

タイトル	ボヘミアン・ラブソディ殺人事件：殺されたのは誰？（No.2）
著者	三浦，京子；MIURA, Kyoko
引用	北海学園大学学園論集(183)：21-65
発行日	2020-11-25

ボヘミアン・ラブソディ殺人事件

—— 殺されたのは誰？ (No.2) ——

三 浦 京 子

第3章 『マクベス』 — 空ろな王冠 —

開幕と同時に鳴り響く雷鳴。立ち込める霧に覆われ澱んだ薄暗い空を切り裂く稲妻。魔女 (The weird sisters) と思しき怪しげな女が三人登場し、口々に不可思議な台詞を語る。⁽¹⁾

When shall we three meet again?

In thunder, lightning, or in rain?

When the hurlyburly's done,

When the battle's lost and won.

That will be ere the set of sun.

Where the place?

Upon the hearth.

There to meet with Macbeth.

I come, Graymalkin.

Paddock calls.

Anon!

Fair is foul, and foul is fair,

Hover through the fog and filthy air. 1.1 1-13

この次、三人、いつまた会おうか？

雷、稲妻、雨の中でか？

どさくさ騒ぎの終わったあとでさ。

いくさが負けて勝ったあとでさ。

日暮れにならぬ前のあとでさ。

所はどこよ？

あの荒れ野よ。

そこで待つよ — マクベスをよ。

今行くぞ、黒猫や。

ひき蛙も呼んだるわい。

すぐ行くぞやい。

輝く光は深い闇よ、深い闇は輝く光よ、

浮かんで行こう、汚れた霧の中をよ。(p. 14)

“When the battle's lost and won,” “Fair is foul, and foul is fair.”. 上記の訳の他に、「戦さが負けて勝ったときだわさ。」「きれいは、きたない。きたないは、きれい。」⁽²⁾とも訳されるが、いずれの台詞も意味が相反する言葉を対に並べるという矛盾を犯しているように思われる。その理由として「魔女の世界でフェアなものは、人間の世界ではファウルである。つまり、人間と魔女とでは価値観が逆。」⁽³⁾、及び「魔女たちのさかしまの世界の価値観の表明。悪を賛美し、美を醜とする。」⁽⁴⁾といった解釈が定着しているようである。二つの言葉の意味が入れ替わるとともに、善と悪、美と醜に関して優劣の差異を認める我々の価値観も魔女が支配する異界には通用せず逆転するということのである。

再会を約束して魔女たちが散会すると、場面はダンカン王の陣営に変わる。駆け参じた流血の兵士によって戦地におけるマクベスの勇猛果敢な活躍が王に報告され、その褒賞として裏切り者コードーの領主が治める土地の譲渡が決定する。そのような栄誉を賜ると思ひも寄らず、フォレスに建つダンカン王の居城を目指すマクベスと同僚のバンクォーが荒野にやって来る。マクベスが語る“*So foul and fair a day I have not seen.*”にも *fair* と *foul* が用いられている事実はどのように理解すべきであろうか。前掲書は「闇になったと思うと輝く光がさしそめる。初めてだぞおれは、こういう日は。」⁽⁵⁾と訳して既述の訳「光は闇、闇は光」との整合性を図る。そしてその効果について「マクベスがいつのまにか魔女の世界と何か関係をもってきてしまっているという印象を与える。……マクベスがすうっと魔女の世界、単なる客観的に存在する魔女の世界ではない、むしろ、マクベスの中にある要素としての魔女の世界へ引っぱりこまれていく。その書き方が非常にうまいと思うのです。」⁽⁶⁾と述べてシェイクスピアの卓越した手腕を称賛する。

同書以外にも「①悪天候と思えば、好天にもなった日、②一時的に苦戦となったが、結局勝利を得た日」と二つの意味合いの可能性を示した上で、①を選び魔女の言葉をマクベスにも語らせる効果についても、「共鳴し合っていて、マクベスが魔女たちの呪文の輪の中に誘いこまれたことを観客に直観させる。」⁽⁷⁾と述べる同様の解釈が見られる。両註釈者は、魔女の世界について「実在する、否マクベスの心が作り出した幻影である」と理解の相違を示すが、マクベスを魔女世界に誘引させる効果があったと考える点においては一致する。

口々に昇進を祝い王座までも約束するかのような魔女の快い予言に、マクベスは眩惑されてここに在らずの様子。その傍らでバンクォーも負けじとばかり自分の未来をも教えるよう迫る。彼の台詞に注目してみよう。

Good sir, why do you start, and seem to fear things that do sound so fair? I' th' name of truth, Are ye fantastical, or that indeed which outwardly ye show?..... To me you speak not. If you can look into the seeds of time and say which grain will grow and which will not, speak then to me, who neither beg nor fear your favours nor your hate.
Act 1 Sc. 3 51-60

(マクベスへ) おい、何をおびえるのだ、あの輝かしい言葉に? (魔女たちへ) 確かに聞くがな、お前たちは幻か、それとも眼に見える通りのものなのか?……おれには何も言わぬのだな。もしもお前ら、時が何を身ごもっているかが見通せて、どの種は芽を吹きどれは実らんと分かるものなら教えてくれ。おれは喜びも恐れもせん男だ、予言が良からうと悪からうと。(p. 21)

‘fair’をバンクォーも口にすることから、マクベスほどではないにせよ彼もまた魔女の領域に引き込まれている可能性が仄めかされている。魔女の存在が実在か幻かと読者の疑問を代弁するかのよう尋ねるが返事はない。続いて‘grow’と‘will not grow’、‘beg’と‘fear’、‘favours’と‘hate’といった相反すると思われる言葉が重ねられた結果、暗示は確信を得る。彼の要望に魔女はどのように答えるのであろうか。

Lesser than Macbeth, and greater. Not so happy, yet much happier. Thou shalt get kings, though thou be none.
Act 1 Sc. 3 65-7

マクベスよりは小さいが大きい。不幸せだが、ずっと幸せ。子孫は王になる、お前はならんがのう。

(p. 21)

‘lesser’ と ‘greater’, ‘happy’ と ‘happier’, そして ‘kings’ と ‘none’ とまるで言葉遊びに興じているかのようなのである。不可解な予言の真意を確かめようとマクベスが詰め寄るとすでに魔女の姿はない。人間かと思いきや形ある (corporal) 肉体は泡 (bubbles) や息 (breath) の化身であつたのか風に吹かれて消えてしまい、バンクォーは理性 (reason) を奪われたが故に幻を見たに違いないと呟く。これによって現実世界は理性 (精神) に支えられ合理的で可視的な世界、魔女の世界は理性が存在せず非合理的で実在しない幻のような世界であると考えられていることが確認できる。

ダンカン王に命じられて二人を迎えにやってきた兵士コードーとアンガスからマクベスに贈られる褒賞が伝えられる。魔女が語った3つの予言のうち2つまでの的中したと知るや、バンクォーはマクベスの心に燃え上がる野望の炎に気付く最後の予言には耳を傾けないよう諫める。その声は彼の心中で響く理性の声である。

That, trusted home, might yer enkindle you unto the crown, besides the Thane of Cawdor”

But ‘tis strange: and oftentimes to win us to our harm, the instruments of darkness tell us truths, win us with honest trifles, to betray’s in deepest consequence.
Act 1 Sc. 3 120-125

そんなことを信じこむと王冠にまで心が動くぞ、コードーだけではすまなくなるぞ。

それにしてもふしぎなことだ。時として人間を破滅へ誘うために、地獄の手先が真実を告げるというが——小事で信頼させておいて、最後のところで裏切るのだ。(p. 25)

バンクォーが「魔女の予言は人を惑わし破滅に導くものでしかない」と呟くのは、マクベスばかりか我が身にも降りかかる悲劇を逸速く予見しているわけであるからドラマティックアイロニーと言えよう。運命に翻弄されるとは露知らずマクベスの心は歓喜の声を上げる。その声もまた、本作品の主題が「王冠の獲得」とであると明言して観客の注意を喚起した上で、膨らむ野望に酔いしれる彼自身に、夢実現のために王殺害を謀れば死罪を科せられるという避け難い危険を警告する。

Two truths are told, as happy prologues to the swelling act of the imperial theme—I thank you, gentlemen.
[Aside] This supernatural soliciting cannot be ill: cannot be good. If ill, why hath it given me earnest of success, commencing in a truth? I am Thane of Cawdor. If good, why do I yield to that suggestion whose horrid image doth unfix my hair and make my seated heart knock at my ribs against the use of nature?

Present fears are less than horrible imaginings. My thought, whose murder yet is but fantastical, shakes so my single state of man that function is smother'd in surmise, and nothing is but what is not.

Act 1 Sc. 3 130-142

二つまでは真実だったな。王冠を主題とする壮大な芝居にふさわしい華やかな序曲だ。ありがとう、お二人とも。〔傍白〕この不可思議な誘いは、悪いとは言えぬ。が、良いとも言えぬ。悪いのなら、なぜ成功の前渡しとしてまず真実をよこした？おれはコードーの領主になったのだ。良いのなら、なぜこれほど心惹かれながら、恐るべき場面を思うとわが髪は逆立ち、いつもは穏やかな心臓がこうも激しくわがあばらを打ち叩くのだ？眼前の恐怖など、想像に浮かぶ恐ろしさとは較べようもない。おれの心の内にある殺人。それはまだ空想にすぎんのにこのおれの五体をゆるがして、正常な心の働きも妄想で押し殺される。まだ起りもせんことだけが今のおれを一杯にしている。(p. 25)

バンクォーの警告にマクベスの理性が応じる。王に忠義を尽すという善行への報いとしてコードーの領主になるのは「悪い」(ill) 話ではない。しかし王冠を手に入れるには王を裏切り殺害するという悪を犯すことが必須条件になるため「良い」(good) 話とは言い難い。このように因果応報を語る理性は悪を排除するようマクベスを戒めながらも燃え立つ炎の勢いに怯み揺らぎ始める。「光と闇」「綺麗と汚い」「大きいと小さい」といった既述の対立語は概念上の意味は相反するものの同格で並置可能であったのに対し、「善」と「悪」は、理性が信奉される現実世界であれば「勧善懲悪」という道徳的価値観に従って優劣が明確に定められているので同格ではない。ウィルソン・ナイトもまたこの場面に注目する。マクベスの心に初めて悪が生まれた瞬間であり、王殺害など以前は空想の域に留まっていたものが今や現実味を帯びて眼前に迫り実行するよう命じているという。恐怖を煽る心の闇は悪夢に等しく、逃れようと懸命にもがくものの毅然として拒絶するだけの強い意志を持ち得ないマクベスは、悪魔の触手に掴まれて奈落の底、地獄に落ちていくしかないというのである。着地した場所は虚無としか言いようのない暗い深淵で、現実世界が後退して非現実的な幻の世界に入れ替わったとナイトは考える。魔女が仕える悪魔の世界は透視不能の闇に覆われて無秩序(disorder) かと思いきや、実は何も存在しない。対する現実世界は、燦然と輝く神の光に照らされ法によって秩序が守られている物質世界であったという彼の理解が窺える。

This is the moment of the birth of evil in Macbeth—he may have had ambitious thoughts before, may even have intended the murder, but now for the first time he feels its oncoming reality. This is the mental experience which he projects into action, thereby plunging his land, too, in fear, horror, darkness, and disorder. In this speech we have a swift interpenetration of idea with idea, from fear and disorder, through sickly imaginings, to abysmal darkness, nothingness. ‘Nothing is but what is not’: that is the text of the play. Reality and unreality change places..... He is helpless as a man in a nightmare: and this helplessness is integral to the conception—the willconcept is absent. Macbeth may struggle, but he cannot fight: he can no more resist than a rabbit resists a weasel’s teeth fastened in its neck, or a bird the serpent’s transfixing eye.

Now this evil in Macbeth propels him to an act absolutely evil.⁽⁸⁾

“Macbeth and the Metaphysic of Evil” in *The Wheel of Fire*

今西雅章氏は、“nothing is but what is not”を「存在するのは実在せぬものばかり」と訳した上で、高橋康成氏の見解を紹介する。⁽⁹⁾

マクベスは魔女に誘われてまさしく《悪》という空洞の中に吸いこまれたのであり、だからこそ《存在》感を失って、夢魔のごとき《非存在》の感覚（つまり「ないものしかない」）にうなされる。そして彼があらゆる悪行を犯したあげく手に入れたものが、それ自体《非存在》《空洞》の視覚化である《空ろな王冠》であったと分かったとき、『マクベス』の構造は完成する。（『ノンセンス大全』p. 237）

「無」に関して、「マクベスが魔女に導かれて足を踏み入れた場所は幻の世界で、王冠もまた実在しない幻にすぎず、たとえ目には見えても手で掴んだと思った瞬間に煙のように消えてしまう。」と理解していると思われるが、「非存在」と「空洞」とを同一視しているため「空ろな王冠」の意味が不明瞭である。「マクベスが王になる」という魔女の予言に触発されて夫の夢を叶えようと助力を惜しまぬマクベス夫人が王権の象徴として渴望する「黄金の王冠」は、非在であるが故に見果てぬ夢でしかあり得ないのか、それとも中身がなく形骸化した空しい存在ではあるものの実在するのであろうか。

‘nothing’ が意味するものは「無」に違いないが、ノースロップ・フライもこのような二通りの解釈を認める。

The word “nothing” has two meanings: it is a grammatical negative meaning “not anything,” and it is a positive noun meaning “something called nothing.” Poetry has been exploiting the puns involved in this double meaning ever since Polyphemus in the *Odyssey* screamed that “nobody” was blinding him. In Shakespeare the word nothing, when it means something called nothing, usually refers to the loss of essence, not to the end of existence. “Edgar I nothing am,” says Edgar, meaning that he ceases to be Edgar though he goes on living; “the king is a thing of nothing,” says Hamlet, meaning that Claudius is not really the king although he is on the throne;⁽¹⁰⁾

「何も無い」という語には二つの意味がある。何もないという文字通りの否定的な意味と、無と呼ばれるもの、という存在を肯定する意味である。詩は、『オデュッセイア』のポリュペーモスが、自分を盲目にしたのは、誰でもない（名なし）と答えて以来、無に二つの意味を持たせた洒落を用いて来た。シェイクスピアでは、無が無という名の存在するものである場合は、存在の終了でなく、本質の欠落の意味に使われている。「私はもはやエドガーではない」というエドガーのせりふは、彼は生き続けるが、もはやエドガーとして生きつづけられないのでエドガーであることをやめる、という意味である。ハムレットの「王はとるに足らぬつまらないもの」は、クローディアスは王座についているが真の王ではない、という意味である。

Fools of Time

マクベスは欲望と恐怖の両端に引き裂かれんばかりの葛藤に喘ぎながらも「戴冠の可能性は運命の女神に託す。」と述べて、王冠への執着心と生まれたばかりの邪心を隠そうと努める。それに答えるバンクォーの言葉は、またもやアイロニーとして観客の視線を誘導する。

New honours come upon him, like our strange garments, cleave not to their mould but with the aid of use.

Act 1 Sc. 3 145-7

突然の新しい栄誉は、着なれぬ衣装と同様に、なじむまでは身につかんものだ。(p. 26)

「着なれぬ衣装」(strange garments)はマクベスを魅了してやまない「王冠」の言い換えである。フライが提示する「無」の定義に従えば、バンクォーの台詞も二通りの解釈を生む。「野心が結実して王冠を手に入れたと思っても、実在せず触れることも叶わぬ幻にすぎない。」そして「実在し手に持つことは可能であるけれど、王冠として備えているはずの実体が欠如している。」つまり、王冠の実在・非実在を問うばかりではなく、王冠が象徴すべき強固な王国という実体が存在しているか否か、疑いの眼差しで劇の成り行きを見守るよう作者シェイクスピアに代わって観客に示唆していると考えられる。さらには「着なれぬ衣装も王冠も王権を誇示する象徴であるからには王たるにふさわしい能力と品格を持たぬ者が身に付ければ違和感を生じるのみである。いかに高価な宝石がちりばめられていようと所詮は装飾品にすぎない。求められるのは王として必要な権能である。」と、王冠に幻惑されたマクベスに資質を問い欲望を断念させようとしているようにも聞こえる。

王冠を巡るこのような理解は、「マクベスは現実世界を支える理性の保持者として魔女の倒錯した悪の世界に誘引され、魔力に操られて王殺害を実行し王冠略奪の野望が果たされたかと思いきや、握る王冠に実体が存在していなかった。」という新たな主題解釈を可能にすると思われる。

シェイクスピアを輩出したイギリスは、古代ギリシア時代にプラトンが提唱したイデア論を規範とする形而上学的な世界である。実在せず天界にあって眼には見えないイデア(形相・精神・本質存在)が型として地上の土や樹木といった質料(肉体・事実存在)に刻印されると同時に生命をも賦与されることによって有形の物質が誕生すると考える二元論に立脚している。換言すると、物質に形相として付随する名称が物質相互を異なる存在として区別する役目を担っている。ソシュール言語学も、言葉は「意味するもの・シニフィアン」として存在し、「意味されるもの・シニフィエ」すなわち創造神が現前したものであると論じる。従って形而上学世界において、異なる言葉 fair と foul が同意であると見做すことは矛盾しているため許されないのである。現代では常識とも言えるこのような理念が魔女の世界には通用せず、言葉と意味との整合性が成立していないばかりか意味自体も曖昧で不明瞭なものであるため、言葉と言葉の相関関係を確立できぬまま融合し溶解していると考えられる。

