

マーティン・スタナード作、
『ミュリエル・スパーク 伝記』
——スパークの「作品と人生の関係」とスタナードの
“the nevertheless idea” ——

藤 井 加代子

はじめに

2006年4月13日に88歳で Muriel Spark が亡くなったとき、イギリスの新聞死亡記事に、いずれ彼女の長年のコンパニオンだった Penelope Jardine が、Spark の伝記を発表するだろうと書かれていたのを覚えている。楽しみにしていたのだが、なかなか出版されず忘れかけたころ、伝記は2009年7月にイギリスで、2010年4月にアメリカで出版された。伝記を執筆したのは Jardine ではなかった。イギリスの Leicester 大学の現代文学の教授、Martin Stannard が、*Muriel Spark: The Biography* というタイトルでスパークの長年期待された伝記を発表した。(注1)

スパークは私生活を公開することを、極端に好まない作家であった。したがって1992年に *Curriculum Vitae* と題する自伝を74歳で発表すると、人々の自伝に対する期待は大いに高まった。(注2) しかし、その期待に背き自伝とはいいながら、内容は厳密に制限されて、多くの読者を落胆させるものだった。『履歴書』というそっけないタイトルが、象徴しているような内容だった。スパークは彼女の作品を研究する学生や学者の間で、彼女に関して誤った情報が出回り、それを正すのが第一の目的である、と自伝の執筆動機を述べている。そして正確を期すために自伝では、文書と証言で証明できることのみを扱うと記している。扱う時期は幼少時代から、戦後の社会が逼迫状況にあったとき、女性が文筆業で生きる道につくことは並大

抵でなく、離婚して引き取った子供を両親に預けて、ロンドンで奮闘しながら自活を計り、最初の小説を出版するまでの期間を扱っている。極端な栄養不良と貧困状況のなか、失業に怯えて仕事から仕事へと綱渡りの自活をしながら、詩人として生きる道を探る。その上神経衰弱に陥るといふ苦しみを体験し、宗教に助けを求めて快復し、最初の小説、*The Comforters* が世に出ることになる。それは1957年のことで、スパークは39歳になっていた。彼女が小説家として注目を浴びた結果、彼女の精神的な支えであった恋人は、嫉妬して二人の関係は拗れ、後に彼女の彼へ宛てた恋文を売り飛ばしてしまうという裏切りを彼女に行った。それらのスパークの実体験が、デビュー作の素材になっている。自伝はこの時期までを扱い、小説家の形成期が対象となっているといえる。

作家としては遅咲きのスパークにとり、それは出発点でしかなく、その後の長い作家生活を経て小説家として成熟を迎えることになるが、自伝は39歳のデビュー時点で終わってしまった。したがっていずれその後の人生に関して、自伝が更に出版されると期待する向きもあった。しかしながら、スパークの自伝の続編も伝記も永らく出版されることはなかった。そして死後3年を経てスタナードによる伝記が上梓されたのだが、彼がスパークの伝記を書くことになった経緯などは、彼の伝記のなかの僅かな説明だけが、少なくとも筆者には知りうるすべてである。彼女から突然依頼されたのが、自伝の出版直後の1992年9月だったということなので、それから17年も経って伝記は世に送り出されたことになる。この小論では、伝記が作成された経緯を踏まえ、伝記的事実を明らかにすることを一貫して忌避したスパークが、自身の伝記に何を求め、伝記作家スタナードがその依頼にどのように応えているかを中心に考察してみたい。

I

スパークがスタナードに彼女の伝記を依頼した経緯は、上記したように

ごく簡単にしか触れられていない。1992年に彼がEvelyn Waughの伝記の2巻目（1992年9月Norton社より出版）を出版したときに、*Daily Mail*紙がスパークにその書評を依頼したのが、彼女の知己を得るきっかけだったという。彼女がそのときスタナードの伝記に好意的な書評を書いたことに対し、彼は短いお礼の手紙を送ったところ、返事が来て驚いたという。そしてそのなかに、「そういう時がきたら、彼のように優れた伝記作家に自分も恵まれないものだ」（504）と書いてあったという。彼は、スパークが本気かどうか分からないまま、あまり期待もせず「喜んで」と返事を出すと、彼女は「イタリアに来る機会があれば、その件について話をするために寄って欲しい」（504）と応答があった。彼女の都合に合わせて、秋に家族とヴァカンスでイタリアへ行く折に、スパークの家を初めて訪ねた。1992年9月1日のことであったという。

同じ年の夏、7月20日には、彼女の自伝*Curriculum Vitae*が発表されていて、その夏には多くの好意的な書評が出回り、大きな話題になっていた。その自伝は「1巻」として宣伝され、2巻目が期待されていたので、スパークがスタナードに伝記の依頼をしたという噂が流れたときは、皆驚いたという。既に、10年近く前に自伝的小説である、*Loitering with Intent*（1881）も出版されていたので、更に伝記を依頼したとは、スパークは何を企んでいるのか、と人々は驚きながらも期待したようだ。スタナードは初めてスパークに会ったときは、「大変に緊張した」（xxiv）と述べている。同行した家族の3歳になった娘の無邪気な発言をスパークが喜んで、座を和ませ助かったと語っているが、やはり彼女の伝記を書くことは、彼にとって相当な重圧となったようだ。伝記の序文で、スパークに伝記を依頼されたということは、「女性の校長に彼女の学校の歴史を書くように依頼された感じだった」と述懐している。（xxiv）彼が訪問したイタリアの家で、スパークはダイニング・テーブルの端から端まで50センチ位の高さまで積まれた資料を見せて、この資料を自由に使って、どんな好意も賛辞も必要ないし、制限もなく、自分を死んだ者として扱って、伝記を書いて欲

しいと依頼したという。(xxii) スパークは両腕を広げて資料を指し示し、「作家の苦闘の歴史よ」(xxiv)と言った。それらの資料は、直前まで彼女自身が自伝を執筆するために、利用されていたに違いない。スタナードがスパークに伝記を依頼された経緯は、この序文とそれに続く本文の終わりから2章目にごく簡単に触れられるだけである。

次に、権威ある校長先生に学校の歴史の執筆を依頼されたような緊張を覚えながら、スタナードは今や Dame の称号をイギリス王室から授与されたスパークについて、具体的にどのような伝記を書こうとしたのか、その目的と手法を確認する。結果から先に述べると、伝記の目的と手法の問題は、当初は割合に順調に決定されたのではないかと推測される。依頼主のスパークの方から、まったく伝記に関する条件はなかったということは既に確認したが、伝記には同時にスパークの希望が、極簡単に述べられていて、スタナードはそれに沿った形で伝記を執筆したと考えられる。ただ、彼女の意向に沿うだけでは伝記作家として納得できない点が見られた。その点が後にスパークとの間に確執を生んだのではと推測される。その両者の合意点と伝記作家の独自の視点を、まず確認しておく。

