

都留文科大学電子紀要の著作権について

都留文科大学電子紀要のすべては著作権法及び国際条約によって保護されています。

著作権者

- 「都留文科大学研究紀要」は都留文科大学が発行した論文集です。
- 論文の著作権は各論文の著者が保有します。
- 紀要本文に関して附属図書館は何ら著作権をもっておりません。

論文の引用について

- 論文を引用するときは、著作権法に基づく引用の目的・形式で行ってください。

著作権、その他詳細のお問い合わせは

都留文科大学附属図書館
住所: 402山梨県都留市田原三丁目8番1号
電話: 0554-43-4341(代)
FAX: 0554-43-9844
E-Mail: library@tsuru.ac.jp

までお願いします。

[電子紀要トップへ](#)

ドクサの世界の住人達

ロック、モンテーニュ、スターン

People in the World of Doxa : Locke, Montaigne and Sterne

妹 尾 新太郎

SENNOO Shintaro

—
プラトンの『国家』にこんな謎々がある。

男であつて男でないものが、木であつて木でないものの上に止っている鳥であつて鳥でないものを、見て見ずに、石であつて石でないものを投げつけて投げつけなかった。(一)

これはドクサ（思惑・臆見・推断）の世界、つまり、相対的で不確実な感覚に依拠した人間の認識世界を説明する中でプラトンが言及した謎々だが、「ある」と「ない」と、有と無と、肯定と否定とが混在する見掛けだけのまやかしの世界、それが一般の認識世界の

有様だと彼は云う訳である。このドクサの世界に対してプラトンは、哲学者の思惟に依つてのみ到達可能な実在と真知の世界、イデア界を想定し、前者を「夢」(V. 476C)や「盲人」(VI. 484C)、或いは「洞窟」に閉じ込められ、蠟燭の光に浮かび上がる影絵の如きものとしてしか世界を見知らぬ「囚人」(VII. 514, 515)の世界に準えたと同時に、後者を絶対確実な知識と普遍性を有する神的な「覚醒」(V. 476C)の世界と見做した。周知の通りプラトンは、彼の理想国家から芸術を追放したが、それと云つのも、

彼（作家・詩人）は魂の低劣な部分（感覚）を呼び覚まして育て、これを強力にすることに依つて理論的部分を滅ぼしてしま

うからだ。(中略)魂の愚かな部分、どちらがより大きいか小さいかも識別できずに、同じものを時には大と思い時には小と思つような部分の機嫌を取り、自分は真理から遙かに離れて、影絵のような見かけの影像を作り出すことに依つてね。(X. 605B C. 丸括弧内筆者)

芸術はプラトンにとって、ドクサの世界の産物以外の何ものでもないであり、「真理」(イデア)とは程遠い「見掛けの影像」だけを生み出すことに依つて、感覚を助長し、理知や魂を墮落させるのである。

かくの如きプラトンの認識論の要諦は、人間の知覚器官たる感覚を疑い、可視的世界の向こつ側に不可視の真知界を想定することに依つて、世界認識の尺度を人間の外に置こうとする点にある。彼は云う、「万物の尺度は、何にも増して神」だ。従つて、彼が芸術と同様、ソフィストを警戒したのも当然だった。彼らは万物の尺度を人間に置こうとしたからだ。ソフィスト界の大御所、プロタゴラスは云つたのだつた、「神々に就ては(中略)私は知ることができない」(断片4)、「人間が万物の尺度である」(断片1)と。また、「或る観点を以てすれば、白は黒と似ているし、硬いものは軟らかいものに似ているし、その他、互いに最も正反対と思われているもの全てがそうだ」とも。「或る観点」とは、人間尺度に他ならない。プロタゴラスは、正にプラトンの謎々の如きドクサの世界感覚に基づく人間の相対的で不確実な認識世界を肯定するのである。ところで、十数世紀の時の流れを経て、このプロタゴラスの思想が一世を風靡する時代がやって来る。ポール・アザールは、十八世

紀イギリスの時代精神を要約して、「神的なものは測り知れない未知の天へと追いやられ、人間だけが万物の尺度となつた」と云う。そして、この時代精神の形成に當つて決定的な役割を果たしたジョン・ロック(1632-1704)の主著を、次のように紹介している。

感覚こそ心に起こる最初の事実だというロックの原理的な主張は、将来に極めて大きな影響を及ぼした。これは良く良く考へてみると、今まで不動のものと見えていた価値序列を一挙に引つ繰り返したからである。高級な観念、どんなに美しいものでも、純粹なものでも、も、道徳の教えも、凡そ心の働きは全部感覚から来る。感覚そのものに作用する私達の精神は、未だ一介の職人、人夫に過ぎない。理性的生活はそれを支配する情動的な生活なしにはあり得ない。今や召使は主人になつた。母屋へ乗り込んでふんぞり返り、長子権と貴族の権利を手に入れた。その資格を記録したのが「人間知性論」だつた。

ロックは確かに、「召使」(感覚・プロタゴラス)と「主人」(理知・プラトン)との主従逆転を画した。「生得観念」を否定し、「実体」も「普遍」も単なる言葉に過ぎないと断じたロックは、人間を真知界という眼に見えない一種の仮想世界から解き放ち、何よりも失う感覚を通して世界を認識するドクサの世界の住人として位置付けた上で、人間の本性とその能力の限界とを見極めようとした。人間の「知性」を説明する際に彼が用いた「暗室」の比喻は印象的である。

内外の感覚は、私に発見し得る限り、知性へと通ずる唯一の通路である。これらの感覚のみが、私に発見し得る限り、この暗室へと光が取り入れられる窓である。と云うのも、思うに知性は、外界の可視的類似物や事物の観念を取り入れる或る小さな穴が開いているだけで、光からは完全に遮断された小部屋に似ていなくもないからである。このような暗室へと入って来る映像が兎にも角にもそこに留まり、時に応じて見付け出されるように整然と並んでいるとすれば、この暗室は、視覚の全対象とその観念に関連した人間の知性に極めて良く似たものと云えよう。(7)

この「暗室」は、紛れもなくプラトンの「洞窟」の比喩の焼き直しである。ロックにとつて、知性の土台は観念であり、観念の源は感覚にあるが、観念は事物自体には内在せず、人間の心内へのみ主観的に存在する。その意味で彼の観念は、事物の「可視的類似物」や「映像」、蠟燭の光に浮かび上がる影絵のようなものに過ぎないのである。加えて、感覚自体の不確かさもある。人間の知性の足元がかくの如きものだとすれば、人間はどこまで行つても臆見を脱し難く、人間が達し得るのは「蓋然知」という「薄明り」(L. p. 567)が精々で、真知という洞窟の外の太陽光など望むべくもない、というのがロックの結論である。ロックはかくして、或る意味で純粹に客観的で普遍的な真知界を否定し、個人の感覚に基づく主観的な認識論を提起して見せた。或いは彼は、プラトンの三元論を排し、主観(感覚)に依る認識論的一元化を謀ったと云つてもいいだろう。主観とは、プロタゴラスの人間尺度の別名である。ロックにとつて

人間は、ドクサ界の住人以外の何ものでもないのである。

ロックと云えば観念連合説だが、この説も彼の反プラトンの人間観を端的に表わしている。プラトンは「国家」の中で、普遍的で自立的な「一」の世界であるイデア界に対して、自立しては存在し得ないドクサ界を、「色々な行為と結び付き、物と結び付き、相互に結び付き合つて」成立する「多」(V. 476A)の世界として説明しているが、正にこの「結び付き」こそロックの連合説の要諦である。「暗室」の比喩の中に、「映像」(観念)が「整然と並んでいる」とあるのは、他ならぬ観念連合のことである。ロックにとつては、人間の想像力(才知)もまた彼の観念連合説の一貫である。彼は云つ、「才知の本領は、観念を寄せ集め、何らかの類似や一致が見出せば、機敏かつ多様にそれらの観念を互いに結び付け、そつすることによって、空想裡に快い心像や愉快な幻想を生み出す点にある」(L. p. 153. 傍点筆者)と。いや、そればかりではない。彼にあつては宇宙さえも、万物が「その影響力や作用に於て互いに結び付き、依存し合つている」(L. p. 520. 傍点筆者)巨大な位階的連鎖に他ならないのである。

我々はロックの人間観の極みを、この連合説に基づく彼の人間狂気説に見て取ることができよう。彼は云つ、「他人の意見や推理や行為に、奇妙に見えたり、それ自体実際に常軌を逸した処があるのを眼にしないう者は先ずない」、「社交よりペドラム精神病院の方が似つかわしいと考えられない程、狂気を免れている人間は殆どない」(L. p. 354)と。それは、観念の結合は教育、習慣、偶然などに依つて各人各様だからであり、尚且つ、ひと度定着した観念連合から自由になるのは容易なことではないからである。

それ自体は類を全く異にする観念同士が、或る人々の心の中では非常に固く結び付いているので、それらを分離するのが極めて困難な程である。それらの観念はいつも連れ立っているが、何かの時にその内の一つが知性へと入って来ると、即座にその仲間も同様に姿を現わすのであり、もしそれがこのように結合した二つ以上の観念の場合、常に不可分の状態にある観念群全体が一斉に姿を現わすのである。(L, p.355)

