

ダンテ『神曲』の数的構成について

藤 谷 道 夫

「宇宙(自然)という書物は、数学の言葉で書かれている。」

～ガリレオ・ガリレイ (1564-1642) 『*Le opere di Galileo Galilei*』VI, 1968, p. 236 ～

はじめに

古代や中世のテキストにおいて非常に重要な役を担っていた数は、近代以降、科学の発達とともに忘れ去られた。本稿は、中世研究の発展に伴い、1980年代以降、再認識され始めてきた数的研究の最近の成果を取り入れながら、『神曲』の数的構成を総合的に解説、紹介しようとする試みである。中世キリスト教の伝統の中で哲学的・文学的な意味づけを考察しながら、未だいかなる詩人も企てたことのないダンテの壮大な構想を2回に分けて紹介していきたい。まずは、その予備的考察として、古代や中世の人々にとって《数》とはいかなるものであったかを簡単に解説しておこう。

自然界のあらゆるものの背後に数がある

古代から中世に至るまで《自然界の奥底には数が潜み、それが自然の現象を統御している》と信じられてきた。(どんな物体が自然落下しても、それは万有引力の数式に従うように、これは現代の物理学にも受け継がれていく考え方だが、その扱われ方は異なる。) 簡単な例を挙げてみよう。ほとんどすべての花において、花びらの数は「3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89...」という奇妙な数列のいずれかになる。(四葉のクローバーが重宝がられるのは、この自然界のパターンを逸脱しているからである。) 古代や中世の人々は、こうした数の現れを自然が人間に残した手掛かりとみなし、自然界の秩序(パターン)は数によってその本質を外に顕わすと考えたのである。

「万物がその本性上、宇宙の中で組織的に整えられており、部分においても全体においても数と照応して秩序づけられているのは、神の知性と深慮の御業のためである。そのパターンは、事前のスケッチのように、世界の創造者である神の御心の中にあらかじめ存在する数の支配によって決定されていたからである。数はあるゆる意味において観念において存在するものであり、非物質的なものであるが、また同時に、外界において真実と本質を示すものでもある。そのため、芸術的なプランと同様に、時間、運動、天球、恒星、あらゆる種類の循環（回転）といった万物は、数に基づいて生みだされるのである。」

～ゲラサのニコマコス（数学者：1-2世紀）

『算術入門 ἀριθμητικὴ εἰσαγωγή』～

その結果、中世の人々は、数を追うことで、自然界の製作者である神の意図を探ることが可能になると考えた。ボナヴェントゥーラは、「数を通して神に近づくことができる」と述べている。

数が神へと導く *Numerus ducit in Deum*.

「すべては数でできている。（中略）数はすべての人にとって最も明らかなものであり、神に最も近いものであるから*、人はいわば7種類の数を通して神の最も近くまで導かれゆく。われわれが数的なものを知覚するとき、あらゆる物体的・可感的事物において、数はわれわれに神を認識させるのである。Omnia sunt numerosa. Quod cum sit omnibus evidentissimum et Deo propinquissimum, propinquissime quasi per septem differentias ducit in Deum et facit, eum cognosci in cunctis corporalibus et sensibilibus, dum numerosa apprehendimus.」

～ボナヴェントゥーラ（1221-1274）

『神に至る精神の旅路 *Itinerarium mentis in Deum*』II, 10～

* 数が人に歓びを与えるのは、このためである。神は喜びであり、神に最

も近いものである数は、それ故、喜びをもたらす。(音楽、詩歌などが一定の調和あるリズムからできているが、リズムとは時間の数であり、絵画や彫刻は空間の数だからである。)

さて、自然界における花びらの数の問題であるが、花びらの数は、その前の2つの数字を足した数になる。 $3+5=「8」$, $5+8=「13」$, $8+13=「21」$, $13+21=「34」$ …というように、前の2つの数を足した数が、次の花びらの数を決めているのである。中世の人々は、いわばこうした秩序に製作者である神を見たのであり、そうした調和やパターン、秩序に従って、神はこの宇宙を創造したと考えたのである。このとき、数は自然の謎を～すなわち、その製作者の意図を～探る道具・手段となる。この考え方は、キリスト教以前の数学者にすでに見られるものである。

「算術の研究は梯子や橋のようなものである。この梯子や橋を通してわれわれは感覚によって知覚された物事を《知性と理解力》によって理解することができるようになるからである。そして、この梯子や橋は物質的な物事からわれわれの感覚にとって未知の物事へ、さらにわれわれの魂にとってより近い非物質的で永遠不滅なる世界へ導いてくれるのである。」

～ゲラサのニコマコス『算術入門 ἀριθμητικὴ εἰσαγωγή』～

神は霊的で非物質的な存在だが、数も同じく、抽象的で非物質的なものである。そのため、数は神が用いるに最も似つかわしい手段であると同時に、両者に共通するその性質から、数は神に至る「梯子」となると信じられていた。すなわち、上記の引用の考え方がキリスト教の文脈に移し替えられると、「神の御心」と「現象界」を繋ぐ「橋もしくは梯子」が《数》となる。キリスト教徒にとって、世界・自然・森羅万象は、神の意志と意図を映す鏡であり、人間を神的なものへ目覚めさせ、神へと近づけるために神が配慮した手がかりであった。それゆえ、人は、この「印・徴」を決して見逃してはならないのである。

解釈の鍵としての数

従って、数の徴を見逃したり、数が解らないならば、神の御心は解らないことになる。アウグスティヌスは、数が解らない者は神には近づくこともできなければ、近づく資格もないと記している。

「数の法則と真理を知らなければ、知らないほど、人は誤謬に陥る。ille in errore sit tanto amplius, quanto minus eam [= legem et veritatem numeri] videt.」

～アウグスティヌス (354-430)

『自由意志について *De libero arbitrio*』II, 8, 20 ～

「罪の中にある人間は、神によって創造された世界と真の関係を失ったのであり、それは同時に創造者との合一に回帰する手段として物質世界で多様な数を使う能力を失ったことを意味した。」(Guzzardo 1987: 6)

「数に通じていないと、聖書の中で隠喩的・神秘的に述べられた多くの箇所が理解できない。(中略) 聖書の中で多種多様な数の形によって比喩に基づく秘儀が述べられているが、数に関する知識を欠いていると、秘儀は読者に閉ざされたままとなる。」

～アウグスティヌス

『キリスト教の教え *De doctrina christiana*』II, 16, 25 ～

「中世の人々にとって、数は自然界の中に余りに深く浸透していたために、理性を持つ人間は誰であれ、数の持つ真実を理解できると信じられていた。それゆえ、物質世界に数を読み取る能力がないといことは、解釈の可能性を失うことであり、本質的に罪であると定義されるに等しいものであった。(中略) 神の痕跡は人間が感覚によって知覚する創造物の中に映し出されている以上、数という手段を用いて神の痕跡は解釈され得るのであり、かくして、創造主に回帰するために用いられる手段が数となる。神

が残した手がかりである数を読み取る能力を欠くことは、宇宙の調和から外れていること、神から引き離され分離されていることを意味することになった。」(Guzzardo 1987: 5) なぜなら、ボナヴェントゥーラの引用にあるように、「数は神に最も近いものであることより」、「人は数を通して神の最も近くまで導かれゆく」からである。数は、まさに人間を神へと導くものであり、「数はわれわれに神を認識させる」ものだからである。従って、数が「解釈の鍵」としての側面を持つ以上、『神曲』という作品を読み解くとき、数は解釈の手がかりを与えるものとして読者に与えられているのである。自然科学者が自然の中に手がかりとして数のパターンを追ひ求めるように、ダンテは『神曲』という自然の雛形の中に、読者に対する手がかりとして数を残しているのである。かくして読者は、数を手がかりに、ダンテの指し示す目的地に到達することが可能となる。

キリスト教中世では、数字の《1》がそれに続くすべての数字の基礎であるように(老子『道德経』第39章および42章参照)、神は、創造されたすべてのものの統一であると信じられていた。アウグスティヌスによれば、数の世界は《1》と《多》という2つの関係しか存在しない。2は《1》を2回繰り返した数であり、3は同じく《1》を3回繰り返した数とみなされたからである。

「すべての数は、1を何回持つかによって、名称と数値が示されるのである。」

～アウグスティヌス『自由意志について *De libero arbitrio*』II, 8, 22～

これをキリスト教的に翻訳すれば、《1》からすべての数が作り出される以上、この《1》と《多》の数的関係は、一なる《創造主》と多なる《被造物》の関係を映し出すものとなる。数それ自体が、神と被造物の関係を投影しているのである。(また、すべての数に1が見出されるように、被造物すべてに神が見出される。)それゆえ、この創造主である《1》に回帰していくために、数の関係の洞察こそが必要不可欠の道であると考えられた。「ダンテが三韻句法 *terza rima* に基づいて詩的世界を創造したのも、このためであ

る。」(Guzzardo 1987: 12, n. 15)

「このような理由から、ダンテは『神曲』の構造と構成の中に数秘学的パターンを入念に織り込んだのであり、数の持つ象徴的な暗示は詩の解釈に不可欠なものとなっている。もし『神曲』が神との合一に人間を引き戻し得る鍵を提供するミクロコスモスであり、創造者のマクロコスモスに比されるのならば、数は読者を解釈上の啓示へと導くものの一部でなくてはならない。このとき初めて詩的世界が本当の意味で神によって創造された世界を真似ていると言っていることができるからである。」(Guzzardo 1987: 6)

ダンテが、数による構成にこだわるのは知的遊戯ではなく、玄妙な神の世界～神秘の自然～を写し取るために他ならない。現代的な思考に囚われて、この発想が理解できない限り、『神曲』を読み解くことも、その世界を理解することはできないのである。

自然に潜む《数》と創作活動

「数は、創造主の精神のうちにあっては、主要な雛形である。」

～ボエティウス (480 頃 -526) 『算術について *De arithmetica*』I, 1 ～

従って、創造主が数という雛形を使ってこの宇宙を創造した以上、人間界の創作者である芸術家が従うべき原理は、言うまでもなく、自然界の製作者の用いる原理と同じものとなる。すでに人間のあらゆる芸術活動に数の原理が見出されることを古代の哲学者は喝破している。

「数の本性とその力の働きは、超自然的で神聖なる存在の中に見いだされだけでなく、人間のすべての活動と言葉の至るところに、あらゆる創作活動を通じて、また音楽の中にも力を振るっているのが見いだされる。¹⁾」

～フィロラオス (B.C. 5-4 世紀) ～

¹⁾ Diels & Kranz 1971: 412, ストバイオス 『自然学抜粋集』 I, prooem. cor. 3。

こうした考え方はキリスト教に受け継がれ、アウグスティヌスの次の名文に結実している。

「天と地と海と、その中にあるもの、その上に輝くもの[星辰]、その下に這うもの、飛ぶもの、泳ぐものを眺めよ。これらはみな数を持つが故に、みな形を持っている。数を取り去れば、もう何も残らない。それらは数の創造者(神)によらなければ、存在することはできないのである。(中略)芸術家の手を動かしているのは誰かと問うてみよ。それは数であろう。なぜなら彼の手も数に従って動くからである。(中略)形ある物の美に注目してみよ。それは空間の中に含まれる数である*。動く物体の美に注目してみよ。それは時間の中に広がる数である*。(中略)君は芸術家の魂をも超えて、永遠の数を見よ。そのとき、智慧はその内なる住まいから、真理の聖所から、君の上に光り輝くであろう。」

～アウグスティヌス(354-430)

『自由意志について *De libero arbitrio*』II, 16, 42 ～

* 建築や彫刻は《空間の数》であり、音楽は《時間の数》であるという意味。

神が創作者 Author であるように、芸術家も自己の作品に対する創作者 author となる。このとき、芸術家が従うべき原理は、神の用いる《数》と《幾何学》になる。(中世では神は至高の幾何学者とみなされていた。)かくして、中世最大の作品『神曲』もすべて数と幾何学によって作り出され、構成されることになる。

