

広島大学学術情報リポジトリ  
Hiroshima University Institutional Repository

Title	ラブレターのロマネスク : 語り手の介入の様相
Author(s)	宮下, 志朗
Citation	フランス文学 , 12 : 3 - 14
Issue Date	1978-05-20
DOI	
Self DOI	
URL	<a href="https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00040907">https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00040907</a>
Right	
Relation	



## ラブレーのロマネスク

### — 語り手の介入の様相 —

宮下志朗

" Les deux seuls romans qui alors aient porté la marque du génie, qui se soient incorporés de façon durable à la littérature universelle, c'est le roman de Rabelais et celui de Cervantès, qui sont l'un et l'autre, des romans anti-romanesques, des parodies du vieux roman et des éclats de rire devant lui. Le vrai roman débute par un *Non!* devant les romans, comme la vraie philosophie par un *Non!* devant les philosophes. " (A. Thibaudet) (1)

神話は解体しつつあった。叙事詩は神話によって付与されていた魔力を奪われ、冒険に出立した。求めるは聖杯であった。聖杯探求の旅によって騎士道物語は失われた神話的世界を再構成しようとした。騎士道物語こそは英雄的過去を、絶対的過去を記述する叙事詩の最後の仇花であった。人々は黄金時代の到来を予感していた。騎士道物語の時代は中世として眨められた。過去の対象化は否応なしに同時代を、同時代の現実を浮き上がらせる。そしてここにかがわしく、不均一で、自らの内部に逆説をはらんだこのジャンル、新参者の近代小説が登場してくるのである。「小説とは内面性という固有価をもつ冒険の形式である。」(ルカーチ) (2)

既に作品享受の形態は朗読から読書(黙読)へと移動しつつあった。(3)この要請に応じてヌーヴェル nouvelle も生まれ、又既成の韻文作品の散文への焼き直し *mise en prose* が盛んに行なわれるようになる。散文騎士道物語がこれであり、ラブレーの作品はその枠組をこのジャンルに借りている。一方、活版印刷術の発明により書物は急速に普及し、このことが作家と読者との関係にも変更を迫った。「印刷本は写本テキストが対象としていた等質的で局限された(読書の)範囲を決定的に崩した。ラブレーは書物を購入する最初の世代、即ち不特定の人々のために創作したのである。」(グレイ) (4)この見えざる読者に対する気遣いは作品の中に色濃く反映していると言える。それは作品の持つ両義性であるが詳しく触れる余裕がないので対立項として示しておこう。

ユマニスト/民衆

エクリヴァン/語り手(口承文芸的)

称賛／罵言

添え物<sup>(5)</sup>／巨人の冒険物語

などであり、バフチーンは両義性に注目しつつも全体としては右側の項目を強調する結果となっている。<sup>(6)</sup>

本稿は以上のシェーマを前提にした上でラブレーの初期作品<sup>(7)</sup>における私 je の様相を考察するものである。対象の性質上批評する側もやたらに整合性を求めようとすれば失敗する。ヴォルテールの詩神はラブレーの作品を8分の1に検閲してしまったが<sup>(8)</sup>脱線や添え物のないラブレーなんて…。兎にも角にも筆者の序詞はこの程度にして後はラブレーに笏杖を手渡そう。

" Mais plus oultre ne fera voile mon esquif entre ces gouffres et guez mal plaisans : je retourne faire scalle au port dont suys yssu. " (*Gargantua* : ch. VIII)<sup>(9)</sup>

## I. 分身アルコフリバス

ルネサンスの画家たちは寄進者の肖像を聖なる主題の中に巧みにはめ込むと共に自画像をも絵画の片隅に配置することを忘れなかった。叙事詩の作家は詩神ムーサイの僕であったから原理的には自分の名前を名乗る資格はなかった。ラブレーは？彼はアナグラムの手法に頼った。アルコフリバス・ナジエとはフランソワ・ラブレーのアナグラムであった。作者はアルコフリバスなる仮面を被ることにより自由な飛翔を開始した。その手には笏杖 (sceptre かつ caducée) が握られていた。小説とは持ち歩く鏡であるがアルコフリバスは笏杖の魔力によってこの歪んだ鏡の裏側にも入り込む。作品はアルコフリバスにとっては一人称小説であった。この一人称小説の私 je の介入の形態は一応以下の如く三種類に分類可能であろう。

