

John Milton の数秘術

大木 富

一般科

Numerology in John Milton

OHKI Tom

Abstract

The purpose of this paper is to consider the numerology in John Milton's "On the Morning of Christ's Nativity." This poem consists of the Proem (4 7-line stanzas and 28 lines) and the Hymn (27 8-line stanzas and 216 lines). Røstvig(1975) pointed out that the overall structure of the Hymn combines two patterns, a sequence of 12-3-12 and another of 1-9-7-9-1 stanzas. Davies(1975) indicated three beginnings in this poem: (1) the actual beginning of the poem; (2) stanza 3 of the Proem, the outermost limit of the symmetrical structure centered at stanza 13 of the Hymn; (3) stanza 1 of the Hymn, the beginning of the Hymn as a sequence of 15-11-1 stanzas Empson(1974) showed the ambiguity of the symbolism of Lucifer in Milton's poetry. Lucifer (stanza 6 of the Hymn) and the total number of lines of the Hymn 216(=6³) provide clues to the numerology in this poem. The first section deals with Røstvig(1975) and Davies(1975). The second section analyzes the complex and intricate symbolism of the number 6 in the Hymn. The third section interprets Milton's use of other symbolic numbers. The final section discusses anamorphosis emerging from the symbolism of the number 6.

John Milton の数秘術の使用に関しては、数のシンボリズムにおける *Paradise Lost* 第1版(1667)の第2版(1674)に対する優位性を説く Røstvig(1994)に至る Røstvig の一連の論考をはじめとして既に詳細な研究がなされてきた。

本稿は Milton の数のシンボリズムの使用を特に "On the Morning Christ's of Nativity" を取り上げて論ずる。"On the Morning Christ's of Nativity" は2部構成で、序詩に相当する1連7行、全4連、総詩行数28行と、続く The Hymn と銘打たれる1連8行、全27連、総詩行数216行の2部から成る(以後、詩全体を "Nativity Ode", 序詩に相当する前者を Proem, 後者を Hymn と呼び、各スタンザに言及する際には Proem 1, Hymn 1 と表記する)。“Nativity Ode” の数秘術に関しては、Røstvig(1975) と Davies(1975) の2つ論考を取り上げることで既存の解釈がほぼ概観できる。Røstvig(1975) と Davies(1975) の論考の主眼は中心からシンメトリーな構造を形成する “Nativity Ode” の数秘的スタンザ構成にあり、Røstvig

(1975)があくまで Proem と Hymn を分離するのに対し、Davies(1975)は最終的に両部分が結合した形での構成を指摘する。

しかし、その “Nativity Ode” の数秘的枠組みの中で、巧妙且つ複雑な数6のシンボリズムとそのシンボリズムが補強・補完する Lucifer の象徴としての多義性が “Nativity Ode” のアナモルフォーズ (anamorphose) を成立させていると考える。Hymn 6 がつくるアナモルフォーズはそこに “Nativity Ode” 全体を収斂させ凝縮して映し出し、“Nativity Ode” に新たな視点を与える。Milton のアナモルフォーズに関しては、Fowler(1970b:174) が “Lycidas” の構成に見出し、その論考を踏まえた Davies(1975) は “Nativity Ode” の構造にアナモルフォーズの一形態である「だまし絵」(Trompe l'œil) を見た。とは言え “Nativity Ode” におけるアナモルフォーズに関する十全なる解明はいまだなされていない。

そこでまず、Røstvig(1975) と Davies(1975) 両者の論考を概観することとする。

I Røstvig (1975) と Davies (1975) の概観

(a) Røstvig (1975)

Røstvig (1975) は “Nativity Ode” の数秘的スタンザ構成に関して Proem 全4スタンザは細分化せず一組のスタンザ群とし、Hymn の27スタンザが12+3 (中心)+12と1+9+7 (中心)+9+1から成る中心からシンメトリーな重層構造を形成すると考える。その際、Røstvig (1963:56) の9+9+9の区分は後者に踏襲される形で修正される⁽¹⁾。

Røstvig は導入部の Proem が “Nativity Ode” の数秘的構造の解釈における2つの重要な視座を与えていると理解する。それは(1)キリストの受肉の目的が人の昇華の達成を可能なものにあること、(2)「時間」の終わりに我々のものとなる「全き完全性」・「光と調和」である黙示録的「王としてのキリスト」像である。

Proem を構成する数：総スタンザ数4 (四季や4元素)、1連の詩行数7 (=1週間)、総詩行数28 (月の周期)、1連の総音節数72 (=人間の一生の年数) は、時間の周期や現世の無常(「死すべき運命の人間という土塊」)を表し、Proem は数のシンボリズムによって「時間」の世界を象徴する枠組みをつくる。この Proem における1連の詩行数と音節数を Hymn において前者を8 (=永遠・第8番目の時代) と後者を強音節32で64音節 ($64 = 8^2 = \text{正義}$ (Røstvig (1963: 58)) へと変化させ、その変化に「時間」 (=7) から「永遠」 (=8) への昇華を代表させる。ただし、この詩行数の変化にもかかわらず、Proem と Hymn の韻律的要素の共有(各スタンザの結びのアレクサンダー格の詩行) が両者の継続性・連続性を示唆し、「時間」と「永遠」の2つの世界が完全に隔てられたものでないことを表す。

“Nativity Ode” は Proem 2 で「天の玉座」“Heav'n's high Council-Table; the midst of Trinal Unity” に鎮座する王という黙示録的キリスト像を提示し、詩の導入部において2つのイメージ：(1)24人の長老たちに囲まれ「新しき歌」で賛美される永遠なる王としてのイメージ、(2)天使たちによって讃えられる「飼い葉桶の中に “in the rude manger” 眠る天から生まれし幼子 “the Heav'n-born-child” (Hymn 1) としてのイメージを融合させたキリスト像「創造主であり、贖い主であるキリスト」を提示する。

この黙示録的キリスト像が Hymn の12+3+12のスタンザ構成を理解させる。Hymn 13-15のスタンザ群は、「命令」“Ring out” (Hymn 13) とその「否定」“But wisest Fate says no” (Hymn 16) で詩の文脈の中で明確に区切られること、Hymn 13-15が示すキリスト像からも Hymn の中心を形成することが浮き彫りにされる。Hymn 13-15のスタンザ群は黙示録からの直接のエコーをこだまして「神の栄光に満ちた行為が完全に達成される時の天のエルサレムの完全性・栄光・永遠の

ハーモニー」を生き生きと表現する。Hymn 1と同様に結びの Hymn 27にも「飼い葉桶の中の神子」“her Babe” が登場するが、Hymn 1で受肉した神に敬意を表し忠順を誓うのは「自然」であり、Hymn 27では「天使たち」である。Hymn 1-12までのスタンザ群のテーマの主潮は、「時間」の世界における創造主としてのキリストの最初の仕事(天地創造)を想起させる Hymn 12を頂点として、自然や人間の世界に対する受肉の衝撃を表すことにある。一方、Hymn 16-27のスタンザ群の主題の主流は、「時間」の世界におけるキリストの最後の仕事(最後の審判)を語ることにある。