イギリス人は伝統的に伝記を愛読し、ボズウェルの『ジョンソン伝』(1791)を初めとして様々な歴史に残るような伝記文学を著してきた。伝記文学が豊かな国であるだけに、その目的と手法の考察は複雑多岐にわたり、充実した成果を生み出している。例えば、1996年に Virginia Woolf の伝記を著した Hermione Lee は、その浩瀚な伝記の第1章を“Biography”と題して、全部を伝記の考察そのものに当てている。(Lee, *Virginia Woolf* 3-20) 彼女は開口一番、Woolf 自身が友人の美術評論家 Roger Fry の伝記の執筆にあたり困惑し、漏らした言葉“My God, how does one write a Biography?”^(注3)をそのまま引用して、自身の伝記作家としての困惑を重ねて表現している。Woolf は生涯伝記、“life-writing”に強い関心を抱いていたが、いざ Roger の伝記を書こうとペンをもつと、深く呻吟するのだった。Lee はその Woolf の伝記に関する考えを、彼女の日記のみならず小説や書簡などから多く集

めて考察し、そこから自らの伝記の目的と手法を導き出す。また、彼女は近年ひとつのジャンルとして学問の対象になるほどステータスをあげた伝記に関する著作 *Biography* (2009) を著してもいる。時系列に沿って著された著名な伝記の内容とそれに伴う手法の変遷を取りあげて、小振りでありながら充実した伝記の概説書となっている。故人の業績を集めて膨れあがり、“panegyric”の書に逸した19世紀の伝記が、Woolfや彼女の仲間の Lytton Strachey 等の作家によりモダニズムの洗礼を受けて、小説同様内容の見直しは勿論のこと、形式を意識せずには書けなくなってしまったと述べている。(Lee, *Biography* Ch.5: “Fallen Idols” 72-92)

しかしながら、スタナードのスパーク伝にはそのような“literary art”としての伝記の逡巡はないかのごとくである。少なくとも、WoolfやLeeのような伝記の書き方に対する悩みや考察は、伝記のなかに記されていない。スパークは自分の伝記に関し、何の依頼もせず、干渉もせず、スタナードに全権委任したという点は既に確認したが、両者の共通認識として次のように書かれている点は注目すべき点である。序文のなかで、極めてプライベートな人物であるスパークの伝記執筆の依頼の理由が、今でも謎 (“mysterious”) のままである、とスタナードが述べる件がある。(xxiv) その謎を解こうとする行為は、どのような伝記をスパークから求められているかを問うことと同じである。彼の自問自答が続く。つまり、依頼主の意向を探り、それが伝記の目的となる。スパークは自分のことを説明することに飽きてしまったのか。この自分の説明を他人に代ってもらいたいのでは。言わば文学という家の整理を代行してもらい、残りの歳月を創作のために使おうということか。自伝は彼女の小説家としてのデビューのところで、終わったままになっているからだ。そして次のように続ける。

To continue might have involved too intimate a discussion of the relationship between her life and her work. And that relationship, she insisted, was fundamental. It would be my task to discover it. Neither of us hesitated for long but

from the outset we both agreed that any arrangement would have to guarantee my independence. (xxiv, 下線部 筆者)

スパークの伝記執筆の依頼の謎を探りながら、彼女の「人生と作品（創作）の関係」を求めることが、伝記作家としての自分の仕事だとの認識に至る。その重要性は「スパーク自身が主張した」と語っている点に、注目する必要がある。

上述したように彼はスパークの伝記作家として何をすべきか考えているのだが、結論は突然明らかにされる。つまりスパーク自身が、彼女の伝記の目的を、どこかの時点で提示していたということではないだろうか。したがってすんなりと、“the relationship between her life and her work”を描きだすことが、伝記の主眼になった、と少なくとも読み取ることができる。依頼主により伝記に基本的な形を与えられたということで、例としてあげた Woolf や Lee のように、どのような伝記を書くべきか、という設計図作成段階での考察や逡巡はあまりなかったのではないだろうか。もちろん、それはスパークの伝記が、苦勞なく完成されたことを意味するものではない。実際にスタナードは伝記の刊行までに、17年の歳月を要している事実は、完成は容易でなかったことを暗示している。それ以外の別の困難があったと推測される。Woolf や Lee の場合は、伝記の対象者が物故していたのに対し、スタナードの場合はまだ活躍中の小説家だったという事実も大きな相違点であった。

第一に、「人生と創作の関係」と一口にいても、それは“fiction”における“fact”をどう定義するかといった容易でない問題を含み、これはそれほど単純なことではない。どの小説家にとってもそれは創作上の大きな本質的問題である。ことにスパークにとり虚構と現実をめぐる謎は、一貫して彼女の小説の主題であった。スタナードは序文で、スパークにその点について質問をしたことを記している。小説家のスパークはその質問に明解に答えていない。“facts”を“details”に置き換えて、それらをいくら集めても、

“truth”や“reality”に達することは必ずしもないと述べる。“truth”や“reality”は、“fiction”のなかでしか語ることはできないと。(xviii) ここでは、スパーク自身、自伝で重視した“facts”の意味合いが変わってきているのに私たち読者は気づく。(注4) 自己を守るには有効だとスパークが述べた“facts”も、彼女の集めた資料の“facts”をいくら丹念にドキュメンタリー風に連ねても、本当の彼女の姿は語れないと意味していると考ええる。そのことを考察し作品化することこそが、彼女の小説家の人生の主要な部分を占めた。スタナードはここでは少々飛躍をしていると思うのだが、一気に次のようにまとめる。“Her fiction is her life reconstituted, sometimes with versions of herself as heroine: an extended exercise in self-justification.” (xviii) という結論を導きだす。彼女に関する多くの“facts”を知った結果であろうか、「彼女のフィクション（創作）は、再構築された彼女自身の人生であり、時には自分自身を主人公にした大掛かりな自己正当化（弁護）の実践」と受け止めている。スタナードが理解するところでは、彼女の自伝的フィクション作品は、「大掛かりな自己正当化」であるということだが、スパークはこれをすんなりと受け入れたのであろうか？ 彼の「自己正当化」の定義を知りたいところである。彼女は自身の自伝的作品を書くことにより、“a sense of enriched self-knowledge” (CV 14) を得た、と自伝のなかで述べている。スパークは自伝執筆により自己認識を深め満足している。両者の見解に差異があることがわかる。彼のスパークに関する理解の核心となる「フィクションのあるものは再現された彼女の人生であり、自己正当化の実践」という考えが、どのように伝記のなかで展開していくことになるか確認してみたい。次に、彼がその伝記の目的を実現するためにとった方法を確かめるが、そのためにまず、スパークの作品以外で、彼が参照した資料についてみておきたい。

II

彼にとっての最初の難題は、圧倒される量の資料の読解と分類だったろう。スパークにとってそれらの資料は、彼女を守る重要な武器であることは、彼女の自伝を読めばすぐわかることだった。その圧倒的な量だけでなく、種々雑多な資料が分類されずに、彼の目の前に積み上げられていた。これらの大量の資料を整理分類するだけでも、スタナードにとっては大変な作業だったことが推測される。彼がWaughの伝記に取りかかったときには、すでにWaughの日記も書簡集も編纂され出版されていたので、彼はそれらを利用して、伝記の資料にすることができた。しかし、スパークの収集した“writings” (xxii) は、大きなダイニング・テーブルの端から端まで50センチ位の高さの嵩があり、日記も出版社の契約書も美容院のレシートもみな混在して堆く積まれていた。これらの整理と分類が伝記作家の最初の作業となったことだろう。それは時間と神経を費やす仕事だったであろうが、同時に彼にとって伝記の素材を得る宝の山の散策となったことだろう。そして彼はこの彼女の一面を書かずには、スパークの伝記は完成しないというものを見つけることになる。たとえ、気難しいといわれるスパークに反対されたとしても。スタナードが長時間を要して参照することになったこれらの資料について、まずスパーク自身の説明を参考にして、スタナードの説明を確認しておきたい。