ロックは、かくの如き観念結合の有り方が人間の奇言や奇癖、或いは狂信等を生み出す原因だと云うのである。「狂気」にも増してドクサの世界の住人を過激に、そして雄弁に物語る言葉はないであろう。相対的で不確実な感覚的認識に基づくドクサ界の住人である限り、人間は狂気さえ免れ難い。あの良識家のジョンソン博士も云った、「人間の心で正常な状態にあるものなど一つもない」⁽¹²⁾と。ロックは自らの認識論的方法を「事象記述の平明な方法」(historical, plain method, L, p.55)と呼んだが、それはプラトンの真知界のような空想を排し、人間をその根本条件から有りのままに見直そうとする、彼なりのリアリズムの方法だったのである。

二

ロックはドクサ界の住人としての人間の姿を哲学的・心理学的リアリズムで描き出そうとしたが、彼に相前後して、それを文学的に行って見せた典型的な例を我々はモンテーニュ(1533-92)とローレンス・スターン(1713-88)に見て取ることができる。先ずモンテーニュから見よう。

イギリス経験論の祖の一人ベイコン(1561-1626)は、従来の演繹的で体系的な学問の有り方を批判し、古典主義的な「共通の尺度」⁽¹³⁾を否定しながら、「断片的で、体系的に結び付けられていない」⁽¹⁴⁾アフォリズムの形式を採用したが、それと云うのもこの形式は、「色々の方向に散らばっている実際(の事物の有り方)に一番適合する」⁽¹⁵⁾からであった。ベイコンはアフォリズムという形で彼なりのリアリズムを自差した訳だが、そのベイコンに先立ってモンテーニュは、エッセーという非体系的形式でリアリズムを自差すと同時に、この形式に彼の反古典主義的人間観を集約して見せた。

自著『エッセー』に就てモンテーニュは云う、「この寄せ集め」⁽¹⁶⁾「色んな部分を接ぎ合せた、決った形も秩序もない、脈絡も釣り合いも出鱈目な、グロテスクで怪物じみた全体」(M, I, p.356)と。「グロテスクで怪物じみた」という言葉は、ホラティウスの『詩論』を想起させる。その冒頭でホラティウスは、「人間の頭に馬の頸を繋いで色取り取りの羽根を身に纏わせたいと思い、あちこちから手足と胴を集めて来た」⁽¹⁷⁾滑稽な怪物のような作品を否定しているのである。アリストテレスも『詩学』の中で、「完結した一つの全体」⁽¹⁸⁾としての作品の統一性を強調しているが、彼らに先立って作品の整合性を説いたのは他でもないプラトンだった。『パイドロス』の中で彼は云う、「話というものは、全てどのような話でも、一度一つの生き物のように、それ自身で独立に自分の一つの身体を持ったものとして組み立てられていなければならない。(中略)ちゃんと真ん中も端もあって、それがお互い同士、また全体との関係に於て、ぴったりと適合して書かれていなければならないのだ」⁽¹⁹⁾と。モンテーニュの『エッセー』は明らかに反古典主義的形態を呈して

いる訳だが、彼の文体も作品形態に劣らず反古典主義的である。「私の好きなのは、冗長なものよりは寧ろ「つこつ」とした話し方であり、些かも気取りがなく、型に掬われぬ、切れ切れの、大胆な話し方です」(M I, p.324)と云う彼は、実際にそれをエッセイという「切れ切れの」形式で、しかも「することが過ぎ過ぎて退屈で困っている時にだけ書く」(M IV, p.298)という「切れ切れの」やり方で実践している。彼が何故このような文体を選んだかと云えば、ペイコンと同様、「人間の行為を切れ切れにして、一つずつ切り離して判断する人の方が、却って真実を云い当てることが多い」(M II, p.218)からである。

「私は、私の全存在に依って、文法家とか、詩人とか、消費家としてではなく、ミッシェル・ド・モンテーニュとして人々に自分を示す最初の人間である」(M V, p.37)と云うモンテーニュの執筆目的は、「宇宙の原因とか運行」(M V, p.316)といった大問題や大思想ではなく、「単純な、自然の、平常の、気取りや技巧のない自分」(M I, p.9)を有りのままに、しかも「一般の俗衆」や「稀少な優れた精神の人々」にではなく、「その中間の地帯」(M II, p.190)にある人々に示すことにある。では、有りのままの彼の姿とはどのようなものか。

色んな出来事の風が風向きに依って私を動かすだけでなく、更に、私が自らの態度の不定なことに依って私自身を動揺させ、混乱させる。もし、注意深く自分を見詰めるなら、人は二度と同じ状態にある自分を見出すことは殆どないだろう。私は私の心にその向きに従って、時には或る顔を、時には別の顔を与

える。私が自分に就て色々に語るのは、自分を色々に見るからである。ちよつと向きを変えたり、方法を変えたりするに連れて、私の中には凡ゆる矛盾が見出される。内気で図々しく、貞潔で淫蕩、饒舌で無口、強靱で過敏、利発で愚鈍、陰気で陽気、嘘付きで正直、博識で無知、鷹揚で吝嗇で浪費家、これら全てを私は幾つかずつ、自分の中に、向きを変えるに連れて見出すのである。私には自分に就て、絶対的に、単一に、確定的に、混乱や混合なしに、一言で、云えることは何も無い。(M II, p.244)

この矛盾と混乱に塗り込められた不定な存在、丸でプラトンの謎々のような存在、それが有りのままの彼の姿だとモンテーニュは云うのである。彼の作品の不整合で無規律な文体や形態は、実に彼の精神そのものだということになる。「私の文体と私の精神は同じようにさ迷い歩く」(M V, p.38)のである。

しかし、『エッセ』を「私の形而上学」(M IV, p.134)と呼ぶモンテーニュの主眼は、自己を有りのままに見詰めることに依って、人間一般を考究し、そこから教訓を引き出すことにある。「人間は誰でも自分の中に、人間の性状の完全な形を備えている」(M V, p.37)と云う彼は、人間一般に就ても、先ずは彼の人と作品に関して自ら語った言葉を繰り返す。「人間は全てに於て、また至る処に於て、継ぎ接ぎだらけの寄せ集めに過ぎない」(M IV, p.140)、「殉に人間というものは驚くほど空な、変り易い不定な存在である」(M I, p.14)、「結局、我々の存在にも、事物の存在にも、何一つ恒常なものはない。我々も、我々の判断も、そして全ての死すべきも

のも、絶えず流転する」(M 三, p.319)と。古代に「万物流転」^{パンタ・レイ}の思想を称えたのはヘラクレイトスだが、モンテーニユが好んで繰り返すのは、「不確実以外に確実なものは何も無い」(Eg. M VI, p.21)というナウシファネス乃至プリニウスの言葉である。

では、この人間の不確実性、不定性は何に起因するのか。それは人間の感覚や理知の不完全さにである。「全ての認識は感覚を通して我々の中に入って来る」、感覚は「我々の知識の建物全体の基礎であり、根本であ」ればこそ、それは「我々の主人である」(M 三, p.287)とモンテーニユは、丸でロックのように云うのだが、その一方で、「事物は一つとして感覚に依って歪められ、変えられずには我々の中に入って来ない。(中略)我々の感覚の不確実はそれの生み出す全てのもの(知識や判断等)を不確実にする」(M 三, p.308。丸括弧内筆者)とも云うのである。また、人間の精神に対する情念の影響に就ても、「精神の最も立派な行為の大部分がこうした(名善欲や憤怒といった)情念の衝動から生じ、またそれを必要とする」(M 三, p.253。丸括弧内筆者)と彼は語り、理性に關しても、「人間の理性は何処でも見当違いばかりしている」(M 三, p.152)が、それと云うのも理性は自分の「住んでいるこの小さな洞窟の秩序と機構しか見ていない」(M 三, p.158)からだと述べている。「この小さな洞窟」とは紛れもなくプラトンの「洞窟」である。「我々は眠りながら覚めており、覚めながら眠っている」。(M 三, p.302) 感覚という歪んだ鏡に依拠する人間の理知の不確実性を、モンテーニユは「コラトゥン」風に表現した。

この感覚や理知の不完全さからフロタコラスの人間尺度が生じる。フロタコラスは、「或る観点を以てすれば、白は黒と似ている

」云々と語ったが、モンテーニユも、「事物は様々の面と観点から考察できる。そこから主として、様々な意見が生じる」(M 三, p.276)と云う。それは、人間は「事物に自分の状態に応じた存在を与え、事物を自分に合せて考えている」(M 三, p.307)からであり、自分の「中に入って来た事物を、自分の解釈する通りに裁断する」(M 二, p.170)からである。モンテーニユは、人間尺度の最大の例を古代ギリシャ以来の哲学的諸子百家の乱立に見ている。人間とが、神とが、宇宙といった主題が無数の哲人達に依って議論されて来たが、そこに見えるのは、「同じ一つのもの(主題)が、何千という我々の好きなだけの姿と見方を与えられた」(M 三, p.285。丸括弧内筆者) 光景に他ならない。彼はここから、「我々人間の意見の最も普通の性質は多種多様ということである」(M 二, p.342)という見解を引き出す。「普通」が「多種多様」とは、プラトンが聞けば言語矛盾だと云ったに違いない。

