

## 『ハムレット』の神話的世界

松本 一喜

### 1

王子が僭王によって王位継承権を奪われ、この僭王を倒す—これが『ハムレット』の政治的テーマである。僭王を倒す王子の神話は、世界各地に存在する。この劇の主人公ハムレットの行動も、こうした王権の神話の一変種である王子の苦難・放浪・復権の神話として捉えることができる。

フランシス・ファーガソンは、『ハムレット』が、オイディプス神話と共通の型を持つことを指摘している。

両作品 | 『ハムレット』と『オイディプス王』 | では、受難の王子がそもそもの原因として、社会全体の秩序の崩壊とかかわっている。両作品とも、危機に瀕した政治的統一体の安泰を求める祈願の言葉で幕が開く。両作品では、個人と社会の運命は深く結びついており、国の浄化と再生が達成されるためには、犠牲となる王子の受難は必要条件と考えられている。<sup>1</sup>

こうした考え方に沿って、『ハムレット』から神話的原型を抽出し、そこから権力とハムレットの行動の関係を明らかにし、この劇の本質に迫ってみたい。

ハムレットの経験する「王子の受難の旅」は、三つの行程から成っている。王子が父と王位から分離され「王子の受難の旅」は始まる。第一行程は、「中心」としての宮廷からの「分離」である。<sup>2</sup> これは父の死と母ガートルードの「性急な結婚」により心理的混沌に陥った主人公が、その模糊とした混沌の「客観的相関物」である亡霊と出会う旅である。この旅の意味は重大である。なぜならこれまでは、生の世界しか知らない無垢の若者として存在していたハムレットが、エルシノア城壁の上において、もう一つの世界、死の世界と出会うからである。

「中心」としての宮廷に対し、「辺境」としての城壁は、宮廷の周辺に位置し、亡霊が出没する特異な領域である。この領域の象徴は「両義的、中間的、両性的な傾向が強く」<sup>3</sup>、「境界にある人間の属性は、例外なく、あいまいである。」<sup>4</sup> ハムレットの「透

巡」と目されるあいまい性もこの段階の特徴である。

先王ハムレットは、主人公ハムレットに先んじてこの「中心」から「辺境」への旅をしている。権力の中枢にいた王は、弟クロードiasに毒殺され、周縁としての死の世界へと追い払われてしまう。しかし戦いをいくつも潜り抜けてきた先王にとっては、死の世界は絶えずその存在を意識せずにはおれなかった世界である。王であるだけに、この死の世界を克服するという姿勢を臣下や民衆に示すことは、王位の正統性を示し、王の権威による秩序維持のために欠くことのできない条件であったであろう。臣下たちの見守るなかでのノルウェー王フォーティンプラスとの生死と領土を賭けた一騎打ちは、「王権＝死の克服」という図式をわれわれの前に明らかにする。死の世界は「辺境」にありつつも、同時に王権という「中心」に潜在していることを忘れてはならない。

ハムレットは、安定した秩序にあると見えていた宮廷が、実は乱倫の場であったことを知る。あれほどまでに父を愛した母が、父の弟であるクロードiasと近親相姦と呼ぶべき結婚をしてしまったからである。それも父の死のほんの二か月後である。この世を厭い、自殺を願望する。「デンマークは牢獄だ」と世を呪詛するのは、宮廷というこの世の中心までもが腐敗していることを知ったからだ。この世の悪に目覚めた王子は、成人してこの悪と対決せねばならない。この時点でのハムレットは、生の目的が欠落し、絶望のみに取り付かれた状態にある。この状態を象徴的に示すのが黒の喪服であった。そこにホレーシオから父王の亡霊を見たという知らせを受ける。死の状態、混沌の状態から王権の確立へ向けての王子の受難の旅が始まる。「あらゆる分離儀礼の根底にある物理的事実は、ある場所から別な場所への文字どおりの移動である」<sup>5</sup>とヴァン・ジェネップが指摘するとおり、ハムレットの旅は、腐敗した「中心」を離れ、「辺境」としての城壁への空間的移動である。城壁の上でハムレットは、父はクロードiasにより毒殺されたのだと亡霊から真相をうち明けられる。それはハムレットにとって大いなる驚きであった。しかしこうした打撃は「通過の大きな条件」である。なぜならこうした衝撃を体験したものだけが、文化の秘儀に参加する資格を得るからである。

