

# メランコリーの悪魔

## 『ハムレット』における狂気と社会不安

松岡浩史 *MATSUOKA Hiroshi*

— 序

- 1 — 亡霊の表象
- 2 — メランコリーと狂気
- 3 — 社会不安としての狂気
- 4 — 結論

【要旨】本稿は『ハムレット』に表象される狂気を同時代の一次資料を援用して分析し、作品の悲劇性を論じるものである。第一に、亡霊の表象史を概観し、ハムレットに描かれる亡霊が、セネカの系譜上のプロローグ・ゴーストから、幻覚の可能性を包摂した内面的な存在へと変遷していることを述べ、悪魔と幻覚にかんする言説と作品との関連性を指摘した。第二に、前述の悪魔、そして幻覚の作用因として想定されていたメランコリーについて、四体液学説の観点から論じ、メランコリーという術語の多義性に基づいて概観したうえで、作品に登場する二種類の狂気について分析を加え、同時代の医学理論では説明不可能な領域が開けていたことを指摘した。第三に、同時代の診療記録を分析し、シェイクスピア時代は女性の社会ストレスが圧倒的に高く、また相対的に自殺率の高い時代であったことを指摘し、狂気が『ハムレット』の劇世界において多層的に表象されていると結論した。

— 序

シェイクスピア (William Shakespeare, 1564-1616) の時代における身体のメカニズムは、今日の我々が想定するものとは大きく異なり、とりわけ精神の病にかんしては、ガレノス医学以来の四体液理論に基づいた体液のアンバランスによって生じるものであるか、あるいは悪魔によって知覚を操作されている状態として説明されていた。1600年頃に書かれたと推定される『ハムレット』(*The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark*) においては、オフィーリア (Ophelia) という典型的な精神病患者と、狂気を自作自演する「憂鬱症」のハムレット (Hamlet) によって大きく狂気の問題が前景化されていることは言うまでもない。そしてこの時期に書かれたシェイクスピアの悲劇の世界がいつも巧妙なのは、このような悪魔学と体液理論の交錯線上に狂気を浮かび上がらせ、劇世界を構築していく点にある。とりわけ『ハムレット』は、その存在に確証を持たない亡霊がハムレットの行動原理を支配しようとする作品であり、狂気と幻覚といったテーマが、ハムレットのみならず観客をも翻弄する

仕掛けになっている。

ハムレットの狂気に焦点を当てた先行研究も、フロイト (Sigmund Freud) のエディプス・コンプレックスに基づく性格分析<sup>1)</sup> から、ハムレットの狂気を政治闘争の一翼とみなして論じたスティーヴン・グリーンブラット (Stephen Greenblatt) の新歴史主義分析<sup>2)</sup> にいたるまで百花繚乱であるが、いずれもシェイクスピア時代の観客の目にじっさいに映った狂気、芝居が喚起したであろう身に迫るような狂気には一瞥も与えていない。ダンカン・サルケルド (Duncan Salkeld) は『シェイクスピア時代の狂気と演劇』 (*Madness and Drama in the Age of Shakespeare*, 1993) において同時代の医学理論からハムレットとオフィーリアの狂気について包括的な分析を加えており、初期近代の狂気のパラダイムを把握するうえで非常に有益な資料を提示しているが、やはり医学理論が想定していた狂気にかんする言説と、同時代の精神の病の径庭を埋めるものではない。

他方、『錯乱した被験者たち』 (*Distracted Subjects*, 2004) を著したキャロル・トマス・ニーリー (Carol Thomas Neely) は、シェイクスピア時代の診療記録などを援用しながら当時の精神病にかんして精緻に分析し、現代の観客には見えない同時代の精神病の現実を提示した社会史のアプローチを行っている。ただし、そこでは文学作品はひとつの社会史資料として扱われているに過ぎず、作品の提示するテーマ、すなわち悲劇性を明らかにする目的で書かれている論考ではない。

本稿で試みたいのは、狂気や幻覚、そして亡霊といった概念が、シェイクスピア時代のコンテキストにおいてどのような表象性を有しており、劇場という仮想空間のなかでいかにその存在を同時代の観客の身に迫るものとして描かれているかを、当時の悪魔学、社会史資料を手がかりに検証することである。そして亡霊というコードを解読することにより、シェイクスピアのいわゆる四大悲劇において、当時のメランコリー理論が「時代のネガティヴ」として収斂されていたことを明らかにしたい。なお、『ハムレット』を含め本稿におけるシェイクスピア作品の引用はすべて RSC 全集版に基づく拙訳である<sup>3)</sup>。

## 1 —— 亡霊の表象

演劇における亡霊の表象史を紐解いてみると、神罰の執行者としての女神ネメシス (Nemesis) に起源をもつセネカ悲劇<sup>4)</sup> のプロローグ・ゴースト (prologue ghost) と、キリスト教の教義において 12 世紀に誕生したとされる、煉獄 (purgatory) にとどまり罪を償うために彷徨う者の魂という二つの系譜が浮かび上がる。『ハムレット』の種本の一つとされるトマス・キッド (Thomas Kyd, 1558-1594) の『スペインの悲劇』 (*The Spanish Tragedy*, 1592) における亡霊の台詞を見てみよう。

### リベンジ (復讐)

いいか、アンドレア、汝は行き着いたその場所で

汝の死の立案者、ドン・バルザザーに会うであろう。  
 ベル・インペリアによって命を奪われた  
 ポーティンゲイルの王子である。  
 私はここに座って事の神秘を見守るとするか。  
 そしてこの悲劇のコーラス役を務めるのだ。

*The Spanish Tragedy*, I.i.86-91<sup>5)</sup>

この悲劇においては、亡霊アンドレア (Andrea) はコーラス役として劇の外枠に配置され、劇の進行にはいっさい関与しない。そして亡霊は、劇中の世界を見守る、いわば語り部のような存在であるという点で、まぎれもないセネカ劇の亡霊<sup>6)</sup> である。

一方、『ハムレット』における先王ハムレットの亡霊は、自らの出自を次のように語る。

### 亡霊

私は汝の父の霊だ。  
 期限が来るまで、夜にはこうして歩き回り  
 昼には煉獄の業火に焼かれ、断食を強いられ、  
 生前犯した忌まわしい罪業の  
 焼き清められる (purg'd away) 日を待つ定めなのだ。

*Hamlet*, I.v.9-13

このように、先王ハムレットの亡霊は、煉獄で自らの罪が浄化 (purge) されるまで炎に焼かれることを示唆する、カトリック神学上の亡霊である<sup>7)</sup>。13世紀に書かれた、トマス・アクィナス (Thomas Aquinas, c.1225-1274) の『神学大全』 (*Summa Theologica*) にはすでに煉獄への言及が見られる。

