

特権的な話者の不在

ディドロの小説の書法・その1

田口 卓臣

はじめに

ディドロの小説は、そこに登場する語り手や対話者たちが、多かれ少なかれ何らかの限界を持った生身の個人に過ぎないということを、常に明示しようとする方向性を持っている。そこには、全知の語り手や、特権的な立場を保証された対話者が登場する余地はない。人物たちはほとんど例外なく、作品が展開する過程で、そのポジションの相対性を露呈させてしまうのである。

本稿では、上に述べたことについて、それぞれの小説作品の個別的な分析を通して証明することにしたい。その際、幾つかの作品を便宜的に、書簡、対話、メタフィクションという三つの形式に分類して論じることとする¹。具体的には、(1) 書簡の観点から『修道女』と『ブルボンヌの二人の友』を、(2) 対話の観点から『ラモーの甥』と『これは作り話ではない』を、(3) メタフィクションの観点から『ド・ラ・カルリエール夫人』と『ブーガンヴィル航海記補遺』を、順番に検討していく。

言うまでもないことだが、ディドロの小説が上のような形でしか分類し得ないということをここで主張したいわけではない。例えば『ブルボンヌの二人の友』、『ラモーの甥』、『これは作り話ではない』などの作品には、明らかにメタフィクション的な特徴が見られるし、また『ド・ラ・カルリエール夫人』、『ブーガンヴィル航海記補遺』などの作品は、立派な対話作品として捉えることができるだろう。

本稿の目標はあくまでも、個々の作品における語り手ないし話者の立場を、より厳密には、その人物の立場がどのように限界づけられているのかということ測定することにあるのであって、上に掲げた分類も、その目標に向け

¹ メタフィクションに関する研究は枚挙に暇がないが、ここでは以下の文献を挙げるにとどめておく。パトリシア・ウォー『メタフィクション 自意識のフィクションの理論と実際』結城英雄訳、泰流社、1986年。

たある程度明快な議論の流れを作り出すための、いわば作業仮説のようなものに過ぎない。

第一節 書簡

ディドロは『修道女』と『ブルボンヌの二人の友』において、書簡という媒体を巧みに取り込みながら、各作品の話者たちの限界を明示している。ここでは、それがどのような形でなされているのかということを検討する。

『修道女』、不在の読者への呼びかけ

『修道女』では、シュザンヌという名の女性が、一人の侯爵に宛てた長大な手記を通して自らの人生を語る、という設定がなされている。この作品を読む者は、話者としてのシュザンヌの抱える諸々の限界が、繰り返し顕在化する場面に立ち会うことだろう。その限界とは、第一に、この話者自身によって語られる自らの能力的限界のことであり、第二に、この話者が望むと望まざるとに関わらず、読者としての侯爵との関係の中で直面してしまう限界のことである。

初めに第一の点について、手記の中で報告される内容をたどりながら見ていくことにしよう。

まず、シュザンヌには信頼すべき身寄りの者が一人もない。家族の者たちは、母親の不義がもとで生まれた彼女を、幼い頃から冷遇しつづけてきたばかりでなく、年頃になるや半ば強制的に修道院に閉じ込めてしまうのである。また、その修道院の中でもシュザンヌは常に孤立した状態に置かれてしまう。とりわけロンシャンの修道院では、彼女のことを快く思わない院長クリスチーヌとその取り巻き連から、熾烈な迫害を受け、自殺を考えるほどの窮地にまで立たされる。その間、確かに幾人かの心ある協力者たちから助力を受ける機会に恵まれはするものの、当の協力者たちは不幸な偶然が重なって、ある者（シスター・ユルシュール）は衰弱死し、またある者（マヌーリ弁護士）は音信不通になってしまう有様である。修道院での度重なる苦境に耐えかねたシュザンヌは、とうとうある司祭の手引きで脱走を計ることになるのだが、その司祭からは裏切られたうえに、たった一人でいかがわしいパリの場末を転々とせざるを得なくなる。ようやく洗濯屋での住み込みの仕事を見つけはするものの、いつ自分の身元がばれて捕えられてしまうかもしれない、という不安に絶えず怯えつづける始末なのである。

以上のような境遇のうちに、個人の力を超えた圧倒的な力学の働きを見出すことはむしろ容易でさえあるだろう。この作品の話者は、少なくとも本人の証言を信頼する限りにおいては、どこにも行き場のない孤立無援の状態に置かれているのであり、まさしくこのような窮境を口実として、彼女は侯爵に対して次のように訴えることにもなるのである。

侯爵様、いまの私には、自分がどこへ行けばいいのかということも、自分がどうなってしまうのかということも分かりません。そしてこうしたことは侯爵様、あなた次第なのです²。

作中、再三に渡って繰り返されるこの種の訴えの意味するところは、あまりに明瞭である。シュザンヌは、彼女自身の不幸な運命を打開できるのはただ一人侯爵をおいて他にいないと宣言することで、彼への全存在的な依存の志向を打ち出しているのである。しかし、このような発言がなされることの背後には既に、その発言の主体が引き受けざるを得ない第二の、そしてより根源的な困難が控えていることを見落としてはならないだろう。

その困難とは、話者からの過剰なまでの依存志向とは裏腹に、その呼びかけに対する侯爵からの反応は皆無である、という一事に関わっている。事実、「C***侯爵様が私に一通でもご返事をくださるなら、それはこれから私がする話の冒頭の数行を飾ることになるでしょう³」という書き出しの一文が無残なまでに露呈させているように、侯爵からの返事がシュザンヌのもとに届いたためしは一度としてない有様なのであり、また作品を最後まで読み通せば明らかのように、そもそも彼ら二人はお互いに面識すらない間柄なのである。それゆえ、シュザンヌがその物語の合間合間に挿入する侯爵への訴えの言葉は、半ば必然的に一方的なものとならざるでなく、常に漠とした不安に浸されたような色調を帯びることにもなる。その一端は例えば、クリスチーン院長から蒙った数々の迫害についての描写の途中で、唐突に挿入される次のような一節にも見て取れるだろう。

あなたのおっしゃりたいことは分かります。侯爵様、あなたも、この手記を読む大部分の方々も、「こんなに恐ろしいことがこんなにも繰り返し、様々な形で

² *La Religieuse, Œuvres complètes de Diderot*, éd. Herbert Dieckmann, Jacques Proust et Jean Varloot [以後DPV], XII, p. 116 : « Monsieur, que je ne sache pas où aller ni que devenir, cela dépend de vous. »

³ *Ibid.*, DPV, XII, p. 81 : « La réponse de M. Le marquis de C***, s'il m'en fait une, me fournira les premières lignes de ce récit. »

ひっきりなしに続いたとは！ 修道者たちの心の中で、こんなにも周到に残忍な行為が仕組まれたとは！ こんなことはとても本当とは思えない！」とおっしゃることでしょうし、それは無理もないと私も思います。しかし、これは本当のことなのです⁴。

話者はここで、あらかじめ考えうる読者からの否定的な反応の種を見つけ出し、それが大きな芽へと成長する前に摘み取ってしまおうとしている。しかし皮肉なことに、こうした態度は話者自身の直面している困難を顕在化させずにはおかないだろう。なぜなら「これは本当のことなのです」と強調すればするほど、その分だけ、彼女の証言が侯爵の目に信頼すべきものとして映る保証などないということが、一層浮き彫りにされてしまうのだから⁵。

