

寓話と譬え話についての覚え書

木 下 康 光

詩や小説や戯曲といった、芸術としての高い自立性を持った近代の文芸ジャンルに属さぬもの、またそのような近代文芸の概念で処理することができぬ近代以前の原型的文芸として、神話や叙事詩、逸話や笑話、伝説、昔話などと並んで寓話と譬え話を挙げるができる。ここで寓話はドイツ語の《Fabel》、譬え話は《Parabel》の訳語であり、イソップの寓話と聖書に語られたイエスの譬え話がそれぞれのジャンルの代表ないし典型とされる。寓話と譬え話という語はしばしば混同して用いられるように、この二つのジャンルを截然と分ち、定義することは容易でないが、またそうであるだけに逆に、両者の対比的考察は、それぞれのジャンルの成立原理あるいは本質への洞察と理解を深めてくれる契機にもなりえよう。そもそも定義づけとは本来境界のない世界に暴力的に分節の鋏を入れることで、もともと無理があるのだが、それにもかかわらずその徒労とも感ぜられる作業の中で、対象に対する認識が深まることもまた確かだ、そこにジャンル論の意味もあるう。

一、寓話の特質 (一)

寓話 (Fabel) の語源はラテン語の *fabula* で、これは単に「話」一般を意味した。この語はのちに古フランス語を通じてドイツには十三世紀初めに入ったが、中高ドイツ語では「作り話」の意味で用いられた。(その名残りは今日でも *fabulieren* 作り話をする、*fabelnhaft* 途方もない、すばい、すばらしい、*fabulos* ありそうもない、荒唐無稽な、等の語に認めることができる。) そしてイソップのような教訓的な寓話は *beispiel* (例話) と呼ばれていたのだったが、イソップ寓話をヨーロッパ全土に広げる因となった人文主義者のシュタインヘーヴェル *Heinrich Steinhöwel* (一四二一—一四八二?) がこれに *Fabel* という語を用いたことから、以後この語がイソップのような教訓的な寓話を意味するようになった。というのも一四七六年に出版されたこのシュタインヘーヴェルのラテン語からのドイツ語訳イソップ寓話は、フマニスムスという時代の精神的潮流に対応したものであったことに加え、当時発明されたばかりの活版印刷術 (一四五〇年) の急速な普及という物質的条件にも恵まれて、その後ただちにフランス語、英語、オランダ語、イタリア語等に重訳され、ヨーロッパ中に知られることになったからである。

ところでシュタインヘーヴェルは、このドイツ語版イソップ寓話に付した序文の中で寓話の特徴として次の五つの点を挙げている。すなわち (一) おもしろさ、娯楽性、(二) 教訓性、有用性、(三) 作り話であること、虚構性、(四) 主人公が人間以外の自然界の存在、動物や植物であること、(五) それらの主人公が人語を話し人間のように振舞うこと、擬人法、である。ここにはすでに、今日一般になされている寓話についての理解、すなわち、たいてい動物が主人公として登場して人語を話し人間のように振舞い、そしてなんらかの教訓が明らかにされる興味深い物語、

という一般的な寓話の定義を構成する要件がすべてあますところなく提示されている。ここで、寓話とは教訓を目的とする物語、寓話にあつて教訓はその生命であり魂であるという内容的特質と、寓話においては人間の代わりに動物が主人公となつて登場するという外形的特質の、この二つがどうやら寓話の成立原理の基本的なファクターであるらしいことに気づかされる。そこで内容的と外形的のこの二つの特質を考察することにより寓話の本質についての理解を深めたいと思う。

まず寓話の目的である教訓性の問題を取り上げることにしよう。およそなんらの教訓も含まぬような寓話はありえない。しかもその教訓は明示的でなければならぬ。それゆえたとえ動物が登場し、人語を話そうと、しかも強いて教訓を読み取ることができなくもないような場合でも、たとえば『ラインケ狐』は動物叙事詩であるし（動物叙事詩と動物寓話の関係についてヤーク・グリンは独特の見解を持っていたが、それについては後述）、『猿蟹合戦』や『かちかち山』のようなものは動物説話と呼ばれるし（動物説話はミニ形式の動物叙事詩とすることができ、逆に、動物叙事詩は動物説話が成長発展したものとすることもできよう）、また昔話や伝説にあつても多数の動物が登場し、人語を話しもするが、これらはいずれも寓話とは言われず、寓話とは成立原理を異にするものである。寓話は教訓という明確な目的をもつて語られる。話それ自体に自律性のない寓話は、教訓という目的に奉仕する二次的文学なのである。

寓話にあつては教訓こそが話の核であり、物語そのものはそれを包む外皮にすぎぬとされる。ドイツで最初の寓話集を編んだドミニコ会の説教師ウルリヒ・ボナー Ulrich Boner（一三二四—一三四九）はその寓話集の序詞の中で、これらの寓話においては単純かつ無装飾に書かれたその薄い皮の中にたいへん甘い大きな実が入っている、という喩

えを用いているが、この喩えはすでに古代インドの動物寓話『パンチャタントラ』のアラビア版である『カリーラとディムナ』の、ムカッファイによつて書かれた序章（七五〇年頃）にも見える。それは読者に対して読むにあつての注意を促したくだりで、こう書かれている。「一とおり読んで表面上の語義を知ったとき、知るべきものはもう尽きたなどと、夢にも考えてはならない。それは、殻をかぶつた美しい胡桃くわんみをもらつても、割つて実を出さなければ役に立たないのと同じである。」寓話の語る教訓・真理は苦い薬であり、寓話はそれを包む糖衣であるとする説（四）も、ややニュアンスを異にするものの、殻と実の喩えと同根の発想と言えよう。すなわち寓話の目的はあくまで教訓を伝えることにあるのであつて、話そのものはそのための「運搬」手段にすぎないとする考え方である。教訓は苦いものであり、真理は劇烈であるから一見楽しいお話に仕立てて（くるんで）受け取らせようとするところには、ある方法的意図、外交的な間接性、戦術的な迂言法とでも言うべきものが認められる。

物語に託して教えを説くこの間接性は寓話の寓話たるゆえんの特徴であつた。つまり抽象的な真理や教訓は具象的な物語に仕立て上げられることにより誰にもわかりやすいものになるのだつた。宗教改革者ルターが寓話に、聖書に次いで最も良質の知恵を見出し（五）、自らも寓話集を編んで民衆の教化に役立てようとし、あるいは理性の世紀と呼ばれる一八世紀、この啓蒙主義の時代において寓話は全文芸の最上位に位置づけられ——たとえば当時の指導的な文芸理論家だつたゴットシエート Gotsched（一七〇〇—一七六六）は寓話を「全文芸の源にして魂」と呼んで（六）いる——、理論と実践（創作）の両面において全盛期を迎えたのは——たとえばレッシングやゲラート——、なによりもこの寓話のもつわかりやすい教育性が重視されたからにはかならなかつた。ドイツの代表的な啓蒙主義的文学者レッシング G.E.Lessing（一七二九—一七八一）はその有名な寓話論の中で寓話を「詩と道德の共有の畦道（七）」と位置づけている

が、詩と道徳にあえて分割すれば、教訓が言うまでもなく道徳の機能を担うのに対し、詩の機能を実現するのは物語の部分だと言える。物語がおもしろくなければ、言いかえると物語に芸術性が欠如していれば、寓話として失敗作ということになる。その意味で寓話は、たとえ二次的とは言え、芸術でもなければならぬのであった。この芸術性が寓話の特質である間接性を保証するのだから。寓話は芸術と道徳という異なる二つの要素の均衡の上に成り立っている。

