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

Title	『田園閑話』閑話
Sub Title	Propos sur les Propos rustiques
Author	荻野, 安奈(Ogino, Anna)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2020
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.119, No.2 (2020. 12) ,p.168 (13)- 180 (1)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	小倉孝誠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=AN00072643-01190002-0168

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.

『田園閑話』閑話

荻野　安奈

1. はじめに

フランス16世紀の前半を代表する散文の使い手は、フランソワ・ラブレーで異論はないだろう。彼の『パンタグリュエル』（1532年？）と『ガルガンチュア』（1535年？）は、世に出るなり後続の作家に影響を与えている。その一人がブルターニュのラブレーと呼ばれるノエル・デュ・ファイユである。同時代のエチエンヌ・パーキエに「ラブレーの猿真似」[1]と評された彼の処女作、『田園閑話』（1547年）[2]を取り上げてみたい。

ただし、ラブレーとの影響関係はすでに語り尽くされた観がある。ラブレーの「深い楽観主義」がデュ・ファイユに浸透していることは確かだが[3]、いわゆるラブレー的と称される言語の奔流は、デュ・ファイユの場合、むしろ例外的なのである。

序文と 13 の章からなる作品は、現代風にいうならルポルタージュ風の小品である。田舎の休日、農民たちのおしゃべりに耳を傾けた作者（ただし偽名のレオン・ラデュルフィ）が、聞いたままを書き起こしたことになっている。

デュ・ファイユの用いた「閑話」（propos）というスタイルは、複数のモノローグに若干の物語性が付与された、独特の作品世界を生み出している。小話的な短編集や対話篇など、様々な表現形式が存在した当時においても、他に例を見ない言葉の迷宮を打ち建てている。これを読みほぐす作業が以下の頁となる。

1・5. 作者について

『閑話』出版までの作者の足取りを簡単に記しておく[4]。

1520 年頃、ブルターニュのレンヌ近郊で、田舎貴族の末息子として生まれた。近隣の村の学校を経て、パリで本格的な学生生活が始まる。当時の学生によくある例で、国内の大学巡りをデュ・ファイユも試み、ポワチエ、アンジェ、ブールジュなどで法学を修めた。1543 年から 1544 年にかけては、志願兵としてイタリア戦争に参加し、ピエモンテに遠征したらしい。多彩な体験は彼に田舎の再発見を促し、47 年に『田園閑話』が生まれるに至った。翌 48 年から、レンヌでの法曹家としてのキャリアが始まる。

後は彼が天寿を全うするにまかせ、『閑話』の序というアリアドネの糸を辿っていきたい。

2. 序の口の「序」

ルネサンス期の主な散文作品には、読者の好意獲得手段（captatio benevolentiae）としての序文がついている。「私」は田舎者のおしゃべりを俎上に乗せるにあたり、まずは田舎者の定義を試みるのであるが、その時に用いられるのは、スコラ学派に倣った “a contrario”、つまり反対物による論証なのである。田舎者の反対は貴族であるとして、その定義に取り掛かる。

まずは人類が平等であった「黄金時代」に「私」は遡ってみせる。

＜飯の心配もなかった。腹が減ったらドングリや木イチゴがある。あるいは狩りで捕まえた何かの獣の肉を天日干しにする。毛皮のほうはいちばんそれを必要とする者がそれをなめした。＞（p. 10）5

ドングリや木イチゴ、毛皮への言及で、すでに背後にひとつの源泉が透けて見える。この場の作者は、13 世紀の『薔薇物語』後半における黄金時代の描写を縮約して見せた観がある。[6] ただし作者の筆はより自由に走っており、原始人が飲み物を手ですくうのは良いとして、「帽子に入れて飲んだ」（p. 10）とあるのは、帽子の存在が戯画めいた印象を与える。「洞窟」での「雑魚寝」を「いまどきの怪しいジプシー同様」（p. 10）と形容しているのも、理想郷にはふさわしくない。「その場でシッコしたり、ウンチしたり、エッチするのも人前」（p. 10）という細部は、作品が滑稽譚の領域に属するものであることを読者に理解させてくれる。

