



『キュンバルム・ムンディ』の一解釈

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2010-07-09 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 鍛治, 義弘 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24729/00010026

『キュンバルム・ムンディ』の一解釈

鍛 治 義 弘

1537年か1538年¹⁾にパリのジャン・モラン Jehan Morin という書店から、四つの対話を収めた60頁ばかりの小冊子が上梓された。この『キュンバルム・ムンディ』 *Cymbalum Mundi* なる書名を持つ、作者名を持たぬ小冊子はフランス王のもとにも届けられ、王はこの書の中に《de grands abuz et heresies》を見つけたとして、ピエール・リゼ Pierre Lizet なる者に、作者と印刷者をとり調べるように指示する²⁾。命を受けたピエール・リゼは1538年3月6日、ジャン・モランを逮捕、投獄し、その書店を捜索している。こうして、この小冊子は法廷に出て争われることになったが、大法院はその内容に関して、パリ大学神学部に異端審査を命令した。同年7月19日、同神学部はソルボンヌ学寮で会合を開き、この書の中には「信仰に関して明らかな誤りはないが、有害危険であるので、発禁にされるべし」³⁾との結論を下した。モランは嘆願を出したにもかかわらず有罪の判決を受けたらしいが、不思議なことにモランが自白したというこの書物の作者名は表に現われないままであった。

この作品の作者であるボナヴァンチュール・デ・ペリエ Bonaventure Des Périers (1510?-1544?) は、若くしてオリヴェタン Olivétan の『仏訳聖書』の助手を務め、またエチエンヌ・ドレ Etienne Dolet の『ラテン語註解』 *Commentarii linguae latinae* (1536) の校正を手伝ったりしたあと、マルグリット・ドゥ・ナヴァール Marguerite de Navarre の秘書 chambre de valet を務めていたが、アンリ・エチエンヌ Henri Estienne によれば、最期は自ら刃を腹につき立てて果てたと言われている⁴⁾。

こうした作者の死の伝承と『キュンバルム・ムンディ』の訴訟騒ぎ、さらにはカルヴァン Calvin の批判⁵⁾ も相俟って16世紀後半から17世紀を通して、『キュンバルム・ムンディ』は読まれることもないのに、不敬の書として扱われてきた。18世紀初頭によく復刊をみたこの書は、19世紀になると、シャルル・ノディエ Charles Nodier を初めとして多数の人々の関心の的となり、数種の刊本が世に出ることとなった。

20世紀を迎えると、『キュンバルム・ムンディ』をめぐる研究も本格化して、多くの解釈が出されることとなった。ジャン・モランの逮捕事件を追究したアベル・ルフラン Abel Lefranc はこの書をラブレ François Rabelais の作品と同列の、合理論者 rationaliste のものであることを示唆した⁶⁾のに続いて、リュシアン・フェーヴル Lucien Febvre は、メルクリウスはイエス・キリストを表わし、神の神性を否定したものだとして、その起源をオリゲネス Origène の『ケルスス駁論』*Contra Celsum* 中のケルススの思想に求めている⁷⁾。こうした『キュンバルム・ムンディ』を合理主義者、反信仰者の書とする見解は現在まで受け継がれ、メイヤー C. M. Mayer は「16世紀の最も反キリスト教的なもの」と断言している⁸⁾。

これに対してソーニエ V.-L. Saulnier は、『キュンバルム・ムンディ』は決して、反キリスト教的な書物などではなく、むしろ福音主義的な書物であると主張した⁹⁾。そして、その福音主義は、檄文事件（1534年）以降、ラブレ、マルグリット・ドゥ・ナヴァール等が身にまとわねばならなかった、彼の言う所の *hésuchisme*（内面に沈潜した、宣教をしない福音主義）であり、この書は沈黙の弁護をしているのだと言う。またナース P. Nurse もエラスムスの思想の流れにおいて、この書を扱っている¹⁰⁾。

以上のような『キュンバルム・ムンディ』を歴史に結びつけて考える方法に対して、スピッツァー W. Spitzer は一つの完結した作品として扱う立場から分析し、「言葉」という一貫したテーマや構成等を考え、この書は非宗教的な書であり、「言葉とそれにともない人間の作り出す全てのもの」を諷刺していると結論づけた¹¹⁾。このスピッツァーのテーマや構成による分析方

法はアメリカ系の研究者に受け継がれ、スペンス Spence¹²⁾、ワインバーグ Weinberg¹³⁾、ベヌイ Bénoui¹⁴⁾、モリソン Morrison¹⁵⁾ 等がそれぞれの立場から『キュンバルム・ムンディ』を解釈している。

