

シェイクスピア劇の反リアリズム性  
— ローレンス・オリヴィエの映画『ハムレット』を手掛かりとして—  
*The Elucidation of the Anti-realism Nature of Shakespeare's Drama  
with Laurence Olivier's Movie Hamlet as a Clue*

依田 義丸 *Yoshimaru Yoda*  
(デザイン学部教養部会)

Hamlet から娘の Ophelia に当てた手紙を、Polonius が王 Claudius と王妃 Gertrude に読んで聞かせる。その恋文と思われる内容を証拠として、ポローニアスが、近頃のハムレットの乱心が自分の娘に対する恋心から来るものであることを二人に説く。ハムレットの父親であり、自らの兄でもある前の王を殺したクローディアスは、ハムレットの常軌を逸した振舞いの真相を突き止め、自分に危害が及ぶものでないことを確かめたいと思っている。そこで、ポローニアスの恋愛説を聞いた王クローディアスは、更に事の真相を探る手立てはないものかと侍従長に問いかけている。この問いかけを待っていたように、ポローニアスが、廊下をよく散歩するハムレットに娘を絡ませて、カーテンの陰に隠れてハムレットの乱心の原因が恋であることを探るという企てを披露するのである。これは、後に実際に企てが実行される 'the nunnery scene' (「尼寺の場」) の下準備となっている場面である。Laurence Olivier 監督・主演の映画 Hamlet<sup>1</sup> では、クローディアスが事の真相を更に探る手立てについて訊ねる部分から、三人を見下ろせる位置にハムレットを立たせ、ポローニアスが娘を使った探り入れの企ての一部始終について立ち聞きさせている。そのハムレットの手には本が握られている。このことからわかるように、オリヴィエは、続いた場面でも本を手にして登場し、その内容について訊かれて、“Words, words, words.” と答えることから始まるポローニアスとハムレットの場面を先取りする形で、王子を少し早目に登場させ、たまたまポローニアスが王に明かしている企てについて耳にするようにしているのである。この先取的なやり方によって、ハムレットはオフィーリアを相手にした「尼寺の場」を、そこに仕掛けられた罠について予め承知した上で、迎えることになっている。

上述したオリヴィエの場面的な工夫はシェイクスピアの『ハムレット』にはないものである。それでは、その工夫がオリヴィエの独創かという点、そうではない。実を言うと、そこには、John Dover Wilson の Cambridge 版の *Hamlet* からの強い影響が認められるのである。ドーヴァー・ウィルソンの編集したシェイクスピアのケンブリッジ版は、最新のケンブリッジ版の一つ前の全集で、1921 年から 1945 年の間に 39 巻出版された。その中の一冊として『ハムレット』は、1934 年に出版されたものである。『ハムレット』のテキストを編集するにつけてドーヴァー・ウィルソンが目指したことは、F1 (第 1・二つ折り版) から Q2 (第 2・四つ折り版) への権威の方向転換であったと言える。そもそも、シェイクス

ピアの『ハムレット』の主要な版は、Q1(第1・四つ折り版)(1603年)(2143行)とQ2(1604-5年)(3800行弱)とF1(1623年)(約3600行)の三つである。最後のF1のテキストは、シェイクスピアの没後にその同僚だった二人の俳優仲間(John HemingeとHenry Condell)が出版した作品集の一つであり、18世紀の初めから見られる『ハムレット』のテキスト編集において、最も権威ある版として基本にされてきた。こうした一般的な傾向に対して、ドーヴァー・ウィルソンは、F1よりもQ2の方により高い権威を主張したのである。それは、F1が1601年か1602年上演された『ハムレット』についての役者の記憶を元につくられた海賊版であるのに対して、Q2こそ、ときにQ1を参考にしながら、シェイクスピアの原稿そのものから引き出された最も正統的な版であるという彼の推論に基づいている。ドーヴァー・ウィルソンの『ハムレット』に認められる、こうしたQ2を基本とする全集の編集方針の陰に隠れて、見逃されがちなのが、編者のリアリズム的な編集姿勢である。そのリアリズム的な編集姿勢の顕著な例の一つが、第3幕第1場に認められるのである。

