

夏目漱石『草枕』とロレンス・スターン

『トリストラム・シャンデイの生活と意見』

剣 持 武 彦

- 一、はじめに
 - 二、『意識の流れ』小説の先駆
 - 三、反小説的「人情」小説と「非人情」小説
 - 四、書物の集積から生まれた小説
 - 五、『京に着ける夕』と『トリストラム・シャンデイ』
 - 六、ロック、スターン、漱石
- 注

一、はじめに

夏目漱石はアメリカ十九世紀の詩人ウォルト・ホイットマン『草の葉』（一八五六）の日本における最初の紹介者（『文壇に於ける平等主義の代表者、ウォルト・ホイットマンの詩について』『哲学雑誌』明25・12）であるとともに、イギリス十八世紀の文人ロレンス・スターン『トリストラム・シャンデイの生活と意見』^{注①}（一七五九―一七六七）の最初の紹介

者（『トリストラム・シャンデイ』『江湖文学』明30・3）でもあった。

『草の葉』は特に日本近代文学に多大な影響を及ぼし、訳書も有島武郎訳を始めとして数多く、大正期の口語自由詩の成立とも深く関わっている。漱石の先見の明が証明された。しかし『トリストラム・シャンデイ』は漱石以後、翻訳も研究も殆ど無く、この作品の全訳は戦後になって、朱牟田夏雄氏によって始めて完成された。（一九六六年・昭41 世界文学大系・筑摩書房・刊）

東京大学文学部英文学科に在学中に、『草の葉』を詳細に紹介し、熊本の第五高等学校在任中に、『トリストラム・シャンデイの生活と意見』を軽妙に紹介した漱石は両作品のともに世界文学史上における特異性に注目したのであった。特異な作品に具眼の人であったと言えるよう。

ギリシア・ローマ以来の西欧の詩における確固たる韻律法、作詩法から全く自由になって、英語の内在律を生かして、奔放自在な詩を創つ

たホイットマンの『草の葉』、西欧のルネサンス以降の語り口に全く束縛されず、筋の組立て（プロット）を無視し、Digressive（脱線的）な語り口を究極まで追究した『トリストラム・シャンディ』。ともに明治二十五年（漱石の『ホイットマン草の葉』紹介）、明治三十年（漱石の『トリストラム・シャンディ』の紹介）といった西欧文学啓蒙期の日本では、まだオーソドックスなものさえ、充分こなされてない時代に、思い切った反詩的な詩、反小説的小説を紹介したのである。留学（明治三十三年）前すでに漱石はこうに時代を先取りする意識を持っていた。

漱石の本格的な文学活動は「吾輩は猫である」から始まると言つてよいが、この作品は明治三十七年十一月中旬から下旬に高浜虚子に勧められ「山会」に提出するために書き始められたという。^{注②}

この、飼主から名もつけてもらえない、捨て猫出身の猫が、飼主一家並びに出入りする人々を観察するという斬新な発想には、ロレンス・スターン『トリストラム・シャンディ』が反映していることは、野上豊一郎^{（注③）}を始めとして、しばしば指摘されてきた。

しかし、『吾輩は猫である』第十一回めを書き終えて（明治三十九年七月十七日、高浜虚子あての手紙）その年の七月二十六日に起稿し、八月九日に脱稿した「草枕」と『トリストラム・シャンディ』との関係は論じられてない。そこで本稿では、漱石が「吾輩は猫である」の完結後、

十日を経ずして起稿し、一気に書き上げた『草枕』にも「トリストラム・シャンディ」が影を落していることについて論じたい。

漱石は「吾輩は猫である」を書きながら、「猫」で書けなかったもう一つの反小説的な小説を構想したのではなかったかと推論する。なぜなら、「吾輩は猫である」は俳句雑誌『ホトトギス』に連載されたが、俳句的心境とおおよそかけ離れた小説であつた。そこで、『新小説』から注文を受けたとき、俳句的な装いを持った小説を考えたのであろう。従来「草枕」は、かなりの西欧的材料を取り入れているものの、全く、東洋的、日本的、俳諧的、禅的な小説として読まれ続けてきたことは、違った角度から「草枕」を読み直したい。

