

第四部 『センチメンタル・ジャーニー』論

第十章 〽自然〼の表象論

一

『センチメンタル・ジャーニー』の第47エピソード“*The Passport. Versailles*”において、主人公ヨリックが自らの大陸旅行の目的を語る個所は、この作品の主題をも表わすもつとも良く知られた個所であろう。その中心において語られるアイデアが、*Nature*であることは、この言葉がスターンの中で何らかの重要な位置を占めていたであろうことを予想させるものである。右のエピソードにおいてヨリックは、「Bー伯爵」と女性論議を交した後、次のような感想を述べる。

’tis a quiet journey of the heart in pursuit of NATURE, and those affections which rise out of her, which make us love each other—and the world, better than we do. (No. 47 “The Passport. Versailles,” p. 219, ll.

75-78.)⁽¹⁾

(このわたしの旅は、自然の情と、そこから湧き出る愛情を探し求める、静かな心の旅なのです。この愛情こそは、人々をお互いに愛し合うように導き——また今よりいつそ世の中を愛させるものなのです。)

ここに「情愛の根源」としての「Nature」の概念がすでに見られることはあきらかである。スターン一流の博愛主義^{ベネヴォオリズム}のあらわれであり、彼のセンチメンタリズムがより深いところまでとらえられた個所でもある。しかしながら、『センチメンタル・ジャーニー』に表われるスターンの「自然」がすべてこのような単一的イメージを持つている訳では勿論ないのであつて、その他の多くの例は多様かつあいまいなその用法を示している。本稿は、その「Nature」という表象の表われ方を検討し、スターンの意味合いにおける「自然」のイメージを規定しようと試みるものである。

『センチメンタル・ジャーニー』の読み方は、元来スターンのセンチメンタリズムという問題を中心におおむね行なわれて来ているのであり、感傷と快活を合わせ持ち、シェイクスピアの道化とセルバンテスの『ドン・キホーテ』のイメージを合わせた主人公のヨリックが、十八世紀の同時代のフランスの街路や劇場、宿屋、農家等を舞台に、そこにおける人々や動物たちと情愛に満ちたやりとりをする、そのあたたかな交流の風景を中心に置いて読む読み方が、最もオーソドックスな方法であろうし、小説としての魅力もその点に尽きるといっても過言ではないであろう。いまテーマ的アプローチとして、『センチメンタル・ジャーニー』における「自然」の問題を挙げるとすれば、それはスターンにおけるこのセンチメンタリズムの問題を裏打ちする一つの方法となるであろう。だが一方、

スターンの「自然」概念が、背景としての十八世紀のイギリス自然思想と無縁ではあり得ないのであって、以下においては、小説の主題にかかわる「自然」と、時代のパースペクティヴとの関係をも考察の対象の内に捉えておきたい。そのことによって、この作品の評価の一つのポイントが定まるであろう。

二

『センチメンタル・ジャーニー』に表われる「自然」は、'good natured', 'good nature'の形を含めて全部で五十例、作品の全エピソード数は七十であるから、平均して各エピソード七十一・四パーセントの使用率となり、その使用度は高いといわねばならない。これらをまずO. F. D.の定義に拠って大別してみると、全部で十種類に分類することが出来る。そのうち主要なものを挙げると、

[A] 個人及び人間一般の本性・天性としてのnature —— 十六例

[B] 造化の神・自然の女神としてのNature —— 十九例

[C] 情愛・憐れみとしてのnature —— 五例

である。スターン的な「自然」として考えることのできる主要なもの以上の三種類であり、本稿の議論は主にこの三種類の'Nature'の使用例をめぐって行ないたい。⁽²⁾ といえ、例えば第70エピソード“The Case of Delicacy”（『センチメンタル・ジャーニー』の殆ど後半まで軽快な「喜劇的跳躍」'élan comique'とでも言うべき形で進んできたヨリックの'sentimental journey'が'melancholy journey'へと変化する最後の挿話)における'Nature'が、「人

間の肉体的・精神的行為を支える内在的力」(O. E. D. III. 10)と「活力・体力」(O. E. D. II. 6)の両方のニュアンスを合わせ持つ、という例に見られるような定義のあいだの微妙な差異は、上の三種類の中にも存在するのであって、「A」も「B」もそれぞれにまた二種類に分けられる。一方、「C」の五例と、注の部分に移した「D」の四例の場合は、実際はO. E. D. III. 9の定義の中に含まれるものであって、じつは「A」(O. E. D. “2”)十六例、「B」(O. E. D. “1”)十九例、そして「C—D」(O. E. D. “9”)九例の三種類としてまとめた方が分かり易い。しかしながら、『センチメンタル・ジャーニー』においては特に「C」(O. E. D. “III. 9e”)の例がスターンのないメージを伝える例として特徴的である故に、敢えて「C」と「D」を分けて考えたいのである。二種類に分ける「A」と「B」はそれぞれ「A」(i)、「A」(ii)、「B」(i)、「B」(ii)の記号を示すとして、以下に「A」の分類例から見よう。

[A](i)——O. E. D. “1. 2” = “The inherent and innate disposition or character of a person (or animal).”

この定義によつて解釈できるものは十例。この場合特徴的なのは、‘good nature’あるいは‘good natured’の使用例が半数を占めている事である。エピソード番号の若い方から挙げる。

1. “with a stream of good nature in his eyes” (No. 12 “The Snuff-Box. Calais,” p. 101, II. 34-5)
2. “with the same good natur’d patience” (No. 33 “The Pulse. Paris,” p. 162, I. 27)
3. “a casual act of good nature” (No. 33 “The Pulse. Paris,” p. 164, I. 58)
4. “the king of France is a good natured soul” (No. 40 “The Passport. Paris,” p. 194, I. 43)

5. "The Count heard me with great *good nature*" (No. 47 "The Passport. Versailles," p. 216, l. 36)

といった具合である。これらの例において、'good nature'が肯定すべき美德として考えられているのはいうまでもない。

十八世紀のイギリス小説において、「性善良」の人が、例えば『ジョウゼフ・アンドルーズ』に登場するアブラハム・アダムズ師や『ウェイクフィールドの牧師』のチャールズ・プリムロウズ博士の例を見るまでもなく、『トリスラム・シャンデイ』におけるシャンデイ・ホルの住人達——ウォルター・シャンデイ、トウビー叔父、トリム伍長等——も紛れもなく、'good nature'の人々として登場することを考えれば、この種のパターンがこの時代の一種の幸福論ともいえるべき共通の理想を表現するものとして、広く十八世紀の作家たちに想定されていたものと考えることが出来る。ちなみにフィールディングは、或るエッセイの中で、'benevolence'や'happiness'にかかわらせて、'good nature'を次のように明確に規定している。⁽²⁷⁾

Good-nature is that benevolent and amiable temper of mind which disposes us to feel the misfortunes, and enjoy the happiness of others; and consequently pushes us on to promote the latter, and prevent the former; and that without any abstract contemplation on the beauty of virtue, and without the allurements or terrors of religion.

(人間の善性というのは、他人の不幸を見て心から同情し、他人の幸せは自らこれをよろこび、当然の結果と

して幸せな気分をさらにたかめさせ、不幸な事態はくい止めさせたいと思わせるような、あの慈悲深く気立てのよい心の持ち方をいうのである。しかもそれは、美徳の美しさとは何かといった深遠な黙想にふけったり、何か宗教的なものに誘惑されたり、あるいはそれに恐れをいだいたりするような気持ちとは全く関係がない。

フィールディングの作風がスターンのそれとは陽と陰というほどにも対照的であるとはいえず、スターンの‘good nature’の理解の仕方については、フィールディングのそれとさほど異なるとは思わない。否むしろ、この一節はそのままスターン自身のセンチメンタリズムの表明と言ってもいいほどである。そして「信条」‘creed’というよりはむしろ「気分」‘temper’であるとされる自由（広教）主義の思想が、「慈愛」‘benevolence’や「寛容」‘tolerance’を表現するものであるとすれば、スターンの‘good nature’（上の文例では断片的な使用にとどまっているが）もまたそのような方向を持つものであるということが出来る。

上の五例以外で注目すべきは、スターンの「自然」が‘art’と対立的に想像されるエピソード第21の例（“—but he seemed at first sight to be more a coxcomb of *nature* than of *art*,” “Montriul,” p. 127, l. 22）であるが、この問題分類 [B] (i) の中で説明したい。⁽⁵⁾

[A] (iii) — O. E. D. “1. 2b” = “The general inherent character or disposition of mankind. Also in phr. *human nature*.”

