

英国伝記文学の歴史と特質

村松加代子

伝記作家は始める前に失敗している¹⁾

—P M ケンダル

はじめに

英国は、伝記文学に関して言えば、特に十八世紀以降今日に至るまで、質的にも量的にも「筆頭国」と呼ぶにふさわしい。それに引き換え、日本は、自伝はさておくとして、一貫して伝記文学の盛んな国ではなかった。いな、伝記を詩、戯曲、小説、評論、随筆などと並んで文学の中の重要なジャンルとして捉える意識さえなかったように思われる。この相違は日英両国の国民的メンタリティとなにか関わりがあるのではないか。

一方、筆者が長年関心を寄せてきたヴァージニア・ウルフの数多の作品中、三作品には「ある伝記」という副題が付されている。そのうちの二作品はどう考えてみても、我々が通常「伝記」と聞いてイメージする内容とはかけ離れている。作者ウルフがあえてこの二作品に「ある伝記」という副題を付した真意は何だったのだろうか。

上記のふたつの大きな気掛かりから、伝記というジャンルがここ数年來筆者の関心事になっていて、手始めとして、拙論「伝記文学と英国人」(『跡見英文学—第十一号』所収)の中では、英国人の伝記愛好心の因ってきたところの分析を試みた。いわばその第二弾とも言うべき本稿では、伝記と伝記研究の歴史、伝記と肖像画の関係、伝記の定義、伝記というジャンルに特有の問題点について考察した。

伝記文学と伝記研究の歴史

詩、戯曲、小説、評論、随筆というような文学ジャンルの中であって、

伝記文学はわれわれ人類が2500年間にもわたってたずさわってきたにも関わらず、英国に限って言えば、十七世紀に初めて「伝記」と言う言葉が生れ、十八世紀に初めて私人の伝記が書かれ、その後半に大いに成熟し饒舌になったというように、その歴史は決して長いとは言えない。

一方、伝記についての学問的研究の方はどうかと言えば、学者や批評家が幾分なりとも意見を述べるようになったのは二十世紀に入ってからであって、その後著しく発展し続けてきたとは言えるものの、それを担ってきたのは一握りの伝記作者——H ニコルソン、A モロワ、J クリフォード、L エデル、C D ボウエン、M ショウラー、I オリゴウ——ほか少数の者たちにすぎない。

これは、恐らく、伝記文学に魅力が欠けているというのではなく、読む側からすれば、なにも専門家の助けを借りずとも独力で読める類いの読み物であるという認識があり、また、批評家、研究者の側からすれば、伝記は挑戦意欲、研究意欲を駆り立てられるほどには微妙でも深淵でも難解でもないジャンルというふうに受け止められてきたからであろう。

少なくとも、今世紀の伝記作家で伝記研究家でもある P.M. ケンダルがその著書『伝記の技法』の中で上記のような感慨を漏らした1965年頃に伝記が置かれていた状況とはまさにそのようなものであったであろう。さらにケンダルは同書の中で、アメリカの大学の「クリエイティブ・ライティング」のコースにはノンフィクションや批評の書き方についての講義科目があり、また、英文専攻の大学院生向けには学術論文の書き方の秘術を教授する科目まで開設していながら、伝記の書き方のコースや、伝記文学の歴史と鑑賞のコースは皆無であるという事実を指摘している。²⁾

しかしながら、ケンダルの『伝記の技法』が出版された1965年という年代から目を転じて今日の伝記文学の出版状況を見るならば、隔世の感に打たれずにはいられまい。たかだか三十年位のこの間に、夥しい伝記と伝記理論書の類いが出版されており、1993年には二つの大きなコンファレンスまで開催されているからである。