二、「意識の流れ」小説の先駆

「草枕」十一は画工が禅寺、観海寺を訪ねる章であるが、その最初の部に次のようにある。

トリストラム・シャンディと云ふ書物のなかに、此書物ほど神のおぼしめし御意に叶ふた書きかたはないとある。最初の一句はともかく自力で綴る。あとは只管に神を念じて、筆の動くに任せる。何をかくか自分には無論見当が付かぬ。かく者は自己であるが、かく事は神の事である。従つて責任は著者にはないさうな。余が散歩も亦此流儀を

汲んだ、無責任の散歩である。只神を頼まぬ丈の一層の無責任である。スターンは自分で責任を免れると同時に之を在天の神に嫁した。引き受けて呉れる神を持たぬ余は遂に之を泥溝の中に棄てた。

さきに、「草枕」は「反小説的な小説」として時代を先取りしていると書いたが、『トリストラム・シャンディ』もまた、時代を先取りした小説だった。ここで作中人物の画工が解説しているように、「筆の動くにまかせ」最初から全体のプロットを構成しないで、意識の流れのままに書くという手法は、ヨーロッパでは十九世紀、リアリズムの方法が極点までいった後、二十世紀に入ってからマルセル・ブルースト（一八七〇―一九二二）の『失われた時を求めて』（一九一九―一九二七）やジェイムス・ジョイス（一八八二―一九四一）の『ユリシイズ』（一九二二）に代表されるような文学の、十八世紀における実現という意味に於てである。

漱石が「草枕」を発表した明治三十九年はその三月に島崎藤村の『破戒』が発表され、日本においても、フランスやロシアの十九世紀文学から学んだ本格的なリアリズムの文学が始った年である。『破戒』がそのプロットをドストエフスキー「罪と罰」から学んだということは周知の事実であるが、この例が示すように、ヨーロッパ・リアリズム文学の学習とその日本的受容による日本自然主義が、以後文壇の主流と

なつてゆく。

そうした時代に漱石は「吾輩は猫である」に次いで、「草枕」を発表したのであるが、両作品とも、ヨーロッパのリアリズム文学、日本自然主義文学と対比しても、全くそれらを見下した作品である。

小説はこのように書くものであるという明治の最初の啓蒙は言うまでもなく坪内逍遙の『小説神髓』（明19・5）であるが、要するに本来、絵画のための用語である「描写」という漢語を文学に適用し、写実ということを通して新しい文学の方法として示したのが逍遙であった。この啓蒙を受けて小説を書き出した尾崎紅葉を始め、日露戦争までの文学も、幸田露伴や泉鏡花の一部の作品を除けば、大勢は写実という方法による文学であった。ただそのリアリズムが、深刻小説とか、観念小説と云われたように、現実への視野の狭さ、手法の不熟さがあつたに過ぎない。

「吾輩は猫である」と「草枕」はそうした当時一般の小説概念を打破した。小説とはどのようなものにも書けるものだということを実証してみせた。

「草枕」に特に漢詩、漢文と、英語の素養のある知識人を喜ばせた。知識人の読むに耐える小説が出現したのである。しかし、一見、俳諧風、東洋趣味の「草枕」にこそ、変幻自在な自動筆記法による『トリストラム・シャンディ』が漱石の意識の底にあつたと見たい。以下作