- ① 登場人物としての私 je — personnage
- ② 語り手としての私 je — narrateur
- ③ ①②を制御、統合する創造者としての私 je — créateur

しかしながら②と③はアルコフリバスが作者の分身であることもあり区別は曖昧となる。本稿ではまとめて語り手の介入として扱うことにする。

## II. 序詞 — 前口上

当時のリオンはヨーロッパ随一の国際都市であり、新しき思想の渦巻く活気あふれる町であった。リオンでは年に四度定期市が開かれ、多くの商品が取り引きされた。書物も例外ではなかった。パリを学芸都市とすればリオンは商業都市だったのであり出版状況もこ

の都市の性格を反映している。リヨンにおいては古典やユマニストの著作よりもむしろ民衆向けの暦、占いの本、俗語文学などが盛んに出版された。<sup>(10)</sup> ラブレーは勿論この状況を意識していた。従って『パンダグリュエル』序詞は<sup>・</sup>広<sup>・</sup>場<sup>・</sup>の<sup>・</sup>卑<sup>・</sup>語 (バフチーン)<sup>(11)</sup>を再現することになる。それは香具師、薬種売り、書籍行商人の口上の再演であった。一方『ガルガンチュワ』の序詞の調子はどうであろうか？ 確かにバフチーン的主張する如く<sup>・</sup>広<sup>・</sup>場<sup>・</sup>の<sup>・</sup>卑<sup>・</sup>語にはさまれてはいるが中味はかなり真面目な語り口とも取れる。滋味豊かな骨髓 la substantifique mouelle という語に象徴される読書論、解釈学が博識で裏打ちされて語られているのであり、ユマニストの口上と言えよう。『ガルガンチュワ』に至って初めて作者は自己の本領を発揮できたのである。両書の序詞と本文との対応の妙は見事である。

では何故序詞を必要としたのか？ 作者の意図が作品に忠実に反映されているなら序詞など不要である、とピュリストは言うかも知れぬ。しかし小説というジャンルは本来常に自己を超出しようとするものなのである。内容は形式を圧迫し、時には形式の破壊に至る。これが小説というジャンルの運動である。リアリストの視点よりすると小説とは常に同時代性への配慮を怠らないものである。読者も作品に対して写実的という錯覚を求める、『本当の話』(ルキアーノス)や『これは作り話(コント)ではない』(ディドロ)<sup>(12)</sup>はこの作品と事実との間のいかがわしい関係に由来するパロディであった。ラブレーの作品の序詞においても作品の真実性 *véracité* に対する道化た弁明が反復されている。

" C'est des horribles faictz et prouesses de Pantagruel, lequel j'ay servy à guaiges dès ce que je fuz de page, jusques à présent, que par son congié m'en suis venu ung tour visiter mon pays de vache, et scavoir s'il y avoit encores en vie nul de mes parens.  
" (*Pantagruel* : Prologue).<sup>(13)</sup>

### Ⅲ. 登場人物としての私

上の例文の如くアルゴフリバスは正しく事件の証人であった。そして彼は『パンダグリュエル』の二カ所<sup>(14)</sup>においてのみ舞台に登場し証人としての役割を見事に演じる。例えば第22章では彼はパンダグリュエルの口の中を半年にわたって見聞して歩くのであるから外の戦乱については知り得ない。それ故王が事のなりゆきを報告する。

" — Hà, hà, tu es gentil compaignon, dist il. Nous avons, avecques l'ayde de Dieu, conquesté tout le pays des Dipsodes ; je te donne là chastellenie de Salmigondin. " (*Pantagruel* : ch. XXII).<sup>(15)</sup>

古来、物語においては証人が必要であった。そのために『千夜一夜物語』や『デカメロン』は枠物語という入れ子構造の形式を活用した、小説の時代となっても枠の抜け殻は残っ

た。この登場人物としての私は『ガルガンチュワ』、更には『第三之書』、『第四之書』においては間接的に感じられるに過ぎない。しかるに『第五之書』に至るとこの私は俄然出しゃばり始める。『第五之書』の偽作性の間接証拠の一つとして提出しておこう。<sup>(16)</sup>

