

## 『エリザベス朝時代の復讐悲劇 1587—1642』

(第3章『スペインの悲劇』と『原ハムレット』—後半)<sup>(1)</sup>

菊池 英夫

キッドの『原ハムレット』を適切に評価するためには、劇筋と性格描写の主要な特徴を推測する必要がある。またもしも『スペインの悲劇』との関連が役に立つものとなるようなら、作られた時期が推測されねばならない。これらの疑問に対する最適の手掛りは、2種類の二つ折り本で出たシェイクスピアの『ハムレット』とドイツ劇『罰せられた兄弟殺し』の中で求められ得るのである。『ドイツ皇帝アルフォンス』なる1597年頃の作者不詳の悲劇がおそらく含まれるのかもしれない。これまで膨大な量の学問と大層独創的な判読とが、『原ハムレット』と『罰せられた兄弟殺し』そして『ハムレット』との正確な関係という問題に耐えるべく持ち込まれた。今ここでこの批評についての相反する理論に敢えて分け入る必要はほとんどないのである。この仕事の目的のために次のようなことが当然のこととされている。つまり、『罰せられた兄弟殺し』は、元々の形態の版の『原ハムレット』か、あるいはそれが1594—1595年にいささか改訂された版のどちらかを元に書かれたものであり、また後者はこのドイツ劇の中や、シェイクスピアの第2四つ折り本の中で描かれている物語の主な概要からは著しくは異なっていないということである。

『悲劇物語集』の中のベルフォレの話は、キッドはこれから引用しているわけだが、アムレス (Amleth) を誘惑する試みについての詳細の場合のように更に根本的な部分は除いて、また台詞を相当増やして、サクソ・グラマテクスによって語られた出来事に主として従っている。いくつかの出来事は変更されている。このようにベルフォレにおいては、フェンゴン (Fengon) はホルウェンデイル (Horwendille) を殺す前にゲルス (Geruthe) と近親相姦の仲となり、そしてこの殺人犯はホルウェンデイルが彼女の命を脅かしていたと主張して、自らの行為の弁解を補強している。更に彼はそのことを証明するために虚偽の証言を得て法廷を納得させる。それ故にベルフォレはゲルスを根っからの淫らな悪漢として描いており、また用意周到にアムレスを運命のままに見捨てさせて、その性悪さを強調している。ベルフォレは、彼女とアムレスとの会話を盗み聞き

させるためにキルトの下に廷臣を隠すという計画を彼女が何も知らなかったということをはっきりさせて（この点サクソの場合は曖昧なのだが）、依然として彼女が悔い改める余地を残している。サクソの場合、ゲルスの後悔はまさしくアムレスの非難の後の場面に来てその描写もよくないのだが、ベルフォレの場合は、アムレスが死体を処理している間に殺人のショックが彼女に後悔の念をもたらす。故に彼が戻る時、サクソの場合のようにおろかな行為に対する非難の言葉で迎えられる代わりに、彼女が彼の長広舌に耳を傾けようとする気になっていることに気づき、その後彼女は彼の復讐に手助けすることを約束するのである。アムレスの復讐はサクソの場合、アムレスがフェンゴンの処置を地獄に委ねて、そこにいる彼の弟の霊に次のように話させる殺人の後の長い台詞を付け加えることを除けば、やはりそのような成り行きをたどっている。「この記憶から慰めを得て、彼の霊が幸福な人たちの間で休らえるよう、私の血に対するこの復讐をなさしめるあの責務から私を解放してくれるよう、お前にこの伝言を届けさせるのは彼の息子だということ」。<sup>(2)</sup>

