

Shakespeare の *Sonnets* : 「奇妙な遠近法」と数秘術

大木 富

一般科

Shakespeare's *Sonnets* : The Curious Perspective and the Numerology

Tomu Ohki

Abstract

A. Fowler found Shakespeare's *Sonnets* forms an equilateral triangle on the conception of generatio triangulorum numerorum. He deducted Sonnet 136 from Shakespeare's 154 sonnets, and arrived at the triangular number 153. However, in that greater triangle 153 there are two elongated (or anamorphic) triangles. The "perspective" in Sonnet 24 means "the curious perspective" (= the anamorphosis) like an elongated, indecipherable streak in Hans Holbein's *The Ambassadors*. As E. B. Gilman pointed out, *The Ambassadors* was the picture "Shakespeare could well have had in mind when he wrote *Richard III*". The first section sees briefly Fowler's theory and R. Graziani's numerological analysis. The second section deals with Sonnet 24 as the anamorphosis. The third section analyzes some component parts of two elongated triangles; namely, Sonnets 66, 99, 126 and 145. The final section considers Sonnets 8, 78 and 136.

Shakespeare の *Sonnets* は 1609 年に *A Lover's Complaint* と題された物語詩と一緒に 4 折本版で、Thomas Thorpe によって出版された。この 1609 年版には、確かにかなりの印刷上のミスがあり、Shakespeare 自身の献辞もないことなどから、そのテキストに対する信頼性が疑問視されてきた。その結果、この 1609 年版におけるソネットの配列が不完全であると判断され、さまざまな再配列の試み、あるいは逆にテキスト擁護の努力が過去なされてきた⁽¹⁾。

このような試みはソネット個々の連関や詩集自体の物語としての連続性にかなり比重が架かり過ぎた結果の所産であった。統一された物語性を読みとろうとすることは、読みの視点を特定の 1 点に固定させることである。しかし、他のソネット連作がそうであるように、個々の詩は、典型的な例を上げれば 24 番、97 番などのようにそれ自体が既に 1 つの特定の視点を許さない。個々の詩はそれぞれ独立しており、*Sonnets* の場合それに詩集という 1 つの有機体としての統一性を付与しているものが、数秘術である。

A. Fowler は Sidney, Spenser などの他のソネット連作と同様に、1609 年版の *Sonnets* に数秘術的構造を発見し、*Sonnets* が 3 つの変則ソネットを目印として 1 つの 3 角形を形成することを明らかにした⁽²⁾。この 3 角形の形成の原理は、H. Meyer によれば中世における Pythagoras 派の数理論に基づく generatio triangulorum

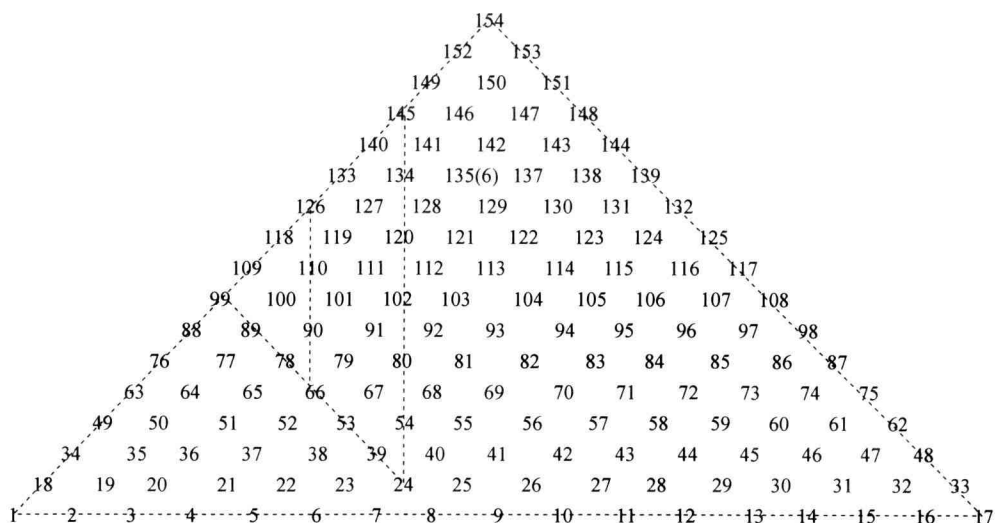
numerorum (「3 角形の数の生成」) の概念であり⁽³⁾、この概念は Fowler の指摘するように Bongo 等のルネッサンスの数秘術家に継承されている。

Fowler 以後、彼に対する穏やかな R. Graziani の反論以外、その他にきわだった数秘術的見地からの *Sonnets* へのアプローチは現れていないに等しい。本論は Fowler の説を大前提とし、Fowler が発見した 3 角形の中に数秘術を用いて創造された「奇妙なる遠近法」(anamorphosis) としての 2 つの「引き延ばされた 3 角形」が存在することを論及するものである。その考察は、Hans Holbein の *The Ambassadors* と同様の anamorphosis を形成するソネット 24 番の分析を糸口とする。ソネット連作が一定の視点を許さないように、絵画における anamorphosis も正面から斜めへの視点の移動を要求する。

ルネッサンス期において、数学は真理を解く鍵として重視され、本稿で問題とする「遠近法」も幾何学として数学に属するものであった。

I

Sonnets 全 154 篇中には、3 つの変則のソネット：99 番、126 番、145 番が存在する。99 番は通常の 14 行よりも 1 行多い 15 行、126 番はすべて couplet で 2 行短い 12 行、145 番は 14 行あるものの、各行が 10 音節 5 詩脚ではなく 8 音節 4 詩脚で 1



行の長さが短い。これらの変則ソネットの存在に対し、Fowlerは1609年版をテキストとして受け入れ、この3つの変則ソネットを数秘的目印とすることで *Sonnets* が3角形を形成することを、また、*A Lover's Complaint* を含めた1609年版全体が時間のシンボリズムを表すことを明らかにし、それによって1609年版の擁護をも果たした。以下、Fowlerの分析を3角形の問題に限定して概観する⁽⁴⁾。

総数：154は、「勘定に入れない」という詩の内容から考えて136番を数えないと、153になる。153は1から17までを順に足した合計である。Bongoに代表されるようにルネッサンスの数秘術家たちにおいて、中世と同様に、このような1から順に加算した総計となる数は完全数であり、等辺3角形をつくると考える *generatio triangulorum numerorum* を意味した。また、そのような3角形の数は順に足してゆく1から並ぶ数列の最後の数（153の場合は17）に還元され、その象徴としての意味が解釈された。すなわち、上に図解したように *Sonnets* は1から17番を底辺とする153個のソネットが「ピラミッド」（3角形）を形成する。当時、ピラミッドと3角形は同意語であり、George Puttenhamも“taper called pyramis”「ピラミッドと呼ばれる尖塔の形」を図形詩の1形式として挙げている⁽⁵⁾。Fowlerは123番の“thy pyramids”を *Sonnets* の詩形への言及であると考えた。

この3角形は先の3つの「変則ソネット」によって分割され、その分割によって存在する3つの3角形を形成するソネットの総数それぞれの象徴としての意味が153の3角形の存在を指示し、逆にまた裏づける。99番から108番を底辺とする3角形の総数「55」は1から10までを順に加算した合計であり、3角形を形成する完全数である。126番を底辺の端緒とする3角形を形成するソネットの総数28は永遠を象徴する数であり、126番以降「時」についての言及がないことと一致する。数「28」は1から7まで順に