Hymn 1と27(飼い葉桶の中の神子)、あるいは Hymn 12と16(キリストの最初と最後の仕事)が主題の点で強く結びつくように他のスタンザ間にも3つ組の中心 Hymn 13-15を囲むシンメトリーな対応関係が成立する。数式化すれば12+3+12となる中心からシンメトリーな Hymn のスタンザ構成は、以下の4つの意味で機能する。

(1) 創造主の完全なる1性・モノドである神を反映する。数8と27は調和した秩序ある宇宙を生み出す世界靈魂の誕生の過程を示す Platonic Lambda を象徴する (Butler (1970: 14-5), Heninger (1974: 210-2))。Platon の世界靈魂は「モノド」 (=1) が7つの数に拡張して生み出される。その拡張は1を頂点として両側に偶数2と奇数3の2乗数の数列をそれぞれ8と27を限度として延ばすことから、その調和ある幾何学的数列はギリシャ文字の Λ (ラムダ) のシンメトリーな形に図解された。この調和・シンメトリー・秩序を Hymn の構造が反映し、その調和に満ちた宇宙の創造は 8×27 の生産物として Hymn の総詩行数216にも表される。そして、8、27、216はすべて3乗数であり、数の3乗の象徴性「完全性」によって Hymn におけるそれらの数の意味を強化する。

(2) 「永遠」から生じ、そこに回帰する「時間」の大きい円環・循環を、また全であり且つ同時に1であるキリストを映す。Hymn 1と Hymn 27に「飼い葉桶の中の神子」を配置することで円環・循環の枠組みが形成され、Hymn 前半の12連はキリストの創造の仕事を語る Hymn 12で終わり、後半の12連は Hymn 16の審判の日ではじまる。さらに、Hymn の中心部分における「時間のはじめへの差し戻し」(Hymn 14第3行目)、と「時間の終わりへの差し向け」(Hymn 16第8行目) という「時間」に関する一種の交差対句法的配列が、「永遠」における「はじまり」と「終わり」の融合を想起させることで、時間の真の中心が最初 (Hymn 1) と最後 (Hymn 27) の受肉の時であることを指示する。

キリストは永遠・絶対的現実・絶対的1性 (=モノド) として、すべてのものの内側と同時に外側に存在する。「その中心がどこにでもあり、その円周はどこにもない円環・球」という神の伝統的定義で表象される「最初で

あり、中心であり、最後である」キリスト像が、この円環構造に重ねられる（円環による神の伝統的定義に関しては Poulet (1966: xi-xxvii)）。

(3) 人の瞑想における魂の上昇運動と下降運動を表象する。その上昇運動は四大元素・種々の人間社会からなる「地」から出発して、「天のエルサレム」を語る3つ組の中心 Hymn 13-15 でその頂点に達する。それを境に神と争う霊的存在・権威の世界における偽りの信仰対象から絶対的悪への下降運動がはじまり、邪悪の支配の一扫とともに黄泉の牢獄へと向かう時点 (Hymn 26) で終了する。

(4) 12から3, 3から12への直線的連続,あるいは12の対(円)を成す2つのスタンザ群に囲まれた3つ組の中心ととらえれば,前者は太陽の24時間の周期,後者は太陽が黄道十二宮を通過する際の1年12ヶ月の周期を表す。

ここでは天空のきら星たちを制する「正義の太陽」,1日のまた1年の周期で地上のすべてを照らす「真の光」としてのキリスト像が,旧約における12部族,新約における12使徒それぞれの長としてのキリスト像と融合されている。12部族・12使徒の長であるキリストは,数のシンボリズムの伝統の中に数13の意味として確固たる位置を占めるものであり,この数13を序数として含む3つ組の中心 Hymn 13-15 のスタンザ群は,行数からすると1連8行なので $8 \times 3 = 24$ 行 (=24人の長老)となり,24人の長老に拝されて天の玉座に座すキリストという黙示録的シンボリズムが成立する。

以上のように, Hymn は,「永遠の世界」,「時間の世界」に属する「人間と自然の世界」と「神と争う権威の世界」という3つの世界から成立しており,そのそれぞれに1スタンザ群ずつ,すなわち9連で1スタンザ群とする3つのスタンザ群を割り当てていると解釈できる。図式化すれば $1 + 9 + 7$ (中心) $+ 9 + 1$ となるが, Røstvig (1975) はこの形に Røstvig (1963) の $9 + 9 + 9$ のスタンザ構成が具体化されるとする。

「永遠の世界」を構成するのは,中心部の Hymn 11-17 のスタンザ群と一番外側の Hymn 1 と Hymn 27 である。この中心である Hymn 13 は暗黒の権威を駆逐する「正義の太陽」としてのキリストを語り,その Hymn 13 を取り巻いて各スタンザが,先に見た「飼い葉桶の中の神子」(Hymn 1 と Hymn 27) のように「永遠なるキリスト」を共通項に対を成し結合する。

一方,「人間と自然の世界」を構成する Hymn 2-10 のスタンザ群と,「神と争う権威の世界」を構成する Hymn 18-26 のスタンザ群は中心部の7スタンザ群を囲んで,ともにその2つの「時間」の世界におけるキリストの行為を共通のテーマに賛美することで結合する(例えば,「罪」(Hymn 2 と Hymn 26) / 両方の世界への真の支配者の出現 (Hymn 10 と Hymn 18))。

以前 Røstvig (1963: 56) は,構成数8, 27, 216が

象徴する「完全・調和・永遠」を反映した Hymn の構造における具体的なスタンザ構成の示唆を Hymn 13 の「9つの音から成るハーモニー」“your ninefold harmony” に認め, Hymn が9連1組の3区分構成: 9 (キリスト降誕の時) $+ 9$ (天と地を結ぶ偉大な調和) $+ 9$ (その調和の異教の神々への影響・結果) をとるとしていた。

(b) Davies (1975)

Davies (1975) は Hymn 自体の数秘的スタンザ構成を $15 + 11 + 1$ とし, “Nativity Ode” 全体としては Proem も含めて成立する $2 + 13 + 3 + 13$ の入れ子的・「だまし絵」的構成を提案する。

Davies (1975) は Hymn 自体の $15 + 11 + 1$ のスタンザ構成の象徴的意味を以下のように分析する。

Hymn 第1セクション Hymn 1-15 は Hymn 15 の「天国の門」をクライマックスとする「神への上昇の15段の梯子」であり,当時神と墮落した人間との仲介者であるキリストは「ヤコブの梯子」にたとえられた。この15連は上昇の階段として一塊りではあるが,内的に等しく Hymn 8 を転移点として2分割される: Hymn 1-8 (受肉の場面の設定), Hymn 8-15 (聖書物語の入念な詳述)。

Hymn 第2セクション Hymn 16-26 の総スタンザ数11は「罪」の数である。「キリストの磔」を語る Hymn 16 はその冒頭の “But” と相まって,それまでの「降誕の場面」と鮮明な対照を成す。

