

S P E C T

R

I

E

薔薇の封印

THE SEALS OF THE ROSES

A

A Complete proof

ROSES of the equality :

William Shakespeare

=Francis Bacon

L

U

R

読者の皆様へ

この『薔薇の封印』の大半は、1999年冬から2000年にかけて執筆されました。その後、2年ほどのあいだは、時折少々の加筆訂正を施す程度で現在にまで至っています。すべて私のオリジナルとして書き上げたつもりでしたが、振り返ってみると§9の冒頭から(9-8)を得るまでの箇所への解説については、確か10年以上前にNHK教育テレビでの番組で、外国の研究者が述べていた内容に重なるように思います。当時の私はこの問題には無関心でありましたし、その時の私はテレビをつけ放した状態で熱心には観てはいなかったため、§9の内容とその番組とがどの程度重なっているのかについては定かではないのですが、『セディーユ』、『all idem』等の言葉が語られていたように思います。§9の内容以外については、すべてこの自分の論文が初出だと思っておりますが、もしも以前に公にされた書物等に同様の暗号解説を発見された方は、是非とも原田までご連絡くださいませ。

* *

*

冒頭にも記しましたとおり Shakespeare の作品が本当は誰によって書かれたのか、という問題 (Shakespeare の Authorship 問題と呼ばれます) については、18世紀末ころから激しい論争がなされ続け、数々の見解が発表されてはいるのですが、いまだ決定打が出てはいないというのが本当のところだと思います。この問題については、ジョン・ミシェル著 高橋健次訳 の『シェイクスピアはどこにいる』(文芸春秋社刊) という大変すぐれた、かつ面白い書物があります。この『薔薇の封印』を読む前に、できればこの本(ただし本文に限ります。残念ながら訳者あとがきはあまりお勧めできません。)をご一読されることをお勧めします。残念なことに日本国内では、このような研究をなされる方は皆無に等しく、また一方で140ページにもなる内容全てを英訳するだけの力量と時間は私には望めないという現実があり、日頃お世話になっている『数学のいずみ』に、今回掲載していただくこととなった次第です。この『薔薇の封印』に述べられた16C末から17C初頭になされた Francis Bacon による暗号は、暗号の歴史を考える資料としても大変重要なものとなることでしょう。

* *

*

この『薔薇の封印』を読む方に、是非とも実行して頂きたいことが二つあります。一つは、暗号解説の箇所については、ただ読み流すだけではなく、実際に紙とペンを用意してご自分で追体験してほしい、ということです。そうすることで『薔薇の封印』は数倍楽しめるものとなると思います。二つ目は、ご自分で追体験すると同時に、絶えず私の記述を疑ってほしい、ということです。できるならば実際に資料等を用意されて吟味されるのがよいと思います。資料等を用意されたい方は、私がそうしたのと同様、インターネットの N a c s i s w e b c a t を通して、後述の道内の大学から書籍を借りるのがよいでしょう。読み終えた後、お気づきの疑問点・矛盾点等がございましたら、ご遠慮なく原田までお問い合わせください。執筆者の側からだけでは気づき難いことも少なからずあると思われますし、何よりも今後のさらなる研究にとって有難いアドバイスになりますので、宜しく願いいたします。

* *

*

この『薔薇の封印』の執筆に際しては、札幌大学図書館、小樽商科大学図書館、室蘭工業大学図書館、北海道教育大学図書館、立教大学図書館、国立民族博物館資料室から貴重な資料の貸し出し、もしくは資料の一部のコピーを頂くという幸運に恵まれました。また、倶知安町文化福祉センターの職員の方々には、各大学等からの書籍の貸し出しと返却に際して、大変なお骨折りを頂きました。これらのご好意が無かったら、この論文は生まれなかったことは間違いない事実です。ここに深く感謝の意を表す次第です。

改定2版では§9の後半に、重要な増補改定を施しました。この改定により、改定1版よりも一層手堅い解読の確証が得られています。

改定3版では多くの誤字訂正と補正・修正を施しました。

2003年 3月

雄大な羊蹄山の麓にて

原 田 牧 夫

For ciphers, they are commonly in letters, or alphabets, but may be in words. The kinds of ciphers (besides the simple ciphers, with changes, and intermixtures of nulls and non-significants) are many, according to the nature or rule of the infolding, wheel-ciphers, key-ciphers, doubles, &c. But the virtues of them, whereby they are to be preferred, are three; that they be not laborious to write and read; that they be impossible to decipher; and, in some cases, that they be without suspicion. The highest degree whereof is to write *omnia per omnia* ; which is undoubtedly possible,

Francis Bacon Advancement of Learning ([63] p.63) より

暗号については、それらはふつうは文字であったり、アルファベットであったりするが、単語になっていることもあるかもしれない。暗号の種類には〔単純な暗号に変化をもたせたり、意味のない文字や無意味なものを入れたりするもののほかに〕、多くのものがある。意味を隠そうとする性質や規則によって、車輪暗号、鍵暗号、二重暗号その他がある。しかし、それらの長所として、好ましいと考えられることになる点は三つある。書いたり読んだりするのに骨が折れないということである。解読できないということもある。そして、ある場合には疑いをもたれないということである。その最高の場合には、「すべてのものによってすべてのものになる」ような書き方をするのである。それはたしかに可能である。

Francis Bacon 『学問の発達』([17] p.406) より

CONTENTS

§ 0	Francis Bacon の発展型暗号	5
第1章		
§ 1	William Shakespeare と Francis Bacon	9
§ 2	folio と quarto	15
§ 3	作品の執筆、上演、出版、および当時の出版事情	15
§ 4	Romeo and Juliet について	16
第2章		
§ 5	解読 Verona, Mountague, Juliet, Capulet	26
§ 6	§ 5における不完全2点とその克服	32
§ 7	解読 Romeo and Juliet	33
§ 8	解読 William Shakespeare と Francis Bacon	43
§ 9	§ 8の解読への補足	53
§ 10	(7 - 12)の解読(1)	59
§ 11	shakeの操作と栄光の墓	67
§ 12	Arthur Brooke	76
§ 13	(7 - 12)の解読(2)[文字の変遷について]	85
§ 14	Novum Organum	89
§ 15	Matteo Bandello と Luigi Da Porto	102
第3章		
§ 16	第2章の解読のまとめ	129
§ 17	解読 Montague と Capulet	133
§ 18	補足	135
	references	150

§0 Francis Bacon の発展型暗号

シェークスピア (William Shakespeare 1564-1616) の綴りを知らない人でも、『ロミオとジュリエット』の作者であり劇作家であったということを知らない人はいないでしょう。

ところで彼の戯曲では、しばしば台詞がフランス語やラテン語などのイタリック体で記されます。これをシェークスピアの残した暗号だ、とする説があるそうです。そのような説の中の代表的なものの一つとして、彼が哲学者フランシス・ベーコン (Francis Bacon 1561-1626) と同一人物である、というものがあります。[17]p.31-32 から引用して紹介します。

(0 - 1)

いわゆるベーコン＝シェイクスピア説というのは、ふたりが、ほぼ同時代の、最もすぐれたイギリス人であるという事実から出発している。同時代人であるが、一方におけるシェイクスピアの生涯が、あまりにも不明であるということがある。また、ベーコンについては、その一生が比較的よくわかっているが、立身出世がおそく、また、エリザベス女王の恩顧が、ベーコンの生まれと才能に比較して冷淡にすぎるようなところがあり、この点についての疑問によるところがあるのである。

それによれば、ベーコンは処女王として通っていたエリザベス女王と寵臣である貴族の誰かとの間にできた私生児である。ベーコンは、そのため母であるエリザベス女王にいくども願って地位の与えられることを望んだが、エリザベス女王は、世間の思わくを考えて冷淡であったというのである。また、ある人によればシェイクスピアの作品の当時印刷されたものを分析すれば、そのことが明らかになるといっている。当時の印刷は、まだ印刷の歴史が浅く活字も綴りも不揃いである。また、大文字、小文字が一つの文章の中に入り乱れている。そういう大文字などをたどっていくと、ベーコンの女王との関係を告白しているというのである。ベーコン自身が暗号や、その解読に非常に興味をもっていることも事実であり、この問題についての書きものもある。そのような暗号による自己告白が、シェイクスピアの作品の中に、ばらまかれていると想像するのである。この説は、今こそあまり表面に出ないが、ひところは、かなり流布したことがあり、この問題を扱った著書も二、三にとどまらない。また前述した、現在も活動しているベーコン協会も発足の初めには、ベーコンとシェイクスピアが同一人物であることの証明のためというようなことがあった。

ところがシェークスピアとフランシス・ベーコンの文章の綴り方を統計学的に比較すると二人が別人であることがわかるのだ、と主張する方もいらっしゃいます。一体どちらが正しいのでしょうか。16～17世紀の同時代に生きた二人(?)だけにしか事の真相は判らないのでしょうか。

もしもあなたが自分の文章の中に(スーパーコンピューターなど使わずに)暗号を潜ませたいと思ったら、どうすればよいか考えてみて下さい。たとえば仲の良い友人にあなた自身その文書を手渡すのであれば、その友人は、いつもとは違うあなたの振る舞いや、もしくは、思わせぶりなあなたの眼差しに、「何かあるな」と感じ取ってくれるでしょう。そういう場合であれば、あなたの伝えたい内容だけを暗号にすれば事足ります。

ではあなたの暗号文を何百年か後のあなたの子孫が初めて正しく解読し、その解読が本当に正しいと確信できるようにするにはどうしたら良いでしょう。第一に、あなたはその暗号文書を、家宝として代々受け継ぐようにさせなければなりません。つまりそれがあなたの子孫たちにとって、家宝にするにふさわしい大変価値のある文書でなくてはなりません。第二に、簡単に解読されるようなものであってはいけません。簡単であれば、何百年もの封印になるどころか、あなたの家族が解いてしまうでしょう。第三に、何百年か後にあなたの暗号を解いた子孫が、あなたの文書に確かに暗号が潜んでおり、そして自分のその暗号にたいする解釈が本当に正しい、と確信できるようにしなければなりません。つまりあなたのその聡明な子孫が、自分で答合わせができなければならないのです。

そんな暗号文書など誰が作れるものか！と思うかもしれません。確かにそれは大変な作業であり、そうそう誰にでも出来る事ではないでしょう。ですがそのような暗号を組み立てる原理は、たいして複雑なものではありません。暗号を複数組み込めば良いだけなのです。そしてそれぞれの暗号の解読結果には、あなたが残したいメッセージのほかに、解読結果どうしが互いに密接な関連を成している事項、つまり符合する事項も組み入れておけばよいのです。たとえば三つの暗号A B Cを組み込む場合、それらの内容は次のようにするのが良いでしょう。

A : メッセージ 1 + a

B : メッセージ 2 + b

C : メッセージ 3 + c

ただし、a , b , c の三つは、互いに符合する情報

a , b , c の内容については、あなたが伝えたいメッセージの内容とは無縁な、かつ単純なものがよいでしょう。ついに三つとも解いたあなたの子孫は、暗号解読の結果として得られた情報のなかに3つの解読に共通する事項 a , b , c を見だして、大喜びするに違いありません。なぜなら、三つの符合などというものはそうそう得られないものであり、解読者は、それらの符合にとても強烈な人為的かつ理性的な形跡を確認することができるからです。それによって、暗号が確かにそこに組まれていること、そして、自分の解釈がその正解と一致していることを確信するのです。また、たとえ組み込む暗号がAとBの二つだけであっても、aとbの符合ないしは関連の度合いがとても高い場合は、同様な結果が得られるはずです。

フランス・ベーコンの時代の暗号家がスーパーコンピューターなど使えるわけがありません。近代暗号学の創始者といわれる彼が、本当にシェークスピアの作品の中に暗号を潜まているのなら、その方法は、現代人の目から見れば、素朴であり、かつ実に聡明な方法であるはずで、まずそのような方法としてどのようなものが考え得るのか。この問題から始めなければならないのです。実は上記とほぼ同じ原理で、そして無論のことずっと見事に、フランス・ベーコンは実行していたのです。解読は一つ一つ慎重に符合を探し当てながら進んでいきます。この暗号の符合のさせ方は大変大胆かつ緻密なもので、針の穴ほどの欠点も見当たりません。解読途中に現れる欠点と思われる箇所は、必ず次の解読段階への重要な導入となっているのです。つまり暗号自体が先へ先へと発展してゆく形態を成しています。いわば『発展型暗号

(progressive cryptography) 』(ただしこの語が既に別の語義を有するならこの名は避けるべきでしょう) なのです。暗号のあまりの見事さに、得られる結果の重大さを忘れてしまうのは、私だけではないはずです。実際に解読が始まる第2章に入ると、これではまるで数学ではないか!と呆れる方もいるかもしれません。ですが、推理の素材・解釈などの中に現れる、フランシス・ベーコンが仕組んだ溢れるほどのユーモアはあなたを爆笑させることでしょう。

登場する数々の暗号には、たいそう風格のあるもの、子供から大人まで笑えるジョーク、傲慢なもの等々、いろいろなものがありますが、くれぐれも、暗号の色々な『品格』を真に受けて、腹を立てたりなさらないようお願いします。

一方には数学にもたとえられそうなほど厳密な誘導と符合、そして他方には奇想天外なユーモアや洒落等。確かにこれらは相矛盾するもののように思えるかもしれませんが、しかし、限られた文字の中から最大限の可能性を引き出して大規模な暗号を展開するためには、一つの事項もしくは単語といったものを多面的に、かつ柔軟に扱うことがどうしても必要とされます。そして柔軟だからといって、多義性につきもののいい加減さがあってはならないわけであり、その難点をしっかりと支えるのが厳密な誘導と符合であり、優れた暗号家フランシス・ベーコンはこれら両面を見事に統一し実現しています。

この論文は3つの章で構成されています。第1章で述べられる諸事項は、シェークスピアとフランシス・ベーコンに関する予備知識であり、これらは社会常識として『承認されている』事項といって良いものです。第2章はもっぱら暗号の発見と、その解読に充てられています。ここに展開される暗号は、ユーモアと符合に満ちています。第3章は、第2章についてのまとめと補足です。そこで述べられる第2章の解読の主要な結果は、§16に掲げられた次の3つです

- (A) William Shakespeare = Francis Bacon
- (B) Francis Bacon が Elizabeth Tudor の (自称) 子息である
- (C) Francis Bacon は Rosicrucian である

第2章では、解読が進むに連れて、この3つの事項に対する確信が増大していきます。そういった意味では、第2章の解読は、意図的に行われているわけであり、客観性が危ぶまれることになりそうですが、実際の第2章の終了時点においては、それまでに展開される暗号の精巧さによって、そのような不安は払拭されていることでしょう。そして第3章の終了時点においては、その確信は絶大なものとなっていることでしょう。つまり第2章と第3章に展開されている暗号は、フランシス・ベーコン言うところの「すべてのものによって、すべてのものになる」ように設定された暗号なのです。

この論文の副題は『等式 William Shakespeare = Francis Bacon の完全な証明』です。証明といっても数学のそれとはずいぶんと異なったものです。この論文の暗号解読は『強烈な人為的かつ理性的な形跡を確認』し、『それによって、暗号が確かにそこに組まれていること、そして、自分の解釈がその正解と一致していることを確信』するためのものです。これには、数学の個々の命題の証明のスタイルのような水が高地から低地へと流れ行くような論理スタイルは不

向きです。演繹的というよりは帰納的なアプローチが要求されるわけです。簡単にいってしまえばこの本の証明のスタイル(つまり第2章と第3章の解読のスタイル)は、整合性を持って繋がる解釈の輪を帰納法によって導き出す、というものです。帰納法と言えば、フランシス・ベーコンの帰納法の提唱はあまりに有名です。この論文の暗号解読では、符合によって得られた結果がさらなる解読に使われていきます。そしてベーコンの帰納法もまた、実験データと理論との符合に基づく、言うなれば、自然現象の『解読』であったわけです。たとえ個々の暗号が下らないものであっても、我々は我慢しなければなりません。このことは、イドラ(偏見)にとられてはいけない、という彼からの警告でもあるはずですが。ベーコンはこの論文に示された一連の暗号によって、あまりに特殊だった自分の立場の真相を後世に伝えたかったのでしょうか。肝心の暗号が解読されなければそうした努力も無駄になってしまうわけですが、後述の(10-15)の our tie, your time, rose, slur, T I am. という文からは、ベーコン自身、この暗号が100年以内に解読されるはずだと信じていたことがうかがえます。

暗号設定の動機としてもう一つ忘れてはならないのは、自分の暗号を解読させることで、真実に到達するための手法としての『帰納法』の絶大なる威力を、後世の人々に再認識させたい、という啓蒙的姿勢です。ベーコンの精神の後継者として因習に捉われずに真理を追究していったロイヤルアカデミーの姿勢と同様の科学的な精神を、より広範な人々の間にも定着させたいという強い信念が、一見すると単なるパロディーの羅列とも言えそうなこれらの暗号の流れのなかに、確実に存在することを見逃してはなりません。この意味で、この論文はフランシス・ベーコンを考える上でも大変重要なものとなるでしょう。

第1章

§ 1 William Shakespeare と Francis Bacon

まず Shakespeare と Francis Bacon の年表を重ねて眺めてみましょう。次に掲げる年表では Francis Bacon の履歴は明朝体で、Shakespeare の履歴とそれに関連する事項はゴシック体で記してあります。Shakespeare については、斜体字以外の箇所は[16]から、Francis Bacon については[17]から引用したものです。また、斜体字の箇所については、『 』内に記してあるものは、[8]の『シェイクスピア』の項に掲載されている第1表（E.K.チェンバーズの著作に基づく）に拠っています。さらに [] は、[35][36][37][38]に拠っており、その戯曲がその年に出版されたことを表しています。

1561年

1月22日、フランシス・ベーコンは、国璽尚書サー・ニコラス・ベーコンと二番目の夫人アン・クックとの間の二番目の子どもとして、ロンドン市の大通りストラット街からややテムズ川沿いにはいったヨーク・ハウス（国璽尚書の公邸）で生まれた。アン・クックはエドワード六世の教師をしたサー・アントニー・クックの二女で、サー・ウィリアム・セシル（後のバーレー卿）夫人の妹。新教の信仰に厚く、数カ国語に通じた当時の才女であり、ベーコンはその影響を強く受けたといわれる。なお、ニコラス・ベーコンと最初の夫人の間には三人の男子があり、アン夫人の間にはベーコンより二歳上の兄のアントニーがあった。

1564年

4月26日、ジョンとメアリーの3番目の子供として、ストラットフォードの聖トリニティ教会で洗礼を受ける。

洗礼記録から推定される誕生日は4月23日。

1568年

ジョン・シェイクスピア、ストラットフォードの判事になる。エリサベス女王一座がストラットフォードで芝居を上演。

1573年

四月五日、兄アントニー・ベーコンとともに、十二歳三カ月でケンブリッジ大掌のトリニティー・カレッジに入学。指導教師は後のカンタベリー大主教ホイットギフトであった。10月10日、正式に入学を許可された。

1575年

3月、アントニーとともに学位を取ることなく大学を去る。

1576年

6月27日、 그레이ズ・イン法学院にはいる。 그레이ズ・インはイギリスの中世以来の四法学院の一つで、イギリスで弁護士や裁判官になるには、必ずこの会員にならなければならなかった。以後生涯、この法学院と関係があり、その付設の庭園はベーコンの設計したものである。11月27日、同学院の「グランド・カンパニー」の一員となる。九月、駐仏大使サー・エイミアス・ポーレットの随員としてフランスに渡る。

シェイクスピア家の家運衰退。

1579年

2月20日、父ニコラス・ベーコン急死。イギリスへ帰り、グレイズ・イン法学院に籍をおく。父ニコラス・ベーコンの遺言状にはフランスについてなんら配慮がされていなかった。

1580年

伯父バーレー卿に就職を依頼したが効はなかった。

1582年

六月、グレイズ・イン法学院で下級弁護士の資格を得る。

11月28日、アン・ハサウェイと結婚。

1583年

2月2日、長女スザンナ洗礼。

1584年

1月23日、メルカム・リージス選出の代議士となる。以後1618年に貴族院議員となるまで多くの選挙区から代議士として立つ。伯父バーレー卿の後援によるものといわれる。

1585年

『時間の最大の誕生』(エリザベス女王への進言書)を執筆。

5月26日、双子の兄妹、ハムネットとジュディス洗礼。

1586年

グレイズ・イン法学院幹部となる。10月29日、トーントン選出の代議士となる。

1587年

2月8日、スコットランド女王メアリ、ロンドン塔で処刑される。

1588年

グレイズ・イン法学院講師、リヴァプール選出の代議士となる。8月、イギリス軍、スペイン無敵艦隊を撃滅。

1589年

2月2日、リヴァプール選出の代議士となる。10月29日、星法院書記官継承権を得る(20年後に実現した)。『英国教会論争論』(1640年出版)を執筆。このころ清教徒によるイギリス国教会攻撃のいわゆるマーティン・マープリリート論争が激しかった。

1590年

イギリス国教会擁護の女王の処置への賛成の書簡を匿名(サー・フランシス・ウォルシンガム)で書く。

1591年

このころ、女王の寵臣エセックス伯との交渉始まる。

1592年

『快樂の会議』A Conference of Pleasure(1670年出版)をエセックス伯の仮面劇あるいは狂言のために執筆。

3月3日、フィリップ・ヘンズロウが『ヘンリー6世』の上演記録を『日記』につける。

ロバート・グリーン死去。死後、ヘンリー・チェトルによって、シェイクスピアを誹謗した

グリーンの『百万の悔悟を以て贖われたグリーンの一文の知恵』が出版される（その後、チエトルはシェイクスピアに謝罪している。）ロンドンでペストが流行。その間、わずかな期間を除いて、劇場が閉鎖。ペストは1594年5月まで猛威をふるい、犠牲者は2万人にも及んだ。

1590 - 02年

この間に『ヘンリー6世』3部作が初演された。

1593年

2月19日、ミドルセックス選出の代議士となる。議会における演説で女王への献金問題について貴族院と意見の合わぬことが明らかになり、女王の不興を招く。

1594年

1月25日、弁護士として法廷に立つ。エセックス伯により法務長官、法務次官に推されたが、実現をみなかった。7月27日、ケンブリッジ大学からマスター・オヴ・アーツの称号を受ける。『医師ロウペズ反逆の真相』（1657年出版 執筆。

1595年

11月、法務次官にサージャント・フレミングが任命される。
エセックス伯はベーコンを慰めるため、トウィックナム・パークの土地を与えた。女王へ献ずるエセックス伯の仮面劇を執筆。

《*Romeo and Juliet* 上演 1594-95 頃》

1596年

おそらくこの年、特命王室状師となる。

8月11日、長男ハムネットの埋葬。享年11歳。《*Midsummer Night's Dream* 上演 1595-96 頃》

1597年

1月30日付で『随筆集』*Essayes*、『宗教瞑想』*Meditatione sacrae*、『善悪の色』*Of the Colours of Good and Evill* 出版。『法律の格言』*Maxims of the Law*（1602年刊）執筆。
金持ちのハットン未亡人との結婚をはかったが成らず。10月24日、サウサンプトン選出の代議士となる。

ストラットフォードのニュー・プレイスの屋敷を60ポンドで購入。

[*Romeo and Juliet* Q₁]

1598年

『人間の生活について』執筆。9月3日、債務のため逮捕される。
シェイクスピアの名を記した最初の戯曲『恋の骨折り損』、4折版で出版。
9月、シェイクスピア、俳優として、ベン・ジョンソンの『十人十色』に出演。

1599年

3月27日、エセックス伯アイルランドへ出征。その軍隊の大部分を失い、9月28日突然帰国して女王の不興をかった。ベーコンはこの問題についてたびたび伯に忠告の手紙を書いた。[*Romeo and Juliet* Q₂]

1598 - 99年

バーベッジ兄弟、シヨアディッチの劇場座を解体して、その資材を運び、テムズ川南岸のザックに地球座を建設。

1600年

グレイズ・イン法学院のダブル・リーダーとなる。6月5日、ヨーク・ハウスにおけるエセックス伯仮審問に列す。このとき、ベーコンは女王への自分の立場も考えて、やや厳しい態度をとったといわれる。しかし、エセックス伯は六週間後釈放された。《Julius Caesar 上演 1599-1600 頃》[A Midsummer Night's Dream Q₁]

1601年

2月7日、エセックス伯反乱の前夜、地球座で『リチャード2世』上演。
2月8日、エセックス伯は武力で宮廷支配を試みたが失敗し、捕らえられた。19日、エセックス伯・サウサンプトン伯の喚問に出席。25日、エセックス伯処刑される。「エセックス伯ロバートの反乱の計画および遂行の報告」を起草。5月、兄アントニー他界。10月27日、エリザベス女王朝最後の議会にイプスウィッチ、セント・オールバンズ選出の代議士として出席する。《Hamlet 上演 1600-01 頃》

1603年

3月24日、エリザベス女王崩御。7月、スコットランド王ジェームズ六世がイギリス国王ジェームズ一世として即位。7月23日、ベーコンは三百人の人とともにナイト（爵）に叙せられる。『学問の発達』執筆を開始。『イングランドとスコットランド両王国の幸福な結婚』出版。『自然の解釈 序』を執筆の模様。

国王ジェームズ1世の特許状により、宮内大臣一座、国王一座になる。

この年3月から翌年の4月にかけて、ロンドンでペスト流行。3万人の死者を出す。そのためジェームズ1世の戴冠が遅れる。[Hamlet Q₁]

1604年

3月、ジェームズ一世第一回議会にイプスウィッチおよびセント・オールバンズ選出の代議士として出席する。イングランドとスコットランドの合併問題で活躍。『イングランドとスコットランド両王国合併に関する論考あるいは考察』、『故エセックス伯に関する非難についてのサー・フランシス・ベーコンの弁解』、『イギリス国教会のいっそうの融和と教化に関する考察』（1640年出版）執筆。8月18日、国王状師に任命され、年60ポンドの報酬を受ける。

1605年

10月、『学問の発達』Of the Proficiency and Advancement of Learning 出版。11月4日、火薬陰謀事件発覚。ロンドンで、またペスト流行。1609年まで続く。[Hamlet Q₂]

1606年

5月10日、アリス・バーナムと結婚。

1607年

6月25日、法務次官となる。年千ポンドの収入。この年、『反省と思索』（1653年出版）を執筆したと想像される。

6月5日、長女スザンナ、ストラットフォードの医師ジョン・ホールと結婚。

1608年

7月16日、星法院書記官になる。『イギリスの真の偉大さについて』を国王に献ずる。
シェイクスピア、黒僧座に出資。株主のひとりとなる。9月9日、母メアリーの埋葬。

1609年

1月1日、『アイルランド植民論』(1657年出版)を国王に献ずる。『古人の英知について』De sapientia veterum 出版。[*Romeo and Juliet* Q₃]

1610年

8月、母アン・ベーコン夫人死去。
シェイクスピア、ストラットフォードに隠退、ニュープレイスに住む。

1611年

『欽定英訳聖書』出版される。[*Hamlet* Q₃]

1612年

『随筆集』The *Essaies* 第二版出版。5月、ベーコンの従弟ソールズベリ伯が他界し、競争者がなくなって、ベーコンの政界における活躍が始まる。禁域裁判所の設立に関係し、その判事となる。財政委員会が組織され、その一員となる。また王女エリザベスの結婚に際し、その奉賛募金の委員となる。

2月3日、弟ギルバートの葬儀。ベロット=マウントジョイ訴訟事件の裁判に証人として出廷。

1613年

10月20日、法務長官となる。フランシス・ボーモントのインナー・テンプルとグレイズ・イン法学院の仮面劇を手伝う。地球座、火事で焼失。

1614年

イプスウィッチ、セント・オールバンズ、ケンブリッジ大学選出の代議士となる。このころ、法務次官、法務長官などの地位をベーコンと争ったエドワード・コークとの関係が悪化する。

1616年

6月9日、枢密院顧問官となる。『イギリス法律の編纂改善に関する国王陛下への進言』を執筆。

2月10日、次女ジュディス、トマス・クイニーと結婚。

3月25日、遺書を作成。

4月23日、死去。遺体は2日後の4月25日に埋葬された。

1617年

3月7日、国璽尚書に任ぜられる。

1618年

1月7日、大法官となる。7月9日、ウェルラム男爵となる。10月29日、サー・ウォルター・ローレー処刑さる。

1619年

[*A Midsummer Night's Dream* Q₂]

1620年

10月12日、『ノウム・オルガヌム（新機関）』Novum Organum 出版。

1621年

1月22日、ヨーク・ハウスで盛大な誕生祝を催した。27日、セント・オールバンズ子爵となる。30日、ジェームズ王朝第三回議会において、網紀肅正問題（取賄の疑い）で起訴される。3月17日、貴族院で調査され、5月1日、国璽をとりあげられる。同3日、貴族院から汚職の判決を下される。6月、ロンドン塔に幽閉、2日後に釈放される。10月、ゴランベリに隠退。

1622年

『ヘンリー七世治世史』The History of the Reign of King Henry 、『自然および実験史』Historia Naturalis et Experimentalis（『風の歴史』Historia Ventorum を含む）を出版。『生と死の歴史』Historia Vitae et Mortis、『聖戦に関する論』（1629年出版）を執筆。[Romeo and Juliet Q₄][Hamlet Q₄?]

1623年

『生と死の歴史』、ラテン語版『学問の発達』De Augmentis Scientiarum、『ヘンリー八世治世史』The History of the Reign of King Henry （1629年出版）を執筆。『森の森』Sylva Sylvarum（1627年出版）をこの年執筆が。

『シェイクスピア全集』（第一・2折本『ペリクリーズ』と『二人の親戚の貴族』をのぞく）出版。

1624年

『スペインとの戦争考察』（1629年出版）、『詩篇英訳』、『新旧格言集』、『ニュー・アトランティス』New Atlantis（1627年出版）を執筆したと想像される。

1625年

3月、ジェームズ一世崩御。チャールズ一世即位。『随筆集』The Essayes or Counsells, Civill and Morall 第三版出版。

1626年

3月末、雪の日ロンドン北郊ハイゲートで風邪をひき、4月9日没。母の葬られているセント・オールバンズの聖マイケル教会に埋葬された。

以上で確認できるように、Shakespeare と Francis Bacon の生きた時間は重なっており、Shakespeare の生涯の時間は Francis Bacon のそれに完全に含まれてしまいます。

§2 folio と quarto

ここで、上記の年表の []内の Q_1 や Q_2 といったものが何を表すのかを説明しておきましょう。Shakespeare の芝居の台本つまり戯曲が、ほぼ全集の体を成して出版されるのは、上記の年表にもあるように、1623年のfirst folioが最初であるとされます。folio（二つ折本）というのは当時の製本の一形態の呼び名で、現在のA4版くらいのサイズです。Shakespeareの全集はこの形で何度か出版され、その最初の版という意味で後になってfirstという語が付されるようになったわけです。しかし戯曲のうちの大半は、このfirst folio以前にも個別に出版されており、それはfolioの半分のサイズ、つまり今のA5版くらいのサイズの本であり、これも当時の製本の代表的な形態でquarto（四つ折本）と呼ばれます。戯曲のうちの大半だ、というのは、たとえばJulius Caesarのように、quartoは一切発見されず、first folioが初出であると見なされているものもあるということです。反対に、たとえばRomeo and Julietでは、quartoが少なくとも5回は出版されていることが知られています。これらは順を追ってfirst quarto、second quarto、などと呼ばれ、それらを略記した記号が Q_1 、 Q_2 などというものです。各quartoには作品としての質の点で相違があり、質の悪いquartoは一般にbad quartoと呼ばれ、おそらくは役者あるいは舞台監督が記憶に頼って作り上げた剽窃版であろう、とされています。こういったbad quartoとは反対に、信頼できるquartoはgood quartoと呼ばれています。

§3 作品の執筆、上演、出版、および当時の出版事情

上記の年表では、劇が上演された時期から何年後になってやっと Q_1 が出現していることがわかります。このあたりの事情について、そしてさらに当時の出版事情も含めて[16]には次のような納得のいく解説がなされています。

(3-1)

シェイクスピアは、戯曲が出版されることに執着しなかった。これは驚くべきことである。というのも、シェイクスピアが、自分の作品は出版に値しないと考えていたとは信じられないからである。実際、シェイクスピアの戯曲は同時代の人からも高く評価されていた。(略)シェイクスピアはどうして戯曲の出版に熱心ではなかったのか？同じ「文字で書かれた作品」でも、戯曲と詩はちがう。戯曲はその性格からして、絶えず手直しが入る。再演の時にあらたに台詞をつけ加えたり、検閲にひっかかる恐れがある場合は削除することもある。また、芝居の途中で道化役者がアドリブを入れることもある(略)。それ以外にも、上演して期待どおりの効果が表われなかった台詞を書きなおすこともあった。そういったわけで、シェイクスピアは、決定稿を出版社に渡せなかったのだろう。また、出版社との関係も大きく影響していたにちがいない。当時、ロンドンには出版組合があって、出版に関する権利を独占していた。その結果、すべての著作物は、出版される前に、カンタベリー大主教とロンドン主教の検閲を受けたいうえで、組合の出版名簿に登録されていなければならなかった。いわば版権のようなものであるが、これによって保護されるのは、著

者ではなく出版社だった。著者の権利はあってなきも同然だったのである。戯曲が出版されにくい理由としては、それ以外にも劇団側の事情があげられる。劇団は、自分たちが所有している戯曲（芝居の台本）が世のなかに出まわることが望まなかった。戯曲が出版されれば、誰でもその芝居を上演して利益を得ることができる。したがって、製造方法を秘密にして自分たちの利益を守ったギルドのように、台本を公開しなかったのである。それは観客を失わないための最上の方法でもあった。台本は、衣裳や大道具や小道具のように劇団の財産だった。何度も上演して「減価償却」がすむ前に台本を出版社に売りわたしたとしたら、やり方がまずいと非難を浴びたことだろう。だが、それでもシェイクスピアの生存中にいくつかの戯曲が出版されている。4折本で出版されたこの戯曲は、誰かが儲けをたくらんで、劇団の同意を得ずに出版したものだだろう、たいていは質が悪かった。しかし4折本のなかにも、『リチャード2世』、『恋の骨折り損』、『夏の夜の夢』、『ヘンリー4世』第1部など、「良本」と言われるものが存在する。こちらのほうは、シェイクスピアの原稿からおこして印刷されたものらしい。おそらく劇団の経営が苦しくなった時か、何度も上演して元をとったと判断した時に出版社に売ったものだろう。

こういう次第であったとして、それでは上演された数々の劇の台本はいつごろ作成されたのでしょうか。[8]の『シェイクスピア』の項によれば、戯曲の執筆順序決定は1778年以来、「シェイクスピア研究の主な課題の一つになってきた」ということです。そしてさらに同項では、「シェイクスピアが座付作者であったことからみて、執筆は上演の数ヶ月前と考えられる」としています。

§ 4 Romeo and Juliet について

私の暗号解読は、“Romeo and Juliet”、“Julius Caesar”、“Midsummer Night’s Dream”、“Hamlet”といった4つの戯曲と関係があり、中でも特に“Romeo and Juliet”が重要な位置を占めることになるので、ここで、この作品について少々詳しく述べておくことにします。まずこの戯曲の源泉について紹介しましょう。Shakespearの戯曲はたいていの場合（いや、全てと言った方が正しいかも知れません）、それ以前の他人の作品等に何らかの原型が確認できます。つまり全くのオリジナルではないわけです。“Romeo and Juliet”も例外ではありません。[35]p.32-37を、拙訳にて引用します。

(4 - 1)

Romeo and Julietの物語は民間伝承から起こり、15および16世紀の中編小説の一連のヨーロッパの作家により発展させられ、1562年のArthur Brookeによる最初の英訳の後、イングランドにかなり広まりました。1562年から1583年までのイングランドの作家によってRomeoは12回言及されています。当時のイングランドにおけるイタリア中編小説の流行は、Gossonが「ロンドンの劇場への供給用に漁られたネタ話の集成に過ぎない」とPainterのPalace of Pleasureを酷評した記録が証明しています。1567年に出版された

Painter のその本の第 2 巻に、Romeo and Juliet に該当する話が含まれているのです。Brooke は 1562 年の翻訳の序文において、「私はこれと同じ題材が、最近上演され、私が受けうるよりも多い賞賛を得たことを知っている。」と記しています。ですが実際に以前の Romeo and Juliet の劇があったとしても、その痕跡は残存せず、Brooke もその劇が英語だったのか、それともフランス語、またはラテン語だったのかという指摘を全然与えてはいないのです。彼の詩は好評を博し続けました。1582 に Tottell が増刷の認可を得、1587 年に Robert Robinson が「真の貞節の希なる例、老修道士の如才ない勧告と策略、その不運な結末」という表題を付けて再発行しました。Gascoigne が自作 masque にこの物語を用いたこと背景には、そういった流行があったのです。この物語は 1580 年代にしっかり確立されたのです。Shakespeare は、この物語を劇化しようと決める以前、1591 年よりももっと何年も前から、その物語を一つには限らないパターンで、知っていた可能性があるのです。

この物語は有名な恋愛悲話『Pyramus と Thisbe』にもたとえられますが、Shakespeare は大胆不敵にもキャリアの浅い次期からそういった有名な話を題材に選んでおり、そのことは、それより少し前の作品 The Comedy of Errors の下敷きとして 16 世紀当時最も有名だった古典劇 Menaechmi を用いていることからもうかがえます。