後にジャンセニスト、パスカル(1623-62)はモンテーニユの「軽信」⁽⁹⁾を批難することになるが、その言葉通り決して宗教的には云えないモンテーニユにあって、『エッセ』第二巻第十二章だけは別である。ここで彼は、レーモン・スポンの『自然神学』を弁護しながら、宗教改革に揺れる正統キリスト教信仰を擁護しようとした。その際彼が採った方法は、神の恩寵抜きに人間を見てみれば、それがいかなる姿を呈するかを検証するというものだった。彼の結論はこうである。「神の助けなしに我々が企てる全てのもの、神の恩寵の光なしに我々が見る全てものは、空虚と狂気ではない。」(M 三, p.209) 別の云い方をすれば、人間は「おかしくも笑うべきもの」(M 二, p.173)であり、「道化芝居の道化役」(M V,

p.400)に過ぎないのである。モンテーニユの見た死すべき人間の有りのままの姿を要約するとすれば、神の前の狂愚、とてもなる。人間の位置は所詮、天使と獣の間にしかないのであり、月下界(地球)という「宇宙の最も悪い、(中略)天から最も遠い住居」(M III, p.34)に住む人間は、どう見ても「惨めでちっぽけな被造物」(M III, p.30)でしかないという訳である。

この人間観は、モンテーニユの軽信を批難するパスカルのそれでもある。パスカルは、「天使でも動物でもない」(三五八)人間、宇宙の広大無辺性と原子の極微性という二重の無限性の只中において、「事物の始めをも終りをも知ることのできない永久の絶望の内」(七二)にある人間、「真实性を欠いているのみでなく、互いに欺き合つ」(八三)理性と感覚を持ち、「真をも善をも幾分かしか持たず、しかも悪や偽を混ぜ合せたものしか持たない」(三八五)人間、「幾らか変化の乏しい夢」(三八六)の中にある人間、かくの如き矛盾と混乱の人間を、モンテーニユにも増して激しい言葉で、次のように総括する。

人間は一体、何という怪物であるつ！

何という珍奇、何という妖怪、何という混沌、何という矛盾の主、何という驚異であるつ！ あらゆるものの審判者であつて、愚かな蚯蚓。真理の受託者であつて、不確定と誤りとの泥沼。宇宙の光栄であつて腐物。(四三四)

パスカルの半世紀後にアレグザンダー・ポープ(1688-1744)も人間を、「世界の栄光、冗談、謎！」(17)と呼ぶと同時に、「巨大な

る迷宮！しかし地図がない訳ではないのだ」(18)とも詩った。パスカルにとつても、「迷宮」の如き人間の「混沌」を解く「地図」が一つだけあつた。絵画の遠近法に於ける消失点のように、「真の場所とも云つべき、掛け替えない点は、一つしかない」(三八一)。それが神だつた。例えば、「人間は必ず狂気しているので、狂気していない人も、他の型の狂愚から云えば、狂気していると云える」(四一四)とパスカルは云つた。この謎のような言葉を解く鍵は、そこに神を見付けるといふ一点にある。「他の型の狂愚」を神の明知の欠如と解すれば、答えはモンテーニユの場合と同じ、神の明知の欠如となるのである。神の明知こそ真の正気と考えれば、神の明知など望むべくもない人間は、たとえベドラム精神病院など不要な者であつても、皆「必ず狂気している」と云えるのだから。パスカルは、ベイコン的アフリズムの不整合な羅列という形式を採用することに依つて、神という視点を欠く時、人間がいかに矛盾し混乱した存在かを描き出そうとした。逆に云えば、その矛盾と混乱の中に、神という視点を読者に発見させ、実感させるべく、『パンセ』は書かれたのである。『パンセ』は云わば、その全体が一つの大きな謎々の如きものである。「イエス・キリストに於てこそ、凡ゆる矛盾は一致する」(六八四)、これがその答えだ。

モンテーニユもパスカルに先立って、『エッセ』全体を一つの巨大な謎々として仕組んだ節がある。例えば彼は云つ、「私はさ迷つてゐる。だが、不注意からではなく、好きでさ迷つのである。私の思想は続いている。互いに見詰め合つてはいるが、藪篭みで見詰め合つてゐる」(M V, p.389)と。この文言自体、謎と云つべきだが、別の処ではこうも云つ、「私の個々の描写は様々に変化はするが、

決して脳に逸れることはない」(M V, p.36)と。「を迷っている」のに「逸れることはない」とはどういふことか。「色んな部分を接ぎ合せた、決った形も秩序もない、脈絡も釣り合いも出鱈目」な『エセー』、ポーブ流に云えば、「巨大な迷宮」にも似たこの作品全体にも、アリアドネの糸の如き「地図」、即ち主題があるといふことである。「私の主題を見失うのは不注意な読者であって、私ではない」とモンテーニユは云う。「どこかの隅に十分な言葉が見付かるだろう」(M V, p.389)と。「どうぞ、この場合の「主題」とは、『エセー』全体を通して彼が描き出そうとした矛盾と混乱の人間の姿そのものではなく、そこに読者が読み取るべき意味のことである。どんなに錯綜を極めていようと、そこには意味がある。いや、錯綜していれば尚のこと、人間はそこに意味を探ろうとする。モンテーニユは、その意味を読者に引き出させようとしているのである。「私は私の重さで読者の興味を引き留めることができなから、せめて私の錯綜でそれを引き留めることができれば」(M V, p.391. 傍点筆者)と彼が語っているのは、その為である。

では、モンテーニユ自身は、『エセー』という混沌の書に自ら描き出した人間の「錯綜」の内に、「一体どんな意味を読み取ったのか。一言で云えば、アリストテレスの中庸の精神の重要性である。モンテーニユは云う、

我々の一生は世界の調和と同じように、相反する事物から、また色々の調子から、即ち穏やかなのと激しいのと、鋭いのと平たいのと、だらけたのと厳しいのとかから出来ている。(中略)我々もまた、人生に共存する善と悪に就て同じようにしなければ

ばならない。我々の存在は「この両者の混合なしにはあり得ない。一方の側にあるものは他方の側にあるものに劣らず必要なのである」(M IV, pp.163-4. 丸括弧内筆者)。

と。矛盾と混乱の内に「調和」を見出すこと。モンテーニユはまたこうも云う。

日常の生活と公共に奉仕する生活をするのに、我々の精神の純粹さと洞察が余りに行き過ぎる場合もある。(中略)だから、これを重くし、鈍くして、世の中の前例や習慣に従わせるようにしなければならぬ。また、これを厚くし、暗くして、この地上の混沌とした生活に合せるようにしなければならぬ。(M IV, p.140. 丸括弧内筆者)

モンテーニユとパスカルは、神の前の狂愚という人間観に於ては一致するが、人生哲学という点では態度を全く異にする。ジャンセニスト、パスカルは、人間の狂愚故に、「理性」ではなく、「心情」に依つて神を「直感」する「信仰」(二七八)の重要性を説く。それに対してモンテーニユは、神よりも「自然」を「案内者」(M IV, p.204)として、云わば狂愚の只中に「調和」と安心立命を得ようとするのである。

最も美しい生活とは、私の考える処では、普通の、人間らしい、模範に合った、秩序ある、しかし、奇蹟も異常もない生活である。(M IV, p.208)

「奇蹟も異常もない」　パスカルならこの言葉に、モンテーニユの軽信の一端を読んだに違いない。ここにあるのは、ドクサ界の住人が、ドクサ界の只中から、ドクサ界に合わせて引き出した人生訓である。それは、プラトニズムとも信仰とも本質的に無縁な、小市民的人生哲学である。「どこかの隅に十分な言葉が見付かるだろう」とは、この言葉に違いない。

三

十六世紀の初め、プラトニスト、エラスムス(1497-1536)は、「プラトンの洞窟の中からもその影形を見るだけで、それ以上のことは望まず満ち足りている」⁽⁵⁾ドクサ界の住人、人間を、痴愚神モリアの似姿として徹底的に諷刺して見せたが、ラフレ、セヴァンテス、スカロン等に笑いを学び、モンテーニユに模範的文体を見、英国社会に既に根付いたロックの経験論を「聖なる」⁽⁶⁾哲学としたスターンは、十八世紀の半ば、人間がドクサ界の住人であることを一核も疑わなかったばかりか、ドクサ界の住人故に人間を書き、笑い、そして愛した。

人間をドクサ界の住人と見るスターンの見方は、モンテーニユの場合と同様、何よりも先ず彼の文体と作品形態に良く表れている。モンテーニユの軽信を批難したパスカルも、語りの「直線的方法の欠陥を良く弁え」(六二)たモンテーニユの「さ迷う」文体は評価しているが、ドン・キホーテは逆に、行きつ戻りつするばかりで話が一向に先に進まぬサンチョに向かつて、「もつと真直ぐに話すのじゃ」⁽⁷⁾と古典主義的忠告を与えている。「全ての規範から外れて」⁽⁸⁾物語りする『トリストラム・シャンディ』の語り手も、モン

テーニユやサンチョと同様、「真直ぐ」には決して話さない。例えば、フランス旅行を描いた第七巻は第四十三章。陽光の許、葡萄の収穫を終えて祝宴を開き、楽器に合せて歌い踊る若い男女の夢のような光景を伝え終えた語り手は、これまでずると先送りにして来た「叔父トウビーの恋愛話を、脱線も挿入も抜きに真直ぐ先に進めたい」(T.S., p.432)と云いながら、その話をいざ始めようとした瞬間、巻に幕を降ろす。そこで読者は、「恋愛話」を期待しつつ第八巻第一章へと頁を捲るのだが、そこで我々が眼にするのはこんな文句なのである。