そして, Hymn 第3セクションにあたる最終の Hymn 27 は出だしの “But” で転換され, “Nativity Ode” 冒頭の Proem 1 の「聖母」“wedded Maid/ Virgin Mother” 以来なされることの無かった「聖母マリア」“the Virgin blest” への言及を伴って降誕の場面と, Hymn 第1セクションの後半の8連 (Hymn 8-15) の天使達へと回帰する。Milton は Hymn を15連ではじめ, 11連で続け,しかし「この歌を終えるときだ」“Time is our tedious Song should here have ending” (Hymn 27) の宣言によって前の11連に最後のスタンザを融合させる。この融合によって数11=邪悪は,キリスト降誕日から12番目の日が「公現祭」に当たることと相まって数12の持つ完全性によって解消される。この解消は数6の象徴としての意味「調和」の使用によっても表される。第1セクション後半8連 Hymn 8-15 の中心の6連 (Hymn 9-14) が「天使のシンフォニー」“th’Angelike symphony” (Hymn 13) を描写し,数6の「調和」の意味を天使に重ねる。この調和の天使が第3セクション (Hymn 27) の数6を序数とする最終行第216行目 (=6³) に再登場し,第2セクション11連の「怖ろしく轟きわたる響き」“such a horrid clang” (Hymn 17) を天使の音楽の調和へと導く。

“Nativity Ode” を全体として眺めると, Hymn 12-14 の3連を1つの核・中心として,その前後のスタン

ザ群が Hymn 11 と Hymn 15, Hymn 10 と Hymn 16 というように順にほぼ正確に対応・結合してゆき、最終的に Proem 3 と Hymn 27 が対となることが確認される。このことから、“Nativity Ode” 全体は $2+13+3+13$ の数秘的スタンザ構成をとる「中心からシンメトリー構造」を形成すると解釈する。

“Nativity Ode” の計算上導き出される2つの中心 Hymn 12 と Hymn 14 は、Hymn において唯一用いる命法で「天使のシンフォニー」を「響かせよ」“Ring out” と高らかにと宣言する Hymn 13 の脇を固める対のスタンザとなり、Hymn 13 が中心の中心となることを示す。Hymn 12 は“Nativity Ode” 全244詩行の中心にあたる第122行目が位置するスタンザであり、Hymn 14 は Hymn 全27スタンザの中心である。

Hymn 11 と Hymn 15 は肯定的結びつきを表すが、以降の結合はどちらかと言えば否定的な相関関係を示すことになる（例えば、「耳に妙なる甘美な音楽」“such musick sweet” (Hymn 9) と「怖ろしく轟きわたる響き」“such a horrid clang” (Hymn 17) など）。これは Hymn 10 より前のスタンザは Hymn 第1セクションの「ヤコブの梯子」の15連に属し、一方 Hymn 16 以降のスタンザが第2セクションの邪悪の11連に属するからである。しかし、Proem 3 と“Nativity Ode” 全体の最終スタンザ Hymn 27 の対においては邪悪の11連が克服されたので、肯定的関係に戻る。

残りの Proem 1 と2はまさしく序詩的スタンザとしての役割を果たし、この Hymn 13 を中心としてシンメトリーに広がる構造の外に位置する。この2つのスタンザは受肉の事実と目的に関する型どおりの形式的な陳述を提供する。

Davies(1975)は、この $2+13+3+13$ の構造を、描かれた枠が実は絵画それ自体の一部を形成するマニエリスムの「だまし絵」に比較する。すなわち、“Nativity Ode” は1つの詩として3つの出発点：(1) 実際の詩のはじまりである第1行目 (Proem 1), (2) 詩神への呼びかけではじまり、「 $2+13+3+13$ のシンメトリーな構成」の一番外枠となる第15行目 (= Proem 3), (3) 詩神によって靈感を与えられた捧げものとしての詩である Hymn の表面上の始まりであり、それ自体として数のシンボリズムによって緊密な結合を示す Hymn のはじまり第29行目 (= Hymn 1) を持つ。

その他の個別の数の象徴性に関して、Davies(1975)は“Nativity Ode” における4と3の強調を指摘する。Proem は全4連であり、1連7行は $4+3=7$ と分析でき、Hymn 27 は Hymn 第2セクション11連と結合することで、つまり11が12となることで $12=4\times 3$ として、また Hymn 全27連は $27=3^3$ という形でそれぞれ4と3を強調している。

II Hymn 6 の数秘術

以上の Røstvig(1975)及び Davies(1975)の分析において、Hymn の1つの重要な構成数である数216は不完全な取り扱いを受けている。どちらの場合も、総詩行数216は数の3乗としての象徴性、あるいは 8×27 の生産物として意味を与えられるだけである⁽²⁾。

しかし、総詩行数216は数18の意味を Hymn に与えるとともに、3乗という形で数6を強調し、Hymn における巧妙且つ複雑な数6のシンボリズムを喚起させる意味がある。

中世における数216の代表的解釈は、Augustinus の *De Trinitate* を典拠とする (Meyer et al (1987: 821))。Augustinus は「ルカによる福音書」13:11 の「キリストが18年間腰の曲がったままの女性を治療した」という記述の数18を解釈して、数6の意味「完全性」を軸として数216に言及する。この18年という期間はキリストの救済史の観点からキリストに至るまでの6つの時代 (アダムからノアまで、ノアからアブラハム、アブラハムからダビデ、ダビデからバビロン捕囚、バビロン捕囚からキリストの生誕、キリストの降誕から現在まで) \times もう一つの3つの時代区分 (律法 (モーゼ) 以前の時代、律法の下にある時代、恩寵 (キリスト) の下にある時代) と解される。18年間 (6×3) は216ヶ月 (= 6^3) であり、ともに完全数6を根拠として結合する。聖書の当該箇所を示された数 $18=216$ は恩寵の時代における教会 (信者の集合) の救済を示す数と解釈される⁽³⁾。数6は Proem の総詩行数28と同様に1から順に加算していった合計 ($1+2+3+4+5+6+7=28$; $1+2+3=6$) 及びその約数の合計がその数自身となる ($1+2+7+14=28$; $1+2+3=6$) 完全数である。

Hymn の総詩行数216に意図された数のシンボリズムは上記の数6と216の伝統的象徴としての意味にとどまらない。

ここで Milton の“Nativity Ode” との関連で注目すべきことは、Augustinus が18を216と関連させた事実であり、翻って言えば数216によって6と18が現出することである。

まず、この数216から逆に導き出される18はキリストを表す数である。中世におけるギリシャ語のイエスの名前 ΙΗΣΟΥΣ のゲマトリアのキリスト教的解釈は $I+H=10+8=18=ΙΗΣΟΥΣ$ と、 $ΙΗΣΟΥΣ=I(10)+H(8)+Σ(200)+O(70)+Υ(400)+Σ(200)=888$ =強化された8であり、18及び888 (=8) はともにキリストを表す数であると見なされる (Meyer et al.(1987: 664-68, 846), Schimmel (1993: 156-63))⁽⁴⁾。すなわち、Hymn の全詩行数216も、各スタンザの詩行数8も「永遠・完全性」の意味と同時にキリストを象徴する意味を含むと言えよう。