やがて原初の争いが発生し、力あるものが権力の座につき、他の者たちが彼に税を払うようになる。部下がより勇敢に戦うようにと、権力者は武勲に応じて免税措置を取り、「この免除を彼らはキゾクと呼んだ」(p. 12)。

自身も貴族であり、その出自に誇りを持っていたデュ・ファイユであるが、貴族の由来はここでは単なる腕力と胆力に還元されている。作品のこの部分のパロディ的な性格にもよるのだろうが、同時に別の先行作品への目配せも感じさせる。武勲に応じて栄誉が与えられた例としてカルタゴやマケドニアなどの例が列挙されるのだが、これらの例はコルネリウス・アグリッパの『学問の不確実さと虚しさについて』(1526 年刊) に依っている。人間のあらゆる活動に疑問符をつきつけるこの逆説的作品では、第 80 章が貴族に充てられている。例証の合間には苛烈な言葉が散りばめられている。

＜そんなわけで、貴族の始まりを探すとなると、これが忌まわしい不実や残酷さによって獲得されたとわかるのである。＞[7]

さらにアグリッパは、兄弟殺しのカインを貴族の始祖とする。デュ・ファイユはカインへの言及を飛ばし、アグリッパから毒を抜き、例のみを援用することで、独自の貴族像を提示してみせる。勇猛な彼らに対して、逃げ足の早い連中が「庶民、百姓、非キゾク、イナカモノ」(p. 13) と呼ばれることになった。

貴族の定義はそこまでで、「序」は方向転換をする。歴史家が扱うのは王侯貴族ばかりで、「我らがイナカモノに対しては恩知らず」(p. 13) であると憤慨してみせる。作者はあえて平民の日常を扱おうとしており、その点に現代性があることはマリ＝クレール・トミーヌが指摘するとおりである。[8]

その後は田園での隠遁生活に踏み切った古代の偉人たちを、例を挙げて賛美するのであるが、このテーマ自体はウェルギリウスやキケロ以来の伝統である。さらに同時代ではスペインの司教、アントニオ・デ・ゲヴァラの『宮廷を蔑み田園を讃える書』が 1542 年に仏訳され広く読まれており、デュ・ファイユのこの部分にもその反映は見られる。[9]

ただし、ユマニスト的な田園賛美では「序」は終わらない。自らの「悪文」を「低俗でつまらぬ主題」にふさわしいものと弁明し、読者には「壺一杯ぶんのフレッシュチーズを素朴な羊飼い娘から受け取るときと同様」(p. 14) であってほしいとする。黄金時代の描写に見られた滑稽な具体性に改めて立ち戻ることで、「序」という屋内から本文の田園へと扉を開いているのである。

3. マトリョーシカ

第一章は作品にはめる枠の役割を果たしている。仕事で田舎に滞在している「私」が、村の休日に遭遇する。樫の木の下で談笑する四人の老人たちに耳を傾け、興味を覚える。そこで「この手の宴会に二、三回続けて出て」(p. 17)、聞いた内容を書き起こした次第が語られる。

第二章以降は四人の語りで占められており、「私」は語り手の交代を示唆するに留まり、ほぼ作品の背後に消えてしまう。語り手が次々と物語る、という点ではボッカチオや『エプタメロン』と同様の枠物語であるが、最終章の末尾は、話が終わって散り散りになっていく聴衆のざわめきで唐突に途切れている。「私」の手中に話が収束しない、という破格を作者は選んだわけである。

四人の語り手は、村では一目置かれた裕福な農民である。中でも尊敬の対象はユゲ先生で、学校の教師を経て葡萄作りになった。アンセルムも「それなりに読み書きが出来る」(p. 17)。後は剽軽なパスキエと、若手のリュバンである。彼らの力関係は、話す言葉の量となって現れており、ユゲが五話、アンセルムが四話、パスキエ二話、そしてリュバンは一話のみとなっている。