別の面から見ると、Shakespeare のロミオ物語への興味は、Romeo and Juliet、The Merchant of Venice、Much Ado about it、All's Well that ends well、Measure for Measure といった 5 つの作品で扱われている、ある共通の題材についての彼の根深いこだわりと関係があるように思えます。それら 5 つの作品はどれも「結婚の破綻と、その社会的理性的和解」に関する中編小説に基づいているのです。おそらく Shakespeare はどんな戯曲を著すよりも前から、この種の中編小説を皆知っていたのでしょう。確かにその題材は、劇作家としての全活動を通して彼を魅惑し続けました。Shakespeare の戯曲の題材は当時のイングランドに広まっていた多くの中編小説の中からの選択であり、その点が彼の特徴でもあります。彼こそが、民間伝承に深く根ざした話に詳細な設定と性格描写によってモダンなフィーリングを与えた Boccaccio とその後継者たちの姿勢を受け継ぐことの価値を理解した最初の劇作家だ、というわけではありませんが。

J. J. Munro は Romeo and Juliet に似た、それ以前の物語について考察しています。数ある別離もしくは服薬を題材とした romance のなかで、Ephesus の Xenophon (紀元 3 世紀) による物語 Ephesiaca の題材は別離と服薬のどちらも兼ね備えているというのです。Anthia という女性が夫と離ればなれになってしまい、Perilaus の近くで強盗に助けられず。彼女はその男との結婚から逃れるために医師から水薬を手に入れますが、致命的な毒薬であると彼女が信じたその薬は、実はただの眠り薬なのです。彼女は墓場で目覚めますが、今度は墓泥棒に運び出され、さらなる冒険が展開されるという話です。

15 世紀に、物語は Masuccio Salernitano の Cinquante Novelle (ナポリにて 1476 年に出版) の第 33 話に、より詳細なかたちで再出現します。Siena で、Mariotto は買収された修道士の助けによって Giannozza とひそかに結婚します。ある口論のうちに Mariotto は身分の高い市民を殺してしまい、追放されます。彼の兄弟に、Siena の出来事について情報を

逐一知らせるように頼んだ後で、彼は Alexandria に追放されるのです。一方 Giannoza は怒っている父親から、父自身が申し分ないと思う求婚者と結婚するよう圧力をかけられます。彼女は修道士を買収して眠り薬をつくらせ、夫に伝令を送った後でそれを飲みます。彼女は葬られた後、墓から修道士により救出されて Alexandria に出航します。しかし彼女の伝令が略奪者に捕らえられてしまい、Maiotto は、真実と思われている彼女の死亡の件を耳にすると、すぐに巡礼に変装して Siena に戻ります。彼は彼女の墓を開けようとしませんが、捕らえられて打ち首にされます。Giannoza は Siena に戻り、女子修道院で悲嘆のうちに死ぬのです。

Masuccio は物語の事件が彼自身の生きた時代に起こったものであることを強調しています。『1530年の伝説』のバージョンを出版した Luigi da Porto は、場面を Verona に設定し、主人公の恋人たちが Bartolommeo della Scala の時代に生きていたと言います。Da Porto はこの伝説が史実であるという確信の起源であるようです。それは 1594 年に『Verona の歴史』を出版した Corte によって繰り返されます。確かに 13 世紀に政治的な派閥に属していた Montecchi と Capelletti という名の二つの現実のファミリーがあったのですが、Verona にあったのは Montecchi 家だけであり Capelletti 家は Cremona にありました。この二家間の唯一の関連は、市民の紛争の例としてそれら二家に言及する Dante の神曲煉獄篇 VI 第 106 行にあったのです。こうしてこの伝説が、史実とみなされることがなくなって久しいのですが、その想像的な魅力は現代の Verona への訪問者を、なおも Giulietta のものと思われている墓とバルコニーに惹き付けているのです。

da Porto においては、恋人たちの名は Romeo と Giulietta であり、二家 Montecchi と Capelletti が敵対します。修道士 Lorenzo を登場させる他にも da Porto は、Marcuccio、Thebaldo、および Conte di Lodrone (Shakespeare 戯曲中の Paris に該当) を案出しています。

Romeo は彼の恋心を拒否する女性に会うために、ニンフに変装して敵の家で催されるカーニバル舞踏会に行きます。Giulietta は彼に一目惚れし、ダンスのパートナー替えが契機で彼女の隣に彼がやって来ます。彼女の反対隣は Marcuccio で、とても冷たい手をしていることになっています。Giulietta は Romeo の手を取り、たとえ Marcuccio が一方の手を凍らせても、彼がもう一方の手を暖めると言います。事は順調に運び、恋人達は Giulietta の部屋のバルコニーでしばしば会うようになりますが、雪が降っているある夜、Romeo は彼女に部屋に入れるように頼みます。Giulietta は憤り深く笑ってそれを断り、自分と結婚するなら彼女自身は彼のものであり、どこにでもついて行くと宣言します。Romeo の友人である修道士 Lorenzo は 2 人を結婚させ、反目しているファミリーに平和をもたらすことを望みます。その後とある口論の際、Capelletti のいかなる人間も傷つけないつもりでいた Romeo が、彼自身の側が危険にさらされ、Thebaldo を殺害してしまいます。彼は修道士に Giulietta の家の出来事を連絡し続けるようにとのメッセージを残して Mantua に逃げます。彼女が 18 歳であることから彼女の両親は、彼女の悲嘆を結婚を望む徴候と解釈し、Lodrone との結婚を取り決めます。Giulietta はそれを断り父を怒らせてしまいます。彼女は修道士に毒を要求しますが代わりに彼は、48 時間の間持続することにな

っている睡眠薬を渡します。彼女は表向きは父に従順を誓うのですが、その薬を飲みます。そして翌朝死んだように見える状態で発見され、一家の地下室に埋蔵されます。修道士 Lorenzo からのメッセージは Romeo には伝わらず、Giulietta が死んでいると信じる使用人が、彼に致命的なニュースを伝えます。Romeo は農民の扮装で毒を持って戻ってきて、墓に行き、横たわる Giulietta の姿を嘆き、服毒し、彼女を抱擁します。彼が死ぬ前に、彼女は目覚め、話しかけます。修道士は到着し、彼女を説得して女子修道院に入れようとします。彼女は息を殺していたかとおもうと、ついに大きい叫び声とともに、Romeo の体の上に崩れ落ち、命を絶ちます。二家は和解し、恋人たちは盛大な式典で葬られます。

作品中 Da Porto が案出した細部や付帯条件は物語を一層興味をそそるものになっています。Masuccio のそれと異なる彼の物語の終焉は、Ovidius の *Metamorphoses IV* の Pyramus と Thisbe の物語の影響がもしれません。Shakespeare の戯曲の基礎は da Porto の物語にはっきりと現れているのです。; この物語の伝搬ラインは da Porto から Bandello、そして Brooke へと繋がります、ただし da Porto の物語の改作が Adrian Sevin によってフランス語で Halquadrach と Burglipha (1542 年) として、また、イタリア語では Clizia により 1553 年に出版されてもいるのです。Luigi Groto は、da Porto に基づく Hadriana という戯曲を 1578 年に著しています。そこには恋人たちの離別の時に夜驚がさえずという箇所が見受けられますが、Shakespeare がその作品を知っていたというのは、まず考えられないことです。

Bandello のバージョンは、彼の *Novelle* の中の一話として出版されました。Novelle 第二巻の出版は 1554 年です。Bandello にあっては、Romeo の初恋の憂うつが強調され、二家間の確執はより活発になっています。Romeo は、ニンフの扮装ではなく仮面を付けた姿で何人かの若い紳士と舞踏会に臨みます。彼は仮面をはずし、正体を知られてしましますが、とても若くハンサムなので侮辱する者は誰もいません。Mercutio は、「ご婦人方の中にあっては子羊の中の獅子の如く大胆だ」という設定です。ただ氷の様な手をしているという点は、da Porto の話と変わっていません。Bandello では、Shakespeare 作品の Nurse と Benvolio に該当する人物が導入され、Conte Lodrone も Paris という名に変わります。Romeo は舞踏会場を去るときに友人から Julietta の素性を知らされるだけで、Julietta は、彼が誰なのかを Nurse から知らされます。Julietta の部屋の窓の下で彼が待っていると、彼女は自分たちの置かれている立場がいかに危険かを語り、結局二人は最初の夜の密会で結婚しようと決心します。Nurse は二人を手助けするよう説得され、Romeo の使用人 Pietro が彼女に、結婚前に Romeo が Julietta を訪問するための縄梯子を渡します。これは Capulet 邸の庭で行われます。Romeo は Tibald と口論し、和解しようとはしますが、結局彼を殺害してしまい、修道士の個室に避難します。彼は、小姓に変装して一緒に Mantua 行くという Julietta の要求を断ります。かくして彼女は、服薬の策を提案することになる修道士に懇願します。薬を飲むに及んで Julietta を恐怖が襲います。修道士 Lorenzo の伝令の修道士 Anselmo は疫病隔離により、Romeo の許へ行くことができません。Romeo は Pietro から致命的なニュースを聞くと剣で自殺しようとはします。彼はドイツ人に変装して Verona に戻ります。墓で Julietta が目覚めた時彼女は最初 Romeo の変装した姿に警戒し、

修道士が彼女を裏切ったと思い恐れますが、その変装の主が Romeo だと気づき、恋人たちは不幸を互いに嘆き悲しみます。Romeo は、Tibaldo を殺したことを悔やみ、自分が死んだ後も生き長らえるよう Julietta に懇願します。物語の残りの部分は da Porto と同じです。

Bandello の簡素な物語は 1559 年に Boaistuau によりフランス語に翻訳されました。このバージョンでは説教と感傷的記述が数多く追加され、文体は修辞に満ちています。薬剤師への訪問が述べられ、墓では Juliet が目覚める前に Romeo が死にます。Pietro と修道士はそこに到着はしますが、物音を耳にすると急いでそこを立ち去ってしまい、とたんに Juliet は Romeo の短剣で自害します。二人の男は警備員に逮捕され、恋人たちの遺体は Prince が詰問するとき、公の壇上に引き出されます。修道士と Pietro は許され、Nurse は追放され、薬剤師は絞首刑にされ、二家は和解し、恋人たちは厳かに葬られます。

Brooke の作品は 3020 行にわたるもので、Boaistuau の作品の忠実な翻訳となっています。Brooke も自分なりに物語に付け加えをしていますが、そこには彼の母国語で著された最も偉大な romance 作品である Chaucer の Troilus and Criseyde の影響が見受けられます。Brooke の主たる貢献は物語を通してなされている『目隠しをされた運命の女神』『強烈な運の力』の強調であり、そこには明らかに Chaucer を思い起こさせる洞察が存在します。これが無かったら言葉の借用ないし模倣はたいした意義を持たないものになっていたことでしょう。Brooke の序文は、貞節を欠く欲望、承認と親からのアドバイスの無視、秘密の婚約の恥辱、信心深い読者ならばそこから感じ取るであろうモラル、について語っています。しかし、彼の詩自体には若さに対する幾分暖かな理解が見受けられ、作品の多くの部分で Chaucer の精神を半ば意識させるようになっています。普通に考えれば、Troilus and Criseyde が悲劇的恋愛のパターンとして Romeo and Juliet に繋がるものであることに疑いの余地はありません。そして Romeo and Juliet を書こうとする Shakespeare に、Chaucer の詩を思い出すように直接の刺激を与えることのできた人物は Brooke 以外には考えられないのです。

Arthur Brooke について、さらに詳しく紹介しましょう。(4 - 1) に登場する彼の最初の英訳というのは、"Tragicall historye of Romeus and Iuliet"です。1582 年に増刷の許可を得た Richard Tottell (1530-1594?) (Tottel と綴られます) は同書初版本 (1562 年版) の出版業者でもあります (Richard Tottell の生没年については、[61] Tottel, Richard の項 に拠っています)。[44] p.284 に拠れば 1562 年版の表題は、THE TRAGICALL HISTORYE OF / ROMEOUS AND JULIET / written in Italian by Bandello, and nowe in / Englishe by Ar. Br. です。著者名が省略形で Ar. Br. とされていること、そして Boaistuau の名が見られず、一見すると Brooke が Bandello の作品を直接英訳したようにとれることは、後の議論において重要な意味を持っています。ところで [62]Ch. , §5 に拠れば、この Richard Tottel は当時の法律関係の出版の独占権を有していたそうです。また [60] Appendix によれば、Brooke はこの出版の翌年、1563 年 3 月 19 日に死亡しています。ルアーブル行きの海外派兵の Greyhound という名の船に乗り込み、Rye(英国の地名)の付近で海難事故に遭ったそうです。[60]xxii - xxv に拠れば、1570 年に出版された George Turverville の "Epitaphs, Epigrams, Songs, and Sonnets, etc."

の中には、Romeus の翻訳を讃えつつ彼の死を悼む、という内容の詩が収められており、その詩から Brooke がたいへん若くして亡くなったことがわかるといいます。また、[44] p.274 では、Brooke が亡くなった年（つまり Romeus 初版の翌年です）に出版された Bernard Garter の “Two English Lovers” という作品が Brooke の Romeus の模倣であるとしています。以上から Arthur Brooke という人物が実在したこと、及び Romeus が Brooke によって著され、何らかの形で世に出たことは、まず間違いなさそうです。

次に Shakespeare の Romeo and Juliet と Ovidius の『Pyramus と Thisbe』の概要を紹介します。

(4 - 2)

Shakespeare の Romeo and Juliet ストーリー概要

イタリアの Verona に以前から敵対し、過去に三度の騒動を引き起こしている二つの名家があった。その一方の Montague 家の息子 Romeo が、他方の Capulet 家の宴会に、かねてからつれなくされている女性に会おうと出向
き、目当ての女性ではなく、そこの一人娘 Juliet と相思相愛になり、知り合いの修道士 Laurence の仲立ちで秘密裏に結婚する。その後 Romeo は友人 Benvolio と Juliet の従兄弟 Tybalt との喧嘩を仲裁しようとする。Romeo にとって Tybalt はもはや身内。出来る限り平和に解決しようとするが、仲裁の際をついた Tybalt に Benvolio を刺し殺されたことで、Romeo は復讐。彼は Tybalt を殺してしまい、Verona を追放され Mantua に行く。落ち込む Juliet に Paris 伯爵との結婚話が出される。Juliet は修道士 Laurence の提案に従い 4 2 時間仮死状態になる薬を飲み、Romeo との駆け落ちを目論むが、伝令の行き違いから、Romeo に本当に死んでしまったと勘違いされる。Romeo は彼女の亡骸のもとで自殺しようと、毒薬を持って Verona に戻るが、墓地で Juliet の亡骸を訪ねてきた Paris 伯爵と出会い、相手が誰かも解らないまま剣の争いの挙げ句に殺してしまう。そして彼は Juliet の後追いのつもりの服毒自殺をする。Romeo が死んでから目覚めた Juliet も絶望して彼の短剣でその後を追う。この事件が契機となり名家同士が反省し和解が成立する。

Ovidius の『Pyramus と Thisbe』ストーリー概要

バビロンの都に以前から敵対している隣り合う二つの家があった。一方の家の息子 Pyramus と他方の家の娘 Thisbe が恋に落ちるが、家の境の壁の裂け目から会話する自由しか与えられない。2人は秘密のデートをすることになり、夜に町外れの王墓で落ち合うこととなる。Thisbe が先に到着するが、獲物の血にまみれた獅子が現れたため、身を隠す。あとからやって来た Pyramus は、Thisbe が獅子に食い殺されたと勘違いし、短剣で後追いのつもりの自殺をしてしまう。その後、戻ってきた Thisbe も Pyramus の死に絶望して彼の短剣でその後を追う。その後二つの家は和解したという。

(4 - 4) は [60] [45] [46] [44] [47] [35] [31] を参考にして、『Romeo 物語』の由来の主な部分を私が図式化したものです。代々のカップル名等も記してあります。ただし、(4 -

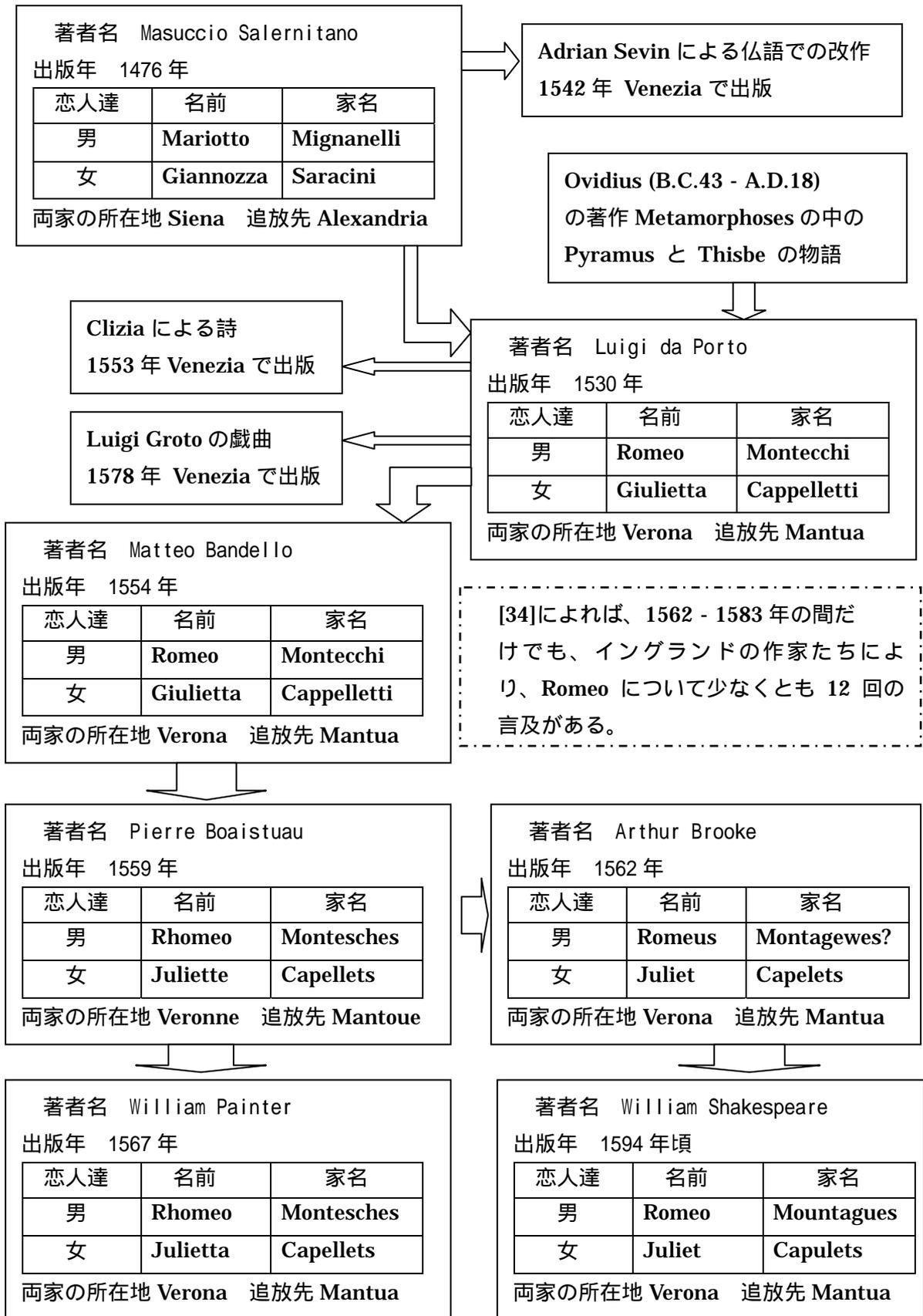
4) で注意しておかなければならないことが三つほどあります。一つ目は Clizia の著作についてです。これは 1553 年に Venezia で出版された彼女の詩集 ottava rima に掲載されているのですが、この作品について [31] からの引用で紹介します。

(4 - 3)

ダ・ポルトウにつづくロウミオウに関するイタリアの物語は、一五五三年ヴェニスでジヨリートウ (Giolito) によって出版され、アルデオ (Ardeo) あてにクリティア (Clitia or Clizia) が書いた詩、『ふたりの誠実この上ない恋人、ジューリアとロウミオウの不幸な恋愛』(L'Infelice Amore dei due Fedelissimi Amanti Giulia e Romeo) である。女性詩人とその相手のアルデオの詳細は不明だが、推測ではこの詩がボルデリ (Gherardo Bolderi) の手で書かれたものとされている。クリティアは冒頭で、古くから争っていたキャブレットとモンタギュー両家の者が敵意を多少とも忘れ、ロウミオウの物語がはじまってから百五十年の歳月が経過した、と述べている。ダ・ポルトウとバンデロウがこの悲劇物語の時代としている年代 (一三 一 ~ 四年) を受け入れるとしたら、クリティアの執筆の時期は一四五三年ごろになり、そうなるクリティアがロウミオウ物語を書いた最初の人物になるわけだが、文体を考えると、そうした早い時期を与えるわけにはいかず、テキストの状態から見ても、ダ・ポルトウより後のものと思われるし、出版前にこの作品が原稿の状態でも百年ものあいだ眠っていたことも考えられないので、出版の直前にクリティアが執筆したものと思われる。クリティアの話はダ・ポルトウの話にしたがいながらも、いくつかの点で相違を示している。……

これはつまり Clizia の作品が、自分こそが元祖だと言い張ってはいるものの、ほとんど嘘がばれてしまっているのだ、というようなことではないでしょうか。

(4 - 4)



([35] において Bandello のヒロインが Julietta とされている ((4 - 1) 参照) のは、(4 - 4) に拠ったものと思われます。)

注意の二つ目は、Arthur Brooke の Romeus の家名です。この作品には、Romeus の家名もしくは苗字が全部で 13 回登場するのですが、その綴りは全部で 7 通りもあるのです。従って、特定することが困難であり、一応、最も頻度の大きいものを『?』印付きで挙げておきました。

三つ目はアルファベットの使用についてです。first folio ([39]) の Romeo and Juliet の冒頭のタイトルは THE TRAGEDIE OF/ROMEO and IULIET です。ジュリエットは Ivliet であり、ジュリエットという名からはほど遠い感じですが、じつはこのことはアルファベットの歴史と深い関係があるのです。[4] の j の項に拠れば、

「……中世の写本で i を際立たせるため、または隣接する i , u , m , n などの縦線 (minim) と混同されないように用いられた . 古くは母音 / i / にも子音 / j / / d ʒ / にも用いられたが、英語では 17C 初ごろ j が子音字、i が母音字という区別が一般化した。」

とされます。また同書の v の項に拠れば、

「……ME で Ancrene Riwele などのフランス語の影響の強い作品に見られ初め、また南部地方では f で始まる語は有声音化を示して v - になるが、U , u と同一文字として用いられた . 近代初期の印刷本では、語頭では v - (v p = u p) , 語中では - u - (e u e r = e v e r) と区別されている。U , u が母音字、V , v が子音字という区別がほぼ確立するのは 17C である。しかし辞書によっては 19C に至るまで u - , v - は同一文字の見出し語として扱われている。……」

となっています (ここという ME とは、1100 - 1500 年頃の中世英語のことです) 。つまり Ivliet = Juliet なのです。機能の区別が明確化しない一方で、i と j がそれぞれ異なる文字であることは、かなり早い時期から承認されていたらしく、たとえば [4] の P , R の項に拠れば、OE (old English 700 - 1100 頃) の時代から、P は英語のアルファベットの第 16 字であり、R は英語のアルファベットの第 18 字である、と見なされていたようです。

Romeo and Juliet の 4 つの quart ([40][41][42][43]) と first folio ([39]) では、本文中のジュリエットは僅かな例外を除き、I u l i e t と綴られています。first folio が初版とされる戯曲ジュリアスシーザーにおいても、[39] の本文中のタイトルロールの綴りは I u l i u s です。

Romeo の苗字については、(4 - 4) の Shakespeare の版の綴りを奇妙に思う人がいるかもしれません。現代の我々にとって、Montague としてお馴染みの綴りが、何と Mountague となっているではありませんか。実は first folio においても、そしてそれまでの 4 つの quarto Q₁ ~ Q₄ においても、Mountague なのです。一体いつ頃から u が抜けて Montague となったのか

については、私の収集可能な資料が限られていたため、よくわかりませんでした。ですのでこの二人の綴りの差異については次の事項を述べるのみで我慢しなければなりません。[53]と[54]についてです。[53]は 1753 年出版と記された書物で、Shakespeare 劇の俳優として有名な David Garrick が Shakespeare の *Romeo and Juliet* に変更と付加を施したとされる台本です。[54]は 1814 年出版と記された書物で、J.P.Kemple が[53]を改訂したものであり、Kemple の当時の王立劇場の台本である旨が記されています。この二つの書物における二人の恋人達の綴りは、[53]では、Mountague と Juliet であり、[54]では、Montague と Juliet なのです。つまり少なくともこの改訂において、Mountague の u は消滅しているのです。この改訂については後の § 17 において考察することになります。

第2章

これ以降

(英) = 英語 (仏) = フランス語 (伊) = イタリア語 (羅) = ラテン語 (古英) = 古英語
(古仏) = 古フランス語 (独) = ドイツ語, 等とします。

また、たとえば、mountain(英)山 という記述は、「mountain という語が英語で山という意味をもつ」ということを表すこととします。

§5 解説 Verona, Mountague, Iuliet, Capulet

イタリア語の辞書で Mountague の語を引こうとすると、よく似た綴り montagna(伊)山 に出会います。この2語の綴りの比較が語尾 na への関心を生じさせ、

(5 - 1)

Verona(伊)ヴェロナ = vero(伊)・真実・事実 + na

に気付かせます。さらに

(5 - 2)

Mountague mount(英)山 + ague(英)マラリア熱

という分解を誘発します。

これらを、Romeo の苗字 Mountague の語の背後に何か隠れていることの示唆と解し、Iuliet の苗字 Capulet に着目します。いま次のような変形を試みます。

(5 - 3)

Iuliet	Iuliet	(It内の)lieu
		(英)(It内の)虚偽のu
Capulet	Capulet	letucap
		(英)uに帽子をかぶせさせよ

これを mount ague への指示と解して、次のような操作を試みましょう。

(5 - 4)

M o u n t a g u e

m o u n t a g u e
 (I t 内 の) l i e u l e t u c a p
 m o n t a g n e
 m o n t a g n e

実は、montagne(仏)山 です。もう一方の Capulet についても同じくフランス語で意味を搜すと、

(5 - 5)

capulet(仏)ピレネー地方の婦人用頭巾

です。この capulet(仏) の意味に含まれる3つの要素すべてについて

(5 - 6)

「ピレネー」は montagne(仏)山 , 「婦人」は Juliet , 「頭巾」は cap

という対応が得られます。この整合性は、ここまでの我々の解釈が作者の意図通りであること、すなわち、これが暗号であり、かつここまでの暗号解読が正しいこと、を示しています。

u n という180度の回転による変形で、正しい解読に至ったことに注目しましょう。n が正解であったことは

(5 - 1)

Verona(伊)ヴェロナ = vero(伊)・真実・事実 + na

に符合しています。従って他にも、『何かに180度の回転を施して a を得る』という変形で解読される箇所があるはずで、今までの解読における使用言語の推移に注目しましょう

(5 - 7)

M o u n t a g u e	I u l i e t C a p u l e t
m o u n t a g u e (英)	I u l i e t , l e t u c a p (英)
m o n t a g n e (仏)	c a p u l e t (仏)

(英)から(仏)への移行をさらに進めて、(仏)から(羅)への移行を試みます。この使用言語の推移

は唐突ですが、後の § 7 において符合が得られます。

montagne(仏)山 と capulet(仏)ピレネー地方の婦人用頭巾 の共通要素であるピレネーについては、Pyrene(羅)ピレネー山脈 です。montagne(仏)山 は montana(羅)山 に換え、capulet(仏)ピレネー地方の婦人用頭巾 については Pyrene(羅)ピレネー山脈 に換えると

(5 - 8)

montagne(仏)山 capulet(仏)ピレネー地方の婦人用頭巾

montana(羅)山 Pyrene(羅)ピレネー山脈

pyr - は、pyro - の異形であり、pyr - (羅)・火・熱・火成の です。つまり、montana(羅)山 Pyrene(羅)ピレネー山脈 は、(5 - 2) と符合し、正しい推理がなされていることが確認できます。さらに、Pyrene Pyr+ene という捉え方をすべきことも、この符合によって浮上してきます。

montana と Pyrene の語尾の類似に注目しましょう。2つの単語を上下に並べて記して見るのです。ただし m の下に P が、ana の下に ene が並ぶようにします。

(5 - 9)

montana

Pyrene

さらに montana の語尾 na に注目します。Verona の na に一致しています。Verona の符合を確認して以来、今までの解読に関わった綴りの範囲では、この montana においてはじめて na が現れたのでした。

montana の語尾の na を強調させるために分離します。ただし、その下の ne も上下の位置関係を保ちながら同時に移動しましょう。

(5 - 10)

montana

Pyrene

この移動により Pyrene は3つの部分に分割されました。いま、na の真下の ne について意味を探ると、ne = (羅)・本当に・実際に であり、vero に該当することがわかります。つまり

(5 - 11)

() montana () montana

Pyrene Pyre vero

makio harada

- 28 -

薔薇の封印『数学のいずみ』版 改定第3版

最終印刷日時：3/31/2003 10:41 PM

(5 - 11) () の右端の列において、Verona の綴りを得るためには、下の行から上の行へと辿って vero n a とします。この列の左隣の列についても同じ順序で眺めると、e a を得ます。このことから u n 以外の回転が e a であると推理されます。つまり Verona の綴りを得る方向が、vero による変換である 180 度回転が施される方向であると推理するのです。しかし、この推理には難点があります。e は 180 度回転しても e となり、a にはならないのです。つまり e と a とが同一の文字として承認されねばならないという事態に直面するのです。実は e は単独ではアルファベットとして承認されませんが、ラテン語や Shakespeare の時代の英語における合字 æ の左半分としてならば文字 a としての市民権を得るのです。Pyr e ne すなわち Pyr e vero は、e a により Pyra となるのですが、さらにそれが Pyr æ をもたらすのです。つまり次の通り

(5 - 12)

Pyr e ne	Pyr e vero	Pyr a	Pyr æ
		(Pyr e)	

Pyr a に変わった時点で一応は e a という操作は終了するのですから、pyra 自体の意味を押さえておく必要があるでしょう。[7] によれば、pyra(羅)・(火葬用の)薪の堆積・墓石です。この pyra がもたらす pyr æ についてはどうか。[3] によれば、英単語においても pyr - で始まる場合、pyr - (英)・火・熱・火成の という意味があり、さらにまた、古英語の æ には ash という呼び名があります。

(5 - 13)

pyr a	pyr	æ
(羅)・(火葬用の)薪の堆積・墓石	(英)・火・熱・火成の	(英)ash

今、æ = ash = (英)灰 と捉え、これらの意味を比較すると、あることに気がきます。pyra = (羅)・(火葬用の)薪の堆積 が燃焼前、つまり変化前の状態を意味するのにたいし、pyr æ = 火・熱・火成の + 灰 が燃焼および燃焼後、つまり変化と変化後を意味しているのです。

(5 - 14)

pyr a	pyr	æ
(羅)・(火葬用の)薪の堆積	(英)・火・熱・火成の	(英) a s h = 灰
燃焼前	燃焼	燃焼後
変化前	変化	変化後

このことは、pyra という語が、何らかの自然な変化によって、pyr æ すなわち pyr a e をもたらすということを示唆しています。

(5 - 15)

pyra は何らかの自然な変化によって pyrae になった

のです。その変化とは、ラテン語の名詞の格変化です。pyrae は pyra の属格にあたります。結局次のような変換が行われたこととなります。

(5 - 16)

montana Pyrene montana pyrae

montana pyrae は pyra の山。つまり、(火葬用の)薪の堆積の山 もしくは 墓石の山 です。薪の堆積という解釈は、pyra の格変化にたいする見事な説明になっていました。今度は、pyra = 墓石 として考えてみましょう。

(5 - 17)

montana pyrae = (羅)墓石の山

これは一体何か？ この時点で、pyræ から pyrae に到達するまでに得てきた色々な解釈を総括してみましょう。pyrae は、その原型の pyra によって、(火葬用の)薪の堆積 墓石 という意味を含み、また pyrae の前身である pyræ については、その一部分 pyr と æ とが、・火・熱・火成の 灰 という解釈をもたらしました。これら4つ「(火葬用の)薪の堆積 火 灰 墓石」は、紛れもなく火葬を意味しています。だがこの火葬には肝心なものが欠けています。遺体です。遺体はどこにあるのか。再び montana pyrae を考えましょう。pyrae という属格である以上、もう pyrae と montana は一体のものとして捉えるべきです。montana pyrae を一体のものと捉えると、pyrae に欠けている遺体は montana に含まれている、ということになります。

結局 montana pyrae は、墓石の山であり、遺体を含む山であるわけです。そのような山はピラミッドに違いありません。つまり

(5 - 18)

montana pyrae pyramis (羅)ピラミッド

ここまでの変換をすべて繋げると次の通り：

(5 - 19)

Mountague	Iuliet Capulet
Mountague(英)	(It内のlieu) Capulet(英)
Montagne(仏)山	capulet(仏)ピレネー地方の婦人用頭巾
montana(羅)山	Pyrene(羅)ピレネー山脈
montana(羅)山	pyrae(羅)墓石の
	pyramis(羅)ピラミッド

ここで前述の Pyramus を思い出してください。この語は pyramis と一字違いです。Pyramus といえば Pyramus と Thisbe。この二人を合わせると次のように pyramis の綴りが含まれていることがわかります。

(5 - 20)

Thusbe
Pyramis

この(5 - 20)の配置はピュラモスとティスベの物語の筋に符合しています。物語では Thisbe は Pyramus の後を追うのであり、Pyramus の短剣を使って自殺します。(5 - 20)ではちょうど Pyramus の亡骸の上に、Thisbe の身体が重なり、us が彼女を突き刺している『pyramus の短剣』に該当します。後に § 6 において、この『Pyramus の短剣』には別の卑猥な意味合いも隠されていることが判明します。

Thusbe は Thus be(英)従って~である という意味。解読順から考えれば、「前述の通りまず pyramis が得られ、そして、Pyramus と Thisbe が上図の如くかみ合うので、従って……」となるはずです。つまり上図の位置関係は

(5 - 21)

Pyramis
Thusbe

のように逆転されるべきであり、Thus be が意味するのは

(5 - 22)

Thus Romeo and Iuliet be Pyramus and
Thisbe .

(従ってロメオとジュリエットはピュラモスとティスベである)

のはずです。thus(英)従って は議論を締めくくるときに用いる語。つまりこれで解読は一段落したのです。

一字だけ変えて Pyramus にした結果、Thus be が得られたことが pyramis Pyramus の正当性を保証しているのです。しかし pyramis から Pyramus へと一字変えるに先だって、何らかの誘導がなされているわけではありません。Mountague を Montagne に変えるときには I u l i e t と C a p u l e t の指示があったことを考えると、これは不自然であり、完璧な暗号とはいえません。実は Shakespeare は苦肉の策(?)として、Pyramus の導入の正当化の補強を、自分の別の戯曲に登場する Caesar (シーザー) に頼んでいるのです。このことについては、§ 7 において説明されます。ところで厳しい目で眺めれば、ここまでの解説には、上記の Pyramus の問題以外にも、3点ほど不完全なところがあります。次にそのうちの2つを説明しましょう。

§ 6 § 5 における不完全2点とその克服

不完全点の一点目は、2組のカップルの親密さの相違です。Pyramus と Thisbe は初めてのデートもままならず死んでしまい、あまりに不幸です。それとは異なり Romeo and Iuliet のほうは作者の計らいで、一晩だけ愛し合える時間を与られています。この差異についてはまだ触れられていません。二点目は、以前論じた

(6 - 1)

```

m o n t a   n a       m o n t a   n a
P y r   e   n e       P y r   e   v e r o

```

についてです。Verona の綴りを得るための v e r o n a は、下の行から上の行へと辿らねばなりません。これについては v e r o が n a の上に配されるのが自然です。

これら2つの不完全点は以下の様に同時に、そして少々品のない方法で解決されます。

(6 - 2)

```

m o n t a   n a
P y r   e   v e r o

```

の左上の部分は、monta(伊)・(牛や馬の)交尾・交配 です。この語を2行の交差の指示と解し、それによって v e r o の下に n a がくるようにすると、

(6 - 3)

```

m o n t a   n a       m o n t a   v e r o
P y r   e   v e r o       P y r   e   n a

```

となります。我々の推理では、Verona の綴りを得る v e r o n a の方向が、v e r o による変換である e a の方向であったことから、(6 - 3) は次のように改善されることとなります。

(6 - 4)

montana monte vero
Pyra vero Pyra na

monte(伊)山 であるから、(6 - 4) の二行の左側の monte Pyra = Monte Pyra は「ピラ山」というイタリア語の固有名詞になり、ラテン語 pyra とイタリア語 monte を複合してもよい形となります。このピラ山は、前出の montana pyrae に他なりません。この符合は、monta(伊)・(牛や馬の)交尾・交配 を二行の交差と捉えたことに正当性を与えます。ここで、前述の Thus be を得た文字配置を思い出しましょう。Shakespeare は Pyramus と Thisbe を

(5 - 20)

Thusbe
Pyramis

という形に位置づけていたではありませんか。これによって、あまりに不幸な伝説のカップルを愛し合わせ、自作のカップルとの相違を埋め合わせたのです。では次に Pyramus の問題及び残りの不完全点1つについて考えましょう。

§ 7 解説 Romeo and Iuliet

Pyramus の問題以外に残されている唯一の不完全点とは § 5 と § 6 における解説時の 4 カ国語の推移の仕方です。ラテン語への綴り替えを行っている (5 - 8) や、突然のイタリア語での指示 (6 - 3) に対しては、何らかの符合があるはずですが、この不完全点は Pyramus の問題と共に、Romeo and Iuliet の解説を通して解決されます。

[6] にも掲載されているように、Romeo という名はイタリアの男子の名前として一般的なものです。Romeo and Iuliet に登場する Paris という名はフランスの都市パリと同一の綴りですが、このことを参考に Romeo を分解すると、

(7 - 1)

Romeo = Rome(伊)ローマ + o(伊)・換言すれば・すなわち

となります。Iuliet については姓名全体を綴ると、Iuliet Capulet となり、詩の脚韻のように et が重なっていることに気がきます。et = (仏)(羅)・英語の and と同義 です。いま、Romeo and Iuliet を次のように R と I、and と et がそれぞれ上下に並ぶように記してみます。

(7 - 2)

Rome o and
Iuli et

さらに先程のように、Romeo を分解します。つまり Rome と o とに分離するのです。このとき、(5 - 9) (5 - 10)と同様に、他も移動します。

(7 - 3)

Rome o and
Iuli et

ここで Rome の下の Iuli に注目しましょう。o(伊)・換言すれば の下には何を配置すべきか。Rome で Iuli つまり Iulius Caesar です。この us を o の下に配置しましょう。

(7 - 4)

Rome o and
Iulius et

こうすると、Iuliet の語尾 et を us に変えたことになります。Iulius et は一体何を意味するのか。Shakespeare の戯曲 Julius Caesar における Caesar の忌の際の台詞「ブルータスよ、お前もか」はあまりに有名です。じつはこの名台詞は英語以外の語で記されているのです。[37]から引用します。

(7 - 5)

Et tu, Brute? Then fall, Caesar.