「アウグスティヌスにとって、肉体や物体が《時間の中に存在する束の間の数》であるのに対して、神のアイデアは《永遠の数》を表わす。そして、創造的活動を通してのみ、その永遠の数の痕跡が物質世界の中に啓示・刻印されることになる。これと同じく、芸術活動を通して霊的な数の観念は、創造された作品の中で、感覚に顕なものとなる。アウグスティヌスはす

すべての芸術的創造は数の法則に従うと信じていた。真の芸術家は単に芸術活動の数学的な法則を扱う人というだけでなく、その法則を心得て、見る者にはっきりとその原理を反映させるような作品を作り出すことのできる人のことである。もし最適に作り上げられたなら、芸術的創造はその外観を通して、見る者をその内なる形式の美へと誘うだろう。(中略) このようにして、神の創造において見いだされた超越的性質が人間の芸術的作品を通して同じく啓示され得るのである。」(Guzzardo 1987: 7)

ダンテが数の哲学に重要性を置くのは、言うまでもなく、それが真の芸術的創造と深く係わっているからである。数は頭の中に存在する観念を、感覚において捉えられる作品に変える芸術活動の(過程の)一端を担っている。言わばそれは《観念の視覚化》と言える。

「このため、創造主の行為を真似ようと望む芸術家は、なべて自分の作品の形式的側面に数を適用させなければならなかった。神によって創造されたすべてに数的法則が見いだされるのと同じように、ミクロコスモスである彼の作品もその構造と構成を通して見る者に聖なる数を反射するものでなければならなかったからである。」(Guzzardo 1987: 8)

すべての被造物の形態的側面に加えて、象徴的痕跡として数を解釈することはさらに重要となる。『『神曲』の語りの中に解釈されるべき暗示として象徴的な数を使用することは、単に真理の霊的直感を読者にもたらし手段というだけではなく、その啓示を通して巡礼者ダンテが到達したゴールと同じゴールへ読者を導くことのできる救済のテキストを作り出す手段でもあった」(Guzzardo 1987: 9) からである。それゆえ、ダンテの数の使用は次の動機を持っている。

- (1) 創作上の構成原理としての数
- (2) 読者への解釈の鍵としての数

作品を支える構造を担う(1)はシンメトリーや数のパターンに明確に見て取ることができる。(2)は解釈を助ける補助線の役割を果たすこともあれば、神の隠された摂理やメッセージを告げる役を果たしている。この隠された数的照応を通じて人間は神的な高次の真理へ導かれることになる。《自然の存在すべてが記号として世界の秩序を秘めやかに告げている》と信じるダンテにとって、自然界が数を通して語りかける世界の秘密を読み解くことが詩人の役割だったのである。かくして『神曲』には彼が読み解き、理解した自然観・宇宙観が詩行の背後に織り込まれ、詩の持つ意味の下に、調和ある完璧な宇宙の全姿が投影されている。次に、数が意味するものについて説明しておこう。

数は《性質》や《出来事》を表す表徴数である

「《3》はピュータゴラス派によれば、三部分から成り立ち、始めと中と終わりを有し、《全宇宙の数》である。」

～アリストテレス『天について *De caelo*』I, 10～

「6はそれ自体で完全な数である。神が万物を6日間で創造したからではなく、むしろ逆が真なのである。つまり、この数が完全であることから、神は万物を6日間で創造したもうたのである。たとえ6日間の御業が存在しなかったとしても、6は完全数であったろう。」

～アウグスティヌス『三位一体論』～

科学は、近代において突然生み出されたような印象を一般に与えているが、現実はそうではない。近代の科学を生む温床は、この中世の考え方の中にすでに用意され、胚胎していた。なぜヨーロッパでこれほど自然が観察されたのか、なぜ何の金銭的見返りもない天文観測に多くの人がその人生を費やしてきたのか。また、中国が高度な文明を誇りながらも近代以降衰退していく一方、ヨーロッパ文明は物理学と数学の融合を成し遂げて興隆を極めることになったのか。それは、神のしろしめすこの大宇宙を仔細

に観察すれば、神の残した痕跡から神の意図、神の設計図、神の御心の一端を窺い知ることができるという宗教的な衝動と動機がその根底にあったからである。近代科学がニュートンによって完成された後、宗教的動機が希薄化し、忘れ去られたために中世が科学に為した貢献もともに忘却されただけであり、ケプラーやニュートンの著作には神の見えざる手を読み取ろうとする情熱があふれている。これらの科学者を突き動かしてきた真の動機は、まさにキリスト教的な神に対する畏敬の念であり、神の御心を知ろうとする情熱なのである。

われわれ現代人にとって、数は何よりも「量」である。それに対して、古代や中世の人々にとって、数は「象徴数」であり、内的本質を外界へ顕わにする「表徴」であった。では、「表徴」としての数とはいかなるものであろうか。ダンテは『饗宴』第4巻24章6で、81年生きたプラトーンこそは理想の年齢を成就した人間であり、それゆえ、「もしキリストが十字架に架けられることなく、自然に従ってその齢を重ねたなら、必ずや81歳まで生きたであろう」(Dante 1995a: 823)と述べている。ダンテはこの世の事象をすべて暗号として捉えており、真実は内に隠されているものの、現実界の現象の中に表象として顕現すると考えている。それゆえ、プラトーンが81歳まで生きたという事実は偶発的なものではなく、プラトーンの内的性質が81という形を取ったのであり、形而上学的な真実が《数》を通して現象界に現れ出たことを意味する。つまり、肉体的・精神的に完全な人間の内的本質が、《81》という数によって外に姿を現すと考えているのである。このとき、《81》は「内的本質を外界へ顕わにする表徴」とされる。本稿で論じている《数》は、現代的な意味での《数学》ではなく、数の裏に隠れた形而上的な真実を読み解こうとする《数の学》、《数の哲学(数についての考察)》、《数の意味論(数がどのような意味を持つかを論ずる)》である。数が重視された理由についてはすでに述べたが、最後にもう一点だけ付け加えておこう。現象世界の事象がすべて時間の影響を被るのに対して、《数》と《光》だけは時間の影響を受けず、時間の外に存在する神的・天的な性質を有している。その結果、現象界にありながら、形而上的な世界を

認識しうる最も強力な手段が《数》と《光》²⁾であると考えられた。

話を81に戻すと、81は《9》だけから成り立つ(9²)と同時に、合計秘数(位を無視して数だけ取り出し、合算して得られる本質数)も(8+1=)《9》そのものである。三位一体を表す3の二乗である《9》は「奇跡の事象」を象徴する聖数とみなされるが、《81》はその《9》の二乗であることより、中世では更なる強調形とみなされる。こうした理由から、ダンテは特別な意味を持たせて《81》を用いているのである。

数のテキストの読み解き方

次に、中世の人々における《数》が《量》ではなく、《性質》や《出来事》を表すことを、聖書を例にして説明してみよう。

「シモン・ペテロが船に乗り込んで網を陸に引き揚げると、153匹もの大きな魚で一杯であった。それほど多くの魚が取れたのに、網は破れていなかった。」
～『ヨハネによる福音書』³⁾ 21, 11～

これは、イエスに命じられてペテロが網で魚を取る場面である。ここで《153》匹という数がでてくるが、この数は、われわれ現代人が抱くような字義的な意味での数ではない。古代からの伝統で、秘儀的な数は《性質》や《出来事》を表すものであった。この《153》についてアウグスティヌスはこう解説している。

「もしあなたが1から17まですべての数を段階的に足していくと、どうな

²⁾ 実際、現代物理学でも、特殊相対性理論で示されたアインシュタインの公式 $E=mc^2$ には光が登場する。質量に光速の二乗を掛けたものが物資エネルギーを決定するように、古代からヨーロッパでは光は特別の存在とみなされてきた。

³⁾ 福音史家ヨハネの「ヨハネ」という名は後代につけられた名で、他の文書と区別するために、便宜的に（あるいは権威を借りるために）「ヨハネ」と命名されたに過ぎない。

るか。(中略) 合計 153 になるのである。」

～『詩篇注解 *Enarrationes in Psalmos*』49, 9～

つまり、こういうことである。

$1 + 2 + 3 + 4 + 5 + 6 + 7 + 8 + 9 + 10 + 11 + 12 + 13 + 14 + 15 + 16 + 17 = 153$
上記のように、1 から 17 の連続した整数列の和が《153》になると同時に、ピュータゴラスの言う 17 の 3 角数に当たる。しかも、この《153》は、 $1 + (1 \times 2) + (1 \times 2 \times 3) + (1 \times 2 \times 3 \times 4) + (1 \times 2 \times 3 \times 4 \times 5)$ という連続整数列の積でもあると同時に、 $1^3 + 5^3 + 3^3$ に分解され得る。この場合、《153》は、自らの各数字 1, 5, 3 を、キリスト教にとって最も重要な数である三位一体の 3 乗倍して自らの数字となる特別な数でもある。さらに、《153》を因数分解すれば、 $3 \times 3 \times 17 (= 9 \times 17)$ となる。これにもキリスト教的な意味がある。《17》は、キリスト教では《神の法》を象徴する《10》に《聖霊(恩寵)》を象徴する《7》の結合数 (*lex et gratia*) だからである。このように、ある一つの数字が優美にして単純な算術的性格を持つとき、その数は特別な数として秘儀的・秘教的な地位を獲得する。連続整数列の和や積が特別な数としてよく用いられたが、これらの数はすでにピュータゴラスの時代以前から知られていたものである。聖書に表れる数は、一つの意味内容を表す《質的なもの》である。だからこそ、ダンテは、自分の愛する女性ベアトリーチェのことを「彼女は《9》であった」(Dante 1995b: XXIX [XXX]) という言い方をするのである。なぜ《9》と呼ぶのかと言えば、ダンテ自身の説明に従えば、9 は他の数の助けを借りることなく、三位一体どうしを掛け合わせて作り出すことのできる唯一の数だからである。そのため、9 は「奇跡の現象」を表す象徴数となる。このように、数はあくまでも霊的な意味や現象、出来事を指しているのである。

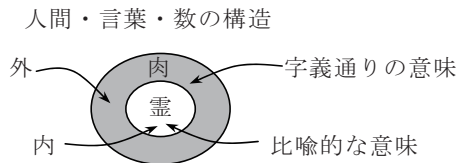
話を戻すと、『ヨハネによる福音書』の《153》にいったい何が象徴されているのであろうか。「聖言では数字はすべて事柄を意味している」(スエデンボルグ、1968: 842) ことにより、《神の網に掬い取られたもの》という文脈から、《神から選ばれし者》が象徴されている。「シモン・ペテロが網を陸

に引き上げると 153 匹もの大きな魚で一杯であった」とは、つまり、《神の網にかかって救われる（未来の）大勢の人間》のことを指しており、だからこそ、これほど沢山の魚が獲れたのに網は破れていなかったと言われるのである⁴⁾。神の網は、人間の網のように、たくさん釣ったからといって破れることはあり得ないからである。ここで、もう一点《数の哲学》について述べておこう。アレクサンドリアのフィローンが

「文字は、人間と同様、表の意味と裏の意味、すなわち、肉体的な（字義的な）意味と霊的な（比喩的な）意味から構成される。」

～フィローン（B.C.20 頃 -A.D.45 頃）

『観想的生について *De vita contemplativa*』78 ～



と、述べているように、イエスの時代からすでに、人間が肉体と魂からできているように、また言葉が字義的な意味と比喩的な意味からできているように、数も字義的な意味と霊的な意味からできていると信じられていた。従って、数は実際の数値を指すわけではないため、数値が異なっても同じものを指すことができる。（同様に、異なる登場人物、エピソード、象徴が同一の事柄を表すことができる⁵⁾。）ここが現代の数と違う点であり、同じ事柄・同じ真実が、視点を変え、強調の度合いを変えて、別な異

⁴⁾ キリスト教の文脈では、漁師は洗礼を受ける《使徒の象徴》であり、魚は《新しい信徒》と解されてきた。この象徴は無数の洗礼図像の中に示されている。例えば、信徒は「小魚たち pisciculli」と呼ばれ、洗礼盤は「魚の池（養魚池）piscina」と呼ばれていた。教父クレメンスはキリストによって信徒は罪の中から救い出されるという比喩で、キリストを漁師、釣り上げられる信徒を魚になぞらえている。

⁵⁾ Cfr. Filone di Alessandria 1994: LIX.

