

# Henry Vaughan の数秘術

大木 富

基礎・教養教育センター

## Numerology in Henry Vaughan

OHKI Tom

### Abstract

The purpose of this paper is to consider the numerology in Henry Vaughan's *Silex Scintillans*. In the analysis of the relationship between the structure of Vaughan's "The Morning-watch" and the structure of John Milton's "On the Morning of Christ's Nativity," Davies(1975) suggests that Vaughan may have been influenced by the number symbolism inherent in the hermetic philosophy of his twin-brother, Thomas Vaughan (the alchemist). Røstvig(1994) reveals the numerological structures present in Henry Vaughan's poems, and concludes that although George Herbert's *The Temple* had a great influence on *Silex Scintillans*, Vaughan's structures are "more easily perceived and the concern with number symbolism more pronounced" than Herbert's. The first section attempts to analyze the symbolism of numbers in "The Morning-watch", which provides a clue to the complex and intricate number symbolism in his poetry. The second section deals with the numerical structures of his pattern poems ("The Passion," "Christ's Nativity," and "Ascension-Hymn"), including the symbolism of numbers found in the circular rhyme schemes of his circle-poems ("Trinity-Sunday" and "The Storm"). The third section treats temporal numerology in "The Jews," "Death," "Rules and Lessons," and "The Dawning." The final section discusses his use of symbolic numbers in "Retirement," "Love-sick," "Faith," "The Agreement," "Isaacs Marriage," "St. Mary Magdalen," "Regeneration," "White Sunday," "H. Scriptures," "The Law, and the Gospel," "Buriall," "Affliction," "Ascension-day," and "The Incarnation, and Passion."

Røstvig(1994:436)は、その英訳が1586年から1618年に至るまで版を重ねた、Pierre de la Primaudaye (1546-1619/20)の学問・道徳・哲学に関するルネッサンスの百科全書の著作 *L'Académie Française* の言葉を借用し、Henry Vaughan(1621-95)を称して「数を用いて神学を論ずる」と呼んでいるが、彼の詩作品は確かに深く数のシンボリズムの伝統に根ざしている。このPrimaudayeの著作はPico della Mirandola(1463-94)、Francesco Giorgi(c.1460-1540)等のキリスト教カバラ主義の英国への伝播に貢献したが、彼らの思想は「数」に基づくものであった。

Vaughanの *Silex Scintillans* は第1部が1650年に、第2部を加えた増補版が1655年に出版された。後者に付された「序」に見られるGeorge Herbert(1593-1633)への感謝と賛美の言葉に明らかなように、この詩集に収められている多くの作品がHerbertの *The Temple* の影響を強く示している。このHerbertの影響に関しては、Pettet(1960)が聖書からの引用を含めて詳細な分析をおこなっているが、Vaughanが数のシンボリズムを継承していることには言及していない。Herbertの詩作品に複雑な数のシンボリズムが駆使されていることは既に確認されている事実である(大木(1995); Røstvig (1994:403-25))。

VaughanがHerbertから受け継いだものの中には数秘術の伝統の存在があったとも言えよう。

Davies(1975:218n.60)も示唆しているように、Henry Vaughanがその双生児の弟にして錬金術師であったThomas Vaughan (1621-66)との関係から、ヘルメス思想に内在する数のシンボリズムの影響を受けた可能性も否定できない(Hopper(1938:117-18); Waite(ed.)(1919: 302-6))。

数秘術・数のシンボリズムの伝統は古来まで遡るものであり、特に中世においては聖書解釈に適用された。Martz(1964)はHenry Vaughanを含めた17世紀の英詩におけるAugustinus(354-430)の影響を考察しているが、そのAugustinusこそが、数の学を重視し、その後の聖書釈義の歴史を、数の持つ象徴的意味に依拠した寓意的解釈の方向へ公に位置づけた人物である。

本論は、特に *Silex Scintillans* に収められている詩作品に限定し、図形詩における数秘術の使用、押韻形式によって形成される円環の象徴と数のシンボリズムの関係、また時間の数のシンボリズムの使用等の分析を通して、Henry Vaughanの詩における数のシンボリズムの実体を明らかにしようとするものである。そこでまずRøstvig(1994)及びDavies(1975)がともに数のシンボリズムの存

在を指摘している“The Morning-watch”を取り上げて Vaughan の数秘術の解明の糸口としよう。

### I. “The Morning-watch” の数秘術

“The Morning-watch”のタイトルとなっている「暁の更」とは、朝の3時から6時までの時刻を指すと同時に宗教的な勤め・祈りの意味を含む(Rudrum(1983:551))。そのように語り手は、神の計画に則って創造された、美しく配列され、整然とした秩序をもつ森羅万象が「宇宙の和声」を奏で、神の賛美を歌っていることを主題として、神への祈りを捧げる。この内容が詩形及び押韻形式に反映されているというのが、Røstvig(1994:429, 434)の見解である。

O Joyes! Infinite sweetnes! with what flowres,  
And shoots of glory, my soul breakes, and buds!  
All the long houres  
Of night, and Rest  
Through the still shrouds  
Of sleep, and Clouds,  
This Dew fell on my Breast;  
O how it Blouds,  
And Spirits all my Earth! heark! In what Rings,  
And Hymning Circulations the quick world  
Awakes, and sings;  
The rising winds,  
And falling springs,  
Birds, beasts, all things  
Adore him in their kinds.  
Thus all is hurl'd  
In sacred Hymnes, and Order, The great Chime  
And Symphony of nature. Prayer is  
The world in tune,  
A spirit-voyce,  
And vocall joyes  
Whose Eccho is heavn's blisse.  
O let me climbe  
When I lye down! The Pious soul by night  
Is like a clouded starre, whose beames though sed  
To shed their light  
Under some Cloud  
Yet are above,  
And shine, and move  
Beyond that mistie shrowd.  
So in my Bed  
That Curtain'd grave, though sleep, like ashes, hide  
My lamp, and life, both shall in thee abide.

冒頭の第1行目は、Herbertの“The H. Scriptures I”の第1行目“‘Oh Book! infinite sweetnesse!’”をわずかに変化させて用いているだけでなく、この詩は Herbert と同じ「自然という書物」の観念を表している(Pettet(1960:57-58, 128); Rudrum(1983:552))。

「自然という書物」とは、神は「自然」と「聖書」という2冊の書物を著したとし、自然・被造物の表す神的秩序・調和を読み解くことが神への昇華につながる、すなわち神の創造物は神へ至る観想の「梯子・階段」とであるという伝統的観念のことである(Curtius(1990:

302-47))。Bonaventura(c.1217-74)が述べているように、神の手になる被造物は1冊の書物としてその中に三位一体の創造主を映している。その観念を表して、Vaughanは33というキリストの地上での生涯を表す伝統的象徴としての数をこの詩の総詩行数としているのである(Røstvig(1994:434))。

さて、“The Morning-watch”は表面上はつきりとスタンザに分割されているわけではないが、最後に追加されるカブレットを除いて、順に冒頭から脚韻形式 abacddcb に基づいて8行ずつにグループ分けすることができるが、第3番目のグループのみが7行となっている。7行で構成される第3番目のグループの脚韻は abcd bda であり、詩全体の中で唯一韻を踏まない詩行“The world in tune”(19)を含んで、一面不完全な押韻形式を呈しているものの、反面第1行目“Chime”(17)が第7行目“climbe”(23)と韻を踏むことで「円環」を構成しており、ここには神を映す自然の完全性と、楽園を追われた人間の不完全性が表されていると言える。古代からの伝統的象徴である「円環」とは、神・永遠・完全性を表すことは言うまでもないだろう(Poulet(1966); Lurker(1991))。

まさしく、この全体として唯一韻を踏まない第19行目のみならず、詩の中心に当たる第17行目の位置する第3グループが7行で構成されていることは、中心のシンボリズムを含めた数秘術の存在を示す目印である。この構成は、確立された、確固たるスタンザ構成を意識的に崩すことでテーマを強調しようという、謂わば「詩行数の変更による数のシンボリズム」と言える伝統の延長線上に位置するものである(Bjorvand(1975:26-27); Davies(1975:114-15))。さらに言えば、第19行目が第3グループの第3行目に当たること、また第3グループを8行ではなく7行とし、最後にカブレットを追加することで総詩行数33が成立することも、数のシンボリズムの存在を強く意識させる。ここに現出する数3(三位一体)と数7(全世界・人間)の象徴性に加えて、数33を成立させるために追加されるカブレット、すなわち数2にはキリストに関係してキリストによって与えられる2つの教え、つまりは十戒(律法)を完成・完遂させる2つの愛の掟:「神への愛と隣人への愛」、また中世の信仰生活においてその2つの調和が問題とされた「観想生活と活動生活」(旧約聖書のレアとラケル、新約聖書のマリアとマルタの人物像に代表される)という伝統的意味がある(Hopper(1938:83); Meyer et al.(1987:114-15); Schimmel(1993:54))。