そもそも、ハムレットが自分の子供を産みたがるよりも尼寺へ行けとオフィーリアに命じる『ハムレット』の第3幕第1場には、ドーヴァー・ウィルソンが主に参照したQ2であれ、従来から権威があるとされてきたF1であれ、普通の常識では理解しかねる部分が含まれている。具体的には、娘を使ったポローニアスの企てと、カーテンの陰に王とポローニアスが隠れている事を承知して言っているようにしか思えないハムレットの台詞(“Ha, ha, are you honest?”(3.1.103); “Where’s your father?”(3.1.126))が認められる。その場面に至るまでの展開には、ハムレットがそうした情報に通じるところが一切見当たらないという事実があるので、主人公が場面において仕組まれている企みについて知っていることは説明できない矛盾である。こうした論理的な矛盾をなくし、紹介したようなハムレットの台詞を合理化するために、ドーヴァー・ウィルソンはポローニアスたちの企みをハムレットに予め立ち聞きさせた上に、問題のそれぞれ台詞に巧妙なト書きを付け加える工夫をしている。

*Hamlet* [ *remembers the plot* ]. Ha, ha! are you honest?

Ophelia. My lord? (3.1.103-104) <sup>2</sup>

*Hamlet*. ...we are arrant knaves all, believe one of us—go thy ways to a nunnery...[ *suddenly* ]

Where’s your father?

Ophelia. At home, my lord. (3.1.130-132)

最初の例では、ドーヴァー・ウィルソンは、ハムレットがここで急に立ち聞きした企みを思い出していることを伝えるト書き(“*remembers the plot*”)を挿入している。このことによって彼は、「貞淑な」という第一義的な意味の下に隠された「正直な」という意味を通

して、父親たちに操られたオフィーリアの誠実さについての問いになり得ている “are you honest?” という台詞に、観客が唐突感を抱かないようにしているのである。第2の例では、“Where’s your father?” という突然の問いかけがカーテンの後ろに隠れるポローニアスと王の存在を承知の上で、彼らに皮肉に向けられた言葉として受け取れるように、ト書き (“suddenly”) を挿入している。それは、以下の問いかけの突然の導入の不自然さを説明しているばかりか、ここでもハムレットが企みを改めて意識した事実を伝えて、コンテキストから浮き上がって提示されている問いかけの内容の不自然さも同時にカバーしているのである。オリヴィエの場面的な工夫は、ドーヴァー・ウィルソンが『ハムレット』の編集にこめたこうした合理的な考え方をその背景にもっているのである。実は、ドーヴァー・ウィルソンの『ハムレット』の影響を受けたオリヴィエのやり方は、更に遡って、1929年にハムレットとして世に出た John Gielgud やその前の世紀の末の俳優 Beerbohm Tree にもその源を辿れるものである。<sup>3</sup> そうしたやり方の基礎である考え方は、リアリズム的なものであると言える。それは、たとえばイプセンやチェーホフの劇に有効なものであっても、シェイクスピアの世界には馴染まない。こう述べてくると、それでも、「尼寺の場」における、ポローニアスの企てについての事情を承知しているように聞こえるハムレットの台詞は事実であり、それはどのようにして説明できるのかと反論が聞こえてきそうである。ここで、問題の「尼寺の場」を取り上げ、それが象徴的に示しているシェイクスピアの作劇の特質を確かめておこう。

父親の復讐に大胆に乗り出すべきか、あるいはそれを諦めてうつうつと生き長らえるか、二つの可能性の間で逡巡するハムレットの心情を伝える “To be, or not to be,...” から始まるいわゆる第三独白に続くのが、次のような「尼寺の場」である。

OPHELIA	Good my lord,
	How does your honour for this many a day?
HAMLET	I humbly thank you, well, well, well,
OPHELIA	My lord, I have remembrances of yours
	That I have longed long to re-deliver.
	I pray you now receive them.
HAMLET	No, not I,
	I never gave you ought.
OPHELIA	My honoured lord, you know right well you did,
	And with them words of so sweet breath composed
	As made the things more rich. Their perfume lost,
	Take these again, for to the noble mind
	Rich gifts wax poor when givers prove unkind.

There my lord.

HAMLET Ha, ha, are you honest?

OPHELIA My lord?

HAMLET Are you fair?

OPHELIA What means your lordship?