閑話の内容は、すでに一章で「私」が要約してくれている。

> ＜主な話題は、あれこれ時代を比較して、世の中変わった、ということで、往々にして昔は良かった式のぼやきとなり、昔は今より飲んだし、もっと大盤振る舞いをしたものだ（と言っていた）。＞（p. 16）

シャルル・デディヤンは[10]、作品の前半がほぼこの手の教訓話で、後半が人物肖像と物語であることを確認している。多様な表現形式を用いながら、言わんとするところは農民が自らの幸福に甘んじるべきであること、そして現在に対する昔の優位だという。

二十代の作者とは思われない老成ぶりと保守主義に読者は驚かされるが、内容の単純さと反比例した複雑な構成であることは、ガブリエル＝アンドレ・ペルーズの説にも明らかである。彼は作品に五つの時間のレベルが読み取れるとする。第一は書きつつある「私」のレベルで、出版された 1547 年の近過去、つまり 1546 年になる。第二は老人たちの語り合いの時間で、おそらくは 1545 年。第三は老人たちが語る彼らの若き日々で、1500 年頃になる。第四は若かった彼らが当時の老人たちから聞かされた昔の話で、1440 年から 50 年にあたる。第五は特

定不可能なはるかの昔である[11]。

入れ子構造になった時間が相対化される過程を、確認しておきたい。第二章「世はさまざま」はアンセルムによって語られる。彼は「今」を「わけの分からん新機軸」(p. 19) と見做し、過去を「神様の時代」(p. 20) と呼ぶ。昔は村の宴会に供出されていた鶏やハムは、売りに出されるようになり、その代金が「弁護士先生か医者先生」(p. 20) の懐に入る。弁護士を介して近隣と揉め、医者のせいで無駄な治療を受ける、というのだ。自給自足から、商品の販売へ。資本主義への一歩を踏み出した農村の、過去への郷愁がここには読み取れる。

アンセルムがいわば前座として概論を述べたところで、真打のユゲ先生が登場する。第三章「野良宴会」は、「五十年前」の宴会の有様をユゲが活写する。「胡椒・サフラン・生姜」などの「害」になるスパイスが町から農村へ流入する以前 (p. 22)、という設定はこの話を時間軸の中に位置付けるが、描かれている宴会自体は、いつの時代のものであってもおかしくはない。上座の主任司祭は「仕事っぷりを自慢」(p. 23) し、農民たちは月の満ち欠けや葱を植える時期について語り合う。音楽と踊りが始まると、司祭は率先して「おばはん連中をくるくる回し、おばはんの脇が羊の肩肉・モツ屋の葱といった塩梅でうぇっぷと臭った」(p. 25)。その後は酔い覚ましに皆で野原に赴き、当時の村の長老が「演説」を始める。第四章はその演説の内容が中心となっている。

五十年前の長老が、「ここ五十年来、いや六十年」(p. 26) の動向から語り始めることで、ペルーズに従えばレベル 4 の時間が出現する。ユゲが自分の語りの中で長老の語りを再現する、という構成には読者も混乱せざるを得ない。演説そのものは、農民に対し、与えられた立場を享受することを薦めている。道を外れた不良の例としてギュマン・プリュマイユとジョフロワ・ティビの二名が挙げられているが、特定不可能なこれらの人名は、話に具体性を与えるためのものと思われる。農夫のあるべき姿としての、「昔々」の「ある農夫」への言及 (p. 28) は、プリニウスの『博物誌』(18 巻 8) が出典である。さらに鳥にまつわる予兆についても語られている。

＜ツバメが水面すれすれに飛ぶと雨、空高く飛べば晴れ。いつもより早く身を隠すカケスは近づく冬を知らせる。＞ (p. 29)

