九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

『静寂』を破る毒 : 王子Hamletを殺したもの

園田, 靖
九州大学人文科学府

https://doi.org/10.15017/24660

出版情報：九大英文学. 54, pp.41-57, 2012-03-31. 九州大学大学院英語学・英文学研究会
バージョン：
権利関係：

『静寂』を破る毒――王子 Hamlet を殺したもの*

園田　靖

序

ウィリアム・シェイクスピア(William Shakespeare, 1564-1616) の *Hamlet, Prince of Denmark* において、先代デンマーク王 Hamlet の亡霊(Ghost)は４箇所の場面（１幕１場／１幕４場／１幕５場／３幕４場）にわたって登場する。１幕１場では夜警の兵士たちと Horatio の前に衝撃的な登場を果たすこの亡霊は、しかし、舞台が進行するにつれて王子 Hamlet 以外の劇中人物からは知覚されない存在へと変化していく。１幕５場で彼は王子と会話した後に姿を消すが、その直後、王子と一緒にいる Horatio や兵士たちは、前述の通り１幕１場ではその姿を見ているにも関わらず、彼の声を聞くことしかできない。さらに、最後に彼が舞台上に姿を現すのは３幕４場の王妃 Gertrude の寝室においてであるが、その姿と声におののく王子 Hamlet とは対照的に、かつての妻はもはや彼の姿を目にすることができないどころか、その声すら耳にしないままに終わる。

---

*本稿は日本英文学会九州支部第 63 回大会(2010 年 10 月 31 日、於九州大学)における口頭発表に加筆・修正を施したものである。

上述の口頭発表にあたって、指導教官であった村井和彦先生から数々の大変有益なご指摘、多大なるご指導をいただいた。
村井先生が 2011 年 10 月にご逝去なされたため、本稿をお目にかけることができなかったのが痛恨の極みである。ここに特記して村井先生に感謝の念を、そして哀悼の念を表する次第である。
なお、言うまでもなく本稿の不備はすべて筆者の責任である。

現代版からの引用は特記した箇所を除きすべて The New Cambridge Shakespeare による。

Mary Anderson は“Hamlet: The Dialectic Between Eye and Ear”において、劇作品 *Hamlet* では視覚を伴わずに耳からことばによってのみ得た情報は悪意を伴っており、聞いた者の精神・肉体に対して害を及ぼす作用をもつ、という可能性について言及している。[1]しかし、彼女の指摘は単に「耳のみを経由して入ることば（ 情報）がもつ潜在的な危険性について」にとどまっており、亡霊 Hamlet が一体「何を」王子 Hamlet の耳から注ぎ込むのかということについては触れていない。王子は劇中、耳から入る言葉や情報に常に晒されており、その意味では確かに Mary の指摘は正しい。だが、彼の静寂を妨げ、最終的に彼の命をも奪うものはほかに存在しているように思われる。そこで本稿では、亡霊 Hamlet が「誰にでも見え、声の聞こえる存在」から「王子 Hamlet 以外には不可視・不可聴の存在」へと変化してゆく理由を「亡霊が王子に内在化されたため」である、と仮定し、亡霊がなぜ、かつどのようにして王子 Hamlet に自身を内在化させるかということに焦点を当てる。自分自身も耳から毒液を流し込まれるという特異な方法によって死を迎えた亡霊 Hamlet が、自らがされたのと同じようにして息子である王子 Hamlet の耳に毒のような言葉と一緒に自らの Spirit を注ぎ込み、それにより彼の行動や性格に影響を及ぼすことを企図するが、結果的にはこの行動が王子 Hamlet の死を招く一因となっていることを検証する。その上で、“the rest is silence.”という台詞に表れた、王子 Hamlet にとっての安息としての silence の意味を指摘したい。

１．聞き手／話し手の分担から同一化へ至る Hamlet たち

１幕５場において亡霊 Hamlet と王子 Hamlet は初めての邂逅を果たし、亡

[1] 同様に、聴覚を伴わず視覚のみによって得た情報は不完全で、影響力を持つことがないと言及されてもいる。これに基づくと、たとえば１幕１場において Horatio と夜警の兵士たちは亡霊 Hamlet と遭遇しているが、このとき彼らが得たのは視覚的情報のみであり、それゆえに彼らが亡霊の存在を信じきれず、王子 Hamlet に相談することになったのである、と考えることも可能であろう。