## 2

大広間から城壁への移動を「王子の受難の旅」の第一行程と呼ぶなら、亡霊から真相を知らされて以後、イギリスへと追放されるまでのハムレットの行動は「王子の受難の旅」の第二行程と呼べるだろう。通過儀礼の移行の過程と目してもよいこの第二行程は

どんな特徴を持つのだろうか。一つは、生の目的を欠いたハムレットは、王子として王権に正統性を取り戻さなければならないという目的をはっきりと認識する。亡霊との邂逅を終えたハムレットは、「いまの世は関節がはずれている、うかぬ話だ、それを正すべくおれはこの世に生を受けたのだ！」(I. v. 189-190)<sup>6</sup>と傍白でもって心中を吐露する。ここには単に僭王から王権を回復するだけでなく、世界の再建という深遠な目的まで含まれている。

エリザベス朝の世界像の理念から言えば、王権の腐敗は「存在の大いなる連鎖」に天変地異を引き起こす。事実クロードィアスによる王位の篡奪は、自然の腐敗を招き(「この世は雑草の伸びるにまかせた荒れ放題の庭だ」I. ii. 135-136)、民心は「漠然とした胸騒ぎ」に満ち、「墓は口を開いて、経かたびらの死人の群れがわけのわからぬ叫び声を発して街をうろつき、星は炎の尾を引き、露は血の色に染まり、太陽はむしばまれ、大海原を支配する月も、この世の終わりを告げるかのように病み蒼ざめたという」(I. i. 115-120) 黙示録的な終末のイメージが広がる。デンマークは、ジュリアス・シーザーが暗殺されたときのような状況を呈しているとされる。ハムレットの「この世の関節を正さねばならぬ」という決意も、単に篡奪された王権を取り戻すためばかりでなく、王権によって象徴される宇宙の秩序を回復するという雄大な目的も含むものとなる。

城壁への往復以後、ハムレットに顕著な特徴が見られるようになる。それは狂気である。ハムレットの狂気は演技なのか、それとも実際に半ば狂人と化しているのかという問題は、多くの論議を呼んできた。ここではそういう問題よりも、先王ハムレットが体現していた秩序が、クロードィアスによる混沌に取って代われ、さらに秩序が再確立されるためには、未来の王たるハムレットもまた混沌を潜り抜けねばならないのだという事実を確認するほうが大切だと思われる。劇作上、狂気を装うことが当時の演劇、特に復讐劇において流行していたという事実は大切ではあるが、「中心」→「周縁」という空間的位相での動きが「正常」→「異常」という精神的位相での動きと一致することをおさえておくことが重要である。

ハムレットは城壁から宮廷の中心へと帰る。この動きはまた僭王から権力を奪取するための旅立ちと見ることができる。ここから宮廷において、王子(=英雄)対非正統的王という二つの対立する価値観の間の言語的闘争が開始される。

この闘争の核心は、王の非正統性を露わにしようとするハムレットの意図と、王位の正統性と権力を誇示する意図との対立にある。後者がその権力を誇示し、「正統性」を強調する手段として用いるのが儀礼である。われわれは第一幕第二場で、先王の死後、葬儀、婚礼、戴冠式といった国家の重大な儀礼が行なわれたことを知る。しかしその儀礼は適切さを欠く儀礼である。「片目には喜びを、片目には涙をたたえ、葬儀には歓喜

の調べを、婚礼には挽歌を奏する」(I. ii. 11-12)といったように、葬儀と婚礼という相いれない儀礼を区別せずに行なうという、儀礼の司祭たる王としての資格に欠ける行動をとっている。ここにも非正統の僭主としてのクローディアスの姿が現われている。

ハムレットの狂気あるいは佯狂から生まれる言語は、その言語に触れるものから化粧をはぎ取る。ポローニウスはその世俗性を、ローゼンクランツとギルデンスタンという学友はその偽善性を暴かれる。ハムレットの狂気あるいは佯狂は、「辺境」としての城壁で先王ハムレットの亡霊に触れることで、ハムレットに憑依したものであった。いふならば、狂気とは、「秩序」を建前とするエルシノア城に相対立する世界の始原的「混沌」の精神的位相であった。混沌は、偽の秩序を巻き込み、その薄皮に隠されていた混沌を表出させるのである。みせかけの秩序のもとに混沌がぼっかりと口を開けているような世界で精神の異常をきたさないためには、表面的な区別以上の探究を許さない浅薄な「哲学(?)」でもって武装しなければならない。クローディアスの、「人間は最初に死体になったものから今日死んだものまで、「これが運命だ」と叫んでいるのだ」(I. ii. 103-106)という台詞は、彼が死の深淵を見ない一元的世界の住人であることを示している。そういう一元的世界の住人でなければ、弑逆という犯罪は犯せないし、象徴的宇宙の中心としての王の資格を欠くものとして、クローディアスがやがてその地位から追われる運命を負わされるのも必然である。