かくして、この手記の話者は、自己自身へのいわば生殺与奪の権利を一方的な仕方、読者である侯爵に対して譲渡してはみたものの、肝腎の読者自身からの審判はいつまでも下らないまま、ひたすら呼びかけの言葉を反復しつつけるほかなくなる。この話者にとって、読者との幸福な双方向的関係への道筋はほとんど完全に断たれていると言っても過言ではない。このことこそが話者の言葉をして、ある時はヒステリックな絶叫調へ、またある時は淫らなまでの蠱惑的な調子へと伸縮自在の変化を遂げさせることにもなるのである。いずれにせよ、書簡形式のもとに表象されたこの「読者」からの判断の宙吊りという主題は、常に作品の話者や語り手の限界を明示しようとするディドロ的な方法においても最も基本的なモチーフの一つと言える。

⁴ *Ibid.*, DPV, XII, p. 178 : « Je vous entend vous, Monsieur le marquis et la plupart de ceux qui liront ces mémoires, “des horreurs multipliées, si variées si continues ! Une suite d’atrocités si recherchées dans des âmes religieuses ! Cela n’est pas vraisemblable, diront-ils, dites-vous” ; et j’en conviens ; mais cela est vrai. »

⁵ このように述べた根拠に関しては、本稿の論旨からずれることになるので注の形で付記しておく。その根拠とは、この小説が執筆されるに至った背景に関係している。まず、『修道女』の「読者」として想定されている侯爵には、実在のモデルが存在する。ディドロの知人、クロワマル侯爵である。この侯爵はある時期からパリの社交界を去って、ノルマンディー地方に隠棲してしまうのだが、この出来事を受けて、ディドロは友人グリムと共謀し、この侯爵をパリに連れ戻すことを計画する。彼らはこの計画のために、ある不幸な境遇に陥った修道女の存在を捏造し、侯爵に向けてこの修道女を救ってくれるように懇願する幾つかの偽の書簡を送りつけていく。こうした経緯の中から、作品としての『修道女』が執筆されるに至ったのであり、それゆえ、この作品の背後には、「書簡の語り手はどこまで真実を語っているのか」という、例えば『ポルトガル人の手紙』からラクロの『危険な関係』にまで列なるような、書簡小説独特の問題が控えているのである。われわれがこの問題意識に立つて行った考察として、「仮想されたシナリオの命運 —— ディドロの小説『修道女』の「序文」、『仏語仏文学研究』第29号、pp. 25-54がある。

『ブルボンヌの二人の友』、重層化しつづける証言

前の項で検討した『修道女』は、長大ながらも一通の書簡という極めて単純な体裁を保っていた。この意味で、それはディドロ的な話者の抱える問題を、余分な贅肉をそぎ落とした形で提示した作品だったと言えるだろう。これに対して短編ながらも複数の書簡を並列する『ブルボンヌの二人の友』においては、事態はいささか複雑なものとなる。そこでは単に複数の話者による異なる見解が飛び交うばかりでなく、それらの話者が、繰り返しわれわれ読者の予測を裏切るような仕方で登場してくるのである。『ブルボンヌの二人の友』の最大の特徴はこのような絶えざる話者の交替・相対化のプロセスにこそあり、したがってこの項では、そのプロセスがどのようなものであるのかということに注目しながら分析を進めていくことにしよう。

まず、『ブルボンヌの二人の友』の冒頭を読み始める者は皆、まさかそれが書簡体小説であるなどとは想像もできないことだろう。試みにその冒頭を少しばかり引用しておきたい。

かつて、この地方にはブルボンヌのオレストとピュラデスとでも呼べそうな二人の男がいた。一人の名はオリヴィエといい、もう一人の名はフェリックスといった。彼らは同じ日に同じ家の中で二人の姉妹から生まれ、同じ母乳で育てられた。というのも母親の一人が分娩のために亡くなり、残った一人がこの二人の子どもを一手に引き受けたからである。彼らはいっしょに育てられた。彼らはいつも他の子どもたちから離されて育った。彼らは、息をしたり、生活をしたりと同じように愛しあい、しかもそのことをまるで自覚していなかった（以下略）⁶。

ここに見られるように、これはまるで非人称の語り手の視点から語られているかのような、極めて透明かつ中性的な書き出しである。なるほど細かく見れば、「この地方 ici」という一つの副詞によってその透明な語り口にも若干の異物感が混入しているとは言えるかもしれない。この副詞は、物語を語

⁶ *Les Deux Amis de Bourbonne*, DPV, XII, p. 439 : « Il y avait ici deux hommes qu'on pourrait appeler les Oreste et Pylade de Bourbonne. L'un se nommait Olivier, et l'autre Félix. Ils étaient nés le même jour, dans la même maison, et des deux sœurs ; ils avaient été nourris du même lait ; car l'une des mères étant morte en couche, l'autre se chargea des deux enfants. Ils avaient été élevés ensemble ; ils étaient toujours séparés des autres ; ils s'aimaient comme on existe, comme on vit, sans s'en douter [...] ». この作品は、後を読めば書簡であることが明らかである以上、本来は「ですます調」で訳すのが適切である。ただし第一段落の原文の調子を反映するために、ここではあえて「ですます調」を選ばなかった。

る存在と、物語の展開する場所との間のある種の具体的な距離を指し示す単語だからである。しかし当の語り手の存在そのものは一貫して不可視な状態に止まりつづけている以上、この一連の文章のうちに、ある生身の人物による別の生身の人物に宛てた書簡のディスクールの臭いを嗅ぎ取ることは、ほぼ不可能と言っても過言ではないはずである。しかも、神話的な趣さえ湛えたこの語り口は、二人の主人公の生い立ちや、彼らの友情の絆の固さについて紹介する作品の第一段落の間中、常に同じように維持されるのである。

われわれ読者がこの文章を書簡として認識するに至るのは、主人公たちの肖像が一通り描き出された後、すなわち第二段落に入ってからである。そこでは「二人の友」がめいめいの兵役を終えて帰宅した折のことが語られたうえで、突如として次のような一文が記される。

彼らの仲が以前にもまして親しいものになったのかどうか、私としてもこのことについてはっきりとあなたに言うことはできません⁷。(傍点、引用者)

いかなる前触れもなしに姿を現したこの「私」と「あなた」という二つの人称は、われわれ読者が知らず知らずのうちに抱かされていた作品世界のイメージにある大きな転回を迫らずにはおかない。それまでは半ば神話的ないし非歴史的な時空を繰り広げるかに見えた物語が、実のところ、ある二人の具体的な人物の目線で語られていたのだということが、ここで突然明らかにされるからである。

もっとも、この一文以降の話者による語りは、しばらくの間それなりに着実な足取りとともに進んでいく。実際そこでは、「私」が若い婦人であることや⁸、「あなた」が彼女と親しい友人関係にある青年であること——婦人は彼に対して「弟⁹」という愛称を用いている——などが次第に判然としてくるだけでなく、相変わらずテンポのよい簡潔な文章が積み重ねられることによって「二人の友」の物語がある種の展開を見せることにもなるのである。それゆえわれわれ読者としても、先の突拍子もない話者の登場の出来事をひとまずは頭の片隅へと押しやりながら、今後の「二人の友」の物語が、この新

⁷ *Ibid.*, DPV, XII, p. 440 : « plus chers l'un à l'autre qu'ils ne l'étaient encore auparavant, c'est ce que je ne saurais vous assurer [...] »

⁸ *Ibid.*, DPV, XII, p. 440, n. 4. 実のところ、ディドロが手稿の形で残した『ブルボンヌの二人の友』を読む限りでは、手紙の話者が「若い婦人」であるということを見抜くのは、必ずしも容易ではない。ただし、この作品が初めて掲載された『文芸通信』誌には、その旨がはっきりと断り書きされているため、誤解の余地はありえない。

⁹ *Ibid.*, DPV, XII, p. 440 : « petit frère ».

