

サミュエル・ダニエルの『ディーリア』における数のシンボリズム

大 木 富

1. はじめに

16世紀から17世紀の英詩における数のシンボリズム（数秘術）の使用に関しては、A. K. ハイヤット（A. Kent Heatt）の『短い時の永遠の記念碑——エドモンド・スペンサーの「祝婚歌」における数のシンボリズム』（*Short Time's Endless Monument: The Symbolism of the Numbers in Edmund Spenser's "Epithalamion,"* 1960）を草分けとして、その包括的なアプローチは、A. ファウラー（Alastair Fowler）の『凱旋の形式——エリザベス朝の詩における構造様式』（*Triumphal Forms: Structural Patterns in Elizabethan Poetry,* 1970）によってはじめて行われた。特に、エリザベス朝のソネット連作に関しては、サミュエル・ダニエル（Samuel Daniel, 1562-1619）の『ディーリア』（*Delia*）を含め、T. P. ロッシュ（Thomas P. Roche, Jr.）による『ペトラルカと英国ソネット連作』（*Petrarch and the English Sonnet Sequences,* 1989）が全体をほぼ網羅している。

ダニエルのソネット連作『ディーリア』は、詩人の許可なく、その一部である28篇が1591年にサー・フィリップ・シドニー（Sir Philip Sidney, 1554-86）の『アストロフィルとステラ』（*Astrophil and Stella*）の初版の附録として出版されたが、その翌年の1592年に、ダニエル自身によって全50篇とし、物語詩『ロザモンドの嘆き』（*The Complaint of Rosamond*）と併せて出版された。同年、初版に加筆訂正を加え、ソネットの総数を全54篇とした改訂版（両版は同一年に出版されているので、本論では以降、初版

1592aと1592b版として区別する)が出され、その後も訂正し続けられ、1594年版では全55篇、1601年版では全57篇、死後の1623年全集版では全60篇とされた¹。このようにダニエルが改訂し続けることにこだわっていたことから考えて、死後の、詩人自身の手が入っていないと想像される1623年版は本論では考察の対象としない。

しかし、繰り返し加筆訂正され続けたにもかかわらず、削除されるのは初版1592aに収められた第24番と1592b版の第29及び第30番だけで、1592b版から新しいソネットが追加されることはあっても、第1番から第16番までの位置は変わらず、初版1592aから1601年版まで、全4版を通じてすべて番号を付して印刷されたソネットの順序が入れ換えられることはない。従って、1592b版以降、中心部ないしは中心にあたるソネットはその位置をほぼ維持されていることが分かる。翻って言えば、この事実には、ロッシユの指摘するように、ダニエルがソネットの配置・構成を強く意識していたこと、特に「中心の数秘術」の使用が窺える(356-57)。「中心の数秘術」とは、文字通り詩の中心にあたる行ないしはスタンザの位置に重視・強調する思想や内容などを置くことで、通例、詩を求心的なシンメトリな構造にするものである。

本論では、ダニエルの『ディーリア』の全4版を通じて、「中心の数秘術」を含め、いかに複雑かつ重層的な数のシンボリズムが駆使されているかを解明し、それがニコラウス・クザヌス(Nicolaus Cusanus, 1401-64)の哲学に基づくジョルダノー・ブルーノ(Giordano Bruno, 1548-1600)の反対の一致(coincidentia oppositorum)の教説・観念を表象していることを考察する。

ダニエルは、『韻律の弁護』(*A Defence of Ryme*, 1603)の献辞において、シドニーの妹でペンブルック伯爵夫人(Countess of Pembroke)のメアリー・ハーバート(Mary Herbert, 1561-1621)の私邸ウィルトン・ハウス(Wilton House)を「最良の学舎」であったと称している。メアリー夫人から庇護を受けるなど、ダニエルは、彼女の私邸に集まる兄シドニーを中心とした文人たちの集まり、いわゆるシドニー・サークルと極めて密接な関係にあった。イギリスにおいて、やはりこのシドニー・サークルと深い関わりを持っていたブルーノは、ロンドン滞在中『英雄的狂気』(*De gli eroici furori*, 1585)等をシドニーに献じたが、数秘家でもあったブルーノによって反対の一致

の教説は、イギリスに深く根付かされることになった (Wind 226)。F. A. イエイツ (Frances A. Yates) はシドニーのソネット連作に対するブルーノの影響について、『『英雄的狂気』の各詩に付されたブルーノの注解は、そのまま、それこそシドニー自らが施した、ソネット連作の隠された意味に関する注釈となるとは言えないが、極めて重要かつ有用な手引き・指標として用いることができる』(“Emblematic Conceit” 200) と述べている。シドニー・サークルを通してダニエルに与えられたと思われるブルーノの影響を考えると、この評言は、文字通りダニエルの詩にあてはまると言えるだろう。

2. 神話の数のシンボリズム

古来、数50は多くの神話において、特に概数として用いられてきた数の象徴である。ロッシュは、シドニーのソネット連作と同じように、『ディーリア』の初版1592aのソネットの総数50が、この詩集の背後にある、サブテキストとしての神話の枠組みを示唆していると指摘する(348-51, 358-59)。

シドニーのソネット連作『アストロフィルとステラ』は全部で108篇のソネットと、全11個、総スタンザ数108から成るソングで構成されるが、以下、ファウラーが指摘するように、このソネットの総数及びソングの総スタンザ数108はソネット集の構造的枠組みとなっている(175-80)。『アストロフィルとステラ』のステラのモデルは、リッチ(Rich)卿の妻となっていたペネロピ・デヴァルー(Penelope Devereux, 1563-1607)であり、シドニーは、ホメロス(Homeros, fl. 900/800 BC)²の『オデュッセイア』(*Odysseia*)に登場する同名の女性ペーネロペー(Penelope)のイメージをステラに重ね合わせた。ホメロスのペーネロペーは、オデュッセウス(Odysseus)の帰還を待つ20年の間求婚者たちを寄せ付けず、貞節を貫いた貞淑なる既婚女性の典型である。ペーネロペーに言い寄る求婚者たちは総勢108人で、石を用いた一種の球技をして念願の叶うのを待ったのである。この球技は、テサロニケ(Thessalonike)の主教エウスタティオス(Eustathios, c. 1125-93/96)の『オデュッセイア』註解をサー・トマス・ブラウン(Sir Thomas Browne, 1605-82)が要約して伝えるところによれば、中央に「ペーネロペーの石」と名付けた石を置き、その両側に54個ずつ、

ちょうど人数分の石を配置し、見事に中央の「ペーネロペーの石」を打ち当てた者が勝者としてペーネロペーを獲得する権利を得るというものであった (Fowler 175; Browne 188)。ファウラーは、ソネットの総数 108 が、この求婚者たちに相当し、アストロフィルのステラへの愛を象徴するとともに、「ペーネロペーの石」にあたる 109 番目のソネットの欠如は、アストロフィルの叶わぬ恋を表象し、ステラの貞節をも示唆すると指摘する。この一見難解に思われるような数のシンボリズムが、少なくともエドマンド・スペンサー (Edmund Spenser, 1552-99) などの詩人たちに十分理解されていた証拠として、スペンサーがシドニーの死を悼む悲歌『アストロフェル』 (*Astrophel*, 1595) の総詩行数を 108 の 2 倍の 216 行としたことなどをあげている。