スパークは *Curriculum Vitae* の冒頭で、“I am a hoarder of writings and trusted friends.” (CV 11) と、いかにもスパークらしい含みのある簡潔さで、彼女にとって重要なものが、不思議な組み合わせであるが、ふたつあげられている。「文書」と「友人」。1949年以來、自分に関係する文書は一切捨てずに保存する習慣があることを明らかにする。それは受け取ったほとんどすべての手紙、メモ、約束の記録されたノート、住所録、世界中の出版社やエージェントと交わされた文書、税務署、会計士、弁護士関係の書類、趣味の競馬の馬券に至るまで全部保管され、膨大な量になっていたという。

(CV 185) それらがスタナードがスパークとの面会の初日に見せられ、圧倒された文書の山の内味だった。その習慣は、痛ましい経験をした結果身についたものだった。1943年に一児を設けたあと離婚し、戦後の混乱期を詩人になることを夢見て、その子をエディンバラの親に預けて、ロンドンで独り栄養失調に苦しみながらも孤軍奮闘していたとき、1947年にせっかく抜擢されて就いた詩の機関誌の編集長の座を、虚偽に基づく嫌がらせで、僅か2年足らずで辞職に追い込まれた。その時に、自己防衛と正確な記憶のために物的証拠の大切さを認識した結果、すべての自分に関係する書かれたものを片端から貯めておくことにしたというのだ。「文書を貯める人」とはそのような意味だったのである。

次に以上のように、スパークにとり重要な意味を持っていた膨大な資料の、スタナードによる分類結果をみておこう。それらは後に彼女の生まれ故郷、エディンバラの国立図書館に売却されたことから、スタナードは“the Edinburgh archive” (xxii) とか“the Edinburgh papers” (xxii) と呼んでいる。彼の説明をまとめると、次のようになる。(注5)

- ・魂の内奥を語るような日記はない。(注6)
 - ・何千通にも及ぶ手紙は、主にファンレターやビジネス関係のもの、母親からのたわいもない内容の手紙、彼女の恋人だったDerek Stanfordからの情緒的な文学批評、社交上の約束や旅行の予定に関するもの、変わった友達の手紙、有名な文学者、GreeneやMurdock、Updike、WaughやWilliamsなどからの手紙。それらは親しげで賞賛を述べているが、短くていわば儀礼的な種類の手紙である。彼女はそれらの人々との親しい付き合いはなかったから。
 - ・その膨大な資料の四分の一は、あまり価値のないもの。食料品店から美容院にいたる請求書類。郵便局の通帳、銀行の取引書、小切手帳の控えや祝電の類い。買い物やパーティのリスト。クリスマスカード。とにかく何でも溜め込んでいた。
- そしてこれらの雑多な資料を根気よくリサーチした結果を、次のように

まとめている。まず、書くことがスパークの天職であり、同時にビジネスであること。これらのものを集めることが通常の営みであったことが、彼女が長く作家の修行をしてきたこと、厳しい交渉の連続だったことを物語っている。彼女の出自が文学とは関係がなく、貧しかったこと。40代のときの彼女の洋服、食事と家賃の詳細。医師と薬局の請求書から、彼女がストイックに病気と手術に耐えてきたことなどが分かる。これらの赤裸々な事実は、彼女のフィクションという真珠を生み出す核であったことを示し、出版社や恋人とのもめ事、復讐心の強い詩人など、何も無駄にされていない。彼女が赤貧に苦しんでいた時期のフォートナム&メイソンの小さくて高価なジャムのレシートも、スタナードは見逃さない。普段の食費を欠くような生活をしながらも、ロンドンの高級食材店のジャムを買っていることに注目している。(xxiii) スパークは困難にあっても落胆することなく、すべての障害を乗り越えて、彼女の道を邁進していることがわかる、と資料を閲覧した感想を記している。彼の資料の説明から、細々としたスパークのレシートまで読んでいることがよくわかる。そうすることにより、彼女の日々の生活の細部まで理解できたことだろう。プライベートな情報が公になることを特に嫌ったスパークの日常も、普通の人々と同じように日々の生活には、退屈な部分があったということもそれらの資料は示している。その一方で、二度だけ、事務的なことしか書かれていない日記に、感情が爆発した記録が残されていたのを指摘している。感情を表に出さない彼女のクールなイメージに亀裂が入るそれらの瞬間を、伝記作家は注目することになる。

Ⅲ

伝記の主要な目的が、Sparkの「作品と人生の関係を明確にすること」であるから、その手法は時系列（chronological order）に沿ったものになるのが自然である。それは言わば伝記の伝統的な手法である。永遠と現実の二

つの時の相を同時に扱う特徴のあるスパークは、フラッシュ・バックやフォワードを巧みに組み合わせて、物語の時系列の展開を攪乱する手法を多用した。これは彼女の文学の本質「虚構と現実をめぐる謎」を描出する目的のために考案された手法である。その作家を描く伝記が、厳密に時系列に沿って、事実在即して描かれることになる。伝記は圧倒的に現実の時の支配下にあるということであろう。一方スパークは先に紹介したように、“reality”や“truth”はフィクションのなかでしか扱えないと述べていることから、伝記という現実の時に支配された媒体自体が、彼女の望み——“reality”や“truth”を探求する——は、実現不能であることを示している。この点はまた後で取り上げることになる。スタナードの時系列に沿った記述は徹底していて、彼がスパークと知り合い彼女の伝記作家となる出来事も、律儀に彼女の人生の一区分を扱う、19章“Settling the Bill: 1988-92”での出来事の時系列の連なりのなかに組み込まれ、ひとつのエピソードとして淡々と語られている。その内容は既に詳しく取り上げたので、ここでは繰り返さないが、1992年に*Daily Mail*紙から Evelyn Waugh の第2巻の書評をスパークは頼まれた、と当時の出来事を紹介したあと、段落を変えていきなり“The author of this biography was me.” (504) とスパークと知り合う件を始めるので、私は読んでいて正直当惑した。それまでスタナードはまったくスパークに面識がなかったので、彼女の人生のこの段階で初めて知己を得て、突然登場するのはもったもであるが。このように唐突に自分がスパークの伝記作家になることになったきっかけを、彼女の歴史のなかの一項目として紹介し、そのあと1ページにも満たない出会いのエピソードを紹介すると、またしても唐突に、新作 *Reality and Dreams* とその後彼女が苦しむことになる腰の手術に話題は移ってしまう。

以上のスタナード登場の例が、彼の一貫した年代順の手法をよく例証している。スパークのフィクションと人生の密接な関係を明らかにすることが、彼女の伝記の最重要課題であるので、時系列に沿って彼女の人生の出来事とそれに沿って生み出される作品の状況、構想、創作、出版、評価な

