

オーフィリアの真価

——『ハムレット』のヒロイン像——

熊 谷 次 紘

(受付 2000年5月8日)

1. 様々なオーフィリア像

ハムレットの苦悩は、母ガートルードの不実を抜きにして語ることはできないが、同じ様に彼の悲劇は彼の恋人オーフィリアの悲劇を抜きにして語ることはできない。このために悲劇の死を逃げるオーフィリアは、『ハムレット』の演劇史、批評史、絵画史において様々に描き出されてきた。

オーフィリアはとりわけその女性らしさと狂気が強調されて演出されてきている。彼女が狂気に落ちて舞台に登場する場面では、ローレンス・オリビエの演出がそうであったように、白い服を着て野の花で作った花輪で身を飾りたて、髪を振り乱して登場するという演出方法がよく取られてきている。そして彼女は幾つもの抒情的な唄の断片を気まぐれに口ずさむのである。しかしその唄には不意に卑猥な連想も入り込んでくる。彼女はまた手にした花を配ってまわる。第一クオートー版(1603)はテキストとしては信頼されていない、いわゆる「悪いクオートー」であるが、この版では彼女はリュートを弾きながら登場するというト書きが付いていて、そうした演出は今日でもしばしば行われている。こうしたオーフィリア演出はすでにエリザベス時代に始まったものであり、その伝統にはそれぞれ象徴的な意味があると考えられている。たとえば白い服装は処女性を表わすし、彼女が手にする花は、その美しく咲きほこる青春期の女性らしさと愛を示しており、その花々を配って歩く行為は、愛の幸せと楽しかるべき青春が突如として奪われ終焉したことを示唆している。また女性の振り乱した髪は、エリザベス時代とジェームス一世時代の舞台では、心に錯乱を来した

か凌辱を受けたかのいずれかの象徴であったが、オーフィリアの場合は前者である。唄を断片的に口ずさみ、そこに卑猥さが入り込むのは恋に破れた女の悲しみを表している。

ところで実際の演出においてはこうしたオーフィリアも、愛に破れた失意の女性としての色彩を強く出すか、それとも純真で無垢な美しい乙女としての側面を前面に出すかで観客の彼女から受ける印象は大きく変わることになる。エレイン・ショウオールターによれば、女性が初めて公の舞台に立つようになった1660年から18世紀初頭までは、オーフィリアを演じて最も評判のよかった女優達は、実生活でも実際に失恋を経験して間もないとの噂のあった女性達であったという。中でも最高の演技として長く語り継がれたのは、スーザン・マウントフォートという女優の1720年の伝説的オーフィリアである。彼女は実生活で恋人の裏切りによって発狂したが、ある晩看守のもとから抜け出し、まっしぐらに劇場へ直行し、まさに狂気のオーフィリアの場が始まるその時にららんと狂おしい目を輝かせ、よろめくように舞台に飛び出してきたのである。当時の記録によると、彼女はまさしくオーフィリアその人であって、役者、観客ともに驚嘆する迫真の演技だったという。その後彼女はほどなくして死亡した¹⁾。

しかしながら、18世紀後半になると、こうした激しいオーフィリア像はほとんど姿を消すことになる。古典主義の時代に入るともっと理性的な演出が優位を占めるようになり、女性の性の激しい力を強調するのではなく、端正さと純真さ、優美さを前面に出す、おだやかだが感傷的でステレオタイプなオーフィリア像が主流となった。1785年にはシドンズ夫人はオー

1) Elaine Showalter, "Representing Ophelia: Women, Madness, and the Responsibilities of Feminist Criticism," in David Young (ed.), *Shakespeare's Middle Tragedies: A Collection of Critical Essays* (Prentice Hall, 1993), p. 61. この論稿はフェミニズムの立場からのシェイクスピア批評が今日如何に高い水準に達しているかをいかに示す秀逸な論文で、Susanne L. Wofford (ed.), *Hamlet* (Case Studies in Contemporary Criticism: Bedford Books of St. Martins Press, 1994) にも収録されている。

フィリアの狂乱の場さえ優雅な威厳をたたえて演じたという。キャロル・カムデンによれば、発狂したオーフィリアが示す様々なしぐさは、エリザベス時代の人々には、恋煩いの病 (love melancholy) が昂じて精神のバランスを失った女性達に起こる特有の古典的病状と一致していると考えられたであろうという。オーフィリアがのどを詰まらせてせき払いをしたり、胸苦しさを和らげようと胸を叩いたり、涙を流し、たえず語り続けたり、古謡の断片を口ずさみ、気まぐれに墮落した空想にふけったりしながら、最後には水死するというのは、いずれも恋煩いの女性達に顕著な症状とされていたのである²⁾。

このことに関連して近年ではオーフィリアについての精神分析的な解釈もなされてきている。「オーフィリアの狂気は父の死によって引き起こされたのか、それともハムレットに愛を拒否されたことによったのか、それともこの両方が原因なのか」といった疑問³⁾に明快に答えたのは、イエール大学の精神分析学教授のセオドア・リッツである。彼は「オーフィリアを狂気に追いやったのは、父の死自体ではなく、むしろハムレットによる父の殺害であって、彼女は彼を愛しており、また彼の愛に希望を託していたのだが、今や彼女はハムレットと決して結婚することはできなくなったばかりか、なお悪いことに彼を憎まねばならぬ義務を負ったのである」として、彼女が狂気に落ちた根拠を明快に説明した。彼はまた、オーフィリアを「ハムレットが鏡に写った像」であるとみなし、オーフィリアの中に「女性の発達段階における危機的な葛藤」を読み込んでいる。彼によればシェイクスピアはオーフィリアの「父への愛着から彼女に女として充足感を与えてくれる恋人へ移行してゆく能力」に焦点を当てているのであって、その葛藤は、ハムレットが母親に抱くオイデプス・コンプレックスによる葛

2) Carroll Camden, "On Ophelia's Madness," *Shakespeare Quarterly*, 15 (Spring, 1964), 254.

3) *Ibid.*, 247.

藤と平行しているというのである⁴⁾。これはいささか極論であろうが、フロイト流の分析は他にも極端なオーフィリア解釈を生んだ。レベッカ・ウェストは、シェイクスピアはオーフィリアを「はすっぱな娘」として描いており、ハムレットと性体験を持つ「ふしだらな女」としてわれわれが理解するよう意図していると主張して、オーフィリアの繊細な感受性と処女性を否定しきった⁵⁾。ウェストのような解釈の誤りについては後に詳しく検証する。

しかしいずれにしても今日一般にはオーフィリアに対する評価はごく低いというのが実情である。もともと彼女の性格には複雑さは見られないし、その控えめな態度と無垢は称賛されるよりもむしろ批判の的になることの方が多い。それは簡単に言えばオーフィリアは臆病で、父の言うことを聞きすぎて、自己主張が少しもなく、まったく受け身の女性でしかないというものであって、こうした批判はたとえばインガ＝スタイナ・ユーバンクの、「オーフィリアは他の大部分の登場人物達の語り口を持ちあわせてはいない。彼女は言葉少なで、簡素でまっすぐであり、従ってとりわけ傷つきやすい⁶⁾」という評価や、またヒッバードの、「生来臆病なために、彼女は出来事全体に驚愕してしまったのである。そして父の指示に従順であったために、ハムレットが無言の内に愛と理解と助けを求めてきたのに、これに応えることができないのだ⁷⁾」という指摘などに現れている。

確かにユーバンクやヒッバードのこうした評価は一面では当たっていよう。しかしハムレットは果たしてヒッバードの主張のように、オーフィリアに理解と助けを暗に求めていたと言えるであろうか。シェイクスピアがハムレットをそのように描いたとは到底思えないし、またそもそも彼女が

4) Theodore Lidz, "Ophelia's Madness," *Hamlet's Enemy: Madness and Myth in 'Hamlet'* (Basic Books, Inc., Publishers, 1975), p. 90, pp. 112-13.