上記のファウラーの論考を踏まえ³、ロッシュは、ダニエルがシドニーに想を得て、『ディーリア』初版 1592a のソネットの総数 50 に、サブテクストとして、アルゴス (Argos) 王のダナオス (Danaos) の 50 人の娘たち、すなわちダナイデス (Danaides) の神話の枠組みを象徴させていると指摘する (348-51)。ギリシャ神話によれば、ダナオスは、その双子の兄弟で、エジプト王のアイギュプトス (Aigyptos) と争いとなり、追ってきたアイギュプトスの 50 人の息子と 50 人のダナイデスをやむなく結婚させることになった。しかし、ダナオスは、娘たちに短剣を渡し、新婚初夜にそれぞれの夫たちを殺させた。その後、夫を殺した娘たちは冥府で穴の開いた容器に水を満たす永劫の罰に服することになる。

ロッシュは、ダニエルがこの夫殺しの娘たちダナイデスに自身の名前の語呂合わせ (Dana-ids) を絡ませ、ディーリアへの恋における語り手の自滅への序章、叶わぬ恋の悲運を予告するものとして、連作の詩の総数を 50 としていると考える。そして、その枠組みが使用されていることの第一の論拠として、ダニエルが『ロザモンドの嘆き』において、ダナイデスの 1 人アミューモーネー (Amymone) に明確に言及していることをあげる。

『ロザモンドの嘆き』は『ディーリア』の初版 1592a 以来、全 4 版を通じてそれと併せて出版されている。この詩は、実際にイングランド国王ヘンリー 2 世 (Henry II, 1133-89) の愛人となった名門クリフォード家の悲運の娘ロザモンド (Rosamond Clifford, c.1140-c.1176) の物語に基づいた、文字通り、彼女の嘆きの歌である。『ロザモンドの嘆き』がソネット連作

『ディーリア』と内容的につながりがあることは、ジョン・ロウ (John Roe) がキャサリン・ダンカン＝ジョーンズ (Katherine Duncan-Jones) による指摘と、それを発展させたジョン・ケリガン (John Kerrigan) の論考を、自身の見解も含め、要領よくまとめてくれている (62-64)。ディーリアとロザモンドは、愛に対して貞潔を貫く女性と、愛に身をゆだねその運命に翻弄される悲運の女性として、対照的な形で対を成す関係にある。初版『ディーリア』以降各改定版の扉ページには、プロペルティウス (Sextus Aurelius Propertius, c. 50-c.15 BC) の恋愛詩の一節「若き時代をして愛の喜びと、その後の人生の浮沈を歌わしめよ」(“*Aetas prima canat veneres / postrema tumultus*”) がモットー (題銘) として掲げられており、対照を成す2人の女性は、このモットーのもとに結びつけられている。また、『ロザモンドの嘆き』では、ロザモンドの亡霊が罪の浄化を望んで、彼女の悲恋に対してディーリアが憐れみを示してくれるよう語り手に求めるという形で、実際にディーリアへの言及がなされており、それだけでもこの2つの詩のつながりは歴然としている。

この『ロザモンドの嘆き』の中心部分にあたる第54から第58番目の5つのスタンザに、国王ヘンリー2世からロザモンドに贈られる「小箱」の蓋に描かれた2つの神話が登場し、その1つが、ダナオスの娘の1人アミュモーネーの物語なのである (第54から第57スタンザ)。ギリシャ神話によれば、アミュモーネーは父ダナオスの命で、姉妹とともに水を探しに行く途中で1頭の鹿に槍を投げたところ、半人半獣の森の精で、怠惰にして淫蕩な好色漢サテュロス (Satyros) に当たり、彼を起こしてしまい、陵辱されそうになった。そのとき海神ポセイドン (Poseidon) に救われ、海神と交わる。それからポセイドンは三叉戟でレルネー (Lerne) に泉を湧き出させた。しかし、『ロザモンドの嘆き』では、うら若き乙女であるアミュモーネーが海神の残酷なまでの欲望の餌食となり、強姦されたのだとロザモンドに語らせている。小箱に描かれたもう1つの神話は、ゼウス (Zeus) と交わり、牝牛の姿に変えられたイーオー (Io) の物語である。ここでもロザモンドの力点はゼウスによる強姦と、その妻の嫉妬によるイーオーの変身と幽閉という彼女の苦難にある。ただし、対を成すソネット連作の方では、このダナオスの娘が「死」を与える者というその本来の象徴性を発揮するのである。

そこで、ロッシュは、「中心の数秘術」が『ディーリア』と『ロザモンドの嘆き』の両者に用いられているという前提に立って、『ロザモンドの嘆き』の中心部分において、ダナイデスに言及していることを根拠に、『ディーリア』初版 1592a の中心部を形成する2つのソネット第25番と第26番に着目する(358-59)。第25番を見ると、1行目で恋人を3つの要素「手、目、声」(“faire hand, sweete eye, rare voyce”)に代表させているが、ダニエルが典拠としているシドニーの『アストロフィルとステラ』第43番のソネットでは恋人ステラを代表する3つの要素は「目、唇、胸」(“faire eyes, sweet lips, deare heart”) (1) である。ここで「唇」を「手」に交換していることが、次の第26番での「手」の強調の伏線となっている。第26番において、語り手は、恋人の「目」に追われ、もっとも安全な場所であると思い、彼の心がその中に逃げ込む「甘美な聖域」(“that sweete sanctuary”) (3) と称される恋人の「神聖な胸」(“the sacred bosome”) (2) で殺される。ペトラルカン・コンヴェンションからすれば、他所でも確認できるが、第28番(初版 1592a)に端的に示されているように「目で殺す」というのが常套表現である。しかしここでは、恋人の「目」ではなく、彼女の胸の中で「彼女の手によって」(“by that hand”) (14) 殺される。「中心の数秘術」によって「手」及び「手による死」、「目」による精神的死ではなく、「手」による肉体的死、実際的な行動による殺人が強調されている。『ロザモンドの嘆き』との対応関係から、語り手の「甘美な、神聖な胸の中での死」はダナイデスの新婚初夜の床を連想させ、第26番の恋人ディーリアの「手」に殺人者としてのダナイデスの「手」を読み取ることができる。ロッシュはこの解釈を補って、第27番の13行目の“*And this my death shall christen her anew*”という詩句における“christen”の語の意味の含みを取り上げ、次の最終行の「冷酷な恋人にふさわしい名前」(“her tytle dew”)とはダナイデスであると考える。

ロッシュの見解を補足して言えば、オウィディウス(Publius Ovidius Naso, 43 BC-AD 17)の『変身物語』(*Metamorphoses*)の伝えるアクタイオン(Aktaion)の神話に材をとった第5番でも、月の女神ディアーナ(Diana)になぞらえられたディーリアは、神話の通り、水つまりは侮蔑をアクタイオンである語り手の顔に投げかけるが、その際わざわざ「こよなく美しい手」(“fairest hand”) (7) によってと付け加えている。さらに注目される

のは、第38番（初版1592a）における「まっすぐに飛んでゆき、的を射損なうことのない手」（“That hand that darts so right, and neuer misses”）（10）という表現であり、やはり、恋人は「目」ではなく、「手」で語り手を殺すことが強く示唆されている⁴。