伝記文学と心理主義文学と肖像画

さて、ここでしばらく話を伝記から絵画に転じてみたい。性格描写に重きを置くようになった文学の動向と絵画における肖像画の流行・繁栄ぶりという十八世紀英国における二つの異なった社会現象に着目し、そこに同じひとつの暗流が流れていることを看取したのは、いまから百年前にかの国に留学していた夏目漱石であった。「……描かるべき人物が、偽らざる自己の表情すなわち性格の特徴を持つてくるのを、画家のほうでは随時に模写するのであるから、いわゆるキャラクター・スケッチとたいへんその揆を一にしたところがある……もし一代の好尚が根にあって、その根から分かれて画に入って肖像画となり、文にあらわれて一種の性格描写となったとすると、だいぶ話がおもしろくなってくる」³⁾、と漱石は記しているが、肖像画の世界で新機軸を打ち出したジョシュア・レノルズや伝記文学の世界でその最高峰を飾る『サミュエル・ジョンソン伝』の著者ジェイムズ・ボズウェル、そのボズウェルが人間としてのみならず、伝記作家としてもいたく傾倒したサミュエル・ジョンソンの三人がいずれも同じ十八世紀の舞台に躍り出た巨匠たちであったことを思うとき、先の漱石の卓見には脱帽せざるを得ない。

伝記作家で文化・文学研究家ジェニー・アグロウによれば、十八世紀にあって英国人の肖像画へのオブセッションは人みなよく知る所であり、嘲笑を買うほどで、人々は誕生日、結婚式、遺産相続というようななか重要な意味を持つ人生の節々には、肖像画が一流の画家に委託された。依頼者にとって、肖像画とは意識的で複雑な自己誇示欲の具象物であり、それ故、肖像画で最も大切なのはモデルの内実ではなく、見た目であった。画家のほうでもそれに応じて自分の務めはモデルを実際以上に立派に描くことであると心得ており、一方、モデルのほうは「良き俳優」の役目を立派に果たすことにこれ努めた。こうした時代の風潮とは対照的に、ジョシュア・レノルズが1756年に描いたサミュエル・ジョンソンの肖像画では、ジョンソンは飾り気のない椅子に座ってなにやら考え事に耽っている。彼の坐っている椅子の傍らには書類ののったテーブルがあり、彼の手にしているペンは今にも動き出さんばかりである。この絵の中でレノルズは天才と学識はもはや貴族や鑑定家だけのものではなく、大柄で気取りのない中産階級の市民のなかにも見いだされるも

のであることを示唆している。

ところが、それから数十年後にボズウェルがかの有名な『サミュエル・ジョンソン伝』（初版、1791刊）を出版するにあたって、この本のための口絵が必要になった。口絵の候補にあげられたのが先述したレノルズ作のジョンソンの肖像画であったが、この時レノルズの原画は銅版画（ジェイムズ・ヒースが手掛けた）につくりかえられた。この銅版画バージョンに見るジョンソンの姿は、レノルズの描いた自然体の彼と比してスマートさが加わり、チョッキのボタンもきちんと嵌められていて、眉をひそめた重々しい表情をたたえている。さらに、傍らのテーブルには数枚のペーパーがのっけていて、そのすぐ後ろには、背表紙に『ジョンソン辞典 A-K』（1755刊）とはっきり読みとれる重厚な本が見え、ペンを握った彼の手は、あたかもしばしペンを休めて思索を反芻しているといった風情をたたえて、緩やかに垂れている。こうした小道具の使用や演出によってこの肖像画の主人公はレノルズの描いた人物よりも相当勿体ぶった人物に見える。そしてまた、このようなイメージこそは彼の追随者たちが後世の人々に見てほしいジョンソンの姿——瞑想的で、厳めしく、権威あふれる姿——であったのだ。⁴⁾

上記のレノルズの筆になる自然体のジョンソンの肖像画と口絵用に修正された銅版画を見比べてみると、また、ボズウェルの活写した人間味あふれるジョンソンの肖像画や、「家庭の私事」をこそ重視したジョンソンの伝記理論に思いをいたすとき（ちなみに、彼ら三人はよき友人同士であり、例えば、ボズウェルは彼の『ジョンソン伝』を当のジョンソンの伝記理論を尊重しながら創作し、その作物をレノルズに献上している）、彼らの活躍した時期がちょうど二つの相反する価値観の端境期にあり、彼らがその一大転換の仕掛け人であった事がうかがえる。まさに先に言及したジェニー・アグロウの言うように、レノルズの手になる最初のジョンソンの肖像画は「英国の文化の方向性における或るひとつの変化の合図」⁵⁾であった。ちなみに、ジョンソンは他人は言うに及ばず、自己というものについても幻想を抱くことは殆んどない人間であったと思われる。それだけに、つぎの逸話は信頼に足ると思う。ある日彼は愛するスレイル夫人にむかって、「我が天才は常に極端な形をとって表れる。ひどく騒々しいか、石のように黙りこくっている。ひどく陰気くさいか、馬鹿はしゃぎしている。ひどく不機嫌か、親切心にあふれている。

