

『トリストラム・シャンディ』の映画化とその意味

経営学部 榎 本 誠

I 映画化された『トリストラム』

映画 *A Cock And Bull Story*⁽¹⁾は2005年に制作され、2006年1月にイギリスで劇場公開された作品である。この映画の下敷きとなった原作の小説は、イギリスのヨーク(York)地方の片田舎の国教会牧師であった当時46歳のローレンス・スターン(Laurence Sterne)が、1759年12月に世に出した『紳士トリストラム・シャンディの生涯とその意見』(*The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*)⁽²⁾である。この『トリストラム・シャンディ』はイギリス小説の奇作とも世界文学の奇作とも称され、破天荒な内容と作品そのものの奇抜なスタイルともに、出版された当初(1759年)のみならず、その後も長年色々な点で話題にされてきた小説である。

この映画 *A Cock And Bull Story* は、マイケル・ウインターボトム(Michael Winterbottom) 監督、アンドリュー・イートン(Andrew Eaton) プロデュースによるもので、この二人はかつてBBC放送のシリーズ「ファミリー」(*Family*) (1994年)で多くの賞を受賞し、一躍その実力が評価され、その後も多くの話題作を制作発表し続けていた。ウインターボトム監督は「ウエルカム・トゥ・サラエボ」(*Welcome to Sarajevo*) (1997年)では、ボスニア紛争下のサラエボを舞台にした、イギリス人ジャーナリストの葛藤を描いている。また、「イン・ディス・ワールド」(*In This World*) (2002年)では、イギリスへの亡命を目指して過酷な旅を続けるパキスタン難民の少年を、ドキュメンタリー風に描き、ベルリン国際映画祭の金熊賞を受賞している。

A Cock And Bull Story のリリースに関して次のような興味深い記事がタイム誌に掲載された。「英文学科のウブな学部学生にとってはシゴキかイヤガラセに近い作品であり」「250年以上もの間、読まれることがもっとも少なかった正典」であったこの『トリストラム』を「94分間の映画にするなんて、どうやって?なぜ?という疑問がどうしても拭えない」と指摘されている。

A daunting test—more like a hazing or a prank—for unsuspecting English majors, Laurence Sterne's *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gent.* has for nearly 2 1/2 centuries been the least-read classic in the canon. The novel is such a wildly, willfully discursive history of its hero and narrator . . . that the notion of turning it into a 94-min. film raises two stubborn questions: How? and Why? ⁽³⁾

「読まれることがもっとも少なかった」(“the least-read”)のかどうかはさておき、原作の内容の掴み所の無さと極めて実験的で斬新な手法は、筆者の経験からしても、大学生たちにとっては難解であったのは間違いない。何故今その破天荒な『トリストラム』を映画化しようというのか、という問いは誰しも抱く疑問でもあろう。

この疑問は言い換えると、今回の映画化の意図とその意味を問うものであり、ひいては原作を現代的視点から問い直すという意味でもあると思う。本稿ではこのような点を中心に、今回の映画化から読みとれる意味と、同時に原作が本来持っている魅力を確認することにしたい。

II 映画版のなかの『トリストラム』

原作『トリストラム』(全9巻)は言うまでもなく、紳士トリストラム・シャンディ(Tristram Shandy)が自らの半生を書き綴ろうと試みる設定の小説である。しかし自叙伝とはほど遠く、自らの出生を語ろうとするのだが、様々な話題や回想、登場人物にまつわる解説と注釈が絶え間なく割り込んで、結局自らの誕生の話題にまではなかなかたどり着けず、第3巻の半ばでようやく序文を書く、という始末。登場人物も主人公(らしき)著者であり語り手であるトリストラム氏自身と、その父ウォルター(Walter Shandy)、退役軍人である叔父のトウビー(Uncle Toby)、その部下のトリム伍長(Corporal Trim)、がその主たるキャラクターで、その他にシャンディ館(Shandy Hall)の住人たち、シャンディ夫人(Mrs. Shandy)、侍女のスザーナ(Susannah)、下僕のおバーダイア(Obadiah)や産科医のスロップ博士(Dr.Slop)、教区牧師のヨリック牧師(Parson Yorick)たち

である。

映画版『トリストラム』は、文学作品の所謂純然たる映画化ではなく、この原作の主な設定を踏襲しながら、映画化を試みる人たちの制作過程を交えた、『トリストラム』の映画を作るための映画と言っても良い。そしてウインターボトム監督は少なくともそれを意図していた。“So much of the book was about the process of writing the book,” he [Winterbottom] notes. “The only way to mirror that was to do a film about making a film.”⁽⁴⁾ つまり原作『トリストラム』の内容を文字通り忠実に再現するわけではなく、原作に描かれている18世紀のシャンディ館でのドメスティックなドタバタ喜劇を映像化して見せている部分と、同時にその映像化のまさに撮影現場と制作スタッフたちの現代的日常が織り交ぜられ、現実と虚構の境界を曖昧にしたままに、映画は進行する。