ここで、et(仏)(羅)英語の and と同義、tu(仏)(羅)・きみ・おまえ、Brute(羅)ブルータスよ、brute(仏)(英)・野蛮な、Brutus(羅)(仏)(英)ブルータス、です。つまり、*Et tu, Brute?* 自体はラテン語ともフランス語とも解釈可能なのです。ラテン語と解釈するならば、その意味は「おまえもか？ブルータスよ。」です。一方、フランス語と解釈するならば、まず *Et tu, brute?* というフランス語の文の意味が「おまえも愚か者か？」(「おまえも乱暴者か？」という意味も込められている)であり、その『・愚かな・乱暴な』者にあたる Brutus と brute とが洒落になっていることを強調するために *Et tu, Brute?* (おまえも愚か者かブルータスよ?) という大文字化が施されている、ということになります。

この台詞についてはラテン語とみなす解釈が一般的です。確かにローマ時代の題材による劇であり、ラテン語としてならば自然に読めます。また、フランス語 brute は女性単数形。男性である Brutus に対して女性形を用いるのは奇妙です。

ラテン語とみなす場合、(7 - 5)の意味は、「おまえもか？ブルータスよ。ならば倒れよ、シーザー。」です。「ならばならば倒れよ、シーザー。」というのはどういうことか。Caesar にとって、Brutus は周囲の人間の中でも最も愛すべき、信頼がおける人物だったわけです。その Brutus までもが無謀な暴挙に出たことで、Caesar は絶望してしまったのです。だから「ならば倒れよ、シーザー。」となるわけです。するとラテン語 *Et tu, Brute ?* の本質的な意味は、まさにフランス語の意味「おまえも愚か者かブルータスよ？」にあるということになるのです。ここで再度フランス語読みについて考えてみましょう。

フランス語読みと見なすならば男性である Brutus に対してあえて女性形 *brute* を用いていることになり、そこに軽蔑の意を含めていることになるでしょうが、その場合、女性蔑視という偏見が前提となるはずですが。実際、現代人にとっては時代遅れの女性蔑視が、戯曲 *Julius Caesar* 第2幕第1場で Brutus の妻 Portia が夫に語りかける次の台詞にはっきりと示されています。次に掲げるのは英文は[37]から、和文は[26]からの引用です。

(7 - 6)

PORTIA

If this were true, then I should know
this secret.
I grant I am a woman: but withal
A woman that Lord Brutus took to wife.
I grant I am a woman: but withal
A woman well reputed, Cato's daughter.
Think you I am no stronger than my sex
Being so fathered and so husbanded?

ポーシャ

もしもお言葉どおりなら、その秘めごと、お打明けくださいますもよろしいはず。
なるほど私は女、でも、ブルータスほどのお人の妻に選ばれた女でございます。いかにも女ではございましょう、でも、人も知るケイトーの娘でございます。それを、あなたは世のつねの女なみにかよわきものとお思いに？かほどの父、かほどの夫をもった私ですの
に？

ここで Portia が口にする *strong* は精神的な強さ、気丈さです。彼女は、女性は概して気丈さに欠けるものだという先入観にとらわれているわけです。これは戯曲 *Julius Caesar* に設定された、劇中の世間の女性観と見なし得ます。つまり女性形である *brute* (仏)野蛮な は暴力的野蛮さではなく理性を欠いた愚かさという意味の野蛮さを表しているわけです。そのようなわけでフランス語 *Et tu, brute ?* の第一義は「おまえも(理性を欠いた女のような)愚か者か」であり、これは自分では無謀だとわかっていながら暗殺に巻き込まれた Brutus への鋭い皮肉であり警告です。その一方で、刺し殺す行為に対する非難「おまえも乱暴者か」は、第二義にま

わされているわけです。このように *Et tu, brute?* はフランス語と解釈するならば、皇帝 Caesar の最期にふさわしい冷静で威厳のある台詞であることがわかるのです。

Shakespeare 自身、この *Et tu, Brute?* の多国籍性に気付いていたに違いありません。Caesar の台詞としては、これは何語で語られるべきでしょうか。つまり、Caesar 役の役者はこの台詞をラテン語で言うべきなのでしょう、それともフランス語で言うべきなのでしょう。あなたが単なる戯曲の読者としての立場に固執する限り、この答は謎に包まれたままなのです。謎を解明するために、あなたに Caesar 役の役者になって頂きましょう。この台本でより大きな成功を収めるためには、一体どちらの語（発音）で、言うべきなのか。Shakespeare は言葉の機能を最大限に生かすことを要求しているのです。前述の多国籍性を生かすにはどうすべきか。我々がすぐに多国籍性に気付いたのは、台詞を耳で聴いたのではなく目で見ただけからです。役者は、口で台詞を言うのであって、手で記して見せるわけではない。まさにこの点に難しさがあるのです。どちらの語で言うべきかわからないまま、*Et tu, Brute?* を何度も書き記し、あなたはため息をついて思わずこう口にするでしょう「ああ！この台詞、口ではなく手で言う(伝える)ことができたならなあ……」。そして見飽きた台本をもう一度見て驚くかもしれない。そこにはたった今のあなたの『台詞』が書いてあったのです！（7 - 5）を含むそれよりも少し前の部分からの会話を[37]から引用します。引き続き和訳は原田によります。

(7 - 7)

CINNA

O Caesar -

CAESAR Hence ! Wilt thou lift up
 Olympus ?

DECIUS

Great Caesar -

CAESAR Doth not Brutus bootless
 kneel ?

CASKA

Speak hands for me ! *They stab Caesar .*

CAESAR

Et tu, Brute ? Then fall , Caesar . *Dies .*

CINNA ああシーザーよ

CAESAR だからな！そういうのはオリュンポス山を持ち上げるようなもんだぞ

DECIUS 偉大なシーザーよ

CAESAR ブルータスの嘆願さえ無駄だというのに

CASKA だったらこの手にもの言わせてやる！ （彼らはシーザーを刺す）

CAESAR *Et tu, Brute ?* ならば倒れよ、シーザー。 （死ぬ）

Et tu, Brute? の直前の *Speak hands for me!* は、まるで台詞に悩むあなたの言葉ではないですか。ここにヒントが隠れていることに間違いなさそうです。だがあなたの『台詞』を正確に言えば *Speak my hand for me!* のはず。ペンを握る *hand* は複数ではありません。にもかかわらず *hands* となっているのはなぜか。この手はあなたの手ではなく、観客たちの手なのです。あなたは観客達の手を誘導して、この台詞の多国籍性を発見させるような言い方を選べばよい。観客の中には一般大衆もいれば知識人もいます。二つの場合を想像してみましょう。

(7 - 8)

(1) ラテン語台詞 *Et tu, Brute?* の芝居からの帰り道の客達(ある程度の教養人)の会話

「やっぱり Shakespeare の芝居は素晴らしいね。」「そういえば、Caesar のあの台詞、どうしてあそこだけラテン語だったのかな。」「そりゃ、ローマ時代の劇だからさ。」「いや、ちょっと待てよ。あの *Et tu, Brute?* っていうのは、フランス語の意味もありそうだぞ。」「だったらどうだって言うんだい。ラテン語とフランス語の綴りにはいくらでも似ているのがあるじゃないか、単なる偶然だよ。第一、フランス語で解釈しなけりゃいけない理由なんてどこにもないじゃないか。」「それもそうだな。」

(2) フランス語台詞 *Et tu, Brute?* の芝居からの帰り道の客達(ある程度の教養人)の会話

「やっぱり Shakespeare の芝居は素晴らしいね。」「そういえば、Caesar のあの台詞、どうしてあそこだけフランス語だったのかな。」「君もそう思ったかい。」「いや待てよ。あの *Et tu, brute?* (おまえも愚か者か?) っていうのは、Brutus の洒落だよな。」「そりゃそうさ。」「だったら大文字で始まる *Brute* でもいいわけで……。」「いきなり考え込んでどうしたんだい。」「ラテン語の文体にもなってるんだよ。」「ええっ、あっ、そうか! *Et tu, Brute?* (おまえもか? ブルータスよ。) だ!」「フランス語とラテン語の二つの意味があったんだ。」「そうだ。きっとそうだ。だってあれはローマ時代の劇だもん。ラテン語が隠れていたんだ。」「ということは、すぐ前の *Speak hands for me!* っていうのは……。」「あれは Shakespeare の台詞でもあったんだ! 彼が我々の手に喋らせる (書かせる) ってことだ!!」「Shakespeare っていうのは恐ろしい奴だな」

お分かり頂けたでしょうか。この *Et tu, Brute?* はフランス語なのです。ラテン語で発せられるべき台詞ではないことは別の視点からも確認できます。(7 - 7) の Caesar の台詞は、順に *lift up Olympus* という比喩、*bootless kneel* という洒落 (*boot*(古英)・利益 により、*bootless*(英)・無益な であるが、*bootless kneel*(英)・無駄なひざまづき には、*knee*(英)・ひざは *boot*(英)・ブーツ に覆われていない という洒落がふくまれているわけです)、そしてさらに *Et tu, Brute?* と続くわけです。それまで比喩や洒落で余裕のあるところをみせていた Caesar が、Brutus に刺されたからといって、我を忘れていきなりラテン語で *Et tu, Brute?*

と叫ぶのはあまりにぶざまであり、皇帝の最期にふさわしくありません。やはりここでも洒落のきいたフランス語の *Et tu, Brute?* が自然です。

さらに言えば、この台詞 *Et tu, Brute?* は『叫ぶ』べきものではないのです。叫んでしまうと Caesar は直前の *Speak hands for me!* と叫ぶ Caska と同程度の人物として並んでしまいます。この戯曲における Caesar は、死後も Brutus の意識を根底から振り回し続ける半ば神秘的な存在であり、Caska よりもずっと重要な存在であることを忘れてはなりません。最期の台詞を叫ぶことが、後の Caesar の亡霊 (Shakespeare は *Ghost of Caesar* と明記している!) の出現をブチ壊しにしてしまうのです。以上のようなわけでラテン語台詞 *Et tu, Brute?* を叫ぶのはどうみても野暮なのです。この張りつめたシーンには、抑制の利いたフランス語こそがふさわしいのです。戯曲は役者の台詞が書いてある台本です。つまり戯曲の言葉は、役者の台詞と解するのが当然。だから結局この *Et tu, Brute?* はフランス語なのです。ラテン語は、あくまでも知識人の観客の口にする言葉であり、役者の台詞ではない。つまり Shakespeare は観客の台本まで書いてしまったのです。この台詞が名台詞とされる本当の理由はこの点、つまり二カ国語の pan(英)・洒落 になっていることにあるに違いありません。言葉というものは、発する側によってのみならず、受け手側の理解によっても、より大きな力を発揮するものです。劇作家は (中でも特に彼は) このことをよく知っていたはずで、ちなみに詳しく和訳しようとすると、次のように少々もたついてしまいます。

(7 - 9)

Et tu, Brute? Then fall, Caesar.

おまえまで愚か者だったとはブルータス.....ならば倒れよ、シーザー。

少々回り道をしました。(7 - 4) の議論に戻りましょう。Caesar の台詞が *et* で始まるフランス語であることは、

(7 - 4)

Romeo and

Iulius et

という文字配置と符合します。つまり (7 - 4) の 2 行目では、*Iuliet* が同じ Shakespeare の戯曲中の人物としての Caesar に化けたこととなります。ここで我々は *Romeo and Iuliet*、*Julius Caesar* という二つの戯曲が初めて一緒に掲載された *first folio* を意識することとなります。*first folio* ([39]) の戯曲 *Julius Caesar* の本文中では、ジュリアスは *Iulius* です。*first folio* については後の § 8 において、そしてさらに § 14 において、それが作者の存命中に出版されたことが明らかとなります。

(7 - 4) の下に、(7 - 5) の誘導に従って *Brute* と *Brutus* の関係を同様に並べると、次のようになります。

(7 - 10)

Rome o and
Iuli us et
Brut us e

(7 - 10) の 2 行目と 3 行目の性転換の一致は注目に値します。つまり Iulius (男) Iuliet (女) に、Brutus (男) Brute (仏語の女性形) が対応しているわけです。そして Juliet は世間の目からみれば、まさに理性を欠いた (つまり brute (仏) な) 娘だったわけです。

さらに e (伊) 英語の and と同義 です。つまり and の縦列には、and と同じ意味のフランス語、イタリア語が続いているわけです。接続詞が 3 つ用意されていることから 4 人目の登場が待たれていることがわかります。

ところで (英) and (仏) et (伊) e という順序は Romeo and Juliet の物語の起源へ遡る順序と一致しています ((4 - 4) を見てください)。つまり Brooke Boastuau Bandello Da Porto です。Da Porto から先へは、Ovidius に向かうコースと Masuccio に向かうコース等とに別れていました。Ovidius の方の Pyramus と Thisbe の物語は、Shakespeare の “ Midsummer Night's Dream ” の劇中劇としても使われています。このことを手がかりに我々は Brooke Boastuau Bandello Da Porto Ovidius というコースに着目します。つまり (7 - 10) の 3 人の下に § 5 で得た pyramis と Pyramus の関係を並記するわけです。以下で見ていくように、この pyramis と Pyramus の登場が驚異的な符合を生じさせることとなります。このことを示す前に、(7 - 10) を横に読んでいきましょう。多言語を覚悟で読めば次の通り。

(7 - 11)

Romeo and Iulius et Brutus e
(ロミオとジュリアスとブルータスと)

(7 - 10) の配列にもう一人を加えて 4 人で終了するとしたら、and のような接続詞の使用は 3 回以内のはず。つまり、接続詞の個数は (7 - 10) の時点で既に十分なはず。しかし一方、(英) and (仏) et (伊) e の流れを意識すればラテン語の and に該当する接続詞が必要とされていることもわかります。ここで *Et tu, Brute ?* が第 1 義としてはフランス語であり、第 2 義としてはラテン語であったことを思い出しましょう。じつは以下に示すように Pyramus を 4 人目に選ぶことによって et がラテン語としても扱われ、さらに驚異的な符合が獲得されるのです。

pyramis と Pyramus の関係を先の 3 人に続けて並べると

(7 - 12)

Rome o and
Iuli us et
Brut us e
Pyramus is

最後の is は一体何か？ これによって 二重国籍の et はどうなるのか。「et は」を Shakespeare の母国語である英語で記せば

(7 - 13)

et is (英)・et は

です。実は et is は英語であり、しかもその上ラテン語の

(7 - 14)

et is (羅)・しかもその上・そうして実に

でもあるのです。これによって上の 4 人の and の縦列は次のように訂正されるべきであることがわかります。

(7 - 15)

Rome o and
Iuli us e
Brut us et is
Pyramus

4 人は、次のように実に上手に結ばれたこととなります。

(7 - 16)

Romeo and Iulius e Brutus et is Pyramus
(ロメオとジュリアスとブルータスしかもその上ピュラモス)

もうここでの et は紛れもないラテン語です。

ところで、(7 - 12) の and の縦列の語の国籍を上から順に調べてみましょう。(7 - 13) ~ (7 - 15) も含めて考えれば次の通り。

(7 - 17)

and(英)、et(仏 羅)、e(伊)、is(英 羅)

次に § 5 と § 6 における Mountague の語の遍歴を挙げます。この語の遍歴は、われわれの 4 力国語の使用順を的確に表しているといつてよい。§ 6 の monta については、§ 5 の本来の変換過程において登場すべきであった場所に位置づけねばなりません。このことに注意すれば、Mountague の語の遍歴は次の通りです。

(7 - 18)

Mountague Mountague(英) Montagne(仏)
montana(羅) [monta(伊)] Thusbe(英)
pyramis(羅)

ただし (7 - 18) では Thusbe(英) pyramis(羅) の順だけは、登場順ではなく、Thusbe(英)を得た時の配置

(5 - 20)

Thusbe
Pyramis

の順に従っています。

(7 - 17) と (7 - 18) は語の国籍順が完全に一致しています。また最後の(英) (羅)については、(7 - 17) の is (つまり (7 - 12) の is) も、Thusbe(英) Pyramis(羅) (つまり (5 - 20)) も、ともに同じ Pyramus と Thisbe の導入によって得られたものなのです。そればかりではありません。(5 - 20) はすぐに (5 - 21) の配置に逆転修正されたわけですが、(7 - 12) と (7 - 15) を重ねたときに生ずる二つの is の位置関係に対し、(5 - 21) において Thusbe(英) の be と pyramis(羅) の is とは、それと同一の位置関係を形成しているのです。

(5 - 21)

Pyramis
Thusbe

(7 - 12)

Romeo and
Iulius et
Brutus e
Pyramus is

(7 - 15)

Romeo and
Iulius e
Brutus et is
Pyramus

(7-13)の段階では、我々はまだ(7-15)の配置に気付いてはいず、配置は(7-12)の段階でした。(7-14)を経て始めて(7-15)の配置への移行が可能となったわけです。つまり(7-12)の *i s* は、英語を、(7-15)の *i s* はラテン語を、それぞれ表していることとなります。すると、(5-21)のラテン語 *pyramis* の綴りに含まれる *i s* が(7-15)のラテン語 *i s* と重なり、(5-21)の英語 *Thus be* に含まれる *be* が(7-12)の英語 *i s* に重なっていることがわかります。そしてさらに(5-21)が(5-20)を意味が通るように配置修正した結果である一方、(7-12)から(7-15)への移行もまた、意味が通るように配置修正した結果であるわけです。

さらに *et* という同一物が(仏)と(羅)の二つの国籍をもち同義語であることに対応して、*montagne*(仏) と *montana*(羅) とはやはり同義語です。

(7-17)と(7-18)に関するこれらの符合は、(7-12)、(7-15)、(5-20)、(5-21)、および§5と§6における *Verona* に関する我々の推理、4カ国語の推移を、十分に正当化します。従って *Pyramus* 導入と4カ国語の推移についての問題はこれで解決されたといえます。

ところで(7-12)において、*o* の縦列の *u s* の集合体は何を意味しているのでしょうか。これはちょうど、*o* が *u s* を調達した形になっています。「*o* が *u s* を調達した」をラテン語に直すとどうなるか。「調達した」には *video*(羅)・見る・調達する の完了形 *vidi* を用いることにすれば、

(7-19)

o v i d i u s

つまり、*Ovidius*(羅)オウィディウス です。さらに、(7-12)では、*Iuliet* が *Iulius* に、*Brute* が *Brutus* に、*Pyramis* が *Pyramus* に、それぞれ *metamorphoses*(羅)変身 しているのです(ここでのラテン語の完了形 *vidi* の突然の登場には、実は伏線があるのです。*Suetonius* が伝える *Caesar* の有名な言葉、『来た、見た、勝った』は、ラテン語 "*Veni, vidi, vici.*" です。この句は、ラテン語教育の盛んだった *Shakespeare* の当時のヨーロッパでは、ラテン語入門時に習うお馴染みのものでした。つまり *Caesar* と聞いただけで、この "*Veni, vidi, vici.*" が解読者の脳裏に浮かぶことを、暗号作成者は前提としているのです)。

この *Ovidius* と *metamorphoses* は、*Pyramus* と *Thisbe* の物語が、*Ovidius* の長編詩 *metamorphoses* に含まれていたことと符合しています。また前述の通り *Pyramus* と *Thisbe* の物語は *Shakespeare* の "*Midsummer Night's Dream*" の劇中劇としても使われています。そこでの *Pyramus* 役は *Bottom* という名の男。もうお分かりでしょう、*bottom*(英)底 です。(7-12)においても *Pyramus* はやはり *bottom* の位置にいるのです。

以上で§5～7は整合性をもって一段落したこととなります。我々が暗号の素材として *Shakespeare* の作品中から引用したのは、(7-6)、(7-7)、*Verona*、*Romeo Mountague*、*Iuliet Capulet*、*Pyramus*、*Thisbe*、*Iulius Caesar*、*Brutus*、そして *Bottom* です。これらの語は劇作家本人以外の人間が改竄できる類の語ではありません。従って、この暗号が

Shakespeare 自身によるものであることについては疑いの余地が無い。そして、§ 5 ~ 7 の解読で示された完璧さは、この暗号設定がとてもアマチュア暗号家の成せる業ではないことを確信させます。

§ 8 解読 William Shakespeare と Francis Bacon

§ 5 ~ § 7 に現れた技法や結果は、§ 8 の解読においても使用されます。我々はまず、例によって 2 人の名前から出発します。2 人とは Shakespeare と、彼と同時代の暗号の大家 Francis Bacon です。

(8 - 1)

W i l l i a m S h a k e s p e a r e
F r a n c i s B a c o n

この配置のうち、次の枠部分に着目します。

(8 - 2)

W i l l i a m a m S h a k e s p e a r e
F r a n c i s i s B a c o n

a m と i s はともに b e 動詞であるので同一とみなします。

(8 - 3)

a m = b e 動詞 = i s

また、S h a k e B a c o n は

(8 - 4)

s h a k e B a c o n (英) ・ B a c o n を断ち切れ

です。ここでいう Bacon は人名とも肉とも解釈できます。Bacon を肉と解釈した場合に自然に導かれる「断ち切る」を shake の語義のうちから採用し、Bacon が人名であることを考慮の上、二人の名前を shake (英)断ち切る することとなります。shake により、先程どこで語を区切ったかに留意しましょう。(8 - 2) では名も姓も、どちらも 5 文字で区切っています。この 5 文字区切りを s p e a r e にも適用し、s p e a r e s p e a r e (英)芽 e とします。さらにこの s p e a r e が最後の一文字 e を shake していることから、W i l l i も同様に W i l l i W i l l i とします。以上から William Shakespeare は次のようになります。

(8 - 5)

W i l l i a m S h a k e s p e a r e

これを左から順に読もうとしても W i l l i で躓きます。なるべく左から右へ、意味の通るように語を追う(ただし、もともと疑問符は付いていないので、なるべく肯定文にする)と、次の番号順で繋げることとなります。

(8 - 6)

W i l l i a m S h a k e s p e a r e

2 1 4 3 5 6

I w i l l s h a k e a m . s p e a r e .

(私は am を断ち切る。芽 e)

(8 - 6) の番号は、5 6のみ通常の順です。三人称現在単数の動詞の語尾変化のおかげで e s p e a r (英) e ガ芽ヲ出ス が成り立たないことがわかります。従って、5 6は必然的です。1 2と3 4が、右から左へ back するのに対し、5 6は左から右への順であり、back してはいないことに注意しましょう。つまり1 2と3 4に対して5 6は異質であり、だから(8 - 6)においては5 6のみ別のフレーズと見なすのです。

「断ち切る」と「芽」から、(8 - 6) を剪定と解釈してみましょう。一体どのような木の剪定なのか。(8 - 3) と(8 - 4) とから、s h a k e a m を次の操作と解釈します。

(8 - 7)

F r a n c i s B a c o n F r a n c i s B a c o n

この操作を、F r a n c i s という枝の先 i s を剪定する行為とみなすのです。F r a n c i s の木が何の樹木かを知らなければ、花芽のつき方・実の結び方が判らず、剪定は不可能です。もう一度(8 - 6) に back して眺めると、

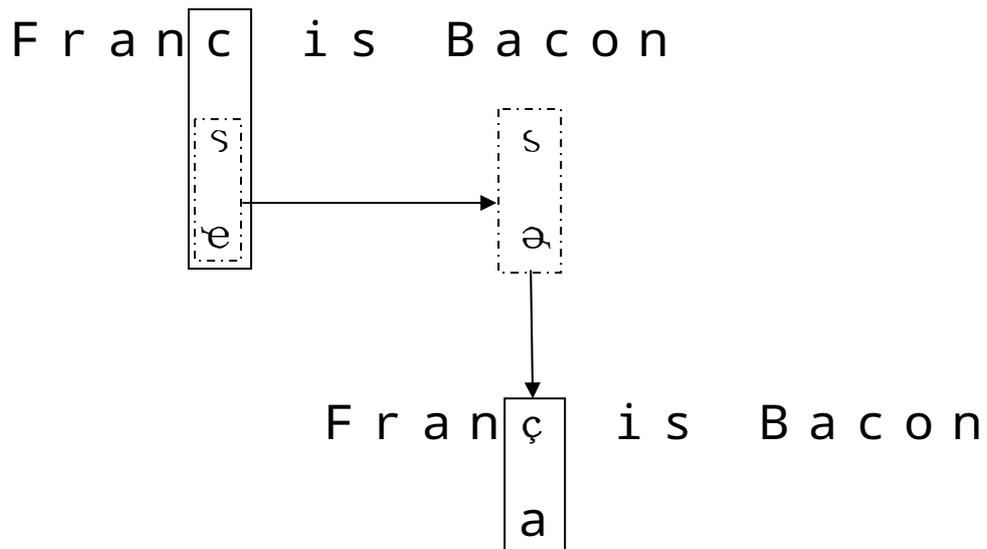
(8 - 8)

s p e a r e s p e a r e

となっていることがわかります。(8 - 8) のこの分離は、(8 - 5) の直前の操作をさらに続けた結果です。つまり、前述の最終操作 W i l l i W i l l i の4文字区切りに倣い、(8 - 8) を得ているのです。

p e a r (英)西洋梨 です。つまり先程の芽 e がいつのまにか成長して西洋梨の果実 e になっているのです。果実が実って、この樹木が西洋梨であることが判りました。この梨の果実の頭には s がついています。これは果実と枝との繋ぎの部分であるはずです。実際の梨の剪定箇所と果実との位置関係を思い出しましょう。いま、剪定時である(8 - 7) に時間を

(8 - 11)



この梨 a を梨の木に back させると

(8 - 12)

F r a n ç i s B a c o n

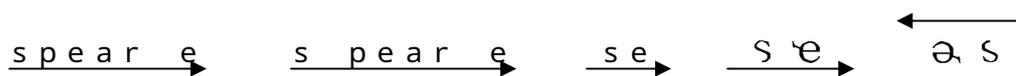
a

F r a n ç a i s B a c o n

この Français においてセディーユと梨が、ç a つまり s ç の順序で登場していることに注意。

この配置は (8 - 6) の 5 6 における back の欠落を次のような発想によって埋め合わせているのです。

(8 - 13)



(8 - 13) について少々解説しましょう。p e a r = e であったことから、

s p e a r e s e です。さらに梨のもぎかたから、s e s ç は自然です。

この右辺の二文字の180度回転を、矢印ごと行うものととらえるのです。すると、二文字の順序は S O であるにもかかわらず、矢印は右から左へ向かうこととなり、つまりこれが実施されなかった back への埋め合わせであるということになるのです。

(8 - 12)の結果を、さらに back させると

(8 - 14)

F r a n ç a i s B a c o n

b a c o n F r a n ç a i s

(フランスのベーコン)

となります。フランスのベーコンとは何か。時間的な back によって語源を考えましょう。[3]の bacon の項によれば、肉の方の bacon の語源は、古フランス語の bacon (古仏)背中です。つまり

(8 - 15)

B a c o n F r a n ç a i s = (E n g l i s h) b a c k

なのです。以上のように (8 - 6) ~ (8 - 15)の操作は b a c k (英)戻る で統一されているのです。これは強力な符合です。しかしこれら back の操作の中に、一つだけちぐはぐな箇所があります。

(8 - 8)

s p e a r e s p e a r e

における 芽 果実 という変化に対して、

(8 - 12)

F r a n ç i s B a c o n

a

F r a n ç a i s B a c o n

の操作は、果実 樹木にはめこまれた果実 となってしまうています。このことは、(8 - 8)

と(8-12)の操作の合成であるところの 芽 樹木にはめこまれた果実 にたいする back である 樹木にはめこまれた果実 芽 の操作の発見を促しているのです。(8-2)まで back してもう一度初めから考えていきましょう。

まず、(5-9)から(5-10)に至った方法を思い出しましょう。同様の操作は(7-2)から(7-3)への移行の際でも行われていました。今度は、(8-2)についてもそれを行ってみます。つまり(8-2)を2行とも(8-5)の間隔にするのです。

(8-16)

Will i am Shake spear e
Fran c is Bacon

次の我々の課題である 樹木にはめこまれた果実 芽 の操作の発見は、back というスローガンのもとに(8-16)を解読することによって次のように解決されます。

(8-16)において back を捜します。そこでの back は Bacon の Bac と Shake の k です。

(8-17)

Will i am Shake spear e
Fran c is Bacon

この k の下が on になっていることが、§6の『monta の技法』を誘導します。つまり次のようになります。

(8-18)

Will i am Shaon spear e
Fran c is Backe

Backe Back e(英)eよ戻れ ですが Shaon は 意味不明。しかしこれを Backe と共に眺めると Bac がアルファベットによる文字の並べ替えの指示であることに気がきます。

(8-19)

Shaon hsaon
Backe
213

このようにして得られた hsaon の5文字を右からたどれば

(8 - 20)

h s a o n n o a s h n o a s h

を得ます。つまり

(8 - 21)

n o a s h , B a c k e ! (英)「灰は無い。eよ戻れ」

です。この句が我々の視点を § 5 へと back させるのです。§ 5 における ash は æ であると同時に pyra と遺体の灰でもありました。だが遺体が誰のものかはわからなかったわけです。

(8 - 18) に (8 - 19) の S h a o n h s a o n を施すと次を得ます。

(8 - 22)

W i l l i a m h s a o n s p e a r e
F r a n c i s B a c k e

ここで h s a o n が右から読まれたことに注意しましょう。s p e a r は普通に左から読まれたのです。つまり両者は対称であろうとしています。従って、対称性をさらに完璧にするために、s p e a r にも B a c 順の並べ替えを左右対称に施すことにします。つまり次のような左右対称の操作を実施するのです。

(8 - 23)

s h a o n s p e a r h s a o n s p e r a

この結果を全体の中で眺めてみます。

(8 - 24)

W i l l i a m h s a o n s p e r a e
F r a n c i s B a c k e

このようにすると、back e の指示が

(8 - 25)

s p e r a e s p e r a e

に注目させるものであったことが判ります。spera(羅)天 であり sperae はその属格。これは § 5 の pyra と pyrae の関係と同一です。

(8 - 21) の no ash には、2通りの意味が考えられます。一つには、§ 5 の遺体が焼かれ、

魂が天に昇ってしまい、天にはもう灰が無いということです。Ovidius の *Metamorphoses* では最後に、Caesar が死後に星になったと記しています。ここまでの解説に登場した人物のうち、「解説中に死んだ」のは誰でしょう。それは 暗殺時の台詞 *Et tu Brute?* が示すように Caesar なのです。(8 - 24) に対して (8 - 25) の操作を施すと、

(8 - 25 - 2)

"no ash, Back e!" sperae
(羅)天の "no ash, Back e!"

が得られます。つまり、pyramis の遺体は Caesar だ、ということになっていたのです。(8 - 21) は Caesar の亡霊の「裏舞台」での台詞なのです！

no ash のもう一つの意味については次の通りです。もともと ash = æ が § 5 に登場したのは、e へ という変換が原因でした。ところで我々の梨は e ではなく e であり、同様の変換においては e a となり、敢えて æ を使う必要がありません。つまり no ash は、(8 - 10) で得られた梨 e の形を想起させるのです。このことを

(8 - 25)

spera e sperae

まで back して考えれば、spera の a が梨 e の 180 度回転した結果であったことがわかります。なぜまた梨の実が現れるのか。梨の実がなっている木は、梨の実を採っても生きているものです。果実を採った後も、梨の木自体の栄養は十分だったのです。にもかかわらず (8 - 12) では、梨の木に、さらに梨の実 1 個分の余分な栄養を与えてしまった。(8 - 24) の時点での我々の議論は、梨の実を樹木に戻す操作 (8 - 12) よりも前に登場した (8 - 2) に基づいているところの、(8 - 16) を起点にしています。しかし (8 - 18) の操作は、梨の実を樹木に戻すことで得た (8 - 15) の back の語に基づいたものです。それゆえ、(8 - 24) の時点の我々にとって、梨の実を樹木に戻す操作は既に行われたものだ、と考えているのです。) その余分な栄養が、この spera の a という姿で、樹木にはめこまれた果実として、ポツカリと現れているのです。そのような訳で、この回転後の姿の梨 a はもともとは e の姿で梨の木に繋がっていたもの。だから結局我々は、この梨 a についても back e を適用することになります。back e は Caesar の命令。背いたらどうなるかわからない。余すところ無く完全に、そして即座に実行しなければならないのです。spera の梨 a に対する back e という指示は、梨の木にぶら下がっていたもとの状態に戻れということです。a e によって梨の木にぶら下がっている姿に戻ったと見なすのです。Caesar に怯えて、慌てて梨 a を戻すのですから、いちいち (8 - 9) のような配置にしている余裕はありません。命の惜しい我々はとりあえず spera の配置のまま、a e とする他はないのです。すると

(8 - 26)

s p e r a e s p e r e e

[1] によれば spere(英) = spier(英)・渦巻き・らせん ですが、spier のもう一つの意味は、spier(英)・若芽 です。つまり樹木にはめこまれた梨 a は、梨の木にぶら下がっている状態に戻るのではなく、さらにそれ以前の若芽に戻ったのです。かくして Caesar の命令 back e は彼が命じた以上に徹底的に、実行されたわけです。このように back e の指示によって、樹木にはめこまれた果実が若芽に戻り (8 - 8) と (8 - 12) に対する back が得られるのです。

§ 8 のこれまでの議論を振り返ってみましょう。ここでの暗号設定は実にユニークなものです。このユニークさは、(8 - 5) の直前に述べた shake (断ち切る) の操作と、その結果としての (8 - 8) の梨の登場、及びセディーユの使用に支えられています。shake の操作については、§ 9 においても引き続き実施され、§ 11 において十分な符合を得、§ 15 において符合の全貌が明らかにされます。また、セディーユについては、続く § 9 の議論において決定的な役割を担うこととなります。そのようなわけで、現時点で露呈している解読のユニークさは、決して解読する側の独断によるものではないのです。

不完全点を残しながらも back による統一で、§ 8 の解読は整合性を得ています。従って上記の不完全点、すなわち (8 - 5) の直前に述べた shake (断ち切る) の操作と、その結果としての (8 - 8) の梨の登場、及びセディーユの使用が、確実な符合によって解決されるならば、我々が § 8 で最初に与えた文字配列

(8 - 1)

W i l l i a m S h a k e s p e a r e
F r a n c i s B a c o n

の配置の正当性が示されたこととなります。

§ 8 のこれまでに登場した大変愉快的な暗号の中でもとりわけ笑わせてくれるのは、『樹木にはめこまれた梨の果実』という発想です。これをもたらした (8 - 12) は、もっと注目されてよい存在といえます。実際 (8 - 12) については、次のようなさらなる解読がなされ得るのです。

(8 - 12)

F r a n ç i s B a c o n

a

F r a n ç a i s B a c o n

(8 - 12) の操作に至るまでの過程を、(8 - 2) から始めて、二人の名前を並記したままの配置で再現してみましょう。

(8 - 27)

```
Willi am Shake speare
Franc is Bacon
```

```
Will i am Shake spear e
Franc i s Bacon
```

```
Will i am Shake s pear e
Franc i s Bacon
```

```
Will i am Shake
Franc i s Bacon
s
e
```

```
Will i am Shake
Franc i s Bacon
s
e
```

```
Will i am Shake
Franc i s Bacon
s
a
```

```
Will i am Shake
Franc ç i s Bacon
a
```

```
Will i am Shake
Franc ç a i s Bacon
```

am の下に移された梨の実 a は、もう梨の木の一部でした。pyrum(羅)梨の実、pyrus(羅)梨の木 です。つまり(8 - 12) の操作は

(8 - 28)

Will i am Shake Will i am Shake
Fran ç is Bacon Fran ç pyrus is Bacon
pyrum

(pyrum を am の下に持ってくると、pyrus となる)

を意味しているのです。この操作の結果における pyrus is の配置と同じものが、(7 - 12) の最下行から am が上昇することによっても得られることに留意してください。

(8 - 29)

↑
Pyr am us is am pyrus is

実は (8 - 28) と (8 - 29) については、§ 9、§ 10、§ 12、及び § 13 において決定的符合を得ていくこととなるものであり、現時点で完全に解読されるものではありません。

§ 8 での解読に際して使用された § 6 の monta の技法、遺体の身元判明などには、他方の § 5 ~ § 7 までの暗号との、密接な関係が見受けられます。

§ 9 § 8 の解読への補足

(8 - 25) の直後に述べた § 8 の解読の不完全点は、さらにこの先の解読を促しています。我々がまだ手を付けずに残している箇所に注目していきましょう。(8 - 16) を再掲します。

(8 - 16)