でも、ちょっと待って下さい　と申しますのも、この暖かな陽光の許、生きとし生けるものが今この時、葡萄の収穫を祝って笛や提琴を奏でながら踊り浮かっているこの陽気な平野にありましては、判断力が一歩毎に想像力の奇襲を受けるといふ始末ですから、「直線的な語り」に就て本書でもあちこちで色々と云っては来ましたものの、やれるものなら　古今最良のキャベツ栽培者と云えども、彼が後ろ向きに植えて行こうが前向きに植えて行こうが、そんなことはこの際何の関係もないことですが(尤も彼にとっては、一方より他方の方が一層責任が大きくなるでしょうが)、やれるものなら　キャベツを一つ一つ、ストア学派的間隔を保って、冷静に、批判的に、規範的に植えられるものなら、殊にベチコートの間隔が縫い合されていない場合など　時には広げた足が一方に大きくはみ出したり、或いは如何わしい妄想へと脱線したり、そんなことをしないでやれるものなら　「氷の国」や「霧の国」といつ

た国でなら そんなこともできましょつが

しかし、賢愚の区別なくどんな考えでも捌け口を与えられるこの幻想と発汗の明い風土にありましては この土地に、ユージニアス君よ 騎士道精神とロマンスが豊かに積るこの土地にあつて、今僕は机を前にインク壺の蓋を開け、僕の叔父トウビーの恋愛話を書こうとしているのだが、しかも、デイエゴを求めてさ迷つたジュリアの紆余曲折に富んだ道を窓下に見ながら もし君がやって来て、僕の手を取って導いて呉れるのでなければ

いやはや、どんな話と相成りますことやら！

兎に角、始めることと致しましょつ。(T.S., p.435. 傍点・傍線筆者)

この一節は、傍線部を見ても判る通り實質上、トウビーの恋愛話を「直線的」にやれるものかどうか、「兎に角、始めることと致しましょつ」と云っているだけである。剪定すれば実に単純な一文が、何と多くの紆余曲折と行きつ戻りつと脱線と挿入の枝葉に依つて、引き延され、混乱し、錯綜していることか！ しかも、次章以降もまた別の脱線話で、トウビーの恋愛話は結局、数章先まで行かないと始まらないという体たらくである。脱線に次ぐ脱線、「直線的な語り」の否定に次ぐ否定である。スターンの文章は、「判断力が一歩毎に想像力の奇襲を受け」て脱線し、さ迷う、ドクサ界の住人のそれなのである。

スターンのこの文体の性格を大規模に拡大すれば、『トリストラム・シャンディ』という作品全体の特徴となる。彼は自らの著作法

を「脱線的かつ前進的」と呼び、次のように解説している。

その為(本筋と脱線との調和を考えて)私は、本書の最初から、本筋が脇筋と盲く交錯し、脱線的な動きと前進的な動きとが十分に絡み合い、緋い混ぜになつて、両輪がびたりと噛み合うように配慮し、その結果、全体のからくりが大抵の場合、動きを止めないように図つて来た訳です。(T.S., p.58. 丸括弧内筆者)

確かに『トリストラム・シャンディ』という作品は、トリストラムの出生と命名に纏わる物語とトウビーの恋愛話という二大プロットに、本筋とは直接関係のない様々な話(ヨリックの死、ヨリックの説教、アーナルフ司教の「破門法式集」、スラウケンベルグウスと「大鼻男デイエゴの物語」、ナヴァールの宮廷と類鬚の物語、「ル・フィーヴァー」の物語、「トウビーとトリムの模擬攻囲戦」、トリストラムのフランス旅行、アンドウイエの尼僧院長と若い修道女の悪態を巡る物語、アマンドウスとアママンダの悲恋話、トリムの兄のユダヤ人寡婦への求婚話、「ボヘミア王と七城の物語」、狂女マリアの悲話、父親ウォルターの奇説各種、トリストラム自身の様々な意見等)が次々と接ぎ木され、更にはそこに、読者の意表を突く黒塗りの喪のページや大理石模様様のページ、白紙や空白、破り捨てられた十ページ、書かれなかつたので後から書き加えられた章、一文だけの章、第五巻までの物語の進展を表わした五本の曲線やトリムの自由の曲線、突然割り込む序文、無数の伏字、等々がぶち込まれてゐる。スターンは自らこの有り様を「大理石模様」に集約させ、そ

れを「私の作品の斑的象徴」(T.S., p.180)と呼んだ。この「斑」(motif)には、「寄せ集め」(混乱)並びに「道化」(滑稽)の意も込められている。『トリストラム・シャンディ』という作品は、モニターニコ風云えば、「継ぎ接ぎだらけの寄せ集め」であり、ホラティウスに云わせれば「人間の頭に馬の頭を繋いで……あちこちから手足と胴を集めて来た」滑稽な怪物なのである。E・M・フォスターはこの有り様を見て、スターンの作品には「混乱」(Muddle)という名の「神が潜んでいる」⁽⁸⁾と云った。

しかし、ポーブ流に云えば、この寄せ集めと混乱の「迷宮」にも「地図」がある。第五巻までの物語展開を図示した五本の曲線(第六巻最終章)の要諦は、出張たり引込んだりしているとか、尖っているとか、戻っているとか、渦を巻いていると云った点にあるのではなく、兎にも角にも繋がっているという点にある。これを可能にしているのが勿論、二大プロットだが、それだけではない。脱線を「読書の生命、魂」(T.S., p.58)とまで呼ぶスターンであつてみれば、本筋を余所に好きなだけ脱線を繰り返しながらも、「両輪がびたりと噛み合」い、「読者の想像力の中で全てがしっかりと一つに纏まるように」(T.S., p.370)工夫しなければならぬのである。その際、彼が大きな拠り処としたのはロックの観念連合説、スターン自身の言葉で云えば、「本来は何の結び付きもない不幸な観念の連合」(T.S., p.9) プラトンの洞窟の比喩のように、「蠟燭の熱でぐるぐる廻る走馬灯内部の影絵」にも似た「様々な種類の観念の規則正しい連続」(T.S., p.151)だった。観念連合説は、因果の連鎖を心理的に説明するのに恰好の原理となる。それは云わば、原因と結果との間に一本の線を引いて呉れるのである。

スターンは、しかし、この連合説をそのまま使った訳ではない。彼はこれを云わば逆手に取つて、『トリストラム・シャンディ』という作品の創作原理とした。スターンは云う、「私の方針は常に、好奇心に富んだ読者に、私の語る様々な事件の最初の根源を突き留めるべく、幾つかの探求の道を指し示すこと」(T.S., p.54)にあると。また彼は、文章を会話に準えながら、「作者が読者の悟性に払ひ得る最も真実な敬意とは、問題を仲良く折判して、作者のみならず読者にも想像力を働かす余地を残して置くということです」(T.S., p.87)とも語っている。要するにスターンは、読者の「好奇心」に訴え、様々な出来事の「最初の根源」(原因)を読者自身に推理させようと云うのである。云い換えれば、謎掛けである。例えば、第五巻は第十七章で起こる「殺人」事件は、その典型である。

いえ、大した事じゃなかったのです 血は二滴と流れ
ませんでした 医者を呼ぶ程の事ではなかったのです(中略)
部屋女中がベッドの下に*****を置くの
を忘れていたのです 何とか、坊ちゃま、とサザナーが、片
手で(鉛を重りに滑車で上下に開閉する)窓枠を持ち上げ、も
う一方の手で私を窓敷居の処まで引つ張り上げながら云いまし
た いい子ですからね、何とか今回だけ***** **
***** **
私は五歳でした サザナーは、我が家には建て付けのちゃ
んとしたものだ一つもないということを考慮に入れて置かなか
ったのです そこで、窓枠がビシヤリと稲妻のように私達
の上に落ちて来るといつ羽目になったのです 何も残つてな

いわ スザナーが叫びました 何も残っていないわ 私
には、国外逃亡を謀るより外には (T.S., p.301. 丸括弧内筆
者)

これが現場の再現である。犯人は勿論、女中のスザナーだ。しかし、犯人が判ったからと云って、この事件が解決した訳ではない。一体何事が幼いトリストラムに起ったというのか。伏字にはどんな言葉が隠されているのか。この事件を「殺人」と呼んだのは犯人のスザナー本人だが、殆ど流血さえ見なかったこの事件が何故「殺人」なのか。

否、謎はこれだけに留まらない。スザナーは犯行直後、トリストラムの叔父トウビーの許に逃れ、事情を洗い浚い告白するのだが、驚くことに読者はこの時、トウビーもスザナーの共犯だと知らされるのである。のみならず、語り手は読者に向かって、次の如き言辭を弄しさえする。

しかし、その理由を読者の想像力に委ねるは無益というもので、かくの如き命題を宣なる哉と思わしめる仮説を立てんとすれば、読者はその脳味噌を絞りに絞らねばなりません。さもなくば 嘗て読者たるものが誰一人として持ち得なかった程の脳味噌を持たねばならぬでありますから。(T.S., p.302)

語り手は、何故トウビーが共犯なのか推理できるものならやってみろ、と読者を挑発しているのである。そこで読者はこの挑発に乗り、「そこまで読者の脳味噌に艱難や拷問を強い」のは止しに

て、「私が自分で説明することに致しましょう」(同頁)、という語り手の言葉に半ば安堵しながら先を読み進むという訳だが、トウビー共犯の謎解きはこうである。トリストラムの上に「稲妻のように落ちて来」た例の上下開きの窓枠は、道楽の戦場作りの為に野砲二門を必要とするトウビーの求めに応じて、部下のトリムがその材料にと窓枠の鉛と滑車を失敬した後の状態だったのである。窓枠落下の第一原因は、スザナーではなく寧ろトウビーにあったという訳だ。