たな話者の責任において証言されていくのだろうといった暗黙の了解を持ち始めることになるのである。

ところがわれわれは、こうした予測が次から次へとはぐらかされる瞬間に立ち会いつづけることになる。まず、主人公の一人（オリヴィエ）が、密輸に手を染めたために捕えられた相棒（フェリックス）を救おうとして命を落とす顛末が語られた後で、いきなり場面は一転し、ある夕方に「私」とその母とで散歩をしていた折の出来事が紹介される。そしてその散歩先での、「私たち」とオリヴィエの未亡人との偶然の出会いが語られるや、次の一節がわれわれの目に飛び込んでくることになる。

私たちが、彼女の夫のオリヴィエとその友人フェリックスの話について伝え聞いたのは、まさにその折のことだったのです¹⁰。

この一文はそれだけでも、われわれと話者との間で形作られかけていた関係に新たな修正を迫るものである。というのも、あたかも自らの名において報告されていたかに見えた話者の証言が、実は全て伝聞に基づくものに過ぎなかったということが、ここで明らかにされているからである。かくしてこの時点で既に、われわれはこの作品の語り手をめぐる二度の転回を経験したことになる。つまり非人称の語り手が具体的な人物として可視化される転回、そしてその話者の証言が第三者の証言を媒介として成立していたことが顕在化される転回である。しかしこの先には、さらに驚くべき展開が待ち受けている。

まず、「私」は「その後のフェリックスがどうなったのか¹¹」という「あなた」からの質問に対して、その件について自分の知っていることは一つもないということをいともあっさりと告白してしまう。のみならず、自分で質問に答えることのできない「私」は、その件に関するオベールという地方長官補の証言について言及する。オベールの証言は「私」の母親に宛てられた長大な書簡の中に記されたものなのだが、「私」はこのオベールからの書簡を、「この方が私たちに送ってきた以下の話の真実性については、あなたも信用していいでしょう¹²」と書き添えたうえで、そのまま「あなた」に向けて転

¹⁰ *Ibid.*, DPV, XII, p. 442 : « c'est à cette occasion que nous avons appris l'histoire de son mari Olivier, et de Félix son ami. »

¹¹ *Ibid.*, DPV, XII, p. 443 : « ce qu'est devenu Félix ».

¹² *Ibid.*, DPV, XII, p. 444 : « [...] subdélégué Aubert, [...] qui nous a envoyé le récit suivant, sur la vérité duquel vous pouvez compter. »

送してしまう始末なのである。しかもまるで追い討ちをかけるように、このオペールによる証言さえも実はある人物（炭焼きの女房）からの伝聞に基づくものであるということが打ち明けられるに至っては¹³、もはやわれわれ読者にも、「二人の友」の物語が一体誰の名のもとに語られているのかということが捉え切れなくなってくる。

かくしてこの小説では、物語の進行に伴って、それを語る主体自身にもダイナミックな転回が幾度ももたらされる。それは例えば、神話的に見えた物語が具体的なこの地上世界に引き摺り下ろされるような一回的転回のことでもあれば、他の話者たちによる幾重もの媒介を徐々に示すことによって、結果的に個々の話者の立つポジションを相対化していくような漸進的転回のこともある。いずれにせよそこで、透明で無媒介的な言説などというものへの〈信〉が最初から放棄されているということはもはや確認するまでもないだろう。ディオドロにとっての〈言説〉とは、常にある別の言説の媒介を経たものとして組織されるほかないものなのであり、どれほど証言者としての資格を有するかに見える人物であっても、多かれ少なかれこの条件の中に巻き込まれずにはいられないのだ。「二人の友」の物語を自らの名において語りうる特権的な全知の話者は一人として存在しないのである¹⁴。

第二節 対話

これまでは『修道女』と『ブルボンヌの二人の友』の話者たちが主に書簡というメディアを介して露呈させる諸々の限界のありようを分析した。対してここでは、『ラモーの甥』と『これは作り話ではない』に登場する対話者たちそれぞれの限界について論じる。一般に対話形式というものが、そこに登

¹³ *Ibid.*, DPV, XII, p. 444.

¹⁴ 実のところ『ブルボンヌの二人の友』には、オペール地方長官補の書簡の後に、さらにババン神父という人物の短い書簡が並べられている。他の話者たちとは異なり、そこでは宗教的なドグマに基づく形で「二人の友」を痛罵する言葉が記されている。また、このババン神父からの手紙の後には、さらに「私」の母親によるババン神父宛の手紙が配置されている。彼女はそこで、オペールの語る「二人の友」の物語に心動かされたことを告白したうえで、同時に神父の意見のおかげで目が覚めたと述べ、事もあるうに神父への寄付金を同封することになる。こうした一連の展開には、証言の重層性という観点から見て、本稿の論旨を裏づける諸々の要素がちりばめられていると言える。しかしそこには同時に、宗教（家）と社会との関係をめぐるディオドロ独自の批判的認識が控えている。これは本稿の論旨では扱いきれないテーマゆえ、あえて分析を割愛することにした。

場する人物たちの相対性を顕在化させやすいものであることは言うまでもない。問題は、当の形式を介してどのような仕方での相対化が行われるのかということであり、ここでの目標もそのプロセスを見極めていくことにある。

『ラモアの甥』、対話者たちの葛藤

『ラモアの甥』は、ある日の午後、パレ・ロワイヤル広場近くのカフェで思索に耽っていた哲学者の「私」が、その日暮らしの放蕩的な生活を送るラモアという男——大音楽家ジャン・フィリップ・ラモアの甥——から久しぶりに声を掛けられたことをきっかけに、夕方までの一時を共に雑談を交わしながら過ごす、という設定の対話体小説である。二人の会話は、芸術、道徳、社会、人間の幸福といった極めて重厚な問題から、社交界での処世術や噂話、さらには世間の裏舞台で繰り広げられる卑俗な、しばしば極めて猥褻な人間模様のような事柄にいたるまで、実に様々な話題に及んでいる。そして、こうした議論の合間合間に、寄食先の家を追い出されたラモアの身の上についての二人のやりとりが繰り返して挿入されていくのである。こうした対話の過程で浮き彫りにされるのは、何よりも二人の対話者の中の緊張感に溢れる葛藤関係である。

まず、対話者の一人であり、同時にこの作品の語り手でもある「私」には、「哲学者」としての強い自負が見られる。つまり「私」は、何よりも社会全体の幸福と安全を重視する立場に基づいて、諸個人はこの最高の目標の実現のために社会に対して一定の義務を負うとの信念を堅持する人物なのである。こうした「私」の観点からすれば、定職も持たずに放蕩三昧を繰り返し、ひたすら金持ちのご機嫌を取ることで彼らからの施しにありつこうとするラモアのような狡賢い生き方は、当然のごとく、軽蔑に値するものでなければならぬ。実際、作品の導入部には既に「私はこういう変人たちを高くは買わない¹⁵」と明言されているし、その後の「私」の発言のうちにも、「彼」に対する優越の意識がしばしばにじみ出てくることになる。

