

Hamlet における記憶術と靈操

滝 川 瞬

I

Marius D'Assigny は *The Art of Memory* (1697) の中で、過度の飲酒が原因で記憶力をいちじるしく損なった人物の例として、ローマ皇帝 Claudius I を挙げている。歴史家 Suetonius が伝えるところによると、Claudius I は一時間前に命じたことさえ記憶に留めておけなかつたらしい。ある日のこと、王妃 Messalina がいつものように食卓に姿をあらわさないのを不思議に思い、Claudius I は、妃はどうしているのか、と側近に尋ねたという。実は、食卓につくほんの少し前に姦淫の罪で王妃を殺害するように自ら命令しておきながら、彼はその場でそのことを失念していたのである(44)。興味深いのは、*Hamlet* の劇中人物 Claudius——彼は Ghost に「姦淫の罪を犯した獣」“adulterate beast”(1.5.42) と呼ばれている——の場合も、その飲酒癖がとくに強調されていること(1.2.124-28, 1.4.8-38, 5.2.268-75)である。はたして Shakespeare はこの王位篡奪者を創造するさいに、記憶力の欠落した Claudius I を念頭においていたのであろうか。本稿は *Hamlet* と「記憶」の関連性を、古典的記憶術と Ignatius of Loyola が実践した「靈操」(spiritual exercises) の、二つの側面から照射する試みである。

Hamlet において記憶が重要な主題であることを指摘しているのは、*Poison, Play, and Duel* の著者 Nigel Alexander である。彼によれば、*Hamlet* と Claudius の劇的対立は、そのまま「記憶」と「忘却」の対立でもある。父の死後二ヶ月もたたないうちに Claudius と再婚した母の無節操を嘆き、“mind's eye”(1.2.185) で “Hyperion [Apollo]”(1.2.140) にも匹敵する父のありし

日の姿を観照し、「過去」のアレゴリーともいえる Ghost の命令——“Remember me”(1.5.91)——を記憶に刻みつける Hamlet。彼が ‘doctrine of remembrance’ を体現しているとするならば、Claudius は ‘rhetoric of oblivion’ を自家薬籠中のものとする「雄弁家」である (Alexander 46-51)。

King. Though yet of Hamlet our dear brother's death
 The memory be green, and that it us befitted
 To bear our hearts in grief, and our whole kingdom
 To be contracted in one brow of woe,
 Yet so far hath discretion fought with nature
 That we with wisest sorrow think on him
 Together with remembrance of ourselves. (1.2.1-7)

King. But to persever
 In obstinate condolment is a course
 Of impious stubbornness . . .

 . . . Fie, 'tis a fault to heaven,
 A fault against the dead, a fault to nature,
 To reason most absurd, whose common theme
 Is death of fathers. . . . (1.2.92-94, 101-04)

ここに引用した Claudius の台詞——戴冠式（兼結婚披露宴）の冒頭の言葉と、喪に服している Hamlet への訓戒——が明示するのは、‘rhetoric of oblivion’ とは、“discretion” を媒介にして “nature” の意味をずらすこと、つまり、死者に対する “memory” を保持することから “remembrance of ourselves” を重視することへと、“nature” の意味を転移させ、前者より後者を、過去より現在を優先させる修辞であるということだ。そして、この ‘doctrine of remembrance’ と ‘rhetoric of oblivion’ の対立は、戴冠式における服装の対立——Hamlet の “inky cloak” (77) と Claudius をはじめとする宮廷人の華やかな装

いの対立——としても表象されている。最終的には Hamlet が Claudius を斃すことで、「記憶」が「忘却」に対して勝利を収めることになるのだが、こうした結末も西洋思想史の文脈の中で考えてみれば当然のことである。なぜならば、「記憶」(memoria) を「知性」(intelligentia)、「先見」(providentia) と並べて論じた Cicero にしても、あるいは Albertus Magnus、Thomas Aquinas にしても「記憶」は「賢慮」(prudentia) を構成すると述べており (Yates, *Art* 20, 62-64, 71-74)、したがって、枢要徳の一つである「賢慮」が「理性と自然秩序を調和させ」(Yates, *Art* 20)、「忘却」を征服することは自明だからである。

‘doctrine of remembrance’ と ‘rhetoric of oblivion’ の二項対立を、Alexander が言及していない資料——冒頭に挙げた、記憶力を喪失した Claudius I についての説話はその一例——を検討して補強することももちろん可能である。古代から近代初期にいたる生理学では、「メランコリー」(melancholy) という体液は冷えて乾いているため外からの情報が刻印されやすく、憂鬱症の人は記憶力がよいと考えられていたことなどは (Yates, *Art* 58-59, 69; Klibansky et al. 127-28; Lyons 1-16)、憂鬱症であると自らを診断する Hamlet (2.2.597) と記憶との類縁性をいくらかは説明してくれるにちがいない。あるいは、戴冠式で Claudius が口にする “memory” から最終幕での Fortinbras の言葉——“I have some rights of memory in this kingdom....” (5.2.394) ——にいたるまで、劇中にちりばめられている記憶に関する言葉を分析することによって、上の二項対立を補強することはもちろんのこと、各登場人物と記憶との関係を明らかにして、「記憶」が劇中で担っている重層的な意味を析出することもできるだろう。たとえば、France に旅立とうとする息子に “these few precepts in thy memory/Look thou character” (1.3.58-59) と言いかながら Polonius が世間知を授けるとき、そして “remember well/What I have said to you” (1.3.84-85) という Laertes の命令に Ophelia が “'Tis in my memory lock'd” (85) と答えるとき、あるいは狂乱した Ophelia が兄に記憶を象徴する rosemary を手渡すとき (4.5.173-74)、その各々の台詞・場面は、“Remember me” という命令をつきつける Ghost と、それを頭の中に刻みこむ Hamlet の関係を反復し