「そもそも国王の主権とはなんぞや、臣下の義務とはなんぞや、昼が昼であり、夜が夜であり、時が時であるのはなんぞや、などと論ずるのは夜を、昼を、時を、空費するのみです」(II. ii. 87-89)というポローニアスの台詞は、この「哲学」のコミック・ヴァージョンである。

クローディアスもポローニウスも、その空虚さを糊塗するのに修辭的技巧を弄する点において共通する。ハムレットのように世界の二元性の深淵に目覚めたものは、精神に異常をきたさざるを得ない。「このままでいいのか、いけないか、それが問題だ」に始まる第4独白には、この世と彼岸の世界の境界におかれたものの狂おしさが現われている。

クローディアスとハムレットの間の闘争は、騙す、出し抜くといったダーティー・プレイの色彩を強める。これもまた、単に武闘だけでなく策略または呪術によって闘われるとされる争闘神話の型に一致している。クローディアスは宮廷をハムレットの監視装置にし、策略を持ってハムレットに対抗する。彼は妃のガートルードやオフィーリアといった、権力機構の周辺あるいは埒外にいる女性をもスパイに変えてしまう。ハムレットは愛、慈しみといった人間関係を喪失し、権力の非人間的な側面、「権力者の無法な行為」を見てしまう。権力とは人間を非人間化する毒素であることに、ハムレットは気づく。王権の正統な継承者たる王子が権力の非情さに気づかされる。この非情に目覚め

成年になることが自己否定となる点に、この劇のアイロニーと悲劇性がある。

### 3

王権という権力は、神話論的次元では象徴的宇宙の中心である。想像的世界と現実的世界が未分化である未開社会では、王と神もまた未分化である。エリザベス時代のコスモロジーでは、宇宙の中心にあるのは神である。王は、月下の世界の王国の中心であるに過ぎない。この王の権威は、神の委託から生じている。王の権威の及ぶ範囲は、神の権威に比べれば不完全であり、部分的である。王にとって宇宙は、人知の及ぶ現実的世界と、神意のみの及ぶ月上の世界に分裂する。人知の及ばぬ世界は、「天上の世界」への憧れ、「神の国」への憧れを呼び起こし、人間の世界を律する倫理として作用する。しかし、人知の及ばぬ世界はまた、「死の世界」として、「渾沌の世界」として、人間の生存を脅かすものとしても作用する。ハムレットの思索する世界、亡霊がそこからやってくる場所の世界は、その人知の及ばぬ世界、混沌として捉えがたい世界である。こうした世界にとりかこまれるように、われわれが通常「世界」と呼ぶ王権の支配する世界が存在する。全宇宙の中心を標榜する王は、その支配の限界を知らねばならない。この限界的境界に道化が出現する。

道化はこの三元的世界の境界を取り払い、秩序の世界に無秩序を導き入れる。王が秩序の世界の王であるとするならば、道化は無秩序の王である。秩序ある世界は、この無秩序を受け入れれば、中心を失い崩壊する。この無秩序を隔離・排除すれば停滞と腐敗にまみれてしまう。宮廷は道化を王権の機構の中に組み入れることで、この矛盾を解決しようとする。王は道化を通じて、混沌の存在を秩序の世界に取り込んでいるのである。道化と王の関係はこのように存在論的な根拠を持っているのである。<sup>7</sup>

クローディアスの宮廷は、単に弑逆によって王位を奪った僭主が支配するためだけで不適格なのではない。象徴的宇宙の中心として、混沌の世界との正しい関係を取り結ぶための道化が不在のために、不適格なのである。宮廷は、混沌の世界を取り込み活性化を図らなければならないのだが、それは正統の王のみになし得ることである。王権がクローディアスとハムレットに分かち持たれている状態では、それは叶わぬことである。クローディアスは、ガートルードを妃とし重臣たちの支持を得ているものの、ハムレットの持つ血による正統性を欠いている。ハムレットがクローディアスを倒し、正統的な王位を獲得するためには、彼は王位継承の儀礼、成人の儀礼を通過しなければならない。