5) Rebecca West, *The Court and the Castle* (New Haven, 1958), p. 18.

6) Inga-Stina Ewbank, "'Hamlet' and the Power of Words," *Shakespeare Survey* 30 (Cambridge U. P., 1977), 160.

7) G.R. Hibbard (ed.), *Hamlet* (The Oxford Shakespeare, 1987), 'Introduction.' p. 7.

それほど価値のない女性であれば、なぜハムレットは本心ではあれほど彼女への愛を屈折した形で語ったのであろうか。またオーフィリア解釈の中には、「シェイクスピアは彼女をマイナーな人物としてしか描いておらず、彼女を観客が忘れそうになるほど僅かしか登場させていない」とする論さえあるが⁸⁾、こうした理解の仕方はオーフィリアを単にせりふの量や登場する場の数などの表層的な要素によってしか評価せず、彼女一人を劇の外に取りだして分析してしまうために、ハムレットの心にオーフィリアがいかに大きな位置を占めているかという本質的な問題を見落としてしまっているのではないだろうか。本論はこうしたオーフィリアに対するネガティブな批評に対して、むしろ彼女の好ましい面にもっと光を当て、またハムレットにとって彼女の持つ意味の大きさを問い直すことによって、彼女の本来の価値を正当に評価しなおすことを大きな目的としている。

2. 愛の悲劇性

ハムレットは畏敬する父王の死後、母がその性格芳しからぬ叔父とたちまちの内に再婚したことで深く傷つき、そのことが彼の女性を見る眼を変えた。そして叔父の父王暗殺を知ったことは決定的にその心の傷を深めた。それは、「おお、なんと悪辣な女！」（“O most pernicious woman!”）（I. v. 105）などのせりふに窺える。彼は復讐を果たすために、狂気を装うことに決める。こうした事情が、彼とオーフィリアの関係を困難にしているし、彼の真意を測りがたいものになっている。そのことがまた二人の愛を悲劇的な結末に終わらせることになる。二人の愛は破局に終わるが、それは内部から生じたというよりも、外部の力によって引き起こされたのである。これらの外的要因がなかったならば、二人の愛は幸せが約束されていたであろう。もともとハムレットとオーフィリアの愛は、近き将来美しく咲きほこり豊かな実りをもたらすはずだった。二人の関係はそのような前提に立っ

8) Cf. Linda Welshimer Wagner, “Ophelia: Shakespeare’s Pathetic Plot Device,” *Shakespeare Quarterly* 14 (1963), 94.

ている。シェイクスピアは、二人の愛が本来はそうした理想的なかたちとなっていたはずの愛であることを、十分に窺わせる描き方をしているのである。われわれが悲劇に終わるオーフィリアの運命に深い感銘を受けるのは、そのためである。

オーフィリアとハムレットの恋は、実りなきまま悲しい結末に至る。そもそも劇全体を通して舞台では、二人の恋の様子は間接的にしか観客には知らされない。確かにハムレットが彼女に、やさしい真心のこもった言葉をかけていたことは、示唆されてはいる。けれども実際の舞台では、二人の間で愛の言葉がかわされることは一度もないのである。幕が開いてからの二人の最初の出会いさえ、間接的で異常なものであって、オーフィリアの報告によって観客ははじめてそれを知らされる。ハムレットは黙ったまま彼女の手を握りしめ、顔を見つめたり額に片手を当てたりなど奇妙な動作を繰り返したのちに、悲しげなため息をつき立ち去ったという。それはあたかも彼女に最後の別れを告げたかのようでさえある。実際二人の関係がもとに戻ることは二度とない。

第三独白の終りのところで、ハムレットはオーフィリアの姿を認めて、いまだ彼女が囹になってそこにいると気付かず、言葉をかけている。

Soft you now,
The fair Ophelia. Nymph, in thy orisons
Be all my sins remember'd.

(III. i. 86-88)

しっ、待て、
美しいオーフィリアだ。水の妖精よ、おまえの祈りに
この身の罪も含めてほしい。

これは瞑想のあとふと彼の口をついて自然に出た言葉であって、ハムレットのオーフィリアに対する本心を彼がみずからの言葉で語っていると思われる箇所である。この箇所は「尼寺の場」の入り口で、彼はこのあとすぐに探られていることに気付き、オーフィリアに激しい罵言をあびせること

になる。しかし、ここで彼はオーフィリアを「美しい」(fair)と形容し、また森や泉にすむ女精ニンフに喩えている。シェイクスピアはこのニンフという言葉に悪いイメージを連想して用いることはまずなく、それはふつう女神でありまた水の精である。こうした喩えの中に、ハムレットが本来恋人にそうあってほしいと願う姿について抱く意識が表われていて、このことは、彼がオーフィリアに真実どころ惹かれていたことを示している。この「美しいオーフィリア」("the fair Ophelia")という表現は、五幕一場でハムレットが葬列に出会い、埋葬されるのがオーフィリアその人であると知った瞬間に、再び "what, the fair Ophelia!" (V. i. 242) と、彼の口をついて出ている。彼はその時彼女の墓に飛び込んでいる。

オーフィリアへの思いを伝えるもう一つの例は彼が狂気を装った中で送った彼女への手紙である。

Doubt thou the stars are fire,
Doubt that the sun doth move,
Doubt truth to be a liar,
But never doubt I love.

(II. ii. 116-19)

星が火であることを疑え、
太陽が動くことを疑え、
真実は嘘つきではないかと疑え、
だがわが愛は決して疑うな。

弱強3歩格のこの詩は、恋人に送るありきたりな恋愛詩で、当時はやりのスタイルをもじったものにすぎず、ハムレット自身が認めているように、お世辞にも褒められたものではないのかもしれない。もともと佯狂の中で、第三者に見せるために書いた目くらましの恋文なので、それは当然である。地動説がいまだ普及せず、トレミーの天文学がまだ広く受け入れられていたこの時代にあっては、上の詩の最初の三行はいずれも「ありえないことをかりに疑うにしても」、という意味になる。しかしここには、ルネッサンス

的懷疑主義が向かう方向が示唆されているように思われて興味深い。しかもこの詩は逆説的に、ハムレットがどれほどオーフィリアを愛しているか、はっきりと伝えるものとなっている。

しかし二人が舞台上で会うことさえ実際には二度しかなく、最初はいわゆる「尼寺の場」であり、彼は不当にも残忍きわまりないののしりを彼女にあびせかけている。それはキャロル・キャムデンの言葉を借りれば、「感じやすい女性であればとうてい平静に忍ぶことなどできない罵言」である⁹⁾。次に二人が会うのは「劇中劇の場」であるが、彼は彼女にたいしては卑猥なからかいのみに終始している。いずれの場でも、二人の間に正常な会話は成立していないが、その責はハムレットの側にあるのであって、彼がオーフィリアに正常な言葉をかけることはついにないのである。彼がオーフィリアに対する本当の気持ちを公然と表明するのは、彼女がすでに世を去ったのちの埋葬の時だけであろう。旧アーデン版で『ハムレット』(1899, 1938)を担当したエドワード・ダウデンは、このような二人の関係を、「不思議この上ない愛の物語り」¹⁰⁾とした。

3. 「従順なオーフィリア」論はどこまで正しいか

大胆で強靱な意志を持った行動力あふれる女性たちの多いシェイクスピア劇の中にあって、オーフィリアの性格は確かに目立って穏やかであり、受け身である。彼女は父ポローニアスの言いつけ通り、ハムレットからもらった贈り物を彼に返そうとしたりまでする(III.i.92-100)。そうしたオーフィリアの態度が、彼女には自ら判断しようとする姿勢も力も欠如しているとの厳しい非難を受ける根拠になっている。「尼寺の場」では彼女は囹に使われてしまうという事情もある。しかしこの場といえども、ハムレットはなぜ彼女がこのような態度に出たかを一瞬にして看破しているし、そもそも

9) Camden, *op. cit.*, p. 249.