品に即して検討していきたい。

三、反小説的「人情」小説と「非人情」小説

「草枕」には漱石の新造語「非人情」ということばが出てきて、これが画工の意識の流れの始めに位置する。

二十世紀に睡眠が必要ならば、二十世紀に此出世間的の詩味は大切である。惜しい事に今の詩を作る人も、詩を読む人も、みんな西洋人にかぶれて居るから、わざ／＼呑気な扁舟^(へんしゅう)を泛^(うか)べて此桃源に溯るものはない様だ。余は固^(もと)より詩人を職業にして居らんから、王維や淵明の境界を今の世に布教して広げやうと云ふ心掛も何もない。只自分にはかう云ふ感興が演芸会よりも舞踏会よりも薬になる様に思はれる。ファウストよりも、ハムレットよりも有難^(ありがた)く考へられる。かうやつて、只一人絵の具と三脚^(さんきやく)几^(こ)を担いで春の山路をのそ／＼あるくのも全く之^(これ)が為めである。淵明、王維の詩境を直接に自然から吸収して、すこしの間でも非人情の天地に逍遙したいからの願^(ねがい)。一つの酔興だ。(「草枕」一)

「草枕」は「非人情」の反小説的小説とするならば「トリストラム・シャンディ」は「人情」の反小説的小説と言える。漱石の「人情」という語の用例を調べると甚だ幅広く、人事の葛藤すべてを含めている。

例へば「不言之言」(『ホトトギス』明31・11月〜12月)の一節に俳句と西洋の詩を対比して、俳句を「淡泊なり。洒落なり。時に出世間的なり。西詩は濃厚なり何処迄も人情を離れず」(傍点引用者)とある。

「草枕」は画工が作品の主人公ではなく、「非人情」の眼で見、心で感じたことを書き綴つてゆく。いわば画工の意識の流れがそのまま小説になつていて、例えば那美さんとの出会いにしてもそれがドラマを形成するかに見えてその後すぐに打ち消されてゆく。「非人情」だから人情の劇を否定しているのではなく、もともと反ドラマの小説なのである。

『トリストラム・シャンディ』もまさに「反ドラマ」的である。主人公はトリストラム・シャンディではなく、トリストラム・シャンディの止めどない語りから成つていて、トリストラム・シャンディの出生まで延々と、父のこと叔父トゥビーのことヨリック牧師のこと等々が語られるのだが、それが決してドラマを形成しない。なぜなら読者がある興味に誘つておいて、ドラマが形成されそうになると、すぐに話が脱線してゆく。しかも作品中に登場する人物が「人情」の関係もち、「人情」からドラマは生れず、「人情」を語るうちに、その語りのなかの些末な事物から話が外れていき、読者を煙に巻いてしまう。もと／＼プロットを打ちこわす意図を持った小説だから、恐らく『トリストラム・シャンディ』ほど説明の難しい小説は無かろう。

「人情」即「感情の動き」とれば、感情の動きによってどこまで脱線が可能かということを実験した小説と言えよう。

スターン自身がこの小説のなかでトリストラム・シャンディの語り
に託してそのことを次のようにはつきり説明している。

と申すのは、現在私がはからずも迷いこんでしまったこの長い脱線
ですが、ここには私のすべての脱線の場合と同じく（ほぼ一回だけ
例外あり）脱線術としての入神の妙技が秘められているのです。

（朱牟田夏雄訳〈筑摩世界文学大系21・昭47・12初版・昭54・11・五版〉以下
訳文の引用はすべて朱牟田氏訳に依る。）

For in this long digression which I was accidentally led into, as
in all my digressions (one only excepted) there is a master-stroke
of digressive skill, …… (第一巻・第二十二章)

四、書物の集積から生れた小説

「ドンキホーテ」は中世の騎士物語に熱中した一郷士アロンソ・キ
ハーンが、騎士物語の幻想を現実ととりちがえ、自ら騎士「ドン・キ
ホーテ」と名告り、農夫サンチョ・パンサを従士として、キリスト教
的正義の実践のため旅に出る物語である。

