

# 『運命論者ジャックとその主人』試論

## ディドロの小説の書法・その3

田口 卓臣

### はじめに

これまで論じてきたことを簡単にふり返っておこう。

「特権的な話者の不在——ディドロの小説の書法・その1<sup>1</sup>」(以後「その1」と略記)では、ディドロの小説が、そこに登場する話者たちの限界を執拗に明示しようとする方向性を持っていることを明らかにした。ディドロ作品の話者や登場人物は、例外なくそれぞれの立場の相対性を露呈させてしまう。彼の小説において、全知の語り手や特権的なポジションに立つ人物などが登場する余地は全くない。

これに対して「作品世界の俯瞰不能性——ディドロの小説の書法・その2<sup>2</sup>」(以後「その2」と略記)で示そうとしたのは、作品の全体像が不可知であるということを明示する様々な仕掛けが凝らされているということだった。この仕掛けに関して、われわれは主に二つの観点からいくつかの作品を個別的分析していった。第一に注目したのは、物語の起承転結の仕方である。この考察を通して、ディドロの小説では、物語の予測不能性が常態的なものであることを明らかにした。また第二に強調したのは、例えば『おしゃべりな宝石たち』や『ブーガンヴィル航海記補遺』の二作品が、わざわざ「翻訳書」として発表されていること、そしてその中に「欠落」箇所があると設定されていることだった。この二つの虚構の設定に注目することで、ディドロが、一つの「世界」としての作品を無媒介的に認識しつくす全知の視点を、周到に排除しようとしていることを証明した。

さて、本論では、ディドロの書き残したものとしては質量ともに最も充実した長篇小説『運命論者ジャックとその主人』に注目する。この長篇には、ディドロ独自の方法が、躍動感のあふれる文体をもって縦横無尽に張りめぐ

<sup>1</sup> 『仏語仏文学研究』33号、2006年9月15日発行、pp. 29-50.

<sup>2</sup> 『仏語仏文学研究』34号、2007年3月15日発行、pp. 29-54.

らされている。その意味で、これはまぎれもなく彼の小説作品群のエッセンスを最もよく体現した作品なのである。本論は、この長篇作品の分析を通して、これまでに論じてきたことを、新たな認識も補足しながら再確認していく場としたい。

## 第一節 証言とその主体

この節では、まず『運命論者ジャックとその主人』の最大の特徴である複雑な語りの構造を、〈多声性〉という観点から分析する。ついで、諸々の物語やエピソードを語る人物たちの抱える限界について、とりわけそれがどのような仕方で露呈させられているのかということに注意を払いながら考察する。

### 方法としての多声性

まず『運命論者ジャックとその主人』は、二人の匿名の人物——語り手の「私」と聴き手の「あなた」——の対話の中に、様々な登場人物たちの対話が次から次へとはめこまれることで、数えきれないほどの物語群・エピソード群が語られていく設定となっている。また、それらの物語やエピソードの合間には、人間の存在や本性をめぐる哲学的な議論、演劇・小説・弁論術・歴史叙述などの文芸諸ジャンルに関する理論的考察、医学や生理学を初めとする科学的知見の紹介、政治・宗教・社会の諸問題についての批評などが、ふんだんにちりばめられてもいる。このように重層的な対話の仕掛けを通して、あるいは何らかの虚構の物語を描き、あるいは一定の知的緊張を孕んだ思索を展開する方法は、前回までで検討した諸作品のそれを彷彿とさせるものであり、そしてそうである以上、本作は、この点だけでもすでにまぎれもなくディドロ的な小説であると言える。

もっともこの作品には、それ固有の方法が駆使されているということも見落としてはなるまい。その一つとして何よりも挙げておきたいのは、多声性を明示する方法である<sup>3</sup>。実際、この長篇小説では、実に多様な身分・地位・

<sup>3</sup> 「多声」という言葉は、バフチンの「ポリフォニー」という用語から着想されている。もっとも、バフチンの言う「ポリフォニー」とは、それぞれの世界観を持った複数の対等な意識が、各自の意識の独立性と未完結性を保持したまま、互いに葛藤・対決しあう状態のことを指しているのに対して、すぐに見るように、本稿で言う「多声」とは、多種多様な証言が幾重もの媒介を経た仕方提示される状態のことを指している。バフチンに関しては、次の文献を参照。ミハイル・バフチン『ドストエフスキーの詩学』望月哲男・鈴木淳一共訳、ちくま学芸文庫、一九九五年；北岡誠

職業・階層の人物たち——貴族やその召使、外科医、判事、聖職者、行商人、宿屋の経営者、農民、密偵、詐欺師、その他多数——が登場してきては、それぞれの立場に基づいた発言を行い、そしてそれぞれの視点から物語やエピソードを紹介している。のみならず、それが一つの主張であれ、あるいは一つの物語であれ、彼らの語る事柄には、ほかの人物の証言に依拠しているケースがきわめてしばしば見受けられるのだ。つまり『運命論者ジャックとその主人』は、そこで多種多様な証言が提示され、しかもそれらの証言が、ほかの証言の媒介を幾重も経ているという二つの意味で、多声的な小説なのである。

具体的に見てみよう。まずこの作品の冒頭では、いかなる前触れもなく登場した語り手（「私」）と聴き手（「読者の方<sup>4</sup>」）の会話を通して、主人公ジャックとその主人の続ける当て所のない旅路の様相が描かれる。ついで、この二人の主従の間でも突如として会話が開始されるや、ジャックが若かりし頃、一兵卒として従軍したフォントノワの激戦で膝に銃弾を食らったこと、そしてこの負傷が遠因となって生涯にたった一度の恋愛を経験したことなどが一気に明かされる<sup>5</sup>。この打ち明け話を端緒としてしばらくの間は、一方では語り手と聴き手のやりとりを介して、旅の過程でトラブルに巻きこまれつづける主従の滑稽な姿が報告され、また他方では主従自身のやりとりを介して、ジャックの「恋愛話<sup>6</sup>」——より厳密には、負傷してから恋愛にいたるまでの苦難の物語——が語り進められていくことになる。また、こうした語りの重層性を側面から強調するように、本作の最重要テーマの一つである「運命論」の主張——「この地上でわれわれに起こることは善いことも悪いことも全て天上に書かれていた<sup>7</sup>」というジャックの隊長の主張——が、あるいはジャックやその主人の台詞の中で、あるいは語り手のコメントの中で、幾度となく引用・変奏しなおされ、そのたびごとに再確認されていきもするのである。要するに、ディドロはすでに本作の滑りだしの時点で、複数の人物た

---

司『バフチン——対話とカーニヴァル』講談社、一九九八年。なお、『運命論者ジャックとその主人』については、次のような研究がある。Francis Pruner, *L'unité secrète de Jacques le fataliste*, Paris, Minard, 1970 ; Paul Vernière, « Diderot et l'invention littéraire à propos de Jacques le fataliste », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, avril-juin 1959, 59<sup>e</sup> année-n. 2, pp. 153-167.

