

アレゴリーとアナロジー

— ロバート・グローステスト『愛の城』 —

植 田 裕 志

ロバート・グローステスト (Robert Grosseteste) は、13世紀前半のイギリスの代表的知識人の一人であるが、中世フランス文学史でもアングロ・ノルマン語で書いた教化的作品『愛の城』 (*Château d'Amour*)¹⁾ の作者として控えめながらその名を残している。

グローステストは長命であった (1170頃—1253)。1235年、すでにおそらく60歳を超えて、リンカン司教 (その教区は当時のイングランドで最大) となり、死に至るまでさらに18年間精力的に司教職を勤めているが、それ以前については彼がどこでどのような生活をしていたのか、正確なことはあまり伝わっていない²⁾。

サフォークの「最も低い家柄の出」 (ex humillima stirpe) ながらも³⁾、グローステストは聖職者として身を立てるべく学問を修め、リンカン司教やヘレフォード司教のもとで実務に携わった。しかし初めて聖職禄を与えられたのはおそらく50代も半ばの1225年であるとされる。このころにはすでに自然科学、哲学に関する著作を世に出し、また神学を学んで、オックスフォード大学で神学の講義を持ち、やがて1230年頃からは当時オックスフォードに進出してきたフランシスコ会修道士の講義を担当するようになる。そして1235年、リンカン司教の後任の選出が紛糾した際に、思いがけず指名され、その出自からすれば異例の抜擢となる。

『愛の城』が書かれた時期について、校訂者 Murray は言語の特徴から1230年頃と推定しているが、*Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters* 第6巻では、グローステストの著作全般についての年代決定を試みている Thompson の推定 (1215年から1230年の間) が紹介されている⁴⁾。1215年の第4ラテラノ公会議は Legge によればアングロ・ノルマン文学史上の重要な契機の一つである。Legge は、カンタベリ大司教の選任をめぐる国王と教皇の対立により1208年から1212年の間聖務停止令が下されていたイギリスではとくにこの公会議の教会改革の精神が重要な意味を持ち、俗人向けの一連の宗教書、手引き書が書かれたと言い、その中の一つとして『愛の城』に言及している。第4ラテラノ公会議はまたその決議の第9条で信徒が母国語で説教を聴くことができるように配慮することを勧めている⁵⁾。

『愛の城』のこのタイトルはもとのテキストにはないもので、後に英訳の際につけられ、現在もそれが通称となっている⁶⁾。高名なグローステストの書いたものとして、この作品は俗人貴族の間に普及したのだが、この作品の中に出てくる「愛の城」のアレゴリックな描写がとくに注目

されたと思われる。本稿ではアレゴリーをアナロジーとして捉え直した上で、この作品に見られるアナロジーの様態を分析する。

アレゴリーという概念はとくに中世文学について使う時に意味が曖昧になりやすい。中世フランス文学でアレゴリー文学の代表作といえまず『薔薇物語』が挙げられる。「恋愛のはじめを説明するのに、一つの薔薇の花の探索について語る」⁸⁾ という物語全体の構成についてアレゴリーの物語であると言われ、あるいはまた〈歓待〉(Bel Accueil) や〈理性〉(Raison) のような抽象概念の擬人化についてアレゴリックな登場人物であると言われる⁹⁾。

しかし既によく言われているように、中世のラテン語やフランス語の“allegoria”, “allégorie” は、もっと限定的な意味で使われている。すなわち、ギリシア語源(allêgoria < allêgorein = allos “autre” + agoreuein “parler en public”) の“allegoria” はまず古典修辞学の“tropus”の一つである。クインティリアヌスによれば「言葉の意味とは別の意味を示す」(“aliud verbis aliud sensu ostendit”) ことであり、たとえばホラティウスの「船よ、おまえは新しい波によって海へとさらわれていくのか。ああ、おまえは何をしているのだ。しっかりと港にしがみついているのだ」について、「船」が「国家」、「波と嵐」が「内乱」、「港」が「平和と協調」を表わしていると言う¹⁰⁾。

ところが、キリスト教の教父たちの聖書解釈、釈義(exégèse)の伝統にあって、旧約のテキストの「字義通りの意味」(sens littéral あるいは sens historique)の下には、新約の物語や教義に関する意味が隠されているのだとされ、その隠された意味を“allegoria”(あるいは“sens allégorique”)と言うようになった。これが中世の普通の用法である。釈義の理論的精密化により、隠された意味がさらに三つに分類されて、有名な「四つの意味」(quatre sens de l'écriture)の理論となるが、注釈者たちの誰もがいつもこの四つという図式に従ったわけではない¹¹⁾。

中世では少なくとも抽象名詞の擬人化(personnification)をそのままアレゴリーと呼ぶようなことはなかったようである。それが近代になってとくに擬人化が注目されるようになり、中世アレゴリーの伝統については、釈義と並べて、プルデンティウス(348-410?)の『プシコマキア』¹²⁾をその始まりとして取り上げるのが通例となっている。抽象名詞の擬人化すなわちアレゴリーという語法はおそらく図像学(イコノグラフィ)の用語法が影響したものと推定される¹³⁾。18世紀のドイツ古典主義者によってアレゴリーは象徴(symbole)と対比されて、劣った芸術手法とみなされたが¹⁴⁾、今世紀になってC. S. Lewisによる再評価を契機として復権¹⁵⁾、さらにFletcherによる過大評価へと進む¹⁶⁾が、何をアレゴリーとするか、その定義は論者の間で必ずしも一致しているように思えない。

定義が曖昧であれば、他の用語や概念との区別も曖昧になる。修辞学用語としてのアレゴリーが「隠喩」(métaphore)や「謎」(énigme)と似たものであり、また一つの物語がたとえ話になっているという点では「寓話」(fable)や聖書の「譬え話」(parabole)や中世の「例話」

(exemplum)とも似ている。そして擬人化は、神話の神々とも通じるものがある(ローマには「運命」や「平和」などに捧げられた神殿があった)¹⁷⁾。

中世文学のジャンルとしてのアレゴリーとなると、先に挙げた *Grundriss der romanischen Literaturen* 第6巻は、「教化、アレゴリー、諷刺文学」にあてられ、作品のリストを挙げている。しかしアレゴリーを武勲詩や宮廷ロマンのようなジャンル概念として扱うのはやはり曖昧である。アーサー王ロマンの一つである『聖杯の探索』(*La Queste del Saint Graal*)、あるいは後期中世のシャルル・ドルレアン(Chârls d'Orléans)の詩ではアレゴリーが重要な要素となっている。そもそもジャンル、とくに中世文学について使うジャンルというものの自体が便宜的であるだけに、アレゴリー作品という言葉はさらに曖昧である。Armand Strubel はポルダス社のフランス文学辞典(1984)の「中世のアレゴリー」の項ではっきりと「それは一つのジャンルというものではなくて、すべてのジャンルに浸透する一つのエクリチュールの形式、意味の構造である」と指摘している¹⁸⁾。