なる数字で表される。例えば、「数が70であれ7であれ、7日または7年であれ、あるいは7世代、70年であってもそれは同じことを意味している。」(スエデンボルグ 1969: 724) というのも、「同一の因数から発している数は、その大小を問わず、同一のことを意味する」(スエデンボルグ 1969: 737) からである。そのため、「日であれ、週であれ、月または年であれ、時を意味しないで、数字はその状態の性質を決定する」(スエデンボルグ 1968: 427) ものとして用いられる。大事なことは《7》に隠された意味であり、それが7日であれ、7年であれ、70年であれ、同じ霊的な真実を語っているのである。その一例を聖書から採ってみよう。

「都には高い大きな城壁と12の門があり、それらの門には12の天使がいて、名が刻みつけてあった。イスラエルの12の部族の名であった。都の城壁には12の土台があって、それには子羊の12使徒の12の名前が刻みつけてあった。天使が物差しで都を測ると、12000スタディオンであった。城壁を測ると、144キュービットであった。」

～『ヨハネの黙示録』第21章 12-16～

「12の門」、「12の天使」、「12の種族」、「144キュービット」、「12000スタディオン」、これらは一見、すべて違う数字が挙げられているように見えるが、よく見ると、全部12の倍数であることが判る。それゆえ、すべて同一の事柄を指している。「どんな数でも、その数自身を倍加して～10倍、100倍、1000倍など～できたものは、元の数と同じ意味を持っているため、その数により、12の意味と同じことが意味されているからである。」(スエデンボルグ 1968: 347) このため、「144キュービットは12の二乗であることより、12と同じことが意味される」(スエデンボルグ 1968: 909)。同じく、「12000スタディオンは12を1000倍したものであることより、12と同じことが意味されている。12はあらゆる善と真理を意味し、それが教会について話されていることより、12000スタディオンはその教会のあらゆる善と真理とが意味される。」(スエデンボルグ 1968: 907) というのも、《教会

のあらゆる善と真理の統合体》は12で表すのが、新約聖書の暗黙の了解だからである。

また、12に鏡を置くと、21になる(12 | 21)が、このひっくり返した数は《キアズムス数》(シンメトリー数)と呼ばれる。これが、中世で好んで使われた強調形である。上記の引用の『ヨハネの黙示録』21章というのは、12のキアズムス数となっている。また、上述したように、数は倍加されることでも強調形になる。12000というのは、12が1000倍(10^3)されることによって強調された数である。『神曲』は100の歌からできているが、これも完全な数・神の掟《10》を10倍した強調数である。古代の人々は、このように倍加したり、キアズムス数を使うことで、ある概念を強調していたのである⁶⁾。

中世の詩人ダンテがいかに数字を重視していたか、その一例を次に見てみよう⁷⁾。

ジョヴァンニ・ダ・ヴィルジリオからダンテへ
『牧歌 *Egloge*』III

Forte sub inriguos colles, ubi Sarpina Rheno
obvia fit, viridi niveos interlita crines

:

:

iam te, blande senex, quanto circumligat ulmum
proceram vitis per centum vincula nexu.

:

:

Dum loquor, en comites, et sol de monte rotabat.

ダンテからジョヴァンニ・ダ・ヴィルジリオへ
『牧歌 *Egloge*』IV

1 Velleribus Colchis prepes detectus Eous
2 alipedesque alii pulcrum Titana ferebant.

:

:

:

:

42 et tria si flasset ultra spiramina flata,
43 centum carminibus tracios mulcebat agrestes.

:

:

:

:

97 ille quidem nobis, et nos tibi, Mopse, popymus.

左側のラテン詩は、当時のボローニャ大学の学者ジョヴァンニ・ダ・ヴィルジリオがダンテに宛てた書簡詩である。中央の数は通算詩行数である。右側のラテン詩は、ダンテがジョヴァンナ・ダ・ヴィルジリオに宛てた

⁶⁾ Cfr. Vinassa De Regny 1988: 30, Hardt 1989: 6, n. 10.

⁷⁾ Dante 1996: 676 & 684.

返信の書簡詩である。上記のように、両方の詩を同時に並べると、面白いことに気がつく。ジョヴァンニ・ダ・ヴィルジリオは43行目に「100 centum」という単語を使っているが、それに対してダンテも、自分の手紙で同じ43行目に「100 centum」という語を対応させている。ここから、ダンテは他人から来た手紙の詩の行数まで、一々数えていたことが判る。数えるという行為が、ダンテにおいては詩を書く上での基礎なのである。次に、「100 centum」が登場するダンテの42～43行目の部分を訳してみよう。

「もし風のそよぎのように滑らかなその詩行の上にもう三吹き風がそよい
だならば、《100 centum》の詩行で、固唾を飲んで耳を傾ける羊飼いたちを
さらに魅了したでしように。」 ～『牧歌 *Egloge*』第4歌 42-43行～

ダンテは、「あなたの書簡詩の行数～97行～が、もう3行あったなら、ちょうど100行となって（調和と秩序を保ち）、聞いている者をさらに魅了したでしょう（すなわち、もっと完璧なもの、より芸術的なものとなって、読む人を魅了したでしように）」と自身の感想を述べている。ヴィルジリオの手紙は97行から成っているため、ダンテも相手の詩行数に合わせて自身の返信の書簡を97行で終えている。こうしたところに中世の詩人の手法を垣間見ることができる。

マクロ・コスモスとミクロ・コスモスの照応とよく言われるが、この対応関係を最も明白な形で表しているのが、ダンテの『神曲』である。神が「自然」という作品を創造したように、詩人は自分の作品を創造する。この意味において、神と詩人はどちらも創作者 *author* である。それゆえ、神の自然に対する関係と同じように、詩人の作品に対する関係は同じものになる。神にとっての自然（世界）が、ダンテにとっての作品『神曲』に当たることから、『神曲』という作品は、神が創った全宇宙、全自然に対応することになる。『神曲』の中でダンテが試みたことは、全宇宙を同じパターンで模倣するというものである。それゆえ、『神曲』も自然界（宇宙）と同じように、背後から数によって～単語の位置や単語の使用回数に至るまで～すべ

て統御されている。

これが数のレベル1であり、レベル2になると、今度は幾何学による統御が行われる。円と球、 π によって『神曲』全体が背後から統御されるのである。レベル3になると、今度は天文学によって全体が統御される。このように、『神曲』も自然界と同じように、幾つもの段階で背後から統御されている。今回は、このレベル1を紹介してみたい。

次に、実際のダンテの詩行を例として取り挙げてみよう。天国篇第29歌136-145行を切り取って、取り出したのが次頁の図1である。

局所的構造と巨視的構造の照応

『神曲』の各行はすべて11音節からできている。詩行の上に振ってある数字は音節数を表している。この11音節の詩行が3回繰り返されて一組の詩行を構成し、これを「terzina (三行詩節)^{テルツィーナ}」と呼ぶ。この三行詩節1組で、キリスト教の数の三位一体を象徴する数33音節となる($11 \times 3 = 33$)。

次に、各詩行は行末で韻を踏む。**raia** は、一行おいて、**appaia** と脚韻を踏んでいる（最低2音節が脚韻を踏む形式となっている）。真ん中の詩行は **recepte** で終わるが、これも1行おいて **concepe** と韻を踏み、さらに1行おいて **tepe** と韻を踏んでいる。すなわち、A, B, A, B, C, B ... と、1行おきに3回ずつ韻が重ねられていく。こうすることで、同じ脚韻を単調に繰り返すのではなく、一行おきに新しい韻を導入し、変化を持たすことができる。鎖のように交互に連続して韻を踏ませていく、この韻のパターンを「terza rima (三韻句法)^{テルツァ・リーマ}」⁸⁾と呼ぶが、ダンテが『神曲』のために編み出した新しい韻律体系であり、文学史上それまでなかったまったく新しい韻の踏み方である。こうして、全詩行(14233行)が三位一体を奏でていくことになる。「神の創造の業の中に三位一体が暗示されている」(アウグスティヌス『神の国』XI, 24)ように、全自然の等価物である『神曲』の各詩行の中

⁸⁾ terza rima の詳しい意味づけについては Freccero 1986 を参照のこと。

にも三位一体が暗示されているのである。

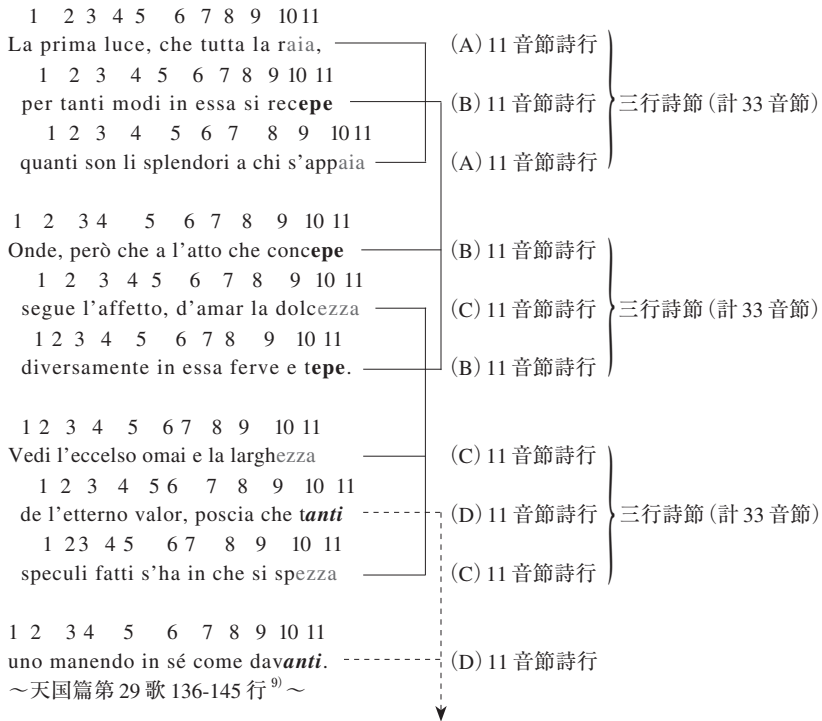


図1

⁹⁾ (訳)「この天使たちの本性を^{ほんせい}あまねく照り輝かす始源の光〔神〕は、個々の天使に結びつくその光の度合いに応じて、千変万化の受け容れられ方をします。それゆえ、神への愛は、神を識り、理解する程度に応じますから、甘美な愛〔至福〕にも天使たちによって熱き^{あつ}温きの差が生じます。さあ今こそ、見なさい、永遠の力〔神〕の、至高の高さと広さを。神は自らをかくも多くの鏡とされたのです。個々の中で、自らを砕き、反射させながらも、神は以前と同じように一つのままなのです。」

最小から最大まで第一の基本単位：《3》と《1》～3位1体数～

次に、キリスト教を扱う『神曲』が、《3》を中心に組み立てられていることを構成の点から見てみよう。神は一者であり、その統一性・全一性は《1》によって象徴され、その三位一体の側面は《3》によって象徴される。『神曲』の最初の骨組は、この《1》と《3》からなる。下図に見るように、ミクロのレベル～11音節詩行、3行詩節、総音節33音節～でのパターンは、マクロのレベルでも同じように対応している。

《 ^ミ _ク ^ロ 微視的レベル》	⇔	《 ^マ _ク ^ロ 巨視的レベル》
① 11音節詩行 → 1行		1作品 ← ①『神曲』
② 3行詩節 → 3行		3篇 ← ②篇
③ 音節数 → 33音節		33歌 ← ③歌章