しかし、トウビー共犯の理由が判明したからと云って、肝心の謎が解けた訳ではない。この元々壊れていた窓枠が、幼いトリストラムの身に一体どんな危害を加えたか云うのか。そこで、十章程も読み進んだ読者は、犯人達に事の仔細を告げられた父親ウォルターの口から或る奇妙な言葉が発せられるのを耳にすることになる。「割礼」(第二十七章) この言葉に接した読者は、あの窓枠が幼いトリストラムの体の奈辺を直撃したものをか想像する。そして、謎の二箇所の伏字に想いを至し、最初がchamber potで、後の方がpiss out of the windowならば、状況並びに星印の数から辻褄が合うと推断するのである。

しかし、もしこの推理が正しいとすれば、「割礼」と父親が呼ぶ程度の被害を「殺人」と称するのは聊か誇張に過ぎはしまいか。「大した事じゃなかったのです 血は二滴と流れませんでした」というトリストラム自身の証言もある。しかし、巻も進んで第七巻の後半に差し掛った辺りで、読者はこの件に就て再考を余儀なくさせられる。大人になったトリストラムは、「愛しのジェニー」を前に、「当然のことながら男子たることに誇りを抱くこの私が、男子として最も耐え難い目に会ったあの災難」(T.S., p.415)とこの事

件を回想するのである。「男子として」「誇り」「男子たること」(mahood)をあの窓枠は無惨にも打ち砕いてしまったのだ！そう考えた時、読者は事の重大性を改めて思い知らされることになる。「何も残ってないわ」とスザナーは叫んだのだ。この言葉には二重の意味が込められていたのである。一つは、国外逃亡以外にない彼女の絶望的な選択肢に就て。今一つは、彼女の視線の先にあつたであろう、窓枠に直撃されたトリストラム坊やの身体部位の惨状に就て。「何も残ってないわ」の前に「男として」という言葉を冠してもいいのかも知れない。そう考えると、読者は結論付けざるを得ないのである、矢張りあれは「殺人」と叫ぶべき事件だったのだ、と。

『トリストラム・シャンディ』は、この種の謎に満ち溢れている。全巻に散り嵌められた伏字は一見してそれと判る例だが、そもそもこの作品の柱を成している二大プロットからして、謎掛けと謎解きの形で展開されているのである。第一のプロット、即ち主に第一巻から第四巻までの筋を成すトリストラムの出生と命名の物語は、彼の両親が彼を「仕込む際、自分達がやっている事にもっと気を遣って呉れてさえいたら、(中略)私はこの世に、読者がこれからご覧になるであろう姿とは全く異なる姿を呈することに必ずやなつたに違いないと思つのであります」(T.S., p.5)という文句から始まる。トリストラムを「仕込む際」、彼の両親に一体どんな不手際があつたと云うのか。その結果、トリストラムはどんな「姿」を呈することになると云うのか、と読者は自問するのであり、そこからスターンは読者の読みの推進力を引き出すのである。第二のプロット、即ち主に第五巻以降の軌となるトウビーとウォドマン後家との恋愛話

の場合も、読者が先ず知らされるのは、第二巻は第七章の、「ダンケルク破壊の翌年に、ウォドマン後家との一件で私が受けたあのシヨック」(T.S., p.82)というトウビー自身の言葉である。「あのシヨック」とは一体何か。しかし、謎解きは、それへの幾度とない言及やほのめかしを経て、結局は最終第八・九巻まで持ち越したくなる。しかも、その「シヨック」の具体的内容は明示されず、読者の側の推理に委ねられた形で。

これら二つの大きな謎掛けとそれに付随する謎に、例えば、唐突に読者に告げられる「私の母はカトリックではなかった」とはどういう訳でか(一 20)、女の表と裏の区別ぐらい付くだろう」と兄に云われたトウビーは何故、炉柵に出来た「割れ目」を無意識の裡に見つめたのか(二 7)、単なる呼鈴と扉を叩く音が何故トウビーに大築城家ステヴィヌスを連想させたのか(二 10)、ステヴィヌスの『築城法』の中に何故ヨリックの説教原稿が場違いにも紛れ込んでいたのか(二 15)、曾祖母が「あるかないか判らない」曾祖父の「鼻」を理由に寡婦産の引き上げに成功したのは何故か(三 31)、厳肅なる晩餐会と討議の席で何故ヒュータトリアスは「糞！」と不謹慎な叫び声を上げたのか(二 27)、一人の美男子に「頬髭がない」ことがナヴァールの宮廷の女達を失望させたのは何故か(一 1)、兄ウォルターの健康の秘訣説が何故弟トウビーにリメリックでの攻城戦のことを想起させたのか(一 37)、等々といった中位の謎が絡み付く。

これら大・中の謎と並んで、極めて些細だが、些細な分だけ読者にとつては一段と気になる謎も点在している。例えば、「トリストラム」という嫌悪すべき名前が息子の洗礼名にされてしまったと聞

かされた父親のウォルターは何故、一人静かに「養魚池」へと向かったのか(21) (22)、長子ボビーの死の知らせを聞いた女中のスザナーが、女主人の「緑色の縞子のナイト・ガウン」を想起したのは何故か(23)、識士、庭師、健闘士、足萎え、下戸」が乙女の恋心をくすくすするのは何故か(24) (25)、(26)、「春分や秋分」が近付くと何故トリストラムは性的衝動に駆られ易くなるのか(27) (28)、(29) 全巻に互り度々、しかも唐突に言及され顔を出す「ジェニー」及び「ユーシニアス」とは本当のところ何者なのか、等々。これらの謎には明確な答えがない。いや、これらばかりでなく、スターンの謎掛けはその殆どが答えを示唆するのみで、明示しないのが特徴である。伏字はその代表格である。

ところで、スターンが採用したこの謎掛けの手法の要諦は、出来事の結果を何より先に書くという点にある。スザナーの「殺人」事件の場合も、「大した事じゃなかったのです。血は二滴と流れませんでした」と事の結果から語り始められていた。トマ・ナルスジャックは、その推理小説論の中で、E・A・ポウが物語を「終りから」書き始めた時、推理小説は発明されたのだと述べているが(25)、(26) 当のポウは「構成の原理」の中で、物語の「結末」こそがプロットを決定するのであり、「その名に値するプロットは全て、筆が何を手掛けようが先ずその結末に向けて練り上げられねばならない」(27) (28) と説いている。ポウに先立って推理小説に先鞭を付けたと云うべきウィリアム・ゴドウィンは、自作『ケイレフ・ウィリアムズ』全三巻に就て、「私はこの物語の第三巻を先ず創作し、続いて第二巻、そして第一巻を物した」(29) と語った。『エドウィン・ドウルードの謎』や『バーナビイ・ラッジ』を書いたディケンズに云わせれば、

「エドウィンは彼の『ケイレフ・ウィリアムズ』を後ろ向きに書いた」(30) のである。その意味では、我々はスターンを推理小説の元祖の一人に推すこともできよう。

初めに結果有りき。因果の順序を逆にして原因を伏せれば謎が生じる。モンテーニュは、「読者の興味」を、「私の錯綜で引き留める」と云ったが、スターンは、因果の連鎖を逆向きにし、読者に謎という「錯綜」を読み解かせることに依って、読者を惹き付けようとしたのである。スターンは伏字(星印)に就て、読者の読みを惑わす「最も暗い道の幾つかには星印を付けて置きましたが、それと云うのも世の方々は、そもそも太陽が昼間照らす光だけでは迷い兼ねないということをよく承知しているからです」(T.S., p.370)と述べているが、この滑稽な不条理にも一理はある。読者は伏字という謎をこそ読むからであり、星印は太陽だけでは足りない「光」を読者自身から引き出すからである。

しかし、この謎掛けの手法は、読者の好奇心に訴え、因果の間に線を引くべく読者を誘導する作家スターンの単なる戦略に留まるものではない。そこには、彼の人間観が反映されているからである。スターンは云う、「人間とは何と矛盾した生き物なのでしょう!」(T.S., p.167)「この世の出来事というものは、何と長い偶然の連鎖を我々の眼前に繰り広げて見せることか!」(T.S., p.224)「私達は謎と神秘の只中に生きています」(T.S., p.233)と。そしてそれは、人間が「肉の衣を纏い、想像力に支配された」生き物だからであり、「木石」でもなければ「天使」でもないからだ(T.S., p.200)と。「謎と神秘」に取り囲まれ、「偶然」と「想像力」(空想)に支配された「天使」と「木石」(獣)の中間存在。ここに見えるのは、

紛れもないドクサの世界の住人である。モンテーニユの場合と同様、スターンの脱線だらけの「寄せ集め」としての文体や作品形態がドクサ界の住人の反映だとすれば、謎に塗り込められた作品内容も、「謎と神秘」に取り囲まれたドクサ界の住人の有り方をそのまま再現したものに他ならないのである。

