

Richard Crashaw のアナモルフォーズと数秘術

大木 富

一般科

Anamorphosis and Numerology in Richard Crashaw

Tomu OHKI

Abstract

The purpose of this paper is to consider anamorphosis and numerology in Richard Crashaw's "The Flaming Heart". Praz(1970) regarded this religious poem on St. Teresa as the most condensed expression of "spiritualization of sense" in the seventeenth-century literature. Fowler(1970) referred slightly to Crashaw's use of temporal numerology in Epithalamium "Come virgin Tapers of pure waxe", but little attention has been given to his number symbolism. Gilman(1978) discussed the "curious perspective" in the metaphysical poets, and Schwenger(1976) is the detailed study of Crashaw's "perspectivist metaphor" in "The Weeper". The first section analyzes Crashaw's use of numerology of the center, and also of the symbolic number 5, 32, 33, 72 in "The Flaming Heart". The second section interprets anamorphosis in this poem commenting on the picture of "St. Teresa in ecstasy" (the scene recorded in her autobiography). The anamorphic figure in this poem is Teresa pierced with the angel's dart of love. The final section discusses Teresa symbolized by the number 9 of Dante's Beatrice and Bruno's heroic enthusiast.

Baltrušaitis(1984)によってその包括的研究が与えられたアナモルフォーズ(anamorphose)とは「奇妙な」あるいは「引き延ばされた」遠近法と呼ばれるように、遠近法の延長線上に位置し、正面から見ると意味不明なものが、視点を移動し斜めから眺めるとその正体を明確に現す絵画：だまし絵(Trompe l'œil)、歪曲画像・画法である。例えば、周知のごとくその典型を示す絵画：Hans Holbeinの *The Ambassadors* は貴族と司教の2人のダブル・ポートレートで、2人の前面の足元に正面から見ると「斜めにねじれたような奇妙な筋状のもの」が描かれているが、この「筋状のもの」は斜めから見ると人間の頭蓋骨であることが判明する。この「奇妙な遠近法」の言語芸術への影響を当時求めれば、Shakespeareによるアナモルフォーズの使用は既に広く論じられてきた(例えば、Gilman(1978: 88-166)、蒲池(1999)、Baltrušaitis(1984: 29-35)等)。

古来・古代にはじまり、中世において主に聖書

解釈に適用され、Danteの *La Divina Commedia* をその代表的文学作品とする数秘術・数のシンボリズムが16・17世紀の詩作法上の1つの大きな要素であった事実は、Fowler(1970)、Roche(1989)、Røstvig(1994)等によって見事に且つ十分な説得力をもって証明された。

本稿は、Richard Crashawの「Teresa 詩篇」と称される Santa Teresa de Avila をたたえる3篇の宗教詩：“A Hymne to the Name and Honor of the Admirable Sainte Teresa”(以下“An Hymne”と略す)、“An Apologie for the Fore-going Hymne”、“The Flaming Heart. Vpon the book and picture of the seraphicall saint Teresa”から特に“The Flaming Heart”を取り上げ、Crashawのアナモルフォーズと数秘術の使用を確認する。

Schwenger(1976)が“The Weeper”における言語遠近法を詳細に分析し、Gilman(1978)は17世紀の英文学におけるアナモルフォーズを総合的に論

じたが、“The Flaming Heart”のアナモルフォーズに関しての十全なる解明を筆者はいまだ知らない。詩の半分以上を占める「Teresa の法悦」の絵画に対する鑑賞者への読みかえ・画家への描き換えの要請は実は従前の構図を変更することではなく、その絵に対して2つの視点を要求することである。

「Teresa の法悦」は、従来の「矢に射抜かれる聖女」をアナモルフォーズの図像とする一種のだまし絵となる。

一方、Crashaw の数秘術に関しては殆ど探求がなされていないと言えよう。知る限り Fowler (1970: 154-73) が祝婚歌のジャンルにおける「時間の数秘術」の使用を論じた際に Crashaw の“Epithalamium”にかすかに言及しているに過ぎない Fowler (1970: 157n)。1648年版“The Flaming Heart”の総詩行数を84とし、その後1652年版では先行する84行に24行を追加して108行に増補した。そこで、この詩行数の変更を糸口として Crashaw の数秘術の使用を考察しよう。

1. “The Flaming Heart”における数秘術

“The Flaming Heart”は1648年版で総詩行数84であったが、彼の死後出版された1652年版では108行に改訂される。詩はその副題にあるように Teresa の自叙伝と、それが伝える、数多くの芸術作品のモチーフとなった「彼女の幻視」を描いた絵画を題材として彼女への讃歌を展開する。彼女の自叙伝によれば、その幻視とは彼女が経験した「天使の矢に心臓を射抜かれ、大いなる神の愛に燃え上がり、痛みとともに喜びに満たされた神との神秘的合一・法悦」である (Marts (1991: 196, 264n), Martin (ed.) (1957: 437n, 449n), Williams (ed.) (1972: 61-2))。詩の概略は Williams (ed.) (1972: 61) が指摘するようにほぼ3部構成であり、まずは「幻視の場面を描いた絵画」の鑑賞者に「Teresa と Seraphim の読みかえ・置き換え」を、画家へ「天使の矢と聖女のヴェールとの交換を含めた両者の描き換え」を求める。次にここまで問題とされてきた絵画はそのテーマを伝える自叙伝に収斂し、Crashaw 自体の聖女の燃える心の瞑想となる。最後に英国国教会祈祷書の連祷の響きを伝える対句法と反復による聖女に対する同じ神秘的エクスタシーの祈願で詩を結ぶ。この第3部に当たる箇所が48年版に手を加えることなく52年版に追加された24行に相当する。

当時の詩作法の常識である数秘術の伝統に立てば、この総詩行数の変更には当然何らかの意味がなければならない。

数秘術、すなわち数のシンボリズム・数の神秘主義は中世において主に聖書解釈に適用され、その寓意的解釈方法は12通りに大別できる⁽¹⁾。その解釈方法によって生み出された膨大な量のシンボリズムは16・17世紀に継承・集大成されることになる。多くの研究が示唆しているように、芸術作品、特に詩に数のシンボリズムが用いられる場合、その詩作品の巻数、全体の行数・語数・スタンザ数あるいはスタンザの行数に数のシンボリズムを表したり、またある特定の語や内容をそれが書かれる数的位置に象徴させる(例えば、詩の数的中心の位置に強調する思想・主張を置くなど)。

そこでまず48年版の総詩行数84の伝統的解釈を考えてみよう (Meyer et al. (1987: 775))。

Honorius Augustodunensis は *Expositio in Psalmos* において「詩篇」第84篇の序数を7 (永遠の安息と7重の霊) \times 12 (12使徒の教え) と分析し、7重の霊によって完全なる道を歩むすべての者たちは12使徒の教えに従って永遠の休息に入ることを示す数であると考ええる。また、Beda は *In Lucae evangelium expositio* で「ルカによる福音書」2: 37の女予言者アンナの一生の84歳という年齢を7 (現世のしるし) \times 12 (使徒の教え) と解釈し、アンナはキリスト教会の象徴であり、生きている間使徒の教えに従い、神に仕える各信仰者の象徴であると考ええる。また、Ambrosius は *Expositio evangelii secundum Lucam* において数84を明白な根拠を示さず *sacrum numerum* (聖なる数) としている。