霊は王子を他人のいないところへと連れ出すと、自分がどのようにして亡霊となったのかを執拗に説明して聞かせる。

ここで特徴的なことは、亡霊 Hamlet が王子 Hamlet に対して聞き手に徹するように命じ、また王子の方もそれを素直に受け入れていることである。亡霊は“Mark me.”(1.5.2) “Pity me not, but lend thy serious hearing / To what shall I unfold”(1.5.5-6) “List, list, oh list!”(1.5.22) “Now Hamlet, hear.”(1.5.34)といった聞くことを要求する命令形を繰り返し、王子もそれに呼応する形で“Speak, I'll go no further.” (1.5.1) “Speak, I am bound to hear.” (1.5.6) “Haste me to know't” (1.5.29)と、受動的な聞き手としての意思表明を繰り返す。加えて、王子が“Speak”という命令形を亡霊に対して何度も用いていることからも、彼が亡霊を話し手と見なしていることがより強調されている。また、王子 Hamlet 以前に Horatio が亡霊と遭遇した際、彼は王子同様“By heaven I charge thee speak. / … / Stay! Speak, speak, I charge thee speak!”(1.1.49, 51) “If thou hast any sound or use of voice, / Speak to me. / …”(1.1.128-9)といった調子で speak を多用して口を訊くように話しかけるが、亡霊がまるで取り合わずに姿を消すことを思えばより対照的であるといえよう。会話という行為は、一般的には複数の参加者が相互に発言し、聞き手／話し手としての役割を相互に交代しながら行うものである。しかし、王子 Hamlet と亡霊 Hamlet の場合、聞き手と話し手の役割分担がはっきりと当事者達によって確認されており、交代が行われることもない。そのため、彼らが行うのは会話というより、ほとんど一方的な情報伝達と呼ぶべき行為である。

その中で先代 Hamlet は、自分の死因は弟 Claudius によって耳から毒液を注ぎ込まれたことであると述べる。この特異な殺害手段は、かねてから Claudius に疑念を抱いている王子 Hamlet でさえも衝撃を受けるものであると考えられる。さらに、Horatio らから亡霊の出現の報を聞いた際にはすぐに信じず、自分の目で確かめるため実際に夜警に立ったり（１幕４場）、劇中劇を見た叔父の反応を確認する際にも Horatio だけに任せず自らも注視したりする（３幕２場）など、劇中の他の場面においては視覚的・物理的な証拠を求める傾向の強い王子 Hamlet が、ここではなぜか亡霊から聞いた話を簡単に鵜呑みに

してしまっている。彼にとっては父が語る言葉であるために特に裏付けの必要がないということもあろうが、それ以上に亡霊 Hamlet の言葉がそれだけ衝撃的で、Mary が指摘している通り、まるで Claudius が先代 Hamlet 殺害に用いた毒のような強力な影響力を発揮していると見ることもできるであろう。

Hamlet の作中、耳からそそぎ込まれる強烈なものによって大きく影響される人物は王子 Hamlet 以外にも登場する。Mary は、父や兄からの言いつけにより王子 Hamlet との物理的・精神的接触を禁じられ、最終的には発狂・溺死してしまう Ophelia をその例として論じている。しかし、彼女は特に指摘していないが、これとは異なる例として挙げられうるのがその Ophelia の兄、Laertes の場合である。彼は父の死の知らせを聞いて怒りに燃え、留学先のフランスから舞い戻るのであるが、そのことを聞いた Claudius の台詞は以下のようなものである。

[CLAUDIUS] Her brother is in secret come from France,
Feeds on his wonder, keeps himself in clouds,
And wants not buzzers to infect his ear
With pestilent speeches of his father's death,
Wherein necessity, of matter beggared,
Will nothing stick our person to arraign
In ear and ear. (4.5.87-93)

この直後に舞台に登場する Laertes は耳から流し込まれた父の死という悲報のためにすっかり我を忘れており、忠実な王の臣下としての立場を捨てて民衆を率いている。Claudius が ear という言葉を３回にわたって繰り返しながら危惧している通り、彼はその耳から入った情報によってほとんど性格が変わってしまっており、その点で王子 Hamlet と共通した部分がある。また、血気にはやった Laertes を Claudius がうまくなだめ、自らの計画に引き入れていくのであるが、彼は誤解がとけた後で Laertes に対して次のように言う。