残念ながら、我々は以上見て来たいくつかのアプローチに満足しているわけではない。ルフランやフェーヴルはあまりに安易に、一個の作品を歴史に結びつけている。この作品がある特定の歴史状況のもとで、一人の個人によって書かれた以上、こうした歴史や作家の経歴との関連を全く不問に付すことはできないかもしれない。しかし、作品が作品たりうる以上、ある完結性を持つはずであり、歴史との結びつきや作家の経歴があまりにも不確実であるからには、やはり作品そのものから分析を始めねばなるまい。またルフラン、フェーヴルは『キュンバルム・ムンディ』の裁判と、この書の内容を、ごく密接に考えているようであるが、以下の理由により、この点についても、再考せねばなるまい。1) ソルボンヌの判断。フランソワ・ラブレの作品や、王妃マルグリット・ドゥ・ナヴァールの作品までを禁書にしたソルボンヌが、結果的には禁書扱いにしながらも、「信仰に関して明らかな誤りはない」と結論を下していた。2) 1534年秋以降詩人のクレマン・マロ Clément Marot とサゴン François de Sagon は論争をしており、デ・ペリエはマロを擁護する『サゴンに対して不在のマロを弁護す』*Pour Marot absent contre Sagon* (1537)を出版しており、ソッツィ Sozzi も示唆するように¹⁶⁾、『キュンバルム・ムンディ』裁判にはこの論争の影響も考えられるのである。

ソーニエはルフランやフェーヴルと異なって、言葉のテーマなどにも注目して分析を進めている。がしかし、彼もまだ作品の一貫性への観点よりも、歴史的文脈とのつながりの方が主要であるようだ。

従って我々は、スピッツァーを初めとするテーマや構成による分析の方に、より親しさを感じるのであるが、彼らの分析によって実際に全体の一貫性が解明されたとは思えない。

そこで、我々はこの対話体の作品を検討するにあたって、作品内部の構造

・構成の面から読み取りを進めるだけではなく、ドイツ受容美学から一つの観点を借りようと思う。

近年フランス語訳も出版された『行為としての読書』¹⁷⁾の中で、ヴォルフガング・イーザー Wolfgang Iser は、テキスト内の種々の遠近法の総合として作品の意味が構成されると述べている。彼によれば小説の遠近法は 1) 語り手 (= 語り手の註釈) 2) 登場人物 3) 筋 4) 虚構の読者によって示される。読者はテキストがさまざまな見方をとれるように配置している視点に立つにつれて、次第に共通性を指示する地平を構成できるようになる。つまり、どの読者もテキストによってあらかじめ与えられている視点をとるように求められるが、そのようにして初めて、遠近法それぞれが持つ異なった基準点を遠近法体系にまとめあげることができる。またそうすることによって、個々の遠近法では限られた面しか表現されていないものの意味が明らかになる¹⁸⁾。

小説のテキストは上述の四つの遠近法から構成されているが、テキストの意味というのはこのどれかにあるのではない。そうではなく、一定の視点をとる場合にのみ、テキストのさまざまな遠近法を統合して、一つの意味に焦点を合わせとることができる。つまりこうした遠近法の焦点こそが、テキストの意味と考えられるのである。以上が受容美学の中から我々が借りようと思う観点である。

『キューンバルム・ムンディ』は小説ではなく対話体の作品である。後に詳しく見るように、この作品は二人ないし三人の登場人物の対話からなり、各登場人物がそのつどの主題に対してそれぞれ異なる見解を提示する。この異なる見解のいずれかをとり、それを作品の意味或いは作者の意図としてきたのが、従来の研究者達であるように思われる。イーザーの理論に則してみるとどうなるか。イーザーのあげた四つの遠近法のうち、対話体である『キューンバルム・ムンディ』には1)の語り手は登場しない¹⁹⁾。またイーザー理論のうちでいまだ概念規定が定かではない4)の虚構の読者も除外して考えることにすると、登場人物と筋の遠近法が残ることになる。つまりこの作品では複

数の登場人物の遠近法と筋の展開により、読者の視点は定められることになる。ところで、読者の視点は、先程から述べているように、一人の登場人物の遠近法に一致するわけではあるまい。他の登場人物が別の見解を述べたり、事件の展開によって、読者の視点も移っていくだろう。しかし、この移り行きの中で、イーザーの言うように、こうした遠近法をまとめる視点が確立されるだろう。これがその対話の意味であり、四つの対話の意味から、作品全体の意味が求められよう。