以上、数84は聖女の讃歌の総詩行数として採用するのに十分な象徴的意味を持つ。

次に、52年版の総詩行数108であるが、この数の伝統的意味は「詩篇」第108篇の序数108の誤った分析: $108 = 7 \times (10 + 5)$ に基づく Honorius の解釈以外には見あたらない (Meyer et al. (1987: 799-800))。 *Expositio in Psalmos* において、Honorius は5 = 五感を除いて、7と10は二重の意味: 7 = 7重の霊による贈り物としての守るべき徳と永遠の休息、10 = 十戒と永遠の命という報酬をもつとする。故に、108はキリストの誕生前に五感とともに神の律法と戦ったすべての者たち、並びに受肉後に福音に違反して罪を犯した者たちは、賢明な5人の娘たちとともに天の永遠の安息を享受するのではなく、この者たちは、愚かな5人の娘たちの側に立っていることを示す数と解釈する。「5人の賢明な娘たちと5人の愚かな娘たち」(「マタイによる福音書」25:1-13.) は五感の享樂を自制する者とそれに溺れる者を表し、後者は天国へ入れないというたとえである。数108は五感への耽溺の罪を指すわけであり、この意

味でも「五感の死をともなう神との神秘的合一」を達成した聖女と、彼女と同じ合一を希求する詩の総詩行数として適合すると言える。

しかし、この数108は文学史上もう1つの大きな意味を持つ。Sir Philip Sidney のソネット連作 *Astrophil and Stella* は総数108のソネットと総数11、総詩行数108のソングで構成される。Fowler(1970: 175-80) 及び Roche(1989: 193-242) は数108を含め、このソネット連作の数のシンボリズムに関して詳細な分析をおこなっている。

当時 Edmund Spenser をはじめ他の多くの詩人たちはソネット連作の数108を Sidney の詩人としての功績のシンボルとみなし、自身の詩の構造上の仕掛けとして用い、彼に敬意・称賛を表した。

Astrophil and Stella の Stella のモデルは既に Rich 卿の妻となっていた Penelope Devereaux であり、Sidney はその名前が同一であることから Homeros の *Odusseia* の Penelope を Stella に重ね合わせた。Homeros の Penelope は20年間言い寄る求婚者たちを寄せ付けず、その貞節を貫いた貞淑なる既婚の女性の典型である。この「傲慢な求婚者たち」は全部で108人であり、彼らは石を用いた一種の球技をして念願叶うのを待った。この球技とは Sir Thomas Browne が要約して伝えるところによれば、中央に「Penelope の石」と名付けた石を置き、その両側に54個ずつ人数分の石を置き、見事「Penelope の石」を打ち当てた者が勝者として Penelope を獲得する権利を得るというものである。ソネットの総数108はこの求婚者たちすなわち *Astrophil* の愛を表し、109番目のソネット（「Penelope の石」）の欠如が *Astrophil* の叶わぬ恋、Stella の貞節を示す。

しかし、この数108が貞節なる既婚の恋人への愛を表すことは、翻って言えば貞淑なる女性を象徴すると考えていいだろう。

この象徴としての2つの意味から、数108は神と霊的合一 (unio mystica)・霊的結婚を果たしている Teresa の神への貞節を語る詩の枠組みとして、また聖・俗の別はあるが、言うなれば彼女への愛をうたう一種の恋愛詩とも言える詩の枠組みとしてより相応しいと言える。それ故に総詩行数を信仰者・教会の象徴としての数から恋愛詩の象徴する数へと変更したのではないだろうか。

Crashaw の宗教詩における世俗恋愛詩の要素は夙に指摘されてきた。Praz(1973: 204-63) は17世紀宗教芸術を論じて、「五感の喜び」に傾倒しがちである17世紀はその傾向の故に「世俗的恋愛」の言語を転用・昇華させる、すなわち「五感の霊化」(spiritualization of sense) を通してのみ神へ最も近づくことができたと言及し、その典型を

Crashaw の詩に見る (Cf. Praz(1970: 137-43), 早乙女(2001:192-203))。その際 Praz(1973:230-1,248n, 258-9) は Crashaw の詩作品に聖書の「雅歌」の影響を指摘する (Cf.堀(1994))。「雅歌」は世俗の男女の愛をうたった歌であり、それ故に紀元1世紀より教会と神との関係、キリスト者の魂とキリストとの神秘的合一・霊的婚姻などとして寓意的に解釈されてきた一書である。「雅歌」自体が「五感の霊化」を体現するものであると言ってもいいだろう。Empson(1953: 116) も宗教詩“Charitas nimia, or the dear bargain”を取り上げ、Crashaw の宗教詩における「世俗の愛による聖なる愛の説明」の一例として指摘している。そこでは Sidney 等にも見られる「盲目の愛の神」の伝統に従い、盲目のキューピッドの盲目“Loue is too kind...”(5); “Bold Painters haue putt out his Eyes”(8)がキリストの大きすぎる愛“Lord what is man? that thou hast ouerbought / So much a thing of nought?” (3-4) と並置される⁽²⁾。

確かに、世俗恋愛詩の場合と同じく、“The Flaming Heart”の「聖女」は「愛の炎を燃え立たせるつれなき乙女’ “This is the mistresse flame; ...” (17); “Why man, this speakes pure mortall frame; / And mockes with female FROST loue’s manly flame.” (23-4)であり、恋愛を戦場にたとえている“For in loue’s feild was neuer found / A nobler weapon then a WOVND.”(71-2)⁽³⁾。天使と読みかえてその矢を手にする聖女像：「愛の矢を放つ聖女」には、例えば、上記の Sidney のソネット集でつれない恋人の眼に住まい、愛の矢で恋する者の心臓を射抜くキューピッドのイメージが重ねられている。因みに、Sidney 及び Edmund Spenser のソネット連作において恋人の女性は聖女・天使にたとえられている (*Astrophil and Stella* 61; *Amoretti* 17, 22, 61, 79)。

このような世俗恋愛詩の言葉の利用は、George Herbert にも見られる。“The Flaming Heart”を収める宗教詩集：*Steps to The Temple, Sacred Poems* (1648年に世俗詩集：*The Delights of the Muses* と合本で出版された)のタイトルからも Crashaw の Herbert に対する敬意・尊敬が明らかに窺われる。Martz(1991: 33, 209-10) は Empson(1953: 116) が例に挙げた先の“Charitas nimia”と、“On Mr. G. Herberts booke intituled the Temple of Sacred Poems, sent to a Gentlewoman”を例にとり、Herbert の詩が持つ「単純・素朴な日常語を使用する平明なスタイル」と「万人にわかりやすい世俗のイメージ」の影響を指摘している。但し、Crashaw の詩には Sidney や Herbert に見られる種類の内省・内的葛藤は表されていない。Herbert は Crashaw とは異なり、世俗詩を書いてはいないが、Herbert に対する Sidney の影響、詩篇の英訳及び世俗恋愛詩の手法