漱石は熊本時代に『トリストラム・シャンディ』を研究し、さきに
ふれた「トリストラム・シャンディ」（『江湖文学』明30・3）を書くが、

まだ「ドンキホーテ」を通読していなかったらしい。ロンドン留学時
代に二種類の英訳ドンキホーテを購入してそのうちのトバイアス・ス
モーレット訳を熱心に読む。^{（注④）}「トリストラム・シャンディの生活と
意見」は、言わば、ルネサンス末期のヨーロッパにおける二大文学、
セルバンテス『ドンキホーテ』と、シェイクスピアの諸作品の間から
生れた長大篇なのである。セルバンテスとシェイクスピアは互いに接
触はなかったのだが、十八世紀のイギリスの小説家たちは多かれ少な
かれ、この二大文学を摂取している。十八世紀英文学を専攻した漱石
にとつて、『ドンキホーテ』は重要な作品である。「吾輩は猫である」
と「ドンキホーテ」の関係は「トリストラム・シャンディ」に劣らぬ
ほど深いと思うが、「ドンキホーテ」に於ける脱線性より「トリストラ
ム・シャンディ」の方はその脱線性においても徹底している。

『トリストラム・シャンディ』はギリシャ、ローマ時代の古典、中
世の神学書、ルネサンス時代のラテン語文献等の膨大な背景を以て語
られる。父、ウォルター・シャンディは大変な読書家なのである。そ
の読書知識をもとにした独自の理論家であり、論争家である。その弟
（トリストラム・シャンディの叔父）トゥビーは戦傷を治療している軍
人であり、これが又、ルネサンス時代に集積された築城術や軍事学の
文献に熱中し、兄のウォルターと論議を交す。父ウォルター・シャン
ディは弟思いで、兄（ウォルター・シャンディ）の家の二階で療養生

活を送っているが、

父のほうは弟思いの心から、後から後からと新しい穿鑿好きの連中やらを引っ張り上げるのですから、叔父はたまったものではあり

ません。(第一巻、第二章・朱牟田夏雄訳)

このトゥビー(トリストラム・シャンディの叔父・父の弟)には嘗ての部下の伍長で、現在は忠僕として仕えているトリムがおり、その性格と行動もその記述は詳細を極めているが、トリム伍長が、トゥビーに命じられて持ってきたステイヴィナスの本を逆さに振ると、教会でのお説教のパンフレットが落ちる。すると後はそのパンフレットの内容のことに、このお説教の書き手がこれも第一章で詳細に紹介されたヨリック牧師であることがわかる。このヨリック牧師がまた大変な人情家で「四十七歳で夫に先立たれて三、四人の小さな子供を抱えて悲嘆くれる後家さん」に産婆術の初歩の原理を学ばせて、産婆にし、その産婆が、後にトリストラム・シャンディが産れるとき世話になった産婆になる。

さきのお説教のパンフレットの内容は、トリムの朗読によって紹介されるが、スターンの思想はこのヨリックの説教にそのまま示されているといっている。スターンはジャン・ジャック・ルソーと同時代人であり、ルソーが、『エミール』(一七六二)のサヴォア助任司祭の信仰告白のなかでの「良心こそは人間の内なる神」という表現とそっく

りの部分がある。

「信ずる！われらは安らげき良心あると信ずる！いうまでもなく、もしこの世の中に人間が確実に信頼しうるものが、また何らの疑点なき確証に基づいて人間が知りうるものが、何であるとするならば、それはまさに次の一点――すなわち自分に安らげき良心あるかないかという点でなければならぬ。(第二巻、第十七章)

そこに、スロップ医師が同席しているのであるが、この説得のことはからかトリック教徒である彼は、新教徒にちがいないと直感する。この説教朗読を命じられているのはトゥビーの部下のトリムであるが、トリムの忠僕ぶりは「ドンキホーテ」におけるサンチョを連想させられる。