「善と悪」という概念はどのように誕生したのであろうか。世界創造の歴史を振り返ってみよ

う。ギリシアの哲学者ピタゴラスが提唱した「モノド論」によれば、原初の世界は暗雲に包まれていた。一面に広がる闇の世界は充満する生命力で輝き、森羅万象を生み出す子宮の役目を担った。すでにあらゆるものを内包していたが未分化な時点では個々の形がなく、両性具有的な一つの生命体として自家受精するカオスであった。「男」と「女」という性別のみならず、例えば「救う神」と「救われる人間」のような主従関係が生じる前の状態であったと考えられる。やがて光が誕生し無形の闇から分離した時点で形成力ある物質世界が始まり、地・水・気・火という四大元素と冷・熱・湿・乾の要素が生まれ互いが組み合わさることによってさまざまな物質が姿を現わした。その後生殖と腐敗が永遠に繰り返される連鎖が始まり、現在に至っているという。紀元前5世紀ソクラテス以前から、ギリシアの哲学者たちは自然界に存在するあらゆるものが魂という生命力を宿していると考え、アニミズムを信奉するとともに、誕生し成長を遂げると消滅してしまうことに関心を持ち、「存在とは何か。人間の本質本性は何か。」と問い続けたと言われる。アリストテレス著 *Physics* 『自然学』によれば、自然は生命力豊かなカオスから流出したもので、そのギリシア語名 *Physis* (フュシス) は動詞 *フェスタイ* (生える・生長する・成る) に由来し、「存在者の真の在り方」を意味する。即ち「自然」という言葉には「天衣無縫、あるがままの人間としての本質」という意味が存在するのである。世界の創造過程について3種類の方法が想定されるが、このような考えは「生産論」と称される。

光と闇が分離した時点で二元論が生まれ、天と地、男と女、精神と肉体、といった様々な対立原理の追従を許すのである。*Physics* 『自然学』の後に書かれたことからアリストテレス自ら *Metaphysics* 『形而上学』と名付けた書物において、彼の師匠であった哲学者プラトンが「形相と質料」、「本質存在と事実存在」、あるいは「精神と肉体」といった二元論にもとづく「イデア論」を提唱して形而上学を創始するに至った過程が述べられる。二元論はカオスから自発的な生命力を剥奪し、存在を生む産出力を否定する。その結果、「万物は自ら生命力を持たず自立し得ない存在である」と考える「形成論」が「生産論」を抑えて優位に立つようになった。この時点で形而上学の開幕を迎えたのである。自然は、それまで実体を備えた唯一の世界であると信じられていたにもかかわらず、法と秩序を核とする文明が誕生し隆盛を誇り人々から賞讃されるようになると、次第に軽視されるようになった。

三番目の世界創造説としてはキリスト教における「無からの創造説」が挙げられよう。世界の創造主と言われるヤハウェがイデアをも造ったと見做すことによってイデアを凌駕する神の絶対的な存在が確立される。神自身が「神性として在る」(アインソフ) としか言いようのない無形の存在であったことに起因して「無からの創造」という名称が考案されたと言われる。霊なる神が「光よあれ」という最初の言葉を発することで闇に覆われた深淵に光がもたらされる。神の言葉による創造は6日間続き、宇宙は光と闇、天と地の二極に分離され、最後に造られた人間にもさらなる分離作業が施されて男と女が誕生したのである。神は「我々に似せて人間を造ろう。」と語ったと言われるが、「我々」(we) という複数の存在を意味する代名詞で自身を示したことが、

両性具有性を暗示する。分身となる女性原理エロヒムが産出力を発揮して世界創造を担ったと言われる。従って、神の似像として造られた宇宙人間アダムカドモンもまた、女性原理ソフィーを生命のよりどころとして内包する両性具有者であったと考えられるが、地上に目を奪われているうちにソフィーが失望して離れていくため独りになってしまう。神は孤独なアダムを不憫に思い地上の人間とし、再出発を可能にしようとアダムの体内からイヴなる女を作り出す。労せずに食料が得られる楽園エデンにあって二人は何ら不自由のない生活を送るが、出現した一匹の蛇に誘惑されて禁断の実を食したばかりに神の怒りを買ってしまう。この時より人類による悪が始まったと聖書は語る。

三つの世界創造説を概観した結果、悪の誕生に言及したのはキリスト教世界であるという事実が露呈する。悪に対立する善の存在を想定し、悪は人間（肉体 Body）から、善は神（精神 Soul）から誕生すると考えた上で精神偏重肉体蔑視という価値観を正当化するキリスト教の見解を、イギリスの詩人ウィリアム・ブレイクが明解に述べる。⁽¹¹⁾

All Bibles or sacred codes have been the causes of the following Errors: —

1. That Man has two real existing principles, viz, a Body and a Soul.
2. That Energy, call'd Evil, is alone from the Body; and that Reason, call'd Good, alone from the Soul.
3. That God will torment Man in Eternity for following his Energies.

すべてのバイブルまたは神聖な掟は、次の誤りの原因となってきている。

1. 人間は二つの実在する存在の原理すなわち、肉体と靈魂を持つということ。
2. 活力は、悪と呼ばれて、ひとり肉体から来ているということ、そして理性は、善と呼ばれて、ひとり靈魂から来ているということ。
3. 神は人間を彼の活力に従った報いとして永劫において責めさいなむであろうということ。

Those who restrain Desire, do so because theirs is weak enough to be restrained; and the restrainer or Reason usurps its place and governs the unwilling. And being restrained, it by degrees becomes passive, till it is only the shadow of Desire.

欲望を抑える者は、彼等のものが押えられるほどに弱いが故にそうするのである、そして押えるもの即ち理性がその場所を奪いそしていやがるものを支配する。そして押えられているとそれは次第に受動的になりついには欲望の影にすぎなくなる。

The history of this is written in *Paradise Lost*, and the Governor or Reason is call'd Messiah. And the original Archangel, or possessor of the command of the Heavenly Host, is call'd the Devil or Satan, and his children are call'd Sin and Death.

この歴史が失楽園に書かれている、そして支配者すなわち理性は救世主と呼ばれている、そして支配者すなわち理性は救世主と呼ばれている。そして本来の大天使すなわち天の大軍の指揮権の所有者は、悪魔又はサタンと呼ばれそして彼の子たちは罪及び死と呼ばれている。

精神から誕生する理性 (Reason) が善である一方、肉体から生じる活力 (Energy) は諸悪の根源として蔑視されるべきで、その魅力に負ければ神によって罰せられる。活力を生む源泉となる欲望 (Desire) は、理性に抗うことが許されない受動的な存在でやがては影のように消滅してしまう。理性は救世主 (Messiah) イエス・キリストと呼ばれ、悪魔 (Devil or Satan) と呼ばれる反逆者は罪と死を体現する子孫を生み続けているという。「善と悪」の対立関係は「精神と肉体」の対立関係に置換されている。ブレイクはこのようなキリスト教解釈を一般論として確認した上で視点を悪魔の側に移して悪魔の言い分をも代弁する。

But in the Book of Job, Milton's Messiah is called Satan. For this history has been adopted by both parties. It indeed appear'd in Reason as if Desire was cast out; but the Devil's account is, that the Messiah fell, and formed a Heaven of what he stole from the Abyss. This is shown in the Gospel, where he prays to the Father to send the Comforter, or Desire, that Reason may have Ideas to build on; the Jehovah of the Bible being no other than he who dwells in flaming fire. Know that after Christ's death, he became Jehovah. But in Milton, the Father is Destiny, the Son a Ratio of the five senses, and the Holy-ghost Vacuum!

しかしヨブ記においてはミルトンの救世主がサタンと呼ばれている。というのはこの歴史は両派によって採択されてきているからである。実際理性にはあたかも欲望が退けられたかの如く見えた、しかし悪魔の説明は、救世主が落ちたのだ、そして彼が奈落から盗んだものをもって一つの天国を形づくったのだというのである。これは福音書に示されている、そこでは彼は理性がよりどころとすべき観念を得るために慰めるものすなわち欲望を送るよう父に祈っている、バイブルのエホバは燃える火の中に住む者に他ならないのだ。キリストの死後、彼はエホバになったことを知れ。しかしミルトンにおいては、父は宿命である、子は、五つの感覚の論証の根拠、そして聖霊は、空虚！

But the following Contraries to these are True: —

1. Man has no Body distinct from his Soul; for that call'd Body is a portion of Soul discern'd by the five Senses, the chief inlets of Soul in this age.
2. Energy is the only life, and is from the Body; and Reason is the bound or outward circumference of Energy.
3. Energy is Eternal Delight.

しかし次のこれらに相反するものは真実である

1. 人間は彼の靈魂と別個の肉体を持ってはいない。というのは肉体と呼ばれるものは五つの感覚によって識別された靈魂の部分、この世における靈魂の主な入り口であるから。
2. 活力は唯一の生命でありそして肉体から来ておりそして理性は活力の限界又は外圍である。
3. 活力は永遠の歓喜である。

悪魔によれば、墮天使の汚名は自分ではなくイエスキリストに向けられるべきである。キリストが世界創造の基礎となるアイデアを造るために欲望 (desire) を送るよう父なる神に要望するのは、精神が存続するためには肉体が必要であるとイエス自ら認めているからに他ならない。肉体は精神から切り離されてはおらず、精神の入り口にあって五感によりその存在が確認される。生命力は肉体が生み出す活力 (Energy) で、理性からは生じ得ない。このような論述からは、精神主義に陥ったキリスト教を否定して肉体の復権を図るブレイクの異端的な姿勢が窺える。ロレンスもまたその著書『絵画集序文』⁽¹²⁾ において物質に宿る生命力を希求する。

Strange as it may seem, for thousands of years, in short, ever since the mythological "Fall," man has been preoccupied with the constant preoccupation of the denial of the existence of matter, and the proof that matter is only a form of spirit. And then, the moment it is done, and we realize finally that matter is only a form of energy, whatever that may be, in the same instant matter rises up and hits us over the head and makes us realize that it exists absolutely, since it is compact energy itself.

Cezanne felt it in paint, when he felt for the apple. Suddenly he felt the tyranny of mind, the white, worn-out arrogance of the spirit, the mental consciousness, the enclosed ego in its sky-blue heaven self-painted. He felt the sky-blue prison. And a great conflict started inside him. He was dominated by his old mental consciousness, but he wanted terribly to escape the domination. He wanted to *express* what he suddenly, convulsedly knew! the existence of matter. He terribly wanted to paint the real existence of the body, to make it artistically palpable. But he couldn't. He hadn't got there yet. And it was the torture of his life. He wanted to be himself in his own procreative body- and he couldn't. He was, like all the rest of us, so intensely and exclusively a mental creature, or a spiritual creature, or an egoist, that he could no longer identify himself with his intuitive body. He wanted to, terribly.

あの神話的「墮落」以来数千年にわたって、人間はたえず物質の存在を否定しなければならないという先入観にとり憑かれ、物質は精神の一形態にすぎないという証明を必死に行ってきたのである。だがひとたび情勢が変わり、物質は、それがどんなものであれ、エネルギーの一つの形にすぎないとわたしたちが気付くやいなや、物質が起き上がってきてわれわれの頭に一撃を食らわせ、そいつは確かに存在するのだと思い知らせる。物質はまさにエネルギーが集まったものだからである。セザンヌはリングを描いているとき、まさにそのことをリングに感知したのである。知性の横暴、青白い、擦り切れた精神の傲慢、知的意識、青色に塗りとくった自閉的自我などに突如として彼は気づいたのだ。まさに青色の牢獄ではないかと。そこから彼の内部で大きな葛藤が始まった。今まで自分の古い知的意識に支配されていたが、もうどうしようもなくその支配から逃れなくなった。突然震撼して知ってしまったもの、すなわち物質の存在を彼は表現しなくなった。肉体のほんものの存在を、芸術的に知覚できるように描きたい欲望が募るばかりだった。だができなかった。まだそこまで到達していなかったのだ。それが彼の人生の苦悩となった。自分が生殖能力をそなえた肉体になりたいと願ったがどうしてもできなかった。彼もたいていの人間と同じように、あまりにも徹底的に知的な生き物、すなわち、精神的な生き物、エゴイストであったので、もはや自分自身を直観的肉体を持つ人間であるとは思えなくなっていた。だが彼は、直観にあふれた肉体を持ちたいと切に願った。

中世からルネッサンス期を経て現代に至る絵画の歴史を振り返り、物質が本来宿しているはずの生命力を描いた画家がいないと嘆くロレンスが、セザンヌによって描かれたリングに眼を止める。直観的な理解力を持つ画家への憧れがリングの本質を表現することに成功をもたらしていると称賛する反面、人物像を描くには力不足であると批判する彼の声は、肉体重視の主張を悪魔に代弁させるブレイクに共鳴する。セザンヌが人物像を描けない原因は、彼もまた多くの画家と同様に精神偏重肉体蔑視というキリスト教が植え付けた価値観を払拭できずにいるからであるという。ロレンスが「人間は物質が精神の一形態に過ぎないという証明を必死に行ってきた」と人類が犯した誤謬を批判するのは、神によって土を素材として造られたアダムが禁断の実リングを食し神に逆らったがために楽園追放と死という厳罰が科せられたという聖書の一節を示唆しているのであろう。理性の主として絶対的な支配権を誇る神の下にあって、土から造られ土に戻るといふアダムの宿命を継承する人類もその肉体は、土すなわち生命力が欠如した無価値な物質に甘んじることを余儀なくされたというのである。そしてアダムが死を代償にして得た知恵も18世紀の啓蒙時代を経て神を凌ぐほどに肥大しようとも生命力を得る術には成り得ず、現代人は行く手を阻む「青白い牢獄」に幽閉されて苦悩するしかない。セザンヌがリングを描いた19世紀ヨーロッパ社会が精神過多に陥っていると嘆くロレンスも、ブレイクと同様に小説や詩のみならず絵にも痛烈な社会批判の思いを込める。個展を開催するほど数多く描いた絵のすべてに男女の一条まとわぬ裸体が描かれている。その一枚「リングを投返げす」⁽¹³⁾では、アダムとイヴが神に向かってリングを投げつけ楽園から神を追い出そうと試みている。

男性諸君、自分の生活のために戦うのだ。闘って女房を、自意識に満ちた偏見から救い出すのだ。そして女を真の生活に戻すのだ。……もう一度裸のイヴにもどすのだ。リングなんか吹き飛ばせ。⁽¹⁴⁾

キリスト教は「服を着る」という行為を墮落の象徴と考える。人間が服を着るようになったのは、楽園から追放されるアダムとイヴが裸体を恥じる様子を神が憐れみ皮の服を与えたのが始まりであるとされる。従って、服を着ていない状態は無垢な自然を表わすと言えよう。ロレンスによれば、男が活生化するには女性の肉体を通じて神の生命力を得ることが不可欠である。しかしながら現代女性は自身の精神化に価値を見出し肉体を軽視してしまったため生命力が欠如しているという。21世紀の現代においてならセクハラとも言えそうな発言であるが、彼が生存した19世紀末から20世紀前半にかけてのイギリス社会は、キリスト教会が長い時間をかけて定着させた父権制という温床の上に構築されていたため、「キリスト教に反旗を翻したければ潔く決別して母権性を回復する。」といった抜本的な改革案には至らなかったのであろう。とはいえ、墮落のみならず知恵をも象徴するリングを神に向かって投げつける行為は、理性を象徴する神による

支配を拒絶して人間の肉体に生命力を取戻し自ら神格化を目指すロレンスの強い意志の表れである。

My great religion is a belief in the blood, the flesh, as being wiser than the intellect. We can go wrong in our minds. But what our blood feels and believes and says, is always true. The intellect is only a bit and a bridle. What do I care about knowledge. All I want is to answer to my blood, direct, without fribbling, intervention of mind, or moral, or what- not. I conceive a man's body as a kind of flame, like a candle flame, forever upright and yet flowing, and the intellect is just the light that is shed on to the things around.⁽¹⁵⁾

僕の偉大なる宗教は知力よりも賢明なものとして血を、そして肉を信じることなのだ。我々は頭脳では間違いを犯すことができる。ところが我々の血が感じ、信じ、言うことは常に真実なのだ。知力とはほんのくつわや手綱にすぎないのだ。僕が知識というものに何の関心があろうか。僕の欲するすべては精神とか道徳などのくだらない干渉なしに、直接、僕の血液の要求に答えることだ。僕は男性の肉体は、ちょうど蠟燭の炎のように、常にまっすぐ立っているがしかも常に燃え上がっている一種の焰と見做す。

アーネスト・コリングズ宛の手紙 1913年1月17日付

友人アーネスト・コリングズが描いたスフィンクスの絵について、ロレンスは「頭部に宿命感が描かれていない」と不満を書き送った手紙の一節。「男性の肉体は」と述べるのは、やはり社会を支える柱が女ではなく男であるといった男尊女卑を正当化する20世紀前半における時代精神を反映している。キリスト教に支配される以前からヨーロッパ全域に定着していた男根中心主義が背景にあると思われる。従って、「男性が生命力の保持者で女性に生殖を促す」という考えはキリスト教のみならず異教も共有していたと言えよう。ロレンスが憧憬する神は、キリストの父親として多くのキリスト教徒が信俸するヤハウエではない。

John, the beloved disciple, says, 'The Word was made Flesh.' But why should he turn things round? The women simply go on bearing talkative sons, as an answer. 'The Flesh was made Word.'

For what was Christ? He was Word, or he became Word. What remains of him? Word! No flesh remains on earth, from Christ; perhaps some carpentry he shaped with his hands retains somewhere his flesh-print; and then his word, like his carpentry, just the object that his flesh produced, is the rest. He is Word. And the Father was Flesh. For even if it were by the Holy Ghost his spirit were begotten, yet flesh cometh only out of flesh. So the Holy Ghost must either have been, or have borne from the Father, at least one grain of flesh. The Father was Flesh — and the Son, who in himself was finite and had form, became Word. For form is the Uttered Word, and the Son is the Flesh as it utters the Word, but the unutterable Flesh is the Father..... And God the Father, the Inscrutable, the Unknowable, we know in the Flesh, in Woman. She is the door for our in-going and our out-coming. In her we go back to the Father: but like the witnesses of the Transfiguration, blind and unconscious, his woman, through whom is God the Father, and who is in herself, whether she will have it or not, God the Father, before whom the man in his hour is full of reverence, and in whom he is glorified and hath the root of his pride.