以上のような方法に加えて、スピッツァー、ベヌイ等の行なっているような、構成、構造、統一の見地からも分析を行なって、一つの解釈を行なおうというのが、本論の目的である。

各対話の分析に入る前に、この作品の構成について簡単に触れておこう。表題にもあるようにこの作品は四つの対話からなるが、それぞれの対話をさらに発話者と場所によって場面に分けてみれば以下の如くなる。

場 所 発 話 者

第1の対話

第1場	空	メルクリウス
第2場	アテナイ	ピュルファネス、クルタリウス
第3場	酒場	メルクリウス、クルタリウス
第4場	同上	クルタリウス、ピュルファネス
第5場	同上	メルクリウス、クルタリウス
第6場	同上	クルタリウス、ピュルファネス
第7場	同上	メルクリウス、クルタリウス、ピュルファネス
第8場	同上	メルクリウス、酒場の女将
第9場		クルタリウス、ピュルファネス

第2の対話

第1場		トリガブス、メルクリウス
第2場	劇場	レトッルス、クベルクス、ドラリグ

第3場	同上	トリガブス、クベルクス、メルクリウス
第4場	同上	メルクリウス、レトッルス、トリガブス
第5場		トリガブス、メルクリウス

第3の対話

第1場	空	メルクリウス
第2場		クピド、メルクリウス
第3場		クピド、セリア
第4場		メルクリウス
第5場		フレゴン、スタティウス
第6場		アルデリオ、スタティウス、フレゴン
第7場		メルクリウス

第4の対話

第1場	ヒュラクトル
第2場	パンファグス、ヒュラクトル

この対話体の作品では語り手は登場しないし、作者の註釈といったものもない。背景や状況の説明は登場人物自身が行ない。各対話の第1場でなされる。即ち第1、第3の対話ではメルクリウスの独白、第2の対話ではメルクリウスとトリガブスの対話、第4の対話ではヒュラクトルの独白が、それぞれ各対話の簡単な状況説明をしている。またこれらの第1場が各対話における視点の出発点になっていることは言うまでもない。

各対話はメルクリウスを除いて違った登場人物を持ち、話題も異なるので、一見したところ、独立した、相互に関連のないもののように思われる。しかし、第1、第2、第3の対話はメルクリウスという同一の登場人物を持ち、第1の対話で盗まれた「運命の書」について、第3の対話第1場でメルクリウスはユピテルの御触れを地上にもたらすことになるので、第1の対話と第3の対話の前半部は因果的に結ばれることになる。そうすると同じメルクリウスの登場する第2の対話は「運命の書」が盗まれたことに気づくまでの、いわば幕間劇と考えられ、第1、第2の対話と第3の対話の前半は一連

のものとなる。第3の対話中頃の所謂「セリアのエピソード」から後の第3の対話後半と第4の対話には同一の人物は登場しないので、因果・時間的関連はない。ただ両者とも、人間の言葉を話す動物が登場して、そのことが主なるテーマとなっているので、テーマ的に両者は結びついている。こうして、とりあえずは、セリアのエピソードを軸として、第1、第2の対話、第3の対話の前半はメルクリウスを中心とする一連のもの、第3の対話の後半、第4の対話は「話す動物」というテーマにより結びついたものという全体的構成が得られる。

第1の対話第1場で、まずメルクリウスが状況を簡単に説明する。彼は自分を、神々の、特にユピテルの使者として提示し、ユピテルに命じられて「運命の書」を製本し直すために、アテナイに降りるところであると語る。何人かの研究者は、ユピテル＝唯一神、メルクリウス＝キリスト、「運命の書」＝聖書という等式に基づいて、この対話、或いはこの書全体を解釈しようとしているが、とりあえずこの場面では、メルクリウスはユノーやパラスの使いをも果し、靈魂を冥界に導くなど、メルクリウス＝ヘルメスの神話的イメージを破ってはいない。

第2場において、アテナイ市民のビュルファネスとクルタリウスが、この降下して来るメルクリウスを認め、彼らもメルクリウスを神々の使者として提示する。ここでは、彼ら二人の人間の側からのみ見られていて、メルクリウスの方では、自分の正体が見抜かれていることに気づかない。この構図は、この対話全体を通じており、読者もこの構図に従って見て行くことになる。

第3場の出会いの後、メルクリウスが留守にした間の第4場で、人間の側から、新しいメルクリウス像が提示される。それは、盗人としてのメルクリウスである。このイメージが先程言及したメルクリウス＝キリストのイメージと合致しないことは、論をまたないであろう。

