

横光利一「蠅」における ラ・フォンテーヌ『寓話』の受容と変容について 小鹿原 敏夫

0) はじめに

「蠅」(1923)は「文藝春秋」大正12年5月号に掲載された十枚足らずの掌編であるが、同じ月に「新小説」に掲載された「日輪」とともに、二十五歳の横光利一にとっての華々しい文壇処女作とみなされている。

ラ・フォンテーヌの『寓話』は周知の如く、その題材の多くをいわゆるイソップ寓話に依り、それらをラ・フォンテーヌが一流の韻文に高めたことで知られる十七世紀フランス文学の古典であり、全12巻、239話から成っている。そして二十世紀の映画芸術の発展とともにラ・フォンテーヌが映画の視覚的な技法を先取りしていたことが指摘されるようになった(Guillet, 1948)。また、横光利一の「蠅」の映画を思わせる手法に関しても、すでに由良(1977)、小森(1988)の指摘がある。しかし、「蠅」の映画性そのものがラ・フォンテーヌの『寓話』(以下『寓話』と略す)からの受容であり、横光による独創的な変容であるという可能性を論じたものは見あたらない。

本稿ではそのことを中心に、作品「蠅」の典拠となった可能性が高いラ・フォンテーヌの寓話として以下の三つを挙げて論ずることとする。

「乗合馬車とハエ」(巻VII-8原題 *Le Coche et la Mouche*)

「獅子と蝸」(巻II-9原題 *Le Lion et le Moucheron*)

「神父と死者」(巻VII-10原題 *Le Curé et le Mort*)

なお本稿の『寓話』からの日本語訳引用は市原豊太訳(1959)を使用した。

1) 横光利一と『寓話』の接点について

横光自身のエッセイや日記などでラ・フォンテーヌの『寓話』との出会いを記したものは見あたらない。しかし、初期の横光はイソップに代表される動物

寓話に深い関心があったことは間違いない。まず習作時代に「文章世界」に大正6年に発表された「神馬」(1917)がある。これは奉納された馬が見物の人々に関して思うことを述べるという動物の視点に立った動物寓話である。また大正15年に「文芸時代」に発表された「ナポレオンと田虫」(1926)はヨーロッパ征服を目前にした英雄が、その腹に巣くった田虫に懊悩するという筋立てである。これは、最も崇高な王者が、最も卑しいものに負かされるという「獅子と蝸」(『寓話』巻Ⅱ-9原題 *Le Lion et le Moucheron*)と共通する発想がある。

まず横光利一の世代にとってイソップ寓話は現在よりもはるかに身近なものであったことを確認しておきたい。明治、大正、昭和の初年にかけて、明治5年の渡辺温による『通俗伊蘇普物語』を嚆矢として多くのイソップ寓話集が、主として英語からの重訳で出版された。明治36年に開始された「国定教科書」の「尋常小学読本」各巻には必ずいくつかのイソップ寓話がみられた。またイソップ寓話を使って英語、ドイツ語のような外国語を学ぶという多くの参考書が中学生、高校生向きに出版されている〔註1〕。

天野(1952)によれば『寓話』の本邦初訳は、佐々木孝丸が大正15年に世界童話大系を舞台に発表した『ラ・フォンテーヌ寓話集』(1925)である。しかし、もちろんこれは大正15年に初めて『寓話』が日本に到来したということではない。それどころか『寓話』は日本でフランス語教育が始まった明治時代から、フランス語を学ぶ上で必須の教材として持ち込まれていたと考えるのが妥当であろう。例えば、ラ・フォンテーヌが『寓話』の巻頭に付け加えた『イソップ伝』は、その部分だけ明治32年に『伊蘇普実傳』として出版されている。さらに明治39年に出版された暁星中学校編になる『佛語初歩』をみると、初級向きに書き換えられたものであるが、ラ・フォンテーヌの『寓話』から採られた話が6話収められている〔註2〕。

早稲田大学英文科出身の児童文学者、楠山正雄によって大正8年に富山房から出版された『イソップ物語』はおそらく明治・大正を通じてもっとも充実したイソップ寓話編纂本である〔註3〕。