#### IV. 語り手としての私

語り手の存在は当然聴衆の存在を前提とするのであり、作品が口承文芸的性格を引きずっていることの証左である。je — narrateur (及び vous — lecteurs) の介入は『パンタグリユエル』では殆んどどの章(初版24章のうち18章)に見られる。一方『ガルガンチュワ』では約半分の章(初版56章のうち29章)に見られるだけである。この落差は両書の構成の違いに由来する。というのは『ガルガンチュワ』では対話体、書簡体、演説、詩作品など一見不調和な要素が寄木細工の如く象嵌されており、介入の余地を少なくしているからである。時間軸に沿って展開される物語の運動に逆行しかねないこれらの要素に肯定的意義を付与した上で添え物 hors-d'oeuvre と命名しよう。作者に創作の衝動を与えたとされる粗笨稚拙な民間物語(渡辺一夫)『ガルガンチュワ大年代記』にはこの添え物は殆んど見られず、『パンタグリユエル』においても添え物への執着は初歩の段階に留まっている事実を考え併せてみる時ラブレールの意図が奈辺にあったのかが読み取れるのである。

さて以下に語り手の介入の具体例を幾つか示してみよう。『パンタグリユエル』、『ガルガンチュワ』両書から対応する個所を抽出し比較検討を容易にしてみた。

##### A. Lever du rideau : la généalogie.

a - 1. " Ce ne sera chose inutile ne oysifve, de vous remembrer la première source et origine dont nous est nay le bon Pantagrueel : "

(*Pantagrueel* : ch. I)<sup>(17)</sup>

a - 2. " Je vous remectz à la grande chronicque Pantagrueeline recongnoistre la genealogie et antiquité dont nous est venu Gargantua. " (*Gargantua* : ch. I)<sup>(18)</sup>

##### B. Trèsillustres et trèschevaleureux champions, gentilz hommes!

b - 1. " Messieurs, vous aultres qui lisez ce présent escript, ne pensez pas que jamais il y eut gens plus eslevez et transportez en pensée, que furent, toute celle nuyct, tant Thaumaste que Pantagrueel. " (*Pantagrueel* : ch. XIII)<sup>(19)</sup>

b - 2. " Dont vient cela, Messieurs? Pensez y, je vous pry." ( *Gargantua* : ch. XXV )<sup>20</sup>

C. Beuveurs tresillustres, et vous, Verolés tresprecieux!

c - 1. " (……), puissez tomber en soulfhre, en feu et abysme, en cas que vous ne croyez fermement tout ce que je vous racomptery en ceste présente *Chronicque*! " ( *Pantagruel* : Prologue )<sup>21</sup>

c - 2. " L'occasion et manière comment Gargamelle enfanta fut telle, et si ne le croiez, le fondement vous escappe! " ( *Gargantua* : ch. III )<sup>22</sup>

c - 3. " Et sabez quey, hillotz? Que mau de pipe bous byre! " ( patois gascon: Savez-vous quoi, mes enfants? Que l'ivresse vous fasse trébucher ) ( *Gargantua* : ch. X )<sup>23</sup>

D. Invocation aux Muses

d - 1. " O qui pourra maintenant racompter comment se porta Pantagruel contre les troys cens géans! O ma muse, ma Calliope, ma Thalye, inspire moy à ceste heure, restaure-moy mes espritz: " ( *Pantagruel* : ch. XVIII )<sup>24</sup>

d - 2. " O muse, o alto ingegno, or m'aiutate; / O mente che scrivesti ciò ch'io vidi, / qui si parrà la tua nobilitate." (Dante)<sup>25</sup>

d - 3. " Que les Muses, et doctes soeurs panseficques, Berte, Gose, Comine, Mafeline, Togne et Pedralle viennent emboucher macaronesquement leur nourrisson, et me donnent cinq ou huict poisses de bouillie! " ( Folengo )<sup>26</sup>

E. Lieu commun

e - 1. " Mais laissons icy Pantagruel avecques ses Apostoles. Et parlons du roy Anarche et de son armée. (……) Or maintenant, retournons au bon Pantagruel, et racomptons comment il se porta en cest affaire. " ( *Pantagruel* : ch. XVIII )<sup>27</sup>

e - 2. " Or laissons les là et retournons à nostre bon Gargantua, qui est à Paris, " ( *Gargantua* : ch. XXVI )<sup>28</sup>

## F. Topique de la conclusion

f - 1. " ( ..... ) icy je feray fin à ce premier livre : car la teste me faict ung peu de mal, et sens bien que les registres de mon cerveau sont quelque peu brouillez de ceste purée de septembre.