しかしながら、この二つの話の間にある精神的な違いは明白である。サクソは彼の単純な話を述べながら、復讐の、あるいは実際、彼の経歴中の何かほかの復讐の正義さについてはなんら疑問を持ってはいない。ベルフォレはスカンジナビアの異郷の伝統によって少しも影響されていず、気高い交互復讐についての、ルネッサンス期のフランス流の理解と、復讐はすべて神に委ねられるべきであるというキリスト教の教義との間で意見が分かれさせられているのである。更に彼は、暴君殺しという彼の話が反逆罪であるとして非難されはしないかと懸念している。初めに彼は、彼の物語に対する道徳的な目的を主張し、またアムレスを神の代理人の地位に置くことによって、復讐にキリスト教をまるで接木をするかのように融合させている。それゆえ長い遅延が「神による遅ればせの復讐」<sup>(3)</sup>のおかげとして傍注で説明されるのである。復讐を果たすために狂気を装うことの倫理観についてなにやら言い逃れをした後にベルフォレは、フェンゴンの死体についてのアムレスの台詞の中で、特殊な復讐のための最終的な正当化を書き記している。その復讐とはただ父親を殺されたことに対するものであり、次のような傍注によって前置きがなされている。「正当な復讐、あるいは、それをそのようなものとして考えるべきだろうか」。<sup>(4)</sup> アムレスは自分が立てた周到に考慮されて、勇敢な復讐計画を自画自賛した後、次のように叫ぶ：「復讐が何がしか正義の顔と形を持っているように見えることがあったとしても、それは疑いもなく、不当に追われてきた我らが父祖たちの思い出をわれわれに結びつける恩愛と友情が、裏切りを罰さずにおかぬ方法を捜し求めるといふ、世の掟に背く不実な努力を特別に許してくれる恩愛と愛情だからである」。<sup>(5)</sup> このようにベルフォレは他方で、父親を殺された復讐をするのはその息子の義務であるという異郷の古典的な信念に完全に一致していることを除けば、一方では危害に対する私的な復讐を非難してキリスト教的倫理に従っている。彼の意見によればそのよ

うな犯罪は復讐者を名誉ある復讐方法に従うことから免除し、なおアムレスの謀のようないかなる行動をも正当化する。国王殺しだけが父親を殺されて復讐する当の本人に対し禁止されている。これでアムレスが正当な継承者であり、したがってフェンゴンは当然彼の家来ということになるので何ら反逆にあらずというように正当化されるのである。

ベルフォレの物語を典拠としていたキッドは、事の顛末を舞台に、また悲劇の形態にあわせるために多岐にわたって色々な変更をすることを余儀なくされたのである。まづ第一に悲劇に相応しくあるために劇は、犠牲者だけでなく復讐者に対しても死をもって終わらなければならない。そして彼らは関係するその他すべての罪を犯した者たちを引きずり落とさねばならないのである。第一段階としてハムレットの復讐後に続く出来事は、初のイギリス滞在期間中に起きるそれと同様省かれねばならない。この段階では物語は次のようになるだろう。ハムレットの父親は殺されており、母親は殺人者と近親結婚をした。その殺人者は今や空席となった君主の位についている。ハムレットは復讐を決意しており、命ながらえるために狂気を装っている。この狂気は君主と彼の廷臣たちに怪しまれており、彼らは若い娘を使って彼を誘惑することにより、また彼の母親との面会の際に盗み聞きすることによって彼の気持ちを試そうとする。この面会の最中にハムレットはスパイを殺す。彼の母親は後悔し復讐の手助けをすることを約束する。彼は策には策を持ってすることを宣言する。君主はハムレットの死を意図したまやかしのメッセージを持たせて彼をイギリスに送る。彼はそのことを発見し、警護役として送り込まれた彼の友人たちに当てはまるように書き換える。彼はデンマークに戻り、宮廷で彼の葬儀の宴会が催されていることを知り、宴会場に火をつけて敵対する者たちを焼き殺し、剣で君主を刺し殺す。

この単純な物語を用いてキッドは脚色し始めている。しかしながらまさに開始早々キッドは、この劇中最も重大な問題に突き当たることになる。というのは、いやしくも劇たるもの復讐者は手間取らねばならない。その遅延の理由はまた次の二つの要求を満たさなければならない。つまり、それらは劇的でなければならぬし、臆病あるいはマキャベリ主義というそしりを受けて復讐者の人格に偏見を持たれるような事があってはいけないのである。観客は人がよく直面しうる最も絶望的な状況においてさえも臆病者に対してはなんら同情を持つことが出来ないのである。他方、欺瞞によって犠牲者を破滅に誘うことは主人公の役目ではない。何故ならそれはマキャベリ主義というそしりを伴ったからである。こういう理由で遅延が国王に対する長期間のまた入念な策謀によって引き起こされ得るとすることは出来ない。ベルフォレはほとんど手助けにならなかったのである。彼のアムレスが遅延しているということはその通りである。しかしながらそれは、彼が最良の機会を待っているという劇的でない理由のためであるに過ぎないのである。

