

# チャールズ・ラム

中尾一人

チャールズ・ラムはある朝、出勤の途上でコールリッチに出会った。するとコールリッチはある建物の蔭に彼を導き、ラムの上着のボタンを指でとらえると、目を閉じて長い哲学的独白をはじめた。

「私は恍惚として彼の言葉に聴き入っていた。しかし、そのとき突如として時を報じた教会の時計台の鐘の音が、自分には職務があることを私に思い出させた。彼をふりもぎって逃げることは到底出来ない相談であった。そこで、彼が自身の論題にすっかり夢中になっているのを幸い、私はペンナイフでこっそりボタンを上着から切り離れた。そして逃走した。五時間後、帰宅の途中で同じ庭園を通り過ぎたとき、私の耳にコールリッチの声が聞えてきた。見ると、目を閉じたままの彼がそこに立っていた——ボタンを指先につまんで——朝私が彼と別れたときとそっくりそのまま、右の手をやさしく振り動かしながら。私が立ち去ったことに彼は少しも気づいていなかったのだ」

ラム自身が語ったと伝えられるこの挿話ほど、「エリヤ随筆」の作者の現実的な資質と、「老水夫」「クローブラ・カーン」の作者の超現実的な

資質とのコントラストを面白く示しているものはない。コールリッチの放心癖は有名なもので、彼がクライスツ学院の生徒であった頃、ロンドンの街路を「泳ぐような」手つきで蹠踉と歩いているのをある紳士が見とがめ、呼びとめてこれを問いただしたところ、彼の放心の原因が単に古典詩人 Leander と Hellespont とであったことを知って、感服したその紳士は、学校に近い図書館への自由入館証をコールリッチに贈ったというエピソードが伝っている。

それにしても、ラム自身が語ったと言われる冒頭の挿話は、些か挿話としての面白味が勝ちすぎているように思われる。話に面白味をまぶし添えるための誇張と韜晦癖は彼の常套手段の一つであるから、あるいはこの挿話も全く彼のフィクションであるかも知れぬ。しかし、それが事実であるか否かは些かも問題ではない。むしろ、それが彼の案出したフィクションであるとするれば尚更、この挿話は注意を喚起されてよい理由を持っている。つまり、そこには一般に形而上学というものに対する彼自身の態度がはっきりと示されているからだ。

哲学とか哲学者とかに対する彼の態度は、自分自身を即座にそれらから切り離して、さっさと自分の仕事に赴くことであることが、ここには端的に示されている。義務と日常経験の世界は、哲学的冥想や空想的飛躍を受けつけぬほどに強く彼の心を掴み、そこにどっしりと根をおろしていた。彼は哲学者を快く許容するだけの雅量を持ち合せていたけれども、容易に彼らから瞞されようとはしなかった。彼の読者が彼の作品を読み味わう際に覚える一種の安心感——sense of security はそこに原因がある。彼自身も書いている。

I am in love with this green earth—the face of town and country, the unspeakable rural solitude, and the sweet security of streets.

(*New Year's Eve*)

ワーズワスやコールリッジに較べて、ラムの映像がはるかに濃厚にこの世の人らしい風貌を帯びているのは、彼等には許されていた広汎な経験の領域が、彼に対しては鎖されていたという事情にもよるが、その反面、ワーズワスがときとして陥り兼ねなかつた重苦しい凡調や、コールリッジを屢々見舞つた苛立たしい矮小さ、滑稽なほどの抽象性の何れからも彼は免れていたわけである。文学者としての彼は徹頭徹尾、日常経験の世界の住人であり、その熱愛を傾けた対象は、「この緑の地上——都会と田園の表情であり、言葉に尽しがたい田舎の静寂、街路の楽しい安心感」であった。

