慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	ラブレーに於けるコミックとコスミック: 「第四之書」57章～62章「大腹(ガステル)師」賛美
Sub Title	Le comique et le cosmique dans l'œuvre de Rabelais : l'éloge de Gaster (Le Quart Livre, ch. LVII-ch. LXII).
Author	荻野, 安奈(Ogino, Anna)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1988
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.52, (1988. 1) ,p.253- 229
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	岩崎英二郎教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00520001-0159

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

ラブレーに於けるコミックとコスミック

——「第四之書」57章～62章「大腹師(ガステル)」賛美

荻野安奈

I. ラブレーのコスミ＝コミック

(1) 定義

我々の生活する現実とは次元を異にして文学の現実，或いはテクストの現実が存在する，という言い方をするなら，ラブレー程「現実的」な作家は珍しい。中世の巨人伝説に端を発した荒唐無稽な物語の織りなす文学空間には，古今のあらゆるジャンルに及ぶ博識と，民衆の笑いと，諷刺と，人間の実存に対する問いかけとが渾然一体となって渦を巻いている。少なくとも我々の現実と同程度に複雑で，陰影に富み，矛盾を内包し，いや矛盾を糧として有機体の如く息づいている。かような「文学生命体」を前にして何らかの方法論をふりかざすことは無意味に近いと思われるし，又全作品を作者の隠されたひとつの「意図」に収斂させることにも無理が多い。加うるにラブレーの生きた16世紀という時代の特殊性に対する配慮を忘れてはなるまい。現代人の感覚では補えきれない16世紀人の感性というものがあり，その中でのラブレーの特殊性と普遍性を斟酌することなくして彼のオリジナリティーを語ることは不可能であろう。

以上を大前提として新たなラブレー解読をめざす当論は，以後「コミック」と「コスミック」という2つの概念を主軸として展開される。作品を表層と深層，文体と思想に2分化することなく，ひとつの全体として把握するためにも，中心概念にはなるべく枠のゆるい定義を与え，テクストの

様々な局面に対応出来るようにしたい。従って「コミック」は必ずしも喜劇的技法を指すにとどまらず，「コスミック」も又厳密な意味での宇宙論ではあり得ない。この2つの概念はラブレーに於いては純粋に文学的な想像力の領域に適用されるべき性質のものであり，彼の生きた16世紀の思想，文芸の中枢には常に「人間」というものの真実が据えられていたことを考えあわせるならば，語の意味範囲は自ら限定されてこよう。敢えて一言で表現すれば，「コミック」とは「人間的なるもの（*humanitas*）が自らの内面の現実と向きあった状態，「コスミック」は「人間的なるもの」が外界の，強いては宇宙の現実と対決した状態から派生する諸々の現象のテクスト次元におけるあらわれである。

(2) 逆説的賛美

全篇にコミックな要素の横溢するラブレー作品の中でも，特に上記の定義を満足させ得るようなコミックの表現形態としては éloge paradoxal (逆説的賛美)をおいて他にはないであろう。19世紀以降顧みられることの絶えてないジャンルであるが，ギリシャの第一次詭弁学派以来レトリックの歴史と共に発展し，古典期にはルキアノス，ルネサンス期にはエラスムス，そしてラブレーの如き作家に愛好され数多の傑作を生み出している。エラスムスの「痴愚神礼賛」におけるが如く，通常嫌悪や軽蔑の対象となるもの，凡そ誉めるに価しないものの称賛が逆説的賛美である。称賛の対象は悪徳等の抽象概念，人間，動植物のみならず昆虫（ノミ，蠅），病気（痛風，四日熱），頭髪の有無から「無」まで，存在のあらゆる階層を網羅している[1)]。真面目な称賛演説のパロディとして，世間一般で真実とされることの逆を敢えて賛美してみせる，それは確かにレトリックの文体練習の一つの形態ではあろうが，更には「逆も又真なり」の精神で多面的な現実へのアプローチを試みる「コミック」精神の発露ともなり得る。ラブレーもその様な精神史のなかに位置付けられるべき作家であり，その事自体は彼の独想とはいえないが，「コミック」が宇宙的規模で展開されたのは彼の先にも後にも例がない，と筆者は考える。

古代からルネサンス期の宇宙論の中では，何らかの第一動因を中心として世界が組織され，正常な星辰の運行が保証されている[2]。プラトニスムに於ける「世界霊魂」のような，宇宙の根源と目されるものを想定することによって，始めて世界は我々の目に読み取ることの可能なものとして映るのであろう。宇宙を論ずる為には，まず宇宙の解読を可能ならしめる文法が必要であり，その文法の要となるのが第一動因である。先に述べたようにラブレーは厳密な意味での宇宙論の作者ではないが，彼の後期作品において，いわば心理次元での世界認識の場として逆説的賛美が現われてくる。「第三之書」(1546) の借金賛美とパンタグリュエリヨン草賛美，「第四之書」(1552) の大腹師(ガステル)賛美がこれにあたり[3]，各々借金，草，腹という滑稽な第一動因を中心核として独特のテクスト宇宙が構成されている。笑うべき対象を生き生きと誉めあげていくうち文体の緊張感が高まり，対象と表現の落差は一種の熱を生み，テクストはあらゆる矛盾の溶解・融合する坩堝(るつぼ)と化す。この坩堝(るつぼ)の中で物質と精神，具象と抽象，身体と魂，コミックとコスミックの境界線はかき消え，全てがひとつの原理を中心として等価になった特権的な空間においてラブレーのライトモチーフたるべき根源的な問いかけがなされる。人間とは何か，天と地，霊と肉の間に引き裂かれた存在である人間は，宇宙の何処に自らを位置付ければよいのか。一見本文から独立した無意味なエピソードに見られがちな「賛美」は，実はこの問いかけが純粋に結晶化したものに他ならない。3つの「賛美」が同じひとつの主施律のヴァリエーションである以上，大腹師(ガステル)について語る為には，まず他の2つの「賛美」との関連性を明らかにしておかねばならないだろう。

(3) 「第三之書」から「第四之書」へ

「第三之書」の冒頭で肉雑炊(サルミゴンダン)領の城主となったパニュルジュは，「青芽のうちに麦を食べ」，浪費を重ねた揚句借金で首がまわらなくなる。彼を説諭する巨人王パンタグリュエルに向かって，パニュルジュは延々と詭弁を弄し，借金の美点について蘊蓄(うんちく)を傾ける。借財なかりせば，マクロコス

モス(大宇宙)では天体の運行に支障をきたし，太陽が地球に光を借すこともなく，ミクロコスモス(小宇宙)つまり人体では大混乱が起こり，「肺臓は息を借してくれ」ず，「肝臓は，肺臓を維持するための血液を送ってくれなく」(p. 50)[4] なる。逆に，「借したり借りたりいたして居ります世界の深い淵」のなかではパニュルジュは歓喜に「我れを忘れ，五里霧中となって」(p. 55) しまう。パニュルジュが大仰にもネオプラトニスムの論法まで持ち出して構築する「借金」原理によって動かされる宇宙は，彼の白昼夢の中に像を結んだ地上の楽園であり，致底実現不可能であるが故に滑稽であり乍ら美しい。

