

擬人化のアナロジー図式

— 中世アレゴリー文学への認知科学的アプローチ —

植 田 裕 志

西洋中世のアレゴリー文学と言えば、抽象概念を擬人化した人物が登場する物語が代表的なものとしてまず取り上げられる。あるいはこの擬人化こそアレゴリー文学の本質であるかのような記述も見受けられる。

たとえば、『薔薇物語』についてのバタニー（J. Batany）の解説書¹。バタニーは「アレゴリーの伝統における『薔薇物語』」と題した第2章を、「抽象概念の名を持つ人物を登場させること」はギリシア神話にまで遡るという指摘から始め、擬人化の歴史を続いて、古典ギリシア・ラテン文学、そして中世のラテン語・フランス文学へと個々の作家や作品を挙げながらたどっている。ところが、その後になって、じつは中世においてはアレゴリー（allegoria, allégorie）という語には「抽象概念の擬人化」という意味はない、本来の意味は「文字通りの意味と比喩的意味とをあわせもつ文や言説である」と断っている。そして改めて擬人化をこの「意味の特殊化」の第二のタイプとして取り上げているのだが、擬人化が「文字通りの意味」と「比喩的な意味」の区別によってどのように説明されるのかは明瞭ではない。

たしかに、たとえば『薔薇物語』では、「薔薇の蕾を手にいれる」というストーリーを通して、「愛する女性との恋愛が成就する」というストーリーが示されているから、これをもって中世の意味でのアレゴリーと言える。しかしたとえば「歓待」（Bel Accueil）という名の登場人物にどのように意味の二重化を見出せばよいのだろうか。ところが、バタニーはこうした個々の擬人化された登場人物たちそのものをもギュメつきながら「アレゴリー」（“les allégories”）と呼んでいる²。

「アレゴリー」という語の意味は時代によって、またそれを使う批評家によってさまざまに異なる。ここではドイツロマン派以来とくにシンボルと対比して取り上げられるアレゴリーのことは置いておく。もとをたどれば、古代弁論術（修辞学）では表現技法としての「一連のメタファー」という意味であったのが、中世にはバタニーも指摘するように、むしろ解釈の立場から読み取るべき「比喩的意味」となった。少なくとも中世においては擬人化という技法や擬人化された人物をアレゴリーというような使い方はない。擬人化とアレゴリーという語の結びつきはおそらく近代になって美術批評から始まり、それが文学作品についても使われるようになったと思われる。

ところで筆者は近年の一連の論考でアレゴリー文学あるいはアレゴリーという手法をアナロジー

という見方から考えると提案している。ここでアナロジーとは認知科学や認知意味論で取り上げているような「二つのシステム間の要素どうしの関連づけ」というほどの意味である。アレゴリーと擬人化をめぐる問題も広くアナロジー思考という点から考えるとよく理解できるのではないかと思う。

認知科学の方でアナロジーと擬人化といえば、たとえば幼児の擬人化思考について論じた稻垣・波多野論文がよく取り上げられる³。二人の実験は、「うさぎの子どもをずっと小さいままにしておくことができるか」とか、「チューリップは口を持っているか」といった質問に対して幼児がどのように擬人化による予測 (personifying predictions) を行い、正しく推理することができるかを調べたものである。これはかつてピアジェによって指摘された幼児のアニミズムに関して、幼児であってもやみくもに擬人化による類推をしているわけではなくて、他の知識をもとに必要に応じて擬人化を行っていることを実証したものである。

認知科学あるいは認知心理学ではこのように、とくにアナロジーによる推理が問題となり、さらには人工知能のモデル化が研究されているのだが、アナロジーは類推と訳されるような推理、あるいは未知なるものの認知という局面ばかりでなく、自分にとって既知なるものをそれが未知である他人に教える場合（単に教えるよりも説得したり、宣伝したりする場合もある）、今は既知であっても時間が経てば忘れてしまうかも知れない自分のための記憶法に利用する場合、そしてまた何かを別のものに見立てたり、自分が何か別のものになりきって遊ぶような場合にも使われていると言える。先の稻垣・波多野論文では、幼児が「遊び」(play mode) としてではなくて、「まじめに」(seriously) 答えさせるように配慮しているが、まさに子供の人形遊びがそうであるように、実は「遊び」におけるアナロジーの利用も考えられる⁴。ここではまず擬人化に関する用語を整理した上で、おもに中世フランス文学作品のテクストについて、擬人化による表現にはいくつかのアナロジーのパターンが区別できることを示したい。

仏和辞典では “personification” をまず「擬人化」と訳しているが（英語では “personification”）、これと意味の似た用語として、“prosopopée”（仏）または “prosopopeia”（ラ）、“abst-
ructum agens”（ラ）“anthropomorphisme”（仏）、そして「擬人法」がある。

“personification” は、近代になってまず動詞の “personnifier” が生まれ、そこから派生してきた語である。細かな歴史的経緯はともかく、“personification” とはまず「何か抽象的なものないし無生物を人間の特徴のもとに想起させたり、表現したりすること」、そしてそのように「人間として表現されたもの」を意味する⁵。例えばロベール大辞典（第2版）の用例には「ロマネスク彫刻における七つの大罪の擬人化」(La personification des péchés capitaux dans la sculpture romane.) が出ている。文学作品で言えば、「歎待」を人間として登場させることであり、「歎待」という登場人物のこととなる。しかし “personification” はまた、「現実の人間が何かの抽象的観念を体現すること、化身となっていること」の意味にも使われる

(「ネロは残虐さの *personification*だ」)。「歓待」の場合はある観念を一般的な人間というものに関連づけるものであったのに対し、こちらは特定の人間にある観念を関連づけるという点で異なっている。抽象概念と人間との関係づけと言っても、その「人間」の意味合いが違っている。

ところで 日本語では「擬人法」という修辞用語があり、これは「人間でないものを、人間に見たてて表現する法」(『日本国語大辞典』) と言う意味で日本人には学校教育以来なじみの深いものである。中村明はそのレトリック体系表の中で、「花笑い鳥歌う」のような「擬人法」を、まず大きなグループとしては「置換」すなわち「比喩法」(「表現対象を他のなにかに喩えて伝える表現法」) の一つに入れている⁶。そしてこの「比喩法」の中に、「隱喻」や「換喻」なども入れているのであるが、「擬人法」は「活喩法」や「擬物法」「結晶法」などとともに「カテゴリー間転換」という下位グループをなすとされている。このように「擬人法」は “*personification*” とは違って言語表現のレベルに限定した用語であり、またとくに「抽象概念」に限定せず、もっと広く「人間以外のもの」と「人間」とを区別するものである。

西洋の古典弁論術(修辞学)には “*prosopopée* (*prosopopeia*)” という用語がある。アレゴリー文学における擬人化についてもしばしば言及されるのであるが、それを「歓待」のような擬人化のことだと考えてよいのか、あるいはこれとははっきり区別すべき概念であるのかは必ずしも明瞭ではない。たとえばクィンティリアヌスの弁論術の教科書 (*Institutio oratoria*) では、ギリシア語で言う “*prosopopoeia*” すなわち “*fictio personae*” は “*figura*” の一つとして第9巻に出てくるのであり、「隱喻」(*translatio*)や「アレゴリー」(*allegoria*)などは “*tropus*” としてその前の第8巻で論じられている⁷。“*tropus*” が単語ないし単語表現レベルの技法であるのに対して “*figura*” は話し方、ディスクールのレベルの技法である。さてその “*prosopopoeia*” についてクィンティリアヌスは、虚構の会話、現実には聞くことのできない敵方の言葉や、死者や神々、あるいは都市や民の声まで表現することであると言う。そして続いて抽象概念にしゃべらせる場合を取り上げ、ウェルギリウスが「名声」(*Fama*) に語らせている場合などを例に挙げている。しかしましたその後には、誰が話したか特定できない話の場合、あるいはリヴィウスから例をとってロムルスの使者の口上のような場合も “*prosopopoeia*” に挙げている⁸。