Strubel 自身、1989年に出した13世紀フランスのアレゴリー文学についての包括的な研究書においてはアレゴリーを定義することを避けている。その代わりアレゴリーの基本的な特質が「二重の読み」(double lecture)ないし「二重の意味」(double sens)であるとして議論を始めている¹⁹⁾。

さてアナロジーというのはアレゴリーに対してより基本的な概念であり、様々な分野で使われる概念である。アレゴリーは単なるアナロジーではない、ということになる。Strubel もアレゴリーについて語るのにしばしばアナロジーという語を使っている(「アレゴリーによって生じる意味の二重は、アナロジーの網目によって、文字の〈表面〉から意味の〈深み〉へと向かうある種の演繹(déduction)に基づいている²⁰⁾。)。アレゴリーを定義するにはどういうアナロジーをアレゴリーと呼ぶのが問題となるのであろう。厳密にどこで線を引くかは重要ではない。アナロジーを出発点にして考えた方がアレゴリーの理解が容易になると思われるのである。

アナロジーというのは、ギリシア語に由来し、ピュタゴラスでは $a_1 : a_2 = b_1 : b_2$ のような比例関係を表わし、またアリストテレスも分類(『分析論後書』)や隠喩(『詩学』)などの問題で扱っている²¹⁾。神学でも、中世のトマス・アクィナス以来重要な概念となっている。一般的には言語学や科学史でよく使われ、とくに最近では認知科学で重視されている概念である。もちろん、ここでアナロジーの問題そのものを議論しようと言うのではないから、仮に大まかな定義として、「異なる二つのシステムを同じものとみなすこと」をアナロジーによる見方と考える。容器内の気体分子の運動をビリヤード台の玉の動きと同じとみなすような思考である。一方をもとにして他方を理解する、それは推論、発見、説明の役に立つ。

認知科学ではアナロジーを人間の基本的な知的能力の一つとして捉え、知的活動のさまざまなところにアナロジーの働きを認める。Holyoak と Thagard による『アナロジーの力』が取り上げている例のいくつか²²⁾。4歳の少年が「木は鳥の庭である」と発見すること。ソルジェニーツィンの『ガン病棟』はスターリン統制下の社会で市民が直面した抑圧を描いたものであること。神

話の神々はそれぞれの民族が自らをモデルにして作り出したものである（すでにクセノパネスはそれに気づいていた）。あるいは隠喩的表現。

アレゴリーについて C. S. Lewis は「非物質的なものを物質的なもので表わす」ことであると言っている²³⁾。アレゴリーはまず、非物質的なものと物質的なもの、見えないものと見えるもの、神秘と日常、現実とフィクション、抽象と具体、聖と俗、といったものの間のアナロジーがもとになっていると考えられる。

今列挙した様々な概念はもちろん場合によっては、中世の人間と現代人、信仰を持つ者と持たない者とは意味合いが異なる。信仰を持つ者にとって神、聖なることは現実である。信仰を持たぬ者にとっては神はフィクションである。トマス・アクィナスは神の名に関する議論で、「この種の名称（「智慧あるもの」）が神についてもまた被造物についても語られるのは、アナロジアに従って、即ち、対比に従ってであるといわなくてはならぬ」と言う時、単純に「神の似姿たる人間」（「創世記」）を論拠とすることを拒否している²⁴⁾。しかし、信仰を持たない者からすれば、「神の似姿たる人間」という言葉こそ、キリスト教の神が人間をモデルとしたものであることの証拠であり、トマスの論理とは違う意味で、アナロジアが論じられるのは当然ということになる。

グローステストの『愛の城』は俗人貴族向けに、キリスト教の教義を講話や説教の形式で述べた、一種の司牧神学（théologie pastorale）である。8音綴詩句で全1768行。全体を通して何度も見直して書かれた完成品というものではない。作詩法の点では、Murray の算定によれば、8音綴に足りない詩句が全体の27%近くになり、また構成についても Legge は「様々な材源をあわただしく一緒にした編集品（compilation）のように見える」と言っている²⁵⁾。しかし作者自身にもともと全体の構成への配慮というようなものがそれほどなかったであろう。

プロローグ（v. 1-28）の後、作者は神による世界の創造、アダムの違反について述べる（v. 29-v. 200）。そこでたとえ話（“respit”, v. 202）。すなわち、罪を犯した家臣の処遇をめぐって、王と王子の前で、王の4人の娘（「慈悲」Miséricorde, 「真実」Vérité, 「正義」Justice, 「平和」Paix）が弁舌をふるうが、最後は王子が身代わりとなることを申し出て決着するというもの（v. 201-456）。ついで、作者はこのたとえ話がキリストの受肉について語ったものであると言い、預言者イザヤがメシアについて述べた言葉を引用する（v. 457-518）。後はこの言葉にもとづいて、キリストが「驚くべき者（Merveilleux）」「助言者（Conseiller）」「全能の神（Dieu tout puissant）」「父（Père）」「平和の王（Prince de la paix）」と呼ばれる理由を順番に解説してゆくことになる。まず「驚くべき者」の呼称については、神であり人であるイエスの誕生から母マリアに話がおよび、ここで城にたとえてマリアの篤い信仰心とマリアに対する信仰について述べる（v. 519-878）。次に「助言者」の名については、またたとえ話で始まる。故国を追放された権力者に対する悪魔とイエスの助言。それがイエスと悪魔の対話となり、イエスの受難へと話が進められる（v. 879-1200）。その次の「全能の神」という名については、三位一体の教義が

ら、イエスの奇蹟物語(カナの婚礼, ラザロの復活), 冥付降りについて語る(v. 1201-1352)。そして「父」たるイエスについて、イエスの復活と昇天の話をして、最後に「平和の王」の名のところでは、最後の審判の時の善人の幸福と悪人の苦痛を述べたところで、エピローグらしきものもないまま作品は終わっている(v. 1353-1492)。

グローステストにさらに話を続ける意図があったのかどうかはわからない。ともかく残されている作品について言えば、これはアダムの罪から説きおこして、イエスの誕生・受難・復活・審判について述べたキリスト論であり、その中にマリア論が含まれていると言ってよい。

Grundriss 第6巻がそうであるように、従来この作品には、二つのアレゴリーが認められてきた。「神の4人の娘」のエピソードと「愛の城」の描写である²⁶⁾。この点では、Strubelも同じである。Strubelによれば、この二つの部分は併せても作品全体の三分の一にもならないのであって、『愛の城』では「断続的なアレゴリー」(*l'allégorie intermittente*)が使われている、となり、従って『愛の城』は『薔薇物語』などとは違って、「部分的なアレゴリー詩(*poème partiellement allégorique*)」に分類される²⁷⁾。しかしこれは数多くの作品を分類するための大まかな見方であって、実はアレゴリーとそうでない部分とを明確に分けるのはむずかしいのである。そこでアナロジーの見方から見直してみる²⁸⁾。