クローディアスが策略を用いるように、ハムレットもまた策略をもってクローディアスに対抗する。ハムレットの戦略は二つある。第一に狂人を装うことで道化性を発揮し、見せかけの「秩序」の皮を剥ぐこと、第二にクローディアスの非正統性を宮廷ならびに国民に明らかにすることである。後者のために仕組まれるのが劇中劇「ゴンザーゴ殺し」である。

「劇中劇」の場面でわれわれが感じるのは、ハムレットの道化性であり、クローディアスをいたぶるハムレットのトリックスター性である。その皮肉なまなざしは、単にクローディアス個人に向けられているだけではなく、宮廷という権力機構とそれが表象する現実世界の実態にも向けられている。この皮肉なまなざし、この批判的見地こそトリックスターの真骨頂なのである。

その（トリックスターの）手にかかるると、一切がこんぐらがり、疑わしいものとなる。境界は消え失せ、さまざまなカテゴリーが入りまじり、規則とか義務は効力を失う。主人公の企みによって神話は風刺の等価物となり、社会と、社会が形を与える人間類型とへの皮肉な批評となる。<sup>8</sup>

ハムレットは、正統な王権を担うべき王子として通過儀礼を経験すべき過程にある。偽の王を打倒して正しい宇宙的秩序を彼の王国にもたらさねばならない。しかし彼は、トリックスターとして「人間とそして人間に秩序を課す社会とによって戦われる論争の中で、「騙し屋」（＝トリックスター）は、神話を通じて不確定性と拒否を表明し、規則と束縛の宇宙に想像力による騒擾をもちこ」<sup>9</sup>まねばならない。トリックスターとしてのハムレットは、人間とそして人間に秩序を課す社会との一部である自分自身のうちにも騒擾をもちこむ。狂気をはらまねばならない根本的矛盾は、ハムレットが負わされている二つの役割 — 「トリックスター」と「正統な王権を担うべき王子」としての背理的・排他的な二つの役割 — にある。しかし虚構の世界の住人であるトリックスターのダーティ・プレイは、現実の権力の前にあっては、放逐という運命を招くだけである。

ハムレットはクローディアスによってイギリス行きを命ぜられる。「王子の受難の旅」の第三行程である。放逐の直接の口実をクローディアスに与えたのは、ハムレットのポ

ローニウス殺害である。ハムレットはポローニウスを「クローゼット・シーン」において叔父クロードゥスと間違えて殺害してしまう。「人間が荒削りはしても、最後の仕上げをするのは神なのだ」(V. ii. 9-10)とあとで述懐するように、ポローニウス殺害は、クロードゥス殺害という目論見から意図せずに生まれた事件である。ハムレットは劇中劇以降、一種の「もの狂い」の状態になっている。死の世界の象徴的存在である亡霊が憑依している状態である。ハムレットの次の台詞が、いかに第一幕第一場で亡霊が登場するさいのホレーシオの黙示論的イメージと類似しているか注目されよう。

夜もふけた、いまこそ魔女どもがうごめき出し、  
墓が口を開いて地獄の毒気をこの世に吹きこむ時刻。  
いまならおれも人の生き血をすすり、昼日中には  
目にするだけでふるえおののくような残忍な所業を  
やってのけることもできよう。(III. ii. 350-354)

ハムレットがポローニウスを殺害したときの台詞「きさまか、おっちょこちょいのでしゃばりな道化役、さらばだ！きさまの主人かと思った。これも運とあきらめろ。やっと思ひ知ったろう、おせっかいも過ぎれば危険だ」(III. iv. 31-33)や、ローゼンクランツやギルデンスタンという幼なじみを自分になり代わってイギリスへと死に追いやるときの台詞「(二人は)このやとわれ仕事に惚れて心中したのだ。あの二人のことで良心のとがめはない、好きこのんで手を出したばかりにみずから招いた破滅だ」(V. ii. 57-59)を聞いて、ハムレットが何か無情な男に感じられないだろうか。こうした精神的状況を、ハムレット自身レアティーズにこう説明している。