このように少なくともクィンティリアヌスにおいては “*prosopopoeia*” は「歓待」のような擬人化とは観点が違う概念であって、部分的にしか一致しない。<“*prosopopoeia*” からすれば、抽象概念が話し手となる場合に、そして「歓待」のような擬人化からすればその人物が話す場合にのみ一致するのである。

実はクィンティリアヌスはほぼ日本語の「擬人法」にあたる技法についても論じているのであるが、それは “*tropus*” について述べた巻でのことで「隱喻」の用法の一つとして出てくる。そこではまず A を B に喩えると言うとき、A と B がそれぞれ生物か無生物か、その組み合わせによって 4通りあることを述べる。そしてとりわけ「物質的なものに活動と魂を与えるとき、思い切ったほとんど無謀とも思える隱喻によって崇高さが生まれる」としてキケロの演説の例「チュ

ペルスよ、おまえの抜き身の剣はファルサリアの戦場で何をしていたのか・・・」(Quid enim tuus ille, Tubero, destrictus in acie Pharsalica glaudius agebat?)などを挙げている。ただしこの用法についてクィンティリアヌスは特別な用語を与えていない⁹。

クィンティリアヌスが隠喩として取り上げるこのような表現は、日本語の「擬人法」に似たものであるが、これらの表現方法に似たものとして、中世アレゴリー文学を論じた文献ではしばしば“abstractum agens”という用語が出てくる。このラテン語の出所は不明である。日本語に訳せば「動作主となる抽象概念」ということになろうか。たとえば1953年の論文でこの概念をもとに古フランス語の文献から多くの例を集めたグラッセルは「抽象概念を人間に働きかけるものとして表す」ものと定義している¹⁰。現代フランス語であれば、日本語に直訳して、「恐怖が私をとらえた」(La peur me saisit.)とか「この経験が私を安心させる」(Cette expérience me rassure.)といった表現が例として挙げられている。古フランス語テクストでは、古くは『ロランの歌』から《Li soens orgoils le devreit ben cunfundre.》(「彼の高慢さが彼をきっと破滅させるであろう」389行)などを例に挙げている。「擬人法」に比べれば、文字通り、人間に見たてる対象が抽象概念に限定され、また動作の及ぶのが人間に限定される。

これまでに取り上げた“prosopopeia”、「擬人法」、“abstractum agens”が言語表現レベルの用語であったのに対して、“anthropomorphisme”は思考や認知のレベルでの擬人化として、もちろん言語表現と無関係ではないのだが、一応区別できる。この“anthropomorphisme”という形こそ近代のものであるが(ロベールの語源辞典によれば初出は1710年¹¹)、実は“personification”よりもずっと由緒の古い用語である。フランス語でも“anthropomorphiste”的形が先で(1541年)、これはラテン語の“anthropomorphitae”(複数形)、さらにギリシア語の“anthropomorphetai”(同じ)にまで遡る。その意味は、とくに「神を人間と同形とみなす者」の意味で、そうした考え方については、すでに紀元前6世紀のクセノパネスの残した言葉に残されていることがよく知られている(「エティオピア人たちは自分たちの神々が獅子鼻で真っ黒であると言い、トラキア人たちは青眼で赤毛であると言っている。」など)¹²。キリスト教史ではアウグスティヌスの著作にもさまざまな異端を並べ挙げて批判する時に出てくる¹³。語源からすれば外見上の形について同じと考える態度ということになるが、さらに内面的な面についても同じと考える態度も含める。新カトリック大事典では、「人間は神の像・似姿として造られたので、神は人間と同じ形態、感情、機能を有すると主張するキリスト者のグループ」として「擬人神觀派」と訳される。こうした由来から近代になってできた“anthropomorphisme”は、キリスト教のみならず諸宗教について論ずる場合の用語として使われ、そして近年には認知科学でも使われている。『認知科学辞典』(共立出版、2002年)では「擬人主義」という訳語のもと、「一般に、人間の形態もしくは機能を人間以外の対象に適用すること。認知科学では特に、人間と同様の心的機能が人間以外の動物や機械、事物にあると考えること」と説明されている。

このように“personification”, “prosopopée”, 「擬人法」, “abstructum agens”, “anthropo-

morphismes”といった概念は、それぞれ微妙に異なるものであり、また同じ一つの用語についても人によって定義づけが異なるものである。ちなみに先に挙げた幼児の擬人化思考に関する稻垣・波多野論文（1987年英文）はタイトルで“personification”を使っているが（“Young Children's Spontaneous Personification Analogy”）、同じテーマでこれに続けて出された二人の論文の題目では新たに“Person Analogy”という表現が採用されている¹⁴。できるだけ広い意味で「何かを人に見立てて認知する、表現する」ということを指すにはこの用語がもっとも近いように思えるが、アナロジーを「類推」と訳すと、推理という局面ないし機能だけに問題が限定される不都合があり、また少なくともまだ文学・言語の研究の分野ではあまり使われていないように思えるので、ここではこの広い意味での「擬人化」を指して“personification”的語を使う。<歓待>のような抽象概念の登場人物はこの広い意味での擬人化の一つのタイプというわけである。そこでこれを明確にするために、擬人化のさまざまなパターンを区別することを試みる。

アナロジーを基本的に二つのシステム間の要素どうしの関係づけと考えれば、擬人化についてもそれぞれの場合にどこにシステムを認めるかという点からさまざまなケースを区別することができる。

まず言語表現そのものにアナロジーを認めるべき場合。比喩表現のアナロジー理解の基本的な図式は「眼は心の窓だ」という表現に「眼」：「心」＝「窓」：「家」の対応関係を認める点にある¹⁵。ここでまずおおまかに二つのタイプを区別する¹⁶。一つは、「新しい服が古着より値打ちがあるのとまったく同様に、（騎士というものが世に現れたばかりの）昔の騎士たちのほうが当世の者（騎士）たちよりも値打ちがあった」のように、「新しい服」：「古着」＝「昔の騎士たち」：「当世の騎士たち」という対応関係が表現に明示されているもの（Rutebeuf, *Plaies du monde*, 113-116）。もう一方は「（聖ヨハネがすべての純潔の守護者であったので）彼女は自分の愛をそこに置いた」（Rutebeuf, *Vie de Sainte Elysabel*, 323）の場合のように、強いて図式化すれば、「彼女の愛」：「聖ヨハネ」：「？」＝「なんらかの物」：「なんらかの場所」：「置く」となって、「？」のところはテクストにこれにあたる表現がないだけでなく、そこに入る言葉も思いつくことができない。別の言い方をすれば、第一のタイプが既知の二つのシステムの要素間の対応をそのまま示しているのに対して、第二のタイプは言葉で明示できないシステムを別のシステムの枠組みで表現しようというものである。

