

Title	Tristram Shandy における意識化のための中断
Author(s)	武田, 雅史
Citation	Osaka Literary Review. 35 P.49-P.60
Issue Date	1997-02-10
Text Version	publisher
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/25396">https://doi.org/10.18910/25396</a>
DOI	10.18910/25396
rights	

*Osaka University Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/repo/ouka/all/>

# *Tristram Shandy* における意識化のための中断

武田 雅史

一般に小説の背景とは、特定の場所と時を指し、雰囲気を作り出す効果を持ち、プロットの展開を準備するものとして機能する。また同時に、人物がある背景に置くことにより、そこで直面することに対していかなる選択・行動を行うか、その力量があるかないかという性格を浮き彫りにするものである。<sup>1</sup> Laurence Sterne の小説 *Tristram Shandy* (1760-67) の背景は、Tristram が自伝の執筆に着手するという状況である。そこで Tristram がとった方法は、伝聞に基づく回想に、それに対する意見を織り交ぜるというものである。その特徴は、詳細を尽くすために因果関係を追及すること、自由な連想により脱線・中断を駆使した時間軸の自由な移動、読者に笑いを提供する喜劇的トーンである。しかし、作品が本来の目的である自伝とはまるでかけ離れた形態を取ることを知りながら、書き手であり語り手である Tristram は自らの不幸な生い立ちを描くに際して、自分ではどうすることも出来ない不幸な運命に対し、いわば白紙状態からすべてを自分の意のままに自由に書く権利を行使したいというのが語りの心理であろう。言い換えれば、この小説の背景は Tristram の頭の中なのである。そして、自らの人生を語ってゆく上で、語り手は具体的にどのような方法を選択したか。

Tristram は、世間の読書好きな読者の中に、詮索好きですべてを細大漏らさず知らなければ満足しない読者が多いことを述べた上で、自らの執筆方法について次のように言及している。

For which cause, right glad I am, that I have begun the history of myself in the way I have done; and that I am able to go on

tracing every thing in it, as *Horace* says, *ab Ovo*. (I, iv; 8.)<sup>2</sup>

Horace は *Art of Poetry* の中で、優れた詩人の特質を論じる際に、自然と芸術の相違を強調して “in medias res” の語を使った。トロイ陥落を描くに当たって Homer が Helena の生まれた状態から描く必要がなかったように、自然の秩序に忠実に「卵の始めから (ab ovo)」描くのではなく、「物事の真っ只中から (in medias res)」描くことこそ芸術家の正しい方法だとした。火と煙の比喩を使い、詩人は、火を描いてから煙を描くのではなく、煙を描いて、そこから火を喚起させるべきだとした。

Tristram は「卵の始めから」描き始めようとするが、受精の際に起こった父母の間のアクシデントに触れるからには、なぜそうした父母の会話がなされたかの原因を説明しなければならない。そのために、父が毎週その曜日に時計のネジを巻く習慣があったこと、またそういう几帳面な父の性格について説明する必要が生じる。また自分が生まれる前のことをなぜここまで詳しく知っているのかという読者の疑問に対して、そうした逸話を自分に語ってくれた叔父 Toby について触れなくてはならなくなる。その結果、自分の誕生よりも以前の周囲の登場人物の描写が、脱線に次ぐ脱線で語られていくことになる。A. D. Nuttall は、受精の最初から描き始めながら、読者を煙に巻くような体裁をとるこの作品が、“ab ovo” と “in medias res” を同時に達成していると論じている。<sup>3</sup>

この対照的な様式の混在、両立という原理が、物語内容、語り手の活動、読者に向けられた語り等、小説全体に広く存在していることを考えてみたい。自伝として自分の人生を語りながら読者と対話するという、「書くこと」と「話すこと」に、Tristram が、さらには作者 Sterne がどう折り合いをつけ、新しい文学の可能性を模索したかを考えてみたい。

この小説では、数々の失敗・挫折が描かれている。それには性にまつわるものから、コミュニケーションに関するものと多岐にわたるが、それは物語内容としてのストーリーのみならず、語りのレベルにも拡大している。つま

