

# John Donne の数秘術

大木 富

基礎・教養教育センター

## Numerology in John Donne

OHKI Tom

### Abstract

In this paper I consider the numerology in John Donne's *Songs and Sonnets*. Frequent mention has been made of his use of numerology. Fowler(1970) pointed out his use of numerology of the center in "The Exstasie", and Frost(1990) revealed the numerological structure of the *Devotions upon Emergent Occasions*. However, the comprehensive study of the number symbolism in the *Songs and Sonnets* has never been made. The first section deals with the complex and intricate symbolism of the number 5 in "The Primrose" and "The Exstasie". The second section attempts to analyze the numerology of the traditional symbol of the triple circle in "The Sunne Rising" and "A Valediction: of Weeping". The third section discusses other symbolic circles in "The Undertaking", "The Canonization", "The Relique", and "The Good-morrow." The final section treats his use of temporal numerology in "The Computation", "The Anniversarie", "Loves Usury", and "A Lecture upon the Shadow".

数は万物の原理であり、英知界からマクロコスモス、さらにはミクロコスモスである人間に至るまで永遠なる霊的世界と時間的生成のすべては数によって秩序づけられている。この教説を基本とするピュタゴラス派の数論は占星術、グノーシス主義等の数による象徴体系とともに中世ヨーロッパにおいて、とりわけ「聖書に現れる数」の寓意的解釈に結実し、おおよそ12通りに整理できる解釈方法 (Meyer et al. (1987: XIII-XXIII), Schimmel(1993: 21-22), 大木(1999: 292-293)) によって膨大な量の数のシンボリズムを生み出した。

数のシンボリズム、数の神秘主義である数秘術の使用を文芸、特に詩作品に限って言えば、確かに数の象徴的意味に直接言及する場合もあるが、作品の構成、すなわち全体の巻数・スタンザ数・行数・語数、また各スタンザの行数・語数に数のシンボリズムを反映させたり、主題とするないしは強調しようとする内容・語を配置する数的位置に象徴させる。

John Donne (1572-1631) の聖俗両詩における数秘術の使用は、Fowler(1970)等による16・17世紀の英詩に

おける数のシンボリズムに関する包括的な研究を代表として既に確認されている。それらの論考を踏まえて散文作品に対しても Frost(1990)が、実際に患った熱病に関する瞑想から成立する祈禱集 *Devotions upon Emergent Occasions* における数秘術使用を解明している。しかしながら、Donne の世俗詩における数秘術の使用に関する包括的分析は十全に成されているとは言えない。

Donne の世俗詩、例えば *Elegies* に収められている "His Parting from Her" にも数52のシンボリズム (1年の52週) が確認されるが (Fowler(1964:248n), Frost(1990: 102)), 本論においては、*Songs and Sonnets* における数のシンボリズムの使用を考察することで、出来る限り世俗詩における数のシンボリズムの全体像を明らかにしたい。Donne の作品に頻出する伝統的「円環の象徴」(本論では象徴としての円及び球を円環と総称する) もピュタゴラス派の数論に限らず数のシンボリズムに密接に関連するものである。

そこで、数のシンボリズムに直接言及している "The Primrose" の分析を糸口に Donne の数秘術の使用を考察

することとする。

### I 数5のシンボリズム

“The Primrose”はFowler(1964: 250), Frost(1990: 102)等の指摘を待つまでもなく数5を中心とした数のシンボリズムを用いた作品であり、数に関する一種の知的遊戯を展開している作品とも言える。

“The Primrose”の語り手が詩の中で扱う数は4, 5, 6, 10であるが、実はそれらの数が示す象徴性は詩の構造面からも補強されている。この詩は各スタンザ10行、全3スタンザから成り、総詩行数30、各スタンザの押韻形式はaabbccddd、数で示せば2-2-3-3であり、脚韻の種類は4つである。従って詩の構造から現出する数は2, 3, 4, 10であり、さらに2と3は5と6の構成要素である( $2+3=5$ ,  $2\times 3=6$ )。

語り手はまず第2スタンザまで、女性を「桜草」にたとえ、その花卉の数の象徴性を軸として、「真の愛・恋人」“a true Love”(8)の理想像を論じる。自然界において一般的に桜草の花弁の数は5枚であることから、5弁の桜草を通常の女性と見なし、稀に存在する6弁ないしは4弁の桜草が理想の相手ではないかと自問自答する。6弁の桜草ないしは4弁の花に「真の愛」を象徴させることはDonneの独創ではない(Redpath(ed.)(1976:107))。ただし、この一般的な花卉の数のシンボリズムを逆手にとって、語り手は数5を通常の女性を表す数とし、その数を基準として、単純にそれから1少ない4枚の花弁の桜草は「恋愛の対象外の女性」“She were scarce any thing”(14)とする。これは4が4元素を表す数である(Frost(1990: 102))ことを用いて、4に表象した女性が五感の欠如した女性＝単なる物質的存在にも等しいことを示していると考えられる。一方、1多い6枚の花弁の桜草は、「既に性を越えた、完全なる精神的・霊的存在」“shee would get above/ All thought of sexe”(15-16)と化している女性とされるが、これは数6が完全性を表す数である(Frost(1990:102))ことを利用していると言える。ピュタゴラス派の数論では、その数自身を除いた約数の合計がその数自体となる数は完全数と考えられ、数6はその意味で最初の完全数であるとされた( $1+2+3=6$ ) (Hopper(1938:36-37))。確かに完全数6に象徴される女性は「学ばれるべき、崇敬される」“study”(17)対象として、ある意味で「愛の最終・究極の理想像」ではあるとしても、現世的恋愛の相手とはならない。

すなわち、4と6で象徴される桜草＝女性のどちらも、語り手にとっては「化け物・妖怪にも等しいもの」“monsters”(18)＝人間的次元を逸脱した存在である。「語り手の求める真の愛・恋人」“my true-Love”(13)とは、愛における肉体的次元＝性愛を出発点として精神的次元＝霊的結合へと昇華するものでなければならない。

このことは第1スタンザで語り手がこの愛の理想像に関する考察のきっかけとなった目前に広がる「桜草の丘

の光景」に前提として暗示されていた。語り手は、丘に咲き乱れる桜草に「天」“Heav'en”(2)が「蒸留」“distill”(2)した雨の滴が落ちれば、桜草がたたえる雨の滴は「マンナ」“Manna”(4)とも、空に煌めく小さな星々となって「地上の銀河」“a terrestriall Galaxie”(6)とも見紛うばかりであろうと思いをめぐらす。雨の滴がそれぞれの桜草の上に降ることに真の愛を求める男女の姿を、その滴をたたえる桜草に「真の愛」を見るわけである。「マンナ」とは出エジプトの時、荒野を彷徨うイスラエルの民の飢餓を癒すべく神が天より降らせた「パン・穀物」のことであり、天の愛が物質的に具現化したものである。この「天のパンであるマンナ」と「地上に再現される天上の銀河」のイメージリーで「真の愛・恋人」が語られることは、天と地との融合・結合、肉体的次元からの霊的次元への昇華が愛の理想像として示唆されていると理解できる。

そこで語り手は伝統的象徴としての数5が有する聖俗の両義性を駆使して、真の意味での肉体性と精神性を合わせ持つ理想の桜草＝女性、性愛が完全なる精神愛・霊的結合に至る出発点であることを説く。

Live Primrose then, and thrive

With thy true number, five;

And women, whom this flower doth represent,

With this mysterious number be content;

Ten is the farthest number; if halfe ten

Belonge unto each woman, then

Each woman may take halfe us men;

Or if this will not serve their turne, Since all

Numbers are odde, or even, and they fall

First into this, five, women may take us all.