「賛美」を通してパニュルジュは借金なる語に実に様々な意味——富，健康，商品の流通，等々——を与えているが，その中で最も重みを感じさせるものは，キリスト教的慈愛 (charité) としての借金であろう。高貴な「愛」を現実臭ふんぷんの「借金」で言い替えてみせるのは確かにコミックである。ところがこの可笑しな宇宙は，特に人間臭い要素を盛り込んだことによって，M. フィチーノ流の脆弱な理想主義には近より難い，確かな肉体を所持したテクストの小宇宙となり得ている。「天と地とを結び繋ぐ」(p. 47) 借金＝愛の世界で，人間は遂に自らの安住の地を見出したかのように見える。

この素晴らしい借金天国を哀れパニュルジュが追い出されたことから「第三之書」に動き(アクション)が始まり，日常の時間の外に存在する黄金境から舞台は一転，人間の時間のなかで「人間の条件」が問われていく。パンタグリュエルの余計なお世話でパニュルジュが借財皆済の身となり，借金原理に代わるものとして「結婚」を追求することになるが，この場合の結婚とは現実のなかで実現可能なある種の理想であろう。パニュルジュにとっての結婚とは一にも二にも生殖であり，それは滑稽であることを通り越して，子孫を次代に残すことで，人間に許され得る範囲の「不死」を獲得しようというコスミックな企てになっていく。「第三之書」のパニュルジュは運悪くこの企てを実現出来そうもないが，彼の見果てぬ夢は「第三之書」最後のエピソードである「パンタグリュエリヨン草賛美」のなかで美しい花

をつける。麻をモデルにした架空の草の描写に4章が割かれ，その名，形態，加工法，そして効用と，詳細に論を進めていくうちに，草は世界の中心に座を占めるようになる。借財の有無が宇宙の命運を決したように，パンタグリュエリヨン草の有無が人類の文明発達の鍵を握っているのだ。

〈パンタグリュエリヨン草を用うればこそ，自然によって隠匿され，窺(うかが)うべからざるもの，未知なるものとされていたように思われた諸国民たちも，我々のもとへきたり，我々も彼らのもとへ赴けるようになる。〉 (p. 280)

麻から船の帆が作られることから，パンタグリュエリヨン草を航海術の換喩としているのだが，同様にして「高貴な印刷術」も，その他の発明も，全てこの草の霊力のお蔭を被っているとされる。不可思議な巨人の草は，ソーニエ説の如く福音主義の一形態(エジュキスム)[5] のシンボルであるかも知れないが，同時に，より以上に人間の知恵と希望と可能性のエッセンスであり，我々にあらゆる技術と産業をもたらし，やがては天空を自由に駆け巡ることをも許し，オリンポスの神々を恐怖に陥れることにもなろう。時間の外で描かれた宇宙夢が，こうして未来という時間のなかで定着する。

「パンタグリュエリヨン草賛美」は期せずして文明賛美の様相を呈して終わるが，「第四之書」では大腹(ガステル)師の寓話を通して，人類の発達過程が新たな視座のもとに浮き彫りにされている。パンタグリュエリヨン草が文明を進化させる手段であったとすれば，大腹(ガステル)師は進化の原因を我々に解き明かしてくれるのである。「第四之書」における宇宙の動因は大腹(ガステル)，つまり食欲であり，ラブレーは食欲を基として世界の運行に共時・通時の両面から説明を与えていく。

最も原始的かつ根源的な欲望である食欲が知性を刺激し，人間は空腹を満たす為創意工夫を凝らすことにより様々な発明・発見へと導かれる。農業もこのようにして生まれたわけであるが，皮肉なことに，人類にとって有益な産業と同時に戦争の技術も進歩している。ルネサンスの「三大発明」のうち羅針盤と印刷術が近代産業社会を予測させるとしても，大砲の

発明は人類の未来に暗い影を投げかけずにはおかない。文明の持つ創造と破壊の二面性にラブレーは鋭く反応し，その最後の大規模な「賛美」では，コミックな宇宙学者である以上に冷徹な歴史家として同時代の現実を直視している。パニュルジュの夢みる借金宇宙も，パンタグリュエリヨン草の実現させる未来社会も，現在からかけ離れた桃源郷であったのに対し，大腹師(ガステル)の王国は理想的性格を失った分我々の現実に近い。いうなれば幻想の空間表現であったラブレーのコスモスに現実の時間が介入してきたのである。こうして作者の世界認識が重層性を帯び多義的になるに従って，不思議なことに彼の明晰さは作品の中では吹きすさぶイメージの嵐となって表現されているのである。次に「第四之書」全体の流れのなかでコミック，コスミックかつグロテスクな食欲の宇宙を賞味することにしよう。

II. 食のテーマとその象徴的意義

(1) 「四旬節」対「謝肉祭」

ラブレーのどの作品にも必ず食物のテーマがふんだんに盛り込まれているが，「第四之書」ではその傾向は益々顕著なものとなっている。パンタグリュエルの一行が航海に出て島巡りをするという筋立てのなかで，奇妙な具合に食と係りを持つ島が数多く出現する。17章で「風車を喰う」唐竹(ブランダ)鼻割坊(ナリーユ)なる巨人が登場するかと思えば，43章の「風の島(リユアック)」の住民は風を食料として生きている。現代人にとっては，風を食べる，というのは如何にもコスミックな表現に思われるが，この種のファンタスティックな食のイメージは当時の大衆的な読物にも散見されるものであり[6]，ラブレー作品の装飾部にあたるのかも知れない。

より重要な意味を持つモチーフとしては「四旬節」対「謝肉祭」，つまりは断食と過食の対立がある。四旬節の断食と，それに先立つ謝肉祭の飽食は，カトリック文化圏の住人の頭と胃袋にとって重大な影響を及ぼすらしく，一方は見る影もなく痩せ細り，他方ははちきれんばかりに太った，この2人の寓意的人物は，文学・絵画を通して数世紀に亙って激しい戦い

を繰り広げてきた。13世紀の作品「精進潔斉(カレーム)と肉食(カルナージュ)の戦い」にはG・ロジンスキーの手になる校訂本があり[7]，末尾の詳細な資料を一瞥すれば，このテーマが如何に汎ヨーロッパ的に愛好されていたかがわかる。16世紀に入っても依然としてその人気が衰えなかったことは，ブリューゲルの「謝肉祭と四旬節の戦い」(1559) を見れば一目瞭然である。絵の前景中央では干からびた鰊(にしん)をふりかざした四旬節と，鶏とソーセージを手に酒樽に跨がった謝肉祭が今まさにぶつかろうとしている。文学作品においても，このテーマは一方では脂ぎった食物の，他方では精進食の羅列を生み，作品に独特のカーニバル的雰囲気を醸し出している。と同時に，食欲と禁欲の戦いは宗教的コンテクストの中では身体と魂の相克を表わすのであろうし，宗教戦争前後には旧教・新教両陣営の行きすぎの象徴ともなる。