まとめれば、総詩行数ないしはスタンザ構成等から象徴としての数8と7(押韻形式によってグループ分けされる行数)、19と3(押韻しない詩行の詩全体における、またそれが位置する第3グループにおける序数)、33(総詩行数)、2(最後に追加されるカブレット)、17(詩全体の数的中心の詩行の序数)が現出することになる。

中世における数19の象徴としての伝統的解釈の主流は、19を黄道12宮+7惑星と分析する(Schimmel(1993:224))。謂わばこのマクロコスモスを表す数19を序数としている詩行は、「調和して和声を奏でる世界」であり、19はその内容を象徴するに相応しい。この19をCassiodorus(485/90-c.580)が *Expositio Psalmorum* で示したように7が安息日の数として律法の世界を表し、12を使徒の数と理解し、旧約聖書と新約聖書に結びつけて考えれば(Meyer et al.(1987:668-69))、この「調和

した世界」すなわち被造物の世界は、キリスト教徒が読み解いていかなければならない、神の著した2冊の書物の1つであるという伝統的観念が「聖書」を象徴する数によって指示されていることになる。

また、数19には不吉あるいは邪悪の意味(=不完全性)があるだけでなく(Hopper(1938:13); Røstvig(1994:260); Schimmel(1993:224-25)),ギリシア語のアルファベットにおいてTの文字は第19番目の文字であり、且つ十字架を象徴する記号でもある。翻って言えば、19は十字架を象徴する数に等しい。この数19の2つの意味が、先に見た宇宙の象徴としての意味とともに第19行目の「調和した世界」に重ねられることは、神を映すマクロコスモスを熟視することが、大宇宙と同様に神の創造物として神の秩序を表すミクロコスモスとしての人間が犯した原罪(不完全性)と、それを贖うキリストの受難という神の恩寵を読み取ることに通じることを表す。

この古代から存在する大宇宙と小宇宙の照応の観念は「なんと、私の胸に降る露が私の大地の隅々にまで血を通わせ、霊を吹き込むことか」(第8行目から第9行目)に明確に示されている。この場合、自然の大地は語り手の肉体あるいは魂でもあり、露は大地を潤す水であり、且つ肉体を循環する血液あるいは新生をもたらす聖霊でもある。このことは、続く第10行目から第11行目の「生きている世界は神への賛美を表して循環運動する」によって補強される。自然界の循環運動、例えば「天体の円運動」や「大地を潤す雨と湿った大地が発する水蒸気がまた雨となって大地に降るという循環」は、小宇宙としての人体の中で血液の循環運動に対応するものである。この比喩表現はWilliam Harvey(1578-1657)の血液循環論に基づくものであり(Pettet(1960:122)),同論は大宇宙と小宇宙のアナロジーの観念の上に成立している(Nicolson(1950:114))。

数19が十字架を象徴することは先に述べたが、Røstvig(1994:434)とRudrum(1983:551)はそれぞれこの詩が図形詩であり、詩行の長短によって「梯子」(Røstvig)、あるいは「十字架」(Rudrum)を形づくっていると示唆している。「梯子」に関しては後述するが、今問題としている数19の象徴性からすれば、その数によって十字架の図形詩であることが暗示されていると言えよう。この詩の外形を全体として見た場合、押韻形式から8行ないしは7行ずつに分割される4つのグループの内、第1グループから第3グループまではTの十字形をつくり、第4グループはTの十字を形づくると同時に、T十字の横棒と同じ5歩格の長い行から成る最終のカプレットを加えるとアンデレ十字のように見える。どちらの十字形にしても、4つの十字架が形成されることから、数4の象徴としての意味「十字架」が重ねられていることになる。ただし、最後の第4番目の十字架が詩を結ぶ最終の2行を含めてアンデレ十字を形成しているとした場合は、数4の象徴性に数2の意味「神の愛の掟」が加えられ、さらにその十字をつくる詩行数が「神・十戒・完全性」を表す数10となることで、キリストの受難が神の恩寵としての愛による行為であることが数によって象徴されることになる。図形詩という観点から補足して言えば、詩のタイトル「暁の更」の典拠が「出エジプト記」14:24の聖句「朝の見張りのころ(=暁の更)」、主は火と雲の柱からエジプト軍を見下ろし、エジプト軍をかき乱された」であることを考慮すると、主なる神がイスラエル

の民を導き、彼らを守護するべくその姿を宿した「柱」の図形を表しているとも見られる。

数8の象徴としての代表的な意味は、音楽的協和・再生・洗礼・浄化・キリスト・キリストの復活・永遠である(Meyer et al.(1987:565-80, 664, 846); Schimmel(1993:156-63))。因みに、イエスの名前I H Σ O Y Σのギリシア語のゲマトリアはI(10)+H(8)+Σ(200)+O(70)+Y(400)+Σ(200)=888で強化された8であることから、8ないし18(I H Σ O Y Σ=I H=I(10)+H(8)=18)もキリストを表す数と考えられた。一方、数7の伝統的象徴としての意味としては、完全性・普遍性・全世界・現世の時間的世界・人間などが挙げられるが、それとは逆に7大罪を代表とする否定的な側面も持つ(Meyer et al.(1987:479-565); Schimmel(1993:127-55))。この数7と8の象徴性が詩行の構成に反映され、語られる内容を表しているわけであるが、同時にその2つの数は語り手が読者として被造物の本を読み解いていく行為とその過程を象徴する意味を発揮する。

第1及び第2グループまでは、神の被造物としての自然が神を映しており、その大宇宙と照応する小宇宙としての人間も神の似姿であることが、その2つの世界の示す循環・回転運動に認識され、その読解内容は行数8の調和と永遠の意味によって象徴される。

次の第3グループで、語り手は「登らせてください、祈らせてください」「O let me climb」と神に訴え、自然が神・永遠を映して回転することで奏で、捧げている「調和・協和の音楽」・「神への祈り」に参加することを希求する。ここで語り手はclimbの両義性「登る」と「祈る」を用いて、神への昇華の意志と、祈りの一形態である観想が神へ至る手段であることを示す。しかし、この昇華・観想の道には「私が横になっている時」という条件が付けられている。確かに、押韻形式による詩行の数的構成からすれば、この付帯条件は第4グループに属する第24番目の詩行であるが、睡眠・死を含めた肉体的活動の停止を表している。すなわち「登らせ、祈らせてください」という語り手の懇願、あるいは許可の誓願の声には、大宇宙の縮図としての小宇宙である人間=語り手が原罪を犯し、神と不和の状態にあることの自覚が暗示されており、それを肯定的且つ否定的意味を持つ数7の両義性に代表させて、第3グループの詩行数は7とされているのである。語り手は永遠の世界(8)にではなく、現世の時間的世界(7)にある。

そこで第4グループにおいて、語り手は神に至る道である観想が可能となるのは神の愛によるものであり、その観想の焦点はその愛にあることを決定的に知る。第1グループの自然と人間における死と活性化・再生のイメージにも示されていたように、被造物の本に記されている神の調和は創造主として神の愛、また人間の贖罪のために受肉し十字架につけられるキリストの受難と死に示された三位一体の神の愛を表している。「雲」「clouded」(25)、「霧・霧」「mistie」(30)に代表される被造物は、「経帷子」「shroud」(30)としての死すべき肉体と並置され、ともに読み解かれるべき神の象形文字であり、その文字がつづる「整然とした秩序をもつ万物の調和」と「死からの再生」に託された神の啓示は、父なる神の栄光と子なる神の愛である。従って、第4グループの詩行数は第3グループの7(時間)から8(永遠)へ変更されるのである。しかしながら、この神に至る観想を可能として



いるのも実は神の恩寵によるものであることが、繰り返しになるが最後に追加されるカプレット＝数2の象徴としての意味「神の愛の掟」に、また第4グループを含めた全体の総詩行数が10（神・完全性）となることに象徴されているのである。このことから、最後の4番目の十字はアンデレ十字であると言える。

