惑に帰したいテクスト戦略上の問題であり、しかも他の謎もどうやらそれと同じところに根差しているように思われるのだ。こうして三人の若者はそれぞれに王位をめぐる争いに加わっていたが、彼らの関与の動機も奇妙なほど似通っている。

フォーティンブラス王子が反乱軍を糾合するのは、父が一騎打ちで敗れたために失った領土を奪回するためである。言い換えれば彼の蜂起は父の仇討ちになる。父の死に疑いを持ったレアティーズが王に「卑劣な王よ 父を返せ！」と叫ぶのも、復讐の悲願に発する、「父はどうして死んだのだ?」(……) 君主への忠義など地獄に堕ちろ!(……) だが父の仇は必ず討つぞ」[IV.5]。つまりフォーティンブラスもレアティーズも、ハムレットと同じ立場、同じ決意を抱いている。さらに三人は、父の仇を討とうとしてそのまま王位の継承ないし篡奪の争いに捲きこまれる点でも相似している。となると五幕二場の試合の場面は、復讐に発する三者間の次期王位をめぐる争奪戦の場面でもあったことになる。レアティーズはハムレットを殺して父の仇を討とうと考えているが、もし首尾がその通りに

運ばばもはや係累のいないクローディアス王の後を彼が継ぐ可能性も、どうやら資格の点で疑義は除かれているのだから、無かつたとは言えない。他方、この試合を受け入れたハムレットは、その思惑はとくにこの辺りなぜか殆ど明らかにされていないが、少し前までまなじりを決して度々誓っていた父の復讐をよもや忘れてはいるはずがない。それに一度は自分を殺そうとした王が持ち出してきた今度の試合の提案に、イギリス行きと同様の魂胆が隠されているだろうという推測は彼なら容易につく。しかも相手が悪い。無惨にも父を殺され妹まで狂死に追いやられて重なる恨みは主人公を凌駕する、しかも自分への激しい敵愾心は先日葬儀で目の当たりにしたばかりの腕自慢のレアティーズなのだから、それだけでもこの試合が何事もなく終わるとはハムレットならずとも考えにくい。「胸さわぎ」[V.ii]位起きるのは当然で、来る時が来た、と実際それとなく覚悟のほどを語っていた(同所)。「来る時」とはもちろん父の復讐によつて、プロップ流に言えば始めに冒された悪の償いを果たす時を指すが、相手のレアティーズが自分から王位を横取りした人物「[V.ii]」と気脈を通じている以上、勝敗の帰趨はおのずから遠ざけられていた王座の奪回につながる。もし毒刃に倒れなければハムレットが王位に就いただろう。仇討ちはそのまま王座への途となっているのだ。二人が共倒れに終わったために二つの野望が潰え、残る一人のフォートインブラスが帰国途上で漁夫の利を得る結末になったわけである。彼が通りかかったのは偶然であるが、しかしその王位継承は必然だったのだ。^{(3)bis}なお王より僅かに死期の延びたハムレットは、次期の王を指名することで東の間の王権を享受したとはいえる。この三人の立場は相互に余りにも類似しているので、そこに創作上のある周到な配慮を想定せざるをえないのだが、さし当たり二人の若者がそれぞれにハムレットに課せられた復讐の別の側面に照明を当てていることに注意を払っておこう。フォートインブラスは父の死後も王子にとどまっているが、その理由はどうやら敗れたノルウェーがデンマークの属国になったからではなく、なぜかこちらも叔父がノルウェー王になっているためな

のだ〔12〕。するとこの王子の場合も父系継承なら当然転がり込む王座を叔父が横取りするのを指をくわえて見ていたわけである。この叔父は父の仇ではないらしいものの、叔父が先に王位に就いた点でもノルウェー王子はハムレットと同じ立場にある。たしかに彼の場合、正々堂々と戦って敗れた父の死に疑わしいふしはないのだが、この怪訝な死という側面はレアティーズが分かち持つ。そう野心があるとも見えない忠臣の息子がかりそめにも王への反逆という大胆な行動に出た理由は、まさに疑惑を招く父の死にあつたからである。この復讐の三重性は主題の明確化に寄与し、主人公における復讐遂行をより強く動機づけているだろう。ポーランドに遠征するフォーティンブラスの勇姿に感銘をうけたハムレットは、自分を叱咤し改めて復讐の成就を強く心に誓うし、父を殺されて落ちついでいられるなら「おれは父の子ではない！」と、前後の見境もなく宮廷に乗りこんできた孝行息子のレアティーズも、歓客の眼からは、同じ立場のハムレットに一刻も早いその目論見の達成を促すものに映るだろう。三人の青年の逆境とそれに向かい合う態度の共通性は、したがって中心をなすハムレットの復讐という主題の輪郭をいやがうえにも濃く描き出していたことになる。そしてそれによって明確になる王権交替の物語において、篡奪王の殺害は普通なら主人公による王権の奪回という物語構図を実現するはずであつた。

即位は、一般に物語において牢固たる構造上の位置を占めている。しかしそれが、王制の衰退や、一言で言えば民衆主義の隆盛と共に、われわれの文学観において著しく軽視されていることも事実である。昔話のハッピーエンドとは主人公が単に手柄をたてて栄誉を得るのではなく、救済した王女との結婚と、この結婚による王位の獲得に真意があるのだが、近世の文学観は前者を無垢な恋愛の成就として高く評価する一方で、それによる王位継承の方には関心を向けたがらず全く無視するかせいぜい添えものとして扱う程度である。しかし昔話の主人公が王女と結婚するのは両者に無償の恋心が芽生えたからではなく、彼が立てた手柄の報償であつた。夫婦になるまで二人が一

度も会っていない場合があるのもその為である。⁽¹⁰⁾ ルネッサンス以降の人間中心主義ないし個人主義から生まれた恋愛賛美のロマン主義的面貌を剥ぎとると、主人公が身を危険に曝して英雄的に王女を救おうとするのは彼女と王国(の半分)が報償として与えられるからである。このビジネス行為においては後者が前者を凌ぐといつても過言ではない。というのも王国という富の生産装置を手に入れるには、どうしても王女との結婚が前提だった社会が存在したからである。⁽¹¹⁾ ギリシャ神話の英雄ペルセウスは、怪物の生贄になる美しいアンドロメダ王女を救う前にその条件として父のエチオピア王に結婚を申し出るが、それは結婚による王位獲得が救出の動機だったことを仄めかしている。この取引がなければ、幸運を探し求める放浪者はいかに彼女が美しくとも目をくれなかつたらう、少なくともそちらは二の次だった、という推測が許される。となるとこの種の王女の美しさとは、冒険に身を投じる英雄的生き方の真意が判り難くなつた後世のこじつけか、あるいは物語作者による露骨な取引の隠蔽だったのかもしれない。シェークスピアにおいてもこのビジネス的結婚観は痕跡を残している。「リア王」の第一幕で、末娘コーディアが父の不興を買って王国の相続から除外された時、彼女の二人の求婚者の一人バーガンディ公爵はただちに求婚を取消す。もう一人の求婚者のフランス王にそれでは愛とは言えないと詰られても、一向悪びれずに「領土を下されば、公爵夫人としてお迎えしよう」と言い張る彼は、昔話の主人公の世渡りの心得を受け継いでいる。違うのは彼らが、結婚前にはバーガンディ公のように地位も身分もなかつたことである。彼らの生き方の背景には、息子には地位、財産、祭祀権の相続が許されなかつた母系社会の存在がある。息子たちは一定の年齢に達すると家を出て、自分で糊口をしのぐ手段を考えなければならなかつた。となるとすぐに餓死の危険に直面する彼らにとつて、働きの少ない産業文明以前の段階での最も手つとり早い糊口の途は兵隊になるか盗賊になる位ではなかつたらうか。そんな中で家付き娘の入り婿はもつとも有難い就職口だったに違いない。しかしそれだけにそれは難関だった。

その狭き門はホメロスの『オデュッセイア』にある程度窺える。トロイ戦争に出征したまま二〇年来戻らない夫オデュッセウスを待つペネロペイアの家には、百八人も青年たちが求婚者として毎日詰め掛けているからだ。なお夫が留守の家庭内では若者たちが毎晩やってきて食事をとるために高む出費が問題になるのだが、寄食とは生活手段の貧弱な時代においては餓死を逃れる切実な生活の手立てだったのかも知れない。

それはともかく即位は上掲の昔話や西欧の劇（とくに悲劇）において、また日本でのお家騒動においても、外すことのできない物語の主題であり動機であり、それによって構造である。ラシーヌは『フェードル』で愛の情念を力強く描いたと評価される。しかしたとえそうであっても、アテナイ王妃の義理の息子イポリットへの愛がじつは王位継承の利害と相互に深く絡みあっていることを見逃してはならない。両者は不可分でさえある。ある事典の作品要約では、死んだとされるテゼー王の不在において、妃フェードルは前妻の息子に積年の激しい愛を打ち明けるが、これは——父権であれば——生さぬ仲とはいえ禁断の愛である。しかし王子の父親への忠誠心は少しも揺るがず、それどころか女嫌いと言われる青年の強い嫌悪感さえ引き起こす。他方、王子はその後父王の憎むアリシー姫に恋を打明け相思相愛の仲になる。ところがそこに死んだはずの王が突然生きて戻り、狼狽したフェードルは侍女の入れ知恵で王子が彼女の貞節を奪おうとしたと濡れ衣を着せて、一旦は身の安全を図る。しかし彼女は、この讒言が愛する若者に恐ろしい事態を招くのではないかと憂慮から、夫に真実を打ち明けようと思いつく。ところがその矢先、所詮女嫌いだからと愛を断念したイポリットがじつはアリシー姫を深く愛していることを図らずも耳にし、善意の決断を翻す（プチ・ロベール事典）。こうして青年は誤解されたまま父の呪いを受けて殺され、彼の死を聞いた妃は絶望して自害する。この要約は二重の三角関係に基づく愛の思惑違いにのみ悲劇の契機を見出している。しかしそこにはもう一つの重大な葛藤があった。アテナイ王テゼーの死の報せは、妃フェードルがそれま

で抑えていた継子への愛を打ち明ける決意を誘い出すと同時に、空位によって政治的にきわめて不穏な状態を国内に生み出しており、次期王位をめぐる権力争いの開始でもあったのだ。妃に王の不幸を伝えた侍女は同時に、国が直面する王位継承問題においてアテナイの世論が二分し、半分はフェードルの幼い息子を支持するものの、他方ではイポリットやアリシー姫を推す声があることを告げる「上」。それぞれの王位への権利（幼いがテゼーの嫡子、蛮族の女の息子だが声望のたかいイポリット、テゼーに滅ぼされたアテナイ旧王家の末裔である王女）が拮抗する三つ巴の争いが、愛の葛藤の背後で火蓋を切っていた。しかもこの争いは愛の帰趨と密接な関係にある。二つの愛の告白（妃フェードルによる継子イポリットへの愛、この王子のアリシー王女への愛）は、王座を勝ち取るための同盟結成の提案と表裏一体をなしている。テゼーの死を聞くや、イポリットはただちに長い間王に虐げられてきた王女アリシーのもとに駆けつけ、競争相手が幼い弟（つまりフェードルの実の息子）だけなら勝ち目は自分にあるのだが、と言葉巧みに王錫を握る野心を煽り立てる。辛い運命に翻弄されてきた逆境の王女には想像もしなかった明るい未来が開けるのだが、とりわけ自分の味方になろうとするテゼーの息子の突然の好意には戸惑わざるをえない。相手の意外な出方に返答を躊躇する彼女に、ついに大胆な決意を固めさせるのは、女嫌いと言われる誇り高き王子の愛の告白なのである。あなたの心惑わす姿を見て憎しみを覚える怪物などいまいましくかと言われて心動く王女に、青年はここぞと彼女の美しさを口を極めて賞賛し、その面影を忘れられない自分の片思いのこれまでの苦しみを切々と打ち明ける。動揺した彼女は、少し間を置いたあとでだが、ご提案は「すべて」受け入れますと答えるに到る。すべてとは王位への目論見と暗黙の結婚の申し込みであることは言うまでもない。もちろん候補者の内二人が結末すれば、当然他の一人に対して有利な立場を占める。愛の告白で初めて成立したこの同盟において、愛と王位は単に組をなすだけでなく、一方の帰結は他方の首尾を左右する。さらに言えば一方の提案は他方の目論見

なしにはなされなかった、イポリットは王女と結婚する昔話の主人公の轍を履んでいるのではないだろうか。この密約と相前後して、フェードルの方でも似たような作戦が練られる。継子に対する妃の禁じられた愛を聞かされた侍女は、しかしテゼー亡き今それはもはや恐ろしい罪ではなくなつたと勇氣づける一方で、幼い息子の王位を確かなものにするために愛するイポリットと力を合わせて共通の敵アリシーを打倒するのが賢明だと忠告する〔二五〕。こちらでも愛と王位の欲望がワンセットなのである。そしてそれは唆された妃がついに一大決心をしてイポリットに恋を打ち明け、しかもそれが手厳しく拒絶された時、更に露骨になる。どうしても諦めきれないフェードルは、青年を口説きおとす手段として「この若い野心家」の弱点につけこんで、息子の頭を飾るべき王冠を彼に譲つてもいいと使いの侍女に言わせるのだ（「あの男の眼に王冠の輝きを見せておやり」〔二六〕。テゼーの生還によつて、三人の画策は水泡に帰するが、その内二人が王への裏切りによつて死ぬ。それは恋と同時に王権的野心ゆえの破局であつた。生き残つたアリシーは、したがつて王位を継ぐ唯一の候補者として有利な状況を迎えたことになる。実際テゼーは我を折つて憎むべきパラス一族の王女アリシーを「自分の娘がわりにしよう」と述べ、そこで作品は終わる。これは不倫の妻の息子を差しおいて彼女への王位継承を仄めかしたものと思われる。つまり禁忌の愛の悲劇『フェードル』とは、これも死んだ——と思われた——王の空位に生じた継承争いに始まり、次の王の指名で終結しているわけである。

即位が劇や昔話などの物語でこつとも重要な位置を占めるに到つたのはなぜなのか。ここはその起源に発する必然的な理由を検討する場ではないが、しかし『ハムレット』を理解するにはこの問題への参照は避けて通れない。以下大急ぎで、文学として劇の起源が供儀にあるというわれわれの見解を述べることにしたい。^(三)即位の物語的重要性はこの儀礼に遡らねばならないからである。まず供儀についての一般的な誤解に注意を促しておきたい。供儀とは

人ないし動物である生贄を神（つまりは司祭）に捧げて、その機嫌をとり結び、あわよくば自分の願いを成就して貰おうとする贈与の行為ではない。これは後世の都合によって改竄された考え方にもとずく。それは神というものが女性の神だけしか想定されていなかった時代に遡り、その生贄になるもの *victim* とは、今はそれ以外には考えられていない犠牲者（つまり被害者）の意味ではなく、逆に選ばれた栄光の存在だったと思われる。^(四) それは彼が女神の夫になることだったからである。ただしこの結婚は、今日の神人同型論的な考え方からは想像しにくい^(五)が、奇妙にも殺害において成就された。生贄に選ばれたものはこの殺害において初めて女神と結ばれたことになるのだ。^(六) 供儀のこの側面は普通聖婚と呼ばれるが、しかしそれはまた即位礼の始源的形態でもあった。この儀式はそこから生まれてきたからである。というのも殺された夫（正確に言えば、殺されることで夫となった者）は、死後あの世で神として再生することを願われるのだが、神とはまた王でもあったからである。今日聖俗に截然と分けられている両者は、王が神（オシリス）でもあるファラオを始めとする現人神の王たちにおいてのよう^(七)に区別は難しかった、あるいはほぼ同じものを指していた。^(八) したがって女神も女王と呼ばれる。いずれにしても王が神や神官と別の存在になるのは、やがて教義を歪曲して死の運命を免れるようになり、だが同時に生け贄の栄光に由来する威光をてこにして権力を蓄えた後、政務（秩序維持、戦争、徴税）に多忙となつて分業を余儀なくされたためであろう。では即位礼の基盤となつた供儀ないし聖婚は何のために行われたのかといえ、豊饒の祈願以外でないことは言うまでもない。

といつても、それがその年の豊作のいわゆる予祝儀礼となるのは、天体の運行ないし暦の知識が祭祀者の秘密ではなくなつて以降のことである。新年のより多くの穀物の実りや家畜の繁殖、さらにそれが拡大して今日のようにその年の富、健康、安全などの幸一般が求められる以前に、春そのものの到来が問題になる時代が長くあつたと考

えねばならない。植物が枯れて生活が困難になる冬が早く終わって、春が来ること自体を祈願したのである。ものみな死に絶える冬も永遠につづくわけではなく、やがておのずから春が戻りふたたび草木が緑に萌えて蘇る、今日だれもが知る季節の循環は常識として最初から確立していたわけではなくて、その秘密に預かれるのは一握りの人間（魔術師¹占星術師の類、要するに神官）しかない時代があったものと思われる。彼らは博愛的にこれを同胞に分かち与えて勇氣づけるよりも、門外不出の知識として自分たちの利益つまり權威と権力を引き出すことにそれを一蝕のような天体現象とともに利用し、そしてそれは大いに成功した。簡単にいえば今日の権力者たちはこの祭祀王という成功した職業人の後裔だと言える。冬の終わる一時期、まるでそれによって初めて春が訪れ草木が蘇るかのように世界の再生を祈願する儀礼が、たしかに本気で信じる者にはや殆どいないとしても、にも拘わらずアフリカ、ヨーロッパ、アジアなど世界の全地域において見出されるのは、かつて彼らが全世界を股に掛けて稼ぎまくった、つまり儀礼を広めて廻ったことを偲ばせているからである。いわゆる正月行事とか、新年祭などとして残っているものは恐らく全てこの類の儀礼であり、復活祭、公現祭もその流れを汲むだろう。そうした儀礼によって訪れる正月とか新年とは、全てが滅びる冬の死を克服し（それは鬼であれ冬の王であれ、しばしば擬人化された厭わしきものの追放によって表象される）、春という新たな生命世界の創造ないし更新である。われわれ日本人が年賀状の挨拶に賀正とも賀春とも書き、正月を新春とも言うのは、太陽暦の普及によって隔てられた正月と春が、われわれの習俗においても本来は別物でなかったことを物語るだろう。だから「おめでとう」とは「お芽出度う」、植物の再生する正月²新春を呼ぶための呪文だったと推測することが許される。今日年末から春先にかけて世界各地において相次いで行われるその他の様々な行事、（とんど焼き、豆まき、またクリスマスやナマハゲなどの年越し行事、餅つき、^三東大寺のお水取り、カーニバル、復活祭、五月祭、四旬祭）はどれも春²新年を招き迎える呪術的

儀礼の派生形だと思われる。これらの行事は、何もしなくても春が巡り来ることが周知となった今日、祭のための祭となつて儀礼の機能を考へる者はいないが、年末年始に神社仏閣に大勢の人間が詰めかけ、燃えさしを奪い合い串刺しの団子を食べて一年の幸を得ようとするのは、その燃えさしや団子が生け贄の身体だとは思ひも寄らないにしても、古い供儀の考へ方は少しも絶へることなく受け継がれていることにならう。ちなみにこの曆に関する知識の特権性は宗教的に尊敬される人間に与えられる聖の訓みに窺へる。日知りであることが畏敬の念を掻き立てたのだ。ではこの知によつて、聖（呪術師、占星術師、神官）は、一体どんな利益を抽き出したのかといへば、最初はただ殺されて「主」（若神アドニスやバールの名が意味するように）として崇められるだけだつたらうとしても、後に世俗の王になる資格を得るようになったと思われ^(五)る。生贄として皆のために死ぬことは並々ならぬ勇気を示す「英雄」的行為なのだから、そこに彼が原始的平等から抜け出る契機があつたに違ひない。王という制度が、J・G・フリーザーの言うように呪術師ないし祭司王に始まることは間違ひないだらう。初期の段階で具体的に王がどんな物質的優越を享受できたのかは不明であるが、共同体を従えさせる權威の獲得が色々な意味で好ましいものであることはこの職業に就きたがる者が形を変えながらも今日に到るまで決して絶へたことがないのを見ても想像に難くない。しかし神であれ王と呼ぶのであれ、最初その資格は女神との結婚すなわち供儀で死ぬことによつてしか得られないのだから、無理やり戦場に駆り出され殺されてはじめて英霊として立て祭られる人々のように世俗の権力は享受できなかつたのだが、いつからか生け贄として死ぬことによつて始めて得られた特権を生きたまま享受する詐術が考へだされたものと思われる。ある者は毎年、春Ⅱ正月が来る前に行う豊饒儀礼としての供儀を、数毎年延ばし、ある者は身代りとして、自分の子や別の人間、動物などを立てたりするようになった。クレタ王ミノスは八年（ないし九年）に一度の供儀にその生け贄としてアテナイの子弟たちを捧げたのだから、この二つの便法を

どちらも使っていたことになる。こうなると女神の花婿の中には生きたまま神の權威を頂戴して、世俗の權力を握る者が出現する。それが王なのである。この段階になると王は女神の生け贄だった時代とは大分趣きを異にして、そして彼がその推進役を荷った母権期から父権期への移行とともに、世俗的な権力者の性格を強める。富の蓄積を図り、その延長として内政、外交、戦争、収税にも多忙となり本来の祭司の職務に手が廻らなくなると、その専門の官僚（神官）を雇わねばならなくなる。ただしこの職業分担は、のちに中世の西欧などで両権力の対立さえ招くとしても、王がその呪術ないし宗教的な側面を拭払することはなかった。王権神授説が真面目に受け取られなくなった今にいたるまで、とりわけ即位礼において王の神的性格は濃く残されているが、それは神の後ろ楯なしに特權を維持することが難しいという社会学的理由以前に、起源における権力成立の事情があるだろう。たとえば王はかつてしばしば救済者（*soter*）という添え名を持ったが、これは供儀の生贄となつて死んだ者たちに与えられる名前であろう。この名は、聖婚の遂行によつて春の豊饒の世界を出現させることで彼らが文字どおり人々を飢餓から救つたことに由来するからである。ちなみにヘブライ語のメシア、ギリシア語のクリストスは、語義上はどちらも「油を注がれた者」であるが、ユダヤのメシア思想やイエス・キリストとの関連からも想像できるように、實質的には救世主（*Soter*）の名称である。古代イスラエルでは王や祭祀者の任職に当たつて油を注いで彼らを聖別し、これは中世の即位礼における塗油の儀礼へと繼承されるが、本来は女神の栄光ある花婿である生け贄を聖別する為だつたと思われる。オリンピック大祭の競技者が塗油するのも同じ理由だろうし、マグダラのマリアがキリストの足を、弟子たちの鬘鬘を買いながら高価な油で洗つたのが、磔刑の少し前だったのも偶然ではない。またオシリスであれ、アドニスであれ、パールであれ、女神の夫で子である男神に必ず不幸な最期がつきまとい、あるいは逆にイシユタル、アプロディーテ、アルテミスといった女神にその若い愛人や夫を殺したという恐ろしい噂が語られているのは、

女神が生け贄との聖婚によつて春の復活を祈願した古い供儀が真意を歪められて伝承されたのだと理解できる。その場合、生け贄として死んだ夫は春をもたらしつつ復活することで神として崇められるのだが、復活と言つてもそれは具体的には生け贄の牡牛を殺害した後で司祭が麦の穂や子牛を見せたり、あるいは「穀物のオシリス」というエジプト人の習俗のように「ミイラ型のリンネル製ケースに穀物の種子をみだし、水を与えて」芽を出させること^(三)とで実現したと考えられた。そしてそれは新年招来、つまり豊饒な春の来訪の予告であつた。後者の風習はオシリスの死骸を包む木が大きく成長したという伝承に基づくのだから、春の再生に植物神の死は不可欠な前提だったのである。アドニス（生）の意味も持つ^(三)が、死後アネモネに変容したという説話も、供儀の名残りの血の色をした花として、つまりは神Ⅱ王としての冥界である地下からの復活を語るだろう。「アドニスの園」という鉢植え植物の習俗も同じ神Ⅱ王の復活信仰に根ざす。いいかえれば供儀とは神になつて春を招き、人々を救済する儀式であつた。ところが王がアドニスやバールのように年毎の供儀に捧げられる生け贄の任を免れると、それは王が動物や他の人間を生け贄として捧げる年頭の更新儀礼、さらには統治の最初にのみ行われる即位礼へと大幅に性格を変える。神になる儀礼が王になる儀礼になつたわけである。古代バビロニアの王の新年祭では、紀元前二〇〇〇年期の粘土板文書を見るかぎり、すでに上掲のような古い供儀は影をひそめている。しかしこの一二日間の新年祭において、神を祖先とする王の家系や王権神授の経緯を神官に朗誦させて王権更新の礼をおこなつているのは、これが年毎の儀礼の衰退した形態だからである。つまり供儀と訳される sacrifice の本義といふべき「聖化すること」のみを継承したわけである。なおそのための手段である「生け贄を殺すこと」の意味での供儀はそれとは切り離されて続けられるが、聖なるものとの関連が絶たれたわけではない。しかし死は世俗権力者にとって負の価値（犠牲者は被害者だといふ）を帯びるようになると共に死すべきものは悪しき存在でなければならなくなり、生贄は栄光の頂点

から、ベルセウスが退治する怪物（牡牛の類いがその真相である）や、後のヨーロッパの歳末儀礼における種々の異形の怪物や愚者、あるいはカーニバルにおける追放されたり燃やされたりする贖の王ないし冬の王のように、正義によつて制裁される兇兇しいものへと表象を逆転させる。とはいえ一部の昔話（ロシアの「牛の子イワン」のような）や悲劇は供儀の古形を濃くとどめている。というより春を呼ぶための生贄殺害と聖婚の儀礼こそ、悲劇の骨格をなすと思われる。少なくともそう考へてはじめて、そこにおいて愛と死がしばしば共に不可欠であるばかりか、互いに切り放せない関係にあった理由のみこめてくる。即位がそこできわめて重要な要素となるのも、それが王権確立後に供儀を下敷きにして出来上がったからである。ギリシャ悲劇はもちろんシェイクスピアやラシーヌにおいても、王は生贄と救世的の神の相貌を、従つて多かれ少なかれフレージャーの祭司王的性格を帯びており、劇の最後での新王の即位はそれまでの破滅に瀕した悪しき世界を廃棄し希望にみちた新世界の到来を招き寄せるものとして語られる。前の王が何かの罪を犯して死罪や追放の憂き目に遭つた後、多くは彼を倒して即位する新王の登場は、生け贄を奉げて春を復活させ世界を救済する供儀の本来のあり方を伝えている。ソポクレスの『オイディプス』は妃イオカステの死およびオイディプス王の失脚と追放で終わるが、他方でこの悲劇的結末はオイディプスが在位中王位篡奪の野心を疑つて罵倒した義弟クレオンが、やがて王位に就くことの予告と重なっている。そういう意味できわめて伝統的な供儀パターンを履むこの悲劇は、オイディプス王の王としての不適格性を暴き出す過程（つまり王国に厄災や不幸をもたらした汚れないし悪としての生け贄の指名とその追放ないし殺害）が大部分を占めるのだが、その点で作品冒頭に世界の滅亡に困窮した民衆が王に対して春の復活を祈願していることは注目に値する。オイディプスを翻弄する悲惨な運命に目を奪われて気付きにくいのだが、劇はオリブの小枝を(一四)持った神官を先頭に、市民たちが王に向かって今や「死の谷間」に陥つた町テーバイの救済を嘆願するところから

始まっている。「この地の実りの蓄は枯れ、牧場の家畜の群は滅び、生まれぬ子の産褥に女たちは苦しみ、町は滅びつつある」^(一五)で始まる彼らの訴えは、冬の不毛の苦しみの中で春の来訪を祈願する供儀と同一の発想に立つだろう。この時市民はオイディプスに「救世主」(ソテル)と呼びかけている。確かに彼はスフィンクスを退治して町を厄災から救つて王に就いたのだから、そう呼ばれる資格は充分にあるが、彼の母との結婚がじつは聖婚の手續を履んでいたことにも気付かなければならない。というのも女神の若き花婿は、「汝の母を身ごもらせし者」という尊称で呼ばれたオシリスのように、それが神であれ王であれ前の夫の息子と見なされたからである。しかし息子が花婿になるには父である前夫が死んでいなければならぬが、これは次第に英雄による怪物退治という積極的な殺害に変化したものと思われる。するとオイディプスが父たる前王を殺害したことはこれも儀礼の式次第を忠実に踏んでいたことになるだろう。となればこの救世主も、やがて季節が巡り冬が来れば、前王と同様に不吉な瀕死の王として殺されるか汚れを背負つて立去り、新王に座を譲らねばならないことになる。オイディプスの運命はまさにこの通り進む。だから最後の彼の放逐は、作品上は二つの禁忌(父殺しと母子相姦)を冒したためであるが、じつはなにより新たな神(要するに威神)ないし王による豊饒な世界の更新の儀礼的な手續きを履んでいたわけである。もともとこの作品においては聖婚を厳密に踏襲した彼の行動は、本来の豊穰な世界を招くかわりにそれを破滅させ不毛の世界をもたらして人々を苦しめる忌まわしい汚れとして容赦なく断罪されている。つまり聖婚の本義に適うはずの彼の振舞いがここでは真つ向から否定されるのだが、これは世の中の考えが変つてほぼ逆転したためである。といつても母権が完全に根絶やしになるわけではない。衰退してもいわば死の灰から個人的に、あるいは周縁的制度改革を通して息を吹きかえすので、それを排除すべく邪悪なものとして忌み嫌わせようと演出する父権的イデオログの務めが終ることはない。その一人であるソポクレスがどんな文学的術策を用いたかは『ハムレット』

にも直接関わってくるだろう。

シェイクスピアにおいても、王は生贄ないし神の気配を帯びる。しばしば王が王国のミクロコスモスとなるのも、いわゆる本質類比というより単に宇宙とは神である彼の発現だからで、したがって王の身になにか不測の事態が起されれば、それは直ちに自然界の天変地異として顕在化する。『マクベス』は、スコットランド王ダンカンを殺害したマクベスがその後を襲って王になるものの、国内に平安は訪れず、圧制に苦しむ前王の忠臣たちの攻撃に敗れて、ついに逃亡していた前王の息子が横取りされた王位を継承するところで幕が閉じる。ダンカン王がマクベスに暗殺された翌朝、王の家臣達はそれをまだ知らないのだが、しかし口々に「悲しい声⁽¹⁾が空をおおい、死を告げる苦悶の叫びも怪しげに、陰惨な調べが響きわたり、「……」、大地がおこりにかかったように震えおののいた」とその朝の奇怪な出来事を語り合う。⁽²⁾さらにフクロウに鷹が殺され、王の馬が逃げ出すなどの椿事に加えて、この日は昼になつても空は暗黒に閉ざされたままなのだ⁽³⁾。王が呪術師になるのも神的存在として宇宙の中心をなしていればこそである。イングランド王の下に身をよせた王子マルコムは、王の病である瘰癧の奇跡的な治癒を目のあたりにして驚嘆する。医術に見放されて続々と詰めかけてくる人々に、王は手を触れただけで直してしまうのだ。手の施しようのない重病人も王が首に金貨をのせて祈ると立ちどころに癒える。この「聖なる力」(四幕三場)、さらには預言の通力さえ天から授かった王とは、古代の供儀に由来する救世主(ソテル)と宇宙の秘密に通じた祭祀者の流れを汲んでいるに違いない。マクベスの敗北の原因も、従ってたんに政治・軍事上の問題ではなく、オイディプスが冒した罪のために彼の統治するテーバイに破滅的厄災を招いたのと同じ、冬を迎え期限の切れた王の呪能の衰退として理解すべきなのである。あるスコットランドの貴族は、この国はどこを見廻しても「溜息や呻き声、空をつんざく叫び」だけの、まるで墓場のような「みじめな国」になつたと王子の前で嘆くが(同場)、これは不

毛の冬を追い払って春の訪れを促す儀礼を下敷きに、早く疫病神のマクベスを退治して幸福をもたらす新王として国を収めて欲しいという、いわば王権への野心を鼓吹していたのである。こうした祭司王さらには現人神としての王の姿は「リア王」や「ジュリアス・シーザー」にも見出される。リアの忠臣グロスターによれば最近つづいて起こる日蝕月蝕は、数々の不幸の前兆であるが、それはリア王が「人情の自然」に反したやり方で王権の采配を揮ったこと、つまり彼が王としての能力をすでに失っており、それがコスモスの乱れとして顕在化したためである。彼の王国の相続（の仕方）が、彼と忠臣たち、さらに戦争に巻き込まれた王国の不幸の原因である。次男のエドマンドは父グロスターの占星術を受け売りして、この天体現象には「親子の間の疎隔……夫婦の不和」「心」が書き込まれていると吹聴する。彼自身は星占いを頭から馬鹿にしているとしても、この言葉は見立てとしては的中した。リアと娘たち、グロスターと息子たち、またゴネリルと夫のオールバニ公爵との不和が劇的展開の重要な契機をなすからである。ところで彼が挙げる種々の不幸のなかにさりげなく「食糧不足」が混じっていたが、しかし王権交替のいわれを斟酌すればこれこそが真の不幸だったのでないだろうか。その父が「良き時代は過ぎ去った」（同場）と嘆くのは、だからこれも現王のしかるべき時代がもはや終わった為に「挙げればきりが無い程」群がり生じた厄災を、一刻も早く新王が登場して打ち払い、豊饒な世界を創造することへの期待を表明していたのである。実際作品の最後では、父から譲られた王国への権利を不当に用い、国を不幸へと突き進ませた二人の娘たちが殺されるばかりか、無能の老王も死んで、婿のオールバニ公ないしエドガーが次期王位を継ぐことになる（なぜか継承がここでも曖昧なのが、そのことは後で問題にしたい）。しかしそこにやっと新しい良き時代が始まるという気配は充分に込められている。瀕死の先王の下で滅びつつあった世界が救世主の登場によって蘇る図式なのだ。リアが娘に追い出されて以降猛り狂いだす嵐は、「聖なる力」を失って崩壊に瀕した王というミクロコスモスの亀裂から吹き

出しているのかもしれない。コスモスの核をなすべき王は、嵐を制御しなければならぬのに、力なく翻弄されるばかりである。「その「嵐」と争う王には人体という小宇宙あるのみ、それをもって外界を暴れ回る風雨を押さえ鎮めようともがいて」いるが、今や老いてなすすべもないのだ「[三〇]」。なお救世主の神とは、パール、アドニス、アッティス、ゼウス(元)ジュピターなど基本的には本来専ら雨を司る雷神であり、そのために彼らの持物がしばしば雷霆であったことを考慮すると、嵐に苦しめられる老王の姿は彼が王の資格を失ったことのかなり皮肉な表現だったことになる。J・G・フレイザーによれば、初期ローマの王たちは自分はジュピターの裔であり、かつその現人神であると称したが、その証拠として雷鳴を轟かせて見せたという(その手品の仕掛けについてはここでは論じないが)。ジュリアス・シーザーの暗殺前夜に、雷鳴と稲妻で「天と地が夜通しざわめきつづけた」[三〇]のは、だからこの皇帝的人物の身に唯ならぬことが起きる予告であった。その朝妻のキアルパニヤは、他にも身の毛もよだつ不気味な前兆があったことを次々に列挙して、夫の元老院行きを思いとどまらせようとする。実際それを振り切って出掛けた夫は殺されるだろう。これは彼がいわゆる王でないとしても、劇王的役割を荷っていたことを語る。実際その死後に始まる戦争は王権を掛けた争いになっている。シーザーを倒した陣営は一時は勢いに乗るが、ブルータスが不利な戦況のなかで自害したために敗北を喫し、最後はシーザーの甥オクティヴィアス側が覇権を握る。彼が後に初代皇帝アウグストゥスとなる周知の事実を考えれば、ここにも王の死で始まり新王の即位で終わるパターンがあると言つてよい。(元)

ところでシーザーの妻は不吉な出来事の一つとして「墓が顎を開いて死者を吐き出した」ことを挙げるが、これはほぼ同時代の作品である『ハムレット』でも引き合いに出される。一幕冒頭で甲冑着の前王の亡霊を目撃したマーセラスは、これはその出で立ちからいつて戦争の前ぶれではないかと懸念する。ホレーシオも同調して、シー

ザアの暗殺の前夜墓が口を開き経帷子の死人たちが叫びをあげてローマの街を歩き回り、さらに星や月にも異変が生じたというが、この死者の出現はわが国に恐ろしい事件があいついで起こる兆しかもしれない、と応じる〔一〕。翌晩ハムレットは甲冑に身を固めた亡霊を見て、なにゆえ墓が重い大理石の口を開いて死者を吐き出したのかと訊ね、危険も顧みず独りその後を追うが、この時の彼を突き動かしていたのは、王国を蓋う暗い未来への憂慮だったに違いない〔二〕。ところが亡霊が王子に打ち明けたのは、王国に迫る不吉な運命の秘密とは少々別のことだったのである。クローディアスの前王殺しが語られたのだ。もつともそれだけなら『マクベス』のようにこれも立派に亡国の兆となりうる。現王は前王を殺して不当に王位を継承し、しかも嫂との結婚という近親相姦も冒しているのだから、それが王権に巣くう腐敗となつて国を内部から崩壊させる危険はある。クローディアスに向けられた罪状（王殺しと近親相姦）は、テーバイの滅亡を招いた責任で王位を逐われたオイディプスと全く同じであることに気付かねばならない。するとハムレットがやがてその不吉な王を殺して次期王権の行方を決めて劇の幕を閉じるということは、シェイクスピアはこの作品でも冬の厄災や不毛に苦しむ人々が老王を廃し、新王を樹立して春の復活を告げる伝統的な劇のパターンを踏襲したことになる。ハムレットの復讐は王権交替のプロットにほぼ組み込まれているわけだ。いいかえれば従来のように『ハムレット』を復讐劇とみなすことは、主人公の活躍によるクローディアスからフォーティンbrasへの王権交替の物語構造を認定したことになる。復讐と王権継承の物語は裏表の関係にあり、前者の遂行はそのまま後者の交替に繋がる。だが、前王の亡霊がクローディアスとはかく妃の淫蕩を罵りだした時、『ハムレット』は復讐悲劇の一つに収まりきれないものになる。それが何かを見定めるのはかなり慎重を要する作業である。というのも先回りして言えば、その物語は復讐譚と図を共有しており、そのためにしばしばそれに蓋い隠されているからである。お蔭で——つまり我々は二つのものを同時に見ることができないので——たと

えその図と一致しない部分があつてもまさにそのために姿を見せかけた図は地へと紛れて考慮の外に置かれてしまふのだ。もつとも他方でそれを図として認知する習慣がわれわれに余りないことも事実である。

前王の亡霊は繰り返すように甲冑着というもののしい姿で現れた。虎視眈々とデンマーク国の様子を窺う隣国の荒武者王子にいつ攻め滅ぼされるとも図りがたい時期に、この出で立ちの意味は疑問の余地がないといわねばならない。それを目撃した家臣たちが風雲急を告げる王国の危機感をより強く抱いたのは正しい判断だと思われる。

したがって憂国の情悶々たる尚武の王の口からは、どうしてもデンマーク王国存亡の危機に関わる一大事が語られねばならなかつたのではないだろうか。ある意味では確かにそうだった。篡奪王の告発は、王国の礎を揺るがしかねない非正統的な継承の仕方にある人々の眼を開かせることで、その禍根を絶つことに繋がらう。ところが秘密を暴露する王の口からは、どうもそれとは微妙ながらはつきりと異なる心の呻きが聞こえてきたのだ。自分を裏切つた卑劣な弟に対する亡霊の恨みの言葉には、大所高所からの王国に対する憂慮の念には帰しがたいものが響きはじめている。自分を殺害した「悪逆非道で」「性情卑しき」弟への罵倒は、むしろ妃との姦通に対する裏切られた亭主の恨みつらみだと考えた方が判りやすい。しかも最初は女をたぶらかす悪知恵に長けた最低のやつだと弟を悪の元凶と非難していたその鋒先が、いつのまにか妃へとずれていく。神への婚礼の誓いを守つて品位ある愛を抱く私を、卑しい悪党へと見替えた妃の「淫蕩」に攻撃が向けられるのだ。それも「淫らな女というのは、光かがやく天使と結びついても、天上のベットに飽きてごみ溜めに餌食を漁るもの」[1-5]とまで言うのだから、この序でに共犯者の妻にも一言触れておくという程度を越えている。この口を極めた罵りようからいえば、ハムレット前王は妃を単なる弟の邪智の被害者だとは思っていない。いやそれ以上のこと、つまりごみ溜め漁りをする妃こそ邪淫で二人が結びついた原因だと見なしているのではないだろうか。もはや王殺しの大罪を冒した弟はそつちのけ

妃の淫乱を口汚く罵るのだから、どちらに彼がより強い憎しみを抱いていたのか判らなくなる。それは、あの世からわざわざ戻ってきた彼の関心が本当はどこにあったのかという疑念を抱かせる。王は初め人殺しの仇を討つことを厳命し、それは身に帯びた甲冑に似つかわしく王国の暗雲を払ってその安泰を願う心の現れとも見えたのだが、しかし淫蕩な妻への悔しさに我れを忘れた様子からいえば、彼の心を占めるのは閨房の私事私情だったのでないだろうか。そういう浅はかな心底は立ち去り際の、「デンマーク王家の臥床を淫乱と忌まわしい近親相姦の臥床にしてはならぬ」[15]という一言にも覗いている。大局にたつて国の行く末を心配すれば、篡奪王をすぐ倒すにせよ後に延ばすにせよ、まず差し迫る隣国の脅威に国家一丸となつて対処すべし位の戒めを息子に授けてもよかつたのに、彼が何より拘泥するのは痴情の遺恨なのである。自分を殺した後、妻と弟が幸福な夫婦生活を送ることへの強い嫉妬の念がこの世への未練となつて、王をあの世から引き戻していたのだろうと思われてくる。下手をすれば外敵のついている隙を作りかねない仇討ちを彼が命じるのは、恋敵である自分を片づけて晴れの夫婦となつた水入らずの二人の仲を邪魔してやろうという寝取られ亭主の嫌がらせに発していたのではあるまいか。戦争の危機高まる王宮に、まさにその原因となつた戦鬪時の甲冑を帯びて出現した前王だったが、この凛々しい姿は見かけ倒しだった。彼の復讐の厳命は憂国の情からなどではなく、妃の愛において弟に敗れた者が死んでも死にきれぬ恨めしい一念を滲ませて意趣返しを求めにきたにすぎなかつた。だがそう言う前王はいかにも了見の狭い、痴情絶ちがたく血迷い出た、王の器とは言いがたい人間のように聞こえる。しかしそう考えるのは彼の深い意図を理解していないからであることが次第に判ってくる。というのも彼の恨みには、個人の問題を、いや一國の運命さえ越える大義が関わっているからである。そういう前王の心の動きを孝心の深い息子は少しも見誤らなかつた。ひとり残された時の息子の独り言が、この時父と子の間に実はどういふ對話が交わされていたのかを何より浮かび上がらせている。父

の暴露に深い衝撃を受け、そこから未だ醒めやらぬまま乱れる気持ちをあれこれ眩いた後に、ハムレットは当然ながらクロードiasに対して「ああ悪党、悪党、笑いを浮かべる忌まわしい悪党め！」と呪詛の言葉を投げつける。しかしそれは彼のいわば憎しみの第一声ではなかった。父を殺した大悪人の叔父を差しおいて、まず彼の口から出てきたのは、「ああ、なんとという邪悪な女！」という叫びだったのである。叔父への復讐や王権の行方とは少々違った問題が父ばかりか息子の心をも捉えていたのではないだろうか。そしてそれは王権交替のプロットに亀裂を入れていた。甲冑着の前王の怒りがいつしか亡国の篡奪王から王妃の淫乱へとずれた時、そして息子は息子で王位を奪った叔父よりも彼と情を通じた母にまず憤りを吐き出した時、この劇は叔父王を仇とする復讐物語では収まらないものにならなくなってしまったのだ。別の物語がそこに姿を現そうとしていたのである。

第二章 ハムレットを狂わせたもの

ではハムレットが「何という邪悪な女！」と言った時、正確には何が起こっていたのか。その直接の手掛りは亡霊が暴露したことの中にある。だからそれは改めて問題にするまでもない自明なことのようにも見える。亡霊は弟が自分を毒殺し、それによって王冠と妃を横取りしたと告げ、だから「非道な殺人」の復讐をしなければならぬと言いつけていた。確かにそう語っていたように思える。しかしもしそれだけなら、この劇は王権更新の物語にあまり不協和音をたてずに収まっていただろう。さらに言えば読者が首を傾げざるをえない諸々の謎が、解決不可能のまま放置されることは無かっただろう。亡霊の言葉を理解するのは、恐らくそれほど簡単なことではないのである。少なくとも以上に要約したとおりに息子が理解していたら、この憎しみの第一声は出なかつたのではないだろうか。それとは少し違った趣きの訴えが、以心伝心においてなのか、息子によって聞き取られていたのに違い

ないのだ。それが何なのかは少し先まで読まないで判らない。いやたとえそこを読んでも、われわれの方できちんとそれを耳にいれようという気持ちにはなりにくいのだが、それはともかく彼のこの反応だけ見ても、父子の対話には他人には窺い知れない不透明なものがあつたように思える。亡霊の言を理性的に整合されたディスクールと捉えると、極悪非道の殺人者を罵る内にいわば主題的隣接性からことの序でに言及したとも見える妃の悪口の方が、息子にはいわばことの軽重を逆転してより重く受け止められたことになるからである。では母のどんな邪悪さが彼に衝撃を与えたのかといえば、その不貞なる情欲であることは言うまでもない。王の殺害も妃の姦通ともに重大な罪であるが、王国の礎を揺らがしかねないだけに王子たるもの前者をやはりより深刻な問題とみなすべきなのではないかと思えるのだが、しかしハムレットの見方はそうではなかった。

だがそうなるのが奇妙なことが起きていたと言わねばならない。というのも彼は前から母のそういう側面に悩んでいた。それも、言葉通りなら自殺を考えるほどだった。彼は、最初に登場した時クローディアスと妃ガートルードの結婚式が執り行われる宮廷の華やいだ雰囲気の中で、一人だけ暗くうち沈んで現れる。その彼の苦悩の原因は、どうやら敬愛する父の突然の死だけではない。いや王たちが去つた後の彼の独白を聞くと、それは全く問題になっていない。人が死ぬのは自然の定め、いつまでも嘆き悲しむのは神意にもとる無知蒙昧だというふうな王や妃の説得が功を奏したのかどうかは別にして、父の死はいくら嘆いても仕方ないことだと判らない人間ではないのだろう。というよりそれ以上に彼を苦しめる出来事が降りかかっていたのだ。それが母の再婚だった。彼が嘆くのはひたすらそのことなのである。生前あんなにも強く父を慕っていた母が、その死後一月たらずの内に、悲しみでまだ眼を赤く泣きはらしていたというのに、よくも「ああ手際よく」さっさと他の男の床に入れたものだ、「道理の判らぬけだものでもっと長く喪に服しただろうに」。ハムレットは相手の叔父が父と比べて月とスッポンほどに格

の低いつまらぬ男であるという愚痴をこの時もこぼすが、しかし相手が立派な男なら許せると言う話でもなかっただろう。再婚におけ母の余りといえは余りの変わり身の早さがどうしても得心しかねるのだ。「ああ、なんとこの邪悪な早業だ！(most wicked speed)」。この嘆きは早さもさることながら、母はなぜ再婚を我慢できなかったのかという苛立ちを含んでいる。そしてハムレットにはその理由がよく判っていた。彼は、母の父への愛情をそう露骨ではないがもっぱら肉体的欲望として表現していた。「あの頃母上は食欲が充たされればますます欲望が募るように、父上にしがみついていた」。だからこそ肉体など露になつて溶けてしまえばいいというその真つ向からの否定が願われ、「脆きもの、汝の名は女なり」という箴言めいた女性観が吐かれるのだ「*Oh*」。だが母の女としての脆さが判っているからこそ、彼の苦悩は深かつたのである。お陰で私は死にたくなつたというのは少々大げさな言い方に見えるが、しかしその後のハムレットの様子を見ると、必ずしも疑ぐる必要はないように思える。ハムレットはどうやらこういう男女の問題に敏感でしかも大変潔白な倫理観の持ち主だからである。だがこの段階ではそれはまだ母への漠然とした不信感なり、割り切れない思いにとどまつて、例えば三幕四場で母に面と向かつて、悪臭を放つあなたの中年女の爛れた情欲は……などと詰めよるまでには到っていない。彼が責めるのは母その人というより彼女の冒した過失、あくまでも再婚の余りの早さなのであり、「脆き者よ、……」の述懐にも女とはさても仕方がないものだといふ苦笑の余裕がどこかに感じられる。少なくとも彼女との親子の關係はまだ絶ち切れていない。一幕二場で新婚の喜びに溢れる母に、暗い面持ちで自分の悲しみは「そう見える」だけではありません、本心の表れなのですと抗弁した時の彼には、幼い息子が自分の真情を判ってもらいたいと母親に訴えかける気配があつた。母に心を開いていたのである。しかしこの母子間の信頼關係は一幕五場でほぼ断ち切られる。亡霊と会つた後で *Most pernicious woman!* と唾棄するように言い放つた時、それまでの怪訝な思いは後戻りできない不信の念へと一挙に

進んでいたように思われる。もはや身内から激しく嘖き上げるような罵りに、母に対する息子の自然な親密感を見出すことは難しい。父の急死後早々と執り行われた再婚以来氣に病んでいた母の情欲の脆さが、父に「淫らな女は天上の寢床に飽きてごみ溜め漁りをする」と齒に衣着せずに暴き立てられた時、それまでどうにか耐えてきた母への子の自然な情はとうとう突き崩されたのではないだろうか。父は情欲に溺れて他は顧みない唾棄すべき女の姿を母の中に否応なく鮮明に浮びあがらせ、息子は見まいとしていたその姿を直視せざるを得なかった。その衝撃の深さに母を何とか好意的に見ようとする彼の思いは一たまりもなく押し潰された。もはや母への遠慮の余地などなくなって、ついにこの憎悪と憤怒の直截の言葉が跳びだして来たのに違いない。

となると、*most wicked speed* と *most pernicious woman* にはある意味で連続性がある。程度の差はあれ、ともに同じものへの憎しみの言葉である。許しがたい母の情欲に対する反撥と怒りの語である。だが同時にハムレットは亡霊から、叔父による彼の毒殺と王位の篡奪を聞かされてはいなかっただろうか。一国の王子にとつてこれ以上に重大な出来事はないはずである。しかも彼は殺された前王の息子なのだ。他のことなど、母の密通であれ何であれ、この王国の一大事のの前には一枚の羽根の重みもないという受留め方もあろう。にも拘わらず会見後の怒り心頭に発した息子の第一声は、国の命運をさし措いて、多寡がこれしきのことと言えなくもない母の淫らさに向けられたのである。彼も父に足並みを揃えて、貞操問題の方により強い打撃を受けていたわけだ。これは注意を要する驚くべき事態だといわねばならない。たしかにハムレットは続いてすぐに「微笑を浮かべた大悪人」を罵るし、以降ホレーシヨに毒殺の秘密を打ち明けて、ヘゴンザーゴ劇の上演で王を「ねずみとり」に掛け、他方まだことを果たさぬ自分を再三に渡つて激しく叱咤する。これらの行動の目指すところは、叔父を仕留めることであり、実際彼は復讐の階梯をきちんと踏んで最後にはそれを成就するだろう。にもかかわらず他方で彼は、少なくとも三幕まで

の様子だと全く心そこにあらず、それとは別のことに頭が占められている。一口でいえばそれは母ひいては女への不信であり憎しみである。その後の彼の様子を見ると上掲の第一声が暗示した母への不信や憎しみはその後ますます深くなるが、叔父の冒した天下の大罪の方にはかすり傷一つ付けられなかったのではないかと疑える。大罪だが彼の精神を動揺させるものではなかったと。それに対して母の情欲は、亡霊との会見前でもすでに自殺を考えさせる程に、そして会見後はわれわれの考えでは彼の気を狂わせる程に強い衝撃を与えていた。二幕、三幕のハムレットの言動に淫らな女に対する強い不信の念が刻み込まれているのは、母の再婚時の苦悩の深まりなのである。彼は多分恋文に書いた通りオフィーリアを「誰よりも愛していた」[II.2]。ところが彼の心情は一変する。それも彼女を個人的に嫌って遠ざけるというより、女そのものが嫌いになったという類の、妥協のない反女性論[III.1]を説き始める。これでは少女は立つ瀬がない。愛の希望は一切奪い取られたに違いない。その拳母に情欲へのあからさまな非難[III.4]を浴びせる。これは亡霊の話に耳を傾けた時、そこにハムレットが何を聞き取ったのかを暗示しているに違いない。

となると一幕五場の最後で、ハムレットがいう「現代は閨節が外れている」とは何をさしていたのかも、考え直す必要がある。「父を忘れるな」という亡霊の言葉で確認されたかに見える叔父への復讐のコードに立つかぎり、兄殺しの篡奪王こそ閨節を外して世の中をかき乱した悪人である。しかしハムレットの「邪悪な女!」を正しく理解するには、一幕―三幕に「腐敗」「悪臭」という語がたびたび行き交っていたことを思い出さねばならない。国に巣くう腐敗とは、よく読むと閨節の外れと同じものに帰するからである。「腐敗」が最初にでるのは城壁で歩哨に立つマーセラスの口から、手招きする亡霊に従う王子の後を追おうとしてである(二幕四場)。亡霊は打ち明け話をする前だから、その甲冑着は軍事・政治的な意味を保っている。ホレーシヨが「後を追おう。この先どうなるだ

ろうか」というのに、「デンマーク国は何かが腐っている (rotten)」と応じたのだ。一場で亡霊に「汝の国の運命」の秘密を教えろと迫っていたホレーシオの言だけに、この心配も同質のものと取れる。すると合槌を打ったマールスの「腐敗」も国を蝕む政治的な悪を指すことになる。このままならば外れた関節と腐敗は共に亡国のクロウディアスの悪行を仄めかしていたことになる。ところが甲冑着の亡霊はその点での予想を覆えすばかりか、最初は弟の悪業非道を罵り、妃の方は悪賢い弟の被害者扱いをしていたのが、呪詛の比重がやがて大きく彼女へと傾く。清浄な天の床に飽き足らぬ淫らな女のごみ溜め漁りとまで言って憚らぬ亡霊の語氣に注視すると、むしろ彼女の情欲こそ密通の原因ではなかったかと思わせられる。ハムレットの了解もそんな父と呼吸を合わせていたのではないだろうか。とすると腐敗や関節云々とは何を指すことになるのか。どうやら腐敗の発生源は、叔父ではなく母の中にあつた。少し先になるが三幕においてハムレットが妃の「道徳的な罪」(trifling)つまり姦通や情欲を語る場面で、それに関して「潰瘍に薬を塗っても」悪臭を放つ腐敗 (corruption) は内訌して眼に見えることなく拡がる」[III, 4, 149-151行]と述べる。腐敗は秘められた妃の情欲の内に隠れていたのでないだろうか。あるいはその情欲こそ腐敗なのではないのか。というのもハムレットはその少し前でも妃に向かって、「脂じみたベッドの悪臭を放つ汗にまみれ、corruptionの中にごつぷり潰かかって、不潔な豚小屋を陸言をかわし抱き合い転げまわる」[III, 4, 92-4行]と中年女の情欲を、さもおぞまし気に描き出していたからである。このcorruptionを「腐り爛れた情欲」(野島秀勝訳)と訳すのは適切なように思われる。なお「悪臭」rankを放つのは腐敗だけではない。ハムレットは人知れぬ腐敗内訌の危険を警告した後、天に懺悔して下さい、「雑草に堆肥をあげて、その悪臭をこれ以上ひどくするよ。うな真似はやめて下さい」と忠告する。ハムレットは亡霊との会見以前にも雑草への嫌悪を表明していたが、それも「悪臭」を放っていた。「この世は雑草が生え放題の庭だ！ 自然のままに悪臭を放ち世にはびこるものがそこを

一人占めしている」「2. 135頁」。彼を嘆かせる世にはびこる雑草とは何なのだろうか。それは社会ないし国のものもとの姿ではなく、つい最近に生じたこととして語られていることに注意しなければならない、「こんなことになろうとは!」「同場、135頁」。「こんなこと」とは父の急死以降に起きた事態を指すと思われるが、しかしそう言うだけでは問題の所在は曖昧なままである。その次の「父が」死んで二月……」で始まるハムレットの愚痴は、ところが父の死にもまた叔父の即位にも一言も触れていない。専ら母の早すぎる再婚だけを槍玉にあげている。すると「こんなこと……!」とは要するに彼女の再婚を嘆いていたことになるだろう。悪臭を放つ雑草が我がもの顔に世にはびこることへの嫌悪とは再婚の仕方に覗かせた母の貪欲な情欲と関連していたことになる。悪臭とは要するに二幕四場の彼の科白との関連から見ても、はっきり言えば母の情欲の辺りから立ち昇っていたのだ。という雑草とは腐敗と同じものの別の名というだけに思えるが、それでは一視同仁の憾みが残る。両者は似たようなものだが、よく見ると微妙に違っていて、雑草は腐敗とは、そこから肥料を貰って生い繁る寄生関係にあるようだ。おそらくそれは妃の情欲を堆肥としてこの世という庭にのさばり生えるクローディアス王を指している。だから雑草は「そこ」「庭」を思いのままにする (things rank and gross in nature possess it merely) のだ。possessには国(「庭」)を奪取するとともに女をものにするという二つの意味があるのかもしれない。デンマーク王国に内訌する腐敗とは篡奪王の政治的悪企みではなく、母の「道徳的な罪」にあったことになる。叔父が責められるのもこの罪に悪臭を放って生茂る雑草としてなのである。この腐敗とマーセラスが危惧した王国の何らかの腐敗とは別ものではないだろうし、亡霊と会った後にハムレットが指摘する関節の外れも同じ原因への危機感に立つだろう。となると「忌々しいではないか。それを正すために私が生まれてきたとは」となぜか急に使命感を抱いて語るハムレットの意中では、叔父ひとりを倒すだけでは果たされそうもない。妃の冒した「道徳的な罪」を正すことが求められている

ではないか。そしてそれは母個人の不貞の糾弾ではもはや済まないことであろう。その後のオフィリアへの邪険きわまる態度もその一環だったと思われる。第一この時のハムレットの表白の仕方でも考えてみると少々不思議である。「正す」というだけならともかく、そのために「自分が生まれてきた」とまでいうのは、今回の出来事が「たま身に降りかかった火の粉を払うそういう偶発事ではなかったことを暗示している。どうやら「most pernicious woman」と言った時、彼は単に前からおぞましく思っていた母の淫らな姿を父の打ち明け話で否応なく直視させられただけでなく、その衝撃は彼の内外で父王の治めていた世界の崩壊をひきおこしつつ、生まれついでての使命感の覚醒を促したのである。

亡霊が姿を消して、most pernicious woman と呪詛する前にハムレットはしばらく何かを呟くのだが、それはこの時の動揺の深さを伝えている。試みに直訳すると「天の星々よ！ 大地よ！ 他には？ そうだ地獄も付け加えておこうか。「お前たち」、私の心をしっかり支えてくれ、そして我が身内の力よ、にわかにかいしほまないで、堅固に私を支えてくれ」。この後に、自分の脳裡からこれまでそこに刻まれたあらゆる記憶を拭いとって、父の命令だけを残しておこうという決意が語られる「I'll set on」。彼がそれまで安住していた世界が足元から崩れてしまったことを如実に表している。「この混乱に陥った球体」「同場、ST行」とは手近な「記憶」の文脈では「混乱した頭」位に考えて足りるが、独白冒頭の「天の星々よ！ 大地よ！ ……」と脈絡を通わせると、世界の崩壊に立ち会った驚きをも語っているようだ。父の命令だけを残してこれまでのすべての経験が消し去るのも、それまでの父の世界が無に帰したことを背景にしているに違いない。そしてそれは「邪悪な女」への対決の決意と表裏をなしている。その少し後の「時世は関節が外れた」がこの崩壊を受けていることは言うまでもないが、二幕二場で彼がローゼンクランツとギルデンスターンに語る厭世観にもそれは尾を引いている。最近世の中がつまらなくなつたというハム

レットは、自分には「地球という見事な建築物は不毛な岬に」、黄金の星をちりばめた「この上なく壮麗な天盖〔……〕は胸を悪くさせる有害な気体の凝ったものに」、理知、優美、他のもろもろの能力において生き物の模範であり「造化の傑作」である人間は「塵の最たるもの」にしか見えないと言うのは唯の嫌味ではない。ハムレットは突然訪れた二人の幼なじみを王と妃の回し者と見抜いて辛辣な嘲弄を浴びせるが、そこにはおのずから真情がこもっている。この世界の凋落は「この世は雑草が伸び放題の庭だ」〔……〕という嘆きが深刻の度を増したものである。何の喜びも与えない不毛な岬に毒気のたちこめる世界とは、悪臭を放つ雑草が延び放題の庭と嘆いたのと同じものを指している。例の腐敗の悪臭が今度はむかむかさせる毒気となるのだ。これは、「天の星々よ！ 大地よ！ ……」〔……〕の新たな展開なのである。驚愕の内に体験した一つの世界の倒壊が完了して、今や別の世界が着々と成立するのを絶望と不快の内に見守っているところなのだ。それは悪臭を放つ雑草たる当のクローディアスでさえ「この世の腐敗した潮流」〔……〕と呼ぶものであるが、しかしいつどうしてこうしたコスモス的な変化がハムレットに生じたのだろうか。父王が死に、あるいは殺されて、母が再婚したことに原因があることは疑いないが、問題はなぜそれが世界の崩壊として受け取られたのかである。

ハムレットは一幕で母の再婚に苦しんで自殺を考えたことを仄めかすが、それを思いとどまったのは、「神が自殺を禁じる法」を定めたからだと言う。これはどこまで本音なのだろう。本当に神を憚って自殺を断念したのか。これは今日では余り問われることの無い、いや多分その当時でさえそう気に留められなかっただろう問題である。劇の展開の隙間を埋める饒舌とか、ここで主人公が死ぬわけにはいかないのだから単に苦悩をかたる言葉の彩位に受け取られているのではないだろうか。しかしこれは神を軽視しがちな今日の価値観を押し付けただけでは片付かない問題を含んでいる。この時ハムレットは自殺を禁じる定めのあることをひどく残念がって、「ああ、神よ、神よ」

と天なる全能者の名を繰り返す。これもハムレットを神の名を騙る偽善の徒とでも見なさないかぎり、ただの言葉の彩として看過するのが通常の読み方の方であるが、それは作品の鍵を投げ捨てることに等しいというのがわれわれの考えである。彼は敬虔な、それも極めつきの信仰者であった。たとえば三幕三場で、自分の罪を懺悔し赦しを乞おうとクローディアスが天に祈る時復讐の好機と抜きかけた刃を収めたのは優柔不断からだったのか。そうだとすれば復讐を延遷したことになるが、そうではなく彼の言うとおり、父を殺した犯人を、死に支度整った今殺して天国に送っては復讐にならないという考えに立ってではないのか。作品全体の言動から浮かび上がるハムレット像は、さすがヴィットテンブルク大学で学んだだけのことはあると首肯させる神への信仰の念篤い人間なのであるから、ここも彼の言い分を真に受けてよいどころか、そうしないかぎり作品の構造は支離滅裂になりかねない。言い換えれば、いたるところでぶつかる理解を阻む扉を抜けるには彼の信仰を真にうける必要があるのだ。この作品において、またシェイクスピアの他の作品でも、彼ほど何かにつけて God や Heaven の名を唱える人物は類例がないように思われる。そして神を口にする時の態度たるやその力を心から恐れその正義を堅く信じる敬虔な人間のそれである。もつともその神がどの宗教に属するかとなると、元の題材のサクス・グラマティクスのデンマーク史との関連から微妙な問題が生じるが、やはり自殺の禁止やその関係で司祭が慎重な態度をとるオフィリアの葬儀の仕方、ハムレットとホレーシヨが在籍していた大学（一五〇二年創立）などを考慮すると、観客の時代に合わせてひとまずキリスト教の神と考えることが求められているのだろう。だから信仰の篤い主人公が、同じ神でも女神となると、態度をがらりと変えて目の仇にするのも一神教徒らしい振る舞いだと言うことになる。しかし彼の女神——と言ってもここではほぼ運命の女神しか登場しないのだが——に対する嫌悪と嘲弄、さらには敵視の激しさ、徹底振りはどこか常軌を逸している。彼は唯一友として信頼するホレーシヨに、その正しい公平な精神を賞めるのに、

「運命の女神の殴打もごほうびも同じ感謝の念をもって受け入れる」ことを挙げる。友を「運命の女神の思いのままの音色を出す笛」ではないというのは、どうやら彼にとつては最高の賛辞であるらしい[III]。運命の女神とは立派な人間ならその気紛れに些かたりとも痛痒を覚えてはならないそういう悪しき神なのだ。ハムレットはヘゴンザーゴ殺し〜上演の後、王の意を受け昔からの友人という立場を利用して自分の腹を探りに来たギルデンスターンとローゼンクランツに対して、私を君たちごとき人間に思い通りに吹かれて心の秘密を明かす「笛」だと思つてゐるのか、ばかにするなと怒るのも、名前は出さないが運命の女神への敵対心が影を落としている。それは笛のつながりからだけではない。この二人の学友はどうやら運命の女神の寵愛をうけているらしく、ハムレットが彼等を蛇蝎の如く嫌うのもどうやらそのためなのである。もつとも最初は久しぶりに会いに来た彼らを、なつかしいねと歓迎していたのだが、すぐにハムレットの物の言い方は皮肉な調子に変わる。この来訪は誰かの差し金だと気付いたのだが、科白だけを辿ると友人の一人がこの女神の名を口に出した辺りが転回点をなすのは偶然とは思われない。王子に「元氣かい」と言われて、ローゼンクランツが「ほどほどに」と当たりさわりなく答え、ギルデンスターンはそれを「幸せすぎないのが幸せといったところで」とそれなりに氣の利いた受け答えで引きとる。そこでやめておけば良かったのもしれないが、口舌の徒のサービス精神からかそれとも争えない地金がついてしまったのか、不運にも「運命の女神の帽子についた飾りボタンではないわけです」と続けてしまうのだ。宮廷の処世術も並大抵ではない。あちらを立てればこちらが立たない、そこを心得ての内容ゼロのつもりや冗談だったのかもしれないが、舌運が悪かった。口を滑らせたこの女神の名ですべてが決まったとでも言うように、ハムレットは彼らに突っかかり出す。彼らの悪い評価は以後二度と覆えることはないだろう。

H…と云つて女神の靴底でもあるまい？

R : どちらでもありません、殿下。

H : では女神の御腰の辺りに暮らしているのかね、つまりご寵愛の真中にでも (in the middle) ?