ところで、この映画の制作ノート(*Production Notes*)の中でも「この原作は映画化不可能として広く認識されていた」(“the novel is widely acknowledged as being unfilmable”)⁽⁵⁾と述べられている。しかし、逆に映像化されることによって、本来スターンが意図していた効果をより十分に具体的に描き出すことができるのではないだろうか。紙と文字という固定化された限定的な媒体を使いながら、可変性豊かな映像的な技法を効果的に、最も早くから利用したと言える小説であるがゆえに、映像化ないしは映画化できないという評価には疑問が残る。

原作同様にトリストラムは観客に向かって自らの出生にまつわるエピソードを語り始める。主人公であるトリストラムの大人時代を演じるスティーブ・クーガン(Steve Coogan)は、この映画の語り手トリストラムとして登場し、さらに父親であるウォルター役も鬘を被るだけで二役をこなし、そしてさらに特徴的であるのは、この映画の主役として起用された生身のスティーブ・クーガンという役者をも演じるのである。

挿入されているリアルタイムの(と思わせる)出来事は、この映画を制作中の時点での現在であり、その場面のなかの回想や空想はさらに別の時間的な空間を作り出す。18世紀後半の作品世界における時間、その中でトリストラムが生まれる前の時間、この二つの時間帯の出来事を語り、また登場人物として演じている役者のリアルタイムな時間帯、そして最終的にはこの映画の最後に出てくる試写会の場面ではこの設定すら映画の中の設定であることが分かる。

時間感覚の多重性、これは映画ならではの極めて自然な手法で実現されている。例えば冒頭近くで、トウビー叔父とトリム伍長が菜園のそばに作った1695年のナミュール（Namur）の戦いの時の、イギリス軍陣営のミニチュア模型（縮尺模型）が紹介される。ミニチュアと言っても大人の人間が踏み入れることが出来るほどの規模のもので、その中でトウビーとトリムが陣営の要塞を再現しようと作業に余念がない様子を紹介した後、ミニチュアの手作りの大砲が並ぶ映像がアップで映し出され、その瞬間に大砲の音や歓声が入り、画面には本物の大砲が映し出され、戦闘がまさに行われている実際のナミュールの要塞内部のシーンへと切り替わり、そこでトウビー叔父が砲弾の炸裂によって鼠蹊部を負傷するエピソードが演じられ、一連の映像として表現されている。

もうひとつ例をあげれば、同じナミュールの戦いにおける包囲網がどれほどのものであったのかを、トウビーとトリムが当時の地図を広げてスロップ医師やウォルターに得々と説明をする場面では、トウビーの説明に合わせて要塞の地図に大砲の音と共に白煙が上がり、白い煙が地図上を飛び交う。画面は戦闘のシーンへと変わり数門の並んだ大砲が火を噴く。その大砲の一つに画面上方から手が現れて、大砲を一つつかみ上げる。と同時にその大砲がパイプへと姿を変え、画面はテーブルに広げられた地図の上のパイプをウォルターが持ち上げている場面となる。このような場面の変化を実はスターンは文字と紙の上で試みたのである。

戦闘シーンの撮り直しを巡って、スタッフがラッシュの試写を見て議論をする中で、この映画のスポンサーの人たちは初めの制作企画のプレゼン時には戦闘シーンが入っていなかった筈だ、最初の企画にあった「熱々の栗事件」はなぜ入っていないのか、と指摘する。

What about the chestnut scene? Remember when you asked us to finance the movie, you acted out a scene where you put a hot chestnut down your trousers. I mean, that's why we gave you the money. [00:51:42]

（君たちが映画に資金をだしてくれて頼みに来た時、ズボンの中に焼けた熱々の栗が入ったシーンを演じてくれたのを思い出してくれよ。いいかい、だから資金を提供したんだよ。）

このセリフの途中で映像はオフィスビルの会議室へと変わり、監督、プロデューサー、脚本家、とスポンサーの前で、主役のスティーブが股間に焼けた熱々の栗が入り込んだ男の様子を演じてみせる場面となる。

さらに、スポンサー契約を終えた監督たちが帰り道で、この演技は実はスティーブのやる役ではないことを脚本家のジョー (Joe) に聞かされ⁽⁶⁾、スティーブは「なんだって、ここ何週間も練習したんだぜ。」(“Fucking hell, I’ve been practicing for weeks.” [00:51:51]) と憤慨し、画面は時間をさらに遡って、本物の「熱々の栗」をズボンの股間に入れて七転八倒しながら練習するスティーブのシーンを描く。

このような場面転換、同時に時間をも遡っているのだが、当然ではあるがこれを容易にやってのけられるのが映像技法の利点である。翻って考えてみると、原作『トリストラム』を書いたスターンは、言葉と書物、すなわち文字（活字）と紙の媒体で、同様の効果を試みたのだ。そしてそれを映像化して見せていると言った方が分かりやすいだろう。

映画版では過去と現在の時間移動およびナミュールとテーブル上の地図の間の空間移動が、画像処理、特にコンピュータ・グラフィックスを活用した処理によって、ごく当たり前のように表現されている。いくつかの異なる時空間を瞬時に切り替えるフラッシュバックや、すべての進行を止めて別の場面を進行させるストップモーションなどの映像技法が駆使される。これらの技法が当然の映像処理として行われることに慣れている私たち現代人にとっては違和感なく感じられるが、映像技術自体が存在しなかった18世紀後期に、この技法に近い感覚を小説技法として導入し、衝撃的な印象を植え付けた原作の手法は、改めて驚嘆に値するものと言えよう。⁽⁷⁾

