

Title	キーツの人格化の比喩 : "Ode on Melancholy"と"To Autumn"をめぐって
Author(s)	春木, 孝子
Citation	Osaka Literary Review. 22 P.78-P.90
Issue Date	1983-12-20
Text Version	publisher
URL	https://doi.org/10.18910/25600
DOI	10.18910/25600
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/repo/ouka/all/>

キーツの人格化の比喻*

——“Ode on Melancholy” と “To Autumn” をめぐって——

春 木 孝 子

表現方法という視点からキーツの詩を扱った研究は、多く存在するし、またキーツが韻律法に習熟していく過程やイメージリーの出現頻度などに焦点を当てた作品の克明な分析も行なわれている。しかし、キーツの詩の特質を反映していると思われる擬人法に関しては、擬人法であると指摘するに終わっているのが実情である。擬人法は、18世紀の抒情擬人詩 (the personified lyric) の伝統の中で、詩の統一を支える唯一の詩法となり、それがあまりにも形態化したため、詩の素材も出来事も、機械的で、儀式的になってしまっていた。¹⁾ これに加えて、19世紀末葉に台頭した象徴主義の表現手法が、擬人法は古めかしい修辞学的装飾に過ぎないという考えを、現代の我々に定着せしめたからであると考えられる。

近年ブロンソンやワッサーマンによって、18世紀の擬人法をその時代背景の中で評価すべきであるという主張がなされたが、マクリーンは、18世紀という時代に擬人法が果たした役割を理解することが、即詩を評価することにはつながらないと反論した。²⁾ 本稿は、以上の議論を踏まえた上で、キーツの二つのオードの中で、一般に擬人法と呼ばれている手法を、それぞれのオード全体との係わりにおいて捉え、その効果を分析し、特徴を考え、さらに、キーツの詩作品の特質を探ることを目的としている。

『メランコリーのオード』においては、詩の進展が擬人法に集約していく構成が、一つの重要な、詩の効果の解明の鍵となっていると思われる。第1連を読者に与える効果に視点をおいて見てみよう。

ODE ON MELANCHOLY

1

No, no, go not to Lethe, neither twist
 Wolf's-bane, tight-rooted, for its poisonous wine ;
 Nor suffer thy pale forehead to be kiss'd
 By nightshade, ruby grape of Proserpine ;
 Make not your rosary of yew-berries,
 Nor let the beetle, nor the death-moth be
 Your mournful Psyche, nor the downy owl
 A partner in your sorrow's mysteries ;
 For shade to shade will come too drowsily,
 And drown the wakeful anguish of the soul.³⁾ (11. 1~10)

冒頭から読者はめんくらわせられる。突然の否定命令は一体誰に向って発せられたものか。我々に向ってか、他の第三者が存在するのか、或いは詩人は自分自身を戒めているのだろうかという疑問が湧く。それに対する解決が与えられないまま、詩人はさらに、否定命令を発し続ける。執拗とも思える繰り返しは単調なリズムを生み出し、死、忘却、陶酔を表わす「レテ川」、「トリカブト」(wolf's-bane)、「イヌホオズキ」(nightshade)、「プロセルピナ」、「イチイ」、「甲虫」、「メンガタスズメ」(death-moth)、「和毛の梟」などが夜の暗黒と結びついた奇妙さ不思議さを与え、魔法の呪文にも似た効果を上げている。この効果は、「葡萄酒」(wine)、「数珠」(rosary)、「秘儀」(mysteries)という祭りに関係した用語でさらに強められていることにも注意したい。謎めいた世界に引き入れられた読者に与えられる禁止の理由説明 (l. 9~10) もただ謎を深めるばかりである。謎であるがゆえに、詩人の言葉に対して読者の意識は極度に研ぎ澄まされた状態にあるとも言える。この、呪文にかけられたようでありながら「覚醒した」意識を持った状態の我々の感覚に対して、キーツは第2連において、メランコリーの種々の相を描いて見せる。初めは物理的なものとして、次には生を持ったものとして、さらには人間の特性を持つものとして、メランコリーという抽象

概念を、擬人化へと向うイメージの積み重ねで我々に納得させる、キーツの手際に注目しよう。

2.