いずれの場合にも対応関係の一方と他方ではカテゴリーが異なっている。今挙げた例についてみればたとえば「騎士（人間）」と「衣服」、「精神的態度」と「物理的動作」というように。

しかしそうしたカテゴリーは客観的にあらかじめ存在しているものではない。だからこそ比喩表現に関する用語は恣意的である。先に触れたようにクィンティリアヌスは「生物」と「無生物」の組み合わせに着目したがそこではとくに用語を出していない。『擬人化の詩学』の著者パクス

ソンは、用語の整理をする時、隠喩における転換（“translation”）の分類に、“substantialization”, “anthropomorphisme”, “personification(prosopopeia)”, “animification”, “reification”, “ideation”, “topification”などを挙げた後、こうした用語のもとになっている6つの存在論的領域（“ontological domains”）として「人間」、「動物・植物」、「無生物」、「土地」、「抽象概念」、「神」を区別している¹⁷。中村明は先に述べたようにレトリック体系表で「擬人法」が「カテゴリー間転換」の一つとしているのだが、「擬人法」と同列に並ぶものとして「活喩法」（生命のないものをあるものにたとえる）、「有情化」（感情を持たないものを持つものに）、「擬物法」（人間を人間ではないものに）、「結晶法」（生き物を物体に）を挙げている。

カテゴリー区分が恣意的であるということはまた別の面からも言える。例えば中村は、「水はちよろちよろ喘ぎ喘ぎ通うていた」という表現について、「水の流れを人間めかして描いたものと思われる」が、犬や馬も「喘ぐ」ことがあるから、「擬人法であると限定することには問題が残る」ことを認めている。カテゴリー区分というものはそれぞれの語彙、名詞や動詞、形容詞などが、パクスソンの言い方を借りれば、どのような本体論的な（ontological）領域のものについて言われるかということを前提としているが、この領域の区別はそれほどはっきりしたものではない。

以上の点を踏まえて、たとえば “abstructum agens” の例とされる「恐怖が私をとらえた」（La peur me saisit.）という表現が成立する背景にあるアナロジー思考を推定しよう。実は、ここでは、「恐怖」を一人の人間としてイメージすると言うよりも、ある心理的状態を何かが自分を「とらえる」（“saisir”）というパターンに当て嵌めて表現しようとするとき、その動作主体が「恐怖」となったということではないだろうか。この点では認知意味論からメタファーを説明するレイコフとターナーが、擬人法について、「出来事は行為である」というメタファーが使われていると指摘していることに通じるものがあるよう思う¹⁸。すなわちまず動詞を核とする表現のパターンが意識されて一つの動詞が選ばれ、そして主語が入るのである。選ばれた動詞が一般に主語としてどのようなカテゴリーの名詞をとるかは動詞ごとに違うであろうが、もちろん多くは人間や動物であろう。「水が喘ぐ」の場合のように人間とも動物とも決めかねる場合もある。ともかくそのようにして成立した表現について意識的に分析した時に、たとえば「水」を人間として扱っているとか、「恐怖」をなにかの生き物のように扱っていると言うことになる。

ここではフランス語の動詞を核とする表現を例にとったが、ほかにもさまざまなパターンがあることと思われる（本来は人間に使う形容詞や名詞が先に意識されて、つぎに人間とは違うカテゴリーに属する語彙とむすびつけられる）。また「恐怖が私をとらえた」という表現などは、まずたとえば “prendre”（つかむ）のような別の動詞で成立し、似た意味をもつ一群の動詞で成立したとも考えられる。

以上のような言語表現レベルの擬人化に対して、かのクセノパネスの “anthropomorphisme” 批判に見られるような擬人化は、なにかあるものを人間という一つのシステムとしてイメージし、

表現しようとするものである。図式的に言えば、神にも人間の顔や目、手や足にあたるものがあるというように、神というものと人間というものの間で、要素間の関係づけが行われるのである。言語表現レベルの比喩と同様、この場合にも、一般的には A なるカテゴリーのものを B なる別のカテゴリーのーのものとして認知し、表現するというように考えれば、恣意的ながら、そのカテゴリーの違いによって区別し、用語を使い分けることができる。神を人間のようにみなすのが、擬人化 (“anthropomorphisme”, “personification”) であれば、神を動物のようにみなすのが “thériomorphisme” というように。あるいはしばらく前までは車を人間にたとえ、あるいは人間を車にたとえていたのが、最近では人間とコンピューターとの間のアナロジーが語られ、さらにはコンピューターを神とみなすようなことも行われる。

カテゴリーで区別すれば、中世アレゴリー文学で問題となるのは、抽象概念を人間として認知し、表現する場合である。こうした擬人化はよく言われるように古代ギリシアの文学・美術すでにみられる現象であり、また聖書の伝統にも見られる。西洋中世の文学の二つの源泉すでに擬人化は顕著な特徴であった。

『イリアス』では、戦いの神アレースがゼウスの館で居並ぶ神々を前にして、みずからがギリシア方に討って出ようといきりたつ場面で、「こう言うなり、すぐさま恐怖（デイモス）と潰走（ポポス）に命じて馬を車に繋がせ、自身は大そうびかぴか光る武具を身につけた。」（第15書、119-120行、呉茂一訳）とある¹⁹。この「恐怖」と「潰走」とは、アガメムノンの盾の描写でも、「・・・その縁には「恐怖」だの「潰走」だの・・・」（第11書、37行）と出ている²⁰。あるいはエウリピデスの悲劇『縛られたプロメーテウス』では、冒頭、ヘーパイストス、プロメーテウスとともに、「権力」（クラトス）と「暴力」（ビアー）が登場し、プロメーテウスを鎖でつなぐことをためらうヘーパイストスを「権力」が叱りつける。「暴力」の方は黙ったままであるが。

また美術史の方では、パウサニアスが『ギリシア案内記』の中で、詳しく描写している「キュペセロスの函」（前6世紀頃）には、戦車競走の場面やムーサ諸女神たちが歌う場面などに混じって、擬人像が描かれた箇所が見られる²¹。眠っている「白い肌の子」と「黒い肌の子」、二人を抱いているらしき「女人」が、それぞれ「眠り」（ヒュプノス）と「死」（タナトス）と乳母たる「夜」（ニュクス）であることは、そこにある詩碑がなくともわかると、パウサニアスは記している。またこれに続けて「容姿の美しい女人が醜い姿の女人を、片手で首を絞め、片手に杖を持って打ち据えながら懲らしめている。正義が不正に、こんな仕打をしているところである」とあるように、「正義」（デイケ）と「不正」（アディキア）の像も示されていたことがわかる。あるいはまた紀元前4世紀頃、メガラ市民はアフロディーテー神殿のための新たな神像を5体つくることにしたのだが、激しい情感の表現に優れていたスコパースに「愛」（エロース）、「欲望」（ポトス）、「憧れ」（ヒメロス）を表す3体の制作を注文し、穏やかな情感の表現で有名なプラクシテレスに「説得」（ペイトー）と「慰め」（パレーゴリア）の2体を注文したと言われている²²。