『トリストラム』の映画版を制作しようとするスタッフたち。ウインターボトム監督は作中の監督役のマーク(Mark)に、原作『トリストラム』を何故映画化するのかについて何度も「面白いから」(“Because it’s funny.” [00:57:39]) と語らせている。制作ノートによると、監督らは当初はソープオペラ(soap opera)すなわち連続ホームドラマとして、あるいは状況コメディー(sitcom)と呼ばれる連続もののコメディー番組に仕立てるつもりであった。その後映画化することになって、脚本担当のボイス(Cottrell Boyce)がそのまま翻案を作成してみると、「脚本

にしてみるとわずか30ページしかなかった」(“when Cottrell Boyce went to write a straight adaptation, his screenplay ran a mere thirty pages.”)⁽⁸⁾という指摘はその通りだろう。つまりこの指摘は脚本として、言い換えれば初めから終わりという直線的な物語の筋として提示できるものは、この原作の小説にはほとんど無いということの証でもある。

今回の映画化は、原作に描かれている数多くの逸話や、脱線をひとつの大きなテーマに沿って集約し、現代にも通じる普遍的なものとして、原作の枠組みを借りながらリアリティを持たせて映像化したと言えるのではないだろうか。ではそのテーマとは何であろうか。

III 映画化に込められた意味とは

紳士トリストラム・シャンディは自らの半生を語り綴ることを目指して、この小説を始める。しかし、その間に様々な話題へと語り手トリストラムの関心は移り、あるいは説明を加えるたびにその内容のつながりをひもとくことになり、所謂「脱線」につぐ「脱線」を繰り返すうちに、結局主人公自身が生まれるのは第3巻の半ばである。その後もトリストラム自身が登場して活躍するような筋書きではなく、彼の父ウォルターや叔父のトウビーたちのエピソードや回想シーンなどが喜劇的なタッチで積み重ねられたり、合間には執筆中である作者トリストラムのまさに執筆中の出来事と思われるものが語られたり、読者とのやりとりとおぼしき語り手トリストラム自身の現在の場面がそこかしこに挿入される。

もう一人の主人公ともいえる父親のウォルターにとっては、自らの信ずる理想的な子育てを完遂することが本来の目論見であった。それは自らの学識から導き出される思弁的に理想的な子供の受胎環境に始まって、出産に関する理想的な方法、子供の運命を決定づけると信じ込んでいる「鼻の高さ」、「名前の選び方」、さらには子供を理想的な人間に育てるための英知を、古今を問わず寄せ集めて蓄積した、百科事典にも匹敵する「トリストラピーディア」(TRISTRA-pedia)に従って、着々と事は進行するはずであった。

The first thing which entered my father's head . . . was to sit down

coolly, after Xenophon, and write a *TRISTRA-pedia*, or system of education for me . . . (V, chap. 16, 336)

(最初に父の頭に飛びこんで来たのは、一ゼノフォンのひそみになって静かに腰をおろし、『トリストラピーディア』というべきもの、つまりこの私の教育方針を書くということでした。)(中巻、191頁)

しかし、ウォルターにとっては不運の連続と言えるほどに、彼の目論見はことごとく現実にかかる出来事に裏切られ、ねじ曲げられていく。ロンドンでの出産もかなわず、出産の際には産科医の鉗子で子供の鼻は潰される。命名式を急ぐあまり女中に伝えさせた立派な名前トリスメジスタス(Trismegistus)は、女中がそれをはっきり覚えられず、命名式を担当した副牧師がたまたまその名前だったというだけで、こともあろうにウォルターが最も卑しい名前としていたトリストラムと名付けられてしまう。幼いトリストラムとて、二階の上下式窓から小用を足している最中に上げた窓枠が落ちてきて、大切なペニスを挟まれてしまう。これは昔から行われていた割礼(Circumcision)だと納得しようとするが、さりとて災難には違いない。

What a chapter of chances . . . what a long chapter of chances do the events of this world lay open to us! (IV, chap. 9, 252)

(どれほどの予測不能の偶然の連続を、．．．どれほどの予測不能の偶然の長い連続を、この世の出来事というものはわれわれの身にもたらすことか！)

(中巻、59頁)

ウォルターのこの嘆きは、原作『トリストラム』の中でも大きなテーマであり、映画版にも当然流れている基調である。原作『トリストラム』において、人生のままならぬさまを身をもって体験し続けるのが父親ウォルターであり、また主人公トリストラムである。ウィンターボトム監督は制作ノートの中で次のように指摘している。

Walter was the first 'new man': obsessed with his child, trying to be

involved, be a good father, and create this perfect environment for his child. And then it all goes wrong.⁽⁹⁾

