

数の寓意

—ギヨーム・ド・ロリス『薔薇物語』の場合—

篠田勝英

数の神秘

数のもっとも抽象性が高く、それでいてきわめて理解しやすい観念である。人間はまことに貴重な道具として数を用い、抽象的観念などと意識することはめったにない。しかしその極度の単純性は時として人を立ち止まらせ、ある時は省察に、またある時は畏怖へと誘うことがある。そして人々は本来まったく neutre なはずの数に、さまざまな意味付けを行なってきた。好ましい数としての7(野球の試合以外の場では口にするのも気恥ずかしいほど力を失っているラッキー・セブン)、あるいは避けるべき数13という輸入品もあれば、今だに数多くの病院、そしてすべてのパチンコ台の番号から入念に排除されている4と9という国産品もある。本論の趣旨とはあまり関係がないが、この四=死、九=苦に見られる数字の語呂合わせは日本語の独壇場で、歴史年代や電話番号の記憶に便利なばかりではなく、新予算の発表の際に行なわれるように少々大げさに言えば呪術的・祈願的な性格も合わせ持っている。また記号の形態からの視覚的意味付け(八=末広がり)の類いも日本語特有の操作とっていいかもしれない。

このように数はさまざまな形でイメージーションを刺激するが、数への意味付けを広範囲に徹底して行なったのは西欧中世である。そもそも自由七学科のひとつ算術 *arithmétique* はけって計算・算法の技術の謂ではなく、ボエティウスの *De institutione arithmetica* を基盤とする数自体の研究^①を意味していた。そこでは数の分類が出発点となり、完全数^②の研究、数相互の関係の考察、ひいては比例・調和の探究に力が注がれていたのだった。

数の象徴論

数に神秘的な力があり、物質界・精神界は永遠不変の数を基盤に造り上げられているとする考え方はおそらくピュタゴラス派を起源とするものであろうが、この思想は早い時期にキリスト教に浸透し、ネオ・プラトニズム、教父神学をへて、中世の聖書解釈に決定的な影響を与えた^③。そこでは個々の数に象徴的な意味を見いだすという形で、数の神秘化が行なわれていた。まず特権的な数がある。たとえば三位一体の3、四福音書記者や四大の4、これらは何らかの意味を付与されるというよりも、すでにして重要な数であり、他の数の因数または部分としてその数の意味付けに寄与することが多い

ようだ。そしてこの二つからは、まず和として7が作られる。神の数3と自然界(四大)の数4の和であるから、当然これは人間の数である。聖霊は人間に七つの賜物(sagesse, intelligence, conseil, force, science, piété, crainte de Dieu)を与え、それに応えて人間はキリスト教徒の七つの美德(foi, espérance, charité [神徳]と prudence, force, justice, tempérance[枢要徳])で七つの大罪(avarice, colère, envie, gourmandise, luxure, orgueil, paresse)に陥らないように戦う。人生において立ち会う可能性のある秘蹟の数は七つ(baptême, confirmation, eucharistie, pénitence, extrême-onction, ordre, mariage)、また人の一生を司る天体の数も七つである。また3と4の積12はもともと暦法で重要な数であり、ヘラクレスの偉業を思い出すまでもなく二桁の数としてはお目にかかる機会が多く、聖書でもイスラエルの12支族(したがって族長)をはじめとして頻繁に見受けられるが⁶⁾、キリスト教では何よりも教会の基盤を作る使徒の数として特別な意味を持っている。さらに3の自乗9は天使の位階の数という具合に、個々の数の意味付けの例は枚挙にいとまがない。ここではより一般的な考え方として、割り切れる数偶数が墮落しやすい性質の象徴として奇数と対比されがちであるということをも補足しておこう⁶⁾。またカバラ神学的な計算の例を挙げれば、人類の先祖アダムの名をギリシア語で表記して個々の文字をギリシア数字として読み取ると $\alpha=1$ 、 $\delta=4$ 、 $\alpha=1$ 、 $\mu=40$ 、計46、これは懐胎後46日で魂が肉体に結合する理由を説明しているとする解釈があり⁶⁾、あるいは予表論的な解釈の例としては、旧約のギデオンと三百人の部下に関する記述(士師記7・8章)に注目し、ギリシア数字では $300=T$ であり、ギリシア文字Tは十字架の形象であるから、これはキリストとその受難を予言しているとするものがある⁷⁾という具合に、隠された真実の啓示を数字に求める考え方は中世において広く行なわれ、かつ精緻化されていた。

