

# 『ハムレット』とともに『十二夜』を読む

Reading *Twelfth Night* with *Hamlet*

倉 田 賢 一

## 要 旨

シェイクスピアの『ハムレット』は『十二夜』に次いで書かれたとするのが通説的であるところ、両者の構造的対比から得られるところは大きい。ジャック・ラカンが『ハムレット』を、ガートルードの欲望の対象の位置がクロウディアスによって過剰に占められており、そのことがハムレットを精神的に動揺させる劇として解した。これを『十二夜』に適用すれば、オリヴィアの欲望の対象の位置が、過剰な喪によって逆に空位のまま保たれていることで劇が展開している、という構造が明らかになる。さらにマルヴォーリオいじめのサブプロットをトービーのハムレットの状況として解すれば、この二つの劇はちょうど裏返しの関係にあることになる。このように、中心となる女性の欲望をめぐる、一方では対象の位置を占めるものが破壊される悲劇が描かれ、他方では対象の位置を占めようとする人々が奔走する喜劇が描かれ、後者の喜劇のただなかに、前者の悲劇を予告する主題が含まれているのである。

## キーワード

シェイクスピア、ハムレット、十二夜、フロイト、ラカン

シェイクスピアの『ハムレット』は『十二夜』に次いで書かれたとするのが通説的である。両者のあいだには直接的な類似点がないように見えるかもしれない。しかし、例えば『真夏の夜の夢』の喜劇が、その劇中劇をとおして『ロミオとジュリエット』の悲劇と相呼応しているように、『十二夜』の喜劇も、サブプロットであるマルヴォーリオいじめをとおして、『ハムレット』の悲劇と相呼応していると考えることができる。『真夏

の世の夢』と『ロミオとジュリエット』において問題となっているのは、いずれも私的な性関係の公的な位置という主題であったが、『十二夜』と『ハムレット』において問題となっているのは、いずれも中心的な女性の欲望との関係における男性の地位という主題である。本稿ではそのような観点から、まず『ハムレット』の解釈を論じたいうえで、それとの対比によって『十二夜』の解釈を論じる。

### 『ハムレット』もしくはガートルードの欲望

『ハムレット』の解釈において中心的な問題とされてきたのは、ハムレットの精神的な動揺による復讐の遷延（procrastination）である。フロイトはその原因を、彼のオイディプス・コンプレックスにあるとした。

『ハムレット』は、主人公ハムレットに与えられた復讐という任務を果たすことをハムレットが一寸のばしにのばすという点のうえに組み立てられている。なにがこの逡巡の根拠ないしは動機であるか、これは本文を読んだところでは一向にはっきりしない。また数多くの『ハムレット』論もこれまではこの点を明快に説明することができなかった。（中略）一体全体、彼を抑止して、父王の亡霊が彼に課した任務を遂行させずにいたものは何なのか。（中略）ハムレットは何事でもしようとすればできるのだが、ただ叔父を殺すことだけはやりおせない。叔父は父を殺し、母の傍にあって亡き父の地位を占めている。この叔父は、ハムレットの幼児時代の抑圧された願望を実現しているのである。ハムレットを駆って復讐を行わしむべき嫌悪感とは、そんな次第でハムレットの気持ちの中では自己非難、良心の呵責にとって代わられていて、その自己非難と良心の呵責とは彼に向かって「お前自身は、お前が殺そうとしているあの叔父よりもよりよい人間ではない

のだ」と語り告げているのである。(中略) ハムレットがオーフィリアとの会話中に洩らす性的嫌悪もまた以上の見解とよく調和する<sup>1)</sup>。

オイディプス・コンプレックスは「父を殺して母と寝る」という無意識の願望であるところ、ハムレットにとってそれはすでにクローディアスによって実現されていることである。したがって彼はクローディアスに自分の願望の体現を見出してしまい、彼を殺せない。のちにアーネスト・ジョーンズは、このフロイトの解釈を敷衍して『ハムレットとオイディプス』を書き、両者の解釈は非常に影響力を持った。それは例えば、それ自体が非常に影響力を持った『ハムレット』の古典的な映画版を制作する際に、ローレンス・オリヴィエが実際にジョーンズの解釈を参照し、オリヴィエよりも13歳も年下の女優をガートルードに配したうえで、演出上も母子の密着を強調したことにもあらわれている<sup>2)</sup>。

