
《論 文》

『ハムレット』 — 亡霊が語ったこと —

及 川 英 子

『ハムレット』のプロットは、亡霊の出現によって始まるハムレットの復讐を縦糸に進んでいく。「父を殺され、母を汚された」(..I.../That have a father killed, a mother stained (4.4. 56-57)) ハムレットの復讐物語なのだ。だが、皮肉なことに、彼の復讐は、彼が舞台を留守にする間にクローディアスによって着々と進められる策略のお陰で辛くも達成されるように、あるいは、クローディアスとの合作であるように、私には思われるのである。復讐する側が復讐の遅延に手を貸し、復讐される側が復讐の促進に寄与するという構図が浮び上る。復讐劇『ハムレット』のプロットは、「復讐の遅延によって成立する」というアイロニーから生み出されているようだ。このアイロニーは、劇作のヒーローを復讐を躊躇う復讐者とする、劇作のデザインに起因すると思うし、このデザインの根底には、亡霊の存在と倫理的差し止め条項を含んだ復讐命令とがあるのだと私は考えるのである。

亡霊がハムレットへ語ることの要点は次の三つである。第一は浄化されぬ魂の死後の苦しみであり(1.5. 10-13)，これが惹起する問題は亡霊のアイデンティティーに関わるものである。第二は己の死に関する真相であり(1.5. 38-39, 58-73)，ここから導きだされるハムレットと『ハムレット』の仕事はクローディアスの兄殺しの真偽を突き止めることである。第三は王妃ガートルードの墮落(1.5. 83-90)である。

本稿では、亡霊の言葉を吟味し、そこから生じる問題をハムレットと『ハムレット』が、どのようにして解決したのか、あるいは、問題のまま残したのかを考察する。

I. 亡霊のアイデンティティー

亡霊の姿を実際に目にしたハムレットの台詞は次の通りである。

Angels and ministers of grace defend us!
Be thou a spirit of health, or goblin damned,
Bring with thee airs from heaven or blasts from hell,
Be thy intents wicked or charitable,
Thou com'st in a questionable shape

That I will speak to thee. I'll call thee Hamlet,
 King, father, royal Dane. Oh answer me.
 Let me not burst in ignorance, but tell
 Why thy canonised bones, hearsed in death,
 Have burst their cerements; why the sepulchre,
 Wherein we saw thee quietly enurned,
 Hath oped his ponderous and marble jaws
 To cast thee up again. What may this mean,
 That thou, dead corse, again in complete steel
 Revisits thus the glimpses of the moon,
 Making night hideous, and we fools of nature
 So horridly to shake our disposition
 With thoughts beyond the reaches of our souls?
 Say, Why is this? wherefore? What should we do?

(1.4. 39-57)

一幕二場で「過去・追憶 (remembrance) / 見えないもの (reality)」を武器に、クローディアスのレトリックが捏造した「現在・忘却 (oblivion) / 見えるもの (appearance)」の世界に挑戦したハムレット⁽¹⁾にとって、亡霊を見ることは、「見えないもの (reality)」が「見えるもの (appearance)」として現前したことを意味する。「過去・追憶 (remembrance) / 見えないもの (reality)」と「現在・忘却 (oblivion) / 見えるもの (appearance)」との間の壁が崩れる。ハムレットの前に、'Hamlet/ King, father, royal Dane' (1.4. 44-45) が 'a questionable shape' (2.4. 43) で現れるのである。過去と現在、追憶と忘却、見えないもの (reality) と見えるもの (appearance) との輪郭はぼやけ、溶解するのだ。'But do not go with it' 'Do not my lord' 'You shall not go my lord.' 'Be ruled, you shall not go' (2.4. 62, 64, 80, 81) というマーセラスとホレーシオの度重なる制止を振り切って、亡霊の後を追うハムレットを、'He waxes desperate with imagination.' (1.4. 87)と描写するホレーシオが 'waxes' という言葉を用いるのも、ハムレットの心の動きを言い当てているように思われる。

