

『新ハムレット』を読むということ：還元主義から 小説の独自性まで

李, 在錫
九州大学大学院比較社会文化学府博士後期課程三年

<https://doi.org/10.15017/8363>

出版情報：九大日文. 2, pp.111-127, 2003-02-28. 九州大学日本語文学会「九大日文」編集委員会
バージョン：
権利関係：



『新ハムレット』を

読むとどういふこと

—還元主義から小説の独自性まで—

LEE Jaeger
李在錫

序

『新ハムレット』を読むというのは、いったい何を読むというのか。論議はここから始まって、『新ハムレット』は何かという疑問と、いかに作用するのかという質問は保留し、私の『新ハムレット』『読み』を始める前段階として（否、私はすでに、ある—まだ表明していない—『新ハムレット』読みの結果をもっていて、それは本稿の作業により、修正または変更されることもある）、いかに読まれて、あるいは、語られてきたか、について、作品と作品読みの結果という順序上の倒置はあるだろうと思われるとしても、通時的に、あるいは共時的に考えていきたい。考え直せば、『新ハムレット』批評史、ひいては局部的日本近代文学批評研究だともいえよう。先行研究は、概要と必要な箇所だけを要約あるいは切り取って貼り付ける対象だけのものではないのだ。

一種の「還元主義」または「根元探し」の傾向が濃厚な（それだから、テキストの外部にはテキストを圧倒する多様で広範囲のテキスト群が存在する。その一部は、テキストへのハイウェーだとも見なされる）『新ハムレット』読みの、事実だけではなく、推定と引用で満ち溢れる歴史を、テキストを基準に、時には、飛び出して、批判的に概

括しようと考えるのだが、読みの歴史はテキスト並に複雑で、広い範囲に及んでおり、イギリス史、小説史、日本近代史、西洋哲学史、文学史などを含む。たとえば、深奥ではなくとも、絶えることのない自己拡張の過程だったと考えられる。それは、逆に、テキストがそれだけの拡張を評者たちに強要するほど単純でないことをも反証する。

ともかく、本稿の試みは、『新ハムレット』の批評家（いわゆる、訓練によって、洗練された読みが出来ると仮定される読者）たちの「読み—語りの方式」に関して、文化的なコンテキストの相違なる（これが幻想であれ、事実であれ）読者の観点から分析してみようとするのである。小説読み、理論読み、社会や歴史、ひいては文化を代入しての「読み」以前に、いったい「日本」の「小説読み（虚構的な物語に対抗するもう一つの「語り」）はいかに行なわれているのかを『新ハムレット』を通して垣間見ようと考える。もしかしたら、日本近代小説の読みの方法の一面を概括できるかもしれないという期待を述べながら、本稿で取扱う「対象」と、その分析方法を提示してみよう。

『新ハムレット』に対する文献は注の最後に一括してあげた。それらには、当然のことながら、タイトルがあり、文章にタイトルをつけることは、それがいかなるものであれ、何かを語ろうとするのだ。語りの態度、戦略などの属性は内在的な必須事項である。

ある「語られた」「もの」や「こと」には、必ずしも語る人と聞く人が存在し（そのれないものは「物語」ではない。それだから、小説研究において、読者を語らないのは物語を否定する矛盾を犯すことでもある）、誰（劇作家、研究者、証言者、など）が、いつ（時差、同時代性、

現在の意味)、どこ(文章の上など)で、何(『新ハムレット』、太宰治、『ハムレット』など)を、なぜ(太宰治を知るため、『新ハムレット』を讀み解くため、日本のハムレットを考えるため、すなわち語りの志向性)に(事実確認、証言の引用、作家選元、他作家あるいは作品との比較、権威的な理論や発言などに依存、作品自体の読み、言い換えれば、語りの方法とは)、誰に(読者や研究者など)向けて語り、それでどうした(証明?確認?発見?創造?展望?)、という一連の過程を考えるのは自然であろう。以上のプロセスを、小説を讀む行為のまにに、すでに遂行された「読み」の集団に適用してみようとするのだ。それをメタ・テキスト読みだと考えても、テキストに関連したテキスト読みだと言ってもかまわない。用語の問題ではないのだ。柄谷行人は次のように書く。

「批評」という言葉で、私は狭義の文芸批評以上のもの、いわば近代日本の知性の精髓を意味している。それらが翻訳されたことはほとんどなかった。つまり、日本人がものを「考える」などということがないかのように見なされてきたのである。「感じる」ことや集団で「働く」ことにかんして際立っているとしても、「考える」ことなどできない、と。たとえば、それに比べて、日本の小説が翻訳されることは多い。しかし、その場合でも、日本の「批評」が参照されないということは、それらの作品が彼らの趣味によってのみ選択され、また彼らの「期待の地平」においてのみ読まれてしまうということの意味するのである。要するに、彼らが日本の小説に求めているのはいわば「感じる」ことであり、そしてそれを知的に解明するのは彼らだけがなしうる仕事だというわけである。このことは、小説にとつて不幸である。そもそも、われわれが

西洋の文学を、同時代の哲学や批評と切り離して讀むかどうかを考えてみればよい。²

本稿が、批評の批評と違ふとすれば、それは江藤淳の何々論や吉本隆明の何々思想などというものではなく、物語の物語を物語るといったほうが適当であろう。しかし、それらを区別することは、木を見て森を見逃すことである。なぜなら、あらゆる物語は、文化や社会という森を構成する、または、形成してゆく木々であるからだ。小説を讀むということは、木ではなく森までも視野にいれておかなくてはならないといえよう。物語は、完結するものではない。ひたすら何かを志向するものである。

「読み手」について

小説を讀むという行動をとる読者一般、それから発信(者)と受信(者)という一方的な、ひいては内包された読者による相互作用などという存在を、ここでは「読み手」だと考えていない。讀むことを行動に移した読者のうち、「語り手」あるいは「書き手」になった人間に限って、つまり、読書行為内部にあるものではなく、その表出(双方向的な関係)こそを、本稿では、「読み手」だとみなそう。『新ハムレット』も、太宰という読み手により「語られた」ものなのだ。ということは、「読み手」＝「書き手」の類型論を建てるだけではなく、むしろ、作品の側の働き掛けはどれほどの範囲にまで「読み手」に及んでいるのかを考えようとするのだ。

『新ハムレット』の最初の「読み手」は、手紙などによる記録、『新ハムレット』の「はしがき」と戦後『猿面冠者』につけた「あとがき」などに表明された作者自身の言述からも窺えるように、作家自身である。それに続くのが、井伏鱒二、山岸外史、正宗白

鳥、赤木俊（＝荒正人）、坂口安吾などの、いわゆる同職に従事する作家たちの同時代の「読み」であり、また、『新ハムレット』執筆に関わるいくつかの証言である。それから、所謂日本近代小説研究者たちの『新ハムレット』論が、森谷佐三郎（昭和三六）を始めとして現在まで繰り返されてきた。なかでは、英文学者（越川正三）や演劇人（芥川比呂志、矢代静一、蛭川幸雄）の姿もみられる。ごく最近のものとしては、ジャンルは違うものの、出口典雄演出、シェイクスピア・シアター『新ハムレット』東京グローブ座（平成一四年二月一三日から一七日）、志賀亮史構成演出、百景社『新ハムレット』豊里ゆかりの森（平成一四年三月）の公演があり、インターネット上にもいくつかの読み手が発見できる。大きくいえば、近代小説研究と演劇の二つの「読み手」をもって行なわれてきたのである。