どについて、一作ずつ丹念に調査し、量の多寡はあるが紹介される。フィクションだけでも22作品を発表する多作ぶりであったので、作品の創作とその要約や評価に関する部分が、全体で600ページ程の自伝の主要な部分を占めることになる。すでに述べたように、スパークが自伝で扱ったのは、一作目だけであったので、スタナードはその後の21作品と彼女の人生の関係を対象にすることになり、それは大変な作業であったであろう。伝記では自伝と重なるが、彼女の誕生に戻って語り起こし、小説家としてのデビューまでの時期にもかなりの紙幅を割いている。最初の小説*The Comforters*が自伝的であることは、よく知れ渡ったことではあったが、スタナードはその小説が執筆されるまでの彼女の人生を、特に恋人Derek Stanfordとの関係、実人生の仕事や生活の苦闘や精神的病の克服とカトリックへの改宗を中心に説明することで、その小説が作家の伝記的事実を素材にして描かれていることを丹念に例証する。自伝でのスパーク自身の説明と比較すると、私生活や精神の病と改宗に関しては、自伝ではほとんど触れられていないので、新しい伝記でより詳しく知ることができる。

スタナードは、この最初の小説に関する彼の解釈が示しているように、モダニズムからポストモダニズムへ、更に「作者の死」まで行き着いた戦後の文学批評の変遷を無視するかのごとく、伝記のなかで“critical”というよりも“biographical”な批評を展開する。そうすることにより、スパークの「人生とフィクションの密接な関係」を明らかにしていく。これはスパークの希望を伝記で実現するために、自然に導きだされた結果だと思われる。彼女は自ら自伝のなかで、「しばしば自伝的作品を書いた」(CV 14)と述べているが、スタナードが知りうる彼女の伝記的事実を、作中に認めていくという行為が、伝記の執筆の基本となる。その方法は、ポストモダンな作品を好んで執筆した作家には、一見矛盾するようにみえるが、作家の「人生と作品の関係」を記すという伝記の目的に合った方法である。また文学批評の最近の傾向においても、「テキストのなかにすべてがある」との内在批評(テキスト論)により、姿を消した「作者」は、このところ揺れ戻し

のように、「作者」を積極的に作品のなかに読み込む文学読解により、復活した感がある。(加藤 1章「『作者の死』と『取り替えっ子』」7-68) 何よりも作者自身がそのことをもっともよく知っていて、スパークは小説家としてデビューする前にEmily Brontëの伝記を執筆し、少ないエミリーの資料と作品に作者エミリーを読み込む魅力あふれる読解を披露し、小説家ならではの深い洞察力と豊かな想像力でエミリーの「作者の像」を彷彿とさせている。

少し迂回するようであるが、スパークの*Emily Brontë: Her Life and Work* (1960) で、エミリーの伝記を著したときに彼女が採用した目的と手法は、そのままスタナードに引き継がれた形になっていることを確認したい。ロラン・バルトが「作者の死」を主題とする論文を発表したのは、その伝記が出版された9年後の1969年であった。ニュー・クリティシズムを端緒とする伝記研究排除の傾向は、バルトの論文を経ていっそう顕著なものとなっていく。そして上述したように、時は巡り21世紀を迎え作者の復権がなされつつある。スパークは、エミリー・ブロンテの人物像と作品のかかわりを繊細な想像力で読み解いていく。スパークが伝説の仮面の下に隠されたエミリーの素顔を探ろうとしたように、スタナードもスパークの公の世界に向けて被られた仮面の亀裂から覗く彼女の素顔をあきらかにしようと試みる。

スパークは伝記の冒頭で、エミリーには伝説の言説がまわりついているが、それを引き剥がすことが、彼女の伝記を執筆する目的ではないと明言する。伝説的言説が与えられるにはそれだけの理由がある、とエミリーの天才ぶりを擁護する。できる限り彼女自身の、または彼女に関する書き物を参照して、伝説となったパブリック・イメージに隠された、エミリーの別の側面を探ることが目的であると述べている。スパークの資料の読みは、いかにも創作者らしい想像力に富んで精緻で、特に詩人になる夢を抱いていた彼女の詩人エミリーに対する関心の深さが伝わってくる、大変興味深いものである。スパークは自分自身を、エミリーとその人生に重ね

合わせているようだ。この後小説家として数々の作品を残すことになるスパークは、登場人物の内的変化や成長に関心が欠落しているような作風を特徴とするようになるが、エミリーに関しては、むしろ逆に丹念に彼女の内的変化を追っていく。固定した彼女の、「情熱的で、孤独な天才」(Spark, *Brontë* 13) というイメージは誤ってはいないが、彼女が一貫してそれらのイメージ通りの人物だったわけではなく、31年の短い人生の最晩年の数年のイメージが、あたかも彼女のすべてであったかのような扱いを受けて来たことに異論を唱え、その起源を探る。人間の変化、変質を前提として認めているが、これは彼女の登場人物の扱いとは際立って対照的である。スパークのそれらの登場人物のなかで例をあげると、才気に溢れ生徒に対し支配的な Brodie 先生は、常に生徒に自己の考えを押し付けるし、文筆の道を目指す Fluor は、貧しくともいつも楽天的に文学への信念を失わないし、妻と間違っ子守りを殺した Lucan は、決して改心することなく、逃亡の果てにアフリカで食べられてしまう。最後の小説の主人公 Mahler は、クリエティブ・ライティングの教師をしながら、他人の文章を剽窃するような人物で、倫理的にも文学的にも向上することはない。スパークの主要な人物は、このように成長や変化を止めてしまった者たちで、それぞれの強い個性（負の個性も含め）のカリカチュア的役割を果たしている。

このような人物造形を得意とするスパークが、エミリーの性格形成上の「変化」に注目して、資料を時系列に沿って深く読み込んでいくのは、伝記というジャンルが必然的に要求したものかもしれないが、小説の主題として人物の人格形成に関心を示さないスパークの作風とのコントラストが目を引き。彼女は資料を読みこむことで、エミリーの「心」(“mind”), 「彼女の考えの傾向」(“the bent of her thought”), 「彼女の考えの純粋な表明」(“pure manifestations of her thought”) (Spark, *Brontë* 40) を捉えたいとしている。そして、エミリーの内的世界を再構築を (“reconstruct Emily’s personal frame of mind”) (Spark, *Brontë* 39) しようとする。ここにあげたこれらの言葉は、すべてエミリーの内面や本質と関係するものであり、スパークが彼

女の伝記で求めたものをよく表している。

エミリーのパブリック・イメージは、「情熱的で強烈な個性の孤独な天才」や「風変わりな人嫌い」というものであるが、スパークはエミリーが27歳のときに書いた誕生日のメモに注目する。姉のシャーロットや妹のアン、それに兄のブランウェルが、皆それぞれに問題を抱えて苦しんでいた時期であったが、エミリーだけは平穏な様子で、家族の皆も自分のように考えれば、落ち着いていられるのにと記している。(Spark, *Brontë* 68-70) いつも家族のことを思い、生活の糧を得るために三人姉妹で学校経営を企画する姉のシャーロットが、その計画を彼女にもちかける。しかし、直前に叔母の遺産が生活には困らない程度手に入ったエミリーは、教師として働く気はなく、自分は家に留まり家庭の面倒をみる方がいい、今の生活に満足をしていると書き記している。そこには現実をありのままに受け止め、満足をする家庭的な一人の女性がいる。情熱家で人間嫌いの天才の姿は浮かんでこない。

