

## ハムレットの独白 “to be, or not to be” の新たな展開

——ハムレットの心の軌跡——

濱 田 あやの

ハムレットの独白の中で最も有名な “to be, or not to be, that is the question.”<sup>1)</sup> については、数多くの解釈がなされてきた<sup>2)</sup>。それらを大別すると、自殺説、復讐説の2つに分けられるが<sup>3)</sup>、両者に共通しているのは、この一行をそれ以降の32行にわたる独白中の一部とみなし、特にそのすぐ後の4行に関わるものとして解釈していることである。確かに、この台詞で第四独白が始まるのだから、独白中の一行であるとするのはもっともである。しかし、この一行を独白から切り離し、『ハムレット』全体の流れの中の一行であるという前提で捉えると、ハムレットが自我を確立させるに至る過程の一部であるとも考えられる。このような想定を、この小論の出発点とした。

‘to be, or not to be’ をハムレットの自我確立の過程の一部であるとする、一連の台詞が浮かんでくる。この句を〈今、この状態の中で自分は存在しているのか、していないのか〉と思索しているハムレットの言葉と関連付けて捉えると、冒頭のバーナードの「お前は何者だ」 (“Who’s there?” : I.i.1) という台詞に深い意味があることが判る。これが始まりで、〈今、この状態の中で自分は存在しているのか、していないのか〉という思索を経て、「これが私だ、ハムレットでありデンマークの王子だ」 (“This is I, Hamlet the Dane.” : V.i.250-51) という台詞で、自分が何者であるかを認識し、さらに、「覚悟こそ肝心」 (“The readiness is all.” : V.ii.218) に至る。この小論では、このようなハムレットの自我の確立に至る軌跡を念頭におき、‘to be, or not to be’ をその解釈の新たな展開として提示したい。

ハムレットの心の軌跡を辿る前に、まず、ハムレットに人間的な成長をも

たらしめた要因について考察しておく必要があるだろう。この要因は亡霊が出現したこと、そして亡霊により復讐という課題が与えられたことなどのように、外から与えられたものにあるのではなく、内にあるもの、すなわち、ハムレットに行動力があり、本質的に積極性を備えた性格を持っていたことにあると考えられる。次に、‘to be, or not to be’を、先に記したように〈今、この状態の中で自分は存在しているのか、していないのか〉と解釈する妥当性について考察する。そして最後に、このように考察した‘to be, or not to be’の解釈を前提として、ハムレットの成長の過程を読み解いてみたい。

### ハムレットの性格——行動するハムレット

ハムレットの性格のうちで動的な面、すなわち行動力と積極性こそが、ハムレットのその時々状況と相俟って、人間的な成長を遂げるのに重要な役割を果たしている。このハムレットの動的な面を考察するために第三独白と、芝居を打つことと、復讐の機会を見送ること、イギリス行きの船の中で自分に対する暗殺計画を変更するという場面を取り上げる。これらの行動に注目するのは、第三独白に動的・静的な両面を持つハムレットの性格が特によく現れており、続く3つの場面が、劇の進行における転換点として捉えられることができるからである。

動的なハムレットとは対照的に、あれこれと悩み、憂鬱で、行動しない、いわば静的なハムレットを提唱する研究者は多い。内向的で受動的なハムレットである。ツルゲーネフによって最初に言われた、いわゆる、「(物事について反省・思案を繰り返すだけで、行動にでない性格を持つ) ハムレット型」という表現も<sup>4)</sup>、このようなハムレットの性格を表したものである。内向的で受動的なハムレットは、たとえ行動を起こしたとしても、周りの状況に押されて動いたという印象が強いので、結末の復讐も外の力によって達成されたという印象から免れられない。このような捉え方をすると、第一独白の自殺願望や<sup>5)</sup>、「僕の気弱さや憂鬱性」(II.ii.597)というハムレットの言葉、復讐の遅れやその原因が自分にあるとして自責の念に駆られる点(II.ii.564-66,

IV.iv.44-46)などに焦点があてられ、ハムレットの静的な面が浮き彫りにされる。

確かに、こういった点を見る限りでは、ハムレットは決して動的とは言えない。しかし、ハムレットはいつでも内向的で受け身だろうか。亡霊に会うときや、芝居を打とうというとき、「もっと恐ろしい機会」(III.iii.88)を復讐に選ぼうと決意するとき、イギリス行きの船中で自分に対する暗殺計画を友人たちの殺人計画に変更してしまうときなど、ハムレットは、積極的で行動力のある人間であると考えられる。また、ハムレットが静的な人物と見なされる要因の一つと考えられる第三独白においても、自分を責めるだけではなく、その時々状況に対してこれからどう対応するか、何を為そうかを考えている。確かに、動的でしかも静的な面を持ち合わせるハムレットだが、困難に遭遇すると、自殺願望や自責の念を持ちがちだ。にもかかわらず、あれこれと思考を巡らせて、動き続けようとし、その行動力を示すという点において、ハムレットの思考と行動は劇の結末に向けて、たえず流動し続けていると考えられる。なぜならば、そのような性質を持ち合わせていなければ、ハムレットが、母の再婚、亡霊の出現、復讐の課題などの「暴虐な運命の石や矢」(III.i.58)が投げられる受け身の状況の中で、自我を確立することはできなかったであろう。

ハムレットは父王によく似た亡霊に遭ったのち、復讐を命令した亡霊の言葉の真偽、亡霊の正体をはっきりさせるという積極的な理由で「狂気のふり」(I.v.180)をする。だが、独白では狂気の仮面をはずしている。このとき、ハムレットは自分の心の内を見せる。それは、独白が他の誰かに向けられている言葉ではなく、ハムレット自身に向けられている言葉だからである。そのような時のハムレットからは、彼の静的・動的な性格がとくにはっきりと見て取れる。

第三独白は大きく二つに分けることができる。前半(II.ii.543-84)は、ヘキューバのために泣くことができる役者たちの演技と、復讐に踏み込まない自分を比べて、自分の腑甲斐なさを責める。後半(*ibid.*584-601)の独白では、過去の事例にならって、殺人犯を確認するために芝居を打とうと考える、行動的

なハムレットが見て取れる。

Ham. I'll have grounds  
More relative than this. The play's the thing,  
Wherein I'll catch the conscience of the King.