・・・だがそれも  
狂気のなせる業。レアティーズを侮辱したのは  
ハムレットか？ 断じてハムレットではない。  
ハムレットがおのれを失い、おのれではないハムレットが  
レアティーズを侮辱したとすれば、そうしたのは  
ハムレットではない、ハムレットがそれを否定する。  
ではだれの仕業か、ハムレットの狂気だ。(V. ii. 203-209)

亡霊との邂逅によって憑依した狂気が、こうした「荒ふる」行為の責任とされる。こうしてみると亡霊こそいわば「荒ふる神」であり、その「荒ふる神」がハムレットに死の

ものぐるいで取り付いた状態、それが狂気とよぶものの実体なのかもしれない。「荒ぶる神とは結局人間の力を以ては打ち勝ちがたい力に他ならないからである。・・・この「打ち勝ちがたい力」は「秩序」に対する「反秩序」＝「混沌」に他ならない。」<sup>10</sup>

ハムレットがいま「荒ぶる神」の「打ち勝ちがたい力」に取り付かれている状態では、たとえクローディアスという「反秩序」に打ち勝っても、別の「反秩序」をもってそれに代えることにしかない。ハムレットは秩序をもたらす王子としての役割を果たすためには、「荒ぶる神」をその一面とする「双面の神」のもう一面に出会うべき旅の第三行程へと向かわねばならない。

山口昌男氏は「様々な文化の神話の中で『至高神は双面神』である」<sup>11</sup>という。<sup>12</sup>「今日までの神観念の誕生という視点の盲点は、それが絶えず神を一元的な存在であるという前提から出発してきたという点にある。それは世界の多くの文化の神話の中で、神観念を神学的に整理するとき、その文化の中で秩序を構成する基準に属さない要素は切り捨てられて、積極的に悪魔に仮託されるからである。・・・至上の神が根元的な存在であるとすればこの存在はむしろ二元的＝両義的であるほうが自然のあり方である。」<sup>13</sup>この「ハムレット」という劇も、大きな枠組みとしてキリスト教という枠組みを持っている。第一幕第一場でも「救い主キリストの生誕を祝う季節が近づくと暁を告げるあの鳥が夜を徹して鳴きつづけ、そのためにものけもさまよい歩かぬと言う。夜は清められ、星は人を害する力を失い、妖精は影をひそめ、魔女は通力をなくし、神聖至福の気があふれる季節になる」(I.i. 159-164)というように、亡霊はキリストの絶対的な力の前には無力である。しかし西欧のキリスト教中世でも、妖精・魔女・呪術といった非キリスト教的要素は温存されてきた。正確に言えば、キリスト教はその善を際立たせるためにもそうした混沌的な要素を必要としてきたのである。こうした要素のおかげで、キリスト教社会は秩序を再生産できたのである。

この劇でもハムレットは、亡霊の象徴する混沌の世界の「ふるう鞭、その代理人」として「秩序」という見せかけの仮面を剥ぎ、無秩序を暴いた。しかし、正統の王権の継承者たるハムレットはたとえ反秩序に身を委ねたとしても、その反秩序を秩序に変え、「雑草の伸びるにまかせた荒れ放題の庭であるこの世」の「関節を正すべく生を受けて」いるのである。ハムレットは亡霊から受けた復讐の任務を、神の摂理に一致させなければならない。新たな旅立ちをし、神の摂理に出会い、秩序の世界を司る神の「ふるう鞭、その代理人」へと変身しなければならない。

