

# ラブレー作品に見る暴力の非暴力性は 何に由来するのか？

——『ガルガンチュア』の「ピクロコル戦争」と  
『パンタグリユエル』の第14章を中心に——

平野 隆文

知性なき力は、自らの重みで  
崩壊する。（ホラティウス）

はじめに

ここでは、ラブレーの主として前期作品を対象に、戦争や殺戮の場面が芸術的に「昇華」される過程を辿ってみたい。言い換えれば、ラブレー作品が暴力を「立ち往生」させる上で用いた、修辭的技巧を可能な限り引き出してみたい。この試みに於いては、暴力を巡る社会論的、現象学的ないしは心理学的な考察を参照する余裕はなかった。もちろん、16世紀文学に於ける暴力の表象を分析するにあたっては、ソレルからフロイト、ベンヤミンを経てアーレント、フーコー、ジラール、レヴィナス、デリダたちに至る、20世紀以降の先鋭的な暴力論（の少なくともいずれか）を、本来なら踏まえてしかるべきだろう。だが、上述した通り、その技量は残念ながら私にはない。

もちろん、ルネサンス期に存在しなかったディシプリンの方法論を適用して、つまり、一定の汎用性を前提とした「暴力論」を応用して、ラブレー作品を、最先端の鋭角的なメスで解剖し、暴力の文学的表象に刺激的な解釈を切り開く知的アクロバティックを展開できれば、恐らくは高密度の論考となろう。しかし同時に、現代から500年近く前の、遙か彼方にフェイドアウェイしつつある、当時の神学や文学ジャンルとの密接な交錯状況を忘却してはならない。

16世紀初頭以降、「時間は老いつつあること」を告げる、神からの様々な記号（天体現象、自然の災厄、怪物の誕生等々）を解読しながら、「終末の到来」に怯えつつ、神を忘却した人間たちに、近い将来恐るべき劫罰が下ると信じて疑わなかった人々は、少なくないだろう。こうした時代状

況は、ローマ教会の「汚物」を脱聖域化するための凄惨な暴力を惹起した。その一方で、神と人間との距離を無限大に懸隔せしめ、天と通じる回路を断った「悪魔的」な新教徒を殲滅すべき、ほぼ「異文化的」と形容してもおかしくない前代未聞の暴力を、カトリック側からも導出せずにはいなかった。

### (1) 「ピクロコル戦争」——戦争の芸術的昇華を中心に

だが、宗教戦争だけが、暴力という事象を招いたわけではない。世紀前半の「国際関係」に於ける緊張が、宗教的な対立と共振しつつ、凄烈な暴力を導引したのも事実である。ラブレーが『ガルガンチュア』で描出した戦争は、言うまでもなく、このヨーロッパでの緊迫した国際関係を背景にして、ラ・ドヴィニエールというマイクロと、「全世界」というマクロの舞台が、幾層にも重なりつつ展開するアクチュアルにしてフィクショナルな闘いである。

ラブレー作品は時として、秀逸な喜劇的手法と連鎖させつつ、フランスの国威を発揚するための明白なプロパガンダを発信する。その典型例が「ピクロコル戦争」の逸話であることは言を俟たない。ここでその全貌を紹介する余裕はない<sup>1)</sup>が、主要点に絞って分析を施してみたい。

周知の通り、レルネ村のフーガス売りとスイー村の羊飼いととの間の些細な諍いが、途方もない大戦争に発展する。前者のフーガス売りに窮状を訴えられたピクロコル王は、激高してグラングズイエ（ガルガンチュアの父）の領地に攻め込む。ここから、ラブレーの生誕地とされるラ・ドヴィニエール（シノン近郊）を中心とするミニチュアな一帯に、世界地図が透かし模様のようにオーバーラップされた大戦争が展開する。極小圏域を舞台に、極大圏域を圧縮させた戦争が進展するという設定自体、すでにフィクションの極みだが、この逸話に込められた政治的・軍事的意味は極めてリアリストである。

ちなみに「ピクロコル戦争」は、現代の読者にとっても実に愉快な物語に仕上がっている。敵王のピクロコル（πικροχολος：「胆汁質の」）は、原義通り黒胆汁質の怒りっぽい男で、大した調査もせず激高してグラングズイエの領地に攻め込む。同時にとんでもない自惚れ屋でもあり、愚かな家臣団に煽てられて、世界征服計画の作戦会議に耽っている内に（第三十三章）、虚構と現実との区別を喪失するほどの「馬鹿者」として描かれている（語り口が、未来から現在へ、さらには過去へと変位し、まるで

