

## はしがき

シェイクスピアは甦る。「今後長い年月を経ても、我らの崇高なる場面は、いまだ生まれぬ国々において、いまだ知られざる国語で、繰り返し上演されるであろう」(『ジュリアス・シーザー』三幕一場)。その台詞通り、没後四〇〇周年という大きな節目に当たると一六六年の今もなお、シェイクスピアの戯曲は多くの国々で、そしてこの日本でも、上演され続けている。彼の友人ベン・ジョンソンが評したように、シェイクスピアは「一時代のものではなく、すべての時代のための」存在として甦っている。

日本シェイクスピア協会は、シェイクスピアの祥月命日である四月二三日に慶應義塾大学において開催されたシェイクスピア祭を皮切りに没後四〇〇周年記念事業を行ってきた。一〇月にはイギリスからオックスフォード大学ブレイズノーズ・コレッジ名誉教授マーティン・イングラム氏を招聘し、第五回シェイクスピア学会の特別講演およびセミナー(於慶應義塾大学)が予定されている。そしてこの記念論文集『甦るシェイクスピア』の刊行も一連の記念事業の骨格をなすものである。

創立一五周年以来、当協会は五年ごとに記念論文集を刊行し、海外に伍し得る水準の研究を世に問うてきた。『シェイクスピアの演劇的風土』(一九七七)、『シェイクスピアの喜劇』(一九八二)、『シェイクスピアの悲劇』(一九八八)、『シェイクスピアの歴史劇』(一九九四、以上研究社刊)、『Hot Questists After

*the English Renaissance* (1999, AMS Press)、『シェイクスピア——世紀を超えて』(二〇〇二)、『シェイクスピアとその時代を読む』(二〇〇七)、『シェイクスピアと演劇文化』(二〇一三、以上研究社刊)。既刊の書名を列挙するだけでも、当協会がたゆみなくシェイクスピアの深みや面白さを学問的に発信し続けてきたことの証左となるだろう。そして図らずも本書が創立五五周年を記念する論文集となった。

本書は他の論文集と同様、当協会会員から寄せられた多数の論文の中から、きわめて厳正かつ丁寧な審査を経て選考された論文をもって構成されている。それぞれが日本におけるシェイクスピア研究の最先端を行くことは言うまでもないが、本書全体としてみると、多種多様な学問的アプローチが緻密に組み合わされ、シェイクスピア演劇の魅力を物語る批評の結晶体となっている。そういう意味で本書は、二〇二〇年代へと向かう研究者が共有する問題意識の発露であり、記念事業の目的にも沿うものと言える。しかしこれが歴史上の単なるランドマークとして終わることなく、日本のシェイクスピア研究をさらに活性化させ、国際理解を醸成する文化的触媒とならんことを心から願ってやまない。

「はしがき」を締めくくりにあたり、本書の編集に際して多くの時間を割き、煩雑な編集作業に尽力された佐藤達郎編集委員長をはじめ、佐々木和貴、清水徹郎、竹村はるみ、山田雄三の各委員、そして出版に際して格別のご助言とご協力を賜った研究社編集部津田正氏に深く感謝申しあげる。