(“The Primrose” 第3スタンザ)

まず、語り手は数5が「真の恋人の数」“thy true number”であり、5は「神秘の数」“this mysterious number”であると始めて、続けて10のシンボリズムをからめ、10は「最高・究極の数」“the farthest number”であり、5は10の半分であるから女性が5となれば男女で合わせて完全数10になるとする。最後に、すべての数は偶数(女性)と奇数(男性)から成立しており、5は2と3という最初の偶数・奇数の和、男女の結合を表す数であるから、真の愛ないしはその対象である女性を象徴しているとする。

数5には五感の意味があることは言うまでもないが、ピュタゴラス派の数論によれば、奇数は偶数よりも完全であり、神性を有すると考えられ、最初の偶数2は女性を最初の奇数3は男性を表し、2と3を構成要素とする数5と6はともに結婚を表す数とされた(Hopper(1938: 43), Schimmel(1993: 105-106))。

また、コスモス・森羅万象はモナド(1者・1なるもの)から数4が生み出され、その数4から10(デカド)

を限度として派生したものであり ( $1+2+3+4=10$ ), 従って10は物質世界における完全数である (Heninger(1974:84)). 翻って, 1から生み出される世界全体を包含する10は単一性・1なるものへの回帰を表し, この完全性を表す10に幾何学上対応する図形は円である (Hopper(1938: 43-45, 102)).

Gardner(ed.)(1965: 220)等多くの研究者たちも, 上記引用第3スタンザ4行目の「神秘の数」“this mysterious number”として言及される数5の解釈に際して, 上記の数5のシンボリズムに加えて数5が有する魔術的意味への示唆を認め, その解釈の典拠として Agrippa von Nettesheim(1486-1535)を挙げている. 魔術において5は万物に及ぶ強大な力を持つと考えられ, その数を図形化したものと考えられた十字架あるいは五芒星形(ソロモンの封印)という形で常用された (Hopper(1938: 122-125)). しかし, 魔術=秘術としての象徴性を示す「神秘の数5」には, 先に触れたように, 桜草に降る雨の発生が「蒸留」という錬金術の作業工程を暗示する言葉で語られていたように, 魔術と同じく秘術である錬金術上の意味「第5元素」が意図されていると考えられる. この数5の象徴性が精神愛の出発点としての性愛の主張を強く指示し, また強化する.

そこで, 錬金術の第5元素に対して直接言及し, 詩のテーマとしている作品は, 後で触れる“A Nocturnall upon S. Lucies Day, being the shortest day”であるが, *Songs and Sonnets* において数5が結婚数と第5元素の両義で用いられている代表的作品として“The Exstasie”を取り上げ, その分析を通して“The Primrose”における第5元素としての数5の象徴性を検証することにしよう.

Fowler(1970: 73-74, 107)は“The Exstasie”の数秘術をエリザベス朝のコンヴェンションの1つである「中心の数秘術」の範疇に位置づける際, 数5が結婚数と第5元素の意味で用いられていることを指摘し, 結婚数の使用例として“The Primrose”を挙げている. 「中心の数秘術」とは文字通り詩行やスタンザの上でその数的中心の位置に重視・強調しようとする思想・観念を配置し, 全体を求心的なシンメトリーな構造にすることである.

以下 Fowler の論考を数5の象徴性に限って強化・補足しながら“The Exstasie”の数秘術を分析する.

“The Exstasie”全19スタンザの構成を数的に示せば7-5-7となり, このスタンザ構成によって中心の5つのスタンザ群が強調され, 数5のシンボリズムが発揮されことになる.

まず, 最初の7スタンザは「愛における精神的法悦=肉体から抜け出した状態」にある愛し合う2人の魂が一体化を折衝しながら横たわっている姿を客観的に描写する. 一方, 残りの12スタンザは立ち聞きする者を想定した上で, 結合し1つになった2人の魂が直接話法すなわち「私たちは言った」“We said”(30)という形で実際に語る「1人の対話」“this dialogue of one”(74)となっている.

さらに, この後半の12スタンザは「なんでこんなにも長く肉体を放っておくのだろう」“But O alas, so long, so farre/ Our bodies why doe wee forbear?”で始まる第13スタンザを境にして2分割される. 最初の5つのスタンザ(第8から第12スタンザまで)は愛の神秘の熟考であり, 「その愛の神秘によって2人の魂を構成する諸要素が再混合され」“But as all severall soules containe/ Mixture of things, they know not what/ Love, these mixt soules, doth mixe againe”(33-35), 「新たなる魂」“this new soule”(45)へと一体化・昇華したことを語る. 最後の7スタンザ(第13から第19スタンザまで)は「肉体が愛の教本」“the body is his booke”(72)であるとし, 愛における肉体=性愛の必要性・必然性を説く.

このスタンザ構成においてその数的中心部分を形成するスタンザ数5がその内容を反映・補完して発揮する象徴的意味は「結婚」だけではなく, 錬金術の「第5元素」である. 以上が Fowler の論旨である.

第5元素とは Aristoteles (384 B.C.-322 B.C.) が4元素に加えて説いた「全ての物質の究極の成分」である. 錬金術においてはこの第5元素が「賢者の石」と同一視される. 「賢者の石」とは卑金属を金に変換する能力を持ち, あらゆる物に秩序と活力を与える自然界の根底に潜む「精髓」であり, 医学的な治癒力を有する万能薬・錬金液ともみなされる. 錬金術の作業過程, すなわち蒸留・浄化は男性的なものと女性的なものとの合一にたとえられる.

つまり, 「愛の精錬・純化を受けて“so by love refin’d”(21)精神そのもの“all minde”(23)となった他者」をも「さらに浄化・純化させる力」“Might thence a new concoction take,/ And part farre purer then he came”(27-28)を持ち, 混合により新たなる魂に一体化した恋人たちは, 全体のスタンザ構成における後半の7つのスタンザ群での性愛の主張, また Donne が常套的に用いる“exstasie”(29)の語の有する精神的・宗教的法悦と性的恍惚の両義性と相まって, 肉体的結合を作業工程として抽出された錬金術の第5元素として象徴されていると考えられる.

実は, 第1スタンザにおいて, 2人の座す場所である「土手」を形容する「孕んだようにふっくらと盛り上がった」“pregnant”(2)の語が持つ「妊娠」の意味が, 同時に土手に付随する「ベッドの枕のようだ」“like a pillow on a bed”(1)という形容詞句と呼応して既に性的イメージが与えられていたのである.