トマスが議論しているように、本来神に関わる事柄を人間が言葉で説明するのは難しいことであるはずである。しかしまた神に関わる真理は一点の曇りもない明白な真実であるはずである。「全能の神」たるイエスについて述べるくだりで、グローステストは次のように言っている。

皆さんはこれまでのところでイエスがいかに全能の神であられるのか明確にお聞きになった。しかしイエスの力についてはだれも言うことはできない。心で考えることも舌で表現することもできない。
(*Oï avez apertement, / Cum il est Deu omnipotent. / Mes sa force ne poet nul dire, / Cuer penser ne lange descrire. v. 1281-1284*)

また神の力については「舌ではそれを言うことはできず、心で考えることも頭で表現することもできないだろう(*Ne lange ne la purreit dire. / Ne cuer penser ne sen descrire, v. 1341-1342*)」とも言っている。そして“apertement”という語は、彼が好んで使う語である。他にもたとえば「神の4人の娘」のたとえ話が終わったところで「この例話を聞く者は実に明白に見てとることができる……(*Cil ki cest ensample entent / Poet bien veer apertement, v. 457-458*)」と言っている。

グローステストは時に哲学ないし神学の専門用語を使っている。上に挙げた例でも「全能」という意味で“tout puissant”ではなく“omnipotent”を使っている。あるいは「無限」という意味で“sans finance”に続けて“Ou circumscription ne est mie”(v. 916-917)と言う。こう

した表現は詩句の形を整えるのにあえて使ったものかも知れない。しかしたびたび触れている三位一体の秘蹟に関して、たとえば「分けることのできぬ一つの神、ひとつの実体であって、それ以上ではない (Un Deu sanz devision / Une sustance e plus non. v. 465-466)」と言う時、俗人聴衆にすれば、“sustance (substance)” などという言葉は説教の折にたびたび聞かされるものであったかも知れないがその意味は理解不能であったろう。あるいは“nature naturante” (v. 867) と“nature naturee” (v. 869) というネオ・プラトニズムの流れを汲む用語（すなわち創造主としての神と被造物としての世界）を使っているところなどはその文意がわかりづらいほどである (v. 866-872)²⁹⁾。

そこで説明のためのたとえや比喻といったアナロジーが使われる。三位一体に関して、ある箇所では、まず神学の用語もまじえて次のように言っている。

ひとつの神があらゆるものを創造された。この神がわれわれをあがなわれたのだ。この他に他の神はない。これが私があなたがたに話している神である。この神については三つのペルソナの名が挙げられている。しかし一つの神は一つのユニテである。人は神のなされたことのうちにそれを知り、神の力を見ることができる。なぜなら神のなされたことのすべてには人性と神性が混じっているからだ。神のなされたことによくよく注意してみる者はそのことを明白に見ることができる。(Un Deu tute rien cria; / Icelui Deus nous rechata. / Autre Deus ni ad nul fors li; / Ceo est li Deus dont je vus di, / Persones treis i sunt nomé, / Mes un Deu est un unité. / En ses fez puet hom saver / E la puissance Deu veer, / Kar tuz ses fez furent mellé / De homesce e de deïté. / Ki de ses fez garde prent Veër le puet apertement. v. 1216-1228)

それにすぐ続けて、火の中で赤く灼けた剣をたとえに持ち出す。

さてここに切れ味鋭い、研ぎ澄まされた剣があり、その剣が火中に投じられて燃えるほどになったとしよう。そうすればあまりに熱く燃えるほどに、火を刃から分かつことも、刃を火から分かつことも誰にもできぬだろう。そしてその剣をふるう者はそこに二つ性質を認めるであろう。刃はその性質からしてものを切り裂き、火は燃える、それは道理である。しかもすべてはひとつの剣のものである。イエス・キリストについても同様である。(Ki eüst ore ci une espee / Bien trenchant e asceree, / E en le feu hom la meist / Tant ke ardant la feist, / Tant cum ardant elle fust / Nul ne serreit ki peüst / Le feu partir de le ascer, / Nel ascer de le feu sevrer. / E ki de l'espee ferreit / Deu s natures i trovereit ; / L'ascer trenche par nature, / E le feu ard e c'est dreiture. / E tut de une espee ist ; / Ensi est il de Jhesu Crist. v. 1229-1242)

このたとえはイエスの「人性 (homesce)」と「神性 (deïté)」＝燃える剣の「刃」と「火」と

いうアナロジーにもとづいている。こうした種類のたとえば新約のイエスの譬え話 (parabole) や教父以来の伝統である。この燃える剣のたとえも、Murray によれば「中世神学の常套文句」であり、グローステストがどこかで覚えていたものであろう³⁰。

「神の4人の娘」のアレゴリーは、この「燃える剣」のたとえの延長にあるたとえ話である。グローステストは、アダムが楽園を追放されて哀れな農奴 (serf) の境遇に落ちたことを述べたところで、「ここで私の話は一休みして、私の話の主題に深い関係のあるたとえ話をしよう」(Ici reposera mun dit ; / Si vus dirrai un respit, / Ki bien toche a ma matire, v. 201-203) と断ってから、「かつて大いなる権力、大いなる意図、大いなる知識を持った王がいた (Uns reis esteit de grant poer, / De bon voler, de grant saver, v. 205-206)」とこの話を始める。そしてたとえ話が終わったところで「この例話を聞く者は、その意味するところが神のうちにある一つの力であることを明白に見てとることができる (Cil ki cest ensample entent / Poet bien veer apertement, / Ke iceste significatione / Est en Deu une puissance. v. 457-460)」と言って、三位一体の神が人となったことをあらためて述べている。初めに “respit”, 後で “ensample” と言っているが、つまりはたとえ話である。王と王の息子、そして裏切りの罪を働いて自由を奪われ農奴 (“serf”) となった者というのが、神とイエスと人間のアナロジーである。そして王の法廷で裁きが行われ、そこで<慈悲> (Miséricorde), <真実> (Vérité), <正義> (Justice), <平和> (Paix) という4人の王女が、法律・裁判用語を使いながら二手に分かれて、一方がその農奴の弁護をし、他方は厳しく糾弾する。最後に、王の息子が発言し、自分が「この農奴の衣服をまとして」(“Del serf prendrai la vesteüre”, v. 449) 裁きを受けよう、「地上に平和を呼ばわせ、正義と平和に口づけをさせよう」(“E Pès en terre frai criër, / E Justice e Pès baiser”, v. 453-454) と行って、決着をつける。