このことをひらたく言えば、寓話はおもしろくてためになるもの、いや、おもしろさに気を取られて読んでみれば、知らぬまに人間とこの世の中についての認識が深まっているようなものでなければならぬ、ということになる。フランスの寓話詩人ラ・フォンテーヌ *La Fontaine* (一六二一—一六九五) はそのことをよく自覚していて、ルイ十四世の王太子に捧げたその寓話集の序文の中でこう言っている。「殿下、このように有益な、同時にこのように楽しいつくりごとを、あなたが喜んでごらんになることをわたしは疑いません。有益なことと楽しいことと、このふたつより望ましいことがあるでしょうか。……イソップはこのふたつをむすびつけるすばらしい技術を発見しました。その書物を読むことは知らず知らずのうちに人の心のなかに美徳の種子をまくことになり、勉強をしているとは気がつかず、まったく別のことをしていると思っているうちに、自分を知ること(ハ)を教えてください。」こうしてラ・フォンテーヌはイソップの寓話を韻文化するとともに——厳密には彼の寓話集の半分がイソップにもとづいている——、バロックの宮廷にふさわしいたつぷりとした装飾を施したのであった。その結果どの話ももとのイソップに比べると——散文と韻文の差を考慮しても——随分長く、ときには単純に比較して二倍あるいは三倍以上の長さになっている場合すら見られる。(たとえば「狼と仔羊」の場合岩波文庫版で行数を単純比較すると、イソップ九に対してラ・フォン

テーヌ二九、「北風と太陽」だと九対四〇である。）

寓話の本質を論じ、独自の寓話理論をうち樹て、そこからこのラ・フォンテーヌの裝飾性を非難、批判したのはレツシングだった。彼にとって、「簡潔さこそは寓話の魂^(九)」なのであり、無用の裝飾はこの魂を台無しにするものにはかならなかつた。この命題、真理をわかりやすい仕方ですことうとしてレツシングは「弓の持ち主」という寓話を書いている。すなわち、これまで多くの獲物をもたらしてくれた立派な弓を持った男が、あるときその弓を眺めているうちその飾り気のない無骨さをもの足りなく覚え、工芸家に弓にふさわしい狩獵の場面の彫刻を施してもらふ。さて今やみごとな裝飾を得たこの弓を試そうとして引きしぼつたところ——弓はぼつきり折れてしまった、という話である。レツシングにとつて寓話とは「詩と道德の共有の畦道」であり、その本質的な機能は（哲学的な抽象的思弁による認識でなく）「直観的認識」にあつた。それゆえにこう言われるのだ。「もしもわたくしが道德的真理を寓話によつて知るべきであるならば、わたくしは寓話をいちどきにみわたすことができねばならない。そして、それをいちどきのみわたすことができるためには、それはできるだけ簡潔でなければならぬ。ところが、あらゆる裝飾はこの簡潔さにもとる……（略）。だからして、あらゆる裝飾は、空虚なひきのばしであるかぎり、寓話の意図とはあいいれない。」ここで一切の裝飾が話の本筋を見失わせるもの、主題を不明確にしかねぬものとして排撃されているのは、寓話が一挙に概観可能なものでなければならぬ、という要請からであつた。（もつともレツシングの場合、己れの理論に忠実なあまり、一般に美学的モメントに対する顧慮はなされず、そのため物語はしばしば動きに乏しく、ときには殆どエピソードやアフォーリズムに近づいてさえている。）

ゲラート Ch.F. Gellert（一七二五—一七六九）が、彼の寓話集の中で「理解力を多く持たぬ者に図を通して真理を

告げる」のに寓話は適している、と述べているように、⁽¹⁾そもそも寓話とは、ある抽象的な命題・教えを物語という具象的な図で示したものの、図解したもの、ということが出来る。むろん寓話と言う限り、そこになんらかの事件・出来事が起らねば話とは言えず、時間、すなわち変化、を伴わぬ図を示すだけであれば、それは喩えと言わねばならない。(岩波文庫二五番「漁師」などはこれに近い。)しかし描かれる行為、出来事は原則として単一でなければならぬ。語りの目的である説かれるべき教えはひとつであり、この目的のために物語はできるだけ明確な構図を描かねばならないからだ。もしエピソードもしくは筋(ストーリー)が二つ以上あり、その教えも一義的でなく多義的ということになればそれはもはや寓話と言えず、せいぜい道徳的な動物説話か動物叙事詩ということになる。それゆえ登場する者(動物)も一般に二人(二匹)が普通で、実際「○○と××」という表題を持つものがイソップ寓話の多数を占めている。というのも二人は事件が起るための必要十分条件だからである。「肉をくわえた犬」や「狐と葡萄」などの例に見るように一人芝居もありえ、必ずしも二人が事件を生じさせるための必要最小限の人数だとは言えないけれど、登場人物が三人の場合でも主人公と言うべきは実際には二人であることが多く、その結果「狼と仔羊」や「蟬と蟻たち」のように対話形式をとるものがしばしば見られるが、これはむしろ寓話に典型的あるいは模範的なスタイルと言うべきであろう。というのもしばしば強者と弱者(たとえば「狼と仔羊」)、怠惰と勤勉(「蟬と蟻たち」や「兎と亀」といった対立的な二項によって交わされる会話は問題の論点を最も鋭く明らかにし、それによってストーリーが明確な輪郭を獲得することを可能にするからである。そして装飾的描写や停滞のモチーフ等一切の叙事的要素を欠いて、物語は劇的緊張を伴って一直線に進行する。その意味で、簡潔さを魂とする寓話は、シュタイガーの言う演劇的な性格を帯びていると言えよう。レッシングは寓話のこの演劇的性格を見抜いていたようで、彼の寓話集において

て、もとのイソップ寓話では用いられていない対話形式を多くの場合に採用している。

二、寓話の特質 (二)

レッシングはその第二論文「寓話における動物の使用について」において、寓話の主人公に動物が使われているのは、この明確な輪郭のためであると言う。すなわち、寓話に動物が登場するのは他の学者たちが言うように、それが不思議だからとか、珍しいがゆえに人目を惹き読者の関心を掻き立てるからなどではなく、明確な方法的意図に基づいたものだとは彼は考える。「感情 (Leidenschaften) ほど我々の認識を曇らせるものはない。それゆえ寓話作者はできる限り感情の刺激を避けねばならない」とレッシングは言い、もし人間が主人公だと怒りや同情などさまざまな感情を覚えてしまうであろうが、それが人間から遠い動物であることによつてそうした感情が掻き立てられず(二二)にすむのだ、と書いている。レッシングにとつて、寓話における動物使用の効用は、寓話の具えるべき明確な構図が、感情によつて曇らされることのない冷徹な認識によつてしつかりと捉えられることにあつた。そもそも、人間が主人公ではあまりにも現実性を帯びてしまい、そして現実の存在は多義的であるためにもはや一義的な教えを説くべき寓話としては機能しにくくなり、しかも現実に近づけば近づくほど寓意性が低下し、実際の出来事として、つまり逸話(二四)として読まれる恐れすら生じるのだ。(たとえばイソップ寓話の中の人間が主人公の寓話五三番「難船した人」や五一番「駄法螺吹き」などは逸話として読める。) それゆえ登場する動物でさえもあまり現実性を帯びぬ方がよいことになる。あまりに現実離れし、ライオンが弱くてロバが強いというのでは初めから読者の関心を繋ぎとめることはできないだ

ろうが、例えば「肉をくわえた犬」のような寓話は、それが犬の自然性に合致しているように思われるので、現実（に）ありうる、あるいはあったこととして、たとえそこから教訓を引き出すことは可能としても、逸話と受け取られかねないのである。逸話は事実性の重みを持つ反面、逆にそれが軀となつて一回性、個別性の枠に制限され寓話の一般性、普遍性を持ちにくいのだ。読者に寓意性を感じさせるためには、話は現実から然るべき距離をとらねばならないのである。