ているといえるのである。

だがしかし復讐者としての Hamlet は、Alexander が指摘するような記憶との安定した関係を、劇中で保ちつづけているのだろうか。われわれは ‘doctrine of remembrance’ と ‘rhetoric of oblivion’ の対立を裏付ける資料の検討をここで中止して、本稿がめざす、*Hamlet* と記憶術および靈操との関連性についての考察をさっそく始めなければならない。

II

一幕五場。兄殺し、王位篡奪、近親相姦、そして姦通の罪をことごとく犯した Claudius に復讐せよ、と命じ、“Remember me” という言葉を残して Ghost が消え去った直後に、Hamlet はこう語る――

Remember thee ?
 Ay, thou poor ghost, whiles memory holds a seat
 In this distracted globe. Remember thee ?
 Yea, from the table of my memory
 I'll wipe away all trivial fond records,
 All saws of books, all forms, all pressures past
 That youth and observation copied there,
 And thy commandment all alone shall live
 Within the book and volume of my brain,
 Unmix'd with baser matter. Yes, by heaven !
 O most pernicious woman !
 O villain, villain, smiling damned villain !
 My tables. Meet it is I set it down
 That one may smile, and smile, and be a villain—
 At least I am sure it may be so in Denmark. [Writes.]
 So, uncle, there you are. Now to my word.
 It is ‘Adieu, adieu, remember me.’
 I have sworn’t.

(95-112)

この台詞に関する従来の解釈は次のようである——Hamletはまず「頭」("globe", "brain")の中の「記憶用の書字板」("table of my memory")、そして「本」("book", "volume")としての頭に今まで書き込んでおいた「名言」("saws")、「形象」("forms")、「印象」("pressures")を消し去り、Ghostの命令だけをそこに刻みつけようとする、次に“table”という言葉からの連想で、自分が実際に「書字板」("tables")を携帯していたことを思い出し、それを取り出し“one may smile...”とペンで書きつける、と(Styan 59-60)。こうした解釈を前提にして、Alexanderは110行目の“word”が、記憶術の訓練のきいに使われた修辞学的用語であること、つまり Quintilianが*Institutio oratoria*の中で説明しているような(228-31; bk. 11, ch. 2, 32-33)、同じページ上の文章をすべて学習者に思い出させる「きっかけ」(trigger)となる“word”である、と述べている(Alexander 47)。要するに、Hamletはいったん記憶しておいたGhostの言葉と命令をいつでも思い出せるように、その縁として“Adieu, adieu, remember me”を選び、書字板に書きつけていることになる。

以上の解釈を念頭におきながら、上に引用した台詞を語っているHamletの姿を想像することはなかなか意味深い。というのも、パオロ・ロッシが『普遍の鍵』において言及している、Cesare Ripaの*Iconologia*(1611)に描かれた「記憶」の図像に、この場面のHamletの姿が限りなく近づいているからである。

記憶の項をみると、「ひとりの女が、黒装束に身をつつみ、二つの顔をもち、ペンを右手に本を左手にもった姿で」描かれている。二つの顔の意味するところは、「将来起こるかも知れないことがらにたいして分別をもつために、過去の出来事すべてを」記憶は包みこむということである。ひんばんな読書行為と文字を象徴する本とペンは、「よく言われるように、記憶は習慣によって完成されてゆくことを示している」。
(ロッシ 64)

「記憶」の装束の黒色は、Miltonが表現したように“staid wisdom's hue” (“Il Penseroso” 16)であり、叡智をあらわす。Hamletがここで一幕二場と同様に“inky cloak”を着ているかどうかは不明であるが、書字板とペンを持った彼の

姿に、「人間とは前後に目を光らすことのできる、双面の理性的存在なり」という彼自身の定義(4.4.36-37)を重ねるならば、この場面のHamlet像と「記憶」の図像がきわめて近い位置にあることは明白である。

しかし、ここで問題なのは、書字板と「きっかけ」となる“word”を使った「記憶術」が、Hamletの行動=復讐と直結していないことである。彼は“meditation”(1.5.30)あるいは“thoughts of love”(30)の速さで復讐に向かうどころか、二幕二場では“The spirit that I have seen/May be a devil....”(594-95)と、記憶の中心に位置させておくべきGhostの存在さえ疑っている。さらに重要なことは、書字板を使ったHamletのこの「記憶術」が功を奏さないことを、われわれが半ば予想しているという点である。そして、その理由は、Sonnet 122が上に引用したHamletの台詞のサブテクストとして常に/既に存在していることを、われわれが知っているから、にほかならない。

Thy gift, thy tables, are within my brain
 Full charactered with lasting memory,
 Which shall above that idle rank remain
 Beyond all date ev'n to eternity—

 That poor retention could not so much hold,
 Nor need I tallies thy dear love to score.
 Therefore to give them from me was I bold
 To trust those tables that receive thee more.