「神の4人の娘」の話はグローステストの独創になるものではない。Murray によればもとは「詩篇」85-11, 「慈しみとまことは出会い／正義と平和は口づけし (新共同訳)」(“misericordia et veritas obviaverunt sibi ; justitia et pax osculatae sunt”) に拠ったユダヤの伝承であり(人間の創造の是非が論議される), それがキリスト教徒にも引き継がれ(人間の贖いの是非が問題となる), 多くの著述家が神学上の著作の中で取り上げ、あるいは詩や小話の形にした。その中にはサン・ヴィクトールのフーゴー(1141没)や聖ベルナルド(1090-1153)のものもあるが、興味深いことに、この二人の物語では、舞台は天上である³¹。

舞台を地上の法廷としているグローステストのものはその点ではいかにもたとえ話らしい。しかし、話の中味は王と四人の娘と王子の言葉ばかりで、法廷という場所についても、四人の娘についても具体的な描写はまったくない。ただし、抽象概念で呼ばれる女たちが、それぞれ「私は」といって話をする行為がそれだけで十分に、抽象的な議論を人間どうしの討論になぞらえるアナロジーとなっている。またここでは四つの抽象概念が、王の娘として姉妹の関係にあり、その長

女が「慈悲」であるというのもアナロジーとしての意味を持っている。それは裁きに決着をつけるべく、王子（イエス）が「〈慈悲〉が赦しを叫んでいるのであるから、彼女の言うことをまず聞かねばなりません」（“Misericorde merci crie, / Primerement serra oie.” v. 445-446）と言うのと符合するのである。

ただし、抽象概念の擬人化というのは、しばしば曖昧である。この裁きの場に登場する「真実」（Vérité）は、王の娘として話をしている一人の人物として描かれている点で抽象概念の擬人化といえる。しかしこのテキストからいったん離れて、今、ある人が「私はこの事件の真実（la vérité）を求めているのだ」と言えば、それは単なる抽象名詞であり、またある人が「この事件に関して、私は真実（la vérité）が自分に命ずるままに発言しているのだ」と言えば、この場合は、少なくとも現代のわれわれにすれば抽象名詞の擬人法であるということになる。擬人化には程度がある。現代のフランス語の表記では、明らかに人物名となっている時にはつづりを大文字で始める。また定冠詞ももはや必要とは感じられない。しかし中世の写本ではこのような習慣はまだなかったし、定冠詞の使用については普通名詞の場合でもまだ一般的になっていなかった。従って従来写本の校訂者はそれぞれの場合について、そのまま“vérité”としておくのか、それとも“Vérité”に直すのかを判断してきた。この作品の校訂者のMurrayも、例えば、他ならぬ〈真実〉が語る言葉の中に出てくる“vérité”を区別せざるを得なくなっている。一方では「〈真実〉が断罪することを望んでいる囚人を彼女（〈慈悲〉）がその優しさによってついには赦すことを望むなど……」（“Ke vodra par sa doçur / Cest prison en fin sauver, / Ke Verité veut dampner.” v. 290-294）とし、他方では「あなた様は実にまことの王、実に心のしっかりした王でいらっしゃって、真実以外はなにものも求められないはず」（“Mes tu es reis si veritables / E de corage si estables, / Ke rien ne quers fors verité,” v. 303-305）と。おそらく中世の人間たちは、そうした区別を現代人ほど意識せず、曖昧なままに受け入れていたものと思われる。

ところでたとえ話としてよく似た語り口が、「助言者」たるイエスの説明の冒頭にも出てくる。

さて父なる神について、どれほどすばらしい助言者であるか聞きなさい。ここにかつてはローマの皇帝でもあったかというような一人の男を想像していただこう。男は故国を追われて深い山の中にいる。山はあまりにも高く、道具を使っても、攻撃を試みても山を越えることはできず、他の道に行くこともできない。困っている男を誰か目にとめて、次のような助言をしたとしよう。（“Ki ke veïst ici un home / Ki Empereure fust de Rome, / De sun pais engeté, / De ça les munz fu demeuré, / E pus fussent les munz si haut, / Ke par engin ne par assaut / Ne peüst hom les munz passer / Ne nule autre veie aler ; / Ki k’a meseise le veïst / E en conseil lui deïst : v. 879-890）

そこでまずは役に立たぬ助言（「故国に戻って友を探し、自分の領地に対する権利を訴えなさい」）が示され、続いてイエスが「友よ、私は、迷い、故国を追われたそなたをここで目にとめた」とありがたい助言を語り始める（v. 925-）。ここでは樂園を追放されたアダムつまり人間と故国を追われた権力者との間のアナロジーがもとになっている。しかし「神の4人の娘」の話と違って、こちらでははっきりとしたエピソードの形をなしていない。はじめはともかく終わりは曖昧である。イエスの助言の前で、作者が一般論として良き助言者イエスについて「われわれすべての者のもとへやって来て天に至る道を示してください（v. 909-910）」などと口をはさんでいるからである。またイエスの助言の後にはイエスと悪魔（le diable）との対話となり、もはや追放された権力者めぐって論争しているのか、それとも樂園を追放された人間のことで論争しているのか判然としない。どちらについても法律・裁判用語が使われるからである。

アナロジーはひとつの語彙体系に適用される場合がある。それが神と人間の関係、あるいは原罪と救済をめぐる論議で使われる封建制度下の法律・裁判用語の場合である。もともとユダヤ教に契約の思想があった、あるいは契約のアナロジーにもとづいて神と人間の関係が考えられたものが、そのままイエスやパウロの新約思想に、そして中世へと引き継がれて来たと思われる。「契約」、「アダムの原罪」、「審判」といった語は、教義そのものの語彙となっている。先にあげた「神の4人の娘」の話はまさに裁きの場を舞台とするものである。主君に対する裏切りを罪に問われて投獄された者に赦しを与えて解放してやるのかどうかをめぐる議論が戦わされる。「追放された権力者」の話では故国を追われた者がその領地に対する権利をいかにして回復するかが問題になっている。しかしこれらの話に限らず、教義に関する説明にはしばしば封建制下の法律・裁判用語が使われている。すでに冒頭からアダムの墮落について語る時、アダムの罪については“forfet”（犯罪 v. 58）の語が使われているし、アダムは初めに神から全世界に対する“seigneurie”（領主権 v. 89）と“heritage”（相続財産 v. 91）としての樂園を与えられたのだと言っている。樂園の喜びはアダムに神から下された“seisine”（占有権 v. 131）であった。しかしアダムは二つの法（“deus leis”）、すなわち“la natureus”（自然法）と“la positive”（実定法）の二つともに違反したと言われる（v. 111-118）。また“agard de jugement”（予審, v. 241）のように法学書や裁判でしか使われないと思われるような語もこのようにしばしば使われている。グローステスト自身はおそらく若いときに、当時の常として、まず法学の基本を学び、その知識をもとにリンカン司教やヘレフォード司教の下で教会実務に携わったはずであるから、こうした用語にはよく通じていたと思われる。また聞き手たる俗人貴族たちにしても、当時、正式な文書こそラテン語が使われたが、裁判所では地方でもフランス語が普及していたから、まったくなじみのない言葉というわけではなかったはずである³²⁾。