以上の象徴としての数に加えて、この詩において用いられているもう1つの重要な数がある。

Rudrum(1983:551)によれば、この詩を成立させている長短の詩行を順にそれぞれ組み分けすることで、この詩が全体で9つのセクションから成立していることが分かる。この数9が象徴として表す意味は、天使の位階・天球・円・球・キリストの十字架上の死、あるいは3<sup>2</sup>として強化された三位一体である(Meyer et al.(1987:581-90);Schimmel(1993:164-79))。Rudrum(1983)は、このようにして現出する数9の象徴としての意味「9つの天球・天使の9つの階級」＝天と地を結ぶ偉大なる調和から、9がこの詩のテーマを象徴している可能性と、この詩とJohn Milton(1608-74)の“On the Morning of Christ's Nativity”の関連・類似性を示唆する。

Miltonの“On the Morning of Christ's Nativity”における数のシンボリズムの使用に関しては他所で詳述したが(大木(2003))、同詩の数秘術に関する代表的論考としてはRøstvig(1975)とDavies(1975)が挙げられる。両者の分析は、ともに中心からシンメトリーな構造をとる「中心の数秘術」と、その構造から浮上する数のシンボリズムを解明することを主眼としている。ただし注目すべきことは、Davies(1975)がRudrum(1983)の示唆しているVaughanとMiltonの両詩の類似性を実際に取り上げ、論考を加えていることである。「中心の数秘術」とは16・17世紀の英詩のコンヴェンションの1つであり、文字通り詩の数的中心に位置する詩行・スタンザに強調・重視する思想を置き、その中心からシンメトリーな構成にしようとするものである(Fowler(1970:62-88))。

Miltonの“On the Morning of Christ's Nativity”は、序詩に当たる前半部分(1連7行、全4スタンザ：以下Proemと呼ぶ)と、The Hymnと銘打たれた後半部分(1連8行、全27スタンザ：以下Hymnと呼ぶ)の2部構成をとる。Røstvig(1975)はProemとHymnを分離した形でとらえ、ProemをHymnの数秘術的構造を解明するための視座を与えるものであり、Hymnという「キリストの降誕を祝う捧げもの・賛歌」の見取り図として理解する。従って、Hymn全27スタンザが12+3(中心)+12と、1+9+7(中心)+9+1という「中心からシンメトリーな重層構造」を形成することになる。

一方、Davies(1975)は、Hymn自体のスタンザ構成は15+11+1であるとするものの、詩全体としてはProemを含めて2+13+3(中心)+13となり、中心のシンボリズムを表し、さらに中心を成す3スタンザ(Hymn 12からHymn 14)のHymn 13を中心の中心と考える。Proem 1と2の2つのスタンザは、Proem 3と4を含めた13+3+13というシンメトリーな構成をとるHymn全体の外側に位置する序詩に相当するスタンザと解釈する。その際、Davies(1975)はPettit(1960:126)がVaughanの“The Morning-watch”におけるシンメトリーな構造の存在を示唆していることを手掛かりとして、両詩の類似性を考察する。

Davies(1975)は、Miltonの詩の中心の中心であるスタ

ンザ Hymn 13に登場する“silver chime”(128)と“th' Angelike symphony”(132)の語が、Vaughanの中心の詩行である第17行目を含めてその前後を固める3行に見出されることから、Miltonの詩において3つのスタンザが中心となっているように、Vaughanにおいてもその3行が詩の中心となっており、シンボリズムを発揮していると推測する。その推測は次の2つの符合する事実裏付けられる：(1) Miltonの詩の中心を成す3スタンザの中心である第13スタンザのそのまた中心である詩行“And let your silver chime/ More in melodious time;”(128-29)の総語数は9語であるが、Vaughanの詩の中心の3詩行の総語数も9の倍数、9+9(第16行目が4語+第17行目が8語+第18行目が6語=18語=9+9)である、(2) Miltonの詩全体の中心に当たるHymn 13がProemを含めて数えると、最初から17番目のスタンザであることと一致して、Vaughanの詩の数的中心に位置する詩行も第17行目に当たるが、この中心のシンボリズムを成立させるべく、最後にカプレットの2行が追加されていると考えられる。

以上がDavies(1975)のMiltonとVaughanの詩の類似性に関する論考の概要であり、その類似性から逆にVaughanの詩における中心の数秘術を示唆しているわけであるが、その根拠の1つとなっている数9の存在は、先に見たRudrum(1983)が長短の詩行を区分けすることで詩の構造に同じ数のシンボリズムを見出していることから強化される。

Miltonの詩の3つの中心と同様に、Vaughanの詩の第17行目が前後の詩行を含めて3行で詩の中心を形成することは、第17行目が第16行目の“Thus”にはじまり、第18行目の詩行の“nature”に終わる文の一部であることから単純に理解されるだけでなく、第17行目が前後の詩行とともに表す三位一体性は、その総語数18が強化された3(三位一体)を表す9の倍数であると同時にイエスの名前のゲマトリアからキリストを表す数であることに示されている。

先述したように、詩のテーマは神の著した被造物の本としての自然とその読解であり、それはこの中心の3行の内容「自然が神・永遠を映して回転することによって奏で、捧げている〈調和・協和の音楽〉」に集約されている。自然という書物の読解、すなわち神に至る道である観想を可能なものとし、またその観想の焦点でもあるのが神の愛である。「文字は殺しますが、霊は生かします」(「コリントの信徒への手紙二」3:6)の聖句に代表される、聖書解釈の伝統における霊的解釈がそうであるように、自然という聖書の解釈＝観想の主眼も神に至ることにある。そして、その観想を可能とするものが実は愛であるように、十戒・律法という古い掟もまた、キリストによって与えられた新しい掟である2重の愛の掟によって完成される。これは中心の詩行の序数17の意味に等しい。数17の伝統的象徴としての意味は、10(十戒すなわち律法)+7(聖霊の7つの賜り物すなわち恩寵)と分析して、愛によって神の掟を全うする信者たち(神の選民)を表すと解釈される(Meyer et al.(1987:661-64))。

また数17は完全数153を生み出す基礎となる数である。ピュタゴラス派の数論では、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角数は中世においては完全数とされ、その意味を底辺の数に還元し

て解釈された (Meyer et al.(1987:XIII-XXIII)). すなわち 1 から 17 までの合計は 3 角数 153 であり, 17 が 153 と結びつくことで, 17 に 153 の「完全性・3 角数」の意味が逆照射され, その 17 を序数とする詩行が完全数として中心であるべきことを, また 3 角数として 3 を指示することで詩の中心が 3 行から成ることを示唆する。

“The Morning-watch” がその中心を 3 行とする「中心のシンボリズム」を表しているとする, その前後にそれぞれ 15 行ずつ存在することになる (15 + 3 + 15). 中世の伝統的聖書解釈は神殿の 15 段の石段「エゼキエル書」40:26-31 を, 徳から徳へと昇華してゆくことをうたう 15 篇の詩篇「都に上る歌」(「詩篇」120-34) と結びつけて考え, その結果 15 は現世から永遠への, 旧約から新約への段階的昇華, 「神へと上昇する 15 段の梯子」, 魂の昇華を表す数であるとされた (Meyer et al.(1987:654-58)). 同じ上昇の階段として, 4 元素から自然という 4 段の梯子と並んでキリストは神と原罪を犯した人間の仲保者として「ヤコブの梯子」と見なされた (Røstvig(1994:37)). この点からすれば, この詩が「梯子」を表す図形詩であるとも言えよう. ここで 15 が先の 153 と同様に 1 から 5 までを順に加算した合計であり, 底辺を 5 とする 3 角形をつくる完全数であることと, 17 との関連で 3 角数 153 が浮上することを考え合わせると, 数秘術的に中心とその前後に三位一体を表象する 3 つの 3 角形が現出することにもなる。

こう考えてくると, 「循環」“Circulations” の語が最初から第 10 行目に置かれていることも偶然ではないと思われる。数 10 の伝統的象徴としての意味の 1 つが「円環」であることを考え合わせれば, そこに意図されている数のシンボリズムは「円環・循環 (運動)」の強調にあり, また押韻によって円環を構成し且つ詩の中心の詩行を含む第 3 グループ, ひいてはその詩行数 7 を指示することにあるとも言えるかもしれない。そして, その第 3 グループにおいて, 詩行がつくる十字形が, 脚韻によって形成される円環の中に位置することは, 「世の罪を取り除く神の子羊」(「ヨハネによる福音書」1:29) としてのキリストが古代からのキリスト教の伝統的図像において, 「十字架をその中に描かれているニンブス (後光・光輪)」に象徴されたことを想起させる。加えて, 十字架の図像とともにこの詩に数秘術によって 3 角形が現れることも, 同じ子羊としてのキリストを表象する「十字架と 3 角形の旗で構成される復活の旗」との類似性を意識させなくもない。

