

『ハムレット』におけるオフィーリアのマリア的役割

井畑里佳子
Rikako IBATA

Virgin, Bride, Mother:
Ophelia's Mary-like Functions in *Hamlet*

Summary

Hamlet (1603) has been interpreted in many aspects. However, critics have paid insufficient attention to Ophelia. She has been thought of as a weak character, who does not have her own opinion, or as a whore, who incites Hamlet's sexual desire and distracts him. Contrary to these conflicting views on her, in order to illuminate the relation between Ophelia and Hamlet's salvation I would like to suggest her role as a Virgin Mary figure. Ophelia has much in common with Mary: She is portrayed in connection with motherhood, virginity, an eternal bride in heaven, and prayer. In this thesis, I would like to prove that Hamlet eases his sense of sin and finds salvation through Ophelia's Mary-like functions.

In Chapter 1, I will discuss the similarity between Mary and Ophelia in terms of virginity and motherhood. In the Elizabethan age, England was a Protestant nation, but the veneration of Mary continued in spite of the fact that it is more characteristic of Catholicism. In the Middle Ages, Mary appeared as a character in Passion Plays, and also took an important role in Cycle Plays. In Shakespearean dramas, likewise, women with Mary-like features are not unusual. Desdemona, Cordelia, and Hermione are patient female characters and exhibit selfless love for their husbands and father.

In *Hamlet*, Gertrude, the protagonist's mother, is portrayed as a direct opposite to Mary. The incestuous remarriage of Gertrude with Claudius is condemned by Hamlet. Gertrude, however, does not realize her sin until she sees Ophelia's frenzy. At the beginning of the play, Hamlet grieves over the world's decay, and calls the world "an unweeded garden." The word "weed" is repeatedly used by other characters as a symbol of poison, and this word strongly resonates with the notion of rottenness and sinfulness throughout the play. In

いばたりかこ：英語科教諭

キーワード：シェイクスピア、『ハムレット』、オフィーリア

Hamlet's mind, the image of weeds links with the garden in which Hamlet's father is killed. He thinks that Gertrude's corruption exemplifies the collapse of the peaceful Eden. Although Hamlet asks for his mother, Gertrude can't play the role of mother sufficiently, and Hamlet announces farewell to her.

Regarding Ophelia in the same light as Gertrude, Hamlet refuses Ophelia in the nunnery scene. He treats Ophelia as another woman who may commit adultery and bear children. At first glance, he seems to refuse the positive qualities of women. Hamlet, however, really needs a mother; Ophelia makes up for Gertrude's inadequacy as a mother. Hamlet seeks both chaste virginity and motherhood in Ophelia.

In addition to chaste virginity and motherhood, Ophelia is closely connected with the church, as the Virgin Mary is thought of as a symbol of the church. Ophelia's prayer is important to Hamlet, who has a strong sense of guilt. As Hamlet wants her to remember his sins in her "orisons," Ophelia's prayer seems to purify the sins Hamlet feels. Her innocent prayers are contrasted to Claudius's meaningless one. Contrary to the sinful characters in Denmark, the prayer of Ophelia embodies the forgiveness of sins.

In Chapter 2, I will discuss how Ophelia's death leads Hamlet to go on to his next action. As Mary becomes the eternal bride in heaven, Ophelia will remain in Hamlet's mind after her death. In other words, she acquires immortality through death. In her mad scene, her drowning, and her burial, two different rituals of wedding and funeral, are connected. Both rituals feature songs, flowers, and beds. In her mad scene, Ophelia sings five songs and gives flowers to each character. During her drowning, she also wears a corolla of flowers and sings old lauds. In her burial, though flowers on her coffin are permitted, the requiems are not allowed to be sung. The connection of two rituals not only emphasizes her tragic fate, but also shows that Ophelia may become Hamlet's bride only in heaven.

In her mad scene, Ophelia sings songs which lament her father's death and his inadequate funeral rites. Her bitterness over Polonius's unsatisfactory rituals foreshadows the insufficient rites of Ophelia's own funeral in the later scene. She confuses her father and Hamlet in her songs because she thinks that Hamlet, who left her, is dead like her father. This is because Ophelia takes Hamlet, who leaves her behind, as dead like her father. At the same time, she grieves for her unrealizable marriage to Hamlet. In her song, she sings of going to her death-bed and hints at suicide. Ophelia's death-bed, however, may have been the bride-bed. It appears that she wants to marry Hamlet, but her desire cannot be fulfilled in this world. Gertrude also wanted to scatter flowers over Ophelia's bride-bed, but actually the flowers are strewn on her death-bed. Her marriage and death are one and indivisible.

The flowers are also essential in both rituals, wedding and funeral. For example, she hands

rosemary to Laertes mistaking him for Hamlet. Rosemary is a symbol of memory and was used in weddings and funerals in the Elizabethan age, and etymologically, rosemary is derived from the dew of the sea. Trying to hand this flower to Hamlet, Ophelia hopes to be kept in Hamlet's memory though she will sink to the bottom of the brook like a dewdrop.

Confronted with Ophelia's burial, Hamlet changes his attitude toward her. Before that, he thought of Ophelia as a woman like Gertrude, but now Hamlet understands that she had been chaste all of her life. It is clear that he thinks so because he competes with Laertes for the love of Ophelia. In this scene, his love for her goes beyond the sexual level and is also tinged with the character of brotherly love. Ophelia's death changes Hamlet's recognition of her and it shows that she will remain in his memory.

In Chapter 3, I will look into how Ophelia's attitudes appear in Hamlet's behaviour. Faced with her burial, Hamlet changes his attitude towards fate. Before her death, he used to struggle with his destiny and could not decide his course of action in the midst of his "to be, or not to be" dilemma. Hamlet, however, changes his way of thinking into "Let be" and begins to accept his fate as it is. His changed attitude is similar to Ophelia's, who hopes for the grace of God. Following Ophelia, who hopes everyone to be in a state of grace, Hamlet eases his sense of sin and finds salvation in her.

After the ghost asks Hamlet to take revenge, Hamlet suffers from his circumstances and wants to commit suicide. He keenly feels the pettiness of human beings and grieves for the world. After Ophelia's burial, Hamlet becomes aware of the fact that God settles the final fate regardless of humans' action, and he reaches the idea of "Let be."

His change was brought about by Ophelia's burial. Although from the outset he understood the fact that all living things returned to dust and that death was inescapable, Ophelia's body is important in showing him that she is departing this world in his presence. Her clear and calm state of death affects Hamlet, who once felt the terror of the afterlife. The body exemplifies the transition from life to death, that is, from the death of flesh to life in heaven. Hamlet recognizes that innocent Ophelia dies because of God's will, and he begins to accept the fate.

Ophelia, whose death affects Hamlet, hopes for the grace of God. She wishes the grace be given upon other people, which is shown in her last words, "God - a mercy on his soul. / And of all Christian souls, I pray God. God buy you." Her attitudes partake of Mary's powers of intercession and grace. Like Jephta's daughter, to whom she is compared by Hamlet in Act2, Scene2, she accepts her fate not passively but because it is the will of God.

Hamlet follows her attitudes after her death. After the duel with Laertes, Hamlet says a prayer that Laertes' sin will be forgiven by God. As he wanted to be remembered his sin by

Ophelia, now he wishes the forgiveness of other persons' sins.

In this way, hoping for the grace of God and accepting his fate, Hamlet is released from the dilemma of "to be, or not to be." Since Ophelia's Mary-like attitudes deeply affect him, he finds peace in his death. This is the proof that Shakespeare's belief is rooted in the traditional Catholic theology, and the figure of Ophelia is informed by the memory of his faith in its clear expression of the Catholic reverence for Mary.

目次

序論	91
第1章 母としてのオフィーリア	94
1. 演劇や文化における聖母マリアの系譜	94
2. 聖母マリアの属性	95
3. ガートルードの母性、処女性を補完するオフィーリア	98
第2章 花嫁としてのオフィーリア	103
1. 結婚と葬儀のかかわり	103
2. 結婚と葬儀の歌	105
3. 結婚と葬儀の花	106
4. 埋葬の場から見るオフィーリアのセクシャリティ	110
第3章 救済者としてのオフィーリア	115
1. 運命に対するハムレットの態度	115
2. オフィーリアの埋葬が持つ意味	118
3. ハムレットに変化をもたらすオフィーリアの態度	119
4. ハムレットが見出す救い	122
結論	125
注	126
引用文献	129

序論

ウィリアム・シェイクスピア (William Shakespeare, 1564-1616) による『ハムレット』 (*Hamlet*, 1603)¹ 研究において、主人公ハムレット (Hamlet) の恋人である、オフィーリア (Ophelia) に焦点を当てているものは少なく、彼女の言動が主体的なものと捉えられることはほとんどない。先行研究では、オフィーリアをか弱き女性と見なすか、反対にハムレットを誘惑するふしだらな女性だと考えることが多い。その際、アプローチとしては、彼女とハムレットの会話や行動のやりとりを中心に分析しているものが大半である。

オフィーリアの弱さを指摘する批評家の一人であるヒッバード (G. R. Hibbard) はこう書いている。

彼女は臆病な性質であるため、出来事全体に「怯えてしまった」。そして、父親に従ったために、ハムレットが愛と理解と助けを無言で求めたことに応じられなかった。

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. (49-50)

同様に、ユーバンク (Inga-Stina Ewbank) は次のように分析し、オフィーリアの弱さを負の側面として捉えている。

オフィーリアは他の大半の登場人物たちのような話し方をしない。彼女の言葉は短く、単純で直接的である。そのため、とりわけ傷つきやすいのだ。

Ophelia does not have the speech-habits of most of the other characters; she is brief, simple and direct — and therefore particularly vulnerable. (100)

ワグナー (Linda Welshimer Wagner) はオフィーリアを「脇役のみ」として (“a minor character”) と見なし、「筋全体を通して、役割が乏しく、ほとんど忘れられてしまうほど」 (“sparingly and almost forgetfully throughout the plot”) (94) だとして、この戯曲において、彼女の役柄は重要ではないと考えている。そして、次のように結論付けている。

性格描写の点で、皮肉にもオフィーリアは王妃 (Gertrude) に相等しており、王妃は肉欲的と言うより、単純な態度のせいで、非常に罪深くなっている。オフィーリアは自身の状況を見るために、ハムレットという「鏡像」を必要とする、王妃の若い複製なのだ。an ironic parallel in the characterization of Ophelia as compared with that of the Queen, whose equally, simple, rather than carnal attitudes have led her into deepest sin. Ophelia is a younger edition of the unthinking Queen who needs the ‘mirror’ Hamlet provides to see her own situation. (Wagner 94)

ジェンキンス (Harold Jenkins) はオフィーリアをハムレットとの関係の中で分析し、父の言いつけどおり、ハムレットの求愛を拒んだのはオフィーリアであるが、「尼寺の場に近づくにつれ、言われるのを期待していることではなく、実際に言われたことを読み解くならば、ハム

レットの愛を拒んだのがオフィーリアなのではなく、オフィーリアの愛を拒んだのがハムレットであるとわかる」(“when we reach the nunnery scene, if we read what it says instead of what we expected it to say we find that it is Hamlet who rejects Ophelia’s love and not she his”) (150) としている。つまり、オフィーリアは主体的な判断で行動しているのではない、とジェンキンスは考えている。レアティーズ (Laertes) はオフィーリアの「純潔という宝」(“chaste treasure”) (1.3.31) をハムレットに差し出さないように忠告しているが、「彼女の悲劇はもちろんハムレットがその宝を彼女の内に残したことである。そして、そのことはハムレットの悲劇の大部分でもある」(“Her tragedy of course is that Hamlet has left her treasure with her; and it is also a large part of his”) (152) と分析している。オフィーリアの悲劇は自らの意思で行動せず、受身な態度だったために、引き起こされたものなのだ。デュシンベリー (Juliet Dusinberre) は男性社会、家父長制社会における女性に着目し、「女性は自分個人の道徳的判断力を養うよう教育されていない」(“Women had not been educated to form independent moral judgements”) (93) と考え、次のように結論付けている。

オフィーリアには自身の良心を向上させる機会がなく、男性社会の権威によって、強く押さえつけられている。……ポローニウス (Polonius) はオフィーリアが自分の支配から独立したアイデンティティを持つことを許さず、そのような状況では、彼女は父が関与しない世界—すなわちハムレットとの関係という世界に対処することができない。Ophelia has no chance to develop an independent conscience of her own, so stifled is she by the authority of the male world. . . Polonius allows Ophelia no identity independent of his rule, a condition which makes her incapable of coping with a world in which he has no part — the world of her relation to Hamlet. (94)

彼女の悲劇は自分で善悪の判断をすることを許されなかったことにあるとしているのだ。

オフィーリアをか弱い女性と見るこうした批評とは対照的に、彼女を悪い女と見る見方もある。ウェスト (Rebecca West) は「オフィーリアはいかがわしい若い女である」(“Ophelia was a disreputable young woman”) (16) と考え、次のように分析している。

彼女は父親にハムレットのことを話すときも、父とクロードィアス (Claudius) が盗み聞きしているときも事実をごまかしている。彼女はハムレットが心の傷を隠すために発する猥褻な言葉にも驚きや嫌悪を示すことなく平然と見ている。

She fiddles with the truth when she speaks of Hamlet to her father, and she fiddles with the truth when she talks to Hamlet as her father and Claudius eavesdrop; she contemplates without surprise or distaste Hamlet’s obscenity, the scab on his spiritual sore. (18)

彼女の言動を主体的なものとして捉え、ハムレットにとっての救済者だとする見方はこれまでなされてこなかった。しかし、オフィーリアの救済者としての役割は、ハムレットの罪の意識という、この戯曲における重要なテーマと密接なかわりがあるため、考察の意義があると考え

る。ハムレットは劇の冒頭からデンマークの腐敗と人間の卑小さを鋭敏に感じ取り、罪の意識に苛まれていた。そこへ亡霊として現れた実父、ハムレット (Old Hamlet) に復讐を依頼されてからは「生きるべきか死ぬべきか」(“to be, or not to be”) (3.1.56) の問題に苦しんでいくこととなる。ハムレットは人間がどう生きるべきか、どう運命と向き合うべきかにまで考えを拡大し、迷いの最中にあった。しかし、イギリスからの帰還後、運命に抗おうとしていたこれまでの態度から、ありのままに運命を受け入れようとする、「なすがままに」(“Let be”) (5.2.196) という境地に至っている。彼の変化はオフィーリアの埋葬を目にしたという経験なしには考えることができない。オフィーリアが備える聖母マリア的特質によって、ハムレットは「生きるべきか死ぬべきか」の迷いを終わらせ、罪の意識を解消していくのである。