確かに、ロッシュの指摘するように、シドニーの108人の求婚者のシンボリズムと同様に、初版1592aのソネットの総数50は、ダナイデス、叶わぬ恋、恋人の貞節を数的に象徴する機能を果たすと同時に、語り手のディーリアへの思い、またディーリア自体を象徴している。しかし、神話に則して正確に言えば、ダナイデスの内の49人は夫を殺害するが、ただ1人ヒュペルムネーストラ（Hypermnestra）だけは実行しなかった。ロッシュはこの1人の例外を問題としていないが、この50のシンボリズムは $50=49$ （死）+1（生）という形で、死と生を象徴していることになる。49の伝統的象徴としての意味は「肉体の危機」（肉体的死）である（Roche 351）。つまり、ここで用いられるダナイデスの50は、語り手としては、死の苦しみの中で、いわば死にながら生きていることを、ディーリアとしては、彼女が完全なる殺人者、貞潔を貫くディアーナという単一の存在ではなく、他の側面を併せもつ女性であることを暗示する。

この『ディーリア』の初版1592aにおけるダナイデスの数50の暗示する意味は、直接的ないしは間接的な形で50の象徴として用いられている3つの神話の分析を通して理解される。

3. 数50のシンボリズム

上に言及したように、『ディーリア』の第5番はアクタイオンの物語を題材としているが、このソネットも明らかに数50のシンボリズムを表しており、さらなる、それも極めて重要なサブテキストとなっている。ギリシャ神話のアクタイオンは、狩猟の女神ディアーナの裸身を覗き見たために、1頭の鹿に変えられてしまい、自らが連れていた50頭の猟犬に食い裂かれてしまう。ダナイデスと同じく、このアクタイオンの物語も数50で象徴される。

Whilst youth and error led my wandering minde,

And set my thoughts in heedeles waies to range:
All vnawares a Goddessse chaste I finde,
Diana-like, to worke my suddaine change.

For her no sooner had my view bewrayd,
But with disdaine to see me in that place:
With fairest hand, the sweet vnkindest maide,
Castes water-cold disdaine vpon my face.

Which turn'd my sport into a Harts dispaire,
Which still is chac'd, whilst I haue any breath,
By mine owne thoughts: set on me to my faire,
My thoughts like houndes, pursue me to my death.

Those that I fostred of mine owne accord,
Are made by her to murther thus their Lord.

(“Sonnet 5,” *Poems* 13)

このソネットは、後述するソネット第28番と同様に、イエイツがダニエルに対するブルーノの影響、「エンブレムの奇想」の詩法の使用を示唆する詩の1つである（“Emblematic Conceit” 200-02）。ブルーノの『英雄的狂気』は、それぞれ5つの対話から成る2部構成で、各部各節では、ラテン語によるモットーを添えられた、散文によって描写されるエンブレムが提示され、それに続いて大抵はペトルカン・コンヴェンションを用いたソネット形式の詩が登場し、最後にその詩に対する注解が来るという形で構成されている。『英雄的狂気』第1部第4対話第1節に、ダニエルと同じく、アクタイオンの変身の神話を題材とした詩があげられている。この詩に関するブルーノ自身の解釈によれば、狩人アクタイオンは、「神的知恵」、「神的美」を把握しようとする知性を意味し、彼が、自身の思いを表す猟犬に食い尽くされる意味は、五感に縛られた感覚的な生を終え、知性的生を始めるということになる（7: 152-59）。この物語は、五感による認識からの解放、すなわち死という絶え間ない感覚・感情の苦しみを通して、知性による真理の理解に生きるという「英雄的狂気」としての「生」を表しているのである。その生とは、「死を生きる」という対立の一致としての生であり、その生が求める真理・神性も対立の一致としての存在である。と

いうのも、苦しみがなければ、喜びがないように、すべては対立において成立しており、その2つの極限の対立が一致するところに真の1つの本質が存在するからである (Bruno 7: 188-89)。

『ディーリア』の第5番においても、50頭の猟犬は、12行目にあるように、ブルーノと同様「私の思い」を象徴し、その「思い」が与える死は、愛における語り手の五感の死としての苦しみと同時に、感覚的認識からの解放を象徴し、五感のみでは認識できないディーリアを示唆する。数50は5の10倍であり、倍加による数の強調の伝統から、5の強調数と解釈されるとともに、5は五感を象徴する数である。語や内容をそれが書かれる数的位置に象徴させるというのは、数秘術で常套的に用いられる方法である。ここではソネットの序数がその機能を果たし、上記の50頭の猟犬の象徴としての意味は数5に収斂されることになる。

このアクタイオンは『英雄的狂気』で幾度となく登場する表象であるが、『ディーリア』においても heart (心・心情) と hart (牡鹿) の掛詞は頻出する。前後するが、先に見た第26番でダナイデスとしてのディーリアの目に追われる語り手の「心」も「鹿」との掛詞となっていたのであり、第5番を通して見れば、ダナイデスとアクタイオンの2つの神話が重ねられていることが分かる。この狩られる鹿の苦悩は、「死を生きる」という対立の一致としての生の苦悩であり、その愛の対象である恋人ディーリアも対立の一致としての存在である。

この対立の一致は、間接的な形で用いられている女神テティス (Thetis) とヒュドラー (Hydra) の2つの神話の表す数50のシンボリズムによって補完されている。第18番 (初版1592a) で言及される海の女神テティスは、古来より「白銀の足をした女神」と呼ばれ、絶世の美を誇る海の美女神であり、母ヘーラー (Hera) から生来の障害のために疎まれて、天から投げ落とされたヘーパイストス (Hephaistos) をかくまい、息子アキレウス (Akhilleus) を不死身にするべく奔走するなど並々ならぬ母性を示す。

テティスと数50との関連は、この女神が、海神ネーレウス (Nereus) と、オーケアノス (Okeanos) の娘ドーリス (Doris) との間に生まれた50人の娘たちネーレイデス (Nereides) の1人であるという点である。アミーモニーがダナイデスを代表するように、テティスはネーレイデスを代表する。ここで、恋人ディーリアの持つ特性を表す3人の女神の1人とし

てテティスを引き合いに出す意味は、表層的には、確かに、ディーリアの冷酷さをテティスの象徴する憐れみに対照させ、月の女神としての恋人ディーリアの冷酷さを強化することにある。しかし、女神テティスが行き過ぎた母性のために、息子たちを不死身にしようとしてアキレウスを除いた6人を焼死させてしまったことを考慮すれば、女神テティスの示す50の象徴性は、女神としての彼女の二重性・複合性を暗示し、その女神の特性を持つとされるディーリアが対立の一致であることを示唆する。

もう1つは、第16番（初版1592a）の9行目に現れるヒュドラーである。この怪物は、ヘーラクレース（Herakles）が退治する神話上の多頭の毒蛇・海蛇であり、その頭の数に諸説あるが、9とも、50とも言われている。頭の中の1つは不死身で、残りの頭は、その1つを切り落とすごとにそこから2つの頭が再生してきたという。さらに、この怪物は、沼沢地レルネーのアミュモーネーの泉に生息していた。このアミュモーネーの泉とは、先述したポセイドンが彼女のために湧き出させた泉である。第16番では、繰り返し再生する「私の苦悩」（“my cares”）（9）がヒュドラーの頭にたとえられ、語り手は恋人への愛における無限の苦悩を生きていくとする。このヒュドラーの存在はダナイデスのシンボリズムを補足する要素であるとともに、語り手の恋の苦悩を歌う50個のソネット、「英雄的狂気」としての生・愛を表象していると言えよう。