楠山は同書のおぼえがき(p. 1)で以下のように述べている。

(ラ・フォンテーヌの『寓話』)は近世のイソップ文学に最も名高い古典、佛蘭西語の學生には至っておなじみの深い書物です。

さらに日本におけるフランス語学の受容に大きく寄与することになるアテネ・フランセも大正2年に東京神田で設立されており、大正年間のフランス語の学習熱は高まっていた。したがって、大正5年から7年間、早稲田の予科に出入

りしていた横光の周辺には『寓話』の原書を抱えてフランス語を学習していた文学仲間が居たのは間違いないと思われる。横光自身はフランス語に堪能であったわけではないので、おそらく独力では『寓話』を原語で読みこなせなかったろう。しかし、フランス語に堪能な友人を通じてそのエッセンスを吸収する機会は十分にあったといえよう。

しかも佐々木孝丸訳『寓話』は、原作の文体を全く生かしていない粗雑な散文訳であり、各寓話のあらましを述べただけのものに過ぎない。それ故、よしんば横光がこの翻訳を「蠅」の執筆前に手にすることができたとしても、この邦訳だけを使っては「蠅」にみられる高度なラ・フォンテーヌの受容は不可能であったことは確実である。したがって横光は、やはり誰かフランス語に堪能な友人を通じて自由間接話法を使った人称の移動をラ・フォンテーヌから受容した可能性が高い。

〔横光「蠅」の構成〕

まず便宜上「蠅」のあらましを書き出すことにする。この掌編を横光自身が10章に区切っている。

1章：真夏の宿場の一角で「眼の大きな一疋の蠅」が蜘蛛の網に引っかかっていたが、しばらくしてその網から落下して、その後、馬の背中まで這い上がる。

2章：（蠅が這い上がった）馬が（猫背の）馱者の姿を探している。しかし馱者は宿屋の横の饅頭屋の店頭で将棋に興じている。

3章：宿場に街にいる息子が危篤であるとの知らせを受け取った農婦がかけつける。一番の馬車はもう出立したことを知って失望する。二番が出ることを馱者は告げるが、いつ出立するつもりかは農婦に告げない。

4章：駆け落ちの途中と見なされる娘と若者の会話。彼らも馬車屋に向かっている。

5章：宿場の場庭に母親に手を曳かれた男の子が入ってくる。馬草を食っている馬を見つけて喜ぶ。

6章：財産を持って家族の居る故郷へ帰省する田舎紳士が登場し、3章で登場した農婦といつ馬車が出るのだろうかと話をするが、馱者はこれを無視して饅頭が蒸し上がるのはまだかと饅頭屋に問う。

7章：出立の時間が分からない理由は、馱者が饅頭を手に入れるまで出発しない

い習慣であることが説明される。

8章：宿場の時計が十時を打つ。饅頭屋の饅頭が蒸し上がり、馭者は出立の準備にかかる。

9章：馬が車体に結ばれ、馭者に加え、六人の乗客（農婦、田舎紳士、駆け落ちの男女、男の子とその母親）が車体へ乗り込む。蠅は馬の腰から車体の屋根の上に止まり直る。そして炎天の下、馬車は走り始める。

10章：馬車の中では乗客が親しく言葉を交わしているが、饅頭を食べ尽くした馭者が居眠りを始める。唯一この様子を見ていた蠅が、車体の屋根の上から馭者の頭に、そして馬の背中に留まって汗を舐める。馬車は崖の頂上にさしかかり、隘路を進んでいた。ところが馬は馭者の案内がないので車輪を路から外してしまい、馬と車体は人々の悲鳴と共に崖下へ落下する。蠅は間髪を容れず飛び上がり惨事を免れ、飛び去った。

2) 「乗合馬車と蠅」(巻VII-8 *Le Coche et la Mouche*) と横光の「眼の大きい蠅」

本稿で取り上げている三つの寓話の中で、横光の「蠅」と最も類縁関係が深いと考えられるのはこの「乗合馬車と蠅」である。この寓話はイソップの「荷車の轆に留まった蠅」〔註4〕を原話としている。イソップ寓話ではお節介な蠅と荷車を引く馬だけが登場する。以下にそのあらましを記すと、