Vous aurez le reste de l'histoire à ces foires de Francfort prochainement venantes : ( ..... ) " (*Pantagruel* : ch. XXIII)<sup>(29)</sup> " Bonsoir, Messieurs. Pardonnate my : et ne pensez pas tant à mes faultes que vous ne pensez bien ès vostres. FINIS " (*ibid.*)

f - 2 " La lecture de cestuy monument parachevée, Gargantua soupira profondement, et dist es assistans : ( ..... ) " (*Gargantua* : ch. LVI)<sup>(30)</sup> " La fin est que apres avoir bien travaillé, ilz s'en vont repaistre ; et grand chiere ! " FINIS " (*ibid.*)

f - 3. " S'io avessi, lettor, più lungo spazio / de scrivere i ' pur cantere ' in parte / lo dolce ber che mai non m'avria sazio ; / ma perchè piene son tutte le carte / ordite a questa cantica seconda, / non mi lascia più ir lo fren dell'arte. " (Dante)<sup>(31)</sup>

f - 4. " Or, parce que la chandelle est bruslée jusques au bout, et que la lampe vuide d'huile a consommé toute sa meche, j'en ay assez dit jusques icy ; à demain le demeurant. " (Folengo)<sup>(32)</sup>

## A. 幕開き：系図

物語の主人公の出自を明らかにしたり、語られる出来事の起った時期を明示することは物語や年代記の作者にとっては必要な手続きであったのだがアルコフリバスはこうした導入手法を手玉にとる。作者は小説の現実性・真実性の現実との対応関係がいかかわしいものであることを知っていた。木曜が三日もある週に生まれた巨人族の末裔<sup>(33)</sup>の物語が近代小説への道を開いたのである。十七世紀に入るともう一人の大作家がこの小説と現実性という問題をペドロ親方の人形芝居の挿話として結晶させることになる。

## B. 読者への称賛

## C. 読者への罵言

作品の口承的性格を明瞭に示すものであり、バフチーンの広場の卑語の典型である。「広

場の称賛の裏面は、罵言、呪詛、誓詞、呪いである」(バフチーン)<sup>34</sup> 序詞においてはこの手法は一貫して(『第五之書』も含めて)使用されている。一方、本文においては事情は異なっている。称賛の方は両書共に見られるが、罵言の方は予想に反して『ガルガンチュワ』にしか見られない。この点においても『ガルガンチュワ』は均衡の保たれた活気ある作品となっている。c-3は方言による罵言の例である。

#### D. 祈願体

d-1は詩神ムーサイに対する祈願という古典的なトポスの模倣である。ダンテ『神曲』から一例を引いてみたが(d-2)、ラブレールの場合には以下に、葡萄酒でも一杯ひっかけねば叙述できそうにもない、とあるようにパロディとなっている。カリオペーを叙事詩の、タレイアを喜劇のムーサイと解釈すれば両者合わせて道化た叙事詩 *épopée burlesque* への祈願となる仕掛である。d-3はフオレンゴ Teofilo Folengo の『奇天烈物語』 *Opus Macaronicum* 冒頭の道化た祈願である。『ガルガンチュワ』ではこの祈願体は見られない。なお『第四之書』ではムーサイの母は饑餓夫人 dame Penie とされ、<sup>35</sup> 反(アンチ)パルナソス山のムーサイのために礼砲が撃たれることを指摘しておこう。<sup>36</sup>

#### E. 口承文芸の常套句

是々の話はひとまず打ち切りにして……、という口承文芸の常套句の再現であり、e-1ではパンタグリユエルの仲間のことを故意に使徒 *Apostoles* などと表現し喜劇的效果を出している。『第三之書』以降は騎士道物語という作品の枠組は更に後退するためこうした表現も見出せない。