KING CLAUDIUS　Now must your conscience my acquittance seal,
And you must put me in your heart for friend,
Sith you have heard, and with a knowing ear,
That he which hath your noble father slain
Pursued my life.　(4.7.1-5)

ここでもやはり hear/ear という言葉が用いられている。耳から入った情報によって Hamlet 同様人が変わったようになり、暴徒を率いて王の命を狙おうとした Laertes は、その王から別の情報を聞かされることによって翻意し、王の計画の手助けをすることになる。耳から入るものによってたやすく翻弄される人間がここでも描かれていると言えよう。

なお、Laertes は４幕５場において、Claudius との和解と前後して妹 Ophelia とも再会を果たすが、彼女はすでに父の死と王子 Hamlet の狂乱（のふり）を目の当たりにしたショックで自身の正気を失っており、その姿がさらに兄 Laertes を悲しませ、彼を Claudius の策略に加担させる一因に、ひいては彼が命を落とすことの遠因になる。このように、耳から入るものと目から入るものの両方に苛まれることで急速に変容させられ、最終的には命を落としてしまう Laertes というキャラクターが存在することは、「*Hamlet* 世界において目からのみ／耳からのみ情報を得るのでは不十分、もしくは危険であり、目と耳とを均等に機能させるべきである」という Mary の主張に疑問を差し挟むものとなる可能性がある。

さらに言うならば、王子 Hamlet と亡霊 Hamlet が仇とする Claudius その人も、耳から入るものと目から入るものの複合体によって脅かされる人物のひとりである。Norman N. Holland が”The Dumb-Show Revisited”で指摘しているが、Claudius は『ゴンザーゴ殺し』に先立つ黙劇によるダイジェストを見ている間は特に反応しなかったものの、台詞を伴う劇本編が始まり、そしてクライマックスで王子 Hamlet が暗殺者であり簒奪者でもある Lucianus の意図を説明し始めるや、耐え切れなくなって席を立つ。Norman が”he[Hamlet] has poured poison into Claudius’ ears”と述べている通り、王子 Hamlet は父が受けた

のと同じ仕打ちをその下手人である叔父に行ったのである。目で見るだけでは足りず、耳から入る情報と組み合わされることで打撃を受ける Claudius の姿は、Laertes のそれと重なるところがあると言えよう。

１幕５場において真相を告げてから亡霊が姿を消した後、王子 Hamlet は Horatio らと再び合流し、今夜見聞きしたことを他言しないように誓言を要求するが、このとき亡霊も王子に合わせて声を上げる。第一・二つ折り本では Stage Direction として“Ghost cries under the stage”、また第一・四つ折り本でも亡霊の台詞の前に“The Ghost under the stage”と記されているとおり、亡霊は舞台下から声を上げるよう指定されている。しかしその一方で、Franco Zeffirelli 監督／Mel Gibson 主演のアメリカ映画 *Hamlet* (1990)においては、「王子 Hamlet の声と同時に城内に『どこからともなく』亡霊の声が響き、それを聞いた王子が反応する一方、Horatio らは不思議そうに、あるいは不気味がって声の主や出所をいぶかしがる」という演出がなされる。このとき、声を聞いて右往左往する王子たち一行を俯瞰する視点から見下ろすような角度で撮影が行われ、それに伴って Horatio らは左右を見回すだけでなく「（カメラの方を）見上げる」演技をするため、従来のように地下から声が響く場合と異なり、視聴者からすると亡霊の声がともすれば神の声であるかのようにも感じられるような演出となっている。この個所について、アーデン版の編者である Harold Jenkins は、ここに現れる Ghost が善良な霊か悪魔かを一意的に解釈することは不可能であると述べている。[2]これらをもとに考察すると、１幕５場では、亡霊が王子の前から姿を消したのち、声だけの存在へと変貌しているという事実こそが重要であると考えられる。この場面での亡霊は視覚的な要素を廃した純粋な語り手としての立場を明確にしており、同時にその直前までに見られた王子の受動的な聞き手としての立場をより強調している。