戦争の渦中にあると錯覚し始める様子は傑作である)。さて、多くの研究者が一致して指摘している通り、「ピクロコル戦争」は、神聖ローマ帝国皇帝・カール五世（スペイン王としてはカルロス1世）の「普遍帝国」を目指す「軍事拡張主義」を、フランス王国の立場から豪快に笑い飛ばしたエピソードとして読める。当時の読者（ないしは聴衆）にとっても、この点是一目瞭然だったのであろうか。

ここでは先ず、具体的な戦闘の場面を解析することから始めたい。ジャン修道士が、敵兵を「滅多切り」にする場面を中心に、躍動感溢れる戦闘シーンの一部を引いてみる。勇敢な修道士は、十字架型の棍棒で敵を「なぶり殺し」にする（ちなみに、「十字型の棍棒」を冒瀆視してはならない。「モノ」としての十字架そのものを盲目的に神聖視する姿勢は、福音主義者や宗教改革派には、偶像崇拜に繋がる迷信と映ったからである）。

(…)そこでジャン修道士、「いざ尋常に勝負」などとも言わずに不意をつくると、豚も同然とばかりに、ばったばったとなぎ倒し、古式ゆかしい剣法にしたがって、めちゃくちゃに叩きのめしてしまった。

こっちの輩の脳みそをぐちゃぐちゃにしたかと思えば、あっちの輩の手足をつぶし、頸椎のあたりをがたがたにし、腰骨をはずし、鼻をばさっとそぎ落とし、目玉をつぶれるほど殴り、あごをかち割って奥歯をがたがた言わせ、肩胛骨けんこうにぐしゃっと穴をあけ、脚には壞疽えきそを引き起こし、股関節をも引っこ抜き、手足の骨をば粉碎してしまった。

そしてまた、こんもり茂ったブドウの木の陰に隠れようなどとしても、そいつの背骨を打ち砕き、犬ころも同然、ぐちゃぐちゃにしてしまったのだ。

すたこらささと逃げようとしても、頭部ラムダ型縫合部のあたりに一撃をくわせ、頭をば、ぼーんと飛ばしてしまった。<sup>2)</sup>

(...) Il chocqua doncques si roydement sus eulx sans dyre guare, qu'il les renversoyt comme porcs frapant à tors et à travers à vieille escrime.

Es uns escarbouilloyt la cervelle, es aultres rompoyt bras et jambes, es aultres deslochoyt les spondyles du coul, es aultres demoulloyt les reins, avalloyt le nez, poschoyt les yeulx, fendoyt les mandibules, enfonçoyt les dens en la gueule, descroulloyt les omoplates, sphaceloyt les greves, degondoit les ischies : devezilloit les fauciles.

Si quelqu'un se vouloyt cacher entre les sepes plus espés, à icelluy

froussoit toute l'areste du doux : et l'esrenoit comme un chien.

Si aulcun saulver se foulout en fuyant à icelluy faisoyt voler la teste en pièces par la commissure lamboïde.<sup>3)</sup>

下線を付した箇所からも明らかなように、日常的に使う身体部位と、「頭部ラムダ型縫合部」« *commissure lambdoïde* »に代表される解剖学の用語が、交錯的に連打され、バフチンの言う「カーニヴァルの解剖」<sup>4)</sup>がテキストを席卷していく。そもそもジャン修道士の「正式名称」は *Jean des entommeures* すなわち「細切れ屋のジャン」であり、セネアンに倣って、ミレイユ・ユションも指摘する通り<sup>5)</sup>、ここには戦闘好きと料理好きの二つのイメージが組み入れられている。読者はこのシーンに戦争の描写よりも、むしろ、家禽類の肉塊が「細切れ」にされていく料理のプロセスを読み込んでもおかしくない（原文にも « *comme porcs* » 「豚も同然とばかりに」という表現が見出せる）。『第4の書』第41章で、ジャン修道士の指揮の下、「料理人兵士たち」« *soubdars culinaires* »が、腸詰め族を平らげていく様子<sup>6)</sup>と、この「戦闘の光景」は見事に重なり合う。