さらに“The Primrose”及び“The Exstasie”において確認された数5のシンボリズムには循環数としての数5が表す円環=完全性・不滅性という象徴の意味も重ねられていると考えられる. 数5は数6とともにその累乗の1桁目にその数自体が繰り返される数(例えば,  $5^2=25$ ,  $5^3=125$ など)を指し, 円・球の図形ないしは円・球体運動に対応すると考えられた (Hopper(1938: 102)). Sir Thomas Browne(1605-82)による数5に関する

数秘術的論考 *The Garden of Cyrus* が同時に円環についての探究でもあると Nicolson(1950:34-35)が指摘しているように、数5は円と結びつけられる。

錬金術の作業行程を象徴するものに円積法があるが、円積法とは元来「円の方角化」という古代ギリシャ数学の3大難問の1つであった。たとえば、Michael Maier (1568-1622)はこの円積法の象徴を用いて「賢者の石」すなわち第5元素を得るための作業工程を、男と女から円をつくり、それによって4角形を、さらにその4角形から3角形をそしてその3角形によって円をつくれれば「賢者の石」が得られると説いている (Jung(1968:124-128))。この「賢者の石」は霊的・精神的人間を指し、それは円環で象徴されている。Platon (428/427 B.C.-348/347 B.C.)は原初の人間は球形であったと説き、Marsilio Ficino (1433-99)等によれば円環は自然の中心と見なされる人間の魂のシンボルでもある (Poulet(1966:xxvi), Lurker(1991:138-139))。神学論集 *Essays in Divinity* において Donne が「円環」による神の定義を借用している Nicolaus Cusanus (1401-1464)は球がその中心、半径、表面の3つの構成要素によって三位一体を表象すると見なした (Lurker(1991:43))。

それでは次に Donne が全作品を通してこだわり、言及し続ける円環の象徴と *Songs and Sonnets* における数のシンボリズムとの関連性を考察することとしよう。

## II 3重の円環と数のシンボリズム

Poulet(1966)や Lurker(1991)における円環の象徴に関する綿密且つ詳細な研究が明らかにしたように、円環は伝統的に完全性を表し、とりわけ神の定義に適用された。神はその中心が至るところにあり、且つ円周はどこにもない無限の球である。この伝統的象徴としての円環は、数のシンボリズムにおいて上に言及した数3, 5, 10以外に、9とも結びついている。

数を単位1 (すなわち点)の集合体としての図形において考えるピュタゴラス派の教論において、完全数10に対応する図形は円であったことは先に述べたが、数9は何度掛け合わせてもその結果得られた数の各桁の総和が9となることから循環数と考えられ、円を表す数とされた (Hopper(1938:102))。

円環と数3の象徴としての結合は錬金術の作業工程における円と3角形に、また Cusanus における三位一体と球のシンボリズムに確認したが、Dante (1265-1321), Heinrich Seuse (1295-1366), Christoforo Landino (1424-1504)は神性の三位一体を3重の円環に象徴させている (Poulet(1966: xv-xvi))。

Hopper(1938: 146-147, 150-151, 160, 194-195)は Dante が *La Divina Commedia* で3重の円環を3回用いていることを指摘し、その全てが三位一体を象徴し、この回数3も含めて Dante において数3が常に三位一体の秘義を象徴することの証左としている。至高天での神性の三位

一体の究極の幻視、恒星天での3人の使徒が旋回してつくる円環、そして第4天にあたる太陽天での天使のつくる円環は三位一体を表象して3重である。Dante のこの3重の円環に Hopper(1938:109-111,187), McGinn(1985:108-109,179-181)は Joachim de Floris (1135-1202)の歴史神学あるいは彼の象徴体系との類似を認め、その影響を検討しているが、確かに Joachim も神性の三位一体を隣同士それぞれ部分的に重なるように交わる3つの円環によって図像化している。

この伝統的3重の円環は先の *La Divina Commedia* における太陽天での天使の円環に見られるように (*Paradiso*, XIV, 1-9), 3重の波紋のイメージを重ねて三位一体の意味を強化される場合がある。その代表的例を円環のシンボリズムの歴史の中に求めれば、Johannes Eckhart (1260-1328)から着想を得た Seuse が重い石を水面に投げ入れて出来る3つの波紋を三位一体の表象としている (Poulet(1966: xvi, 352n.))。

先に触れたように Donne も円環の象徴によって神を定義しているが、説教において神を表すのに最も適した象徴が円環であると明言している “One of the most convenient Hieroglyphicks of God, is a Circle” (Sherwood (1984: 13)). Donne の詩作品における「円環」のシンボリズムの使用に関しては Nicolson(1950)に限らず、既に多くの指摘がなされてきた。Donne は世俗詩においてこの伝統的象徴「円環」を語り手と恋人の愛の象徴として用い、その際、円環の象徴を数のシンボリズムによって補強している。

*Songs and Sonnets* において用いられる「円環」は(1)「宇宙の円環」、(2)「涙の円環」、(3)様々な円環(主に5種類を一括して)に3大別される (大木(1985), 大木(1992))。

“The Sunne Rising”において恋人たちの愛が象徴される「宇宙の円環」には、伝統的な3重の円環のシンボリズムが用いられ、同時に数の象徴性が意図されている。

語り手は Ovidius (43 B.C.-17 A.D.)の *Amores* にも見られる、ペトラルカ流のコンヴェンションである「太陽及び曙への訴え」を枠組みとして (Gardner(1965: 201)), 夜明けに昇って来る太陽に対してカーテン越しに差し込む朝日を太陽の「のぞき見」になぞらえて、語り手と恋人の情事を邪魔するなど切り出す。翻って最後には「全世界の縮図」“In that the world's contracted thus”(26), マクロコスモスに照応する完全なるミクロコスモスとして一体化した語り手と恋人を照らせば、世界を照らしたことになると訴え、2人が居る部屋を配置された天球層、部屋の四方の壁をその軌道、2人がともに寝るベッドを中心として運行・回転せよと太陽に命ずる。

She's all States, and all Princes, I,  
Nothing else is.

Princes doe but play us; compar'd to this,

All honor's mimique; All wealth alchemie.  
 Thou sunne art halfe as happy'as wee,  
 In that the world's contracted thus;  
 Thine age askes ease, and since thy duties bee  
 To warme the world, that's done in warming us.  
 Shine here to us, and thou art every where;  
 This bed thy center is, these walls, thy spheare.  
 ("The Sunne Rising" 第3スタンザ)

ルネッサンス期において正統的な位置を占めていたプロトレマイオスの宇宙像によれば、宇宙は月を第1天とする10個の天球が地球を中心として同心円状に層を成す球体であり、その球体を宇宙が流出した神の領域である最高天が取り巻いている (Heninger(1974:122-124))。第1天は月の天球であるが、月下界、つまり宇宙の中心である地球を構成する4元素は中央の地から水・空気・火の順に層を成す形で把握される。この宇宙像を基盤として語り手は「愛の宇宙の円環」を形成する。

"The Sunne Rising" の愛の天球の中心とされるベッドは第2スタンザ最終行で「全てがこのベッドの中にある」"All here in one bed lay"(20)とされるが、この「全て」とは「全世界」であると同時に「その縮図」と化している2人をも指す。つまり、太陽が運行する軌道としての部屋の四方の壁、その中心としてのベッド、そのベッドの中の、謂わば中心の中心としての一体化した恋人たち=ミクロコスモスという図式が成立し、同心円状の3つの円環が存在することになると言えよう。

