

Title	スターンと'learned wit'
Author	糊澤, 雅子
Citation	人文研究. 28 卷 11 号, p.770-781.
Issue Date	1976
ISSN	0491-3329
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	Publisher
Publisher	大阪市立大学文学部
Description	

Placed on: Osaka City University Repository

スターンと 'learned wit' ⁽¹⁾

胡 澤 雅 子

I

小説史的にみれば、Laurence Sterne が *Tristram Shandy* を執筆する頃 (1759-66) は、写実的な物語としての novel の伝統がイギリスにおいてほぼ確立していた時期である。Defoe から Richardson, Fielding, Smollett にいたるまで、小説の題材・技法など多くの面で、新しい文学ジャンルが持つさまざまな豊かな資源を合成・活用できる、いわば幸運な位置に、この遅れてやって来た牧師作家は立っていたとみてよい。⁽²⁾ だが、幸運な位置であると同時に、それはまたある種の叛逆をうながす状況でもあった。真の小説は古い時代の小説の否定から始まる、という Thibaudet ふうの言い方は、イギリスにおける romance から novel 確立の流れ全体についてもあてはまるだろうが、その流れを担う個々の作家についてもまた言えることであろう。

Tristram Shandy が当時の読者に 'novelty'、あるいはむしろ 'oddity' の印象を与えたとすれば、それは別の角度からみれば、読者のあいだですでに、漠然たるものではありながら、小説ないし物語一般について、ある共通の理解が存在していたことを示す証左となるかもしれない。「奇異なものは長続きしない」と語った Dr. Johnson のことばが示唆するような〈奇矯〉〈異質性〉は、18世紀から20世紀にいたるまで、程度の差はあれ、*Tristram Shandy* という作品につきまとう際立った印象であったと考えられる。

18世紀の読者にとって、こうした印象を正当づける最大の理由は、おそらく、この小説が、〈時〉の進行にそって事件が展開するという通常の物語の基本的な形式を放棄していること、あるいは少なくとも、放棄していると読者に信じさせるだけのものを十分に備えていたことであろう。たとえば1750年代の始めに、匿名の同時代人が小説の叙述に関して示した規準は次のようなものであった。

「物語の進行はかなり忠実に劇の作法にしたがわなければなりません。すなわち、まず輪郭がはっきりと示され、主要人物が登場します。半ばにいたって物語は複雑になり、事件はクライマックスに持込まれます。⁽⁴⁾やがてそれが徐々に読者の前に解き明かされて、作品は完結するのです。」

時間を軸として事件が進展し、大団円にいたる——デフォーやフィールディングの小説はそれであった。こうした小説形態に対する一つの叛逆でありパロディであったのが、*Tristram Shandy* という小説である。そこには、上述の規準を満たすものがほとんど何ひとつそなわっていなかった。

“The Life and Opinions of...” という表題の示すとおり、これは明らかに伝記の枠組を持っている。語り手トリストラムが自分の life を語ろうという形式である。それはちょうど *Robinson Crusoe* や *Tom Jones* におけるように、ここで語られる内容が主人公の life であり history であることを予想させるのであるが、一方において、これが “The Life and Adventures” ならぬ “The Life and Opinions” のタイトルを持つことは、作品のパロディ的性格の一端を示していると言えよう。実際スターンは、第1巻のエピグラフに Epictetus のことばを掲げ、この点を強調している。⁽⁵⁾「人の心をかき乱すものは行為それ自体ではなく、行為をめぐる意見である。」

今世紀におけるスターン再評価の試みのなかで、この作家をどういう伝統のなかに位置づけるべきか、*Tristram Shandy* をどのようなジャンルに組入れたらよいのか、というような問題をめぐって、特に1950年代から60年代にかけて少なからぬ論議が展開された根底には、〈反小説〉としての *Tristram Shandy* 受容の歴史が18世紀以来存在していたことを物語る。明らかに読者をいらだたせ、解明を刺戟する何かがこの作品にあることは否定できなかったのである。

II

D. W. Jefferson が *Tristram Shandy* を〈博学の機知〉(learned wit) の伝統のなかに位置づけようとしたのは、こうしたスターン再評価が活潑になってきた1950年代の始めである。⁽⁶⁾これは、*Tristram Shandy* について魅力的に語りながらこれを〈混沌〉(“muddle”) ととらえた E. M. Forster