前者は、考えたものを解釈しようとする傾向であり、後者は、考えたものを別のルーツを通して再現しようとする「読み手」なのである。しかし、私たちは、彼（女）らの正体を知る由もなく、ただ「読み手」としての彼（女）らと、彼（女）らの「語り」と向き合うしかないのである。いわんや、彼（女）らの伝記を一々調べあげたとしても、それが彼（女）ら「読み手」の「読み」あるいは「語り」を明白にしてくれる保証はない。むしろ、彼（女）たちに対し、ある偏見や固定観念を持ち、それをもって彼（女）らの「語り」を一律的に判断する危険性もありうる。それにもかかわらず、私たちは「読み手」「書き手」をもっと詳しく知れば知るほど「読み」と「書き」の産物をもっとよく理解できると思い込んでいる。言い換えれば、コンテキストは必ずしもテキストに有効であるとは言い切れないのだ。あるコードをもって構成され

たテキストが構成した主体のコードがそのまま受容・解釈されることを期待するのは、そもそも考えられないのだが、それはともかく、「読み手」たちの想定するテキスト自体のコードとテキストに対する「読み手」たちのコードを考えてみよう。読み手たちに共通するのは、まさに「ある」「コード」への信念であるのだから。循環論的に考えると、この文章を書く私も同じ部類に属しかねない。

「読み手」の読みの対象

読み手たちは、とりもなおさず、『新ハムレット』という「小説」を読もうとするのである。ところが、読み手たちの対象は必ずしも『新ハムレット』すなわち、小説作品自体とは一致しないようだ。小説を読むということは、小説それだけをもって充分でもあり（映画の場合を考えてみたらよくわかることだが、映画は、だいたい凝縮したストーリーとプロットをもっていて、制作背景、製作者や俳優などのコンテキストを知らなくとも、観客との交流ができるようになっていく）、コンテキストを下敷きにしてようやく拡張し、豊かな解釈の宝島を見出すかもしれない。ただ、読みの一次的対象は「小説」であり、コンテキストはそのために存在する二次的なものであることだけは変わらない。ある作家の作品群のなかから「作家」を発見しようとする、換言すれば、小説で作家を読む―文化が個人を形作るのか、個人が文化を形作るのか、という難題はあるものの―ことはいくら考えてもおかしい。『新ハムレット』の読み手たちは、ほんとうに『新ハムレット』の読み手なのかどうか。もし、読み手たちが、『新ハムレット』を読むといいながらも、所詮、『新ハムレット』という小説とはあまり関係のない対象を取り

上げたとする、それはいかに評価すべきなのか。

さて、本節では、ともかく読み手たちの対象は何なのか、それを確認して置こう。『新ハムレット』を取り上げた種々の論稿には、太宰治の個人史から始まって、時代背景、シエイクスピアの『ハムレット』、その『ハムレット』から素材を求めた他作家の作品など、考え始めたらとめどもない数の「読み手」のコードが認められる。そして、それらを並べたところで、いい成果が得られるとも限らない。ここでは、そうしたコードを十全に使いこなしていると考えられる野口忠昭氏の論(平成五)に焦点を当てて、いかなるコードを駆使したのかを考えてみたい。

『新ハムレット』考―沙翁『ハムレット』と太宰治の過去の向う』(Zazai's *New Hamlet*—Shakespeare, autobiography, and then some) というタイトルからも推察できるように、氏は、この論で三つの側面に注意を払っている。まずは、太宰治というサブ・テキスト兼コンテキスト、それから、シエイクスピアと『ハムレット』というサブ・テキスト、最後は、小説の独自性(終局には、作家の独自性へと還元されるような言い方をするのだが)である。

「太宰治は既存のテキストから筋を借用したり、ヒントを得たりして、多くの作品を創造した作家である。」といい、作家の創作手法から切り込んで行く。それから、『新ハムレット』が、『魚服記』から『斜陽』に至る作品とは「明確に異なっている」という。

『新ハムレット』の「はしがき」と井伏鱒二への手紙などをよりどころに「太宰が言明しているから」だとする。また、太宰の『過去の生活感情』は太宰の脳裏においてはそのとき既に一つの出来上がった書かれざる書き物(テキスト)となっていたのだ。」ともいう。太宰の「言明」を信じ、作家の生活感情が小説のテキスト

になる連続性を認める。さらに、氏は果敢に作家の創作意図を、沙翁の『ハムレット』という「借着を武器に自己の過去をテーマにし、それまで作家生活で一度も挑んだことのなかった文学作品のジャンルと長さ(戯曲と長編小説を指す―引用者)を備えた創作を意図し、己の名声を世間に届かんことを祈念していた」とする。氏は、導入として、このように創作手法、作家の言明、創作意図について短く整理をする。

続いて、氏は時間と相互テキスト性(intertextuality)、すなわち、作家が昭和十六年当時、いかなる状況に置かれていたのかということ、いわゆる家庭の安定と作家としての「それなりの評価」、それに起因する過去の相対化(敗者)としての自己を発見―氏は、それを『新ハムレット』において、ポローニアスが息子のレヤチーズに与える忠告の内容を連想しているようだ)と、「弱者の糧」という随想を引用し、それに連動して「家庭が作家としての自己を抑圧していた」と推定する。それから、またも作家の書翰を引用し、作家の背景を探る。続く文章で、氏はようやく論の目標を提示する。

太宰の過去というテキストは、どのような形で、この作品に取り入れられ、作品の肌合をどのように規定しているのか。また、もう一つの下敷き、沙翁のテキストはどのような改変を受け、それでいながら、これまで親しまれてきた古典としての側面が、太宰の作品をどのように色づけしているのだろうか。また、この作品が二つのサブテキストに大きく影響されるながらも、文学作品として、どのような独自性を有しているのか問われなければならない。(二四二―二四三頁、傍点は引用者)

と。しかし、氏はいかにも意識的な書き方(筆者の最大の美德で

あり、ほかの『新ハムレット』論者たちからは発見できない側面でもある。)をしていて、「本テキストを太宰の過去や作風の変遷を探るための資料として考え、読んでしまいう危険性」、言い換えれば、作家還元主義への危惧を警戒しており、「沙翁というヴェールに覆われて、その真の姿を露にしにくい状況を自らの内に有している」といって、サブ・テキストの干渉作用に注意を払ってもあるのだ。また、作品の独自性(テキスト中心主義という意味で)に対する先行研究―作家とサブ・テキストなどに束縛されたようにみえる―の盲点をも指摘している。「作品そのものに肉薄する形で、文学作品としての独自性を論じている研究はこれまで、それ程出されていないというのが現状ではなかるうか」と。こういう指摘は、正しいと考えられる。『新ハムレット』論の多数は半ば投槍的な側面、すなわち、作品が何を語っているのか分からずじまいになっているのだ。とある論は、それ(意味不明)こそ『新ハムレット』の真実みたいな言い方をもちする。