To keep an adjunct to remember thee
 Were to import forgetfulness in me.

(Sonnet 122, 1-4, 9-14)

Sonnet 122の語り手は、Hamletと同じく「書字板」(“tables”)を持っていた。「君」からの贈り物である。しかし、語り手はその書字板をあえて手放した。というのも、書字板は借金を記録しておく「符木」(“tallies”)と同様に「つまらない身分」(“idle rank”)なのであり、そこに「君」の記憶を永遠に刻みつけておくことはできないからである。語り手が書字板の代わりに選択するのは、

自分の「頭」（“brain”）の中の“tables”である。最後の二行連句は印象的である——「君のことを忘れないようにと書字板を持つならば/わたしの忘れやすさを語ることになるだろう」。このソネット——とくに二行連句——と並べて、先に引用した Hamlet の台詞を読みかえすならば、「記憶」の図像を連想させた、書字板に“word”を書きつける Hamlet のあの所作が、いささか空虚なものに思えてくるのは否めないのである。ともあれ、書字板を用いた記憶術が復讐という実を結ばない以上、Hamlet は別の記憶術を使って「錯乱した頭」（“distracted globe”）の中の記憶を安定させなければならない。そして、そのために Hamlet が活用するのが、“globe”の地口——「地球 (the globe)」と「地球座 (the Globe)」——が示唆する二つの「場所」、すなわち世界（宇宙）と演劇舞台を利用した記憶術である。

III

三幕二場。Claudius をはじめとする宮廷人の前で、劇中劇——*The Murder of Gonzago*——が上演される場面である。演出は Hamlet。Ophelia が的確に評しているように、彼は劇中劇の「コーラス」（“chorus” 240）の役も演じている。*The Murder of Gonzago* の主題の一つは、「コーラス」役の Hamlet が目の前の母親の姿について批評した台詞と、劇中の Player King の台詞から明らかなように、記憶である。

<i>Ham.</i>	For look you how cheerfully my mother looks and my father died within's two hours. O heavens, die two months ago and not forgotten yet ! Then there's hope a great man's memory may outlive his life half a year. But by'r lady a must build churches then, or else shall a suffer not thinking on, with the hobby-horse, whose epitaph is 'For O, for O, the hobby-horse is forgot'. (124-25, 128-33)
-------------	--

*P. King. Purpose is but the slave to memory,
Of violent birth but poor validity. . . .*

(183-84)

Hamlet が旅回りの役者たちに *The Murder of Gonzago* を上演させることのねらいは二つある。一つは、King Hamlet 毒殺の現場を「再現する」(represent) = 「表象する」(represent) ことにより、忘却の淵に沈められていた Claudius の記憶を呼びおこし、彼の「良心」("conscience of the King" 2.2. 601) を捕えること。もう一つは、Ghost の言葉の信憑性を探り、その言葉と命令を深く記憶に刷り込んでおくことである。つまり、*The Murder of Gonzago* 上演は過去を想起させるための記憶術であると同時に、過去を頭の中に刻印しておくための記憶術である、と要約できるだろう。

Frances A. Yates が *The Art of Memory* で時代を追って説明しているように、^{ロクス} 場所とイメージを用いた古典的記憶術の基本原理は次のようなものである。記憶術を実践しようとする者（たとえば雄弁家）は、まず、家などの建築物における連続した、秩序だった場所（空間）を頭にたたきこむこと。それから、記憶しようとする「事柄」ないし「言葉」をなるべく印象的なイメージに翻訳する。次に、記憶したい順番にそのイメージを、先に記憶しておいた一連の場所に整然と配置していく。たとえば、航海のイメージとして錨を、戦争のイメージとして武器を配置する場合に、どのような場所を選べばよいかを Quintilian は以下のように説明する——「第一の考えは、いわば、前庭に置き、第二の考えは居間に置くという具合にする。残りの考えは順順に、雨水盤の周り、そして寝室、応接室だけでなく、彫像やその他の物にも配置しておく。こうしておけば、記憶を呼び戻す必要がある場合、最初の場所からすべての場所を巡り、それらの場所に託してあったものを請求し、イメージによってそれを思い出すことができる。かくして、思い出さねばならぬ事がいかに多かろうと、手に手をとって踊るダンサーたちのように前後つながって想起されるのである」(Quintilian 222-23; bk. 11, ch. 2, 20)。記憶しておいた事柄（言葉）を思い出そうとするときは、想像裡で記憶の「場所」を順序よく訪れ、そこに保管されているイメージを事柄（言葉）に戻せばよいわけである。中世においては、記憶術は倫理化