But when the melancholy fit shall fall
 Sudden from heaven like a weeping cloud,
 That fosters the droop-headed flowers all,
 And hides the green hill in an April shroud ; (11. 11~14)

“when”の節は第11行でいったん意味上のまとまりとなって切れ、“fall”の意味は眠けや夜の帳について一般に用いられる「襲う」、「おりる」くらいに理解される。しかし次行で“from heaven”という具体的な場所が指定されることで、理解の修正を迫られる。つまり、ここでは「メランコリーの発作」は雨やあられや雹のごとく、文字通り「降ってくる」もの、物理的な物として表現されているのである。この修整された理解は、「涙を流す雲」(1.12)との比較でさらに確認される。さらに「四月の経かたびら」(1.14)という表現において時を四月と限定し、「メランコリーの発作」(1.11)がだしぬけであることから、四月の驟雨が強く連想され、その具体性はかなりの強さで訴えてくる。この具体性は音とリズムによっても裏づけられている。第11行末の軽い休止によって、第12行冒頭の音節に対照的に強い stress がおかれることになる。第12行の第2詩脚の stress は“heaven”の第1音節にあるので、二つの強音節の間に弱音節が二つ並び、英語の isochronic な性格上、“Sudden from heaven”は早い速度で読まれる。加えて、第11行末の“fall”の長母音と第12行目“like”, “weeping”, “cloud”の二重母音、長母音が強い stress に規則的に結びついている中であって、“Sudden from heaven”の三つの短母音は目を惹く特徴となる。“Sudden”と“heaven”はそれぞれ破裂音 [d] と歯擦音 [v] の後に一種の内部韻を持ち、同じ鼻子音 [n] で終わっているという音の特徴も相まって、“Sudden from heaven”という句は、雨そのものの降り来るさま、その短く断続的

スタックカートのようなさまを具現している。

次の段階では、メランコリーの一様相である悲しみが、やはり具体性を備えて描かれる。

Then glut thy sorrow on a morning rose,
Or on the rainbow of the salt sand-wave,
Or on the wealth of globed peonies; (11. 15~17)

しかし、単なる具体性以上のものも付与されている。アロットのように、“thy sorrow”を自分自身と一体と考え、“glut”を再帰用法ととり、「あなたの悲しみの時には、朝の薔薇、海辺の砂にかかる虹、丸い牡丹の豊かさを考えて、悲しみを心ゆくまで味わいなさい」と解釈もできるが、⁴⁾ “thy sorrow”を“thy”とは別の存在として、それに以上のような美しいものをむさぼり味わわせよと読むことも十分に可能である。その際“thy sorrow”は、“sorrow”自身が美しきものを“glut”するという動作ができるもの、生あるものとして描かれていることになる。

第2連の最後の段階に進んでみよう。

Or if thy mistress some rich anger shows,
Emprison her soft hand, and let her rave,
And feed deep, deep upon her peerless eyes. (11. 18~20)

「あなたの恋人」という表現は、メランコリーの一様相を先の“thy sorrow”段階より一歩進んだ人間のイメージで描いている。メランコリーと怒りとは語源的に結びつくのであるが、ここではまず「豊かな怒りを見せる」女性として表わされ、次に「優しき手」を持ち「無比の瞳」を持つという存在感を示す手法が用いられている。特に第20行においては、「深く深く見入る」という意味が、強いstressと“feed”“deep”の長母音、“peerless”、“eyes”の二重母音との結びつきによって具現化され、見入る対象物を我々にも経験させている。

以上のような段階を経て第3連第21行目にメランコリーの完全に擬人化

した姿が現出する。

3

She dwells with Beauty—Beauty that must die ;
 And Joy, whose hand is ever at his lips
 Bidding adieu ; and aching Pleasure nigh,
 Turning to poison while the bee-mouth sips :
 Ay, in the very temple of Delight
 Veil'd Melancholy has her sovran shrine,
 Though seen of none save him whose strenuous tongue
 Can burst Joy's grape against his palate fine ;
 His soul shall taste the sadness of her might,
 And be among her cloudy trophies hung. (11. 21~30)

「メランコリー」は、第1・2連の段階があるからこそ“*She*”という端的な一語により、当然のごとく人物として、その存在を確認させる。ここで「メランコリー」は第2連で見せた様相すべてを融合した姿で存在しているのである。ここに到って詩人の口調が変化していることも見逃せない。今まで呼びかけられていた相手は忘れられ、キーツにとって人格化された「メランコリー」がもつ真実の姿が、描かれる。第21行では特に、断定の力強さが支配的である。

