The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	ディドロ『運命論者ジャックとその主人』における「時の経過」
Author(s)	安部, 朋子
Citation	Gallia. 2011, 50, p. 124-131
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/9645
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

ディドロ『運命論者ジャックとその主人』における「時の経過」

安　部　朋　子

変化と動きのイメージがディドロ作品の随所に刻み込まれているなら、それは決して偶然ではない。『ラモーの甥』の冒頭には、季節の変化を司る神「ヴェルトゥヌムの気まぐれの影響の下に生まれた[1)]」というエピグラフが掲げられているし、『ブーガンヴィル旅行記補遺』では、ヨーロッパの視点とタヒチの視点が対置されることによって、道徳・宗教に基づく価値の可変性がさらけ出される[2)]。さらに、『ダランベールの夢』では、唯物論の立場を取る18世紀知識人たちが直面した問題を取り上げ、物質→生命→精神への変化の過程を様々な比喩を用いて説明している。

こういったディドロの作品内部の動きを脇から支えているのが、会話・対話の形式である。複数の視点を導入し、一つの問題を様々な観点から考察するのに適した形式であると同時に、急旋回・脱線・逸脱・飛躍に、柔軟に対応できるという利点を備えた枠組みをディドロは好んで用いたのだと思われる[3)]。中でも『運命論者ジャックとその主人[4)]』は、その特性を極端まで活用した作品であると言えるだろう。本稿では、この作品と「時の経過」の関わりを、作品内部に流れる「時間」に注目するとともに、雑誌掲載に際して生じた外的要因についても触れながら論じてみたい。

作品内部のスピード

『ジャック』の物語は、下僕のジャックと、名前が示されない「その主人」とが旅の途中で行う会話や、それ以外の登場人物が語る物語によって構成されている。それは『千一夜物語』でシェヘラザードが語るように、物語の中に入れ子状に組み込まれることもあれば、架空の「作者」と「読者」が登場し、メタフィクションの中で語られることもある。この二つの次元を行き来しながら、全体はモザイク状に物語が林立することになる。このように『ジャック』の物語の内部には複

1）Diderot, *Neveu de Rameau*, *Œuvres Complètes*, éd. H.Dieckmann, J.Proust, J.Varloot（DPV）, t.XII, Hermann, 1989, p.69.

2）さらに、ディドロの思想における「世界」の可変性については、田口卓巨（『ディドロ限界の思考 小説に関する試論』風間書房、2009年 , pp.178-185.）が詳しく論じている。

3）ディドロ自身、「会話」（conversation）に備わる性質をソフィー・ヴォラン宛の手紙の中で論じている。Diderot, *Correspondance*, t.III, édition établie et annotée par Georges Roth, Les Éditions de Minuit, 1957, pp.172-173（lettre du 20 octobre 1760）.

4）以下『ジャック』と省略、引用は Diderot, *Jacques le fataliste et son maître*, *Œuvres Complètes*, DPV, t.XXIII, Hermann,1989. から行い、*Jacques* の略号の後にページ数を示した。翻訳については、王寺賢太・田口卓巨（共訳）『運命論者ジャックとその主人』白水社、2006年を参照し、必要に応じて変更を加えた。

数のストーリーが存在し、全体で一貫した時間軸は存在しない。さらに、架空の「作者」が物語をさえぎってしまうことがあると思えば一方で、非常にスピード感のある文章を目にすることもある。（もちろん、ここで指摘する「スピード」は、読書の時間が、物語の進展にどれだけ寄与するかに応じて決まる相対的なものである。）とりわけ『ジャック』の冒頭は、わずか数行で、彼ら＝「ジャックとその主人」の出会いから、現在進行中の旅までを語っており、非常に速いスピードを持っている。

> 彼らはどんなふうに出会ったのか？皆と同じく偶然に。彼らは何という名前なのか？それがあなたに何の意味がある？彼らはどこから来たか？すぐ近くからだ。彼らはどこに行くのか？自分がどこに行くのか、皆分かっているものだろうか？彼らは何と言っていたのか？主人は何も言っていなかったが、ジャックは次のように言っていた [⋯]。（*Jacques*, p.23）