このような家庭人として満足して牧師館で暮らすエミリーの姿が後世には伝わらず、代わりに何故情熱的で世捨て人のようなイメージだけがひとり歩きしたか、スパークは続けて考察する。『嵐が丘』を書いたり、詩の創作をするという行為の結果、それまで気づかなかった自分の潜在的な傾向を見だし、彼女自身が逆にその新しい自分のイメージに、自身を近づけようとしたのではないかと大胆に推理する。つまり、エミリーの自己形成のプロセスは、文学活動によって大きく影響を受けたのでは、とスパークは考える。ここには、フィクションによって影響を受け、自画像が変わる事例を確認することができる。さらに、24歳のときにブリュッセルの学校で教育を受けて、内省することを学んだことの影響も大きいとみている。この留学を切っ掛けに、彼女の性格に変化が現れたという。気難しい性格が明らかになってきたと。激しい風変わりな愛の物語である *Wuthering Heights* (1846) が発表された一年後に、エミリーは病に倒れたのだが、医者診察も薬も受け付けずに、看護をするシャーロットを悩ませ、その結

果彼女には妹は尋常に見えなくなってしまう。姉はそのような妹エミリーを、「強くて、独創的な考えを持ち、風変わりだが陰鬱な力にあふれている」(Spark, *Brontë* 77) とドラマ化して、伝説的言質で飾り立ててしまうことになった。ここでは、実人生がフィクション化されている。その姉の作り上げたエミリーのイメージが、決定的な彼女のイメージになり、彼女の全人格がそのイメージ一色で彩られてしまい、後世に伝えられることになった、とスパークは結論づける。

スパークはエミリーの伝記の最後で、エミリーの愛について語っているのだが、それはスパーク自身の作家の修業時代の恋人Derek Stanfordと自身の関係を重ねて述べている感じがする。姉や妹は一般の恋愛を経験しているが、彼女にはその形跡がない点に注目し、そのことと *Wuthering Heights* の Cathy と Heathcliff の一般の恋愛とは異なる愛、魂がひとつに合一する愛を比較検討する。ここでも作品から、その作者のセクシャリティが推測されている。フィクションから実人生が想像(創造)されていると思う。そして、エミリーは男女の恋愛に全く関心がなかった、“a born celibate” (93)ではなかったか、とスパークはみる。時代が違えば、彼女はきっと修道院で尼になっていただろうと想像する。一方スタナードは少し量的に多過ぎるのではと思うほど、スパークの若い頃の恋愛を伝記のなかで扱っている。彼女が若い作家として駆け出しの頃もっとも信頼した恋人の Stanford に宗教上の理由から禁欲を求め、二人の関係が拗れてしまうのだが、スパークは一時期修道院の尼になろうとしたと記している。(Stannard 160) その箇所でも、スタナードはスパークがエミリーに使用した、“celibate”(celibacy) (133-4) という言葉を同じく使用している。スパークはエミリーのセクシャリティについて、自分の語りにくいセクシャリティを重ね合わせて語っているのではないだろうか。それを讀んだスタナードが、スパークの自伝を書くにあたり、両者の類似に注目して、“celibacy” という言葉を用いてスパークのセクシャリティに言及したというのは考え過ぎであろうか。

Hermione Lee は、上述した伝記に関する彼女の優れた考察の書で、「伝記

作家は自意識が強く、場合によっては伝記が実は自伝であることもある」(Lee, *Biography* 72)、と述べている。スパークのエミリー伝は、虚構化されたスパークの自伝とは思わないが、彼女は創作(書くこと)によって、新しい自分を発見していくブロンテの姿を発見して、同時にそれはブロンテの伝記を書くスパークによるスパーク自身の発見に至るといふ、ダイナミズムがここで発動されていると考える。これは、「人生と作品(創作)」の密接な関係の本質をついている。

本論のスタナードの伝記に戻るが、スパークが「推測ではあるが」(Spark, *Emily Brontë* 13)と断りながら巧みな推論で、エミリーの人物像を残された書き物の入念な読みから蘇らせようとした方法は、スタナードがスパークの伝記に用いた方法と同じものである。デビューから四半世紀後に発表された *Loitering with Intent* (注7) は、*The Comforters* 同様に自伝的特徴をもつ重要な小説として紹介される。60代に入ったスパークは、ベストセラーになった *The Prime of Jean Brodie* (1961) (注8) を初めとして、多くの小説を世に送り出し、作家としての地位を確立していた。スタナードは、1981年に発表された *Loitering* を、彼女のキャリアに新しい傾向が生まれる分岐点とみる。自分の起源(origin)に、関心を向けるようになる語る。スパークはそれからの人生を、彼女の過去を精査することに心血を注ぐようになる。それまでにも、スパークは自身の伝記的事実を小説の素材として、又は比喩的に利用して作品を描いてきたが、人生の後半はいっそうその傾向が強まった、とスタナードはみている。

私自身このふたつの自伝的小説、*The Comforters* と *Loitering* を読み比べてみたとき、同じ女性作家の誕生の過程をテーマとして扱いながら、読後感の違いに驚くのだが、スタナードは彼女は意図的に描き方を変えているとみる。前者からは小説家になるプロセスの苦しみや、周囲の友人知人からはサポートではなく、逆に苦しみを受けて苦境に立つ女性の姿がくっきりと感じられる。一方、後者は同じく文筆で自立をはかる女性の苦闘を描きながら、そこには、湧き出る創作意欲で次々と苦難を乗り越えていく明

朗な主人公の存在が感じられる。スタナードは、この作品でスパークは自分自身を主人公に初めて据え、そのためには苦難や不平の切れ端をも意図的に作品から排除し、主人公の女性、Fleurを犠牲者に見せないようにし、そうすることにより、彼女に陽気に困難に立ち向かう(“a tone of blithe fortitude” 443)雰囲気をもたせ、彼女を悩ませる人々を馬鹿げていて、取るに足りない人物だとみせようとしたのだと解釈している。このフィクション化によって、強いスパークの人物が意識されるということであろう。

実際はこの自伝的作品の内容は、彼女の直面した苦しみの連続であった現実を素材にしていることを、実際の出来事を併置することで示す。ふたりの恋人に捨てられたこと、編集長の仕事を追われたこと、薬物で幻覚に苦しんだことなど、既に伝記の初めの部分で紹介された出来事が再び繰り返される。読者はスパークの実人生の苦難を再確認し、創作上の人物Fleurと作者スパークを重ね合わせて、苦難に不平を言うどころか、「二十世紀に芸術家であり女性であることは素晴らしい」(Spark, *Loitering* 100)と意気軒昂なFleurに、一作目の神経症に苦しむ主人公Catherineを比較し、成熟した女性作家の姿を認めることになる。ふたつの自伝的フィクションの主人公を比較すると、スパークの人間として作家としての成熟を感じ取ることができる。ここでも、小説(フィクション)から現実の作者(ライフ)を思い描くことになる、という「方向」に注目したい。ふたつの自伝的小説の間には四半世紀の時間が流れ、その間にベストセラーになった*The Prime of Jean Brodie*を含め、14作品が出版された。スタナードはそれらの作品のそれぞれを執筆順に、作家の人生上の出来事を小説に絡めて紹介しているので、*Loitering*の説明にスタナードの伝記がたどり着いたとき、読者はスパークの人生にかなりコミットした気持ちになっている。すると*Loitering*のフィクションの世界が、スパークの人生と重なり、主人公の女性作家Fleurが、スパークとぴったりと重なって感じられる。