他方において、そもそもハムレットには復讐の遷延がない（あるいは延期が必要なものである）という議論も成り立ちうる。彼がただちに復讐できないのは、父の亡霊が本物かどうかわからないからである。スティーブン・グリーンブラットが強調したように<sup>3)</sup>、イギリス国教会は煉獄の存在を否定しているところ<sup>4)</sup>、亡霊は自分が煉獄にいと称している。

わしはそなたの父の霊だ。  
期限がくるまで、夜は地上をさまよい、  
生前犯した罪業の、焼かれ、  
清められる日を待つさだめにある<sup>5)</sup>。

したがってハムレットとしては、まずクローディアスが実際に有罪であるかを確認しなければならない。また、無言劇によってそれが確認された直

後に復讐の機会が訪れるが、それは適切でない。亡霊は次のように言っていた。

こうしてわしは、午睡をとるうちに、実の弟によって、  
いのちも王冠も王妃も一度に奪われたのだ。  
そのため、咲き誇る罪を清めるいとまもなく、  
聖餐を受けず、臨終の聖油も塗られず、懺悔もせず、  
死出の旅路の用意もせぬまま、きびしい神の  
裁きの庭に引きすえられたのだ<sup>6)</sup>。

父が罪の状態で殺されたために煉獄にいるのであれば、ハムレットが次のとおり独白するように、クローディアスを祈祷中にすなわち恩寵の状態で殺したのでは、復讐にならないのである。

それなのに、どうだ、  
復讐したと言えるか、祈りに魂の汚れを清め、  
死出の旅路の用意のできているやつを殺して？  
ばかな！<sup>7)</sup>

しかしこう考えたとしても、ハムレットが復讐を要請するところの近親者間の関係をめぐって精神的に動揺していることには変わりがない。そして復讐の延期が、煉獄の存在についての疑義をもたらししたキリスト教的秩序の動揺によるものであれば、それは外的原因であると同時に内的原因でもあることになり、ハムレットは神経症者であることによって初期近代人である、としたジョーンズ<sup>8)</sup>と同旨に帰する。ハムレットの精神的な動揺の内実、キリスト教的秩序の動揺により是非弁別の確固たる基準を失っ

た、初期近代的な自意識の分裂であるが、精神分析学は同じ自己敵対を神経症として記述するのである。

フロイト派の精神分析家であるジャック・ラカンは、フロイトないしジョーンズの解釈を前提として、やや異なる角度からハムレットの精神的な動揺について解釈を提示している<sup>9)</sup>。

他の女たちとそうは違わないように見え、かなり人間的な感情を示すこの女「ガートルード」にとって、彼女のパートナーに固着させるなにかとても強いものがあるにちがいない。それが、ハムレットの行動がめぐっており、そこで留まっている点のように見えないだろうか。彼のいわば驚いた精神が、全く予期しない何かを前にして震えている。ここではファルスが、オイディプス・コンプレックスにおける位置からすると完全に場違いな位置にある。ここでは、撃つべきファルスはじつに現実のものである。そしてハムレットはいつも止まる。毎回ハムレットの手をためらわせる他ならぬ源は、フロイトがオイディプス・コンプレックスの衰退についてのテキストのなかで言うナルシズム的なつながりである。ひとはファルスを撃つことはできない。ファルスは、現実のファルスであっても、亡霊だからである。(中略)それはファルスの問題であり、だからこそ彼はそれを撃つことができない。すべてのナルシズム的な固着を完全に犠牲に供する(しかも、彼の意に反して)までは。すなわち、彼が致命傷を負い、そのことを知ったときにである<sup>10)</sup>。