あなたはこうした点に気が付いておられたでしょうか？」と尋ねた。また、ジョンソンの論敵でたびたびその犠牲者となったオリバー・ゴールドスマスはジョンソンを評して、「確かにマナーは荒っぽいのが、いま生きている男の中で彼ほど心優しい奴はいない。彼が一頭の熊だとして、この熊にはその毛皮以外なにもない」と語った。⁶⁾

この愛すべき矛盾の塊にして文壇の大御所であるジョンソンをレノルズは後年（1769年）再び肖像画に仕立てているが、それは十四年前の作品に比べて、上記二つの逸話から窺い知れるジョンソンの内面的複雑さをはるかによく反映する作品となっている。

以上見てきたように、十八世紀における肖像画と文学における一大変化を一言で言えば、外面から内面への、人間の行動から心理への関心の傾斜と言ってよいかと思うが、同様のことが伝記文学についても言える。実に荒っぽい言い方をすれば、人間が自己のそとに存する何か絶対的なものを拠り所に生きている時代に伝記文学は衰退し、逆に、自己のそとに確固たる拠り所を見いだせず、懐疑と内省に沈潜している時代、あるいは、自己とそとへの関心がのびのびとバランスを保っている時代に伝記文学は隆盛する、ということだ。英国の場合を例にとるならば（英国での伝記の端緒を先述したように十七世紀と見た場合）、人々が神や死後に約束された永遠不滅の生を堅く信じていた十七世紀のピューリタニズムの時代や、お仕着せの権威や家庭的道徳が幅をきかし、国家も個人も大英帝国の威光の下、世間的体裁を保つのに汲々としながらも、そこそこに満足していた十九世紀ヴィクトリア朝には、数多くの^{ハギオグラフィック}聖人列伝的伝記を生み出しはしたが、^{ライフ}生命溢れる^{ライフ}伝記は生まれていない。それに対し、自己解放と放埒を謳歌し、感傷よりも理性を尊んだ「啓蒙の時代」、特にその後期には、ボズウェルが伝記文学の傑作中の傑作『サミュエル・ジョンソン伝』（1792）を世に問い、一方、二十世紀、特に戦中・戦後の「幻滅の世代」からはリトン・ストレイチャーが出て『ヴィクトリア朝の名士たち』（1918）を世に問うて、「伝記文学に革命を起こした」と評されている。十八世紀と二十世紀——これら二つの時代はむしろ対照的な時代ではあるが、こと伝記に関して言えば、その作用の仕方がポジティブな形をとるにせよ、ネガティブな形をとるにせよ、人をして伝記の創作へと駆り立てずにはおかない強烈な自意識と個性を育むようななにか烈し

い時代の風がふいていたという点で共通している。

伝記文学と現代

さて、最後に、少なからず気にかかる我々自身の時代についてであるが、伝記の置かれている状況はどのようであろうか。テレビ、ビデオ、ウォークマン、コンピューター、携帯電話など先端技術を駆使した情報機器——その殆どが携帯可能で、集団の中にあっても独り自分だけの世界に浸れる機器——が日常化し、誰にでも容易に入手できるようになった。これらの機器を使って我々は絶え間なく「そと」、「他者」と交信していて、それはあたかも「内」、「自己」と向き合う時間を少しでも減らそうと躍起になっているみたいだ。それは、いわば、友人との語らいや隣人との交流、家族団欒の代用品として機能しているように見受けられる。にもかかわらず、我々の孤独感がそれだけ軽減されたということは決してなく、むしろ、受信した一つ一つの映像や情報が、自分の心をほんの一瞬だけ騒がせては通過していくその繰り返しの中になにか虚しさにも似たものを覚えている。まるで、自分の持ち合わせは疑似体験の他に無く、自分というものが何かそとで起きている事ごとを映し出す単なるスクリーンと化してしまったみたいだ。だが、翻って考えてみれば、「情報と断片の時代」というキャッチフレーズを隠れ蓑に、自分は時代の落とし子、これは必然的結果だとうそぶくにしても、個人的ありようについては、すべて自分の自由意志で選択したこと、いわば現代的密室の中で複数選択肢をもつ人工ゲームのボタンの中から何か一つを選びとったということには変わりはない。