抽象概念の擬人化はすでにギリシア時代にあって、神話上の神々と区別がつけがたいものである。擬人化というよりも、神と見立てるという意味での“deification”と呼ぶべきであろうかとも思われる。しかしそもそも神が人間とのアナロジーによってイメージされていたのであるから、人間をもとにした神のイメージを抽象概念にあてはめたということである。したがってより人間らしく描けば描くほど、抽象概念をあらわす人物は神らしくなるということが起こる。後にローマ時代には、「調和」、「希望」、「敬虔」などに捧げられた寺院が、共和制のごく初期に建立されていたと言われるし、皇帝崇拜が進むにつれて、「慈悲」(クレメンティア)や「寛大」(インドウルゲンティア)などの崇拜が行われるようになったと言われる。たとえば有名な工芸品「フランスのカメオ」(後1-2世紀)では、中央に置かれた人物がティベリウス帝として(クラウディウス帝説もあり)、となりにいるその母リヴィアらしき人物は右手に穀物の穂と罂粟の花を持つ豊穣の女神ケレスとして表され、上段に最高神祇官ないし神の姿で現されたアウグストゥスを乗せた男は永遠の擬人神アイオンで世界を意味する天球を持っている²³。ここでは人間を神としてたたえる神格化“apothéose”が見られるが、これも先に人間をもとにした神のイメージがあって、その神のイメージをもう一度人間にあてはめるということを行っているのであって、すでに古代ギリシア・ローマの文化で擬人化は錯綜したものになっていたと言える。

中世アレゴリー文学の源流として聖書を話題にするのは、釈義の伝統に注目することが多いのであるが、ここでは擬人化について、聖書とその伝統について見ておきたい。キリスト教の伝統にあって擬人化はとくに神をいかにイメージするかという点ではじめからデリケートな問題である。一方では「創世記」に「神は御自分にかたどって人を創造された」(1.27 新共同訳、以下同じ)とあり、他方ではモーゼの十戒に「あなたはいかなる像も造ってはならない。・・・いかなるものの形も造ってはならない。あなたはそれに向かってひれ伏したり、それらに仕えたりしてはならない。」(「出エジプト記」20.4-5)とあるからである。教会は一方では先に触れた「擬人神觀派」を異端として退けながら、他方ではユダヤ教徒やイスラム教徒から偶像崇拜を非難されてきたのである。

そもそも言語表現レベルの擬人表現は旧約以来使われている。「潮よ、手を打ち鳴らし 山々よ、共に喜び歌え／主を迎えて」(「詩篇」98.8-9)のように。そして神あるいは主は、「創世記」のはじめから、人としてイメージされている。「神は光を見て、良しとされた。」(「創世記」1.4)、「アブラハムは言った。『主よ、どうかお怒りにならずに、もう少し言わせてください。』」(「創世記」18.30)、「主よ、わたしの言葉に耳を傾け つぶやきを聞き分けてください。わたしの王、わたしの神よ 助けを求めて叫ぶ声を聞いてください。」(「詩篇」5.2-3)というように。この点に関しては細かな区別もできるであろう、たとえば人の体に関する言葉がどのように使われているのか(聖書の神はまず何よりも「語る」神である)、神をなんと呼ぶのか、あるいは各書、時代による違いはあるのかなど。

抽象概念の擬人化となると、あまり多くは見られないようと思われる。「詩篇」には「慈しみ

とまことは出会い 正義と平和は口づけし まことは地から萌えいで 正義は天から注がれます。」(「詩篇」85. 11-12) という箇所があるが、あれほど多くの抽象名詞(「義」、「恐れ」、「悪」、「慈しみ」、「名誉」など)が使われているわりにはめずらしい例となっている。ただし「知恵」については例外的に、旧約の「箴言」、外典の「ソロモンの知恵」で擬人化されて語られる。「知恵は巷に呼ばわり 広場に声をあげる。／ 雜踏の街角で呼びかけ 城門の脇の通路で語りかける。／『いつまで 浅はかな者はあさはかであることに愛着をもち (・・・)。見よ、わたしの靈をあなたたちに注ぎ 私の言葉を示そう。(・・・)』」(「箴言」1.20-29)、「知恵には靈が宿り、悟りに早く、聖く、ひとり生まれ、多様で、非物質・・・」(「ソロモンの知恵」7.22-23)²⁴、「わたしは知恵を愛し、若き時から切にこれを求め、花嫁に迎えようと探し求めた。」(「ソロモンの知恵」7.22-23)。

また中世にしばしば描写され、多くの図像が残されている「運命」("Fortune")も、聖書の訳によっては登場している。しかし新共同訳で「お前たち、主を捨て、わたしの聖なる山を忘れ／禍福の神に食卓を調べ／運命の神に混ぜ合わせた酒を注ぐ者よ。」(「イザヤ書」65.11)とあるところ、ウルガータ訳は“et vos qui dereliquistis Dominum qui obliiti estis montem sanctum meum qui ponitis Fortunae mensam et libatis super eam”であり、「禍福の神」と「運命の神」はウルガータではともに“Fortuna”ということになるのだが、ヘブライ語のテクストによればもともとその2箇所には「ガド」と「メニ」というシリアとエジプトの二つの神の名が記されていたのであって、ギリシア語訳かラテン語訳の時に「運命の神」というように直されたと思われる²⁵。

こうした擬人化の歴史、伝統がさらに、プルデンティウス(348-410+)の『プシコマキア』、マルティアーヌス・カペラ(410より後に活躍)の『メルクリウスとフィロロギアの結婚』、あるいはボエティウス(480頃-524/526)の『哲学の慰め』などを経て中世のラテン語や俗語によるアレゴリー文学へと続いている。ここではその歴史の流れよりも、中世フランス文学のテクストを中心に、擬人化におけるアナロジーのパターンがさまざまであることに注目したい。

実はギリシア・ローマの古典文化においても、また聖書の伝統においてもそうであるが、一口に人間とのアナロジーといっても、その場合の人間とはどんなものをイメージしているのか、その図式、パターンは様々であります。

まず第一に、そもそも人間についての知識が時代、文化、厳密に言えば個人によって異なるし、また「人間」をイメージする時にはすでに何らかの伝統が存在しているであろうし、あるいは制限のようなものも働いているかも知れない²⁶。

第二に、つねにできあがった一つのモデルをもとにアナロジーを行うというわけではない。レイコフが認知意味論を論ずる時に経験主義を主張しているように、そのモデルはあくまでもその時、その時の必要に応じたものが使われる²⁷。実際、我々でも、一口に「人間」をイメージする

と言っても、誰かの名前を聞いて、顔だけ思い出す場合もあれば、その姿全体、さらには実際に動いている様子、あるいは泣いたり笑ったりする表情まで思い浮かべる場合もある。視覚的イメージのパターンもさまざまである。逆に、名前とか肩書きだけしかイメージのない人間、あるいは名前も顔も意識せずただ漠然と「出席者 15 人」と数える時の人間というイメージもある。こうした点を踏まえて、中世の擬人化の例を見ていこう。

擬人化は先に取り上げた、「恐怖が私をとらえた」のようなタイプの言葉の上だけの比喩表現なのか、それともそこに人間のような存在をイメージすべきかどうか曖昧な場合がある。たとえば、クレチヤン・ド・トロワの『イヴァン』の次のような例。

Mes dedanz ce fu avenu / Que a la Mort ot plet tenu / Li sires de la Noire Espine; / Si prist a lui tel anhatine / La Morz, que morir le covint. (*Yvain ou le Chevalier au Lion*, v.4703-4707²⁸)