こうして、一つの物語を構成する上で重要とされる、時・場所の設定や人物紹介が省略され、ほとんど前置きも無いまま、すでに旅の途上にあるジャックとその主人が登場することになる。この冒頭部分の持つ魅力は、第一に、通常行われる説明を行わないことで、逆に小説を構成する上での問題点を浮き彫りにする点にある。小説というジャンルをパロディー化し、物語の読み手を弄ぶこの視線は、物語全体に徹底して認められる。ディドロの『ジャック』が、ヴォルテールの『カンディード』と問題意識を共有しつつも、よりラディカルであるのは、この点においてである。というのも、ある純朴な青年の冒険譚として知られる『カンディード』では、物語を構成する各要素を戯画化して描くものの、物語の制作過程そのものが暴露され俎上にのせられることは無いからである。

上記の冒頭のもう一つの魅力は、作品を考える上で欠かせない「自由意志と運命」の主題が素早く挿入されている点であろう。「彼らはどこに行くのか？」という問いかけは、まず文字通りの意味として理解されるのだが、「自分がどこに行くのか、皆分かっているものだろうか？」という返答部分で、比喩的な意味が増す。人間の一生を旅になぞらえるのは文学的トポスとなっているが、ここでも、旅の目的地についての質問が各自の生の問題へと、論点をずらされてしまっていると解釈できるだろう。物語の中で執拗に繰り返されているように、たとえ人が何らかの目的に基づいて行動したとしても、思いも寄らない結果に至ることは少なくない。冒頭の数行において既に、人々の思惑と、実際に生じる事象との間の亀裂が示唆されているのである[5)]。

以上のように、速いスピードで冒頭部分は開始されるが、ジャックと主人が登場し、そこで交わされる対話が提示されると、物語のスピードは急に緩やかになる。なぜなら、対話の場面は、物語内の時間と読書の時間が一致する瞬間であるからである。引用した冒頭が、ほんの数行で、二人の主人公の出会いから物語中

5）*Jacques*, p.67 でも、同じ主題が繰り返され、イソップのエピソードが語られる。

の「今」までを描写するのに対して、彼らの会話の再現は、読者に現在進行中の事象として、二人の旅を観察させるのである。この緩急のリズムこそ、『ジャック』の中でディドロが自在に使いこなす時間だと言える。

しかしながら、このように自由自在に伸縮可能な「時間」の操作に、どのような利点が認められるであろうか。物語内での時間の使い方について、イタロ・カルヴィーノは次のように言っている。

> 反対に、時間の節約は、節約すればするだけ時間を無駄に使えるという理由で、よいことなのです。文体と思考の速さはとりわけ機敏さ、変わりやすさ、闊達さを意味しています。いずれも脱線しやすい、あれからこれへと話題が飛んで、百回も筋の筋道を見失っては、百回も回り道をした挙句にやっと本題にたどりつくという書き方にはよく似合った資質です。[6)]

この引用は直接的にはスターンの『トリストラム・シャンディ』に対する言及であるが、ディドロの作品にも当てはめることができる。ジャックの恋の話の始まりから結末という流れで、『ジャック』を読もうとするならば、それは逸脱が多く、回り道ばかり行っていることになる。しかし、こういった紆余曲折を一冊の書物の中で描きだすためには、「文体と思考の速さ」が求められるのである。そもそも、絶え間なく脱線が繰り返されるストーリーが万人に受容されうる物語となるためには、そこに作者の強い統御力が無くてはならない。実際、物語の脱線・中断は、多くの場合きちんと理由付けられており、物語が枝分かれするような箇所では、読者が路頭に迷うことがないように道しるべが設けられている[7)]。その一方で、しばしば物語の進行を妨げる形で登場する架空の「作者」と「読者」との対話は、中断のない直線的な物語を理想と見るならば、完全な時間の浪費にあたる。

> その詩人というのはなんです？―その詩人はですね・・・しかし、読者さん、あなたが私の話をさえぎったり、私がいちいち中断したりしていたら、ジャックの恋物語はどうなります？ […]―いやいや、ポンディシェリーの詩人の話をしてください！―外科医がジャックのベッドに近づきました・・・―ポンディシェリーの詩人の話、ポンディシェリーの詩人の話をお願いします。（*Jacques*, p.235）