主の愛弟子ヨハネは言う、「言は肉体となれり」と。けれども、一体なぜ彼は物事を転倒したのか。その答えとして、女たちはお喋りの息子を生き続けるばかりだ。「肉体は言となれり」。

というのは、キリストとは何ものであったのか。彼は言であり、あるいは言となったのである。彼のうちで何が残ったのか。キリストからは、この地上に何らの肉体も残っていない。たぶん彼が手で形づくった何かの大工仕事はどこかに彼の肉体の焼印を残しているだろう。そして彼の言葉は、彼の肉体が生み出した彼の大工仕事のように、残っている。彼は言である。そして父は肉であった。というのは、精神が生み出されたのは聖霊によってではあるとはいえ、なお肉体は肉体からのみ生ずるからである。そこで聖霊は、少なくとも一片の肉塊であったか、あるいは父から生じた肉片であったに違いない。父は肉体であり、そして彼自身において限定され、形を持つひとの子は、言となったのである。というのは、形とは発せられた言であり、ひとの子は言を発する肉体であり、けれども父なるものは言を発しない肉体だからである。……そして不可測不可知なる、父なる神を、我々は肉体の中に、女の中に、知る。彼女は我々の出入往來の門である。彼女をとおしてわれわれは父なるもののもとに帰る。しかしそれは目のあたりキリストの変貌を見た人のごとく盲目にして無意識的にである。……女こそ父なる神の存在の源泉であり、否定なしに、彼女自身が父なる神——その前に男が盛りのときに尊敬しぬかずき、そのなかに男が光栄化され、自らの誇りの根源を持つところの——神である。⁽¹⁶⁾

Foreword to Sons and Lovers

「言は肉体となれり」と述べたヨハネを否定して「肉体が言を生んだ」と言うのが正しいと反論するロレンスの見解を理解するには、まず前提となる聖書を確認する必要がある。

In the beginning, when God created the universe, the earth was formless and desolate. The raging ocean that covered everything was engulfed in total darkness, and the Spirit of God was moving over the water. Then God commanded, "Let there be light"— and light appeared.⁽¹⁷⁾

初めに、神は天地を創造された。地は混沌であって闇が深淵の面にあり、神の霊が水の面を動いていた。神は言われた。「光あれ。」こうして、光があった。
『旧約聖書（創世記）』

In the beginning was the Word, and the Word was with God, and the Word was God. He was in the beginning with God. All things were made through Him, and without Him nothing was made that was made. In Him was life, and the life was the light of men. And the light shines in the darkness, and the darkness did not comprehend it..... And the Word became flesh and dwelt among us, and we beheld His glory, the glory as of the only begotten of the Father, full of grace and truth..... For the law was given through Moses, but grace and truth came through Jesus Christ.⁽¹⁸⁾

初めに言があった。言は神と共にあった。言は神であった。すべてのものは、これによってできた。できたもののうち、一つとしてこれによらないものはなかった。この言に命があった。そしてこの命は人の光であった。光は闇の中に輝いている。そして、闇はこれに勝たなかった。……そして言は肉体となり、私たちのうちに宿った。私たちはその栄光を見た。それは父のひとり子としての栄光であって、恵みとまことに満ちていた。……律法はモーゼをとおして与えられ、恵みとまこととは、イエス：キリストをとおしてきたのである。神を見た者はまだひとりもない。ただ父のふところにいるひとり子なる神だけが、神

をあらわしたのである。

『新約聖書 (ヨハネ伝)』

旧約聖書に、神は肉体を持たず人間の眼には映らない霊 (Spirit) であり生命力を伴う言で、自ら「光」を初めとして世界を構成する様々なものの名前を呼び続けたと明記されている。しかし同書にはアダムが神の似像として造られたという記載があることから神も肉体を所有していたことを証拠づける。従って、神には肉体が存在するというロレンスの理解は擁護されるとともにキリスト教の矛盾が露呈する。しかし父は言葉を話し、さらに息子イエスも肉体を持つ人間として誕生し神の言を彼もまた話すことによって人類に恵みをもたらしたと新約聖書に記されているからには、父も息子も言を話す肉体の所有者であったと考えるべきである。「言をしゃべらない肉体」に神性を見出すロレンスは、キリスト教徒の常識から逸脱して彼が帰依する異教的な神の存在を仄めかしているように思われる。

ブレイクとロレンスは、肉体を悪の母胎と見做して蔑視するキリスト教に反論する点で軌を一にしている。キリスト教が掲げた「善か悪か」のテーマは、今や「精神か肉体か」に換言されて我々に選択を迫っているのである。ロレンスの紀行書『イタリアの薄明 (レモン園)』は歴史を遡及して、両観念にイタリア人が示した価値観の時代的変遷を考察する。キリスト教が絶対的権勢を誇った中世において、それまで男根崇拜に神性を見出していたイタリア人の動物的な肉体は排除され精神の抽象化が進んだが、ルネッサンス期を迎えると肉体も重視して精神と一体化することで人間が完成するといった新たな意識が生まれたという。そこで、精神こそ絶対的であると固着して「我々はキリストにおいて一つである。進もうではないか。」と先導する者がいる一方で、「我々は父において一つである。引き返そうではないか。」と声を張り上げて肉体を持つ神が存在した過去に退行する道を提言する者が出現したというのである。ボッチェリが描いた肉感的な女神アフロディーテは夜の輝かしき闇から表出したもので、見る者の五感を刺激して直観を促す。自分の肉体に備わる五感こそ「私自身」であり、知力は光として常に五感に奉仕する。ヴィーナスは人間に恍惚とした感覚の喜びをもたらす破壊するのであって創造はしない。今でもイタリア人の魂は肉体に宿る官能的で暗い永遠の夜にすがりついて離れまいとしている。ヴィーナスと同様に破壊的な五感を表象するのが、ブレイクの詩に夜の森から出現する「虎」であるという。

It is the spirit of the tiger. The tiger is the supreme manifestation of the senses made absolute. This is the

Tiger! Tiger! Burning bright	虎よ、虎よ、輝き燃ゆる
In the forests of the night,	夜の森の中で
(What immortal hand or eye	(いかなる不滅の手と目が
Could frame thy fearful symmetry?)	お前の恐ろしげな肉体を形づくっているのか?)

of Blake. It does indeed burn within the darkness. But the *essential* fire of the tiger is cold and white, a white

ecstasy. It is seen in the white eyes of the blazing cat. This is the supremacy of the flesh, which devours all, and becomes transfigured into a magnificent brindled flame, a burning bush indeed.⁽¹⁹⁾

それは虎の気性である。虎は絶対化された五感の至上の表現なのだ。ブレイクの虎が、これである。それは嘘いつわりなく闇のなかで燃えるのである。虎の本質の火は冷たく白く、白い恍惚である。それは赤々と燃える猫の白い眼のうに見出されるものである。これこそ肉の覇権であり、これはすべてを貪り食って、斑点ある壮大なる炎に変貌する。それこそ燃える柴というべきであろう。

“The Lemon Garden” in *Twilight in Italy*

気性の荒い虎がか弱い獲物を貪り食って己の生命の炎を燃え上がらせる。この永遠に燃え続ける生命の炎こそ、ロレンスが「私の偉大なる宗教は、知力よりも賢明なものとして血を、そして肉を信ずることだ。」と述べ男根の例えとした神秘的なローソクの炎である。虎の肉体に流れる血潮がその知力を抑え込んで奉仕させる。人間とは何か。イタリア人は、肉を食らう虎のデュオニソス的な恍惚感を五感で直観することによって、人間が「自己」を得て神格化し無限の状態に達すると答える。しかしキリストは、虎に食われる仔羊でありながら恐れることなく肉体を差し出して、神性は自分ではなく多くの人の中に存在すると答え犠牲の死を受け入れる。自己を排除して精神化すれば神との一体化が可能で無限になれるというのである。そこでイギリス人は、墮地獄という妄想から逃れたい一心でキリストに倣い知力を駆使して科学による世界の機械化を図るが、機械は冷酷無情で人間を歯車の一つに貶める。従って、仔羊という無自己で非我の神に仕えながら獐猛な虎のように好戦的になりたいという願望も捨てきれない。だからといって文明の推進役を担う機械を捨て去ることは、もはや不可能である。ロレンスは、このように異教的な肉の神と精神的な神キリストを比較した上で、「機械的な無自己」と「超越的な自己」すなわち精神と肉体がもたらす二つの無限を混同することの危険性を訴える。

Having arrived at the one extreme of mechanical selflessness, we immediately embrace the other extreme of the transcendent Self. But we try to be both at once. We do not cease to be the one before we become the other. We do not even play the roles in turn. We want to be the tiger and the deer both in one. Which is just ghastly nothingness. We try to say, “The tiger is the lamb and the lamb is the tiger.” Which is nil, nihil, nought.⁽²⁰⁾

機械的な無自己性という一の極端に達すると、われわれはただちに超越的「自己」という反対の極端を受け入れる。が、同時にこの二つになろうとするのである。他のものになってからでないと、いまの自分を捨てない。代わるがわる役をつとめることさえやらないのである。われわれは虎と鹿と、その両方をひとつにしてそれになりたがる。こいつはとんでもないことで、まったくのゼロである。われわれは言いたがる、「虎は仔羊で、仔羊は虎だ」と。こいつも無であり、虚無であり、まったくの無意味である。

The Infinite is two-fold: The Father and the Son, the Dark and the Light, the Senses and the Mind, the Soul and the Spirit, the self and the not-self. The Eagle and the Dove, the Tiger and the Lamb. The consummation

of Man is twofold, in the Self and in Selflessness. By great retrogression back to the source of darkness in me, the Self, deep in the senses, I arrive at the Original Creative Infinite. By projection forth from myself, by the elimination of my absolute sensual Self, I arrive at the Ultimate Infinite, Oneness in the Spirit. They are two Infinities, twofold approach to God. And man must know both.

But he must never confuse them. They are eternally separate..... To neutralize the one with the other is unthinkable, and abomination. Confusion is horror and nothingness.

The two Infinities, negative and positive, they are always related, but they are never identical. They are always opposite, but there is a relation between them. This is the Holy Ghost of the Christian Trinity. And it is this, the relation which is established between the two Infinities, the two Natures of God, which we have transgressed, forgotten, sinned against..... But that which I may never deny, and which I have denied, is the Holy Ghost which relates the dual Infinities into One Whole, which relates and keeps distinct the dual natures of God. To say that the Two are One, this is the inadmissible lie. The Two are related, by the intervention of the Third, into a Oneness.

There are two ways, there is not only One. There are two opposite ways to consummation. But that which relates them, like the base of a triangle, this is constant and absolute, this makes the Ultimate Whole. And in the Holy Spirit, I know the Two Ways, the two Infinities, the two Consummations. And knowing the Two, I admit the Whole. But excluding One, I exclude the Whole. And confusing the Two, I make nullity, nihil.⁽²¹⁾

「無限」は二重である。「父」と「子」,「闇」と「光」,「五感」と「知力」,「魂」と「霊」,「自己」と「無自己」,「鷺」と「鳩」,「虎」と「仔羊」のごとくに。人間の成就達成も二重である。「自己」におけるのと、「無自己」におけるのと。私のうちにある暗黒の源泉,深く五感のうちに潜む「自己」への大いなる逆戻りによって,私は「根源的創造的無限」に到達する。また,私自身から投げ出されることによって,私の絶対的な官能的自己を削除することによって,私は「究極の無限」,「霊における全一(ワンネス)」に到達する。これが二つの「無限」であり,神への二重の近づき方である。そして人間はこの両方を知らねばならぬ。しかし人間はこの二つを混同してはならぬ。それらは永久に別個である。……その一を他によって中和せしめることなどありうべからざることであり,憎悪し嫌悪すべきものである。混同は恐るべきことであり無である。否定的と肯定的な,この二つの「無限」,それらはつねに関係を持っているけれども,けっして同一のものではない。この二つはつねに対立しているが,その間には一の関係が存在する。キリスト教の三位一体における聖霊が,すなわち,それである。そしてわれわれが侵害し,忘却し,罪を犯してきたものは,それである。二つの「無限」,神の二つの性質の間に成立している関係である。……しかし私が否認しえぬもの,それにもかかわらず否認してきたものは,二重の「無限」を「一の全体」に関係づけるもの,神の二重の性質を関係づけるとともにその区別を保つもの,すなわち「聖霊」である。この二つが一であると言うことは許すべからざる嘘である。この二つは第三のものの介在によって「全一(ワンネス)」に関係づけられているのである。

二つの道があるのだ,「一」だけではないのである。成就達成にいたる二つの相反する道があるのだ。しかし三角形の底辺のように,この二つを関係づけるもの,それが不変なるもの,「絶対」であり,それが「究極の全体」をつくるのである。そして「聖霊」において,私はこの「二つの道」,「二つの無限」,「二つの成就達成」を知る。そしてこの二つを知ることによって,私は「全体」を受け入れる。しかし「一」を排除すれば,私は「全体」を排除することになるのだ。そしてこの二つを混同することによって,私は無をつく

る、虚無をつくるのみである。

“The Lemon Garden” in *Twilight in Italy*

ロレンスは、精神と肉体が相反的な存在として対立しつつも敵対せず一つの世界で共存し相関関係の下互いに補償し合うことが理想であると主張しているのである。ブレイクもロレンスと同様に対立の必然性を訴える。

Without Contraries is no progression. Attraction and Repulsion, Reason and Energy, Love and Hate, are necessary to Human existence. From these contraries spring what the religious call Good and Evil. Good is the passive that obeys Reason. Evil is the active springing from Energy. Good is Heaven. Evil is Hell.⁽²²⁾

相反するものなしに進歩はない。牽引と反発、理性と活力、愛と憎しみが、人間の存在には必要である。これらの相反するものから宗教的な人々の善悪と呼ぶものが生じる。善は理性に従う受動的なものである。悪は活力から生じる能動的なものである。善は天国である。悪は地獄である。

The Marriage of Heaven and Hell, The Argument

「善は受動的な理性となって天国に、悪は能動的な活力を生むものとして地獄に住まいを得る」と述べることから、あたかもキリスト教が考案した勧善懲悪を提唱しているかのように聞こえるかもしれないが、「対立なしに進歩はあり得ない」という冒頭の言葉によって、実はキリスト教に対するブレイクの背信を表明していると理解できる。精神と肉体、ひいては神と悪魔に優劣の差はなく同等であると考えた彼の思想が顕著である。

このような表裏一体の関係を表す象徴の一つとして中国の「大極図」^(図1)に注目したい。「聖霊」は存在しないが、白と黒に塗り分けられた二つの同形の勾玉が自分の頭に相手の尾が接する形状で一つの円の中に描かれている。陰陽道の象徴で、白は陽・光・男を、黒は陰・闇・女を表わす。白と黒の敵対関係を象徴しているといった誤解を生じかねないが、両者が円の中に共存していることから、二つの対立原理が調和することによって一つの世界が成立していると解釈すべきである。しかも白には黒、黒には白の小さな円が相手の存在を示すものとして描かれていることも、光には闇が、男性原理には女性原理が必要であると同時にその逆もまた然りであるという両対立原理の補償関係をさらに強調していると理解できよう。

ブレイクの詩『天国と地獄の結婚』は善と悪、精神と肉体、さらには天国と地獄という二元対立関係を述べるにとどまらず、二原理を男女に見立てて結婚を目論む。挿絵 Plate 15^(図2)で一羽の鷺が翼をひろげ両足の爪で蛇を押さえつけているのは両原理の結合を表わしているのであろう。ロレンスの小説『翼ある蛇』⁽²³⁾にも同様の試みが見られる。出現する神ケツアルコアトルは、その名が示すように蛇（Coatl）を宿す肉体に鷺の翼（Quetzal）をはやし聖霊のように天と地を結ぶ。イエスキリストが肉体を持つ人間として地上に誕生し父なる神を天に仰ぎ見る一道の主であるのとは対照的である。明けと宵の明星として太陽と月を見守ることから、天と地のみならず昼と夜、そして光と闇、善と悪という二道の統合を司る神であると言えよう。鷺が円環の中で翼を

ひろげる象徴が今までキリスト教会の尖塔を飾っていた十字架に取って代わり、新たな宗教の開始を告げている。小説の舞台メキシコは、かつてアステカ民族によって築かれた王国であった。神話によれば、農耕の神ケツアルコアトルがハチドリ神ウイチロポチトリとの闘いに敗れ空の彼方に飛び去った後、いつの日か再来することが約束されていたという。折しも預言の日メキシコを植民地にする目的でやって来たスペイン人コルテスを後世の人々がケツアル神であると信じ戦うことなく王国を譲り渡したと言われるのは理解しうる。ロレンスは、キリスト教による洗礼を受け入れて各地に教会の建設を許したメキシコをキリスト教の支配から奪還し、肉体に宿る生命力を謳歌するケツアルコアトルを聖霊と仰ぐ新たな宗教の樹立を目指したのである。