本論文では、オフィーリアが持つ聖母マリア的性質がハムレットの抱える罪の意識を和らげるものとなり、特に、彼女の水死がきっかけとなって、ハムレットが罪深い人間たちの中にあるオフィーリアの無私の愛によって、心理的な救いを見出すことを分析する。第1章では聖母マリアとオフィーリアの類似点を考察する。聖母マリアの特徴として、キリストの母としての母性、処女懐胎をした処女性に加え、天上の世界でのキリストの花嫁、皇后、シンボリックな意味での教会という意味づけが挙げられる。これらの性質をオフィーリアの中に見出すことができる。このことによって、特にハムレットの母として役目を十分に果たしているとは言い難いガートルードの役割を彼女は補完していると考えられるのだ。第2章では、具体的にオフィーリアのどのような行為がハムレットの心理に影響を与えたのかを分析する。その際、重要な場面として、オフィーリアが狂乱の体で現れ、登場人物たちに花を配る場面と、水死の場面、そして埋葬の場面を取り上げる。劇中、彼女の水死が自殺だと明言されることはないが、司祭 (Priest) も示唆している通り、オフィーリアが自ら命を絶った可能性は高い。オフィーリアはこれらの場面において、結婚式と葬儀という異なる二つの儀式を同時に行っているかのように描かれている。結婚と葬儀の結びつきは、死後にキリストの永遠の花嫁となった聖母マリアを連想させるものである。無垢のまま死んでいったオフィーリアの埋葬はハムレットに衝撃を与えている。オフィーリアは死によって一層ハムレットの心に刻まれるため、マリアのように、彼の意識の内に永遠の生を獲得したと考える。第3章では、ハムレットが「生きるべきか死ぬべきか」の迷いを終わらせ、彼の中に、オフィーリアのように神の恩寵を願う態度が表れていくことを分析する。ハムレットが抱える罪の意識とは、人間という種全体が害悪であるかのように捉える、原罪にも似た罪深さのことを指す。そのようなハムレットにとって、自己犠牲と罪の許しを提示するオフィーリアは、罪深い人間たちの中にも慈悲の心があることを悟らせる人物だと言うことができる。特に、神の恩寵を願う彼女の祈りという行為は聖母マリアとの関連が深い。最終幕でハムレットが息を引き取る場面では、彼の死後の世界への旅立ちに際し、オフィーリアが祈りによって、ハムレットに平安を与えているという印象が喚起される。オフィーリアの態度をハムレットが踏襲することで、ハムレットは迷いから解放され、救いを見出すこととなるのである。

第1章

母としてのオフィーリア

第1章では、聖母マリアが演劇や文化の中でどのように扱われてきたのか、また、どのような特質を備えているのかを分析する。そして、聖母マリアに特徴的な要素である母性と処女性、『ハムレット』においてどのような意味を持つのかを考察していく。この戯曲において、ハムレットの母ガートルードは母性が希薄で、肉体の清らかさとも程遠く、聖母マリアとは対極に位置する女性である。ハムレットは母親という存在を求めているが、ガートルードに母としての役割を望むことを断念する。彼はガートルードからは得られない母としての役割をオフィーリアに求めていると考える。本章では、オフィーリアがガートルードに欠けている母性、処女性を補っていることを考察する。

1. 演劇や文化における聖母マリアの系譜

聖母マリアが演劇や文学の中でどのように扱われてきたのかというと、聖母マリア崇敬は中世から伝統的に行われてきたことであり、12世紀頃の中世受難劇やそこから時代を下って、サイクル劇にもキャラクターとして聖母マリアは登場してきた。彼女の役回りは磔刑に処せられた息子イエスの死を悲しむ、嘆く人としての要素が強い。息子が磔にされた十字架のもとにひざまずき、息子と共に死んでしまいたいとさえ願う彼女の様子は「聖母マリアの嘆き」(Plactus Mariae)²として劇に組み込まれている。15世紀になっても、マリアは「神の処女母マリア」(“the Virgin Mother of God”)や「聖人たちの女王」(“Queen of the Saints”)という名で呼ばれ、崇敬の中心であった(Gibson 137)。例えば、サイクル劇の一つである、N-タウン劇には「マリアの誕生」「マリアの結婚」「ヨセフの疑念」「エリザベト訪問」「ヨセフとマリアの裁判」という一連のマリア劇が収められている。マリア崇敬はカトリックに特徴的な要素であるため、宗教改革や為政者の交代によって、禁止や復活を繰り返したものの、四大サイクル劇すべてにおいて、「マリアの被昇天」「マリアの戴冠」が取り上げられている。³ ヘンリー8世の時代にイングランドは宗教的にはイギリス国教会の路線に移行し、シェイクスピアの活躍したエリザベス時代もプロテスタントが優勢であった。しかし、そのような宗教的変革の起きたルネサンスのイングランドでも、マリア崇敬は続き、文学や美術に聖母マリアが登場していたのである。マロッチェイ(Arthur F. Marrotti)は「文化人類学的に言えば、とりなし役としてのマリア崇敬は王政復古期以前のイングランドにおいて、日常生活の慣習の一部であり、そうした習慣がなかなか変わったり、無くなったりしなかったのは驚くようなことではないので、こうした習慣は新たにプロテスタント信仰の国となったイングランドにも残っていたのである」(“Anthropologically speaking, practices centered on the mediatory figure of Mary were part of the art of everyday living in pre-Reformation England and since, not

surprisingly, such habits were hard to change or eradicate, they lingered as a residual presence in the newly Protestant nation” (X iii) と述べている。サイクル劇の消滅によって、聖母マリアはキャラクターとして登場することはなくなった。しかし、演劇の中にはマリア的性質を持つ女性が残っていたのである。16世紀の後半には、美德劇⁴という形で女性的な美德を持つ女性を主人公にした劇が上演され続けた。例えば、「忍耐」の具現である女性、グリゼルダも広く知られていたキャラクターであった。キャラクターとして聖母マリアが登場することはなくとも、美德劇という形で家庭における女性の貞節や忍耐へと焦点が当てられ、マリアに類する性質の女性は引き継がれてきたのである。

マリア的性質を持つ女性にはシェイクスピアの作品にも登場し、女性の美德の体現として描かれている。ミルワードは「シェイクスピアの態度は、基本的に聖母マリア崇拜と中世騎士道精神に影響されているように思えるのである」(ミルワード150)と指摘する。シェイクスピア劇にもマリアに通じる気質の女性たちが登場する。シェイクスピア劇のヒロインは口やかましい、がみがみ女タイプと忍耐強いグリゼルダタイプに分けられると楠は指摘している(74)。シェイクスピア劇の女性たちにこの2タイプがあるということは明瞭だ。例えば、前者には『オセロー』(*Othello*, 1622)のエミリア(Emilia)や『じゃじゃ馬慣らし』(*Taming the Shrew*, 1623)のカテリーナ(Katherina)などが挙げられ、後者には『オセロー』のデズデモナ(Desdemona)や『リア王』(*King Lear*, 1608)のコーディーリア(Cordelia)、『冬物語』(*The Winter's Tale*, 1623)のハーマイオニー(Hermione)などが挙げられる。後者のタイプの女性たちは、父や夫から受けた理由もない嫉妬や疑いに対して、忍耐強くこらえ、無私の愛を貫く貞節な女性である。このことから、マリアとグリゼルダに似通った要素があると言える。したがって、マリア的な女性像は『ハムレット』のオフィーリアの中で突然現れたものではなく、シェイクスピア劇や同時代の他作品にも登場する、女性の美德の体現として一般的であったと考えることができるのである。

2. 聖母マリアの属性

聖母マリアの属性として一般に知られているのは、キリストの母としての母性、そして、処女懐胎をした処女性である。さらに、マリアの付随的性質として、キリストの花嫁、天界での女王、皇后という要素が挙げられる。ギブソン(Gail McMurray Gibson)はマリアの特徴を次のようにまとめている。

ナザレのマリアは神の花嫁、母として選ばれた。彼女の肉体は神を内包しており、その神に人間の姿形を付与した。そして、最後には、天国に送られたのである。そこでマリアは永遠の処女であり、天国の女王として君臨するだけでなく、ガブリエルがN-タウン劇の「受胎告知」で言祝ぎを伝えたように、「地獄をも支配する皇后」なのである。

Mary of Nazareth had been chosen God's bride and God's mother; her body had enclosed divinity, had given Godhead a human form and likeness, had finally been

transported to heaven, where Mary, ever Virgin, reigned not only as Queen of Heaven, but as Gabriel extols her in the N-Town 'Salutation and Conception,' even as 'empress of helle.' (137)

キリストはマリアを母と選んだだけでなく、天国で永遠の栄光に輝く玉座に座る花嫁・皇后に選んだのである。

また、マリアはシンボリックな意味での教会の具現という性質を備えている。ギブソンはマリアの特徴である『寺院』は受難劇の上演において、重要な主題かつ図像的役割を担うようになっていく」(“the ‘Temple’ becomes an important thematic and iconographic part of the spectacle of the Passion drama”) (133) と説明している。教会は祈りの場であるため、聖母と祈りとの結びつきがあることになる。さらに、『旧約聖書』の「雅歌」は愛の歌であると同時に、キリストと花嫁である教会、すなわちマリアとの関連を示している書であるとする解釈も広く浸透していた。そのため、「雅歌」に表現されているように、マリアと教会の結びつきは強いのである。⁵

『ハムレット』において、このような特徴を持つ聖母マリアと対極に位置する女性はガートルードである。ガートルードは夫亡き後、ハムレットを導く母親としての役割を担うこともなく、早々に夫の実弟であるクロードゥアスと再婚した。当時の法律では夫の兄弟との再婚は近親相姦にあたる罪であった(1.2.157.n)。彼女は聖母マリアのような母性や肉体の清らかさとは正反対の特質を持っているのである。そのため、この劇において母親は不在であると言うことができる。

そのようなガートルードをハムレットは、母というよりはふしだらな女として受け止めている。ガートルードの再婚は早すぎるばかりか、再婚相手のクロードゥアスはハムレットにとって、実父と比べれば、「ヒュペリーオンとサテュロス」(“Hyperion to a satyr”) (1.2.140) ほど差のある人物なのである。劇中劇のあと、ハムレットは母親の不実さを糾弾するが、ガートルードはハムレットの言葉にきちんと向き合うどころか、「これ以上はやめて」(“no more”) (3.4.88,94,96,101) という台詞をこの短いやり取りの中で4回も口にして、この話題を遠ざけようとしている。父を失ったハムレットを導く母親であるどころか、彼と話し合おうとはしていないのだ。ハムレットは劇中劇のあと、ガートルードに「雑草に堆肥を撒いて / これ以上はびこらせないでください」(“And do not spread the compost on the weeds / To make them ranker”) (3.4.152-53) という言葉を投げ、彼女が雑草のように罪を繁らせている存在だということを非難している。ハムレットが「雑草」という語を用いていることには重要な意味がある。この語はこの劇の中で繰り返し使われ、劇全体に一貫するテーマを担うモチーフとなっているからだ。まず、早速第一幕でハムレットは自分の住む世界を厭い、次のように嘆いている。

おお、神よ、神よ

なんとうんざりするほど淀んで、退屈で、無益なものに

おれには思えるのだろうか、この世界の習わしすべてが！

ええい、くそ、この雑草の茂った庭よ
悪臭を放つ下卑たものだけが種を落とし、
のさばっている。

O, God, God,

How weary, stale, flat and unprofitable

Seem to me all the uses of this world !

Fie on't, ah fie, 'tis an unweeded garden

That grows to seed, things rank and gross in nature

Possess it merely.

(1.2.132-37)

彼は独白の中で「雑草」のイメージを持ち出している。次に、亡霊として現れた先王は、自分の話を聞いても復讐に奮い立たぬようなら、「肥え太った雑草」(“the fat weed”) (1.5.32) も同じだとハムレットに告げている。さらに、劇中劇においては、ルシアーナス (Lucianus) も「真夜中の雑草」(“midnight weeds”) (3.2.233) から絞った毒を用いて、劇中劇の王を殺している。したがって、「雑草」という語とそこから喚起されるイメージは単発的に発せられるものではなく、劇全体にかかわる腐敗とガートルードの墮落とのかかわりを示しているのである。このように、「雑草」という語が繰り返され、罪をはびこらせるものの代名詞として、この語がハムレットの頭に残っていく。ハムレットにとって、この世界は雑草の繁る荒れ果てた庭と同じ程度のものなのだ。そして、「雑草の茂った庭」であるデンマークと父の殺された庭が一致するのである。この発言から、ハムレットが「雑草の茂った庭」と形容した世界とガートルードを同一視していると考えることができる。本来、gardenという語はthe Garden of Eden (エデンの園) という言葉を連想させるものであり、アダムとイブの暮らす平和な楽園を指している。したがって、午睡に落ちた前王のハムレットが庭で毒殺されるということは、この平和な楽園の崩壊をはっきりと観客に意識させる効果を持っている。その楽園の崩壊がガートルードの罪深さと表裏一体であるという認識をハムレットは寝室の場で彼女に投げつけているのだ。

ガートルードの情欲はハムレット、ひいてはデンマークにとって害をなす庭そのものである。アデルマン (Janet Adelman) は「もし閉ざされた庭、つまり持ち主のいない庭が伝統的に聖母マリアを表象しているなら、種であふれかえるこの庭はハムレットの母の新たに汚された肉体を示している」(“And if the enclosed garden - the garden unpossessed - traditionally figures the Virgin Mother, this garden, full of seed, figures his mother's newly contaminated body”) (17) と指摘している。イブは聖母マリアの予型と考えられるため、この主張には賛成できる。また、「雅歌」にも「私の妹、花嫁は、閉ざされた園。閉ざされた園、封じられた泉⁶」(“My fifter, my spouse is as a garden inclosed, as a spring shut vp, and a fountaine sealed vp.”) (Song Sol. 4:12)⁷ という表現があり、マリアと庭が関連づけられている。イブや