キッドは『スペインの悲劇』によって示されるように、劇的な事件のとてもすばらし

い発明家なのである。彼は問題の解決が、ハムレットが復讐のためには切り開いてゆかねばならない絶対的な障害物の案出にあるということを悟っていた。そして主要な障害としてハムレットは、彼の父親が謀殺されたという事実を完全に有する敵対的な宮廷によってでなく、彼の父親が謀殺されたのだという事を夢想だにしていなかった宮廷によって彼の進むべき道が閉ざされているということに気がつかなければならない。証拠が完全に不足しているので、ハムレットはただ一人絶えざる危険にさらされながら行動しなければならないのである。

しかしもし謀殺であると認識されなければ、どうやってハムレットに真実を紹介するかという問題が持ち上がる。常に劇的なキッドは、伝統を大きく打ち破り、自分の死の本当の事実を息子に伝える幽霊を劇そのものの出来事の中に導入したのである。古典劇は既に災害の前兆として、また『アガメムノン』や『トロアデス』におけると同様、復讐を要求するために幽霊を採用していた。しかし強調されねばならないことだが、決して疑問を感じていない未来の復讐者に殺人事件を打ち明ける役者としてではなかった。ベルフォレにおいては、アムレスのにせ気違いとは物語の実際の始まりなのであり、また事実最も欠くべからざる特徴である。殺人者にとって復讐者に成りうる者すべてを取り除こうと努力することは、スカンジナビアにおいて普通に見られる習わしであり、アムレスはまさしく身の危険を恐れ、ホルウェンディルへの復讐者は一人も現れないということフェンゴンに信じさせようと誘って保身を計るためにのみ、気違いを装うのである。『原ハムレット』における殺人の秘密は狂人を装うというハムレットが下した即興的な計画の理由を総てさらけ出す。というのは殺人者はまだ知られていないと信じているクローディアスもまた、ハムレットを殺す強い動機を何も持っていないのだから。実際ハムレットの狂気は皮肉にも、クローディアスからまさしく由々しき疑惑を惹起することとなるのである。キッドがこの仕掛けの論理的な無用さというものを理解していたかということは確定するのは不可能である。我々が知っていることは、彼がハムレットのにせ気違いを保持したということである。何故ならそれを捨てることは、劇そのものを台無しにすることになっていただろうから。

エリザベス朝時代の観客は即座にハムレットの復讐が正当であると認めたであろう。というのは、法に則ったものであろうと、あるいはそれ以外の手段によるものであろうと、謀殺に対する復讐は依然として義務であると思われていたからである。ハムレットが法に則った正義を確保できないということが、彼に個人的な正義に頼らざるを得なくしているのである。この区別は観客によって認識されたであろう。それによって観客は彼の目的を認め、関心を持って彼のとる手段を待つのである。気が狂ったふりをすることは賢い策ではあるが、観客はハムレットが復讐をやり遂げるのに欺瞞や偽善を、あるいは当時憎悪されていたイタリア風の策略を使ったりしようとしなかったということが示されるまで、彼の性格に対する判断を留保したであろう。

劇の初期の場面がいくつか終わるにつれて、キッドは気違いというモチーフによって様々な劇的効果を考えたり、またハムレットが復讐の機会を探る中で必要な遅延の第一段階を導入したりしている。劇が進行するにつれクローディアスの周りにめぐらされている厳重な警護がハムレットの気持ちを萎えさせ、彼の心情的な挫折感が自殺をあれこれと考えるように追いやるのである。彼にとってクローディアスを直接攻撃するなどというのは不可能なことである。彼の秘密がそのように露見してしまうことは、この劇の終わりを意味する。ハムレット自身の見解によれば、それは復讐者の死に結びつく下手な復讐である。彼自身王位に付きたいのであるから、自分の安全にとって適切な予防策をとる必要があり、遅延し続けるのである。しかしこの遅延はごくすぐに劇的さを失ってしまうので、なんらかの前進を表すような追加的な理由が求められねばならない。この問題は劇中劇をもたらず幽霊への疑いにより巧妙に解決された。同時に対抗的な出来事が、それは劇の進行と共にますます重要になってくるが、クローディアスがハムレットの狂気の原因を見つけようと対策をとる時に開始される。この点から、将来の出来事がハムレットと国王との間の活発な知恵比べになることが示される。