ハム： これよりももっと関係のある根拠  
手にいれてやろう。芝居がうってつけだ、  
そこで国王の本性を捕らえてやる。

(II.ii.599-601)

クローディアスの「本性を捕え」るために、さらに、亡霊の正体を明らかにするためにハムレットは芝居をうつことにする。‘catch’という語から、ハムレットはクローディアスに気付かれないように、まるで待ちぶせて獲物に飛びかかろうとするかのような行動をとろうとしていることがわかる。さらに、ハムレットが故事を引いて芝居上演の効果を考えていることから、論理的思考をする理性的な性質も持っているものと思われる。

また、この第三独白は劇中七箇所あるハムレットの独白中、‘I’ll’という語句が最も多く、五回 (*ibid.* 590, 592, 593, 599, 601) 用いられており、それも、その後半部にすべて現われる。これは、ハムレットの思考が静的なものから、動的なものへ変化したということを明らかに示している。このことから、ハムレットが何もしない自分を責めるのは、その状態に留まったまま動かない静的なものではなくて、前を向いて動き続けている動的な思考をしているものと捉えることができる。

次に、静と動との対照がはっきりしている、復讐の機会を見送る場面を見よう。劇中劇の最中、クローディアスが急に立ち上がって出ていく。それによって亡霊の言葉は真実であり、クローディアスが父王殺しの犯人だと判明する。それにもかかわらず、ハムレットはその後偶然に得た復讐の機会を見送る。そのとき、彼は第六番目の独白でこう述べている。

Ham. Up, sword, and know thou a more horrid hent.

ハム： 剣を納めよう、もっと恐ろしい機会を捕らえてやる。

(III.iii.88)

ハムレットは、復讐の機会を選択しているのだ。それは、‘more’という語に現われている。選択とは、ある物事と他の物事を比べて、優劣をつけるという、判断意志の伴う行為である。このことから、今と比べて、より「もっと恐ろしい機会」を選んでその時に復讐しようというハムレットの判断意志が読み取れる。それは、父王に懺悔の機会も与えず罪深い姿のまま殺害した張本人に、同じように懺悔の機会を与えずに地獄送りの復讐をするためである。ハムレットはこのような論理的な思考で比較判断し、復讐の機会を見送るという結論に至る。ここに、ハムレットの理性的な行動力が見て取れると同時に、別のもっと恐ろしい機会を選ぼうという、復讐に対する積極的な意志が窺える。

そしてまた、イギリス行きの船中で、ハムレットは自分に対するクローディアスの暗殺計画を偶然知り、イギリス王宛てのクローディアスの親書を書き換え、死の危険から逃れる。このときハムレットは、「とっさの」(V.ii.6)行動に出た、とホレイショに語っている。ハムレットにしては、理性を欠いた行動ではあるが、クローディアスが祈っているところを偶然見かけたのと同様に、偶然に得たこの機会を必然と捉えた行動力の現われとして見ることができる。

さらに、ハムレットはその最期においても、その積極性を失うことなく理性を働かせている。ホレイショに自分について汚名が残らぬよう、何も知らない人々に事の真相を伝えることを頼み(V.ii.349-54)、さらにデンマークの次期王にフォーティンbrasを指名する(*ibid.*360-61)。死の間際でさえ、自分の死後の混乱を予測して、遺言という積極的な形で意志を伝えようとしている。

このようにハムレットの行動力と積極性という動的な面は、劇全体を通して現れていることが明らかである。ハムレットが積極的な性格を備えていた

ため、困難な事態に際しても、前向きに積極的に行動し続けることができたのだ。そして、自分が何者であることをしっかりと把握し、必ず訪れる死に対して覚悟を持ち、最期のときまでは自分のとる行動を、自分の価値観に基づいて決める人間となる。もし、ハムレットが内向的で受動的な、静的な面しか備えていなければ、この成長は不可能であったであろう。行動し続ける動的な性格というハムレット自身が持つ内面的要因によって、ハムレットは自我の確立に至るのである。

### ‘to be, or not to be’ の解釈——存在を思索するハムレット

行動力と積極性という性質はハムレットが置かれた状況、例えば、亡霊に出会うとき、復讐を見送るとき、暗殺計画の内容を変更するときなどに見られた。これで、ハムレットが人間的成長を遂げる内面的要因が明らかになった。つぎに、「お前は何者だ」から「今、この状態の中で自分は存在しているのか、していないのか」を経て、「これが私だ、ハムレットでありデンマークの王子だ」と自分の正体を掴み取り、さらに「覚悟こそ肝心」に至る心の軌跡の全様を明らかにしよう。そのためには、第四独白の冒頭句 ‘to be, or not to be’ の解釈を考察する必要がある。

この句の従来解釈は分類すれば「生きる、生きない（死ぬ）」や「復讐する、しない」の二つにほぼ収まる。これらの解釈は、冒頭句以下に続く4行を踏まえた上での解釈であり、なかには、第一独白との関連性を見て解釈してあるものもある。だが、ここでは、冒頭句を以下に続く独白から切り離し、その1行のみを独立させて、「存在している、していない」と解釈してみたい。なぜならば、そう解釈することによって、ハムレットの心の軌跡がよりはっきりとしてくると思うからである。

従来研究者たちによる解釈は大きく分けて二つになる。一つは、A.C.ブラッドレー、D.ウィルソン、P.ミルワードらの自殺説である<sup>6)</sup>。もう一つは、E.ダウデン、J.コットの復讐説である<sup>7)</sup>。

まず、‘to be, or not to be’ の ‘be’ の持つ語義内容を見てみると、存在・状

態であることが判る<sup>8)</sup>。そこで、‘be’を‘live’と置き換えずに、そのまま「存在している」と捉える。

また、この冒頭句が不定詞の形をとっていることも重要である。不定詞とは、状況に応じて名詞的・形容詞的・副詞的と様々な用法を持つ、文字通り「不定」な詞である。このような不定詞は、シェイクスピアの時代でも不定であり、動名詞との区別もいまほどははっきりしてはいなく、その用法の体系も確立されてはいない<sup>9)</sup>。したがって、不定詞と動名詞を同じものとして用いることもあったようだ<sup>10)</sup>。このようなことから、不定詞‘to be’は動名詞の‘being’と同等とみなすことも可能である。そうであるのならば、初期近代英語の動名詞の持つ時制の中立性から<sup>11)</sup>、「存在している」時制を現在の時点として捉えることも可能であると考えられる。

自殺説・復讐説は前後の文脈からみると、適切な解釈であると思われる。が故に一つの解釈には定まらないものようである。それならば、‘be’の純粹な語義である「存在・状態」を取って、さらに時制としては不定詞を動名詞と同等とみなし現在として、「今、この状態の中で自分は存在しているのか、していないのか」と解釈することも可能であろう。またそうすることによって、ハムレットの人的成長を原典から読み出すことができるものとする。

