

# Tristram Shandy の方法

— その 1 —

渡 辺 洋

## 序

*Tristram Shandy* の特異さは二段構えである。一つは特徴ある文章そのものであり、いま一つは文字を用いずに視覚効果で読者の意表を突く手法である。文章上の特徴で最も目立つのは脱線や飛躍の多い conversational な文体であろうが、数ページに及ぶラテン語、フランス語の文章が導入されているのも異様である。一方、視覚的に人の意表を突く手法と云うのは、具体的に示せば 1 巻 12 章の黒塗りの部分、3 巻 36 章のいわゆる ‘marbled page’ とか 6 巻 40 章と 9 巻 4 章に見られる曲線、さらには 6 巻 38 章、9 巻 18 章、19 章の白紙の部分等のことである。文学が言葉を表現媒体としている以上、後者は非文学的手法と呼べそうである。少なくとも、Defoe, Richardson によって方向づけられた「小説」の傾向とは異質のものであろう。同じことが前者についても云えるのであるが、文章上の特殊性はあくまでも文学の視野内に留まっていると考えられる。ところで、作中いたる所に散在し、時には数行連続する lacunae (伏字) とか、

God bless } , em all... (IV. xii)  
Duce take }

Just heaven! {What masticators!— (VII. viii)  
                  {What bread!—

のような表現上の工夫、或いは一行で終る章なども注目されるが、これらは視覚的効果を併せ持つものとして、上に二分した特殊手法の中間的存在と考えることも出来よう。

さて、*Tristram Shandy* が世に出てから既に 2 世紀を経た今日、この作品に対する評価は新しい局面を切り開きつつあるように思われる。*Tristram Shandy* が世界文学史上屈指の奇書であることは今も変りはない。しかしその奇抜な着想、特異な手法の数々も新たな視点からの考察を受けた結果、それらが根拠のない奇想や独り善がりの悪巫山戯なのではなく、むしろ小説或

いは文学そのものの本質に根ざした問題意識の表われなのだとする考えが強くなっている。前世紀末から今世紀初頭にかけて、小説技法の革新を試みた作家達が *Tristram Shandy* から多くの示唆を受けているという事実、とりわけ「意識の流れ」の源流を Sterne に求めようとする批評家の動向などはこの辺の事情を良く物語っているものと云えよう。また、Sterne が常に醒めた眼で自己の作品を見つめている姿も注目される。

この小論は上述の観点から、*Tristram Shandy* に見られる特異な手法のいくつかを取り上げ、それらの提示する問題点を考察しようとするものである。

## I 文章上の特徴

### 1. 脱線

*Tristram Shandy* を読み始めてまず驚かされるのは作品の体裁或いは時間的秩序を一切無視しているかに見える脱線の連続である。例えば 1 巻 21 章冒頭では Tristram の出産を待っている父 Walter と叔父 Toby の会話が次の様な形で中断される。

I think, replied my uncle *Toby*, taking his pipe from his mouth, and striking the head of it two or three times upon the nail of his left thumb, as he began his sentence, — I think, says he: — But to enter rightly into my uncle *Toby's* sentiments upon this matter, you must be made to enter first a little into his character, the outlines of which I shall just give you, and then the dialogue between him and my father will go on as well again.

そうして延々 10 章を費して叔父 Toby の逸話が語られ、二人の会話が再開されるのは巻の改まった 2 巻 6 章である。その後も脱線が脱線を誘う形で Tristram の誕生は第 3 巻迄持ち越される程である。しかも、第 1, 2 巻分の出版が 1760 年、第 3, 4 巻分が出たのはその翌年であることを考えるならば驚きは更に大きくなるであろう。そこでまずこの脱線の文章の妥当性とか効果といったものを考察してみたい。

第一に注目しなければならないのは作品全体に一貫して認められる conversational な調子であろう。2巻11章に於て Tristram は

Writing, when properly managed, (as you may be sure I think mine is) is but a different name for conversation...