攻勢に出たハムレットとともに、上昇調の行動がネズミ取り式の罠となる劇の上演の場面を通り抜け、すばやく祈りの場面に至る。そのような状況下での二人の出会いは必要なこととはいえ大胆なことである。国王は常に警護の者たちを引き連れているとハムレットは嘆いた。だが国王には何らかの私生活というものがあるに違いないし、観客は当然ながらハムレットは何故偶然のチャンスを見つけることが出来ないんだろうと不思議に思い始めるかもしれない。キッドは果敢にもこのチャンスを提供するが、そのような状況の下ではハムレットはそれを受け入れることが出来ない。事件が起きる可能性が断言されており、些細な危機が興っては収まり、そして観客は一時的にじりじりさせられた。まずいことにはハムレットが提起する宗教上のためらいが彼の血気はやる考えと結びつくが、言葉よりも行動が物を言い、観客はハムレットが少しも悪漢などでないことを確信させられたのである。

キッドが事件のバランス取りを好んだということは、『スペインの悲劇』からも明らかである。この悲劇の危機的な状況は、ベルフォレの作品に登場する立ち聞き者の綿密に仕上げられた比較的重要な殺人事件を元に巧みに形作られたものである。今や対立する事件の持つ力がハムレットに行動の遅延を強制している。イギリスへの旅立ちは休止期間を与え、そしてハムレットが帰国するや、彼に平行して彼の命を狙う復讐者に出会う。こういう手法についてキッドはマキャベリの金言に直接恩義を受けている。それらの金言は君主に対して、非難を逃れるために残虐な行為は他の者に譲るよう忠告した。他人を駆逐するにはきっかけはひとつというのが最良であったし、敵は自滅するべく不和になるようにしなければならないのである。ベルフォレによる物語の原始的な復讐は、なんら現実的な争いも含まなかったもので、またハムレットの死を伴う終わりへ

と劇を導く手段を何も提供していなかったので、不適当なものであった。故にキッドは、主な登場人物たちをすべて災いの中に飲み込んでしまうであろう復讐と、それに対抗する復讐との出会いの中に彼の大団円を作り出そうと計画するのである。

劇を終わらせることになる毒殺事件は、国王を巻き込むことになるであろう大団円のために、当時のゴシップをキッドがどのように参考にしたのかということを表すものとして興味深い。毒を盛った者が毒を盛られる事、即ちレオンハルガスが殺され、そして女王が毒を盛られるという方法は、相当に古いものである。デアニラとケンタウロスの毒という古代の話と同様早くからあったそれはまた、トリストラムの物語におけると同様、さまざまなロマンス物語の中に見出され、ルネッサンス時代のゴシップのスタンダードと言うべきものであった。

キッドはレスター伯爵について流布していた中傷的な話を（彼がしたといわれることのひとつが『スペインの悲劇』の中で使われていた）利用していたのかもしれない。その話によれば、レスターは彼の妻レティスのため、目まいがするときにはいつでも飲むようにと、毒入りの水薬を用意していたということであった。その性質を少しも疑わなかった彼女は、彼が疲れる旅行から戻った後ほどなくして、彼にその水薬を与えたのである。しかし別に2つの世間によく知られた例が、教皇アレグザンダー六世の死と、ビアンカ・カペロの事故による夫の毒殺事件についての物語の中という手近な所にあったのである。

法的には国王はハムレットだけでなく自分の妻殺しについても有罪であったのだから、彼の死は過去の殺人に対する正当な復讐の頂点というだけでなく、現在の2例の殺人に対する審判でもあった。レオンハルガスもまた死なねばならない。というのはとくに人を裏切るような方法による殺人において、訳知りの手先であったのだから。とはいえ彼は、国王ほどには責められるべきではなかった。何故なら、彼の動機はより純粹であったのだから。そして彼は単に手先に過ぎなかったわけで、最も罪が重い主犯者ではなかった。ハムレットが、国王がレオンハルダスを手先にしたのだということを悟ってコランビスという不運な復讐者を許すということは、重要である。最初の夫の殺人事件については疑惑に満ちているものの無罪である女王は、姦通という罪で汚れているのである。