この手の生活の知恵や迷信を集めたものとしては、15 世紀末の『糸巻き棒の福音書』[12] が想起される。デュ・ファイユにもなじみの書だが、先ほどの引用は

やはりプリニウスの『博物誌』（18 巻 87）に依る。

農民の仮面をかぶったユマニストの話者は、「なよなよ」した町民を退け、農民賛歌を続ける。

＜諸君が何かの病気になったとして（それは致し方ないが）、浣腸や下剤や瀉血なんぞという下らん手段には訴えない。なぜなら諸君の庭には薬が生えている。＞（p. 30）

第二章でのアンセルムの医者批判が、今度は五十年前の演説の中に繰り込まれている。読者は合わせ鏡の中を覗き込むような気分になるはずだ。さらに演説が終わった後もユゲの語りは続き、宴会がお開きになって寝るまでの様子が細密描写される。宴会、演説、さらに宴会と畳みかけることで、宴会が無限に続くがごとき印象を読者は受ける。そこで作者は他の話者を介在させ、話を逸らし、第五章をロバン・シュヴェなる人物の肖像に充てている。

4. 楽園から失楽園へ

第五章で描かれるのは、一家の夜の情景である。近隣の客も含めて、各々が夜なべに精を出す中、主人のロバンは民話やイソップ寓話を語り聞かせる。妖精と出会った体験談もある。

＜こったらことをしゃべりながら、ロバンはじぇんじぇん笑わず、大真面目の振りをしてただ。＞（p. 34）

妖精と会った「振り」をするロバンは、驚異や幻想とは無縁の存在なのである。彼がさらなる酒を所望し、女房が拒否したことで夫婦喧嘩となり、形勢不利と見たロバンは夜の「仲直り」（p. 36）のためにその場をお開きとする。

仲直りのテーマが愛のテーマを呼んでくる。かつては「大きなベッドでみんな一緒になんの問題もなくオネンネしとった」（p. 36）とユゲ先生。彼が第六章でその習慣が廃れた事情を説くことになる。

ユゲにとっての「昔々」は「とんがり靴を履いていた頃」である。この手の靴は一五世紀には流行遅れとなっていた。大型のベッドで一家全員が休むことは中世の農村では珍しくなかった。しかし「既婚者も未婚者も皆がごたまぜ」（p. 38）となると、現実味が薄れてくる。「雑魚寝」でも「遺憾な結果」をもたらさなかったのには訳がある。

＜なぜならこの時代、男は裸の女を見ても興奮することはなかったし、互いに好きといっても想いを語りあうだけやった。＞（p. 38）

「序」から読み進んだ読者はユゲのこのコメントに疑問を抱くはずだ。「序」で描かれた黄金時代は洞窟での雑魚寝だったが、「遺憾な結果」どころか、人前で平気でまぐわっていた。男女がお互いの裸に反応しないためには、楽園のアダムとイヴまで遡らねばならない。換言すれば、ユゲの「昔々」はエデンの園の農村版なのである。楽園に堕落をもたらしたのは「修道士や歌手、学生」（p. 38）で、彼らが各地を流れ歩くようになり、貞操の危機からベッドが小型化した。

第六章の後半では当世風の色男の言説をパロディ化してみせるのだが、楽園の印象は章をまたいで第七章「角乃テノ」へと受け継がれる。自分の住む一角から離れることがなかったために「角乃」と呼ばれるテノは、農民としては独特な人物だった。蒔いた空豆やエンドウ豆は、ほとんどが鳥についばまれて、わずかしか収穫できない。

＜それでも、庭で鳥たちを見つけると、眺めてるのが楽しくてしかたがねんだ。飛んできて、辺りをうかがって、えさ持って帰る姿のめんこいこと、とても追っ払うどころではねえ。＞（p. 45）