(ウォルターは新しいタイプの初めての男性でした。自分の子供のことが頭から離れず、手出し口出し、良い父親になるべく、子供のために完璧なまでの環境を作り出そうと、努力するような。でも、結局何もかもうまくいかないのです。)

原作のこのような大きな枠組みは、作中のウォルターのみならず、彼を演じるスティーブの現実（という設定となっている）にも同じようにあてはめられ、彼の現実の世界と呼応するかのように映像化されている。

生殖に係わる様々なイメージ、これもこの作品の大きな基盤となって全編の基底部にあるもので、トリストラムの受胎、誕生、出産、そして性行為や性的ほめかし、ペニス（男根）にまつわる表現やエピソードがふんだんに使われている。それはトリストラム自身に関することのみならず、父親ウォルターの性行為への言及、叔父トウビーがナミュールで受けた傷の箇所（鼠頸部）を巡る様々な憶測、下僕オバーダイアの結婚と子供の出産やウォルターが所有する雄牛の種付けにまつわる話など、多くのエピソードや話題の背景や根底には、生殖をめぐるイメージや比喩が漂っている。

この基本的なムードあるいは雰囲気は、映画版『トリストラム』ではメインテーマとして積極的に取り扱われている。映画版のタイトルでもある、「でたらめな話」(a cock and bull story)という表現は、言うまでもなく英語のクリーシェのひとつであるが、cock(雄鶏)には「男根」という隠喩があり、bull(雄牛)は当然種牛、「去勢されていない雄牛」を意味し、「さかりのついた雄牛」というイメージがつきまとう。

映画の冒頭の導入シーンで、シャンディ館とおぼしき屋敷の前に歩み出たトリストラムは、私たち聴衆に邸内の敷地を案内しながら、ウォルターの雄牛のそばで「これが父の飼っている雄牛です。」と語り、「雄鶏(Cock)はすぐ後にお見せることになりますが…」と意味ありげに笑いながら語る。その後語られるのは叔父トウビーのナミュールの戦闘での負傷事件で、その負傷した箇所にもまつわる曖昧さを紹介するのだが、語り手トリストラムは “When I said this was a cock-

and-bull story, it was my cock I was talking about. Not Uncle Toby's. [00:06:08]"（「お話したかったのは私のコック(cock)のことなのですがねえ。叔父のコック(cock)ではなくて。」）と言い、"After all, am I not the hero of my own life?"（「結局、私は自分の人生でも主人公ではないのでしょうかねえ」）とつぶやく。その後トリストラムのコック (cock) が潰されるという、若いトリストラムの窓枠事件が展開される。

生殖あるいはセックスへのあからさまな言及が多く見受けられるのも原作と同様であるが、映画版ではこの生殖のイメージがさらに明確なテーマとして組み込まれている。

スティーブの女性遍歴（と思われる）を暗示するような、スキャンダル専門の雑誌記者からの取材申し込みや、その対応に神経を使うスティーブのエージェントたち、未婚の父となったスティーブ、撮影スタッフのジェニーとの関係、同時進行で撮影が繰り返されるトリストラムの出産シーン、そして大きな子宮の模型の中に逆さに吊り降ろされるスティーブ（これは後半では裸のスティーブが逆さまに中に入ったミニチュア版で登場する）、これらのエピソードに共通して感じられるのが、生殖（セックス）のイメージとその意味なのである。

映画版『トリストラム』の基本的なスタイルは喜劇仕立てである。コメディ番組のキャラクターとして広く認知されているスティーブ・クーガンを主演に据え、同じくコメディ畑のロブ・ブライドン(Rob Brydon)を助演に起用していることから、制作者（監督）の意図は明らかに原作を現代に通ずる喜劇として再構築しようとしている。主人公トリストラム役も、制作計画の当初はトウビーを演じるロブ・ブライドンを想定して話をもちかけていたようであるが⁽¹⁰⁾、これは実は映画版『トリストラム』における、二人のコメディ系俳優の心理的な確執の下敷きにもなっている。

ここで少し主演のスティーブ・クーガンについて述べておこう。日本ではあまり馴染みがないが、イギリスのテレビ番組でアラン・パートリッジ (Alan Partridge)というキャラクターでスポーツニュースのキャスターやレポーターを演じて人気を博し、ラジオ番組の"Knowing Me, Knowing You with Alan Partridge"でトーク番組のホスト役を演じて広く認められ、"I'm Alan Partridge"はBBCアメリカでも放送され、アメリカでも知られるキャラクターを

演じた喜劇役者である。

作中のスティーブは、俳優スティーブという人物（自らの分身）を演じていることになる。彼はこれまで喜劇俳優としてアラン・パートリッジ(Alan Partridge)という役柄で、イギリスのみならずアメリカにおいても幅広い知名度を得ているのだが、すでに主演のTV番組は終了しているにもかかわらず、彼につきまとうアラン・パートリッジのイメージをこの際払拭させてしまいたい、新しい役者としてのイメージを創り上げたいという、願望と悩みを滲ませることで、スティーブ・クーガンなる役者の内面的な葛藤を示唆することになる。撮影の合間に行われるテレビ局のインタビュー（Tony Wilson⁽¹⁾がインタビュアー）シーンの冒頭で、彼の当たり役であったアラン・パートリッジというキャラクターを連想させ、その雰囲気と役柄を引きずることになる“Knowing me”のフレーズを使うことをスティーブは明らかに嫌がっている。

Tony : Can we start with, “Knowing me Tony Wilson, knowing you Steve Coogan” . . . How is that?