かなり遠回りをしてしまったが、そろそろ伝記についての今日的状況という本題に戻ることにして、ここではドイツ、コンスタンツ大学の英文学・比較文学教授ユルゲン・シュレーガーの意見を拝聴してみたい。彼は、英国では伝記が高い文化的ステイタスを得てきたのに対し、自国ドイツでは取るにたらぬジャンルとみなされてきたその理由として、英国の経験主義、国民的アイデンティティ、歴史的連続性と、ドイツの理想主義、国民的アイデンティティの欠如、歴史的断絶性を対比させ、ドイツ（とくに、ナチスへの幻滅を味わってからのドイツ）には、祖先崇拜、英雄崇拜という国民的メンタリティが欠落しているという事

実をつとに指摘していた（詳しくは、拙論「伝記文学と英国人」を参照されたい）が、われわれ日本人が今日置かれている状況はその中間あたり——つまり、つい最近まで自国の歴史的連続性、国民的メンタリティを自明のこととし、それを他に向かって誇りもしてきたのに、ここに来て急激に全世界を襲った国際化・情報化の大波に対処する有効な方途を見いだせず（あるいは、見いだそうとする努力以前にそれを放棄して）、加速度的に断片化する自己と非連続化する伝統・文化を修復、再統合しようとする間に悪循環的なあがきをしているのではないだろうか。その点、例えば、二十世紀の「失われた世代」の誠実な絶望感や模索に比べて、我々の努力にはどこか自棄っぱちなところがあるように感じられる。それに引き換え、歴史的に早くから政治体制の亡霊化、個人の無力化を痛感してきたドイツ人は、人類にとってのこの未曾有の文化的大異変に直面しても、我々などよりもずっと冷静に観察し、分析できるのかもしれない。以下のシュレーガーの意見にそれがよく表れていると思う——

鏡、すなわち、実体の無いイメージとイリュージョンが益々その構成要素となりつつある世界、多くの見方や選択肢を誇っている世界にあっては、確固たる事実、ことに他と紛うかたなき個性、あるいは、個性を窺わせるジェスチャーすらもが貴重品となっているように思われる。我々は自己や人生や社会についての普遍的な真理を我々の人生のさまざまな様相を土台として探求する。だが、我々の人生には、その土台としてもはや無邪気に容認できなくなってしまった幾つかの様相があることは否定できない。だが、それでもなお、我々は普遍的な真理というものには飽くなき食欲を覚え続けている。そして、伝記はこうした食欲を活用した^{クラフト}工芸品なのである。サラダバーを備えセルフサービスを旨とする^{ビュッフェ}立食式簡易料理の如き今日の文化状況にあって、優雅に供されるきちんとしたディナーには抗し難い魅力がある——そして、伝記とはまさに、完璧に慣習上の儀式に則った装いをし、予期せぬ喜びを与えてくれるご馳走なのである。⁷⁾