このように数を中心として一種の象徴論、神秘教説が構築されていったのは、何よりも数の純粋性、その「不変の規則」⁸⁾から生み出される秩序が人々を捉えたからであろうが、しかし実際に数を取り扱う際にはある種の融通性が認められる。つまりどんな数字にも意味を持たせてしまうという、自己増殖的な傾向が見られるのだ。たとえばある数字に意味を持たせるときのやり方のひとつに、自然級数の和(aggregatio continua)を求めてもうひとつ別な数を作り、その数に特別な意味を求めるという方法がある。例を挙げると、昇天の祝日に13番目の讃歌(詩篇131篇)が歌われるのに注目し、13までの自然級数の和を求めると合計は91、そしてこの数字は10人の天使の9つの合唱(90)と、昇天の時に天使たちの上に位置を占めるキリスト(1)を表わすという次第である⁹⁾。キリスト=1であるならば、3や4、あるいはその倍数や累乗と組合せるとたいてい数字に何らかの意味を見いだすことができよう。つまり数の象徴論は必ずしも冷たく凝固したものではなく、そこにはある種のダイナミズムが作用しているし、また逸脱に走る危険もはらんでいるのだ。そして現代人の目には恣意的とも映りかねないこのような精緻、あるいは複雑怪奇な操作を制限する規則があったのかどうかはよく

分からない。

Trivium と quadrivium

数に注意を向けると、当然他の数との関係に心を引かれる。大小の比較から始まり、加減乗除をやってみたり、因数を考えてみたり、倍数や累乗を求めてみたりする。さらにいじくり回していると比例関係の考察に行き着く。とたんに地平が拡大する。音楽は数学的秩序に基づく。異なる音の間の関係は厳密な比例関係であり、そこから調和というものが生まれてくる。天文学は天体の運行が奏でる音楽の観察・分析・総合であり、比例を抜きにして語ることはできない。また幾何学においていかに比例が重要であるかは、数々の美しい定理を持ちだすまでもなく、誰の目にも明らかであろう(ただし17世紀以降のものである解析幾何学的な見方は慎むべきだが)。こうしてみると四科 quadrivium はすべて、調和、比例、すなわち数の問題に還元できる、というといささか単純化が過ぎるかもしれないが、どの学科においても数を無視できないのはいうまでもない。

さて話がそこまで進むと、中世の文学作品と quadrivium の関係はどうなっているのか、言い換えれば quadrivium は文学作品にどのように影響しているのかという問題が気になってくる。なぜなら一般に中世文学に接するときは、三科 trivium の枠内で、あるいはそのうちせいぜい文法と修辞学を視野に入れて行なうのが普通だからである(もちろんマルチアヌス・カペラの『学芸とメルクリウスの結婚』のように自由七学科を直接論じる作品は別として話である)。

中世文学のなかでも特にいわゆるアレゴリー文学に分類される作品は、そこにおいて意味の重層性(複数の意味の併存)が問題となるために、常に修辞学を念頭において読み解かれてきた⁴⁰⁾。いずれにせよ trivium の側から問題にされるのが普通であった。これを quadrivium の側から考察する、という話は大きくなるが、これまでに見てきた数の寓意の一点に絞って、具体的に検討してみたい。対象として取り上げるのはアレゴリー文学のなかでも物語性が強く、かつ教訓文学 *littérature didactique* としての性格も合わせ持ったギヨーム・ド・ロリスの『薔薇物語』である。