問題 69、第3項 天国あるいは地獄にある魂がそこから抜け出すことは可能であるか？

これが時として地獄墮ちの人間に起こることもまた信じうることである。そして人間の教唆および脅迫により死者の魂は聖者のもとに現れることを許される。あるいはまた、第4巻の対話で関連付けられる多くの例によって証明されるように、煉獄に留め置かれた者たち (those who are detained in purgatory) は我々のとりなしの祈り (suffrages) を求めるために聖者のもとに現れることもある。

*Summa Theologica*, Question 69, Article 3<sup>8)</sup>

ここに示されているように、煉獄で苦しむ者が求めるのは「とりなしの祈り」 (suffrages) であった。先王ハムレットの亡霊の台詞は、同情を乞う点においてカトリック神学上の亡霊

の系譜を踏まえてはいるものの、その主たる目的はセネカ流の私的な復讐を命じることにある。従来、煉獄の亡霊が復讐のコンテクストで語られることはなかったのであるが<sup>9)</sup>、この亡霊は、劇世界に直接に関与するばかりか、ハムレットに復讐を促し、劇の進行の震源となろうとする。このように『ハムレット』において表象される亡霊は、セネカ劇以来の復讐悲劇のコンヴェンションとしての亡霊と、カトリック神学が想定した煉獄で苦しむ魂のハイブリッドとして描かれているといえるだろう。

『ハムレット』の亡霊の特異な点は、『ジュリアス・シーザー』(*The Tragedy of Julius Caesar*, c.1599)におけるシーザー (Caesar) の亡霊や、『マクベス』(*The Tragedy of Macbeth*, c.1606)に登場するバンクォ (Banquo) の亡霊と比較すると、より明確になる。というのも、これらの作品における亡霊は、目撃者であるシーザーやマクベス以外の人物の目に触れることがないという点において、良心の呵責といった心の働きが生み出した幻覚である可能性を払拭できないのに対して、『ハムレット』第1幕に登場する先王の亡霊は、ホレイショー (Horatio) をはじめとする第三者にも目撃されることから、ひとまずは外在的な存在としてその実在性を保障されているからである。

しかしながら、『ハムレット』の劇世界における亡霊の表象を注意深く眺めると、どうやら亡霊の見え方が一様ではないことに気付かされる。第1幕と第3幕に二度登場する亡霊は、はたして同じ存在であるのだろうか。このことを明らかにするためには、「亡霊を見る」という行為が、同時代のコンテクストにおいてどのような意味を持っていたかを検証する必要があるだろう。ハムレットは第2幕第2場、いわゆる第2独白において、亡霊の存在について次のように考察している。

### ハムレット

おれが見た霊は悪魔かも知れない。  
 悪魔は相手の喜ぶ姿になる能力がある。  
 あるいはおれの心の弱さ、  
 おれのメランコリーにつけこみ、というのも  
 こういふ精神状態につけこむのが奴らの得意技だ、  
 おれを誑かし地獄に墮とす企みかも知れぬ！

Hamlet, II.ii.594-599

このハムレットの独白は、同時代の悪魔学が、亡霊を悪魔が見せる幻覚として想定していたことを示すものである。1572年に英訳版が出版されているスイスのプロテスタントの著述家ルイス・ラバター (Lewes Lavater, 1527-1586) は、『夜に彷徨う亡霊と霊魂について』(*Of Ghosts and Spirits Walking by Night*, 1572) のなかで、ハムレットがここで述べるような、悪魔がさまざまな姿を取りうる能力について論じている。

しかし悪魔が、生者のみならず死者の多様な形相をもって現れるということは困難なことではない。そう、そしてこれはより稀な例であるが、たとえば黒犬や馬、フクロウといった動物や鳥の姿で現れることもある。悪魔は長けた経験があるので、ハーブや鉱石などといった自然物の効力を理解しており、これを用いて驚異的な作用を行使することは明白である。

*Of Ghosts and Spirits Walking by Night*, p.167

ハムレットが疑う、第一の可能性はこのように悪魔が死んだ人間の姿で実際に目の前に現れるという、亡霊実体説とも言うべき理論である。これに基づけば、第1幕において歩哨の前に現れる亡霊は、まごうことなき先王ハムレットであることになる。そして、ハムレットが第二の可能性として考察しているのは、メランコリーにつけ込む悪魔という、体液理論をベースとした、悪魔の作用力についてである。伝統的な悪魔学の解釈では、悪魔は人間の知覚器官に侵入して想像力に働きかけ、幻覚を植えつけることができると説明されていた。アキナスは同じく『神学大全』の中で、悪魔の作用力について次のように論じている。

それゆえ悪魔の作用は想像力と欲望に属するように思われる。その二つをもって、悪魔は人間を罪へと導くのである。悪魔の作用はある種の形相を想像力に映し出し、感覚的欲望を情熱にたきつけることができるのである。[...]こうして、たとえ眠っているように目覚めていようと、生命精気や体液の移動が悪魔によってなされるのである。かくして人間の想像力は暴走を始めることになる。

*Summa Theologica*, Question 80, Article 2

これによると、悪魔は生命精気 (vital spirits) や体液 (humors) を支配し、欲望 (appetite) に火をつけて激しい感情 (passion) を生じさせ、想像力にある種の形相を植えつけることによって、人間を罪に引き込むことができるという。いうまでもなく、亡霊が教唆するような私的復讐はロマ書 (Epistle to the Romans) に言う、「復讐は我にあり (Vengeance is mine; I will repay.)」<sup>10)</sup> とする神の掟に反する禁じられた行為であり、また、同時代のイングランドにおいては、国家における犯罪の報復は国王の手に委ねられ、私的復讐を処罰する法律によって、復讐は聖俗両面での罪とみなされていた。つまり、アキナス神学にしたがえば、ハムレットは、ちょうどマクベスが魔女によって王権篡奪の妄想を植えつけられたように、悪魔によって先王の幻覚を見せられ、罪を犯すように唆されていると解釈しうる<sup>11)</sup>。

このような悪魔の誘惑といったキリスト教のシナリオは15世紀末には魔女理論に応用され、悪魔と人間の結託という一つの決定的なモデルを創り出すことになる。ドミニコ会士で異端審問官であったハインリヒ・クラマー (Heinrich Kramer) とヤーコプ・シュプレングァー (Jacob Sprenger) が著した魔女裁判のマニュアル、『魔女へ与える鉄槌』 (*Malleus Maleficarum*,

1486) は、アキナスを大いに引用しつつ、知覚システムにさらに忠実に、悪魔の働きを詳述している。

繰り返しになるが、人間の魂に入り込むことは神にのみ可能なことである。しかし、悪魔も神の許可のもと、人間の身体に入り込むことができるのだ。こうして悪魔は人間の身体器官に対応する内的器官 (inner faculties) に印象 (impression) を刻むのである。そしてその刻印によって内的知覚器官は一様に影響を受ける。すなわち、悪魔は後頭部に位置する記憶 (memory) から、[たとえば]一頭の馬のイメージを引き抜き、その幻覚を脳の中央部にある想像力へと移動させ、ついには前頭部に位置する理性 (the sense of reason) へと至らしめる。これによって、突然の変化と混乱が物体を両目が見た現実のものという錯覚を引き起こさせるのだ。このことは発狂した人間やその他の狂人に見られるような自然の欠陥によって証明されている。

