
Tristram Shandy における表現技法の意味

榎 本 誠

目 次

1. Laurence Sterne とその時代
2. *Tristram Shandy* の誕生
3. 仮想現実の世界
4. 言語の限界とコミュニケーション
5. 言語と表現のカーニバル
6. 結論

1. Laurence Sterne とその時代

イギリス18世紀は「理性と啓蒙の時代」と言われている。まさしくその意味では、政局の安定と同時に新たなる時代への胎動を予感させる、バイタリティーに溢れた時代であった。科学思想の発展と技術開発によって、それまでの古い世界観や認識論から新しい世界観への脱皮が行われようとする時代であったとも言える。アダム・スミスの『国富論』、マルサスの『人口論』が出されたのもこの時代であった。

科学思想では17世紀のニュートン (Sir Issac Newton) の影響がますます大きくなり、哲学でも17世紀のジョン・ロック (John Locke) の経験主義的認識論の影響が大きいと言える。このロックの経験主義的認識論はバークレー (George Berkeley) の主観的観念論や、ヒューム (David Hume) の懐疑

主義等を生みだしたと言われている。こうした思想・哲学が当時の文学や芸術に様々な影響を及ぼして¹⁾いた。

イギリス18世紀を全体的に眺めてみると、前世紀の17世紀後半から続く王権の抑制と民権の伸張は、政治的にも社会組織的にも、様々な変化と変動を産み出していた。中でも市民階級の成立はそれまでの社会形態への大きな変化をもたらしたばかりでなく、文学の分野にとっても大きな影響を与えていた。この現象の背後には経済的発展が存在していたのであるが、政治、社会、経済の近代化に伴って、文学、思想、宗教の分野をも含む、大きな変化の時代であったと言える。

このような時代背景の中で近代小説を産み出す素地が作り出されていた。新たな市民階級は、それまでの約束ごとの多い高度な教養を必要とする韻文による文学作品とは異なる、形式に捕らわれない散文による作品を求め始める。ジャーナリズムの発生と流行が同じ18世紀であったことは単なる偶然ではない。すなわち、出版と書籍販売の分野の近代化によって、「商品」としての作品を商う「文学市場」が成立²⁾し、商人階級の成長を背景にして、この時代精神とあいまって新しい読者層を育て、そうした読者の求める文学を出現させるようになったと言える。

従来から近代小説の成立はイギリス18世紀と位置づけられ、4人の作家がそのパイオニアとして認められている。この4人とは言うまでもなく、Richardson, Fielding, Smollet, そして Sterne である。書簡体小説のジャンルを確立し、その心理描写によって小説世界を作り上げた Richardson。筋立ての面白さと人物造形の見事さで定評のある Fielding。イギリスらしい海洋冒険小説、ピカレスク小説の分野を切り開いた Smollet。こうした近代小説の基本型を築いた3人の作家たちに続いて、成立したばかりの近代小説という表現形式を、もうぶち壊そうと試みたかのような Laurence Sterne が登場³⁾する。「小説という荷馬車の四つの車輪」(The Four Wheels of Novel Wain)にも譬えられる彼等4人であるが、そのうちの1輪はどうもまともに走るよ

うな代物ではなかったようである。初めにこの変わりだね Sterne の生涯を簡単に述べておきたい。

Laurence Sterne は1713年11月24日に陸軍将校（中尉）の Roger Sterne の息子として、現在の南アイルランドの Clonmel で生まれた。7人兄弟の長男であったが、姉の Mary と末の妹 Catherine 以外は幼年期に亡くなっている。Sterne 家は York 郊外の Elvington に代々地所を持つ家系で、曾祖父は若くして Cambridge 大学 Jesus College の学寮長に選ばれ、王政復古後 York 大主教を勤めた Richard Sterne であった。

Laurence は出生後約10年の間、父 Roger Sterne の連隊の移動に伴って、幼子を抱えた家族と共に、各地を転々とする生活を送っていた。1722年に Laurence は York の Woodhouse に住む伯父 Richard に預けられ、Halifax 近郊の Grammar school へ入学する。1731年に父 Roger は一羽の鷲鳥をめぐる喧嘩がもとで決闘をし、相手に刺されて一命はとりとめたもののその後すぐにジャマイカ島へ派遣され、そこで熱病にかかって亡くなってしまふ。

Laurence は資産家であった伯父（Roger の兄）の Richard Sterne や従兄 Richard の援助を受けて学校を終え、Cambridge 大学へと進学する。彼の曾祖父、伯父、さらに従兄たちも Cambridge の Jesus College であったので、Laurence も Jesus College の特待給費生として1733年に入学する。その後 Sterne 大主教によって創設されていた奨学生に選ばれ、1737年に B.A. を取得し、1740年には M.A. を取得している。その後、国教会の牧師としての職を得て Elizabeth Lumuly と結婚し、Sutton の牧師館で教区牧師の生活を始める。以降徐々に聖職者としての地位も上がるのだが、とりたてて有力者というわけではなく、当時ではごく平凡な田舎牧師としての人生であった。ただ、大学時代に知り合った友人で、裕福な、そして蔵書家であった John Hall Stevenson とはその交流が続き、彼の書齋でフランスの滑稽文学やエラスムス、モンテニユー、セルバンテスらの著作を読み耽っていたようである。