ギヨーム・ド・ロリスの『薔薇物語』

数の象徴論はすでに見たようにキリスト教との関係がきわめて濃密である。ところでギヨームの作品がキリスト教的であるかということ、これはなかなか微妙な問題である。聖書の記述を直接踏まえた表現は作中にまず見られない。その一方でオウィディウスの影響はナルシスの泉のエピソード(1423-1678行)や「愛の神」の教え(1879-2762行)をはじめとして随所に見られる。けれども超越的な存在、ないし造物主としての「神」は何回か登場する。たとえば「理性」に関して「その姿や顔を見ていると/天国で作られたことが分かる/なぜなら「自然」にはこれほど整った作品を/作ることはできな

いからだ/書物に嘘がなければ/神は己れの姿形に似せて/天で彼女を作ったのだ」(2969-75行)とあり、造物主として、ナルシスの泉を作った「自然」(1430-32行)を超えるものであることが明らかにされる。この「神」はどうやらキリスト教の神であるようだ。また「神」ではない「愛の神」はこの物語で主人公に次いで重要な登場人物であるが、カロールを踊る人々にまじって最初に登場するときに「天からまっすぐにおりてきた/天使のように見えた」(902-3行)と表現されている。この「愛の神」は「ウェヌスの息子クピド」(1586行)とほぼ同一視されている。貴公子然とした若者である。一方クピドはヘレニズム美術以来「弓と矢を持ち翼をつけた可愛い少年」^[10]として描かれ、天使の図像学と交差するし、天使の表現は幼児から若者までかなりの幅があるのだから、特に問題はないといってしまうまでも、**「愛の神」にはどうやら翼はなさそうだし、ここでは若者の美しさの強調として「天使のように」という形容が行なわれているのは明らかであり、やはり異教とキリスト教の混淆というか、両者の境目の曖昧さが感じられるのである。このようにキリスト教的とも異教的とも言いがたい作品において、数はどのような役割を演じているのだろうか。**

『薔薇物語』における数(1と2)

まず1である。しかし1について論じるのは難しい。作品中に un(s)、une は合計200回以上出てくるが(Danosの *Concordance* ^[11]による)、品詞分類が難しい。冠詞と形容詞の区別が困難であり、形容詞の場合も数詞としての「ひとつの」と「ある(certain)」の意が微妙に重なっている。また物語の登場人物が一人一人独立して行動するのは当たり前であるし、出来事が一回限りであるのも当然で、そこに特別な意味を見いだすのには無理がある。事実、91の例で見たように、1に何らかの意味が生じてくるのは、1+N、または1対Nの形を取る場合のみなのである。一般に1は他の数字と対照させられた時しか特殊な意味を持ちにくいのであり、ギョームの作品の場合もその例に漏れない。

次いで2。用例はかなり少なく、形容詞・名詞、合わせて20回しか用いられていない。その中には「二羽の鳩のように接吻しあう」(1273行)「青春」と相手の少女とか「両手で矢をつかむ」(1708行)というような単なる数量表現もあれば、「二匹のぼったが飛び出すのを見ても」(3869行)震えおののく「小心」、という数の少なさを強調する例、あるいは「富」の髪飾りの金の環に付いている「二オンス以上の重さのエメラルド」(1096行)という大きさの誇張的表現もある。いずれにしても数量表現であり、2という数字に象徴的な意味が込められているわけではない。2に関して重要な例は他にあって、まず「愛の神」の「二本の弓」(909行)、そしてナルシスの泉の底にしつらえられた「二顆の水晶」(1536行)であろう。「愛の神」の弓についてはのちに十本の矢とともに検討してみることにして、ここでは水晶を取り上げる。日光があたると青、黄、赤と美しい色に変わるこの水晶は、水の底で庭園の半分ずつを映しだしている。そのため泉の