さて、Hymn の総詩行数はその伝統的数の解釈から、

また3乗という形で完全数6を強く指し示すわけであるが、結論から先に言えば、総詩行数216の最も重要な役割は、Hymn 6に注目させそこで展開する数6のシンボリズムに気づかせるにある。Røstvig(1975)が説く“Nativity Ode”解釈の鍵となる視座「“Nativity Ode”全体に響く黙示録のエコー」は、Hymn 6の数秘術の解明の鍵ともなる。

「黙示録」の視座からHymn 6を眺めると、まさに第6行目に登場する“Lucifer”「明けの明星」に注目せざるを得ない。「黙示録」22: 16において、キリストは自らを「輝く明けの明星」と呼ぶ。古来明けの明星・宵の明星は金星とみなされ、古代バビロニアでは愛の女神イシュタルに結びつけられた。Luciferとはラテン語で「光をもたらす者」を意味し、上記したキリストを指す以外は伝統的に聖母マリア *stella matutina* とサタンを意味する。

Charles Diodati への返信として送られた韻文書簡“Elegia VI”で、Miltonはこの“Nativity Ode”の内容に関して言及し、次のように語る。

Dona quidem dedimus Chrisiti nalibus illa,
Illa sub auroram lux mihi prima tulit. ⁽⁵⁾
(87-8)

このMilton自身の言葉には、“Nativity Ode”において「明けの明星」はキリストである可能性が窺われる。Hymn 6以前に既にProem 2でキリストは「耐え難いほどの絶対的光」“that Light unsufferable”であると明言されており、前後のHymn 5で「光の王子」“the Prince of light”, Hymn 7で「正義の太陽」“a greater Sun”と呼ばれる。

The Stars with deep amaze
Stand fix in stedfast gaze,
 Bending one way their pretious influence,
And will not take their flight,
For all the morning light,
 Or *Lucifer* that often warn'd them thence;
But in their glimmering Orbs did glow,
Untill their Lord himself bespake, and bid them go.
(Hymn 6 下線筆者)

Miltonにおける「明けの明星」に関わる記述の問題に関しては、Empson(1974:181-5)が有益な示唆を提供してくれる。

Empsonは敢えて18世紀のRichard Bentleyの*Paradise Lost*の校訂版が提起する疑問に答える形でMilton批評を展開する。Bentleyはその校訂版を編集する際、詩の口述筆記に当たってMiltonの実際のテキストに他者の筆が入っているという仮定のもとに、その詩句を勝手に修正してしまった。EmpsonはMiltonの「明

けの明星」への言及には象徴としての曖昧性があるとす。Empsonによれば、Hymn 6のLuciferはサタンであるが、*Paradise Regained*. i 294の“our Morning Starr”はキリストである。続けて*Paradise Lost*第2版でのMilton自身の校訂箇所「明けの明星“the Morning Planet”の放つ光に関して“his horns”から“her horns”へと修正する」(vii 366)によって「明けの明星」を金星(ヴィーナス)とし、*Paradise Lost*. v 166-70のAdamの祈りにおける「明けの明星“Fairest of Stars”はキリストともサタンとも解釈できると解説する。

一方、Carley et al. (eds.) (1968: 104)はHymn 6のLuciferを金星と注釈し、OEDでもLuciferの「明けの明星」、日の出前に天空にその姿を現す金星としての意味の用例にMiltonのこの詩行をあげている。

このように、Hymn 6のLuciferにはキリスト、サタン、金星、聖母マリアという象徴の意味の多義性が存在すると言える。

このLuciferは、全詩行数が数6を強調するHymnの第6番目のスタンザの第6行目に配置されることで数6で象徴されていると言えるだろう。

ここで、Luciferを象徴する数6の意味を数のシンボリズムの観点から考えると、中世のシンボリズムの伝統において数6は、数7と8に関連して世界の時代の第6番目の時代「キリストの受肉と受難の時代」を象徴するとも考えられた。

神は天地創造の6日目に人間を創造したが、人間の救済を第6番目の時代に行う。これは全て4福音書の時間の記述に裏付けられていると考えられた。キリストの磔が執行された日時が受難週の第6番目の日の第6番目の時間であり、また十字架につけるためにひきわたされる時刻、十字架上での死にともなう暗闇のはじまりの時刻はそれぞれ第6番目の時間であると記述されている。それ故に数6は受肉・受難・救済を表象する(Meyer et al. (1987: 442-79), Schimmel(1993: 122-26))。

すなわち、Luciferには数秘術的にキリストが重ねられている可能性が浮上する。

そこで、Hymn全体におけるHymn 6のLuciferの詩行の計算上の数的位置に着目してみると、この詩行はHymnの第1行目から数えて第46行目に、またHymnの最終行から第171番目の詩行にあたる。

数46の伝統的解釈は以下の4つに大別できる(Meyer et al.(1987: 730-33)):(1)「ヨハネによる福音書」2: 20の「神殿建設に要する46年間」の記述から、この神殿はキリストの体 *templum corporis Christi* であり、神殿建築の46年間をキリストの受肉の予示と解釈する。(2)ゲマトリア的解釈から $46 = 1(A) + 4(D) + 1(A) + 40(M) = ADAM$ となり、キリストの人間の由来を示唆するものとする。(3)この建設の期間は、聖母マリアが12歳で母となり、キリストが34歳で死んだ場合に限り、マリアの誕生からキリストの

死に至るまでの年数を指す。因みにキリストの死亡年齢は終末論的危機意識に基因して、33歳から34歳の間で諸説紛々たる、中世を揺るがす大問題であった(6)。

(4) この46は妊娠に関係する数でもあり、Bedaは受胎後の46日目にその胎児が人間の姿を形成するという民間伝承を基礎として、数46がキリストの受肉を表すと考える。また、Augustinusはこの妊娠の数46に完全数6を掛けあわせることによってキリストの受胎(3月25日の受胎告知日)から誕生(12月25日の降誕日)までの日数276を導き出す(Røstvig(1994, 75)。

上記の数46の伝統的意味からも、「キリストの受肉」がLuciferに重ねられていることになる。

もう一つのLuciferを象徴する序数171は1から順に18まで加算していった合計であり、解釈においては数18に還元される「3角形を形成する完全数」である。数18は先述したようにキリストを表象する数である。

さらに、エリザベス朝の詩における1つのコンヴェンションであった「中心の数秘術」からすると、Hymnの中心はDavies(1975)が指摘するまでもなく、計算上Hymn 14である(「中心の数秘術」に関してはFowler(1970a: 62-88))。このHymn 14を中心としてその両側に、相互に対応するスタンザが位置するシンメトリーな構成をとるとすると、Hymn 6とHymn 22は中心から等しく8番目に位置し、そのテーマは星や太陽に関係し、両スタンザは対応・対照関係にあることになる。