ラカンによれば、『ハムレット』の中心的な問題はハムレットによる欲望の要求である。ハムレットはガートルードの欲望に依存しているところ、彼女は父ハムレットに対する喪の作業を十分に行わないままクローディア

スに夢中になっており、欲望の満足はその死であることから、ハムレットの欲望は窒息させられてしまう。ラカンもグリーンプラットと同様に、父ハムレットに対する喪の不足を重視しているが、それはオイディプス・コンプレックスの解決である去勢の受容が、実際にはファルスへのナルシズム的な固着に対する喪の作業として経験される、という認識のもとにある。

この点、カール・シュミットも、異なる観点からガートルードの中心性を論じている<sup>11)</sup>。シュミットによれば、一般に悲劇の源泉は、人民によって共有された公共空間における出来事であるところ、『ハムレット』の執筆当時、即位しようとしていたジェームズ一世の母であるメアリー・ステュアートに、前の夫であるダーンリー卿を殺した疑惑がかけられていた。『ハムレット』はこれに対する芸術的なレスポンスだというのである。

なお、この母の罪の禁忌という問題もまた、キリスト教的秩序の動揺と関連づけることができる。キリスト教は、マリアの罪の問題に対するイエスの回答だとも言えるからである。イエスが自分を神だと言うことは、世俗的に解すれば、自分を母と不法に通じた者と同じだと言うことであり、ハムレットがクローディアスに自分を見いだすことと対応している。この意味においても、ハムレットの復讐の遷延は、初期近代における神と人の断絶と媒介の反復、という問題と密接に関連している。

このようにして、『ハムレット』の中心的な問題は、ガートルードの欲望の対象を何が占めるか、という問題に帰着すると考えることができる。

### 『十二夜』もしくはオリヴィアの欲望

『ハムレット』が、ガートルードの欲望の対象としての父ハムレット・クローディアス・ハムレットの位置をめぐる展開しているとすれば、この点において『十二夜』との共通性を見ることが可能になる。すなわち

『十二夜』はオリヴィアの欲望の対象の位置をめぐって展開している。ガートルードの欲望の対象の位置がクロディアスによって過剰に占められており、そのことがハムレットを混乱させるのに対し、オリヴィアの欲望の対象の位置は、彼女の父と兄に対する過剰な喪によって逆に空位のまま保たれており、この空位をめぐってオーシーノ・ヴァイオラ・セバスチャン・サーアンドリュー・マルヴォーリオといった登場人物たちが、あるいは奔走しあるいは翻弄されるのである。

この空位の中心性は、『十二夜』の題名に付された What You Will に読み込むことができる。これを「題名をどう呼んでもよい」という意味に解すれば、題名という中心の空位を指示していることになる。あるいは副題と解しても、これはオリヴィアがマルヴォーリオに、オーシーノからの使いには何とでも言って追い返せ、と言う際に使われる言葉でもあるので<sup>12)</sup>、オリヴィアによる欲望の対象の空位の保持に関わると言える。また、登場人物たちは各人各様の潜在的な願望 (will) を達成するようにも見えるが、その反面劇中では彼らの願望の崩壊と断念がさまざまに描かれている。確かに、オーシーノはかつてヴァイオラに勧めたとおり、若い妻としてヴァイオラその人を手に入れるし、オリヴィアは有力者であるオーシーノに全く興味を示さず、セザーリオと外見が同じだというだけでセバスティアンとの結婚に納得してしまうことから、望み通りの外見の男を手に入れたのだとも考えられる。だがこの両者にしても、オーシーノはオリヴィアを断念し、オリヴィアもセザーリオという対象の消滅を経験する。他方において、アントーニオは（錯覚ではあるが）セバスティアンのイメージに裏切られ、実際にもセバスティアンを失う。そして、マルヴォーリオは実に乱暴なかたちで「マルヴォーリオ伯爵」の夢を覚まされる。ラカンによる『ハムレット』の解釈のように、ここにおいてもナルシズム的固着の対象に対する喪の作業が問題となっているのである。