中を覗き込むと庭園のあらゆる場所がくまなく見通せるのである(1541-68行)。主人公が水晶に映しだされた庭園の一面に薔薇の蕾を見だし、たちまち恋い焦がれ、「愛の神」の矢を受けることになり、以後の物語が展開するという重要な位置に現われる2という数であるが、水晶がなぜふたつあるのかという点に関しては何の説明もなく、解釈は読者に委ねられる。二顆の水晶は何を意味するか。眼である。従来この水晶に関して言及される場合は恋愛の相手の女性の眼とする解釈が普通のようなのだが⁽¹⁷⁾、これは「悦楽」の園全体を恋する女性(の心理)と見る立場からくるものであり、解釈の一貫性ないしは隠された意味の単一性を前提としているように思われる。限定の必要はあるまい。水晶は眼であり、より一般的に言えば視覚である。作者は「二つの星のように輝く」(2966行)「理性」の眼、というような凡庸な比喩を越えて、「正しい使者たる眼」(2722行)にこだわり、これはもちろん作者独自の表現ではないが、眼から入って心に達する「愛の神」の矢について詳細に語るというネオ・プラトニストぶりを見せている。したがってここでは主人公の眼でも相手の眼でも構わない、見るという行為ないしは視覚という五感のうち最優位に置かれる感覚が重要なのだ。ただし残念ながらそこには2という数自体の持つ象徴的な意味は別に生じてはいない。一部の武勲詩や物語に見られる現世的なもの、墮落しやすいものの象徴として奇数(特に3)⁽¹⁸⁾と対立する2はこの作品には現われない。

聖なる数 3 ?

ギョームの作品の原文に3という数字は、少なくとも聖なる数としては一度も出てこない。数自体は七回使われている。そのうち単なる数量表現や誇張法、あるいは決まり切った言い回し(「二三」の類い)を別にすると、興味深いのは「古い」の描写で「時」の移ろいについて語る有名な箇所「今ある時のことを考えようとしても/それだけでもう三つの時が過ぎ去ってしまう」(370ab行)というところだろうか。中世人の時間意識のある形が示されているように感じられ、さまざまな思いに誘われる一節だが、しかし本論の趣旨とは無関係だからここでは立ち入るまい。

数の寓意を考えると、必ずしも作品の原文に特定の数字が出てくる必要はない。何らかの形で数を読み取ることができればそれで十分である。この作品の場合にそのような読取りは可能だろうか。然りと答える例がひとつある。リタ・ルジュンヌ女史⁽¹⁹⁾はギョームの『薔薇物語』の構造を分析し、全体を三部に分け、その各々をさらに三部に細分する。というより、この作品がそのような構造を持っていると解釈する。概略を示すと、I-1プロローグ(44行)-2庭園(472行)-3地上の楽園(906行)、II-1泉(190行)-2薔薇(442行)-3愛の技法(694行)、III-1薔薇への接吻(732行)-2嫉妬(494行)-3エピローグ(54行)という分割であり、行数から見るといわばIとIIが三角形、IIIが逆三角形ということになる。つまりこの作品は3および9を基盤に構成されているというのである。しかしルジュンヌの立論は聖なる数3と9の存在の証明にとど

まりはしない。むしろそれを根拠にこの物語がきわめて理論的に構成され、完結性を持った作品である、すなわち未完ではないということを示そうとするのである。未完か否かという問はひとまず置こう。上記のような分割が果たして妥当であるかどうかをまず問題にしなければなるまい。まず気になるのは、作者が読者に直接呼び掛けるという中世文学ではごく一般的な冒頭部分を物語の世界と同一平面に置いていること、そして主人公の独白をエピローグとして、あたかもプロローグに対応するかのようになっていることである。また I-2 以下の細分はほとんど恣意的といっている。ルコワ版のもととなった BN 1573 番の写本の飾り文字による区分別が無視されているのはいいとしても、このような分割を行なう根拠はまったく存在しない。事実物語の粗筋を説明するとき、研究者はそれぞれ独自のそれなりに納得のいく区分別を何通りも行なっているのであり、このような操作はあくまで便宜的なものとすべきである。ただし、「愛の神」の教えをさして全体(プロローグを除く)が三部構成になっているのは明瞭に見て取れる。しかしこの3を聖なる数と見做すのであれば、あらゆる三部構成の作品は聖なる構造を持つことになり、これでは何も言わないのと同じになってしまう。数の象徴論の探究はまたしても挫折したのである。