「エリヤ随筆」の魅力の中心は、この sense of security の定着のされ

かたの見事さ、完璧さにあると言える。読者がこれらの作品に接して覚える一種の安心感は、作者自身の安心感の反映であるにすぎない。security という概念の中には、relief とか safety とかの感情的要素が含まれているのは勿論であるが、他に certainty という重要な要素を外して考えることはできない。「エリヤ」の文体が与える最も強い印象は、究極的にはこの certainty——安定した確かさの感じである。そして、sense of security が「エリヤ」の中で見事に定着されている言うのは、ラム自身の文体がこの随筆集において、完全に確立されているということと全く同じである。しかし、これは「エリヤ」が与える印象であつて、それ以前の彼の作品についても全く同じことが言えるかといへば、そうではない。

この随筆集は一八二〇年一月に発刊された「ロンドン雑誌」に、同年八月から翌々年の十二月までに投稿した作品二十五篇を、翌二十三年にまとめ、*The Essays of Elia* と題して刊行されたものである。題材については出版者から何らの制限も受けなかつたらしく、バラエティに富み、他の殆どすべての彼の作品と同様、個人的、自伝的要素が著しく目立っている。

ところで、「エリヤ」出版の五年前、一八一八年に「作品集」上下二巻が刊行されているが、これはリー・ハントの主宰する雑誌「リフレクタア」に投稿した作品を主に集めたものである。投稿に際しての外的条件は「ロンドン雑誌」の場合と殆んど全く同様であつた。種々雑多な個人的題材を身辺から自由に選びとることが、ラムの個性を發揮するため

に必要な条件であったとするなら、「ロンドン雑誌」の場合と同様、「リフレクタア」においてもこの条件は完全に備っていた。また、彼が自身の才能を自由に駆使するために、匿名乃至は筆名を用いることが望ましい条件であったとすれば、「リフレクタア」においても、「ロンドン雑誌」のエリヤに対応するようなさまざまなペンネームが採用されている。このように類似した条件のもとで書かれた作品群でありながら、一八一八年の「作品集」と一八二三年の「エリヤ随筆」との間には、その成熟度において明らかな懸隔がある。

このかなり突然な変化は一体何によって生じたのか。ラムがいつ、いかなる条件のもとにかような成熟点に達したかは謎であるが、一七九六年、二十一歳の春に、親友コールリッジと提携して出版した最初の詩集 *Poems on Various Subjects* の中に発表した四篇のソネットによってその文学的経歴のスタートを切つて以来、二十数年後に至つて、はじめて彼が紛れもない彼自身の金無垢のスタイルを発見し、これを確立したことは確かである。

英国散文家の中でもラムはその最もすぐれた一人に数えられるが、伝統的な散文の規矩に当てはめて眺めた場合、それがいわゆるよい散文であるか否かには疑問がある。という意味は、もしラム以外の人間によつて書かれたならば、それはわるい散文になったにちがいない、ということである。事実、彼の散文は同時代の文学者にも、それ以後の文学者にも殆んど影響を与えなかった。彼と同時代の散文家として最もきわ立つた存在はハズリットであるが、ハズリットは技法的に些かもラムに負う

ところはなかったし、ラムもハズリットに対して負うところはなかった。もしその後の英国のエッセイストたちの中に、この両者の何れかの影響の痕跡が辿られるとすれば、おそらくそれはハズリットの影響であつて、ラムのそれではない。これはハズリットが、ドライデン、アデイスン、ステイール、ゴールドスミス等、英国の伝統的な散文家の系列に直接属しているのに反して、ラムはその系列から分離し、孤立した存在である、という理由から来ている。ハズリットが出来得る限り、自身自身の属する時代の散文を書いたのに対して、ラムは彼自身の言葉を借りて言えばむしろ「古人のために」書いた。それにも拘らず、彼の散文はハズリットのそれを凌ぐすぐれた散文である。