Will i am Shake spear e
Fran ç is Bacon

この区切り方のもととなっている方法、つまり (8 - 5) の直前に述べた操作と、それに続くその後の新たな操作 (8 - 8) をさらに進めて、2人の名の今まで無傷だったイニシャル部分を離すこととなります。これらの一連の操作については、後に § 11 で驚くべき符合に出会うこととなるのです。

(9 - 1)

W i l l i am Shake s p e a r e
F r a n ç is Bacon

これを (8 - 6) に倣い、次のように追います

(9 - 2)

W i l l i a m S h a k e s p e a r e
2 1 3

F r a n c i s B a c o n
3 5 4

つまり

(9 - 3)

i l l W i f c r a n

i と F とは、別の行に記されているため、F i とはならず、i F となります。

この (9 - 3) は英語の句で、「c が逃げれば病気の W」という意味。意味というよりは意味不明です。「病気の W」は元気が無くて伏せている形を想像させます。従って、i l l W は以前の技法である 180 度の回転により、W M とせよ、という指示と解釈します。

(9 - 4)

i l l W i f c r a n M i f c r a n

次に、(8 - 16) に戻って、今度は右隣にある 2 つの b e 動詞の配列を次のように解釈してみましょう。

(9 - 5)

a m A m I s ?
i s

これは「私は s か？」という問いかけです。(8 - 11) によれば 以前我々の得たセディーユの前身は 180 度回転前の姿 s であり、これはギリシア文字 の別字体とそっくりでした。そして は英語の s の祖先に当たる文字。このことと A m I s ? により 我々の視点はセディーユへと誘導されます。セディーユは英語では cedilla。ここであの不完全点 (8 - 28) を思い出さねばなりません。今話題にしている s を含む b e 動詞 i s のもとの場所は、a m の下。この場所は p y r u m p y r u s という意味において、m を s に変えてしまう力を持っていた特別な場所でした。つまりこの場所の m に対する以前の機能は、cedilla の c に対する作用 C ç と同様だったので。今、(9 - 2) と較べて、(9 - 5) の並べ替えが不自然であることに注目しましょう。a

m を一語として扱ったのに対し、i s は i と s という2語として扱われていたのです。

(9 - 6)

1 1
a m
i s
2 3

このことから、a m も一文字ずつに分けて扱うことにすると、先程の a m I s ? の s は a m の m の下に位置しているのだ、ということが意識されてきます。つまり m に対するこの s の位置は、c に対する cedilla の位置 ç と同一なのです。そしてこの s の位置は前述のとおり、m を s に変える働きを持っていたわけです。つまりこの s は、姿においても、その位置においても、そして、その位置が以前有していた機能においても、cedilla と符合するわけであり、言わば“ m の cedilla ”なのです。このような s を何と呼んだらよいでしょう。

もう一度確認しましょう。c の下に付くのが cedilla です。m の下に付くのは.....” m e d i l l a ” のはずです。つまり次の移行を生ずるのです。

(9 - 7)

c e d i l l a m e d i l l a

これは(9 - 4)の M i f c r a n つまり「cが逃げればM」と符合し、正しい解釈であることがわかります。我々は cedilla を、S の180度回転した姿として得ました。

(8 - 13) に示された解釈の通り、この180度回転は、b a c k の適用と見なされました。今生まれた造語 “ m e d i l l a ” にも b a c k を適用してみましょう。つまり右から読めば、

(9 - 8)

m e d i l l a a l l i d e m a l l i d e m

idem(羅)(英)同じ著者 です。all idem(英)すべて同じ著者 ということです。ところで我々は2文字残していました。先程は2つのb e 動詞にふくまれる m と s の縦の配置に注目しました。残りの a と i の縦の配置は a i (羅)ああ! です。

ここで(8 - 1)の解読は次の2点を除いて終了したことになります。第一には shake の操作(つまり、(8 - 5)の直前に述べた操作、それに続くその後の新たな操作(8 - 8)、およ

び(9-1)のイニシャルの分離)にたいする符合がまだ説明されていないことであり、これについては§11以降において詳しく論じられます。第二には medilla についての符合が(9-4)しか示されていないことですが、これについては、次に示すように強力な符号が得られるのです。

我々はまた

(9-5)

am Am I s? (英)私はsか?
i s

について答えてはいませんでした。振り返ると§8と§9の議論は、一繋がりであるにもかかわらず、(8-16)から再スタートする二つの流れを有していました。一方の流れにおいては、

(8-24)

W i l l i a m h s a o n s p e r a e
F r a n c i s B a c k e

が得られ、もう一方の流れにおいては、

(9-2)

W i l l i a m S h a k e s p e a r e
2 1 3

F r a n c i s B a c o n
3 5 4

を得ていました。今、(8-24)に対しても、(9-2)と同様に shake すると、次のようになります。

(9-9)

W i l l i a m h s a o n s p e r a e
2 1 3

F r a n c i s B a c k e
3 5 4

per a(羅)ずた袋 です。この配置に見える、

(8 - 21)

no ash , Back e ! (英) 「灰は無い。 eよ戻れ」

の指示に従い pera の属格である perae (羅) ずた袋の を得ます。

(9 - 10)

s pera e s perae (羅) ずた袋の s

です。すなわち

(9 - 11)

W i l l i am hsaon s p e r a e
2 1 3 (羅) ずた袋の s

F r a n c is Backe
3 5 4

です。『ずた袋の s』とは何でしょう。(9 - 11) において、

(8 - 21)

no ash , Back e ! (英) 「灰は無い。 eよ戻れ」

(9 - 4)

i l l W i f c r a n M i f c r a n

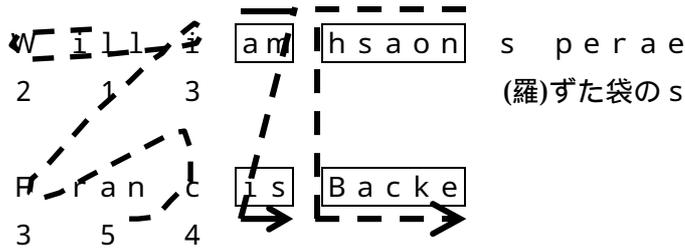
および

(9 - 5)

a m A m I s ? (英) 私は s か?
i s

をたどってみると、

(9 - 12)



(9 - 12) では、Caesar の亡霊の裏舞台での台詞 (8 - 21) が、Caesar のイニシャルと同じ、C字型をなしていることに気がきます。このC字型は、口がまったく閉まらず、まさに『ずた袋』です。一方 (9 - 5) に該当する箇所は Z字型であり、これには『私はsか?』の問いかけと、cedilla とが見事に符合します。繰り返しになりますが、以前我々の得たセディーユの前身は180度回転前の姿 s であり、これはギリシア文字 の別字体とそっくりでした。

そして は英語の s の祖先に当たる文字でした。その一方で、実際のセディーユ記号はギリシア文字 (ゼータ) に由来するのです。つまり、先ほどの『ずた袋のs』とは、文字Cのs、つまりセディーユについて述べているわけであり、その語に対応するように、『私はsか?』と問いただしているのです。しかし実際は、s ではなく、ギリシア文字 (ゼータ) に由来するわけです。ギリシア文字 は今日の文字 z の祖先ですので、『私はsか?』と問いただしながら、実は自分はゼータであるという主張を、z字型を成すことによって行っているのです。(9 - 12) の4つの塊のうち右の3つについては、右から順に、『ずた袋のs』、Caesar のイニシャルC、そして『私はsか?』のz字型。そして残された、

(9 - 4)

i l l W i f c r a n M i f c r a n

の箇所は、ギリシア文字 字型 (の雑な形) にたどることができます。そして何よりも右の3つの塊によって cedilla が確定された上で、左端の塊の (9 - 4) を考えれば、これは明らかに、

(9 - 7)

c e d i l l a m e d i l l a

という主張です。さらにこれらの整合性は、以上の事項を得た原型

(8 - 1)

W i l l i a m S h a k e s p e a r e
F r a n c i s B a c o n

の正当性を裏付ける強力な符合の一つです。残すは shake の操作（つまり、(8 - 5) の直前に述べた操作、それに続くその後の新たな操作 (8 - 8) および (9 - 1) のイニシャルの分離) にたいする符合のみですが、medilla は続く § 10 においても使用され、そこでさらなる符合を得、さらに後の § 12 において徹底的な符合を得ます。また、(8 - 29) は medilla の符合の1つとして § 13 に再登場することになるのです。

§ 10 (7 - 12) の解読 (1)

§ 7 において (7 - 12) にたいする符合が徹底的に施されていたのを思い出してください。この (7 - 12) は、今後の解読において、極めて重要な働きをします。

まず [35] から Romeo and Juliet act 2 scene 2 の、ジュリエットの有名な台詞の箇所を引用します。

(10 - 1)

```
Jul. ' ..... What ' s Montague ? It is nor hand
nor foot
Nor arm nor face nor any other part
Belonging to a man . O , be some other
name .
What ' s in a name ? That which we call
a rose
By any other word would smell as
sweet ;
So Romeo would , were he not Romeo
call ' d , .....
```

暗号解読の視点からこれを少しずつ眺めてみましょう。

(10 - 2)

```
What ' s Montague ? It is nor hand nor
foot
Nor arm nor face nor any other part
Belonging to a man . O , be some other
name .
```

については、すでに我々は

(7 - 19)

Mountague Mountague(英) Montagne(仏)
montana(羅) [montana(伊)] pyramis(羅)
Thus be(英)

を得ているので、この台詞の中に解読の手がかりが潜んでいることを直感します。そしてこれに続くのがあの有名な台詞

(10 - 3)

What's in a name? That which we call
a rose
By any other word would smell as
sweet;
So Romeo would, were he not Romeo
call'd,

です。What's in a name? については、これまでの解読で名前にどれほど多くの細工が込められていたか、我々は思い知らされています。以下に示すように、この (10 - 3) は、medilla による Rome Rose の示唆でもあったのです！

まず (7 - 12) の前身である (7 - 10) を再掲します。

(7 - 10)

Rome o and
Iulius et
Brutus e

この配列において、今まで手を付けずにいた箇所、つまり o の縦列よりも左の部分に注目します。この部分を4つの縦列として眺めると、

(10 - 4)

R[o]m[e] o and
I[u]l[i] us et
B[r]u[t] us e

つまり

(10 - 5)

our tie(英)我々の結束
makio harada - 60 -

となっています。縦の2列目および o の縦列の手前の文字の列において、上下対称の向きに文字を追ったことに留意しましょう。この二つの縦列が、(7-12)においてどのように変化するのか確認すると、

(10-6)

```
R[o][m][e] o a n d
I[u][l][i] u s e t
B[r][u][t] u s e
P[y]r a [u]s i s
```

2列目は y を o u r の前に置けば your と読めることにもなるが、確証はありません。もう一方の列については、曲がっている上に、わけがわからない。実はこの曲がっている形が解読のポイントなのです。曲がっているのは、この列が4列目ではなく o の縦列の直前の文字の列であることの強調となっているのです。この強調は、曲がった列と、分断された列である o の縦列、もしくは and の縦列との何らかの関係の存在を示唆します。(7-12)から(7-15)への移行を思い出してください。

(7-15)

```
R o m e o a n d
I u l i u s e
B r u t u s e t i s
P y r a m u s
```

この移行によって and の縦列のメンバーの順序は

(10-7)

```
a n d e t e i s a n d e e t i s
```

となったといえます。この操作に、先程の曲がった列 e i t m についての対応する並べ替えを並行させると

(10-8)

```
a n d e t e i s a n d e e t i s
e i t m e t i m
```

となり、e t i m の列を得ます。この列を出発点とし、e t i m t i m e の変換を考え、先程の o u r y y o u r と比較すると、

(10 - 9)

□ o u r □ y y o u r □ e t i m □ t i m e

この対称性は、前出の対称性

(10 - 10)

o e
u i
r t

と符合します。以上により次を得ます。

(10 - 11)

o u r t i e , y o u r t i m e , (英)我々の結束、あなたの時代

ここで、前述の medilla による Rome Rose を用いることとなります。まず (7 - 12) を再掲します。

(7 - 12)

R o m e o a n d
I u l i u s e t
B r u t u s e
P y r a m u s i s

この配置において Rome Rose とすると

(10 - 12)

R o s e o a n d
I u l i u s e t
B r u t u s e
P y r a m u s i s

ここで先程の二つの縦列の間にある s の縦列を追うと slur(英)・不面目・汚点・恥辱 という綴りが確認されます。これを Rose とあわせて意識すると、T字型の配置が確認されます。

(10 - 13)

R o s e o a n d
I u l i u s e t
B r u t u s e
P y r a m u s i s

このT字型の右下の i , t , a m にたいし、(10 - 8) と同様の操作を施せば

(10 - 14)

e t e i s e e t i s
i t a m t i a m

つまり T I a m(英)Tだ、私は を得ます。この T は T字型の rose と slur を指しているわけです。まとめれば、

(10 - 15)

o u r t i e , y o u r t i m e ,
(英)我々の結束、あなたの時代
r o s e , s l u r , T I a m .
(英)薔薇、不名誉、Tだ、私は (私は薔薇だ、不名誉だ)。

Francis Bacon の時代の rose には代表的な二通りの意味があります。英国王室と薔薇十字団です。Francis の父 Nicolas Bacon と母の姉の夫である William Cecil はともに Elizabeth 一世時代の枢密院の MVP であり、Francis は王室との関係が深いのです。Francis はまた、薔薇十字団員 (Rosicrucian) であったという噂も有名です。この薔薇十字団というのは、Cristian Rosenkreuz という半ば伝説的な人物を創立者とする当時の秘密結社です。英国王室と薔薇十字団。どちらも薔薇です。our tie から、(10 - 15) の薔薇はやはり後者の方の意味と解するのが自然です。[19] p.111 - 117 を引用します。

(10 - 16)

その起源、社会的背景

神秘的な伝説につつまれた薔薇十字団の起源は、きわめて曖昧である。

中世のあいだ、多くの錬金術師やカバラ学者たちは、ヨーロッパ各地を旅行したり、お互いに知識を交換したりする必要から、一種のギルド (同業組合) のような秘密組織をつくって、きびしい異端糾問や焚刑などの弾圧をまぬがれた。教会から禁じられた学問を研究する知識人たちには、どうしても、このような相互扶助の地下組織が必要だったのである。薔薇十字団とは要するに、このような知識人たちの地下組織の発展した形であろうと思われる。たとえば、十六世紀初めの天才的な医者で、魔術師としても評判の高かったパ

ラケルススが、あれほどカトリックや保守勢力に憎まれ、多くの敵を周囲にもちながら、ヨーロッパ各地の貴族や豪商の家を転々と渡り歩き、どこへ行っても冷遇されることがなかったという事実は、彼が当時の何らかの秘密組織に属していたのではなかったろうか、という推測を生ぜしめる。医者として彼がいかにすぐれた腕をもっていたにもせよ、組織の力がなければ、あの混乱の時代に、世界を股にかけて悠々と放浪生活を楽しむことなど、とてもできない相談だったにちがいないのである。合言葉やバッジなどを示しさえすれば、組織の加盟者は、どこへ行っても宿を貸してもらえる。また逆に、それぞれの町の職人組合や秘密団体の方でも、未知の知識を吸収するために、すすんで外国人や他国者と交渉を持つことを望んでいたのも、技術や思想の面における一種の国際交流が、中世の末期からルネサンス期にいたるまで、社会の裏面でひそかに活撥に行われていたらしい。

技術をみがくための純然たる職人組合もあれば、教養や学問を深めるための学生の団体もあり、そうかと思うと、音楽家や画家のための修業団体もあった。彼らは各地を旅行して、名のある親方（マイステル）のもとに住みこみ、そこで見聞をひろめたり、腕をみがいたりするのである。ゲーテの小説『ウィルヘルム・マイステル』に出てくる「塔の結社」などは、そのような修業団体の典型的なものであろう。

さらにもう一つ、このような秘密団体を誕生せしめる好適な地盤をつくったものは、とくにドイツでさかんになった、ルターやメランヒオンをはじめとする宗教改革の運動であった。つまり、純粋な学問や技術に対する研究熱に、さらに政治的・宗教的な革命思想が結びついていたのである。ロオマの権力に対する叛逆の蜂火が上りはじめた十六世紀の末期に、薔薇十字団の前身ともいうべき、いくつかの革命的秘密結社がドイツに名のりをあげた。たとえば、魔術師アグリッパの創立になる「黄金十字団」とか、錬金道士ストゥディオンによりニュールンベルクで結成された「福音十字団」などがそれである。すでにパラケルススが、その著作のなかで、一五七二年の彗星は「近づきつつある革命の徴候であり前兆である」とはっきり言明していた。当時、一部の知識人たちのあいだに、世界革命の機運が熟しているかのような印象があったことは、たしかであろう。とくにパラケルススの弟子たちのあいだでは、師の予言に対する研究が熱心に行われていた。このような社会的背景から、薔薇十字団は誕生したものと推定される。くわしいことは明らかにされていないが、たぶん、一六〇〇年ごろから団体活動をしていたのであろう。団員たちは、絶対の秘密を守ることを誓っていたから、同団体の存在は、ある時期まで、世間にはほとんど知られていなかった。薔薇十字団が、はじめてその存在を公然と明らかにしたのは、一六一四年以後のことである。この年から三年間にわたって三つの著作が次々とあらわれたのである。それは、いわば現状打開をのぞむ当時のヨーロッパ知識人の心に強く訴える、魅力的なマニフェストともいうべき書物であった。

その伝説、ローゼンクロイツの生涯

さて、一六一四年に初めて出版されたドイツ語のパンフレットは、『世界の改革』という題のものである。筆者は、ルター派の神学者で、薔薇十字の理想の熱心な布教者であったヴァレンティン・アンドレエであろうといわれているが、確証はない。この書物には、『同

志会の伝承』という別のパンフレットも収録されており、さらに一年後には、『同志会の告白』という書物も出た。

これらの神秘的な三部作は、ヨーロッパの知識階級のあいだに、一大センセーションを巻き起したらしい。その後も、たびたび版を重ねた。もの好きな連中は、薔薇十字団の深遠な教義や、その秘密を知ろうと躍起になった。若い哲学者のデカルトなども、友人を介して、ぜひ薔薇十字団に加盟したいという意向を示していたといわれる。

では、いったい、この『世界の改革』をはじめとする三部作には、どんな思想が語られていたのだろうか。

まず、クリスチャン・ローゼンクロイツという名の、ドイツの貴族の生涯に関する物語がある。彼は一三七八年に生まれ、一四八四年に死んだことになっているので、じつに百年以上も生きていたわけであるが、三部作の一つ『同志会の伝承』によれば、この伝説的な怪人物こそ、薔薇十字団の遠い始祖だというのである。

幼いころ両親に死に別れたローゼンクロイツは、あるドイツの修道院で育てられていたが、十六歳のとき、翻然として知識への欲求に目ざめ、東方旅行に出発した。そうしてモロッコ、エジプト、トルコなどを訪れ、アラビアでは賢者の教えを受けた。その神秘的アラビアの学問は、彼がラテン語に翻訳した『Mの書』という書物のなかに述べられているという。こうしてローゼンクロイツは、東方の聖なる秘密の知識にすっかり精通すると、モロッコからスペインを通過して、ふたたび故郷ドイツに帰ってきた。彼には、世界改革の大使命が残されていたのである。しかしながら、改革の機はまだ十分に熟していないと判断されたので、彼は、みずから僧院を建て、そこにひきこもって、研究生活に日を送ることになった。少数の忠実な弟子たちが、彼のまわりに集まった。最初のうち、弟子は三人であったが、やがて八人にふえると、次のような同志会の規約がつくられた。

- 一、われわれの活動は、もっぱら無報酬で病人を治療することである。
- 一、われわれは特別な服装をしない。
- 一、われわれは毎年「聖霊の家」で会合する。
- 一、同志はそれぞれ後継者を選ぶ。
- 一、R・Cなる文字が、われわれの唯一の証印であり、紋章である。
- 一、同志会は向う百年間、公然と存在を明らかにしない。

こうして薔薇十字団の活動は、人目につかぬままに、着々と成果をあげはじめた。

上記の通り、薔薇十字団の6つの規則には、『100年間の匿名』も含まれています。このことと、(10 - 15)とは見事に符合します。つまり、我々が突き止めた、

(9 - 8)

medilla allidem allidem

が匿名の規律に反するのです。

すでに§7までの議論によって確定している(7 - 12)に対し、medillaの機能を適用して得

られた(10 - 15)と、(10 - 15)に対する薔薇十字団という自然な解釈、および(9 - 8)が符合するので(後の§15において、我々はさらに(10 - 15)と薔薇十字団との符合を得ることになります)。

Francisはこの暗号が100年以内に解読されることを覚悟(というよりも期待)していたわけですが。こうして彼がRosicrucianであることが、次第に明らかになってきました。

薔薇十字団であれば、Roseの他に十字架も見つかるはずですが。(10 - 13)のT字型が左右非対称であることに注意してください。このT字に、先程の i t a m を次のように繋げることを考えましょう。

(10 - 17)

```
Rose o and
Iuli us et
Brut us e
Pyramus is
```

(medillaの適用)

```
Rose o and
Iuli us et
Brut us e
Pyrasus is
```

(sの上昇)

```
Roses o and
Iuli us et
Brut us e
Pyra us is
```

(it aも持ち上げる)

```

i
t
a
Roses o and
Iul us et
Bru us e
Pyr us is
```


An open-arse and thou a poperin
pear!

マキューシオ

恋が盲目なら、的は射抜けないな。
今頃あいつはカリンの木陰に座り
恋人がその実のようであってほしいと思ってるさ。
娘たちはカリンと言うたび忍び笑いをするんだ。
ああ、ロミオ、貴様の恋人が尻に割れ目のあるカリンで
貴様が細長いナシだといいなあ

この pear と medlar の台詞は、§ 9 の pyrum pyrus と medilla を思い出させます。こうして我々にとって Mercutio と pear という語が結び付けられます。

ここで唐突ですが (8 - 2) を再掲します。

(8 - 2)

Willi am Shake speare
Franc is Bacon

この (8 - 2) によって、William Willi am の分離が行われたのですが、その後の (8 - 5) の直前に述べた操作、(8 - 8)、および (9 - 1) も含めると、結局次のような分離がなされたことがわかります。

(11 - 2)

William Willi am [(8 - 2)]
5文字区切りの遺伝
speare speare [(8 - 5) の直前の操作]
最後尾分離の遺伝
Willi Willi [(8 - 5) の直前の操作]
4文字区切りの遺伝
spear spear [(8 - 8)]
先頭分離の遺伝
Will Will [(9 - 1)]

この先にもさらに が続くものと捉え、pear を眺めると

(11 - 3)

pear pear

makio harada

- 68 -

薔薇の封印『数学のいずみ』版 改定第3版

最終印刷日時：3/31/2003 10:41 PM

がある意味を成すことに気がきます。 ear(英)・耳・耳状の物・(茶碗や水差しなどの)耳 です。なるほど p という文字は、コーヒーカップや水差しの取っ手と同じ形です。つまり p を耳とみなすわけです。耳である以上もう一つあるはず。これ以外の p を捜すと、Pyramus のイニシャルに見つかります。

解読の世界への Pyramus の登場を決定的にしたのは (7 - 12) です。

(7 - 12)

R o m e o a n d
I u l i u s e t
B r u t u s e
P y r a m u s i s

Pyramus の綴りから、耳の証である『もう一つ』という意味を捜すと ramus(羅)・分枝・分流を得ます。そしてさらに ram(英)・ぶつかる・押しつける です。

(11 - 4)

P y r a m u s P y r a m u s
(分枝)

P y r a m u s
(我々を押しつけよ)

これにより、py と p e a r とを押しつけることとなります。しかし単に p y p e a r としたのでは二つの p が両耳であることにはならないので、p e a r p e a r の直接の要因である W i l l W i l l が、(9 - 2)において i l l W とされたことに倣い、次のようにします。

(11 - 5)

p y + p e a r p y + e a r p p y e a r p

この結果を (7 - 12) に代入すれば

(11 - 6)

R o m e o a n d
I u l i u s e t
B r u t u s e
p y e a r p i s

を得ます。次にここまでの操作にたいする符合を確認して行きましょう。まず(11-2)に(11-3)を繋げると次の通り。

(11-7)

William Willi am [(8-2)]
5文字区切りの遺伝
spear e spear e [(8-5)の直前の操作]
最後尾分離の遺伝
Willi Will i [(8-5)の直前の操作]
4文字区切りの遺伝
spear spear [(8-8)]
先頭分離の遺伝
Will Will [(9-1)]
3文字区切りの遺伝
pear pear

ここで pear を生じる が Mercutio を意味すると解し、続く の Will を、Wの文字のごとく重なる ill(英)災難 と解せば、この6回の Shake が人の死を意味していることがわかってきます。Shakespeare の Romeo and Juliet では、第1幕第1場の Prince の台詞により、両家の間に過去3回の争いがあった、とされます。この過去の争いが(11-7)の

に該当し、これら3回の shake では、過去であることを示すかのように、どれも語の末尾が断ち切られているのです。一方、劇中の実際の死は、Mercutio、Tybalt、Paris、Romeo の順ですが、前述の通り が Mercutio の死を、そして がそれに引き続いて起こった災難、つまり Romeo の復讐による Tybalt の死を意味し、 pear pear によって切断される p は、Paris のイニシャルに符合するのです。これら劇中の死はいずれも語の頭を断ち切られることで、過去の3回のものとはっきりと類別されています。これらは、shake の操作に対する、十分な符合を与えています。従って medilla へのさらなる符合(§12で述べることになりま

す)を除けば、§9までの解読はここで一応完了したといえます。
とはいえ(11-7)の一連の流れの把握を抜きにして考えるならば、 と Paris (の死)との関連は、イニシャルPの一致が確認されるのみであり、 や に較べて弱いものとなっています。この疑問点(今後はそれを Paris の問題と呼ぶことにしましょう)は、§15において解決されることにます。

一方(11-7)によれば、さらにこの順で進み Romeo のイニシャル R も断ち切られると予測するのが自然ですが、実はこの R はもっと別の操作によって別の結果をもたらすことになります。この件については後に譲るものとし、もう少し、P ear について議論してみましよう。

第5幕第3場で Paris を殺害した Romeo が Paris の亡骸に向かって投げかける台詞の一部を [35][22]から引用します。

(11 - 8)

Romeo .

..... One writ with me in sour mis
- fortune ' s book .
I ' ll bury thee in a triumphant grave .

ロミオ 俺と共に悲運の名簿に名を記された男。
栄光の墓に葬ってやろう。

この台詞は、先の P e a r の解釈と(7 - 12) (11 - 6)の操作とに見事に符合して
います。(7 - 12)はまさに悲運の4人の名簿であり、そこに続けて名を記すことは、Pyramus
のさらに下に記すことになるのですが、前述のとおり Pyramus は bottom(英)底 であるので、
それはご法度。だから仕方なく(11 - 6)のような形態をとることになる、というわけです。
では、栄光の墓とは一体何か。(11 - 6)の p y e a r p を次のように解してみましよう。

(11 - 9)

p y e a r p p y e a r p

これまでの推理で y e a r を意識したのは薔薇十字団の 100年の匿名 においてです。
一方、P はアルファベットの16番目に位置している((4 - 5)の直前の議論を見よ)ので、

(11 - 10)

p y e a r p p y e a r p 16 100年 16
 $16 \times 100 + 16 = 1616$ 年

と推理できます。この1616年は Shakespeare が死亡した(とされる)年です。彼の遺書に
は1616年3月25日の日付がありますが、この3月 = March が意外なところに隠れ
ているのです。(11 - 6)の前身の(7 - 12)を再掲します。

(7 - 12)

Rome o and
Iuli us et
Brut us e
Pyramus is

この悲運の4人の名簿では Brutus のみが姓で記されています。彼のフルネームは Marcus
Junius Brutus。名の Marcus と Junius も us で終わっています。Shakespeare の戯曲
Julius Caesar 中の Marcus Junius Brutus は、Lucius Junius Brutus の子孫という設定です。

Marcus Junius Brutus を、この祖先と識別できるのは、Junius ではなく Marcus なのです。
 (11 - 6) の Brutus を次のように Marcus に訂正し、なおかつこの名と March とを複合させてみましょう。

(11 - 11)

Rome o and
 Iuli us et
 Marc us h
~~Brut us~~ e
 p year p is

これで1616年3月です。25日の方は、Brutus のミドルネーム が Junius(羅)6月 であることを意識して、Iulius(羅)7月 7 とし、これと R = アルファベット18番目の文字 18 との合計が25なのです。このようにして、遺書の日付が得られるのですが、この操作に対する符合は次のように巧妙です。

(11 - 11) の and の列を上から順に記すと

(11 - 12)

and et h e i s and et h e i s

この綴りには death(英)死 に似た deth が混ざっています。これを次のように抽出・分離するのです。

(11 - 13)

and et h e i s deth ane i s

ane i s は逆から読むと、siena=Siena です。§4の図式によれば、これは Masuccio の作品に登場する地名であり、da Porto 以後の、我々の Verona に該当する地名です。

(11 - 14)

and et h e i s deth ane i s deth ane i s
 deth anore v ←
 ←

と解釈し、例によって Vero の前の deth に含まれる e を変換することとなります。以前の変換に拠れば e ə æ ae つまり e ae でしたが、Verona が逆綴りであるため、e ea とすると考えるのです。これによって deth death となるのです。

ところで(11 - 11)の解釈における Iulius + R = 7 + 18 = 25日 にはかなりの無理が

あります。元来 **Iulius** は7月を表し、7という数自体を表すわけではないのです。このような理由から **Iulius** を削除してみると、月日は、**March** と **R** のみとなり、3月18日ということになります。この日付に近いものを搜すと、**Arthur Brooke** の死亡が 1563年3月19日であり、年の違いを無視すれば、1日だけ違うことがわかります。じつはこの配列には **Brooke** の死亡年月日も隠されているのです。これを示すためには、まず **Marcus** の行を **Brutus** よりも下に記す必要があります。

(11 - 15)

```
Rome o and
Iulius et
Brutus e
Marcus h
p year p is
```

次に、前述の通り **Iulius** を削除します。

(11 - 16)

```
Rome o and
Iulius et
Brutus e
Marcus h
p year p is
```

この状態では **March** と **R** とで、3月18日です。R = 18番 であるから、1日の不足は、a = 1番 で補うことを考えます。R と同じ行の a を、R の前に持ってくると、

(11 - 17)

```
[aR]ome o [ ]nd
Iulius et
[Br]ut us e
Marcus h
p year p is
```

これで、 $aR = 1 + 18 = 19$ として、3月19日 が完成するのであるが、これに符合するように、1, 3行の冒頭には、

(11 - 18)

```
aR, Br = Ar. Br. = Arthur Brooke
```

が現れています。((4 - 2) の直前で述べたように , Arthur Brooke の”Tragicall historye of Romeus and Iuliet”の 1562 年版の表題では、THE TRAGICALL HISTORYE OF / ROMEUS AND JULIET / written in Italian by Bandello, and nowe in / Englishe by Ar. Br. で、Arthur Brooke の姓名は , a R , B r とされていましたね。) さらに、それらの右の、最右列以外の部分は

(11 - 19)

```
ome o O , me ? Out us !
ut us
```

と読めます。つまり Brooke に、us を追い出せ！ とおっしゃっているのです。この指示通り、(11 - 17) に残っている 3 , 4 行目の us を追い払うと

(11 - 20)

```
aRome o nd
Iulius et
Brut e
Marc h
pyearp is
```

us を削除した列の左の列には、下から上へ

(11 - 21)

```
acte acte
```

act e (英)・e を活動させよ が現れています。3 行目右端の e を指示の方向通りに下から最上行へ移動させ、nd の左に据えれば、

(11 - 22)

```
aRome o end
Iulius et
Brut
Marc h
pyearp is
```

Iulius を削除した第 2 行の et を無視すると、最右列には

(11 - 23)

h i s e n d

が確認されます。これで最期の日である3月19日の完成です。では1563年はどのように表されているのでしょうか。

(11 - 21)の指示による e の上昇についてももう少し考えてみましょう。(11 - 20)や(11 - 22)のもととなった(7 - 12)を再掲します。

(7 - 12)

R o m e o a n d
I u l i u s e t
B r u t u s e
P y r a m u s i s

(7 - 12)の最下行にいるのは、庶民である Pyramus (特に Ovidius がそう明記しているわけではありませんが、物語の内容から Pyramus が庶民であることは明白です)。その上の行が貴族(正確には特権的市民でしょう)である Brutus。さらにその上の行が皇帝である Caesar。そして最上行には国家そのものである Rome が位置しています。つまり(7 - 12)は権力の階層を表しているのです。すると(11 - 21)の指示による e の上昇は、Brutus で表された貴族の地位から出世して、国家自体を表す Rome と同格に並ぶことを表していることになります。あたかも国家と結婚でもしたかのように……。そうです、この e は貴族の地位から出世して女王となり、『私は国家と結婚した』と言ったのけた Elizabeth Tudor に違いありません。この解釈は後の§13と§14において、見事な符合を得ることになります。女王の即位は、1558年であり、Brooke 死亡の5年前です。この5年の不足については、e = アルファベット5番目の文字 であることを用いて、先程無視した(11 - 22)2行目の e t を

(11 - 24)

e t e + 5 +

と捉えることで、解決されます。つまり

(11 - 25)

e t & 『(11 - 21)の指示による e の上昇』
= e + 『Elizabeth Tudor 即位』
= 5 + 1558
= 1563

です。(なお、+の記号については、たとえば、1540年に出版された Robert Recorde(1510~

1558)による英語で著された算術の教科書 "The Grounde of Artes" 中にもすでに見うけられます。) Tudor 朝は、英国国教会を創設して Rome 教会と張り合った王室であり、Elizabeth Tudor は英国国教会の申し子のような存在です。彼女が上昇して向かう先は Rome ではなく、英国王室を表す Rose のはずです。前述の medilla の適用によって、(11 - 22) の最上行で m s の変換を行うと

(11 - 26)

```

a R o s e   o   e n d
J u l i u s e t
B r u t
M a r c   [ ]   h
p y e a r p   i s

```

1行目は arose(英)『arise(英)・昇る』の過去形、3列目には sure(英)確かに が確認されます。つまり arose sure(英)確かに上昇した です。これは先程の act e の指示による e の上昇、およびそれによって示されているとした Elizabeth の即位が、真実・事実であったことと符合します。こうして確定した(11 - 26)には、Brooke の死亡年月日と p y e a r p とが共存しているのです。これら二つの関係については、§ 15において論じることになります。

§ 12 Arthur Brooke

§ 7までの解読においては、Romeo Mountague と Iuliet Capulet が中心的な役割を果たしたわけですが、§ 4の図式に掲げたように、この恋人達の姓名は Shakespeare の戯曲とともにいきなり誕生したわけではありません。しかし暗号解読で確認されたように、彼はこの二人の名の綴りをまるで知り尽くしているかのようです。この謎は何を意味するのでしょうか。謎をもう一つ紹介しましょう。(7 - 14)の配列において、oの縦列に u s が集中しましたが、この配列の1行目の Romeo を Arthur Brooke の Romeus に変えると、見事に u s のみの縦列になるのです。

(12 - 1)

```

R o m e   o   a n d
I u l i   u s   e t
B r u t   u s   e
P y r a m u s   i s

```

(R o m e o R o m e u s)

Rome us and
Iuli us et
Brut us e
Pyramus is

これらの謎は § 11 の後半の議論と共に、我々を Shakespeare 以前の作品の解読へと誘います。まずは Brooke の作品 からとりかかりましょう。彼の Romeus and Iuliet では前述の通り、Romeus の姓がばらばらです。[44] のテキストに拠ってこの点を調査していきましょう。Brooke のこの作品は 3020 行の長編詩の体裁をとっているため、各語の位置は、行と何語目かによって確実に指定できます。Romeus の姓を同一のものも漏れなく出現順に全て挙げれば次の通りです。

(12 - 2)

line	word
30	8 Montagew
53	8 Montague
165	4 Montagew
353	6 Montegewe
355	4 Montegew
582	8 Montegue
962	10 Montagewes
975	4 Montagewes
978	6 Montagewes
1038	5 Mountagewes
1043	2 Montagewes
2930	2 Montagewes
3006	2 Montagewes

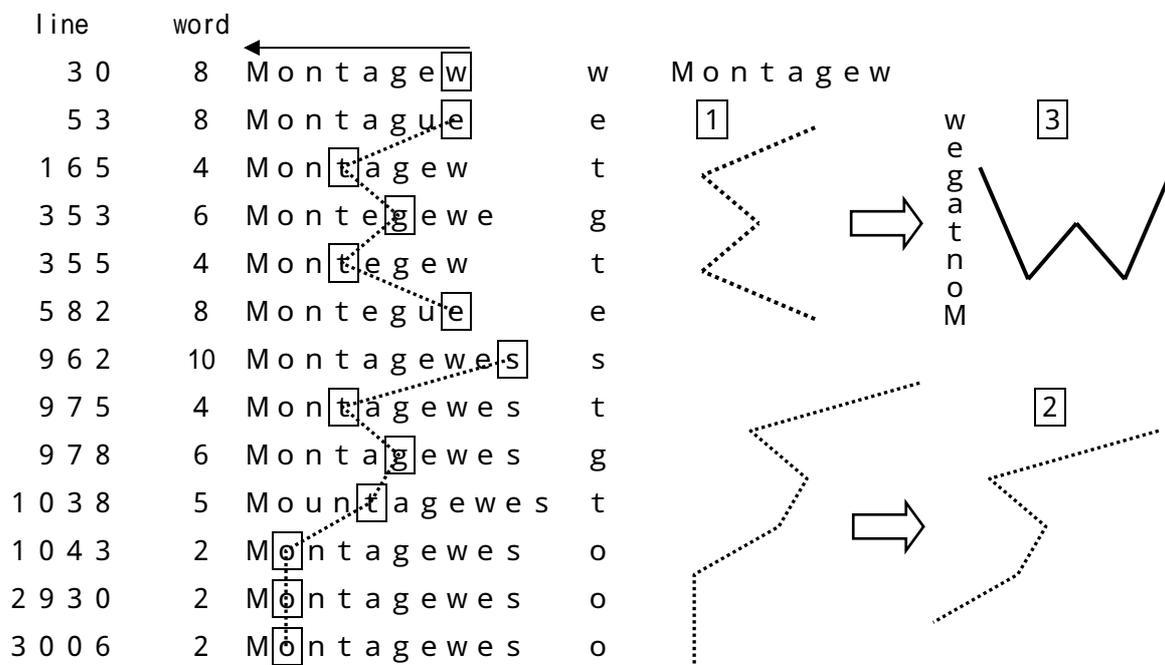
~ では語尾に w と e が交互に現れています。一方 ~ では語尾は全て es です (これは無論、家名を示す複数形語尾です)。これによってこの13個の語が、~ と ~ の2つのグループに大別されます。さらに、~ に限れば、ちょうど真ん中の綴りに限って一文字多くなっています。同様のことが ~ の範囲にも及んでいると予測し、~ においては、~ が他とは違う特殊な扱いを受けるであろうと推理します。~ は逆から読むと