り、自己の人生を語るという本来の目的に Tristram が失敗していると考えられるのだ。

Tristram は、自分が父母によって作られる最中に、母親が唐突に時計のネジを巻いたかどうかを質問したため、驚いた父の精子が混乱をきたし、それが原因で不完全な人格となり、分娩の際には医者器具で鼻を押しつぶされ、父の考えた名前が牧師にうまく伝わらず、Tristram という父の最も忌嫌う名前を授けられ、幼児期に窓枠の落下により局部を負傷するという数々の不幸を背負っている。作品の中では、父 Walter の立てる計画は次々と失敗し、叔父 Toby も戦争で悲惨な負傷をし、大きな失恋を経験するという、失敗と挫折が頻繁に描かれている。小説の語りにも目を向けると、場面の途中で脱線して別のことが長々と語られ、登場人物があるポーズのまま静止し、台詞が中断して、数章隔てた後にその続きが語られるということが頻繁に起こる。こうした脱線逸脱の語りにより、物語の進行は著しく阻まれ、物語内容での挫折という主題は、従来の文学の構造の破壊ということで、小説の構造に反映されていると考えられる。

次に具体的に小説の登場人物についてみてゆくことにする。Tristram の叔父 Toby はベルギーのナミュールでの包囲戦で砲弾の破片により鼠頸部に重傷を負い、以後4年間の療養生活を余儀なくされる。その間、数多くの見舞客一人一人に戦争のこと、怪我のことを尋ねられ、戦争の専門用語を使って当時の状況を相手に理解させることの困難に極度の精神的重圧を感じる。自分の頭の中では十分に明確なことが、いざそれを相手に話そうとすると説明に苦慮するTobyの状況を語り手はこう述べる。“’Twas not by ideas, — by heaven! his life was put in jeopardy by words.” (II, ii; 71.) そこで Toby は説明の方法を思いつき、戦地の地図を入手し、彼が負傷した場所にピンを留めて説明したが、次第に説明欲と知識欲が増大し、次々と戦争に関する書物を集め、ついには身の周りの世話をさせていた Trim 伍長と共に、戦地の街や城全体を忠実に復元する立体的模型の製作に熱狂するようになる。

一方、Tristram の父 Walter は、極端な几帳面さの奴隷的人物と描かれるとともに、根っからの理論家で、いかに些細なことも幅広い学識、古典・科学・哲学の理論を使って説明しなければ気が済まない人物として描かれている。懐疑的傾向の着想を無数に持つ彼は、常に人に対して持論を弁護する演説癖を持っている。たとえば、妻が Tristram を出産する際に、地元の産婆ではなく Slop 医師の力を借りた方がよいと説得した場面で、

... he had done arguing the matter with her as a Christian, and came to argue it over again with her as a philosopher.... It failed him; tho' from no defect in the argument itself; but that, do what he could, he was not able for his soul to make her comprehend the drift of it. (II, xix, 117.)

というように、キリスト教的に、哲学的に説明を尽くしても自分の意志は妻には全く伝わらなかったことが示されている。

このように、叔父 Toby も、父 Walter も共に、言葉を通して意思を相手に伝達する上での問題を抱えており、登場人物間のコミュニケーションの失敗・挫折が、喜劇的な調子ではあれ、数多く描かれている。

ここで語り手の人物描写に目を向けると、Tristram は、人間の気質なり性格を判断して描くには、その人物の持つ特有の関心事・趣味といった支配的情熱から説明するのがよいとしている。彼はそれを“Hobby-Horse”と名付けている。揺り木馬に乗る者は、その木馬に密着して、いわば一体化して動き、その馬はその人物の性格そのものであるという。Walter は何事も学問的裏づけをして説明しなければ納得出来ないという性格、Toby は、戦場の模型製作に夢中なあまり、万事を戦争用語に結び付けてしまう性格として描かれている。だが自分の乗る馬が御しがたい荒馬であれば、うまく乗りこなせずに、あらぬ方向へと連れて行かれるという比喩が容易に思い浮かぶように、Walter は一方的な難解な議論により周囲を辟易させ、Toby は、人との会話に「橋」や「壁」が出てくるたびに、たちまち頭の中では戦地の状

況が展開し始めることになる。これを語り手は、

When a man gives himself up to the government of a ruling passion, or, — in other words, when his Hobby-Horse grows head-strong, — farewell cool reason and fair discretion! (II, v; 75.)