この定義に拠って解釈できる例は六例であるが、このうち定義にいう「人間性」が具体的に表われる二つの例を

見ておこし。⁽⁶⁾ 一つは第62の‘flattery’であり、いま一つは第61の‘shyness’である。

1 “Delicious essence! how refreshing art thou to *nature*! how strongly are all its powers and all its weaknesses on thy side! how sweetly dost thou mix with the blood, and help it through the most difficult and tortuous passages to the heart!” (No. 62 “The Riddle Explained. Paris,” p. 260, ll. 5-8)

(ああ、なんと甘美な精分なのだろうか! 追従よ、お前はなんと人情に快く訴えるのだろうか! 人の心に宿るあらゆる力も弱点もみなしつかりお前の味方をしてくれるのではないか! お前はなんと快く血液に混入して、血液をうながしてどんなにむずかしく厄介な通路を通り抜けてでも、それを心臓にまでおくり込んでくれるではないか!)

文中 ‘thou’ は ‘flattery’ の擬人化である。パリの街角で一人の乞食が不思議にも楽々と物乞いに成功してゆくその秘密を何とか探ろうと後を付けて、ついにそれが ‘flattery’ というものであった事を発見する個所である。通常の意味では軽薄な性格と取られる ‘flattery’ が、スターンにあつては ‘blood’ と混じり合つて、それを ‘heart’ にまで確かに通わせる貴重な美德として了解されている。逆説と取られかねない表現であるが、その裏には生命の流露感こそを第一とする——それ故に前作『トリストラム・シャンデイ』で表わした Shandyism にもかかわっている——スターンのセンチメンタリズムが暗示されている。

11] “Nature is shy, and hates to act before spectators; but in such an unobserved corner, you sometimes see a single short scene of her’s worth all the sentiments of a dozen French plays compounded together — and yet they are *absolutely* fine.” (No. 61 “The Act of Charity,” p. 257, ll. 5-8)

(人の性ははにかみ屋であり、見物人を前にしてその役を演ずることをきらう。しかし、そんな人目につかぬ片隅で人の性が演ずるほんの短い一場面にも、なかなか十いくつものフランス劇の情趣をよせ集めたほどの値打ちがあるものを見かけることがよくある——しかもこの情趣なるものがなかなか美しいものなのだ。)

この個所は先の一の話の導入部に当たるもので、ヨリックは、陽の当たらぬ場所を避けて旅をするものは賢明な人物かも知れないが、自分の理想とする‘a good sentimental traveller’ (p. 257, l. 3)とはいえないと、‘sentimental traveller’が‘unobserved’な場所の人目に付かぬようなものに対して想像力を働かせる人間であることを主張する。その後続く部分である。この一節はO. F. D.の当該個所にも引用されている例であるが、スタンが共感を示す人間性の一つの型が、ここに述べられている‘shyness’に表われていると見ることが出来る。ちなみにスタン自身の実像的かつ同情的な人間像の型は、‘amourist’の面は措くとして、‘humble’で‘shy’で、而も‘lighthearted’な人間であったと思われる。そしてこの型の原型的な人物像は、トリストラムやヨリックというスタン文学における「語り手兼主人公」よりむしろ、彼が『トリストラム・シャンディ』を書き始める直前に教会の内紛からんで書き上げた論争用パンフレット、『権争物語』中の「不運な男」‘an unlucky Wight’である「ロリー・スリム」Lorry Slim

(充分な性格付けはまだ為されていないのはやむを得ないが)という人物と、もう一人、「鍵」の章の「吃音の会員」
 'a stammering Member' (彼は論争の最後に弱々しい声でやっと自分の意見を述べる)の中に表わされているので
 はないかと思われる。⁽⁷⁾

以上のように「A」(i)及び(ii)の例を通してみると、例えば人間性の理解に関連して'vice'も'vertue'も共に'natural sentiments'であるという判断を示したディヴィッド・ヒュームに比べると、スターンの考える人間性は主に'vertue'の方にその比重がかかっているといえよう。⁽⁸⁾

二

分類「B」の場合、genderに関する言及のある無しによって二種類に分けられる。

「B」(i)——O. E. D. "IV. 11" = "The creative and regulative physical power which is conceived of as operating in the material world and as the immediate cause of all its phenomena."

この場合全部で八例であるが、この内へ希求の対象としての「自然」>とへ庇護者としての「自然」>というスターンのニュアンスを込められた二つの例を見てみよう。⁽⁹⁾後に見る「B」(ii)の場合と同じくスターンの特徴が明らかになる例である。

1' "—every sentiment of honour revolted against it—the higher I got, the more was I forced upon my

beggary system—the better the *Coterie*—the more children of Art—I languish'd for those of *Nature*: and one night, after a most vile proposition of myself to half a dozen different people, I grew sick—I went to bed—order'd La Fleur to get me horses in the morning to set out for Italy.” (No. 63 “Paris,” p. 266, ll. 87-93)

(およそわたしのありとあらゆる廉恥心がすべてこんなこと〔パリの連中の上辺だけの歓待ぶり〕を嫌悪した——相手の地位が高くなればなるほど、いっそう余計にわたしはこの〔追従とらう〕さもない手段にすぎらねばならなかった——上流の集りであればあるだけ——いっそうわざとらしい不自然さに充ちた連中ばかりだった——わたしは自然のままの人間にあらがれた。そして一夜、五、六人のいろんな人間にこの上もなく卑劣に媚びたあげく、わたしはすっかり胸くそがわるくなり——寢床について——ラ・フルールにはイタリアへ出発するから翌朝馬を用意しておくようにと命じた。)

文中‘Nature’と対比されている‘Art’は‘every sentiment of honour’や‘the high (in rank)’の連中の洗練さの中にあつた非人間的なものに対応するものであり、パリの社交界の真実味のない文化的虚飾を衝いた言葉である。C・D・スタウトはこの個所に対する注の中で、スターンの書簡の中の類似した表現を二例挙げている。一つは“*My wife and daughter are arrived [from England]—the latter does nothing but...complain of the torment of being frizzled.—I wish she may ever remain a child of nature—I hate children of art.*” (*Letters*, No. 96. Paris,

—with all thy great works about thee, little hast thou left to give, either to the sicke or to the sickle—
but to that little, thou grantest safety and protection ; and sweet are the dwellings which stand so shelter'd." (No. 70 "The Case of Delicacy," p. 285, ll. 9-14)

——「自然」よー 汝はその混乱の真唯中においても汝の生み出した窮乏に対してやはり思いやりがある——何しろ大きな仕事をいろいろかえ込んでるので、「自然」よ、ここで農夫たちの大鎌・小鎌に与えるべきものはほんのわずかしが残してはいない——しかしそのわずかな恵みに対しては、「自然」は安全に無事にこれを護ってやっている。そしてかく護られた農夫たちの住み家こそは楽しさに充ちみちている。)

この場合のNature(造化の神)は、人間の生を或る意味では限るものであり、また人間の世界に「無秩序」[disorder] をもたらす脅威である。だが、一度その下に庇護された ('shelter'd') ならば、それは人間にとって、'sweet' なものとなる。貧苦の中で生きてゐるフランスの田舎の 'Poor, patient, quiet, honest people' (p. 285, l. 7) の中に「自然」のそのような作用を見て、ヨリックはそれを良しと感ずるのである。パリの 'Art' の世界 (No. 63) を逃れて田舎の 'Nature' の世界に入ると、'disorder' と見えても、それは心安らぐ豊かな世界であるとヨリックは言う訳である。このように都市の華美より貧しい田舎の有徳性へと向けられた想像力は、一七九〇年代に輩出する、インチボールド夫人 Mrs. Inchbald やトマス・ホルクロフト Thomas Holcroft 等の「わめ」[Jacobin Novelists] に多少の影響を与えたのではないかと思われる。⁽¹¹⁾ そしてそのような想像力が他ならぬロマン派的なものであることを考えれば、

スターンの「自然」がロマンティズムにかかわる部分を有するものであると断言することが出来るのであって、この意味において彼はより新しい時代の空気を呼吸していたと言ひ得よう。だが一方、これとは様相を異にする「自然」をもまたわれわれは次の分類に於て見出すことになる。

[B]②——O. E. D. “IV. 11b” = “More or less definitely personified as a female being. (Usu. with capital.)”

