

# Shakespeare の白と黒の変容

—— F. Yates のルネッサンス思想史に基づく一試論 ——

大 上 治 子

Shakespeare の作品に共通して見られるテーマは、見せかけと真実が分裂し、美しく善き白 'fair' と、醜く邪悪な黒 'dark' が交錯することである。このテーマは初期の *Sonnets* の 'fair prince' と 'dark lady' の対比に始まる。その後、喜劇においては両者の軽い分裂が超自然的魔力によって和解に持ち込まれ、悲劇においてはこの分裂が深刻になって、主人公を狂気から死へと追いやる。晩年のロマンスでは、また、初期のような和解が見られる。

この小論ではこの流れをたどりながら、fair と dark の正体は何か、また、その交錯、変容の意味は何か、F. Yates の研究によって示された歴史的な脈において検討したい。

## I

fair と dark が対比され、その逆転がはっきり述べられているのは *Sonnets* (1596-6) である。154 篇中、始めの 126 篇では、詩人は貴公子の fair な美を讃え、その美を結婚して子孫に伝えることと、詩の形で永遠の姿を後世に残すことを勧める。残りの 28 篇では dark lady が登場し、詩人と貴公子を黒い地獄へ、愛の修羅場へひきずりこむ有様を描いている。第 18 番はこの貴公子の美を次のように讃えている。

Shall I compare thee to a summer's day?  
Thou art more lovely and more temperate

貴公子の美は自然が最も美しい夏の一日に喩えられ、それは移ろい易いが、想像力の中で、時の偶然と変化を超えた 'eternal lines' の中で 'eternal summer' として永遠の生命を持つ、ということが明言されている。また、5 番でも貴公

子の美は 'summer's distillation' つまり子孫を残すことで生き続けられる、と夏の比喻で貴公子に結婚を勧めている。fair は自然の美のエキスなのである。

それに対して dark lady 群が始まる 127 番では black が fair に勝ることを歌う。

But now is black beauty's successive heir  
And beauty slander'd with a bastard shame:  
For since each hand hath put on Nature's power  
Fairing the foul with Art's false borrow'd face  
...  
Slandering creation with a false esteem

この逆転は、人々が人工の技、つまり化粧で自然の造化を冒瀆し、醜を美に変えているために行なわれ、自然のままの黒の方が美の正統な後継者にふさわしいのだと言う。人工で汚れた白は自然の黒に劣るのである。

しかし、自然の黒は強烈な悪の力をもって詩人の理性を奪い狂気に落とし入れ、その狂気の錯乱の中で、詩人は黒が白に見えてくる。そして白をも黒に変えてしまう強烈な力を発揮するのである。

For I have sworn thee fair, and thought thee  
bright  
Who art as black as hell, as dark as night. (147 番)

To win me soon to hell, my female evil  
Tempteth my better angel from my side,  
And would corrupt my saint to be a devil. (144 番)

この白と黒の特徴とその関係は、次のようにまとめられる。① 最高の価値は自然のままの

白の美。② 人工の白の仮面で醜を美にする冒瀆により墮落した白、そのために美しく見える自然のままの黒。③ 白も黒に変える黒い悪の強烈な力。これに加えて ④ 黒を白に変える善なる白の力、が *Sonnets* と同じ頃に書かれた劇の中に見られる。

*Love's Labour's Lost* (1595) は *Sonnets* と語彙が共通しており、dark lady も登場する。Navarre の国王は貪欲な「時」に打ち勝って永遠の名声を得るために、宮廷をプラントのアカデミーにならぬ、不滅の学芸に思いをはせる学園にしようとする。*Sonnets* の前半のテーマと同じく、移ろいやすい「時」を超えようとするのである。そのために臣下の Berowne, Longarille, Dumain とともに、3年間女性との交際を禁じて学問に励むことを誓う。しかし4人とも秘かに女性に恋をし、その秘密がばれて誓いが破られ、さんざん女性達になぶられる。理性だけに頼り、本能を抑圧するという人工的な手段をとったために、抑圧された本能たる女性から手ひどい仕返しを受けるのである。人工は豊かな自然への冒瀆である。上辺だけの化粧に対しては、'Nay, never paint me now :/Where fair is not, praise cannot mend the brow' (IV-i, 17-18) と批判的であり、化粧と同様に人工的な言葉による下手なソネット作りもさんざん愚弄される。

人工的な白い美よりは、それまで否定的価値しかもたなかった黒の方が美しい、というソネット 127 番の主張は、Berowne の語る次の節に表われている。

Devils soonest tempt, resembling spirits of light  
O! if in black my lady's brows be deck'd,  
It mourns that painting and usurping hair  
Should ravish doters with a fales aspect;  
And therefore is she born to make black fair.  
(IV-iii, 253-257)

客観的に見ると Rosaline は 'Chimney-sweeper's black', 'Ethiop', 'devil', 'vile stuff'

と言われるように黒く醜いのだが、狂気のうちに fair に見させる力をもつのである。しかし、この劇では dark lady である Rosaline は、ソネットのように、白を黒に変えて地獄に引きずりこむような強烈な力を持っていない。Berowne は恋人の目を通して恋の狂気に陥り、神聖な誓いをも破り、黒いメランコリーに陥るが、地獄に墮ちるところか恋により本当の真理が得られるという次の結論に到る。

From women's eyes this doctrine I derive:  
They are the ground, the books, the academes,  
From whence doth spring the true Promethean fire  
(IV-iii, 298-300)

ここに、*Sonnets* には述べられていない白と黒の第4の特徴である、黒を白に変える可能性が示されている。恋により人間は自由になり各器官が本来以上の働きをし、恋の溜息で生まれた詩句は野蛮人をも陶然とさせ、暴君の胸にも寛容の心を植えつけるのである。この白に純化させる力は、移ろい易い自然の白い美を永遠化させるための最も強力な武器で、一度黒の力で地獄へ墮ちた魂をも再生させる力となりうる。ただし、この劇では Berowne が黒い Rosaline を白と見て至上の幸福を味わうが、Rosaline は恋の狂気に限らず醒めたままでいるために、地上での彼の役割は「道化」にとどまる。Rosaline は 'That he should be my fool, and I his fate' (V-ii, 68) と言い、気紛れの運命の女神のごとく彼を玩弄する。王女も、国王を 'O poverty in wit, kingly-poor flout!' (V-ii, 269) と阿呆の王のように扱い、男達は自分達がだらしないう恋の道化衣装をまとっていることを認め、自然に逆らった罰を受けるのである。

白と黒の4様相は *A Midsummer-Night's Dream* (1595-6) と *Romeo and Juliet* (1594-5) でより明確に劇化されている。

*A Midsummer-Night's Dream* では、背景が昼のアテネの宮廷と夜の森という白と黒の対比でできており、筋も、白い Helena と黒い Helena