され、天国と地獄が記憶の場所に選択され、アレゴリーとしての美德と悪徳がそこに配置された (Yates, *Art* 50-104)。

The Murder of Gonzago と記憶術の関連性を探っているわれわれにとって注目すべきなのは、紀元前 86-82 年頃に Rome で編まれた修辞書 *Ad Herennium* が挙げている、場所とイメージを使った記憶術の実践例である。中世・ルネサンスの記憶術に絶大な影響力を及ぼした *Ad Herennium* の著者はこう語る——遺産めあてに毒殺をおこなったと嫌疑をかけられている男を、われわれは弁護しなければならないと仮定しよう、われわれが記憶術を使って銘記しておかねばならないのは、毒殺者と被害者の似姿を配置した、次のような場景である。

We shall picture the man in question as lying ill in bed, if we know his person. If we do not know him, we shall yet take some one to be our invalid, but not a man of the lowest class, so that he may come to mind at once. And we shall place the defendant at the bedside, holding in his right hand a cup, and in his left tablets, and on the fourth finger a ram's testicles. In this way we can record the man who was poisoned, the inheritance, and the witnesses. (215; bk. 3, ch. 20, 33)

毒殺容疑者の似姿の右手に握られているのは毒杯である。左手の「書字板」("tablets") は遺言もしくは遺産をあらわし、薬指につけられた雄羊の睾丸 (*testiculi*) は音の連想から、事件の証人 (*testes*) をあらわしている (214-15)。イメージの置かれる場所=寝台(寝室)、そして所持品=書字板、羊の睾丸という点では異なっていても、「活人画」(*tableau vivant*) あるいは「黙劇」(*dumb-show*) にも似た、記憶術によって表象=再現されたこの毒殺の場景が、*The Murder of Gonzago* になんらかの影響を与えたことは十分にありそうなことである。

さらにもう一点、*The Murder of Gonzago* との関連で見落とすことができないのは、ルネサンス期の記憶術では、イメージを布置しておく場所として劇場

が用いられる場合もあったということである。十六世紀から十七世紀にかけて活躍した、英國の医師兼哲学者 Robert Fludd の「記憶術用劇場」(memory theatre) はその典型である。彼の「劇場」は、大宇宙の神祕を記憶しておくための魔術的・オカルト的記憶術用の場所としてだけでなく、修辞家が記憶を保管しておくことのできる場所としても用いられた、と Yates は指摘する。Fludd の「劇場」が修辞学のために用いられた例を一つ挙げておきたい。*liber*、*exaltabat*、*laetus*、*cultellus*、*lux* の五つのラテン語を記憶する、と仮定しよう。Fludd は「劇場」の舞台の五つの入口に、各々の単語を記憶・連想するための像を置く。ただし、古典的記憶術で従来使われてきた、静止した像ではない。Fludd が配置するのは、五種類の「だんまりジェスチャー」(dumb charade) の演技をする妖術師 Medea なのである (Yates, *Theatre* 144-45)。そして、劇場を記憶の保管場所として設定し、演技する役者をイメージとして用いたのは、Fludd の記憶術に代表される、魔術的・オカルト的記憶術だけではなかったらしい。というのも、本稿の冒頭に紹介した D'Assigny も、滑稽な仕草で演技する人物を記憶術用の場所に配置すると効果的であることを、示唆しているからである (85)。

The Murder of Gonzago 上演は、上で見てきたような、場所とイメージを用いた古典的記憶術の応用ともいえるし、記憶術用の舞台と役者を使ったルネサンス的記憶術の変奏ともいえるだろう。ただし Hamlet の場合は、King Hamlet と Claudius を、それぞれ Gonzago、Lucianus という似姿 (=劇中人物) に置きかえて、単にその似姿を「庭」("garden" 3. 2. 255) に配置するのではないことに注意したい。Claudius が耳から流し込んだ毒が、体内を駆け巡る様子を Ghost はこう語る。

Upon my secure hour thy uncle stole
With juice of cursed hebenon in a vial,
And in the porches of my ears did pour
The leperous distilment, whose effect
Holds such an enmity with blood of man

That swift as quicksilver it courses through
The natural gates and alleys of the body. . . .

(1. 5. 61-67)

あたかも雄弁家の想像力が、記憶術を駆使しながら、記憶を保管しておいた建築物の内部を順順に巡っていくかのように、毒薬は、“porches”、“gates”、“alleys”といった一連の建物のイメージで表象される王の体を駆け巡る。Hamletは、このように記憶術用の建築を髣髴させる王の身体ミクロコスモスを、Gonzago (そしてGonzago を演じる役者) の身体に置換し、それを今度は世界マクロコスモス (大宇宙) そのものを象徴する「庭」に配置するのである。Hamletは既に一幕二場で、世界を庭に喻えてこう言っていた——

How weary, stale, flat, and unprofitable
Seem to me all the uses of this world !
Fieon't, ah fie, 'tis an unweeded garden
That grows to seed; things rank and gross in nature
Possess it merely.