ロレンスが無意味であると考えて否定する表現「虎は仔羊で、仔羊は虎だ」は、魔女の台詞「綺麗は汚い、汚いは綺麗」「光は闇、闇は光」に共鳴することから、マクベスを待ち受ける異界はあらゆるものが融合したままで対立が生じ得ないため虚無 (nothing) であると考え筆者の仮説を擁護すると言えよう。両義的で曖昧模糊としてはいるものの魅力的な魔女の言葉は妻に引き継がれる。実行力が欠如しているとマクベスを責め、自分への愛の証に王を殺害し王冠を手に入れるよう決断を促すのである。マクベスが心の内で「こういうことは、必ずこの世で裁きを受ける。血なまぐさい仕事をそそのかしてやらせてみても、結局は当人にはね返ってくるものだ。正義の神は公平で、こちらが毒を盛れば結局こちらの唇に毒杯を押し付けてくる。……おれの野望の脇腹を蹴りたてる拍車など、所詮おれには持てんのだ。躍りあがる野心はあるが、それだけでは馬の背越しに向こうへ落ちてしまうだけだ。」⁽²⁴⁾と呟くのは、理性による善悪の判断が明確に行われているからである。執拗に迫る妻にたまりかねて「頼む、やめてくれ。男としてふさわしいことなら何でもやってみせる。それ以上のことをやるのは男でも人間でもない。」⁽²⁵⁾と懸命に拒否するにもかかわらず、殺害方法を入れ知恵されると心変わりして、「腹はきまった。全身の力を絞ってこの恐ろしい仕事に立ち向かおう。」⁽²⁶⁾と決意してしまう。彼の理性が王冠の比類なき魅力に屈した瞬間であった。彼の心は暗い地獄の闇に包まれ、善が悪に侵略されて境界線を失い魔女の言葉のように意味が混濁してしまったと考えられる。今や魔女に代わって妻がマクベスを操り悪の罠に引きずり込んだと言えよう。王殺害の直後、傍らで王子が発した「アーメン」を耳にしてマクベスが「アーメン」と応じられなかったのは、キリスト教徒としての理性がふと頭をもたげておきながら罪を恥じて再び沈下してしまったからであろう。「もう眠りはない！……何をやったかなどより、おれは自分を忘れてしまいたい。ダンカンを叩き起こせ、その音で！頼む、叩き起こしてくれ！」⁽²⁷⁾と叫ぶのも、悪に虐げられまいと抗う理性である。悪の道に足を踏み入れたものの善が無意識裡に彼の悪行を責めているのだ。

血潮を浴びて紅に染まった黒い夜。静寂を破る扉を叩く音。自称「地獄の門番」が扉を開けながら語る台詞に注目したい。

Here's a knocking indeed! If a man were porter of hell-gate, he should have old turning the key. Knock,

knock, knock! Who's there, i' th' name of Beelzebub?..... What are you? But this place is too cold for hell. I'll devil-porter it no further. I had thought to have let in some of all professions that go the primrose way to th' everlasting bonfire. Anon, anon! I pray you remember the porter. Act 2 Sc. 3 1-19

よく叩きやがるね、まったく！これじゃ地獄の門番、鍵ヲ回しっ放しでいなきやまたならん。ドン、ドン、ドン、と来た。いってえ誰だい？ 地獄の大將が聞きてえとよ……またどんどんか。休みなしだな。何もんだ？——けど、ここ地獄にしちゃちィと寒すぎるぞ。地獄の門番、もうやめだ。どんな商売だろうとたいていお迎えする気でいたんだがね、浮世の花でうかれたあげく地獄の火花に飛び込んでくる奴ァね。あけるよ、すぐあけますよ。どうか門番にお心付けをお忘れなく。（p. 50-1）

「誰だ？」と尋ねる門番の声に返事はない。既述のアイデア論において万物に形相としての名称が刻印されていたように、人間も皆固有の名前を持つ。いわば肩書きのように人間の外見を飾るもので、その違いが人と人を区別するのに役立つ。門番が形而上的な問いを三度も投げかけておきながら回答を待とうとせず「誰でも受け入れてきた」と続けた結果、自・他を分離するという名前本来の機能は発揮されぬまま放棄されてしまう。従って、形而上学が無益なものに見做され排除されてしまったと解釈できよう。また、「誰でも」の実例として農夫、二枚舌の神父、イギリスの洋服屋を挙げるが、キリスト教が悪と定めた地獄に来るからには皆罪人のレッテルが張られるであろう。農夫は豊作飢饉のせいで立ち行きゆかず自殺したというが、キリスト教は自殺を禁じている。洋服屋は余り布をくすねた罪に問われるべきだが、ハサミで布を裁断し服を仕立てる行為は神による天地創造に比肩する。そして二枚舌は天秤の右左どちらの皿が重いのか好き勝手にまくし立てて相手を煙に巻こうとしたが神の眼はごまかせなかったという。門番が「天秤」（scale）という言葉を用いたのは、天秤が象徴学において善と悪といった対立物の均衡を意味することから、二枚舌がもたらす両義性に言及するためであったと思われる。「二枚舌」の持ち主（equivocator）は、キリスト教イエズス会の神父ヘンリー・ガーネット（Henri Garnet）であると言われる。⁽²⁸⁾ 1605年11月5日に国会議事堂を爆破して当時の王ジェームズ1世と議員たちを暗殺するという陰謀を企てたキリスト教徒の一人であった。事件は未遂に終わったものの捕えられたガーネットが尋問を受け二枚舌で巧みに言い逃れしようとしたことで有名になったという。

神父であろうと悪を善と言い変えて全智全能の神をだますことは不可能であるが故に、悪を拒絶する天国に入れないのは当然であろう。これに対して地獄は、善悪を区別しようとはせず誰でも受け入れるからには、魔女世界と同様に多義的両義的で曖昧な領域であると言えよう。さらに門番が「地獄じゃあ汗かくぞ。……ここァアイロン熱くするにやもってこいだぞ。」と言ったかと思えば、「ここ、地獄にしちゃちィと寒すぎるぞ。」と冷熱が同時に同じ場所で並存するという有り得ぬ矛盾を平然と口にするのも、両義性に確証を与える。

門戸を叩いたマクダフに深酒に酔っ払って寝過ごした失敗を指摘され、門番は二枚舌を持つ酒と一戦を交えた結果であると答える。納得し難い不明瞭な返事であるのは、本来ならば門番はいわば法の執行人として理性を順守すべきであるのに、酒のせいとはいえ理性も思考力も失って肉

塊とも言える酩酊状態、いわばカオスに成り果てていると理解できよう。「地獄の門番、もうやめだ。」とあっさり仕事を放り投げてしまうのも、すでに形骸化している理性からの完全な解放、およびその結果生じる城の無秩序化を容認する行為である。前述の生産論によれば、本当のカオスはあらゆる生物を生み出す豊かな生命力を宿す母胎としての闇であるはずだが、血糊飛び散り死臭漂うマクベス城は闇に包まれてはいるが、魔女の荒地と同じく生命力の煌めきは存在しない。酒は人間を理性の抑圧から解放し無意識の闇、混沌に誘い本能的な欲望に目覚めさせる。あたかも門番は、ギリシア神話に葡萄酒の神として登場し混沌と死という退行現象をもたらすが故に「地獄の神」と恐れられたディオニソスに仕えているかのように思われる。ディオニソスがチグリス川(The Tigris)を渡る際に父ゼウスから与えられた「虎」に乗ったことから虎は彼の象徴となった。対比される神アポロは秩序をもたらす精神的な存在として進化をもたらすことからキリストに相応すると言われる。⁽²⁹⁾ 然らば虎なる直観と本能そして活力ある肉への退行か、それとも仔羊なる精神への進化か。しかし、かつてこの問いを発したロレンスもブレイクも善なる神を天に仰ぎ悪魔を排斥するキリストの道を進化とは認めない。善と悪・精神と肉体・仔羊と虎が食われるものと食うものとなって緊張関係を保ちながら共存することによってのみ本当の進化は可能になるという彼らの主張を忘れてはならない。

トマス・ド・クインシーはこの場面に注目し、「ノックの音が殺害者に対する畏れと厳粛さを生み出している」とシェイクスピアの手法を称賛する。効果音になっている理由は、悟性で考えても答えられないが直観に頼れば理解できるという。直観は肉体に宿る本能的な理解力で、セザンヌが信頼し知的視覚的意識を排除した結果生気に満ちて輝くリングらしさ(本質・実体)が誕生したと論じるロレンスが思い出される。クインシーによれば、我々は殺人事件が起こると被害者に目を向け我が身に置き換えて同情しがちであるが、詩人は読者を加害者に注目させるよう工夫しなければならず、そのためには加害者の気持ちを観客に共感させる必要があるという。悪魔化したマクベスの心に広がる墮地獄の苦しみに注目させよというのである。その手段としてシェイクスピアは、「動」(殺人行為・死)を「反動」(ノック音・生)によって一層際立たせたことによって観客の恐怖心を煽ることに成功したと絶賛する。時間が止まり視界から日常世界が消えたと思う次の瞬間、非現実的な恐るべき地獄の闇が浮上する。観客はマクベスが理性と欲望の狭間で葛藤しながら次第に悪魔と化していく変容過程、そして王殺害を実行し終えても飽くなき良心の呵責に苦悩し続ける心境さらには殺戮の手に流れる血をまざまざと見せつけられて、あたかも自分が逃れようのない窮地に立ったような緊迫した思いで息を潜める。そこに扉を叩く音が響き時間が回復され救済者マクダフが登場することによって観客は解放され心底安堵するという次第。日常生活の再開を告げるノックの音がマクベスの悪行を強烈に印象付けるための効果音になっていると考え、作者の見事な手腕に敬服しているのである。

All action in any direction is best expressed & measured by reaction. As far as Macbeth is concerned, we

see the human heart disappear & the fiendish heart replace it. The murderers step into another world, away from human things, purposes & desires.....

Both are conformed to the image of devils & that world is revealed. For this to happen, time must disappear. The murderers must be insulated & cut off from human affairs & be locked up in a deep recess. We have to sense that the world of ordinary life is suddenly stopped & time must be annihilated. So, when the deed is done, the world of darkness is perfect & it passes away like a pageantry in the clouds. The knocking at the gate is heard & lets it be known audibly that the reaction has begun. The human has made its reflux on the fiendish. The pulses of life are beating again & the work reestablishes the world's activities we live in. We are jolted back into time by the banging on the gate. & we are aware of the suspension that happened. Shakespeare's works are well beyond others' & are like phenomena of nature to be studied with complete submission of our faculties. There's much in them & we'll see nothing was put in there by accident.⁽³⁰⁾

いかなる筋の「動」も、「反動」によってもっともよく説明・計測・諒解されるのである。さて、これを「マクベス」の場合にあてはめてみよう。ここでは、前に言ったように、人間らしい心情がひっこみ、悪魔の情が登場したと書かれ、そう感じさせられている。既に別世界が現われて、殺人者たちが諸々の人間らしい事物・意図・希望を尻目に、取り上げられている……。

二人とも悪魔の姿にふさわしい、かくて悪魔の世界が出現する。だがこのことをどうやって伝え、どうして肌身を感じさせるか。新しい世界が登場できるように、この世が暫く退場せねばならない。殺人者たち、そして殺人行為は、孤立させねばならぬ。人間世界の通常の流れ・継起から無限の深淵を持って切離し、どこか深い奥所に嚴重に隔離しなければならない。一方、日常生活の世界も突然停止し、眠り込み、失神し、怯えた休戦状態に追い込まれたと感じられる、時間は抹殺され、外界の物との関係は断絶されねばならぬ。かくて総べては自発的に、この世の情熱の深い休止と中断の中に引籠らねばならない。このようになってこそ、さて凶行が行なわれ、暗黒の所業が完成すると、闇の世界は天空の浮雲模様のごとく過ぎ去り、門口のノックの音が聞こえる。これは反動の始まったこと、人間的なるものが悪魔的なものの上に捲返し、生の鼓動が再び打ち始めることを耳に知らせるのである。われわれの生きている世界が再び座を占めることは、しばしその世界を中断していたあの畏るべき間狂言をまず身に沁みて感じさせるのである。

On the Knocking at the Gate in Macbeth

止まっていた時計が動き出し日常生活が戻って来れば、王殺害に伴う王国の崩壊や秩序の消滅といった当時であれば実際に起り得る危機的状況を回避したような安堵感を観客は覚えたにちがいない。しかし、クインシーは「生の鼓動が再び打ち始める」と言うが、その生が闇に閉ざされる前の日常生活を意味するのであれば、原状回復は図れても真の発展が望めるであろうか。善を信奉するキリスト教国であるからには悪が芽生えれば排除するのは当然であるが、勸善懲惡をシェイクスピアが提唱しているとは思えない。

この場面は、英国中世宗教劇『イエスの地獄の征服』（The Harrowing of Hell）に原典が存在すると言われる。⁽³¹⁾ 地獄の門を前にして扉を叩くのはイエス・キリストという設定で、門の内側では悪魔やサタンらがその音に恐怖を募らせている。キリストが門に向かって扉を開けるように命

じると難なく開き入城可能になる。然らば、扉を叩いたマクダフがキリストの代役を務め窮状を開くことが期待されよう。王の亡きがらを最初に発見し王子マルカムとドナルベインに知らせたのも彼であった。二人が我が身に迫る危険を察知して父の死を確認する暇もなく外国に逃亡すると、後を追うかのようにマクダフも城を去る。マクベスの戴冠式に向かう同僚のロスとともに別れを老人に告げると、「神の恵みがお二人の上に、また悪を善に、敵を味方に変えようとする人々の上にも。」⁽³²⁾と答えるのは、暗示的に響く。悪を善に、また敵なる悪魔を味方につけて欲望をかなえた人間の代表はマクベスに他ならない。すでに居城が善悪両義的で未分化な魔女の領域に飲み込まれ死に占領されている事実を告げていると思われる。

The point is very important. Any creative act occupies the whole consciousness of a man. This is true of the great discoveries of science as well as of art. The truly great discoveries of science and real works of art are made by the whole consciousness of man working together in unison and oneness: instinct, intuition, mind, intellect all fused into one complete consciousness, and grasping what we may call a complete truth, or a complete vision, a complete revelation in sound. A discovery, artistic or otherwise, may be more or less intuitional, more or less mental; but intuition will have entered into it, and mind will have entered too. The whole consciousness is concerned in every case. —And a painting requires the activity of the whole imagination, for it is made of imagery, and the imagination is that form of complete consciousness in which predominates the intuitive awareness of forms, images, the *physical* awareness.⁽³³⁾

And the same applies to the genuine appreciation of a work of art, or the grasp of a scientific law, as to the production of the same. The whole consciousness is occupied, not merely the mind alone, or merely the body.

どんな創造的行為も、人間の全一なる意識を必要とする。これは芸術のみならず科学における偉大な発見にも言える事実である。真に偉大な科学の発見も、ほんものの芸術作品も、人間の全一なる意識が総結集され、合一体となることによって成し遂げられる。本能、直観、精神、知性、それらのものがみんな融合して一つの完全なる意識となり、いわゆる完全なる真実や、完全なるヴィジョンや、聴覚における完璧な啓示と呼べるものを捉まえらるるのである。芸術的な分野であれ他の分野であれ、発見というものは多少は直観的なものであったり、また知的なものであったりして、直観と知的なものがおたがいに入り込んでいる。どんな場合にも全一なる意識が関与しているのだ。そして絵画というものはイメージ群から成り立っているから、想像力を全体的に活動させる必要があり、また、その想像力は、完全なる意識という例の形をとっていて、そこでは、形態やイメージを直観的に認識すること、肉体的な認識をすることが何よりも大切なのである。

また、芸術作品を真に鑑賞したり、科学の法則を納得したりする場合にも、芸術作品の創作や、科学の法則の発見と同じことが言える。かわりがあるのは、単に精神（知性）だけとか肉体だけではなくて、全一なる意識なのである。

Introduction to These Paintings

ロレンスは、善悪が対立しつつ統合して両性具有性を備えた「完全な意識」になればあらゆる創造行為を可能にすると考えた。さらにこの意識を「想像力」と命名して、男と女を初め天と地、精神と肉体、知的な自己と直観的自己といった二元対立原理を調和に導く「聖霊」でありセザン

ヌにリングの本質を見抜く力を与えたものであると論じる。想像力についてエリファス・レヴィは「精神と物質の対立を超えた一点に透明性を発見する。不透明を透明に変える力は想像力であり、想像力とは真に見ること、そして自ら結晶化することである。」⁽³⁴⁾と説明するが、「真に見ること」は真実を見抜く認識力の、そして「結晶化」は錬金術における「賢者の石」の誕生を意味すると思われる。

そもそも錬金術は一般的に「卑金属である鉛を黄金に変える秘術である」と定義されるが、C. G. ユングは心理学者の観点から「真実を知る認識行為である」と考えた。その作業過程はまず容器の中をじっと見つめ続ける瞑想行為から始まる。その容器とは見る者の心であるが、見えざる他者としての自分と対話しているうちに心眼が開き賢者の石が見えてくるという。このような幻視体験を経て養われる認識力を想像力と換言する。見えているものは実は投影された自分の心に他ならず、「見る自分」と「他者として見られる自分」は同一存在であるから、「自・他」「主・客」の区別は消滅していると考ええる。ウィルソン・ナイトはシェイクスピア作『トロイラスとクレシダ』の一節を引用して、このような認識方法がマクベスに幻視体験をもたらしたと論じる。⁽³⁵⁾

That most pure spirit of sense, behold itself,
Not going from itself; but eye to eye oppos'd
Salutes each other with each other's form;
For speculation turns not to itself,
Till it hath travell'd and is mirror'd there
Where it may see itself. This is not strange at all.
Troilus and Cressida III.iii.95

われわれの眼だって、自分から離れなければ自分を見ることはできん。そのようにつき合わされてはじめてお互いにうなずき合えるのだからね。なぜって、視力を自分自身に向けるわけにはいかぬ、自分から離れ出て、自分にも見えるような形に映し出されるものを見る以外には。だから奇妙なことなど、ちっともないさ。

On the plane of (i) human intercourse, and (ii) sense-perception, the subject has no knowledge of his own reality apart from an object. Man cannot 'of himself' know his own qualities 'for aught' till he sees them reflected in others (III.iii.118)

(i) 人間関係と (ii) 感覚的知覚、という次元で考えると、主観は客観がないかぎり自分自身のリアリティーを知ることはできない。人は自分の資質が他人に示されないかぎり、「自分」では「何も」知ることはできない。
The Wheel of Fire

ナイトも精神と肉体の対立を基盤とする形而上学的二元論を前提に、形のない精神が想像力によって己を肉体という鏡に投影すると、形が生じ眼に見える実体になると考える。悪に染まり王殺害を決意するマクベスの眼が捉えたのは、自分を王のもとへと誘導する「血塗られた短剣」である。首尾よく目的を果たした後、訪れた洞窟に魔女の掛け声に応じて浮かび上がる「兜をかぶった首」「血まみれの赤ん坊」「王冠をかぶり手に枝を持った少年」といった幻影に未来の栄華が約束されたものと喜んだのも束の間、バンクォー一族の繁栄を誇る8人の王たちがマクベスの眼前を通り過ぎる。最後の王が掲げる鏡には無限に続く王の群れが映っている。彼らの背後に立ち王