### ハムレットの心の軌跡

ハムレットは、自分に「お前は何者だ (“Who’s there?”)」と問いかけ、その存在を「現状の中で自己は存在しているのか、していないのか (“to be, or not to be)”)」と思索し、やがて自分の存在のありようの認識として「これが私であり、ハムレットでありデンマークの王子だ (“This is I, Hamlet the Dane”)」を得て、「覚悟が肝心 (“The readiness is all”)」で自我の確立を完成する。また、‘to be, or not to be’を〈今、この状態の中で自分は存在しているのか、していないのか〉と解釈すると、ハムレットの、自分自身の存在について思索し、自分は何者であるかを認識するに至り、自我の確立を成し遂げる姿も見いだせる。

さらに、‘to be, or not to be’を記号化して、論理的な構造を持つものとして考えてみよう。‘to be’=A とすると  $\langle A \text{ or not } A \rangle$  という式になる。これは、 $\langle A \text{ or } B \rangle$  とは異なるものである。 $\langle A \text{ or not } A \rangle$  の場合、Aの本質は理解されていないという意味になる。これはAの存在が認識されていない状態といえる。なぜならば、物事の認識は、その物事とは異なる物事との差異を認識することによって為されるものである。したがって、Aを認識するためには、not Aとの差異が認識される必要がある。しかし、この場合はAとnot Aとの差異は認識されていない。すなわち、Aというものの本質をわかっていない状態であり、客観的にAと比較する対象がない状態である。

ところが、 $\langle A \text{ or } B \rangle$  の場合は、AとB双方の本質を理解した上で比較をしている。つまり、AとB両方の本質をわかっている状態であり、Aに対する客観的比較対象としてBがある。

しかし、 $\langle A \text{ or not } A \rangle$  と  $\langle A \text{ or } B \rangle$  のいずれの場合にしても一つに定まっていな曖昧な状態という点では、共通している。

この他に、‘like A’や‘more [less] A than B’の比較表現も、別のものと比べなければ断定できないという点で、ハムレットの断定が確固としていない、曖昧な状態を示していると言えよう。

一方、 $\langle A \text{ is } B \rangle$  というのは、AとB両方の本質を知っている上で「AはBである」と断定することであり、一つの真理を断定していると言える。ハムレットが、曖昧な状態から  $\langle A \text{ is } B \rangle$  というぐあいに、断定が確固としていて真理を把握した状態に変化していく過程を、上述した表現に注目し、ハムレットの心の軌跡として考察していきたい。

ハムレットが最初に舞台に登場して口にする台詞をまず見てみよう。

Ham. A little more than kin, and less than kind.

ハム： 親戚よりは近いが、実の親子ほどではない。

(I.ii.65)

‘kin’は‘kind’の地口であり、そのいわんとするところはとらえ難い。始めか



らして、ハムレットは断定をせず、心理的に曖昧な状態にある。それは、‘more than’ と ‘less than’ の比較表現にも表われている。ハムレットは、叔父が母の再婚相手で義理の父になるという、自分が置かれている複雑な状況の中で、自分の立場を決めかねている。親子関係においてハムレットは、すでに自分が息子なのか甥なのか断定できない状態にある。

‘kin’ というのは、名詞で「親族、親戚、血族」という意味を示す。一方、‘kind’ は、16世紀頃は ‘nature’ の意味でも用いられていたことから<sup>12)</sup>、同じく名詞で、自然の血のつながりとして実の親子関係という内容と考えられる。そうすると、クローディアスの話しかけた ‘my son’ (*ibid.*64) に対して皮肉となる。というのは、クローディアスは、兄嫁であり、ハムレットの母親でもあるガートルードと結婚したのだから、社会的関係としては義理の親子になるが、自然の親子関係としての血のつながりは薄い。この二人の関係は ‘nature’ ではなく ‘adoption’ (養父養子関係) になる<sup>13)</sup>。従って、叔父と甥の関係よりは、社会的に親子となったので近くなったが、実の親子としての血のつながりは薄いという解釈でとらえることができる。

また、‘kin’ ‘kind’ を形容詞でとらえると異なった解釈ができる。‘kin’ は「親族関係で」という意味で、名詞のときと同じだが、‘kind’ は「愛情のある」という意味を持つ。これらの意味を用いると、近親関係は濃くなったが、親子の愛情は薄いと解せる。

これは、どちらが適切かと決めるより、地口として、両方の意味を含ませたものと考えられる。そうすれば、ハムレットのクローディアスに対する皮肉、あるいは嫌悪感がよりはっきり示されることになる。

また、ハムレットとクローディアスの関係は ‘adoption’ (養父養子関係) であり、これは、‘nature’ (自然な親子関係) ではない。したがって、自然に逆らっている関係、すなわち自然の秩序の乱れという印象を観客に与えるものとして取れる。これは、これから始まる、不吉な出来事の暗示である。さらにこの暗示は、夜警の交替に来たバーナードが交替の歩哨を待っていたフランシスコに何者か尋ねている冒頭の場面で、シェイクスピアによって周到に用意されている。本来ならば、問うのは逆にフランシスコのはずであり、

不自然である。

冒頭で、このような場面を観た観客は、当然不自然な印象を持つにちがいない。ここが、シェイクスピアの狙いだったのであろう。これから起こる出来事の舞台となるデンマークという国の不自然な状態を観客はこの冒頭の場面で感じとる。さらに、歩哨が誰何するという軍事的に切迫した状況設定から、尋常でない雰囲気も観客に伝わる。また、この“Who's there?”は、さきに考察した‘to be, or not to be’の存在思索という解釈から、この後のハムレットが自分の存在がはっきりとしたものでなくなる状態に陥ることを暗示している。

この異常な状態は、クローディアスとガートルードの結婚式という華やかな席に登場するハムレットの服装にも窺える。ハムレットは、このクローディアスとガートルードの結婚式の席に喪服で登場している<sup>14)</sup>。喪服自体、先王の死を思い起させるものであり、また、それについての悲しみを示すものである<sup>15)</sup>。そのような服装は華やかな結婚式、戴冠式の場には不釣り合いである。

自分の立場が曖昧で、再婚に対してハムレットは自分の態度をはっきりと示せない。この理由は、自殺願望として語られる第一独白により具体的に表れている。

Ham. How weary, stale, flat, and unprofitable  
Seem to me all the uses of this world!