マリアと結びつけられ、楽園であるはずの庭は、ガートルードによって墮落の場所になっているのである。さらに、アデルマンは次のように指摘する。

登場人物として、ガートルードが不貞を働いていたかどうかは曖昧なままにされているが、劇のイメージを形作っている深い心象では、彼女は失われたイヴの役割を果たしている。息子にとって、彼女の肉体は夫が死んだ庭であり、彼女のセクシャリティは夫を殺し、世界と己とを汚した有毒な雑草である。

She is kept ambiguously innocent as a character, but in the deep fantasy that structures the play's imagery, she plays out the role of the missing Eve: her body is the garden in which her husband dies, her sexuality the poisonous weeds that kills him, and poison the world - and the self - for her son. (30)

この指摘はハムレットの発言から裏付けられる。ハムレットは「おれを信じてはいけなかった。古い切り株の性質が表れないようには、美德は接ぎ木できないのだから」(“You should not have believed me, for virtue cannot so inoculate our old stock but we shall relish of it”) (3.1.116-7) と自分とガートルードの関係を言い表している。彼は汚れた台木であるガートルードから生まれた人間である自分にもその性質が受け継がれていると述べているのだ。したがって、自分の汚れた性質を浄化するためには、その根源である母親ごと切り倒さねばならないと考えている。ガートルードの情欲という罪が、息子ハムレットの肉体をも穢していると彼は感じているのである。ガートルードが母親として最も欠落しているのは、かつての夫や息子まで禍に巻き込んでいるだけでなく、自己の情欲が悲劇を招くことになるという罪深さを認識していない点なのである。

3. ガートルードの母性、処女性を補完するオフィーリア

ガートルードの汚れた肉体とオフィーリアの貞節さは薔薇の比喻によって対比されている。狂乱したオフィーリアを前に、兄レアティーズは彼女のことを「五月の薔薇」(“rose of May”) (4.5.157) と形容しており、オフィーリアの清らかさを強調している。レアティーズの喩えは、薔薇とマリアを結び付ける当時の慣習的な考えに基づく。「雅歌」に薔薇への言及があり、ゆりと同様、薔薇は聖母マリアの象徴である。

わたしはシャロンのばら、野のゆり。

おとめたちの中にいるわたしの恋人は茨の中にさきいでたゆりの花。⁸

I Am the rofe of the field, & the lilie of the valleis.

Like a lilie among the thornes, fo is my loue among the daughters.

(Song Sol. 2:1-2)

という一節に基づいて、聖母マリアが薔薇の園にいる絵画は多く制作されており、薔薇と聖母との結びつきはよく知られたものであった。ハムレットは母親の不貞を「そのような振る舞いは / 思慮やつつましさをけがし、 / 美德を偽善者と呼び、薔薇を / 汚れなき愛の額から抜き取

るということだ」(“Such an act / That blurs the grace and blush of modesty, / Calls virtue hypocrite, takes off the rose / From the fair forehead of an innocent love”) (3.4.40-43) と言って非難している。ガートルードは真実の愛の象徴である薔薇を抜き取ってしまったほどに罪深い存在なのである。ガートルードの汚れた肉体を非難するこの台詞は、前述の「雑草に堆肥を撒いて / これ以上はびこらせないでください」という台詞につながっていく。これに対し、オフィーリアの貞節さは同じく薔薇の比喻によって語られる。ガートルードはもはや薔薇のような清らかさとは無縁であり、ハムレットの意識の中で、「雑草の茂った庭」と結びついている。彼女とは対照的に、オフィーリアの清らかさは聖母マリアと等しく薔薇に例えられているのである。

ハムレットは母親を求めながらも、ガートルードに母親としての役割を望むことを諦めている。劇中劇のあと、ハムレットはガートルードの寝室に行く前に「おれは母に言葉の刃を向けるが、本物の剣は抜くまい。 / おれの舌と心をだましあわせよう / 言葉がどれほど母を非難しようと、 / 心は決して、実行の許可を与えませんように」(“I will speak daggers to her but use none. / My tongue and soul in this be hypocrites, / How in my words somever she be shent, / To give them seals never my soul consent”) (3.2.357-60) と述べている。ハムレットがガートルードに罪を自覚させようと考えたのは、母親である彼女を求めていたからである。しかし、寝室の場で彼女と対面してから、ハムレットはガートルードに母としての役割を期待することを断念せざるを得ない。寝室の場である、三幕四場のハムレットの台詞は「母上」(“Mother”) (3.4.6) で始まり、「母上」(“mother”) (3.4.218) で終わっている。この二つの呼びかけはこの場におけるハムレットの態度の変化を表しているため、重要である。最初の「母上」という呼びかけは、その時点では、ハムレットがいかに母親というものを求めているかを物語る台詞である。しかし、ガートルード自身はハムレットの言葉に衝撃を受けるに留まり、息子に責められたことで彼女に母親の自覚が芽生えたとは言い難い。ハムレットは「あなたが祝福を受けたいと思うとき / あなたから祝福を受けましょう」(“And when you are desirous to be blessed, / I'll blessing beg of you”) (3.4.172-73) と述べ、ガートルードには神の祝福を願う気質が欠如していることを非難し、彼女には母親として子供に祝福を授ける資格がないことを示している。さらに、彼が部屋を去るときの「おやすみなさい、母上」(“Good night mother”) (3.4.218) という台詞は、ハムレットが貞淑な母親を再び得ることをあきらめ、母との決別の意思表示をしていると考えられる。加えて、最終幕でガートルードが死ぬ際には「あわれな王妃よ、さようなら」(“Wretched queen adieu”) (5.2.312) と呼びかけ、最後の最後で「母上」ではなく、他人行儀な「王妃」という呼称を使っている点もガートルードが母として不十分な存在であることの証となっている。

ハムレットは一見、母というものを拒んでいるように見受けられるが、オフィーリアに母としての役割を求めていたと考えられる。尼寺の場では、オフィーリアに「尼寺へ行け—なぜ生みみたいのか? / 罪人を」(“Get thee to a nunnery—why wouldst thou be a breeder of /

sinners?") (3.1.119-20) と述べており、オフィーリアがガートルードのような母親になるかどうかという蓋然性は考えず、生み育てる性である母親というものを表面では拒絶している。しかし、実はそうではなく、本心では自分の苦悩を和らげてくれる母親を求めているのである。劇中劇が始まる前にハムレットは「お嬢さん、脚の間に座っても？」(“Lady, shall I lie in your lap?”) (3.2.99) とオフィーリアに尋ねている。この台詞は性的な表現だとする解釈が一般的だが、OEDではlap (n.1) の意味として、「人が座ったときの腰から膝までの前側のことであり、子どもや他のものを育てる場所として、その部分を覆う衣服も指す」(“The front portion of the body from the waist to the knees of a person seated, considered with its covering garments as the place in or on which a child is nursed or any object held”) (5.a.) と説明されており、『マクベス』(Macbeth, 1623) ではこの意味で用いられている。⁹ 女性という性質に注目してオフィーリアを捉えると、lapは女性の脚の間という性的な意味が強くなる。しかし、この単語には、子どもや何らかのものを育てる場所という意味が含まれており、シェイクスピアも他の戯曲においてその意味としてlapを用いている。したがって、lapには何かを育てるといふ母親の機能を持つものという意味がある。ハムレットはガートルードに自分の側に座るよう促されるが、「いいえ、母上、こちらにもっと強力な磁石がありますから」(“No, good mother, here's metal more attractive”) (3.2.97) と拒否して、オフィーリアの側に座ろうとする。母の脚に横たわる姿というのはピエタ像を想起させるものである。劇中、ハムレットがオフィーリアと触れ合う場面はこの劇中劇以外にないため、ハムレットが母に抱かれるように、オフィーリアに抱かれる姿はまさに、ピエタ像のような構図を示しているのである。したがって、ハムレットは、オフィーリアに傷ついた自分のことを考えてくれる母としての役割を求めていると考えられる。彼にとって、ガートルードの体は母親ではなく、汚れた女性のものである。そのため、ガートルードではなく、オフィーリアに引き付けられ、彼女に母親としての役割を求めたのだ。

オフィーリアは母親を求めるハムレットを復活させる役割を担っている。クローディアスの計略によって殺されるはずだったハムレットが再び宮廷人たちの前に姿を見せるのは、オフィーリアの埋葬の場面である。この場面でハムレットは「わたしである / デンマークの王子、ハムレットだ」(“This is I, / Hamlet the Dane”) (5.1.224-25) と言って登場する。ここで、埋められようとするオフィーリアと命を取り戻したハムレットという構図が表れる。ハムレットがあたかもオフィーリアによって、命を与えられたかのように登場することで、ハムレットという存在を再び生み出す母親的な姿がオフィーリアに与えられているのである。さらにリアティーズに続いてハムレットがオフィーリアの墓に飛び込み、母の腕に飛び込むようにオフィーリアの亡骸を抱くとする演出もある(Hapgood 5.1.236-8.n.)。このことから、ハムレットがオフィーリアに母親としての役割を求めていたとする解釈をすることができる。また、注目すべきは、オフィーリアがまさに埋葬されようとするのと時を同じくして、ハムレットがヨリック(Yorick)のされこうべを持っていることである。ここで、されこうべを意味するゴルゴタ

の丘が想起され、罪なく死んだオフィーリアとキリストを結びつけることができる。オフィーリアの死によって、ハムレットが象徴的に復活するということになるのである。

聖母マリアの特徴はオフィーリアに共通する部分が多い。その一つとして、オフィーリアと教会のイメージとの結びつきが強いことが挙げられる。マーケイド (Mercade) は登場人物たちの役割を図解した一覧表を論文の冒頭に付し、そこでオフィーリアの役割を“Church”としている。¹⁰ 兄レアティーズに諭されるときにも「成長とは体だけが大きくなるのではない / 寺院というからだの大きさが増すにしたがって / 心と魂という中での礼拝も / 同じように大きくなるものだ」(“For nature crescent does not grow alone / In thews and bulk, but as this temple waxes / The inward service of the mind and soul / Grows wide withal.”) (1.3.11-14) というように、人の体が寺院にたとえられているのである。彼は身体を寺院にたとえ、身体の中にある精神を教会での祈りにたとえている。ここでレアティーズは人間一般について語っているが、祈りという性質はオフィーリアによく当てはまるものである。教会は祈りと信仰の場であるため、オフィーリアと祈りとの関連を指摘することができる。父ポローニアスの計略でオフィーリアがハムレットと対面する際にも、オフィーリアは祈祷書を読んでいることとなっている (3.1.44)。ジェンキンスは彼女のこの姿につて、次のように注を付けている。

図像学の伝統として、女性が本を持って一人でいる姿は信心深い様を表している。

……もちろんこの本は『受胎告知』の絵画にも特徴的である。

In iconographic convention a solitary woman with a book represented devoutness. . .

This book is of course traditional in pictures of the Annunciation. (3.1.44.n.)

『受胎告知』を描いた絵画でもガブリエル訪問のときにマリアは聖書を読んでいる姿で描かれることがほとんどである。それほど祈りにおけるオフィーリアとマリアの関連は深いものなのだ。

ハムレットは彼女の祈りの純粹さを次のように捉えている。「美しいオフィーリア。妖精よ、おまえの祈りに / おれの罪への祈りを込めてくれ」(“The fair Ophelia.—Nymph, in thy orisons / Be all my sins remembered”) (3.1.88-89) と述べ、彼女の祈りはあたかも罪を浄化してくれるかのように述べている。この台詞はアヴェ・マリアの祈り (Ave Maria) を想起させるものである。彼の台詞は「神の母聖マリア、わたしたち罪びとのために、今も、死を迎える時も、お祈りください¹¹」(“Holy Mary, Mother of God, pray for us sinners, now and at the hour of our death”)¹² という一節と類似しており、罪びとたちがマリアに罪の祈りを願うように、ハムレットも自分の罪の許しをオフィーリアに求めているのだと考えることができる。祈りによって罪を清めるという効能にオフィーリアとマリアの祈りとの類似を見出すことができる。これに対し、罪深い人間であるクロードィアスは次のように考えている。

祈りにあるのは二つの力ではないのか？

われわれが罪を犯す前にそれを妨げ、

罪を犯してしまったらそれを許す。そうだ、天を仰ごう、

おれの罪は過去のものだ。だが、だめだ、いかなる祈りでさえも
おれの役には立たない

And what's in prayer but this two-fold force,
To be forestallèd ere we come to fall,
Or pardoned being down? Then I'll look up,
My fault is past. But oh, what form of prayer
Can serve my turn? (3.3.48-52)

クローディアスは自分の罪を認識していながらも、自分の祈りでは罪を消すことができないと気づいている。ハムレットも「そんな祈りという薬はおまえの吐き気を催すような日々を長引かせるだけだ」(“This physic but prolongs thy sickly days”) (3.3.96) だと述べ、クローディアスの祈りの無益さを口にしている。このように、オフィーリアの汚れのない祈りと他の人間の罪深さが対比されている。

ガートルードが唯一母親らしい言動をするにあたっては、オフィーリアが引き金となっている。父、ポロニアスを殺され、気のふれたオフィーリアの様子を耳にしたガートルードは「罪の本質のように、私の病んだ心には / すべての細事が大悪の序章に思える」(“To my sick soul, as sin's true nature is, / Each toy seems prologue to some great amiss”) (4.5.17-18) と述べ、初めて自身の罪を認識する。オフィーリアが小川に沈んでいく様子は有名な箇所であるが、舞台上では上演されず、ガートルードの台詞によってのみ描写される。これは、無垢なオフィーリアの死を貞節さに欠けるガートルードが語るという皮肉であり、両者の違いが際立っている。ガートルードはオフィーリアの狂乱により、自分の罪を認識したけれども、すでに手遅れだったのである。

ハムレットは母を求めているながらも、ガートルードからは母の愛を得ることがかなわない。そのような母親らしい無私の愛を与えることになるのがオフィーリアなのだとすることを次章で分析する。

第2章

花嫁としてのオフィーリア

オフィーリアの死後、ハムレットが次の行動に移ることとなったのは明白である。それまでハムレットは運命にどう向き合い、どう対処していくべきか、悩み、苦しんでいた。しかし、彼女の死後、ハムレットは運命に立ち向かおうとするのではなく、運命をありのままに受け入れようとする態度へと変化を遂げることとなる。