G : 仰せの通り、女神の隠しどころ (privates) にはござませぬ。

H : 運命の女神の隠しどころだと (in the secret parts of Fortune) ? さもありなん、あれは淫売女 (strumpet) だから [H-2]。

あいさつ代わりに軽口の応酬に目くらまら立てる必要などないはずだが、やはりハムレットのこの女神への憎悪は尋常ではなかった。だがなぜ彼はいわゆる下ネタに固執して、二人を女神の寵愛を受けた人間に仕立てあげるのだろうか。それもその真中 (middle) から陰部 (the secret parts) への転回は情交関係さえ仄めかしうる。ハムレットは下品な駄じゃれを弄しただけなのか。それにしてもこの文脈で、確かに相手も privates と悪乗りしたにせよ、運命の女神を淫売呼ばわりするのは唐突という他はないだろう。しかしここではまだ唐突だが、ハムレットのこの悪口には亡霊を通してすでに少々聞き覚えがあるし、それに女神ばかりか女に対するこの種の悪態はこれからしばらく耳にたこができるほど聞かされることになる。その辺りを勘案すると、なぜ運命の女神が淫売で、王に呼ばれた二人の廷臣がその陰部にいなければならないのかという理由も見当がついてくる。運命の女神は同じ二場のすぐ先でも呼び戻されて、やはり淫売の烙印が押されている。エルシノア城に来た旧知の役者たちに、ハムレットは早速どこか名場面のさわりを聞かせて欲しいと、アエネイスが語るトロイの落城でのプリアモス王の最期を扱った一節を注文する。ギリシア方のピュロスはトロイの王を戦場に探し求め、ついに一騎打ちとなるが、今や年老いた王はもとより彼の敵ではない。ギリシアの武将の「残忍な刃」はついにプリアモスの頭に容赦もなく振り下ろされる。ハムレットがこの一節を望んだのはピュロスによる「復讐」[H-2]が関心を引いたからだろうか。父アキレウスを

殺したのはプリアモス王の息子パリスなのだから、王を倒すことは父の恨みをはらすことにつながる。しかしまたしても復讐コードへの我々の予想は外される。ピュロスはそこではあっぱれ父の仇討ちをとげる勇者というより冷酷無情の荒くれ男として語られる。明らかにこの一節は力つきて彼に殺される老王とそれを目にして泣きながら裸足で逃げまどい、一層の哀れをさそう妃ヘクバへの同情に立っている。語り手がトロイの落ち武者である以上、この立場は当然であるが、しかしそれを明確にするのは運命の女神の関与なのである。老王と妃の傷ましい末路の描写に、ここに登場する必然性などなさそうな女神がいきなり悪の元凶として引きずりだされる。そして、

あっちに行け、汝 淫売婦たる運命の女神よ！天に集いし神々のすべてよ、

彼女の力を奪いたまえ、女神の車から輻も輪もすべて取り払い、

(残った) こしきを天の峰より地獄の底へと転げ落としたまえ

と神々にその成敗が祈願される。プリアモスが死んだのは運命の女神のせいだといわんばかりである。ヘクバの場合も、王冠の代わりに毛布を被って逃げるその姿を見れば、「誰が運命の女神のおごりに対して、毒液に浸した舌で、**「反逆 (treason) を宣言しないだろうか」**と、女神はトロイ王妃の悲運を招いた張本人としても断罪される。これはなぜなのだろうか。

もつとも God(⑥) だの Fortune だのと言っても、それらが神としての存在感をどこまで保っているのか問題で、まともに論じる筋合いのことではないのかもしれない。おそらくローマ法王から世俗の諸国王に世の権力が移って久しい一七世紀初頭のルネッサンス期において、前者の衰退とともにすでに信仰心はつまり人々を抑えつける制度的

呪縛力は弱体化していただろう。宗教改革自体がその産物だともいえる。それはともかく、たとえば an act of God が神の御業からその一部である天災とか不可抗力を意味する普通名詞となり、Heaven help you! が「神のご加護あらんことを！」という祝福ではなく、「可哀想に！」というただの感嘆語に使われるようになれば、「神」は畏れおおくも強調や誇張のための言葉の彩でしかなくなる。おそらく『ハムレット』が書かれた時代において God という語はとうには形骸化し始めていたろうから、ハムレットをこの語の使用頻度が高いからといって尊いお経の文句を暇さえあれば唱える有難屋と同一視するわけにはいかないという反論が当然予想される。たしかに王子が役者の一人に親しく声をかけて、しわがれ声にならないようにと忠告するのに、Pray God your voice... と初めるが、そこには please 位の意味しかないようだし [II-2, 423行]、それも金貨の gold [424行] と韻を踏む気配さえあるのだ。同じ場で退出する二人の学友に God buy to you (やようなら) と声を掛けるが、これは God be wi' ye のわけの判らない訛伝だというから (H. Jenkins による)、God にも信仰の真心など籠るはずがない。だが彼の唱えるこの語をすべてそんな風にただの言葉の彩とみなしてしまうのは大間違いである。ここでの二度の Fortune も一個の神として扱うより、単に「運命」、それも運命などろくに信じもしない輩の口から出るような「運命」と解した方がたしかに通りがいい。トロイ王夫妻の悲惨な末路を一個の人格神を介在させてその悪意のせいにするより、運拙なくそうなったと考える方がはるかに無難である。迷信深いと言われるのを恐れているわけではないだろうが、実際にはそう読まれているようだ。もちろん運といっても「運命」を信じてのそれではなく、単に「偶然」を意味する、言った当人は詩的な彩りを少々添えたかと淡い期待を抱くていどの陳腐な常套句でしかない。要するに膂力の差で敗れたのを、ありあわせの言葉の都合でそんな風に言ってみただけなのだ。しかしそう納得して呑みこもうとすると、strumpet の一語が喉につかえる。「淫売女^(三)」という添え名は、Fortune に、もしそれが空疎な言葉なら必要のない

人格的相貌を帯びさせるからだ。それに老ブリアモス王殺害の責めを負わされた女神への悪口としては唐突である。なぜ殺害が淫売女と女神を介して結びつくのか。この辺りに着目しないと、なぜハムレットがわざわざこの一節を語らせたのか理解できないだろう。彼はまさしくこうした女神への呪咀を言わせるために、役者にその朗誦を求めたと考えられるのだ。この場面は「ヘンザーゴ殺し」がそうであるように、劇の出来事全体とさまざまな照応関係にある。

それに白髪のお王の傷ましい最後は、役者の熱演を見守るハムレットにとって、状況は異なるものの彼の父王の殺害を偲ばせるものではないか。ハムレットはその演技に打たれて、いまだ父の復讐を果たさない自分を長々と責めきびしく叱咤するのだが、これはハムレットにこの老王殺害の一節を要望させた意図がどの辺にあったのかを仄めかしている。だからピュロスは華々しいギリシャの英雄ではなく「酷き心そのままに」黒い鎧姿の、「兇悪な」殺害者に見立てられる。要するに悪役を振られるのだが、それはトロイ王の最期を通して彼の父の殺害がひそかに呼び込まれてきたからである。となると夫を殺された妃ヘクバがどういう態度を取るのかが気になる。ハムレットも役者の迫真の演技に、どうしてただの絵空事にああまで真摯な感情をこめられたのかと感心しながら、やはり問題になるのは専ら妃のことだった。「ヘクバがああまで真摯な感情をこめられたのかと感心しながら、だ、彼がヘクバのために泣く理由があったのか？」「[I-II]」。では肝心のヘクバの対応は具体的にどうだったのか。一言でいえばそれは父王の死後、いや殺害後急いで再婚した妃とは正反対だった。夫が殺されるのを見たトロイの妃は悲痛のあまり絶叫してその悲惨な姿は心なき天地の悲しみをも誘わずにいないのだが、これは死んだものをつまみ悔やんでも仕方がない、生あるものは死ぬのが世の習いですよと息子を諭して、「二番目の夫と人生を楽しむ現実的なデンマーク王妃とは大分趣が違っている。夫が死ぬや「多くの子を生んだ細腰」に毛布をまとして逃げ惑

うへクバの様子は、黙々と夫に従つてその運命を共にする妻の貞淑さを滲ませるが、そういう健気さはこちらには棄にしたくともなかった。ハムレットがわざわざこの箇所を「とくに気に入つた一節」として選んだ理由がこの辺りで判りかけてくる。状況や年齢から二人の妃は同日に談じがたい点があるが、それは夫の死後（差し当たりそうしておこう）早々と別の男との愛に走つた王妃を、もう一人の王妃との対照でかなり当てつけがましく際立たせる一節ではあつた。この時彼の中に、わが世の春を謳歌する妃への憤りが、「何という邪悪な女！」と罵つた時に劣らぬ激しさでこみあげていたとしても不思議ではない。実際それがやがて三章四場で面と向かい合つた時爆發することになるのだと想像してもよいだろう。

「プリアモス殺害」の隠れた指示対象が妃のガートルードへの当てつけだったとすると、運命の女神が頭から淫売婦呼ばわりされる理由も見当がついてくる。母の情欲にハムレットは自殺を思うほど苦しみ、やがてそれを口汚く罵る亡霊との会見後はもはや母を憎み呪詛するのに息子としての遠慮などかなぐり捨てた気配がある。その勢いで三幕四場において母に痛烈な罵声を浴びせるその中で、あなたの行為は「汚れなき愛の美しい額から薔薇を取つて、代わりにdistetをつけるようなもの」と難詰していた。distet（火ぶくれ）とはこの場合、売春婦の額に焼きこてを押す習慣があつたのを踏まえてその烙印を意味するという。さすがに妃にstrumpetとは面罵できなかつたわけだが、実質的には彼は母をその類いの女と見なしていた。ここで売春婦とはもちろん職業婦人ではなく甚だしく淫蕩な女を指す貶辞であろう。するとハムレット側からstrumpet視される運命の女神とはかねがね彼がその淫らな情欲に腹に据えかねていたデンマーク王妃とどうしても重なつて来る。言い換えれば女神とは王妃の異名、あるいはその別の位格のようなものである。後者に面と向かえば喉元で抑えつけられる悪口も、女神に対してなら体面上の礼に背かず何憚らず言えたということではないだろうか。かつてメソポタミヤの大女神がイナンナであれい

シユタルであれ「女王」と呼ばれていた昔からの因縁をここで思い出してよいのかもしれない。すると先ほど引用した “Who [...], with tongue in venon steep/d, ‘Gainst Fortune’s state would treason have pronounced” も訳し方を考えなければならぬ。まず Fortune を女神ではなく運とか偶然と読み流しては、どうして state が続くのか、その解釈が困難になる。普通なら状態とか国家を言う語だが、しかし二つとも到底当てはまりそうにない。前者ならわざわざここで言う必要がなく、後者となると出る幕がない。そこで諸語の翻訳に参照を求めると、あるものは「運命神の心なき業」、あるものは「運命の女神の力」とし、教科書版「ハムレット」の注釈でも Fortune’s power と解しているのだが、その論拠は語られていない。ともに辞書の意味からは遠いので文脈を吟味しての苦心の訳業だということになる。ちなみに H・ジェンキンスはこの箇所を素通りしているが、それは判りきっているからではなく意図が掴めなかつたからだというのは邪推だろうか。なぜ作者は state を付け加えたのか。唯の fortune の方がはるかに判りやすい。第一形骸化して修辭的体裁でしかない「運命の女神」が自分の国を持つ必要も資格もあるはずがない。とはいえ原文にあるものを勝手に削るわけにはいかず、そこで余計な語の本義をできるだけ封じ込めて比喩的に拡大解釈して、お茶を濁すが見えぬふりをする他はない。^(三)では作者は無思慮にこの一語を入れたのか。ありえないことではないが、この場合結論を出すのはもう少し辛抱が必要である。それを邪魔者にする我々の読み方の方に、逆に問題があることをこの語の存在は示唆しているとも思えるからである。Fortune に一個の人格神としての存在感を蘇えらせ、さらに運命の女神と王妃とがいわば二位一体をなす同じものの双面と考えると、ここを「運命の女神の国」とごく普通に訳すことはさして不都合ではなくなる。ガートルードは Queen すなわち妃でもあれば女王でもある。劇中で王としての行政手腕を発揮する場面はないが、しかし彼女はクローディアスの妻というだけでなく、その共同統治王であったことを忘れてはならない [2]。State の解釈は pronounce treason との相互

の選択制限によつてさらに動かし難くなる。「宣告」される treason とは、国家への反逆以外には考えられないからである。するとこの文は「運命の女神の領する国に誰が反逆を宣告しないだろうか」と字義通りの解釈が求められているのではないだろうか。つまりそれはデンマーク現体制への不満を述べたものであり、その理由はその統治者に売春婦の烙印が押されたことに關係している。言いかえればそれは直ちに遂行された妃の再婚の隠れた事情に根差している。だからハムレットはローゼンクランツとギルデンスターンがこの女神の「寵愛の真中」にあることに妙に意地悪く拘泥したのである。そういえば幼なじみの彼らにハムレットの心底を探る使命を与えたのはクロウディアス一人ではなかつた。共同王のガートルードも、「私たちの望み」を叶えればそれにふさわしいお礼を致しましょう、と褒美をちらつかせて使命の達成を促していたのである [H.2]。幼友達の突然の来訪が誰の差し金なのか氣付いた途端、ハムレットが運命の女神にこだわりはじめたのは、女神を介してそのもう一つの世俗の顔を諷するためであろう。女神の覚えめでたく自分たちの将来の身分はこれで安泰と忠勤に励む二人をその寵愛云々で揶揄していたのだ。もつとも寵愛の部位を隠しどころにまで持つていくのはい過ぎかもしれないが、しかし淫らな女神の情欲をみたした男がお蔭で一人の王として君臨しているのだから、そのおこぼれに預かる廷臣たちに浴びせる悪口としては許容範囲にあるだろう。

しかしたとえ共同王であつても、彼女一人が支配するのではないから「運命の女神の国」すなわち妃の国とまでいうのは行きすぎだと言える。またプリアモスの最期にしても、それがまるで女神だけの責任であるかのようには非難を浴びせられるのは、これもその弊を免れない。この責任の追求の仕方立つと、そして女神の妃の仮説からは、要するにハムレット前王殺害の張本人とは妃だと言つてゐるのに等しいからである。だが頭からこの見解を斥けねばならないのだろうか。たしかにここで影を浮かび上がらせかける妃主犯という嫌疑は、従来の『ハムレット』研

究において十分に注意を払われているとはいえない。実際、クローディアスが睡眠中の前王の耳に毒を注いだという被害者自身の証言を疑う必要はないだろう。だがそれとは違うレベルの問題なのかもしれない。主犯が手を下すとは限らない。プリアモス王も直接にはピュロスの剣が命を絶ったのだが、にも拘わらず非難の鋒先は彼ではなく運命の女神に向けられていた。つまりこの女神の力を奪いとりたまえ……という祈りは、「誰か運命の女神の国に叛逆を宣告しないでいられようか」という一節と相俟つて、解釈の仕方によつては前王殺害の真の犯人とは誰なのかを、もう一度考えてみることを促しているのである。しかしこのまま推測を進めると「残虐非道な」叔父の敵としての影が著しく薄くなるし、なにより明るく控えめで息子思いという印象さえ与えるデンマーク王妃を、トロイの老王を無残な目に遭わせた横暴な女神と重ねあわせるのは無理があるとは誰しもが思うところだろう。女神と妃は一見余りにも懸け離れている。だが印象の落差はこの作品において、とりわけ妃に関するかぎり、あの殺されて初めて「貞淑に見えた」妻の本当の姿に目を開かれた愚かな夫に照らしても、必ずしも決定的な解釈上の障害にはならない。見かけと真実の不一致に悲劇の契機があつたともいえるこの劇では、その犠牲となつた前王は息子ばかりか観客に対しても同じ轍を踏まぬよう身をもつて警告していたとも言える。それ以前は自分の悲しみは見掛けだけではないと母に抗議していたハムレットだが「一七」、以後は彼自身進んでこの内と外の懸隔を伴狂において活用するし、微笑を浮かべた叔父の化けの皮を剥がそうとしてみずから筆を加えた一幕を役者たちに演じさせる。そういえば役者というのがまさにこの不一致の模範のようなもので、ヘクバの絶望をヘクバとは縁もゆかりもない人間がよくもあれほど真に迫つて演じられたとハムレットが舌を巻くのは、逆に言えば内と外を隔てる淵の目も眩むような深さに感じ入つていたことになる。相手も当然對抗措置を講じることになるが、それもまた発狂した義理の息子の心底を臣下を使って探らせること、つまりはおなじ主題の変奏だったのである。王の気持ちを汲んでポロニア

スが娘を使いハムレットに罫をしかけた時、老臣はこういう真似は悪魔の心を敬虔な顔付きという砂糖の衣でまぶすことだと彼なりに反省し、それを聞いた傍らの王も、私は娼婦の化粧のように飾った言葉で自分の醜い行為を隠している、と慚愧の思いを独りごつ〔III〕。ハムレットが、女どもは厚化粧で神から貰った顔を別の顔にする、と同じ認識に立って非難するのは、この不一致をコードとして振舞う者同士のおのずからなる相接近というべきだろうか。では妃はどうかといえ、死んだ夫が嘘をついたのでないかぎり、とても悪いことなどしそうに見えないのは唯厚化粧のお蔭であって、だからその下には全く別の顔が隠れていたと考えてもいいわけである。プリアモスの死の朗誦で役者が「ああ、哀れ、顔を包みし妃を見し者は……」と言いかけた時、ハムレットがすかさず「顔を包みし妃だと？」とこだわったのも、となると訳がありそうだ。ヘクバの夫への態度とは全く逆だが、もう一人の妃も別の意味でやはり顔を包んでいるからではないだろうか。きわめて貞淑に見えたこの妃の振る舞いに不信を越えて憎悪を抱いていただけに、同じ顔をくるんだ哀切なヘクバとの対照の妙に感慨を催したのではないだろうか。とすれば妃はハムレットにとつて、その淫らさばかりか横暴さも備えた運命の女神そのものだったことになる。おそらく運命の女神は妃の別の顔であると同時に、彼女のものの考え方の道徳的表象であり、それによって同じ立場に立つ者たちの錦の旗ともなるらしいことを考慮しなければならない。つまりすでに見たように国を支配する彼女の不貞は、そのお相手が共同統治者であるだけに、個人を越えた「時勢 (the time)」や世界観 (earth, world, heaven) を左右する次元の問題なのだ。ハムレットが、美しさは女の貞淑さを失わせ、その女を「娼家のおかみ」(bawd) に変えることは、「時勢が証拠を見せている」という時、この証拠が誰をさすのかは明白であるが、一例をもって全てを律する軽はずみな論法も、この例が世界を象徴するだけの重みを持つていながら納得できないでもない。いやそういう例にはこと欠かない。妃の部屋で息子が彼女の不貞を責めた時、遺憾とするのは息子一人ではな

い。「その振る舞いに」天は怒りで顔を赤くする(……)。妃の不貞は個人の悪弊悪徳に止まらず、神も心痛するデンマークという世界を揺るがす大事件であり、それを糾弾するのに運命の女神が呼び込まれても不思議ではない。

しかし相手が神なら、もはや長いものに巻かれる他はないのではないか。ローゼンクランツ達はそれを頼りに女神の寵愛を得ようと腐心するわけだが、しかし捨てる神もあれば捨う神もいる。正確に言えば、女神もいれば男神もいる。プリアモスの死の一節において、運命の女神を破滅の底に落としたまえという祈りは Gods に向けられていた、「あらゆる神々よ、神々の会議において彼女の力を奪いたまえ……」ハムレットは「どうやら Gods が Fortune のやり方を快く思っていないことに確信を抱いている」^(四)。トロイ王と妃を悲惨な目に遭わせたと言われる女神だが、トロイの妃が思い余つてあげる絶叫は、もし神々に人並みの同情心があれば、「天の燃える星星 (eyes of heaven)」の涙を誘い、「神々の心を強く動かすだろう」[II] という。運命の女神と神々の対立は既定の事実となっているようだ。Eyes of heaven はただちに「星」の比喩的表現とする前に、「神々の眼」という本義に一旦足を留めるべきだろう。その眼に涙を浮かべるからこそ酷い仕打ちの女神を退治して欲しいという祈願が「神々」に向けられたのだ。もし神が信仰篤いハムレットの祈りに応じるならば、神とハムレットは運命の女神に対して主と僕ながら同志関係にある。神と同志というのでは畏れ多いというなら、ハムレットが自分は「天の代理人」[III] だと言ったことを思い出しておこう。彼は三幕一場の To be, or not to be の独白で、「暴虐なる運命の女神の投石と矢を耐えしむる」と、打ち克ちがたい力を持つ者に武器を取って闘うのとどちらが高潔なのかと取るべき態度に迷う心配だったが、その結論はすでに「プリアモスの最期」での女神打倒の祈願との関連からいえば疑いの余地はなかった。ハムレットはたとえ神助が得られずとも女神に刃向うだろう。そして神はおのが代理人の真摯な願いにどうやら心を

動かされた。というよりそれは神の正義に叶っていた。いやだからこそ彼は「代理人」なのだ。母とその陣営に対するハムレットの憎しみは神界の対立を巻き込んでいたことになる。あるいはハムレットは神の意を体して父の復讐に向かっていた。では息子の仇敵となる者の術中に落ちて無念の死をとげた彼の父が、どちらの宗旨に属していたかは改めて論じるまでもないだろう。信仰が直接語られるわけではないが、その信念や風貌は彼もまた God ないし Heaven の敬虔な信徒であることを明かしている。いや例の如くの祭政一致において、王は神の別名でさえある。一幕二場で、あのすばらしい父王は「日の神ヒュペリオン」として息子に追想され、好色の半人半獣神「サテュロス」たる叔父とは雲泥の差がつけられていた「と」。三幕四場で母を責める時は、亡き夫の画像をさしてこれぞ「どの神も世の規範たるべき男の中の男のものと太鼓判を押しした理想の姿」と神々を価値の証人として援用するばかりか、その風貌を語るにも「ヒュペリオンの巻き毛、まさにジュピターの額、軍勢を叱咤号令するマルスのまなじり、天を摩する高峰に降り立つ神使マーキュリーの押し出し」と高名な神々を惜しげもなく動員する。神に匹敵する前王に対してその弟は今回はカピの毒におかされた麦の穂となり、後者に女性が愛を移すことは「清らかな山の草場を捨ててこの荒地に餌を貪る」、高貴と下劣の相違を弁えぬ愚挙、「あなたには眼がないのですか?」と息子ならずとも悔しがろう「と」。これは天上のベッドに飽きてごみ溜め漁りをする淫らな女だとガードルドを罵った父の受け売りである。では神々しい風貌を持ち、且つ神前での結婚の誓いに背かなかつたのを誇りとする帰依の念篤い王なのだから、彼自身は神でないとしても、少なくとも神々の同情は大いに集める人物と考えてよさそうだ。

ところで男を見る眼がないと詰られた妃だが、息子の説教はすこしでも身になつたらうか。この場は居た耐れずにもうやめてと頼むものの、男の好みは相性もあるうし、五十にもなろうという年頃で今更人の指図を受けて変えられるものではない。叔父は、神を敬う父思いの息子からみればつまらない軽蔑すべき男と見なされるが、しかし

それは主人公の立場上の評価で、母の男性観とはどうやら一致しない。むしろ彼女には余り立派すぎない男の方がよかつたのではないだろうか。神のごとき風貌の威厳ある夫はその分おのずから、たとえ従順や崇敬を表面きめてこなくても妻には重くのしかかる。いやそこが頼もしいと思う女性もいようが、そういう性分ではなかつたのだらう。いずれにしても妃は「父が死んで二時間も経たないのになんと楽しげではないか」〔三〇〕 とハムレットが嫌味を言うほど、新しい夫との生活を楽しんでるふうに見える。彼女は淫らなのではなく、不幸な結婚を逃れて理想に適った男性について出会つたのだと想像しても良いのかもしれない。その辺りにもハムレット父子とガートルードとの間には考え方に根底的な隔たりがあつたらしいことが窺える。三幕四場でハムレットが母の情欲への惑溺を年甲斐も無く額に娼婦の烙印を押すものとか、腐敗を内訌させるとか、悪臭を放つ汗にまみれて駆け廻る云々と、ありとあらゆるおぞましい姿で描き出して迫ると、さすがの相手も行きすぎがあつたかと反省した態度になる。この時妃は罪を祓い浄めるよい機会に逢着していたとも言える。息子は葉が効いてきたと見たのか、「天に懺悔しなさい、過去を悔い改め、これからはそうならないように慎みなさい」と彼の帰依する神に対して冒した罪の悔い改めをこごとと勧めるからだ。そのすぐ後でも彼は別れ際に、「もう一度お休みなさい。そして母上が神の祝福を祈る気持ちになられたら、私は母上の祝福を乞うことにしましょう」と神への信仰を求める。これは前と同趣旨の説得に見えるが、ただの反復ではない。今回は悔い改めないまでもせめて神様に手を合わせなさいと信仰的実践の要求を少し弱めている。しかし他方で、さすが信心堅固なヴィッテンベルク大学生と言うべきか、信仰のけじめは少しも揺るがせにしない。「母上が神に祈らぬ限り、私はあなたの祝福は決して受けません」と付け加えるのだ。血肉の情より信仰の結びつきを優先させた、それも相手が母親だけに相当に厳しいものの言い方である。それを言う王子の日頃の敬神ぶりや「暴虐なる運命の女神」と闘うべきか否かと悩んでいたことなどを考え合わせると、返事に

よつては唯では済みませんよという脅しの響さえ込めていたのではないだろうか。ところが母親は息子が折角用意した魂救済の好機を意に介さずやりすごしてしまふ。神への改悛の情らしきものはその口からはついに出てこなかった。最初は相手の殺気に警戒していた彼女も次第に打ち解け、「お前は私の胸を二つに引き裂いた」とまで弱音を洩らし反省しきりの態だつただけに、二度にわたる信仰の勧めをこうまで無視したのはなぜなのか。どうして愛する息子の気持ちに答えようとしなかつたのか。おそらくそれは宗旨の問題に帰する。妃が運命の女神と重ねられていることはすでに述べた通りだが、女神が神と敵対するなら、いくら息子思いの妃でもこの点ばかりはおいそれと勧誘に乗るわけにはいかない。これは宗旨変えを越えて、御本尊の転向つまりは屈服である。ひいては自分の滅亡を宣告するようなものである。「お前の言葉はこの耳を短剣のように刺す」という彼女の悔恨の情を疑ふ必要はないが、神の軍門に降るとなると問題は別なのだ。実際彼女が頑としてGodやHeavenへの祈りに口を開かないのはこの場面だけではない。なぜか作品全体を通じてそれは冗談でも、また信仰の全く磨滅した用法でも一度も無い。しかもそういう罰当りは彼女ひとりに限られる。クローディアさえHeavenにおのれの罪を懺悔して必死に許しを乞おうとするのだから、この彼女の沈黙は大に意味があるはずだ。やはりこれは彼女がみずから運命の女神である以上、口が裂けても敵の名を唱えるわけにはいかなかったということではないのか。するとこの二回の信仰の勧めは重要な劇的モーメントをなしていたことになる。というのもそれを無視した母親にハムレットは重ねておやすみの挨拶をして立ち去りかけた時、「もう一言」と付け加える。その内容は、母をGood Ladyと呼ぶ斜に構えた切り出しようから察知しうるように、それまでの厳しいが真摯な訴えとはがらりと趣きが変わっている。私の忠告など無視して、王のベットに入つて好きなようにおやりなさいという、今しがたの説得などどこに行つたのかという不貞腐れた嘲るような態度である。この違いはどうして生じたのか。神の御慈悲を二度まで拒んだ母にもは

やつける薬はないと思ひ知つたからではないだろうか。悔い改めを勧めた後ハムレットは三回もおやすみを繰り返しているのだが、それは妃が神の教えに耳を傾ける機会を三回まで与えたということになりそうだ。おそらくこれは息子による母への和解の最後の提案だった。女神打倒の企てはこの妃の頑な態度で揺るぎなく確定されたのではないだろうか。もつともだからと言って許しがたい異端の徒である彼女の口から崇める Fortune の名が、息子の God のようにぼんぼん跳びだすというのではない。実は彼女は作中唯の一度しかその名を唱えることはなく、それもごくさりげない、女神の影などみじんも感じさせない型通りの挨拶表現においてなのだ。だがそれは後に見るように彼女つまり作品にとつて決定的な瞬間を生み出すのである。

ハムレットの父殺しへの復讐は敵味方として巻き込んだ神と女神を介して、じつはイデオロギー上の昔からの対立に連なっている。一般に神は、その世俗化が王という特権的地位の枠組みを準備する繋がりに言つても、基本的に支配者たちの考え（道徳、法、習慣……）の守護者以外ではなく、いやだからこそ崇拜される以上、国の統合や分裂という歴史の複雑さに掻き乱されなにかぎり、その思召し召しが支配者の意向と食い違ふことはない。支配者が信仰深く寺院や塔の建立に熱心なのはそれが統治手段として効果的だからである。つまり神が嘉することはそれを信仰する社会の正義に掟を明確にする。信仰は権力を維持する精神的制度の確定であり、中世ヨーロッパの王たちが改宗か死かと民衆に迫つたというのもそういう政教関係を露わにしている。ソポクレス『オイディプス』では、テーバイの厄災を招いたのはオイディプス王自身であるというアポロンの神託によつて、彼の母との結婚が悪として確定される（母との結婚自体が著しく罪悪視されるのは、おそらくこの作品の時代以降である）。ホメロス『オデュッセイア』ではゼウス、およびこの父神の意向を体して人間界の争いに割つて入るアテナイ女神が、オデュッセウス父子を影に日向に援護して、彼らの目論見を達成させる。尊敬すべき神が味方についたことは、この作品で

は誰が正義の人物なのかを判定するうえで決定的である。叙事詩の最後で二十年ぶりに故国に戻ったトロイ戦争の英雄は妻ペネロペイアに群がった百八人の求婚者と対決するが、復讐（その理由は必ずしも明らかではない）に際して、よく見るとこの折の英雄の行動は理解しがたいまでに執拗に残忍である。この大量の貴族の子弟たちを好人物も含めて皆殺しにするばかりか、彼らと気脈を通じた女中たちも容赦なく切られ射殺される。『ハムレット』の最後でフォートインブラスに詠嘆の声を挙げさせた「大量殺戮」の比ではない。にもかかわらず読者は血煙のあがるその一抹の人間味もない獐猛な殺戮に眉を蹙めるどころか、悪に対する当然の正義の制裁として拍手喝采さえ送りがねない。これはオデュッセウスが正義の側にあると思ひこんでいるからだ、そういう立場の選択においてゼウスの支持は決定的だったのではないだろうか。アイスキュロスの『オレスティア三部作』においては、夫アガメムノンを殺したクリュテムネストラを二人の息子であるオレステスが殺して父の仇を討つのだが、この場合妻による夫殺しと、その父のために母を殺した息子とではいづれがより罪が重いのかというきわめて微妙な問題が生じる。母殺しのオレステスを町から町へと追いかける復讐の女神たちは、アテナイ女神に彼の処罰を求め、そこで女神は裁判を開始するが、判決を下す一二人の市民たちの投票は有罪と無罪が半数ずつだった。ところが裁判長役のアテナイ女神にも票決権があり、彼女の残る一票は無罪に投じられるのだ。つまり一票の差でオレステスの母殺しは審判の過程においては辛うじて、しかし白か黒かの二元論では決定的に妻の夫殺しに対して勝利を収める。父の権威を踏み躪るものに対しては、たとえ生みの母であろうとも容赦なく制裁を下すことが正義とみなされたのである。もっともこの判決の結果は裁判前から決まっていたと言える。というのもオレステスの仇討ちは父神ゼウスの意向のよるものであり、それを託宣としてアポロン神が伝えていたからである。

『ハムレット』における神々の関与も同じ正義の確定者という意味があるだろう。関与といってもここで神々は人

型論敵な相貌において舞台上に登場するわけではない。『オデュッセイア』でも『イリアス』でも、神々は天上の高みから人界の様子を眺め超能力をもってその成り行きを左右するにとどまらず、アテナイ女神は人間に変貌してオデュッセウスや息子のテレマコスを適切に誘導し、トロイ戦争の攻防では武勇を競う両軍の英雄たちの間に神々が立ち混じって戦場を駆け回り、自分が鼠負する者の助太刀をして戦いの帰趨に影響を与える。『オレスティア三部作』のアテナイ女神は父の仇討ちを咎められた息子の判決を決める投票権を他の市民と分ち持ち、託宣を与えたアポロンは弁護士として検事役の女神フリアイと対決する。つまり神々はここでは立派に一個の登場人物として活躍する。こういう趣向は今日ではある種の冒険物語を除いて廃れてしまったが、中世のキリスト教演劇（とくにフランスの聖史劇）ではキリストや種々の聖者たちである登場人物は多かれ少なかれ神の影を帯びているし、神が人界の葛藤に正しい裁定を下して幕となるデウス・エクス・マキーナの手法ないし作品構造は一七世紀になってもフランスのモリエールに痕跡を残している。^(三三)シエイクスピアにもその伝統の名残があり、時に神ないし神的人間である王の介入が、作品内の必然的展開の帰結というより葛藤を解決する外的な便宜上の手段として要請されている。^(三四)しかしその点で『ハムレット』はむしろ特殊である。神威の働きがここでは作品モチーフに内的に結びついており、その影響力の強さは上掲の古代ギリシャ劇などの場合に匹敵すると思われるからである。たしかにこの作品で神々は、その意味が形骸化したただの言葉の彩としては紛らわしいために観客には不可視である。それを一個の登場人物として捉えるのは非常に難しいのだが、だからといって劇作中の実体を欠いているわけではない。「運命の女神」は抽象名詞の運命とほぼ重なる一方で、strumpet（売春婦）と呼びかけられた一瞬、登場人物のような相貌を覗き見させ、妃と重なることによってその輪郭はさらに濃くなる。いずれにしてもこの神／女神は、今のところ登場人物とまでは言えないが、主人公たちの社会的立場を理解する上では『オデュッセイア』やギリシャ悲劇に劣ら

ぬ高い比重を占めているとは言える。ハムレットの信奉する神は、オデュッセウスやオレステスを庇護したゼウスやアポロンのように、作品内で対立する両者のどちらが正しいのか、だからつまりはどちらが勝利するのかを示す正義の標識でありプロットの布石なのである。だからこの神を敬うハムレットがことあるごとに淫売、横暴と口汚く罵る運命の女神、つまりはその背後にいるあの女性がどう位置づけられるかはおのずから明らかである。オレステスを追い掛け回した復讐の女神たちと同じ悲運に、たとえ一時の栄華を誇ろうとも（いやまさにそれだからこそ）行き着かざるをえないのだ。弁護士のアポロンは髪振り乱す見るも恐ろしい女神たちに「お前たちは新しい神々からも、前の世の神々からも侮られている。この裁判は私の勝ちとなろう」（「慈しみの女たち」と豪語したが、ハムレットが語らせた「暴虐な運命の女神の輪を打ち砕きたまえ」という神への祈願はやがて来るべきその敗北を予告していたのではないだろうか。

だがなぜ神はつねに正義なのか、という問がここで別の意味で生じる。つまり同じ神でありながら女神は、それが復讐のであれ運命のであれ、なぜ常に醜くおぞましく、そしてまるでその帰結であるかのように敗者となるのか。ハムレットはなぜ運命の女神（ここでは女一般）とは、淫らで不貞だと問答無用に決め付けられるのか。情欲は相手があつてのことだから、この非難はそのまま男に跳ね返してもいいのに、そうならないのはなぜなのか。オレステスを追いかける女神たちはなぜかくもおどろおどろしく、また女神たちを叱咤して自分を殺した息子への復讐へと駆り立てる母親クリュテムネストラは、なぜ地もどよめくまでに恐ろしい形相で描かれるのか。これは現実の反映という問題ではもちろんない。予め定められた男は正しく女は邪まだという価値の体系に従っているにすぎない。オデュッセウス、オレステス、そしてハムレットがいかなることをしようとするか、読者が彼らの正しさを信じて疑わないのは、神が彼らの側に付き、その価値観のおかしがたい保証を与えるからである。もつともそれは男優位の考

えが先にあつて、それに神は追隨せざるをえなかつた、そのために男神が担ぎだされたと言う方が正しい。パツハ
 オーフェンの母権に関する仮説によれば今日ほぼ圧倒的に——少々がたつき始めているが——優勢な父権は人類の
 本質ではないし、また歴史上も最初からそうだったのでなく、その以前父権期よりはるかに長い期間女性支配の
 時代が続いていた。それがある時期、地域差はあるが紀元前の二〇世紀から五世紀前後にかけて（エジプト、バビ
 ロニア、ギリシャ……）、両者の力関係が逆転して男性が社会的諸権利（政治的決定、司法、財産、相続、祭祀）
 を獲得するようになったらしい。^(三)この仮説はギリシャ悲劇においてはとりわけ説得力が高い。今日残る代表的な作
 品にはしばしば、まさに権力転換期における女性と男性の攻防の痕跡がくつきりと刻まれ、邪悪な女ないし女の冒
 した悪が男の荷う正義に罰せられる展開を辿る。中でも上掲の『オレスティア三部作』はその典型的な例で、パツ
 ハオーフェンはその自説の有力な例証を見出した。前述のように、妻が夫を殺すことと、父の復讐のために夫殺
 しの母を殺すこととは、いずれがより悪なのか、あるいは正義ではないのか、これは今日では法的には成立しがた
 い問であろう。ともに肯定しえない行為であり、おそらく紀元前五世紀のギリシャでも世俗的ディスクールにおい
 てはそうだったに違いない。陪臣の一二人の市民の意見が六票づつに分れたのは、無罪にしても有罪にしてもオレ
 ステスの行いを正しくつまり公平に解決したことになるかという考えがあつたことを窺わせている。いずれ劣ら
 ぬ大罪である。だが一三番目に投票したアテナイ女神が難問に決着をつけた。だがアテナイは女神なのに、なぜ子
 に殺された母の怒りに共感せず母殺しを無罪としたのだろうか。もちろんそこには理由がある。彼女が女性なのに
 女性の味方をしなかつたのは、当人も主張するように彼女が「母の子」ではなく、「父の子」だからである。父神
 ゼウスの額からまるで単性生殖的に生みだされたアテナイに「生みの母はいない」というのが少なくとも今日最も
 声高に語られる、いいかえれば父権的に脚色された伝承である（R・グレイヴズ『ギリシア神話』（1955）、高杉一

郎、紀伊國屋書店、一九九八年、とくに七二頁前後参照)。この生殖法はゼウスや古事記のイザナギのような神にして初めてなしうる奇跡というわけではない。オレステスを弁護するアポロンに言わせれば、人間は基本的に父の子なのである。たしかに母は、胎内に子のたねを宿すとしても、いわばそれは畑を貸しただけで、子のたねの親であることは意味しない。子の親が母か父かということは両性生殖において生物学的には初めから議論として成立しないはずのことだが、しかし人類はそれを長い間知らずに、逆に子は専ら母だけに原因があると考えていたようだ。そういう女の単性生殖説に立つと、そして社会単位が家族の延長としての氏族を越えなければ、女性が独占的な親権の上に社会的諸権利を当然のこととして所有していただろう。家族の長ではなくとも一員としての「父」という概念さえ、従って自然発生的にあつたわけではなく、かなり後の父権の抬頭期に初めて確立されたものであろう。アテナイ女神の父からの出産、アポロン神の子宮寸借論、後述のヒッポリュトスの女不要論などは、長い間虐げられていた男たちによるそれまでの女性優越をただ逆転しただけの素朴な論理であるに過ぎない。それは女性の権力を転倒させるためのイデオロギー的宣伝なのである。父の優越、父権の正しさを裁判という一見公平な制度を通して認定するのは、それまで男たちが社会的差別にどれほど苦しんできたかをむしろ偲ばせるものなのだ。この作品で母の親権の否定に拘泥するのもそのためである。クリュテムネストラは息子に殺される寸前、胸乳を出しその温みで幼い彼を育てた昔を思い出させようとする。それまでの社会的権威はこの自然的紐帯に成立の根を降ろしていたのだから、彼女は切り札を出したわけだ。復讐に逸つて刃をかざすオレステスは、それにひれ伏しはしないものさすがに一瞬呪縛されて動きがとまる。母を殺す事はその胎に生をうけ、その胸で育つた自分自身の否定だと言えないだろうか。しかし母が親ではないのであれば、そして現に母なき女神アテナイという証人さえいる以上、その女の殺害は唯一の親である父の復讐を見事になし遂げただけのことになる。この父権イデオロギーの喧伝や行

使において、『ハムレット』はギリシヤ悲劇以来のモチーフを汲んでいるように思われる。ということは大抵の社会が以来多かれ少なかれ父権化の一途を辿つたにも拘わらず、男女の権力争いは英国の一六―七世紀において、少なくとも一六〇〇年ごろのシェイクスピアにおいて形をかえつつ依然としてある緊張感を保つていたことになる。

つまり社会制度は父権優位になったが、それは女の奴隸化に必ずしも成功していなかったのだ。たとえばハムレットが亡霊の打ち明け話の後、「何という邪悪な女！」と呪詛した時、母との親子の絆はもはや断ち切れている。あるいはその絆は父の正義の前には一片の羽根よりも軽く、母といえども父という唯一の親をひどい目に遭わせた一個の邪悪な女でしかない。そして母の親としての否認は、さらに女の権威全般の否定につながるだろう。そういう考えを抱くハムレットにとって父の殺害がどんな重みを持ったかは容易に推測できる。彼が受けた衝撃は肉親を失つた悲しみをこえて、安住していた世界全体の崩壊になっていたが、それは神のような父が体現していた父権の敗北だったからである。“the time is out of joint”（ハムレット）の「[一]時世」、*“the corrupted currents of this world”*（クローディアス）の「この世」という表現は、事態のコスモスの規模を窺わせていたが、それが腐敗した悪しき世界として主人公に非難されるのは、父の父権を倒して始まった母の支配へのイデオロギー的宣戦布告だったのである。だから彼女の義弟との結婚式は女中心体制の儀礼的承認だったことになる。ハムレットが神を度々援用するのはそれが父権の守護神だからであり、運命の女神が暴虐な売春婦となるのは彼の敵である母権の旗印だからである。セクトのご都合主義的宣伝だったのだ。息子が妃にあなたは男を見る眼がないと批判したのも、趣味に帰する問題ではなかった。神のごとく立派な男から心移してクローディアスへとごみ溜め漁りしたのは、あくまでも人間の価値観が男中心から女中心に転回したことへのハムレット父子側の言い分であつて、立場を変えればガートルードの幸福な様子は夫が生きている間は主張できなかつた自分の考えを再婚によつてようやく実現しえたからだ

と想像してもよい。再婚は父権から母権への転換を画していたのである。

実を言えばこの思想としての「男」と「女」の対立や抗争は、前述の王権交替と共に、悲劇・喜劇を初めとする種々の物語において、プロットの契機の主要なコードであり、時には中心構造でさえある。そのことは、父と母の権威のどちらが優越しているのかを決める過程そのものを劇の展開とした『オレステイア三部作』に明らかに見て取れる。さらにこの二つの主題はしばしば一体化してさえている。^(完) ラシーヌ『フェードル』は、王権交替の観点から眺めれば、王テゼーが死んだという噂に妃と息子の両陣営が継承争いを始めたが、共に王の帰還によって大それた野望は潰えて死を余儀なくされる。これは愛と富の葛藤を父で夫であるテゼーの権威に立って、つまりは父権を大いに尊重した仕方で解決している。もし息子が、父の存命中に即位に成功すればそれは結果的に——父思いの彼の気持ちとは無関係に——父の権威を貶めることになろう。しかしこの父権の失墜は妃フェードルの振舞いにおいてより決定的となる。息子と妻がそれぞれ王位を奪取する目論見は、テゼーの死の噂によって正当化される。それを後で王がどう思うにせよ王権をめぐる彼との直接対決という事態は回避され、その点では二人とも弁解の余地がある。しかし妃はイポリットへの近親相姦的な愛をテゼーの生死とは関わりなく抱いていたのであり、誤った噂が本音を露呈させてしまったのだ。継承の処理は王が死ねば残された者の義務であるが、妃の息子への愛の告白を生還した王がしかるべき対応だったと認める可能性はすくない。だから王妃は先手を打って王子に暴行をうけたと濡れ衣を着せるのだが、しかしもしこの場合王位と愛の行方が彼女の思い通りに運んでいたなら、どうなったのだろうか。それは女性の勝利、少なくとも母権の立場を重視した解決の仕方となるだろう。まさにそこに作品のモチーフがあつたと思える。彼女はこと破れて自害を余儀なくされ、冥界から無事戻ったテゼーは最高統治者として全てを取り揃え、もって危機に瀕した父権の栄光を回復していたのだ。

ところでこの状況は、ある点では強くある点では薄められているが『ハムレット』に通じるものがある。テゼーは前王のように継承者によって殺されたわけではないし、ガートルードの愛の相手は義子ではなく義弟であるという点で、父権の蹂躪において出入りの差はあるものの、同じ母権の優越が輪郭を浮かび上がらせかけている。『フェードル』は、他の多くの劇作品と共に『ハムレット』を読む一つの手掛りを与えている。となるとラシーヌが依拠したエウリピデスの『ヒッポリュトス』にも一瞥を投じておかねばならない。『ハムレット』の読者はそこでのより熾烈な父権と母権の争いの中に、さらに見覚えのある光景に出くわすからである。ラシーヌにおいてアラナイ王の孝行息子は清廉な人物で義母の人倫に悖る禁じられた愛を言下に拒絶するが、女性の愛まで否定していたわけではない。ところがエウリピデスのヒッポリュトス（ラシーヌのイポリット）はそれさえ否定するのだ。つまり彼は「色恋を受け付けない」のだ。そのお蔭で彼は愛の女神アプロディーテの恨みを買ひ（『ヒッポリュトスめは（……）われをば最も忌まわしい神と呼び、愛の喜びを卑しめて独り身を守っている』^三）、女神は妃パイドラの心に夫テューセウス王の息子に対する抑えがたい恋の炎を燃え上がらせる。愛そのものを淫らだと断罪するかなり潔癖な青年と、愛を拒むことで自分への不敬を働いたと瞋恚を燃やす女神の恋愛観の相違の背後には、やはり父権と母権のイデオロギー上の対立があるだろう。エロスは青年に、アポロン神にいくら祭礼を奉じても「真に人間の王であるアプロディーテの御臥所の守りのエロスを崇めなければ」徒勞に終わると忠告する（『Centaure』行前後）。世界の主は愛の女神だという母権的立場の表明である。そんなヒッポリュトスが、パイドラの乳母から彼女の愛を聞かされた時断固拒絶することは言うまでもない。彼は「触れてはならぬ父上の聞に誘いをかけた不埒者」のお蔭で汚れた身を洗い浄めたいとさえ思う。この持ち前の潔癖感はそのだけで父つまり父権への忠誠という旗幟を鮮明にするものだ。しかし彼の女嫌いは愛ばかりでなく、「大きな禍」である女そのものへの断罪となつて、「ゼウス様、どう

してあなたは人間に女という偽りに満ちた禍を、この世にお遣わしになりました」「[5]行前後」と神に恨み言を述べるのも憚らない。いつになつても悪事をやめないで、「女というやつは憎んでも憎みたりない」ととことん嫌いなぬくのだが、しかしながら彼は決して特殊な人物ではなく、パンドラ以来の女性蔑視の大きな伝統を引いているのにすぎない。そしてわれわれのハムレットはその流れを汲んでいたわけだ。ギリシャ悲劇の主人公による女という疫病神を罵る調子は、デンマーク王子の女性不信の過激な発言に余りにもよく似ている。なお前者はその挙句に女性不要論さえ唱えだし、子孫を生むだけなら、「女によらず」にゼウス様のお社で金銭を奉納して子種を貰えば済むのだという。オレステス三部作と同じ単性（男性）生殖論が跳び出したのだが、これもある程度ハムレットの主張にまで尾を引いている。なぜなら彼は、オフィーリアに向かつて、女は結婚をすべきでないと声高に論じていたからである。その理由は、妻が必ず亭主の頭に角をはやすからであり、さらに親木（つまり母親）の汚れは必ず子に伝染つて、罪人たちを生み出すだけだからである。ハムレットの場合は、結婚の禁止が子孫の絶滅を招くのではないかという心配はしないのだが、これが父権の闘士というべきヒュポリュトスに遜色ない女不要論であることは間違いない。ハムレットとはイギリス・ルネッサンスに出現したヒュポリュトスの生まれ変わりであるといつても過言ではないだろう。

ではハムレットが関節の外れた時勢を正すために自分は生まれたというその使命が、具体的には何をさすのかはもはや明白だといわねばならない。彼が「天の鞭であり代理人」と自称するのはそのためなのである。だが「父」に忠実なこの厳格な代理人は、正義や公平の観点から見ると時として首を傾げさせる振る舞いにおよぶ。母を恨むのはまだ判るが、なぜ罪のないオフィーリアにああも辛く当たつたのだろうか。いや母に対しても情欲への罵倒は少々厳しすぎないだろうか。彼のヒステリックな女性不信の言動は度をこえていると言わざるをえない。彼の狂気