あるいは、この空位はオリヴィアの父ないし兄の亡霊によって占められている、と言うこともできる。フェステはオリヴィアの過剰な喪に対し、教理問答の形式で次のように問う。

道化 娘よ、なにゆえにそなたは嘆くのじゃな？

オリヴィア 阿呆よ、兄上がお亡くなりになったればこそ嘆くなり。

道化 兄上の魂は地獄においでのようにじゃな、娘。

オリヴィア 兄上の魂は天国においでよ、阿呆。

道化 それゆえにそなたこそ阿呆と申すのじゃ、娘よ、兄上の魂が天国においでなら嘆くことはあるまいに<sup>13)</sup>。

死者のために祈ることは、基本的に死者の煉獄での期間を短縮させることにおいて意義を持つ。オリヴィアの兄の靈魂が、地獄にないとすればすなわち天国にあるということは、煉獄が存在せず、幽霊もまた存在しないということであり、オリヴィアの過剰な喪に対する批判としての確なのである。

この点ヴァイオラは、あたかもフロイトが喪の作業における同一化の例として挙げる、死んだ愛猫の鳴き声をまねる少年のようにして、兄を完璧に模倣するが<sup>14)</sup>、彼女はこの亡霊的な地位ゆえにこそ、オリヴィアの喪の対象を代替し、その消滅をもたらすことができるのである。彼女は I am not what I am<sup>15)</sup> と言うが、それはすなわち自分は to be かつ not to be であることができる、ということでもある。

このような構造上の連続性を明確に示すのが、マルヴォーリオいじめのサブプロットである。マルヴォーリオがオリヴィアの父や兄の耳に毒を注いだわけではなく、トービーが狂気を装うようにしてわざと飲んだくれているわけではないにしても、なお両者の敵対関係には『ハムレット』の状



況に似たものがある。トービーはオリヴィアの親戚として、彼自身がオリヴィアをめぐるコンテストに参加してもおかしくはない地位にありながら、オリヴィアを避けるようにしていつも酔いつぶれている。それは、当主の座を過剰に意識するがゆえに手を出せない、というハムレット的状况 (Toby or not Toby?) によるのではないだろうか。だからこそ彼は、身分もわきまえず自信満々に「マルヴォーリオ伯爵」を夢見るマルヴォーリオが許せないのである。彼が望みのない求婚者であるアンドリューを期待で釣って金をまきあげたり、オリヴィアに接近しつつあるヴァイオラとアンドリューを相討ちにさせようとするのも、こうした心理を前提としてはじめて説明がつく。彼が最終的にマライアと結婚するのも、筆跡が似ていることから示唆されるように、彼女がオリヴィアの召使いにとどまらないカウンターパートだからであろう。

また、マルヴォーリオが手紙を書く用意をしに行く際、フェステは奇妙な歌を歌う。

私は行きます、そしてすぐに、  
戻ってまいります、  
またたく間に、劇の「悪徳」役のように、  
あなたの用をたすために。  
木の短剣を持ち、怒りに満ちて、  
「貴様！」と悪魔に叫び、  
狂った若者のように、「爪を切れ、おやじ、  
さらば、悪魔さんよ！」<sup>16)</sup>