や、フィールディングと比較して徹底的にスターンの価値を否定し、*Tristram Shandy* を気まぐれの所産と一蹴した Graham Greene などへの反駁として、「より古く、よりすぐれた一派」 (“an older and better school”) の中にスターンを置いて考察しようとしたものである。⁽⁷⁾ ジェファーソンによれば、それは主として Rabelais から Robert Burton を経て、18世紀においてはおそらくスターンをもって最後とする伝統であり、イギリス・アウグストゥス時代における喜劇的・諷刺的な書きものの中に数多く見いだされるとするもので、たとえば *A Tale of a Tub* (1704) の Swift, *The Art of Sinking in Poetry* (1727) の Pope, *The Memoirs of Martinus Scriblerus* (1741) の作者などはこの系譜につらなる。本来、スコラ哲学的な知識から発して、あらゆる種類の学問・知識ないしえせ学問・えせ知識にまでおよび、それらに根ざした機知 (learned wit) が共通の特質をなしている。この機知を喜劇的目的のために、あるいはまたレトリックのために駆使するのである。途方もなく馬鹿げた事柄にもっともらしさを与えるためロジックを用いる力。これこそ learned wit の特徴にほかならない。これは元来、中世・ルネッサンス的世界のもので、啓蒙主義以前の精神風土に属するといふ。18世紀のイギリスにこの伝統が生残っていた一つの理由として、ジェファーソンは、Urquhart および Motteux による英訳ラブレール (1653-94) の影響を指摘している。

ジェファーソンの learned wit 論は、今日基本的には容認されたものと考えてよいだろう。そして、ジェファーソンが learned wit の伝統として輪郭づけたものは、はからずも、Northrop Frye が *Tristram Shandy* に与えたジャンル、‘anatomy’ あるいは ‘Menippean satire’ と質的に重なる部分を多くもつ。フライによると、‘anatomy’ においては、銜学者、偏屈者、熱狂者など、あらゆる種類の「職業的無能者」 (“incompetent professional man”) を、彼らの社会的行動とは別に、人生に対するその職業的接近法という面から扱う。そこでは登場人物自体よりも、彼らの心的態度が象徴する観念の代弁者として描き出される。⁽⁸⁾ そしてこれはまた、courtier と scholar の伝統の合流として Stedmond が言及する〈通人〉⁽⁹⁾ (virtuoso) の伝統であるといってもよい。つまりここには、一種の狂気が、喜劇的な狂気が支配するのである。

このようにスターンは、本来小説の枠を超えたところにあるコンヴェンションを利用したと言えるのであるが、もとより learned wit 論だけでスタ

ーンのすべてが解明し尽くされるわけではなく、また、learned wit が作品内で装飾的な役割しか演じないのであれば、*Tristram Shandy* をこの系譜のなかで考えることは、さしたる意味をもたらしなないであろう。また、この作品が novel として、たとえば *A Tale of a Tub* とは異なるジャンルに属するものとして承認されるためには、learned wit が作品の主題、性格描写、プロットなどと緊密にかかわっていなければならないだろう。

ところでスターンの場合、それはまさしく *Tristram Shandy* の核をなすものと言ってよく、主題——ジェファーソンのことばを借りれば、「学問の世界と人事の世界のあいだに起こる喜劇的な衝突」(“a comic clash between the world of learning and that of human affairs”)——にかかわるものであり、作品の構造・形式に影響を与えずにはおかない性格をもつ。注目すべき点は、この伝統的特質として、夥しい博引旁証への志向に加えて、日常的・具体的なものを生きいきととらえる力のあることをジェファーソンは指摘しており、これが小説において有効にはたらく可能性は十分あるとみてよいだろう。

しかしながら、learned wit という観点がわれわれ読者にとってとりわけ有意義であるのは、これが、スターンの最も顕著な資質ともいべき<遊戯性>の解明に多くの示唆を与えてくれることではないだろうか。一般に、ポープを始めとするアウグストゥス時代の文学が、きわめて人工性・遊戯性の高いものであることは論を俟たない。そして、learned wit とは、ジェファーソンがこの系譜につらなるものとして挙げた諸作品の性格を思い浮かべればおのずと明らかのように、本質的に遊戯性を内在させていると言ってよい。とりわけ、作者・語り手の狂気が装われたものであればあるほど、遊戯性の度合いは高まると考えられる。