10) Edward Dowden (ed.), *Hamlet* (The Arden Shakespeare, 1899; 8th ed., 1938), 'Introduction.' p. xxviii.

この場以前に彼はオーフィリアに対して異様極まる振る舞いで、彼女がこうした態度に出てもおかしくない不信感を彼女に植え付けてしまっていたことも、われわれは看過すべきではなく、オーフィリアにはやはり十分共感してよい余地もあると言えるのである。確かに彼女はせりふも多くないし、父や兄レアティーズにあまりに従順であり、彼らからの「ハムレットに注意するように」との忠告をすなおに聞き入れ過ぎている。このため極端な批評家になると、オーフィリアを論じて、彼女の「性格の不完全さ」、「未熟」、「臆病」「従順さ」のみを指摘するだけに終始するほどである¹¹⁾。しかしこうした彼女の穏やかさは性格的欠点とまで言いうるのであるだろうか。人間は多様であって、さまざまな女性がいて当然である。オーフィリアの行動を全体として眺めてみて、彼女に非ありと本当に言えるのであるだろうか。また彼女は本当に魅力に乏しい女性なのであるだろうか。もし魅力に乏しい女性だとすれば、なぜあれほど知的なハムレットが墓穴に飛び込むほど本当は惹かれていたのであろう。またわれわれがシェイクスピア劇の中でもっとも印象深い女性として、まずオーフィリアを思い浮かべるのは何故であろう。ロンドンのテイト・ギャラリーには、川に流される美しいオーフィリアを描いたミレイの有名な絵（1851-52）があるが、『ハムレット』批評の中での彼女の不人気とは裏腹に、エレイン・ショウオールターによれば、オーフィリアは実はシェイクスピアのヒロインたちの中で、おそらくもっとも頻りに絵画の題材になり、また引用されてきた女性であるという¹²⁾。それは単にハムレットの恋人であるというだけに止まらない何か深くわれわれに訴えかけるものが、彼女の姿の中にあるからではないだろうか。

われわれはつい現代の基準でオーフィリアを測りがちである。『ハムレット』の原話は北欧伝説で12世紀末にデンマークでまとめられたが、この劇の世界は実際にはルネッサンス・ヨーロッパの宮廷である。人間中心の世界

11) Cf. R. S. White, "Ophelia," *Innocent Victims: Poetic Injustice in Shakespeare's Tragedy* (Newcastle Upon Tyne, 1982), pp. 48-60.

12) Showalter, *op. cit.*, p. 57.

観が、英国においてもしだいに大きな広がりを見せ始めた時代である。とはいえ今日の異常なまでに発達し爛熟した文明世界とはおよそかけ離れた、封建的家父長制度の支配する狭く閉ざされた世界でもあることには変わらない。彼女はそうした家父長制の中に住んでいて、その枠を一步たりとも出ることがなかった。そのことは、現代のわれわれから見れば一人の女性のありようとして、その未熟さを指摘せざるをえないのも事実ではあろう。しかしわれわれには当時の時代の中から劇の世界を見る視点もまた当然必要である。

また確かにシェイクスピアは、オーフィリアを才気に溢れた個性豊かな人物としては描いてはいない。しかしそれはこの劇ではオーフィリアに限ったことではない。ガートルードにしる、またクロードディアスにしる、どの人物をとっても、他の劇の、たとえばイアーゴウやエドモンドに匹敵するような強靱で特異な個性は与えられていない。それはどこまでもこの劇はハムレット中心の劇であり、彼らはハムレットとの関係においてはじめて重要な存在の意義を得ているからである。シェイクスピアはこの悲劇では他の彼の作品に類を見ないほど、主人公ハムレット自身を描くことに全力を傾注した。このためにハムレットに圧倒的に長いせりふを与える結果になり、他の登場人物たちのせりふは全体に量的にも少ないのである。それにもかかわらず、シェイクスピアはオーフィリアを始め、この劇のさまざまな登場人物たちをまことに生き生きと描いている。それは円熟期の筆のさえと言うべきものであろう。シェイクスピアはオーフィリアを、簡潔ではあるがまことに卓抜な筆致で、美しく悲劇的な女性に描き上げていると言える。

オーフィリアが本心はハムレットに深く惹かれていることは、観客にもただちに分かるようシェイクスピアは描いている。ポローニアスは、娘がハムレットに夢中らしいのを心配して強く制しようとするが、彼女の気持ちはひとりでの、奔放にこぼれ出てくる。

Oph. He hath, my lord, of late made many tenders
Of his affection to me.

(I. iii. 99–100)

オーフィリア あの方は最近私にやさしい愛情のしるしをたくさん
下さいました。

Oph. My lord, he hath importun'd me with love
In honorable fashion.

Pol. Ay, fashion you may call it. Go to, go to.

Oph. And hath given countenance to his speech, my lord,
With almost all the holy vows of heaven.

(I. iii. 110–14)

オーフィリア しきりに愛を打ち明けてこられますの、
すてきな物腰で。

ポローニアス 酔狂な物好きでだろう、いいかげんにしろ。

オーフィリア それにお言葉が真実である証拠として、
神聖な誓いを沢山立てて下さって。

それでも彼女は、父や兄からの、ハムレットには注意するように、との忠告にすなおに従った。それは彼女が父や兄と幸福な親子、兄妹の関係にあるからである。ポローニアスはもともと娘のことが気がかりで仕方がないどこにでもいる老いた善良な父親に過ぎないが、彼女はそうしたおせっかいに過ぎるとしても自分にとっては立派な父を尊敬してもいる。母親についてははっきりした言及がないので分からないが¹³⁾、すでに他界していることが想像されてよい。彼女が温かく好ましい家庭に育ち、父、兄と、親子、兄妹の深い情愛と信頼のきずなで結ばれていることが自然に観客には伝わってくる。彼女が父や兄の忠告に従順なのはごく自然な行為にすぎない。もちろんポローニアスには生来の愚かしさに加えて老人特有の欠点があり、レアティーズの性格にも欠点があることははっきりしている。しかし、ポロー

13) レアティーズに、“the chaste unsmirched brow of my true mother” (IV. v. 121) というせりふがあるが、これ以上のことは不明である。

ニアスの一家は、もし大事件に巻き込まれることがなかったならば、ごく普通のどこにでもある平和な家庭であったと思わせる家庭であって、親子の絆、兄妹の絆の固さは、ほとんど理想的といってよいほどである。少なくともシェイクスピアはそのようにまず描き、更にその後この家庭を悲劇に巻き込んだのである。そのような副筋の悲劇を素材に付け加えたのである。

オーフィリアには、たとえば『リア王』のコーディリアのような強さはないし、『オセロウ』のデズデモーナほどの大胆さもない。しかしそれは、彼女の純粹さ、清浄さの価値を下げることはならない。というのも、彼女にはこれらの女性たちと違って、好きなハムレットの置かれた状況の深刻さを判断する材料が、ほとんど何もないからである。コーディリアは姉たちの欺瞞と裏切りを見せつけられている。デズデモーナは、少なくとも肌の色と年齢、国の違うムーア人と結婚に踏み切るのに、勇気と大胆さを必要とした。だがオーフィリアには、自らの意思だけで行動する必要を認めるに足る判断の材料、そのための情報は、完全に閉ざされているのであって、現国王がハムレットの父を毒殺したことなど知るよしもない。彼女にとっては、いままで自分に好意を寄せ優しい言葉をかけてきたハムレットが、突如として理由も分からぬまま変貌してしまうという事態なのである。

またもう一つ重要なのは、ハムレットとオーフィリアの間柄は、いまだ当人たちを含めて、誰もが認める許婚の関係にまで進んでいないばかりか、恋人同士といえるのかどうかさえも疑わしい段階でしかないことである。オーフィリア自身、ハムレットの求愛に明確に応える返事をした形跡もいまだないので、父の言いつけに従順に従うのを非難することは必ずしも妥当とはいえないのである。今少し進んだ段階であれば、父に対して彼女から少なくとも迷いの言葉が出るか、あるいは父を拒む態度を示してよかつたはずであったであろう。二人の関係は、やっと互いに信じてよいかも知れない愛の言葉や贈り物をかわし始めたところであり、本当の交際が始まるはずの前の段階にあるにすぎないと言える。オーフィリアはハムレット