我々はこの18世紀の詩人たちとの違いを感じるのである。『メランコリーのオード』と、同じく人間の持つ心理状態という抽象概念に寄せたコリンズ (William Collins) の『哀れみへのオード』(“*To Pity*”)と『恐怖へのオード』(“*To Fear*”)が現代の我々に与えるインパクトの違いは、まず詩の構成に在る。キーツのオードの構成は、キーツ自身を含め懐疑心に満ちた現代の読者を感覚的イメージの構築によって擬人化に導く手段であると考えれば、既成の観念の枠組の中で擬人化される抽象概念には、直接の呼びかけで十分なのである。「哀れみ」は冒頭から“*O thou, the Friend of Man assign'd,*”と呼びかけられ、その手は「傷をいやす香油」の手である。「恐怖」も同じく冒頭から呼びかけられる。“*Thou, to whom the*

World unknown/With all its shadowy Shapes is shown;"⁵⁾ またキーツの場合、我々は、感覚的イメージを直接読者に訴え経験させる、音やリズムの重要な役割も見てきた。

さて、第21行で「メランコリー」は「美」と共に住むことが言明され、追いかけるように「美」は決して永遠のものではないことが述べられる。その「美」も単なる擬人化ではない。すでに第2連で具体的に示された「朝に開く薔薇の花」「虹」「牡丹」などの重なり合ったものとして実感できるのである。この行は詩人としてのキーツの面目躍如たるものが有る。

第3連では擬人化が、もう一つのキーツの特徴を表わしている。「美」「喜び」「快樂」「歡喜」は、一見18世紀的扱いを受けているが、それらは、既成観念として知的に理解されたものではなく、あくまでも詩人個人の体験という基盤の上に築かれた抽象概念の擬人化なのである。例えばグレイ(Thomas Gray)の『墓畔の哀歌』("Elegy Written in a Country Churchyard")の墓碑銘を見てみよう。「大地」「富」「名誉」「科学」そして「メランコリー」は我々のもつ通念以上の姿を見せてはいない。しかし、キーツのオードにおいては、これらの概念の存在関係の認識はキーツ独自のものである。「美」「喜び」「快樂」「歡喜」を経験する中に「メランコリー」を味わうことができるのである。が、それが可能なのは、強靱な魂を持つもののみであり(1.27-8)、「メランコリー」と隣り合わせの苦悩の中に醒めた魂(1.10)を持つことのできる者のみである。これはキーツの詩人のあるべき姿の表明なのである。また、それでこそ、「至高の聖堂を持つ」(1.26)者として「メランコリー」は女神にまで高められたのである。

以上のような特徴を持ちながら、一段と豊かなイメージによりさらに自然に密着した手法で擬人法の効果を認識させてくれるのが、4ヶ月後に書かれた『秋に寄せるオード』である。秋の擬人化は第12行目の“thee”という端的な一語で完成を見るが、先のオードでは“she”であったことと一致を見せている。そして、その完成には同じく周到な段階が用意されている。

I

Season of mists and mellow fruitfulness,
 Close bosom-friend of the maturing sun ;
 Conspiring with him how to load and bless
 With fruit the vines that round the thatch-eves run ;
 To bend, with apples the moss'd cottage-trees,
 And fill all fruit with ripeness to the core ;
 To swell the gourd, and plump the hazel shells
 With a sweet kernel ; to set budding more,
 And still more, later flowers for the bees,
 Until they think warm days will never cease,
 For Summer has o'er-brimm'd their clammy cells.

「季節」(“Season”)と同時に「心親しい友」(“Close bosom-friend”)とも規定され、二つの規定を同一化することで、秋はすでに冒頭2行で人間の性格を付与されている。さらにこれらは、第3行目「企む」(“conspiring”)の意味上の主語でもあり、この動詞は動作主として当然人間の性格を持つものを期待させるので、「季節」「心親しい友」の人格化の印象を強める。この「企む」は第1連全体の文構造を支配していることも見逃せない。秋の擬人化への成功が、第11行の「夏」の擬人化の自然、不自然を左右するのである。さらには基礎的な、詩を構成する音やリズムのレベルにおいても、単なる修辭的装飾ではない、意味と不可分の状態で上述の構造が表現されていると言える。「季節」と同一視された「心親しい友」という、人格化のポイントとなった語句がいかに我々の目を惹くかを見てみよう。