の利用に関しては既に多く論じられている（例えば、氷室(1982), Martz(1962: 259-82)）。キューピッドに限って言えば、Sidney のソネット集に頻出するキューピッドのキリスト教化は Herbert の “Discipline” に見られる（氷室(1982: 42, 52n)）。Crashaw も Sidney の世俗恋愛詩に慣れ親しんでいたことは、世俗詩集 *The Delights of the Muses* 中の 1 編 “Wishes. To his (supposed) Mistressse.” の “*Sydnæan showers / Of sweet discourse; ...*” (88-9) から窺われる (Cf. Praz(1973: 275-6))。Sidney と同様に Herbert の数秘術の使用は既に指摘されている（大木(1995), Røstvig(1994: 403-25), Fowler(1970: 145n)）。

さて、一応ここで総詩行数の分析によってこの詩における数のシンボリズムの使用が確認されたという前提に立ち、次にその検証作業を 16・17 世紀の英詩における 1 つのコンヴェンションである「中心の数秘術」の視点から続行しよう。「中心の数秘術」とは、文字通り詩の数的中心の位置に強調・重視する思想を配置することである⁽⁴⁾。

この観点から、“The Flaming Heart” を考えてみると、改訂前の 84 行の場合の中心は第 41 から 44 行目の

Redeem this iniury of thy art;
Giue HIM the vail, giue her the dart.
Giue Him the vail; that he may couer
The Red cheeks of a riualld louer.

である。この詩行の主張は、あくまで天使の持つ「矢」と聖女の被る「ヴェール」の交換である。ヴェールは「羞恥心の防波堤」と呼ばれる世俗の誘惑に対する楯として修道女が被ることを必要とされる、言わば神への貞節・脱俗を表す修道女すなわち Teresa の象徴であり、言うまでもなく天使と聖女の描き換え・読みかえがこの交換の要請に代表させられている。

一方、改訂版の総詩行数 108 の中心に当たる詩行は第 53 から 56 行目にかけての

Say & bear wittnes. Sends she not
A SERAPHIM at euey shott?
What magazins of immortall ARMES there shine!
Heaun's great artillery in each loue-spun line.

である。ここには、天使と聖女の読みかえとそれを象徴する矢とヴェールの交換、つまり真実の聖女が愛の矢を放つ者であることを前提に、真の主題である聖女の幻視の理解、彼女の愛の強烈な影響力が軍事・戦争の比喻によって要約されている。聖女は 1 本どころか矢筒ごと、天使の矢どころか

天使ごと放つのであり、上記引用の直前で示された「射抜かれた者たちに愛による死と生を与える愛の矢の力」“Say, all ye wise and well-peirc't herats / That live and dy admist her darts”(49-50)は、ここで「天の大いなる砲兵隊」・「光り輝く矢筒に収められた不滅の矢という武器」に集約される。その影響力の根拠は

For in loue's feild was neuer found
A nobler weapon then a WOVND.
Loue's passiues are his actiu'st part.
The wounded is the wounding heart.
O HEART! the æquall poise of loue's both parts
Bigge alike with wounds & darts.
(71-6)

と解説を与えられている。この至上の矢を放つ聖女は、愛という戦場において、矢に射抜かれて傷を負い、それ故に愛の矢を放つ「傷ついた者」としての「至高の武器」であり、「燃える心」なのである。聖女がその愛の矢を放つことができるのは聖女が心臓を神の愛の矢で射抜かれているからである。

総詩行数 84 行及び 108 行の最終部分でともに、Crashaw は聖女の愛の矢＝矢に射抜かれた「燃える心」によって射抜かれ、彼女と同じ「死（五感・自我の死としてのエクスタシー）を通しての昇華」を希求し、詩を結ぶ。このように大きな意味では、どちらの「中心の数秘術」にしても天使と聖女との読みかえを語るが、総詩行数 84 では「中心の数秘術」がぼやけ、単なる置き換えのみに力点が置かれ、その真理の主張が弱いと言える。Crashaw は数 108 の象徴性を重ねることに加えて、総詩行数を 108 にすることで数的中心の位置を移動させ、真の主題：「聖女の幻視の真理の理解」を強調・強化する「中心の数秘術」の働きを十全に機能させる。

「詩の数的中心の位置」は、聖女は矢だけではなく天使をも放つとし、単純に考えても、詩が要請する読みかえが単なる置き換えではないこと示唆するが、これはその読みかえの要請がアナモルフォーズを成立させるものであることに確認され、そこに浮上する図像は「詩の数的中心の位置」の内容に等しく詩のテーマを語る。84 から 108 行へと 24 行加筆する必然性は、加筆部分がなぜ英国祈禱書の連禱の形式を踏んでいるかは別として、詩の数的構成にあると言えよう。

さらに、108 の中心の数秘術が強調する聖女の愛の力は、それを解説する上記引用の第 71 から 76 行目における数秘術によっても補強される。

その数秘術は、詩行の示した「心（聖女）＝傷＝矢」という等式の成立を裏打ちする「wound/ heart」が共に 5 文字であるという偶然の一致とも言える数秘術」だけではない。ここでは wound の語を 7 2 行目に配置することで、その語自体のもつ数的シンボリズムに、その語が配置される数的位置の象徴性を重ねている。

文字数によっても 5 である wound の語は伝統的象徴としての数 5 を喚起させる。キリストへの愛に生きた聖女を賛美する宗教詩という文脈の中で「傷」と言えば、キリストが受難の際に十字架上で受けた 5 つの傷、聖痕を想起させずにはおかない。キリストの聖痕は、神が人への愛のために受けた傷であり、人を神への愛に燃え立たせる矢でもある。キリスト教の伝統的数のシンボリズムの解釈は数 5 に聖痕の意味を見てきた (Meyer et al. (1987: 403-42), Schimmel (1993: 105-21))。

また、詩行の序数 7 2 の伝統的意味は、そこから世界の諸国民・言葉が生まれた「人類の 7 2 部族」を指す (Meyer et al. (1987: 760-64), Schimmel (1993: 264-8))。その部族に対応して神の福音を告知する聖書は 7 2 書で構成されており、信仰をもたらすキリストの弟子たちの数は 7 2 である。さらに、この弟子たちの数は 2 4 (1 日 2 4 時間) × 3 (三位一体) = 三位一体への信仰の告知と分析される。一方、この数は 7 2 = 8 (復活) × 9 (天使の共同体) と分析され、復活と天の共同体への召集を表すと解釈されもした。加えて、7 2 は円周の 5 分の 1 として 5 にも関連した。