そして同時に、亡霊がその舞台上における主体的な存在を失って声だけで出現するということは、すでに彼が王子に内在化され、同化を始めているこ

---

[2] Commentary of *Hamlet*, to line 157. *The Arden Shakespeare CD-ROM.*

との証左でもある。[3]舞台化された際や先述の映画などでも見られるように、ここでの亡霊の声は王子以外の Horatio らにも聞こえるものとして描かれる場合が多い。しかし、原文を読むと、果たして亡霊の声が彼らにも聞こえているのかどうかは大いに疑問が残る。1.5.149 で亡霊が声を上げて以降、その声に反応するのはほとんど王子 Hamlet のみである。唯一 Horatio が亡霊への反応とも解釈しうるような台詞を口にするが、それも“O day and night, but this is wondrous strange.” (1.5.164)と、果たして亡霊の声を聞いての反応なのか、それとも彼には声が聞こえず、一人芝居のように狂乱する王子 Hamlet を目にしての、のちの寝室における Gertrude と同様の反応なのかがはっきりしない。しかしいずれにせよ、聞き手と語り手としての役割分担がこれほどはっきりと成立しているということは、二人の Hamlet の間には能動的に働きかける亡霊 Hamlet とそれをひたすら受容する王子 Hamlet という関係が確立され、亡霊によって内在化のためのプロセスが着々と進められているということにほかならない。

２．同じ言葉を反復する Hamlet たち

王子 Hamlet と亡霊 Hamlet が対峙している際に見られる別の特徴として、二人の Hamlet によって同じ言葉が絶えず確認するように繰り返されることが挙げられる。

GHOST　Pity me not, but lend thy serious hearing
　　To what I shall unfold.
HAMLET　　Speak, I am bound to hear.
GHOST　So art thou to revenge, when thou shalt hear. (1.5.5-6)

---

[3] 及川英子は「『ハムレット』―亡霊が語ったこと―」において、２幕２場で Rosencrantz・Guildenstern 両名を相手に話す王子 Hamlet の台詞を根拠に、同場面において亡霊と王子の同化が行われていると論じている。しかし本論文ではそれよりも早い段階で内在化／同化が起こっていることを主張したい。

たとえば５～６行目では"lend thy serious hearing"という亡霊の頼みを受け、王子が“I am bound to hear”と hear を口に出して繰り返す。そしてその直後に亡霊が再度、“So art thou to revenge, when thou shalt hear.”と hear という言葉を口にする。ここでは反復される言葉によって、hear する聞き手としての王子 Hamlet の立場がより強調されている。[4]

さらに重要なのは、これと同じ方法で復讐劇に重要な要素が二人の間で反復・確認されている点である。

GHOST Revenge his foul and most unnatural murder.
HAMLET Murder?
GHOST Murder most foul, as in the best it is,
But this most foul, strange and unnatural. (1.5.25-28)

[GHOST] ... but know, thou noble youth,
The serpent that did sting thy father's life
Now wears his crown.
HAMLET O my prophetic soul!
My uncle?
GHOST Ay, that incestuous, that adulterate beast,
...
...Sleeping within my orchard,
My custom always of the afternoon,
Upon my secure hour thy uncle stole,
With juice of cursed hebenon in a vial,
And in the porches of my ears did pour

[4] Warren V. Shepard の“Hoisting The Enginer With His Own Petar”では、王子 Hamlet が劇中常用する手段として、自身に敵対する登場人物の用いた手段を奪い取り、それを用いた本人に対して使用することが繰り返されているという指摘がある。また、亡霊の言葉を鵜呑みにせず、事実であるかどうかを確かめる必要がある、とも言われている。亡霊の言葉を何度も繰り返す Hamlet の行動は、これらを総合した延長線上にあるという見方もできよう。

The leperous distilment, ...　　(1.5.38-42,59-64)

GHOST　So art thou to revenge, when thou shalt hear.
HAMLET　What?
...
GHOST　Revenge his foul and most unnatural murder.
...
HAMLET　Haste me to know't, that I, with wings as swift
As meditation or the thoughts of love,
May sweep to my revenge.　　(1.5.7-8,25,29-31)

以上のように、murder/uncle/revenge という３つの言葉について、亡霊がまず発言し、それを聞いた王子が同じ言葉を口に出して反復し、その後さらに亡霊がその言葉を繰り返して口にする、というプロセスが繰り返されている。また uncle についてのみ、亡霊 Hamlet が彼を指して Serpent という語を口にし、それを聞いた王子 Hamlet が直接的に uncle と言い換え、亡霊 Hamlet が uncle と反復する、という変則的な流れをとっている。