二〇一六年八月

日本シェイクスピア協会会長

井出 新

目

次

はしがき

## 1 『The rest is silence, O, o, o, o.』

——『ハムレット』の改訂をめぐる

井出 新  
篠崎 実  
3

## 2 『ハムレット』受容史を書き換える

——堤春恵と二〇世紀末の日本

芦津 かおり  
22

## 3 記憶と五感から見る『ハムレット』

冬木 ひろみ  
40

## 4 印刷所の『ロミオとジュリエット』

——初版原稿の生成プロセス

英 知 明  
62

## 5 隠喩としてのキケロの手

——『ジュリアス・シーザー』と雄弁術

鶴 田 学  
84

## 6 真実という野良犬

——『リア王』における「忠告」のパフォーマティヴィティについて

米 谷 郁 子  
103

## 7 マクベスと役者の身体

桑 山 智 成  
126

8	理想の君主を演じる ——『ヘンリー五世』への道	高田茂樹	150
9	『夏の夜の夢』 ——月の世界の constancy	河合祥一郎	175
10	『ヴェニスの人』とユダヤ人劇の系譜 ——サブテキストとしての『ロンドンの三人の貴婦人』	小林潤司	196
11	『お気に召すまま』における兄弟表象と「もしも」の効用	岩田美喜	217
12	『終わりよければすべてよし』から ——バートラムとヘレナとパローレスの空 <sup>から</sup> だいこ	川井万里子	235
13	近代初期イングランドの女性と医療 ——『終わりよければすべてよし』と「恵み草」ヘンルーダ	石塚倫子	256

執筆者一覽（執筆順）

篠崎 実（千葉大学）

冬木 ひろみ（早稲田大学）

鶴田 学（福岡大学）

桑山 智成（京都大学）

河合 祥一郎（東京大学）

岩田 美喜（東北大学）

石塚 倫子（東京家政大学）

芦津 かおり（神戸大学）

英 知明（慶應義塾大学）

米谷 郁子（清泉女子大学）

高田 茂樹（金沢大学）

小林 潤司（鹿兒島国際大学）

川井 万里子（元・東京経済大学）

甦るシエイクスピア

—— 没後四〇〇周年記念論集





---

篠崎 実

1  
‘The rest is silence, O, o, o, o.’

『ハムレット』の改訂をめぐって

はじめに

『ハムレット』にも『リア王』に比肩する規模と複雑さの、著者による改訂が見られるという、オックスフォード版シェイクスピア全集の編集主幹ゲアリー・テイラーの指摘は、この劇の本文編纂史において大きな転換を示すものであった。<sup>\*1</sup>

第一・四つ折本（一六〇三、Q1と略称）出版の翌年「本物の完全原稿」に基づくことを謳って出版され、著者原稿に依拠すると目される第二・四つ折本（一六〇四―五、Q2と略称）と、固有の本文七〇行をもつ一方Q2にある二三〇行を欠く、上演台本由来とされる第一・二つ折本全集所収の本文（一六二三、Fと略称）の折衷がこの劇の本文編纂の常道であった。Fを底本としQ2固有の本文をつぎ足す折衷は

ウィリアム・ダヴェナントの「劇団四つ折本 (Players' Quarto)」（一六七六）にはじまり、ニコラス・ロウの全集（一六七六、一六八三、一六九五、一七一〇）を経、Q2固有の本文すべてを組み入れたルイス・テイボルドの一七三三年版全集で完成を見、爾来一九八五年出版の新ケンブリッジ版までつづけられてきたのだ。

Q2からFへの著者改訂の認定は、しかし、本文を混乱させる折衷の慣習を葬りさるが、一九八七年出版のオックスフォード版『ハムレット』はFを底本とする編集版にQ2固有の本文を附録としておさめるにとどまり、主要全集でのQ2とFの個別編纂は二〇〇六年出版の第三アーデン版を俟たねばならなかった。また、改訂の本格的論究としては、ポール・ワースティンのすぐれた論攷<sup>考</sup>以外に大きな成果は見られない。

前世紀の『ハムレット』批評最大の成果は、ジェイムズ・コールダーウッドらによる、この劇の演劇的自意識を論究するメタドラマ批評であるが、改訂ということに着目すると、この劇のもつメタドラマ性は、創作行為と作品世界の共鳴というあらたな様相を呈する。この劇では、書き換えという主題を顕著な要素とする原作を書き換えて、さらにそれを改訂する劇作家の、創作行為にたいする意識が作中世界に影を投げかけているからである。

メタドラマという観点からこの劇を見る際に、一五九九年のグローブ座開場とベン・ジョンソンの創作活動との関係は看過できない問題である。新劇場開場後まもなく初演された本作には、主人公が劇場と劇中世界を重ねあわせるなど、「世界」を意味する名の新しい劇場の使用開始にたいする劇作家の反応が見られるからだ。だが、いち早く反応を示したのは、新劇場開場直後に上演された『気質なおし』

