

アンデルセン童話以前にみる無生物の〈擬人行為〉 ——イソップ寓話にみる無生物の〈擬人行為〉を手掛かりに

陳 筱燕

はじめに

現代の絵本や物語に登場する無生物の擬人化は、無生物に人間の身体の一部を付け加えたり、人間のように口を利き、人間のように振舞い、人間のように自発的に行動するという設定が多く見られる。動物、昆虫、植物などの擬人化は、頻繁に用いられているが、無生物の擬人化もこれらに劣らない程多用されている。それにしても、今日では当然のように見られる無生物（家や道具などを無生物と限定し、神々と妖精と抽象概念を除く）の話は、いつ頃から出てきたのか。なぜなら、無生物の話が、突然出現したとは考えがたいからである。

小峰和子は1989年に刊行された『アンデルセン研究』第8号の掲載論文「アンデルセンと宮沢賢治——童話への道」において、アンデルセン童話の擬人化についての鈴木徹朗の「アンデルセン童話の特徴の一つに、動植物や無生命の擬人化がある。動物の擬人化は寓話によくある手法だが、無生物に生命をあたえたのは、アンデルセンが最初であると言われている」¹という説を援用している。

ここで、小峰が挙げた鈴木の見解の詳細に留意する必要性が生じる。鈴木によると、アンデルセン童話の無生物の擬人化は、「無生物に生命を与えたのもアンデルセンをもって嚆矢とする。彼は決して『かがり針』に人の一生は語らせなかった。『かがり針』は、針の一生しか語らない。そこに『かがり針』に脈々と生命が波うってくる秘密があった。精気を欠く人間や生物の物語が少なくない中で、彼は無生物に生命を与えたのである」²ということである。

小峰は、アンデルセン童話と宮沢賢治の童話を比較するために、アンデルセンが初めて無生物に生命を与えたという鈴木の説を引用しているが、アンデルセン童話以前に、すでに無生物の擬人化が見られる。従って、アンデルセンが無生物に生命を与える擬人化の先駆者であるという鈴木の説については、再考に値する。鈴木は「動物の擬人化は寓話によくある手法だ」というが、寓話に用いられている無生物については言及していない。

アンデルセンの自伝の中に、幼少期に父親がラ・フォンテーヌ寓話やホルベアーの喜劇や「千一夜物語」をアンデルセンのために読み聞かせていたという記述があ

る³。このような記述を考慮に入れると、アンデルセンが幼い時期より父親や年配の人から聞いた話が、彼の童話の土台を構築する要素の一つとなったことは否めない。アンデルセンが幼少期に聞かされていたラ・フォンテーヌ寓話には、無生物を人間の行為にたとえる話がある。すなわち、ラ・フォンテーヌ寓話は〈擬人行為〉という擬人化を用い、無生物に生命を与えているのである。無生物に生命を与える話は、アンデルセン童話以前から行われてきた表現形式である。アンデルセンが、そうした擬人化の表現形式を継続し、さらに変化をもたらしめているということはいえるが、彼が無生物に生命を付与した創造者なのではない。

無生物の〈擬人行為〉の根源を遡ることは極めて不可能であるが、その古い痕跡を辿ることにしたい。アンデルセンが子どもの頃に聞かされたラ・フォンテーヌ寓話は、イソップ寓話を踏襲したものであることは周知の通りである。イソップ寓話の主な物語は、人間の代わりに神々、自然現象、抽象概念、動物、昆虫、植物、無生物などあらゆるものを主人公として起用している。人間に向けて発する寓言を、人間でないものに托し伝えるという婉曲なアプローチを採っている。ギリシア神話には、神々や抽象概念に人間の姿および行動を与えるという〈擬人像〉と〈擬人行為〉が用いられている。

イソップ寓話に多く登場する動物と昆虫に注目が集まり過ぎていることが、無生物の話が看過される要因の一つと考えられるが、アンデルセンが初めて無生物に生命を与えたとする説を検証し直すと当たって、イソップ寓話にみる無生物の〈擬人行為〉に遡る必要性が出てくる。しかし、アンデルセン童話とイソップ寓話は時代もジャンルも異なるため、ストーリーを比較することは目的としない。無生物による〈擬人行為〉と、無生物に託された目的にのみ重点を置く。

そこで、本論は、アンデルセン童話以前の無生物の〈擬人行為〉を、イソップ寓話にみる無生物の〈擬人行為〉に絞り込み、考察することをその目的とする。また無生物の〈擬人行為〉については、話の形式に限定する。寓話以外では、ことわざにも無生物の擬人化が見られるが、ストーリー性がないという点のみ言及する。本論ではまず、擬人化の目的と定義とに着眼し、擬人化が擬人像（抽象概念の擬人像）および文を装飾する擬人法に傾斜していることに注目する。さらに、擬人化の定義に人間でないものが人間の行為を行うという〈擬人行為〉が定められていないことを明らかにする。次に、寓話の定義は主に喩義や教訓を含んだ話として捉えられていることを浮き彫りにし、擬人化の定義に寓話は取り込まれていない背景を突き止める。そして、寓話の婉曲な表現から、喩義を間接に伝達する目的に焦点を当てる。続いて、ことわざにみる無生物の擬人化の形式に着目する。最後に『イソップ寓話集』とラ・フォンテーヌの『寓話』と『アンデルセン童話集』にみる無生物の

〈擬人行為〉に焦点を絞ることにしたい。本研究は、〈擬人行為〉に焦点を絞ることによって、擬人化との違いを明確にするための研究でもある。

1. 擬人化の目的とその性質

擬人化は、比喩の表現に属していることから、比喩の目的に着眼し、擬人化が使用される目的を追究する。中村明は、比喩の目的が伝達と強調の二つに分かれていると示唆し、その意図を述べている。

一つは、話し手の伝えたい物や事がらについて聞き手が予備の知識を持っていないので、そのままストレートに表現したのでは理解してもらえないと話し手が判断して、その代わりに聞き手の知っている範囲からそれに似たものを見つけ出し、そちらを持ち出すことによって、自分がほんとに伝えたい物や事がらを相手に類推させる場合である。もう一つは、話し手が伝えたい物や事がらについて聞き手が一応知っていることが話し手にはわかっているのだが、話し手としては、ただ伝えるだけでなく、深く印象づけたいので、そのままストレートに言い表さずに、自分の伝えたい物や事がらと共通性があり、しかもその点でもっと程度がいちじるしいというような他の物や事がらを持ち出すことによって強調したい場合である。つまり、一つは相手にはっきりわからせるために使うもの、もう一つは相手に強く感じさせるために使うものだ。前者を記述的な比喩、後者は強意的な比喩と呼ぶことがある⁴。