これらの３つの言葉はそれぞれ復讐の動機と復讐対象、そして復讐行為そのものを表し、復讐劇の根幹をなすものである。ここで行われるのは、復讐のために重要な要素を亡霊と王子の双方が言葉として繰り返すことにより、王子 Hamlet の耳を経由して彼の記憶・心にこれらの言葉をしっかりと染み込ませ、亡霊との間にいくつもの共通認識を築いていく行為である。特に復讐対象である uncle については、亡霊があえて直接言及せず、王子 Hamlet の方から“uncle”と、王子から見た間柄を示す言葉を口にさせることで、より明確に仇として認識させている。この結果、王子と亡霊の間で同質化が進み、亡霊の内在化を助ける効果が発揮されていると考えられる。

３．耳から入る Spirit／毒液と性格への影響

さて、王子 Hamlet の場合、耳から毒を流し込まれたことで絶命した先代 Hamlet その人によって耳から毒のような言葉を流しこまれるという同様の行為に晒される点で特徴的だと言えよう。なぜ先代 Hamlet がこのような行為に及んだかについての考察を行う。

王子 Hamlet は亡霊と対峙する直前の１幕４場において Horatio らと会話する際、生まれながらの人間の性格や欠点について述べる。人は自分で望んで生まれてくるのではないため、生得的な性格上の問題や欠点は自分が責を負うものではないという王子 Hamlet の主張は、中世以来信じられていた Humour Theory、すなわち４体液説に立脚している。王子 Hamlet の場合、４体液説における性格の区分に則って考えれば、生得的には憂鬱質/melancholy の人間である。

ところで、Helge Kökeritz は“Shakespeare’s pronunciation”の中で、hair（髪の毛）、heir（後継者）、here（「ここ」）、そして hare（野ウサギ）という４つの単語について、英国ルネッサンス期の初期近代英語においてはその発音がほぼ共通していたことを示している。彼の研究を元に Philippa Berry は“Hamlet's Ear”において、これらの単語、特に *Hamlet* の作中で用いられる機会の多い heir-here がほとんど同じ発音を持つ air（空気）という単語を連想させることの可能性について触れている。そして、ルネッサンス期の英国では air という単語が、mollis aer（ラテン語での“soft air”）と mulier（ラテン語での“woman”）の言葉遊びに由来してしばしば女性性を象徴するものとして捉えられていたことを踏まえると、デンマークの正当な後継者(heir)であり、しかし同時に叔父によってその継承権を著しく損なわれて、また作中でしばしば air 的なイメージと結び付けられる機会のある王子 Hamlet は女性的な要素を有するものである、と指摘している。彼女はまた作中に現れる「自分の巣を守る雌の鳥」のメタファー(3.1.158-9/5.1.251-5)についても言及し、王子の憂鬱・狂気を表現するためにこれらのメタファーが用いられていることからも、Hamlet と女性性を結びつけることができる、と主張している。

このように王子 Hamlet が憂鬱質の人物であること、並びに女性性を有しているということは、復讐者としての適性に的を絞って考えた場合に相応しくないものであることは言うまでもない。生前、父として息子を見てきた亡霊 Hamlet にとっても、このことはすでに了承済みであったと思われる。一方で、先代 Hamlet は気質の面で王子とは大きく異なっており、武人としての力強さや男らしさが劇中で何度も強調される。これは王子と比較した場合、単純に復讐者としての適性を考えるとふさわしい性格であったと考えられる。

しかし、亡霊 Hamlet からすれば自身はすでに死んでしまっており、かつほかには適当な相手が存在しないため、王子 Hamlet に復讐役を任せるよりほかはない。そこで彼が取った手段が、自身を息子に内在化させることで性格の変化を引き起こす、という一種の荒療治なのである。しかも、そのための具体的方法は、自身が毒殺された方法をなぞるかのごとく、自らの性質を耳から息子にそそぎ込み、融合させるというものである。

亡霊は 1.5.9 において自身で名乗っている通り王子 Hamlet の“Father's Spirit”であるが、ここで、Spirit という言葉が肉体を離れた人間の本質的な存在のことを指すと同時に、「液体」という意味でも用いられることを想起すべきであろう。[5]同時に、４体液説によれば人間の性格を決定づける因子が血液・胆汁などの体液、すなわちこちらも「液体」であるとされていることが重要な意味を持つ。