第5番で恋人はディアーナになぞらえられるが、もともと恋人の名ディーリアはディアーナ、アルテミス（Artemis）の別称であり、確かにこのソネット連作の中でディーリアは月の女神にたとえられている。ダニエルがプロペルティウスの恋愛詩の一節をモットーとして採用したことは先に見たが、その恋愛詩の多くで中心を成す恋の対象は、キュンティア（Cynthia）と呼ばれる女性である。このキュンティアという名も、アルテミスの別名であり、当初から恋人ディーリアは月の女神ディアーナのイメージを付与されていたのである。しかし、数50を枠組みとした神話の複合・重層構造は、取りも直さず女神の複合性、つまりはディーリアの多様性を示唆し、その50の象徴性は数5に集約される。そして、その多様性はディアーナとウェヌス（Venus）が一致した存在としてのディーリアという単一性に帰結するのである⁵。そのことは1592b版以降の版で新たに第28番目のソネットとして追加される詩における複雑な数のシンボリズムを解明することで

理解される。

4. 第28番の数のシンボリズム

1592b版以降、連作のソネットの総数を50から54ないしは55に変えることは、一見すると初版1592aで示された数50のシンボリズムを放棄したように見えるが、50の象徴性は5のシンボリズムとして、より昇華された数のシンボリズムの枠組みの中で展開することになる。

ロッシュは、50から54への総数の変更に関して、シドニーが『アストロフィルとステラ』に用いた108の数のシンボリズムの示す「ペーネロペーの石」のシンボリズムをそのまま採用し、ダナイデスの神話を放棄したと考える(359-61)。恋人ステラの貞節と求愛者アストロフィルの叶わぬ恋を象徴する108の半分にあたる54は、108が109に象徴される「ペーネロペーの石」の欠如を示したように、左右どちらからも55番目にあたり、中央に位置する「ペーネロペーの石」の欠如、つまり55でないことが、叶わぬ恋・恋人の貞節を象徴する機能を果たすとする。これに関連させて、ロッシュは、54から55へ変更することは、「ペーネロペーの石」を追加することであるが、それは語り手の恋の成就ではなく、叶わぬ恋が詩の形でのみ成就すること、すなわち恋人の貞節の完全性と、ペトラルカン・コンヴェンションとしての「詩による恋人の永遠化」を、完全数55によって幾何学的に表象しているとする(361-62)。ピュタゴラス派の数論からすると、数55は1から10までを順に加算していった合計として、底辺を10とする三角形・ピラミッドを形成する完全数である($55=1+2+3+4+5+6+7+8+9+10$)。ファウラーは、シェイクスピア(William Shakespeare, 1564-1616)が、同じ三角数153(1から17までの合計)のシンボリズムを用いて、『ソネット集』(Sonnets, 1609)を三角形に構成することで、愛する青年の永遠化を行っていることを解明して見せたが(183-97)、ロッシュは、シェイクスピアの先例を『ディーリア』1594年版に認めている。

しかし、「中心の数秘術」の観点からすると、どちらの総数の場合も、中心ないし中心部は第28番のソネットにある。数28も55と同様に完全性を表す三角数であり($28=1+2+3+4+5+6+7$)、約数の合計がその数字自体となる完全数($28=1+2+4+7+14$)でもある。特に、総数55の場合は、第28番

を中心として、その前後に27個ずつソネットが存在することになり、そのシンメトリーな構造から「中心の数秘術」が明確化され、28が中心であることが強く示唆されている。

このように、連作の中心部分ないしはまさしく中心となるソネット第28番は、初版1592aでは登場せず、1592b版と1594年版で28番目に、1601年版では30番目に位置する。先述したように、イエイツは、この第28番に、ブルーノの「目と星」の「エンブレムの奇想」の使用を認めているが、ここでは、その奇想を用いて占星術的イメージアリーを展開している。占星術上の数のシンボリズムからすると、序数にあたる28は月を表すとともに、28の月宿と28の星座を意味する数である（Hopper 21）。

Oft do I mervaille, whether *Delia's* eyes

Are eyes, or else two radiant starres that shine:

For how could Nature ever thus devise

Or earth on earth a substance so divine?

Starrs sure they are, whose motions rule desires,

And calme and tempest follow their aspects:

Their sweet appearing still such power inspires,

That makes the world admire so strange effects.

Yet whether fixt or wandring starrs are they,

Whose influence rule the Orbe of my poore hart,

Fixt sure they are, but wandring make me stray,

In the endles errors whence I cannot part.

Starrs then, not eyes, move you with milder view

Your sweet aspect on him that honours you.

(“Sonnet 28,” *Delia* 73-74)

恋人ディーリアの「目」は「光り輝く星」にたとえられる。そして、星としての恋人が語り手へ与える影響力を語り、ディーリアは惑星なのか恒星なのかと自問自答する。恋人ディーリアの貞節の不動・不変性からすれば恒星であるが、その貞節ゆえの冷酷さからすれば、月の女神ディアーナ、すなわち惑星である。だが、惑星としてしまえば、字義どおり貞節の不動

性からの逸脱の意味合いが含まれてしまう。結論として、ディーリアは恒星であって、惑星は自分の方であり、自身の「哀れな心(=鹿)」が、ディーリアを中心として、彼女を思って描く愛の軌道に影響力(=苦悩)を与えるとする。惑星としてのディーリアは、その影響力を指すと納得するわけである。この占星術的イメジャリーを当時の宇宙像の観点から考えてみると、恒星であるとされるディーリアは、黄道12宮を含めた第8番目の恒星天に位置することになり、8で象徴され、惑星であれば7つの天球、すなわち七惑星の7で象徴されることになる。数7は、ピュタゴラス派の数の哲学において、パッラス・アテーナー(Pallas Athena)と称され、その数としての完全性が女神アテーナーの完璧な処女性にたとえられた(Hopper 43)。そのことからすれば、仮に惑星であったとしても、恋人の処女性・貞節を表すことにはなる。いずれにせよ、このソネットの序数28が月を象徴する数であることと相まって、28が三角数として7に還元されることは、一面において、惑星としての語り手を象徴することに奉仕する。しかし、ディーリアを恒星とし、彼女が星として与える影響力がいわば惑星であるとするのは、ディーリアが恒星でありかつ惑星、それも月であると言っているに等しいという印象を与える。

先に見たように、アクタイオンとしての語り手を鹿に変えたのは月の女神ディアナにたとえられるディーリアであり、その名の通りディーリアは惑星としての月であった。同じように占星術的イメジャリーの登場する1594年版の第43番(初版1592aでは第40番、1592b版では第44番)では、明白に、潮の満ち引きを起こす惑星である「月」を恋人ディーリアに重ねており、第1行目の恋人への呼びかけ「私のディーリア」(“My Delia”)は、初版1592a及び1592b版では「私の女神キュンティア」(“My Cynthia”)とされている。しかし、既に50のシンボリズムの分析で確認したように、女神として月であるディーリアの多様性・複合性は5で象徴されていた。つまり、ここで、占星術的イメジャリーを背景として、それまで5で象徴されていたディーリアを、さらに恒星にたとえて8で象徴することで、数8と5の伝統的象徴としての共通性を軸として、恋人を表す数5に元来それが持つ伝統的意味の1つであるウェヌスを結合させているのである。数のシンボリズムの伝統から、数と星の関係を見てみると、5は五芒星を指し、愛の神イシュタル(Ishtar)、ウェヌス、聖母マリア、金星を象徴する。ま