彼は「鳥が人に養われるのも必要だ」（p. 46）と納得してしまい、自分の「気晴らし」は王侯貴族のそれにも勝ると主張する。「君主さま」と農夫を対比させることで、「序」の後半の田園賛美が具体性を帯びて蘇った感がある。この章は途中から語り手のパスキエが自らの少年時代を回想するという特徴を持つ。回想のテノは子供の彼に「風車、花火、栗の樹皮のフルート」（p. 46）などを手作りして与えた。また彼に薪を拾わせ、「決して手ぶらで家に帰っちゃなんねえ」（p. 47）と教訓を与える。鳥には鷹揚だが、堅実な性格であることが伺われるエピソードだ。彼の死後、その資産は息子のタイユブーダンが大盤振る舞いと放蕩で使い切ってしまう。村を出奔した息子のその後が第八章となる。

第八章はパリでアンセルムが偶然、乞食となったタイユブーダンと出会って彼の現状を聞くという設定になっている。彼は乞食とはいえ一匹狼ではなく闇の犯罪集団に属しており、こそ泥から女衒まで幅広くこなしている。

集団には独自の法廷や合言葉が存在する。偽巡礼を全国に派遣して情報収拾も怠らない。乞食をする連中は、障碍者を騙っているが隠れ家では健常者に逆戻りする。そこから、彼らの隠れ家がある通りは「奇跡通り」（p. 51）[13] と呼ばれる。

これまでの田舎風俗とは極端に異なる都会の暗部が濃密に語られている。デュ・ファイユがタイユブーダンについてより詳しく描いたなら、彼は『ラサリーリョ・デ・トレメス』以前にピカレスク小説をものしたかもしれない、とギュスターヴ・レニエは指摘している。[14] タイユブーダンは「朝起きて働く商売全般」(p. 49)を馬鹿にし、独自の生活哲学を開示する。

＜今日、パンを焼いた誰かさんは俺のために焼いたんだ、そうとも知らずにな。＞(p. 50)

哀れな姿を見せることと交換に一切れのパンを獲得する。その姿は陰惨ではあるが、相手の心を動かすという意味ではある種のサービス業と言えなくもない。父のテノが自給自足の彼なりの楽園を実現していたとすれば、息子のほうは楽園追放後の資本主義へと向かう社会を、カインの立場から生きている。そのためだろうか。第八章以降の作品は、田舎の日常という停滞から抜け出して、大きく動きだすことになる。

5. フラモーとヴァンデル

第七章の明と第八章の暗が、この作品の転機となる。演説を含むディスクールがほとんどの前半に対し、後半の九章と十章には物語的な要素が見受けられる。[15] 物語性を呼び込むためには何らかの動因がなければならない。

第四章の「野良演説」に遡り、長老が与えた教訓をここで確認しておきたい。

＜くれぐれも近所の悪口を言ったり、名誉を傷つけたりすることのないよう、慎みなさい。(略)自分のものを自慢して、他人のものにケチがつくことになってはならん。(略)かくして、口のせいでいろんな災いがたくさんに重ね重ね起こるのじゃ。＞(p. 27)

この箇所は、第九章で起こるフラモー村とヴァンデル村の争いを予見しているかのごとくである。ヴァンデルが弓術に優れていることにフラモーが嫉妬し、口争いがきっかけで、二つの村の抗争に火がつく。

第九章は作品中で最もラブレーの影響が色濃く見られる章である[16]。『ガルガンチュア』のピクロコル戦争は、ラブレーの郷里シノン近郊を舞台とし、村同士の争いのはずが、国レベルの戦争に発展する。レルネ村の領主であるはずのピクロコル「王」の「前衛軍は、火縄銃部隊一六〇一四名、志願した歩兵三五〇一一

名をかぞえ」る。[17] ガルガンチュア対ピクロコル王の対立は、当時のフランソワ一世とカール五世のそれに重ね合わされている。

デュ・ファイユの場合も、舞台は作者の生活圏であり、フラモー村とヴァンデル村の実名も特定されている。[18] ラブレーに対する彼の独自性は、あくまでも村の現実を掘り下げていった点にある。ピクロコル戦争では大砲が活躍したが、フラモーに奇襲をかけるヴァンデルの連中の武装は以下の通り。