本章では、オフィーリアの死がどのように描写されているかを分析することで、彼女の持つマリア的資質を考える。オフィーリアの死の様子を分析する上で、葬儀と結婚という異なる二つの要素が結びついているという点を抜きに考えることはできない。この異なる二つの儀式が結びついている結果、死後にキリストの花嫁となったマリアのように、オフィーリアはハムレットの永遠の花嫁として、彼の心理に影響を与えていると思われるからである。永遠の花嫁という点で、マリアとオフィーリアとの類似が見て取れる。オフィーリアはハムレットの花嫁になることを望んでおり、ガートルードも彼女の埋葬の場面で彼女が息子ハムレットの花嫁になってほしかったという願望を述べている。彼女が花嫁となることは現世では叶わなかったものの、彼女の死後、オフィーリアの存在はかえって強くハムレットの意識に留まることとなり、その点でオフィーリアはハムレットの精神の内に永遠の命を獲得したのではないかと考えられる。葬儀と結婚に共通して用いられるのは、歌と花、そしてベッド（棺と新床）である。狂乱の場面で彼女は花を配り、5篇の歌を歌う。水死の場面では、花輪を作り、古い賛美歌を歌っていたことがガートルードによって語られ、埋葬の場面でも、歌と花が共に用いられている。

1. 結婚と葬儀のかかわり

そもそも、結婚と葬儀の結びつきは、夫婦の結婚が死ぬまで続くという誓いに表れるように、本来愛の強さを示すものであり、絵画などにも描かれてきた。16世紀から、「結婚」という画題の木版画には、結婚式から葬儀までが描かれ、墓場に女性の亡骸を埋葬し、別れの抱擁をしている様子が示されている。これは、明らかに「死が二人を分かたずまで」という聖書概念と関係している。こうした埋葬の様子はエリザベス時代の人々にもなじみ深いものであった(Frye 246)。こうした絵画では、結婚と葬儀を同時に描くことで、愛の継続を示している。ジェンキンスは「オフィーリアの物語において重要なことは、彼女がハムレットと結婚するかもしれないけれども、結果、結婚しなかった女性であるということだ」(“The essential of her[Ophelia’s] story is that she is the woman Hamlet might have married and did not”) (149) と指摘している。一見忘れられがちだが、単にハムレットと結婚できなかったという事実だけではなく、結婚の可能性があったというジェンキンスの指摘は重要である。オフィーリアは、現世では花嫁にはなれず、死んで初めてハムレットの意識の中で、永遠の花嫁のよう

になれるのだ。オフィーリアの場合は結婚の誓いがなされることもなく、正式な葬儀もなく、葬儀と結婚式に共通する要素のみが描かれているのが彼女の悲劇性を際立たせている。オフィーリアが花を配り、水死し、埋葬されるという一連の出来事には、結婚と葬儀との一体化が表れているのである。

まず、オフィーリアの服装には、実現されなかったオフィーリアとハムレットの結婚式と、オフィーリアとポローニアスの不十分な葬儀が表わされている。ポローニアスの遺体はクロードゥアスによって、「秘密裏に」(“In hugger-mugger”) (4.5.83) 処理された。オフィーリアの葬儀でも、ハムレットは葬儀の様子を「不十分な儀式」(“maimèd rites”) (5.1.186) だとしている。レアティーズもオフィーリアの葬儀に際し、「他に儀式はないのか? ……これ以上してはいけないというのか?」(“What ceremony else? . . . Must there no more be done?”) (5.1.190,202) と述べており、彼女の葬儀は簡略化されたものであったことがわかる。彼女の葬儀と同様に、オフィーリアが狂乱の態で登場する際の服装について、トンプソン (Ann Thompson) は次のように説明している。

18、19世紀の上演では、この場面でオフィーリアは大抵白い服を身に着けており、花嫁になるつもりだったが、見捨てられた女性という、彼女に対する見方が強調されている。現代のオフィーリア役者たちは、乱れた服装で登場することが多く、生前ポローニアスの物であった、コートや帽子を身につけていることもあり、彼女が遺された娘であることを強調している…。

In the eighteenth and nineteenth centuries, Ophelia usually wore white in this scene, perhaps emphasizing a view of her as a forsaken would-be bride; modern Ophelias often enter with their clothes in disarray and sometimes wear a coat or hat previously worn by Polonius, putting the stress on her as a bereaved daughter. . . . (4.5.16.1.n.)
白い服は、父の死後ずっと黒い喪服を着ているハムレットと視覚的な対象をなしているだけでなく、彼女の穢れなさを表し、自分が花嫁になることを願っているかのような印象を与えている。また、ポローニアスの衣装を身につけていることは、父親の不十分な葬儀に対する非難であり、後の場におけるオフィーリア自身の不十分な葬儀の伏線と考えられる。どちらの衣装も、実現されなかった結婚式とオフィーリアとポローニアス双方の不十分な葬儀を彼女が自らの手で思い起こさせる効果を上げているのである。このことについて、グリーンブラット (Stephen Greenblatt) は次のように指摘している。

オフィーリアの葬儀をめぐる口論は『ハムレット』という芝居全体を通して見られる現象のひとつの表れである。その現象とは、悲しみに対処したり、個人や集団の不安を鎮めたり、秩序を回復したりするための儀式が事実上すべて妨げられ、損なわれるという現象である。

This dispute over Ophelia's funeral ceremony is an instance of an overarching phenomenon in *Hamlet*: the disruption or poisoning of virtually all rituals for managing

grief, allaying personal and collective anxiety, and restoring order. (247)

この指摘の通り、オフィーリアの不十分な葬儀では、残された者が正式な方法で死を経験できない。そのため、彼女の不十分な葬儀は憐みを誘うだけでなく、儀式というものの重要性と、その欠如の意味を観客に理解させる役割を担っているのである。

2. 結婚と葬儀の歌

結婚式と葬儀という二つの儀式に共通するものである歌はオフィーリアにとって特別な意味を持っている。彼女は父ポローニウスが殺された後、狂乱の体で宮廷に入ってくるが、その際に5つの歌を口ずさんでいる。4番目の歌では、「ヘイ ノン ノニー ノニー ヘイ ノニー」(“Hey non nonny, nonny, hey nonny,”) (4.5.165) という恋の歌によく用いられるフレーズが使われている。『お気に召すまま』(*As You Like It*, 1623) でも、結婚式の前の場面で小姓たちが「男とその恋人の娘だ / ヘイ ホー ヘイ ノニノー / 緑の野原を通りすぎるのは / 春うらら、すべてのものがつがうとき / 鳥が歌うよ、ヘイディンガディンディン / 恋人たちは春を愛する」(“It was a lover and his lass, / With a hey, and a ho, and a hey-nonny-no, / That o'er the green confield did pass / In spring-time, the only pretty ring-time, / When birds do sing, hey ding-a-ding ding, / Sweet lovers love the spring”) (5.3.15-20) と口ずさんでおり、春や恋人を連想させるものである。『から騒ぎ』(*Much Ado about Nothing*, 1600) にも、「あなたのすべての悲しみの音を / ヘイ ノニー ノニーに変えましょう」(“Converting all your sounds of woe / Into hey nonny, nonny”) (2.3.67-8) という歌があり、陽気なフレーズとして使われていたことがわかる。そのようなフレーズをオフィーリアは葬儀についての歌の中に用いているのである。オフィーリアは他の歌でもハムレットと父親を混同しているため、亡くなった父を自分の元から去ったハムレットと重ねている。いなくなったハムレットを死んだものと考えて、その葬儀の様子を思い浮かべているのである。それほど深刻な状況であるにもかかわらず、彼女は恋の歌に用いられるはやし言葉を使っているのだ。このことから、喜ばしい結婚式と悲しい葬儀が一体となっているとすることができる。

オフィーリアの歌は実行されえない自分の結婚式と父親の不十分な葬儀を補うものである。3番目の歌はヴァレンタインの日の風習に関するものだが、最後に「入るときにはおとめでも、 / 出て行くときにはそうではない」(“Let in the maid that out a maid / Never departed more”) (4.5.54-55) と歌い、純潔のおとめがそうではなくなったということに言及している。この歌の中における処女喪失について、実際にオフィーリアがどうであったかは別にして、ニーリー (C. T. Neely) は次のように述べている。

この想像上の処女喪失は結婚という儀式を阻むものである。他の歌は死を悼むものであり、亜麻色の髪、棺台、墓石、花が用いられないことは簡略化された儀式の具体的ななしるしである。

This imagined deflowering preempts and precludes a marriage ritual. The other songs

mourn a death and represent the concrete markers of a spare funeral ritual — a flaxen poll, a bier, a stone, no flowers. (324)

この指摘は納得できるものである。彼女の歌には、結婚という概念だけでなく、結婚式や葬儀に用いられる道具などが歌の随所に盛り込まれていることによって、観客はより具体的かつ視覚的に二つの儀式をイメージすることができ、水死の場、埋葬の場での道具とこれらの歌を関連付けることができるのである。

5番目の歌では不十分な葬儀に加え、他者の罪を背負うというオフィーリアの態度を見出すことができる。彼女は「愛らしいコマドリは私のよるこびすべて」(“For bonny sweet Robin is all my joy”) (4.5.179) と述べている。コマドリはキリストが十字架に架けられたときに荆の冠を外そうとして、胸を赤く染めたという言い伝えのある鳥である。キリストの荆冠はオフィーリアの花冠と結びつけて考えられる。また、この台詞はマザーグースの「誰がコマドリを殺したの？」(“Who did kill a Cock Robin?”¹³) と類似している。この歌では誰がコマドリを殺したのかという台詞から始まり、虫や鳥たちがコマドリの葬式の役割を決めていくが、オフィーリアは水に入ることで、自分一人で自らの葬儀を行った。彼女は死ぬ前に、「あの人はもう帰って来ないの？ / あの人はもう帰って来ないの？ / いいえ、ちがうわ、死んでしまったの / お前も行きなさい、死の床へ / あの人はもう二度と帰ってこない」(“And will a not come again? / And will a not come again? / No, no, he is dead, / Go to thy death-bed, / He never will come again”) (4.5. 185-89) という歌を歌う。歌の中の“a”すなわちheはポローニウスとハムレットの両者を指している。直前で死んでしまったポローニウスだと考えると、彼女の行為は不十分な父親の葬儀を自らの手で行っていると考えられる。同時に、heをハムレットと取ることも可能である。そのように取った場合、この歌は、ハムレットと結ばれることのなかった自分は「死の床」に向かおうという、彼女の思いを表していることになる。オフィーリアは「死の床」に着いてしまいたいと言っているけれども、「床」という語によって観客が想起するのは、本当ならば、結婚の新床に向かいたかったという彼女の本心なのである。

3. 結婚と葬儀の花

葬儀と結婚式の両方に不可欠な要素が花である。花は、オフィーリアの狂乱の場、水死、埋葬の演出に用いられる。まず、狂乱の体でオフィーリアは登場人物たちそれぞれにふさわしい花を配ってゆく。この場面でのオフィーリアは正気を失っているため、台詞は一見意味をなしていないが、彼女が配って歩く花によって意味が補われているのである。その一つであるローズマリーに、彼女の死との関連がうかがえる。彼女はこの花を、ハムレットだと勘違いして、兄レアティーズに渡している。「ローズマリーよ、思い出のしるしに / お願いよ、愛しい人、忘れないで……」(“There’s rosemary, that’s for remembrance — pray you, love, remember — . . .”) (4.5.174-75) と言って、自分を記憶に留めてほしいと願っている。シェイクスピア時代におけるローズマリーは、香りが長続きし、常緑性であることから、結婚式と葬儀の両方

に用いられてきた (Bray 50)。ローズマリーはハムレットに対するオフィーリアの愛とそれが死によって永遠化されることを表象している。まさに、天上での永遠の花嫁であるマリアのような印象がオフィーリアに与えられているのである。加えて、ローズマリーの語源は海の雫という意味である。OEDによると、rosemaryはrosmarineから変化した語であり、語源的には「海の雫」(“sea dew”)を意味するラテン語に由来する (rosmarine n¹)。オフィーリアは雫のように沈んでゆくけれども、自分の記憶はハムレットの中に留まってほしいという気持ちを込めて、オフィーリアそのものであるかのような花をハムレットに渡そうとしたのだと考えられる。

ローズマリーは記憶を象徴する花であるが、実際は現世ではオフィーリアがハムレットと結ばれず、彼の記憶の中にのみ生き続けることを示している。これまでオフィーリアは記憶や思い出というものにあまり執着していなかった。レアティーズの言いつけに対して、「お言いつけは私の記憶の中に鍵をかけて入れておき、/ 鍵はお兄様に預けます」(“Tis in my memory locked, / And you yourself shall keep the key of it”) (1.3.85-86) と述べ、自分の記憶を取り出す鍵を自ら持つことをしない。同様に、オフィーリアは父の言いつけどおり、ハムレットからの贈り物を返そうとするのである。

ハムレット様、あなた様から頂いた贈り物を
ずっとお返ししなくてはと思って、持って参りました。
どうぞ、お受け取りください。

My lord, I have remembrances of yours
That I have longed long to re-deliver.