た、8は八芒星を指し、広く知られた賛歌「アヴェ・マリス・ステラ（祝されよ、海の星）」(Ave Maris Stella)にあるように「海の星」と呼ばれる聖母マリアを象徴する。

エドガー・ヴィント (Edgar Wind) は、ルネッサンス期の芸術作品に対するフィチーノ (Marsilio Ficino, 1433-99) 及びピコ (Giovanni Pico della Mirandola, 1463-94) を祖として発展させられた新プラトン神学 (オルフェウス神学) の影響を論じ、作品に描かれる女神の重層・複合性を指摘するとともに、いかに反対の一致の観念が反映されているかを考察している。その中で、ヴィントは、反対の一致・女神の複合性が表現されている一例として、シドニー・サークルとの関係からダニエルに影響を与えたと考えられるスペンサーの『羊飼の暦』(*The Shepherdes Calender*, 1579) の「4月」(*Aprill*) に付けられた「寓意」(Embleme) に対する「註解」(Glosse) をあげている (78)。そこで、スペンサーは、ウェルギリウス (Publius Vergilius Maro, 70-19 BC) の『アエネーイス』(*Aeneis*) からとったイメジャリーであると述べた上で、「ディアーナの侍女の姿をして現れた母ウエヌス」(“his mother Venus, appearing to him in likeness of one of Dianae damosells”) (84) として、イライザ (Elisa)、すなわち女王エリザベス 1 世 (Elizabeth I, 1533-1603) をディアーナ=ウエヌスの姿で描き、称えている⁶。

そのように、1592b 版以降追加される第 28 番で、ダニエルは、星にたとえられる恋人ディーリアにおいて、「愛」、言い換えれば「快樂」を表象するウエヌス (金星) が、ウエヌスと対照をなして貞節を象徴するディアーナ (月) と結合している。つまりは彼女が対立の一致としての存在であることを、五芒星と八芒星がともに聖母マリアの象徴であることを巧みに利用し、数 5 の重層的シンボリズムを成立させることで表象・示唆しているのである。そして、その対立の一致としての恋人の完全性を、ピュタゴラス派の数論において、三角数としても、また約数の合計がその数自体となる数としても完全性を表す 28 をソネットの序数とし、詩の枠組みに反映させているのである。

上記の視座から、前に戻って『ディーリア』第 6 番に注目すると、「貞節と美は、宿敵同士であったが、／彼女の額のうちでは友として和解し住んでいる」(“Chastitie and Beautie, which were deadly foes, / Liue reconciled friends within her brow”) (9-10) とあるように、ディーリアにおいて「貞節」

と「美」が和解しているとされる。これは、ティリー (Morris Palmer Tilley) 編纂の諺事典にも掲載されている当時の慣用表現を下敷きにしている (34-35)。美は貞節を快樂へと向かわせるが、貞節が美を貞女とはすることはできないという当時の通念を利用して、表層的には恋人の完全性の賞賛を表している。しかしながら、翻って言えば、ここには「額」に代表させた「美」を中項として快樂と貞節の対立の一致が示唆されていると言えよう。この第6番に関して、イネス (Paul Innes) は宗教的イメジャリーの使用を指摘している (61)。語り手は、恋人を8行目で「地上にあっては神々しく、天上にあっては聖者」(“Sacred on earth, design’d a Saint above”) であると表現する。これは、第1番で「甘美なるおとめ」(“sweet maide”) (13) という聖母マリアの処女性を主張するために、中世においてマリアに関して語るとき常に用いられた表現で恋人に呼びかけていることと相まって、ディーリアに聖母マリアのイメージが重なる。

このディーリナとウェヌスという反対の一致としての恋人を求めることは同時に、反対の一致としての生を生きることになる。語り手は、第9番で、「生きながらの死を生きることが愛ならば」(“If this be loue, to liue a liuing death”) (13)、自身は恋をしているのであり、だからこんなにも苦しいのだとし、第24番 (初版1592aでは第23番) で「私は苦悩を愛する、その原因であるお方がそれほどのものだから」(“I loue th’effect for that the cause is such”) (11) と言う。対立の一致としてのディーリアを愛するという文脈の中に、それらの言葉を置いてみると、『英雄的狂気』第1部第2対話第2節における、「神的な美」、「神的知恵」を求める知性は「生きながらの死の中で死にゆく生を生きる」(“in viva morte morta vita vivo”) (7: 106-07) のであるというブルーノの言葉と呼応しているように響いてくる。実は、この第28番にイエイツがその使用を指摘したブルーノの「目と星」のエンブレムには「死と生」(MORS ET VITA) というモットーが添えられていたのである (Bruno 7: 328-29)。「生きながらの死」も「凍てつく火」などと同様にペトラルカン・コンヴェンションであり、ペトラルカ流のソネットにおいて、このような撞着語法は、語り手が愛を寄せる既婚の女性への叶わぬ恋を語るために機能し、愛する恋人の貞節の完全性の賛美と、その恋人の永遠化に奉仕する。しかし、ブルーノが自身の反対の一致の教説を語るのに、このコンヴェンションを利用したように、ダニエルの言う「生きな

がらの死」としての愛、その対象である恋人も反対の一致を表していると考えられる。

ただし、第28番のソネットは、1594年版に2つのソネットを追加し、ソネットの総数を57に改定した1601年版では第30番になる⁷。総数57は、 $57=28+1+28$ であり、やはり三角数28が2つ現出し、中心は第29番となるものの、55の場合と同様にしっかりとした「中心の数秘術」による構成は維持される。ソネットの序数ではなく、連作の構造面において数28の象徴性は発揮されているのである。そして、数のシンボリズムを解釈する上で伝統的に用いられてきた分析法である「各桁の総和による方法」からすると、57は $5+7=12$ となり、数12が大きな枠組みとなっていると考えることができる。つまり、三角数28が7に還元して解釈されることから、2つの7(=惑星)、すなわち金星(5)と月(7)が、枠組みの数12の象徴性であるコスモス、黄道12宮という大きな円環で包み込まれ、調和していること、ディーリアの対立の一致を詩の数的構成によって示していると言えよう。S. K. ヘニングァー(S. K. Heninger, Jr.)が指摘しているように、ダニエルは、『12人の女神の幻視』(*The Vision of the Twelve Goddesses*, 1604)で、このコスモスの調和を表す数12を用いて、幾何学的シンボリズムを織り交ぜながら、12人の踊り手の舞踏にコスモスを象徴させている(Daniel, *Complete Works* 3: 182-206; Heninger 178)。

5. 数3のシンボリズム

第6番目のソネットで確認したように、「貞節」(ディアーナ)と「愛」(ウェヌス)が「美」を中項として恋人ディーリアにおいて合体していることは、端的にディーリアの三位一体のイメージを喚起させる。

そこでまず、『ディーリア』のソネットの総数を、「各桁の総和による分析法」から見ると、54は $54=5+4=9=3^2$ となる。次に「中心の数秘術」からすると、54は27+27、その中心部分は第27番と第28番であり、55は27+1+27で、中心は第28番となる。27は $27=3^3$ であり、強化された3となるだけでなく、やはり「各桁の総和による方法」からも $2+7=9=3^2$ となる。つまり、54と55のどちらの場合も3が強調されている。確かに数3は伝統的に三位一体を象徴する数であるが、ピュタゴラス派の数論では、数3すなわ