<sup>4</sup> *Jacques le fataliste et son maître*, *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Herbert Dieckmann, Jacques Proust et Jean Varloot, XXIII, p. 24.

<sup>5</sup> *Ibid.*, pp. 23-24.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 23.

ちの発言・主張を重層的に折り重ねていく手法を、はっきりと前面に押しだしているということである。

もっともこの程度のことであれば、ディドロの小説作品全般のうちに多かれ少なかれ見出される次元のものでしかない。むしろ『運命論者ジャックとその主人』において真に注目すべきは、その先の展開にある。ここで言うその展開とは、具体的には、作品の表舞台に登場する話者の数が絶え間なく増殖しつづけていくということであり、その必然的な帰結として、これらの話者たちの証言がますます重層化し、そうした証言を通して描きだされる諸々の物語までもが、一層複雑に絡みあいながら、無数の方向へと分裂・増殖しつづけていくということにほかならない。

証言の絶えざる増殖と重層化という、この本作の特徴を証拠づける具体例は、文字通り、無尽蔵である。例えば、語り手と聴き手のやりとりは、ことあるごとに主従の旅の話から別の話題へと脱線していくのだが、こうした会話の脱線のプロセスを通して、常に新たな登場人物たちの発言ないし会話に焦点が当てられることになる。才能がないにも関わらずいたずらに詩を書きつづけようとする「ボンディシェリーの詩人<sup>8</sup>」や、友人のために全財産を投げだすかと思えば、平気で他人から盗みを働きもする奇人グッス<sup>9</sup>などは、その典型と言えるだろう。とりわけ、語り手との会話の中でのグッスの発言のうちには、酒場における菓子屋と捕吏の会話や、閨房における菓子屋の妻とド・サンフロランタン家の執事の会話などが二重三重の仕方でも織り交ぜられており、これらの話の進行を追跡するだけでも、いかに本作が諸々の証言の蓄積と交錯によって成立しているかということが理解されうるはずなのだ<sup>10</sup>。

同じような展開は、ジャックとその主人のやりとりの中にもはっきりと刻印されている。そこではとりわけジャックの発言を通して、跣足カルメル会の内部で着実に出世を重ねながらも、最後には身を滅ぼすことになったジャン兄さんとアンジュ神父の話<sup>11</sup>、周囲からの諫言にも関わらず偏執狂的に決闘に明け暮れたジャックの隊長とその相棒の話<sup>12</sup>、あるいはまた、ジャックの様々な女性遍歴の話<sup>13</sup>などなど、当初の話題——ジャックの「恋愛話」——から大幅に逸脱した物語の数々が紹介されることになるのだが、それらのど

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, pp. 56-58.

<sup>9</sup> *Ibid.*, pp. 82-84.

<sup>10</sup> *Ibid.*, pp. 108-111.

<sup>11</sup> *Ibid.*, pp. 59-64.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 71 et pp. 77-81.

<sup>13</sup> *Ibid.*, pp. 210-217 et pp. 219-225.

の物語も一貫して当事者たちの会話を基調に据えた形で、つまりあらゆる証言を二重に折り重ねるような仕方です。語り進められていく。

何よりも典型的なのは、主従がその旅の道中で出会う人物、なかんずく「旅館大鹿のおかみ<sup>14</sup>」の証言のありようである。このおかみが、ジャックとその主人を前にして、愛の誓いを破ったデ・ザルシ侯爵への復讐に燃えるド・ラ・ポムレー夫人の物語を語り進める一連の場面において、当の彼女の証言は、様々なディスクールからの介入によって幾度となく中断されている。より具体的に言うなら、おかみの再現してみせるド・ラ・ポムレー夫人とデ・ザルシ侯爵やデ・ノン母娘との会話の合間には、彼女の話に耳を傾ける主従の反応、彼女への用件を伝えに来る亭主や召使の台詞、語り手と聴き手のやりとりなどが、ひっきりなしに挿入されているのであって、ゆえにそこでは、複数の異なるレベルのディスクールが相互に持続的に競合・干渉しあうという、優れて多声的なプロセスが現出している次第なのである。

しかし、このおかみの証言は、単にほかの多数の〈声〉との水平的な葛藤関係の中にもみ置かれているわけではない。それは同時に、諸々の〈声〉が重層的に蓄積した一つの帰結として位置づけられてもいる。このことは、おかみが、ド・ラ・ポムレー夫人とデ・ザルシ侯爵の物語を語り始めるにあたって述べた次の一節のうちに、端的に見てとれるはずだ。

おかみ——（…）彼ら（旅館に泊まりに来たデ・ザルシ侯爵とその連れ）の一件については、わたしには何から何まで筒抜けなんです。これがまた面白い話なので、旦那さんがわたしよりも早くお休みになるんじゃないかな、彼らの召使がうちの女中にしゃべったことをすべてお聞かせするんですけどねえ。というのも、うちの女中がたまたまその召使と同郷でしてね。彼女がその話をうちの亭主にして、うちの亭主がわたしに話してくれたんですよ<sup>15</sup>。（丸括弧内、引用者）

ここでは、これからおかみの語ろうとしている事柄は、口から口へと渡り歩く噂話の域を出るものではないということが、あらかじめ彼女自身の発言を通して明らかにされている。おかみの証言は、それ自体としてはどれほど真実味を帯びて聴こえるものだとしても、しょせんは幾重もの証言——デ・ザルシ侯爵の召使、旅館の女中、亭主たちの証言——の媒介を経たものでしかないであり、そしてそうである以上、その複数回に及ぶ伝達の過程で、

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 122.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 107.

何らかの誤解に基づく内容やニュアンスの歪曲が生じたとしても一向に不思議ではないということになる。いずれにしろ上の一節では、誰が、誰に、何を語ったのか、そして語っているのかということが、徹底的に可視化されていると言わねばならない。このように証言の文脈をそのつど明示する方法は、本作のありとあらゆる細部において一貫して追求されていることであり、まぎれもなく本作の顕著な特徴とみなすことができる。『運命論者ジャックとその主人』においては、複数の異なる〈声〉同士の水平的な葛藤・競合のプロセスが常に顕在化されつづけているばかりでなく、ある一つの〈声〉というものを、一貫していくつかの異なる〈声〉の複合物としてとらえようとするデイドロ的な方法が実現されているのである。

さて、最後に上の一節よりも少し前に挿入された語り手と聴き手のある短いやりとりを一瞥することで、以上に示した解釈を若干補足しておきたい。そのやりとりは、語り手が旅館「大鹿」への主従の到着を報告した直後に見出される。

その宿で、私は大変な騒ぎを聞きつけました… —あなたが聞いたって！ 別にあなたがそこにいたわけじゃないでしょう。あなたの話じゃないんだから。 —それもそうですね。ジャックとその主人は… いや、とにかく、すさまじい騒ぎの音が聞こえてきました。そこで、私はふたりの男を見たのです… —あなたが見たって！ あなたの話じゃないんだし、別にあなたがそこにいたわけじゃないでしょう。 —それもそうでした<sup>16</sup>。