位継承が魔女の予言どおりに実現した様を満足げに見守るバンクォーの満面の笑顔に見詰められて、マクベスは己が人生の虚しさに気付いたはずである。落胆するものの敢えて打ち消して、実現し得ない夢は「無」(nothing) にすぎないと知りながらなおも必死にしがみつこうとする一瞬の場面を彼の想像力が描き上げているというのだ。

The Macbeth revelation, however, goes deeper. It suggests in highly imaginative language the true nature of evil — the dissociation from all external phenomena of the individual soul. There seems here no room for the will-concept. The poet makes his dramatic person aware of the deepest channels of his own being. In a sense, we can say that the persons of dramatic poetry at its intensest are always made to do this: they utter, not those things of which humanity is normally aware, but the springs of action, the deep floods of passion, the essence of human reality— all which the normal self-consciousness of individuality tends to blur and veil.⁽³⁶⁾

この劇(『マクベス』)は悪の本質——つまり、個人の魂とあらゆる外的現象との断絶——を崇高な想像的言葉で示している。ここには意志の概念が入り込むすきはなさそうである。詩人は劇中人物に、みずからの存在の最も深淵な道程を意識させている。ある意味で、最高の悲劇の登場人物は、常にこれを意識させられているといえよう。かれらが語るのは人間の日常的現象ではなく、行動の源泉であり、情熱の深い海であり、人間のリアリティーの本質である——これらすべてはややもすると、通常の個人的自意識ではぼやけてはっきりみえないものである。

What the tortured mind sees is often the 'very painting' of 'fear' as in *Macbeth* (III.iv.61). Or we may find a nightmare-state of prophecy, related to blood and disorder and turbulence in the actual world:⁽³⁷⁾

苦悩にさいなまれた心は、『マクベス』(第3幕第4場61行)にみられるように、「不安な心」が「描き出した影」を見ることが多い。またそこに、現実世界の流血と混乱と騒乱につながる悪夢のような予言を見られる場合もある。

For the soul has perfect reality only when it is projected into some 'shape' or 'form'.⁽³⁸⁾

なぜならば、魂は何らかの「姿」もしくは「形」を持たないかぎり完全なリアリティーとはならないからである。

First, the Shakespearian lover sees his 'soul' reflected in his loved one; second, the victim of evil endures a hideous vision of the abysmal 'nothing' of his own soul. This is the 'bottomless conceit' that comprehends blackest evil.⁽³⁹⁾

第一にシェイクスピアの恋人は自分の愛する人の中に、みずからの「魂」を反映させる。第二に悪の犠牲者は、自分の魂の底知れぬ「空白」(nothing) のぞっとするような幻影に耐えている。これこそ、どうも黒い悪をとらえる「底知れぬ想像の力」なのである。

And, thirdly, the Shakespearian evil is a vision of naked spirit, which appears as a bottomless chasm of 'nothing' since it is unfitted to any external symbols; which yet creates its own phantasmal shapes of unholy

imagination and acts of disorder and crime, making of them its own grim reality;⁽⁴⁰⁾

第三に、シェイクスピアの悪は、赤裸々な精神のヴィジョンだということである。それは、いかなる外的シンボルによっても適切に表現できないために、「空白」の底知れぬ亀裂として示される。だが、これは不浄な想像力による独自の空想的姿を造りだし、混乱と犯罪を引き起こして、これらを不気味なりアリティーとしている。

Our three modes of love, hate, and evil may be rendered firmly distinct on this basis of a dualistic opposition of 'actuality' and 'spirit'. That this dualism is not meaningless may be seen from Macbeth's reaction to the Weird Sisters' prophecies. Futurity has meaning only as an activity of 'mind' or 'spirit'. In seeing into the future, Macbeth views the 'spiritual' dissociated from the 'actual'. In Shakespearian phraseology, which is here remarkably consistent and copious, spiritual essences are 'born' into 'shapes' by 'time'. Human birth, and also artistic creation, are the result of a union between earthly and divine elements. Thus Macbeth's vision of the future is a knowledge of the essence, without a clear image of the 'shape'.⁽⁴¹⁾

愛、憎悪、悪という三つの形態が、「現実」と「精神」という二元的対立をもとにして、明確なものになるであろう。この二元論が無意味でないことは、マクベスの魔女の予言に対する反応をみればわかるであろう。未来は「心的」あるいは「精神的」行為となって初めて意味を持つのである。未来をみることによって、マクベスは「精神」と「現実」の断絶をみるのである。この作品におけるシェイクスピアの言葉使いは、著しい一貫性を示し、また用例も豊富であるが、そこでは精神的実体は「時」によって「姿」を「与えられる」のである。人間の誕生と、芸術の創造は、現世的な要素と神的な要素の結合の結果生まれたものである。このように未来をとらえるマクベスの眼は、明確な姿を持たない実体を見通している。

The absolute reality of the evil is contingent on the objectivity of the Weird Sisters. Now they are clearly conceived as objective. They appear on the stage alone, cannot be considered as purely figments of Macbeth's or Banquo's mind.⁽⁴²⁾

悪に客観性があるか否かは、魔女に客観性があるか否かにかかっている。そして魔女は明らかに客観的なものと考えられている。魔女は独自に舞台上に登場するので、単にマクベスやバンコーの心が作りあげた幻ではない。

"The Shakesperian Metaphysic" in *The Wheel of Fire*

このように述べるナイトは、マクベスが見た幻影は魔女が作り出したものではなく彼の想像行為によるものであると考えていると言えよう。ただし魔女については、「魔女は明らかに客観的なものと考えられている。魔女は独自に舞台上に登場するので、単にマクベスやバンコーの心が作りあげた幻ではない。」と述べることから、その実在を認めていると思われる。上記文中に見られる「個人の魂とあらゆる外的現象との断絶」「空白の底知れぬ亀裂」「精神と現実の断絶」といった表現は、マクベスの野心が実を結ばず朽ちる定めにあったため描き出されたのは実体を持たない「無」という存在だったと語っているのである。ナイトが論じる想像力説は、肉体の存在理由を精神的概念に形を与えるための素材に見出し肉体は精神に従属すると考えることから、イエス・キリストを父なる神やハウエが受肉した存在として信俸するキリスト教に共鳴する。これに

対し、ロレンスとレヴィは肉体に生命力を見出し、精神と同等の価値を持つ存在として対立しながらも共存するのでなければ真の想像力は得られないと考えるため、ナイトとは一線を画すと言えよう。ブレイクは詩『自己同一性』において、自然に存在するあらゆるものが一時的ではかない存在であるのに対して想像力が描くものは実体を備えて永遠なる存在であると論じるが、かつて詩『天国と地獄の結婚』において「精神と肉体の対立と共存が進歩を可能性にする」と訴えたことを想起すれば、彼が描く想像力の世界に実体が存在し永遠であるのは、想像力自体に両性具有性が備わるが故であると理解できよう。

The world of imagination is the world of eternity. It is the divine bosom into which we shall all go after the death of the vegetated body. The world of imagination is infinite and eternal, whereas the world of generation or vegetation is finite and temporal. There exist in that eternal world the eternal realities of everything which we see reflected in this vegetable glass of nature.⁽⁴³⁾

想像の世界は永遠である。それは我々の肉体が減じた後に回帰すべき神の御心である。想像の世界が無限かつ永遠であるのに対して、万物が生成流転する現実世界は有限ではない。我々の活力ある自然の鏡に映し出されるすべてのものの永遠なる実体は永遠の世界に存在する。

Identity

精神と肉体の対立原理が「想像力」をもたらす過程は、シュルレアリズムの創始者アンドレ・ブルトン著、『シュルレアリズム第2宣言』⁽⁴⁴⁾によれば「賢者の石」を造る錬金術の方法と同じである。

しかして留意していただきたいのは、シュルレアリズムの探究が錬金術の探究と目的においてある著しい類似を示しているということである。賢者の石とは、すべての事物に対する何らかの輝かしい復讐を人間の想像力にとって可能にするとされていたものにほかならない。……明記してほしい。シュルレアリズムの理念が目指しているのは、ただ私たちの心の力の全面的な回復にほかならず、その手段としては、私たち自身の内に目くるめく下降してゆくこと、隠された場所には組織的に照明を当て、その他の場所は少しずつ暗くしてゆくこと以外には何もない。そして、人間が動物を火、あるいは、石と区別できるかぎりには、その活動は決して終わりを告げる見込みはないだろう。

ブルトンは、想像力を賢者の石に換言し、健全な心の回復を図るためには必要不可欠な存在であるとする。獲得するための手段としては、人間が自身の心の中に下降しなければならないという。「人間が動物を火、あるいは石と区別できるかぎりには、その活動は決して終わりを告げる見込みはないだろう。」とは、闇に閉ざされた心の中で自分とは異なる他者の存在が感じられる間は下降し続けなければならないという意味である。意識領域を離脱して、形も言葉も存在しない無意識なる源泉への没入、つまり「自と他」、「主観と客観」、さらには「善と悪」、「精神と肉体」、「男と女」、「意味する言葉と意味されるもの」といった個別の存在に分離する以前のカオスに回帰

することの必然性を訴えているのである。

「男性的な精神」と「女性的な肉体」は、錬金術師ニコラ・フラメルが「あらゆる金属は硫黄と水銀から成る。いずれも金属の精子で、硫黄は男性的性質を持ち土と火から成り、水銀は女性的性質を持ち水と空気から成る」⁽⁴⁵⁾と述べることから、錬金術における「男性原理の硫黄」と「女性原理の水銀」に相応すると考えられる。両原裡が補償的相対関係にある事実を象徴「ウロボロスの蛇」⁽⁴⁶⁾が象徴する。一匹の蛇であるが、自分の尾を口に飲み込んでいるため円形に見える。「男性原理・硫黄」を表わす黒い上半身と、「女性原理・水銀」を表わす白い下半身とが一体を構成する。すなわち虎と仔羊のように能動的な食うものと受動的な食われるものとが共存するばかりか男女両性具有性を備えるため自家受精が可能であることから、生産論で述べた生命力豊かで永遠なる自然としてのカオスを象徴していると考えられる。従ってブルトンが奨励するのは、プラトンおよびキリスト教によって構築された二元論に基づく形而上学的現実世界と決別して創造の源泉であった全一なる原初のカオスに退行する試みであると言えよう。

しかし三人の魔女がマクベスを待つ場所は薄暗い空の下に広がる荒地（The hearth）で、原初の生命力に満ちたカオスからはほど遠くむしろ死を思わせる。魔女の世界とは何か。木下順二氏が「マクベスがすうっと魔女の世界、単なる客観的に存在する魔女の世界ではない、むしろ、マクベスの中にある要素としての魔女の世界へ引っぱりこまれていく。」⁽⁴⁶⁾さらに「その時の魔女の世界というのは、ある意味で魔女の造っている客観的な世界ではなくて、マクベスのなかのそういう気持ちなのです。マクベス自身のなかにある原点みたいなもの、そこへ立ち戻ってみようとする。だから第4幕第1場には場所の指定も何もない。ただ魔女がいるだけなのです。場所の指定も必要のない魔女の世界というのは、自分のなかの魔女に問いかけてみよう」とマクベスはしているという解釈も可能だろう。⁽⁴⁷⁾と説明するのは、誰しものが心の闇に悪魔を秘めていると言いたいのであろう。そもそもこの作品に登場する魔女たちは言葉が両義的で曖昧なことから日常的な現実世界の住人であるとは認め難い。ナイトは「魔女が実在し予言はマクベスが作り出した幻である」と解釈するが、予言ばかりではなく魔女もマクベスの心が投影した彼自身の姿であったと考えるほうが妥当ではあるまいか。心理学者ユングが著書『心理学と錬金術』⁽⁴⁸⁾において「影」と名付けた存在である。錬金術に関する彼の解釈によれば、人間の心は意識と無意識という二つの領域に分かれ、意識領域の中心には自我が、無意識領域にはその人物の影となる悪魔が存在しているという。悪魔との出会いを人は恐れ忌み嫌うが、「悪の体験なくして自己実現はあり得ない」⁽⁴⁹⁾というフレイ・ロンの言葉に従って悪魔を直視し、苦闘の末に仮想の死を経て魂を獲得し自我に統合することに成功したならば、「黄金」あるいは「賢者の石」に例えられる完全な人間に生まれ変わる。「個体化過程」と名付けられたこの作業を行うには、まず心の底に広がる暗い無意識領域に下降しなければならない。

錬金術をこのように理解した作品としてJ. K.ローリング著『ハリー・ポッターと賢者の石』⁽⁵⁰⁾に注目しよう。舞台となる魔法学校は、錬金術作業に必要な第一質料カオスを湛える容器レトル

トに相応する。その中に主人公ハリーが落下して待ち受ける様々な試練にめげることなく耐えて賢者の石に成長する過程が描かれている。ロンドンのキングズクロス駅の9か4分の3番線プラットフォームで魔法学校行きの汽車に乗った時点で早くもカオスに飲み込まれる。法と秩序に守られ科学の恩恵に浴した形而上学的文明世界から脱出し、未分化で混沌とした原初の有機的自然界を目指して歴史を遡行する旅路であった。魔法学校最寄りの駅に到着すると、すでに日は暮れて闇に包まれている。小船に乗り込み漕ぎ進む湖は黒く染まり夜空を照らす月光を反射して輝き、たとえ混沌の蛇が水底から現れたとしても不思議ではない。学生生活にも慣れたころ、学校が保管している「賢者の石」を悪人が狙っているという情報を得る。阻止したい一心で行く手を阻む様々な障害を乗り越えて、錬金術の炎が燃え盛る地下室に通じる階段を降りて行く。一步一步足を進める際に額の傷が痛むのは、彼の両親を殺した悪魔ヴォルデモートに近づいているからである。どん底に降り立つ彼の眼が捉えたのは、見る者のいかなる望みをも映し出す「みぞの鏡」。その前に立ちはだかる悪魔ヴォルデモートが「何が見える？」(What do you see?)と幾度も執拗に尋ねるのは、明らかにハリーに認識を促し賢者の石の在りかを教えるよう迫るものであった。答えられず救いを求めて鏡を必死に見詰めるハリーに鏡像として映るもう一人のハリーがポケットから賢者の石を取り出してウインクするのは、「見る自分」と「見られる自分」すなわち自・他を隔てる境界線が消失して彼の自我が無意識領域に誘引されたことを示していると解釈できよう。暗い闇に閉ざされた地下室で壮絶な闘いを繰り広げる二人は、フラメルが『象形寓意図の書』^(51・図4)の挿絵に描いた「無翼の龍」と「有翼の龍」を演じる。ハリーは「可燃性はあがるが翼を持たぬが故に飛翔性がない龍」として「男性原理・硫黄」を、ヴォルデモートは「翼が生え飛べる龍」として「女性原理・水銀」を表わす。両原理がウロボロスの中で調和して両性具有的な一心同体を形成することから、本来ならばハリーと悪魔は表裏一体の関係にあって、相手が死ねばおのずと自分も存在し得ないといった解釈が可能になる。従って、悪魔がハリーに向かって語る台詞「この世に善も悪もない。あるのは、力とそれを知るには弱い者がいるだけだ。」(There is no good and evil, there is only power, and those too weak to seek it.)⁽⁵²⁾は、善と悪は接点のない対立関係にあると考えられがちだが実は表裏一体で同根である、つまりハリーと悪魔は善と悪を表わす対立原理として敵対し闘うも相手を殺し消滅させることを目標にしているのではなく、分離闘争の果てに叶えられる和合と調和を目指していると理解できる。つまり、作品の主題を問われれば、「ハリーが悪魔に勝って勧善懲悪に成功した。」ではなく、「人間とは何か、と本質本性を問う古代ギリシア哲学が掲げた命題に対する解答で、完全な人間とは悪を積極的に受容することによって、力すなわち生命力・想像力を象徴する賢者の石を授かった者である」と答えるべきである。しかしこのような錬金術の秘密を理解することは非常に難しいため、答えられる者は限られていると言いたいのだ。

このような錬金術的作品解釈が『マクベス』にも有効であることは、『マクベス』第4幕第1場の副題に「暗い洞窟、中央に煮え立つ大釜」と記されている事実によって立証される。「洞窟」は

魔法学校と同様にマクベスの心に存在する無意識領域を象徴し、「大釜」も錬金術作業を行うために必要な容器レトルトの役目を果たす。運命の女神ヘカテが出現しその中に三日月の角から落ちる露を入れて煮込むよう魔女らに命じるが、さらに「釜の面に浮き上がる幻がマクベスを破滅に導く」と述べて、マクベスが想像行為を体験した挙句に死ぬという錬金術的宿命を予言する。ユングによれば、釜の中に第一質料なる素材を入れて温めながら待つうちに悪魔が出現するという。苦闘の末に通過儀礼としての死と再生を果たせば輝かしい勝利の栄冠に匹敵する魂が授けられるが、賢者の石を得るにはさらに光満ちる意識領域を目指して上昇し中心を占める自我に魂を合体させる必要がある。ハリー・ポッターがヴォルデモートを倒した後に再び汽車に乗りロンドンに帰って行ったのはこのような理由によると考えられる。ユングによれば、心理療法を受ける患者が彼のように男性であれば、獲得する魂はアニマと称される女性の姿で出現し、女性の場合にはアニムスなる男性像が現われるという。これらの魂は生来両性具有者である人間の内部に隠れている異性像であるとも論じることから、患者の両性具有性が回復されることによって賢者の石が誕生し個体化過程が完遂すると理解される。