しかしこの小説を読み進める者は、こうした「私」の立場の自明性が揺さぶられる瞬間に幾度も立ち会うことになるだろう。「私」の主張はラモアからの執拗な否定に遭うことで、しばしばその限界を露呈させられていくのである。例えばラモアは次のように吐き捨てる。

あんたたち哲学者は、自分の考える当の幸福が全ての者のために作られている

¹⁵ *Le Neveu de Rameau*, DPV, XII, p. 72 : « Je n'estime pas ces originaux-là. »

と思っている。なんて奇妙な空想だ！ あんたたちの幸福は、我々にはない空想的な気質、特異な魂や特別な趣味を前提としている。あんたたちはこの風変わりなものを徳などという名で飾り、それを哲学などと称しているんだ。しかし、徳だの哲学だのは、みんなのために作られているんですかね？ そんなものは、持てる奴らが持ち、保存できる奴らが保存するものですよ。賢人だの哲学者だのの世界を想像してごらん下さい。そんな世界なんておそろしく陰気くさいだろうじゃありませんか。いやはや、哲学万歳、ソロモンの叡智万歳ってわけだ。いい酒を飲み、うまい料理をたらふく食い、きれいな女たちのうえを転げまわり、ふかふかの布団の中で休む！ それ以外のことはいっさい空に過ぎませんね¹⁶。

この発言を皮切りに、「私」の「哲学」は徹底的な相対化の試練に曝されていく。祖国を守ること、友人のために尽くすこと、社会的な義務を果たすこと、子どもたちの情操教育に力を入れること等々、「私」にとっての基本原則となる考え方が、ラモーの「空に過ぎません！」の連呼を通してことごとく拒絶されていく¹⁷。「私」は手を変え品を変えて「彼」に道徳的義務の必要性を言い含めようとするのだが、この説得の試みはそのたびに無残な失敗に終わるのであり、そして「私」は自らの限界を繰り返し思い知らされるのである。とりわけラモーが「アヴィニョンの背教者¹⁸」による謀略のエピソードを言葉巧みに語る場面において、「私」の当惑ぶりは頂点に達する。この「アヴィニョンの背教者」とは、ある善良で真面目なユダヤ人の厚い信頼を得た後で、彼を宗教裁判所に密告して処刑に追いやり、その財産をまるごと奪い取った男のことなのだが、ラモーはこの男の「邪悪」な行為を「崇高」とまで言い切ることによって、「哲学＝私」に対する全面的な挑戦を宣告するに至るのである。

私は、じっとしているべきか逃げ出すべきか、笑うべきなのか腹を立てるべきなのか分からなかった。そこで、自分の心を一杯にしていた恐怖を追い払って

¹⁶ *Ibid.*, DPV, XII, p. 114 : « Vous croyez que le même bonheur est fait pour tous. Quelle étrange vision ! Le vôtre suppose un certain tour d'esprit romanesque que nous n'avons pas, une âme singulière, un goût particulier. Vous décorez cette bizarrerie du nom de vertu ; vous l'appellez philosophie. Mais la vertu, la philosophie sont-elles faites pour tout le monde. En a qui peut. En conserve qui peut. Imaginez l'univers sage et philosophe ; convenez qu'il serait diablement triste. Tenez, vive la philosophie ; vive la sagesse de Salomon. Boire de bon vin, se gorgier de mets délicats ; se rouler sur de jolies femmes ; se reposer dans des lits bien mollets ; excepté cela, le reste n'est que vanité. »

¹⁷ *Ibid.*, DPV, XII, pp. 114-115 : « vanité ».

¹⁸ *Ibid.*, DPV, XII, p. 153 : « ce renégat d'Avignon ».

くれるような、なにか別の話題のほうへ会話を差し向けようとして、じっと考えこんでいた。絵画や詩の鑑賞家が趣味に富んだ作品の美しさを吟味するように、あるいは道徳家や歴史家が英雄的な行為の状況を書き留めて明らかにするように、恐ろしい行為や憎むべき大罪について議論した一人の男が、自分の目の前にいるということに、私は耐え難い気持ちになり始めていた。私は我にもあらず暗い気分になった¹⁹。

ここで、「私」の賢者としての自負は深刻な危機に陥っている。「私」は愚かな男を教え導くどころか、逆に自らの優位が覆りかねないような事態に直面してしまっているのである。このようにデイドロ作品においては、一見特権的な知を有するかに見える話者の立場も、他の話者からの絶え間のない干渉を通して繰り返し不安定な状態に曝される。そこでは、話者たちの間の力関係の転倒は、いつ起きてもおかしくない常態的な出来事なのである。

以上の解釈に対して次のような反論があるかもしれない。すなわち、この小説においてはラモーこそがある種の特権的な位置を獲得しているのではないか、と。無論『ラモーの甥』という小説が、「彼」の持つ圧倒的な存在感を抜きにして成立し得ないということは言うまでもない。しかし注意すべきは、たびたび「私」を困惑させるその「彼」自身も、実のところ深刻な危機を抱えているということである。「彼」はカフェで「私」と鉢合わせになる前日、ふとしたはずみで自分のパトロン機の嫌を損ねたために、その家から追い出されてしまった身の上であり²⁰、今後どこで食事の施しに預かれればよいのかも分からず途方に暮れている状態なのである。こうした危機的な状況の中にあっては、自らの道化の技術や金持ちに媚びへつらう技術の巧みさについて繰り返して吹聴する「彼」の発言も、否応もなく空疎なものとして響くことになる。そもそも、ひとを騙す手の内を明かしてしまうことによって、既に「彼」の欺瞞の技術は破綻を来しているものであり、まさしく当の技術において失敗したがために、「彼」はパトロン宅を放逐されてしまったのだから²¹。自らの能力の高さを「私」に向かって証明しようとすればするほど、皮肉にも、「彼」

¹⁹ *Ibid.*, DPV, XII, p. 156 : « Je ne savais, moi, si je devais rester ou fuir, rire, ou m'indigner. Je restai, dans le dessein de tourner la conversation sur quelque sujet qui chassât de mon âme l'horreur dont elle était remplie. Je commençais à supporter avec peine la présence d'un homme qui discutait une action horrible, un exécrationnel forfait, comme un connaisseur en peinture ou en poésie, examine les beautés d'un ouvrage de goût ; ou comme un moraliste ou un historien relève et fait éclater les circonstances d'une action héroïque. Je devins sombre, malgré moi. »

²⁰ *Ibid.*, DPV, XII, pp. 141-143.

²¹ *Ibid.*, DPV, XII, pp. 138-139 ; pp. 143-144.