蠅が荷車の轆に留まって、「おまえはどうしてそんなに遅く歩くのだ。もっと早く歩け、早く行かないと刺すぞ」と脅す。

馬が答えて言う。「俺が言うことを聞くのは、実際、おまえなんかではなく、俺の後ろに居て鞭を持っているご主人様だけだ。」

教訓：実力が伴わないのに人を脅かすものは愚か者である。

ラ・フォンテーヌは「荷車の轆に留まった蠅」の荷車を乗合馬車に変更し、乗客（女、僧侶、老人）を登場させた。そして、イソップが、実力もないのに他人を脅す蠅の愚かさに焦点を当てていたのに対して、ラ・フォンテーヌは、むしろ、坂道で乗合馬車を動かしているという妄想に耽溺する蠅の愚かさを強調している。

そのあらましを以下に記すと、

①石ころだらけの登り路を炎天下、六頭の馬が乗合馬車をひっぱっていた。乗客（女、僧侶、老人）は馬車を降りていたが、馬は疲れ切っていた。

- ②一匹の蠅がブンブンと羽音を立てて突然登場する。そして馬を突ついたり、大きな乗り物を動かしているつもりで梶棒に留まり、馭者の鼻先にとまったりする。
- ③馬車が動きはじめ、人々が歩き始める。蠅はそれが自分の功績のようによりいっそう忙しく、あたかも部隊を指揮する司令官のようにせわしげに動き回る。
- ④自分だけがこの困難を切り抜けることができるという愚痴を蠅がこぼし、祈祷書を読む僧侶と歌を歌っている女の耳元に飛んで行って彼らを口汚くのものにする。
僧侶には「立派な時間の使い方かな。」、女には「歌などを歌ってある場合か、この今！」
- ⑤さんざんに苦勞した末、馬車はようやく坂の上に到着する。蠅は馬に言う。
「やれやれこれで息がつけるわ、」
「妾がこれだけ働いたので、皆やうやく平地に着いた。さあ、馬の衆、妾の苦勞に何かお禮を。」
- ⑥モラルが提示される。
このやうにある人々は、忙しさに振舞って、
いろんな仕事に嘴を入れ、
至る處でなくてはならぬ人の顔をし、
しかもどこでもうるさい奴と、追拂はれるのが本當。

ラ・フォンテーヌ研究における基本文献とされているものに「ラ・フォンテーヌにおける感覚的印象について」*Les impressions sensorielles chez La Fontaine* (Boillot, 1926)がある。横光の「蠅」とほぼ同時代の文献である。Boillotは用例として「乗合馬車と蠅」から多くを引用しているが、ここで分析されているラ・フォンテーヌの「感覚的」表現手法の多くが、二十世紀に確立した映画の手法に非常に近かったということに驚かされる〔註5〕。映画の手法とは、つまるところ心理分析や感情表現よりも、まず行為を視覚的に提示するという表現型のことである。映画は、その性格上、基本的に行為から行為へと進行するのを、カメラの視点の移動を通じて映し出し、それら物理的・肉体的な運動を作者や登場人物という複数の視点で視聴者に体験させるものである。

横光の「蠅」がラ・フォンテーヌの「乗合馬車と蠅」から受容したものは、

その「乗合馬車とそこに同乗した人々と馬、そして蠅の物語」という設定が第一に挙げられるだろう。しかし、最も重要な受容は、第10章にある映画とも共通する大胆な一人称視点への移動である。この場面で「眼の大きい蠅」は一人称視点（カメラ・アイ）を持った存在となる。

ラ・フォンテーヌの「乗合馬車と蠅」に立ち戻ってみよう。この作品はラ・フォンテーヌの『寓話』のなかでも最も映画に近い叙述構成を持っている。

まず①の冒頭において、炎天下、砂利だらけの坂道を6頭の馬が乗合馬車を引いている状況が俯瞰的にロングショットで現れる。そして、②においては、一匹の蠅がクローズアップで登場し、さらに④ではカメラがこの蠅の一人称視点に移動するのである。

つまり④において、祈禱書を読んでいる僧侶と歌を歌っている女を見ているのは蠅の一人称視点である。それ故、「立派な時間の使い方かな。」と「歌などを歌っている場合か、此の今！」という僧侶と女に対する蠅の自由間接話法による批判の言葉に読者はより共感できるのである。