と述べているが、Sterne が語るように書くことを目標としていたのは明白である。しかも Tristram の語法、用語は極めて colloquial であり、作品を包む雰囲気は決して肩の張らない、日常親しい者同志の間で行われる会話のそれに近いものである。ところで、我々が日常交している会話を少し注意して分析してみるならば、そこには程度の差こそあれ必ず脱線が存在することに気付くはずである。脱線を含まない会話が無いわけではないが、そのような会話の場合話し手はかなり緊張した精神状態に置かれていると思われる。或る話題に関して論理的一貫性を保ちながら一定時間話し続けるためには相当の努力が必要であり、聴く者にとってもそれなりの緊張が求められるであろうし、時には苦痛さえ伴うことになる。そのような話はかなり形式張ったものであり、会話それも親しみのある会話からは余程遠いものとなる。脱線が自然に行われ、自然に受け容れられるのが会話の常態であるように思われるのである。それでは会話に於ては脱線が当然視され、文章に於ける程強く意識されないのは何故であろうか。

会話は話し手、聞き手、「場」の三つの要素によって成立し、規制されていると考えられるが、会話に於ける伝達媒体は「音」である。文字ではなく意味単位としての音の群れ（語）が或る速度をもって断続し交換されているのである。ところで、音はその性質上逐次消え去って行くものであるから、意図的に効果を狙っている場合を除けば、時間的に離れている音同志が文章の場合と同程度に影響し合うということは難しくなる。反対に近接している音同志の関係は強い心的効果を示すことになる。文全体からの規制力すなわち論理の鎖よりも直前の語との結合力の方が勝ることも有り得ると云えよう。或いは部分的結合が独立し易い状態にあるとも考えられる。ここに脱線、飛躍の可能性を見出すこともあながち無理ではないと思われる。また、会話の中では文法的に破格な文や、一致の法則を無視した語法がしばしば通用することになるのもこの辺に原因の一つがありそうである。

さて、会話を成立させるものとして上に「話し手」、「聞き手」の二要素を

規定したが、両者の役割分担は決して固定したものではなく、極めて流動的なものであることに注意しなければならない。仮りに両者の立場を固定してしまえば、そこに生まれて来るのは会話ではなく講演であろう。会話では話し手の発話内容を理解した聞き手が次には話し手となって自己の判断を示す。この関係が繰り返されるのである。話し手、聞き手各自の判断の相対性の上に会話は進行するのであって、一方的押しつけと完全な受容ということとは有り得ないのである。従って、発話内容がどのような進路をとるかは予め規定されるものではなく、その結着するところも予想し難い。

さらに、話し手、聞き手両者が置かれているあらゆる内的及び外的状況が作り出す「場」の存在も無視出来ない。「場」が話し手、聞き手両者の理解・判断作用に与える影響は伝達媒体である「ことば」と同等であると云えよう。殊に「場」は当事者にとって共通な部分を多く含むために、発話もいきおい省略が多くなる。日常の会話を忠実に筆記した文章がしばしば第三者の理解を得られないというのも、文字表記された「ことば」が必ずしも音調や「間」、そうして省略を可能にしている「場」を完全には再現し得ないからであろう。一方、当事者のみに共通な理解を与える「場」は脱線、飛躍に対する抵抗力をも弱めていると考えられる。

この様に考えて来るならば、会話の中で行われる脱線、飛躍、省略、重複といったものが意思伝達の上で負の作用をもつのではなく、「場」との相互関係に於て、むしろ伝達・理解を有効かつ経済的たらしめるものであると云えるであろう。すなわち、会話に於ける脱線は決して異常な現象ではなく、極めて自然な存在であると考えられる。

日常の会話に於ける脱線の存在がこの様に正当化されるならば、conversational な文体で終始する *Tristram Shandy* が豊富に脱線を含んでいるとしても何ら不思議はない。確かに、読まれるものとしての *Tristram Shandy* を考えた時、そこに会話とは異質な要素が多く存在することは認めなければならない。読書はあくまでも私的行為であり、そこで行われる伝達の形態も一方的である。従って、いかに conversational な調子が強いといっても、読書は所詮会話と同質のものではなく、高々講演に近づくに過ぎないとも云えよう。音声と文字の違いは云う迄もない。しかし、次の事実も無視することは出来ない。*Tristram Shandy* は Richardson, Fielding の諸作品が公表され、genre として「小説」が確立された時代の産物であることに間違いはない。しかし同時にこの作品が18世紀の特殊性の中に存在していることも事実