中村が上記で述べている比喩の目的は、一つ目は伝達で二つ目は強調である。ここでは、中村が提起した伝達の目的に注目したい。さらに、中村は伝達の比喩表現とは、感覚で確かめることのできない抽象的なものを掴めるものと組み合わせることによって、確かめられる具体的なものに置き換えることだという⁵。つまり、比喩の傘下に収められている擬人化は、伝達の目的で使用されていると考えることができる。比喩と擬人化における表現の形式の違いはあるが、伝達の目的は類似していると思われる。次に中村の比喩の定義を見てみると、以下の見解が注目される。

比喩とは、表現主体が、表現対象を、それを過不足なく直接にさし示す言語形式を使わないで、その代わりに、言語的な意味では他の物事・事象に対応する言語形式を提示し、その言語的環境との違和感や、それが現れることの文脈上の意外性などで、受容主体の想像力を刺激して、両者の共通点を推測させるこ

とによって、間接的に伝える表現技法である⁶。(傍線筆者)

つまり、中村が示している比喩の定義とは、表現主体が表現対象を、間接的に描写するという修辞法であることを確認することができよう。それは、言葉の組み合わせによる文脈上の意外性によって、受容主体の想像力を刺激するという文の修辞法を意味する。しかしながら、この表現は表現主体があり、表現対象を多彩に描写するという文の修辞法では、動物や無生物などが自ら人間のように行動する擬人化とは表現形式が異なっているということができる。この様に比喩の定義が文を装飾する表現法に重点を置いているのは明らかである。

比喩表現は、直喩、隠喩（擬人法を含む）、諷喩、提喩、換喩と大きく5種類に分けられている。しかし、キルケゴールは比喩の本質と隠喩の本質には違いがあると認識している。キルケゴールによれば、隠喩とは、ディアローグ（対面）であって、他者との対面性を前提にしていると捉えることができる。キルケゴールによる、比喩と隠喩の相違に関する鋭い見解を取り上げてみよう。

隠喩の本質は、指示する対象がまさに現前化していることにある。或る古代人たちは、太陽を神と呼んでいた。これは、比喩ではなく、隠喩である。なぜなら、古代人たちの眼前に現前化しているのは、太陽という名称をもった神そのものだったからである。比喩の場合、神が現前化することはない。比喩が指示する対象は、つねに彼方であって、眼前に現前化することはない⁷。（傍線筆者）

言い換えれば、比喩とは、モノローグであって、語っている当人にとってはまったく異質であるもの、すなわち他者の現前化を拒否して、むしろ他者を捏造し虚構化して擬似的な他者を求める。(中略) 隠喩とは、ディアローグであって、他者との対面性を前提している⁸。(傍線筆者)

キルケゴールが主張したモノローグ（独白）とディアローグ（対面）によれば、比喩と隠喩との間に一線を画すことができるということになる。すなわち、比喩はモノローグのように主体がある物事を形容するという手法であるのに対して、ディアローグは神々のような抽象概念などを具体的な対象として見立てるという「現前化」を可能にし、それによってわれわれと対峙することを可能にする手法である。つまり、この「現前化」を拡大すれば、抽象概念のみならず、人間でないものも人間との対面性を持っていると見ることができる。対象を形容するのではなく、その対象が独立して人間と対峙できる形式である。換言すれば、対象は自ら動き出した

り、話したりする表現手法である。神や抽象概念などは、擬人化によって具現化されて、人間との対峙が可能となる。しかしながら、動物や無生物などは、人間の姿を与えられるという〈擬人像〉ではなく、〈擬人行為〉の表現によって、人間との対面を可能にしているのである。前述したキルケゴールがいうモノローグとディアローグは、擬人化の定義の曖昧さを顕在化させている。なぜならば、辞書による擬人化の定義は、文の装飾する言語的な擬人化、人間の姿を与える〈擬人像〉、人間の行動を自ら実行する擬人化などを明確に記していないからである。次節で辞書が取り上げる擬人化の定義を考察し、その定義の曖昧さに目を向けることにしたい。

2. 辞書と事典による擬人化の定義

この節では、近代の辞書・百科事典・レトリック事典などにおける擬人化の定義を検証し、それぞれの分野による擬人化の定義の個性・単独性・曖昧性を精査する。戦後の辞書などを中心にし、欧文の辞典も参照した。また、日本の辞典および英和、仏和などの事典から現代における擬人化の定義を確認することにした。まず、日本の代表的な辞書である『広辞苑』⁹の第六版にみられる擬人の定義を取り上げてみよう。

【擬人】 ①人でないものを人に見立てること。(中略)

【擬人化】 人でないものを人に擬して表現すること。→擬人法。

【擬人観】 (anthropomorphism) 人間以外の物事を人間の形態や性質になぞらえて考える立場。神・生物・物事などを人間の姿に似たものとして考える立場。→神人同形説。

【擬人法】 (personification) 修辞法の一つ。人でないものを人に見立てて表現する技法。活喩法。(後略)

上記の説明から考察すると、「擬人化」は人間以外の物事を人に擬した表現、「擬人法」は修辞法の傘下に属する表現方法となっている。定義の説明に使われている動詞の「擬する」と「見立てる」の意味は、あるものを他のものとして考える意味を指している。いわば、人間でないものの甲を人間の乙として考える手法である。しかし「擬人観」では、神人同形説が示されて神などを人間の姿によって具象化することを指す。「擬人観」は明確に擬人の対象を取り上げているものの、「擬人化」と「擬人法」による擬人の説明が十分とはいえない。定義に用例を取り入れないことが、擬人化の定義の曖昧性を生み出しているものと考えられる。

次には西洋における名詞の擬人化の定義として、『研究社新英和大辞典』¹⁰において、擬人化はいかに解釈されているのかを見てみよう。

personification (中略) —n. 1 擬人 (化), 人格化. 2 (美術・文学などで) 人間の姿で表わすこと, 具現: an artistic ~ of beauty 美の芸術的具現. 3 (神・架空の人物について) [抽象物などを] 擬人化したもの [of]: Neptune is the ~ of the sea. ネプトゥーンヌスは海を擬人化したものである. 4 [通例の the ~] (現実の人・物について) [性質・観念などの] 権化, 化身, 典型 [of]: the ~ of patriotism, youth, joy, evil, etc. 5 <修辞>擬人法. 6 <精神医学>人間化, 擬人化《自然物などに感情移入し, 人間としてとらえること》.