すなわち、wound の語が喚起させる数 5 の象徴的意味：キリストの聖痕に、所謂数学的に 5 に関連する数 7 2 の意味：キリストへの愛と信仰を重ねる。この数秘術によって、第 7 1 から 7 6 行目の内容である聖女の神への愛とその愛の力の真理と強さの解説：「聖女は傷であり矢である」が補完されることになる⁽⁵⁾。

上述の「心すなわち聖女が、矢であり傷である」の等式は、同一の語による同じ脚韻の繰り返しから浮上する数のシンボリズムによっても示される。

第 3 3 から 3 6 行目の脚韻：wings/ things/ DART/ HEART は、第 6 5 から 6 8 行目で things/ wings/ DART/ HEART と反復される。但し、wings と things の 2 語は後者においては逆にされている。その逆転を無視して言えば、Dart と Heart に明らかなように、前者の各語が詩の第 1 行目から数えて 3 3 行目にあるのと同様に、その 3 3 行先で同一の脚韻を構成するべく繰り返されている。これは数秘術の目印として数 3 3 のシンボリズムを指示していると言えよう。見方を変えれば、前者の脚韻群の始まる 3 3 行目までに存在する詩行数は

3 2 であり、前者の始まりから数えると前者と後者の間隔も 3 2 行である。ここに数 3 2 も現出する (以下、数 3 2 の伝統的解釈は Meyert et al. (1987: 703), 数 3 3 に関しては Meyert et al. (1987: 703-6))。

数 3 3 の伝統的解釈は、イエスの地上での生涯を象徴し、完成・完結を表すとする。

wings/ things の逆転の意味を含め、この脚韻群の内容は後述するが、前者後者ともに「矢」と「心」を問題とする「反復によって強調される脚韻」は、まさしくその繰り返しによって現出する数 3 3 の象徴性の大きな意味の 1 つ「キリスト」を重ねられる。数 3 3 は聖女の幻視に顕されている彼女の神への愛・神との霊的結婚とその完全性を語り、「心＝矢＝傷」の等式とその意味を補足・強化するべく機能する。

一方 3 2 に関しては、*Commentaria in Josue* の Hrabanus Maurus は、「ヨシュア記」12:34 でヨシュアが、東ヨルダンと西ヨルダンの地において打ち負かし、その領土を支配下に置いた王たちの数 3 2 を 8×4 と分析し、4 つの福音と 4 つの枢要徳に自らを合わせるすべての者たちに与えられる永遠の報酬 (= 8 つの至福) を示すと解釈する。また、*Expositio in Psalmos* の Honorius は、「詩篇」第 3 2 篇の序数 3 2 は 4 つに分けられた世界から正義の人を召喚すること示し、この意味と一致して、「詩篇」第 3 2 篇は正義の人への賞賛の歌となっていると考える。これらの伝統的意味から、数 3 2 は聖女に与えられる至福、正義の人としての聖女を強調し、この讃歌自体を象徴する働きを持つ。

以上見てきたような“The Flaming Heart”における数秘術の存在は、この詩が語るアナモルフォーズを分析することによって確認される。その分析によって、今述べた反復による数 3 3 の提示が実は Teresa を象徴する数に Dante の Beatrice の数を重ねていることの傍証であることを含めて、さらなる数のシンボリズムの存在が理解されることになる。Dante は数 3 3 のシンボリズムを *La Divina Commedia* の構成に使用する。

II. “The Flaming Heart” のアナモルフォーズ

Schwenger (1976) は“The Weeper”を取り上げて、Crashaw の言語遠近法を以下のように分析する。

Crashaw は Emanuele Tesauro が「驚異の語法・美学」と呼んだ詩法を Crashaw のスタイルに大きな影響を与えた Giambattista Marino から継承する。

Tesauro は Marino の言葉を借りて言えば詩人の目的は読者に驚異を与えることであると考え、その驚異の喜びを与えられるものは撞着語法もさる

ことながら、隠喩であるとする。隠喩は幻覚とその覚醒による驚異の喜びをもたらす「優雅なる欺瞞」という性質と、「1語に様々なものを凝縮し、1語にそのすべてが見えるようにする」という性質を有する。絵画における遠近法は、ある限られた平面上に3次元の空間という幻覚を見事につくりだし、幻覚と覚醒の快い驚異をもたらす。Tesauroは、隠喩の積み重ね・連続(=動き)によって隠喩の持つ2つの性質をより強化し、詩的手段によってより一層強固な遠近法を創出しようとする。

“The Weeper”においても、マグダラのマリアの涙に対して Crashaw が連続して新たに提出する隠喩は繋がり合い、その都度その幻覚性が暴露されつつ累積し「加速してゆく」。この幻覚と覚醒の驚異を繰り返し増殖する隠喩は、言い換えれば、マグダラのマリアの涙に対する視点の多様性であり、その多様性故に詩の主題を判然としないものとさせる。しかし、驚異の感覚の喚起において詩は統一性を維持し、この感覚の喚起の目的は「マリアの涙の神聖なる驚異の真の理解」へと読者の心を高めることである。そして、その真の理解は、唯一最後に語られる視点「マリアの涙に最もふさわしいものは主の御足である」によってのみ達成される。

一方、“The Flaming Heart”の場合は、“The Weeper”の言語遠近法とは異なり、まさしく絵画の次元でアナモルフォーズを語る。

Crashaw は Teresa の幻視の絵の鑑賞者たちに対して、その絵の中の Teresa と Seraphim を置き換え、読みかえるように要請する。この読みかえは取りも直さず視点の変更の要求に相違ない。

You must transpose the picture quite,
And spell it wrong to read it right;
Read HIM for her, & her for him;
And call the SAINT the SERAPHIM.

(9-12: 下線筆者)

この鑑賞者への読みかえの要請だけでなく、それにつづく天使が持つ矢と聖女のヴェールの交換を代表とする画家に対する描き換えの要求の形で、実際に Crashaw が詩の直接の題材としている絵画を探求・発見することは Martz (1991: 196-206) の指摘するようにこの詩の理解の1つの重要な鍵であることは間違いない。Martz はその絵画を Gerhard Seghers の描いた「Teresa の法悦」と推定する⁽⁶⁾。

しかし、Crashaw がここで問題としている絵画の実物が仮に Martz の推定するものであったとしても、自伝に従い天使が矢を聖女に放つ構図にか

わりはない。聖女はその心臓を矢で射抜かれなければならない、その点において Crashaw が鑑賞者に要求する「天使と聖女の置き換え」は不当なものである。その不当性は上記引用の第10行の「間違っ」“wrong”，すぐ上の第8行の「良く得た、賢明なる間違い」“a well-plac’d & wise mistake”に表現されている。その不当な、間違った要求を正当なものとするために画家に対して要求する「天使と聖女の描き換え」も結局は断念される。どのような理由であれ画家が描き換えてしまえば、その絵は聖女が語る幻視ではなくなる。あくまで自伝が語る構図が維持されなければならない。

鑑賞者への要求が単なる天使と聖女の読みかえ・置き換えでは、視点は変更されるが、構図を維持する視点が保持されないの「誤った視点」とされる。するとここに「誤った視点」と「正しい視点」という2つの視点が浮上してくる。そして、この「誤った視点」は第8行の mistake に冠せられた2つの形容詞 well-plac’d/ wise とともに、第10行の “And spell it wrong to read it right” において実は「正しい視点」なのだとされる。この第10行の “right” と “wrong” は、まさに Shakespeare の *Richard II* での Bushy の助言のアナモルフォーズを成立させている “rightly” と “awry” と同じ響きを伝える。

Richard II のアナモルフォーズに関しては、Baltrušaitis (1984: 29-34) の指摘を含め Gilman (1978: 88-128) 及び蒲池 (1999: 125-40) 等の綿密な分析がなされてきた。

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 nought but shadows
Of what it is not; ...