足した合計であり、3角形を作る完全数である。また、145番がつくる3角形の総数「10」は完全を象徴し、1から4までを順に足した合計であり、*tetraktys* である。Pythagoras派の人々は *tetraktys* を点による3角形で表象した⁽⁶⁾。*tetraktys*（4元数）とは、*monad*（1者）として神が生み出す「自然の源泉」のことである。4（地水火風の4元素など）から森羅万象はその構成要素：1, 2, 3, 4の総計である10（物質世界における完全数：decad）を限度として派生する。

この「153」という数は、古くからよく知られた象徴の数であり、この数は「ペテロがとった魚の数」（『ヨハネ伝』21:11）であり、数153の伝統的解釈は、その153が還元される17を「10」（モーゼの十戒）+「7」（聖霊の7つの贈り物）と分析し、愛によって神の掟を果たす信者たち（神の選民）を象徴すると考えられた。この153が3角形を形成することから、Bongoは3角形が象徴する三位一体に強く引きつけて、 $3 \times 17 = 51 = 50$ （ヨベルの年＝和解と休息）+1（真の休息である1者としての神）とし、 51×3 （三位一体）と分析し、永遠の生命の復活を意味すると解釈する。このように153個のソネットがつくられる永遠を表徴するピラミッドが、青年の名の永遠化を歌う *Sonnets* の詩形となっている。

さらに、*Sonnets* が形成するピラミッドそれ自体が時を計測するもの・不滅の金字塔であり時のシンボリズムも表すものであることから、Fowlerは104番の記述「3年」を根拠に導きだした1年＝52週＝52スタンザを出発点として *Sonnets* に *A Lover's Complaint* を含めた全体のスタンザ数及び行数が、時間のシンボリズムを表すシンメトリーな構造を有すると結論する。

以上がFowlerの分析の概要であるが、Grazianiは *Sonnets* の総数154を問題として、Fowlerのピラミッド説が136番を除外することを同説の難点と考える。Grazianiによれば当時の数秘術に長けた読者は実際の総数154の象徴性を読み取る可能性が高い。Graziani

は Shakespeare が数的シンボリズムを用いてはいるものの、厳格な数秘術家であるかどうかは判然としないとする。しかし、結論としては第1部の総数126と第2部の総数28のそれぞれの完全性を認め、詩集全体の総数である154の数的シンボリズムを肯定する⁽⁷⁾。Graziani は12, 60, 126番を数秘術的に分析し、時間の象徴を指摘する。12番で「時間」(“hours”) が60番で「分」(“minutes”) が示され、126番では12行という行数が「1年」(the year) を表徴しており、これら3つのソネットを Shakespeare 自身が意図的に番号付けをした例であると考え。その他、1, 2, 3, 5, 7, 8, 44, 52番のそれぞれに数の象徴性が存在するが、それはあくまで表層的なものであり、その詩の構造にまで深く侵入しているものは126番であると考え。数126の象徴性は第1部を締めくくるのにふさわしい数のシンボリズムを示す。詩の内容からすると語り手も青年も死すべき運命を共有することになるわけであるが、126は63の2倍であり、2つの63はそれぞれの一生を表し、その数は大厄年を象徴する数である。

127から154番までのソネットは Dark Lady をうたう第2部として分離して考えれば、やはりそこに数の象徴を見いだすことができる。144番は第2部においては18番目であり、18は9+9で2つの9を示す。9は天使を連想させる数であり、詩の内容もやはり2人の天使を語っている。また、内容的に第2部との関連が薄いとされる153番と154番を勘定に入れようが入れまいが、第2部の総数が象徴としての意味を持つ。入れない場合の総数26は13×2であり、13は音楽においては不完全な協和音であり、不幸・災い表す数でもある。含める場合の総数28については、28はlunar month (太陰月) の日数であり、月を連想させるが、その月との関係で Dark Lady を象徴するのに適する数である。そして、*Sonnets* の総数154に関しては、通常153に対して1多いということから不完全性を表すことになる。しかし、154を10+144と考えればどちらの数も完全性を表すことになる。144は12²であり、このような平方はその数自体の持つ意味を強化する。12は完全性を象徴する数である。

Fowler のピラミッド説を肯定はしないものの、Graziani も数秘術の存在自体を否定しているわけではない。Fowler の3角形を採用した時、変則ソネットの存在が数秘術の目印として位置づけられるだけでなく、その他の数的目印であるソネットが Fowler の3角形の中にさらに2つの3角形を形成し、またその存在を示唆する。その発見の鍵となるソネットが24番である。

II

24番の“perspective” (14) は、多くの研究者が認めるように、単なる「透視画法」ではなく、「奇妙な遠近法」と呼ばれた anamorphosis (歪曲した型の絵・歪曲遠近法) を指す⁽⁸⁾。

Mine eye hath play'd the painter and hath steel'd
Thy beauty's form in table of my heart;
My body is the frame wherein 'tis held,
And perspective it is best painter's art —
For through the painter must you see his skill
To find where your true image pictur'd lies,
Which in my bosom's shop is hanging still,
That hath his windows glazed with thine eyes:
Now see what good turns eyes for eyes have done:—
Mine eyes have drawn thy shape, and thine for me
Are windows to my breast, wherethrough the sun
Delights to peep, to gaze therein on thee:
Yet eyes this cunning want to grace their art,—
They draw but what they see, know not the heart.

中世以来の伝統的「自然的遠近法」(prospectiva naturare) は自然な視覚の法則を数学的に、幾何学的に定式化した光学を意味したが、ルネッサンスにおいて Albelti 等がこの光学を絵画表現に応用し、キャンパスという平面上に対象物を3次的に描写しようとする作図法へと発展させた⁽⁹⁾。これが「自然的遠近法」と区別するために「人工的遠近法」(prospectiva artificale) と呼ばれる、いわゆる絵画遠近法である。

一方、anamorphosis は, Baltrušaitis によれば、16世紀からすでに登場する⁽¹⁰⁾。初期の anamorphosis は Erhard Schön の一連の作品や、Edward VI, 特に有名な Hans Holbein の *The Ambassadors* に代表される「引き延ばしによる歪曲」である。以後一時期この画法は秘伝として隠されていたが、17世紀になって理論的、実践的文献にまとめられることになる。

Shakespeare はこの“perspective”の語を *Richard II* でも使用する⁽¹¹⁾。

For Sorrow's eye glazed with blinding tears,
Divides one thing entire to many objects,
Like perspectives, which rightly gazed upon
Show nothing but confusion; eyed awry,
Distinguish form. So your sweet majesty,
Looking awry upon your lord's departure,
Find shapes of grief more than himself to wail,
Which, looked on as it is, is naught but shadows
Of what it is not...

(*Richard II*, 2,2, 16-24)

上記の Bushy の言説に示される anamorphosis は、E. B. Gilman によれば、Holbein の *The Ambassadors* を、Baltrušaitis によれば Edward VI を指していると考えられる⁽¹²⁾。事実、*The Ambassadors* (1533年) と、Edward VI (1546年) の肖像は1598年にホワイト・ホール宮に展示されていた可能性が非常に高い。

The Ambassadors は、貴族 Dinteville と司教 de Selve という2人の大使のダブル・ポートレートであり、2人の前面の足元に斜めにねじれたような奇妙な筋状の

ものが描かれている。この筋状のものは通常の遠近法の視点である正面から見ると奇妙な、判定不可能なものであるが、斜めから見ると人間の頭蓋骨であることがわかる。この筋状に引き延ばされた頭蓋骨が anamorphosis である。Baltrušaitis の解釈に従い、この絵の主題を端的に言えば、それは Agrippa 的虚妄 (Vanitas) である。2 人の人物は世俗の権力と教会の権力を表象し、その両者を虚しいものとしているのが *memento mori* を表徴する頭蓋骨である⁽¹³⁾。その虚妄の学知と死に対比されて、神の真理と復活が片隅にかいま見える十字架、人物の背後にあるカーテン、足元のウエストミンスター舗石によって示される。

