

原 報

難波俊裕：対決の構造——『ハムレット』劇の場合

演劇は夜毎に消滅し、そして毎夜甦えるという意味の諺がある。観衆は、舞台という現実の時間の経過の中で表現される仮空の時間の経過を、登場人物と共に経験するが、それがどんなに巨大な長い年月であろうと、瞬間の中の精密な非日常的な幻想であろうと、その経験の意味は、結局、記憶に残る心象だけである。この劇の持つ制約は、もう一つの瞬間芸術である音楽と同様に、人間の記憶と同調する心象効果の連続の上に全体の意味を構成する。

劇のジャンルとしての可能な形式という点は論者の能力を超えた大きな問題なので、演劇書に譲るが、心象形成の一つの方法として、対決の形式というものが考えられる。

萬有引力の法則の比喩を借りて言えば、二つの物体ならぬ二人の人物は互に引きつける。

男女の牽引のように同化するために引き付けあう形式もあるが、激突する結果に至る引力の相互作用も考えられる。このような自然な起動力は、心象形成の形式として、われわれの現実認識の方法でもある。もともと原初的な二元論的思考である。したがって、神話の中にも、通俗映画にも、ほとんどあらゆる心象形成の方法としてひろく活用される訳である。

例えば、須佐之男命が八岐大蛇を退治する日本神話の挿話をこの形式と考えることができる。高天ヶ原を追われた須佐久男命は孤独であり対峙すべき相手は存在しない。ただ、「出雲国の肥河上なる鳥髪之地」に佇むだけであるが、「時しも箸其の河より流れ下」る。全く無関係な須佐之男と大蛇が箸を起点として、終局の対決への道を進るのである。大雑把に言うと、両者の置かれている距離に反比例して、緊張は高まり、対決すべき人物の相互の緊張関係と共に、読者または聴衆である間接体験するものの側の緊張も高まって、対決の闘争の中に、人物のエネルギーが消耗すると同時に、精神の緊張も解放される。この緊張と解放というリズムは、また生命のリズムそのものでもあって、フロイト心理学ではこれによって快楽を説明している。また、アリストテレスは悲劇の与える効果を、緊張と解放とによって説明し、鬱積したものが放出するという意味でカタルシスと呼んだ。

『ハムレット』という劇には、主人公ハムレットとクローディアスという対決の両雄が具わっていて、その対決の距離が短縮すれば、必然的に緊張は高まり、最後に、復讐の成就と主人公の自己犠牲という崇高な美意識への訴をもって、緊張を解放するのである。その過程にそって劇の構成を分析してみるのが本論の主旨である。

亡霊は不思議な存在である。観衆と登場人物の一部には存在するが、劇中人物の一部にとっては非存在である。つまり、ハムレットの世界には亡霊は客観的に実在し、クローディアスの世界には全く姿を現わさず、そこに象徴的意味を感じさせる。寢室の場面で、われわれはこの亡霊の姿がかつての妃、ハムレットの母さえも見えないのを知る。舞台上で演じられる事件のここに至るまでの過去の経緯を暗示する機能だけでなく、二つの世界の区別を視覚的相違によってシェイクスピアは意図したようである。もともと、復讐劇は虐げられた善が、加害者に報復をすることによって、共感を喚起するものであるとすれば、この二つの世界の分裂は舞台を、劇の設定を超えて、エリザベス朝の生の意識そのものに拡大して考えることができる。