正方形-4

聖なる数にも俗なる数にもなりうる4である。「老い」の描写で「松葉杖なしには4トワーズも歩けない」(360行)とあるが、1トワーズは1.95メートルぐらいだから、ここは3でも5でも同じことだろう。4(quatre)が選ばれたのは2音節になりうる単語だからであろうと推測できる。薔薇の蕾を発見するくだりで「四対の葉がある」(1660行)とあるのも同じ理由かもしれない。その他にも四分の一とか四番目という表現が数箇所で見られるが、特に深い意味はないと思われる。

4に関して重要なのは「嫉妬」の城である。「城壁は正確に配置され/完璧な正方形(四角形)を成している」(3796-97行)、「四隅に四つの小塔があり/(...)四つの門がある」(3803、05行)という4尽くしで、四箇所の門を、「拒絶」、「羞恥」、「小心」、「中傷」が警護する。中庭の中央には円塔があり、そこに「歓待」が幽閉されることになるのだが、この正方形の城にはモデルがあるという。ルーヴル宮である。思わず眉に唾を付けそうになるが、この説を唱えたのが他ならぬヴィオレ＝ル＝デュックとあれば、耳を傾けたくなるというものだ。浩瀚な『建築事典』の第三巻には130ページにもおよぶ長大な「城」châteauの項目があり¹⁰⁾、そこで彼は、中世の城はすべてが廃墟となっていて、とりわけその居住部分がどうなっていたのかよく分からないことを嘆いたのち、情報を得るには年代記やロマンの記述を利用すべきであるという。そして「その最も古く、最も完全で、最も興味をそそるもの」としてギヨームの『薔薇物語』をあげ、3779-3897行を引用し、そこでは「「嫉妬」の城の名において、フィリップ・オーギュストの時代のルーヴルが描かれている」と断言する。詳細にわたるのは避けるが、ヴィオ

レ＝ル＝デュックによれば、「嫉妬」の城の構造・防備のやり方はことごとく当時のルーヴルに当てはまるという。13世紀前半のルーヴルの平面図を再構成するのは困難なようだが、修復・再建後のシャルルV世の時代の平面図(同書134ページ)やヴィオレ＝ル＝デュックによる斜め上空からの想像図(同書137ページ)を見ながら「嫉妬」の城の記述を読んでいると、なるほどと感じられるところが随所にある。もちろん物語特有の誇張はあって、城壁の長さ(正方形の一边)が100トワーズ(約195メートル)(3798行)というのは、現実の城のほぼ倍にあたるそうだが(現在のルーヴル美術館でシュリー翼と呼ばれる正方形部分(17世紀後半に完成)の外壁は一边およそ176メートル)、具体的な数字が与えられることで、当時の城の規模を知る読者はより現実感のあるイメージを抱くことができたのではないだろうか。四つの塔、四つの門、四人の護衛。ここでは4という数字自体の意味よりも、正方形という幾何学的な形象が明確なイメージとして浮かび上がってくる。そういえば物語の舞台である「悦楽」の園も「完璧な正方形で/縦と横が同じ長さ」(1323-24行)だった。

5そして10

「愛の神」は従者に2本の弓と10本の矢を持たせている。弓はトルコ製で、1本は節と瘤だらけで黒く、もう1本は仕上げも美しく、陽気な男女の姿が装飾として描かれている。10本の矢は5本ずつ弓に対応していて、材質の分からない黒い矢と、金の矢尻の付いた四角矢である。この弓矢の典拠はオウィディウスの『変身物語』にある(巻1、468-71行)。ただしここでは弓は1本しかなく、矢は金と鉛のものが1本ずつ、それぞれ恋心をかきたてる力と逃げ去らせる力を持っていて、クビドは前者をアポロンに、後者をダブネに射かけたのだった。一方ギヨームはそれぞれに専用の弓を用意し、矢を5本ずつに増やし、しかも1本1本に名前を付けた。「美」「純真」「善意」(「礼節」)¹⁰⁾「同伴」「愛想」と「傲慢」「下賤」「羞恥」「絶望」「心変わり」の10本で、最初の5本が主人公に向けて放たれる。ここでは10という数字よりも、あくまで5の2倍と捉えておいたほうがよさそうだ。ただし実際には用いられない5本にも名前を付けるという配慮の見られることには注意しておきたい。