その間に黒棘城の殿は死といざこざをおこしていた。死は彼にきびしい戦いを仕掛けたので、彼は死ぬ羽目になった

ここに引用したプレイヤード版では “la Mort”, “La Morz” としてあるところ、CFMA版では “la mort”, “La mort” となっている。写本にはこうした大文字と小文字による区別などないから、ここには校訂者の解釈が入っている。物語の筋としては、この領主と「死」なるものとの戦いが具体的に描写されるわけではなく、またここで言及されている「死」がまた別の場面で出てくるわけではないから、したがって単なる比喩表現とすれば “la mort” としておくのだが、「死」はこの作品のテクストを離れて、すでに当時の人間にとてはすでに伝統的に何か人間に似た姿をしたものとしてイメージされていたと考えれば、“la Mort” とするのである。

クレチヤン・ド・トロワには次のような場合もある。これはラヌスロが、本来は罪人が乗る荷車を前にして、これに乗ってグニエーヴル救出へ向かうべきかと一瞬ためらうところである。

Mes Reisons, qui d'Amors se part, / Li dit que del monter se gart, / Si le chastie et si l'anseigne / Que rien ne face ne anpreigne / Dom il ait honte ne reproche. / N'est pas el cuer, mes an la boche, / Reisons qui ce dire li ose; / Mes Amors est el cuer anclose / Qui li comande et semont / Que tost an la charrete mont. (*Lancelot ou le Chevalier de la Charrette*, v.365-374²⁹)

しかし愛に逆らう分別は、荷車には乗らないようにと彼に言い、恥となったり非難のもとになりましたりするようなことは何をしてはならないし、企ててもならないと叱り、教えた。彼にあえてこんなことを言う分別は心の中にではなくて口の中にいたのだが、愛のほうは心の中にたてこもり、すぐに荷車に乗るように彼に命じ、うながした。

ここでも「愛」や「分別」は、物語世界に登場しているわけではない。そしてやはり「恐怖が私をとらえた」のような比喩表現のレベルを超えて、「愛」なり「分別」なりの存在をそこにイ

メージさせるような擬人表現となっている。ただしこちらでは「口唇に陣どって」とか、「心の中に立てこもり」というように、ふつうの人間とは言えない、強いて言えば小人のような存在である。

さて、物語世界という点からみれば、クレチヤン作品の例では、物語の世界に登場することはなかった擬人化像が、『薔薇物語』でははっきりと人間の姿で描かれる。一方では物語世界に存在する図像として（悦楽の園の圍壁に描かれている）、

Quant j'oi un poi avant alé, / si vi un vergier grant et lé, / tot clos de haut mur bataillié, / portret dehors et entaillié / a maintes riches escriptures./ ... / Enz en le milieu vi Haine, / qui de corroz et d'ataïne / sembla bien estre meneresse ; (*Roman de la Rose*, v.129-133, v.139-141³⁰)

少し前へ進むと、大きく広い果樹園が見えた。その周囲は銃眼を備えた高い壁で囲まれており、壁の外側には像が描かれ彫られていて、沢山の贅沢な銘が記されていた。・・・真ん中に〈憎悪〉が見えたが、怒りと不機嫌でいっぱいであるようだった。

他方では物語世界に登場し、動きまわり、主人公と話をする人物として。

Le guichoit, qui estoit de charme, / adonc m'ovri une pucele, / qui estoit assez gente et bele : / cheveus ot blons come bacins, / la char plus tendre que poucins, / front reluisant, sorciex votis ; / ... / je l'en mercié bonement / et si li demandai comant / ele avoit non ne qui ele iere. / Ele ne fu pas vers moi fiere / ne de respondre desdeigneuse : / 《 Je me faz, fet ele, Oiseuse / apeler a mes conoissanz. (v.522-527, v.575-580³¹)

やがてひとりの乙女がつのぎの木でできたくぐり戸を開けてくれた。それはとても気品のある美しい少女だった。髪は銅の盤のような金髪で、体は雛よりも柔らかく、額は輝き、眉はアーチ形だった。・・・私はきちんと彼女に礼を言い、そして彼女の名前が何といい、また彼女が何者であるのかたずねた。彼女は私に対して横柄なところはなく、また返事をすることを厭うこともなかった。彼女は言った。「私は私を知る人たちからは閑暇と呼ばれています。・・・」

こうした人物描写については、現代の読者は、まず抽象概念と人物の容姿・性格とがどのように関係づけられているかに关心を持つ。そして、たとえば〈老い〉が、白髪で歯がすべて抜け落ちた老婆として描かれているのを見ると、あまりに当然のことと微笑む。しかし、こうした人物描写は、中世の人間が人物を言葉で（この場合はフランス語で）、描写するとしたらどのようなものであったか、そのパターンのいくつもの例を伝えているという点で貴重な資料となっているとも言える。

先に述べたように、擬人化されたイメージはやはり擬人化がもとになっている神のイメージと区別がつきにくい。キリスト教は本来、そうしたイメージを排除せねばならなかつたはずであるが、「運命」や「死」や「愛」などは、古典文学・美術の伝統からさらに中世においても流行した。次にあげるのはかのアベラールーエロイーズ往復書簡のうち、エロイーズの書いた手紙の一

つとされるものからの引用である。

おお、もしこう叫ぶことが許されたしたらさぞ気が休まることでしょうに、『神様、あなたは万事について私に残酷です！情け深く見せかけて実に無慈悲です！幸運を与えるように見えてひどい運命をあたえられます！』と。そうです、その運命は私にたいしてあらゆる攻撃の矢を用いつくし、もはや他の人々にたいしては荒れ狂う何の手段をも持たないほどです。³²

ここでエロイーズは運命の仕打ちを長々と嘆くのだが、アベラールが記すところでは、先にエロイーズがアベラールの命に従って正式に修道女となる時、その口からは、

おお、我が寝間にはおほけなき偉大なる夫よ／何すれば運命君の上にかくはつれなき／罪深き妾、君の禍とならんとして嫁ぎしや／今こそは受けよ、妾の喜びて果すこの償ひを。³³

という言葉が発せられている。これは、ラテン作家ルカーヌス（後39-65）の『ファルサリア』で、夫ポンペイウスの死を知ったコルネリアが自ら命を絶つときに言った言葉である。本来、キリスト教の教理においては「運命」なる存在、それも異教的な神がごとき存在は認められるものではない。キリスト教では「摂理」（“providence”）という言葉、概念があるが、こちらは擬人化されることはない。しかし擬人化された「運命」はよく知られているように俗語文学や図像表現において定着してゆく³⁴。

人間の姿を描くという点に関して、もう一つ、これもラテン語だが、ふつう中世アレゴリー文学といつても、擬人化という点からではなく、釈義（これこそ中世の「アレゴリー」の意味であった）という点から論じられるテクストを取り上げる。聖ベルナール（1090-1153）の『雅歌についての説教』の一節である。

「しかし、キリストの教会は、（・・・），勇み足で神の家の奥の間にはいり，そこで花むこキリストを見知り，彼の愛情をかちえます。そして自分のライバルの座を占拠し，キリストの花よめとなり，花むことの抱擁を樂します。こうして，愛の炎のもと，花むこキリストにぴったり寄り添っているうち，キリストのからだから花よめのからだに，喜びの香油が，そのともがらにまして豊にそがれるのです。」（第14説教）³⁵