ハム： この世のしきたりなど、ぼくにとっては、すべて  
うっとおしくて、陳腐で、型通りで、何の役にもたたない！

(I.ii.133-34)

ハムレットは、‘weary’ ‘stale’ ‘flat’ ‘unprofitable’ と否定的な意味を持つ語を立て続けにならべて厭世観を強く打ち出している。また、‘uses’を‘usage, custom’と捉えると<sup>16)</sup>、ハムレットの嫌がっているものが具体的にわかる。ハムレットにとっての‘uses’は、王子として行動することである。ハムレットは、母親と叔父の再婚、叔父のデンマーク国王即位を王子として祝福しなけ

ればならない。だが、気が進まないどころか許せない。「立派な父王」の死後、あっさりと、再婚してしまった母ガートルードに対して嫌悪感を抱いている。しかし世間の「しきたり」は、王子としての振る舞いを要求する。祝おうという気持ちがないのに、王子として祝福せねばならない。肉体はあるが、その実質がない。そのような王子としての存在は、ハムレットにとってはぬけがらである。

早くもハムレットは自分の存在に疑問を持つが、それを思索するのではなく、存在を消してしまいたいという自殺願望になっている。

ところがそのあと、父王の姿をした亡霊が出たとホレイショーから報せを受ける。ハムレットはその父王であろうと思われる亡霊に、叔父クロード・アスへの復讐を命じられ、それを誓うことは誓った。しかし、彼は行動に出るのをためらっている。‘assume’ (I.ii.244) の「装う」という意味から<sup>17)</sup>、出現した亡霊の真偽について、ハムレットが疑いを抱いていることがわかる。というのは、悪魔が死んだ人の姿を装って出現すると人々に信じられていたからである<sup>18)</sup>。これはハムレットが復讐という行動に出ない理由と関連する。

その理由としては、亡霊の言葉を疑っているからなどの外的な困難によるとする見方がある<sup>19)</sup>。確かにハムレットは、亡霊の言葉は真実か否か、父王の亡霊か否か、それとも悪魔なのか否か、わからないでいる。あのルターの出たプロテスタントのウッテンベルグ大学で学ぶハムレットにとって、死者がその姿を地上に現わすということは、信じがたいことである<sup>20)</sup>。ましてや、亡霊は自ら煉獄(I.v.3)より来たと述べている。これも、ハムレットには、亡霊の正体を疑う原因になっていると考えられる。なぜなら、プロテスタントにとっては、死後の世界は天国と地獄の二つしか存在しないからである<sup>21)</sup>。デンマークはプロテスタントの国である。その国を治めていた父王が、煉獄から来たとはいえないかとハムレットは疑っているのだ。

また、ハムレットが復讐に出ない理由として、もう一つ考えられる。これはハムレットがイギリス行きを承諾する際にも、理由となっている。それは、クロード・アスが先王殺しの犯人だという物的証拠が何もないからである。殺人場面の目撃者はいない。芝居の最中、突然立ち上がり退席するクロード・

アスの態度 (III.ii.263) を証拠として示す武器もない。友人であるホレイショーが、芝居の最中のクローディアスの態度を見ていた唯一の目撃者である (*ibid.*80)。デンマークの全国民にクローディアスによる先王暗殺の事実を伝えることはできても、それを裏付ける物的証拠は何もない。このような状況のもとで、復讐を成し遂げたとしても、真実について何も知らない国民の目にはただの王殺し、謀反の徒としてしか映らないかも知れない。そして、死後もその汚名を残すことになる。ハムレットにはそのような不名誉なことは耐えられない。父王の息子として、復讐するのは当然だ。しかし亡霊の正体がかめめない。さらに、真実の証になる物的証拠がなくては復讐の正当性が全国民に示せない。これでは復讐を果たしても、謀反人とみなされ、その汚名を着せられたまま命を失うことになるだろう。自分はどの立場をとるべきか。自分はどうあるべきか。果たして、このような様々な立場にある自分の正体は何なのか。自分が何者であるのかをしっかりと把握している自分は存在しているのか、していないのか。ハムレットはこのように考えて、復讐に踏み込むのを留まっているのではないだろうか。

亡霊の正体は曖昧であり、ましてやそれが語った父王の死の真相はどこまで本当なのか、ハムレットは判断しかねている。さらに、亡霊だけでなくハムレットの周囲には正体不明の者がたくさんいる。叔父クローディアスは父王を殺した犯人か、母ガートルードは不貞を犯した罪深き女か、またクローディアスと共犯か。父王の死の真相を告げにきた亡霊は本当に父の亡霊か。「お前は誰だ?」 (“Who’s there?”) とは文字通り、相手が誰だかわからないときに用いる疑問文である。ハムレットは正体不明者に誰何する。

冒頭の誰何するバーナードがハムレットに重なる。正体の掴めない人々の間で、ハムレットは確固とした答えを掴めずに曖昧な状態にいる。そしてさらには、自分の正体までもがわからなくなってしまい、自分自身にさえ「お前は何者だ?」と問いかける状況に至る。

例えば、クローディアスの忠臣ポローニアスを、自分を探るため叔父が指し向けたスパイとしてその正体を疑い、問うている。さらに、学友であるローゼンクランツとギルデンスターンも、ハムレットにとっては疑わしい対象に

なる。

今のハムレットは、まるで霧に包まれてしまっていて見通しがよくきかないときのように、ハムレットは、曖昧な状態の中にいる。ハムレットはポローニアスや学友ローゼンクランツとギルデンスターンに問いかけたように正体不明者に問いかける。さらには、ハムレットの初登場の台詞に表れているとおり、親子の関係の中、曖昧な状態であった自分の存在が、亡霊に会って以来、さらに曖昧になり、自分自身についても正体不明者になってしまうハムレットが見て取れる。これは第三独白によりよく表われている。

Ham. O what a rogue and peasant slave am I!

ハム： おお、なんてやくざな卑怯者なんだ！

(II.ii.544)

Ham. Must like a whore unpack my heart with words

And fall a-cursing like a very drab,

A scullion!

ハム： 売春婦のように口先だけで

淫売婦のように呪いちらす、

ゲス野郎め！

(*ibid.*581-583)

‘am A’ という断定表現が、‘like A’ という断定性のない表現に変化したことに、ハムレットの、自分という存在に対する不明瞭さ、曖昧さが表われているものと考えられる。ハムレットは周囲の人々の正体が掴めず、不明瞭な状況の中で、自分自身の正体についても不明な状態になっている。物事の認識には、その物事とそれとは異なる物事との違いを把握する必要がある。ハムレットにとって自分の正体を掴もうとしても、比較の対象になる周囲の人々の正体が不明になってしまっているため、自分の正体も把握できない状態にいる。

しかし自殺を考える第一独白のように静的な行動ではなく、復讐という課

題を背負いながら、持ち前の理性的な行動力で自分が何者であるかを思索していく。

息子、王子、武人、オフィーリアの恋人というように色々な立場にいる自分の正体がわからなくなってしまう、一体何者なのかと自らに問いかけたハムレットは、その肉体の中身である自分の存在そのものについて思索する。

Ham. To be, or not to be, that is the question.