*Malleus Maleficarum*, pp.124-5

これによると、悪魔は記憶 (memory) に蓄えられたイメージを想像力へ運び、「突然の変化と混乱 (a sudden change and confusion)」によって幻覚を生じさせるという。そしてここで重要なのは、『魔女へ与える鉄槌』の著者たちはこのような幻覚のメカニズムが「狂人」(frantic, maniacs) によって証明されると論じていることである。すなわち、大陸の神学／悪魔学においてもまた、悪魔が植え付ける幻覚は、狂気が生み出すそれと、現象としては区別がなかったことになる。そして狂気と悪魔、この二つの交差する領域が想像力という知覚器官であった点に注目したい。幻覚は、まさに想像力の暴走が原因であるととらえられていたからである。

すでに 16 世紀末には英訳版がイングランドで出版されはじめていたハインリヒ・コルネリウス・アグリッパ (Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim, 1486-1535) の『オカルト哲学』(*Three Books of Occult Philosophy*, 1651) は、典型的なルネサンス知覚モデルを以下のように記述している。

さて、アヴェロエスによれば、内部の感覚は四つに分けられる。そのうちの第一は共通感覚 (common sense) と呼ばれる。これは外部感覚によって集められたすべての表象を最初に集積し、完成させる器官だからだ。第二は想像力 (imaginative power) であり、その働きは共通感覚によって受け取られた表象を保持し、第三の器官である空想 (phantasy)、判断力 (power of judging) という内部感覚に送り込むことである。内部感覚の働きは、その表象が何であれ、また何に関する表象であれ、受け取った表象を知覚し判断することである。そして識別され、判断されたこれらの情報は、記憶 (memory) に保存されることになる。

*Three Books of Occult Philosophy*, pp.193-4



これによると人間の認識は、感覚によって得られた情報を「共通器官」(common sense) に集積し、「想像力」(phantasy) が図像化し、さらに上位の知覚器官である「判断力」(power of judging) に送り込む、という一連の情報伝達システムとして想定されていたことがわかる(図版1)。現代のわれわれにとって誤解を生みやすいことに、シェイクスピア時代の知覚理論における想像力は、感覚によってとらえられた情報を集積、想像、判断、記憶する「器官」であり、さしずめこんにちの前頭葉、中頭葉、後頭葉といった脳の領域に相当するような、身体部位として認識されていたのである。先に挙げた『魔女へ与える鉄槌』における幻覚のメカニズムは、実はこの知覚のプロセスを逆手にとった幻覚生成の“レシピ”ともいべきものであり、悪魔はハムレットの知覚を操作して——記憶に潜入し、想像力に訴えかけ、判断力を混乱に陥れることで——彼に先王の幻覚を植えつけることができることになる。このような視点から亡霊の台詞を分析すると、亡霊がハムレットの記憶に働きかけていることは意味深い。



図版1  
Three Books of Occult Philosophy, p.195

## 亡霊

さらばだ、ハムレット。私を覚えているよ (Remember me)。

## ハムレット

おお、満天の星々よ、大地よ！他にあるか！

地獄にも呼びかけるか？

ああ、心よ、しっかりしろ。

思い出せだと？

ああ、忘れるものか、憐れな亡霊よ。この錯乱した球体に記憶力がその座を占める限り。思い出せだと？

よし、おれの記憶の控帳から

愚にもつかぬ記録はすべて消し去って、

愛読書の金言、型どおりの名言、青臭い感銘、

なんて未熟な、そんな観察力で写し取っただけの

一切切を消し去って、

ただお前の命令だけ、それ一つだけ、それをおれの脳髄の分厚い本のページの中に残しておこう。

他の卑しい落書きはもうそこには書かれない。

「ああ、心よ、しっかりしろ。(Hold, hold, my heart)」と言うように、ハムレットは亡霊の登場によって先王の記憶をよみがえらせ、『魔女へ与える鉄槌』のいうところの「突然の変化と混乱」(a sudden change and confusion)に相当する激しい感情の混乱に陥っていることがうかがえる。そして亡霊の呼びかけに対しては逐一、知覚理論の用語で反応し、「錯乱した頭脳」(distracted globe)におけるすべての記憶を先王の命令に書き換えようとするのだ<sup>12)</sup>。ことほどさように、『ハムレット』における亡霊は、悪魔による知覚操作の可能性を否定できないように巧妙に表象されており、シェイクスピアが亡霊を知覚上の問題として位置付けていたことは疑いを入れない。

ただし、同時代のイングランドは、宗教改革によって煉獄が否定された結果、亡霊の存在は神学的に否定され、プロテスタントの急進的な論客の中には悪魔の介在そのものを認めない者もいた。同時代のイングランドの著述家、レジナルド・スコット (Reginald Scott, c.1538-1599) は『魔女術の暴露』(*The Discoverie of Witchcraft*, 1584)において、幻覚、精霊、亡霊、幻聴などに苛まれるのは、すべからくメランコリーが原因だと断じている。

前段に詳細に証明したことであるが、多くの者はメランコリーによって幻覚、霊、亡霊、奇妙な幻聴などを見たり、聴いたりすると想像する。多くはまた、臆病な気質から生じる恐怖心によって、あるいは女々しさや甘やかされた育ちが原因となり、霊や虫なども恐れるのである。ある者は、視覚の欠損によって、自分自身の影を恐れ、(アリストテレスも言うように) 時として自分がグラスに閉じ込められていると思いつくことがある。さらにまた、体が弱いため、想像力に欠陥をもつ者もいる。酒に酔った者もまた、時として木々が歩いたり、ソロモンが酒酔いに言ったことに従えば、目は奇妙な幻覚や、摩訶不思議な幻影を見たりするものなのである。

*The Discoverie of Witchcraft*, p.268

ここでスコットは幻覚の原因を四つに分類している。すなわち、メランコリーによるもの、恐怖心 (fear) から生じる臆病な性質 (cowardlie nature)、視覚の欠陥によるもの、そして想像力の欠陥によるものである。スコットに従えば、先王の亡霊はハムレット自身の臆病さ (cowardice) や恐怖心によってひき起こされた幻覚であると説明されることになるだろう。

結句、亡霊の実体説を唱える大陸型の悪魔学と、スコットをはじめとする懐疑派のメランコリー理論は、悪魔や亡霊、魔女といった存在に関する神学的な問題について、主張はそれぞれ異なっているが、同じ知覚モデルを前提としてそれらの存在を解釈していたのである。言い換えれば、シェイクスピアの時代において亡霊とは、その正体が『魔女へ与える鉄槌』が説明する悪魔の知覚操作によって植えつけられたものであれ、スコットがいうようなメランコリーが生み出す病理学的なものであれ、すでに存在自体を無効化されていたのだ。したがって、シェイクスピア時代のイングランド人が亡霊を見た場合、悪魔の介