はその能力の限界を露呈させていく。しかもその間、無一文で、安定した稼ぎも身寄りもない「彼」の境遇そのものには何らの変化も訪れない始末なのである。かくしてこの小説では、そのどぎつい魅力によって対話の場を支配するかに見える「彼」もまた「私」同様に、限界づけられた生身の個体に過ぎないということが、酷薄なまでの仕方でも露呈させられているのである²²。

『これは作り話ではない』、聴き手から限界づけられる語り手

コント三部作の第一作『これは作り話ではない』においては、二人の匿名の人物——語り手と聴き手——の対話を通して二つの短い物語が語られる。そこでは最初にタニエとレメール夫人という一組の男女の、ついでド・ラ・ショー嬢、ガルドウイユ、ル・カミュ医師という三人の男女の愛が描かれるのだが、ディドロはこの作品に次のような前置きを記している。

ひとは話をするとき、それを聴いている誰かに向けてそうするものです。そして少しでも話が長びけば、語り手はそのぶん聴き手から邪魔されないわけにはいきません。そういうわけで、私はこれからみなさんの読まれる物語の中にもば読者の役割を果たす登場人物を入れることにしました²³。

この前置きは既に、語り手の語り進める物語が聴き手からの応答によって輪郭を与えられていくという作品の構造を明確に予告している。この作品の語り手は、聴き手からの反応を介して初めてまともな一個の話者としての機能を果たすことができるのである²⁴。しかし、聴き手は単に物語を進行させるための媒介としてのみ導入されているわけではない。まず、彼は冒頭からシニカルな発言を連発することによって、しばしば語り手を辟易とさせるばかりでなく、語り手が物語を語ろうとすると、繰り返しそれに合いの手を入れて混ぜ返してしまうのである。

こうした聴き手の機能は、作品の冒頭において既に明瞭に打ち出されてい

²² 対話者兩名の立場の限界というテーマに関しては、既に数多くの研究が存在しているが、ここでは問題を簡潔に整理したものとして次の論文があることを指摘しておきたい。Lester G. Crocker, « Le Neveu de Rameau, une expérience morale », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, no.13, 1961, pp. 133-155.

²³ *Ceci n'est pas un conte*, DPV, XII, p. 521 : « Lorsqu'on fait un conte, c'est à quelqu'un qui l'écoute ; et pour peu que le conte dure, il est rare que le conteur ne soit interrompu quelquefois par son auditeur. Voilà pourquoi j'ai introduit dans le récit qu'on va lire [...] »

²⁴ D. J. Adams, « A Diderot triptych Re-examined », *Modern Language Review*, 76, 1981, pp. 45-59 ; W. F. Edminston, « The role of the listener : narrative technique in Diderot's *Ceci n'est pas un conte* », *Diderot Studies*, XX, 1981, pp. 61-75.

る。例えば語り手が、「私はかつてアルザス出身の美しい御夫人と知り合いになりました。老人たちからは追っかけまわされ、若者たちを思わず立ち止まらせるほどの美人でした²⁵」という、いかにも物語の滑り出しにふさわしい仕方で話し始めようとする、聴き手はすかさず「私もその女性のことは知っていますよ。レメール夫人ですね²⁶」と応じることで、その話を先取りしてしまう。以降、金銭欲ゆえにあらゆる男からの誘惑を受け入れつづけるレメール夫人と、そのことを知りつつも彼女への一途な愛を捧げつづけるタニエ青年との物語が語り進められていく間、聴き手は始終その話に横槍を入れるばかりでなく、時として語り手が知りもしなかった真相を明らかにさえてみせる。そのため語り手は、「しかしあなたのほうが私などよりもよくご存じなので、たぶんもう話すべきことなんてありませんよ²⁷」と呆れ果ててしまうほどなのだが、こうした一連のやりとりの果てに、この聴き手は実はかつてレメール夫人の愛人の一人だったということ、つまり彼女の身の上については当然のごとく、語り手よりも多くの事を知っているということが明かされるに至るのである²⁸。

かくして、少なくともこのタニエとレメール夫人の話を読む限りにおいては、語り手のほうが物語の進行役としてより信頼を置ける人物であるとみなすことは難しい。むしろ彼は、以上に見たような聴き手からの度重なる介入を通して、適正な証言者としての資格を疑わしめるような限界ある人物として、われわれの目に印象づけられてしまうのである。

では、二つ目の物語ではこの語り手と聴き手の力関係はどのようになるだろうか？ 今度は逆に、語り手のほうが饒舌になると同時に、聴き手からの介入が目に見えて少なくなる。この物語については、語り手のほうが聴き手よりも遥かに事情に精通しているということがはっきりと見て取れる。なるほど相変わらず聴き手からの皮肉っぽい意見が差し挟まれることはあるものの、それも物語の滑らかな進行を遅滞させるほどの強度を持つものではない。献身的な愛を捧げたにも関わらずガルドウイユからの冷淡な別離の宣告を受けて健康を損ねたド・ラ・ショー嬢が、最後はル・カミュ医師に看取られて臨終を迎えるに至るまでの物語は、ほとんど目立った中断もなしに語り切られることになる。この二つ目の物語においては、語り手は改めて証言者とし

²⁵ *Ibid.*, DPV, XII, p. 523 : « J'ai connu une Alsacienne belle, mais belle à faire accourir les vieillards et à arrêter tout court les jeunes gens. »

²⁶ *Ibid.*, DPV, XII, p. 523 : « Et moi aussi je l'ai connue, elle s'appelait Madame Reymer. »

²⁷ *Ibid.*, DPV, XII, p. 526 : « Mais je n'ai rien à vous dire que vous ne sachiez mieux que moi. »

²⁸ *Ibid.*, DPV, XII, p. 529.

ての資格を自らの手に取り戻し、したがって一度は聴き手のほうに傾いた優位も再び逆転されているかのように見える。

しかしながら、この場合にも注意が必要なのは、当の語り手が、生前のド・ラ・ショー嬢の魅力的な容姿や艶のある声を思い起こすうちに感極まり、冷静さを失う場面が周到に挿入されていることである。そこで即座に聴き手は「しかしあなたの声が途切れ途切れになっていますね。あなたは泣いているのですね²⁹」と応じている。要するに、語り手の証言のうちには、彼の感情や思い入れといったものがたつぷりと混入してしまっているのだ。この語り手は真実味ある証言を淡々と語り進めて行く類の人物ではない。他のあらゆる人物同様に、あくまでも生身の個人としての限界を抱えた等身大の話者なのである。

第三節 メタフィクション

上では、『ラモーの甥』と『これは作り話ではない』において対話形式を介した形で表象された、対話者相互の力関係の変動のプロセスについて跡づけた。それが専ら人物同士の〈横〉の関係をめぐる考察だったのだとすれば、ここでは視点を変えて、むしろ話者と、話者が語る対象との間の〈縦〉の關係に着目することにした。具体的には『ド・ラ・カルリエール夫人』と『ブーガンヴィル航海記補遺』の中に見られるメタフィクションの形式に視点をしぼりながら、この二作品における話者たちの位置について分析していく。

『ド・ラ・カルリエール夫人』、世間の一員としての語り手

『ド・ラ・カルリエール夫人』は、先に分析した『これは作り話ではない』に続くコント三部作の第二作である。この作品には、二人の匿名の対話者がある人物たちの物語を語るという第一作の設定が、そのまま引き継がれている。しかし両者を丹念に比較すれば、ある大きな違いに気づかされるだろう。第一作における対話者たちの関係は動的であったのに対して、この第二作におけるそれは極めて安定しているのである。例えばこの作品の聴き手の口から、第一作の聴き手のようなシニカルな感想が洩れてくるようなことはほとんどない。彼はむしろ、二人の主人公ド・ラ・カルリエール夫人与デロシュ騎士の話を語り進めていく語り手に対して、「あなたがそうおっしゃる以上、

²⁹ *Ibid.*, DPV, XII, p. 531 : « Mais votre voix s'entrecoupe, et je crois que vous pleurez. »