この定義に拠る例は十一例であつて、個別的な例としては最も多い。この内スターンの特徴がさらに明らかになるような五例を以下に見てみたい。⁽¹²⁾

1’ “It must have been observed by many a peripatetic philosopher, That *nature* has set up by her own unquestionable authority certain boundaries and fences to circumscribe the discontent of man : ...” (No. 7 “Preface. In the *Desobligeant*,” p. 78, II. 1-4)

(旅に出て人の世について思いめぐらした人たちなら、きつと、自然はその云々することを許さぬ權威をもつて、一種の境界線や垣を設け、人間の不平不満の範囲をかぎつてしまつてゐることに気づいたにちがいない。)

②の「節は」の後 “it is there [i. e. at home] only that *she* has provided him with the most suitable objects to partake of his happiness, and bear a part of that burden which in all countries and ages, has ever been too heavy for one pair of shoulders.” とさうさうに續いて、故国という世界内に人間を置いて、幸福の条件を与える

存在としての「自然」が語られている。即ち、人間は「自然」が定めた‘certain boundaries and fences’のうちにとどまることによって自己の不平等を解消させ得るのであって、幸福や調和は「自然」の枠外に求めることは出来ない。このような「自然」観は、例えばPopeの、‘The bliss of man (could pride that blessing find) / Is not to act or think beyond mankind : / No pow’rs of body or of soul to share, / But what his nature and his state can bear.’ (人間の幸福は——思いあがった者には分らないだろうが——分不相応な行動や思考をやめることだ。己の性質や状態が堪えうる限度を超えて、肉体の力や精神の力を持たないことだ。) (Essay on Man, I, ll. 189-192) というような詩句に表わされた思想に通じるであろう。これは言い換えれば、「自然」の世界において *via media* と置かれた人間の位置に対する価値づけであり、十八世紀イギリスにおいてより広く受け入れられたとされる〈存在の鎖〉の思想を反映したものである。⁽¹³⁾ その思想の起源であるアリストテレスの名前のエコーが ‘a peripatetic philosopher’ にあるのは言うまでもない。スターンの「自然」がつまり、オーガスタン時代の観念に基本的に結びついてくる典型的な例であると言うことが出来る。

しかしヨリック・スターンは、この自然が定めた限界を越えて人間は自己の幸福を拡張する可能性を持っているのであって、ただしかし言語、教育、習慣によってその伝達の可能性が狭められているのだと考えるのである (No. 7, *ibid.*, p. 78, ll. 10-16)。そこには ‘序文」の後半において自らを ‘Sentimental Traveller’ (p. 82, l. 68) と規定したヨリックを考えてみると、じつはその時、この自然が定めた限界、云いかえれば「伝達の不可能性」こそを彼の「感情」‘sentiment’ によって可能性へと変えてゆく人間として自らを規定したのであった、と言うことが

出来る。そのような「不可能性」へと立ち向かう人間（ここでドン・キホーテの姿を想起してもよい）のイメージがセンチメンタル・トラベラーなのであり、十八世紀初期の、ポープ等オーガスタン期の文人たちが抱いていた秩序の第一原因としての「自然」観のへのり越え⁶⁾、そのための手段としての‘sentiment’⁷⁾という位置づけ⁸⁾が、その基底において意味されているのだと考えることが出来る。そうとすればスターンの自然観は、オーガスタンのものからロマンティックなものまで含めた——従って十八世紀の過渡的な様相を明確に示している——自然観であると言い得よう。それ故に、『センチメンタル・ジャーニー』という作品もそのような観念史的観点からその位置を定めることが出来るであろう。

さて次の例は、ヨリックの旅の中心テーマが語られる問題のエピソードであるが、スターンにおける「自然」と「感情」の関わりがここでより詳しく辿られることになる。

二’ “The thirst of this, continued I, as impatient as that which inflames the breast of the connoisseur, has led me from my own home into France—and from France will lead me through Italy—’tis a quiet journey of the heart in pursuit of *NATURE*, and those affections which rise out of her, which make us love each other—and the world, better than we do.” (No. 47 “The Passport. Versailles,” p. 219, ll. 73-78)

（わたしはさまざまに言葉が続けた——美術批評家の胸をわくわくさせるのにも劣らない、矢も盾もたまらぬこ
うした〔絵画中の美人よりも生身の方を見てみたいという〕渴望がありましたので、故国をはなれてフラン

スを訪れたのでございませう——そしてまた同じ願いがわたしを駆り立ててフランスからさらにイタリアへと旅させることでありましょう——このわたしの旅は、自然の情と、そこから湧き出る愛情を探し求める、静かな心の旅なのです。この愛情こそは、人々をお互いに愛し合うように導き——また今よりいっそう世の中を愛せざるものなのです。

始めた‘this’¹⁾と言うのは‘temple’になぞらえた女性一般のことで、ヨリックは「B—伯爵」に向かつて、「私にとって女性はずべて寺堂のようなもの」(‘I conceive every fair being as a temple,’ p. 218, II. 69-70) と女性を讚美し、続けて自分の旅のテーマに言及するのである。この場合「自然」は‘affections’を生み出す源泉としての自然であるが、スターンの使う‘sentiment’²⁾は‘affection’の意味を有する故に⁽¹⁷⁾、この自然は‘sentiment’の源泉である。そしてこの‘sentiment’は“exercise or manifestation of ‘sensitivity’” (O. E. D. ‘sentiment’ “9” *Journey* No. 1, p. 67, I. 26⁽¹⁸⁾用) である故に‘sensitivity’³⁾とほぼ同義である。そしてヨリック＝スターンがここでこの‘sensitivity’⁴⁾を“eternal fountain of our feelings” (No. 67 “The Bourbonnois,” p. 277, I. 11) である、⁵⁾ “—Dear sensibility! source inexhausted of all that’s precious in our joys, or costly in our sorrows!” (*Ibid.*, II. 8-9. O. E. D. ‘sensitivity’ “6” = “Capacity for refined emotion; delicate sensitiveness of taste.” *Journey* 同箇所引用) と称えられる美德であり、最終的にはこれが「世界の偉大な感覚中枢」と結びついてゆくのである。ヨリックは言う、“—all comes from thee, great—great SENSORIUM of the world! which vibrates, if a hair of our heads but

falls upon the ground, in the remotest desert of thy creation.” (*Ibid.*, p. 278, ll. 15-18) かくしてスターンの「自然」意識は以上のような「感情の人」の、基本的なマニフェストの基底にあるものであることが分かる。そしてスターンにとつてこの「自然」につながる「sentiment」は、生命の動きそのもののように動くものでなくてはならない。感情というものは常に動いて止まず、流動するものであつて、ヨリック・スターンはその事に生の証しを得るのである。このことは次の例にも関わつて来る。

三’ “If nature has so wove her web of kindness, that some threads of love and desire are entangled with the piece—:— Wherever thy providence shall place me for the trials of my virtue—whatever is my danger—whatever is my situation—let me feel the movements which rise out of it, and which belong to me as a man—and if I govern them as a good one—I will trust the issues to thy justice, for thou hast made us—and not we ourselves.” (No. 53 “The Conquest,” pp. 237-8; ll. 5-13)

(もし自然がやさしい心という織物を、愛や情欲の糸も幾本かそこに交せて織り上げたものとすれば……—あなたの叡智がわが徳を試そうとてこのわたしをいかなる場所におかれようとも——わが危難がいかなるものであろうとも——わたしがいかなる環境におかれようとも——そこよりおのずから生ずる、そして人間であるかぎり当然感ぜずにはいらぬ胸の高鳴りを、どうかわたしに感ぜしめられんことを——そしてもしわたしが心正しい人間にふさわしくその感動を制御しさえするなら、その結果はただあなたの裁きにお任せ申し

たい——なぜなら、あなたこそこのわれらを創り給うたのであり、われらが自らを創ったのではないのだから。

こうした流動するもののイメージは他にも 'ebbs and flows' という表現の幾つかのくり返しによって窺うことが出来る。¹⁵ また 'blood' や 'melancholy' のような 'four humours' 関係の言葉の使用例もこれに無関係ではなく、スターンに於て流動するもののイメージは感情と結びついて、伝達や交感を可能にしてくれるものとなるのである。従って想像力的に固いものは彼にとつては拒絶の対象であった(例えば、No. 37 "The Dwarf: Paris" に登場する無慈悲なドイツ人の例) に違いない。A・アルヴァレスは、スターンにはオブセッションがあつたとし、その対象として「女性」のみならず「感情」そのものをも挙げているが、¹⁶ しかし後者に関してはむしろ感情の交流を拒むもの、固まった 'fixed' なもの(その究極としての死)への不安によつてこそスターンは取り憑かれていたのだと解すべきではないかと思われる。

さて、スターンの「自然」が現実の風景としての自然を示す場合があるのが次の例である。二や三の例とは異なる様相を示しているが、見逃せない効果を持っている。

四 "—in the hey-day of the vintage, when Nature is pouring her abundance into every one's lap, and every eye is lifted up—" (No. 64 "Maria. Moulines," p. 268, ll. 3-4)

(まさにブドウの収穫のさかんころ、「自然」はそのゆたかな実りをすべての者の膝の上にぶちまけ、そしてすべての者の目はその豊かな実りの様を見上げている——)