しかも、ここで「殺されている」のは、一つの身体に包まれ、固有名を有し、他から独立した個人ではない。と言うのも、相手は「家畜」だからである。畜産農家の中で、これから料理用に処分する鶏の一只一只に、わざわざ名称を与え個別化する者はいないだろう。「細切れのジャン」もまた、動物の肉体を料っているにすぎない。ラプレーは、解剖学用語の多用により、温かみと手触りのある個別の人間の肉体を、固有名とは無縁な「モノ」としての部位に分解し、かつその解体法を、料理のイメージへと引き寄せることで、ジャンの「暴力」ないし「殺人」の残虐性を、完全に無化するのに成功している。

さらに付け加えると、主語が省略される場合も含め、原則として「(主語) + 動詞 + 目的語」という単純かつ同構造の文が長々と連鎖している事実も、戦闘場面の実質性を剥奪するのに寄与している。原文を音読すれば即座に理解できるが、このシンプルな構文を畳み掛ける「物量作戦」は、個々の動詞と名詞の意味を希薄化させ蒸発させてしまう。この観点から見ると、『第三の書』の序詞に於ける、有名なディオゲネスの「樽転がしの場面」がすぐに想起されよう。いずれにしろ、「戦闘の残虐性」は、個別的意味を滅殺された大量の言葉の洪水の中で、溶解していくのである。

さて、ジャン修道士の「料理的武芸」は、場合によっては、死者という

言葉では到底括りきれない滑稽な犠牲者を生む場合もある。

なにも言わずに息たえだえになった者もいれば、死なずに、話している者も、話しながら死を迎える者もいたし、死にながら話している者もいた。<sup>7)</sup>

Les ungs mouroient sans parler. Les aultres parloient sans mourir, les ungs mouroient en parlant. Les aultres parlant en mourant.<sup>8)</sup>

全体を踏まえて読むとさらに明白だが、阿鼻叫喚を払拭するこの愉快なパロディーは、現実の血生臭さを完全に消去している。「何も言わずに」死ぬ者、「話しながら死を迎える者」は、その人間としての「生<sup>なま</sup>もの性」を完全に剥奪され、純粋な言語記号に還元されている。要するに、死ぬ実体としての「正味」が全く感知できない。スクリーチの表現を借りれば、徹底的な「非人間化＝機械化」を施された、よって固有名を剥奪された兵士たちは、ある種の操り人形として、子供の戦争ごっこにつかわれるミニチュアのウルトラマンや怪獣と何ら変わらぬ玩具に変換されている。スクリーチいわく、「彼らはまるで操り人形のように薙ぎ倒され、最終的には、もといた箱の中にしまわれるか、あるいは、子供に飽きられた壊れた玩具のように散らかされて放置されるか」<sup>9)</sup>、そのいずれかである。

こうした高度な「残酷喜劇」（ここで愚か者を徹底的に笑い飛ばすモリエール劇を思い起こしてもよい）は、先述した通り、当時フランスが置かれていた政治的立場を、相対的に引き上げようとする意図に則って記述されている。この点に関するスクリーチの説明は明快である。

ここで、別の角度から考察してみると、ラブレーの意図していたところがさらによく理解できるだろう。そもそも、笑いは、恐るべきものやぞっとするようなものを、われわれと同レベルどころか、われわれよりも遥かに劣ったレベルにまで貶めることにより、恐怖心を追い払ってくれるという効能を有する。カール五世は、ヒトラーが現代人にとってそうであったように、当時のフランス人には、大いに不安を掻き立てられる存在であった。ラブレーは、ちょうどチャーリー・チャップリンのように、ピコロコル王を読者とともに笑い飛ばす手法により、恐るべき敵を思いっきり格下げしてくれたのである。ルネサンス期における戦争は、残酷で痛ましい出来事であった。医者ですら、戦争で受けた兵士の傷をどう処置してよいか、まだほとんどわかっていなかった時代であ

る。だからこそ、戦争が避けられないと思われていた時期に書かれた『ガルガンチュア物語』中では、死や深い傷が、コミカルに映るような工夫が施されたのである。ここでの笑いは、薄情な人間が惹起するそれでは決してない。そうではなく、あるがままの生や死とどう向き合いながら生きていけばよいのかを体得した、一人の医者が放つ笑いなのだ。換言すれば、ユーモアや笑いが、とりわけキリスト教徒に対して大きな力の源泉になるという事実、大いに勇気づけられた医者の放つ笑いなのだ。笑いは際立って人間的な特徴である。であるからこそ、「涙よりも笑いを描くに如かず」*« Miculx est de ris que de larmes écrire »* なのだ<sup>10)</sup>。