先の引用にもあるように、氏はII章全体を作家の行跡に割り当てている。「太宰の昭和16年以前のサブテキスト」、言い換えれば、太宰伝記を要約する形で書き綴っている。『新ハムレット』を読み進めると、作家の実生活を思い浮かべさせる個所が確かにあるのはあるのだが、氏は「弘前高校時代の生活、共産主義運動への参加、東大時代、そして、弘前校時代に懇意になった小山初代と別れ、昭和一四年一月の石原美知子との再婚及びその生活などが部分的ながら作品中に読み取れよう。(略)その混合物の一部―は、いくら断片的とはいっても、決して過去の経緯をそのまま映し出すようなものではなく、作家の脚色が施されたものであることは、その程度はともあれ、推測されよう。」と書く。⁴

第三章では、まず、「太宰の過去のテキストを―引用者 太宰は『新ハムレット』の中でどのように使っているのだろうか」について、諸批評家たちの意見を並べた上で、氏は、三枝康高の証言と、太宰の『如是我聞』を引用し、太宰と志賀直哉の対立構図を確認し、ヘクローヂヤス―志賀直哉説を慎重に提起する。また、ヘオフィリヤ―小山初代説、ハムレット―ドンファン―太宰説も同じであり、それらは作品と作家の風貌などから、すなわち「太宰の過去のテキストからの引用が、登場人物の具体的行動や言語となって反映しており、その数は、求めて行けば、数えきれない程の数になる」だろうと書く。そして、それは「沙翁の築いた『ハムレット』世界から少しでも遠ざかり、作家独自の世界を導入し、構築するための余裕を供給することになっていると考えられる。」

続いて、氏は、沙翁の『ハムレット』にも「実在した人物が利用されていたという議論」を持ち出すが、そこまで太宰が利用したとは考えられず、「明治以来受容されてきた沙翁のこのテキストを活用ないし改変した」という。ここで、氏は、『ハムレット』と『新ハムレット』の体裁を簡略に比較し述べた後、登場人物の「肉体的」「矮小化、グロテスク化」にふれ、ハムレットは太つていた (fat, big) という『ハムレット』中の表現に対する諸学者の説を紹介し、それに連動して『新ハムレット』の登場人物論を展開する。氏は、「些細な表現に見えるかも知れないが、見るもの的人物理解にとっては大きな影響を持つのではないかと思う」。外山正一らの『新体詩抄』、森鷗外の『オフエリヤの歌』、小林秀雄の『おふえりや遺文』、河竹登志夫の『日本のハムレット』などを言及し、『ハムレット』受容史からオフィリヤのイメージを述べる。日本における『ハムレット』受容史を概括することはない。『ハム

レット』の人物と、『新ハムレット』の人物を比較することが、第IV章での作業であった。

「太宰自身や太宰の背景理解を最終目的にしない、文学テキストとしての独自性」の問題が、最後の章の目標である。『新ハムレット』に独自性があるとすれば、それは、先のパラドクシカルな行為を含む最後の場面に、正に収斂する形で存在」するのである。作品の中で、ハムレットが自害をする行動と、「僕の疑惑は、僕が死ぬまで持ちつづける。」という言葉の解釈の問題なのである。氏は、「徹底的には、なにもものをも憎み得ず、それ故、なにもものをも愛し得ない中立せる人間こそ、作者の共感を頒つものである。」という荒正人の評に従い、それに『ハムレット』の最後の箇所とを対照しつつ、『ハムレット』の「神話化されるような話」の構造が、『新ハムレット』においては、「脱神話化を図る」ことに『新ハムレット』の、あるいは太宰の独自性があるのだとする。

ところで、『ハムレット』の伝統は、神話化されないとところにあるのではなかったか。すなわち、神話化ということこそ「固定観念」のように固着してしまった現象だとすれば、『ハムレット』が語り続けられるのは、それこそ反神話化の過程だったのだといえよう。『ハムレット』が、神話化されているのではないのだとすると、脱神話化ということはある得ないのだ。また、『新ハムレット』は、脱神話化の産物などではなく、あえていうなら、数多の反神話化によって生まれたものの中の一つだと言うべきである。

以上でみてきた（まるで、要約のような形ではあるが）ように、野口氏の論においてだけでも、表現の問題、登場人物論、作家論、『ハムレット』受容史、日本の『ハムレット』、先行研究、相互テクスト性、創作論などが含まれており、小説を読むという作業にかか

わる多数のコードが発見できる。ところで、それらは満足すべきものだったろうか。『新ハムレット』は、小説として、一つの形をとっているのにもかかわらず、どうして、小説を読むための道具がそれほどまで求められ、追求されたのか。その一つの原因として、読み手たちの「志向性」を問題視せざるをえない。イデオロギーの問題である。もしかすると、作品が読みのコードを要求したのではなく、読み手たちが勝手にいろんなコードを取入れたのかもしれない。『新ハムレット』自体の難解さによって、多様な読みのコードが試されたのだと論者は考えている。すなわち、『新ハムレット』を隈なく裁断できるようなコードを読み手たちはまだ考察していないのだ。否、それよりは、それぞれの時代のそれぞれの読者の持つコードであるので、コードは決定できないのだ。次節では、それを確認してみたいと思う。

読みの志向性と仕方

本節では、「読み手」たちの志向性とコードの建て方について、例をあげながら確認してみたい。『新ハムレット』の先行読みは「還元主義」「素材中心主義」の範囲内で行なわれていた（コードの還元）のであり、「創造的な文章書き(creative writing)」(物語が文化を構成するという意味で)という側面は、等閑視されてきたのだと考えられる。後者を取り上げるような「読み手」も終局には「作家」へと還元されてしまう傾向があるのは否めない。ただし、ここで取りあげる論は、論者がそれにわざわざ文句をつけたいほど読み甲斐のあったことは確かである。

作品前史、またはコンテクスト論などというべきものとして、鶴谷憲三(平成七)の『新ハムレット』論(一)―浦口文治への関

わりを中心に」が挙げられよう。氏は、『新ハムレット』が論ぜられる場合、幾通りかの型があるようである」として、「原典であるシェイクスピアの『ハムレット』との、比較を検証すること」、

「時代性、つまり発表された昭和一六年という年の時流に力点を置く立場」、「これまでの文学生活をふまえた太宰の(私小説)性に力点をおく立場」、「先行する作品への意識、つまり、志賀直哉の『クローディアス日記』や小林秀雄の『おふえりや遺文』に対する文学者としての意識を問題にする立場」の四つ、すなわち、原典比較、時代背景、私小説性、影響関係という実証的な姿勢をあげる。「妻子の眼前とでも云つていい場所での他の女性と心中するという(痛み)の感覚の不在をもとりこみたいと思うのである」と論を締め括ることからも分かるように、この論は作家を知るためのものそれである。同氏の『新ハムレット』論(二)——その世界の意味するもの——からは、一つだけを指摘しよう。作家というものを根拠とし、それに絶えず依拠するということである。作家とは、作品の中ではなく、作品の外で作品への讃辞を黙って見守る人ではなかったか。