これはヨリックがパリを逃げるように去って田舎へ行き、田園の豊かさを目にとめる所であるが、自然の風景描写がこのように入るのはこの作品では珍しいことであって、読者はこの個所に来て一種の慰安の気分を感じる事が出来る。前述の〈希求された〉自然はある意味では、読者にその感情移入をある程度要求する主観的表現の型を持っているが、ここにおける自然はむしろ牧歌的な平静さの効果を与える。一瞬ではあるが読者は作者の自意識から解放され、その気分で後に展開する狂女マライアの哀話へと導かれる、そのような伏線的效果を持っている。そして、狂気に陥った薄幸の娘と、その背景としての牧歌的田園の自然——これは如何にもロマンティックな図式ではないか。また、この一節に付与された豊穡の自然のイメージは、『イライザに寄せる日記』に表わされた牧師スターンの教区コックスウォルドの豊かな谷間の風景を想起させるともいえないであろうか。スターンをイギリス・ロマン派の伝統の中心に位置する作家として大胆にも規定したハーバート・リードは、そのスターンの土地をめぐる文章の中で次のように『イライザに寄せる日記』からの一節を引いている。⁽¹⁷⁾

... I am in the Vale of Coxwold & wish you saw how princely a manner I live in it—tis a land of Plenty
— I sit down alone to Venison, fish or wild fowl, or a couple of fowls—with curds & strawberries & cream

and all the simple clean plenty which a rich valley can produce—with a Bottle of wine at my right hand (as in Bond Street) to drink your health—I have a hundred hens & chickens about my yard—and not a parishioner catches a hare a rabbit or a trout but he brings it as an offering—In short tis a golden valley

(…私はいまコックスワールドの谷間にいます。この地で私がいかに王侯らしい暮らしをしているかを見て欲しいものです——ここは豊饒の土地です——目の前の食卓には鹿の肉、魚、でなければ鴨、あるいは二三羽の鶏の肉が並んでいます——それに凝乳カッテージやイチゴ、クリーム、そしてこの豊かな谷間が生み出すあらゆる素材な、豊富な食べ物——右手には(ボンド街でしたように)あなたの健康を祈って乾杯するためのワインが一壺ちゃんと用意されているといった具合です——中庭には百羽もの雌鳥や雛鳥を飼っています——それにこの土地の教区民のたれ一人として、野ウサギもウサギも一匹のマスさえも盗む者はいません、いずれも教会への供物として持ってきてくれます——一言でいえばここは黄金の谷間なのです——)

このような田園の自然の要素をもってロマン派との近しさを主張することが出来よう。四の例文に言う‘Nature is pouring her abundance.’という表現がなお知的な抽象概念としての自然のニュアンスを保っているのに対して、引用に言う‘… all the simple clean plenty which a rich valley can produce.’という表現が、より具体的な現実の田野にふれているからである。

しかしながら、これらの自然描写に、ロマン主義を特色づける神秘的なまでの（風景との合体）が期待されるわけではない。『センチメンタル・ジャーニー』における自然がロマンティックな要素を有していることは疑いないとしても、それをすべてロマン主義で説明することには無理がある。スターンの‘sentiment’は現実の風景よりも、より多く人間の心理に関わっているのである。分類[B]の最後に挙げる例もそのような例として読むことが出来る。

五’ “Was it this ; or tell me, *Nature*, what else it was which made this morsel so sweet—and to what magic I owe it, that the draught I took of their flaggon was so delicious with it, that they remain upon my palate to this hour ?” (No. 68 “The Supper,” p. 282, II. 38-41)

（わたしがこの夕餉の一口をこんなにおいしく思ったのは、この（心あたたかな歓待の）ためなのか、それとも何かほかに理由でもあるのか、「自然」よ、どうかそれを教えてもらいたい——そしてまた、大壺から汲んだブドウ酒が一口のパンにそえて得もいわれぬ風味があつて、その味は今に至るまでわたしの舌に残っているのだが、これはいったい如何なる不思議のいたすわざなのであろうか？）

タウリラという山中でヨリックがたまたま或る農家に入り込んだ時、無言のうちにその人々から歓待される。彼ら異国の人々の中に溶け込むのに彼は言葉を要しない。というのはそこで交される‘sentiment’が言葉以上のものだからである。そして彼らが‘Art’に對比される‘Nature’の人たちだからである。ヨリックはいま（『センチメン

タル・ジャーニー』を書き進めている(ま)まるで昔からの旧知のように彼らと心の交流を果たすことの出来たあの時の、パンや酒が何故あれ程にも美味だったかと訊ねている。しかしこの「自然」への呼びかけは、むしろ読者であるわれわれ(の中の自然)への呼びかけであるように思われる。ここまで『センチメンタル・ジャーニー』を読んできた読者にはこの呼びかけには答えるまでもなくその意味が分かっている。そして如何にもスターン的と思われる事は、その分かっている、ということを作作者自身がよく承知している気配がある事である。

四

『センチメンタル・ジャーニー』における「Nature」について最も特徴的な例は、それが「情愛」「あわれみ」としてbenevolentな、benignな「Nature」である場合であろう。スターンの基本的な思想を反映しているのがこの分類

[C]の例である。

[C]——O. F. D. "III. 9e" = "Natural feeling or affection. Now dial."

この定義に拠る「Nature」は五例あるが、この内三例を挙げることにする。⁽¹⁸⁾

1' "The accession of that idea, carried *nature*, at that time, as high as she could go—I was at peace with the world before, and this finish'd the treaty with myself—" (No. 2 "Calais," p. 69, II. 25-27)

(こう)した考えになつたせいで、わたしのあたたかな気持ちはこの瞬間かぎりなく高められた——わたしは

眼の前の世界に対して全くなごやかな気持ちになった、そしてこのことがさらに自分自身に対してもなごやかな素直な思いを抱くようにさせた——)

人と人が穏やかに交わっている時には、重たい金も羽毛より軽く感じられるものだ。いま流行の唯物論主義の女性達「physical precieuse」(p. 69, l. 21) べぬえぬ、この「私」を「machine」とは言ひ切れまい、こゝろへ感情の人のヨリツクの思いが、‘that idea’の句の内容である。その気分が高揚してゐるにつれて彼の中に情愛の感情が増し、彼はそこにおいて現実世界(その中にある自分)との和解を果たすのである。(この和解のテーマは次の例にも現われる。)

11’ “Now, when things were at the worst, it came to pass, that the Andromeda of Euripides being represented at Abdera, the whole orchestra was delighted with it : but of all the passages which delighted them, nothing operated more upon their imaginations, than the tender strokes of *nature* which the poet had wrought up in that pathetic speech of Perseus, / *O Cupid, prince of God and men, &c.*” (No. 23 “A Fragment,” pp. 130-31 ; II, 6-12)

(ちよるほごにアブデラ、その腐敗の極に達したる頃、たまたまたこの市にユーリピデスの「アンドロメダ」上演されて、貴人席の観客はみなこの劇に心おぼらされたり。されど、その心惹きし科白の中にも、かのペルセウ

スの哀切なる言葉としてこの劇詩人の書き上げたる、自然の情溢るるばかりのやさしき調べ——おお、神々や人々の上に君臨するキューピッドよ、——この調べこそは彼らの魂を最も強く動かしたるものなりき。)

これは、ロバート・バートンを利用したスターンの「Learned Wit」ぶり（注目すべきことにこの要素は『センチメンタル・ジャーニー』においては少ない）を偲ばせる脱線話であるが、そのテーマはヨリックが試みてきたセンチメンタリズムというテーマと無縁ではないという事は明らかであろう。これは他の脱線的挿話についても、『トリストラム・シャンディ』との場合と同様に言い得ることである。

さて最後に、情愛に満ちた想像力としての「自然」が先にも言及した薄幸の娘マライアのイメージと出会う例を見てみよう。

III' "Nature melted within me, as I utter'd this; and Maria observing, as I took out my handkerchief, that it was steep'd too much already to be of use, would needs go wash it in the stream.—And where will you dry it, Maria? said I—I'll dry it in my bosom, said she—"will do me good." (No. 65 "Maria," p. 273, II. 30-34)

(このように「マライアのためにお祈りをしてやりたい」と語ってゆくにつれて、わたしの心はあたたかな思いにほだされた。そしてマライアは、わたしがハンカチをとり出すと、それがもうすっかり涙にぬれて物の役

に立たないのに気づいて、それを小川で洗つてくると言い張るのだった。——だが、マライア、お前はどこでそれを乾かすつもりなのだね、とわたしはたずねた——この胸で乾かしますわ、と彼女は答える——そうすれば心がそれで休まりますから。」