これらの事実は、亡霊＝Spirit となった先代 Hamlet の気質を構成する体液 Spirit が王子 Hamlet の耳から入り込むイメージを容易に喚起する。そして、王子と先代 Hamlet は気質の面で大いに異なるため、この混合が何らかの変化を王子にもたらすことは必然だと言える。Spirit が液体のように流動的で、かつ人間の性格に深く関わる存在であることを思えば、先代 Hamlet の Spirit が王子 Hamlet に入り込むことそれ自体は容易いことなのである。

しかし当然、本来の気質とは違う気質の体液が新たに混ぜ込まれることは、

---

[5] Teresa Hooper は“Dangerous Doubles: Puns and Language in Shakespeare's Hamlet”’で、他者との関係性によって生じた複数のアイデンティティに翻弄される王子 Hamlet のことを“Living Pun”と呼んで論を展開しているが、亡霊 Hamlet も霊魂であり同時に液体でもある、という物理的な二面性をもつ Living Pun といえる存在である。

混ぜ込まれた側の王子にとってみれば決して歓迎できる事態ではない。Mary の指摘通り、耳のみを経由して入り込むものがその対象者に害を与えるということももちろんであるが、それ以上に体液のバランスが従来と変わることは直接的に彼の性格形成に影響を及ぼし、事情を知らない他人が見れば文字通り「人が変わってしまった」かのような印象を受けることにつながる。この後の場面でしばしば描かれる、狂気と見えるほどの王子 Hamlet の性格変化の一因はここにあると言えよう。また、王子は亡霊との邂逅ののち、Horatio らに「今後、気が違ったような奇妙な振る舞いをする必要があるかもしれない(“How strange or odd some'er I bear myself, / As I perchance hereafter shall think meet / To put an antic disposition on” (1.5.170-172))」と口にするが、これは単なる佯狂の予告というわけではなく、上述のようにして体液を混ぜ込まれたことを考えればむしろ当然の事態であると言える。

さらに、この台詞の中にも奇妙な点が存在する。上に挙げた 1.5.170 において、王子 Hamlet は bear myself することが strange もしくは odd であると述べる。しかし、この bear myself は behave と同じ意味で用いられているのであり、[6]通常であれば bear myself することは人間であれば特に strange / odd なことにはなりえない。

ところが、この発言の時点で王子 Hamlet が置かれている環境を合わせて考えると事情が異なってくる。王子はこのときすでに父の亡霊を内在化した後であり、いわば２人分の Spirit が彼の肉体に混ざり合いながら同居している状態にある。Spirit を混入された側の王子も、混入した側の亡霊すなわち Spirit も、各々の自己をそれまでのように保つことは難しいという点においては共通していると考えられる。そのことを踏まえて bear myself という言葉を読む場合、字義的な意味として、すなわち「自己＝myself」を「持つ、支える=bear」すること、として解釈することが可能ではないだろうか。二人分の自己が一つの肉体の中に存在している分裂的な状態であれば、どちらの自己にとっても bear myself することに対して strange や odd な感覚を覚える可能性がある

---

[6] OED での定義は以下の通り。4. refl. to bear oneself: to carry, conduct, or deport oneself; behave. acquit oneself. Sometimes (like behave oneself) = to conduct oneself properly. (bear, *v1*. 4. *refl. to bear oneself*)

のである。

　そしてもちろん、亡霊の Spirit が王子 Hamlet の内部へ混入するというイメージは、先代 Hamlet が正常な血液とは相容れない毒液を流し込まれたイメージとも無関係ではあり得ない。亡霊は自身の死に様を語る際、次のような台詞を口にする。

[GHOST]　Upon my secure hour thy uncle stole,
With juice of cursed hebenon in a vial,
And in the porches of my ears did pour
The leperous distilment, whose effect
Holds such an enmity with blood of man
That swift as quicksilver it courses through
The natural gates and alleys of the body,
And with a sudden vigour it doth posset
And curd, like eager droppings into milk,
The thin and wholesome blood.　(1.5.61-70)