Gilman によれば⁽¹⁴⁾、上記引用の 2 幕 2 場の Bushy の助言はそれ自体が anamorphosis となっているだけでなく、そこで提出される 2 つの視点は Richard 2 世という人物を、さらには、Richard 2 世から Henry 4 世への王位の移動という英国史を見る視点を要約する。Bushy は、Richard 2 世の不在を “perspectives” = anamorphosis であると考えるように、女王を慰める。その際、“rightly” と “awry” の交差するダブル・ミーニングがこの言説を anamorphosis として成立させる。

夫 Richard 2 世の出發を女王が「斜めに」(“awry” = anamorphosis にとっては “rightly”) 見るので漠然とした悲しみが形をとって現れるが、正面 (“as it is” = “rightly” = anamorphosis にとっては誤った視点) から見れば単なる混沌に過ぎないことがわかる。また、彼の出發を「誤った視点から」(“awry”) 見るが故に彼の不在が混沌 (= 混乱状態) に思えて悲しいのであり、正面 (“as it is” = “rightly” = anamorphosis にとって正しい視点) から見ればしっかりと形がわかり、彼の不在は取るに足りないものであることが判明する。実は、Richard 2 世自身も「王」であり「人間」であるという彼の 2 重の性質によって anamorphosis となっている。彼という 1 人物 (絵) の中で「王権神授としての不滅の権威」と「うつろな王冠 (“hollow crown”) としての脆い人間性」の両者が不安定な統合をする。そして、この Richard 2 世から Henry 4 世が王位を奪取する芝居全体 (英国史) も、「王権の視点 (正面)」からは、英国の歴史が罪深きから恩寵・慈悲へと向かう贖罪の歴史を示し、「うつろな王冠の視点 (斜め)」からは、英国史が殺人を、カインの罪を繰り返すことを示す anamorphosis を形成する。このように、Richard II は Holbein の「絵」と同様に論理的に矛盾する、両立しがたい 2 つの視点が共存する、否要求する芝居 (絵) となっている。

Gilman は Richard II と Holbein の anamorphosis との関連・類似を語るものの、ソネット 24 番については言及するに留まっている。しかし、Sonnets においても同じ遠近法が 24 番のみではなく、詩集全体の構成原理となっている。

まず、このソネットは読みの視点がなかなか定まらない⁽¹⁵⁾。語り手と愛する青年は向き合い、互いに見つめ合っている。語り手の目は自身の心にあつて青年の姿を描く (映す)。その心に描かれている青年の真の

姿を正しく見るためには、Holbein の「頭蓋骨」の場合のように別の特定の 1 視点、この場合は語り手の目を採らなくてはならない。すなわち、anamorphosis である。次に、その青年の姿という絵 (= 心) が掛かっているのは語り手の胸 (= アトリエ) であり、そのアトリエの窓である語り手の目には青年の目が「映っている」(“glazed”) とされる。この “glazed” のダブル・ミーニングがこのソネットを決定的に anamorphosis 化する。「のぞき込み見つめて飲む太陽」という表現に示されるように、語り手の目には、青年の目という澄んだ歪みのない「ガラスがはめ込まれている」(“glazed”) から語り手の目を視点とすることで正しく見える。しかし、当初描く主体 (画家) であったはずの語り手の目が青年の目であるという主客の混合と相まって、青年の目という「膜で被われている」(“glazed”) ために、語り手の目を視点としても逆に正しく見えない (歪む) 可能性を生む。そして、詩は最終 2 行で「目は見えるものを描くのみで、心を読むことはできない」と語り、その目が描いた青年の肖像は虚像に過ぎないかもしれないことを、また、目が真理を見るための正しい視点ではないことを示し、さらに別の視点を暗示して anamorphosis を完成する。

また、この最終 2 行は目という視覚による認識の不確実性を語っている。anamorphosis が正しい像の認識のために要求する視点の移動は、通常の遠近法の視点の否定であり、それは逆に認識の不確実性を表していることになる。その意味でも 24 番と anamorphosis は交差し、重なり合うと言えよう。

このように、24 番はそれ自体が anamorphosis であるが、さらに次の 2 つのことを示唆する：(1) 一枚の「絵」として Sonnets を描く「画法」、すなわち正面からではなく斜めからでないとその形が判明しない画法、それが数秘術であり、その数秘術の観点から見ると 153 個のソネットが 3 角形を作るという点で Sonnets は anamorphosis であり、(2) その「肖像画」 (= 大きな 3 角形) の中に、Holbein の anamorphosis のような「引き延ばされた 3 角形」が存在し、それは 24 番を基点とした際のみ存在しうる。24 番を先の Holbein の絵画における「奇妙な筋状のもの」、すなわち、「引き延ばされた頭蓋骨」に相当するものの目印として考えてみると、24 番から 99 番と 145 番を結ぶ線を引くことが可能であり、先の図に示したように、1 辺が 7 つの、合計 28 個のソネット で形成される「縦に引き延ばされた 3 角形」が現出する。さらに、その 3 角形の内部に 66, 99, 126 番を結んで 1 辺が 4 つの、合計 10 個のソネット によってもう 1 つの「引き延ばされた 3 角形」が形成される。この 2 つの 3 角形の提示する数：7 と 28 (前者の 3 角形)、4 と 10 (後者の 3 角形) のそれぞれの象徴としての意味は、Fowler の説を概観した際に既に確認した。

このことを裏付けるかのように、66 番のつくる 3 角形の構成要素である 110 番の 5 から 8 行目までは、明らかに Richard II 及びソネット 24 番と同一の遠近法を語っている⁽¹⁶⁾。

Most true it is that I have look'd on truth
Askance and strangely: but, by all above,
 These blenches gave my heart another youth,
 And worse essays prov'd thee my best of love.
 (ll.5-8) 下線筆者

真理 (“truth”) を「斜めに」 (“askance” = obliquely) 見ることは貞節な行為 (正面から見ること) ではない。しかし、この「横目で見ること」 (“these blenches”) が最上の恋人を知ることの可能にしたのである。

数 24 の伝統的象徴としての意味を概観してみると、 $1 \times 2 \times 2$ という分析が支配的であるが、Hieronymus は別の 2 つの解釈を提供している: (a) 24 を 4 (4 元素) \times 6 (世界の創造) と分析し、4 元素で構成される月下の世界の印と考える、(b) 『ハガイの書』2:1; 「第 6 番目の月の 24 番目の日に神殿の再建に取りかかる」を解釈して、24 を教会の基礎付けと考える⁽¹⁷⁾。(b) の 24 の象徴性からも、24 番が「引き延ばされた 3 角形」(永遠の記念碑としての神殿) の基礎であることが強く意識させられるだけではなく、実はそこに同時に提示されている数「6」も後述するように深くその 3 角形の形成に関与している数なのである。

実はこの 24 という数は、先の Holbein の *The Ambassadors* の両大使に与えられている年齢の 1 つなのである。司教 de Selve は彼が肘をついている手元の本に 24 という数が記されており、一方、Dinteville は腰の短刀に 29 という数字が刻まれている。この 2 つの数はそれぞれ 2 人の年齢と解釈される⁽¹⁸⁾。この 24 という数が *Sonnets* において anamorphosis を語るソネットの番号に当てられていることは単なる偶然の一致であろうか。Dinteville の 29 という年齢はソネット 145 番で提示されると考えることも可能である。145 は 29×5 であり、145 番と 24 番は、先の「引き延ばされた 3 角形」を構成する 2 辺の両端であり、その図の中で 145 と 24 の間には 5 つのソネットが存在する。また、*The Ambassadors* に描かれたその他の小道具も、例えばリュートは 8 番、時計は 12 番などのように *Sonnets* の中に求めることができる⁽¹⁹⁾。