が何度かその立場を入れかえるものである。昼のアテネでは Hermia と Lysander の 2 人の恋人は父親に結婚を許されず、父親の言うことに背けば厳しい法律により死刑か修道院に入って世間との交わりを絶たなければならない。自然な恋の成就を妨げる悪しき人工の力が支配する昼の世界から始まるのである。2 人はこの悪しき人工の法の届かない森の向こうへ逃げることにし、夜に森の中に入る。この作品は全 5 幕 9 場のうち 3 分の 2 の 6 場は夜の森が舞台になっている。この夜の森は月の女神と妖精達が支配する場であるが、月光に照らされた花の香漂う明るい善き森と、光が射さない闇の混沌とした野獣達の危険に満ちた暗い悪しき森から成る。

善き森では妖精たちが輪踊りをし、歌い、月夜の宴を張っている。妖精の女王 Titania が眠る所は ‘a bank where the wild thyme blows,/ Where oxlips and the nodding violet grows,/ Quite over-canopied with luscious woodbine,/ With sweet musk-roses, and with eglantine, (II-ii, 249-252) と美しい花々が咲き乱れている場所である。妖精たちは ‘dewdrops’ を捜して ‘cowslips’ の耳にかける。Lysander と Hermia が森へ逃げることを決めた時に心に描いていた森はまさにこの森である。

Tomorrow night, when Phoebe doth behold  
Her silver visage in the wat'ry glass,  
Decking with liquid pearl the bladed grass,  
...  
And in the wood where often you and I  
Upon faint primrose beds were wont to lie,  
Emptying our bosoms of their counsel sweet,  
There my Lysander and myself shall meet,  
(I-i, 209-217)

月の女神が君臨し、花と露に満ちた森である。月の女神 Phoebe は Titania と同一視される。Titania は語源的には *Metamorphoses*, Bk. 3 で Ovid が Diana の別名として使った所から来ており、月と狩猟の女神であり、妖精の女王ともされる Diana と同じなのである。そして ‘The summer still doth tend upon my state’ (III-i,

145) からわかるように、夏の女王でもある。Titania が清らかで fair であることは処女神であることからわかるが、Cupid が狙いをつけた火と燃える恋の矢も ‘Quench'd in the chaste beams of the wat'ry moon’ (II-i, 162) 月の純潔な光によって冷まされ、月の女神は痛ましい恋する心も抱かずに立ち去った、という箇所によく表われている。しかし、この Cupid の矢が落ちた純白の花びらが、恋の傷に真紅に染まり ‘love-in-idleness’ となり、Puck がこの汁を使って、恋人達を錯乱させた後にうまく治めるのである。つまり月の女神は恋の狂気から免れているが、間接的に安全な範囲で関与し、自らもその汁のためにロバ頭の Bottom に恋をするという茶番を演じることになるのである。

妖精の王 Oberon も fair な妖精であり、朝の恋人オーロラと戯れ、森が太陽の美しい恵みの光で金色に変わるのを眺めたり、最後の結婚式では恋人達の幸せを祝福する。しかし、語源的には、フランス中世ロマンスから生れ、アーサー王伝説の邪悪な魔術の女王であるモルガン・ル・フェの息子という位置づけがされており、Puck に命じて恋の狂気をもたらす花の汁で戯らをさせたりするように、Titania と同様に、自らのうちに安全な範囲内での危険性を潜ませている。

月の魔力に守られた善き森の中には、邪悪で危険な森も同時に存在する。それは Oberon 達とは反対の精霊が、‘the black brow'd night’ (III-ii, 387) にお供をし、幽霊・亡霊・蛆虫達と一緒にいる森である。そこは危険な野獣の棲み家であって ‘the hungry lion roars’, ‘the wolf howls’, ‘the screech-owl, screeching loud’ で ‘ounce, cat, bear, pard, boar with bristled hair’ の森である。恋を成就しようとする Lysander と Hermia にとっては月と花と露の祝福すべき夜の森であったが、Hermia に思いが届かず、嫌いな Helena に追い回されている Demetrius にとってはこの森は危険で邪悪であることが次の科白からわかる。‘To trust the opportunity of night,/ And the ill counsel of a desert place,/ . . . and leave thee to the mercy

of wild beasts' (II-i, 217-227) また、Hermia は、眠っているうちに Lysander が 'love-in-idleness' のために心が Helena の方へ移ってしまったことを、serpent が胸を這い心臓を食べようしている夢を見て知り、邪悪な野獣の森の中にいることを感じる。

しかし、この劇では悪い精霊や猛猛な野獣や有害な生物から、月の女神のもとで白魔術によって悪を払い清める白い妖精たちが圧倒的な力を持っている。随所にはさまれている妖精達の歌と踊りはこの悪を追い払う役目をしている。Titania が寝る時は輪踊りをして歌い、'spotted snakes with double tongue' 'thorny hedgehogs' 'newts, blind-worms' 'weaving spiders' 'long-legg'd spinners' 'beetles black' (II-ii, 9-23) 醜く邪悪な生き物が悪さをしないように魔術をかける。又、最後に結婚を祝福する所でも、楽しい踊りで Puck が悪い霊を払い清める役をし、Oberon の歌に合わせて軽やかに妖精達が舞い踊って、健やかなる子供が授かるように祝福する。つまり、劇全体が白魔術によって悪霊を払い清め、自然で豊かな結婚を祝福することを目ざしているのである。悪しき人工の昼と悪しき夜を追い払い、善き夜を通して、善き自然な昼の再生を図っているのである。これを導く「月」は Shakespeare の作品中最も瀕出し、この作品には、月だけで 30 回、それに関する語を含むと 50 回登場し、その次に多く出る *Love's Labour's Lost* の 10 回を大きく引き離している。

白と黒の交錯は、この作品の筋にも見られる。色の浅黒い dark な Hermia が 2 人の男性から fair と見られて求愛され、本来 fair lady の代名詞の Helena が誰からも相手にされない。2 人が初めて登場する場面の会話はこの fair にこだわっている。

Hermia. God speed fair Helena! Whither away?  
Helena. Call you me fair? That fair again un-  
say.  
Demetrius loves your fair. O happy fair!  
(I-i, 180-182)

実際は Helena の方が美しいと一般の人々は認めるのだが、2 人の男性は Hermia の目に惹かれて恋の狂気に陥り、dark を fair と思っているのである。この醜を美に変える恋の狂気の本質を Helena は 'Love looks not with the eyes, but with the mind,/ And therefore is wing'd Cupid painted blind' (I-i, 234-5) と言い当てている。

この Cupid の相手かまわず変容させる狂気のような盲目の恋の力が月の魔力と合体してきたのが 'love-in-idleness' である。これは、Cupid の弓で引きしぼられた燃えるような愛欲の炎の矢を、清らかな月の女神がかわしてできた花の汁ということで、地獄に落とし入れる愛欲の激しさが緩和され、いわば白魔術で清められて悪より守られている。また、「汁」という、溶解させる力を持つ液体に変わったことにより、昼の世界では望み通りに結ばれない恋人達を融和、和解させるのである。この作品には、溶けることに関して動詞や、液体のイメージが頻出して和解のテーマを進めていることは、C.L. Barber が詳しく分析している通りである。目を醒まして初めて見る人に恋心を抱かさせる力をもつこの花の汁を、眠っている間に塗られた Lysander と Demetrius は、今まで fair と思っていなかった Helena が fair に見え、fair と思っていた Helena が dark に見えてくる。Lysander は 'Who will not change a raven for a dove?' (II-ii, 114) と言い、fair であった Helena を 'Ethiop', 'cat', 'burr', 'vile thing', 'serpent', 'tawny Tartar' と罵る。Demetrius も Helena のことを 'pure congealed white', 'This princess of pure white' と黒が白に逆転したことを明言する。