と述べている。Stevenson が述べているように、この小説では「個人の意識の孤立」が描かれていると言っていいが<sup>4</sup>、問題となるのは、個人の支配的情熱、さらに言い換えれば、固定観念、さらに強迫観念が強くなれば、他者とのコミュニケーションに支障をきたすということである。批評家の指摘するように<sup>5</sup>、これは Sterne の言語観を反映したものであり、言葉というものが伝達にとっていかに不完全な媒体であることを、ここでは個人の特異な性癖という面から劇化している。

そして、語り手自身について考える時、Tristram の特異な情熱も際立ったものであるかが分かる。自伝を執筆するに当たり、伝統的な自伝ならば幼少の過程から将来像に寄与する記述を年代的に書けばよいものを、自分の生まれる以前の詳細に9巻半ばまで費やすことになる。語り手はその理由を、「すべての出来事の最初の根源を突き止めるための探求の道を示すため」としているが、この偏執狂的情熱の結果は、語り手と読者の間の物語伝達の点からみれば、彼の自伝を読む心づもりの読者の期待を裏切ることなのである。語り手自身の hobby-horse もまた、円滑なコミュニケーションを阻害する一つの大きな実例になる。

しかし、語り手 Tristram に関しては、自らの語り手に自意識を持つことが、他の人物とは異なり、また読者とのコミュニケーションの失敗を救う方向に機能する。語り手の読者に対して向けられるディスコースが、脱線のみならば耐え難い作品に、「会話性」という別次元の効果を生み出している。

登場人物に hobby-horse が存在し、その支配的情熱の面から各人の性格を描こうとする語り手 Tristram 自身にとって、目に見えぬ読者との接点、読者に対して語りかける上でのきっかけは、書物を読む上での読者の態度、

読みの先入観である。彼の想定する読者とは、好奇心を満たすものを求めて先を読み進める読者である。

'Tis to rebuke a vicious taste which has crept into thousands besides herself, —of reading straight forwards, more in quest of the adventures, than of the deep erudition and knowledge which a book of this cast, if read over as it should be, would infallibly impart with them. —The mind should be accustomed to make wise reflections, and draw curious conclusions as it goes along....  
(I, xx; 48.)

ストーリーとプロットの違いを区別した E. M. Foster に従えば、ストーリーとは、その先にさらに何が起こるかという読者の好奇心を満足させるだけの低級な次元のものであり、プロットとは、因果関係に基づく出来事の連続として、その理解に読者の記憶力と知性を要求するより高度な形式であるとされる。<sup>6</sup> Tristram はここで、物語の筋を直線的に追おうとする好奇心に満ちた読者の読みに警鐘を鳴らしている。

それでは、語り手は一体、読者にどういう読み方を望んでいるのか。読みながら賢明に反省して見事な結論を引き出すということの意味することは何か。別の個所で語り手は、この作品の「会話性」に直接、言及している。

Writing, when properly managed, (as you may be sure I think mine is) is but a different name for conversation: As no one, who knows what he is about in good company, would venture to talk 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.  
(II, xi; 87.)

会話と同様、書くことにおいても、相手を見捨てて一方的にそれを行なうべきではなく、読者の理解のためには、読者が想像力を働かせる余地を半々に

残しておくと言われている。

ところが、こうした意味での対等な会話性が維持されているとは言い難い。なぜなら、語り手により読者は常に期待を裏切られ、はぐらかされ、物語の出来事、動機の予測はきわめて困難だからである。Toby が戦争中の怪我のことを説明することに苦悩する場面で、語り手は人間の頭に混乱が生じて物が分からなくなる理由を、Locke の論を借りて三つ挙げた後に、次のような結論を述べる。

Now you must understand that not one of these was the true cause of the confusion in my uncle *Toby's* discourse; and it is for that very reason I enlarge upon them so long, after the manner of greast physiologists, —to shew the world what it did not arise from. What it did arise from, I have hinted above, and a fertile source of obscurity it is, —and ever will be, —and that is the unsteady uses of words which have the perplexed the clearest and most exalted understandings. (II, ii; 71)

これは *Tristram* の大きな特徴で、物語の出来事、人物の言動を説明する際に、適切な説明をすみやかにするということをせず、一見それに関する話題を長々と述べた後、いわばアンチクライマックス的に読者の期待を裏切るような語り方をすることが多い。

読者が小説を読み進めてゆくのに必要な要素に *mystery*、*suspense*、*surprise* が挙げられるが、物語の説明に自ら疑問を提示して、いくつかの可能性を列挙しながら、読者をその問題に引き付けておき、最後に落ちをつけて読者の落胆を楽しむという語りの様式には、やはり会話性が強く反映されていると言える。