イギリスへの洋上の旅が「王子の受難の旅」の第三行程となる。この行程はさらに、海への旅と、海から帰って墓場を訪れる場面の二段階に分れている。

海に乗り出したハムレットは、クローディアスの奸計を出し抜けてデンマークへと帰

ってくる。この経緯は第5幕第2場において帰還後のハムレットの口から語られる。海の上での出来事を語る点で無視できないことがある。一つは海という場所は、舞台上でも演じられないことでその遠隔性、つまり周縁性が感じられる場である。この遠隔性は、観客に死と渾沌の世界の表象であったエルシノア城の城壁をはるかに凌駕する長い行程を感じさせ、同時に死と渾沌の世界を超える世界の存在をも予感させるはずである。事実、ハムレットの次の台詞は神の存在の確認を示唆する。「考えぬいた策略が失敗に終わることもあれば、無分別が役に立つこともある。つまり人間が荒削りはしても、最後の仕上げをするのは神なのだ」(V. ii. 9-11)。当時「航海はふつう人生の旅を象徴する。海は<運命>の象徴。難破は不運をあらわし、順調に帆をあげて進む船は幸運をあらわす。船はまた<教会>の象徴とされる。信者たちは一つの船に乗って<摂理>の海を渡っていく。」<sup>14</sup> 周縁は両義性・曖昧性をはらむ領域である。この領域でハムレットが会う神は、無秩序の表象<運命>の女神と、最高の秩序である<神の摂理>である。ハムレットは神の摂理に出会う前に、変転の世界を支配する<運命>の女神の回す輪をくぐらねばならない。ハムレットの船は「たまたま」海賊船に襲われる。暗闇のなかを手探りで捜しまわったところ「たまたま」目当ての包み(親書)を盗むことができ、「たまたま」財布のなかに父上の指輪とデンマークの国璽を持っていてハムレットは、無事にデンマークに帰ることができた。こうした偶然を支配する<運命>の女神の加勢を得て、ハムレットは神の摂理を自覚するようになる。空間的な水平軸を垂直軸に変換すれば、この地上の塵芥から月下の世界を通り抜け、神の支配する第十天へと上昇する「救い」のプログラムが見えてくる。

城壁という「辺境」領域において「荒ぶる神」と出会い渾沌に陥ったハムレットは、こんどは海という「辺境」領域において「摂理」と出会う。ここにおいてハムレットは、「双面の神」の二つめの面に出会い、正統な王子としての資格を得る。

海から帰還して以降のハムレットは死を超克した状態を示唆する台詞が目立つようになる。「雀一羽落ちるのも神の摂理」(V. ii.)という台詞には、生死を超えた世界に到達したという透明感といったものが感じられる。中心から離れた周縁領域である城壁と海には相矛盾するものがひそんでいた。前者には闇が内包する死・無秩序・暴力が、後者には生・秩序・恩寵といった含蓄がある。私たちはこの周縁がもつ「打ち勝ちがたい力」を「神」と呼ぼう。この神は、私たちの可視的世界と踵を接しながらも、通常は不可視なものとして存在している。しかしこの自ら相対立する二面を持つ神(=双面の神)はまた全体としてこの現実的な世界と向き合い、時にはこの現実的な世界に混乱をひき起こし、さらには暴力をももたらす。しかしこうしてこの現実的な世界に送り込まれるエントロピーはエネルギーとなって、この社会の活性化、維持に役立っている。ハムレ

ットはこの二元的世界の狭間に立ち、その相容れぬ二つの世界によって切り裂かれた男である。しかし彼はこの不可能な課題に英雄的に取り組んだ男でもある。

ハムレットは海から帰還し、墓場の場面で海で得た覚悟をさらに普遍的なものへと昇華させる。この墓場の場面をまって始めてハムレットは墓掘りという道化を得る。ハムレットは、これまでの道化の不在からくる不如意から解き放たれ、非正統な僭王を打倒する王子という役割に専念できることになる。墓掘りというこの道化は、ヨリックが先王ハムレットのために果たしたであろう役割、つまり〈茶化し〉の陰から真実を言い当て、王の覚醒を呼び覚ますという役割を担っている。この場面以降、ハムレットに道化性・狂気は見られない。ハムレットが辿りつく真実は単純なものである。「アレキサンダー大王とてもなれのはては塵だ、土だ」(V. i. 176-178)という真理である。