〈主観的たれ！強い一つの主観を持つてすすめ。単純な眼を持つて〉という井原退蔵の確信はそのままクローディアスに象徴される大人と位相を同じくしている。これに対しハムレットやオフィリアは木戸一郎(二人とも『風の便り』の登場人物である——引用者)である。

(中略)

こうした想い(愛憎の念や信じることのできない知識人——引用者)は、『道化の華』をはじめとする『晩年』すなわち前期の諸作で太宰が好んで取りあげた問題である。(二七八—二七九頁)

ある対象(信頼、言葉、愛憎など)を、この小説から続く小説というふうに関連的なものとして把握するのは、個々の小説のもつ独自性を否定する考え方である。すなわち、太宰治は完結した一つひとつの小説を書いたのではなく、いくつかのテーマをもった小説を、連続的に描き、書き上げたということである。うがっている、太宰の小説は一つのある細分化された小説であつて、それが表面的に分節化しているにすぎないというように。相互テクスト性のようなものだと考えてしまうと、それはそれでいいのかもしれない。ところが、完結したある小説は、別の大きな小説のページではないのだ。作家還元的な論は大きな傾向として、小説読みにおいて横たわっているのだが、すでに、それが批判されているのも事実である。氏の考え方が尊重すべきものだとするれば、今の研究者たちは、村上春樹や村上龍や吉本ばななの行跡や精神の動きを密着取材しなくてはならないようなものとなる(それに今現在こそ最大のチャンスがある。彼(女)らは生きているのだから)。なぜなら、その人たちは近未来に日本小説文学(史)の中枢になるだろうから。そして、未来の実証的な研究者のために。ところが、未来の文学史の主人公になるだろうその人たちの小説から現実の作家が問題となり、それが読みの地平となるだろうとは考えられない。作家を作品読みの道具として考えるのは一連の専門家の読み手たちであり、集団の志向によって太宰の小説は太宰をもって読まれたのだと言うしかない。ただし、作家が文化のコードとなれないというのではない。

山崎正純(昭和六二)『新ハムレット』論——表現の虚妄を見据える眼——において、筆者は、『新ハムレット』が追求したものは「表現の新しい展望」であり、表現の不可能性により苦悩する人間た

ち（ハムレット、クロードディアス、ポロニアス、ホレーショ）と、彼らに絶望した人間（ガートルード）、それから表現の新しい旗手（オフィリア）の芽生えと萎れに関するものだと論ずる。大まかながら、これがこの読み手の作品読みなのである。ところで、ここでの「表現」とは、単純に「意思疎通」のためのもののように読まれるのだが、コミュニケーションというのは、そもそも完全ではないのだから、そんなに問題とはならない。ともかく、「表現の虚妄」を「見据える眼」の存在が作家へと還元され、そういうわけである。作品を読むという行為を行なったようにみえるが、結局は作家へと視線が戻ってしまうのである。

（太宰の「新しい表出法としての〈単一表現〉という展望」は、ついに「ヘアナキズム風の桃源の虚像崩壊の果てに虚無へと吸い込まれていく表現そのもの」だったので―引用者）かくして、表現の新しい曙光に照らし出される筈であった「新オフィリア」の可能性は、遂にその実質を与えられぬ儘、姿を現す事は無かったのである。（二頁、傍点引用者）

論稿のなかで、氏は明確な「再現representation」に対する言及はしないが、その論議は小説の「再現」可能性に關した小説と作家の議論を再構成していると把握できる。文字や文章は世界を再現できるのかについて、絶望する人間と希望を發見しようとする人間についての物語なのである。しかし、それはストーリー性の不在では支えきれない小説において、ストーリー性の比重を顧みない盲点がある。むしろ、小説がそのような対象を考えているのは確かである。しかし、それこそが重大だとすれば、いったい小説の存立根拠はどこにあるのか、という疑念を抱かざるを得

ない。そうした論議とは別のものであるので、私たちは小説を哲学だとも言語学だとも呼ばず、小説だと呼称するのだ。実生活に役立たず、虚構でつまらない、などと小説の持たされた偏見と差別を恥じて小説を小説以外の「なにか」のように飾るのではないか。

作家から作品へ、作品から作家へという還元的な論理とは一線を画すもの、言い換えれば、作品の中へ入って読みを行なった一つが、鴉田亭（平成九）「太宰治『新ハムレット』論―闇の世界」である。「闇の世界」という副タイトルからも推定可能なのだが、筆者は作品を読みきっていない（読みきれるものではないとしても）ようであり、それは登場人物たちの度重なる反転と饒舌によるのだと考えられる。「ハムレットは明確な一つの像を結ばないように描かれている」、「太宰は、固有の実態を把握できないように多様な視点からハムレット像を提出している」、「『新ハムレット』では、けつして真相は、明らかにされない。すべてがなぞに包まれたまま」であり、最後には「いづれが真で偽か判然としない曖昧模糊とした世界をこの作品は見事に捉え得ている」という結論に達するのだが、それはハムレットの最後の言葉である「信じられない。僕の疑惑は、僕が死ぬまで持ちつづける。」ということばとも連動するようだ。作品が謎に包まれた代物なのだから、その謎に包まれた代物こそ作品の主題意識だとすると、それは何もいっていないのと同然ではないだろうか。強盗の亭主をもった妻にとつて、かの亭主は社会に危害を加える存在ではなく、家族を扶養するために働く正義なかもしれない。家族に豊かな生活をさせることが正義だとすればのことではあるが。そうだとすると、問題は、何を正義だといふのかであつて、何が正義なのかではないといふ

」だ。

メタ言語 (metalinguage) 言語すなわち対象言語 (object-language) についての言語。言語学では、言語のさまざまな属性を説明するための専門的な言語のこと。「一次言語 (first-order language)」を説明するために使われる「二次言語 (second-order language)」のことである。(略)どの言語も自分を説明してくれるメタ言語なしにあり得ないというアポリアの状態に陥り、さらにはメタ言語そのものも否定されることになる。

「コード自体に焦点をあてたメッセージなら、それはメタ言語的だと考えられる」

『新ハムレット』の場合、それはストーリーなどから離れた作家の、あるいはテクストのメタ言語にあたるが、渥美孝子(昭和四)『おふえりや遺文』と『新ハムレット』—メタ言語小説の観点から—では、まさに「メタ言語」ということからテクストへと接近する。その序をみると、

小説の実質をなしているのは、ともに、言葉に翻弄される人間の姿であり、そこに表明されているのは、言葉をめぐる思考である。『新ハムレット』が言葉によって言葉を断罪しつつ、なお言葉を所有しようとする姿を描いたものとするなら、『おふえりや遺文』は存在の曖昧さを増殖させる言葉の陥穽に分け入ろうとしている。その意味で、これらは言葉についての言葉、すなわち大きな意味でのメタ言語的性格をもった小説と言うことができよう。(略) それぞれの言語意識を考察していこうと思う。(二頁)