各三行詩節が33音節から構成されることにより、各篇も33の歌章から構成される。また、各三行詩節が3つの11音節詩行から構成されることにより、1作品も3つの篇から構成される。『神曲』という《1》作品は、《3》つの篇～地獄、煉獄、天国～に分かれる。そして一つ一つの篇は《33》の歌によって構成され、円環をなすように微視的なレベルと巨視的なレベルが照応するように作られている。

脚韻の照応

E quindi uscimmo a rivedere le <i>stelle</i> .	～地獄篇第34歌139行～
puro e disposto a salire a le <i>stelle</i> .	～煉獄篇第33歌145行～
l'amor che muove il sole e l'altre <i>stelle</i> .	～天国篇第33歌145行～

また、上記の引用に見るように、地獄篇、煉獄篇、天国篇の各篇における最終詩行はすべて「*stelle* (星々)」という語で終わる。地獄篇と煉獄篇が脚韻を踏み、煉獄篇と天国篇が脚韻を踏む《篇の脚韻》といった形式になっている（これも文学史上、唯一の例である）。では、なぜダンテは各篇の

最後に、「星」という単語を配置したのであろうか。《最後》という単語は～イタリア語 *fine*、フランス語 *fin*、ラテン語 *finis*、ギリシャ語 *τέλος*、英語 *end*、ドイツ語 *Ende* のどれでも～、「目的」という意味を併せ持つ。従って、《最後》を「星」という語で終えることによって、ダンテは人間の《最終》《目標》が「星」にあることを読者に伝えようとしているのである。散文的に「人間の最終目的は星である」と言わずとも、各篇の「最後に」この単語を配置することで、その「目的」を暗示できるからである。これが『神曲』の記述の仕方であり、《語の意味するもの》だけでなく、《語の配置》によって意味を伝えようとする点が『神曲』の特徴である。

脚韻数の照応

地獄篇 煉獄篇 天国篇

intelletto (3 回 + 6 回 + 3 回)

地獄篇・煉獄篇・天国篇

Virgilio (1 回 + 1 回 + 1 回)

次なる『神曲』の特徴は、ミクロのパターンとマクロのパターンが互いに照応し合って繰り返されていくところにある。例えば、「intelletto(知性)」という語を取り上げてみよう。地獄篇で3回、煉獄篇で6回、天国篇で3回、全部で12回脚韻を踏むが、この3、6、3という数字から判るように、煉獄篇を中心にしてシンメトリーが構成されている。同様に、「ウェルギリウス (Virgilio)」という単語は各篇それぞれ1回ずつ均等に脚韻を踏んでいる。ダンテは、『神曲』を作成するにあたって、重要な語は何度韻を踏ませるか予め決めてから作詩しているのである。ダンテの単語の使い方を見ると、このように驚くべきパターンが無数に浮かび上がってくる。これらはパソコンが普及するようになってから明らかになってきたパターンであり、比較的最近の知見である。コンピュータの発達によって『神曲』の全単語の様々なパターンが見えてくるようになってきた結果、戦前までの注釈者や研究者が想像だにできなかった世界が広がってきている。

歌章の詩行数の照応

詩行数（秘数）	詩行数（秘数）
地獄篇第1歌 136行（完全数10）	⇔ 煉獄篇第1歌 136行（完全数10）
煉獄篇第33歌 145行（完全数10）	⇔ 天国篇第33歌 145行（完全数10）
地獄篇第2歌 142行（恩寵数7）	⇔ 煉獄篇第2歌 133行（恩寵数7）
煉獄篇第32歌 160行（恩寵数7）	⇔ 天国篇第32歌 151行（恩寵数7）

上図を見ると、地獄篇の第1歌136行と煉獄篇の第1歌136行が詩行数によって対応していることが判る。煉獄篇の第33歌145行も、天国篇の第33歌145行と照応している。さらに秘数¹⁰⁾で見ると、地獄篇の第2歌の《7》は、煉獄篇の第2歌の《7》に照応している。つまり136行というのは《外なる肉》の意味であり、 $1 + 3 + 6 = 10$ の秘数10は《内なる霊》を意味する。この場合、10は完全数である。142行と133行は、表面的には対応していないように見えるが、秘数で見ると、どちらもキリスト教の聖霊数・恩寵数である《7》に対応していることが隠されている。かくして、煉獄篇第32歌も天国篇第32歌と対応しあい、各篇は詩行数と秘数によって鎖状に繋がっているのである。

次に、《3》を機軸とした対称性・照応関係の例を挙げておこう。

場所の照応

	宇宙		
外部構造 (1 + 1 + 1) :	《地獄界》	《煉獄界》	《天国界》
内部構造 (3 + 3 + 3) :	地獄前地	煉獄前地	下層惑星地球
	上層地獄	本煉獄	上層惑星地球
	下層地獄	地上楽園	上層地球
下部構造 (10 + 10 + 10) :	地獄10の領域	煉獄10の領域	天国10の領域
各領域の構成要素 :	9 + 1	7 + 3	9 + 1

¹⁰⁾ 《(合計) 秘数 Mystical Addition Number》とは、位〔表面的事象：肉体〕を無視して、数字〔本質：霊〕だけを合算して得られる数のことであり、《本質数》、《神秘数》とみなされるものである。

『神曲』を構成する地理学は、外部構造と内部構造と大きく二つに区分できる。ダンテはこの宇宙を三つの領域に分け、それらに内部構造と下部構造を持たせている。ここにも《一なる》宇宙と《三なる》部分という基本単位が表われている。次の図式に見るように、当然、このマクロ構造はミクロ構造にも映し出される。

歌章数と歌章番号の照応

歌章の照応関係を見てみると、『神曲』は全部で100の歌章からできているが、上述した地理学と同様、これも外部構造と内部構造を有して次のように図式化できる。

『神曲』：全体の序歌＋地獄篇＋煉獄篇＋天国篇
計100歌： 1歌 ＋33歌 ＋33歌 ＋33歌

100は《完全な数》どうしを掛け合わせた数(10×10)であり、『全存在』、『全自然』、『全宇宙』、『神』を象徴している。上図に見るように、煉獄篇を軸として左右対称の関係にあるが、煉獄篇を中心軸として同一の歌章番号どうしに内容的・主題的な照応関係が見出されるようになっている。これについては本稿の主題から外れるので省略する。

詩行数の照応

『神曲』の全歌章の詩行数と秘数を歌章順に表にしたのが、次頁の図表2である¹¹⁾。右端の合計詩行数を見て頂きたい。合計詩行数はどれも《3》の倍数となっている。これは各歌章の詩行数が三行詩節の倍数に一行を加えた数からできているためである($3n + 1$ ：三位一体)。この端数1が横糸となって3つの篇を繋ぎ、各歌章の合計詩行数は常に3の倍数を示すことに

¹¹⁾ Singleton が1965年に発表した図表を、さらにテキサス大学の Guzzardo が1987年に発展させた図表に筆者が手を加えて補完したものである。

ダンテ『神曲』の数的構成について

番号	【地獄篇計 34 歌】		【煉獄篇計 33 歌】		【天国篇計 33 歌】		合計 3n
	詩行数	秘数	詩行数	秘数	詩行数	秘数	詩行数 (秘数)
1	136	⑩	136	⑩	142	◇	414 (9)
2	142	◇	133	◇	148	⑬	423 (9)
3	136	⑩	145	⑩	130	⑬	411 (6)
4	151	◇	139	⑬	142	◇	432 (9)
5	142	◇	136	⑩	139	⑬	417 (3)
6	115	◇	151	◇	142	◇	408 (3)
7	130	⑬	136	⑩	148	⑬	414 (9)
8	130	⑬	139	⑬	148	⑬	417 (3)
9	133	◇	145	⑩	142	◇	420 (6)
10	136	⑩	139	⑬	148	⑬	423 (9)
11	115	◇	142	◇	139	⑬	396 (9)
12	139	⑬	136	⑩	145	⑩	420 (6)
13	151	◇	154	⑩	142	◇	447 (6)
14	142	◇	151	◇	139	⑬	432 (9)
15	124	◇	145	⑩	148	⑬	417 (3)
16	136	⑩	145	⑩	154	⑩	435 (3)
17	136	⑩	139	⑬	142	◇	417 (3)
18	136	⑩	145	⑩	136	⑩	417 (3)
19	133	◇	145	⑩	148	⑬	426 (3)
20	130	⑬	151	◇	148	⑬	429 (6)
21	139	⑬	136	⑩	142	◇	417 (3)
22	151	◇	154	⑩	154	⑩	459 (9)
23	148	⑬	133	◇	139	⑬	420 (6)
24	151	◇	154	⑩	154	⑩	459 (9)
25	151	◇	139	⑬	139	⑬	429 (6)
26	142	◇	148	⑬	142	◇	432 (9)
27	136	⑩	142	◇	148	⑬	432 (9)
28	142	◇	148	⑬	139	⑬	429 (6)
29	139	⑬	154	⑩	145	⑩	438 (6)
30	148	⑬	145	⑩	148	⑬	441 (9)
31	145	⑩	145	⑩	142	◇	432 (9)
32	139	⑬	160	◇	151	◇	450 (9)
33	157	⑬	145	⑩	145	⑩	447 (6)
34	139	⑬					
	計 4720		計 4755		計 4758		総計 14233 (=13)

図表 1

なる。キリスト教の象徴学においては、神を表す《1》と三位一体を表す《3》の結合数《13》が重視される。これはまた、旧約の世界を象徴する十戒（神の掟）《10》と新約の世界を象徴する三位一体の《3》を象徴する結合数である。またキリストと十二人使徒、黄道十二宮と太陽などに表われる変身と再生を象徴する数ともみなされてきた¹²⁾。

『神曲』は100の歌章から構成されることより、歌章の詩行数は100種類あってもよいはずだが、実際は詩行の種類は、図表1から判るように、《13》種類しか存在しない（①115行 ②124行 ③130行 ④133行 ⑤136行 ⑥139行 ⑦142行 ⑧145行 ⑨148行 ⑩151行 ⑪154行 ⑫157行 ⑬160行）。また、『神曲』は全部で14233行からなるが、この秘数も《13》である。さらに、三行詩節テルツィーナの数は『神曲』全体で4711個あるが、この秘数も当然ながら《13》である。文字と同様、数も肉体的～字義的～な意味と霊的～比喩的～な意味を持つことより、『神曲』に用いられる計13種類の詩行数は、外見上～字義的な肉体～の数でしかない。霊的な意味で言えば、『神曲』100歌の詩行数は《3》種類しか存在しない。図表1の各歌の秘数を見て頂きたい。詩行数を秘数に還元してゆくと、象徴数《7》、《10》、《13》の3種類しかないことが判る。このような秘数への還元作業が、ダンテ学者の単なる妄想でないことは、次の結果から証明される。《13》と《7》と《10》がそれぞれ何回登場するか数えてみて頂きたい。10は○で、7は◇で、13は□で囲ってあるが、秘数《13》は全部で34回、秘数《7》は全部で33回、秘数《10》も全部で33回現われる。この数はまさに地獄篇の34歌、煉獄篇の33歌、天国篇の33歌の歌章数に照応している。この一つでも多かったり少なかったりすれば、照応関係はすべて崩れ去ってしまう。それゆえ、これら諸々