からの求愛を受け、やっと愛の深まりを感じはじめたところだったのであり、恋人同士と言える境目ほどのところまでに来ていたというのが実情で、いまだ許婚の段階までには至っていなかった。そうした相手の男性が、突如奇怪きわまりない態度を取り始めるとき、彼女が驚愕するのは当然であって、それを信頼する父に告げに行くのも必ずしも不自然とは言えない。彼女は父ポローニアスの忠告を受け入れて、ハムレットの手紙を退け、近づくのを拒んだと父に説明しているが、これとて、愛の初期の段階として、一つの手管にもなりうる程度のことには過ぎない。ところが実は逆に、愛を拒否するのはまさしく突如として変貌したハムレットの方にほかならず、彼女は何も分からぬまま、悲劇に襲われるというのが実態である。「尼寺の場」の最後で、彼女自身そのことについて述べている。

And I, of ladies most deject and wretched,
That suck'd the honey of his music vows,
Now see that noble and most sovereign reason
Like sweet bells jangled out of time, and harsh;
That unmatch'd form and stature of blown youth
Blasted with ecstasy. O, woe is me
T'have seen what I have seen, see what I see!

(III. i. 155-61)

そしてこの私は、なんとみじめであわれな女、
あの方の心地よい誓いの甘い蜜を吸ってきたのに、
気品にあふれたあの高貴なお心も
まるで調子が狂って耳障りに響く鈴のよう。
咲き誇る青春の比類なき姿が狂乱の嵐に
吹き散ってしまった。ああ、なんて恨めしい、
昔を見た目で、今を見るときは！

そしてこの引用の最初の2行と最後の2行こそは、彼女が贈り物を返すなどの表面的な愛の拒否のしぐさの下で、実はどれほどハムレットを愛していたかを、はっきりと示している言葉なのである。ハムレットの暴言にオー

フィリアは受け身一方であり、彼女がこの場で語るせりふも、上に引用した彼女自身の悲しみとハムレットの狂乱について述べたせりふを除けば、すべて短い受け答えばかりである。それらはハムレットの愛、美と貞節、父の所在についての短い応答である。ハムレットが興奮のきわみに至ると二人は会話も不可能になり、彼女は神に救いを求めるのみとなる。

4. ハムレットとエフタの娘

二幕二場でオーフィリアの父ポローニアスが、役者の一座が到着したことをハムレットに知らせにくる場面がある。彼はハムレットの気晴しを図ろうという魂胆である。しかしそのニュースはすでにハムレットはローゼンクランツらから聞いて知っているので、ポローニアスの見え透いた意図を読んで彼を翻弄する。その際二人の間に奇妙な会話がかわされる。ハムレットは鼻歌まじりである。

Ham. O Jephthah, judge of Israel, what a treasure hadst thou!

Pol. What a treasure had he, my lord?

Ham. Why——

“One fair daughter, and no more,
The which he loved passing well.”

Pol. [Aside.] Still on my daughter.

Ham. Am I not i' th' right, old Jephthah?

Pol. If you call me Jephthah, my lord, I have a daughter that I
love passing well.

Ham. Nay, that follows not.

Pol. What follows then, my lord?

Ham. Why——

“As by lot, God wot,”
and then, you know,

“It came to pass, as most like it was”——
the first row of the pious chanson will show you more, for look
where my abridgment comes.

(II. ii. 402-20)

ハムレット　やあ、イスラエルの裁き人、エフタ殿、結構な宝をお持ちだったな！

ポローニラス　どんな宝を持っておりました？

ハムレット　つまりだ——

かわいい娘が一人いた

こよなくその娘を愛でていた。

ポローニラス　〔傍白〕まだ娘のことを。

ハムレット　間違っていなかったかな、エフタ殿？

ポローニラス　私めをエフタとお呼びなら、確かにこよなく愛でおる娘が一人ございます。

ハムレット　いやいや続きはそうじゃない。

ポローニラス　ではどんな風に続きますんで、殿下？

ハムレット　つまりだ——

神のみぞ知る、その定め

その次は、

よくあることだが、こうなった——

どうなったかはこの歌の第一節を見れば分かる。ほらちょうどいい気晴しに役者たちがやってきた。

ここでハムレットが口ずさんでいる唄の断片には、オーフィリアの副筋をシェイクスピアがどのように作劇しようとしたかを知る上で、重大な意味が隠されていると思われるので、この問題について少し詳しく述べてみたい。このソングが、旧訳聖書の「土師記」(11.30-40)にある土師エフタの物語に基づいたものであることは古くから知られている。土師とは裁きびとのことで、むかしイスラエルの民をおさめた統治者である。すでに1877年のニュー・ベリオーラム版でH. H. ファーネスは、このソングにまつわる基本的な事柄を網羅的に説明し、その第一スタンザを示している。ファーネスによれば、このソングは1557年にロンドンに設立された書籍出版業組合の登録に二項目の記録があって、一つは1567-68年(『エフタの娘、その死の唄と題するバラッド』)、もう一つは1624年の記載(『イスラエルの土師、

エフタ』) である。このソングはその後幾度も印刷が繰り返された。またこれとは別に、1602年にトーマス・デッカーとヘンリー・チェトル (作者はデッカーとアントニー・マンデイ) がエフタの物語に基づく悲劇によって、報酬を得ている¹⁴⁾。これはつまり、エフタの娘を題材にした悲劇が、ロンドンの舞台上でシェイクスピアの『ハムレット』上演と時を同じくして上演されていた、という驚くべき事実を意味するのである。したがってこの物語は、バラッドと舞台の両方で、ロンドン市民の間にかなり広く知られていたことになる。注釈書ではニュー・アーデン版 (1982) でハロルド・ジェンキンスが初めてこのバラッド全文を掲載した¹⁵⁾。その全文を次に引き、シェイクスピアがハムレットの唄の断片に潜ませた意味とその真意を明らかにしてみたい。

I read that many years agoe,
when Jepha Judge of Israel,
Had one fair Daughter and no more,
whom he loved so passing well.
And as by lot God wot,
It came to passe most like it was,
Great warrs there should be,
and who should be the chiefe, but he, but he.

When Jepha was appointed now,
chiefe Captain of the company,
To God the Lord he made a vow,
if he might have the victory,
At his return to burn
For his offering the first quick thing,

14) H.H. Furness (ed.), *Hamlet* (A New Variorum Edition of Shakespeare, 1877; rpt. Dover Publications, Inc., 1963), Vol. I, pp. 173-74.

15) Harold Jenkins (ed.), *Hamlet* (The New Arden Shakespeare, 1982), 'Longer Notes,' pp. 475-77.

Should meet with him then,
from his house when he came agen, agen.

It chanced so these warrs were done,
and home he came with victory,
His Daughter out of doores did run,
to meet her Father speedily,
And all the way did play
To Taber and Pipe, with many a stripe,
And notes full high
for joy that he was so nigh, so nigh.

When Jepha did perceive and see
his Daughter first and formostly,
He rent his cloths and tore his haire,
and shrieked out most piteously.
For thou art she (quoth he)
Hath brought me low, alas for woe,
And troubled me so,
that I cannot tell what to do to doe.

For I have made a vow (quoth he)
which must not be diminished,
A sacrifice to God on high,
my promise must be finished,
As you have spoke, provoke,
No further care but to prepare,
Your will to fulfill,
according to Gods will Gods will.

For sithence God hath given you might,
to overcome your Enemies,
Let me be offered up as right,
for to perform all promises,

And this let be quoth she,
As thou hast said be not afraid,
Although it be I.
keep promise with God on high on high.

But Father do so much for me,
as let me goe to Wildernesse,
There to bewaile my virginity,
three months to bemoan my heavinesse,
And let there goe some moe,
Like Maids with me. Content quoth he,
And sent her away,
to mourn till her latter day her day.