上記の分析において “The Morning-watch” が数のシンボリズムを用いた十字, 梯子, 柱の形ないしは 3 角形を表す図形詩であることが確認されたが, 十字架の図形詩を数のシンボリズムを用いて構成することは, Hrabanus Maurus(c.780-856)の *De laudibus sanctae crucis* をその代表的先例として, 例えば Vaughan と同時代の詩人 Robert Herrick(1591-1674)の “This Crosse-Tree here” にも見られる, 謂わば伝統的手法の 1 つとも言えるものである。そこで次に図形詩と数の象徴性の観点から Vaughan の数秘術の使用を考察してゆくこととしよう。

## II. 図形と数のシンボリズム

*Silex Scintillans* には一連の図形詩と考えられる作品が収められているが, “The Passion” (1 連 14 行, 全 4 スタンザ) もそのタイトルに明らかなようにキリストの受

難をテーマとした, 十字架を形成する図形詩の 1 つである。この詩の冒頭の第 1 スタンザ第 1 行目 “O my chief good!” は George Herbert の “Good Friday” のそれと全く同一であり (Pettet(1960: 57), Rudrum(1983: 556)), 2 部構成の Herbert の詩の前半部 (1 連 4 行, 全 5 スタンザ) も, 主題であるキリストの受難を象徴して, 詩行の長短を用いて各スタンザが十字架の図形を構成する (大木 (1995: 85-86); 大木(1998: 123-24)). ただし, 後半部 (1 連 4 行, 全 3 スタンザ) は詩行によって十字架を形づくってはいないが, Williams 詩稿では Vaughan の詩と同じく “The Passion” と題された別の作品とされている。ともかくも Vaughan の詩の冒頭が Herbert の詩と同一であり, どちらもキリストの受難をテーマとしていることは, Williams 詩稿の事実と相まって両詩の類似性を強く意識させる。

### 1

O my chief good!  
My dear, dear God!  
When thy blest blood  
Did Issue forth forc'd by Rod,  
What pain didst thou  
Feel in each blow!  
How didst thou weep,  
And thy self steep  
In thy own precious, saving teares!  
What cruell smart  
Did teare thy heart!  
How didst thou grone it  
In the spirit,  
O thou, whom my soul Loves, and feares!  
(Vaughan の “The Passion” 第 1 スタンザ)

各連の脚韻形式は第 1 行目から第 8 行目までが ababccdd で, 第 9 行目から最終の第 14 行目までは effgge であり, 上に引用したスタンザで言えば第 9 行目の “teares” と最終の第 14 行目の “feares” が韻を踏むことで「押韻による円環」を形成することから, 各スタンザは前半部 8 行と後半部 6 行に 2 分割されると考えていい (8 + 6)。また, “The Morning-watch” に対して Rudrum (1983) が採用したのと同じ方法で 1 連 14 行を長短の詩行に分けて数えると, 各スタンザが 3 (長) + 11 (短) で構成されており, 6 つのセクションから成立していることが分かる。このようなスタンザ内に見られる重層構造をつくっている詩行数 3, 6, 8, 11 は, 総スタンザ数 4 とともにすべて詩のテーマであるキリストの受難に関係する象徴性を持つ。4 は十字架を, 3 は三位一体のキリストを表す。数 6 はキリストの磔の執行された日時「受難週の第 6 日目の第 6 番目の時刻」を根拠としてキリストの磔, 救済を指示するとされる。同様に数 8 は先にも言及したが, 「受難週の 8 日目」に復活したことからキリストの復活を, イエスの名前のゲマトリアからキリスト自身を表す数である。11 は 10 より 1 大きく, 12 より 1 小さいことから, 罪ないしは悔悛を表す数と考えられた (Schimmel(1993:189-91))。キリストは原罪を負った人間を救済するために十字架に掛かったのである。

すべてキリストの受難を象徴する数から成る 4 つの各スタンザが図形を形成しているという観点から眺めてみると, 明らかに前半部の 8 行がローマ十字を形成してお

り、後半部の6行は脚韻の円環の中にアンデレ十字をつくりあげているのが分かる。この場合、スタンザ内の重層構造は、8+6の構成が実際に十字架の図形を形成し、その図形がキリストの十字架を指すこと、及びその十字架の真の意味を3+1と6つのセクションという長短の詩行数から判断される2重のスタンザ構成が補完・強化する機能を果たしていると言えよう。すると詩全体としては、8個の十字架が現出することになり、この個数もまた数8のシンボリズム「キリストの復活」ないしは「洗礼・浄化」等を發揮することになる。

*Silex Scintillans*に“The Passion”以外の十字架の図形詩を求めれば、“Christ’s Nativity”が挙げられる。“Christ’s Nativity”は2部構成で、第1部は1連6行、序数をつけられた全5スタンザ、第2部は全18行から成る。第1部の各スタンザの脚韻形式はaabbccであり、3つのカプレットで構成されている。この詩の場合は、第1部の全5スタンザがそれぞれアンデレ十字をつくる。

## 1

Awake, glad heart! get up, and Sing,  
It is the Birth-day of thy King,  
Awake! awake!  
The Sun doth shake  
Light from his locks, and all the way  
Breathing Perfumes, doth spice the day.  
(第1部第1スタンザ)

この十字の図形と、詩のテーマであるキリストの降誕の意味は、第1部の各スタンザの行数6、総スタンザ数5、第1部全体の総詩行数30のシンボリズムに示唆されている。数6はキリストの磔と救済を指示することは既に述べたが、数5は五感＝肉体、あるいはキリストが受難の際に十字架上で受けた傷の数、聖痕を表す数と解釈されてきた(Meyer et al.(1987:403-42))。数30は、キリストが洗礼を受けて公に宣教活動をはじめた年齢であり、また主イエスを売ったイスカリオテのユダに与えられた報酬の銀貨の枚数であることから、ユダヤの民のキリストに対する裏切りを示す数でもある。これらの数によって形づくられる5つの十字架は、キリストの降誕が受難から十字架上での死に至る神の贖罪の行為の過程に位置づけていることを示しており、人間の犯した罪を贖うためのキリストの死を重視・賛美するVaughanの意識を表している。

このことは、詩の中で唯一直接イエスの名に言及している“Sweet Jesu”の語が、第1部第5スタンザの第1行目の冒頭に配置されることで、その数的位置の表す数のシンボリズムがイエスの名に重ねられることから裏付けられる。この位置は第1部の最初から数えると第25行目にあたるが、数25は5<sup>2</sup>として強化された5あるいは五感が完全に制御されている状態を表すだけでなく(Schimmel(1993:237))、循環数5の累乗として5を指示する。循環数とは、例えば数5のように、累乗した場合、下一桁目に基数が繰り返されるので常にその数自体に戻る数のことであり、その累乗は円・球の図形に対応すると考えられた(Hopper(1938:102); Schimmel(1993:109))。つまり、スタンザの序数5に加えて、詩行の序数25によって、降誕したキリストには数5のシンボリズムによってやはりその後の十字架上での死が暗示されている。

一方、第2部は外見上図形を形成してはいないが、数のシンボリズムによってキリストと十字架上での死に示された神の愛が示唆されている。キリストの贖罪の行為の完全性が円環の象徴によって表され、総詩行数の18がキリストを示す。第2部18行の脚韻形式はababdcdefefghghaaであり、第1行目の“here”が最終のカプレットの“here”(17)、“year”(18)と韻を踏むことで「押韻による円環」をつくっており、これに第3行目の脚韻“sphere”を加えると、円環を構成するのと同じ脚韻が登場する回数は十字架を象徴する数4となる<sup>(1)</sup>。

十字形ではなく、3角形を形成する図形詩が“Ascension-Hymn”(1連6行、全7スタンザ)である。第1スタンザと最終第7スタンザが「土くれと光」、第2スタンザと第6スタンザが「再生」、第3スタンザと第5スタンザが「墮落・墮罪」というように各スタンザがそのテーマによって対応し、「光」を扱う第4スタンザを詩の中心としてシンメトリーな構造を成す(3+1+3)。このRøstvig(1994:431)の見出した構造に加えて、各スタンザはその詩行数6の3角数の意味を表して3角形の図形をつくっている。6は1から3まで順に加算していった合計であり、3角形を形成する完全数である。

Man of old  
Within the line  
Of Eden could  
Like the Sun shine  
All naked, innocent and bright,  
And intimate with Heav’n, as light;  
(第4スタンザ)