仮に、そうであろうと考えられているように、『罰せられた兄弟殺し』の大詰めの部分が大よそ『原ハムレット』のそれであるならば、ハムレットによるファンタズモ(Phantasma)殺害は、初見では格別に残虐で不要に写る仕業である。しかしその時ハムレットは、彼自身運命に魅入られて、自分の母親の毒殺に至る事実より前に、ある共犯者に対し、王族という資格で速やかな正義を下しているんだということを知らないでいるのである。

主役に対する観客の共感を保つためにキッドが踏み込んだその程度によってハムレッ

トは、エリザベス朝時代の演劇におけるあらゆる復讐者の中で、最も罪の少ない者の一人となっている。なんらマキャベリ的ではないので、ハムレットの（復讐に向けての）単独行動とは、ただ国王の有罪を確定させるための劇中劇、人が祈っている最中に殺すことの拒否、そして過ちによるコランビス殺しの中に存在していただけであった。彼のしらばくれた態度は決して「手段」としての許容範囲を超えることはなかったし、仮に常に復讐者がその企みにおいて疾しくないとしたら、それこそはハムレットである。

キッドのハムレットがシェイクスピアのハムレットよりも、その台詞においてはもっと血に飢えた人間であったということは、おそらく正しいであろう。またもっと後の劇では一定量の残酷さがあまり重要でない途上人物たちになされるのが普通であったように、ある法律的な処置に任せておいたほうがもっとよかったのかもしれないファンタスマをナイフで刺すところに、ある一定の残酷さが示されているということもまた正しい。しかしハムレットを明確に境界線上に位置せしめるものは、コランビス殺害である。おそらくキッドはハムレットに対し国王によって計画された陰謀に関してコランビスは何ら罪がないとするのに些か骨を折っていたのだろう。そして皮肉にも正体が誤解された状況がどうであったとしても、コランビス殺しは結局ハムレットの運命を定めてしまう。というのは、当時の宗教的な教えは、殺人による復讐は全く許しがたいことであるとしていたからである。「そのような復讐は神のみに帰属するものである。…故に次のように、つまり復讐する者は誰であろうと、神の教えを冒とくしているのである。…我々の隣人がなす悪行を目の当たりにすることは、神の思慮分別なくしては興らないことなので、不正かつ悪意ある方法でそのことに抵抗し逆らうことは、不法にして神を不興せしめることである」。ハムレットは故殺であると弁解すら出来ない。なぜなら彼の意図は国王を殺すことであったから。そして、もしも彼がコランビスを目指す復讐の相手であると取り違えたとするならば、それは依然として謀殺である。

エリザベス朝時代の観客は、最後には正義が下されることに常に固執したのであった。そこで手を血で汚した者は罰を受けねばならなかったのである。どれほど正義に則っていたとしても、過ちである場合ですら、血を流したことに対してこれまで常に、処罰を完全に免れえた復讐者はいないということは、後続の劇によって支持されており、トマス・ロウリンズ（Thomas Rawlins）の『謀反』（*Rebellion*）においては特に強調されている。キッドは憐憫と恐怖心の大規模な供え物とともに劇を終わらすため、いずれにしてもハムレットを殺していたであろうということは、非常にありうることである。しかし彼が後の劇作家とともに、血を流した者は生きていくべきではないという原則に同意したということは、ありそうなことであるように思われる。

ハムレットは法律に則った正義に訴えることが出来なかったのだから、彼は正当化されると指摘するエリザベス朝時代の同情者を想像することは可能である。しかし、ハムレットはそれゆえに神の正義を待たねばならないという、必然的にして答えようのない