1759年に York 地区の宗教界の勢力争いに題材をとった風刺パンフを刊行

し、その名前が知られるようになるのだが、教会の権威を損なう恐れありと友人から忠告を受けて、焼却処分に同意したりしたようである。しかし、その後すぐに、後述の *Tristram Shandy* の執筆にとりかかり、一応第1・2巻を書き上げるのだが、ヨークの書店でも、ロンドンのドズリー書店でも出版を断られてしまう。友人に牧師としてはふさわしくない作品だと言われ、批判を受入れて文体とさしさわりのある部分を修正する。成功したら改めて条件の交渉をするということで、翌年の1760年1月に *Tristram Shandy* の第1・2巻が自費出版でドズリー書店から刊行されることになる。時に Sterne が46歳であった。

しかしこの作品が大評判となり、一躍 Sterne はヨークばかりかロンドンでも有名人となり、社交界の名士たちと知り合いになると同時に彼のユニークなキャラクターも評判となって、ますます人気が高まった。当時の名優ギャリック (David Garrick) によれば、Sterne と晚餐をするには2週間前から予約が要るほどであったと言われている。また、これに気を良くして *The Sermons* 第1・2巻を出版し、Coxwold に住い移して、翌年1761年1月には *Tristram Shandy* 第3・4巻を出版した。以前から時々咯血していたのだが、この頃にもまた咯血に悩まされ、身体的な消耗が始まっていた。年末に *Tristram Shandy* 第5・6巻を出版する。

1762年には休暇をとってフランスへ転地療養にでかけ、次第に病状も持ち直し、パリで芝居見物や社交界で名士たち (Diderot など) と知り合い、パリでの歓迎に気を良くしていたようである。また、妻 Elizabeth とひとり娘 Lydia との家庭生活もあまり暖かいものではなく、特に妻 Elizabeth は病弱で、後年には神経衰弱のような症状にもなっていた。もちろん、このふたりの性格が合わなかったことも原因の一つと考えられる。1762年以降は Sterne と Elizabeth のそれぞれが転地療養のためにフランスへ渡る事が多くなり、殆ど別居生活といえる状態であった。その後1765年に *Tristram Shandy* 第7・8巻を出し、1767年に第9巻を出して、未完のままで終わっている。1768

年にはもうひとつの作品 *A Sentimental Journey* が出版され、*Tristram Shandy* の時にも増して好評を博し彼の人気が高まるのだが、身体の状態は思わしくなく、しばしば咯血し、1768年にインフルエンザから肋膜炎を併発し、ロンドンで死亡する。前年には知り合った若き人妻、Mrs. Draper に恋をし、彼女がインドに居る夫のもとへ帰る際にお互いに日記をつけることを約束している。これは今世紀に入って *The Journal to Eliza* として出版されている。⁴⁾

こうした遅咲きとも言える Sterne ではあったが、英文学史上のみならず世界の文学の中でも風変わりな作品の代表として上げられる事多い *Tristram Shandy* とは、どのような作品であったのだろうか。先に触れたように、イギリス近代小説が形を整えた矢先に出現したこの小説が持つ意味はどこにあるのだろうか。

2. *Tristram Shandy* の誕生

全9巻から成るこの作品の正式なタイトルは、*The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*⁵⁾ というものものしいものである。当時の小説には長々しい説明的なタイトルが好んで用いられていたことを考えると、これでも簡潔なタイトルだと言えよう。しかし、このタイトルから一般的に想像し得るような内容はある人物の年代記という線であろう。ところが作品を読み始めると、読者はことごとくその先入観もしくは期待を裏切られることになる。

最も読者が面食らうのは、主人公であるはずの *Tristram Shandy* 氏がいつまで経っても生まれて来ないことであろう。一応作品の設定は、主人公となるべき *Tristram Shandy* 氏が自分の生涯を語り綴るといふ、自叙伝的形式を取っている。従って著者はあくまでも *Tristram* 氏本人なのである。しかし、彼が語り始めるのは自分がこの世に生まれる前の、つまり母の体内に受胎さ

れるところからである。しかし、ものの10ページも行かないうちに自分の出生時に立合った産婆にまつわる話や、この産婆の説明に登場する Yorick 牧師なる人物の生涯を語り、肝心の Tristram 自身の人生はなかなか始まらないのである。その後も出産にまつわる様々なエピソードとゴタゴタが書き綴られ（文体的には語り続けると言った方が良いのだが）、ようやく第3巻で Tristram 誕生のエピソードが語られる。作者としての Tristram は “All my heroes are off my hands;—’tis the first time I have had a moment to spare, — and I’ll make use of it, and write my preface.” (III. 20. 192) と述べて、ここで「序文」を書き始める。しかも、その後も彼の幼年期は時折他の登場人物たちの話題の中で語られるのみであり、主人公らしく活躍するわけではない。