上記に示されている名詞の「擬人化」に取り挙げられている1は、単に擬人と人格化しか示されていない。2の「具現」の、美術と文学などに用いられている「人間の姿で表す」という記述は、極めて不明瞭であると思われる。美術における具現は、人間でないものを視覚的に人間の姿で描くことになる。しかし、文学の具現は言葉による言語的な描写による擬人法になる。美術と文学の擬人化は、時には二人三脚の関係にあるが、表現の形式は同様ではない。3は自然や抽象概念などを神々に見立てた擬人の表現である。いわば、「神人同形説」である。4の性質・観念の権化は、現実の人を観念の擬人像として描く。そして、例えば「彼は情熱そのもの」のように、人間を「擬抽象化」、象徴化する表現も擬人化として捉えている。5は単に修辞法としか明記されていない。6は精神医学の領域で、自然物などに感情移入し、人間としてみなすとする説明は、明確とは言いがたい。ここには人間が人間でないものを人間として見るか、考えるかの適切な解釈が欠けている。1から6までの例は、それぞれの分野の擬人化の寄せ集めとなっており、擬人化の用法を広範的に網羅しているが、3以外の説明は検討する必要があると思われる。英和辞典による擬人化の定義も不明確であるといえる。

続いては、『小学館ロベール仏和大辞典』¹¹における擬人化の解釈と英和辞典における擬人化の解釈との違いを見てみよう。

personnification 女

- ① 擬人化; 擬人法 (中略) ロマネスクの彫刻に見られる罪源の擬人化。
- ② 化身, 典型 (中略) あいつは冷酷の権化だ。

日本語および英語と違ってフランス語やラテン語などは、名詞が女性と男性に分

けられている。擬人化は女性名詞とされており、1の「彫刻に見られる罪源の擬人化」という解釈は、美術の分野で人間の持つ悪の抽象概念の擬人化を視覚的に具現する手法を示している。この定義は、擬人化の範囲をもっぱら視覚の領域に限定していると推測できよう。2は人間の性格などを抽象概念で表わす表現も擬人化の表現とされているが、これは、上記に挙げた英和辞典の「擬抽象化」と同じ捉え方である。擬人化はもっぱら抽象概念の擬人化と象徴の擬人化に集中しているのが一目でわかる。

次に、百科事典に目を転じよう。1972年版の『平凡社大百科事典』には「擬人化」はなく「擬人観」の解説はあったが、1984年版では「擬人主義」に変わった。ここでは、両者の解説が類似しているため、後者の方を取り上げることにしたい。

『平凡社大百科事典』第3巻¹²の長野敬による「擬人主義」の解説は、神人同形説と古代アニミズムの世界観の定義となっている。そして、アニミズムの思想を幼児心理（心理学）と結びつけている。「擬人主義」の解説では、人間でないものを「人間の形をもつものとして理解する」という捉え方で、神と魂の擬人化を中心としている。幼児心理への言及は、擬人化が他ジャンルに取り入れられていることを思わせるところがある。擬人化の多様化に応じて擬人化の表現形式が区別されていないので、擬人化の定義はますます曖昧になっていく。

以上、辞書と百科事典による擬人化の定義を検証してきたが、レトリック事典では擬人化をどのように定義しているのかを見たい。『レトリック事典』¹³による「擬人表現」の解釈を取り上げて、辞書の「擬人化」の解釈との違いを比較し検討することにしよう。

＜擬人表現＞

抽象的な概念や非生物、更には人間以外の生物などに人間の姿を与え、感情をもって口をきくようにする表現。西洋の詩、その詩に立脚する絵画表現において、極めて広範に用いられる基本的技法のひとつ。(中略)「大地」や「自然」などを人格化、というよりも神格化するのは、自然な心性で、西洋世界では、ギリシアやローマの神話に典型的なかたちで表現されている。(後略)(傍線筆者)

上記の「擬人表現」の、人間でないものを人間であるように描写し、人間でないものが自ら語るという擬人化の定義は、前述した例よりも一歩踏み込んだ解説となっている。他の辞書に示されていない、非生物と人間以外の生物などが人間のよう口を利くとする解説は、注目に値する。とはいえ、非生物と人間以外の生物の「擬人表現」では、人間でないものに人間の容姿を与えるという擬人像が擬人の定

義の基準として捉えられている。説明として挙げられている「ギリシアやローマの神話に典型的なかたち」によって修辞学が、西洋から日本に取り入れられた学問であることは明らかである。この様な擬人の定義と現代における擬人の捉え方との間に大きな溝が生じていることは見逃してはならない。

『ドイツ言語学辞典』¹⁴によると、擬人法として、動物、植物、無生物が挙げられているが、それは文を装飾する形容の擬人化である。例えば「花は少女のように笑う」のような、擬人的な描写である。しかしながら、読者などに説得力、信憑性、親近感、滑稽感をもたらす擬人化の機能は、擬人化の表現形式が異なっても共通の効果を発揮していると考えられる。擬人化の定義の内容は次の通りである。

Personifikation【文体】《擬人法》

人間的な感性をもたない動物・植物，抽象的な概念，まったくの無生物などを，感情や判断力をもった現存する人間になぞらえて表現するレトリック上の文彩を（⇒ rhetorische Figur）いう．それによって描写が活性化し，読者・聴衆に説得力を与え，信憑性を付与する効果をもつ．また擬人化（Personifizierung）された対象に親近感や滑稽感を与えることもある．（後略）

現代の辞書などによる「擬人化」の定義に、人間でないものが人間の姿ではなく、自ら人間のように行動したり、口を利いたりという記述はあまり見られない。しかしながら、『児童文学事典』¹⁵の安藤美紀夫が執筆した「擬人法」の項目には、動物が人間のように口を利くという言葉がある。ここでその定義を取り上げてみよう。

擬人法 人間以外の動植物やその他のものに、人間と同じ属性を与えて描く方法をいう。たとえば、犬が人間のことばをしゃべるといったこの方法は、児童文学によくみられる方法の一つである。これは、人間以外の動植物やその他のものに、人間と同じ属性をみる、子どもの中のアニミズム傾向の強さと対応するものであって、昔話にも普通にみられる。（後略）（傍線筆者）

犬が人間の言葉を話すという例には、人間でないものが自主的に行動するニュアンスが含まれているといえよう。昔話に登場する人間でないものが人間のように行動することも擬人法として捉えることができるという。この見方は、現代の読者が動物や無生物の話に対して擬人化の解釈の立場に立っていることを意味する。この例は本研究のテーマである無生物の〈擬人行為〉の表現と一致している。擬人法を、児童文学における表現の特徴の一つであるとする見解は適切である。

実は戦前に、無生物が人間のように口を利き、行動する表現を擬人法と定義した学者がいた。文芸評論家島村抱月は1902年に出版された『新美辞学』に擬人法を定めている。その定義に、戦後の辞書では言及されていなかった、無生物による人間の行動を挙げている。擬人法の定義で無生物の擬人化について述べている見識は、秀逸かつ見事である。島村の著書『新美辞学』¹⁶による「擬人法」に関する三種類の用法を取り上げて比較しよう。

第一は単に有情物のみの冠すべき形容詞を非情物に冠せしむるものにして擬人法の最下層に位する。第二は進て無生物を全く生物と看做し人間と同様の動作をなさしむるものなり。第三は更に無生物をして人間の動作就中説話をなすを得しめ、若しくは他人の説話を聴き分くるを得しめ、以て人間と等しく對話せしむるにあり。