「人生と作品の関係」を整理して明らかにすることが、スタナードにとっての重要事項であった。ポストモダニズムの洗礼を受けた作家スパークの

創作上の人物を、作者スパーク自身に還元することに抵抗感があるが、スタナードが時系列に並べたスパークの人生の出来事を辿ってきた読者には、彼女が全身全霊をかけてFluerとその作品全体を描いたことが実感できる。文字からなるFluerの造形にスパークの実人生の内実が肉付けされ、そこに「作家の像」を確かに感じることができるようになるのだ。それをスタナードが結論付けた「作者の自己正当化」ととるか、スパーク自身の感じる「深められた自己認識」と受け止めるか？スパークに関する情報において、読者とスタナードでは比較にもならないほど、彼の方が優位にあるので、読者には彼の考えが正当であるかどうか判断することはできない。一方スパークの自己認識に関しては、作者も作者自身にとってはミステリー（謎）であり、書くことのみステリーを通して、自身のミステリーを多少なりとも理解することは、大いに考えられる。それが、“Fiction is Life.”という逆説の本質ではないだろうか。作品のなかに作者は存在するだけでなく、作品によって作者は誕生する、とスパークは実感していたと考える。（注9）

IV

以上が、スタナードが著したスパークの伝記の主たる目的と、その手法である。スパーク自身が著したエミリー・ブロンテの伝記の目的と手法と、同じであることを検討した。しかしながら、スパークがエミリーのパブリック・イメージに隠された姿を彼女の伝記で求めたように、スタナードにも同じ仕事が残っていた。この伝記の読者は、彼女の小説の刊行に関して、作者と出版社との間に様々な取引や不和や騒動などがあったことを知るようになる。スタナードはそれらを倦むことなく詳細に記す。個人的なことになるが、2004年夏にロンドンに行ったおり、新刊の*The Finishing School*をピカデリーのHatchards書店で購入しようとしたが、新刊本のコーナーに見当たらず、店員に尋ねたところ「スパークとViking（出版社）と

の間で何か問題が起き、その本はロンドン中どの本屋に行っても現在は入手できない」ということだった。イギリスの書店Blackwellに注文したが、購入希望リストに長い間おさまって、結局アメリカのアマゾンで入手したのは、Doubleday社から出版されたものだった。そのスパークの遺作となった小説は、彼女らしいフィクションの創作にまつわるテーマと裏切りを取り上げながら、作家と出版社の不和も扱われていた。したがって、スパークにとり出版社との交渉は難事であることは想像できたが、スタナードの伝記を読むまでは、これほどまでに、両者の関係が壮絶なものとは想像がつかなかった。スパークの最初の小説の出版に対して、マクミランから契約の話が持ち込まれた。その最初の交渉から彼女を担当することになったAllen Macleanとの関係は、彼女の人間関係を象徴している。スパークは彼と激しい仕事上の折衝を何度も繰り返しながらも、次第に友人となり、親友となっていくが、それにもかかわらず、晩年には「変節漢」(“turncoat”) (508)「度し難い酷い嘘つき」(“indescribably filthy liar”) (508) という激しい言葉で彼を切り捨て、彼とも絶交することになる。マクミランとの関係は彼女の専任の編集者が変わってもまた揉めて、結局うまくいかなかった。ここには親友が一気に敵になる、彼女の激しい気性が現れている、とスタナードはみている。

安すぎる契約金や不十分な新刊本の宣伝に関する繰り返される折衝と対立、作者の紹介文に対する不満など、絶えず問題となった。アメリカでも同じことが繰り返された。最初うまく行くかと思えたKnopf社との取引も、すぐに決裂し、彼女のエージェンシーとも揉め事は絶えなかった。スタナードはそれらの激しい係争を細詳に記している。私は途中でこの件に関しては、もう十分だと正直思ったほどである。出版社や代理人との不和や激しいやり取りを伝記に具体的に記す意味を、スタナード自身語っていない。しかし、その執拗さは、彼に何らかの意図があったのではと感じさせる。彼女の小説の作成と発表に絡み付くように描かれるそれらの不協和音は、スパークにとり創作が天職であると同時に、ビジネスであったこ

とを示しているということであろうか。読者はそこに、男性を相手にビジネス上の交渉をするひとりの強い女性の存在を感じることになる。自分の天職を追求するなかで生まれた作品を、必死に世に送り出すべく闘う女性。その点では、彼女は創作者であると同時に、ビジネス・ウーマンだったということが、よく伝わってくる。スタナードは“EPILOGUE”で、彼女は確かに「直情的」(534)で、「怒りで白くなることもあったし、人に厳しく、我を押し通し周囲が間違っていると正しても、聞く耳をもたなかった」(534)と書いている。とにかく「情け容赦なく強い」(“remorselessly tough”) (535) 女性であったと総括する。これがスタナードが描きたかった、クールな仮面の亀裂から覗くスパークの顔だったのであろう。

これらの出版社との確執を詳細に紹介することで、スパークの実像の一面が明らかになったのかもしれない。スタナードが伝記を書く際に「どんな干渉もしない」と言ったスパークが、この点に関してどのように反応したかはわからない。彼の完成した原稿にスパークが不満を示し、出版を差し止めたという噂は、イギリスの新聞記事に書かれはした。*The Sunday Times*の記事でJohn Careyは、次のように語っている。伝記が出版されるプロセスは、長い間文学関係のゴシップとして人々を楽しませた。途中スパークは伝記に不快の念を抱き、出版を完全に差し止めたと噂された。A.S. Byattによると、スパークは“very upset”で、彼の伝記を一行ずつ精査して、“to make it a little bit fairer”にしたと言われる。(Carey, *The Sunday Times*) 「干渉はいっさいしない」(“No veto”) (xxii) と彼に約束したが、彼の初稿を手直しするのに時間を費やしたと報道している。また、アメリカではスパークの伝記は、2010年の7月30日にNorton社より出版されたが、それに先立ち4月14日(2010年)の*The New York Times*のDwight Garnerの書評では、次のように書かれている。スパークは彼の伝記の執筆には介入しないと約束をしたが、死去する直前に彼との約束を破る。Garnerはロンドンの新聞を引用し、スパークは友人に手紙で、彼の伝記は“terribly mean and hostile”と言い、インタビューアーには“very poorly written”と言ったと伝えて

いる。(Garner, *The New York Times*) 他にもこの種の報道はあるが、どれを読んでも真偽のほどは不明である。ただし、伝記が出版までに異常に時間がかかったということは、両者の間に確執があったことを想像させる。

スタナード自身のこれらの報道に対する明確な説明は、見つけることができなかったが、彼はエディンバラ出身のスパークに関するインタビューを受け、その記事が“Edinburgh Festival”のサイトに掲載されていて、間接的に上記の問題に触れている。