在の有無にかかわらず、それは必然的に知覚上に浮かび上がる幻覚というほかに説明のしようがない現象であったことになる。

そして、幻覚を生み出すのが想像力という知覚器官であるという点にかんしては、ほとんどの悪魔学者の間で共通の見解があった。ルネサンスの体液論者たちもまた、人間の知覚システムにおいて、想像力が四体液のアンバランスによってメランコリー気質となり、機能不全に陥ってしまう可能性があると考えていたのである。だとすると、亡霊の存在の曖昧性はまさに、この時代における想像力という器官そのものの表象能力の曖昧性とオーバーラップしてくる。

## 2——メランコリーと狂気

想像力が破壊された状態を狂気と呼ぶとしても、ハムレットによって演じられる「狂気」と、実際に発狂してしまうオフィーリアの狂気は明らかに性質を異にするものである。じじつ、同時代の医学理論ではいわゆる心の病について、二種類の異なった説明がなされていた。ガレノス理論によって説明される気質としてのメランコリーと、精神病としてのそれである。しかしながらハムレットの示す狂態は、必ずしも一様ではないため、観客をも含めたハムレットの観察者は、その正体を巡って翻弄されることになる。

たとえば第3幕第1場、ハムレットとオフィーリアの「尼寺の場」(nunnery scene)のあとで、クローディアスはハムレットの狂気を以下のように分析する。

### 国王

恋か、あれが？あいつの気持ちはそのような方向に向いてはおらぬ。言っていることは些か脈絡を欠いてはいるが、狂気 (madness) などではない。心に蟠りがあって憂鬱 (melancholy) がそれを抱えてじっと暖めている。それが殻をやぶって雛に孵ったときにはどんな危険が生じることか。

*Hamlet, III.i.161-6*

国王クローディアス (Claudius) は、ハムレットは狂気 (madness) ではなく、メランコリーが魂に蟠りをつくっているという。ここで明らかなように、メランコリーが必ずしも狂気を意味するわけではない。ロレンス・バブ (Lawrence Babb) が『エリザベス朝の疾病』(*The Elizabethan Malady*, 1951) のなかで指摘しているように、シェイクスピア時代の複数の医学書によれば、メランコリーという術語には三つの異なった意味の射程があった。

メランコリーにはまず、通常体内に含まれている冷・乾の体液がある。これは自然の

メランコリーである。[…]メランコリーという語が意味するのは、生まれながらの黒胆汁質が支配的な体液である人、すなわちメランコリー気質の人間の肉体的、身体的症状である。[…]さらに、メランコリーと呼ばれるものには、精神病に属するものもある。これは主に、平常というかなりあいまいな境界を超えた自然のメランコリーを原因とする精神の不調を含む。[…]主な症状は、極端な悲嘆や恐怖、幻覚、倦怠感、非社会性、病的な暗闇愛好、隠遁、時としてひどい厭世観が挙げられる。この語は、灰化 (adust) によって引き起こされる多種多様の精神不調を含む。

*The Elizabethan Malady*, p.37

すなわち、①四体液の一つとしての黒胆汁 (natural melancholy)<sup>13)</sup>、②メランコリーが優勢となった状態 (melancholic complexion)、そして③燃焼 (adust) によって生じるとされた精神病としてのメランコリー (unnatural melancholy)、である。クローディアスのいうメランコリーとはこの場合、メランコリー質の優勢な、第二のメランコリー (melancholic complexion) を指し、狂気 (mad) とは、第三のメランコリー、すなわちオフィーリアがこのあと体現するであろう、因果関係を成立させない錯乱した人格としての精神病を指すと考えられる。言い換えれば、クローディアスはハムレットが意識的に演じようとするメランコリー気質の人間が、じつは真の狂人ではないということちゃんと見抜いているのだ。

ただし、ハムレットが演じようとする「狂気」は、同時代の医学書によって定義されている、れっきとした病気であったことは留意せねばならない。1599年にロンドンで英訳版が出版されたフランスの医者アンドレ・デュ・ローランス (André Du Laurens, 1558-1609) の医学書、『視力の維持について』(*A Discourse of the Preservation of Sight*, 1599) によれば、メランコリー患者が示す典型的な行動は次のように述べられている。

メランコリーに陥った人間、それは脳に病弊を持つ人間を意味しているのだが、いつも心ここにあらずで、恐怖で打ち震え<sup>(4)</sup>、まるですべてのものを恐れているかのようなのである。そう、そしてガラスに映った自分を獣のように恐れるようになり<sup>(5)</sup>、走り去ろうとするがそれもかなわず、いつもため息をつき、肌は荒れており、悲しみにつきまといわれ、その悲しみは絶望に転じることもしばしばである。彼は常に肉体も精神も動揺しており、不眠に襲われる<sup>(6)</sup>、[…]彼は、何千という幻覚 (visions)、想像、悪夢 (dreadful dream) に襲われる<sup>(7)</sup>。人と一緒にいることを嫌い、暗い場所を訪れる野蛮な生物となり果てる。疑念に満ち、孤独を好み、太陽の敵となり、不満以外の何も彼を喜ばせることはない。これは、何千という誤った、空しい想像力の産物なのである<sup>(8)</sup>。

*A Discourse of the Preservation of Sight*, p.82

ローランスに従えば、メランコリーが優勢な人間は、常に恐怖で打ち震え、あらゆるものを恐れる。悲しみや絶望に襲われ、不眠症を引き起こし、悪夢に苛まれ、実体のない想像

に翻弄されるという。いうまでもなくこれは、第2幕第1場、オフィーリアによって細かく描写される狂気の人、ハムレットの姿そのものである。

### オフィーリア

部屋で縫い物をしていると、  
ハムレット様が胸をはだけ  
帽子もかぶらず。汚れた靴下は  
足枷宜しくくるぶしまで下がり  
顔は真っ青、膝をがくがくさせ<sup>(4)</sup> (his knees knocking each other)  
悲しげな眼差しで  
その恐ろしさを告げるため<sup>(5)</sup> (To speak of horrors)  
地獄から抜け出してきたかのよう。

*Hamlet, II.i.75-81*

また、ハムレットは自ら、不眠や悪夢について言及している。

### ハムレット

じつはこの胸が闘争の場になったというか、  
どうも寝付かれない<sup>(6)</sup>。

*Hamlet, V.ii.4-5*

### ハムレット

何を言う、俺は胡桃の殻に閉じ込められていても  
無限の宇宙の支配者だと思っていられる。  
悪い夢さえ見なければ<sup>(7)</sup>。(I have bad dreams)