「第四之書」のラブレーにも既にそのような諷刺的意図は窺われ，その為か四旬節と謝肉祭のテーマに12章も費やされている。精進潔斉坊(カレームブルナン)の住む潜伏島(タビノワ) (29章-32章) の後には「獰猛な腸詰族(アンドウイ)」の住む獰猛島(フアルウシユ) (35章-42章) が控えており，腸詰族(アンドウイ)の主護神が楽火曜日(マルディ・グラ)である。精進潔斉坊(カレームブルナン)と腸詰族(アンドウイ)は当然不仲ということになっているが，何故か作品の中で両者が直接対決する場面は出てこない。霊と肉の間に引き裂かれた人間，がラブレーの主題であることを思い返せば，これは偶然というより深く意図された選択の結果なのだろう。両者を戦わせ，その一方に軍配を上げると，その時点で作品は継続不可能とならざるを得ないのである。人間の尺度にあった真理を求めて航海に出たパンタグリュエルの一行に，偏向した「お告げ」を与えて帰すわけにはいかない。かくして霊肉相克の問題に安易な結着を付けることなく，食欲のテーマは大腹師(ガステル)のエピソードまで持ちこされることになる。

(2)　エラスムスの場合

確かに食欲のテーマはバフーチンの言う「物質的・肉体的下層」[8] に関わるものであるが，フィジカルであると同時にメタフィジカルな側面を持つことは以上で明らかになったと思う。食をテーマに作品をそのような方

向に深め得たのはラブレー唯一人というわけではない。エラスムスもモラリストとして食の問題に臨んでいる。彼の「対話集」に1526年になって加えられた「魚喰い」という一篇がある。1526年といえば，詩人マロが四旬節中に肉食をした廉で投獄された年であり，四旬節の節食は当時の時事問題でもあった。「魚喰い」は肉屋と魚屋の論争を通して，精進潔斉を形の上で順守して事足りる形骸化したカトリック信仰を鋭く批判してやまない。肉屋が魚屋をののしる次のような科白は，自身魚嫌いのエラスムスを代弁しているように見える。

〈[お前さんたちは] からだにどこか悪いところがあれば，病気に病気をつけたしたり，良い体液を濁らせたりして，いよいよ悪化させるじゃねえか。

からだ以外には害を与えないというのなら，まだ大目にみてもよかろう。ところがおっとどっこい，食い物の変化は精神器管に悪影響を与えるもんだ。その結果は魂そのものが昌されちまうってことよ[9]。〉

信者が宗教の戒律に従って食物を選ぶと，その食物が今度は彼の魂にまで影響を及ぼすことになる。物質と精神，生活と思想の相互干渉について，エラスムスは独特の16世紀的ヴィジョンを持っているようだが，これに基いて，次には歴史的な観点から肉食の発生について論じられている。

エデンの園では「最初の人類」は強靱な肉体を誇り，「なんら食物をとらずとも生存できた」[10] のであり，大地は人間の労働を待たずして作物を実らせた。従って「物を食べることは，必要にあらずして快楽であったのだ」[11]。人類の堕落と共に「快楽」は「必要」となり，大洪水の寒気で人体が弱ったことから肉食が始まる。いわば食物は，楽園を追われた人間の置かれている状況を最も端適なかたちで表わしているのだ。このような世界観，歴史観はそのままラブレーに受け継がれ，ほてい腹の大腹(ガステル)師像へと具象化されることになる。以後テクストの流れに沿って大腹(ガステル)師の全貌を明らかにしていこう。

III. 自然の力としての食欲

(1) 大腹王国の位置

57章でパンタグリュエルの一行はいよいよ大腹師の島に上陸するが，その直前，56章の末尾でパニュルジュは意味深長なひとことを発する。

〈神様，よろしかったら，これ以上先へは行かずに，ここいらで，徳利大明神の御託宣をお授かりいたしとうござる！〉 (p. 256)

実は彼らの航海の表面上の目的は，パニュルジュが結婚すべきかどうかについて徳利大明神の御託宣を頂くことにある。パニュルジュの結婚問題はいわば口実にすぎず，実際にはより深刻な問いかけが為されているのだが，それに対する解答が精進潔斉坊の島や腸詰族の島には用意されていなかったことは先に述べた。大腹師の島が一行の最後の寄港地であり，航海の途上で突然「第四之書」が打ち切られている以上，56章のパニュルジュの一言は，あながち無意味な戯れ言とも言いきれまい。たとえ「第四之書」で御託宣が得られないにしても，大腹師の章で仮りそめの結語か，結論めいたものが用意されている可能性を，秘かに読者に示唆しているのではないだろうか。贋作の疑いもある「第五之書」の末尾に至って始めてTRINCH（お飲みあれ）という神託が下るが，「大腹賛美」ではお腹先生が「一切合財が，身のため腹のため」とのたまうことになる。

彼の御託宣が鳴り響く島は，一見「嶮しくて，石だらけで，坂道ばかり」(p. 256) で人を寄せつけないが，「苦心に苦心を重ね，大汗をかいて」山頂に辿り着いた者には別の情景が開けてくる。

〈山の上は，実に気持ちがよく，実に肥沃であり，実に健康に適した楽しいところだったので，私は，これぞ地上の楽園，地上の天国だと思ったのであるが，[. . .]。〉 (p. 257)

ロベール・マリシャルによれば，ラブレーは大腹師の館を描くにあたってルメール・ド・ベルジュの「美徳の山」の描写に想を得たらしい[12]。大腹を美徳の館の主にしたのはラブレー一流の逆説としても，大腹の国を一

種の偽エデンとして設定しようとする作者の意図は明らかである。引用部に見られるような話者「私」の介入は場面の緊張が高まった時見うけられるが，作者自らエピソードの重要性を強調しようと努めているようである。

この逆説的ユートピアの主大腹(ガステル)師はまず「世界一の技芸宗匠」として紹介される。当時流行のネオプラトニスムに従えば技芸を発明した「宗匠」は「愛」であるから，大腹(ガステル)は「借金賛美」同様プラトン主義的愛をパロディ化したものとしての側面を持つことになる。但し借金の場合と異なり，大腹(ガステル)は愛そのものではなく，「天と地との仲介役たる高貴な少年『愛』」(p. 257)を産んだ「饑餓(ベニヤ)夫人」の夫である。彼はつまり「愛」の継父ということになる。皮肉なことに，借金を愛と同一視していたパニュルジュの「借金賛美」の中では愛という単語は発音されていなかった。「大腹(ガステル)師賛美」では愛が「天と地の仲介役」として正統に評価されているにも係らず，脂ぎった「食欲」が愛の役割を奪ってしまったようだ。「借金賛美」も「大腹(ガステル)師賛美」も，その目ざすところはひとつ，世界を解剖し，その動因と機構を明らかにしようというのだが，「借金」が愛の炎に照らされ，ある種の精神性を獲得していたのに対し，「大腹(ガステル)」は飽くまで消化というあられもない肉体の現実に焦点を絞り，食欲を中心に世界が廻る様を見せてくれるだろう。「借金賛美」におけるような天体の運行についての説明は省かれる代わりに，「腹」が天文学的規模でふくれ上がり，その腹鳴りは宇宙に木霊(こだま)し，ラブレー宇宙の進化はその頂点を極める。コスモスはもはや天上のものではなく，地上に，我々の内に，我々の胃の中にあるのだ。とすれば，人間の尊厳とは，陣腐な日常の行為を宇宙的規模で行なうことではないだろうか。