(2.2.16-24 下線筆者)

上記引用の perspective は光学的玩具とアナモルフォーズのだまし絵の2種類の意味を持つが、ここでは後者が問題であり、そこでは rightly と awry の2重の意味: 「正面から・正しく」と「斜めから・間違っ」が Bushy の王妃への助言を Holbein のだまし絵と同じアナモルフォーズとして成立させる。王妃は夫 Richard II の出征を「斜めから」(awry) 見るので悲しみが形をとって現れるが、「正面から」(rightly) 見れば単なる混沌・取るに足らないも

の以外の何ものでもないことがわかる。また、王の出征を「間違った視点」(awry)から見るからつかの間の別離以上のものを見てしまうので、「正しい視点」(rightly)からみれば実体のない影に過ぎない。ここに2つの視点が両立し、斜めからの視点によって真の姿が見える「Richard の出征を嘆く王妃というだまし絵」が成立するのである。

Shakespeare のアナモルフォーズの使用は他の劇作品にも確認できるが、*Sonnets* の場合アナモルフォーズと数秘術は共存・協力し合うことになる。Fowler(1970: 183-97)が発見したように、*Sonnets* 全154篇は数秘術によって1つの3角形を形成するように意図された(Cf. Roche(1987: 380-461))。しかし、これに関して大木(1997)はこの詩集自体が形成する3角形という絵画の中に、アナモルフォーズの24番のソネットをさらなる数秘術の目印としてHolbeinの*The Ambassadors*の中のアナモルフォーズの物体:「引き延ばされた髑髏」と同じ「引き延ばされた3角形」が創造されていると考えた。

Shakespeareとは異なり、Crashawは“perspective”という語を聖・俗どちらの詩作品においても用いてはいないが、先のBushyの助言に語られる2つの視点と同様に、この絵画を間違わず「正しい通常の視点」から鑑賞すれば天使の矢による聖女の恍惚=神との神秘的合一であるが、「正しく見る」ために「間違っただけ」ならば、聖女の恍惚が見る者を同じ宗教的エクスタシーへと導く、受難のキリストの聖痕にも比するものであることが判明する。聖女の幻視、彼女の法悦の絵画は一種のだまし絵であり、そこに描かれる「矢に射抜かれた聖女」が視点の変更によって「愛の矢を放つ、愛の傷に燃える心」であることを顕すアナモルフォーズの図像なのである。アナモルフォーズが矯正されて浮かび上がってくる図像は、「詩の数的中心の位置」に置かれた聖女像と等しい。また、その図像が中心の位置に置かれることが主題を強調・強化するための数のシンボリズム:「中心の数秘術」の使用を裏付けている。

このアナモルフォーズが成立することは先に見た第33から36行目の脚韻:wings/ things/ DART/ HEARTが、第65から68行目においてwingsとthingsのみを逆にして繰り返される事でも示される。

前者においては「聖女」“this great HEART”に「矢」“DART”を携えさせよとしているのに対し、後者においては先行する4行(第59から62行目)に前提条件:この絵の「天使が矢を持つ構図」が既得権である等を与えられて、聖女には「矢に貫かれた燃える心」“THE FLAMING HEART”だけを持たせよとする。すなわち、読者への置き換え・画家への描き換えの要求は断念される。そうなる

と、聖女の自伝の記述通り、従来の構図は維持され、先に言及した読者への忠告・画家への修正要求が文字通りのものではなく視点の変更・視点の固定化に対する否定であったことが理解できる。

この基本的構図の肯定によって論理的に矛盾する、両立し難い2つの視点が与えられ、アナモルフォーズが成立するのである。そして、この2つの視点の共存は、反復される同一の語による脚韻群においてDARTとHEARTを入れ替えず、wingsとthingsのみを逆転させることに暗示されている。繰り返される脚韻の前者において矢を与えられる心(聖女)は、後者においてもそれに続く第69行から70行目で「心だけ授けようすれば、あなた(画家)は矢筒ごと授けたことになる」“Leaue her that; & thou shalt leaue her / Not one loose shaft but loue's whole quiuer.”と解説されるように矢をそれも矢筒ごと携えているのである。これを不動のDARTとHEARTが語る。すなわち、wingsとthingsの逆転は、前者の置き換え・描き換えの要請を諦めて後者において従来の構図(「正しい」視点からの図像・「天使がその矢で聖女の心臓を射抜いている像」)に戻すことを表象するが、そこに逆転の構図(「間違った視点」からの図像「愛の矢を放つ燃える心」)が存在することをDARTとHEARTの不動が表す⁽⁷⁾。

さらに、後者の脚韻群に続く、先に引用した第71から76行目の「傷ついたものが傷つけるものとなる・矢に射抜かれた者が矢で射抜く者となる」というパラドックスが、矢と心は同一のものであることを明言し、アナモルフォーズの図像を補完する。

そして、このアナモルフォーズの図像は、人から「罪を含めた私自身」“my SELF”(106)を奪い去る「幾多の神への愛の光の矢を放つ自叙伝」“Let all thy scatter'd shafts of light, that play / Among the leaues of thy larg Books of day”(87-8)を真の姿とするアナモルフォーズとしての「聖女の自叙伝」に収斂する⁽⁸⁾。

III. アナモルフォーズの図像を象徴する数9

「愛の矢を放つ、愛の傷に燃える心」である聖女がアナモルフォーズされて「天使の愛の矢に射抜かれる聖女」で顕されているわけであるが、そのアナモルフォーズを成立させた第9から12行目の「鑑賞者への聖女と天使の読みかえ・置き換えの要請」に明らかのように「愛の矢を放つ者」としてはSeraphimと同一であると言える。これを数のシンボリズムの観点から考察すれば、Seraphim

は Pseudo-Dionysius の *De caelesti hierarchia* が説くように、第 9 番目の最高位に位置する天使であり、数 9 に象徴されることから、聖女が数 9 で表されることに等しいと言える。