10という数はすでに現われていた。「悦楽」の園の外側の壁に描かれた肖像が10人、「憎悪」「悪意」「下賤」「貪婪」「強欲」「羨望」「悲哀」「老い」「偽信心」「貧困」である。そして園の中でカロールを踊る人々の中で詳しく紹介されるのがやはり10人になる。名前をあげておけば、「閑暇」「悦楽」「歓喜」「礼節」「美」「富」「鷹揚」「善意」「青春」そして「愛の神」、このうち「閑暇」と「愛の神」が主人公に直接接する。二つのグループを比べてみると、「下賤」と「礼節」、「貧困」と「富」のように明らかに対応する組合せもあれば、対応する相手のないものもある。しかし物語の中では壁の内外にあって、理想的な恋愛の世界における悪徳と美徳を示すという機能を果たしているのは明瞭であろう。

10はもう一度現われる。「愛の神」の長大なディスクールは、恋する男 *amant* が心得るべきいくつかの原則と具体的な注意の列挙、彼が体験するさまざまな苦しみ、その苦しみに耐える方策をテーマに展開される。そして最初の部分で繰り返される、いわば愛の掟ともいえるべき原則の数がちょうど十ヶ条なのである(2074a - 2212行)。十ヶ条の掟といえば、すぐ思い浮かぶのは、モーゼの十誡(出エジプト記20)であろう。戒律をまとめるときにまことにふさわしい数である。

ピュタゴラス派にとって、10は *τετρακτυς* (nombre quaternaire 4要素からなる数) と呼ばれる神聖な数であった¹⁶⁾。「4要素からなる」とは、自然数の最初の四つを足したものであるという意味であり、十個の点を1、2、3、4の順に並べると正三角形になることから、10は全体性・完成・統一への復帰というような象徴的な意味を持ち、神性を備えた数として崇められてさえた。ギヨームがそのような事情に通じていたかどうかは分からない。十進法に慣れきった者にとって(つまり普通の人にとって)最もまとまりのいい数であったのかもしれないし、キリスト教徒として十誡の数字はとりわけ意味の深いものであったのかもしれない。いずれにせよ『薔薇物語』に現われるさまざまな数を検討してみると、作者がある種の偏愛というか、こだわりを見せているのは10だけである。そしてそれが2や3や4や7ではなく、繰り返して出てくる割にはやや大きい二桁の数であるだけに、気になるのである。

シンメトリーへの憧れ

ギヨームの『薔薇物語』には、これまでに検討した以外の数ももちろんいくつも出てくる。しかしそれらはすべて慣用句か単なる数量表現であって、特に数としての象徴的な意味は持っていないように思われる。注目に値するのは正方形として捉えるべき4、そして10で、キリスト教において重要な3、7、12などが特別な意味を持って出てこないのはむしろ意外なほどである。その4と10の両者に共通するものはあるだろうか。カバラ的・神秘学的解釈はおそらく無理だろう。まず確認できるのは二つとも偶数であること。つまり二つに分けたとき同じものが並ぶのであり、そこからでてくるのは対称性ということである。ごくあたり前のことに思われるかもしれないが、物語の中でもう少し子細に見てみよう。物語の舞台となる「悦楽」の園。一度中に入ってしまうと、上空から鳥瞰するわけではないのだからどんな形でもいいはずだが、正方形であることが強調される。そしてその内部に建設される四つの小塔と四つの門と四人の護衛を持ち、中央に円塔の建つ正方形の城。4の場合、幾何学的なイメージが与えられるのだから、対称性は顕著である。10に関しては、「愛の神」の矢が2×5の10本であり、相反する力を持っていること、壁に描かれた肖像とカロールを踊る人々の二つのグループがやはり相反する価値を示すものとして壁を境に10対10で対置されていること、以上二点が指摘できよう。また壁の肖像を描写する部分で、「中央に私は「憎悪」を見た」(139行)とあるのが気にかかる。10人の肖像に中央はあり得ない。原文の *enz*