である。18世紀には journalism の発達、読者層の形成といった文学史上画期的な出来事が見られるが、当時文学の世界で主流の座を占めていたのは依然として詩であり、質的に低下していたとは云え演劇であった。これら二つの genre は本来読むというより聞くという要素の優れたものである。云ってみれば、当時の文学は読書によって理解するのではなく聴覚、時には聴覚と視覚の両者を通して知覚するのが一般的であったということである。また、当時大量の説教集が流布しているが、これら pamphlet 類は平易な言葉で大衆に語りかけるといった調子の強いものである。Addison や Defoe などの文章も会話調を表面に打ち出しており、Richardson の書簡体も考えてみれば会話の一変形と云える。要するに会話調の文体が18世紀英国散文の大きな特徴なのである。従って、現在我々にとって難解な Sterne の文章も、読む文学よりは聞く文学に馴れ親しんでいた18世紀の人々、とりわけ Sterne が念頭に置いていた読者にとっては極く自然なものであったと推察される。

しかし、いま少し注意深く *Tristram Shandy* を読むならば、そこには上記の時代性を克服して現代の読者をも会話の「場」に引き込む工夫が成されていることに気付くのである。第一に注目されるのは語り手 Tristram の存在であろう。この作品は Tristram の懐古談という形をとっており、読者は Tristram の言葉を通して登場人物と彼等の物語に接するわけであるが、

I wish either my father or my mother, or indeed both of them, as they were in duty both equally bound to it, had minded what they were about when they begot me...

という作品冒頭の文章に既に明白な愚痴っぽい、打明け話風の口調は、その話題が夫婦の閨房に於ける逸話というひどく内輪の事柄だけに、読者の度胆を抜く。しかし、同時に読者は語り手に対する強い好奇心を持つことにもなるであろう。さらに、少なくとも外見上は frank に見えるこの語り手の態度が読者に心安さ、親近感を与える働きをしている事も注意しなければならない。この語り手と読者の親近感に語り手が適宜繰り返す読者への直接の呼び掛けや謎解きの要素を含んだ文章の多用などによって徐々に強められて行くのであるが、作者自身その効果を期待していたことは1巻6章に見られる Tristram の言葉にも明らかである。

In the beginning of the last chapter I inform'd you exactly *when* I was born;—but I did not inform you, *how*. *No*; that particular was reserved entirely for a chapter by itself; besides, Sir, as you and I are in a manner perfect strangers to each other, it would not have been proper to have let you into too many circumstances relating to myself all at once.—You must have a little patience.....As you proceed further with me, the slight acquaintance which is now beginning between us, will grow into familiarity; and that, unless one of us is in fault, will terminate in friendship.

筆者の見るところでは、語り手の側に落度はない。作品冒頭で作り出された親近感は確実に強められており、やがては仲間意識へと高められていると云えよう。

この仲間意識を形成する重要な factor の一つに既に触れた謎解き風の文章が考えられる。9巻23章の最後の部分で Tristram は、“This will not be explained the worse, for setting off, as I generally do, at a little distance from the subject.”と述べているが、彼の語り口は時として「風が吹けば桶屋が儲ける。」といった調子の、持って回った、そして意外性に満ちたものになっている。予想外の道筋を通して本題の説明に至るその巧みさが *Tristram Shandy* の魅力の一つなのでもあるが、読者の好奇心をくすぐるような呼び掛けが随所に配置されていることで、この語り口は一層強く語り手と読者を結び付けることになる。しかも注意すべきことは、この状態が omniscient な作者によって作り出されているのではなく、道化を粧う語り手によって助成されているという事実である。従って、そこに生まれて来るのは敬服の気持ではなく仲間意識であろう。2巻11章で Tristram は

As no one, who knows what he is about in good company, would venture to talk all;—so no author, who understands the just boundaries of decorum and good breeding, would presume to think all: The truest respect which you can pay to the reader's understanding, is to halve this matter amicably, and leave him something to imagine, in his turn, as well as yourself.

For my own part, I am eternally paying him compliments of this kind, and do all that lies in my power to keep his imagination as busy as my own.

と述べているが、上述の仲間意識はこの引用文からも明らかな様に、やがては作品完成のための共同作業の場を読者に用意する迄に至るのである。既に触れた夥しい数の *lacunae* はこの共同作業の場の一つと考えられるが、“To conceive this right, — call for pen and ink — here’s paper ready to your hand. — Sit down, Sir, paint her to your own mind — …” という文章に続いて一頁分の余白を設けている 6 卷 38 章などは更に良い例であろう。

また、Tristram が折にふれて読者の限定を試みている事も注目される。1 卷 4 章では自分の *narrative method* が独自のものである事を主張した後 ‘*tis wrote only for the curious and inquisitive*’ と宣言しているが、同趣旨の文章は 1 卷 21 章でも繰り返される。これなどは搦め手から仲間意識の増長を計ろうとする心理作戦と考えられるが、‘*marbled page*’ 導入に先立つ文章に代表される挑発的な読者への呼び掛けも同じ意味を持つものと云えるであろう。