第1スタンザで語り手は、「語り手と恋人の愛の四季=時間」"lovers seasons"(4)も太陽の運行に従属しなければならないのかと、朝を告げる=のぞき見る太陽を問いつめ、「2人の不変の愛には四季 season, 天候 "clyme", 時間 "houres", 日にち "dayes", 月 "months" などは存在しない」(9-10)のだから、2人の愛の邪魔だてなどできないのだと宣言する。存在しないとされる5つのものはすべて現世的時間を表すものであり、否定されるのが現世的時間であることは、数え上げられた数が5であることから、数5の象徴としての意味の1つ「五感」によって補完されている。また、その5つの中にも含まれることで現世的意味を強化される「四季」の語は第4行目にも配置されている。「四季」の語を第4行目におくことで数的に4が強調されている。その強調された4は現世的意味を強化されて否定される。すなわち、数5に象徴された現世的時間は四季=4に代表され、数4の「4元素」の意味を発揮すると言えよう。このことから、「2人の愛の3重の円環」の中心:「ミクロコスモスとしての語り手と恋人」は伝統的宇宙像の中心に位置する地球ではないことが示唆される。伝統的宇宙において太陽が第4天に位置したことを考え合わせると、この詩において太陽と4元素はともに4という数によって一致することになる。

先に"The Exstasie"で確認したように、愛において霊的に一体化した2人は錬金術の第5元素に象徴された。第5元素を表象する5は円環を、円環は三位一体=3を表し、中心としての人間の魂の象徴でもある。ピュタゴラス派は3は始め、中間、終わりを持つ数であり、中間=中項が他の2つを結びつけて1つの完全なる秩序、内の単一性を成立させると考える (Hopper(1938:41-42))。このピュタゴラス派の基本原則から3はコスモスを表すとされる (Heninger(1974:150-151))。

Donneの宗教詩に限らず宗教的文脈において伝統的にsun(太陽)はSon(子なる神)の掛詞として用いられるが、ここでも同様に読みかえた場合、この詩は子なる神キリストの復活を歌う神学的詩へと変貌する可能性がある (早乙女(2001:145-146), Docherty(1986:32-35))。その可能性は少なくともここにキリストに関係する宗教的シンボリズムの存在を示唆する。三位一体のキリストが肉体的死から復活することは、この詩で語り手の到達している愛が肉体的死を前提としていることを補足し、三位一体=3のシンボリズムを補完する。"The Sunne Rising"における「愛の宇宙の円環」は、その象徴と結びついた聖数3のシンボリズム=3重の円環=三位一体によって、語り手と恋人の愛が"The Exstasie"の場合と同様に4元素の次元を超えた=肉体的死から復活した、すなわち昇華し霊的に再生した第5元素的結合状態にあることを表している。この数3と円環のシンボリズムの使用は詩の構成(各スタンザ10行、全3スタンザ)からも裏付けられる。各スタンザの総行数10が表す円の総数は3つである(1)。

"The Sunne Rising"と同じ数3と円環のシンボリズムの使用は"A Valediction: of Weeping"(各スタンザ9行、全3スタンザ)における「涙の円環」にも確認できる。

"A Valediction: of Weeping"の各スタンザにはそれぞれ円環の象徴が位置し、タイトル自体にも明らかのように詩のテーマは涙という円環の象徴である。ペトラルカ流のコンヴェンションに従って、Donneも恋人との別離をよく死にたとえるが、肉体的次元に偏執するDonneにとって別離は「肉体的断絶による死(愛の崩壊)」と「肉体的結合による死(愛の昇華)」の2重の意味をもつ(大木(1992:86-88))。

さて、語り手は、恋人との別離、すなわち死に際して涙を流させて欲しいと切り出し、その涙の分析を通して自身と恋人の愛の真相、愛における死を解説する。この詩において、「涙の円環」は、各スタンザにそれぞれ違った形で1つずつ合計3つ登場する。

第1スタンザでは、恋人を目の前にして流れ出る語り手の涙は恋人の顔を映すことを「恋人の顔を孕んだ」"Pregnant of thee"(6)とすることで性的アリュージョンをとまなう「硬貨」"For thy face coins them, and thy stampe they beare/ And by Mintage they are something worth"(3-4)にたとえられる。第2スタンザでは「円い球」"a round

ball”(10), 「無」“nothing”(13)である語り手の涙が、恋人を映すことで「地球儀・実際の全世界」“a globe, yea world”(16), 「全」“All”(13)という完全なるミクロコスモスの円環となる。

第3スタンザでは、恋人の眼球が天球とされ、その眼球が溜める涙が語り手を映して「涙の円環」となる。恋人の眼球は「月以上の球体＝天球」“O more than Moone”(19)であり、恋人が涙すれば、そこに映った語り手は恋人の眼球である「天球の中で」“in thy spheare”(20), それを言い換えて「腕の中で」“in thine armes”(21)涙の洪水に溺死するとされる。この恋人の眼球は第1天であると同時に第9天でもある。第1天にある月は潮の干満に影響を及ぼす惑星である。また、伝統的宇宙像において、第9番目の天球層は惑星を持たない、水晶のように結晶化した状態にある「水の球層」と考えられた(Lindberg(ed.)(1978: 275-80))。ただし、水と言っても4元素の水とは異質の天上の水である。第2スタンザでも「涙の洪水の源」“waters sent from thee, my heaven dissolved so”(18)として、恋人の眼球がこの水の天球(=第9天)に結びつけられていた。この恋人の眼球が涙を溜めることで涙と重なり、恋人の涙は第1天から第9天までの天球の円環となる。

以上の2人の愛を象徴する3つの円環は一つの球体となって愛の宇宙をつくりあげる。第1スタンザと第3スタンザの涙はともにそこに映った相手は涙を流すことはない。第2スタンザの語り手の涙に映る恋人の場合のみ、映った恋人が涙することに言及しており、明確に2人の涙の融合“thy teares mixt with mine”(17)に言及している。ここにピュタゴラス派の基本原理解「2つを結びつけて1つの完全なる秩序、内的単一性を成立させる数3」を読み取ることができ、三位一体の伝統的象徴である3重の円環の使用が認められる。

この3つの円環の一体化は死と関連する。それぞれ恋人と語り手を映すという形で2人の一体化を象徴している3つの涙の円環の内、第1スタンザの「硬貨」の円環も、第3スタンザで第1天から第9天までのマクロコスモス＝恋人の涙(眼球)の円環も、ともに性的意味合いを帯びた結合と死を示している。第1スタンザでは「恋人の姿を孕む硬貨」＝性愛による結合は「こぼれ落ちる」ことで物理的崩壊＝死へ通じる。第3スタンザにおける恋人の眼球に溢れる涙による「天球の中で」を言い換えた「腕の中で」の溺死は、第1スタンザの場合と同様に「腕の中で」の性的含意から肉体的次元＝性愛における結合による死を示唆する。ただし、溺死する場所として「腕の中」と「天球の中」が併置されることは、死をもたらす洪水の2重性：「月が海をあふれさせる地上の洪水と第9天が溶解した天の洪水」とともに、2人の結合が肉体的次元と霊的次元での溺死であること、性愛と精神的愛における死の表裏一体を暗示している。

第2スタンザで恋人の涙を映す語り手の涙も、溺死と

いう形で死が問題とされるが、その溺死は2人の涙の融合における死である。強く性愛の結合を示唆する「硬貨」＝語り手の涙はあくまで月下界での地球的次元での一体化であるが、第2スタンザで「全世界」となっている語り手の涙はマクロコスモスに照応する完全なるミクロコスモスであり、第3スタンザの恋人の涙と同じく2つの次元を持つ。この語り手と恋人の2つの涙の融合による溺死は、肉体的次元と霊的次元での死を意味し、その死は互いの涙が映す相手の肖像の消去であり涙自体の崩壊ではない。