「神の4人の娘」の話は、王の裁判所を舞台として数人の登場人物が順番に弁論を繰り広げるという、時間の経過をとまなうという意味でダイナミックな物語であるが、それに対して「愛の

城」の話は、城についてのスタティックな描写が長い。この描写が出てくるのは、イエスの「驚くべき者」という呼称についての説明が始まってすぐである。すなわち、「驚くべき者」と呼ばれるのは、イエスが化け物というのではなくて、イエスが人でありかつ神であるからだともまず理由が述べられ、次いでイエスの誕生に話が及んだところである。

……人間という被造物の性質を得るために、神は女から生まれなければならなかった。しかし神は美しく明るい所でなければ宿をとろうとはなさなかった。実際、まことに美しい所へ、天から降りてこられた。それは美しく大きな城、しっかりと閉じられた快適な城であった。なぜならそれは、あらゆる慰めとあらゆる救いを与える愛の城であるから。その城は辺境にあり、敵どもを心配しなくともよかった。(De femme li covenist nestre / Pur recevoir la nature / De humaine creature. / Mes Deus ne voleit herberger / Fors en beau lu e en cler. / En beau lu fu il veraiement, / La ou Deu de le ciel descent. / En un chastel bel e grant, / Bien fermé e avenant, / Kar c'est le chastel de amour / De tuz solaz, de tuz sucur. / En la marche est assis, / N'ad regard de ses enemis. v. 564-576)

続いて城の各部分についての描写が始まる。

天守 (tour) は堅固な岩盤の上に高くそびえ、周囲には深い濠 (fossé)。四ヶ所に小塔 (tourelle) がそびえ、三重の擁壁 (baille) が囲み、七つの外堡 (barbacane) が設けてある。外から見れば、城の下部の基礎は緑、真ん中は青、上部は赤で塗られている。内部は白。その中央に泉があり、そこから四筋の小川が流れ出ている。また象牙の白い玉座がある。玉座へは七段の階段があり、虹がかかっている (v. 652まで)。以上の描写では繰り返し堅牢さと美しさが強調されている。そしてあらためてこの城を「それは至福の城、慰めと赦し、希望と愛、避難と優しさの城」と呼んだところで、それがかの乙女の体、聖母マリアの体であることが示される。そして城の各部分がマリアの信仰心と関係づけられる。岩盤はマリアの堅い心、下の緑の部分は常に新鮮な信仰 (foi)、真ん中の青い部分は謙虚で優美な奉仕、上の赤い部分は愛の火に燃えるカリタス、四つの小塔は力、節制、正義、賢明 (四枢要徳)、三つの擁壁は内側から順に処女性、純潔、聖婚、七つの外堡は七つの徳、謙讓、慈悲、節制、禁欲、鷹揚、忍耐、快活 (それぞれ傲慢、ねたみ、どん食、色欲、物欲、憤怒、悲しみから城を守る) というように。こうした関係づけには、「それは優しき乙女マリアの心である」(C'est le cuer la duce Virgine Marie. v. 666) という言い方に加えて、「一番高い段にある擁壁はマリアの処女性を意味する」(“Cele a le plus haut estage / Signefie sun pucelage”, v. 714-716) というように、はっきりと “segnefier” や “segnefiance” の語も使っている。

描写は単なる描写だけに終わらない。マリア賛美の後、作者が自らマリアに救いを求める言葉

が続く。

気高き乙女たる女王，避難所となる堅固な砦たる女王よ，あなたさまのもとへ私の魂は参りました，そしてあなた様の城門で何度も何度も喚き，叫んでおります。優しき奥方様，お助けを，どうかお助けを。女王たる奥方様，開けてください，どうか開けてください。（“*Franch Pucele Reïne, / De refui forte fermine, / A tei est ma alme venue / Ki a ta porte huche e hue, / Hue e huche, e hue e crie*³³⁾, / *Duce Dame, aie, aie, / Reïne Dame, ovrez, ovrez.*”, v. 789-795)

この「私」は三つの敵に攻め立てられて，この「愛の城」に救いを求めてきたのだと。三つの敵とは悪魔，俗世，自分の肉体であり，それぞれが軍勢を従えている。悪魔は傲慢と憤怒と怠惰，俗世はねたみと物欲，そして肉体は色欲とどん食。しかしこの訴えの言葉だけで作者は「愛の城」の話をやめる。「さらに続けて語ることはわたしにとって喜びであろうが」（v. 822）と言いながら。

先に抽象概念の擬人化を問題にしたように，「愛の城」の描写でも，さまざまな美德や悪徳を意味する抽象名詞について，現代のわれわれはふと曖昧さを感じる場合がある。城のある部分とこれに対応する抽象名詞との関係はどうであろうかと。Murray は四枢要徳が列举されるところでだけ大文字で始め（“*Ce est Force e Temperance, / E si rest Justice e Prudence.* v. 705-706），あとは小文字表記にしている。七つの徳が七つの悪徳から城を守るのだという所では（v. 741-742），“*Et avarice ki mult blesce, / Est vencue par sa largesce*”（「そして大きな損傷を与える物欲は彼女（マリア）の鷹揚によって打ち負かされる」）であり，あるいは七つの悪魔（“*Li diables*”）が三つの軍勢（“*treiz oz*”）を率いて攻めてくるというところでは，「それは傲慢と憤怒と怠惰である」（“*Ce est orgoil, ire et peresce*”, v. 808）となっている。強いて考えれば，こうした抽象名詞は城の各部や軍勢などの名前そのものではなくて，それらを意味するだけであるとか，単に擬人法として使われているということになるであろうが，もとより当時の読者にはそうした区別は意識されなかったであろう。

マリアと城の関係づけは，これもグローステストの独創ではない。マリア信仰の普及にともなって好まれるようになったテーマの一つであり，すでに聖ベルナルの説教にも見られる。もともとは「ルカ」10：38，「一行が歩いていくうち，イエスはある村にお入りになった。すると，マルタという女が，イエスを家に迎え入れた。（新共同訳）」（*Factum est autem dum irent, et ipse intravit in quoddam castellum : et mulier quaedam Martha nomine excepit illum in domum suam*）に由来する。イエスを迎えたのはマルタであり，その妹がマリア，いわゆるベタニアのマリアである。聖母マリアとは別人である。しかしすでに聖ベルナル（1090-1153）は聖母被昇天の日の説教でこの句を，聖母マリアによるイエスの受胎と関連づけている。「なぜわれわれは彼が *castellum* に入ったと言うのであろうか。それはまさしく彼がほんの小さな処女の腹の