亡霊の言葉を聞いた後、'There are more things in heaven and earth, Horatio, / Than are dreamt of your philosophy.' (1.5. 166-7) とホレーシオへ語るように、彼も彼の 'philosophy' では説明できない「もの」の世界を目撃するのである。亡霊の言葉を聞けば、ハムレットはもう一度、'his philosophy' を取り戻すことができるだろうか。'Oh answer me' 'What may this mean?' 'Say, Why is this? wherefore? What should we do?' これはハムレットの切実な願いであると同時に観客の願いでもある。

亡霊はハムレットに ‘Mark me’ (1.5. 2) ‘So art thou to revenge, when thou shalt hear.’
(7) と命じ、語り始める。

I am thy father’s spirit,
Doomed for a certain term to walk the night,
And for the day confined to fast in fires,
Till the foul crimes done in my days of nature
Are burnt and purged away. But that I am forbid
To tell the secrets of my prison house,
I could a tale unfold whose lightest word
Would harrow up thy soul, freeze thy young blood,
Make thy two eyes like stars start from their spheres,
Thy knotted and combined locks to part
And each particular hair to stand an end
Like quills upon the fretful porpentine.
But this eternal blazon must not be
To ears of flesh and blood.

(1.5. 9-22)

ハムレットは、確かに、「私はお前の父の霊だ」と名乗る亡霊の言葉を聞くのだ。それにも拘らず、彼は亡霊のアイデンティティーに対して疑惑を抱き続ける。

先王ハムレットの墓碑銘には、‘our valiant Hamlet’ (1.1. 84), ‘our most valiant brother’ (1.2. 25), ‘Hyperion’ (1.2.140), ‘Hercules’ (1.2. 153), ‘Jove’ (3.4. 56), ‘Mars’ (57), ‘Mercurys’ (58) のように、神々にも見紛う完全さを備えた勇猛な王のイメージが付いてまわる。亡霊に矛を擬してその存在を確かめようとしたマーセラスも、‘We do it wrong being so majestical/To offer it the show of violence’ (1.1.143-4) と後悔するし、王子ハムレットは、‘A was a man, take him for all in all’ (1.2. 187) と、王であり父親であるハムレットを完全無欠の男であったと断言する。だが、甲冑に身を包んで、煉獄⁽²⁾での苦しみを語る亡霊には勇猛さや神々しいさではなく、女々しさが漂いはしないか。ハムレットの疑惑は、耳で聞いたことを、目で、あるいは、「心の目 ‘My father, methinks I see my father—/ in my mind’s eye, Horatio.’ (1.2. 184- 185)」で見なければ解消されない。目と耳との乖離がハムレットの亡霊への疑惑を深める。‘Alas poor ghost!’ (1.5. 4) という言葉が息子の口をついて出るのも尤もなのだ。

亡霊が消え去った直後、ハムレットは、‘O all you host of heaven! O earth ! what else? /And shall I couple hell?’ (1.5. 92-93) と、天にも地にも更には地獄にも加護を求める。ホレー

シオとマーセラスが加わって、彼等に秘密の保持を誓わせるとき、‘Swear’ (149, 155, 161) と亡霊の声が奈落から聞こえることは、ハムレットと『ハムレット』の観客に亡霊の正体を疑うように暗示してはいないだろうか。‘There are more things in heaven and earth, Horatio, / Than are dreamt of your philosophy.’ (166) という言葉で、ハムレットは異常な体験を伝える。これはハムレットが亡霊についての判断を宙吊りにし、彼自身の‘philosophy’の瓦解を示す言葉でもあろう⁽³⁾。ハムレットは‘poor ghost’と「心の目に焼き付いている神々にも見紛う完全無欠な王」との落差を埋めなければならない。劇作全体を通してハムレットの理想的父親像は終始変ることはない。彼の父親像に瑕を付けずにこの落差を埋め、そろそろ彼の陥っているジレンマから救い出さなければならない二幕二場で、劇作家はこの仕事に取り掛かる。

ハムレットは、ローゼンクランツとギルデンスターンに王のスパイであることを白状させる二幕二場で、‘prison’という言葉を用いる。

HAMLET ... What have you, my good friends,
deserved at the hands of Fortune, that she sends you to prison
hither?