*Hamlet, II.ii.252-3*

(Oxford 版所収。F1 のみ。Q2 にはなし)

このようなハムレットの症状は親友のホレイショーによると、想像力が原因であるらしい。

### ホレイショー

殿下は想像力によって気を取り乱されている<sup>(8)</sup>。

*Hamlet, I.iv.87*

これらの引用から明らかなように、ローランスの論じるメランコリーの症状はことごとく、ハムレットの身体に再現されているといえる。これはいわばメランコリーに冒された人物

の登場を観客に知らせる「キュー」(cue)であり、当時の観客であれば、誰もがハムレットのなかに典型的なメランコリーの気質を読み取ったであろう。いうなれば、ハムレットは極めて模範的なメランコリーの患者なのである。G.B.ハリソン (G.B. Harrison) は『エリザベス朝のメランコリー』(On Elizabethan Melancholy, 1929)の中で、同時代のメランコリーの典型的なタイプとして、(1) 恋に破れた者 (The Forlorn Lover)、(2) 政治的不満者 (The Political Malcontent)、(3) 知的な者 (The Intellectual) の三つを挙げているが、いみじくもハムレットはこれらすべての可能性を周りの人間に信じこませようとする。ポローニアス (Polonius) が早くも第2幕第2場において、「これは恋ゆえの狂乱に違いありません。」(This is the very ecstasy of love) と定義するように、ハムレットはオフィーリアへのかなわぬ恋ゆえに「狂っている」様子を演じながらも、ローゼンクランツ (Rosencrantz) とギルデンスターン (Guildenstern) に対しては、「それはね、出世ができないからだ。(Sir, I lack advancement) 第3幕第2場331行」と政治的不満を口にするのだ。そして人間や世界に対するハムレットのシニクな思索は知的メランコリー (The Intellectual Melancholy) の典型である。

つまり、『ハムレット』という芝居自体がメランコリーに関するひとつの見本市であり、シェイクスピアはハムレットを使ってメランコリーのシミュレーションをするのだ。しかしそのために、観客も含めた周りにいる人間は、彼の狂気がどこまで本物であるのかを正確に見定めることができない。ポローニアスが饒舌に語るように、「真の狂気の定義とは、気違い以外の何ものでもない」(to define true madness, / What is't but to be nothing else but mad. 第2幕第2場93-94行) とすれば、ハムレットの狂気の正体など、追及すること自体が馬鹿げている。

このような、エリザベス朝の流行語といってもいい、ハムレット型のメランコリー気質 (Melancholic Complexion) の典型としては、『お気に召すまま』(As You Like It, c.1599-1600) のジェイクィーズ (Jaques)、そして『ヴェニス商人』(Merchant of Venice, c.1596-1598) のアントニオ (Antonio) を挙げることができる。アントニオは芝居の冒頭、だしぬけに自分が憂鬱であることを訴える。

アントニオ

まったく、どういうわけか気が晴れない。

気が滅入るんだ。おかげで君たちだっていやだろう。

だがどうしてこんなものにかかって、背負い込んだか

こいつが何でできており、どこから生まれたか、

見当もつかない。

とにかくおれはこの憂鬱のために白痴同然となり、

自分が何者であるかさえ分かりかねる始末だ。

*Merchant of Venice, I.i.1-7*

「まったく、どういうわけか気が晴れない。(In sooth, I know not why I am so sad.)」ハムレットの

場合同様、アントニオは原因がよくわからない憂鬱をかかえる人物として観客に紹介されることになる。このようなメランコリーの系譜は、アルブレヒト・デューラー (Albrecht Dürer, 1471-1528) の「メランコリア I」に表象されているような、中世・ルネサンス期を通じて占星術との関連で土星の影響と結び付けられたネオ・プラトニズムの世界観である。メランコリーは優れた瞑想的傾向として表象され、そうした気質は芸術的、ないしは創造的な能力の根源として解釈されていた。

図版2は、ロバート・バートン (Robert Burton, 1577-1640) の著作、『憂鬱の解剖』(*The Anatomy of Melancholy*, 1621) の扉絵であるが、すべて男性によって視覚化されているということからもわかるように、この種のメランコリーは、基本的に男性のための病気であったのである。メランコリーとはエリザベス朝イングランドにおいて、とりわけ知識階級の人々の間で流行した時代病であったことは注目に値するだろう。同時代の精神病患者に対するカウンセリングを行った占星術師、リチャード・ネイピア (Richard Napier, 1559-1634) の診察記録をまとめたマイケル・マクドナルド (Michael Macdonald) の『ミスティカル・ベドラム』(*Mystical Bedlam*, 1981) によれば、精神不安で診察を受けた患者のうち、メランコリーの診断を受けた患者の40%以上が貴族階級であった<sup>14)</sup>。他方、農業従事者 (husbandman) や職人 (artisans) に顕著な「塞ぎ込んだ」精神状態は「意気消沈 (mopishness)」と呼ばれ、ネイピアの区分ではメランコリーの軽い症状であるとされていた。

つまり、社会史的にみれば、現象としての精神病患者がいる一方で、体液理論が作りだしたスノップとしてのメランコリーなるものが存在していたのだ<sup>15)</sup>。メランコリックな貴族の怠惰な精神は精神障害ではなく、育ちのよさ (gentility) であるとさえみなされていた<sup>16)</sup>。そう考えると、オフィーリアの狂死は紛れもなく精神錯乱である一方で、ハムレットが演じる狂気はフィクションとしての狂気であるといえるのかもしれない。

メランコリー気質 (melancholic complexion) としての憂鬱は、体液のアンバランスという自然の原因に端を発するものであり、瀉血や浄化といったガレノス療法で治療可能なものとされていた。実際にこのような傾向を楽しむ人間がいたとしても、これは社会にとっての異分子、脅威とはなり得なかったであろう。当時の医学文献によると、メランコリーの治療としてはまず食事療法、そして気晴らし、音楽、芝居などが勧められたようである。

ところが、燃焼 (adust) によって説明される第三のメランコリー、すなわち病理学的な現象としての精神病を患うものにかんしては、体液が激しい感情によって灰化 (adust) した結果、知覚器官を機能不全に陥れるものとして、「不自然なメランコリー」(unnatural melancholy) と称されていた。

シェイクスピア時代に最も広範に流布した体液理論書、『憂鬱論』(*A Treatise of Melancholy*,



図版2  
Robert Burton,  
*The Anatomy of Melancholy* (1621)



1586) を著したティモシー・ブライト (Timothy Bright, 1551-1615) はこのような狂気の恐怖を極限まで強調し、次のように定義する。

以前に述べた種のメランコリーに加えて、「不自然なメランコリー」(unnatural melancholy) と呼ばれる種類のメランコリーがある。[...]これらは、自然なメランコリー (natural melancholy) から生じるものであるが、過度の熱によって不調をきたしたメランコリーの排出と、体液の燃焼によって自然のメランコリーが混合された結果、あくとなり、燃焼された体液に従って楽観的、短気、あるいは憂鬱といった症状をきたすのである。これを我々は、メランコリーという名で呼んでいる。