時代の背後には、全ヨーロッパを覆った社会的思想的混乱の源である宗教改革と文芸復興という動きがあったこと

はだれしも知るところである。テューダー朝時代、英国はローマ法皇のカソリック教から独立した国教を創設する。ルターやカルヴィンの宗教改革とも違い折衷的なもので、この中間的な性格は少なからず英国のその後の歴史に深い刻印を残す。国王を教会の首長とし、俗法の世界と信仰の世界の両方を統括することになる。「至高」という呼称がそこから生ずる。英断か狂気か、とにかくヘンリ八世という波乱に豊んだ人物のおこなった改革は、馴染みがたく動揺の原因となり、エリザベスの姉メアリー・テューダーはローマ法皇と和解し、首長令は廃止されるが、エリザベスの即位とともに、1559年復活する。しかし、ローマへの信仰を捨てないものの結束も固く、スコットランドのメアリー・ステューアートのもとに結集し、ジョン・ノックスの指導する長老派の宗教改革と対抗し政争の原因となる。やむなくエリザベスは、カソリック弾圧政策を苛酷に実施し、彼女自身もまた法皇から破門宣告を受ける。つまり、外交的にフランスとスペインという当時の強大国から敵視されたことになるのである。

折衷的な英国国教の孤立を支えたものは、中世的秩序感覚の満足を求めながらも、国家という組織の必要を漸く自覚しはじめた民族意識であつと言えよう。カルヴィン派や長老教会は、聖書を媒介として神の声を直接く聞けると信じたが故に、政治の統制から自由になろうとさえ望んだ。これに対し、フッカーの言葉を借りれば、自然の法は、「社会生活と同胞連帯のため、即ち、人間の尊厳にふさわしい生き方をするため、開化した社会に、人を結合する」ことを主張する、社会契約説の先駆をなす思想が既に抬頭していた。このような結合は世襲的社会地位に個人を束縛する封建秩序ではない。だが、政府は封建時代の基盤である荘園、共有地農業のうえに、新しい結合を築こうとしたから、覚醒した個人の意識を結局は抑制できなかった。自覚的意欲に促されて、精神的にも物質的にも、能力の及ぶかぎり自我を拡張してゆく、資本主義の推進力に共通する傾向はこの時代に芽萌える。そして幸運を捉んだものと、落伍したものと、上昇方向と下降方向の階級分化の諸相が発生するが、それぞれはこの国でも見られる特徴にすぎない。困込運動の促進による連帯感の喪失、教育を身につけた地主階級の子弟の宮廷政治家への進出、物価上昇と奢侈のため没落する貴族、地主さらに、抗夫や平等論者の蜂起、飢饉一揆の原因となった失業者、困窮者、浮浪者の増加、商工ギルドの独占化といった流動的な情勢が出現する。教区を中心とする救貧法の実施も歯止めにはならなかった。

温健的清教徒ウィリアム・ピアキンズは『職業論』の中で、神は「人間相互の結付きを、国家、教会、家族と定め給うた」と連帯の必要を説き、職業を「それぞれ神により課せられた」ものであって「あらゆる人は身を勉めるにふさわしい職業を選ばなければならない。つまり、およそ職業はその人にふさわしいものでなければならないし、人はだれしも職業にふさわしい人にならなければならない」と説く。「われわれはその務を果すことによって人に尽し、これに依って神に仕える」と勤勉と信仰の調和を教えるが、しかし実際は、同胞意識に対する彼の訴えは忘れられ、個人がよくなることで全体がよくなるという理解が大勢を占める。この確信にもとづいて、個人的欲望の追求に拍車がかかるのである。

個人意識の成長と全体の調和感の喪失、民族主義の抬頭と汎ヨーロッパ中世の崩解、ピューリタニズムの厳格と偏狭、カトリシズムの寛容と普遍への指向の衰弱、実証的知識の探求と迷信的伝統からの決別といった転換期の二元的徴候が、『ハムレット』劇中の二元的世界にそのままあてはまると言うのではないが、二つの世界、小宇宙の対決という構成は、物語の虚構の枠を超えた共感を観衆の側に喚起するものであるとは少なくとも言いえよう。当時の観衆はそれぞれの立場から、分裂した価値観をそれぞれのレベルで、選択しなければならなかった。歴史の必然という普遍の真実は、現在に生きるもの理解できることではないが、現実にも迫られてどちらかを選択せざるを得ないものであり、その選択は必ずしも、いやしばしば混乱矛盾して一貫性などないものである。