第5場でメルクリウスが戻って来たあと、再び留守にした第6場で人間た

ちは「運命の書」をまんまと盗んでしまう。我々読者の目には、この盗みは明らかであるが、メルクリウスが気づかないのは、前と同じ構図である。

第7場では、地上の酒と神酒ネクトールとの比較に関して神と人間の間で論争となる。この論争は聖餐の問題への言及とも考えられるが、聖餐論争に何らかの結論をつけるものでは決していない。むしろ我々からみたこの場面の主眼は、メルクリウスが自らの正体を会話の中でうっかりもらしてしまっていることにある²⁰⁾。このことは、今までの構図をさらに強化することになる。

ビュルファネスとクルタリウスとの論争で腹を立てたメルクリウスは、第9場で酒場の女将から二人の名を聞きだす。つまりここでも先程来の構図は続いており、メルクリウスはこの二人について何も知らなかったというわけである。さらにこの場の独白部分で、自らが盗人であることを認めたのち、ビュルファネス、クルタリウス、自分を信用しなかった酒場の女将に、「運命の書」から名を消して、復讐することを誓う。

最後の第9場で、ビュルファネスとクルタリウスは、自分たちの盗みが「運命の書」にあるか確かめようとするが、確認はなされないままで終る。この未確認は、「運命の書」の真偽を不確定にしておくことで、特に第3の対話へとつなげていくものである。

さて以上見て来たように、第1の対話ではメルクリウスの二つのイメージが提示され、それはメルクリウス自身からも、ビュルファネス、クルタリウスの側からも確認されている。そしてメルクリウス自身は、人間たちに自分の正体が見抜かれていることに気づいていない。これが第1の対話の構図であった。この構図に従ってメルクリウスの行動を見てゆくと、読者は、メルクリウスの愚かさ気づくはずである。殊に第8場のメルクリウスが復讐を誓うことがどれほど空しいことか分るはずである。つまり第1の対話では、人間の側から神であるメルクリウスが嘲笑されていることになる。この対話だけをとりてみると、『キュンバルム・ムンディ』は、無神論的、理性主義的見方も全克的外れというわけではないが、ここで完結しているのではないので、先の対話を見なければならない。

第2の対話は先ずトリガブスとメルクリウスの対話で状況説明がおこなわれる。トリガブスによって提示されるメルクリウスのイメージは、ユピテルの息子、詐術を行なう者であり、これも神話の伝承と一致するものである。このメルクリウスが、不思議な術を行なうことができる賢者の石を地上の劇場に砕いてばらまいたために、地上では多くの哲学者が、我こそはその破片をみつけたと言って大論争をしていることが、トリガブスの口から語られる。この賢者の石を多くの論者は福音の真実ととらえており、そうとらえることで、後の展開の上で諷刺ともなるのであるが、トリガブスによって、あたりまえのことしかなせない物として提示されている²¹⁾ことにも注意しておく必要がある。トリガブスに促されたメルクリウスは姿を変えて様子を窺いに行くことになるが、その時トリガブスに、後にこの変身の秘術の呪文を教えることを約束し、この約束がこの対話の落ちを作ることになる。

第2場は地上での論争の模様である。ここでの三人の哲学者、レトゥルス、クベルクス、ドラリグがそれぞれルター、ブツァー、エラスムスのアナグラムであることは、フェーヴルの言う通りである²²⁾。この改革派の三巨頭はそれぞれの歴史像にあわせて、己れのみが賢者の石を探し出したとする尊大なレトゥルス、他の者も賢者の石をみつけうするという宥和・協調的なクベルクス、レトゥルスよりも上等のものを発見したとしてレトゥルスと争うドラリグとして提示され、さらにレトゥルスに賢者の石を打ち落されて三十年来の労苦が無になったと嘆くドラリグの姿には、自由意志をめぐるルター、エラスムスの論争がレパートリーとしてとりいれられている。

第3場と第4場は、この哲学者たちと、メルクリウス、トリガブスの賢者の石の効果をめぐる対話であり、議論の質と返答者を考えて、二つの場面に分けたものである。読者は既にメルクリウスが欺す者であり、賢者の石の持つ力が特別なものでないことをトリガブスによって指示されていた。その賢者の石をまいたメルクリウス自身が、その効力に疑いを挟むと、クベルクスは時間が経っているから昔ほどの効力を持ち得ず、効力を試す必要はないと返答する。