*A Treatise of Melancholy*, pp.110-11

さらに、ブライトが想定する不自然なメランコリーの発生のメカニズムによれば、悲嘆や恐怖などの激しい感情 (passion) が体液を燃焼させた結果、そこで生じた毒性の蒸気 (vapor) が上昇して脳 (brain) に至り、知覚を破壊するものとして説明された。そしてそれがメランコリー質の燃焼の場合は、「原因なき (without cause)」怪物的な恐怖 (monstrous terrors of fear) や憂鬱 (heaviness) を引き起こすという。そしてこのような不自然なメランコリー (unnatural melancholy) にかんしては、瀉血や浄化といった通常のガレノス医学では対応できない現象であり、「どのような下剤も、強心剤も、糖蜜も、あるいは鎮痛剤も悩める魂を安心させることができない」という<sup>17)</sup>。じじつ、『マクベス』第4幕において、夢遊病に冒されたマクベス夫人 (Lady Macbeth) を診断する医者、このような症状に対して完全に匙を投げることになる。

#### 医師

この病気は私の医療行為では手に負えません (beyond my practice)。それでも、夢遊病にかかりながら、ベッドの上で神聖に亡くなった人も私は知っています。

*Macbeth*, V.i.55-57

#### 医師

[...]不自然な行為は不自然な苦悩を引き起こすものです。病に感染したところは、耳を持たぬ枕に己の秘密を打ち明ける。奥様に必要なのは、医者ではなく、聖職者の力です。

*Macbeth*, V.i.68-71

不自然な苦悩 (unnatural trouble) は不自然な行為 (unnatural deeds) に起因するとして、マクベス夫人の狂気は医学の手には負えず、むしろ聖職者が必要だとエクソシズムの必要性が仄

めかされるのである。

このように、シェイクスピアの劇世界に登場する「狂人」には二種類あることがわかる。それは、アントニオやハムレットが表象する、メランコリー気質 (Melancholic Complexion) のタイプと、『リア王』(King Lear, c.1603-1607) の老王リア (Lear) やマクベス夫人、そしてオフィーリアのように病理学的に発狂していくタイプである。一般に、メランコリー質の優勢を促すとされた感情は恐怖 (fear) と悲嘆 (sorrow, grief) であった<sup>18)</sup>。リアの激怒 (rage)、オセロー (Othello) の嫉妬 (jealousy)、マクベスの恐怖 (fear) はそれぞれメランコリーの前提条件を満たしていることになる。

そしてマクベス夫人が抱く良心の呵責や、オフィーリアの極度の悲嘆は彼女らを発狂、すなわち第三のメランコリーへと導いていく (It springs / All from her father's death. IV. v. 72-3)。ハムレットの場合、わかりづらいのは、父を失った悲嘆とクローディアスへ怒りという激情が、彼を狂気へと導く条件を備えていながらも、その自意識的狂気、佯狂によって観客は肩透かしを食わされるからだ。はたしてハムレットは本当に狂気を演じているのだろうか？

亡霊の三度目の登場の場面である「寝室の場」(closet scene)において、第1幕ではホレーショ (Horatio) をはじめとする第三者にも見えていたはずの亡霊は、ここではもはやハムレットにしか見ることはできない。ひとり亡霊を打ち眺めるハムレットを、母親のガートルード (Gertrude) は次のように描写する。

### 王妃

あなたこそ、どうしたというのです？

目を空虚に向けて (bend your eye on vacancy)、

空気と熱心に話している。

恐ろしいわ、狂気が覗いているようなその目、

横に撫で付けた髪の毛も、そこに命があるみたいに

恐怖で逆立って (bedded hair)、まるで非常呼集で眠りから

跳ね起きた兵隊のよう。ああ、私のかわいい息子

あなたのその狂乱 (distemper) の熱い炎に

冷たい忍耐の水 (cool patience) をかけてください。一体何を見てるの？

Hamlet, III.iv.116-124

この場面におけるハムレットの狂気は、第2幕第1場でオフィーリアによって説明される姿とは明らかに異なっている。悲しげな眼差し (a look so piteous) は、狂気が荒々しく覗きこむ眼 (your eyes your spirits wildly peep) と逆立つ髪に変わり、地獄 (hell) は戦場へ、そして青白いシャツ (pale as his shirt) のような顔、はだけた服装は今や兵士 (soldier) の軍服へ。そして何より、狂乱の熱い炎 (the heat and flame of thy distemper) とは、もはや憂鬱症にあてがわれた冷たく沈んだ性質とはほど遠いものである。明らかにハムレットはブライトの『憂鬱

論』における不自然なメランコリーの定義である「過度な熱の排出」(the excrements by excessive distempered heat) によって説明される狂気へ足を踏み入れているといえそうである。なにより復讐を求める者という伝統的な表象であったはずの亡霊は、芝居の後半ではナイトガウンを着用して表れ、妄想としか思えないような描かれ方に変わるのだ。このように、『ハムレット』というお芝居における亡霊の表象は、客観的でコンヴェンショナルなものから、極めて主観的で妄想的な表象に変わるのである。

### 3—— 社会不安としての狂気

ハムレットは狂気を演じ、自己言及的なことばによって自らの狂気をカムフラージュする。このことが彼のメランコリーを分かりにくくしていることは事実であろう。ハムレットの自殺願望、そして第二独白における、「誰だ、俺を悪党呼ばわりするのは？ (第2幕第2場567行)」にはじまる一連の幻聴、幻覚。舞台上のコンヴェンションとしては無音状態であるはずの独白は、ハムレットに関しては本物の独り言であるのかもしれないのだ。ハムレットは確かに、当時の医学理論が想定していた病理学的な精神の病に相当する兆候を露にする。

しかしそれでも、ハムレットは最後には礼砲とともにれっきとした武人の死を遂げるのであり、狂気のさなかに死ぬのではない。この点において、ハムレットとオフィーリアの狂気はやはり明確な一線を画しているといえるだろう。ハムレットは、のちにロバート・バートンが『憂鬱の解剖』によって体系化するような、どこまでも創られた存在、メランコリーのプロトタイプなのだ。他方、オフィーリアにおいては、その狂気の症状が、体液理論の言語で説明されることはない。先に述べたように、体液理論が想定するメランコリーはどこまでも男性的な病としてしか表象されることはない。オセローヤリアが「胆汁質」(cholera) という体液によって、ハムレットが「黒胆汁質」(melancholy) という体液によってそれぞれ説明されるのに対して、オフィーリアやマクベス夫人が特定の体液に回収されることはないのだ。女性のメランコリーは、医学的には子宮の病であり、魔女の説明原理とされ、後にヒステリーと称されることになるのである。

図版3は、ネイピアの患者たちが報告した精神的ストレスのリストである<sup>19)</sup>が、これに

従えば、求愛に関するトラブル、結婚問題、死別、経済問題が最も大きな社会ストレスであったらしい。もちろんこれらはいつの時代においてもストレスになりうる要因に違いはないが、とりわけシェイクスピアの時代においては、家族に関するストレスが

Table 3.2. The four most common categories of stress reported by Napier's patients (N = 767)

	Males	Females	Totals	%
Troubled courtships	63	118	181	23.6
Marital problems	21	114	135	17.6
Bereavements	22	112	134	17.5
Economic problems	48	50	99 <sup>a</sup>	12.9

<sup>a</sup>The sex of one patient could not be determined.