宿に入ったからである。」(“Sed quid introisse cum dicimus in castellum? Etiam in anguissimum virginalis uteri diversorium introvit.”)³⁶⁾ 聖ベルナルは、聖母の被昇天においてはマリアが天に入ってイエスに迎えられる、それと対をなすものとしてこの一節をとりあげた。しかしやがて聖母マリアと城(château)とのアナロジーが一つの伝統となる。Murrayによれば、やはりサン・ヴィクトールのフーゴー(1141没)やギヨーム・ル・クレール・ド・ノルマンディー(13世紀)にもこの伝統に従ったアレゴリックな城の記述があるが、グローステストのそれは彼独特のものであろうと言っている³⁷⁾。

まずおおまかながら城そのものについての記述。それは攻城術の進んできた当時の城の姿を反映している。例えば12世紀末のネッカムのアレクサンダーは、城は自然にある岩に基礎を作って建てるのが好ましいと言っているが³⁸⁾、グローステストは、三つの擁壁は「自然の岩の上に」(“Sur roche naive”, v. 595)作られていると記し、また城全体の基礎としての岩盤についてもマリアの堅い心と対応づけているように、この岩盤に注意を払っている。「擁壁」、「外堡」、といった城の各部の名称、それらは専門用語ではあるが、たとえばクレチャン・ド・トロワの騎士道物語にも出てくるような語であり、封建貴族にとってはむしろなじみのある語である。この点では、先に見た法律・裁判用語以上に、俗人読者にもわかりやすい専門語彙と言える。

城の内部の泉と4つの小川。わずかな記述ではあるが、これは明らかに旧約のエデン、そしていわゆる「悦楽境」(locus amoenus)のモチーフが背景にある。象牙の玉座、七段の階段、そして虹というのは、おそらく「ヨハネの黙示録」4:2-3に従っている。

最も独創的であるのは色に関する記述である。自然科学者グローステストならではというものである。色については、中世では色に関するサンボリズムがある。たとえば聖母マリアと言えば青に決まっていた(12世紀以降)³⁹⁾。また緑は悪魔の色、不吉な色として服や紋章ではほとんど使われなかったが、若さとしての緑というプラスのイメージもあった⁴⁰⁾。グローステストが緑を「マリアのたえず新たになる信仰」(“sa fei tut tens renovele”, v. 683)と関連づけているのは後者のイメージに訴えたものと言える。しかし「愛の城」の色の描写のもとになっているのは何よりもグローステストの自然観である。城の外側の三色、緑、青、赤はおそらくアリストテレス(『気象論』中の虹についての論考など)以来のいわゆる三原色にあたる⁴¹⁾。内部の白(これも色であった)、それは創世記の記述そのままに光を宇宙の根源の物質と考えユニークな宇宙創成論を示したグローステストにすれば、原初の光の色であって⁴²⁾、いかにも神が降りてくる場所にふさわしいものである。もちろん、「the first corporeal form”(Riedlの訳)が光である(『光について』*De Luce*)というような議論は俗人とは無縁のものである。しかしグローステストはその結論をそれとなくここに忍ばせている。

以上に見てきたアナロジーの例について、いくつかの特質を指摘することができる。

第一に、アナロジーはテキストの様々なレヴェル、規模で働いている。語句そのもののような

比喩から、ある種の語彙、物語の形式をとるとえ話、描写、そうした物語に出てくる人物や物など。しかしそれらをはっきりと区別することはできない。たとえば、「愛の城」の描写は、「私」がマリアに敵が迫っていると訴えたところで終わっているが、もう少し続けていけば、すなわち「傲慢」とか「憤怒」といった軍勢が城に攻め寄せているところを語り始めれば、「神の四人の娘」の話のような物語となるだろう。実は『愛の城』の大半を占める、イエスの名に絡めた説教の展開も一つのアナロジーにもとづいていると言える。まずイザヤの言葉がひかれて、イエスに関する四つの名ないし称号が示される。

そして彼の名は、「驚くべき者」であり「助言者」、そして「全能の神」、後にきたるこの世の「父」と呼ばれよう。最後の名は「平和の王」と呼ばれよう。(“E sun non nomé sera, / Merveillus e Conseillere, / E Deu Fort e li Pere / De le siecle ki vient après. / Li derrain non Prince de P ès.”, v. 513-516.)

五つの名は、「イザヤ」9:5に由来する。ただし現在のウルガータの読みは、“*admirabilis*”と“*consiliarius*”を合わせて一つの名としている。「ひとりのみどりごがわたしたちのために生まれた。／ひとりの男の子がわたしたちに与えられた。／権威が彼の肩にある。／その名は『驚くべき指導者、力ある神／永遠の父、平和の君』と唱えられる。」(“*parvulus enim natus est nobis filius datus est nobis / et factus est principatus super umerum eius / et vocabitur nomen eius Admirabilis consiliarius Deus fortis Pater futuri saeculi Princeps pacis*”) グローテストはここに五つの名を認めただけでなく、「最後の名」が「平和の王」だと言っているように、五つの名が出てくる順番に意味を認め、その順に従ってイエスの誕生から最後の審判について話をしていくのである。

第二には、こうしたアナロジーが、現代のわれわれからすればまたずいぶんと自由な想像力に従って展開していることが指摘できる。厳密に言えば「ルカ」で言われている「イエスが入った“*castellum*”」とアナロジーの関係にあるのは、「イエスを身ごもったマリアの体」である。しかしそれがこの作品では「マリアの信仰心」に置き換えられている。図式的に言えば、本来AとBの間に認められたアナロジーは、AとB'の間にも認められることになっている。そしてこの「愛の城」はさらに神が下ってくる場所として「黙示録」の玉座とも「原初の光のある所」とも関連づけられる。単にA=Bばかりでなく、A=C、A=Dというようにアナロジーは重層化する。これは釈義の「四つの意味の理論」にも見られる関係である。

第三には、アナロジーが対象を単純化してそこになんらかの秩序を示そうとするものであること。本稿の始めにアナロジーの仮りの定義として「本来異なる二つのシステムを同じものとみなすこと」と、「システム」という言葉を使ったのはこの点を考慮してのものである。単に互いに似ていると言うのでは不十分であって、それぞれの要素どうしの間に対応関係が示されねばなら