#### F. 結末のトポス

『パンタグリユエル』の結末は様々な推理を可能にする。これは唐突な結末のパロディであるが、それには理由があった。作者は確かに他にも書きたい話があったのだが、紙数が尽きてしまったのである。初版が印刷・製本にとって合理的・経済的な64葉であることがこの根拠である。また最後の何章かは特に書き急ぎ、辻褄を合わせたという印象を受ける。<sup>32</sup> 葡萄酒を飲みすぎて頭が痛くなったからという口実も半分は当たっているかも知れぬが、いずれにせよ作者は『パンタグリユエル』初版においては時間的制約、枚数の制約のために自分の意図を十分には実現できなかった。従って『パンタグリユエル』は気まぐれな小説 *roman de verve* とするソーニエの説<sup>38</sup> が妥当な線であろう。次に『ガルガンチュワ』の結末の考察に移ろう(f-2)。初版の最終章である第56章においては謎詩 *Énigme* が提示されており、これは黙示録的表現を装いながらジュ・ド・ポームを描写



したものであるが実はその裏には福音主義思想が秘められたものと解釈されている。作品がこのまま終りを告げればテレームは正にユマニストの夢想として読者の心に余韻を楽しませる挿話と成り得たのに（『第三之書』のパンタグリユオン草への讃歌の如く）！ 解釈学で始まった作品は解釈学で終るのである。ジャン修道士は謎詩の内容はジュー・ド・ポームの描写にすぎないと容喙し、《されば、これより大盤振舞い！》と言って幕を下ろしてしまう。勿論作者が本心を韜晦するために仕組んだ策とも考え得るのではあるが、作品自体は道化たものとして完結し、閉じたものとなるのである。それまで展開されて来たテレームというドラマは一挙に足許をすくわれ読者は迷いから醒める。些かのほろ苦さは残るもののこれこそ喜劇的なデウス・エクス・マキーナ、否タレイア・エクス・マキーナであろう。f-3は唐突な結末のトポスの正攻法であり、f-4はフォレンゴ一流の道化た結末である。<sup>(39)</sup>

以上語り手の介入という手法を媒介として初期作品のロマネスクを不十分ながらも考察したのであるが、語り手はあくまでも叙述の筋 *fil narratif* に沿って出没する以上、作品のもう一つの要素である添え物 *hors-d'oeuvre* についても言及せねば片手落ちであるので、以下簡単に触れておこう。

## V. 添え物

叙述の筋を作品という織物の縦糸とすれば添え物は横糸である、この両者が巧みに織りなされてラブレの作品はルネサンス期に出現したのであった。しかしながら『パンタグリユエル』における横糸は色艶やかとは言えない。『パンタグリユエル』第8章と『ガルガンチュワ』第27章の手紙という添え物を比較してみよう。『ガルガンチュワ』においては手紙は独立して一つの章となり謂わばコラージュとしての効果を発揮している。一方『パンタグリユエル』では手紙の前後に道化た記述があるためこのユマニスト的添え物も「鏡の反射効果によって幾分か喜劇的な様相を帯びてしまい、その教育的意義を忽ち失ってしまうのである。」<sup>(40)</sup> 俗語物語の中に自分なりのユマニズムを盛り込もうと望んだラブレは『パンタグリユエル』の加筆、訂正の度に添え物的要素を強調すべく章分けを行なっていることを指摘しておこう。

更に添え物においても反（アンチ）ロマネスクもしくはロマネスクのパロディが試みられている実例を挙げよう。『ガルガンチュワ』第2章の解毒阿呆陀羅經 *Fanfreluches antidotées* の冒頭の虫食いの部分がそれである。作者はこの謎詩がいかにも本当に《ナルセー村寄りのオリーブ村の下手に当るアルソー・ガロー近くの墓の中にあった家系図の終りにつけられていた》<sup>(41)</sup> と思わせるためにこんな皮肉な手法を用いたのである。全く同様の手法をサルトルが『嘔吐』 *La Nausée* (1938) 冒頭において刊行者の原