蓋し、人の日常はそれと気付かぬ様々な謎に満ち溢れている筈である。人は先ず結果に接して、その原因を往々にして知らないからである。シャンディ家の謎の数々を見ても判る通り、スターンはモンテーニユと同様、「宇宙の原因とか運行」といった壮大な謎を扱っている訳では決していない。読者が目にするのは全て、等身大の人間が示し且つ抱く日常の謎ばかりである。我々は、息子に「トリストラム」という正に悲しむべき名前が付けられたと聞いた父親が、一人静かに養魚池へと向かったという片々たる事実に加え、不思議を覚えすには居られないのである。モンテーニユと同様、人間を描くスターンの筆にも、「些事思想」と呼ぶべき精神が見て取れる。伏字に就て彼はこうも云う、「ああ、殉に！ イタリアの美術家達の云つPoco piciとPoco meno　つまりほんの僅か加えたり削ったりが、彫刻のみならず文章の微妙な美の線を決定するとは！」(T.S., p.81)と。この芸術観は人間の心にも当て嵌る。

実に些細な出来事が人の心を征服してしまふ様は、見ていて不思議なものです。それらが、人に就ても事物に就ても、私達の意見を形成し支配するのにどれ程の信じ難い影響力を持ってゐるにせうか。(T.S., p.258)

ニコラス・ペプスナーは英国人の国民性を良く物語る言葉として、『センチメンタル・ジャーニイ』の次の一句を引いたが、これもスターンの些事思想の端的な表われである。「思うに、国民の正確・顕著な特徴は、この(パリの床屋の大袈裟な云い廻しの)ような他愛もない些事に見出すことができる。」⁽³⁾「このような些事思想に示されているのは、スターンのリアリズムの精神である。「俗間の取り留めのない意見も、無とは違つ何かの重さを持つている」(M. V. p.266)とはモンテーニユの言葉だが、スターンも、日常で繰り広げられる「他愛もない些事」に、「無とは違つ何かの重さ」を見たのであり、それを謎という形で劇的に表現して見せたのである。

先に触れた通り、スターンの謎の多くは答えが明示されていない。彼は自らの「方針」に就て、読者に事件の原因そのものではなく、原因追求に役立つ「幾つかの道を指し示す」と述べていたが、その結果、答えの多くは読者の推理の中にしか存在しないのである。モンテーニユは、「原因の認識は、事物を支配するものだけがあることである」(M. VI, p.50)と述べている。真の原因を知るのは「事物を支配する者」、即ち神のみだとすれば、プラトンの真知も神の明知も持ち得ない人間に残されているのは推断のみであり、ロッキの用語を借りれば、「蓋然知」が精々だということになる。「謎と神秘」に取り囲まれたドクサ界の住人を描くスターンのリアリズムは、明示されない答えにこそ、その窮極の姿があると云つてもいいだろう。読者は、自らの読みを通して、自身がドクサ界の住人たることを実見させられるのだ。

四

しかし、スターンのリアリズムには別の側面もある。人間肯定の精神である。彼のこの精神が最も鮮明に表われているのは、何よりも彼のユーモアである。

我々にとっては、態々奇蹟だの不思議だのと探し廻らなくとも、日常見ているものの中に、凡ゆる難しい奇蹟を凌ぐ程の理解し難い不可思議があるように思われる。我々が生まれて来るあの一滴の精液が、我々の父親の肉体の形状の刻印のみならず、思想や気質の刻印までも持っているというのは何という奇蹟であるか。(M. IV, P. 305)

スターンは、例えばこのモンテーニュの言葉を利用して、トリストラムの出生の悲運を喜劇に仕立てる。トリストラムは、両親が彼を「仕込む際」、「あなた、時計のねじを巻き忘れたんじゃありませんの？」という母親の場違いの一言に依って、「ホムンクルス」(精子)を運ぶ「動物精気」の流れを播乱された父親が、事の不幸際に鑑み、この子は「他所様の子のように考えたり行動したりはしないだろうな」(T.S., pp. 5-7)と予言した通りの奇人に成長し、『トリストラム・シャンディ』という奇書を物すのである。正に「奇蹟」は「一滴の精液」という日常の些々たるものの内に存在したという訳だが、スターンはこのような「他愛もない些事」に、謎ばかりかユーモアをも見出す。トリストラムの父ウォルター・シャンディは云う、「この世は万幸、笑いの種を孕んでいる」と同時に、機知と教訓も」(T.S., p. 314)と。これは紛れもなくスターン自身の言葉

である。

『トリストラム・シャンディ』は、道化の精神「シャンディズム」が生み出した「心から笑う臣民より成る王国」(T.S., p. 270)だが、その「王国」にあつて、誰にも増して見事にシャンディズムを体現しているのは、他ならぬ父親ウォルターである。彼は『ソクラテスの生涯』や教育書『トリストラペディア』を物し、『父権論』のロバート・フィルマー、鼻学の碩学スラウケンベルグウス、教育論のデラ・カーザ等を研究して来た学識者であると同時に、様々な奇説を以て鳴る雄弁家でもある。例えば彼は、「名前」には「我々の性格や行動」を決定する「一種不思議な魔術的偏向力がある」(T.S., p. 43)と主張し、分娩時に赤児の頭を守ると称して、正常な分娩よりも帝王切開や逆児を良しとし(第二巻第十九章)、「健康の全秘訣」は「我らが内なる根源的熱と根源的水分との間の然るべき闘争に基づく」(T.S., p. 317)と、ヒポクラテスやハイコンを批判しながら説く。また彼は、「大鼻」を一族繁栄の証と見做し(T.S., p. 175)、「社会の原型」は「一人の男と一人の女と一頭の去勢牛」(T.S., p. 312)にあつたと考え、恋を「悪魔」(T.S., p. 467)と呼んで呪詛し、女中の一人などは「愚鈍なるが故に家に置いている」(T.S., p. 289)。そんなウォルターならではこのことであるが、長子ポプの死という悲劇にも彼は動せず、「死が何だと云うのだ？」と弟トウビーにに向かって笑いながら云うのである。「考えてもみることがいい、トウビー、我々が存在する時、死は存在しないし死が存在する時、我々は存在しないのだ」(T.S., p. 286)と。彼の奇説は寧ろ狂説と呼ぶに値する。

しかし、「筋の通った出鱈目」(C. III, p. 419)を云ったラ・マン

チャの騎士と同様、ウォルターの狂言にもそれなりの筋は通っている。息子のトリストラムも父親を弁護して、「彼のどんなに珍奇で気紛れな説にも、曰く言い難い叡知の味が混ぜ込まれていて、時に依ると、日蝕の如きゴタクの中に、その暗黒を打ち払う程の光を投げ掛けることもあったのです」(T.S., p. 322)と述べている。ウォルターの言説そのものに就ても、「万幸、笑いの種を孕んでいると同時に、機知と教訓も」と云える訳である。

ところで、ウォルター・シャンディのこの奇人振りには奈辺に由来するのか。これに関しても息子が解説している。即ち、「私の父、シャンディ氏は、人様が当てる見る光で何一つ見ようとしませんでした。何でも自分だけの光の許に置いて見ましたし、ものを量るのにも世間一般の秤に載せようとはしませんでした」(T.S., pp. 115-6)と。ウォルターはプロタゴラスの人間尺度の体現者なのである。しかしスターンは、プラトンのようにプロタゴラスの人間を無碍に否定したりはしない。彼は、「実に些細な出来事」が我々の「意見を形成し支配する」ものだということを知っていたし、「理性と云えどその半分は感覚であり、そもそも天の尺度と云えども所詮は今現在の我々の食欲や調理の尺度」(T.S., p. 306)にならざるを得ない人間の現実も充分、承知していたからである。ロツクと同様、スターンにとっても、「本来は何の結び付きもない不幸な観念の連合」から成る人間は、誰しもその「意見や推理や行為に、奇妙に見えたり、それ自体実際に常軌を逸した処がある」ものなのである。

エラスムスはこの人間的現実を痴愚神モリアの似姿として諷刺し、揶揄したが、スターンは同じ現実をセルヴァンテスの「ユーモ

アの霊」(T.S., p. 521)を筆に宿して描き出した。諷刺はその対象の攻撃と否定だが、ユーモアはその対象の肯定と解放である。我々はスターンの人間肯定の極みを、第五巻は第九章にあるトリムの言葉に見ることができよう。シャンディ家の善良なる召使い達を前に、人間の偉さに想いを至したトリムは、「生きとし生けるものは草のようなものではないか」と「イザヤ書」第四十章第六節の文句を引きながら云う、「土だ 塵芥だ」、「絶世の美女の顔も何だと云うのだ!」、「腐敗の始まり以外の何だと?」(T.S., p. 292)と。そして彼の結論が来る。

だから僕は人間が好きなんだ　こんな愉快な混合が皆の内
部にあるからこそ、人間は今あるような愛すべき動物なんだ。
(同頁)

スターンは、「この世に混り気のないものなど一つとしてない」(S.J., p. 88)とも云った。生と死、美と醜、賢と愚、等々の「愉快な混合」。『謎と神秘』に取り囲まれ、「肉の衣を纏い」、「偶然」と「想像力」(空想)に支配された「天使」と「木石」(獣)の間。「本来は何の結び付きもない不幸な観念の連合」から成る奇言と奇癖の人間。それ故にスターンは人間を愛する。彼にとって人間は、彼が「数々の愚行にも拘らず古代最大の英雄にも増して愛する」(T.S., p. 19)ドン・キホーテの如き「素晴らしい気遣い」(C. III, p. 230)。「正気な気遣いで、愛嬌のある馬鹿」(C. IV, p. 16)なのである。スターンがセルヴァンテス(1547-1616)と並んで愛読したラブレール(1494-1553)も、「笑い」を「人間の本性」⁽⁸⁾と見做しながら、