第1行と第2行目の音とリズムの本質は、滑らかな、なだらかな流れにある。それは、個々の音の響き(鼻音 [m] による頭韻、頻繁な流音 [l] [r] と [s] 音、長母音、二重母音)に加えて第1行の速めのリズムグループから出てくる効果である。(第1詩脚の強い stress [si:] と第2詩脚の強い stress [mists] の間に弱音節が2つあり、その早い勢いが「実り豊かさ」を修飾する二つの形容詞という統語的結びつき及び [m] の頭韻という音の強

い結びつきのゆえに、行末までひきつがれ、1つの大きなグループになっている。)ここで注目したいのは、以上の効果が、“bosom-friend”で二つの点で中断されていることである。1つは音の響きでの中断である。強い stress を持つ音節を開く有声の両唇破裂音 [b] は、発音に力を要する激しい音である。第2点は、1行目と2行目は対句的構造で同じリズムを持ちながら、1行目の緊密でスムーズなリズムに比べると、音声学的に他の破裂音同志より発音の移行のやや困難な [m] と [f] が並び、リズムは多少緩慢になっていることである。

特にこの2点の中断が目立つのは、2行目の後半が1行目の滑らかさを再び取り戻していることも理由に上げられる。(音の面では [m] 音 [s] 音及び流音の再開、意味の面では “maturing” が「果物を熟れさす」という解釈から “mellow” と縁語である。)一方、「友」と呼ばれる太陽を見てみよう。“sun” の修飾語 “maturing” はもう1つの意味も含んでいる。「(人や物が)誕生したのち青春を過ぎ成年期に入った」つまり「成長をなし遂げた」である。つまり太陽も人格化の要素を十分に与えられている。

そして両者は謀って第3行以下に描かれる、様々な仕事をする。それらの豊かな具体的イメージは、葡萄にしろ、りんご、ひょうたん、はしばみの殻、蜜蜂に蜜を提供する花々にしろ、すべては徐々に秋の全き実りに向かって熟していくその動きが支配的であり、それらのイメージが重なり合わさって第2連の秋の擬人化の完成へと集約していくのである。

II

Who hath not seen thee oft amid thy store?

Sometimes whoever seeks abroad may find

Thee sitting careless on a granary floor,

Thy hair soft-lifted by the winnowing wind;

Or on a half-reap'd furrow sound asleep,

Drows'd with the fume of poppies, while thy hook

Spare the next swath and all its twined

flowers:

And sometimes like a gleaner thou dost keep
 Steady thy laden head across a brook ;
 Or by a cyder-press, with patient look,
 Thou watchest the last oozings hours by hours.

人格化の成った「秋」は「秋の精」とも言うべきものでありながら存在感を強く感じさせる。「メランコリー」が「歓喜の神殿の聖堂」でベールに包まれて、奉られた女神で終わった『メランコリーのオード』より、一段進んだ独自性を示している。その存在感は、戸外を見る人の目に写る、秋の情景がそのまま秋の実在の姿となり、感覚を超えた経験として、収穫という最良の時節を我々に体験させる力を持つほどなのである。

「秋」の存在感が付与されている様子を見てみよう。第14・15行に見る「秋」は、収穫の穀物が積み上げられ、風が吹いてもみ穀をあおぎ分けている情景に無造作に坐っている。「秋」の髪は柔らかに吹き上げられている。「坐っている」(“sitting”), 「持ちあげられる」(“lifted”) の運動感覚, 「柔らかに」(“soft”) の触覚に, “careless” の細かい視覚的描写が存在感を与えている。第16・17・18行では、収穫は中途まで終り、まだ刈り残してある麦株とそれに絡みつく野の花の情景に、けしの匂いに酔って、畝の上にぐっすり眠りこんでいる「秋」の姿を見出す。「中途まで収穫した」(“half-reaped”), 「ぐっすりと」(“sound”), 「次の」(“next”), 「絡みついた」(“twined”) などの修飾語が、細部描写による微妙な現実味を醸し出している。また「秋」の姿は次の2行では、刈り終り、落穂拾いも終わった後の畑の情景に落穂拾いの姿として見出される。落穂を入れたかごを頭に載せて、落さないように小川の向うにまさに渡ろうとしている姿である。「しっかりとさせて」(“keep steady”) の運動感覚, 「荷を入れた」(“laden”) の感覚的描写が「秋」に存在感を与えている。第2連最後の2行では、すでに作男たちのりんご压榨の仕事は終り、庭に压榨機がそのまま置かれている情景に、りんごの最後の果汁が滴るのを、辛棒強くじっと何時間も何時間も見つめる「秋」の姿がある。「辛棒強い」(“patient”), 「最後の」(“last”) の細かい人格化さ