『ジャック』の物語のテンポの速さは、こういった時間の「無駄遣い」を可能にするために欠かせない特質と言えよう。また、ある研究者の指摘に従えば[8)]、21 の

6）イタロ・カルヴィーノ『カルヴィーノの文学講義』米川良夫 訳、朝日新聞社、1999, pp.80-81.（下線は引用者による。）

7）ジャックの話し相手の「主人」が、しばしばこの役を担っている。例えば、「どこまで話しましたっけ？ […] 主人―お前が寝台にもぐりこんだまま、金がまったくないので途方に暮れていると、女先生とその子供たちがお前の分の甘煮までたいらげてしまった、というあたりまで来てたんだ。（*Jacques*, p.106）」とそれまでの粗筋が示される。

8）Erich Köhler, «L'unité structurale de *Jacques le Fataliste*», *Philologica Pragensia*, 1970, XIII,

異なる物語に対して、180の割れ目が設定されている『ジャック』だが、それは、ディドロが抱いていた世界のイメージ―全ての物質は一つの形に留まることを知らず、絶え間なく変化する―を表現するためにも有益であったと思われる。

ここまで、作品内部で架空の「作者」によって自由自在に用いられる時間、速くもなれば、遅くもなる時間に注目してきたが、以後、作品の成立過程に関わる外的要因に注目しつつ、物語の構成の柔軟性・可変性を見ていこう。

作品に見られる「欠落」

『ジャック』を読み進めていくと、作品が不完全であること、小説にしばしば求められる様々な要素が欠けていることが繰り返し強調されることに気づく。それは、例えば、アガートという若い娘が書いた手紙[9]であったり、『ジャック』に「構成」が備わっていないことを称して作品に与えられた「ラプソディー」(*Jacques*, p.230）という形容にみることができる。中でも、作品中に生じた「欠落」を示唆する次の引用では、『ジャック』が『文芸通信[10]』という雑誌に掲載された当時の状況が反映されているという点で、興味深い。

> ここでジャックとその主人の会話には、実に残念な欠落（une lacune vraiment déplorable）があります。いつの日か、ノドーや、ド・ブロス法院長や、フラインスエミウスや、ブロティエ神父の末裔が、この欠落を埋めてくれるでしょう。そうすれば、ジャックかあるいは、その主人の子孫たち、つまり手書き写本の所有者たちも大いに笑うことになるでしょう。(*Jacques*, p.235)

この引用では、ノドー、ド・ブロス法院長、フラインスエミウス、ブロティエ神父といった17、18世紀の碩学たちの名前が挙がる。それぞれラテン語文献の研究で成果を上げた人物たちだが、彼らの末裔が、コミカルなタッチで描かれた『運命論者ジャック』の「欠落」を埋めるというズレに、この箇所の滑稽さがある。さらに、ここで18世紀当時、『ジャック』が掲載されていた『文芸通信』誌が、どのように作品を発表したのかに触れておこう。というのも、この背景を確認することで、作品の「欠落」(lacune）が、単に、空想上のものではなく、実に具体的な作品の一部を成していることが分かるからだ。

連載小説としての『ジャック』

ディドロの作品の多くがそうであるように、『ジャック』の正確な執筆年代は明

---

pp.186-202.

9）「読者の方、読むのをやめられたようですね。[…] ああそうか、その手紙をご覧になりたいわけですね。(*Jacques*, p.252)」と、言及されながらも、読者の目には触れなかった手紙がほのめかされる。

10）『文芸通信』誌（*Correspondance littéraire*）は、1747年にレナール神父によって創刊された定期刊行物で、1753年以降は、ディドロの友人でもあったグリム男爵が編集長を務めた。購読者は十数名のフランス国外の王侯諸侯に限られており、手書き写本として届けられていた。

らかにされていない。しかしながら、『文芸通信』誌に最初にこの小説が掲載された1778年時点で、すでに決定稿に近い形で作品が成立していたと考えられている[11]。ベアトリス・ディディエが指摘するように[12]、ディドロが雑誌掲載の形式を好んでいたとするならば、それはテキストを常に開かれたものとしてとらえ、常に新たな要素を取り込むことの出来る枠組みとしてとらえていたからであろう。それゆえ、ディドロが1778年以降、雑誌連載中はもちろん、連載終了後にも新たな加筆を行ったという主張も説得力をもつ。