注という形で再現していることを付け加えておこう。

## VI. 結論にかえて

従来の文学ジャンルがその活気を失い硬直化した時、新しきジャンルが模作という形式で出現する。この模作という形式の一つにメニッポス風の諷刺 Menippean satireがあり、小説史を常にその周縁から見守って来た。このメニッポス風の諷刺というジャンルはその名称が示す如くギリシャの作家メニッポス Menippos (紀元前3世紀)の創始になるものであり、その伝統はルキアーノス Luciano, ヴァロ Varro へと継承されて行く。このジャンルは諷刺的韻文に散文の間奏部を挿入することによって発展して行くが近代においては逆に散文の間に韻文をはさむ形式へと逆転する。このコラージュ的ジャンルこそはラブレールが意図を盛り込むのに恰好の器であった。ロマン(長編小説)の歴史におけるメニッポス風の諷刺の役割の重要性を逸早く指摘したのはバフチーンであった。<sup>(42)</sup> この《真面目かつ滑稽な》ジャンルにおいては神話や伝説の英雄たちの絶対的過去は同時代の現実とすげ替えられ格下げされる。「全世界および全世界におけるすべての最も聖なるものは、いささかの距離なしに、無作法な接触の領域に与えられた。(……) この、とことんまで無遠慮な親しみにみちた世界では、主題は例外的な幻想的な自由をもって動き回ることができる——天から地へ、大地から冥界へ、現在から過去へ、未来から過去へと。」<sup>(43)</sup> ルネサンスはこのジャンルを積極的に受け入れた。1505年英国に渡ったエラスムス D. Erasmus がトーマス・モア Th. More と協力してルキアーノスの作品のラテン語訳に着手した事実は象徴的であろう。デ・ペリエ Bonaventure des Périers の『キュンバルム・ムンディ』*Cymbalum mundi* (1537), アンリ・エチエンヌ Henri Estienne の『ヘロドトス弁護』*Apologie pour Hérodote* (1566), 更には世紀末の『サチール・メニッペ』*la Satire Ménipée* (1594), 等はいずれもルキアーノス的な諷刺作品であり、メニッポス風の諷刺というジャンルとして一括することができる。ラブレールが同時代人によって「現代のルキアーノス」<sup>(44)</sup> などと呼ばれていることも付け加えておこう。

神話批評の雄ノースロップ・フライ Northrop Frye が名著『批評の解剖学』*Anatomy of Criticism* (1957)の中で散文の虚構作品を4種に分類しその一つにメニッポス風の諷刺(フライはこの語の代りにアナトミー Anatomy なる名称を用いることを提唱しているのだが)を加えていること<sup>(45)</sup>を重視すべきであり、ラブレール作品の分析においてもこの角度から切り込む必要があると筆者は思うのである。 Finis.

注 (1) Albert Thibaudet, *Réflexions sur le roman*, Gallimard, 1965,

p. 246 — 247.

- (2) ジェルジ・ルカーチ『小説の理論』大久保健治他訳、ルカーチ著作集2、白水社、1968、p. 87.
- (3) 勿論俗語文学に限っての話でありラテン語などで書かれた専門書などは黙読されていたはずである。
- (4) Floyd Gray, *Rabelais et l'Écriture*, A. G. Nizet, 1974, p. 17,  
"Le livre imprimé détruit une fois pour toutes le cercle homogène et restreint auquel le texte manuscrit était destiné. Rabelais écrit pour la première génération d'acheteurs de livres, c'est-à-dire pour un public informe."
- (5) Cf. hors-d'oeuvre n. m. 1. *Archit.* Pièce en saillie détachée du corps d'un bâtiment. *Littér. et Arts.* Morceau accessoire ou superflu. (*Dict. Petit Robert*)  
添え物という訳語には軽べつ的ニュアンスがあり、hors-d'oeuvre に積極的意義を認める筆者としてはむしろ異形要素なる訳語を採用したいのだが？
- (6) Cf. 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、1973年。
- (7) François Rabelais, *Pantagruel*, Première publication critique sur le texte original, par V. L. Saulnier, Droz, 1965.  
François Rabelais, *Gargantua*, Première édition critique faite sur l'*Editio princeps*, par R. Calder et M. A. Screech, Droz, 1970.  
本稿での引用は初版本に基づく上記の二書に従っている。
- (8) Cf. Voltaire, *Le Temple du Goût*, in *Mélanges*, Bibl. de la Pléiade, 1961, p. 152.
- (9) *Gargantua*, *op. cit.* p. 69.
- (10) Cf. Lucien Febvre et H. J. Martin, *L'apparition du livre*, Albin Michel, 1971, p. 320 sq. / L. Romier, *Lyons and Cosmopolitanism at the Beginning of the French Renaissance*, in *French Humanism, 1470-1600*, éd. W. L. Gundersheimer, Harper Torchbooks, 1970, p. 90 sq.
- (11) ミハイール・バフチーン, *op. cit.*
- (12) Luciano : *Historia vera*, D. Diderot : *Ce n'est pas un conte.*
- (13) *Pantagruel*, *op. cit.* p. 7.