ユーモラスな調子を醸しだすこの会話は、単に読者の笑いを誘うためののみ差し挟まれているわけではない<sup>17</sup>。デイドロはこの一節の中で、〈証言〉という行為に多かれ少なかれ付きまとわざるをえない問題を、これ以上ないほど簡潔な仕方で見せつけて見せてくれているのだ。

ここでは、語り手が、半ば話の行きがかり上、あたかも自ら現場に居合わせたかのような口調で出来事を語ろうとしつづけるのに対して、聴き手は即座に鋭い疑問符を突きつけることで、くりかえしその証言の虚偽を暴いてい

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>17</sup> この一節の重要性は、ほぼ同じようなやりとりが、しばらく後で再現されていることから裏づけられる。そこでは、旅館「大鹿」のあるじと「近所の男」との言い争いの模様が描かれたうえで、次のような語り手と聴き手のやりとりが挿入されている。「私はいまだかつてこの宿のあるじのような人を見たことがありません… —あなたが見たことがないって！ でも、あなたがそこにいたわけじゃないでしょう。ちゃんと言いなおしてください、ひとは見たことがないとね。 —それもそうですね。」(*ibid.*, p. 116)

る。こうした一連のプロセスは、行為としての証言の中ではえてして隠蔽されがちな、当の行為が一つの言説として成立するための条件——ここではその知が伝聞に基づくという事実——を、徹底的に明示する機能を持っていると言えよう。このようにディドロのあらゆる小説作品の例にもれず、この『運命論者ジャックとその主人』においても、透明で無媒介的な知への信は端から放棄されているということが理解されるはずだ。直接知らないしそれを前面に押し出す言説は、一定の懐疑にさらされなければならない。なぜなら、そもそも言説とは、常にすでに何らかの異なる言説の媒介なしには存在しえないのだから。ほかならぬこの認識こそが、ディドロが本作において方法としての〈多声性〉を実現しようとした一つの重要な根拠であるように思われる。

### あらゆる話者の限界

この項で『運命論者ジャックとその主人』の二つ目の特徴として挙げておきたいのは、特権的な語り手ないし登場人物が存在しないという点である。論文「その1」で検討した小説作品群がそうであったように、この長篇小説もまた、作中人物たちを諸々の限界を抱えた生身の個人として描きだしているのだ。この二つ目の特徴は、前項で検討した〈多声性〉という一つ目の特徴と通底する部分を多く持っている。というのも、そもそも多声的な作品世界とは、複数の異なる証言が、あるいは互いに拮抗しあい、あるいは重層的に蓄積しあうプロセスを顕在化させるものである以上、そこでたった一つの〈声〉のみが特権的な位置を獲得するなどということは原理的に不可能であるからだ。実際、先に分析した旅館大鹿のおかみや、語り手の「私」などの例が何よりも雄弁に示していたのは、証言者としての彼らが、いかに相対的なポジションにしか立ちえていないかということだったはずである。本作においては、あらゆる物語群の総体ばかりでなく、ひとつの物語についてさえ、いかなる話者もこれを超越的な高みから語り尽くすことはできないのである。

とはいえ、上に掲げた二つ目の特徴のうちには、多声性の観点からだけでは汲みつくしがたい問題が孕まれているように思われる。そこで以下では、本作に登場する話者たちが、具体的にどのような仕方でも自らの限界を露呈させるのかということ、主に二つのポイントに整理しながら考えてみることにしよう。そのことによって、本作において展開されているディドロの方法が、より明瞭に浮き彫りにされるはずである。

まず第一に押さえておくべきポイントは、本作の登場人物たちの証言が、諸々の偶発的な出来事の発生によって、しばしばなし崩しの仕方でも断

余儀なくされているという点である。彼らは常に何らかの物語やエピソードを語り進めようと試みるものの、ほとんど自分自身の思い描くような形でその〈語る〉という行為をまっとうすることができない。彼らの証言が少しでも滑らかに進行しかけるや、必ず不測の事態が生じてきては、当の証言を続けることを不可能にさせてしまうのだ。

その典型として、やはりジャックによる「恋愛話」のケースを見てみるのがよいだろう。当て所のない旅を続けるジャックとその主人は、道中、再三に渡って予想外のトラブルに巻きこまれていくのだが、彼自身の「恋愛」にいたるまでの物語を語り進めようとするジャックの試みは、そのたびにあっけなく頓挫せざるをえなくなる。

例えば冒頭の直後では、ジャックがいざ当の物語を語り始めようとしていると、いつしか「夜がやって来て、彼らは野原のまんなかで迷子になってしまう<sup>18</sup>」。このことに逆上した主人から鞭打たれたジャックは、いきなり話の出足を挫かれている。ついで翌日、改めて彼が話を再開しようとする時、そこへ通りかかった一人の外科医と連れ若の若い婦人が、突然横槍を入れてくる。これをきっかけとして彼らと主従との間に口論が持ちあがり、「恋愛」の話題は一気に雲散霧消してしまう<sup>19</sup>。その後も、主人の落馬による怪我<sup>20</sup>、財布と懐中時計の紛失等<sup>21</sup>を初めとして、例えばジャックのほうが、ある行商の男から泥棒呼ばわりされたことから警察への出頭を余儀なくされるのみならず、当の法官宅においては、女中と一晚をともにしたなどという身に覚えのない嫌疑をかけられて、その分の代金を支払わされる羽目に陥るなど<sup>22</sup>、逐一列挙して行けば切りがなくなるほど数多くのトラブルが、一貫してこの主従の旅路につきまといつづけるのであり、しかもそのたびにジャックの「恋愛話」も中断され、先送りにされてしまうありさまなのだ。「ジャック——(…)旦那もごらんの通り、わたしが口を開くやいなや悪魔が首をつつこんできて、いつも何かと事件が起きてはわたしの話をさえぎってきたでしょう？ きっと、わたしには恋物語を語り終えることなんかできないって、天上に書かれてるんですよ<sup>23</sup>。」

このように、本作において、物語を〈語る〉という行為は、当の話者が諸々

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>19</sup> *Ibid.*, pp. 25-26.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>22</sup> *Ibid.*, pp. 46-50.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 65.