第4場で、レトッルスはクベルクスとは違って、効力はあると断じ、自らがその効力をもってした事績をあげる。しかしそれはトリガブスの言う通り、何らすばらしいことではない。ここにはルターに対する諷刺がみられよう²³⁾。これに対して、原因そのものを作ったメルクリウス自身から、メルクリウスは詐欺の大親分だから信ずるに足りないし、もし賢者の石が本物なら、貧乏人に十分なものを与えたり、困難な判定にも真理に基づいて調停したり、病いを治すことができるはずだと、賢者の石を否定する論説がなされる。メルクリウスが変身しているために、レトッルスの側からはメルクリウスを見通せないという構図を知っている読者は、レトッルスの言いのがれを待たずとも、レトッルスの論に分のないことはすぐに見てとれる。したがって第4場の最後に来るトリガブスの哲学者たちに対する痛烈な批判は、上述の人間の側の愚かしさを確認するものでしかない。

最後の第5場は、再びトリガブスとメルクリウスの対話に戻り、メルクリウスがその詐術を用いて、まんまとトリガブスをだまし呪文を教えないことで落ちとなる。

以上見て来たように、第2の対話では、賢者の石を発見したと言う改革派の人間が嘲笑されている。従って第1、第2の対話は、当時の宗教的状況をレポートリーとして取り込んで、それぞれ、メルクリウス、改革者たちを諷刺の対象としていた。それでは、この書は、神も改革者も否定した、反宗教的、無信仰を表現したものであるのか。しかし、対話はまだ終わっていないのである。

第3の対話は、内容的に、第1場第2場の第1の対話でおきた「運命の書」盗難事件のその後、第3場のセリアのエピソード、第4場以降のしゃべる馬フレゴンをめぐる騒動の三つの部分に分けられる。またメルクリウスとクビドは事柄の報告者、事件を引き起こす原因をつくる者になり、できごとそのものに直接かかわることはないので、この対話は基本的には人間と動物の世界である。

第1場でメルクリウスは再び神の使者として登場、地上へ赴く途中である。彼の受けた使命のうち、最も大切なものは、ユピテルによる、「運命の書」を盗んだ者を指名手配する公告を出させることである。つまり第1の対話での盗みに対する神の側の処置が述べられる。第2場でメルクリウスと出会ったクピドから、盗人たちが「運命の書」をもとに未来を占ったり、不死の人間の名簿に書き入れると言ったりして、金をもうけている様子が報告される。そこでこの「運命の書」をめぐる一連のエピソードは終りを告げるが、表面上は何ら結論を下されていない。しかし、第2の対話を通して、真理が自分の独占物であると主張する哲学者への諷刺・批判を見て来た眼には、やがてはこの盗人たちも神のとった処置によって懲罰を受けるであろうという予感が与えられる。

第3場はクピドの魔力により、これまでつれなくしてきた恋人に恋心をいだくようになり、それを告白するセリアの話である。このセリアをデ・ペリエの恋人とみなして、デ・ペリエが昔の恋人に対するうらみを述べているとする説²⁴⁾や、この愛に福音的精神的愛の発露をみる説²⁵⁾もあるが、モデルがいるにしてもこのエピソードの解釈には関係しないし、小鳥の抱擁に言及したこの告白の中に宗教的情熱を示唆するものは何もない。こうして、このエピソードは、これまでの話の脈絡から離脱したままであるが、少なくとも語りの機能の上からは、次のメルクリウスが馬に魔力でしゃべらせる話と、類似の構図をもって、いわばつなぎの働きをしている。このエピソードの解釈については、後に検討する。

第4場で何か新しく珍らしい話を得たいメルクリウスが呪文をかけ、話す能力を得た馬フレゴンが、第5場から繰り広げるのは、飼い主スタティウスを初めとする人間への、理路整然とした非難である。この、動物が人間の言葉をしゃべれないが故に、人間は動物を酷使し、十分な食糧も与えず、生殖の機会さえ奪っているという激しい非難に対して、動転したスタティウスはまともな反論をおこすことさえできない。また第6場から登場するアルデリオは、一見フレゴンの味方をするようであるが、実のところ、この珍らしい

しゃべる馬を利用して金をもうけようと考えているだけであることを自ら隠そうともしない。この状況下では、馬の側に同情をおこし、人間に対する非難を首肯せざるを得ないだろう。しかし、スタティウスの最後の科白によって²⁶⁾、この馬がきっと罰を受けるに違いないという予感が与えられることにも注意しておかねばならない。