第1に挙げている説明は、文章によく見られる文を装飾する擬人法である。第2は無生物が人間の行動をする。第3は無生物が人間の物語を語ったり、聞いたりする表現を指す。この三点から、島村が擬人化における表現の焦点を神々による擬人化に当てているのではなく、人間以外のものが行う人間的な行為に重点を置いていることを指摘することができる。しかし、島村による擬人化の定義は、戦後の辞書に採用されなかった。安藤も、島村も、人間でないものあるいは無生物などが人間のように行動する表現を擬人化として定義しているが、寓話の擬人化についての言及はない。

鈴木堂三によると、英語の“Personification”はギリシア語の“Prosopopeia”に由来しており、したがって人物化、人格付与の意味で活喩法“Animation”と訳されている場合もある。最も注目に値するのは、擬人法の表現を伝承の俚諺にも見られる表現と擬人的思考および表現の根源は、寓言・伝説・神話などの特徴であると述べている部分である¹⁷。

鈴木が挙げている例を整理すると、擬人化という単語は、外国の翻訳を取り入れた際に作られた用語が現代の辞書による「擬人化」の定義に影響を与えていることがわかる。そして、留意しなければならないのは、擬人化は神話のみならず、寓話やことわざなどにも見られる特徴だとする見解である。

3. 寓話の定義

現代では、動物や無生物などの人間でないものが人間のように振舞う表現が擬人

化と呼ばれている。それにもかかわらず、寓話に登場する人間でないものが人間の行為を行う表現は、擬人化の定義にあまり扱われていない。第2節で行った検証から、擬人化の定義の中で寓話の擬人化が見落とされていることを確認することができた。そこで、本節では寓話が日本の辞書や外国の辞書などにおいていかに定義されているのかを検証する。そして、寓話が嘘話や教訓を含んだ話として定義される傾向にあることを明らかにしたい。『国語学大辞典』¹⁸から比喩の項目に属されている「諷諭」の定義を取り上げよう。

諷諭。(寓言法とも。Allegory) 表面上、本義を全く隠してただ喩義だけをかかげ、喩義を通して本義をさとらせようとする方法。(中略) 寓話なども諷諭である。『万葉集』の「譬喩歌」は、表面上種々の物に寄せて、恋愛の心情を読んだもので、諷諭的表現と考えられる。(傍線筆者)

寓話は比喩に収められている諷諭に分類されており、擬人化としての表現が見落とされていることがわかる。『広辞苑』による「寓話」の定義は、『日本国語大辞典第六巻』¹⁹の「寓話」の定義と類似しているが、後者を取り上げよう。

【寓話】〔名〕 教訓的な内容を、他の物事、主として動物にかこつけて表わした、たとえ話。寓言。「イソップ物語」の類。

このように、「寓話」の定義は、動物などによって教訓的な内容を伝える表現上の工夫と捉えられている。例として「イソップ寓話」が挙げられているが、擬人化の言及はまったく見られない。次は『Kenkyusha's New English-Japanese Dictionary 研究社新英和大辞典』²⁰から「寓話」の定義がいかに定められているのかを取り上げて検証しよう。

fable (中略) —*n.* 1 作り話, 作り事 (fiction) (cf. fairy tale) : a (動物を主人公にした) 教訓を含んだ短い物語, 寓話 (apologue) (cf. allegory 2, parable 1) : *Aesop's Fable* イソップ寓話集, イソップ物語. b [時に集合的] (超自然的または驚異的な物語) 伝説, 神話, 説話: It is celebrated in Eastern ~. 東洋の伝説に名高い. c 嘘, 作り話: the ~s of the report. d 《古》世間話, むだ話: old wives' ~s むだ話. 2 架空のもの, 寓話的なこと; 噂の種. 3 《古》(劇・叙事詩などの) 筋. —*vi.* 《古・詩》1 寓話を話す [書く]. 2 作り話を言う, …嘘を言う. —*vt.* (本当らしく) 言う; …の作り話をする: Ghosts are ~ *d* to appear in the

house. その屋敷は幽霊が出るとまことしやかに言われている。

fable の定義として挙げられている1の「作り話」では、寓話はそのカテゴリーに収められている。寓話の表現は「動物を主人公にした」という見方で示されているが、擬人化についての言及はされていない。「教訓を含んだ短い物語」の定義は、前述した『日本国語大辞典』による寓話の定義と一致している。「作り話」のカテゴリーに神話、伝説、嘘なども並列されていることから、実話ではない物語を指していると推定できよう。2と3の説明でも、やはり寓話は嘘話として扱われていると考えられる。

ここで挙げている寓話の定義の範疇が実に多様であるのは、ギリシア語やラテン語の定義を継承しているからである。「古典ラテン語辞典」²¹による広義的な「寓話」の定義を取り上げて参照すれば、その類似性が一目瞭然となる。

fabula 1. 民衆のむだ話、日常会話、おしゃべり 2. 噂、風聞、世評 3. 醜聞、噂の種、話題、主題 4. 報告、説明 5. 物語、虚構、寓話、昔話、伝説、神話 6. 劇、叙事詩（後略）

fabula の1と5は前例の1の定義とほぼ同様であるとわかる。4の「報告、説明」は、報告する側がある対象に物事について語り、説明したりすることを指していると思われる。あることを報告や説明するに当たって、表現を工夫したり比喩を用いたりすることも考えられる。「民衆のむだ話、日常会話、おしゃべり」もその範疇に入る。上記に挙げた寓話の多様な定義を整理すると、イソップ寓話は作り話や諷諭として定義されていることが明らかとなる。

教訓を含んだ話にせよ、作り話にせよ、寓話の定義に表現上の形式が重視されていないことが明白となった。広義と狭義の定義による寓話の意味は、寓話の〈擬人行為〉を看過する要因の一つになると思われる。それゆえに、寓話を単に教訓話と解釈する傾向には注意すべきである。寓話には、処世術や物事の起源や因果関係の説明などの話がある。寓話には動物が頻繁に登場するが、他の生き物や無生物も登場している。しかし、無生物を主人公とする話は数が少ないために、看過されやすいのである。無生物の擬人化といえばアンデルセン童話がすぐ思い浮かぶが、アンデルセン以前から、無生物の〈擬人行為〉はすでに使われていた。

利倉隆は『絵画のなかの動物たち 神話・象徴・寓話』で、イソップ動物寓話の新鮮味は動物たちが交わす会話であるとして、十八世紀の英国の詩人兼批評家サミュエル・ジョンソンが示している寓話の定義を挙げている。ジョンソンは寓話の

目的は、主として道徳強化にあるとし、本来は理性や人間の言葉を持たない動物などが人間の感情をもって喋ったり、振舞ったりする話であると述べている²²。

12世紀のイタリアの作家ボッカチオは、寓話をイソップ寓話、神話の登場人物から派生した物語、歴史事実、空想の4種類に分けている。その第1のイソップ寓話は動物や無生物などが、お互いに話をする話であると述べている²³。