の現実的かつ偶発的な障害に遭遇することによって、いとも簡単に宙吊りにされてしまうものとして描かれている。このアクシデントの常態化した作品世界においては、話者たちは好むと好まざるとに関わらず、生身の肉体を背負った個としての限界を浮き彫りにさせられてしまう。彼らは、次から次へと思いがけない形で立ちはだかる様々な困難を前にして、そのつど右往左往をくりかえすだけのはかない存在に過ぎないのである。

ところで、本作の登場人物たちの証言を中断させ、先送りにしてしまうのは、何もいわゆる突発的な事故ばかりとは限らない。個々の証言は、それを聴く人物からの応答によっても著しくその進行を阻害されているのであり、そしてそれこそがここで強調しておきたい第二のポイントである。

実際、この点に関しても具体例に事欠くことはない。例えば、くだんのジャックの「恋愛話」は、聴き手である主人からの執拗な質問によって幾度となく脱線させられている。前項で触れたジャン兄さんとアンジュ神父の話、ジャックの隊長とその相棒の話、ジャックの女性遍歴の話などは全て、この根掘り葉掘り話を引きだそうとする主人からの懇願のために、ジャックが語らざるをえなくなったエピソード群にほかならない。こうした事実を踏まえるなら、「旦那は何がなんでもわたしを横道にそらしたいようですね。そんなに質問攻めにされたら、わたしの恋物語を終える頃には世界一周してしまいますよ<sup>24</sup>」という発言がジャックの口をついて出ることも、当然の帰結として納得されるはずである。

他方、登場人物たちの「語る／聴く」ないし「語る／それを中断させる」という役割分担が、決して一様に固定されているわけではないということにも一定の注意が必要だろう。対話者たちの諸関係は、作品のプロセスの中で常に流動的に推移しているのだ。例えば、主人のほうで、ド・サントウアン騎士、アガート嬢、そして彼自身の間の三角関係の物語を語り進める際には、むしろジャックがその話を積極的に邪魔する役割を担っており、その結果として、今度は主人の証言が「デグランの膏薬<sup>25</sup>」の物語へ脱線していくという事態が生じている。また、例の旅館のおかみがド・ラ・ポムレー夫人の復讐の物語を語ろうとすると、すでに指摘したように、亭主、召使、ジャックなどによる横槍が幾度となく入ってきたわけであり<sup>26</sup>、あるいは逆に、ジャックによる隊長とその相棒の話の続きが佳境に入りかけると、今度は突然

---

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 261 et pp. 266-268.

<sup>26</sup> *Ibid.*, pp. 122-137.

おかみが登場してきて、これを中断してしまうことにもなる<sup>27</sup>。

いずれにせよ、ジャックとその主人、おかみと主従、語り手の「私」と聴き手の「あなた」などを初めとする、幾組にも及ぶ本作の対話者たちは、切っても切り離すことのできないペアを構成していると考えられる。対話者たちのどちらの側が欠けたとしても、この作品の物語群・エピソード群は成立しえないことだろう。そのことによってどれほど迂回を強いられるにしろ、本作の語りの運動は、まちががなく諸々のペアによる会話を一つの重要なエネルギー源としているのである。それゆえ、こうしたペアの中で証言を行う立場の人物が、徹底して相対的な役割を担わざるをえないということは、もはや確認するまでもないはずだ。彼ら話者にとって、自らの証言を遂行するためには、それに耳を傾けてくれる聴き手は、無くてはならない存在であるのだが、しかし同時に、ほかならぬこの聴き手からの諸々の応答や介入を通して、彼らの証言は絶えず遅滞させられ、しばしば全く無関係な話題へと逸脱させられてしまうのである。聴き手は必要不可欠であり、にも関わらず邪魔者である。このダブルバインドを抱えながら、遅延と迂回の連続の中で物語を語りつづけざるをえないという点に、本作で何らかの証言を行う全ての人物たちに共通の、根源的なアポリアが露呈していると言える。

## 第二節 不可知なものへの明示

これまで、『運命論者ジャックとその主人』の諸々の登場人物たちが、どのような構造のもとでそれぞれの証言を発信しているのか、そしてどのような仕方ですら自らのポジションの相対性を露呈しているのか、ということを検討した。それに対して本節では、同じ問題を、〈不可知なもの〉を明示する作品の仕掛けに注目することを通して、考えなおしてみたい。具体的には、次のような二つの手続きを踏むことにする。(1)この作品における破天荒な物語展開——すでに前節でも若干触れてあるのだが——に焦点を当て、その意味と効果を考察する。(2)この作品が、ディドロの創作であるにも関わらず、手稿や覚書などをもとに「編集」されたものとして設定されていることに着目し、その意味と効果を考察する。こうした手続きを通して、この作品にこめられたディドロの認識——すなわち人間の運命は不可知であるという認識——が浮き彫りになるだろう。

---

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 134.

## 「運命」としての物語、その不可知性

前節でも触れたように、『運命論者ジャックとその主人』の滑りだしにおいては、一方では匿名の語り手と聴き手の会話を通して、主人公ジャックとその主人の旅の様子が描かれ、また他方ではこの二人の主従の会話を通して、ジャックの「恋愛話」が描かれる、という二重構造が提示されていた。そこでは、二つの物語を導きの糸として展開する本作の語りの方が、一気に打ちだされていたわけである。

ところでこれらの物語は、いわゆる起承転結の流れを滑らかな形でなぞっていくということが一切ない。そのプロセスは、最初から最後まで一貫して思いがけないアクシデントに満ちあふれており、あらかじめ先の流れを予測することを著しく困難にさせるような展開をたどりつづけることになる<sup>28</sup>。のみならず、そうした展開の間には、語り手と聴き手のやりとり、ないし二人の主従のやりとりを介した形で、この予測不能性の特徴をわざわざ確認してみせるような自己言及的なメッセージが、しきりに挿入されることにもなるのだ。以下では、ディドロのこうした方法が、本作の最も重要な主題——運命の不可知性——とどのように関わっているのかということ、順を追って考えていくことにする。

最初に注目しておきたいのは、何と言っても冒頭の一節である。この開幕の段落には、本作において独特な物語展開を実現していくにあたっての、ある種の態度表明とでも呼ぶべきものが、実に鮮やかな仕方で定着されているからである。実際に当の一節を読んでみよう。

二人はどんなふうに出会ったのですか？ みんなと同じく、ほんの偶然に。二人の名前は？ それがあなたにどんな関係があるんです？ 二人はどこから来たのですか？ すぐ近くの場所から。二人はどこへ行くところだったのですか？ ひとは自分がどこへ行くのかなんてことを知っているものではないですか？ 二人はなんと言っていたのですか？ 主人はなんにも言ってはいませんでした。ジャックは、隊長は、この地上でわれわれの身に起こることは善いことも悪いこともすべて、天上にそう書かれているのだと言っていた、と言っていました<sup>29</sup>。

<sup>28</sup> 『運命論者ジャックとその主人』の主人公ジャックは「必然」の哲学をくりかえし主張する。この「必然」の哲学と、物語展開の偶発性との関係について論じたものとして、次の研究がある。伊藤誓「自由精神のための二つの書——スターンとディドロ」（『スターン文学のコンテクスト』、法政大学出版局、一九九五年、第六章、pp. 115-130）。

<sup>29</sup> *Op. cit.*, p. 23.