『文芸通信』誌は、当時、月1回のペースで発刊されており、『ジャック』は1778年11月から1780年6月の間、全15回の連載小説として発表された。この期間のうち、1778年12月、1779年8-9月、1780年1月、1780年5月には、掲載されなかったので、完全に規則的な連載であったとは言えないが、『ジャック』は基本的には一月に一回のペースで読者に届けられていた。それを一覧にしたのが下図であるが、今日、私たちが目にするテキストには、1780年7月に掲載された補遺（Additions）、および1786年の欠落（Lacunes）も含まれているということを付け加えなければならない。

『文芸通信』誌に掲載された『運命論者ジャック』

掲載月	連載回数
1778年11月	（1回目）
1779年1月～7月	（2回目～8回目）
1779年10月～12月	（9回目～11回目）
1780年2月～4月	（12回目～14回目）
1780年6月	（15回目）
1780年7月	Additions faites à *Jacques le Fataliste*
1786年4月	Lacunes de *Jacques le Fataliste*

特に、1786年（すなわち、ディドロの死後、約2年経過して）発表された「欠落」（Lacunes）は、『文芸通信』の編集者であったマイスター[13]が、雑誌掲載に際して、不適切あるいは不要とみなして削除してしまった部分にあたる。マイスターの「検閲」とも言える作品の部分的な削除が、事前にディドロの同意を得て行われたものかどうかは明らかではないが、先に引用した「実に残念な欠落」という記述を見る限り、ディドロは少なくとも、事後的にその削除を知っていたことが分かる。

この「実に残念な欠落」という表現を含む段落は、1779年12月（11回目）掲

11）Jacques Proust, «Introduction», dans *Jacques le fataliste et son maître*, *Œuvres Complètes*, DPV, t.XXIII, Hermann, 1989, p.3.

12）Béatrice Didier, *Jacques le Fataliste et son maître de Diderot*, coll. «Foliothèque», Gallimard, 1998, pp.18-19. ディドロは死の前年1783年にも加筆を行ったと考えられている。

13）グリム男爵の手から『文芸通信』の編集は、1773年以降、マイスター（Jakob Heinrich Meister）の手に委ねられていた。

載の冒頭に現れているのだが、今日私たちが目にしている決定稿を『文芸通信』誌に掲載されたバージョンと比べると、1779年11月（10回目）掲載と11回目の掲載との間には、エルマン版で27ページの「欠落」があることが分かる[14]。その中で描かれているのは、主人公のジャックの女性遍歴であり、端的に言ってしまえば猥談である。加えて、そこには聖職者が徹底的に愚弄される場面までもが描かれている。この卑俗さゆえに、編者のマイスターは、この場面を削除したのであろう。

一方、この「検閲」に対して、ディドロはどのように対抗しただろうか。彼は、先の引用で見たように、意図的な削除を逆手にとって、『ジャック』の物語がまるで古文書であるかのように語り、失われた作品の断片の存在を、読者にアピールした。こうして、おおよそ6年後に行われた「複数の欠落」の発表は、読者の好奇心を集め、効果的に準備されることとなった。すでに示唆したとおり、今日、私たちが手にしている最終バージョンでは「欠落」はきちんと元の場所に戻され、もはや「欠落」という言葉はその本来の意味を失ってしまった。しかし、未知の断片の存在を想起させるこの言葉は、今日の読者にもなお、さらなる『ジャック』の欠落箇所についての夢想を呼び起こす効果をもっている。

「複数の欠落」について

ここで1786年4月に『文芸通信』誌に発表された「『運命論者ジャック』の複数の欠落」（Lacunes de *Jacques le Fataliste*）について今一度、触れておこう。私たちが随時参照しているエルマン版で1～20までの番号によって示される削除部分の分量は、多いものでは30ページ近いが、1ページに満たない短い断片の場合もある。従って、この「複数の欠落」の中には、本来の文脈の中に置かれなければ意味をなさないものもあるのだが、先に見た「欠落」がそうであったように、相当の分量をもって独立した一章を形成しうるものもある。それゆえ、当時の読者は「複数の欠落」が発表された時に改めて『ジャック』の物語の中に組み込んで再読するだけではなく、それを一種の外伝として楽しむこともできたと考えられる。

この事実が示すのは、各場面の時間の自立性である。『ジャック』の小説は、相当の分量の削除や、場面の組みかえにさらされても、その骨格は揺るがされることが無いし、今日私たちが、当時の雑誌購読者の置かれた状況を再現し、当該の「複数の欠落」を読み飛ばし、物語の最後に補遺として読んでみても、物語の「筋」の観点からは、大きな問題は無い。それは挿話として提示される部分が、ジャックとその主人の旅の時間とは切り離され個々の時間を有しているからであろう。