＜鉄の大串、鉄枷さすまた、薙刀、金てこ、洗濯棒、棍棒、火かき棒、それにモンレリーの戦いに使われたへっぽこ矛。＞（p. 57）

バグパイプとオーボエも加わり、連中は行進をし、フラモー人が弓に興じている現場に到着する。驚く相手を前に、彼らは予想外の行動を取る。

＜ヴァンデルの連中は到着するやいなや、一言もなく、また相手への挨拶もなしに、激しく踊りだしよった。すると、フラモーの一人が彼らの踊りに加わろうとしたんや。そいつはひどく邪険に突き返され、こう言われた。おめえのためにわざわざ吹き手を連れて来てやっただ、だっておめえはたいそうな踊り手だべ。＞（p. 57-58）

デュ・ファイユと音楽について論じたジャック・バルビエは、舞踏には社会的な機能があり、集団をひとつにまとめる役割があるとする。[19] この場面がまさにそれだが、見る者を威嚇し挑発する戦いの踊りとして、直接われわれの本能に訴えかけてくる側面を持つ。踊りのメッセージを理解できなかった「フラモーの一人」を書き加える作者の筆もまた踊っている。

いったん撤退したフラモー人は､帰り道のヴァンデル人に奇襲攻撃をしかけて、勝利を勝ち取る。好戦的だが実戦に弱いヴァンデルの特徴は，第一〇章でも遺憾無く発揮されている。まずはヴァンデルの連中が､「お年玉」をもらうために練り歩くのだが、棒やさすまたなどで武装している。実質上の恫喝であり、出会ったフラモーのミストゥダンに大怪我を負わせそうになる。後者の巧妙な復讐が成就して、またしてもヴァンデル側の大敗となる。

争いのレベルは第九章が村対村、第一〇章が複数対二人、そして第十一章「抜け作ギヨとブチ切れフィリポのいがみ合い」では一対一となる。第九章と第一〇章に、コントと呼ぶにふさわしい最低限の物語性が付与されていたのに対し、第十一章はエピソードの叙述に戻り、起承はあっても転結がない。

これまでのヴァンデルは劣勢だったが、ギヨはヴァンデル出身にしては要領が

いい。民兵に取られるのだが、ネギの植え付け（と夫婦の義務）のために勝手に部隊を抜け出し、戻るなり愉快な言い訳でお咎めなしになった。同じ部隊にフラモー出身のフィリポが居て、ギヨの処遇に不満を鳴らす。ギヨは黙って「ズボンの飾り紐の一本をほどいて、その一端をフィリポに渡」す（p. 76）。

「飾り紐を切る」とは縁を切る意であり、紐を再び結び合わせない限り争いは続く。先ほどの戦いの踊りに次いで、またしても民俗学的興味をそそられるエピソードではある。ギヨとフィリポは隣人であり、その後も一方の庭に他方の豚が侵入したりと、些細なことで憎しみの連鎖は途切れることがない。

フラモーとヴァンデルは、近しさゆえの反発を象徴するもの足り得ている、と分かるもうひとつの細部が存在する。第八章のタイユブーダンまで話を戻す。彼は無一文となり村を捨てたが、そこには別の原因があった、とユゲは主張する。

＜「それが主な原因やあらへん（とユゲ先生）。やつがヴァンデルの誰かにくびき棒の一撃を加えて、それが元で出て行ってもうた」＞（p. 54）

タイユブーダンがパリで乞食となった背景には、フラモーとヴァンデルの戦いが存在したのである。この作品では一見、悪の巣窟としての都会が、理想の田園と対立しているように見えるが、田園の内なる憎しみの原理が、少なくとも一人の村人を、都会に送り届けたわけだ。