ここでは、いきなり二人の対話者たちが舞台にのせられるや、彼らの言葉の応酬がいかなる前置きも欠いた形で一気に提示されている。この対話者たちがどのような人物なのか、どこで、どのようにして語りあっているのかということに関する説明は、一切差し挟まれることがない<sup>30</sup>。その素性、居場所、置かれている状況などについてはろくに明かされることのないまま、彼らはいきなり作品の語り手と聴き手という重要な立場を担わされてしまうのだ。こうした設定が、作品世界の不透明さをきわだたせることに一役買っていることは言うまでもないだろう。

同じような不透明さは、この二人の会話の内容にも色濃く影を落としていく。そこでは一方で、聴き手から矢継ぎ早にくりだされる質問の数々を通して、主人公の二人がどのようにして出会い、どのような名前を持ち、どこからやって来たのか、といったいわゆる虚構の物語の登場人物が活躍する際に多かれ少なかれ前提となるはずの諸要素が、次から次へとわざわざ明示的な仕方でも喚起されていく。ところが、それらの問いは同時に、間髪いれない語り手からの次のような応答の連続によって、ことごとくはぐらかされ、宙吊りにされていくことにもなる。すなわち、「ほんの偶然に」、「それがあなたに何の関係があるんです?」、「すぐ近くの場所から」といったように。この対話者たちのやりとりは、彼ら自身についてはおろか、主人公二人の素性、出自、その旅の目的などについても、何一つとして具体的な知識を提供してはくれない。そこでは様々な物語的要素が、あえて見通しの悪いままの形でぶっさらばうに投げだされているばかりなのだ。

とりわけ注意を要するのは、ほとんど箴言風の含蓄さえ漂わせる「ひとは自分がどこへ行くのかなんてことを知っているものでしょうか?」という一文である。というのも、語り手から聴き手に向けられたこの反語的な言葉のうちには、主人公たちの旅の行く末という狭義の〈物語〉のレベルにはとどまらない、より普遍的な洞察が控えているからである。そこで洞察されている事柄とは、一言で言えば、いかなる者も、あらかじめ自らの未来——そして言うまでもなく他人の未来——を知ることはできない、ということにほかならない。要するにこの一文には、諸々の事柄を不可知なものとみなそうとする本段落のエッセンスが、最も端的な形で凝縮されているわけである。

<sup>30</sup> 本作では最後まで、語り手と聴き手の素性が詳しく明らかにされることはない。例えば「私」に関しては、それ相応の地位を築いた妻子持ちの知識人であるということが、軽く示唆されるにとどまっている。また聴き手の「あなた」にいたっては、頻繁な登場にも関わらず、その具体的な肖像をうかがい知ることは全く不可能なままである。

以上の解釈を踏まえてみると、ジャックの隊長の主張として引かれている一文——「この地上でわれわれの身に起こることは善いことも悪いこともすべて、天上にそう書かれている」——は、必然的に次のように読み替えられなければならないはずである。すなわち、たとえ「天上」の視点からは必然的な連関を持ったものとして見える「この地上」の諸々の出来事も、しかしそこに生きるわれわれ人間にとっては、そのようなものとしてとらえることは不可能なのである、と。このように本作の冒頭には、世界を俯瞰しつくす全知全能の「天上＝神」との鮮やかな対比において、「この地上」のまっただなかに投げだされたまま、「自分がどこへ行くのか」さえも知ることでできないわれわれ卑小な人間の、根源的な能力の限界が明るみにされていると考えることができる。

次に、作品のその後の展開を追跡することで、以上に示した解釈を敷衍しておく必要があるだろう。ただし論旨を明快にするためにも、ここでは、二つのポイント——主従の旅路とジャックの「恋愛話」——に焦点をしばって検討していくことにする。

すでに幾度か示唆してきたように、ジャックとその主人の旅には、予想外のアクシデントとでも言うべきものが一貫してつきまといつづけていた。例えば、野原のまんなかで迷子になる、落馬して大怪我を負う<sup>31</sup>、財布や懐中時計を紛失する、旅先で出会った者たちからいわれのない嫌疑をかけられる等々、この主従は行く先々で、ひっきりなしにトラブルに巻きこまれていたわけである。それゆえ、もともとさしたる目的も計画性も感じられないこの二人の旅のプロセスが、ひたすら迷走に迷走を重ねる成り行きまかせの様相を呈していくことになるのは、半ば必然的な帰結と言うほかない。彼らの旅の行く末は、文字通り、予測不能なものとならざるをえないのだ。このことは、例えば次に引くような、冒頭の一文を変奏しなおす語り手と聴き手のやりとりを通して、作中幾度となく確認されていることでもあるだけに、改めてここで強調しておかねばならないポイントである。「それにしても、と読者のあなたはおっしゃるでしょうね。一体全体、彼らはどこへ行くこうとしているのですか、と… 読者の方、私の答えは決まっています。一体全体、ひとは自分がどこへ行くのかなんてことを知っているものではないでしょうか<sup>32</sup>？」

展開が予測不能であるという点では、前節で指摘したように、ジャックの「恋愛話」もまた同様である。それは、主従の旅の過程で生じる様々な要素

---

<sup>31</sup> *Op. cit.*, p. 38 et pp. 86-87.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 67.

が重なることで、徹底的にその進行を阻害されることになる。より具体的に言うなら、第一に、主従が様々なトラブルに巻き込まれることによって、第二に、話の聴き手であるはずの主人から執拗に横槍が入れられることによって、そして第三に、ジャックのみならず、語り手、主人、主従がその旅先で出会う人物たち——旅館大鹿のおかみ、デ・ザルシ侯爵——などの口から、次から次へと新たな物語や小話が語りだされることによって、自らが「恋愛」をするまでの経緯を語り進めようとするジャックの試みは、一貫して中断を余儀なくされてしまうのである。一体いつになったら彼の証言は終わるのか、いなそもそも、それは本当に終わることができるのか。『運命論者ジャックとその主人』においては、こうしたこともまた不確定なままでありつづける。

だが、事はそればかりにとどまらない。というのも、ジャックの語る「恋愛話」の内容そのものもまた、先行きの展開に関する予測や予断といったものを、一貫してはねのけつづけるようなプロセスをたどることになるからである。彼の話の内容は、いつまでたっても肝腎の「目的＝恋愛」の瞬間に到達することがない。例えば、父との口論がもてで衝動的に軍隊に入ったこと<sup>33</sup>、入隊直後のフロントノワの戦闘において鉄砲弾を膝に食らったこと<sup>34</sup>、瀕死のところを藁葺き家の女房に助けられたこと<sup>35</sup>、しかしその家の亭主からは露骨に疎んじられたこと<sup>36</sup>、怪我の治療のために呼ばれたはずの外科医たちが、苦痛を訴える自分をよそに酒盛りに興じていたこと<sup>37</sup>等々、幾多の中断を差し挟みながら断続的に語り継がれるそれらの出来事は、いずれも、それがどのような意味で「恋愛」と関係があるのかということが、にわかには判然としない内容のものばかりである。そのため、遅々とした進行に業を煮やした主人のほうが、躍起になってそれらの出来事の中に「恋愛」の予兆を嗅ぎとろうとするのだが<sup>38</sup>、これに対してジャックのほうは、そうした主人の予想の数々をことごとく的外れなものとして退けていく始末なのである。

このように、『運命論者ジャックとその主人』には、滑らかな物語の進行を徹底的に拒絶することによって、筋のプロセスを予測不能なものにしようと

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>34</sup> *Ibid.*, pp. 23-24.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>36</sup> *Ibid.*, pp. 35-36.

<sup>37</sup> *Ibid.*, pp. 36-37.