エラスムスとは全く逆に人間を肯定して云った、「世の人は皆癡癡でございます」⁽³⁾と。ロックの人間は「ペドラム精神病院」の塀の中に値するものだったが、スターンの人間は、セルヴァンテスやラブレールのそれと同じく、この地上にこそ解放されてあるべき存在なのである。

スターンの人間肯定は、人間愛に他ならない。モンテーニユもドクサ界の住人を、「おかしくも笑うべきもの」と呼んだが、同じ視点に立つ両者の相違は、モンテーニユにはスターンの人間愛が感じられないという点だろう。『エッセー』にもシャンドイズムに近いものがあるにはあるが（特に第二巻第三十七章）、それはユーモアではなく寧ろ諷刺である。また、スターンの描く狂愚は、モンテーニユやパスカルの前狂愚とも異なる。スターンは、神や宗教を直接の背景として人間を描いている訳ではない。彼の狂愚は、ラブレールの笑いと同様、「人間の本性」に根差したものと云うべきだろう。尤も、聖職者でもあったスターンに宗教が無縁である筈もなかったが。

アーサー・H・キャッシュは、スターンの説教集への同時代批評の一つに、余りに「人間中心的」⁽⁸⁾で靈性を欠いているといった趣旨の批判があつたことを紹介しているが、確かにスターンは、神を人間の次元に於てのみ捉えたと云つても過言ではない処がある。些事思想を事とするスターンは、宗教に於ても大問題などとは程遠い処に居る。例えば、『トリストラム・シャンディ』は第二巻第十七章に挿入されたヨリックの「説教」も、その骨子は、善悪の判断に際して専ら自己の墮落した良心にのみ依存しようとする一般の風潮を批判し、「貴方が貴方自身に下した判断が神の判決に他なら

ないと信ずる」(T.S., pp. 105-6) ことができるよう、理性と正義と真実に鑑みなければならない、と寧ろ素朴な意見とは云うべきである。本篇中最も宗教的な人物たるトウビーも、トリムと村の偽善的な副牧師を前に、偽善者に就て、「誰が偽善者で誰がそうでないかは、神のみの知り給うことだからな 最後の審判の日が来て、我々の全てが偉大なる神の裁きを受ける時になつて(中略)誰がこの世で義務を果し 誰が果さなかつたかが判明するし、またそれに依つて、トリムよ、我々のその先も決まるのだぞ」(T.S., pp. 338-9 丸括弧内筆者)と、難しい事は何一つ云わない。また、限りない人生苦に耐え抜く力が人間の何処から湧いて来るのかと訝る兄ウォルターに対しても、「それは全能の神のお助けに依るものです」(T.S., p. 222)と、トウビーの答えは純朴そのものである。しかし、スターンのこの宗教観が最も良く表れているのは、寧ろ宗教的とは云えない次のような言葉である。『センチメンタル・ジャーニー』の中で、ヨリック「スターンは、彼の旅の目的をこつ述べる。

これは赤裸々な心と、そこから生まれる情愛、私達が互いを
愛を求めての、静かな心の旅なのです。(S.J., pp. 84-5)

「赤裸々な心」と訳したのはNATUREだが、これは「人間としての自然な心」或いは「人情」と訳してもいいだろう。人と世界を愛すること。『トリストラム・シャンディ』に於けるこの精神の体現者は、何と云つても純朴な信仰者トウビーである。或る日の食事時、鼻先を飛び廻る蠅に向かって彼は云う、「失せるがいい、俺がお前

を傷付ける必要がどこにあるか……この世には、お前と俺の両方を容れる位の広さは確かにあるのだからな」(T.S., p.91)と。また彼は、「自然法と実定法との板挟みになった時」(T.S., p.30)は、「実定法」(軍法)に反しても「自然法」に従うことを部下のトリムに説いているが、「自然法」(natural law)とはこの場合、厳密な意味での法律用語ではなく、寧ろ「人情」といった程の意味である。トウビーは「善きサマリア人」の一人でもある訳だ。

人と世界への愛。ここにスターンの宗教観の精華がある。彼は『センチメンタル・ジャーニー』の中で、リベルタンの国フランスを旅しながら、機械論的唯物論に抗して云う、狂女マリアのような悲話に接する時、「私は内部に、物質や運動の組み合わせなどからは断じて説明し得ない、白く云い難い感動を覚える」のであり、「私が自分の内部に魂の存在をこれ程完璧に意識する時はない」(S.J., p.113, 4)と。スターンにとって神は、この「感動」の座たる「魂」に宿るのである。

愛しき感受性よ！ 歎びに於て貴く、悲しみに於て掛け替えない
のない全てのものの無尽蔵の源泉よ！ 汝は汝の殉教者を藁の
臥所へと繋ぎ留める が、彼を天へと昇らしめるのも汝
我らが感情の久遠の泉よ！ 我れが汝の跡を辿るはこの地
我が内部に湧き立つは汝の神聖、(中略)万物は汝に由来
す、汝の生める遠つ砂漠に我らが髪の毛一本落ちるとも、打ち
震えずには居ない、偉大なる 偉大なる世界の感覚中枢に！
(S.J., p.117, 丸括弧内筆者)

二ユートンの神を想起させる⁽³³⁾この一節の破格は、スターンの心の昂揚に起因するものだろう。「感受性」が何時しか「偉大なる世界の感覚中枢」、即ち神と混同されているのだが、それ程までに彼にとっては、人間の魂(感受性)と神とは直接的関係にあったと云うべきだろう。『トリストラム・シャンディ』の中でヨリックは、才知を見せびらかし、「心ではなく頭」(T.S., p.254)に専ら訴えるような一般の説教を批判しているが、スターン自身も、知識や理屈を介して神の高みにまで昇って行こうとはしなかった。彼はただ、人間の生の基本的なレベルで神を信じて疑わなかったのであり、彼と信者の魂に神がトウビーのように純朴に宿っていればそれで良かったのである。

我々は、スターンの人と世界への愛がいかなる質のものだったかを、『トリストラム・シャンディ』という作品に内在する声、ウエイン・C・プースが作品の「内なる作者」と呼んだものの声に聞き取ることができる。プースに依れば、「私が書物を作ったと云うよりも、寧ろ書物が私を作った」(M. N., p.123)と語ったモンテニユのように、作家は作品を書くという行為を通して、作中に作家自身の「第二の自己」を生み出すと云うのだが⁽³⁴⁾、スターンの場合は、語り手のトリストラムに彼が与えた声がそれに当る。読者は語り手トラストラムの語りにも傾け、その声 作中に生み出され、作中にしか宿らないスターンの第二の声 を愛する。何故なら我々は、その声がシャンディズムの申し子たる作中人物達と彼らが住む世界とを愛しているのを感じないでは居られないからだ。フイルディングの『トム・ジョーンズ』の場合も、セルヴァンテスの『ドン・キホーテ』の場合も然りである。

セルヴァンテスは作品の跋文の中で、シーデ・ハメーテ・ベネンヘリという語り手に、「ドン・キホーテは一人予の為に生まれ、予はまた彼の為に生まれた」(C. IV, p.530)と述べさせているが、ここに語られているのは、セルヴァンテスが作中で永遠に生き続ける彼の「第二の自己」を生み出した事情であると同時に、「見えもしなければ有りもしないものを己が空想の中で見」(C. I, p.273)、「白を黒に、黒を白に取り違える」(C. III, p.137)プロタゴラス的一騎士に、世の騎士道物語批判を集中的に浴びせながらも、この老いた「素晴らしい氣遣い」に注がざるを得なかったセルバンテス自身の愛情である。それはスターンが実生活の中で「ヨリック」と自称し、他からも「トリストラム」と呼ばれて喜々としていた事情とも相通するものである。従士サンチヨは主人に就て、「この無邪気なところをもとで、わしゃあの人が自分の心臓みてえに好きだて、いくら馬鹿馬鹿しいことなさっても、おっばり出してゆく気になれねえのよ」(C. III, p.180)と云うが、これは作者自身の言葉でもある筈だ。スターンもまた、旅先のフランスでトウビーの恋愛話を執筆しながら、「一通の手紙に認めている、「私は、私の叔父トウビーへの愛に頭の前までどっぷりと浸っています」⁽³⁵⁾と。

私は、私の生涯ばかりでなく意見も書いてゆくことに致しました。と云うのも、私という人間を知って頂く際、一方を知ることで他方に一層の興趣が生じればと思うからです。皆様が私と共に進んで行って下されば、今私達の間に芽生え掛けた面識が親密さへと成長し、更には、私達のどちらかに間違いないさなければ、畢には友情ともなることでしょう。ああ、素晴らし

きその日！(T.S., p.10)

スターンは、『トリストラム・シャンディ』の冒頭で、読者との間にかくなる関係が築かれることを望んだのだった。古典主義者のジョンソン博士は、「奇異なものは長くないものだよ。『トリストラム・シャンディ』も長続きしなかった」⁽³⁶⁾と語ったが、読者がこの作品の内部にスターンの第二の声を聞き、それを愛する限りは、博士の言に反して、「素晴らしきその日」は永遠に続くことになるだろう。

五

ポール・アザールは、プラトンの認識論に対する近代的認識論の意義を次のように語っている。

フォントネルは教え子の伯爵夫人に、一緒に星を見ながら云ったものである。哲学は二つの土台の上に立っている。一つは好奇心が旺盛なこと、もう一つは目が悪いことだ。だから哲学者は目に見えるものを信じようとせず、逆に見えないものを見通そうと一生あくせくして暮らす。情けないことだ。方針を百八十度転換して、見えないものなど構わずに、見えるものだけ信じていたらさぞ楽しいだろうに。(中略)
そこへロックがやって来た。⁽³⁷⁾