このHymn 6とHymn 22の対応関係は、HymnにおけるHymn 6それ自体の計算上の数的位置によって補強される。Hymnの中でHymn 6は最初から第6番目のスタンザであるが、後ろから数えれば第22番目に位置し、Hymn 22が逆照射される。

このHymn 22に登場する偽りの神々は星、光、天空等に関係し、言及される神々の総数は6である:「フェニキアの太陽神バアル・ペオル」*Peor* (= *Baal-Peor*), 「天空神、豊饒神等を総称するバアル神」*Baalim*, 「ペリシテの天候神ダゴン」*that twice batter'd god of Palestine*, 「フェニキアの月の女神アシュトレト」*Ashtaroth*, 「エジプトの大気・豊饒神アモン」*Hammon*, 「フェニキアのアドーニスであり、豊饒多産の月の女神アスタルテの恋人の植物神・牧畜神タムズ」*Thamuz* (冥界への下降と帰還の神話を持つ)である。Hymn 22はこれらの神々が駆逐されることを語るが、この偽りの光の神々を駆逐するのは「最後の審判に臨む裁きの神子」*“the dreadful Judge”* (Hymn 17)である「真の明けの明星」としてのキリストである。Hymn 6の数秘的配置によって視点を向けることを要求されるHymn 22の序数22は、それ自体数のシンボリズムの伝統において特に重要な地位を占める「聖なる数」の1つである(Curtius(1990: 505-6), Meyer et al. (1987: 676-8))。数22は「ヘブライ語のアルファベット22文字・聖書全22

書」を根拠に、「神がそれを用いて世界をひとつの秩序ある全体とした数、神の英知・完全性」を表す。例えば、Augustinusが天使・アダムの墮罪にはじまる人類の歴史と神の救済の摂理の歴史を語る*De Civitate Dei*を全22巻で構成したように、数22は古代教父・中世の著述家たちによってその著作の構成数として広く用いられた。この聖なる数に注目させることは、スタンザの序数22に詩行数の8と、Hymnにおける同スタンザ最終行の序数176を加えてHymn 22に「詩篇」第119編のシンボリズムを想起させる意図を感じる。

Røstvig(1975: 57-62)は“Nativity Ode”の高度に秩序だったシンメトリーな構成の源泉を「詩篇」第119編(ウルガタ訳聖書: 第118編)に認める。「詩篇」第119編は1連8行からなる全22連、全176行で、個々のスタンザの冒頭に順に見出し語としてヘブライ語のアルファベット22文字が割り振られた極めて秩序だった・整えられた構成・構造をもつ詩である。Røstvigは過去においてこの「アルファベットによる詩作法」が降誕賛歌へ適用された真の根本的根拠は、混沌に秩序を与えた創造の言葉・ロゴスとしてのキリストの降誕を祝して捧げられる賛美のことは至極整然とした秩序を有したものであらねばならないという意識にあったと結論し、Miltonがこの意識をGiles Fletcherから受け継いだと考える。Røstvigが採用する「詩篇」第119編の伝統的解釈は $176 = 22(10:「十戒」 + 12:「12使徒の教え」) \times 8$ (真福八端)と分析して「墮落に引き起こされる混沌からの秩序への救済」、あるいは22(旧約聖書のすべての教え)と8(第8番目の永遠・恩寵の時代を意味する受難週第8日目のキリストと復活)と考えて「現世的なものに依らず、神と共に歩むすべての者たちの復活」である(Meyer et al. (1987: 817-8))。このHymn 22の「詩篇」的数のシンボリズム「神の救いの全摂理」がHymn 6に重ねられる(7)。

Hymn 6とHymn 22を結びつける1つの根拠がHymn 14を中心としてその両側に、相互に対応するスタンザが位置するシンメトリーな構成であることは、Røstvig(1975)の $12 + 3 + 12$ のスタンザ構成を裏付けると言えよう。

HymnにおけるHymn 6と他のスタンザとの対応・結合関係は、Hymn 22に留まらず、先のAugustinusの解釈で18が6の3倍として6に還元されたように、6の2倍、3倍、4倍を限度として数6の倍数を序数とするスタンザへも波及する。このような数の「加数と因数による解釈法」は中世の伝統的解釈方法の1つである。

Hymn 6は6の3倍としてHymn 18のキリストと結合するのと同じく、6の2倍の数としてHymn 12の「(Luciferを含む)明けの星々」*“the sons of morning”*, 6の4倍としてHymn 24の「死と再生の神オシリス」*“Osiris”*とも結びつく。この対応関係によりHymn 6とそれに対応する各スタンザは相互にその意味を重ね合わ

せる。

数のシンボリズムで表現すれば、Hymn 6 は6の倍数として12/18/24へと22を含めて拡散してゆきながら、逆にそれらが自身の因数・基数としての6に収斂してゆく、すなわち伝統的の神の定義「中心であり且つ円周である円環」と同じ意味の機能を賦与されていると言える。

このHymn 6の円環は、実は数6が数5とともに「循環・円環数」であることから補強されるだけではなく、そのことによってHymn 全体へと拡大しその全体を外周とする中心点であることが判明する。「循環・円環数」とは、6, 36, 216というように累乗すると下一桁目に基数が繰り返されるので、常にそれ自体に戻る数、循環・円運動を表す数と考えられた。Hymn の総詩行数216は循環・円環数6の展開であると言ってもいいだろう。

このようにHymn 6は数のシンボリズムからHymn において1つの中心・縮図を形成することが指示され、そこにLuciferの象徴としての意味の多義性によって主要登場人物：「明けの明星」＝キリスト＝サタン＝アダム＝マリア＝金星（ヴィーナス）を得て、終末論的思想に基づく人間救済の神の摂理のドラマが凝縮される。

大木(1974)はMiltonの終末論的思想の明白な表明の証左として“Nativity Ode”のHymn 18の第1行目から第3行目をあげる。

And then at last our bliss
Full and perfet is,
But now begins; ...