この単純な一致から、短絡的に *Sonnets* を *The Ambassadors* に結びつけるわけではないが、この *The Ambassadors* との類似は、少なくとも、後述する Hrabanus の図形詩の 24 番との数的一致とともにソネット 24 番が数的目印であることを強く示唆することは確かであろう。

III

上に述べた 2 つの「引き延ばされた 3 角形」を形成するソネットのうちで、変則ソネット: 99 番、126 番、145 番以外に、重要な数的目印となっているのが 66 番であり、その 66 番を示唆・指示する数的目印が、同一の couplet を有する 36 番と 96 番である。

66 番では 2 から 12 行目までの 11 行に「10 の美德」が列挙される。

Tir'd with all these for restful death I cry,—
 As to behold Desert a beggar born,
 And needy Nothing trimm'd in jollity,
 And purest Faith unhappily forsworn,
 And gilded Honour shamefully misplac'd,
 And maiden Virtue rudely strumpeted,
 And right Perfection wrongfully disgrac'd,
 And Strength by limping Sway disabl'd,
 And Art made tongue-tied by Authority,
 And Folly, Doctor-like, controlling Skill,
 And simple Truth miscall'd Simplicity,
 And captive Good attending captain Ill:
Tir'd with all these, from these would I be gone —
 Save that, to die, I leave my love alone.

強調・下線筆者

上記引用中に下線で示したように 1 行目と 13 行目を同一の出だしにすることで、最初の 2 行と最後の 2 行を類似・対応する形にし、さらに中間の 3 から 12 行目の出だしをすべて “And...” で始め、一塊にすることで⁽²⁰⁾、中間の 10 行を強調し、目だたせ、10 の美德、数「10」を強く提示していると言える。また、66 は 1 から 11 までを順に足した総計であり、55 と同様 3 角形を形成する完全数である。66 は 11 にも還元できる。すなわち、11 行に「強調された 10 の美德」を列挙することで、66 番が 3 角形を作る数的目印であることを示し、24、99、145 番を結んで出来る「引き延ばされた 3 角形」の中の 66、99、126 番で形成される「引き延ばされた 3 角形」の総数が 10 であることを示唆しているとも言えよう。因みに、この 3 角形の中心に位置する 100 番は $100 = 10^2$ であり、平方による意味の強化の伝統から 10 の強調を意味するので、100 番は総数 10 を象徴している。

また、この 10 の美德は現在汚された状態にあるとうたわれるが、その状態を示すためにも 11 行にされているとも言えよう。11 は 10 に対して 1 多く、12 に対しては 1 少ないことから「罪」や「悔悟者」の数であると考えられた⁽²¹⁾。

詩は極度の厭世観に支配されているとはいえ、最後の 1 行の「青年への愛が生きる根拠」という発言に収斂してゆく。このことは数的展開でも表現されている。最終行の脚韻 “alone” に内包される “one” が、13 行目の脚韻である “gone” に視覚的に現出する “one” と呼応して、11 行で語る 10 (美德) が 1 (愛する青年) に集約されることを示す。実はこれは先の数「11」のもう 1 つの象徴性: 「Isis の秘儀参入の許可」によって既に 2 行目から 12 行目までの 11 行に暗示されていたのである。この Isis の秘儀はイタリア・ルネッサンスにおいて広く親しまれた Apuleius の *Metamorphoses* [英訳: *The Golden Asse* (1566 年)] に詳しい⁽²²⁾。魔術によって「ロバ」に変身させられた主人公は Isis の秘儀によって人間となる。その秘儀参入の

許可は10日間の禁欲・節制ののち11日目に与えられ、参入者たちはその秘儀によってこの世において現世的性質を脱ぎ捨て神と一つになる、神として再生・変容するのである⁽²³⁾。この変身物語が語る「無知」の象徴としての「ロバ」を Agrippa は *De vanitate scientiarum* で賞賛した⁽²⁴⁾。後述するように、Agrippa のこの著作は Holbein の絵画との関連を持つ。Agrippa も Hieronymus, Augustinus, Hrabanus Maurus から連綿と連なる数秘術の権威の系譜に属する⁽²⁵⁾。

この Isis の秘儀との数的類似から浮上した Agrippa 等との関係は、列挙される美德が10である点からも喚起される。66番が列挙する10の美德は“Desert/ Faith/ Honour/ Virtue/ Perfection/ Strength/ Art / Skill/ Truth/ Good”であるが、これらはカバラの説く神の神秘的属性 Sefirot の数10(10の名前)と類似する⁽²⁶⁾。カバラでは、神は Ein-Sof (無)の形相のもとに隠されているが、Sefirot (全=10)の形相のもとに自らを明らかにする(流出する)と考える。特に66番の10の美德がカバラの Sefirot との関連を強く意識させるのは、“Desert”(全)と対比されるものが“Nothing”(無)であり、その他の9つの美德はそれぞれその行の中でその対立物と相対化されるが、2行目の“Desert”のみが3行目に対立物“Nothing”を持つことである。この“Desert”は以下の9つの美德を総称するものであり、数的には言えば10にして1である。そして、「価値(ある者)が対立物としての才能のない無価値(な者)に取ってかわられている」という語り手の嘆きから、10なる1が無であるという数的言説を読みとることができる。他の美德と異なり“Desert”と“Nothing”にそれぞれ詩行を与え、2行目を10にして1である“Desert”の、3行目を“Nothing”(無)の詩行とし、2行目を10個の出だしの“And...”の枠組みによって3行目に融合させる。

66番と類似する10の美德は37番にも登場する。37番は10行目で「影」が「実体」をもたらすという逆転の論理を提示する。この論理は、青年のことを想うことによって語り手は青年の持つ美德を心の世界で所有することができるという主張の論拠となる。最終の couplet では、最善・最上のものがすべて青年に備わることを願うことで、語り手は「10倍幸福だ」(“ten times happy me!” , l.14)とうたう。「10倍幸福である」とは、逆転の論理が10行目で語られることと相まって心の中で獲得できる最善・最上のものが10であることを暗示する。事実、詩の中に10の美德を発見できる。それは“worth/ truth/ beauty/ birth/ wealth/ wit/ abundance/ glory”の8つで、語り手の“comfort/ love”を加えると10になる。但し、影は実体を作り出すことは有り得ない以上、この10の美德は無である⁽²⁷⁾。このカバラとの関連は Agrippa、さらには Holbein との関係につながるわけであるが、その問題はソネット8番、78番を問題とする際にまた取り上げることにする。

さて、この数的目印である66番を示唆・指示するのが、36番と96番である。印刷者のミスという説

もあるが、96番と36番は同一の couplet を持つことで、その関連性を意識させるだけではない。

96は24の4倍であり、 6×4^2 でもある。24は 6×4 であり、24番の4行目に“perspective”の語がある。このことは24番と96番の結びつきを意識させるが、さらに、その脚韻形式が96番と24番との関連を強く示唆する。96番に見られるような同一のソネットの中で同じ押韻が繰り返される例はその他にも存在するが(3, 4, 6, 51番など)、第1 quatrain の2行目と4行目の音が最後の couplet で繰り返されるのは、24と96の同一性である⁽²⁸⁾。24と96が関連するということは、96が24の内容、すなわち3角形の構成に関わることを意味する。

一方、36は $36 = 6 \times 6 = 6^2$ であり平方による強化の伝統から、66は同じ数の繰り返しによる数の強化伝統から「6」の強調であり、36と66はともに数「6」に還元され結びつく。そして、36から96までの数列の中心は66である。