レッシングは同じ論文の中で、寓話において動物が使用される理由をもうひとつ挙げている。それは人間に比べ動物の場合、性格が固定しているからだ、と言う。彼はここで狼と仔羊の例を挙げているが、たしかに人間が一般に多義的であるのに比べ、動物はより一義的、言い換えると物語の中での位置価値とでも言うべきものが明瞭で、それによつてストーリーの輪郭をより明確にすることを可能にする。この意味で登場動物は、作者である舞台監督によつて割り当てられた役割を演ずるだけのマリオネット的存在、仮面的、道具的存在とも言えよう。というのも寓話にあつては、近代文学が一般にそうであるのとちがつて解釈は一義的に閉ざされていなければならない、多様な解釈を許さぬためには、作者が全権を振つて彼の意図が作品全体を完全に支配すべきだからである。『カリラとディムナ』の著者（編訳者）ムカツファイはこの事情を見抜いて、その序章でこう書いている。「彼ら（インドの賢者たち）が動物に語らせた理由には二つあつた。完全に自由な表現が許されることと、広い領域から題材を選ぶことができるということである。⁽⁴⁾動物寓話は作者の自由を保証する表現形式なのであつた。これに関連して、民間説話のインド起源説を唱えたベンファイ Th. Benfey（一八〇九—一八八一）の次の指摘はたいへん興味深い。「彼ら（ヒンズー人たち）の物語とイソップ物語との発想の違いは概していうならば、イソップの作者はその動物をそれぞれの本性にした

がって行為せしめているのに対してインドの物語はその動物の特性に注意が払われなかったという点にある。インドの物語における動物たちは、いわば動物の面を被った人間にすぎなかった。⁽¹⁶⁾ (ベンファイ『パンチャタントラ』序文) ここでは動物寓話の起源の問題のみならず、インドとギリシャにおける動物観・自然観の違いといったことも考へねばならないのかもしれない。(これは後に論じる譬え話を非常に発達させたユダヤ人において動物寓話が殆ど見られぬことも関係していよう。) いずれにせよ、古代インドの寓話集『パンチャタントラ』における動物の使用の仕方は『イソップ』におけるよりも恣意性が高いと一応言えるだろうが、かといってあまり現実に近づき過ぎては寓意性を害なうことは先に述べたとおりなのである。

寓意性とは初めに述べた間接性から生まれる。そしてこの間接性によって物語は多義的な現実の付着物によって目を曇らされることのない明確な輪郭を得、レッシングの言う直観的認識を可能ならしめるのであった。その意味で間接性は全体の構図を概観するのに必要な距離を取るための方法的戦術として認識を促進する働きをするものであるが、他方この間接性はまたあからさまなもの言いを隠蔽しカムフラージュする外交的便法でもあったのであり、その際動物の使用、あるいは動物への仮托こそはこの意図を実現する最も有力な手段と解されたのだった。『カリラとデウムナ』にはこのようなくだりが見られる。「しばしば王の欠点を批判しても、王を怒らせるようなことはありませんでした。その場合、譬えを引いて他人の欠点を知らせ、それによって王自身が自分の欠点を自覚するように導いておりましたので、王には腹の立てようがなかったのでありましよう。⁽¹⁷⁾」この言わば寓話の社会的・政治的性格はあの間接性に由来するものだが、これによって寓話はしばしば社会諷刺の有力な手段となった。(その代表的なものとして一九世紀初頭のロシアの寓話作家クルイローフの寓話が挙げられよう。) 諷刺の要諦は批判・攻撃の対象を痛打

しながら攻撃の意図を隠匿することによって自己防御するしたたかな知恵にある。寓話が自己防御としての迂言法的性格を帯びていることについて、寓話の祖とされるイソップ（アイソポス、紀元前六世紀小アジア・プリュギアの人と伝えられる）、それにまたイソップ寓話をローマに初めて紹介したファエドルス（一世紀の人）がともに奴隷の出身だったという、社会的出自がよく指摘される。実際ファエドルスは彼が編んだ寓話集第三巻の序詞の中でこう言っている。「言いたいことを思い切つて言えず窮した奴隷は本心を寓話に隠し、おどけた仮面を被つて非難をかわした。」このように寓話の生命とも言うべき間接性は一方では開示し他方では隠蔽する二義的な機能を担っていた。そして間接性の持つこの二義的機能こそが寓話の本質的な特性・特長であった。

三、寓話の生態と消長

寓話は本来平和な宮廷や学校で教育の手段として読まれるために書かれたのではなく、のっぴらきな事象や真剣な社会生活の具体的現場において相手を説得・教導・非難・訓戒する等の目的をもって語られたものと思われる。後述の譬え話同様、現実働きかける弁論術としての在り方が寓話の生きた姿だった。現実の具体的状況から切り離されてそれ単独で語られるとき、寓話はアクチュアリティを失い学校の教科書教材となった。「自然文芸」（*Naturpoesie*）の理念を唱えたヘルダー J.G.v.Herder（一七四四—一八〇三）は寓話を自然文芸とし、未開民族にあつては寓話は「自然の教科書」であつた、と言う。そして近代の寓話——とくにレッシングのそれ——が概してあまりに哲学的思弁に傾いた「作家の寓話」になつてしまつてゐるのに対し、古代——たとえばイソップ——のそれは実際

の契機に則して語られた「生活の寓話」であつた、と^(一)言う。そしてこのような寓話が生まれ、語られた具体的状況との関連づけなしにそれが読まれるとき、緊張感を欠き耐え難い退屈を覚えさせられるのだ、と述べている。^(二)ロマン主義的な自然文芸の理念に彩られているとはいへ、ヘルダーのこの見解は至当と思われる。

生活と結びついた、生活の中の文芸という点では、寓話は諺と似ている。ルターが諺と寓話を一本に集めたように、たしかに両者の共通点は多く、この二つの間には内的な血縁関係が存在するように思われる。実際、我々になじみ深いものを例として挙げると、「虎の威を借る狐」や「漁夫の利」(『戦国策』)、「井の中の蛙」(『莊子』)などの諺は寓話に由来するものだし、また逆に「北風と太陽」の寓話は「ムチより愛」という諺がなければ「叱るより賞めよ」を想起させるし、「狼と仔羊」であれば「無理が通れば道理引つ込む」が、また「獅子と兎」(二〇四)では「二兎を追う者は一兎をも得ず」が、「狐とぶどう」なら「負け惜しみ」、「馬とロバ」(二四一)では「情けは人のためならず」といった諺や慣用句との対応が指摘されるかもしれない。諺は人間の生活の中で生れた、思想性と芸術性との統一の上に立つ実用的な性格を持つ最小の文学形式だと言^(三)えるが、この定義の多くが寓話にも該当する。寓話が教えるのも諺同様、理念・理想であるよりむしろ世の現実のありさまであり、そしてそのような世の中を生き抜くための処生智である。その説かれる真理・知恵が一面(一義)的で断片的であるのも両ジャンルに共通する。諺の知恵が個々の生活場面でのそのつどのもので体系性を欠くように、寓話の教訓も多面的なこの世のありさまをそのつど一義的に映し出している。そもそも本来寓話はある命題(真理・教訓)を具象的な物語によって実証(図解)するという形式を取るが、その際寓話はときにそれとして抽象的命題が取り出され、これと具象的物語の二部構成となる。その場合語りの目的である抽象的命題が前に置かれるのが本来の順序であるが——この場合、物語は命題の解説のおもむきを呈

する——、寓話が具体的な現実の場面から切り離されてそれだけで物語として独立して語られるところでは本来の順序が転倒して、この抽象的命題が——多義的な解釈を許さず、その思想が誤解の余地なく明確に表現されるべき寓話の本質からして本来蛇足ながら——いわば念のために、解釈を一義的に閉ざすために、しばしば物語の末尾に置かれる。そしていわば落ちのようにこの末尾に置かれた命題が銘文性を獲得したとき、諺や格言と呼ばれるのである。このように寓話は諺の重要な源泉のひとつであったが、逆にまた、すでに存在している諺にまつて多くの寓話が書かれたであろうことも推測に難くない。ギリシャ語の *ainos* という語が寓話と諺の両方を意味していたという事実は両ジャンルの内的血縁性を端的に示している。