そしてカメラは再び、蠅の視点を離れ、⑤ではカメラは非人称の視点に戻る。映画であれば⑥のモラルはさしずめ字幕によって提示されるであろう。

横光の「蠅」もその最終章で同様の一人称視点への移動が見られることで知られる。

しかし、乗客の中で、その馭者の居眠りを知っていた者は、わずかにただ蠅一疋であるらしかった。

という部分ではカメラはまだ蠅の一人称視点ではないが、馬が崖道を踏み外すとカメラは突如、蠅の視点に移動する。そして読者は馬車の転落という事故を目撃者である蠅の立場で体験するのである。

車体といっしょに崖の下へ墜落して行く放埒な馬の腹が眼についた。そうして、人馬の悲鳴が高く発せられると、河原の上では、押し重なった人と馬と板片との塊りが、沈黙したまま動かなかった。

そして最後の数行では、カメラは再び蠅の一人称視点から非人称視点に戻り、空中を飛行し、徐々に小さくなる蠅を青空を背景に捉える。

が、眼の大きな蠅は、今や完全に休まったその羽根に力を籠めて、ただひとりゆうゆうと青空の中を飛んで行った。

さらに横光の「蠅」には「乗合馬車と蠅」にはない、二つの映画的な手法を導入していることに注目したい。まず横光は掌編「蠅」をわざわざ10章に区切

ることで早い場面転換を実現しているが、4章～6章では映画のフラッシュバックといわれる手法と同じ効果をあげている。フラッシュバックとは映画において現在を遮断し、時間を操作する編集技術である。つまり「蠅」の4章での駆け落ちをした男女が行う会話、5章での子供が馬に近寄る行動、そして6章の田舎紳士と農婦の会話という三つの場面は、「ところで一方」などという説明抜きで、同時進行の出来事であると表現することに成功している。つまり「蠅」には、現在、映画の世界でグランドホテル形式〔註6〕といわれる「同一時間、同一場所に集まった人々の群像劇」の要素がすでに盛り込まれているのである。

3) 「獅子と蝨」(卷II-9 *Le Lion et le Moucheron*)と「蠅」の円環構造

もうひとつ、横光が映画の手法を導入したと思われる部分がラ・フォンテーヌの「獅子と蝨」との関連で発見できるだろう。

「蠅」の冒頭で、蠅が蜘蛛の巣、すなわち絶体絶命の状況から、からくも脱出する場面を配置し、末尾では

(蠅が) ただひとりゆうゆうと青空の中を飛んで行った。

と結んでいるのは、ラ・フォンテーヌ「獅子と蝨」の寓話を典拠にした円環構造を構成していると考えられる。つまり「蜘蛛の巣に引っ掛かった蠅」の場面は、映画作品の冒頭においてしばしば、「主人公の最終的な運命を暗示させるシーン」が短く挿入されるという倒叙的なフラッシュバックと同じ表現方法を適用したものであろう。

「獅子と蝨」の寓話においてラ・フォンテーヌは、凝った叙事詩的な文体を採用しているが、内容はイソップ寓話を忠実に再現したものである。この話では無鉄砲な蝨が獅子に挑戦し、運も味方したことで勝利を収めるのがその前半である。この寓話は「獅子と蝨」、あるいは「獅子と蚊」と訳されることが多いが、日本語訳では「獅子と蠅」としている童話も多く、また西洋古典世界でも蜘蛛は蠅を捕まえるものと認識されていた〔註7〕。

大正12年刊の独語との対訳本(三浦1923)の訳から後半を一部引用すると(この訳では蝨ではなく蚊になっている)、

此勝利に慢心して、蚊は自分の英雄的事業を世界に吹聴する為めに其處から飛んで行った。併し蜘蛛の巣に気がつかなかったのでつい其中に引懸った。蜘蛛は其獲物を熱望的に抱擁して、英雄的の血を啜った。