ここからまた叔父トゥビーとスロップ医師との延々とした論争が始まるという具合。勿論父ウォルター・シャンディも「聖書」に関する独自の見解を展開して介入する。そもそも父がスロップ医師を呼んだのは、トリストラム・シャンディの出産に備えてだったが、かんじんのトリストラム・シャンディが産れるのは第三巻においてであり、第六巻になっても、五、六歳の幼児である。第七巻では作者スターン自身のフランス旅行記であり、「トリストラム・シャンディ」のことはそっちのけになる。再び第八、第九巻で、叔父トゥビーの話、部下トリムの話が中心になる。特にトゥビーがウオドマン夫人に恋をして求婚す

るが、(第九卷、十八章)それが、トウビーの戦傷と其の後の経過についてのウオドマン夫人の危懼の念から、うまく進行しない。そも／＼トウビーの療養生活はその戦傷のせいだったが、この長篇の始めの部分から、その戦傷のいきさつをめぐっての話にいつも戻ってゆく。しかしこれは作品の構図というより、父シャンディと叔父トウビーの話題がそれからそれへと拡がってゆくための原点到過ぎない。かといってトリストラム・シャンディの出産が中心かというと、さきにも記したように七章以降では生れたはずのトリストラム・シャンディは登場しなくなってしまうのだから、そのような構成になっているわけでもない。

このように述べるとこの作品がやたらに長大なだけで半ば以後は情性で書いているような恣意的なしまりのない小説かというところではなく、ユーモアとペースが巧みに組みあわさっていて、特に結末に近いところのウオドマン夫人とトウビーとの恋のかけひきなど、ちょうど「草枕」における画工と那美さんとの第九章の会話を思わせる。

「草枕」の画工と那美さんとの出会いがドラマになりそうで、途中でドラマ性が消えたように、「トリストラム・シャンディ」の第九卷第二十五章と第二十九章にはさまれた第十八の章(これはさきに、章の名だけで空白になっていた部分)も、トウビーの恋の告白とそれを受けてのウイドマン夫人のといった構図で、ドラマ性をほめかしながら、それを消したのが、父シャンディの人間の情欲に関する熱弁である。

父シャンディが熱弁を奮っている時、下男のバオダイバーがとびこんで来て、シャンディ家で管理している牡牛(種牡牛)の性的機能が不全だという報せを持ってくるところで終る。

結びは原文では次のように簡潔であるが、朱牟田夏雄氏はことばを補って次の原文に後のように洒落のめした訳をつけた。

L-d! said my mother, what is this story about?—

A COCK and a BULL, said Yorick—And one of the best of its kind, I ever heard.

ああ神さま! 私の母が申しました、一体これは何の話なのでしょう!

そりゃモ、根っから他愛もない、おと、お、う、し、話(落し話)というわけさ、ヨリックが言いました—そういう類の中ではまあ、もう、し、ぶ、ん、の、ない話のほうなのさ。

英文では pun(しゃれ、地口、語呂あわせ)と言うが、この部分を日本語では語呂あわせで訳したのは原文のヨリックのことば A Cock and Bull が、「でたらめの話、まゆつばものの話」という意味を持っているので、それを日本語の語呂あわせに置き換えたのであろう。

『トリストラム・シャンディ』がロレンス・スターンの愛読書ジョン・ロックの『人間悟性論』、ラブレアの『パンタグリユエル』、『ガルガンチュア』、セルバンテスの『ドン・キホーテ』、シェイクスピアの諸作から得たヒントを随所に散りばめているように、漱石の「草枕」も彼の愛読書からのヒントが到るところに発見出来る。ロレンス・スターンの場合はギリシア・ローマの古典、中世の神学書、ルネサンスの諸著といったヨーロッパ圏の学芸を背景に持った作品であるのに対して、漱石の「草枕」は東アジア漢字文化圏の中心であった中国の文学、漢文唐詩宋詞元曲といわれる漢字文化への深い親近感、具体的に言えば陶淵明の詩や唐詩に示される東洋的、非人情の文学への親炙と、シェイクスピア、スウィフト、ロレンス・スターン、メレディスといった西洋の人情の文学の研究が綯い合わさって、独得の風韻を奏でている。