HAMLET That if you be honest and fair, your honesty should admit no discourse to your beauty.

OPHELIA Could beauty, my lord, have better commerce than with honesty?

HAMLET Ay truly, for the power of beauty will sooner transform honesty from what it is to a bawd, than the force of honesty can translate beauty into his likeness. This was something a paradox, but now the time gives it proof. I did love you once.

OPHELIA Indeed my lord you made me believe so.

HAMLET You should not have believed me, for virtue cannot so inoculate our old stock but we shall relish of it. I loved you not.

OPHELIA I was the more deceived.

HAMLET Get thee to a nunnery—why wouldst thou be a breeder of sinners? I am myself indifferent honest, but yet I could accuse me of such things, that it were better my mother had not borne me. I am very proud, revengeful, ambitious, with more offences at my beck than I have thoughts to put them in, imagination to give them shape, or time to act them in. What should such fellows as I do crawling between earth and heaven? We are arrant knaves all, believe none of us. Go thy ways to a nunnery. Where's your father?

OPHELIA At home my lord.

HAMLET Let the doors be shut upon him, that he may play the fool nowhere but in's own house.  
Farewell.

OPHELIA Oh help him you sweet heavens!

HAMLET If thou dost marry, I'll give thee this plague for thy dowry: be thou as chaste as ice, as pure as snow, thou shalt not escape calumny. Get thee to a nunnery, go. Farewell. Or if thou wilt needs marry, marry a fool, for wise men know well enough what monsters you make of them. To a nunnery go, and quickly too. Farewell.

OPHELIA O heavenly powers, restore him!

HAMLET I have heard of your paintings too, well enough. God hath given you one face and you make yourselves another. You jig, you amble, and you lisp, you nickname God's creatures, and make your wantonness your ignorance. Go to, I'll no more on't, it hath made me mad. I say we will have no mo marriages. Those that are married already, all but one shall live, the rest shall keep as they are. To a nunnery, go.

*Exit*

(3.1.90-143) <sup>4</sup>

- オフィーリア 殿下は、このところいかがお過ごしですか？
- ハムレット ありがとう、元気、元気、元気だ。
- オフィーリア 殿下、これらは頂いた贈り物です、  
ずっとお返しせねばと思ってきたものです。  
どうぞ、お受け取り下さい。
- ハムレット いや、受け取れない、  
おまえに何かやったことはない。
- オフィーリア 殿下、そうなさったことをよくご承知のはずです、  
それに優しい言葉も添えて頂いて、  
贈り物がずっと豪華になりました。その香りもなくなりましたので、  
お返しいたします、高貴な心には  
豪華な贈り物も粗末なものになりますから、贈り主がつかなくなれば。  
さあ、お受け取りを。
- ハムレット は、はっ。おまえは貞淑か？
- オフィーリア どういうことですか、殿下？
- ハムレット おまえは美しいか？
- オフィーリア 殿下、どういうことでしょうか。
- ハムレット もしおまえが貞淑で美しいなら、おまえの貞淑はおまえの美しさに話  
しかけさせない方がよいということだ。
- オフィーリア 殿下、美しさ以上に貞淑さにお似合いのものはないのではありません  
か？
- ハムレット いやそうではない、というのも美しさの力が貞淑さを女衞にすぐに変  
えてしまうからな、貞淑さの力が美しさをその似姿に変えようとして  
も。このことはかつて逆説だったが、今では時がその証をみせてくれる。  
わたしはおまえを愛していた、かつては。
- オフィーリア 本当に、殿下、そう信じさせて下さいました。
- ハムレット そう信じてはいけなかったのだ、美德を元の木に接ぎ木しても、元  
の木の本質は残るものだ。おれはおまえを愛してはいなかった。
- オフィーリア それならこれ以上ないほど騙されたことになります。
- ハムレット 尼寺へ行け、どうして罪ある者たちを産もうとするのだ？おれはほど  
ほど貞節だ、それでも罪あることをしたと自分を責めて、母が産んで  
くれなければよかったのと思うことがある。おれは高慢で、執念深く、  
野心も強く、罪あることも意のままできる、それを思いつくことも、  
形を想像することも、時間をかけて実行することも及ばぬほどの。お