総詩行数42はその伝統的解釈において6×7=42と分析した場合、現世にあって永遠の中に生きる教会を表すとされるが(Meyer et al.(1987:724-28))、まさしくその意味は1連6行によって形成される7つの3角形、すなわち7つの教会に具象化されていると言える。聖書解釈の伝統から7つの教会とは現世にある全教会を指し、新約聖書において教会が終末の最後の審判の時に再臨するキリストの花嫁にたとえられる「神の民」を表すことと、最後の審判に言及する第6スタンザの序数6の持つ「キリストの磔・救済」の意味及び総スタンザ数7が「聖霊の7つの賜り物＝恩寵」を象徴する数でもあることを考え合わせると、この3角形の図形は永遠の超越を祝う教会と、超越の子羊としての「三位一体のキリスト」を表していることになる。

また、William Shakespeare(1564-1616)や Andrew Marvell(1621-78)等に見られるように、当時「3角形」triangleは「ピラミッド」pyramidと同義語であったことから(Fowler(1970:187))、*Silex Scintillans*における「ピラミッド」の語の使用に着目すると、実際に“The Tempest”の第43行目に“like Pyramids”として登場し、そこではRobert Fludd(1574-1637)が用いた「ピラミッド」の象徴と類似したイメージで機能している(Røstvig(1994:428), Rudrum(1983:577))。Fluddの「ピラミッドの図」とは、底辺を天球の最高天における神性の座に隣接した場所として、地球をその頂点とした「形相のピラミッド」と、逆に地球の直径を底辺としてその頂点を「形相のピラミッド」の底辺とする「質料のピラミッド」の2つが交叉する幾何学的図であり、宇宙の2性を表すものである。



(Heninger(1974:184-87); Heninger(1977:27-29)). “The Tempest” の主題は天への昇華、エデンの園すなわち原初への回帰であり、その際 Vaughan は、人間に比して自然の被造物の世界が如何に神の領域へと上昇するように秩序立てられているかを示す象徴として Fludd の図形を利用する。「形相のピラミッド」=自然の被造物は神性に近づくにつれて先細りしてゆく、つまりその物質性を排除しながら上昇してゆくことで人間に神への道・梯子を教授してくれているのである (2)。

“Ascension-Hymn” の第 2 スタンザは「観想における神秘主義的法悦」へ言及しており、詩全体としては一貫して神への昇華における障害物・脱ぎ捨てられなければならない衣としての肉体=形相という意識が語られる。先の “The Morning-watch” で確認したように、Vaughan は被造物の本の読解=観想が神へ至る道であるという観念を抱いていた。さらに、数 7 の象徴的意味の歴史を振り返ってみると、中世において自由 7 科、7 つの徳、あるいはとりわけ観想の 7 段階などを代表例として数 7 には完全性へと至る 7 段階という観念が表されている

(Hopper(1938:18)). これらのことを考慮すると、“The Tempest” に登場する「ピラミッド」= 3 角形の意味「神性へと上昇・昇華する道を示すシンボル」も “Ascension-Hymn” の 3 角形には暗示されていると言えるかもしれない。となれば、“Joy of my life! while left me here” の第 4 スタンザで語られる、信仰篤き神の聖徒たちの霊的進歩の旅の最終目的地である「終末の時に下り、勝利者が迎入れられる新しいエルサレムの尖塔」“that Cities shining spires”(27)がここに具象化されているとも考えられる。

さて、“Trinity-Sunday” は長短の詩行を用いて具象的に図形を形成してはいないものの、既に確認したような「押韻形式による円環」を構成している作品であり、特にこの詩の場合はまさしく韻を踏んで円環を構成する語自体が数のシンボリズムを発揮する。

この詩は 3 つのトリプレット、すなわち 1 連 3 行、全 3 スタンザから成り (3+3+3)、第 1 スタンザ第 1 行目の “three” の語を最終第 3 スタンザ最終行に当たる第 9 行目の脚韻として繰り返すことで円環を構成している。3 つのカプレットで詩を構成することで三位一体なる神を象徴・表現するという形式は、Vaughan 独自のものではなく、Herbert の同一タイトルの作品の形式に倣ったものである (Pettet(1960:56-57); Røstvig(1994:78); Rudrum(1983:605)) (3)。しかし、Vaughan はさらに進んで、“three” の語自体を用い、神性の伝統的象徴である円環を構成することで神の三一性を象徴する。この脚韻によって生み出される円環は、総詩行数 9 の表す意味からも補完されている。数 9 は 3×3 としてその因数である三位一体の 3 を反映する数、強化された 3 を表すだけでなく、5 や 6 と同じように循環数と考えられ、円・球の図形に対応すると考えられた (Hopper(1938:102))。数 9 は累乗してその結果得られた数の各桁を合計すると必ず 9 となることから循環する数と考えられた。

このような「押韻による円環」の使用は、“Chearfulness”, “The Storm” 等の詩にも認められる (Røstvig(1994:431-34))。

例えば、1 連 8 行、1 から 3 まで番号づけられた全 3 スタンザから成る “The Storm” は、第 1 スタンザの脚韻 “bloud”(1)と “floud”(3)が第 2 スタンザの第 6 行目と第 8 行目の脚韻として繰り返されることで第 1 スタンザと第 2 スタンザが結びついて「円環」を構成することになる。

これにより全 3 スタンザは 2+1 に 2 分割される (4)。

“The Storm” の円環を構成する 2 つのスタンザでは、大宇宙と小宇宙の照応の観念に基づいて、ミクロコスモスである人体に流れる「血」“my bloud”(1)は「底の浅く、閉ざされた川・海」“a shallow, bounded floud”(3)として、実際に登場する「マクロコスモスの海」“a Sea”(2)と対照されて、海の嵐が人間の激情に比較される。元来神的調和を示している自然という書物においても嵐が存在し、海が荒れ狂うが、その原因は「怒りに増大させられた空気」“the Enlarg’d, intraged air”(13)すなわち神の意志の表れである。それに反して、語り手(人間)の激情=血の嵐は肉体への耽溺であることから、自然と同じ霊的嵐=神の意志・愛を渴望する。そこで、第 3 スタンザにおいて語り手は自身の魂を浄化する「溜息=再生をもたらす命の息・風」“a spirit-wind”(20)と「涙=罪を洗い清める水」“weeping Clouds”(17)を求めるのであるが、この浄化と再生の意味は第 3 スタンザに限らず全スタンザにおいて詩行数 8 が持つ洗礼・割礼・浄化・再生の意味に象徴されている。

前半の円環を構成する 2 つのスタンザの総詩行数 16 は 8×2 の数式に置きかえられるが、数 16 の伝統的解釈においても同じように 8×2 と分析され、旧約での「割礼=肉体・罪の浄化」と、新約での「洗礼=心の割礼」及び「復活」を意味する 2 つの 8 から成立していると考えられる (Meyer et al.(1987:659-61))。その 16 の意味によって、この円環は自然が読者=信者の読み解かなければならない、神の著した「被造物を神聖文字とした聖書」であることを象徴しているのである (5)。

### III. 時間の数のシンボリズム

さて、Røstvig(1994:425-36)は、随所で Vaughan が時間を表す数のシンボリズムを使用していることを指摘しているが、そこでも取り上げられている “The Jews” (全 5 スタンザ) は、第 1 スタンザ 13 行、第 2 スタンザ 24 行、残りの第 3 から最終第 5 スタンザまでは規則的な脚韻形式をとる 3 つの 4 行連から成る。詩は、「ユダヤ人のキリスト教への改宗」“...the fair year/ Of your deliver...”(1-2)を基本的題材として、旧約時代から新約の時代を経て、来るべき最後の審判の後永遠の生命へと回帰する、神による人類の救済史という時間の周期を扱いながら、そこに示されてきた神の愛を考察している。ユダヤ人の改宗は、伝統的に最後の審判の日の近いことを示すものと考えられた (Patrides(ed.)(1974:160-61))。

人類・世界の存続期間を救済史ととらえるキリスト教の伝統的歴史観からすると、世界史は 1 時代を 1000 年としてキリストの降誕と受難に至るまでの 6 つの時代に区分され、第 7 番目の時代として「安息・休息の時代」である至福 1000 年 (ただし、この時代は現在の教会において実現されているとする見方が教会の伝統的且つ基本的な見解である) が訪れ、最後の審判の後、究極の至福に満ちた、天上における栄光・永遠の時代、原初の生命へ回帰する第 8 番目の時代となる (Hopper(1938:77-78); Meyer et al.(1987:450))。