この Shandy 家には、トルコ貿易に従事し、田舎に隠退して悠々自適の生活を送る父親 Walter Shandy と母親の Mrs. Shandy, イギリス軍の大尉として活躍し、1701年に負傷のため退役してこの Shandy 家に居候している叔父の Toby (Uncle Toby) と彼の部下の Trim 伍長 (Corporal Trim), そして先ほども触れた Yorick 牧師, 近所の未亡人 Widow Wadman, さらには産科医師の Dr. Slop や Shandy 家の下僕や女中といった人物が入り乱れ、様々なユーモラスなエピソードが語られて、その間に絶えず作者 Tristram 自身の随想的挿話が入り込んで集積されて行く。第7巻では突然紳士となった Tristram が大陸旅行をするという旅行記が挿入され、結局最後の第9巻では叔父の Toby と Wadman 未亡人との恋愛事件のエピソードが語られて終わってしまうのである。すなわち、この作品では一貫したストーリーというものが初めから無い。表面的には作者(語り手)の Tristram が Shandy 家の人々の雑多なエピソードを、自分の脳裏に思い付くままに語り綴っているという印象なのである。これがそれまでの Richardson や Fielding, Smollet 等の近代小説の典型的な形式と全く異なる点である。

作品形態としての特異性は一貫したストーリーの欠如だけではない。Yor-

ick 牧師の死を悼む真っ黒に塗り潰されたページ、読者の想像のままに描いてほしいと用意された白紙のページ、タイトルだけが記された章、自分の思考を表す marble pages と呼ばれる墨流し絵のようなページ等の、読者をからかうかのような意匠がある。また、アステリスクやダッシュが多用され、さらにこの作品の話の進行状況を曲線で表すなど、まさしく奇抜な形態をほしいままにしている。内容構成の点についても、Sterne は語り手 Tristram にまともな語り手ではなく道化を思わせるふざけた語り口を使わせ、絶えず話の進行を中断し、他の話題を挿入し、また本筋からの脱線を繰り返す、さらにフラッシュバックのように回想的場面を導入する。こうした手法は、読者の常識的な期待をことごとく突き崩そうと試みているかのように見えるのである。

このような奇抜な意匠が随所に仕込まれた *Tristram Shandy* は、出版当時はかなりセンセーショナルであったことは想像に難くない⁶⁾。しかし、この一見雑多な、雑然とした構成の作品が、独特な、一種の計算し尽くされた作品世界を構築しているという点で、200年を経た現在においてもその魅力を失ってはいないのである。では一体 Sterne はどのような仕掛けと意図をこの作品に仕組んでいるのであろうか。

3. 仮想現実の世界

この一見して奇妙な作品全体を「言葉」というキーワードを通して眺めてみると、まるで「言葉」の洪水といった要素が見えてくる。まずは Shandy Hall を主な舞台として Shandy 家の人々が繰り広げる、極めてドメスティックな、滑稽なドタバタ劇といった様相を示す、この作品の登場人物たちを眺めてみたい。

語り手であり、形式的には主人公となるべき Tristram Shandy 氏の父親 Walter は、その名の通りに極めてエキセントリックな人物である⁷⁾。彼は自分

の思いついた奇説をこよなく愛し、「論理性」に最大の価値を見いだしている。ただし、彼にとっての「論理性」とは思弁的、スコラ的論理性であって、決して科学的事実に基づく合理的論理性ではない。例えば「鼻の優劣が人間の価値を決定する」、「名前の善し悪しによってその人間の性格や行動が影響を受ける」といった命題が、彼を捕らえて離さない命題なのである。彼は自らの学識コレクションから何か体系的なものをひねりだそうと、考察にふけり綿々と論じる。しかし、それらは自らの学識コレクションから得られる単なる思いつきの積み重ねにすぎない。TristramはこのWalterを評して次のように語っている。

he [Walter] was all uniformity; — he was systematical, and, like all systematic reasoners, he would move both heaven and earth, and twist and torture every thing in nature, to support his hypothesis. (I. 19. 53)

Walterは長男Bobbyの死を知らされて猛然と彼特有の思いつき理論を論じ始め、ついには死んだ息子のことさえ忘れてしまう。“What is it [death] ? — *Better in battle!* continued my father, smiling, for he had absolutely forgot my brother Bobby.” (V. 3. 356) 自らの理論に熱中する時、彼にとっての現実世界は無と化してしまう。だが、彼が現実以上にリアリティを見いだしているこの論理の世界は、現実的な意味を持つことはない。彼が産み出し、熱狂的に信奉する仮説は、子供は穏やかに且つ真剣に受胎されるべきものであり、鼻は立派なものでなくてはならず、高潔な名前を持たなくてはならないという陳腐なものなのである。

しかし、この作品の骨組みとしての流れは、このWalterの仮説がことごとく現実に裏切られて行くところにある。冒頭の部分で述べられるTristram受胎の場面では、コトの最中に相手のMrs. Shandyが発した不用意な言葉に