とは言うものの、よく指適されるハムレットとホレーショの学んだ大学がヴィテンベルク大学であることは、シェ

イクスピアのリアリズムの一例として考える価値がある。

例えばメアリー・ステュアートはフランス皇太子妃としてフランスで教育を受け、テューダー王家の血を引くところから英国王と僭称したり、スコットランドをフランス領とする協定を秘かに交したりした。政略家であり波乱に充ちた彼女の一生は、結局、エリザベスに捕えられて処刑されて終る。英国のカソリック教徒による紛争の裏には、この女性のようなカソリシズム文化と信仰に貫らぬかれた異なる世界観があるわけで、それがフランスの領土的野心と結びついていた。勿論、ピューリタニズムと比較すれば、儀式においても建築様式においても、ルネッサンスの華麗さと奢侈を極めていたし、信仰においては、その寛容さは、素朴な清教徒にとっては精神的意味を見失っているとしか考えられなかったであろう。従って、ハムレットの最初の台辞、「みえるですと、母上！そんな表面だけのものではありません」に始まる、父の横死を歎く真情を強調する言葉は、単にクローディアスの世界の道徳的墮落への非難を超えて、清教徒的倫理観に、また、愛国心にも、響きあうものがあつたと想像できる。

というのも、その直前リアティズは王からフランス遊学を許してもらい、王宮の衛士達はヴァティカンと同じくスイスの傭兵が守っているなど、王の世界はフランス＝カソリシズムの色あいをもっているからである。更に兄として妹の幸福を案ずるリアティズの忠告に答えるオフェリアの「兄上さま、よくあること、あの罰あたりの牧師さまをまねてはなりません……」(1, 3)と、墓掘人夫の言葉には、ユーモラスな響きがあるとはいえ、明らかにカソリック教僧侶への言及である。

亡霊の見えるグループと見えないグループという劇の設定を、時代的文脈の中に拡大して、二つの世界観の相違に平行させてみたが、以上のような概略な検討でも、シェイクスピアが、虚構のリアリティを観衆の日常意識に、われわれとはちがった当時の歴史感覚に設定していることは疑う余地のないところであろう。劇の対極構造はまた現実の対極構造でもあると言える。従って以後、血生臭い単なる復讐劇の善玉悪玉といった単純化よりも、内包する意味の多い王の世界、ハムレットの世界という呼称をしたいと思う。

重臣会議の場(1, 2)にこの二つの世界は最初に登場する。この場面には、対決の構成という点から劇全体の文脈を考えると、普通よりもはるかに以後展開されるべき要素が織り込まれているようである。

ここに見られるクローディアスはむしろ堂々としている。正当な手続を踏んで王位に就き先王の妃と契を結んだことを感謝し王空位の機に乗じて失地回復を狙うフォーティンブラスの危機を外交によって回避する断を下す承認を求め、リアティズの外遊を認める。次に、ハムレットの皇太子権を保証する。この時、われわれは両者の間に意味深い不協和音を聴くのである。

王　　ところで、ハムレット、甥でもあるが、いまは、わが子。

ハムレット(横を向いて)ただの親戚とも言えないが、親父というわけでもない。

王　　どうしたというのだ、その額の雲いつまでも晴れないが。

ハムレット　　そのようなことも…、廂を取られて日隠もありませんから、

リアティズにみせた寛大さが突然硬直し、ハムレットの大学復帰については、「我が意に逆うもの」(1, 1)と厳しい。もしも、母である妃が口添しなれば、彼には答える気も起らないのではないか。王は、父に先立たれた子の悲歎を申訳に「自然」として認めた後何倍もの語と修辭で、親の死を悼むのが「不自然」だと詰る。したがって「自然」は、生命の自からなる流露を遮られて、固く縮こまって辛うじて「およぶかぎり母上の意に添うよう心掛ます」という表現しかできない。

この頑な反応にも王は満足げであり、待ち遠しげに酒宴の狂騒振りを予告する。乾杯のたびに天空が轟くほど祝砲を打たせる喜びようには、「憂の雲」は、はたして、どちらに懸っていたかという疑問が湧く。