ラ・フォンテーヌがこの寓話に与えたモラルは二つある。

一つには敵といふ敵のうちにも、
最も恐ろしいのはしばしばもっとも数ならぬもの、
二つには、大きな難を免れたものが、
些細のことに亡びる事実。

このモラルを踏まえると、突発事故による死を免れた横光の蠅は、慢心のあまり、再び蜘蛛の巣に引っ掛かり死の危機を迎えるというその後の展開が予想される。つまり、小説の冒頭に戻ることで小説「蠅」は円環構造を構築し、馬車の転落という大惨事を免れた蠅が、蜘蛛という些細な敵によって滅びる運命にあるということを示すラ・フォンテーヌの『寓話』を典拠とすることで、見事に暗示しているのである。

4) 「神父と死者」(巻VII-10 Le Curé et le Mort) と「猫背の馱者」

横光の「蠅」をこれまでのように蠅に焦点をあてるのではなく、猫背の馱者に注目する読み方も可能である。それは「蠅」を放埒な猫背の馱者への天罰物語として読むことである。

「蠅」の7章にある猫背の馱者が執着する「饅頭」とは食欲のみならず、性欲をも含んだ過剰な欲望を指し示す象徴であることは「蠅」の7章にある以下の部分で明らかであろう。

まだその日、誰も手をつけない蒸し立ての饅頭に初手をつけるということが、それほど潔癖から長い月日の間独身で暮らさねばならなかったという、その日その日の最高の慰めとなっていたのであったから。

猫背の馱者は「饅頭」の象徴する悪徳を過剰に摂取し、欲望を充足させた罪人である。そしてその充足を反芻していた至福の瞬間に、睡魔に襲われ、乗客と馬を道連れに事故死するのである。これはラ・フォンテーヌの「神父と死者」における司祭の運命と軌を一にする。この寓話はイソップ寓話を原話としているのではなくラ・フォンテーヌが同時代に起こった実際の事件に着想を得て執筆したものとされている。

そのあらすじは、

棺に納められた金持ちの死者が馬車に乗せられて墓場に向かっている。
それに同行していた貪欲なシュアール神父は道すがら、敬虔な顔をしな

がらも、これから頂くお布施とそれによって買うことの出来るワインや女色のことなどを夢想していた。すると突然の衝突事故で、棺が司祭の頭を直撃し、二人は連れだってあの世に行くのである。

ラ・フォンテーヌはモラルとして、次のように結んでいる。

まこと我らの一生すべては、
亡者をあてのシュアール司祭と、
かの乳壺の話そのまま〔註8〕

ラ・フォンテーヌの「死者と司祭」では、司祭はまだその放埒の機会を与えられてはいなかったが、彼の生々しい想像の中では、これからいただくお布施のおかげで、食欲もそして性欲も満たされていたのである。そして、その至福の瞬間に、棺桶が頭を直撃するという突発事故で命を失うのである。ラ・フォンテーヌがこの司祭にわざわざジャン・シュアール先生(Messire Jean Chouart)と名付けていることが注目される。「梶太郎先生」と渡辺一夫に和訳されたこの名前は、ラプレーのパンタグリユエル物語に登場する架空名であり、渡辺(1973)によれば「男根」を意味するという。つまりラ・フォンテーヌは司祭に「男根司祭」というニックネームを授けていたのである〔註9〕。

猫背の馱者とラ・フォンテーヌの梶太郎司祭はどちらも、墮落した罪人であり、妄想に耽溺していた至福の瞬間、突発的事故により命を失ったことで共通している。しかし、横光の「蠅」では何も罪のない六人の乗客が、罪人である馱者の道連れになっていることで、ギリシア・ローマの西洋古典の気まぐれな神の世界に回帰している印象を与えている〔註10〕。

5) おわりに

本稿では、作品「蠅」は、ラ・フォンテーヌによる「乗合馬車とハエ」「獅子と蝨」「神父と死者」という三つの寓話を典拠とするものであると論じた。そして横光は、特に寓話「乗合馬車と蠅」から映画の手法にも通ずる感覚印象的な方法を受容し、さらにそれに同時進行する群像劇の要素を付け加えたということ指摘した。これら「蠅」が達成した『寓話』の受容とその独創的な変容は、キリタン版『エソポのハプラス』(1593)を嚆矢とする日本の長いイソップ受容史において記念碑的な出来事であったといえるであろう。