は本当に自称通りの見せかけだったのだろうか。

宮廷ではハムレットが発狂した「真の原因」が論議的になる。ポロニアスによればそれはオフィーリアに冷たくされて恋しいを拗らせたせいである [112]。妃はこの進言を大いにありうることと応じて、彼女の価値観を覗かせるが、王は用心深く、胸に一物秘めているのではないかと不審の念を募らせている。観客としては、ハムレットは一幕五場でホレーシヨに打ち明けた行動計画を予定通りに進めていると思いがたるところだ。だから気遣いのふりに胡麻化されなかった王の眼光が、将来主人公の身に危険を招くのではないか一抹の不安を覚えて見守る。というより王は彼の狂気が偽りであることを最初からほぼ確信していて、問題はむしろ「なぜ彼がそんな乱心を装う」のかにある。二幕二場でポロニアスは娘への失恋こそ発狂の原因と思いつて鬼の首を取ったように得々と注進に及ぶが、しかしその前に佯狂の真意を探るために呼ばれたローゼンクランツとギルデンスターンが王に謁見をすませているのだから、仮に王がその前に彼らに使者を送り交渉し且つその忠義を確かめたとし、さらに二人の幼友達がかこうして出向いてくるまでの時間なども考慮すると（それが作品理解に適切かどうかは別にして）、その場合彼はもう大分以前からハムレットの乱心には隠れたわけがあると睨んでいたことになろう。となると肝心の王を返って警戒させたのだから、折角のハムレットの深謀は余り役に立たなかったわけである。常人として振舞う方がむしろ得策だったのではないか。だからというわけではないが、ハムレットの狂気といわれるものは、果たして本当に偽りの演技だったのかという疑念を抱かせるふしがある。亡霊の国王がその雄々しい甲冑姿で出現したのに、国の一大事そっちのけで妻の不倫への怒りをぶちまけたように、そして亡霊の話聞いた時のハムレットの激した感情が叔父への仇討ちより先に母の情欲に向けられたように、この狂気もどうも叔父を討つための戦略行動には収まりがたいものがあるのだ。とはいえこの精神病を正確に鑑定することは難しい。というのも transformation, distemper,

madness, turbulent and dangerous lunacy などという語を使って誰もが文句なく王子の最近の異常さや乱行ぶりを話題にするのに、では具体的に彼がどんな異常な振る舞いをしてかしたのかとなると、客観的に判断するためのデータが著しく不足しているからである。ハムレットはポロニアスを「魚屋」[II-2]と言いつすが、これは例の敵の目をくらます作戦の一環であると観客は納得するだろう。久し振りに会いに来たローゼンクランツとギルデンスターンを煙に巻く誇張した話しぶりもその類に入る [II-2]。しかし王が「危険で粗暴な気狂い沙汰が自分の平穏な日々をあかも荒々しく掻き乱す」[III-1]と嘆くような行動は、その後でポロニアスを殺し、死体をどこかに引きずっていった態度には当てはまるとしても、そしてこの場合は狂気が言い訳になるとしても三幕以前には見当たらないのだから、王が何をさして言ったのか首を捻るようなところがある。しかし唯一つだけ確かなことがある。それは「何という邪悪な女！」に始まる彼の異常なまでの女性観の厳しさである。彼の場合この女性憎悪は個人の気性をこえた筋金入りの父権思想に根差すことをわれわれは知っているのだが、とはいってもその激しさは尋常を逸して狂信の域に達している。それに劇の展開からいっても佯狂に収まるたちのものではない。この亡霊と会った後の母への罵りが、前述のように母の再婚で受けた衝撃（「何という邪悪な早さだ」）の延長にある以上、彼の異常は父に話を聞いて佯狂作戦を立てる以前から萌していたとも言えるからである。オフィーリアに向けて女は不貞であると決め付ける度を越えた女性不信の出発点で、父が死ぬや手早く叔父（それも彼の価値観からいえば良いところのない）と婚姻の床に入ったのを見て、急激に彼の母親観が変更を迫られたことにあるのは間違いない。苦惱の余り自殺を考えたというのも、以後の彼の様子からいって口先だけのことではなかっただろう。もっともそれはまだ時が経てば回復可能な段階だったのかもしれないが、いずれにしても亡霊の打ち明けた事実はぎりぎりの緊張において耐えていた彼の母への思いを打ち破らずにはいかなかった。あるいは彼が父王の支配下で安住していた世界は父

の死と母の再婚によってすでに罅割れが走っていたのだが、それが今や崩れ落ちたのである。亡霊退出直後の、全身の力を失い腑抜けのように世界に空しく呼びかける彼の姿はそのことを暗示している。それに続く例の「何という邪悪な女」に込めた怒りの噴出は、なんとか気を取り直したというような生易しいものではない。彼の精神状態はもはや引き返し不能な地点にまで踏み込んでいたのではないだろうか。これは言いかえれば「天の代理人」としては不退転の決意を固めたことになるが、他方では些細なことで目に角立てる極めつきの女嫌い、常軌を逸した女性憎悪の念がすっかり凝り固まったことを意味していた。二幕に入ると彼の口から、娘の腹を膨らませないようにというポロニアスへの戒めから始まって、淫ら、売春婦、不貞という類の女の悪口が次々に吐き出されるのだが、こうなると人格上の変調を疑わざるをえない。もつともこの症状をもって病理学的意味で発狂と言う診断を下せるのかどうかは難しい。ポロニアスも言うように「真の狂気を定義するのはまさに狂気の沙汰」「His」なのである。唯そう言う当人がハムレットを狂人と断定して憚らないのだが、彼が依拠する立場、つまり世間であいつのキ印は本物だよという程度の基準に立つと、着眼点は違うが廷臣の診立てに賛同せざるをえない。彼の女性不信は狂気の域に達しているように思われる。オフィーリアも同じ見解である。彼女は三幕一場で、以前のハムレット様の「あの高貴なお心がこれほどまでに損なわれるとは!」……この麗しき国の希望でありバラの花、流行の鑑、礼節の模範」はどこへ行ったのかと嘆いた後、「あの花咲く青春の比類のないお姿が狂気(ecstasy)によって枯れ萎んでしまった」とハムレットを狂人と断定する。ではこの時彼がどんな言動を取ったのかと言えばそれは女の悪口を執固くい続けたことにほぼつきる。女は不貞だ、だから結婚はするなという今や持論となった過激な反女性主義に彼を狂気とする判定の拠り所を見出したわけである。実はハムレット自身もこの時自分の発狂の原因を分析しているのだが、それはやはり女性の情欲であった。「お前たち「女」は「……」不貞を働いて知らぬ顔で通す。なんと

いうことだ、もう耐えられない、それが私の氣を狂わせたのだ」「[H]」。そういう当人の見解を信じてならない理由はないように思われる。この自己診断は二幕と三幕における彼の言動から推測しうる「狂氣の真因」(ポローニアス)と一致しているのだ。となるとこの狂氣は本物の方で、ホレーシヨに敵を欺くためにそう見せ掛けると打ち明けた狂氣とは別の話だったことになる。母の再婚以来深く思い悩んでいたことだけに、それが嵩じて愛を誓ったオフィーリアに向かつて爆発したと思われるこの容赦ない女性批判には、切羽詰った真率な響きが聞きたれそうだし、叔父の目を欺く手段は他にも色々あるのだから、復讐の手段では済まし難いのである。「何という邪悪な早さ！」や「何という邪悪な女！」が彼の心からの憎しみの叫びであるなら、この女の不貞への罵りも、自らの発狂の告白とその原因分析も嘘いつわりのないものだったに違いない。狂氣の演出というには、女の情欲だけに執着しすぎてゐる。たしかに二幕一場でオフィーリアが父に報告したハムレットの取り乱した態度は、佯狂を言い出した次の場面だけに、早速それを実行に移したのかと思える。しかしこれもやはり別筋の狂氣、前から兆候のあったミゾジニー(女性恐怖)過多症とでも診断しうる、本物の異常に発するように思われる。三幕一場でハムレットはオフィーリアにけんか腰で「君は貞淑か(honest)?」と唐突に訊ねる。それをきっかけに猛烈な女の罵倒を浴びせるのだが、これは母の姿を見た衝撃が効き目を現して、今や母への不信任感が女一般へのそれに拡大した、つまりもはやつける薬のないミゾジニーの病膏盲に入ったということなのだろう。しかし一挙にそこまで進んだわけではない。二幕でオフィーリアが報告したハムレットの態度だと、まだ病状はそれほど悪化していない。ポロニアスが濫蓄を傾けるところによると、ハムレットの恋患いによる狂氣は「古典的症例と彼がみなすものの医学的諸段階」[H・ジェンキンズの脚注p.24]を踏んで進行している。彼の娘に交際を拒まれたハムレット王子はまず「悲哀状態に入り」、次いで食欲減退、不眠、衰弱、狂躁という精神力減退の一途を辿ってとうとう「発狂」に到った[II]

「」。これは恋患いが高じた場合の話であるが、女嫌いの症状の方はどう進行するのか。ポロニアスの診断に發揮された作者の知識が、そこにも応用されたとしても不思議ではない。オフィーリアの話だと、彼女の作業部屋に現われたハムレットの様子は、前場の母親への烈しい憎悪が女全体に及ぶ、つまりミゾジニーが揺ぎなく定着するまでの過渡的段階の驚き、苦悶、逡巡などを示しているように思われる。少女が小部屋で縫いものをしていて、突然ハムレットが「帽子をかぶらず、胴着の胸ボタンもとめず、ガーターをつけない汚れた長靴下を踝までずり落として」入ってくる〔780行〕。これだけ見ると、早くも前場で固めた作戦開始、なかなか行き届いた演出ではないかと納得しそうになるのだが、その顔は「真つ青」、「両膝はがたがた震えていた」〔80行〕で呑みこむのを躊躇する。そこまで用意周到にされると、そんな迫真の演技力が彼にあるのか、いやそこまでやる必要があるのか、芸が細かすぎるのではないかと訝しさを覚えるのである。さらに彼の「哀れを誘う顔付き」はまるで「地獄から解き放たれて」、「そこでの」戦慄すべきことがらを話そうとしている「かのようだと報告するに及んで、佯狂説を棚上げにしたくなる」〔81行〕。これは本物の方ではないのか。「地獄」は前場でハムレットが会った父の亡霊の仮の住まいを思いださせるからである。厳密にはそこは地獄でなく煉獄であるが、そう古くもないこの神学上の区別に少女が拘泥しなかったとしても大目に見なければならぬ。地獄から解き放たれたのはだから本来は父の亡霊であるが、しかしそこでの「戦慄すべきことがら」とは、ハムレットに即して考えれば、父の語った煉獄での汚れを浄める髪も逆立つ恐ろしい責め苛みではなく、父が落しいれられたこの世の地獄、父の話でハムレットも陥った悪臭を放つ腐敗の世界の惨状だったのであるまいか。ハムレットの突然の訪れは、前場で「何という邪悪な女」と叫ばせた母の姿から受けた衝撃に耐えかねて、その苦しみを愛する女性に聞いて貰おうとしていたのかもしれない。「哀れを誘う顔付き」とは親密な友でもある彼女の同情を期待していたのだろう。こうして彼はまず相手の手を取りき

つく握り締める。しかし「戦慄すべきことがら」を語りかけようとした時彼の舌は硬ばった。話し始めるかわりに、彼は手を握ったまま後ずさりして、彼女を「まるで絵に描こうとするように」見つめる〔90行〕。なぜ良く知る彼女の顔を今更のように凝視するのか。愛する麗しのオフィーリアも、実はおぞましき母と同じ種族の一人であることに、この時彼が一瞬の内に思い到ったということではないだろうか。いやいや彼女に限ってそんなはずはないと、どこかに自分の考えを否定するものを、「彼女の」顔をまじまじ見つめる」ことで見出そうとするが、それは出来ないでいた。かといって断定を下しかねるまま、逡巡の内に思わず彼は「長いことそうしていた」のだ〔91行〕。だからその後「とうとう」彼女の「手を軽くゆすり、頭を「……」何度も首肯させた」〔93行〕というのは、結局この少女も彼の母と同じ一個の女にすぎないという苦い現実を受け入れざるをえないのに、その決断になお踏み切れないでいる自分の心残りをついに振り切って納得させる過程だったのかもしれない。そこで彼の「全存在」を打砕くような「哀れみを誘う深い溜息をつく」のも〔94行〕、彼が呑み込まねばならないのは余程辛いことだったからである。亡霊が去った後の足元から世界が崩れる喪失感が少女を目の前にしてもう一度繰り返されたのだ。だがもはや長居は無用、王子は少女の手を「放して」立ち去る。とはいえ踏ん切りは未だついていなかったのか、足は彼を部屋の外に引き立てるが、その目は肩越しに彼女に注がれたままだった〔97-100行〕。受け入れ難い認識を翻させるものはないのか、最後の期待がまなざしに込められていたとも思える。それとも彼女に見出した思いもかけない女の相貌から目が離せなかったのだろうか。そしてこのまま外に出れば、それはオフィーリアへの、つまりは女性そのものへの訣別だったのである。というのは一つの推測にすぎないが、この折のハムレットがもはや愛を囁くこともないかわり、まだ熾烈な毒舌を浴びせるわけでもなかったのに、次に彼女の前に現れた時は、もはや揺るぎのない女性の敵になっていたことは事実である。「君は貞淑か？」という無礼きわまりない彼の挨拶は、女とは貞淑

たりえないという確信に立っている。さらに「美しさは貞淑をたちまち売女に変える」と言われて途惑う少女に、「それはかつては逆説だったが、今では時勢が証明している」と追い討ちを掛け、母の不貞が女性嫌悪の原因となった事情を垣間見せる。だから「以前は君を愛していた」、つまり現在ではもはや愛していないと宣言するのだ。彼女が何をしたという問題ではない。彼の愛が失われたのはオフィーリア自身に対してではなく、彼女がその一員たる非を免れえない女というものに対してだからである。「尼僧院へ行け」という唐突かつ理不尽な結婚の禁止は、この女性観の自然な帰結である。^(四) その二つの理由は前述の通りだが、しかしその一つが「古い親木」が淫らな売春婦だからということなら、この「罪人たちの生産者」から生まれた男も汚名を逃れるわけにはいかない。ハムレットはそこは公平に、だから私は高慢で恨みを忘れず、どんな手荒な真似をするか知れない、などと男の悪口も言う。しかしこの悪徳のリストには、女がそうならその相手も当然そうであろう淫らな情欲は入っていないし、よく見ればその諸悪の帳尻は、私など「生んでくれない方がよかった」と恨みを言う母親にびたりと合わせている。^(五) 全て女が悪いわけで、この自己批判もつまりは皮を切らせて肉を切る、手のこんだ女否定論だったのだ。それにしても一例をもって全ての女を断罪するというのは余りにも乱暴な論理の飛躍ではないか。にも拘らずまだ前科のなさそうな少女に向かって、^(六) だからおそらく彼女が男に愛を抱く存在であることを罪科として、不貞なるものよ、「尼僧院に行け」と切迫した叫びをあげるのは、やはり尋常の域を踏み越えている。そこに狂気を見出すのはオフィーリアだけではないだろう。ではハムレットは自他共に認める狂人だったことになるが、狂気の定義も定かではないのに狂人説に固執するのは、それが作品の主題に関わるからである。彼の異常は、後述のようにオフィーリアの発狂とその原因（だから医学的というより作品構造上の）において好一对をなしており、これまで後者に疑いが差し挿まれない以上、前者も同じ扱いにする必要がある。少女もその段階になると、癩症で潔癖な元の恋人が知れば卒倒しか

ねない奔放な姿を見せることになろう。それにしても主人公が狂気に踏み込む程のこの父権思想の徹底ぶりは、一体どこから生まれてきたのか。ハムレットは作者シェイクスピアの思想的な「代理人」としてそんなのか。ロマン主義以前においても作家と作品は必ずしも切り離せないだろうから、ひとまずそこに注目するのが批評手続き上順当だが、しかしたとえそうでも一概には割り切りがたい。というのもシェイクスピアの立場はこの点で終始一貫しておらず、時代によつて異なるからである。むしろ彼の劇作品は逆にしばしば女性の美しさや賢さの礼賛であり、そのためにこの劇作家をフェミニストと持ち上げる研究者もいるほどなのだ。^(註)『ウインザーの陽気な女房たち』、『冬物語』、『ヴェニス商人』などは、そしてさらに『真夏の夜の夢』や『ロミオとジュリエット』もある程度、女性に充分な敬意を払っている。前三作における劇的葛藤は、女性の賢い配慮によつて人々の幸福のうちに見事解決されるのだから、賢い（つまり生活の知恵をいろいろと持つ）のが仇となつて魔女扱いされかねない時勢を思えば、作者は母権の立場に身をおくものと思いたくなる。「冬物語」の初演を通説に従い一六一一年、残りの劇を一五九〇年代後半とすると、中期初めから晩期にいたるまでシェイクスピアは女性尊重派だったことになるが、そうでないことはハムレットの行動に具さに見たとおりである。一六〇〇—四年頃の『ハムレット』を含むいわゆる四大悲劇、そして『トロイラスとクレシダ』においては、なぜか一変して集中的に激しい女性不信や憎悪が吐き出されるのだ。それはまるでじゃじゃ馬のピアンカをたくみに飼ひ馴らして収まった一〇年前のルーチェンシオが、妻の貞淑は見せかけだけだと気付いて憤怒のどす黒い顔でたち現れ、しばし暴れ狂った末にしかし氣は済んだ、憑き物は落ちたとも言ふ運びなのである。この突然の変化の理由は明確ではないが、たとえばフランス一七世紀においてブルボン王朝の中央集権が進む中、ルイ王の下で彼に仕える知識人たちの社会的言説はその父権的精神をいわば天下はれてのびのびと表明できたのに対して、英国では先鋭的知識人のプロテスタントがその考えを強力に牽引する一方

で、国王は賢い女性であった、しかもスペインの無敵艦隊を破り比較的安定と繁栄を享受した女王の統治もその老齢と共に継承問題にぶつかり、一五九〇年末頃から威力に陰りが見え出してきたといった事情が、一六〇三年からは国王の廷臣ともなる台本作者のなかに一筋なわで行かない振れを生み出していたようだ、と差当たり言うにとどめたい。それがどんな時代だったのかを語るのはわれわれの任ではない。しかしその頃の女と男の権力関係とは、とりわけシェイクスピアの他の三悲劇においてそれはどのようなものか、『ハムレット』を理解するには是非ともその辺に一瞥を投じる必要がある。

第三章 シェイクスピアにおける女性像

この父権的な女性蔑視は『ギルガメシュ』やホメロスにおいてもすでに色濃く現れ、作品の主題をそこに見いだすことさえ可能である。しかしその最も重要な資料はやはり紀元前五世紀頃のギリシャの悲劇と一部の喜劇であり、中でもバツハオーフェンの取り上げたオレスティア三部作は前述のように男女の覇権争いが、そのまま物語の主要なプロットをなしている。もともと昔話には、魔女の処罰というごく周縁的な場合を除けばこの闘争は殆ど見られないように思われるが、それはこの伝統的物語形式が両性間の闘争以前の母権期に淵源し、且つ民間口承の陰で支配者層のイデオロギーの検閲による修正や歪曲を比較的免れたからであろう。それはともかくこの闘争ないし葛藤という物語のモチーフは、ルネッサンスから近世初期にかけて新たに緊張の度を高めたことが当時の文学によって窺える。おそらく神威を拝受した当時の人間の尊厳は、単に男の優越の確立であり、この父権の建直しの過程には当然女の抑圧が組みこまれていたと思われる。中央集権を進めたルイ十四世下のフランスにおけるラシーヌ『フェードル』『ミトリダート』そしてモリエール『守銭奴』も少々、父権顕揚の要請に答えている。イギリスのシェ

イクスピアの場合、しかしすでに述べたように事はやや複雑である。『フェードル』のテゼー王には、いわば廷臣である作家にとって最高の、従つて殆ど唯一の観客ともいふべきルイ王の姿が影を落としている。簡単にいえば太陽王と御代の栄光への賛辞が作品の隠れた動機だといつても過言ではないのだが、それは父権的モラルの賞揚と一致していた。いいかえれば王はこのモラルのパトロンであり、象徴であつて、劇作家は父権の宣伝ないし煽動者となることで王の廷臣としての勤めを果たしたことになるのである。エリザベス女王膝下のシェイクスピアも、父権的モラルの点でフランスの同業者とあまり変わらない立場にあることは初期（一五九二—四年頃とされる）の喜劇『ドジャジャ馬ならし』に見る通りである。ここでは高慢な悍婦をいかにして柔順な男の奴隸である妻へ仕立てあげるが見せ場になる。それに成功して意気揚々たるベトルーキオは父権イデオロギーの立役者なのである。しかしこのモラルを唯一の観客ともいふべき女性統治者の前でどのように顕揚すればよいのかは微妙である。^(四三)貴族の家臣たるもの、そして有名になり女王との距離が接近してくるにつれて、舞台の女性の扱いに關してきわめて用心深くならざるをえないことは言うまでもない。シェイクスピアは『ウインザーの陽気な女房たち』で好色で酒呑みの老人を思慮に富む婦人たちの嘲笑的として描き出したが、これは作品が女王の注文で書かれたらしいことと大いに關係があるだろう。女王は『ヘンリー四世』に登場した無頼の騎士フォールスタッフが女性の奴隸になるところを見せるように命じたと言われる。^(四四)ここで情欲に溺れようとするのは年がいてもなく次々に女性に言い寄る男の方であり、「ああ情欲の忌まわしき／色欲はただ血の炎／汚れた邪念にともされて／淫らな思いにあおられて／胸をこがして燃え盛る」という妖精たちの歌「^(四五)」は愚かな老漁色者に向けられる。老人は女性たちの罠に掛かつて洗濯カゴに突つ込まれ、棒でたたかれて人々の前で赤恥を搔くが、ここでの作者の視点（思想ではなく）は明らかに女性の側にある。老騎士の敗北は男性優位の否定につながりうる。少なくとも貞淑で思慮分別のある女性たちが聞き

分けのない放蕩者にお灸を据えることは、女性支配つまりはこの作品のバトロンである女王陛下への賛辞であり、そのお気に召そうという底意を透かし見せている。もつともそれまで父権モラルを顕揚したこともある作者にとつて、これは神や王だけの特権だった個人尊重という考えが下級貴族や富裕市民にも拡がっていたルネッサンス期だけかなり微妙な作業であつたろう。四大悲劇と呼べるものが、『ハムレット』（一六〇一—二年頃）を除けば女王の死後に執筆されたと推定しうることはこの点で大変に興味深い。この変化は晩年の暗い人生観というようなことに帰することのできない問題を含んでいる。前後の諸作品と比較すると、この時期だけまるで抑えつけられた女性への憤懣が堰を切つて溢れだしたかのような、それでいて言うだけ言うとおれほど仮借ない憎しみが跡形も無く消え去つたという趣を呈しているからである。しかし『ウインザーの女房』から見ると百八〇パーセントの転換になると言つても、フォールスタッフの愚弄はあくまでも物事に懲りない老人の悪徳に対する制裁で、男そのものへの批判ではなかつた。ところがこれらの悲劇では、ニュアンスの差はあれ女そのものが非難されている。女は結局女であるために邪悪なのである。この相違には作者が人となる過程で身についた父権的考えの争われぬ素性が覗いているのだろう。ここはその考えを個々の悲劇を通して検証する場ではないが、しかしそれはこれまで余り注意を向けられて来なかつたと思われるので、われわれの『ハムレット』解釈上、つまりこの作品の女性憎悪が決して単独の突発現象ではないことを、あるいはシェイクスピアにおける女性憎悪の所在をより明確に浮かびあがらせる一助として他の三作品における男女の関係を検討しておきたい。

『マクベス』の主人公は、ダンカン王を殺害して王位を奪い取つたものの、その支配は磐石たるものではなく、やがて彼の治世への民衆の不満などを背景に反旗を翻した前王の遺児マルコムを擁する勢力と戦つてその争いに敗れて死ぬ。即位に始まり即位に終わる典型的な王権交替の物語なのであるが、しかし同時に男女の対立がこの劇の

展開の主要契機となっていることに気付かねばならない。表向きは武勇にすぐれた王家の血筋につながる武将が、手柄をたてた勢い余って大それた野望から王を殺して王位に就くものの、悪業の報いか良心の咎めか恐怖のあまり妄想にとらわれて臣下の信用も失うなかで国は乱れ勢威は衰退する。やがて暴君の身から出た錆による自滅のようマルコム側の武將に首をとられ、身のほど知らずの野望に高い代償を払うのだが、彼の生涯には王位への野心と最後の敗北という二つの重要な運命的転回点において、女性の存在が強く関与している。言うまでもなく王になる野心を抱かせたのは三人の魔女の予言であるが、にも拘わらず忠実な武將は非のうちどころのない穏和な王を臣下の身で騙し討ちすることを潔しとはしない。そんな彼の出方を懦弱ゆえの尻込みとみなして野心を焚きつけるのは彼の妻なのである。夫に邪悪な心が欠けているのを見抜いた夫人は血みどろの陰謀を仕はたす残忍な心を吹き込んで、一介のコーダ城主に甘んじて野望達成の折角の機会を見逃そうとする武將を「臆病者」と叱咤し、それをなして遂げてこそ「真の男」なのだと言意のほぞを固めさせる。王殺しという大罪を冒すのはマクベスだが、その彼を牛耳っていたのはきっかけを作った三人の恐ろしい魔女であり、とりわけその魔女にひけを取らない邪悪なマクベス夫人である。魔女の撒いた野望の種子も夫人の激励なしには芽が出なかつたらう。マクベスは女性の後楯を得ることと王への道を進んだわけだが、ではそうして手に入れた王国は表に立つことのない女性の支配下にあつたとも言える。ではこの心強い女性を味方にした男を打ち破るにはどうすればよいのか。その点で注意すべきなのは、魔女たちがマクベスに対して人間のなかでお前を倒せる力の持ち主などどこにもいないが、唯一人マクダフだけには気を付けろと警告していたことだ。実際最後の一騎打ちでマクベスはこのダンカンの旧臣の刃に倒れるのだが、これを後者の武人としての度量が一枚上だったというようなりアリズムの解釈にはくれぐれも陥らないように注意しなければならぬ。それは普通の勝負ではなく、的中した魔女の予言は全く別の論理に立脚していた。そこには男と

女の覇権争いが関わっていたのである。魔女の呼び出した幻影はその託宣で次のように付け加えていた、「マクベスを倒す者はいないのだ、女の生み落とした者のなかには」「T」』と。しかし女から生まれぬ人間などいるだろうか、と誰もが思うのに付け込んだ陰險な罟がそこに仕掛けられていた。当然マクベスは安心し我が世の春は永遠につづくかと思ひ込む。彼が言葉の裏に気付くのはようやく滅亡の淵に立たされた時である。ノーサンバランド伯の息子を、「女から生まれた貴様など剣でも武器でも（……）鼻の先で蔑み笑つてやる」と血祭りにあげた後「M』、いよいよマクダフと向かい合うが、これも「何をやっても無駄だ」と高飛車に出る。これまで二度も予言的中した魔女の言葉を彼は盲目的に信じている。あるいは自分に誤解があるとは気付かない。五幕三場、敵軍に包囲され、士気衰え敗色すでに蓋い難い城の中で彼は自分を奮い立たせようと「恐れるな、マクベス、女から生まれた人間でお前に勝る力を持つ者はいない」と喚くのもあながち空元気ではない。この絶対に破れない無敵の保証と言うべき「女から」云々はその後の短い時間に四、五回繰り返されるが、実際最初の三回は効き目があつた。ところがお前も同じ刀の錆と思ひこんだ彼に今度は意外な返答が返ってくる、「まじないの効き目もこれまで。（……）マクダフは生み月が来る前に、母の子宮を切り裂いて生まれてきたのだ」「V&G」と。ダンシネインの森が動いたように、女から生まれぬ男が運命の終結をとうとう告げにきた。樂觀していたその分だけ深く失意の底に突き落とされて魔女の手に掛かると気付いた老王は、もはや戦う気力も失せ予言通り敗れる。それにしても勝敗の帰趨を決めたことになる、女から生まれた／生まれぬ、とは何なのだろうか。これはどうやら高尚な文学的言説にありがちの、仔細ありげだが内容の無い、せいぜい運命の気紛れを示すていどの詩的装飾として看過すべきでない深い意味を荷っていた。女から生まれた者とはここでは女の支配下にある男ということになるのではないだろうか。するとなぜ女から生まれた者がマクベスに勝つ力がないのかという理由も仄見えてくる。一言で言えば彼は女の庇護を受け

ていた。女の力でかちえた王座は女の魔力で金城鉄壁の守りを備え、女から生まれた、従つてその支配下にある者にはそれを破ることはできないということのようだ。マクベス自身も女から生まれたことは言うまでもないだろうが、それは彼の名前に刻み込まれてもいる。Macbethとはゲール語源では son of Iie の意味であるが、一般に Mac は son of なのだから、この名は Beth (Elisabeth の愛称) つまり女性の息子であり、魔女のいう「女から生まれた人間」(woman born) にまさしく当てはまる。するとこの「母の息子」を唯一打ち破った Macduff の名にも注意を払わねばならない。Duff とは男の名であり、したがつて彼は「男の息子」、要するに「父の子」なのである。^(註) 語頭の Mac を共有する二人の好敵手の名が語末の音節で男女の対立を含むとすれば、それは彼らのそれぞれの立場と一致することで勝敗の明暗を分けていたのだ。では「母の息子」とは何なのか。それは子供は父ではなく母に属するということ考えに立つ。祭祀、財産などの権力や身分、ないし榮譽が母から娘に伝わる母系社会においては、自分が何者であるかを言うのに母の名を挙げるのもつとも確かである。それは丁度今日苗字が概ね父の名であり、姓名を名乗るのがおのずら「父の子」として自分を標榜したことになるのと同じである。これは女性が強者であるためにそうなつたというより、家父長的な一夫一婦ないし一夫多妻制以前の婚姻制度つまりは家族形態の自然な帰結であろう。基本的に母子家庭であつた社会で、それも性行為が生殖の原因であることが知られるようになった時代以降の問題であるが、子供が誰を父親として生まれたのかその血縁関係を確かめるのはしばしば不可能に近いし、そういう要請自体が生まれなかつただろう。男が自分の子孫を残そうとする、多くの動物に共通の欲求とあるまいを社会的に制度化したものが今日の家族である。男は他の男の子孫を妻が生むのを望まない以上、ハーレムを擁する王ばかりでなく誰もが必然的に嫉妬深く彼女を監視せざるをえないが、それは女性が古代の母権的時代の行動様式をあまり変えていないことを物語っているだろう。そういう行動様式を容認しない父系社会においてそれが劇的

契機の本メントになるのは、これまでのいくつかの例でみた通りである。それはともかく、勝ち誇ったへ母の息子へが最後にはへ父の息子へに敗れること、母権が父権に屈すること、そこにこの『マクベス』の真の動機がある。この作品には随所に「男らしく」とか「それでこそ男だ」「女のように眼を泣きはらし……」といった科白が飛び交い、それによって男性礼賛と女性蔑視の父権的価値観をいつの間にか観客の脳裡に浸透させているが、それは熾烈な男女の支配権争いを背後に隠している。マクダフは王子軍に加わるために家族を捨てるが、この選択もその一端なのかもしれない。そのことで愚痴をこぼす夫人に友人は「あれは立派な男です」と述べ、彼女が子供たちとマクベスの刺客に殺されたことを聞いて嘆くマクダフは、しかし「男らしく like a man」それをこらえて見せ、マルコムに「それでこそ男だ」(This tune goes manly)と誉められる [IV:3]。もともと「男の息子」マクダフといえども女の子宮にいたのだから生物学的に考えると女から生まれた一人になると思えるのだが、どうやら帝王切開がそれを回避させたことになるらしい。おそらく子供はこの誕生において、男を屈服させる女性の魔力ないし魅力 (charme) の源をなす女陰部を通過しなかつたためにその影響を受けずにすんだということなのだろう。キリスト教の原罪をどの人間も免れないのは、女嫌いの神父たちがこの生み方に拘泥したためだと思われるが、その限りでここには大変伝的な見方があるわけだ。さらに母親の腹を「月がみちる前に切り裂いて」生まれ出たことは、当時の医学水準から言えば母親の死を意味しよう。言いかえればマクダフは、へ父の息子へにふさわしく生まれながらにして母を殺害した英雄なのである。^(哭)だから女の後楯などもとせずにへ母の子へを倒したので。最初からわけありでマクベスに一時の夢を見せていた魔女たちともかく、心弱い夫を動かし支えていた気丈夫な夫人が、口程にもなくダンカン王殺害の苛費でか妄想に陥り、夫が死ぬ直前に精神錯乱の内に息を引き取ったことは偶然ではない。マクベスの敗北は女の衰退の帰結だった。となるとここでの王権交替は男女の覇権争いと緊密に結びついており、『マクベ

ス』とは女性支配下で即位した邪悪な王が減んで、正義の新王による男性支配の世界がめでたく始まるうとして終る劇なのである。

それにしてもなぜ MacBeth なのか？ 単に母系的な自己紹介というなら他の女性名もあるだろうにこのゲール語起源の名を引っ張り出してきた時、それが一六〇三年に死んだ女王と同じ名であることに気付かなかったのだろうか。貴族の家臣でやがて廷臣ともなる台本作者たるもの女王にあらぬ疑いを持たれてご機嫌を損ねないように小心翼々たる配慮を払うべきところなのに、よりにもよって「Elizabeth の息子」を極悪人に仕立てるとは何という失策であろうか。いや処女王に息子を産ませる気かと目くじら立てる向きもないとは言えない。だが『マクベス』がどうやら天覧に供した一六〇六年の第二版のみならず第一版も一六〇三年以後とされていることを考え合わせる、この失策は全く別の性格を持つてくる。それも特権的観客だった女王が死んだのだからもはやお咎めの心配がなくなったという消極的な意味においてはではない。周知のごとく『マクベス』は内容的に一六〇三年に即位したジェームズ一世を迎える寿ぎの劇である。それは三人の魔女がマクベスの王位篡奪と同時に、彼が倒された後やがてバンクオーの子孫が王位を継ぐ遠い未来がちらりと予言されていたことに込められている。劇中では逃げ出したまま姿を見せないバンクオーの息子フリアンスは、実際アイルランドの王女と結婚し、予言通りその子孫がスコットランド王となるのだが、この王家の裔でスコットランド王のジェームズ六世が今や女王の後を襲ってイングリッシュ王を兼務し、その王のためにこの芝居が上演されることになったのである。『マクベス』の執筆に際しては一六〇五年のあるラテン語の小劇が契機となったことも指摘されている。その小劇は「ジェームズ一世の遠祖であるバンクオーに子孫が国王になると魔女が約束をする」逸話を扱っており、形式的にも『マクベス』と符号する箇所があつて、これを王が観て大いに喜んだことがシェイクスピアの執筆に直接影響したと言われる。^(兜) 魔女がマクベスとバン

クオーに見せる八人の幻影の八人目は玉を二つ、錫を三つ持って現れるが「IV」^(五)、二つの玉はスコットランド王がイングリッド王にもなったこと、三つの錫とはさらにその傘下にアイルランドも加わったため、悲劇はだから唯一絶対の観客である新王へのあからさまな賛辞になつていたのである。以前にもシェークスピアは、阿諛追従といへば実も蓋もないが、要するに臣下がつくす当然の礼儀として、いいかえれば劇団の一員の勤めにおいて、女王の意に答えようと『ウインザーの陽気な婦人たち』の構想を練り、文字通りフォールスタッフを笑覧に供してご愛顧——一時の下賜金と長期的には劇団経営の基盤の一層の安定——を賜つたはずだ。エリザベスの死後王位についたジェームズに対しては一座ごと廷臣となつたのだからそれ以上に無聊を慰めるお抱え劇作家として腕によりをかねばならない。その気配は「王の病」の挿話にも認められる。「王の病」である瘰癧を奇跡的に癒して神から授かつた聖なる力を人々に披露した現人神としてのエドワード懺悔王「IV」^(五)の背後には、同じく王権神授説を唱えるジェームズ一世の姿が見て取れるという。ジェームズ王はここで王の病に関して語られるエドワード懺悔王の子孫である。ここにさらに女王の死後にスコットランド王が即位したことを加味すると、新国王のための芝居で悪役を振られたマクベスに死んだエリザベス女王の、そして正義の王子マルコムにジェームズ王のそれぞれの姿が重なつてくる計算だったのかもしれない。ジェームズは、王位につこうとするマルコムの背後に英国王となつた自分の姿を、隠れた真の主人公として認めることもできたらうし、そうなるに魔女が悪人マクベスを引き立てて破滅に追いやる趣向は、大の魔女嫌いでそれを判定するための指南書も執筆した新王を大いに面白がらせるものだったはずである。

劇作家は国王が女から男に変わったことで、これまでの奥歯にももの挟まったような言い方ではなく胸につかえていたものを思い切り吐き出せたともいうようだ。魔女たちの恐ろしげな出で立ち、また「乳を吸うわが子も必

要なら乳首から外して脳みそを抉り出してみせる」「二」とまで恐ろしい素顔を露わにして躊躇する夫を王殺しへと駆り立てるマクベス夫人、ここにも前王をはじめ邪魔者を肅清して王の地位を奪い、保とうとするマクベスを通して、作者の女への憎悪が漲っている。ところがそれに勝るとも劣らぬ憎悪が『リア王』を濃く隈取っているのである。劇は老王が娘たちに国を分割して与える場面から始まり、王国を継承した娘たちも老王も全員最後には死んで、娘婿の一人オールバニ公が、逆境に陥っても変わらぬ忠義を王に尽くしたことが認められる形で王権 (our absolute power [V.3]) をかち得るのだから、やはりこれも王権交替の物語である。だが同時にその帰趨に『マクベス』と同じく男女の支配権争いが深く関わっており、両者は不可分だと言っても過言ではない。ここでも作者の視点は依然として男性側にあるのだから、闘いは女性側の敗北に終わるわけだが、彼女たちが最初強い権力を握ったために驕り高ぶって冒す人道に反する振る舞いに対して人々から厳しい批判の声が挙がり、ついにはこの正義の人々(つまり父権の支持者たち) が彼女たちを倒して、やっと良い時代が訪れる期待のうちに劇が終わるのは『マクベス』と同じである。この批判は立場の相違による以上、客観的批判というより党派的なものでどうしても過激な非難になりやすい。女性支配への攻撃は、血も涙もない冷酷さと淫らさによるおぞましい女性像を一方的に提示することによって正当化される。リアが娘たちに王国を分け与えるのは、彼が老齢を迎えたための必然的措置であるが、しかしその必然性は皮肉にもこの継承の仕方にあらわになった老人の愚かしさによって裏打ちされる。見せ掛けだけの心地よい言葉に目を眩まされて国を与えた不明ぶりは、王としての統治能力が彼にはもはや欠けていることを示して余りある。彼はどうしても王位を譲るべき段階に達していたが、この継承に関して、王は適切な判断力を持たなかった。そしてそれは単に老齢のせいではない。というより老齢の陰に真の彼の過ちが隠れてしまったのだ。過ちとは、彼が女性に王国を譲ったことである。言いかえれば、王国を王女に譲ることがいかに人々を苦しめ不幸

をもたらずかをこの劇は語っている。もつともリアには見たところ息子がいないこと、他方で劇の対立軸が最初良
い娘と悪い娘との間にあるかのように呈示しているために、娘による王国継承を不当だと問題視する見解は直接に
は出されないし、そういう観点を持つこと自体が難かしい。しかし国を譲りうけるや甘く媚びた表情の下から恐ろ
しい素顔をあらわにする娘たちの描写が語るのは、個人的な資質の問題ではなく女への継承自体の不適切さなので
ある。この父と娘の敵対は単純な家族的葛藤ではない。両者の不一致は妥協の余地がないほど深刻で、娘たちに裏
切られたと漸く悟った愚かな父は、自然という女神に彼女たちが石胎になるように、もし子を授けるなら忘恩の子
を持つことが蝮の毒牙に噛まれるより激しい苦痛であると思ひ知るような手に負えぬ子を産ませよと呪いをかける
〔Iv〕。生殖に母権の基盤があるなら痛いところを突いていたわけだ。ゴネリルの婿オールバニもお前は父王を虐げ
て狂気においやった、「自分をよく見ろ、悪魔！ 悪魔本来の醜さは女の姿を取る時さらにおぞましう」〔Iv2〕と
妻を激しく詰る。これは何度も聞いてもはやお馴染みのあの女性憎悪でありそれを踏まえた父権の顕揚である。彼
女は父に充分な敬意を払わなかった。彼女は「その起源を蔑ろに」し、「彼女を育てた樹液から」自分という枝を
切り離したために枯れてしまふだろう、と夫は説いて聞かせる。ここで「起源」とは——ハムレットの悪しき「親
木」と違つて——父親のことだから、人間を「父の子」として捉える父系的考えがより明らかに提示されている。
父娘の葛藤とはこれも男女の覇権争いの一形式だったのであり、「男」たちが傲りたかぶる「女」たちを懲らしめ
ることにモチーフがあった。二人の娘が悪人なのは、女性優位の社会を作ろうとしたからではなくその非人道性
(冷酷、裏切り)のためだと語られるが、しかし本当はその前に彼女たちが女性だったからである。父と娘の憎し
みの根が男と女の対立にあり、ゴネリルが父を苦しめるのが男への敵対ないし支配欲に発するなら、それは夫に対
しては不貞となる。夫が自分の思い通りにならないのに業を煮やした姉娘は、いづれ彼をお払い箱にして野心家の

——そしてやはり父を裏切り苛酷な目にあわせた点で気心通じあう——エドモンドに目をつける。ところがこの愛に妹が待ったを掛け、美青年をめぐる二人の妃ないし女王の駆け引きが繰りひろげられ、足の引つ張り合いから悪業の醜い逃れがたしという風に共倒れする。不貞はリアの言う「女の底なしの情欲」(IV.ii)の表れである。その点で面白いのは娘の不貞を願ったリア王が、彼女が夫を罵りエドモンドに愛を誓う場面(IV.ii)の後では、まるで観客と一緒にそれを聞いていたように、そして娘婿の代理人になったかのように情欲を突破口に女そのものを攻撃し始めることだ。女は淫らだというハムレットと同じ非難が、さらに口汚く滔々と彼の口を衝いて出る。あちらの貴婦人、顔を見れば雪のように取り澄まして貞淑を気取り、楽しみごとの名を聞いただけで首を振る、しかし欲望の激しいこと盛りの付いた種馬でさえ鼻白むほど、帯から上は神様が治めるが、下は悪魔の支配下だ、闇だ、地獄だ、と捲し立てて止まらない(IV.ii)。恩を忘れた娘の仕打ちに怒り狂うのは判るが、老王自身が妻の不貞に苦しんだわけではなく、それを我がことのように非難する筋合いではない。この淫奔攻撃の出所が判らないのだが、しかし娘婿が王への態度に関して妻を責めるあたりから、被害者同士のよしみのようなものが生れている。王は婿が娘に父への孝を説くのを聞いたわけではないのだが、その辺から同じ男のつながりで婿になり代わって不貞の悪妻を批判した気配なのだ。少なくともそれは観客には一貫したディスクールに聞こえるし、作者もそう計算していただろう。おそらく同じゴネリルに共に煮え湯を吞まされた男同士のいたわり合いが、ひいては反・女性の同盟関係を越えてついに王から婿へ、つまり男から男へ王冠が譲られる父権的に正しい王位継承の素地を作っているのではないだろうか。父権と母権の闘い、つまり雑草の如くはびこりのさばる母権を父権が制裁して一掃することに作品の動機があつたと思えるからだ。父と王の眼をくり抜きその五体を引き裂く者が悪人なのは、行為自体よりもそれが父権に違背する行為だからである。世界が滅亡に瀕するのも女性の跋扈に原因がある。リア王が娘たちに王国を分譲し

た時、王国は、彼やグロスターたちを翻弄する激しい嵐が示すように、荒廃した不毛の世界に変わろうとしていた。この過ちをいかに正して世界を更新するか、ハムレットの言を藉りれば「外れた関節を正す」かが以降の劇の見どころをなす。エドマンズの父への裏切りに始まり父をいたぶる二人の娘とその仲間たち、フランス軍との戦い、嵐の荒野、そしてコーディアアとリア自身の死に到る出来事はすべて、結局は新世界の訪れつまり娘婿オールバニ公によるリアの王国の継承を予め目標として定めている。たしかに心優しいコーディアアと不幸なリアの死は作品への共感を損ねる。S・ジョンソンは父思いの三女の死に衝撃を受け、この劇は勧善懲悪に反すると非難し、トルストイは不自然で不道德なる駄作だと決めつけた。^(五)コーディアアは、アテナイがゼウスに対してそうであった父権的モラルに柔順な「父の子」であり、父を虐待する二人の姉とは大違いなのだからもっとまじな運命に恵まれてもよい。にも拘わらず彼女は死なねばならなかった。なぜなのかと誰しもが首を傾げるところだが、それを作者の非人間性とかやつつけ仕事のせいになると、劇の真意を見逃す惧れがある。それは王位継承の正当性に関わる問題なのである。彼女は姉二人の息が絶え(もちろん父権による懲罰によつて)、とりわけ一幕冒頭の父王の不興と誤解が解けた今、王国を正当に継承する唯一の人間だった。シェイクスピアは姉たちが王位継承したことの誤りを明らかにしようと余りに強くその悪虐非道ぶりを描いてしまった。お陰で父思いの末娘との対比が目立ちすぎて彼女は善の側に組み込まれる結果になったが、本来姉たちの悪女ぶりは娘が王位をつぐこと、つまりは母系相続の非を鳴らすためだった。とすればいかに心優しい人柄であれ娘の一人が王権を握って万事めでたしで終わる解決(つまり正義の実現の仕方)は作品の動機そのものに背馳する。おそらく主題的意図と制作との間にずれができてしまったのである。^(五)言いかえれば作者がコーディアア個人に入れこみすぎてその辺のバランスに狂いが生じたのだ。最後の最後になつてのリア王の不遇の死も、同様に主題との関係でそうせざるをえなかったのだと思われる。そのまま生きて

いれば、忠臣オールバニの進言通り再び王位に返り咲くことになるが、国を乱した張本人の彼にそういう能力がないことは証明済みである。娘は三人とも死に、他の二人の婚の内コンウオール公は——グロスターという父的人物に働いた悪行の祟りで——死に、もう一人のフランス王もなぜか戦争のさなか妻に全てを任せて突然帰国する[IV-3]。この末娘の婚の行動はきわめて不自然なのだが、そこには二つの理由があつたろう。一つはそのお陰でコーデイリアが捕虜になり殺されること、つまり女の継承者の可能性を消すこと、もう一つはリアに忠節をつくした婚オールバニに照明を当てることである。彼しか継承すべき人物は見当たらない状況を作る必要があつたのだ。唯その経緯に不自然な点があれば、それは作者の推敲不足だが、まさか四〇〇年後にも読まれ上演されるとは思いもよらない作者としてはこの辺は目をつぶって貰えろと踏んでいたのかもしれない。それはともかく父権ということでの正義の側に立ち精神的にリアと同じ系譜を引くとしても、オールバニ公爵は死んだ王女の婚でしかない。リア王は国を譲る時ゴネリルに、これこれの領地は「お前のものにしよう。永久にお前とオールバニの子孫のものにするがよい」「[I]」と娘とその子供しか挙げていない。厳格な決まりがあつてのことなのだ。だからこれはリーガンも同じである。二人とも婚は継承者の勘定に入っていないのだ。もつとも妻が死んだ場合、その所有権は誰に帰属するのか法律的には不明確だが、他に係累がなければ夫が相続できるのかもしれない。さらに義妹が死んだ場合も、子供がいなければその権利は彼の手に収まるのだらう。もつとも領土の所有者がここでは必ずしも王であることを意味しないという曖昧な設定がある。娘に領土を与えた時リア王は「国王の名と資格」「[I]」の方は誰にも譲らなかつたし、その事情は最後まで変わらない。従つてオールバニ公爵も正式にはリアから王権を一度も継承してないのだが、彼しか該当者がいない状況の中でややいかががわしい進め方でリア王の後を襲つたふしがある。といへば彼は王の息がある内その面前で「我々は老王がご存命の間は、我々の絶対的な権力をお譲りする」と公言した。

何時彼がここで返す絶対権を持つようになったのかはともかく、これは逆に彼が実質的に王位にあったことの主張であり、また王の方も何も異議を唱えない以上それは正式に認められたことになるだろう。たとえ王が人生の辛酸に苛まれ片足棺桶に突つ込んでいた瘋癲老人であろうともである。こうしてそれとなく次期王が確定した直後にコーデイリアの死の傷みに耐えかね八〇過ぎの老人は息を引き取るが、まるでそれは男から男への正しい王権交替のためにむりやりここまで生き延びさせられたかのようなのである。^(五)

のさばる女を処罰して男性が権力をかちえてめでたしとなる主題はグロスター父子の葛藤にも、リアの親子の変奏として盛り込まれている。リア王と忠臣のグロスター伯爵は、二人とも子供に父の威厳を傷つけられ裏切られ追い出される点で、よく似た音色を響かせている。とはいえリアの子供が娘であるのに対してグロスターの子は二人とも男なので、男女の支配権争いを主題とする悲劇においてこの相違は看過できないのだが、しかし父に忠実な兄エドガーと父を欺き兄を裏切る弟エドモンドとの対立の背後にも同じ主題が透かし見える。この兄弟の相違は個人的な性格の相違というより、男女のいずれの側に組するかによるからである。父を騙す弟が私生児であることはその立場の旗じるしになつている。弟は私生児だからといってどうして相続権がないのかと不満を述べ、父の財産を横取りしようとする兄を陥れるのだが、しかし実際には弟である以上たとえ嫡子であつても相続権は元々なかつたらしい。^(五) シェイクスピアは私生児に特殊な意味を与えていたのか、ここでは私生児とはそれだけで悪の烙印を押された存在なのである。そしてその理由を探っていくと、これもまた父権と母権の対立に突き当たるといえる。エドモンドは始めて登場した時、私は自然という「わが女神」の掟にしか従わないと述べ私生児のどこが悪いと聞き直る。^(五) われわれの劇作家においてはこれだけで彼がどちらの側に属するかを指し示す兆候なのである。しかしなぜ私生児だから頭から邪まだと決め付けられ、つまりは女支配側に組するというのか。それは父権制に収まらない反逆者だ

からである。弟の企みでさんざん苦渋を嘗めさせられた兄は、五幕三場で弟に向い、神の裁きは正しいので父はお前を「暗い邪まな場所」もうけた罰を蒙って失明したと語るが、私生児とは神の認めた貞淑な妻との結びつきからではなく「人目はばかる自然の「情欲」[2]」の命ずるまま、いわば男が女性の魅力に負けて生まれ、だから生まれつき女性支配の下にある劣者なのだ。だからエドガーは父と兄を裏切り、他方でやはり父を裏切った二人の儼りたかぶる娘のひとかたならぬ寵愛を受けたのも、神の地上の代理人ともいべき王に敵対して頭角を現したのもゆえなきことではない。父に忠実な「父の子」の兄に対して、父を裏切るばかりか王女と結婚することで栄達をはかろうとした弟はその出生から運命づけられた「母の子」として行動していたのである。するとこの兄弟の名が、丁度 Macbeth / Macduff のように、Edgar / Edmund という一対をなしていることに注意を払いたくなる。Ed は古代スカンジナビアの女神 Edda に遡るかどうかは断定できないが、幸福や富を意味する女性名の Edda とつながることは間違いない。つまりこの名はどちらかというと女性支配的な影を帯びているのだが、しかし兄の語尾の *Edgar* はその否認となっている。これは古英語で *spea* を意味するのだが、名詞で槍、動詞で突き刺すの他に、形容詞として「男性の」とか「父方の」の意味があるからだ。といつてもいわば父の子エドガーに対して、弟の *mund* に積極的に母系の要素があるわけではないが、それが「保護」の意味を持つことは、まさにエドマンズの生き方通りに女性 (*Eda*) の保護下にあるものという名前の解釈が成り立たないでもない。^(笑)二男のエドマンズが頭角を現すのはリア王の娘たちの引き立てによるものであり、ちやほやされて出すぎた態度を取ったためにオールバニ公に一喝された時その場を救うのは彼を婿にしてもいいというリーガンの寵愛なのだ。Edmund, Edmonde という女性名との近縁も注意をひく。いずれにしても「父方の」を含む Edgar との間にも秘かに男女が覇権争いのしるぎを削っていたのではないだろうか。

『オセロ』もまた一種の王権交替劇であり、それが女性批判と結びついて展開する点でも前二者と共通の構造を持つといえる。ただし王がここでいわゆる王として登場するわけではない。オセロ將軍は、元老院議院の娘デズデーモナと結婚した直後トルコ軍を撃退した功績によって、キプロス島の総督に任命される。しかしこの統治権は、昔話の主人公が手柄を立てて王女と結婚して手に入れる王権と等価物になりうる。なにより彼が妻の不倫を信じ込んで早まって殺し、それがじつは根も葉もない中傷だと知って自害した時に、不明で軽率な夫が不倫の相手だと敵視したキャシオーが次期総督に任命されて幕が降りるのは、これまでと同じ悪しき王の即位で始まり正しい王の即位で終わる王権交替のパターンを踏襲するものである。オセロが自決するとすぐに今度は彼の私的財産の相続者が親族によって決められ（「グレーシアノー、ムーアの財産を没収して下さい、あなたが相続されるはずだ……」[V-2]、そしてほぼその直後に劇が終わるのも同じ要請に従ってのことだろう。男女の支配権争いに関しては、イヤゴを盲信して不貞への処罰として妻を殺すオセロはその点でまさに父権の権化という様相を帯びる。しかしそれが根も葉もない妄想であり、かつそれを吹き込んだイヤゴが明らかに上官の失墜を狙う悪人として描かれているので、父権は『マクベス』や『リア王』でのように全面的な勝利の快哉を挙げるに到っていない。それどころか顧客はデズデーモナが夫に尽くす清纯で貞淑な女性であるにも関わらず、憎むべき讒言によって嫉妬で目の眩んだ夫に殺されるのは余りにも不当な仕打ち、専横で愚かな武将の哀れむべき犠牲者だと同情するだろうし、実際そう思うように書かれていると言つてよい。しかしその一方で彼女が父権に対して重大な過ちを犯したこともまた事実である。まさに一幕はその摘発で始まっていた。イヤゴとロダリーゴは夜中ブラバンショー家の前で、あなたの娘の家を抜け出してムーア人と勝手に結婚した、今二人はお楽しみの最中だと告げ口する。娘の部屋を調べさせた父親はそこがぬけの空だと知り、「子が親に背くとは！ 父親たるもの、これからは娘のなすことを見て、その心

を信じてはならぬ」と裏切られたことを悔しがる。彼もまた女性の「見せかけ」に騙された口なのである。しかも父はこの衝撃からついに立ち直れずにやがてその「老いた生命の糸」を切らしてしまう[V2]。デズデモーナはイヤゴー流に言えば、自分の情欲の疼きかられて父を裏切つて、死に追いやつたことになる。彼女の死骸を前にグレーシアノーはこの結婚が破滅のもとだったと語るが[V2]、この「オセロ」の悲劇的淵源は父親が娘の身勝手な結婚を祝福できないことであつたのではないだろうか。^(五)オセロがムーア人であることは、父の反対を際立たせる二次的な要素にすぎない。リア王において父への不孝は、それが女性支配に根ざす以上、夫にとっては不貞となるものであつた。ここでも父親はオセロに「氣をつけろ、父親を騙した娘のことだ、お前も同じ目にあうぞ」[13]と述べるが、これは娘を奪つたムーア人への呪いというより、女天下に蹂躪された男の同類相憐れむ忠告であつた。リアと婚のオールバニとの間に生まれたのと同じよしみからの予告だつたのだ。たしかにいかにも魔女的な隈取りを施されたゴネリルと貞淑で可憐なデズデモーナを同一視するのは難かしい。しかしこの提示上の相違にも拘わらず、自分を育てた父の考えを頭から無視して自分の思い通りに振舞つた彼女は、父権への叛逆においてリア王の長女と遜色がない。彼女と同じ足場に立つて行動していた。すると彼女がゴネリルのように父ばかりかやがて夫を蔑ろにして別の男との愛を企むことはその延長上において大いにありえることだったのである。そして結果的に、愛する妻の酷たらしい処罰によつておそらく彼女の父親以上に厳格な父権主義者であることが判明したオセロにとつて、その成り行きは必然性を持つていた。この必然性の上に彼の嫉妬が生まれるべくして生まれたのだ。彼が嫉妬に翻弄されるのは嘘を吹き込んだイヤゴーの手腕ばかりでなく、疑惑を受け入れる素地がもともと彼にあつたためなのである。この点で作品中では上官を心中妬み憎しみ計略で破滅へと陥れてほくそえむ悪魔的なイヤゴーが、実はこのモラルの喧伝者という点ではオセロの敵どころか実質的にその同志であつたと言わねばならない。こ

のオセロの副官は女の淫蕩さを口汚く罵るが、それは総督の抱く深い女性不信を代弁しているといつても過言ではない。賢慮に欠ける憾みはあるが高潔な人物であるオセロとしては人格的統一上言わせにくかった女へ悪態を、副官は卑劣な男なればこそその率直さで遠慮会釈なく表明できたのだ。それはフェードルが自分からは言えなかつた禁忌の愛を次女のエノーヌが代わりにしゃあしゃあと口に出し実行に移すよう提案したのに似ている。この憎まれ役はさらにオセロの胸底に隠された女性への不安や反感を呼び覚まし、時にはそれを鞭打つ鼓吹者ともなる。愛は情欲の木の新芽「[3]」だと割り切るイヤゴーにとって、女とは聖女面で悪事を働き、怠け者だがベツトでは勤勉である「[4]」。デズデモーナも今は物珍しがつてあのムーア人を可愛がるが、その内に情欲の炎が衰えれば「本能の導くまま次の男を求める」だろう「[5]」。劇の展開としてはイヤゴーが師となつて世間知らずのオセロに女とは貞淑にみえても生来いかに不貞な生き物であるかを手ほどきするのだが、実は弟子の方も初心者ではない。むしろ病膏言ともいふべき根の深い女性蔑視が一時の愛情に覆い隠されていただけで、副官の師としての役割は鈍りがちな本性を目覚めさせ叩き起こすことだけにあつた。オセロが「妻の不貞という疫病は、生まれながら我々に宿命づけられている」「[6]」というのは単にイヤゴーのお仕込みの成果ではなく、たとえそうだとでも出藍の誉れと言うべきものなのである。イヤゴーが、結婚した男は誰でも妻の不貞を運命と覚悟すべきなのですと説くのはその後ののだ「[7]」。もっとも彼が弟子の説を繰り返すのは相手に躊躇いが生じるのを妨げるためなのかもしれないが、イヤゴーとは父権的にはいわば彼の良心の声であつて、彼の企みも見方を変えれば及び腰の彼を振るい立たせようと全精力を傾けたとも言える。キャシオーとの密通の疑いなど「忘れてしまいたい」「[8]」とか妻は「優しい女だ」「[9]」など腰砕けになるオセロの傷を次々にこじあけ疼かせて妻殺害へと駆り立てるのだが、それが成功したのももともと弟子に素質があつたからである。「空気のように軽いものでも、嫉妬に狂う男には、聖書の言葉と同じ重

みを持つ証拠「[III-3]」となるのもそのお陰であって、夫の嫉妬とはここでは自分の子を産むべき妻の生殖的隷屬を当然とする男の權威の行使なのである。すると作品レベルでは「愚かだが深く愛しすぎた」[V-2] 武人が狡猾な手下の罠に嵌まって身を滅ぼす話だが、真の動機である父権の確立ないし更新の観点からは彼らは同じ使命に一身をささげた同士の仲となる。そうなる二人は、デズデモーナの殺害において結果的に共犯者として綿密に相談してことを進めていたことになる。総督は副官の立てたプランに全面的に賛成してその通りに不貞の妻を、その犠牲になつた舅にある程度なりかわり罰を課するのだ。⁽⁶⁾ところで女は情欲の塊、結婚すれば亭主は妻の姦通を免れないというイヤゴアの、そしてかれの驥尾に付すオセロの女性批判には聞き覚えがある。いや耳にたこができるほど聞かされてきた。オセロとは「貞淑にみえた」妻の正体を逸早く見破つて殺される前に然るべく対処したハムレット王というところではないだろうか、あるいはうっかり結婚してしまい案の条女の不貞の確かな証拠を掴むことになつたハムレット王子とすべきだろうか。だがここでの父権擁護の立場は他の三悲劇とは決定的に違つている。デズデモーナの不義は偽りの中傷であり、それを吹き込んだ部下は極刑を言い渡され、彼に見事いっばい食わされて愛する妻をおめおめ手にかけて殺した英雄は自害して果てる他はない。二人は、というより主人公は彼の鼻面を引き回して愚弄する部下の目を通して思い切り嘲弄されているのだが、しかしそれは父権そのものの批判ではなくその行き過ぎへの戒めにとどまつている。たしかにエミリアは、女主人のデズデモーナに、世間には亭主をだまして浮気をする女がいるつて本当なのかしらと聞かれて、そんな女はいくらでもいますと答える。しかし彼女によればそれはあくまでも夫が悪いので、夫が浮気し、私どもを殴つたり閉じこめたりすれば、女だつて男と同じ人間なのだから仕返しをするのは当然なのだ [V-3]。この男女同権の主張はこの次期（一六〇二—三年説をとれば）のシェイクスピアとしては珍しく女性の側に立つている。ハムレットが聞いたら腰を抜かしかねないフェミニズム的発言な