Røstvig(1994:425-26)は、Vaughan がユダヤ人の改宗の時を、7 周年 (7×7 年) が満了した後の 50 年目の「ヨベルの年」(50 年ごとの解放・恩赦の年、大安息年)に関連づけて、この「解放・安息に向けて時が満ちたこと」を指示する 49 の象徴性を総詩行数に反映させてい

るとする。「間近である」“And sure it is not far!”(20)とは言え、ユダヤ人の改宗＝最後の審判の日はまだ訪れていないが故に、総詩行数は50行ではなく49行とされる。第1スタンザの13行は、12部族のみならず12使徒の長、13番目の人物としての解放者キリストを表し、第2スタンザは、昇り沈み、また昇ってくる太陽の周期の描写に、「太陽」sunと「子なる神」sonの伝統的な掛詞を絡めて、太陽の1日24時間の周期が救済を表すものとして詩行数24を機能させる。残りの3つのスタンザの12行では、直接イスラエルの12部族“the eldest childe”(42)と12使徒“The youngest”(44)へ言及しているだけでなく、伝統的な象徴としての数12が12ヶ月という時間の周期を表すことから、この詩行数もまたユダヤ人の改宗の「時」、人類の救済史という時間の周期を象徴する役割を果たす。

上のRøstvig(1994)の分析の中で指摘されている数13のシンボリズムを使用していると考えられる作品が、“Religion”(1連4行、全13スタンザ)である。語り手は、森の散策＝神の著した「自然という書物」の読解＝観想を旧約・新約両聖書の聖句を引用・援用しつつ歌い、そこに三位一体のキリストにおいて示された神の愛を読み取り、最終第13スタンザでキリストに対して、現在人が待ちの望む最終的な救い・再生が実現されることを懇願するという形で詩を結ぶ。実際にその第13スタンザでキリストは「祝祭・祝宴の偉大なる長」“great Master of the feast”(51)とされており、同時に最初から第12番目までの12個のスタンザの詩行を4歩格とし、第13スタンザのみを5歩格として区別していることも含めて、スタンザ数に12使徒・イスラエルの12部族とその長である13番目の人物としてのキリストが象徴されていると考えられる。

ところで、先の“The Jews”の総詩行数49には肉体の死と浄化を表す意味があり、この詩は肉体の死、罪の浄化を通しての霊的新生を歌っていることから、その意味を総詩行数49が表していると言ってもいいだろう。数63(=7×9)が精神(9)と肉体(7)における大厄年・最大の危機を表すことから、49(7<sup>2</sup>)は肉体上の、81(9<sup>2</sup>)は精神上の危機を表すと考えられ、同時に数7が「赦し・浄化」を表すので、数14と共に49は浄化を表すとも見なされた(Butler(1970:145); Roche(1989:351); 大木(1999:305))。因みに、死を示唆する数63は、“I walkt the other day (to spend my hour)”(1連7行、全9スタンザ)の総詩行数に用いられている。この詩はVaughanの年下の弟Williamの死を悼む一連の哀歌の1つであり、その意味で数63は総詩行として相応しい。

さて、“The Jews”に見られた「キリスト教歴史神学」、人類の救済史としての普遍史に絡んだ数のシンボリズムは“Death”, “The Dawning”, “Rules and Lessons”といった作品にも確認される。“Death”(1連5行、全6スタンザ)で、語り手は、人祖アダムとエバの第二子アベルの死に原罪の報いとしての死を代表させて、楽園追放から継続する人類の地上での歴史を振り返り、明確に今やアベルの死から「6000年の時が経過している」“’Tis now six thousand years well nigh,”(3)とする。この「6000年」とは伝統的な時代区分における「第6番目の時代」を指す数であり、Rudrum(1983:636-37)もここに当時の終末論的危機意識の反映を読み取っている。Isidorus(c. 560-636)の*Allegoriae quaedam sacrae scripturae*にあるよ

うに、伝統的な聖書解釈において、天地創造の6日目につくられたアダムが第6番目の時代に降誕する、「新しいアダムとしてのキリスト」の第1番目の予型であり、アベルは「羊飼ひ」としての生とその死によって「救世主としてのキリスト」の第2番目の予型と見なされる(Mâle(1925:155-56))。この予表論を根拠としてVaughanはキリストの贖罪を表象するアベルを登場させ、且つ直接「第6番目の時代＝6000年」に言及することに、第6番目の時代の終焉と終末論的危機意識、それと同時に最後の審判の後に「永遠の命」に与ることの期待を象徴させる。これは、総スタンザ数6(第6番目の時代・キリストの十字架上の死)と1連の行数5(キリストの聖痕)及び総詩行数30(キリストが洗礼を受け、公に宣教活動をはじめた年齢)のみならず、キリストを意味する“One”の配置されている数的位置「第3スタンザ(三位一体)の2行目(キリストによって与えられた2つの愛の掟)、詩全体としては第12行目(12使徒)」が表すシンボリズムにも示されている。

“Death”で求められた世界の終末における最終的な救いに与るべく、キリスト者が厳守すべき「日々の行いとその指針」を具体的に伝えているのが、“Rules and Lessons”(1連6行、全24スタンザ)である。ここでも、そのキリスト者としての1日の生活が総スタンザ数24の時間を表す数としてのシンボリズムに表象されているが(Martz(ed.)(1986:501-2))、さらに「ヨハネの黙示録」7:4に記された最後の審判に時に救われる者の数を総詩行数とすることに、詩の中で提示した1日の行いを永遠の命に与る訓戒として受け入れ、結論的に祈りに集約されるその規則を遵守すべきであることを表象している。数のシンボリズムの歴史において1000倍は完全性を表すものとして処理され、残りの因数の意味が解釈の基本とされるので、罪を贖われる者たちの数144、000は数のシンボリズムにおいて144に等しい(Hopper(1938:102))。Martz(ed.)(1986:xxiv-xxv,501-2)は特に1650年版においてこの詩が“The Match”と並んで全73篇の中心に配置されていることに着目して、3部から成るHerbertの*The Temple*の第1部“Church-porch”がその題名通り第2部の“The Church”へ至る「教会の入り口」を飾るのに相応しく総スタンザ数が完全数77とされていることと比較し、1650版の詩集において“Rules and Lessons”が表す中心のシンボリズム:「キリスト者が日々厳守すべき規則の強調」を示唆しているが、数144には言及していない。

この最後の審判の時をテーマとして、“The Dawning”は終末の日の夜明けに輝く「明けの明星」“That morning-star”(24)としてのキリストの再臨の日の準備とその到来に思いを馳せ、その日の到来の希望を語っている。その際Røstvig(1994:436)も指摘しているように、太陽の1日のサイクルに示される死と復活の周期を象徴する数24によって、再臨するキリストが人を永遠の命へと導く「夜明け」“the Break of thy great day”(48)であることを表すべく、全2スタンザの各連を24行、しかも12のカブレットで構成しているのである。

#### IV. その他の数のシンボリズム

今までの考察からも明らかなようにVaughanの詩には、「詩行数の変更による数のシンボリズム」、「押韻形式に基づく数及び円環のシンボリズム」、シンメトリー



な構造をつくる中心の数秘術が存在する。あるいは不完全な脚韻構成にシンボリズムを反映させる場合もあれば、詩の中で語や内容をそれが書かれる数的位置、詩行やスタンザの序数に象徴させることもある<sup>(6)</sup>。

“Retirement” (全5スタンザ, 1連11行) は、第1スタンザから第4スタンザまではそれぞれ第1行目が韻を踏まず、第5スタンザのみが完全な脚韻形式をとる。しかし実は、その4つのスタンザの第1行目の行末をそれぞれ“sits” (第1スタンザ) と“fits” (第2スタンザ)、“fram’d” (第3スタンザ) と“untam’d” (第4スタンザ) という形で同韻語とし、尚かつ day, way, clay, dust の語を各連で繰り返すことで、各スタンザが第5スタンザの脚韻形式に表された完全性へ向けて連鎖を成して結びついてゆく。

この構造に Røstvig(1994:427-28)は数11のシンボリズムを読み取る。罪を表す数11が第4スタンザまでの各連の詩行数として人間の不完全性を象徴するが、その4連が上のように連鎖を成して第5スタンザまで結びついてゆくことに、人間の内に「神の見えざるきずな・鎖の輪」“my unseen link”(22)が与えられており、神自身のもとへと導く恩寵が働いていることを表し、その恩寵の自覚が第5スタンザの完全なる押韻形式とスタンザの序数5の象徴的意味の提示する「五感が完全に制御された状態」である「隠修生活」として表現される<sup>(7)</sup>。