Steve : Let's rise above that, shall we? It's just . . . It's something . . . a TV series I did a long time ago, and I'm trying to like sort of . . . change the record, you know. [00:34:36]

トニー : 『私はご存じトニー・ウイルソンです。あなたがあのスティーブ・クーガンさんですよ』というので始めませんか。どうです。

スティーブ: それはやめときましょう。何て言うか、そのお、ずいぶん前にやったテレビ番組だしねえ、それに、同じことはくり返してやらないようにしてるっていうか、分かるでしょ。

もう一つははっきりと見て取れるのは、スティーブは共演者であるロブ・ブライドンに対してあからさまに優位性を保とうと試みるところである。この点に関する執着心は強烈で、手段を選ばずと言っても良いほどである。その一端は例えば本編の冒頭シーンから見られる。

この映画はそもそも、スティーブとロブが化粧室でそれぞれの役のためのメイキャップを施してもらっている場面から始まる。このシーンの二人のやり取りの

中で、二人はどちらも主演のようなものだから、タイトルバックのキャスト一覧ではおそらく「共演者」(“co-lead”)として二人の名前が並ぶのではないか、アルファベット順だったら自分の方が先だ、などとロブは言う。しかし、スティーブはこの発言を馬鹿馬鹿しいと言下に否定するが、彼の表情にはどこか暗い陰が浮かぶ。

スティーブは自分とロブの身長差がほとんど無いのでは自分が主役であるということをはっきりと示せない。ロブの靴の踵が異様に高いのだ。自分の靴の踵を高くして、ロブより背が高くなるようにしてほしい、と監督や衣装担当者に強く迫り、対応を余儀なくさせる。ロブに対して少しでも自分の方が露出度を高め、主役としての存在感を出しておきたいと考えるスティーブのエゴイスティックな意向が露わになる。

このような状況がもたらす結果として、映画冒頭でトリストラムが観客に向かって語る「私が主役のトリストラム・シャンディです。この映画の主人公なんです。」(“I’m Tristram Shandy, the main character in this story. The leading role.” [00:04:29]) というセリフは、スティーブ自身が「本当に自分は主役なのか」という疑問を払拭できないあやふやさを表しているようである。

もう一つ、トリストラムを演じるスティーブは、実は原作を読んでいないという設定である。先ほどのTV局のインタビューでは、「原作はオブザーバー紙の、時代を超えた作品トップ100の常に8番目に入っている作品だから」(“it [Trisntram Shandy] was actually listed as number eight on the Observer’s Top 100 Books of All Time.” [00:35:46]) というスティーブは、インタビュアーから「あれは年代順に並べた表でしょ」(“That was the chronological list.”) と突っ込まれる。さらには、インタビュー後にウォドマン夫人 (Widow Wadman) は誰がやるのかと聞かれ、そんなものは入っていないと答えるが、トニー・ウィルソンに「ボクのお気に入りなんだよ、あの小説のウォドマン夫人は」(“It’s my favourite character. Widow Wadman in the book.” [00:36:33]) と言われ、後にこの聞きかじりが彼の足をすくうことになる。

それがどのようなエピソードなのかも知らず、恐らく主人公トリストラムなり父親ウォルターなり、自分の演ずる登場人物が関連していると思いこんだのであろう、途中の制作会議の場で、ナミュールの戦闘シーン以外に盛り込むべきもの

はないかという議論の時、スティーブは「ウオドマン未亡人はどうかなあ」(“What about Widow Wadman?” [00:58:44]) と提案してしまう。

スティーブ自身は、少々お粗末な戦闘シーンの主役は叔父トウビーを演じるロブ・ブライドンなので、「この貧相さがかえて笑えて面白いじゃないか」(“because it looks so cheap, it actually makes it funnier. It works cos it’s funny.” [00:50:44]) と、戦闘シーンについてはこのままで良いと主張する。しかし、同時にウオドマン未亡人の恋愛物語を入れるべきだと主張したために、結局ライバル視しているロブに脚光を浴びさせるきっかけを作る結果となる。

脚本家ジョー (Joe) はウオドマン夫人のエピソードだったら3通りの脚本を既に用意してあると言い、トントン拍子でこのエピソードを盛り込むことへ話が進む。さらに、こともあろうにアメリカの人気TVドラマ「Xファイル」の助演女優のジリアン・アンダーソン (Gillian Anderson) が、電話一本でウオドマン夫人役を引き受け、翌日早速撮影現場へ来ることになる。