最初に 'his' というのは、マライアへの深い同情に満ちたヨリックの言葉——マライアよ、お前が私の国にいるのなら宿を貸してもあげたい、食事と一緒に取つてやりたい、そうしてお前の病気を直してあげたいものだという——を受けている。そういう事をいつている中にヨリックの心は狂気の娘への憐れみに満ち溢れて、自分がある中に溶け込んでしまふようになるのである。この時ヨリックは確かに 'morbid' なままでに 'sentimental' であるといえよう。しかしこの 'lachrymose' な感傷的な場面は、丁度『トリストラム・シャンデイ』第六巻第十章において 'sentimental' な情景が笑いを生み出す効果を持たされたように、マライアをめぐる二章(第64〜第65)のあちこちに「色欲」のイメジャリと解し得る 'goat' を「無垢」のハンカチとからめて配し、それによつてヨリックとマライアの間の性的な関係をほのめかすという、いわば性的なくすぐりによる 'debasement' の効果を持たされてもいるのである (p. 271, II. 46, 50; p. 272, II. 3, 6 etc.)。かような性的くすぐり自体、全く 'morbid' でないとはいえないであらうが、しかしスターンの中で多分に〈遊び〉の雰囲気を持った平衡感覚が意識されている点、彼が〈感情〉の面では、ロマンティックでありながら、〈知〉の面ではクラシカルな判断力を有する人であったことを示している。この事は『ゼンチメンタル・ジャーニー』一篇のみならず、『トリストラム・シャンデイ』の性格をも物語るものである。

三の例でもう一つ注目すべき点は、スターンの「自然」が結局Sentimentalization (この場合はマライアへの)の
 中で導びき出される形になっていることである。これは、小説の構造(各エピソードの構成の方法)とスターンの
 「自然」意識とが根本的に結びついていること、即ちセンチメンタリズムの発現が「自然」意識の顕在化と共に進
 行していることを示すものである。そのような形でスターンの「自然」は『センチメンタル・ジャーニー』
 におけるセンチメンタリズムの裏付けとなっている訳である。

五

以上、分類「A」から「C」までの各例文について見て来た所から、『センチメンタル・ジャーニー』における「自
 然」の表象が多様な意味あいを含み、多様な側面を示している事が分かる。要約すればそれは、オーガスタンのな
 部分からロマンティックな部分までを含めた「自然」であるが、全体として見れば或る方向に向かっているように
 思われる。その方向とは、例えばウィリアム・エンプソンWilliam Empsonが‘sense’と‘sensibility’に関する文章
 の中で述べている次の言葉に関わっている。⁽¹⁹⁾

∴ take a roaring specimen of sensibility, take Laurence Sterne crying over the dead donkey [No. 26
 “Nampont. The Dead Ass”]. It would be no use for an advocate of sense to come up and tell him to
 consider a wider context. His context is the temporal universe and the suffering of all mortal creatures,

and he knows it very well. What he claims about his immediate sensation is that they include a reaction to an enormous context, and are therefore indulged; the suggestion that he is right to fuss about small things is carried not merely on the idea that he is like a recording needle but on the claim that he can see large things 'in' them.

先述した様に、'sensibility'の基底にスターンの「自然」意識があることすれば、その意識は、'small things'の中に 'large things'を見る意識とつながるものである。それ故、ヨリック・スターンは、'in pursuit of NATURE'と書いたその先に、より大なるものの存在、何らかの神性の存在をも予想していたのだという事はいえるであろう。エンブソンが批判的に述べるようにスターンの世界がたとえ、'temporal universe'であるとしても、小なるものの中に大なるものの存在を見ることの出来る想像力の中には、例えばブレイク的な神性に対する予想がうかがわれると言えよう。この点でスターンの「自然」がロマンティシズムの方へ多分に傾いていると言うことは出来るであろう。しかし前にも見た様にスターンの「自然」(そしてその先に予想される何らかの神性)は、なおまだ〈風景〉の中には降りて来ず、知的概念としてとどまっているオーガスタンの「自然」でもある。

いずれにしてもスターンの「自然」が全体としてあるスターン独自の神性の方向を示しているとは言い得よう。しかしそれ故にまた、この作品における「自然」は、スターン文学本来の喜劇性を貫く、'a comic principle'となるには、'sober'すぎるのである。とはいえ『センチメンタル・ジャーニー』という作品が、'sentimental'なだけの、喜

劇性に乏しい作品である訳ではないので、『ハムレット』の道化やドン・キホーテのイメージ、性的なくすぐり等の喜劇的要素が作品を彩っていることは一読して分かることである。それ故『センチメンタル・ジャーニー』に漂うヒューマーに満ちた雰囲気の中に、フォースター E. M. Forster が『トリストラム・シャンディ』の内に見出した「混沌」[Muddle]の神⁽²⁾——‘sober’と‘humorous’の混淆による神格とでもいうべきもの——のようなのが潜んでいるといえないうであらう。ちなみにヨリックは、「自然」の働きに関して言う——“The goddess seems almost as merry as she is wise.” (No. 37 “The Dwarf. Paris”) ‘wise’ばかり ‘merry’もあるという性格も、『センチメンタル・ジャーニー』という作品において忘れてはならない性格である。

注

- (1) *A Sentimental Journey* のフランス語は G. D. Stout, Jr., ed., *A Sentimental Journey Through France And Italy* (Berkeley & Los Angeles: Univ. of California Press, 1967) に拠る。本文中及び注においてエピソード番号として付けられている数字は、筆者の便宜のために各章ごとに最初から順を追って付けたもの。全エピソード数は七十丁度である。本文及び注における頁数、行数も同版に拠る。なお、本文引用の後に、松村達雄訳『センチメンタル・ジャーニー』(岩波文庫)を基にした訳文を付した。

- (2) 残りの七種類については O. E. D. の定義番号とエピソード番号を明記して例文の個所を明らかにしておくことである。分類 [D] (O. E. D. “III. 9”) 行動、性格が決定され、方向づけられ、制御されるところの内在的力あるいは衝動) 四例—No. 6 “The Desobligeant. Calais” (p. 76, l. 4); No. 16 “The Remise. Calais” (p. 112, l. 33); No. 20 “Montrouil”

- (p. 125, l. 37); No. 44 “The Address. Versailles” (p. 207, l. 25) / [E] (*O. E. D.* “III. 10” 「人間の肉体の・精神的行爲を支える内在的力」) または (*O. E. D.* “II. 6” 「活力・体力」) 例—No. 70 “The Case of Delicacy” (p. 290, l. 132) / [F] (*O. E. D.* “I. 3” 「性格・性質」) 例—No. 7 “PREFACE, In the Desobligant” (p. 80, l. 45) / [G] (*O. E. D.* “IV. 11d” 「逼真性」) 例—No. 41 “The Passport. The Hotel at Paris” (p. 198, l. 83) / [H] (*O. E. D.* “I. 1” 「本質」) 例—No. 70 “The Case of Delicacy” (p. 290, l. 127) / [I] (*O. E. D.* “IV. 13c” = ‘at all’) 例—No. 18 “In the Street. Calais” (p. 118, l. 39) / [J] 定義全体に關する譯文に於ての「イン・ナチュール」No. 7 “PREFACE, In the Desobligant” (p. 84, l. 123).
- (3) R. F. Brissenden, ed., *Joseph Andrews* (Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 1977), p. 13. “Introduction” に於て用いし (*Essay on the Knowledge of the Characters of Men*) 4.6°
- (4) Donald Greene, “Latitudinarianism and Sensibility: The Genealogy of the “Man of Feeling” Reconsidered,” *Modern Philology*, vol. 75, no. 2, Nov. 1977, p. 176.
- (5) 分類 [A] (3) の他 例—No. 13 (“The Remise Door. Calais,” p. 104, l. 22); No. 25 (“The Bidet,” p. 137, l. 49); No. 34 (“The Husband. Paris,” p. 167, l. 33); No. 57 (“Le Dimanche. Paris,” p. 247, l. 44).
- (6) 分類 [A] (3) の他 例—No. 4 (“The Monk. Calais,” p. 74, l. 31); No. 18 (“In the Steert. Calais,” p. 115, l. 14); No. 19 (“Montriul,” p. 123, l. 41); No. 59 (“The Fragment. Paris,” p. 255, l. 94).
- (7) Ian Jack, ed., *A Sentimental Journey with The Journal To Eliza and A Political Romance* (London: Oxford Univ. Press, 1968), p. 207.
- (8) David Hume, “Of Virtue and Vice in General” (Part I, Book III ‘OF MORALS’), *A Treatise of Human Nature*,

- (17) Herbert Read, *The Contrary Experience* (New York : Horizon Press, 1973) , pp. 331-32.
- (18) 本郷 [ウ] 昭一 No. 24 (“Montrial,” p. 134, l. 56); No. 26 (“Nanpout. The Dead Ass,” p. 138, l. 8).
- (19) William Empson, *The Structure of Complex Words* (Ann Arbor : Univ. of Michigan Press, 1967), pp. 254-55.
- (20) E. M. Forster, *Aspects of the Novel* (Harmondsworth, Middlesex : Penguin Books, 1976), p. 117.