返事が返ってこよう。もし彼が神による復讐を出し抜くならば、罰を受けねばならない。彼に同情的な性格描写をするならば、彼は英雄であるが、死なねばならない。だが、神は時に人間を道具にして天による復讐のための代理人として使うことがある。もしハムレットがそのような代理人ならば、神の支持のもとに動いてはいないのか。そのような疑問は後の劇、例えば『無神論者の悲劇』、『乙女の悲劇』そして『邪悪な闘い』において答えが出されている。天はハムレットを一またヒエロニモすら—その代理人として使っているのかもしれない。しかしそれによって罪が除かれるわけではない。というのは『乙女の悲劇』が述べるように、

思いもかけない突然の死が天より送られる。

だが、呪われるべきはその手先となる者である。

この問題は主人公が英雄である復讐悲劇のあらゆる作家が直面する根本的な問題をくっきりと際立たせている。観客は主人公がイタリア式の陰謀家とならない限り、また彼が復讐しない限り、この復讐者に同情を寄せる。結局観客は個人的な正義による行為に感情的には満足を覚えることを認めるわけだが、神の言いつけにそむく行為に対しては、その倫理的な感覚が処罰を要求するのである。

『原ハムレット』が『スペインの悲劇』に先立つということは、極めて有りそうに思われる。それは主として両者に平行して見られる内容が前者のそれは後者において模倣されるべく、その元は前者にあったとするのが論理的であろう。主な類似点は劇中劇である。『原ハムレット』に出てくるこの仕掛けの思いつきは疑いもなく舞台上で演じられる自分たちの犯罪を観るとき、犯罪者たちが我知らず感じる不安感についての当時の物語に由来していた。そういうわけでそれは劇筋の中で重要かつ適切な役割を持っている。そのような起源は『スペインの悲劇』には有り得るはずがなく、皇帝ネロの気晴らし事への不明確な類似以外に、何ら典拠がないのである。それぞれの劇の最後の流血場面のための仕掛けは、『原ハムレット』に起源があったように思われる。ハムレットによるファンタスモ刺傷事件は、陰謀家たちのうち最後の者を処分するため部分的に正当化されたのであるが、『スペインの悲劇』におけるカスティール公の正当化される刺傷は、ファンタスモ刺傷場面の単なる連想に過ぎないように思えるのである。

仮に『原ハムレット』が後からやって来たとするならば、ハムレットが実際に気が狂っているということ、つまりこの事はその最初に証明された人気の後、かならずやキッドが強調していたであろうヒエロニモの成功の一部なのであるが、この事をあのドイツ劇が何ら示していないというのは極めて驚くべきことである。これは、キッドのハムレットが時折わずかに心の平衡を失っていたはずが有り得なかったと言おうとしているわけではない。ヒエロニモのより完全な感情的な精神異常、これはもし『スペインの悲劇』が『原ハムレット』に先立つものならば極度に独創的なものであるが、ハムレットの中の幾つかの微かな兆候の拡大であったということは、真に有りえるように思われ



るのである。憂鬱についての分析者（ロバート）バートン（Robert Burton）は次のように書いている。「オレステスが復讐の三女神を見てそうであったように、多くの者は何か残像、あるいは悪魔を突然見て度を失ってしまう。つまりこの事は、あらゆる時代において大変普通のことである、と『ラヴェイター』（Lavater）第1部、第9章は述べている。」オレステスの前例と民間信仰があったので、キッドがその演劇の才能によって、過度の悲しみと挫折からだけでなく亡霊登場の効果によってもハムレットのにせ気狂いを本当の狂気に時々融合していく状態として描写したということは、ほとんど必然のように思われる。初期の『ハムレット』の比較的な不人気という証拠だけでなく『罰せられた兄弟殺し』のそれによってもまた、この性格描写は、ヒエロニモのそれ程は強調されなかったし、また、キッドがそのような劇的な仕掛けにおける完全に潜在的な可能性を理解したのは、『スペインの悲劇』を書くに至った時までなかったということを推測するかもしれない。このような強調すらエリザベス朝時代の好みにとっては不十分なものであった。というのは、狂気の場面を発展させるべくもう一人別の劇作家がその後採用されねばならなかったからである。