一番喜んだのはウオドマン夫人が恋心を抱くお相手の叔父トウビー、すなわちロブ・ブライドンであった。彼はジリアンの熱烈なファンだったらしく、「彼女と共演するなんて、もうあがりっぱなしになりそう」と、この案を提案したスティーブに感謝しきりである。(“You have given me a love story with my favourite, my ideal woman, my perfect, ten-out-of-ten actress, and I am going to be stammering and stuttering my whole way through it. Thank you.” [01:04:10]) しかし、肝心のスティーブは原作の内容を知らないために何がどうなっているのか理解できず、ホテルの自室に戻ってもペンギン版の原作を取り出し、恋人ジェニー (Jenny) からウオドマン未亡人の恋物語の箇所を教えてもらって初めて読む。結局叔父トウビーを演ずるロブの出番を増やしたことになったのだ。ああ、なんとままならぬ現実よ。

同じと言えば、恋人ジェニーのことに触れておこう。原作では語り手トリストラムが何度も恋人ジェニー (Jenny) への呼びかけを行っている。しかし、読者である私たちにはその姿形も、二人の関係性も明らかにされない。

映画版『トリストラム』では二人のジェニーが登場する。主役を演じるスティーブの恋人ジェニー (Jenny) が、はるばる撮影現場まで、二人の間に生まれたばかりの赤ん坊スティーブ (Stephen) を連れて来ているという設定である。また、撮

影スタッフの一員で若い女性の制作助手もジェニー (Jennie)であり、スティーブたち役者の身の回りの世話をしている。スティーブとの会話の様子からしてこの二人が肉体関係を持った仲であることが察せられる。

スティーブと本来の恋人(というべきか)ジェニー (Jenny)との仲もあまり思い通り運んでいない。ジェニーが赤ん坊の息子連れてはるばる数百マイルを旅してスティーブに会いに来ているのだが、肝心のスティーブは撮影にまつわる様々な用向きに振り回されて、息子や恋人とゆっくり過ごす時間が取れない。ついには恋人ジェニーから「あなたと愛し合うためにはるばる200マイルも列車に乗ってやってきたのに」(“I have travelled 200 miles by train with a baby just to have sex with you.”[01:06:11])と愚痴られる始末。

原作のエピソードをそのままなぞっているというわけではないのだが、ここでも思うように事が進まないスティーブの状況は、原作中のトリストラムや父ウォルターの状況や困惑と呼応し、それが現代版のトリストラムたるゆえんなのである。

IV 映画版『トリストラム』が描いたものとは

話題の大作映画が劇場公開されると、決まってそのメイキングフィルムもリリースされるようになった。いわば映画作品に描かれる世界の舞台裏を見せてしまおうという、そうした現代の映画制作のねらいはどこにあるのかをここで論じるほどの用意はないが、メイキングフィルムは本当の意味でのメイキング(制作過程)の舞台裏を見せているわけではなく、宣伝媒体のひとつとしての情報(映画の内容の)サービスであろうと思われる。しかし、映画版『トリストラム』では制作スタッフ一同で撮影された戦闘シーンのラッシュを見ながら、今後の撮影を巡って結構シリアスなやりとりが行われる場面を見せる。このシーン自体が映画の不可欠な一部として提示されている。ラッシュの試写にはスポンサー側の人間も参加していて、戦闘シーンの撮り直しには、一体いくら制作費の上乗せが必要になるのか、そもそも初めのプレゼンの時には戦闘シーンなど入っていなかったぞ、それより「熱々の栗事件」はどうなっているのだ、などの突っ込みが続く。

このラッシュの試写会シーン自体も実は作られたシーンではあるのだが、見て

いる我々は思わずドキュメンタリーフィルムを見せられているかのような錯覚に陥る。これこそウインターボトム監督の意図した部分なのではないだろうか。先ほども触れたが、小説『トリストラム』を映画化する過程をも映画化することを目論む。フェリーニやトリュフォーを引き合いに出すまでもなく、映画の制作過程を映画に取り込み映画の一部にしてしまう手法はさほど新しいものではない。しかし、その映画があつた『トリストラム』の映画化であるということは、単なる映画制作の一手法にとどまらない意味を持つものだと思われる。

再びトリストラムの出産シーンの撮影場面。今度はスティーブの提案で父親ウォルターが出産に立ち会い、感動的な親子の対面シーンを撮ろうと試みる。がしかし、出産の際に医師が鉗子で赤ん坊の鼻を潰してしまう。その時部屋に入ってきたウォルターはそれを見て気を失って倒れる。

そのウォルターの顔がアップで映し出された映像が、次第に小さくなり、カメラが後ろへ引いていくと、試写室のスクリーンに投影されている画像であることが分かる。そして“Reel 6 THE END”の文字が出されて室内が明るくなる。そこには映画版のすべての登場人物たちが、現実の役者として試写に参加していたのだ。隣の部屋へ移動し、飲み物を片手に皆がそれぞれの感想を語り合っている。

この場面に来て、あたかもメイキングフィルムのように、演技なしのドキュメンタリーであるかのように作られているが、やはりこれも映画の一部なのである。というのも、監督役のマーク、プロデューサーのサイモン、映画脚本家のジョー、などはまだ虚構の役柄のままで、虚構のスポンサー役のクレームに対応して議論しているのだから。「すべてが鏡の間になっちゃった」(“Everybody was mirroring the reality; you had actors being actors and actors being crew. And crew being actors. The whole thing became a hall of mirrors.”)⁽¹²⁾と制作ノートでスロップ医師役を演じたディラン・モラン(Dylan Moran)の感想が述べられているが、与えられた虚構の中の役割を演じることと、それを虚構として客観的に眺める現実とが入り乱れる。ここではその境界が曖昧となり、現実と思われるものすら脚本に書き込まれた、言い換えれば演じられている虚構の場面なのである。この役者も制作スタッフもみんな実名で虚構を演じている役者なのである。