ここで総詩行数55が1から順に10まで加算していった合計であり、3角形をつくる完全数であることを考慮すると、今述べた原罪を犯した人間という「紋章」“...Heraldrie/ Of stones, and speechless Earth”(46-47)= 書物の中に見出される「人間を神の似姿として創造した神の愛」、またそれを読み取ることが神に至る道であることが3角数を総詩行数とすることに象徴されていると言える。そうすると3角数=3角形が人間の神への昇華の象徴であると考えられることになるが、先に言及した“The Tempest”の「ピラミッド」も「神性へと上昇・昇華する道を示すシンボル」であった。

“Retirement”と同じように“Love-sick”, “The Call”, “The Search”等の作品も、人間の不完全性を脚韻構成に反映させて表している (Røstvig(1994:435))<sup>(8)</sup>。

“Love-sick”は全22行中、2行が脚韻する同韻語を持たない詩行であり、Røstvig(1994:435)はこの押韻形式に詩で語られる人間の不完全性と神との不調和を象徴させているとのみ指摘している。しかしながら、第1行目の“thee”と第2行目の“me”が第21行目の“mine”と第22行目の“thine”として目的格から所有代名詞形に姿を変えて繰り返されていることは、thee と me の関係の改善・両者の融合を表す円環をつくっていると言える。人間と神の不和の状態を2行韻を踏まないことで数2のピュタゴラス派数論における象徴的意味「多様性、すなわち単一性からの離脱・分割・統合することのない対立」によって表し、神と人間を意味する人称代名詞 thee と me を格変化させて繰り返すことで構成する円環に神と人間の2者がキリストに示された神の愛において互いに結合し、調和状態を回復することを表象している。

因みに、このような神の愛と人間の不完全性との対比を先の“Retirement”に用いられた数11の象徴性によって表しているのが“Faith”である<sup>(9)</sup>。“Faith”では4行連句が11個存在することで11の象徴性「人間の生来の罪深さ」を発揮しているという Røstvig(1994:431)の指

摘は十分納得のゆくものであるが、第9番目の4行連句(4=十字架)に三位一体の内容が語られていることに注目する必要がある。この箇所は詩全体では第33行目から第36行目にあたり、33ないしは34はキリストの地上での生涯を、35と36はそれぞれ「調和」と「和合・一致」を表し(Hopper(1938:45);Schimmel(1993:243))、36は3角数でもある。総詩行数44の伝統的解釈は、隣人への愛において活動する者たちと、神への愛の中で観想の修練を積む者たちに詩篇で予言された「子羊の結婚式への参加」を予言する、キリストと教会の結婚を表す数とされることから(Meyer et al.(1987:728-29))、その象徴としての機能を果たしている。そこで以下に続けて、こういった総詩行数のシンボリズム、詩の数的位置の表す数秘術の使用を、これまでに言及しなかったその他の代表的な象徴として数をそれぞれ取り上げ検証することとしよう。

数72は“The Agreement”, “Isaacs Marriage”, “St. Mary Magdalen”の総詩行数としてシンボリズムを表している。数72は人間の一生の年数、「人類の72部族」とその数に対応して72書で構成された聖書、キリストの弟子の数を表すとされ、この弟子の数は24(1日24時間)×3(三位一体)として三位一体への信仰の告知、また救済・義の太陽としてのキリストが1日24時間の動きを通して全世界に光り・啓示を与えることを表していると解された(Meyer et al.(1987:760-64))。“The Agreement”では、キリストを通してなされた神との新たな契約を信じ「三位一体のキリストへの信仰」を伝えることと、「義の太陽」としてのキリストの愛を、“Isaacs Marriage”ではイスラエルの族長であり、聖書解釈の伝統において神の子キリストの予型とされるイサクが信仰を広めた聖人として、イスラエルの12部族のみならず、人類の族長としてのキリストの予型であることを72に代表させている。一方、“St. Mary Magdalen”では、「マルコによる福音書」16:9-11及び「ヨハネによる福音書」20:14-18の伝えるように復活したイエスはまず第1にマグダラのマリアの前に出現し、彼女はそのことを「使者」として12使徒に伝え、その後中世の聖人伝説集 *Legenda aurea*にあるように(Jacobus (1979-87:II, 434-54))、キリストの72人の弟子の一人とともに異教徒たちに福音を説いたという意味で、彼女が「キリストの使者・弟子」であることを総詩行数に象徴させている。

“Regeneration”(1連8行, 10スタンザ+最終カブレット)の総詩行数82は、中世において40+40+2と分析され、40が悔悛を2が神と隣人への愛を表すと考えられたが(Meyer et al.(1987:774))、この数の意味は罪深き人間の魂の新生への道筋を内容とする詩を象徴するのに妥当する。この詩において再生・浄化・洗礼・永遠の意味を表している1連の詩行数8は、“White Sunday”(1連4行×全16スタンザ)においてもその総詩行数の64(8×8)、総スタンザ数16(8×2)がともに8を基本として成立する、言い換えれば8に還元されることから、やはり同じ象徴としての機能を果たしている。詩のタイトルの聖霊降誕祭とは、「聖霊による洗礼の日」のことであり、実際に白い衣装を身につけて洗礼の儀式が行われた。

数14の象徴としての意味を詩の構成に使用している代表的な作品は、“H. Scriptures”(全14行, 全3スタン)と“The Law, and the Gospel”(1連10行, 全4スタン)

ザ)である。総詩行数14は、10(十戒)+4(4福音書)と分析でき、Herbertの「聖書」を題材とした14行から成る2つの詩と同様に、旧約聖書と新約聖書、神の恩寵を通しての贖罪を表している(Røstvig(1994:424-25))。この4と10を因数とした積である40は、“Buriall”(1連10行、全4スタンザ)の総詩行数に用いられ、その意味を数10の象徴性に補完されている。語り手は、現世の肉体の中であって罪の報いである死に向かって漸進しているが、最後の審判の時に永劫の死という報酬ではなく、永遠の命への再生=罪・肉体から解放という神の真の報酬が与えられることを懇願する。ここで詩を成立させている報酬のイメージは、1連の行数10の意味:「神の報酬である1デナリオン」に反映されており、数40の象徴としての意味:「キリストによる世界の4つの地域(=全世界)の復活、忍耐・待機・試練の期間、浄化・清めの期間、時の充満」が、現世において罪の報いとしての死の恐怖に苦しみ・苦悩することは神の報酬(救い)を得るための試練・浄化であることを表す(Meyer et al.(1987:709-23))。同じ数40は、まさにその意味自体:「神の与えた試練としての苦悩・苦難」をタイトルとし、その苦難の意味は自然界にも確認できることを歌う“Affliction”の総詩行数にも使用されている。例えば、太陽が輝き続ければ「干ばつと凶作」が訪れ、草木は枯れ果ててしまう。人の経験する苦難は人(卑金属)を天へと昇華するのに値するもの(金)に変換する「鍊金薬」“the great Elixir”(4)なのである。この数40が総詩行数ではない形で用いられる例としては、“Ascension-day”(全62行)の第33行目に直接「40日」“Thy forty days”として登場し、第39行目の「最初の7日目」“the first seventh day”とともにそれが配置される数的位置が表す象徴性と相まって数のシンボリズムを発揮する。この「40日」は、キリストの復活から昇天までの日数であり、その間にキリストが使徒たちの前に出現し「神の国」に関して語り、訓戒をしたことから、現世での待機の期間を表す。数33がキリストの地上での活動の年数、死んだ年齢を指示することは既に述べたが、数39も、Bonaventuraのものとして「Laudismus de Sancta Cruce」にはじまって、先に挙げたHerrickの詩や、Miltonの*Paradise Lost*でも用いられているが、キリストの十字架を表す数である(Røstvig(1994:188, 202 n.20, 528))。神が天地創造を終えて休息した「7日目の安息日」という現世的時間を超えた「永遠の休息の時」は、それに続く第40行目の「原罪により人間にもたされた、死すべき現世的時間の世界」と対照される。詩は、神の創造の行為(7)にキリストの贖罪の行為(39)を重ねることで人類の救済史の中にキリストの昇天を位置づけ、その再臨の希望を祈る。最後に扱う“The Incarnation, and Passion”(1連4行、全5スタンザ)も、「明けの明星」“the morning-starre”を第1スタンザ第6行目に置くことで序数のシンボリズムを機能させる。キリストの受肉と受難という文字通りの詩のテーマは、直接「十字架・4福音書」(4)×「モーセ五書(十戒)・五感」(5)の構成に反映されている。「明けの明星」にはキリストと聖母マリアの象徴としての意味があり、その意味が詩全体の中で位置している序数6の象徴性「キリストの磔・救済」あるいは「キリストが降誕し復活する世界史の6番目の時代」によって強化されている。