「雅歌」の注釈、釈義はオリゲネス（185頃-254頃）以来の伝統である。もとは祝婚歌であったと思われるテクスト、その本来の意味の背後に、キリスト教の教理を読み取るものである。引用した箇所では、ベルナールは「花嫁」に「教会」の意味を見るように教えている。これはすなわち、「教会」を「花嫁」という人間に見たてて表現しているものだ、と言っているのと同じである。そしてベルナールの場合には、修道士向けの説教とは言え、もとのテクスト以上に言葉を補って、花婿と花嫁の抱擁が官能的に語られるのである。

以上のような擬人化には視覚的なイメージが重要な役割を果たしているが、擬人化には必ずしも視覚的なイメージが必要ではない、あるいは二次的でしかない場合もある。それは「対象」と「自分」との関係を、人間同士の「おまえ」と「私」の関係にあるものとみなして認識する、あるいは表現することである。言いかえれば、対象を人間的なコミュニケーションが可能なものとみなし、人間の言葉で語りかけるのである。この擬人化は、神というものの認知（その歴史的発生においても、あるいは日常の信仰においても）に関しても重要な契機となったと思われるが、抽象概念についてもそうした擬人化がありうる。たとえば、エリナンの『死の歌』（12世紀末）のはじめから20数節は各節「死よ」という呼びかけで始まる。

Mors, qui m'as mis muer en mue / En cele estuve o li cors sue / Ce qu'il fist el siecle d'outrage, / Tu lieves sor toz ta maçue, / Ne nul por ce sa pel ne mue / Ne ne change son viez usage. (*Vers de la Mort*, v.1-6³⁵)

死よ、汝はこの浴場で私の姿を変えさせた、そこは肉体がこの世でなした悪しきことを汗に出すところ、その汝は汝の棍棒をすべての者の上に振り上げる、しかし誰もそのために生活を一変させることもなければ自分の悪しき習慣を改めようともしない。

ここでは「死」を“tu”として表現している。ただし、との節では「死」が3人称で扱われている表現も出てくる。

Morz, qui est a veüe escrise / En la vieille face despite, / Se repont bien es jovenciaus, / 死、それは古いさらばえた顔に見えるように書き込まれているが、若者のところでは隠れている³⁷

Morz a toz oniemment sert, / Mors toz secrez met en apert, / Morz fait franc homme de cuivert, / Mort acuivertist roi et pape, / Mors ...

死は例外なくすべての者に仕える、死はすべての秘密を曝け出す、死は奴隸を自由人にし、死は王や教皇を奴隸にする、死は・・・³⁸

古仏語の写本ではおそらくいずれも“morz”あるいは“Morz”とあるところ、パケットは現代仏語訳で、「死」が二人称で表現されているところは“Mort”、三人称で表現されているところは“la mort”と区別しているが、中世人にとってはその区別は曖昧なままであったろう。

相手がこちらから語りかけることができる存在であるとする擬人化は、次に、相手もこちらに語りかけることができるとする擬人化につながるであろう。そこで抽象概念がわれわれに語るということになる。リュトブルの『ギヨーム・ド・サンタムール師の嘆き』（1258年頃）は、パリ大学の教授ポストに関してフランススコ会修道士たちと争い、ついには教皇から断罪されたギヨームを弁護して書かれた詩であるが、冒頭から全編にわたってこの詩の聞き手に呼びかけているのは、「聖なる教会」である。

Vos qui aleiz parmi la voie, / Aresteiz vos et chacuns voie / C'il est de leurs teiz com la moie », / Dist sainte Eglise. / « Je sui sus ferme pierre assise ; / La pierre esgrune et fent et brise , / Et je chancele. (*La Complainte de Maître Guillaume de Saint-Amour*, v.1-7)

「道行くあなた方、立ち止まって、この私の苦しみのような苦しみが他にあるかどうか見て下さい」と聖なる教会は言った。「私は堅固な岩の上に据えられたが、その岩は砕け、割れ、くずれ、私はよろめいています」⁴⁹

ここではおよそこの「教会」なる人物の肉体的イメージは希薄である。ただし、作者リュトブルフは教会に「彼らは聖ペテロを捕らえ、わが父を投獄した」と言わせて、「教会」をキリストの娘としている⁵⁰。

それはともかく、こうした擬人化こそ、先に引用したクウィンティリアヌスの弁論術（修辞学）でいう本来の“prosopopée”と呼ぶべきもので、たとえば有名なキケロの「カティリーナ弾劾」の演説で、キケロが国家ローマに語らせる場面（「マルクス・トゥッリウスよ、おまえは何をしているのか。・・・」⁵¹）を思わせる。中世初期のボエティウスの『哲学の慰め』における「哲学」、中世盛期のリールのアラヌス（1202没）の『自然の嘆き』における「自然」、そして『薔薇物語』後編（ジャン・ド・マン作）の「自然」の告解や「ゲニウス」の説教はこの伝統に連なる。

擬人化アナロジーの3つめのパターンとしては、対象と自分、ないし対象相互の間に、人間の役割関係をあてはめる場合を区別できる。実はこのパターンは先に取り上げた例にもすでに見られたものである。「教会」とキリストを「花嫁」と「花婿」の関係に見たてる、あるいは同じ「教会」とキリストを「娘」と「父」の関係に見たてると言うように。ギリシア神話の神々には、ヘシオドスが『神統記』にも記したような夫婦、兄弟姉妹、親子関係があった。キリスト教の神と人間との関係は、「支配者」（“dominus”, “seigneur”）と「被支配者」、「父」と「子」の関係が投映された（「創造者」と「創造物」という関係は「人」と「もの」の関係が投映されている）。マルティアーヌ・カペラの『メルクリウスとフィロロギアの結婚』では、タイトルになっている結婚話ははじめから第2巻までで終わり、後はメルクリウスに仕える7つの学芸が順番に女性の姿で登場してそれぞれの学問について話をするのだが、一方にすでに親族関係にあるユピテル以下のもうもろの神が登場し、その中の一人メルクリウスとフィロロギアが結婚によって関係づけられる（フィロロギアは天界へ昇るにあたって神々と同じ不死を得る）⁵²。

ロベール・グローステストの『愛の城』の中の「4人娘」のたとえ話は、先に挙げた旧約「詩篇」85. 11-12、「慈しみとまことは出会い 正義と平和は口づけし まことは地から萌えいで 正義は天から注がれます。」がもとになっている⁵³。グローステストの書いた物語は、裏切りの罪のために自由を奪われた男の裁きの話であり、王と王子の面前で、神の4人の娘、「慈悲」と「平和」、「真実」と「正義」がこのように二手に分かれて、一方が男を厳しく責め、他方が弁護し、最後に王子が「自分がこの奴隸の服をまとめて裁きを受けよう」と言い、そして詩篇の文句

を言ってしめくくる。「詩篇」の一節をもとにした「神の4人の娘」の話は、すでにユダヤの伝承において、人間を創造したことの是非を論ずる物語として成立していたのが、それがさらにキリスト教徒に引き継がれ、人間の贖罪の是非を論ずる物語となっている。グローステストよりも前にサン・ヴィクトールのフーゴーや聖ベルナルもこの話を書いている。ただし、彼らの物語の舞台は天上のものであって、舞台を地上に移したことはグローステストのアイデアのようである。つまり、「慈悲」以下、4つの抽象概念は早くから、神の娘の4人姉妹として親族関係が設定されていたのであるが、グローステストはまずそれを地上の人間のものとして、王と王の4人の娘とし、さらに裁判官と検察官、弁護人の関係を与えたのである。