I pray you now receive them. (3.1.93-95)

ここで、贈り物という意味でremembranceという語が用いられている点が特徴的である。オフィーリアは贈り物を二人の思い出や記憶と同義であると考えており、父の言いつけどおり、彼女は記憶をハムレットに返そうとしていたのだ。しかし、狂乱の場でオフィーリアは、このような態度を改めている。それまでは記憶に関する事柄はすべて他人の管理下にあったけれども、自らローズマリーを記憶という意味で用い、ハムレットに手渡そうとしている。記憶の扱いについて、それまでは他人に言われるがままであったが、ローズマリーを手渡すという行為は、初めて自らの意思で行ったことなのである。これは、本心では、オフィーリアはハムレットに自分を記憶の中に留めてほしいと考えたためである。彼女はハムレットと結ばれることを望んでいたにもかかわらず、現世ではそれが叶わない。したがって、彼の記憶の中に留まりたいというオフィーリアの願いがローズマリーに託されることにより、彼女が死後にハムレットの意識に留まることを暗示しているのである。

次に、彼女はヘンルーダをガートルードに手渡しており、ガートルードとの対比によって、オフィーリアの性質が浮き彫りにされている。オフィーリアは次のように述べ、ヘンルーダをガートルードと自分自身に渡している。

あなたにはヘンルーダを、私にも少し。これは安息日の恵みの草とも呼ばれるわ。

ああ、でもあなたは別の意味で身につけなくてはね。

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

Oh you must wear your rue with a difference. (4.5.177-79)

エラコム (Henry N. Ellacombe) の説明によると、シェイクスピアは同じ植物を rue と herb of grace という呼び名で区別している。rue は ruth に通じることから、悲しみや後悔に結び付けられる。そして、後悔とは「恩寵」(“grace”) の主たるしるしであるため、二つの名は非常に近いものである (260)。しかし、ここで重要なのはオフィーリアがこの花の二つの意味をはっきりと区別していることである。神の恩寵を願うオフィーリアにとって、ヘンルーダは herb of grace に他ならない。しかし、ガートルードには自分の行為を後悔する様子はない。劇中劇で心が乱されることもなければ、ハムレットに糾弾されているときも自分の罪を認識したりはしないのである。そのため、後悔せよ、という意味をこめて、オフィーリアは彼女に rue という名の植物を渡したのである。ガートルードには後悔が欠けているため、「恩寵」を願うには不十分であり、「恩寵」なくして天国に行くことはできない。これに対し、オフィーリアが「恩寵」にふさわしい人物であることは、彼女が死後に神の恩恵にあずかることを示しているため、彼女の不十分な葬儀を補うものなのである。

この、「恩寵」という語は『冬物語』において、ハーマイオニーの台詞の中にも表れている。レオンティーズ (Leontes) が妻ハーマイオニーの言葉が良い結果を結んだことがあったと彼女に告げると、ハーマイオニーは「その言葉の名がグレイスであればいいのに」(“O, would her name were Grace!”) (1.2.101) と答える。そして、レオンティーズはその言葉とは結婚の誓いのことであったと明かすのである。

レオンティーズ ああ、あれは3カ月という苦々しい期間が

死に至るほど腐るように過ぎてからのことだった。

私がお前の白い手を開き、

私の愛でお前を打ったのだ。そのときお前は

「私は永遠にあなたのものです」と口にしたのだ。

ハーマイオニー やっぱりその言葉はグレイスでしたのね。

Leontes. Why, that was when

Three crabbèd months had soured themselves to death

Ere I could make thee open thy white hand

And clap thyself my love. Then didst thou utter,

'I am yours for ever.'

Hermione. 'Tis grace indeed. (1.2.103-7)

このやり取りから、結婚の誓いの言葉が「恩寵」と捉えられていることがわかる。しかし、オフィーリアの場合はハーマイオニーとは異なっている。オフィーリアは「恩寵」にふさわしい

人物であり、死後の加護は受けられるけれども、愛する人と結婚することはできないのである。そのため、オフィーリアは「恵みの草」という意味を込めてヘンルーダを身につけることで、結婚の誓いを想起させているのである。

ガートルードが「恵みの草」ではなく、後悔という意味でヘンルーダを身につけていることも、オフィーリアの実現されない結婚を示すものである。ガートルードが最も後悔すべき事柄とは前夫の弟との再婚であり、これは法的にも道徳的にも認められるべきことではない。ハムレットはそのようなガートルードを意識して、「女の愛」(“woman's love”) (3.2.135) を短さの代名詞として用いている。ガートルード自身、「一度未亡人となりましたならば、別の夫を迎えは致しません」(“If once a widow, ever I be wife”) (3.2.204) という劇中劇の王妃の、自分への当てこすりのような台詞を嫌がり、「彼女の誓いはしつこすぎと思うわ」(“The lady doth protest too much methinks”) (3.2.211) と言っている。このように、本来認められるべきでない、ガートルードの結婚がなされ、実現されるべきであったオフィーリアの結婚はなされないということを後悔という意味のヘンルーダは示しているのである。

オフィーリアは2番目の歌においても、葬儀における花に言及している。「美しい花で覆われて / 墓までついて来ることはありません / 恋人の涙の雨は」(“Larded all with sweet flowers, / Which bewept to the grave did not go / With true-love showers”) (4.5.38-40) と歌っている。特筆すべきは、エドワーズが指摘するように、「ポローニアスの運命に合わせるために、オフィーリアが原曲に ‘not’ を加えたのだろう」(“It seems very likely that Ophelia inserts the ‘not’ into the original song, to suit the fate of Polonius”) (4.5.39.n.) ということだ。だが、この追加は「ポローニアスの運命に合わせるため」以上の意味をこの歌に与えている。この追加によって、歌は彼女自身の運命にも言及するものになっているのだ。正式な葬儀をされなかったポローニアスの墓に花が添えられなかったという事実に加え、オフィーリア自身の葬儀でも、慣例を曲げなければ、墓に花が撒かれることはなかった。彼女の墓の花は本来、結婚の新床を飾る花であった。この花によって、オフィーリアの結婚と葬儀が同一視される効果を上げているのである。

オフィーリアの水死の場面では、花と賛美歌とが結びつくことで、儀式性が強まっている。彼女の死はガートルードの語りを通して伝えられるが、その語りの中で、彼女は花輪を木に掛けようとして、小川に落ち、賛美歌を歌いながら沈んでいったことになっている。ハムレットとの結婚を実現できなかったオフィーリアにとって、花と賛美歌が葬儀で用いられているかのような印象を与えられているところが特徴的である。花輪を持ち、賛美歌を歌いながら水面にたゆたう姿はまさに葬儀という儀式と強く結びついているのである。ハムレットは一幕二場の独白の中で、「この堅い堅い肉体が溶けてしまえばいいのに / 溶けて滴に還れたならば / 神が定めてさえいなければ / 自殺を禁ずるその掟を」(“O that this too too solid flesh would melt, / Thaw and resolve itself into a dew, / Or that the Everlasting had not fixed / His canon 'gainst self-slaughter”) (1.2.129-32) と述べている。自分の身が露と消えて欲しいという願望

はまさに小川に沈んでいったオフィーリアに相当する。自殺というハムレットの願望をオフィーリアが代わりに実行したかのような印象が与えられていることによって、彼女の死後、オフィーリアは彼の心に一層強く刻み付けられるのである。水死の際に、賛美歌と花が用いられることは、葬儀を連想させるだけではなく、結婚式とも関連が深い。そのため、彼女の水死は結婚式が実現されなかったことを示しているが、ハムレットの記憶の中で、永遠の花嫁となることを物語っているのである。このように、オフィーリアの性質は儀式というものの中に顕著に表れているのである。

4. 埋葬の場から見るオフィーリアのセクシャリティ

オフィーリアの死を言葉のみで描写するのではなく、実際に埋葬の場面を上演することには大きな意味がある。ハムレットにとってオフィーリアの無垢な処女性と産む性である母性を認識する上で、埋葬の場における彼女の死体は不可欠だからである。ハムレットはこれまで、例えば、尼寺の場において、オフィーリアを女性一般と一括りにして捉え、しかも、子どもを産む性の一員と考えていた。しかし、オフィーリアの亡骸を目にすることで、その態度を一転させ、オフィーリアを見る見方が変わるのである。

第1章で見た通り、ハムレットは母を求めながらも、オフィーリアが持ちうる女性としての性質を忌避していた。その性質とは、母ガートルードの内に見る、情欲というふしだらな性質、そして罪びとを生む性としての性質である。ハムレットがオフィーリアに放った「尼寺へ行け—なぜ生みたいのか？ / 罪人を」という台詞は、オフィーリア自身を拒絶しているというよりも、彼女が女性として行動する、またはそのように扱われることを良く思っていないことを示している。修道女とは、女性でありながら、女性性を感じさせない存在である。ハムレットがオフィーリアに女子修道院に行くよう言った背景には、母のようにふしだらになってほしくないという願いと、罪びとを生んでほしくないという願いが込められているのである。

ハムレットは女性には貞淑さとふしだらさが混在していると思っていたけれども、オフィーリアの亡骸を前に、この考えは覆されることとなる。ハムレットの女性観のこの転換について、セクシャリティの観点からこの場面を分析したトラウブ (Valerie Traub) の説明を批判的に検討しながら考えてみよう。寝室の場でハムレットとガートルードは次のようなやり取りをする。

ガートルード おお、ハムレット、お前は私の心を二つに引き裂いてしまった。

ハムレット では、悪い方はお捨てなさいませ。

もう半分の心で清く生きるのです。

GERTRUDE. Oh Hamlet, thou hast cleft my hearts in twain.

HAMLET. Oh throw away the worser part of it.

And live the purer with the other half. (3.4.157-59)

彼は女性には貞淑な部分とふしだらな部分があると考えているのである。この点について、ト

ラウブは次のように述べている。

オフィーリアはハムレットを欺くことも、傷つけることもなく死んだので、死によってのみ、みだらな女としてのオフィーリアは彼女の二分された片方を回復できる。それはつまり、貞節な処女性である。生きている間、オフィーリアはガートルードの不貞によって汚されていたので、死んではじめて、永遠の処女として、性的な望ましさを回復することができる。

Killed off before she can deceive or defile Hamlet, only in death can Ophelia-as-whore regain the other half of her dichotomized being: chaste virgin. Contaminated in life by the taint of Gertrude's adultery, Ophelia reclaims sexual desirability only as a dead, but perpetual virgin. (31)

オフィーリアが貞節な処女であるためには、死ぬ必要があると考えているのである。さらにトラウブはこう主張する。

オフィーリアはもはや女性ではなく、むしろ、不変の純潔さによって、「完璧な」女性になった。彼女は今後、男性の性欲を掻き立てる不安はない。しかし、男性の武勇についての性的幻想に往々に顔をのぞかせる対象なのである。

No longer a woman, or rather, a perfect woman because immutably pure, Ophelia is no longer likely to incite erotic anxiety; she is however, a likely object to figure in erotic fantasies of masculine prowess. (32)

確かに、オフィーリアの女性性は今後一切、ガートルードのように情欲を持つことも生む性として機能することもない。しかし、彼女の死によって、貞節な部分だけになったオフィーリアが男性の欲望の対象になるというトラウブの意見には賛成しがたい。むしろ、オフィーリアの貞節さは、死んで初めて認識されるものではなく、生前からのものだったとハムレットが気づいたことが重要だと考えるからである。そのためには、ハムレットがオフィーリアの死を事実としてするだけでは不十分であり、死体という明確な形で彼女の死を目撃することに重要な意味がある。

前述したように、ハムレットはオフィーリアを女性という種の一員と見なしていた。しかし、彼女の亡骸を目にしたハムレットは、レアティーズと掴み合いの争いをし、次のように述べている。

おれはオフィーリアを愛していた。兄弟が4万人集まっても
及ばないほどだ
おれの愛と比べれば。

I loved Ophelia; forty thousand brothers
Could not with all their quantity of love
Make up my sum.

(5.1.236-38)

この発言から、ハムレットが男女の愛ではなく、兄妹の愛と張り合っていることがわかる。セ

クシャルな次元を抹消して、兄妹としての愛情を帯びるようになってきているのだ。オフィーリアに対する愛をハムレットがこのように捉えているということは、彼女を貞節なものに見なしていたということに他ならないのである。

貞節さが示されたオフィーリアの墓は新婚のベッドの役割を果たしている。トラウブは「オフィーリアの墓はハムレットが性的願望を表現できる唯一の『ベッド』である」(“Ophelia’s grave becomes the only ‘bed’ upon which Hamlet is able to express his sexual desire”) (32) と指摘している。しかし、彼女の墓はハムレットの欲望を実現する場などではなく、あくまで彼女の貞節さを認識する場なのである。このことはオフィーリアの埋葬において、花と讃美歌が結婚という儀式と結びついていることから示される。ハムレットは「あのような不十分な儀式は？ こんな儀式が示すのは / 彼らが続いて歩いている故人が絶望のうちに / 自ら命を絶ったということだ」(“And with such maimèd rites? This doth betoken / The corse they follow did with deseparete hand / Fordo it own life”) (5.1.186-88) として、簡略化された儀式は当事者の死に疑問があるからだとして述べているが、花輪と讃美歌が許可されている点に重要な意味がある。墓場の場面で、ガートルードは「新婚のベッドを花で飾ろうと思っていたわ、可憐な少女よ / その花をあなたのお墓にばらまくつもりなんてなかったのに」(“I thought thy bride-bed to have decked, sweet maid, / And not have t’have strewed thy grave”) (5.1.212-13) と述べている。加えて、司祭は不審な死を遂げたオフィーリアのために「鎮魂歌を謳う」(“sing a requiem”) ことを禁じている。司祭の発言は、花と歌が葬儀と結びついていることの裏付けとなっている。しかし、ガートルードの台詞とは異なり、オフィーリアの結婚の新床が花で飾られることはなく、実際に飾られたのは棺である。オフィーリアの結婚は死と表裏一体なのである。

また、彼女の汚れのなさはガートルードとの対比によって明らかになる。ハムレットは母親を糾弾する際に、「それどころか / 油で汚れたベッドの悪臭を放つ汗の中にいる」(“Nay, but to live / In the rank sweat of an enseamed bed”) (3.4.91-92) と述べ、母親の不貞を「ベッド」という単語で非難している。また、亡霊もハムレットに「デンマーク王家のベッドを / 色欲と忌々しい近親相姦のふしどにしてはならない」(“Let not they royal bed of Denmark be / A couch for luxury and damnèd incest”) (1.5.83-84) と命令をしている。これらの発言と上に引用したガートルードの発言を比較することによって、ガートルードの情欲とオフィーリアの汚れのなさが際立つこととなる。葬儀の棺が結婚の新床と同等と見なされるほど、オフィーリアは貞節な花嫁として彼の目に映ったのである。

さらに、レアティーズは彼女の清らかさをスマイレに比して語っている。「彼女を地に横たえる / 美しく汚れのない肉体から / スマイレの花が咲くだろう」(“Lay her i’ th’ earth, / And from her fair and unpolluted flesh / May violet spring”) (5.1.205-3)。「美しい」(“fair”) という語は尼寺の場において、ハムレットがオフィーリアの美しさを問うた時に用いた語であり、ハムレットの中では「美しさ」(“beauty”) と同義であるが、「貞節さ」(“honesty”) とは