第4幕第1場を待たずとも、作品の冒頭に登場した三人の魔女が汚れた霧の中に姿を消す際に口走った台詞「今行くぞ、黒猫や。ひき蛙も呼んどるわい。」が、錬金術作業の開始を合図していると思われる。象徴学において「黒猫」は魔女が乗って闇夜の空を飛翔する箒の代わりとなる男根の生命力を、そして「ひき蛙」は錬金術作業を行うために必要な材料「第一質料」である「鉛」を象徴することから、この地がカオスであると考えられる。また、荒野で再会した魔女たちの一人が「どこに行っていた？」（Where hast thou been, sister? 1.3 1）と尋ねると別の魔女が「豚を殺しにさ。」（Killing swine. 1.3 2）と答えるのも、「豚」が肉という質料を意味することからカオスであることの根拠を示すと言えよう。尋ねた本人がさらに、船乗りの妻に栗を所望して断られた腹いせに大風を吹き荒らして船乗りが乗るタイガー号を転覆させてやると豪語する。

Her husband's to Aleppo gone, master o'th' Tiger; but in a sieve I'll thither sail and, like a rat without a tail,
I'll do, I'll do, and I'll do. Act 1 Sc. 37-10

そいつの亭主は今アレppoだ、タイガー号の船長よ。おれは^{ふるい}篩で渡って行って、尾なしの鼠に化けてやって、あの船長、ひいひいいう目に遭わせてやるわ。（p. 18）

タイガー号が軍艦であるか、あるいは商船であるか定かではないが、当時船を所有する商人が海軍に入隊する事例が多かったと言われる。また、レヴァント貿易が盛んで地中海沿岸を舞台に商船が行き交っていた。タイガー号という名の船が実在した記録も残る。イギリスを出航して目指すはアレppoと魔女は言うが、実は港ではなく現在のシリア内陸に位置する街の名である。かつて皇帝コンスタンティヌス一世の母親が聖ヘレナ大聖堂を建てたほどキリスト教信仰が定着していたが、オスマントルコ帝国が勢力を拡大するに伴いヨーロッパキリスト教世界に脅威を与え

るようになったため、オスマントルコ帝国の傘の下に入りイスラム教に改宗し大聖堂をモスクに変えてしまったと言われる。「レヴァント」(Levant)は「東方」「太陽の昇る地」の意で西ヨーロッパから見てシリア一帯を指していた。1580年、エリザベス一世がカピチュレーションという貿易特権をオスマン帝国から得て特許会社レヴァントを設立し、12人のイギリス商人に特許状を与えたのが交易の始まりで、イギリスからは羊毛が、アレppoからは綿花や香辛料が輸出された。船の名は「タイガー号」以外にも「フェニックス号」や「プロビデンス号」なども存在したようである。しばしば船首に聖母マリアと幼子イエスの像が守護神として掲げられていたという。つまり、タイガー号はキリストの象徴としてイスラム教国との仲介役を担っていたと考えられるが、航行阻止を魔女に許すからには、作者が神なるキリストの威信を否定し錬金術思想を支持する異端的な見解を示しているといった解釈が可能になるのではあるまいか。しかし同時に、魔女が「尾なしの鼠」に化けると言ってみたり「死んだ水先案内人の親指」を嬉しそうに見せびらかすことから、カオスには尾と親指が象徴する男根の生命力、すなわち第一質料を温めて錬金術作業を促進させるための火が欠如しているという事実も暴露される。

従って、マクベスの身にはすでに錬金術が始動しており、心の底に広がる暗い無意識領域に通じる扉は開いているという事実を暗示していると言えよう。魔女達は、マクベスが火なる意識となってカオスに沈潜し、融合している二原理に分離を促すことによって、生命力が誕生するよう願っているのだ。錬金術過程の進行に伴い影なる分身すなわち「悪魔」に対峙して想像力を養い真実を認識するに至るマクベスの変容が期待されるため、「エメラルド板」^(53・図5)を資料として錬金術に関する理解を深めたい。

これは偽りなく、確実で、真実である。下のものは上のものに似ており、上のものは下のものと似ており、かくして一なるものの奇跡を行なう。すべてのものは一なるものの仲介により造られたように、すべてのものはこの一なるものから適応によって造られる。一なるものの父は太陽、母は月である。風はそれを胎内に宿し、地は乳母である。世界のすべてのものを完成する父がここにいる。それが地が変わるとき、その力は全きものとなる。火から地を、粗大なものから精妙なものを巧みに分離せよ。それは地から天空に上昇し、再び地に下降し、上位のものと下位のものの両方の力を受けとる。かくして汝は全世界の栄光を得て、不確実なるものは消え去るであろう。その力は、すべての精妙なものを超え、すべての固定したものを貫いているために、すべての力に勝る。かくして世界は造られた。かくして驚くべき適応が生まれるが、その過程はここにおいて示されている。それゆえ、私は全世界の哲学の三つの領域に通じるヘルメス・トリスメギストスと呼ばれる。太陽の作業に関して私がいうべきことは、これがすべてである。⁽⁵⁴⁾

「下のものは上のものに似ており、上のものは下のものと似ており」という表現には、魔女が語る“Fair is foul, Foul is fair”と同様の響きがある。吉村正和氏は、「下なるもの」が「固定された硫黄で成熟した水銀」であるのに対して「上なるもの」は「揮発性がある水銀で未成熟な硫黄」であると解釈する。

下位のものと上位のもの、固定されたものと揮発性のもの、硫黄と水銀は同じような性質をもっており、男と女のように一つのものである。両者は互いに消化と成熟の度合いに応じてのみ異なっている。硫黄は成熟した水銀であり、水銀は未成熟の硫黄である。この親近性ゆえに両者は男と女のように結び付き、互いに作用しあう。この作用をとおして互いに変容して、さらに高貴な子どもを産み、一なるものの奇跡を行なう。……「一なるもの」とは何かということについてももっとも明解に説明しているのは、シャーウッド・テイラーである。彼は『錬金術師』において、「実践的な自然哲学とは、いわば錬金術師やヘルメス主義者たちが人間と金属の両方に入り込んでいると信じた生氣（スピリトゥス）、あるいはプネウマという実体を対象とする化学である。このプネウマあるいは生氣は、天空界と地上界の中間にあるものであり、いかなる時代においても錬金術の本質的な素材である」と述べており、「エメラルド板」における「一なるもの」がこのプネウマであると見ている。……錬金術は、賢者の石とは凝固した「生命靈氣」であるという前提で展開しており、宇宙靈、賢者の水銀、第五元素、エーテルなどさまざまな言葉で表現されているものは、最終的には同じ実体を別の角度から表現したものであると考えられる。⁽⁵⁵⁾

フラメルの前掲書によれば、錬金術作業過程に従って第一質料を温めると、「燃焼性はあるが飛翔性のない龍・硫黄」と「飛翔性ある龍・水銀」とに分離するという。つまり錬金術は、「第一質料・鉛としての水銀」を「賢者の石・黄金としての水銀」に変化させる秘術で、「上のもの」と「下のもの」は翼の有無こそ異なるがいずれも水銀であることに変わりはないと考える。「水銀」の意味がこのように両義的である事実は錬金術を難解なものにするばかりか、魔女が語る言葉の両義的で曖昧な響きを錬金術的に正当化しかねない。しかし、原初のカオスがウロボロスの蛇に象徴される両性具有性を有するが故に自家受精が可能で新たな生命を産出し続けるのに対し、魔界には両性具有性はおろか性別すらも存在しないため生産性は皆無である。従って正統なカオスであるとは認められない。燃焼による昇華の段階を経て第一質料が二匹の龍に例えられる硫黄と水銀に分離すると、両者は噛みつき合って互いが吐き出す毒を浴びて死んでしまう。腐敗し溶解すると再び結合して一体になるが、やがて飛翔性の水銀が誕生し白煙となって宙に浮上し始める。それを定着させて固体化を図るのが後を追って出現する硫黄である。最終的に誕生するものは、翼が生えて飛翔可能でしかも両性具有性を備える完全な水銀であり、「エメラルド板」に記されている「一なるもの」すなわち「賢者の石」である。ロレンスの小説の題名が『翼ある蛇』であること、そしてブレイクの詩『天国と地獄の結婚』の挿絵（Plate 15）にも蛇を掴む鷲が描かれていることから、両作家は錬金術思想を理解し支持していると言えよう。

このような錬金術過程を完遂するには、マクベスが仮象の死を受容して分身となる悪魔に出会い自・他の分離を図る必要がある。

More shall they speak; for now I am bent to know by the worst means the worst. For mine own good all causes shall give way. I am in blood stepp'd in so far that, should I wade no more, returning were as tedious as go o'er. Strange things, I have in head that will to hand, which must be acted ere they may be scann'd.

もっと聞きだしてやる。どうしてもおれは知りたい、それが最悪の手段で結果は最悪のことであってもだ。もうおれのためなら、何もかも二の次だ。流血の中にここまで踏み込んだからには、今さら渡るなどといったところで戻るも行くも辛さは同じだ。奇怪な思いがおれの頭から手に乗り移ろうとしている。まず実行だ、考えるのは後でいい。(p. 83)

神の代理として地上を治める王を危めた者に神から恩寵の光がもたらされることはあり得ない、と嘆き人生に絶望するマクベス。「もう眠れんぞ！マクベスは眠りを殺してしまった！もう眠りはない！」と心の奥で叫び続ける声に苛まれ、夜は明けたにもかかわらず白昼夢のごとく闇が続く。やがてバンクォーに見破られたと気付くと、口封じのために刺客を差し向けて殺してしまう。王座に就き貴族たちを招いて祝宴を開くが、極悪非道の罪を重ねたことを恥じる良心の呵責が早鐘のように心臓を打ち鳴らし、今や狂気の虜となったマクベスの眼に死んだはずの彼が幻影となって見える。さらに、マクダフが命令に逆らって出席しなかった事実により王権剥奪の危うさを予感して恐怖がつのり、「自分の運命を知りたい！」という衝動に突き動かされて魔女が待つ洞窟にやって来る。神に守られ光輝く形而上学の世界が消えて、悪魔が君臨する暗く混沌とした異界に飲み込まれていくのである。

マクベスの眼前で湯気を上げて煮えたぎる大釜。運命の女神ヘカテに命じられ魔女たちが投入したのは、月夜の滴の他に蛇の肉やイモリの目玉、トカゲの針、狼の牙などなど気味の悪いものばかりであるが、すべて錬金術作業に必要な第一質料である。最後に加える「虎のはらわた」は、象徴学的には創出のエネルギーとなる「男根」、錬金術的には第一質料の分離を促す「火」そして「想像力」であると考えられる。プロッサム・ファインスタインの論文『ヘルメティシズム』⁽⁵⁶⁾によれば、カオスは森や闇、泥に見出される。善と悪を初めとする諸対立物が混在し不明瞭な世界であるが、その中には蛇やドラゴンといった怪物がエネルギーの象徴として潜み、対立原理に性的な出会いを促して大変動をもたらすという。「怪物」は既述の「魂」を意味すると思われるが、具体的な姿は蛇やドラゴンの他にブレイクの詩『虎』において夜の暗い森を徘徊する活力みなぎり勇壮な「虎」にも見出せるであろう。魔女の世界は未だ分離が行なわれず両義性を保ったまま曖昧であるが故に生命の息吹を生み出し得ない。このような動きも成長もない廃墟を思わせる魔女の世界はマクベスの無意識領域を投影したもので、投入すべきエネルギーとしての火・想像力はマクベス自身が生ける虎に変容することによって獲得される。

すべての材料が釜に入れられてカオスもどきの「地獄の雑炊」が出来上がると恐ろしい呪いがかけられる。マクベスを操るための魔法が完成したこの場所は、まさに魔女ヘカテがマクベス攻略の地に定め手下の魔女たちに待つよう命じた「地獄の入り口、アケロン池」にふさわしい殺伐とした様相を呈している。マクベスはアンドレ・ブルトンに従って自ら心の闇に下降し、悪魔に対峙する定めにある。

魔女たちにマクベスが語る言葉「どうした、深夜の闇に潜む不吉な魔女たち！ 何をしている？」（How now, you secret, black, and midnight hags! Act 4 Sc. 1 47-8）は、すでに彼が錬金術的カオスに抱かれていることを示す。

I conjure you, by that which you profess— Howe'er you come to know it— answer me. Though you untie the winds and let them fight against the churches; though the yesty waves confound and swallow navigation up: though bladed corn be lodg'd and trees blown down; though castles topple on their warders' heads: though palaces and pyramids do slope their heads to their foundations; though the treasure of nature's germens tumble all together, even till destruction sicken— answer me to what I ask you. Act 4 Sc. 1 49-58

頼む、お前らの持つ予知の魔力にかけて、何故お前らにそれが分かるかは問わん、答えてくれ。お前らが自在に操る風という風を解き放って神の会堂に吹きつけさせようとも、泡立つ大波に船々を砕かせことごとく呑みこませようとも、まだ穂にも出ぬ穀物を叩き伏せて木々を大地に吹き倒させようとも、衛兵どもの頭上に城壁をどっと崩れかからせようとも、宮殿や尖塔の頭を吹き折って台座の上に落ちかからせようとも、大自然の豊かな種を散乱させ破壊もおもてをそむける迄に立ち至らせようとも構わん、答えてくれ！ おれの尋ねることに。（p. 92-3）

魔女たちが操る風は、天から地へ舞い降りたかと思えば再び天を目指して飛翔し宙を縦横無尽に駆け巡る。生命霊気（プネウマ）と換言された全一なるものを孕むのであれば上下両世界の調和も破壊も意のまま瞬時に成し得ることから、マクベスにはこの世の絶対的な支配者であるかのように思えたのであろう。魔女に2度も「答えてくれ」（Answer me）と求めるのは、救いを切望するマクベスの自暴自棄的な声である。木下順二氏によれば、「その間に設定された破壊行為が教会への脅威から始まり宮殿の崩壊、さらには地上に宿る生命力の剥奪へと次第に規模を拡大していくのは、吹き付ける風の破壊力が増強している事実を表わすとともに、2度目の「答えてくれ」を最初よりも飛躍的に強く響かせる効果がある。」という。⁽⁵⁷⁾ 風が勢いを増すにつれて被害状況が拡大していくというのである。しかし破壊してもかまわないものの筆頭に天を支える柱とも言えるべき「神の会堂」すなわちキリスト教会をマクベスが挙げるのは、キリスト教徒として許され難き言動であることに注目すべきであろう。キリスト教国家は、天に神を崇ぎ国民の代表として王が神意に従って自然を治めることによって秩序を保つ階級社界である。その崩壊を代償にしてまで魔女に返事を迫るマクベスに、王者として権力を振りかざす自己中心的な傲慢さが感じられるが、すでに悪魔の魔力に捕られると同時に悪を拒否してはならないという思いが芽生えているのかもしれない。「答えてくれ」と懇願したかと思うと「悪魔を呼べ。おれと会わせろ。」（Call'em; let me see'em.）⁽⁵⁸⁾ と挑みかかるマクベスの心境は、地下室で鏡の前に悪魔から「何が見える？」（What do you see?）と幾度も返事を迫られ窮地に立ったハリー・ポッターと同様である。英語の 'see' は「見る」と「知る」という二つの意味を持つが、ハリーは賢者の石の在りかを、マクベスは自分の運命を知ることによって活路を見いだせると信じ無我夢中で自分の心中を見詰

めているのである。錬金術における瞑想行為が進行していると言えよう。勸善懲惡を推重するキリスト教の偽善をハリーが知ったように、マクベスも真実に覚醒することが期待される。

マクベスの要望に応じて3つの幻影が出現する。兜をかぶった首が「マクダフに気をつけろ」、血まみれの赤ん坊が「マクベスは女から生まれた男には殺されない」、王冠をかぶり手に枝を持った少年が「バーナムの森がダンシネインの丘に攻め寄せてくるまでマクベスは決して負けぬ」⁽⁵⁹⁾と語る。現実世界では起り得ない二番目と三番目の予言に天寿を全うできると喜んだかと思いきや、続いて現われたバンクォーと王位を継承する子孫たちを目の当たりにして落胆する。一喜一憂をもたらすこれらの幻影は、彼自身の心に巣くう悪魔の自虐的な一面を投影しているに他ならない。そんなこととは露知らず「奴らの乗って飛ぶ風よ、腐ってしまえ。奴らを信じる者など地獄に堕ちろ！」⁽⁶⁰⁾とひとしきり罵詈雑言の悪態をつきながら保身の手立てにマクダフ殺害というさらなる悪行の上塗りを企てるのも悪魔に翻弄されているからである。

Time, thou anticipat'st my dread exploits. The flighty purpose never is o'ertook unless the deed go with it. From this moment the very firstlings of my heart shall be the firstlings of my hand. And even now, to crown my thoughts with acts, be it thought and done: the castle of Macduff I will surprise, seize upon Fife, give to the edge o' th' sword his wife, his babes, and all unfortunate souls that trace him in his line. No boasting like a fool; this deed I'll do before this purpose cool. But no more sights!