<博学の機知>は、その最も直接的な表現として、文献の<引用>という手段にうったえる。引用行為はポープ、スウィフト、フィールディングなど、18世紀の文人たちが多かれ少なかれ共有する資産であるが、そのありようはさまざまであって、一作品内においてすら機能・意味が同じとはいいがたい。また作家の資質がかかわる部分の大きいことは、むしろ当然というべきであるかもしれない。たとえば同じ小説家といっても、フィールディングとスターンのそれとはかなり意味を異にするのではないかと思われる。そしてスターンについて言えば、それはどうやら、John Ferriar の指摘以来⁽¹⁰⁾ plagiarist の「汚名」を着せられて来た事情と無縁ではなさそうなのである。

以下では、スターンの遊戯性の本質を〈引用〉という行為のなかに探ってみたいと思う。

Ⅲ

〈引用〉(quotation) という場合、ここでは Herman Meyer にしたがって、「原文の言葉づかいをとどめていること。この言葉づかいは、必ずしも原文そのままである必要はない」と規定しておく⁽¹¹⁾。したがってこの〈引用〉とは、通常〈引喩〉(allusion) と言われるものをも含んでいる。一般に、引用行為がしばしば学識の誇示、術学の端的な表現となる可能性が強いことは言うまでもない。また場違いな引用や誤った引用が、喜劇的な人物描写に貢献することも事実である。だがスターンの場合、これらに加えて、やや特異で複雑な様相をあわせもつように思われる。

マイヤーによれば、引用の魅力は「同化 (assimilation) と異化 (dissimilation) とのあいだにある特異な緊張」から生み出されるものであるが、スターンがしばしば〈剽窃〉のそしりを受けながら読者に伝えようとするものは何か。その綱渡りめいたやり方で、語り手が作品の叙述の方法をまず説明していることは興味ぶかい。マイヤーの示唆を手がかりに、これに若干の検討を加えてみたい。

I 卷 4 章で、語り手が扉を閉めさせ、これからいよいよ begetting の日時を読者に明かそうとする直前である。

...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, 4, p. 7) ⁽¹²⁾ (わたし自身の生い立ちの物語をこんなふうに [寝室の時計の話から] 語りはじめたこと、ホラティウスが言うように、さかのぼって何もかも始めからお話しできることを、まことに喜ばしく思います。)

この短い一節において、語り手は複雑な作業 (それをゲームと言ってもよい) を行なっているようである。第一に、ホラティウスの原コンテクストをわずかに歪めていること。ホラティウスは『詩論』のなかで、叙事詩は「卵の始めから」(“*ab ovo*”) 語るべきではなく、ホメーロスがトロイ戦争を

語るのに、レダの卵（つまりヘレネーの誕生）から説きおこすことをせず、いきなり中心部に突入しているのは正しいとしているのである。（*Ars Poetica*, ll. 146 ff.）⁽¹³⁾第二に，“ab ovo”を、ホラティウスが意図した意味（「レダの卵から」）から、より一般的な成句としての“from the beginning”（「卵からリンゴまで」という、食事のコースとも関係のある表現）に還元しているように見えながら、明らかに「卵」の意味を読者に意識させていることである。それは、かくされた「卵」のイメージが、先行する1章から3章までのあいだですでに仄めかされて来た「小人間」（“Homunculus” 実は spermatozoon）のイメージと響き合って、読者の頭のなかで顕在化するのだと言えるかもしれない。

ここで語り手にとっての beginning が、通常の世界における beginning と趣を異にするのは言うまでもない。「始まり」は主人公の誕生以前にさかのぼり、begetting にまで行かなければならないのである。この微妙な、そしておそらくは意図的な歪曲を行なうことによって、語り手は、一方で語られる内容を暗示しながら、他方で、この作品の尋常でない叙述方法をも暗示しているように思われる。そもそもの始めから語ることを強調するのは、始めから語らないことの宣言でもあるという、この傲慢な自家撞着をあえて犯そうというのである。

原コンテクストから切離された部分が、新しいコンテクストと結びつきながら同時に離反する、そのような関係のなかから独自の文学空間が形成されることになる。こうした機能をもつ引用という行為が、読者に気づかれなければ成立し得ないゲームであることは当然であろう。フィールディングはパロディやバーレスクを、“classical reader”のために作品中にちりばめた。スターンは剽窃のそしりを受けながら、“learned”に呼びかけることを忘れない。