GUILDENSTERN Prison, my lord?

HAMLET Denmark's a prison.

ROSENCRANTZ Then is the world one.

HAMLET A goodly one, in which there are many confines, wards, and
dungeons; Denmark being one o'th' worst.

ROSENCRANTZ We think not so my lord.

HAMLET Why then 'tis none to you, for there is nothing either good
or bad thinking makes it so. To me it is a prison.

(2.2. 230-240)

これは亡霊が「牢獄の秘密を語ることは禁じられている」(I am forbid/ To tell the secrets of my prison house')」と言うとき用いる言葉である。ローゼンクランツとギルデンスターンには理解できなかったが、ハムレットは、佯狂を隠れ蓑に亡霊の語った秘密を漏らしているのだ⁽⁴⁾。そして、劇作『ハムレット』は、ハムレットに亡霊の言葉を自分の言葉として繰り返えさせることによって、目と耳との間に宙吊りになったハムレットの感覚が融合されていく過程を示しているのだ。「俺にとってデンマークは牢獄だ」(To me it is a prison)という断言は、ハムレットの意識を超えて、ハムレットと亡霊との同化を示しているのだと私には思われるのである。劇中劇の後、ハムレットは亡霊のアイデンティティーへの疑いを語ることはない。これは、

ハムレットが亡霊のアイデンティティーを解明したことを意味するのではなく、亡霊との同化作用が完了したことを意味するのだと思う。

劇作『ハムレット』は、三幕四場のガートルードの居室にもう一度亡霊を登場させる。ガートルードには亡霊の姿を見ることも、その声を聞くこともできない。彼女は亡霊の声を聞き姿を見るハムレットを見詰めるだけである。そのハムレットを彼女は次のように描写する。

Forth at your eyes your spirits wildly peep,
And, as the sleeping soldiers in th' alarm,
Your bedded hair, like life in excrements,
Start up and stand an end.

(3.4. 118-121)

このハムレットの姿は、一幕五場で、亡霊が 'my prison house' の秘密を聞けば、こうなると語った生者の反応に一致する。

I could a tale unfold whose lightest word
Would harrow up thy soul, freeze the young blood,
Make thy two eyes like stars start from their spheres,
Thy knotted and combined locks to part
And each particular hair stand an end
Like quills upon the fretful porpentine.

(1.5. 13-20)

Bill Readings は、この二つの台詞を比べて「語ることのできぬものを見ることはできるようだ。‘start’ ‘stand an end’ という語句の反復が強調することは、亡霊の出現に影響されたハムレットの上に、一幕五場の語りで招来してはいけないと禁じられていた姿を、亡霊が引き出しているということである。」⁽⁵⁾ と述べる。Bill Readings の言葉を援用して「招来してはいけないと禁じられていた姿」をハムレットに再現させることによって、劇作『ハムレット』はハムレットと亡霊との同一化を目にみえる形で示したのだと言えないだろうか。劇作家にとって必要なことは、亡霊のアイデンティティーの解明ではなく、ハムレットの意識からこの問題を消失させることであつたのだ。

II. クローディアスの犯罪

‘The serpent that did sting thy father’s life/ Now wears his crown’ (1.5. 38-39) と、ク