Act 4 Sc. 1 143-154

時よ、だしぬいたな。おれの殺戮計画を。いくらかろみが素早くとも、同時に実行せねばおくれをとるだけだ。今この時から、おれは心が動いた瞬間に手を動かす。今や思慮には行為だ。思った時にはもう行動してやる。マクダフの城を急襲してファイフを乗っ取る。刀の錆と消えるのは奴の妻、赤子ども、そして彼の血につながる総ての不運な奴らだ。阿呆の大言壮語とはわけが違う。すぐやりとげてみせるぞ、決意のさめぬうちに。もう用はない、幻め！ (p. 99)

「思考よりも実行だ」と叫びマクダフ殺害を即断するマクベスにかつて王殺害に見せた戸惑いは微塵もない。ハムレットが亡き父の復讐を誓いながら優柔不断な気質に邪魔されて実行を躊躇い「決意本来の色合いは青ざめた思考の色に染まり、崇高で偉大なる企ても色褪せて流れがそれで行動という名前を失うのだ。」⁽⁶¹⁾と述懐しているうちに、叔父が自分を殺そうと企てていることを知り、ようやく「こうなったら殺るしかない……人間性を蝕む毒害を放置しておいては、むしろ罪というものだろう。」⁽⁶²⁾と紆余曲折を経てようやく決断に至るのとは雲泥の差がある。しかもハムレットが父親のために屈辱を晴らし正義を貫いたのとは異なり、他人を犠牲にしてまでも野望をかなえるというエゴイスティックな目的のためであった。ハムレットが仔羊に犠牲を強いたキリスト教に囚われる中世的な人物像を代表するのに対して、マクベスは獐犷な虎のように実行力に富む新しい人物像に生まれ変わるための通過儀礼的な試練を課せられていると解釈できよう。

守備よくマクダフの家族殺害に成功したものの「幾度洗っても落ちない血のイメージが王妃を

恐怖の坩堝に陥れ狂い死にさせてしまった」という訃報を耳にして茫然自失のマクベスに、「善も悪もない」と錬金術思想の真意をハリーに教えた悪魔が、現実世界に隠された驚くべき真実を突き付ける。

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. Act 5 Sc. 5 19-28

明日、また明日、また明日と、小刻みに一日一日が過ぎ去って行き、定められた時の最後の一行にたどりつく。きのうという日々はいつも馬鹿者どもに、塵泥^{ちりひじ}の死への道を照らして來ただけだ。消えろ、消えろ、束の間のともし火！ 人生はただ影法師の歩みだ。哀れな役者が短い持ち時間を舞台の上で派手に動いて声張り上げて、あとは誰ひとり知る者もない。それは白痴が語るただ一場の物語だ、あふれ返る雄叫びと狂乱、だが何の意味もありはせん。(pp. 130-1)

現世は一時の舞台にすぎず、その上で人は生まれて死ぬまで役者のごとく下手な演技を続けるが観客はいない。台詞を話そうと口を開けても呂律が回らず動物が吠えているように響くのみ。影法師のように実体を欠いた人間が何をしゃべろうと、言葉は意味を持ち得ない。妻の死に正気を失ったせいで「現実世界は実は仮象の世界であって本物ではない。」と信じ難い戯言を語っているように聞こえるかもしれないが、悪魔に操られ断崖絶壁に追い詰められてようやく現実世界を覆う仮面の下に隠されている真実を知り驚愕するマクベスの心境が露呈している。ギリシア哲学の歴史を再度振り返れば、プラトンが登場する以前ギリシアにおいては「現実世界は仮象で自然世界が本物である」という考えが常識であったという事実が思い出される。生命力が充満する肉体とも言える原初の有機的自然フュシスこそ唯一の実在で万物はその中に未分化の状態で存在すると信じられていた。文明化が進み法律によって秩序が守られるというノモスの概念があくまでフュシスの仮象としてではあったが生じるに伴い、フュシスはなおも実在として存在価値を保持しつつ次第にノモスの対概念という位置づけに降格されてしまった。プラトンがイデア論を提唱するに至り、有機的自然は生命力を持たない無機的自然に変わり果てて質料という汚名で呼ばれるようになった。実体はノモス世界にありフュシス世界はその影にすぎないと見做されると、やがて人々の意識から忘却されることになったのである。マクベスが凝視する現実世界をおぼろに映し出している燈火は、ロレンスが自身の宗教と豪語して有機的自然界に想い描いた永遠に燃え続けるローソクの炎とは異なり生命力など持ち得ない人工的な代物である。ブレイクの詩『自己同一性』の一節「想像の世界は無限で永遠であるが生成流転する現象世界は有限で束の間のものである。」も、影のように空ろな現実世界のはかなさを憂っている。ロレンスが「生ける屍」と呼んだ人間像は、彼が生きた20世紀ではなく16世紀の昔すでに誕生していたのである。「無」の意味についてフライは二通りの解釈を示したが、マクベスの眼前に広がる現実世界には、「何もない」

のではなく、「無という名の空虚なものが存在している」と言えよう。作者シェイクスピアはこのような形而上学世界の真相を暴露しマクベスに語らせることによって世に警鐘を鳴らしていると考えられる。

This tune goes manly. Come, go we to the King. Our power is ready; our lack is nothing but our leave. Macbeth is ripe for shaking, and the pow'rs above put on their instruments. Receive what cheer you may; the night is long that never finds the day. Act 4 Sc. 3 235-240

それでこそ男だ。さあ、王の所へ行こう。軍勢も整い、あとは別れの挨拶だけだ。マクベスはひとゆすりで落ちる熟れ切った果実だ。天の神々も励ましてくれていられる。出来る限りの元気を出そう。長い夜にも必ず夜明けは来る。(p. 116)

王子マルカムとマクダフが再会したのはキリスト教国イングランド。キリスト教徒として求められる自制心と誠意を確かめ合って絆を強め、墓場と化した祖国スコットランドをマクベスから奪還し再建すると誓う。二人の前に登場する医師がイングランド王（エドワード一世）には不治の病を直す治癒力と予言の力とが神から授けられていると述べるのは、この地が神の恩寵によって守られていることを示すためである。馳せ参じたロスから家族惨殺の訃報を聞いたマクダフは、深い悲しみと憤りが入り交じる中、マクベス報復の企てに心が早る。傍らで気遣うマルカムの台詞は、マクベスが同化した悪魔の両義的世界撲滅と二元論に基き善なる神を仰ぐキリスト教国家の復活を宣言していると理解されるが、王国が発展するには何よりもまず生命力が必要であると考えて仔羊よりも虎を選んだロレンスおよびブレイクの視点からは支持を得難い。

こうしてマクダフとマルカムが結託しマクベス打倒を目標に定めて開戦する。マクベスは戦況を報告する使者からバーナムの森が動き始めたことを知り、ようやく魔女の言葉が二枚舌で操られた虚言であったという衝撃的な真実に目醒める。影が動めく現実世界に対する失望感に加えて、王冠に導く魔女たちの魅惑的な言葉を誤解した自分の愚かさを痛感した瞬間であった。

I pull in resolution, and begin to doubt th' equivocation of the fiend that lies like truth. 'Fear not, till Birnam wood do come to Dunsinane.' And now a wood comes toward Dunsinane. Act 5 Sc. 5 42-46

気を引き締めんといかず。何やら疑わしくなって来た、あの魔性の奴らのあいまいな言葉、真実めかした嘘だったのか。「恐れるな、バーナムの森がダンシネインへ押し寄せるまでは。」——その森が今ダンシネインへ向かってくる。(p. 132)

イングランド軍を率いるマルカムが行く手に広がるバーナムの森を発見して妙案を思いつく。枝を切らせて軍勢の隠れ蓑とすれば城にこもるマクベス軍に気付かれることなく前進できるというのである。まさにエデンの楽園に残る生命の樹をイメージさせるため王国に生命力がもたらされたと解釈する者は、根を持たない枝のはかなさを忘れている。またマルカムが、城に到着する

と直ちに脱ぎ捨てて姿を現わすよう命じることから、枝はかつてバンクォーが王冠と同一視した「着なれぬ衣装」と同様に、形而上学において質料を飾る形相の役割を果たしているにすぎないと考えられる。形相はアイデア論において生命力を質料に与えるものとして珍重されたが、ロレンスとブレイクにとっては生命力が欠如した精神にすぎず批判の対象となる。あたかも蟹やエビの甲羅のようなもので実体は中に詰まっている肉に宿ると考えているのである。しかし、マクベスはこのような反形而上学的な解釈に考え及ばず、死に際にありながらなお「鎧」という武将としての体裁に拘泥し続ける。そして虚飾に満ちた現実世界を照らす太陽までもが偽りの存在に思われ失望の色を深める。

I gin to be aweary of the sun, and wish th' estate o' th' world were now undone. Ring the alarum bell. Blow wind, come wrack, at least we'll die with harness on our back. Act 5 Sc. 5 49-52

俺は太陽がいやになった。この世の秩序などくずれるがいい。—— 鐘を鳴らせ！ —— 風よ吹け！破滅よ来れ！ 鎧だけはからだに着けて死んでやるぞ。（p. 132）

太陽は、古代ローマ国において多くの信者が崇めたミトラ教の神であった。313年にコンスタンティヌス皇帝がミトラ教徒でありながら晩年にキリスト教徒に改宗してキリスト教を公認したばかりか、392年テオドシウス皇帝がローマの国教に定めると、キリスト教は太陽を神イエス・キリストの象徴であると読み替えることによってミトラ教信者の改宗を促進し勢力拡大を図ったと言われる。そもそも太陽は人の生涯に似て誕生と成長と死を一年間に経験すると信じられていた。つまり毎年、日照時間が最短になる冬至に死ぬと間もなく12月25日に新たな命を得て復活し続けるというのである。太陽とキリストを同一視することによって、ミトラ教が定めた太陽誕生の日がキリスト生誕の祝日にすり替えられて「クリスマス」（キリストのミサの意）になったと言われる。太陽に代わって神が照らす形而上学的な現実世界こそが「本物の世界」と見做されてきたのだ。従って、マクベスが嫌悪感を向ける相手はキリスト教の神であると考えられよう。

マクベスが魔女の言葉に疑念を覚えながらも最後の砦とばかりにすがりつき「おれには不死身のまじないがかかっておる。女から生まれた奴には決してやられんのだ。」⁽⁶³⁾と豪語して強気を見せるのは、虚勢を張っていると思われぬ。対決を挑むマクダフに「そんなまじないなら望みを絶て。あがめ奉る悪魔に聞いてみろ、このマクダフはな、裂かれた母の腹から月足らずでこの世に出たのだ。」⁽⁶⁴⁾と反論されて魔女にまたもや一杯食わされたと知る。

Accursed be that tongue that tells me so, for it hath cow'd my better part of man; and be these juggling fiends no more believ'd that palter with us in a double sense, that keep the word of promise to our ear, and break it to our hope! Act 5 Sc. 8 17-22

そのようなことをぬかす舌、呪われてあれ、おれの勇気を挫きおったな。あのいかさまの鬼婆どもめ、もう信用せんぞ。二枚舌を操りよって、この耳に入れた約束は守りながら、結局は期待を破りよった。(p. 137)

「魔女が二枚舌で自分を騙した」と繰り返し失望感を訴えるのは、「魔界はマクベスの心を投影したものに他ならず、両義的で曖昧なのは、水銀と硫黄に例えられる二原理の対立関係が成立せず融合しているため人間として未熟であるが故である。魔界を恐れず積極的に死を受け入れることによって分離と再結合が促進され、真実を見極める想像力が誕生する。」といった錬金術的解釈が作品の主題であると確信するようマクベスばかりか観客にも迫る作者の強い意志の表れである。マクベスはそのような配慮など知る由もなく、もはや死を免れ得ないと覚悟を決め命乞いなど武將の恥と思ったのか退けて平静を装う。「マクダフは母の腹から帝王切開で生まれた」と述べられているだけであるため母親の生死は不明であるが、一説として、女であっても死んでしまえば性別が消滅して女ではなくなると言われる。しからばマクダフは、女ではなく無機的自然を表わす肉体、あるいは素材としての肉、すなわち神がアダムを作るのに用いた土という無機質の質料から誕生したと考えることも可能ではなかろうか。このように仮定すれば、マクダフは肉と土のいずれにせよ生命力を持たない無機質を基盤に構築された形而上学世界を体現する象徴的な存在であると考えられよう。またこのような観点からは、「バーナムの森」に生えている木々もギリシア語で「ヒュレ」と呼ばれる素材すなわち無機質を表わすが故に、マクダフと同じく生命力を欠いたカオスとしてマクベスを飲み込もうとしていると解釈されよう。

What's more to do, which would be planted newly with the time — as calling home our exil'd friends abroad that fled the snares of watchful tyranny; producing forth the cruel ministers of this dead butcher, and his fiend-like queen, who, as tis thought, by self and violent hands took off her life — this, and what needful else that calls upon us, by the grace of Grace, we will perform in measure, time, and place. So thanks to all at once and to each one, whom we invite to see us crown'd at Scone. Act 5 Sc. 8 64-75

新しく始まるこの時代にさらに行かねばならぬことは——暴君の監視の罟をのがれて外国に身を隠した友人たちを呼び戻すこと、すでに死んだこの殺戮者と、鬼にも似たその妃、彼女はその凶暴な手でみずからの命を絶ったと見られているが、彼らの残虐な手先を引っ捕えることだ。このこと、それからほかにも必要ありとして求められることあれば、神の恩寵にすがりつつ、どのようにか、いつかどこかで、われらは然るべく実行する。さあ、感謝しよう、すべての人に、その一人一人に。スクーンでの戴冠式へ全員をお招きしよう。(pp. 139-40)

マルカムに仕えるイングランドの軍人老スューアドがマクベスの刃に息子が倒れたと知り「見事に死んだ者は、それで勤めを果たしたというではありませんか。天国へ行けるのだ！」⁽⁶⁵⁾と叫ぶその声は、天の神を目指して昇って行く。神の加護への祈願と必ずや正義が果たされるという善悪二律背反の戒律を厳守するキリスト教徒ならではの信念が覗かれる。マルカム王子がマクベ

ス臣下への報復を神の恩寵にすがりながら行くと宣言する台詞も、キリスト教の栄光を讃えその輝きが失われることは未来永劫あり得ないという不動の確信を表明している。

以上の考察に基づき、作者シェイクスピアはマクベスに、キリスト教と形而上学が築き上げた現実世界は虚偽に満ち無機質化しているという信じ難い真実を理解させるとともに、失われた有機的自然界を復活するよう求めていると解釈されよう。その手段として、ハムレットを腐敗した質料世界デンマークの中に葬ったように、マクベスを魔女の大釜から生じたカオスに誘い錬金術的通過儀礼としての死を体験させるのである。言葉を生み出す前の根源の彼方へ回帰するよう求めているとも換言できる。ハムレットが優柔不断な性格を克服してデンマーク王国の存続を可能にした英雄として人々に愛され続けるのに対し、マクベスは国王殺害の罪を犯してまで功名心を満足させた悪人という印象を与えかねないが、両作品でシェイクスピアは形而上学世界を破壊して本物の生命力の炎を燃え上がらせることの必然性を訴え実現の望みを二人に託したと理解すべきである。しかし人々は、目に見える現実世界が実体を欠いた空ろな世界であるという真実に気付かない。

魔女の世界はマクベスの心に広がる無機的なカオスを投影したもので、彼女らが語る“Fair is foul. Foul is fair” はあらゆる対立原理が対立することなく溶解したまま潜在しているため生殖力が生まれない不妊状態を表明すると解釈できよう。カオスを活性化する救世主役を担うのがマクベスで、意識の体现者として瞑想にふけり心の無識領域に下降し融合している対立原理に刺激を与え分離と再結合を促すことによって、新たな生命の誕生を図る。この新生児となるのは、想像力（賢者の石）を得て自己実現を果たしたマクベスである。

「無機的なカオス」に関する筆者と同様の解釈が、ユングの前掲書『心理学と錬金術Ⅱ』（pp. 147-161）に見られる。「アリスレウス幻像」と呼ばれるもので様々な異本が存在するらしく登場人物の名、及び解釈は一律に限定されないが、「対立すべき二原理が融合しているため生命力が生まれない不毛な王国に再生をもたらす方法を提示している。」という点は共通する。すなわち、アリスレウスがマクベスと同様に錬金術作業を促進させる「意識・火」として魔界に代わる海底の王国に降下参入し、溶解している兄（タブリテウス）と妹（ベア）、あるいは王子と王に例えられる対立原理を分離させ凝固と称される再結合を実現し得たならば、生命力が回復されるというのである。海の王国（無意識領域）から聞こえてくる救済を求める王の声にアリスレウスの意識が応じるのも、マクベスが魔女の言葉に幻惑されるのに合致する。分離後兄が妹に、あるいは王子が王に、すなわち精神が肉体の中に飲み込まれ近親相姦の罪を犯した代償に死ぬと、アリスレウスの精神（意識領域）も物質（無意識領域）への下降を目的とする旅を終える。飲み込まれ地獄の業火に身を焦がした後に赤子の産声が王国に響くと言われる。

作者シェイクスピアは、16世紀イギリス社会が正当化した魔女狩りに題材を得たのであろう。表向きは国王が地上における神の代理として王国の秩序を保つために正義の刃を振るい魔女に悪の烙印を押して排除する姿勢を見せるが、実は光も闇もあるいは善も悪も原初世界では表裏一体

の存在として対立しつつも補償関係にあったという異端的な歴史解釈を開示して、読者にも真実を見極める認識力すなわち想像力を養うよう啓発していると考えられる。マクダフとの一騎打ちに負けて刎ねられ物言わぬマクベスの生首は、ハムレット亡き後も椅子に置かれたままのローズマリーと同様に、言葉が存在しない原初の有機的カオスの現前を暗示する。観客には主人公マクベスが非情な現実押しつぶされて虚無感・絶望感を無言で語っているように思われるかもしれないが、作者自身は決して厭世的に現実世界を拒絶し背を向けているわけではない。空ろな王冠を掲げる形骸化したスコットランド王国の惨状を憂い実体ある国家再建を祈願するが故に、「精神と肉体」に代表される様々な対立原理を活性化した上で補償関係に導き「一なるもの・賢者の石」を現出させる「聖霊」を待ち侘びているのである。理想を実現するための一歩として、虐げられ排除されてしまった原初のカオスを国王の手からあるいはキリスト教の神から奪還する必然性を訴え続けていると理解すべきである。シェイクスピアはロレンスやブレイクと同様に「虎の肉」に宿る生命力を希求してマクベスに真実を探究させるが、仔羊の超越的な力を誇るキリスト教に支配され巨大な怪物に肥大した国家において、人間は神を凌駕する無限の存在には成り難く理想を実現するにはあまりにも無力である。

Still we continue to worship that which is not-me, the Selfless world, though we would fain bring in the Self to help us. We are shouting the Shakespearean advice to warriors, "Then simulate the action of the tiger." We are trying to become again the tiger, the supreme, imperial, warlike Self. At the same time our ideal is the selfless world of equity.⁽⁶⁶⁾