　このように、quicksilver や milk, eager,そして blood と様々な種類の液体を引き合いに出して語られる、性質の異なる液体を混合することとその即時性とを表す言葉は、そのまま彼が王子に対して行う体液混合の行為の深刻さや即効性、そしてそれが王子に対して与えうる損害の甚大さをも予感させる。
　Spirit を耳から流し込む、というこうしたイメージは *Hamlet* に限ったものではない。『幽霊学入門』の中でも河合祥一郎によって紹介されている通り、同じシェイクスピアの *Macbeth* では、夫の帰りを待つ Lady Macbeth が次のような台詞を口にする。

[LADY MACBETH]　Hie thee hither,
That I may pour my spirits in thine[Macbeth's] ear

And chastise with the valour of my tongue
All that impedes thee from the golden round,
Which fate and metaphysical aid doth seem
To have thee crowned withal.

...

Come, you spirits
That tend on mortal thoughts, unsex me here
And fill me from the crown to the toe topfull
Of direst cruelty: make thick my blood,

(*Macbeth.* 1.5.23-28,38-41)

ここで Lady Macbeth は、得られる結果の大きさを目前にしながらなお王 Duncan の殺害を躊躇する夫の態度にいらだち、「自分の Spirit を耳からそそぎ込む(pour my spirits in thine ear)」ことで Macbeth に変化をもたらそうと考える。さらに、弱気になりそうな自身の意志を強固にするために別の Spirit たちに呼びかけ、それらを取り込むことで性格を変えようと画策している。特に、Spirit を取り込んで make thick my blood にするように命じていることは特徴的である。[7]Spirit と関連した液体のイメージがここにも現れている。

この台詞通りに Lady Macbeth が自分のもの以外の Spirit を取り込み、また戻ってきた夫 Macbeth に自身の Spirit を吹き込んだのだとすると、Lady Macbeth が劇の後半で夢遊病になり、そのまま死んでしまうことにも説明がつきやすくなる。自身の本来の Spirit とは別の Spirit を取り込んだことで王子 Hamlet 同様に自身の性格が変化しているところへ持ってきて、亡霊 Hamlet よろしく夫に自分の Spirit を吹き込んで分け与えることで自身の Spirit が減少することになり、ますます自我が不安定になることが予想される。Lady Macbeth の行動は、自分の存在の確実性を損ねることに直結する危険な行為

[7] Lady Macbeth はこのとき同時に Spirit たちに対し“unsex me” (1.5.39)するようにも呼びかけており、王子 Hamlet の女性性を変更しようとして同様の行為に及ぶ亡霊 Hamlet との共通点が見られる。Spirit を混入させる行為は、性格のみならず性別のレベルで相手に影響を及ぼすことが可能であると考えられる。

なのである。彼女の作品中における末路がそのことを証明している。同時にこれは、亡霊 Hamlet の場合は本人が Spirit そのものであるために他人に分け与えるほどの余裕があり、また Lady Macbeth と異なりすでに自分が死んでいる以上、王子 Hamlet に自身の Spirit を分け与えたところでさしたる影響が見て取れないことの証明でもあろう。

４．物理的肉体と精神とを司る ear

ここで、毒液や言葉がそそぎ込まれる入り口としての耳という器官にも注目してみる。Mary の論文中でも紹介されているが、Norman が先に挙げた"The Dumb-Show Revisited"において述べているとおり、シェイクスピアの劇作品中 *Hamlet* は Ear とその複数形 Ears の合計での出現頻度がもっとも高い作品である。また、Ear という単数形に限定した場合でも、やはりもっとも多く用いられている。

耳は音を聞く器官であると同時に、精神と直接的に結びつく器官としても捉えられていた。[8]それゆえに、耳から気質に関係する体液が入り込むことは、直接的に王子 Hamlet の精神・性格へと作用することにつながると考えられる。また、ラテン語の auris（耳）という言葉がその名の由来である auricle、日本語でも「心耳」と呼ぶ心臓の部位が実際に存在することからわかるように、物理的な器官としても耳は身体の中心部に存在している。これに関連して興味深いのは廃語としての ear の用例である。以下に示した OED の名詞 ear の用例では、「心臓は２つの耳を持っていて、それが空気の出し入れを行う」とされている。

---

[8] OED において、名詞 ear(*n1*)の 3c の定義では“*transf.* and *fig*. esp. as attributed to the mind, the heart, etc., or to quasi-personified objects.” となっており、耳という身体器官のもつ精神や心臓との関連性を表している。

II. An object resembling the external ear in shape or relative position.

† 7. One of the auricles of the heart. Obs.