私はその話を信じますよ³⁰」と全幅の信頼を表明し、その話に注意深く耳を傾けさえしているのである。一方、語り手自身に関しても、二人の主人公の不幸な物語を報告するその語り口には、いかなる細部をも取りこぼさない丹念さがにじみ出ており、確かに証言者として聴き手からの信頼を引き出すだけの資格を備えた人物のようにも見える。いずれにせよ、『ド・ラ・カルリエール夫人』の語り手がその限界を露呈させるのは、聴き手との関係を通してではない。この作品において注目すべきポイントは、むしろ語り手と、彼が二人の主人公の物語を語る過程で厳しい批判を浴びせる対象——世間——との間に横たわる関係である。以下、順を追ってこの問題を検討していこう。

まず、無分別な「世間の判断³¹」への批判が『ド・ラ・カルリエール夫人』の最も重要なテーマの一つであるということは、疑問の余地がない。例えば語り手は作品の最初のほうで、憤りを露わにしながらかのように述べている。

こんなふうには、どれもこれも馬鹿げた噂が口から口へと伝わっていくのです。粹な人が凡人と言われ、才気ある人が愚か者と言われ、誠実な人がならず者と言われ、勇気ある人が気ちがいと言われてしまいます。その逆のことも起こります。まったく、こうしたぶしつけなお喋り屋たちの賛成だの不賛成だのは、どんなことについてであれ信じるに値しませんよ³²。

以上は語り手が、世間からの謂れのない偏見に苦しむ主人公デロシュを弁護しようとして吐き捨てた言葉である。この発言を機に語り手はいったん、デロシュと夫人の出会い、結婚、デロシュの浮気の発覚、そして離婚へと至る物語を語り進めるのだが、その後の二人のたどった不幸な顛末を語る段になると再び、出鱈目な噂を撒き散らして恥じることのない「世間」というものへの批判の言葉を、執拗に繰り返すことになる。

語り手によれば、世間の判断がいかに信用の置けないものであるかということは、夫人とデロシュについての噂が変転していった様を見れば明らかで

³⁰ *Madame de la Carliere*, DPV, XII, p. 554 : « je le crois puisque vous me le dites. »

³¹ *Ibid.*, DPV, XII, p. 572 : « le jugement public ». 例えばネジョン版全集では、本作に「われわれの特殊な行為に関する世間の判断の一貫性のなさ」という副題が付されている。*Ibid.*, DPV, XII, p. 549 : « Sur l'inconséquence du jugement public de nos actions particulières ».

³² *Ibid.*, DPV, XII, p. 551 : « C'est ainsi que de bouche en bouche, échos ridicules les unes aux autres, un galant homme est traduit pour un plat homme, un homme d'esprit pour un sot, un homme honnête pour un coquin, un homme de courage pour un insensé, et réciproquement. Non, ces impertinents jaseurs ne valent pas la peine que l'on compte leur approbation, leur improbation pour quelque chose dans la conduite de sa vie. »

ある。例えば、夫人がデロシュの浮気を理由に離婚を宣言した時点では、世評は一様にデロシュに対して同情的であった。また、二人の間を取り成そうとする周囲の努力を頑なに拒む夫人に関しては、「無礼で、がちがちの貞淑ぶった女³³」などといった、専ら悪意のこもった評判が大勢を占めていた程なのである。ところが彼らの子どもの病死をきっかけとして、途端に風向きが変わり始める。折から夫人の実弟と実母とが相次いで亡くなったことにより、世間の同情は彼女のほうへと傾くと同時に、一連の不幸な偶然を全て、本来それとは無関係であるはずのデロシュの責任に帰するような流言が飛び交うようになる。しかも追い討ちをかけるように夫人自身が半ば不自然な死を遂げた結果、デロシュに対する周囲の非難の声が一気に高まり、例えば危うく彼がリンチに遭わされかけるような場面さえ現出することになるのである。

以上の物語を読んだうえで、「世間」をめぐる語り手の言い分に反論することは極めて難しい。実際、歪曲化された事実のみが、主人公たち自身の手の及ばないところで一人歩きし、しかも露骨な暴力にさえ発展していく有様は、端的にグロテスクと形容する他ないものである。その意味で、例えば物語の終盤で改めて吐露される次のような語り手の言葉には、十分な説得力があると言えるだろう。

世間というこの愚かな集団は、われわれを裁き、われわれの名譽を恣にし、われわれを雲の上まで連れて行かんばかりに褒めちぎるかと思えば、泥の中を引きずり回さんばかりに口汚く罵ってみせるのです。氣力と徳とを持ち合わせていない人ほど、この愚かな集団のことを尊重するものです³⁴。

もっとも、われわれはこの主張の正当性そのものは認めたいうえで、そう主張する当の語り手の口調に対してある種の違和感を抱かざるを得ない。そこには、当人はあたかも「世間」とは無縁の場所に立ち得ているかのような口ぶりがありありと見て取れるからだ。だが、本当にこの語り手自身は「世間」

³³ *Ibid.*, DPV, XII, p. 568 : « une impertinente, une prude renforcée ».

³⁴ *Ibid.*, DPV, XII, p. 568 : « le public, [...] cette foule imbécile qui nous juge, qui dispose de notre honneur, qui nous porte aux nues ou qui nous traîne dans la fange, et qu'on respecte d'autant plus qu'on a moins d'énergie et de vertu. » 語り手は別の箇所でも、「愚かな公衆 le sot public」(p. 551)という言葉を用いている。こうした一連の表現のうちには、例えばハーバーマスの提示したような、十八世紀的文芸公共圏における「啓蒙された公衆」の概念を、真っ向から覆す認識が示されていると言えよう(ユルゲン・ハーバーマス『公共性の構造転換』細谷貞雄・山田正行訳、未来社、1997年)。デイドロにおける「公衆」とは、常に理性的な議論に邁進するわけではなく、時として醜悪な噂を垂れ流す元凶ともなりうるという二面性を備えている。

と無縁であるなどと言い切れるのだろうか？

言うまでもなく、事はそれほど単純ではない。例えば既に明らかにしたように、『ブルボンヌの二人の友』には、人間の紡ぎだす言説というものは、多かれ少なかれ何らかの別の言説を媒介とせざるを得ないとの認識が流れていた。少なくともこの認識に基づく限り、ある者の思考や言動が、他のいかなる者の思考や言動からも独立して成立しうるなどといった安直な結論が帰結する余地はないはずである。

また、何より『ド・ラ・カルリエール夫人』の語り手たちが、どのような立場の人物なのかということに注意する必要があるだろう。彼らは幾度も明示されるように、招待先の家の近くで夕暮れ時の散歩を楽しむサロン仲間なのである。十八世紀当時のサロンの空間が、時として悪質なゴシップの坩堝と化していた事実は今更確認するまでもないが、何よりもここで看過し得ないのは、この二人の訪れた先のサロンに、偏見ゆえにデロシュに対して冷淡に振舞う当事者たち——ド・ラ・カルリエール夫人の親戚や友人たち——が同席しているという一事である³⁵。つまり対話者たちは、語り手によって痛烈に批判された当事者たちとごく近い間柄にある人物たちであると考えることができるのである。でなければ作品の末尾において、他ならぬこの当事者たちから声が掛けられた際に、語り手が次のように述べるなどあり得なかつただろう。「そろそろ家のほうに戻りましょうか。われらが老いばれ女性の何人かが、あなたのことを声を嗶らして呼んでいるみたいですからね³⁶。」

かくしてわれわれは、この作品の対話者たち自身も、さまざまな偏見に左右されがちな「世間」の一員であるとの印象を禁じ得ない³⁷。彼らは決して客観的に「世間」を批判しうるような立場にいるわけではないのである。実際、例えば聴き手に限って言えば、語り手の証言を聴くまでは「皆と同じように（偏見をもって）デロシュのことを判断していた³⁸」ということ自ら告白してもいた。また語り手にしたところで、この聴き手とさしたる差異があるとは思えない。というのもその意図はどうであれ、この語り手のしてい

³⁵ *Ibid.*, DPV, XII, p. 571.