諺がそうであったように、ゲラートにとっては寓話こそは「人類の知恵の最古の痕跡」であり、学問以前の時代にあつては知恵と道徳に代わるものであり、ヘルダーにとっては「大いなる自然の教師にして人間の教育者」だったが、そのような理念的レベルでなく、現実においても寓話は教育の書であつた。まずそれは為政者たる君侯（の子弟）の教育書であつた。インドの古代寓話『パンチャタントラ』は王の委嘱により賢明なバラモンが三人の王子に捧げた書となつている。このインド寓話のアラビア版たる『カリラとディムナ』の序章には「王が民衆の要望を叶え、自ら正義をもつて統治に当たるためには、不可欠の書物」とされている。ラ・フォンテーヌの『寓話』もまた王太子に捧げられたものであつた。次いで寓話（とくにイソップ、ファエドルスのそれ）は中世の僧院学校において一般にラテン語教育の教材として利用され、時に聖書に則つた寓意的解釈が施された。寓話に対する評価が高まつたのは彼岸から此岸・世俗へと関心の目が転じたフマニスムスの時代においてであり、シュタインヘーヴェルによる翻訳が印刷術の発明という好機に恵まれてヨーロッパ中に普及し、また民衆説教者たるルターが民衆教化の手段に寓話を利用し

ようとしたことは前に述べたとおりである。フマニスムと宗教改革の時代に続くバロック時代においても寓話は Abraham a Sancta Clara (一六四四—一七〇九) などの有名な説教師によつて説教小話としてしばしば語られたのであった。寓話はそのあと啓蒙主義の時代にやはり民衆教育に好適の手段として隆盛を極めたのであったが、一九世紀に入ると急速に衰退を迎える。

この間の事情を知るのに時代の申し子たるゲーテの次の見解はきわめて示唆的と思われる。「すぐれた芸術作品というものはたしかに道德的な効果を持つことができるし、またそうなるだろうが、しかし芸術家に道德的な目的を要求することは、彼の仕事を台無しにしてしまうことを意味する。」(『詩と真実』第三部第十二卷) この言葉は直接寓話に向けられたものではないが、いわゆる傾向的文学のみならず、芸術としての自律性を持たぬ寓話のような二次的文学に対する、近代的文芸観からの批判を含蓄している。ゲーテがアレゴリーを排撃し、ジンボーリックを文学の根本原理と見なしたのも同じ文芸観からだった。すなわちそれは、個別は普遍の一部を成す仕方^で普遍に繋がると信じ、個別を通して普遍へ至ろうとする帰納主義的な態度、そしてその方法としてのリアリズムであった。それに対し寓話の構成原理はそれとは反対に明らかに演繹的なものであった。レッシングは寓話をこう定義している。「我々がある一般的な道德的命題をひとつの特殊な事例に還元し、そしてこの特殊な事例に現実性を付与し、そこに一般的命題がまざまざと認識できるような話をそこから創り出すならば、この創作物は寓話と呼ばれる。」ここに言う「現実性」とは話への肉体化を意味しているだけで、仮装されたそれであり、近代的なりアリズムの精神とは無縁であることは言うまでもない。レッシングが言おうとしているのは、一般的(抽象的)なもの^を個別的(具象的)なもの、つまり彼の言う現実的なものとして示すことにより、前者は物語としての生命を獲得する、というにすぎない。この点、啓

蒙主義は未だ十分近代的でなく、絶対者としての神を専制的支配原理としての理性に置き換えただけの中世的な思考法を残していた、と言えなくもない。演繹的から帰納的への思考法の転換は、近代市民社会の成長に伴う此岸・現実への信頼と中世的な静的世界観の崩壊によってもたらされたものだった。人間は受動的客体から能動的主体となり（デカルト）、信仰、次いでは理性の専制から感性が解放され、経験が重視され、人間的存在と世界が多義的なものとして立ち現れるところでは、リアリズムこそそれを捉えるのにふさわしい文学原理であった。寓話に残された諷刺文学としての可能性も、やがてその間接性がまどろこしく感じられ、現実との距離を十分に取ることができなくなるや、社会批判的な小説や演劇に席を譲る。このような状況の中では寓話は僅かに児童文学として露命をつなぐほかなかった。寓話の衰退は歴史的必然であった。

だが逆に、世界の中心としての人間の主体性が揺らぎ、客観世界の確かな手応えが感じられなくなったとき、言いかえると、世界が感情移入不可能な抽象的でよそよしいものとなって立ち現れて来るようになる、リアリズムの成立基盤が失われ、無効となる。現代文学の微候とも言うべきカフカの文学はそのような状況の中で生まれたと言える。すなわち寓意性の復活である。この寓意性は客観世界への信頼の喪失、言い換えると世界との断絶から生まれたいものであった。寓意とは直接名指し得ぬものを別のものによって示唆することである。バロック時代は寓意文学の全盛期だった。たぶん、現実の彼方に存在する彼岸の意識がそのような文学を生んだのだろう。それは生硬と言えはじつに生硬な文学だった。（代表的なものとしてバニヤン『天路歷程』を挙げることでしよう。）その生硬さ・こわばりは中世の宗教画や彫刻とも共通のものだった。だが、この、ときに稚拙とさえ見える生硬さは、決して技術の未熟や拙劣さのせいではなく、感情移入に基づくリアリズムとはおよそ無縁な、ヴォリンガーの言う抽象的精神に由来

するものだったのだ。だが彼岸が人々の視界から姿を消したとき、もはや寓意は必要でなくなった。人間は安心して、つまりもはや彼岸を気にかけることなく、眼前の現実のみ眼を向けていさえすれば世界が見えると信じるようになったのだ。世界とは現実を意味するようになったのだ。その、世界である筈の現実への、そして経験と認識の主体である自己に対する信頼が崩壊したときはじめて、存在の不安の表現としてカフカのようにすぐれて寓意性の強い文学が生まれてきたのだ。それはもはや動物の登場する教訓的な寓話 (Fabel) ではなく、作品を読むに際し、読者に主体的な読書参加を刺激し要求するアレゴリー的な文学、すなわち譬え話 (Parabel) 的な文学であった。

四、譬え話

譬え話 (Parabel) の典型とされるのは、新約聖書においてイエスが語る「二人の負債者」(ルカ七、四一―四三)、「ぶどう園の労働者」(マタイ二〇、一一―一五)、「麦の中の雑草」(マタイ一三、二四―三〇)、「迷い羊」(マタイ一八、一二―一三)およびルカ一五、四―七)、「放蕩息子」(ルカ一五、一一―三二)、「種播き」(マルコ四、三一―八)、「憐れみ深いサマリア人」(ルカ一〇、三〇―三七)などの話であるが、そのほかにも有名な「地の塩」(マタイ五、一三)や「野の百合」(マタイ六、二八)、あるいは「叩けよ、さらば開かれん」(マタイ七、七)、「新しいぶどう酒は古い皮袋に入れるな」(マルコ二―二二)など特に譬え話の形式をとっていないものも含めると、教えを宣べ伝えるイエスの言葉はまことに譬喩に満ちていると言わねばならない。新約聖書マタイによる福音書第十三章で、種播きの譬えが語られるが、そこでイエスは、なぜ譬えでお話しになるのですかという弟子たちの質問に対して、こう答えている。