グローステストの「4人娘」のたとえ話は単純なものであるが、ここにも抽象概念相互の間に人間の関係・役割を投映することの意味は見てとれる。すなわち、もとの「詩篇」の句が対句となっていることでもわかるように、複数の抽象概念を秩序づけようとする配慮あるいは欲求である。この点では、かのプルデンティウスの『プシコマキア』で擬人化された美德と惡徳が順番に一騎打ちをしていく描写に通ずるものである⁴⁴。人間的関係と言う点からすれば、はっきりと言葉で示されているわけではないものの、二つの軍隊、その敵味方に分かれた兵士ということになる。しかしそれ以上に特徴的なのがそのシンメトリックな構成である。たとえば「信仰」は「偶像崇拜」と戦うのだが、必ずしも相手が「偶像崇拜」でなければならなかったとは思えない。まず全体の構図、いくつかの戦いがあって、次にさまざまな美德と惡徳をあてはめていったものと思われる。するとこうした擬人化のアナロジーにはいわゆる列挙のアナロジーの場合と同じ原理が認められることになるのではないか。

チボー・ド・シャンパニュの有名な一角獣の詩。作者は、「あなたを初めて見た時に私の心は打ち震え、私があなたのものを辞した後も、私の心はその牢に捕らえられたままだ」と歌い、続けてその牢について、

Dont li piler sont de talent, / Et li huis sont de biau veoir / Et li anel de bon espoir. //
De la chartre a la clef Amors / Et si a mis trois portiers : / Biau Senblant a non li premiers, / Et Biauté ceus en fet seignors ; / Dangier a mis a l'uis devant, (*Ausi comme unicorn sui*, v.19-23)

その柱は「欲望」でできており、その出入り口は「美わしの眸」、鎖の環は「良き希望」でできている。「愛」が牢の鍵を持っていて、三人の牢番を置いた。一人目は名を「美しいかんばせ」と言い、そして「美」をそこの長にして、「危険」を出入り口に置いた。⁴⁵

と説明している。ここで、牢の三つの部分について「欲望」、「美わしの眸」、「良き希望」をあてはめているところ、これは単純な形ながら、いわゆる「列挙のアレゴリー」(allégorie énumérative) の例、そのうちのさらに「建物のアレゴリー」(allégorie de l'édifice) の手法の例になっている。チボーの詩ではこの後に続けて、牢の鍵を握る者と三人の牢番という役で「愛」、

「美しいかんばせ」、「美」、「危険」を配置しているのであって、構造物と人物の違いこそあれ、抽象概念が同じように並べてある。

「建物のアレゴリー」は城や塔などの構造物の各部分と抽象概念を対応づけるものである。擬人化の人間関係・役割の代わりに建物の構造というシステムが抽象概念のシステムと対応させられる。建物のアレゴリーは、列挙のアレゴリーとしてはむしろ複雑な方のパターンであって、もっと単純なものとしては翼の羽やあるいは木の枝、あるいは五つの文字（『マリアの五文字の賦』）のようなものもある。筆者は先に、こうした列挙のアレゴリーについて記憶術との関連も含めて論じながら、そのもっとも基本的な形式は対象を分割して数え上げることにあり、この原理をもとに、列挙のアレゴリーは視覚的なパターンの中に抽象概念を配置していくものであることを指摘した⁴⁶。それと同じことがある種の擬人化についても言える。列挙のアレゴリーにおいては、一つ一つの羽や枝やあるいは文字がそれぞれ一つの抽象概念を配置するための容れ物、席のような役目を果たしていたのが、擬人化ではまさに人間がその役目を果たしている。この場合の人間とは、たぶんわれわれが日常で単に人数を数えるときに意識する程度の人間である。これは日本語だから言えることであるが、抽象概念を数えるのに、一枚とか、一本とか、あるいは一人二人とか言うようなものである。実際、図像表現では「美德の木」や「悪徳の木」の図で、一本の木の数々の枝から出た葉の一枚一枚に美德や悪徳が記されているが、そこに人の半身像が描かれているものもある⁴⁷。以上の点から、先の人間関係を投映する擬人化とは別の四つ目のパターンをここに認めることができる。

かつてヴィナヴァーは中世ロマンスの進化を論ずるにカテドラルの彫像表現の進化との並行関係を指摘した⁴⁸。彼によればまず一方では筋の入り組んだ中世ロマンスがやがて筋のすっきりした近代の novella へと変わってゆくことが認められる。他方ではカテドラルの外側の列柱の一本一本に彫られている人物像の表現が、はじめはその輪郭が柱に合わせたものであったのが、やがて柱の形から自由になってゆく。どちらの場合にも、形がまずあってその枠組みの中で表現が決まる様式から、表現されるもの自体の内容がまずあってそれが形を決めていく様式へと変わっているというのがヴィナヴァーの主張である。人物像の表現様式の二つの傾向の区別はまさに擬人表現のパターンの区別にあてはまることのように思われる。すなわち典型的な例としてはプルデンティウスの『アシコマキア』や「美德の木」の図や文学テクストのように、まず全体の構図があってそれから一つ一つの場所に人物が置かれるパターンがあり、他方では先に見たように一つの概念と一つの人間とのアナロジーから人物が表現されるパターンである。単純に一方のパターンのみによる表現からもう一方のパターンのみによる表現へと変化したというものではなくて、どちらが優勢かということであろうが、中世には個々の人物の表現よりは全体の構図、秩序が重んじられる傾向にあって、その点で古典芸術やルネサンス芸術の擬人表現と異なっているのではないかと思われる。

以上、擬人化の四つのパターンを区別した。場合によっては同じテクストで二つのパターンが重なっている場合もある。あるいはさらに別のパターンが区別できるかも知れない。また、ここでは擬人化の言語表現で重要となる「普通名詞」と「固有名詞（名前）」の区別を論じていない。これは中世の普遍論争とも関係する、意味作用（signification）をめぐる複雑な問題である。また、擬人化と物語の関係、あるいは擬人化と図像との関係もとくに触れていない。しかしアナロジーにもとづく分析が擬人化表現の理解には有効であることは明らかになったのではないかと思う。

擬人化というと、ここではじめに幼児の例を出し、また中世の文学作品を取り上げているように、いかにも幼稚なもの、過去のものと思われるかも知れない。しかし推理としては有効な方法の一つであり、表現様式としては一つの美学たりうるものであり、そして教育・説得の手段としては今の大人口向けの健康番組でも盛んに利用されているように思われる。そうした番組ではたとえば体内でのさまざまな化学物質の反応を説明するところで、全身をすっぽりおおった赤や白の衣装の人間（しばしば頭には問題となっている化学物質の名を記したプレートが貼られている）が登場して、互いに手をつないだり、けんかをしたりする。これは中世の抽象概念の擬人化と同じものではないか。現代の擬人化で全身をすっぽりとおおう衣装が必要となるのは、現代人は人間を見たときにまず個人をそこに見てしまうので、その個性を隠さねばならないのである。