で劇を世界を映す鏡になぞらえたジョンソンだった。彼は、この劇で教化をこととする自身の演劇論を開陳し、その実現のために戯曲をみずから編纂・出版するという時代の先を行く企図に出る。

こうして、本稿は、『ハムレット』においてシェイクスピアが、新劇場開場を契機とするジョンソンの挑戦にどう反応しているのかを見定めることを目的とし、最終的には、主題と劇作家の創作行為双方に渡る書き換えの連鎖というこの劇のあり方が、ジョンソンが『気質なおし』を皮切りにはじめた、出版によるテキストの固定というパイオニア的企図と際立った対照をなすことを指摘する。具体的には三つの節で以下の点を論じる。第一節では、Q2からFへの改訂がメタドラマ性というこの劇の特徴に関わるものであることを見る。第二節では、『ハムレット』のメタドラマ性の源泉のひとつがグローブ座使用開始であることを示し、ジョンソンの新しい企図との関係を指摘する。さらに、第三節では、書き換えということが本作のメタドラマ性の中心にあることを論じ、われわれはそこにシェイクスピアの、ジョンソンとは違った創作への姿勢を見ることになる。

### 一 「内面を映しだす鏡」——改訂の方向性

ワーステインによる研究は、Q2の王子が寝室場面で、王のしかけた罠について知っていることに着目し、復讐決意のプロセスに変更が見られると論じる。だが、この改訂は、同じ場面の母子のやりとりをめぐる改訂と連動し、この劇のメタドラマ性に関わる、より広範な改訂を形成している。劇作家は本作で原作にない劇中劇を導入し、劇後半の主人公の挙動を演技的行為とすることで、この劇を演技の目

的を示す演劇論的な劇としている。改訂により、劇中劇と王子の演技的行動がはたらかける主たる対象が国王から王妃に移り、Fは、より明確に自然に向けられた鏡としての演劇という概念を示す劇となっているのである。

まず、寝室場面での王の奸計に関する王子の認識をめぐる改訂が、最終場面における彼の言葉の改訂と連動し、その結果復讐決意のプロセスが改訂されていることを見る。両方の版で、彼は、寝室場面の終わり近くで、自身が狂気をよそおっていることを隠すよう母親に求め、イングランド行について告げる。だが、Q2のみで次の台詞がつづく。

親書は封印され、毒蛇ぐらいにしか信用できないふたりの学友たちが命令を受け、悪いたくらみがほくを待ちうけているところに露払い役として道案内しようというのです。そうさせましょうとも。というのも、しかけたやつをその爆弾で吹き飛ばしてやるのは面白いし、ほくのほうが一ヤード下まで掘りすすんでやつらを月まで打ちあげてやれないわけがないですから。ふたつの計略が正面衝突するなんてとてもわくわくします。

(二幕四場二〇〇—八行)<sup>\*3</sup>

ハムレットは、Q2では自身に危害を加える王の計略を知り反撃に出るつもりでいるのにたいして、Fでは自分がイギリスに送られることを知るのみなのである。

これに連動する、王子が最終場面でホレイシヨにイギリスからの帰還のいきさつを語る最後の部分の改訂を原文で示す（下線は加筆部分）。

**Q2**

Does it not think thee stand me now vppon?  
 He that hath kild my King, and whor'd my mother,  
 Pop't in betwene th' election and my hopes,  
 Throwne out his Angle for my proper life,  
 And with such cunsage, i' st not perfect conscience?

**F**

Does it not, thinkst thee, stand me now vpon  
 He that hath kil'd my King, and whor'd my Mother,  
 Pop't in, between th' election and my hopes,  
 Throwne out his Angle for my proper life,  
 And with such coozenage; is 't not perfect conscience,  
 To quit him with this arme? And is 't not to be damn'd  
 To let this Canker of our nature come  
In further euill?