この不協和音をはじめ返って視覚的に描いてみよう。

王、王妃、ポローニアス、レリアティズをはじめ重臣多数が登場し、最後にハムレットが孤独の影を引きずって現われる。ルネッサンスの宮廷人の華麗な色彩が舞台に溢れる。戯冠式直後の華やかな昂ぶった雰囲気飲まれてしまって、ハムレットの影は、黒々として無気味ではあっても、目立たない汚点にすぎない。だが、見ようによっては、視覚に映つるこの異和感は、勝利者と斥けられた者との対比を象徴するものである。王の世界に属する多数にとって、戴冠式もめでたいが、何よりも自分達の安泰がめでたいのであり、ハムレットただ一人が不満で悲哀に沈んでいるにすぎない。

国王は、この時代には象徴的にも実質的にも、中心であり核であり、従って、世界そのものであった。「国王の御不幸はお身の上ひとつにとどまらず、近くにあるすべてをその深い淵にひきずり込まずにはすみませぬ」(3, 3)と言ふローゼンクランツの信念は、重臣達共通の自覚であった。だから、少なくとも、正当な継承権を持っていたハムレットを除いては継承にともなう混乱を避けたと安堵したと考えられる。王権神授の観念が生きていた時代の王の横死の波紋を、事実、シェイクスピアは一幕一場に書き残している。国は上下を挙げて戦争に備えており、先王に威圧されたノールウェイは、この機会に兵を挙げんと兵力を蓄わえている。更にこの外憂に加えて、亡霊の出現が、ローマでは内患——クー・デターの予兆であったことが、明示されている。

劇の設定デンマークでは、王位継承者は王家の血縁者に限られ、候補者から選挙されるのであった。失地回復の挙兵を計画するフォーティンブラスもまたその資格があつて(5, 2)、嫡出子で成年に達していたハムレットは最有力であり、自分でも期待を懐いていた(5, 2)。では、どうしてクローディアスを選出されたか。しかも、外遊中のハムレットが帰国しないうちに——「気持のうえでは、まだ幕開きの用意も出来ていないのにもう目の前に芝居が始ってしまった」(5, 2)のであろうか。

作者は王に、レリアティズに向つて、こう言わせている。

このデンマーク王とお前の父親とのあいだには、切つても切れぬ縁がある。

頭と心臓との関係よりも、さらに深く、手もこれほど快く口の用をたしはしない。(1, 2)

劇からしばらく離れて英国史をたどると、ヘンリ八世(1509—1547在位)が義弟義姉の禁を犯して、兄の寡婦カザリン・オブ・アラゴンを娶つた。フランスの侵略からネーデルランドを守るためにスペインの援助を得る必要からである。しかし、ローマ法皇はこの結婚を承認している。法皇の諸公の勢力の均衡を保つ目的に添ったからであろう。ところが、即位まもなくヘンリはフランス接近政策に転換し、妹メアリーをルイ十二世に、スペイン皇子との婚約を破棄して、嫁がせる。更にフランスと密約を交わした上で、1527年王妃カザリンの結婚無効請願を法皇に願ひ出る。消極なヨーク司教ウールジイを大法官の地位から解任し、英国は勿論、フランス、イタリア諸大学の神学者の意見を徴し、買収によって結婚の無効を証明させる。ウールジイを法皇の遣外使節として認めて法皇の対面を立て、引換に、法皇侮辱罪の赦免を受けた上で、僧官会議に教会首長という地位を承認させる。このすさまじい策謀のすえに、フランス王妃の侍女、後のエリザベス一世の母、アン・ボレインと正式に結婚する。

この筋書を理論的に妥当にした男がいる。彼はいち早くカザリンの結婚無効の理論を秘かに王に伝え、それを公表し、アンの父がフランス大使となると同行し帰国ともにカンタベリー大司教に任ぜられ、前結婚の否認と新結婚の合法とを公式に宣告した。この男が、歴史に登場するまでは、ケンブリッジ大学の神学博士にすぎなかったトマス・克蘭マー(1489—1556)である。ヘンリーの結婚趣味は果しなく続き、彼も政争と宗教改革の渦の中で活躍するのだが、メアリー・チューダーが王位に即き、カソリック教を国の宗教としたため、火刑に処せられる。