恋人を映すことで「無」から「全」へと変換された語り手の涙(ミクロコスモス)が恋人の涙(第1天から第9天までの天球)との融合による死(肖像の消去)を通して至る「無」は、その死を引き起こす涙の洪水のイメージが暗示するノアの洪水の意味「浄化」(人類の再出発のための原初の状態への回帰)あるいは洗礼の意味「霊的死を通してキリストに類似した復活、永遠の生命を約束されること」と相まって、全から創造以前の始原の無への昇華・回帰に等しいという印象を与える。その無の球体として一体化している2人は錬金術の第5元素、すなわち自然界の根底にあって秩序・活力を与える「精髓」に等しく、愛における「死を通しての霊的昇華」の観念が示されていると言えるだろう。

このことは、まさしく「愛における死を通して至る無」のテーマを錬金術のイメージアリーを用いて語る“A Nocturnall upon S. Lucies Day, being the shortest day”に確認できる。愛する女性の死によって自身も死んでいる(＝肉体的断絶としての死)とする語り手は、この死が愛の錬金術における蒸留“by loves limbecke”(21)という作業工程であり、死によって始原の無と化している語り手は第5元素・錬金液として蘇った“I am re-begot/ Of absence, darknesse, death; things which are not.”(17-18); “I am by her death, .../ Of the first nothing, the Elixer grown”(28-29)とする。伝統的錬金術において、その作業工程は死や洗礼ととらえられた(Jung(1968: 228-232))。愛において死んだ語り手は、4元素＝物質的次元から見れば、謂わば無に等しいが、「通常の無」“an ordinary nothing”(35)ではなく、始原の無に潜む万物の精髓としての無＝第5元素へと昇華したのである。

このように2つの「涙の円環」が融合して形成する3つ目の「涙の円環」を第10天・第一動者として愛の宇宙の天球・円環がつくりあげられ、語り手が求める愛の完全性が数3と円環のシンボリズムによって表されている。このシンボリズムは総スタンザ数3と各スタンザの行数9にも反映されている。循環数である数9は円環を象徴するだけではない。9は最小の男性数3の平方でもあり、総詩行数も3の立方の27であり、スタンザ数3とともにDanteの*La Divina Commedia*ではないが詩の構造面からも3が強調されている(2)。

さて、「涙の円環」に数のシンボリズムが重ねられて

いることを考察したが、「言葉による円環」を構成している作品(=リフレイン等によって円環構造を形成している詩)にも数のシンボリズムが使用される場合がある。

### III その他の円環と数のシンボリズム

“The Undertaking”(各スタンザ4行, 全7スタンザ, 全28行)は, 第1スタンザのリフレインがほぼ同じ形で最終第7スタンザで繰り返され, 円環構造を形成している。

この詩のテーマである「大事業」とは男女の性的次元を超えた霊的結合を指し, その崇高なる2人の愛を俗人・世間に語らないこと, 「隠したままにすること」“to keepe that hid”(4)がさらなる大事業であるとされる。ここには Donne が常套的に用いる錬金術的秘術のイメージが読み取れる(早乙女(2001:164))。確かに錬金術, あるいは錬金術の作業が最終的に析出することを目指した「賢者の石」に対する直接的な言及は存在しない。しかし, 秘術という詩の枠組みの中で, 第2スタンザの「透明石の切断術」“the skill of specular stone”(6)は錬金術との関連性を強く示唆する。この「透明石の切断術」とは, Donne の時代においては発見できないと信じられていた古代の建築材料である透明石膏を, 実用にたる建築資材として切断する技術のことである(Gardner(1965:179-180))。存在しない石, 実際の建築資材として加工する技術, この2つの要素を隠されるべき大事業という秘術の文脈に置いた場合, 2人の愛は錬金術的秘術によって導き出された「賢者の石」としてその完全性を象徴されていると言えよう。実は, この「2人が成し得た大事業=愛」の「隠蔽」というさらなる大事業は数のシンボリズムを用いて詩自体に密かに実現されているのである。

第1スタンザで「2人の成し得た大事業=愛」は「いかなる英傑・過去の賢者」“all the Worthies”(2)が達成した偉業にも劣らない, それを凌ぐほどのものであるとされるが, この「英傑」とは伝統的に9人の有徳な英雄・偉人として言及される「九名士・九英傑」the Nine Worthiesを指す(Gardner(1965:179)等)。内容的な相違はあるとしても, 大事業・偉業という同じテーマで比較される過去の英傑の偉業が循環数として円環を表す数9で象徴されることは, 恋人たちの愛=大事業を主題とする詩の円環構造と呼応して, 詩において問題とされる大事業が円環で象徴されることを示唆する。

ピュタゴラス派の数論によれば, 総詩行数の28は先に述べたように約数の合計として完全数である( $1+2+4+7+14=28$ )。また同じ数論から, 1から順に加算した合計は, その算術級数の最後の項を底辺とする3角形を形成する3角数であると考えられたが, この3角数は中世の数の寓意的解釈方法によれば完全数とされ, その意味を底辺の数に還元して理解される(Meyer et al. (1987: XIII-XXIII), 大木(1999: 292-293))。28は1から7までを順に加算した合計であり, 3角形をつくる

完全数である。

すなわち, 総詩行数28から2重の意味で完全である3角形が形成され, その3角形は偉業を円として象徴する数9に補強されて, 詩の構造が提示する円に内接する。この図形は先に言及した円積法を用いて幾何学的に象徴される錬金術の作業行程と「賢者の石」に符合する。さらに言えば, 各スタンザの詩行数4は4角形と同義であり, 4角形が集合して円=詩全体をつくっており, 総スタンザ数7も錬金術の作業工程において分離すべき卑金属(物質的なもの=4と霊的なもの=3)を象徴する(Schimmel(1993: 127))。

このように数のシンボリズムによって完全性を表す円と3角形の図像が詩の背後につくりあげられ, 愛の錬金術(=秘術)による「賢者の石」の獲得=2人が完全なる愛に到達したという「大事業の達成」を象徴するが, その図像は数秘術に精通しなければ獲得されるものではなく, この図像の「隠蔽」がさらなる「大事業」であると言えよう。

同じく「言葉による円環」を構成する“The Canonization”(各スタンザ9行, 全5スタンザ, 全45行)は各スタンザの第1行目と最終行が“love”という同一の語で押韻し, 5つの“love”の語による円環をつくりあげている。ただし, この“love”の円環の中には語り手と恋人の完全なる愛を象徴する「眼球の円環」(第5スタンザ)が収められている。

“love”の語によって各スタンザが円環を構成することは各スタンザの行数9が円環を表す数であることに補強されている。総詩行数45は1から順に9まで加算した合計, 3角形を形成する完全数であり, 9に還元して解釈される。全体のスタンザ数5は「循環数」であり, やはり円環を示唆している。

2人の愛の完全性は数のシンボリズムをともなった, 文字通り“love”の語によって形成される円環に象徴されるだけでなく, その個数5の象徴的意味によっても示されている。

実は, 数5の象徴性の存在は第1スタンザ3行目の「5本の白髪」“my five gray haire”をキーワードとして示唆されていたのである。この髪の本数5は単なる概数として用いられているわけでない。