とある。渥美氏は、物語としての小説の性格を、わざとさてお

いて、「メタ言語」を両作品読みに適用してみたいのである。二人の作家の「言語的関心の位相」が問題であるのだ。『新ハムレット』と『おふえりや遺文』を、言語について議論する小説として考え、小林の作品を詩的(理想としての詩的言語は、「模倣として—完璧なものであって、それについて解釈行為や疎通など要らないわけだ)、すなわち聞き手とは関係のない純粹言語を、太宰は散文的、つまり聞き手との関係からようやく作用する言語を、それぞれ小説において表現したのだ、というようなことである。ところが、筆者自身の言語作用などに対する自らの、または、誰かの論理をもって、それを小説読みに代入しただけだという指摘があり得よう。言語の不確定性、純粹言語の存在を追求、言語は作用によってこそ存在する、などという、小説的な接近ではなく、言語学的なアプローチなのだ。しかし、そこにはストーリー性は消滅し、残るのは論理と言語過程だけであるのではないか、という疑問が自然と提起される。また、小説は絶対言語を目標とするのではなく、疎通可能な言語の枠の中で行なわれるべきだという暗黙の合意をしているのを看過している。しかし、—私見ながら—小林の『おふえりや遺文』が「詩」または「散文詩」だという感じを強く与えるのは、合意を無視しているように見えるからなのだ。そこには、ストーリーもプロットもなく、あるものといえば、「詩」(絶対的な言語)へ向けた情熱だけであって、それは錯乱という手段で表現されただけである。にもかかわらず、表現されたという言葉の中には、すでに絶対(言語)というものは色褪せてみえる。渥美氏の使う「メタ言語小説 (Metalingual Novel)」とは、小説がメタ言語について書いたものだといふのか、それとも小説のなかにメタ言語という属性をもっているものがあるといふのか、という曖昧なと

ころがある。氏の議論が曖昧にみえるのは、メタ言語を発見できる小説があるのであって、小説自体がメタ言語小説であるわけではないからだ。いわんや、『新ハムレット』がメタ言語小説だとはいえないのだ。しかし、言語学的な接近がなされたことだけは確かだ。

最後に、ストーリーとプロットの分析を基本的に充実しようとするにもかかわらず、結局は作家へと戻ってしまう還元的姿勢が一定程度覗かれ、作家の他作品を言及し結びつける相互テクスト性という要素も残存するが、しかし、読みに対する（それも開かれた）関心と寛大さで、作品を閉じておかないようにする鳥居邦朗（昭和五八）「新ハムレット」のコードをみよう。

氏は、「ドラマは二本の軸」、すなわち、「ハムレットがオフェリヤを妊娠させた」と、「現王クローヂヤスが、ハムレットの父である先王を毒殺したという疑い」だとし、前者については、「二人の間にどんな愛情があるのか、明らかではない。」と読み、後者については、「真相は必ずしも明らかではない。」とする。また、「太宰は読者を煙に捲こうとしているのだろうか。」「心理の問題は依然として混沌のままである。」ともいう。そこで、『道化の華』以来の、作家主体喪失の苦悩をそのまま作品化しようとする方法の上で書かれたものではないかと推定するが、「ハムレットに固定的な実体というものはない」と断定するところから、それはストーリーの不完全性を認めたことにほかならない。作品自体から明確な筋を発見できなかった氏は、井伏に宛てた太宰の書簡の「過去の生活感情を、すっかり整理して書き残して置きたい」という件を援用し、太宰が『新ハムレット』を「青年と大人という一つの軸を設定してみた」のではないか、という仮説をたてる。現実

主義者のユダが、精神家のキリストの美しさを守るためキリストを売ったと評される『駆込み訴へ』によって、太宰は（いわゆる、安定の時期だといわれる）中期に向ったとし、ハムレットがロマンチストで、クローヂヤスは現世主義者という対立構図が『駆込み訴へ』とは反対になっているという。しかし、二人の「ことばに對する過大な信頼」という共通点をも発見し、最初の仮説を顧みつつ、「太宰の目論見は、『ロマンチスト』ハムレットへの訣別にあったのではなからうか。」とまたもや推定をする。（作品から作家を類推するのは、そもそも推論の域をこえないのだ。）テクスト、作家を残した手がかり、相互テクスト性、作家への還元、これらのコードを使用したのだが、そこには氏がテクスト自体として読みきれなかった（何回も繰り返すことになるが、『新ハムレット』は、簡単に読みきれないものであるようだ。）ことにより、状況証拠を探し適用してみる試みがなされ、それと同時に他の作品の（なにはともあれ、読まれた）構造を借り、テクストと向き合うのだが、一端、テクスト自体から離れた読みの仕方はテクストへと戻り得ず、作家という共通項に収斂されるのだ。

読みの仕方や、志向性は、テクストと読み手の距離感覚によって決まるのだといえる。その距離感覚は、読み手がテクスト及びサブ・テクスト、コンテクストなどの外的状況を自分の文化・社会的コードと合せて考えることによって、過去の事実を明らかにすることだけではなく、読書の時間や文化の時間の上へと呼び戻すための射程である。

『新ハムレット』読みの仕方や方向性についていえるのは、テクストの難解さに起因する側面も大きいとはいえず、テクストの周囲で漂い迷っているだけだとしか言いようがない。『新ハムレット』

は、いわゆる読みきれない作品なのか。読者の接近を拒んできたテキストなのか。そういうわけで、読者の数だけ解釈が存在する読書対象なのか。ある接近法をもって解体できる一面的なものなのか。なぜ、それは解釈され説明されなければならないのか。ある解釈が遂行され、受容されるとすると、それは読者に何をもちらすのか。受容は、読者にだけ求められるのだろうか。読者は、解釈だけをすればそれでいいのか。志向性のない読書はあり得ないとするれば、その中に方法はすでに内在するのではないか。作家の全体像を捉えるため、作品の内的構造を知るため、テキストの外的作用を考察するため、言語学の研究材料として、作品乃至テキストはそこにあるのか。人間の血管のように、それらが位置するところは別々だが、結局は、連続的な循環であり、生命維持という機能をしているのであって、生命の絶たれたところで各々の血液は存在の価値を喪失するのであるのだから、全体的なものの一部として各箇所は存在し、それぞれの箇所を欠いた全体もない不具なのである。―文化もまったく同じことがいえる。機械論的な発想ではあるのだが―などと、考えたりする。小説は、否、少なくとも『新ハムレット』はいかなる全体と部分としてなっているのだろうか。

「語り手」としての「読み手」

『新ハムレット』を読む行為において、もう一つ欠かせないのが、読者を凝視する「読み手」の「語り手」としてのスタンスである。簡単にいえば、読み手にとっての「読者」認識というものなのだ。鳥居氏は、「太宰は、この二人（ハムレットとオフィーリア―引用者）の愛を疑いのない確かなものとして読めるように読者の

眼の前に提示していないことはあきらか」だといひ、「さすれば読者もまた、ハムレットとともに疑惑の中に立ちすくんでいても仕方がない」ともいうのだが、ここでの読者とは受容理論家たち、あるいは読者反応批評などという「仮想の読者」または、「内包された読者」などというよりは、テキストを読む（それも、二人の愛が問題だと思ふ）一群の読者を指している。山崎氏は、次のように書く。