のである。しかしその立場は作者があらぬ疑いに目の眩んだ夫にデズデモーナを無実の罪で絞め殺させる設定を採った時に決まっていた。作者はそれによって明らかに彼女に観客の同情を引こうとしており、それまでの父権的正義一辺倒から女性側に軸足を少し移している。この劇は、年代としてはそう断言できないが、晩期の『冬物語』（二六一年と推定）の女性崇拜と思ひ浮かべると、いわゆるロマンス劇に移行する準備となっているのかもしれない。とはいへ女性支配を肯定しているわけでない。まずオセロの自害は父権の否定ではない。一見厳格な父権を体現して不倫の責めを呵責なく妻に負わせる猛進型の武将だが、しかし彼に（父）の立場を代表する資格があるのかは疑問なのである。その点で留意すべきはデズデモーナとの結婚成立において女性の意志の方がより決定的であったことである。父は「万一娘の方から愛を求めた」「[と]」のならこのおぞましい不釣り合いな結婚も諦めて受け入れようと約束するが、意外にも娘の言い分はそう納得させるのに充分だった。『リア王』においてエドマンドへの二人の娘の愛は、美青年の思惑など二の次で専ら後者の一方的な愛の告白によって進んでいたが、それはもちろん女性優位の現れである。さらにオセロはその武人的威圧にも拘わらず妻への依存度が高い。デズデモーナの姦通（の妄想）が惹き起こした苦しみは、「彼の心をしまっていた場所、生まれるも死ぬもそこと定めた場所、生命の川もそれ次第という泉、〔つまり〕お前の胸、そこから投げすてられた」苦しみである。これはいわば母に従属する子の母離れの苦しみを思わせる「[と]」。この凛々しい武人はマクベスと同じように意外にも女性の支配下に身を置いていたのだ。あるいは妃の軌道から離れては動けないクローディアスのように、と付け加えても良い。従ってこのオセロの破滅はマクベスと同様に、父権の敗北どころかその勝利になりうる。しかも彼を支配するばかりか悲劇の展開を正しくない結婚を敢行して父殺しも犯したことになる女性の被害がその失脚の原因なのだから、いわば自業自得、しかも一石二鳥で女性側の凋落を招いていたのである。これはまた『リア王』と同じ愚かな瀕死の王の退位

とも重なっている。自分への憎しみを胸にたぎらせる旗持ちの作り話を信じて疑わないキプロス総督の盲目よりは、娘たちに国を譲った時のリア王の判断力の衰えに通じよう。彼も統治者の能力に問題のある老いた王として譲位の時を早くも迎えていたということなのだろう。王権交替と女性の敗北という二つの物語的契機がキプロスの統治者の死においても一致していたことになる。

社会支配をめぐる男女——生身の男女と必ずしも重ならない思想ないし制度としての——のこの闘争は、文学作品のみならず法律でも経済でも慣習でも殆どの場合そういうものとして明確に意識されることはない。一つにはほぼ有史以来父権化されている大多数の社会において、先祖の努力の甲斐あって何十代と続いてきた考え方に疑いを挿むのは難しいだろう。いや社会的に有効な言説（法やモラル）が父権的である以上、生れて以来規則としてたたくまこれ、またそれを上手に習得することで社会に受け入れられた、史的制度というより自然となった記号¹¹価値に異論を立てる発想自体が中々生れてきにくいし、まして社会を席卷する大きな声とはなりにくい。したがってわれわれはこの日常絶えることのない闘争、男性による女性の抑圧や排除、父権による母権的志向の摘発と処罰を、マクベスの敗北やゴネリルとリーガンの死におけるように、単に社会的秩序を乱す悪を正義が断罪する行為として認識するのが普通である。人類の歴史は日々の重要な部分が実はこの対立と勝利・抑圧によって形成されているとしても、男側と女側とが部族や国家間の戦争や階級間の争いやマルクス主義と資本主義の闘争のように母権と父権という旗印を鮮明にして、たとえば武器を持つて戦いあったことは——二〇世紀半ばの戦闘的なフェミニズム運動を除けば——おそらく一度もなかったし、だから当然その勝敗をそういうものとして意識することも、それによって誰ないし何が真に利益を得ているのかを考えることもなかった。そういう利害の衝突がしばしば仲の良い男と女の愛情の行方を左右するということさえ、最近になるまでいや最近になっても気付かれず、愛の難しさ、儚さと

いった抽象的な主題に組み込んで済まされる。あるいはそれはしばしば家庭内での役割や発言権をめぐる争いだつたり、相続権、社会的地位、選挙権、賃金格差、また男女の好き嫌い、相性や結婚・離婚といった無数の拡散した状況での個々の具体的な解釈を求める特殊なものでしかなく、それらを貫く共通の問題があることは少なくとも一〇〇年代前まではあまり意識されていなかったように思われる。

シェイクスピアの四大悲劇における女性憎悪は同時代の潮流に棹をさしている。もつともこの男女の支配をめぐる敵対は、上掲のようにそれ自体として明確に意識されることは殆どなく、善悪の対立やその枠に組込まれた個人的な描写（感じが良い、悪い）の背後に隠れてしまいがちである。リアの二人の姉妹が敗れるのは彼女たちが悪人だからなのである。にも拘わらずそれはおそらくどの時代を通じても多かれ少なかれ——つまり父権の度合いに応じて——絶えず重要なモチーフでありつづけているように思われる。エリザベス朝においてもこの確執はその時代なりに顕著だったと思われる兆候がいくつも見出される。たとえば一四世紀位から一八世紀にかけて続いた魔女狩りが、一六―七世紀に狂乱の頂点を迎えていたことを見落してはならない。とりわけ猖獗をきわめた時期が二度あったが、その一回目は一五八〇―九〇年頃、二回目は一六二〇―三〇年頃だと言われる。⁽²⁶⁾ 手引き書として大いに読まれた『魔女への鉄槌』(1686)は一六六九年までに三二回版を重ねているが、一五二一年から七四年にいたる五〇年程は刊行が中座している。⁽²⁷⁾ 一六世紀末に魔女への関心が爆発的に高まった気配がそこに窺える。一五六二年、ドイツの医師J・ヴァイアーは迫害の風潮に対して『悪魔の威光について』を著し、魔女の力などは全くの妄想であつて、魔女と告発されるのはメラニコリア症にかかった哀れな老女にすぎないと異を唱えたが、それに対するジャン・ボダンの反撃文書『魔術師の悪魔信仰について』(1580)の出版はこの一回目の高潮期の口火を切つたとみなされる。この迫害肯定論はラテン語をはじめ二、三ヶ国語に翻訳され、それだけで二〇の版が出され、その他に

も魔女の恐ろしさを吹聴してそれを取り締まる審問の方法を教える書物が続々と出版された。⁽²⁵⁾ 魔女狩りの本拠地ともいべきドイツ、またロレーヌのある裁判官が「七〇〇人の魔女を火刑台に送った」といわれるフランス、⁽²⁶⁾ 魔女研究に熱心なジェームズ六世下のスコットランドなどと比べて、イングランドにおいては余り迫害の高揚が激化しなかつたと言われる。しかしこの地域もそれらに近い状況にあつたことは、一五六三年の魔女取締法の成立や、「エリザベス女王の治世に大規模な魔女迫害が行われた記録」がある⁽²⁷⁾ という指摘から想像できる。プロテスタンティズムはある程度民間信仰を取り入れたカトリックの呪術性をも否定することでその迫害は教義上より苛酷なものになつたといわれるが、一五五八年のメアリー一世の死後ジュネーブから戻つたカルヴァン派いわゆるビュリタンの影響もそこに強く作用したに違いない。スコットランド王ジェームズ六世は自ら魔女狩り王と称する程この問題に深入りした。彼はみずから被害者として巻きこまれたと主張する魔女問題に関して裁判の指揮を取つて九〇名の女と六名の男に魔女集会への参加を自白させ、この体験をもとに一五九七年『悪魔学』を著わした。そこで彼は魔女の目印や水の試験という魔女判定の新方法を提案して、魔女迫害に反対する前記ヴァイヤールの著作やスコットの『妖術の暴露』(1584)を批判し、それを禁書(一六〇三年)に指定した。⁽²⁸⁾ さらに一五六三年の魔女取締法を、イングラント王になつた後の一六〇四年に改正して罰則を強化したのだから彼の即位が魔女狩りを一時より厳しいものにしたことは間違いない。シェイクスピアはそういう王の前で演じるために『マクベス』の構想を練つたわけだから、そのご機嫌を取ろうと心を砕く廷臣作者の気遣いは並々ならぬものであつたという推測は根拠なしとはい。

魔女狩りは中世後期のスペインで過激化した異端裁判などと同根をなすものであろうが、一六世紀後半に再燃したそれはむしろキリスト教内部の衝突に原因があつた。互いに相手を悪魔と罵るカトリックとプロテスタントの宗

教理念の相違が、やや鎮靜化したかにみえる迫害の勢いに油を注いだのだといわれる。上山安敏によれば、神の奇跡を過去のものとするプロテスタントはそれによって魔術の存在を否定するのだが、その脱呪術性はさらにカトリックが中世の教会の伝統に従って行うミサなどの典礼の否定へとつながる。この「カトリックの背教」はさまざまに黒や白の呪術及びそれを含むいわゆる民間信仰（厩舎の悪魔払い、家畜や農作物への祈り、護符、さらにメイデイなどの豊饒儀礼など）と実は同根の迷信であると告発したので。これは「ルターにおける旧約のユダヤ一神教への回帰」によると言われるが、それはある意味で厳格な父権的モラルの実現を目指すものだった。プロテスタントイズムとはある意味で、カトリック教会がキリストの宗教観をうけ、さらにマリア信仰の公会議による是認などを経、その一方で宣教戦略上からも地域の土俗信仰に対して物判りの良いシンクレティズム的対応を取らざるをえなかったために、中世を通じて衰退の一途にあった古代ユダヤ的な父権性を建て直す運動でもあった。^(五)一例をあげれば救世主キリストの犠牲的な死と母マリアとの関係の背後には、古代からの供儀と聖婚の豊饒儀礼が透けてみえる。信者がキリストの血と肉を摂るのはこの古代儀礼で生け贄となった神としての動物や人間を共食することでの身の力を——食べ物^(六)の乏しい時代であればなおさら——得ていたことの踏襲である。この女神信仰の儀礼は、それが政治的^(七)目的のために容易に改宗を受け入れる支配階級の父権的イデオロギーによってどう歪められ脚色されようと、一旦根付いた式次第を^(八)変えることへの恐れ、つまりは不敬による不毛や不運への恐れから農民においてはそのまま殆ど^(九)変わらずに、ドラゴン退治のページェント、前掲の新年祭、メイ・デイなどとして残っていた。しかしカトリックは多かれ少なかれ母権期に遡上するこうした儀礼を布教の便法として許容することで、キリスト教社会の内部に母権的精神を温存させることになった。これは建前からいえばもちろんキリスト教と真つ向から対立する。多くの教父たちは先鋭的な父権主義者であり、理論上はどの聖職者も「すべての男のかしらは神、女のかしらは男

なり」という聖パウロの教え通りの女性差別に立っていた。教父たちは結婚さえ汚れとして忌み嫌ったが、その理由の一つは marriage がラテン語 *maritare*（＝「女神アプロディーテーマリ」の庇護下に結合する^(三)）に由来する、その女性優位のためである。聖オリゲネスは、結婚は不純で神聖を汚すと述べ、聖アウグスティヌスは「ばりそれは罪悪とみなした。他のある者は、結婚は女の邪悪さを永続させ、女は性の魔力 (*charme*) で男を支配すると主張した。ヒッポリュトスやハムレットに劣らぬ女性嫌悪症なのである。今日キリスト教社会で教会は結婚にとつて不可欠の儀礼の場であるが、しかし教会が結婚を認定したのはようやく一二一五年のラテラノ会議においてである。しかしそれは教会の扉を閉じたその外での簡単な祝福を許しただけで、合法的な結婚の成立には聖職者の祝福が欠かせないと宣言されたのはさらに三五〇年後の一五六三年になってである^(三)。つまり『ハムレット』で亡霊が忠誠を誇った神の下の浄らかな婚姻と淫らな情欲とが正式に区別されたのは、作者シェイクスピアが生まれた頃（一五六四年）になってなのである。もつともこの女性差別はあくまでも当時の先端的な知識人たちの言説（とりわけ文書に即したものであり、それをもつて直ちに中世末期やルネッサンス期一般の女性観として敷衍できるわけではない。しかし教会の布教戦略としての寛容性のお陰で、民衆の中に深く根を降ろした父権成立以前からの祭礼の習俗がまだ一六世紀から一七世紀にかけて勢いを保っていたことは、それを蛇蝎のごとく憎むプロテスタントを筆頭とする知識人たちの攻撃の激しさからも窺える。一五四二年ピューリタンの主教たちはロビンとメイド・マリ안의祝祭劇の禁止をヘンリー八世に請願し、プロテスタントイズムを推進したエドワード六世の時代には、ロンドンのコーンヒルの五月柱が説教師の説得で一五四九年に撤去され、一五五二年には市長（プロテスタントに違いない）がその柱を折つたと伝えられる。カトリックのメアリー一世下では寛容になったが、エリザベスが王位に就くと攻撃は再び強まる。スコットランドでの締め付けはさらに厳しく、一五五四年議会はロビンとマリ안의劇や五月女

王のコンテストといった馬鹿騒ぎの禁止を決議するにいたる。その先頭に立ったのはジュネーブ帰りのカルヴァン派である。しかしエリザベス女王はその一方で、一五七五年ラスター伯の城でメイド・マリアンなどの伝統的な舞踊（だから卑猥な）を観覧しているし、五月柱は十八世紀のロンドンにおいても依然健在であった。^(五三) それどころか一九世紀末に到つても、メイ・デイ、聖ヨハネ祭、クリスマスなどにおける演劇、舞踊、競技などの催しは地方の人々の娯楽になつていたようだ。^(五四) 大学を出て運良く宮廷に出仕するか、改革運動の指導者になるか、やむなく戯曲や書物を書いて生計を立てたりするプロテスタントたちは知識人の特権を生かして後世に残る文書のかたちで堂々たる父権的な言説を説き、法令の作成によつて淫らな習俗を取り締まることはできるが、農民にとつてこうした行事は大切な娯楽であり欠かせない豊穰儀礼であつたから、それらの廃止を喜んで受け入れるはずはなく、新支配階級の意向は資料に残るほどには行き渡らなかつたに違いない。第一最初の布教から異端との習合を受け入れて農民の心を掴んできたカトリックの教会は、これらの危険な祝祭を野放しにできずその管理下に置こうとしたために、返つてそれらは殆どキリスト教の祭礼と化していたのである。五月祭は教区単位で開催され、経費も教区の公費負担だつたが、その折の寄付金は教区の収入になつたといふのだから、^(五五) 教会の財源でさえあつたのかもしれない。メイド・マリアンとロビンは、昔ほどではないがまだまだ民衆の花形だつた。彼らは古代の聖婚に遡らないまでも、一三世紀のトルバドゥールの吟じる恋愛賛美の精神を脈々と伝えているだろう。吟遊詩人たちの中心主題は愛（フィナモール）であるが、それは専ら奥方と美青年との関係で、焼餅焼きの王様は甘美な恋人たちの喜びを掻きたてる嘲りのたねとしてしか登場しない。奥方は後朝の別れを惜しんで恋人を抱きしめ、「いとしい人、もつと接吻しましょう／小鳥の歌う牧場の奥で／嫉妬やきなんか構わずに愛し合ひましょう／ああ神様、夜明けはなんて早く来るの」と夜の短さを嘆けば、恋人は「奥方はとても優雅で陽気な女／その美しさゆえ多くの人に崇められる／奥方

の心はまことの愛の棲処／ああ神様、夜明けはなんと早く来るのだろう」と溜息をつき、手放して愛の至福に浸る。心配した王様がやってきても意に介さない。「お妃は王様の言うことなんか、きかないよ、エイヤ／じじいのことなんかどうでもよい、エイヤ／でもこんな素敵な奥方を、エイヤ／力づけてさしあげられる／陽気な若者の言うことならば」、話は別だと居直るかまえた。恋人は、「何ごとも（奥方）のお気に召すまま言うがまま／（……）一あのひとなしには生きられない／ほんとうにあのひとの愛が欲しい」とやはり亭主のことなど眼中にない。^(主)もちろん奥方も若者も自分の欲望に従っているだけで、女性の権利のために闘っているわけではないだろう。この愛の賛美において、酔い痴れる恋人たちに割って入って、妻の自分を説くのは野暮の骨頂なのだが、考えてみればハムレットとはそういう大変野暮な人間だったことになる。この奥方たちは古代の聖婚の堂々たる女神Ⅱ女王の姿を留めていると思われるが、ケルト民族は一妻多夫婚だというシーザーの証言をここで思い出してもいいだろう。それはキリスト教が普及した一〇世紀以降も形を変えて、例えば王の妃に生涯の忠誠を誓うような騎士道精神の中にも脈々と息づいていた。こうした女性優位の考えが活発だったからこそ、それと真向から対立する父権的精神の、心ある改革派によって目の仇にされたのである。それが一方では民間習俗の規制であり、他方では魔女狩りだったと思われる。もともとそれは大きく見れば退廃した信仰の建て直しの気運において、宗教改革、異端審問など同一の根から発していただろう。しかしながら魔女迫害が女性差別の上に生じたことはK・バッシュビッツをはじめ多くの論者が多かれ少なかれ認める通りだろう。ルネッサンス期に高まったこの風潮は基本的に女性攻撃であって、時に男性が犠牲者になるとしてもそれはこの攻撃の側杖をくった偶発的なものだった。教会が中世の知識人を父権化したとしても、民衆レベルでは説教師たちの旗振りに従ってどこまで意識を変革させたのか、逆に彼らが迎合する場合もあっただけに大いに疑問なのだが、しかしその後の潮流を見れば、支配者側と気脈を通じていただけにその強者

の論理は徐々に浸透せざるを得なかった。それに異教の地に布教活動を推進した七世紀頃の宣教師たちの苦勞は遠い昔のことで、村々にローマ教会の威光が行き渡つた中世後期になると彼らが受け入れざるをえなかつた祭祀への妥協はもはや余り意味のないものになつていたろう。習合を通して温存された古代の母権的精神に対して、従つてプロテスタントは容赦ない態度でその一掃を図ろうとする。その流れの一つが一六—七世紀の熾烈な魔女狩りとなつて現れたのだと考えられる。この点でイングランドの一五六三年の魔女取締令制定の少し前の一五五五年に、ピューリタンたちの働きかけでスコットランドにおいて五月祭の禁止令が出されたことは興味深い。この古代に淵源する異教的な儀礼はそれまでカトリック教会の寛大さのお陰で廃止を免れていたが、「魔女狩りが厳しくなるにつれ」弾圧されるようになったのだ。^(五) 魔女迫害が民間信仰を通して温存された女性優位を敵視し滅ぼそうとするものであつたことが窺える。『夏の夜の夢』の舞台となつた五月祭は、本来は大勢の男たちによる何らかの競争で勝ち抜いた男が女神のかたしろとしての五月柱ないし人型論的に五月祭の女王^{II}女神として選ばれた少女と——王として——結婚する、豊饒祈願の聖婚なのであるが、それは参加した若者たちの乱交を儀礼の重要な式次第として持つていた。この儀礼的群婚は日本のカガヒを始めどの祭祀や神楽などにも面影が見出されるのだが、ピューリタンニズムはそれをきわめて淫らな行爲として取締まらうとし、大陸帰りのカルヴァン派の舵取りのもとに長年人々の慣習であり喜びとなつていた行事を終息させる禁止令を制定させるに到つた。この異教の聖婚儀礼は人々の想像裡に描き出されたサバト（魔女集会）のイメージを規定したのではないかと思われる。たとえば魔女の判定としてジェイムズ王が重視した目印とは集会における悪魔との性交で身体についた爪跡なのだが、サバトを乱交パーティーとする思い込みは豊饒儀礼における聖婚の古代からの伝統を故意に歪曲したものでらう。魔女とは古代の地母神と女司祭の世界に淵源するばかりか、それと密接な関係にある母権を——ひたすらその悪しき側面において——表象

するものなのだ。魔女狩りはキリスト教という大義に名を借りた女性の権利剥奪の一大キャンペーンだったのではないだろうか。フュステル・ド・クーランジェは、古代ローマ法の検討を通して、昔は厳格な家父長制だったが時代と共にそれが緩和されて女性も次第に相続権が認められるようになったと逆に考えたが、この緩和はむしろ古代の制度の復活だったというべきなのである。いずれにしても女性の復権は普遍的な歩みというよりはむしろ、近世とりわけフランス革命以降の人権重視の流れの中で生まれたものであるが、しかし男性支配を未開の野蛮とする進歩主義的文明史観を古代に投影したためにそれに気付かなかつたのだと思われる。実際中世において女性が享受していた男性とほぼ対等の相続権は、中世末以降は「骨抜きにされた」、「一六世紀には妻は法的に無権力化して(……)」のだ。われわれが進歩的とみなす歩みとは逆に、「中世末から近代にかけて、女性の権利は、縮小・消滅していった」のである。^(五) こうして社会——つまり父権的な——は女性を能力のない、無責任な未成年者扱いするに到るのだが、魔女狩りはこの女性観の転換に重要な役割を果たしたはずだ。ドイツ語の魔女 Hexen, Wicca は語源的に見て「賢女」(ソフィア)の系列に属する。^(六) フランス語では産婆の意味に用いられ sage femme は文字通りには賢い女性である。賢いとは単に利口なという形容詞ではなく、英語の wiseman が wizard (魔法使い)であるように、女性のある身分や職種をおそらく指していた。それは占いによって神意を明らかにして適切な行動指針を共同体や個人に与え、医療師として病因となった悪霊を払うまじないの能力を持った、そして薬草の科学的な効用にも通じて周囲の尊敬を集める女酋長への敬意の表現であつたろう。しかしこの敬意が制度的に失われて久しい。ロシア昔話の賢女たち(ワシリーサ、エレーナ)は女王や魔術師として登場して往時の面影をとどめるが、日本の鶴女房では能力はともかく、それと表裏をなしていた威光はほぼ掻き消されている。ジプシーの例がよく知られる女占い師は、産婆 sage femme と同様に男社会の中に女が就ける周縁的だが数少ない職業以上のもではなくなっていたが、

それも賢女の末裔である。産婆術もおそらく sage femme の仕事の一つだったのが、その他の側面（指導者、医療師、呪術師、賢者、哲学者……）をすべて男性に横取りされた結果、生殖現場に立ち会うことへの男の嫌悪が性的タブーとして正当化されたために唯一賢女の手に残された任務だったというのが実情だろう。上山安敏によれば、アリストテレスの身体論に立ち、教会権力と結びついた大学医学において出産は、つい最近まで医学的行為としての市民権を得られなかった。⁽⁴⁾ 言いかえれば古代における女性の權威の源だったに違いない出産の神秘には男たちも手出しを憚り、いわば最後の聖域として、しかし公式には汚れの忌避として残された。ある異端審問の手引書は、「カトリック信仰に産婆ほど有害なものはない」と述べている。産婆は新生児に悪魔への洗礼を施すと非難されたが、しかし彼女たちの出産時のまじないはキリスト教的に脚色すれば許可されたのである。それは「母の子」か、「父の子」とかという闘いの一環だった。いわば人間存在の出発点の管理を女が握っていることは、じつは男の權威を信仰の核とする聖職者の自尊心を傷つけ敵愾心を煽るもので、やがて後者はそのことに耐えられず嫌悪を克服するようになる。この汚れた聖域もまた男に侵食され始める。日本でも出産は一九五〇—六〇年位から病院で、しばしば男の医師の立会いのもとに行われるようになり、産婆は職業として成り立たなくなったように思われるが、この抗い難い趨勢を考えるうえで、一九世紀末にアメリカ合衆国の連邦議会が産婆の禁止を決議し、以来出産は医師の管轄下に入ったことを忘れてはならない。⁽⁵⁾ しかし職務を奪われるだけでは済まなかった。賢女は反対に、魔女として生命や社会を脅かす悪の存在に仕立てられる。やはり産婆の意味もあるドイツ語の Weisheit は賢女でも魔女でもある（この両義性は英語やフランス語でもおなじである）。有毒だが薬効もあるマンドラゴラのように、賢女の医療的秘法であった薬草術は毒薬製造法へと反転させられる。「マクベス」の三人の魔女は大釜で沼蛇のぶつ切り、いもりの眼玉、蛙の指先、蝙蝠の羽、犬や蝮の舌、とかげの脚などをぐつぐつ煮るのだが、さらに竜の鱗に狼

の牙、魔女のミイラ、闇夜に掘った毒ニンジン、月蝕の夜に折取ったいちいの小枝など趣向を凝らした世にも恐ろしげな一〇種類以上のものを混ぜて毒を拵えるのだが、しかしその効き目がいかにも強そうに見えるのは、それが賢女たちの医療法への迷信的な信頼を逆手にとったからではないだろうか【V-1】。この釜は民間医療薬を煎じる「魔女の台所」（ヘクセンキューヘ）に淵源するだろう。『ハムレット』において、前王を殺す毒は、闇夜の草から搾り取った毒汁に魔女ヘカテーの呪いを三度までかけたもののだが【V-2】、その効き目の由来も、スコット『アイヴァンホー』の伝説の女医療師ミアムのような長い間尊敬の的だった賢女の医療的実践にあるのではないだろうか。なおヘカテーは女を悪しざまに罵ったヘシオドスにおいてさえ、ゼウスも一目置くあらゆる富と幸をもたらす運命の女神だったのだが、その後冥界に関係づけられて薬草・医療の守護神となり、さらにシエイクスピアになるとおぞましい魔女の中でも女王格で登場する。この女神も同じ価値の逆転という憂き目を辿ったわけである。^(全)この「賢い」女族长Ⅱ女司祭が催す祭儀でもっとも重要なのが、前掲の冬から春にかけて行われる豊饒祈願、新年祭の供儀であろうが、その一つが豊饒の女神マイア（名称は古代イタリア地域の女神に由来するらしい）の祭、すなわち五月祭（メイデイ）である。これは女神が競技や籤（神意の表現）で選ばれた男と行う聖婚でもあるから、^(全)見方を変えれば卑猥とか淫らとか呼ばれる行事を含んでいる。五月祭に演じられた「ロビン・フッドと托鉢修道士」ではロビンは盗賊仲間誘い込んだ修道士にその夜、自分の恋人メイド・マリアン（処女マリアン）を一晚の夜伽にと差し出す。喜んだ修道士はこれから始まる楽しみごとをこう歌う、「ここに居るのは男をしめあげる尻を突き立てる娘だ、信頼のしるしに頂いた。突きまくり、おれはマリアンと泥のなかで踊り狂って至福の悦びを味わうぞ……」^(全)と。これはイングリッド版の聖婚であり、父権的一夫一婦制では許されないマリアンの一妻多夫的な性的行動は女性が権威を握っていた社会の流れを引いている。五月祭の朝、若者たちは前夜から森に行つて明け方の花摘

み (Maying) をする。これは五月柱や戸口を飾ったり冠を作るためだが、その間森では前述の群婚的自由恋愛が行われ、半数以上の少女が恋人を見出したといわれる。この女性中心の呪術的儀礼にピューリタンは我慢がならず、お陰で邪悪なる異教の女王メイド・マリアンは娼婦とまで見下されるようになるが、これは魔女迫害の別の側面ではなく、要するにそれぞれに女性が権利を奪われて男性社会により隷属的に組み込まれていく一般的潮流に根ざしていたのである。^(△) フランスでは女権の擁護派と否定派が中世から女性論争を本やパンフレット、サロンの会話の主題として闘わせたと言われるが、フランス文化に敏感なイングラッドでも似たような状況があったのだろう。スコットランド人の改革派指導者ジャン・ノックスは一五五八年出版した『女性によるおぞましき支配に反対して吹き鳴らした最初の角笛』で、女性は統治者には肉体的にも精神的にも向いていないと説いた。「女性が武器を扱うのは本質的に極悪非道だ」が、同様に「女性が王国や国家に君臨することは非道中の非道」である。これは君主の資格に関する主張であり、直接にはピューリタンを徹底的に弾圧したカトリックのメアリー女王への攻撃文書であるが、その背景には彼らの徹底した女性差別がある。女とは「狡く、短気で、意志薄弱で愚かで(……)、無節操で、移り気で、残酷で(……)」、要するにそれだけで癒しがたい欠陥の塊なのだ。^(△) ここに淫らとお喋りを加えれば当時の父権的知識人の典型的な女性像が浮かび上がるとさえない。一六一五年に出版され一〇版を重ねたJ・スウェトナム「ふしだら女、怠け女、強情女、不貞な女を糾弾」は題名だけでもその女嫌いは旗幟鮮明である。^(△)

シェイクスピアは、その四大悲劇に限って言えば、ピューリタニズム的な女性差別とそれを正当化しようと女性の欠点を問答無用で罵る当時の改革派知識人たち(聖職者や宮廷官僚、ロンドンの役人)の考え方に立っていたわけである。そしてこの考えは『マクベス』『リア王』『オセロ』において唯の女嫌いという作品の挿話的な要素ではなく、見えにくいしかし最も重要な主題として悲劇の構造に関与していた。このことはわれわれに『ハムレット』

の再検討を求めている。女性嫌悪（ミゾジニイ）はこの悲劇においてもまだその中心的な動機をなしていると思われるからである。ハムレットはリア王に劣らず女を憎み、母が早すぎる再婚で露わにした淫らさに衝撃をうけ、ついにその不貞を聞かされて「邪悪な女！」と口走る。彼の中には魔女迫害に従事した人々に勝るとも劣らぬ激しい敵意や憎悪が煮えたぎっている。女は根っから腐っていて貞淑ではありえない存在だという確信も、生涯結婚するなという禁止も、単に暗い人生観の表白ではなく、父と息子の世界を踏み躪った、横暴な女性の力を退治して正義を回復させる不動の決意を語っていたのである。そこにこの悲劇の真の契機があるのだから、彼の使命の達成如何は作品の完成度に関わる。言い換えれば彼がオセロやオルバニに匹敵する行為を果たさないかぎり作品は支離滅裂になる。なおハムレットの女性観を考える上で、作者はなかなか興味深い設定を用意した。王子はヴィットテンブルク大学生だった。ブリテン島の改革派は主としてカルヴァンの活躍したジュネーヴにメアリー一世の迫害を逃れ、そこでさらなる活力を得るが、デンマーク人であればプロテスタントの本拠地であるこの都市で勉強するのが地理的便宜からも望ましいことと作者としては思い巡らしたに違いない。ここはマルチン・ルターが改革の烽火を揚げただけでなく、長年聖書講義を行った地なのだから、そこまでわざわざ勉強しに行ったわれらの主人公とは、ジョン・ノックスなどに一歩も引けをとらぬ筋金入りのプロテスタントでありうる人間だったわけである。（全）

第四章 なぜハムレットは父の王位を継げなかったのか

この劇の女性はガートルードにせよオフィーリアにせよ、リア王の姉嬢やマクベス夫人のようなおぞましい敵役の隈取を施されていない。王妃はものに拘らない明るい楽天家、後者は愛する男が狂ったために哀れな末路を迎える可憐な少女というふうに見えなくはないし、その見方があながち間違いだとも言えない。しかし他方で観客側か

らはよく見えない側面が彼女たちにあるのでなければ、前王は死ぬことはなかったし女性を青筋立てて悪罵するハムレットは唯の氣違ひである。それこそ「客観的相関物」の無い空騒ぎだったことになる。だが彼の突然の変わりようは、彼が目^がの当たりにした出来事の重みを正確に反映していたと思われる。父王の殺害は、彼がその懐で生まれ育つた唯一の世界の転覆であり、(父)的世界の敗北である。それを彼は狂気において受け止めた。つまりそこには余程手ごわい相手がいて、彼らを蹂躪し一敗地に塗れさせたのだ。その勢威は世を動かすほど強大で、だから「(父)時世」とか「今の世の中」が問題になるのだし、ハムレットが「神の命令 commandment」を引き合いに出し、さらにはポローニアスを殺した時に洩らしたように「天の鞭で、その代理人」[III]として、彼から見れば調子の狂つた世界を立て直すという使命感を抱くようにもなる。だがこの世の最高権威者を倒し息子を発狂に追いやった恐るべき敵とは、一体誰なのだろうか。毒殺で王位を篡奪したクローディアス位しか、それが余りに型にはまっているで最初はどうしても見当たらないのだが、しかしこの作品では「見える」はしばしば事実をおおい隠す目眩ましとなる。見かけと真相が一致しないから、叔父と甥は腹の探り合いに手立てをつくす。叔父は、近頃とみに言動の訝しい甥がなにか剣呑なことを企んでいるのではないかと懼れて、家臣に心底を探らせ、亡霊の話聞いた甥は甥で叔父を異に掛けて王殺しの真相を暴こうと劇の上演を画策する。第一ものごとが見えた通りでは決してないことの、なよりの証拠が前王の死であった。彼は「貞淑に見えた」妃にまんまといっぱい食わされて生命を落とす羽目になったのだから、われわれも心して彼の二の舞は踏まないようにしなければならぬ。毒殺者である王を顎で使うようなより権威の高い者がいたはずなのだ。

ハムレットは、亡霊と会う前から「この世界は雑草を刈らないまま生え育って、種子をつけてしまう庭だ。自然まかせの悪臭を放つ伸び放題のものがそこを自分の思いのままにしている」と嘆くが、では父が死ぬ前は手入れは

きちんと行き届いていたのだろう。すると悪臭を放つ雑草が、王としてそこを支配するクローディアスを諷するだろうと見当がつく。しかし雑草もどこでも強韌な生命力を発揮するわけではない。然るべき堆肥が必要なのだが、ハムレットに言わせればそれはどうやら妃あるいは彼女の情欲だった。雑草はやはり悪臭紛々たるこの情欲の「腐敗」に根を降ろすことで伸び放題にこの世にはびこる。「好色漢」クローディアスの王位とは、いわば妃の情欲の中から咲き出た仇花である。ではさらに一步を進めて、彼は妃がいなければ王になることは出来なかつたのではないかと疑えないだろうか。彼の王位継承の経緯を考えると、どうしてもそういう女性支配の影が濃く浮かび上がってくるのである。われわれは「顔を包み隠した妃」の素顔を覗き見る必要がある。

デンマーク王国は、建前としては父系相続のように見える。冒頭で、就任したばかりのクローディアス王はハムレットを自分の後継者だと宣言する。最後の五幕二場で王子は、王の死後に残された僅かな時間に次期王の指名を言い残して死ぬ。二人とも王権の行方は自分の胸三寸にあることといわんばかりである。いや決定権ばかりか、王冠は男が被るものという常識をいわずもがなの前提として振舞っている。ここは男社会だと暗黙の了解を押しつけている。だがもし本当にそうなら、なぜ宮廷の鑑といふべき堂々たる三〇歳の息子が死んだ父王の跡を継がなかつたのだろうか。確かにハムレットはさらに、あの卑劣な暗殺者は「柵から王冠を盗んだ」^{〔III〕}とか、「選挙と私

の（王位への）希望の間に割り込んだ」^{〔V〕}などと叔父の陰口を叩いて、まるで自分には継承権があつたかのよう（^{（七）}）に語る。だからD・ウイルソンのように「ハムレットが王冠の正当な継承者で、クローディアスは篡奪者である」と素直に信じる観客は少なくないように思われるが、しかしそれは言葉に振り回されることになりそうだ。現実には父系相続も選立君主制もここには存在しない。存在しないから嫡子たるハムレットを差し置いて継承順位の低い弟が即位したのだ。もし王子が正当な継承者なら、この「国の希望のバラ」に資質上の問題はないのだから叔父

の割り込む余地など皆無だし、もし後者がそれを無視して強引な真似に出たのであれば選挙制の有無に拘わらず前王の廷臣たちが黙っていたとは思えない。フォーティンプラスの外患以前に国を二分する騒ぎが生じるところだ。前述のようにこの作品では継承制がおそらく意図的に曖昧にされているのだが、どうやら二人とも（少なくとも一幕においては）、とりわけハムレットは自国での継承権などもともと無かったと考えた方が判りやすい。ではどうしてクローディアスは王になることが出来たのか？一言でいえば、ガートルードと結婚したからである。一章で述べたように女のみが財産、言説、祭祀などの諸権利を担う母系社会において、父権期の王に相当する位置を占めるには女主人の入り婿になる他はなかったと思われるが、まさに彼は文字通り幸運の女神の心を射止めることでその座をかちえたのである。といっても表向き母権と父権の闘争を主題として提示することを避けているこの作品において、それは決してあからさまに語られてはいない。しかし一幕二場の新王のスピーチはそれを窺わせるのに充分である。彼は重臣たちに「これまでの姉」が「今は余の妃のQueen」である、「結婚して」彼女を「妻とした」と語る。宮廷中が式に参列して祝ったはずの二人の結婚を彼が改めて話題にするのは、観客に事態を呑み込ませる物語的技法に属することだが、それはともかくいま終えたばかりのこの式は、どうやら同時に戴冠式でもあったかのようには語られている。レアティーズは「戴冠式」に参列すべくフランスから駆けつけたが、ことが済んだ今はずいぶん暇を賜りたいとこの場で王に願い出る。つまり全く別のことであるはずの二つの儀礼が執り行われたばかりなのに、しかし両者を区別する視点は特に打ち出されておらず、むしろ同じことを異なる名称で呼んでいるにすぎないように思える。クローディアス自身は即位礼の方は直接言及しないが、自分と妃の地位を明確にし且つノルウェー王子の不穏な動きへの封じこめ策をいわば初仕事として披露する二場冒頭のスピーチが、なりたててほやほやの王としての宣言であることは容易に見取れる。この言説において兄嫁との結婚と彼の王位就任とを、「今は余の妃」と

いう時も妻を「帝国の共同統治王」と呼ぶ時も、二つに分けるのは困難である。⁽²⁶⁾ 今日戴冠式と結婚式を同一視する人間はいないし、即位の時点ですでに王が妻帯していることも珍しくないだろう。しかし母系ないし母権社会では王女との結婚は、英雄的な昔話のハッピー・エンドが示すように今日考えられる王的身分の獲得をただちに意味していた。しかもそれが唯一の方法だった。するとクロードディアスの結婚が即位と明確に区別されず、むしろ一つことのように暈して語られるのは彼が王位に就いた本当の理由を暗示していたと思える。そうでなくては彼が妻がThimperial jointressとなるだろうか。⁽²⁷⁾ 彼が父の跡を継ぐ甥の権利を不当にも横取りして王に成り上がったというだけなら、未亡人を共同王に祭り上げる必要はない。王位継承に女性の血縁を認めないサリカ法の場合は極端だとしても、妃を共同王として公認する王の例はあまり聞かない。母系制が——もはや父権性への過渡期の、いわばヒメ・ヒコ分掌体制なのであれ——隠然たる権力を握っていたと考える他はない。むしろ逆にリア王の娘たちがエドマンドに申し出たように、夫のいなくなった女王Queenが再婚した相手に自分の権利の一部（軍事、財政など）を委任したというのが真相に近いのではないだろうか。

前述のように、昔話の英雄型主人公はしばしば王女を死の危機から救出した功績により結婚を許され即位するし（結婚は即位なのである）、⁽²⁸⁾ J・G・フリーザーは古代ローマ王国の七人の王の内大多数が前王の息子ではなく婿入り王であることに気付いた。⁽²⁹⁾ 他にも母系の痕跡を捉えることは決して難しくないのだが、我々の方が余りにも父系に慣れてしまつてそれが目に入らないのが実情だろう。もつとも死の危険を冒して王女を救い功を挙げる昔話の主人公に、クロードディアスは余り似ていないように見える。しかし前王の殺害は一步間違えれば自分の死を招くものだし、ガートルードは前夫が嫌いになつていたのだから、その夫から彼女を解放することは冥界の魔王に攫われた王女の救出と同じ図式を踏襲していることになる。この魔王は時にサノオウのように王女の父親ともなり、

さらに娘は結婚を妨げる悪い父から一緒に逃げるだけでなく進んで主人公の父殺しに加担する場合もあるのだから、デンマーク新王の成功譚は昔話を下敷きにしていると言える。もつとも大勢の婚候補者の中から選ばれる方法は生命を賭けた武闘、運動競技、知力の試練に勝ち抜くだけではなく、かれの性的な魅力も重要な位置を占める。それはアプロディーテーやディアーナの愛人がアドニスやウィルピウスといった美青年であることに窺えるが、三〇歳の息子を持つ女性が義弟より年上でないという保証はないし、幸せ溢れるガートルードの様子は好きな男と一緒になれたからこそと思われる。ハムレットが叔父をサチユロスだ好色漢だと罵る一方で母の「爛れた情欲」を責め、父もわざわざあの世から戻って弟を淫らな肉欲の持ち主、妃をごみ溜め漁りの淫らな女と悪態をつくのは、逆に二人の仲の睦まじさを語っている。そして昔話のパターンの導入はその背景をなす母系をも作品の中に引き入れた。確かにそれは父権的体裁を施されて目立たないが、しかし妃が共同統治王になり且つ立派な息子が父の跡を継げなかつたことなどに、よく見れば女性優位は露骨に姿を暴け出している。なぜ作者はそういう設定を立てたのだろうか。サクソの題材に由来するのだが、しかし作者に母権の非を咎める動機がなければ、そしてそれが当時の現実を無視したものであれば、それを利用する発想は生まれなかつたかもしれない。少なくともハムレットが我を忘れて女への憎悪を喚き散らすことはなかつた。その必要がないのだから、作品自体が誕生しなかつたといつても過言ではない。当時大陸を席卷した魔女狩りがイングランドにも及び、それは大陸帰りの厳格なプロテスタントの父権性と波長があつたに違いないが、残酷な迫害が吹き荒れ奔騰したドイツ、フランス、スコットランドなどに比べるとその動きは比較的穏やかだった。パッシェピッツに従つてもう少し詳しく述べれば、他の国の魔女裁判で無罪放免は稀な例外であるのに、イングランドでは告発された者の一九%が処刑されたにすぎず、しかもそれは生きながらの火刑ではなく絞殺であり、自白を引き出す拷問も禁じられていた。それでも処刑者の総数は千人に近いが、

これはドイツやフランスの被害者とは比較にならないほど少ない数だし、魔女学の權威を任じるジェームズ六世下のスコットランドの四分の一でしかない。その原因の一つとして国の支配者が女王であったこと、言いかえれば女王を国の支配者として受け入れる精神風土があつたことが考えられよう。とはいえこの地の魔女裁判はエリザベス女王自身が一五六三年に議會に提出して承認された法令に端を発するのだが、しかしこの「交霊術、魔術および魔術取締り令」には、ヨーロッパの民衆を狂気に駆り立てた悪魔を主人とする淫乱な魔女集会という突飛な幻想につながるものは殆どなかった。女王にこの法案を思い立たせたのは君主への陰謀という為政者通有の悩みだったのである。彼女の登位を快く思わない貴族たちの思惑、カトリック教徒の反感を背景に、女王の要人たちは魔術が謀反の有効な手段に使われることを懼れた。それは呪詛による暗殺ばかりでなく、占星術で女王の命数を探る事さえ含まれ、そのために何人かの貴族が告發され、一五八一年にはいかなる魔術によつても君主の壽命を知ろうとすることは重大犯罪であるという補足的な法律さえ發布された。この魔術への警戒がやがて本来の趣旨を離れて、もともと聖職者の敵愾心を煽つていた社会的弱者への迫害に利用されるようになったとしても、エリザベス女王の四五年度の治世下で処刑された魔女の数は文書の上では八二名に留まる。^(九七)ここには九世紀まで母系繼承が残つていた国なればこそその女性優位の風土があるのではないだろうか。ローマ、サクソン、ノルマンという父権的な外来民族の統治、キリスト教の普及が、ケルト民族の母系ないし母権の勢いを序々に衰退させたとしても、度々述べるように支配者の首を挿げ代えるように、恐らく数千年らしい民間の信仰が一朝一夕で変わるわけではない。少なくとも女性への敬意は祭礼などの民衆文化に息づいていた。二代統けて女王が君臨するなどというのはサリカ法のフランスでは絶対に考えられないことだし、その気風が今日に及ぶことは周知のとおりである。とりわけエドモンド・スペンサーの『妖精女王』（一五九一—一六〇一年）を始めとする女王賛美が宮廷の、とはつまり国全体の公式の態度でなけれ

ばならないイングランドで、急進的な女性差別者たちは自ずから手心を加えざるをえなかつただろう。^(五)

『ハムレット』の作者も、民衆文化を介して母権的空氣に馴染んでいたはずである。しかも女王の治世下で生まれ、その絶盛期に人となり台本を書き出した。九〇年代半ばの『真夏の夜の夢』の祝祭性は女神信仰を透かし見せているし、同時期の『ウィンザーの陽気な夫人たち』『ヴェニス商人』はそれぞれに女性の賢さの賞讃となっている。ヒロインは男に一步も引けを取らないどころか、知恵の廻らない彼らを深い思慮を働かせて出し抜いたり嘲弄したり救済したりする。一六一一年頃と推定される『冬物語』も賢い女性のお陰で悲劇的事態が一転して歓喜の結末へと変わる。九〇年代初頭と考えられる『じゃじゃ馬馴らし』はこれ見よがしに亭主の權威を顕揚しているのだからその例外とも言えるのだが、しかしこれは何事も過ぎたるは及ばざるがごとし、女たちよあまり驕り高ぶるなどという程度の批判にとどまっているとも言える。少なくとも頭がよいのを鼻にかけ、男を愚弄し女天下を通そうとするキャタリーナの懐柔は、ハムレットやリアの女性憎悪とは大分趣きが違う。だから喜劇としてめでたしめでたしで終わるのだ。四大悲劇は男女が仲良く生きる上での一線をどちらかが越えて衝突するのだが、にも拘わらずそれらが多かれ少なかれ同じ母権的風土に立脚することに留意しなければならない。『リア王』は王女たちが王權を繼承するのだから母系の影が濃厚なのだが、しかしそこにはヘンリー八世の跡を継いだエドワード六世が夭折し後は二人の娘しか血筋を引く者がいないために、彼女たちが急遽王座に呼びだされたという世相の反映以上のものがある。^(六) リアには三人の娘以外に子がいないような設定になっており、だから王国も自然に彼女たちの懐に入るのだと読み流してしまうのだが、たとえ息子がいても相統權を持ってない時代があつたことを想起すべきである。この劇の少なくとも間接的な素材を提供したジェフリー・オブ・マンモスの『ブリテン王列伝』(一二三七年頃)では、リア王はサクソン人が来る前の古代ブリテン王とされ、^(七)じつはさらにこの挿話が紀元前七七八〇年頃の初期農耕

時代の社会制度に遡りうる聖婚的昔話に発想を得ていると考えれば、三人の娘はもともと母系継承で相続しようとしていたことになる。因みにほぼ同時代のサクソ・グラマティクスの『デンマーク人の事跡』（一二世紀初頭）に登場するスコットランド女王ヘルミントルダは、「誰であれ、（私）の婚姻の床にふさわしい者は王となり、抱擁とともに（私）は王位を与えるだろう」と、ラテン語教父の書にしては率直に母権的相貌を浮き彫りにしている。この書に史的意味があるのなら、彼女は少なくとも紀元五世紀前の人物であるが、ではどういう男が婿に「ふさわしい」のだろうか。この独身の女王は愛人たちに極刑を科し、求婚者の首をことごとく刎ねさせる猛烈な女性だと語られるが、これは生贄の夫と聖婚をとげる一妻多夫的な女神と面影が重なる。しかしブリタニア王の求婚を無視して、老人より若者が好きとアムレートに抱擁を迫る彼女の婿選びの基準は、生命を賭けた競争や闘争に勝ち抜くことではもはやない。J・G・フレーザーの指摘するようにここでもそれは形骸化しており、「肉体の強健と美」に重要性が掛かるのである。トルバドゥールの陽気な奥方たちが愛する若者との楽しみごとに夢中で、王様は焼きもち焼きの一言で片付けたのに通じよう。

リアの二人の姉妹はこうした女性たちの血脈を通わせている。ゴネリルもリーガンも、権威が女性だけを通して伝わった社会での正当な継承者であることを節々に窺わせる。リアは冒頭の王国分与の場で、その権限は娘およびその子供たちには行かないことを明言していた。婿は娘の子の父親というだけで、直接には何も与えられていない。となると、孫たちに関して相続権を得るのは女だけだと言われているわけではないが、そう推測するのに充分である。改めてリーガンの求婚の仕方を見ると、男がいかなる権利も持たない母権的な社会の素顔を浮かび上がらせている。五幕三場で、新グロスター伯エドモンドは、オールバニ公にブリテン軍を勝利に導きコーデイリアとリアを捕虜にしたことで「運命の女神のお陰で武勲をお立てになった」と誉められるが、王と末娘の処偶などでつい

出過ぎたことを言う。すると公は身の程を知れとばかりに「君は私の brother (兄弟、同輩) ではないよ」とすかさず窘める。返す言葉もない面目丸潰れの若者に救いの手を伸べるのは、義妹で未亡人のリーガンである。「彼〔リエドマンド〕は私の軍を率い、私の地位と私自身の委任を受けているのですから、あなたの brother と呼ばれる資格はございます。(……) 私の権利を授かった彼は最高位者に匹敵します」と庇護する。これだけでも女性の権力の重みが伝わるが、出鼻を挫かれた態のオールバニが「彼があなたの夫になれば、文句なく最高位だね」と多分まぜつかえたつもりで応じると、それがはからずも凶星を突いていた。リーガンは言う折が来たとばかりに、「將軍、私の軍隊も、捕虜も、財産もお取りなさい、そしてこの私もお好きなようになさいます。(……) 私はそなたをわが君、わが主人と致しましょう」。彼女が臣下に与えた「私の称号」とは、リア王から実質的にはすでに貰った王権である。こうして父親の相続権も無かつた青年が、運良く (by good fortune) 運命の女神の寵愛を得て、つまり諺に《Fortune favors the brave》という通りに金持ちの女と結婚する (marry a fortune) ことになったのだ。彼は、聖婚の夫にまで遡らなくても、昔話の食い詰めた兵隊や仕立て屋が功を立て王になる過程を履んでいる。この力関係の中では、寵愛を受ける彼の意思など鴻毛の重みもなく、全てが女王の一存で決まっても不思議ではない。さらに母権の威を見せるのは長女ゴネリルである。彼女はライバルの妹が突然青年への好意を表に出すや、「そうカッコしないで」と抑えに掛かりその甲斐もなく妹が一気に婿取りを宣すると、「この人とお楽しみというわけ？」と冷静に応じる。妹に仕込んだ毒が効き始めているのだから抜け駆けされる心配は無いわけだ。だがリーガンは寡婦だが、彼女には歴とした亭主がいるのではないか。しかしそれは彼女が結婚の約束をする妨げにはなっていない。教会や役所に届けでる制度のない時代に結婚とは今日の同棲以上のものではなく、女性優位の社会であれば女主人の意向次第で夫はいつでも——よくて——お払い箱にされたのだろう。ゴネリルのオールバニ公を無視した振舞い

はそう言う社会の存在を垣間見せる。この実質的な母権が度を越した時、表向きでしかなかった父権にそれを口実に取られて成敗されるだろう。

女性の力は『ハムレット』でも勢威を振るっている。その背景としては前掲のイングランドの風土と共に、作者が実際に読んだかどうかは別にして、その原型であるサクソンのデンマーク王年代記との関連も考慮すべきである。

この史書が歴史と接点を持つのは三四代のハロルド戦菌王の時代（七―八世紀）になってであり、アムレートの活躍した一三―十四代王の頃は伝説の闇にほぼ姿を没している。それにデンマークがキリスト教を優遇するようになったのは、一〇世紀のハロルド四世の時だから、異教的母権の勢いは他の北欧地域同様まだ衰えていなかったと考えてよい。⁽¹⁰³⁾ 前掲のヘルミントルーダ女王が一目惚れして、私と抱擁した者は王にしてやろうと言った相手とはアムレート自身なのである。なお、この時の女王の口説き文句が興味深い。男子たる者、妻を選ぶのは家柄をもってすべしというのだ。今日女性選定の基準となる容貌はここでは問題にされていない。そう言えば美青年エドモンドを取り合う姉妹も容貌については全く言及がない。「慎重な男は、容貌の美しさではなく、生まれの良さを考慮すべきなのだ」（サクソ、一三八頁）。もともとサクソンの年代記に従うかぎり、王位は代々父から息子へと伝わってすでに父系が始まっていた、というより母系など存在していなかったかのような書きぶりなのだが、その点は著者がコペンハーゲンの大司教に篤い信任をうけ書記として仕えた聖職者つまりはラテン語知識人であり、また隆盛に向かう当時のデンマークを他の列強に引けを取らない立派な国として売り出すことも求められていただろうから、大いに割引して考えねばならない。国史という宮殿や墳墓などに劣らぬ国の威信をかけた事業に父権的体裁を無意識的にも意図的にも施す必要があつたに違いない。彼のそういう見方は、ヘルミントルーダに対してもし彼女が「女でなければ王と見なされる身分」と断るところに覗いている。王は男でなければならぬのである。⁽¹⁰⁴⁾ だから女王がア

ムレートの死後生前の誓いを破つて、しかも彼を殺した当の男と結婚した時は、「女の全ての誓いは運命の変転のまに奪い去られ、移ろう時の力に消し去られる」(サクソ、一四二頁)と不貞を嘆くのも当然だ。序に言えば、この感慨は劇中劇の王の「われわれの愛でさえ、運命と共に移ろうもの」とほぼ同じだし、また女王の聖婚の振舞いはまさにガートルードがしたことである。女とは「たえず新しいものを貪欲に望み(……)、欲望に引き裂かれる」ともサクソは述べ、これなどは「弱きもの、汝の名は……」と嘆いたハムレットの口から出てもしもおかしくない言葉である。では母権制の濃厚な時代を父権的な言説に合うように語れば無理が生じることは避けがたい。サクソによる王位継承には首を傾げさせる点があるのだ。そしてそれは多少『ハムレット』の訝しさに通じている。ヘルミントルーダの再婚は当時の常識的風習を墨守したにすぎず、どこが悪いと開き直ってもいいに違いないがそれはガートルードにも言えるのではないだろうか。

アムレートの父ホルヴェンデルはハムレット前王と同じように弟フエングに殺され、その未亡人ゲルータはこの義弟と再婚する。そこで敵討ちが始まるわけだが、二人の兄弟はもともと一三代王ローリクに父の跡を継いでユトランドの総督に任命されヴァイキング活動(交易と略奪)に従事していた。ところが兄ホルヴェンデルはノルウェー王との一騎打ちで勝利を収めて武勲を揚げ、獲得した莫大な戦利品のうち最良の部分秦王に献納した。これらの功績によって彼は王女ゲルータとの結婚を許され、一子アムレートを設けたのである。ところが「この幸運に對し、嫉妬に燃えたフエングは兄に陰謀を企てる」(サクソ、一一六頁)。この幸運が何を指すのか、サクソは明確にしていない。兄は武勲を立てたが、共同統治者としての弟の利害に反することは特にしていないのに、なぜ殺さねばならなかったのか。それによって彼が得た利益とは、文面上兄の妻と結婚できたこと位である。しかしそこにこそ全ての理由があったのだと思われる。といつても愛慾のためではない。そういう感情も王女が魅力的であった

かどうかとも兄弟の結婚においては全く問題になっていない。ヘルミントルーダの言う家柄をもって妻を選ぶべしに従えば、兄弟の争いは国を手に入れるための王女への婿入り競争であったと考える他はない。ホルヴェンディルが危険を冒して一騎打ちに応じ、王に惜しみない贈り物攻勢をかけてその歓心を買った狙いは、一人娘だった王女つまりは王位にあつたに違いない。だから弟は彼女と結婚する兄の「幸福」が許せなかったのである。彼女を通して手に入る王位が幸福の正体だった。彼女と結婚した兄も、その後釜に座った弟も共に王になつてゐる。もつともそれが舅のデンマーク王を継いだのか、単にその一部のユトランド王国を与えられたのかは必ずしも明確ではないが、一年後父の復讐を遂げたアムレートは、貴族たちに自分の叔父殺しを正当化する演説で、その死体を指して彼を「王ではなく、兄殺し」として見るように求め、「兄殺しによつて、諸君の王を殺害した」時の悲惨きわまる光景を思い出させる。しかもこの兄王を殺した「残酷な暴君」は祖国から自由を奪い諸君を奴隷状態に置いたのだから、「大逆罪」を償わせ辱められた祖国を解放するのは正しい行為であると訴える。デンマーク王の娘と結婚した兄と弟が共に王位についているのだから、ここには明らかに母系的継承が覗いてゐる。であれば息子のアムレートに王になる資格はないのだが、彼の演説は次第に自分を「圧政者を除き自由を回復した」功績者というばかりでなく、「父の権力の相続人、正当な王位の継承者」として売り込み始め、ついに彼のこの一年の辛酸を知つた人々は感動して全員一致でホルヴェンディルの息子を王に任命したという。これは眉唾ものである。「結婚が王錫に相応する」(サクソ、一三八頁)から父も叔父も王になつたのに、いきなり彼から父系継承に切り変わるには一波瀾も二波瀾もなければならぬ。すでに婿入りだけが唯一の継承法ではなかつたとしても、その後の彼の振舞いはユトランド王のものとは了解しがたいのである。もし本当に王ならなぜ自分の国を離れて妻のいるブリタニアに戻る必要があるのだろうか。妻を妃として呼び寄せるべきところである。しかもそこでブリタニア王から王の再婚のために

スコットランドに使節として趣くように依頼されている。当時ブリタニアは『ハムレット』でもそうであるように、デン人にさんざん苦い眼に遭わされたいわばその貢納国である。その下風にたつ国王がデンマークないしユトランドの王に向かつて仲人口の使いを頼むとも、また相手が引き受けるとも考えにくい。さらに不可解なのは、行った先に例のヘルミントルーダ女王がいて、床を共にすれば王にしてやると言われて結婚してしまうことだ。ここにおいて彼は典型的な婿入り王になっており、父の復讐後ユトランドを離れたのは、母系社会の息子たちの通常の生き方を踏んでいたのではないかと思われるのだ。となると彼の叔父ロリーク王の後を誰が継いだのが気になる。サクソによれば、アムレートがブリタニア女王とスコットランド女王を連れて祖国に戻った時、「ロリークは死んで、ヴィグレークが王位についていたが、彼はアムレートの母をあらゆる厚顔さで悩まし彼女から王の富を奪い、彼女の息子が(……)ユトランドの王国を篡奪したと訴えた」。突然現われたヴィグレークとは何者なのだろうか。一書ではロリーク王の息子としているが、もしそうなら、つまり息子がいて且つ父系であるなら王は婿にしたホルヴェンデイルをユトランド王に任命するはずがない。^(二)サクソはこの次期王について何の説明も加えていないが、實質的に母系であったとすれば男は昔話の主人公のように全く素姓の問われない裸一貫の兵隊や仕立屋なのだから、彼が無名でも不思議はない。彼が王になれたのは、アムレートの母(ないし姉妹)と結婚することによつてだと考える他はない。父系的王位継承を建前とし、父の仇を取るために艱難辛苦に耐えたアムレートに明らかに好意を抱くサクソはその辺を詳らかにしないが、それはある意味では正直な彼の史書の行間に読み取れなくはない。もしヴィルグレークが本当に父の王位を継いだというならば、「王の富」は当然相續ないし自分のもの同然であるのに、それを彼が、「奪う」と言うのは馬脚を露わした格好である。自分の押し付けた史観の隙間から実態を覗かせたのではないか。未亡人ゲルータを「あらゆる厚顔さで悩まし彼女から王の富を奪う」とは、女王に言い寄つて婿となり