- (14) *Pantagruel*, ch. XII, ch. XXII.
- (15) *Pantagruel*, *op. cit.* p. 174.
- (16) Cf. A. Glauser, *Le faux Rabelais ou De l'inauthenticité du Cinquième Livre*, Nizet, 1975, p. 141 sq.
- (17) *Pantagruel*, *op. cit.* p. 9.
- (18) *Gargantua*, *op. cit.* p. 19.
- (19) *Pantagruel*, *op. cit.* p. 106.
- (20) *Gargantua*, *op. cit.* p. 167.
- (21) *Pantagruel*, *op. cit.* p. 8.
- (22) *Gargantua*, *op. cit.* p. 37.
- (23) *ibid.* p. 81.
- (24) *Pantagruel*, *op. cit.* p. 150.
- (25) Dante, *La Divina Commedia, Inferno*, II, 7-9, Testo critico della S. D. I., Ulrico Hoepli, 1974, p. 12-13.
- (26) Folengo, *Histoire Macaronique (Opus Macaronicum)*, Adolphe Delahays, 1859, p. 5-6.
- (27) *Pantagruel*, *op. cit.* p. 146, 147.
- (28) *Gargantua*, *op. cit.* p. 176.
- (29) *Pantagruel*, *op. cit.* p. 177sq.
- (30) *Gargantua*, *op. cit.* p. 312sq.
- (31) Dante, *Purgatorio*, XXXIII, 136-141, *op. cit.* p. 603-604.
- (32) Folengo, *op. cit.* p. 410 (Fin du Livre XXIII.)
- (33) Cf. *Pantagruel*, *op. cit.* p. 10.
- (34) ミハイール・バフチーン, *op. cit.* p. 164.
- (35) Cf. *Le Quart Livre*, ch. LVII, "Avecques icelluy pacifiquement residoit la bonne dame Penie aultrement dite Souffrete, mere des neuf Muses", *Classiques Garnier*, T. II, p. 209.
- (36) Cf. *Le Quart Livre*, ch. LXVI, "Ce sera pour saluer les Muses de cestuy mons Antiparnasse.", *ibid.* p. 243.
- (37) 塩漬人 Almyrodes 詩代の記述が省略されているし、真鍮の玉の数が合わない、等々。
- (38) Cf. V. L. Saulnier, *Introduction*, in *Pantagruel*, *op. cit.* p. XXIII sq.

- (39) Cf. E. R. クルツィウス『ヨーロッパ文学とラテン中世』(南大路振一 他訳, みすず書房, 1971, 第五章, 5. 結尾のトポス. 日没になったから擱筆するというトポスの変形であろう. 『パンタグリユエル』の結末でも *Bonsoir Messieurs*. となっていることに注目すべきである.
- (40) Floyd Gray, *op. cit.* p. 43, "Quand on remet la lettre de Gargantua entre ces deux passages bouffons qui l'encadrent, elle perd aussitôt de sa signification pédagogique, acquérant par un effet de miroir un aspect partiellement comique."
- (41) Cf. *Gargantua*, ch. I. 地名はみな実在のものである! 現実性の誇張によって喜劇的效果を出している.
- (42) Cf. ミハイール・バフチーン『叙事詩と長篇小説』, 川端香男里 訳, 世界批評大系7. 筑摩書房, 1975所収.
- (43) *ibid.* p. 19.
- (44) Cf. J. Plattard, *L'Oeuvre de Rabelais, Sources, Invention et Composition*, H. Champion, 1967, p. 205-206.
- (45) Cf. Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*, Princeton Paperbook, 1973, p.303-314. novel, confession, anatomy (Menippean satire), romance がフライの分類である.

(岡山大学法文学部助手)