「列聖」canonizationとは教会が殉教者もしくは敬虔な生涯を送った, 信仰と徳に秀でた者を聖人として宣言することであり, 列聖された聖人は教会暦に祝日が定められたり, 彼らの遺骸や遺品(=聖遺物)と並行して崇敬の対象とされ, 祈りをささげられる。

語り手は, 愛という宗教における殉教者として愛に死する者に自身と恋人を見立て, 聖人に列せられるという。このような宗教的意味合いの中に「白髪の本数5」が位置づけられる時, 5は世俗的な意味: 五感=肉体=性愛あるいは結婚に加えて, キリストの5つの聖痕というシンボリズムを発揮する。キリストが十字架上で負った傷

の数である5はキリストの受難を指示する (Meyer et al. (1987: 403-442)). また、錬金術師たちがその作業工程に自身の精神的錬金を投影したように、霊妙な物質・自然界の根底に潜む「精髓」を求めて卑金属の謂わば霊的昇華を目指すと言える錬金術における第5元素の意味を暗示する。

愛し合う2人は「2人で1人の両性具有のフェニックス」“The Phoenix riddle hath more wit/ By us, we two being one, are it/ So, to one neutrall thing both sexes fit.”(23-25)と化している。数5のシンボリズムは、この2人の愛の完全性が、性愛による死=肉体的次元からの昇華=「死からの復活」“We dye and rise the same”(26)を通して至った霊的完全性・第5元素の完全性に匹敵するものであることを語っている

この第5元素の意味の存在は、完全なる愛を象徴する「眼球の円環」によって明らかにされているのである。第5スタンザにおいて、<sup>アニアムンディ</sup>「世界靈魂」“the whole worlds soule”(40)=「愛の精髓」を「抽出」“extract”(40)し、その<sup>アニアムンディ</sup>「世界靈魂」によって一体化した2人が「全世界を縮図として映す」“That they did all to you epitomize”(43)「眼球の円環」に象徴される。Gardner(ed.)(1965:204)も「第5元素の抽出」と「錬金術の容器としての2人の眼球」という錬金術のメタファーを読み取ることができると指摘しているが、ここには抽出された<sup>アニアムンディ</sup>「世界靈魂」=第5元素=世界の縮図として一体化した2人=「眼球の円環」という等式が成立する。Platonによれば、「世界靈魂」とは物質世界を形成し、全世界を有機的に統御・統合する力・生命原理のことである。錬金術のイメージで語られる完全なる愛の象徴「眼球の円環」を第5スタンザに配置することは、「眼球の円環」に象徴される2人の一体化が第5元素的結合であることをスタンザの序数のシンボリズムからも示唆しているだけでなく、逆にそのシンボリズムの存在を裏付けている。

続けて、同じく聖人崇拜のイメージが用いられる“The Relique”に関して言えば、円環の象徴は登場しないものの、詩の構造面に数のシンボリズムが使用されている。聖人の遺骸や遺品だけではなく、キリストにまつわる遺物、例えば、キリストの茨冠、キリストの埋葬に使われたとされる聖骸布、聖女ヴェロニカがキリストの汗をぬぐった聖顔布などは聖遺物として修道院や聖堂に奉安され、崇拜の対象とされた。この詩のテーマとなっている聖遺物は、愛の聖人となった恋人と語り手のものである。詩は全33行から成るが、愛の聖人としてその遺物が崇拜される2人はまさしく詩の数的中心の部分に相当する第16から第18行目で「マグダラのマリアと、それに劣らない誰かひとかどの人物」“To make us Reliques; then/ Thou shalt be a Mary Magdalen, and I/ A something else thereby”とされている。語り手が自身をたとえられる「誰かひとかどの人物」とはマグダラのマリアとの関連からキリストであることが暗示していると理解

される (Gardner(ed.)(1965:222))。キリストの年齢に関しては終末論的意識から33から34の間で諸説あるが、Beda (673-735)等は33歳であるとしており、33はキリストを象徴する数であり (Meyer et al.(1987: 703-706), Schimmel(1993: 241)), 総詩行数と一致する。また、詩行の序数18もキリストを表す伝統的な数である。ギリシャ語のイエスの名前に関するゲマトリアによるキリスト教的解釈は  $IH=I+H=10+8=18$ ,  $I\text{H}\Sigma\text{OY}\Sigma=I+H+\Sigma+O+Y+\Sigma=10+8+200+70+400+200=888$  (=強化された8)であり、18と888 (=8)はともにキリストを象徴する (Meyer et al. (1987: 664-668, 846), Schimmel(1993: 158))。このように聖人崇拜のイメージが数のシンボリズムによって強化されている。

円環と数のシンボリズムの関連性に関して補足すれば、先の“The Canonization”に登場した「眼球の円環」が用いられる“The Good-morrow” (各スタンザ7行、全3スタンザ、全21行)においても、数とそのシンボリズムを発揮している。詩のタイトル「おはよう」という夜の眠りからの目覚めの挨拶にも暗示されているこの詩の主題は、愛において語り手と恋人の2人が一体化し、マイクロコスモスとして覚醒する「魂の新生」である。

2人が目覚めた時、2人の居る部屋は「全世界」“one little room, an every where”(11)と化している。その「全世界」の中で、目覚めている2人は「互いを半球とする一個の球体」“two better hemispheres”(17)として完全なる一体化を達成しており、この一体化は「眼球の円環」“My face in thine eye, thine in mine appears”(15)に集約され、「魂の新生」=霊的愛への昇華を象徴する。

この詩における直接的な数表現は「洞窟で眠れる7人の聖者」“the seven sleepers”(4)である。この7人とは、エフェソ生まれのキリスト教徒で、ローマ皇帝 Decius (在位 249-251)のキリスト教迫害を逃れてケリオン山の洞窟に入って眠りに陥り、187年後のローマ帝国東帝 Theodosius II (在位 408-450)の時代に目覚めた若者たちのことであり、死者の復活の証しとして崇敬された。

13世紀中世の聖人伝集成 *Legenda aurea* の伝える所に拠れば、復活の希望を確固たるものとしようという神の愛によって若者たちは覚醒する (Jacobus(1979-1987:III, 24-32))。Donneはdie (死ぬ)の語のエリザベス朝の俗語上の意味「オルガスムに達する」を多用し、先に見たように性的エクスタシーを宗教的法悦と重ね、肉体的結合による死を通しての魂の新生、愛の昇華を語る場合が多い。語り手は愛に目覚めるまで「2人は乳離れてない赤子さながら、鄙びた田舎の楽しみにしゃぶりつき、それをすすっていた」“were we not wean'd till then?/ But suck'd on cuntry pleasures, childishly?”(2-3)とし、「死は混合の不均等に起因するもの」“What ever dyes, was not mixt equally”(19)であり、「愛に覚醒した2人には死など存在しない」“If our two loves be one, or, thou and I/ Love so alike, that none doe slacken, none can die”(20-21)とす