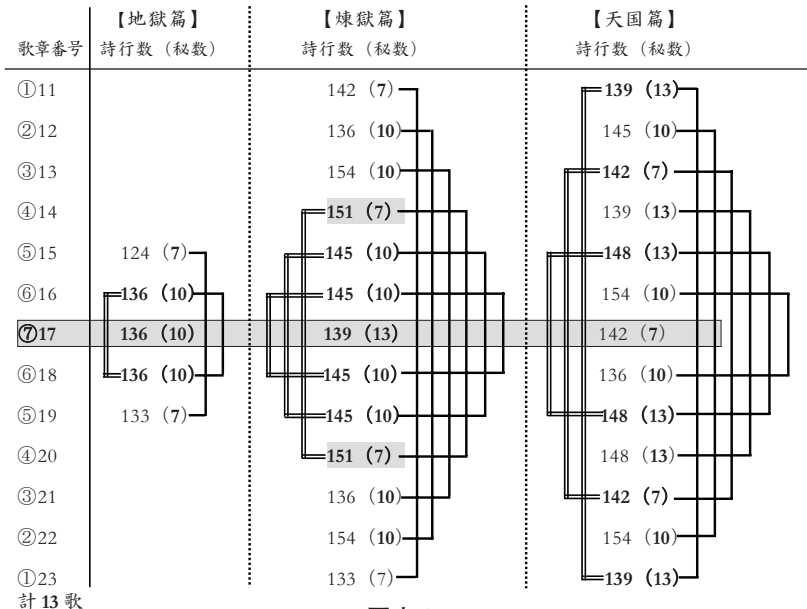
¹²⁾ 因みに、1ドル札もこの《13》で統一されている。ピラミッドの層の数は13あり、鷲は一方の脚に13本の矢を、もう一方の脚には13枚の葉が付いた月桂樹の枝を持ち、その腹部に描かれた白と黒のストライプは13本である。また、鷲の頭上には13の星が《ダヴィデの星》の形に配置されている。アメリカの建国者たちは独立した13州の中にこの象徴数13の神的な一致を見て取っていたのである。

の数的符合は、ダンテが『神曲』を書く前に予め各歌章の詩行数を計算し、決定していたことを証している。宇宙が調和に満ちているように、『神曲』も調和に満ちたものでなければならないからである。『神曲』は、綿密に計算し尽くされた設計図を基に築き上げられた一大伽藍に他ならない。

『神曲』の第3の基本単位《7》：聖霊数・恩寵数

ダンテは聖霊数とも恩寵数とも呼ばれる象徴数《7》を、シンメトリーの中心軸に用いている。神の恩寵が全宇宙の等価物である『神曲』の中心に宿ることを示すと同時に、すべての出来事・事象の中心に、目に見えない神の恩寵が存在することを暗示するためである。

次に、図表1の中心部分を拡大した図表2を見て頂きたい。『神曲』各篇が33歌から構成されることより、その中心歌章は第17歌に当たる。《17》は、神の法を象徴する《10》と聖霊数《7》の結合数 (*lex et gratia*) であるとともに、神《1》と恩寵《7》の結合を象徴する数でもある。



図表2

図表2において確認できるように、各篇は第17歌を対称軸とするシンメトリーを形作っている。地獄篇では詩行数で《3》つ、秘数で《5》つの歌章が対称に置かれており、煉獄篇では詩行数で《7》つ、秘数で《13》の歌章が、天国篇でも詩行数で《7》つ、秘数で《13》の歌章がシンメトリーに置かれている。(ここに挙げた数字は一つの例外もなく象徴数となっている。後述するが、地獄の《5》は五感の《5》を表す。5感を満たす欲望から罪は始まるからである。)

煉獄篇では他の両篇よりも対称度が高くなっているが、これには理由がある。『神曲』の全詩行数14233行の中心に位置するのが、煉獄篇第17歌だからである。そこを中心として第14歌から第20歌までの《7》歌章がシンメトリーに置かれている。煉獄篇において詩行数がシンメトリーを形成する始点[第14歌]と終点[第20歌]はともに151詩行からなっているが、その秘数も《7》である。ダンテが始点と終点を画す第14歌と第20歌に146行や136行ではなく、151行を選んだのは、13種の詩行数の中で151行が対称性に最もふさわしい数だと考えたからである。というのも、151という数字は、それ自体が《1 - 5 - 1》と対称構造を有するキアズムス数(対称数・シンメトリー数)だからである。更に言えば、151行は25個(3 × 25=75)の^{テルツィーナ}三行詩節によって左右対称に二分割される(25 *terzine* | 25 *terzine*)。しかも25は、秘数が《7》の恩寵数でもある。このように、シンメトリーが入れ子構造～現代的に言えば《自己相似性》の構造～になっている点が『神曲』の特徴である。逆に、このことから《7》という数字が『神曲』全体で何回使われているかも推測できる。つまり、計25回である。万物が照応するように、『神曲』内部の万物も照応しあう。煉獄篇で詩行数によってシンメトリーを構成する歌章は全部で《7》つあるが、煉獄篇・天国篇で秘数によってシンメトリーを構成する歌章は《13》あり、これも中心軸から《7》つづつ上下に広がっている。このように一巡して、再び《7》に戻って来る。

『神曲』の全詩行数14233行は奇数であることより、その中心点を求めることができる。すなわち、7117行目が中心に位置することになる。こ

こでも《7》と《1》の組み合わせによって『神曲』の自己相似性の構造～7の入れ子構造～が作られている。また、7117 という数自体が《71 - 17》と対称構造をなしている。これは、先ほど見た 151 と同様、キアズムス数である。この対称数は、入射角と反射角が同一であるという光学原理を映し出すことにより、旅路の折り返し点を示す指標となっている。なぜなら天国篇第1歌49-51に記されているように、旅人の歩む折り返しの旅路は、入射光と反射光に喩えられるからである。このため、全詩行の折り返し点に当たる 7117 行目も、鏡映対象数(キアズムス数)となっているのである。

『神曲』の全詩行を左右に二分割する対称点 7117 行目は、煉獄篇第 17 歌の 125 行目に位置する(《大シンメトリー》)。大規模構造に表われる秩序パターン(対称性)は、当然、他のレベルにおいても同じように表れ出る。実際、地獄・煉獄・天国の各篇において歌章番号 17 が中心軸となって対称構造を形成している(《中シンメトリー》)。さらに、煉獄篇では中心から広がる 13 歌章の中で、詩行数で 7 つの歌章が、秘数で 13 の歌章が対称構造に置かれている(《小シンメトリー》)。また 13 という数の中心点も、やはり《7》であり、7 番目に対称軸が来る。この《小シンメトリー》の中には、さらに多くのシンメトリーが隠されている。第 17 歌は全部で 139 行からなることより、《70 (7 × 10)》行目がちょうどシンメトリーの中心点に位置する。第 17 歌を二分割するこの 70 行目は、また、話の区切りとなってもいる(《内部シンメトリー》)。シンメトリーの中心歌章に当たる第 17 歌は、その内部も《7》のシンメトリーを形成すべく、他の詩行数ではなく、まさに 139 行から構成される必要があったのである。

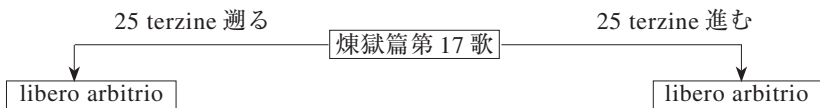
こうして、シンメトリーの入れ子構造～自己相似性～は際限なく続いていく。例えば、《大シンメトリー》が 7117 行目であることより、この第 17 歌の第 125 行目にも《内部シンメトリー》が隠されている。『神曲』の詩行数の中心点(対称点)である第 17 歌 125 行目は、その三行詩節の中でもやはり中心行に位置している。

Questo triforme amor qua giù di sotto	124 行 (7 語)
si piange: or vo' che tu de l'altro intende	125 行 (9 語)
che corre al ben con ordine corrotto	126 行 (7 語)

～煉獄篇第17歌～

また、内容的にも125行目で前後対称的になっている。124行目までは「嫉妬の誤った愛」について論じ、125行目からは「度を誤った愛」について論じているからである。しかも、使用語数においても125行目を中心軸として、使用後数が7-9-7と対称関係に置かれている(《微少シンメトリー》)。

ここで、煉獄篇第17歌自体がシンメトリーの中心軸となっている興味深い例を一つ挙げておこう。先ほど出てきた《25(=7)》という数を使って、第17歌の冒頭から第16歌へ向け《25》個ほど^{テルツィーナ}三行詩節を遡ると、第25番目の三行詩節の中心行に「自由意志 libero arbitrio」(v. 71)という語句が見出される。同じように、第17歌の最後から第18歌へ向けて《25》個ほど^{テルツィーナ}三行詩節を進めると、同じく第25番目の、同じく三行詩節の中心行に「自由意志 libero arbitrio」(v. 74)の語句が見出される(Singleton 1978: 452)。つまり、「自由意志 libero arbitrio」が、『神曲』の中心歌章第17歌を中心軸として天秤のように乗っかっているのである。



「星々 stelle」が各篇の最終単語に選ばれているように、「自由意志 libero arbitrio」という単語が『神曲』の中心に選ばれている。「自由意志」を使って人間は人生の瞬間瞬間、善と悪を選び取り、人生を創造していく。これこそが神から人間だけに与えられた特別な賜物であり、人間たる所以はこれによる。「自由意志 libero arbitrio」が天秤のようにシンメトリーに置かれているのは、それが人間の中心をなす概念だからであり、人間はこの両刃の刃の上を歩んでいるからである。善を選び取れば、煉獄・天国への道が開

け、悪を選び取れば、地獄への道が開かれる。それゆえ、「自由意志」以上に、地獄・煉獄・天国の三層構造の中心に位置するのにふさわしい概念はないのである。

以上、数を中心に『神曲』の構造と構成を概観してみたが、これから判ることは、『神曲』の部分の中に全体が隠されているということである。部分に表われる調和は全体の構造に反映し、全体の構造は部分の中に映し出されている。(これはあたかもマンデルブロー集合の文学的応用例のように思えるほどである。) 神が数を通して調和を表わすように、部分と全体を数によって照応させる『神曲』の構成は、大宇宙と神の関係の如く、大宇宙を『神曲』という小宇宙の中に映し取っている。創造主が数を基にして作り上げた宇宙には、そのすみずみまで神の数(と数的比例)が刻印されているように、『神曲』という小宇宙にも詩人という創造主が刻印した数がそのすみずみにまで浸透しているのである。

今まで外側から『神曲』という構造物を眺めてきたが、次に、『神曲』の中へ入って内部に働くシステム構造の一端を見てみよう。内側にはまた別の小さなシステムが存在していることが判るはずである。

罪を表す象徴数《11》

《11》は、キリスト教では、伝統的に《罪》を表わす数として使われてきた。《10》が完全であるのに対して、《11》はそれを越え出ているため、《十戒》を破る、すなわち《神の掟・法》を破り、逸脱する数とみなされたのである。この発想の典拠として、次の引用を挙げることができる。

「(カインの子孫の系図において) アダムから7代目にレメクの名が挙げられた後、罪を表す《11の数 *undenarius nemerus*》になるまで、レメクの子たちが数え上げられていることは¹³⁾、決して看過できない事柄に思われる。

¹³⁾ 『創世記』4, 17-21で、カインの系譜が～①アダム、②カイン、③エノク、④イラド、⑤メフヤエル、⑥メトシャエル、⑦レメク、⑧ヤバル(レメ

(中略) 律法は10の数で公布され、そこからあの有名な十戒が由来するのであるから、《10を踏み越える11という数はまさに律法の侵犯であり、それゆえ、罪を表しているのである *profecto numerus undenarius, quoniam transgreditur denarium, transgressionem legis ac per hoc peccatum significat*》。(中略) 従って、罪深いカインを通るアダムの子孫は、罪を表す11をもって終わる。しかもこの数は女で終わっている。まさに女というこの性から、私たちすべてに死をもたらす罪が始まったのである。(中略) 他方、アダムからセトを通りノアに至るまでには律法に適った10という数が入っている。」 ～アウグスティヌス『神の国 *De civitate Dei*』第15巻20, 4～

「ダンテはこの伝統的なキリスト教の象徴に従い、地獄界における罪の分類を第11歌で行っている。この歌章が罪の分類を行うに最もふさわしい数であるために、意図的にこの歌章が選ばれているのである。しかも、第11歌での罪の分類はまさに111行目で終わっている。この《111》は、言うまでもなく、《完全数100》+《11》から成っている。」(Hardt 1989: 9)