しかし、*Tristram* の読者に向けた「会話」の誘いは、読者の想像力の余地を十分に残しているという甘言であり、現実にはそれが可能なのは、*Wadman* 婦人の美貌を読者が描くようにと設けられた白紙のページなどといった半ば



遊び的な工夫の数々の個所であり、Yorick の死や、蠅を逃がす Toby に対する感傷に訴えるといった部分が主である。物語の進行中、概して読者は、語り手の喜劇的トーンに笑いながら、その広範囲に及ぶ *learned wits* を一方的に聞かされるしかないのだ。

前述のように、物語では、人物間のコミュニケーションの失敗が数多く描かれているが、こうしてみると語り手の「書く」行為と読者の「読む」行為の間でも一種のコミュニケーションのギャップが成立しているのではないか。Tristram は「書くことは会話の別名にすぎない」と語っているが、言葉の持つ曖昧性を十分に意識し、個人の語る事が相手には正しく伝わらず、誤解・すれ違いが生じることが多いという観点に立った上で、語り手は自らの言葉を文学作品の形を借りて読者に向けている。こうして表面上は、自伝を完成させ、読者の対等な対話を実現するという本来の目的が失敗に終わっているように見えながら、別の次元で語り手と読者の間のコミュニケーションが実現されている。物語の登場人物をその支配的情熱の点から他者とのコミュニケーションのあり方を指摘するという語り手の手法は、フィードバック的に、語り手の話を聞かされる読者が、語り手に対して適応する。これが、語り手-読者間の *narrative communication* の次元で実現することである。語り手が「書く」行為を「話す」行為に転化させる時、読者の「読み」の行為は「対話」に転化される。そして本来の筋から脱線を繰り返すディスコースは、従来の物語の読みに慣れた読者にいわば「読みの挫折」を経験させる手段でもあるのだ。しかし、その読みの挫折によって、読者の内に読書活動について新たな意識を実現させることがその狙いである。

語り手は、自分の作品が持つ仕組みについて自信を持った言及を行なう。

I have constructed the main work and the adventitious parts of it with such intersections, and have so complicated and involved the digressive and progressive movements, one wheel within another, that the whole machine, in general, has been kept a-going....  
(I, xxii; 58-9.)

前進的運動をする本筋と、脱線の運動をする気まぐれな部分が交差しながら、全体が動き続けると述べている。先に述べた「物事の最初から」描くことと「物事の真っ只中から」描くことが同時に達成されているように、対照的なものを併置することで Sterne の目論んだことは何であるか。

この小説の題名 *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* が示すのは、この作品が作者の「人生」と「意見」を述べるということであるが、自伝の体裁をとるポーズを装いながら、実際には「意見」が中心を占めている。自らの生涯を描くことが本筋であるとすれば、そこからの脱線・逸脱が眼目となっている。小説中に置かれた次のエピグラフ、“*Non enim excursus hic ejus, sed opus ipsum est.* [For this is not a digression from it, but the work itself.]” (VII, 383.) が示すように、主と従において従に価値を置き、本来、ネガティブなものに転倒的にポジティブな意味を付与するという原理が存在する。物語では、成功よりも失敗・挫折に重きを置き、本来なら精神を健全に保つための趣味である hobby-horse の否定的側面を描いている。また、読者は従来筋の展開を直線的に追う読みよりも、逸脱・退行を繰り返す脱線的な読みに慣れるように操作される。語り手は、読者の読みの行為における hobby-horse 的傾向に一つの挑みを仕掛けているのだ。そして、「事実」「真実」が描かれていると錯覚されがちな文学が、実は客観ではなく、主観にすぎないことに最大の力点が置かれているのではないか。物語中で語り手が述べる警句、“How finely we argue upon mistaken facts!” (IV, xxvii; 254.) は、この作品全体の成立そのものにも適応されないか。すべては Tristram の主観の上に成り立っているのであり、物語中の動機や原因に対する説明や結論も、その場その場では納得ゆくものであれ、所詮は主観にすぎないのだ。<sup>7</sup> 自分の生まれる以前のことをそこまで詳細に語るということ自体が、強烈な主観の投影である。

そして、文学と人間の意識との境界を消すための手段が脱線による意識化という手法であった。語り手が述べる次の Montaigne の引用がこの作品の鍵を握る。

I cause myself to be disturbed in my sleep, that I may the better  
and more sensibly relish it.... (IV, xv; 231.)