言うまでもなく、これは歴史のエピソードにすぎない。しかし、劇『ハムレット』の観衆にとっては記憶も新しい

られ忘れぬ史実である。更に、初演の年月は不明であるが、製作の契機そのものが、シェイクスピア所属の劇団のオクスフォード、ケンブリッジ両大学での公演であったという指摘もある。

だとすれば、当時の神学生の胸の中には将来の政治家への夢が胎まれていたにちがいないから、「王と深い縁」と聞けば、最も現実的理論家クランマーを想起したと考えても不自然ではない。ヘンリ八世の教会法の無視の非道も、考えようによっては、英国国家の礎を確保するための苦悩でもある。つまり、このマキアベリストは不道徳ではあるが愛国的英雄とも考えられないことはない。当時のスペインとフランス＝カトリズムの危機をどんなに不安に思ったか、無敵艦隊を破った勝利の喜びを想像すれば十分であろう。マキアベリズムは不道徳思想として、表向きは、禁句ではあったが、そのこと自体、その思想が秘かなしきも強い関心の対象であったこと物語るにすぎない。

「王と深い縁」という表現は、マキアベリスト、ポローニウスと僭王クロードィアスの暗黒の関係を予告するものである。そして、ポローニウスという人物はこの劇の中にだけシェイクスピアによって生きるべく設定されたたんなる虚構の人物ではなくて、観衆の観念の中には、もっと偉大で天才的な人物として畏怖と尊敬の念に彩られた、対比されるべき原画としてあった。

ただし、劇中のポローニウスは、そのような観念の基準からみれば、軽薄で老衰し健忘症的なところがある。にもかかわらず、ギルバートやハーヴェイを生んだ時代の子であって、実証的、少なくとも実験的精神の持主である。遊学中の息子の実態を探る使を出し、自分の立てた仮説に宇頂点になり、娘を証明の道具に使ってハムレットの狂気の真相を解明しようとし、物蔭に隠れて盗聴きするのが何よりも好きらしい。その軽薄な好奇心は天真爛漫で飾り気がなく愛すべき人物ではあるが頼りない。

王もまた、実験的マキアベリストであり、ポローニウスと比べれば、猜疑心が強く腹心部下も王妃さえも信頼していない。健忘症の老人が軽佻浮薄のために最初に罪の償をするのも当然である。だが、その犯罪によって最も利益を得た男こそ王であって、重臣会議の場面でのハムレットの胸の不満と不安は「身のまわり十重はたえ、悪だくみの網を張りめぐらされて」(5, 2) いることから起っている。それほどに、重臣会議は王の慎重な計画に基づいて進行したのであって、ハムレットには手も足も出なかったのである。だから王は、酒が早く飲みたいばかりではなく、心中自分の明察に大いに満足し祝杯を自分自身のためにあげる理由があるのである。

クロードィアスはどんなにして王位を手に入れたか、——二人のマキアベリストが書いた筋書はおよそ次の如くであろう。

事件はハムレットの留守中に起こる。だがそれは先王の急死が——陰謀が表にあらわれただけにすぎない。亡霊は毒殺の事実のみならず、淫蕩な王妃が、夫の存命中から不倫の快樂に耽っていたことを証言する。このことは、クロードィアスの計画が決して数日の思案から生れたものでないということを考えさせる。彼もまた「喰ったもので食慾が増した」(1, 2) 人の子である。何時の頃か王妃のみならず王冠も手中のものにせんという想がつのり、いや、逆に王妃との愛慾はそのための手段であってもよい。王冠を僭奪するために王妃に近づき、毒殺の後の選挙対策までも練っていたのである。長い遊学のために幸いハムレットは重臣達とは疎縁になっている。それに、学問を身につけた王は、性にあわぬという武骨な輩もいよう。先王ハムレットは戦争一途の人物であったらしいが、戦費負担はもう耐えられぬという者いたにちがいない。そのような条件があれば、クロードィアス自身が告白するようにあとは造作ない、「この墮落しきった末世では、罪に汚れた手も、黄金の鍍金をほどこせば、正義を斥けることできよう。邪まな手段で獲ちえた宝でもまますること、それで法を買いとってしまえば、事はすむ」(3, 3) 後は帰国したハムレットの動きを押えることができるか否かである。つまり重臣会議こそ王にとって最初の最大の試金石であった。