それは何故か。この質問は直ちに、すぐれた散文とはいかなるものか、という問題につながるわけであるが、デフォー、スウィフト、アディソン、ゴールドスミス、ペーター等英国累代のすぐれた散文家の散文から、この問題を解く普遍的な公式を引き出すことは不可能である。すぐれた散文を規定する最終的な標準は、人間のすぐれた容貌を規定する最終的な標準がないのと同様に存在しないからだ。結局、このような問題に關してはおそらく、「文は人なり」という古典的な、素朴な命題に立ち帰る以外に道はない。ある作家がある特定のスタイルを用いてそれが適正にかなうのは、そのスタイルが作家その人の個性、気分、意図と正しく一致している場合に限られる。右に並べたすぐれたスタイルリストたちの中から任意の一人をとり出して、その文体を他の一人のそれと相互に交換させたと仮定すれば、その結果は両者にとって滑稽なまでに適切さを

欠いたものになるだろう。すぐれた散文家とは、すなわち自分自身の適切な文体を発見した散文作家の謂である。適切さこそがすべてである。

一八二〇年の夏、「ロンドン雑誌」に「南海会社」 *The South Sea House* を投稿して「エリヤ随筆」を書きはじめたとき、ラムは完全にこの適切さを自己のものとしていた。そこには技法上、題材や文体を模索している様子は全く認められない。それは最初から、彼がすでに確立された文体と、さまざまな題材や気分に応じて自在にそれを駆使する技法とをもって出発したことを示している。

「エリヤ」とそれ以前の作品との間の、文体上の最も著しい変化は何か。それは一見して目に映る挿入句の頻繁な採用である。

ここにエリヤの文体の秘密がある。

センテンスの中に挿入句が頻繁に投入される効果——かような挿入句の多い、従って必然的に長いセンテンスが生み出す文体上の効果は、直線的でスムーズで流麗な散文の印象ではなく、屈折と変化の多い、暗示性に富んだ、いわば訥弁的な散文の印象であり、また、それが作者によってあらかじめ綿密に計量考慮された揚句、作品の意図に従って慎重に紙上に表現された文章ではなくて、むしろ即興的で、気紛れで、座談的な文章としての印象を与えることである。

ここでわれわれは、ラムが日常生活においては、吃音という障害の持ち主であった事実を思い出す。吃音者である彼は、当然、座談家として滑らかで流暢な弁舌を持ち得なかった筈である。

一八〇九年、ラムはそれまでの苦渋に充ちた九年間の間借り生活を清

算して、姉と共にインナー・テムプルに一戸を構えた。ラムの友人であり、最初の伝記作者であるタルフォードは、インナー・テムプルにおける八年間が、ラムの生涯の最も幸福な時期であったと証言しているが、ラムの友人知己たちが毎週木曜日の夜、このインナー・テムプルの家に会合して、ウィストのゲームを戦わせたり、真摯な熱情に溢れた雰囲気の中で展開した文学上の談論風発の有様については、これらの小夜会の常連であったハズリット、タルフォード、プロクターらの回想記がある。ラムが親しい友人知己たちを相手に、自由な座談を最も楽しんだのはこの時期である。

ラムの伝記やこれらの回想記は、(気の合ったサークルの中で寛いだ気分浸っている場合に限るのだが)吃音という障害は、彼の座談を聞きづらいものにする弱点としてはたらくよりは、むしろ却てそれに独特の魅力を与える一種の長所であったことを伝えている。彼がまじめな話題に熱中するとき、それは彼の座談に余韻と暗示とを添えて意味深長な効果を与え、または真率なグッドネイチャードネスの表示となり、彼が得意の洒落や戯言を飛ばす浮揚した気分にあるとき、それは彼の人柄の上に無類の魅力を反映する効果を持ったらしい。

「エリヤ随筆」の文体は、この吃音を散文に導入したものである。彼の吃音が、恵まれた時間における彼の座談を聞きづらいものにはしないで、むしろそれにユニークな魅力を与えたように、センテンスの中に挿入句を頻繁に介在させることによって、その個性的な座談の性格をそのまま文章に翻訳したような彼の文体は、決して読みづらい印象を与えず、

あたかも彼を目の前にして直接彼の談話を聞いているかのような効果を生み出す。作品の中で屢々第二人称を用いて直接読者に呼びかける、という技法が、更にこの親密な、うちとけた、座談的な効果を強めている。

In my next, reader, I may perhaps give you some account of my cousin Bridget—if you are not already surfeited with cousins — and take you by the hand, if you are willing to go with us. on an excursion which we made a summer or two since, in search of more cousins.