「あなたがたには天国の奥義を知ることが許されているが、彼らには許されていない。……だから彼らには譬えで語るのである。それは彼らが見ても見ず、聞いても聞かず、また悟らないからである。」こう言ったあと、イエスはさらに続けて「麦の中の雑草」および「からし粒」と「パン種」の譬えを民衆に向かって語る。これに続けてマタイはこう書いている。「イエスはこれらのことをすべて、譬で群衆に語られた。譬によらないでは何事も彼らに語られなかった。これは預言者によつて言われたことが、成就するためである。《わたしは口を開いて譬を語り、世の初めから隠されていることを語り出そう。》」（日本聖書協会訳）世俗の価値観と日常の論理に支配された一般の人々には宗教的真理・最高の奥義は容易に理解することができない。またそれは日常の言葉で直接的に語ることも困難である。そのような日常言語の無力、あるいは失語症的状态を克服する試みとして譬喩が用いられるのである。仏教でもこう言われる。「仏の境地は、迷える人々の考えを超えており、ことばで説き尽くすことはできないが、強いてその境地を示そうとすれば、たとえによるほかはない。」この世のすべての感覺的存在を真実在の影とするプラトンのアイデア論もこれに近いと言えよう。

ゲーテは『ヴィルヘルム・マイスターの遍歴時代』の第二巻第二章において、譬え（話）を、新しい世界を開く点で奇蹟と同じ働きをするものとし、ただ両者はその働きの方向が反対だけなのだ、と言う。つまり後者は飲食や疾病といった卑近なものを尋常ならざるものにするることによつて、そして前者、つまり譬え（話）においては、崇高なもの、尋常ならざるもの、到達し難いものが卑近な、感覺で捉えることのできる姿で具現することによつて、新しい世界が開かれるのだとする。ゲーテにおいては、奇蹟は神から人間への送信、合図であるとすれば、譬え（話）はその消息を知るために人間から超越的世界に向けて架けられた橋、あるいは正視するに耐えぬ太陽光について証しする

虹（『ファウスト』第二部冒頭）にほかならなかつた。^(一九)

譬えは曰く言い難いものを予感させ暗示する、曰く言い難いものの似姿である。譬えと譬えが指し示すものとの間には断絶と類似性（アナロジー）が同時に存在する。このような領域を異にしながら類似性を感じさせる形象はふつうメタファー（暗喩、本来は転用の意）と呼ばれる。メタファーは常に具象的・形象的なものとして現れるが、人間の認識は第一次的には概念でなく感覚を通して行われるものなので、この点においてメタファーは人間の認識を助け促進する働きを持っている。というのもメタファーは異領域のものを関係づける機能、すなわち、本来言葉の「慣習的、支配的、典型的、規範的、標準的意味使用からの逸脱」であるメタファーは、世界の再発見・再分節という創造的な機能を帯びており（山梨正明は「創造的な認知」と言っている）、その意味でメタファーは人間の世界認識の試みであると言えることができる。

メタファーを生む根本原理であるアナロジー（類推作用）こそが、実はそもそも人間の認識をその身体性の制限を越えて飛躍的に拡大してきたのであった。異なる二つのものの中にアナロジー（類比関係）を見出す目とは、ある意味で本質を見抜く目だとも言えよう。というのも、それは現象の表面の相違の下に、全く異なる領域を貫いて存する構造的類似を認知することにほかならないのだから。このアナロジーを発見する能力の重要性を最初に指摘したのはアリストテレスだった。彼は『詩学』の中でこう書いている。「しかしそれにもまして最も重要なのは、語の転用（比喩）の能力をもつということである。ただこの能力だけは他人から学んで得られるというものではなく、それはまことに天賦の才のしるしというべきである。なぜならば、語のすぐれた転用（比喩）をなしうるということは、事物のあいだに類似を洞察することにほかならないから。」だが、人間に内在する類推能力、アナロジーを発見する能

力の持つ本質的な意味とその射程を最も鋭く敏感に捉えたのはヘルダーだった。ヘルダーはアリストテレスの驥尾に付して、まず詩の本質を、アナロジを発見し比喩として表現する人間の能力に帰する。彼はその論文『形象・詩・寓話について』(一七八七)の中で、「人間の一切の詩の根源は、あの我々の内部に存し働いているアナロジを生み出す衝動である」とし、そして寓話こそ「このアナロジによる発明的な力の最も単純な産物」と見なしている。

ところでこのアナロジの原理によって生まれるメタファーが異領域を関係づける仕方は、本来無媒介的、直接的、感覚的なものである。それに対し、アレゴリー(原意は、異なつたふうに言う、の意)はやはりアナロジの原理に依拠するとはいえ、その依拠の仕方は間接的なものである。アレゴリーの古典的な例とされる「国家という船」(ホラティウス)や「神の大いなる書物としての自然」、「目隠しをした正義の女神」などにおいて、そのアナロジ性は解釈によって媒介されたものとなっている。「メタファーは見、アレゴリーは考える」と言われるゆえである。メタファーは感覚的であるのに対し(詩的メタファーと言われるように)、アレゴリーは悟性的なものである。そして譬え話(Parabel)を成り立たせていたのはこのアレゴリーなのであった。このことは諺と慣用句の区別にも援用できるように思われる。すなわち様態表現である「目の上の瘤」や「焼け石に水」、「糠に釘」などは直接的なメタファーによつて成り立っているものなるがゆえに慣用句であり、それに対して思想表現である「灯台下暗し」、「塵も積れば山となる」や「猿も木から落ちる」などは解釈によつて媒介されねばならぬゆえに、つまりアレゴリーに依拠するものであるがゆえに諺と言うことができるのである。このように一定のまとまつた思想の表現、とりわけ宗教的、哲学的テキストにあつてはアレゴリーが用いられざるをえない。

さて、譬え話は認識を促進するために語られるのだが、認識の対象となる事柄が深遠であればあるほど、自明かつ

卑近な日常の事物による譬えが望ましく、またその効果も大きい。イエスの譬え（話）はその好例で、そこではいかに卑近な日常的事物（負債者、日傭人夫、放蕩息子、パン種、塩、ぶどう酒、扉、野の百合、空の鳥など）によってこの上なく高く深遠な真理、神の奥義が示唆されていることか。その際注目すべきは、——これらがアレゴリーに依拠するものであることから当然の要請として——その話のあとで必ず、弟子たちの乞いに応じて解釈、説明が施されていることである。もしこれらがなければ、我々はちょうどカフカの小説を読んだ後のように、なにか落ち着かぬ気分、まるで宙吊りにされたような奇妙な不安感を覚えるであろう。このとき我々はテキスト（表意）とテキストの背後のコンテクストを繋ぐ意味の支点を求めての、言い換えると「意味の溶融」^(二五)をめざしての、解釈という往還運動に投げ込まれることになる。解釈という媒介がなければいわば意味が宙に浮いてしまうからである。（Parabelはparallelと語源的に繋がっていることに留意したい。）

この点寓話は、たとえそれが本来はある深刻な具体的状況の中で語られたものだとしても、一旦文芸として成立した寓話は譬え話に比べはるかに高い自己完結性・独立性を具えていると言えよう。前に述べたように、解釈が一義的に閉ざされているべき、レッスングの言う「直観的認識」の文芸としての寓話に本来解釈は不要なのである。たとえば「北風と太陽」の末尾に添えられた教訓「この話は、言つてきかせる方が無理強いするよりも効き目の多いことしばしばある、ということをお知らせしています。」や「狼と仔羊」の「この話は、不正なことをしようとする者どもは蛇足と感ぜられる。寓話は笑話や逸話などと並ぶ、独立した一文芸ジャンルと見なされることが出来る。それはもはや譬え話のようにコンテクストに依存せず、それゆえ意味の支点となる解釈を要せぬものである。これに対して状況

に依存した譬え話はむしろ弁論術（レトリック）に属すると言わねばならない。（初めに挙げたレッシングの、寓話において装飾の不要、不当なることを説く「弓の持主」の話は、コンテクストによって初めてその意味が明らかになるという点で、有名な『賢者ナータン』の中で語られる「指輪の譬え話」同様、むしろ譬え話と言われねばならないだろう。）