ない。その点ではもとの比例関係という意味が残っている。またアレゴリーがしばしば「延長された隠喩」(métaphore continuée)と定義されていることとも符合する⁴¹⁾。「燃える剣」のたとえ話に「システム」というのは大げさだが、「神の四人の娘」の話や「愛の城」の描写、そしてイエスの名に即してのイエスについての説教では、王と娘たちの関係や裁きの場という舞台、城という構造物、イエスの物語といった枠組みにより、人間の救済の問題、マリアの信仰心と徳目、イエスの名がそれぞれ秩序立てて提示されている。ただし一般的にアナロジーは対応関係にあるものだけを取り上げて、違うところは無視することによって成り立つ。しかし今挙げたこの作品のアナロジーはあたかも一方と他方のすべての要素の間に対応関係が成り立っているかのように思わせる。徹底したアナロジックな思考。対応する二つの秩序は表裏一体の関係にある⁴²⁾。

第四にこの作品の説明のアナロジーが、抽象的な事柄を、それに現実感を与えて理解させようとしている点について。おそらく当時の聞き手にとって、身近な裁判という舞台、城という建造物を引き合いに出した話は、それがフィクションとは言え、人間の贖いについての議論やキリスト教倫理の徳目そのものよりも、リアリティがあったはずである。そして「城」と「マリア」が表裏一体の関係にあるだけに、城に対するその実感が倫理的徳目を実感させる。しかし、見方を変えれば、裁判・法律用語がすでに教義の言葉と一部で重なりあっているように、実は地上の日常的な人間世界の言葉がまずあって、それが贖いや徳目について語る言葉となっているのではないかと思われる。それをあたかも贖いや徳目についての難しい話をするのに、さて周りを見たら、裁判がある、城があると思わせるのである。

最後に擬人化について。擬人化はアナロジーの特別な形式であると言える。一般的にアナロジックな思考は、未知なるものを既知なるものとの対応関係によって理解、説明しようとするものである。既知なるものとはまず人間を基準として、人間にとって親しいもの、人間のサイズに適合するものが選ばれる。「神の四人の娘」の裁きの場や「愛の城」がこれにあたる。あるいは「四つの小塔」が「力、節制、正義、賢明」である、という場合である。それをさらに徹底して、人間そのものを持ち出してきたのが擬人化ということになる。ただし、それは一つの抽象概念を一人の人間に対応させるものというのでは不十分であって、人間と人間の間を、抽象概念と抽象概念、あるいは抽象概念と人間との間に見ようとするものであるというのがより正確である。「四つの小塔」が城という建築物の一部であるように、〈慈悲〉は王の四人の娘の一人であり、しかもおそらく末娘であり長女であり、〈正義〉や〈真実〉と対立する。その〈正義〉はおそらく最後には〈平和〉と口づけするのである。

以上は、アナロジーをもとにグロステストの『愛の城』を分析したものであり、アレゴリーとは何かに答えるものではない。しかし多くのいわゆるアレゴリー作品についても、アナロジーの視点からの分析が有効であると思われる。アナロジーは中世に特有というものではない。たとえば現代では人間の心とコンピューターのアナロジーが論議されている。それぞれの時代、文化

においてアナロジックな思考がどのように働いていたかが区別されてしかるべきである。その点でアナロジーという概念は文学だけの問題ではなくて、中世の哲学、神学、科学についても重要な視点となりうる。そしておそらくグローステストこそこうした広範な分野にわたって中世人のアナロジー思考を調べるのに適当な対象であるように思われる。

聖職者グローステストは聖書と教父の権威を重んじ、そこに示された世界の秩序(天上と地上の)を絶対のものとした。従って聖職者の叙任をめぐる教皇に抗議はしても、教皇が地上での神の代理人であるとの考えは固持した⁴³⁾。科学者グローステストは、今世紀になって一時は「近代実験科学の創始者」として再評価されたが、実は彼が実験(experimentum)と言っているものが、教父などの著作で読んだものであり、「彼はすぐれた観察者でも実験家でもなかった⁴⁴⁾」のである。

注

- 1) J. Murray, *Le Château d'Amour de Robert Grosseteste*, Paris, Champion, 1918.
- 2) 小説風に想像をまじえてリンカン司教グローステストの一日を描写したものに、N. F. キャンター『中世のカリスマたち 八人の指導者の葛藤と選択』(藤田永祐, 法政大学出版局, 1996年)がある。グローステストの生涯については、R. W. Southern, *Robert Grosseteste, The Growth of an English Mind in Medieval Europe* (Oxford, Clarendon Press, 1986)を参考にした。なお、上智大学中世思想研究所編『中世思想原典集成13 盛期スコラ哲学』ではラテン語の著作の数点の訳と共に、グローステストについての簡単な紹介(隆旗芳彦)がある。
- 3) グローステストの後年の知友マシュー・パリシ(Matthew Paris)の言葉(Southern, 前掲書, p. 11)。なお、グローステストがアングロ・ノルマンの家系の人間であったのかどうか、つまり彼の母語がアングロ・ノルマン語であったのか、それとも英語であったのかというのは、気になる問題である。しかしSouthernもとくに触れていない点からすると、おそらく推定する手がかりがないのではないかと想像される。ただし、『愛の城』の中世英訳本についての研究書を著したSajavaara (*The Middle English Translation of Robert Grosseteste's Chateau d'amour*, Helsinki, 1967)はアングロ・ノルマン説をとっていたようで、1987年にWarburgで開催されたグローステストに関する学会の講演でもその考えを改めて示したことがこの講演の要約(McEvoyによる)によってわかる。*Robert Grosseteste: New Perspectives on his Thought and Scholarship*, edited by James McEvoy, 1995, p. 394.
- 4) *Grundriss der romanischen Litteraturen des Mittelalters*, VI/2, Heidelberg, Carl Winter, 1970. S. H. Thomson, *The Writings of Robert Grosseteste*, Cambridge, 1940.
- 5) M. Dominica Legge, *Anglo-norman Literature and its background*, Oxford, Clarendon, 1963, p. 206.
- 6) フーベルト・イェディン『公会議史』, 梅津尚志・出崎澄男訳, 南窓社, 1986, p. 61.
- 7) *H. L. F.*, t. 18, 1835, p. 443.
- 8) Armand Strubel, *La Rose, Renart et le Graal, la littérature allégorique en France au XIII^e siècle*, Genève-Paris, Slatkine, 1989, p. 13.
- 9) たとえば J. Batany はこの抽象概念の擬人化をもって狭義のアレゴリーであるとしている。*Approches du Roman de la Rose*, Paris, Bordas, p. 40-41.