かくの如く、漱石の「草枕」も著しく書物的性格、書物の集積から生れた小説であるが、単に書物的知識の展示をなしている術学的な小説なのではなく、「筆の動くに任せる」自由な形式が、「意識の流れ」の文学の先駆をなしたところに特色がある。

五、「京に着ける夕」と『トリストラム・シャンディ』

「京に着ける夕」（『大阪朝日』明治四十年四月九日～十一日）は小説というよりエッセイと言うべきであろうが、漱石は東京朝日新聞に入社が

きまり、東京朝日と大阪朝日に執筆することになった第一作がこの作品である。しかしこの作品は「大阪朝日」だけに載った。^{注⑤}

この作品は「吾輩は猫である」「草枕」に次いで『トリストラム・シャンディ』との関係で注目される作品である。

「京に着ける夕」は、朝日への入社が決った漱石が当時、京都帝国大学学長であった友人狩野享吉に会うために京都へ行った時のことを書いている。狩野への友情とともに明治二十五年八月に当時、東京帝国大学英文科学学生であった漱石が友人正岡子規と京都を訪ねた時の回想を記している。この作品の文体は著しく「草枕」調であり「われ」の意識の流れが描かれているが、その結びの部分に引用する。糺ただすの森の奥の学長官舎で狩野享吉と菅虎雄と二人の坊さんに会い、一泊して、夜明けを迎えるところが次のように記される。

暁は高い樺の梢に鳴く鳥で再度の夢を破られた。此の鳥はかあとは鳴かぬ。きやけえ、くうと曲折して鳴く。単純なる鳥ではない。への字鳥、くの字鳥である。加茂の明神がかく鳴かしめて、うき我れをいと寒らしめ玉ふの神意かも知れぬ。

この一節で鳥の鳴き声の曲折を「く」の字「へ」の字に譬えているのは奇抜な比喩であるが、『トリストラム・シャンディ』では、作中に曲線の図がそのまま挿入されて、第六巻までの経過を示しているところからヒントを得たのではあるまいか。この曲線図は第六巻の終りの

ところに、示されているが、さきにこの小論のはじめに言及した漱石の『トリストラム・シャンディ』の論のなかにもそっくりその曲線図が紹介されている。

六、ロック、スターン、漱石

漱石の蔵書目録に十七世紀のイギリスの哲学者、ジョン・ロック（一六三二～一七〇四）の主著『人間悟性論』An Essay concerning Human Understanding; with Thoughts on the Conduct or the Understanding 3 vols, Edinburgh: Mundell & Son 1798 がある。

漱石が明治三十六年に書いた『トリストラム・シャンディ』のなかに「心を以て tabula rasa に比したる哲学者あるを聞きぬ」という一節があるが、tabula rasa はラテン語で「滑かなる牌、白紙、感覚的経験以前の心の状態」^{注⑥}であり、「哲学者」はジョン・ロック、引用文献は『人間悟性論』の第二巻第一章、第二節「さてそこで心を謂わばすべての文字の書いてない、何の観念を持たない白紙であると仮定しよう」という部分が漱石の念頭にあってのことと思われる。

漱石の「草枕」の画工も、「三四郎」（明41・9・1～12・29）の主人公三四郎も、いわば「白紙」の状態で状況を受け容れてゆくように描かれている。「三四郎」の無性格性は従来、論じられてきたが、^{注⑦}新聞小説家になる以前の「草枕」と新聞小説第三作の「三四郎」はジョン・

ロック的な意味においてつながりがあるのではないか。

しかも『トリストラム・シャンディ』はジョン・ロックの思想の影響の強い作品である。漱石は「吾輩は猫である」のみでなく「草枕」においても、ジョン・ロックとロレンス・スターンを意識して、それぞれ筋のない小説、ドラマ性を持たない小説を書いたのではないか。