By the great God of day, said I, looking towards the sun, and thrusting my arm out of the forewindow of the chaise, as I made my vow, “I will look up my study door the moment I get home, and throw the key of it ninety feet below the surface of the earth, into the draw-well at the back of my house.” (V, 1, p. 342)

「もう二度と剽窃などやらないぞ」と誓う作者（語り手）であるが、それに

続く剽窃談義が、ロバート・バートンの *The Anatomy of Melancholy* (1621) からの盗用で成立している皮肉は、バートンが当時の読者にとってかなり親しい存在であつたらしい事実を思い起こすとき、上述のような、根底にある対読者意識を無視しては理解しがたいものとなろう。以下は、上記引用部分に続く一節と、それに対応するバートンのテキストである。(イタリックス筆者)

Shall we for ever make new books, as apothecaries make new mixtures, by pouring only out of one vessel into another?

Are we for ever to be twisting, and untwisting the same rope? for ever in the same track—for ever at the same pace? (V, 1, p. 343)

As apothecaries we make new mixtures every day, pour out of one vessel into another; ...but we weave the same web still, twist the same rope again and again; or if it be a new invention, 'tis but some bauble or toy which idle fellows write, for as idle fellows to read, and who so cannot invent? ("Democritus Junior to the Reader")⁽¹⁴⁾

息子 Bobby の思いがけない訃に接した Walter が、息子の死を悼み、かつまたこの悲しみを克服すべくキケロの故事にならって弁舌をふるうくたり (V 巻 3 章) が、同じバートンをふまえていることも早くから指摘されている。しかし、歴史的・神話的な英雄の死や、かつて栄えた都市の滅亡を列挙することによって、「すべてのものはいずれ滅びなければならぬ」と人を、あるいは自らを慰めるのは、E. R. Curtius が〈弔慰のトポス〉として説明する古来の修辞学的コンヴェンションにほかならず、スターンは、バートンに関してしばしばそうであるが、ここでもいわば二重の借用を行なっているとも言える。⁽¹⁵⁾

だが、バートン経由で呈示される知識の堆積は、作者にとっては、その内容そのものによるよりも、剽窃的呈示のほうにいつそう大きな意味があるように思われる。同様にあるいはそれ以上に、ここでは、雄弁家ウォルターの性格描写に寄与していることも重要である。息子の死というほかならぬ悲劇的な出来事がウォルターにとっては、学識を披瀝し、弁舌をふるう恰好の機会となつて、嘆きの中にありながら無上の歓びをこの雄弁家に体験させるこ

とになる。悲劇的な状況はたちまちにして喜劇的状況に転化してしまうのである。ポビーの死をめぐるシャンディ館の反応は、ウォルターのみならず、同じ雄弁家の Trim から使用人にいたるまで、スターンの方法が、作中人物の性格描写に最も効果的にはたらいっている代表的な例といってよい。

一方、〈引用〉と〈剽窃〉の関係はきわめて微妙であって、マイヤーが指摘するとおり、スターンの特質は、多少とも剽窃的性格を帯びた引用の中によりよく発揮されている、と言わなければならないだろう。ちなみに、*Tristram Shandy* において、何らかの形で出典が示されているか、出典が明示されていないか、たとえば、引用符や斜字体の使用などによって本文と区別される場合に対し、かなりの分量をとりいれていながら、その出典についてまったく言及がない場合を Work 版の脚註をもとに調べてみると、両者の比はほぼ7対3程度になる。そして、後者にかかわるソースは、数例のラブレート、それを一際上まわるバートンである。しかもバートンは、作品全巻を通じてその名が言及されることさえない。スターンが、この小説のプロットや人物の性格創造に活用した Locke や Cervantes に触れるさいの饒舌を考えると、この沈黙はとりわけ気になるところである。それは、あらためて盗用を云々する必要もないほど、読者にとって共通の財産となってしまうことを示すものであろうか。少なくとも *Tristram Shandy* が対象として期待する読者はそういうものであったかもしれない。そして、スターンが〈引用〉と〈剽窃〉の危ない橋を渡りながら利用する主だったソースが、learned wit の伝統の筆頭としてジェファーソンが挙げるテキストであるということは、決して偶然とは思えないのである。

IV

作者・語り手の叙述の根底をなすものは一種の〈狂気〉であり、これが作中人物の性格をも規定する。

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, 5, p. 93)