(My Relations)

第二人称による読者への呼びかけ。挿入句によるセンテンスの合成。それから生じる親密な座談的な効果——任意に拾い出したこの比較的短い文章の中に、右に述べたパターンが完全に内蔵されていることに気がつく筈である。

しかし、これらの散文はその即興的、座談的效果のために、その文章の背後に周到な技法が隠されていることがともしれば見逃され易い。エリヤの技法は極めて周到である。それはある意味で詩の技法に通じるところがあり、その効果も詩のそれに近いものを含んでいる。エリヤの散文は決して素朴な、ナイーブな散文ではなく、またこれを素朴な、ナイーブな散文に書きなおすことも出来ない。詩が散文によつては決してフレイズされ得ないのと同様である。

挿入句の多用は、必然的に長いセンテンスを生み出す。逆に、長いセ

ンテンスが書かれる場合、挿入句が援用されることは文章構成の上で当然の成り行きであり、それは叙述の困難を排除してこれを容易にする働きを持っている。しかし「エリヤ随筆」における頻繁な挿入句は、文章構成上の困難を回避するために用いられているのではないことは勿論である。それはあくまでも意識的、積極的な技法として用いられている。ラムが平坦で直線的なセンテンスを書くことを欲した場合に、自由にそれを書き得たことは、「エリヤ随筆」を一瞥すればわかることである。しかし、そのような場合のラムは、この技法が適切に用いられている場合に較べて、より非個人的である。逆に、エリヤという名前によつて直ちに聯想されるような作品に向うとき、そこにはほとんど例外なく、この技法が著しく目立っていることがわかる。「夢の子供たち」*Dream Children* や「古磁器」*Old China* をみれば、このことが納得されるだろう。

Then, in somewhat a more heightened tone, I told how, though their great-grandmother Field loved all her grandchildren, yet in an especial manner she might be said to love their uncle, John L., because he was so handsome and spirited a youth, and a king to the rest of us; and, instead of moping about in solitary corners, like some of us, he would mount the most mettlesome horse he could get, when but an imp no bigger than themselves, and make it carry him half over the country in a morning, and join the hunters when there were any out; (and

yet he loved the old great house and gardens too, but had too much spirit to be always pent up within their boundaries;) and how their uncle grew up to man's estate as brave as he was handsome, to the admiration of every body, but of their great-grandmother Field most especially; and how he used to carry me upon his back when I was a lame-footed boy, (for he was a good bit older than I,) many a mile when I could not walk for pain; and how in after life he became lame-footed too, and I did not always, I fear, make allowances enough for him when he was impatient, and in pain, nor remember sufficiently how considerate he had been to me when I was lame-footed; and how when he died, though he had not been dead an hour, it seemed as if he had died a great while ago, such a distance there is betwixt life and death; and how I bore his death as I thought pretty well at first, but afterwards it haunted and haunted me; and though I did not cry or take it to heart as some do, and as I think he would have done if I had died, yet I missed him all day long, and knew not till then how much I had loved him.