第十一章の末尾で、「お隣同士が、何かで揉めないのは難しい」（p. 78）とユゲは慨嘆する。ところが自ら揉めないばかりではなく、人の揉め事を調停する能力に長けた「歯鳴らしペロ」なる人物をリュバンが挙げ、彼が第十二章の主人公となる。ペロは呼ばれてもいない宴会に潜りこむ、無敵の食客である。飲み食いの間に彼が吐きちらす言葉の破片で、章が埋まっている。

＜おお、旨そうなビーフ！カレ産だな！この鳩チャンをくれ！チャンチャンと片づけてやろう！　この酢をもうちょいおくれ、娘さん！＞（p. 80）

ラブレー的な宴会で、彼はそのあだ名のごとく、歯を鳴らしながら延々と飲み、かつ食らう。片付けられていくのは実際には料理だが、これまでの経緯を知る者には、揉め事がバリバリと音をたてて粉砕されていくイメージが残る。ただしこのペロ、「自分ちのことに関しては盲目で、愚かで、無能だっ」た（p. 79）。

第十三章は「ゴブムーシュについて」。彼は実直な農民であり、高望みはしない性分である。

＜オラはうまい、黄色い脂身を食えたら充分だあ、犬どもに見せびらかしてや

りてえんだ。＞（p. 82）

見せびらかす相手が犬という点に、村的な生々しさが滲み出ている。その彼が、思い切って息子のギヨームを都会（おそらくブールジュ）の学校へ送った。妻が息子に迷信の数々、たとえば「日曜日に爪を噛むな」、なぜなら「その日は悪魔が自分の爪を伸ばすから」（p. 83）といった戯言を教え込んでいたためである。

勉学を終えた彼は自称「デキる男」（p. 83）になっていた。

＜『オーマイゴッド（とギヨーム）、自慢こくために言ってんじゃねえ。人も言うように、自慢てやつは……。だども弁論こく段になると、自分じゃ言えねえが、誓ってたいそうな見ものですだ。（略）』＞（p. 84）

村へ戻ったギヨームは、「優秀な実用文法家であり、なかなかの哲学者」（p. 85）とのお墨付きを司祭から貰った。望む相手とは公開討議をして、声の大きさで一人勝ちをして、界隈の評判を取った。

以上はユゲの語りだが、ここで時間が来て村の集いはお開きとなる。最後の挿話が、なぜギヨームなのか。そこで作品から離れて、作者デュ・ファイユの当時の現実について確認をしておく。彼はフランスの大学を巡って、さまざまな体験を積んだ上で郷里のブルターニュに腰を落ちつけようとしている。学生として都会を知り、郷里で田園を再発見する。その長い道筋を手短にすれば、ギヨームのそれと重なるのではないか。若い作者は自らの学生生活と帰郷を、滑稽なレベルで再現し、パズルの最後の一片を埋めて見せたのかもしれない。

三々五々、帰路につく若者たちに向かい、ユゲ先生は馬上から言葉をかける。

＜「子らよ、まともな人間は命ある限り、物に動じてはあかん。そうやって神に仕え、神を畏れるのや。あとのことは気にしなはんな。（略）大宴会をしなはれ。笑いなはれ、おしゃべりしなはれ、飛び回りなはれ、おちょくりなはれ、大いに飲みなはれ（略）」＞（p. 85-86）

ユゲの励ましの言葉は、ラブレーの説くパンタグリュエル主義[20]そのものである。後に続く群衆の呟きが作品の幕を閉じる。

＜「もしや、おっしゃりたかったのでは……？」

「いんや、いや！……」＞（p. 86）

これを作品の結語として、斬新と受け取れる 21 世紀に、われわれは生きている。

註

1 1555年、エチエンヌ・パーキエからロンサールに宛てた手紙にこの表現が見られる。Estienne Pasquier, *Choix de lettres sur la littérature, la langue et la traduction*, édition par D. Thickett, Genève, Droz, 1956, p. 4.