上に述べて来た様な諸々の工夫が語り手と読者の間に親近感、仲間意識を生み出し、それらが会話の「場」に酷似した状況を作り出していることは否定出来ない。そうしてこの状況の中で語られる *conversational* な文体が脱線を大巾に許しているのではないだろうか。

ところで、「場」の規定のような外的条件とは別に、脱線の哲学的根拠とも云えそうなものが存在する。それは Locke の ‘*An Essay Concerning Human Understanding*’ (1690) である。Sterne がこの書に精通していたことはしばしば Tristram が言及しているのを見ても明らかであるが、1 卷 1 章の ‘*animal spirits*’ に関する記述や、3 卷 40 章に於ける ‘*medius terminus*’ の説明文が Locke の表現をそっくり借用したもの、或いは巧みに利用したものであるという事実は Locke の影響が如何に強いものであったかを如実に示していると云えよう。Tristram 受胎の夜彼の運命に決定的打撃を与えることになったと云われる母の失言——“*Pray, my dear, ... have you not forgot to wind up the clock?*”——も Locke の云う「観念連合 (*Association of Ideas*)」の成せる悪戯であろうし、父 Walter と叔父 Toby の会話が常に平行線を辿り、一致点を見ることがないのも、両者の観念連合がまったく異質の行程を進むからに他ならない。そうしてこの考えは ‘*Idea of Identity*’ とも関連を持つことになる。Locke によると ‘*personal identity*’

を形成するものは 'consciousness' のみであるが、'consciousness' とは 'the perception of what passes in a man's own mind' である。Tristram は 2 巻 2 章に於てこの表現を借用し、Locke の書を 'a historybook of what passes in a man's own mind' と呼んでいるが、この言葉はそのまま *Tristram Shandy* にもあてはまる。Sterne が読者に提示しようとしたものは正にこの「意識」であり、「観念連合」に弄ばれる人間の姿であろう。登場人物の性格を完全に把握するためには、彼の「観念連合」を作り上げているすべての経験を知らなければならない。そうして原体験への遡及は必然的に regressive であり digressive である。また、経験が個人の意識の様式を規定するとすれば、その意味では彼の全体験は現在の相の下に機能していると考えられる。物語の年代記的配列を無視して、過去と現在の間を自由に往来する *Tristram Shandy* の脱線にはこのような思想的裏付けがあるのだとも云えよう。

さて、1 巻 22 章は脱線礼讃とも云うべき言葉で終止している。多少長くはなるが Sterne の考えを推察する上で重要と思われるので引用して置こう。

For in this long digression.....there is a master-stroke of digressive skill, the merit of which has all along, I fear, been overlooked by my reader, — not for want of penetration in him, — but because 'tis an excellence seldom looked for, or expected indeed, in a digression; and it is this: That tho' my digressions are all fair, as you observe, — and that I fly off from what I am about, as far and as often too as any writer in *Great-Britain*; yet I constantly take care to order affairs so, that my main business does not stand still in my absence.

I was just going, for example, to have given you the great outlines of my uncle *Toby's* most whimsical character; — when my aunt *Dinah* and the coachman came a-cross us, and led us a vagary some millions of miles into the very heart of the planetary system: Notwithstanding all this, you perceive that the drawing of my uncle *Toby's* character went on gently all the time...so that you are much better acquainted with my uncle *Toby* now than you was before.

By this contrivance the machinery of my work is of a species by itself; two contrary motions are introduced into it, and reconciled, which were thought to be at variance with each other. In a word,

my work is digressive, and it is progressive too, and at the same time...

Digressions, incontestably, are the sunshine;— they are the life, the soul of reading;— take them out of this book for instance, — you might as well take the book along with them;— one cold eternal winter would reign in every page of it; restore them to the writer; — he steps forth like a bridegroom, — bids All hail; brings in every variety, and forbids the appetite to fail.