第4の対話は二匹の人間の言葉を話す犬の間での対話である。第1場はヒュラクトルの独白で、この犬は人間の言葉を話し、自らの価値を認めさせたいのだが、何故自分が話せるのかを知らず、仲間を求めているので、その仲間に会うまでは人前で話すことを我慢し、人間に対して種々のいたづらをすることで気をまぎらせている。

第2場でパンファグスと出会ったヒュラクトルは、自分たちが元の主人のアクタイオンの舌を食べたが故に、話す能力を獲得したことを知らされ、人前で話したい欲求を打ち明ける。ヒュラクトルが話したいのは、フレゴンのように人間を非難しようというのではなく、新しく珍らしいものを求める人間の気に入られて、よい暮らしがしたいからである。これに対して、パンファグスも現在の生活には満足していないものの、新奇なものを求める人間はやがて話せる犬にも飽きるだろうと言って、ただの犬に留まることを望む。

この二匹の背後にドレとラブレ、ドレとデ・ペリエ自身を見ようとする研究者たちもいるが²⁷⁾、それよりも問題なのは、どちらの犬の立場をとるかである。この対話そのものの中には、それを解く鍵はないように思われる。というのも、第1の対話、第2の対話のように、二者のうち片方だけが相手を見通していることもないし、第3の対話後半のように一方だけが主張を展開するわけでもないからだ。

しかし、この対話体の作品をここまで読み続けて来た読者には、第4の対話の最後で人前で話すことに決めたヒュラクトルの未来は予感されるのではないか。第3の対話後半と第4の対話がテーマのうえて類似していることは既に指摘しておいた。話す能力をメルクリウスに与えられた馬フレゴンが話

をしてどうなるかを読者は予感させられていたが、このヒュラクトルにも同じ思いを重ねざるを得ないだろう。こうして第4の対話では、同じ動物の立場でありながら、賢明なパンファグスと無分別なヒュラクトルへと分けられることになる。

以上分析して結果をまとめ、作品全体の中に置き直してみよう。第1の対話では、人間の側から神メルクリウスの行動が見られ、その愚かさが描かれた。第2の対話では、逆に、神メルクリウスの側から、哲学者たちの無駄な行為が嘲笑される。セリアのエピソードの後の第3の対話後半では動物の側に読者は立たされ、人間の行動が非難されるのに同調させられよう。そして、第4の対話では、動物同士の間でも、片方の側から、もう一方を見る立場に置かれ、他方の軽率、無分別に反対することになる。

このように、この作品では、作品世界を構成する神・人間・動物が順次、否定、批判され、笑いの対象にされている。それではこの作品は、全てを笑い、全てを否定するものなのか。この問いに答える前に、そして答えるために、今一度、作品の構成について考えてみよう。

この作品を構成する四つの対話が、第3の対話の途中にあるセリアのエピソードを軸にして、メルクリウスを共通の登場人物とする前半部と、人間の言葉を話す動物というテーマで結ばれた後半部からなることは、既に述べた。前半部第1の対話では人間から神への視点が貫かれていたのが、第2の対話では逆転して神の側から見られることになる。同じく後半部では第3の対話後半は動物の側からの人間の批判がなされたのに対し、第4の対話では、動物Aの立場から動物Bの行為を見るという風に、視点が転換されていた。さらには、第1の対話では「運命の書」の盗難という出来事がおこったのに対して、第2の対話は既に与えられた賢者の石をめぐる議論によって構成されていた。第3の対話では、メルクリウスによって馬フレゴンに話す能力が与えられるという事件が発生するのに対して、第4の対話の二匹の犬には既に話す力は与えられていて、自分たちの取るべき行動について議論が交

される。このように前半部・後半部はかなり対称的に構成されているのが見てとれる。そしてこの两部分をつなぎ、軸となっているのがセリアのエピソードなのである。従って、ここに何か重要な意味が込められていると見ることは、充分納得されることであろう。

またこの対話のほとんどの登場人物が、新奇な物への好奇心にとりつかれていることは、既によく知られている。さらに我々は次の事をも指摘しておきたい。盗みをするメルクリウス、クルタリウス、ピュルファネスはもとより、レトッルスに代表される哲学者達、アルデリオ、ヒュラクトル等ほとんどの登場人物が、金に端的に示される物質的欲望にも取り付かれていることを。しかし、セリアはこの二つの悪をまぬがれている。