悪魔に仕え、彼の爪を木の短剣で切りそろえてやったりする「悪徳」が登場する（現存しない）劇があったようであるが、この歌も、幻想の「マル

ヴォーリオ伯爵」にとどめをさすことが、ハムレットの復讐のイメージと相呼応することを示唆するものとして解することができる。

この点、蜷川幸雄の演出による歌舞伎版の『十二夜』<sup>17)</sup>においては、マルヴォーリオが最後に幽霊となって「恨みはらさしておくべきか」と言いながら、フェイビアンをくるくると回し、彼を追って退場する演出がとられていた。これは歌舞伎によるシェイクスピア劇への介入について全体的に控えめななかでの、数少ない介入の瞬間であったが、マルヴォーリオが全員への復讐を誓って去る<sup>18)</sup>ことを考えれば、満座の嘲笑のなかで愛想尽かしをされ、後日戻ってきて（revenant として？）関係者を次々と斬り殺す、『籠釣瓶花街酔醒』における佐野次郎左衛門の「花魁、そりゃァあんまり袖なかるうぜ」のくだりなどを、マルヴォーリオがオリヴィアに窮状を訴えるくだり<sup>19)</sup>で引用する、といった趣向もありえたところかもしれない。支配者の座をつかみ損ねたピューリタンであるマルヴォーリオは、のちに清教徒革命による劇場封鎖として回帰した、という解釈もある<sup>20)</sup>が、これもまた、マルヴォーリオが直面させられるのが理想的な役柄の虚しさということであり、それは劇場や（佐野次郎左衛門の）遊郭という悪場所が人の心理を翻弄したすえに最終的につきつける真理でもあるとすれば、正しいものを含んでいる。

このようにして、『ハムレット』はマルヴォーリオの亡霊が残した呪いの展開と解決として見ることができる。また『十二夜』のサブプロットに焦点をあわせることで、ホルバインの『大使たち』におけるアナモルフォーズのようにして、メインプロットにおける対象の断念という主題の意義が遡及的に明確化されるのである。すなわち、『ハムレット』とその直前に書かれた『十二夜』は、サブプロットをとおして裏返しの関係にある。中心となる女性の欲望をめぐる、一方では対象の位置を占めるものが破壊される悲劇が描かれ、他方では対象の位置を占めようとする人々が

奔走する喜劇が描かれ、後者の喜劇のただなかに、前者の悲劇を予告する主題が含まれているのである。

注

- 1) フロイト『夢判断（上）』（新潮文庫，昭和44），342-3ページ。
- 2) John O'Connor, *Shakespearean Afterlives* (Icon Books, 2003), p. 234を参照。
- 3) グリーンプラットはこの煉獄をめぐる問題から、『ハムレット』に宗教改革による死者との対話の断絶を見ている。彼が想像するシェイクスピアの『ハムレット』執筆状況は、次のようなものである。ハムレット劇の執筆をもちかけられたシェイクスピアは、名前からの連想で息子であったハムネットの死を想起し、また当時危篤だったカトリックの父を意識した。かつて息子の葬儀では、死者に呼びかける文言が削られた改定祈祷書が用いられたが、シェイクスピアにとってこれはものたりなかっただろうし、彼の父は秘密裏にミサを行うことを主張しただろう。父ハムレットの亡霊は復讐よりも記憶されることを求めているのであり、『ハムレット』はキリスト教的秩序が動揺しはじめた時代精神の表現なのである。Stephen Greenblatt, *Hamlet in Purgatory* (Princeton University Press, 2001) および Stephen Greenblatt, *Will in the World* (W. W. Norton & Company, Inc., 2004), Chapter 10 を参照。
- 4) イギリス国教会の『39箇条』は第22条において、'The Romish Doctrine concerning Purgatory, Pardons, Worshipping, and Adoration, as well of Images as of Reliques, and also invocation of Saints, is a fond thing vainly invented, and grounded upon no warranty of Scripture, but rather repugnant to the Word of God' としている。
- 5) 小田島雄志訳、『シェイクスピア全集Ⅲ』（白水社，1986），447ページ。'I am thy father's spirit / Doom'd for a certain term to walk the night, / And for the day confin'd to fast in fires, / Till the foul crimes done in my days of nature / Are burnt and purg'd away' (Harold Jenkins (Ed.), *Hamlet* (Methuen, 1982), Act I, Scene V, lines 9-13).
- 6) 『シェイクスピア全集Ⅲ』，448ページ。'Thus was I, sleeping, by a brother's hand, / Of life, of crown, of queen at once dispatch'd, / Cut off even in the blossoms of my sin, / Unhouse'l'd, disappointed, unanel'd, No reck'ning made, but sent to my account / With all my imperfections on my head' (Act I, Scene V, lines 74-9).
- 7) 『シェイクスピア全集Ⅲ』，484ページ。'And am I then reveng'd, / To take