両立しない(3.1.105-8)。これに対し、オフィーリアは「ハムレット様、美しさには貞節さ以上にふさわしい相手がおりますでしょうか?」(“Could beauty, my lord, have better commerce than with honesty?”)(3.1.109-10)と返答している。彼女は“fair”が“honesty”にふさわしいと考えているため、オフィーリアが“fair”と形容されるときには、肉体の清らかさと同時に心の清さを表していると考えられる。また、「汚れのない」という語もガートルードの肉体の汚れとのコントラストを示すため、オフィーリアの清らかさを伝える言葉である。レアティーズはフランスへ出発する前にも、スマレの比喩を用いている。オフィーリアに対するハムレットの気持ちは「若い盛りゆえのスマレのようなもの」(“A violet in the youth of primy nature”)(1.3.7)と考え、本気にしないようにと警告しているのである。さらに、オフィーリア自身も花を配るにあたり、ガートルードに「あなたにスマレもあげようと思っていたんだけど、お父様が亡くなったときに、全部萎れてしまったの」(“I would give you some violets, but they withered all when my father died”)(4.5.179-80)と言う。この場面で、オフィーリアはスマレを忠実さの象徴として考えている(Hibbard 4.5.179.n)。スマレによって象徴されるものが、儂い恋心から、忠実さ、そして、オフィーリアの清らかさへと変えられていることがわかる。ハムレットの心だけではなく、彼女の生命自体もスマレのように儂く散ってしまったという事実が彼女の悲哀を際立たせている。しかし、オフィーリアの亡骸を前にすると清らかさが強く認識されたため、以前は、儂さや忠実さのシンボルとして用いられたスマレが、レアティーズの中で、清らかさを示すものに変化している。観客の中でも同様の変化が起こることにより、オフィーリアを清純だとするハムレットの認識が観客に受け入れやすくなるのである。そのような清らかなオフィーリアを目にすることで、ハムレットは儂い生の内にも清らかな態度で生きるオフィーリアの美德に触れ、運命に逆らえないながらも清くあろうとする態度を見出したのである。

これまでハムレットはオフィーリアをガートルードと同じ女という種としてとらえていた。ハムレットの意識にはオフィーリアを一人の女性として見る視覚はなかったと思われるが、彼女の死体を前にしたときに、オフィーリアを初めて一人の女性として、そしてガートルードとは異なる貞節さを持つ女性として認識したのである。オフィーリアの亡骸は肉体と心の清らかさ双方を示すものである。彼女の清らかさは、ハムレットに影響を与えているのである。

儀式性を帯びたオフィーリアの死は、結婚式と葬儀を一緒くたにするようなクローディアスとガートルードと対比すると、一層際立つものとなる。クローディアスは廷臣たちに「片方の目には喜びをもう片方の目には涙を / 葬儀には歓喜の歌を婚儀には哀歌を」(“With one auspicious and one dropping eye, / With mirth in funeral and with dirge in marriage, / In equal scale weighing delight and dole”)(1.2.11-13)と述べ、それぞれの儀式に関する事柄が入れ替わっている。実際にどうであったかは描写されていないが、クローディアスはレトリックとして儀式に言及している。これは彼の政治的なパフォーマンスかつ俗物的な行為の表れである。このようなクローディアスとは対照的に、オフィーリアの死に表れる儀式性は彼女の死

と結婚という異なる要素が密接につながっていることを示しているのである。

このように、オフィーリアの貞節さは狂乱の場、水死、埋葬という一連の出来ごとの中で用いられる歌と花という要素が結婚式と葬儀を同時に示しているという点に表れている。マリアは死後にキリストの花嫁となったが、オフィーリアやガートルードの願望とは裏腹に彼女の葬儀が結婚式のような様相を帯びることで、死んで初めてハムレットの花嫁となる可能性を示しているのである。次章では、オフィーリアの死を目の当たりにしたハムレットにどのような変化が起きているかを分析する。

第3章

救済者としてのオフィーリア

オフィーリアの死を目の当たりにしたハムレットにどのような変化が起きたのかを本章で分析する。ハムレットは大きく分けて、二つの問題を抱えていた。一つ目は人間という種全体を害悪と捉えるような罪の意識を感じていることである。二つ目は「生きるべきか死ぬべきか」という問題に苛まれ、自分がどのように行動すべきか決定できないことである。しかし、イギリスからの帰還後、ハムレットはこれまで感じていた次なる行動への迷いを捨て、「なすがままに」という考えに至り、運命に身を委ねるよう態度を改めている。これにはオフィーリアの死が大きく関わっている。彼女の死後、ハムレットはオフィーリアの態度を踏襲していく。とりわけ、オフィーリアの死後、他者のために祈りを捧げるというマリアに顕著な性質がハムレットの中に表れている。オフィーリアは罪深い人間であふれるデンマークにおいて、唯一罪の許しを体現する人物である。ハムレットの中に彼女のような他者への恩寵を願う態度が表れ、その結果、ハムレットの罪の意識が緩和されているのである。本章では、祈りというマリアの特質をオフィーリアが体現することにより、ハムレットに救いを与えているということを分析する。

1. 運命に対するハムレットの態度

オフィーリアの埋葬を目にする前のハムレットは、自分の身の振り方を決められず、変えようのない運命になす術もない状態であった。一幕二場の独白では、自分の生きる世界を嘆き、「この堅い堅い肉体が溶けてしまえばいいのに / 溶けて滴に還れたならば / 神が定めてさえないければ / 自殺を禁ずるその掟を」と述べている。近親相姦にあたる、ガートルードの早すぎる再婚に怒りを感じ、この世の営み一切から逃れ、死んでしまいたいと願っているのである。そして、父親に復讐を依頼されてから、生きるべきか自殺をするかで悩むこととなる。三幕一場の独白で「生きるべきか、死ぬべきか、それが問題だ / どちらが高貴な態度だろう、心の内で / 荒れ狂う運命の投石と矢に苦しむのと / 苦難の海に向かって武器を取り / それを終わらせるのとでは」(“To be, or not to be, that is the question - / Whether 'tis nobler in the mind to suffer / The slings and arrows of outrageous fortune, / Or take arms against a sea of troubles, / And by opposing end them”) (3.1.56-60) と述べ、再び自殺へと気持ちが傾いているが、現状を打破することはできない。その理由は自分が何をしても状況を改善することはできないと考えていたからである。オフィーリアに対して、次のように述べ、自己の卑小さを認識している。

おれは人並みには正直であるつもりだが、母上が生んでくれなければ良かったと思って、自分を責めてしまう。おれは傲慢で、執念深く、野心家だ。一声命令すればおれの

罪はぞくぞくと表れる。それに形を与える想像力も実行に移す時間も足りはしない。おれのようなやつが天と地の間を這い回って、一体何ができるだろう？

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? (3.1.120-25)

ハムレットは常に死んでこの世から逃れたいと思っていたにもかかわらず、実際には行動に移れずにいたのである。

しかし、オフィーリアの死後、迷いの中にあつたハムレットは運命を受け入ようとする態度を取り始めている。オフィーリアの埋葬ののち、「われわれの結末を仕上げるのは神なのだ / 人間がいくら荒削りに作ったとしても—」(“There’s a divinity that shapes our ends, / Rough-hew them how we will —”) (5.2.10-11) と述べ、人間がどのような行動をしても、最終的な運命は神が決めるという考え方を露わにしている。さらに、レアティーズとの決闘の前には次のように述べ、自分の運命をあるがままに受け入れるという態度を示している。

やめよう、前兆など受け入れない。ツバメが落ちるのにも神意がある。それが今なら、あとには来ない。あとに来ないなら、今やって来る。今でないなら、あとで来る—準備はできた。生きなかつた分のことなど知る由もない。なすがままに。

Not a wit, we defy augury. There is special providence in the fall of a sparrow. If it be now, 'tis not to come; if it be not to come, it will be now; if it be not now, it will come — the readiness is all. Since no man of aught

he leaves knows, what is't to leave betimes? Let be. (5.2.192-96)

この「なすがままに」という考え方は「生きるべきか死ぬべきか」の二択の中で迷っていたハムレットが出した三番目の選択であり、この考え方に至ったことで、彼は迷いを終わらせることができたのだと言える。

ハムレットがこのような変化を遂げたのはオフィーリアの埋葬を見たことが引き金となっている。ハムレットはオフィーリアの死に驚き、「何だと、あの美しいオフィーリアが！」(“What, the fair Ophelia!”) (5.1.209) と叫び、「おれはオフィーリアを愛していた」(“I loved Ophelia”) (5.1.236) と心情を吐露する。オフィーリアの葬儀に際し、それまで厭世的であつたハムレットに人間的な感情が湧いた様子が描かれているのである。この台詞は、以前ハムレットがオフィーリアに送った美辞麗句を並べた手紙に比べて、ハムレットの本心が思わず漏れたものだ。他の誰でもない、オフィーリアの死によって、大きく心を揺さぶられたことがうかがえる。事実、ポーロニアスを殺害したときも、ハムレットは一切動揺しておらず、ローゼンクランツとギルデンストーンを逆に罫にはめて殺害したことに対しても「良心は痛まない」(“They are not near my conscience”) (5.2.58) と述べている。そして、ハムレットはこれま

で迷っていた復讐に対して、オフィーリアの埋葬のあと次のように述べている。

考えてみる、今まさにやる時が来たんじゃないか—
 わが父王を殺し、母をみだらな交わりによって墮落させたあいつが
 おれの王位と希望の前に割り込み、
 おれの命を取ろうと釣り針と糸を投げた
 あんな策略を用いてな。やつを手にかけるのは道徳的にも正当と認められるだろう？
 Does it not, think thee, stand me now upon —
 He that hath killed my king and whored my mother,
 Popped in between th'election and my hopes,
 Thrown out his angle for my proper life
 And with such cozenage — is't not perfect conscience
 To quit him with this arm? (5.2.63-68)

オフィーリアの死後、覚悟を決めたハムレットの様子がうかがえる。オフィーリアの死はハムレットに衝撃を与え、ハムレットの決断の最終的なきっかけとなったのである。

オフィーリアの埋葬を目にする前、ハムレットは人間を塵に譬え、その儚さを認識してはいたが、あくまで頭の中で死とは何かをイメージするに留まっていた。「人間はなんという傑作だろう！……だが、塵にすぎないのではないか？ 人間はおれを楽しませない—いや、女もだ」(“What a piece of work is a man! . . .and yet to me, what is this quintessence of dust? Man delights not me — no, nor woman neither,”) (2.2.286-91) と述べ、人間の素晴らしさを認めつつも、人は等しく塵にすぎないと感じている。ポローニウスを刺し殺したあとも、「もとは同類だから、土に還した」(“Compounded it with dust whereto 'tis kin”) (4.2.6) と述べ、人間は塵に還元されるものだとしている。ハムレットは絶えず人間の儚さについて考察している。特に、ヨリックのされこうべを手にして驚き、嘆いている様子は、memento moriの概念と結びつけて考えられることが多い。「われわれは土に還れば、なんと粗野なものに使われるのだろう、ホレイシヨール (Horatio) !」(“To what base uses we may return, Horatio!”) (5.1.171) と述べ、塵に還った人間の末路に思いを馳せているのである。実際、『ハムレット』の絵画やポートレートなどはされこうべを持ち、三幕一場の「生きるべきか死ぬべきか」の独白をしている姿で描かれている (Thompson 21)。異なる二つの場面が一緒に描かれているのは、ハムレットが独白の中で、死への恐怖と向き合う心理とされこうべという死後の姿を重ねているという点で、memento moriの要素が共通しているためだろう。しかし、ハムレットはヨリックのされこうべを手にするまでもなく、「生の中を歩く死の使い」(“the ambassador of Death, walking amid Life”) (Knight 36) とされるほど、常に死と向き合っている人物である。父王が殺されたこと、クローディアス殺害を遂げるか否かという葛藤、自殺への誘惑という問題が絶えず彼の心にはあるので、万人が等しく塵に還るという事実それ自体はハムレットがすでに分かっていたことである。皮肉なことに、アレクサンダー大王やシーザーと同じよう

に、偉大な実父であるハムレットも塵に還ったという事実は劇の冒頭でガートルードによって示された言葉である。彼女は「ずっと瞼をふせ / 土に還られた立派な父上を探すのはおやめなさい」(“Do not forever with thy veiled lids / Seek for thy noble father in the dust”) (1.2.70-71) と述べている。したがって、ハムレットは人間が土に還る運命にあることを認識しているのである。

2. オフィーリアの埋葬が持つ意味

オフィーリアの埋葬を目撃したことは、死に対するハムレットの意識を一変させる。万人が塵に還るという事実を理解していたハムレットにとって、オフィーリアの亡骸は今まさに死後の世界への旅立ちを示すものだからである。ヨリックのされこうべや万人が塵に還るという事実とオフィーリアの死には大きな違いがある。確かに、ハムレットがヨリックのされこうべを手にするのは、その直後にオフィーリアが埋葬される場面へと円滑につながる働きがある。しかし、すでに唇も皮も無くしたヨリックや人間は塵にすぎないという概念とは異なり、まだ死んだばかりのオフィーリアが生前の姿さながらの状態ですら土に埋められようとする点で、この場面は直前の場面と大きく異なっている。オフィーリアの姿はまさに死という眠りに就き、ハムレットが恐怖を感じていた死後の世界へと旅立とうとしている段階にある。ハムレットは他の人物たちの死に直面してはいるが、まさに死後の世界へと旅立とうとする姿を彼が見るのはオフィーリアだけなのだ。オフィーリアの埋葬の場面以前に、ハムレットは4人の死を経験する。まず、先王のハムレットは午睡の最中に殺され、天国には未だ行くことができず、煉獄から戻って来ることとなった。また、ハムレットが殺害したポローニアスはオフィーリアのように安らかな眠りに就く状態とは異なっている。そして、ローゼンクランツとギルデンスターンのときには、彼らの死に際すら目にしていないのである。彼らとは異なり、オフィーリアの埋葬の場面は、生から死への旅、厳密には肉体の死から魂が天国へ向かう旅の始まりにあるところが特徴的なのである。フライは「墓場でハムレットが思いを巡らせたことによって、これまでの優柔不断な態度から、劇の最後の場面で見せたような、落ち着いて自信のある様子へと変化するようになった」(“Hamlet’s reflections in the graveyards provide the transition between his earlier uncertainties and that settled assurance which he displays in the final scene of the play”) (253) と指摘する。ハムレットは運命を受け入れる覚悟を決めており、その覚悟に至るにはオフィーリアの死が彼にとっての契機だったのである。ミルワードは「ハムレットの良心に何か呼び起こされたが、劇中劇の計略ではなく、オフィーリアの埋葬を目にしたことがきっかけだったのである。そして、それは神の摂理によって、ハムレットに授けられたものなのだ」(“something in Hamlet’s conscience is awakened, not by his own contrivance of a play-within-the-play but by the burial of Ophelia, which is a sense arranged for him by divine providence”) (5) と指摘する。これは、何の罪もないオフィーリアが死ぬことも神意によるものだとするハムレットの認識の変化を示しているため、同意できる指摘である。ハムレット