And when that time was come and gone,
that she should sacrificed be,
This Virgin sacrificed was,
for to fulfill all promises,
As some say for aye:
The Virgins there three times a year,
Like sorrow fulfill,
for the Daughter of Jepha still, still, still.

どこで読んだかそのむかし、
イスラエルの土師^{はじ}エフタには、
かわいい娘が一人いた、
こよなくその娘^こを愛でていた。
神のみぞしる、その定め、
よくあることだがこうなった、
大きないくさがはじまって、
隊長殿に選ばれた、選ばれた。

さてもエフタが命ぜられ、
師団の頭となったとき、

誓いを立てた、主の霊に、
もしも勝利をおさめたら、
再び生きて帰れたら、
最初に戸口に現われて、
私が出会った生き物を、
焼き尽くして献げます、献げます。

戦いすんで勝ちいくさ、
いさんで故郷に帰ったら、
娘がドアから走り出て、
急いで父に会いにきた、
高き音色で続けざま、
笛吹き鳴らし鼓打ち、
一緒になれた嬉しさに、
踊りおどって喜んだ、喜んだ。

エフタは気付いた真っ先に、
最初に見たのはわが娘、
髪かきむしり衣さき、
悲鳴をあげた、痛ましく。
涙にくれて父は言う、
おまえがわしを打ちのめす、
おまえに胸がはり裂ける、
どうしてよいか分からない、分からない。

娘よわしは取り決めた、
高きにいます神様と、
犠牲を捧げる約束を、
破約はならぬ背かれぬ、
仰せのとおりなさいませ、
悩みなさるなご準備を、
むごき誓いを果たすべく、
神のご意志は逆らえぬ、逆らえぬ。

父さま敵に勝てたのは、
高きにいます主のおかげ、
どうぞ私を生贄に、
約束正しく守るため、
娘は言った、このように、
そうなさいませ恐れずに、
たとえ私であろうとも、
神との約束果されよ、果されよ。

ただお願いがございます、
荒れ野に私は出かけた、
三月の間さまよって、
わたしと同じ娘らと、
処女^{おとめ}であるのを悲しみに。
エフタは言った、行くがよい、
かくて娘は出ていった、
最後の日まで嘆くため、嘆くため。

やがて最期の時が来た、
娘が犠牲になるその日、
かくて処女は殺された、
約束すべて守るため、
永久に、とも人は言う。
年に三たびは処女らは、
かの地で娘の死を悼む、
その娘のために、いつまでも、いつまでも。

このソングは旧約聖書の「土師記」の物語りとは、微妙に異なるところもあるが、ほぼその内容を踏襲している。ジェンキンスによれば、当時エフタの話は聖書の物語りの中でも、安易な誓言や偽誓に対する戒めとして、最も有名な話の一つであった。

このソングと旧約聖書を比較すると、次のような違いがある。聖書では父を迎えに出てきた娘は踊りながら鼓を打ち鳴らしているが、ソングでは

鼓と笛で迎えている。これは中世からルネッサンスにかけて一人で同時にテイバー（鼓）を鳴らしパイプ（笛）を吹くというスタイルが確立していたので、それに合わせて変更されているのであろう。また聖書では娘は二ヶ月野山をさまようとするのが、ソングでは三ヶ月になっている。さらに聖書では年に四日間娘たちが嘆くしきたりができたのに対し、ソングでは年に三度である。しかしいずれの違いも、話の筋の根本に関わる変更ではない。

ハムレットはこのソングの第一スタンザを断片的に口ずさんでいるにすぎない。しかし彼はポローニアスをエフタに見立てて、オーフィリアをその娘になぞらえている。従ってシェイクスピアがここでそれとなく示唆しているのは、ハムレットの目の前にいるポローニアスの愚かしさに加えて、まさしくオーフィリアが犠牲になって処女のまま死ぬという彼女の運命であろう。劇はいまだ二幕二場であり、舞台上でハムレットはまだオーフィリアと会ってさえいない。しかしシェイクスピアはすでにこの段階で密かにその後のオーフィリアの運命を、ハムレットの口を通して潜ませていることになる。オーフィリアとエフタの娘には幾つか共通するところがある。二人ともに高い地位の父があり、その彼らの軽率な行為が娘たちに災いを招いている。二人ともに音楽を好む。ただしこの歌の中のエフタの娘は鼓と笛で舞っているのに対し、オーフィリアはソングを幾つもうたうという違いはあるが。またいずれも運命に翻弄された結果、野にさまよい、悲しい死を遂げる。エフタの娘の物語りでは、とりわけ娘が処女のまま犠牲になったことが強調されているが、この点はシェイクスピアがオーフィリアもそのように造形したことを裏付ける確証である。このことはまた、オーフィリアが埋葬される際、疑わしい死であったにかかわらず、「処女の花冠」(“virgin crants”)と「おとめの撒き花」(“maiden strewments”) (V. i. 232-33)を許されていることにも示されている。そこにこそシェイクスピアの意図があったとすべきである。このように見てくると、ハムレットとオーフィリアの間に体の関係が存在していたとする解釈は、面白くはある

かもしれないが、シェイクスピアの真意がどこにあったかに照らしてみると、誤りであると断定してよいのである。

ハムレットはエフタのソングを口ずさむことで、その娘をオーフィリアに比較しているが、上のハムレットとポローニアスの会話から、この唄がかなり広く知られていたことがうかがえる。シェイクスピアはその歌詞の断片をハムレットにほぼそのまま唄わせているわけだが、それは当時、エフタの悲劇が舞台にかかっていたことと無関係ではなかったはずで、当時の観客の中には、ハムレットの唄がエフタのソングとすぐに分かり、その意味を理解する者もかなりあったであろう。ハムレットがこれを唄うこと自体が、彼自身の女性忌避の態度をよく示していると考えてよい。

5. オーフィリアと材源

ところで『ハムレット』の原話は12世紀末にデンマークで書かれたサクソ・グラマティクスの『デンマーク史』¹⁶⁾に遡り、それは16世紀後半にパリでフランソワ・ド・ベルフォレによってフランス語に翻訳された¹⁷⁾。これは

16) サクソの原話は、エルトンの英語訳がブロウの素材資料集に収められている。Saxo Grammaticus, *Historiae Danicae*, trans. into English By Oliver Elton (1894) as "The First Nine Books of the Danish History of Saxo Grammaticus," in Geoffrey Bullough (ed.), *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, Vol. VII (Routledge and Kegan Paul, 1973), pp. 60-79. A. モーガン編纂の資料集 (1890) にはサクソと同時代のものと思われる『アムレットのサーガ』がファルベ伯という人物の英語訳で収録されている。これはその英語訳で見る限りサクソに近似しているがやや簡略で、細部でさまざまな違いも見られる。これがサクソと同一のものなのかどうか、筆者は確認ができていない。このサーガはモーガンによればコペンハーゲン王立図書館所蔵の写本で、12世紀の書法による書き込みがあるという。Cf. *The Saga of Amleth*, trans. into English by the Comte de Falbe, in Appleton Morgan (ed.), *The Bankside Shakespeare*, Vol. XI (The Shakespeare Society of New York, 1890; rpt. AMS Press, 1969), pp. xxxvi-li.