ここに語られる「はじまり」と「完成」の中間に生きている人間の現状という認識は、人間の救済がキリストの再臨によって完成・成就するという意識である。それが天地創造からはじまって終末論的完成に至るまでの神の摂理であり、人間は今キリストの第1の来臨と第2の来臨・再臨の中間に生きている。肉体と魂の2つの死を経験する人間には2重の復活が必要である。

ここまでくると、Hymn 6に凝縮された救済のドラマはHymn 6自体における詩行の序数のシンボリズムにも反映されていると考えられる。

先に見たように、Røstvig(1975)はProemとHymnのそれぞれ1連の詩行数7と8が「6時代」からなる世界と人間の歴史区分・意識を反映することを指摘した。Hymn 6はさらに数6を加えて第8番目の神の恩寵の時代・永遠の時代へ向けて進行する世界と人間の歴史が同スタンザに要約される。

数のシンボリズムによってHymn 12, 18, 22, 24に対応・関連するように意図され、意味が重なり合う文脈の中で、Hymn 6は第一義的には明けの明星がキリストの降誕を告げる場面である。そのスタンザの中で

先述ごとく第6行目のLuciferは降誕を告げる星であると同時に、贖罪のために天下るキリストである。第7行目の「天の星々の光を残す薄明」“their glimmering Orbs”はキリスト降誕の時の薄明であり、永遠の世界が開ける前の至福千年でもあり、そして第8行目の「星々の主」“their Lord”は世界を照らす「真の太陽」であり、断固として「星々に立ち去ることを命ずる」“their Lord himself bespake, and bid them go.”ことで最後の審判の裁判官のイメージを鮮明にする。

これはHymn 3とともにキリスト降誕の時に地にゆきわたる「平和」について語るHymn 4で「王としてのキリスト」“their sovran Lord”が第8行目に配置されていることにも確認できる。このHymn 4は序数と「ラッパ」のシンボリズムによってHymn 16と結びつく。Hymn 4の序数4は十字架を象徴するが、Hymn 16の第4行目には「十字架」“the bitter cross”が位置し、両スタンザは十字架を共有する。Hymn 4の第6行目には「攻撃の時を告げない進軍ラッパ」“The Trumpet spake not to the armed throng”が、Hymn 16の第8行目には「最後の審判の時を告げるラッパ」“the wakefull trump of doom”が位置する。受難のためのキリストの降誕は第6行目で、最後の審判のためのキリストの再臨は第8行目で指示され、Hymn 6と同じ詩行の序数によるシンボリズムが認められる。さらに、Hymn 16はその序数16(=4²=強化された4)と実際に十字架の語を用いることによってキリストの十字架上での死=人間の救済を強調するが、その救済が第8行目のラッパで象徴されるキリストの再臨によって完結することは、スタンザ序数自体が4×4=2つの4=2つの十字架として表している⁽⁸⁾。

このように数6の視点から見ると、数6による円と中心のシンボリズムが現出する。これは数秘術によるアナモルフォーズ、視点の移動による新たなる隠された画像の顕現と言える。確かに、Davies(1975)の言う「だまし絵」的構成も“Nativity Ode”の有する視点の移動の要求であると言える。このアナモルフォーズの問題を考える前に、その他の数のシンボリズムを各スタンザごとに見てゆくことにする。

III その他の象徴としての数

上述のHymnの総詩行数として数216が果たす象徴としての役割は、George Herbertの“The Sacrifice”にも確認される(大木(1995))。Gardner(1971: 179)は17世紀の宗教詩の特徴「人間としてのキリストの生と死に対する直接的な訴えの欠如」を論じて、その端的な例としてGeorge Herbertの“The Sacrifice”と並んでMiltonの“Nativity Ode”を引き合いに出す⁽⁹⁾。“The Sacrifice”(1連4行全63連)は中世以来の伝統的典礼聖歌の1形式improperiaを枠組みとして、キリストの受難の生涯を

うたい、その十字架上での死で結ばれる。各スタンザの最終行は常に“Was ever grief like mine?”をリフレインするが、唯一2回だけ第54と第63番目のスタンザ(第216行目と第252行目)で“Never was grief like mine.”に変化する。この数秘的目印である変化したリフレインの位置するスタンザと詩行の序数には、上述の216の象徴性と共に数54の意味が同時に付加されている。数54は“Nativity Ode”でも問題視される Platonic Lambda の数の合計であり、宇宙を生み出す世界靈魂の誕生の過程を示す数的象徴である。すなわち、この変化したリフレインには、贖いの主(=216)であり、且つ創造主(=54)であるキリスト像が数秘的に象徴されている。Gardner(1971)も認める“The Sacrifice”と“Nativity Ode”におけるキリスト像の類似は、数のシンボリズムによっても確認される、翻ればそれは両者の数のシンボリズムの共通性を裏付け、数216が Hymn において3乗としての意味以外の象徴性を有する傍証となろう。

さて、Hymn 8の第5行目の「真に偉大な牧神”“the mighty Pan”はキリストを指す(Carey et al. (eds.)(1968:105))。数8がイエスの名のゲマトリアからキリストを象徴することは先に見たが、数8はキリストが受難週の8日目に復活したことからキリストの復活を、さらに第8番目の時代すなわち永遠を象徴する(Meyer et al. (1987:565-80), Schimmel (1993:156-63))。

加えて、数5はキリストが十字架上で負った傷の数であり、Honorius Augustodunensis によればキリストの受難を指示する数(quinquepartita passio Christi)であり、その5つの聖痕をキリストの降誕に至るまでの世界の5つの時代に結びつける(Meyer et al.(1987:403-42), Schimmel(1993:105-21))。また数5は五感の表象でもある。キリストの降誕(第1の来臨)に気づかない牧夫たちを語る Hymn 8の第5行目に位置するキリストには、最後の審判のための再臨が数5と8のシンボリズムによって重ねられている。

上記の意味を持つ数5を序数とする Hymn 5の第2行目には「光の王子”“the Prince of light”であるキリストが位置する。この位置は全体では第62行目、Hymn では第34行目である。キリストの死亡年齢を34歳とする見解を採用すれば、この詩行の序数も含めて Hymn 5における降誕したキリストの数的位置は受難を指示することになる。

次に、数秘術的構成の伝統における1つの大きな要素である全体の詩行数・スタンザ数によるシンボリズムの観点からここまで扱っていない数について考えてみると、“Nativity Ode”全体の総詩行数244は28(Proem)+216(Hymn)の解釈以外はない。しかし、総スタンザ数31=4(Proem)+27(Hymn)はその意味を数のシンボリズムの伝統に求めることができる。Honorius は「詩篇」第31篇の序数31を $5 \times 6 + 1$ と

分析し、5(モーゼ五書)×6(福音の教えによる慈悲の六業)は律法と恩寵の関係を示し、1は神への崇拝を指示するとする(Meyer et al. (1987:703))。

また、Hymn の全スタンザ数27は3の3乗以外にそのシンボリズムを伝統に求めると「生け贄」としての意味がある(de Vries (1984:479))。Ovidius の *Nasonis Fastorum Libri Sex*. v 621-62の伝えるところによれば、Argei の供儀の5月14日に Argei と名付けられた27体の藁人形を人身御供の代わりに生け贄・捧げものとして祖先の罪業を断罪するためにティベリス川へ投げ入れた。補足すれば、数27は新約聖書の全巻数でもある(Meyer et al. (1987:687-89))。

Proem の各スタンザの音節数72及び Hymn の音節数32と64に関してもそれぞれ Røstvig(1963, 1975)が指摘する象徴性以外の意味を考えておく必要がある。