の変化には彼女の亡骸が不可欠なのである。

3. ハムレットに変化をもたらすオフィーリアの態度

ハムレットに変化をもたらしたオフィーリアはどのような性質を備えていたのかを考えたい。第一に、彼女は他者への恩寵を願う態度を示している。オフィーリアは花を配る前に「おやすみなさい、ご婦人方、おやすみなさい、美しいご婦人方、おやすみなさい、おやすみなさい」(“Good night ladies, good night sweet ladies, good night, good night”) (4.5.71-72) と言って宮廷から出ていく。この台詞は母親との決別を意識するハムレットの台詞と類似している。オフィーリアの「おやすみなさい」という言葉はこの世界との決別を示し、死後の世界での安息を願うものである。彼女の場合は、自分の死後の安息に留まらず、全ての人に神の恩寵を願っている。再び宮廷に登場した彼女は、「彼の魂に神のお慈悲を。 / そして、すべてのキリスト教徒の魂にも、お慈悲を願います。さようなら。」(“God - a - mercy on his soul. / And of all Christian souls, I pray God. God buy you”) (4.5.194-95) という祈りを口にして、ハムレットを含むすべての人に対して神の慈悲を願っている。彼女の最期の言葉は、オフィーリアが狂気の中にあっても、神への祈りを行う人物なのだということを観客に印象付ける。マリアの特質として広く浸透していた要素には「とりなしの力、癒し、そして恩寵」(“powers of intercession, healing, and grace”) (Gibson 137) が挙げられる。他者への神の恩寵を願うオフィーリアの態度はマリアの特質と共通しているのである。

神への恩寵を願うオフィーリアの態度は極めて自己犠牲的である。そのような態度はハムレットを救いたいという願望からくるものだと考えられる。彼女が狂乱した際に、レアティーズは「人は人を愛するときに心根が優しくなる。愛が細やかなればこそ / 自分の尊いしるしを送るのだ / 愛していた者に向けて」(“Nature is fine in love, and where 'tis fine, / It sends some precious instance of itself / After the thing it loves”) (4.5.161-63) とオフィーリアについて形容している。レアティーズは、オフィーリアは父に自分の正気を送ったと考えており、老人の命のように儚いものになった彼女の正気を憐れんでいるのである。しかし、オフィーリアにとって、正気を失った人物はハムレットに他ならない。オフィーリアは尼寺の場で激したハムレットに「ああ、天よ、彼をお助けください！」(“Oh help him you sweet heavens!”) (3.1.130) や「神様、彼を正気に戻してください！」(“O heavenly powers, restore him!”) (3.1.136) という祈りを述べている。これは彼女がハムレットは正気を失ってしまったと考えていることを示すものである。さらに、最愛の父を最愛のハムレットが殺害したことからも、ハムレットが正気を失っていることはオフィーリアにとって疑いない。また、彼女が狂乱して歌った歌の中で、オフィーリアは随所でポーニアスとハムレットを混同している。したがって、彼女の「尊いしるし」はハムレットに向けられたものであるとも考えることができ、彼女の犠牲的な態度を示すこととなる。

さらに、埋葬の場面でのハムレットとオフィーリアの視覚的構図からも、オフィーリアの自

己犠牲的な性質を指摘することができる。オフィーリアの死体を前にレアティーズとハムレットは墓穴の中に飛び込んでいく。しばしば用いられる演出では、飛び込んだハムレットはオフィーリアの亡骸を抱く。亡骸を腕に抱くハムレットの姿はまさにピエタ像を連想させる。加えて、オフィーリアとハムレットの場合はマリア的なオフィーリアが亡骸となって、ピエタ像とは母子の立場が逆転している点特徴的である。受難劇のマリアは「マリアの嘆き」の中で、息子の代わりに死んでしまいたいと述べている。例えば、12-13世紀頃の受難劇である『カルミナ・ブラーナ』(*Carmina Burana*)¹⁴では、十字架に架けられたイエスを見上げて、マリアは次のように嘆いている。

私のために、小さな息子を生きながらえさせて

代わりに母親の私を殺して

私、マリアを、なんとも惨めな女を！

何のために生きてゆけばいいと言うの？

— (中略) —

息子の命を救って

私の命は救わないで—

あなた一人が

一人きりの私を癒してくれます

For my sake let my little child live

and kill me, his mother,

me, Mary, most wretched woman!

To what end should I have live and being?

.....

Spare my son, Death.

do not spare me—

then you alone

heal me who am alone.

(261-64, 286 7a)

埋葬の場面では、ハムレットがオフィーリアを腕に抱く構図によって、オフィーリアがマリアや次に言及するエフタの娘のように他者の犠牲者となり、運命を受け入れているということが視覚化されている。

オフィーリアの自己犠牲の態度は運命を受け入れるという態度と密接に関わっている。ハムレットはポーニアスを「イスラエルの判官エフタ」(“Jephtha judge of Israel”) (2.2.368)と呼んでおり、エフタの娘の態度はオフィーリアと類似している。旧約聖書の「士師記」に出てくるエフタの逸話は、戦いから帰ってきたエフタが最初に見たものをいけにえとして神に差し出すことを約束し、その結果、自分の処女の娘を差し出すこととなってしまったというものがある。当時の観客にもこのエピソードを変奏したバラッドが広く知られていた。ジェンキンス

とエドワーズはこの箇所注に注を付けるにあたり、17世紀初期に書かれた「イスラエルの判官エフタ」(‘Jepha Judge of Israel’)と題されたバラッドを引用している。このバラッドでは、エフタの娘は父を戦いに勝利させてくれた神に感謝を捧げ、父が神と約束したことを守るため、自分をいけにえとして捧げるよう父に頼んでいる (Jenkins 475-77)。娘は安易な約束をした父を咎めたりせず、自分がいけにえとして捧げられる運命を受け入れているのである。このエフタの逸話は安易な誓言に対する戒めと一般には考えられているが、ハムレットはこの逸話を愚かな父と尊い娘という意味で用いているようである。エフタは自分が神に約束してしまったことを娘に打ち明けるが、先に運命を受け入れるのは父ではなく娘なのである。娘は無事に父を帰還させてくれた神に感謝し、自分がいけにえとして死ぬことを厭わない。エフタの娘の行為は自己犠牲の態度を示すものである。

このような彼女の態度を引き継ぐかのように、ハムレットは運命を受け入れようという覚悟を決めたのである。エフタの娘が運命を受け入れる態度はハムレットがのちに「なすがままに」という考えに至ったことと類似している。以前のハムレットはポローニウスとの会話の中で、バラッドを引用し、「『神のみぞ知る運命』……『もっともらしく事は起きた』」(“As by lot God wot, . . . ‘It came to pass, as most like it was,’—”) (2.2.380-82)と述べていた。運命を決めるのは神であり、自分たち人間は知る由もないという事実には半ば落胆しているが、この時点では、運命を受け入れるという「なすがままに」という考えには至っていなかったのである。しかし、神への祈りを捧げ、運命を受け入れるというオフィーリアの態度は、彼女の死後、ハムレットに引き継がれてゆく。運命を受け入れようとするハムレットの態度はオフィーリアの態度を踏襲するものなのである。

第二に、オフィーリアは罪の許しという態度を示している。彼女はポローニアスの死に対し、復讐をしようとは考えていない。もちろん父を殺したのが彼女の愛するハムレットであるということは彼女の苦悩の一因であるが、アレクサンダー (Nigel Alexander) は「彼女の反応は暴力的であるが、その暴力は自分自身に向けられたものである……彼女は自殺という究極の自分への暴力を振るったのである」(“Her reaction is violent but it is violence which is turned against herself. . . she has committed the ultimate self-violence of suicide.”) (50)と主張している。三幕一場の独白において、ハムレットは「生きるべきか死ぬべきか」の問題に悩み、生きながらえるか、自殺をするかを悩んでいた。そのような心理のハムレットとは対照的に、アレクサンダーは次のように指摘している。

レアティーズとオフィーリアはハムレットが独白の中で悩んでいた、「生きるべきか死ぬべきか」という身の振り方を自分たちの行為で示している。オフィーリアは「死ぬこと」を選択し、狂気と死という人生の「心の痛み」からの避難場所を見つけたのだ。

Leartes and Ophelia appear to exemplify in conduct the alternative courses of action considered by Hamlet in his soliloquy, ‘To be, or not to be’ (III.i.56) . Ophelia chooses ‘not to be’ and finds refuge from ‘the heart-ache’ (III.i.62) of human existence in

madness and death. (50)

しかし、アレクサンダーの主張はもっと精密に言い直さなければならない。「生きること」を選んだレアティーズに対して、彼女は消極的に「死ぬこと」、すなわち自殺を選択したのではなく、運命に身を任せた結果として、「死ぬこと」になったと考えられる。オフィーリアは最後の言葉通り、父を殺したハムレットにも神の慈悲を願っており、あくまでも苦しみは自分一人で受けようとしているのである。

4. ハムレットが見出す救い

ハムレットはオフィーリアの最後の言葉を実際には聞いていないが、他人の罪を許し、神の恩寵を願うオフィーリアの態度によって、彼は心に許しというものを見出すことになる。レアティーズと決闘をしたあと、今際の際にハムレットとレアティーズは次のようなやり取りをする。

レアティーズ 私と罪の許しを交わしましょう、ハムレット様。

私と父の死の咎があなたになく、
あなたの死の咎が私にありませんよう。

ハムレット 天が君の罪を許してくれますよう！

LAERTES. Exchange forgiveness with me, noble Hamlet.

Mine and my father's death come not upon thee,
Nor thine on me.

HAMLET. Heaven make thee free of it! (5.2.308-11)

レアティーズは殺人という罪を犯した自分たちをお互いに許そうという考え方をしているのに対し、ハムレットはあくまで罪を許すのは天、すなわち神であるという意識を持っているのが特徴的である。ミルワードはここでハムレットの言葉が『使徒行伝』7章60節における、ステパノの死に際の祈りを思い起こさせるものだと指摘している(58)。ステパノの祈りもオフィーリアの祈りも他者の罪の許しを天に願うものだ。敵味方の区別なく、罪の許しを願うハムレットの姿勢はすべての人に神の恩寵を願うオフィーリアの祈りを引き継ぐものなのである。

オフィーリアの埋葬を目にする前、ハムレットは「美しいオフィーリア。一妖精よ、おまえの祈りに / おれの罪への祈りを込めてくれ」と述べているように、自分の罪深さをオフィーリアの祈りの中に込めて消してほしいと願っていた。そして、レアティーズとの決闘のあとは、他者の罪の許しを天に願う態度へと変化している。ハムレットの言葉は、まさしくオフィーリアが他者への神の慈悲を願った行為を踏襲するものなのである。

ハムレットの死に際し、オフィーリアは実際に登場することはなくとも、彼の死後の恐怖を和らげるかのような役割を与えられている。死後の世界に対して恐怖を感じていたハムレットにホレイショーは「おやすみなさい、王子」(“Good night sweet prince,”) (5.2.338) という言葉を掛けている。ホレイショーの言葉は「生きるべきか死ぬべきか」という迷いから解放され

たハムレットの死後の世界での救いを願うものである。この言葉はオフィーリアの最期の言葉と類似しているため、観客はここで彼女の言葉を連想すると思われる。さらに、ホレイシヨールは「天使たちの歌があなたに休息を与えて下さいますよう」(“And flights of angels sing thee to thy rest”) (5.2.339) と続けている。ミルワードはこの台詞が、カトリック教会における死者のためのミサを想起させると指摘している。

死を「休息」と見なす考え方は、死者に対するカトリックのミサやレクイエムに特徴的である…。「飛んでいる姿の天使」は荘厳な合唱聖歌の中で、埋葬の最中に以下の歌を歌うと思われる。「天使があなたを楽園へと導きますように…。天使たちの合唱があなたを出迎え……永遠の安息を得られますように。」

The idea of death as “rest” is particularly prominent in the Catholic Mass for the Dead, or Requiem, . . . while the “flights of angels” appear in the solemn antiphon to be sung on the way to the burial: “*In paradisum deducant te angel. . . .Chorus angelorum te suscipiat, et. . . aeternam habeas requiem.*” (59-60)

ここで言われている慣習からもわかるように、ホレイシヨールは本来埋葬のときに歌われるはずの天使の歌とともに、ハムレットが昇天していくことを望んでいる。グリーンブラットはこの慣習について、次のように指摘している。

死後の世界の描写が何かを示しているとしたら、ここでは、飛んでいる姿の天使たちは歌を歌っていることと同じくらい重要である。飛んでいる姿の天使たちは多くの煉獄の表象に用いられ、信心深い者たちにとって、天使たちが苦痛を和らげる手助けに来てくれたとする考え方が主流であった。

If depictions of the afterlife are any indication, the flying of the angels here is as important as their singing. Angels in flight figure in many images of Purgatory and clearly constitute one of the central ways in which the faithful imagined that assistance would come to them in their distress. (51)

ハムレットが死後の世界に進むという恐怖を和らげることがここで祈願されているのである。この天使とはオフィーリアを想起させるものである。彼女の埋葬の場面で、レアティーズは「妹は救いの天使になるに決まっている」(“A ministering angel shall my sister be”) (5.1.208) と予言している。その天使がホレイシヨールの言葉によって、呼び出されるのである。ハムレットの死に際して、天使と比して語られる彼女が、平安を与えてくれるかのような印象を与えているのである。

神の恩寵という要素はキリストの誕生と密接なかかわりがある。ハムレットが死ぬ場面のホレイシヨールの台詞はキリストの誕生を想起させるものである。キリストの誕生は、ハムレットの死に際に初めて連想されるものではなく、劇の冒頭でマーセラス (Marcellus) が「救い主の誕生を / 祝う季節が訪れたとき」(“that season comes / Wherein our Savior’s birth is celebrated,”) (1.1.158-59) とすでに言及している。このことをミルワードは次のように指摘