鈴木堂三、ジョンソン、ボッカチオの寓話についての言及は、無生物の〈擬人行為〉をさかのぼるヒントとなる。なぜならば、イソップ寓話に無生物の〈擬人行為〉が見られるからである。数話しかないために、看過されることが多いのだが、無生物の〈擬人行為〉を検証するには、イソップ寓話に収められている無生物の〈擬人行為〉を分析する必要性が出てくる。

4. 寓話の婉曲な表現

本節では、寓話の婉曲な表現に焦点を当て、物事を間接的に伝える目的で〈擬人行為〉が使用されたとする例をみていくことにする。しかし、ここで挙げる例は、ほんの一部に過ぎず、寓話の婉曲な表現の全貌を取り扱うことは考えていない。中務哲郎は、古典学者・民族学者カール・モイリとB.E.ペリーによる寓話の本質に関する見解の違いを取り上げている。モイリによると、本来の寓話は道徳を含むものではなく、ある特定の状況において特定の聞き手に対して、忠告や批判をオブラートに包んで語るという間接的な伝達を意味し、この手法はわれわれ人間の傷つき易い心性を配慮している表現である。それゆえに、寓話は主に弱者が強者に対して身を護るための表現上の武器であると主張している²⁴。それに対してペリーは、寓話は父から子へ、師から徒弟に向けて婉曲に語る手法であり、単なる修辭的工夫として強者も弱者も寓話を用いているとしている。寓話は人々の傷つき易い性質を保護する社会機能に起源を発するのではなく、ことわざ的表現に寓話の起源を見ている²⁵。

両者が主張する寓話に対する考え方の違いから、寓話の婉曲な表現に焦点を当てることにしたい。モイリによる、寓話は人間の傷つき易い心性を配慮している手法であるとする見解は、妥当であろうと思われる。一方、ペリーの、寓話はことわざに起源する修辭的工夫とみなす捉え方も、興味深い。したがって双方の観点は、寓話の多様性と複雑性の裏づけとなる。と同時に、物事を間接に伝達する目的があるという点では両者の寓話に対する考えは一致している。

5. ことわざにみる無生物の〈擬人行為〉

ここで、物事を人間でないものによって伝達する寓話の婉曲な表現は、ことわざ的表現にその起源があるとする、4節で挙げたペリーの説に注目したい。ある観念を人間でないものなどに託し、短いフレーズで表現するいくつかのことわざに焦点を当てることにする。寓話は、ある観念を人間でないものなどに託す形式という点でことわざに類似しているが、寓話はさらにその観念を短い話で伝える形式となっている。

画家ブリューゲルの生きていた時代（16世紀頃）によく知られていたことわざに、「干草が馬のあとを追う」²⁶というものがある。このことわざを取り上げて考察してみよう。

干草が馬のあとから追いかける時、それは間違いが起こったということなのだ。

注意せよ、恥しらずにも男に言い寄る娘たちよ。

若い男たちに求愛しても何の名誉にもならない。

しかし馬が干草を追いかけるなら、おまえたちの名誉にふさわしい。

このことわざは、男性に結婚を求める女たちと結びつけられていた。女性が男性を追うという行為を婉曲的かつ間接的に揶揄する手法だといってよいであろう。馬にとって、干草はなくてはならない不可欠なもので、馬は本能的に干草を求めるといふ自然界の現象を利用し、敢えて干草が馬を追うということわざを作り出した。人間の行為が人間以外のものに喩えられるという試みは、直接に訴えることの生々しさを避けるのが目的であるだけでなく、説教や揶揄する対象を背後に隠す高尚な表現でもある。しかしながら、このことわざは婉曲な表現形式を採っているとはいえ、話の形式を使用しないために、人びとに伝達したい観念を聞く側に直に訴えかけているように思われる。

次は、自分に対しては寛大である一方で、他人に対しては欠点や失敗ばかりを非難する人々のみっともない行為を嘲笑することわざがある。鍋などの道具に自分の失敗などを隠し、他人のことを非難するというわれわれ人間の愚行を暴露する。奥津文夫が著書『ことわざの英語』²⁷に挙げているこの人間の悪習についてのことわざの例を取り上げよう。

The pot reproaches the kettle because it is black. (オランダ)

鍋が釜を黒いと言ってけなす。

The sauce-pan laughs at the pipkin. (イタリア)

シチュー鍋が土びんを笑う。

The shovel scoffs at the poker. (フランス)

シャベルが火かき棒を笑う。

Said the jackdaw to the crow, "Get away nigger." (スペイン)

小ガラスがカラスに言った「あっちへ行け、黒い奴」。

The colander said to the needle, "Get away, you have a hole in you." (ヒンズ)

濾過器が針に言った「向こうへ行け、お前の体には穴があいているじゃないか」。

鍋が釜に、シチュー鍋が土びんに、シャベルが火かき棒に、小ガラスがカラスに、濾過器が針に向かって、自分も持っている欠点をかえりみず、相手の欠点だけを責めており、人間の悪習が見事に投影されている。国籍、男女、社会地位を問わず、われわれ人間の悪習が、道具を介して訴えられていることがよくわかる。説教を嫌う人間にとっては、人間以外のものに託して教訓、説教、指摘を行うのは賢いやり方である。人間に洞察力や考える力を喚起させるのに、無生物や動物に人間の行為を投影し、表面下に隠されている真理を悟らせる表現である。

6. 『イソップ寓話集』にみる無生物の〈擬人行為〉

本節では、イソップ寓話に収められている無生物の〈擬人行為〉が見られる話の日本語版および英語版を参照するが、テキストとしては前者を使用することにした。イソップ学者ベン・エドウィン・ペリーの『アエソピカ』第一巻にギリシア語の寓話 471、ラテン語の寓話 254、その他が収められている。ここでは、ギリシア語の寓話 471 を全訳した『イソップ寓話集』（岩波文庫、中務哲朗訳）に収められている 5 話の無生物の寓話を扱う。まず、「ヘルメス柱像と犬」(308)²⁸ を挙げて見てみよう。

道に四角いヘルメス柱像が立っていて、その下には石が積んであった。犬が近づいて来て、「ヘルメス様、ご機嫌好う。ご挨拶の次は、油を塗らせて頂きたい。神様を、とりわけレスラーの神様の前を、素通りしたくはありません」と言えば、ヘルメスの答えるには、「私に供えられたオリーブ油を、お前が舐めて来たのでないなら、あるいは尿をひっかけないなら、それだけでも礼を言うぞ。これ以上のお世話は無用じゃ」

この話は、柱と犬の関係を利用し、人間に見られる謀略を間接的に伝えている。犬が柱に尿をかける習性はいつの時代も見られる行為であるが、礼儀正しい犬を登場させているところにも、重要な意味が隠されているのがわかる。礼儀正しいふりをする犬は、柱に対して何かの企みを抱いているはずなのだ。いつも人を利用する者が、突然礼儀正しくアプローチして来たら要注意という忠告を、柱と犬の関係を通して伝えていると思われる。次は、「壁と杭」(270)²⁹の内容を考察しよう。