れのような奴らが天と地の間をはい回って、何をするというのだ？われわれはみんな悪党だ、みんなを信じるな。尼寺へ行くがよい。おまえの父親はどこにいる？

オフィーリア 家におります、殿下。

ハムレット 戸を閉めて閉じ込めておけ、そうすれば家以外ではどこでも馬鹿なまねもできはしまい。さらばだ。

オフィーリア 神様、あの方をお救い下さい！

ハムレット もしおまえが結婚するのなら、持参金としてこの呪いの言葉をやろう。おまえが氷のように貞淑で、雪のように純潔でも、それでも世の中傷からは逃れられないだろう。尼寺へ行け、行くのだ。さらばだ。どうしても結婚しなければならぬのなら、馬鹿者と結婚しろ、賢い者はおまえが彼らから怪物をつくるということをよく承知しているから。尼寺へ行け、それもすぐに。さらばだ。

オフィーリア ああ、神様、あの方を正気に戻して下さい！

ハムレット おまえたちが塗りたくることも、聞いてよく知っているぞ。神から与えられた顔を別の顔に変えてしまう。おまえたちは、踊り、気取って歩き、神の創られたものにあだ名をつけ、淫らなことをしながら素知らぬ顔をする。よせ、もう沢山だ、気が狂わせられる。もうこれ以上の結婚は許さぬ。すでに結婚している者は、一組を除いて、生かしておいてやる。行くのだ、尼寺に。

(退場)

この「尼寺の場」を、シェイクスピアがどのように仕組んでいるのかをみるためには、観客がどのようにこの場面を見守ることになっているかを調べるのが有効である。シェイクスピアは、舞台上での場面づくりに、常にそれに反応する観客の存在を念頭に置いていたと思われるからである。この場を眺める観客は、そこでハムレットとオフィーリアの二人が繰り広げるやり取りに、カーテンの陰に隠れて王とポローニウスが聞き耳を立てているという構図を意識させられることになっている。言い換えると、ハムレットと対話するオフィーリアは、ポローニウスが王に明らかにした企ての枠組み内にいるということである。最初の部分に置かれたハムレットの贈り物の返還を巡る対話 (90-102) も、その事実を伝えるものにされている。なるほど、カーテンの陰に潜む前には、ポローニウスは娘に、“Ophelia walk you here...Read on this book, /That show of such an exercise may colour/ Your loneliness.” (3.1.43-46) (「オフィーリア、おまえはここを歩いているのだ。・・・この祈禱書を読んでいるのだ・・・そうしていると一人でいても自然にみえるからな」) としか指示してはいない。しかし、贈り物の返還についてのやり取りは、第 2 幕第 1 場の終わり

でオフィーリア自身が明らかにしていた父親からの指示 (“...as you did command/ I did repel his letters, and denied/ His access to me.” (2.1.108-110) (「お父様のご命令の通り、あの方の手紙を返し、近寄られることがないようにしています」) の延長であることがわかる。このようにシェイクスピアは、観客にオフィーリアに対するポローニアスの制御を十分意識させておいてから、ハムレットにオフィーリアに対して唐突な問いかけ (“Ha, ha, are you honest?” (103)) をぶつけさせるのである。