この数72は「ルカによる福音書」10:1にあるようにキリストの弟子の人数である。そこで以下、数72に関する中世の解釈を Meyer et al. (1987:760-64)に従って概観する。「創世記」10の系図に示されるノアの72人の子孫たちすなわち72の部族から人類の72の民族と言語が形成される。この72の民族に信仰をもたらすためにキリストは72人の弟子を指名する。「出エジプト記」28に記されるアロンの祭服の胸当ての12種類の宝石と、マントの裾の72個の鈴は12使徒と72人の弟子の予表である。そして、この弟子の数の解釈は $72 = 3$ (三位一体)× 24 (1日24時間)と分析されて、救い・義の太陽としてキリストが全世界に啓示・光を与えるように、弟子たちの任務は三位一体への信仰の告知によって世界に啓示を与えることを指示する。また、神秘的解釈からは、 $72 = 8$ (復活)× 9 (天使の共同体)と分析し、永遠の復活とそれが実現する第8番目の時代における天使の共同体への召集を示すとも解釈される。加えて、Cassiodorus はキリストの72人の弟子を根拠として「使徒言行録」全28章には72章が含まれていると解釈する。

また、数64には上記のピュタゴラス派の数論の意味「正義」以外には、中世の数の寓意的解釈方法の1つである「数の交差配列による解釈」から64は46と親近性を有することになる。すると Hymn の全スタンザが46の意味「キリストの受肉」を響かせることになる。

数32に関しては Hrabanus Maurus と Honorius の2人の解釈が存在する(Meyer et al.(1987:703))。Hrabanus は、ヨシュアが東ヨルダンと西ヨルダンを占領し自身の領土とした際に、打ち負かした王たちの数31(「ヨシュア記」12:24)をおそらくは32と取り違えて $30 + 2$ と 8×4 に分析する。前者は「キリストの軍隊」の霊性を、後者は4つの福音・4つの枢要徳に自らを合わせる者すべてに与えられる永遠の報酬(=真福八端)を表すと解釈する。一方、Honorius は「詩篇」第32篇の序数32は世界のすべての場所から正義の人を召集すること

を示し、それは正義の人を讃える詩である同詩篇の内容と一致すると考える。この32の象徴性が“Nativity Ode”に適合することは言うまでもないだろう。

IV 数6によるアナモルフォーズ

Davies(1975)はFowler(1970b)が“Lycidas”の「だまし絵」的構成を指摘したことに示唆を受け、“Nativity Ode”の数的構造に一種の「だまし絵」を見る。その際、両者が念頭に置く「だまし絵」はJan Porcellisの*Stormy Sea* (1629)を代表とする「窓のだまし絵」である(Stechow, 113)。この絵画は荒れ狂う波間に船が見え隠れする嵐の海を描いた「風景画」を取り囲む「木製の枠」が、実は画家のサインと日付を書き込んだ紙切れが置かれている「描かれた窓枠」であり、窓から見た海の風景としても成立するという「窓のだまし絵」である。

Fowler(1970b:174)は“Lycidas”のスタンザ構成にカンツォーネとの類似性を認め、結びの8行の詩句がcongedo的機能を果たすとする。congedoとはカンツォーネを締めくくる別れの結句であり、通常そこで作者はそれまで自身がうたってきた歌への感慨をうたう。“Lycidas”の場合、通常のcongedoとは異なり、これまでLycidasへ向けて挽歌をうたってきた歌い手が作品“Lycidas”の詩人によって「粗野な羊飼ひ」“the uncouth Swain”として結びの詩句の中に登場し、詩人はその羊飼ひが挽歌に込めた悲しみを乗り越えて生きることを語って詩を結ぶ。それによって結びの詩句は言わば“Lycidas”という絵を構成する「描かれた木枠・窓枠」となる。

一方、先に言及したようにDavies(1975)は“Nativity Ode”の「3つの出発点をもつ3重の構造」に、描かれた額が実は絵の一部となる「だまし絵」を見る。このアナモルフォーズの一形態である「だまし絵」の主眼は、視点の移動にある。

「奇妙な・引き延ばされた」遠近法と呼ばれるアナモルフォーズとは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、斜めの視点から眺めるとその正体を現す絵画・だまし絵、歪曲画像・画法を指す(Baltrušaitis(1984))。その1つの典型を示す絵画がHans Holbeinの貴族と司教のダブル・ポートレート*The Ambassadors*であることは今や周知の事実である。2人の前面の足元に描かれた「斜めにねじれたような奇妙な筋状のもの」は正面からではなく斜めから見ると実は「人間の頭蓋骨」であることがわかる。Gilman(1978)は17世紀の英文学におけるアナモルフォーズを包括的且つ総合的に考察するが、Miltonのアナモルフォーズには言及しない。

Davies(1975)の指摘:「だまし絵」としての視点と相まって、“Nativity Ode”には、さらなる視点すなわち

Hymn 6の視点の数6のシンボリズムによって示唆されていることは既に述べた。このアナモルフォーズと数秘術の結合は例えば、ShakespeareやCrashawにも見られる(大木(1997, 2002))。

あたかも“Nativity Ode”という大枠の芝居を映す劇中劇のように、Hymn 6には“Nativity Ode”が映される。構成の多様性とそこから生ずる中心点の複数性、それに起因する視点の移動、そしてその視点は数のシンボリズムによってHymn 6へと向かわざるをえない。そのHymn 6は人間救済のドラマが最後の審判の後の第8番目の「永遠」の時代において完結することを要約する。そのHymn 6という視座は、十字架上での死と復活を目的としたキリストの第1の来臨と、最後の審判を下すことを目的とする再臨を通してでなくては救いが成就せず、その中間地点に人間がいることの自覚を促す。

同じ中間地点の自覚を表明するHymn 18が6の3倍として数的にHymn 6と結びつくこと、数18がキリストを象徴し、Hymn 6の第6行目の“Lucifer”はHymn 12, 18, 22, 24によってその意味の多義性を与えられること、それらのスタンザがHymn 6に集結することは既に述べた。

Røstvig(1975)が指摘するように、中心のシンボリズムがつくるシンメトリーな構成から各スタンザが対応し合うのは事実であるが、例えばHymn 8に見られるように、第1の来臨を語るスタンザに数のシンボリズムによって第2の来臨の意味が込められている。

“Nativity Ode”全体の冒頭すなわちProem 1と最後に当たるHymn 27には共通して聖母マリアが登場し、Hymn 1とHymn 27はともに赤子のキリストが飼ひ葉桶に眠る姿が描かれる。Røstvig(1975: 64-5)は、Hymnの12+3+12のスタンザ構成に「片側を整然とした祝福された人たちの集団に、反対側を永遠の罰に定められた人々の混乱した群衆に囲まれたキリスト像」を描く宗教美術の印象を覚える。同じく、“Nativity Ode”のHymnをキリストの降誕を賛美する一幅の絵画とすれば、正面から眺めると「聖母マリアに見守られる赤子のイエス」という構図の枠組みの中に、あたかもHolbeinの*The Ambassadors*の画面の床を斜めに走る「筋状のもの」のごとく、「Hymn 6の円環」・「明けの明星Lucifer」という6芒星がその光彩を楕円状に勢い放射する。この6芒星に視点を合わせて斜めからの視点をとる時、その光が飼ひ葉桶に眠るイエスまでも包み込み、キリストの降誕の真の意味、つまりは神の救いの全摂理を知ることになる。あるいはHymn 6のLuciferは角度によって人間救済のドラマの登場人物の誰にでも見える球・万華鏡とも言えるが、それが真に映し出すのは、「救いの全摂理」の中における現在の人間の姿・位置であると言えるかもしれない。