杭によって力まかせに割られそうになった壁が、
「何もしていないのに、どうして僕を割るのだ」と叫ぶと、杭は答えて、
「悪いのは俺じゃない、後ろから俺をがんがん叩く奴だ」

上記の例は、問題や争いの原因を洞察する喩義が託されている話である。古代にせよ、現代にせよ、第三者による故意や陰謀などによって、当事者がそれと知らずにけんかや争いをしてしまうケースがしばしば見られる。問題を引き起こす人や原因を洞察したり見分けたりする力を持たない人は、安易に利用されてしまう。両者の争いが第三者の仕掛けによって生じる場合もあり、冷静に物事を判断する力は自分を護ることができる。「壁と杭」は、まさしくこのような処世術を道具を介して伝えているのである。続いて、「川と牛皮」(368)³⁰を取り上げて隠されている喩義を分析しよう。

川が自分の上を流れて行く牛皮に、「何者だ」と尋ねた。
「堅牢無比と呼ばれています」と答えるので、流れでひたひたと揉みほぐしながら、
「別の呼び名を探すのだな。わしが今にお前をふにゃふにゃにしてやる」と言った。
鼻柱のつよい元気者も人生の苦によって地に塗れる、ということ。

この寓話の、牛皮が才能を隠さないために川に翻弄されるという設定は、まさしく人間性を暴露する物語である。どこの国にしろ、どの時代にしろ、自分より能力のある人を抑制したり、強圧したり、才能の発揮を阻止したりする行為は、よく見られる人間の醜悪な行為である。人を褒めたり、活かしたりするには、大きな器を持たなければできない。とはいえ、多くの人は、他人が自分より優れると、自然に自己防衛が働いてしまう。才能を持つ人は、状況に応じて低姿勢を示したり、できないふりを演じたり、他者を立てたりする必要性がある。時と場合によって、自分

の才能や能力を隠すことが自己保全となる。「川と牛皮」に登場する牛皮は、自分の強みである丈夫さを自慢したために、川の反感を買ってふにゃふにゃにされた。牛皮は自分が川に生死を握られている状況を察知できず、無敵と呼ばれていることを堂々と宣言し、虐められた。牛皮は周囲の状況を洞察し観察する力が問われたのである。次は、「ランプ」(349)³¹を取り上げることにしよう。

夕方、ランプがオリーブ油に酔って、自分は明けの明星にも勝り、燦然たる光で万物を照らす、と周りの者に自慢した。ところが、風がヒューと鳴ると、その一息に打たれて、たちまち消えてしまった。ある人が再び火を点けて言うには、「ランプ、照らせ、そしてお黙り。星の光は死なないよ。」

「ランプ」は、自慢する人への忠告を含んだ話である。この寓話は「ランプ」と訳されているが、英訳では「ろうそくの光」となっている。ろうそくの光は尽きてしまうが、星の光は尽きないという、ろうそくと星の特徴に着目し、自分より才能のある人間はいるものだということを伝えている。人間でないものに人間の傲慢さを喚起させて、その傲慢さについて考えさせるための寓話であるといえよう。最後に「二つの壺」³²で弱者への忠告がいかに婉曲に伝達されているのかをみよう。

強欲な権力者が近くに住んでいる時、貧乏人の生活は危うい、ということ。
土の壺と銅の壺が川を流れ下っていた。土の壺が銅の壺に向かって言うには、「近寄るな、どんぶらこは遠くでやってくれ。僕にそのつもりがなくても、君が触れて来たなら、僕が割れてしまうから」

「二つの壺」は、土の壺と銅の壺が川を流れていきながら、壊れやすい土の壺が自分を守るために、銅の壺との距離を置くことを望んでいるという一見シンプルなストーリーである。しかし、この寓話には、強欲な権力者に喩えられている銅の壺と貧乏人に喩えられている土の壺同士の間関係の喩義が含まれているのである。弱者は強者から距離を置くべきという忠告を、壺の性質を利用し間接に伝達している。話に隠されている教訓は、ストーリーを介して伝達され、教えるという高圧的態度から一歩引き下がる効果がある。人間を壺に置き替えると、露骨な物語になってしまう。人間でないものに人間の行為を投射することによって、われわれ人間は第三者として客観的に壺に託されている喩義を受け止めることができる。

『イソップ寓話集』に登場する人間以外のものは、ほぼすべて〈擬人行為〉によって、人間がなすべき行為や行動、態度の規範を人間に示す。人間同士、人間対動

物、人間対神、昆虫、植物、自然、動物同士という多種多様の組み合わせになっており、人間以外のものは〈擬人行為〉によって教訓や名言などの運び役として使われている。人間以外のものによる〈擬人行為〉の手法で、格言や教訓などの堅苦しさが和らげられていることは明白である。擬人法と〈擬人行為〉は人間の理解を助けたり、抽象概念に形を与えたり、教訓などの棘をやわらげる働きをしているのが明らかとなった。

7. ラ・フォンテーヌの『寓話』にみる無生物の〈擬人行為〉による忠告の喩義

ラ・フォンテーヌの『寓話』はイソップ寓話の影響を受けていることは周知である。ラ・フォンテーヌは、イソップ寓話による婉曲な忠告の喩義をラ・フォンテーヌの『寓話』に応用している。ラ・フォンテーヌの『寓話』に収録されている「陶器の壺と鉄の壺」は、先に引用した「二つの壺」を下敷きにしている。「陶器の壺と鉄の壺」³³を取り上げて、無生物の〈擬人行為〉と広げられているストーリーに着目しよう。

鉄の壺が陶器の壺に、旅行を提案した。

こちらはそれを断わって、言った。

自分は、賢い者がするように、暖爐のそばでじっとしている、

自分とはとてもこわれやすく、ほんのちょっとしたことであっても、

粉々になってしまい、

かけらも帰ってこられないから、と。

「あなたは」と彼は言った。

「わたしよりは膚が強いから、家にひっこんでいることはないと思いますが。」

「わしがあんたを護ってあげよう。」

鉄の壺がそう言った。「もしもなにか固いものがあんたをおどかしたら、わしが仲へは行って、ぶたれないようにしてあげる。」

この申し出に相手もなっとくした。

友だちがいのある鉄の壺、そばにびったり寄り添った。

ふたりは二人三脚でかけていって、なんとかよたよたあるいていたが、

ちょっとつまづくようなことがあるとおたがいにぶつかりあった。

陶器の壺はそれに苦しみ、百歩と行かないうちに、

連れのために割れてしまったが、愚痴をこぼす理由はなかった。

同じ身分の者だけとつきあうことにしよう。

そうしないとわれわれも、これらの壺の一つと同じ運命にであう恐れがある。

イソップ寓話「二つの壺」とこの「陶器の壺と鉄の壺」は、弱者は強者から距離を保つべきという喩義を含んでいる話である。「二つの壺」と比べて「陶器の壺と鉄の壺」の方は、旅に出るという設定を加えたために、朋友の仁義も附加されている。さらに、「陶器の壺と鉄の壺」では、壺同士が歩いてぶつかり陶器の壺が割れてしまったことも描写されている。この部分はイソップではそう語られていない。その意味ではイソップに比べるとストーリーが「極くわずか」に広げられているのではないか。「陶器の壺と鉄の壺」の骨組と着想は、「二つの壺」に負っているのは明らかである。