映画制作過程、あるいはその場面とおぼしき場面やエピソードを挿入しながら、原作『トリストラム』のシーンを映像化しようとする試みは、小説を書くための小説と評される小説『トリストラム』に対して、映画版『トリストラム』を制作するための映画を制作しようとしていると言える。「映画制作過程を挿入しながら」と書いたが、実は94分余りの全編中で『トリストラム』の内容を映像化していると言える部分は、トータルで約31分しかない。実に三分の二は映画制作に係わる人物たちの、映画制作過程における人間模様を描いているのである。そうすると実は、映画制作過程を描く中に『トリストラム』の映像化された場面も挿入されている、と言ったほうが適切なのかもしれない。

最後の試写会の場面では、ほかの役者たちがどこまで演技しているのかは定かではないが、これも本編の一部のシーンであることは出演者は自覚しているはずである。ジル・アンダーソンの「一体どうなってるの。冗談でしょ。」「私の演じたウォドマン未亡人の話はどうなっちゃったわけ?」「これってまるっきりでたらめな映画だったなんて信じられない。」(“What happened? Are you kidding me?” [1:23:24] “What happen to the whole Widow Wadman story?” [1:23:45] “I can’t believe that was the whole fucking movie.” [1:24:32])と憤慨するセリフは、映画への批判のセリフであると同時に、まさしく最後のオチである「でたらめな話」(“A Cock and Bull Story”)であることを暗示する。確かにジリアン・アンダーソン演じるウォドマン夫人のシーンがわずか約1分程度なのだから、憤慨するのも無理は無いが。

制作者たちとスポンサーの攻防は、最後の試写会の後にまで及ぶ。[01:24:09] 試写室に残った制作スタッフにスポンサー側の人物はこう指摘する。「原作の最後はどうなってるの」(“How does the book end?”)、脚本家のジョーは「そりゃあ見事なエンディングですよ。」(“The book’s got a great ending.”)と答え、映像はウォルターをはじめとするシャンディ家の面々が揃って晚餐の席についている場面へと切り替わる。ヨリック牧師やスロップ医師も同席して食事を楽しんでいる。しかし、ウォルターの強引な持論の披瀝に辟易して、シャンディ夫人がヨリック牧師に尋ねる。「一体全体、これは何の話なのでしょう。」(“Good Lord, what is this story all about?” [01:26:26]) すると、ヨリック牧師はこう答える。

「それはもう、でたらめな話なんです。しかも、私の知る限りとびきり出来の

いいね。」（“A cock and a bull story . . . And the best of its kind I ever heard.” [1:26:52]）

映画版『トリストラム』の後に制作され、ベルリン国際映画祭の監督賞を受賞した『グアタナモ、僕達が見た真実』（2006年）⁽¹³⁾によっても、ウインターボトム監督は社会派映画監督としての評価が高い。その意味で、映画版トリストラムの終盤でホテルから撮影現場に向かう車のラジオが報じるニュースも、アメリカによるイラク・アフガニスタンへの軍事的な侵攻に関わる内容であり、リアルタイムに現実の世界における状況を観客に暗示しているようである。さらに、エンディングのエピソード（ヨリック牧師を交えた晚餐のシーン）では、原作の父ウォルターのセリフを利用して、「人間の生殖行為（生命を生み出す行為）は隠そうとし、人間の殺し合い（戦争行為）はその兵器も含めて大々的に記録し、称えられるのか」という、ウインターボトム監督流の作品解釈を見事に組み込んでいると言えなくもない。

映画版『トリストラム』では、原作のナミュールの戦闘を再現したシーンを更に撮影し直しするかどうかで、制作スタッフたちは議論を重ねる。しかし、戦闘シーンは再び撮り直されることはなかった。⁽¹⁴⁾

文学作品のみならず芸術作品について何かを語ろうとする行為、これはすべからく一種の批評行為であることは言うまでもない。スターンのすでに多くの研究者たちが引用し、言及されている手紙であるが、敢えてここでも引用しておきたい。それは、スターンのもとに読者から送られたステッキのお礼を書いたスターンの手紙である。

Your walking stick is in no sense more shandaic than in that of its having *more handles than one*—The parallel breaks only in this, that in using the stick, every one will take the handle which suits this convenience. In *Tristram Shandy*, the handle is taken which suits their passions, their ignorance or sensibility.⁽¹⁵⁾

（貴方の送って下さったステッキには、いくつかの握り柄が付いているので、このうえなくシャンディ風です。ただひとつ違う点は、ステッキの場合は使う時自分の都合に合わせて握り柄を握りますが、『トリストラム・シャン