数「6」自体が3角形を形成する完全数($1 + 2 + 3 = 6$)であり⁽²⁹⁾、この「6」を基礎として、6に30を4回加算してゆくと36, 66, 96, 126となる⁽³⁰⁾。そして、今までに言及した5つの数: 24, 36, 66, 96, 126は、すべて6を基本としており($24 = 6 \times 4$, $36 = 6 \times 6$, $66 = 6 \times 11$, $96 = 6 \times 16$, $126 = 6 \times 21$)、その数「6」によって緊密に関連している。「6」は先に言及した Hieronymus が神殿の土台となる数と解釈した24と結びついた数6であり、6が3角形の基礎となる。

このことは、伝統的に36が図形、3角形と関連する数でもあることから裏付けられる。36は1から8までを順に足した合計($1 + 2 + 3 + \dots + 8 = 36$)であり、「55」、「66」と同様に3角形を形成する完全数である。Sonnets が数秘術によって構築される一種の図形詩という観点から、36の象徴性の例を求めれば、Hrabanus Maurus の28篇の図形詩で構成される、注解付き *De laudibus sanctae crucis* が著名なものとして挙げられる⁽³¹⁾。そこでは、数「36」が詩の形態を区分する要素として機能する。まず、序曲的詩は1行36文字、全36詩行で、その中の6つの詩行の中でそれぞれ6つの文字が特に浮き出ようになっている。その文字は、“MAGNENTIUS HRABANUS MAURUS HOC OPUS FECIT”(「Hrabanus Maurus がこの作品を作った」)である。5番目の詩における4つの正方形の枠、6番目の詩の中で十字架を作っている4つの3角形の枠も36文字で出来ている。11番目の詩の中では5つの正方形がそれぞれ 6×6 の文字で作られている。21番目の詩の中では総計72文字で作られている十字架の形の縦と横がそれぞれ36文字であり、その36文字がそれぞれ詩を形成している。24番目の詩の中では総計144文字を、それぞれ36文字から成る4つの5角形(Meyerは5角形と言うが、Puttenhamの図と類似したピラミッド型に見える)によって十字架を作る⁽³²⁾。

Hrabanus の図形詩の場合と同様に、数36は *Sonnets*

においても、その図形を規定する数である。特に、図形こそ違うものの、この Hrabanus の図形詩の、期せずして同一番号の 24 番で示される数的展開が *Sonnets* と類似することは注目に値する。24 番の総文字数 144 は 24×6 (Hieronymus の 24 の解釈に見られた 24 と 6 が現出する) あるいは 12×12 (その構成要素の総和は 24 である) であり、それによって形成される十字架は 36 (66 を指示する数) $\times 4$ (66 が形成する 3 角形の 1 辺の数) と考える場合、「引き延ばされた 3 角形」の数的表現と偶然にも一致することになる。さらにつけ加えれば、Hrabanus の図形詩の総数とソネット 24 番が作る 3 角形の総ソネット数はともに 28 である。もし、Shakespeare が Hrabanus を意識していたとすれば、*Sonnets* の総ソネット数が 154 であることが意味をもってくる。Hrabanus は伝統的象徴としての数 153 を 154 としている⁽³³⁾。

次に、Fowler の 3 角形の数的目印であった 99 番、126 番、145 番に関して、「引き延ばされた 3 角形」との関連で再考する。

126 番は 12 行であることから、数 12 が現出する。中世の数秘術において 12 は $12 = 3 \times 4 = 3 + 4 = 7$ と考えられ 7 と、またその約数の総計である 16 ($= 1 + 2 + 3 + 4 + 6$) と結び付けられる⁽³⁴⁾。7 は Fowler の 3 角形において 126 番がつくる底辺の数であり、16 は 4^2 であり、強調された 4 として「引き延ばされた 3 角形」において 126 番が形成する底辺の数である。126 は両者の 3 角形の共通項となる。

145 番は 1 行の長さが 2 音節 1 詩脚短いわけで、全体としては 28 音節 14 詩脚足りないことになる。このことから 145 番が数 14 と 28 を提示すると考えてみよう。145 番は Fowler の 3 角形においては 144 番目に位置する。14 はソネットの総詩行数であり、14 詩脚短いということは 145 番が 144 番目であることを示してると考えられる。すると、145 番も 6 を基準としていることになる ($144 = 6 \times 24$)。また、28 は 24、99、145 番がつくる「引き延ばされた 3 角形」の総ソネット数である。

99 番では 66 番とは違う形で数 10 が強調される。99 は同一の数の繰り返しであり、数 9 の強調・強化の意味を持つ。すなわち、99 番では 9 になってしまうので、詩自体を 1 行増やし、このソネットが数秘術的には「10」を指すことを意図したのである。99 番が「10」を指し示すことは、99 番が Fowler の 3 角形において底辺を 10 とする 3 角形の目印であることを裏付けるだけでなく、99 番が 66 番と 126 番と結んで作る「引き延ばされた 3 角形」を構成するソネットの総数が 10 であることも象徴する。

また、中世において数 99 の象徴的意味は「迷える羊のたとえ」(『マタイ伝』18:12-4; 『ルカ伝』15:1-7) と詩編 99 番から導き出される⁽³⁵⁾。「迷える羊のたとえ」は罪人をテーマとするが、99 番もあらゆる花は青年からその色と香りを盗んでいるを内容としており、盗み (= 罪) のイメージが展開する。イエスは「100 匹の羊から 1 匹が行方不明となり、99 匹を残し

てその 1 匹を羊飼いが探す」というたとえによって 99 人の正しい人よりも悔い改める 1 人の罪人の救いの重要性を説く。これに対する中世の数の寓意味的解釈は完全性としての 100 は「天から授かった被造物」(99 の天使 + 人類) を、1 匹の羊の喪失は人間の墮罪を示し、羊飼いの探索はキリストの受肉を指す。99 は 100 との関係において意味を有し、その意味は 100 になることで充足するための 1 の強調にある。この象徴性は 99 番が 1 行多い 15 行にして 10 を示すことと符合する。

この 99 番の横列に位置するソネット群も 99 及びそれが形成する 3 角形を示唆することを 107 番を糸口に考察する。

107 番の 5 行目 “The mortal moon hath her eclipse endur'd” の月と月食のメタファーの解釈は、Cynthia としての女王 Elizabeth が (a)1595 から 1596 年にかけての 63 歳の太閤年を切り抜けたこと、(b)1599 から 1600 年にかけての実際の大病から回復したこと、(c)1603 年に死んだこと、(d)「三日月型」を戦闘の陣型としたスペインの無敵艦隊の壊滅、(e)1595 年前後の現実の月食の諸説に 5 大別できる⁽³⁶⁾。食をうけている (欠けている) “the mortal moon” は、(d) 説の陣型に明かであるが、三日月のイメージが強い。語り手は 13 行目で「この詩 (ソネット) の中に君 (青年) が自身の記念碑を見いだす」(“thou in this shalt find thy monument”, l.13) と歌う。99 番が形成する「引き延ばされた 3 角形」は言わば「三日月型」であり、13 行目が言う記念碑は「引き延ばされた 3 角形」であると理解できる。すなわち、107 番は 24 番が語る恋人 (青年) の真の肖像が 66、99、126 番が形成する 3 角形であることを示唆する⁽³⁷⁾。