<sup>38</sup> 主人は苛立ちのあまり次のように述べることになる。「おい、ジャック！ もう勘弁してくれ。頼むから、そういう話は飛ばしてくれ（…）みんなすつ飛ばしてくれよ。事実が一番だ、事実そのものに直行しようじゃないか。」（*ibid.*, p. 96）

する様々な工夫が凝らされている。この作品には、例えば十七世紀以降の詩学によって奨励された「始まり—まんなか—終わり」の観念のような、単純的かつ目的論的な因果の列なりは一切見られない。本作における物語は、必ずと言っていいほど偶発的な見かけをもって現出し、そしてあまりに唐突な仕方ですら中断されてしまう。そればかりか、次から次へと新たな物語が、互いに絡まりあった形で編みだされることによって、個々の筋における出来事同士の因果関係は、ますます混沌として見えにくいものと化すことになるのである。本作の多声的な語りの構造から紡ぎだされる数多くの見通しの悪い物語群の総体は、それ自体として、人間の「運命」が不可知であるということの絶妙なアレゴリーとして機能していると言える。

『運命論者ジャックとその主人』においては、諸々の独特な物語展開を通して、「運命」の不可知性の認識が、反復強迫的に示されている。このわれわれの解釈を裏づけるために、ジャックの「恋愛話」のある二つの局面に注目することで、本項の締め括りとしたい。

一つ目の局面は、ジャックが、新たに運びこまれた先の外科医の家で治療に専念しはじめてから、遂に肝腎の「恋愛」の瞬間にいたるまでの経緯と関わっている。以下、簡単にその経緯を説明しておこう。膝の怪我もだいたい治りかけたある日、ジャックは、散歩先のある村で、高価な油の甕を割って悲嘆に暮れている女ジャンヌに対して施しをするのだが、その様子をうかがっていた盗賊たちに夜道で襲われてしまう<sup>39</sup>。翌日、ジャックが、外科医への支払いも済まないうちに一文無しの身の上に落ちぶれてしまったことをかこっていると、その地方の領主デグラン氏から救いの手が差し伸べられる。実は、例のジャンヌはこのデグラン氏の召使の一人で、ジャックのふるまいに感激した彼女が、さっそく氏に報告をしていたのだった<sup>40</sup>。こうしてジャックは領主の城に迎え入れられるとともに、そこで出会ったジャンヌの娘ドニーズから、心のこもった献身的な看護を受けることで、遂に生涯に一度の恋に落ちることになる<sup>41</sup>。

この一連のプロセスの中には、ディドロの考える〈不可知なもの〉としての「運命」の本質が、実に見事な形で凝縮されている。ジャックによる自らの体験談の大半は、戦争がもとで生じた受難の連続としか形容しえない内容

---

<sup>39</sup> *Ibid.*, pp. 97-99.

<sup>40</sup> *Ibid.*, pp. 176-177.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 178.

のものであり、少なくともその渦中にある彼自身にとって、それは不幸以外のなにものでもなかったはずである。ところが、ほかならぬこの悲惨な戦争体験の果てに、彼はドニーズと出会い、「恋愛」という幸福を味わうにいたるのである。次に引くジャックの発言では、こうした数奇なめぐりあわせというものが的確に指摘されている。

どうです旦那、天上に何が書かれているかなんて、分からないもんでしょう？他人にお金をあげたのが善かったのか悪かったのか、そのことで盗賊たちに殴り倒されたのが本当に不幸なことだったのか、言えるもんなら言ってみろって言うんです… そもそもこの二つの出来事がなければ、デグランさんがジャックの噂を聞きつけるなんてことはなかったんですからね<sup>42</sup>。(傍点、引用者)

ある時点では「悪」ないし不幸としか思えない事柄も、改めて別の時点から見なおしてみると、「善」ないし幸福だったとしか思えなくなってしまうということ。この「善悪」ないし幸不幸をめぐる価値判断の反転可能性は、本作においてのみならず、ディドロの創作活動の総体において非常に重要な意味を持っている。物事の価値は、それがどんなものであろうと決定することはできない。これは、「天上」の全知の高みには決して到達しえない人間の、唯物論的な条件である。われわれ人間は、次の瞬間には何が起こるとも知れないこの見通しの悪い「地上」で生きつづけるほかない存在なのであって、いかなる時と場所においても、そのつど「自分がどこに行こうとしているのか」も分からぬまま、ただじたばたと試行錯誤をくりかえしていだけなのだ。

しかしながら、こうした思考を徹底するのであれば、例えばジャックは、必然的に次のようにも言わなければならないはずである。すなわち、ドニーズとの出会いもまた、別の時点から見なおしてみれば、「善」ないし幸福だったかどうかは分からなくなるのかもしれない、と。というのも、まさにその幸福な出会いがもとになって、彼の身に大きな不幸がもたらされないと限らないのだから。実のところ、われわれが注目したい二つ目の局面、すなわち本作の結末の場面は、まさしくこの観点に関わっている。

まず、結末の直前で語られていることを簡単にまとめておこう。ジャックとその主人は、旅先で主人の仇敵ド・サントゥアン騎士と鉢合わせになり、そこで主人と騎士の決闘が行われる。首尾よく騎士を倒した主人はそのまま姿をくらますのだが、取り残されたジャックは、逮捕されて牢獄に入れられ

---

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 177.



てしまう。その後、大盗賊マンドランの一党によって牢獄から解放されたジャックは、しばらくはその仲間として盗賊稼業に身をやつすのだが、ある日、通りがかったデグラン氏の城で、主人やドニーズとの再会を果たす。ジャックはそのまま城に残ることを決め、晴れてドニーズと結ばれるとともに、たくさんの子宝に恵まれる。

こうした経緯を一気呵成に語りつくしたうえで、作品は物語の「終わり」に、「ジャックの主人とデグランとが、ジャックの妻（ドニーズ）に恋をした<sup>43</sup>」ということ、一つの可能性として提示する。具体的には、ジャックが自らに向けて語りかける、次のような独白の台詞とともに幕を閉じることになるのだ。

お前が寝盗られるってことが天上に書かれているのなら、なあジャック、どうあがいたって寝盗られることになるのはお決まりだろう。逆に、お前が寝盗られることなんかなくて天上に書かれているのなら、彼ら（主人とデグラン）がどうあがいたってお前が寝盗られることなんてないんだよ<sup>44</sup>。

例えば、前章で検討した『おしゃべりな宝石たち』が、マンゴギユルとミルゾザとの結婚をもって無条件に「幸福」な大団円を迎えていたのだとすれば、この一節では、ほかならぬその幸福なる大団円というものが括弧に括られている。ここでは、一度はハッピーエンドとして語られたジャックとドニーズの結婚について、その善ないし幸福の反転可能性——ジャックが「寝盗られ男」になるかもしれないということ——が示されているのである。悲惨な戦争体験から結婚生活へと落ち着くことによって、無難な「終わり＝目的」へと収斂しかけたジャックの「恋愛話」は、この「善悪」ないし幸不幸の反転可能性の明示を通して、再び不可知な未来へと解き放たれている。ジャックは、この先、再び不幸な境遇へと落ちぶれることになるかもしれないし、あるいは、そうならないかもしれない。それは「天上」の高みから遠くかけ離れた「この地上」で生きる一介の人間ジャックにとって、永遠に測り知れないものとしてとどまりつづけるだけなのだ。『運命論者ジャックとその主人』が画期的であるのは、こうした運命の不可知性の認識を、まさしく物語

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 291.