この問いかけの意味は微妙である。批評家たちが指摘するように、“honest” には、「正直な」と「貞淑な」の二つの意味が込められていると思われる。<sup>5</sup>しかし、これらの二つの意味が、この場面の登場人物たち全員（対話しているハムレットとオフィーリア及びカーテンの陰でそれを聞いている王とポローニアス）に同じように意識されているわけではない。先行するドラマ展開には、ポローニアスたちが自分の乱心の原因を探ろうと企てていることについてハムレットが知る機会は与えられていない。ハムレットは企てについて全く知らないのだから、オフィーリアに対する問いかけで、形容詞 “honest” に二つの意味を入れ込んで、皮肉の矢を込める理由がない。また、コンテキストから判断して、ハムレットは、“beauty” (「美しさ」) と “honesty” (「貞淑さ」) の対比の中で、形容詞 “honest” を使っていることは明らかである。要するに、ハムレットは、その形容詞を「貞淑な」という意味だけでしか使っていないということである。“honest” がもう一つの「正直な」という意味をもちうるのは、企てを仕組むかそれに参加している、他の登場人物たちに対してである。まずオフィーリアの場合は、ハムレットの問いかけに対する彼女の応答 “My lord?” (「どういことですか、殿下?」) が示しているように、彼女は使われている “honest” の意味がすぐには理解できていない。より正確には、オフィーリアは、ハムレットが “honest” という形容詞を、「貞淑な」の意味で使ったのか、あるいは「正直な」の意味で使ったのかがわかっていないということである。そのように、彼女が形容詞の意味に発話者が考えてもいない「正直な」という意味の可能性を意識している理由は、言うまでもなく、ハムレットに探りを入れる企みの手先となっている後ろめたさが彼女にあるためである。つまりは、彼女は自分が「正直な」人間ではないと思っているからである。ハムレットの問いかけとそれに含まれた “honest” に対する、カーテンの陰に潜むポローニアスと王の反応は、オフィーリアの場合よりも複雑である。ハムレットの問いかけ “...are you honest?” は、あくまでオフィーリアに対するものであるが、それに聞き耳を立てる、王とポローニアスは、その事実を認識しながら、それが自分たちへも向けられているものとして聞くことになっている。カーテンの陰にいる二人は自分たちが「正直な」者ではないことを認識しているのであり、“honest” にそれを使っているハムレット自身が意図していない、「正直な」という意味を意識しながら、それを含む問いかけを聞くことになると考えられるからである。ハムレットの問いかけとオフィーリアの応えを登場人物レベルで説明すると以上のようになるが、この問いかけとそれを含むやり取りのもつ演劇的な意味を正確に把握するために

は、当然のことながら、同じことを、やり取りを見守る観客の視点から再確認しておかなければならない。

「尼寺の場」における状況の認識という点では、ハムレットと他の三人の間には大きな違いがある。ハムレットは、オフィーリアを使った企てについて知らないし、その企ての中で、今ポローニウスと王がカーテンの陰に潜んで聞き耳を立てていることを知らない。これに対して、他の三人は、状況のすべてを認識している。そして、観客は他の三人の状況認識の高さを共有しているのである。問題にしてきたハムレットの問いかけも、この登場人物たちとの状況認識の差を前提として、観客に受容されることになる。こうしたことを考慮に入れて、ハムレットの問いかけとそれへのオフィーリアの応えの部分についての演劇的な受容の構造を簡潔に述べると次のようになる。ハムレットは、ただ「おまえは貞淑か?」と聞いているだけだが、心に後ろめたさをもつ、オフィーリアや彼女の背後に隠れたポローニウスや王にとっては、「おまえ(たち)は正直か?」という皮肉な弾劾としても響いている、この状況認識の差と言葉の意味との絶妙な絡み合いを、最終的に観客は受容するということである。ハムレットが企てについて知らなくても、一向に構わない、観客がそれを知っていれば十分なのである。ハムレットが、企てについて予め無理やり知る場面を設定することは、展開をリアリズム的に辻褄の合うものにするかもしれないが、そのことは、シェイクスピアが仕組んだ、観客を巻き込んだ演劇的な趣向そのものを台無しにしていることになる。

これまでハムレットの問いかけとそれへの応えに関して述べてきたが、同じことは、この場でハムレットのオフィーリアに対するもう一つの問いかけ、“Where’s your father?” (126) ついても当てはまる。この問いかけも一見唐突に見えるが、細かく吟味してみるとハムレットの語りの展開の延長上に置かれていることがわかる。「貞淑さ」は「美しさ」に距離を置くべきだという主張のあとで、オフィーリアの「美德」が結婚によって、罪ある男に結びつけられ、その罪の影響を受けないようにということをハムレットは接ぎ木の比喩表現によって述べている (“...virtue cannot so inoculate our old stock but we shall relish of it.” (116-117))。そうならないように、つまりは罪ある男(ハムレット自身その一人である)と結婚しないために、「尼寺」に行くように命じることになっているのである—“Get thee to a nunnery... Go thy ways to a nunnery.” (119, 126)。問題の問いかけは、この後に出てくるのである。従って、そこでハムレットはオフィーリアの父親を、あくまで、罪ある男のもう一人の例として引き合いに出そうとしているにすぎない。こうして、ハムレットは父親の居所を訊ねているが、オフィーリアから「家にいる」(“At home...”)という返事を聞いて、それなら家に閉じ込めて罪なことをさせるなど続けているだけなのである。しかし、問いかけに嘘の返事をしているオフィーリアにとっても、また、そのやり取りをカーテンの後ろに隠れて聞いているポローニウスや王たちにとっても、企てとそれに参加しないしはそれを仕組んでいる不誠実さを抉る言葉となり得ている。このように、話の自然