ちトリアド（3つ組）は、はじめと中間と終わりを持ち、中項が他の2つを結びつけ一体化すると考えられた。

初版 1592a の総数 50 の場合は、その数自体が数 3 を強調してはいないものの、重要なテーマを詩の数的中心の位置に置くという「中心の数秘術」の観点から見ると、反対の一致、不調和の調和（*concordia discors*）としてのディーリアに三一性、三位一体のイメジャリーが付与されている。総数 50 では第 24 及び第 25 番が中心部に当たるが、この中心部を成すソネットの 1 つである第 24 番では、恋人は「3つの力・軍勢」（“three such powers”）（12）に表象されており、先に見たように第 25 番の 1 行目で、恋人は 3 つの要素に代表され、続けて 2 行目で「私の心（＝鹿）の三頭政治家」（“my harts triumuirat”）とされている。このように「中心の数秘術」によって恋人が数的に言うところと 3 であることが強調されていることになる。そう考えると、次の第 26 番に登場する「3年間という証拠」（“three yeeres witnes”）（6）という言葉は、表面的にはディーリアに対する語り手の恋愛の期間を示唆しているに過ぎないと想像されるが、これもまたディーリアの三一性を暗示しているように思われてくる。中心の 1 つである第 24 番は 1594 年版以降削除されるが、中心の位置を失う第 25 番の存在は、後述するように循環数 5 のシンボリズムによって照射され続けることになる。

また、先に触れたテテュスの神話のシンボリズムが登場する第 18 番（総数 55 の場合は第 19 番）のソネットでは、恋人の有する特性をそれぞれの代表者に返しなさいと言う形で、全部で 12 の特性があげられる。その内、女神と関連した特性は、テティスと、キュテレリア（*Kythereia*）、アウローラ（*Aurora*）の 3 人である。キュテレリアとはアフロディーテ（*Aphrodite*）、ウェヌスの別名であり、9 行目では実際にウェヌスと言い換えられている。ここにも女神としての恋人ディーリアの複合性、言い換えれば三一性を読み取ることができる。ヴィントも言及しているように、ブルーノは『英雄的狂気』第 1 部第 5 対話 11 節において伝統的な「パリスの審判」の譬えを用いて、女神の三一性を通して対立の一致としての神性を説明している（Bruno 7: 258-65; Wind 196-97）。黄金のリングという完全なる美の象徴を求めて競う、ウェヌス、ミネルヴァ（*Minerva*）、ユーノー（*Juno*）の対立は、不調和の調和、つまりは対立の一致を暗示しているのである。神的な真なる対象とは、その単一性のもとに、美のすべての要素を持っており、

そこに「尺度」というものは存在しないのである。3人の女神は、3種類の美それぞれの完全性を示しているが故に必然的に対立するが、それは3つの本質があるのではなく、その3つの対局のもとに、つまりは対立の一致・調和において1つの本質として真の完全性が存在するのである。

このパリスの審判は、結果としてトロイア戦争の引き金となるが、『ディーリア』にもトロイア戦争を題材としたソネットが存在する。第39番（初版1592a）で、語り手は自身の愛の苦悩の歌をホメーロスの『イーリアス』（*Ilias*）に比している。ただし、ここでは、ダニエルの詩選集を共同編纂したヒラーとグローヴズが指摘するように、恋人ディーリアをたとえる2つのメタファーが融合されている（Daniel, *Selected Poetry* 50）。1つはトロイア戦争の直接的な原因である絶世の美女ヘレネー（Helene）であり、もう1つは、ローマ皇帝ネロ（Nero Claudius Caesar Augustus Germanicus, 37-68）である。スエートーニウス（Gaius Suetonius Tranquillus, 69-c.122）の『ローマ皇帝伝』（*De vita Caesarum*）第6巻第38章の伝えるところによれば、ネロは、炎上するローマを「塔」の上から眺め、その光景をトロイアの炎上の情景に重ね、トロイアの略奪を歌う自作の詩を吟じたという。この2人の人物のイメージをディーリアに重ね合わせた意味は、表層的には、ディーリアの持つ美と、ネロの残忍さにも比肩するほどの冷酷なまでに完全な貞節を表すことである。しかし、ヘレネーは恋多き女性で、ネロは周知のごとく淫蕩を象徴する存在であり、やはりディーリアにおける対立の一致が暗示されていると言える。因みに、ホメーロスの『イーリアス』では、友の死に対するアキレウスの「怒り」を統一テーマとして、トロイア戦争の最後の約50日間における出来事が展開される。50日間の物語という点から50が『イーリアス』を象徴するとすれば、ここに極めて間接的ではあるが現出する50は、ネロ＝ディーリアが歌うもう1つの『イーリアス』として連作『ディーリア』を表象することにもなるだろう。

上述したディーリアの三一性は、それを示唆する『ディーリア』の第24番と第25番が初版1592aにおいて「円環」を構成することで、その図形が表す完全性によって補完されることになる。

6. 「円環詩」による数のシンボリズム

「球」ないし「円」(総称して円環と呼ぶ)は、古来より、完全性、神の象徴であった。ここで言う「円環詩」とは、先行するスタンザの最終行が、次のスタンザの第1行目となっている、あるいはスタンザ内で同一の語(句)や脚韻などが最初と最後で繰り返される形となっている、またスタンザ同士が内容的に呼応し合っているものを指す。その意味での「円環詩」が『ディーリア』の初版1592aと1592b版では、4つ、1594年版と1601年版では3つ存在する。この円環の象徴は、上に見たような三角数の象徴とともに、幾何学的なシンボリズムを展開する。数のシンボリズムの伝統からすれば、ピュタゴラス派の数論において、もともと数は幾何学的図形に対応するものであった。

本論で考察の対象としている全4版で共通している「円環詩」としては、第9番と第10番がつくる「円環」と、第31から第35番(初版1592a以外の3版では古い順に、第35から第39番、第34から第38番、第36から第40番)がつくる「円環」の2つがあげられる。

前者の場合、第10番と円環を形成する第9番は、まずそれ自体が円環を形成する。第1行目の“If this be loue, to drawe a weary breath”の仮定に対して、最終行が“O then loue I, and drawe this weary breath”と答える形で結びつき、脚韻語が同一であることを含めて円環を構成する。これは序数9の循環数としてのシンボリズムである円・球と呼応して、数9が強調されていることを示唆する。循環数とは、数5や6のように、累乗すると、下一桁目にその基数自体が繰り返される数のことであり(5、25、125など)、円運動や循環運動を表すものと考えられ、円・球の図形に対応する。9も、何回累乗しても、何度他の数と掛け合わせても、その結果として得られた数の各桁の総和が9となることから(81=8+1=9など)、数5や6と同様に循環数と考えられた。また、伝統的な数の象徴である9は、天使の位階、9つの天球など多義でかつ重要な意味を持つ。ダンテ(Dante Alighieri, c. 1265-1321)は、この9に天界の反映である恋人ベアトリーチェ(Beatrice)を象徴させたことは周知の事実であるが、ブルーノは、9が事物全体を支配し、それに形式を与える完全性を表す数であるとした(7: 42-43)。そして、『英雄的狂気』の巻末に、「狂気」という点で1つに一致する、9段階の盲目の