このようにし、ほとんど唯一セリアのみが肯定的に描かれていることになる。そのセリアの望みは、これまでつれなくしてきた恋人に対して、小鳥が示しているような、愛をもって応えることでしかない。この愛は、既に述べたように、福音的な愛ではなく、より自然なものであり、彼女は、クビドがしかけたものにもかかわらず、自然からそれを学んだのである。このようにして、我々は、天の意志は何であれ、それを知らうとしたり、無駄な非難をすることなく、自然に生きよ、という教訓^{モラリテ}へと運ばれて行くように思われる。

『キュンバルム・ムンディ』には種々の諷刺もみられ、当時の状況を色濃く反映もしている。しかし、読者の視点の行きつく所は、実は、セリアのエピソードにみられる教訓である。この一見素朴な、しかし、激動する当時にあっては実に味わい深い教訓を持つ『キュンバルム・ムンディ』は、活々とした自然な会話と巧みな話の展開ともあいまって、ルネサンス前期の、実に優れた作品となっている。(1987.10.11)

註

- 1) 現在残っている初版本には1537年の刊行年がついているが、フランスでは当時復活祭を新年とする旧暦が使われており、この書物の刊行年が新暦の1537年か1538年復活祭以前であるかは、今日なお決定されていない。

- 2) この所謂『キュンバルム・ムンディ』裁判については以下の二書に依る。

Abel LEFRANC, *Rabelais et les Estiennes, Le procès du Cymbalum Mundi de Bonaventure des Périers*, IN *Revue du Seizième Siècle*, Tome XV, 1928, pp. 356-366.

Lucien FEBVRE, *Une histoire obscure, La publication du «Cymbalum Mundi»*, IN *Revue du Seizième Siècle*, Tome XVIII, 1930, pp. 1-41.

- 3) «quamvis liber ille non continet errores expressos in Fide, tamen perniciosus est, ideo suppressandus» 上掲二書及び Lionell Sozzi, *Les contes de Bonaventure des Périers*, Turin, G. Giappichelli, 1951, p. 35.
- 4) Henri ESTIENNE, *Traité préparatif à l'Apologie pour Herodote*, Genève, 1566, p. 309. «Je n'oublieray pas Bonaventure Des periers, l'auteur du detestable liure intitulé *cymbalum mundi*, qui nonobstant la peine qu'on prenoit à le garder (à cause qu'on le voyoit estre desespéré, & en deliberation de se deffaire), fut trouué s'estant tellement enferré de son espee sur laquelle il s'estoit ietté, l'ayant apuyee le pommeau contre terre que la pointe entree par l'estomach sortoit par l'eschine»
- 5) Jean CALVIN, *Des scandales*, Genève, Droz, 1984, pp. 138-140. «Les auteurs, comme Rabelais, Degovea, Deperius et beaucoup d'autres que je ne nomme pas pour le present, après avoir gousté l'Evaogile, ont esté frappez d'un mesme aveuglement.»
- 6) *op. cit.*
- 7) Lucien FEBVRE, *Origène et Des Périers ou l'énigme du Cymbalum Mundi*, IN *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* (以下 B. H. R. と略す), Tome II, 1942, pp. 7-131.
- 8) C. A. MAYER, *Lucien de Samosate et la Renaissance française*, Genève, Slatkine, 1984, p. 189. «cet ouvrage (=Cymbalum Mundi) est...le plus antichrétien du XVI^e siècle.»
- 9) V. -L. SAULNIER, *Le sens du Cymbalum Mundi de Bonaventure Des Périers*, IN B. H. R., Tome XIII, 1951, pp. 43-69 と pp. 137-171.
- 10) Peter NURSE, *Erasmus et Des Périers*, IN B. H. R., Tome XXX, 1968, pp. 53-64
- 11) Wolfgang SPITZER, *The meaning of Bonaventure Des Périers' Cymbalum Mundi*, IN *Publications of the Modern Language Association of America*, Vol. LXVI, 1951, pp. 795-819.
- 12) Nicol C. W. SPENCE, *Sidelights on the "Cymbalum Mundi"*, IN *Romani-stisches Jahrbuch*, XII, 1961, pp. 94-104.

