

「クローディアスの日記」と
志賀直哉の『ハムレット』批評

In the end Shakespeare doesn't belong to any nation
or anybody: Shakespeare is foreign to all of us.

芦 津 かおり

Dennis Kennedy¹⁾, Foreign Shakespeare (1993) の序論でこのように唱え、シェイクスピア劇の国家的・文化的所有といった概念が神話にすぎないことを指摘する。たしかに、イギリスの人といえども、英語圏やキリスト教文化圏に暮らす人といえども、もはやシェイクスピアの生きた文化や用いた言語を共有しない今となつては、だれにとつてもシェイクスピアは“foreign”である。それを理解するためには、ちょうど日本人が言語的翻訳を必要とするように、あらゆる人が何らかのレベルでの「翻訳」、すなわち言語的・文化的・歴史的な置きかえ作業をほどこなさねばならない。言語や国籍、文化圏によってその「正統性」を保証されるような、そんなシェイクスピア解釈や上演などありえないということだ。しかし、この考え方を肯定的に逆転させると次のようにいうこともできる。どんな文化圏での、どんな言語による「シェイクスピア」も、独自の視点からの意義ある上演・解釈・翻案となりうるのだ、と。

志賀直哉の「クローディアスの日記」(以下「日記」)(1912)は、帝国劇場における坪内逍遙演出・翻訳による『ハムレット』

公演(1911)を契機として生まれた短編である。この公演からうけた感想——土肥春曙のハムレットへの反感と東儀鉄笛のクローディアスへの好意、さらにはクローディアスの罪を裏づける客観的証拠がないという実感——にもとづいて志賀は、王が無罪であるという前提のもとに『ハムレット』劇の語り直しを試みる。そしてハムレットが英国に追放されるまでの経緯を、クローディアスの視点から日記形式に綴りあげてゆくのだ。

本作執筆の直前、志賀は「若し自分の『クローディアス』が、弘く読まれるやうになれば『ハムレット』といふ悲劇は存在出来なくなる」という自信に充ちた言葉を残している。また作品の完成後にも「あの狂言の攻撃をやらうと思つた」と執筆時の心境をふり返る。当時の日本文芸界は、西洋から『ハムレット』劇のみならず、その熱烈なハムレット崇拜をも輸入し、普及させていた。ことに同公演は、坪内博士の長年の演劇「改良」運動の成果としてとりわけ有難がられ、興行的にも成功を収めたという。こうした背景を考慮すると、先述の志賀の言葉は、当時の文芸界の風潮や見解に真つ向から逆らうきわめて挑戦的なものだといえよう。観劇後「芸術品といふには未だ遠し」と評した志賀のにもべもない態度には、この名高い悲劇から何かを学び、自己の文学の糧にしようといった謙虚さは感じられない。それどころか彼は、短編執筆をつうじて『ハムレット』劇を「攻撃」し、世間の解釈や評判に影響を及ぼすことで、この悲劇の「存在」をすら脅かそうとしていたのだ。しかしその一方で「私は『ハムレット』の評論を書かうとは思ひませんでした」と本人が記すとおり、志賀は批評により直接この悲劇を批判する気はなく、あくまでも創作という自分の得意な領域において、その目的を果たそうとしたのである。

シェイクスピアの異文化受容研究が盛んな昨今、志賀の本短編は「異文化圏のシェイクスピア」や「日本の『ハムレット』」といった系譜に位置づけられ、その文脈で言及されることも増えた。とはいえ、その大半はあらずじ紹介や原作との異同の確認にとどまり、志賀が狙いとした批評的側面は見落とされがちである。本研究では「日記」に具現された志賀の『ハムレット』批評を、彼の「創作余談」や書簡、日記類にも目配りしながら考察してゆく。

『ハムレット』の核心部ともいえる第三幕第二場の劇中劇シーンに対して志賀は、同シーンが王の罪の客観的証拠にはならないという見解を下している。志賀のこの洞察は、一九一二年当時にはきわめて異端的な見解であり、『ハムレット』批評の言葉としては等閑視されていた。しかしながら、後世の演出家や批評家は次第に同様の立場をとり始め、いまや志賀の見方は、ひとつの強力な演出・解釈可能性として確立されるにいたったのである。本論前半では、『ハムレット』批評史・上演史を繙きながら、劇中劇シーンに関して志賀が世界で最初に唱えた論の位置づけと、その特質を明らかにする。

つづいて、『ハムレット』劇全般に対する志賀の批評の特徴として、その徹底的なアンチ・ハムレット観に論及する。このような見解は、ヨーロッパ大陸でときおり表明されてはいたものの、ロマン派的ハムレット崇拜が幅をきかせていた当時の批評界一般においてはまだまだ少数派であった。その意味で志賀は、二十世紀に入って大々的に展開されるアンチ・ハムレット派キャラクター批評に先鞭をつけた一人ということもできよう。

本研究後半では、志賀の『ハムレット』受容を、彼自身の文学との関連において考察する。いくら志賀が後世の『ハムレット』

批評を先取りする鋭い洞察を示したからといって、彼がシェイクスピア劇やその作劇術を把握していたというわけではない。なかでも志賀は、対立拮抗する視点から多様な世界の断面を呈示してゆくシェイクスピア特有のパスベクトリズムを理解できず、それを「作者の手ぬかり」と片づけてしまう。彼にとつて物語とはつねに、整合性をもつ一つのビジョンのもとに語り出されるものであり、そのビジョンは作家自身が共感・実感できるものでなければならなかった。そのため志賀は、『ハムレット』のはらむ多義性を、劇を豊かにする肯定的要素としてはとらえられず、共感した一つの視点から一元的な解釈に沿って単純化・平面化しようとしたのだ。こうした志賀の『ハムレット』受容のありかたが、彼独自の文学観や作風につよく影響かつ規定されたものである点を、未完の「ハムレット日記」にまつわるエピソードや、志賀の犯したテキスト誤読の例にも言及しながら明らかにする。

本研究の目的は、『ハムレット』批評における志賀の卓越や重要性を唱えることにあるのではない。たしかに、ある面で志賀は、鋭く先駆的な『ハムレット』観ならびにハムレット観を呈示したが、その反面で彼の批評は、かたくななまでに、自らの文学観や作風に縛られたものでもあった。志賀の具体例を論じながら本研究が示そうとしたのは、むしろ、文学の受容研究が有する普遍的な意義である。ある特殊な文学受容のありかたとその事情背景をつぶさに考察することは、受容の客体、つまり個々の文学作品への独自の視座を提供してくれると同時に、受容の主体たる人間や文化の側面にも新たな光をあててくれる。そしてさらには、研究者自身が、自らの批評や受容のありかたをも歴史化・相対化する視点を確立するための手助けとなってくれるのではなからうか。