註

- 1 Batany, J.: *Approches du "Roman de la Rose"*, Paris, Bordas, 1973.
- 2 *Ibid.*, p.42.
- 3 Inagaki & Hatano, "Young Children's Spontaneous Personification Analogy", *Child Development*, 58, 1987, p. 1013-1020.
- 4 稲垣・波多野論文は英語なのではっきりしていないが、幼児に「まじめに」答えさせるために、たとえば「うさぎは」と質問したのであろうが、「うさぎさんは」とか「うさちゃんは」などと質問すれば話は違ってくるだろう。また小さい女の子が人形を自分の子供のように扱っているとき、それは人形を人間とのアナロジーによって認知していると言うよりも、本稿の後の方で指摘するように、母親と自分の関係を自分と人形との間に投映していると言うべきであり、その投映は遊びだけのこともある、とうように、すでに幼児においても擬人化は単純なものではないことが想像されるのである。
- 5 フランス語については、*Trésor*によれば、初出は動詞が1694年、名詞が1772年より前、となっている。
- 6 中村明、『日本語レトリックの体系』、岩波書店、1991年、第6章置換、およびレトリック体系表。
- 7 Quintilien, *Institution oratoire*, texte revu et traduit par Henri Bornecque, 4 vols., Coll. Classiques Garnier, s.d.
- 8 *Institution oratoire*, IX, 29-37 (Ed. Bornecque, tome III, p.284-289).
- 9 *Institution oratoire*, VIII, 11-12 (Ed. Bornecque, tome III, p.226-227).
- 10 Glasser, R., "Abstractum agens und Allegorie im älteren Französisch", *Zeitschrift für romanische Philologie*, Bd.69, 1953, p.43-122.
- 11 Rey (Alain), *Dictionnaire historique de la langue française*, Le Robert, Paris, 1992.
- 12 『西洋思想大事典』、平凡社、1990年、ブランドン「宗教の起源」の項参照。

- 13 *De haeresibus ad quodvulsum*, P.L., 42.39.
- 14 Inagaki & Hatano, "Constrained Person Analogy in Young Children's Biological Inference", *Cognitive Development*, 6, 1991, p. 219-231. なお稻垣は邦語の論文では自身の実験に関して「擬人化ないし人間との類推」という表現をしている。波多野誼余夫編、『認知心理学5 学習と発達』、p.67。
- 15 楠見孝・松原仁、「認知心理学におけるアナロジー研究」、『情報処理』、Vol. 34、No.5、p.536-547。
- 16 より詳細な分析を拙稿「リュトブフの作品におけるアナロジー表現について」、『名古屋大学文学部研究論集』文学編47、2001年で試みた。
- 17 Paxson (James J.), *The Poetics of personification*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, p.42-43. なお、パクソンは“personification”と“prosopopeia”とを区別していない（「人間ではないものを、顔と声、思考・言語能力、感覚を持った人間に転換」）。そしてこれらを“anthropomorphisme”と区別している（「人間ではないものを人間の形を持った人物に置換」）。
- 18 レイコフ（ジョージ）&ターナー（マーク）、『詩と認知』、大堀俊夫訳、紀伊國屋書店、1994年。
- 19 ホーロス、『イーリアス』、吳茂一訳、岩波文庫、1956年。
- 20 ヒンクス（ロジャー）、『古代芸術のコスマロジー 神話と寓意表現』、沓掛良彦・安村典子訳、平凡社、1989年、p.185-194。
- 21 パウサニアス『ギリシア記』、飯尾都人訳、龍溪書舎、1991年、p.350-351。
- 22 『ケンブリッジ 西洋美術の流れ1 ギリシア・ローマの美術』、青柳正規・羽田康一訳、岩波書店、1989年、p.55。
- 23 『世界美術大全集 第5巻 古代地中海とローマ』、小学館、1997年、p.427-428。
- 24 関根正雄訳、日本聖書学研究所編、『聖書外典偽典第二巻 旧約外典II』、教文館、1977。
- 25 関根清三訳（『イザヤ書』、岩波書店1997）では「しかし、お前たち、ヤハウェを捨てる者たち、わが聖なる山を忘れる者たち、がドのために食卓を整える者たち、メニのために、混ぜ合わせた酒を盛る者たちよ。」
- 26 図像表現に関する事であるが、三位一体を絵で表すのに、ビザンティン美術やロシア美術では「創世記」18章の場面をもとに三人の人物を描くことによって表現している（「主はマムレの櫻の木の所でアブラハムに現れた。」と始まりながら、「三人の人」や「彼らの一人」とも言い換えている）。「西洋では聖靈を聖書の記述に従って鳩によって表されることが多いが、人間の姿をとることも稀ではない」（『新カトリック大事典』、研究社、1996年、「三位一体」の項）とも言われるが代表的な作例では聖靈は鳩であるように思われる。
- 27 レイコフ&ジョンソン、『レトリックと人生』、渡部昇一ほか訳、大修館書店、1986、314-317。
- 28 Chrétien de Troyes, *Oeuvres complètes*, Coll. Pléiade, Gallimard, 1994, p.452.
- 29 *Ibid.*, p.516.
- 30 Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, éd. par Félix Lecoy, Champion, Paris.
- 31 Ed. Lecoy.
- 32 『アベラールとエロイーズ』、畠中尚志訳、岩波文庫、1939、p.102。
- 33 同書、p.35。
- 34 「運命」については次のものが詳しい。ハワード・ロリン・パッチ、『中世文学における運命の女神』、迫和子他訳、三省堂、1993。黒瀬保編著、『中世ヨーロッパ写本における運命の女神図像集』、三省堂、1977。
- 35 山下房三郎訳、『雅歌について 第1巻』、あかし書房、1977、220-221。
- 36 Paquette (Jean-Michel), *Poèmes de la mort*, Coll.10/18, U.G.E., 1979, p.66.
- 37 *Ibid.*, p.82.
- 38 *Ibid.*, p.88.
- 39 Rutebeuf, *Oeuvres complètes*, éd. Michel Zink, tome 1, Bordas, Paris, 1989, p.147.
- 40 作者リュトブフは、「教会」のこの言葉によって、表面的にはユダヤ人によるキリストの迫害という昔

の出来事を語りながら、その裏で現代のキリストたるギヨームに対する教皇庁の迫害を糾弾している。

- 41 小川正廣訳、『キケロー選集 3』、岩波書店、1999、p.24。
- 42 Cf. Stahl (W.H.) & Johnson (Richard), *Martianus Capella and the Seven Liberal Arts*, Columbia University Press, New York, 1977.
- 43 Murray (J.), *Le Château d'Amour de Robert Grosseteste*, Paris, Champion, 1918.
- 44 プルデンティウス『日々の贊歌・靈魂をめぐる戦い』、家入敏光訳、創文社、1967。
- 45 Baumgartner (Emmanuelle) et Ferrand (Francoise), *Poèmes d'amour des XII^e et XIII^e siècles*, Coll. 10/18, U.G.E., 1983, p.98. なお「欲望」などの訳語は天沢訳からとった。『フランス中世文学集 1』、新倉・神沢・天沢訳、白水社、1990、p.468。
- 46 拙稿、「列挙のアレゴリーと記憶術」、『名古屋大学文学部研究論集』、文学 49、2003 年、p.37-51。
- 47 前記拙稿で Katzenellenbogen の本から転写した『肉と靈の果実について』の写本挿絵がその一例である。Katzenellenbogen, *Allegories of the Virtues and Vices in Medieval Art*, Reprint edition, 1989.
- 48 Vinaver (Eugène), *The Rise of Romance*, Clarendon Press, Oxford, 1971, p.95-98.