もちろん、ポムレー夫人の復讐譚や、ユドソン神父の物語など、「計算された芝居[15]」として厳密に構成された個々のエピソードが問題になるのであれば、一連の

14）問題の箇所は、*Jacques*, pp.208-234に該当し、エルマン版では「欠落19番」（lacune n° 19）として示されている。

15）イタロ・カルヴィーノ、『なぜ古典を読むのか』、須賀敦子訳、みすず書房、1997, p.125.

出来事の経緯が重要になる。従って、各エピソード内部での起承転結の組み換えは極めて困難になる。しかしながら、ある一人の人物の視点から語られる各挿話を小説内部での最小単位としてみなすなら、それぞれは、比較的自由に組み換え可能であると思われる。というのも、各エピソードの時間は、過去から未来へと進む歴史的な時間とは無関係に存在しているからである。

しかしそれは、各挿話の配置の恣意性を意味するものではない。すでに指摘したことではあるが、物語の脱線は常に作者の統御の中で行われており、ある物語から別の新たな物語への移行は、常に理由づけられている。少なくとも、何らかの正当性を見出すことができるようになっている。あるいは、次の引用を参照しつつ、各部分のつながりが見えにくくなっているだけなのだと言うべきかもしれない。

> ［…］ジャックは黙り、物思いにふけったものでした。しばしばその沈黙を断ち切って一言二言口にすることもあったのですが、それは彼の精神の中ではつながりがあるにしても、会話の中におかれてみると、まるで何頁か読み飛ばした本のように脈略をもたないものになるのでした。（*Jacques*, pp.75-76）

ジャックがつぶやく脈絡の無い言葉のように、一見関連の無い挿話が配置されるような場合にも、何らかの連続性が隠されているのである。

普遍的な時間

これまで見てきたように、一連の挿話を順序付けるのは、歴史的な時間軸ではないことは明らかである。さらに、歴史的な時間にディドロはほとんど注意を払っていなかったとさえ言える。例を挙げてみよう。しばしば指摘されることだが[16]、ジャックが膝に傷を負って除隊したのが1745年のフォントノアの戦いであるなら、ポール＝マオンの奪取（1756年）の時点でジャックが「隊長」（capitaine）の言葉を耳にする（*Jacques*, p.33）ことが出来たのかという疑問や、「未亡人」の夫が、妻の死を悼むという記述（*Jacques*, p.262）のパラドックスはいずれも、時間の錯誤が問題になっている。

こういったディドロの時間に対する無頓着は、何を示しているのか。それはおそらく、物語の普遍性や「教訓」の重視なのではないだろうか。それはちょうどおとぎ話の世界が、歴史的な時間、地理的な場所とは一線を画し、「むかしむかし」の「あるところ」の物語として提示され普遍的な価値を身につけているのと似ている。ただし、ディドロが提示しようとする「教訓」は、単純な一つの物語で提示できるような類のものでもないし、それが絶対的な真実を伝えるという類のものでもない。こうして、20以上の挿話が集まって成立する『ジャック』が指し示すのは、様々な真実の可能性、視点の多様性ではなかっただろうか。

16）Béatrice Didier, *op. cit.*, p.91.

＊　＊　＊

小宮彰が指摘するように[17]、ジャン＝ジャック・ルソーの作品世界が、線的な時間軸に添って推移していくとするなら、ディドロの小説世界は、様々な話者のもつ「時」が交差すると同時に、個々に独立した世界を形成しながら成立している。こういった時の複数性は、ディドロが比較的長い期間を要して、『ジャック』を完成させていったという執筆経緯とも関っている。作品のテーマに合致したエピソードを、随時追加していくという執筆スタイルは、まさに様々な時を作品中に織り込んでいく試みであった。いったん作品中に取り込まれたエピソードは、そこに本来備わっていた歴史的時間を剥奪され、普遍的な価値を与えられ、今日まで読み継がれることとなったのであろう。

（大阪大学博士課程在学中）

17）小宮彰『ディドロとルソー 言語と《時》―十八世紀思想の可能性―』、思文閣出版、2009 年