ハム： 自分は存在しているのか、していないのか、それが問題だ。

(III.i.56)

今のハムレットは、自分の存在を認識するための、比較対象をもたない。ハムレットの周りには、正体のつかめない人々ばかりがいる。そのためにハムレットは、他の誰でもない、これが自分だと言えるような自分自身の正体が掴めない曖昧な状態に陥ってしまっている。そして、この問いこそ、ハムレットにとっては「問題」なのである。自分の正体さえ掴めていない状況下では、前へ進もうとしても思うように進めない。

ポローニラス、学友ローゼンクランツやギルデンスターンへの誰何が自分に対する誰何になってしまったハムレットは、またオフィーリアについても疑いを抱く。母ガートルードは、父王との生前の誓いも虚しく二夫にまみえた不貞な女だ。オフィーリアは女だ。オフィーリアも女だとすると、オフィーリアは不貞な女か？ さらに、ハムレットは、‘honest’「誠実な・貞淑な」(*ibid.* 103) や ‘nunnery’「尼寺・売春宿」(*ibid.*121) の二重の意味を持たせながら、オフィーリアに誰何する。

このようにハムレットは、オフィーリアに対して相反する気持ちを持っていたと考えられる。それは、「かつては君を愛していた」(*ibid.*115) や「愛してはいなかった」(*ibid.*118-19) という矛盾している台詞にも表われている。ハムレットはオフィーリアに対しても、自分の正体が曖昧になっている。

このように、オフィーリアを含めて、ハムレットは周りの正体不明者に問いかける。このことは、ハムレットが問いかけた人々の正体を掴もうとして

いると同時に、ハムレットが自分自身を掴もうとしていることを示している。このような曖昧な状態の中で、ハムレットはその理性的な行動力によって、まずクロードィアスの正体を捕らえ、さらに、復讐というものを認識する。犯人探しの芝居の故事を知っているハムレットは、劇中劇の最中、クロードィアスの態度が急変したことによって、亡霊の言葉が真実であり、クロードィアスが父王殺しの犯人である確信を得るが、すぐに復讐を実行せず、復讐の機会を見送る。

Ham. Why, this is hire and salary, not revenge.

ハム： まてよ、これではご褒美だ、復讐にならん。

(III.iii.79)

ハムレットは、自身にとっての復讐がどのようなものか、ここで初めて認識する。この台詞には、〈A is B〉〈A is not B〉という型が現われている。Aとは、今祈っているクロードィアスを殺害して、その結果として天国に送ることで‘this’にあたる。前半では、この‘this’は‘hire and salary’であり、これらは報酬を意味する。この場合、報酬とはクロードィアスに与えられるもので、それは天国行きである。そして、その報酬のためにクロードィアスが為した仕事とは、他ならぬ父王殺しなのだ。それ故、ここでクロードィアスの頭上に剣を振り落とすことは、復讐にはならない。すなわち、‘this’は‘not revenge’になる。ここでハムレットにとって、復讐というものは、地獄送りであるという定義が確立したことになる。ハムレットはご褒美と復讐の差異を認識できていると言える。自分自身の存在さえ曖昧でわからなくなってしまってから、ハムレットがはじめて得た、確固とした認識である。

さらに、ハムレットはこのように復讐を定義したことにより、地獄送りの復讐の完遂のために、別の復讐の機会を選ぶ (*Ibid.*88) という積極的な意志判断に基づいて行動する。

だが、ハムレットは復讐の前に、ポローニウス殺害によってイギリスへ行くことになる。「鼠取り」(III.ii.232)のために打った芝居によって捕らえた鼠

クローディアスだと思い込んで、ポローニアスを殺してしまう。ハムレットは、クローディアスと同じ殺人犯になってしまった。しかも一国の内大臣の死であるから、その報せは国中に広まり、話題になるだろう。とすれば、このままデンマークに留まり、復讐を成し遂げたとしても、亡霊の話した真相を知らない人々にとっては、クローディアスへの復讐は、ただの謀反にしか見えぬ、自分が汚名を着せられる可能性は極めて高い。ハムレットはこのように考えて、ポローニアス殺害のほとぼりが冷めるまで、姿を隠す機会として、イギリス行きを承諾したのではないだろうか<sup>35)</sup>。

ポローニアス殺害によって、クローディアスからイギリス行きを言い渡されたハムレットは、その船が待っている港へ向かう途中で、一軍隊を見かける。この軍隊を率いるフォーティンブラスは、ハムレットの対照人物として重要である。

Ham. Goes it against the main of Poland, sir,  
Or for some frontier?

ハム： 攻撃するのはポーランドの主要部ですか？  
それとも国境の一部ですか？

(IV.iv.15-16)

ハムレットが自分自身の正体を掴むために、目の前を行進していく武人の姿を、〈A, or not A〉の形ではなく〈A or B〉の形で問いかけたものとして捉えられる。おそらく、この時ハムレットは武人としての自分の立場を特に意識していたであろう。事実、ハムレットはこの後の第七独白で、フォーティンブラスと自分を武人として比べて復讐に出ない自分の腑甲斐なさを責める。しかし、責めるだけではない。「5ダカット」(Ibid.20)の価値もない土地のために意を決して戦いに行くフォーティンブラスの姿を見て、ハムレットは、ささいなことにも価値を見出し、理性に基づき判断して自らの生きる道を決定し、決然と実行していくのが人間の生き方だと判る。その姿は、父王を殺害された息子という共通項を持ちながら、未だ自分自身の存在を掴



めないハムレットと対照的な印象を与える。

武人としてのフォーティンプラスの姿は、ハムレットと対照的であり、その生き方をハムレットに示している。ハムレットは自分の腑甲斐なさを責め、再度復讐を誓う。

Ham. My thoughts be bloody or be nothing worth.

ハム： ぼくの心を残忍な思いでいっぱいにしてやる、  
 でなければ、ぼくは何の価値もない人間だ。

(*Ibid.*66)

ハムレットの思考は「ぼくの心が残忍になるか、何の価値もなくなるか」であり、ここでも〈A or B〉の公式が見られる。残忍な復讐の鬼になることと何の役にも立たない人間になりさがることを比べており、まだ自分がどうあるべきかということについてハムレットは確固とした考えを持っていない。ここでもハムレットは‘or nothing’という比較式を用いているので、ハムレットは曖昧な状態にあることは明らかだ。自分を特定の状態にあると断定できないままにいるハムレットが見て取れる。

しかし、曖昧な状態も、多少確かな状態に向かって前進していると見なすことができる。ハムレットの疑問は、〈A or, not A〉ではなく〈A or B〉になっているからだ。疑問の対象そのものについての認識を持たない状態から、同じ比較という曖昧な状態ではあるが、疑問の対象について認識を持つ状態に移っている。だが、ハムレットが自分の存在を掴みとるのはもう少し先になる。

復讐に対して確固とした認識を得たハムレットは、つぎに死についての真理を把握し、心を断定した状態に至る。この死についての認識もハムレットの動的な面によって導かれるものである。

ハムレットは、イギリスへ向かう船中で自分の殺害計画を発見する。その一部始終は、ハムレットがデンマークにすでに戻っている五幕二場で、ホレイシオに語られる形になっている。

Ham. My sea-gown scarf'd about me.