このような、理性では考えられない逆転を行ない、地上の不和を和解させる力は、Thesus の 'The lunatic, the lover, and the poet,/Are of imagination compact' (V-i, 7-8) 気違いと恋人と詩人の想像力にあるという科白でまとめられる。'lunatic' は気違いと訳されるが lune 月の光に当って魔法をかけられた者である。このような者たちの魔術的想像力が、現実を変容する

力を持ち、地上に平和をもたらすのである。

*Romeo and Juliet* も *A Midsummer-Night's Dream* と同様に、昼の無意味な暴力と血に満ちた世界と、人を変容させる愛に満ちた豊かな夜の世界が対比されている。登場人物も白と黒が対比され、主人公は黒い大地から白い天国へ昇る。しかし相違点は、妖精などの超自然的存在は登場せず、専ら恋の魔力による変容がテーマになっていることである。

この作品は、召使い達の軽い無意味な冗談から始まり、あっと言う間に両家と市民を喧嘩に巻き込む。これは制配に来た大公の科白にあるように 'airy word' から生れた騒ぎで、その罰として死刑が宣告されるという由々しい事態を引き起こす。ここでも言葉という人工から生じ、和解のない昼の世界がまず設定されている。このような世界では敵同志の若い2人の恋が成就するはずがなく、やはり、魔力に満ちた夜の世界を通して和解をもたらすしか道はない。そのため夜の場面が作品の半分以上を占め、Shakespeare の作品中「夜」に関する言及が、この作品では、70回と最も多い。この次に多いのが *A Midsummer-Night's Dream* と *Hamlet* と *Othello* で40回である。この夜も、光がさす明るい善き夜と、墓場の死臭漂う恐ろしい夜から成る。

善き夜はすべて、恋人達が作り、恋人達だけの祝福に満ちた光あふれる夜である。それは2幕2場のバルコニーで愛をかわす場面、3幕2場で Juliet が夜を讃えながら Romeo を待つ場面、3幕5場の初夜が開けて別れを惜しむ場面で美しく讃えられる。

まず2幕2場で Juliet は夜の闇に輝く壮麗な太陽としてとらえられる。'What light through yonder window breaks?/It is the east, and Juliet is the sun' (II-ii, 2-3) また、目は夜空に輝く最も美しい星であり、'The brightness of her cheek would shame those stars./ As daylight doth a lamp' (II-ii, 19-20) と言うように、やはり太陽のようにとらえられ、'bright angel, ... a winged messenger of

heaven' と賞讃される。この、夜の太陽とも言うべき Juliet の光に照らされ、天使の翼で引き上げられることによって Romeo は変容する。Juliet に会う前に Romeo は dark lady とも言うべき Rosaline の 'a white wench's black eye' (II-iv, 14) に刺しぬかれて地獄の苦しみを味わっていた。'...locks fair daylight out,/ And makes himself an artificial night' (I-i, 139-140) ということや、Rosaline の名前が Romeo の口にのぼらないことから、情欲の地獄に堕ちていたというよりは、恋に恋をして、喧嘩同様に 'airy word' の暴力に苦しんでいたと言ってよい。Juliet に会うことにより、Romeo の心は鉛のように重く 'dull earth' だったのが軽くなり、Hermia と Helenaのごとく白鳩、白鳥とカラスが入れ替わったように思うのである。これが変容の始まりであり、バルコニーシーンでそれが完全に行なわれる。Romeo という敵の家の名前を捨てるようにと独白する Juliet の言葉を聞いて 'Call me but love, and I'll be new baptiz'd; /Henceforth I never will be Romeo' (II-ii, 50-51) と、Romeo は love そのものになったことを宣言する。'dull earth' が魂を見つけて Cupid と同様に恋の軽い翼を持ち、それだけでなく 'I lent him eyes' とあるように、目のある Cupid になるのである。

一方、Juliet の方も恋を知ることによって変容する。最初に登場する場面では、乳母に、小さい時転んだことを何度もからかわれるし、Paris との結婚を勧められる時も、母親の許しが届く所まで好きになってみましよう、と言うように、まだ幼く、親に従順で、乳母や親に作られた娘であることが強調される。しかし、乳母に、'seek happy nights to happy days' (I-iv, 106) と言われるように、幸せな夜を知ることによって大きく変わるのである。Romeo を知るまでは両親が神のような存在であったが、Romeo が 'the god of my idolatry' (II-ii, 114) になる。それは 'loving black-brow'd night' の中の 'thou day in night' (III-ii) であり、神のごとき夜の日光に導かれて自然な愛を育くむ。自然な愛であることは 'This bud of love, by summer's ripening

breath/May prove a beauteous flow'r when next we meet' (II-ii, 121-2) と、2人の愛が夏のバラの雷に喩えられたり、'My bounty is as boundless as the sea,/My love as deep: the more I give to thee, The more I have, for both are infinite' (II-ii, 133-5) と豊かな深い海に喩えられていることからわかる。また、昼の無意味な喧嘩や、人工的な愛の苦しみをもたらした 'airy word' から生まれたのではなく、自然な心の流れであることは、'I'll prove more true/Than those that have more cunning to be strange' (II-ii, 100-1) 'more rich in matter than in words,/Braggs of his substance, not of ornament' (II-vi, 30-31) と、恋の技巧を用いたり言葉の化粧をしない真実の心を訴えている科白から察せられる。Romeoが翼もつCupidの変身したのに対し、Julietは美と愛の女神Venusに変身したかのようである。初めて2人が言葉を交わす場面ではJulietの手が聖堂に、Romeoが巡礼者に喩えられ、美と愛の女神の殿堂でキスの儀式が行なわれる。また、JulietがVenusでRomeoがCupidであることは、Romeoを鳥に、自分を鷹匠や小鳥を可愛いがる娘に喩えたり、バルコニーシーンでJulietが上に、Romeoが下にいてJulietが美と愛の力でRomeoを導く役をしていることにも表われている。Julietの恋による変容は、Julietに、Parisと結婚するくらいなら剣で自らの身も心も殺してみせるし、恐ろしい野獣の出る夜道も歩かし、自分を墓場に閉じこめもする、と言わせる。つまり、恐ろしく邪悪な夜をも、恋の魔術的力で克服できるようになるのである。