(133-37)

Quintilianは、記憶術に使う場所は長い旅路、都市の城壁、絵画であってもよい、空想上の空間をモデルにしてもかまわない、としている (222-23; bk. 11, ch. 2, 21)。実際に、中世では庭が記憶の保管場所として使われる場合もあったが (Carruthers 131)、Hamletが劇中劇において設定する記憶術用の「庭」は、そうした庭とは異なる。King Hamletの似姿Gonzagoが毒殺される「庭」は、今では雑草が生い茂っているが、かつては“rose of the fair state” (3.1.154) が咲きほこっていた「庭」、すなわち、国家・世界・大宇宙を反映する「世界劇場」(theatre of the world) としての「庭」でなければならない。The Murder of Gonzagoが上演される、世界(宇宙)をまるごと映し出す記憶術用の舞台と、Ad Herenniumが例示する毒殺者と被害者を配しただけの寝台(寝室)とは、宇宙論的レヴェルで大きな隔たりがあるといわざるをえない。

さらに付け加えるならば、この劇中劇は民衆的祝祭シャリヴァリに似た機能

を果たしていると指摘されてきたが (Laroque 239; Davis 123)、このような人類学的解釈も、ここで考察している記憶と無関係ではない。なぜなら、シャリヴァリとは、共同体の集合的記憶が作りあげてきた規範を犯した者を制裁する儀礼だからである。*The Murder of Gonzago* 上演は、早すぎる再婚、近親相姦という形でそうした規範を犯した Claudius と Gertrude に対して仕掛けられる「シャリヴァリ」とみなせるわけである。

ところで、記憶術としての *The Murder of Gonzago* 上演は、当初の目的を達成したのであろうか。なるほどわれわれは、Claudius が上演途中で席を立ち、次の場面では、悔い改めようと彼がひざまずいているところを目撃する。Claudius の記憶を呼びおこし、彼の良心を捕え、Ghost の言葉の信憑性を探るという点では、この場面の記憶術は成功したといえるだろう。だがしかし、この劇中劇も、依然として Hamlet をただちに復讐に向かわせることができない、という事実は強調しておかなければならない。彼は、無防備で祈っている Claudius に復讐するどころか、四幕四場では、自分の「獣のような忘れっぽさ」 ("Bestial oblivion" 40) を責めてさえいるのである。結局、一幕五場の書字板を使った記憶術と同様に、*The Murder of Gonzago* という芝居を利用した記憶術も、Hamlet の行動=復讐と直結していないのである。「意志」 ("will" 3. 1.80) を働かせて復讐に向かうためには、Hamlet はもう一つ別の記憶術——靈操——を実践しなければならない。

IV

五幕一場。宮廷道化師 Yorick の頭蓋骨を片手に、Hamlet が瞑想する場面である。Yorick の頭骨は、死が不可避であること、生のはかなさ、人間の営為の虚しさをあらわす「死を忘れるな」 (*memento mori*) の象徴であり、死者——政治家、宮廷人、法律家、不動産屋、宮廷道化師、Alexander 大王、Julius Caesar ——についての Hamlet の連想は、「死の舞踏」 (*danse macabre*) の文学的表現であると考えられてきた (Frye 205-53; Morris 1036-39)。こうした解釈はそれなりに正しいのであるが、ここでは、五幕一場の Hamlet の瞑想が、古典的

記憶術を応用した Ignatius の *Spiritual Exercises* (1522-35) の流れを汲む「靈操」(spiritual exercises, art of meditation) であることに注意を向けたい。

Spiritual Exercises は、イングランド国教会 (Church of England) が支配するルネサンス期英國においても大きな影響力を及ぼし、その結果、靈操に関する数多くの冊子——その中には、*Hamlet* との関連で注目されてきた Luis de Granada の *Of Prayer and Meditation* (trans. Richard Hopkins, 1582) も含まれる——が流布し読まれていたこと、その影響下で十七世紀の瞑想詩が作られたことなどについては、Louis L. Martz や Nancy Lee Beaty が詳しく論じている。

靈操の目的は、罪、死、地獄、Christ の生涯、受難、復活、昇天について、「記憶」(memory)、「知性」(understanding)、「意志」(will)を働かせながらくり返し黙想することによって、「意志を神聖な感情と決意に向け」(Martz 15)、魂を神への愛へ導くことである。*Spiritual Exercises* が説明するところによれば、靈操は「準備」("prelude")、いくつかの「要点」("point") から成る黙想、そして「神との対話」("colloquy")、の三つの部分で構成されている。ただし、Martz が指摘しているように、この「構造」は柔軟なものであり、実際の靈操においても、瞑想詩に援用される場合も、三つの部分が必ずそろわなければならないというわけではない (46-47)。記憶術との関連で、とくに注意しておきたいのは、「準備」における「場所の想設」("mental image of the place") と「要点」である。

「場所の想設」とは、瞑想の対象が存在している有形の場所を「想像の眼」("mind's eye") で構成することである。たとえば、Christ や Virgin Mary について瞑想しようとするならば、神殿とか山上を、われわれ自身もその場にいるかのように想像すべきである (Ignatius 54)。「地獄」、「死」について瞑想しようとするならば、イエズス会士 Luis de la Puente や Richard Gibbons が例示する、次のような「場所の想設」をおこなわなければならない (前者の引用が Puente の例、後者が Gibbons の例である)。

If I am to thinke upon hell, I will imagine some place like

an obscure, straight, and horrible dungeon full of fier, and
the soules therin burning in the middest of those flames. (Martz 28)

... if [we meditate] on death, [we may visualize] our selves
laied on our bed, forsaken of the Physitians, compassed about
with our weeping friends, and expecting our last agony. (Martz 28)