「陶器の壺と鉄の壺」は、鉄の壺が陶器の壺に旅を誘うところから始まる。陶器の壺は自分が弱いからと断る理由を説明したものの、護ってくれるという鉄の壺の熱意に負けてしまい、共に旅に出ることを承諾した。鉄の壺は陶器の壺を護る一心で寄り添って同行した。が、壺同士が寄りすぎていたために、両者の歩調が合わない際におつかることになった。そのあげく、陶器の壺は割れてしまう羽目になったが、鉄の壺に対する非難はなかった。壺の〈擬人行為〉は、忠告という苦い薬を糖衣で包み、読者や聴衆にとって飲みやすくする手段であろう。この様な寓話による婉曲的な工夫や間接的な忠告の伝え方は、現代人にも不可欠ではないかと思われる。次は、「ヘビとヤスリ」³⁴のヤスリの独白とその後の忠告を取り上げよう。

時計屋の隣に住んでいたヘビが

(時計屋にとっては迷惑な隣づきあいだった)

店には行ってきて、食べ物を探したが、
鋼鉄のヤスリのほかになにもみあたらないので、
それを嚙りはじめたそうだ。

ヤスリは、怒りもせずに言った。

「なにも知らないあわれな奴め。どうするつもりなんだ。

おまえより手ごわいものにかみつくなんて。

頭のくるったヘビ君よ、

わたしからほんの小さな

かけらさえもっていけるどころか、

きみは歯をみんなだめにしちゃうだろうよ。

わたしが恐れるのは『時』の歯だけさ。」

これはきみらに聞かせる話だ、最低の能なしたちよ。

きみらは、なんの役にもたたないくせに、なににでもかみつこうとする。

いくらじたばたしたってだめさ。

きみらの歯で傷つくと思っているのか、

多くのりっぱな作品が。

それらはきみらにとっては青銅、鋼鉄、ダイヤモンドなのだ。

この話は、ヘビとヤスリの中に人間の行為が反映されている。物語はヘビに噛まれているヤスリに重点を置いており、力のない者が身の程しらずにも、強硬な者に挑戦するような喩義が含まれているのである。そして、物語の終わりに、無能なのに、それに気付かず手の届かないものに挑戦するということの愚かさが書かれている。

ラ・フォンテーヌの『寓話』にある無生物の話は、ここに示した2話ほどだが、それでも無生物に〈擬人行為〉を用いられていることがわかる。

8. 『アンデルセン童話集』にみる無生物の〈擬人行為〉による個人の心情の吐露

『イソップ寓話集』とラ・フォンテーヌの『寓話』にみる無生物の〈擬人行為〉は、忠告や教訓などの喩義を伝えるための表現手段であることが明らかになった。このように無生物に生命を与える表現形式を遡ることによって、アンデルセンが無生物に生命を与えた創造者ではないことを確認することができた。

アンデルセン童話にみる無生物の〈擬人行為〉は、忠告や教訓などを伝達するのではなく、作者自身の感情を伝達するために使われている。ここでは『アンデルセン童話集』の無生物の〈擬人行為〉を見るために「アマの花」³⁵ 1話のみ取り上げる。主人公アマは植物であるが処理されて布になり、そして布から12枚の下着が作られる。下着として機能を果たした後、紙にリサイクルされて文字が印刷され、本として生まれ変わった経緯は、アンデルセン自身の成長と重なる。紙になったアマは、「これは、僕が畑で小さい青い花だった時に夢に見た以上だ！ 僕が、人間のあいだによるごびや知識をひろめることができるようになるなんて、思いもしなかった。(中略) これでも、神様はこうして、次から次へと、よろこびと名誉とを授けてくださるのだ。『たのしい歌もおしまいだ！』と思うたびに、いつも、一段高いよい身分になっているのだ。(中略) むかしは青い花をたくさんつけていたが、今じゃ、その一つ一つの花のかわりに、世にも美しい思想をつけているのだ。ああ、僕はこ

のうえもないしあわせ者だ!」と独白している。この描写はまさにアンデルセンが、貧困の出自からしだいに才能が開花して世の中の役に立つようになったことの投影といえよう。

すでに述べたように『イソップ寓話集』とラ・フォンテーヌの『寓話』の無生物には忠告などの喩義が託されており、いわば読者を上から見下ろして、教える側の立場に立っているのである。それに対して、アンデルセンは無生物を自己の心情の表れとして用いており、読者と同じ位置に立っているといえるのではないか。イソップ寓話は、無生物や動植物などを通して喩義を伝達する文化を継承している話である。ラ・フォンテーヌ寓話は、個人の作者によって書かれた話であるが、イソップ寓話を骨子とし、喩義を踏襲している。その意味ではイソップ寓話もラ・フォンテーヌ寓話も特定の個人を投影した物語ではない。両者と異なり、アンデルセン童話は、無生物や動植物を通して作者自身を投影した創作童話なのである。

おわりに

本論文の1では、擬人化の目的と性質に焦点を当て、伝達の目的と「対面性」を明らかにした。2では、擬人化の定義について辞書や事典などを参照しつつ検証を行った結果、擬人化は神々を具現した擬人像をとる傾向があることを明らかにし、擬人化の定義の曖昧さを明確にした。それによって多様性のある擬人化の定義の補足が必要であることを喚起した。3では寓話の定義に焦点を当て、寓話が作り話や教訓を含んだ話などと解釈されている傾向があることを示した。寓話を作り話とする定義が、〈擬人行為〉が「擬人化」として認識されない原因の一つと思われる。辞書などによる擬人化の定義は〈擬人像〉の解釈に傾いている。寓話に多用されている擬人化は、人間でないものに人間の姿を与える擬人化ではなく、人間の行為を行わせる〈擬人行為〉の擬人化が中心であることを述べた。4では寓話の婉曲な表現に注目し、寓話が人間でないものに教訓や忠告などの目的を担う物語であることを確認した。5では、ことわざによる無生物の擬人化の表現形式が話の形式を採っていないことについて述べた。6では、イソップ寓話から無生物の登場する話を選び出して、物などの性質を利用し、それに人間の行為を投影することによって、無生物の〈擬人行為〉が成立することを明らかにした。すなわち人間でないものは人間の行為を間接に伝える好材料として使われていることを述べた。7では、ラ・フォンテーヌの『寓話』における無生物の〈擬人行為〉による忠告の喩義に注目した。8では、アンデルセン童話において無生物の登場する話は、無生物を通して忠告するのではなく、作者個人の感情を投影していることを明らかにした。それにより、無生物の