(2) 大腹(ガステル)師の統治

「雄武果敢な王者」大腹(ガステル)師は臣下の絶対的服従を求め，「横柄で，厳格で，一本気で，頑固で，気むつかしく，その意を翻(ひるがえ)らせることはできな」(p. 258)い。「すきっ腹には耳がない」という格言に基いて大腹(ガステル)には

生来耳がなく，従って人の言う事には耳を借さない。これでは食のテーマにつきものの食卓の喜び，楽しみからは程遠く，大腹(ガステル)においては食欲の持つ過酷な一面のみが強調されている。ここで又しても話者が介入して，宗匠の大変な暴君振りの叙述に余念がない。

〈そのように定められてあるのだ。それが真実である。私も，それを，しかと見届けた。諸君に断言いたすが，大腹(ガステル)宗匠から要請が発せられると，満天は震憾し，大地は悉(ことごと)く動揺する。宗匠の命令は，こう見做されていた，「直ちに行え，しからずんば死」と。〉　(p. 258)

空腹の猛威というコミックな状況に，話者の深刻な語調が微妙な陰影を落とし，いよいよ「腹」が宇宙の中心律としての猛き姿を現わしてきたようである。

例証のひとつとしてラブレーはイソップの「腹に謀叛を企てた手足の話」を援用しているが，16世紀初頭に，同じイソップから想を得て暴君としての腹を描いた作品があることを付言しておこう。ジャン・ダボンダンス作とされる「舌と手足と腹の論争」[13] がそれである。手足，目，口等人体(ミクロコスモス)の部分が擬人化され相争うという中世のファルス以来の趣向が，ここでは腹のテーマとつながり，大腹(ガステル)同様人間の尊厳の問題まで堀り下げられている。「舌」によれば「この汚物で一杯の袋」を満足させる為に四肢は過重労働を強いられ，あらゆる階層の人々が「この穴」の為に働き，栄光や名誉は蔑(ないがし)ろにされ，徳が踏みにじられる。これに対し「腹」は生理学的見地から消化吸収の必要性を説き，過食を戒め，魂と肉体の健康を守る節制を奨励して物語は終わる。

「論争」の「腹」と大腹(ガステル)は，いうなれば兄弟のようなもので，「腹」が「教皇，皇帝，王様相手でも黙っちゃいない」[14] のと同様，大腹(ガステル)も「たとえ，王，皇帝，また実に教皇が列席されていても，[...]常に先頭に立つのである」(p. 258)。このように出発点は同じなのだが，「腹」が食欲の擬人化で終わっているのに対し，大腹(ガステル)は「技芸宗匠」であり，彼に仕える人人に「その報償として[...]あらゆる技芸，あらゆる機械，あらゆる職業

[. . .]」を作り与える。「狂暴な野獣にも，『自然』から拒まれている技能を授ける」(p. 259) のであるから，彼の支配は人間界のみならず動物界にも及んでおり，鳥，野性動物，魚等森羅万象が彼につき従う様が描かれている。ここにおいて羅列を好み，例に例を積み重ねるラブレーの特質は遺憾なく発揮され，あたかも世界中の生き物が大腹(ガステル)の廻りに集まり，種族別に整列し，声を限りに宗匠のモットーを歌っているような印象を受ける，「しかも，一切合財が，身のため腹のため！」と。

〈象や獅子や犀(さい)や熊や馬や犬に，大腹(ガステル)師は，舞蹈させたり，舞踊をさせたり，くるくる廻らせたり，格闘をさせたり，泳がせたり，身を匿させたり，望むものを持って来させたり，好むものを取らせたりする。しかも，一切合財が，身のため腹のため！〉 (p. 259)

こうして 57 章では共時的視点から世界動因としての食欲がコスミックなイメージを結ぶのだが，このイメージには最後まである種の曖昧さがつきまとって離れない。例えば章の終わりでは宗匠が「実に法外な図体をして居り，激怒した時には，獣でも人間でも，全部食べてしまう」(p. 260) ことが記されている。獣でも人間でも簡単に飲み込んでしまう，まるでブラックホールのような食欲を前にして，以後も読者は眩惑と恐怖の間を揺れ動くことになる。

IV. 大腹大明神のカーニバル

(1) 大明神の下回り

58 章に移ると，宗匠に仕える腹話族(アンガストリミート)と腹崇拝族(ガストロラートル)が登場して食のテーマの否定的側面に照明が当てられる。両族共に無芸大食，貪欲，飽食の象徴として作者のあからさまな嫌悪の対象となっている。腹話族(アンガストリミート)は「占筮師であり，魔法遣いであり，素朴な人々を欺く徒輩」(p. 261) というだけで詳しいことはわからないが，腹崇拝族(ガストロラートル)の方は「一人残らず，腕を拱(こまね)いてぼんやりして居り，何もせず，少しも働かず」，つまりは「大地の無駄な積荷，荷厄介」(p. 262) である。経済と産業が飛躍的に発展した 16

世紀においては，勤勉が美徳であるのと同様に怠惰は厳しい批判を受けるに価する悪徳であった。たとえ腹崇拝族の「奇態な着附け」が「なかなかの見物」であり，読者の感嘆を誘うものだとしても，彼らの本性は恐怖を寄びおこさずにはおかない。

〈彼らは全部，大腹宗匠(ガステル)を，その大神と考えて，神としてこれを崇(あが)め，全能なる神に捧げるようにして，これに犠牲を奉り，これ以外の神を認めなかったし，これに仕えて，あらゆるものよりも，これを愛し，彼らの神として畏敬していた。〉 (p. 262)

腹を神として崇めることは，当時は単なる悪徳以上のものであった。ラブレーはテクストの中で直接「ピリピ書」第3章に当たって「彼らは，主キリストの十字架の仇敵であり，彼らの終末は死であり，彼らの神は腹である」という一節を引いているが，ラブレーのみならず幾多のユマニストが無為徒食の僧侶や「ソルボンヌ野郎」に向かって「彼らの神は腹である」と叫んでいる。

列挙に暇(いとま)がない程だが，先のエラスムスの「魚喰い」でも「イエス・キリストより手前(てめえ)の腹のほうが大事」[15] な僧侶に対する諷刺が前面におしだされている。ラブレー後期作品と因縁の深いフランソワ・アベールの「パンタグリュエルの夢」の中には腹のかわりに「世俗の喜び」を神とする「偽牧者」つまりエセ信徒が登場する[16]し，詩人で探検家のジャン・パルマンチエは人間の尊厳を勤勉と節制に求めた上で「腹の大いなる喜び」に耽る「豚野郎」を弾劾する[17]。