(五幕二場六二—六六行／六三一—七〇行、TLN三五六七—七四行)

親書書き換えの次第を告げたハムレットの「わが王を弑し、母を汚し、国王選出の望みをくじき、命を奪う罠をしかけた男だ、しかも身内面で大まして」のあとに加筆が見られる。Q2では王のそうした行いを指して「申し分のない良心とやらではないか」と言っていたのが、Fでは書き足された不定詞を指して「この腕で意趣返しするのが、良心にかなうことではないか」となり、「地獄落ちとならないだろうか、／この人間界の病根がさらにひどいことをするのを／ほうっておいたら」とつづく。

この改訂はハムレットの復讐決意のタイミングを変える。Q2では、決意を固めるべく王の「良心をつかむ」ために芝居をしくんだ(二幕二場五三九—四〇〇行／五九九—六〇〇行、TLN一六四四—四五行)ハムレットが、国王が自分に罠をしかけたことでその「良心」を把握できたと言う。とすれば、こちらで

は、寢室場面の前に王の奸計を知ったことが復讐決意のきっかけとなる。それゆえ翌朝イギリスに向かう際に、彼は行軍するフォーティンbrasを見て発する独白(四幕四場三〇―六五行)で「たつたいまからは心を鬼にすぞ、できなければくずだ」(六四―六五行)と決意を口にする。その時点で王の奸計を知らないFの彼にはその独白はなく、「この手で意趣返しするのが、良心にかなうことではないか」という問題の台詞と、その直後の、イギリス王からの報せがまもなく王に届くというホレイシヨの言葉を受けて発する「まもなくだ。だが、それまでの時間はほくのものだ。人生なんて『ひとつ』と数える間しかないのだ」(七三―七四行、TLN三五七七―七九行)とが、決意を示す言葉となる。

しかし、改訂前の「芝居こそが王の良心をつかむ手立てとなる」と「申し分のない良心とやらではないか」の対応関係は、王によるイギリスでのハムレット抹殺の策謀を劇中劇への反応とするもので、Q2のメタドラマ性において重要な結節点となっている。ハムレットがしくんだ『ゴンザーゴ殺し』の劇は、王の罪を再現するばかりでなく、甥が王を殺すという設定によって王子の復讐遂行の意図をほめかきしものとなっている。Q2は、劇中劇を観て王子の危険性を察知した王がその抹殺をもくろみ、本性を顕わしていくさまを明快に示す。劇中劇前の三幕一場(二六三―七四行/一六五―七六行、TLN一八二―三三二行)で転地療法のために王子をイギリスに送ることを考えていた王が、劇中劇直後の三幕三場になると「ハムレットの狂気を野放しにしておく、わが安全のためにならない」(三幕三場

一―二行/一―二行、TLN二二七―二七三行)との恐れを口にし、学友ふたりにイギリスへの随行を命じる。三幕四場の王子の母への言葉で王に悪意があることを知ったQ2の観客は、直後の場面で、王が王妃に甘言を弄しながら、自己中心的な真意をもらししてしまうのを聞くことになる。王は、事態を取りつ

くろうために夜明けとともに王子をイギリスに送り（四幕一場二九―三二行／三幕四場二一九―三二行 T L N 二六―一六―一九行）、彼が起こした不祥事に自分がどう対処するつもりか側近たちに告げると王妃に言うが、Q2では次の言葉がつづく。

「世界の反対側でも間違はなく確実にねらった相手に被害をおよぼすものたち〔大衆〕が、ねらいを  
はずしてわが名を傷つけずに虚空を撃つように」  
（四一―四四行）