言うまでもなく、1530年代のフランス王権は、神聖ローマ帝国の脅威の前に、具体的な戦略を練る必要性に迫られていた。ドイツのプロテスタント諸侯との「同盟」を画策し、ひいてはオスマン帝国の提督ハイレディン・パシャ（「赤ひげ大王・バルバロッサ」）と手を組む戦略まで射程に入れざるを得なかった。この当時、フランス人の脳裏には1525年のパヴィアの戦いでの敗北と、その際国王が捕虜になるという屈辱的な記憶がいまだにトラウマの如く生々しく疼いていた筈である。フランスは、スペインと神聖ローマ帝国の双方から、つまりは南北双方から「挟み撃ち」にあってに等しい。こうした危機的状況の打開を精力的に模索した中心人物が、フランソワ1世の腹心であった武将ギヨーム・デュ・ベレーとその弟でパリ司教のジャン・デュ・ベレーである。周知の通り、既にこの当時、デュ・ベレー家はラブレーにとって重要な庇護者<sup>パトロン</sup>でもあった。同時にラブレーはデュ・ベレー家の政策を推進する上で、その積極的な代弁者としての役割を担っていた。両者は言わば相互補完的な関係にあったと推測できる。

こう検討してみると、ラブレーをチャップリンに重ねるスクリーチの慧眼には、改めて敬意を払わざるを得ない。「ピクロコル戦争」は、映画「独裁者」と同じく、人々（ラブレーの場合は主として宮廷人と知識人）に笑いを提供することで、恐るべき「侵略者＝独裁者」の黒い影を、たとえ一時でも払い除けてくれる光明である。「侍講」（当時の宮廷の朗読係）が音読する「ピクロコル戦争」に聞き入り、涙するほど大笑いしたであろう、当時のフランスの宮廷人は、「映画館」で独裁者を見て笑いこける観衆とオーバーラップして見えてくる。「独裁者」ではチャップリン演ずるヒトラーが、風船状の地球儀を空中に浮遊させて戯れるシーンがあるが、これ

は、「世界征服計画」に熱中するあまり、虚構と現実との区別を失ってしまうピクロコル王と、時間の懸隔を越えて、なおも見事に重複する。ところで、喜劇には、悪玉と善玉とを明確に区別する傾向があるが、ここでも、癩癩持ちで愚かな野望に突き動かされた「侵略者＝ピクロコル王＝カール五世」という邪悪なイメージを、思慮深く敵にも寛仁な「哲人王＝グラングズィエ（＝ガルガンチュア）＝フランソワ一世」という卓越した人物像と対比させる、「勧善懲悪」の方程式が巧みに活用され、読者（および聴衆）の脳裏に両者間のコントラストが強く刻印される工夫が施されている。

「ピクロコル戦争」は、強大な敵の影に怯える人々に、一時的な笑えないしは娯楽を与える良質の喜劇であると同時に、フランス王権の立場を熱烈に支持し正当化する、文字通りのプロパガンダでもある。一方、ラブレールがデュ・ベレー家の利害に敏感に反応しつつ筆を執っていたのは上述した通りである。つまり、フランス宮廷もまた、フランソワ・ラブレールという優れた「プロパガンディスト」を必要としていたことになる。ここに文学と政治の幸福な結婚という稀有な例を読み込むのは、もはや容易であろう。さらに、テキストは、料理の文法に基づく記述や、兵隊（人間）の機械化あるいは記号化という文学技法を駆使して、戦時の暴力を平時の「戦争ごっこ」に全面的に書き改め、芸術として昇華することに成功している点も、忘れてはならない。

## (2) 『パンタグリユエル』第14章——夢の中の暴力

『パンタグリユエル』第9章では、パンタグリユエルが「マルチ言語能力」（宮下志朗の表現）を発揮するパニユルジュと出会い、これを終生の友とする。その際、パニユルジュはこう言っている。

「殿、私の正真正銘の洗礼名はパニユルジュといいます。ミティリーニ遠征の折に捕虜となりまして、トルコに連れていかれ、現在、そこから帰ったところなのでございます。かのオデュッセウスの冒険よりも、はるかに驚異に満ちたる、わが身の上話を、喜んでご披露させていただきたく存じますが、(…)」<sup>11)</sup>