五、弁論術（レトリック）

ここでアリストテレスの『弁論術』（第二章二〇節）における、寓話についての最も古典的な所説（三三〇）をも検討しよう。それによるとすべての弁論術において共通な説得手段には例証と推論の二つがあるが、このうち例証にも二種類あり、その一つは過去において実際にあった出来事を語ることである。他の一つは語り手が自分で類似の実例を伴うことであるが、これには喩えと寓話とがあるとして具体例を挙げている。その上で彼は、過去にあった似たような実例を探すのは困難であるのに対し、寓話の方は類似性を見抜く能力さえあれば容易に作れる、但し、効果の点では（作り話なるがゆえに）実例に劣る、と書いている。アリストテレスによって探すのが困難とされた「過去において実際にあった出来事」、実例すなわち逸話は、すでに見たように『イソップ』においても見出されるのみならず、中国のような古い歴史を持つところでは実際、説得の手段として多数語られている（三三二）。だが、すでに述べたことであるが、逸話はその事実性の重みによってうむを言わせぬ説得力を持つ反面、その現実性が軛（三三三）となって一回性、個別性の枠に制限され、寓意の持つ普遍性、一般性を持ちにくいのである。むしろ現実、あるいはコンテクストから遠ざかるほど

寓意性、そして普遍性が増すことになる。

ところでアリストテレスが類似の作り事としての喩えと寓話の違いを説明するために挙げている具体例であるが、それによれば、譬えとは、たとえば行政官を籤引きで決めることの不当性を説こうとして、それは競技者や舵取りを選ぶのに、その能力や知識・経験を顧慮せずに籤で選ぶようなものだ、と言うような場合がそれだとされる。これに對し寓話の例としてアリストテレスは、ヒメラの人々がファリスに独裁権と親衛隊を与えようとするのを戒めてステシコロスが語った話、すなわち、馬が鹿に復讐しようとして人間に、その助力を得る代わりに、馬銜ばくわんをつけることと槍を持って騎乗することを許してしまい、その結果、意図に反して人間の奴隷と化してしまったという話、および、イソップの、死罪に問われた民衆指導者を弁護して語った話、すなわち、岩の割れ目に陥ちて出られなくなった狐がたくさんのダニにたかられ苦しんでいたところへ針ネズミが通りかかり、哀れに思つてそのダニを取つてやろうかと聞くと、狐が言うには、こいつらはもう十分血を吸つたのでこれ以上は吸わないだろう、もしこいつらを取ると別の新しいのがやつて来てまた血を吸われることになるだけだから、と言つてその申し出を断つた、それと同じで、この指導者はもう十分財を貯えたのであり、もし別の腹をすかせた指導者が現れると、またあらたに国家の財産を貪ることになるだけだ、といつて弁護した話を例に挙げている。

ここでアリストテレスが譬えとして挙げている例は、後者の寓話のように物語化されていない、つまり話として肉体化されていないのみならず、現実に存在する異領域のものが可能的な出来事として引き合いに出されているにすぎない。もつとも物語として肉体化されていないということは譬えと寓話の区別にとつて本質的なことではない。というのも聖書の「二人の負債者」(ルカ七)などの譬え話はきわめて物語性に乏しいものであるのに対し、例えばマル

コ第十三章で語られる、いつ帰宅するかわからぬ主人などは、語り方をほんの少し変えるだけでストーリーを持った譬え話に仕立て上げることができるのであり、いわば修飾的な関係文を持つ語の場合のように、構文、つまり語り方を少し変えるだけで譬えは譬え話に拡大・発展させることができるからである。それよりむしろ注目すべきはその題材の相違である。すなわち、譬えの題材はアリストテレスの例においても、またイエスの譬え（話）の例においても、現実に近い日常身辺から見つけ出され、それゆえ可能的なこととして、いわば接続法第一式のような仕方語られるのである。それに対し寓話は、アリストテレスが言うようにアナロジーの原理に則って自由に作られるものであり、むしろその創作の自由を確保するために題材は現実から離れたところ、ふつうは人間外部の自然界に求められるのである。寓話も譬え話同様、本来アレゴリーの原理に基いて成立している譬え話と同根の文学現象なのだが、そして両者はともに本来切実な具体的状況（たとえばアリストテレスは「法廷の弁論」と「議会の弁論」を挙げている）から必要に迫られての弁論術レトリックの性格を有するものでありながら、自由な想像力によつて創作された寓話は、作為性・恣意性・非現実性の高いものとならざるをえず、接続法第二式のように現実から離れた分だけ逆にそれだけますます、話は意味が一義的に明瞭な、余分な解釈を要せぬ、独立性・自己完結性の高いもの、つまり文学作品化せざるをえないのである。寓話が多く文字化した文学として伝えられたのは理由のないことではない。他方、これに対し譬え話の方は寓話のように未だ作品化せず、現実の場面で口頭で即席に語られる、弁論術としての性格を保持した文学以前の文学現象であると言ふことができる。

補論——寓話の起源をめぐって——

寓話と譬え話の相違は以上見たとおりだが、それにもかかわらず両者はよく混同され、実際またしばしば分類困難なケースも存在する。これまでは主としてそれぞれの機能的特性に目を向け、いわば共時的に、つまり構造的に両者を見て来たが、通時的、つまり歴史的にはどのような関係にあるのだろうか。これを考察することによつて両者の関係がより少しく明らかになるのではないかと思われる。

まず譬え話が生まれたのは歴史の彼方の時代と言わねばならないだろう。譬えの根本原理であるアナロジーの能力は象徴能力とともに、ヘルダーが力説したごとく、人間の最も基本的な精神作用であり、人間を人間たらしめている、人間に本来的に具わった特性のひとつである。そして譬え話への発展は、前にも述べたように、後者を出来事・ストーリーを内包する装飾的な関係文を伴った譬えと見れば、容易に推察することができる。では寓話の方はどうか。寓話の起源はどのようなだろうか。

動物寓話の起源について独創的な見解ないしテーゼを提示したのはヤーコプ・グリム Jacob Grimm (一七八五—一八六三) だった。彼はドイツ中世の動物叙事詩『ラインハルト狐』^(三九)を論じた『動物寓話の本質』(一八三四)という論文の中で、この動物叙事詩をインド・ゲルマン民族に共通の、今は失われた太古のポエジーたる動物叙事詩に繋がるものと考え、いわゆる教訓的・諷刺的な動物寓話はこの太古のポエジーの残滓ないし純粋なポエジーの実用化としてその類落形態と見るのである。そして彼は、太古の時代にあつては人間は幼児のように無垢で、ちょうど幼児がそうであるように動物を自分と同類と見て区別せず、そして彼らは魂の遍歴ということを感じていたので、神話や伝説、

メルヘンに見られるごとく、人間が動物になつたり動物が人間に変身したりするのだ、と言う。その際、自然存在としての動物は予言能力を持つなど、人間よりも神的なものに近い存在として位置づけられる。(人間も元来はその純粹な魂のゆえに他の被造物の言葉を解することができたのだが、墮罪によつてその能力を失つたのだとする思想を、その際グリムは抱いていたかもしれない。) すなわちヤーコプ・グリムは、彼が夢想する太古の動物叙事詩は、どの自然民族にも見られるあの動物崇拜(アニマリズム)を基盤としていたにちがいないと想定するのである。