2 Noël Du Fail, *Propos Rustiques*, édition par Gabriel-André Pérouse et Roger Dubuis, Genève, Droz, 1994.

3 Andrée Comparot, « La réception de Rabelais dans les *Propos Rustiques* », *Noël Du Fail écrivain*, Actes et articles réunis et présentés par Catherine Magnien-Simonin, J. Vrin, 1991, p. 63.

4 デュ・ファイユの生涯に関する最も詳細な研究を挙げておく。Emmanuel Philipot, *La vie et l'œuvre littéraire de Noël Du Fail, gentilhomme breton*, H. Champion, 1914.

5 ノエル・デュ・ファイユ『田園閑話』、荻野アンナ訳（『フランス・ルネサンス文学集2　笑いと涙と』、白水社、2016年）。以下、作品からの引用はこの訳による。

6 ギヨーム・ド・ロリス、ジャン・ド・マン『薔薇物語（上）』、篠田勝英訳、ちくま文庫、2007年、p. 349-352。尚、『田園閑話』序文に対する『薔薇物語』の影響についてはE. フィリポを参照。Emmanuel Philipot, *op. cit.*, p. 126.

7 Cornelius Agrippa, *De incertitudine et vanitate scientiarum declamatio invectiva*, Cologne, Melchior Novesianus, 1531, cap. LXXX, R v°.「序」に対するアグリッパの影響についてはE. フィリポを参照。Emmanuel Philipot, *op. cit.*, p. 127-129.

8 Marie-Claire Bichard-Thomine, *Noël Du Fail Conteur*, H. Champion, 2001, p. 110-111.

9 Antoine de Guevara, *Du Mespris de la court et de la louange de la vie rusticque*, traduit par Antoine Alaigre, Lyon, Étienne Dolet, 1542. ゲヴァラの影響についてはE. フィリポを参照。Emmanuel Philipot, *op. cit.*, p. 112 *et seq*.

10 Charles Dédéyan, « Noël Du Fail et la structure des *Propos Rustiques* », *French Studies*, vol. 4, n° 3, juillet 1950, p. 208-215.

11 Gabriel-André Pérouse, « Le dessein des *Propos Rustiques* », *Études seiziémistes offertes à M. le Professeur V.-L. Saulnier*, Genève, Droz, 1980, p. 140-143.

12 *Les Évangiles des Quenouilles*, édition par Madeleine Jeay, J. Vrin / Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1985.

13 いわゆる「奇跡御殿」の伝承はユゴー（『ノートルダム・ド・パリ』第2編6）まで受け継がれる。

14 Gustave Reynier, *Les Origines du roman réaliste*, Hachette, 1908 / Genève, Slatkine Reprints, 1969, p. 332.

15 Nicole Cazauran, « La première manière de Noël Du Fail », *Noël Du Fail écrivain*, *op. cit.*, p. 42.

16 第九章とラブレーに関しては次の論文を参照。

田中正邦「村の合戦―『田園閑話』第9章におけるノエル・デュ・ファイユとラブレー―」、*Études françaises*, n° 5, 1998, P. 14-25.

17 ラブレー『ガルガンチュア』、宮下志朗訳、ちくま文庫、2005年、p. 218。 François Rabelais, *Œuvres complètes*, édition par Mireille Huchon, Gallimard, p. 76.

18 フラモーはサン＝ジル（Saint-Gilles）、ヴァンデルはクレイ（Clayes）と同定されている。

19 Jacques Barbier, « Noël Du Fail et la musique », *Noël Du Fail écrivain*, *op*. *cit*., p. 147.

20 「平和に、楽しく、健康に、そしていつも愉快にご馳走をもりもり食べ」るのが初期の「パンタグリュエル主義者」である（ラブレー『パンタグリュエル』、宮下志朗訳、ちくま書房、2006年、p. 382-383）。François Rabelais, *op*. *cit*., p. 337.「モノに動じ」ないという側面が1552年の『第四の書』のパンタグリュエル主義には加わるが、『田園閑話』の範疇ではない。