— Seigneur dist le compaignon, mon vray et propre nom de baptesme est Panurge, et à présent viens de Turquie, où je fuz mené prisonnier (...) Et volontiers vous racompteroyz mes fortunes qui sont plus merueilleuses, que celles de Ulysses.<sup>12)</sup>

第14章でパニユルジュはこの約束を実行に移す。彼は自らの冒険をおおよそ次のように語り始める。失敗に終わった十字軍遠征からの帰路、彼は、トルコ人の捕虜となり、脂身をつけられた上に串刺しにされ、あやうくロースト人間にされそうになる。ちなみに、ここでラブレールは、トルコ人の異質さとそれに由来する残虐さを印象づけるに当たって、当時の彼らに関する「紋切り型」を逸話の核心に巧みに織り込んでいる。すなわち、トルコ人たちは酒すら飲めないくせに、卑猥で淫乱、その当然の帰結として一夫多妻制をよしとし、なぜか食事上のタブーはあるのにカンニバルは厭わない、といった定型のイメージを鏤めているのである（現に、人間パニユルジュはトルコ風の焼き肉として炙られている。トルコ人は明らかにカンニバルと等号で結ばれている）。ここではジェラルール・ドゥフォアの読解を援用しながら、この逸話を分析してみよう。串刺しにされたパニユルジュは、神に祈願しつつ、その助けを請う。

こうして奴らは、わたしを生きたまま、じりじりと焼いていたのでございます。そこで、このわたくし、ローストされている間も、かの殉教者ラウレンティウスさまのことを思い浮かべながら、神の恩寵におすがりして、この責め苦よりお救いだけぬめのかと、たえず望みを託しておりましたところ、ああ摩訶不思議、そのとおりになったのでございますよ。というのも、わたしが主のお力にすがり、「神さま、助けてください、神さま、助けてください。あなたさまの教えを守り通しているために、この腹黒い犬どもに捕まり、責め苦を受けております。どうかお救いください」と叫んでおりますと、神の思召しによるものか、はたまた、百の眼をもつアルゴスを巧みに眠らせた、どこかの、ありがたきメルクリウスの力によるのか、焼肉係が眠り込んでしまったのです。<sup>13)</sup>

Ainsi comme ilz me routissoient, je me recommandoys à la grace divine, ayant en memoire le bon saint Laurent, et toujours esperoys en Dieu, qu'il me delivreroit de ce torment, ce qui feut fait bien estrangement. Car ainsi que me recommandoys bien de bon cueur à dieu, cryant. « Seigneur dieu ayde moy, Seigneur dieu sauve moy, Seigneur Dieu oste moy de ce torment, auquel ces traistres chiens me détiennent, pour la maintenance de ta loi » : le routisseur s'endormit par le vouloir divin, ou bien de quelque bon Mercure qui endormit cautelement Argus qui avoit cent yeulx.<sup>14)</sup>



エラスムスやモア、ラブレール福音主義者たちは、信仰を広めるための戦争を、あるいはこの文脈内にて換言すれば、トルコ侵略のための十字軍を、一切認めない立場を採っている。エドウィン・デュヴァルは、そうした恥ずべき十字軍に従軍していたパニユルジュの、ここでの祈りの「胡散臭さ」を指摘し、そもそも「神の思し召し」と「メルクリウス」との間で逡巡している彼の姿勢に、さらなるいかがわしさを嗅ぎ取っている<sup>15)</sup>。しかし、16世紀文学に於いては、異教の神々は、キリスト教の日常的圏域内に取り込まれ、ある種の天使的存在として、あるいは親密な霊的エレメントとして、違和感なく同化され受容されていた点にも注意すべきであろう。

つまり、パニユルジュの祈りは、その言葉遣いから判断する限り、概ね正統的「authentique」だと見なしてよい。である以上、ラブレールはここで明らかにある文学ジャンルと戯れているのが分かる。言うまでもなく彼は、「聖人伝」*« littérature hagiographique »*のパロディーとして、この逸話を構築しているのである。しかし、この「聖人伝」は当時の読者に信じられたであろうか。換言すれば、「摩訶不思議」*« bien étrangement »*な仕方でも神にその願いを聞き届けられたパニユルジュの冒険譚には、実体験が裏打ちする真実味が、果たして宿っていると言えるのだろうか。