<sup>44</sup> *Ibid.* この一節は、本作が最初に掲載された『文芸通信』版のテキストには存在しない。つまり、ディドロはこの一節を後で書き足したということになる。詳しくは次の版を参照。Jacques le fataliste et son maître, éd. Pierre Chartier, Le Livre de Poche, 2000, p. 361, n. 1.

の起承転結の次元での予測不能性として徹底的に実現してみせたところにある。

### 決定的な「原典」の不在、物語の欠落・断片化

前項では、『運命論者ジャックとその主人』における「運命」の不可知性の認識が、諸々の物語の展開を通して表現されていることを示した。これに対して本項では本作が、手稿などの「編集」を経たものとして設定されていることに注目し、その設定の意味と、その設定が物語のレベルに与える効果について分析する。

前段落でも述べたように、本作は「編集」されたテキストとしての体裁を取っている。このことをわれわれに告げ知らせる諸々の工夫は、作品の随所にちりばめられているのだが、ここではそのなかでも最も典型的な二つの事例について検討してみよう。その一つ目は、あいかわらず例のジャックの「恋愛話」が先送りされつづけるなか、突如として、主人による自らの「恋愛話」——ド・サントゥアン騎士、アガート嬢との三角関係の物語——が語りだされる直前の箇所に見出される。

大変残念なことですが、ここでジャックとその主人の会話には欠落があります。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、プロテイエ神父たちの末裔が、この欠落を埋めてくれることになるかもしれません。そうなれば、手稿を所有するジャックとその主人の子孫たちも大いに笑うことになるでしょう。／ジャックが喉の痛みのために黙りこくって恋の話を中断した後、主人は彼自身の恋の話を始めたようです。もちろんここで私が言っていることは、単なる推測にすぎません。欠落を伝える「…」が何行か続いた後には、「この世で寝盗られ男であることほど悲しむべきことはない…」との一文が読まれます。この託宣を下したのがジャックなのか、それとも主人なのか。これについてはえんえんと立ち入った議論が必要でしょう。ジャックは平気でこんなことを主人に言ってしまう無礼者ですし、主人も平気でこんなことを認めることのできる率直な人ですからね<sup>45</sup>。

この一節には、以下に列挙するような三つの要点が書きこまれている。(1) 本作には「手稿」が存在するという。つまり、われわれ読者が読み進めている「ジャックとその主人の会話」は、語り手の「私」によるコメントを各所に差し挟んだ形で「編集」されたテキストだということになる。

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 235.

(2) くだんの「手稿」には「欠落」箇所があるということ<sup>46</sup>。実際、上の一節の直後には、この「欠落」の事実を強調するように、主人による彼自身の「恋愛話」が前置きを欠いた形で唐突に語られ始めている。(3)「手稿」の「欠落」箇所の内容については、「推測」を立ててみるほかないとされていること。しかも引用部分にはわざわざ本作の「編集者」である「私」の「推測」が、未来の有能な校訂者たち(「ノドーや、ド・ブロス法院長や、フラインスエミウスや、プロティエ神父たちの末裔」)の手で修正されることを期待するようなコメントまで挿入されている次第なのだ。

いずれにしてもこの一節の背後に、論文「その2」で扱った「翻訳と欠落」の仕掛けと同じような問題意識が控えていることは、あまりに明瞭であろう。つまり『おしゃべりな宝石たち』や『ブーガンヴィル航海記補遺』と同様に、『運命論者ジャックとその主人』においても、オリジナルの「手稿」は、「編集と欠落」という二重のフィルターの向こうにかりうじて垣間見えるような、とらえがたい客体として位置づけられているのだ。しかも、この「手稿」の全容を把握する道はいかなる者にも、それを直接目にしていないはずの「編集者」の「私」にさえ閉ざされている始末なのである。要するに、作品世界の全体像を俯瞰不能なものとして明示するディドロ的な方法が、本作の中でも巧妙に展開されているわけである。

以上で指摘した事柄は、物語の次元から見ても示唆的な内容を含んでいることが分かる。先にも触れたように、直後に挿入される主人の「恋愛話」は、この一節が存在するがゆえに、きわめて唐突な外見をもって幕を開けざるをえない。そこでは、主人とド・サントゥアン騎士、そして主人とアガート嬢が「どんなふうに出会ったのか」、彼らが「どこから来たのか」、そして彼らの関係は「どこへ向かおうとしているのか」ということが、一切不確定な状態へと宙吊りにされたまま、いきなり主人による証言が始められる。こうした前置きの「欠落」は、諸々の物語のうちに絶えず予測不能な展開を現出させようとする本作の方法を側面から補完するものであり、そしてその意味で、まさしくこの仕掛けのうちにもまた、人間の「運命」の不可知性——ここでは主人の「物語＝運命」の不可知性——がアレゴリカルな仕方でも示されている

<sup>46</sup> 本論では詳述しないが、この「欠落」の問題は、作品のさらに後の方でも再び取りあげられている。語り手の「私」はそこで、わざわざ「アガート嬢からジャックの主人に宛てられた手紙」や、「ド・ラ・ポムレー夫人から二人の信心深い女たち(デ・ノン母子)に宛てられた手紙」の存在に言及しておきながら、あれこれと理屈を並べて「その二つの手紙を読むのはあきらめ」よう「読者のあなた」に促している(*ibid.*, pp. 252-253)。

るとみなすべきだろう。ディドロは自らの思想を表現するにあたって、作品の構造、仕掛け、技法などを巧みに活用する書き手であるが、これはそのことを示す具体例の一つである。

二番目に取りあげたいのは、まさしく「編者の追記<sup>47</sup>」と題された結末部分の一連のディスクールである。まず、「私」はその直前で、オリジナルの「手稿」のほかに彼自身の所有している「覚書」の存在について言及したうえで、これらを一週間ほどかけて読み比べてみることを「読者のあなた」に対して約束している。次に引く一節が挿入されるのは、その直後のことである。

編者の追記——一週間がたちました。問題の覚書を読んでみたところ、私の持っている手稿には存在しない段落を三つ見つけたのですが、そのうち最初と最後のものは自筆と思われるのに対して、まんなかのものは明らかに後から挿入されたものでした<sup>48</sup>。

ここではまず、「覚書」の中に「手稿には存在しない三つの段落」が見つかったと指摘されることによって、「手稿」の信頼性はもとより、これまでそれに依拠する形で「私」が「編集」してきたはずの「作品」そのものの信頼性にも、一定の疑問符が付されかねないことがほのめかされている。しかし、では「覚書」のほうが「手稿」よりも信頼に足る原典とみなしうるのかと言えば、無論そうではない。実際、この「覚書」については、わざわざ「それなりの根拠があって私には疑わしいと思われるのだが<sup>49</sup>」という但し書きが付されている。つまり一言で言えば、作品『運命論者ジャックとその主人』には、「手稿」と「覚書」という、いずれも全幅の信頼を置けるとは言い切れない二つの原典が存在することになるのだ<sup>50</sup>。

「手稿」に「欠落」箇所があるというだけではなく、作品に複数の原典が存在しているということ。この設定は、『運命論者ジャックとその主人』が、『おしゃべりな宝石たち』や『ブーガンヴィル航海記補遺』よりもさらに過激な方向性を打ちだしているということを雄弁に物語っている。何しろ「私」

---

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 288.