る。すなわち、「乳飲み子のように鄙びた田舎の楽しみにしゃぶりつき、すすっていた」という言説の持つ性的意味合い (Gardner(ed.)(1965: 198), Smith(ed.)(1977: 378)) を「覚醒した後に死は存在しない」という表現と照らし合わせると、“The Good-morrow”でも死は性的・霊的意味の2重性を持つ。このことから目覚めの挨拶を交わそうと語り手が促す「2人で1人の目覚めた魂」“our waking soules”(8)は、眠りという死(=性的エクスタシー)を通して覚醒・昇華したことが示唆される。これは「眠れる7聖人」だけではなく、詩の数的構造に象徴されている。総詩行数21は1から6まで順に加算していった合計であり、底辺を6とする3角形を形成する完全数であり、同時に約数の合計としても完全数である。加えて数6は循環数として円(=完全性)を表す<sup>(3)</sup>。

#### IV 時間の数のシンボリズム

タイトルを含めて、詩の内容自体が数を扱っている“*The Computation*”で、語り手は恋人との1日=24時間の別離を2400年の死別にも等しいとし、その際、この2400年を7区分する。さらにこの7区分は句読点と意味の切れ目から3区分されるだけでなく、詩の押韻形式 aabbcccccdd からすれば、4区分されていると言えよう。この詩に Frost(1990:104)等も別離の期間である1日=24時間の数の遊戯的側面は認めているが、2400年の時間・時代区分にはキリスト教歴史神学の数のシンボリズムの使用を読み取ることができる。

語り手は自身が死んで恋人と別れてから経過した日数を順を追って「別れが信じられない最初の20年」、「追想の40年」、「再会に望みを託した40年」、「涙にくれた100年」、「ため息にくれた200年」、「夢うつに過ごした1000年」、「忘却の1000年」と数え挙げ、現在は「不死“Immortal”(10)となっている」と詩を結ぶ。

Augustinus (354-430), Beda は世界・人類の歴史を救済史的観点から6時代に区分し、世界の終末の後に第7番目の時代として1000年の至福の期間が訪れ、第8番目の時代が最後の審判とその後に来る来世の至福に満ちた栄光の時代、原初の生命に回帰する時となるとした (Hopper (1938: 77-78), Meyer et al. (1987: 450))。1時代の長さは「神の下では1日が1000年のようである」(「詩編」90: 4)を根拠として1000年であると考えられた。

また、世界の存続期間に神性の三位一体の反映を読み込み、本質的には一つである3つの時代:「律法以前」(アダムからモーゼまで)、「律法のもと」(モーゼからキリストまで)、「神の恩寵のもと」(キリストから最後の審判まで)とする歴史観も存在したが (Hopper(1938: 83)), 先に触れた Joachim の歴史観によれば第3番目の時代は現世の歴史として迎えることになる霊的至福と自由の時代とされる (Hopper(1938:109-110,187), McGinn(161-203))。

一方、世俗的観点からは人間の一生を7つの時期に区分することは古代から継承されてきた観念である (Hopper(1938: 126), Schimmel(1993: 128))。

さらに詩の押韻形式が示唆する4区分は古代ギリシアからの伝統的な時代の4区分 (Schimmel(1993:97)) を暗示しており、この4時代区分は先の Augustinus による初期の時代区分にも見られるものであり (McGinn(1985: 62-63)), *Legenda aurea* から具体的な例を挙げれば、世界の歴史を1年の四季にたとえて、「アダムの原罪からモーゼの時代」、「モーゼから主の降誕まで」、「キリストによる贖罪の時代」、「現代の時代」としている (Jacobus (1979-1987: I, 13-16))。

“*The Computation*”以外に、広い意味で時間に関する数のシンボリズムの使用を *Songs and Sonnets* に求めれば、“*The Anniversarie*”, “*Loves Usury*”, “*A Lecture upon the Shadow*”の3つが挙げられる。

“*The Anniversarie*”(各スタンザ10行、全3スタンザ)では、語り手は2人が愛し合って1年が過ぎたが、さらに年を重ねて「60周年」“*threescore*”(30)を迎えるまで愛を育んでいこうと恋人に呼びかけ、今日が愛の2周年目であると結ぶ。

語り手は、第1スタンザで、1年を経過しても2人の愛は出会った時から今日まで変わることなく完全無欠であることを示すべく、この愛の1年を「明日も昨日もない」“*This, no tomorrow hath, nor yesterday*”(8)、「最初で最後の永遠の1日」“*his first, last, everlasting day*”(10)にたとえる。この「永遠の1日」を象徴する図形は確かに円環であり、その図形によって象徴される2人の愛の不滅性・完全性はこの譬えが位置する詩行の序数10にも暗示されている。ピュタゴラス派の数論において、10は単一性・1なるものへの回帰を表すことは先に述べた。

さらに「60周年」の語が詩全体の最終行にあたる第30行目に配置されていることも数のシンボリズムの使用を指示していると言えよう。すなわち、この時間を表す数表現60に呼応して、その表現が置かれている詩行の序数30が時間的意味合いを帯びる。数のシンボリズムの伝統に30の時間的象徴の意味を探せば、占星術の意味として30年は1周期を表す (Hopper(1938: 19))。特に中世において一般的であった数30の意味は、30が60と100とともに登場する「マタイによる福音書」13:1-9の「種を播く人の譬え」に照合することで教会(=全キリスト教徒の共同体)における高潔・貞節の3段階を表すと解釈され (Hopper(1938:104)), また100は充足と永遠の生命を、30及び60は未完成を表すとされる (Schimmel(1993:240))。この30と60の意味が、この詩において時間的象徴性を付与される30並びに明確に時間を表している60に重ねられ、先の「永遠の1日」のシンボリズムと呼応して、語り手と恋人の愛は100周年を迎えること、永遠不滅であることが数的暗示される。10と同様に、100, 1000も1なるもの=万

物の原理であるモノドへ回帰することを表すことから (Hopper(1938:44-45, 101-102)), この詩では各スタンザの詩行数10が100の意味を代行していると言えよう。

“Loves Usury” (各スタンザ8行, 全3スタンザ, 全24行)の語り手は, 愛の神を高利貸しにたとえ, 1人の恋人に縛られず自由に恋愛を楽しませて欲しいと訴え, そのためには如何なる高利も厭わないと祈願する。賃借に関する単語を駆使して語られる支払うべき利息は時間である。第1スタンザでは, 愛の自由を与えてくれれば, その1時間ごとに20倍の時間を利息として献げるとする。第2スタンザにおいても, 恋のライバルから意中の女性への, 彼女からライバルへのものであろうともすべて自分宛の恋文としてしまい, ましてや真夜中の逢瀬に「翌朝9時」に現れて遅刻しようとも途中で浮気をしていたのだと公然と言い訳できる時間の自由, 恋愛の自由を許可して欲しいとし, 浮気相手の女性のタイプが列挙される。結びの第3スタンザでは愛の自由=浮気が許されるなら, 老境の時間まで献げるとする。このように, この詩のテーマは恋愛の自由=浮気の自由であるが, それはすべて時間の問題に置きかえて語られており, 翻って時間がテーマであると言ってもいいだろう。そのことは全体の詩行数24が1日24時間を表す数であることから, 24に時間自体を代表させることで詩行数に象徴されていると思われる。