第十一章 デイスコース分析——スターンの創作原理考(二)

—

『トリストラム・シャンディ』についてロウジャー・ファウラーは、『言語学と小説』(一九七七年)の中で、“The book [i. e. *Tristram Shandy*] ceases to be a story and emerges as a pure act of discourse.”と述べる。⁽¹⁾現代フランス詩学に謂う「イストワール」‘histoire’ (即ち‘story matter’)と「ディスコース」‘discours’ (即ち‘its manner of delivery’)の「語り」の二元性を援用して、スターンに関して述べたところである。『トリストラム・シャンディ』の「語り」というものが、その話の内容によってよりは、その話の内容についての語り方によってより多く読者を惹きつけるものであることは、この作品の大きな特質である。語り手トリストラムは一人称によって殆ど常にその存在を主張し、確認する。句読法は不規則であり、語るトリストラムの声のイントネーションまで暗示される。“Lord, Madam”あるいは代名詞の“You”を使って直接読み手に呼びかける。自然、修辭疑問文、命令文が多用される。総じ

て、語り手と読み手の対話の雰囲気作品に遍在することになる。ファウラーが指摘するポイントは、スターンの「ディスコース」(以後は英語式に「ディスコース」と記述する)が、語りの筋の中味とは異質の次元を作りあげるということにある。つまり、トリストラムの語りが突然中断し、読者との新しい対話がそこで始まるのである。極端な場合には、語り手が読者に呼びかけ、その読者からの想像上の応答を前面に押し出して、そこに現実の対話が成立するように仕向けるのである。ファウラーが挙げるその典型的な例を示しておきたい。

—How could you, Madam, be so inattentive in reading the last chapter? I told you in it, *That my mother was not a papist*. —Papist! You told me no such thing. Sir. —Madam, I beg leave to repeat it over again, That I told you as plain, at least, as words, by direct inference, could tell you such a thing. —Then, Sir, I must have miss'd a page. —No, Madam, —you have not miss'd a word. —Then I was asleep, Sir. —My pride, Madam, cannot allow you that refuge.... (I, xx)

この場合の、作者が読者をからかう、複雑な仕組みはこうである。ここで読者は、「That my mother was not a papist」という内容を、前の第十九章の中に捜そうとして(実はそのようなものは無かったと思うのに)読み直しをさせられ、不審に思いながら後続の第二十章を読んでゆくと、前章終わりの二行あたりの「—and it was ... necessary I should be born before I was christened」の二行を引返し「原注」の形で

ローマ・カトリック教会儀典書によれば、危急事態における出産のさい子供の体が胎内にある時でも注射によって洗礼を施すことが出来るということを知らされる。それ故、もしトリストラムの母親がカトリックであれば、「洗礼名を授かる前にまず生まれておかねばならない」という通常の事態に至らないことがあり得るということになる。ところが、主人公は、生まれてのち洗礼名を授けられる段取りになるのであるから、母親は従ってカトリック教徒では無いという論理が成り立ち、語り手トリストラムの「I told you in it, That my mother was not a papist.」という説明が正当化されるのである。この節におけるデイスコースは、まず「I told you as plain, at least, as words, by direct inference, could tell you such a thing」という表現によって、その「words」に対する探索的興味を喚び起こされ、われわれはさて今まで何を読んできたのかと、立ち止まらされる。読者の側の読むという行為をこの時いや応なしに意識化させられることになる。そして「語り」は「原注」という形で脱線的につながって、「words」の中味が明らかにされる。そのプロセスの中に、「Madam」と呼びかける仮想の読者との対話が成立しているといった仕組みである。しかも、このように紛れやすい語りを一貫してつないでいるテーマは、前章において述べられる「命名」という生の根本的かつ現実的問題である。つまり、語り手が、語るべき内容を連想作用によってつないでゆく中で、やがては読み手の存在を呼び起こすというように、作者の書く行為が進んでゆき、結果として語りという行為が重層化されるといった関係が成立していると言い得よう。このような虚構と現実との接点に執着するデイスコース、あるいは広くいって文体は、『トリストラム・シャンディ』という作品を考える場合、その一大特徴をなすものであろう。

それでは、スターンの今一つの代表作である『センチメンタル・ジャーニー』の場合にも同様なディスコースの特徴を見出せるであろうか。この作品の場合にも、上に見たような、 \wedge 主筋の語り \vee — \wedge 仮想の読者の作品内部への組み入れ \vee — \wedge 語りの重層化 \vee という、いわば語りの力学とでもいうべき動きが見られるであろうか。本稿で考えてみたい問題は、このような作品の動き方を、『センチメンタル・ジャーニー』について検討しながら、スターンのディスコースの特徴を探り、さらにはスターンにおける創作原理的なものへの視点を定める試みを行うことである。

二

まず冒頭の第1エピソードから見よう。『センチメンタル・ジャーニー』の文体は、あるいはこの場合、語り手ヨリックに導かれる作品の語りは、すでにこの冒頭においてそのさまざまの特徴を明らかに言うべきである。ここにおける語りの方向は決して一定していない。それはまず、‘my gentleman’に向けられ、次に‘King of France’に向き、それから‘Eliza’に向き、最後はまた‘King of France’に向け直される。これら四つの方向によってパラグラフ化して、もう少し詳しく見てみよう。

(1) —They order, said I, this matter better in France—

—You have been in France? said my gentleman, turning quick upon me with the most civil triumph in

the world:—Strange! quoth I, debating the matter with myself, That one and twenty miles sailing, for 'tis absolutely no further from Dover to Calais, should give a man these rights—I'll look into them: so giving up the argument— I went straight to my lodgings, put up half a dozen shirts and a black pair of silk breeches—“the coat I have on, said I, looking at the sleeve, will do”—took a place in the Dover stage; and the packet sailing at nine the next morning—by three I had got sat down to my dinner upon a fricassee'd chicken so incontestably in France, that ...

このパラグラフにおける動きの原動力となっているものが、最初の‘this matter’であり、その‘matter’が動きかされて、ヨリックは衝動的に、簡単な荷物をまとめてドーヴァーへ急ぎ、船（‘the packet’）に乗り、たちまちカレーへ到着した、というのがこの冒頭の主筋である。ヨリックの行動を示す動詞群の配置は、‘so giving up the argument—’と付帯状況を述べたあとに、‘went straight—’, ‘put up half a dozen shirts ...’, ‘took a place in the Dover stage’ と性急である。そして翌朝の三時には ‘I had got sat down to my dinner—’ という具合になる。読者からすれば、‘this matter’が何であるのか、‘my gentleman’と論争したその「場」がいったいどういう場面なのか、全くヒントも与えられないままに、急ぎ立てられるように主人公の馬車に同乗させられ、もうドーヴァー海峡を渡ってしまったといったふうの、全く人を食った、その意味で『トリストラム・シャンディ』同様の、エクセントリックな始まり方であると言えよう。ここにおける喚起的指示表現 ‘this matter’ は、その内容を伝える表現

を他に見出せないままである。このにあるのは、'the most civil triumph in the world'とか、'That one and twenty miles ... should give a man these rights'と云った、'this matter'の周縁的・結果的表現でしかない。そしていつの間にか、作品はこのような語りの中心を欠いたまままで進行してゆく。主人公ヨリックにとつては、旅のきつかけは何でも良かったのかも知れないが、作者がそのきつかけの何であるかを明かさず、しかもそこには喜劇的效果を準備しているのを見ると、極めて私的な対読者意識がこれらの描写の背後にゆき渡っているように思われる。この時の読者は、作者の親しい知人・友人達であり、彼らとの打ちとけた会話の中でなら、'this matter'を今さらくたぐだしく解説する必要もない訳である。スターンがこの作品の冒頭で伝えたかったのは、このような親しい仲間同士の交流の雰囲気そのものであったのかも知れない。

ちなみに、冒頭の'this matter'と'my gentleman'に関係したTLS紙上の論争(一九七七年二月四日号のイアン・ジャックの投書、及びそれに対する反論として翌週二月十一日号のハーラン・ハミルトンHarlan W. Hamiltonの投書による。特にそのうちイアン・ジャックの見解)は、この冒頭の私的雰囲気についてのヒントをも与えてくれるものである。問題提起をしたイアン・ジャックは'this matter'の解釈について、一七六九年スターンの死後に『センチメンタル・ジャーニー』の第二版(二巻本)に続けて出版された、スターンの友人ジョン・ホールステイヴンソンJohn Hall-Stevensonが書いたとされる『それから』のセンチメンタル・ジャーニー』*Yorick's Sentimental Journey Continued ... By Eugenius*の一節(中に次のような箇所がある)『The subject in debate was the inconvenience of drinking healths whilst at meal, and toasts afterwards: and I carelessly said, upon what I thought

good information, “They order this matter better in France.”) を引用して、それが “the theme of wine” を語らざるべからず主張し、*“Whether or not Hall-Stevenson wrote the Continuation, he is presumably the “gentleman” in the second sentence of A Sentimental Journey”* と説明している。⁶⁰ この「冒頭の会話の私的鬱悶気の中にはっきりとジョン・ホール＝ステイヴンソンの存在を想定している訳である。