<sup>48</sup> *Ibid.*

<sup>49</sup> *Ibid.*

<sup>50</sup> 『運命論者ジャックとその主人』には、「私」が、一つの事柄に関する複数の異なる証言・選択肢を示したうえで、それらの中から「読者のあなた」の好きなものを選ぶよう促す場面が幾度も見受けられる。こうした特徴は、ここで分析している「原典」の複数性という問題と、パラレルなものとしてとらえることができるように思われる (*ibid.*, pp. 43-44; pp. 174-175)。

も、われわれ読者も、そしていかなる者であっても、この作品の「原典」の全体像を知ることができないばかりか、例の二つのテキストのうちの、一体どちらが真性の「原典」なのかということさえも知りえないありさまなのだから。デイドロは本作において、原典と解釈の間に横たわる齟齬の問題に光を当てているのみならず、「原典」の唯一性という観念にも懐疑の目を向けている。『運命論者ジャックとその主人』には、決定的な原典とでも呼ぶべきものが不在なのである。

以上で述べたことは、作中人物たちのたどった「運命」の問題とも直接的に関わってくる。というのも、それぞれ異なる証言の記された「原典」が存在する以上、われわれ読者も、そして「編集者」の「私」も、人物たちの生ないし運命について確定的なイメージを抱くことはできなくなるからである。われわれ——われわれ読者と語り手の「私」——にできるのは、それらの証言を紡ぎあわせて、彼らの「運命」に関するより蓋然性の高い推測を行うことでしかない。つまり人物たちの「運命」は、「手稿」と「覚書」という二つの原典の存在のために、永遠に不可知なものとしてとどまりつづけることになるのだ。

ところで、この「編者の追記」は以上のような設定の段階においてのみならず、そのなかに記されている物語の次元においても、興味深い問題を孕んでいるように思われる。本項の最後に、先の引用を通して言及した「手稿には存在しない三つの段落」の内容を検討することによって、この問題を考えることにしよう。

くだんの「三つの段落」の内容は、概ね以下のように要約することができる。

一つ目の段落——怪我もずいぶん癒えたある祭日、ジャックはほかの者たちがデグランの城から出はらった時を見計らって、ドニーズに「愛」の証としてセックスを懇願する。ドニーズは頑としてこの申し出を拒みつづけたうえ、すねてみせるジャックをよそに泣き崩れてしまう。彼女の一連のふるまいの中に深い愛のしるしを感じとったジャックは、彼女の意志を尊重することにする<sup>51</sup>。

二つ目の段落——別の日の朝、城の者たちがいまだ寝静まっている時刻に、ドニーズは意を決したようにジャックの寝室を訪れる。膝が疼いて一晩中眠れなかったと愚痴るジャックに対して、彼女は小さなフランネルの布を取りだすと、その布を使って彼の膝の下から太腿までを丹念に撫でさすっていく。

---

<sup>51</sup> *Ibid.*, pp. 288-289.

陶然となったジャックは、思わず彼女の手へ飛びつき、キスをする<sup>52</sup>。

三つ目の段落——主人とド・サントウアン騎士との決闘の後、一人捕らわれの身となったジャックが暗い独房の中で不遇の身をかこつ日々を送っていると、ある時、大盗賊マンドランの一派によって牢破りが敢行され、彼は十二名ほどの盗っ人たちとともに解放される。そこでジャックは、しばらくの間は一派の仲間として盗賊稼業に身をやつすのだが、ある日、一派の襲おうとした城が、かつての恩人デグラン氏の住まいだということに気づいた彼は、仲間たちに襲撃を思いとどまらせる。彼はまた、ちょうどそこに身を寄せていた主人や、愛しいドニーズとの再会を果たす。ジャックはそのまま城にとどまることを決意し、折しも空きのできた門番の仕事に就くと、晴れて結婚に漕ぎ着けたドニーズとともに、たくさん子どもをもうけることになる<sup>53</sup>。

以上の要約を一読して明らかなことは、とりわけ最初の二つの段落と三つ目の段落との間に、大きな物語上の断絶が存在するという点である。前二者で描かれているのは、いずれもジャックが主人の旅路に随行するずっと以前に起きた出来事であり、つまり物語のレベルとしては、彼がその道中で語り継いできた「恋愛話」の一環としてみなされるべき事柄である。一方、三つ目の段落では、主人との旅の後に起きた一連の出来事が描かれているのであって、つまり前二者とは明らかにかけ離れた時期のことが問題となっている。

こうした時期的にかけ離れた出来事が一気に並列されることで、われわれは否応もなく、ある一つの事実気づかされることになる。すなわち、デグランの城で会うことによって相思相愛となったジャックとドニーズが、一体どのような経緯で、どのようなよんどころない理由のために、一度は離ればなれとならざるをえなかったのか。作中には、この点についての言及が一切見られないのだ。『運命論者ジャックとその主人』で語られているのは、愛しあう二人の人物の出会いと再会についてのみであって、彼らの別離と、別離から再会にいたるまでの長い経緯については、ほとんどが不可視な状態のままにされている。われわれ読者——そして複数の「原典」の「編集者」である「私」——に知ることができるのは、せいぜい二人の主従のアクシデントつづきの旅のプロセスであり、そしてその旅の後に二人の恋人が再会したことくらいである。

このように、『運命論者ジャックとその主人』は一貫して多方向に分裂・増殖する予測不能な展開をたどりつづけた末に、最後の段階で、一つの主要な

---

<sup>52</sup> *Ibid.*, pp. 289-290.

<sup>53</sup> *Ibid.*, pp. 290-291.

「物語＝筋」の中の根本的な「欠落」をわれわれ読者の眼前であられもなくさらけだしてみせる。つまりそこでは、ジャックの「恋愛話」が三つの断片へと分裂・拡散し、そしてほかならぬその手続きを通して、当の物語の中の埋めがたい空白が露呈されるのだ。本作の物語が、滑らかな流れをもって「終わり＝目的」へと向かうような、単線的な筋として収斂していくということは断じて起こらない。本作の物語の「始まり」は、前触れもないまいきなり省略され、その「まんなか」には偶発的なアクシデントがひっきりなしに発生し、そしてその「終わり」においては、目的論的な筋の流れを断ち切るような仕方で、物語は複数の断片へとずたずたに解体されてしまう。こうした物語の全体像を見えにくくする諸々の仕掛けを通して、この作品は当の物語を生きる登場人物たち——ここではジャックとドニーズ——の「運命」の不可知性をまるごと表現しきっているのだ。