最後に取り上げる“A Lecture upon the Shadow”は日時計のイメージを用いて真の愛の定義を語る。語り手は, 自身と恋人の2人を照らす太陽が2人を愛の日時計の日影棒としてつくる影をもって真の愛を講釈する。Frost(1990: 104)もこの日時計のイメージに着目しているが, それ以上数のシンボリズムには言及していない。詩は前・後半の各11行から成る2つのスタンザ群が語る午前と午後の影の状況描写に対して, それぞれに付随する2つのカブレットが影の解釈, 真の愛の定義を形成する形となっており, 数的に示せば11(午前影) - 1(その解釈・定義) - 11(午後の影) - 1(その解釈・定義)となる。この数的構造は2つの解釈「正午に及ばないものは真の愛ではない」“That hath not attain'd the high'st degree,/ Which is still diligent lest others see.”(12-13)と, 「正午を1分でも過ぎれば真の愛ではない」“Love is growing, or full constant light;/ And his first minute, after noone, is night.”(25-6)を反映していると言えらう。

#### 注

- (1) “The Sunne Rising”の総詩行数30のシンボリズムに関して言えば, 30はキリストに関係する伝統的象徴としての数である (Meyer et al.(1987: 692-702), Schimmel (1993: 239-240)). 例えば, キリストは30歳で洗礼を受け, 公的な活動を始めた。また, “The Sunne Rising”で用いられる円環が伝統的な3重の円環であることに照らし合わせた時,

Frost(1990:104)が数のシンボリズムの存在を示唆している“Loves Growth”において語り手が自身の愛を象徴させる「円環」に波紋のイメージが用いられていることは, 本文中で言及した Dante や Seuse の伝統的「3重の波紋の円環」との類似性を強く意識させ, ここでも円環の象徴が3重であるという印象を与えるだけでなく, 逆に“The Sunne Rising”の「宇宙の円環」が3重であることの傍証ともなうと言えよう。

If, as in water stir'd more circles bee  
Produc'd by one, love such additions take,  
Those like to many spheres, but one heaven make,  
For, they are all concentric unto thee;

(21-24)

- (2) 「涙の円環」における数秘術の使用に関して補足すれば, “A Valediction: forbidding Mourning” (各スタンザ4行, 全9スタンザ, 全36行)では, 「涙の円環」に最終の3つのスタンザで語られる「コンパスの円環」“stiffe twin compasses”(26)が重ね合わされる。語り手は恋人との別離に際して涙を流すことを禁じるが, その「涙の円環」は肉体的断絶・死=霊的法悦と表裏一体の肉体的結合(性愛)による死を通しての愛の昇華, 語り手と恋人の魂の一体化を象徴し, その円環に「コンパスの円環」を重ね合わせることで2人の一体化の完全性を強化・補完する。総詩行数36はコンパスの描く円=360度を意味する (Butler(1970: 134), Frost(1990:104), Schimmel(1993):24)。伝統的な数のシンボリズムからすると, 36は「一致・調和・同意」を意味する (Hopper(1938: 45, 55), Schimmel(1993: 243))。また, 本文中で後述するように, 1から8まで順に加算した合計である36は, 8を底辺とする三角形を形成する完全数であり, 解釈においては数8に還元される。すなわち総詩行数36は8としてその伝統的象徴としての意味「割礼・洗礼・復活」(Meyer(1987: 565-580), Schimmel(1993: 158-159))を表しているとも言えよう。
- (3) なお, 「言葉による円環」が登場する作品に関して補足して言えば, “The Prohibition” (各スタンザ8行, 全3スタンザ, 全24行)も各スタンザがそれぞれ第1行目を最終の第8行目で繰り返すことにより, 3つの「言葉による円環」を構成している。第1スタンザでは愛故のため息・吐息で恋人が死ぬことのないように「愛すること」を, 第2スタンザでは逆に語り手が冷たくされて死ぬことのないように「憎むこと」を禁じるが, 最終第3スタンザでは愛し且つ憎むことが「生」へと通じるという弁証法的展開を示し, 謂わば愛の三位一体性が主張される。先に述べたように数8には「割礼・洗礼・復活」の意味がある。愛における永遠の生命はスタンザの行数に指示されており, 各スタンザが形成する3つの円環は神性の三位一体を表す伝統的象徴に一致する。

## テキスト

Gardner, Helen (ed.) (1965) *John Donne: The Elegies and the Songs and Sonnets*. Oxford: Clarendon Press. をテキストとし, Redpath, Theodore (ed.) (1976) (London: Methuen), Grierson, Herbert J. C. (ed.) (1968) 2 vols (Oxford: Clarendon Press), Smith, A. J. (ed.) (1977) (Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books), Patrides, C. A. (ed.) (1985) (London and Melbourne: J. M. Dent and Sons) を随時参照した。

## 参考文献

- 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.
- Curtius, E.R. (1990) *European Literature and the Latin Middle Ages*. Trans. Willard R. Trask. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Dante, Alighieri (1913) *La Divina Commedia*. Ed. and Annotated. C.H. Grandgent. New York: D.C. Heath and CO.
- de Vries, Ad. (1984) *Dictionary of Symbols and Imagery*. 3rd rev. ed. Amsterdam: North-Holland Publishing Company.
- Docherty, Thomas (1986) *John Donne, Undone*. London: Methuen.
- Fowler, Alastair (1964) *Spenser and the Numbers of Time*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Fowler, Alastair (1970) *Triumphal Forms: Structural Patterns in Elizabethan Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Frost, Kate Gartner (1990) *Holy Delight: Typology, Numerology, and Autobiography in Donne's Devotions upon Emergent Occasions*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Heninger, S. K. Jr. (1974) *Touche 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.
- Jacobus de Voragine (1979-1987) 『黄金伝説』前田敬作他 (訳) 全4巻. 京都: 人文書院.
- John, Lisle Cecil (1964) *The Elizabethan Sonnet Sequences: Studies in Conventional Conceits*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Jung, C.G. (1968) *Psychology and Alchemy*. Trans. R.F.C. Hull 2nd ed. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Lindberg, David C. (ed.) (1978) *Science in the Middle Ages*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Lurker, Manfred (1991) 『象徴としての円: 人類の思想・宗教・芸術における表現』竹内章 (訳) 東京: 法政大学出版局.
- MacQueen, John (1985) *Numerology: Theory and Outline History of a Literary Mode*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- McGinn, Bernard (1985) *The Calabrian Abbot: Joachim of Fiore in the History of Western Thought*. New York: Macmillan.
- Meyer, Heinz, und Rudolf Suntrup (1987) *Lexikon der mittelalterlichen Zahlenbedeutungen*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Nicolson, Majorie Hope (1950) *The Breaking of the Circle: Studies in the Effect of the "New Science" upon Seventeenth Century Poetry*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press.
- 西山良雄 (1990) 『憂鬱の時代—文豪ジョン・ダンの軌跡—』東京: 松柏社.
- 大木富 (1985) 「John Donne 研究—「円環」の分析—」『早稲田大学大学院文学研究科紀要』第31号: 311-313.
- 大木富 (1992) 「John Donne の *Songs and Sonnets* における涙の(円環) について」『神奈川工科大学研究報告 A 人文社会科学編』第16号: 85-92.
- 大木富 (1993) 「John Donne の *Elegies* について」『神奈川工科大学研究報告 A 人文社会科学編』第17号: 49-57.
- 大木富 (1999) 「象徴としての数: アンドルー・マーヴェルの〈アブルトン邸、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.
- 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 (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.
- Sherwood, Terry G. (1984) *Fulfilling the Circle: A Study of John Donne's Thought*. Toronto, Buffalo and London: University of Toronto Press.