この両作は既に述べたように当時の小説の概念を破る小説だった。

漱石は意識的に『ホトトギス』という俳句雑誌と、『新小説』という小説雑誌に小説らしくない小説を書いた。

漱石は「京に着ける夕」を書き、朝日新聞の専属社員となり、新聞小説家となった。新聞小説という制約から「吾輩は猫である」や「草枕」のような大胆な実験は出来なくなった。「虞美人草」というドラマ小説が朝日新聞連載第一作である。「坑夫」（明41・1・1～6）は、島崎藤村の長篇第二作を朝日新聞から依頼していたのが間に合わなくなつて、急遽書き上げたものだがこれは純然たる心理小説になった。特に前半部は予定の回数の関係もあつて主人公の坑夫体験の心理描写は精細である。

漱石が新聞小説を書くことになったとき念頭においた作家は、同年の生れで（慶応三年）高等中学時代一期先輩であつた尾崎紅葉である。紅葉は明治三十六年一月三十日に亡くなってしまふが、最後まで「読売新聞」に連載小説を書き続けた。力作「多情多恨」（明29・2・26～明

29・12・9)に次いで「金色夜叉」(明30・1・1、明35・5・1)の最後の方は病気のため断続、六年を費している。「多情多恨」はリアリズムを徹底させた心理小説であるのに対し、「金色夜叉」はドラマ小説そのものである。紅葉は二作を意図的に描き分けたのである。この描き分けるという点では漱石の場合、更にはつきりしている。

「吾輩は猫である」を「ホトトギス」に連載の途中で「坊ちゃん」(「ホトトギス」明39・4)を一気に書いてしまう。「吾輩は猫である」と「坊ちゃん」の手法の鮮かな対照は言うまでもないことなので、この小論では「吾輩は猫である」の完結後、十日を経ずして書き始められた「草枕」を問題にしたわけである。

その描き分けの発想と手法がともに『トリストラム・シャンディ』と関わっていると考えてみた。

この小論は『トリストラム・シャンディ』と二十世紀文学の問題を考える糸口としたい。

日本における二十世紀文学の代表を漱石とすれば、ヨーロッパにおける二十世紀文学の代表はジェイムス・ジョイスとプルーストであると考えからである。

(96・9・25稿了)

注

注① 以下正式の名称『トリストラム・シャンディの生活と意見』を、作品名

としては『トリストラム・シャンディ』作品中の人物名としては「トリストラム・シャンディ」と記す。

注② 荒正人「増補改訂・漱石研究年表」(集英社・昭59・6)三六九頁

注③ 野上豊一郎「漱石とSterne」(『英文学研究』十七巻一号・昭12・2)

再取、塚本利明編『比較文学研究・夏目漱石』(朝日出版社・昭53・10)この論文で野上は次のように『トリストラム・シャンディ』の生活と意見』を要約している。

Tristram Shandy は筋のない小説である。「猫」も筋のない小説である。その點に於いても、兩者軌を同じくしてゐる。Tristram Shandy は九巻から出來て居り、その標題を完全に讀めば、The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman である。さうして Tristram Shandy は「」といふ代名詞で叙述を行つてゐる筆者の名前であるが、しかし彼は決して主人公ではない。主人公は最初の二巻ではまだ姿をさへ現はさない。第三巻でやつと呱呱の聲を揚げ、第六巻に至つてもまだ五六歳の幼児であるに過ぎず、第七巻では著者が(Tristram Shandyではなく、Sterneが)大陸に旅行したことに話が逸れ、第八巻・第九巻では伯父のことは述べられてゐるが、Tristram は行方不明になつて居る。さうして、それきりで、尻切蜻蛉になつて居るのである。

それならば、此の小説は誰のことが書いてあるのかといふと、Tristram Shandy の父親(Mr. Shandy, Senior)と伯父(Uncle Toby)のことが書いてある。父親は世間から隠退した變屈な學者で、勝手な意見ばかり述べて居り、伯父Tobyは奇行に富む退職軍人で、昔の自慢話ばかりして居る。だから、内容に應じて標題を正しく書き直せば、The Opinions of Tristram Shandy's Father with some Passages from the Life of his Uncle Toby といふべきである。