靈操におけるこの「場所の想設」が、われわれが前章で確認した、場所とイメージを使う古典的記憶術の変奏であることはいうまでもない (McLuhan 64)。

さらに、靈操の中心を成す「要点」において、靈操を実践する者には、「知性」、「意志」とともに「記憶」を行使することが求められる。*Spiritual Exercises* の第一靈操の要点第一では、罪についての瞑想の手続きが、次のように説明されている。

The first point will be to recall to memory the first sin, which was that of the angels, then to apply the understanding by considering this sin in detail, then the will by seeking to remember and understand all, so that I may be the more ashamed and confounded when I compare the one sin of the angels with the many that I have committed. (55)

Ignatius が「要点」で用いる「記憶」・「知性」・「意志」は、Augustine が三位一体をモデルにして分類した、魂の三能力——「記憶」・「知性」・「意志」——に正確に対応している (Yates, Art 49)。靈操をおこなう者は、「記憶」と「知性」を頼りに、「絶対の真理」(God's truth) に照らして万物の本質を理解し、次いで「意志」を「神聖な感情と決意」に向け、最終的には、すべてを神の意志にゆだねなければならない。

実は *Hamlet* においては、五幕一場以前に、既に Ophelia がこうした靈操を実践しているのである。Polonius は、Hamlet の憂鬱の原因を探るための囮として Ophelia を利用しようとするときに、娘にこう命じていた——

—— Read on this book,
 That show of such an exercise may colour
 Your loneliness. (3.1.44-46)

Polonius のいう “exercise” とは、Arden 版 *Hamlet* の編者が指摘するように、靈操を指している。Ophelia の姿を見て、Hamlet が思わず “Nymph, in thy orisons/Be all my sins remember'd” (89-90) と口にしていることから判断すると、彼女はこのとき、*Spiritual Exercises* の第一靈操で述べられているよう、罪についての瞑想をおこなっていたにちがいない。

髑髏を手にしておこなわれる、五幕一場の Hamlet の瞑想も、Ignatius の靈操のパラダイムに沿ってなされている、といえるだろう。瞑想の対象は死。ただし、Hamlet は靈操の「準備」のために、Gibbons が例示するような死の床を、瞑想用の「場所」として想設する必要はない。なぜなら、彼の足元には、かつて Yorick が横たわっていた、そして少し後には Ophelia の体が横たえられるはずの死の床 (=墓穴) が文字通り現前しているからである。Hamlet は「記憶」を働かせて、ありし日の Yorick の姿を想起する。

Alas, poor Yorick. I knew him, Horatio, a fellow
 of infinite jest, of most excellent fancy. He hath bore
 me on his back a thousand times, and now—how abhorred
 in my imagination it is.... Here hung those lips
 that I have kissed I know not how oft. Where be your
 gibes now, your gambols, your songs, your flashes of
 merriment, that were wont to set the table on a roar ?

(178-81, 182-85)

Spiritual Exercises の「要点」に従うならば、「記憶」の次に働くべきは「知性」である。Hamlet は「知性」の力——彼自身は “imagination” (197) という言葉で説明している——をかりて、死後に訪れる世界、つまり、人間の身体が変容していく過程——「塵の精髄」 (“quintessence of dust” 2.2.308) が

文字通り塵に還り、土、粘土、そして最後にはビヤ樽の孔のつめものに変容する過程——を、Alexander 大王の身体を例に挙げて推理していく。こうして「記憶」と「知性」を働かせた Hamlet に、次に当然期待されるのは、「要点」の第三段階——「意志」を行使すること——である。ところが興味深いことに、Hamlet が「意志」を「神聖な感情と決意」に向け、画竜点睛を神の意志にゆだねようとするのは、墓地の場面ではなく、Laertes との剣の試合にのぞむ直前なのである。

Ham. We defy augury. There is special providence
in the fall of a sparrow. If it be now, 'tis not to
come; if it be not to come, it will be now; if it be not
now, yet it will come. The readiness is all. Since no
man, of aught he leaves, knows aught, what is't to
leave betimes? Let be.

(5.2.215-20)

この台詞を語っているとき、Hamlet が「行動の人」に変わっていることに注意したい。かつて、「死後に訪れるものがもたらす恐怖」("dread of something after death" 3.1.78) に「意志」("will" 80) が悩まされている、と独白していた Hamlet の面影は、この場面ではどこにもない。そして、記憶術の視点から Hamlet を分析してきたわれわれにとって、靈操の実践者が最後にたどりつく境地を、「行動の人」Hamlet が口にしていることはきわめて意味深く思われる。なぜなら、一幕五場と三幕二場で実現されなかったこと、つまり、記憶術と Hamlet の行動が直結することが、靈操という記憶術の変奏を俟ってはじめ可能になった、という印象をわれわれは強く受けるからである。