(12 - 3)

Montagew we gat no M we gat no M
(我々はいかなるMも得なかった)

となります。[3]によれば、g a t(古英)g e tの過去形 です。今度は、次のような操作を行いましょ。たとえば については、行内の8番目の語であることから、M o n t a g e w の8文字目 w をマークして、さらに右端に書き出します。この操作を ~ 全てについて行うのです。

(12 - 4)



o = ゼロ と解すことで、 ~ のoの縦列を無視することにより、2が得られます。1は、E字型のようなものですが、先程の w e g a t n o M が読めるような向きを意識して、とともに90度だけ反時計回りに回転させれば、3のようにW字型となります。時計と逆回りの操作によって3の W を得たことから、1と3では、3が前者であり、1が後者であることとなります。つまり3と1がこの順で連続して W E を意味するのです。この w e は、 ~ の語尾を順にたどることによって得られる3つの w e と、w e g a t n o M の w e とに符合します。1と2は(我々は1と2をその順に獲得したことに注意しましょう)この順で e s であり ~ の語尾 e s と符合します。そして3と2の表す W S はWilliam Shakespeareのイニシャルと一致します。(12-4)では、まず 1と2とを、1 2 の順に獲得し、さらに時計と逆回りの操作による時間的前後関係から、その後得た3が時間的には1の前であるとしました。つまり我々の時間的順序づけでは3 1 2の順です。英語のアルファベットとしては、1=E, 2=S, 3=W であり、3 1 2の順にたどれば W E S つまり W E S(英)我々S です。

だが ~ の末尾によるヒント無しで眺めた場合、2で示された s は、まともなs字型とはいえ、1もまともなE字型ではありません。1は E というよりはむしろギリシア文字の ϵ 字型です。ところで§8で述べた通りギリシア文字 ϵ (は大文字であり、小文字

は です)は英語の S の前身でした。(12 - 3)において、古英語のしかも過去形が登場したことを思い出しましょう。これを手がかりとして、我々は遙か遠い昔にまで遡ることとなるのです。次に掲げる一覧表は、[1 3]から引用したものです。

ギリシア文字の発達(1)

フェニキア			アルカイック		東部アルファベット			西部アルファベット			クラシック ⁸⁾			現代
文字	音価	数値	文字	音価	文字			文字			文字	音価	数値	
					アテネ	ミレトス	コリント	ボイオティア	アラゴニア	アルカディア				
𐤀	a	1	Α Δ	a	Α Δ	Α Δ	Α Δ	Α Δ	Α Δ	Α Δ	Α	a	1	Α α
𐤁	b	2	Β Β	b	Β Β	Β Β	Β Β	Β Β	Β Β	Β Β	Β	b	2	Β β
𐤂	g	3	Γ Γ	g	Γ Γ	Γ Γ	Γ Γ	Γ Γ	Γ Γ	Γ Γ	Γ	g	3	Γ γ
𐤃	d	4	Δ Δ	d	Δ Δ	Δ Δ	Δ Δ	Δ Δ	Δ Δ	Δ Δ	Δ	d	4	Δ δ
𐤄	e	5	Ε Ε	e	Ε Ε	Ε Ε	Ε Ε	Ε Ε	Ε Ε	Ε Ε	Ε	e	5	Ε ε
𐤅	u	6	Υ Υ	u	Υ Υ	Υ Υ	Υ Υ	Υ Υ	Υ Υ	Υ Υ	Υ	u	6	Υ υ
𐤆	z	7	Ζ Ζ	z	Ζ Ζ	Ζ Ζ	Ζ Ζ	Ζ Ζ	Ζ Ζ	Ζ Ζ	Ζ	z	7	Ζ ζ
𐤇	h	8	Η Η	h	Η Η	Η Η	Η Η	Η Η	Η Η	Η Η	Η	h	8	Η η
𐤈	th	9	Θ Θ	th	Θ Θ	Θ Θ	Θ Θ	Θ Θ	Θ Θ	Θ Θ	Θ	th	9	Θ θ
𐤉	i	10	Ι Ι	i	Ι Ι	Ι Ι	Ι Ι	Ι Ι	Ι Ι	Ι Ι	Ι	i	10	Ι ι
𐤊	k	20	Κ Κ	k	Κ Κ	Κ Κ	Κ Κ	Κ Κ	Κ Κ	Κ Κ	Κ	k	20	Κ κ
𐤋	l	30	Λ Λ	l	Λ Λ	Λ Λ	Λ Λ	Λ Λ	Λ Λ	Λ Λ	Λ	l	30	Λ λ
𐤌	m	40	Μ Μ	m	Μ Μ	Μ Μ	Μ Μ	Μ Μ	Μ Μ	Μ Μ	Μ	m	40	Μ μ
𐤍	n	50	Ν Ν	n	Ν Ν	Ν Ν	Ν Ν	Ν Ν	Ν Ν	Ν Ν	Ν	n	50	Ν ν
𐤎	s	60	Ξ Ξ	s	Ξ Ξ	Ξ Ξ	Ξ Ξ	Ξ Ξ	Ξ Ξ	Ξ Ξ	Ξ	s	60	Ξ ξ
𐤏	o	70	Ο Ο	o	Ο Ο	Ο Ο	Ο Ο	Ο Ο	Ο Ο	Ο Ο	Ο	o	70	Ο ο
𐤐	p	80	Π Π	p	Π Π	Π Π	Π Π	Π Π	Π Π	Π Π	Π	p	80	Π π
𐤑	s	90	Ϟ Ϟ	s	Ϟ Ϟ	Ϟ Ϟ	Ϟ Ϟ	Ϟ Ϟ	Ϟ Ϟ	Ϟ Ϟ	Ϟ	s	90	Ϟ Ϟ
𐤒	r	100	Ρ Ρ	r	Ρ Ρ	Ρ Ρ	Ρ Ρ	Ρ Ρ	Ρ Ρ	Ρ Ρ	Ρ	r	100	Ρ ρ
𐤓	t	200	Σ Σ	t	Σ Σ	Σ Σ	Σ Σ	Σ Σ	Σ Σ	Σ Σ	Σ	t	200	Σ σ
𐤔	u	300	Τ Τ	u	Τ Τ	Τ Τ	Τ Τ	Τ Τ	Τ Τ	Τ Τ	Τ	u	300	Τ τ
𐤕	ph	400	Φ Φ	ph	Φ Φ	Φ Φ	Φ Φ	Φ Φ	Φ Φ	Φ Φ	Φ	ph	400	Φ φ
𐤖	kh	500	Χ Χ	kh	Χ Χ	Χ Χ	Χ Χ	Χ Χ	Χ Χ	Χ Χ	Χ	kh	500	Χ χ
𐤗	ps	600	Ψ Ψ	ps	Ψ Ψ	Ψ Ψ	Ψ Ψ	Ψ Ψ	Ψ Ψ	Ψ Ψ	Ψ	ps	600	Ψ ψ
𐤘	o	700	Ω Ω	o	Ω Ω	Ω Ω	Ω Ω	Ω Ω	Ω Ω	Ω Ω	Ω	o	700	Ω ω
𐤙	o	800	Ϝ Ϝ	o	Ϝ Ϝ	Ϝ Ϝ	Ϝ Ϝ	Ϝ Ϝ	Ϝ Ϝ	Ϝ Ϝ	Ϝ	o	800	Ϝ Ϝ

1) W音はイオニア方言で早く消失し、のちに他の方言でもなくなったので、その文字も用いられなくなった(→11)。
 2) もと他地方では用いず、のちに ds または khs を表わすのに用いたが、イオニア方言では ks となった。
 3) と 4) とは地域によってどちらかを用いたが、のち 4) に統一された。
 5) Ϟ (q) は古くは a, po, u の前でだけ k を表わすのに用いたが、のち使われなくなった。
 6) ps はアッティカ方言でその文字を欠く。
 7)

	X	主	↓
東部ギリシア方言	{	イオニア kh ks ps	
		アッティカ kh - -	
西部ギリシア方言		ks kh	

文字は同じでも音価が異なっていた。
 8) イオニアの文字が基準となり、前408年アッティカで公用され、前4世紀にひろくこの文字に統一された。
 9) h音を表わす文字が不用となり、また母音εが、αιに変わって、本来のεとは違った母音が生じ、αιがさらにε(開口音)になって、この字が転用された。
 10) Ωは0の変形として加えられた。
 11) Ϝ (F) が消失して不要となり、また12), 13) も用いられることがなくなって、結局アルファベットから脱落した。ただしこの3字は数字としてのみ転用された。

以上のようにして残った24個の文字がアルファベットとして固定し、現在に至っている。

さきほどの WE S の言葉通り、**1** **2** **3**の示す形がいずれも英語の S の祖先の形であることがわかります。つまり後のギリシア文字 の前身なのです。ちなみに文字 の異体字 s は、我々がそれを 180 度回転して cedilla を、そしてさらに後に medilla を得た、medilla の原型とでも言えるあの形です。(12 - 5) の表の下の注には、地域によって**1**と**2**が用いられた所と、M型が用いられた所があり、さらにM型の方は後に消滅した旨が記されています。これはまさに we gat no M です。また、**1** **2** **3**の中で最も古いものが**3**のフェニキア文字であることは、我々の時間的順序 **3** **1** **2** において**3**が最も早期であったことと符合しています。

一方(12 - 5) の表によれば**1**と**2**のどちらも使用していた地域は、アテネとボイオティアの2地域。Shakespeare の同時代人にとって、この方面の知識の拠り所となったであろう主要な文献はヘロドトスの『歴史』です。このことは[66]の存在からも納得がいきます。次に掲げるのは[65]BOOK FIVE p.299-300 からの引用と、その拙訳です。

(12 - 6)

The Gephyraei, to whom the two men who killed Hipparchus belonged, came, by their own account, originally from Eretria; but I have myself looked into the matter and find that they were really Phoenicians, descendants of those who came with Cadmus to what is now Boeotia where they were allotted the district of Tanagra to make their homes in.

After the expulsion of the Cadmeans by the Argiva, the Gephyraei were expelled by the Boeotians and took refuge in Athens, where they were received into the community on certain stated terms, which excluded them from a few privileges not worth mentioning here. The Phoenicians who came with Cadmus - amongst whom were the Gephyraei - introduced into Greece, after their settlement in the country, a number of accomplishments, of which the most important was writing, an art till then, I think, unknown to the Greeks. At first they used the same characters as all the other Phoenicians, but as time went on, and they changed their language, they also changed the shape of their letters. At that period most of the Greeks in the neighbourhood were Ionians; they were taught these letters by the Phoenicians and adopted them, with a few alterations, for their own use, continuing to refer to them as the Phoenician characters - as was only right, as the Phoenicians had introduced them.

ヒッパルカスを殺害した二人はゲフィラの一族の者たちであり、この一族は自分たちをエリトリアの出身だというのが、私が自分で調べたところによれば、彼らは実はフェニキア人であり、カドモスと共に今日ボイオティアと呼ばれるところにやって来た人々の末裔である。

アルゴス人によるカドモス人の排除の後に、ゲフィラの一族はボイオティア人に追い払われ、アテネに避難したが、その地では彼らは、いくつかの特権(ここでそれらの特権に

ついて述べることは無意味であろう)を与えられないという一定の条件を付けられた上で、受け入れられた。カドモスと共にやって来たフェニキア人たち(その中にゲフィラの一族も含まれるわけだが)はギリシアに定住し、多くの知識をもたらしたが、それらの中で最も重要なものは文字を記すことであり、それはそれまでギリシア人が知らなかったことであっただろう。初めの頃には彼らは、他の全てのフェニキア人と同じ文字を用いていたが、時は経ち、彼らの言葉は変化し、その文字の形も変貌を遂げたのだ。当時、その地域のギリシア人のほとんどはイオニア人であり、彼らイオニア人は、フェニキア人からこれらの文字を教えられ、使うようになった。彼らは自分たちの使い勝手の都合上、文字にいくつかの変更を施し、そしてなおもそれらの文字を『フェニキア文字』と呼んだのであるが、これはただ単に、そもそもはフェニキア人がもたらしたものだ、という意味に過ぎないのだ。

史実がどうであったかは別として、Shakespeare の同時代人は(12 - 6)によって、フェニキア文字がまずボイオティアに導入されてその後のギリシア文字の発祥となった、と信じたはずです。(12 - 6)のゲフィラの一族代々の フェニキア ボイオティア アテネ という経路については、我々の地理的時間的順序でも

(12 - 7)

[3]	[1] [2]
フェニキア文字	ボイオティア文字 アテネ文字

となっており、符合しています。

[3]と[1]のweが気付かせたところの、 ~ の語尾を順にたどることによって得られる3つのweは(7 - 14)以来お馴染みの3つのusと符合し、その符合はさらに、(10 - 15)以外のさらなる2つのourの登場を予感させてもいます。

ここでまた、Shakespeare の Romeo and Juliet に言及することとなります。次に掲げる第2幕第4場の終わりの Nurse と Romeo の会話は、英文については、[35]からの引用であり、和文については拙訳です。

(12 - 8)

Nurse. Doth not rosemary and Romeo
begin both with a letter?
Romeo. Ay, Nurse, what of that? Both with
an 'R'.
Nurse. Ah, mocker! That 's the dog 's name,
'R' is for the No, I know it begins
some other letter;

乳母 ローズマリーとロミオはどっちもおなじ頭文字だよな？
 ロミオ そうだよ、ばあさん、それがどうかしたのかい？どっちもRだよ。
 乳母 えっ、真似してんのかい！そりゃ犬の名前でしょうが。Rってのは
 いやいや、犬は別の頭文字だね。

一見異様なこの R と犬の関係についての解釈のために、Shakespeare 研究者の多くは、1600年頃に刊行された Ben Jonson 著 'English Grammar' による「Rは犬の文字であり、音がそのように聞こえるのだ」という解釈、つまり、R の発音があたかも犬がうなっているように感じられる、という解釈を引き合いに出します。確かに妥当な線ではあるでしょう。しかしこのような解説抜きで読む場合、Nurse が Romeo と Dog の二つのイニシャル、つまり R と D を間違え、すぐに慌てて訂正をしているように読めてしまいます。

ここで(12-5)の のすぐ上の の変遷を記した行に注目しましょう。この行は r の変遷を示しているわけですが、r は①と②が使用された同時期の、同じアテネにおいては、現代の R と D にそっくりな姿で記されていたようです。この『そっくりな』というのが、Nurse の台詞 Ah, mocker! と符合します。mocker(中英)滑稽にまねる人 です。英語の文字 r の祖先にあたるD字型のアテネ文字を見て、英語の文字 D を連想している我々は、まさにDの mocker(中英)滑稽にまねる人 です。このすぐ下に我々の①と②が記されているのです。このことから この Nurse の難解な(従って通読において目立つ)台詞は、この①と②のアテネ文字としての位置づけに対する符合になっていることがわかります。

s の祖先であるフェニキア文字(つまり我々の③)が W 字型であることは、我々の medilla の機能 m s が、捉え方によっては、M W という、それまでの Vero の機能と同じ180度の回転であることを示しています。

(12-9)

M W S

cedilla の機能が c の発音を〔s〕に変えるのに対し、medilla の機能は文字 m の姿を s に変える働きを有していました。その medilla の機能が180度の回転とみなせることは、medilla 操作の結果であるところの s の、もとのギリシア文字 ς もまた、cedilla s を180度回転した姿であることと符合します。

medilla の機能 m s が、s の祖先である W 字型によって、M W と見なせることは、medilla の登場を支えた(9-2)が(i l l W) = M という解釈の上に立っていることと符合しています。

さらに現在の議論に現れている M W の W はそもそもは③であり、③ と ② とは William Shakespeare のイニシャルと符合していたわけですが、(i l l W) = M の W も同じく William Shakespeare の綴りの W 部分であったという符合を得ます。

さらに M W の W が③であることは、③を得る時点で、左右逆綴りの we gat no M が、正しく上から下へ配置され直し、we gat no M という主

張が3の誕生とともに出現したと解せることと符合します。

さらに大きな視点から眺めれば(12-9)の3つの文字型がいずれもギリシア文字 s の変遷に関連していることと、我々が medilla を獲得する過程 s cedilla medilla が s 型で始まっていたこととが符合します。

さらに

(12-10)

medilla med . ill a medical ill a

と考えてみましょう。medical ill は、病気を意味します。つまり ill W の ill と同義です。従ってここでも ill W と同様の操作により

(12-11)

medilla med . ill a medical ill a e

としてみます。§8の no ash の第二の解釈 e a に従うならば、この(12-11)で得られた e は(8-10)で得られた梨の果実だということになります。我々の medilla の原型である(8-28)の操作は、(8-11)と(8-12)の操作を連続させたものだったわけですが、この連続操作においては、(8-11)の時点で、e を180度回転させます。このことは、(12-11) §8の no ash の第二の解釈、そして前述の「medilla の機能 m s が、捉え方によっては、M W という、それまでの Vero の機能と同じ180度の回転である」ということの3つが符合することを示しています。

こうして我々は medilla にまつわる徹底的な符合を得たこととなります。そして現時点での medilla の承認は、

(8-1)

William Shakespeare
Francis Bacon

の配列の承認でもあり、この二人の

(9-8)

medilla allidem all idem

の承認でもあるのです。しかし Paris の問題等、まだ解決すべき事項は残されています。我々は整合性を持って繋がる解釈の輪の発掘を目指しているのです。medilla や all idem は、輪の繋がり的一部分に過ぎないのです。

§ 13 (7-12)の解読(2)[文字の変遷について]

(12-5)の [1] [2] [3] は、フェニキア文字、アテネ・ボイオティアの文字と見なす場合には、WE S で示されたとおり、Sの一族としてひとまとまりを成していました。このまとまりのうち、[3] [2] が William Shakespeare、つまり Francis Bacon を示していたわけです。つまり [1] [2] [3] のSの一族は、Francis Bacon の一族であると考えてよい。彼の一族のうちの、[1] [2] のすぐ上に位置した R と D は何を意味するのでしょうか。これも人物の名前と捉え、さらに Nurse の台詞に従って、ある人物のイニシャルであると考えましょう。Francis Bacon である[2]のすぐ近くの、そしてすぐ上の立場にある人物です。真っ先に浮かぶ名は Essex 伯 Robert Devereux です。Essex = E s + s e x (英)性 と解釈してみると、E s が[1]と[2]に該当することがわかります。残りの sex(英)性 については、we g a t n o M として言及された M と、[1]と[2]の祖先の場所に位置する [3]のWとが、Man とWomanであることに気がきます。たとえばいうならば、[1]と[2]は、W の直系であり、Essex 伯を表すと解釈した RD は W の傍系です。W と[1]と[2]が、共に medilla の s を表す「血筋」であることを念頭に置いて、(10-17)をもう一度眺めてみましょう。

(10-17)

Rose o and
Iu[1]i us et
Br[2]t us e
Py[r]amus is

(medillaの適用)

Rose o and
Iu[1]i us et
Br[2]t us e
Py[r]a sus is

(sの上昇)

Rose s o and
Iu[1]i us et
Br[2]t us e
Py[r]a us is

(i t a も持ち上げる)

```

  [i]
  [t]
  [a]
[Roses] o and
Iu[1]   us et
Br[u]   us e
Py[r]   us is

```

(10 - 17) の最下行をみると、Pyrus is となっています。これが medilla 使用後の (8 - 29) と一致することは、(7 - 12) (10 - 12) と、(10 - 17) とにおいて実際に medilla を使用したことに符合しています。

medilla によって現れた s は、上昇していきます。庶民である Pyramus の位置から、次に貴族である Brutus の位置へ、さらに皇帝である Caesar の位置を追い抜き、その上に君臨する Rose にまでたどり着いているのです。この時点で、それまで不完全であった T 型が完成しているのです。

そう考えると、この Rose が英国王室であり、T 字型が Tudor 朝を意味していることが解ってきます。Romeo and Juliet が世に出たとされる当時のイングランドの王座に君臨していたのは Elizabeth Tudor こと Elizabeth 一世です。女王の存在は、We gat no M と符合します。世継ぎの男つまり M が居なかったため、女性 W が王位に就いたというわけです。そしてさらにこのことは、We gat の We が王室を表すもの、つまり Royal We であり、Elizabeth を意味することをも示唆しています。振り返れば[3]と[1]はこの順序で WE を成していたわけです。そして[3]の W は M に対し女性を表してもいたのです。これらのことから[3]と[1]がどちらも Elizabeth を表す文字であることがわかってきます。[1]を E と見なした場合、それは Elizabeth のイニシャルであり、一方[3]の W はフェニキア文字であったわけですが、フェニキアという名は一族がフェニックスを崇拝していたことからついた名であり、Elizabeth もまた、当時のイングランドにあって、フェニックスという異名をとっていたことが知られています。

しかし[1]は Robert Devereux を示す RD の下に配されている文字です。Elizabeth が彼の下に配されるというのは変です。Elizabeth を表すもう一つの文字[3]のほうは、S の一族の冒頭に位置し、RD の下にあるわけではありません。

この矛盾は何を意味するのでしょうか。

RD が表すものと解釈した Essex 伯は実際に Elizabeth と近い血縁であったことが知られています ([12] p .109)。このことは RD が、S の一族が記された行に隣接していることと符合します。ならば、[2]が S の一族であることは何を意味することになるのでしょうか。これは Francis が彼女の直系だ、という主張のほうです。

(10 - 17) の最初の 3 つの不完全な T 字型の左下の配置に注目しましょう。そこには次のよ

うな意味が隠されています。ただし(13-1)における最初の I u J u は、Iulius = Julius (Iuliet = Juliet) によることに注意しましょう。

(13-1)

```

I u      J u
B r      B r      J u B r P y      J u B      J r u P B y
P y      P y                          r P y

      J u n i o r u p b y
  
```

つまり

(13-2)

```

R o s e                R o s e
I u l                l
B r u                u
P y r                r

      J u n i o r u p b y
  
```

[4]に拠れば、junior(英)の語義として「年少者・後進者」といったものが1526年の時点に確認されます。Junior が(10-17)における上昇する s を指していることは明白です。するとこの s の動きが Elizabeth Tudor の息子 Francis (彼は[2]によって表されていた)の台頭を表していることがわかります(そしてそのような解釈は、奇しくも[3]に拠る現代の junior(英米)の語義「地位の低い人・息子」に一層符合するのです!)。s が第一行に列することによってT字型が完成することは、彼の即位によって Tudor 家が完全になることを意味しています。つまり(10-17)は、Francis の悲願なのです。実はこのことは、既に(10-18)(10-19)において、明らかになっていたのです。

(10-18)

```

  i                10 i
  t                11 t
  a                12 a
R o s e s        1 2 3 4 5 6 s 13 s                17 18
  l                R o s e s 7 l                16 l e s
  u                8 u                15 u
  r                9 r                14 r
  
```

(10 - 19)

R o s e s s l u r i t a s r u l e s .

薔薇(十字団員)たちは、規律に従い、それ(匿名がばれたこと)を非難する。

(10 - 18)の文字の辿り方に注目すると、Tの要に位置する s (これも medilla によって得られたものでした)が3回も通過され、中心となっていることが確認されます。この s は端から上昇した s の即位後の活躍と立場を示しているといえます。ところが、rules の語に限っては、この s を避けるようにねじ曲がっていたのです。これは、sの即位が rule から外れていること、さらに言えば、rule 自体がそのようにねじ曲がったものであることに対する非難であり、そのように考えると(10 - 19)にはもう一つ別の意味が含まれていたことがわかります。

(13 - 3)

R o s e s s l u r i t a s r u l e s .

王室の者たちは、規律に従い、それ(Francis による王位継承)を非難する。

前述の medilla の機能の解釈を思い出しましょう。

(12 - 9)

M W S

この変化は、男子の不在 Elizabeth の即位 Francis (の即位) という Francis の願望そのものだったわけです。

(10 - 17)は(11 - 22)と対照的です。(11 - 22)における Elizabeth の即位が貴族からのスタートだったのに対し、(10 - 17)の Francis の即位は Pyramus で表される庶民からのスタート。実際、彼が Knight に叙せられるのは、Elizabeth 崩御の後なのです。

R Dは、3の息子であるが王位継承を認められていないところの2の面倒を見てやっているわけです。これは3にとってもバツの悪いことであつたに違いありません。3はしだいにR Dの言動を重視することになってくるでしょう。R Dのほうも調子に乗って大きい態度に出てくるかもしれません。自分が3の弱みを握っているものと、勘違いするようになるでしょう。R Dが、3の弱みだと思いこんでいる事項が、1で表されているのです。つまり、1は、2と3の親子の絆であり、Elizabeth と Francis によって共有される文字なのです。Francis の、王位継承を認められないことへの苛立ちは、単に権力欲によるものではなく、自分が軽んぜられることが、結局は女王が軽視される事態へと繋がってゆくのだ、という危機感によるものでもあったわけです。

以上の議論は、実際に Robert Devereux が Elizabeth に寵愛されたこと、Robert Devereux の台頭、そしてその延長線上に起こった謀反、さらには謀反に対する Francis の態度、という全てと完全に符合しています。

結局²が Francis 固有の文字である一方で、³と¹は Francis と Elizabeth の親子によって共有される文字なのです。

§ 13 の事項については、§ 14 および § 18 においても符合が得られます。

§ 14 Novum Organum

Francis Bacon の名著 *Novum Organum* (1620 年出版) において最も有名なものは 4 つのイドラでしょう。この 4 つのイドラは Francis と同姓の偉大な先達 Roger Bacon (1220 頃 ~ 1292 頃) の『大著作』に登場する「四つの誤謬原因」([33] p.43) に似ています。[8] の『ベーコン・フランシス』の項によれば、4 つのイドラは次の通り。

(14 - 1)

イドラ (幻像) とは人間精神の陥りやすい虚偽、あるいは一般的な誤謬を意味している。それは四種からなる。最初の二つのイドラは生得的で、精神の本性そのものに関係していて、除去することはできない。第三のイドラは人間精神に無意識に忍び込み、ある意味で生得的でこれと不可分である。第四のイドラは外から押しつけられる。

第一のイドラは「種族のイドラ」*idola tribus* で、人間性一般につきものの虚偽である。その最も著しいものは自然の中に現に存在している以上の秩序を想定する傾向、それを肯定する例だけをあげて先入見を裏付けようとし、それを否定する例を故意に無視しようとする傾向、小数の観察から一般化したり、単なる抽象すなわち心の虚構に実在性を与える傾向である。また単に推測の基礎にすぎない感覚の薄弱さ、意志や感情が悟性に及ぼす影響、事物の究極的原理に到達しようという精神の絶えざる欲求、また人間の世界認識は実は誤りを含むのに「人間は宇宙の尺度なり」とみなす信念などがら多くの誤りが結果として出てくるのである。

第二のイドラは「洞窟のイドラ」*idola specus* である。これは各個人の特異な精神的、身体的条件によって生ずる誤りである。各人の精神状態によって事物の見解が変わるからである。この種の誤りは各人の性向が無数の多様性をもつことから無数にある。たとえば、ある者はすべての事物を自分の愛好する主題から色づけてゆがめたり、ある者は古代あるいは近代のものを極端に愛好し、ある者は差異あるいは類似に行き過ぎた着目をする傾向をもつ。

第三のイドラは「市場のイドラ」*idola fori* である。これは言語が精神に及ぼす影響によって生ずる誤謬である。この最もやっかいな誤謬は特に哲学にとって致命的であった。というのは言語は事物を観祭するのに二つの誤った仕方を導くからである。第一に若干の言語は実在しないものに名称を与えるが、それらは名称を与えられただけで実在すると考えられているのである。第二に若干の言語は小数の対象から性急に一面的に引き出されたものに与えられた名称であるのに、次にはそのものに類似するすべてのものに不注意に適用されるため、これは大きな混乱のもとをなしている。

第四のイドラは「劇場のイドラ」*idola theatri* である。これは既成の哲

学体系と誤った論証方法とから帰結する誤謬である。これら誤った哲学の論証方法は三種類に分れる。第一は詭弁的なもので、その最上の例はアリストテレスである。彼は自然を彼の抽象的図式に押し込め、定義によって説明しようとする。第二は経験的なもので、少数の限られた経験からすぐに一般的結論に飛躍する。第三は迷信的なもので、詩的、神学的な概念の導入によって哲学を腐敗させるのである。

これらは一般的真理であり、そして我々の暗号解読に対する露骨な挑戦状とも解釈できるでしょう。

第一のイドラである「種族のイドラ」*idola tribus* にあっては、自分に都合のいい解釈ばかり並べ立てる我々の基本姿勢に対する鋭い攻撃です。

第二のイドラである「洞窟のイドラ」*idola specus* にあっては、たとえば、Shakespeare の死後に刊行されたはずの *first folio* を持ち出す一方、フェニキア文字まで引き合いに出す我々への攻撃です。

第三のイドラである「市場のイドラ」*idola fori* は、実在しないストラットフォード生まれの劇作家について云々することへの批判であり、これは我々に加勢しているようにも受け取れません。

第四のイドラである「劇場のイドラ」*idola theatri* にたいしては、我々の基本姿勢が、色々な符合を用いて対処するという形をとっているので心配御無用でしょう。慎重に進まない限り簡単に事の真相は明かさなぞ、という口振りで。

以上のように4つのイドラは、我々の解読に執拗につきまとう内容です。そしてこれらは、(7-12)と同様4つあるのです。第一～四のイドラを順に記してみましょう。これらはラテン語です。

(14-2)

t r i b u s
s p e c u s
f o r i
t h e a t r i

(7-14)を意識して、これらを頭の4文字で分離してみると、*u s u s t r i* の3つが表れます。

t r i - は3を意味する接頭辞であるので、*u s u s t r i* は3つとも *u s* と見なすことが予測されます。

(14 - 3)

```
trib      us      us
spec     us      us
fori
thea     tri      us
```

(14 - 3)において第三のイドラのみが仲間外れにされていることは、上述の解釈において第三のイドラのみが我々に加勢するものであったことと符合しています。

tribus(羅)部族 は [3] によれば、tribe(英)・部族・連中・階級・家族 の語源。この語の下の spec の綴りと tribe(英) の意味から、species(英)・人類・人種・種類 という語が連想されます。[3] によれば、species(英) の語源は specere(羅)見える です。(14 - 3)の左の部分には、(10 - 13)の Rose slur と同様に、T字型に specere が隠れているのがわかります。T字型が不完全なもの(10 - 13)の最上部と同じですが、(10 - 13)よりもこちらのT字型の方が小さくなっています。

(14 - 4)

```
trib us
spec us
fo[r]i
th[e]a tri
```

(14 - 4)の最下行では、T字型に含まれる e を除いてみれば、

(14 - 5)

```
thea     th a     aht(逆)     ah , T!
```

となっています。ここでさらに、先程のラテン語の変身を実施してみましょう。つまり例によって

```
tribus     tribe     us
specus     species  us
```

とするのです。

(14 - 6)

t r i b e u s
s p e c i e s u s
f o r i
t h e a t r i

この第1行をみると、

(14 - 7)

t r i b e u s t r i b e u s t r i = u s

が確認できます。これは先の我々の予測と符合します。(10 - 13)の o の縦列の o 1個 u s 3個という配分を意識すれば、この(14 - 7)の結果である t r i = u s により、(14 - 6)の第3行目には o が必要とされるはずです。この不足の o をカッコつきで記し、暫定的に導入しましょう。

(14 - 8)

t r i b e u s
s p e c i e s u s
f o r i (o)
t h e a t r i

T型が(10 - 17)のときよりも小さくなっていたことを思い出しましょう。§13におけるT字型の解釈を採用すれば、このTの萎縮は Tudor の衰退を意味することとなります。この推理は、実際にこの時代つまり1620年には既に Tudor 朝が終わっていたことと符合していません。また、このT字型が不完全であることは、(10 - 17)の s の第一行目への上昇に該当する事項が起らなかったこと、つまり Francis の即位が実現しなかったこと、と符合していません。一方§11では(11 - 26)の第1行に上った e を Elizabeth 一世 の即位と解釈しました。(14 - 8)でもやはり第一行に e が位置しています。そしてさらにT字型の要にも e が居座っているのです。この要の e は、彼女の即位後の活躍と立場を表しているはずですが。しかし1620年には、彼女はもうこの世を去ってしまっているわけであり、これら2つの e は s p e c t r i (羅)幻影の e に過ぎません。つまり1620年当時の Francis は Tudor の生き残りということになるのです。Tudor 家の衰退に際しての彼のとるべき姿勢は、「Tudor をもっと尊重しろ！」であるはずですが。当時の世の中にとっては、これは無理な r e s p e c t (英)尊重 です。これらのことから第2行にさらに t r i を無理矢理に押し込むこととなります。こうしてできる(14 - 9)のT字型を縦横の順に辿ると、respect となるわけです。t r i はそれ自体では3を表す接頭辞と解せます。幾分唐突に見えるこの t r i の挿入は、次のように2種類の『3』について符合しています。つまりこの t r i

の挿入によって第『3』行(つまり第3のイドラ)以外の『3』つの行が、いずれも t r i を含むこととなり、第『3』行を仲間外れにするのです。そしてこの『仲間外れ』は(14-3)とも符合しているのです。

(14-9)

```

t r i b e           u s
s p e c t r i i e s u s
f o r i           (o)
t h e a           t r i

```

幻影である Elizabeth は Francis の思い出の中に住んでいます。(10-17)の s がもともと位置していた一番下の行(そこは(14-9)においても theatri(羅)『theatrum 劇場』の属格であり、Francis の思い出の場所、劇場です)に、この e を連れてくることを考えましょう。(10-17)の s ならばそのまま下に降りて行けばよいが、(14-9)の e は降りることができません。たとえ Elizabeth 一世 とはいえ第2行目の

(14-10)

i e s u s = J e s u s

を横切るのは御法度なのです。e はそのまま真下に降りることを諦めて、右端の u s を押しのけて進んでから、下に降りることとなります。こうして e は第4行目の t r i の右端に落下します。

(14-11)

```

t r i b □————— u s
s p e c t r i i e s u s
f o r i           (o)
t h e a           t r i e

```

ところで Francis の即位が願望に過ぎなかったのに対し、Elizabeth の即位は現実の、承認されたものであったわけです。そのようなわけで我々は(10-18)の rules が辿ったのと同様のコースを、(14-11)においては、T字型の要の e もしっかり通過しながら、辿ってみたいとなります。すると……

(14-12)

e r e c t r i

これはどうみても e l e c t r i (羅)合金の の誤りです。そこで我々は、これを強引に書き

(14 - 16)

```
tribe           u s
spectri|ies us
fo|li         (o)
th a         t|ri e
```

つまり

(14 - 17)

```
tribe   tri be
spectri
folio
that
rie(x)
iesus   Iesus (= Jesus)
```

ここで(14 - 17) の tri の r も先程と同様に、r l とすれば、

(14 - 18)

```
tribe           u s
spectri|ies us
fo|li         (o)
th a         t|li e
```

(14 - 19)

```
tri be
spectri
folio
that
lie
Iesus!
```

(3は幻影だ。folio、あれはウソだ、イエスよ！)

(14 - 18)において、で o が不足していたことと、右上の us が余ってしまったことに留意しましょう。振り返ってみればこの o は(14 - 8)において(10 - 13)の o の縦列を意識して暫定的に導入されたものでした。つまり今我々は、o を必要とし、us を持て余しているわけです。実はこの us は、(14 - 11)の e の移動の際にも邪魔になっていたのです。一方(10 - 13)の o の縦列に関しては、今の状況とちょうど逆の事態

が(12 - 1)において生じていたことを思い出しましょう。

(12 - 1)

Rome o and
Iuli us et
Brut us e
Pyramus is

(Romeo Romeus)

Rome us and
Iuli us et
Brut us e
Pyramus is

usで統一された列を完成させる変換においては、第一行で us を必要とし、o を持て余すのです。(12 - 1)はこの事実の明示役を果たしています。(14 - 18)に到達するまでに§14において我々が参考にしてきたのは、(12 - 1)のどちらの配置でもなく、(10 - 13)です。このことから我々は(10 - 13)について、us 列の完成を目指すこととなります。

(10 - 13)

Rose o and
Iu*l*i us et
Br*u*t us e
Py*r*amus is

この第1行にも r l の操作を施すと、次のように lose o(英)oを失うを得ます。

(14 - 20)

lose o and
Iuli us et
Brut us e
Pyramus is

これにより、§14で行った r l の操作に対する符合の一つが、(10 - 13)と(14 - 18)における o と us との交換という操作にあったことに気付くのです。この交換によって、(10 - 13)は次のように us の完全列に改正されます。

(b)

```

trib
spec tri ies !us!
fori          o
thea          tri e

```

(14-22-2) (b)においては、唯一残されたusが既にiesus = Jesusの一部となっている一方で、3つのtriとoとが(10-13)のousususと対応するものになってきています。このことは(14-7)で得られたtri=usとの新たな符合を形成します。つまり(14-22-2)はBrookeのRomeusによる指示(12-1)によってusが影を潜め、(10-13)でousususとなっていたものがotri tri triとなることを示しているわけです。このことは§15において意外な符合を得ることになるのです。

(14-21)ではいずれの配置もusの完全列となっており、その整然さから較べると(14-22)の境界線は甚だ不完全です。実はこの不完全さが我々にあることを気付かせる働きをします。(14-22)の境界線の不完全さはright(英)右に位置するoとtをleft(英)左で借用しなければならないために生じています。実はこれは今までに見られた三度の『暴挙』r l 全てに対する完全な符合なのです。(14-18)を再掲して説明しましょう。

(14-18)

```

tribe          us
spectri ies us
fo li          (o)
th a          t li e

```

r l の操作は、と の箇所で行われました。(14-18)を(14-19)のように読み解く際に、folioは右側に位置するoを引き寄せます。一方、においてもやはりthatを得るためにtを右から左へと引き寄せたのでした。残りのr lは(14-20)で行われていました。

(14-20)

```

lose o and
Iulius et
Brutus e
Pyramus is

```

もしもこの一行目のlose oの指示がloseのみだったら何の意味も伝わらなかったはずで

す。つまりここでも、右側の o が左側へ引き寄せられていたのです。以上から、r l の操作は、(14 - 16) 以降の左右の仕切り、および right left という「引き寄せ」と完全に符合していることが解明されたわけです。

(14 - 19) に話を戻しましょう。

(14 - 19)

tr i b e
s p e c t r i
f o l i o
t h a t
l i e
I e s u s !