自殺の主要な原因になりえるほど、結婚問題、家族との死別、それに伴う経済問題は致命的な影響力を持っていたことが窺える。

貞節を家族から強要され、「かつてはお前を愛していた」などと言われた末に恋人は発狂、拳句の果てには父親を殺され、経済問題にも直面するであろう同時代の女性としてオフィーリアを眺めるならば、このすべてのストレスを一身に受けて、精神の病に陥ってしまうのは必然の帰結であると当時の観客には思われたはずである。第4幕第5場、発狂したオフィーリアは歌によって自らのフラストレーションを明らかにする。

### オフィーリア

[歌う] まあなんてことでしょう。

ひどいわ、ひどいわよ、

いくら若い男でも、血の気の立った男でも

悪いのはやっぱり男の方。

娘は言うの、「結婚するって約束したわよね、

だからあなたに抱かれたのよ」、

すると男は答えるの、「お前の方で抱かれに来なきゃ

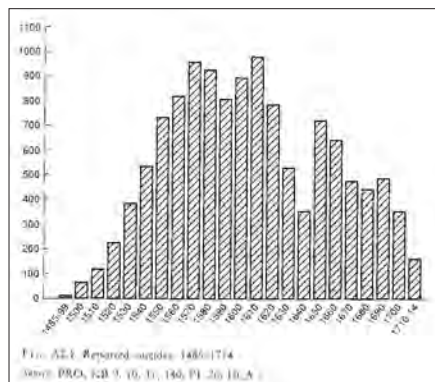
ちゃんと結婚してやったのにな。』

*Hamlet, IV.v.58-66*

ここに見られるオフィーリアの狂気の歌の主題は、守ることを強要された貞操の喪失、裏切り、結婚への期待と絶望である。このあと彼女は父親との死別を歌うだろう。これはまさに、ネイピアの患者の抱えていた社会ストレスと符合するものであり、オフィーリアの抱えるフラストレーションは当時の現実社会におけるストレスを如実に映し出すものだ。この点においても、オフィーリアの狂気はハムレットの文学的思索とはっきりとしたコントラストをなしている。ハムレットは自殺について哲学的な思いを巡らし、オフィーリアはそれを実現することになる。

マイケル・マクドナルド (Michael MacDonald) と テレンス・マーフィー (T.R.Murphy) の共著『眠れぬ魂たち』(*Sleepless Souls*, 1990) における統計値が正しいとすれば (図版4)、16世紀末から17世紀初頭のシェイクスピア時代は相対的に自殺率が高かった時代ということになる。

当時のイングランドにおいて、自殺者がでた場合、検死陪審 (coronal's jury) による取り調べが行われた。そして自殺は神による救済を絶望した異教的行為として扱われ、場合によっては悪魔に誘



図版4 *Sleepless Souls*, p.361

惑された者による神への冒流行為として、コモンロー上の重罪とされていたのである (felon-de-se)。そして自殺者は財産を国王に没収されたうえ、キリスト教による埋葬を拒まれ、自殺現場近くの十字路で心臓に杭を刺して埋められることになる。

シェイクスピアの時代は、自殺の犯罪性をもっとも強く追及された時代だったといえるだろう。「生きるべきか、死ぬべきか」(To be or not to be) で始まるハムレットの自殺論の結論は、死後の世界がわからないという「臆病さ」(cowardice) であった。出自のはっきりしない亡霊にその行動原理を支配されるハムレットにとって、自殺はリスクの高すぎる行為であったのかもしれない。そして、いわくつきの狂死、すなわち自殺の疑いがかけられ、レアティーズの抗議にもかかわらず、キリスト教徒としての全うな埋葬を拒まれるオフィーリアの死は、まさにキリスト教共同体から追放されることの恐怖を描き出すものであるといえよう。

自殺が、メランコリーを病んだ人間の最悪の結末とされ、宗教上の罪であると同時に精神障害を暗示させるものであったように<sup>20)</sup>、ハムレット劇に描かれる狂気、亡霊、自殺、これらはすべてメランコリーの俎上に論じられる現象であり、シェイクスピアは社会不安を描き出す効果的な「舞台装置」として劇世界に取り入れているといえることができるだろう。

#### 4—— 結論

シェイクスピアは、1590年代における一連の喜劇において確立されたステレオタイプとしてのメランコリーを、はじめて悲劇の舞台にのせた。そしてそこには、体液理論上のメランコリーからは大きく逸脱した、社会不安としての精神病、真の狂気が顔を覗かせている。体液理論とは17世紀にウィリアム・ハーヴェイ (William Harvey, 1578-1657) によって血液循環説 (Systemic circulation) が発見されるまで誰も疑うことのできなかつた血液に関する壮大なフィクションであり、血液という物質に性質を付与することで、精神の傾向を物質的に、つまり身体化して説明しようとする試みであったといえるだろう。しかしながら、既に確認したように、「自然」(natural) な身体論の領域では対応できない現象が、シェイクスピアのテキストから浮かび上がる。このことはとりもなおさず、この時期に精神病という概念が強く意識され始めたことを裏書きするものである。16世紀末にメランコリーに関する多くの医学書が出版され、1590年代後半にベン・ジョンソン (Ben Jonson, 1572-1637) の『気質くらべ』(Every Man in his Humour, 1598)、『気質なおし』(Every Man out of his Humour, 1599) といった風刺喜劇が人間の類型的な「気質」を舞台に表象してゆくなかで、観客の頭の中には体液にかんするストック・イメージが準備されていたことは疑いを入れない。それゆえ、『ハムレット』の劇世界の新しさは、亡霊の多層的な表象によって幻覚と現実の境界線を曖昧にされた地平にメランコリーの問題を導入し、意図的に創り出された狂気が、当時の舞台におけるメランコリーのコンヴェンションを了解していた観客の目にも境界線が見えないように表象されていることであるといえる。