『スペインの悲劇』において、セネカの悲劇との主たる2つの断絶には復讐者の発狂と行動の遅延とが含まれる。キッドが何の典拠もなしに自分の想像力からこれらの重要な点を魔法でも使うかのように案出して『スペインの悲劇』を書き、それから、ベルフォレにおけるアムレス物語の肝要な部分としてのそれらの点に偶然出くわし、その後彼の『ハムレット』を書いたと信じる事は、偶然の一致をあまりにも求めすぎることである。キッドは『スペインの悲劇』を書く前に少なくともベルフォレの物語を知っていたという見方は受け入れられねばならない。しかしもしキッドが前もってベルフォレの物語を知っていたとするならば、そういう2つの最良の演劇的な特徴の生地とも言えるべきベルフォレの物語を劇化する代わりに、独自の劇筋を創造しようとして、それらの特徴を抜き取るであろうということは奇妙なことである。アムレスの物語を劇化するという正に差し迫った事情により、ある劇の約束事を発明することを余儀なくされたということと、これらの約束事がやはり『スペインの悲劇』の中に見出されるということは、強調されねばならない。単にベルフォレを知っていたということでは、それらのことを説明できない。それらはアムレスという材料を舞台に移す人と、そこで学ばれ、今度は『スペインの悲劇』に移されつつある教訓によってのみ、進化され得た。またもっと優れた筋と性格や状況により本質的な面白さを備えていながら、キッドの『ハムレット』が真偽はともかく表面上は人気不足であったということが、『スペインの悲劇』において改善された、悲劇での最初の未熟な試みであったというのでないとしたら、それは説明しにくいことである。

最後に、たとえ悲劇的な終わり方でないとしても、ベルフォレの物語はそのままで、『スペインの悲劇』以上にセネカの劇が持つ標準的な要素により近い関係を持っていた。

つまり『サイエステス』におけるような、『アガメムノン』における夫殺しと並ぶ兄弟殺し、『アガメムノン』、『サイエステス』、そして『メディア』におけるような狡猾な復讐、『メディア』におけるような復讐とそれを鎮圧するであろう勢力との間の争いなどである。わずかながら明確な変更がその劇をはるかにもっとセネカ的なものにした。例えば腹心の友ホレイショや、『アガメムノン』におけるように復讐を要求する言葉を話す亡霊の実際の登場など。ベルフォレの物語がセネカによって第1部が劇化されたオレステスの伝説に似ていることは、キッドにとって明らかであったに違いない。ホーウェンディルはアガメムノン、ゲルスはクリュテムネストラ、国王はアエギストスであり、ハムレットはオレステスにあたる。父親のための息子による復讐は、息子のための父親ヒエロニモによる復讐よりも古典の伝統により近かったのである。

これらの考慮により『原ハムレット』の制作年はかなりの確かさを持って大よそ1587年に、スペインによる侵略の恐れがあり、スペインの事情に対する増えつつあった世間の関心によって促進された『スペインの悲劇』が、1587年から88年で後に続いたと位置づけられるかもしれない。もし『原ハムレット』の順位が先であると認めるならば、キッドが『スペインの悲劇』を制作するに当って使用した材料は非常に明らかなので、キッドは順位が先に来る彼のハムレット劇と、スペインとその事情についての様々な断片的情報以外の典拠はほとんど持っていなかったようである。息子のための父親の復讐という物語は、単に父親のためのハムレットの復讐ということの逆転にすぎない。それがアンドレアにまつわる物語に先行されているということは、『ハムレット』の際の経験上、単純な復讐のテーマではひとつの劇を満たしきれないと悟って、代わりに先立つ出来事を一部始終述べて繰り返しを避ける努力をしたということを単に示すことである。更にキッドは依然としてある程度セネカの影響下にあったので、誰か前に殺された男の亡霊とは、復讐行為を始めさすのに欠くことのできない存在であったのである。

ハムレットの行動の遅延の理由とは、たった2つである。つまり、亡霊に対して彼が抱く疑問と、守りを固める敵に対する安全な復讐への計画を彼が抱くことが出来ないということである。ハムレットが極端に勇気を失って、自らの行動の遅延に対して不当にわが身を責めているという兆候が幾つかある。ハムレットが亡霊を疑うようにヒエロニモはベル・インペリアの手紙に疑念を抱く。ハムレットがネズミ取り式の(劇中)劇の後半で復讐の根拠があると確信が持てなかったように、ヒエロニモもまた、彼自身の確信を強固にする為に、ペドリングノの手紙を必要とするのである。