104 番では、“three” の語が 5 回繰り返され (“three winters cold / three summers' pride / three beauteous springs / three April perfumes / three hot Junes”), 数 3 と 5 が現出する⁽³⁸⁾。104 は 8×13 と考えると、104 は 3 角形を示す数となる。Fowler の 3 角形の底辺 13 番から 104 番を結んで、1 辺が 8 の等辺 3 角形が作れる。さらに、6 番 (底辺の端緒) から 104 番の辺上に 54 番が存在する。54 は Platonic Lamda を象徴する数である。Platonic Lamda とは宇宙を生み出す世界靈魂の誕生の過程を示す、天地創造の数的象徴であり、3 角形状の幾何学的数列に図解される⁽³⁹⁾。この 54 番は「引き延ばされた 3 角形」の辺上のソネットであり、これを目印として 54 番と 104 番で 3 角形を作ると、すなわち、回数の 5 は 104 番から 54 番結ぶ辺の総数 5 を、3 は同じ 104 番から 102 番辺の総数 3 を指す。この 3 角形の総数は 9 であり、104 番は 99 番 (= 9) を指し示すことになる。

105 番は “Fair, kind and true” を 9、10、13 行目の冒頭に 3 度繰り返す。三位一体 (“three themes in one”, l.12) ・偶像崇拜 (“idolatry”, l.1) のイメージを絡ませながら、この 3 つの美德が集約する 1 者 = 青年を歌うことが語り手の仕事であるとうたう。この詩の中で愛する青年は数「3」で象徴されるのである。

105は1から14までを順に足した合計であり、3角形をつくる完全数であり、14と結びつく。ここで、Fowlerの3角形を見ると、145番を頂点とし1から14番を底辺とする3角形の145番と14番を結び辺上に105番は位置する。この位置は105が3角形を形成する数であることを示すと同時に、145番を差し示す。また、14は 7×2 として2つの7(7を底辺とする3角形)を表す。105番は99番の横列に位置することから、99から105番までの7つのソネットで形成される辺を共通項として145番と、24番のそれぞれを頂点とする2つの3角形が現出する。105番の「歌うべき主題としての3つの美德」の3度の繰返しは3の強調であることを考慮すると、24, 99, 145番の3つのソネットを指し示す。さらに先の14を $10 + 4$ と分析すると、総数10の1辺4の3角形として66, 99, 126番が作る3角形が指し示されることになる。

IV

66番で数的に提示された「10にして1なる恋人(青年)」という青年像は、ともに数秘術を用いた作品である8番と136番によって補完され、その青年(真理)を認識する手だてを78番(「引き延ばされた3角形」の構成要素)が語る。78, 136はともに3角形を形成する完全数である。

8番は「音楽」のイメージが支配するが、Grazianiも指摘するように番号8の数として象徴の意味の1つ: octaveがそれを象徴する⁽⁴⁰⁾。語り手は頑なまでに独身の青年に結婚を薦めるべく、結婚を「多声が一声に調和する音楽」にたとえ、その例を多声曲、弦楽器のリュート、そして夫婦と子の3人による斉唱の順に挙げてゆく。特にリュートのイメージから天球の調和の音楽を奏でる「最下音を地球とする Pythagoras の8弦琴」、さらにグノーシス主義の ogdoadic hymn (第8天での神の賛歌)が連想される⁽⁴¹⁾。グノーシス主義の教義によれば、昇昇する魂は ogdoas (第8天・恒星天)に至り、ogdoadic hymnを聞き、歌う。このグノーシス主義的8天の概念はカバラにも導入されており、Picoのカバラに継承され、AgrippaはPicoのカバラとFicinoのヘルメス主義とを結合させ *De occulta philosophia* に集大成させた⁽⁴²⁾。このリュートから喚起されるものが ogdoadic hymn であることは、三位一体の含みをもつ「夫婦と子による斉唱」から最終 couplet に読み取れる数的表現がカバラの神概念(Sefirot(全)とEin-Sof(無)の対照)に類似することから確認される。

11から12行目:「all」(父, 子, 母)が「one」になって1つの調べを歌う」の表現に「3」(=「全」)が1になるという数的言説を読み取ることができる。そして、その「全」であるはずの「1」は「無」であることになる。

上の引用の14行目は当時の諺「One is no number」を典拠とする。最終の couplet を数的に要約すれば「多にして1, 1は無である」となる。これは66番で見たカバラが神に用いる数的表現に類似する。同じ諺を基にした詩句が136番の8行目の「1は無である(数ではない)」(“Among a number one is reckon'd none”)である。この詩句の内容は第2 quatrainの押韻: “one”(l.6)と“none”(l.8)にも表現される。

136番で語り手は多義の“will”に自身を代表させて、Dark Ladyの口説きを展開する(注)。語り手は彼の愛を受け入れない彼女に「1」(“my will”)を「多」(彼女の愛の宝を満たす多くの will)の内の1つとみなせば、「1は無である(数でない)」から良心のとがめも気にせず済むと説得する。語り手=1を「無」(“nothing”)とみなし、彼女の「恋人たちの目録」の中にこの1(語り手)を数えないでほしいとするものの、「その無である私」(“that no-thing me”)も彼女にとって「なにかしらの価値あるもの」(“a some-thing”)でありたいとし、「名前」(“my name”)だけを愛して欲しいと締めくくる。これを数の観点から簡約化すれば、「多としての1は無であるものの、1は名前でもある」となる。カバラにおいて無である神の見える形相である Sefirot(全)は名前ととらえられた。これもまたカバラ的象徴表現に近い。このように、8番、136番は66番で示されたカバラ的数の象徴を用いた表現を補足する。

実は8番と136番における同じ諺を典拠とする詩句の存在は2つのソネットの結びつきを示す意図的なものであり、その意図は数秘術的にも表現される。136は1から16までを順に足した合計であり、3角形をつくる完全数であり、 $16 (= 8 \times 2)$ に還元できる。先に述べたように8の構成要素の総計は36であり、36が8と結びつく。24も 8×3 と考えれば、数8を接点として8番、24番、36番、136番は結びつくことになる。36番が24番と関連することは先に見たが、その36番とつながる8番と136番も24番と関連するわけである。136番の関連の意味は(1)3角形を形成する数でありながら敢えて数えないという形で153の3角形を成立させる数的目印であり、(2)8番とともに66番を補足することで24番の3角形に関与するにある。

そして、66番で語られた10の美德、すなわち、真理を認識する手だては、78番で *docta ignorantia* (知ある無知)であるとされる。78番における *docta ignorantia* の主張の確認はHolbein, Agrippaとの関連に通じる。そして、その関連は24番の“perspective”の意味の検証となる。

78番は66, 99, 126番の3角形の構成要素であり、78は1から12までを順に足した合計、すなわち3角形をつくる完全数であり、12に還元できる。78番から現出する数をまとめると、(a) $78 = 6 \times 13$, (b) $12 = 3 \times 4$, (c) $12 = 3 \times 4 = 3 + 4 = 7$, (d) $12 = 6 \times 2 = 6 + 6$ となる。(a)の場合、数6

Whose speechless song, being many, seeming one,
Sings this to thee: 'Thou single wilt prove none'.

(ll.13-4)

を基礎とすることから、先に見たように24と結びつく。(b)の場合、66, 99, 126番がつくる3三角形における78番の位置を表す。78番は99番と66番の形成する辺上にある。この辺の総数は4であり、66, 99, 126番の3三角形の1辺である。また、99と結んで総数3の辺を作る。その位置は99, 118番と結んで3三角形を作る。(c)の場合、78番は99番と24番が作る辺は7個のソネットで作来ている。これは24, 99, 145番の3三角形の1辺である。(d)の場合、6が2つとして66番を指し示す。このように78番は「引き延ばされた3三角形」を示唆する⁽⁴³⁾。

78番の冒頭で語り手は青年に対し「わが詩神」と呼びかけるが、「詩神としての青年」は数10を象徴する。38番において、語り手は従来の9詩神に加えて恋人が「10倍」(“ten times”)卓越した「10番目の詩神」(“the tenth Muse”)であることを望み、「わが詩神」として恋人を10で象徴していた。この象徴が78番に存在することは78番が66, 99, 126番の3三角形の構成する10のソネットの1つであることを表象する。そして、語り手がその詩の靈感の源泉とする青年は「青年の目」に集約される。

Thine eyes, that taught the dumb on high to sing
And heavy ignorance aloft to fly,
Have added feathers to the learn'd's wing,
And given grace a double majesty.
Yet be most proud of that which I compile,
Whose influence is thine and born of thee:
In others' works thou dost but mend the style,
And arts with thy sweet graces gracèd be.
But thou art all my art, and dost advance
As high as learning my rude ignorance.