“Hobby-Horse” と呼ばれるこの喜劇的な狂気は、スターンにおける性格描

写の基本であり、同時にまた作品の主題でもある。「観念連合」をはじめとして、とりわけⅡ、Ⅲ巻にみられる夥しいロックの引用・援用は、すべてこの喜劇的な目的に資するために存在する。〈博学の機知〉に内在する狂気と遊戯性は、作者、語り手、登場人物それぞれを〈引用〉という行為に赴かせるのである。主要人物の一人をペダントに仕立ててあるのは、当然すぎるくらい当然である。だが事はウォルターにとどまらない。Joseph Andrews のなかでフィールディングが博識の Parson Adams を登場させたこととは、いくぶん事情を異にするように思われる。母親の “marriage settlement” (I, 15), 胎児の洗礼をめぐる産科医たちの “Mémoire” とそれに対する “Réponse” (I, 20), Yorick の “Sermon on Conscience” (II, 17), Ernulf の “Excommunications” (III, 11), “Slawkenbergius’s Tale” (IV, 冒頭), “The Story of Le Fever” (VI, 6-10), “The Story of the King of Bohemia” (VIII, 19) など、明確な形をもって導入される文書・物語の内容が、ある時はよりウォルター的な世界 (Head) に属し、ある時はよりトービー的世界 (Heart) に属するという違いはあっても、その多くが、狂気の果てに引出されるか、あるいは逆に、狂気の軌道を突走らせる起点となる役割を共有している。⁽¹⁶⁾ 博引傍証は、ひとり銜学者ウォルターの (そしてウォルターの世界を擲揄しながら享受する語り手の) 占有物ではあり得ない。〈情〉の世界を支えるはずのトービーは、築城術に関する知識を飽くことなく追求しつづけるのである。

Towards the beginning of the third year, which was in August, ninety-nine, my uncle Toby found it necessary to understand a little of projectiles: — And having judged it best to draw his knowledge from the fountain-head, he began with N. Tartaglia...

— Endless is the Search of Truth! (II, 3, pp. 89-90)

「小説を書くことについての小説」と考えられる *Tristram Shandy* において、物語——それは語り手のものであると同時に作中人物のものである——を語るという行為と、文書を引用するという行為は、ほとんど分かちがたくまざり合っている。一方で〈語り〉についての強い自覚があり、他方で〈遊び〉の精神につらぬかれたこの小説を、「learned wit 的方法による learned wit についての小説」と呼ぶこともできそうである。ここでは、

〈博学の機知〉は単なる装飾物ではなく、作品の主題そのものであり、脱線的な叙述形態を規定する要素として作品の奥深くまで喰込んでいる。本来的に遊戯性を併わせもつ引用という行為は、一方で絶えず剽窃の危険を孕みつつ無責任の様相を呈しながら、窮極では作品にある特異な美的統一をもたらす。その統一原理は、もとより、作品を整然とした幾何学的図形に仕上げることを志向するものではなかった。古いコンヴェンションを用いることによってスターンが生み出した形態・スタイルが、小説の可能性を著しく拡大したことは否定しがたい事実であろう。

ヨークシャーの田舎の牧師でもあったスターンは、四十数篇の説教をのこしている。中世のパロディの多くが、学僧たちの知的慰みとして創られたという。それに相似た関係を、「ラブレー的・セルバンテス的世界感覚の、新時代の主観的言語への独特な移し換え⁽¹⁷⁾」を行なったこの作家の、聖職者としての所産である *Sermons* (1760-69) と、この小説とのあいだに見ようとするのは的をはずれたことであろうか。 *Tristram Shandy* は *Sermons* の counterstatement だとさえ言いきる評家のことばが、筆者にはたいそう説得力をもって響くのである⁽¹⁸⁾。

註

- (1) 本稿は、日本英文学会第48回大会のシンポジウム「十八世紀イギリス小説のコンヴェンション」(1976年5月30日、広島大学)において、“Sterne の場合”と題して行なった報告をその骨子としている。
- (2) スモレットを除くと、書簡集などスターンの伝記的資料のなかに、同時代作家への言及が見あたらないのは不思議というべきであろうか。先輩作家の作品を読んでいたという確証はないのである。そのスモレットにしても、*Critical Review* 誌所属のジャーナリストという立場のために、時折スターンの作品のなかで諷刺的に言及されることになるらしい。 *Peregrine Pickle* (1751) 中の Commodore Howser Trunnion その他の人物が、Toby らシャンディー族の奇人群に反映されているというようなことを別としても、同時代作家の作品を当然読んでいたか、あるいは、少なくともその存在を意識していたと推定するほかはない。
- (3) “Nothing odd will do long. *Tristram Shandy* did not last.” James Boswell, *The Life of Samuel Johnson* (Everyman's Library), I, 618-619.
- (4) *An Essay on the New Species of Writing Founded by Mr. Fielding: with a Word or Two upon the Modern State of Criticism* (1751; The Augustan Re-