- 13) Florence M. WEINBERG, «La Parolle faict le jeu»: *Mercury in the Cymbalum Mundi* IN *L'Esprit créateur*, Vol. XVI, n° 4, winter, 1976, pp. 48-62.
- 14) Mustapha K. BÉNOUI, *Le dialogue philosophique dans la littérature française du seizième siècle*, Paris, Mouton, 1976. 特に pp. 112-130.
- 15) Ian R. MORRISON, *The Cymbalum Mundi revised*, IN *B.H.R.*, Tome XXXIX, 1977, pp. 263-280.
- 16) *op. cit.*, p. 34,
- 17) Wolfgang Iser, *Der Akt des Lesens*, München, Fink, 1976. 邦訳『行為としての読書』, 岩波書店, 1982. 仏訳, *l'Acte de lecture*, Pierre Mardaga, 1985.
- 18) *Ibid.*, 邦訳, p. 60他.
- 19) Thomas du Clevier なる名で, 序文が書かれているが, 本四篇の対話の成立に触れるだけで, 各対話中には登場しない.
- 20) *Cymbalum Mundi*, texte établi et présenté par Peter H. Nurse, Genève, Droz, p. 8. «MERCURE. Mon amy, ne vous colerez pas tant. J'ay tasté des deux, ...»
- 21) *Ibid.*, p. 12. «...ilz feroient merveilles, transmuroyent les metaulx, romproyent les barres des portes ouvertes, gariroyent ceulx qui n'auroyent point de mal, interpreteroyent le langage des oyseaulx, impetroyent facilement tout ce qu'ilz vouldroyent des dieux, prouveu que ce fust chose licite et qui deust advenir: comme après le beau temps la pluye, fleurs et terrain au printemps, en esté pouldre et chaleurs, fruitz en automne, froid et fanges en hyver:»
- 22) Rhetulus=Lutherus, Cubericus=Bucerus, Drarig=Girard (エラスムスの父親の姓). *Origène et Des Périers ou l'énigme du Cymbalum Mundi*, p. 29.
- 23) *op. cit.*, pp. 17-18. «Quant an regard de ce que j'en ay, je vous advertiz bien d'ung cas, que j'en fay ce que veulx; car, non seulement je transmue les metaux, comme l'or en plomb (je vous dy le plomb en l'or), mais aussi j'en fay transformation sur les hommes, quand par leurs opinions transmues bien plus dures que nul metal, je leur fay prendre autre façon de vivre: car à ceulx qui n'osoient nagueres regarder les Vestales, je fay maintenant trouver bon de coucher avec elles; ceulx qui se soloient habiller à la bouhemienne, je les fay accoustrer à la turque; ceulx qui par cy-devant alloient à cheval, je les fay trotter à

piedz; ceulx qui avoient coustume de donner, je les contrains de demander;» ウェスタ女神と寝るとは、聖職者の妻帯の容認、トルコ風に着るとは、オスマン・トルコ帝国と手を結んだことを指すと言われている。

- 24) R. HARMAND, *Note sur un passage du 3e dialogue du* «Cymbalum Mundi», in *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 1902, pp. 101-101.
- 25) V.-L. SAULMIER, *op. cit.*, p. 153.
- 26) *op. cit.*, p. 33. «STATIUS. Par la vertubleul je l'accoustreray bien, si je puis estre à l'estable, quelque parleur qu'il soit.»
- 27) *Le Cymbalum Mundi*, avec Notice, commentaire et Index, par Félix FRANK, Paris, Lemerre, 1873, p. 112. V.-L. SAULNIER, *op. cit.*, pp. 157-158.

Une interprétation du *Cymbalum Mundi* de Bonaventure Des Périers

Yoshihiro Kaji

Cet article a pour objet d'analyser le *Cymbalum Mundi* du point de vue de la structure et des perspectives, dont nous empruntons la notion à l'*Acte de lecture* de Wolfgang Iser.

Suivant les perspectives de chaque dialogue, nous avons obtenu le résultat ci-dessous : au premier Dialogue, les hommes attaquent le dieu, Mercure, messager des dieux et voleur ; le deuxième Dialogue nous montre que les hommes, représentants de la Réforme, sont raillés par les dieux ; au troisième Dialogue, un animal accuse les hommes ; et enfin le quatrième Dialogue nous prouve le juste raisonnement d'un animal par rapport à l'autre. Ainsi le dieu, l'homme, et l'animal, chacun son tour, deviennent l'objet de la raillerie.

Les quatre dialogues se séparent en deux : l'épisode de Célia du troisième Dialogue est la charnière de deux parties ; le personnage commun, Mercure combine les trois premiers dialogues ; le thème, l'animal qui parle, fait la dernière partie. Ces deux parties se composent assez symétriquement. La perspective de la première moitié se renverse à la seconde. L'événement se produit à la première et la seconde est la discussion.

Cette structure et les perspectives nous font remarquer l'importance de l'épisode de Célia. Elle seule se présente positive. Et nous entendons par sa parole un message, une sorte de moralité : vivre naturel, quelle que soit la décision du ciel.