ローディアスの兄殺しを告発する亡霊の言葉に、‘O my prophetic soul! / My uncle?’ (1.5. 40-41) と打てば響くように答えるハムレットから、彼がクローディアスの犯罪を予感していたと分かる。一幕二場でクローディアスを徹底的に無視した態度からも、同じ場の独白で彼を‘satyr’に準えることから、ハムレットのクローディアスに対する嫌悪は明らかである。亡霊の告発はこの嫌悪を裏書するのだから、ハムレットがこれを疑わない、あるいは、信じたいと思うのは当然のように見える。ハムレットが一切の過去を消し去って、「記憶の手帳」(the table of my memory)(1.5.98)に「人は、微笑み、微笑み、しかも悪党たりうる」(one may smile, and smile, and be a villain) (106)と書き記すのも当然の成り行きに見える。亡霊の言葉の中で、クローディアスの犯罪を証明することは、ハムレットにとって最も容易な仕事のように見える。劇作『ハムレット』がクローディアスの行動と策略を次々と明らかにし、彼を劇世界内の政治的葛藤に巻き込むからである。

ハムレットの先手を打って、ローゼンクランツとギルデンスターンを ‘mighty opposites’ (5.2. 63) の間へ引き込んだのはクローディアスであったが、いわばこの最初の手合わせで、この二人がクローディアスの代理役としては何の役にも立たないことだけが証明される⁽⁶⁾。しかし、彼等は、彼等自身やクローディアスの意図とは無関係に、旅役者達の先導役となって、劇作『ハムレット』へ仕えることになる。役者達は、劇世界の葛藤とは無縁の行き摺りの集団として、偶然、劇作の中へ入ってきて、この劇作の転換点に置かれる劇中劇を演じることになる。この偶然を捉えるのはハムレットである。

...

I'll have these players

Play something like the murder of my father

Before mine uncle. I'll observe his looks,

I'll tent him to the quick. If a do blench,

I know my course.

...

The play's the thing

Wherein I'll catch the conscience of the king.

(2.2. 547-558)

ハムレットは ‘If a do blench, / I know my course’ と、クローディアスに罟を掛けるとともに、自分自身の進むべき道をも見定めようとする。ハムレットは方向を転換したのだ。亡霊のアイデンティティーを特定することから、クローディアスの犯罪を証明することへ切り替えたのである。少なくとも、その手掛かりを芝居に求めるのだ。『ハムレット』は旅役者等を劇世界へ導入することによって、復讐のプロットを先へ進める仕事の手掛かりをハムレットに与えたのである。

果たして、ハムレットは、『ゴンザーゴ殺し』によって、クローディアスの兄殺しに関する亡霊の言葉が真実であることを確信する。

LUCIANUS Thoughts black, hands apt, drugs fit, and time agreeing,
Confederate season, else no creature seeing.
Thou mixture rank, of midnight weeds collected,
With Hecat's ban thrice blasted, thrice infected,
Thy natural magic and dire property
On wholesome life usurp immediately.
Pours the poison in his ears

HAMLET A poison him i'th' garden for's estate. His name's Gonzago.
The story is extant, and written in very choice Italian. You shall
See anon how the murderer gets the love of Gonzago's wife.

OPHELIA The king rises.

HAMLET What, frightened with false fire?

GERTRUDE How fares my lord?

POLONIUS Give o'er the play.

CLAUDIUS Give me some light. Away!

LORDS Lights, lights, lights!

(3.2. 231-245)

劇中劇の役者が「王の耳に毒薬を注ぐ」(*Pours the poison in his ears*) のを見たときクローディアスは席を立ち、'Give me some light. Away!' という言葉を残して退場する。'Lights, lights, lights!' 芝居は中断される。『ゴンザーゴ殺し』は「ハムレット王殺し」の方法を再現することによって、その犯人を特定する。ハムレットは、'I'll take the ghost's word for a thousand pound. . . . Upon the talk of poisoning?' (3.2. 260, 263) と、ホレーシオに同意を求めながらクローディアスの犯罪を確信し、亡霊の言葉を信じる。