よって、「穏やかな受胎」どころか「ホマンキュラスを導くべき動物精気」を分散させてしまう。“it scattered and dispersed the animal spirits, whose business it was to have escorted and gone hand-in-hand with the *HOMUNCULUS*, and conducted him safe to the place destined for his reception.”) (I. 2. 5) さらに, Tristram の誕生の際には肝心の鼻が産科医師の鉗子によって潰されてしまう。“In bringing him into the world with his vile instruments, he has crushed his nose, Susannah says, as flat as a pancake to his face...” (III. 27. 214) そして, 最後の望みの綱であった名前は, 慌てた女中の勘違いと命名式に立合った副牧師のせいで, Walter の思惑とは全く逆の最悪の名前が付けられてしまう。Walter は“Trismegistus” (「3 倍に偉大な」) という名前を用意していたのだが, 結局 Tristram という名前に取り違えて命名されてしまうのである。⁸⁾

Trismegistus, said my father — But stay — thou art a leaky vessel, *Susannah*, added my father; canst thou carry *Trismegistus* in the head, the length of the gallery without scattering? — Can I? cried *Susannah*, shutting the door in a huff.

'Tis *Tris* — something, cried *Susannah* — There is no Christian name in the world, said the curate, beginning with *Tris* — but *Tristram*. Then 'tis *Tristram-gistus*, quoth *Susannah*.

— There is no *gistus* to it, noddle! — 'tis my own name, replied the curate, dipping his hand, as he spoke into the bason — *Tristram!* said he, &c. &c. &c. &c. so *Tristram* was I called, and *Tristram* shall I be to the day of my death. (IV. 14. 287-88)

さらに追い打ちをかけるように, Tristram は顔の「鼻」を潰されるだけではなく, 「鼻」に暗示されるもう一つの「鼻」までも潰されてしまうという,

「窓枠の悲劇」事件が起こるのである。(V. 17. 376)

Tristram の身にふりかかる不運は Walter の仮説を前提に組み立てられ、さらにこの枠組みに様々なエピソードが肉付けされてくる。従って、この Walter のエキセントリックなまでの「仮説好き」は二つの要素を担っている。今触れたように、この作品の狂言回しの根底をなす枠組みであり、もう一つは人間の抱く現実とは異なる世界の存在を体現させるものである。Tristram は “Hobby-Horse” という言葉で表現しているのだが、Walter の「仮説理論」の世界はいわば彼の想像の世界であり、しかもそこに現実以上のリアリティを見いだしているのである。

叔父 Toby の場合はこの要素がさらに明確に出ている。彼は退役軍人らしく、現実に行われている戦争の状況が気になって仕方がない。そこで、ボーリング用の芝地にミニチュアの戦場を作り、共に退役した Trim 伍長と一緒に、伝えられる戦況をもとに模擬戦争に熱中するのである。彼にとってはまさしくこれがリアリティのある世界なのであり、現実世界とは異なる彼独自の世界なのである。従って彼の頭の中には築城術と戦術用語が駆け巡るのである。このような設定は、今流行りの言葉で言えば、まさしく仮想現実(virtual reality)であり、これは作品にこめられた次の重要な要素を導くための布石である。

4. 言語の限界とコミュニケーション

「言葉」への懐疑。これは Sterne を知る上で重要なキーワードの一つである。言葉の根本的存在理由は伝達(communication)という機能にあり、当然ながらそれは表現の一手段として、また主要な手段として捉えられる。Sterne の懐疑は先ずこの伝達機能に向けられる。Shandy 家のドタバタの多くは言葉の取り違えに起因している。作品の冒頭から一貫して言えることは、登場人物同士の言葉によるコミュニケーションにおけるずれが存在し、それがひ

いてはさまざまな滑稽な事件や騒動へと発展する。例えば、Walter は「鼻」に関する学説を Toby を相手に論じながら、「真理とは極めがたいものだ」と嘆いて、「堅固な真理は難攻不落で、激しい包囲戦(“seige”)にもなかなか屈しようとしなないのだよ」と語る。しかし、Toby はこの “seige” という言葉によって自分だけの世界を呼び起こすだけで、全く Walter の言う比喩的な意味を理解できない。さらに次のような対話へと続く。

the word *siege*. . . in my father's metaphor, wafting back my uncle Toby's fancy quick as a note could follow the touch,— he open'd his ears.

'Tis a pitty, said my father, that truth can only be on one side, brother Toby,— considering what ingenuity these learned men have all shewn in their solution of noses.— Can noses be dissolved? replied my uncle Toby. (III. 41. 239)

また、Toby は Dr. Slop が部屋へ入って来たその姿を見て突然 Stevinus を思い起こし、同じく Dr. Slop が医学の進歩に関する話をしている途中で、Flanders 遠征の際の大軍のことを思い起こす。言わば Shandy 家の人々はそれぞれの連想のメカニズムに基づく思考回路を持ち、それらの質の差異が喜劇的な摩擦を生みだし、騒ぎを引き起こすように仕組まれているのである。特に先に触れたような登場人物が自分だけの世界を持っている場合には、ことさらこのような状況が明確になってくる。

そしてこのような設定は、John Locke の理論に基づいて説明されると語り手 Tristram = Sterne は語っている。そこで作者は Locke の『人間知性論』(An Essay Concerning Human Understanding)⁹⁾ の「観念連合」(association of ideas) を引き合いに出している。Locke によれば、我々の心の中で複数の観念が全くの偶然や習慣のために結合する場合があります、その結合される観念