れた描写は「秋」を具体化している。

「秋」の存在感を読者の心に移入していく過程を、音やリズム、構文の効果とともに記してみよう。穀物倉の場面で「秋」の姿を見た散策者は、野辺での寝姿のまわりの微細な事実を一つ一つ目で追っていくうちに次第に引きつけられていく。新しい構文で始まる第19行では散策者の目は透明になり、ますます自然に密着した読者は直接自分の目で「秋の精」を見、「秋の精」を通して秋を体験する。第19行から20行にかけての“keep/Steady”は、行末の“keep”で一旦休止するものの、意味上“steady”に、いわば渡っていきつく呼吸のうちに、落穂拾いのバランスをとる動作が実現されており、読者も同時に同じ動作を体験する。⁶⁾ 最終行において遂には自分の目をも超えて、「秋」の傍らに、読者もりんごの最後の果汁を見る行為に参加していく。この行為への参加は、「辛棒強い」、「見入る」の語の持つ集中性に触発され、[u:z]の長母音プラス有聲子音という長音性の後の行内休止、最終語句“hours by hours”の音効果（強い stress が三重母音に置かれ、その繰り返しと語末の [z] 音の繰り返しの単調さと重み）により、容易なものになっている。この参加の行為が第3連の自問自答の理解を促す。

III

Where are the songs of Spring? Ay, where are they?

Think not of them, thou hast thy music too, ——

While barred clouds bloom the soft-dying day,

And touch the stubble-plains with rosy hue;

Then in a wailful choir the small gnats mourn

Among the river shallows, borne aloft

Or sinking as the light wind lives or dies;

And full-grown lambs loud bleat from hilly bourn;

Hedge-crickets sing; and now with treble soft

The red-breast whistles from a garden-croft;

And gathering swallows twitter in the skies. (11. 23~33)

第23・24行の問いと答えは「秋」の発したものであり、読者の発したも

のでもある。肝要な点は、この瞬間、我々は「秋」と詩作品と同化し、「秋の精」を通じてではなく、自分自身の現実となった第27行以下の秋の歌に耳を傾けることである。擬人化はゆえに、詩作品を読者の直接の体験に移行させるといふ接点の役割を果している。また、この自問自答は、一年の最盛期、豊饒の秋と一日の最盛期の太陽を重ねあわせ、自然の内に入りこみ一体となりながら、目の前の現在の内包する過ぎ去りし時、さらには流れゆく時の終焉（第3連）を意識せずにはおれない詩人の意識の鋭さを表わしている。秋の豊饒の内に生（“lives”）と死（“dying”, “stubble”, “a wailful choir”, “mourn”, “dies”）が在る。これは読者が直接体験した永遠の真実でもある。この強烈なアイロニーの認識による表現は、自然描写で終るなかに深い味わいがある。「月が五月のうちに私達は陽気に戯れる」（“We frolic while it's May”）で終る グレイの『春のオード』（“Ode on the Spring”）また「空想」「友情」「科学」薔薇色の唇の「健康」が、／おまえの優しき影響力を認め、／ひいきのおまえの名を賛美すべし（“Shall Fancy, Friendship, Science, rose-lipped Health, /Thy gentlest influence own, /And hymn thy favourite name!”）で結ばれる コリンズの『夕べに寄せるオード』（“Ode to Evening”）の結末の平凡さ、一般性と鮮やかな対照をなしている。