ハム： 船乗りの服を着て。

(V.ii.13)

ここでハムレットの服装が変化していることは重要である。父王の死以来ずっと着ていた喪服を着替えたのは、ハムレットの内面の変化をあらわしている。ハムレットは初めに登場したとき、喪服を着ていた。これは、ハムレットの父王に対する悲しみや、自分の憂鬱性を表わしている。また、それはイギリス行きの船に乗り込むまで着ていたと考えられる。なぜなら、それまでのハムレットの服装に関する台詞やト書が見当らないからである。そして、ここではその喪服から船乗りの服に着替えているのだ。喪に服す静的な行動を暗示させるものから、行動力の旺盛さそのものを現す船員の服装への変化が、ハムレットの心の変化の象徴だとするならば、イギリス行きの船旅から戻ってきたハムレットは今までとは違った、新しい行動力をそなえたハムレットを示していると考えられる。また、ハムレットはこの台詞を観客に聴かせる前に、五幕一場ですでに登場している。この時からすでに、喪服ではないと思われる。このようなハムレットの服装の変化は、その内面の変化を示しているものと考えられる。

イギリス行きの船の中で、ハムレットは、クローディアスへの復讐に有利な、そして、おそらくハムレットが手に入れるのをずっと望んでいたであろう復讐の正当性を示す物的証拠を手に入れたのだ (*ibid.*19, 25-26)。このような確実な証拠を持って、デンマークに帰還したハムレットであるが、彼の〈死〉に対しての見方が変わるような出来事が起こる。

Ham. Why,  
may not imagination trace the noble dust of  
Alexander till a find it stopping a bung-hole?

ハム： ああ、  
それが酒樽の栓になっていたということは

想像できないことか。

(V.i.196-98)

ハムレットはこの墓場の場面で、以前知っていたヨリックの頭蓋骨を見て、死の平等さを知らされ、身近に死を感じとる。生前、どんなに権勢をふるっていても、どれほど人を笑わせても、死は誰に対しても平等に訪れる。ハムレットはこのように死の普遍性を認識する。

ここで第五幕が「墓場」で始まることについて考えてみたい。墓場・墓堀りとくれば、まず死を連想する。シェイクスピアが終幕の冒頭にこのような場を設定したのは、自分も死ぬべき人間であるという自覚を持ったハムレットが死を認識したことを暗示するためなのではないだろうか。

まず、ホレイショーとフォーティンbras以外の主要人物が死に至るといふ劇の結末の暗示として、死を連想させる墓場を用意した。二つ目は、オフィーリアの葬儀という状況設定のための用意。三つ目として、ハムレットの死への目醒めの暗示として墓場の場面を用意したとは考えられないだろうか。

墓場は死を連想させる。そして死の対義語は生である。シェイクスピア劇の中で、生、つまり人生はどのように捉えられているかは、例えば、『お気に召すまま』のジェイキズの台詞が簡潔に表している。「この世界は一つの舞台／そして人間は男も女も役者にすぎない」(II.vii.139-40)<sup>23)</sup>、世界という舞台の上で役者が演じる芝居こそ人生だというのだ。この人生はマクベスに言わせると「ただの影にすぎない」(V.v.23)<sup>24)</sup>ものである。また、『テンペスト』のプロスペロは、「我々人間は夢と同じもので作られている」(IV.iv.156-57)<sup>25)</sup>と言う。夢と同じ素材で作られている人間が演じる人生という芝居も、夢と同じようなものと言える。さらにハムレットは、「夢自体、影なのだ」(II.ii.260)と言う。影とは実体のないものである。人生は芝居であり、夢のようなものであり、そして、この夢は影のように実体の伴わないものである。

ところで、夢は眠っている間に見る。このように、人生が夢であるならば、人生を生きている間は眠っていることになる。とすれば、生と対立する死は、

その眠りから醒めることであると言えよう。シェイクスピア劇の中で言及される人生についてのこのような考察によって、夢のような実体のない人生という眠りからの「目醒め」として、死を位置付けられないだろうか。

人生は眠りであり、死はその眠りからの目醒めであるという考え方を踏まえると、今までのハムレットとは違った、実際には死を体験してはいないが、新しいハムレットが目醒めたという象徴として、シェイクスピアは、眠りから醒めるという意味で死を連想させる「墓場」を用意したと考えることができる。

また、新生ハムレットの登場は、オフィーリアの死によっても暗示されている。オフィーリアは、水死する。水の再生・浄化作用を考えてみれば、オフィーリアの死は、自分を見失ったハムレットの死であり、自我を確立したハムレットが誕生するためにはなくてはならないものである。さらに、第一独白で、ハムレットは水への溶解（‘resolve it self into a dew: I.ii.130）望んでいるのである<sup>26)</sup>。

このように心構えにおいて変化したハムレットを象徴していると思われる墓場で始まる第五幕に至って、ついにハムレットは自分が何者かという問いの答えを得る。これは、その内面に備わっている行動力と、死は誰にでも訪れる平等なものだという認識によってもたらされるものだが、さらにハムレットは死が厳然としてあるこの世界がどのようなものか、この世界の中で自分はどのように生きてらよいかを確固とした真理として掴み取る。

みずから行動を起し、自分への暗殺計画をローゼンクランツとギルデンスターンへのそれにみずから変更し、危機から脱する体験を経たハムレットにとって、この墓場に転がるむくろの山は、いっそう、死の現実味を帯びて自分に迫ってきたに違いない。このような、死に対して普遍的で誰にでも平等に訪れるものという認識を得て、また自らの命を狙われるという具体的な経験を経て、ハムレットは、さらに死に関する具体的な経験をする。

愛するオフィーリアが死んだことを知る。驚嘆の文体、‘fair’ (V.i.235) という敬意を示す語が思わず口をついて出てしまった<sup>27)</sup>。オフィーリアに対する「愛していた」(ibid.264) という正直な想いが現われている。この時点で

ハムレットはオフィーリアに対する自分の気持ちや恋人としての立場を把握し、断定した。またオフィーリアの死で、ハムレットの死に対する現実味が一層強くなったであろうことは否定できないであろう。

オフィーリアの死に際して、レアティーズの悲嘆にくれた振る舞いを見ていたハムレットは、思わず名乗りながら出ていく。このとき、ハムレットは狂気の振りしてはいず、その必要もない。なぜなら、ハムレットは自分が何者であるか、しっかり認識しているからである。

Ham. This is I,

Hamlet the Dane.