³⁶ *Ibid.*, DPV, XII, p. 575 : « Et regagnons notre gîte ; j'entends d'ici les cris enroués de deux ou trois de nos vieilles brelandières qui vous appellent [...] »

³⁷ 鷲見洋一「ディドロの『ラ・カルリエール夫人』を読む」（慶應義塾大学藝文学会、『藝文研究』1986年、第48号所収）を参照。

³⁸ *Ibid.*, DPV, XII, p. 551 : « [Ma foi, je vous avour que] j'ai jugé Desroches comme tout le monde. »

ること自体、ある種の噂話の域を出るものではないのだから。彼はたまたまデロシュのケースについては、他人よりも多くの事を知っていたがゆえにある種の理解と同情とを示し得たのであって、仮に別の人物のことが話題になっていたとすれば、あるいは先頭に立って周囲の偏見を助長するような発言をしていたかもしれない。無論、こうしたことが作中ではっきりと示されているわけではない。にも関わらず、このような想像をわれわれ読者に喚起するような仕掛けが、この作品には周到に配置されているのである。

『ブーガンヴィル航海記補遺』、メタレベルの転倒

前の項目でわれわれは、『ド・ラ・カルリエール夫人』の対話者たちの限界の所在を、彼らが批判の対象としている「世間」との関係において見出そうとした。しかし、より巧妙かつ明瞭な仕方でメタフィクションの形式が取り込まれているのは、コント三部作の第三作に当たる『ブーガンヴィル航海記補遺』であろう³⁹。前二作同様、この作品でも二人の匿名の対話者たち——AとB——が登場はするのだが、彼らの間には、例えば『ラモーの甥』や『これは作り話ではない』に見られたようなダイナミックな葛藤関係は存在しない。全五章に及ぶ作品を通して、どちらかと言えばBのほうが議論の方向を導く役割を担っているということ以外に、両者の間に目立った差異は見られないし、ましてや二人の主張が激しく衝突するといった場面が描かれることもない。この作品に魅力を与えているのは、対話者間の関係よりもむしろ、対話者たちと、彼らが読み進めるある二冊の書物との間の垂直的な関係のうちに引き起こされるダイナミズムなのである。

具体的に順を追って見ていこう。第一章においてAとBは、フランス海軍大佐ルイ・アントワヌ・ド・ブーガンヴィル著『世界周航記』——実在の1771年出版の旅行記⁴⁰——を読みながら、その中で報告されている「未開人」の様々な習俗や慣習——食人習慣、陰部封鎖など——について雑談を交わしている。そして二人の感想は、例えば「このブーガンヴィルの航海記は、私にとって母国以外の土地への興味をそそられた唯一の旅行記です。この本を読むまでは、誰にとっても自分の国ほど住み心地のよい所はないもの

³⁹ 基本的な参考文献として、Gilbert Chinard, *Introduction à son édition du Supplément*, Droz-Battimore UP, 1935, pp. 13-96; Herbert Dieckmann, *Introduction à son édition du Supplément*, Librairie Droz, 1955, pp. xi-clv.

⁴⁰ Louis-Antoine de Bougainville, *Voyage autour du monde*, éd. Jacques Proust, Gallimard, 1982 (邦訳、『世界周航記』山本淳一訳、岩波書店、1990年)。

だと思いつんでいました⁴¹」というBの発言にも見られるように、概ね好意的なものに終始している。しかし半面それらは、単に非ヨーロッパ的な未知の世界への好奇心を刺激されたという表層的な反応の域を出ないものに止まってもいる。AとBは、目の前の書物の中で語られている内容を、自分たちとは直接関係のない世界の出来事として捉えているのであり、その意味で、この対話者たちと書物との間には〈批評家—批評対象〉という一方的で静的な関係しか成立していないと言えるだろう。対話者たちはいわばメタレベルの安定した視点から一つの客体を眺めおろしているかのようにさえ見えるのである⁴²。

ところが第二章以降、事態は一変する。そこでは批評する主体であったはずの対話者たちの立場が、逆に批評される側へと転倒されてしまうからだ。ディドロがこの転倒を演出するために作品の中に導入した仕掛けは、極めて巧妙というほかない。まず、第一章の末尾において『世界周航記』についての感想が一通り出尽くした後で、実はこの旅行記には「補遺」——もちろんディドロの創作——が存在するのだということがBの口から明かされる⁴³。そして第二章からは、世に知られざるその「補遺」の文章を対話者たちが拾い読みしていくという設定へと切り替えられるのである。またこの設定の転換に伴って、第二章では内容的にも文体的にも飛躍的な転調が行われる。そこでは『世界周航記』の中でも大きな比重を占めていたタヒチ島が舞台に選ばれるとともに、突然、その島の長老による激しいブーガンヴィル批判の演説が展開されることになる。彼の批判は何よりもまずブーガンヴィルによるタヒチ侵略、つまりその一方的な領有宣言に対して向けられている。

「この土地はわれわれのものである。」この土地がお前のものだって！ それはまた一体どういうわけだ？ お前がこの土地に足を踏み入れたからだということか！ もし一人のタヒチ人がある日、お前たちの国の海岸に上陸し、その辺りの石か木の皮の上に「この土地はタヒチ人のものである」と彫ったとしたら、

⁴¹ *Supplément au Voyage de Bougainville*, DPV, XII, p. 586 : « Le Voyage de Bougainville est le seul qui m'ait donné du goût pour une autre contrée que la mienne. Jusqu'à cette lecture j'avais pensé qu'on n'était nulle part aussi bien que chez soi [...] »

⁴² このことは、この小説の第一章が、もともと『世界周航記』についてのディドロ自身の書評を下敷きにしてリライトされたものであるという事情にも起因している。「*Voyage autour du monde*», DPV, XII, pp. 509-519. この書評と作品の第一章との異同を丁寧に整理した研究として、中川久定「史実からユートピアへ」（『啓蒙の世紀の光のもとで』岩波書店、1994年、pp. 131-212）を参照。

⁴³ *Ibid.*, DPV, XII, p. 588.