英国の碩学ポリドール・ヴィルジルも同様の表現を用いて，より論理的に不節制を退け中庸の徳——中庸は16世紀のキー・ワードである——を説いている。P・ヴィルジルによると，元々「服も，家も，火も，肉も」持たず弱々しい存在であった人間は「必要」にせまられて生活の便宜に工夫を凝らしていったが，必要最少限で満足することを知らなかった為，今や彼の過剰な欲望が地上に悪と悲惨をまき散らしている[18]。大腹(ガステル)師の「逆説的賛美」の逆説をもう一度裏返せば正にこの見方になる。「必要は発明

の母」であるなら技芸宗匠大腹(ガステル)は食欲に限らず「必要」一般を象徴していることになり，「必要」に正しく対拠する術を知らず欲望を暴走させるのが腹崇拝族(ガストロラートル)であろう。彼らは従って単なる暴飲暴食の徒というよりは地上の諸悪の根源である。

続く59章と60章では「仮面を被り，扮装を凝らし」(p. 262) た，これら腹の信徒達がグロテスクなカーニバルの行列を繰り開げることになる。それは悪徳の黒いカーニバルであるかも知れないが，同時にテクストは食欲をそそる，あらゆる山海の珍味であふれ返り，読者は又しても不安と驚嘆の狭間で茫然自失することになる。

(2)　美食の連禱(リタニー)

時間が来ると腹崇拝族(ガストロラートル)は隊を組んで大腹(ガステル)の前へ歩み寄り，様々な食物を彼らの神に奉納する。テクストのこの部分には叙述が殆んど無く，奉納された食物の名が2章に亙って延々と連禱(リタニー)形式で羅列されている。

過食を戒めるはずのテクストが食物の行列で埋まっているのはラブレーにふさわしい逆説かも知れないが，もう一人，食の問題にモラリスト的立場をとり乍らも食物描写にのめり込んだ16世紀初頭の作家がいる。詩人でルイ12世の侍医ニコラ・ド・ラ・シェネーは教訓劇(モラリテ)「宴会(バンケ)断罪」の作者として知られている。宴会は人々に鯨飲馬食を勧めておいてから部下の卒中(アポプレキシ)や疝痛(コリック)を送りこむ卑劣漢であるが，結局は賢い経験(エクスペリヤンス)夫人の法廷で裁かれて縛り首になる。自身が医者でもあるラ・シェネーの意図は明白だろう。彼も又聖書の「彼らの神は腹である」を引用して「口いやしいのは万病のもと」[19] と説くのだが，実際に作品の最良の部分を占めているのは宴会(バンケ)の用意する御馳走の描写である。ソースだけでも「アリコ」，「ソース・マダム」等々12種類に及ぶ大饗宴は作者の思惑を裏切って素直に食の喜びを歌っている。

但し宴会(バンケ)に大腹(ガステル)の威厳がないのと同様に，宴会のメニューも腹崇拝族(ガストロラートル)の奉納品とは質量共に比べものにならない。例えば肉断ち日にさえ大腹のテーブルには次のような前菜が並ぶのである。

〈塩漬鰈，塩漬魚卵，新鮮牛酪，
擂豌豆，　菠薐草，　一塩白鰊，
燻製鰊，　鰯，　ひしこ，
塩鮪，　油玉菜，　油まぶせの玉葱と蚕豆，

百種類もの野菜，水菜，金葎の芽，司教ふぐり菜，風鈴菜，ユダの耳茸，（これは，蒴藋の古木から生い出る茸の一種）西洋独活，山人蔘，その他の野菜，

塩鮭，塩鰻，殻入牡蠣。〉　(p. 269)

以下魚，卵，果実と，食の地平線は止まるところを知らず広がっていくのだが，肉食日の献立が更に豪華絢爛なのは言うまでもない。口腹の幸福に満ちた食の語彙集は，たとえ欲望の行きつく果てに死の淵が口を開けていることを予感させるにしても，ルネサンス的生の歓喜の一表現たり得ているのではないだろうか。肉，魚，植物の別を問わず，地上に存在するあらゆる生物を食用に供する大腹を中心として世界が再構成され，テクストの中に「食べられる宇宙」が出現するに到っている。

大腹師のテーブルを去るにあたって，ラブレーのコスミックが常に「人間的な，あまりに人間的な」コミックによって裏打ちされていることを今一度強調しておこう。大腹の可食宇宙を成立させているのは腹崇拝族の「痴愚」に他ならず，食のテーマと狂気のテーマがぶつかりあう所に新たなヴィジョンが開けていくのである。しかし食に狂気を結びつけたのはラブレーの独想ではなく，その萠芽のようなものは既に16世紀初頭に見うけられる。グランゴールはその「阿呆王の劇」(1512) で阿呆の王様と楽火曜日を同一視しているが[20]，グランゴールの流れをくむ作者不詳の一連の作品は更に密接に2つのテーマを関連付けている。作品は二部に分かれ，前半は地上の全ての阿呆への呼びかけに，後半は彼らの饗宴に供される料理の詳細な一覧表に充てられている。1530年頃作の「おめでた連の新参阿呆の独白」では体形，出身，身分，性格別に分類された阿呆の行列が読者をして人間これ皆瘋癲の感概を抱かせ，次に来る料理の羅列は既にラブレーを想起させるに足る。

〈小麦4桝の丸パン
猪12頭，鹿6頭，雌鹿9頭
雛鶯鳥60羽，子山羊30頭
小牛80頭の肉
野兎50羽，家兎50羽
小兎も同じだけ，[. . .]〉[21]

狂気の普遍性に食欲の普遍性が重ね合わされたことによってテクストは祝祭空間に変身するのであろうか。「阿呆の独白」から大腹へとつながる独特のコミック表現があるように思われるが，「第四之書」では「阿呆王」の代わりに大腹(ガステル)が，「愉快な阿呆」の代わりに腹崇拝族(ガストロラートル)が，瘋癲の宴会をとりしきっていることを忘れてはなるまい。2章に亙る宴会の後で，ついに「諸技芸の高貴なる師匠，大腹(ガステル)宗匠の営み」(p. 273) が解明されようとしている。

V. 歴史の力としての食欲

(1) 大腹(ガステル)師の変貌

57章では大腹(ガステル)の「合図」が全世界をつき動かす様が描かれていたが，食欲の支配は空間のみならず時間にまで及ぶ。61章でラブレーは歴史を進展させる力として食欲を位置付けることによって，彼の作品宇宙に更なる奥行きを与えている。

大腹(ガステル)の発明が初めて詳細に検討されてみると，彼の活動が全く正反対の2つの領域に及んでいたことがわかる。一方で彼は「土地を耕すために鍛治と農耕の術を創案」し，他方では「兵術及び武器を創案して，穀物を衛ろうとした」(p. 273)。平和産業と兵器産業の両者共に大腹(ガステル)の発明になること，そして大腹(ガステル)の勤勉に対するに大腹崇拝族(ガストロラートル)の怠慢が強調されていたことを考え合わせると，戦争と平和，仕事と無為，の4つの概念がテクストの鍵を握っているようである。これらの概念が時に衝突し，時に同調しつつ産業・技術が発展していったとラブレーは考えているらしい。