この真理が意味するものは一体何なのだろうか。ここには民衆的な平等主義が意味されているようにわたしには響く。社会階層的な構造に捕えられている民衆が死後の世界ではその階層的構造が破壊され、絶対的な平等を実現する。わたしはここにハムレットの民衆性を感じないわけにはいかない。不思議なことに『ハムレット』という劇には民衆は登場しない。だからといって民衆的な要素がないわけではない。民衆の声を代表する、墓掘りと言う道化がいる。ハムレットは民衆的な英雄でもある。彼と対立するクロードィアスを見ていくと、彼の言葉は反民衆的な感情にあふれている。いわく「きびしい法律をあれ(ハムレット)に課するわけにはいかぬ、無分別な民衆に人気があるのでな。民衆というのは判断力でなく見た目のよさで好き嫌いを決める」(IV. iii. 3-5)。この点ではガートルードも同罪である。いわく「おろかにも方角違いにむかって吠え立てるとは！ ああ、民衆とはおろかな獵犬と変わりはない！」(IV. v. 109-110) 混沌と秩序の対立は、この劇が代表する社会構造という点では、中心=宮廷に、周縁=劇的背景の民衆世界から混沌のエントロピーが注がれるという劇構造に現われている。ハムレットは反民衆的僭主を打倒するという点に民衆の支持を得る理由がある。この下剋上の「さかさま世界」願望は、レアティーズをもちたてて宮廷に押しかける民衆によく現われている。彼らは「舞台奥の騒がしい物音」というト書きと、「おれたちも入れろ」「よし、まかせろぞ」というごく短い台詞が二つ与えられているだけである。しかし彼らはエネルギーに満ちている。「暴徒は岸壁を越えて大地をひと飲みにしよという荒波にもまさる勢いで、押し寄せ、まるで新しい世界がはじまるかのように、あらゆるもののささえであり、基盤である古い制度、しきたりをかえりみ」(IV. v. 99-108)ない。この民衆的エネルギーは、ハムレットの狂気がなかったら「われわれの手でハムレットを国王に」というスローガンに代わっていたはずのものである。「偽王」(モック・キング)として担がれたレアティーズが僭王クロードィアスに取り込まれ、民衆のエネルギー

ギーもカーニヴァル的な一時のものとして雲散霧消してしまうのは皮肉であろうか。

海から帰還したハムレットは、墓掘り道化と軽妙な会話を交わす。あれほど軽妙な道化振りで宮廷の人々を翻弄したハムレットも、ここではほんものの道化に言い負かされる。ハムレットの道化振りのなかで目立った術学的な修辞とは対照的に、墓掘り道化の民衆的なたくましさと、反骨精神が目立つ。場面冒頭、オフィーリアの死因をめぐっての二人の墓掘りのやりとりは、貴族層の偽善への痛烈な皮肉となっている。二人の墓掘りたちは死について抽象的に思い悩みはしない。彼らにとって死はありのままの事実である。彼らはしゃれこうべを何の屈託もなげにほうり投げる。しゃれこうべは、死ぬ前にどんな人物であったのかにかかわりなく、平等にしゃれこうべという物体となっている。哲学的な冥想に耽りがちなハムレットは、最後に至って民衆的な死の諦観に到達する。このことは、社会の活性化と、維持に必要なエネルギーの源がどこにあるかを示唆しているようで興味深い。秩序を再生産するものとしての周縁が、存在論的には混沌の世界、社会構造の点からは民衆世界であることは、「偶然の一致でも、符合でもなく、政治権力が日常生活の世界からはみ出した部分をその本質的な基礎として持たざるをえないところから来る必然的な帰結であるということができよう。」<sup>15</sup>。

ハムレットが民衆的な願望をたとえ部分的にしろ持つならば、「正統な」王権継承者としては失格者として消されざるをえない。なぜなら当時の社会構造は、階層間の流動性は許されないからである。ハムレットは、存在論的には生の世界に死の世界の混沌を持ち込み、社会構造的には民衆の混沌的エネルギーを注ぎ、活性化の礎ともなったけれども、そのことは階層社会の秩序の中心者たる王の資格に欠けることとなるという自己矛盾に引き裂かれてしまうことになる。

ハムレットは、クローディアスという王位篡奪者を打倒する。彼は長い「王子の受難の旅」の目的を成就することができた。彼は王子として成人式という通過儀礼を終えた。しかし混沌を背負った彼は王位につくことはできなかった。彼はフォーティンプラスという正統な王位継承資格者にその座を譲らざるをえなかった。彼は王位の正統性を守るための「スケープゴート」であった。正統な王位後継者であり、国家の病の摘出者たる英雄は、代償に我が身を生贄としてさしださねばならなかった。キリストが、人間の贖罪のために我が身を「スケープゴート」としてさしだし、人間の原罪の浄化を願うのと同じ原型様式が見られる。ハムレットは「完全に自由主義的なキリスト」と呼べるかも知れない、とケネス・バークは言う。<sup>16</sup> 劇の結末での彼の甲いは「生贄の子羊」を祭る儀式に酷似している。