“She wanted to appear unemotional…It was about her public image, the implacable exterior that she would present to the world. The stuff I wanted to include was about her losing her temper, or sacking somebody, or an outburst that brought her to life. You suddenly saw the mask crack a little. Spark may have told journalists that writing was ‘the easiest thing I had ever done’, but the truth was she suffered depressions when she finished a book.” (Ramaswary, *Edinburgh Festivals*, 下線部 筆者)

スタナードはスパークの公のイメージと私的なイメージが異なることを指摘して、私的な一面を見せたがらない彼女の意に反して、それを伝記に含めたいと望んだことを明らかにしている。痲癩を起こしたり、誰かを首にしたり、彼女を生き生きとさせる感情の噴出など。そのとき理知的な公の仮面にひびが入ると。強い女性で楽々と小説を書いているようにみせて、実際は本の出版後、抑鬱状態に陥るような一面も紹介している。

“She was an extraordinarily strong woman. Intellectually she was fascinating, and psychologically she was like no-one I had ever met. She wanted to present an image of herself that was inaccurate. She didn’t want me to quote any bad reviews, for example.” (Ramaswary)

さらに続けて、「非常に強い女性で、優れた知性の持ち主であり、心理的には今まで会ったことがないような人物」とスタナードはみているが、スパーク自身が公に示した自己イメージは正しいものでない、と伝記作家として考えていることがわかる。

彼は伝記作家として、仮面の下に隠された激しい気性も含めてスパークの全体像を描きたいと思ったのであろう。強いイメージを維持したいと思っている人にとり、それに抵触する負のイメージを書かれることは、当然嫌なものであることは想像に難くない。否定的な書評を伝記に載せるのも、スパークは嫌がったとスタナードは述べている。

インタビューは核心部分に進み、伝記を書く依頼を受けたときの「(スパークは)口出しをしない」という条件は守られたのか、とスタナードは問われると、彼は笑って次のように答えている。

“I researched with total freedom and encouragement from her,” he says. “I did whatever I wanted and wrote whatever I wanted. Then, when she saw the book, she wasn’t entirely delighted. It had been read by a lot of senior people before it went to Muriel and nobody had said this is some kind of attack on her. She thought it was, and that was beyond me.” (Ramaswary)

スタナードは完成した原稿を何人もの年長者の人々に目を通してもらい、スパークに対して攻撃的な内容になっていないという感想を得た上で、彼女に原稿をみせていることがわかる。用意周到な準備をしたが、彼の初稿を彼女はあまり喜ばずに、内容を攻撃的と受け取ったが、スタナードにはその理由がわからなかったという。それ以上のことは、彼は語っていないが、伝記の依頼者と執筆者の考えの不一致があったことを示している。

スタナードはこのインタビューでも、スパークのエディンバラ時代の貧しかった頃の苦難、その世界を脱出してアフリカで結婚したことによる更なる苦勞、離婚とアフリカ脱出、戦後の混乱期に子供を両親に預けて詩人

として自立を試みる時代の精神的物理的困窮、男性との複雑な関係と裏切り、出版社との伝説的な諍い、それらを言及せずには、「真の伝記」(“a truthful biography”)を書けるとは思わなかったと述べている。彼は伝記作家として、これらがすべて「妥協のないヴィジョン、知性と簡潔な作風の偉大なる作家としてのスパークを理解するためには、みな必要なことだった」と語っていて、ここに彼の伝記に対する信念がよく表されていると思う。

おわりに

結局伝記はスパークの死後上梓されることになった。出版されたスパークの伝記は、スタナードによってもっとも重要な資料であるスパークの作品や利用を許可された膨大な資料が粘り強く調べられて、自己を頼みに人生を生き抜く、妥協をしない強い個性をもつ小説家スパーク像を提示している。同時に彼は生活人としての彼女を捉えようと試みるが、彼女の生活はすべて創作に捧げられていて、私的生活はあつてなきがごときだったと述べている。その目的を実現するための手法は、上述してきたように、若い頃のスパーク自身がエミリー・ブロンテの伝記を執筆するとき用いた手法と同種のもので、フィクションや関係する資料を精緻に読むことにより、伝記的事実をそこに読み込んでいくものであった。それと平行して彼が自由に読むことを許された大量のフィクション以外の現実の世界の資料(“facts”)が、彼のフィクションの読みを深めたり、逆にフィクションが資料を裏付けて、スパークの人生を確かに今迄の誰よりも詳細に語る事ができた。スタナードが描く多くのスパークらしい出来事のなかで、かつて愛したStanfordに自分の恋文を売られて、それを買い取った業者からゆすり同様に買い戻す話を持ち込まれたときの悲劇的逸話は、スパークの凜とした姿をもっともよく表わしている。彼女は指定された場所に出向き、「すばらしいコレクションね。すぐに見手が見つかるわ。」(288)と言って、毅

然としてたち去ったという。ちょうど彼女のフィクションの主人公 Brodie が彼女の生徒たちに、いつも「頭をあげて」(Spark, *Prime* 30)、と教えたように。ここでは、“life”と“fiction”が重なり、スタナードも指摘しているように、スパークにとって「フィクションが人生そのものだった」(536)という考えを例証している。書くことによって、エミリー・ブロンテの特質や性格が変化していった、と若いころのスパークは述べているが、換言すれば、それは“Fiction is life.”ということであろう。スパークは「書く行為」(エクリチュール)が、単なる確定された事実や思いを記述することではなく、未知(謎)の自己を創作する行為であることを若くして実践のうちに、理解していたということである。そして書くことにより、その後の人生をつくりだしていった。そういう意味で、スパークにとってはエミリー同様、書くこと(エクリチュール)は、人生そのものであったといえる。

この恋文によるゆすりの逸話から浮かび上がる Spark の姿は、自伝的作品である *Loitering with Intent* の主人公 Fleur の困難にあっても、詩のことを思うと活力が漲り、貧しいながら作家としての道を意気揚々と歩み続ける姿とぴったりと重なる。スタナードの伝記からも、家族間の不和や激情の爆発や人との争いなど多くの困難を経験しながらも、「二十世紀に女性であり、作家であることはなんと幸せか」(Spark, *Loitering* 26)というスパークの声が聞こえてくるようだ。確かにウルフが語った「自分だけの部屋」さえ持つことができなかった女性作家たちを、スパークは文学への情熱と自活への渴望で乗り越えて、21世紀のイギリスの作家として文学史上に名を残した。スタナードの詳細な彼女の人生と作品の関係の考察により、彼女が苦しい体験もすべて創作の題材に利用したことが確認できる。同時に彼女の困窮時代に、精神的物質的支えとなった Graham Greene が、Ford Madox Ford の悲劇的人生を語った一節が思い起こされる。「小説家は、土壌と大気のかなから機械的に養分を吸収する植物ではない。小説の素材を得るのは易しいことではないし、苦痛を伴わない作業でもない」と小説家の「人生と創作」の凄烈な関係を語っている。(Greene 127) 以上の考察か