17) ベルフォレの原文は第1級の重要文献であるにもかかわらず上記ブロウの膨大な素材資料集には何故か漏れている。フランス語資料であったためであろうか。しかしゴランツの『ハムレット材源集』(1926)に全文収録されている。F. de ↗

厳密な訳ではなく、さまざまな書きかえと付加を含んでいたが、このベルフォレの翻案が英国に入ってきて演劇化された。シェイクスピアの『ハムレット』の前に、誰か他の劇作家の筆になると思われる今日では失われてしまったハムレット劇、いわゆる『原ハムレット』が存在していたことは、さまざまな証拠から確実視されている。そしてオーフィリアをこうしたサクソの原話に出てくるオーフィリアにあたる娘や、ベルフォレに登場する娘と比べると、彼女がいかにかシェイクスピアによって生命を吹き込まれたかがよく分かるのである。

そもそも上に述べたポローニアスとオーフィリアのほほえましい家庭は、サクソやベルフォレにはまったく存在していない。それは1608年に出版された訳者未詳のベルフォレの英語翻案『ハムレット物語』にさえ存在せず、『原ハムレット』でどうなっていたかは不明ではあるが、シェイクスピア自身がポローニアスの家庭を創作した可能性はきわめて高い。これらの伝説に登場する娘は、それぞれの物語の細部ではかなりの異同があるが、いずれにしろそれら素材の中ではオーフィリアにあたる娘とポローニアスに当たる人物とは何の関わりもないし、また兄のレアティーズにあたる人物はいないのである。ベルフォレの翻案に登場する娘はハムレットにあたるアムレット (Amleth) と幼馴染みの美しい娘であるが、アムレットを森で待ち伏せして誘惑し、その本心を探り出すよう命じられる。彼女は物語全体でここに登場するだけにすぎず、名前さえ与えられていない。彼女が囮に使われるのはオーフィリアの場合と同じだが、しかしその後の物語の展開は、「尼寺の場」とは似ても似つかぬものである。彼はこの娘をスパイの目の届かない湿原に誘い、彼女と体の関係を結んでしまう。二人は一緒に育った仲なので、互いに親近感を抱いていたという。彼が二人の関係を秘密に

↘ Belleforest, *Histoires Tragiques* (Paris, 1582), in Israel Gollancz, *The Sources of Hamlet: with Essays on the Legend* (Humphrey Milford, Oxford U. P., 1926), pp. 164–310. なおゴランツはサクソの原話のラテン語も全文収録している。そしてサクソでもハムレットにあたるアムレトゥス (Amlethus) は囮の娘と性的関係を持っている (Gollancz, pp. 108–109)。

するよう口止めすると、娘は進んでその約束を守る。こうしてアムレットは、彼女の協力のおかげで、うまく陰謀を切り抜ける。彼女はアムレットが彼女を手に入れたことを否定してくれたので、彼が事実を語っても、それは狂気のしるしと受け取られたのである。娘をめぐるエピソードはこれですべて終わるのであって、彼女はオーフィリアのように父を殺されて精神に異常をきたすようなことも勿論ない。しかしここで最も重要なことは、シェイクスピアが材源に存在したこうした娘とアムレットの体の関係を、ハムレットとオーフィリアの関係においては、完全に消しきったことであろう。こうしてシェイクスピアはオーフィリアとハムレットの気品を大きく高め、また二人の関係を質的に変貌させた。素材の話では娘の性格に至ってはほとんど何も分からないといってよく、シェイクスピアの描いたオーフィリアの、あふれる優美と気品、生氣、息づかいとは、およそ比較にならないのである。オーフィリアはこのように、ガートルードと同様、材源の話から大きな変貌をとげた女性なのである。

このことはまた、シェイクスピアが素材のアムレットをどうハムレットに作りかえたか、という問題の根幹にもかかわっている。すなわち、ベルフォレのアムレットは未開時代の粗雑な英雄に過ぎず重婚を含み三人の女性と関係を持つのに対し、ハムレット自身は女性を知らないまま死を迎えることを意味するのである。シェイクスピアはそのようにハムレットも作りかえた。

6. 性と生殖を忌避するハムレット

父の亡霊はハムレットに初めてガートルードとクロードディアスの罪について語るとき、次のように述べる。

But virtue, as it never will be moved,
 Though lewdness court it in a shape of heaven,
 So lust, though to a radiant angel link'd,
 Will sate itself in a celestial bed

And prey on garbage.

(I. v. 53-57)

だが貞淑というものは、情欲が神々しい姿で
誘惑しても、決して心を動かすことはないが、
邪淫は、輝く天使と連れ添っても
天上のベッドにあきあきして
ごみ溜めを漁るもの。

ハムレットの亡き父の霊は、ここでいわば性を、貞淑と邪淫という二つに分けて示している。貞淑の方は、神聖な床を固く守りいかなる誘惑にも心を動かすことがないが、邪淫は天使と連れ添ってもごみ溜めを漁るというのである。これはハムレット自身の考えとまったく一致しているとみなしてよい。なぜなら彼は亡き父王をハイペリオンに比すべき偉人として畏敬していたからである。彼にとってごみ溜めを漁る邪淫はこの上なく醜悪であって、そのように腐れた肉欲に耽っているのが母と叔父である。邪淫がもたらす性の退廃と腐敗を彼は激しく嫌悪するのだが、その嫌悪感はもちろん母への苦々しい思いによってもたらされたものである。彼は母の性にまで立ち入って、それを邪淫として厳しく責めている。

Ham.

Nay, but to live

In the rank sweat of an enseamed bed,
Stew'd in corruption, honeying and making love
Over the nasty sty!

(III. iv. 91-94)

ハムレット

いや、脂によごれたベッドで

くさい汗にまみれて腐敗にどっぷりつかって、
きたない豚小屋でむつごとをくりながら、
情を交すとは！

これは先に引いた亡父の霊の言葉と質的には同じだが、彼の追及の仕方は亡き父の意思に明らかに反していき過ぎている。それにしても、彼は性と生殖そのものを否定しかねないほどである。彼にとって貞潔でないこ

とは不正直と同じ意味である。そうした心情を彼は屈折したさまざまな言葉で語っている。ポローニアスとの会話で、

Ham. For if the sun breed maggots in a dead dog, being a good kissing carrion——Have you a daughter?

Pol. I have, my lord.

Ham. Let her not walk i'th' sun. Conception is a blessing, but as your daughter may conceive, friend, look to't.

(II. ii. 181-86)

ハムレット 犬の死骸にお天道様がうじ虫をうみつける、口づけするのにかっこの腐れ肉だからな——おまえには娘があったな？

ポローニアス はい、ございますが。

ハムレット 日なたを歩かせるなよ。娘の物思いも結構だが、身重になるから気をつけるんだな。

と彼が述べているのも、生殖を忌避する彼の心情の一つの表われであろう。それが不当にも激烈な怒りという不幸な形で、何も事情を知らないオーフィリアに向けられたのが「尼寺の場」である。彼はオーフィリアに、隠れている叔父たちへの威嚇も込めながら、

Get thee to a nunn'ry, why wouldst thou be a breeder of sinners?

(III. i. 120-21)

尼寺へ行け、どうしてそんなに罪びとを生みたがるのだ。

と、あたかも女が産むのは罪びとばかりであるかのごとく声高になじっているが、これは先に太陽が犬の死肉にうじ虫を生ませると述べたのと同工異曲であって、生殖の忌避の表われであると解してよい。

「尼寺の場」での彼の怒りは、直接的には隠れているクローディアスらに向けられた怒りである。しかしハムレットは母を通して女性不信に陥っていて、そうした不信感と怒りが、いわば囷になったオーフィリアという対象を得て爆発している。従って、彼がオーフィリアに対して残忍きあまり

ない言葉を吐き怒りを爆発させるのは、オーフィリアへの個人的な愛とは別次元の理由によるものである。ハムレットの中で、人格としての女性と、性としての女性が、いわばバランスを失い分離してしまうといえる。女性の厚化粧の醜さや虚飾への嫌悪感は激烈である。しかしそれはオーフィリア個人に向けられているのではなく、彼の母のように表をどぎつく飾ってはいるが実は心の醜い女性たちに向けられたものである。その激烈さには、憂鬱症の裏返しである突発的激情という彼の心の病の傾向も関与しているであろう。(それはシェイクスピア自身にも巢食っていた病であったことも推測される。) そのためオーフィリアへの不当きわまりない非難が含まれているわけであるが、かといって、彼の佯狂と、彼の中に存する狂気の要素と、彼の本心というこの三つの要素に境界を定めるのは難しい。

「尼寺に行け」のせりふについては、「尼寺」(nunnery)は売春宿の隠語であるとの説明がドーヴァ・ウィルソン以来なされてきた¹⁸⁾。しかしこの説には近年、テキスト編纂者たちはこぞって反対の立場をとっており、ハムレットは文字どおり、オーフィリアに尼僧院へ行けと言っているのだと主張されるようになってきている。たとえばヒッバードは、「ハムレットはここでまさしく文字通りのことを言っているのである。尼寺に入ることによってのみ、オーフィリアは決して罪びとどもを産まないですむ。……尼寺はここでは売春宿の意味で使用されているのではない」としている¹⁹⁾。確かにこのように理解することで、オーフィリアに怒りをぶつけるハムレットの態度に、明確な一貫性を認めることができる。ハムレットは性と生殖のもたらず顔廢を忌避しているのである。そしてここにもエフタの娘の場合と

18) John Dover Wilson (ed.), *Hamlet*, 2nd ed. (The New Shakespeare, Cambridge U. P., 1936; rpt. 1968), p. 193.