な展開の中で問いかけているハムレット自身が意識していない意味が、他の三人に苛烈な弾効の効果を及ぼしているという、皮肉な構図を企てについて一切を承知している観客はめであることになっているのである。

ところで、「尼寺」へ行くようにオフィーリアに言うハムレットの言葉は、この場面を象徴するものであるが、すでに言及した二つの例を含んで（正確には若干の変奏を加えて）全部で5回使われている—“Get thee to a nunnery... Go thy ways to a nunnery. (119, 126), Get thee to a nunnery, go... To a nunnery go, and quickly too. (133, 135), To a nunnery, go.” (143)。最後に、この言葉の意味とその機能について触れておかなければならない。“nunnery”という単語の意味については、これまで批評家の間で意見が分かれている。具体的には、J. Q. Adams やドーヴァー・ウィルソンを含めて、‘brothel’（「売春宿」）という俗語的な意味が「尼寺」という意味の背後に隠されていると考える批評家<sup>6</sup>と、そうした背後の意味の存在を場面の意味の力をそぐものとして否定する批評家がいる。ちなみに、後者の代表的な一人である、ケンブリッジ版の編者 Philip Edwards の主張は次のようなものである—“Hamlet is accusing men and women, including himself and Ophelia, of unremitting moral frailty, which they show most in their sexual relations. Only in a convent will Ophelia be able to resist the inclinations of her own nature, and by desisting from sex and propagation, she will the sooner put an end to sinful mankind.”<sup>7</sup> 罪ある存在から距離を取るために「尼寺」に行くように、ハムレットがオフィーリアに言っているということは、エドワーズが指摘する通りである。言い換えると、オフィーリアを相手にした小さなコンテキストにおいては、ハムレットは俗語的な意味を込めていない。しかし、それを越えた大きなコンテキストとの関連では、シェイクスピアはハムレットに俗語的な意味を込めさせているように思われる。その理由を説明するには、その俗語的な意味（「売春宿」）が、シェイクスピアがすぐ先行した部分で王子に「美しさ」が「貞淑さ」を変化させることに関して使わせている語“bawd”（「女衞」）に補強されている事実にもまず注意を向けなければならない。これらの汚れた性のイメージを印象づけている含意（「売春宿」）と単語（“bawd”）によって、シェイクスピアは観客に、ポローニアスが王とカーテンの陰に隠れる前に、祈祷書を読んでいたように演技することを娘に指示しているところで、そうした見せかけは世間によくあることだと述べていることに対して、王が脇台詞で言っている言葉を思い出させているのである。

CLAUDIUS (*Aside*)

Oh, 'tis too true.

How smart a lash that speech doth give my conscience!

The harlot's cheek, beautied with plastering art,

Is not more ugly to the thing that helps it

Than is my deed to my most painted word.

O heavy burden!

(3.1.49-54)

まさにその通りだ。  
その言葉はおれの良心を鋭く鞭打つ！  
塗りたくった化粧できれいにされた売春婦の顔は  
化粧で使われた白粉よりも醜いが、  
同じように、おれのした行為はおれの飾りたてた言葉よりも醜い。  
ああ、何という心の重荷！

劇作家は、ここで王に、「売春婦」の化粧がその素顔を隠すという比喻を使って、自分の言葉が自分が犯した行為（罪深い先王殺し）を隠している事実を描かせている。シェイクスピアがここで意図していることは明らかである。つまり、劇作家は観客にイメージの重なりを通じて、ハムレットの性的な含意と単語から王の台詞を思い出させることによって、王自身が同じようにそれらから自らの言葉を思い出し、自らの罪ある行為に思いをはせていることを間接的に思い出させているのである。シェイクスピアがこのことを狙っていたことは、「尼寺の場」の最後で、ハムレット自身に、“paintings” が「淫らなこと」を隠しているということに言及させているからである。