劇作『ハムレット』も、三幕一場、オフィーリアを囮にハムレットをスパイする場面で、ポーニアスの '...with devotion's visage, / And pious action, we do sugar o'er / The devil himself.' (3.1. 47-49) に触発されたクローディアスの 'How smart a lash that speech doth give my conscience! / The harlot's cheek, beautified with plastering art, / Is not more ugly to the thing that help it / Than is my deed to my most painted word.' (3.1. 50-53) という傍白で暗示されていた犯罪を、'Oh my offence is rank, it smells to heaven; / It hath the primal eldest curse upon't, / A brother's murder.' (3.3. 36-38) と犯人自身の独白によって証明す

る。ハムレットも『ハムレット』も、王の「意識・本心・良心」(the conscience) を捕らえることに成功し、クローディアスの犯罪に関する亡霊の言葉は証明されたのである。

III. ガートルード

亡霊がガートルードを告発する言葉は次の通りである。

Ay, that incestuous, that adulterate beast,
 With witchcraft of his wits, with traitorous gifts—
 O wicked wit and gifts that have the power
 So to seduce — won to his shameful lust
 The will of my most seeming virtuous queen.
 O Hamlet, what a falling off was there,
 From me whose love was of that dignity
 That it went hand in hand even with the vow
 I made to her in marriage, and to decline
 Upon a wretch whose natural gifts were poor
 To those of mine.
 But virtue as it never will be moved,
 Though lewdness court it in a shape of heaven,
 So lust, though to a radiant angel linked,
 Will sate itself in a celestial bed,
 And prey on garbage.

(1.5. 42-56)

この台詞は三つに分かれていて、先へ進むに従って語調が下がっていくように聞こえる。最初の部分の、‘that incestuous, that adulterate beast’ は、クローディアスに対する亡霊の怒りの烈しさを伝える。だが、この主部の後に置かれた副詞句の繰り返し、‘won to his shameful lust / the will of my most seeming virtuous queen’ という結論を先へ延ばしているように、あるいは、嫌々結論へ辿り着いているように聞こえる。二番目の部分で、結婚の誓いを守りつづける自分を捨てて、自分より劣った男へ走った妻の墮落を嘆いて息子の同情を買い、最後の部分では、‘virtue’ と ‘lust’ とを対比させて、淫らな女は腐肉を漁るものだと、一般論へ逃げ込んでいるように思われる。亡霊が近親相姦と呼ぶガートルードの墮落は何時起ったのか。近親相姦という言葉は早すぎる結婚のことを指すのか、それとも、これはハムレット王生存中に起ったことなのか。Coppelia Kahn は、『ハムレット』の亡霊もまた寝取られた亭主なのだと思います。

い起こすことさえ無作法に思われるほどに、その権威は苦く強烈に傷つけられているのだ。クローディアスを「あの不義不貞の犬畜生」(that incestuous, that adultrate beast) と呼ぶとき、近親相姦、つまり、弟とガートルードとの密通という事実を、その行為が不倫となるような時期から切り離すことによって、曖昧な言い方にしている。」⁽⁷⁾ と述べる。亡霊が近親相姦と呼ぶガートルードの墮落は何時起ったのか。亡霊は明らかにしない、あるいは、明らかにできない。彼も妻の実態から目隠しされていたのではないか。‘my most seeming virtuous queen’ の中に忍び込ませた ‘seeming’ が、妻の情事から目隠しされていたのではないかという亡霊の不安を、伝えているように思われる。確かに、ガートルードの墮落を語る亡霊には何か曖昧なものが漂う。亡霊は、ガートルードについて何かを隠すために、語っているようにさえ見える。傷つけられた男の権威だろうか。

ガートルードを取り巻く問題は多い。現在の夫が先夫を殺したことをガートルードは知っていたのか、少なくとも疑いを持っていたのか。居室の場でハムレットに淫売呼ばわりされて、彼女が胸の中に見た「どす黒い染み」(black and grained spots)(3.4.90)は何を意味するのか。彼女自身がこれらの問いに答えることはない。劇作もこれらの点を明らかにしない。