1489年にこれと類似した論理を展開させた外交官兼年代記作者がいる。

「徒然のおなぐさみ」[22] の作者ロベール・ガガンがそれである。旅の道連れになったガガンと英国の伝令官が平和問題について議論を戦わせるという趣向で，作者の本音は平和の礼賛にあるのだが，作品の論理は今日の我我から見れば紆余曲折を極めている。平和主義の本音に，逆説的平和非難と逆説的戦争賛美が入り混じっているのである。というより，ガガンによれば平和には良い平和と悪い平和があり，悪い平和の最たるものは悪徳の母たる無為である。これに対し良い戦争は四大元素を相戦わせることによって宇宙に生命をもたらし，良い平和は商業，政治，結婚等のまともな人間活動を意味する。パニュルジュの「借金」の意味範囲がとてつもなく広かったのと同様，ガガンの「平和」と「戦争」も天上，地上の諸現象を全的に抱括している。この2つの相反する力の葛藤が宇宙に運動を引き起こし，「徒然」はそのような観点から人間の歴史を捕え直そうとする。

天上では無為が原因で天使が堕落し，これを憂えた神が人間を創造する。エデンでは無為が原因で人間は原罪を犯し，これを憂えた神が人間に仕事を与える。仕事と無為の対立が歴史を成立させ，両者のいずれを選択するかに人間の尊厳が関わっている。

ガガンの見地を大腹（ガステル）の寓話のなかで発展させると「第四之書」61章になる。悪い平和の使徒腹崇拝族（ガストロラートル）は，61章では「悪魔ども」と呼ばれ，他方大腹（ガステル）は「高貴なる師匠」と形容されている。因みに「大腹（ガステル）師賛義」で「高貴」という語を冠して語られるのは「愛」と「大腹（ガステル）」のみである。いずれにせよ，大腹（ガステル）も，腹崇拝族（ガストロラートル）も，共に歴史の作因として新たな容貌を呈し，文明の進展を推進或いは停滞させる役割を負うている。大腹はもはや単に生きる為の食欲ではなく，より良く生きる為の食欲なのである。

(2)　パン神教

大腹（ガステル）の発明した諸技芸は如何にして人間にパンを確歩するか，という一点に収約される。医学も，占星術も，数学も，穀物を安全に保存する為に発明されたことになっている。穀物の健康を管理する医学，というのは想像を絶するが，文体のトーンは上昇を続け，テクストは益々コミックな方

向へと横すべりして行く。

〈[大腹(ガステル)は] 水車や風車や臼や，その他色々な機械を創案して，穀物を碾(ひ)き，これを粉々にした。酵母を創案して，捏粉を醱酵させた。塩を創案して，これに風味を添えた。[...] 捏粉を焼くために火を作り出し，機械時計やら日時計を考案して，穀物から生れた麺麭を焼きあげる時間が判るようにした。〉 (p. 273-274)

風車，酵母，塩，火，時計，しかも，一切合財が，パンのため！——ということになる。正に汎神教ならぬパン神教の様相を呈してきたが，更に大腹(ガステル)＝プロメテウスは「一つの地方から他の方へと穀物を移す技術を創案」し，航海術を発明し，「地，水，火，風の諸君は，これにはびっくり仰天した」(p. 274)。

これまでのところ，最も原始的かつ肉体的欲望から産業が発達してきたことをラブレーは逆説抜きで称賛しているようだが，同じ事実を前にして非難の声をあげた同時代人もいる。コルネリウス・アグリッパの「諸学芸の虚しさについて」は一種のパラドックスで，逆説的断罪ともいうべきものであるから，作者の言をそのまま鵜呑みには出来ないのだが，彼によれば産業は自然の摂理に反したものである。農業は元々楽園を追われて労働を余儀なくされた人間の「原罪の証明」である。基本的欲求を満たす為の農業は，やがて「技芸」と化し，自然の法則をねじまげ，動植物界に次々と奇形児を産み出していく。

〈ロバに馬をかけあわせたり，犬に狼をかけあわせたり，その他実に様々な交配が行われているが，これは創造主が種の分化と繁栄の為に定めたもうた秩序と掟にかなわぬものである[23]。〉

アグリッパが人工の怪物と見做すラバは，ラブレーにとっては人間の知略の象徴となる。

〈大いなる創案力を働かせて，驢馬と牝馬という二種類の生物を混合して，我々が騾馬と呼ぶ第三の生物を創造したが，この騾馬は，馬や驢馬よりも一段と力強く頑健であり，はるかに労働に耐えるのである。〉 (p. 274)

ここでは2人の作家の影響関係を論じるよりも，彼らが同じ事例から全く正反対の結論を引き出したことに注目したい。

人間性を信頼するか否かによって，世界は著しく異った色彩を帯びる。進歩を信じることによって始めて人間は原罪の重圧をはねのけ，自らの可能性を充分に発揮することが出来るだろう。人間の可能性への期待と信頼が大腹師(ガステル)をして「天から雨を呼」ばしめ，「雹を絶滅し，風を除き去り，嵐を回避する技術」(p. 275) を発明させる。雨を呼ぶといっても，「単に，野原には普通にあるものでありながら，多くの人々にはあまり知られていない一本の草を切っただけのこと」(p. 274) で，これでは文明賛歌というより中世風驚異譚の世界に近いが，ここにおいてラブレーの夢想の楽天的側面がその頂点に到したのかもしれない。

かくして大腹(ガステル)のお蔭で，穀物は「数世紀に亙って」保存され，世界の何処へでも送り届けられる。大腹師(ガステル)は遂に時空間を完全征覇したのであろうか。ところでラブレーは，自然の要求する以上のものを腹に収めたがる貪欲な腹崇拝族(ガストロラートル)を忌み嫌っていったはずである。にも係らず，自然の摂理をしのぎ，自然の要求する以上のものを人間に与える大腹(ガステル)の技芸には賛辞を惜しまない。彼の態度は確かに矛盾しているが，これも又彼の作家的技量のなせる技であろう。実際のところ，文明の発達には腹崇拝族的(ガストロラートル)不純な欲望も大いに寄与していると思うが，ラブレーは敢えて作品の中で大腹(ガステル)と腹崇拝族(ガストロラートル)を分離して，一方の賛歌をうたう為に，あらゆる不純な要素を他方におしつけたのかも知れない。今までのところ，その企ては成功しているように見えるが，一発の大砲の響きと共に進歩の夢幻はあえなく崩れ去る。「別な不運が訪れて」(p. 275) きて，宗匠は砲術を創案せざるを得なくなった。