このように愛と光に満ちた善き夜の中で、2人の恋人は変容を遂げるのであるが、それを地上の昼の世界で成就させるためには、激薬による荒療治が必要とされる。その仲介者の役目を持つのがFriar Lawrenceである。神父の仕事は、天の神と地上の人間を結びつけることなので、登場人物中、彼は最も超自然的存在であり、PuckやOberonと似た役割を果す。彼は 'love-in-idleness' のような、混乱と和解をもたらす薬として、人間を仮死状態にする薬草を使う。し

かし、この薬の2面性はもっと深く掘り下げられて、自然や人間の持つ善性と悪性の象徴とまでになっている。Friar Lawrenceによると、草には毒性と善性のものがあり、どんな毒性のもの何らかの益を与えうるし、どんな善性のものも用法を間違えると害をもたらす可能性がある。また、1つの花の中に害毒も薬効も含み、人を爽快にもすれば麻痺させもするのは、1人の人間の中に美德と背徳があるのと同じである。それは 'The earth that's nature's mothen is her tomb ;/What is her burying grave, that is her womb' (II-iii, 9-10) 自然が、生命をもたらす子宮であると同時に、生命を葬る墓でもある、という自然の二面性に由来する。これは夜に、愛をもたらす光に満ちた善き夜と、死をもたらす恐ろしい邪悪な夜があるということと同じである。超自然的力で前者を後者から守り、善き夜によって悪しき昼を変えるのが *A Midsummer Night's Dream* の妖精たちの役割であり、同時に、Friar Lawrenceの役割でもある。そのために、悪しき昼をもたらした両家の恨みを、若い2人の恋人の結婚によって解消し、まことの愛に変えて善き昼をもたらそうと彼は2人の結婚をとりもつ役を引き受ける。それも使い方を誤ると死をもたらす劇薬によって。この薬の使い方は間違わなかったが 'a greater power than we can contradict' (V-iii, 153) によって、2人の恋人の地上における生命が奪われる。死によってしか和解されないほど地上の不和は激しいもので、無垢な恋人がいけにえになって天に捧げられるという本当に激薬のような方法を神は用いることによって、地上に平和をもたらしたのである。Friar Lawrenceは人間であるので、神が真の解決をもたらすまでの仲介者として道具的役割しか果たせなかった。娘が死んだと思って嘆くCapuletsを慰めて 'heaven keeps his part in eternal life' (IV-v, 68) と言う時も、本当にそうなるとは知らないで言うのである。

しかし、Romeoにはその神の意図が夢によって知らされる。それはJulietが来ると、Romeoは死んでいるが、口づけによって生命を吹き込

まれて生き返り、帝王になる夢である。この夢によって喜びに満ちた心が、Julietの死の報告を受けることで暗黒の絶望に変わり、Romeoは劇薬を買い求め、夜の墓地に来てParisに会い‘The time and my intents are savage-wild,/ More fierce and more inexorable far/Than empty tigers on the roaring sea’ (V-iii, 35-39)と絶望に狂った状態で、暗黒の夜に殺人を犯す。しかしJulietの眠る墓地に入ると、‘A grave? O no! A lantern, slaught’red youth ;/ For here lies Juliet, and her beauty makes/ This vault a feasting presence full of light’ (V-iii, 84-86)と、愛によって変貌した明るい善き夜の中で死ぬことで第2の変容を遂げる。Julietも、目覚めた後にRomeoの夢の通り、死んだRomeoに口づけをした後自ら生命を断ち、2人は共に天国で永遠の生命を得るのである。地上ではこの神の荒療治によって両家の和解がなされ、2人の純金の像が建てられる。2人は文字通り、錬金術のように、愛によって黄金の変容を成し遂げる。鉛のように重い土くれの存在が、愛の魔術によって軽い翼を持った光り輝く愛の神となって飛翔し天へ昇り、黄金へと変容したのである。

以上の4作は、重点の置き方は異なるが、3つの世界：① 無意味な人工に汚れた昼の世界 ② 妖精や愛の白魔術が行なわれる善き夜の世界 ③ 黒い妖精の獣性により地獄に落とし入れる悪しき夜の世界が存在し、①を善き昼の世界に変えるために③の危険を避けつつ②を通して人間や世界を変容させる、というテーマは共通している。F. Yatesの研究によると、このようなテーマはその当時の歴史や思想史と密接な関わりがあり、ルネサンスを導いて、現実の社会改革運動の支えともなったヘルメスのカバラ的ネオプラトニズムに由来している。そこで次に、この主義がどのようなものであるのか、歴史にどう関わったのか、それが上記の4作にどう反映したのか検討してみたい。

## II

F. Yatesによると、ヘルメスのカバラ的ネオプラトニズムは、13世紀のイベリア半島で、当時混在していた3大宗教であるユダヤ教、イスラム教、カトリックの調和を図ったルスの術に源がある。それは三大宗教の共通原理を見出すことから始まった。ルスの術は、1492年グラナダの陥落によるスペインからのイスラム教徒とユダヤ教徒の追放によってイタリアへ伝わった。当時のイタリアは、1453年のトルコ人によるコンスタンチノーブルの陥落によってトルコ人の手から逃れたギリシア人が、プラトンやプロティノスを代表とするネオ・プラトニストやヘルメス・トリスメギストスの著作を持って流入してきていた。これがフィレンツェで合体して、ルネサンスを導いた哲学、ヘルメスのカバラ的ネオプラトニズムが形成されたのである。この形成にあたって主役を演じたのがピコとフィチーノであり、完成したのがアグリッパとジョルジであった。アグリッパの『オカルト哲学について』(1509)とジョルジの『世界の調和について』(1525)に、この考えが集大成されている。三大宗教の調和を図って生まれたこの哲学は、16世紀に、旧教と新教の対立が激しくなったイギリスやフランスで拡まった。イギリスではアグリッパの強い影響を浮けたジョン・デューが中心になった。彼はエリザベス女王に熱心に仕え、また、女王の寵臣のレスター伯を友人とし、貴族の鑑とされたシドニー卿とも交わって、文字通りエリザベス朝ルネサンスの指導者になったのである。

この哲学はどのようなものであったのだろうか。それは、三大宗教の共通原理である元素や数を基にして宇宙を3つの世界に分け、魔術によって各世界を上昇し、天使を呼び出して叡智を授けてから下降し、地上をその叡智によって改革してゆく、というように、人間を善へ変容させることを旨としている。それは、数と音楽的諧調の比例を基にし、科学・芸術・哲学・宇宙が渾然一体となってエネルギーが流動し、対立するものに普遍的調和をもたらす神秘的一元

的な哲学である。

まず宇宙は元素世界、天空世界、超天空世界(叡智界)の3つの世界から成る。元素世界は地球上の万物から成り、土・水・空気・火の4元素と、その性質を決定する冷湿熱乾の組み合わせからできている。この世界を支配するのは想像力であり、ヘルメス、トリスメギストスのような自然的魔術が行なわれる。天空的世界は7つの惑星と天の12宮から成り、数と比例の理性によって支配され、数学的魔術が行なわれる。ピタゴラスの考えに則っており、各惑星間の比例によって7つの音階が生まれ、調和に満ちた天上の音楽が奏でられる。超天空的世界(叡智界)には9つの天使群、神の三位一体が存在し、知性に支配され、天使的魔術が行なわれる。