上記のシュレーガーの言葉の中の「鏡」と言う比喩を援用させてもらうならば、言うまでもなく、人間は自分で自分のまったき姿をわが目で

見ることは何としても叶わない。そして鏡に映ったわが姿を、それは反映に過ぎないと承知しながらも、真の自分と思いなして日々を送っている。皮肉にも、現実の自分の姿を実際に目で見ることは自分を除く他人だけなのだ。肉体についてそうであるならば、物理的質量を持たぬ精神の方はどうであろう。これは外には見えぬために、逆に、その全貌を知っているのは自分だけで、他人は精々自分の心の断片を人それぞれの限りある想像力で時に誤り、時に正しくとらえている、と考えている。それは本当だろうか。人間には程度の差こそあれ、自己愛や自己卑下というものがつきもので、自分ではいくら公正に見立てようとしても、その時最大の誤りを犯してしまうのは自分というものについてなのかも知れない。仮に自分の心というものを折に触れて外に取り出し、実際に自分の目で見ることができたなら、「鏡」のもたらす誤差などとは比較にならぬほどに信じ難い我が心の姿をそこに見いだすかも知れない。人間の心の造りがそうである以上は、自分に成り代わって自分を見て確かめてくれる他者の目はきわめて重要だ。それも、質が高ければ高いほどいい。種類が多ければ多いほどいい。という訳で、自己のアイデンティティの構築を必死に模索している、あるいは、その喪失の危機感に悩んでいる今日的状況にあって、ある実在の人物、「他とは紛うかたなき個性」の持ち主の生涯を「確固たる事実」に基づいて綴ったなかば実証的な文学である伝記文学は、ある一つの具体的なモデルを提供してくれるものとしてその需要が増すことはあっても、決して減ずることはないと考えられる。ましてや、それが真に優れた伝記であるならば、読者は必ずや、その伝記の主人公の個人的人生を親しく知るのみならず、その人物が実際に生きた時代と場所、その人物のアイデンティティの形成にあずかった歴史的、社会的、文化的な様々な要因についても検証することになるからである。

伝記とはなにか

伝記とはいかなるものかについて考える前に、まず、何人かの伝記作家のとらえ方を見てみたい——

英国の作家・批評家・外交官のハロルド・ニコルソン（1886-1968）は、もともと「伝記」にあたる“biography”は、ギリシャ語で「人生」

という意味の“bio”と「書く」という意味の“graphein”が組み合わさった言葉だと説明しながら、『オクスフォード英語辞典』のなかの「伝記」の定義——「文学の一分野としての個人の人生の歴史」（“the history of the lives of individual men, as a branch of literature”）——を意に叶ったものとみて、それを出発点として自身の伝記理論を発展させている。⁸⁾

それに従えば、伝記はまず、「歴史」でなければならない。すなわち、「歴史」であるためには正確さを欠いてはならず、また、人物を時代と関連づけてとらえる必要がある。第二に、伝記は「個人」を対象としなければならない。しかも、その人物を単に有徳とか悪徳とかのタイプとしてではなく、人間性のあらゆる^{グラデーション}濃淡法をもって描かなければならない。第三に、伝記が「文学の一分野」であるためには、文法に叶った英語で、文体にふさわしい感情を伴って構成される必要がある。そして、これら三条件をすべてみたすものを彼は「純粋な伝記」（“pure biography”）と呼び、そのうちのどれか一つでも違反していたり、あるいは、誤った^{プロポーション}均衡で組み合わせられている場合に、これを「不純な伝記」（“impure biography”）と呼んでいる。⁹⁾

また、英国の大学教授・批評家のシドニー・リー（1859-1926）は同時代人の中にあって最も多くの伝記を読み、著した人であるが、「伝記の目的はパーソナリティをありのままに伝達すること」（“The aim of biography is the truthful transmission of personality”）と述べている。¹⁰⁾ 字面の上では、ニコルソンの言う「歴史」はリーの「ありのままの伝達」に該当し、「個人」は「パーソナリティ」に該当するのだろうが、リーの「パーソナリティ」、「ありのままの伝達」という二つの条件はそれらが一緒に合わさるとき、ニコルソンの言う「文学の一分野」としての高みを要求していると解釈できるので、両者の見解の帰着するところは、畢竟、ほぼ同じであると言えると思う。

以上、二人の伝記作家による伝記の条件をまとめると次のようになるか——すなわち、伝記は実在の人物を取り上げ、その人物の生涯を描くにあたっては、それが作り物ではないと実証できるような方法でそれを行い、なおかつ、そこには単なる記録文書とは違って、その人物のパーソナリティをよく伝えると同時に、文学固有の普遍的真実の香気がただよっていなければならない。