王位を継いだことのサクソ流の表現だと思える。そうならば彼は未亡人の前の二人の配偶者とも、祖国を後にしてブリテン島で二人の王家の女性の心を掴んだアムレットとも同じ立身の道筋を履んだことになる。ではアムレットにはユトランドを継ぐ資格はなかったのだから、その地を巡るデンマーク王との戦争とはむしろハムレットの祖がブリテン島から侵入し略奪しようとして起こったものなのかもしれない。

サクソの『デンマーク人の事跡』の王位継承は、とくにこの伝説の時代であればきわめて蓋然性の高い母系と、作者の父権的イデオロギーとが一致しないためにあちこちに矛盾や曖昧さを生み出している。この二重基準は『ハムレット』にも持ち込まれているように思われる。ここでも表向きは確かに父系である。ハムレットは叔父が王位を横取りしたと陰口をたたき、叔父は自分の一存でことが決まるかのように家臣の前で義理の息子に次期王位を譲ると宣言する。二人口裏を合わせて実際上の母系に霞をかけているようなものだが、それは完全に掻き消されてはいない。ガートルードと結婚したクロードイアスが共同統治王となり、前王の息子に王権が行かなかつたことによく目を凝らせば、その存在は抗いがたく浮上してくる。そのもう一つの兆候として、ガートルードの年齢に注目したい。アムレットの年は青年位で済ましてあるが、ハムレットは作中に手掛りを求めるかぎり墓堀人の証言がある以上三〇歳と見なす他はない。⁽¹⁰⁾すると王妃は劇中劇の王と妃のように結婚して少なくとも三〇年の星霜を経ている。結婚年齢が不明だが、一四、五歳の早婚なら四五歳前後、三七で結婚したメアリー一世のような晩婚ならさらに二〇才年をとっている。⁽¹¹⁾中年晩期、ことによるとさらに年上という推定が可能なのだ。それに対してクロードイアスはどう見ても初婚であり、妃より年下であつても不思議ではないだろう。だからといって彼の真摯な愛を疑う必要はないだろう。ヘルミントルーダ女王の言うように、女の価値は生れの良さと資産にあり、若さや美貌は父権社会になるまでは男が具えるべき価値であつたと思われる。だからアムレットにお説教をして床に誘つて婿と

し、次いでその殺害者のヴィグレークと結婚する、求婚者の首を次々に刎ねたという噂の女王も、そして再婚したハムレットの母親も、共に今日の結婚適齢期を大分前に過ぎていたと考えられる。この点でベネロペイアの結婚問題の思い出しでもお門違いではないだろう。ホメロスの『オデュッセイア』も、父権的体裁の隙間から母権制を覗かせていた。そのクライマックスはベネロペイアの二〇八人の求婚者と帰還したオデュッセウスとの闘いと後者の勝利にあるが、それにしてもこれだけの求婚者を集めるとは余程魅力があったのかと今なら思いそうだが、彼女の賢さは讃えられても美貌は余り語られず、第一彼女もはや今風の結婚適齢期ではない。二〇年前に夫がトロイ戦争に出征し、その時腕に抱いていた息子はいまや立派な青年になっている。ではその彼女の魅力とは何か。正面からは語られないが、やはりその豊かな資産にあることは間違いない。これ程の数の求婚者たちに毎晩のように肉や酒をご馳走するのは農耕生産力の低い時代にあつて大変な費用を要したはずだ。この富を見込んで大勢の、しかも皆二〇—三〇代という若いイタケーの有力な貴族の子弟たちがこぞつて集まつて来たのである。そして彼らが夕食に来たのは食い扶持稼ぎだけではないだろう。今日残る『オデュッセイア』のテキストでは彼らが勝手に押しかけてきて傍若無人にご馳走を食べることに、家人は無駄な失費を余儀なくされていると嘆くのだが、おそらくこれは女主人による招待である。彼女としてはできるだけ多くの良い若者を引き止めておきたかったのではないか。求婚者の方も、ハーレムの女たちのように、一晚の恩寵への期待があつたようだ。せつせと通つて、幸運の女神の微笑が自分に向けられるのを待っていたわけで、後に貞節の鑑とされる女性だが、じつは氣の多い一妻多夫婚の女主人だつたとも言える。

さてクロードイアス王だが、こうして漸く女神の心を掴んだのだから、婿の地位に執着する限り妻に強いことはとうてい言えない。機嫌を損なえば家母長にいつ捨てられるか判らない立場なのである。(105) 彼の場合は見たところ一

夫一婦の体裁で妃の愛情も冷めていないから、彼女の一笑にびくびくすることはないと、彼がもともと万事控えめな婿の長所の持ち主であったとは言える。王はオフィーリアを使って様子の怪しい義子の腹の底を探らせるが、この時男たちは些細ともいえることに妙に良心的な咎めを覚えてゐる。父のポローニウスがこんな真似は「敬虔な顔付き」と信心深げな行いで、悪魔の仕業に砂糖をかぶせる」ようなものと自省するのはともかく、それを耳にした悪逆非道という王が良心を打たれた状態で「その通りだ」、私のやっていることは娼婦の化粧以上に醜いのに、それを美しい言葉で飾り立てているにすぎないのだと急に自分を責めだすのは注意を要する[III]。これは祈祷書片手に毘を仕掛けようとする当の少女があっけらかんとしているのとは対照的である。こんな小心翼翼たる人物の一体どこに、ハムレットの呪詛する「忌むべき悪党」の面影があるだろうか。劇中劇の後、ハムレットは母に会いに行く途中で、苦悩する王が神に祈るのを目撃する。「わが犯罪は悪臭を放ち、天に達しよう」と自己の罪惡を率直に認めた上で、だから天に祈りたいのだが、しかし兄殺しの罪の重さはそれを許すまい。この罪を雪のように洗ひ清める恵みの雨は天にないのだろうか。いや、罪を犯して得た王冠も王妃も手放さずに許されると思うのは虫が良すぎる[III]。罪を犯したから神の赦しを乞いたいのに、だが罪ある身に神に祈る資格はないと自分を厳しく責めて、救いのない自縛自縛に追い込んでいく。自分の内面をこれほど厳格かつ敬虔に検討する良心的な人物は作中に類を見ないし、世間でもそうざらにはいそうにない。少なくとも愛を誓った少女に掌を返すような邪険な態度を見せて氣を狂わせ、あまつさえその父親を突き殺したのにさほど悪びれもしなかったあの「氣高い心」の持主とは比較にならない小心者であつて、こうでなければ婿殿は勤まらないと陰口を叩かれそうなこの人柄に留意すると、大逆罪でもある兄殺しをしたその上に王位と妃を横取りする、そういう大胆不敵な行動が取れたのだろうかという疑問がどうしても湧いてくる。この良心的な信仰者に一体どんな魔が差したのだろうか。この氣性ならむし

ろ兄王の陰で、部屋住みであつても王族の一人として一生安楽に暮らすほうが向いているのではないか。だからそんなクロードアスが、妃の尻に敷かれていたとしても不思議ではない。焦点を暈されているが、彼がことの序に「幸いか災難か判らぬが、私は身も心も妃に結びつき、星が軌道を離れては動けぬように妃に拠らずしては何事もなしないのだ」「TV」とレアティーズに洩らした時、見様によつては女王の婿になれた身の果報を手放して喜び自慢しているとも取れる打明け話を通して、夫婦の力関係は否応なく浮き彫りにされている。幸いか災難かはともかく、上掲のこの小心者にそんな真似ができるのかという疑問が強くなる。いいかえれば彼に差しした魔の正体がさらに輪郭を濃くしてくるのである。

第五章 誰が王殺しの犯人なのか？

「ハムレット」における王位継承を洗い出してみると、言葉でどう固塗しようとも、実際にクロードアスが王になれたのは、Queen（妃とも女王とも訳せる）ガートルードと結婚したお陰なのである。これはもはや純然たる母系ではない。少なくとも妻と共同統治権を分かち合うのだから、婿は母ないし妻を頂点とする家族の内にそれなりの位置を常態的に占めており、父系⁽¹⁾父権へと向かう一段階を画しているわけで、社会的立場は前掲のベルセウスや昔話の英雄的主人公にかなり近いのだが、女性優位がそう揺らいではいるわけではない。しかもクロードアスの人となり、ハムレットの呪詛する「残忍好色の悪党」「II-2」から想像しがちな精力的な野心家などとはどうやら程遠い弱気な人物である。善人とはいえないが、神の前で自分の罪過を悔いて必死に許しを乞ひながら、いやいや自分にはそんな資格などないと謙虚におのれの罪を見つめ直し、厳しく自省する。もし神がいればこんな人物こそいの一に救いの手を差しのべたくなるのではないか。そればかりではない、妻に対しても、彼女への従属ぶり

はどうやら母権社会の婿入り亭主には打ってつけの人柄である。万事下風に立つ控え目さにとどまらず、純母権期においてすべてを取り仕切った家母長の下で社会的権利を全く持たなかった婿の慎ましさを偲ばせる。婿というより、入籍等の婚姻の社会的保証はなく全ては女主人の一存に掛かっているのだとすれば、今風に言えば男奴隷、せいぜい愛人というところなのだろう。

すると上掲の疑問がますます拭いがたくなる。この控え目な人間に、嫂を寝取った上に兄王まで殺して後釜に納まる、そんな真似が果たしてできるのだろうか。相應の権謀術数はあるが、王でなければとうてい我慢できない戦国武将の利器とは少々違うのだから、たとえばよくよく妃が好きだった、情熱ゆえの罪なのかとひとまずは考えるところである。だが今述べた典型的な母系的女主人と愛人という彼らの関係において、たとえば寝取ったという言葉の積極性は相当地に割り引かねばならない。例えば近世のある時期に寄る辺なき貧しい美少女が地位が高いか富裕な老人に身体を求められた場合と同じように、但し性を逆転してだが彼らの関係を考える必要があるのだ。

男の社会的劣位は他の悲劇にも多かれ少なかれ垣間見えたのだが、ここではとりわけマクベスの女性への従属ぶりが参考になる。この勇猛なるグラミス城主は、王に叛旗を翻したコーダ城主を目覚しい獅子奮迅の働きで打ち倒し、その功でダンカン王から新コーダ城主にも取り立てられる。いかにも男らしい強者と見えなくはない。しかし本当は、どうもクローディアスに近い性格の人間だった。彼の場合妻の裏切りや母系継承が背後にちらつくわけではないが、とくに王殺しの経緯には前掲の母権社会における男の歴然たる相貌が浮かび上がっている。彼が王になれたのは女の力のお陰だった。グラミス城主の彼は、魔女が予言した直後その通りにコーダ城主に任じる王命を拝受する。しかしそれを喜ぶ彼の胸中に早くもスコットランド王位への野心が去来するのだが、その火を点けたのは「この後王になられるマクベス殿」という三人目の魔女が掛けた謎である。しかしそれだけなら王への忠誠心と領地

を一つ加増された満足の内に野望は薄れ、それを實現する危険な賭けに踏み出すことはなかつただろう。それに活をいれ、尻込みする夫を国王の暗殺へと駆り立てたのは、残忍冷酷さにおいて魔女に一步も引けをとらないマクベス夫人の強固な意志である。^(二)夫人は予告通り王をいざ城中に迎え入れるや腰砕け気味になつた夫を、臆病風に吹かれたのか、それでも男ですかと叱咤し、私ならたとえ自分の乳房に吸い付いてくる愛らしい幼な児でも、一旦心に誓つたなら引き離し、その脳みそを抉り出して見せましよう、と野望の遂行を迫る。マクベスは勇を揮つて王殺しを果たして王になるが、それには夫人の激励が不可欠だつた。結果から言えば女たちに翻弄されて悲惨な最期を遂げ、ある意味では父権への生贄となつた彼だが、それだけに女性の力の陰にいたことは否定できない。少なくとも王殺害においてこの夫婦のどちらが行動のリーダーシップを握つていたかは論じるまでもない。夫人はかねがね夫の脆い気性について、「ことを手つ取り早く運ぶには人情という甘い乳がありすぎる。(……)野心はあるが、それに必要な邪悪な心に欠けている」(一幕五場、福田恒存訳、新潮文庫、以下同訳)と懸念を抱いており、今回も夫の手紙で一足早く魔女の予言が一つ適中したのを知つた彼女は、もう一つの予言も實現させようと意気込んで、弱氣の夫に自分の「氣概」spiritを吹き込んでやろうとその帰りを待ち兼ねていたので。その間さらにダンカン王来城の第二報を受けた夫人は、好機到来、王はもはや飛んで火に入る夏の虫とばかりに、冷酷な心よ、「わが女の胸に來い、甘い乳milkを苦い胆汁に変えておくれ」(同場)と決意を固める。この前後に三度用いられるmilkないしry milkは、その代わりの胆汁が夫に吹き込むべき残忍な心である以上子に与える母乳の氣配を帯び、女性優位の夫婦に息子と母の影を落としている。この夫の姿は、妃なしには何事もなしえぬと打ち明けたもう一人の王と重なつてくる。たしかに「面を包める妃」ガートルードは、マクベス夫人のような凄まじい形相を観客に見せることはないが、ヴェールを通してちらりと見せた女性優位の強さはスコットランド王妃に勝るとも劣らない。彼女には

宗教的な良心のかけらも無かったが、二人の夫の方は良心的という点でも共通している。ことに望んで躊躇するマクベスは、悪は必ずこの世で公平な裁きを受けよう、王は自分を家臣でも親戚でもあるから信用して一夜の客となったのだ、しかも温和な治世を敷いて欠点一つない統治者をどうして騙し討ちなどできようか、と自分に言い聞かせて大それた望みを放棄しかける。公平な裁きを下すのは神なのであろうから、彼も信仰の徒である。にも拘わらず夫人の気概を吹き込まれて殺害に踏みきるのだが、その瞬間「マクベスは眠りを殺した」という声が聞こえたという。それは良心の声だったに違いない。すべてを癒す眠りは去り、これからは絶えず恐れ戦いて生きねばならない、と気丈な妻に訴えるが、相手は「たわいのないことを」と聞く耳を持たない。殺害の瞬間、たまたま隣室の二人の王子が「神のご加護を」と寝言に呟くが、その祈りに反射的に出るはずのアーメン（かくあれかし）という言葉がどうしても出なかつた、「私こそもつとも神のご慈悲を必要としているのに、喉に貼りついてしまった」のだと泣き声になる（二幕一場）。この体たらくはやはり王を殺した苛責の念に耐えかねて、神に懺悔し赦しを得ようとしていたクローディアスの祈りの姿勢に通じるものがある。となると彼もいざ兄王を毒殺する羽目に立たされた時は随分とためらいもし、また思い悩んだのではあるまいか。彼もまた兄嫁の乳代わりの苦い胆汁を飲まされて、ついに蛮勇を揮うことになった一人人ではないか。兄王ばかりか、その息子をもイギリス派遣と八百長試合の二度にわたつて殺そうとするのだから、決して善人とはいえないが、これはそのままだとわが身が危うくなると気が付いて取つた、窮鼠猫を噛むていの受身の反応で、治に好んで乱を起こす人柄ではないとも弁明できる。できればこのまま妃と安穩に共白髪を迎えたかつたはずである。では頼りの妻が死んだらどうすればよいのか。マクベスが五幕で殺される少し前、一時はあれほど気強かつた妃がどういうわけか心に迷いが生じ、いや母権の旗色が悪くなった必然的帰結なのであるが、精神に失調をきたしてその挙句に息を引き取る。すると「母の子」マクベスはそ

の肝心の精神 spirit を失ったのだから唯のもぬけの殻である。「父の子」マクダフを前にして女の邪知に一杯食わされたと思ひ知りつつ、いわば内側から萎えしほむように敗れたのに違ひない。デンマーク王はこの点でもスコットランド王に足並を揃え、妃の後を追つて死ぬ。こうした類似を考え合わせると、彼の兄王殺しもやはり王妃の発意と主導によつて進められたのではないかという推測が浮上してくる。マクベスが殺害の剣を握つたとしても、その手に力を吹き込んだのは夫人である。いや、夫人はダンカン王の訪問を聞いた時、それは夫の帰城以前だが、早くも一人で王を殺している。彼女は悪霊 spirits を呼び、「天」の邪魔などされないように夜の真つ暗な帳の中で、そしてその地獄の黒煙の中で「私の鋭い短刀がみずから抉つた傷口など見ることのないように……」と多少忸怩たる思いながらすでに凶刃を揮つていたので。こうなると夫は彼女の操り人形でしかないが、これはデンマーク王にも当てはまりそうだ。初めのうち前王ハムレットの亡霊は、「あの近親相姦と不義密通のけだものが才智を働かせて」妃をたらしこみ、恥ずべき肉欲の餌食にしたと言明し、弟に生命と王冠と妃を「奪われた」とクロウディアスを行爲の主体として糾弾するが、これは表面の脚色的観点の父権に即して言つたままで、背後に垣間見える実質的な母系的観点に立つと言葉通りには受け取りかねる。現にその呪詛が「妃をたらし込む」辺りから本音を吐露しはじめたのか、妃への不貞の非難に重心が移ることは再三にわたつて述べた通りである。彼女の貞淑は見かけ倒しだった、私と違つて神前での結婚の誓いを破つたのだと、殺されて始めて知る妻の裏切りの告発で始まり、ついには「淫らな女」とは「天上の寢床に飽きてごみ溜め漁りをするものなのだ」とまで言い出す。明らかに亡夫は妻の不倫の主導権がトルヴァードルの多情な奥方同様、妃の手に握られていたと考えている。しかも相手のクロウディアスは、亡父と主義を同じくするハムレットに下らない男だといわれるが、再婚後の妃は幸せそうであり、母と息子の男性観の違いは深い思想的な対立に根差していた。つまり男の好みを通して彼女の反父権性が覗いていたのだ。威厳に

みちた神のごとき前王は自尊心の強い女性にとつては鬱陶しい人物となりうる。そんなところに万事下手に出て女心の機微を心得、いわば痒いところに手の届くような人物が出てくれば、やがてその思召しに適ったとしても不思議ではない。もちろんこれはあくまでも女性優位が続いていると前提しての想像にすぎないが、しかし父系社会になつてもまだ二―三〇〇年程度の教育では、少なくとも数万年間培われた習性を脱して新しいモラルにすぐには順応しきれない女性も少なからずいるはずだから、たとえ父権社会であつても荒唐無稽な話ではないだろう。

妃と義弟の愛は要するに前者の意向なしには起きえないことだつたと思われる。すると、二人の關係が夫の生前からだつたのか死後だつたのかという論争に関しても、その答はおのずから明らかだと言わねばならない。D・ウイルソンなどと共に生前説を取る他はない。D・ウイルソンの言うように材源の一つであるベルフォレストにおいてすでにそうであつたことがその証になるかどうかはさておいて、「あの近親相姦の、不義密通のけだもの (adulterate beast)」と弟を罵る亡霊の告白自体がすでにその疑いの余地を残してゐない。adulterate が結婚をさすという議論は強弁も甚だしいが、もしそれだけなら恨みつらみを言うために前夫があゝの世から化けて出るだろうか。「きわめて貞淑に見えた我が妃」とか、「結婚式での誓い」に背かぬ我が「天上の寢床にあきて、ごみ溜め漁り」をした淫らな女、といった亡霊の言いはどう考えても、自分の死後に他の男を愛した妻に対する未練な夫の愚痴の域を超えている。生前から關係があつたのに殺されて初めてそれに気が付いたからこそ、H・ジェンキンズの指摘を待つまでもなくここまで激しい糾弾の言葉が進り出たのだと思われる。ハムレットが妃に向かつて遠回しにせよ娼婦呼ばわりした後、あなたは「結婚の誓いを賭博師のインチキな誓言同様にしてしまった」というのも不義の非難以外とは思えない。二人の結婚は周知の事実なのだから、それだけなら今さら亡霊が煉獄からわざわざ世間を騒がせて駆けつけ、それも人払いまでして唯息子一人だけに教えるような秘密ではない。そこには誰にも知られていない

ばかりか王室の名譽上他聞を憚るていの「新情報」があつたに違ひない。D・ウイルソンの言葉を借りれば、前夫は「自分が死ぬ前のガートルードの不義」^(二三)を語りに来たのだ。だからこそ息子における再婚以来の母親への不信感が一挙に進んだのである（「何という邪悪な女！」）。

となるともう一つの罪についても彼女の関与を疑わなければならぬ。クローディアスが前王を殺して王位を奪い取つたとしても、それは武将としての闘争の勝利ではない。愛の勝利の一帰結として与えられたと考えられる。そしてこの愛の勝敗の帰趨は妃の胸三寸にあることだつた。たとえ叔父が、彼を憎むハムレットの評価とは反対に男性として大変好ましい人物だつたとしても、評価を決め彼を取りたてるかどうかは彼女の意向次第である。母権社会の劣者である彼にみずから進んでことを運ぶ資格や器量があつただろうか。憎むべき恋敵を片づけて妃の愛を独占したいという胸苦しい要求を覚えたとしても、他力本願たらざるを得ない彼女が妃の指示や賛同なしに前王の殺害に踏み切れたとは思えない。女主人が二股かける場合もあるのだから、一人合点で先走れば、とんでもない勇み足となつて折角の寵愛も失いかねない、そういう社会の存在を念頭に入れる必要がある。王殺しはだから少なく見ても、王妃の合意無しには起きないことである。だがさらに、むしろ王妃の意向に沿つて実行されたと考えてもいいだろう。相手の寝込みを襲つたのも、繊細なクローディアスの人柄に似つかわしいが、なによりそれが毒殺だつたことに王妃の影が落ちているとも言える。毒薬とは長い母権期の女指導者ないし賢女の特権的領域である薬草学の——悪意によつて誇張され歪曲された——側面であり、それはここでは薬効を高める靈験あらたかな女神へクバの介入にも暗示されている。王位の母系的継承があり、しかも前夫が殺されて、その毒殺者である義弟と「おぞましき早さで」王妃は再婚し、ことのほか幸せそうなのである。義弟との関係が夫の生前から始まることを、背後に潜む女性優位と合わせ考えると、王殺しに妃の関与がないと考えるのはきわめて難しくなる。夫を導き、夫より

も早く王殺しの短剣を握ってさえたマクベス夫人と何もかも一致するわけではないが、こちらでもガートルードこそがクローディアスに自分の「気概」*spirit*を吹き込んだ主犯なのではないだろうか。母権期で夫つまりは愛人に厭き、気に入った男性が現れた場合前者はどのような処遇を受けていたのだろうか。年毎に夫を取り替えて殺す聖婚を背景に、その運命が法としての女主人の一存に掛かっていたとすれば、^(二五bis)温和しくして生命は宥赦されても追い出されて文句を言える筋合いでないだろうことは、父権社会における男（といっても王侯貴顕や独裁者）の行動から逆に推し量れる。

だがそうなると妃とは、好きな男を拵えて邪魔になれば夫殺しも辞さない、つまりは希代の悪女ということになるのだが、これだと従来のガートルード像とはあまり一致しそうにない。たしかに彼女が「終始クローディアスの支配下」にあつて、「目立たぬように描かれ（……）受動的役割」しか果たしていないというグランヴィルバーカーの指摘は多くの賛同を得ている。^(二六) キャラクターとしての自立性が弱いという印象は否めない。しかしそのグランヴィルバーカーも他方では、「この浅薄で優しい不活発な愛らしい女性が夫を裏切り、しかも不倫を夫に隠しおさせるだけの狡猾な妻である」ことに注意を促すのだが、それを作品解釈には活かそうとはしなかった。つまり観客の王妃像とハムレット父子から見た彼女の姿には「埋めがたい^(二七)罅庭」があるのだが、それには幾つかの理由があるろう。一つは例の母権と父権という、妃とハムレット父子の立場の相違に帰する。たとえばある人間が数十人の生命をいかに残酷なやり方で奪おうと、その被害者が憎むべき敵国の人間であれば、彼は殺人鬼ではなく、正義の英雄と称賛される。正義とは時代と社会の係数である。妃のした行為が邪悪なのは、あくまでもハムレット父子の立場からの認識である。したがって妃が別の考えに立つなら、その行動や相貌に物語の悪人に施される限取りがなくとも不思議ではないといえる。だがこのことは二次的な問題である。なぜなら、『マクベス』や『リア王』、さらに

古代ギリシヤの悲劇のように、『ハムレット』も明らかに父権的立場で書かれているのだから、マクベス夫人や三人の魔女、ゴネリル、リーガンのような邪悪な彩りがガートルードにつけられても良かったのに、なぜそうしなかったのが問題だからである。その一つの理由としては、やはりこの劇特有の見掛けと内実との隔たりがあるだろう。唯このことは、妃が前王にそういう邪悪さを隠して頼破りを決め込んだ時の個人の技量を語って済むようなことではない。そこには周到な作品構造上の仕掛けがあつて、描写の焦点と連係しているのである。グランヴィル・バーカーの言葉をかりれば「彼女は目立たぬように描かれている」が、これは必ずしも彼女が目立たぬ、つまり控え目(二五)で受け身の女であることを意味しない。作者による照明の当て方の問題なのだ。彼女はさわめて科白が少ないし、作品のプロットを左右する積極的な言動は皆無に近く、まして夫の決定に文句をつけたりする差し出がましい姿は一切描かれていない。しかし彼女が焦点を当てられた通りの女性でないことは、亡霊の罵つた姦通だけに限つても明らかである。この闇に隠れた彼女の「さわめて邪悪な女」の姿は、しかしながら観客の前に時としてほんの一瞬、微弱な光を当てられ浮かび上がつてきている。ところが余りに束の間すぎて、そしてなにより全体のディスクールとの整合性の点で一本調子が外れているために、それをたしかに見たはずの観客の方がかえつて自分の眼をなかなか信じようとしないのである。

王妃は、息子がポローニアスの差しがねで呼ばれて部屋に來た時異様に警戒している。ハムレットが少々諧謔を弄しただけで、母としてその行き過ぎを厳しく叱るはずだったのに、これでは話にならないとあっさり諦め席を立ちかける。そこを息子が引き留め、「あなたの内奥を鏡に映してご覧に入れるまでは行かせません」と言い出す。ところがそれだけで彼女は、「何をするの？ 私を殺すつもりなの？」と口走り、はては「キヤー、誰か助けて！」と助けを求める。叱るつもり相手の逆に説教される雲行きなのだから面白くないのは判るが、しかし一体どこを

どう押せば、息子が自分を「殺す」などという疑いが彼女の中から出てくるのだろうか。息子が「あなたの内奥を鏡に映す」という表現が、あるいは彼女の急所を突いていたのかもしれない。彼女の内奥には息子に殺されても仕方がないような行状がひた隠しにされていた。そう考えないとたしかにその後お妃の一大事、と助けを呼んだポローニアスが直ちに殺される羽目になったとしても、またここに来る途中でハムレットがネロの心は持つまい、短剣は言葉のみだぞと自分を戒めたにしても、そのどちらも知らないこの妃の過剰反応は理解しがたいからである。むしろこの咄嗟の対応こそ、滅多に動じない「顔を包める」彼女の息子には言えない内奥を端無くも暴け出していたのではないだろうか。それだけの重い罪を冒していたことになりそうなのである。彼女はある意味で内省的なクローディアスと違って、運命の女神に帰依する立場からいつても良心の痛みとは余り縁のない人柄である。いやそんな彼女も心の底の真つ黒な染みに気付き苦しみ悶える姿を見せはするが、それはこの後息子に厳しく責立てられた末のことである。では彼女はつね日頃から息子に殺されても仕方がない思う程のいかなる罪科を胸中に隠し持っていたのだろうか。ついでにいえば、その前のゴンザーゴ殺しの上演でクローディアスが途中で席を蹴って退出する理由は、「痛く不快」というギルドンスターンの説明を待つまでもなく観客にはすぐ判る。しかし妃はハムレットの催した劇の上演に、少しは息子の気持ちも落ち着いたのかと喜びこそすれ、王と一緒にあって怒る理由は、夫の死に何の関与もなければ、全くないはずである。もつとも彼女が彼の「振る舞いに驚き呆れた」というのは妃に会いに行くよう進言した仲立ちのローゼンクランツの言い分であるが、ポローニアスから「あの方の悪ふざけは我慢の限界をこえていた」、そこでお妃様の方から「王の御立腹」を取りなしておいたと言いきかせた上で、きつくハムレット様をお叱りになるようにと勧められた時も、何も言わずにそれに同意する。もし本当に前王の毒殺に関与していないのであれば、そのゴンザーゴ殺し劇の一体どこが夫クローディアスを怒らせたのかと訊ねるのが順序

のように思われるが、彼女はすべてを呑みこんだ風に延臣に言われた通りに行動する。王の退席がまさに毒殺の場に差し掛かった時だけに、この阿吽の呼吸は廷臣たちが騒ぐゴンザーゴ殺しの「悪ふざけ」の意味を彼女が良く理解していたことを示唆しうる。王子がことの真相に感づいて一芝居打ったのに良心的な夫は周章狼狽したが、妃のほうはその手の空砲には一見脅えなかった。だが秘密を嗅ぎつけた以上次に父思いの息子がどんな手を打ってくるのかという警戒感を、彼女が強く抱いたとしても不思議ではない。案の定ハムレットは皮肉たつぷりな態度で出てきた上に、隠しおおせたはずの心の奥底まで見せてやろうと、どうやら突然事の本心に入ってきた。「私を殺すつもりでは？」という不用意な言葉は、観劇で高まったに違いない彼女の不安なり緊張の流れの上にごく自然に、彼女自身の言を藉りれば隠すより顕わるるはない形で口を衝いて出てきたのではないだろうか。⁽¹⁰⁾

妃は四幕五場で、狂気のオフィリアに面会を求められて「彼女と話などしたくない」と一旦は断る。その理由を――おそらく傍白で――みずからこう述べる。

私の病んだ心には、罪(Guilt)の本来の性質に従って、どんな瑣末なことも大きな不幸の発端に思える。罪を犯す事(Crime)は他愛もない不安を湧きあがらせるので、罪が発覚するのを恐れるあまり返ってそれを暴けだす。

Godへの祈りなど頑として口にしない彼女が、珍しく「病んだ心」と言うのは少しは息子の説教が効いたのだからか。それにしても、彼女のいう「罪」とは一体何なのか。それはある意味では最後まで明らかにされることはない。そのためだろう、どう見ても我が身のこととして二度にわたり語られた彼女の罪の告白を、観客は真面目に耳を傾けようとはしない。もちろん登場人物の科白がすべてプロットに直結する機能的意味を持つわけではない。聞

き流しても差し支えない贅言中にはあろう。しかし密通ばかりかもう一つの大罪の疑惑さえ打ち消しがたい問題のある女性がここまで不安に戦く以上、そこにはわけがある。それを悲劇好みの深刻ぶった身振り、あるいは一般的な人生の慨嘆とか無駄な独り言として放置してはならない。いわく言いがたい事柄の告白として耳を傾けるべきなのである。確かにそれは今回も余りにも唐突である。人が言葉を理解するのは、それが文法的に正しいからではなく、その場（コンテキスト）への適合度による。場に適合していれば片言隻句だけで、いや文法上は誤りでも相手は発話者の意図を読み取る。時には言葉なしに理解は成立する。しかしそれは逆に言えば、どんな明晰な発話も場に適合しない限りは受容されないということである。文学作品において読みは、予告や暗示によつて期待が掻き立てられやがてそれがいわば記号的満足のうちに充たされることで成立するので、そういう準備がないとたとえ文法的意味は判つても物語的意味は与えられないで雑音とし処理されざるをえない。推理小説のどんでん返しも、焦点をぼかされた、だから名探偵に言われ始めて気がつく形でだか、入念にこの期待の地平は準備されている。ところが貞淑な見せかけで見事に夫を騙した「面を包める妃」の普段の言動には、このあからさまとも言える告白をその通りに理解するための「期待の地平」が作法通りに用意されていない。だから闇からちらりと顔を出した真実も再び闇へと押し戻されてしまい、ハムレットが絶えだえの息の下から言い放った《The rest is silence》という最後の警告にも拘わらず、まるで悪人クローディアスへの復讐以外は何も起きなかつたかのように思いがちなのである。もつともそれが「読者の洞察力が不足しているのか、シェイクスピアの不注意に由来するのか」^(三)断定は難しいとブラッドレーなら言う所だが、作者のせいだとしてもその不注意に基づくものでは決してない。はつきり言えばいくらでも言えたことをどうしても明示的に言うことを避けるための周到な配慮によるものと思われるからだ。その理由は後で問題にすることにして、差当り妃のいう sin や guilt とはでは何だったのかである。まずこれは繰り返

せば劇の間を埋める無駄なお喋りの類ではない。それは次章で述べるように例の To be or not to be が浅ましい浮き世をはかなむ憂鬱な青年のロマン派的嘆息ではなく、作品のプロットに直結する決意の表明であるのと同じである。そしてそれは全体の流れ(必ずしも顕在化していない)に置いて初めて劇の動機に深く関わって浮かび上がる。いいかえれば彼女は犯した罪を珍しく率直に、お陰でついうっかり聞き流すくらいさりげなく、観客の耳に入れていたのだ。そしてそれは単に密通の罪ではない。「面を包める」妃としては自分の罪が世間に露見することを極度に懼れている。密通もだから知られずにすめばそれに越したことはない不名誉だが、しかしそれで裏切った当の前茅はすでにこの世になく、しかもその相手とは今や天下晴れて仲睦まじい夫婦の間柄である上に、場合によっては特権を使ってそのどこが悪いと居直れる王と王妃なのだから、そんなこともあつた昔の過ちと笑い飛ばすことも出来なくはない。少なくともそのために従順なオフィーリアに会うのも嫌がる程びくびくする過ちではなくなつて(三三)いる。それに密通自体ではないにしても、彼女の淫らな情欲は息子から厳しく難詰されており、密通はいわばその性のしからしむるところとして今や全くの秘密というわけでもない。となるともう一つの前茅殺害こそが、口からこぼれおちた風にして語られた、彼女の心を蝕む罪だつたのではないだろうか。

もつとも不義と殺人を切離することからして不適切なのかもしれない。不倫の挙げ句の果てにその邪魔者を取り除かざるをえなかつたと考えれば、両者は妃の中では「同じ一つの犯罪」(H・ジェンキンス)だつたらうからである。いずれにしても本人がここまで罪過ありと表明したのを、何も言わなかつたように看過してはならない。たしかに「隠すより露わるるはなし」と自分の罪を暗に述べながら、その後彼女の罪なるものが世間の目に暴される場面はないので、観客もまともに取り合えないわけだが、しかしこの科白に作者なりに精一杯ことの真相を観客の目に示そうとした気配を汲みとることもできる。この四幕五場が悲劇的ペリペティアの転回点をなしていたこと

も考慮に入れておかねばならない。オフィーリアの発狂と死、父の死に加えての妹の不幸にいや増しに募る兄レアティーズのハムレットへの恨み、それを取りこんで身の安全を図るクロードディアスの返り討ちの企み、そして試合の場における四人ないし六人の横死……この大団円へと事態が急転直下するその直前に、いわば白を切り通してそのまま墓に秘密を持ち込もうとするていの妃が、決して言うべきではないことを、とはいえ言ってもらわねば作品が瓦解しかねない以上、いやでも低声で呟いたのだ。劇的統一が掛かっているのだから、作者としてはどうしても観客の耳に入れておく必要があった。そして声の大小に拘わらず罪がきちんと告白されたのだから、それだけで充分だという作者の計算もありえたとに違いない。それに続く展開はこのかほ সেই 傍白 という円錐の上に支えられているといつても過言ではない。

とはいえ妃の不義を認める読者も、D・ウイルソン、A・C・ブラドリを初めとして、王殺しに関しては潔白を主張する。彼らは、ハムレットが彼女の部屋でポローニアスを殺した後、何と酷いことをと咎められて、確かに酷い、「王を殺して、その弟と結婚するのと同じくらいに」と切り返した時、彼女が「王を殺す？」と返事をしたのが争えない証拠だと見なしている。「多くの批評家が考えたように、彼女の驚きはわれわれに彼女の無罪を告げる」^(二三)。ブラドリはもしこの返答が胡麻化しなら、更に「私が何をしたというの?」、私によくもそんな悪態がつけたわね! とばかりに逆ネジをくわせられるはずはないと付け加える。ト書きがないので、ウイルソンの解釈するように驚いて言ったのかどうかは不明である。^(二四) 作品に打ち込むあまり、足らざる部分を自分で補ってそれなりの『ハムレット』を作り出した批評家の熱意は時として独断や勇み足の惧れなしとしないのだが、^(二五) しかしながらここでは確かにその種の応対だったのだろう。だがそれが果たして無罪の証しになるのかどうかは疑わしい。この後ハムレットは今度は夫殺しは差し控えて、母に結婚の誓いを踏み躪つたと不倫だけを難詰するのだが、それに対して相手は再び、「私

が、何をしたというの? (……) そんな大声でわめき怒鳴りたてて?」と同じ調子で受けて立つ。その手には乗らないと身構えた上での母の反論が潔白の証拠なら、姦通の方も冒さなかつたことになるだろう。揚げ足を取れば、ブラドレーの主張は自己撞着に陥る。驚きや強気の返答だけで妃の疑いは晴れたと断じるのは、見掛けに惑わされた前王のわだちを踏むことになりかねない。見掛けを真に受けて、妃はそんな人ではないという始めに結論ありきの見解ではないのか。たしかに自分の罪を打ち明けたわけでもないのだが、翻つてこの時彼女が置かれた状況を考えれば、こうした防戦以外に取るべき態度はなかつたといえる。前述のように妃は息子に対して強い警戒心を抱き、彼が「まあまあお座りください、(……) あなたの心の奥底を御覧にいれましょう」と引きとめただけに、すわ自分は殺されると悲鳴をあげた。唯それもあながち見当違いではなかつた。ネロにはなるなよ、短剣は言葉だけだぞと自分に言い聞かせてやつて来たハムレットの勇み立つた気配が伝わつたのかどうかは別にして、「助けて!」と言われて壁掛けの後ろでうろたえ声をあげた家臣は問答無用の剣で刺し殺された。そればかりではない、息子は自分が殺したのは誰なのかを確かめようとして、「王なのか?」と眩かなかつたろうか。疑心暗鬼で迎えた息子は案の定父の復讐に燃えていた。その決意の固さは目の前に倒れた血みどろの屍体がまざまざと見せている。ことと次第によつては、つまり彼女が同罪であれば、自分も血祭りにあげられる成り行きだと彼女が恐れを抱いても不思議ではない。実際、「酷い仕打ち? そう王を殺してその弟と結婚するのと同じくらいに……」という、ある意味で単刀直入な告発が向けられるのはこの廷臣殺しの直後である。その上、最初の二言、三言で妃は早くも他の人に話をして貰いましょうと話し合いを切りあげようとしたところを見ると、唯一頼るべき母子の情愛ももはや通つてはいないと感じていたに違いないし、彼の前からの発狂の噂も念頭にあつたろう。このことだけでも何をしでかすか判らない相手に、正直に王殺しを打ち明けて火に油を注ぐ真似ができるものなのかどうか、脅えた彼女に逡巡の余

地はなかつたはずだ。それまでにまして白を切り通さないと身に危険がおよぶ。「顔を包んだ妃」の本領發揮の一場面とも言えるが、実状は殺気立つ息子と向かい合つて秘密の吐露など考えられなかつたのである。もう一つ付け加えれば、全知全能の God // Heaven への信仰をを持たない彼女には、神に自分の心や悪行を見抜かれたりその裁きを死後に受けることは料簡に入れていないだろうから、そんな彼女にすれば秘密を一生隠しおおせることは対人上の心掛け次第の問題で、そうして体面を保つことはまた現世主義者として処世の重要事だつたに違いない。

「ゴンザーゴ殺し」でルシアーナス (Lucianus はいつまでもなく Claudius のアナグラムである) が王の毒殺に掛かつた時、クロードイアスは突然席を立つ。すると妃は「いかがなさいました？」と平然と訊ねる。前夫を瞞着しおおせた彼女のことだから、気の小さな夫とは対照的な懐の深さを見せたわけだが、だからといってこれを以つて無実の根拠にしてはならないのである。ところでこの御前公演だが、この芝居には実はある意味で妃の夫殺しははつきりと書きこまれていた。とはいえこれも、いわゆる法律上彼女の有罪を確定させる逃れぬ証拠となるようなものではない。どうやらあちこちで犯罪を匂わせられるので、読者たるもの一応は疑いを掛けるべきなのだが、またしても尻尾も言葉も取られない二重畳しの語り方なので、なにもそこまで厳しく検事の目を光らせるには及ばないと喉に出掛かつたものを飲み込んでしまうのだ。手掛りというのは、いわば文学的ディスクールならではとすべき仕掛けなのだが、劇中劇の妃の誓言である。彼女は三〇年連れ添つた王の様子が近頃ひどく勝れないことを憂慮する。王もすでに死を予感していたらしく、身心はとみに衰えもはや行く末も長くないだろうが、もしものことがあれば他の「優しい夫」と再婚するようにと忠告を与える。ところが心から夫を愛するゴンザーゴ王妃は、その配慮をとんでもないことと撥ねつける。かりそめにもそのような愛が私の心に生まれればそれは夫を裏切るようなもの、二夫にまみえる位なら私など呪われた方がましです、と真情を披瀝するのだが、それでもまだ言い足りずに、

「最初の夫を殺した者でなくて、誰が二人目の夫を迎えましようぞ」と付け加える〔三三〕。それも「丁寧に「私が二人目の夫にベッドで接吻を許すことは、死んだ夫をもう一度殺すことになりましよう」と繰り返すのだから、妻はよほど真摯な愛情を夫に抱いていたことになる。あいにく劇は中途で終わるので、この誓いがどう守られたのか不明だが、しかし粗筋代わりの默劇では夫の殺害者と再婚の運びになるのだから、二夫にまみえぬとくどい程誓ったこの妃もまた「貞淑に見えた」口なのだろう。劇中劇は舞台上の二次的虚構にすぎないが、上演の意図はホレーシヨとの相談通り殺人の事実を突き止めるためだから、二つの劇の間に、それもまるで鏡に映したような対応があることはいうまでもない。そのためにハムレットは聞いたかぎりの父の毒殺の経緯を盛り込んで仕立て直したのではないが、だが両劇の類似はアナグラムの関係にあるルシアナスとクロードディアスの王毒殺だけに止まらないのではないか。おそらくその原因となった二人の妃もまた互いに鏡像関係にあった。なにより二人とも前夫の殺害者と再婚している。あるいは「顔を包んだ妃」の隠された素顔がハムレットの脚色によつて劇中劇の妃を通して照らし出されていると考えるもよい。では殺害への関与はどうなのだろうか。上演された限りでの劇中劇において、妃には姦通と共にその点での疑惑を招くような素振りはない。しかし象徴的には彼女は王殺しを告白してしまつた。二夫にまみえるのは最初の夫の殺害に他ならないという妃の誇張した貞淑観が、すぐ後の彼女の再婚の意味を解き明かしているように思われる。法律上は言葉の綾で済ませることだが、文学というレトリック||レトリックの論法において、それは立派に妃による夫殺害を語つたことになりうるのだ。劇中劇を導入した理由は、他のところでも観客に罪状を隠していない叔父への畏以上にそここそあつたと考えてもよい。直截には語りにくいことを仄めかすためだった。再婚した両未亡人の照応において、この誓言は確たる証拠もないまま無罪放免どころか嫌疑さえまともに抱かれずに済んだもう一人の妃の陰での仕打ちを、合せ鏡に映して観客に見せていたのではあるまいか。

ところで夫の死後の再婚がすでに夫殺しなら、不義密通とは何なのか。劇中劇の妃はその点でお行儀がよかつたのかもしれないが、しかしそれは彼女の論法に従うと、三回位は夫殺しをしたことになりそうである。

これは実質の母権が建前の父権に言質をとられて切り返された恰好だが、人類の歴史においてどのように後者が社会的な位置を占めるようになったのかは興味深いが解明は困難である。しかし母権期の存在は女神ないし女性の二、三万年前の土偶、ゼウスと思われる御子神を従えた威風堂々たる女神像などの考古学的出土品、あるいは歪曲されたかたちながら古代の神話、ギリシャ悲劇、伝承、昔話など、さまざま所に痕跡を残している。ヘルミントルーダ妃やリアアの娘たち、第一デンマークの王位継承が暗黙の内にそれを指し示していた。前述のように先史時代に自然発生的に成立した母権の基盤は、女性の生殖力にあつたろう。女性ひとり子が子を生み育てることが、子供たちの所有権とそれに伴うあらゆる権利を母親に与えたに違いない。このことは社会的単位が狭い家族からその延長拡大としての部族に変化しても、諸部族を武力で支配する王国が出現するまでは余り変わらず、長い間特権的立場を享受していただろう。ハムレットが母という古株を罪悪の元凶と非難し結婚さえ禁じたのは、この差別的弊に苦しめられた男たちにおける、女性の否みがたい生殖力という権力基盤への苛立ちがあろう。性行為と出産との因果関係は、間に一〇ヶ月の隔たりがあるためにそこに気が付くまでには相当長い期間を要したはずである。聖母マリアが処女懐胎によってイエスを生んだという伝承もその時期に淵源しよう。この女性単性生殖観が人々の考えに定着したからこそ、前掲のイポリットの男性単性生殖の主張が生まれてきたのだと思われる。先鋭的父権はおそらくそれまでの権威的観念を唯逆転したにすぎないのである。ゼウス様に頼めば子供は得られるという彼の主張も、子を授かるために女首長としての巫女が呪術的儀礼を行ったような時代や社会があつたことを仄めかす。日本の昔話にある神への子宝の祈願は、これも両性生殖を理解していない時代に遡るだろうからである。桃太郎やかぐや姫

の誕生の仕方もそういう古い考えの流れを汲むだろう。この女性単性生殖・母系・母権において、父の立場がいかに脆弱であるかは既に述べた通りである。というより「父」という概念さえ存在していなかった。そしてある意味では「父」は今も「虚権」(J・ジョイス)である。ライオンの社会では生活単位としての家族は母と子供だけか
らなり、夫であり父であるオスは外から入ってきて腕力の強さによって前のオスを追い出し、しかしまた彼もやがては別の強いオスによって追い出される。子供もオスの場合はある年齢に達すると家族集団から追い出されて、力をつける。他の母系家族の入り婿を倒してそこに夫として割り込もうとする。父親の居場所は存在しないのだ。これはある程度前掲の人類の母権期の男の生き方に当てはまりそうだ。昔話の王女の婿は肉体的精神的能力があれば身分を問われなかった。曲亭馬琴の『南総里見八犬伝』は和漢の故事来歴を踏まえているが、八犬士の出生を見ると母は里見城主の姫君だが、父親は勇氣と力こそ優れているがいわば一匹の犬なのだから人並みの扱いさえ受けていないともいえる。今日のよう(二五)に男がそんな家族の中に確固たる、時には中心的な位置を勝ち得たのはどのようにしてなのか、その過程は不明なのだが一つの契機として生殖への男の関与の発見が考えられるが、その一つのきっかけは父に似た子の出産であろう。それは子に対する父の所有権の萌芽である。あるいは家族の拡大としての部族社会における男の権利が認知される出発点であろう。父似はだから父権の基盤をなすといえる。もつとも、やがて(三三bis) どういう風にしてか夫・父中心の一夫一婦制家族形態が社会的に確立されるようになって、夫は産む性ならぬ悲しきで依然として自分の血(遺伝子)の継承を必ずしも保証されていない。ライオンやある種の猿において母子集団の中に外から入ってきて前のオスを追い出した新しいリーダー(と呼ばれるが、つまりは婿)は、そこに乳呑み子がいると殺す習性があると言われる。というのもメスはそういう子がいる場合生殖に不熱心で発情せず、いつ新たな強敵に追い出されるのか戦々兢兢々としている侵入者にとってそれだけ自分の子(遺伝子)を残す確率が低くな

るためその障害を除く必要があるからだと言明されている。人間の父権社会では逆に権力を持った男がさまざまに女性に自分の子孫を残させる機会もふえるが、しかし同時に妻の生んだ子が必ずしも自分の子ではないという母権期と同じ問題から解放されたわけではない。妻の子は確実に彼女の血を引いているが、どんなに厳重な監視もその子の父親が夫以外であることを妨げられないことは、好んで中世の、そして近世の文学が不倫のテーマとして取り上げている。トリストランはマルケ王の家臣の監視の目をかいくぐって王妃イゾルデと密会し、スタンダール『パルムの僧院』の主人公ファブリスは世間から隔絶された牢獄のさらにその中に作られた出入り不可能な牢獄に捉えられながらそれは牢獄の長官の娘クレリアとの逢瀬の妨げとはならなかった。いわゆる貞操帯とは他の男の子種をしいこむ機会を阻むための苦肉の策である。しかし妻の生んだ子が自分の子であると夫はどうすれば確信できるのか。今日なら他に手段もあるが以前は顔の類似しかなかった。それだけが決定的な根拠だった。そうなると子供を誉めるのによく父親似を持ち出すのも、父権と母権、「父の子」と「母の子」との深刻な闘いを背景にして生まれてきたことになる。父似とは実は父権的言説においてそれだけで賞賛すべき美德だったのだ。

『オデュッセイア』においても、テレマコスの父似が問題になる。そしてそれは、さりげなくだが彼が孝行息子であることの徴となっている。青年は乳飲み子の時にトロイに出陣して以来二〇年間音信を絶った父の安否を確かめようと父探しの危険な旅に出るのだが、この世間知らずの若者に行く先々でアテナイ女神が陰に日向に保護の手を差しのべる。女神は横暴な母の求婚者たちに家財が食いつぶされるのに悩む出発前のテレマコスの前に、父の友人の姿で現れるのだが、この人物は彼の父似を話題にする。まずオデュッセウスの消息について彼のことから必ず帰国の手立てを見出すだろうと安心させてから、「ところで」と急に改まって、何を言うのかと思うと「こう立派に成人されたあなたは、本当にオデュッセウス御自身の御子なのか？」と訊ねるのだ。少々おしつけな質問では

ないだろうか。だが二人ともそのことにこだわる気配はない。それが礼儀に外れない社会が存在したようである。ところでこの問いへの肯定的な答えの確証を実は女神はすでに握っている。第一そうでなければ父権派の女神がこの息子を助けにくることなどなかった。前掲のようにアテナイは女神であるが、ゼウスを主神とするオリュンポス教内に母なしに父ゼウスの額から生まれた「父の子」だという伝承によって組み込まれてからは父権の代表的イデオログに見立てられているからである。その彼女がゼウスの意を体するかたちで、——しかも男の国王の姿に身をやつして——テレマコス、ひいてはその父オデュッセウスの応援に駆けつけてきたのだ。だから女神は父の血の息子への継承の確保というオリュンポス教にとって最も重要な問いを投げながら、しかし相手の返事を少しも待たずに、「頭の形といい、美しい目といい、あなたは恐ろしいほど彼に似ている」とみずから答えを出してしまう『オデュッセイア』第一歌。相手を賞めるために構えた問だったのだ。父似とはここでも父系にとつてそれだけで立派な美德なのである。それは息子が父をたずねて自国を離れる行動の内的根拠にもなっていよう。もし母系であれば、乱婚であれ一妻多夫であれ、夫は日々その地位を競争者に脅かされているだろう。それがオデュッセウスの場合も、こともあろうに二〇年の長きに渡って妻の傍を離れているのだから今更夫として戻る権利などない。ところがその彼を息子がわざわざ迎えに行くことで、へ父の家族内での位置を暗黙裡に創設ないし確保してやったのだが、その息子ならば当然父似でなければならぬ。父似は父系の礎を据えるという賞賛すべき行動と表裏をなしている。そこには、父を殺し母と結婚したオイティプスのような聖婚が秘かに憎むべき行動規範として参照されているだろう。但し母系であればテレマコスはそろそろ一人前の年頃なのだから母の膝下を離れねばならず、彼の父探しの旅にも財産権なき息子たちの惨めな出発の影が落ちていることになる。もつともイタケ王オデュッセウスは前王ラエルテスの息子であり、その息子テレマコスについても、まるで彼に父王の継承権があるかのように語られてはいる。

旅立とうとする彼に乳母は涙ながらに、どうかご自分の家を守ってここに留まってほしい、さもないと求婚者たちが留守中財産を勝手に分けてしまつたらうと引き止める。乳母によれば家の財産は息子のものなのだ。しかし本当にそうなら彼女がこれほど心配する必要があるのである。些細な富の行方に神経を尖らせる狭い血縁・地縁の共同体が法の違反を黙って見ているはずがない。他方求婚者の一人は彼に「イタケーの国は、血統上はいかにも彼が相続すべきものであるが(……)」(第一歌)とひとまず父系を建前として認める。しかしこれも実際上はそうならないうという前提に立つての発言なのだ。テレマコスは家の中で不平を言う母をたしなめて、余計なことに口を挟まないでほしい。「この家の権限はわたしにあるのですから」と言うと、相手は呆然となる。その理由は、表向きはともかく息子が後で求婚者たちに「明日の集会であなたの方にこの屋敷から退散するように申しわたすつもりだ」と宣言した時に、人々が「その大胆不敵な発言にびっくりした」と同じだと推測できる。つまり母系の中に父系の原則をいきなり持ち込むという越権行為を冒していたのだ。ペネロペイアの添い寝を願ってくる求婚者たちのふるまいは息子たちが他家に婿入りしようとする母系社会の慣習に則している。前述のように青年たちは先を争って中年女性の寵を求めるのだが、その一人アンティノオスのペネロペイアへの賛辞は見事な手芸の技術とその才気ないし狡智に向けられ、後の世界での女性の重要な魅力である美貌は考慮されていない。「世にも稀な才女を妻にと競い合う」者たちが称する才気とは、家の財産や使用人の管理能力(オイコノミクス)、医療技術などを求められる家母長の特徴を指しているのではないだろうか(第二歌)。彼女は家柄の良い賢女の一人だったのだろう。つまり『オデュッセイア』も二重基準で語られているのだ。オデュッセウスが求婚者たちを退治してイタケー王に返り咲くという話は、原則的にライバルに打勝った勇者が婿に入るといふ母系母権的観点で語られている。しかし何百年も語りつがれている間にそれが最初許容していた母系母権は、徐々により厳しい制限を加えられていったら

う。しかしそうした父権的修正にも拘わらずところどころに古層が露頭を見せている。たとえばアンティノオスは、我が家の財産をくい潰すのをやめて欲しいと怒るテレマコスに対して、「それは人並み外れて奸智に長けたそなたの母の罪だ」と反論する。ペネロペイアは数年前からわれわれ皆に気を持たせ空約束で惑わしているという。彼の言い分はむしろ横暴な母権への批判なのであるが、それがおのずから今は制度としては殆ど消滅したその存在を逆に浮かび上がらせているわけである。いずれにしてもそこには、出陣した夫の留守を固く守る貞淑な妻という後世の像とはかなり食い違った姿が見える。現今のテクストには見当たらないが、彼女が求婚者全員と床を共にしたというヨバイの習性を窺わせる伝承もあり、女主人の婿選びの過程としてはそれも決して突飛な振舞いではない。ところでアテナイ女神にあなたはオデュッセウスの本当の子供なのかと問われた時、テレマコスは怒りもせず父系父権からすれば理解に苦しむような返事をかえず、「母は私が彼の子であるといつも申しておりますが私には判りません。誰も自分の出生について知るはずがありませんから」。これは父権への転換期にあつて一掃された母系的要素の残滓がそのままホメロダイ（ホメロスものの語り芸人）によつて無邪気に残された興味深い一例のように思われる。一夫一婦制による家族の父権的秩序がまだ存在していなかったこと、ペネロペイアが母系母権期の家付き娘で家を出た亭主——と仮に呼ぶなら——に立てる義理など全くないらしいことをこれ以上明確に語ることはできない。

シエイクスピアの『冬物語』も父似が問題になる。シチリア王は友人のボヘミア王の子供に初めて会った時、王子の父似を指摘するが、それはボヘミア王妃の貞節とそういう妻を持った幸運な友人への羨望の念を伴わずにはいない。「あなたの母上は非常に貞淑な方であられたようだ。王である父上にそっくりの面影を伝えておられる」（小田島雄志訳、白水社、一八六頁）。シチリア王は、貞淑な妻ハーマイオニに対して宮廷に滞在していたボヘミア王

との謂れない不倫の嫌疑を掛け、妃の生んだ娘を私生児として殺害を命じた苦い過去があった。その時彼は幼い長男に対して、「お前は俺に瓜二つだと言われる、女どもがそう言うのだ、女はどんなことでも言うからな」と疑心暗鬼に駆られていた。オセロに肩を並べる疑り深さは、しかしここでは無邪気なデズデモーナと違って賢い妻の深い配慮によつて無事解決されるのだが、シチリア王妃はすると父権社会に適應した家母長ということになるだろうか。

父似は父系Ⅱ父権の礎である父子の血縁的つながりを保証するものであるとしても、しかしそれだけに頼れば母似の息子に立つ瀬がなくなる。また子供に恵まれなければ、そしてたとえ子供ができても継承の資質に欠ける場合には、立ち行かなくなる。実際、ハムレット父子において父似は語られていない。テレマコスと父思いで父のために殉じたふしもある彼としては、どうしてもそうした父とのつながりの徴が欲しいところなのだが、彼の場合確率が五割を切る父似という自然の保証ではなく、人工的な制度によつてそれを確保していた。それは名辭論的継承である。子は父の名を貰うのだ。父系において子孫の繁栄は、ヒッポリュトスの主張や男神による出産が端的に示していたように両性の協力によるものではない。男の単性生殖か男中心の行為なのだ。これは女の単性生殖論を逆にしただけのイデオロギー的主張であるが、それは今日も権威ある言説の中に溢れている。アテナイ女神などを産んだ父神ゼウスや、イザナミがいるのに独力で八柱の神を、さらには日に一五〇〇人の人間を産んで見せると豪語したイザナギ、人類誕生の祖である世界創造神（つまりは産みの神）のヤハウエなどが、その部類に入るが、こういう単性生殖説はもはや神話でしかないとしても、子が父と母のいずれの子なのかという対立は今日に到るまで両性間の葛藤をなしている。^(三二)一八世紀フランスの小説のある登場人物は人間は父の血を受け継ぐのであり、胎児の形成において女性の「愛液」はそのお手伝いはするが、創造はしないのだ、われわれは母には何の恩義も蒙つてい