三幕二場の劇中劇の場で、ハムレットが、‘You shall / see anon how the murderer gets the love of Gonzago’s wife.’ (3.2. 239-240) と、次に殺人者がゴンザーゴの妻を誘惑する場がくることを予告した瞬間、クローディアスが立ち上がり、芝居は中止される。この場は、劇作全体を通して、ガートルードの墮落の問題へ答えるための唯一の機会であるように、私には思われる。敢て答えを出さない劇作家の意志が感じられるのである。ガートルードの問題を複雑にするのは、Rebecca Smith の指摘通り、「彼女の個性や行為についての数々の見解が他の登場人物等の口を通して聞こえてくるからである。彼女は、亡霊やハムレットやクローディアスやその他極端な表現で彼女について語る全ての者達から、彼等の激昂した感情を引き出すための刺激物であり対象物なのだ。」⁽⁸⁾ 亡霊の曖昧な言説から生じる「ガートルードの墮落」の問題への答はない。劇作『ハムレット』は、亡霊にもハムレットにもクローディアスにもガートルード自身にも、その機会を与えないのである。

亡霊は話題を転じ、クローディアスの殺害方法を、何時、何処で、何を凶器に、それをどのように使ったと、詳細に語る。後でハムレットが劇中劇で再現するためのすべての情報を与えるのである。朝の光に追われて立ち去る前に亡霊は、

Let not the royal bed of Denmark be
A couch for luxury and damned incest.
But howsoever thou pursues this act
Taint not thy mind, nor let thy soul contrive
Against thy mother aught. Leave her to heaven

And to those thorns that in her bosom lodge
To prick and sting her.

(1.5. 82-86)

と、話題を、もう一度、近親相姦の問題へ戻す。ここで、私が先に倫理的差し止め条項と呼んだ ‘Taint not thy mind, nor let thy soul contrive/ Against thy mother aught.’ という命令が加えられる。この命令はハムレットの復讐を困難なものにする。劇中劇の後でガートルードの居室へ向かうハムレットが、 ‘Now could I drink hot blood,/ And do such bitter business as the day/ Would quake to look on.’ (3.2. 351-353) と、復讐への思いを募らせるとき、ハムレットに ‘Let me be cruel, not unnatural:/ I will speak daggers to her but use none.’ (3.2. 356-357) と言わせる命令である。そして、ハムレットが復讐の機会に最も近づくと、祈っているクローディアスへ向けた刃を収めるのは、毒薬の効き目の生々しい描写と、

Thus was I, sleeping, by a brother's hand,
Of life, of crown, of queen, at once dispatched;
Cut off even in the blossoms of my sin,
Unhouseled, disappointed, unaneled;
No reckoning made, but sent to my account
With all my imperfections on my head -
Oh horrible, oh horrible, most horrible!

(1.5. 74-80)

という亡霊の声の記憶ではなかっただろうか。

本稿では、亡霊の言葉を「浄化されぬ魂の死後の苦しみ」「己の死に関する真相」「王妃ガートルードの墮落」の三つの要点に纏めて、そこから生じる問題をハムレットと『ハムレット』がどのように解決したかを、あるいは、どのように解決しなかったのかを示してきた。当然のことだが、この「どのように」が劇作のプロットとなったのである。

解決されず曖昧なまま残された「王妃ガートルードの墮落」の問題は、フェミニスト達の関心を惹く問題である。また、この劇作をエリザベス朝の潜在的・文化的幻想との関係の中で見る Peter Erickson は、ガートルードについて次のように語っている。『ハムレット』の潜在的・文化的幻想は、女王エリザベスの墮落した人物像として、女王ガートルードを機能させることである。この幻想を操る鍵はガートルードの無力化である。ガートルードは、卓越した権力を持つエリザベスの現実とは正反対の位置に置かれる。女性の権威を徹底的に削ぎ落とし性