(3 は幻影だ。folio、あれはウソだ、イエスよ！)

ここでいう that lie の that は、first folio の表紙に記された 1623 の 3 だと推測できます。これが spectri(羅)幻影 の 3 だということです。つまり first folio は Novum Organum の出版時である 1620 年には完成していたわけです。ちなみに spectri は spectrum(羅) の属格であり spectrum は、idolum(羅)idola の単数形 と同義語です。ここで (14 - 22) の that を 3 に変えて我々の推測の正しさを確認しましょう。

(14 - 23)

tr i b e
s p e c t r i | i e s u s
f o l i o
 3 | l i e

[4] に拠れば、1300年以降の写本においては、文字 z は 3字型とよく似た形と混同されたそうです。これに倣い(14 - 23) の 3 を z として扱うこととしましょう。すると(14 - 23) は

(14 - 24)

3 l i e z l i e

となります。この z l i e の l は第3行目の r l と同様の操作によって得られたものでした。z l i e の l i を一塊りとして扱い、(14 - 24) をさらに逆読みすると、

(14 - 25)

3 l i e z l i e z l i e e l i z = Elizabeth

が確認されます。この(14-25)については、次のように符合を得てゆくこととなります。まず§14のこれまでの部分で既に見たように、(14-25)の eliz の箇所の e は Elizabeth を表す文字でした。これが一つ目の符合。また、(14-25)の出発点の 3lie は、3が(14-23)の境界線を越えて lie と繋がったことによって生じるわけですが、(14-23)の右側全体とを眺めると、

(14-26)

i e s u s

o

全体がz字型を成すことに注意!

3 l i e

(I e s u s o 3 l i e (イエスよ、ああ3は嘘だ))

が確認されます。この z字型は、先ほどの eliz を得た時の 3 z と符合します。では(14-26)のz字形に対する eli はどこにあるのか。(14-23)を再掲して考えましょう。

(14-23)

t r i b e

s p e c t r i | i e s u s

f o l i

o
3 | l i e

z字型の最下部の lie は z字型の一部であり、二重使用となってしまうためもう使用できません。代役を捜しましょう。それが次の符合へのヒントなのです。z字型最下部 lie の li の l は r l という操作から得たものであることから、li については同様の操作を経た folio の li を代役に立てるべきです。また、z字型最下部 lie の e は、一文字で Elizabeth を意味していた文字であったので、代役の e としては、(14-8)の直後に言及したT字型の要の e つまり spectri の e を用いることとなります。こうして次の枠内に着目します。

(14-27)

t r i b e

s p e c t r i | i e s u s

f o l i

o
3 | l i e

実はこの着目は、Elizabeth の完全な綴りへの手がかりとなるのです。(14-22)に戻って(14-27)と同じ箇所に着目し、さらに第一行目の tribe の tri を tri = 3 = z と

すると、

(14 - 28)

```
z b e
s p e c t r i i e s u s
f o l i o
t h a t l i e
```

2行目の spectri Iesus(羅)幻影のイエス を参考に、枠内の e l i を中心にしてX字型に十字をきると

(14 - 29)

```
z b e
s p e c t r i i e s u s
f o l i o
t h a t l i e
```

e l i から始めて十字を切る順に辿れば、e l i z a b e t h = Elizabeth です。

この結果は(14 - 24)の直前の 3 = z、(14 - 25)の l i をひとかたまりと見なす方法、および(14 - 25)の結果である Elizabeth と符合します。この十字は、天国の母への Francis の祈りを象徴したものでしょう。とはいえ(14 - 29)の枠の配置の形は、とてもではないが十字架ともX字型ともいえません。この配置は一体何の形なのでしょう。この疑問を解決するには、イドラの排除を行わなければならないのです。一体(14 - 29)のどの部分にイドラが隠れているのか。前述の通り spectrum と idolum は同義語でした。我々は spectri を排除すべきなのです。そして(14 - 8)の直後において言及したようにこの spectri は Elizabeth を表す e を含んでいたわけです。だから我々は spectri と elizabeth をともに消去することになります。この排除によって、Francis の決起を表す一行目の e もかき消されることに注意しましょう。彼はもう王位継承など考えてはいないのです。

(14 - 30)

```
□ □
□
f o □
□ □ i e s u s
o
t l i e
```

(14 - 30)の境界線の左側に残されている文字は

(14 - 31)

f o o t f o o t (英)足

です。そう言われてみると、(14 - 30) の elizabeth の枠の配置はブーツ型になっていたことに気がきます。こうして我々はブーツ型でお馴染みのイタリア半島に渡ることとなるのです。(13世紀頃の『ポルトラノの海図』を見ても、イタリア半島はブーツ型で描かれています。) イタリアは Romeo and Juliet の物語の故郷でしたね。これは物語のルーツを訪ねる旅になりそうです。

Arthur Brooke の”Tragicall historye of Romeus and Iuliet”の初版本 (1562 年版) の表題を思い出しましょう。THE TRAGICALL HISTORYE OF / ROMEUS AND JULIET / written in Italian by Bandello, and nowe in / Englishe by Ar. Br. でした。この表題には Boastuau の名は見られず、一見すると Brooke が Bandello の作品を直接英訳したようにとれるのです。このことを手がかりにして、我々は Arthur Brooke にイタリアへの旅のガイドを依頼することになるのです。(§14 の暗号解読については、その内容が深いものであるため、§18 においても再びとりあげられることとなります。)

§ 15 Matteo Bandello と Luigi Da Porto

(12 - 4) において拾い出した文字列を次のように区切ってみます。

(15 - 1)

w e t g t e s t g t o o o w e t g , t e s t g t o o , o .

w e t g は一見したところ、意味不明です。t e s t g t o o について考えてみましょう。「gも試せ」というのは、既に何らかの「試した」ものごとがあり、そのような「試し」を別物である g についても実行せよ、ということです。w e t g t e s t g t o o o という文字列は、Romeus の姓の解読から得られたものなので、ここで指示されている「試し」を、「名前の解読」という行為と解釈してみましょう。Romeus の姓以外にも試せ、ということですから、とりあえずは Romeus という名、そして Iuliet の姓 Capelet、Iuliet という名の3つが考えられます。

この中で注目すべきは Iuliet です。Arthur Brooke の”Tragicall historye of Romeus and Iuliet”初版本 (1562 年版) の表題は、THE TRAGICALL HISTORYE OF / ROMEUS AND JULIET / written in Italian by Bandello, and nowe in / Englishe by Ar. Br. であり、一見すると Brooke が Bandello の作品を直接英訳したようにとれるような記述でした。Bandello の版における Iuliet は、

(15 - 2)

G i u l i e t t a

makio harada

- 1 0 2 -

薔薇の封印『数学のいずみ』版 改定第3版

最終印刷日時：3/31/2003 10:41 PM

という綴りであり、これは Iuliet という綴りの頭に g を、尾に ta を付した形になっています。(4 - 4) ~ によって Iuliet のイニシャルが g である版を追ってみると、まずは Matteo Bandello まで遡ることとなり、Bandello と da Porto の物語において共に、Iuliet は Giulietta でした。思い起こせばイタリアの原作品群にまで着目すべきであることは、既に (5 - 22) そして (11 - 13) の直後の Siena の登場によって示唆されていたのです。

(5 - 22)

Thus Romeo and Iuliet be Pyramus and
Thisbe .

(従ってロメオとジュリエットはピュラモスとティスベである)

もしも、Shakespeare が Brooke の作品のみをヒントに作品を完成したのなら、この文章は、次のようになっていたと考えるのが自然です。

(15 - 3)

Thus Romeo and Iuliet be Romeus and
Iuliet .

つまり (5 - 22) は、ロミオとジュリエットの物語の歴史の中で、初めて自作に Pyramus と Thisbe を取り込んだ作品を意識した言葉ととれるのです。また、Verona に該当する名が Siena であるというのは、もちろん Masuccio の作品を意識していることの証です。これら2つの事項によって我々は Da Porto 作品に注目することになります。[60]p.xxviii によれば Da Porto の物語の題名は、

(15 - 3 - 2)

Hystoria Novellamente Ritrovata
di Due Nobili Amanti

最近発見された、二人の高貴な恋人たちの話

であり、題名というよりは物語の解説文です。このことは Da Porto の後継である Bandello 作品についても同様で、[47] を見る限り冒頭にはっきりとした題名が掲げられていません。あえて挙げるならば、物語の冒頭にその概要を示した次の (15 - 4) が記されているのみです。次に掲げるイタリア語は [47] p. 280 からの、和文は [32] p.8 からの引用です。

(15 - 4)

La sfortunata morte di dui infelicissimi
amanti che l'uno di veleno e l'altro di
dolore morirono, con varii accidenti

makio harada

- 103 -

薔薇の封印『数学のいずみ』版 改定第3版

最終印刷日時：3/31/2003 10:41 PM

数々の出来事のゆえに一人は毒薬により，一人は悲嘆のあまりに死んだ世にも哀れを極めた二人の恋人の不幸な死

それでは (15 - 1) に話を戻しましょう。

(15 - 5)

t e s t g t o o , o . (g も試せ、o .)

に従って *Giulietta* を解読しましょう。(7 - 14) に登場した例の4人の配列を *Da Porto・Bandello* の恋人達の名前(どちらの作品でも *Romeo*、*Giulietta* です)によって試してみましよう。今度は本家イタリアの版なのでイタリア語で綴ることになります。前述のようにこの物語には、はっきりとした題名が見当たらない。それ故 *Shakespeare* の場合のように、恋人達の名前の間に *and* のような接続詞を用いることは御法度です。さらに、恋人達の名前の順序については、*t e s t g* の指示により、*G* をイニシャルに持つ *Giulietta* を先頭にすべきでしょう。このようなわけで結局全てイタリア語で *Giulietta*、*Romeo*、*Bruto*、*Piramo* の順に並べます。イタリア語では ジュリアスは *Giulio*、ピュラモスは *Piramo*、ピラミッドは *piramide* です。ブルータスは *Bruto* であり、*bruto*(伊)理性の欠けた と同じ綴りなので、以前とは違い「変身」しないことに注意しましょう。(12 - 1) での *u s* 列の完全化を参考にして、今度は *o* 列の完全化を意識して並べると、次の通り容易に自然な配置を得ます。

(15 - 6)

G i u l i o e t t a
R o m e o
B r u t o
P i r a m o i d e

この枠内の *t o o o* の4文字の相対的な位置関係は、(12 - 4) の *t o o o* の配置と一致しています。これが (15 - 5) のもう一つの意味です。

(15 - 7)

t e s t g t o o , o (g も試せ、o !)

t e s t g t o o o (g も試せ、t o o o)

『 *t e s t g* により (15 - 6) を得、そこに *t o o o* の配置一致が確認される』

では次に、

(15 - 8)

w e t g

について考えましょう。(15 - 7)における t o o o の強調は、(15 - 6)で o の完全列ができたことを明言していません。以前 u s の完全列を得た際の手間を考えると、この t o o o の強調は、第一行の o を軽んじています。o の無視というこの扱いは、(12 - 4)の[2]を得るときにもなされていました。そしてさらにこのことは(14 - 20)で得られた lose o とも符合します。(15 - 6)第一行の o の次は、e t t a ですが、これらの o の扱いは ette(伊)・無に等しいもの・つまらぬこと です。これにより、e t t a の a が a e とされるべきであることがわかります。一方 e t t a の下方に i d e が確認できます。i d i d . = i d e m(英)・同上 により、

(15 - 9)

i d e i d e m e(英)同上、e

と解すことにすれば、先程の e t t a e t t e の訂正は、次のような i d e i d e という操作によって埋め合わせがつくことがわかります。

(15 - 10)

G i u l i	o	e t t a		G i u l i	o	e t t	a
R o m e	o		⇨	R o m e	o	↓	
B r u t	o			B r u t	o		
P i r a m	o	i d e		P i r a m	o	i d	e
				e t t e			

これにより、この配置では、縦の位置関係が重要であることに気がきます。従って次に注目すべきは o の完全列の左側の i と m の突起ということになります。この i を行の先頭に移動させ、反対に m を行の末尾に移動させることで、前者にあっては da Porto の名である l u i G i = Luigi の逆読みを、そして後者にあっては、i d e m = idem を得ることに気がきます。

(15 - 11)

G i u l i	o	e t t a		i G i u l	o	e t t a
R o m e	o		⇨	R o m e	o	
B r u t	o			B r u t	o	
P i r a m	o	i d e		P i r a	o	i d e m

この Luigi の逆読みコースを意識すると、図のように `matteo luigi` のラインが浮上します。 `matteo` = Matteo は 無論 Bandello の名です。

(15 - 12)

i	G i u l	o	e t t a
	R o m e	o	
	B r u t	o	
	P i r a	o	i d e m

二人のイタリア人作家の名が続いたわけですが、今度は、先程のコースがさらに延長できないかどうかを探りましょう。まず先端の `i` から `G` まで引き返し、それから下に降りて行くと、`GRB` となっています。これは `GRBR` = Great Britain を推測させますが、`GRB` の次の `R` は、`B` から右に進まないと得られません。これは不自然に思えますが、よく見ると `pirate`(英)海賊 を回避したコースであったことがわかり、従って今までのコースが船の航路であったことがわかるのです。

(15 - 13)

i	G i u l	o	e t t a
	R o m e	o	
	B r u t	o	
	P i r a	o	i d e m

海賊に関わらないように、`pirate` の内側に沿って進むと、ロンドンの港のあたりにさしかかり、

(15 - 14)

i	G i u l	o	e t t a
	R o m e	o	
	B r u t	o	
	P i r a	o	i d e m

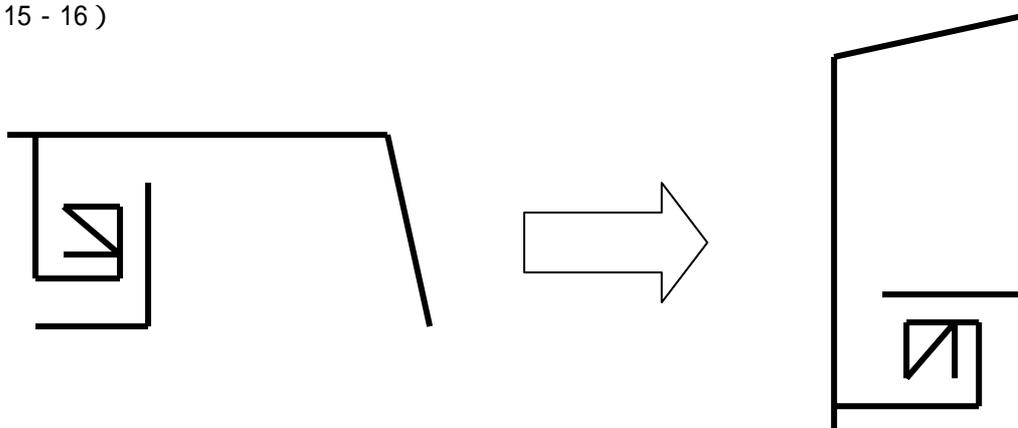
港で船を方向転換してから接岸すると、港は `rumour`(英)噂 で一杯です。

(15 - 15)

i	G i u l	o	e t t a
	R o m e	o	
	B r u t	o	
	P i r a	o	i d e m

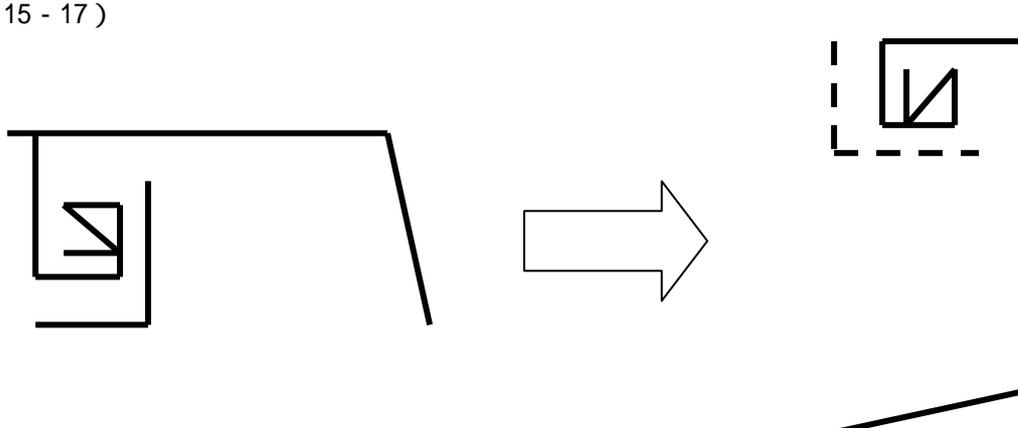
このようにして得られたコースを **pirate** の配置とともに取り出し、(12 - 4) の 1 3 と同様に反時計回りに90度回転させると、

(15 - 16)



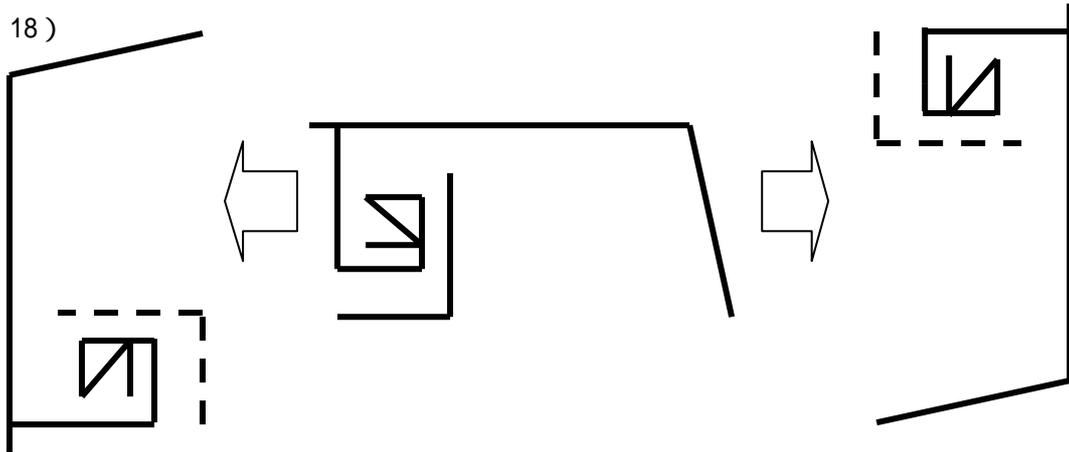
大ブリテン島付近の船の航路を含んだ大文字G字型コースであったことがわかります。**rumour** に該当する部分は少々余計に思えますが、こんどは先程と逆に時計回りに回転してみましょう。すると

(15 - 17)



この結果は、**pirate** 部分を除けば、小文字 **g** 字型です。ここで § 1 2 において行った回転の解釈を思い出しましょう。時計回りは時間の旧から新への流れを意味し、反時計回りは新から旧への流れを意味していました。[2] p.1082 DEVELOPMENT OF MAJUSCULE と DEVELOPMENT OF MINUSCULE の解説に拠れば、小文字 **g** は、筆記する際の大文字の変形です。これはつまり **G** から **g** が派生したということです。このことは(15 - 16)と(15 - 17)の回転の向き、及び § 1 2 の解釈と符合します。一方(15 - 17)における **pirate** の除外は、(15 - 16)においても **pirate** 無しで大文字G字型が形成されることに気付かせます。

(15 - 18)



では *pirate* の綴りの独特の配置は何を意味しているのでしょうか。綴りの独特の配置のうち、この 型以外のものはどれも皆、文字の字形で説明がつくものばかりでした。大文字G字型とともに得られていた *pirate* の 型をさらに反時計回りに90度回転してみると、今度はギリシア文字 の形になります。このことはギリシア文字 が G の前身であることと符合します。

ところで時間の流れに逆行して得られた大文字G字型においては *idem - Matteo - Luigi* の順列が得られ、時間の流れに沿って得られた小文字g字型においては *Luigi - Matteo - idem* の順列が得られることに注意しましょう。文学史上においても *Luigi Da Porto* の作品の後に *Matteo Bandello* の作品が続いたことを思い出しましょう。上記二つの順列は、この二人に関する限り時間の流れと符合しています。すると *idem* は *Bandello* の後の作品の作者ということになります。そして今まさに展開されている暗号が潜んでいた作品の著者名を思い出せば、この *idem* が *Brooke* を指していることがわかります。くどいようですが、*Arthur Brooke* の "Tragicall historye of Romeus and Iuliet" 初版本 (1562年版) の表題は、**THE TRAGICALL HISTORYE OF / ROMEUS AND JULIET / written in Italian by Bandello, and nowe in / Englishe by Ar. Br.** であり、一見すると *Brooke* が *Bandello* の作品を直接英訳したようにとれるような記述でした。*Matteo - idem* という連鎖はこのことと符合しています。

G字型コースは *Bandello* と *da Porto* の名で始まることから、イタリアのどこかから、ロンドンの港へのコースであることがわかります。航路を含んだコースであるので、このG字型は当然濡れています。これが *wet g* の意味です。ブリテン島の隣に突き出た *i* は *Ireland* でしょう。

test g の *g* を *Giulietta* のイニシャルとみなしたことから G字型コースの解読が始まったわけです。つまり当初は *g* を大文字 G として扱ったのです。もう少し大文字G字型コースにこだわってみましょう。大文字G字型コースの語を並べてみます。コースは *pirate* を除いた次の語で成り立っていました。登場順に記すと次のようになります。ただし明朝体の部分は、我々が推理によって補った箇所です。

(15 - 19)

Ma^tt^eo Bandello
Luⁱgⁱ da Porto
Gr^ea^t Britain
rum^our

枠内に二つの tie が確認できます。一方は、逆T字型で our tie となっています。このことは、(10 - 4)(10 - 5) および以前の二つのT字型と符合します。逆T字型以外の tie について、our を捜してもなかなか見つかりません。いま(15 - 19) から逆T字型の our tie の箇所を取り除くと、

(15 - 20)

Ma^tto Bandello
Luⁱg da Porto
Gr^ea Britain
rum

左上には matto(伊) 気の狂った が確認できます。つまりどこかおかしいはずですが。不備な点を捜しましょう。(15 - 20) の右側の配置

(15 - 21)

Bandello da Porto Britain

はどうやらイタリア語のようですが、Bandello の語尾については ello(伊)・形容詞と名詞に付加され、「縮小」「親愛」「侮蔑」などの意を表わす接尾辞 です。この語が女性名詞 banda(伊)・義勇軍・ゲリラ隊・盗賊団 の語尾に付く場合は、Bandello ではなく、Bandella となるのが正しい。そこで(15 - 20)において matto の a と、Bandello の o とを交換すると次のようになります。

(15 - 22)

Motto Bandella
Luig da Porto
Grea Britain
rum

(15 - 22) では our tie が得られています。一方 右側は

(15 - 23)

Bandella da Porto Britain
(Britain 港 からきた義勇軍 (強盗団) め!)

という文法的に正しいイタリア語となります。Britain はイタリア語ではないが、Porto の後に固有名詞が続く形なので容認します。この扱いは (6 - 3) の Monta Pyra の扱いと符合します。Porto Britain は英国港であり、先のG字型コースの終点であるロンドンの港と考えると間違いがない。従って (15 - 23) は、pirate(英)海賊 と符合します。(15 - 22) の左上では、先程の matto が、motto(伊)・洒落・格言 になっている。洒落とは、Bandello da Porto Britain と pirate の一致であり、格言とは、our tie(英)我々の結束 です。また、大文字G字型コースの解読結果が、字型に綴られた pirate と一致したことは、G と が同じ文字の系統に属することと符合します。左下の rum(英) には、ラム酒、変な、奇妙な、困った、危険な、手ごわい、などの意味があり、pirate を連想させる語であることがわかります。さらに (15 - 19) から (15 - 20) への移行に際し our tie を除いたのと同様に、(15 - 22) から our tie を除けば、

(15 - 24)

M t o	B a n d e l l a
L g	d a P o r t o
G a	B r i t a i n
r u m	

を得ます。さらにこの (15 - 24) を書き換えることを考えます。(15 - 24) の左側の配置は、枠が示すように C字型です。当初我々の大文字G字型には pirate の 型が付いていました。一方 (15 - 24) の右側は、pirate のことです。この右側を取り除き、代替物として、次のように 型の pirate を差し込みます。

(15 - 25)

M t o
L g
p i r a
G a t
r u m e

(15 - 25) の下の 3 行は、

(15 - 26)

pira gat rume pira gat rum e
(pira は奇妙な e を得た)

pira(伊) = pyra(羅) であり、この文の意味は、§ 5 で我々が経験した操作と完全に符合します。さらに、イタリア語とラテン語の関係を示唆する gat(古英) getの過去形 の使用方法も、§ 1 2 において確認された使用方法と見事に符合しています。以上で示した徹底的な符合によってG字型コースは、その存在を完全に保証されたと言えます。(15 - 19) と (15 - 22) に現れた2つの our は、(12 - 7) の後の議論において予告されていたものです。この2つの our の出現の一方で、我々は Luigi(da Porto)、Matteo(Bandello)、idem(Arthur Brooke)の3人の登場を見ました。3人に対し、our tie は2つだけであり1つ不足したことは注目に値します。この不足の意味は、(15 - 43) の議論において明らかになります。

次にこの大文字G字型コースを逆に辿りながら、このコースがイタリアの一体何処から、どのような国をへて、イギリスに至っているのかを究明しましょう。(15 - 15) を再掲します。

(15 - 15)

i	G i u l	o e t t a
	R o m e	o
	B r u t	o
	P i r a	o i d e m

このコースはブリテン島の北を通っています。このようなコースは北欧からイギリスへのコースであり、イタリアからの直行コースとは、まず考えられません。ロンドンから出発した我々は、コースを逆に辿って北欧の何処に着くのでしょうか。このコースについての言及だった test g の g は、Giulietta の G でもあったわけです。そして彼女は Giulio に、つまり Caesar に「変身」しました。我々の Caesar は実在の人物というよりも、Bacon の想像上の人物、つまり Shakespeare の戯曲中の人物でした。その特徴を決定的に示した(7 - 5) の台詞を思い出しましょう。

(7 - 5)

Et tu, Brute? Then fall, Caesar.

ここでのフランス語 brute と同義に、英語の brute を用いた台詞が戯曲 Hamlet 第3幕第2場に確認できます。該当する部分を [3 7] から引用します。下線および和文は原田によります。

(15 - 27)

Pol. I did enact Julius Caesar. I was
killed

i 'th' Capitol. Brutus killed me.

Ham. It was a brute part of him to kill
so capital a calf there. Be the
players ready?

Ro. Ay, my lord, they stay upon your
patience.

Polonius

Julius Caesar の役でした。カピトル神殿で Brutus に殺られたんです。

Hamlet

極上ものの子牛を神殿の生け贄なんぞに使うとは、あいつも愚かなことを。役者の用意はできているか。

Rosencranz

はい旦那、ご指示を待っています。

(15 - 27) の下線部のみでも、(7 - 5) との関連は十分に確認できます。つまり『(15 - 27) の brute』 = 『(7 - 5) の Brute』です。(15 - 27) の Hamlet の台詞についてこの場で少し論じておきましょう。capital が強調されていますが、これは当然 Capitol に対する洒落です。capital(英)極上の、calf(英)子牛 つまり so capital a calf (極上ものの子牛) です。子牛を神殿で殺すというのは、つまりは生け贄。神殿で殺害される Caesar を生け贄とみなし、calf にたとえているのです。Caesar を生け贄にするのだから、普通の生け贄ではなく、so capital a calf なのです。実際この生け贄という解釈は、次に掲げる戯曲 Julius Caesar (ACT 2 . SC . 1) における Caesar 暗殺計画の場面での Brutus の台詞と完全に符合します。英文は [37] から、和文は [26] から、それぞれ引用します。ただし下線は原田によります。

(15 - 28)

Let 's be sacrificers but not butchers ,
Caius . We all stand up against the spirit
of Caesar , And in the spirit of men there
is no blood .

O that we then could come by Caesar 's
spirit

And not dismember Caesar ! But , alas ,
Caesar must bleed for it . And , gentle
friends ,

Let's kill him boldly, but not wrath
- fully :
Let's carve him as a dish fit for the
gods,
Not hew him as a carcass fit for hounds .

おれたちの役目は祭壇に生贄を捧げることだ、屠殺者になりたくはない、なあ、ケイアス。立って罪をならすべきはシーザーの精神だ、その精神というやつには血がない。出来ることなら、シーザーの精神だけを捉えて、その肉を傷つけずにすませたいのだ！が、そうはゆかぬ、となれば、やむをえない、シーザーに血を流してもらわねばならぬのだ！おれはきみたち仲間に言っておきたい、恐れることなくシーザーを殺そう、それはよい、が、憎しみに身を委ねてははならぬ。いわば神々への捧げもの、その気持ちで手をくださすのだ。犬に食わせる死肉なみに切りきざむ法はない。

このように(15 - 27)における calf の第一の語義は、生け贄の象徴としての子牛であり、戯曲 Julius Caesar 中の Caesar の役柄について述べたものであり、それを演じたという Polonius に対するものではありません。

(15 - 27)の brute の第一義は『愚かな』であり、『残酷な』というのは2次的な語義に過ぎないのです。『残酷な』のは子牛を殺すことであり、それは子牛が極上であろうとなかろうと同じ『残酷な』行為です。一方、極上の子牛を殺すことは、まさに『愚かな』浪費なのです。つまり brute を『残酷な』とすると、so capital の語を無視した訳になってしまうのです。そのようなわけでここでの brute の語義は第一義的には『愚かな』であり、『残酷な』は子牛を殺すという行為一般についての2次的な含みとなっているわけです。この brute の扱い方が(7 - 9)におけるフランス語 Brute のそれと完全に一致していることに留意すべきです。(7 - 9)の Brute の第一義もまた『愚かな』であり、『乱暴な』というのは2次的な含みに過ぎなかったわけです。

再び calf の議論に戻りましょう。Polonius は、Hamlet よりもずっと年長ではあるが、Hamlet のように父親の復讐のために気が触れた振りをするなどという苦勞の経験はなく、Hamlet の本心が見抜けないのです。精神的な意味での calf (英)未熟者 です。これが calf の第二の語義ですが、この解釈にはもう少し補足が必要です。

世間一般の目からみれば、Polonius と較べて Hamlet の方が未熟であることはいままでのないのです。そして Hamlet の未熟さは、必ずしも本人の責任ではないのです。彼の人格形成は、父親の亡霊による執拗な命令によって否定され、父親の道具としての生き方を押しつけられています。復讐という尺度によってしかものを見ることが出来ない Hamlet が、そのような狭い視野で calf (英)未熟者 という語を口にするとき、我々は外的要因によって成長を阻まれた人格の貧しさ、貧しさに対する自覚と苦惱といったものを見せつけられるのです。戯曲 Hamlet の核心も、まさにこの点にあります。Hamlet の未熟さは、それと符合する語尾 let (英語の縮小語尾)に気付かせ、Hamlet = ham + let という分解を促します。実は ham (古英)ひざの裏のく

ぼみ です。

Hamlet のこの分解によって、我々は遂に calf の第3の語義に至ることになります。その語義とは『ふくらはぎ』です。calf (英)ふくらはぎ は ham のすぐ下に位置し、上部のくぼみとは対照的に、ふくらんでいる、つまり『でしゃばっている』部位です。国王 Claudius に対して、Hamlet は常に身構え、距離を保とうとする。そうした消極的な姿勢とは対照的に、Polonius は国王に取り入ろうと、チョコマカと積極的に動き回る。つまり彼は、へこんだ小さな ham(消極的な Hamlet)の下で、出しゃばっている目障りな『ふくらはぎ』なのです。

[38]p.294 の Brutus killed me の注釈では、Shakespeare の当時の劇団の Hamlet と Polonius の役の二人の役者が、Hamlet の上演以前に、戯曲 Julius Caesar において、それぞれ Brutus と Caesar の役を共に演じた可能性が指摘されています。我々にとっても、Hamlet の ham は反対側の knee(英)ひざ を連想させ、それはさらに(7-7)の bootless kneel (それは Brutus の行為を指していました)の連想へと繋がります。ham と boot の間には、このような関連もあるわけです。

capital(英)大文字 でもあることに注意しましょう。実際、洒落の相方となった語 Capitol は大文字で始まっています。この洒落は、brute=Brute と符合しているのです。

かくして我々は戯曲 Hamlet を引き合いに出すこととなるわけですが、実は Hamlet 導入への布石は他にもあったのです。(11-7)を再掲して説明します。

(11-7)

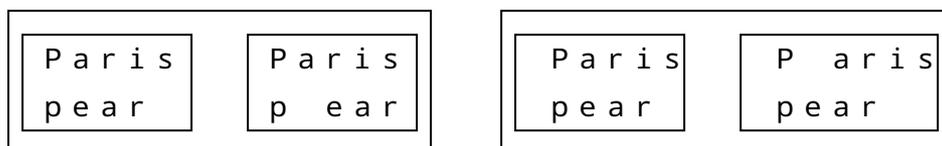
```
William      Willi  am      [(8-2)]
5文字区切りの遺伝
spear e      spear  e       [(8-5)の直前の操作]
最後尾分離の遺伝
Willi        Will  i        [(8-5)の直前の操作]
4文字区切りの遺伝
spear       spear       [(8-8)]
先頭分離の遺伝
Will        Will       [(9-1)]
3文字区切りの遺伝
pear       pear
```

この と Paris の死との関連性が、Pのイニシャルの一致の他にありと予測して、ear に着目します。ear という語と死が関連づけられるのは、まさに戯曲 Hamlet においてです。この戯曲では、耳に毒を流し込まれて殺された Hamlet の父が、亡霊となって息子の前に現れ、復讐と王位の奪回を誓わせます。§11で提示された Paris の問題(つまり と Paris (の死)との符合探し)は、ここに至ってようやく次のように解決されます。戯曲 Hamlet では ear(英)耳 は poison(英)毒 とともに死と結び付けられます。我々の p ear は poison

語で綴られた『お人よし』の語の削除は、戯曲 Romeo and Juliet の中にあって、お人よしの役回りを演ずる、フランスの首都と同一の名の登場人物である Paris の死と符号しているのです。

さらに Paris と pear pear とをもとにして、これらとは逆の関係を考えてみましょう。

(15 - 29)



こうして浮上した aris という綴りと pear を一緒にして考えます。pear は(8 - 9)では e の姿でした。これを aris に繋げれば、arise となります。[4]によれば arise の語義は6つ。

(15 - 30)

arise (古英)・謀反を起こす；決起する，立ち上がる．・起床する・(死者が)よみがえる
・(事が)起こる，生じる．・(太陽などが)昇る・立ち[起き]上がる．

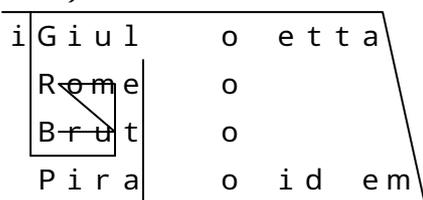
このうちの二つ、つまり『謀反を起こす；決起する，立ち上がる』と『(死者が)よみがえる』が戯曲 Hamlet の筋書きと一致します。この一致が偶然ではなく計画されたものであるという証は、§14 で確認された e の振る舞いにあります。そこでの e は、よみがえった Elizabeth の姿だったのであり、また一方では、respect を汚された Francis の決起をも意味していたのです。

以上のようにして、Paris と とは、戯曲 Hamlet によって結びつけられていることがわかります。そしてまた、そのこと自体が、我々の解釈への戯曲 Hamlet 導入を正当化します。

北欧を通過しなければならない我々の G 字型コースについては、Arthur Brooke 氏よりも Hamlet 王子のほうはずっと詳しいに違いない。そのようなわけで、G 字型コースをさかのぼる我々の旅のガイド役は、Hamlet にバトンタッチされることとなるわけです。戯曲 Hamlet の終盤では、ノルウェー王の甥 Fortinbras がポーランドとの戦いに勝利したことが言及され、Hamlet は Fortinbras がデンマークの王位を継ぐべきであると遺言します。死に臨んでの Hamlet の意志を尊重するならば、この後 Fortinbras はポーランドの一部とデンマークという両地域を統治することとなります。従って Hamlet にガイドを任せただけで、G 字型コースは、デンマークとポーランドを通過するものになるはずですが、(ただし Francis の時代の二国の領土を考えるべきでしょう。[52]世界史地図 p.33 の『十六世紀中葉のヨーロッパ(1560)』を参考にしました。)彼のガイドによって我々は(15 - 15)の配置において o e t t a m のルートを進むことになるのですが、e t t a が隣接しているのに対し、続く a m はとても離れていて、まるでコースが消えているかのようです。これはなぜか。我々のコース

は wet g のコースであるから、明示されているのは水路のみなのです。従って、e t t a は水路であり、a m は陸路であるわけです。

(15 - 15)



4つの o が大陸とブリテン島との間の海域を表しているとする解釈は自然であり、承認できます。すると e t t a はバルト海の航路であり、バルト海から上陸し、陸路を進むことになります。a m の m は、イタリアの作家達である Matteo と Luigi の名前の基点であることから、m がイタリアのある地域であることがわかります。さらに m が一続きの陸路 a m の終点であることから、m は水際場所であることがわかります。その地域とはどこか。もう一度(15 - 15)を観察すると、a m の m は、その左の e と隣接しています。a m の m から更に続けて e まで進むとすれば、m e つまり me ! (英)私だ! となるのです。この語は勿論我々が叫んでいるわけではありません。では誰の言葉なのか。我々ではないとすれば、ガイドの Hamlet の言葉のはずです。つまりここはブーツ型のイタリア半島の ham (古英)ひざの裏のくぼみ であり、つまりは Venezia の付近なのです。a m の m のみではわからなかった地名が、e を続けることで判明したことは、(15 - 29)の直後の arise の導かれ方と符合しています。me の m は前述の通り、我々の小説家達 Matteo と Luigi の基点という意味を有していました。ではこれに付随した e は、それ自体では何を意味するのか。me の2文字のまとまりが Venezia の付近を表すのだから、e の1文字は、Venezia のすぐ左のあたり。この eこそ Verona であり、Da Porto 以降の Romeo and Juliet の舞台、つまりは我々にとってのイタリアの象徴の地なのです!