同士は似通ったものとは限らず、しかもこの結合は切り離せないほど緊密なもので、我々の心の中でいつも一緒になって現れてくるというものである。さらに、こうした本来結合するはずのない結合は、任意に、偶然に起こるために、それぞれの人間の性格や教育、興味といった違いに応じてかなり異なる形を取るとされている。¹⁰⁾こうした Locke の観念連合理論は現代心理学のさきがけとも言うべき革新的なものであったが、¹¹⁾ Sterne はこの Locke 理論を作品の登場人物とその状況設定に援用している。

Locke は *Essay* の Book III で言葉をこのようにとらえている。

God, having designed man for a sociable creature, made him not only with an inclination and under a necessity to have fellow ship with those of his own kind, but furnished him also with language, which was to be the great instrument and common tie of society. (III, i)¹²⁾

そして、chapter x では言語の目的を三つの定義で述べている。第一は自らの思考と観念 (“ideas”) を他者に知らせること。第二はこの第一の目的を可能な限り容易に且つ迅速に行うこと。そして、第三は物事に対する知識を伝達すること (“to convey the knowledge of things”)¹³⁾。このように定義し、これらのいずれかが欠けている場合はその言語使用は誤用であり、不十分なものとしている。つまり、言語は社会を構成する人間のコミュニケーションの手段であることが前提であり、この場合のコミュニケーションとは「観念」や「知識」を伝えるという、知的、論理的性質のものといえる。

さて、さらに Locke は言語の不完全さとは言語が表象する観念との結合における不完全さであると言う。つまり、人間の思考回路の作用は言葉の表す観念と意味に対して任意的に働くものであるという点で、言葉の不完全さが生じてくる。Locke はさらに “of Abuses of words” の章で、言葉の誤用による知的コミュニケーションの失敗を問題化している。¹⁴⁾彼は言語そのものの

欠陥を問題にしているのではなく、人間の思考方法あるいは観念の質といった要素から、言語の誤用によって生じる不完全さを問題にしている。したがって、誤用に対する Locke の批判は文学的比喩にまで及び、彼はあくまでも明解な論理的言語の使用を目指すのである。

例えば先にあげた引用箇所について言えば、“men having by a long and familiar use annexed to them certain *ideas*, they are *apt to imagine so near and necessary a connexion between the names and the signification*” (III, x)¹⁵⁾ と Locke が論じている、一種の “abuses of words” を具現化した状況であると言えよう。先に述べた Walter の仮説理論への熱中、Toby の築城術・戦術への没頭、といった要素はまさしくこの Locke 理論を具現化するための設定なのである。

しかし、Tristram = Sterne の言語認識は Locke 理論のパロディだけで終わっているわけではない。Shandy 家の知的コミュニケーションの失敗が、喜劇的な言葉の取り違えとして描かれる背景には、Sterne が見据えていた彼特有の認識が存在する。Locke の言語論が意味論に偏り、言葉の使用されるコンテキストや人間の心理といった要素への考察に欠ける¹⁶⁾点を Sterne は見抜いていたようである。彼はいかにも Locke 理論が科学的真理であるかのように、うやうやしく取り扱いながら、その実 Locke が目指した明晰な言語使用の夢を逆手に取り、日常的な次元に引き下ろして喜劇的な状況を作り出して見せる。そして、Locke の主張する明晰な誤りの無い言語使用が、如何に現実味のない机上の空論であるかを疑似的な小説世界の中で描き出してみせるのである。

例えば、Walter の「鼻」に関する仮説に端を発して、Tristram は「鼻」にまつわる様々なエピソードを執拗に披瀝する。そして、次のように読者へ忠告する。

I define a nose as follws —— entreating only beforehand, and besee-

ching my readers, both male and female, of what age, complexion, and condition soever, for the love of God and their own souls, to guard against the temptations and suggestions of the devil, and suffer him by no art or wile to put any other ideas into their minds, than what I put into my definition.— For by the word *Nose*, throughout all this long chapter of noses, and in every other part of my work, where the word *Nose* occurs,— I declare, by that word I mean a Nose, and nothing more, or less. (III. 31. 218)

もちろん Sterne 独特のレトリックが仕込まれてはいるが、饒舌になればなるほど、細かく規定すればするほど、言外の仄めかしが明瞭になってくる。明確に「鼻」の意味を限定しようとする Tristram の努力は、正しく逆の効果を生じているのである。そしてこのような認識を当然 Tristram = Sterne は熟知しているのである。

— Here are two senses, cried *Eugenius*, as we walk'd along, pointing with the fore finger of his right hand to the word *Crevice*, in the fifty-second page of the second volume of this book of books,— here are two senses, quoth he.— And here are two roads, replied I, turning short upon him,— a dirty and a clean one,— which shall we take? — The clean,— by all means, replied *Eugenius*. *Eugenius*, said I, stepping before him, and laying my hand upon his breast,— to define — is to distrust. (III. 31. 218)