している。

おそらく、最後にわれわれは劇の始まりでのマーセラスによる「救い主の誕生を祝う季節」への隠れた言及へと立ち戻るだろう。その季節には聖性と恩寵が特徴づけられている。

And so perhaps in the end we return to the beginning of the play, to that cryptic allusion of Marcellus to 'that season wherein our Savior's birth is celebrated' — a season which is characterized by holiness and grace. (5)

ハムレットは死に際して、他者の罪を許し、恩寵を願っているため、キリストの許しを連想させる。救い主の誕生と聖母マリアは不可分であり、ハムレットにキリストのような許しを見出させる人物として、オフィーリアは機能しているのだ。

「生きるべきか死ぬべきか」の迷いを終わらせること、そして、死後の恐怖を和らげることがハムレットにとって一つの救いとなることは妥当な推察だと思われる。実際にハムレットは自分とともに死ぬことを願うホレイシヨーに対し、「君の至福はしばらくあきらめてくれ」(“Absent thee from felicity awhile”) (5.2.326) と頼んでいる。つまり、彼にとって、死んでこの迷いから逃れることは「至福」なのだ。ハムレットはこの迷いを捨てて行動する際に、運命を受け入れるという覚悟を決めるだけでなく、他者への恩寵を願うオフィーリアの性質を踏襲することで、自分と他者の死後の安寧を願うように変化を遂げた。結果として、罪深い人間に囲まれ、罪の意識を強く感じていたハムレットが神の恩寵を願うオフィーリアのマリア的な性質、特に彼女の死によって、罪の意識を緩和させることとなったのである。

結論

罪の意識に苛まれ、「生きるべきか死ぬべきか」という迷いのさなかにあったハムレットはオフィーリアの死をきっかけにこれまでの態度を一変させる。オフィーリアの死は運命とどう向き合うべきかわからずにいるハムレットが「なすがままに」という境地に至る契機であった。ハムレットにとって、オフィーリアは聖母マリアのように彼に慈悲の心を提示し、彼のために神への祈りを捧げる人物である。オフィーリアはハムレットの実母ガートルードが持たなかった母性と貞節さという美德を体現することで、彼の母として機能し、ガートルードの不完全さを補完している。同時に、オフィーリアの狂乱の場面、水死の場面、そして埋葬の場面において、彼女の葬儀と結婚式という異なる二つの儀式が同時に表されることにより、彼女は自らの汚れのなさを提示している。それによって、聖母マリアが死後、キリストの永遠の花嫁として昇天したように、オフィーリアもハムレットの記憶に留まり続けることになるのである。これまで次なる行動に移れずにいるハムレットはオフィーリアの埋葬をきっかけに自己の運命を受け入れていく。彼は運命をありのままに受け入れるという態度へと変化を遂げたことにより、「生きるべきか死ぬべきか」という迷いを終わらせたのである。そのような変化を遂げたハムレットには神の恩寵を他者に願うというオフィーリアに特徴的な態度が引き継がれている。ハムレットは他者への祈りを捧げるという彼女の美德に触れることで、罪深い人間の中にあるオフィーリアの態度に気づき、心理的な救いを見出すこととなった。このように、聖母マリアの母性や貞節さを体現するオフィーリアは自身の死によって、ハムレットを迷いから解放し、彼の死に安息を与えるという重要な役割を果たす人物なのである。

これまで分析してきた通り、オフィーリアの態度にはカトリックに特徴的な要素である、聖母マリアの性質が色濃く表れている。そのようなオフィーリアの態度によってハムレットが救いを見出すことは、シェイクスピア自身の信仰が伝統的なカトリックのものであったことと関わりが深い。新たにプロテスタント国となったイングランドにおいて、シェイクスピアは検閲に配慮して、劇作を行う必要があった。そのため、あからさまにカトリック的要素の強い芝居や人物を描くことは困難であった。そのような情勢下においてさえ、シェイクスピアはオフィーリアに聖母マリア的な特質を付与しており、彼女の特質は劇全体にかかわる重要な意味を持っている。オフィーリアの造形は、シェイクスピアがマリア崇敬という形で端的に表れる伝統的な信仰の名残を受け継いでいたことの一つの証拠となるのである。

注

- 1 本論文中、『ハムレット』への言及は William Shakespeare, *Hamlet*, ed. Philip Edwards. による。その他のシェイクスピア作品への言及は *The Complete Works : William Shakespeare*, eds. Stanley Wells and Gary Taylor. による。
- 2 受難劇において、聖母マリアは母としての優しさを示す重要な役割を担っている。彼女の台詞はマリアの嘆きという独立した抒情的な嘆きを伝える部分で最高潮に達する。嘆きを述べる際、マリアはキリストが磔にされた十字架の足もとで悲しみに暮れる姿を強調され、彼女の苦しみは息子の苦しみと完全に一致している。マリアの嘆きは昔からほとんどの受難劇で取り上げられてきたため、聖母マリアの嘆きを受難劇の中核と考える学者もいる。詳細は以下の書物を参照のこと。Sandro Sticca, *The Planctus Mariae in the Dramatic Tradition of the Middle Ages*. (Athens: U of Georgia P, 1988) , p.2.
- 3 詳細は以下の書物を参照のこと。松田隆美編『イギリス中世・チューダー朝演劇事典』(東京、慶應義塾大学出版会、1998年)
- 4 詳細は以下の書物を参照のこと。奥田弘子「Ⅱ受難劇から中世劇へ—チューダー朝ドメスティック・ドラマの誕生」中央大学人文科学研究部編『英国ルネサンスの演劇と文化』(八王子、中央大学出版部、1998年) 49-70ページ。美德劇という言葉については、スピヴァックが“virtue play”という語を Bernard Spivack, *Shakespeare and the Allegory of Evil : The History of a Metaphor in Relation to His Major Villians*. (NY: Columbia UP, 1958.) という論文中で使用している。
- 5 「雅歌」はキリストと教会との間の愛、またはキリストと個々の信者との間の愛について書かれたものだと考えられている。詳細は以下の書物を参照のこと。Michael D. Coogan, ed. *The Oxford Encyclopedia of the Books of the Bible*. Oxford: Oxford UP, 2011. P.336.
- 6 共同訳聖書実行委員会編『聖書：新共同訳：旧約聖書続編つき』(東京、日本聖書協会、1995年) (旧) 1053ページ。
- 7 聖書からの英語の引用は *The Geneva Bible : a Facsimile of the 1560 Edition*. (Madison: U of Wisconsin P, 1969.) に拠る。
- 8 『聖書：新共同訳：旧約聖書続編つき』(旧) 1050ページ。
- 9 『マクベス』における lap の用例は以下のとおり。「船乗りの女房は膝に栗の実抱えてた」(“A saylor’s wife had chestnuts in her lap”) (1.2.3)。
- 10 詳細は以下の書物を参照のこと。Mercade, *Hamlet: Or Shakespeare’s Philosophy of History. A Study of the Spiritual Soul and Unity of Hamlet*. (London: Williams and Norgate, 1875.)

A SUGGESTIVE KEY TO HAMLET.¹

DRAMATIS PERSONÆ.

HAMLET—A little History of Man.

Claudius } Error, injustice, etc. { (Marriage) corruption
Gertrude } Human belief and custom { of Christianity.
Hamlet's Father—Unadulterated Christianity prior to the second century, ideal truth and justice.

BULWARKS OF ERROR OR CONSTITUENTS OF THE KING.

Orthodoxy and machinery prior to the Reformation.	{ <i>Polonius</i> <i>Reynaldo</i>	{ (Weight of many). Certainty or infallibility, authority, antiquity, and tradition. Bigotry, intolerance, absolutism. (Probably inquisition) (discouragement of learning) (orthodox bias).	{ Allied Error in Belief by Custom.	} KING.		
Relations of Norway	{ <i>Voltimeand</i> <i>Cornelius</i>	{—Repression by force, persecution (?). —Hard-heartedness (?).	} KING.			
Indifference and hatred to truth	{ <i>Rosencrantz</i> <i>Guildestern</i>	{—Opposition of those who benefit by abuses. —(Method of defence)—Sophistry, casuistry, hypocrisy, and evasion.			} KING.	
Children of Polonius	{ <i>Ophelia</i> <i>Laertes</i>	{—Church. —(Modified Polonius)—Historical continuity of authority, orthodox literature, conservatism.				} KING.
	{ <i>Osrice</i>	{—Society and criticism.				

BULWARKS OF TRUTH OR HAMLET.

Soldiers (Whole workers, body and mind)	{ <i>Francisco</i> <i>Bernardo</i> <i>Marcellus</i>	{ End of Dark Ages, first movement of the growth of knowledge (revival of learning), probably reading, criticism, inquiry, and printing.	} HAMLET.			
<i>Horatio</i> —Spirit of justice, independence, and scholarship, resulting from above.				} HAMLET.		
Born the same day (<i>Vide Act v. Sc. 1</i>)	{ <i>Fortinbras</i> <i>First Clown</i> <i>Hamlet</i>	{—Might and right—Liberty. —(Artistic double to Hamlet)—Progress. —Progress.			} HAMLET.	
<i>Ghost of Hamlet's Father</i> —Revival of Christianity—Doubt.						} HAMLET.

Interlude—Reformation.

¹ This key is of course absurdly crude and partial, but it simplifies the right study of the play by not embarrassing us with too many abstractions. It is ideal.

- 11 日本語訳は日本カトリック司教協議会のものによる。
- 12 引用部分のアヴェ・マリアの祈りは16世紀に付け加えられたものと考えられている。英訳と詳細は以下の書物を参照のこと。Saint Thomas Aquinas, *The three greatest prayers: commentaries on the Lord's prayer, the Hail Mary, and the Apostles' Creed*. Forward. Ralph McInerny. Trans. Laurence Shapcote. (Manchester: Sophia Institute Press, 1990.) p.162.
- 13 詳細は以下の書物を参照のこと。William S. Baring-Gould, and Ceil Baring-Gould, eds. *The Annotated Mother Goose: Nursery Rhymes Old and New*. (NY: New American Library, 1967.) p.36-37.
- 14 『カルミナ・ブラーナ』の英訳はPeter Dronke, trans. and ed. *Nine Medieval Latin Plays*. (Cambridge: Cambridge UP, 1994.) に拠る。

引用文献

- Adelman, Janet. *Suffocating Mothers: Fantasies of Maternal Origin in Shakespeare's Plays, Hamlet to the Tempest*. NY: Routledge, 1992.
- Alexander, Nigel. *Poison, Play, and Duel: A Study in "Hamlet"*. London: Routledge and K. Paul, 1971.
- Bray, Lys de. *Fantastic Garlands: An Anthology of Flowers and Plants from Shakespeare*. NY: Distributed in the United States by Sterling Pub. Co., 1982.
- Dusinberre, Juliet. *Shakespeare and the Nature of Women*. NY: Palgrave Macmillan, 2003.
- Edwards, Philip, ed. *Hamlet*. By William Shakespeare. The New Cambridge Shakespeare. Update ed. Cambridge: Cambridge UP, 1985.
- Ellacombe, Henry N. *The Plant-lore & Garden-craft of Shakespeare. London, 1884*. 1st AMS ed. NY: AMS Press, 1973.
- Ewbank, Inga-Stina. "'Hamlet" and the Power of Words,' *Shakespeare Survey* 30 (1977) : 85-102.
- Frye, Roland Mushat. *The Renaissance Hamlet: Issues and Responses in 1600*. Princeton: Princeton UP, 1984.
- Gibson, Gail McMurray. *The Theater of Devotion: East Anglian Drama and Society in the Late Middle Ages*. Chicago: U of Chicago P, 1989.
- Greenblatt, Stephen. *Hamlet in Purgatory*. Princeton: Princeton UP, 2001.
- Hibbard, G.R. ed. *Hamlet*. By William Shakespeare. Oxford Shakespeare. Oxford: Clarendon Press, 1987.
- Hapgood, Robert. ed. *Hamlet, Prince of Denmark*. By William Shakespeare. Shakespeare in Production. Cambridge: Cambridge UP, 1999.
- Jenkins, Harold. ed. *Hamlet*. By William Shakespeare. The Arden Shakespeare. London: Methuen, 1982.
- Knight, George Wilson. 'The Embassy of Death: An Essay on *Hamlet*' *The Wheel of Fire: Essays in Interpretations of Shakespeare's Sombre Tragedies*. London: Oxford UP, 1930.
- "Lap." *The Oxford English Dictionary*. 26 Dec. 2012 <<http://www.oed.com/>>.
- Marrotti, Arthur F. 'Foreword'. *Marian Moments in Early Modern British Drama*. Ed. Regina Buccola and Lisa Hopkins. Aldershot: Ashgate, 2007.
- Milward, Peter. 'Hamlet' *Biblical Influence in the Great Tragedies*. Tokyo: The Renaissance Institute, 1985.
- Neely, C.T. "'Documents in Madness": Reading Madness and Gender in Shakespeare's Tragedies and early Modern Culture', *Shakespeare Quarterly* 42 (1991) : 315-338.
- "Rosmarine." *The Oxford English Dictionary*. 26 Dec. 2012 <<http://www.oed.com/>>.
- Thompson, Ann, and Neil Taylor. *Hamlet*. The Arden Shakespeare. 3rd ser. London: Arden Shakespeare, 2006.
- Traub, Valerie. 'Desire and Anxiety' *Circulations of Sexuality in Shakespearean Drama*. London: Routledge, 1992.
- Wagner, Linda Welshimer. 'Ophelia: Shakespeare's Pathetic Plot Device' *Shakespeare Quarterly* 14 (1963) : 94-97.
- Wells, Stanley and Gary Taylor. eds. *The complete works: William Shakespeare*. Oxford: Clarendon Press, 2005.
- West, Rebecca. *The Court and the Castle: A Study of the Interactions of Political and Religious Ideas in Imaginative Literature*. London: Macmillan, 1958.
- 楠明子 『英国ルネサンスの女たち／シェイクスピア時代における逸脱と挑戦』 東京、みすず書房、

1999年。
ミルワード、ピーター 『シェイクスピアと日本人』 中山理訳、東京、講談社、1997年。