〈註〉

1. 寓話127話を所収した『獨學自修イソップ物語』（吉田1910）p. 3に「本書イソップ物語は牧師ステックニー氏の編纂にかかる英文で現今我國の諸學校に英語教科書として盛んに採用せられてゐるものです。」とある。ポケット版の英文対訳本としては「自習イソップ物語対訳」（日高1923）が300話を所収。ドイツ語対訳としては **Aesops Fabeln**（三浦1925）がある。時代は下るが、昭和7年にはエスペラント対訳イソップ物語（小坂1932）も出版されている。
2. 暁星中学編になる伝語読本（暁星1906）に取り上げられている寓話は「影のために獲物を落す犬」（『寓話』VI VI-17）、「狼と子羊」（I-10）、「守銭奴と猿」（X II-3）、「狐と山羊」（III-5）、「狼と犬」（I-5）、「牝雞と狐」（II-15）である。
3. 明治・大正年間を通じて最も真摯で示唆に富む解説を付加して出版されたのが、早稲田大学英文科出身で富山房の経営や『赤い鳥』の創設にも関わった楠山正雄（1884-1950）によって出版されたこの『イソップ物語』（大正5年→昭和24年再版）であろう。同書は坪内逍遙が序文を寄せ、英訳本からの重訳を主としているが、ファイドルスの韻文、ラ・フォンテーヌの『寓話』、キリシタン版『エソポのハブラス』、『古活字本伊曾保物語』、明治初年の『通俗伊蘇普物語』等を幅広く紹介し、図版も多く取り入れ、333話を所収。楠山はイソップ寓話を単なる子供相手の教訓話ではなく、文学として紹介する意図を持っていた。その解説はイソップ寓話の成り立ちを論じて遺漏ない。楠山が当時の代表的な和訳イソップ物語として挙げているものから一部を紹介する。

『通俗伊蘇保物語』 渡辺温訳 明治5年新刻 喩言237
『イソップのはなし』 西村酔夢訳 明治35年 喩言24
『新訳伊蘇普物語』 上田萬年博士解説 明治40年 喩言160
『イソップ御伽噺』 巖谷小波訳 明治40年 喩言160
『イソップ物語』 雨谷一葉訳 明治40年 喩言313
『伊蘇普物語二百話』 西垣堯則訳 明治44年 喩言200
『ポケット新訳イソップ物語』 馬場直美訳 明治43年 喩言260
4. 「荷車の轅に留まった蠅」の寓話は多くの邦訳イソップ物語に含まれていたようである。「蠅と駄馬」（楠山1919）、「蠅と馬車馬」（日高1921）等。また同工異曲の寓話で、荷車を引く牛と、五月蠅い音を立てるだけの車軸との会話を記した寓話「牛ト車軸」もある（吉田1910）。
5. Boillot (1926) を踏まえて、伊地智 (1966) は『寓話』におけるラ・フォンテーヌの手法とは、

即ち行為を複数の視点（作者の目や、登場人物の目）で写し、予め選択された行為を読者に提供する。ゆえに観客や読者は容易にその行為（筋）と同一のシチュエーションに自分の身を置き、描かれる物語と同一化できるのだ。