先に見たように Sidney の *Stella*, Homeros の *Penelope* は数 108 で象徴されたが、同じく数のシンボリズムの伝統に数 9 で表象される女性を求めれば、それは Dante の *Beatrice* である (Dante の数のシンボリズムに関しては Curtius (1990: 348-79, 509), Hopper (1938: 136-201), MacQueen (1985: 81-95), Mâle (1925: 12-13), Schimmel (1993: 178)). 中世という数のシンボリズムの黄金期において、Dante の *La Divina Commedia* が, Hrabanus Maurus の *De laudibus sanctae crucis* と並んで数秘術の詩の白眉であることはもはや周知の事実である⁽⁹⁾。Dante の *Commedia* は三位一体を表すべく 3 部構成、3 行詩 (テルツィーネ) が採用され、その各部がイエス・キリストの地上での 33 年の生涯を表象して 33 章とされる。この *Commedia* に先立つ Dante の処女作とも言える *La Vita Nuova* において、すでに数 9 を中心とした数のシンボリズムが展開されていた。*Beatrice* との恋愛体験を詩と散文で構成する自叙伝的 *La Vita Nuova* の第 30 章において、数 9 が *Beatrice* の象徴であることが明言される (MacQueen (1985: 82-3), Mâle (1925: 13))。Dante が出会った時の自身と彼女の年齢・彼女の死んだ 9 月等々、彼女には常に 9 という数字が伴うが、その理由は 3×3 として三位一体を因数として派生し、同時にその因数を反映する数である 9 によって彼女の神聖さを示すためであった。

Beatrice は Dante を天へと導く天の大使・仲介者・案内役であり、彼女への愛を通して Dante は夢・法悦・幻視を与えられる (Hopper (1938: 138-40))。Crashaw がこの数の意味を知らないはずはない。Dante の数秘術に関する論考において、Hopper (1938: 139) は彼が占星術における数 9 の意味: 「黄道 12 宮の第 9 宮」を意識していたことを否定できないとする⁽¹⁰⁾。この第 9 宮は旅行・遍歴・信仰・宗教・神格 (神) に関連し、神の崇拜・英知・書物、また夢・法悦・幻視という形で啓示をうける予言者・説教者の宮である。占星術の数の使用の例を Crashaw に求めれば、まさしく占星術を詩の材とする “Loves Horoscope” の総詩行数が挙げられる。この詩は全 6 連、総詩行数 52 で構成されており、この総詩行数 52 は 1 年 (= 52 週) に等しい。占星術において絶対的な役割を果たす黄道 12 宮とは太陽が 1 年かけて廻る軌道 = 黄道を中心に南北に広がる球帯である。すなわち、自身の愛の星占いをうたう詩の枠組みとして総詩行数 52 は 12 宮を表象する。

ここで “The Flaming Heart” の総詩行数を数の

伝統的解釈方法の 1 つ「各桁の数字の総和による数解釈」によって分析すれば、48 年版の詩行数 $84 = 8 + 4 = 12 = 1 + 2 = 3$ であり、52 年版の詩行数 $108 = 10 + 8 = 18 = 1 + 8 = 9 = 3^2$ となる。上の Dante の言説にも見られるように、伝統的に 9 は三位一体に関連づけられ、9 は 3×3 として 3 の強化と見なされた (Meyer et al. (1987: 581-91), Schimmel (1993: 178))。

さらに、聖女と天使の読みかえが第 9 行で明言されること、総詩行数 108 のシンボリズムも考慮すると、数秘術上、Teresa を媒介として “Teresa = Stella = Penelope = Seraphim = Beatrice” という等式が成立する。

MacQueen (1985: 84-5) が指摘するように、*La Vita Nuova* における数 9 への言及回数の合計・言及される章の序数等が「間接的にはあるが数 6 を強調している」。数 6 もその伝統的意味: 完全性 (Meyer et al. (1987: 442-79), Schimmel (1993: 122-6)) によって *Beatrice* に適合する数となっている。

“The Flaming Heart” において、タイトルを除けば Teresa の名が実際に詩の中に登場するのは第 6 行の “And this the great TERESIA.” だけである。このことは、*Beatrice* と同様、数 9 で象徴される Teresa に数 6 の象徴性も重ねられていることを暗示していると考えられるかもしれない⁽¹¹⁾。あえて付け加えて言えば、数 108 は 12×9 : 18×6 として 9 及び 6 を因数とすることができる。

さて、*Commedia* における地獄の 9 つの圏・煉獄の 9 つの壇をもつ浄罪山・天堂界の 9 天と同様に、Dante の *La Vita Nuova* における数 9 のシンボリズムは、Pseudo-Dionysius の天使の位階秩序を反映する。

Crashaw に対する Teresa の影響とともに Pseudo-Dionysius の影響は既に指摘されているが、実際に “A Hymne for the Epiphany. Sung as by the three Kings” で実名を挙げて “The right-ey'd Areopagite” (192) と肯定的言及をしている (吉田 (1986: 212-35), Martz (1991: 213, 229))。

Pseudo-Dionysius の神学は「神は知覚・知性を超えたものであり、知覚・知性の否定によってのみ神に近づくことができる」とする否定神学であり、その流れの延長線上に Nicolaus Cusanus の *De docta ignorantia* と Giordano Bruno の *De gli eroici furori* は位置する (Yates (1964: 124-6), Wind (1968: 225-8))。思弁と実践との領域の違いこそあれ、彼らと Teresa の神学は「死 (自己滅却・自己否定) による神との合一・愛」を共有する。

ここで、否定神学を数のシンボリズムとの関連で考えると、Bruno の「そのすべてが狂気という 1 つの名のもとに集約される 9 つの盲目」が挙げ

られる。Bruno は *De gli eroici furori* II, iv (Paul-Henri Michel (ed. and trans.) (1954: 402-31)) において、9 人の盲目の人のエピソードに託して、9 つの盲目を語り、最終の第 9 番目の盲目を神へと至る完全なる自己滅却として最高位に位置づけ、Pseudo-Dionysius の実名を挙げて否定神学の例証・肯定神学への優位性を説く (Cf. Yates (1964: 284-5), Wind (1968: 53)). Sidney に献辞が捧げられているこの著作は、ペトラルカン・コンヴェンションを用いた一連の恋愛詩とその注解から成立する。献辞 (Paul-Henri Michel (ed. and trans.) (1954: 90-119)) において語られるように、各恋愛詩に付けられた注解はそれぞれの詩が世俗の愛ではなく「英雄的情熱」としての神秘的愛をうたったものであることを説く。

この「知ある無知」としての「英雄的情熱」は、*De gli eroici furori* の巻末に置かれる「円環詩」を全 9 連とすることで数 9 によって象徴される⁽¹²⁾。この詩は数 9 の象徴的意味：「円・球」ともに、第 1 連 1 行目を第 9 連最終行に繰り返すことによって円環を形成するという形で「反対の一致」の哲学を具現する。Cusanus の哲学を継承する Bruno は、最大且つ最小、円周且つ中心である「対立物の一致」として神を把握し、その一致は世界の中のすべてのものに反映されており、このような神は「知ある無知」によってのみとらえることができると考える。

“The Flaming Heart” も「愛と死の合一、神への盲目の愛」を “mystick DEATHS” (83) と語り、

And take away from me my self & sin,
.....
Leaue nothing of my SELF in me.