Røstvig(1975)はHymnにおける上昇・下降運動を指摘したが、数6のシンボリズムによって読者の視点はあ

たかも *Paradise Lost* の中の Satan (= Lucifer) のように中心点から円周へ、円周から中心点へと飛翔することを要請される。

注

- (1) Røstvig (1975: 56) は、自身の説くスタンザ構成が後述する Davies (1975) の提示する区分: $1\ 5 + 1\ 1 + 1$ と矛盾するものではなく、両立・補完するものであるとしている。なお、両者の区分以外の説は Davies (1975: 86, 213n2) に要領よく 1 2 通りに整理されている。
- (2) 但し、Butler (1970: 140-43) は、Røstvig (1963: 58n51) の論考に対して数秘的分析の危険性を指摘する際、Røstvig (1963) が言及するに留めた Pythagoras 派の「万物を生み出す立方体の理論」に含まれる立方数・正 6 面体としての意味の妥当性を示唆している。数 2 1 6 は妊娠 7 か月の懐胎期間である Fowler (1970a: 19)。
- (3) このような「加数と因数に拠る数の解釈」は中世の数の寓意的解釈方法の 1 つである。主に聖書解釈に適用される数の寓意的解釈方法は 1 2 通りに大別できる (Meyer et al. (1987: XIII-XXIII), 大木 (1999: 292-3))。
- (4) Røstvig (1975: 72) は Hymn の中心を構成する 3 つ組の中心 Hymn 1 3 - 1 5 の詩行数を $8 \times 3 = 3$ つの 8 と考えればすなわち 8 8 8 が現出するとして、このイエスの名前のゲマトリアに言及している。
- (5) (拙訳)「これはキリストの降誕の捧げものであり、明けの最初の光がもたらしたものである。」
- (6) 例えば、Beda 等は 3 3 歳としている。
- (7) Røstvig (1975) は Proem が “Nativity Ode” の数秘的構造を解明する鍵・視座であると論じたことは既に述べた。Proem は簡単に言えばキリスト降誕を祝う贈り物としての詩 (“a present to the Infant God”) (Proem 3) = Hymn を捧げる意思表示であり、Hymn の見取り図と言ってもいいだろう。一方、Hymn は実際の捧げものである。このように考えれば Proem (見取り図・計画書) = Hymn (作品) となる。仮に、ここで $Hymn\ 6 + Hymn\ 2\ 2 = 2\ 8$ (Proem の総詩行数) の数式が成立するとすれば、この数式は後述するように Hymn 全体が Hymn 6 を中心として結びつくスタンザ群に凝縮されることを示し、Hymn 6 と Hymn 2 2 の結合を裏付けると考えられよう。
- (8) 因みに、Hymn 1 でも「受肉した神」“the Heav'n-born-child” (第 2 行目) は同スタンザ第 6 行目で「自然に畏怖・畏敬の念を起こさせる偉大な支配者」“her great Master” とされ、黙示録的「王としてキリスト」のイメージが重ねられる。ここにも数 6 が「神の救いの全摂理」を象徴することが窺われる。

(9) Røstvig (1975: 72) も Gardner (1971: 179) の論考に言及するが、両者ともに “The Sacrifice” の数のシンボリズムには触れていない。

テキスト

Darbishire, Helen (ed.) (1955) *The Poetical Works of John Milton*. 2 vols. Oxford: Clarendon Press をテキストとし、Carey, John and Alastair Fowler (eds.) (1968) *The Poems of John Milton*. London: Longman 及び Leonard, John (ed) (1998) *John Milton: The Complete Poems*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books を随時参照した。

参考文献

- Baltrušaitis, Jurgis (1984) *Anamorphoses ou Thaumaturgus opticus*. Paris: Flammarion.
- Butler, Christopher (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.
- Davies, H. Neville (1975) “Laid artfully together: stanzaic design in Milton’s ‘On the Morning of Christ’s Nativity.’” *Fair Forms: Essays in English Literature from Spenser to Jane Austen*. Ed. Maren-Sofie Røstvig. London: D.S. Brewer. 85-117.
- de Vries, Ad. (1984) *Dictionary of Symbols and Imagery*. 3rd rev. ed. Amsterdam: North-Holland Publishing Company.
- Empson, William (1974) *Some Versions of Pastoral*. 3rd rev. ed. London: Chatto and Windus.
- Fowler, Alastair (1970a) *Triumphal Forms: Structural Patterns in Elizabethan Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fowler, Alastair (1970 b) “‘To Shepherd’s ear’: the form of Milton’s *Lycidas*” *Silent Poetry: Essays in Numerological Analysis*. Ed. Alastair Fowler. London: Routledge and Kegan Paul. 170-84.
- Gilman, Ernest B. (1978) *The Curious Perspective: Literary and Pictorial Wit in the Seventeenth Century*. New Haven and London: Yale University Press.
- Heninger, S. K. Jr. (1974) *Touches of Sweet Harmony: Pythagorean Cosmology and Renaissance Poetics*. San Marino, California: The Huntington Library.
- Hopper, Vincent Foster (1938) *Medieval Number Symbolism: Its Sources, Meaning, and Influence on Thought and*

Expression. New York: Columbia University Press.

Hutchinson, F.E. (ed.) (1945) *The Works of George Herbert*. Corrected rpt. Oxford: Oxford University Press.

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.

Meyer, Heinz, und Rudolf Suntrup (1987) *Lexikon der mittelalterlichen Zahlenbedeutungen*. München: Wilhelm Fink Verlag.

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) 「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.

大木英夫 (1974) 「ミルトンにおけるピューリタニズムと近代化」『ミルトンとその時代』平井正徳編. 東京: 研究社出版. 79-106.

Poulet, Georges (1966) *The Metamorphoses of the Circle*. Trans. C. Dawson and E. Coleman. Baltimore, Maryland:

Johns Hopkins 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.

Røstvig, Maren-Sofie (1963) "The Hidden Sense: Milton and the Neoplatonic Method of Numerical Composition." *The Hidden Sense and Other Essays*. Ed. Paul Christophersen et al. Oslo: Universitetsforlaget. 1-112.

Røstvig, Maren-Sofie (1975) "Elaborate song: conceptual structure in Milton's 'On the Morning of Christ's Nativity'." *Fair Forms: Essays in English Literature from Spenser to Jane Austen*. Ed. Maren-Sofie Røstvig. London: D.S. Brewer. 54-84.

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.

Stechow, Wolfgang (1968) *Dutch Landscape Painting of the Seventeenth Century*: 2nd ed. London: Phaidon.

Wind, Edger (1968) *Pagan Mysteries in the Renaissance*. Rev. and enl. edn. New York and London: Norton .