(*Dream Children*)

これだけ一つのセンテンスである。この三百語を優に超える長さのセンテンスは、殆んど挿入句で構成されている。これを読みながらわれわれの受ける印象は、どこまで行っても果てしのない感じ、センテンスの

終りはあたかも無限の彼方に引きのばされているかのような感じであるが、それと同時に、ここには些かの遅滞も逡巡も不安定も感じられない。センテンスはその終局に向って常に前進し、常に発展して行く。いわゆる「意識の流れ」の方法がここで試みられているかのような錯覚をさそ与えるのは、過去の追憶が眼前に見るように、ヴィヴィッドに、連続的に再現されている点である。のみならず、終局に向って絶えず前進し発展して行くセンテンスの流れの効果は、美妙的な諧和に乗った切実な音楽の流れのように読者の心の耳に響いてくる。この作品を、追憶を主題とする美妙的な意匠で飾られた一枚の織物にたとえるなら、これらの挿入句は、その意匠を構成する一つ一つの単位としての役割を果しており、また、これを同じく追憶を主題とする一つの音楽にたとえるなら、これらの挿入句が音楽的に分担している役割も全く同様であることに気がつく。そして全体として、この作品の与える完璧性の印象を更に強めるものとして、長いセンテンスのところどころに介在する比較的短いセンテンスは、それらが挿入句的に用いられることによって、全体の意匠の中に反復して現れる視覚的、あるいは音楽的モチーフに似た効果を生み出している。

...Here Alice put out one of her dear mother's looks, too tender to be called upbraiding.

(そう聞いてアリスは、それを叱責するというには少しやさしすぎる、自分のなつかしい母親のいつもの顔付きをして見せた)

…Here John smiled, as much as to say, “that would be foolish indeed.”

(このでジョンは「ほんとにそれは馬鹿らしいことだ」とでも言ったように「にやりと笑った」)

…Here little Alice spread her hands.

(それを聞いて小ぢりプリスは感心して両手を広げた)

…Here Alice’s little right foot played an involuntary movement, till, upon my looking grave, it desisted.

(このでプリスの小さい右の足は思わず調子を踏み出したが、私の恐い顔をしてゐるのを見て、それを止めてしまった)

…Here John expanded all his eye-brows and tried to look courageous.

(このでジョンは眉毛をあげて強そうな顔つきをして見せた)

…Here John slyly deposited back upon the plate a bunch of grapes, which, not unobserved by Alice, he had meditated dividing with her, and both seemed willing to relinquish them for the present as irrelevant.

(このでジョンはプリスにも見つかったので、そと二人で頒けようと考へてつまんた葡萄の房をもとの皿の上に戻しておいた、二人共今の場合それはよろしくないと思つて止めてしまつたらしいのである)

…Here the children fell a-crying, and asked if their little mourning which they had on was not for uncle John, and they

looked up and prayed me not to go on about their uncle, but to tell them some stories about their pretty dead mother.

(するとそこで子供は泣き出してしまい、自分達が着けている小さい喪章はこの伯父さんのジョンのためであるかと訊き、顔をあげて伯父さんの話はもうしないでと頼み、死んだ美しいお母さんの話をしてくれというのであった)

全体としての意匠は緊密に、適切に結合された個々の単位(挿入句)から構成され、適度の間隔を置いて布置されたモチーフ(挿入句的に用いられたセンテンス)によって変化と統制とを与えられている。この織物の形容しがたい魅力は、この全体としての意匠が生み出しているのであり、その意匠はそれを構成している個々の単位やモチーフなしには存在しないのである。

「夢の子供たち」は、「エリヤ随筆」の中でも最も完成された作品の一つであるが、同時に、作者と文体との適合を示すのに最もふさわしい作品でもある。

一八一七年、ラムは八年間住み続けたインナー・テムプルを去って、グレイト・ラッセル街に移転した。三年後、彼が「エリヤ随筆」を次々に発表しはじめたのは、この新しい住居においてである。ラムはいつ、いかなる条件のもとにエリヤの文体を発見する端緒をつかんだのであるか。多分それがインナー・テムプルの寓居の炉辺——後年の「エリヤ随筆」の愛読者に対応するような親しい友人たちに囲まれて、独特の吃

音を混えた魅力ある訥弁をふるいながら、談論に没頭したインナー・テ  
ムブルの団欒のさなかにおいてであったろうとする推定は、ほぼ間違  
がないように思われる。

(註) 「夢の子供たち」 引用の訳文は戸川秋骨氏のものによる。