伝記文学と歴史とフィクション

伝記を今度は、伝記との境界線が極めて微妙で、応和性の高い歴史とフィクションと比べて考えてみる。

「歴史は読むな。伝記のみを読むべし。伝記は理論を含まぬ生涯なるが故に」¹¹⁾と述べた十八世紀のディズレイリのような例もあるが、伝記は何世紀にもわたって、歴史から「哀れな親戚、食客」と蔑まれてきた。¹²⁾歴史が戦争や平和、王国の没落などというスケールの大きなシーンを扱うのに対し、伝記は個人とその人生を形成する細い出来事の糸を対象とするという理由からである。だが、この見方は今日撤廃されないまでも大いに修正されたと言える。とくに、第二次大戦後、多くの歴史家が伝記の著述に手を染めているという事実がそれを裏付けている。

一方、伝記とフィクションの関係もまた、伝記と歴史との関係同様、落ち着きがよいとは言えず、伝記は文学という一大王国を占める真正の一領域であるという認識はもたれているものの、大抵はフィクションから無視されつづけてきた、というのが現状である。

歴史とフィクションに対する伝記のこうした関係は片思いに似ていないくもない。後に検証するように、伝記は両ジャンルの、とくに後者の技法に学ぶべき多くを見だし、それを我が身にとりこもうとしてきた経緯があるからである。「私はこの国をジョンソン化した」と豪語したボズウェルの『サミュエル・ジョンソン伝』やリトン・ストレイチャーの『ヴィクトリア女王』などは、まさにフィクションの手法を少々ミックスすることで伝記の要求する実証的性格を損うことなく、しかもフィクションのもつ時空を越えた普遍的真実の香気をたたえた一大傑作と呼ぶにふさわしい。

伝記作家とはいかなる人か

先に伝記に要求される諸条件をみた後であるので、それをものする伝記作家の営為を想像するのはそう難しいことではないだろう。先のケンダルは「伝記作家の仕事場を訪れて、それに魅了される者は殆どいない」と述べ、その仕事場で実際に行われている作業を次のように記している

事実こそは伝記作家の唯一の友にして最大の敵であり、書類の山、これこそは伝記作家に約束された地、あるいは、牢獄なのである。¹³⁾

伝記作家は自分の仕事を誰か他の人の書類から始め、自分の書類で終える。その間に何年にもわたって繰り広げられるのは、事実を掘りあて、掘り当てたものを理解し、その理解したところを、あれこれの情報を使ってその人物も自分も裏切る事なく、その人物が実際に送った人生へと文学的効果を上げながら変貌させるという苛酷な営為の数々なのです。¹⁴⁾

また、ヴァージニア・ウルフは、伝記作家の困難についてこう表現している——すなわち、調査の重圧を受けてあらゆる虚偽が蒸発したもの、大英博物館で目にするようなもの、堅固な花崗岩のようなものである事実と、触ることもできず、虹のようにあやうくはかないものであるパーソナリティをいかに一つの継ぎ目のない全体に溶接するかということである。¹⁵⁾

伝記文学にはさらに作家と主人公の関係という問題もある。ウルフはこれに関わる困難を、「作者自ら語るか、彼に語らせるかの選択、そして、いかにして相異なる声を統合するか、その方法の探求」¹⁶⁾と表現しているが、具体的一例をあげるならば、時間の扱い一つにしても、小説家であれば、自らの創造した人物に自らの創造した時間の中を自由に歩ませることができるのに引き換え、伝記作家のほうは作中人物にリアル・タイムを歩ませるほかはない。

つとにウルフは、フィクションというジャンルでは、一作ごとに画期的な手法（意識の流れ手法、視点の方法など）を駆使して、種々の「小説の変種」を産み出し、二十世紀モダニストの第一人者と目されてもおり、また、彼女流の伝記を二作世に問うてもいたが、初めて世間でいう伝記『ロジャー・フライーある伝記一』を執筆中、予期しなかったジレンマに陥り、その苦渋を次のようにもらしているが、そこには、伝記はついに工芸品の域を^{クラフト}出ず、芸術にはなり得ないというペシミスティックな断罪の響きがある——

芸術家の被造物はより永遠的なもので出来ている。彼の想像力はそれが最も強烈に働く場合、事実の中の滅びるものは焼き尽くし、不滅のもので作品世界を構築する。一方、伝記作家は滅びるものを受け入れ、それを作品の繊維のなかに埋め込んで作品世界を構築する。その大半は滅び、生き延びるものは殆どないだろう。¹⁰⁾