グリムのこの仮説はあながち荒唐無稽とは言い難い。彼が夢想する太古のポエジーはともかくとして、動物寓話に見られる擬人法はたしかに自己を規準にして世界を推論するナルシシステイックな幼児的心理に対応したものであり、一般に動物説話は本来このような心理基盤の上に成立していたと推測することも可能だからだ。それどころか、素朴なアニミズムにあつては、山や川や風でさえ、ともかく少しでも生命の微候を帯びたものはまた言葉も持つていと信じられさえしたのだ。それは今日でも人間と自然との靈的交流を信じるプリミティヴと言われる人々(民族)にあつてはなおそうだし、むしろ彼らから見れば、擬人法などという言葉は近代の主観主義、人間中心主義的態度の表われ以外のなものでもないだろう。二世紀頃のローマの詩人バブリオスも彼の寓話集の序詞で、五時代の初めの黄金時代(あとの四つは銀―青銅―半神―人間の時代と続く)には動物や植物、石までも話すことができ、互いに言葉を交わし合ったのだと書いている。^(四〇) ラ・フォンテーヌもその『寓話集』第二集の「むすび」でこう言っている。「こんなふうになつたのミューズは、清らかな流れのほとり、自然の声を借りて多くの生きものが大空の下で語っているあらゆることを神々のことばに翻訳した。さまざまな種族の通訳として、わたしは／かれらをわたしの書物の登場人物にした。／世にあるすべてのものは語っている。／ことばをもたぬものはない。^(四一)」

実際、太古の時代の人々にとって文明化された時代に住む今日の我々とは比較できぬほど動物たちは身近な存在であり、接触も多かった筈である。そしてそのような接触の経験や観察がアニミズムによつて生命を吹き込まれたとき、人間が己れのこととして動物の物語（叙事詩）を語るということがあつたかもしれない。たとえばトーテムズムにおいて部族の歴史が部族の守護動物の物語として語られるように。そしてそれら個々の物語の集大成としてヤーコプ・グリムが夢想したような壮大な動物叙事詩が生まれるということが起こつたかもしれない。その場合、動物寓話はグリムが言うようにこれから派生したもの、弁論術に利用され実用文学化したもの、ということになる。（その際、レッシングにあつては認識のための文学としての寓話において「簡潔さは寓話の魂」とされていたのが、叙事詩起源説をとるグリムにあつては「簡潔さは寓話の死」とされる。）

グリムはこのように動物叙事詩に動物寓話の淵源を見出そうとするのだが、たしかにたとえば『パンチャタントラ』などには動物叙事詩の痕跡、あるいは面影が色濃く認められるかもしれない。だがまた逆に、動物寓話からの動物叙事詩への発展は考えられないだろうか。実際、エーリスマンは、古代の動物寓話が核となつて、そこから中世に動物叙事詩や動物メルヘンが生まれて行つた、と推測している。⁽¹⁾ところで、ここでエーリスマンは、オットー・ケラーの研究に依拠して動物寓話の原故郷をインドとし、寓話の根本モチーフはインドからギリシヤに伝わつただと書いているが、これに対してベンファイは『パンチャタントラ』への序文の中で、このインドの寓話の大部分は——メルヘンの場合とは反対に——ギリシヤに由来するものであり、イソップの変型にすぎない、という対立する見解を述べている。たしかに両作品の間には多くの共通点が認められ（たとえば一例を挙げれば『パンチャタントラ』第四巻第二話と『イソップ』一九九番「獅子と狐と象」は殆ど同話と見なすことができる）、両者の間にかなり密接な交渉のあ

つたらしいことが推測されるのであるが、他方、『パンチャタントラ』は動物叙事詩の面影をとどめているのに対し、『イツツプ』には『パンチャタントラ』に見られるような全体としての構成——何重もの枠物語的構成をとりながら、全体として五つの大きな物語から成る——はなく、しかも大多数の個々の寓話は弁論術への傾斜を示している。つまり両者の間には明らかな影響関係が認められる一方で、同じように動物寓話と言いながら両者は本来成立原理を異にするようにも思えるのだ。とくに『パンチャタントラ』にあつては叙事的エレメントと弁論術的ファクターとが混淆しているように思われる。

それに対し『イツツプ寓話』は本来純然たる弁論術を成立原理にしているように思われる。もしそうであれば動物寓話は譬え話から発達したものと考えられる。すなわち自然界の観察においてそこに人間生活とのアナロジーを見出し、それが譬えとして引き合い出されるといった事態である。旧約聖書『箴言』第六章には次のような言葉が見える。「なまけ者よ、蟻のところへ行き／そのすることを見て、知恵を得よ。／蟻はかしらなく、つかさなく、王もないが／夏のうちに食物をそなえ／刈り入れ時に、糧を集める。」（日本聖書協会訳）このような蟻の勤勉、あるいは狐の狡猾、狼の獰猛、あるいは鴛鴦の睦まじさや、カツコウの忘恩などはいやでも人々の目に留まり、感嘆あるいは驚嘆の念をも惹き起したであろう。そしてこれらの動物がそうした諸性質の具象的典型・代名詞として、譬えの仕方では論論の場において引き合いに出されるといったことは十分に考えられることである。むしろそれだけですぐに寓話が生まれるわけではあるまいが、動物寓話が弁論術としての譬え（話）から発展して生まれた可能性の方が、本来成立原理を異にする動物叙事詩から派生した可能性よりも大きいのではあるまいか。

古代インドの説話との影響関係ということでは、西暦五—六世紀頃の成立とされる仏教説話集『ジ

『ヤータカ』^(四三)が挙げられねばなるまい。これは、現実(眼前)の出来事を説明する、それとパラレルな、あるいは相対的な前世での出来事を、釈迦の前生物語として語るものだが、それは輪廻という根本思想に基づくものであって、寓話とは明らかに精神を異にする。もともとここには当時すでに存在したと思われる多数の民間説話が巧みに取り入れられており、寓話との素材面での影響関係は無視することはできないであろう。

註

- (一) Erwin Leibfried : Fabel. 3. Aufl. 1976, Sammlung Metzler Bd. 66, S. 1. ㊦㊧ Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. 2. Aufl., Berlin 1958, Walter de Gruyter. なお『インソップ寓話集』のテキストとしては岩波文庫版(山本光雄訳)を用い、各寓話の表題も原則としてこれに倣った。
- (二) Leibfried, a. a. O., S. 2f.
- (三) 東洋文庫『カリラとディムナ』(菊池淑子訳)一九九〇年、平凡社、六頁。なお『インド古代説話集—パンチャタントラ』は現代思潮社古典文庫所収(松村武雄訳)のものを参照した。
- (四) Texte zur Theorie der Fabeln, Parabeln und Gleichnisse. Hrsg. von Reinhard Dithmar, div bibliothek, 1982, S. 19, 112. ㊦㊧ Reinhard Dithmar : Die Fabel. UTB, Schöningh, 1974, S. 124.
- (五) Dithmar, div, a. a. O., S. 19, 71. ㊦㊧ Luthers Fabeln und Sprichwörter. Hrsg. von R. Dithmar, Insel-taschenbuch, 1989.
- (六) Hermann Bausinger : Formen der "Volkspoesie", Erich Schmidt Verlag, 1968, S. 202. ㊦㊧ K. Meuli : Herkunft und Wesen der Fabel, S. 66. In : Schweizerisches Archiv für Volkskunde, Bd. 50, 1954.
- (七) G.E. Lessings Sämtliche Schriften, Bd. 7, Stuttgart, 1891, 1968, S. 415.