また、ダンテは《11》が持つ象徴機能を非常に興味深い形で使用している。例えば、「原罪を有する《人間 uomo (omo)》は『神曲』全体で《11》の10倍、すなわち、《110》(11×10) 回使用されている。この数 ($110 = 11 \times 10$) を言葉に翻訳すれば、人間 (OMO) は《罪11》と《十戒 (神の掟) 10》の間に見いだされるということである。」この110回の内訳を、すなわち、その内部構造を見てみると、更に興味深い。「単数形での使用回数が計99回 (11×9 、すなわち11の倍数) であるのに対し、複数形での使用回数は計11

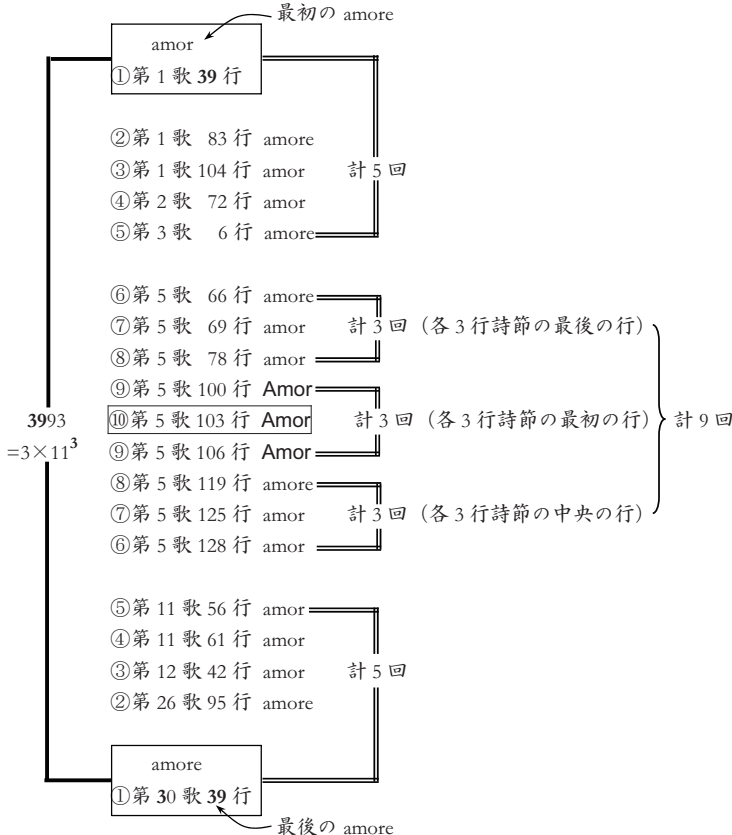
クの長子) ⑨ユバル (レメクの次男) ⑩トバル・カイン (レメクの三男) ⑪ナアマ (レメクの長女) ～、と《11》代示されて終わっているのに対して、『創世記』5, 3-31で、義なるノアへの系譜は～①アダム、②セト、③エノシュ、④ケナン、⑤マハラエル、⑥イエレド、⑦エノク、⑧メトシュラ、⑨レメク、⑩ノア～と、《10》代示されており、この違いをアウグスティヌスは問題としている。人類最初の罪人であるカインの系譜が女性ナアマで終わるのに対して、アダムが自分にかたどった息子であるセトの家系は、人類の慰めであるノアで終わる。

回(11×1)と、両者を弁別しているからである。複数形の人間とは《人類》のことであり、これは例外なしに常に死すべき人間を、罪に堕ちた人間を表わしている。」(Hardt 1989: 10) 信じられないかも知れないが、ダンテは、主要な語彙は予め使用回数を決めて用いているのである。例えば、「罪 peccato/peccati」という語は、まさに『神曲』では全部で《11》回使用されている。『神曲』というテキストは、研究者にとってまさに宝の山である。

話を元に戻そう。使用される単語が予め計算されて作詩されている例として、地獄篇における《amor(e)愛》がある。M. Hardt の論文にある表(1989, 25)をもっと解りやすく私が書き直したのが、図表3である。

【地獄篇における amore】

図表3



amore は地獄篇第1歌の《39》行目で初めて使用され、最後に使用されるのが第30歌《39》行目である。この完璧な符号は作者の意図以外にはあり得ない。この図の中央部を占める歌章が第5歌であるのも、《5》は五感の象徴であり、人間の肉体と肉欲を象徴しているためである。地獄篇第5歌はパオロとフランチェスカの不義の恋愛を描いた最も有名な歌章の一つだが、《5》の数的象徴から自然な愛の衝動の逸脱(罪)～《肉欲の愛》～を扱っていることを物語っている。(地獄篇の対称数に5が選ばれているのも、このためである。地獄の住人は肉体の5感に心奪われた人々でもあるからである。)図表3における amore の頻出数から判るように、amore が《5》と《3》と《9》の廻りを回り、《5》が《3》と《9》を囲む構図は、この愛が5に象徴される官能的な愛によって支配されていることを暗示している。この図表から amore の使用回数のみか、その出現位置までも予め定められていたことが証される。前半部の5回、中央部の9回、後半部の5回とシンメトリックに構成されている。

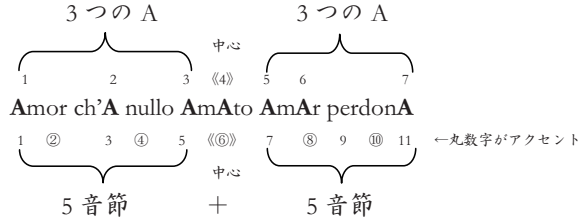
更に、中央部分の9回はその内部に、3回+3回+3回と、内部シンメトリーを有しているが、その中心部は更なる内部構造を備えている。その中央部の中心をなす3つの三行詩節だけが^{テルツィーナ}大文字《愛神 Amor》となり、ちょうど対称軸から前後《3》回連続して使用され、しかも、揃って各三行詩節の行頭に置かれている。この小シンメトリーの中心軸をなす中央の詩行「Amor, ch'a nullo amato amar perdona (愛神は、愛される者が愛し返さぬことを許さぬもの)」(v.103)も、更にシンメトリー構造を内部に持っている[微少シンメトリー]。この詩行の意味そのものが、鏡映対象としての愛を伝えており、まさに19回登場する amore の対称点を画すにふさわしい内容となっている。

シンメトリーの中のシンメトリー

この103行目の詩行は、Amor (v.100) で始まり Amor (v.106) で終る計7行の3つの3行詩節の真ん中に位置し、すべての事象はこの一点に収斂すべく構成されている。この簡潔な詩行に、ダンテは抒情詩人としてのすべ

てを注ぎ込んでいるが、まず音の構成から見てみよう。その音楽性はイタリア語の詩の中でも頂点を極めるものであり、多用される母音によってイタリア人の耳に最も心地よい響きを与えている。

《シンメトリー構造》



全 11 音節のうち、実に《7》音節が《a》の音で構成されている。(残りの 4 音節は《o》が 2 つ、《u》と《e》が 1 つずつ。) 鋭角的な音である《i》は排除され、舌の上を転がるような《a》と《o》の音だけでほとんどが構成されている。またアクセントは、通常の詩節とは異なり、②④⑥⑧⑩の倍数比をなし、一様で規則的な強弱により、ゆったりとした内省的なリズムを創りだしている。偶数にアクセントが落ちているのは、おそらく偶数がこの第 5 歌のフランチェスカの話に最もふさわしい数であり、リズムと言えるからであろう。彼らはいつも二人を一単位としているからである。(実際、フランチェスカの語りは計 20 行と 18 行の偶数である。) また、11 音節は奇数であることより、その中心点が求められる。その中心点はまた、《a》の母音の中心点ともなっている。(同様に、アクセントもシンメトリーになっている。) 上下がともにシンメトリーを構成しているように、この詩行は、シンメトリーの中に更なる内部シンメトリーが隠されている好例である。また、amor-amato-amar と、類音重畳法 (*annominatio*) となっている。

次に、語彙のレヴェルで見えてみよう。まず、中心部の 100 行目から 106 行目までの訳を挙げておく。

- 100 愛神は、高貴な心に、たちまちのうちに、点ずるもの、
 101 恋の炎は、私の美しい身体によって、この人を捉えたのです。

- 102 わが身は奪われましたが、今もその激しい愛は私を貫いています。
 103 愛神は、愛される者が愛し返さぬことを許さぬもの。
 104 私は、この人の悦びにかくも強く囚われたあまり、
 105 ご覧の如く、その愛は、今も私を捉えて放さないのです。
 106 愛神は、私たち二人を、同じ一つの死へと導きました。

脚韻だけでなく、パオロとフランチェスカの愛が鎖のように絡み合っていることが、語彙の対応からも示されている。(図2 参照)

最初のア (v.100) はパオロのア神であり、二番目のア (v.103) はフランチェスカのア神であり、それぞれの愛が彼ら二人を掴まえる。その二つのアは 106 行目の 3 つ目のアで、一つのアに結合し、一つの死をもたらす。

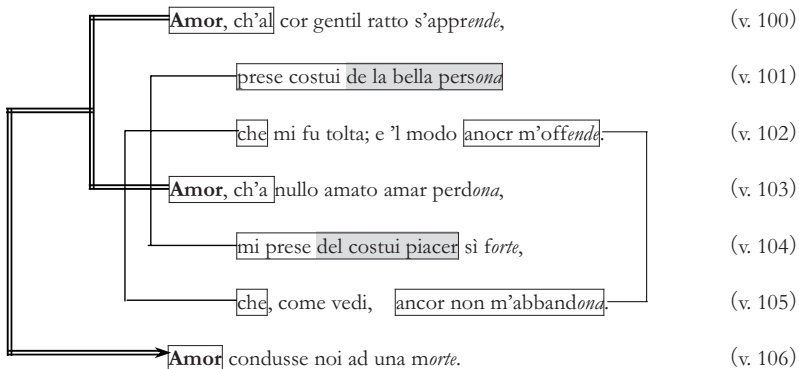


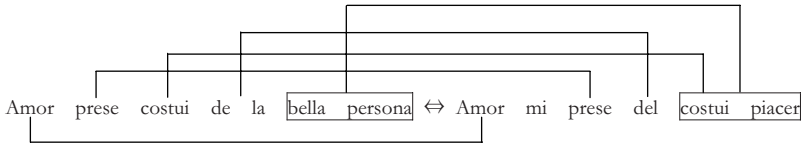
図2

パオロはフランチェスカの美に捕えられ (v.101)、フランチェスカはパオロの美に捕えられる (v.104)。そして、パオロの愛はフランチェスカを今もなお圧倒し (v.102)、永遠に捕らえて放さない (v.105)。この7行において二人の愛は《二本の蔦が絡み合う¹⁴⁾》ように、互いに絡み合い、一つの愛となっていることが示されている。ダンテは、二人が永遠に離れること

¹⁴⁾ 『トリスタンとイゾルデ物語』を始めとする中世の恋愛物語では、愛し合う悲恋の恋人たちは、死後、「絡み合う蔦」として比喻される。

なく、一緒にいるさまを文構造にも写し取っているのである。

次に、パオロの愛神 (v.101) とフランチェスカの愛神 (v.104) の部分だけを取り出して、対応させてみよう。



愛は 捕えた この人を によって 美しい身体 愛は 私を 捕えた で この人の喜び

両者の愛神が互いを「掴み取って」おり、両者は完全な対応関係に置かれている。まさに「相思の愛情は、地獄においても、地上の時と同じ強さで二人を捉えている」(Di Salvo 1985: 90) ののである。