- him in the purging of his soul. / When he is fit and season'd for his passage?  
/ No' (Act III, Scene III, lines 84-7).
- 8) Ernest Jones, *Hamlet and Oedipus* (W. W. Norton & Company, Inc., 1976), p. 151.
- 9) セミネール 6 巻『欲望とその解釈』(1958-9) の1959年 3 月 4 日から 4 月 29 日までの講義, 特に 4 月 22 日の講義を英訳海賊版で参照した。*Ornicar?* (nos. 24-7) に公表された部分の英訳が Shoshana Felman (Ed.), *Literature and Psychoanalysis* (Johns Hopkins University Press, 1982), pp. 11-52 に収められている。
- 10) 'For this woman - who doesn't seem to us so very different from other women, and who shows considerable human feelings - there must be something very strong that attaches her to her partner. And doesn't it seem that that is the point around which Hamlet's action turns and lingers? His astounded spirit, so to speak, trembles before something that is utterly unexpected: the phallus is located here in a position that is entirely out of place in terms of its position in the Oedipus complex. Here, the phallus to be struck at is real indeed. And Hamlet always stops. The very source of what makes Hamlet's arm waver at every moment, is the narcissistic connection that Freud tells us about in his text on the decline of the Oedipus complex: one cannot strike the phallus, because the phallus, even the real phallus, is a ghost. [. . .] It's a question of the phallus, and that's why he will never be able to strike it, until the moment when he has made the complete sacrifice - without wanting to, moreover - of all narcissistic attachments, i.e., when he is mortally wounded and knows it' (Shoshana Felman (Ed.), *Literature and Psychoanalysis*, pp. 50-1).
- 11) カール・シュミット『ハムレットもしくはヘカベ』(みすず書房, 1998) を参照。
- 12) 'Go you, Malvolio. If it be a suit from the Count, I am sick, or not at home. What you will, to dismiss it' (J. M. Lothian and T. W. Craik (Ed.), *Twelfth Night* (Methuen, 1975), Act I, Scene V, lines 107-10).
- 13) 『シェイクスピア全集Ⅲ』, 375ページ。'Clown. Good madonna, why mourn'st thou? / Olivia. Good fool, for my brother's death. / Clown. I think his soul is in hell, madonna. / Olivia. I know his soul is in heaven, fool. / Clown. The more fool, madonna, to mourn for your brother's soul, being in heaven' (Act I, Scene V, lines 64-9).

- 14) 'I my brother know / Yet living in my glass ; even such and so / In favour was my brother, and he went / Still in this fashion, colour, ornament, / For him I imitate' (Act III, Scene IV, lines 389-93).
- 15) Act III, Scene I, line 143.
- 16) 拙訳。'I am gone, sir, and anon, sir, / I'll be with you again, / In a trice, like to the old Vice, / Your need to sustain ; / Who, with dagger of lath, in his rage and his wrath, / Cries 'Ah, ha!' to the devil ; / Like a mad lad, 'Pare thy nails, dad, / Adieu, goodman devil!" (Act IV, Scene III, lines 125-32)
- 17) 平成17年7月歌舞伎座公演。
- 18) Act V, Scene I, line 377.
- 19) Act V, Scene I, line 326以下。
- 20) John O'Connor, *Twelfth Night and the Puritan's Revenge* (Nelson Thornes, 2001) を参照。