突然王が空位になれば、フォーティンブラスが勝手な挙兵をし、継承権を主張するという事は計算済みであった

と思われる。戦乱の急が迫れば、王の急死の詮索よりも国民の関心は差し迫った戦備の方へ向き、勞せず挙国一致ができあがる。つまり、実際に王が行うように、盛り上った愛国心を後楯にして、それに応えて戦乱回避の外交をやってみせるという計算である。いかにハムレットに信望があろうと、心やさしく清潔なために敬愛されているのだから、それは平穏な時代のことで危急の際には我身可愛い国民は勇断を尊ぶにちがいない。事実、重臣会議の場で自己の無視された権利の回復をハムレットは訴えることができないし、喪服に固執し憂鬱な顔で無言の抗議しかできない。

筋書きどおり事は運んだが、一步誤れば殺害が露見しなくても、クローディアスは嫌われている甥に臣家の礼を尽さなければならないことになる。王にとっては、のるかそるか賭で、何も知らない好色無思慮な王妃はハムレットを抑制する切札であった。王妃はそのような思惑を知らず、重臣会議で王とハムレットの間を、予想どおりに取り成してくれるのである。そして、ハムレットの復学は禁じられ、王にとっての恐るべき獅は自由な天地を失い看視の目の届くところに閉じ込められる。露見の不安があらわれれば、どういう手段に訴えるか劇の進行が教えてくれると通りである。

まさに、重臣会議は王の念願成就の正念場であった。それを見事に乗切ったのだから、王は全く喜色満面であるはずである。勝利者と敗者が完璧に決定することが、作者の狙いでもある。幸運の絶頂の瞬間から、運命の車輪の回転が勝利者を奈落に落とし込むべく、悲劇は書かれなければならない。

ハムレットもまた直観的に邪悪を読み取ってはいる。続く独自の最後に「よくないぞ、このままではすむまいぞ」(1, 2)とそれを洩している。それに、作者は、幕が上るや否や、端役フランシスに「気がめいってしかたがない」(1, 1)と言わせ、亡霊出現の前とは言え、予兆におびえるハムレットの世界を描いているのである。だがハムレットは予兆がなにを意味するかは知らない。だからこそ「このままではすむまいぞ」と作者は彼に言わせるのである。重臣会議の場に事の全貌が些細に織り込まれているにもかかわらず、なぜ、ハムレットの独自は、観衆の期待どおりそれを裏付けないのか。

この劇の中にある280行にも及ぶ独自のうち、ハムレットの独白は200行を越す。この理由は簡単である。対決すべき両者は決定的であり、王とハムレット以外に重要な人物はいないからである。核の周囲にいる人物の存在は、「いわば山の頂ぎに据えられた大きな車の」「心棒に集る太い輻には、無数の小者の運が託されておる」(3, 3)にすぎないからである。そして王の世界に属する大勢が、孤独なハムレットを相手にうろたえながら、自分の破局を避けようとするので、かえって墓穴を掘ってゆくのである。王は多数の人物を介して自分を表現することができるばかりか、彼等を自由に操る策士である。猜疑は、もう一人の策士ポローニアスがなくなると露骨になり、観衆に正体を見せる。ポローニアスは作劇上からも早く消えなければならない人物である。逆にハムレットは同じ作劇上の理由から孤独でなければならない。ホレーシオの性格の矛盾もここから生じ、端役とは言えバナード、マセラスも消えなければならない。対決劇の必然は中心人物の対決を要求するからである。ハムレットは、従って、自己の印象を観衆に訴えるために、また、偽って奇狂な振舞におよんでいることを示すためにも独白をしなければならない。