次に、中央部において9回出現する《amore》の位置も、各三行詩節のうち最初の行、中央の行、最後の行と厳密に定められ、ダンテの意図した修辭をはっきりと示されている。とりわけ、中心・最初・最後の位置に《3》回ずつ、計《9》回出現することが厳密に決定されていることが、初出の《amore》から最後の《amore》までちょうど3993行であるという点に明示されている。この数自体が、すでに《39 - 93》とキアズムス数であり、対称構造を有しているが、ここにも奥深い意味が隠されている。3と9はベアトリーチェを表わす数であり、これを言葉に直せば、《愛》である。(実際、amor という語彙の使用回数は、『神曲』全体で合計《90》回 [9 (=3 × 3) × 10] である。)しかし、この愛は5に囲まれていることから、神への正しい愛ではなく、人間の誤った愛だと、更には、この愛が11で囲まれていることから、罪を形成していることが知られる。なぜなら3993とは、 $11^3 \times 3$ に分解される11の倍数だからである。ここでも地獄の《amore¹⁵⁾》が指し示す罪の方向が象徴化されている。また一方で、この39-93という《3》と《9》

¹⁵⁾ ラテン語の amor、イタリア語の amore は、すべての対象に対する合一欲求を表し、金銭愛や貪食・肉欲といった低次の～地獄的な～愛から高次の～天国的な～神への愛に対してまで用いられる。

の組み合わせは、最初と最後に置かれた《amore》がともに《39》目であることと一致している。3993行の詩行全体を《3》と《9》に象徴される《amore》が両腕で抱いているかのような構造である。

《3》と《9》は、ダンテ自身が『新生』の中でベアトリーチェの数であると述べているように、至るところに散りばめられたこの数は、《愛》を暗示している。例えば、ベアトリーチェに対するダンテの愛がはっきりと表現される天国篇第28歌第12行目にもそれを見て取ることができる。

「《愛神 Amor》が私を捉えるために網に仕立てた

うるわしいベアトリーチェの眼のなかを私が見つめたとき」

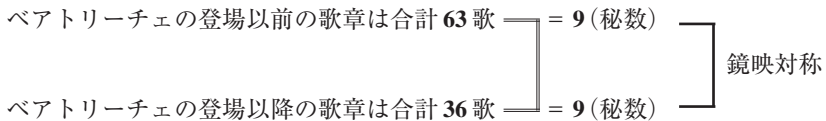
～天国篇第28歌 11-12～

この詩行は『神曲』においてダンテが大文字の《Amor》を最後に用いる箇所だが、この詩行は天国篇で通算《3900》(39×100)行目に当り、まさに《3》と《9》の倍数からなるこの数の下で、ベアトリーチェに対する言及がなされている。

ベアトリーチェ数《3》と《9》=《39》

ここで《3》と《9》にまつわるベアトリーチェ数について、もう一例挙げておこう。ベアトリーチェが『神曲』の中で初めてダンテの前に姿を現わす歌章は、煉獄篇第30歌の73行目であるが、すでにこの数の中にベアトリーチェが暗示されている。30は《3》の倍数であり、《73》の秘数は「完全さ」を象徴する《10》である。また、73は聖霊数・恩寵数である《7》と聖なる《3》を組み合わせたものだが、この3つの数字は『神曲』全体からも導き出すことができる。というのも第73行目は『神曲』の始まりから8953(25=7)行目に、『神曲』の終わりから5281(16=7)行目に当たり、ともに秘数《7》を形成する。また、煉獄篇の始まりから4233(12=3)行目に当たり、秘数《3》を示す一方、煉獄篇の終りから523(10)行目に当たり、秘数《10》を示すからである。ベアトリーチェは《天にあって完全なる女性》、《神の恩寵

と至福をあまねく放射する聖なる女性》であるとダンテが『新生』の中で述べている通り、ベアトリーチェの登場は、それを示す数字《3》と《7》と《10》の数だけから構成される。(確率的に言えば、1～10と10種類の数があるてよいはずである。)しかも、73行目はこの歌章145行の中心行、対称点に当たっている。また、ベアトリーチェが登場する歌章も煉獄篇第30歌でなければならなかった。というのも、『神曲』100歌の中で、秘数が9になる数字の組み合わせは、63-36しかないからである。そのため、ベアトリーチェはどうしても煉獄篇第30歌で登場するしかなかったのである。ベアトリーチェが登場するまで、『神曲』100歌のうち、全部で《63》の歌章が費やされ、ベアトリーチェとの出会いの後、残りの歌章は《36》となる。次の図の如く、**63-36**とキアズムスを構成し、鏡映対称の構造になっている。



ダンテにとってベアトリーチェの眼は常に《神を映す鏡》として描かれ、光学の鏡映対称として認識されてることから、キアズムス以外のベアトリーチェの登場はありえないのである。また、ここではっきりと秘数の《9》がシンメトリーとして選ばれている。しかし、なぜダンテは秘数の中に《9》を隠し、もっと誰にでもわかる明瞭な提示法を選ばなかったのだろうか。それは、ダンテがあからさまな修辭的技巧を好まなかったように、そうした数のあり方を好まなかったからと答えることができるだろう。西洋古典に《芸術とは技巧を隠すことである Ars est celare artem》という有名な言葉があるが、オウィディウスも同じことを『変身物語』のピュグマリオンの中で述べている。

「芸術は、かくも自身の技法(芸術)によって隠れる。Ars adeo latet arte sua.」

～オウィディウス『変身物語』第10巻252～

これは、技巧が技巧と感じ取られることなく、自然の営みの域に達して、こそ、真の芸術となることを意味している。神がその御業の秘密を自然の中に隠しているように、こうした技巧は隠されていなければならない性質のものなのである。神は自然法則を通して、常に背後から目に見えぬ形で自然を統御している。神の叡智が、人間理性の遙か彼方の背後にあるように、こうした象徴は、その本性上、容易にアクセスできる性質のものであってはならないのである。実際、ベアトリーチェ自身もヴェールに被われ、ダンテ自身その素顔に容易には接することができない。ダンテの視力が増すに連れ、ベアトリーチェはそのヴェールを一枚一枚脱ぎ捨てていき、最後に、その素顔を拝顔できる。「神聖なものは隠されている」(アウグスティヌス)からであり、

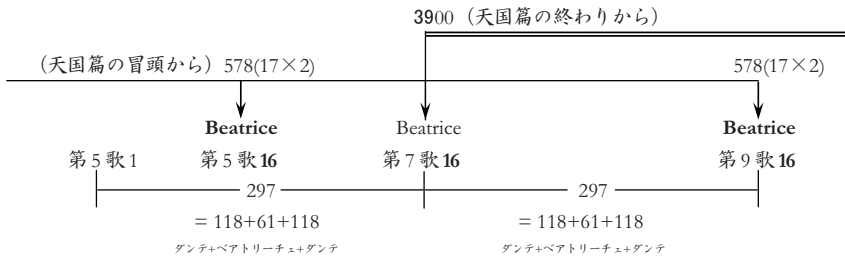
「聖なるものは一時にはその姿を見せないものである。聖なるものが一時に明かされることがないよう、自然もその神秘を一時には明かしてはくれない」
～セネカ『自然の諸問題 *Naturales quaestiones*』VII, 30～

からである。宇宙の縮図である『神曲』もまたその神秘を一時には明かさない。事実、こうした数の象徴が読み解かれたのは、ここ20年ほどのことであり、700年間気づかれることはなかった。

ゲマトリア *gematria* : Beatrice=61 と Dante Alighieri=118

また、『神曲』を読み解くもう一つの別な鍵が存在する。最後に、これについて説明しておこう。神が自然の中にその手がかりを数の形で残しているのと同じように、『ゲマトリア(数値等価法)』によってベアトリーチェへ接近することが可能となる。古代ギリシャ人は数を表わすのにアルファベットを用いていた。今日、古典の研究者がホメロスの『イーリアス』第1巻を α 巻、第2巻を β 巻と呼び習わしているのは、その名残である。(『イーリアス』各24巻はギリシャ語のアルファベット順にA～ Ω で呼ばれ

ていた。)このギリシャ方式をユダヤ人も採り入れたが、この方式だと文字が数と単語の両方に兼用されるため、時として両者に混乱が生じた。単語が数字に見えてくるからである。その結果、ユダヤ人は神の御言葉を託す聖書の一字一句すべての語から数を読み取ることになる。彼らはこうして「単語に数を当てはめる」ことを《ゲマトリア》と呼んだ。今日われわれはこれを《数秘学》と呼んでいる。ラテン語ではjとwを除くa-zまでを1-24に当てはめ、人名や単語、フレーズの数进行を計算するのが一般的なゲマトリアである。(例：a = 1, b = 2, c = 3...)これにより、ベアトリーチェのゲマトリア数は61 (= 2+5+1+19+17+9+3+5)、ダンテ・アリギエーリは118 (= 4+1+13+19+5+1+11+9+7+8+9+5+17+9)となる。ベアトリーチェのゲマトリア数は《61》だが、これを強調した数がキアズムス数の《16》である。しかも、《16》は《三位一体の奇跡9》と《聖霊と恩寵7》から構成される(9+7)。ところで天国篇ではベアトリーチェのキアズムス数である《16》行目に《3》回、ベアトリーチェの名前が登場する。すなわち、第5歌《16》行目、第7歌《16》行目、第9歌《16》行目である。すると下図に示すような興味深い規則が浮かび上がって来る¹⁶⁾。

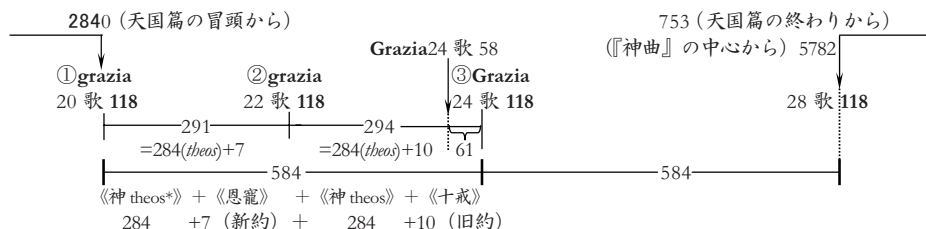


第5歌・第7歌・第9歌の中心(対称点)をなす第7歌16行目において、ベアトリーチェは《297》行で対称構造をなしている。《297》は118+61+118から構成される数であるが、この数字を言葉に直せば、《ダンテ118》が《ベアトリーチェ61》を左右から抱き囲んでいるという意味になる。また、第5

¹⁶⁾ この図表は、Hardt 1989: 19 の記述を私が図式化したものである。

歌16行目は天国篇の始まりから《578》行目に位置している。ここから《578》行数えていくと、第9歌16行目に来る。ここでも《578》で対称構造をなしている。《578》は《神の掟10と恩寵7》を表わす《17》²×2を成分としている。さらに、中心に位置する第7歌16行目は天国篇の終りから数えて《3900》(39×100)行目に位置している。ここでも《39》00である。

ベアトリーチェの場合と同様に、これと同じ現象がダンテのゲマトリア数《118》でも生じている。ベアトリーチェが自身のゲマトリア数で3回登場したのとまったく同様に、天国篇の《118》行目にも3回同じ語が登場する。すなわち、第20歌《118》行目、第22歌《118》行目、第24歌《118》行目に3回、ダンテの名前の代わりに《恩寵 grazia》という言葉が啓示されている。ダンテの名前は『神曲』中、一度しか(煉獄篇第30歌55行目)使えない事情から、この語で代用しているのである。しかも、その方がいっそうここではふさわしい。ダンテはまさに「神の恩寵 Grazia」によって天国という宇宙の頂きに立っているからである。



*「神 theos=284」= θεός (θ=9, ε=5, ο=70, ς=200: ギリシャ語のゲマトリア¹⁷⁾)

この恩寵《118》の連鎖は、自身が神の恩寵を受けていることに対するダンテの神への感謝を表わしている。ここでもダンテのゲマトリア数の詩行において、前述のベアトリーチェの場合と対になるように、3回同じ語が用いられている。①の grazia から②の grazia まで 291 行あり、②の grazia から③の Grazia までは 294 あり、完全なシンメトリーを形成していないが、

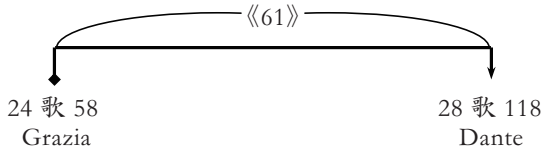
¹⁷⁾ cfr. Hardt 1993: 73.