手ぎわのよい要約であるが、この文章のなかに一つ誤りがある。「野上氏は父親(Mr. Shandy, Senior)と伯父(Uncle Toby)のことが書いて

ある」として「伯父」としたが「叔父」であるトゥビーは父の弟である。坂垣直子氏も漱石とスターンとの関係について論じている。坂垣氏の論の特色はスターンを否定的に見ている点だ。

「スターンはただらした長い文章をかくし、構成力が弱く、道草をして冗慢である」とし特に「吾輩は猫である」における鼻の話については「鼻」で滑稽をつくり、しかも断続しながら、一頻りしつこく鼻の描写や議論をやった、それら二つの点において、漱石はスターンとつながったとしても、「猫」にみえる彼からの影響は、スウィフト、メレディス・ホフマンのように本質的・内面的なつながりは濃くないのである」（日本比較文学会編『比較文学研究1』「漱石の比較文学的研究」矢島書房・昭29・10）

筆者はこの坂垣氏との論とは逆に、この小論でスターンが意識的に構成を無視した反ドラマ的小説を書いたと見る。

注④ 漱石文学とセルバンテス『ドン・キホーテ』との関係については、拙稿「漱石文学とセルバンテス『ドン・キホーテ』」（拙著『個性と影響』桜楓社・昭60・9所収）を参照していただきたい。

注⑤ なぜ大阪朝日に入社第一作が載ったかということのいきさつは小宮豊隆が次のように書いている。

元来漱石を朝日新聞にひっぱり込もうとした張本人は、当時大阪朝日の主筆をしてゐた鳥居素川だった。鳥居は漱石の『鶉籠』に収録されて居た『草枕』を読んで感嘆し、どうしても漱石を朝日新聞にひっぱり込むべきであると考え、その『草枕』を当時の社主の村山龍平に読ませ、村山の同意を得て、東京朝日を通じて、漱石との交渉を始めさせることにしたのである（新書版・漱石全集第十六巻、解説、岩波書店（昭31・12第一刷・昭54・7第五刷））

注⑥ 新版・漱石全集、第十三巻、岩波書店（平成五年二月）注解・六〇二頁

注⑦ 越智治雄『漱石私論』（角川書店・昭46・6）「三四郎」の青春・一三七頁

Natsume Sôseki's *Kusamakura* and Laurence Stern's
The Life and Opinions of Tristram Shandy

Takehiko Kenmochi

Why has so little attention been paid to the relationship between Natsume Sôseki's *Kusamakura* (June 1906) and Laurence Stern's *The Life and Opinions of Tristram Shandy*? It may well be because Sôseki's *Wagahai wa neko de aru* (*I Am a Cat*), which had been completed just before his writing *Kusamakura*, is so clearly established to have been influenced by *Tristram Shandy*. In *Kusamakura*, on the other hand, Sôseki deliberately changed his setting, style, and technique, and as a consequence, critics ignored any similarity between *I am a Cat* and *Kusamakura* in terms of their indebtedness to *Tristram Shandy*.

What do *I Am a Cat* and *Kusamakura* have in common? Both works had been written to destroy the traditional concepts of the novel. Sôseki had been studying 18th century British literature with special attention to *Tristram Shandy* and its powerful influence on the canon of British fictional writing, having written an essay on *Tristram Shandy* in March 1897, nine years prior to writing *Kusamakura*.

The novel *Tristram Shandy* demonstrated that a novel could be successfully written without a coherent story line.

As is well known, 19th century realism had reached its ultimate limit in France and Russia and had nowhere to go. Then, the 20th century produced the literature of Proust and Joyce, whose works are associated with the technique known as the "stream of consciousness." Might it be said that Sôseki wrote *Kusamakura* using the stream of consciousness technique, seven years before *À la recherche du temps perdu* (1913-27) and 16 years before *Ulysses* (1922)? The present study explores this possibility.