いまだにわれわれは非我なるものの崇拜をつづけている。「自己」を持ちこんで頼りにしたいのは山々であっても、「無自己」の世界の崇拜をつづけている。われわれは軍人にたいするシェイクスピア風の忠告を口にして「虎の行動に倣え」と叫んでいる。つまり、われわれは虎に、至上にして尊大な、好戦的な「自己」に、ふたたび帰ろうと努めている。それでいて同時にわれわれの理想は衡平という無自己の世界なのである。

"The Lemon Garden" in *Twilight in Italy*

註

- (1) William Shakespeare, *Macbeth*, 今西雅章編註『大修館シェイクスピア双書 *Macbeth*』(大修館書店 1987 年) これ以降 *Macbeth* 英語版は同書から引用する。
木下順二訳『マクベス』岩波文庫(岩波書店 1997 年) pp. 13-4 これ以降『マクベス』邦訳は同書から引用する。
- (2) 大場健治訳『マクベス』(研究社 2004 年) p. 7
- (3) *ibid.* p. 150
- (4) 今西雅章編註『*Macbeth*』 p. 83
- (5) 木下順二訳『マクベス』 p. 20
- (6) *ibid.* p. 151-2
- (7) 今西雅章編註『*Macbeth*』 p. 95

- (8) G. Wilson Knight, "Macbeth and the Metaphysic of Evil" in *The Wheel of Fire*, London, Methuen, p. 153
- (9) ibid. 103
- (10) Northrop Frye, *Fools of Time, Studies in Shakespearean Tragedy*, University of Toronto Press pp. 107-8
渡辺美智子訳『時の道化たち〈シェイクスピア悲劇の研究〉』(八潮出版社 1986 年) p. 203
- (11) William Blake, "The Voice of the Devil," 1-20, Makoto Sangu, *Select Poems of William Blake*, Kenkyusha English Classics (研究社 1982) p. 119-20
梅津済美訳『ブレイク全著作 I』(名古屋大学出版会 1988 年) p. 281-2
- (12) Edited by Edward D. McDonald, D. H. Lawrence "Introduction to These Paintings" in *Phoenix*, penguin Books Ltd, Harmondsworth, Middlesex, England, 1936 p. 568
鎌田明子訳『D. H. ロレンス絵画集』(本の友社 1996 年) pp. 57-8
- (13) ibid. p. 155 1927~8 年作
- (14) ibid. p. 154
- (15) Edited by Harry T. Moore, *The Collected Letters of D. H. Lawrence*, Heinemann, London, 1965, p. 180
伊藤整訳『D. H. ロレンスの手紙 オルダス・ハクスレー編』アーネスト・コリングズ宛の手紙 1913 年 1 月 17 日付, (彌生書房 1971 年) p. 86
- (16) D. H. Lawrence, *Sons and Lovers, The Works of D. H. Lawrence*, Cambridge, 1993 p. 467
伊藤整訳「息子と恋人の序文 エドワード・ガーネットに捧ぐ」『D. H. ロレンスの手紙』 pp. 87-93
- (17) Genesis (創世記) 『旧約聖書』(日本聖書教会 2008 年) p. 1
- (18) The Gospel according to John, (ヨハネによる福音書) 『新約聖書』(日本国際ギデオン協会 1989 年) pp.260-1
- (19) D. H. Lawrence, "The Lemon Garden" in *The Works of D. H. Lawrence Twilight in Italy and Other Essays*, Cambridge University Press, 1979, p. 117
小田和夫訳『D. H. ロレンス 紀行・評論選集 1 イタリアの薄明』(南雲堂 1987 年) p. 63
- (20) ibid. p. 123 訳 pp. 73-4
- (21) ibid. pp. 125-6 訳 pp. 81-3
- (22) William Blake "Marriage of Heaven and Hell" in *The William Blake, The Argument, Select Poems of Kenkyusha English Classics*, (研究社 1982 年) p. 118 訳 p. 281
- (23) D. H. Lawrence, *The Plumed Serpent*, Penguin Books Ltd, Harmondsworth, Middlesex, England. 1926
- (24) 今西雅章編註『*Macbeth*』 p. 122 Act 1 Sc. 7 25-8
I have no spur to prick the sides of my intent, but only vaulting ambition, which o'er-leaps itself, and falls on th'other. 訳 p. 37
- (25) ibid. p. 124 Act 1 Sc. 7 45-7
Ptithee, peace; I dare do all that may become a man; who dares do more is none. 訳 p. 38
- (26) ibid. p. 128 Act 1 Sc. 7 79-82
I am settle, and bend up each corporal agent to this terrible fear. Away, and mock the time with fairest show; false face must hide what the false heart doth know. 訳 p. 40
- (27) ibid. pp.140-4 Act 2 Sc. 2 34-72
Methought I heard a voice cry 'Sleep no more; Macbeth does murder sleep' — the innocent sleep, sleep that knits up the ravell'd sleeve of care,..... To know my deed, 'twere best not know myself. Wake Duncan with thy knocking! I would thou couldst! 訳 pp. 47-9
- (28) ibid. pp. 29-30, 石井美樹子『シェイクスピアと鏡の王国』(筑摩書房 1989) pp. 54-8

- (29) アト・ド・フリース著, 山下主一郎訳『イメージ シンボル事典』(大修館書店 1984年)
p. 175, p. 640
- (30) Thomas de Quincey, "On the Knocking at the Gate in Macbeth" 1823, *Know-It-All To Know Nothing*, 2020
野島秀勝訳『トマス・ド・クインシー著作集1 マクベス劇中の門口のノックについて』(国書刊行会 1995年) pp. 416-7
- (31) 今西雅章編註 *Macbeth*. p. 19『地獄の征服』(*The Harrowing of Hell*) (ヨーク 37番)
- (32) *ibid.* p. 162 Act 2 Sc. 4 40-1
God's benison go with you, and with those that would make good of bad, and friends of foes.
訳 p. 62
- (33) "Introduction to These Paintings" pp. 573-4『絵画序文』p. 68-9
- (34) エリファス・レヴィ著, 生田耕作訳『高等魔術の教理と祭儀 教理篇』(人文書院 1982年)
pp. 52-3, pp. 98-9
- (35) *ibid.* p. 263 "XIII The Shakespearian Metaphysic" in *The Wheel of Fire* p. 263
訳『煉獄の火輪(シェイクスピアの形而上学)』p. 297-8
- (36) *ibid.* p. 259-269 訳 p. 290
- (37) *ibid.* p. 262 訳 p. 293
- (38) *ibid.* p. 263 訳 p. 296
- (39) *ibid.* p. 264 訳 p. 299
- (40) *ibid.* p. 264 訳 p. 300
- (41) *ibid.* p. 265 訳 p. 300-1
- (42) *ibid.* p. 268 訳 p. 307
- (43) William Blake "Identity" in *Select Poems of William Blake*, Makoto Sangu,『研究社英文学双書』(研究社 1982) pp. 140-1. 筆者の拙訳
- (44) アンドレ・ブルトン著, 森本和夫訳『シュールレアリスム宣言集』(現代思潮社 1989年)
p. 106-7, p. 162
- (45) ニコラ・フラメル著, 有田忠郎訳『賢者の術概要』(ヘルメス叢書 白水社 1993年) pp. 162-3
- (46) 木下順二訳『マクベス』p. 152
- (47) *ibid.* p. 163
- (48) C. G. ユング著, 池田紘一, 鎌田道生訳『心理学と錬金術Ⅱ』(人文書院 1976年) pp. 29-93
- (49) 河合隼雄『影の現象学』講談社学術文庫(講談社 1987年) p. 299
- (50) J. K. Rowling, *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, Bloomsbury, 1997
- (51) ニコラ・フラメル『象形寓意図の書』(ヘルメス叢書 白水社 1993年) pp. 92-3
- (52) *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. p. 313
- (53) ヘレニズム時代(前334~30)のエジプトで多数の無名著者によって編纂された。現存しているのは複写で、13世紀ころにラテン語で書かれた。錬金術の始祖ヘルメス・メルクリウス・トリスメギストス(三重に偉大なトート)に神が錬金術の極意を語ったものと言われる。人間が努力次第で神のような霊的存在になれるという教えが記されている。
- (54) 吉村正和『図説錬金術』(河出書房新社 2012年) pp. 51-3
- (55) *ibid.* pp. 51-2
- (56) ブロッサム・ファインスタイン『『西洋思想大事典4(ヘルメス思想)』(平凡社 1990年)
pp. 277-9
- (57) 木下順二訳『マクベス』pp. 164-5
- (58) 今西雅章編註 *Macbeth* pp. 212-4 Act 4 Sc. 1 61-2
1st Witch: Say, if thou'st rather hear it from our mouths, or from our masters?

Macbeth: Call'em; let me see'em. 訳 p. 93

- (59) *ibid. Macbeth* p. 216 Act 4 Sc. 1 89-92

Be lion-mettled, proud, and take no care who chafes, who frets, or where conspirers are; Macbeth shall never vanquish'd be until Great Birnam wood to high Dunsinane Hill shall come against him.
訳 p. 95

- (60) *ibid. Macbeth* p. 220 Act 4 Sc. 1 138-9

Infected be the air whereon they ride; and damn'd all those that trust them! I did hear the galloping of horse. Who was't came by?
訳 p. 98

- (61) William Shakespeare, *Hamlet*, Edited by Harold Jenkins, The Arden Shakespeare, p. 280 Act 3 Sc. 1 83-8

Thus conscience does make cowards of us all, and thus the native hue of resolution is sicklied o'er with the pale cast of thought, and enterprises of great pitch and moment with this regard their currents turn awry and lose the name of action.

河合祥一郎訳『新訳ハムレット』角川文庫 (角川書店 2003) p. 100

- (62) *ibid. Hamlet* pp. 397-8 Act 5 Sc. 2 63-70

Does it not, think thee, stand me now upon—he that hath kill'd my king and whor'd my mother, popp'd in between th'election and my hopes, thrown out his angle for my proper life and with such coz'nage—is't not perfect conscience to quit him with this arm? And is't not to be damn'd to let this canker of our nature come in further evil?

訳 p. 201

- (63) 今西雅章編註 *Macbeth* p. 284 Act 5 Sc. 8 8-13

Thou lovest labour. As easy mayst thou the intrenchant air with thy keen sword impress as make me bleed. Let fall thy blade on vulnerable crests; I bear a charmed life, which must not yield to one of woman born. 訳 p. 136

- (64) *ibid. Macbeth* p. 284 Act 5 Sc. 8 14-16

Despair thy charm; And let the angel whom thou still hast serv'd tell thee Macduff was from his mother's womb untimely ripp'd. 訳 p. 137

- (65) *ibid. Macbeth* pp. 286-7 Act 5 Sc. 8 51-3

He's worth no more. They say he parted well and paid his score; and so, God be with him! Here comes newer comfort.

訳 p. 139

- (66) "The Lemon Gardens" p. 121 訳 p. 72

〈軍人とは〉

So the Italian, so the soldier. This is the spirit of the soldier. He, too, walks with his consciousness concentrated at the base of the spine, his mind subjugated, submerged. The will of the soldier is the will of the great cats, the will to ecstasy in destruction, in absorbing life into his own life, always his own life supreme, till the ecstasy burst into the white, eternal flame, the Infinite, the Flame of the Infinite. Then he is satisfied, he has been consummated in the Infinite. p. 118

これがイタリア人であるが、軍人もまたそうである。軍人氣質というものもそうしたものだ。軍人もまた、自分の意識を脊柱の根源に集中させて歩き、知力は屈服し、埋没しているのである。軍人の意志は大きな猫の意志であり、破壊に恍惚の喜びを求めようとする意志、生命を自分の生命、つねに至上なる自分の生命に吸いこんで、つまりは恍惚感を噴出せしめて白い永遠の炎と化し、「無限」と化し、「無限の炎」と化さんとするものである。その暁に彼は満足する、成就達成されて「無限」になったからである。 p. 64-5

図1. 中国の太極図 Yin Yang (陰・陽)

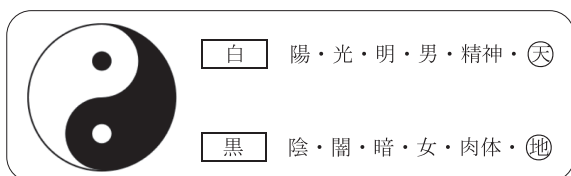


図2. 『天国と地獄の結婚』の挿絵



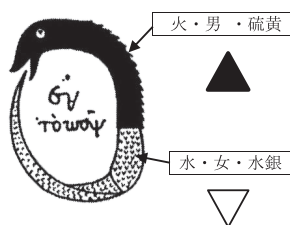
図5. エメラルド板



クーンラート「永遠の知恵の円形劇場」1602年
(図説錬金術 p.53)

David V. Erdman, *The Illuminated Blake, William Blake's Complete Illuminated Works with a Plate-by-Plate Commentary*, Dover Publications, Inc., New York, 1974, p. 112

図3. ウロボロスの蛇 (永遠性の象徴)



- ・自分の尻尾を噛み自分自身と性交して受胎することによって、生・死・再生を繰り返す。絶えず生命を生み出している。
- ・雌雄両性で、原初の「未分化な混沌（カオス）」として「生命力」を象徴する。
- ・ウロ（自分の尾）+ ボロス（飲み込むもの）= ウロボロス Ouro-boros

ギリシア文字「ヘン（一）・ト・バーン（全）」（一にして全なるものの意）
万物が一つの円環の中に飲み込まれることを表す。
つまり、万物は「一なる始源」の内より生じ、再び始源に還ることによって常に更新され続ける。

【図4（左下）二匹の龍（解釈）】

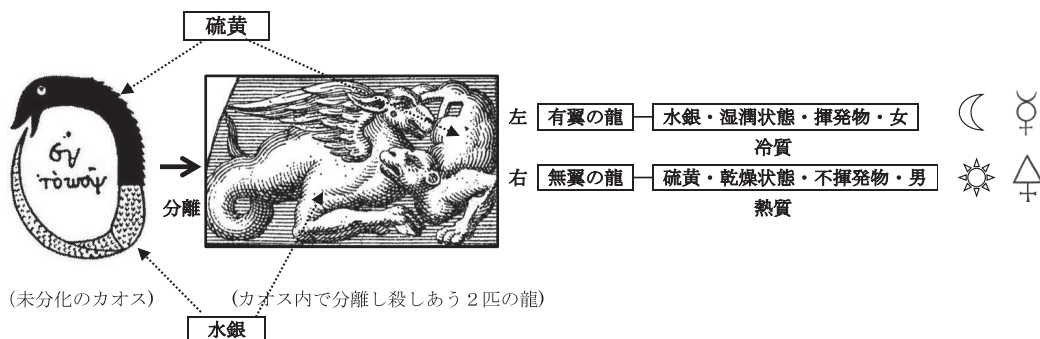
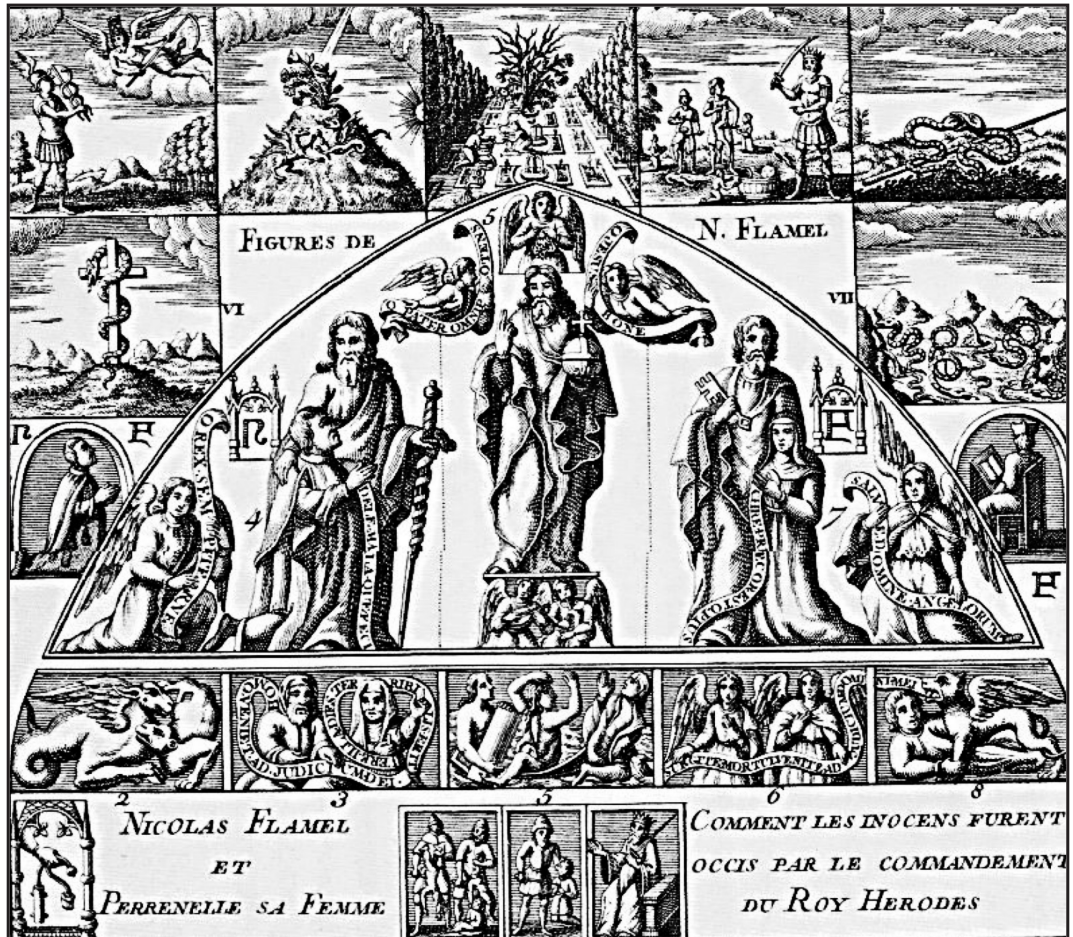


図4. FIGURES D'ABRAHAM JUIF



『象形寓意図の書』(ヘルメス叢書, 白水社, 1993 年) pp. 92-3