第五節でホレーシオは、王の意向をハムレットとポロニアスの二人の面前で語る。もちろんそれだけではホレーシオの過誤にはならないのだが、彼の伝えた内容は余りにも不正確な言葉足らずのものであって、それがポロニアスの神経を逆なでする結果となっている事は、読者にのみ察し得る作品展開上のあやである。（八頁）

『新ハムレット』をコミュニケーションの振れに対する省察などと考えた場合、そこには確かに二つの階層、すなわち、コミュニケーションのできない登場人物たちと、それをテキストの外で発見し見守る読者が存在する。構造的な作品要素としての読者だといえよう。なぜなら、それに気づかない読書など不毛だからである。

また、鴫田氏は、「見る者によっていかなる像にも映るハムレットを作り出す、そこに太宰の『沙翁』に対する対抗意識や創作意欲の強い表れがより認められるのではなからうか。」というのだが、実際、シェイクスピアの『ハムレット』こそ「見る者によっていかなる像にも映る」ようになっていたのであって、氏のいうような「対抗意識や創作意欲」は成り立たない。とにかく、読者は「見る者」として認識されている。読者側の想像力なり、構成力を意

識はしているようだ。浦田氏（昭和六一）は「シェイクスピア王妃は、良心の呵責に耐えかねて、ハムレットをかばう形で毒杯をおおる。ここでは、王妃は、良心という十字架によって救済されている。」とする。なるほど、『新ハムレット』の王妃は救済されるとも読める。だが、しかし、『ハムレット』の王妃が、「ハムレットをかばう形で毒杯をおおる」とは、とうてい読めないのだ。彼女は、毒杯だろうとは予想もしなかったのである。ということとは、『新ハムレット』と『ハムレット』を読んだ二重の読者がそこにはあって、一方の誤読をもって、もう一方を読んだのである。読者の錯誤も読み取れよう。

芥川比呂志が『新ハムレット』の上演台本化に取りかかって、「いざ取りかかってみると、この小説のような、戯曲のような、レーゼ・ドラマのような、対話体、というか、独白並列体の作品は、包丁の入れようがないんですね。骨は悲劇的で、肉は小説的で、血は喜劇的で、皮がまた小説的というあんばいなので、どうにも始末がわるい。」と洩らし、それを引用する矢代氏（昭和六一）も、また、「上演台本にするつもりで読み進んでいったら、やたら饒舌で『ここもいらぬ、あそこもいらぬ』といった按配で、カットしたくなって困った。冗漫なのだ。」と、その文体に対し感想を述べるのだが、問題は、劇作家が小説を台本として翻訳するとき、『新ハムレット』がどれほど異彩なものであるかを物語ると同時に、ターゲットとして設定した読者や観客などの差が、テキストへの対応を決定することをも垣間見ることができるといえる。異質な受容者のカテゴリーも想定できよう。

うっかりすると、たとえ一つの読み方であるとはいえ、本テキストを太宰の過去や作風の変遷を探るための資料として

考え、読んでしまう危険性があるし、また、沙翁のあまりにも有名で、名前だけで、読む者の脳裏に一定の先入観を植え付けてしまい兼ねない人物名が用いられていることから、本作品は沙翁というヴェールに覆われて、その真の姿を露にしない状況を自らの内に有しているといえる。（野口、一四三頁。再度引用することになる）

しかし、このように（未定性としてしか読み手に認められていないような）読者をもつとも意識され、表現されているのは、皮肉にも『新ハムレット』の「はしがき」なのだ。ほとんどの読み手たちは、それを、小説を読む指針（あるいは、秘密の鍵）として捉えているようだが、しかし、それは小説に対する最初の読み手（作家自身）の読みだと考えたほうがよいだろう。同じく、『猿面冠者』の「あとがき」も読み手たちの読みについての作家の弁解だとするよりは、作家自身の読みの結果だと考えたほうが、小説の読みを豊かにしてくれるのだ。

「読み手」の時間と空間

絶えず更新され続ける「現在」という時間の中で、読み手たちの存在する時代の読みの仕方を過去の空間で迷うことなく、近代などという現在と断絶されたような思考の枠に囚われることもなく、読み手の時間の中で読むこと。「近代」という時間軸に従属しているような、すなわち連続的な、因果関係で成立している過去の従属的な時間観に従わないかぎり、過去は現在において過去の姿で再現されない。過去は現在の場へと転送され、現在の姿で自らを適応させるのである。特に、小説のように読者を存在の要件としてもっているジャンルの場合、それぞれの時空間に存在す

る読者の場所に適応できないとしたら、余儀なく消滅するのだ。物質的に存在するだけで存在するのだとはいえない。小説の境遇、物質的存在は小説の存在について何も証明してくれない。

小説が読者を過去へと招喚するのではなく、読者が小説を読むの時間へと招待するのである。「過去を更新できるという展望よりも、もっと大切なのは、たぶん現在に対する関係の可能性」⁹。だというように。それでは、「読み手」たちの時空はいかに意識されているのか。意識されているとすると、その認識によって何の「可能性」が生れてきたのか。

鶴谷氏のあげた四つの先行研究の方向（原典比較、時代背景、私小説性、影響関係）からわかるのは、すべてが過去という過去（シェイクスピアや『ハムレット』）それに対する『新ハムレット』以前の作品と、当時という過去（時代への反抗や作家自身の表象）の範囲内で（その内容ともあれ）読み手たちの時空は徘徊しているように考えられる。すなわち、現在へとは続かないのである。読み手たちにとつて、共通の問題となるのは、作家が昭和一六年に何を考え、彼の残した証拠は何があり、シェイクスピアや他作家との影響関係は当時においていかなるもので、等等。すなわち、太宰治という作家の時間と空間のうえで、テクストを考えようとするのであり、ほとんどの読み手たちは、テクストを現在という時空へ招喚しようとしなないのだ。それでは、いかに招喚すべきで、どのように招喚されたとすれば、小説は何の作用をするのか。それは現在と作用できるのか。また、現在と作用するというのは、どういうことなのか。現在と作用することが過去の上で作用することより望ましい結果を得るだろうと、どうして保証できるのか。疑問や試みへの意欲だけ大きくなるばかりである。

『新ハムレット』再読へ向けて

本稿を半分ほど書いていた時、『新ハムレット』読みへと直進せず、解釈の解釈を考え、それを行なうことの意義について懐疑を抱いていたその最中、ツヴェタン・トドロフの『批評の批評』をふと開いた。そのはじめに、こんな言葉がある。

書物についての書物、換言すれば批評の本は、はじめから物の数に入らないごく一部の少数の人たち、すなわちいくばくかの学生や熱心な愛好家の注意をひくだけにすぎません。でも批評の批評となるとそれはもう最悪で、まさに今の時代の浅薄さのサンプルみたいで、そんなものに誰がいったい興味を感じてくれるのでしょうか。（二頁）

と。ところが、彼の言葉の半分は正しいが、残り半分はそうではないと考えられる。なるほど、一般の人々に文学研究書など読まれたものではない。なぜなら、小説さえあまり読まないのだから。そして、読まないことが、いわゆる「大人」としての誇りでもあるように思っているのだから。個人としての価値観——正当性や内実や可否などはともあれ、すなわち、何を正義だと言おうと——が定立できた人間には、もはや思索や探検の必要はないのである。¹⁰ そのような人間にとって、小説は関心の対象ではなく、いわんや小説研究書、さらに研究などどうでもいいものなのだ。これが前半分の事実である。ロシア・フォルマリスト、バルト、バフチンなどの批評を批評するとするトドロフは二つの目標を掲げる。