ディ』の場合は読者の好みの度合いや無知の度合い、そして感受性の多寡に
ぴったり合った握り柄を握れるという点です。)

読者の「思い」と呼応するもの、それが作品と読者の間の「共感」であり、それは読者の「思い」の多様性と同じく、作品に多様性が存在しなければ生まれてこないものであろう。読者たちが思い思いの読み込みを行うことを可能にしている要素こそ、作品の奥深さ、味わい深さ、想像性の豊かさを生み出すものといえる。評論や論文による作品分析もさることながら、言語だけを媒体にした小説を映像化した映画は、当然もともとの作品に対する解釈や批評と評価であり、さらには原作の枠組みを借りた新たな世界観の主張であるはずである。当然のことであるが、作品について語られるものから逆に、オリジナル作品の真価や新たな意味をも発見することも十分にあるはずである。その意味で今回の『トリストラム』の映画化は、大いなる挑戦であり、現代における『トリストラム』という作品の読み方を示唆してくれるものでもある。また、ウインターボトム監督独自の作品の読み込みが、映像によって表現されていることに気づかされる。もちろん原作『トリストラム』が余すところ無く映画として映像化されているわけではないが、少なくとも原作が提供しているもののいくつかのエッセンスを、この映画の中に蘇らせたということは言えるであろう。

18世紀という時代に、現代における様々な表現技法の先駆的な手法を既に行っていたことは、これまで多くの研究者や批評家たちが指摘してきたところであるが、今回の映画化によってやはり原作の試みが如何に先進的な、きわめて困難な試みであったかが確認され、その魅力の一端がこの点にあることをはっきりと示したのがこの映画版なのである。

注

- (1) *A Cock and Bull Story*, Dir. by Michael Winterbottom, Screenplay by Frank Cottrell Boyce, Perf. Steve Coogan, Rob Brydon, Stephen Fry, Jeremy Northam, and Gillian Anderson. BBC Films, 2005.

日本では劇場公開はされていない。これまで有料テレビ系での放送が数回行

われただけで、現在日本ではDVD版（英語版）による視聴だけが可能である。本稿ではDVD版(Lions Gate UK, 2006)を使用。このDVD版からの引用は字幕を筆者が書き写したもので、日本語訳も筆者が行った。参照・引用箇所は本編開始からの経過時間を末尾に角括弧で付記した。

- (2) Laurence Sterne, *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, 1759-67, Eds. Melvyn New and Joan New (London: Penguin Books, 2003) 本稿では本書を『トリストラム』と略称表記し、文中では末尾に(Book, Chapter, Page)を付記した。日本語訳文は、『トリストラム・シャンディ』（朱牟田夏雄訳、岩波文庫、1969年）からの引用とし、(巻、ページ)の形式で末尾に付記した。
- (3) Richard Corliss, “A Taste of Vintage Shandy”, *Time* (30 Jan. 2006) 11 Nov.2008<<http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,1151812,00.html>>
- (4) “About the Production”, *Tristram Shandy: A Cock and Bull Story: Production Notes* (Picture House, 2005) 12.
- (5) *Production Notes*, 11.
- (6) このエピソードは、原作では焼きたての熱い焼き栗がフュータトリアス(Phutatorius)という人物の股間に落ち込んでしまうという内容。(第4巻、27章)
- (7) 『トリストラム』でスターンが使った新しい語りのスタイルという視点から言えば、すでに現代社会の一般的な情報手段として機能しているインターネットのホームページ等に見られるように、ある情報から別の情報へのつながり(リンク)をたどって、情報を増加させ、転換し、推移し続けることが出来る、所謂ハイパーテキストの仕組みにも極めて近い。この点は、内田勝「『トリストラム・シャンディ』はハイパーテキストか」『岐阜大外地域科学部研究報告第1号』(1997年) 201-216で詳しく論じられている。
- (8) *Production Notes*, 11.
- (9) *Production Notes*, 12.
- (10) *Production Notes*, 13 参照。本編の中でも話題として触れられている。
- (11) Tony Wilsonは高い評価を受けたWinterbottom監督作品*24 HOUR PARTY PEOPLE* (2002)のモデルとなった人物で、マンチェスターのファクト

リーレコードの創設者のひとり。イギリスの音楽界を変えた人物と評されている。この映画ではSteve CooganはこのTony役を演じていた。*Production Notes*, 13でも触れられている。

- (12) *Production Notes*, 15.
- (13) この映画はキューバのグアンタナモ米海軍基地のテロ容疑者収容所に2年間もテロリスト容疑者として収容され、容疑が晴れて釈放されたパキスタン系イギリス人青年たちの実体験を再現した映画『グアンタナモ、僕が見た真実』(*The Road to Guantanamo*)で、日本では2007年1月27日より劇場公開された作品。
- (14) 内田勝「遅延される戦闘シーン——映画版『トリストラム・シャンディ』について」『岐阜大学地域科学部研究報告第20号』(2007年) 69—84ではこの『グアンタナモ』の映画化との関係性について、かなり興味深い考察が行われている。
- (15) *Letters of Laurence Sterne*, ed. Lewis Perry Curtis (Oxford: Clarendon Press, 1935) 411.