愛を語る全9スタンザから成る「円環詩」を置き、反対の一致の哲学を象徴させた(7: 480-87)。

先に見たように、『ディーリア』第9番の「円環詩」で、語り手は、愛とは「生きながらの死を生きること」だと定義する。その序数自体が循環数として象徴・対応する図形である円環で、詩そのものが構成されるという、いわば2重に強調される第9番は、9が3の自乗であり、数の伝統的解釈から3に還元されることで、第3番へと注意を差し向けることを要求する。その第3番で、語り手は自分と同じように恋の苦しみを知らない者には、現在の自分の気持ちは分かるものではないという内容を表層として、愛における盲目の意味を伝える。語り手の愛の苦しきは、「心動かぬ者」の「感じない目」には、「逸脱しているもの」(“what is awry”) (7) とだけ映る。語り手と同様に「逸脱している」状態にあって、盲目となっている者だけがそれと分かる苦しきとは、死としての現状からの逸脱、五感からの解放にともなう苦しみを指す。ブルーノによれば、アクタイオンに代表される真なる美、絶対的真理の把握を目指す者は、五感の認識に縛られた盲目な大衆から、それこそ狂った盲目なものとされる愛という神を選択するのである(7: 160-63)。この盲目の愛は、ブルーノが「円環詩」に象徴させた「英雄的狂気」として1つに集約される9つの愛に近い。

さらに、それ自体が円環である第9番が、第10番と円環を構成することで9は10と結びつけられ、10が表す完全性によって逸脱(狂気)としての盲目の愛と、その対象である対立の一致としての恋人が象徴されることになる。

次に、後者の5つのソネットがつくる「円環詩」であるが、そこで展開される詩のテーマは、「カルペ・ディエム(carpe diem)」(その日を掴め)である。ルネッサンス期に頻出するこのモットーは、老いる前に、楽しむうちに若さを謳歌しろという「快樂主義」への勧誘を通常意味する。この「円環詩」が5つのソネットで構成されていることは、先に言及した『ロザモンドの嘆き』に登場する、アミューモーネーとイーオーの神話が描かれた「小箱」に関するソネット群が5つのソネットで形成されていたことと共通する。この2人はともに、恋人ディーリアの貞節・処女性という点と比較すると、簡略化して言えば、ウェヌス、愛、五感の側にある。ディーリアへの「カルペ・ディエム」の呼びかけも、「小箱」に描かれている神話

の物語も、そのテーマである五感が数5で象徴されている。ただし、少なくとも『ディーリア』においては、この数5が円環を構成することで、五感が円環の図形の象徴性である完全性に包含され、五感の調和、言い換えれば反対の一致が幾何学的シンボリズムによって示唆されていると言えよう。

ただし、初版1592aないし1592b版の場合には、第24番と第25番が先行する連の最終行を次の連の1行目で繰り返す形で結合し、「円環詩」を形成している（1594年版と1601年版の場合は、第24番が削除される）。総数50の場合、この「円環詩」は全体の中心部（第25番と第26番）の1つを含み、「中心の数秘術」を強化する役割を果たしていると考えられる。一方、総数54の場合は、新たに4つのソネットを加え、詩の中心部を新しく組み込まれた第27番と第28番に移動させたものの、そのまま、旧版の順序通り第24番と第25番を同じ位置に置き、「円環詩」のままとすることで強調された25が、循環数5の展開であることを喚起させ、第5番の内容を特に第25番に重ね合わせて読むように促している。

以上に加えて、実はソネット連作自体が「円環詩」を作り出しているのである。全4版すべてにおいて（1623年全集版でも）、当然序数は異なるものの、語句の修正が一切施されない最初のソネットと最終のソネットは、内容的に照応する。語り手は、第1番の最終行を「愛をすべて明らかに示すことができる者は、浅くしか愛していないのだ」（“Who can shewe all his loue, doth loue but lightly”）とはじめて、最終スタンザの最終行を「これ以上はもう言うまい、言い過ぎたようだから」（“I say no more, I feare I saide too much”）と結んでいる。この初版1592aの2行は、版が変わっても同一であり、恋人への「貢ぎ物」のイメージと相まって、第1番のソネットと最終ソネットが呼応し、『ディーリア』全体が1つの円環を構成する。そのように『ディーリア』を1つの円環とすることで、たとえば、ダンテが『神曲』(*La Divina Commedia*)を全100歌で構成し、ピュタゴラス派の数論で円の図形に対応する数100の表す完全性で詩を象徴したように、恋人ディーリアのみならず詩自体の完全性を担保していると言えるかもしれない。

7. おわりに

以上、本論では、『ディーリア』における複雑かつ重層的な数のシンボリズムの解明を通して、当時のイギリスにおいてもブルーノを介して一般化していた反対の一致の教説・観念が同連作にいかんにか反映されているかを見てきた。その際にも言及したが、『ディーリア』と対照的な形で対を成す『ロザモンドの嘆き』においても、たとえば、「小箱」に描かれた神話の物語に関するスタンザ群が数5のシンボリズム（五感）を表しているように、入念に考え抜かれた数のシンボリズムが駆使されていると考えられる。『ディーリア』のソネットの総数と同様に、『ロザモンドの嘆き』のスタンザの総数も、初版1592aと1592b版は106で同一、1594年版は129、1601年版では130というように版によって改定されている。ロッシュは、「中心の数秘術」の観点から、『ロザモンドの嘆き』の構造に関して、49、63、81というそれぞれ肉体的及び精神的危機を表す伝統的な数のシンボリズムの使用を指摘している（351-53）。本論では言及しなかったが、『ディーリア』と『ロザモンドの嘆き』の間には両者の連結役を果たしていると考えられる、1連6行、全4スタンザ、総計24行から成るオードが挿入されている。詩集の扉ページの「若き時代をして愛の喜びと、その後の人生の浮沈を歌わしめよ」のモットーを反映しているかのように、内容は自然の季節の流れと対比して、語り手自身の愛とその苦悩を語る。その内容を受けて、総スタンザ数4が四季を象徴し、第2スタンザの第3行目、最初から数えて9行目の「昼と夜をどちらも同じ長さにして」（“Making nights and dayes both euen”）が総詩行数に昼夜の24時間の意味のあることを暗示するとともに、3が時間の3つの様態（過去・現在・未来）を、9がキリストの死の時刻をそれぞれ示唆する数であることを考慮すると、このオードには大きな枠組みとして「時間の数のシンボリズム」の使用が窺われる。このオードをいわば中項として、ソネット連作と物語詩は結合している。従って、内容面において対照的な形で対を成す『ディーリア』と『ロザモンドの嘆き』がオードを含め、スペンサーの『アモレッティ』（*Amoretti*, 1595）と『祝婚歌』（*Epithalamion*, 1595）の場合と同様に、数のシンボリズムの次元でどのような対応・相関関係を示しているかを確認・解明する必要がある。『ディーリア』は、『ロザモンドの嘆き』と併せて一冊の詩集とされること