VI. 大砲のパラドックス

(1) 悪魔の発明

干魃や雹等の天災に対拠してきた大腹師(ガステル)は，今度は「掠奪や強盗をする連中」(p. 275) の横行で人災を相手にするようになる。彼はまず「市街や

砦(とりで)や城を建てる術を創案」(p. 275) し，自衛手段を講じる。ところが折角の築城術も敵に悪用され，「ヘスペリデスの黄金の林檎が龍によって守られていた時よりも，はるかに注意深く」(p. 275)，パンは敵の城中に隠匿されてしまう。話題の中心は常にパンだが，「黄金の林檎」の比喩は，単なる食欲が黄金の欲望に変化したことを秘かに暗示してはいないだろうか。もはや歴史の歯車は大腹(ガステル)師の思惑を離れて自力で回転し，皮肉なことに，「敵の築城家たちの奸智にたけた霊妙さと霊妙なる奸智」(p. 275) に対抗する為，大腹(ガステル)は自らの発明した築城術をつき崩すべく新たに砲術を創案するのである。

窃盗の発生が治安問題を生み，そこから社会生活が始まり，所有権の意識が目芽え，富の格差が生じる。こうしてラブレーはめまぐるしく歴史のページを繰り，数行の内に犯罪の横行から城砦都市の出現，兵器の発明までを織り込んでいる。守勢が攻勢に転じた瞬間から戦術は飛躍的に進歩し，「火薬の力には，流石の大自然も茫然としてしまい」，遂には「自然も人間の技術に打ち負かされてしまったと告白するにいた」(p. 275) る。

> 〈何となれば，大臼砲(バジリック)の一撃は，百の雷火にもまして更に恐ろしく驚愕すべく，悪魔の所行に近く，はるかに多くの人々を傷附け，粉砕し，切断し，殺害するものだし，はるかに人間の感覚に衝撃を与えるし，はるかに多くの城壁を崩し去るものだからである。〉
>
> (p. 275-276)

「恐ろしい火薬」を自然の力の上に置くことによって，運命の皮肉が鮮やかに浮かびあがってきた。人間は，自己破壊によってしか自然を超えることが出来ないとすれば，これぞ正に「栄光と悲惨」の極みである。

農業から砲術まで，歴史の力が人間を引きずっていく。エラスムスも又，「戦争は体験しない者にこそ快し」の中で，文明の発達に平和の衰退を対比させて，同時代の現実に警鐘を鳴らしている。

太古，襲い来る野獣を正統防衛で殺戮した人間は，次に殺した獣の肉を食用にすることを覚える。これが人心の堕落の第一歩で，やがて「人々の貪婪な食欲が暴君としてたけり狂い」[24]，無辜の動物をほふることに慣れ

た人間は，その残虐性を同胞に向けることもいとわなくなる。エラスムスによればこれが戦争のそもそもの始まりだが，最初は腕力に頼っていた人間が次々と新兵器を編み出すようになるのは，実は本能のなせる技ではない。

〈しかし，残虐性は習慣の力で勢いを増す。怒りもとめどがない。野心はふくらむ一方である。そして，この狂乱を鎧で固く身づくろいさせたのが，実は，人間に生れそなわった知性であったのだ[25]。〉

悪しき情熱や過度の欲望は確かにおぞましいものではあるが，それ自体としてひどく危険なものではない。ところがこれに知性の産み出す「技芸」が加わる時，自然の猛威よりも恐ろしい力を発揮しかねない。

つまりはラブレーが注意深く分け隔てた大腹（ガステル）と腹崇拝族（ガストロラートル）の「悪魔ども」が一体となる時，大腹（ガステル）の技芸が「悪魔の所業」と化す。文明が諸刃の刃であるのと同様に，大腹（ガステル）も彼の技芸のめざすところに従って「高貴」であったり「悪魔」的であったりするようである。人間が天使にも悪魔にもなり得る現実を前にして，ラブレーは過度の楽天主義に走ることなく，黒々としたペシミスムに陥ることもない。「流石の大自然も茫然と」する悪魔の発明を描く時も，その文体は生き生きと光り輝き，道徳家ラブレーが砲術を断罪する前に，作家ラブレーは悪魔的破壊力を素直な驚嘆の目で眺めている。一方的な称賛や非難の対象とはなり得ない現実の複雑さを，あらゆる角度から作中に取り込んで，彼のコミックは益々深みを増し，コスミックと通底する。

(2)　解決策

「大腹（ガステル）師賛美」を締めくくるに当たって，大腹（ガステル）の生みの親であるラブレーは，「三倍も呪わしい地獄の機械」の発明に対し，紙上で何らかの責任をとろうとする。その成果が62章「いかにして大腹（ガステル）宗匠が，砲撃を受けても傷附かず，また弾丸も当らぬようにする技術と方法とを創案したかについて」である。残念乍ら，そのような「技術と方法」は今日に到るも発見

されていない。いわんや16世紀のラブレーの手に負えるものではなく，彼はただ未来に望みをつなぎつつ，とりとめもない空想に筆を走らせる。磁石を使って弾丸をそらせる術を創案した大腹(ガステル)は，より不可能な発明をも可能にした，ということになっている。

〈それどころか，大腹(ガステル)宗匠は，[敵方から] 撃ち出された弾丸が，敵のほうへ逆向きになって返ってゆき，しかも，まるで，こちらから，全く併行に撃ち出したかのように，猛烈な勢いで敵に危害を加えるという結果になる技術を創案した。そのようにすることは，別に困難ではなかった。と申すのは，アエティオピスと呼ばれる草は，どんな錠前を持って行っても，これをすべて開けてしまうし，[...]。〉

(p. 277-278)

以下，不思議な能力を持つ動植物の羅列が続き，中世的驚異譚や怪し気な博物誌の世界が，叙々に砲術の恐怖を薄れさせていく。技芸には及びもつかない自然の魔力が，人間の狂気を癒やしていく様でもあろうか。人間の破壊力が自然より優れたものであるのなら，創造力の方も同等の力を持ってほしい，という作者の祈りの具象化でもあろうか。

「大腹(ガステル)師賛美」の最終章は，一見さり気ない「接骨木(にわとこ)」の捜話で幕を下ろす。「テオプラストスの伝えるところによれば，牡鶏の歌が聞えない国では，接骨木(にわとこ)が生長して，笛にして吹くのにはうってつけになり，音色も冴えてくる」(p. 279) という話に，ラブレーは複数の解釈を与えてみせる。字義通りに取れば，牡鶏の歌も聞かれない程人里離れた土地に生える野生の接骨木(にわとこ)が笛の素材として優れている，ということである。寓意的に解釈すれば，「賢く精励な人々は，瑣末で卑俗な音曲に耽るべきではなく，はるか遠くから齎(もたら)された一段と奥深い，神々しく，聖(きよ)く，天使のような音曲に身を委ねるべきだ」(p. 279-280) となる。神々しい音曲が福音書のことを指すのなら，これは福音主義者ラブレーの信条告白である。但しラブレー本人はいずれの解釈をも読者に強制することなく，選択は読者にまかせたまま静かに舞台を降りる。ありのままの現実に結論など無いように，テクストの現実にも歯ぎれの良い結語は不用なのである。