V

Cicero が伝えるところによると、記憶術を発明したのは古代ギリシアの詩人 Simonides である。発明のきっかけとなったのは、次のような事件である。あ

る日のこと、Thessaly の貴族 Scopas が客を大勢招いて宴を催した。Simonides はその場で Scopas を称える頌歌を歌ったが、その歌には双子の神 Castor と Pollux を称える一節が含まれていた。Scopas はそのことを苦々しく思い、約束した礼金の半分しか Simonides に渡さなかった。残りは双子の神からもらえばよい、というわけである。しばらくして、宴席の Simonides に一通の伝言が届けられる。二人の若者が外で彼に面会を希望している、という内容の伝言である。Simonides は彼らに会いにいくが、外には誰もいない。ところが、彼が外に出ていたあいだに、宴会場の屋根が崩れおち、Scopas も客も屋根の下敷きになって即死する。友人たちが客の遺体をひきとりにきたが、損傷がひどく誰の死体か見当がつかない。しかし、Simonides は客が座っていた場所を覚えていたので、遺体の身元を明らかにすることことができた。Simonides に会いにきた二人の若者とは、実は、Castor と Pollux だったのであるが、彼らは頌歌のお礼に、Simonides を死から逃れさせたのであった。そして、Simonides はこの出来事をきっかけにして、記憶したい事柄をイメージに置き換え、そのイメージを一連の場所に置く、という記憶術の基本原理を発見したのである (*De oratore* 464-67; bk. 2, ch. 86, 351-54)。

Hamlet はいくつかの点で、この Simonides の伝説と類似している。Hamlet が最初に登場するのは、Scopas の宴会ならぬ、Claudius の結婚の披露宴を兼ねた戴冠式。Hamlet は、Claudius の願いに対して “a loving and a fair reply” (1.2.121) を期待されるが、Hamlet が式後に口にするのは Claudius に対してではなく、亡き父 King Hamlet へのオマージュである——

So excellent a king, that was to this [Claudius]

Hyperion to a satyr. . .

(139-40)

オマージュを捧げた直後に、Haratio たちから連絡をうけ、Ghost に呼び出されるような形で、城の胸壁の上へ向かう。そしてこの超自然的存在——Simonides の場合は双子の神——との「面会」が Hamlet にとって、書字板と “word” を使った記憶術、舞台=庭=世界という場所とイメージを用いた記憶術、さらには、

記憶を駆使する靈操といった、さまざまな形の「記憶術」を試みるきっかけとなっている。そして、Simonides が倒壊した建物の中から遺体の身元を同定しなければならなかつたのと同様に、Hamlet は「記憶術」を頼りに、雑草が繁茂する「庭」を “rose” (3.1.154) が咲きほこる楽園に戻し、脱臼した世界の関節を直し (1.5.196-97)、今や “aunt-mother” (2.2.372) に変貌した母のアイデンティティーを取り戻さねばならない。

ところで、第III章で確認したように、Medea が「だんまりジェスチャー」の演技をする舞台が、ルネサンス的記憶術用の一舞台と考えられるならば、そして、*The Murder of Gonzago* 上演が記憶術の実践とみなせるならば、*Hamlet* という演劇もわれわれに何かを想起させる記憶装置として機能している、といえるのではなかろうか。では、いったい何を *Hamlet* はわれわれに想起させるのだろうか。*Hamlet* のモデルともいわれる、断頭台の露と消えた Earl of Essex であろうか。それとも次の台詞で語られている、神の似姿としてのルネサンス的人間像なのであろうか。

Ham. What 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. . . . (2.2.303-07)

あるいは、ビヤ樽の孔のつめものに変容する「塵の精髄」としての人間像なのだろうか。おそらく、その答えは、役者に向かって語られる、Hamlet の次の台詞に暗示されている。

For anything
so o'erdone is from the purpose of playing,
whose end, both at the first and now, was and is to
hold as 'twere the mirror up to nature. . . . (3.2.19-22)

人（物）のありのままの姿を映すだけでなく、眞実を表象することも可能なルネサンス的鏡（Alexander 101; Frye 281-92）、そして演劇。その鏡（演劇）に映し出されるわれわれ一人一人の姿——これこそ記憶装置としての *Hamlet* がわれわれに銘記させ、かつ想起させるものにはかならない。

死の間際に、*Hamlet* はこう語る——

O God, Horatio, what a wounded name,
Things standing thus unknown, shall I leave behind me.
If thou didst ever hold me in thy heart,
Absent thee from felicity awhile,
And in this harsh world draw thy breath in pain
To tell my story.

(5.2.349-54)

Simonides は記憶術を発見したこと、歴史に不朽の名を留める。同じように *Hamlet* は、記憶システムとしての *Hamlet* の中心的地位を確立してはじめて、われわれの記憶に永遠に留まることができる。Horatio が語らなければならぬ “story” とは、*Hamlet* に永遠の存在を約束するはずの、彼についての記憶なのである。

* 本論は、平成元年度文部省科学研究費補助金〔一般研究(c)〕による研究——「英國ルネサンス期演劇における〈記憶術〉受容の研究」——の成果の一部である。

引用文献

- Alexander, Nigel. *Poison, Play, and Duel: A Study in Hamlet*. London: Routledge, 1971.
- Beaty, Nancy Lee. *The Craft of Dying: A Study in the Literary Tradition of the Ars Moriendi in England*. Yale Studies in English 175. New Haven: Yale UP, 1970.