以上キーツの2つのオードにおける擬人法をその特徴に視点を据えて分析してきた。まとめてみると、抽象概念の擬人化は、詩作品の緻密な構成と具体的イメージの積み重ねによって導びかれており、具体的イメージの駆使は、音、リズム、構文などの背景の上に大きな効果を上げている。さらに、これらのイメージは、自然に密着したものであり、自然の内側まで凝視し、その本質を窺得せんとするほどの、強い力を保有していた。この特徴は、抽象概念を表現するために具象化を試みる傾向とは全く逆方向に向いたものであり、詩の素材も出来事も機械的とも言えるまでになってしまった18世紀の抒情擬人詩の伝統とは、明確に一線を画するものである。

素材に扱われた抽象概念は、キーツ個人の経験を基盤にしたものの上に

構築されたのであり、知的に理解された、あるいは一般通念のそれではない。個々の経験を、想像力、つまり多様な対象を有機的に統合する形成力⁷⁾の働きによって統一し、より高次の永遠の真実に高め、普遍的なものになし得ることを信じたのは、ロマン派詩人たちの特徴である。キーツの擬人化の手法は、想像力発揮の一つの証しである。擬人法を詩の統一を支える唯一つの技法と認識した18世紀の詩人たちとキーツを明確に分かつもう一つの特徴でもある。

以上の点をかながみした場合、一方では擬人法という用語が常に積極的意味を付与されるわけではない英文学の伝統から切り離すために、他方、比喩という用語が現代において持つ含蓄のために、⁸⁾つまり、言語の機能における最も重要な役割を比喩に帰した I. A. リチャーズ (I. A. Richards) の「新修辞学原論」(*The Philosophy of Rhetoric (1936)*)の比喩見直し論以来比喩に承認された創造力を明確に示すために、「人格化の比喩」という用語が、キーツのオードにはより適切であると考ええる。さらには、例えばワーズワス (William Wordsworth) の『不滅のオード』("Ode: Intimations of Immortality from Recollection of Early Childhood) 或いはコールリッジ (S. T. Coleridge) の『失意のオード』("Dejection: an Ode") の存在を見た時代であることを考慮に入れるならば、単に18世紀の叙情擬人詩に用いられたと同様の擬人法の名を与えて終るのでなく、より積極的価値を持つものとして考えるべきである。もちろん、キーツの初期の詩、例えば1815年の『アポロへのオード』("Ode to Apollo")『希望に寄せて』("To Hope") などとも区別されるべきである。

これら二つのオードは、劇的起伏に乏しく、現代人好みの象徴を用いた詩でなく、どちらかと言えば古くさい修辭的に擬った擬人法を用いているという点で、優れて象徴的な『ナイチンゲールのオード』("Ode to a Nightingale"), 『ギリシア古壺のオード』("Ode on a Grecian Urn") に匹敵する評価は受け得ない。しかし、人格化の比喩に視点を据えた場合、これらの詩においてもキーツの想像力が有機的に発揮され、有効に働いているこ

とは明らかである。

注

- *) 本稿は、第11回英文科大学院生研究懇談会（於神戸女学院1982年6月26日）で行なった口頭発表を、補正加筆したものである。
- 1) Josephine Miles, *The Continuity of Poetic Language* (New York : Octagon Books, 1972), pp. 183-202. 及び Norman Maclean, "Personification But not Poetry," *ELH*, XXIII (1956), pp. 163-70. を参照。
 - 2) B. H. Bronson, "Personification Reconsidered," *ELH*, XIV (1947), pp. 163-77. Earl R. Wasserman, "The Inherent Values of Eighteenth-Century Personification," *PMLA*, XIV (1950), pp. 435-63. 及び N. Maclean 上掲論文参照。
 - 3) 以下キーツの作品からの引用は、H. W. Garrod, *The Poetical Works of John Keats* (Oxford Clarendon Press, 1958) に依る。
 - 4) Miriam Allott, ed., *The Poems of John Keats*, "Annotated English Poets" (London : Longman, 1970) 参照。
 - 5) 以下コリンズとグレイの作品からの引用は、Austin Lane Poole, ed., *The Poems of Gray and Collins* (London ; Oxford U. P., 1937) に依る。
 - 6) F. R. Leavis, *Revaluation* (Chatto & Windus, 1936), pp. 263-4 参照。
 - 7) 平井正穂, 『イギリス文学史—人間像の展開—』(筑摩教養選書14, 1968), p. 102 参照。
 - 8) 比喩についての各時代の見解は、Terence Hawkes, *Metaphor* (London : Methuen & Co Ltd, 1972) 参照。