19) Cf. Bernard Lott (ed.), *Hamlet* (New Swan Shakespeare Advanced Series, 1968), p. 100; J. H. Walter (ed.), *Hamlet* (The Player Shakespeare, 1972) p. 121; T. J. B. Spencer (ed.), *Hamlet* (The New Penguin Shakespeare 1980), pp. 271–72; Jenkins, *op. cit.*, p. 282; Philip Edwards (ed.), *Hamlet* (The New Cambridge Shakespeare 1985), p. 149; Hibbard, *op. cit.*, p. 243.

同様、オーフィリアが処女のまま死にいたる運命が隠されている、と解される。

だがそうは言っても、ここに売春宿の意味はまったくないと断定することもやはり難しいように思われる。というのはオックスフォード英語大辞典(OED)の記述によると、“nunnery”には確かに比喩的語意として、「売春宿」の意味が当時存在していたからである。しかもその意味で最初にOEDに現われる例は、1593年なのである。これは『ハムレット』が書かれる8年ほど前である。第二例に挙がっているフレッチャーの例は1617年で、“Theres an old Nunnerie at hand. What’s that? A bawdy-house.”（「近くに古い尼寺がありますよ。——何です、それは？——売春宿で」）となっていて、nunneryにこうした意味が当時はっきり存在していたことには、疑問の余地がない。そうである以上、『ハムレット』のこの箇所でも、裏の意味としてこの意味が響いていないと断定することはできないことになる。少なくとも観客の中には、nunneryという言葉聴いて、つい売春宿を連想する観客が幾人かはいたとしなくてはならない。その場合彼らは、盗み聴きの存在に気付いて激怒したハムレットが、その怒りのあまり、彼女に対して辛辣な皮肉を込めたと考えたであろう。このように考えると「尼寺」の解釈については、ドーヴァ・ウィルソンらの主張を完全に否定することも難しい。ただハムレットの愛を確かめたいオーフィリアにとって、6度も繰り返されるこの言葉は、表の文字どおりの意味だけでも、あまりに衝撃的であるにはちがいないのである。

7. 花言葉とソング

発狂したオーフィリアは、さまざまな花を配りながら幾つもソングを歌う。それぞれの花には花言葉があり、彼女は追従、忘恩、悲しみ、後悔、偽善、不実など象徴的な意味をこめて、相手にふさわしい花を配っている。その中でオーフィリア自身との関係で注目されるのは、ヘンルーダ(rue)である。

There's rue for you, and here's some for me; we may call it herb of
grace a' Sundays. You may wear your rue with a difference.

(IV. v. 181-83)

あなたにはヘンルーダ。そして私にもこれを少し。日曜日の恩寵の草
ともいうわね。その花をあなたは私とは違った意味で身につけるの。

ヘンルーダの花言葉は、「悲しみ」と「後悔」である。普通彼女がこの花を
与えるのはガートルードであり、また幾らかを自分のために取っておくと
考えられている。この場合、「悲しみ」はオーフィリア、「後悔」はガート
ルードに当てはまる。二人は違った意味でこの花がふさわしい、というの
である。この考え方は、1877年に H. H. ファーネスがニュー・ベリオラ
ム版で詳細な説明をして以来、定説になってきた。旧アーデン版のエドワー
ド・ダウデン、ケンブリッジ版のドーヴァ・ウィルソンをはじめ、T. J. B.
スペンサー、ナイジェル・アレグザンダーらはこの説である。しかし新アー
デン版のジェンキンスは、オーフィリアがこの花を与えるのは国王クロ
ードディアスの方がふさわしいという異説を出し、これを受けてオックスフォ
ード版の G. R. ヒッバードもこのクロードディアス説を支持した²⁰⁾。おそらく
三幕三場でクロードディアスが兄殺しの罪の深さに目を向け祈ろうとするの
を「後悔」とみなしてのことであろう。しかし、オーフィリアは「悲しみ」
と「後悔」という二つの意味を区別して配ってはいるが、もともと語源的
には rue の「悲しみ」と「後悔」は深い関係にあり、OED では二つの意味
を別項目としては区別していない。とすれば、「後悔」の中に「悲しみ」を
持った人物、または「悲しみ」の中に「後悔」も含んでいる人物にこそこ
の花はふさわしいはずである。そうした「後悔」に該当するのは、ハムレッ
トの反逆やオーフィリアの発狂に「後悔」を覚えることのできる人物、そ
して彼女と「悲しみ」も共有できる人物でなければならない。その人物と

20) Cf. Furness, *op. cit.*, pp. 347-48; Dowden, *op. cit.*, p. 171; Dover Wilson, *op. cit.*, p. 226; Nigel Alexander (ed.), *Hamlet* (Macmillan Shakespeare, 1973), p. 228; Jenkins, *op. cit.*, p. 359, pp. 539-40; Hibbard, *op. cit.*, p. 182.

してはガートルード以外には考えられず、クローディアスではありえないのではないか。またオーフィリアはヘンルーダの別名、「日曜日の恩寵の草」(“herb of grace a’ Sundays”)を上げているが、「恩寵」を必要としている人としては、クローディアスよりもガートルードの方がふさわしい。そしてこの花言葉に示される深い悲しみこそがオーフィリアの発狂の根拠であって、それが彼女の姿を象徴的に示している。さらにこのように花を配って歩く姿に、この悲劇の中であって、美しさと輝きを失わないオーフィリアの存在の深い意味があると思われる。

オーフィリアのソングは、「あなたの愛が本当だって、何で分かるのかしら」(“How should I your true love know / From another one?”) (IV. v. 23-24)を除いては、ほかに存在が確認されているものはない。しかし、どれも伝統的なバラッドである印象が強い、とヒッバードは言っている²¹⁾。彼女のソングは、歌詞の断片にすぎない「すてきなロビンはわたしの喜びなの」(“For bonny sweet Robin is all my joy.”) (IV. v. 187)を含めると七つある。これらのソングのモチーフは二種類あって、一つは恋と失恋の悲しみ(23-26, 48-66, 187)、もう一つは死と埋葬(29-32, 37-40, 165-67, 190-99)である。これはもちろんハムレットとの恋愛関係と父ポローニアスの死を反映している。

シェイクスピアはオーフィリアのソングを、劇を効果的に展開させるのに使っている。オーフィリアはレアティーズが乱入したのち彼の前で歌うときは、父の死と埋葬を暗示する歌を二曲歌っていて、恋の歌はわずか一行の断片を口ずさむだけである。これはレアティーズの復讐心をかきたてるのに効果をあげている。

恋と失恋の悲しみを歌ったソングは、恋人の愛が確かなものであるかどうか、見極めることの難しさを歌っていて、ハムレットと自分との関係を示唆している。その一つにバレンタイン・デイに男が恋人を弄んで、肉体

21) Hibbard, *op. cit.*, p. 298.