この3つの世界は数によって結びつけられている。例えば7つの叡智が7つの惑星の動きを導き、地上で神の発現である天地創造の7景を作り、この7日によって人間の生活が支配されたり、天上の音楽を導く7つの惑星の比例に則って音階が生まれたり、建築物が作られる。また、この神秘的な各界を結びつける数の計算法によって天使を呼び出して叡智を授かったり、神についての抽象概念を文字にし、それを数にして回転する同心円の輪に乗せて、つまり天空的世界の動きに模して、各界を上昇、下降しながらその組み合わせで、自然界の諸関係を知ったりする。この白魔術を行う者をmagusと言い、*Tempest*のProsperoはこの1人であり、Friar Lawrenceもこの系列に連なる者である。magusは、神々の諸力と結びあった純粋な知性が成就した高みに昇り、宇宙の秘密を知り、秘せられた不思議な技を生む力に到達した人であり、徳を備えて科学の力を善なる目的のために用いて世の中を改革する者である。

魔術による叡智界への上昇は、magusの他に何らかの形で神の狂気を受け入れる者も体験できる。フィッチーノによると、靈感を受けてメラニコリーの状態にある時にこの神の狂気を受け入れることができ、天使を呼び出してメシア的洞察力を受けることができるのである。土の冷たく乾いた性質を持つ黒胆汁質の色の黒いメラ

ニコリー型人間が靈感を受けて飛翔し、天使の叡智を授かることは、黒から白への変容をよく表わしている。

狂気には様々あるが、最も強烈で普遍的なのが恋による狂気である。この考えはプラトンの『パイドロス』に基づいている。それによると魂は翼もつ1組の馬とこれを御する翼もつ駆者が一体になった姿でとらえられる。神々においては3つとも善であるが、人間においては1組の馬は善性の白い馬と悪性の黒い馬から成るために、駆者は操るのに苦勞をする。白い馬は姿美しく節度と慎しみをもち、名誉を重んじ言葉たる理性に従う。黒い馬は醜くでたらめで放縦と虚栄の徒で鈍く、鞭で打たれてやっと従い、本能の赴くまま性愛に溺れがちである。魂はかつて見た実在の世界を憧れ求めて、この2頭の馬を操りながら飛翔する。この飛翔に必要な翼は、天なる美の流れを恋人の目から受け取って生じる。美しいものを見ることで戦慄と畏怖の情が生まれ、熱くなって翼の生え出る口が溶かされ、魂は熱く沸き立ち苛立ちうずきを覚える。相手に受け入れられると、魂は悶えから解放され、翼を広げて喜びに満ちて実在の世界を目ざして天へ飛翔し、叡智を授かることができるのである。このプラトンの天への飛翔は、中世文学にcosmic flightとしてよく見られる。例えばマクロビウスの『スキピオの夢註解』(5c)、マルティアヌス・カペーラの『フィロソフィーとマーキュリーの結婚』(5c)、ボエティウスの『哲学の慰め』(5~6c)、アラームスの『自然の女神の嘆き』(12c)、ダンテの『神曲』(14c)、チョーサーの『名誉の館』(14c)などの一連のDream Visionである。

以上のような特質を持つヘルメス的カバラ的ネオプラトニズムがShakespeareの作品に色濃く反映している。Shakespeareの作品は、ヘルメス的ネオプラトニズムと、その理想の達成を邪魔する敵との闘いのドラマとして展開されている。その敵とは、1つは自らのうちに宿る危険性、つまり善の天使を呼び出そうとして悪の天使、悪魔を呼び出して黒い馬を制御できずに



地獄へ落ちる危険性であり、また、このことを利用して実際に、この白魔術を黒魔術であるとして魔女狩りを行なったカトリック勢力である。もう1つは近代的合理主義であり、神秘的に一元化されていた精神と物体を分裂させ、現実の物は物として追求し、調和に満ちた中世の世界像を根こそぎ崩壊させたのである。これは初期には潜在的力にとどまっているが、中期の悲劇では顕在化され、大きい破壊力を持つてくる。

*Sonnets* では、詩人と貴公子が、悪の黒い天使とも言うべき dark lady の魅力に引きずりこまれ、本能と性愛の黒い馬を制御できなくなって地獄へ堕ちて行く姿が描かれている。恋の狂気が黒魔術にとらわれて白と黒が逆転し、地獄の苦しみをもたらすが、この黒魔術に正当な評価が下される唯一の理由がある。それは127番で述べられたように、人工に汚れた白より美しく、美の正統な後継者であることである。この人工に汚れた白には、人間が傲慢に自己の力を過信して神を侮り、神の造化たる自然を技術によって人工的に作り変えようとする近代人の特徴が表われている。目に見えない精神性を無視し、明るい昼の光のもとで目に見えるもののみを信じて勝手に自分の技術で変えて汚してしまうのである。このような近代人の汚れたまやかしの白よりは、自然のままの黒の方が逆転する可能性があるために存在理由を持つのである。地獄の闇を知ることは天の光を知ることに結びつく。本当の悪は、天国も地獄も否定し、現世のみを信じる近代人が作る、にせの白い顔をした人工の昼の世界なのである。悪しき人工の世界は、前に述べたように *Love's Labour's Lost* では禁欲的で不自然な学問や、言葉の化粧をし過ぎたソネット作りを表われており、*A Midsummer-Night's Dream* では、アテネの悪しき父権的法律、Thesusの力づくの Hipporta 強奪に、*Romeo and Juliet* では 'airy word' から生まれた両家の喧嘩などに表われている。