ネヴィル・ゴッグヒルの観察を借りれば、

彼の独白すべてを割愛しても、演技はちっとも損われないであろう。…息もつかせぬ演技が濃縮されて、やはり史上最高の復讐劇であるだろう。だが、ハムレットがかりそめにもためらったとは誰も思わなくなってしまうし、彼にあのハムレットらしさがあったであろうとは想像する人もなかったであろう。というのは、独白で述べる言葉こそ、ハムレットと観衆との間に、劇の主人公でほかにはみられない連帯感を作り出すからである。…なんの意図もないかのごとく劇中に散らばっていて、劇の構成に慎重を欠くという印象を受ける。

しかし独白はあくまでも計算されたものである。独白は劇作家にとって、自由な制約の少ない場面であり、演劇効果を減ずる以外の言葉なら何を語らせてもよく、古典劇のコーラスのように様式が決っていない。第三の独白が欠けたとすれば、ルネッサンス的知性の魅力を想像する手掛は全く失なわれると思える。

重臣会議に続く第一の独白は何故観衆の想像を裏切るのか。

王に押されっぱなしで、抑圧された「自然」が、「日に照らされた」汚れた雪の心象と重ねられ、融けて流れることを願う表白となってあらわれる。しかし、母に代表される女の性を呪うのみである。つまり敗北感、母を非難することによってあらわれるハムレットの倫理感、フロイト心理学的に言えばエディプス・コンプレックスとも呼べる母への愛着、何か破局を感じながらも傍観者的身構、——それらは、後の憂鬱症、厭世、優柔不断に発展するものである。ここでもし、観衆の期待どおりハムレットが独白すれば、何よりも劇が成り立たない。復習劇の主人公にあるまじき性格の弱さこそ劇を持続させる作者の設計の一つである。

それはともかく、対決の視点からみれば、ハムレットは小さく、クローディアスは大きい。この力感の差が皮肉にも主人公の優柔不断によって埋ってゆき、劇中劇後は確信をもったハムレットは行動的になり、王と等量になる。しかも、独白の二重唱が全てを整理明確にするのは両者が腹臣を連れず対置される三幕三場であるが、ここにも、最終的対決は起らない。いよいよハムレットを決定的に葬ろうと、リアティズと謀って試合に絡繰をしかけ、更に王がハムレットに肩入れするとみせて毒入りの酒を万一の用意に準備したとき、彼がその罠に陥って宿願はついに実現できないのではないかというそのとき、劇の流れと観衆の期待とを裏切って、復讐は成就する。しかも、毒をもって毒を制し、自からの命も奪われるという自己犠牲という貴高い最後である。対決の力感、王よりもハムレットがはるかに大きい。それはちょうど、重臣会議の場面の時の力関係の逆の姿を示す。だが、ハムレットには現世的な勝利はないので、全く無である。

それでは、上述のようなアンバランスな対決の構造でシェイクスピアは何を描いたのであろう。行動的ハムレットと思索的ハムレットのどちらかが欠けても劇は損われる。支離滅裂であって矛盾しない、この逆説こそ彼の魅力である。何もかも失うことによって、最も貴重なものを抱えた逆説的英像がそこから生れる。全てを得たクローディアスが全てを失ったことと対比させ、人間の宿命というべきものをシェイクスピアはそこに創造する。

見えない世界のクローディアスの延長線上にマクベスがおり、見える世界のハムレットの女性化したものがコーディリアであることはもはや明らかであろう。対決の構造は復讐劇の枠を超えてシェイクスピアの世界観の認識と表現の手段に昇華すると言いうるであろう。また、飛躍をはばからずに言えば、自己犠牲と救済の英雄はキリスト教文化普遍の英雄であり理想であり、対決の構造はそれに固有の形式である。