(11.5-14)

この「青年の目」は、占星術のイメージャリーが支配する14番においてその目を源としてそこから語り手が「知」(“my knowledge”)を得る(“derive”)「恒星」(“constant stars”)としての目であった。78番でも、同じ「知を覚醒させる青年の目」が詩神として語り手に与える靈感は、“influence”の語で表現される。この“influence”は「青年の目」が発することから占星術という「感応力」の意味を含み、逆に青年の目が星、それも14番と同じ恒星天であることを暗示する。この点においては14番と同じく占星術を用いたコンシートによる少々誇大な知・真理の源泉としての青年の賛美である。しかし、78番におけるテーマは語り手の詩とライヴアルの詩人の詩との対比であり、そのテーマの力点は「学識」(=「知」)と「無知」との絶対的な対照にある。語り手の「無知」(“heavy ignorance”)に「知」(空高く飛ぶこと)を教えたのは青年の目(“thine eyes”)である。「我が詩」は絶対的無知から出発し、青年の目以外の何物もその拠り所としない。「我が詩は青年自身のものであり、青年から生まれたものである」。一方、既に知(“the learn'd wing”)を有するライ

ヴアルは青年を主題とすることで自身の学識(“arts”)にその主題故の優雅さを付与されているに過ぎない。学識から出発する者は真の詩を創作していない。語り手にとって「学識のすべて」(“arts”)は青年であり、「無知」(“my rude ignorance”)を「知」(“learning”)へと到らしめるのである。これは docta ignorantia とは言えないだろうか。docta ignorantia とは、無限の知である神は人間の有限な知(五感・理性的知)では到達できず、それらを放棄・超越した無知によってのみとらえるこ

とができるということである。そして、この78番で知は光であることが青年を星にたとえたことから暗示されているが、先に66番で言及した「ロバ」の物語においても「無知」を象徴するロバを知に昇華させる Isis は絶対的な光であった。

Baltrušaitis の詳細且つ精緻な分析に明らかなように、Holbein の *The Ambassadors* の語る主題が Agrippa 的「虚妄」であることは先に述べた。Holbein は Erasmus の *The Praise of Folly (Encomium Moriae)* の欄外に挿し絵を書いただけでなく、その著書を献呈された T. More の、また Erasmus 本人の加護を受けた。Erasmus の「愚神」と Agrippa の *De vanitate scientiarum* の「ロバ」は対応・類似しており、この2つの「虚妄」の象徴はともに N. Cusanus の docta ignorantia の延長線上に位置する⁽⁴⁴⁾。実際2人は往復書簡を通して接触しており、Holbein が Erasmus から Agrippa の著書の内容を知った可能性は高い。そして、Holbein と Agrippa の種々の一致の中でも、ウェストミンスター寺院の内陣の舗石の模写である大理石のモザイク模様の床に、元の舗石には存在しない Agrippa のカバラの印である六角星形が描かれていることは特に象徴的である⁽⁴⁵⁾。上述のように「引き延ばされた3三角形」を構成・指示するソネット群も数「6」を基礎として繋がった。24番は「引き延ばされた3三角形」の目印であり、*Sonnets* は *The Ambassadors* を念頭に入れて書かれたと考えてもいいだろう。すると、先の24番の最終行の「目には結局心が読めない」も「知の空しさ」としての docta ignorantia の主張であるとも言える。

いままで見てきたように、*Sonnets* は全体として153の3三角形で永遠性を象徴し、その内部には、もう2つの「引き延ばされた3三角形」が存在する。すなわち、126番を共通項として、愛する青年をうたう第1部(1から126番)が構成する3三角形(1辺4個)と、Dark Lady を語る第2部(127から154番)が構成する3三角形(1辺7個)が存在することになる。Fowler が発見した大きな3三角形においては、第2部が頂点として存在することになり、第2部が優位にある印象が拭えない。1番から126番までのソネット群が第1部として完結し、集合としての完全性を示すことは、126番冒頭と9行目の“O”が暗示する「円環」のイメージが1番と126番の最終 couplet の同一の押韻(“be”と“thee”)で強化されることから確認できる⁽⁴⁶⁾。

しかし、愛する青年(第1部)を象徴する66, 9

9, 1 2 6 番がつくる「引き延ばされた3角形」は tetracty として完全性を表す一方で, 6 6 は1 0のみならず1 1 (罪, 違反)も提示すること, 9 9 は1 0 0 (完全性)に対して1足りないという点, 1 2 6 は6 3 (生命の危険, 厄年, 危機の時代) × 2 という解釈も成立することを考えると, この同じ3角形が不完全性をも表すことになる。このことから, この3角形は数秘術によって2重の anamorphosis を示すとも言えるだろう。つまり, その「引き延ばしによる歪曲」が矯正されて現出する3角形は, 正面から見る(読む)と永遠の記念碑(詩による永遠化)であり, 斜めから見ると死(「時」による破壊・虚妄)でしかないのである。

注

テキストとしては W.G.Ingram and T.Redpath, eds., *Shakespeare's Sonnets* (London, 1964)を底本とし, 随時, 以下の諸氏の注解を参照した: H.E.Rollins (Philadelphia, 1944), M. Seymour-Smith (London, 1963), J. Dover Wilson (Cambridge, 1966), S. Booth (New Haven, Conn., 1977), John Kerrigan (Harmondsworth, Middlesex, 1995), 川西進 (鶴見書店, 1971), 田村一郎 et al. (文理, 1975)。

(1) 源テキストの探求と並んで, もう一つの大きな研究動向は, *Sonnets* の「青年」及び Dark Lady の正体探しという不毛な努力であった。

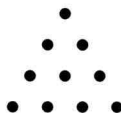
(2) A.Fowler, *Triumphal Forms: Structural Patterns in Elizabethan Poetry* (Cambridge, 1970), 183-97.

(3) Heinz Meyer and Rudolf Suntrup, *Lexikon der mittelalterlichen Zahlenbedeutungen* (München, 1987), xix; V.F.Hopper, *Medieval Number Symbolism* (New York, 1938), 37.

(4) Fowler(1970), 183-97.

(5) George Puttenham, *The Arte of English Poesie*, ed. G.D.Willcock and A.Walker (London, 1936), 95.

(6) tetraktys は次のように図解される。



(7) René Graziani, "The Numbering of Shakespeare's *Sonnets*: 12, 60 and 126", *Shakespeare Quarterly* 35 (1984), 79-82.

(8) *Sonnets* 各版の注解を参照。

(9) E.パノフスキー, 『『象徴形式』としての遠近法』(木田元監訳, 哲学書房, 1993), 20; 辻茂, 『遠近法の誕生』(朝日新聞社, 1995), 13-7.

(10) Jurgis Baltrušaitis, *Anamorphoses ou Thaumaturgus opticus* (1984), 25-54.

(11) anamorphosis としての "perspective" の他の例としては: *Twelfth Night*, 5.1.214; *Henry V*, 5.2.315; *All's Well That End's Well*, 5.3.48-9. また, ソネット 2 4 番は 4 行目の "perspective" と 8 行目の "glazed" など

Richard II の第 2 幕第 2 場の "perspectives" の登場する Bushy の台詞と多くの単語を共有する (Booth, 174). また, *Richard II* のテキストは Alfred Harbage gen. ed., *William Shakespeare: The Complete Works* (Baltimore, 1969)を用いた。

(12) Ernest B. Gilman, *The Curious Perspective: Literary and Pictorial Wit in the Seventeenth Century* (New Haven and London, 1978), 98, 254; Baltrušaitis, 29-35.