ないと主張するが、これが上掲の父神創造の衣鉢をつぐ父権イデオロギーの喧伝であることは言うまでもない。^(二五)子の名は彼の存在が男女のいずれを原因とするかという主張の端的な表明になりうる。姓という文字を生み出した古代中国では身元確認のために母の名を名乗ったものと思われるが、父姓という語源的に矛盾した単語が流通する今日、苗字といえは父のそれが普通である。そのためにその特異性が目につきにくいのだが、伝統的芸能の世界（音楽、舞踊、浪曲、落語、また刀鍛冶、陶芸……）では弟子が親方ないし師匠の名を一字貫つて名のるのが普通であるが、名前の同一性は生物的因果関係のない老若一人の男の間に擬制的な父子関係を措定し確保した名残りである。この芸道の継承における父子関係の成立は成人礼の一つであるかつての烏帽子親制度に少なくとも溯及するだろう。後者において男子は一定の年齢に達すると一族の長や武勇・学芸などに優れた人物を烏帽子父として父子の契りを結ぶが、その際烏帽子子は幼名を捨てて人工的な父にその名を一字入れた烏帽子名すなわち元服名をつけて貰い、この血縁を超えた父子関係は生涯尊重される。ちなみに成人礼とは男子はそこにおいて母の子として死んで、父の子として再生して一人前の男になること、つまり男性を特権化する装置だと思われるので、烏帽子子が幼名を廃棄して烏帽子名を名のることは母の子であることをやめて擬制的な父の子として生まれ変わることを意味する。^(二六)おそらく芸の継承者が師匠の名を貰うその社会的な——生物的でなくとも——子であることの親（親分、親方）による認知を意味する。伝統的な芸能の世界で子（弟子）が師匠と同じ家名（苗字に当たるものとしての林家、柳家……）を持たないことはないし、更に名前も必ず一字（菊五郎—菊之助、円生—円楽……）貰うことで、元服名と同じ強い父子の絆が結ばれる。中でも師匠の芸名をそのまま受けつぐ襲名は単に親子関係の明示に止まらぬ榮譽とみなされるが、実は父系思想のひそかな顕揚になっている。同じ名跡の継承は大柵の商店主などにおいても行われていた。いずれにしてもこうして世代は名目上にせよ父から息子へと更新されるのだから、父の名を名告ることは

父系存続の基盤をなしている。

外国でも王侯貴顕にこの現象が見られる。地位はしばしば称号と切り離せない。フランスのルイ二二―一六世は、ハムレットやフォーティンブラスのように息子が父の名を名告つて王位を継いでいる。子供がいない時は縁戚の中から王を選ばねばならないが、ルイ一八世は世代を二つ遡つてルイ一六世の叔父であり、アンリ四世がアンリ三世を継いだのは妻がシャルル九世の妹だったからである。しかし名を継ぐことはそれぞれ前王の父系的嫡子であることを世に告げている。例えば歌舞伎俳優の襲名は、血筋の有無に関わらず先代の正統の子であることの社会的認知だと思われる。王侯の家系図を見ると、同じ名を何代も続けてしばしば人為的父子が継承する（スペインのフェリーペ五代、イギリスのヘンリー八代など）のと並んで、祖父、曾祖父、大叔父を継ぐ場合がおそらくより一般的に見られるが、しかしこれ(二三)も先代の名の部分的ないし全面的な継承による父系の確保と同じ考えに立つものである。名前の継承は本来父子代々の血縁のつながりを表示するものだったろうとしても、父の意のままにならない点があるために生物的因果を超越して次第にしばしば自立した父系的社会の家系制度となっているのだろう。名の同一性はそれほど重みがあったということだが、するとわれわれの王子が父と同じ名を持つことは、とりわけ父系Ⅱ父権と母系Ⅱ母権との衝突が劇のモチーフをなす作品において偶発事ではありえない。それは二重の意味において前者の顕揚であり、デンマーク王子をハムレット二世と呼ぶなら、まず彼は前王ハムレット一世の血をひく実の子であること、さらに——この場合その帰結として——ルイ、アンリ、フェリーペの諸王たちと同じように先代一世の王位を第一に継ぐべき皇太子であることの誇示である。これはフォーティンブラスも同じである（にも拘らず彼もまた王位を叔父に奪われている）。この二組の王家における父子の同一名は、父系の現範性を物語る意図であろう。もつとも名跡を継いで父似と違って父の子の証にはならない。ガートルード妃が前王の生前に不倫を働いて

いたなら、その真偽はますます怪しくなる。同じく父を殺されたレアティーズが、父の不信な死について釈明せよと暴徒を背に宮廷に押しかけてきて、王妃に落ち着いてとたしなめられた時、「落ち着いていられる血があるなら、私は父の子ではない、貞淑な母に娼婦の烙印を押すことになる」と口答えするのは「Vivis」¹、奔放な性情の相手らしいだけに囃らずも皮肉になっているが、産んだ子は間違ひなく全員自分の血——遺伝子——を継ぐ女性とは違って、男性には夫の自分がその父であるという自然の保証がたとえ一夫一婦制であつても与えられていない。だからこそういふ結婚制度や父姓、さらに貞操という父権的制度や美徳が発明されたのである。しかしこの制御は不完全なので父似が子の美徳となつていたわけである。

だが王位が建前はともかく實際は母系的に継承されたデンマーク王国で、父と同じ名を持つことは空しく響きかねない。ところが、先回りして言えば、周知のごとくそうではなかつた。五章二場においてたとえ一瞬であれ、そしてそれも次期王を決める遺言権を行使するだけに終わったとしても、ハムレット二世に一度は王権が入ってくるからだ。このことを怪しむ者はいない。もし妃に娘がいたら息子の出番はなかつたのだが、幸いサクソ以来そういう混みいった状況は免れている。日頃から王権を篡奪されたと吹聴しつづけている当人の労も効を奏したろう。お陰で、たとえフォーティンプラスが糧を得ようと血眼で探し歩く放浪の途次運よく手柄を立てて王女の婿となり、地位もなければ血縁もないのに王位を射止める昔話の主人公（そういえば兵士もその一人だつた）の風貌をどこか帯びているとしても、建前上は『リア王』のように母系の非を鳴らして男から男への王位継承を実現することになった。このことは逆に言えばハムレットのしたことが単に現王ばかりか妃個人の殺害ではなかつたことを告げている。彼の使命とは生物的に優位にある母系という根強い制度の転覆をなしとげることにあつたのだ。そしてこの使命は彼が父王と同じ名を持つことのうちに記入されていたことなのだ。言ってみれば妃への痴情の迷妄断ちがた

くこの世に戻つて復讐を命じた父王だが、私情のあさまじい了簡に執着しているように見えて、実ははるかに重要な大義に心痛した末に密命を嫡子に授けにきたことになる。だがこの企てを王子は一体どのようにして成就しえたのだろうか。それはある意味で明確に書かれているのだが、しかし尻尾を捉まらないような語り癖なので、予断に頼ることなくゆつくり綿密に文字通りに、そして時には細部がみえなくなるほど後に下がって読むことが必要になる。

第六章 復讐の神慮

妃はその言動の節々やテクスタ的仕掛けなどから見て、不義の愛の果てにその邪魔となる王の殺害へと手を染めた、クローディアスによる毒殺も随所に覗く母系制を考慮すれば彼女の意向に沿つてであつたと思われる。とはいえ彼女の犯行の疑いがいかに濃厚であろうと、有罪を宣告するに足るだけの動かぬ決め手が欠けていたことも否めない。だがわれわれはそれを立証する必要はない。これは公開の裁判ではなく私的制裁なのだから、確たる証拠を突きつけるには及ばない。要はハムレットがそれをどう考えたかにある。父の課した復讐の使命を遂行する彼の胸中において、果たして妃が毒殺に関して潔白とみなされていたかどうかが問題なのである。もし彼が何かの加減で妃を有罪とみなしたのであれば、彼女ががどんな言い逃れをしどんなに見掛けを紛らわすそうと努力は無駄に終わる。そしてこの肝心の点で、息子の心証が甚だ芳しからぬものであることを語る兆候は決して一つや二つに止まらないのである。

早い話が今挙げた、「王を殺して、弟と結婚する……」の科白である。作品の一字一句を吟味して名文句があれば最大級の称賛を惜しまない崇拜者たちが、この箇所に対してはなぜかほぼ黙殺を決め込む。たしかに一応は留意

するのだが、それは上掲のさも訝しげにそれに応じる妃に焦点をあて、その無罪を性急に下すだけに終わる。ハムレットはここできわめて重大な発言をしているはずだが、しかしそれに見合うだけの注意を払っているとは言えない。妃の「王を殺すのと同じに？」という応答は、前述のようににしたたかなお呆けであって、身に覚えのないことを疑われた驚きではないように思われる。仮に驚きだとしても、そういう重大な秘密を相手が嗅ぎつけ、しかもそれを面と向かってぶつけてきたことへの驚きだと取つてもよいわけである。とはいえ彼女は王殺しの劇を観たばかりである。しかも王は毒殺の場面に来たところで席を蹴つて退出した。なぜ彼は怒ったのか。その理由を知るのは、ハムレットと観客をのぞけば王以外にいないはずである。王殺しはシェイクスピアの他の史劇や悲劇に照らしても、題材として月並みでさえある。そのどこがいけないのか、第三者なら首を傾げる。ところが妃は王に怒った理由を訊ねたわけでも、また訊ねようともせずに、息子を窘めるべく呼びつけた。たとえ彼女が潔白であつても、うす夫の事情は呑み込んでいてもおかしくはない状況で、しかも実際に息子の疑いに気付いていたとも受け取れる振る舞いなのだから、そうなると思きはますます白を切るお呆けになる。まして彼女が殺害に加担していれば余計そう応じざるをえなかつたらうから、この応答をもって潔白の証明とするわけにはいかないのだ。いや潔白であれば、妃たるもの相手が息子でも聞き流すべきことではない。発言の真意をこと細かに問いただし、その撤回と釈明を求めるところである。それを驚いただけでやりすごそうとするのは、臭いものに蓋をする態度ではないかと、それだけでも怪しい。他方ハムレットは「はい、確かにそう申しました」と相手の驚きに少しも怯まずに、母の夫殺しを重ねて指摘した。たとえ親しい母と息子の仲でも言つて良いことと悪いことがある。母に対して父殺しの嫌疑が子の口から軽々しく出るものだろうか。いや嫌疑というだけでは不十分である。「王を殺して、その弟と……」だけでも彼の確信のほどは窺えるのに、さらに「はい、確かにそう申しました」と付け加えるのだから、これも

はや唯の放言ではなく立派に断定である。少なくとも彼の心証は有罪だったことになる。一幕五場以来胸に畳み込んだ牢固たる信念が、成り行きに引きずられとうとう口を衝いて出てしまったという風に見える。にも拘わらず多くの読者はこの告発に耳を籍そうとしない。だがこれをまるで佯狂で始まったおひやかした物言いの上に出ただの軽口位に聞き流してよいのだろうか。実際の人生ではともかく物語という人工の世界では冗談の言える事柄ではない。無念にも殺された父の復讐は、観客から見てハムレットが全うすべき唯一の使命であり、だから作品の唯一の主題である。逆に言えば彼が主人公なのはこの目的を果たしてこそで、確かに彼は五幕二場であつたにすぎないことはなしたという風に息をひきとる。もし母が、ほぼ罪状明白な不義と共に父殺しも犯したのであれば、彼女がこのまま無事に幕が閉じるはずがない。母の悪事に対してもしかるべき処罰が下されなければならぬ。ハムレットがネロの母殺しの短剣は持つまいと自分に言い聞かせたのもそのためである。となると復讐という登場人物としての全存在が掛かった事柄に関して、主人公が根も葉もない思いつきを、それも王妃の品位を著しく傷つけるようなことを軽々に言うとは思えない。とはいえそれは、周知の復讐譚を全く別のものに切り換えて読むことを迫る重い発言である。おそらくこの一言は、冒頭で「胸がはりさけようと、固く口を噤まねばならない」と自分に言い聞かせた彼の、余人には——忠実なるホレーシヨに対してさえ——決して窺わせぬ胸の奥底から直接に、そして唯一度だけ母つまりは観客に向けて跳び出してきた本音である。そしてそれは妃が洩らす自身の sin や guilt とよく符合している。にも拘らず、どちらも同じく余りにも藪から棒なので、これまで別の物語を辿ってきた観客は、おおむね折角の重大発言の意味を捉えあぐねてしまう。物語制作上こういうコードの切換え方はルール違反でさえある。主人公たるもの、他の人物に対してはどんなに固く胸中の秘密を守ろうと、独白なり親友への打明け話なりを通して、観客にだけは全てを知らせておかねばならない。それは観客への作者の礼義である。これを守らないと普

通なら首を傾げさせた観客というパトロンにそっぽを向かれることになるから、人気渡世の基本的な心得でさえある。妃の夫殺しは観客に、語られなかったわけではないが、ルールを踏んでは知らされなかった。テキストはこの唐突な発言の了解を可能にする「期待の地平」を文脈的に充分判りやすく用意していなかった。お陰で折角の爆弾発言も、情欲には脆いが控え目で息子思いといった妃像と折り合いが付かないために、彼女の厚化粧を吹き飛ばすどころか逆に寝言扱いされてきたものではあるまいか。闇に一瞬強烈な光が閃き思い掛けないものが浮かびあがったのだが、意外すぎて光が消えた途端にむしろ自分の眼が信じられなくなる。こうして作品を一変させうる告発も物語の情報へとは積分されずに雑音として排除されてしまったらしいのだが、その大部分の責任は今述べたように、いやこれから述べるようにテキスト自体の仕掛けにあったのだ。

一方で亡霊とハムレット、ホレーシヨが、他方でクロード・ディアス自身が前王殺しの犯人をこれ以上なく明示的に指差して、ことはすでに一件落着いている以上、読者としてはその被害者ともみなしうる妃に関して少々腑に落ちぬことが生じて今更嫌疑を蒸しかえして、犯罪を改めて洗い出す親切気も義理もないのだろう。第一語りの約束ごとでは、聖書を除いてそこまでの忍耐を求めないのが普通である。しかしその一方でテキストが切れ切れに、奥歯にももの挟まった調子ながら、悪人クロード・ディアスを殺せばそれで万事はめでたく終わるといふ作品像とも合致しない姿を見せていたこともまた事実である。この聞き取りにくい囁き声に波長を合わせると、実は叔父への復讐の陰に暗流をなす、しかし首尾一貫したディスクールが聞こえてくる。この発言は少しも唐突ではなく、最初からそれなりに用意周到な配慮で期待の地平も準備されていれば、また事後の参照的確認にも欠けてはいない。その物語が、ここだけトーンを上げていたにすぎないことに気付く。それにしても母が王殺しに関わったとハムレットはいつどのように思うようになったのだろうか。その機会が亡霊との会見以外にはない。彼の打ち明け話が、

毒殺事件に関する作中唯一の情報源である（ゴンザーゴ殺しの上演はその上での確認のはずである）。ところが二人の会話を何度読み返しても、残虐非道なる弟の仕打ちはただちに了解できるが、妃の加担となると何ごとも語っていないように思える。だから「何という邪悪な女！」は、したがって母の早すぎる結婚に対して息子が抱いていた嫌悪が、姦通を知って憎悪へと激化したものに思い込んでしまうのだが、その後の彼の言動にはそれだけではなかつたと思ひ返させる節々が見えてくる。それに前述のように不義の愛と邪魔な夫の殺害は、前者が強ければ帰結としての後者と切り離すことはできない。実際に夫は殺害され、手を下した義弟を妃は次の夫として迎えた。ハムレットが妃に「王を殺して、その弟と結婚するのと同じ位に酷い」と責める時、彼も両者を不可分と見なしているようだ。繰返していえば、たとえごみ溜め漁りをしてクローディアスと深い仲になったとしても、妃の結婚後の幸せな様子は彼らの愛が唯の気紛れではなく、好みの男性を見つけたのではないかという仲の良さに思える。となると恋路を邪魔していた夫の死は、彼女にとって少なく見ても大変有り難い成行きだった。またゴンザーゴ公の妻によれば、夫を裏切つたという点では不義も殺害も同じような悪女の仕打ちであるし、しかももし不義が夫に露見すれば自分の身が唯では済まないことは論じるまでもない（表向きは父権制に立てばだが）。生命が惜しければ先手を打たねばならないという保身的観点からも両者は切り離せなくなる。亡霊は決して観客が判るようには語らなかつたが、しかし結婚の誓いを破つた妻の邪まな情欲を罵倒した時、その帰結としての殺害をいわば黙説法によつて息子に伝えていたのではないだろうか。傍からは大変難しい語り方をしたのだが想像を逞しくすれば、父子の間には語らずして語る、ないし一を聞いて十を知る肉親なればこそその以心伝心の伝達ルートでもあつたのかもしれない。いやそうでも考えないと、妃への罪状告発があればほどはつきり息子の口から出てくるはずはない。しかもこれはハムレット王家の名譽に関わることでうっかり他人に口を滑らすべきことではない。そういえばハムレットは聞き

耳をたてていたポローニアスを片付けて、ようやく妃と二人だけになった途端に母の罪を暴くのだが、これは彼が言うべき時と所、つまりは自分が何を言っているのかをよく弁えていたことになる。いずれにしても作者としては彼が妃の二つの罪状を指摘した時に、一幕で亡霊が本当は息子に何を語っていたのか観客もうすうす気が付くだろうと期待していたのかもしれない。

とはいえ亡霊は復讐を重ねて息子に命じた後、激しく非難した妃に関して「だがその遂行においては何をするのであれ、お前の心を汚すことも、また母親に敵対するようなまねも一切してはならない。あれのことは天に任せ、胸に宿る棘の苦しみに委ねるがよいのだ」と手出しを禁じる。この寛大な夫の配慮は、ともすると妃には羽目を外した情欲以外にはさしたる罪はないのだと思わせかねないのだが、しかし本当にそうならば、つまり父子間にそういう了解が成り立っていたのであれば、これはわざわざ言う必要がなかったことである。妻がクローディアスに劣らず復讐に値することを仕出かしたと考え、それを息子がどうやら聞き取ったと認識したからこそ、逸って「心を汚す」行動に出かねない相手に父は釘をさす必要を覚えたのではないか。だがそうなるとなぜ父は母への手出しを禁じたのかという別の難問にぶつかるのだが、それは彼女の夫殺しどころか密通でさえ決して明らかに語ろうとしないこの作品の意図的な曖昧さと同じところに根差しているように思われる。その点は章を改めて論じることにして、さしあたりは亡霊の温情ある言葉が実はむしろ妃の罪を逆に浮かび上がらせかねないことを留意するに止めよう。

しかし父が何を言ったのであれ、これも要はハムレットが何を聞いたのかの一点に掛かることである。具体的には妃に面と向かって突きつけた二つの罪状が果たして彼の本意であったか否かである。本意であれば、父の無念を晴らすためには勿論、それまで見せた女性への憎悪からいっても妃を許すことはできないはずだ。ポローニアスが

ら妃の呼び出しを受けた後、彼は会見に望んで彼女に対して取るべき心構えを少々くどく言い聞かせる。最初は夜が更けて、「墓が開き地獄が毒気をはく」こういう魔の刻限なら、どんな残忍なことでも平気でやつのけられるぞと自分の異様な精神状態を告白するのだが、いかにも血腥いことがすぐにでも起こりそうな気配である。実際この後祈るクローディアスを見掛けて好機到来とためらいなく剣を抜き放つ^(三)。それは思いとどまって一旦は鞘に収めるものの、しかし刃は再び抜き身となって哀れな忠臣を朱に染めるだろう。「熱い生血でも飲めるぞ」と言っていたのは唯の強がりではなかったのだ。だから妃も殺気に戦いたともいえるが、しかしハムレットは彼女に対しては別の凶器を用意していた。それは言葉の短剣である。生き血でも、と凄みをきかせた後の、*Soft, now to my mother* (383行)は、そんな自分を抑えた言葉だが、しかしこれを「だが待て、まずは母上のところへ」と残忍な心の表明と母との会見を切り離して理解するのは大いに疑問である。この時ハムレットは、まさか途中でクローディアスが祈るのにぶつかるとも壁掛けの後ろにポローニアスが聴き耳を立てていようとも予見しうる立場にはない。義父の家庭に二度もせっつかれて表面上例の如く気が乗らぬ風に、いずれ行くよと彼なりに承諾したばかりなのである。するとどんな恐ろしいことでもやつてのけるぞと凄んだのは、他ならぬ母に対する憎しみの異様な昂ぶりの表明だったと考えねばならない。だからすぐ「ああ、心よ、お前の nature を失うなよ」(384行)以下の自戒の言葉が続くのだ。Softはこの自制と同調しているようだ。この作品における nature という語は God や Fortune におとらず重要で微妙なキー・ワードなのだが、ここは母への人間としての自然の情(野鳥訳による)位に考えてよいのだろう。つまり「日の目が見たら身の毛もよだつ残忍な所業」とは母に対する nature に反する行為だった。科白はこう続く、

ネロの魂をこの確固たる胸の中に決して入れるなよ [385行]。

残酷ではあつても、unnaturalにはなるな。

彼女に短剣の言葉は突きつけようと、本物の短剣は使つてはならない。

この自戒の言葉は遵守される。殺されるかと逃げ出しかけた妃に対して、この心構えが効を奏したのだろうか、「短剣のような(彼の)言葉」が彼女の耳を突き刺しはしても、本物の凶器はポローニアスに対してしか揮われなかつた。つまりネロになることは避けられたのだ。しかしだからと言ってハムレットに母殺しの底意がなかつたとは言えない。というよりこの傍白は逆にそれを浮彫りにしている。母に本物の短剣は向けまいという自戒そのものが、彼の胸底に何が潜んでいるのかを露わにしていたのではあるまいか。でなくてどうして言葉の「短剣」ならいという発想が出てくるだろう。凶器へのこだわり自体がすでに殺害の意志を語らずして語っている。しかも言葉の短剣なら仕方がないというのは、殺意が *murder* の禁止つまりは「心を汚すな」という父の意向によつて辛うじて抑えられているが、しかし是非ともそれに近い代償行為を必要とする程に強いものであつたことを示している。それに絡んで「ネロの心」を胸に入れまいという戒めも、さらに心底の殺意を、そしてその対象が誰なのかと共にくつきりと際立たせる。「ネロの心」とはいうまでもなく、古代ローマ皇帝ネロが実の母のアグリッピーナを殺した故事を踏まえているのに違いない。するとそこからさらにアグリッピーナが先帝クラウディウスの妻で、しかもこの再婚の相手を毒殺した出来事もここで思い出してよいだろう。再婚と夫の毒殺という同じカードが、その配り方は少々異なるものここで使われているのだ。では父の毒殺について唯一真相を知るハムレットの口から、母殺しのネロの名が偶然に出たとは思えない。これも作者としては精一杯の観客への合図だつたのではないだろうか。古今

二組の王子と母妃との対応は、Claudius というデンマーク王妃の再婚相手の名によつてさらに強められている。それはネロの義父となつた皇帝と同じ名前なのである。ちなみに『ハムレット』の作者は、三人の主要人物の内ハムレットとガートルードは、いわゆる『原ハムレット』はさておき、題材となつたサクソ（アムレイト、ゲルータ）やベルフォレスト（アムレイト、ゲルート）とはほぼ同じ名称を用いたのに、叔父にだけは全くそれら（サクソではフェンゴ、ベルフォレストではフェンゴン）とは縁がないばかりか、デーン人としては奇異な、少なくとも血を分けた兄とも釣り合わないラテン的な名をなせ与えたのだろうか。それも作中にネロの名と共に置かれると、叔父へのありきたりの復讐譚にひきつりを惹き起こさざるをえないような曰くつきの皇帝の名をわざわざ引つ張り出したきたのである。この二人の義父の名の同一性は、ローマ帝国とデンマーク王国とに共鳴音を響かせ、後者にも夫の毒殺ばかりか母殺しが起きることを聴きとるように促していたのではあるまいか。つまりハムレットが「ネロの心」を語るのは、古代ローマの暴君とその母のそれぞれの悪行の影を、彼とガートルードの上に投じていた。「ネロの心」を持つまいということは、彼の胸底に隠されていたネロの短剣が誰に向けられていたのかを、否定のヴェールを通して告げていたのだ。

この短剣の存在を考慮すると、一見謎めいたハムレットの一連の科白も了解しうるものになつてくる。ハムレットは「尼僧院に行け！」を結論とする有名な反結婚論の最後のところで、「結婚はもう廃止した方がいい。すでに結婚した人間は——一人を除いて全員 (All but one) ——生かしておこう。そうでないものは今のまま一人身を守る方がいい」と乱暴な意見を開陳する。これを間違いだから許される荒唐無稽な放言と聞き流してはならない。前述のように彼の言動には二千年以上の父権の思想的伝統が脈々と流れている。子供の親は父か、父が主であるという単性生殖論的思想は古代ギリシヤから折りにふれて語られ、一九世紀に入つてもマルキ・ド・サドの登場人物は生殖

における女の副次性を広言してはばからない。だがその主張がこの結婚否定論の主要な意図なのではない。狂人なればこそその滔々たる弁舌の勢いに紛れる形で、ことの序でに挿入した一句にこそメッセージの主眼があったのだ。すでに結婚した中で一人だけは生かしておかないという、その一人とは誰なのか。クロウディアス一人を父の仇だと思ひこんで読むと、それは言うまでもないことになるのだが、しかしオフィーリアへのスピーチ全体の趣旨はそこに落着することを妨げている。それは明らかに女性の淫らさへの非難であり、そういう女への煮えたぎる憎悪の吐露であった。「あんたは貞淑か?」という無遠慮な質問で切り出して、最近の実例が証明するように美人は貞女にはなれない、女にとつて不義はほぼ必然的であつて、そんな不貞な母親からは「罪人」や「怪物」しか生まれぬのだ、この上そんな輩を増やしてどうする気だ、第一折角「神が与えた」顔を紅白粉で「別の顔」にして不義を働き白を切るとは何事だと悪態を浴びせた後で、だから結婚はするなという結論になる。銚先はびたりとあの人物に向けられている。「尼僧院に行け」と結婚を禁じるのは、単に聞き手のオフィーリアにはではない。彼の反結婚論は、不貞の実例を見せた妃への不信に発する女性憎悪から、論としては女性全体に拡大される。この提言が現実的意味を持ちえないのは百も承知の上での、しかし胸に鬱積した母への憎しみ黙し難く、とうとうそんな過激な言葉で炸裂させざるをえなかつたという風に見える。となるとこの女への罵倒において、結婚するな、した者はおをを除いて生かしておけないその one とは、つい最近再婚して息子の人生を大変暗くし、さらにこの結婚が、夫殺しはしばらく措いても、少なくとも不貞を重ねた挙げ句の所業であることは確かに——つまり観客と共に——聞き知つた妃以外には指しえないと考えるのが順当であろう。いやこの one を出すことによつて、攻撃の目標が女一般からもう一捻りして女性憎悪の原点というべき運命の女神つまりは Queen 一人へと再び絞り込まれていた。というより一般論はレトリックで、それを通してひたすら狙いを定めていたのはこの女性、この one だったのだ。それも罵倒に

よる腹癒せが問題なのではなく、いかにも狂人らしい——だからこの辺は佯狂の真意に適うのだが——荒唐無稽な反結婚論の体裁の下に果たすべき復讐の計画を宣言していたと気が付く。話ついでに触れられたこのことにこそ、どうやら演説の真の目標があったのだ。もっともこの one は one couple (一組) と見做しても差し支えないのだが、それは母権にふさわしい重心を妃に掛けた上で許容しうることで、まかり間違ってもクロードディアス一人だとか彼中心などと考えるべきではない。この時すでにハムレットは、不貞ばかりか夫殺害をも犯したと睨む妃にしかるべき天罰を「神の代理人」として下す意図を観客にそれとなく伝えていたわけで、それがまた関節の外れた世の中を正すことだったのである。

母への復讐の心底は、しかしながらこの時始めて表明されたわけではない。その直前の To be or not to be 云々の長い独白にも、その心積りは同じ位はつきりと、ないし同じ位曖昧に語られていた。「神が与えた」素顔を女が塗り替えて正体を隠すのを神は快く思うまいが、それと対立する運命の女神の御心には適うのではあるまいか。この有名すぎる独白を理解するには、ハムレットと母親の關係に神と女神の対立が絡んでいることを思い出さなくてはならない。王子を苦しめる女たちの守護女神が、この独白にも戦うべき敵として登場しているのである。その前に To be or not to be をどう解すべきかを考えねばならない。従来は「生きるべきか、死ぬべきか、それが問題だ」と生死觀の述懐と見做されるのが普通で、その場合も二説あつて一つは S・ジョンソン以来の復讐の任務が自分の死を招くための悩みと解釈するもの、他は A・C・ブラドリや D・ウイルソンのように個人的な資質として死に思いが傾きがちな青年の自殺志向の表れと捉える立場である。だがこれを生死ではなく、「このままがいいのか、いけないのか、それが問題だ」(小田島雄志訳)と解する見方もある。われわれとしてはひとまず後者の見解に傾かざるをえない。というのも、父の復讐の決意を固めた後 [I]、しかも亡霊が暴露したことの真偽を劇の畏 [III]、

で確かめようと入念な準備に掛っている折りも折〔三二〕、彼にはロマン派的な人生の煩悶からということだろうが、悠長に自殺を考える余裕など少しもないはずだからである。(三三)それに彼には母の再婚時に、死んで世の苦惱を逃れる誘惑を、神への信仰から辛うじて耐え抜いたという経歴がある。篤い敬神の徒に自殺を受け入れる素地はなかったのではないか。こうした彼の内外の事情に加えて、独白自体の内容からもその見解が成りたつ。この to be or not to be [56行] は、次に続く“to suffer the slings and arrows of outrageous fortune, Or to take arms against a sea of Troubles..” [57-9行]と意味的に等価だと考えられるからだ。つまり be は exist ではなく、補語を文脈依存によつて省略した連結動詞で、その詳しい内容は次の「暴虐な運命の女神の投石と矢を心の中で我慢すると、押し寄せる数々の苦難に武器をとつて刃向かい結着をつけるのと、いずれが高潔なのか」に示されていると思われる。だがそう言い切ってしまうと、その次の“to die - to sleep, no more..” [60行]との整合性において窮することになつて、再びもう一つの生死の解釈が浮上しかけてくる。この六〇行から以下八一行位までに語られるのは、われわれがこの世の不当な苦しみに耐えているのも死への恐怖からだといったことで、これだけ見るとやはり人生の煩悶から「死ぬべきか、生きるべきか」だったのではないかと思えてくる。しかし「決意を鈍らせ」、「われわれを臆病にする」この死への恐怖とは、最終的には「そのお陰で志高き大事な企ても流れをそらされて行動の名を失う」云々 [69行]と、ある計画の遂行と結びついて語られる。ハムレットにとつて大事な企てとは父の復讐以外ではありえない、つまりここで死は眠りに過ぎないとか、いや行けば戻れない未知の国なので恐いというのはいわゆる人生観の表白ではなく、S・ジョンソンの言うように復讐の遂行がなぜか必然的に、そして実際そうなるように、彼自身の死を招く強い予感を語っていた、つまりは作者がそういう目論見を抱いていたからなのである。となると注目すべきは「暴虐なる運命の女神」の再登場である。その矢弾に耐えるかそれとも戦つて苦難を終わらせるか、とは従つ

て密通の果てに父を殺した妃^{II}女王のしたい放題の真似を、つまりは母権の驕りを黙って受け入れるか、それともその体制に敢然と立ち向かつてそれを倒すべきなのか、という二つの選択のためらひだつたことになる。要するに母を退治して父の仇を討つべきか否かという問題だつた。ことがことだけに躊躇するのはやむをえないが、しかし決意はすでに固まつていた。二幕二場で「神よ、運命の女神の力を奪いたまえ、その車の輻も輪も破り取つて、天の高みより地獄の底に投げすてたまえ」という好みの一節を役者に演じさせた時、いや一幕五場で関節の外れた世の中を「正すべく私は生まれたのだ」と自分の天命を語つた時、そこには、彼の言動全体を後から透かし見れば、かの「邪悪な女」を単なる個人的復讐ではなく、天の代理として正義——父権という——のために是非とも退治しなければならぬという覚悟がひそかに表明されていたのだ。この *Outrageous Fortune* のひきおこす苦難に立ち向かつて武器を取るべきかいなか (*to take arms against a sea of Troubles* [III-1, 58-9行]) とは、この女神をトロイ落城の悲劇の犯人扱いにした「運命の女神の国に誰が叛乱を宣せずにいられようか」『Who (...) 'Gainst fortune's state would treason have pronounc'd' [II-2, 506-7行] の変奏であり、言葉の短剣やネロの心 [III-4]、この世の立て直しや「何という邪悪な女!」[I-5]、などと共鳴しあつて、正面切つて語られない主人公の揺るがぬ決意を述べていたのである。

父から死の真相を聞いた後、もはやハムレットにおける母子の自然な情愛は断ち切られていた。ところが三幕で母と会う時には、おれは何をしでかすか判らないぞと凄んで見せるものの、*nature* に反した真似はすまい、短刀は言葉だけだよと自制を心掛け、口汚く情欲を罵つた後だが義父との肉体関係を少しづつ控えるようにと母に忠告する辺り、何といつても母子のつながりはそう簡単に切れるものではないと思ひ返させるふしもないではない。しかし既に述べたようにその歩みよりの姿勢は直ちに撤回されていた。では和解を拒絶して別れたことになるハムレッ

トの母への気持はいかなるものなのか。それは最後の五幕二場の試合の場面で、さりげない言葉のやり取りのなかにくつきりと浮かびあがっていた。

「ともするとわれわれは、三幕四場で母に毒々しい非難を浴びせはしたが、しかしそれでもはや言うべきことは言い終えた、喧嘩もするが仲直りも早い、所詮は親子という眼で二人の関係を考えがちである。たしかに四幕七場で妹の発狂を見たレアティーズと王がそれぞれの思惑から同盟を組んでハムレットの殺害を企み、以降五幕の試合と王族たちの死にいたるまでの展開ではハムレットと王との対立に照明が当てられる。妃はハムレット殺しの企みから外されて、いよいよ大詰めの復讐なのか返り討ちなのかと観客一同固唾を呑む場面では、まるきり第三者として対立の埒外に置かれた恰好である。それどころか王の悪巧みの犠牲になるのだから、善悪の二項対立に振り分ければハムレットの側に繰り込まれかねない。そういえば三幕四場の対話でも彼女は息子に、血のつながる縁の深さからだろう、「お前が私に言ったこと」は一言も漏らしはしないと断言して愛しい夫から一步距離をとっていた。しかも彼女が、毒殺を図る夫と家臣の傍らで企みがあるとは思わず、汗をかいた息子にハンカチを渡し、自分でもその顔を拭いてやって、母親らしい温かい気配りを見せ、そのうえ不運にも夫の仕込んだ毒壺を飲む時は息子のために盃を上げたのだし、相手もそれに Good manan と応じるのだから、「なんとという邪悪な女！」と目の敵にしたのは昔のことで、今では仲の良い親子の和気あいあいたる気配が二人の間に吹き通っているものと思ってしまう。實際妃が倒れぎわに酒に毒が入っていたと訴えるのは、夫ではなく息子なのである（「おお、愛しいハムレットよ！飲物に（……）」）。だがそれは間違っている。少なくとも息子はそうではなかった。彼は崩折れる母に何も言葉を掛けてやらなかったし、その死を嘆くこともなかった。といっても殺合いの修羅場にそんな余裕はないだろうからそれはそれとしても、問題は母の毒死を口実にクローディアスを毒刃で刺し、その上毒壺を飲ませた時の、「ここに

お前の union 「真珠／結合」があるのではないか？ 私の母の後を追え」という彼の言い草である。考えてみればここには心胆を寒からしめるていの陰湿な憎悪が覗いているのだ。これが仲の良い夫婦だから死ぬのも一緒だと言う思いやりを示すものでないことは言うまでもない。この一蓮托生の提案は、思いやりではなく一緒に地獄に行けという呪いになっているからである。かつてハムレットが神に祈るクロード・ディアスへの攻撃を思い止まったのは、殊勝にも「魂を浄めて」死の旅支度ですつかり出来ている時にわざわざ生命を取って「奴を天国に行かせてやる」親切気を發揮する場合ではないからだ。あの神のごとき父でさえ、悪人に毒殺されたというのに間が悪かったばかりに煉獄行きとなり、この世の者が聞けば目玉が飛びだし髪が逆立つ苦患の責め苛みによって罪を浄める羽目に陥ったのだから、それでは復讐にならないというハムレットの思案は文字通りにとって良い。ところが信仰の薄い一九世紀以降の読者は、これを優柔不断なるインテリ青年の言い訳だ、復讐の延遷策だとあらぬ疑いをかけるのだが、しかし五幕二場で毒殺が露見した時のクロード・ディアスは、三幕で復讐を見送った主人公が願った通りの「救いの余地など全くない」[III:2] 悪事を犯しているその最中だったのでないか。妃と王子の毒殺を寝返ったレア・ティーズに暴露されたその瞬間、いわばかねてより狙いすました「罪が五月の花と咲く」もつと恐ろしい機会^(一)が今まさに到来したのを見て、すかさず王に毒刃を向けたのである。王にしてみれば、大好きな妃をおれが殺すはずなどないと愚痴をこぼしたくるところだが、そんな理屈が通る余地もなければ状況でもなく、「叛逆罪^(二)」と騒がれて言い訳の術もなく自分の盛った毒で死ぬことになる彼の魂が、ハムレットの願い通り「地獄へと真つ逆さまに墜ちる」[III:2] へと問違ひなく。「母の後を追え (Follow my mother 332行)」のぞつとする冷酷さがそこに透かし見えてくる。これだと妃の方は一足早く地獄への道を降っていたことになる。手取り早く言えば、息子は死んだ母に地獄に墜ちると言う呪詛を投げつけていたことになる。そしてそれは劇中劇の妃が夫に「一たび寡婦と

なつて、また人妻となることでもあれば、この世でもあの世でも永遠の不和反目が私を責め苛むがよい」[III]と誓つた通りのことが、それを「言い過ぎ」だと批判したガートルードの身の上に降りかかつていたわけだ。となる
と真珠に union という語を使つていたことも、揃つての地獄行きを予告する深い配慮からだったことになる。
drinking a pearl は古くクレオパトラの例が有名で、同時代にもエリザベス女王の健康を祝してある臣下がそれを行つたと伝えられる。^(三) union はだから高級真珠を盃に投じ王子に敬意を払うとみせて毒を仕込んだ王の悪巧みを諷するが、それはいわば表向きのこと、作者の都合を考えれば、後でハムレットに "Is thy union here" を言うべきところで言わせるためだった。盃の中の「真珠＝毒」として結婚や性交の意味もある union の語を使うことで王だけでなく妃もまた地獄墜ちが免れないことを、つまりは彼女の恐るべき罪状を、闇の中から一瞬にせよ引き出そうとしていたのだ。この劇における後生への関心の高さは、巡礼に旅立ち十字軍に加わり教会に多額の寄付をし貧者の足を洗つた中世の信仰世界をそのまま残している。ハムレットも死ぬ直前こだわるのはそのことだ。彼は瀕死のレアチーズに「私も君の後から行くよ (I follow thee)」[337行]とこちらもあの世への同行を約するのだが、ハムレットは悪業真つ盛りの王を天に代わつて退治したわけで、たとえ運悪くその詭計にはまつて死ぬ羽目になるとしてもその行く先が天国か地獄かは論じるまでもないだろう。そういえば彼が死ぬこの成行きは、三幕四場で妃に謎めいた言葉で語つていた通りのが起きていたのである。ポロニアスを殺したことについて、「しかしこれは天がそう望んだことなのだ、天はこれで私を罰し、私によってこれを罰するのだ」[156行]と説明していなかったらうか。王ないし妃の側について立聞きしていたポロニアスを殺して罰したというのは一理あるが、私の処罰とは何をさすのか容易には飲みこめない。しかし少し下がって広く見渡すとどうやらそのお陰で、不審な死を遂げた父の復讐に逸るレアチーズを敵に廻すことになり、その挙げ句今回彼の刃に倒れることになる巡り合わせをこの時

点で予告していたようなのである。^(三六) ハムレットなりに盗み聞きをただけで、あるいは王と間違えて廷臣を殺したのは「後悔」[「四」]すべき過ちだと認識していたわけだ。しかし相手のレアティーズも焦燥から剣に毒を塗るといふ卑劣な行為に走り、このままなら到底主人公と肩を並べて天国の狭き門を潜る資格はなさそうだ。だがここでは父の復讐への彼の一途な思いはそれだけで「父を殺された同じ立場」のわれらが「神の代理人」の共感を、「我が兄弟」[「一、2、239行」]として得られるものだし、理論的にもそれは〈父〉の権威の顕揚に寄与する以上、陣営は異なる。ハムレットの同志と言ってもいい間柄となるのだ。それにも増して王の悪計を暴露した功績は大なるものがある。彼が言わなければ妃の不慮の死は権力者の意向次第でどんな展開を辿るのか図りがたく、下風に立つハムレットに濡れ衣が着せられてもおかしくはない。それを死を免れぬと覚悟したからか、いさぎよく自分の悪事を告白した上で、王による妃殺しを絶え絶えの息の下で告発すればそこにはおのずから深い真情がこもり異を唱えるものはいそうにない。それどころか観客としては非道なる王の悪巧みを彼が暴きたてたのは、畏ともしらずに試合に望んだ鷹揚なハムレット、そしてかねがね踏んだり蹴つたりの運命に耐えてきて今度は死ぬことになる悲劇の貴公子ハムレットへの強い同情の念に駆られて、普通なら憎むべき王への裏切りを責めるどころか、よくぞ言ってくれたと一気にレアティーズが好きになる場面なのである。しかもこうして彼は真人間に戻って主人公にクロードィアスを討つ絶好の機会を供したのだから、神の代理人による正義遂行において果たした功績は天国行きの評価に値しよう。これだけ得点が揃えば毒を塗った罪を償って余りあると思えるのだが、この劇の作者ないし彼の描く信仰観ではそれでもまだハムレットとの天国同行には不十分だったらしい。というのも死ぬ間際の彼は、ハムレットに対してお互いの殺人の罪を浄化ないし消去しようと懸命になるからだ。ハムレットが祈るクロードィアスを見逃したのを決断力の欠如とみなす読者にはただの無駄なお喋りに聞こえかねないが、瀕死の彼はまず王の毒死が自業自得で

あること、とはつまり王に手を掛けたハムレットには何の咎もないことを証言した後で、「お互いに許し合ひましよう」という提案を持ちかける。「私の死も父の死もあなたに責めがかからぬように、そしてあなたの死が私の責めにならぬように」[334行]、これが絶え絶えの息の下で彼が言い残した最後の言葉なのだ。そしてその必死の努力はおそらく報いられる。ハムレットは「天がその責めから君を除かれんことを」と応じ、相互の殺害がこの場合罪ならざることを認め、その上ではじめて「後から行くよ」と同道了解の科白が出て来るのである。神の審判に関する彼らしないし作者のこの辺りの気の配り方たるや慎重や細心綿密を越えて、クローディアスに劣らぬ小心翼々ぶりだと言わねばならない。復讐の成就とその後の天国行きがポローニアスの殺害に溯るとなると、作者は劇の隅々までかなり神経を行き渡らせていたわけで、いかなる細部も一幕冒頭から用意周到に準備していたことになる。片や悪行の報いをうけた王と妃、片や父の仇をはれて討ち終えた二人の青年という二組が、ここで袂を分かち反対の方向へと死出の旅路を辿ることははや間違いない。だから主人公はこの後で「可哀想な妃、*可怜な妃*」(Wretched Queen, adieu 338行)と言ったのかもしれない。Adieuというノルマン人經由の語には唯の「さよなら」代わりではなく、当時のフランス語同様に長の別れの意味があるのだろう。死後の世界が別なのだからそれも道理に適うが、さらには本義(「神の御元で」)に立ち戻って「神の呪いを!」と、神の僕になることを生前頑なに拒んだ死者を鞭打つ響さえ生じかねないのだ。となるとwretchedに「惨めな」「不運な」と同時に、「卑劣な」「見下げ果てた」という意味があるのが気にかかる。これもまた四幕以降はおおびらに口にしなくなった妃への底深い憎しみを決まり文句の両義性を介して覗かせていたのではないかと疑いたくなる。

妃は、不倫の愛に溺れた末のことだろうが、夫殺しの加担者ないし首謀者であった可能性がきわめて高い。少なくともハムレットはそう確信していたし、問題は最終的に彼がどう思うかに掛かっている。父に誓った復讐を遂げ

るには、というより「神の鞭で代理人」として「この世の腐敗した流れ」を正すには、神威に屈せず（父）を一敗地に塗れさせた運命の女神すなわち女王を倒さなければならないが、彼は妃殺害の底意を女神への呪詛を介して間接的に、また時にもっと直接的に幾度か観客の前で語っていた。そして実際に妃は死ぬ。これを偶然と済ませてよいのだろうか。そこに因果関係はなかったのだろうか。妃の死が復讐なら、それが毒によるものであったことを見落としてはならない。父が毒殺された以上、その殺害者も同じ死に目を見るのが「目には目を」以来の変わらぬ原則である。クロードディアスも同じ毒盃を、これがお前の *Erbe* だと否応なく飲まされるが、この語はここでは更に前王毒殺における「同盟」の意味をも揺曳させつつ、共犯者の二人を一つ盃で地獄に送ることへの残忍なこだわりさえ感じさせる。何もそこまでしなくても思うのだが、父権好みの厳格なる正義の遂行という観点からは大変行き届いたやり方だと評価すべきなのかもしれない。だがこの母への復讐の達成という考え方には大きな障害がある。それは今日ほぼすべての観客が声を揃えて同意することに違いない。彼女がハムレットの盃に仕込まれた毒で死ぬのは、あくまで王の姦策の手筈が狂った唯の偶然にすぎない。否定するには一見それは余りにも明らかである。それに第一、かれの父は息子に「しかしその行為『復讐』を追求しようともお前の母親に敵対して心を汚したり、そのような企みを考えたりは決してするなよ」と母への手出しを禁じていたのではないか。この父権主義者にとつて父の命令は絶対である。だから母との会見に先だって、「心よ、お前の *raison* を失うな。ネロの魂をこの固い胸の中に決して入れさせるな」と短剣の使用を自戒したのは、父への忠実さを貫いたことになる。父はこうして妃への手出しを禁じた後も、ハムレットに厳しく難詰された彼女が居たたまれずに「もうやめて」と音をあげた時、黙って見ていられずに再びあの世から駆けつけて、か弱い女だからと窮地を救ってやる位だから「*Hamlet*」、妻の殺害はおろか少しの手荒な真似さえ我慢できない優しい性分だと思いがちである。そしてそれは引いては王殺しに関する妃

の潔白ばかりか、明示される不義密通さえいかなものかという好意的な心証を観客に植え付けてしまうのだ。しかし父はその後、「母のことは天に任せよ、そして彼女の胸に宿る棘が刺して苦しめるのに任せるのだ」と続けていなかっただろうか。とはいえこれも上からの流れで、妃は良心の呵責に苦しむだけにしておこうという温情の表れに受けとれる。恐らくは意識的にそう思わせるように書いてもいるのだ。しかしこの天による良心の呵責とは、事実上の無罪放免をいうための形だけの言葉の綾ではなかったように思われる。クローディアスはだてに神に祈ったわけでも、それをハムレットが見逃したのも決断に欠けていたからでもない。この神への信仰の深さ——観客自身ではなく『ハムレット』のである——の認識が作品解釈の大きな分かれ目になるのかもしれない。では一見寛大な父の言葉をどういう風に理解すればよいのか。まず妃がひとかけらの敬神の念さえ持ち合わせない縁なき衆生であることを思い出さなければならぬ。息子に腐り爛れた情欲を詰られて「心が二つに裂けました」と悔恨の情を表しながら、しかし手応えあつたと膝を進める息子が二度まで神への祈りを勧めたのに、それにはまったく聞く耳を持たなかった。いや妃は運命の女神自身か、少なくともその——文学レトリック上の——化身なのだからそれも当然で、口が裂けても神に祈れる筋合いではなく、それどころか神とは共に天を戴かざる最悪の敵だったのだ。ではそういう異教徒の御本尊を神の審判に任せたら一体どういうことになるのか。この異端裁判は単なる良心の呵責では済まないはずである。そして結果的には彼女は毒で死ぬ。たしかにそれは夫の悪事の側杖をくった偶然の死のように見える。だがはたしてそうなのだろうか。端役はいざ知らず主要人物が偶然に死ぬことなどないという見解をわれわれは冒頭で述べたが、妃の場合も毒死の場から一步下がって全体を見渡すとあちこちにその予兆のようなものが見えてくる。とりあえず一幕五場の父の「天に任せよ」であるが、これは二幕二場でハムレットが「ことのほか好き」だというブリアモス最期の一節にことよせて、暴虐なる運命の女神の車輪をどうぞ打ち壊して「地獄の

底へ転げ落としたまえ」という神への祈願へと反響している。「天に任せよ」とは罪人を天の峻厳なる裁きに任せよということになるのではないか。言つた本人が天の裁きで煉獄の阿鼻叫喚の苛みに遭つている最中なのだから、ここには温情どころか空恐ろしいものさえ籠もつていたとも思える。息子が母を殺すのは nature に反する「汚れ」だろうが、神の裁きなら人の身で文句をさし挿むわけにはいかない。そして最後の五幕二場で妃は第二の夫を引きつれて地獄に向かつたのだから、どうやら神は女神打倒の願いを聞き届けたことになる。これが「天に任せよ」の成就なのであれば、その後亡き夫が付け加えた「彼女の胸に宿る棘が苦しめるのに任せよ」も意味深長になる。それは良心の棘ではなく、内側から刺し殺す棘だったのでないか。妃が毒入りの飲み物を胸に流し入れて悶え死ぬ有様は、それと一脈通じるものがあるからだ。それに今まで妃をこみ溜め漁りの淫らな女と口を極めて罵つていた、だから自分を殺した弟と親密な仲の妃に夫婦の情愛などとうに断ちきれたはずの亡霊が、打つて変わつて寛大な言葉語り出すのをその通りに受け取つてよいのかどうか慎重でなければならぬ。表裏の隔たりを一つのモチーフとする作品で、しかもその教訓を死を以つて悟つた人物の言だけにその微妙な綾を読むには一工夫を要するだろう。それは浅はかな妻を許したのではなく、やはりただ単に彼女の復讐を厳格なる神の裁きに任せろという指示だったのだ。お前の心を汚すなどは、お前は手を出さない方がよい、叔父はともかく母殺しという「自然」に反する行為で神の僕たる者の良心を傷つけずにごことを運べという、この点でも先に死んだ者の煉獄の体験をいかした父ならではの行き届いた忠告だったと差当り考えておきたい。^(二三)とはいえこれは難しい注文である。母に危害を加えずしてどうして復讐を果たすことができようか。だが彼女は最後に確かに横死し、どうやら地獄に向つた。もし五幕の妃の死が偶発時ではなく、一幕の父の言葉を濁した復讐の命令やその後度々覗かせるハムレットの母への憎悪、そして死を覚悟したある決意などとの間に因果関係があるとすれば、ではいったいどんな手筈でことは運ばれ

たのだろうか。その場合母への復讐は「偶然」の設定によって闇から闇へ進められた、だから完全犯罪のようなもので証拠は残されていない。犯罪自体が構成しにくいのだが、にも拘わらずそう考えてよい状況証拠や手掛かりに欠けるわけではない。問題はハムレット父子に復讐を任された神へのいわば信仰の篤さいかに掛かる。だがその前に妃の死までの流れをもう一度簡単に振り返っておくと、ハムレットの胸底には「王を殺してその弟と結婚した」母、この「何とも邪悪な女」、つまり権暴、残酷、淫乱なる運命の女神を殺害して「関節の外れた」世の中を正すべきネロの短剣が隠されていた。だがその短剣の使用は予め父に禁止され、やむなく言葉の短剣だけをかなり存分に揮うことになったが、それで子も父も無念が晴れたとは思えない。ところが迂余曲折を経て、ついに彼女は叔父の盛った毒で不慮の死をとげる。見たところ彼女の死にハムレットは一切関わらず、従って父の言葉通り全く「魂を汚さずに」復讐がなつたのだから、これは願ってもない有り難いことが出来たわけである。つまり妃は全体の文脈——とはいえ背景の地に隠れてなかなか目で辿れない——に置くと、その不義と殺人の処罰として再三予告された通りに、だから必要不可欠の成行きにおいて死んだといわねばならない。ところが彼女の毒盃を飲んだ細部の文脈に即する限りその偶然性の否みがたいこともまた事実である。この矛盾をどう解決すればよいのか。それには一つの立場しかない。度々言うようにそれはハムレットにおける神の勢威をきちんと認識することに掛かっている。父の「天に任せよ」が唯の神頼みでないことに気付くことである。

最後の場で一人生き残ったホレーシヨは、次期王位を継ぐフォーティンブラスにデンマーク王室に起きた血腥い出来事の顛末を説明させていたのだと申し出る。彼はただ一人の生き証人なのだ。ハムレットが心から信頼する「公平で」「気概に富む」人物のことだから [III]、さざざりのままの事実を語るのに違いないが、その際は詳細に入る前にこう概括する。

情欲に溺れた、血腥い、自然に反する幾つかの行為、

[386行]

偶然の裁き、思いがけない殺害、

悪賢い、そしてやむを得ぬ動機から仕組まれた幾つかの死、

そしてその結果狙いが外れて、

当人たちの頭上に落ちてきた幾つかの企み（……）

[390行]

ホレーシヨの簡にして要をえた紹介は、主人公の目に狂いがなかったことを語るだろう。すでにこの次第をつぶさに見てきた観客には一つ一つ首肯できる説明なのだ。だから改めてこれはあの出来事、これはあれと確認するまでもないのだが、ただ一つだけ腑におちない点がないわけではない。だがその前に、ハムレットは彼が心服し敬愛するこのただ一人の友に、だからといって胸底にあることを洗いざらい暴け出していたわけではないことに留意しておこう。彼は劇の上演で叔父の犯罪の証しを共にしかと見届けた仇討ちの同志ホレーシヨに、五幕では王による英国派遣の隠された意図、それを逆手に取って二人の廷臣にとっさに仕掛けた臨機応変な死の罟、試合に望んでの心境など包み隠さず述べ、死の間際には殉死を願う剛毅な友を叱りとばして事の次第を正しく世間に伝えるのは君しかないないと後事を託し、王位継承の遺言も彼に委ねる。ところがこれだけ親密な刎頸の友に、一つだけ彼が決して言おうとしないことがあった。それは淫らな母への復讐の底意である。だからオフィーリアや妃の前でははばかりなく過激なまでに吐きちらした女性憎悪も、運命の女神に屈しない君は偉いと誉めた時に僅かに仄めかしたに留まる。妃の密通と夫殺害となると彼の考えはもちろん疑いの念さえ毛筋ほどもその口を漏れることはなかったの

だ。親友は「何という邪悪な女！」という叫びも、胸に潜めたネロの短剣も知らないのだから、その見解はどうしても偏つたものになるはずである。そこで彼の言い分を見直してみると、三八六行の「情欲に……云々」は不義密通が因で王を殺し近親結婚が行われた経緯を指すのは間違いないが、ただ情欲も殺害も専らクロードディアスの行為として理解されているのだろう。三八八行は、英国派遣の名目でハムレットの生命を奪わんとしたが（「悪賢い」）、それを察知したハムレットが「やむをえず」下した返し技、つまりローゼンクランツとギルデンスターンを即刻殺せという親書の偽造に対応しよう。「その結果狙いが外れて」無事に戻ってきた王子の息の根を、今度こそ止めよう」と再び殺害計画が練られたのだが、しかしこの企みのとぼっちりには、これも「狙いが外れて」王とレアティーズの頭上に落ちてきて二人共死ぬ羽目になった。これは三九〇行に該当しよう。以上の解釈では跳ばしたが、三八七行の「思い掛けない殺害」とはポローニアスの最期を年頭においているのだろう。もともと *slaughters* と複数形だから、上掲の二人の廷臣の処刑が予め暗示されていたとも考えられる。しかし以上の解釈だと五人までは当てはまるが、三人の死者が説明されていない。もともとオフィリアを、事故死もしくは自殺として、フォーティンプラスが驚いた「かくも多くの王侯貴顕」を襲つた血みどろの「奢れる死」の勘定から除くとして、ではハムレットと妃の場合はどこに入るのだろうか。まずハムレットの死だが、それは *death's put on by cunning and forc'd cause*（「狡賢い、余儀なくされた原因による死」）、つまり姦計の刃先の毒によつて余儀なくされた (*put on*) 死とも解しうるから、ここには彼の死も当てはめられる。その場合 *put on* の *on* が不明確であるが、しかし「人をだます」とか「のふりをする」というこの表現は、尋常な試合に見せかけた王子毒殺の企みと結びつけてもよいだろう。そうすると妃の死だけが残るのだが、これはどこに入れればよいのか。彼女はハムレット殺しの陰謀に加わっていないから、三八九―三九〇行の天に唾するクロードディアスとレアティーズの例とは一緒にできない。ではポローニアスと

同じ「偶然の slaughterers」(三八七行)には入らないのか。しかし slaughterer は人の場合大量もしくは残虐な殺害だから、刺し殺された廷臣には該当しようが、妃の場合は気絶して倒れるような死に方からも、また彼女をこよなく愛する夫の手筈が狂ったためというレアティーズによる原因の主張からも、「偶然の」の方はともかく、この語にはどこかそぐわない。ホレーシヨも差当り妃の死を事故死と見ているだろう。するとこれまで取り上げなかった同行の accidental judgements との対応を疑う必要がある。われわれの推測が正しければ、彼女が「偶然に」毒盃を飲んだのはまさしく「裁き」だったことになるからである。つまり「偶然の裁き」とは、彼女を密通と王殺しの罪で復讐の仇と目ししながら、直接手を下すのを禁じられたハムレットが役者の朗誦を通じて神に祈願したこととも、また「天に任せよ」という父の命令とも合致した目的達成の仕方なのである。彼女の死を accidental ではあるが、作品全体から見れば、必然以外のなものでもないと考ええる立場からは、この judgements という言葉はその文脈と重い共鳴音を響かせる。彼女は死ぬべくして死んだ。それにハムレットが主人公であるのは、V・ブロップが明確にしたように作中で犯された悪事ないし欠如を償う使命を果たすことよってである。従ってクロウディアスを倒しただけで、われわれが主犯格とみなす妃を見逃して作品を終わらせるわけにも、また彼女への然るべき処罰を成行き任せにすることもありえない。逆に言えば彼女が死んで、物語冒頭で出された課題が解決されたから初めて幕が閉じられたのだ。^(脚注)それは前述のように物語の暗黙の約束ごとである。では accidental judgements とは単に「偶然の」ではなく、H・ジェンキンスの言うように「偶然に見える形で表明された神の裁き」(脚注、p.417)だったと言わねばならない。アーデン版編者が妃の王殺しを認めていないだけに心強い見解なのだが、彼は惜しむらくはこれが誰に対する裁きなのかを問題にしていない。しかしこれが当てはまるのは妃しかいないだろう。現王の殺害も「裁き」と言えるが、王が前王殺しの秘密を嗅ぎつけた自分を殺そうとしていることを、危機一髪で英国行きから戻つ