〈擬人行為〉には、現象などの解釈、物事の合理化、忠告などの目的に、一個人の感情を投影するという目的も加わった。無生物の〈擬人行為〉は、教訓や解釈などに利用されてきたが、アンデルセンはそこに感情をも託したのである³⁶。

『イソップ寓話集』に登場する動物や植物などは勿論のこと、無生物の擬人化もある喩義を人間に伝達する手段として使われている。その際、無生物の擬人化は、〈擬人行為〉であり、それは、喩義を万人に伝えるための表現手段であり、それは、喩義を万人に伝えるための表現手段である。一方、『アンデルセン童話集』に使われている〈擬人行為〉は、主に作者の心情を読者に伝えるために使われていることが判明した。本研究は、無生物の〈擬人行為〉と人間の姿を与える〈擬人像〉と文を装飾する擬人法の違いを明確にし、無生物の〈擬人行為〉が忠告などの手段としての機能に加え、アンデルセンにおいては個人の感情の発露としての働きも持たされていることを解明したものである。

註：

1. 小峰和子「アンデルセンと宮沢賢治——童話への道——」『アンデルセン研究』第8号、日本アンデルセン協会、1989年5月、p. 49.
2. 鈴木徹郎『ハンス・クリスチャン・アンデルセン：その虚像と実像』東京書籍、1979年、p. 586.
3. アンデルセン、大畑末吉訳『アンデルセン自伝：わが生涯の物語』岩波文庫、1986年（1975年初版）、p. 3.
4. 中村明『比喩表現辞典』角川書店、1977年、pp. 10-11.
5. 同書、pp. 11-12.
6. 同書、p. 31.
7. 中里巧『キルケゴールとその思想風土：北欧ロマンティークと敬虔主義』創文社、1994年、p. 187.
8. 同書、p. 189.
9. 新村出編『広辞苑』（第6版）、岩波書店、2008年、p. 678.
10. 小稲義男ほか編『研究社新英和大辞典』（第5版）大型版、研究社、1982年、pp. 1577-8.
11. 小学館ロベール仏和大辞典編集委員会編『小学館ロベール仏和大辞典』小学館、1988年、p. 1811.

12. 下中邦彦編『平凡社大百科事典』第3巻、平凡社、1984年、p.1287.
13. 佐藤信夫、佐々木健一、松尾大『レトリック事典』大修館書店、2006年、p.568.
14. 川島淳夫ほか編『ドイツ言語学辞典』紀伊国屋書店、1994年、p.703.
15. 日本児童文学学会編『児童文学事典』東京書籍、1988年、p.188.
16. 島村抱月『抱月全集』第4巻、日本図書センター、1994年、p.254.
引用した箇所初出は『新美辞学』東京専門学校出版部、1902年。
17. 鈴木栄三編『擬人名辞典』東京堂出版、1963年、pp.400-02.
18. 国語学会編『国語学大辞典』東京堂、1980年、p.725.
19. 日本国語大辞典刊行会編『日本国語大辞典』第六巻、小学館、1980年（1973年初版）p.409.
20. 小稲義男ほか編、前掲書、p.744.
21. 國原吉之助『古典ラテン語辞典』大学書林、2005年、p.271.
22. 利倉隆『絵画のなかの動物たち：神話・象徴・寓話：カラー版』美術出版社、2003年、pp.50-7.
23. ジョン・マッキーン、安西徹雄訳『文学批評ゼミナール14 アレゴリー』研究社、1971年、pp.62-64.
24. 中務哲郎『イソップ寓話の世界』筑摩新書、1996年、p.39.
25. 同書、p.46.
26. 石橋財団ブリヂストン美術館、東京新聞編『ピーテル・ブリューゲル全版画展』東京新聞、1989年、p.176.
27. 奥津文夫『ことわざの英語』講談社現代新書、1990年（初版1989年）pp.74-75.
28. イソップ、中務哲郎訳『イソップ寓話集』岩波文庫、1999年、p.230.
『イソップ寓話集』の例に表記されている番号は、ベン・エドウィン・ペリーの『アエソピカ』第一巻に収録されているギリシア語の寓話471話に付けられている順番である。
29. 同書、p.205.
30. 同書、p.273.
31. 同書、pp.260-61.
32. 同書、p.279.
33. ラ・フォンテーヌ、今野一雄訳『寓話』上巻、岩波文庫、2008年（初版1972年）、pp.254-6.
34. 同書、pp.275-76.
35. アンデルセン、大畑末吉訳『アンデルセン童話集』第3巻、岩波文庫、1975年、初版1964年、pp.209-10.

36. 陳筱燕「アンデルセン童話における想像の飛翔——道具と無生物の擬人化をめぐる」『白百合女子大学児童文化研究センター 研究論文集』第13号、白百合女子大学児童文化研究センター、2010年、pp. 77-99.

参考文献：

- グループμ編、佐々木健一、樋口桂子共訳『一般修辞学』大修館書店、1981年。
国立国語研究所『比喩表現の理論と分類』秀英出版、1977年。
小堀桂一郎『イソップ寓話：その伝承と変容』中公新書、1978年。
日本大辞典刊行会編『日本国語大辞典』第2巻、小学館、1973年。
野内良三『レトリック辞典』国書刊行会、1998年。
樋口桂子『メトニミーの近代』三元社、2005年。
樋口桂子『イソップのレトリック：メタファーからメトニミーへ』勁草書房、1995年。
ヒンクス、ロジャー、杵掛良彦、安村典子訳『古代芸術のコスモロジー：神話と寓意の表現』平凡社、1989年。
ヘシオドス、廣川洋一訳『神統記』岩波文庫、1984年。
ラ・フォンテーヌ、今野一雄訳『寓話』下巻、岩波文庫、2008年、初版1972年。

欧文参考文献：

- Aesop, Gascoigne, Bamber & Christina. eds. *Aesop's Fables in William Caxton's original illustrated edition*. London: Hamish Hamilton, 1984.
Crystal, David. ed. *The Cambridge Encyclopedia*. New York: Cambridge University Press, 1990.
Dodsley, R. *Select Fables of Esop and other fabulists*. Gainsborough: Henry Mozley, 1813.
La fontaine, de Jean, Grandville, J.J. illus. *Fables de La Fontaine*. Paris: H. Fournier Aine, 1839.
Marsh, Sir Edward. tr. *La Fontaine's Fable*. London: Dent, 1966.
McTigue, Bernard. tr. *The Medici Aesop: MS 50 from the Spencer Collection of the New York Public Library*. New York: Abrams, 1989.
Simpson, J. A. & E. S. C. Weiner, eds. *The Oxford English Dictionary*. 2nd. New York: Oxford University Press, 1989.
Warrington, John. tr. *Aesop's Fables*. London: Dent, 1961.