パニユルジュは、自分の祈りが聞き届けられるや、つまりは焼肉係が眠り込んだ隙に、薪を口にくわえて藁の束の方向に放り投げ、放火に成功する。その後、家の主人である総督が友人との散歩から帰宅し、突然の火事に驚いて、パニユルジュから焼き串を引き抜くと、焼肉係を監督不行届で刺し殺してしまう。パニユルジュは串を抜かれたあと、地面に叩きつけられるが一命を取り留め、火事がとめどなく広がる中、絶望して串で自殺を試みるも失敗した総督に、わざわざ「自殺幫助」を申し出て、今度は相手を焼肉の如く炙り殺してしまう。その様子は以下の通りである。

そうと知った、わが見苦しき総督殿、焼き串を心臓に突き刺して自刃しようと考えましたな。で、実際、胸にぐさっと突き立てたのですけれども、お立ち会い、先がしっかりとがっていないものですから、それ以上は刺さらない。渾身の力でぐっと押しましても、全然うまくいきません。そこで、このわたくし、つつかつと彼のところにまいてましてですね、こう言ってやりました。「そこのおまかせムッシュー（男色親爺さん）、時間の無駄でっせ。そないなこととしても死なれまへんで。傷くらいやったらちゃんとつきまっしゃる。せやけ

ど、床屋外科医通いで、一生苦しむのが関の山でっせ。よろしければ、ワイが  
バッサリ殺したりまっせ。痛くも何ともありませんよってに、まかしてちょ。  
今までもようけい殺してますさかいにな。そんでもって、みなはん、ええ気持ち  
になっちはるんですわ。」<sup>16)</sup>

パニユルジュは、こう言うが早いのか、総督の喉元から身体の奥へと、鋭  
い串をぐいっと突き刺し、それをフックにぶら下げた上で、燻製ニシンの  
如く彼を焼き殺してしまう。その間、町は大火事に覆われ2000軒が被災、  
トルコ人たちは懸命に消火活動に精を出すのが、逃亡途中の哀れなパニユル  
ジュを見て、憐憫の情から水をかけてくれる始末である。結局、脂身の臭  
いを嗅ぎつけた「1311頭以上の犬」*« plus de treze cens et unze chiens<sup>17)</sup> »*  
に襲われはするものの、彼は、最終的にはトルコ人の全市を炎上させて灰  
燼に帰せしめる。第14章は、パニユルジュの「焼き肉料理万歳」*« vive  
la routisserie ! »<sup>18)</sup>* という叫びで幕を下ろす。

ジェラルド・ドゥフォーは、『パンタグリユエル』の随所に、ホメロスの  
作品、とりわけ『オデュッセイア』の着想が、色濃く反映していると  
述べている<sup>19)</sup>。現に、この第14章は、『オデュッセイア』の同じく第14  
歌で、変奏したオデュッセウスが、忠実な豚飼いエウマイオスに、如何に  
して海賊の手から逃れたかを語っている場面と、面白いほどの相似形を描  
いている。ところで、オデュッセウス（ユリシーズ）とは何者だろうか。  
女神アテーナーが、「そなたは、人間中で はかりごと 謀も作り話も一番の巧者」<sup>20)</sup>と  
形容している通り、作品中の随所で、巧みな作り話の妙手として登場し、  
瞬時に演算した筋書きを尤もらしく披露してみせる人物である。オデュッ  
セウスが、西洋文学に於いて、その右に出る者が皆無の「大嘘つき、大法  
螺吹き」であることは、言を俟たない。パニユルジュもまた、第14章で、  
新たなオデュッセウスとして「再生」し、自家葉籠中の物としている「ハ  
ッター」で、絢爛豪華なる嘘八百の世界に、読者（聴衆）のみならず、パ  
ンタグリユエルら登場人物までも、惹き込んでいるのは疑い得ない。

主人パンタグリユエルから、「いかにしてトルコ人の手から逃げ出した  
のか」と訊かれた彼は、こう答えている。「では殿、うそいつわりのない  
ところを、そっくりお話ししましょう。」<sup>21)</sup> *« je ne vous en mentiray de  
mot. »<sup>22)</sup>* さらにパンタグリユエルに話の続きをせがまれると、「武士に二  
言はござらぬ。うそいつわりのないところを、お話しいたします」<sup>23)</sup> *« Je  
n'en mentz de mot. »<sup>24)</sup>* と再び同じ反応を返す。この台詞は、ルキアノ