すなわち、“to define is to distrust”なのであり、明晰さと明瞭さを求める方向にはこうした矛盾が生まれてくるというパラドックスを認識している。またそれだけではなく、これが Tristram = Sterne の仄めかしと暗示に満ち

た表現形態の、核心となる技法でもあると言える。出版当時から猥雑であるという批判がつきまとうのだが、しかし、それはいわば Sterne の技法が狙い通りの効果を上げているという左証に他ならない。視点を変えてみると、Locke の求めた明晰な表現形態という方向性が、言語が本来備えている豊かな表現形式と、使用する人間の複雑な、雑多な、思考回路という要素を削り落とすことによって可能になるとすれば、それは単なる機械言語に近い無味乾燥な記号の羅列と化す以外に道はないことを、Sterne は感づいていたはずである。言葉の肉体化、すなわち表現に血を通わせ肉体を持たせることが Sterne の密かな試みであったと言えるのではないだろうか。

5. 言葉と表現のカーニバル

作品の特異な要素としてあげられる表現形態とこれまでの論点は密接に関係している。すなわち、多用されるダッシュやアステリスク、その他の意表を突くような視覚的な意匠は、言葉と同様に他の記号や絵画的手法が言語表現以上の表現能力を秘めていることを、Sterne は知っていたことを示すものであろう。もちろんそれらは表現の肉体化、すなわち豊穡化を目指すものに他ならない。今でこそマルチメディアという言葉が大手を振っているが、謂わば小説というジャンルでこのマルチを意識したのは Sterne が初めてであろう。すなわち、自己表現のためには手段を選ばないというその発想の柔軟性こそ Sterne の真骨頂と言える。というのは、前の章で触れた知的コミュニケーションの失敗を描きつつ、一方で Locke 的言語の限界を越えたコミュニケーションを描いているからである。例えば、長男 Bobby の死去を知らされた Shandy 家の使用人たちは、「死」という高度に抽象的な概念をつかみかねている。そこで、Trim 伍長は次のように「死」を表現する。

Are we not here now, continued the corporal, (striking the end of his

stick perpendicularly upon the floor, so as to give an idea of health and stability)—— and are we not —— (dropping his hat upon the ground) gone! in a moment !——’Twas infinitely striking! *Susannah* burst into a flood of tears.(V. 7. 361)

Trim の持つ帽子は「死」を表すものであり、しかもこの動作を Tristram は以下のように解説する。

——“Are we not here now;”—— continued the corporal, “and are we not”—— (dropping his hat plumb upon the ground —— and pausing, before he pronounced the word) —— “gone! in a moment?” The descent of the hat was as if a heavy lump of clay had been kneaded into the crown of it.—— Nothing could have expressed the sentiment of mortality, of which it was the type and fore-runner, like it,—— his had seemed to vanish from under it,—— it fell dead,—— the corporal’s eye fix’d upon a corps,—— and *Susannah* burst into a flood of tears. (V. 7. 362)

Tristram = Sterne はここで、言葉による表現だけではなく、それ以外の表現形態の存在と重要性を提示する。それは、「帽子」であり、「手」であり、「死体に注がれる視線」なのである。つまり、Trim は身体と視線を活用して、Shandy 家の台所に集まったさほど知的とは言えない使用人たちに「死」の概念を明確に伝えているのである。このような例は他にもあげられる。Trim が幼い Tristram の窓枠事件を Toby に伝える場面 (V. 20. 379), Trim が振り回す指揮棒 (IX. 4. 604), そして Toby の負傷した箇所につわる女中 Bridget とのやりとり (IX. 28. 639-40) 等, それぞれの動作が各場面の状況の中でごく自然に、一種の表現形態として、コミュニケーションの手段として、