## 注

- (1)第2部の内容は清教徒議会がキリスト降誕祭、聖金曜日等を禁止した当時の状況に対する嘆き・怒りであり、Fogle(ed.) (1964:527)は独立した別の作品とみなしているが(Rudrum(1983:565)), 数のシンボリズムから第1部と第2部は相互補完の関係にあると思われる。
- (2)Røstvig(1994:428-29)は、神の被造物が天への上昇の道を教えているという内容を詩の構造、つまり1連の詩行数4と総スタンザ数15の象徴的意味に認めている。
- (3)Herbertの同一タイトルの詩は2種類あり、図形詩という点ではWilliams詩稿の作品の方がVaughanの詩に近い印象を受ける。その詩は詩行の長短によってほぼ円環に近い形をつくっている(Patrides (ed.) (1974: 203))。
- (4)“Chearfulness”(1連8行、全3スタンザ)は3つの各スタンザの第1行目と最終の第8行目が韻を踏んで3つの「脚韻形式」による円環を構成するが、Røstvig(1964:433)はMiltonの“At a solemn Musick”(全28行)の第9行目から第16行目にかけての8行が脚韻による円環をつくることから、両者の構造上の類似性を指摘している。
- (5)押韻形式とは違う形であるが、“The World”の構成にも「円環」の象徴を確認できる。Nicolson(1950:43)も現世の世界・宇宙を「神的調和を映す1つの大いなる円環」“a great Ring”(2)のイメージで歌う代表的な「円環の詩」として“The World”を挙げているが、ringという語の配置によって詩の構造面からも「円環」が形成されていると考えられる。“The World”(1連15行、全4スタンザ)全体でringの語は合計3回登場する。第1スタンザ第2行目(“a great Ring”), 第4スタンザ2行目(“the Ring”)と14行目(“This Ring”)にそれぞれ位置するringの語によって、第1スタンザ第2行目が最終第4スタンザの最後から2行目と一致して円環を構成し、さらにその第4スタンザ2行目が2つの中間にあって第1スタンザと第4スタンザ14行目を結びつけると同時にその両者とそれぞれ円環を形成する。大宇宙を象徴する第1スタンザの“a great Ring”と大きな円環をつくる第4スタンザの“This Ring”は文脈から分かるように「結婚の指輪」つまりは人間という小宇宙の象徴であり、中間にある第4スタンザの2行目の“the Ring”は天と地の仲保者、三位一体のキリストを象徴すると言えよう。
- (6)本稿では特に取り上げなかったが、Røstvig (1994:429-30, 43435)はVaughanがピュタゴラス派の数論において完全なる数学的・音楽的調和を表す比「ディアパソン(2:1)」に基づいて詩を構成している例として、“Joy”(全30行=前半10行+後半20行)、“Providence”(全8スタンザ=2+4+2)、“Praise”(全12スタンザ=8つの4行連句+1連6行から成る4つのスタンザ)、“Sure, there’s a tie of Bodies!”(2部構成=第1部8行+第2部16行)等の作品を取り上げて分析している。
- (7)“Retirement”と構成・内容面で類似する作品が“Disorder and frailty”(全4スタンザ、1連15行)である(Røstvig(1994:426-27))。1連15行は、最初の4行がababと韻を踏む4歩格、後半の11行はcddeeffggdhの不完全な押韻形式をとり、全体としては4+11の構成をなす。ただし、第4スタンザの後半部の11行のみがcddeeffggdcとされ、脚韻によって円環を形成し、完全なる押韻形式を示す。数11の象徴性「罪」と相まって第3スタンザまでの押韻形式に示された不完全性が、各スタンザの詩行数15の意味「魂の段階的昇華」に補完されて最終スタンザにおいて完全性へと解消・昇華される。
- (8)“The Call”(全3スタンザ)は、第1スタンザのみが9行で、残りの2つのスタンザは10行であり、1行足りない第1スタ

ンザの第7行目のみが押韻しないことで不完全性を表す。“The Search”の場合は、最後に付された「ソング」(全3スタンザ)に Røstvig(1994:435)は「不完全な押韻形式による数秘術」を認めている。この「ソング」の各スタンザは、第1スタンザから順に6, 7, 9行から成立している。第1スタンザと第2スタンザはともに第1行目と最終行が韻を踏み「押韻による円環」を形成するが、第3スタンザは第1行目と押韻する詩行がなく、不完全な押韻形式をとる。ここに「ソング」の主題である「主なる神の探索の道」が示されているのであり、この韻を踏まない詩行「古き要素」“Old Elements”, すなわち4要素からなる外の世界・「塵」=肉体的次元に神を求めるのではなく、人間自身の内、霊的次元に求めよということを第3スタンザの押韻形式が表している。

- (9) Røstvig(1994:430-33)は“Faith”を含めて“Ascension-Hymn”, “The Agreement”, “The Constellation”に見られる中心のシンボリズムを図式化して示し、特に“The Constellation”をその代表的作品であるとしている。

#### テキスト

L. C. Martin (ed.) (1957) *The Works of Henry Vaughan*. 2nd. ed. Oxford: Clarendon Press. をテキストとし、French Fogle (ed.) (1964) *The Complete Poetry of Henry Vaughan*. New York: Doubleday; Alan Rudrum (ed.) (1983) *Henry Vaughan: The Complete Poems*. 1976. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books; Louis L. Martz (ed.) (1986) *George Herbert and Henry Vaughan*. Oxford and New York: Oxford University Press を随時参照した。

#### 参考文献

- Bjorvand, Einar (1975) “Spenser’s defence of poetry: some structural aspects of the *Fowre Hymnes*.” *Fair Forms: Essays in English Literature from Spenser to Jane Austen*. Ed. Maren-Sofie Røstvig. Cambridge: D.S.Brewer. 13-53.
- 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.
- Darbishire, Helen (ed.) (1955) *The Poetical Works of John Milton*. 2 vols. Oxford: Clarendon 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. Cambridge: D.S.Brewer. 85-117.
- de Vries, Ad. (1984) *Dictionary of Symbols and Imagery*. 3rd rev. ed. Amsterdam: North-Holland Publishing Company.
- Fowler, Alastair (1970) *Triumphal Forms: Structural Patterns in Elizabethan Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Heninger, S. K., Jr. (1974) *Touche of Sweet Harmony: Pythagorean Cosmology and Renaissance Poetics*. San Marino, California: The Huntington Library.
- Heninger, S. K., Jr. (1977) *The Cosmographical Glass: Renaissance Diagrams of the Universe*. 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 (1979-87) 『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.
- 川崎寿彦(1991)「ヘンリー・ヴォーン」『自然神秘主義』『薔薇をして語らしめよ—空間表象の文学—』名古屋: 名古屋大学出版会. 174-98.
- 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.
- Mâle, Émile (1925) *L’Art religieux du XIII<sup>e</sup> siècle en France: Étude sur l’iconographie du moyen âge et sur ses sources d’inspiration*. Paris: Librairie Armand Colin.
- Martz, Louis L. (1964) *The Paradise Within: Studies in Vaughan, Traherne, and Milton*. New Haven and London: Yale 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.
- 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(1998)「Robert Herrick の図形詩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22号: 121-31.
- 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.
- 大木富(2003)「John Milton の数秘術」『神奈川工科大学研究報告 A 人文社会科学編』第27号: 23-33.
- Patrides, C.A. (ed.) (1974) *The English Poems of George Herbert*. London: Dent.
- Pettet, E. C. (1960) *Of Paradise and Light: A Study of Henry Vaughan’s *Silex Scintillans**. Cambridge: Cambridge University Press.
- Poulet, Georges (1966) *The Metamorphoses of the Circle*. Trans. C. Dawson and E. Coleman. Baltimore, Maryland: Johns Hopkins Press.
- 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, Thomas P., Jr. (1989) *Petrarch and the English Sonnet Sequences*. New York: AMS Press.
- Schimmel, Annemarie (1993) *The Mystery of Numbers*. New York and Oxford: Oxford University Press.
- Waite, Arthur E. (ed.) (1919) *The Works of Thomas Vaughan*. London: The Theosophical Publishing House.