スの、あの『本当の話』と名付けられた大嘘の系譜上に位置している<sup>25)</sup>。つまり、パニユルジュは、自分の語りが全て「本当という名の大嘘」に属する、と告白しているに等しいのである。しかも第9章で彼は、「かのオデュッセウスの冒険よりも、はるかに驚異に満ちたる、わが身の上話を、喜んでご披露させていただきたく存じます」と述べており、パニユルジュ＝オデュッセウス（ユリシーズ）という組み合わせに、大きな信憑性が付与できるのはもはや明らかであろう。

その上、パニユルジュは、自らが置かれた状態を主体的に語るにしても、そこには、曖昧模糊とした言説に終始している印象がついて回る。その一方で、周囲や他人の状況を活写する際には、微に入り細を穿った具体的な語りを、淀みなく紡ぎ出し続ける。つまり、パニユルジュは、自身のみがほぼ視界から消えるが、自我意識は、未だ強く残存する特殊な架空の世界に、別言すれば、夢に限りなく近いレトリックが物語の構文を支配する世界に、読者（ないし聴衆）を誘い込んでいると言える。

パニユルジュは、壮大なフィクションをでっち上げる稀有な才能をもった言葉の魔術師<sup>26)</sup>であり、大嘘によって、物語内の聴衆すら魅惑してやまない天才的な香具師である。つまり、この「物語」は、いわゆる劇中劇が全体を揺さぶる場合と同じく、本体以上に高濃度の色素から成る虚構内フィクションとして、突如物語平面から屹立せずにはいない。それゆえこの創作は、「虚構の魅力」を十全に醸し出す作品全体を、「虚構の迫力」というさらに高エネルギーの異次元から、質的に変異させかねない、一種の危険な魅惑を内包している。虚構度の計数が極度に高い「部分」は、その平均値がより低いフィクション「全体」を、自らに従属させ、作品全体の意味論的布置に、奇妙な変形圧力をかけないとは言い切れない。

女性の陰部と僧侶の男根を積み重ねて、パリの城壁を築くという荒唐無稽の極限に位置する物語（第15章）も、同じ範疇に入る。この種の大法螺は、厳格にして貧困なる現実世界の硬直した規則や秩序を、呵々大笑の渦に巻き込んで、フィクションの高みで葬り去る。こうして、夢と等価な虚構空間で「創出」される暴力は、論理的帰結として、予め、一切のリアリティーを剥奪されている。つまり、火刑やカンニバルという「暴力的発現」は、全て、香ばしい「焼肉」が供される夢の饗宴の歓楽に、突然変異するのである。『パンタグリユエル』に於ける「聖人伝」のパロディーは、人を簡単に焼き殺す当時の現実を、哄笑によって地平線の彼方に追いやる遠心分離器として機能している (« jusqu'au feu exclusivement »!).

もっとも、パニユルジュは同時に、当時の火炙りの刑が個体に科す、想像を絶する残忍性を、荒唐無稽なパロディーの「逆用」によって、テキストの深部で「炙り出して」もいる。残酷な火刑をカーニヴァル的な祝祭空間に変換するヴェクトルを、再逆転すれば、生身の人間を焼き殺すことの「意味」が、裏面から暴露されてしまうからである。だが、今はこの双方向性の問題に深入りする余裕はない。

ここで、バフチン流の祝宴というキーワードが、福音主義の重要なテーマと結びついている点も見逃せない。パニユルジュは確かに第2のオデュッセウスとして、「真実」から無限大に遠く大法螺を吹いている。だがその仮構世界は、人々を無数の掟で縛って世界を狭隘化する、ある種の悪しきユダイズム（ラブレーを始めとする福音主義者たちが非難を浴びせ続けた「カトリック的ユダイズム」）を、自在な大嘘に特有のノンシヤランスにより、背面から暴露する。パニユルジュは、キリストにより掟から自由になった（よって掟が科す全ての暴力から解放された）世界を、記号の天才的操作により聳立させている。このテキストの背後に、「キリストは自由を得させん為に我らを解き放ちたまへり。されば堅く立ちて再び奴隷の軛に繋がるな」（「ガラテヤ人への書」V-1）という一節が通奏低音のように鳴り響いているのは、ほぼ間違いない。なぜなら、物語（＝法螺を吹く）自由は、偏狭な宗教的ドグマの束縛から人々を解放する起爆剤として炸裂するからである。ミラン・クンデラの言う、ドグマ的言説を解体する「小説の叡智」« la sagesse du roman »<sup>27)</sup>は、意外にもラブレー作品中の、「宇宙としてのハッター」の内に伏在している。