誇張に過ぎる表現も無いわけではないが、大旨肯定し得る言葉と云えるであろう。とりわけ登場人物の意識の内面を探るために脱線が用いられる場合、それらは人間像を構築する上で確かに progressive な働きを示している。しかし、単なる語句の説明のための脱線や ‘*Slawkenbergius’s Tale*’ 等の挿話に出会う時、上の言葉が空々しい響きを持って来ることも否めないであろう。

上掲の引用文からも明らかな様に、Sterne は脱線に対して積極的な態度を示しているのであるが、この点 Fielding と比較してみるのも面白い。Fielding も脱線に対しては決して消極的ではなく、conversational な文体、作者自身の演説、独立した物語の導入、さらには語句の説明のための脱線など Sterne と多くの類似点を示している。しかし、重要なのは手法の類似ではなく効果の相違であろう。そうしてここで再び narrator の問題が注目される。Fielding の場合 narrator は物語の外に立っていると云えよう。彼は本質的に omniscient であり、かつ omnipotent な存在であって、話題を取捨選択したり登場人物を自由に操作出来る立場にある。従って、彼の脱線は時として恣意的な印象を与える。もっとも、部外者であるが故の評価の客観性、妥当性などのように、この手法が常にマイナスの効果を持っているとは決して云えないが、作品全体のパースペクティブの中ではこれらの脱線が異質感を伴うことは否定出来ない。また彼の場合脱線の多くは main plot と平行して、作品の leitmotif を例証、補強する機能を持っているが、両者が並置されることから読者は価値判断の多様性を印象づけられることとなる。

一方、Sterne の場合 narrator は Tristram である。現実に行動する場面が如何に少ないとは云え、彼はあくまでも作中人物の一人であり物語の枠内に存在している。Fielding の narrator を chess の player に譬えるならば、Sterne のそれは chessmen の一人であると云えよう。従って、語り手

Tristram の行なう脱線は彼自身の personality および話題の性質に由来するものとなり、その意味での必然性を備えていると考えられる。当然物語全体に対する違和感は少ない。また、Tristram が話題にする中心人物は2、3の例外を除けばすべて彼の近親者であり、隣人、知人である。既に述べた通り、彼の脱線は大旨登場人物の意識の内面へ向けられて行くのであるから、いきおいその言葉は暴露の性質を帯びてくる。この傾向は一方では語り手と読者の仲間意識を強める作用を持つが、他方では語られる内容の信憑性を高める働きを示している。丁度、Richardson が書簡という本来私的表現手段であるものを用いて得た効果に類似していると云えよう。

ところで、Sterne の脱線は作品全体に対していま一つ重要な意味を持っている。それは挫折感の助長である。*Tristram Shandy* を支配している雰囲気は喜劇的であることは誰しも認めるであろう。しかし、その喜劇性の底に挫折の影がつきまとっていることも事実である。Tristram の受胎の逸話から Uncle Toby の love affair に至る迄、この物語は挫折、頓挫の連続である。当事者の思惑通り進行し成就される出来事は何一つない。この挫折感が何処から来るものなのか、その原因については稿を改めて検討したいが、いずれにせよ、Tristram の語る言葉が遅々として進まず、行く先々で頓挫する様が、作品の底流を成す挫折感と互いに調和し、効果を上げていることは評価して良いであろう。

## Shakespeare's Jealousy

—On Consideration of Recognition by Othello and Leontes

Shozo TAKAHASHI

1. Preface - Tragedy of Jealousy
2. Recognition of Jealousy and Reason
3. Jealousy and the Collapse of Passion
4. Recognition of Sin and Chaos
5. Conclusion - Limitation of Jealousy and limited interpretation of Allegory

In Shakespeare's plays, *Othello* and *The Winter's Tale*, jealousy may be considered as one of the tragical aspects. Shakespeare shows the different patterns of human conflicts through Othello and Leontes, whose recognition of jealousy are not the same. Here in this essay, I try to find some dramatical, literary connections between 'Tragedy' *Othello* and 'Romance' *The Winter's Tale* through the jealousy of Othello and Leontes, considering the things such as these: Some influences of Renaissance thought and conception, Biblical understanding (especially in St. Paul's teaching), Religious mind and thought, Reason and Passion (in St. Thomas Aquinas and Richard Hooker), and Moral minds of the contemporary.

### An Essay on some peculiar features of Sterne's narrative method in *Tristram Shandy*

Hiroshi WATANABE

"Nothing odd will do long. *Tristram Shandy* did not last." As is clear in these words of Samuel Johnson, *Tristram Shandy* has not always enjoyed favorable opinions. But it survived the cruel sentence of the great critic and today its peculiarities, surveyed in a different light, are beginning to awaken the attention of the critics.

This essay is a kind of introduction to the study of the peculiar features of Sterne's narrative method in *Tristram Shandy* and tries to justify his digressive style.