それには理由がある。③の Grazia から 28 歌の 118 行目までを 584 とすることによって、①～③の 584 とシンメトリーの関係に置くためである。28 歌の 118 は、後述するように、それほど重要な位置だからである。その代わり、291 は《神》と《新約(恩寵)》を、294 は《神》と《旧約(十戒)》を表す象徴数となっている。恩寵は旧約と新約の道を辿っていくのであり、ダンテもその道を辿ることで、救済へ向かうことが暗示されている。その距離 584 と同じだけ再び辿ることによってダンテはついに 28 歌 118 に達することになる。また、天国篇の冒頭から①の grazia まで 2840 行あるが、これは「神」のゲマトリア数《284》を完全数《10》で強調した聖数である。一方、28 歌 118 行目は天国篇(または『神曲』)の終わりから数えて 753 行目である。これは三位一体《3》を 100 倍した数もしくは十字架の象徴数 $300^{18)}$ ($= 3 \times 100$) を倍加したものに、神の網にかかって救われし者《153》を足した結合数である ($300 \times 2 + 153 = 753$)。キリストが十字架《300》で罪を贖ったがゆえに、人間は天国に行くことが初めてできるようになったのであり、罪にある人間もその恩寵によって天国の住人として神に釣ってもらえることを表している。また、この 28 歌 118 行目は、『神曲』の中心行である煉獄篇第 17 歌 125 行から 5782 行目に当たる。すなわち、 $7 \times 7 \times 118$ である。この数字を言葉に直せば、『ダンテ 118』は、倍加した《恩寵 7》によってここまでやって来ることができたことを意味している。まさに、ボナヴェントゥーラが述べたように、「人は 7 種類の数を通して神の最も近くまで導かれゆく[数は神へと導く Numerus ducit in Deum]」のである。

ところで、大文字の《Grazia 恩寵》は『神曲』全体で 2 回しか使われていない。天国篇第 24 歌 58 行目と 118 行目だけである。①～③の grazia に対して、第 24 歌 58 行目の Grazia は余分に思える。なぜダンテは、秩序だった①～③の grazia の頻出パターンにこのような破格と思える配置を行ったのであろうか。この疑問は、第 24 歌 58 行目の Grazia の位置によって水解

¹⁸⁾ ギリシャ文字の τ (τ) は十字架の象徴とされ、ギリシャ語のゲマトリアでは 300 に値する。

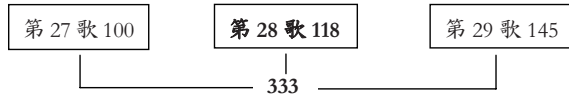
する。というのも、第24歌58行目の大文字の恩寵 *Grazia* から③の大文字の恩寵 *Grazia* まで、ちょうど《61》行あるからである。上図のこの部分を拡大したのが、下図である。まさにベアトリーチェのゲマトリア数《61》を通して《神の恩寵 *Grazia*》が《ダンテ 118》に運ばれて行くことが、ゲマトリア数を通じて、置かれた単語の位置によって暗示されている。



実際、第28歌118行は神を頌える感謝の言葉である。（「永遠に《ホザンナ》と称えている。perpetualmente ‘Osanna’ sberna.」）ダンテは言葉だけでなく、数で話す詩人であり、言葉だけに頼らず数の象徴を用いるのは、数によって言葉を越えた感謝の念を永遠普遍の形で結晶化できるからである。

さて、残った疑問～第28歌118がいかなる役割を果たしているか～について説明してみよう。ベアトリーチェは、他のすべての至福者たちと同様、天国界の神の座である至高天に住んでいるが、その位階・霊的な高さは原動天に位置する。（天国の各至福者は自身の霊位にふさわしい天球でダンテの前に姿を見せる。）第9番目の天（第9天：原動天）が、まさに《9》に喩えられるベアトリーチェ天球と言われるのは、9番目に位置するためだけではない。ダンテはそれを数的にも表現している。というのもダンテは、この原動天についての解説を天国篇第27歌100行目から始めて、天国篇第29歌145行目で終えているからである。つまり、この第9天の説明に費やされている詩行は、次の図に見るように、合計で333詩行（3 + 3 + 3 = 9）であり、まさにベアトリーチェその人を表わしている。

《第9天（原動天）の中心点》



ベアトリーチェ天球

第28歌 61 (la donna mia)

一方、《333》という数は奇数であることから、中心点を求めることができる。すなわち167である。これこそが、ちょうど28歌の**118**行目（ダンテのゲマトリア数）に当たるのである。ベアトリーチェ天球のちょうど真ん中が第28歌118行目に来ることにより、《ダンテ118》が《ベアトリーチェ333》によって囲い込まれている構図となる。まさにダンテがベアトリーチェの恩寵に懐深く抱かれていることを数的にも象徴しているのである。また、この第28歌《61》行目で、ダンテはベアトリーチェのことを「私の仕える女性 la donna mia (= mea domina)」と述べている。「私が仕える女性」とは、それが《61》（ベアトリーチェのゲマトリア数）行目で言及されていることから、名前を挙げるまでもなく、自動的にベアトリーチェを指すことになる。かくして、ダンテは言葉だけでは足らず、神の恩寵に対する感謝を、神にこそふさわしい永遠・普遍の形式を用いて（神にしか解らない隠された数的関係で）捧げているのである。

『神曲』の各篇に表されるゲマトリア数¹⁹⁾

地獄篇は全部で4720行からなるが、これは $118 \times 4 \times 10 (=4720)$ に分解できる。言葉に直せば、《ダンテのゲマトリア数118》と《十字架4》²⁰⁾ か

¹⁹⁾ Cfr. Hardt 1993: 87, 1989: 23.

²⁰⁾ 『神曲』で《キリスト》という語は合計**40**回使用されている。40 (=4 [十字架] + 36 [4 [十字架] × 3² [三位一体)])。この40回のうち、脚韻を踏むのは12回 (4 × 3) であり、自分自身と韻を踏む回数は4回である。4は、キリストの4つの体である《地上体》、《神秘体》、《聖体》、《栄光体 the glorified》を表わしているとされる。

ら構成されているということである。ダンテは罪を負うすべての人間の代表であり、その罪はイエスの十字架によって償われることを、これは語っている。一方、煉獄篇は4755行からなり、これを分解すると、 $118 \times 39 + 153$ となる。これを言葉に直せば、《ダンテのゲマトリア数118》 $\times$ 《ベアトリーチェの愛39》+《神に選ばれし者の象徴数153》である。これを翻訳すれば、罪深きダンテがベアトリーチェの愛によって神の網に掬い取られることを意味するであろう。そして、天国篇は4758行からなり、これは $39 \times 61 \times 2$ に分解される。これを言葉に直せば、《ベアトリーチェの愛39》 $\times$ 《ベアトリーチェのゲマトリア数61》 $\times 2$ ということである。天国は、まったく罪のない清らかな世界であるため、罪人ダンテが登場する余地はない。そこではベアトリーチェがすべてを支配しているのである。このように、各界の性質が数によって表徴されていることを見て取ることができる。最後に、『神曲』全詩行の14233行を分解してみよう。これを《ベアトリーチェ数39》で割ると、365となる。 $(14233 \text{ 行} \div \text{ベアトリーチェ}[39] = 364.95)$ 中世では、一年365日は《人生 vita : life》に喩えられた。かくして、ベアトリーチェで太陽年の1年が完了するように、彼女の名前の中でダンテの人生が完了し、彼女の中でダンテの人生と作品がその帰結を見ることになるのである。

最後に

宇宙の Author である神のひそみに倣い、author ダンテは自身の作品である『神曲』を全自然の等価物、全宇宙を映す雛形として創造した。われわれは花びらを見て、その美しさに感嘆するが、更に、その花びらの数に隠された調和や法則を知るならば、その感嘆は驚嘆の念へと変わる。数的法則に従う花びらの数は、かくも小さき存在までもが《人知を超えた宇宙の調和に従っていること》を物語っている。それは決して自然の製作者の知的遊戯などではない。花びらは、数の創造者によらなければ、自分たちが存在することができないことを告げている。ダンテの詩行に見られる数的照応関係や規則もこれと同じである。それゆえ、自然の深奥に潜

む規則的な法則や数的照応関係を写し取ろうとする詩人の営為は、神を称えるダンテの驚嘆の念に他ならない。神がかくも自然を完璧に創り出したように、ダンテは『神曲』を人知を尽して、考えられる限り完璧なものに作り上げようと試みている。『神曲』に見られる緻密な整合性は、詩人が自然の調和を自身の作品の中に再現しようと全身全霊を傾けた証である。自然界の一つとして無駄な存在がないよう、『神曲』の単語の一つとして無駄がないのも、このためである。自然の中で個々の存在が他の存在と互に関わっているように、『神曲』の個々の語は他の語と照応関係に置かれている。これがダンテの自然観であると同時に、彼の文学観でもあり、歴史観でもある。歴史の事象に偶然はなく、神の摂理に従って大いなる必然の中に組み入れられるとダンテは考えている。こうしてダンテの世界は、自然界から歴史的事象までもが互いに照応関係に置かれ、隠されたメッセージと意味を運ぶ世界となる。数の構成を自身の作品の中に浸透させる行為は、ダンテの深い宗教心（信仰心）と世界観の現れに他ならない。なぜなら数を取り去れば、存在の何も残らないのだから。

【テキスト】

Dante Alighieri

- 1995a *Convivio*, a cura di C. Vasoli e D. De Robertis, vol. II, t. II. Milano – Napoli: Ricciardi.
- 1985 *La Divina Commedia. Inferno*, a cura di T. Di Salvo, Bologna: Zanichelli.
- 1996 *Epistole, Egloge, Quaestio de aqua et terra*, a cura di A. Frugoni, G. Brugnoli, E. Cecchini, F. Mazzoni, vol. III, t. II. Milano – Napoli: Ricciardi.
- 1995b *Vita Nuova, Rime*, a cura di D. De Robertis e G. Contini, vol. I, t. I. Milano – Napoli: Ricciardi.

【引用文献】

Diels Hermann, Kranz Walther

1971 *Die Fragmente der Vorsokratiker*. I, Dublin/Zürich: Weidman.

Filone di Alessandria

1994 *Tutti i tratti del commentario allegorico alla Bibbia*, a cura di R. Radice, Milano: Rusconi.

Freccero John

1986 *The Significance of Terza Rima in Dante. The Poetics of Conversion*, pp. 258-271, Cambridge: Harvard Univ. Press, 1986 (poi tradotto in italiano in *Il significato della «terza rima»*, in *Dante. La poetica della conversione*, pp. 335-350, Bologna: Il Mulino.)

Guzzardo John J.

1987 *Dante : Numerological Studies*. New York: Peter Lang.

Hardt Manfred

1989 *I numeri nella poetica di Dante*, «Studi Danteschi», vol. LXI, pp. 1-27.

1993 *I numeri e le scritture crittografiche nella «Divina Commedia»*, in *Dante e la scienza* a cura di P. Boyde e V. Rosso, Longo, Ravenna, pp. 71-90.

Singleton Charles S.

1978 *Il numero del poeta al centro*, in *La poesia della Divina Commedia*, pp. 451-462 (trad. it. di *The Poet's Number at the center*, «Modern Language Notes», vol. 80, 1965, pp. 1-10). Bologna: Il Mulino.

スエデンボルグ イマヌエル (Swedenborg Emanuel)

1968 『啓示による黙示録解説』(上)(下)、静思社。

1969 『天界の秘義』第2巻、静思社。

Vinassa de Regny Paolo

1988 *Dante e Pitagora*, I Dioscuri, Genova.