- (八) ラ・フォンテーヌ『寓話』(上) 今野一雄訳。岩波文庫、二七頁以下。
- (九) G.E.Lessings Sämtliche Schriften, a. a. O., S.467.
- (一〇) *ibid.* S.433.
- (一一) *ibid.* S.470. 引用は中川良夫譯、レッシング『寓話と寓話論』(八雲書店、昭和二十二年)二五一頁、による。
- (一二) Chr. F. Gellert: Fabeln und Erzählungen. 1746. Verlag der Nation 1984, S.15.
- (一三) *ibid.* S.454.
- (一四) 逸話については拙論「文芸の人類学——アネクドトテについての覚え書——」同志社大学『外国文学研究』第五八号(一九九〇年)を参照されたい。
- (一五) 前掲書五頁。
- (一六) トンプソン『民間説話——理論と展開——』(下)一三七頁より引用。現代教養文庫、荒木・石原訳。
- (一七) 前掲書一九九頁。
- (一八) Dithmar, *div.*, a. a. O. S.44.
- (一九) Johann Gottfried Herder Sämtliche Werke. Hrsg. von B. Suphan. Georg Olms Verlag 1967, Bd.23, S.253f.
- (二〇) *ibid.* Bd. 15, S.550.
- (二一) 拙論「諺についての覚え書」開西医科大学教養部紀要第十二卷(一九八九年)を参照されたい。
- (二二) Lutz Röhrich: Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten. Bd. 1, Einleitung, S.25. Herder, 1977.
- (二三) *ibid.* 44頁 Dithmar, *div.* S.26.
- (二四) *vgl.*: Alfred Anger: Herders Fabeltheorien. In: Die Fabel. Theorie, Geschichte und Rezeption einer Gattung. Hrsg. v. Peter Hasubek. Erich-Schmidt Verlag, 1982, S.144.
- (二五) 前掲書一五頁。
- (二六) フランス革命時代における政治宣伝・社会諷刺の手段としての寓話の利用について、浜本隆志著『ドイツ・ジャコバン派』(平凡社、一九九一年)二二九頁以下に実例が挙げられている。

- (二七) *ibid.* S.446.
- (二八) 財団法人仏教伝道協会編『仏教聖典』四三頁。
- (二九) ここでのゲーテの態度は、よく知られるように『箴言と省察』においてジンボーリックを称揚しアレゴリーを排撃したのとやや矛盾するように思われる。実際、興味深いことにゲーテ晩年の作品『遍歴時代』や『親和力』、そして『ファウスト』においてはきわめて高いアレゴリー性が認められるのである。とりわけ『ファウスト』第二部においてはリアリズムの原理は完全に放棄されており、この作品にダンテの『神曲』と並ぶ高い地位を与えているのは、言葉そのものの力を別とすれば、ほかならぬ寓意性なのである。
- (三〇) Gerhard Kurz: *Metapher, Allegorie, Symbol. Kleine Vandenhoeck-Reihe*. S.17.
- (三一) 山梨正明『比喩と理解』東京大学出版会、一九九一年。十三頁。なお比喩について書かれたすぐれた一般書としては次のものがある。佐藤信夫『レトリック感覚』（講談社、一九七八年）、池上嘉彦『ことばの詩学』（岩波書店、一九八二年）、同『詩学と文化記号論』（筑摩書房、一九八三年）
- (三二) アリストテレス『詩学』第二十二章。藤沢令夫訳。中公世界の名著第八巻。
- (三三) *ibid.* Bd. 15, S.552ff. "Über Bild, Dichtung und Fabel." (vgl. Hans D. Irmischer: *Beobachtungen zur Funktion der Analogie im Denken Herders*. In: *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 55Jg., 1981) この論文は詩人哲学者ヘルダーの面目が躍如としている箇所を含んでいるだけでなく、よくその思考の体質を示しているので紹介しておきたい。彼は「すべての学問において最も偉大な発明は（一切の詩の根源に働く——引用者による補足）アナロジーを通してのみなされたのであった」と言い、「かくしてニュートンはその宇宙論において、意に反して詩人になった。ビュフォンがその宇宙開闢説において、またライプニッツがその予定調和説と单子論においてそうなったように。我々の心理学がすべて比喩語から成り立っているように、最も偉大で最も大胆な理論を生んだのは、たいていひとつの新しい形象、ひとつのアナロジー、ひとつの印象鮮明な比喩であった。」アナロジーにこのような格別な意義が与えられるのは、超越的存在と被造物との間の本質的同質性・連続性に対する彼の信仰によってであった。彼はこう書いている。「我々が知っているものは、ただアナロジーだけから知っているのだ。すなわち被造物たちと我々との、我々と造物主とのアナロジーから。それゆえ、わたしを感覚と

相似性のこの圏域の中に置き、わたしに捺された刻印、というよりわたしの精神に宿るその方の光り輝く面影のほかにも事物の内奥に分け入って行く他のいかなる鍵をもわたしに与えられなかった方を信じるべきではないのか。その方以外の一体誰を頼り信じようというのか。」このような信仰告白をしたのち、いわばその論理的帰結としてこう言っている。「感受する人間は一切のうちに己れを感じ、一切を己れ自身から感じ、一切の上に己れの像、己れの刻印を捺するのである。(ibid. Bd. 8, S.170)とここで、ここまで世界を同質的なものとするこの問題性にゲーテは気づき、ちょうどヘーゲルがシュリングの自然哲学(同一哲学)を「想像力が単なるアナロジーの戯れをしている」と批判したように、次のようなコメントを加えている。「あまりにアナロジーに従えば一切は同一のものに帰着してしまうし、もしアナロジーを忌避すれば一切は無限へと拡散してしまう。いずれの場合にも思考は停滞してしまう。一方は過度に生気を帯びすぎ、他方は殺がれてしまうことによって。」

『箴言と省察』(二三) 比較は最も基本的な認識作用のひとつであるが、その際明らかになる相似と差異のうち、相似性のみ目を奪われ差異を捨象することも、またその逆もゲーテは正しい認識の仕方でないとして否定するのである。(ちなみにライプニッツにとつてアナロジーとは「連続と非連続との背理的統一」であるという。)

(三四) 『アレゴリー・シンボル・メタファー』(平凡社、一九八七年) 一三頁。

(三五) Kunz, a. a. O., S.33.

(三六) 筑摩書房刊世界古典文学全集『アリストテレス』(昭和五十七年) 一一一頁。および、岩波文庫、アリストテレス『弁論術』(一九九二年) 二四七頁以下。

(三七) 東洋文庫『中国古代寓話集』(平凡社、一九六八年)の編訳者後藤基巳の解説によると、これらの逸話は、歴史的事実に基づく話として「重言」と言われ、架空的作り話の「寓言」とともにたとえ話として用いられたのであった。(三三七頁) ちなみに『パンチャタントラ』にも後の『デカメロン』に繋がるような逸話が見出される。

(三八) 譬え話も寓話も本来弁論術から生まれながら、そして譬えは本来卑近な日常から見つけ出されるべきものでありながら、寓話はそれを断念して現実から遠いところに題材を求めたのだ、と考えれば、寓話を「根本において譬え話の特殊な形式」とするW・カイザーの位置づけは妥当と言えよう。vgl. Wolfgang Kayser: Das Sprachliche Kunstwerk. Francke Verlag. 邦訳書

カイザー『言語芸術作品』（柴田斉訳）法政大学出版局、二〇〇頁。

(三九) Jacob Grimm : Reinhart Fuchs. Wesen der Tierfabel. In : Jacob und Wilhelm Grimm : Schriften und Reden. Reclam 1985, S.90 ff.

(四〇) Dithmar, dtv. S.47.

(四一) 前掲書（下）二九二頁。

(四二) G.Ehrismann : Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters. 1. Teil. C.H.Beck, München, 1932, S.375f.

(四三) 中村元監修『ジャータカ全集』全十巻、春秋社、一九九一年。

なお拙論中では一度も引用する機会がなかったが、Joseph Bilien (Hrsg.) : Deutsche Parabeln. Reclam, 1984. も大変参考になったことを付記しておく。その他裨益されたものとして、デュボン『イエスのたとえ話』（新教出版社、一九八八年）がある。またイソップ寓話について書かれた数少ない邦語文献として、小堀桂一郎『イソップ寓話』（中公新書、昭和五十三年）の名も挙げねばならないであろうが、文献学的研究という本書の性格から残念ながら拙論では殆ど役立てることができなかった。