十分に言葉の限界を越えた働きをなし得ることを Sterne は示している。

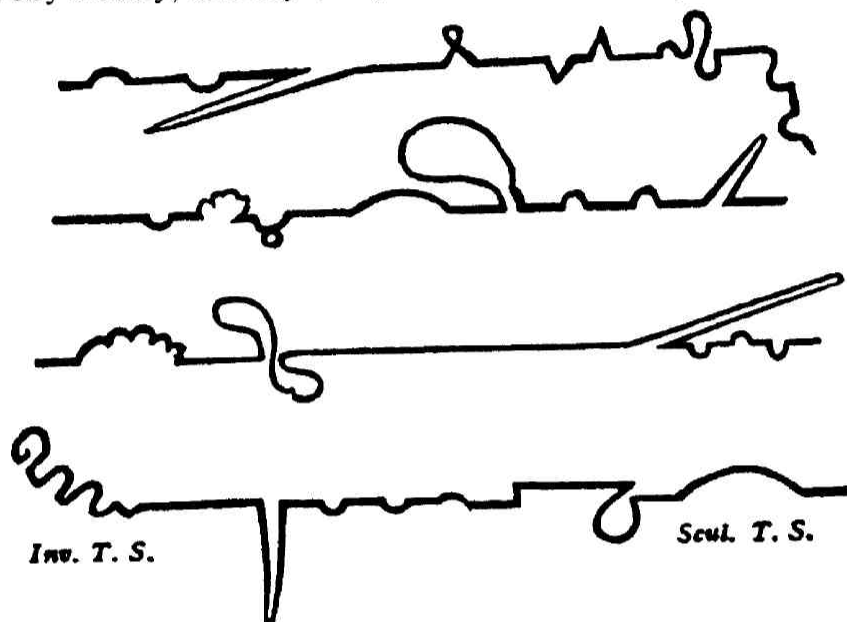
時代的な背景を考慮すると、当然これらは伝統的なレトリック＝雄弁術の
応用とも言える。¹⁷⁾ 翻って、例えば Locke 理論のような論理性と明晰さを求め
る方向性からするとあまりにも古臭いものかもしれない。しかし、Locke 理
論の限界をみすえていた Sterne にとっては、このレトリックは決して古臭
いものではなかった。Tristram は “the eye. . . has the quickest commerce
with the soul,—— gives a smarter stroke, and leaves something more
inexpressible upon the fancy, than words can either convey —— or some-
times get rid of.” (V. 7. 361) と語る。Locke と同じく言語による伝達の限界
を意識していた Sterne は、人間の感覚に訴える手法を導入する。¹⁸⁾ それはキケ
ロに始まる雄弁術の伝統を借りた手法ではあるが、Sterne の視点はこの伝統
を新たな表現形態の可能性という側面に置いている点が異なっている。この
発想は Sterne が友人 John Hall Stevenson の蔵書を読み漁っていたことと
無縁ではないであろう。また、教区牧師として毎週の説教を行い、聴衆へ如
何に教義を伝える事が難しいかを体験していたことであろう。彼が読者に語
りかけるという文体を取り入れたのは恐らく偶然のことではない。彼のそう
した実体験に裏付けされた、形而下的確信があったように思われる。

確かに、“Learned Wit”¹⁹⁾ の伝統を引き継ぎ、ラブレール (François Rabelais)
の *Gargantua and Pantagruel* 的手法と古典からの借用は認められるが、そ
れはあくまでもきっかけにすぎず、Sterne 独自のオリジナリティを売り渡す
ものではない。逆に彼の手法と密かな企みは、伝統的古典から現代文学の潮
流へと橋渡しをするものと言える。

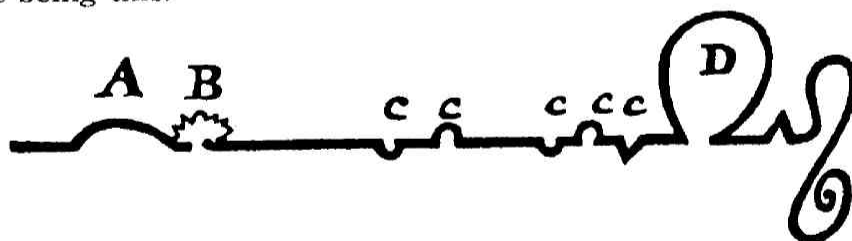
さて、これまで論じた Sterne の志向性は作品内部だけではなく、この小説
の表現技法にも関連している。この小説を奇異な形態に見せている要素の一
つが、読者に対して視覚的に表現される手法である。誰でも読者が奇異に感
じる例は、Yorick 牧師の死を悼むとして 1 ページが真っ黒に塗りつぶされて
いたり、墓碑銘を黒枠で囲っていたり、読者の想像のままに描いてほしいと

白紙のページが挿入されていたりする。中でも最も有名な意匠はこの物語の進行状況を数本の曲線で表していることであろう。

I Am now beginning to get fairly into my work; and by the help of a vegetable diet, with a few of the cold seeds, I make no doubt but I shall be able to go on with my uncle Toby's story, and my own, in a tolerable straight line. Now,



These were the four lines I moved in through my first, second, third, and fourth volumes.— In the fifth volume I have been very good,— the precise line I have described in it being this:



(VI. 40. 472-473)

これらの仕掛けは単なる挿絵的な付録品ではない。この意匠そのものがこの小説の構成要素となっているのである。さらに、本文のなかに多用されるダッシュ、アステリスク、そしてインデックスマークと、従来の小説の表現形態とは全く異質な要素がふんだんに盛り込まれている。こうした意匠は奇抜さを狙った遊びだとして片付けることも出来るが、これまで指摘してきた

Sterne の志向性というコンテクストから眺めてみると、やはり同じ発想の意匠であると言えるのではないだろうか。すなわち、小説はその宿命として物理的に固定化された文字による表現を強いられるのであるが、言語表現による意味の伝達のみならず、動くことの無い印刷された活字とページに、動きと情念を伝えさせる機能を与えていると言える。多用されるダッシュは語り手 Tristram の微妙な息づかいと語りの間を表現し、アステリスクは「明確に表現しないこと」による効果、つまり読者の想像力を刺激するための表現である。こうした意匠はいわば表現媒体（メディア）を、印刷された文字と表象される言語の意味だけにとどめず、それらと同等な表現媒体としてあらゆる手段を用いるという、広い意味でのこの当時のマルチメディアと呼んでも差し支えないであろう。その意味で Sterne の試みは時代の先端を行くものであった筈である。言葉と表現のこの溢れんばかりの横溢、言い換えればカーニバルは、恐ろしく雑多（マカロニック）な世界を作り出す。近代文明社会のもとになる「あれかこれか」の整理学の世界ではなく、「あれもこれも」という世界であり、それはヨーロッパルネサンスの豊穡な世界を思わせるものなのである。²⁰⁾