これこそが、つまり人称化ということにほかならない(p. 8)。

と解説し、その典型的な例として「乗合馬車と蠅」における蠅への人称カメラの移動を挙げている。

6. 「Grand Hotel」(1932), Metro-Goldwyn-Mayer 配給、E. Goulding 監督作品に由来する。
7. その例としては『つよがったはえ』〔イソップ紙芝居シリーズ（1）〕教育画報社（1962）が、「獅子と蝨」を「獅子と蠅」に書き換えている。またマルクス・アウレリウス (AD121-180) の『自省録』に「蜘蛛は蠅を捕まえて得意になる。」と記している（内藤航氏のご教示による）。[p. 194第10巻の10『自省録』マルクス・アウレリウス 著、神谷美恵子訳、岩波文庫 2004改版]
8. 「乳壺の話」とは「乳しぼりの女と乳壺」（巻VII-10原題 *La Laitière et le pot au lait*）の寓話を指す。ラ・フォンテーヌは「乗合馬車と蠅」から三話連続して、夢に耽溺するものの愚かさを描く寓話を並べている。この乳壺の話では、ミルクを壺に入れて運んでいた乳搾りの女が、道中、このミルクを売った金で、卵を買って、雛がかえったら雛鳥を売って、その金で豚を買ってというように自分に有利な交換を繰り返して、大金をもうける空想に耽溺していると、うっかり乳壺を落として割ってしまったという話である。
9. 渡辺(1973)p. 311、渡辺(1974)p. 469。またラ・フォンテーヌ「死者と司祭」のジャン・シュアール司祭の名がラブレーのパンタグリユエル物語、第4巻52章から来ているという指摘はプレイヤード版(1991)の註にもある。
10. ローマの詩人ホラーティウス(65-8 BC)も抒情詩集『カルミナ』第3巻第2歌の中で、詩人は決してユピテル神から天罰を受けるべき人間と同じ梁の下に留まらないし、同じ船にも乗らないと歌っている。なぜならばユピテル神は、罪人の処罰のため梁を崩し、船を沈めるので、往々にして無実の者をも道連れにしてしまうからである。

〈参考文献〉

- 天野(1952)：天野敬太郎「ラ・フォンテーヌ寓話」の邦訳について」関西大学学報252
1952
- 井上・神谷・羽鳥(2002)：井上謙・神谷忠孝・羽鳥徹哉編『横光利一事典』おうふう
2002

- 池澤(1990)：池澤克『「ラ・フォンテーヌと「フランソワ先生」上』北海道大学言語文化部紀要〔18〕1990
- 市原(1951)：市原豊太訳『ラ・フォンテーヌ寓話（上）（下）』白水社 1951
- 伊地智(1966)：伊地智均「ラ・フォンテーヌの「寓話」における映画的表现」天理大学学報18〔1〕1966
- 神谷(2004)：『自省録』マルクス・アウレリウス著、神谷美恵子訳、岩波文庫 2004改版
- 暁星(1906)：暁星中学編『初級仏語選文』暁星中學校 1906
- 楠山(1919)：楠山正雄訳『イソップ物語』富山房 1919
- 小坂(1932)：小坂狷二訳註 **Fablj de Esopo** 財団法人日本エスペラント学会 1932（エスペラント対訳）
- 小森(1988)：小森陽一『『蠅』の映画性』『構造としての語り』新曜社 1988
- 佐々木(1923)：佐々木孝丸訳『ラ・フォンテーヌ寓話集』世界童話大系刊行会 1923
- 高橋(2008)：高橋幸平「横光利一「蠅」の主題」『國語國文』891号 2008
- 福島(1962)：福島のり子脚本『つよがったはえ』〔イソップ紙芝居シリーズ（1）〕教育画報社 1962
- 堀・秋野(1889)：堀三友・秋野繁吉共編『伊蘇善実傳』東京救済新報社 1889
- 三浦(1923)：三浦吉兵衛訳註 **Aesops Fabeln** 郁文堂 1923(独語対訳)
- 由良(1977)：由良君美『『蠅』のカメラ・アイ』『横光利一の云学と生涯』桜楓社 1977
- 吉田(1910)：吉田潔訳註『獨學自修イソップ物語』金刺芳流堂 1910（英語対訳）
- 渡邊(2001)：渡邊雅弘編『日本西洋古典學文獻史〔一〕』愛知教育大学 2001
- 渡辺(1973)：渡辺一夫訳『ラプレー第二之書パンタグリユエル物語』岩波文庫 1973
- 渡辺(1974)：渡辺一夫訳『ラプレー第四之書パンタグリユエル物語』岩波文庫 1974
- Boillot(1926)：Félix Boillot, **Les Impressions sensorielles chez La Fontaine**, Presses universitaires de France 1926
- Guillet(1948)：Lucie Guillet, **Divers visages de La Fontaine**. Jouvé, 1948
- La Fontaine(1991)：『ラ・フォンテーヌ全集1』Jean-Pierre Collinet 註 プレイヤード版 Gallimard 1991
- West(2002)：David West, **Horace Odes III Dulce Periculum**, Text, Translation and Commentary Oxford University Press 2002

(おがはら としお・本学文学研究科博士後期課程)