(90, 106)

と聖女に自己滅却による神との合一の法悦を希求する。

この「神秘的死」としてのエクスタシーは第 101 から 102 行目の所謂「接吻の死」(mors osculi) に等しい “that finall kisse” にも示されている。

By the full kingdome of that finall kisse
That seiz'd thy parting Soul, & seal'd thee his;

Pico が「雅歌」の接吻と結びつけ、Bruno が「英雄的情熱」を表象するものとする、その他枚挙に暇がない程言及される「接吻の死」とは、神との霊的合一と、その魂の離脱の際に肉体の死が伴う悲劇的エクスタシーを象徴するものである (Wind. (1968: 59-60, 154-7)). この「接吻の死」のイメージ

は、“A Hymne” の第 105 から 6 行目において、先に見た “The Flaming Heart” の DART/HEART と同一の脚韻を示しながら “How kindly will thy gentle HEART / Kisse the sweetly-killing DART!” と語られる。補足して言えば、同じ脚韻は dart の名詞と動詞の違いこそあれ第 135 から 6 行目に繰り返され、この詩にも矢=心の等式が脚韻に暗示されていると考えられる。

“The Flaming Heart” で主張され、希求される聖女の「苦痛に満ちた法悦=生きながらの死」というパラドックスで表現される宗教体験は、「知ある無知」のパラドックスに内在する自己否定の道の実践であると言えよう⁽¹³⁾。

つまり、“The Flaming Heart” では Teresa を象徴する数 9 の意味に Bruno の「神性に至る 9 つの盲目」としての意味が込められている可能性も否定できない。

さて、先に見たように「天使の矢と聖女のヴェールの交換の要請」は断念されるものの、その要請の真意である視点の移動によりアナモルフォーズの図像：真の聖女が浮かび上がることは、その姿を隠すとも言えるヴェールを、交換ではないが脱ぐことである。このヴェールは、Pseudo-Dionysius, Dante, Petrarca は言うに及ばず、エリザベス朝の文学理論家 George Puttenham 等々が主張してきた「その背後に真理・秘儀を隠蔽するヴェール」、所謂 Pico の「詩的ヴェール」(Wind (1968: 17-25)) に近いものと言い換えられなくもない。アナモルフォーズの観点から謎として真理を隠すヴェールといえは聖パウロの鏡が想起させられる。聖パウロの鏡とは「謎のように」真理・神を映す、神の著した 2 冊の書の 1 書「被造物の本としての自然」という鏡であり、その謎を解き、ヴェールを剥ぐとそこに神が明確な姿で顕れる (川崎 (1978: 23-4, 141)), 言わばアナモルフォーズのだまし絵である⁽¹⁴⁾。

この「詩的ヴェール」あるいは謎として神を映す自然と同様に、Teresa が被るヴェールも、その背後にある彼女の神への愛の実体を、神への貞節・脱俗を表す一般的修道女の象徴という形で映す聖パウロの鏡であるとも言えよう。この聖女のヴェールがアナモルフォーズの図像：「矢に射抜かれる聖女」を成立させる機能をも果たす。

注

- (1) Meyer et al. (1987: XIII-XXIII) は 12 世紀の Hugo de Sancto Victore の 9 つの規則を基本として 12 通りにまとめている (Cf. 大木 (1999: 292-3)). また, Schimmel (1993: 21-22) 及び Hopper (1938: 100-3) は Hugo

の9つの規則を要約している。

- (2) Empson (1953:217-24) は別の例として「Teresa 詩篇」の1篇「A Hymne」を挙げている。また、愛の神キューピッドは盲目とされ、目隠しをした姿で描かれた。盲目のキューピッドの問題は Wind (1968: 53-80), Panofsky (1962: 95-128)。
- (3) エリザベス朝の世俗恋愛詩のコンヴェンションに関しては John (1964)。
- (4) Fowler (1970: 62-88)。この中心の数秘術を逆手にとった用法は同時代人 Andrew Marvell に見られる (Fowler (1970: 77-84),)。
- (5) 「The Flaming Heart」における数5の使用に関しては Teresa との置き換え・読みかえを問題とされる「SERAPHIM」の語が登場する箇所に着目すると、計8回中最初が第5行目、最後が第104行目、すなわち最終行から数えて5番目の詩行に位置する。104は中世以来の伝統的数の寓意的解釈方法の1つである、ピュタゴラス派に由来する「各桁の数字の総和による数解釈」から $104 = 10 + 4 = 14 = 5$ となる。この点から Seraphim が数5で象徴されていると考えられる。さらに、Seraphim の形容詞「SERAPHICALL」を含めれば計9回となり、Seraphim の天使の位階における階級に符合する。また、この配置はある意味で円環構造を形成すると言えなくはない。
- (6) これに対して Williams (ed) (1972: 61) は別の作品を挙げている。
- (7) 矢=心は前者の「that fiery DART」と後者の「The Flaming HEART」という DART と HEART に冠せられた形容詞にも示されていると言える。
- (8) ここには、「詩は絵のごとく」Ut pictura poesis、すなわち「絵画は黙せる詩であり、詩は語る絵画である」というルネッサンスの詩と絵画に関する理論の反映がある。この理論に関しては Praz (1970:3-27)。
- (9) Hrabanus Maurus の *De laudibus sanctae crucis* は28編の十字架の図形詩集で、それぞれの詩で十字架の図形を形成する文字数が表すシンボリズムについて注解が付けられている。その数秘術に関しては Meyer et al. (1987) と Røstvig (1994: 172-83)。
- (10) 因みに、この黄道12宮の第9番目の宮は人馬宮であり、期せずしてそのシンボルはケンタウロスで記号は矢である。
- (11) 「The Flaming Heart」に照らしてみれば、「A Hymne」における Teresa の語の配置された数的位置も意図的なものと考えられるかもしれない。「A Hymne」の前半は Teresa の幼少期の殉教の試みに取材している。彼女の自伝によれば Teresa は7歳の時に弟と共に殉教するべくムーア人居住地に行こうとした。しかし、「A Hymne」では7歳ではなく「6歳の少女」“poor six yeares”(29)とされる。「The Flaming

Heart」において「Teresia」がそうであったように、「A Hymne」においても「TERESA」の語の使用は1回のみであり、第29番目の詩行に位置する「6歳の少女」から数えて29番目の第58詩行に「TERESA」は配置される。これは「A Hymne」において Teresa が数6で象徴されている印象を与える。