前出の地図『十六世紀中葉のヨーロッパ(1560)』に拠ると、Venezia までの陸路 a m をポーランドとデンマーク両国の領土内に収めることが不可能であることがわかります。どうしてもトルコ(トルコ帝国)・ハンガリー・ドイツ(神聖ローマ帝国)の3国のいずれかの領土内を通過しなければならぬのです。これらはどれも Fortinbras の領土ではなさそうです。どうしたらよいのでしょうか。G字型コースの旅は、これまでの一連の他の暗号と同様に、作家の名や作品中の登場人物等のパロディーを手がかりにして形成されてきています。陸路 a m の実現に際しても、我々は何らかの手がかりをそのような方面から捜さねばならないわけです。

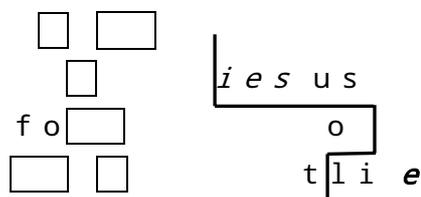
陸路 a m は、Verona 発 London 着のコースを逆にたどる、いわば Verona へ戻るコースの一部です。そして a m は Matteo Bandello の名的一部分でもあります。Bandello の Romeo 物語において、Romeo が Verona に戻るとき、ドイツ人に変装したことを思い出しましょう。このことから我々の陸路 a m においても、ドイツ人に変装した上で、ポーランド ドイツ(神聖ローマ帝国) Venezia と進めば良い、とわかるのです。諸国を経て旅する我々に変装を提唱する Bandello は、(10 - 16)の秘密結社の活躍を思い出させます。あたかも Bandello が我々と同じ結

社の一員であるかのようなようです。このことについては、後に(15 - 44)で符合を得ることとなります。

Bandello の Romeo 物語では、Romeo がドイツ人に扮するという一見奇妙な行動が、何の説明も無く突然現れます([47]p.309)。追放された故郷にこっそりと戻るので変装自体は自然なことなのですが、なぜドイツ人なのか。Romeo の追放先マントヴァ(Mantua)は地理的には Verona に関してドイツ(神聖ローマ帝国)のトリエント(Trient)とほぼ反対側に位置します。Romeo は明け方に馬に乗った姿で Verona の街中にいることになるのですから、姿を怪しまれないように反対方向のドイツ(神聖ローマ帝国)からやってきた振りをしたのだと考えられます。この Romeo の変装については、Masuccio にあっては巡礼、Da portp では農民、そして Bandello ではドイツ人です。Painter と Brooke は、このような扮装については何も記してはいません。巡礼や農民ならば容易に理解できますが、ドイツ人というのはどうでしょう。Francis が Bandello の原書を読んだ際に、突然登場した tedesco(伊)ドイツ人 という語に多少とも戸惑いを覚えたであろうことは十分に察しがつきます。前述の地理的位置関係を確認するためにイタリア半島北部の地図を拡げたかもしれません。Bandello の当時のイタリア人にとっては他愛の無い地理であったのですが、博学で有名な Francis Bacon とはいえ、遠い異国の人間です。Francis にとって、tedesco という語は、Bandello 作品の通読に際して目立つものだったことでしょう。

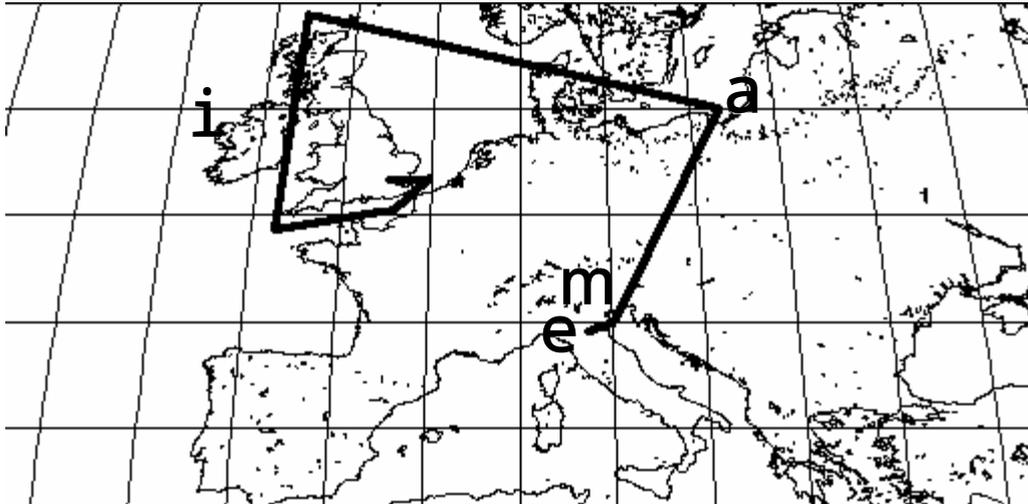
振り返ればこの旅路の始まりの契機は (14 - 30) の配置と、そこに記された foot の語でした。

(14 - 30)



そしてこのイタリア半島と同形の枠は、もともと Elizabeth の名が配された箇所だったわけです。そして今、旅を終えて、彼女を表す e が、我々にとってのイタリアの象徴である Verona なのです。これは見事な符合です。

(15 - 31)



Hamlet がG字型コースのガイド役をつとめるというのは、暗号の世界の話であって、戯曲 Hamlet のストーリーには無いことのわけですが、もしもそうであるとしたら、旅のガイドが若い世間知らずの Hamlet 王子一人だけでは心配だ、と考えると色々と画策するに違いない人物がいます。Polonius です。ところで Polonius は戯曲 Hamlet の Q₁ においては、なぜか Corambis という別名で登場します。Polonius と Corambis。この二つの名前には、次のような暗号が潜んでいるのです。

(15 - 32)

CORAMBIS
POLONIUS

(CORAMBIS の綴りを逆にする。)

SIBMAROC
POLONIUS

(一行に綴る)

SIBMAROCPOLONIUS

(MAROCPOLO MARCO POLO
を意識して OC CO という修正を施す。)

SIBMARCOPOLONIUS

S I B M A R C O
P O L O N I U S

(O C C O にならって U S S U とする。)

S I B M A R C O
P O L O N I S U

S I B M A R C O P O L O N I S U

S I B N I S U
M A R C O P O L O

S I B N I S U
M A R C O P O L O

(S I B N I S U のそれぞれを逆にする。)

B I S I N U S
M A R C O P O L O

B I S I N U S , M A R C O P O L O !
『我等の中に蘇れ , マルコ・ポーロ よ!』

b i s (伊)再び , もう一度 です。 b i s i n u s では b i s のみがイタリア語で異様に思うかもしれませんが、この語は、音楽の用語としては、既に英国の楽士たちの間に入ってきていたのでしょう。このことと符合させるかのように、Shakespeare の *Romeo and Juliet* の act 4 scene 5 には、solmization を用いた二人の musician と Peter による掛け合いが登場します。[35]p.215 から引用します

(15 - 32 - 2)

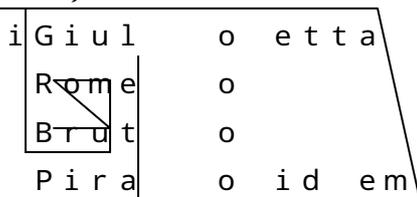
1 Mus. And you re us , fa us , you note us .

我々の bis in us に似て、solmization が us 付きで登場しているのです。bis in us の『我等』とは、CORAMBIS と POLONIUS という 2 人の綴りを指しています。これはさしずめ wet G course の旅のガイドを、若僧 Hamlet 1 人に託すのは無理があろうから Marco Polo の霊にも是非とも同行してもらいたい、という Polonius の老婆心というところでしょう。(15 - 31) では BIS IN US を逆読みによって得たのですが、この BIS IN US は、『我等の中に蘇れ』という他に、『我等の中に二度』とも訳せます。確かにこの(15 - 31)において『二度』だけ、OC CO と US SU という、BIS IN US と同様の逆読みがあったわけです。これは確かな符合です。

ところで(14 - 31)ではイタリア半島のブーツ型を foot(英)足 と呼んでいました。しかしブーツに覆われる部分は、foot というよりは leg です。じつはこの誤り方は、(7 - 6)の Speak hands for me! と鮮やかな対応をなしているのです。この Caska の台詞の hands は腕力もしくは武力を意味しているわけであり、つまりは hand というよりも arm です。arm hand と leg foot の対応は、身体の部位の位置関係においては、完全に符合しています。

次に(15 - 15)の id の場所を解明しましょう。id と em とが離されていることが、id と em の間の陸地の存在、および id が水際であることを教えてくれます。id の場所についてはブリテン島を基準に眺めるとはっきりしてくるのです。

(15 - 33)



G字型コースが(15 - 33)の Brut の u の点で曲がっていることから、4つの o がドーバー海峡であることがわかります。id の位置は、この海峡を挟んでさきほどの u の真向かいではなく、真向かいの少々下、つまりはカレーの港から大陸の海岸線に沿って少々南下した地点です。そしてそれは先程の Venezia の me と同様、2文字で表されるのにふさわしい地のはず。Venezia と同様に大きな港を想像するならば、結局この id はルアーブルのはずです。そして我々にとってルアーブルは、難破した Brooke たちの船が目指した地であったわけです。つまりこの id は Brooke を示しているのです。id をルアーブルに据えたことは、その地を目指しながら亡くなった Brooke の意志を尊重する、という姿勢と解してよいでしょう。死者の意志を尊重するというこの姿勢は、以前に Hamlet に対して示したのと同じ姿勢であることに注意しましょう。(15 - 15)の id はもともと i d e の形で現れ、その後すぐに idem の綴りのな

かに吸収されてしまったものでした。そして吸収した idem のほうもまた Brooke を表していたことは以前述べた通りです。(15 - 15)におけるロンドンの港の rumour(英)噂 は、Brooke たちの遭難に関するものでしょう。

戯曲 Hamlet には、気になる名前の二人が登場します。ローゼンクランツとギルデンスターンです。[57][58][39]によれば彼らの名は次の通り。

(15 - 34)

Q₁ (1603) : Rossencraft Gilderstone
Q₂ (1604) : Rosencraus Guyldensterne
first folio (1623): Rosincrance Guildensterne

これらはドイツ語の Rosenkreuz という人名と Gildenster(独)ギルド(結社)の花形スター を想起させます。この2語を(15 - 34)のQ₁と比較する(ただしの二人の人名については、原典通りにsではなくrを使用する)と、

(15 - 35)

R o s □ e n k r e u z G i l d e n s t e r n
R o r f e n c r a f t G i l d e r r t o □ n e

craft(英)・同業者・同業組合・ギルド であり、the Craft と言えば、フリーメーソンの組合 です。一方 Gilder については gild = guild(英)・ギルド:中世の商人・手工業者などの同業者組合 です。つまり craft = gild であると見なせます。(15 - 35)に記した相違点のみを拾えば、

(15 - 36)

f c a f t r o □ e

これらから

(15 - 37)

f c a f t r o □ e

という文字の3つのまとまりを意識します。この時点では c a f t は意味不明です。二人の名を次のように重ねてみます。

(15 - 38)

R o r f e n c r a f t
G i l d e r r t o □ n e

さらに craft と gild とが同義語であることから、次のように重ねてみます。

(15 - 39)

c r a f t R o f f e n
G i l d e r f t o □ n e

(15 - 39)では r o □ e の □ の真上が f となっています。この f を下に下ろせば r o □ e です。一方(15 - 37)においても同様な操作をすると、r o □ e となります。いまこの f を、f に横線を引いて f を削除した状態を表すと予測します。つまり r o □ e と見なすのです。

(15 - 40)

r o □ e = r o □ e

すると c a f t = c a s t = c a s t が派生し、

(15 - 41)

f c a f t r o □ e = s c a s t r o □ e
= s c a s t r o □ e
r o □ e c a s t s

を得る。[4] に拠れば cast(英)・捨てる・(世間・仲間などから)見放された者・配役 です。つまり

(15 - 42)

r o □ e c a s t s (英)r o □ e は s を捨てる。

さらに、

(15 - 43)

r o □ e c a s t s (英)r o □ e 配役 s

(15 - 42)(15 - 43)の2つは(15 - 40)と符合し、さらに(10 - 12) (13 - 3)の直後の解釈において s が Francis を示す文字であったこと、および彼のイニシャルである f が f = s = s となっていること、とも符合します。(10 - 12)は、我々が Rosicrucian を意識するきっかけとなった配置でした。一方、Rosicrucian にとって、そして Rosicrucian に限り、Rosenkruz は Gildenstern(独)ギルド(結社)の花形スター なのです。これらは徹底的に符合しています。

G 字型コースがフランスを經由せずにイタリアへ向かうルートであることと、本節で以前に述べた順列 Da Porto Bandello Idem(Brooke) が フランス語版の Boistuau を除外した列だったこととは符合しています。しかし、Bandello Brooke ラインの意味はそれだけには終わらないのです。(11 - 26) を再掲してこのことを説明しましょう。

(11 - 26)

a R o s e o e n d
~~I u l i u s~~ e t
 B r u t
 M a r c h
 p y e a r p i s

最下行の p y e a r p については、以前には

(11 - 10)

p y e a r p p y e a r p 1 6 1 0 0 年 1 6
 $16 \times 100 + 16 = 1616$ 年

という解釈がなされ、これが Shakespeare の没年を表していました。実は Rosenkreuz、Bandello、Shakespeare の生没年、及び Brooke の Romeus 初版年と没年を順に記すと次の(15 - 44)のような完全な『繋がり』を得るのです。Matteo Bandello の生没年については、岩波書店広辞苑第四版新村出編『バンドルロ』の項が 1485 ~ 1561 とするのに対し、[6]の Bandello の項では 1484 ~ 1561? とされます。つまり誕生年には2通りが伝えられているわけなのですが、次のようにどちらの場合についても『繋がり』が成立するのです。

(15 - 44)

(a)

Cristian Rosenkreuz (1 3 7 8 -)
 Matteo Bandello (-)
 Francis Bacon (- 1 6 2 6)

(b)

Cristian Rosenkreuz (1 3 7 8 -)
 Matteo Bandello (-)
 Arthur Brooke (“Romeus”出版)
 (? -)
 William Shakespeare (-)

(b)の方はさらに次のように p y e a r p と関係づけられています。

(15 - 45)

1 4 8 5 ~ 1 6 1 6 1 6 + 1 0 0 + 1 6 p y e a r p

(15 - 44)(a)では 1 4 8 4 と 1 5 6 1 が共有され、まさに3人による o u r t i e の状態です。(15 - 44)(b)にはこの3人の他にさらに Brooke が加わっているのですが、年は共有されず、続くのみです。つまり『繋がり』はあるが、結束はみられない。(a)(b)の推移は、まるで Brooke が4人目の仲間として加わろうとした結果、結束が壊れたように見えるのです。また、(a)(b)どちらにおいても Da Porto が除外されています。

ここには以下のような完璧な符号が確認されます。(7 - 12)の o u s u s u s の縦列、(12 - 4)の3つの w e、そしてそれらに應えるように得られた(10 - 5)(15 - 19)(15 - 22)の3つの o u r t i e を思い出しましょう。§ 15の3人 idem - Matteo - Luigi の登場では、idem(Brooke を意味する)と Matteo が m を共有し、これらに対して o u r t i e が2つしかあてがわれませんでした。このことは上述の Da Porto の除外と符合しています。Da Porto とは対照的なのが Bandello であり、彼は(a)(b)のどちらにも含まれています。このことは先のG字型コースの陸路 a m に際して Bandello が秘密結社の同志のような振る舞いをしたことと符合しています。一方(12 - 1)においては、Shakespeare が o u s u s u s の縦列を形成する一方で、Brooke の縦列は u s u s u s u s でしたが、このことは Brooke を含まない(15 - 44)(a)が3人組なのに対して、Brooke を含む(15 - 44)(b)が4人組であることと符号します。そして(11 - 19)において Brooke が u s を嫌い、すべて追い払ったこと(0, me? Out us!)を思い出しましょう。Brooke のこの非協力的な姿勢は、上述の(a)(b)における『結束の崩壊』という解釈と符合しています。また(14 - 22 - 2)において Brooke の Romeus による指示(12 - 1)によって u s が追い出され、(10 - 13)で o u s u s u s となっていたものに対応するように o t r i t r i t r i を得たことも、t r i つまり(15 - 44)(a)の3人による結束と符合します。(15 - 44)(a)(b)においては、Brooke を含まない(a)では Francis Bacon となっている名が、Brooke を含む(b)では Shakespeare となっているのです。この符合は Francis が劇作家になったきっかけが Brooke の作品 Romeus との出会いにあったということを示しているに違いありません。

Francis はこのような抱腹絶倒の手段によって、Rosenkreuz から自分に至るまでの『絶えざる系譜(?)』を明かしていたのです。

ところで§ 4でも述べた通り、[44] p.284 に拠れば Brooke の Romeus の、1562年版の正式な表題は、

(15 - 46)

THE TRAGICALL HISTORYE OF / ROMEUS AND JULIET

/ written in Italian by Bandello, and nowe in / Englishe by Ar. Br.

でした。(15 - 46)を適切に並べたとき、

(10 - 4)

Rome o a n d
Iuli u s e t
Brut u s e

のような our tie は現れるのでしょうか。

(15 - 47)

T H E
T R A G I C A L L
H I S T O R Y E O F
R O M E U S A N D
I U L I E T
w r i t t e n i n
I t a l i a n b y
B a n d e l l o , a n d
n o w e i n
E n g l i s h e b y
A r . B r .

(15 - 47)では(10 - 4)と同様な our tie と、それにもう一つ tie が出現しています。2行目と3行目の語尾には、all(英)すべて と ye(古英)汝ら とが見受けられます。その左隣りを縦にたどれば、

(15 - 48)

T H E
T R A G I C A L L
H I S T O R Y E O F
R O M E U S A N D
I U L I E T
w r i t t e n i n
I t a l i a n b y
B a n d e l l o , a n d
n o w e i n
E n g l i s h e b y
A r . B r .

(15 - 48) の枠内の最上部は CR です。(10 - 16) でみた

(15 - 49)

R・C なる文字が、われわれの唯一の証印であり、紋章である。

という薔薇十字団の同志会規約の一つを思い出しましょう。つまり(15 - 47) の枠内は、次のようになります。

(15 - 50)

C R steals = Cristian Rosenkreuz steals (英) ローゼンクロイツは盗む。

この先に、先程の all ye を繋げることで、

(15 - 51)

CR steals all. Ye = Cristian Rosenkreuz steals all. Ye,
(英) Cristian Rosenkreuz は全てを盗む。汝らよ、

(15 - 48) の枠の縦列の左隣の列は、

(15 - 52)

I oue tie. (英) 私には結束の義務がある。

です。oue(中英) ~ の義務がある としましたが、この oue は現代英語の owe の前身です。現代英語の owe とは違い、(中英) の oue にはこのような語義も含まれているのです。oue が現代英語の owe の前身であることから、(15 - 48) において oue owe とします。すると以下のような符合を得ることになります。

(15 - 53)

THE				
TRAG	I	C	A	L
HISTO	R	Y	E	OF
ROME	W	S		AND
IULI	E	T		
writ	t	e	n	in
Ital	i	a	n	by
Band	e	l	l	o, and
nowe				in
Engl	i	s	h	e by
Ar . Br .				

OWE で始まる (15 - 53) の新たな枠内は、

(15 - 54)

OWE t i e i r . G
O w e t i . e . I r . , G
O w e t i d e s t I r e l a n d , G .

(英) O(の縦列)、wet、すなわちアイルランド(の i)と G(字型コース)。

となります。(15 - 15) を振り返ると、

(15 - 15)

i	G i u l	o e t t a
	R o m e	o
	B r u t	o
	P i r a	o i d e m

(15 - 15) では O(の縦列)、wet G と呼ばれた G 字型コースが登場し、そしてそのうちの左上には、Ireland を示す i が現れていました。(15 - 54) はこのことと、見事に符合します。

さらに (15 - 54) の区切り方を変えれば、

(15 - 55)

O W E t i e i r . G

O w e t i e I r. G

O w e t i e Ireland, G.

(英)おお、我々はアイルランド(の i)とG(字型コース)を繋ぐ

であり、これもまた、(15 - 15)と符合します。(15 - 51)(15 - 52)に、最初の our tie を続けると、古めかしい文になっていることがわかります。

(15 - 56)

Cristian Rosenkreuz steals all. Ye , (英) Cristian Rosenkreuz は全てを盗む。汝らよ、

I oue tie,

私には結束の義務があるのだ、

Our tie.

我々の結束(という義務があるのだ)。

これはどういうことでしょうか。(15 - 44)の二つのつながりのうち、結束のみられた(a)の方を、思い出してください。

(15 - 44)

(a)

Cristian Rosenkreuz (1 3 7 8 - 1 4 8 4)

Matteo Bandello (1 4 8 4 - 1 5 6 1)

Francis Bacon (1 5 6 1 - 1 6 2 6)

この3人組みには、Brooke は含まれていませんでした。そして Cristian Rosenkreuz と Francis は結束しています。このことを念頭において、(15 - 56)の意味を追うと、(15 - 56)は結局、Francis が**全てを盗む**、ということを言っていることがわかります。『**全てを盗む**』というのはまさにその通りです。我々が原典だと思って関わってきた 1562 年版の Romeus は、Romeus の姓のみならず、表題までも盗まれていたのですから。

第3章

§ 16 第2章の解読のまとめ

まず、

(A) William Shakespeare = Francis Bacon

(B) Francis Bacon が Elizabeth Tudor の (自称) 子息である

(C) Francis Bacon は Rosicrucian である

の3点は解読を通じて得られた主要な結果です。(C)については、(10 - 16)に拠れば薔薇十字団の存在が公表されたのが1614年以降である一方、我々が(15 - 35)を得たのは、1603年と記された Hamlet Q₁に拠ったわけであり、つまり1603年当時に Rosenkreuz がギルドのスターだと主張することは、Rosicrucian 以外には不可能であるはずなのです。このことが(C)の証明となるわけです。そして(15 - 35)から展開される一連の暗号の存在は

(D) Hamlet Q₁の出版には、Francis Bacon が意図的に関わっていた

ことの証明でもあるわけです。§ 14の議論は

(E) William Shakespeare の First Folio の『1623』年という出版年偽装のアイデアもしくは First Folio の出版が、Novum Organum の4つのイドラの命名以前に完成していた

ということを示しています。つまり Francis Bacon の暗号は、彼が43才であった1603年の Hamlet Q₁出版時点では終わらずに、59才になっていた1620年にも続けられていたものだったわけです。このように

(F) Francis Bacon の暗号は、Brooke の Romeus の他、Romeo and Juliet , Midsummer Night's Dream , Julius Caesar , Hamlet , Novum Organum といった作品の中に、半生をかけて仕掛けられたものである

わけです。ただしこれらの暗号設定のうち、時代的制約が無いものについては、実際に該当作品を世に出すよりもずっと以前に行っておくことができたでしょう。

(14 - 30)によって消去されたものは、s p e c t r i と e l i z a b e t h だけではありませんでした。決起の位置にある Francis を表す e も消去されていたのです。つまり1620年の彼はもう王位継承を考えてはいません。このことを初期の内部矛盾の色合いの濃い暗号と対比させるとき、Francis は大きな自己矛盾を克服したのだ、とって良いはずです。1601年の Essex 伯 Robert の謀反事件に際しての彼の行動は、彼自身の立場からすれば当然

のことで、誰にも咎められる筋合いなどなかったのです。その結果自分の身に降りかかった極端な精神的疎外に対して、彼は誇り高く耐え忍んだのでしょう。Elizabeth Tudor の死後にも続いた半生にわたるその葛藤の真の姿は誰にも打ち明けることの出来ないものだったのかもしれませんが。

(4 - 1) では「ある共通の題材についての彼の根深いこだわりと関係があるように思えます。それら 5 つの作品はどれも『結婚の破綻と、その社会的理性的和解』に関する中編小説に基づいているのです。」とされています。この

(G) 『結婚の破綻』は、Francis の実の父母が正式には結婚しなかった（もしくは結婚を認められなかった）ということ、そして一方、『社会的理性的和解』は、その結婚の破綻の結果である Francis の強烈な内部矛盾、そしてその克服という大課題と、密接な関係がある

に違いありません。

Francis の Brooke に対する思い入れは、尋常ではありません。Brooke は (11 - 26) のかたちで、Romeo の言うところの triumphant grave に手厚く葬られており、また、G 字型コースによって、水難に遭った場所も記されています。Francis は Romeus において、大変豊かな暗号を展開していたわけですが、それらが皆どれも Romeus の苗字の綴りだけから得られたというのは驚くべきことです。一方、1562年の Brooke の初版本が、当時の法律関係の出版を独占していた Richard Tottel によって出されたという事は注目に値します。§ 1 でみたように Francis Bacon は法律家だったのです。(15 - 56) の『Cristian Rosenkreuz は全てを盗む』という句もまた、注目に値するものです。『盗む』という以上は、『盗まれた』作品が実在したはずですが、つまりこの句を信ずるならば、Brooke の手になる Romeus は、確かに何らかの形で世に出ていたはずだ、ということになります。一方 Romeus をお読みになった方はお気づきと思いますが、この作品は無骨さが目立つだけではなく、実に懇切丁寧に作られた物語詩です。そのような作品を残す人が、たとえ詩のリズムや韻のためであったとしても、主人公の苗字の綴りを、あれほど支離滅裂にしたまま出版するはずはありません。また 1562 年には Francis はまだ 1 才であり、彼が 1562 年の時点で Romeus に暗号を潜ませることは無理なはずです。つまり

(H) Romeus 物語は、実際に Brooke によって著され、何らかの形で世に出たが、その後 Francis によって細工が施されたものが、1562年版と銘打って流布された

ことは確実です。Romeus については、当時の書籍出版業組合登録簿 (Stationer's Register) により、Richard Tottel が 1582 年に Romeus の再販申請をし、その許可が出たことが知られていますが、1582年版はなぜか残存してはならず、実際の再販は 1587 年の Robert Robinson によるもので、5 年ほど遅れてなされたようです。このあたりの不可解さにも

Francis の細工が無かったとは言い切れません。こうして Brooke の Romeus は Francis によって細工されたものだけが後世に受け継がれることとなってしまったのでしょう。

一方 Francis の Brooke に対する丁重さは、勝手に細工を施した挙げ句に『仲間外れにした』ことへの罪悪感にのみ由来するものでもなさそうです。次に掲げるのは [44] p . 278 からの拙訳です。

辛抱強く Brooke を読んでみると、彼がどんなに多くの事項を紹介しなければならなかったかがわかってきます。上流階級の生活の背景、教会の習慣、抗争と暴動、話の展開に際しての多くの細々とした事項、たとえば Romeo の友人の助言、舞踏会での Mercutio、Juliet が乳母と女中と共に教会へ行くこと、修道士 Lawrence、Tybalt、乳母(彼らを一緒にすることを助け、Juliet を気絶から回復させ、少女の死は自分の死を意味することだと脅す乳母です) ; 母親の説く Paris 像、彼との結婚を拒否する Juliet に対する父親の怒り、彼女の合意にあたっての両親の喜ぶさま、乳母の態度の豹変、一人で眠るための Juliet の口実、などなど話の終焉に至るまで色々あります。Shakespeare は誇張された感情表出と退屈な反復によって綴られた Brooke の作品の中に、自分が採るべき主題がよく設定されており、すぐに劇化できる手はずが整っているということを見いだしました。

これについては Francis 自身、(15 - 56) において『すべてを盗』んだことを認めていました。さらに (15 - 56) は、

(I) 当時の薔薇十字団のメンバー (らしき者) が、偽 Romeus 本の流布に暗躍した。そして彼 (もしくは彼ら) にはそのような実力があったのだ

ということを (胸を張って) 告白してもいます。偽 Romeus 本の流布もさることながら、真 Romeus の回収も行わなければならないことを考えると、これは恐るべき実行力です。

ここで (4 - 1) のある箇所を振り返ってみましょう。

(16 - 1)

Brooke は 1562 年の翻訳の序文において、「私はこれと同じ題材が、最近上演され、私が受けうるよりも多い賞賛を得たことを知っている。」と記しています。ですが実際に以前の Romeo and Juliet の劇があったとしても、その痕跡は残存せず、Brooke もその劇が英語だったのか、それともフランス語、またはラテン語だったのかという指摘を全然与えてはいないのです。

もしかすると、この序文で語られている劇というのは、Shakespeare の芝居のことなのかもしれません。Shakespeare の Romeo and Juliet が大ヒットした時期に、偽 Romeus を出版すれば、たいへんよく売れることは間違いないでしょう。人々は元祖 Romeo and Juliet をむさぼり読んで、やっぱり Shakespeare のほうがずっといいな、などと口々に言い合っていたのでは……。

そして、用心深い読者であれば、「私はこれと同じ題材が、最近上演され」と記されていることに、おや？ と思うわけで、それが長い長い解読の端緒となる……。Francis にはそんな目論見があったのかもしれませんが。そうだとしたら、Francis は自分の芝居をベタ誉めしていることになり、大した自信家だということになります……。この件については § 18 で再考することにします。

ところで一連の Francis の暗号は、単なる罪のない悪戯ということなののでしょうか。このように手の込んだことを単なる悪戯の目的で行うというのは、まず考えられません。何らかの強い動機があるはずです。

前述の内部矛盾の克服についてももう一度考えてみましょう。(15 - 41) から解るように、Francis は、血筋を無視されたわけです。§ 1 の年表からも一目瞭然のことですが、母親が女王として活躍している時代、彼には出世のチャンスが巡ってきませんでした。1598年(37歳)には、債務で逮捕されまでしているのです。Romeo and Juliet Midsummer Night's Dream Julius Caesar Hamlet という暗号にかかわる一連の戯曲の創作は、この、Elizabeth 朝の時期に集中しています。Francis の内的葛藤の一方で、対外的な彼の立場はどのようなものだったのでしょうか。まず考えられることは、彼は王室から血筋を無視されただけでなく、王室にマークされていたはずだ、ということです。王室にとって、秘密を握っている彼の存在が邪魔であることは疑う余地がありません。つまり彼は、へたをすれば暗殺すらされかねない、というとても危険な立場にあったはずです。微妙な、そして危険な立場にあった Francis にとって、劇作家であり続けることは大変有力な武器であったに違いありません。一つにはそれは万一職を追われた場合の重要な収入源になったでしょう。また当時の事情を考えると、芝居は出版と並ぶ重要なマスメディアであったはずです。芝居というマスメディアの天才である彼を、敵に回すことには、王室といえども二の足を踏むことになったでしょう。

鋭い内部矛盾、王室との冷戦、母親との独特の関係、という状態で王室と関わっていた彼の姿は、まさに Hamlet そのものです。無論 Hamlet の原話は他者によるものとされていますが、この戯曲の主人公の独特の境遇と精神状態は、Francis の生活と、ほぼ完全に重なります。つまり

(J) Francis は自分の内外に進行した矛盾を戯曲 Hamlet によって暗に告発した

のです。戯曲 Hamlet の主人公は、文書の書き換えによって暗殺の危機を逃れるわけですが、Francis の場合は、Romeus の苗字の綴りを書き換えています。

第2章で示されたこれら一連の暗号によって、彼はあまりに特殊だった自分の立場の真相を後世に伝えたかったのでしょうか。肝心の暗号が解読されなければそうした努力も無駄になってしまうわけですが、(10 - 15) の our tie, your time, rose, slur, T I am. という文からは、Francis 自身、この暗号が100年以内に解読されるはずだと信じていたことがうかがえます。

暗号の動機としてもう一つ忘れてはならないのは、

(K) 自分の暗号を解読させることで、真実に到達するための手法としての帰納法の絶大なる威力を、後世の人々に再認識させたいという啓蒙的姿勢

です。Francis の精神の後継者として因習に捉われずに真理を追究していった Royal Academy の姿勢と同様の科学的な精神を、より広範な人々の間にも定着させたい、という強い信念が一見するとパロディーの羅列とも言えそうなこれらの暗号の流れのなかに、確かに存在することを見逃してはなりません。

帰納法の絶大なる威力を最も端的に表しているのは medilla です。medilla という名の存在は、(9 - 12) によって確実なものとなりました。そして medilla の機能については、§ 12 の多くの符合によって確実なものとなりました。しかし medilla は、cedilla のような記号で表される存在ではなく、姿が見えない純粹な『機能』であったわけです。帰納法の絶大なる威力は、このような抽象的な対象をも捉えることを可能にしたのです。20世紀の物理学を思い起こさせるこのような思考方法の認識が、16世紀生まれの人間の意識の中にすでに存在したということは科学史を考える上で大変重要なことです。

一連の発展型暗号の解読において我々が得た符合が、単なる直線的な繋がりではなく、網状の繋がりを形成していたことにも重要な意味があります。符合が単に直線的である場合、どこか一箇所でも誤った解読が生じるならば続く解読はすべて誤ったものとなるでしょう。網状の符合であるおかげで、我々の解読は多少の誤りにもぐらつくことのない安定性を獲得しているのです。これは今日の科学の理論体系が網状の整合性を有しているのと同様です。網は数箇所が切れても繋がっているものです。そして繋がっているおかげで、切断された箇所をまた繋ぎ直して修復することができるのです。

このようにして Francis は、劇作家としての彼の偉大な業績のパロディーを用いて、思想家としての彼の偉大な理念のシミュレーション版を展開しているのです。以上の意味においてこの一連の暗号は、単なる暗号にとどまらず、Francis が残した後の世への大いなる遺産なのです。

§ 17 解読 Montague と Capulet

Shakespeare の暗号は、これまでに紹介したものの他にも、まだまだあるのかもしれませんが。そして、そういった暗号の全てが Francis Bacon とその同時代の同志たちによって成し遂げられたものなのかというと、あながちそうともいえないのです。この節では、Francis Bacon の暗号が、ずっと後になってからもさらに『補強』されたのでは、と思わせる絶妙な『改訂』をお目にかきましょう。

§ 4 の終わりに述べた [53] の Mountague と Juliet、および [54] の Montague と Juliet の改訂について考察します。時は流れ、ヒロインの名を Iuliet と記した時代は終わり、かわりに Juliet ばかりが用いられるようになったわけですが、そうすると、(5 - 4) の Mountague Montagne の変形は成り立たなくなってきました。Iuliet の指示が無くなるため、Mountague の最初の u の除去が不可能になってしまったのです。Iuliet という指示なしで Montagne を得るには、Romeo の苗字はどうしても最

初から Montague である必要があるのです。そして Montague であれば、§ 5 の冒頭部分の解説は、次のように実にスマートになるのです。

《Montague と Capulet による解説》

イタリア語の辞書で Montague の語を引こうとすると、よく似た綴り montagna(伊)山 に出会います。この2語の綴りの比較が語尾 ue と na の相違への関心を生じさせ、

(17 - 1)

Verona(伊)ヴェロナ = vero(伊)・真実・事実 + na

に気付かせます。これを、Romeo の苗字 Montague の語の背後に何か隠れていることの示唆と解して、Juliet の苗字 Capulet に着目。いま次のような変形を試みます。

(17 - 2)

Capulet Capulet let u cap
(英)uに帽子をかぶせさせよ

これを Montague への指示と解して、次のような操作を試みます。

(17 - 3)

Montague montagne

実は、montagne(仏)山 です。もう一方の Capulet についても同じくフランス語で意味を捜すと、

(17 - 4)

capulet(仏)ピレネー地方の婦人用頭巾

です。この capulet(仏) の意味に含まれる3つの要素すべてについて

(17 - 5)

「ピレネー」は montagne(仏)山 , 「婦人」は Juliet , 「頭巾」は cap

という対応が得られます。この整合性は、ここまでの我々の解釈が作者の意図通りであること、すなわち、これが暗号であり、かつここまでの暗号解説が正しいこと、を示しています。

u n という180度の回転による変形で、正しい解説に至ったことに注目しましょう。n が正解であったことは

(17 - 1)