関係を結んだのち裏切るソングがある。このソングにはこうした明確な一つの筋があるが、これをオーフィリアとハムレットとの間に実際にあった出来事と受け取るのは誤りである。シェイクスピア劇には90を超えるソングが存在しているが、現実をそのまま歌ったソングはほとんどない。ソングはその性格上、劇の中の事実を、直接的にはなく間接的に写すと言えるのである。シェイクスピアはこれらの歌を、オーフィリアの深層心理の屈折した表れとして挿入しており、バレンタイン・デイのソングもそのように理解すべきだし、また言うまでもなく「すてきなロビン」の中のロビンはハムレットと重なっている。死者とその埋葬がモチーフのソングでは、ポローニウスを埋葬した悲しみと寂しさが示唆されている。

オーフィリアのこれらのソングは、劇全体の中できわめて重要な役割を果たしている。この悲劇にはハムレットとオーフィリアの愛以外には、恋愛らしい恋愛は存在していない。なかでも観客の情緒に訴える場面は、この場しかない。ここでのオーフィリアの哀調を帯びたソングは、陰鬱で暗澹としたこの劇の中であって、観客にとって重要な息抜きとなっているばかりでなく、悲劇の深い意味を観客の心にしみこませる。これらのソングなしには、『ハムレット』の悲劇の本当のよさは演出できないほどこの場は重要であるといつてよく、それはとりもなおさずオーフィリアの役割が実はいかに大きいかを物語っている。それは彼女が本来貞潔で、美しく、また気品ある女性であるからこそそうなのである。そうした彼女が精神に異常をきたすところ、その落差の大きさにこそ悲劇性があり、彼女のうたうソングが人生の悲しみと人生の輝きのコントラストを鮮明に写しながら、観客に深い感銘を与えることになるといえよう。ここには生の明るさと暗さ、生と死のコントラストがあり、それはまたオーフィリアのソングのモチーフそのものにも存在している。楽しかるべきバレンタインの日が一転して失意へと暗転し、また親しい人の悲しい死を迎えている。

8. オーフイリアの真価

彼女は「尼寺の場」では猛然と挑んでくるハムレットに、小さいうそを言わざるをえなかった。しかしそれはただ父を信じ、父に忠実であったからである。彼女がまた本当はハムレットの愛を信じていたことも明らかである。父を信じ愛を信じることは彼女の長所であり、美徳なのであって、彼女にはいささかの落度もない。彼女はもともと悪徳や犯罪、奸計、罪の意識などとは無縁である。ところが彼女は、肝心なことを何一つ知らされないうまま、謀略に利用され、恋人に愛を拒否され父を殺されるという事態に遭遇する。汚れない彼女の愛の痛ましい悲劇は、この劇でもっとも観客の心を動かす出来事の一つであり、悲劇『ハムレット』の、副筋に起こる悲劇として、芸術的にも円熟期を迎えたシェイクスピアの力量を存分に示す、まことにみごとなつくりとなっている。オーフィリアが今日厳しい不評にさらされている中であって、20世紀最大のハムレット学者ハロルド・ジェンキンは、「オーフィリアの変わらぬ愛が捨てられる副筋は、まことに美しく構想され、また美しく造形されていて、シェイクスピア劇の中でも最も強く心に訴えてくることの一つに数えられる」²²⁾と述べて、彼女を讃えている。

彼女は確かに勇気と行動力に欠けるが、しかし純真さ、すなおさ、気品、均整のとれた性格、慎ましさ、たしなみ、ユーモア、汚れのなさ、美しさと輝きなど、女性として、人間としてのさまざまな美徳と魅力を備えていて、むしろ彼女に欠点を探すことの方が難しく、ハムレットの将来の妻としてまことにふさわしい資質を備えている女性である。シェイクスピアはそのような女性として彼女を描いているし、そのことは彼女の埋葬のとき、そのなきがらに花を撒きながらガートルードが述べる、

Sweets to the sweet, farewell!

22) Jenkins, *op. cit.*, 'Introduction,' p. 152.

熊谷：オーフィリアの真価—『ハムレット』のヒロイン像—

I hop'd thou shouldst have been my Hamlet's wife.
I thought thy bride-bed to have deck'd, sweet maid,
And not have strew'd thy grave.

(V. i. 243-46)

美しい乙女に美しい花を。さようなら！
あなたにはハムレットの妻になってほしかった。
あなたの花嫁の床をこの花で飾ってあげたかったのに、
墓に撒くことになろうとは。

という別れの言葉によく表わされている。またそれはその折に墓に飛び込むハムレット自身の行動と

I lov'd Ophelia. Forty thousand brothers
Could not with their quantity of love
Make up my sum.

(V. i. 269-71)

おれはオーフィリアを愛していた。たとえ兄弟が
四万人集まってその愛情を全部合わせても、
おれの愛にかなうものか。

という言葉にはっきりと示されている。

Summary

The True Value of Ophelia: A Portrait of the Heroine in *Hamlet*

Tsuguhiro Kumagae

Although Ophelia is, as Elaine Showalter pointed out, “probably the most frequently illustrated and cited of Shakespeare’s heroines”, she has not been well appreciated in criticism as she might deserve. Rather, for many critics Ophelia is an insignificant minor character and the trend of her unpopularity in today’s criticism seems to be almost irreversible. She is generally considered to be immature, vulnerable, naive and too obedient to her father and brother to be able to decide anything for herself. G. R. Hibbard, editor of *Hamlet* of the Oxford Shakespeare, for example, complained that “timid by nature — she has been ‘affrighted’ by the whole incident — and in obedience to her father’s orders, she fails to respond to Hamlet’s dumb plea for love, understanding, and help”; in the same vein Linda W. Wagner also remarked that Shakespeare “intended her to be a minor character, using her sparingly and almost forgetfully throughout the plot.”

Contrary to these negative views of Ophelia, the present paper attempts to appreciate her more positively by focusing on the favourable aspects of her and investigating into the meaning and value of her love for Hamlet. It is not quite difficult to see how gracefully Shakespeare infused life into Ophelia if only one compares her with the corresponding woman in the original story of Saxo Grammaticus’s *Historiae Danicae* or the girl in F. de Belleforest’s French translation of it. Without doubt Shakespeare’s Ophelia is created incomparably superior to these women in the sources in terms of her elegance, refine-

ment, purity and beauty. Shakespeare deliberately eliminated from the love story of Ophelia and Hamlet the sexual relations which had existed between the loose girl and Amleth (Hamlet) in Belleforest's story, thus greatly elevating the tragic quality of his hero and heroine.

There is also an important clue to understanding Ophelia in a song about Jephthah's daughter which Hamlet hums in Act II Scene ii. The original story of the daughter is in the Old Testament (*Judges* 11: 30–40). By comparing her with Jephthah's daughter, this paper also aims to elucidate the significance of Ophelia's tragedy that Shakespeare must have intended the Elizabethan audience to understand. As Harold Jenkins puts it in his Arden Edition of *Hamlet*, "the beautifully imagined and beautifully wrought sub-plot of Ophelia's constant and forsaken love is one of the most poignant things in Shakespeare."

It may be true that she is lacking in courage and activity, though we do not actually have enough evidence for it, but surely she possesses a well-balanced radiant character and is endowed with a number of virtues such as modesty, delicacy, purity, discretion, prudence and gracefulness, the fact which suggests that she would have become an ideal wife to Prince Hamlet if they both had survived.

At Ophelia's funeral, Gertrude bids her farewell strewing her body with flowers and saying, "Sweets to the sweet, farewell!/ I hop'd thou shouldst have been my Hamlet's wife./ I thought thy bride-bed to have deck'd, sweet maid,/ And not have strew'd thy grave." (V. i. 243–46). In the same scene, leaping into Ophelia's grave, Hamlet protests, "I lov'd Ophelia. Forty thousand brothers/ Could not with their quantity of love/ Make up my sum." (V. i. 269–71). Not only do these speeches evidently indicate how priceless Ophelia's love was for Hamlet but also denote how exquisitely she was created as a significant major character indispensable for this tragedy.