- (12) Paul-Henri Michel (ed. and trans.) (1954: 442-5)。この Bruno の「円環詩」の Marvell への影響は Røstvig (1977), 大木 (1999: 295-6)。
- (13) 「The Flaming Heart」にはオクシモロン (撞着語法) すなわちペトラカ流の世俗恋愛詩において、愛の表現し難い強烈な感情を喚起するために多用され、パラドックスを表現するのに最適な修辞法の使用も確かに認められる。パラドックス及びオクシモロンに関しては Colie (1966), Weiner (ed.) (1973: Vol.1, 76a-81b)。
- (14) 17世紀の英詩における「聖パウロの鏡」のアナモルフォーズに関しては Gilman (1978: 167-203)。

テキスト

Martin, L.C. (ed.) (1977) *The Poems of English, Latin and Greek of Richard Crashaw*. 2nd. ed. Oxford: Clarendon Press をテキストとし、Williams, George Walton (ed.) (1972) *The Complete Poems of Richard Crashaw*. New York: New York University Press を参照した。

参考文献

- Baltrušaitis, Jurgis (1984) *Anamorphoses ou Thaumaturgus opticus*. Paris: Flammarion.
- Paul-Henri Michel (ed. and trans.) (1954) *Giordano Bruno: Des Fureurs Héroïques (De gl'Heroici Furori)*. Paris: Société d'édition Les Belles Lettres.
- Butler, C. (1970) *Number Symbolism*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Cirlot, J.E. (1971) *A Dictionary of Symbols*. Trans. J. Sage. 2nd ed. London and Henley: Routledge and Kegan Paul.
- Colie, Rosalie L. (1966) *Paradoxia Epidemica: The Renaissance Tradition of Paradox*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Curtius, E.R. (1990) *European Literature and the Latin Middle Ages*. Trans. Willard R. Trask. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- de Vries, Ad. (1984) *Dictionary of Symbols and Imagery*. 3rd rev. ed. Amsterdam: North-Holland Publishing Company.
- Empson, William (1953) *Seven Types of Ambiguity*. 3rd rev. ed. London: Chatto and Windus.
- Fowler, Alastair (1970) *Triumphal Forms: Structural Patterns in Elizabethan Poetry*. Cambridge: Cambridge Univer-

- sity Press.
- Gilman, Ernest B. (1978) *The Curious Perspective: Literary and Pictorial Wit in the Seventeenth Century*. New Haven and London: Yale University Press.
- Hutchinson, F.E. (ed.) (1945) *The Works of George Herbert*. Corrected rpt. Oxford: Oxford University Press.
- Hopper, Vincent Foster (1938) *Medieval Number Symbolism: Its Sources, Meaning, and Influence on Thought and Expression*. New York: Columbia University Press.
- 堀広治 (1994) 『炎々と燃える心』における『矢』と『傷』の意味について『杉野女子大学・杉野女子大学短期大学部紀要』第 31 号, 99-122.
- 氷室美佐子 (1982) 「*The Temple* と *Astrophil and Stella* の関連」早稲田大学大学院文学研究科紀要, 第 28 号, 37-52.
- John, Lisle Cecil (1964) *The Elizabethan Sonnet Sequences: Studies in Conventional Conceits*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- 蒲池美鶴 (1999) 『シェイクスピアのアナモルフォーズ』東京: 研究社出版.
- 川崎寿彦 (1978) 『鏡のマニエリスム』東京: 研究社出版.
- MacQueen, John (1985) *Numerology: Theory and Outline History of a Literary Mode*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Mâle, Émile (1925) *L'Art religieux du XIII^e siècle en France: Étude sur l'iconographie du moyen âge et sur ses sources d'inspiration*. Paris: Librairie Armand Colin.
- Martz, Louis L. (1962) *The Poetry of Meditation: A Study in English Religious Literature of the Seventeenth Century*. Rev. ed. New Haven and London: Yale University Press.
- Martz, Louis L. (1991) *From Renaissance to Baroque: Essays on Literature and Art*. Columbia and London: University of Missouri Press.
- Meyer, Heinz, und Rudolf Suntrup (1987) *Lexikon der mittelalterlichen Zahlenbedeutungen*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- 大木富 (1987) 「*Astrophil and Stella* における目と視覚のテーマが語るもの」, 『英語英文学叢誌』第 17 号, 46-58.
- 大木富 (1995) 「George Herbert の *The Temple* における〈数〉のシンボリズム」, 『神奈川工科大学研究報告 A 人文社会科学編』第 19 号, 81-90.
- 大木富 (1997) 「Shakespeare の *Sonnets* : 〈奇妙な遠近法〉と数秘術」, 『神奈川工科大学研究報告 A 人文社会科学編』第 21 号, 79-89.
- 大木富 (1999) d 「象徴としての数: アンドルー・マーヴェ
- ルの〈アプルトン邸、フェアファクス卿に〉」『マージナリア: 隠れた文学/隠された文学』村田・森田編. 東京: 音羽書房鶴見書店, 291-313.
- Panofsky, Erwin (1962) *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*. New York: Harper and Row.
- Praz, Mario. (1970) *Mnemosyne: The Parallel between Literature and the Visual Arts*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Praz, Mario (1973). *The Flaming Heart: Essays on Crashaw, Machiavelli, and Other Studies of the Relations between Italian and English Literature from Chaucer to T.S. Eliot*. New York: Norton.
- Ringler, William A., Jr. (ed.) (1962) *The Poems of Sir Philip Sidney*. Oxford: Oxford University Press.
- Røstvig, Maren-Sofie (1977) "In ordine di ruota: Circular Structure in 'The unfortunate Lover' and *Upon Appleton House*." *Tercentenary Essays in Honor of Andrew Marvell*. Ed. Kenneth Friedenreich. Hamden, Connecticut: Archen Books.
- Røstvig, Maren-Sofie (1994) *Configurations: A Topomorphical Approach to Renaissance Poetry*. Oslo, Copenhagen and Stockholm: Scandinavian University Press.
- Roche, T.P., Jr. (1989). *Petrarch and the English Sonnet Sequences*. New York: AMS Press.
- 早乙女忠 (2001). 『詩人と新しい哲学: ジョン・ダンを考える』東京: 松柏社.
- Schimmel, Annemarie (1993) *The Mystery of Numbers*. New York and Oxford: Oxford University Press.
- Schwenger, Peter (1976) "Crashaw's Perspectivist Metaphor." *Comparative Literature*, XXVIII, 65-74.
- 吉田幸子 (1986) 『サウスウェルとクラッシュウ: ピューリタニズムとカトリシズムの美意識』京都: あぼろん社.
- Warren, Austin (1957) *Richard Crashaw: A Study in Baroque Sensibility*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Weiner, Philip P. (ed.) (1973) *Dictionary of the History of Ideas: Studies of Selected Pivotal Ideas*. Vol. 1. New York: Charles Scribner's Sons. 4 vols.
- Wilson, John Dover (ed.) (1968) *Richard II*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wind, Edger (1968) *Pagan Mysteries in the Renaissance*. Rev. and enl. edn. New York and London: Norton.
- Yates, Frances A. (1964) *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*. London: Routledge and Kegan Paul.