Verona(伊)ヴェロナ = vero(伊)・真実・事実 + na

に符合しています。従って他にも、『何かに180度の回転を施して a を得る』という変形で解読される箇所があるはずで、今までの解読における使用言語の推移に注目しましょう。

(5 - 7)

Montague	Capulet
	let u cap(英)
montagne(仏)	capulet(仏)

これ以降の展開には montana(羅)山、Pyrene(羅)ピレネー山脈 と符合させるべき(5 - 2) が得られない、という不都合が生ずることを除けば、§5と同様になります。しかしそうした欠点の一方で、解読対象は Verona, Montague, Capulet のグループと、Romeo and Juliet とにきちんと別れる、という美点も得られます。我々が以前解読したのは Verona, Mountague, Iuliet Capulet のグループと、Romeo and Iuliet でした。どちらにも Iuliet が現れ、少々わずらわしく感じたことでしょう。

Montague という綴りは Q_1 には見られず、 Q_2 には一度、First Folio には2度だけ登場します。これらの Montague が単なる誤植であるのかどうかはわかりません。一方で、 Q_1 には Mountagew という Brooke を彷彿とさせる綴りが2度登場します。これらを誤植として無視してよいとも、簡単にはいえないでしょう。[54]の編者である J.P.Kemple が Francis の暗号を知っていたかどうかは、結局のところわかりません。ですが、絶妙な『改訂』の例は他にもあるのです。それは Hamlet のローゼンクランツです。[56] p.70 では、彼の名前が今日の綴り Rosencrantz に定着したのは18世紀以降であるとされます。この Rosencrantz という綴りは Rosenkrantz (独)・ロザリオ・薔薇の花輪 を連想させます。つまり Rosenkrantz は、薔薇と十字架という意味を含むことによって薔薇十字団を連想させるものであり、Rosencrantz はそういった語と一字違いなのです。ところで Rosencrantz は Verona 発のG字型コースの途上、デンマーク(の Hamlet の戯曲)で登場するのだ、と見なせば、綴り Rosencrantz は vero の変換後の姿だということになります。そして変換前の姿はどのようなはずかといえば、Rosencrutz のはずなわけです。そしてこの Rosencrutz というのは、Rosenkreuz のラテン名なのです。

§18 補足

最後に、以上の議論の中で紹介できなかった六つの事項について述べたいと思います。一つ目は§14の Novum Organum についてです。我々は4つのイドラのみ扱いましたが、この著作にはこれらのイドラと並ぶキーワードとでも言うべき概念が登場します。[8]の『ベーコンフランス』の項から引用します。ただし下線は原田によります。

(18 - 1)

.....かくして自然はベーコンの精神にとって、現象の巨大な集積、事物そのものの複雑さのために隠されている、単純で根源的な性質の表現として現れる。世界は巨大な迷宮であり、これを解決する手掛りが新しい帰納的方法である。しかしこの新しい方法は事物が観察され収集されなければ適用できない。求める原因あるいは形相は感覚に現れる事実のなかに隠れているから、問題は確実に、しかも機械的な容易さをもって真の結論に到達するように経験进行分析することである。このためにベ - コンは三つの事例表 *tables of comparative instances* を作成することを提案する。所与の物性が現存する事例の表、その物性が現存しない事例の表、その物性が異なった程度で現存している事例の表がそれである。

この3つの表の性質は、(7 - 12)(10 - 12)(10 - 17)において段階を追って *medialla* を適用した事、および (14 - 11)(14 - 14)(14 - 18)において段階を追って *real* とした事と、符合しています。

二つ目は、符合によって解読の確証を与える、というこれまで見てきた暗号の手法についてです。この優れた手法は一見異様に思えますが、Francis Bacon の当時の事情を考えると、さほど不自然な着想ではないことがわかるのです。当時は Renaissance の波による文明の急速な進歩があり、情報量が急速に増大していった時代です。新しい概念や着想とともに語彙についても急速な増大がみられました。辞書などろくに無かった当時であって、Francis Bacon の様な思想家は執筆に際して、まだ辞書には登場してはいない新語の綴りの正しさをチェックする必要があったことでしょう。綴りチェックの際の参考物は、他の人の著した文献以外にはなかったはずですが、頼りにした肝心な文献の綴りが誤っている可能性もあるわけです。正しい綴りの基準は、まったく無関係な複数の人が著した別個の文献の同一語の綴りの一致にしか、あり得ないわけです。つまりこのような状況下では、正しさは、複数の互いに独立した情報の符合によってのみ確認されるのです。彼の暗号の方法である『符合によって解読の確証を与える』ということには、このことが影響しているに違いありません。

三つ目は、§ 15 に Rossenraft と共に登場した Gilderstone という綴りについてです。craft = gild については前述の通りですが、gild(英)・...に金(ぱく)をきせる,金めっきする という意味もあるのです。さらに gilder(英)・めっき師,箔(はく)置き師 です。つまり

(18 - 2)

G i l d e r s t o n e = g i l d e r + s t o n e
(英)メッキ師 (英)石

です。一方では、この Gilderstone という語は、Rosenkreuz の名に関係があったわけですが、薔薇十字団と錬金術の関わりは有名(な噂)です。(14 - 13)においては、specere electri(羅)・合金の観察 という語が登場しました。このようなことから、薔薇十字団の行っていた錬金術は、アマルガムによる金メッキの実験ではなかろうかと思われます。[10] p.63 - 71 に拠れば、アマ

ルガム法による精錬法が、銀の精錬については遅くとも 1571 年までにはメキシコで、そして金の精錬については 1582 年にはストラスブルグから遠くないゼルトツ(Selz)で、行われていた、とされます。彼がゼルトツの鉱山で行われていた方法を、おおまかな形で知り得た可能性は、無いとはいえないでしょう。

四つ目は(8 - 14)についてです。ここで Francis は自分の姓の Bacon を古フランス語で解釈させています。フランス語といえば、第 2 章の解説中、最初に登場したフランス語は montagne(仏)山 でした。[4]の mountain の項に拠れば、古フランス語ではこの語は montaigne という綴りです。これはモンテーニュ(Michel Eyquem de Montaigne 1533-1592)と同じ綴りです。彼は Essays というジャンルにおいては、Francis の直接の先輩にあたり、その他の領域においても Francis に少なからず影響を与えた人物として有名です。

戯曲 Hamlet の Act 4 Scene 4 の、Fortinbras のポーランド領の攻略の件の初出における Captain の台詞については、Montaigne の著作との関係が指摘されています([38]p.527)。このポーランド攻略がポーランド領のどの部分なのかについては、結局不詳なままだったわけであり、そのことが(15 - 31)のコースを描くに際しての我々の弱みでもあったわけです。そのような気になる箇所台詞に Montaigne と関係の深いものを用いているのです。これもまた符合の一つといって良いかもしれません。

五つ目は§ 7 で議論された *Et tu, Brute?* についてです。この台詞の難解さは、初演当時からずっとラテン語の発音で『叫ばれて』きた可能性を考えさせずにはおきません。戯曲 Hamlet の主人公の台詞には、そういった『叫び』に対する劇作家の嘆きを彷彿とさせるくだりがあります。次に掲げる Hamlet の台詞は、(15 - 27)の台詞と同じ第 3 幕第 2 場の、しかも冒頭に現れます。英文は[38]からの、和文は[22]からの引用です。

(18 - 3)

Ham. Speak the speech, I pray you, as I
pronounced it to you, trippingly on the
tongue; but if you mouth it as many of
your players do, I had as lief the town
-crier spoke my lines. Nor do not so the
air too much with your hand, thus, but,
use all gently; for in the very torrent,
tempest, and, as I may say, whirlwind of
your passion, you must acquire and begat
a temperance that may give it smooth
-ness. O, it offends me to the soul to
hear a robustious perwig-pated fellow
tear a passion to tatters, to very
rags,

ハムレット さあ、今の台詞をやってくれ。俺が言ってみせたようにさりげなく自然にな。大抵の役者がやるようにやたらにがなり立てるくらいなら、布告をふれ回る町役人のほうがまだましだ。また、こんなふうに大げさに手で空を切ったりせず、すべて穏やかにやるんだぞ。気持ちが高揚して奔流となり、嵐となり、あるいは竜巻のようになるときこそ、むしろ静かに表現する抑制が必要だ。ああ、聞いているだけで腹が立ってくる、かつら頭の連中が激情に身をまかせ、せっかくの台詞をぼろ切れみたいにずたずたにしてしまうんだからな。

……

ところで Francis は何故このように手の込んだ台詞を設定したのでしょうか。[37]p.237 の *Et tu, Brute?* の注釈に拠れば、Plutarch、Suetonius、Appian といった3人の高名な歴史家が、Brutus は Caesar の息子であるとしているそうです。Suetonius の著作に於いては、*Et tu, Brute?* に該当する箇所は、and thou, child? (そしておまえもか、我が子よ) もしくは and thou, son? (そしておまえもか、息子よ) という意味のギリシア語だそうです。つまり Francis の当時の古典の常識からみれば、Caesar 殺害は最高権力者が息子に殺される事件でもあるわけです。時の女王の子息 Francis がそのような題材で戯曲を書くことは、女王への挑戦とも解されるだいたいそれた行いのはずです。彼の戯曲 Julius Caesar には、Brutus は Caesar の息子であるなどという言葉は一切できません。見事に避けられているのです。そして息子もしくは子供という語を含むべき肝心の台詞は難解な *Et tu, Brute?* だったわけです。*Et tu,* までは and thou, son? の最初の二語と同意なわけですが、肝心の son に該当する第三語は、少々謎めいたフランス語 *Brute* です。初演当時(その初演で *Et tu, Brute?* がまともにフランス語で発せられていたらの話ですが) この第三語にどのような意味が隠されているのかに最も関心を抱くはずの人物は芝居好きでも有名だった女王 Elizabeth です。*Brute* の第一義は§7に示したように『(理性を欠いた女のように) 愚かな』です。わざわざ女性単数形で現れた語 *Brute* が、息子 Francis の彼女に対する誹謗であることを Elizabeth はすぐに見抜くはずですが、しかしこれはあくまで Julius Caesar の台詞であり、公にはこれを不敬罪と見なすことはできません。Francis は、自分が王位継承に関して味わった「個人的には十分にわかっているにもかかわらず公に認められないことの悔しさ」を、Elizabeth にも身を以て体験させようとしたのです。女王は、ここまでやり遂げてしまう息子の聡明さにたいそう感心し、今までの仕打ちを反省することに...。Francis は以上のような筋書きによって、母親が自分の存在にもっと配慮すべきである旨を訴えようと、台詞 *Et tu, Brute?* を設定したのでしょうか。結果的に彼は、出世を女王の死後まで待たねばなりませんでした。ということは、初演当時から Caesar 役者はラテン語で怒鳴っていたのかもしれませんが。だとするとやはり『ああ、聞いているだけで腹が立ってくる』ということになるのでしょうかね。

この点についてもう少し考えてみましょう。仮に、台詞 *Et tu, Brute?* が初演当時からラテン語で怒鳴られていたと仮定すると、Francis にそれを止められなかったのは何故か、という疑問が沸きます。Francis 自身が Shakespeare として周囲の劇団関係者に認められていたとしたら、劇の初演のための稽古に顔を出して指示することは自然なことでしょう。そうしなかった

のは何故か。彼が劇作家に徹し、Shakespeare という名の代理人を介して戯曲を提供していたのであれば、このことは説明がつかず。つまり戯曲創作は Francis が Shakespeare の筆名で行い、原稿を Shakespeare を名乗る代理人に託していたのではないかと、ということです。そうして Francis 自身は観客に紛れてこっそりと *specere theatri* (舞台の観察) をしていたのです。おまけにこの代理人が Stratford-upon-Avon から London に仕事を探しにやってきた William Shakspere (or Shagspere, Shaxpere) さんと、Francis が彼の氏名の綴りを見て、§ 8 のような暗号を思いつき (Romeus の姓の暗号のことを思えば、それが絶対不可能とも言えないでしょう)、「キミは今日から William Shakespeare だ」などと言っていたとしたら……。

こうして我々は Shakespeare という名の代理人が実在したかどうかを問題にすることになります。つまり我々は、アン・ハザウェイ (Anne Hathaway) の夫について考えねばならないのです。次に掲げるのは Shakespeare の *Romeo and Juliet* の Q₁ から Q₄ までの表題です。[40][41][42][43]から引用します。

(18 - 4)

Q₁(1597) : AN / EXCELLENT / conceited Tragedie / OF
/ Romeo and Iuliet,

Q₂(1599) : THE / MOST EX., / cellent and lamentable
/ Tragedie , of Romeo / and Iuliet .

Q₃(1609) : THE / MOST EX / CELLENT AND / Lamentable
Tragedie , of / Romeo and Juliet .

Q₄ : THE MOST / EXCELLENT / And Lamentable
Tragedie , / of Romeo and / IULIET .

Q₂, Q₃, Q₄ の3つがどれも *excellent and lamentable* (英) 素晴らしくそして痛ましい となっているのに対し、Q₁ のみが *excellent conceited* (英) 素晴らしく奇抜な となっています。つまり Q₁ のみが *conceited* (英) 奇抜な という語を含み、その語の通りに奇抜な表題なのです。そして Shakespeare の *Romeo and Juliet* においては、Q₁ のみが *bad quarto* (§ 2 参照) であり、つまり表題のみならず内容もまた奇抜なのです。この洒落ともれそうな語 *conceited* に注目しましょう。実は *conceited* には『奇抜な』の他にも『うぬぼれた』とか『思い上がった』という意味があるのです。前述の通り Q₁ は *bad quarto* と見なされてはいますが、それが *first quarto* であること、つまりは Shakespeare の *Romeo and Juliet* の初版本であるということには、間違いありません。ここで Brooke の *Romeus* の初版本とされていたあの版、つまり 1562 年版と銘打たれた偽 *Romeus* 版を思い出しましょう。§ 16 で述べた通り、あの版の序文には Francis が自作の *Romeo and Juliet* についてたいそう自信をもっていた、とも解せそうな記述が見受けられました。この Francis の自信ということと、*conceited* (英)・うぬぼれた・思い上がった は確かに符合しています。実は以下に示されるように、偽 *Romeus* 版と同様、Q₁ の表題にも暗号が潜んでおり、それが何とも Francis のうぬぼれに満ちた内容のものなのです。

意識的にうぬぼれた暗号を潜ませてあるということは、Q₁ の表題の語 *conceited* の別の語義

conceited(英)・うめぼれた・思い上がった に気付かせる働きをします。そしてわざわざそのように設定したことは、偽 Romeus 版の序文に Francis のうぬぼれが記されていることの告白である可能性、つまりは

(16 - 1)

Brooke は 1562 年の翻訳の序文において、「私はこれと同じ題材が、最近上演され、私が受けうるよりも多い賞賛を得たことを知っている。」と記しています。ですが実際に以前の Romeo and Juliet の劇があったとしても、その痕跡は残存せず、Brooke もその劇が英語だったのか、それともフランス語、またはラテン語だったのかという指摘を全然与えてはいないのです。

とされた劇というものが、実際は Shakespeare 自身の Romeo and Juliet であったのだ、ということの告白である可能性を考えさせます。それでは Q₁ の表題を解読してみましょう。

まず Q₁ の表題は

(18 - 5)

AN / EXCELLENT / conceited Tragedie / OF / Romeo
and Juliet

でした。次にこの表題に現れる 2 文字に注目しましょう。2 文字とは、Tudor を表す T と、Elizabeth と Francis の親子の絆を表す e です。まず文字 T が縦に並ぶようにこの表題を並べると

(18 - 6)

```
      AN
      |
EXCELLENT
      |
  conceited
      |
Tragedie OF Romeo and
      |
  Juliet
```

このように AN をうまく配置すると T の縦列のすぐ左隣に、ANNie = Annie の配列を得ます。ただしこの時点では AN の配置は作為的であり、また、得られる配列もはなはだ不完全です。Annie は Anne のことで、つまりはアン・ハザウェイ (Anne Hathaway) の別称に一致します。

今度は文字 e が縦に並ぶように表題を並べてみましょう。

(18 - 7)

AN EXCELLENT
c o n c e i t e d
T r a g e d i e O F
R o m e o a n d
I u l i e t

こうすることで e が綺麗に並びます。一番長いeの縦列のすぐ右隣に、図のように idiot(英)・ばか者・まぬけ が現れます。この奇妙な idiot の配列の反対側、つまり一番長い5個のeの縦列の左には何があるのでしょうか。5個のeの縦列から一列だけ離れて、上下逆さまの形で loan(英)・借金 という語が見つかります。(18 - 7)の idiot は3個のeの縦列と5個のeの縦列との間に位置しています。つまりこの idiot の場所には、4個の同一文字の縦列こそがふさわしい。そしてその事に呼応するかのように、(18 - 6)の Annie は4個のtの縦列に沿っています。idiot のほうのeの縦列がいずれも上から生えている配置なのに対し、Annie のほうのtの縦列は下から生えている配置です。これらのことを考慮した上で、Annie と idiot を並べると、この2人、次のように見事にかみ合うのです。

(18 - 8)

A N
t N
o i
d i
i e

これはどうみてもカップルとしか言いようがありません。このカップルの配置では idiot は逆さまです。なぜでしょう。かみ合わせるときに、先程の loan も idiot と共に逆さまにしましょう。すると

(18 - 9)

l
o
a
n
A N
t N
o i
d i
i e

今度は上から下への正しい順に loan が現れました。つまりこの時点で loan の語が以前より一層現実的なものになっているのです。loan の回転によるこの技法は、(12 - 10)の前に述べた we gat no M の手法と一致します。要するに(18 - 9)の配列は、Annie と idiot のカップルが一緒

にいる以上、借金がつきまとうのだ、ということの意味しているのです。これはアン・ハザウェイ (Anne Hathaway) の夫が都会へ出稼ぎに来た理由の説明に違いありません。つまり Francis はこの暗号において、自分の分身となって働いてくれている男を idiot と呼び、しかもその男の生活苦を笑っているのです。これほど不愉快な暗号は他にはないでしょう。これは間違いなく Francis の conceited(英)・うぬぼれた・思い上がった な態度です。ともあれこの解読結果は、偽 Romeus 版の序文で言及された劇が Shakespeare 自身の Romeo and Juliet であったという可能性ばかりではなく、Francis には確かにアン・ハザウェイ (Anne Hathaway) の夫という代理人がいたのだ、ということまでも我々に教えてくれます。

補足の六つ目の事項として、§ 14 の暗号について再考しましょう。(14 - 15)では Francis の決起した e が i e s u s = Jesus よりも高い位置にあります。

(14 - 15)

```

t r i b e                u s
s p e c t r i i e s u s
f o l i o                (o)
t h a                    t r i e

```

この位置は神を冒瀆する行為を表しています。事実この(14 - 15)から得られた(14 - 19)で、that lie Iesus の句が得られたのです。

(14 - 19)

```

t r i b e
s p e c t r i
f o l i o
t h a t
l i e
I e s u s !

```

(3は幻影だ。folio、あれはウソだ、イエスよ！)

こうして神を冒瀆する文字配置と、嘘をつくという行為が繋がりを得ます。(14 - 11)で落下させられる前の Elizabeth の e もまた、神を冒瀆する位置に居ました。

(14 - 11)

```

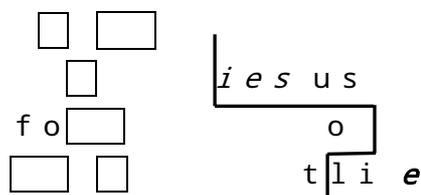
t r i b e                u s
s p e c t r i i e s u s
f o r i                (o)
t h e a                t r i e

```

つまりこれは Elizabeth が嘘をついている、ということになります。この Elizabeth の嘘とは、生涯 Francis との親子関係について知らぬ振りをし続けたという嘘に違いありません。しかしこれは単なる嘘ではありません。落下前の e の位置は tribe(英)大家族 の綴りの一部です。つまり神を冒瀆する e のこの位置は、Tudor 一族の繁栄を一身に担う位置でもあったわけです。そのような解釈は、決起した Francis の e がやはりこの位置に来たこととも符合します。もう一度 Jesus の高さを基準に(14 - 11)を眺めると、respect の綴りが形成している T 字型(これは Tudor を表すものでした)の横棒が Iesus と同じ高さに位置し、これもやはり神を冒瀆する文字配置といえます。しかしこれに対しては、(14 - 11)の配置のうち(14 - 26)に該当する箇所を眺めると iesus o t lie = Jesus, O T lie!(英)イエスよ、ああ(この)T(字型)は嘘です!となっているのです。

Elizabeth の e の落下先は、theatri つまり specere theatri(羅)舞台の観察 の最下行。庶民に混じっての演劇鑑賞です。芝居好きだったという女王。生前の劇場での女王は日々の重責を忘れ、束の間の休息を楽しんだことでしょうか。そんな Elizabeth の和らいだ表情に、Francis は母親の顔を見たような気持ちを抱いていたのかもしれませんが。Elizabeth の嘘は、この母親と子供が Tudor 家の繁栄を支えるための、もっと大きく言えば国家を支えるための犠牲となったことを表しているのです。iesus o t lie は、Elizabeth の綴りが全貌を現し、さらに(14 - 30)で全てのイドラが消去された後にも残っていました。

(14 - 30)



これは人生の大半を家柄と国家に翻弄された Francis の心情です。そしてイドラを除去した後の真のあるべき姿として登場するイタリア半島。ここに描かれたイタリアは Bandello の時代のイタリア、つまりは Renaissance が若さに満ち溢れていた時代のイタリアです。Francis は Renaissance の息吹にこそ人間の未来を見出し、心の拠り所を求めたのです。

Romeo and Juliet や Julius Caesar において出会った若き日の天才的職人芸とでもいうべき暗号に対して、Novum Organum の暗号は Francis が自分の人生を振り返る、芸術的深みのあるレベルにまで到達していたのです。

最後に我々が冒頭に掲げた文章の解読を行っていきましょう。Francis Bacon の Advancement of Learning の暗号について述べられた箇所でしたが、この文の中で特に注目すべきは

(18 - 10)

The highest degree whereof is to write *omnia per omnia* ;

でしょう。解読の導入部分は先程の Annie& idiot と同様です。ラテン語 *omnia per omnia* は

除いて考えます。

(18 - 11)

The
highest
degree
whereof is to
write

すでにこの配置で、4つのeの縦列が形成されていますが、この縦列はdegreeの語だけ左に1文字ずらしても保たれます。

(18 - 12)

The
highest
degree
whereof is to
write

(18 - 12) の配置では、縦と横に同じ配置で同じ句がみられます。

(18 - 13)

The
highest
degree
whereof is to
write

どちらも The high her(英)高貴な彼女の です。いま縦に得られた The high her の語群にeの縦列も含めてみると、The high と her eeee は同じ形の配置です。

(18 - 14)

The
highest
degree
whereof is to
write

The high her eeee(英)高貴な彼女の eeee です。わざわざ e を 4 つも、しかも整列した状態で記すのはなぜでしょう。同様に横列でも 4 行の語群を見ると

(18 - 15)

```
The
high est
degree
where of is to
write
```

The high her rite(英)高貴な彼女の儀式 ですので、her = Elizabeth 一世 であり、しかも 4 つの整列した e が女王の配下の人々の整列を表していることがわかります。では今までに注目した縦横すべてを太文字で表してみましょう。

(18 - 16)

```
The
highest
degree
where of is to
write
```

中央の r だけが仲間外れになっています。d の隣の縦列には thew(英)鍛え抜かれた体力という語が見えます。この語の語源は古英語 theaw(英)習慣 であり、rite とほぼ同義です。d は鍛え抜かれた体力 thew によって、閉め出されています。中では Elizabeth の習慣的儀式が、彼女の配下の人々が整列した形で執り行われているのです。しかしこの儀式の中央には、r が孤立しています。じつは先程の d は、初版本では大文字で記されています。

(18 - 17)

```
The
highest
Degree
where of is to
write
```

孤立している r を取り囲む文字を、回転するように辿ると、

(18 - 18)

i g h
g e h g i g h e r e (英) h、独楽、ここ
h e r

つまり h が r の周りを独楽のようにくるぐると回るので、この h が何者であるかは後に述べることにして、つまりは r は Elizabeth の儀式の真ん中で孤立しているだけでなく、h (この h も太文字であり、Elizabeth に加勢しています) に自分の周りをぐるぐると回られている、ということです。これは被告人 r の裁判に違いありません。h は r の罪状を読み上げているのです。そして r の正体は誰か。外の D を意識すれば、この r は Essex house から引きずり出された Robert Devereux に違いありません。Devereux 家の他の人々は近衛兵の thew によって外に閉め出されているのです。h が彼の周りを回りながら罪状を読み上げています。どのような罪かは、すでに (18 - 14) において示されています。

(18 - 19)

Th[e]
hi[g]hest
[D]e g[r]ee
[w]h[e]re of is to
[w]rite

枠でかこまれた文字のうち上の二つは eg=e.g.=for example(英)たとえば です。たとえばどのような罪かは、残りの枠の文字の配置が語っています。

(18 - 20)

[D]e g[r]ee
[w]h[e]re of is to
[w]rite

一番下には、writ(古英)書かれた が現れています。すると writ の上の [D] [r] [w] [e] の配置は、§ 13 の最後に述べた事項、すなわち Francis と Elizabeth の親子関係につけ込んで Elizabeth を軽視しようとした Robert の行い、に違いない。ではいよいよ h の割り出しです。(18 - 16) を再掲します。

(18 - 16)

The
highest
degree
whereof is to
write

この配列において、(18 - 18) 以外の箇所の h は、縦横の The に含まれています。この配列は縦横に対称、つまりは次のラインに関して互いが鏡に映されたような配置であることが最大の特徴だったわけです。

(18 - 21)

~~The
highest
degree
whereof is to
write~~

ところが縦列の Theww だけは 横では The のみとなっていて、対称性が損なわれているのです。

この不完全な箇所も対称にしてみましょう。つまり ww を 1 行目にも付加するのです。ただし ww を単に書き添えるのでは進展は見られません。ww の形が先程の斜線に関して完全に対称になるようにするのです。つまり

(18 - 22)

~~The ≧≧
highest
degree
whereof is to
write~~

すると 1 行目は he ≧≧ = he 33 (英) 彼 33 となります。33 が男性だということです。じつは以前から 33 は Francis Bacon を表す数だと主張している方々があります。なぜ彼が 33 なのか、については [67]p.249-251 によれば次の通りです。まず古い英語のアルファベットに番号をつけます。ここで古い英語というのは、現代のアルファベットの i と j そして u と v とを同一とみなす計 24 文字です。つまり次の通りです

(18 - 23)

A	B	C	D	E	F	G	H	I	K	L	M
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

N	O	P	Q	R	S	T	V	W	X	Y	Z
13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24

この対応によって、 $BACON = 2 + 1 + 3 + 14 + 13 = 33$ だということです。he33、つまりはこの he が Bacon であり、he のうち文字 e が親子の絆であるわけで、Bacon 独自の存在は、he から e を除いた h で表されているわけです。このように he に Francis と Elizabeth の二人の意味を含ませていることは、縦列の heww からもわかりません。§12 で見たように、w は Francis と Elizabeth の共有文字でした。つまり ww はこの二人を意味しているわけであり、heww というのは h と e の2文字がこの二人を表すということを意味しているものとも解せるわけです。

Robert の周りを回りながら Francis が罪状を読み上げる、というこの暗号の情景は、§1 の年表の 1600 年および 1601 年の項と符合します。つまり実際の出来事と符合しているのです。

33 という数には既に以前に出会っていることを忘れてはいけません。Romeo and Juliet の物語が、初めて本になったのは Masuccio の小説集 Cinquante Novelle でした。Mariotto と Giannozza というあの不運のカップルの物語は、小説集の第 33 話だったのです。

こうして

海図も持たない

符合だけが頼りだった

長い長い船旅は

物語の故郷に帰ることで

幕を閉じるのです。

ついに『薔薇の封印』は解かれました。

ブリテン島とアイルランド島との狭間にあるマン島(Isle of Man)。このマン島に隣接する小島 Calf of the Man は野鳥の楽園でもある美しい島です。夏の日 of 麗しい姿がマリンブルーの空を漂う蝶をおもわせるこの島は、戯曲 Tempest の舞台の島のモデルではないか、と注目されています。そんな神秘的な島 Calf of the Man.....私たちはこの風変わりな名に、どこかで出会ってはいなかったでしょうか。Calf of the Man.....人間のふくらはぎ.....? そうです、Hamlet の Polonius です! そう考えただけでも、まだまだ色々潜んでいそうです。私たちはまだ鍵箱の鍵を開けたに過ぎないのだと思います。

新たなる探索がこの『薔薇の封印』から始まることでしょう。そして無論このことで Shakespeare 研究の伝統が色褪せるなどということは決してないでしょうし、あってはならないと思います。巻末の references をご覧になっただけでも、『薔薇の封印』がこれまで積み上げられてきた数々の素晴らしい研究にどれほど依存しているかが、お分かり頂けるかと思えます。Stratford-upon-Avon は、今後も Shakespeare を研究する上で、たとえ今までとは別な形になるにせよ、重要な意味を持ち続けることでしょう。そして何よりも、英国の天才が一人減ってしまった、などと嘆く必要もないのです。なぜなら私たちは次のように語ることを許されているのですから。

*その昔、英国には偉大な思想家がいた。
彼は偉大な劇作家でもあった。
そして、英国には偉大な劇作家がいた。
彼は偉大な思想家でもあった。*

references

- [1] 小学館ランダムハウス英和大辞典 小学館第1版
[2] 小学館ランダムハウス英和大辞典 小学館第2版
[3] 小学館プログレッシブ英和中辞典第3版 小学館
[4] 英語語源辞典 寺澤芳雄編 (研究社 1997)
[5] ロワイヤル仏和中辞典 旺文社
[6] 小学館伊和中辞典 小学館
[7] 羅和辞典 増訂新版 研究社
[8] ブリタニカ国際大百科事典 第2版改訂版 ((株)TBSブリタニカ 1993)
[9] 世界大百科事典 初版 (平凡社 1998)
[10] 西洋事物起原(一)ヨハン・ベックマン著 特許庁内技術史研究会訳
(岩波書店 1999)
[11] 世界歴史大系 イギリス史1先史~中世 青山吉信編(山川出版社 1991)
[12] 世界歴史大系 イギリス史2近世 今井 宏編(山川出版社 1990)
[13] 世界の文字の図典 世界の文字研究会編 (1993 吉川弘文館)
[14] ギリシア語の銘文 大英博物館双書 ブライアン・クック著 矢島文夫訳
(学芸書林 1996)
[15] 文字の歴史 ジョルジュ・ジャン著 矢島文夫監修 (創元社 1990)
[16] シェイクスピアの世界 フランソワ・ラロック著 石井美樹子監修 (創元社 1994)
[17] ベーコン 世界の名著 25 責任編集 福原麟太郎 (中央公論社 1979)
[18] オウィディウス:『変身物語』(上)(下) 中村善也訳 (岩波文庫)
[19] 秘密結社の手帖 澁澤龍彦(河出書房新社 1984)
[20] ロミオとジュリエット シェイクスピア作 平井正穂訳 (岩波文庫 1988)
[21] ロミオとジュリエット 白水uブックス10シェイクスピア全集 小田島雄志訳
(白水社 1983)
[22] ロミオとジュリエット ちくま文庫シェイクスピア全集2 松岡和子訳
(筑摩書房 1996)
[23] 夏の夜の夢 白水uブックス12シェイクスピア全集 小田島雄志訳
(白水社 1983)
[24] 夏の夜の夢・間違いの喜劇 ちくま文庫シェイクスピア全集4 松岡和子訳
(筑摩書房 1997)
[25] ジュリアス・シーザー シェイクスピア作 中野好夫訳 (岩波文庫 1998)
[26] ジュリアス・シーザー シェイクスピア作 福田恆存訳 (新潮文庫 1999)
[27] ジュリアス・シーザー 白水uブックス20シェイクスピア全集 小田島雄志訳
(白水社 1983)
[28] ハムレット 白水uブックス23シェイクスピア全集 小田島雄志訳
(白水社 1983)

- [29] ハムレット ちくま文庫シェイクスピア全集 1 松岡和子訳 (筑摩書房 1996)
- [30] ハムレット シェイクスピア作 永川玲二訳 (集英社文庫 1998)
- [31] ロウミアスとジュリエット アーサー・ブルック著 北川悌二訳
(北星堂書店 1979)
- [32] シェイクスピア関係のイタリア小説 齊藤祐蔵訳 (1964 南雲堂)
- [33] ロジャー・ベイコン 科学の名著3 編集責任 伊東俊太郎 (1980 朝日出版社)
- [34] The Arden Shakespeare Complete Works (Arden 1998)
- [35] New Arden Shakespeare "Romeo and Juliet" Brian Gibbons(Editor),
(1980 Methuen & Co.Ltd)
- [36] New Arden Shakespeare "Midsummer Night's Dream" Harold F. Brooks(Editor),
(1997 Thomas nelson & Sons Ltd)
- [37] New Arden Shakespeare "Julius Caesar" David Daniell(Editor),
(1998 Thomas nelson & Sons Ltd)
- [38] New Arden Shakespeare "Hamlet" Harold Jenkins(Editor),
(1997 Thomas nelson & Sons Ltd)
- [39] The Norton Facsimile The First Folio of Shakespeare
prepared by Charlton Hinman ; With a new introduction by Peter W M Blayney .
2nd ed. (1996 W.W.Norton&Co.Inc.)
- [40] A Facsimile Series Of Shakespeare Quartos No.46 ROMEO AND JULIET 1597 (Q₁)
(1975 NAN'UN-DO PUBLISHING CO. LTD. Tokyo)
- [41] A Facsimile Series Of Shakespeare Quartos No.47 ROMEO AND JULIET 1599 (Q₂)
(1975 NAN'UN-DO PUBLISHING CO. LTD. Tokyo)
- [42] A Facsimile Series Of Shakespeare Quartos No.48 ROMEO AND JULIET 1609 (Q₃)
(1975 NAN'UN-DO PUBLISHING CO. LTD. Tokyo)
- [43] A Facsimile Series Of Shakespeare Quartos No.49 ROMEO AND JULIET n.d. (Q₄)
(1975 NAN'UN-DO PUBLISHING CO. LTD. Tokyo)
- [44] Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare, vol.1 Geoffrey Bullough(Editor),
(Routledge and Kegan Paul,1966)
- [45] The palace of pleasure William Painter (edited by Joseph Jacobs)
(Olms 1968, Hildesheim)
- [46] HISTOIRES TRAGIQUES Pierre Boaistuau (edited by Richard A. Carr)
(1997 Paris)
- [47] Novelle (1st.ed.) Matteo Bandello (Biblioteca universale Rizzoli)
- [48] Romeo and Juliet : Original Text of : Masuccio Salernitano, Luigi DaPorto,
Matteo Bandello, William Shakespeare
Adolph Caso(Editor), (Dante Univ of Amer Pr.1992)
- [49] The Penguin Shakespeare Dictionary edited by Sandra Clark
(Penguin Books 1999)

- [50] Dictionary of Shakespeare Stanley Wells with assistance of James Shaw
(Oxford Univ. Press 1998)
- [51] A History of English Words Geoffrey Hughes (Blackwell Pub.Inc.2000)
- [52] 世界史年表・地図 亀井高孝他編 (1997 吉川弘文館)
- [53] Romeo and Juliet / by Shakespear ; with alterations, and an additional scene:
by D. Garrick (London, Printed for J&R Tonson & S. Draper, 1753)
- [54] Shakspeare's Romeo and Juliet : a tragedy / adapted to the stage by David Garrick ,
revised by J.P. Kemble (London, John Miller, 1814)
- [55] 木村・相良独和辞典新訂 相良守峯編 (1963 博友社)
- [56] The New Cambridge Shakespeare “Hamlet,Prince of Denmark”
Philip Edwards(editor) (Cambridge Univ. Press 1985)
- [57] A Facsimile Series Of Shakespeare Quartos No.1 HAMLET 1603 (Q₁)
(1975 NAN'UN-DO PUBLISHING CO. LTD. Tokyo)
- [58] A Facsimile Series Of Shakespeare Quartos No.2 HAMLET 1604 (Q₂)
(1975 NAN'UN-DO PUBLISHING CO. LTD. Tokyo)
- [59] A Facsimile Series Of Shakespeare Quartos No.3 HAMLET 1611 (Q₃)
(1975 NAN'UN-DO PUBLISHING CO. LTD. Tokyo)
- [60] Brooke's “Romeus and Juluet” : being the original of Shakespeare's “Romeo and
Juliet” newly edited by J.J.Munro (1971 Folcroft Library Editions)
- [61] The Columbia Encyclopedia, Sixth Edition. (2000 Columbia University Press.)
- [62] The Cambridge History of English and American Literature
Volume IV. Prose and Poetry (1907-21).
- [63] Advancement of Learning, Novum Organum,
New Atlantis BY SIR FRANCIS BACON
(1952 ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA, Inc.)
- [64] The tvvoo bookes of Francis Bacon, of the proficiencie and aduancement of learning,
diuine and humane (1605 London : Printed for Henrie Tomes .)
- [65] THE HISTORIES HERODOTUS New Edition
translated by AUBREY DE SELINCOURT, Revised with introductory matter
and notes by JOHN MARINCOLA (1996 PENGUIN BOOKS)
- [66] The famous hystory of Herodotus / translated into English by B. R., an no 1584 ;
with an introduction by Leonard Whibley. (1967 New York : AMS Press.)
- [67] シェイクスピアはどこにいる？ ジョン・ミシェル著 高橋健次訳(1998 文芸春秋社)
- [68] The American Heritage® Dictionary of the English Language, Third Edition
(1992 Houghton Mifflin Company)