この比喩は、この小説に関わる自意識という問題を最も端的に表わしている。眠りのよさをより一層味わうために、眠りの最中に人に起こしてもらおう。この中断による意識化という原理が、いくつかのレベルで機能している。語り手が物語を語りながら「書いている自己」を意識する時、書くことの苦悩も意識はすれ、自分の限りある命とは別に、無限の時間で作品の中で生きることが可能な自己を見出すことができる。読者は、語り手の存在により、読むという行為を意識化する。語り手の介入の機能は、作品と読者との距離を操作することであり、読者を小説の世界の中に引き込むこと、物語との間に距離を取らせて客観的に判断させること、そして、読者を小説の世界の外に引き出して、物語を読んでいた時の自分の読みを意識化させることなどがある。この語り手の self-reflexive な様態により、読者は、この作品が Tristram の心の動きそのものであることに気づき、人間心理の反映を理解するのだ。

Sterne は、無意識を意識化するのに成功したと言える。この無意識というのは、Tristram の心の動きそのものであり、自伝を書くという行為を一つの契機、出発点として、そこから始まる想念が自然の順序で展開している。すべてが回想、印象、自由な連想ではあるが、Tristram は常にそれが読者に対して語るものであることを意識している。この自意識によって、語り手は無意識の意識化を体現しているのだ。

自伝を書き綴る上での最も大きな動機とは、自らの人生を振り返り、そこに意味と統一性を付与し、自己探求、自己認識を実現することである。また同時に、それを公表するからには、当然ながら読者の存在を想定し前提とするものである。<sup>8</sup> *Tristram Shandy* の場合、「自分とは何か」という問題を探求する上で取られた形式上の手法は、自らに関する物事を根源にさかのぼり、その経緯を網羅することであった。だが、フィクションという形をとっ

たこの作品ではプロット上の数々の工夫、登場人物の性格描写にも重点が置かれ、さらに、人間の意識という問題が、執筆している語り手自身にもメタ的に反映されている。作品全体は、従来一般の自伝形式をパロディー化した娯楽的読物として提示されていながらも、そこにはさらに読者の「読み」という精神活動を操作して影響を与えようとする実験がなされている。Henry Fielding が強固で緊密なプロットを実現しながら、読者の読みの活動の操作を強く意識した一方で、一見そうした小説構造を破壊したアンチノベル的形式をとった Sterne も読者存在を重要視している点に、英国18世紀小説確立期における作品の共通性がみとれる。

## NOTES

- 1 Peter Porosky, *Beginning the Novel* (Lanham, Maryland: University Press of America, 1994), PP. 11-13.
- 2 小説の引用はすべて次により、巻、章、ページを示した。  
Laurence Sterne, *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, ed. Ian Campbell Ross, 'The World Classics' (Oxford: Oxford Univ. Press, 1983).
- 3 A. D. Nuttal, *Openings: Narrative Beginning from the Epic to the Novel* (Oxford: Clarendon Press, 1992), P. 102.
- 4 John Allen Stevenson, *The British Novel, Defoe to Austen: A Critical History* (Boston: Twayne Publishers, 1990), P. 75. "The experience of reading Sterne's novel is, as almost every reader has noticed, an encounter with the isolation of individual consciousness."
- 5 たとえば、Norman Page, *Speech in the English Novel* (London: Longman Group UK Ltd, 1973), P. 124. "Sterne is less concerned with developing action than with rendering the quality of individual moments of consciousness and with showing language to be a very imperfect medium for communication."
- 6 E. M. Forster, *Aspects of the Novel*, ed. Oliver Stallybrass (Harmondsworth: Penguin Books Ltd, 1974), P. 86-87.
- 7 Wolfgang Iser, *Laurence Sterne: Tristram Shandy*, trans. David Henry (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1988), P. 112. "... unlike other characters he [Tristram] knows that his opinions are

only aspects, none of which can ever be identical to what they represent....”

- 8 「自伝」形式の作品については次に詳しい。小倉孝誠「生の記述—伝記・回想録・自伝・日記」大浦康介編『文学をいかに語るか—方法論とトポス』（新曜社、1996）、P. 270-288.