で、言うなれば形の上でも反対の一致を具象化しているとも言えよう。

注

1. ダニエルの『ディーリア』のテキストに関しては、初版1592aは同版に基づくスプレイグ (Arthur Colby Sprague) 版に、1594年版は同版に基づくエヴァンズ (Maurice Evans) 版に、1601年版は1623年全集版に基づくグロサート (Alexander B. Grosart) 版にそれぞれ拠った。1592b版に関しては、同版に基づくテキストが出版されていないことから、エヴァンズ版とグロサート版を中心に、全4版におけるテキストの異同についてまとめて言及しているヒラー (Geoffrey G. Hiller) とグローヴス (Peter L. Groves) の共同編纂版も参照しながら、テキストとした。なお、『ロザモンドの嘆き』に関してはスプレイグ版に拠った。日本語訳に関しては、大塚定徳他訳がスプレイグ版を、大塚定徳・村里好俊訳がエヴァンズ版を、岩崎宗治訳が初版1592aのファクシミリ版をそれぞれ底本とした翻訳であり、訳出にあたっては、上記の各訳を参照かつ使用し、一部変更を加えた。
2. ギリシャ語名及びラテン語名の日本語表記は、松原國師『西洋古典学事典』に拠った。
3. さらに、ロッシユは、ソネットにソングを加えた全体の総数119を問題とし、この数は、トロイア戦争後のオデュッセウスの放浪の10年、月の数にして120ヶ月を象徴すると考える。そして、120に1足りないことは、アストロフィルが、忍耐強く苦難の中でも貞節を守り、首尾良く貞淑な妻の元に帰還する慎重なオデュッセウスとは正反対の存在であることを示唆していると指摘する (202, 236)。
4. たとえば、『英雄的狂気』と同様にシドニーに献呈された『傲れる野獣の追放』(*Spaccio de la bestia trionfante*, 1584) において、「手」を知性ととともに獣と人間を区別する特性であるとし (5: 340-41)、また『天馬のカバラ』(*Cabala del cavallo pegaseo*, 1585) において「器官の中の器官」(“organo de gli organi”) (6: 98-99) と賛美するなど、ブルーノは、「手」を重視した。『ディーリア』における「手」の重視は、ダナイデスの象徴以外にも、性愛のニュアンスを持つてはいるが、ブルーノとの親近性を強く意識させる。
5. 因みに、ジェフリー・チョーサー (Geoffrey Chaucer, c. 1343-1400) が英詩に取り入れた「ライム・ロイヤル」とは、弱強5歩格7行から成る、押韻するスタンザ形式であり、スコットランド王ジェームズ1世 (James I, 1394-1437) が詩集『王の書』(*The Kingis Quair*, c.1424) で用いたことからその名が付けられているが、同詩集では女神ウエヌスが数50で象徴されている (MacQueen 99)。

6. スペンサーに限らず、エリザベス朝時代において、女王エリザベスはディアーナとして崇拜されたが、ブルーノも『英雄的狂気』の献辞において天の太陽のごとく星々を制して一際輝きを放つ「唯一無比のディアーナ」(“l’unica Diana”) (7: 58-59) として女王を称えている。
7. ブルーノは自身の哲学に数のシンボリズムを駆使したが、特に30という数に「取り憑かれていた」(Yates, *Art* 210)。1601年版では旧版の第28番のソネットの内容の真意を、3の強調を表す数でもある序数30で象徴している可能性もある。

参考文献

- Browne, Sir Thomas. *The Works of Sir Thomas Browne*. Ed. Geoffrey Keynes. Vol. 1. London: Faber, 1964. Print.
- Bruno, Giordano. *Œuvres complètes*. Ed. Giovanni Aquilecchia. Trans. Yves Hersant, et al. 7 vols. Paris: Belles Lettres, 1993-99. Print.
- Daniel, Samuel. *The Complete Works in Verse and Prose of Samuel Daniel*. Ed. Alexander B. Grosart 5 vols. 1885-96. New York: Russell, 1963. Print.
- . *Poems and A Defence of Ryme*. Ed. Arthur Colby Sprague. 1930. London: Routledge, 1950. Print.
- . *Selected Poetry and A Defense of Rhyme*. Ed. Geoffrey G. Hiller and Peter L. Groves. Asheville: Pegasus, 1998. Print.
- . *To Delia. Elizabethan Sonnets*. Ed. Maurice Evans. London: Dent, 1977. 62-86. Print.
- Duncan-Jones, Katherine. “Was the 1609 *Shake-Speares Sonnets* Really Unauthorized?” *Review of English Studies*. ns 34.134 (1983): 151-71. Print.
- Fowler, Alastair. *Triumphal Forms: Structural Patterns in Elizabethan Poetry*. Cambridge: Cambridge UP, 1970. Print.
- Hieatt, A. Kent. *Short Time’s Endless Monument: The Symbolism of the Numbers in Edmund Spenser’s “Epithalamion.”* New York: Columbia UP, 1960.
- Heninger, S. K., Jr. *Touches of Sweet Harmony: Pythagorean Cosmology and Renaissance Poetics*. San Marino: Huntington Library, 1974. Print.
- Hopper, Vincent Foster. *Medieval Number Symbolism: Its Sources, Meaning, and Influence on Thought and Expression*. New York: Columbia UP, 1938. Print.
- Innes, Paul. *Shakespeare and the English Renaissance Sonnet: Verses of Feigning Love*. New York: St Martin’s; London: Macmillan, 1997. Print.
- Kerrigan, John, ed. *The Sonnets and A Lover’s Complaint*. By William Shakespeare. The New Penguin Shakespeare. New York: Penguin Books, 1986. Print.

- MacQueen, John. *Numerology: Theory and Outline History of a Literary Mode*. Edinburgh: Edinburgh UP, 1985. Print.
- Roe, John, ed. *The Poems: Venus and Adonis, The Rape of Lucrece, The Phoenix and the Turtle, The Passionate Pilgrim, A Lover's Complaint*. By William Shakespeare. The New Cambridge Shakespeare. Cambridge: Cambridge UP, 1992. Print.
- Roche, Thomas P., Jr. *Petrarch and the English Sonnet Sequences*. New York: AMS, 1989. Print.
- Sidney, Sir Philip. *The Poems of Sir Philip Sidney*. Ed. William A. Ringler, Jr. Oxford: Clarendon, 1962. Print.
- Spenser, Edmund. *The Yale Edition of the Shorter Poems of Edmund Spenser*. Ed. William A. Oram, et al. New Haven: Yale UP, 1989. Print.
- Tilley, Morris Palmer. *A Dictionary of the Proverbs in England in the Sixteenth and Seventeenth Centuries: A Collection of the Proverbs Found in English Literature and the Dictionaries of the Period*. Ann Arbor: U of Michigan P, 1950. Print.
- Wind, Edgar. *Pagan Mysteries in the Renaissance*. 2nd ed. London: Faber, 1968. Print.
- Yates, Frances A. *The Art of Memory*. Chicago: U of Chicago P, 1966. Print.
- . “The Emblematic Conceit in Giordano Bruno’s *De Gli Eroici Furori* and in the Elizabethan Sonnet Sequences.” *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 6 (1943): 101-21. Rpt. in *Lull and Bruno*. London: Routledge, 1982. 180-209. Vol. 1 of *Collected Essays*. 3vols. 1982-84. Print.
- ダニエル, サミュエル. 『サミュエル・ダニエル詩集—ソネット集ディーリア／ロザモンドの嘆き』. 岩崎宗治訳. 東京: 国文社. 2006. Print.
- . 「サミュエル・ダニエル『ディーリア』」. 大塚定徳他訳. 『鹿児島大学英語英文学論集』. 第12号(1981): 1-62. Print.
- . 「サミュエル・ダニエル『ディーリア』」. 『イギリス・ルネサンス恋愛詩集』. 大塚定徳・村里好俊訳. 大阪: 大阪教育図書. 2006. 49-105. Print.
- 松原國師. 『西洋古典学事典』. 京都: 京都大学学術出版会. 2010. Print.

(神奈川工科大学)

ohki@gen.kanagawa-it.ac.jp