1541 R. Copland Guydon’s Quest. Chirurg., The hert hath two eares..yt serue for to let the ayre in and out.

このように、物理的・精神的両方の面において、耳という器官のもつ存在感は非常に大きいものである。そして劇作品 *Hamlet* においては、ここまで見てきたように物質的・精神的両面においてさまざまなものを仲介する器官としても描かれる。一般的な音や情報はもちろん、物理的な毒液、はては他人の Spirit などが耳を通って出入りするのである。そうした出入りするものによって、登場人物たちは翻弄され続けることになる。

結

最終的に王子 Hamlet は復讐を遂げた後に命を失うが、彼が死ぬ直前の“Oh I die, Horatio, / The potent poison quite o'ercrows my spirit.” (5.2.331-2)という台詞は、父の Spirit という異物を混入され、結果として自分の Spirit までも毒によって圧倒され体外へ出ていく、すなわち死ぬ羽目になった王子の惨状を表している。この potent poison が指すものは直接的には Laertes によって仕込まれた剣の切っ先の毒であるが、同時に自身に混ぜ込まれた亡霊の Spirit をその指示対象として暗に含んでいるようにも受け取ることができる。

また、王子の最後のセリフは有名な“the rest is silence.”(5.2.337) である。これは字義的には王子 Hamlet の死に伴う彼にとっての音の消滅を意味するが、そのことは同時に、聞き手としての Hamlet の立場が終わりを迎えることも意味している。耳を通じて入る亡き父の声によって亡霊を内在化させられ、自身のアイデンティティや運命を翻弄されてきた王子 Hamlet が、聞き手としての立場を終えることで得られる安息を歓迎する気持ちもここから感じ取れるように思われる。

参考文献

Anderson, Mary. “Hamlet: The Dialectic Between Eye and Ear.” *Renaissance and Reformation*. vol.27(1991): 299-313. Web. 20 Feb 2012.

Berry, Philippa. “Hamlet’s Ear.” *Shakespeare survey 50 Shakespeare and Language*. Ed. Stanley Wells. Cambridge: Cambridge UP. 1997. 57-64. Print.

Hamlet. Dir. Franco Zeffirelli. Perf. Mel Gibson, Glenn Close, Alan Bates, Paul Scofield. Werner Bros. 1990. DVD.

Holland, Norman N. “The Dumb-Show Revisited.” *Notes and Queries* (May, 1958):191. Web. 20 Feb 2012..

Hooper, Teresa. “Dangerous Doubles: Puns and Language in Shakespeare’s *Hamlet*.” *Chrestomathy: Annual Review of Undergraduate Research at the College of Charleston*. Vol.2(2003): 120-34. Web. 20 Feb 2012.

Kökeritz, Helge. *Shakespeare’s Pronunciation*. New Haven: Yale UP, 1953. Print.

Jenkins, Harold. *The Arden Shakespeare CD-ROM:Texts and Sources for Shakespeare Studies*. April 1997. Commentary to *Hamlet* Line 157. Available: Thomas Nelson & Sons Ltd.

Shakespeare, William. *Hamlet, Prince of Denmark*. Ed. Philip Edwards. Cambridge: Cambridge UP, The New Cambridge Shakespeare, 2003. Print.

---. *Hamlet The First Quarto 1603*. Ed. Albert B. Weiner. New York: Barron’s Educational Series, 1962. Print.

---. *Macbeth*. Ed. A. R. Braunmuller. Cambridge: Cambridge UP, The New Cambridge Shakespeare, 1997. Print.

---. *The Norton Facsimile The First Folio of Shakespeare*, Prepared by Charlton Hinman. New York: W. W. Norton & Company, 1968. Print.

Shepard, Warren V. “Hoisting The Enginer With His Own Petar.” *Shakespeare Quarterly*. Vol.7, No.2(Spring, 1956):281-85. Web. 20 Feb 2012.

及川英子、「『ハムレット』－亡霊が語ったことー」、札幌学院大学人文学会紀要、第 62 号(1998): 97-108 頁。Web. 20 Feb 2012.

河合祥一郎、「シェイクスピアの幽霊」、『幽霊学入門』、東京、新書館、2010 年、24-38 頁。Print.