- 10) *Institutio oratoria* VIII, 44, (Quintilien, *Institution oratoire*, Coll. “Classiques Garnier”, s. d., p. 238)
- 11) Henri de Lubac, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'écriture* (Paris, 1959-1964) に詳しい。
- 12) 家入敏光による邦訳がある。プルデンティウス『日々の賛歌・靈魂をめぐる戦い』, 創文社, 1967.
- 13) O. E. D. (2nd Ed., 1989) では, “allegory” の項目で “3. An allegorical representation; an emblem” として, 初出に “1639 W. Whateley Protot. I. xi. (1640)” の例を記している。フランス語では *Dictionnaire historique de la langue française* (Le Robert, 1992) が, 絵画・彫刻用語として (“une représentation concrète à contenu symbolique”) は1694年を初出としている。
- 14) よく引用されるのがゲーテで, 「普遍のために特殊を求める」ところからアレゴリーが生じるのに対して, 「特殊のなかに普遍を見る」のが象徴であり, ポエジーの本質であるという (『箴言と省察』)。岩崎・関訳『ゲーテ全集』第13巻, 潮出版, 1980, p. 313-314.
- 15) C. S. Lewis, *The Allegory of Love*, London, Oxford University Press, 1936.
- 16) Angus Fletcher, *Allegory, The Theory of a Symbolic Mode*, Itahaca, 1964.
- 17) J. Batany, *Approches du Roman de la Rose*, p. 29-30.
- 18) *Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris, Bordas, 1984.
- 19) Armand Strubel, *La Rose, Renart et le Graal*, p. 14-16.
- 20) *ibid.*, p. 14.
- 21) アリストテレスのアナロジー論については, M. ヘッセ『科学・モデル・アナロジー』(高田紀代志訳, 培風館, 1986) が紹介している。
- 22) キース・J・ホリオーク／ポール・サガード『アナロジーの力 認知科学の新しい探究』, 鈴木宏昭・河原哲雄監訳, 新曜社, 1998 (Keith J. Holyoak and Paul Thagard, *Mental leaps, Analogy in Creative Thought*, 1995)。
- 23) C. S. Lewis, *op. cit.*, paperback reprint edition 1977, p. 45.
- 24) 高田三郎訳『神学大全』第1巻, 創文社, 1960, p. 276-281.
- 25) Legge, *op. cit.*, p. 223.
- 26) *Grundriss der romanischen Literaturen*, VI/2, p. 217.
- 27) Strubel, *La Rose*, p. 138, 141.
- 28) 作品のテキストには “allégorie” という語は使われていない。グローステストは例えば典型的な釈義書である彼の『ヘクサエメロン』(ラテン語) では創世記の注釈においてたびたび “allegoria” の語を使っている。またウルガータでは一度だけ「ガラテアの信徒への手紙」に “allegoria” の語が出てくる (4. 24), グローステストによるこのパウロ書簡の注釈書では, 該当箇所で「アレゴリアとはギリシア語の名詞であり, allo (aliud の意) と agoreuo (praedico の意) からできており, 文字の表面が表わすものとは別のことを表明し証明するものである」と言っている。おそらくグローステストにすれば “allégorie” は俗人向けの文章にはなじまない神学の専門用語との認識があったものと思われる。Robert Grosseteste, *Hexaëmeron*, edited by Richard C. Dales and Servus Gieben, Oxford, Oxford University Press, 1982. Robert Grosseteste, *On the Six Days of Creation, A Translation of the Hexaëmeron by C. F. J. Martin*, Oxford, Oxford University Press, 1996. Robert Grosseteste, *Expositio in Epistolam sancti Pauli ad Galatas*, ed. James Mc Evoy, “Corpus Christianorum, Continuatis Mediaevalis” 130, Brepols, 1995, p. 121.
- 29) Cf. Murray, *Le Château d'Amour*, p. 175-176.
- 30) *ibid.*, p. 178.

- 31) *ibid.*, p. 71-73.
- 32) F. W. メイトランド『イングランド法史概説』, 森泉章監訳, 学陽書房, 1992, p. 42-44.
- 33) 中世イギリスの法律用語に“hue and cry”(「叫喚追跡」)がある。犯人を喚声をあげて追跡すれば令状なしでも逮捕できるというもの。O. E. D. では1292年の初出が載っている。
- 34) *P. L.*, 183, 417.
- 35) Murray, *Le château d'amour*, p. 77-78.
- 36) *The Dictionary of the Middle Ages*, “Castles and fortifications”, p. 145.
- 37) ミシェル・バストゥロー『ヨーロッパの色彩』, 石井直志・野崎三郎訳, パピルス, 1995, p. 20.
- 38) 同書, p. 174-178.
- 39) 泉治典訳『アリストテレス全集』, 第5巻, 岩波書店, 1969, p. 104. なおグローステストにも虹についての論文があり, 虹の発生に屈折の原理を認めようとしたことで有明である。Eastwood の解説によれば, 虹の色について, グローステストはその生成のメカニズム(三つの要因の組み合わせ)をもとに6色としている。そのうち赤・緑・青は光の量が多いという点で他の橙・黄・紫と区別されている。Bruce S. Eastwood, “Robert Grosseteste’s Theory of the Rainbow, A Chapter in the History of Non-experimental Science”, *Archives internationales d’histoire des sciences*, 19, 1966, p. 313-332.
- 40) *De Luce*. Clare C. Riedl の英訳がある。Robert Grosseteste, *On Light (De Luce)*, Marquette University Press, 1942.
- 41) 例えば G. D. E. L. では “Expression d’une idée par une métaphore (image, tableau, etc.) animée et continuée par un développement.” とある。
- 42) A. M. ハンター『イエスの譬えの意味』(吉田信夫訳, 新教出版社, 1982) では, アナロジーという言葉こそ使っていないが, 同様のことが指摘されている「寓話は, 暗号の通信のように一点一点解読しなければならない。しかし厳密な意味での譬えには, 物語とその意味との間に, その絵画的な部分とその現実的なものとの間に, 重要な一つの類似点があるにすぎない。」
- 43) 西欧中世の代表的なアナロジーといえば, 12世紀にシャルトル学派などで流行したマイクロコスミスがある。これは宇宙と人間とのアナロジーであり, もとはプラトンに由来する。グローステストは若い頃はこの考え方に大いに興味を抱いていたが, 晩年にはついに星辰の動きを司る宇宙霊のようなものの実在を否定するに至っている。James Mc Evoy, *The Philosophy of Robert Grosseteste*, Oxford, Clarendon Press, 1982, p. 369-378.
- 44) Richard C. Dales, “Robert Grosseteste’s Scientific Works”, *Isis*, 52, 1961, p. 381-402. グローステストの死後, すでにロジャー・ベーコンが彼を実験科学の祖として称えていたのだが, 今世紀には A. C. Crombie によって一時期は実験科学者として再評価された (*Robert Grosseteste and the Origins of Experimental Science, 1100-1700*, Oxford, 1953)