ところでトアン・シャック説の後の方の ‘my gentleman’ に対する意見の反論として出たのが、二月十四日号のハルトンの手紙で、彼はトアン・シャックの “the civilized use of wine” の説に対しては ‘not to be ruled out of court’ と評価しているが、‘my gentleman’ の解釈としては、それは単なる “a manservant” のつもりであって、ホール＝ステイヴンソンのことと解するまでもないのではないかと主張するのである。あるいはそうかも知れないが、私見では例えば、『センチメンタル・ジャーニー』第37、 “The Dwarf. Paris” の ‘my monks …’ (p. 178, l. 74) / ‘my dear monk!’ (p. 178 ll. 75-76) のような使われ方（ヨリックの深い同情と共感をこめて描かれるこのフランスシロ派托鉢僧たしはられる ‘my’。同様の共感を保持しているユージニアス即ちジョン・ホール＝ステイヴンソンに対しても ‘my’ は *“my dear monk”* / *“The Passport. The Hotel at Paris”* の *“Mrs. Hums”* / ‘Indeed, Yorick, … — I know France and Italy better than you.’ (p. 195, ll. 25-26) と *“my dear”* な言葉から考えると、トアン・シャック説が有利なように思われる。いずれにせよ ‘my gentleman’ という言葉自体が、発話者（語り手）と極く親しい関係にありつた ‘the fellow’ (O. E. D. “gentleman” 5. In contemptuous or humorous uses) であることは間違らなからうと思ふ。

さて、以上のようだ、‘this matter’の内容を明かすめままとは見え、‘I’ll look into them (z. e. ‘these rights)’と、旅の目的を述べたヨリックが、カレーに到着早々、食事を取ることになる。その時の連想作用を示すのが次の一節であるが、ヨリックの語りのあまりの速さのためにその方向転換もピリオドによらず、連結辞によっている。

そこで—
 (2) ... that had I died that night of an indigestion, the whole world could not have suspended the effects of the *Droits d'aubaine* — my shirts, and black pair of silk breeches — portmanteau and all must have gone to the King of France —

連結辞‘that’がここで繋いでいる概念は「食べ物」(‘a fricassee’d chicken’→‘an indigestion’)であるが、それは仮定と帰結の関係の中でただちに「財産」の概念へと導かれる。この二つの概念を「食中毒による事故死」という連想がむすんで、旅の危険と不安を暗示する。もし食中毒ということが無くとも、当時の英仏間の七年戦争という状態を考えれば、現実には旅の危険と不安は増したことだろう。‘*Droits d'aubaine*’ (外国人所有物没収権)とは、旅というものの有する現実的危険の法律的暗示である。その法的秩序の最高権力者として‘the King of France’(時のルイ十五世)が出て来るのは自然な連想であると言える。しかし、‘an indigestion’とぶらぶらはtrivialな事件としての連想が「国王」という大げさなものに結びつけられて、そこに一種の *reductio ad absurdum* の方法が意識を

れているというのが、「国王」への連想の基底にあるものであろう。この方法が、『トリストラム・シャンデイ』においても見られるスターンの〈喜劇的原理〉であることは既に周知のことであろう。

しかしパラグラフ(1)の終わりから(2)を通して、主人公の「語り」を動かしている概念は、「国王」というよりはむしろ、暗示として出される旅の危険と不安であり、これが次のパラグラフ(3)へとつながる鍵となる概念key notionとなる。(2)から(3)への表現を基本的に成立させている概念は、'had I died that night of an indigestion'と'(the little picture) ... would have been torn from my neck'という形で具体化されているのである。

- (c) even the little picture which I have so long worn, and so often have told thee, Eliza, I would carry with me into my grave, would have been torn from my neck.

ここにおいて今ひとつ、上述のことと関連している単語は、'my grave'であるが、この言葉の使い方が、他の類似表現同様、喜劇的な「語り」のうちに取り入れられており、決して字義通りの内容を意図されたものでないことはいままでもあるまい。ところで、この部分でそれが、呼びかけの対象であるイライザと結びついていることによつて、(2)の部分で法律用語及びそれに対する著者自身の原注(その中の'dying'や'contingencies', 'no redress'というような言葉)という形で増殖してきた旅の現実的危険と不安の概念が、思わぬロマンティックな表現におつ

かることになる。パラグラフ(2)から(3)への転調は、いわば「喜劇的衝突」とでもいうべきスターンの方法の一例と考えられ得よう。スターンにとつての最晩年の「狂恋」とも評さるべき恋愛事件の相手だったイライザ、すなわちエリザベス・スクレイター・ドレイパー Elizabeth Sclater Draper は、いうなればスターン＝ヨリックの「思い姫」(ドン・キホーテのドウルシネアの如き)として、このあと作中でたびたび想起される名前であるが、注意すべきことは、上の例で見るとそれが今日でいうセンチメンタリズム、つまり「maudin sentiment」⁽²⁾を表現するために想起されるのではなくて、むしろ喜劇的な距離感と共に呼び出されているということである。この感覚はパラグラフ(3)そのものというよりは、(1)から(2)への続き、そして(3)から次の(4)への連続の中で生かされているものである。従つて愛すべきイライザの写し絵もまたフランスの国庫に入ってしまうかも知れないと拡大想像したヨリックの昂揚した心理の基底にも、この感覚の存在を予想すべきであろう。さてヨリックの語りはふたたび「国王」に向いて、今度は「国王」そのものを対話の相手にひき入れる。‘Eliza, …’という呼びかけは、国王への呼びかけ、‘SIRE, …’を誘い出すものとして働いているであろう。

(4) —Ungenerous! —to seize upon the wreck of an unwary passenger, whom your subjects had beckon'd to their coast — by heaven! SIRE, it is not well done; and much does it grieve me, 'tis the monarch of a people so civilized and courteous, and so renown'd for sentiment and fine feelings, that I have to reason with —

But I have scarce set foot in your dominions—

スターンの語りの特質の一つが、主筋から脱線して別の対話の次元を作り上げることにあるとすると、この場合は事情が少し違っていると言わなくてはならない。何故なら、ここでは語るべき主筋は脱線の内容そのものであるからである。パラグラフ(4)は、イライザへの想念をバネとして出てきた一節ではあるが、それがそのまま、この冒頭の章にそれなりのまとまりをつける主筋の部分を形成し、さらにそれが次章「Calais」の主題へのつながりの役割を果たしているのである。ところでその主筋は、この場合、パラグラフ(2)に続いてふたたび前景化してきた「King of France」の、とくにその治下にある国民の性格を語ることである。前節とのつながりは、旅の危険と不安の概念化としての「to seize upon the wreck」という表現によっても示される。ただし会話体の調子で言う「Ungenerous!」と「—by heaven! SIRE, it is not well done …」と「… upon the wreck」のあと「of an unwary passenger」という表現も、皆喜劇的感覚をこめて言われているのであり、作品全体の基本的調子はこちらの方にあると言ふべきである。が、「unwary passenger」の「unwary」が「軽率」「incautious」であると同時に、外界に対して「無防備」「unguarded」であるという意味も含むように、旅の不安の感覚が作品を通して持続していることも見逃すべきではないであろう。この感覚は、前節に言う「had I died …」や「dying」や「my grave」と融合するものであり、ヨリックの語りのいわば明と暗との二重性を暗示するものとなっている。

さて、そのヨリックの語りは、今やパラグラフ(1)冒頭の「debating」のようになり、彼が「reason

with」しなくてはならないのはフランス国であるというふうに行進する。だが、語りの中心は「議論すること」自体にあるというよりは、議論の相手国の国民の性格を規定することの中にある。シntaxクスの上ではこの性格規定の部分は前置詞句の中へ閉じ込められており(‘of a people so civilized and courteous, and so renown’d for sentiment and fine feelings’)、読者はこの視点を‘much does it grieve me, tis the monarch .. that I have to ..’という外枠から、より細かな部分に移動させなくてはならない。というのも作者はここで、作品のタイトルの言葉のみならず、作品全体の主題に関わるひとつの言葉——‘sentiment’、つまり‘refined and tender emotion’(O. E. D. ‘sentiment’, 9a. スターン引用、初例)——を、注意をかくひそませているからである。この言葉は作品の進行とともに、その具体的なイメージを得てゆくキーワードであり、『センチメンタル・ジャーニー』全七十エピソードはつまり、この言葉を肉化させ、具体化させる(即ち‘sentimentalization’)ための試みと解し得るものである。作者は、いわばこのただひとつの言葉のために『センチメンタル・ジャーニー』という作品を、その生涯の終わりに臨んで書き続けたのだと言つてよい。かような意味合いにおいて、パラグラフ(4)の中に目立たぬ形で置かれた‘sentiment’という言葉が、実は本当の作品の始まりを暗示していると言える。そしてすでにこの言葉は、その周囲に‘fine feelings’や‘civilized and courteous’という表現を与えられている。‘civilized and courteous’が直接には‘a people’に対して付加された表現だとしても、それぞれが皆ひとつの概念(ここではフランス国民の特性)に融合するのであれば、これらは‘sentiment’という言葉の内容を拡大的に規定しているのである。そして、ヨリツクの語りは、旅人としての不安をかかえながらも、このような‘sentiment’に関わる美質を連想の転換点として次章