... I have heard of your paintings too, well enough. God hath given you one face and you make yourselves another. You jig, you amble, and you lisp, you nickname God's creatures, and make your wantonness your ignorance.... (137-140)

ここで、“your paintings” は一義的には「おまえたち女の化粧」という意味で使われているが、そこに王が使っていた “painted word” が対応していた、〈売春婦の化粧〉というイメージが意識的に重ねられていることは明らかである。この事実は興味深い、なぜなら、「尼寺の場」の直前に、同様のイメージが使われていたことは、ハムレットが知り得るわけのない事実だからである。裏返して言うと、まさにそれを仕組んでいるのは、劇に特別な意味の流れをつくり出しながら、それを展開させようとしている劇作家シェイクスピアである。それでは、劇作家が盛り込もうとしている特別な意味の流れとは何なのだろうか。

上に引用した、「尼寺の場」の最後のハムレットの言葉で、「女の化粧」に〈売春婦の化粧〉のイメージが重ねられていることに触れた。そのように、ハムレットが執拗に「女（売春婦）」の不実さを意識し、それを口に出している理由は、この劇を観てきた観客には明白である。第 1 幕第 2 場に置かれた第 1 独白 (1.2.129-158) の “...frailty, thy name is woman...” (146) (「弱き者、おまえの名前は女だ」) が象徴的に伝えているように、父親の死後ほどないときに母親ガートルードが叔父クロードゥスと結婚した事実にはハムレットが衝撃を受けたためである。事実、上に引用した部分につづき「尼寺の場」を締めくくるハムレットの言葉には、母親と叔父の夫婦に対する憎悪が色濃く出されている。

...I say we will have no mo marriages. Those that are married already, all but one shall live, the rest shall keep as they are.... (141-142)

母親と叔父の結婚によってハムレットが受けた衝撃とは、形而上的に言い換えれば、流転する生の中で、不動のものであると信じていたものが不動ではなかったことを知った衝撃である。ハムレットの心の苦しみの源は、まさにそこにあると言える。その源から出てきた思いは、人間の存在の意味への問いかけを巻き込みながら、拡大しつづけている。その思いの世界の展開を、まさにシェイクスピアは独特な独白の連鎖で描こうとしたのが『ハムレット』という戯曲であると言えよう。焦点を再度「尼寺の場」に絞って言うと、そうしたハムレットの大きな心の動きの断片を、先行して置かれた脇台詞に示されたクローディアスの心の苦悩と対比しながら、汚れた性の含意と語を使って巧みに描き出すようにシェイクスピアは仕組んでいるのである。「尼寺の場」という局面においても、シェイクスピアは『ハムレット』という劇の対立を形成するハムレットとクローディアスという二人の主要人物の心の世界を、意想外の言語的手法で浮き彫りにしているのである。

シェイクスピアは劇作をする場合に、ただ一つのことだけを意識していたと思われる。それは、展開させる劇世界を演劇的にいかに幅広いものにするかということだった。従って、シェイクスピアにとっては、辻褄が合う合理性に基づいたリアリズム的な劇展開は無縁なものであった。シェイクスピアの演劇世界は、本質的に反リアリズム的な演劇の王道に築かれた世界なのである。

## 注

1. ローレンス・オリヴィエ監督・主演の映画は、Hamlet, Olivier, Laurence, dir. Perf. Olivier. Two Cities. 1948 を使用した。
2. ドーヴァー・ウィルソンのケンブリッジ版からの引用は、Shakespeare, William. *Hamlet*. Ed. John Dover Wilson. Rep. Cambridge: Cambridge UP, 1969 に拠る。
3. Cf. Shakespeare, William. *Hamlet*. Ed. Philip Edwards. Cambridge: Cambridge UP, 1985, p.125.
4. 「尼寺の場」とそれに関連した場面の引用は、すべてニュー・ケンブリッジ版に拠る。
5. Cf. Shakespeare, William. *Hamlet*. Ed. G.R.Hibbard. Oxford: Oxford UP, 1987, p.242.
6. Cf. *Hamlet*. Ed. Philip Edwards, p.149 脚注
7. Cf. *Hamlet*. Ed. Philip Edwards, p.149.