en milleuを「真中あたりに」と解釈してしまえばそれまでだが、作者はもしかしたら「中央」が欲しかったのかもしれない。このように見てくるとギョーム・ド・ロリスの場合、4と10の二つの数へのこだわりは、数の持つ神秘的な力の発現というよりはシンメトリーへの憧れとして捉えることができるのである。

(行数表示はルコワ版(CFMA版)による)

註

- (1) Guy BEAUJOUAN, *Le symbolisme des nombres à l'époque romane*, in *Cahier de Civilisation Médiévale*, t. IV, 1961, pp.159-169.
- (2) 完全数とはすべての約数の和がもとの数になる数。最小のものが6(=1+2+3)、ついで28(=1+2+4+7+14)、そして496、8128と続く。ここまではすでに古代ギリシア人によって知られていた。1985年までに知られているものは30個にすぎない。急速に大きくなるのでメルセンヌ素数($M_p = 2^p - 1$)を用いて表記する。30番目は $2^{216091} M_{216091}$ だが、この数はおおよそ130100桁になる。 M_{216091} はこれまで知られている最大の素数。これだけ大きくなると人間の手にはおえず、13番目以降の完全数はすべてコンピューターによる。特に最後の四つは最近おなじみになったクレイ社の「スパコン」X-MPが計算したもの。以上の無用の知識はD. ウェルズ、芦ヶ原・滝沢訳『数の事典』(東京図書、1987)による。
- (3) Émile MÂLE, *L'art religieux du XIII^e siècle en France*, nouvelle édition, 1986, chap.I., BEAUJOUAN, article cité, Henri DE LUBAC, *Exégèse médiévale*, 1964, seconde partie, chap. VII, I, Edgar DE BRUYNE, *Études d'esthétique médiévale*, 1946 (1975)等を参照。なお音楽に関しては17世紀以降が対象となるが、磯山雅『バッハ=魂のエヴァンゲリスト』(東京書籍、1985)第X章参照。
- (4) *Concordance de la Bible de Jérusalem* の number の項目には1から200000000まで261種類の数が登録されているが、12は新・旧約合わせて162例があり、二桁の数としては最も多い。
- (5) Jacques RIBAUD, *Le moyen âge, Littérature et symbolisme*, 1984, pp.15-22.
- (6) MÂLE, *op. cit.*, p.20, Honorius d'Autun による例。
- (7) *ibid.*, p.20.
- (8) DE LUBAC, *op. cit.*, p.8.
- (9) BEAUJOUAN, art. cité., p.167.
- (10) métaphore と allégorie はどう異なるのか、allégorie は métaphore prolongée であるのか、そもそも allégorie とは何かというような議論がつきまといがちであること。

- (11) E. パノフスキー『イコノロジー研究』（美術出版社、1971）、p.85。
- (12) Joseph R. DANOS, *A Concordance to the Roman de la Rose of Guillaume de Lorris*, Chapel Hill, 1975.
- (13) C.S. ルイス、玉泉訳『愛とアレゴリー』（筑摩書房、1971）、p.110、および René LOUIS, *Le Roman de la Rose, Essai d'interprétation de l'allégorisme érotique*, Paris, 1974, p.55。
- (14) RIBAUD, *op. cit.*, pp.17-21.
- (15) Rita LEJEUNE, À Propos de la structure du *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris, in *Mélanges offerts à Félix Lecoy*, Paris, 1974., pp.345-348.
- (16) Eugène-Emmanuel VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, 1854-1868 (réimp.1979), tome 3.
- (17) 紹介される時は Franchise だが(942行)、実際に射られるときは Cortoisie に名前が変っている(1765行)。
- (18) Jean CHEVALIER, A.GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles*, Paris, 1973.