まず第一に、二十世紀において文学と批評はどのように考えられたか、ということ調べてみたいのです。そして同時

に、文学と批評を正確に表わす思想というものがあれば、それがどんな姿をしているのかを知りたいと思います。

次に、この時代のイデオロギーの大きな流れが、文学についての考察をおしてどのようにあらわれるかを分析してみたい、それと同時に、いかなるイデオロギー的立場がもっとも支持できるものなのか、ということも探ってみたいのです。

(二頁。傍点は原文)

悲観に溺れて、弱音を吐いたと思うや否や、「二十世紀において文学と批評」や「文学と批評を正確に表わす思想」などと、彼の計画がどれほどのものなのかをはっきりと説明するのだ。ここが、残り半分の事実であって、こうしたものができあがるのなら、読者は自然と生れてくるはずなのだから、捨てたものではない。論者が最初に述べた本稿の目標は、結果はともあれトドロフの言葉によってある程度救われた気がする。いや、このような研究は、あまりにも悲観的でいままで顧みられなかったとはいえない。実は、多くの研究がこうしたことをしてきたのである。ただ、柄谷氏の言葉通り、日本文学の間ではあまり活発ではなかったただけだ。つまり、思考を思考することを。

さて、いろいろ愚痴をつけたりしながら、(大袈裟にいった)批評の批評をやってきたのだが、それが『新ハムレット』読みの前段階であることは、すでに述べた通りであるので、最後に、論者自身の『新ハムレット』読みへの、目標を二つだけ(いま考えているのはそれだけなのだ)挙げながら、本稿を締め括ろう。まずは、『新ハムレット』論―「公」と「私」、それから「疑惑」としての論理」という仮題をつけてみる。(これが論者の読みにおける結論なのであり、それこそ作品を現在へと召喚して読めるテキスト対読者の関係から導かれ

たものである)。もう一つは、『ハムレット』関係の日本近代小説を読む―なぜ、何を、いかにパロディーするのか、それから文化として」という仮題であるが、これは、物語というものが「批判的あるいは価値転倒的な機能よりも、肯定的な文化創造機能」¹¹をもつものであり、「反復性」が「多くの物語形式の内在的特徴」で、「規範からの変奏は、その存在意義の多くを、規則からの逸脱という事実から引きだす」¹²のであり、「物語による出来事の再構成」が「人間存在について、時間や運命や自我のありかたについて、また、わたしたちがどこからきたのか、生きているうちに何をすべきか、わたしたちはどこへ行くのか―人生の全行程―について、それぞれの文化が抱くもつとも基本的な前提を肯定したり強化し、さらには創造さえする機能をもつことになるだろう。わたしたちが『同じ』物語をくりかえし必要とするのは、それがわたしたちの文化の基本的なイデオロギーを主張するもつとも強力な方法のひとつ、いや、ことによると最大限に強力な方法かもしれない」¹²とするなら、(テレビのメロドラマの陳腐な繰り返しをまず思い浮かべるのだが)『ハムレット』を系譜としてもった日本近現代の小説群¹³は、以上の論理と似通っていると見える。『新ハムレット』を手がかりとしての三つ目の課題はまさにこれである。『新ハムレット』とは何か、ではなく、何を『新ハムレット』だということなのか、または、いかに『新ハムレット』を語るか、これこそ問題なのだ。

【注記】

1 物語が、ある文化の形成の中心だとすると、私は別の(時には、類似した)物語の世界のなかで自己を形成したことになる。言い換えれば、物語的な地盤が違うということだ。そうした意味で、日本近代小説と

いう土壤は、最初から私と物語的な距離をもっていることになる。しかし、それを意識すること自体が問題なのではなく、重要なのは、物語が人間を支配するのではなく、人間が物語を読み、受容・変型・適用してゆくという事実なのだ。

2 柄谷行人編『近代日本の批評・昭和篇「上」』福武書店、一九九〇・一三二頁

3 「太平洋戦争前夜、時代に反抗し、時代に巻き込まれ、苦悩し、動揺し、混乱する青年の物語。太宰治はハムレットに何を見たか。」劇団の宣伝文句より。

4 作家井上光晴に関するドキュメンタリ映画『全身小説家』を観れば、作家の虚構という問題を考える時、よい参考となるだろう。

5 **QUEEN GERTRUDE** He's fat, and scant of breath. Here, Hamlet, take my napkin, rub thy brows; The queen carouses to thy fortune, Hamlet
坪内逍遙は「肥り肉ゆゑ息が切れう。・・・これ、ハムレット、此汗拭で汗を拭や。そなたの勝を祝ふ酒盃、妃が乾すぞや。」と訳している。(坪内逍遙『ハムレット』新修シェイクスピア全集第二七巻、中央公論社、一九三三・九二六八頁。ルビは原文)

6 川口喬一他編『最新 文学批評用語辞典』研究社、一九九八・七二六八頁

7 ジョゼフ・チルダーズ、ゲリー・ヘンツイ編、杉野健太郎外訳『現代文学・文化批評用語辞典』松柏社、一九九・三(再版)二七七頁
8 Robert C. Holub 著、崔翔圭訳『受容理論 Reception Theory: A Critical Introduction』三知院 (Seoul) 一九八五・五二七頁

9 ツヴェタン・トドロフ著、小林文生他訳『批評の批評』法政大学出版局、一九九一・一〇

10 「・ヒリス・ミラーの「物語」についての以下の文章には、似たような

叙述があり、示唆に富んでいる。「わたしたちはなぜ、つねに新たな物語を求めぬのか？わたしの問いかけのなかで、これももつとも難問である。これまでの話の流れでは、男女は、その成長過程で、ありとあらゆる物語に助けられ、やがて大人になると、文化に完全に同化・吸収され、社会のなかでゆるぎない自我とゆるぎない役割をもつにいたり、この時点で、もう物語は必要でなくなるということになる。もちろん、これは明らかに実際とはちがう。この問題について、可能な説明をほのめかすことしかできない。」(一六〇頁、傍点原文)という。問題は、いかなる物語も不完全なもので、それは絶えず更新される(べき)しかないものであり、人間が完全に「ゆるぎない自我」をもつための物語も存在しないことである。フランク・レントリッキア他編、大橋洋一他訳『現代批評理論 22の基本概念』平凡社、一九九四・七)

11 『現代批評理論 22の基本概念』一五七頁

12 『文学批評理論』一五八〜一六〇頁

13 志賀直哉「クローディアス日記」(一九二二)、小林秀雄「おふえりや遺文」(一九三二)、小栗虫太郎「オフィリヤ殺し」『改造』一九三五・二)、久生十蘭「ハムレット」(一九四六・一〇)、伊藤整「三シェイクスピア談」『鳴海仙吉』(一九四七・四)、福田恒存「ホレイショ日記」『作品』一九四九・三)、大岡昇平「ハムレット日記」(一九五五〜一九八〇)、赤川次郎「ハムレットは行方不明」(一九八三・一二)、堤春恵『仮名手本ハムレット』(一九九三・一一)