この悪しき人工の昼の世界が、夜に、地獄に墮ちる危険を克服しながら、白魔術、特に恋の

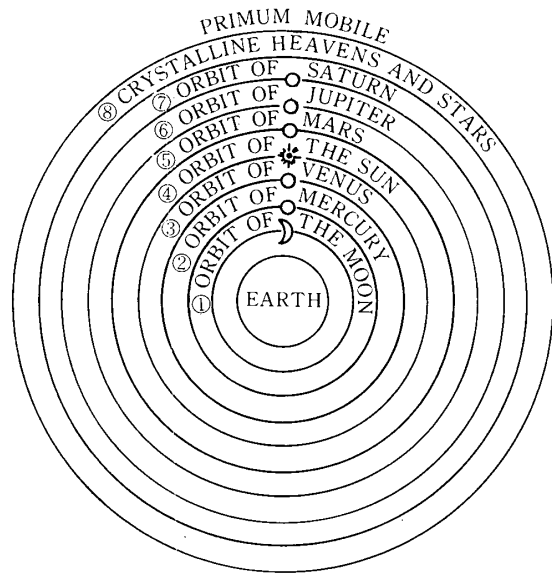


図1 The Ptolemaic World-System

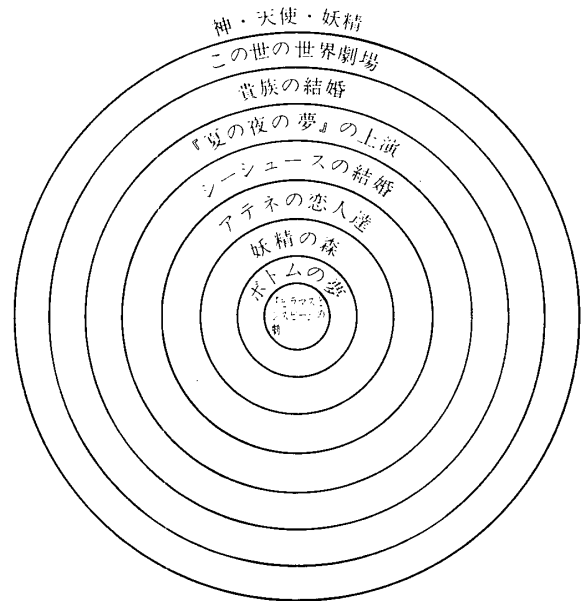


図2 『夏の夜の夢』の構造

魔術によって善き昼へと変容するのである。RomeoとJulietは恋人の美しい目を通して、プラトンの言うエロースの翼を持って cosmic flight し、叡智を授かり、劇的に昼の世界に和解をもたらす。Berowneは不毛な学問研究から脱して、恋エロースこそが叡智をもたらす真の学問であるというプラトニズムを知るが、相手がついてこないために不十分な flight しかできない。しかし、道化としての地上での自分の役

割を十分に認識する。

*A Midsummer-Night's Dream* では恋人たちの cosmic flight はないが、劇の構造そのものが宇宙の構造を思わせ、地上と天上の関係を示している。当時の宇宙の構造は図1のように、地球を中心に天空界の惑星が7つの同心円を描き、恒星から成る第8天と、最高天たる第9天の上に超天空界が存在した。この同心円の各界を白魔術によって cosmic flight し、上昇したり下降したりするのである。この大宇宙と小宇宙たる人間の間には照応関係があり、当時の劇場はこの宇宙に模して作られていた。つまり円形劇場であり、舞台は天国・地上・地獄の三層から成り、世界劇場 *theatrum mundi* という中世からのトポスを具現していた。これは、この世は劇場で、人間は皆、この世の舞台上で演じる役者であり、役が終わったら舞台から降りる人生は劇であり一抹の夢である、という考え方であり、Shakespeare のあらゆる作品で言及されている。特に、題名に「夢」がついているこの作品では、この考えが夢の中の夢の中の夢という入れ子式となって図2のような構造となり、宇宙のような同心円を描いている。まず、超天空界にいる神々や妖精たちが高い所からこの世の世界劇場での人間の営みを見ている。その世界劇場の中で貴族の結婚式という一種の劇が行なわれる。その結婚式の中でこの作品が上演される。その劇の中でまず Thesus の結婚式が枠組になってアテネの恋人たちの劇が行なわれる。アテネでは結ばれない恋人たちが夜の森に逃げこみ、妖精たちの思うままに操り人形のように動かされるドラマが展開される。その中に Bottom が Titania と寝るといふ夢のような話があり、目覚めた Bottom は職人仲間と、アテネの貴族たちを見物客として *Pyramas and Thisbe* を演じる。それぞれの世界の住人は互いに行き来して観客になったり演技者になったりする。この劇の観客は、この多層の世界を想像力によって一種の cosmic flight を行なって叡智を授かるのである。

Shakespeare は、詩人のこの想像力が恋人たちのエロースの力や magus の力と同じである

と見なしていることは、前にも引用した 'lunatic, lovers, poets are full of imagination...' の一節に示されている。詩人も magus と同様に白魔術を行ない、現実を変容させる力を持つのである。この、言葉の魔法使いとしての Shakespeare は、反対の立場にある Ben Jonson から厳しい攻撃を受けた。詩は注意深い批評によって磨かれるべきであると主張する Jonson は、オカルト哲学に靈感を受けた魔術的詩を嫌った。彼はまた、ディー嫌いでもあり、*The Alchemist* (1610) で、ディーを黒魔術師として描き、魔女狩りの一端を担ったのである。

ヘルメス的カバラ的ネオプラトニズムが現実を変え、道徳的社会的運動に連なる思想であることを示す1例は、*Love's Labour's Lost* の背景となった16世紀のフランス、アカデミーである。これはジョン・フロリオが友人のブルーノらと共に、新旧キリスト教の対立が激しくなり、宗教戦争が行なわれた真只中に、その対立を和解させるために設けられた。集まりには戦争で相対立する陣営がともに出席した。対立の中に寛容と和解をもたらす試みとして、祝祭行事の演劇と音楽の形式をとり、神秘的な仮面劇や舞踏会が催された。参加者は天上の音楽や舞踏、神の叡智を示す演劇を見たり体験することで、一種の cosmic flight を行ない、変容を遂げ、相手への善意と寛容の気持にあふれた雰囲気の中に終了したと言う。

### III

歴史はその後、ルネッサンスを導いた白魔術を迫害する方向へ進み、カトリックによる魔女狩りが盛んになって、ディーが妖術師として追放された。エリザベス女王の死後、王位に就いたジェームズ I 世は、カバラを有害とし、妖精は悪霊であり、メランコリーはすべて悪と見なした。また、近代化がおし進められてゆき、中世の調和のとれた秩序は全く廃墟となり、宇宙的秩序はコペルニクスの地動説に、道徳的秩序はモンテスキューの懐疑精神に、政治的秩序はマリアベリズムに支配されるようになった。これ

により、宇宙の上部構造が失われ、無意味と化した地上の現実の世界で、人間が自己の幸福追求のためには手段を選ばずに行動するようになった。残ったのは無意味な人工の昼の世界と、黒魔術と結託した近代の悪の圧倒的な力のみである。

中期の悲劇はこのような背景のもとに書かれ、魔女狩りと近代の悪が結託して強烈な力をもって白魔術を迫害し、無効にしてしまう姿が見られる。四大悲劇 *Hamlet* (1600-1) *Othello* (1604-5) *King Lear* (1605-6) *Macbeth* (1605-6) は次の共通したパターンを持っている。

1. 昼の世界には化粧が施され、見かけは白いが中は腐りかけ、雑草がおい茂っている。
2. この人工の昼の世界の心の黒い住人が、心の白い高貴な人間に毒を注ぎこみ、狂気に追いやる。
3. この狂気のために、天使のように白く無垢な人間が犠牲、いけにえになる。
4. 天罰が下り、1と2の人間は死に到り、すべての真実が明るみになる。