- print Society Publications, No. 95), pp. 27-28.
- (5) もっとも, “The Life and Opinions of…” という表題は必ずしもスターンの独創ではない。当時すでにこの種の表題は存在していたらしい。同じ頃 Thomas Amory は, 奇書 *The Life and Opinions of John Buncler, Esq.* (1756-66) を発表している。E. A. Baker は, スターンはおそらくこの作品を読んでいなかったと推定しているが, 逆の可能性も成立つ。また, 存在ぐらいは知っていたかもしれない。しかし, Amory を知っていたにせよ知らなかったにせよ, むしろ *Tristram Shandy* のテキストそのものが, mock-biography としての性格を明らかにしてくれるだろう。Baker, *The History of the English Novel*, IV (1930; New York: Barnes & Noble, 1957), 241-244 参照。
- (6) “*Tristram Shandy* and the Tradition of Learned Wit,” *Essays in Criticism*, I (1951), 225-248; “*Tristram Shandy* and its Tradition,” *From Dryden to Johnson*, ed. Boris Ford (Penguin Books, 1957), pp. 333-345. なおジャンルをめぐる諸説については, John Stedmond, *The Comic Art of Laurence Sterne* (University of Toronto Press, 1967), pp. 11-29 参照。
- (7) *Aspects of the Novel* (1927; London: Arnold, 1953), pp. 101-105; *The Lost Childhood and Other Essays* (1951; London: Eyre & Spottiswood, 1954), pp. 60-63. しかし, グリーンがスターンにおける moral seriousness の欠如を指摘しているのは正しいと言わなければならない。
- (8) *Anatomy of Criticism* (1957; New York: Atheneum, 1967), pp. 309-312.
- (9) Stedmond, pp. 26-27.
- (10) *Illustrations of Sterne; with Other Essays and Verses* (1798; New York: Garland, 1971), pp. 1-192.
- (11) *The Poetics of Quotation in the European Novel*, trans. Theodore and Yetta Ziolkowski (Princeton University Press, 1968), p. 10. 以下同書に負うところが大きい。
- (12) *Tristram Shandy*, ed. James A. Work (New York: Odyssey Press, 1940) による。
- (13) *Satires, Epistles and Ars Poetica* (Loeb Classical Library), p. 462.
- (14) *The Anatomy of Melancholy* (Everyman's University Library), pp. 23-24. この部分に限らず, バートンのテキスト自体が別のところにソースを持つ場合はかなりあるらしい。
- (15) 南大路振一他訳『ヨーロッパ文学とラテン中世』(みすず書房, 1971), 113-116

頁。マイヤーは、この〈トポス〉がバートン、スターンにおいてそれぞれ異なる意味をもつことに注目し、スターンとそのソースとの微妙なずれを詳細に検討している。マイヤーによれば、ヒューマニストとしてのバートンにはカルチャーへの信頼があり、〈トポス〉は彼にとって尊重すべき神聖な事柄である。それにもかかわらず、蒐集家としての無秩序な情熱が、心ならずもそういう伝統から意味を奪い去り、馬鹿げた滑稽なものへと還元させてしまう。一方スターンにとって、古典的教育はすでに崩壊していた。さまざまな〈トポス〉の洗練が、いたずらに空疎な文化的欺瞞として晒される姿を見るばかりである。それらはすでにがらくたと化してしまっただ、と。 See Meyer, pp. 81-85.

- (16) 説教朗読場面については、〈引用〉という角度から別の機会に考察を試みたことがある。拙稿「ヨリック氏の説教」(『英語文学世界』1974年8月号)参照。
- (17) ミハイール・バフチン、川端香男里訳『フランソワ・ラブレーの作品と中世・ルネッサンスの民衆文化』(せりか書房、1974)、38頁。
- (18) Richard A. Lanham, "Tristram Shandy": *The Games of Pleasure* (University of California Press, 1973), p. 129.