*注記のない限り、引用や詳しい書誌内容は、参考論稿目録を参照された

＊参考論文及び資料など

- 井伏鱒二「太宰治著『新ハムレット』」『都新聞』(一九四一・八)、山岸外史「太宰治について―新ハムレット及び東京八景」『文学界』(一九四一・九)、正宗白鳥「空想と現実(抄)」『日本評論』(一九四一・九)、赤木俊(＝荒正人)「太宰治著『新ハムレット』」『現代文学』(一九四一・九)、板垣直子「太宰治論」『新潮』(一九四一・一〇)、坂口安吾外「昭和十六年の文学を語る(座談会)」「現代文学」(一九四一・一一)(以上の井伏、山岸、正宗、赤木などの同時代評は、山内祥史編『太宰治論集 同時代篇』(第一巻)、一九九二・一〇)に再録、筑摩書房版(一九九八・五)『太宰治全集』(第五巻)などによる。
- 森谷佐三郎「ハムレット」と『新ハムレット』『富山大学文学部文学紀要』一一、一九六二・二一
- 成田竜雄「太宰治の『新ハムレット』」『大谷女子短期大学紀要』(第七号)、一九六四・三
- 山内祥史「太宰治『新ハムレット』の『はしがき』原文について」『近代文学懇談会会報』一九六四・六(山内祥史『太宰治―近代文学資料4』―、桜楓社、一九七〇・六 再収録)
- 臼井吉見「『新ハムレット』について」『太宰治の人と作品』、学習研究社、一九六四・七
- 芥川比呂志「太宰治著『新ハムレット』」『朝日新聞』一九六五・一一一
今官一「太宰のハムレット―その「新」に就いて―」『太宰治研究』八、一九六七・六
- 戸石泰一「新ハムレットの頃」『太宰治研究』八、一九六七・六
- 小田島雄志「新ハムレット太宰化の過程」『国文学』二二(一四)、學燈社、一九六七・一一
- 小泉浩一郎「『新ハムレット』論」『日本文学研究』、大東文化大学、一九

七二・三

- 座談会「新ハムレット・千代女」『国文学』、學燈社、一九七四・二
- 山田晃「東京八景・新ハムレット・正義と微笑」『国文学解釈と鑑賞』、一九七四・一一
- 平岡敏夫「『新ハムレット』論」(東郷克美・渡部芳紀編『作品論 太宰治』双文社、一九七六・九)
- 岡本枝美子「『新ハムレット』論」『驢馬』一九七七・三
- 磯貝英夫「『新ハムレット』論」『一冊の講座 太宰治』(日本の近代文学五)、有精堂、一九八三・三
- 鳥居邦朗「『新ハムレット』」『国文学 解釈と鑑賞』、一九八三・六
- 浦田義和「悲劇という事―太宰治『新ハムレット』ノート」『昭和文学研究』一九八三・七(浦田義和『太宰治 制度・自由・悲劇』、法政大学出版局、一九八六・三)
- 城山之信「『新ハムレット』論―太宰化の特徴とその意味するもの―」『古典の変容と新生』一九八四・一一
- 矢代静一「猫だつて鳩だつて鳴いてる―新ハムレット」『含羞の人―私の太宰治』、河出書房新社、一九八六・五
- 蜷川幸雄「太宰治いわく『さすが天才足音が高い』」『新潮45』、新潮社、一九八六・一〇
- 山崎正純「『新ハムレット』論―表現の虚妄を見据える眼」『近代文学論集』一九八六・一一
- 塚越和夫「『新ハムレット』」『国文学』、學燈社、一九八七・一
- 千葉宣一「『新ハムレット』試論―『国文学解釈と鑑賞』一九八七・六
- 山口浩行「『新ハムレット』考」『稿本 近代文学』、一九八七・一二
- 村瀬学「『新ハムレット』―『うわさの構造』―」『人間失格』の発見―倫理と論理のはざまから』、大和書房、一九八八・二一

植賀七代「太宰治『新ハムレット』論」『日本文芸研究』、一九九〇・二

鶴谷憲三「『新ハムレット』論序説 浦口文治への関わりを中心に」『日

本文学研究』、一九九〇・一一（鶴谷憲三『太宰治論 充溢と欠如』、
有精堂出版、一九九五・八再収録）

富岡幸一郎「『新ハムレット』論―芸術家の仮面」『国文学解釈と教材の

研究』、學燈社、一九九一・四

瀧美孝子「『おふえりや遺文』と『新ハムレット』―メタ言語小説の観点

から―」『東北学院大学論集』、一九九二・九

鶴谷憲三「『新ハムレット』の世界」『日本文学研究』、一九九二・一一（鶴

谷憲三『太宰治論 充溢と欠如』、有精堂出版、一九九五・八再収録）

野口忠昭「『新ハムレット』考―沙翁『ハムレット』と太宰の過去の向こ
うに」『立命館文学』、一九九三・九

藤原耕作「太宰治『新ハムレット』とその周辺」『国文論叢』第二二号、

神戸大学文学部国語国文学会、一九九四・三

仁木久恵「『ハムレット』の太宰化―『新ハムレット』の人物像をめぐつ

て―」『明海大学外国語学部論集』六、一九九六・三

越川正三「小説『新ハムレット』と悲劇『ハムレット』」『太宰・漱石・モ

ームの小説―他作家の影響を探る』、関西大学出版部、一九九七・四（越

川正三「太宰治『新ハムレット』について」『関西文学』、一九八〇・

五（以後断行本として収録、内容は未確認）

饗庭孝男「『女生徒』『正義と微笑』『新ハムレット』『右大臣実朝』『太宰

治論』、小沢書店、一九九七・一（初版は一九七六・一―講談社より刊

行された）

嶋田亨「太宰治『新ハムレット』論―闇の世界」『宮城教育大学国語国文』

第二五号、一九九七・一二

水崎野里子「太宰治とシェイクスピア―『新ハムレット』をめぐって―」

『江戸川女子短期大学紀要』第一六号、二〇〇一・三

*これらの参考文献をあえて提示したのはいくつかの理由がある。まず、
研究史の整理という一次的目的（岡本（一九七七）氏の論文などは
入手できなかったものの）。研究は、作品の発表からほぼ二〇年後とい
う時点から現在まで絶えることなく行なわれてきたことを示すため。
小説という物語の産出する物語群から何か考えるべきことはないので、
というふうに意識の換気を促そうと。最後に、もつとも肝腎なのは、
前の指摘とも重なるだろうが、『新ハムレット』あるいは小説はそれほ
どまでの物語が必要であるほど、生産力をもっているのか、というこ
とと、小説読みの王道というのは存在しないということである。ひい
ては、ある対象に関する物語が多くなれば多くなるほど、自然と対象
の全貌も明確になるのではなく、内容の異なる物語たちが代替・並列
される側面が目立つことになるのだ。「積み重ね」は、必ずしも「真理」
（何を真理だということのかは別として）を約束してくれないといえよう。

（九州大学大学院博士後期課程三年）