6. 結 論

Sterne の試みは恐らく、数学的明晰さと科学的論理性に抑圧される言葉と表現に、本来持っていたはずの言葉の多義性、弾力性、呪術性、といった豊穡さを取り戻す試みであった。17世紀に始まる「言語革命」が「知的認識」の言語と「詩的情動的」言語との乖離を促したと言われるのだが、言葉と表現にルネサンス的感性を取り戻そうとする、言い換えれば、言葉と表現の「肉体化」がここにある。²¹⁾

さらにこの視点から作品を見ると、もう一つの特異な要素である「時間」の果たす機能と意味が理解される。多重の時間構造を内包させた *Tristram*

Shandy はこれまで論じた表現形態のマルチメディア化と連動して、さらに革新的な技法を産み出していると考えられる。

この小論では Sterne の技法的な側面を、特に表現形態を、分析したが、こうした彼の技法を支えているものはもちろん彼特有の人間観である。この作品が単なる実験小説に止まらないのは、背景として人間の思考、心理、に対する彼の洞察が存在するからである。²²⁾ 少なくともここで言えることは、小説を作り上げる技法とその小説世界内部の意味とが幸福にも一体化する時、初めてその作品全体が重要な意味を帯びてくるということであり、ここで論じたものは Sterne の作り出した世界の一端を解きほぐしたに過ぎない。しかし、この様々な意匠を凝らしたこの作品を、現代社会に生きる私たちが理解するための確実な糸口となるものだと考える。

(平成7年11月8日提出)

注

- 1) *The Eighteenth Century*, ed. Pat Rogers (London: Methuen, 1978), chap. 3, pp. 120-151 参照。
- 2) ジョン・フェザー著、箕輪成男訳、『イギリス出版史』、玉川大学出版部、1991年、pp. 169-189。
- 3) George Saintsbury, *The English Novel* (1913; rpt. London: Dent & Sons, 1924), chap. 3, pp. 77-132。
- 4) Arthur H. Cash, *Laurence Sterne; The early & Middle Years* (London: Methuen, 1975), *Laurence Sterne; The Later Years* (London: Methuen, 1986) 参照。
- 5) Laurence Sterne, *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, ed. James A. Work (New York: The Odyssey Press, 1940). 本論文では James A. Work 版を使用し、この作品についての引照は全て(巻. 章. 頁)で出典箇所を示す。
- 6) Arthur H. Cash, *Laurence Sterne; The Later Years*, pp. 1-53。

- Sterne: The Critical Heritage*, ed. Alan B. Howes (London: Routledge & Kegan Paul, 1974), pp. 5-10. 参照。
- 7) David Thomson, *Wild Excursions: The Life and Fiction of Laurence Sterne* (London: Weidenfeld & Nicolson, 1972), p. 15n. “‘Shandy’ is a Yorkshir dialect word — now out of case — meaning crack-brained, odd or unconventional.”
 - 8) Tristram という名前の意味については、『初期イギリス小説の研究』(榎本太著, 朝日出版社, 1971年) pp. 343-344 で論じられているように, 性的な意味合いが含まれている。
 - 9) John Locke, *An Essay Concerning Human Understanding*, Everyman’s Library Edition (1961; rpt. London: Dent & Sons, 1974).
 - 10) *Ibid.*, I, pp. 335-341.
 - 11) パートランド＝ラッセル著, 市井三郎訳, 『西洋哲学史』, みすず書房, 1969年, p. 603。
 - 12) *Essay*, II, 9.
 - 13) *Ibid.*, II, 102.
 - 14) *Ibid.*, II, 105-106.
 - 15) *Ibid.*, II, 101.
 - 16) 大槻晴彦著, 『人間知性論』, 「解説」, (岩波文庫, 1976年) 下巻, pp. 372-373。
 - 17) D. W. Jefferson, “*Tristram Shandy* and the Tradition of Learned Wit”, *Laurence Sterne: A Collection of Critical Essays*, ed. John Traugott (Englewood cliffs: Prentice-Hall, 1968) pp. 148-167 参照。
 - 18) John Traugott, *Tristram Shandy’s World: Sterne’s Philosophical Rhetoric* (Berkeley: University of California Press, 1954), p.74. Traugott は “sensory apprehension” と指摘している。
 - 19) D. W. Jefferson, *Laurence Sterne*, p.153 参照。
 - 20) 高山宏著, 『アリス狩り』, 青土社, 1981年, p.178。
 - 21) 由良君美著, 「認識の文体, 創造の文体」, 岩波講座『文学3』, 岩波書店, 1976年, pp. 242-244参照。
 - 22) 時間論, そして作品の内容との関連性については改めて論じる機会を持ちたいと思う。