ハム： この私だ、

ハムレット、デンマーク王子だ。

(*ibid.*250-51)

ついに、ハムレットが自分に問いかけた “Who’s there?” の答えを掴む瞬間である。ハムレットが、自分が何者かを認識した証である<sup>41)</sup>。〈A or not A〉〈A or B〉という曖昧な状態が、〈A is B〉という断定された確固たる状態に至ったことが明らかに示されている。

語句を補うと、構文的には、“This is I who stand here——yes, I’m Hamlet, the Dane, not the Polish.”になるだろう。ハムレットは、「牢獄」(II.ii.243)と言ったデンマークを、自分のいる国として認めている。

おそらくその容認には、フォーティンブラスに攻められる受け身の立場のポーランドではなくて、自分が生まれ育ったデンマークだ、という気持ちが込められている。そして、このデンマークの王子という立場も受け入れている。ハムレットは、自然に生まれついた国とその国の王子という、自分の運命を受け入れていると言える。

また、ここで重要なことは、ハムレットが最初に口にするのは、‘I’であって、‘Hamlet’という名前ではないということである。ここに、ハムレットが自分の存在を認識をしたことがはっきりと見て取れる。息子でもなく、王子

でもない、いわばそれらの基盤ともいえるものとして、一番最初に 'I' と名乗っている。ここに至ってハムレットは、自分の正体をしっかりと掴み、曖昧でない断定のある世界をついに手に入れたと言える。

自分は死すべき人間だという自覚と死の普遍性を理解し、自分の正体を明らかにしたハムレットは、自分のいるこの世界がどのような世界かを認識する。それは、イギリス行きからどのようにしてデンマークに帰還したかのいきさつをホレイショに話す台詞に現われている。

Ham.

Rashly —

And prais'd be rashness for it: let us know  
Our indiscretion sometime serves us well  
When our deep plots do pall; ...  
There's a divinity that shapes our ends,  
Rough-hew them how we will —

ハム:

向こうみずにも —

だが、向こうみずも捨てたものじゃないな。  
無分別もときには役に立つものだ  
そして我々が慎重に立てた計画がだめになるときもある。  
我々の目的の最後の仕上げをするのは神だ、  
我々がどんなに荒削りをして

(V.ii.6-11)

'rushly' 'rushness' は 'deep' に相対する語である。'deep' が「よく考える」ことであるなら、それは理性の働きが伴う行動と言える。また、'rushly' 'rushness' がその対義語ならば、理性の働きの伴わないことである。人間は理性を備えた動物であるというハムレットの第七独白から、'deep' は人間の理性に属するもの、'rushly' 'rushness' は人間の理性の及ぶ範囲を越えた領域に属するものと言えないだろうか。ハムレットは「向こうみず」な行動によって、自らの命を救い、死を身近に感じる機会を得る。さらにその体験と合わ



よって死がもたらされることを悟っている。

そのような神の配慮のある世界では、死がいつ訪れるのか人間の理性では推し量れない。それならば、最期の時が来るまでは「自分の時間」として、理性を働かせて自分の歩む道を決めていこうという姿勢を取る。すなわち、神の配慮が及ぶ大きな世界が人間の理性の及ぶ小さな領域を覆っているのである。その中にいて、人間の取るべき最善の態度が「覚悟」だということをもハムレットは悟ったのである。

神の配慮によって治められている世界の中で、ハムレットは、自分に備わっている行動力、積極性によって思考し、行動し続け、自分の存在を確かに掴み取り、覚悟が肝心という一つの真理に至った。ここに、ハムレットが人間的にもう一步成長したのを見て取ることができる。

確かに、ハムレットが覚悟しなければならない最期の時はそう遠くない。それは、レアティーズとの剣術試合中にやって来る。そのときこそ、ハムレットは、クローディアスへの復讐をとげる。父王を殺し、母を汚し、王位を奪い、自分の暗殺まで企てた、「デンマークの大悪党」(I.v.129) 殺しを父王の復讐者としてだけでなく、一人の成熟した人間として成し遂げるのである。

ハムレットはクローディアスに対して、まずは剣で、そしてつぎには毒杯で、いわば二度にわたって復讐する。ハムレットは、何故二度も復讐したのだろうか。

Ham. The point envenom'd too! Then, venom, to thy work.

ハム： 切先にも毒を！ならば、毒の剣よ、おまえの仕事だ。

(V.ii.327)

ハムレットはまず、自分自身のために復讐を遂げている。‘thy’ とは ‘venom’ の塗られた剣のことを指している。ハムレットは、三幕三場で復讐の機会を見送る際、自分の持つ剣に対して ‘thou’ を用いている (III.iii.88)。ハムレットはクローディアスがハムレット暗殺用に用意した剣で、自分の命を狙われ



たという理由で、自らの価値基準によって判断し、自分の正体を見極めた人間としてクローディアスに対して復讐している。

Ham. Here, thou incestuous, murd'rous, damned Dane,  
Drink off this potion.

ハム： 不義，殺人，極悪非道のデンマーク王，  
この毒も飲みほせ。

(V.ii.330-31)

ハムレットは、次に、父王、そして母ガートルードの息子としての復讐をする。「この毒も飲め」と命令していることから、ハムレットが二度目に使ったものは、母ガートルードが飲んだ毒杯であろう。父王も毒薬で母も毒杯で殺害されたことを考えると、二度目はハムレットが息子としての立場から復讐していることになる。二度復讐することは、ハムレットが、自分の価値観に基づいて物事を判断し、自分自身の存在を把握している人間として、また、息子として、復讐したと言えないだろうか。

復讐を果たしたハムレットは、静かに死に赴む。後を追おうとするホレイシオを止めて、ハムレットは自分の名誉を守ってくれるように頼む。おそらく、ホレイシオの働きで、ハムレットの懸念していた「汚名」(ibid.349)を着せられることはないだろう。

Ham. the rest is silence.