初期の作品では、人工の昼ははっきり真実と対立する形で現われたが、中期の悲劇では、腐りはてているが表面はきれいに取り繕っているので、見かけに欺かれてなかなか真実がわからない。そして初期なら白魔術によって対立に和解がもたらされるのだが、悲劇の主人公たちは毒を注がれて黒魔術にかかり、地獄に堕ち、又、本来なら白魔術をかけるべき天使たちは、虫けらのごとく殺されてしまう。しかし、4で見られるように、作者の意図は、徹底して落ちる所まで落ちると悪は暴かれて天罰が下り、運命の車輪が一回転して、暗黒の地獄の夜は明けることを示すことにあるように思われる。近代の悪に冒されながらもまだ、中世からひきつがれた円環の運命観が見られるのである。

まず、悲劇の主人公たちは心が白く高貴で fair である。Hamlet は 'rose of the fair state', 'noble and most sovereign reason', 'unmatched form and feature of blown youth' (III- i,155,160,162) とあらゆる人達の賛美的

であり、何よりも 'the modesty of nature' (III-ii,18) を重んじる。Othello も見かけは黒いが 'far more fair than black' (I-iii,290) 誠実で愛情深く高潔な人間で、不思議な話の魔力で Desdemona の心をとらえた詩人でもある。Lear の狂気は 'ruined piece of Nature' (IV-vi,134) と大自然になぞられ、Macbeth は 'brave Macbeth (well he deserves that name)' (I- i,16) で勇敢で高潔であり、前半においては想像力豊かな詩人の素質を示す。皆、古来からの自然な美德を持つ人間である。

彼らの悲劇は、見かけは白く装った心の黒い人間達に毒を注がれることから始まる。Hamlet は母の純潔への不信と叔父の兄王殺しへの疑惑からメランコリーに陥り、先王の亡霊も善霊か悪霊か決めかねて行動できないでいる。この白黒を決めかねる不信から、日常生活においては狂気を装い、道化を演じることしかできない。'bells jangled, out of tune and harsh' (III- i,161) と、狂った鐘の響きとなり、この世は 'an unweeded garden / That grows to seed, things rank and gross on nature / Possess it merely' (I-ii,135-7) と忌まわしい雑草園になる。母と叔父の墮落した白は、化粧した売春婦、ごみための腐れ肉、雑草、漬瘍、言葉で飾りたてた行為、心の伴わぬ言葉、のような人工と腐敗で表現されている。しかしこの2人は一応後悔もするし、動機、野心、情欲も強力ではなく、むしろ先王の亡霊の方が、善霊のようである。自分が昇天するために Hamlet を利用するマキアベリストの悪霊のように思われる。結末でデンマークの王位継承権が Fortinbras に譲られるのはその贖いのためである。

この亡霊ほどあいまいではないが 'Fair is foul, and foul is fair' (I-i,11) と二枚舌で白と黒を錯乱させて Macbeth を破滅へ導くのが *Macbeth* の魔女たちである。彼女達の黒魔術が Lady Macbeth という現実の人間に乗り移り、Macbeth も悪魔そのものに化してしまう。'black Macbeth' (IV-iii,52) という悪への変容は、彼が想像力豊かな詩人から、思うとすぐに実行し恐怖も何も感じない現実家への変貌のう

ちに行なわれる。‘Will all great Neptune’s ocean wash this blood / Clean from my hand? No ; This my hand will rather / The multitudinous seas incarnadine, / Making the green-one red. (II-ii,60-63)と壮大な想像力を持った詩人が、‘A little water clears us of this deed : / How easy is it then!’ (II-ii,67-68)と云う現実主義の夫人と入れ替わる。想像力を形成していた天体の上部構造を失い、‘here, upon this bank and shool of time’ (I-vii,6)にのみ生きるようになり、円環時間ではなく、近代の直線時間に生きて昼が無意味になったことは次の有名な科白によく示されている。

To-morrow, and to-morrow, and to-morrow,  
Creeps in this petty pace from day to day,  
To the last syllable of recorded time ;  
And all our yesterdays have lighted fools  
The way to dusty death. Out, out, brief candle !  
Life’s but a walking shadow, a poor player  
That struts and frets his hour upon the stage,  
And then is heard no more : it is a tale  
Told by an idiot, full of sound and fury,  
Signifying nothing.

(V-v,19-28)

*Macbeth*には黒魔術と近代の無意味さが入り混って表現されているが、もっと近代が悪として積極的に悪魔と手を結ぶのが *Othello* の Iago と *King Lear* の Edmund, *Gorneri*, *Legan* である。この人達の特徴は、言葉の化粧をし、動物的本能に忠実で、自分の目的のためなら手段を選ばないことは *Claudius* らと同じだが、彼らと違いはっきりと新しい近代的自然観を持っていることである。人間の性質は星や体液に支配されるという古い考え方に対し、Iago は性格は自分次第であり、‘Our bodies are gardens, to the which our wills are gardeners’ と言う。そして、悪魔が‘the blackest sin’を行なう時は、まず白い天使の姿を借りると言っ、黒い心を白い見せかけで包み、心は白いが見かけが黒い *Othello* の心に黒い毒をしみ込ませ、この上なく白い *Desdemona* を黒に思わせて殺

人を犯させるのである。Edmund も、同様に、人間は運が悪くなると自分のせいなのに太陽や月や星のせいにする、と *Gloster* を侮蔑し、自分が自分の主人であることを明言する。また、動物的に活力ある自然の方が優れているために、庶子の方が嫡子よりも、年寄りよりも若者の方が勝れていると思う。このような「天国から地獄へかけめぐる想像力」を持たない、この世だけの現実的な人間が悪の力を発揮すると、それまで主人公達を天上へ導く役を与えられていた地上の白い天使達は全く無力となる。

‘rose of May’, ‘from her fair and unpolluted flesh / May violets spring’, ‘A minist’ring angel’ と言われる *Ophelia* や、‘as fresh as Dian’s visage’な *Desdemona* や、心に真実の愛が満ちあふれているが、巧みな言葉よりも沈黙を選ぶ *Cordelia* は、浮気女や薄情女に誤解されて、あまりにもあっけなく死んでしまうのである。しかし、これらの fair な人間達は、後期のロマンス劇で新生する。

F. Yates によると Shakespeare の後期の、和歌をテーマにしたロマンス劇は、ジェームズ I の皇太子ヘンリーと王女エリザベスによる、エリザベス朝的見解の復活を背景にしている。エリザベス I 世の晩年からジェームズ I 世によって迫害され、ディーのリヤ王のごとき追放死まで招いたオカルト哲学が復活したのである。「夜の学派」のチャップマンやローリー卿がヘンリー王子のお気に入りとなり、悪霊であるとして禁じられていた妖精のイメージ群が復活した。トマス・デッカーの『バビロンの娼婦』は『夏の夜の夢』の後継となった。仮面劇ではヘンリー自ら、妖精を助けるために生き返ったマーリンの魔術によって助けられ、騎士道を復活する役を演じた。1612年、ヘンリーは突然の死を迎えるが、1612年エリザベス王女がドイツのプファルツ伯と結婚した。これに刺激されてドイツにオカルト哲学に基づくなら十字運動の社会改革運動が起こった。これは赤十字騎士に由来し、後にパラケルマスの錬金術が形成される素地になった。