(13) Baltrušaitis, 125-60.

(14) Gilman, 88-128.

(15) M.M.Mahood はこのソネットを Bosch の絵のように混乱したイメージの詩であるとしている (M.Seymour-Smith, 126).

(16) 高山宏, 『アリス狩り』(青土社, 1981), 162-4.

(17) Meyer et al., 679-84.

(18) Baltrušaitis, 125.

(19) 小道具についての解説は Baltrušaitis, 125-30 を見よ。『商人たちの計算』は 4 番, 6 番, また商業・法律用語が頻出する 1 3 4 番で金貨のテーマ・イメージ; 『賛美歌集』は, 青年への賛歌である詩集それ自体; 天球儀, 天文学の器具は 8 番 (8 という数と調和の音楽), 1 4 番などの占星術のソネット; 地球儀は 4 元素のソネットである 4 4 番など; 三角定規やコンパスなどのその他の小道具は, 錬金術の比喩の存在によって補足されていると言える。

(20) この構成は 6 6 番が一種の円環構造になっている印象を与える。円環は完全性, 特に神の象徴であり, 数 1 0 は円を表すことを考慮すると, その点でも 1 0 個の美德が述べられることと結びつく。

(21) Graziani, 82b; Agrippa, *De occulta philosophia*, Lib II, cap. xiv [Opera, vol.I (Hildesheim, 1970), 196-7, 2 vols]; Hopper, 131.

(22) F.A.Yates, *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition* (London, 1964), 9-10, 172-4.

(23) Hans Jonas, *The Gnostic Religion*, 2nd and enl. edn. (Boston, 1963), 224.

(24) Yates(1964), 261; id., *The Occult Philosophy in the Elizabethan Age* (London, 1980), 42-3.

(25) Hopper, 104-5; Wayne Shumaker, *The Occult Science in the Renaissance: A Study in Intellectual Patterns* (California, 1972), 137-8.

(26) カバラの 1 0 の Sefirot は著者によって様々であるが, *Sefer ha-Zohar* を中心として代表的なものを挙げれば (1) Keter Elyon (最高の王冠), (2) Hokmah (知恵), (3) Binah (知性), (4) Hesed (愛・恩寵), (5) Gevurah (力)・Din (審判), (6) Tiferet (美)・Rahamim (慈悲), (7) Nezah (永遠性), (8) Hod (尊厳・栄光), (9) Zaddik・Yesod Olam (基礎), (10) Malkhut 王国 [Gershom Scholem, *Major Trends in Jewish Mysticism* (New York, 1941), 205-17; id., *Kabbalah* (New York, 1978), 94-109]

(27) 6 6 は数 1 1 に, また 6 6 のような同じ数の繰り返しはその数の強調であることから数 6 にも還元される。3 7 番と同じ "ten times" が登場する 6 番で語り手は「1 が 1 0 になれば 1 0 倍幸せだ」("Ten times

happier be it ten for one”, 1.8)とうたう。11番では人生は60年である(“threescore year would make the world away”, 1.8)とうたう。99, 66, 126番でつくる3角形の1辺を成す66番と126番の差は60である。

(28) 但し, 4番, 133番, 136番でも同一の繰り返しが見られる。第1 quatrain の1行目と3行目の押韻が最終 couplet で繰り返すのは43番, 135番である。最終 couplet での同一の押韻の繰り返しとしては: 46番(第3 quatrain と最終 couplet); 134番(第2 quatrain と最終 couplet) など。

(29) Christopher Butler, *Number Symbolism* (London, 1970), 2-3.

(30) この共通する差: 30は, 36番が78番と120番を指すことを表す。30はその約数の合計である42($=1+2+3+5+6+10+15$)と結びつく。36, 78, 120番の間の差は42である。

(31) Meyer et al., 707-8; A. C. Hamilton gen. ed., *The Spenser Encyclopedia* (Toronto and Buffalo, 1992), 514. また, Hrabanus のテキストはファクシミリによる複製版: Hrabanus Maurus, *Liber de laudibus sanctae crucis*, (Graz, 1973)を用いた。

(32) George Puttenham, 95.

(33) Fowler (1970), 184n. また, 23番目の詩では数24の象徴としての意味が十字架の図形に表現されるが, これは意図的なものだろうか。

(34) Meyer et al., 625-8, 660.

(35) Meyer et al., 782-4. 詩編99番に関しては99を三位一体の3に還元できると考える。

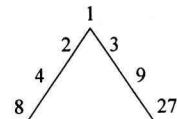
(36) *Sonnets* の各版参照。特にKerriganは5説すべてにその妥当性を認める(Kerrigan, 313-5)。また, 実際の月食の観点からすると, 1590から1603年3月24日のElizabeth 1世の死までにShakespeareが見ることができたと思われる月食は計4回記録されており, 1595年のみが皆既月食であり, 他の3つは部分月食である[香西洋樹, 『シェイクスピア 星物語』(講談社, 1996) 37-40]。

(37) 月の形状以外でも, 上記の(a)説を採用すれば, 107番が99番を指していると考えられなくもない。63は大厄年を象徴する数であるが, Pythagoras 派の神秘的加算法による数の融合から $63=6+3=9$ と計算し9に還元できることから, 女王は数9で象徴されることになる。先に見たように99番も9に還元できた。

(38) “three”の語との関連で言えば119番では “

three”ではなく“thrice”の語を用いて数3が, 133番では“thrice threefold”で数9($=3^2$)が主張される。この2つのソネットは24, 99, 145番が作る3角形の構成要素であり, 126番と結んで3角形を作る位置にある。

(39) MacrobiusはPlatonが描写した「世界靈魂の誕生」の過程を以下のように図解し, ギリシャ文字のラムダの形に似ていることからPlatonic Lamdaと命名した[S.K.Heninger, Jr., *Touches of Sweet Harmony: Pythagorean Cosmology and Renaissance Poetics* (San Marino, California, 1974), 211]。



(40) Graziani, 80b.

(41) Hopper, 55.; Yates (1964), 108.

(42) Yates (1964), 109-10; Scholem (1978), 19.

(43) 本論で問題とする2つの「引き延ばされた3角形」の構成要素の中で3角形を形成する完全数をその番号とするソネットは66, 78, 91, 120番の4つである。66, 78番は既に考察した。120は1から15までを, 91は1から13までを順に加算した合計であり, とともに3角形を構成する完全数である。91は13に, 120は15にそれぞれ還元できる。120番は「引き延ばされた3角形」において, 78と24のそれぞれと結んで3つの総数5の辺を作り, 3角形を構成する位置にある。91が還元される13を $4+9=2^2+3^2$ と考えれば, 5に還元できる。それは55番によって補強されている。55番はFowlerの3角形の底辺の10番と118番を結んで出来る辺上に位置する。この同じ辺上に91番もある。55は上述のように10と分析できる3角形を形成する数であり, 繰り返しによる数の強化の伝統から5に還元できる。

(44) Yates (1980), 41-44. また, Holbeinを通してShakespeareがAgrippaにつながるとすれば, Dark LadyはAlbrecht Dürerの*Melancholia I*と関連をもつという推測も成立する。

(45) Baltrušaitis, 140-1.

(46) “O”が「円環」のイメージとして用いられている例としては, たとえばJohn Donneの‘A Valediction: of Weeping’が挙げられる。9行目に“O”が置かれることは数9が円環の象徴であることを喚起させる。