“Calais”の語りへと移るのである。

三

『センチメンタル・ジャーニー』冒頭の第1エピソードにおける「語り」は、上述のようにその方向をいわば四散させる形で進行してゆく。その語りは、パラグラフ(1)のはじめに語られる“my gentleman”との議論のエピソードが象徴するように、いわばその中心を欠いたまま進行する。読者は(1)から(4)まで、目まぐるしくと言つてよい程の変わり方を見せるその語りに対する時、一種困惑のようなものを感じさせられるであろう。しかもこれは第2エピソード“Calais”に移っても同様である。この章でヨリックは、フランス国王のために乾杯し、そのブルボン王家の美質を述べ、その美質(“a mildness in their blood”)を基点として、他者との和解の可能性を語り、それとの関連で青鞥派流唯物論者(“the most physical precieuse in France”)をやり玉にあげ、そうしているうちにヨリックの中に人間への情愛(“nature, i. e. natural feeling or affection. O. E. D. “III, 9e”)がたかまつて心が解放されたように感じ、そのはずみで自分をフランス国王になぞらえて、仮想した「孤児」とその父親の「鞆」に関する例の「外国人所有物没収権」の行使の場面を想像する。これらの語りのトピックス自体のあいだに必然的な関連性というものはまず感じられないと言つてよい。「ブルボン王家」と「青鞥派流唯物論者」とどのような関係があるか。またその唯物論者と、「孤児」とその「父親」とはどのように関連するのだろうか。これらの話題だけを見ればそれらの間には一見何の脈絡もない。従つてそこに一種の混乱(E・M・フォースターの言う例の“Muddle”

の神のようなもの)を感じるとしても不思議ではない。ただここで興味深いことは、それらのさまさまな方向をもった語り手の想像を写してゆくのに、作者の生き生きとした会話体のスタイルが取られており、そのためにわれわれはその混乱を楽しむことも出来るといふことである。例えば、“—Just God! said I, kicking my portmanteau aside, what is there in this world's goods which should sharpen our spirits, and make so many kind-hearted brethren of us, fall out so cruelly as we do by the way?” (p. 68); “—Now, was I a King of France, cried I—what a moment for an orphan to have begg'd his father's portmanteau of me!” (p. 69) といふた例である。この会話体のスタイルは、この場合語り手の内心のドラマを写しているのであって、厳密な意味では‘conversational style’とは言えないであろう。このスタイルは現実の会話をそのままに(つまりその場合、応々にしてシNTAXクースや文法上のルールから外れた形で進行する、そのように)写すものではない。それは、対話の言葉の出所に対して読者の意表をつくような意外性を持たせることを、その最大の特徴とするような、フィクションとしてよく計算されたスタイルなのである。その意味でスターンの文体は‘conversationalistic style’⁽¹⁾と言った方がよいであろう。

ところで第1エピソード及び第2エピソードを通して見たヨリックの語りのスタイルは、上述した如き混乱をさそうようなものであるが、しかしそこに統一的なものが無い訳ではない。変幻自在のヨリックの語りに統一感を与えているものは、結論的に言えば‘sentimentalization’⁽²⁾という観念である。例えば第2エピソードの一見脈絡のない語りは、*sentiment* や *nature* というアイデアで連続されているのであって、各トピックに対しては、これに合うものと合わないものという判断が下されている。例えば「プウルボン王家」はこれに合い、「青鞥派流唯物

論者」はこれに合わない。「孤児」とその父親の「鞆」は、このアイデアを具体化するものとして想起されたものである。このように、このアイデアが、作者にとつての創作原理的なものとして、やがては『センチメンタル・ジャーニー』の全体を通じて働いてゆくのである。従つて'sentimentalization'という観念は、作品のデイスコースのあり様をその基底において支えているものであると言えるのである。

しかしながら、ヨリツクの語りは第2エピソードまで進んでもまだいわゆる「旅行記」らしいスタイルを獲得してはいないように見える。作品がその「旅行記」本来の記述——旅先で出会う具体的な事物・人物との関わりを写す記述的文体——を獲得するのは、私見では第7エピソード、即ちヨリツクがこの作品の「序文」を書く場面から後のことである。それまでには例のフランシスコ派の托鉢僧のエピソード(第3、第4、第5、第6のエピソード)が語られ、ヨリツクの語りも支障なく進行して一見如何にも旅行記にふさわしい記述になつていように見える。しかしながら、作者にとつてこの托鉢僧のエピソードを書くことは、いわば物語りの中心への見通しをつけるための準備段階だったのではあるまいか。その見通しをつけてスターンは「序文」を書く。『センチメンタル・ジャーニー』の語りが、一応その基本的な「旅行記」のスタイルを得るまでに、「序文」までの六つのエピソードが必要だったわけである。

しかし、この作品が『トリストラム・シャンデイ』と同様に、明確な形でのエンディングを持たないこと、いわば結末が作品の外部へ開かれて終わる、オープン・エンディングの形を取ることを考えてみると、「序文」もまたその結末を想定できないパラドキシカルな性格のものと言わざるを得ない。『センチメンタル・ジャーニー』は形なら

ざる形で始まり、形ならざる形で終わる。その始まりも、いわば開かれたままで始まり、その終わり方も行方を定めることが出来ないままに終わる。『トリストラム・シャンティ』が示すように、スターンの生と書く行為は同義であり、この関係性は『センチメンタル・ジャーニー』にも当てはまるものである。その意味でスターンのディスコースには、スターンの生のイメージが二重写しになっていると言うことが出来る。

注

(一) Roger Fowler, *Linguistics and the Novel* (London: Methuen, 1977), p. 81.

(二) この書物の題名は *Yorick's Sentimental Journey, Continued to which is prefixed Some Account of the Life and Writings of Mr. Sterne, 2 vols.* (London: Printed for S. Bladon, in Paternoster-Row, MDCCCLXIX) である。A *Sentimental Journey* 題名の 'this matter' はこの題名の題名が 'Yorick's Sentimental Journey, Continued ...', Vol. IV, "The Post Chaise" の所である。貴重な文献なので、注の煩雑を恐れたこの章を引用しなかった。

"THE POST CHAISE. / I had no sooner got into my Post Chaise, than I began to consider the advantages of my present journey, the plan I had proposed, and how far I had compassed it.

"They order this matter better in France."

This assertion produced my voyage. — I was piqued to have it doubted, whether I was authorised to make it, and was resolved to be convinced by ocular demonstration.

The reader's curiosity hath, I dare say, though an Englishman, been upon the tenterhook of impatience, all this

while, to know what this matter was, and whether it really was ordered better in France.

It is time he should be satisfied.

The subject in debate was the inconvenience of drinking healths whilst at meal, and toasts afterwards : and I carelessly said, upon what I thought good information, They "order this matter better in France."

"HEALTHS ARE ABOLISHED, AND TOASTS NEVER WERE ADOPTED."

So far I was right: so far I have compassed the design of my voyage.

But whether this was *tant mieux*, or *tant pis*, notwithstanding my thorough knowledge at present in the precise meaning of these two expressions in the French dialect, I shall leave the reader to determine." (pp. 140-42)

なほ、回テヌストは頁数の順不揃いの所が見つかつたが、引用の頁数をテヌストの著者としてゐる。ただし前掲の活字で今日と譯す活字 (よへた's) の表むところは現代風だ直した。

回テヌストの二十世紀初期の版は、一九〇二年のThe Georgian Society, Londonによる版である。巻末にA Political Romanceがなされた新編書である。

- (3) Wilbur L. Cross, *The Life and Times of Laurence Sterne* (New York: Russll & Russell, 1967), p. 460. ロッセは「マウディン・センチメント」が現存する中でThe Journal To Elizaの方である。A Sentimental Journeyの方はかなり洗練度が高へ、他の英国の初期散文作家にみけなすところの「art」の域に達してゐる。

- (4) Eugene Hnatko, "Sterne's Conversational Style," in *The Winged Skull*, ed. Arthur H. Cash and John M. Stedmond (London: Methuen, 1971), p. 235. 同種の問題を扱つたのはLouis T. Milic, "Observations on Conversational Style," in *English Writers of the Eighteenth Century*, ed. John H. Middendorf (New York and London: Columbia

第十一章 ディスコース分析——スターンの創作原理考(二)

Univ. Press, 1971) 444頁。