荷が重過ぎる上に不正なことは出来ないという考えから起こるヒエロニモの心の動揺に起因する行動の遅延の後、法律的な正義を確保することに失敗し、またもや行動が妨げられてしまう。直ちに彼の性格が変化する。というのは彼はまた別に、より位の高い人たちに対しては復讐が不可能であると言って、その後が続くことになる裏切るような行為の弁解をしようとするからである。この弁解はハムレットが抱える実際的な問題に

則っている。ハムレットは国王が懐疑的であることを知っているが、ロレンゾは彼の罪がヒエロニモに露見してしまっていることを悟っていないからである。このように国王に耳を傾けさせるというヒエロニモの試みをロレンゾが妨げる時、彼の動機はただ、ホレイショが謀殺されたのだという事実をもみ消そうとすることである。この弁解とそれが導いた行為とが最終的にいかにヒエロニモを変えて悪辣な行状に走らせてしまったのかということが示されている。彼がロレンゾと和解するという事は、剣の試合前のハムレットと国王との和解のマキャベリ的な延長である。彼の諸刃的な意見はハムレットのそれから得られたものであるし、後者はまた直接ベルフォレから由来したものであった。劇中劇の場面は残虐な結末ながらハムレットのネズミ取りの場面を用いているし、結局カスティール公の殺害は冷酷にもファンタスモのそれと並ぶものである。

ハムレットの復讐の弱点は強化されている。ハムレットは堅固な目的があるにもかかわらず、国王の罪を露見させるための劇の考案を除けば、実際はふがいない。それ故に、これを助ける哲学的な人格形成というシェイクスピアの才能がなければ、あまりにも静止的な人物になりがちである。唯一、復讐のための企画が結局は彼に訪れるだろうと言う観客の信頼と、彼の個性に対する彼らの信頼—おおむね彼の気が狂っていると推測される意見の大胆不敵さから得られるもの—とが、対立する行動の増大する勢力との均衡をとるに十分なほど強い人物としているのである。終始彼は同情的に描かれているので、なすべきことが与えられすぎることもし、かといって少なすぎることもし出来ない。状況が彼に無意識に罪のない人間を殺すよう強制するが、これらは観客の同情をそらさないように手配されている。悲劇的な過ちが記録され、後にその報いを受けねばならないけれども、『ハムレット』では、運命が大団円を用意してくれるし、逆に『スペインの悲劇』では、性格の変更が、それを通じて復讐へ駆り立てる必要性が主人公を墮落させ、行動に対してより物質的に影響を与えている。この違いが観客の支払う金のために、より積極的な行動をヒエロニモに与えることを可能にしたが、その行為の為に彼は、欠陥のある登場人物となってしまったのである。

他の者については、ロレンゾは国王の継ぎ足しとも言うべき悪漢である。イサベラの大層劇的な精神錯乱と自殺とは、オフィーリアのそれらに基づいており、後者は劇筋にとってもっと必然的なものであった。同様に、バズルトによる正義の要求は、情緒的な意味あいのもに過ぎない。それに反してレオンハルダスのそれは、行為に根ざしたものである。これら重要度の低い相似する筋はそれぞれ、『スペインの悲劇』というより単純な物語の派生的な性質のおかげで、『ハムレット』の場合ほどは主筋にそう密接に結びついていない。結局、マキャベリとジェンティレットの暗示から、イタリアとフランス短編物語から、セネカから、そして—ロレンゾとペドリングノの間の出来事のごとく—当時のイギリス人の生活から、キッドはタイミングよく、『スペインの悲劇』の为一連の事件の枠組みを構築したのである。

## 注

- (1) First Princeton Paperback Edition (1996): Fredson Bowers, "Chapter III, The Spanish Tragedy and the Ur-Hamlet," *Elizabethan Revenge Tragedy 1587-1642* (Princeton University Press, 1940) PP.86-100. (第3章：後半)
- (2)(3)(4)(5)…中世フランス語部分は尾河直哉先生に和訳を依頼したことをここに記し、感謝申し上げます。