的役割を現実と逆転させることによって、男性の想像力を満たすのだ。ガートルードの権威は縮小され、男の操る通りに動かされる。彼女は嫌でも耳を傾けなければならない聴衆の立場へ追いやられる。」⁽⁹⁾と。

ハムレットと『ハムレット』について語り得ることは、殆ど無限だと言ってもよいかもしれない。

注

テキストは *Hamlet, Prince of Denmark*, Edited by Philip Edwards, Cambridge University Press (1985) を使用。

(1) Nigel Alexander, *Poison, Play, and Duel*, University of Nebraska press, 1971, P. 52.

(2) 煉獄 (purgatory) という言葉は使われてはいない。だが、

Till the foul crimes done in my days of nature
Are burnt and purged away. (1.5. 12-13)

は、明らかに purgatory を示している。しかし

I am thy father's spirit,
Doomed for a certain term to walk the night
And for the day confined to fast in fires, (9-11)

「夜、さ迷い歩く」という告白が亡霊の正体を曖昧にする。

(3) *Hamlet, Prince of Denmark*, Edited by Philip Edwards, Cambridge University Press (1985), p.113

Philip Edwards は、'.. "your" is less likely to blame Horatio for his scepticism than to indicate slight contempt for philosophy itself (meaning intellectual investigation, science). と注を付け、'philosophy' そのものに対するハムレットの侮りを示唆している。

(4) HAMLET ...

I have of late, but wherefore I know not, lost all my mirth, forgone
all custom of exercises; and indeed it goes so heavily with my
disposition that this goodly frame, the earth, seems to me a sterile
promontory; ...

---why, it appeareth no other thing to me but a foul and pestilent
congregation of vapours. What a piece of work is a man! How noble
in reason, how infinite in faculties, in form and moving how express
and admirable, in action how like an angel, in apprehension how
like a god! The beauty of the world, the paragon of animals ---and
yet to me, what is this quintessence of dust? Man delights not
me -- no, nor woman neither, ...

(2.2. 280-291)

上の告白はハムレットの真情を告げていないだろうか。そして、'Man delights not me -- no, nor woman neither' と言ったとき、彼の胸裏には亡霊となって出現した父親とクローディアスとの結婚を急いだ母親の姿が浮かんではいなかっただろうか。

(5) Bill Readings, 'Hamlet's Thing' *New Essays on Hamlet*, edited by Mark Thornton Burnett and John Man-

ning, AMS PRESS, 1994, p. 52

- (6) この二人は, '... so by your companies/ To draw him on to pleasures, and to gather/ So much as from occasion you may glean,/ Whether aught to us unknown afflicts him thus' (2.2. 14-17) 'To show us so much gentry and good will/ As to expend your time with us a while,/ For the supply and profit of our hope' (2.2. 22-24) と, 王と王妃の期待を担ってハムレットへ立ち向かったのだが, エルシノア訪問の理由をハムレットに問い詰められて, 無様な抵抗を見せながらも, 'We were sent for' (2.2. 277) とあっさり白状してしまう。この結末は, 'It likes us well' (2.2. 80) と王を満足させる成果を携えて帰国したヴォルティマンドとコーネリアスの仕事振りと対照される。
- (7) Coppelia Kahn, *Man's Estate - Masculine Identity in Shakespeare*, University of California Press, 1981, p. 132
- (8) Rebecca Smith, 'A Heart Cleft in Twain: The Dilemma of Shakespeare's Gertrude', *The Woman's Part*, edited by C. R. S. Lenz, G. Greene, C.T. Neely, 1983, p.196
- (9) Peter Erickson, *Rewriting Shakespeare, Rewriting Ourselves*, University of California Press, 1991, p. 86

(おいかわ えいこ 本学人文学部教授 英文学専攻)