## 《注》

- 1) Sigmund Freud, *The Interpretation of Dreams* (1900), Penguin Freud Library 4, pp. 366-8.
- 2) Greenblatt によるシェイクスピアの新歴史主義解釈については Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare* (Chicago University Press, 1980)を参照せよ。
- 3) Jonathan Bate and Eric Rasmussen, eds, *The RSC Shakespeare: William Shakespeare Complete Works* (Basingstoke: Macmillan, 2007).
- 4) エリザベス朝およびジャコビアン時代において人気の高かった復讐悲劇の先駆となるセネカの『テュエステース』は、悪人が善人の統治者を秘密裡に殺害し、犠牲者はその若い親族、とりわけ息子のもとを訪れ、復讐を遂行するというパターンに先鞭をつけた。
- 5) Kyd の引用は、Mulryne, J.R.編、New York 版に拠る。
- 6) 他の prologue ghost としては、*The Misfortunes of Arthur* (Thomas Hugh), *The True Tragedy of Richard, Fuius Troes*, *The Battle of Alcazar* (Robert Peele)などが、悪魔起源と思われる亡霊表象は *The Atheist's Tragedy*, *The White Devil*, *The Witch of Edmonton*, *The Unnatural Combat*, *The Changeling* が挙げられる。
- 7) エリザベス朝演劇の聖霊論 (pneumatology) について書いた Robert Hunter West は伝統的に亡霊が現れる目的とは復讐であって、同時代の神学に抵触することなく観客に受け入れられていたと指摘する。
- 8) *Summa Theologica* からの引用はすべてオンライン版に依った拙訳である。
- 9) 煉獄と復讐が同じコンテキストにおいて論じられる例としては James I の *Daemonology* が挙げられる。
- 10) Romans, xii.19.
- 11) スコラ神学の真髄は、「神の許しによって」という前置きとともに、悪魔は単なる契機としてしか機能することはなく、実際に引き金を引き罪を犯すのは悪魔に魅入られた当事者の自由意志の問題であるとする点にあるだろう。悪魔は人間の自由意志までも操作することはできないのだ。かくして、Shakespeare が導入する魔女や幻覚、亡霊といったオカルトモチーフは、つねに主人公に判断の契機を与え、自由意志を試すことになる。
- 12) S. Greenblatt は *Hamlet in Purgatory* (2001) のなかで Hamlet を先王の「記憶」に苛まれるメランコリー質の人間とし、記憶から忘却されることの恐怖について論じているが、悪魔の知覚操作については触れていない。
- 13) ガレノス医学では、人体には blood (血液)、choler (黄胆汁)、melancholy (黒胆汁)、phlegm (胆汁) の四つの体液が流れていると想定され、その配合率によって人間の気質が決まるとされていた。
- 14) MacDonald, *Mystical*. 151
- 15) MacDonald, *Mystical*. 162
- 16) MacDonald, *Mystical*. 162
- 17) Here no medicine, no purgation, no cordiall, no tryacle or balme are able to assure the afflicted soule and trembling heart, now painting vnder the terrors of God :(Bright, *Treatise*, 189)
- 18) Babb, 22-23
- 19) MacDonald, *Mystical*. 75
- 20) MacDonald, *Mystical*. 135

## 《参考文献》

## 一次資料

- Agrippa, Henry Cornelius von Nettesheim. *Three Books of Occult Philosophy or Magic*, London: 1651. Trans. J.F., ed. Willis F. Whitehead, 1971.
- Bright, Timothy. *A Treatise of Melancholie*, 1586. New York: Facsimile Text Society, 1940.

- Burton, Robert. *The Anatomy of Melancholy*, 1621. London: ed. A.R. Shilleto, rpt., 3 Vols. George Bell and Sons, 1923.
- Du Laurens, André. *A Discourse of the Preservation of the Sight: Of Melancholike Diseases; of Rheumes, and of Old Age*. Trans. Richard Surphlet. London: F. Kingston for R. Jacson, 1599. Shakespeare Association Facsimile no. 15, ed. S.V. Larkey and Humphrey Milford. Oxford: Oxford UP, 1938.
- Freud, Sigmund, *The Interpretation of Dreams* (1900), Penguin Freud Library 4, Harmondsworth: Penguin, 1985.
- Greenblatt, Stephen. *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*, Chicago UP, 1980.
- James I. *Daemonologie*. Edinburgh, 1597. San Diego, California: The Book Tree, 2002.
- Kyd, Thomas. *The Spanish Tragedy*. Ed. Mulryne, J.R., New York: Alerton, 1989.
- Kramar, Heinrich and James Sprenger. *The Malleus Maleficarum* (1486), trans. Montague Summers. Reprint. New York:Dover, 1971.
- Lavater, Lewes. *Of Ghosts and Spirits by Nyght*, trans. From the Latin by R. H., London, 1572. (Shakespeare Association reprint, ed. by J.D. Wilson and Mary Yardley, Oxford, 1929.)
- Scot, Reginald. *The Discoverie of Witchcraft*. 1584, Reprint. New York: Dover, 1972.
- Shakespeare, William. *Hamlet*. Ed. Ann Thompson, and Neil Taylor, The Arden Shakespeare, 3rd Series. London: Thomson Learning, 2006.
- . *Hamlet*. Ed. Harold Jenkins, The Arden Shakespeare, 2nd Series. London: Thomson Learning, 1982.
- . *King Lear*. Ed. R.A.Foaks, The Arden Shakespeare, 3rd Series. London: Thomson Learning, 1997.
- . *Macbeth*, Ed. Kenneth Muir, The Arden Shakespeare, 2nd Series. London: Methuen&Co.Ltd.1951.
- . *Othello*. Ed. E. A. J. Honigmann, The Arden Shakespeare, 3rd Series. London: Thomson Learning, 1999.
- Thomas, Aquinas, St. *The Summa Theologica*. Second and Revised Edition, 1920. Literally trans. by Fathers of the English Dominican Province, Online Edition Copyright © 2008 by Kevin Knight

## 二次資料

- Babb, Lawrence. *The Elizabethan Malady: A Study of Melancholia in English Literature from 1580 to 1642*. East Lansing: Michigan State UP, 1951.
- Greenblatt, Stephen. *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Berkeley: University of California Pr., 1988.
- . *Hamlet in Purgatory*. Princeton: Princeton UP, 2001.
- MacDonald, Michael. *Mystical Bedlam: Madness, Anxiety, and Healing in Seventeenth-Century England*. Cambridge: Cambridge UP, 1981.
- . “Ophelia’s Maimed Rites.” *Shakespeare Quarterly* 37 (1986) 309-317
- and Terence R. Murphy. *Sleepless Souls: Suicide in Early Modern England*. Oxford: Clarendon Pr., 1990.
- Neely, Carol Thomas, *Distracted Subjects: Madness and Gender in Shakespeare and Early Modern Culture*. Ithaca and London: Cornell UP, 2004.
- Salkeld, Duncan, *Madness and Drama in the Age of Shakespeare*. Manchester and New York: Manchester UP, 1993.

付記：本稿は、第47回シェイクスピア学会における口頭発表「メランコリーの悪魔—Hamletにおける狂気の階層性と社会不安」(2008年10月11日、岩手県立大学)に加筆・修正を施したものである。