眼に「見えるもの」と「見えないもの」。プラトンの認識論は、「見えないもの」(普遍・実在・本質・不変・「一」・知性・理性・

イデア」に即して人間や世界を語るうとしたが、逆に近代の認識論は、モンテーニュにせよ、レイコンにせよ、ロックにせよ、「見えるもの」(相対・見掛け・個別・変化・「多」・感覚・情念・トクサ)の方からそれを語るうとした。ロックは、「間違った端から始めてしまった」(「」p.58) 伝統的認識論を批判して主著を物したのであったが、「間違った端」とは他でもない「見えないもの」のことである。

ところで、プラトンの「イデア」はそもそもその内部に一種の矛盾を抱えていた。プラトンに極めて大きな影響を与えたアナクサゴラスは云つた、「(目に) 明らかならぬものを目で捉えること。これが現れ(現象)なのだ」(断片21)⁽³⁸⁾と。この「現れ(現象)」がプラトンへと引き継がれて、「イデア」ないし「エイドス」(形相)となつたのだが、目に明らかならぬものを目で捉えるとは、もしそれが言語矛盾でないとしたら一種の神秘主義でしかないだろう。中に有名な「普遍論争」が巻き起つたのも蓋し当然だった。「普遍」が実在するとする実念論者^{アリスト}に対して、オッカム^{ミナルト}たち唯名論者は、そんなものは単なる言葉に過ぎないと反論した。「見えないもの」は見えないが故に、常に懐疑の対象となり得る。そこで近代は、中世の実念論を否定し、「見えるものだけ信じる」ことに依つて、新しい認識論的リアリズムを獲得しようとしたのである。

しかし、近代のリアリズムにもそれなりの矛盾がある。「見えるもの」だけをリアルと見做すとすれば、各人各様、時と場合に依つて見え方が異なる事物は、結局、人間の認識世界をプラトンの謎々のような夢幻の世界と化さずには居ないだろう。ロックの観念論を突き詰めたヒューム(1711-76)が、懐疑の淵に陥ってしまったの

も由なしとしない。リアリズムを目差そうとすれば、必然的にも一つの視点が、人間の主観とは別の尺度が必要となるのである。百八十度意味が逆転した中世的リアリズムと近代のリアリズム。前者はリアルの尺度を「見えないもの」(物自体に内在する本質)に置こうとし、後者はそれを「見えるもの」(認識する主体の主観)に置こうとした。もし前者を狂愚と呼ぶとすれば、後者も同じように狂愚と呼ばねばならないであろう。ラフレーに云わせればこうなる。

つまりこうだな、家事家業を行なうのに丹念、家を治めるに当つては周到で注意を怠らず、些も思い惑つことなく、財宝珠玉を獲得蓄積する機会はいかなるものでも逃さず、貧困の不如意に陥るを巧みに避ける技を心得た人は、知慧の天使より推し量る場合には闇愚であろうとも、浮世の眼より見れば賢者と云われるものだな。されば、上天の知慧より見ても賢者たろうとするには、いや敢て申すが、天来の靈感に依つて聖賢者たり予言者となつて神通予測の力の恩恵を授かる身となる為には、己一身のことは忘れ果て、己の外に出て、地上の煩惱を五感より一部除き去り、人間世界の願望を心頭より悉く滅却し、何事も願慮せぬようにならねばならぬ訳だが、かくの如き振舞いは、世間一般より見れば狂気沙汰とも云われよう。⁽³⁹⁾

勿論、前者の「闇愚」が近代的傾向であり、後者の「狂気沙汰」が古代及び中世的傾向である。「上天の知慧」(見えないもの)という視点を欠く時も、「浮世の眼」(見えるもの)という視点を欠く時も、いずれ劣らぬ狂愚だとすれば、両者が一致融合する処にしか真

の正気、真のリアリズムはないのかも知れない。何は兎まれ、パスカルの云うように、「人間は必ず狂気している」と見るのが至当とは云うべきだろう。その狂気故に、パスカルのように信仰の重要性を説くか、モンテーニユのようにその只中に安心立命を見い出すか、ロッキのように精神病院も己むなしとするか、或いはスターンのように人間を愛するかは別としても。

注

- (1) プラトン、『国家』、藤沢令夫訳、岩波文庫、一九七九年、(上)四百五十六頁。以下、本書からの引用箇所は本文中に記す。尚、以下、訳書からの引用文全般に関しては、表記を若干改めた部分がある。
- (2) プラトン、『法律』、森・池田・如来訳、岩波文庫、一九九三年、(上)百五十七頁。
- (3) 広川洋一、『ソクラテス以前の哲学者』、講談社学術文庫、三百六十二頁。
- (4) プラトン、『プロタゴラス』、藤沢令夫訳、岩波文庫、一九八八年、七十一頁。
- (5) ポール・アザール、『ヨーロッパ精神の危機』、野沢協訳、法政大学出版局、二九七三年、四頁。
- (6) ポール・アザール、前掲書、四百八十九頁。
- (7) John Locke, *An Essay Concerning Human Understanding*, Penguin Books, 1997, p.158. 訳は拙訳。以下、訳者名を明記しないものに就ては全て同じ。尚、本書からの引用箇所は以下(L,p.)で本文中に記す。
- (8) Samuel Johnson, *The History of Rasselas, Prince of Abissinia*, Penguin Books, 1976, p.133.
- (9) ベイコン、『学問の発達』、成田成寿訳、中央公論社、世界の名著二十五、一九七九年、三百九十九頁。
- (10) ベイコン、『ノウム・オルガヌム』、桂寿一訳、岩波文庫、一九七八年、百四十一頁。
- (11) ベイコン、『学問の発達』、四百十頁。
- (12) モンテーニユ、『エッセー』、原二郎訳、岩波文庫、一九六七年、(一)八十七頁。以下、本書からの引用箇所は、分冊数をローマ数字に改め、(M, r.p.)で本文中に記す。
- (13) ホラティウス、『詩論』、松本・岡訳、岩波文庫、一九九七年、二百三十一頁。
- (14) アリストテレス、『詩学』、松本・岡訳、岩波文庫、一九七九年、三十九頁。
- (15) プラトン、『パイドロス』、藤沢令夫訳、岩波文庫、一九六七年、百六頁。
- (16) パスカール、『パンセ』、由木康訳、白水社、一九九〇年、三十二頁。以下、本書からの引用箇所は、アフォリズム番号で本文中に記す。
- (17) Alexander Pope, *An Essay on Man*, Epistle II, 1.18.
- (18) Ibid, Epistle I, 1.6.
- (19) エラスムス、『痴愚神礼讃』、渡辺一夫訳、中央公論社、世界の名著二十一、一九八〇年、百二十二頁。
- (20) Arthur H. Cash, *Laurence Sterne, The Early and Middle Years*, Methuen and Co Ltd, London and New York, 1975, p.206.

- (21) セルヴァンテス、『ドン・キホーテ』、会田由訳、ちくま文庫、一九八七年、前篇、三三七頁。以下、本書からの引用箇所は、分冊数をローマ数字に改め、(C、丁VI、p.)で本文中に記す。
- (22) Laurence Sterne, *Tristram Shandy*, Oxford University Press, 1998, p.225. 以下、本書からの引用箇所は、(T.S.,p.)で、また一部は巻・章数で本文中に記す。
- (23) E. M. Forster, *Aspects of the Novel*, Pelican Books, 1962, p.106.
- (24) 「識工」と「足妻え」に就ては、モンテーニョ『エッセー』第三巻第十一章に答えがある。
- (25) トマ・ナルスジャック、『読ませる機械』推理小説、荒川浩充訳、東京創元社、一九八一年、十七頁。
- (26) Edgar Allan Poe, *The Fall of the House of Usher and Other Writings*, Penguin Books, 1986, p.480.
- (27) William Godwin, *Caleb Williams*, Penguin Books, 1988, p.349.
- (28) Edgar Allan Poe, p.480.
- (29) Laurence Sterne, *Sentimental Journey*, Oxford University Press, 1984, p.50. 以下、本書からの引用箇所は、(S.J.,p.)で本文中に記す。
- Nikolaus Pevsner, *The Englishness of English Art*, Penguin Books, 1993, p.21.
- (30) ラフレー、『ガルガンチュワとパンタグリユエルの物語』、渡辺一夫訳、岩波文庫、一九七五年、第一之書、十五頁。
- (31) ラフレー、前掲書、第三之書、二百五十七頁。エラスムス
- 前掲書、百六十九頁参照。
- (32) Arthur H. Cash, *Laurence Sterne, The Later Years*, Methuen and Co Ltd, London and New York, 1986, p.228.
- (33) ニコトンの『光字』、島尾永康訳、岩波文庫、一九八三年、三四一七頁参照。
- (34) Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, Penguin Books, 1991. See, Part I; Chapter 3 and Part II; Chapter 8.
- (35) Arthur H. Cash, *Laurence Sterne, The Later Years*, p.164.
- (36) James Boswell, *Life of Johnson*, Oxford University Press, 1980, p.696.
- (37) ポール・アザール、前掲書、二百九十八頁。
- (38) 広川洋一、前掲書、三百十六頁。
- (39) ラフレー、前掲書、第三之書、二百十四頁。