- Carruthers, Mary J. *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture.* Cambridge Studies in Medieval Literature 10. Cambridge: Cambridge UP, 1990.
- [Cicero]. *Ad C. Herennium.* Trans. Harry Caplan. The Loeb Classical Library. Cambridge Mass.: Harvard UP, 1954.
- Cicero. *De oratore.* Trans. E. W. Sutton. Vol. 1. The Loeb Classical Library. Cambridge Mass.: Harvard UP, 1942.
- D'Assigny, Marius. *The Art of Memory.* 1697. Scientific Awakening in the Restoration 1. New York: AMS, 1985.
- Davis, Natalie Zemon. *Society and Culture in Early Modern France: Eight Essays by Natalie Zemon Davis.* Stanford: Stanford UP, 1965.
- Frye, Roland Mushat. *The Renaissance Hamlet: Issues and Responses in 1600.* Princeton: Princeton UP, 1984.
- Klibansky, Raymond, et al. *Saturn and Melancholy: Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art.* London: Nelson, 1964.
- Laroque, François. *Shakespeare's Festive World: Elizabethan Seasonal Entertainment and the Professional Stage.* Trans. Janet Lloyd. European Studies in English Literature. Cambridge: Cambridge UP, 1991.
- Loyola, Ignatius. *The Spiritual Exercises of St. Ignatius.* Trans. Anthony Mottola. New York: Doubleday, 1964.
- Lyons, Bridget Gellert. *Voices of Melancholy: Studies in Literary Treatments of Melancholy in Renaissance England.* 1971. New York: Norton, 1975.
- Martz, Louis L. *The Poetry of Meditation: A Study in English Religious Literature of the Seventeenth Century.* New Haven: Yale UP, 1954.
- McLuhan, Marshall. "The Memory Theatre." *Encounter* Mar. 1967: 61-66.
- Milton, John. *John Milton: Complete Shorter Poems.* Ed. John Carey. London: Longman, 1968.
- Morris, Harry. "Hamlet as a *Memento Mori* Poem." *PMLA* 85 (1970): 1035-40.
- Quintilian. *The Institutio oratoria of Quintilian.* Trans. H. E. Butler. Vol. 4. The Loeb Classical Library. Cambridge Mass.: Harvard UP, 1922.
- パオロ・ロッシ『普遍の鍵』清瀬卓訳、国書刊行会、1984年。
- Shakespeare, William. *Hamlet.* Ed. Harold Jenkins. The Arden Shakespeare. London: Methuen, 1982.

- . *Shakespeare's Sonnets*. Ed. Stephen Booth. New Haven: Yale UP, 1977.
Styan, J. L. *Shakespeare's Stagecraft*. Cambridge: Cambridge UP, 1967.
Yates, Frances A. *The Art of Memory*. Chicago: U of Chicago P, 1966.
———. *Theatre of the World*. Chicago: U of Chicago P, 1969.

Synopsis

The Art of Memory and the Spiritual Exercises in *Hamlet*

By Mutsumu Takikawa

The aim of this study is to shed light on the relation between memory and revenge in *Hamlet* from two perspectives: the art of memory and the spiritual exercises, i. e., meditation on death.

It has been pointed out that memory is one of the play's most important themes and that the conflict between memory and oblivion in *Hamlet* is represented by the opposition of Hamlet and Claudius. According to this view, one can say that Hamlet, who adheres to the memory of his father, embodies the 'doctrine of remembrance' and opposes Claudius who has a good command of the 'rhetoric of oblivion.' Yet the problem concerning the kinds of mnemonic devices Hamlet uses to retain his memory has been mostly neglected by the critics. Moreover, the connection between the act of revenge and memory in this play has never fully been examined in spite of the fact that these two elements should be intertwined closely in a revenge tragedy.

The first kind of mnemonic technique used by Hamlet is a rhetorical one. When he uses writing-tablets ("tables") and writes the Ghost's words as a motto ("word") upon them (l. 5. 95-112), he must be acting, as Nigel Alexander suggests, according to Quintilian's advice in Book XI of *Institutio oratoria*, where Quintilian advises his students to memorize one word as a trigger to recall rhetorical passages on the same page. But what is important is the fact that this 'mnemotechnics' does not immediately entail Hamlet's act of revenge.

Staging *The Murder of Gonzago* (3. 2. 92-288) reveals the second type of the art of memory. It not only makes Claudius remember his past sin but reminds Hamlet of the words and commands of the Ghost. It can be said that the technique of using a play as a memory system belongs to the Renaissance art of memory as well as to classical art of memory tradition. The classical art of memory uses the technique of setting images for words (or things) upon a series of ordered places, whereas the Renaissance art of memory uses the device of depositing the actor's images for words (or things) upon the memory theatre's stage. However, it must be noted that the 'mnemotechnics' of this scene fails in the sense that it is not directly connected with the revenge on Claudius.

The third type of memory system, which is used by Hamlet in the graveyard scene (5. 1. 65-209), involves spiritual exercises or the art of meditation on death, which is a version of the classical art of memory. The spiritual exercises, exemplified by Ignatius of Loyola's *Spiritual Exercises*, succeeds in inciting Hamlet's will to 'holy affections and resolutions.' And as the result of this meditation on death, Hamlet can complete his act of revenge.

It seems reasonable to say that the play *Hamlet* itself is a kind of memory system or, using Hamlet's words, "the mirror" which reminds us of "the beauty of the world, the paragon of animals," the "quintessence of dust," and particularly, our own true nature.