たハムレットは重々承知している以上、この度の試合にどんな謀略の企みがあるか当然予想しうる状況にあったし、胸騒ぎを覚えていたのもそのためである。ホレーシヨはそれをよく知っている。それに王への復讐の念を——観客に——隠したことは一度もないのだから、彼への裁きは決して「偶然」ではありえない。偶然なのは唯一つ、ハムレットに準備した毒盃を妃が誤まって飲んだことなのだ。しかもお陰で叔父への仇討ちもとんとん拍子に運んだのだから、一石二鳥の大変有り難い偶然であつて、まさにこれぞ神業と言いたくなるのだが、しかしそれが神慮のしからしむるところだとしても、そのことはどう読みとれるのだろうか。

その点で妃が毒盃を飲む時に『The Queen carouses to thy fortune』[292行]と、よりもよもよもつてハムレットにその最悪の敵である彼女の守護神の名を挙げて乾杯したことが注意を引く。^(四)この挨拶が致命的だったのかもしれない。妃が「お前の運命の女神のために盃を乾す」のは、女神の化身である妃の乱脈ぶりを聞き知って盾を鑿めていたに違いない神の神経を逆撫でしうる。オフィーリアの死後女神の没落の気配が濃くなっている時だけに、権高な姿勢は控えるべきだったのではないか。少なくとも女神への帰依の初めての公言は、それが妃の廻りめぐつての自業自得の毒死となつた因縁を仄めかしてはいそうだ。この毒盃は、神慮に立てば「そなたの運命の女神」、つまり妃自身のために用意されていたことになる。といつても一幕でハムレットが唱えさせたような女神打倒への祈願が神の耳に達していればの話だが、全知全能の存在が彼の切なる祈りを聞き漏らしたとは思えない。前述のようにハムレットは一幕二場の登場以来（「ああ神が自殺を禁じる掟など（……）、ああ神よ、神よ！」）、何かといえは二言目には神の名を唱える篤い信仰の徒である。そんなけなげな彼の願いを神が疎かにするはずはないのだし、それどころか彼はなんと言つても神の「代理人」だった。退治する相手が母親だということはあるが、公正なる神の裁きにおいて血縁など何の差しさわりもないし、第一彼女の冒した罪は父なる神にとつて最も許しがたい性質のものな

のである。このまま運命の女神ないしその化身を放置しのさばらせることは神の威信に関わる。そこに成り立ちうる神と代理人との互恵互酬の共同戦線において、手出しを父に禁じられた信者の思いを遂げるために神が一肌脱ぐことは大いにありうる。五幕二場で試合を目前にしたハムレットは神威の偉大なることを改めて強調していたが、それはこれから試合で何が起ころうとしているのか、作者の意を体して注意を促していたのだと思われる。王からの申し出を承諾した後、ハムレットはホレーシオに気分がどうもすぐれないと打ち明けるが、では今日の試合は思いとどまるように進言する友に、今度は「予兆がなんだ」と開き直って、「雀一羽落ちるのも神の摂理」、来るべきものは必ず来る、死がいつ来るのか知る者はいない、「肝心なのは心構えなのだ」[215-220行]と、試合に赴く。後から考えれば、どうやらハムレットはやはり自分の死を予知していたようであるが、それも世の中の物事はすべて神の思し召しだという一例になるのだろう。いずれにしても雀一羽も逃さずに摂理が行き渡っている以上、そういう世界で妃が毒盃を偶然に飲むことはありえなかつた。

だが腑甲斐ない人間の身だからといって、本懐をとげるのに何もかも神の摂理にお任せしていいわけでもないだろう。もしそうならハムレットがみずから名乗った神の代理人の肩書きが泣く。人なしに神はあらずとここで無神論まで考えを突き詰める必要はないが、やはり神は自ら助ける者を助けるのだ。あるいは人と神は持ちつ持たれつの共同戦線の仲で、妃が盃に口をつけるのは摂理の働きだとしても、それを好機とクローディアス王の片をつけるのは人為の領分に属している。この二場の冒頭で、ハムレットは友人に「われわれの軽率な行動 our indiscretion が時としてわれわれの役に立つことを肝に銘じておこう、かえって深謀遠慮の企みが蹟くのにな」と述べ、「お陰で目が開かれる、われわれの目的成就の仕上げをするのは神だということに。いかにわれわれがそのために荒削りをしようともだ」[211行]と続ける。この謎めいた言葉も一寸先は闇という世の測りがたさを漫然と漏らしたの

ではなく、復讐するは我にありと述べたこともある神の摂理への敬虔な信念を表明していたのである。言い換えれば、いよいよ神の審判が下ることを代理人として告げていたのだ。「軽率な行動」とは、王たちが手ぐすね引いて待つ死の畏に、一見何の警戒心もなく、つまり王が「無頓着で、鷹揚な」人物と陰口をたたいた通りに跳び込んでいく主人公自身の態度を指しているのではないだろうか。すると「深謀遠慮の企み」とは当然王のやり口をさす。剣先ばかりか飲みものにも二重に毒を仕込みこれならどう転んでも相手の生命は助かるまいという、用意周到な彼とレアティーズの企みはそれと確かに符節が合っている。この毒が、ハムレットどころかともあろうに王が心から愛してやまない、そして自分の権力の支えである妃の生命を「偶然に」奪う羽目になるばかりか、この展開がひいては王自身への仇をも晴らす口実にされて夫婦仲良く地獄墜ちという物事の弾みようは、確かに「かえって深謀遠慮の企みが蹟き」、相手の策にむざむざ乗った「軽率な行動がわれわれの役に立つ」という言葉通りに運んだように思える。かつて劇中劇の王は、「愛が運命『の女神』を導くのか、その逆なのか？」と問い、「愛は運命『の女神』にかしづくのだ」と自ら答えた上で、「われわれの意志と運命『の女神』は全く相反するので、われわれの目論見は覆えされよう」と早くも敗者の諦観を述べ、実際王はその通りになって死ぬ。驕り高ぶる運命の女神の跳梁跋扈の前に王は——この王もハムレット王も——あえなく敗れて、それがハムレットを狂わせたのだが、父権の捲土重来を期す彼の折りに動かされた神威の下、女王Ⅱ女神の栄華はもはや、とりわけオフィーリアの発狂とその溺死の後には衰退の影を濃く滲ませていた。もう一度父なる神による正義の世界が回帰しようとしていたのだ。そうとも知らずに一方は運命の女神のために乾盃し、他方はこの女神の別称というべきヘカテーの靈力にみちた毒薬〔III-2〕に頼って謀りごとを廻らしたのが、運の尽きとなった。

もっともハムレットはこの科白の前に、軽率の一徳に関して indiscretion [V-2, 8行] ばかりかそれと同義の

rashly や rashness も使つて「6行」、何やらしきりにその辺りを強調する風である。しかし衝動とも解せる（H・ジェンキンスの脚注）この語は単に試合に応じた彼の行動には収まり切らないし、他方で彼は復讐という目的のために試合の場でどんな「荒削り」な行動をしたのかとなると、これもやはり腑に落ちないものが残る。ここだけ見れば、まず試合の提案をしたのは王であり、それを逆手にとつて神が機会を作り、それに乗じて代理人が叔父を倒したのだから、両者の役割は逆だったとさえ言えるし、それも妃が真の敵であるなら、人が荒削りする前に神威によつて、ことはほぼ成し遂げられていたことになる。たとえ試合に応じた主人公の軽率な態度を再三語るとしても、やはり作者が十分に——とわれわれは考える——準備して言わせた主人公の科白に、主題をなす復讐の件で曖昧な箇所が残るのは放置できない。だがこの二点つまり衝動と荒削りは、もつと後ろに下がつてとくに三幕四場での彼の振舞いと、その時のこれまた謎めいた言葉を視野に収めるとより了解しうるものとなる。母が孺に傷持つ身の疑心暗鬼から息子に殺されると思いこんで「助けて」と叫ぶと、壁掛けの背後にいた主人大事のポローニアスも狼狽して騒ぎ出す。するとハムレットは間髪入れず、それが誰なのか確かめもせず劍を抜いて刺し殺す。この行動は決断に富むとも言えるが、相手を確認していない——それもあくまで王と忠臣の声を本当に取り違えたとしてだが——のだから、これこそ rashly と形容するに適わしいばかりか、実際にこの判断が彼に下されてもいる。妃は息子の早業に目を丸くして、「何という rash で酷いことをするのです！」と窘めるのだ。それにしてもハムレットはなぜこんな早まった真似をしたのか。これは彼の性格を分析して判ることではなく、作劇上の問題に帰するだろう。たしかに彼はその折、先程劇上演で王に鼠取りを仕掛けたのを受けて「鼠だ」と叫びつつ劍を刺し、「王では？」と言つて首実験をする。それを後で知った王はそこにいたら自分が殺されるところだった「V」¹と、いわば口裏を——つまり台本に言説的一貫性を与える作者の都合から言えば——合わせるのだから、王と思ひ込んでの復讐だ

と理解するのが筋だという具合に構成されているのだが、もちろんこんなに早く王を殺す機会を作者が用意するはずはないし、それにハムレットは今クローディアスが神に真剣に祈るのを見てきたその足で妃の部屋にやってきたと思えるのだから、そこに王が先回りして身を隠し、聞き耳を立てているという設定は少し無理がある。いやそれさえも弁えずに剣を抜いたのが彼の *best* たるゆえんであるという弁解も成立するが、それはともかくこの辺りで宮内大臣の殺害は、この後のプロットの展開上どうしても欠かせない布石をなしていることに、この語を通して改めて注意しなければならない。同じ三幕四場の終わり近くでハムレットは、彼を殺したことに後悔の意を表すが、「しかしこれは神が望まれたこと、この男で私を罰し、私によってこの男を罰することは。私は神の鞭であり代理人でなければなりません」「[175]行」とまた謎めいたことを言い出す。これは人物の言動の表面の綾だけを辿っているとしたかに藪から棒に聞こえるが、しかし全体を見渡しつつも少し立ち入ってみると、これも正確にこの後の大団円への緻密な展開を早くも準備していたのである。王の意を体しハムレットの心底を探ろうとしたポロニアスへの「神の鞭による処罰」については自業自得と言えるが、問題なのは「この男によって私を罰する」である。これはしかし最後に彼が生命を落とす成り行きを考えると、そのことを神ないし作者のシナリオに読みとったうえで、そしてそれを「衝動的」な青年のたわごとと見なすのでない限り、予告していたと考える他はないように思われる。言いかえれば神は前王殺しの復讐を心を汚さずに遂行せざるをえないハムレットを支援するために、そこにいたる一段階として大臣の殺害を「よしとされた」[174-175行]のだ。といってもその複雑な仕掛けはもう少し説明を要しよう。まず五幕の試合は、レアティーズが父を殺したハムレットへの復讐に駆り立てられなければ起こらなかった。いや父親ばかりか妹まで王子の「悪辣な仕業」[171]で発狂し溺死したのだから、つもる怨みはハムレットのそれを上回ってさえいる。「あの呪われた男の頭にはその何倍、何十倍もの災いが降り」かからねばならな

い。そう意気込む彼は試合を口実にしても、是が非にも復讐を成し遂げ王子の生命を奪わねばならない。だから剣に毒を塗るといふ腕の立つレアティーズにしては卑怯な策にも出たのだが、その甲斐あってようやくかすり傷をつけて主人公を死に到らしめた。この時まさに「この男によつて私を罰する」という三幕の預言が的中したのではないだろうか。大団円の驕れる死による残酷な殺戮の宴が起るには、ハムレットによるポロニアス殺しが遠因として必要だったのだ。お陰でハムレットは死ぬが、貴人たちの相次ぐ死という取り込み騒ぎの中で、いわばどさくさに紛れて妃も生命を絶たれることになった。それは気紛れなものの弾みとなり、主筋から一步も二歩も退いた後景の出来事ではないように見えるのだが、作者が母の処罰をなるべく目立たせまいとするのであればそれだけ大きな成功を収めたことになるだろう。ただこの成功はゆきすぎても興行上困るのだが、よく見ればあちこちにこの復讐は決して読みとれないことではなかつたのである。ところでハムレットの死が「この男による私の処罰」であるなら、神の嘉したまうことを神の代理人が成就したのだからお誉めにこそ預かれ罰せられるはずはないという疑問が生まれてくるが、それは後に譲つて、「衝動的な」宮内大臣殺しという荒削りな行為を神がどのように仕上げをしたのか、そこにこめられた人智では測りたい神慮の深さをもう少し覗きこむことにしよう。王妃が毒で死ぬ時、それだけでは誰がそれを盛つたのかは判らない。王の一存で誰かに濡れ衣を着せることは容易だった。それをみずからの罠にはまって余命いくばくもないレアティーズが、共に陰謀を仕組んだ者なればこそ知る内部の秘密を暴き立て「王こそ元凶」と名指したから、陰謀の罪で王を殺す展開は動かぬものとなった。同志たる王への裏切りが誉められるものかどうかは別にして、レアティーズはこの神と運命の女神がしのぎを削る作品において、必ずしも妃の軌道から離れられない王の陣営に身も心も属していたわけではない。仇討ちの目的から王と手を組み、しかも毒薬の使用さえ自分から提案する程だから、劇における二極対立の争いにおいておのずから女神の側に繰り込まれる

ことになるとしても、しかしそこまでのめり込む姿勢を見せたから王も本性を現して自家薬籠中の毒を用いた必殺技を提案し、その結果毒盃の手筈が狂って妃を死に至らしめた時、その原因を唯一知る第三者の内部告発によって王にも前王を殺したのと同じ毒による死に目に遭わせる、因果応報の廻り合わせを作り出したのだ。レアティーズは結果的にハムレットの復讐遂行の不可欠の援助者であり、彼なしにその達成はなかったといっても過言ではない。そして彼がハムレットの実質的同志となつたことも偶然ではない。というのも彼の足場は本来は主人公と同じ神Ⅱ父の側にあるからだ。彼がこの試合に策謀を用いたのも父の遺恨を何としても晴らすためだったし、その父への烈々たる忠誠心たるや、それまで臣下としてひたすら従順だった王に向かい、お前 (thou) 呼ばわりで「卑劣な王よ、父を返せ」[V.5]と返答次第では唯では済まぬという捨て身の決意で迫る姿勢に見て取れる。戦つてもどうして勝ち目のない相手なのだから、自分で言うように父のためなら生命の一つや二つ惜しくもない見上げた孝子だった。いいかえればハムレットに引けをとらぬ「父の子」なのである。そのことは王妃に「落ち着きなさい」とたしなめられた時の返答に別の角度からさらに明瞭になる。「おれに落ち着いていられる血があれば、父の子ではないことをふれ廻るようなもの、わが父の顔に寝取られ亭主の泥を塗り、貞節なる実の母の純潔な汚れのない額に娼婦の烙印を押すことになる」[同場]。このハムレットに似つかわしい科白は相手の妃への痛烈きわまりない皮肉になつており、彼の父権的素姓は争いがたい。つまりポローニアスの復讐へと猪突猛進する息子は、「娼婦たる運命の女神」にとつて本来敵側の人間なのである。そういう意味でも彼はハムレットの「兄弟」だったと言える。しかし父への孝に逸りすぎて、勇み足になつた気配は拭えない。それが毒殺の提案のだが、この時も「父のために徹底的に復讐を遂げさえすればどうなろうと構わぬ」「王への忠誠など地獄に行け」位でやめておけばよかつたのに、「良心も神の恩寵も底なしの奈落に落ちろ」とまで言うのと、女神の陣営にどうしても片足位は突っ込んだことにな

る。だが本来神々父に組みする人間が思い余つてそこまで言ったから王の信頼が得られたと考えれば、神慮の深さはやはり人の身には計り知れないものがあつたといふべきだろう。

もつともレアティーズの死ぬ直前の裏切りには、神の思召しにお任せというだけではなく、実はハムレットの方も自らを助けるそれなりの努力を払っていた。二人の青年が舞台で初めて絡むのは五幕に入つてなのだが、きちんとした葬礼も許されない狂死した妹の亡骸に泣き絶つて思う存分怒り嘆くレアティーズを見て、ハムレットはその大げさな悲しみようは何事だ、私の方がお前などより（「千万人の兄」よりも）ずっと彼女を愛していたぞと、兄を上廻る見幕で逆ネジをくわせる「一場」。掴み合いの喧嘩になりかけたところを王と妃にだめすかされてその場は引き下がるが、不倶戴天の仇に対するレアティーズの怨念がそれで少しでも解けるはずもない。しかしこの相手を鼻白ませる強硬な出方が、後に相手がハムレットに寝返るあたりで効き目を現したとは言えそうである。少なくとも試合に当たつて、ハムレットが打つて変わった神妙さで「許して貰いたい、あなたには悪いことをした」とレアティーズに謝罪し、すべては狂気のせい、私自身もその被害者なのだ、凶らずも「我が兄弟」を傷つける結果になつたが「寛大なお心」で許して貰えないか、と釈明し許しを乞うのに彼が耳を傾ける上で、自分の仕出かしたことに一片の良心の呵責も見せなかつた王子の押し強さは、返つて相手の一途な憎悪に水を差していたのではないだらうか。そのレアティーズの心の揺れは、二本程取られた後で王に尻をたたかれて、「でもやっぱり良心がとがめる」と眩くところに見てとれる。衆目の見るところ彼の方が腕は上なのだから、続けて負けたこと自体も剣先の毒が彼の心に影を落とし始めていたのかもしれない。いや、その場でもハムレットの謝罪に対して「それで私の気持ちは収まります」と素直に応じ、復讐に関する名譽の問題はさて置いて、とりあえず「あなたの差し伸べた友情は友情としてお受けし、それを無にすることは致しません」と述べていたのだが、これは一国の王子がここまで下

手に出たのに衆人環視の中廷臣の身で礼儀上他の応じ方があったのかということだけではないだろう。いやもちろん今毒殺しようとしている当の相手に策略を気振りにも気付かれまいと用心を払ったとはひとまず言えよう。第一この和解を開口一番有無を言わせず、「さあ、ハムレット、この「レアティーズの」手を取れ」と持ちかけたのは王なのである [V-2]。折角の細工が水泡に帰せば自分の生命も妃も失いかねない王としては、レアティーズが墓場で剥き出しにした猛々しい敵意はいくら鷹揚なハムレットでも警戒させずにはおかないだろうから、ここはどうしても油断させる必要がある。水も洩らさぬ深謀遠慮からの身振りだったのだが、しかしそこが人間の浅はかさ、その配慮は返って神のシナリオに取り込まれて裏目に出してしまうのである。レアティーズも王の意を汲んで和解に応じたのだが、しかしハムレットがここまで辞を低くして釈明し、「兄弟への友情」まで表明するとは王の計算外だったに違いない。レアティーズの応答も従って、唯の馴れあいを越えてハムレットの謝罪の真摯な響きにおのずから打たれた気配が仄見える。その後の改心から考えるとさらには敵味方の立場をこえた心の通い合いさえ生じたのかと思われる。観客もこの謝罪には誠意を感じる。試合前王子はホレーシオに、墓場でのみみ合いに関してレアティーズには悪いことをした、彼は私と同じ父の仇に燃えているのだから「彼の好意を得るように努めよう」と打明けていたからである [V-2, 75-8]。もっとも仏ごころが出るのを心配した王に促され、また先に二本取ったハムレットに本気がかかって来いと挑発されて、相手は卑怯にも引き分けの後の隙について毒刃で相手を傷つけてついに復讐の念願を果たすが、しかし自業自得の死に瀕する中で、ハムレットに寝返って王の企みを暴露した。これは相手の差出した友情の念を無にはしないとこの言葉が唯の社交辞令ではなかったからではないのか。いいかえればハムレットはその父と妹を悲惨な死に目に遭わせた青年を、一連の言動によって巧みに懐柔したことになる。それが効を奏し妃の死に関してどんな難癖をつけても言い分の通る王こそ、実は陰謀の犯人という彼の証言を得て、ハ

ムレットは使命をすべて果たしおえた。しかも、あまり重視されないが、正義の体現者として人々の同情を集めつついわば末代まで名譽を汚さずに死ぬことができたのである。いや王を毒で殺せたのも、レアティーズが本来ハムレットと同じ神Ⅱ父の側に足場を持ち、だからこそ復讐に直進した人間であつたことも大いに關係している。焦燥から「神も良心も地獄に墜ちろ！」と一時の味方である王の前で自暴自棄に放言した彼だが、試合の場では「良心」の咎めを言い出す位だからそこにも変化が起きている。勢い余つて女神の側に突つ込んだ片足はどうやらもともと父Ⅱ神の足場のほうにそろりと戻り加減なのである。それに彼の用いる毒は、クロードディアスⅡルシアーナスの用いる賢女の秘法には属していない。ルシアーナスが王の耳に注入する真夜中に摘んだ色々な薬草の混合液は、その毒性を三倍強めるために女神ヘカテの呪いを三回掛けたしろものである。ハムレット前王の耳に注がれた「小瓶の呪うべき hebenon の薬液」^(四)も、劇中劇との対応からいって、それになによりクロードディアスが運命の女神の支配下にあるのだから、やはり賢女から転じた魔女の薬籠中のものであろう。だからついレアティーズが調査した毒もその秘法を受け継ぐものと思いがちである。たしかにその折彼は「月夜に摘んだありとあらゆる薬草から作った類稀なる膏薬」を問題にするので紛らわしいのだが、よく見るとそれは彼の毒の効き目がこの月女神の靈験を受けた膏薬でも止めることができないという形で引き合ひに出されていたのだ。つまりレアティーズの毒は賢女Ⅱ魔女とは反対に、そしてそれより強力な恐らくガレノスやプリニウスなど医者や薬剤師という父権の本草学の流れを汲んでいたことになるのだから、たとえその毒で父の無念を晴らしても、へ父へへの裏切りとはならなかつた。さらにハムレットもクロードディアスの毒盃ではなく、レアティーズの毒刃で倒れたのだから、その死は三幕で予告していた父なる神の裁きではあつても断じて女神への屈服ではなかつたのである。だからレアティーズが自業自得の死に際し王を告発するのは、裏切りというより本来の自分に立ち帰つての正義の実現だつた。でなければ死の間際に後

生を話題にするはずはない、「高潔なるハムレット様、お互いに許し合ひましょう。私の死と父の死が「罪として」あなたに振りかからず、私の死もあなたに振りかかりませんように」。この来世への懸念は正義を司る神への深い畏敬の念があつてのことであるが、それも自分にはこの不安を王子と共に語る資格があると自負していたからに違いない。それにしても二人の青年の後世の救いへの悲願のほどは並大抵ではない。前述のようにハムレットが王に毒杯を飲ませるや、レアティーズは直ちに「彼がそれを飲むのは正しい（＝正義だ、公平だ）、王が自分で仕込んだ毒なのだから」と謀反の声を押さえこみつつ神の御心に適う振る舞いだと言言する。ハムレットは神の代理人なのだし、相手の王は自分の悪行を神に認めているのだから、彼の場合あの世への懸念材料は見当たらない。それでも王子は試合の前に王について、「この腕で彼の始末をつけるのは完全に良心に適う」し、「われらの自然を蝕むこの潰瘍にさらに悪を冒させることこそ、地獄落ちに値する」と改めて自分の復讐を正当化しなければならなかった。ましてレアティーズは父の正義を貫くためとはいえ、王つまり王妃の驥尾に付すかたちで神の代理人の騙し討ちを図つたのだから、恩寵を得るにはいささか微妙な点がある。後顧の憂いなきようにと神意をかしこみ畏れる一層の配慮が必要で、罪の相互の打消しをハムレットに提案したのもそのためだろう。すると王子は「天はその君の罪をおゆるしになる」と神の代理人でなければ言えない免罪宣言を行い、「私も君の後を追うよ」と続けるのだから、相手は息を引き取りながら至福の思いでこの頼もしい天国行きの保障に耳を傾けたに違いない。ハムレットが神に祈るクロードィアス王の殺害を見送つたのは天国に送つては復讐にならないという当人の弁明をそのまま受け入れてよいのではあるまいか。咲き誇る「諸々の罪」のさなかに生命を絶たれた亡者は、神の裁きにより汚れを焼き浄めるための煉獄の試練のすさまじさを語っていたが、まして地獄の酸鼻はいかばかりであろうか。そこをよく心得た信心深いハムレットだから、機を逃さず王を妃の後を追つて地獄に向かわせたのだ。

五幕二場の妃、王への復讐の成就、そして彼らの地獄墮ちとハムレットの昇天という、幾重にも振れたクライマックスの結び目を解きほぐしてみると、やはりポロニアス殺しはそれにはどうしても欠かせない布石をなしている。「雀一羽落ちるのも神の摂理」なら、そこには妃の死ばかりか三幕四場の彼の殺害も当然書きこまれていたはずだ。そうなるとハムレットは、これも後で思い当たるといふ風にだが、すでに三幕一場で忠臣の不吉な未来を予告していたのに気がつく。オフィーリアに「尼僧院に行け」と女の悪口を浴びせている最中、出し抜けに「お父上はどこにいる？」「*God's house*」と訊ね、相手が家だと嘘を答えると、「ドアを締めて閉じこめるのだ、外ではかな真似などしないようにな」「*God's house*」と言って立ち去る。ばかな真似とは王のためにタベストリの後ろに隠れて聴き耳をたて、お陰で間違えて殺されることではないだろうか。となると少し前結婚否定論の具体例として、「母は私を産んでくれない方がよかった」と自分を槍玉に挙げた時、「私はとても自尊心が強く、復讐心 (*crevengeful*) も野心も強い上に、いつ何時でも暴力を揮いかねず、それを実現に移すのに必要な思慮も、それに形を与える (*give shape*) ための想像力も、また実行する時期の見さかいいもない」「*God's house*」と言ったのは、謙虚にないしは適当に自分の欠点を挙げてスピーチに勢いをつけたわけではなかった。父の「復讐」をとげて王座への「野心」を実現する上で、私はいつ何時乱暴な真似をしでかすか判らないよと今後の自分の振舞い、とりわけポロニアス殺害に見せる後先考えない自分の *rashness* ぶりを予告していたのである。だが後先考えないような「荒削り」なやり方では成るのだろうか。しかしそれで正しいことは五幕二場で明きらかになる。なぜなら後は「神がわれわれの目的に形をつけてくれる」 (*a divinity [...] shapes our ends*) [V-2] からである。

すると妃に *accidental judgements* を下す神の慮りは、試合の場から三幕四場のポロニアス殺しを介して、少なくともオフィーリアに対して女性憎悪を剥きだした三幕一場にまでは遡る。この女への罵倒の真の攻撃目標は「娼婦た

る運命の女神」なのだから、悪口雑言の最後に、その臣下たる父に馬鹿な真似はさせるなど忠告したのは、見掛けほど唐突ではなかったし、なにより同じ科白でおれは乱暴で何をしでかすか知れないと脅し——そうとは神ならぬ身の悟るはずもない——を掛けた続きだったことになる。言い換えればこの時点では神による復讐のプログラムはきちんと組まれていたのである。それにしてもどうしてホレーシヨに妃の横死が天の裁きだと判つたのだろうか。ハムレットは友に五幕でも、叔父について「わが父王を殺し、わが母を娼婦にし、王に選ばれる望みを邪魔した……」と述べ、世の中を乱した非道の極悪人は王一人だと改めて述べ、王を操る元凶たるあの女神への憎しみの気配は相変わらず見せていない。たしかにそこで「He that (...) whor'd my mother」と言った時、それは母の情欲の業を仄めかしてはいたのだが、しかし「娼婦にした」ということの重さは王国を支配する運命の女神の威勢に目を開かれなければ、とうてい理解できないことである。となると普通の論理で行けばレアティーズは「偶然的裁き」を上掲のように妃の処罰として解釈するはずがない。われわれとしては設定上の無理を厭わぬ作者のご都合主義なのか、それともただ単にこちらの誤まった深読みなのかと疑つてもよいのであるが、その鍵は友人がヴィットテンブルク大学生だったことに求められるのかもしれない。この同級生なら主人公の内奥の秘密を言わず語らずの内に了解していても不思議ではない。彼は反女神、反母権と言う点でも王子と志を共にしていた。ハムレットは最初の対面でわざわざヴィットテンブルクから来た同窓生の勤勉さを仄めかす「[2]」。また亡霊との会見以来王子の打ち明け話の相手となった彼を、ゴンザーゴ殺し上演の意図を洩らすに当たり、君ほど「正義の (Just) 男」はいない、good spirits の持ち主だと誉めちぎる。good は高潔な、信頼できる、さらには正しいという just に近い意味で使われているようだ。その上で人物の見分けがつくようになった「私の心」は君を友に選んだが、その理由は君がどんな苦難にもめげない、つまり「運命の女神の艱難も褒美も変わらぬ態度で感謝する男」、「この女神の指先が好みの音を出

す笛にはならない」男だからである。女神の意向次第で「膝を柔軟自在に曲げる」連中とは大違いだと、聞きようによつては齒の浮くような贅辞を連ねるが、観客としてはあのハムレットがここまで言うのだから余程立派な人物だと思ふほかはない。実を言えばそれも諷刺ありで、どうしてもホレーシヨを味方につけたい事情があつたのだ。その理由は一言ではいえないが、このプロテスタント系の人物なら他の廷臣、とりわけ「運命の女神の寵愛のど真ん中にいる」幼友達のローゼンクランツ、ギルデンスターンとは違つて、友を裏切つて女神すなわち妃の側に寝返る心配はないからだ、と差当たり述べるにとどめたい。そういう父権の闘士であるなら、盟友ハムレットの心底にある女神への烈々たる敵愾心におのずから通じていてもおかしくはない。だがそれならばなおのこと、妃の非道をもっと率直に語り合える仲だつたのではないかという疑問が生まれるが、母への復讐をできるだけ寡黙に語る意図ないし制約が作者にあるなら、友にうっかり心底を明かせばそれは観客に筒抜けになるのだから、その点ははつきり言いたくても言えなかつたということではあるまいか。だからこそ、死ぬ間際に「その他は沈黙」[The rest is silence]と、この科白がハムレットの口から漏れ出たのだと思われる。

ハムレットが私には沈黙していることがあると最後の最後になつてついに胸の内に蔵つた秘密の存在を仄めかした。本当のことは言わずに死ぬよ、という意味に取れるが、しかしそれをわざわざ言つたのだから、観客に対してその真意を推測するように注文をつけていたことになる。作者としては推測するに足る材料は作中にすでに織り込んでいた。ハムレットは殉死を願うホレーシヨを固く戒めて、私に起きた出来事 (my story) を世に正しく伝えるように命じ、フォーティンプラスに王位継承の遺言を残した後で、この科白を誰にもなく吐くのだが、友の語る出来事とは表向きの叔父への復讐譚に帰する類いのものでしかないだろう。ごく漠然と「偶然の裁き」とまでは言つて凶星を突いたが、その曖昧さを越えて具体的に妃の悪業やハムレットの胸中の「ネロの短剣」まで語らない

ことは明らかである。その点を補うべくこれまでの事の次第をよく見直してほしいという願い（主人公の、そして作者の）を込めて、「その他は沈黙」という死に際の言葉が吐かれたのではないか。確かに世間は、妃のことはしばらく措いてクローディアスの前王殺しもハムレットの復讐の使命も、またそれが王侯貴頭を襲った血みどろの惨劇を通して成就されていたことも知らないのだから、彼がホレーシヨに今度は世間ではなく王位を継ぐだろうフォーティンブラスに、「……を惹き起こした一部始終の出来事も話してほしい」(So tell him, with th'occurents more and less which have solicited ∴ the rest is silence.)と頼むのは叔父への復讐に帰することを考へての科白とまず受け取れる。ところがもはや虫の息、何を惹き起こしたのか、have solicited ∴ に目的語を続ける力もなく、中断して「その他は沈黙」で息絶える。すると《……》の箇所は、観客が周知のことを今すぐ死ぬ人間が改めて言うには及ばないための中断というより省略で、あえて続けければ「この数ヶ月来の私のさまざまな行動」^(二〇)ぐらいが入るのだが、この《……》はしかし次に「その他は沈黙」が来ると、俄然言葉の節約とか力尽きた中断とは無縁の、意図的な緘口だったと思える。洩れそうになって慌ててだんまりを決め込んだ、禁忌の言だった。正確に言えば、むしろ逆にそういう風にして白日に出されていけないことに目を向けろという合図だった。別の物語があるとまたしても注意を促がしていたのだ。でなければ、つまり観客の知っていることならわざわざ「その他は沈黙」と謎をかける必要はない。辞世の言には作品全体の意味が掛かっていたのである。

神の如き父が母に殺されて始めて「貞淑に見えて」「ごみ溜め漁り」をする「淫らな女」だったと気付き、その辺の事情を打ち明けられた息子も思わず「何という邪悪な女！」と罵声を発した。その妃がそのままおめおめ我が世の春を謳歌しては、クローディアスからも懼れられた神が何のためにいるのか判らなくなる。神の沽券に関わる。わらわはそなたの Fortune のために盃を乾しましょう、と言ったのを機に地獄送りにするのだが、しかしそのため

には練りに練った複雑精緻な因果の仕掛けが秘かに施されていた。王の姦計は神の深謀遠慮のうちに収まって、心ならずも正義を果たす役目を担う仕儀となった。その点でもう一つ留意すべきは、三幕四場で母が殺気立つ息子に恐怖を抱き、息子の方も齒に衣着せず母の情欲を責め立てたのを最後に、両者が正面からぶつからなくなることである。いくら激しく衝突しても血のつながった親子、なしくずしの和解で元の仲に収まったのかと思うところだが、これも神の胸にあることだった。たしかに妃は夫に、息子が一言洩らした前王殺しの疑惑を暴露しなかったし、オフィーリアの葬式では息子と幸せな結婚をして欲しかったのにと悔しがるのも並の母心である。試合の場では手ずから汗を拭ってやり、息子もこの気配りを素直に受け入れ、しこりはないように見える。しかし見掛けと真実の乖離はこのテキストを読む鍵である。前王は妃の見掛けに欺かれて殺され、現王は狂人ハムレットに不審を抱き真相を掴もうと躍起になるが、その彼も王子の心底にネロの短剣が秘められているとは見抜けなかった。この剣は鈍るところか秘められてますます研ぎすまされていた。彼が王に「地獄墜ちのデンマーク王、母の後を追え」と言った時、血も凍るような母への憎しみを覗かせたのだが、相手（つまりは観客）がそれに気付いたかどうか。それはいずれにしても生前の母には思いも及ばないことだった。お陰で彼女の息子思いは変わらず、王もそれには困惑している。「あれの母の妃は息子を見ずには日も夜も明けない」「*And*」とレアティーズに愚痴をこぼすが、しかしそれだから二人はハムレット殺しの企てに妃を加えなかったのだし、仲のよい夫婦に息子をめぐるとこの立場のずれがなければ、彼女が毒杯を飲む「偶然の裁き」は生じなかったはずなのである。

神の代理人が主人公で運命の女神つまり妃こそ倒すべき仇敵である以上、五幕二場で舞台が幕となるのは、王への復讐が叶ったからでもハムレットが死んだからでもなく、なにより彼女への制裁がついに成し遂げられたからである。ハムレットがかねての予感（予告）通り死んだ、というより死ねたのは無事本懐を遂げたからである。途中

で死んで女王＝女神を凶に乗せたまままで終わらせられない——丁度『リア王』の娘たちが最後まで栄え続けるわけにはいかないように——作品なのだ。王の殺害の好機が巡って来たのも、母への仇の隠れ蓑としての存在価値がもはや無くなつたからだともいえる。それも悪事の馬脚を露わした一瞬を突いたのだが、この時の王の画策を逆手に取つた利用の仕方がまた辛辣を極めている。挙動不審のハムレットを始末したいのは山々だが、この人氣者を下手に殺せば世間の非難を浴びて足元が危うくなるし、おそらく妃の怒りはもつと恐ろしい。そこで彼の廻らした手だてが試合を装つての毒殺だが、これなら妃でも「策略とは思わず、事故 (accident) とみなすだろう」[V-7]と踏んだのだ。實際妃の死は居合わせた誰もが少なくとも一瞬事故だと見なすのではないか。つまりハムレットの死を「偶然の事故」に見せかける王の苦心の仕掛けが、そつくりそのまま妃の「偶然の裁き」に用いられたわけである。こうして王の当てが違つて、かつ諸々の巧妙精緻な因果のつながりの果てに然るべくみずからの罫で生命を失つたと考えれば、シェイクスピア学の一画を賑わせているらしい遷延論に関して、その正当性に疑問が生じてくる。たしかにこの因果の連鎖は風が吹けば桶屋が儲かる式の相つぐ偶然の出来事にしか見えないのだが、しかし例えば三幕三場の王が神に救済を祈る場面、なぜ主人公は復讐の機を見逃したのかという一部不信の徒——作品における神の勢威を無視する以上——に仮に従つて、ということは当然妃への復讐はカッコに入れてだが、ことを進めていたらどうなつたのだろうか。一言で言えば、これはどんな技量に欠けた台本書きも、いや才薄いほど多少でも客の受けを狙つて書く以上決して受け入れることのない設定である。あるいは台本は仲間の役者たちから突き返され、座付き作者失格の烙印を押されること必定である。たとえ妃の制裁を考慮にいれない場合でも、クロードディアスの前王殺しの秘密はどうやら確かめたばかりで、この後あれこれの波瀾があつて徐々に緊張を盛り上げ観客を十分に乗せたところで、いよいよお待ちかねの敵味方の劇的な衝突となり、最初に亡霊が出した課題がようやく解決して

幕が閉じられる。起承転結の承と転を省いていきなり王を殺して幕になれば、客の罵声を浴びて劇団員の顎が干上ることは間違いない。しかも王は真の敵の隠れ蓑なのだから、妃が死ぬまで退治するわけにはいかなかった。三幕で王が盛り上がりなく死ねば仇を討つ口実がなくなる。彼女の「偶然の裁き」に到る相手の策に乗じた一連の精妙な仕掛けは作れなくなる。要するに驕り高ぶる真の敵を倒して正しい父権の世を回復する「天の代理人」の使命が果たせなくなる。この点で忘れてならないのは、サクソでもフォレストでも叔父への仇討ちはあっても、母の殺害はもちろん死も語られないことである。お陰でアムレットが廷臣の全員一致で王になったのに、他方でいつの間にかデンマーク王ヴィグレークが現われ、彼と戦って死ぬという判りにくい事態が生じたが、シェイクスピアではQ、F、FばかりかQでも、いやドイツ巡業版と言われる「兄殺しの処罰」でもそのタイトルにも拘わらず、王妃は死に、だから継承のややこしい問題は起こらずに、つまりトリックの仕掛けがばれないで、ハムレットからフォートインブラスに王位が行く。妃の息の根をとめることは母系の終結であり、そこに天に父に委ねられたハムレットの使命があったのだ。

となると主人公が再三復讐の遅延を著しく気に病む言動を取るのも、余りそれに振り回される必要がなくなる。それにこの点での彼の苦悩たるや総体にはなはだ真実味に乏しい。三幕三場で、年甲斐もなく痴情にうつつを抜かす母を責めるところに、父の亡霊が昔の妻の苦境を見かねたように忽然と出現する。ハムレットは「ものごとの悪い息子を叱るためにいらしたのですか」と訊ねるが、ハムレットは今しがた「ゴンザーゴ殺し」の上演でクロードイアスが亡霊の言う通り確かに前王を殺したという心証を得たばかりなのだから、物事が遅いと自分を責めるのは実情に即していない。折る現王を見逃したとは言えるが、しかしこれは立派に申し開きの立つことで、第一当の亡霊が死ぬ時機が悪くて煉獄で身の毛も弥立つ責め苦に遭っているのだから、憎んでも余りある弟にすっかり死に支度

が揃つた時に引導を渡しては復讐にならない。天国に行かせる気かと逸る軽率な息子をむしろ叱りとばすのが、そこにすぐに行けなかつた無念の父の出番としてはふさわしい。ところが出現の仕方からいつて娑婆の事情に通じているはずの亡霊は祈る王の殺害を思いとどまつた慎重な息子を誉めるどころか、「余が来たのはお前の少々鈍つた決意を鞭打つため」と息子の挨拶に拍子を合わせるのだから納得が行かない。父はあの世とやらから、弟の犯罪を確かめた息子が、魔物が往行し墓が口を開く真夜中に、「どんな血なまぐさいことでもして見せる」と復讐の決意を固めていたのを見ていなかつたのだろうか。あるいはつい今しがた好機到来と——盗み聞きはキリスト教では悪徳なのだろう——一突きでポローニアスをしかも弟と間違えて殺した時の氣迫を知らないのだろうか。いずれにしてもここで仇討ちの「遅れ」や決意の鈍りを話題にするのは不適切である。にも拘わらず父子ともにそれを悔いそれを詰るのだから、まるで二人で狎れ合いの一場を演じているようなものである。この不誠実な悔恨はイギリス行きを命じられたハムレットが、遠征に赴くフォーティンブラス一行の雄姿に感銘を受け、それと比べて我が身の情けなさを長々と(三三行に渡り)嘆き罵る時にも感じられる。確かにイギリスに行けばその分復讐が遅れるのだから、王命に素直に従うべきではなかつたとは言える。しかしいくら王子の身でも重臣をさしたる咎もなく斬殺して安閑と宮廷暮らしを続けるのは憚りがある。どこかで非難をやり過ぐすのが賢明である。それに重要なのは使命の確実な遂行であつて、多少の遅速の相違は副次的な問題でしかないはずだ。因みにサクソのアムレートの場合は、馬鹿のふりをして義父を欺くことを一番に心掛けるが、仇を一刻も早く討つこたわりや焦燥はない。ブリタニアに行かされた彼はそこでやはり自分を殺す義父の謀略の裏をかいた後、王に氣に入られて王女と結婚し、出発時に予告した通り一年ほどゆつくり滞在してから帰国して念願を遂げている。だからわれらの主人公がなぜこの時「何もかもが私を責め、鈍つた復讐に拍車をかける」とか、「畜生同然の忘れっぽさ、物事の帰結をあまりにも正確に考え

る臆病者の遲疑逡巡」とまで自己を羞じるのか理解に苦しむのである。それにハムレットが観客に提示しようとする優柔不断な懦弱の徒という自己像は、声を上げたポロニアスをすかさず一突きし、船中で王の企みを知るや返し技で二人の友人の殺害をためらいなく凶った、決断にも知略にも富む英傑の武人の姿とは余りにも食い違ふ。人を判断すべきはその言ではなく行いによつてであることは言うまでもない。いくら当人が、さも遠征隊の凜々しい姿に刺激されたかのように「今からは、わが心よ血に飢えた残虐なものなれ」と言つても、すでにポロニアスを無惨に殺し、なぜかその死骸をもてあそんだ気配さえある彼に、新たな決意を固める必要などくはないように思える。「鈍い復讐心」「忘却」「臆病者の遲疑……」と責め、さらに「父を殺され母を汚されたこの私が、大義と血気の高ぶりを抑えて、すべてを眠らせる」とは何と恥ずべきことだ「*What*」と叱咤しても、いきり立つほど真剣味に乏しくなる。一幕五場で「何という邪悪な女!」と唸つて以来、彼の行動がすべて、真の攻撃目標を遠くに見つたが、復讐の一念に凝り固まっているのは明らかで、その途中で自分を鈍い、忘れっぽい、臆病だ云々とどんな大仰に非難しても、それを真に受けろという方が無理である。この種の誠実味の欠如は二幕二場最後の自己叱咤となるとさらに著しい。恐らく作中最も長い独白「*Get on*」であるが、その大部分が例の如く、父王は殺されて煉獄に落とされ、王冠と妃は奪われたというのに、この私は大義も恨みも忘れた「鈍い」、「卑劣漢」、「臆病者」、「下司野郎」、はては彼にとつて最悪の非難であろう「売春婦」呼ばわりまでして、未だことを成さぬ自分を難じる。しかしこの段階でここまで反省の念を表明するのはやはり理屈に合わない。はっきり言えば、ヘクバを演じる役者が顔色を変え涙を流しトロイの女王に全身なりきつたその入神の演技に劣らぬ瞞着だとみなすほかはない。つまり観客は——「主人公」の物語的規約に従つて——そこにハムレットの深い心の奥を覗きこんだと思つてしまうのだが、しかしさんざん自分をヒステリックに罵つた後で、そういうえば膺に傷もつ人間が芝居の演技に虚をつかれて自

分の悪事を白状したという話を聞いたことがある、と突然けろりとして名案を思いつく。いうまでもなく叔父に「ゴンザーゴ殺し」上演の奸計を仕組もうという魂胆なのだが、それは「悪魔かもしれない」亡霊の言葉より「もっと確かな証拠」を得るためなのである[5040行]。だがそうならば今復讐を果たさぬとあれほど自分を責めたのは一体何だったのかということになる。この叱責はだからそこに熱がこもる程嘘いつわりなのだ(役者の演技がそれをどう取り繕うとも)。上演後の自己叱咤ならその点でまだしも判らないではないが、ここではその最低の辻褄さえ合っていない。しかもどうやら叔父への計略は騒々しく自分を叱咤するこの愁嘆場以前にすでに出来上がっていたのだからなおさらである。アエネアスの一節を語り終えた役者に、主人公は明晩「ゴンザーゴ殺し」の上演を命じるばかりか、そこに十数行程新しく科白を加えたいという注文をつけている[5253-55行]。それが「王の良心」を畏にはめるのに効果的な科白であることは容易に推測がつく。自分を責めている最中に名案が浮かんだわけではないのだ。しかもこの策はそれより更に以前へと遡るのかもしれない。突然会いに来たローゼンクランツとギルデンスターンから、旅役者の一行が間もなく城に到着するはずだと聞かされたハムレットは歓迎の意を表すのだが、その時まず口を衝いたのは「王を演じる役者は歓迎しよう」[5338行]だった。この後騎士、恋人、おどけ役、道化などについてのそれなりの配慮を示すので、王役者歓迎の言葉は一座全体への好意的な態度に紛れてしまうのだが、「歓迎」という語が使われるのは王の役者に対してだけであり、さらには「この陛下殿は私からの貢物[tribute] 贈り物、賞賛の辞」を進ぜよう」ともう一度別格扱いをされる。後から考えると王殺しの劇上演の心積もりがすであつたかのような口吻なのである。もつともこれが思い過ぎだしとしても、役者を帰した後の深刻な反省が不自然であることに変わりはない。

復讐遷延論は内実なき主人公の自責の念を真に受けて生まれたものではないだろうか。だがそうなると問題はな

ぜそうまでしてハムレットは復讐への焦燥に駆られ、それを果たさぬ我が身の不甲斐のなさを嘆いて見せたのである。しかも亡霊までなせそれに同調したのか。例えば、真の敵を討つことを命じた当の父が他方で手出しを禁じてもいるために陥った板挟みの苦衷が、父に孝なる息子の心を悶々とさせていたのだろうか。たしかに「大義、意欲、力、手段は揃っている」のに復讐の天機を待つだけで、その間に自分の能力や知性が「使われずに微を生やす」[IV・II]のを見る、いわば勇者の脾肉の嘆がないわけではないのだろう。しかしそれは彼の大げさな苛責の言葉をプロット上正当化するものではない。むしろそれは、観客の目をハムレットの真の意図からそらすための惑わしの技法に属していたと思われる。いいかえれば作劇上の都合によることなのだ。ちなみにその種の彼の独白において専ら敵と公言されるのが、父王を殺し王冠と妃を奪った叔父クローディアス一人であるのも興味深い。[II・II及び IV・II]。要するに作者としては、王子の智略と武力、それに身分、なにより大義を考えれば決して難事業ではないはずの叔父王への復讐がなぜ直ちに決行されないのかという疑問の芽を摘み取る必要があった。この疑問が膨らめば、ポローニアス殺しに端を発する妃への「偶然的裁き」の精巧な仕掛けの苦心は水泡に帰する。このモチーフははっきり見えてはならなかった。表向き妃への手出しを禁じたと見える亡霊が、母を容赦なく責めてその胸底のネロの短剣が今にも刃先を覗かせそうになった矢先に息子との間に妻想いの善良な夫として割って入り、その癖自称「のろまな息子」に拍子を合わせて「お前の鈍った決意を鞭打つため」と出現の趣きを語り、さらに「母の苦しむ心」を救ってやれ[III・II]とまで言ったのもそのためだろう。亡父が黙って見ていたら、もう一つの物語の輪郭が露わになりすぎたのではないだろうか。しかしそうなると、どうして母への復讐をこも用意周到に、終始一貫して見えにくいものにしなければならなかったのが問題になる。

だがその前に、情欲に溺れて父を殺した母の制裁こそハムレットの真にめざすものであるなら、恋に敗れて狂い

死にして悲劇にご愛嬌を添えただけに見えるオフィーリアの死因についても、再検討の必要が生じて来る。彼女の死もまた妃の場合のように彼が直接手を下したわけではないが、女性を憎悪するその厳格な父権主義のしからしむるところだったとは言えそうだからである。

注(一) この点で十七世紀初頭のドイツ巡業版と言われる「兇殺しの処罰」は判りやすい。王は英国行きにあたり二人の随行員に短剣とピストルを渡して殺害を命じ、実際に二人は途中の島でピストルで殺そうとするのだが、ハムレットの咄嗟の機転で二人は相討ちで果てるからだ。

(ii) *Johnson on Shakespeare*, selected by W. Raleigh, Oxford U.P., 1908, p.196.

(iii) S・ジョンソンが『ハムレット』の作者について「詩人は文学的妥当性に対する配慮を欠いたと非難され、文学上の本当らしさに関しても同様に杜撰であると責められてもよ」というのは、ほぼそういう意味であろう(同頁)。

(iv) Ph. Edwards, *Shakespeare: A writer's progress*, Oxford U.P., 1987, 但し後藤武士「ハムレット研究」、研究社、一九九一年、二八六頁に拠る。

(v) ノースロップ・フライ『シェイクスピア講義』三修社、一九九一年、一五八頁。

(六) 読者の目を眩ませるトリックやベテンは、とくに一九世紀以降、物語の仕掛けの単調性が気付かれはじめると、その興味を繋ぎとめねばならない語り手にとって技法の重要な一部となる。冒険小説の主人公は、救済の余地など全くない絶体絶命の危機に陥るが、しかし必ず間一髪、それも手品のような予想外の仕方て敵を倒し生還する。この手の主人公が死ぬのは許されないのだから、作者は言ってみれば料を尽くして騙し方を練るのだが、だからといってベテン師の汚名を着せられることはなく、逆に危機の緊張度が低かったり、リアリズムに忠実たらんと主人公が死ぬのを放置する者こそそういう罵倒を浴びることになろう。この物語の内的構造としてのベテンをここで問題にしているわけではない。

(七) Bradley のいう性格の悲劇は定義としては非常にあいまいであり、成立しがたいように思われる。われわれは作中人物を一個の独立した人格として文学作品を享受する自由があるし、そうでないと作品の面白さは無きにひとしいが、この投影を人物の性格として突き詰るといわば紙の裏にでるだけである。性格設定はしばしば全く別の理由、とくに構成上の便宜の帰結でしかない。

(八) ただこの辺に拘泥すると、不可解な点にも突き当たる。ノルウェー王との戦いでその領地を得たというなら、デンマーク王はノルウェー王でもあるのに、前王の(おそらく)弟がノルウェーの王位を継いでいるからだ。国境というのも、明示はされないがデンマークとノルウェーのそれとして読める。もっともこれは創作上の不備で深い意味はないように思える。

(九) 本稿は主として *Hamlet*, edited by Harold Jenkins, The Arden Shakespeare, Methuen, 1982 に依拠するが、随時他の諸版も参照した。翻訳は主に野島秀勝訳(岩波文庫、二〇〇二年)、小田島雄志訳(白水社、一九八三年)などを参考にした。引用の後の [v2] [III.1.56行] はそれぞれ五幕二場、三幕一場五六行の略号である。

(十) *bis* この偶然が作品上は必然であることは言うまでもない。なぜ隣国の王子が国境で不穏な動きをしたり、ポーランド遠征にデンマーク

- を通り、しかもその勇姿にハムレットが感銘を受けたのか、この時観客は理解する。
- (二) 例えばグリムの昔話集一・二八番の仕立て屋は、なぜ高慢な姫と死の危険をおかして結婚しようとするのか、あるいは姫は結婚する男をなぜ殺そうとするのか。そこに惚れた手はいた問題はない。白雪姫やシンデレラへの王子の恋心は後代の時勢に迎合する語り手の歪曲と考えてよく、第一後者の場合他に結婚の相手はいたのからとシンデレラを必死に探し求める王子は彼女の顔を覚えていないのだ。
- (三) 本稿はパツハオーフェン『母権』の主張に一つの論拠を置いている。とはいえ母系母権社会はそれに取って代わった父系父権の風習、とりわけ文書によって意識的、無意識的に歪曲や修正を加えられているので頭在化して残るのは稀で、たとえそうであっても気付かれにくい。しかも同じ母系でも父系へと傾く中で、あるいは母系への揺戻しの中で種々の折衷的な移行形態があったと考えられる。われわれはそれを昔話やその他の物語に見出すのだが、身近な例を挙げれば、『源氏物語』の光源氏はあちこちの姫や女官への通い婚（妻方同居婚も含む）から始まって、幼い紫の上を引取って強引に妻にし、ついには邸宅を構えてそこに女たちを「据える」（大野晋『源氏物語』、岩波書店、一九八四年による）ことで、母系から父系家族へと一挙に転換する諸相をまざまざと見せつけている。われわれの試みはこの転換ないし両性の葛藤の痕跡を「ハムレット」に探すことだとも言える。
- (四) 歌舞伎（妹背山心中、菅原伝授手習い鑑、仙台萩）から丹下左膳まで。
- (五) V・プロップは『魔法昔話の起源』でロシアのその種の昔話の起源として成人儀礼説を唱えたが、しかしそれを追求するうちに母権期の重要性に眼を開かれ、最後は自説の限界に気付き始めたように思える。さらに供儀Ⅱ聖婚にまで遡及すべきだったのである。もつともこの種の呪術儀礼と悲劇の関係は、J・ハリスン『古代の芸術と祭祀』（1913）、G・マレー『詩の古代ギリシア』ローマ的伝統（1927）といったJ・G・フレージャーの流れを引く古典学者や、N・フライ『批評の解剖』（1925）などによって説かれている。しかし「物語」事態の概念が十分に検討されていないのと、儀礼と物語の関係が不明確なために、供儀起源論はまだ確立しているわけではなく、差し当たりここでわれわれがそういう考えに依拠する理由として挙げられるのは、われわれ自身の二つの試論以外にないことを断っておきたい（女神冥界降り）一九九二年、「牛頭の王」二〇〇一年）。
- (六) これは個人主義が強まる一方の我々の社会においては全く理解できないものとなっているが、ヨーロッパ征服以前の中南米における月女神の神殿での生け贄を決めるのに、二組の青年たちに競技をさせその勝者を選んでいた。また遺跡に残された供儀の図で生け贄が苦しみや悲しみではなく、むしろ恍惚の表情を浮べていることも手がかりになる。さらに婿入りにおいて男同士が激しい競争の勝者が夫に選ばれること（正月儀礼を始めとする種々の祭礼で、男たちがしばしば裸体で柱の先端の縁起物を奪い合ったり、かつては喧嘩がつきものだったりする）は、婚選びの競争に発するだろう）、またオリンピアなどでの競技の勝者に女神の化身であるオリブや月桂冠の枝が与えられることも、生け贄の本来の榮譽を理解させてくれる（もつともすでに紀元前四、五世紀に女人禁制の古代オリンピックをゼウスの大祭と歪曲しているが、これだとなぜ男たちが全裸で競技し、勝者に月桂冠が授けられるのかわからなくなる）。神に一身を投げうった殉教者が讃えられるのも供儀のそういう古義の継承である。
- (七) なぜ殺すのかは、生け贄の身体が儀礼参加者に特別の食べ物として供されることと考え合わせておそらく何万年とつづく狩猟の歴史の中で形成されたものと推測する他はないが、これもやはり由来の明確ではない血の呪力への強い畏敬が関わっているらしく、それを女神の化身と

しての樹木(あるいは柱)や石柱に塗ったり(村松仙太郎「ゼウス以前」、明星大学出版部、一九八一年、一五二—一三頁)、耕地(地母神)に混ぜたりする(同書、一四二頁)ことが具体的な結合として考えられていたのかもしれない。中国貴州のトン族のある村(トンチン村)では、村の中心の鼓楼を建て替える際、山から伐り出し皮を剥いた杉に鶏血を塗るが、太鼓が雨乞いの呪具であることを考慮しなくても、供儀つまり聖婚の古い姿がそこに見てとれる。中国人が鶏血石を珍重するものもその名残りだろう。鳥居が大抵の神社仏閣において朱に塗られているのも、夫の血を付けて成就した聖婚の名残りである。もともと生け贄殺害の仕方はさまざまで、首をはねる、身体を切り刻む、馬や車で引き裂くなどがあったようで、馬裂きはヒツポリュトスの伝承に残っている。そのほか火で炙る、大釜で茹でる(プロプスやベルセウス神話、さらにある種の昔話によれば、切り刻んで、また石打ち、磔刑、木に吊して絞殺する方法などがあった。それらは今日の死刑の前身であり、また同時に肉の調理法の起源をなしている(今でもイスラエルのサマリヤ人の肉屋は神官である)。さらに生命を取らずに虚勢する、今日の生物的結婚により引きつけられた形態もあり、牡牛や人の糞丸が女神に捧げられた(村松、同頁)。クロノスが父ウラノスの男根を切り取るのも供儀の作法に従っていたわけである。因みに一般に神官が不犯や禁欲を求められるのは女性蔑視からではなく、女神の生涯の伴侶であったことに由来するだろう。

(二六) 『古代オリエント集』、筑摩世界文学大系、一九七八年、一九五頁。判りやすい例で言えば、死んで神となったキリストは生誕の子言では「王の中の王」になるはずだった。

(二七) イシユタルはバビロニアの祈禱文において、「女王のなかの女王、女神のなかの女神」と呼ばれ、ここでも女王と女神を分かたず世俗と宗教の区別は存在しない(B・ウオーカー『神話 伝承事典』(1988)、大修館書店、一九八八年)。

(二八) 人や動物と共に餅やパンも生贄としてつき殺された穀物神の身体となる。キリスト教のミサの聖餅、結婚式でナイフで切り分けられるケーキ、また日本の昔話「カチカチ山」で臼に撞かれて食べられる狸も同じ儀礼に淵源しよう(ここでは動物と穀物が重なっている)。中国のある地域で餅を正月爺さんと呼ぶのも同断である。