ハム： あとは沈黙。

(ibid.363)

ハムレットの最後の台詞である。初めて登場したときと異なり、〈A is B〉という確固とした断定の文体から、ハムレットが自分という存在をしっかりと把握したうえで、死に臨んでいることがわかる。兄が弟に殺され、その弟は兄嫁と結婚し、さらには、兄の息子が座るはずの王座に叔父である弟が座っ

た。この不自然なデンマークのなかで、ハムレット自身の存在も曖昧になった。困難を克服し、自分の存在を確かに掴み取り、真理を悟ったハムレットにとっては、戦いのあとの休息となる死後の休息は、「運命の投げ付ける矢や石」(III.i.58) 襲ってこない、静かなものであろう。

### むすびに

ハムレットは、その内面に備えていた行動力と積極性という動的な面によって、復讐という困難さと前向きに対応しながら、自分の存在を問い、思索し、自分が何者かという認識を得て、自我を持った人間に成長していった。この過程は「お前は何者だ? (“Who’s there?”)」、 「存在しているのか、していないのか (“to be, or not to be”）」、「これが私だ、ハムレットでありデンマークの王子 (“This is I, Hamlet the Dane”）」、「覚悟が肝心 (“The readiness is all”）」という4つの点を結んだ軌跡上に現われる。そして、この軌跡は‘to be, or not to be’を「存在・状態」として捉えてはじめて、理解できたものである。それゆえに、この一連の繋がりは、‘to be, or not to be’を中心にして展開されるものであったと言えよう。

### <註>

- 1) 原文は *The Arden Shakespeare Hamlet* (ed. Harold Jenkins, London: Routledge, 1989) に基づく。日本語訳は、引用者の拙訳である。その際に、大山俊一訳(旺文社, 1981年)と福田恆存訳(新潮文庫, 1988年)を参照した。
- 2) ハムレットの独白の箇所については、色々と諸説があり、その捉え方も様々である。舞台にハムレットだけがいる場合、または他に役者がいてもハムレットの言葉はハムレットだけにしか聞こえないという場合ということをもとにして、全部で七カ所を「独白」と見なした。  
① I .i.129-59 ② I .v.92-112 ③ II .ii.543-601 ④ III .i.56-88  
⑤ III .ii.379-90 ⑥ III .iii.73-96 ⑦ IV .iv.32-66
- 3) 例えば、自殺説では C.マローン, A.C.ブラッドレー, D.ウィルソン, M.M.モローゾフ, P.ミルワードなどが、復讐説では, E.ダウデン, J.コットなどが挙げられる。
- 4) 福原麟太郎著、『シェイクスピア講演』, 講談社学術文庫, 1988年, 91頁。

- 5) 特に、第1独白の1～4行目に現われており、ハムレットは「自殺」(‘self-slaughter’; I.ii.132) を禁じた神の掟がなければよいのに、と嘆いている。
- 6) A.C. Bradley, *Shakespearean Tragedy* (New York: Penguin Books, 1991), p. 100.

D. Wilson, *The New Shakespeare Hamlet* (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2nd ed., 1978), Notes p.190.

P. Milward, *Shakespeare’s Soliloquies* (Tokyo, Shinkousha, 1979), p.41.

- 7) J. Kott, *Shakespeare Our Contemporary* (Doubleday & Company Inc., 1964; New York: Norton, 1974), p.62.

ここで第四独白全体についての解釈に触れておきたい。

まず、その内容は五つの部分に分けられる。①56—60行(立派な生き方の選択) ②60—64行(死は眠ること) ③64—69行(死後見る夢に対する不安) ④70—82行(死後の世界の苦痛と生の世界の苦痛) ⑤83—88行(思慮による躊躇)の五つである。

冒頭句の ‘to be or, not to be’ は、①によってその曖昧な内容を、独白中における内容として、説明されているものと考えられる。この場合、‘to be’ は ‘to suffer’ であり「残忍な運命が投げ付ける石や矢をじっと耐える <*Ibid.*57-58>」ことで、すなわち復讐をせずに今の状態を続けることである。一方、‘not to be’ は ‘to take arms’ であり、「苦難の海に向かって武器をとり、戦ってその苦難に決着をつける (*Ibid.*59-60)」ことで、すなわち復讐をして今の状態を終わらせることである。

ハムレットがこのように考えたとする、何故そのあとの②の部分で ‘To die...’ と続くのか。そこには、復讐を成し遂げても、国王殺害者として自分も処分されるだろうというハムレットの恐れがあると考えられる。

- 8) ‘Be’: I. *absolutely*, To have or take place in the world of fact, to exist... (OED)
- 9) M.シェーラー著、岩崎春雄・宮下啓三共訳、『シェイクスピアの英語』英潮社新社、1990年、71頁。
- 10) E.A. Abbott, *Shakespearean Grammar* (Tokyo: Sannjushobo, 1962年), p. 248.
- 11) *New Dictionary of English Grammar* (Tokyo: Sannseido), p.720.
- 12) ‘Kind’: I. 3. The character or quality derived from birth or nature constitution; natural disposition, nature (Common down to c1600...) (OED)
- 13) 大山俊一編著、*Hamlet* (篠崎書林、1975年)、215頁。
- 14) 1幕2場のト書を見ると、Hamletについて [*dressed in black*] と記されている。
- 15) ‘Black’: II. *fig.* 10. Clouded with sorrow or melancholy; dismal, gloomy,

sad. (OED)

16) 大山俊一, 前掲書, 228頁。

17) 'Assume': II. *trans.* 4. To take upon oneself, put on (a garb, aspect, from character), (OED)

'assume': 1. (a technical term from demonology for devil's distinguishing himself in the form of a dead person) Put on a garb, aspect or character. (C. T. Onions, *A Shakespeare Glossary*, Oxford Univ. Press, 1986.)

18) 石井美樹子, 『シェイクスピアのフォークロア—祭りと民間信仰』(中公新書, 1993年), 165頁。

19) A.C. Bradley, *op. cit.*, pp.97-109.

ブラッドレーによれば, 四つに分類される。①外部からの障害説②ハムレットの復讐に対する良心説③ハムレットの感傷な性格による説④ハムレットの過度に反省し思索する性格による説となる。この四説にさらにブラッドレーは感情の起伏が激しいメランコリー説を提唱している。ブラッドレーの分類とメランコリー説については, 後藤武士氏が著書『ハムレット研究』(研究社出版, 1991年, 128—29頁)の中でその概略をまとめている。また, ブラッドレー以後最近までの説は, 精神分析学派説, 歴史派, 審美派など多岐にわたって諸説が展開されている(後藤武士, 前掲書130—45頁)。

20) 21) 石井美樹子, 前掲書, 170頁。

22) ハムレットがイギリスへ向かった理由は, 復讐遅延の理由ほど論議的にはなっていないようである。この点について述べてある批評家・研究者の著作はあまり見あたらない。なお, 後藤著『ハムレット研究』の303頁に, C.M. Lewis (*The Genesis of Hamlet*, New York: 1907, pp.107-8)の「それが無ければ劇としてやっていけないのである」という説明が引用されている。

23) *As You Like It*, II.vii.139-40.

24) *Macbeth*, V.v.23.

25) *The Tempest*, IV.i.156-57.

26) 玉泉八州男, 「ハムレット登場(上)」(英語青年6月, 1994)。

27) 'Fair': I. 1. d) used in courteous or respectable address. (OED)

28) J.L. Calderwood, *To Be And Not To Be: Negation and Metadrama in "Hamlet"*. (New York: Columbia Univ. Press, 1983), p.40.