一体お前は どう思う というのか⁴⁴。

老人はその後も、この侵略に伴って引き起こされた様々な悪を指弾していく。例えば幾人もタヒチ人が虐殺されたこと⁴⁵、タヒチに梅毒が蔓延させられたこと⁴⁶、「お前のものと私のものとの区別⁴⁷」つまり所有権の観念がもたらされたこと、そのためタヒチ人の意識の中にかつて経験したこともない激しい独占欲と嫉妬の感情が生まれてしまったこと⁴⁸等々、老人の批判は、政治的な問題から生活様式や思考様式の問題にまで及ぶのである。こうして、『世界周航記』に対する半ば微温的な評価に終始するかに見えた第一章とは打って変わって、第二章では〈旅行〉という行為そのものの裏面が徹底的に暴露される結果となる。そこでは、一方で未知の習俗や事物を紹介し異境への好奇心を掻き立てるヨーロッパ的な〈旅行〉の精神が、他方では非ヨーロッパ諸国における占有と強奪の、夜郎自大な自己肯定と直結しているということが冷徹なまでの筆致で明らかにされてしまうのである⁴⁹。

ところで既に示唆しておいたように、第一章と第二章の間に設けられた内容・形式両面に渡るこの劇的な展開は、例の対話者たちのポジションにもある種の変容をもたらさずにはおかない。というのもタヒチの長老の批判は、狭義にはブーガンヴィルに向けられたものであるとしても、より根源的には〈ヨーロッパ〉という政治文化圏の総体に対して向けられたものとして読まれるべき主張であり、そしてそうである以上、当のヨーロッパに所属する二人の対話者たち自身、不可避的にこの批判の射程圏内に置かれていると言わざるを得ないからである。彼らはもはや単に未知の他者を、それとは無縁の

⁴⁴ *Ibid.*, DPV, XII, p. 591 : « *Ce pays est à nous. Ce pays est à toi ! et pourquoi ? Parce que tu y as mis le pied ! Si un Otaïtien débarquait un jour sur vos côtes et qu'il gravât sur une de vos pierres ou sur l'écorce d'un de vos arbres : Ce pays est aux habitants d'Otaïti, qu'en penserais-tu ?* »

⁴⁵ *Ibid.*, DPV, XII, p. 595.

⁴⁶ *Ibid.*, DPV, XII, pp. 592-593.

⁴⁷ *Ibid.*, DPV, XII, p. 619 : « distinction du tien et du mien ».

⁴⁸ *Ibid.*, DPV, XII, p. 590.

⁴⁹ デイドロは先に掲げた書評の中で、「旅行の精神というものを私はあまり崇拝する気にはなれない」と述べている (DPV, XII, p. 519)。ヨーロッパによる植民地拡大行爲への批判という視点からなされた『ブーガンヴィル航海記補遺』研究としては、中川久定『転倒の島』岩波書店、2002年、pp. 25-34を参照。また、大航海時代以降の「旅行」の二面性についての研究としては、スティーブン・グリーンブラット『驚異と占有 —— 新世界の驚き』荒木正純訳、みすず書房、1994年；ピーター・ヒューム『征服の修辞学 —— ヨーロッパとカリブ海先住民1472-1797年』岩尾龍太郎他訳、法政大学出版局、1995年、を参照。

場所から眺める傍観者ではいられない。むしろ彼ら自身もまた、実は他者からの厳しい批評の視線に曝された存在なのである。ここで、対話者たち自身のうちにその自覚がどれくらいあるのか、といったことは、さして重要な問題ではない。真に重要なのは、メタレベルの視点に立ち得ていたかに見えた二人の立場が、彼らが対象として眺めていたものと同等の立場へと引き摺り下ろされているという事態そのものであり、とりわけそのような事態を否応もなく露呈させるディドロ的な方法の妙なのである。

上に分析したような、AとBのポジションに対する相対化の方向は、作品の第三章・第四章を通して一層明瞭に浮き彫りにされている。そこでは場面がさらに変わって、タヒチ島民のオルーという人物と、ブーガンヴィル一行に随行したある司祭との間でユーモラスな対話が展開されるのだが、この対話のプロセスの中で特にオルーの発言を通して、ヨーロッパにおける一夫一婦制及びこの性習俗を支えるキリスト教的な道德観に対する鋭い批判が繰り返し語られることになる。オルーによれば、一夫一婦制は常に変化しつづける人間の本性に著しく反するものである⁵⁰。彼はこの批判を展開するうちにいつしか、ある種のタブーとも言うべき近親相姦を肯定するまでに至る⁵¹。一方、AとBは、こうした一連の対話篇としての「補遺」を読み進めながら、例の長老やオルーのようなタヒチ人たちの主張に半ば引きずられるようにして、自らもヨーロッパの習俗への批判の言葉を表明することになるのである。かくして第二章を機に突然顕在化させられた〈ヨーロッパ=AとB〉の立場の相対性は、この第三章・第四章を通してAとBの自覚すら促す形で、より作品の前面に押し出されるのである。

では、ディドロは上に見てきたような〈転倒〉を、作品の中に一度導入しただけで事足りるとみなしていたのだろうか？ 既に多くの作品の語り手の問題に触れてきたわれわれは、そうではないということを十分に予感できるはずである。実際、『ブーガンヴィル航海記補遺』第五章の末尾では、第二章から第四章までのプロセスを通して示されたヨーロッパ批判の方向に、ある種の微妙な修正が施されている。具体的には、ヨーロッパ的な習俗が相対的に過ぎないということが認められたうえで、同時に、そうした認識をもたらした「タヒチ」の習俗をも相対化する視点が提示されているのである。例えば、タヒチのような「未開で野蛮な自然状態」のほうが、ヨーロッパ的な「文明化」された状態よりも良いものなのだろうか？ というAの問いに対して、

⁵⁰ *Ibid.*, DPV, XII, pp. 604-605.

⁵¹ *Ibid.*, DPV, XII, p. 619.

Bは「実は、なんとも断定しかねるのです」と解答を避けている⁵²。その上で、二人の対話は次のような〈結論〉に到達する。

B：フランスでは僧侶として、タヒチでは未開人として振舞ったあの善良な司祭に倣いましょう。 / A：訪れた国ではそこの服を着るようにし、いまいる国では元の服を着つづけるということですね⁵³。

ここでは、一度転倒されたAとBのポジションが、第一章におけるようなメタレベルにではないにせよ、ある一定の場所へと据え直されている。別の言い方をするなら、ヨーロッパに対する優位を確保するかに見えたトポスとしての「タヒチ」が、改めてそれ相応の現実的な場所へと引き戻されているのである。ディドロにとって、ヨーロッパもタヒチも、等しく具体的な限界を負ったローカルな場所に過ぎない。〈ヨーロッパ=AとB〉の立場が優位にあるわけではない代わりに、〈タヒチ=オルーや長老〉の立場そのものも決してそれ自体として絶対的なものではありえないのである。無論、既に示したように、この作品の大きなポイントが、ディドロ自身も所属するところのヨーロッパへの批判にあるということは紛れもない事実である。この批判を展開するための一つの文学的方法として、ブーガンヴィルの旅行記にヒントを得た仮想空間「タヒチ」が創造されたのだとさえ言えるだろう。しかしながら、ディドロは最後に再び具体的かつ個別的な現実へと着地し直そうとしているのである。そのことによって示される結論は、そのみを取り出してみると一見凡庸なもののようにも見えるのだが、しかし作品全体の流れを追ってきた読者にとっては、地に足の付いた議論のように映ることだろう。かくして『ブーガンヴィル航海記補遺』においても、結局のところディドロが示そうとしているのは、いかなる特権的な視点も場所もこの世界にはあり得ないということなのだと言える。

⁵² *Ibid.*, DPV, XII, p. 643 : « A. Ainsi vous préféreriez l'état de nature brute et sauvage ? / B. Ma foi, je n'oserais prononcer. »

⁵³ *Ibid.*, DPV, XII, p. 643 : « B. Imitons le bon aumônier, moine en France, sauvage dans Otaïti. / A. Prendre le froc du pays où l'on va, et garder celui du pays où l'on est. »