Shakespeareの晩年の作品である *Tempest* (1611-12) は、このエリザベス女王の結婚を祝う催しの1つとして上演された。この若い2人が白魔術に守られて幸せになるようにという祈りがこめられた作品である。ここには、16世紀にヘルメスのカバラ的ネオプトニズムのもとに開かれたフランス・アカデミーが、音楽や演劇の祝祭形式によって、当時対立していた宗教の各派の者を和解させたように、不和に満ちたこの世の中に、白魔術に満ちた音楽や劇を通して心に平和と和解をもたらしたい、という作者の祈りがこめられている。

主人公の Prospero は、魔術の研究をしているうちに弟に公位を奪われて追放された白魔術師である。追放された孤島には黒魔術を行う魔女 Sycorax がおり、彼女は醜い子 Caliban を産み、また、妖精の Ariel を松の木の中に12年間閉じ込めてこの上ない苦しみを与えた。Prospero は魔法で Ariel を助け、Sycorax の死後、Caliban を奴隷にした。そして魔法で嵐を引きおこし、島に近づいた弟たちを混乱させるのである。ここに狂乱の10数年間の悲劇の時代が凝縮している。自己の野望を成し遂げるためには手段を選ばないマキアベリストが力を揮い、人を地獄に引きずりこむ魔女の黒魔術によって白魔術的な高貴な人間や妖精が虐待された10数年間を描かれている。しかし彼は弟達に復讐を加えるのではなくて徳を施す。自分が犯した罪が、後で毒になって自らを苛む弟達を哀れと思い、'with my nobler reason, 'gainst my fury / Do I take part' (V-i,26-27) と言い、magus として、善い魔法を行なって、心から過去を悔恨させ、今後清らかな生活を送らせるようにするのである。その魔法とは歌と音楽と仮面劇である。

島中に妖精の奏でる音楽が満ちており、海の怒りや、悲しむ Ferdinand の心を鎮めて Miranda の方へ導く。また、Gonzalo たちに眠気を催させたり Antonio らの悪い企みを明かすみに出しながら導いて行って夢幻劇を見させる。このようにして徐々に音楽や劇の魔法の力で善へ変容させ、最後に 'Some heavenly music

.../ To work mine end upon their senses, that / This airy charm is for / (V-i, 52-54) 'A solemn air, and the best comforter / To an unsettled fancy, cure thy brains' (V-i, 58-59) 天上の荘厳な音楽によって、これまで明かっている理性を包っていた暗い迷霧を追い払い、洗い清めて、心の調和を取り戻させるのである。この天上の音楽は、惑星によって奏でられ、白魔術で cosmic flight する時に聞くことができる音楽であり、あらゆるものが渾然一体となって調和する宇宙の象徴である。この天上の音楽を、初期の喜劇においては恋人達が耳にすることができたが、中期の悲劇では、Iago のような「音楽を狂わせてやる」という悪のために 'jangled out of tune, harsh' になってしまった。しかしそれが又復活するのである。しかも恋人達だけでなく、乱れた心を回復させる意図で、すべての人々の上に奏でられ、祝福するのである。そして若い恋人に 'How beauteous mankind is! O brave new world,' (V-i, 186) と言わせる。この恋人達は、年齢的には Romeo と Juliet とほぼ同じだが、彼らのように愛の夜に Venus や Cupid に導かれるのではなく、また、*A Midsummer-Night's Dream* の恋人達のように純潔の月の女神 Diana に守られるのではなく、Ceres によって守られる。仮面劇に出て恋人達を祝福する Ceres は、豊かな自然の昼に、実質的な穀物の実をもたらす女神である。その愛は親が子を育くむような愛である。そして新しい世界は、Gonzalo が、もしも自分が島の王になったら今の世の中と逆さにする、と自分のユートピアを語るように、無心に清純に、大自然の Ceres に養ってもらい、幼い子のように遊ぶ 'innocent and pure' (II-i,154) な、黄金時代をも凌ぐようなものであってほしいという願いがこめられている。

この後、Prospero は魔法を捨て、エピローグで、自分の役目は終わったので自由の身にしてくれるように観客に祈って幕を閉じる。彼の魔法は観客の想像力に委ねられたのである。観客も劇という言葉の魔術によって善へ変容することを祈って。そして Shakespeare は、この劇を

もって生涯を閉じるのである。敵の黒魔術や近代的エゴとの激しい闘いを経た後に達した、すべてを包う豊かな白い光に満ちた最後である。

### Selected Bibliography

- William Shakespeare の作品は New Arden Edition による。
- Yates, F.A. *Theatre of the World* (Routledge & Kegan Paul, 1969).
- . *Shakespeare's Last Plays* (〃, 1975).
- . *The Occult Philosophy in the Elizabethan Age* (〃, 1979).
- Barber, C.L. *Shakespeare's Festive Comedy: A Study of Dramatic Form and Its Relation to Social Custom* (The World Publishing Company, 1963).
- Forsten, Leonard. *The Icy Fire: Five Studies in European Petrarchism* (Cambridge U.P. 1969).
- Gellert, Bridget. *Voices of Melancholy* (the Norton Libray, 1975).
- Garben, Marjorie. *Shakespear's Ghost Writers: Literature as Uncanny Causality* (Methuen, 1987).
- Hublen, Edward. *The Sense of Shakespeare's Sonnets* (Greenwood Press, 1952).
- Sandler, Robert (ed.) *Northrop Frye on Shakespeare* (Yale U.P., 1986).
- Tillyard, E.M.W. *The Elizabethan World Picture*

- (Chatto & Windus Lid., 1943).
- 安西徹雄『この世界という巨きな舞台 — シェイクスピアのメタ・シアター』(ちくまライブラリー, 1988).
- 川崎寿彦『森のイングランド』(研究社, 1987).
- 笹山 隆(編)『ハムレット読本』(岩波書店, 1988).
- 高階秀爾『ルネサンスの光と闇』(三彩社, 1971).
- 田中英道『ルネサンス像の転換 — 理性と狂気が融合する時』(講談社, 1981).
- 中野里皓史『シェイクスピアの喜劇 — 構造と技法』(紀伊国屋, 1982).
- 日本シェイクスピア協会(編)『シェイクスピアの喜劇』(研究社, 1982).
- 野島秀勝『迷宮の女たち』(TBS ブリタニカ, 1981).
- エドガー・ウィント『ルネサンスの異教秘儀』(晶文社, 1986).
- E.R. クルチウス『ヨーロッパ文学とラテン中世』(みすず, 1971).
- ジャン・パリス『ハムレット — 構造分析的試論』(国文社, 1984).
- A.O. ラヴジョイ『存在の大いなる連鎖』(晶文社, 1975).
- ハインリッヒ・ロムパッハ『世界と反世界 — ヘルメス智の哲学』(リプロポート, 1987).
- マンリー・P・ホール『象徴哲学大系 II 秘密の博物誌』(人文書院, 1981).
- R. ハマーシュタイン他『天の音楽・地の音楽』[叢書] ヒストリー・オヴ・アイディアズ 29 (平凡社, 1988).