ということで，筆者も結論の代わりに「大腹(ガステル)師賛美」のコスミックの重層性について，新たな解釈の可能性を示唆するにとどめておこう。最終章まで読み進めてから今一度「賛美」を俯瞰してみると，テクストが円環運動を描きつつ深まっていくことがわかるが，これも一種のコスミックと言えるかもしれない。冒頭では，大腹(ガステル)には耳が無く，合図で物を言うことが記されていた。結末では，前述のように，牡鶏の声さえ聞かれぬ静かな人けの無い土地のイメージが出てくる。いわば「賛美」の始めと終わりで2つの沈黙が相呼応しているのである。前者の沈黙は肉体の，むき出しの物質性から来る空腹を表象し，後者の沈黙は欲望の叫びの届かぬ，精神性の極まったものである。物質と精神の両極で，これら2つの沈黙は，同程度の純粋さと完成度を示しているように見うけられる。この2極の間を物語が循環し，まず水平軸に沿って世界の共時的解釈がなされ，次に垂直軸に沿った通時的解釈に移り，最後の沈黙が再び最初の沈黙へと戻っていく。

「大腹(ガステル)」はラブレーの「賛美」のなかでも，特に奥の深い構成のしっかりしたテクスト＝ミクロコスモスであり，その中心には大腹(ガステル)の神秘な像が据えられてある。高貴で，恐ろしく，コスミックで，滑稽な大腹(ガステル)師の像には，やがてモンテーニュが「エセー」の中で引用する次のような碑文が刻みこまれているはずである。

〈アテナイ人たちがポンペイウスの市内への入城を讃えて彫った次の可愛らしい碑文は私の考えと一致する。

あなたは自ら人間であることを認めるから，ますます神とあがめられる。

自分の存在を正しく享受することを知ることは，ほとんど神に近い絶対の完成である。〉[26]

「人間の条件」を探求する航海の終わりを告げる一言である。

注

1) 真面目な，或いは逆説的な「賛美」のアンソロジーは幾つか存在するが，16世紀の作品を多く掲載している代表的なものをひとつ挙げておく。Caspar

Dornau, *Amphitheatrum sapientiae socraticae jocoseriae*, Hanovre, 1619, in-fol., [B.N. Fol. Z. 1042].

2) cf. Pierre Duhem, *Le Système du monde*, Paris, Hermann, 10 vol., 1954-1959.

3) ラブレーの後期作品には「賛美」的要素を持つエピソードは他にもある。「第三之書」の「トリブゥレ頌徳表」や「第四之書」の「教会集賛美」がそれであるが，作品中で他の3篇ほど決定的な役割を果たしているとは考えられない為，論の対象からはずした。

4) 以下，本文中のラブレーの引用は次の版を典拠とする。「第三之書」→「ラブレー第三之書パンタグリュエル物語」，渡辺一夫訳，岩波文庫，1975.「第四之書」→「ラブレー第四之書パンタグリュエル物語」，渡辺一夫訳，岩波文庫，1974.

5) Verdun-Louis Saulnier, «L'Enigme du Pantagruelion», *Etudes Rabelaisiennes*, t. 1., Genève, Droz, 1956, p. 48-72.

6) 唐竹鼻割坊等のエピソードを，ラブレーは「パンタグリュエルの弟子」から借用したらしい。Voir *Le Disciple de Pantagruel*, édition critique par Guy Demerson et Christiane Lauvergnat-Gagnière, Paris, Nizet, 1982.

7) *La Bataille de Caresme et de Charnage*, édition critique par G. Lozinski, Paris, Champion, 1933.

8) ミハイール・バフチーン，「フランソワ・ラブレーの作品と中世・ルネッサンスの民衆文化」，川端香男里訳，せりか書房，1974, VI.「ラブレーの小説における物質的・肉体的下層のイメージ」.

9) 中公世界の名著22「エラスムス / トマス・モア」，二宮敬訳，中央公論社，1980, p. 285.

10) 前掲「エラスムス / トマス・モア」，p. 287.

11) 前掲「エラスムス / トマス・モア」，p. 288.

12) Robert Marichal, «Commentaire du *Quart Livre*; VIII. Messire Gaster (ch. LVII-LXII)», *Etudes Rabelaisiennes*, t. 1., Genève, Droz, 1956, p. 183-202.

13) *La guerre et le debat entre la Langue, les membres et le Ventre*..., Paris, Crapelet, 1840 (réimpression de l'édition sans date, petit in-4°, gothique).

14) *op. cit.*, B. 1. r°.

15) 前掲「エラスムス / トマス・モア」，p. 347.

16) François Habert, *Le Songe de Pantagruel*, Paris, Adam Saulnier, 1542, in-8°, [B.N. Rés, Ye 1688], C. 4. r°

17) Jean Parmentier, *Œuvres poétiques*, édition critique par Françoise Ferrand, Genève / Paris, Droz (T.L.F.), 1971, p. 101.

18) Polydore Virgile, *Les Memoires et histoire de l'origine, invention et autheurs des choses*..., traduction par François de Belleforest, Paris, R. Le Mangnier, 1576, in-8°, [B.N.G. 29941], Liv. III., ch. 3, «Qui planta le premier

la vigne et autres arbres [. . .]», p. 265-266.

19) Nicolas de La Chesnaye, *La Nef de santé, avec le Gouvernail du corps humain, et la condamnacion des bancquetz. . .*, Paris, Antoine Vérard, 1507, in-4°, [B.N. Rés. Tc[10] 51], L. 6. v°.

20) «Sotz lunatiques / sotz estourdis / sotz sages
[. . .]
Vostre prince sans nulles intervalles
Le Mardy Gras jouera ses jeux aux Halles.»
Gringore, *Le jeu du prince des Sotz et mere Sotte*, Paris, s.d., petit in-8°, [B.N. Rés. Ye. 1317], A. 2. r°.

21) *Le Monologue des nouveaulx sotz de la joyeuse bende*, s.l.n.d., petit in-8°, [B.N. Rés. 3021], A. 3. v°.

22) Robert Gaguin, *Le Passe Temps d'oysiveté*, s.l.n.d. (v 1500), in-4°, [B.N. Ms. Fonds Rothschild, 2817 (470 a) IV, 4. 71.]

23) Henri Corneille Agrippa, *Sur la Noblesse, et Excellence du sexe Feminin*, [. . .], *Avec le Traité sur l'incertitude, aussi bien que la Vanité des Sciences et des Arts*, traduction par M. de Gueudeville, Leyde, Théodore Haak, 1726, in-12°, (abréviation: *Vanité des Sciences*), ch. 78, «Suite de l'Agriculture», p. 962.

24) 「人類の知的遺産 23, エラスムス」, 二宮敬著, 月村辰雄訳, 講談社, 1984, p. 305.

25) 前掲「人類の知的遺産 23, エラスムス」, p. 306.

26) モンテーニュ, 「エセー」(六), 原二郎訳, 岩波文庫, 1974, 第 3 巻第 13 章, p. 207.