加えて、伝記文学にはプライバシーと言う倫理的問題がある。一方に暴露する者があり、他方に隠蔽する者がある。一方に読者の知る権利があり、他方に主人公の尊厳を守る義務がある。指定遺言執行人が公刊を禁じたいもの、伝記作家が書きたいもの、伝記の主人公が恐らく望んだであろうものがある。伝記の新刊書が出る時、関係者間の争い、未亡人同士の闘い、家族の分裂、公認伝記作家の社会的追放などが起こることも少なくなく、英国では、著作権を五十年から百年に延長すべきだという真剣な意見も出ているくらいである。伝記の刊行を遺言で禁じたジョージ・オーウェル、あるいは、他人の手になる伝記は信頼ならぬとばかりに、生前、妻と共謀して自らゴースト・ライターとして自分の伝記を書き、死後出版を図るという行為に及んだトマス・ハーディなどの興味をそそられる逸話もあり、こうした逸話を通してすら伝記の本質に迫るひとつの手がかりがありそうにも思う。また、ジェイムズ・ジョイスは持ち前のふざけ気分を発揮して、伝記 (“biography”) を “biografiend” と呼んだが、彼のいつもの伝でこの知的ジョークも言い得て妙と言うほかはない。

以上みてきたように、伝記文学は、数ある文学ジャンルの中でも、当初から制約にしばられ、混血児たる運命にあり、伝記作家の側にしてみれば、いかにして事実と虚構、他我と自我を融合するかはその成否がかかっていて、先のウルフのようについには純粹芸術とはなり得ないという結論に至った者たちもいるが、筆者は、まさにその特異な立場、その不可能性にこそ、伝記独自の栄光はあると考える。

おわりに

本論文は、一年前に書いた拙論「伝記文学と英国人」の「あとがき」にも記したが、かなり長いシリーズものとして着想を得たもので、いわ

ば、その第二弾にあたる本稿では、伝記文学と伝記作家に特有な諸問題について、その概観を試みた。これによって、次回からは伝記をめぐるさまざまな興味あるテーマについて各論的にじっくり掘り下げ、私見を打ち出すその下地が一応整ったものとする。

【注】

- 1) Paul Murray Kendall, *The Art of Biography* (London: George Allen & Unwin Ltd., 1965) "Introduction"
- 2) Ibid., pp. 4-6.
- 3) 夏目漱石『文学評論』(講談社学術文庫, 新装版, 1994) p. 114.
- 4) Jenny Uglow, "Introduction", *Dr Johnson, his Club and Other Friends* (London: National Portrait Gallery Publications, 1998)
- 5) Ibid., "Introduction"
- 6) Ibid., p. 6.
- 7) Jurgen Schlaeger, "Biography: Cult as Culture", John Bachelor(ed.), *The Art of Biography* (Clarendon Press Oxford, 1955) p. 67.
- 8) Harold Nicolson, "The Practice of Biography", *The English sense of Humour and Other Essays* (London: Constable and Company Ltd., 1956) p. 147.
- 9) Ibid., p. 147.
- 10) Virginia Woolf, "The New Biography", *Collected Essays Vol. 4* (Harcourt, Brace & World, Inc., 1967) p. 229
- 11) John Bachelor(ed.), *The Art of Literary Biography* (Clarendon Press Oxford, 1955) pp. 7-8
- 12) Kendall, Op cit., p. 3
- 13) Ibid., pp. 15-6
- 14) Kendall, Op. Cit., "Introduction"
- 15) cf. Virginia Woolf, "The New Biography" p. 229
- 16) Virginia Woolf's letter to R C Trevelyan (dated 11 September, 1938), *Leave the Letters till We're Dead—The Letters of Virginia Woolf Volume VI: 1936-1941* (London: The Hogarth Press, 1980) p. 271
- 17) Virginia Woolf, "The Art of Biography", *Collected Essays Vol. 4* (Harcourt Brace & World, Inc., 1967) p. 227

【なお、本文中の英文からの引用はすべて筆者の日本語訳で統一しました。】