こうして、当時現実にラブレーとその同時代人を脅かしていた、火炙りの刑や串刺しの拷問あるいは戦争に於ける放火は、その残酷さを悉く脱臼され、その内実を完全に収奪されてしまう。パシャ（総督）に殺された焼肉番も、パニユルジュにこんがり焼かれたパシャも、全て固有名を失った肉の塊と置換可能である。ジャン修道士の場合と同じく、ここでも「肉屋の神学」が、恐るべき火刑の暴力を、メタファーとしての料理の内に、逐一回収してしまう。ラブレー作品は、暴力を表象するに際して、リアリストの世界観やミメシスの精神をほぼ全て放棄し、かつてないダイナミックな虚構の祝宴に呑み込み直すことにより、暴力を陽気なバーベキュー（肉塊の蕩尽）に置き換えてしまったのである。果たして、16世紀後半の文学が、この昇華的至芸を継承しえるのか、それは甚だ心許ない推測と言わざるを得ない。

注

- 1) 邦訳で読む場合は、以下の2つを参照のこと。フランソワ・ラブレー『第一之書・ガルガンチュア物語』（渡辺一夫訳）岩波文庫、1973年。  
ラブレー『ガルガンチュアとパンタグリユエル』1『ガルガンチュア』（宮下志朗訳）ちくま文庫、2005年。
- 2) 前掲書、『ガルガンチュア』（宮下訳）第27章、pp. 226-227.
- 3) François RABELAIS, *Œuvres complètes*, (éd. établie par Mireille HUCHON), Paris, Gallimard, coll. « Pleïade », 1994, p. 79.
- 4) ミハイル・バフチン『フランソワ・ラブレーの作品と中世・ルネサンスの民衆文化』（杉里直人訳）（ミハイル・バフチン全著作第7巻）水声社、2007、p. 247.
- 5) Rabelais, *op. cit.*, p. 1134, n. 2.
- 6) *Ibid.*, p. 635. ラブレー『第4の書』（宮下志朗訳）筑摩文庫、p. 360.
- 7) 前掲書、『ガルガンチュア』（宮下訳）第27章、p. 229.
- 8) Rabelais, *op. cit.*, p. 80.
- 9) Michael Screech, *Rabelais*, Ithaca, New-York, Cornell University Press, 1979, p. 174. マイケル・スクリーチ『ラブレー 笑いと叡智のルネサンス』（平野隆文訳）白水社、2009、p. 352.
- 10) スクリーチ、同書、pp. 352-353.
- 11) 前掲書、『パンタグリユエル』（宮下訳）第9章、p. 135.
- 12) Rabelais, *op. cit.*, p. 249.
- 13) 前掲書、『パンタグリユエル』（宮下訳）第14章、pp. 171-172.
- 14) Rabelais, *op. cit.*, p. 264.
- 15) Edwin M. DUVAL, *The Design of Rabelais's Pantagruel*, New Haven & London, Yale University Press, 1991, pp. 88-89.
- 16) 前掲書、『パンタグリユエル』（宮下訳）第14章、p. 176. ここでは宮下訳の字句をかなり改めた。なお、原文を示す必要はないと判断した。
- 17) Rabelais, *op. cit.*, p. 267.
- 18) *Ibid.*
- 19) Gérard DEFAUX, *Rabelais Agonistes : du rieur au prophète (Études sur Pantagruel, Gargantua, Le Quart Livre)*, Genève, Droz, coll. « Études rabelaisiennes », tome XXXII, 1997, voir surtout le Chapitre IV, « Une rencontre homérique » (en particulier p. 266).
- 20) ホメーロス『オデュッセイアー』（呉茂一訳）岩波文庫、下巻、p. 25（第13書）。
- 21) 前掲書、『パンタグリユエル』（宮下訳）第14章、p. 171. 註(7)も参照のこと。

- 22) Rabelais, *op. cit.*, p. 263.
- 23) 前掲書, 『パンタグリュエル』(宮下訳) 第14章, p. 178.
- 24) Rabelais, *op. cit.*, p. 266.
- 25) François RABELAIS, *Les Cinq Livres*, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Pochothèque », 1994, p. 388, n. 7.
- 26) *Ibid.*
- 27) Milan KUNDÉRA, *L'art du roman*, Paris, Gallimard, coll. « folio », p. 18.