これは、事態を取りつくりうために王子をイギリスに送るといふ王妃への言葉とは裏腹に、目的が自己保身であることが口をつけて出たものだ。王子の口から奸計のことを聞いている観客には、王子を抹殺して大臣の死に関して大衆の非難が自分におよばないようにするという意図が透けて見えるようになっていいる。Fでは観客に王の悪意を推測させるのは四幕三場の独白の「絶望的な病氣」にたいする「自棄の療法」（四幕三場九―一〇行／三幕六場九―一〇行、T L N 二六七〇―七一七行）という言葉だが、この独白のあと王が「そう（イギリス行はよいこと）だ、わが意図をわかってくれるなら」（四六行／四六行、T L N 二七一―二行）と言って王子にイギリス送りを伝えるやりとりの虚々実々さはQ2でしか味わえない。ハムレットも観客も寢室場面で王の奸計を知らず、五幕二場のホレイシヨーへの言葉を「この腕で意趣返しをするのが、良心にかなうことではないか」として王の策謀をその「良心」と結びつけることのないFでは、劇中劇はもっぱら王子に王の罪を確信させるものとして機能するのみで、劇中劇を王に見せたハムレットの振る舞いが王を王子抹殺の策謀に走らせ、その本性を示させるといふ含意は稀薄である。

さらに、王にたいする劇中劇の影響のこうした稀薄化に呼応するように、改訂により、劇中劇と寝室でのハムレットの演技的振る舞いの母親への影響が深化する。寝室場面の母子のやりとりをめぐる系統的な改訂の結果、Fでは王子の叱責が王妃の「内面を映しだす鏡」となり、「自然にたいして鏡をかかげる」劇中劇との関係がより強固になるのだ。

寝室場面では、のっけから母の言葉尻をとらえて父への不実をなじり、話を聞くものを連れてくると言われたハムレットの返答に重要な変更がある。母親に向けられた鏡が映しだすものが、その「おおよその姿」から「心のなか」に変わるのである（「行かせません、鏡をかかげて、あなたのおおよその姿／心のなかを見せるまじは」*You go not till I set you up a glass / Where you may see the most/immort part of you.* 三幕四場一八一—一九行／二〇—二二行、TLN二三九—四〇〇行、強調付加）。さらに、ふたりの夫の肖像画を見せて母の罪深さを責めるハムレットの長広舌（五一—八六行／五三—七九行、TLN二四三七—六三行）にも改訂が見られる。肖像画によって父と叔父の明らかな見かけの違いを示しながら「目はあるのですか」*Have you eyes?*とくり返し（六三、六五行／六五、六七行、TLN二四四九、五一—五二行）、心変わりを責めるこの台詞の趣旨は、絵という視覚形象への反応が誤った判断という内面の真実を表すということである。劇作家は台詞中盤の、王妃の無分別さを目以外の感覚の不調に喩える部分を削除し、台詞全体が視覚に内面の罪を代表させ、「内面を映しだす鏡」にふさわしい比喩としていたのである。削除部分を亀甲で囲み、あいだの改訂後も残された文とともに示す。

〔たしかにあなたに感覚はある。そうでなければ体を動かさない。だがその感覚が麻痺している。



というのも、これほどの違いを見分けるだけの判断力を残さずに、狂気が道をそこまで踏みはずすことも、感覚が狂気に隷従してしまうこともないはずだからだ。」このように頭巾をかぶせて目をおおいあなたをだましたのはいったいどんな悪魔なのだ。「触覚がなくても目があれば、視覚がなくとも触覚があれば、手も目もなくとも耳があれば、すべてなくとも嗅覚があれば、あるいはひとつのちゃんとした感覚の病んだ一部だけでもあれば、それほどなにもわからないということはないはずだ。」

(六九—七九行／七一—七二行、TLN二四五—五六行、強調付加)

「心の目」(一幕二場一八四行／一八二行、TLN三七四行)で父の姿を見た息子には見える、この場面の亡霊が、母にはその狂気の産物と思えることは、彼女の不徳を示すのであろう。

さらに、この長台詞を聞いた王妃の「お前は私の目を私の魂に向けさせた」との答えの強調点が「私の目を」から「私の魂に」に移り、台詞後半でも「そこに色を残す黒く嘆かわしい汚点」が「ほかのものに色を残さない、深く染みついた黒い汚点」と罪の内面性を表す表現となり、王子の叱責を、内面を映しだす鏡に喩えるこの場面の比喩が完成する。