(二九) 生贄が祭祀者となる変化については、上掲の拙稿「牛頭の王」で不十分ながら推測を試みた。

(三〇) たとえばシリアのアンテオコス一世(紀元前4—3世紀)、プトレマイオス一世はこの添え名を持つ。なおアンテオコス四世の *epitaphie* (芽生え)、同六世、二世のディオニユス(御子神)、二世のテオス、七世の善事王も同じ趣旨の添え名だと言える。キリストやアドニスがこの名で呼ばれたことを忘れてはならない。

(三一) V・イオンズ『エジプト神話』、酒井傳六訳、青土社、一九八八年、二七〇頁。

(三二) 村松前掲書、一四七頁。

(三三) 前掲『古代オリエント集』所載の「エヌマ・エリシュ」、「バビロンの新年祭」を参照。

(三四) 例えば日本の「源太」という舞踊では源太は梅の小枝を肩にかけて踊るが、この仕草の起源は相当古く、また映画「桃太郎侍」の力の秘訣もそこにあるだろう。この枝はフレイザーの黄金の枝のように女神の化身であり、それを手にした男はその婿、あるいはそれが転じた祭祀者の資格を得るのだろう。

(三五) 筑摩世界古典文学大系『アイスキュロス・ソポクレス』、高津春繁訳、二八九頁

- (二六) 福田恒存訳、新潮文庫、四二頁。
- (二七) 福田恒在、小田島雄志（白水社、一九八三年）などの諸訳を参照した。
- (二八) 嵐神の素性については、例えば村松前掲書、一四六頁などを参照。
- (二九) ただしこのパターンは悲劇特有のものではない。喜劇も魔法昔話（説明は省くが、英雄型であれ、女司祭型あれ）も、また殆ど大部分の冒險物語も、まれでそれを神聖不可侵な掟であるかのように踏襲している。このさまざまなジャンルの物語は一つのパターンの変奏でしかないと思われるほどである。もしそうなら起源も一つしかないのだろう。
- (三〇) 『ハムレット』において王を世界に照応するミクロコスモスとして捉える例をもう少し挙げれば、王が劇を上演した王子に怒って、身の安泰を図るべくイギリス行きを命じた時、ローゼンクランツは「尤もに存知ます、国王陛下の身の危険は御一人の死に止まらず、その恩恵を蒙る多くの下々皆の破滅を招かずにはおりません、国王の溜息は民全体のうめきとなるのです、と応じる。自分の行く末を心配しているのだから、言説は天地の照応鏡に拠っている。
- (三一) ついとか、うっかりとかは、登場人物を現実の人間と見立てた場合に言えることで、運命の女神の作中での重要な位置を考えれば、その恩寵に預かるらしい彼らの口からその名が漏れ出したことには必然性があった。
- (三二) アーデン版テキストのH・ジェンキンスによるstrumpetの脚注（p.235-6）参照。
- (三三) とはいえ四〇を越える諸訳の一部を参照したにすぎない。なおケンブリッジ版（1985）はgovernmentの意と注解するが、あいにくfortuneへの言及はない。
- (三四) このトロイ陥落の一節はハムレットが作者でも吟誦者でもないから、普通なら彼の心情表現と直ちにみなすというのは難がある。しかし彼が所望しただけの一節は、そのためによりはっきりと彼の心底にある運命の女神打倒の悲願を露わにしている。いわば迂遠的レトリックであって、これも冒頭で述べた作品特有の話し癖に属する。
- (三五) モリエール『タルチュフ』では偽善者のために困窮に陥った信仰深い家族を救済するのは王命を受けた家臣の最後の登場であり、『ドン・ジュアン』では神を畏れぬリベルタンの主人公は、彼を敵と狙う人間によってではなく石の騎士によって最後に地獄へと連れて行かれる。ドン・ジュアンは必ずしも憎むべき悪人として描かれていないが、プロット上因縁の薄い石の騎士が人間界の問題を問答無用に解決するのはデウス・エクス・マキーナの本義に適合している。タルチュフを退治する王の権威にもそれは透かし見えるが、『守銭奴』で父の権威を嵩に着て横車を通そうとするアルパゴンをもめて、皆に感謝されるアンセルムになると神の影はだいぶ薄くなっていく。
- (三六) シェイクスピアの『冬物語』では、貞淑な妻へのあらぬ疑いから犯した罪の報いで惨めな境涯に陥ったシシリア王を救出するのは、一六年前に死んだはずの妻ハイマイオニであるが、彼女が立像の触れ込みで王の前に現れるのは女神の面影を濃く宿しているようだ。
- (三七) フランスの古代史家フュステル・ド・クラランジェは『古代都市』（1982）で、人類は過去に溯るほど父権的で、文明が発達するほど女性に寛容になったと、同時代の『母権』（1982）の著者バツハオーフェンとは反対の説を唱えるが、その方が一般的な見方なのである。
- (三八) これは理由のないことではない。今日の考えでは王権交替は男同志の権力争いである。しかし母系において王が女王の婿でしかなかった古い記憶がしばしばこの体制の動搖期にこみあげ、男女の闘いが秘かに開始されるのだ。オイディプスが父王を殺したのは男同志の世代争いだ

が、彼の王位を決定したのはイオカステとの結婚である。アガメムノンがアイギストス（クリテムネストラの情人とされるが、それ故に王なのである）に殺されるのは、妃の意向にそってである。共に王権交替が母権の勝利とされているが、しかし父権的な作者たちはこれをそのままでは決して終わらせないだろう。女性の優越や栄光を打ち砕くことに執筆の動機があるからだ。

(三) エウレピデスではアプロディーテーが女への愛を拒む青年を懲らしめようとして義母の心に禁忌の愛を吹き込んで悲劇のねじが巻かれるのだが、セネカにおいては女神は関与せず、乳母が「あの方は、およそ女と名のつくもの、すべてを憎み遠ざけ、かたくなに若い身空を、一人身の生活にささげて、結婚というものを忌み嫌っていらつしやるのです」と青年の女嫌いを吹聴するにとどまる（『セネカ悲劇集』大西英文訳、京都大学学術出版会、一九九七年）。なおギリシア悲劇では女神が一登場人物であることに注意したい。青年が愛の女神と違って崇拜する狩猟女神のアルテミスが、最後にテーセウスの前に登場して、人間たちの誤解を解こうと真相をあきらかにする。

(四) *nunery* はここで二重に響く。本来は世俗との接触を絶った穢れなき祈りの場であるが、実際に規律が乱れたからか、好奇の目を向けて面白おかしく話したがる世間のうわさの犠牲になってなのか、もう一つの女だけの場所である売春宿の意味を持つようになった。いや、女とは本質的に不貞であるというハムレットの見解に立てば必然的にそうなるわけだ。なおフランス一九世紀のボルノ小説に男漁りに日も夜も明けぬ修道女たちを主題にしたものがある。

(五) ではハムレットは人類の滅亡を願っているのだろうか。そうではない。しかし女性を美徳の入り込む余地のない存在と交際から排除すれば子孫はできず自分か困る。真の人間は男から生まれるべきものだという考えは、生物学的には不可解だが、父権制の台頭と共に西欧圏を中心にかなり広範に見られる。例を挙げるとユダヤ教では世界も人類も「父なる」神が生み出したし、やはり父なる神ゼウスはアテナイ女神を額から生み、「古事記」のイザナギは自分ひとりで勝手に子を産み、この子供はイザナミがやはり一人で産んだ子よりすぐれている。このへ父の子へ神話は各社会の成人儀礼の制度と対応している。詳述はさげるがこの儀礼は母から生まれた子が一旦死んで父の子として立派な人間として再生するという男性エリート主義の所産だからである。

(六) 三幕一場でハムレットが祈るオフィリアを見て、*The Fair Ophta* と呟いた時点で、彼女がすでに信用を完全に失墜していたかどうかは判らない。しかし直後に彼女が彼の贈り物を突き返した時、彼の不信は動かぬものになっていたはずだ。「お前は貞淑か？」と絡み始めるのは、偶然と見える出合いが仕組まれたものであることに気付いたからだろう。でなくてどうして彼の贈り物を突き返そうと用意しているだろうか。おそらく彼女は待ち伏せの気配など見せずに、祈禱書を携え信心深そうにしていただけに、不信の念は強まったに違いない。

(七) 一六〇〇年以降の四大悲劇はしばしば作者の人生観の変化で説明されることが多い。例えば、D. Wilson: *Essential Shakespeare*, 1932（小池規子訳『シェイクスピア真髓』早稲田大学出版部、一九七七年）の六章

(四) J. デュシンペリ『シェイクスピアの女性像』(1975)、森祐希子訳、紀伊国屋書店、一九九四年参照。この見解は当然のことながら、「ハムレット」の「性嘔吐」に留意する Linda Bamber (*Comic Women, Tragic Men*, 1982) の反論を受けるが（同書一章と三章参照）、しかしこちらに立つても群象を評する感は免れない。

(五) シェイクスピアはパトロロンたちに媚びたことではないと主張する D. ウイルソンも、「作者たちが、いわゆる女王の「慰安」のために存在したという説は色々な点で重大性をもつ」ことを認めている（『シェイクスピア真髓』小池規子訳、早稲田大学出版部、三〇頁）。

(四) 同書。一一八頁

(四) 他に O'Connor (son of Connor), FitzGerald (son of Gerald), Powelle (son of Howell) も「父の子」に属し、そのものと新しい英語形としては "son" 系 G. Johnson, Wilson, Williamson など枚挙に暇が無し。Williams も派生形であらう。この型はヨーロッパに広く分布し、Jacobson, Jacobsen, Mendelssohn, Jansen, Pedersen, Arundsen... どれも無い。息子(とくに長男)がハムレットのように父の名を、ただし普通は Junior を付けて名告るのも、同一異曲である。ルイー十六世とは一六代に渡って父の名を継いだという建前である。

(四) ヒュッポリトスが女抜きの子を提案していたが、生物学的には首を傾げさせるこの方法は、前掲(四)のように広く人類に共有された考案である。なりより成人儀礼とは母の子として産まれた男子がある年齢になると一旦死んでその後で先達つまりイニシエーターを父として一人前の人間に生まれ変わる過程から成るが、そこにはしばしば母殺しの身振りが含まれている。この男性エリート主義はユダヤ教の父なる神(ヤハウェ)による世界創造(人間の誕生も含む)や「古事記」のイザナギの子産みを初め検査に暇がない。

(四) 石原孝哉「シェイクスピアと超自然」南雲堂、一九九一年 五〇—一頁、五五—一六頁。

(五) 「マクベス」福田恒存訳「新潮文庫、解題、一一〇頁。

(五) 「リア王」、白水社、上野美子の解説による。

(五) 「リア王」における父と末娘と葛藤の構図は基本的に昔話の借用である。「いぐさ頭巾」(「イギリス民話集」、岩波文庫所収)では、大金持ちの父親が三人の娘を愛情テスト(「どのくらい私を愛しているのかね?」)に掛け、一人の姉娘は彼を喜ばせる答を述べるが、「塩と同じくらい」と答えた末娘は怒りを買って追い出される。彼女は世間で辛酸を嘗めるが、金持ちの息子に見染められて結婚する。その披露宴の席に呼ばれた父親は娘に気付かないが、塩抜きの料理を食べさせられて、初めて末娘の愛情の深さに思い当たる。この型は色々あるが、「イタリヤ民話集(上)」(岩波文庫)所収の「塩みたくに好き」といってもシェイクスピアの直接の材源を一九九〇年代に上演された作者不詳の劇「レア王」とし、その方が「リア王」の設定により近い。といってもシェイクスピアの直接の材源を一九九〇年代に上演された作者不詳の劇「レア王」とし、それはさらに一二世紀ジェフリー・オブ・マンモス作の「プリテン王列伝」に遡るという説に異論を唱えるつもりはないが、かつての歴史家が昔話のパターンを踏襲したことは間違いない。なおこの昔話は、母系から父系への一過程を画す。母系であれば娘の継承問題は母が死んだからこそ生じたことであり、たとえ血がつながっても雇われ王というべき父は直ちに地位を娘婿に譲らねばならないから、娘の相続に口を挿む資格などない。昔話によっては、王が妃の死後に娘と結婚したがるものもあるが、母系を踏み出す努力の点では同類である。共に、そしてシンデレラや白雪姫、また日本の鉢かづき姫のように、娘が家を出て他国の王子と結婚することが、父系の確立においては重要な一歩を印しているのである。リアの末娘コーデイリアは家に残らずフランス王に嫁ぐが、しかし再び自分の国に戻りしかも二人の姉は死ぬのだから、父系的には危険な存在になりかけていたのだ。

(五) コーデイリアは父に対してもう一つの不孝の罪を犯している。彼女は姉たちのように甘言を奔して父から領地を瞞しとる罪を犯さなかった誇り高い女性であるが、父を喜ばせようとはしなかったし、判断力の衰えた老王が彼女の真意を汲み取れずに愚かにも怒り出すのを放置していた。誤解を解こうと少しもしないので阿諛や追従のそしりは免れた。しかしなぜ率直に自分の愛を述べなかつたのか。これは傲慢に類する自分本位のふるまいだとも言える。父親の身になってその悲しい気持ちを労るよりへつらいを言えない自尊心の方が重かつた、一歩進んで自

分の方が可愛かったということになる。しかし、立て前からそうでしたその立前の延長上で彼女は死ぬことになるのだが、シェイクスピアの劇作のパフォーマンスにおいてはそういう過失は少しも焦点化されていない。そのためにトルストイたちの怒りを買うのだが、しかしこの主題（父権の鼓吹）と劇作（優しくも気高い末娘）とのずれは、最晩年のロマンス劇で明瞭になる方向の萌芽として理解できる。オフィーリア、デズデモナの扱いにも窺えるこの分裂が、『冬物語』のハーマイオニという『マクベス』とは正反対の立場から描かれた理想的な女主人公の姿へと辿りつくのだ。

(五) *bis* だがいかがわしいと言えば娘たちに王国を譲った後のリアの地位が大変判りづらい。王のいつさいの実権と榮譽を譲つたら一体後に何が残るのか？ どうやればそれで国王の名と資格を保てるのか？ 注(五)で述べたように母系ならこれは死んだ女主人の何の権利もない婿に父権が与えた言葉上の体裁にすぎないだろう。とすると初めから妃の存在を、死んだにせよ生きているにせよ不問に付した設定に、父権イデオロギーの苦心があったわけである。

(六) オールバニ王の成立には他にも微妙な点がある。彼はリアの死後、「心からの友である」グロスター伯父子に、*Rule in this realm and govern state as you see fit* と語りかけるが、*realm* は王国にも使われるので、これを王位就任の要請と取れなくはない。しかし同時に二人に頼むものは変だし、余りにも唐突である。讓位の必要が彼にあるわけでもない。これはやはりリアが死んだ今一旦返上した王位にふたたび就いたことになるオールバニの初仕事、功績のあった忠臣に報いるための自領安堵であったと思われる。グロスター伯はリアの機嫌を損ねて追放され、その嫡子エドガーも誤解した父にやはり追い出され、不逞の庶子エドモンドがコーンウォール公のお陰で伯爵領を乗っ取ってしまったことになるが、その処分を見直すこともなくリア王が死に領地も身分も宙に浮いたままだったのを受けて、王として以前通りの身分に戻すというお墨付きを臣下に与えたのだ。従って、フォリオ版でエドガーに帰される最後の四行は、クオート版に従って前王の婿の科白と考えるべきだろう。皆の前で「われわれは……」と述べるのは、まだ伯爵の称号も正式に継いでいない彼にはふさわしくない。

(七) *To deprive me* (*King Lear*, I, 2, 4, Arden edition, Methuen, 1972, p.23)の脚注参照。

(八) ここでは神と女神、とくに運命の女神は、『ハムレット』におけるような父権対母権に立脚する善悪ないし敵味方へと明確に振り分けられているわけではない。女性優位のご虫貞に預かるエドモンドは「神々よ、私生児に、加護を！」と祈るし(一幕一場、リアが娘の仕打ちをジュビターに誓って嘘だと言うのに、変装したケントはジュノーに誓って本当だと答える(二幕四場。またケントは最後の場面で再会したリア王に自分たちをFortuneに愛されもし憎まれもした者として語る(五幕三場。つまりここにはハムレットのようにこの女神を目の仇にする気配は薄い。悪運尽きたと悟ったエドモンドは「運命の女神の」小車は一巡りした(同場)と、彼の組する母権と女神との縁はさほど根の深いものではないような言い方をする。神の性差対立はあまり意識されていないのだ。しかし道化の歌うFortuneはやはり「根っからの売春婦」(一幕四場)だし、弟の企みで荒野をさすらうエドガーが「Fortuneに見捨てられた」と嘆くのも(四幕一場)、文脈からみてこの女神と、父王の国土を引き継いだ二人の王女との重なりをそれとなく示唆している。辛酸を嘗めたエドガーが裏切つて伯爵家を横取りした弟エドモンドに引導を渡すにあたり、「お前は神々を、兄を、父を裏切つた」(五幕二場)と言う時も、父権の守護者としての神の輪郭が仄見えている。

(九) 「父の子」(注(四)参照)に対して「母の子」の例は当然少ないが、EdisonはEddieの息子である。但しEddieは女性とは限らないが、語末の*he*は「…に属する者」とする主張に立て今は男名のEddieと共にそれだけで北欧の大女神(祖母とも)Eddaの子を意味するのかもしれない。

ない。とすると「歓喜」を意味し、庭園の祖というべきヘアライ語 *Barrow* との関連も考えられる。「地上の楽園」とは同系の女神の聖域だったことになる。ウィークリ【こぼしのロマンス】(寺澤・出淵共訳、岩波文庫、一九八七年、三九一—二頁)に十数例の母親由来の名 (*Sisson, Mosson...*) が挙がっているが、しかしすでに「イリアス」でも戦場で名をなりの合う武將たちの中で「母の子」を伝じるのはモリオネ(母称)の息子たちだけのようだ(十一歌)。

(五) 『新英和大辞典』研究社、第五版の *Edgar* と *Edmund* の項による。

(六) 『ロミオとジュリエット』における主人公たちの悲劇的結末も、その理由を丁寧に辿っていくと唯不運というのでなく、ある意味でヒロインの身から出た錯、少女が父の意向などお構いなく、さらにはそれに逆らってまで自分の思いを貫こうとした身勝手な振舞いの帰結でもある。これまで大事に育ててくれた縁からいってもせめて一度ぐらい、父親に自分の心中を伝えて、それで断られたというならまだ駆け落ちも一つの理はたつが、裏切りがそれで正当化されるわけではないだろう。この不心得は、モンターギユ家とキャピュレット家の不倶戴天の反目の蔭で目立たないが、しかし後者は少女の過失を劇的に増幅するための仕掛けにすぎないともいえる。さらに読者の恋愛養美が眼を眩ませている。可憐なヒロインの愛の殉死に同情の涙を流しても、その一途さを身勝手だと目くらまを立てる人間は余りないように思われる。

(七) オセロにとって妻の不倫が現実性を帯びるうえで、舞台の現実と制作上の都合とのずれとどうも知らずだが、さらにこの部下をとりなそうとて嫉妬の炎に油を注ぐ。それでも足りずに、彼女は「キャシオーへの愛のためにも、私にできることは何でもします」と、嫉妬に苦悩する夫を絶望のどん底に突き落とすようなことを言い出す。これでは悲劇は避けようもなく、デズデモナの貞節を知る観客はイアーゴの異にみすみす嵌っていくのをはらはらして見守るわけだが、しかしこれを彼女の善意や無邪気さの現われと見なすのは誤った鑑賞態度とはいえないにしても、いやそのお陰で舞台上に惹きこまれるのだからむしろ作品の出来栄を左右する正しい観方なのだが、作者としては観客の涙を絞る結末へと持っていくプロット上の都合に従っていることに気付くべきだろう。その為には登場人物たちは、舞台における利害を越えて綿密に協調しあっており、そのことは「ハムレット」にも認められる(後述参照)。

(八) 愛においても男女間の覇権争いが、つまりどちらがその先導を握るかが、父権以降重視される。『古事記』冒頭のイザナギとイザナミの「みとのまぐはひ」において、イザナミが「本宮に好いたらしいお方ね」と先に言葉を掛けた時に生まれた子供は出来ないのだが(水蛭子、淡島)、その理由は女性がリードを取ったことにある(「おみなぎの言先だちしは良くあらず」)。これは恐らく以前は愛の決定権が女性の一存にあったことへの、父権の反命題の一つである。社会的権威を女性が握っていたからで、エドモンドへのリアの二人の姉妹の愛も彼女たちの一方的な思いの宣言で進行し、美青年はご寵愛を有難く拝受するだけなのだ。だからもちろん彼女たちが美形かどうかなどは問題になりえない。

(九) 戦闘的な女人国アマゾニスの例はあるが、このギリシア神話でも、また日本の女護が島伝説でも女ばかりの桃源郷という男の甘い空想を誘うものに歪められがちで、本来の女性優位の面影は充分伝わっていない。

(一〇) 上山安敏・牟田和男編著『魔女狩りと悪魔学』人文書院、一九九七年、一三三頁。

(一一) 同書、九九頁。

(一二) 同書。

- (六) 同書、九〇頁。
- (七) 青山誠子『シェイクスピアの女たち』、研究社、一九八一年、一七頁。
- (八) F・イェイツ (1776) によれば、魔女研究者のジエームスはポダンの魔女論の実例を研究し、黒魔術の实体の理解に当時有名な魔術師C・アグリッパの著作を推奨する一方で、キリスト教カバラム、白魔術、さらには妖精をも黒魔術として断罪することを主張した(『魔術的ルネサンス』、内藤健二訳、晶文社、一九八四年)。一五九六年エリザベス女王に、女王の賛美でもあるE・スペンサーの『妖精女王』に自分の母メアリー・スチュアートを誹謗した箇所があるとして処罰を要求するが、彼から見れば詩人はイングランド女王を魔女扱いしたことになる。
- (九) シンクレティズム的妥協はやむをえない布教上の便法である。異教徒の改宗は説得ではなく、しばしば支配者の意向で一括して強制的に行われたのだから、保守的な農民たちを長い間引きつけるには教義の拘り定規な実践は逆効果で、古い信仰の威力をむしろ積極的に活用したふしがある。シャルトルやケルンの大聖堂が異教の聖域に建立されたのも、エフエソスのディアナ女神の礼拝所が四世紀にマリア信仰の聖域にすり変わったのも同じ事情である。教皇大グレゴリウスはブリテン島の宣教師に、異教の神殿を破壊する必要はなく、悪魔を遠ざけて真の神への礼拝に使えばよいと指示を与えているのは(一六〇一年)、節約も無きにも非ずだが、他方でキリスト教と共存可能な異教の習慣は認められるように勧めており(コリントズ・マイケル共著『キリスト教の歴史』、B. L. 出版、二〇〇一年、八三―八五頁)、異教徒の心に根を張った古い宗教の畏怖心の再利用は布教の戦略だったからではないだろうか。
- (一〇) G・フレージャー『黄金の枝』、石井美樹子「シェイクスピアのフォークロア」、中公新書、一九九三年参照。
- (一一) B・ウオーカー『神話・伝承事典』前掲、四七六頁。
- (一二) これはB・ウオーカー同書に従ったが、O・ボルス「中世ヨーロッパ生活誌」、白水社、(二)、一〇三頁にもこの婚姻の変化が語られている。教会での婚姻を秘蹟とみなす婚姻法が成立したのは二三世紀であるが、しかしそれが定着して、単なる男女の野合の相対づくではなく、司祭と二人以上の立会人の下に教会内で(つまりその広場でも扉の前でもなく)式を挙げ、登録簿に記載するようになったのは、その後のローマ・カトリック教会の基本方針が決まった一五六三年のトリエント公会議以降である。なおキリスト教の女嫌いに関して、阿部謹也『西欧中世の男と女』(筑摩書房、一四一―一七頁)からさらに一例を挙げると、一三世紀トマス・アクイナスは結婚した男の第一の義務は妻への性的配慮であると述べたが、その彼でさえ女性の善行値なるものを定めるのに、妻は三〇点、未亡人は六〇点、生涯の処女は一〇〇点と評価して性への嫌悪を露わにした。しかしすべての聖職者が謹厳なる禁欲主義者だったわけではない。妻帯は厳しく――四世紀初頭のエルヴィラ会議でも――禁じられていたが、実際には余り守られず、正式に結婚するばかりか何人も内縁の妻を持つものが司教の中にも出てき、こうした教会や修道院の風紀紊乱が後の教会改革の一因をなす。
- (一三) 石井美樹子、上掲書。
- (一四) 上野美子『ロビン・フッドの伝説』研究社、一九八八年、三章「5月祭」。
- (一五) 同三章。一九世紀のフランスで五月を「マリアの月」と呼ぶのも同じ習合だろう。
- (一六) 『フランス中世文学集』天沢退二郎、新倉俊一訳、第一巻、白水社、一九九〇年、四〇五―九頁。
- (一七) K・パッシェビッツ『魔女と魔女裁判』、法政大学出版、一九八一年は一貫してその立場から魔女迫害を捉えた名著である。

- (七) 石原孝哉、前掲書、一六一—一頁。
- (七五) 池上俊一『魔女と聖女』、講談社、一九九二年、一六一—七頁。
- (八〇) 上山・牟田前掲書、一六頁。なおソフィアは今では知恵という意味に抽象化されているが、本来は女性統治者の尊称、つまり賢女のことではないかと思われる。グノーシス派でそれが創造神を生んだ聖なる処女とされるのはそのためだろうし、またイスタンブールの聖ソフィア寺院が奉げられているのは単なる知恵ではなく人格神つまり知恵ある女神に對してであろう。Sophie が、まに女性名(Sophie)や異型の Sophia も含めて)として残るのは、男がフランスなら Jacques や Pierre を名告るのと似た現象だろう。四世紀のギリシア語で書かれたキリスト教文獻で、「万物の母なるソフィア」がさらに全能の母、女王、英知の女神などと呼ばれる(B・ウオーカー、前掲書、七五—三頁)のも大女神の素性を窺わせる。女嫌いのキリスト教が、マリア信仰を公認しノートル・ダム寺院を各地に建てたのは、余りにも長いこの宗教的伝統を、形を変えて認めざるをえなかつたからである。恐らく三位一体のなかで最も出所不明な第三位の聖靈とは、丁度観音菩薩がそのあらゆる女性的形象にも関わらずそう見なされていのように、ユダヤ・キリスト教によつて女性的人格を拭拭された女神=賢女(恐らくシナイ山のユダヤ教の神を夫とする月女神イナンナやイシユタルなどに淵源を發する)であらう。
- (八二) 上山・牟田、前掲書、二一六頁。
- (八三) B・ウオーカー前掲書、Midwifery の項目に於て。
- (八四) 前ハムレット王は邪なヘカテー女神の毒に倒れたのだから、女性の力に破れたことになる。ところが仇討ちをする息子も毒で生命を奪われる。これでは彼も母権に屈したことになるかねないが、実はそうならない仕掛けがあることは後で問題にしたい。
- (八五) 供儀において生贄は殺されることで女神との聖婚を遂げるので、それは教会、あるいは神社・仏閣などでのあらゆる呪術や宗教儀礼ばかりでなく、結婚、死刑、食肉屋さらには裁判などの起源でもあると我々は考えている(この仮説については、拙稿「牛頭の王」、早稲田商学、文化論集、十六号、二〇〇年でも少し立ち入つて論及した)。
- (八六) 石井美樹子、前掲書、三六頁。このロビンのもてなしは、R・プリフォールトが「貨妻」とか「性的欲待」と呼ぶ風習である(マリノウスキー、プリフォールト共著『婚姻』、江守五夫訳・解説、社会思想社、一九七二年、一四九頁)。
- (八七) 同書、三八頁。なおこれは世界に広く浸透した神事である。釈迦の母の名や、古代インドのカリー女神の添え名がマヤー(摩耶)であり、また印欧語族ばかりかアメリカ大陸の古代語においても、父親の名称が地域ごとに異なるのに対して、ヘマー(母)が共通して母親、時に女神を指すのは偶然ではあるまい。B・ウオーカーも言うように、印欧語族成立以前にこの語が、つまりは同じヘマーへの信仰が一つの発祥地から世界中に伝播したという仮説が可能である。マー(母)は中国まで及んだが、さらに朝鮮語のオミ(母)經由と思われる古い日本語のオモ(母)やメノト(乳母)のモヤメ、あるいは魔術(magic)のマに影を落としてないとはいえないとしても、日本の五月祭には語形態上は残されていない。しかしサ・ツキを神の月、サ・ミ・タレを神の雨と考えれば、サ・オトメは神の少女であり、さらに田植え神事の少女猥褻なまかけを考慮すると早乙女はメー・デーのメイド・マリアンに通じるし、諏訪の御柱祭の里曳きが今日五月二日に始まるのも、ほぼ裸身の男たちが競つてそれにしがみつくだけに、メー・ポールの本義をより残しているとさえいえる。今日少年の祭と化した五月五日の節句は、近松門左衛門『女殺し油地獄』によれば「女の祭」であつた。

- (六七) J・デュシンベリ「シェイクスピアの女性像」、前掲四三六―七頁。これは後にエリザベス女王の怒りを買うことになるが、しかしノックスが考えていたのは一五五八年に息を引き取ったカトリックの前女王マリア一世である。彼女は一五五三年の即位以来急きカトリックを復興すべく苛烈なプロテスタント弾圧に走り、三〇〇人に及ぶ指導者を処刑した。
- (六八) 小津次郎「シェイクスピア伝説」、岩波書店、一九八八年、一五八―一六〇頁。
- (六九) となるとう二人のご学友ギルデンスターンとローゼンクランツが「女神のご寵愛のご真ん中」にどうしていられるのか。H・ジェキンスはアーデン版の注で、彼らも同じ大学に籍をおいたかのように彼らの名前とヴィッテンブルクとの関係に考証をかたむけているが、校訂上の問題が生じる。第一クオートー(Q1)においては確かにそう読めるが、第二クオートー(Q2)と第一フォーリオ(F1)では共に、王は引見した二人について「幼い時から一緒に育った、だから気心も知れている」と述べる。幼友達であるが、大学まで一緒だったとは言っていない。むしろ二人の腰や膝の柔軟な曲がりようは、厳格なプロテスタントの本拠地のイメージとも、その二人の大学生ハムレットとホレシオとも反りが合わない。
- (七〇) J. D. Wilson *What happens in Hamlet*, Cambridge U.P. 1964, p.30
- (七一) すべての権利が女性を通して伝えられる母系社会では王になるには跡取り娘の婿になるほかないのだから、結婚式と即位儀礼は同じことの両側面である(両者の密接な関係については、A・M・ホカート著「王権」人文書院、一九八六年、七、八章を参照、それは拙稿「牛頭の王」、文化論集、一六号、二〇〇〇年でも扱った)。従ってこの種の王を今日思い描くような強大な権力者と同断に論じるのは問題があるのだが、その祖型は豊穡儀礼としての女神との聖婚にあるだろうが、この結婚が夫になる青年の供儀によって成就することを考慮すると、葬式のバイが冷えて婚礼の食事を飾った」とハムレットが嘆くように、結婚式が前王の葬式の直後に行われたのは、古儀に即したものと興味深い。三つの儀礼は本来は一つのことだったと思われるからだ。
- (七二) この *joynress* を文字通りにとる、少なくとも問題視する解釈は多くない。H・ジェキンスは、クローディアスは結婚前に王になったが、この地位を保つために義姉と政略結婚をしたと見做す(七七頁)。新王夫妻は相思相愛の仲と思えるし、第一その場合、立派な王子がいるのに、傍系の彼がどうやって王位を掴んだというのか。
- (七三) 因みに姓がまだ存在していなかったらどういう社会で、家を出た息子たちは身元を示すのに、外からいわば養子として入りしかも代々変わる父の名を使ったとは思えない。どこそこの女主人の息子、つまり母の子として自分を紹介したはずである(注(七五)参照)。フレージャーによれば、エトリアの墓碑には女性の名は刻まれても、父の名は記されないか、せいぜい頭文字だけだという(「王権の呪術的起源」、二五九頁)。中国でもそうだったろうことは姓の文字がすでに語っている(「人々の世界地図」、文芸春秋、二〇〇一年、二二〇頁)。たまたま開いたことだが、三國時代でも婿は家族の一員とは見做されず、死んでも子は父を供養できず、それが許されるのは三代目以降であるという。
- (七四) シェイクスピア「ヘンリー六世(第二部)」のグロスター公爵夫人は謀反の首謀者として逮捕されるが、それは彼女が巫女や呪術師に命じその邪法で「陛下のおん身に危害を加えんとはかった」上に、地下の悪霊を呼びだし王と高官の命数を訊ねた嫌疑(二幕一場、小田島雄志訳、白水社)による。
- (七五) パッシンビッツ、前掲書、第四部。

- (五) 一九世紀以降も二人の女王が輩出してゐる。ヴィクトリア女王は処女王と違つて結婚したが、興味深いのは配偶者のアルバート公がクローディアスのように王にならなかつたことである。しかも女王の夫としての称号 *Prince Consort* を認められたのはその一七年後のことで、女性の相統権を認めないサリカ法のフランスなどは対照的である。実際女王は、ウィリアム四世の後を受けてハノーバー王国も引き継いだのだが（一八三七年）、サリカ法のせいでも国は大英帝国からこの時離脱する。
- (六) 女王の一顰一笑に宮廷、つまりは王国が左右されている時に、失墜を覚悟せずに自由に女性批判はできない。E・スベンサーの代表作『妖精の女王』は女王に献呈され、内容もその賞賛と取れる部分があるといわれるが、その彼も「牧人の暦」（一五七九年）で勝ちえた女王の好意を宮中で回覧させたある風刺詩のせいであつて、しばらく宮廷を離れねばならないという苦い経験をしている。
- (七) 因みに父親が二人の娘に財産を譲渡する場面を描いた絵画が、池上俊一著「魔女と聖女」、一六五頁に掲載されているが、中世における女性の権限のありようが仄見える。
- (八) 「リア王」小田島雄志訳の解説（上野美子）による。
- (九) J・G・フレージャー『金枝篇』、永橋卓介訳、岩波文庫、（二）二五―二六頁。アプロディテーの愛人で猪に突かれて死んだと言われる *Adonis* は今日英語、仏語などで「美少年」の意味を持つのはその点で興味深い。本来、「主」を意味するアドニス是一部の伝承が吹聴するような個人名ではなく他の御子神（パール、ディオニュソス……）と同じ普通名詞であり、その死は年毎に選ばれた婿たちの共通の運命だった。これは美人コンテストの起源をなすものであろう。
- (一〇) サクソングラマティクス『デンマーク人の事跡』谷口幸男訳、東海大学出版会、一九九三年、一三八頁。
- (一一) J・G・フレージャーの紹介する文献によれば、ノルウェーの美髪王ハロルド一世（八五〇―九三三年）に先立つ五代の王の間、王には実の息子があつながら、スウェーデン出身といわれるユングリンガー家の息子たちが「地方の娘たちとの結婚によつて、少なくとも六地方の王になつた」（前掲書、（二）、二九頁）。九世紀に入つても北欧では母系継承だつたわけである。サクソンの史書の最初の九巻はほぼ異教の先史期で、まだ流布・残存していた神話・伝承の取捨や統合に当たつてそれだけ強く聖職者の史観が影を落とすことにならう。G・デュメジルは、サクソンのこの九巻の記述において散逸した原資料を利用できた強みを評価する一方で、この九巻の記述を「スカンジナビア中世の戦争のイメージに画一化した」と恣意的裁ち直しを示唆する（「神話から物語へ」、伊藤・高橋訳、デュメジル・コレクションIV、筑摩書房、二〇〇一年、三四頁）。デュメジルは母権の存在を信じていないようだが、しかし時々その記述にも母権が一端を見せる。デンマーク七代王ハディングの妻は彼の乳母だつたが、興味深いのは求婚において「私と愛の楽しい絆を結びなさい。私は子供のあなたに最初に乳房を含ませた……」と母親的人物から愛の床への誘いがなされていることである（同書、一〇八頁）。
- (一二) *Queen* もフランス語の *Reine* も女王と王妃を区別しないが、これは王が主流になつた史的变化であらう。ではラテン語作者サクソンの *regina* はどうなのだが、一一世紀の言葉のラテン語訳であらうから女王であるのに王にあらずという著者の偏見に立つ矛盾が生じたものと思われる。
- (一三) ユトランド国王であつたことは最初は明言されないが、後になつてアムレートの口から間接的に言及される。しかしコペンハーゲンやエルシノア城のあるシェラン島よりこの半島のほうが領地としては広大なのである。この半島王国は本当にデンマークの属国に過ぎなかつたのか

という疑問も生まれるが、もしそうなら手柄を立てた昔話の主人公が王女と結婚して王国の半分を貰うパターンを履んでいる。サクソではローリクを継いだヴィグレック王がアムレットにユトランド国の返還を迫って戦争になるが、その事情もかれの史書では不明確である。なおデンマークでは夏至のころヴァイキング劇が上演されるが、その演し物の一つ「サガによるアムレット」では主人公の父も叔父もユトランド王である（芳賀日出男「ヨーロッパ古層の異人たち」、東京書籍、二〇〇三年、一六三―一四頁）。

(106) 同書、およびD・A・マッケンジー『ゲルマン英雄伝説』東京書籍、二〇〇二年。後者四章の「アムレット原話」はサクソの敷き写しであるが、なぜか——いや父系を当然視する偏見からだ——ヴィグレックをローリクの息子としている。

(107) ハムレットの年齢に関しては諸説あるが（後藤武士「ハムレット研究」、研究社、二八六―二九三頁）、しかしそれは大部分墓掘人の言う通りに主人公を三〇才とすることへの反論ない反感である。多くの批評家は三〇才のハムレットとは預けないと違和感を訴えるが、それはロマン派が拵えた憂鬱な青年像に捉われすぎている。テクストに依拠するかぎり、両親が結婚して三〇年、幼時遊んでもらった道化ヨリクが死んで三年なのだから、その前後なのに違いない。だが息子がそんな年なら、再婚して幸せいっぱいの母親も相当な年だったことになるが、これがなおさら呑み込みにくい設定なのである。ある批評家（F・マーシャル）は、もし息子が二五才より上なら、「彼の母がクロロディアスの情欲の対象になることはほとんどなかったらう」と述べ、この見解を紹介した野島秀勝氏も同感の意を表している（「ハムレット」、岩波文庫、二〇〇二年、補注、三四六―七。妃が四五歳過ぎとなるとクロロディアスとの関係は信じがたくなる、とすでにグランヴィル・パーカーも抵抗感を表明していた（「ハムレット」(OSU)、白田義隆訳、早稲田大学出版部、一九九一年、二五四頁）。しかしこれは前述のようにあくまでもそれと気づかないほど深く父権に染まった近世のわれわれの感じ方にすぎず、ペネロペイアがそうだったように世が世であれば財産のある老婦人に対して美青年たちが群がるばかりか、強い情欲さえ覚える適応力を人間は備えているのだらう。主人公の年齢の三十才説だが、それは他の箇所でも補強されている。劇中劇の王夫妻は前王ハムレットとガートルードを象徴の鏡に写し出しているが、この王は妃にわれわれが結婚して丸三〇年経ったという科白から切り出す。第一クオートでは四〇年だったのが、第二クオートと第一フォリオでは三〇年と直っているだけに、この数字を偶然と見做すことはできないだろう。それにしても四〇年とは考えさせる。この年齢設定がシェイクスピアの意図なのかどうかは別にして、六〇に手が届こうという婦人の情欲ないし再婚を常識の範囲として受け入れる素地があったことになるだろう。

(108) 参考までに、一五―一六世紀イギリス王室における女性の適齢期は一〇代後半である。ヘンリー七世の長女は十四才でジェームズ四世妃となり、次女がルイー四世と結婚したのは十八才、ヘンリー八世の初婚の相手は十八才だが、これは兄の未亡人である（エリザベスの父がクロロディアスと同じ近親結婚をしたのはひよっとすると考慮すべきことなのかもしれない）。また彼の最後（八人目）の妃は二十一才だが、すでに十七才で未亡人だった（森護著「英国王室史話」、中公文庫、二〇〇〇年）。デンマークの事情は不明だし、参照してもあまり意味がないが、隣の中世のドイツは早婚で画家デューラーの母は十五才、ある領主の結婚は夫妻とも八才という記録がある（O・ボルスト「中世ヨーロッパ生活誌」白水社、(2)、一〇六一―一〇頁）。最後の例はいわゆる結婚と意味が違うだろうが、早婚はそれだけ早く花の盛りを終わらせたに違いない。

(109) 「オデュッセイア」は、詳細に立ち入らないがギリシア連合のために出征した夫を二〇年待ち続けたペネロペイアを全体的には——今日残る

テクストでは——貞女の鑑として描いている。しかしイスラム教以前の東近東では三晩続けて夫を締め出せば夫婦の縁が切れたのだから、一月の不在だけでも充分に夫を取り替える根拠になる、そういう社会があつたのである。この「貞淑に見える」婦人が、他方でそれは到底割り切れない母権的な女主人の振る舞いを見せていることに留意しなければならない。アガメムノンの妻のように夫の出征中に別の婿をとり一〇年で戻った前夫をよくも今頃戻って亭主面ができたとかかりに殺したわけではないが、彼女が求婚者全員と床を共にしたという伝承は無下に斥けるべきではない。たとえ方に一つ貞女であつたとしても夫の安否は判らないのだから、再婚を考えることは許されるし、そのために日本のかつての婚姻習俗におけるヨバイのように正しい相手を選んでおく必要はあるからだ。でなければ毎晩彼らにご馳走を振舞つて、身代を擦り減らすには及ばない。選定中に、死んだはずのオデュッセウスが戻り、ライヴァルを打ち倒したとも読める。

(106) ホルヴェンデルのように父王ハムレットも婿だつたと考えるのが順当だろ。もつともここでは王位継承が曖昧なので一概にはいえない。その曖昧さを認めるH・ジェンキンスも、前王は「結婚によつて王座を獲得した」とおそらくサクソンなどに依拠して後注で述べている(Oph. p.434)。ところが奇妙にもクローディアスについてはそれを認めようとしな。彼は選挙で選ばれ、ただ王座を「慎重な結婚によつて確固たるものにした」と結婚を二次的に見做す。しかし父系なら「宮廷の鑑」である立派な息子がいるのだから、リチャード三世のようにこの邪魔者を取り除かない限り、傍系の彼の出る幕はなかつただろう。

(110) 父系、母系が必ずしも社会制度として父権、母権ではないのが今日真実だとしても、両者は相互に依存している。父系は父権なくして制度にならなかつたろうし、父系Ⅱ父権以前の母系はそのまま母権だつたと思われる。財産、身分、祭祀などの母系相統は、必然的に女性による社会支配につながつたはずである。父権社会でも家つき娘の婿に入ればおのずと腰は低くなる。われわれは従つて母系と母権の語をほぼ同義ないし同じことの二つの側面として用いている。

(111) 手柄を立ててコータ領主となつた夫を、マクベス夫人は *by the all hail hereafter* (一幕五場)と言つて迎えるが、これは三人の魔女が *All hail, Macbeth! Hail to thee, Thane of Cawdor!* (二幕三場)と呼びかけ、三人目は *Macbeth, that shall be King hereafter* と未来を告げたのと韻を踏んでいる。魔女の予言を手紙で知つて王殺しの企てを立てた夫人と魔女との挨拶の類似は、前者の「気概」*spirit* が悪霊 *spirits* に通じるだけに、武將の鼻面を女が引廻すモチーフをこれも暗示している。

(113) 悪女とか宿命の女とは父権社会に母権を遁そうとした女性に押された烙印と思われるが、しかし女性の個人的魅力のせいで同じ行動が女性賛美の対象になることもある。F・トリュフォが映画化したH・P・ロシエの小説『ジュールとジム』(邦題『突然炎の如く』、一九六二年)では、女主人公は、行きずりの恋は別にして、少なくとも同時に三人の男を持ち、その一人とは結婚し娘を設ける。三人の崇拜者は気分の変りやすい女主人の恩寵が自分に傾くのを、ハレムの女奴隷のように辛抱強く待つしかなく、中でも妻の奔放な、つまりは純粹な愛が他の男たちに行くのを寛大に見守るジュールの忍耐には頭が下がるが、しかしそれは彼女に捨てられないための苦肉の策なのだから、むしろ母権社会の婿の処世術なのである。トリフォは小説の主題的「新しさ」に感銘を受けたというか、サリカ法的風土に埋没した女性優位の再発見とすべきなのかもしれない。とはいえ突然それが出現したわけではない。少なくとも中世の恋する奥方に始まり、『フェードル』、『守銭奴』、『クレヴの奥方』、さらに『新エロイズ』、『マノン・レスコー』、『アドルフ』、『赤と黒』、『パルムの僧院』、『谷間の百合』、『カルメン』、『ボヴァリ夫人』等々と傑作だけでも十指に余る不倫小説の流れを汲んでいるように思われる。「新しい」と言えるのは女主人公が正面切つて

女主人であることだ。だからその意向に逆らってはならない。ところが三人の内の一人ジムが、この愛のあり方に疑問を持ち、大胆にも他の女との結婚を考える。彼はしかしこの罪を直ちに自分の生命で償わねばならない。彼女が彼と無理心中を図るのだ。彼女の行為は、個人の主張を受け入れようとする今日の社会において愛の純粹さを貫いたと解されるだろう。たしかに自分も犠牲にしたために見えにくいのだが、その背後には自分の命に背いた不屈者への独裁者の処罰が隠されている。

(二二) 血のつながらぬ者同士の結婚に Eusebius は奇妙だが、中世の教会はこの概念を拡大適用し、八二九年にはグレゴリオス大教皇の提唱する七親等以内の結婚禁止令がパリエ会議で発布された(阿部謹也『西洋中世の男と女』、筑摩書房、一九九一年)。もつともこれがどの程度、そしていつまで実際の効力を持ったのか不明だが、チューダー王朝では兄弟の妻との結婚は近親相姦とタブー視されたが、ヘンリー八世の妻は兄の未亡人であり、その結婚には法王の特免状を受けねばならなかったし、結婚式が挙行されたのは父王の死後、婚約の四年後の一五〇九年である(森護『英国王室史話』、(上) 中公文庫)。

(二三) Adultery (英) 'Adultere (仏) のラテン語は Adulterium であるが、それは ad alterum (つまり「他人に [se alterum] 自身のものを授ける」) に基づくと言われる。母系期において、夫が死んだ場合、妻の財産が男の一族の支配下から脱して他に行かないようにその兄弟と優先的に結婚することが定められ、それに反することが Adulter の本義だったわけで、愛情というより相続上のタブーだった(B・ウォーカー)に拠る)。そういう意味でクローディアスの兄の未亡人との結婚は逆に皮肉にも姦通を阻止する行為だった。

(二四) J. D. Wilson, *What happens in Hamlet*, p.203.

(二五) b i s s 一〇世紀初頭の北米先住民は母系で、子は母に属し、妻の家に居住する父は「いつ何時、自分の毛布や毛皮を取りまとめる(II家から去る) ように命じられるか判らない」(マリノウスキー、プリフォールト、前掲訳、三六頁)。婿は性的奴隷の類とも思えるが、一八世紀フランスのジャンIIジャック・ルソーにも似たような召使II婿の時期があった。「告白」によると放浪に出た彼は、一六歳の時スイスの旧貴族の令嬢で結婚に失敗したヴァラン夫人の世話になるが、その後「二一歳の時女主人の恩寵を受け、「近親相姦の罪を冒した」ような気分になったと言う。その間夫人は他の召使との関係を絶やさず、ルソーが二五歳の時用事で故郷ジュネヴに帰るとすぐに他の召使を後釜に据え、戻ったルソーを冷遇する。母権期の男女を考える参考になるが、夫人はルソーより二三歳年上であった。

(二六) H・グランヴィールIIバーカー『ハムレット、シェイクスピア劇への序文』、前掲訳、二五四―二五五頁、および二五六頁。

(二七) 上野美子著『三人のガートルード』、『シェイクスピアの織物』、研究社、一九九二年、二〇五頁。なおこの章にはグランヴィールIIバーカーのガートルード観に加えて、「男性社会であるエルシノア城では、女性の占める位置がほとんどなく、この悲劇の女性たちはひどく影が薄く弱い」というバーバラ・エヴェレット(『若きハムレット』、一九八九年)の意見が紹介されているが、これは引用者自身の見方でもあろう。ちなみに上野氏は王妃の夫殺しどころか、不倫をも否定する。

(二八) 深い仔細のあることだったのだが、差し当たりもう一つの副次的理由として女性優位が父権によって悪の烙印を押されがちであることに注意を払っておこう。例えばクリテムネストラが、トロイ戦争から一〇年後によく帰国したギリシア軍総大将の夫アガメムノンを愛人と共に殺害したことは、誰が見ても許されない大罪である。しかしそれはあくまでも父権の見解で、逆の立場から見れば夫とは女主人の愛人以上ではなく、通い婚で三晩家の戸が閉じられれば夫との縁が切れるような社会では、自分から一〇年も留守にした家に戻れる筋合いではな

かつたというのが実情ではないだろうか。しかもこの総大将は、軍団の艦隊を出帆させるために長女のイビゲニアをアレクスと結婚させると喜ばせて誘い出し、神の生け贄に捧げるという致命的な罪を冒している。家を出る息子ならともかく跡取り娘を騙し打ちに殺したことは、母親としての感情を傷つけたことは言うまでもないが、なにより家母長として許容しうる限度を越えた悪だったに違いない。アイスキュロスでもエウリピデスでも父の殺害後、下の娘二人が母の元に留まり息子のオレステスだけが遠くに遣らされている。母系の息子たちの渡世と合致しているし、それはエウリピデスにおいて、母の愛人を殺したオレステスが「子供が」父親の名で呼ばれずに、母親の名を受けるなんて、そんなのいやだ」と言う時にも陰画として浮上している。

(二五) 上野美子、前掲書、一九三―五頁。

(二六) 唯語りの経済学からいえば、要は観客が出来事の展開を把握できればいいのだから、その限りで隅々までの辻褃合わせに無駄な労力を注ぐ必要はない。というわけである種の娯楽映画では不自然な展開、設定に充ちているのだが、そうした語りのペテン性ははらはらどきどきしつつ出来事の流れに追いつくのが精一杯という鑑賞の一回性において気付かれないことが多いし、多忙な制作者達が構想を充分に練って必然的な因果関係を作り出す面倒は必ずしも報いられないだろう。それは語りの手法に属してさえるから、この場合も妃が「悪ふざけ」と言えば観客はすぐに言わんとするところを了解するはずだという計算が作者になかったとは言いきれない。そうだとすると妃の態度を詮議しても始まらないのだが、見世物的な劇を批判し古典的著作の刺激で作者としての自負 *authorship* を持ち始めていたらしいシェイクスピアがその当りを好加減に処理したのかどうか判断は難しい。唯、後述するように全体から言えば「ハムレット」は、若干の不都合は免れないものの肝心な点では、それも作者としての自訂とは別の理由によって計算されつくした作品だと考えられる。そして妃が前王の毒殺を知るか知らないかだけでも解釈は大きく左右される。

(二七) A. C. Bradley *op. cit.* p. 78 (「シェイクスピアの悲劇」、中西信太郎訳、岩波文庫、(上)、一〇五頁)。

(二八) もっとも相手がオフィリアであることが妃に引見をためらわせ、ひいては「病んだ心」に罪の告白をさせた理由なのかもしれない。少女は妃の秘密に二重に関わる。取次いだ侍従は、少女が父の死についてしきりと不審の念を表わし同情をそそると告げるが、これは息子による王殺しの告発の傷を疼かせる。他方で少女は、とりわけこの後で妃の隠れた分身となる。発狂して歌いだす奔放な恋愛の歌は、妃の隠れた側面を照らし出しているようにし、その後の愛に敗れての溺死は、その死への教会の敵意と共に、運命の女神のその後の没落の予告となっている。

(二九) J. D. Wilson, *op. cit.*, p. 248.

(三〇) 妃の驚愕の気配に関して、逆にそれは「王殺しに」加担したことを息子に感づかれていると知っての驚きと読めなくもなさそうだ。「ハムレット」野島秀勝訳の解説、三八三頁」という見方もなりたつ。

(三一) 一作品に内容が少し、時には大きく異なる三つの版があり、どれも舞台上不明確な箇所があり、且つどれも作者の真意に適うという確信が持てない時、きちんと読むには校訂の枠を踏みこえるのはやむをえない。しかし時としてそれは校訂者の創作となりうるのだから、それを翻訳などにおいて断りもせずに踏襲したり、時には版を明記しないのは不親切である。

(三二) ただし大だから人並み以下の扱いというのは今日流の単純化である。大は牛、馬、鹿、ライオン、あるいは鶴、鶏などと並ぶ生贄の聖獣でもあるから、その場合は神格を持つ。名犬八房も、臆病風に吹かれた武將たちを尻目に、里見城主の命に応じて敵の大將の首を取って伏

姫を与えられる時、手柄を立てて王女に婿入りする英雄との類似を介してその気配を帯びている。しかしその場合でも、婿は裸一貫で社会的身分など問われないという男の劣性は争いがたい。

(二二) bis 牧畜民族は一般に父権度が高いと言われるが、それは家畜の頻繁な出産に立合って、生殖におけるオスの関与をいち早く知りえたためかと思われる。

(二三) この母系の背景を考慮すると、同じトロイ戦争から一〇年後に帰国して妻と愛人に殺されたアガメムノンとの対比において、二〇年も留守をした男を、その間の行動はともかく、結果的に迎え入れたことになるペネロペイアを貞婦の鑑に仕立てざるをえなかった、父権推進派の事情がより明らかになる。家族の中に「父」の位置を確保することが差当り必要だったのだ。

(二四) 離婚した夫婦の親権の争いもその葛藤の一つだし、夫婦別称が公認された場合、子供が父姓と母姓のどちらを継ぐか微妙な問題である。この争いはどちらかが一時の優勢はえても、決着はつけられず、何らかの形で人類が存続する限り続けられるのだろう。

(二五) Marquis de Sade, *La philosophie dans le boudoir*, Gallimard, Folio, 1976, p.64.

(二六) 成人儀礼のこの性格については、拙稿「オイティプスの神話」『記号学研究誌』一九八五年、「女神冥界降り」早稲田大学商学部へ文化論集一〇号、一九九二年において論及した。

(二七) キエフ諸侯国における一二世紀頃の王族の系図を見ると、曾祖父や大叔父の名を貰うことが多い（『イゴリ遠征物語』、木村彰一訳、岩波文庫）。テンマーク王の系図でも先代と同じ名の王の例はなく、タン、フロート、ハロルドのように二、三代ずらして襲名している。

(二八) 剣を抜いたかどうかはアーデン版（1987）に従った。クオート一、二版にもフォリオ初版にもその種のト書きはないが、ハムレットの科白（とくにクオート一版の）からその推測は妥当と思われる。

(二九) 前掲野島訳「ハムレット」補注（二）参照。

(三〇) ただしこの死が自殺ではなく、S・ジョンソンの説くように復讐の遂行が必ず自分の死を招く予感を語るといふのなら、以下の本文で述べるようにかなりの妥当性がある。

(三一) 実際われわれの解釈は第一クオート版では成立しない。その理由は「To be or not to be, I there's the point. To die, to sleep, is that all?...」(*The three texts Hamlet*, second edition by B. W. Kilman and P. Bertram, AMS press, 2003, p.76) の「not to be」が直結して「等価をなす」からである。

(三二) Treason (反逆罪) という語は、役者がリアモス王の死の場面で、

Who this had seen, with tongue in venom steep'd
'Gainst Fortune's state would treason have pronounc'd (II-2)

と吟じた前掲の一節と皮肉に響きあっている。この祈願がいよいよ成就したのだ。運命の女神の一番の味方が、彼女や自分のために良かれと仕組んだ企みの手はずが狂って、彼女を毒殺したと陰謀の同志本人から「女神の国への反逆罪」の動かぬ証拠を突きつけられ、言い訳のし

ようもなく殺すはずだった相手に罪人として処刑される。王としてはなんとも情けない成り行きになったが、おかげで女神への真の叛逆者のほうはその咎を受けずに志を遂げる。

(二三) H・ジェンキンス版の注 (p.568)

(二四) 三幕四場の最後で、ポローニアスの屍体を引きずって退場する時のハムレットの科白「Come, sir, to draw toward an end with you」とは、アーデン版の脚注によれば、「来られよ、卿、一緒に私の企てに決着をつけるため」という意味のようだが、(二二)でも重臣の殺害が大団円を準備する契機であることを告げていたわけだ。

(二五) ハムレットが母の情欲を執拗に語り、さすがに懐の深い彼女も「もうやめて」と音を上げた時、父の亡霊が割って入り、か弱い女だ、驚きを紛らわしてやれと庇う。そのくせ父は、この出現はお前の鈍った復讐心を研ぎ澄ますためと言うのだから、言葉通りに取ればこども妃は復讐の対象外に置かれている。しかしこれも「お前の心を汚すな」の延長上で理解すべきことだと思われる。となるとなぜここまで妃への復讐を隠蔽するのが問題だが、それは八章に譲る。

(二六) もし三幕四場で王を殺していたら、もはや仇討ちはこれまで、口実がないので妃にはかすり傷一つ付けられず、物語は中途半端に終わる。というよりそれは王一人を敵とするまったく別の物語となる。しかしそうはならなかった。彼女が死んで幕となったのは理由があることなのだ。彼女が最後に、しかも因果応報とも言っべき毒をもって死ぬのは、最初からプロットの要素に入っていた、いやそのためにすべてが仕組まれていたとも言える。

(二七) GodとFortuneつまり父権と母権の主題性が著しく希薄な第一クオート版では、“My mother drinks to thee”となっており (The three-text *Hamlet, op. cit.* p.250)・運命の女神への挨拶がないのだが、これは劇のモチーフに関わるので八章以下で問題にした。

(二八) hebenon はナス科有毒植物のヒメス herbane の音位転換であるというH・H・ファーンリスなどの説にしばらく従う [Hamlet, Dover Publication, Inc. vol. I 1963, p.101]。この植物の薬学的考察が藤本豊吉「シェイクスピア薬品考」、一〇一―一二頁にある。

(二九) 野島秀勝訳「ハムレット」の解説に、「ガートルードの性格の本質」は「最後まで、闇の奥にある」が、それは「作者シェイクスピアの劇的意図であったことは、確実だと思われる」というこれまでのガートルード像に疑義を突きつける興味深い指摘がある (三八九頁)。しかし闇の奥から妃の容貌が一瞬にせよ浮かび上がるのでなければ、作品はエリオットの言う意味で唯の失敗作である。

(三〇) *Hamlet, The new Penguin Shakespeare, 1996*の校訂者A・パートナーの注 (p.338) による。なおこの(……)はわれわれの差当りの校訂上の解釈である。手元の諸版を参照すると、solicitedをF1に倣ってピリオド止めにするものもあるが(小津二郎編、研究社英文叢書版、一九六二年)、概ねその後にダッシュを付して小文字で最後のEie Fieの文を続けている(ファーンリス、アーデン、ケンブリッジ……)。このダッシュも初期の版にはない。

(三一) といえ遷延論議は、後藤武士前掲書(第四章)によれば、誤解ないし疑似問題の一言で片付けるにはもはや揺ぎないほど確固たる位置を学説史内に占めているようだ。