『ハムレット』の中に、王権神話あるいはその一変種としての受難の王子神話を読み取ることができるということは、何を意味しているのだろうか。J・G・フレイザーの『金枝篇』が一つの解答を暗示してくれている。フレイザーによると、われわれの魂は、われわれの意識と未開以来の過去の人間の意識が意識下へと沈潜した無意識とが重なった重層的な構造をなしている。現代人の心と「過去の心」の重層的構造とってよい。文学作品を通じて無意識のうちに、あるいは意識的にわれわれの心に刻印される神話の原型は、人間が共通してもつこうした無意識あるいは「過去の心」が浮かび出たものなのである。未開人の神話が『ハムレット』という劇を通じて現代人の心の奥深くの琴線に触れるのは、死と再生の主題を神話や祭儀が濃密に保持し、シェイクスピアという作家がそうしたヴィジョンを変容させ、象徴性豊かな作品を創造しているからである。未開人から現代人に至るまで人間は、いわば「伝統」という共通の土台により緊密に結び付けられているのである。この土台の枠を神話的原型が形作っている。ハムレットは、意識の世界のみならず「過去の心」をも体現する人物なのだとさえはしないだろうか。

『ハムレット』は、自らは苦悩に懊悩しながらも、カオスに呑み込まれようとした秩序を救った王子の物語である。彼は宇宙的ともいえる混沌と秩序の対立を一身に引き受け、その対立を止揚するという課題を果たしながらも、自らは破滅していった。『ハムレット』はこうした世界の存在論的次元をも含む問題劇であるがゆえに、世界の創造と再生を内包する神話とその基本構造においてを通じ合うのである。この世界の活性化と維持を願う人類の願望が、神話と『ハムレット』を結びつけているのである。

## 注

<sup>1</sup> Francis Fergusson *The Idea of a Theater* (Princeton U. P., 1949), p.118.

<sup>2</sup> 「中心」対「辺境」あるいは「周辺」：王は中心の価値を実現し、王子＝英雄は周辺の、中心に対する対立的価値に関わり、英雄が王国の秩序の維持のために果たす役割は、混沌とデーモンのものに関わる点にある、という視点をW・ウィルフォードはとる。William Willeford, *The Fool and His Scepter*, (Northwestern U. P., 1969), pp.164-165. この小論もこの論の延長上にある。

<sup>3</sup> Barbara A. Babcock (ed.), *The Reversible World: Symbolic Inversion in Art and Society* (Cornell Univ. Press, 1978). 引用は『さかさまの世界』岩崎宗治・井上兼行訳 (岩波書店、1984), p.273.から。

- 4 Victor W. Turner, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure* ( Aldine Publishing Company, 1969). 引用は『儀礼の過程』富倉光雄訳、(思索社、1976)、p. 126.
- 5 Cf. アルノルド・ヴァン・ジェネップ『通過儀礼』
- 6 Brian Gibbons, (ed.), *Hamlet, Prince of Denmark*, (Cambridge Univ. Press, 1985). 引用は小田島雄志訳『ハムレット』(白水社、1993)より。
- 7 「道化はすべてをあべこべにしてしまう反秩序の権化に見えるが、実はノモス(規範)の周縁に位置することによってノモスを維持する役割を果たす」という同趣旨の指摘がある。高橋康也編『シェイクスピア・ハンドブック』(新書館、1994)、p. 123.
- 8 G. ヴァランディエ『舞台の上の権力』(平凡社、1982)、p. 56.
- 9 山口昌男『文化と両義性』(岩波書店、1990)、p. 58.
- 10 同 pp.5-6.
- 11 同 pp.17.
- 12 「『ハムレット』全幕を通じて、「自然」はいわば双面のヤーヌス神のごときものであり・・・」と「自然」の両義性を野島秀勝が指摘するもの、同様の趣旨をもつものと解される。『ロマンス・悲劇・道化の死』(南雲堂、1986)、p. 214.
- 13 山口昌男『文化と両義性』、p. 20.
- 14 岩崎宗治「国家と王権のイコノロジー——『あらし』(1)」『英語青年』1994年2月号、p. 32.
- 15 山口昌男『道化的世界』、p. 348.
- 16 Kenneth Burke, *On Symbols and Society* (Univ. of California Press, 1989). 引用は『象徴と社会』森常治訳 (法政大学出版局、1994)、p. 479.