ら、スパークのフィクションと人生も、そのことをよく証明していることがわかる。

「人生と創作の関係」を明らかにすること、それはこの小論の冒頭で確認したように、スパークがスタナードによる自分の伝記に求めたものだった。彼女自身も自伝のなかで、「小説家にとり、無駄な経験はひとつもない」とのある詩人の言葉に同意を示している。(Spark, CV 183-4) 苦労も喜びもみなフィクションの核“grit”として活かされているということだ。(Stannard, “Preface” xxii) この点でもスタナードの、資料を調べ尽くした“meticulous”^(注10)な労作は、彼女の経験には小説家として無駄なことはひとつもなかったことをよく示し、彼女の「人生と創作の親密な関係」を詳細に語っていて、依頼主の要求によく応えているといえる。結果として、スパークの多くの作品が、スタナードが解釈したように「大掛かりな自己正当化の実践」であるとは、私は賛同しかねるが、「虚構化された自伝」であり、彼女の自己形成と文学活動の関係がよく捉えられていると思う。

「しかしながら」(“nevertheless”)、スタナードは伝記作家として、伝記を書く以上はMuriel Sparkという、彼が今まで会ったことのないタイプの人物の、パブリック・イメージ以外の一面を描かずして、伝記とすることは伝記作家として容認できなかった。スタナードは、ある程度持続した話の「最後に正当化する言葉」(3)として使われ、逆接を導く“nevertheless”という言葉にいつも魅了されていたスパークに注目して、伝記でも何度かその言葉に触れている。そして、スパークの求める伝記の目的を誠実に遂行しながら、その一方で彼自身そのスパークの“the nevertheless idea” (3)を借用して、「しかしながら」と感情を排す彼女の仮面の下から露呈する「真実の」彼女の一面を描かずにいられなかった。それはスパークの望むところではなかったかもしれないが、スタナードの学者として同時に伝記作家としての自意識と自負心が、省くことをよしとしなかったスパークの一面だったのであろう。そのためには17年の歳月も厭わなかったと推測する。伝記の内容も手法においても、依頼主スパークのそれらの特徴を見事に換

骨奪胎した手捌きは、鮮かなものと言える。スパーク自身の要求と自身の視点の両者を含む伝記を完成させ、タイトルに“The Biography”と定冠詞を使用することにより、Muriel Spark のもっとも信頼できる決定的伝記を著したとの彼の自負を示している。

注

- 1 Martin Stannard. *Muriel Spark: The Biography*. New York: Norton, 2010. 以下、この作品の引用はすべてこの版により、頁数だけを本文中の括弧内に示す。
- 2 Muriel Spark. *Curriculum Vitae: Autobiography*. London: Constable, 1992. 以下、この作品の引用はすべてこの版により、表題はCVと略す。
- 3 Woolfは本論にもとりあげたように、“My God, how does one write a Biography?”と、Roger Fryの伝記の構想を練りながら苦吟するのだが、そのとき悩んでいたのは、スタナード同様に伝記における「“facts”と“fiction”と人生の関係」についてだった。それは取りも直さず、Woolf同様スパークにとって小説家としての最大の問題でもあった。
Cf. Virginia Woolf. *Leave the Letters Till We're Dead: The Letters of Virginia Woolf 1936-1941*. Ed. Nigel Nicolson. The Hogarth Press: London, 1980. 226.
- 4 Muriel Spark. *Curriculum Vitae: Autobiography*. London: Constable, 1992. 以下のように、彼女の人生にとっての“facts”の重要性を語っている。
“I determined to write nothing that cannot be supported by documentary evidence or by eyewitnesses; I have not relied on my memory alone, vivid though it is.” (11)
- 5 エジンバラの国立図書館のホームページには、スパークのサイトが用意されていて、所蔵する文書の目録は閲覧できるが、その内容を読むには手続きが必要であるし、閲覧が不可能なものも多くある。恋人に売り飛ばされたスパークの手紙はテキサス大学に、原稿はthe University of Tulsaに所蔵されているという。
- 6 Cf. Muriel Spark. “The Gentile Jewesses.” *The All the stories of Muriel Spark*. New York: New Directions, 2001. この自伝的短編のなかで、スパークはVirginia Woolfの日記をつける習慣を皮肉っている。日記をつけて日常の出来事やそれに関する思いを綴る習慣は、有閑階級の人が暇に飽かしてするものと受けとれる短い記述がある。生計を独力でたてていたスパークにとり、日記はピ

ジネスの記録帳だったのだろう。

- 7 Muriel Spark. *Loitering With Intent*. New York: New Directions Books, 2001. 以後 *Loitering* と略す。
- 8 _____. *The Prime of Miss Jean Brodie*. London: The Penguin Books, 1987. 以後 *Prime* と略す。
- 9 文学批評のテキストから作品へとの流れのなかで、作者が復活する方向へ振り子が逆に振れだしたように感じる。例えば、三浦雅士は『出生の秘密』のなかで、次のように語っている。「作者と主人公を同一視することはできない。だが、作者と作品を同列に論じる事はできる。いや、むしろ同列に論じなければならぬ。作者もまた、作者自身によって作られた作品にほかならないからである。作者が、作品と同じように、謎に満ちていることは疑いない。いや、作品と同じ謎に満ちている、といったほうがいい。作者自身にとっても謎であったに違いない謎に満ちている、と。」ここでは「書くことの謎」が語られている。作者自身も知らない自己が、作品のなかに現れるという。スパークがエミリーの伝記で試みた、自身の書いた作品から、エミリーが自分の謎の部分を知るプロセス、「フィクションが人生」を形作っていくと述べた私の考察と、同じことを、三浦はここで論述していると考える。三浦雅士『出生の秘密』新書館、2005年、409頁
- 10 Cf. Elaine Showalter. “Muriel Spark: writer with an ‘inhuman touch.’” *The Washington Post* in cooperation with *The Yomiuri Shinbun*, May 26, 2010.

スタナードの伝記の書評として、Showalterは簡単に“sympathetic, perceptive, non-judgemental, meticulous”と取りまとめて評価している。それらの評価に詳しい説明は加えていない。むしろ、ヘッドラインにもあるように、フェミニストの評論家らしく「育児と創作で悩んだのはスパークだけではない」ともっとも多くのスペースを、彼女の息子Robinとの冷たい関係に当てている。一体スタナードがスパークを好きかどうか分らなかったという彼女の印象的批評は、この伝記の本質を突いている気がする。

スタナードの調査の綿密さ(“meticulous”)には、確かに感心するとともに驚く箇所が伝記のなかに何か所もある。例えば、80年代初期にスパークはイタリアに二カ所もアパートを借りたりして、膨らんだ生活費の支払いに、銀行口座が底を突きそうになることがあったと説明しているが、その出費の内容の詳細な説明には驚くほどである。家賃に車にガソリン代にオペアの支払い、それに悪化する五本の歯の金冠の治療費等々、と詳細を極める。(450)

これらの箇所は彼の徹底した資料の読みと分析を示し、彼がスパークの伝記としては、これ以上のものはあり得ないという自負を与える根拠のひとつとなったのではと推測する。

引用文献

- Carey, John. “Muriel Spark: The Biography by Martin Stannard.” *The Sunday Times on the Web* 2 August 2009. 31 August 2010 <<http://www.thesundaytimes.co.uk/sto/public/sitesearch.do?querystring=muriel+spark%3A+the+biography+by+martin+stannard§ionId=2&p=sto&pf=all>>.
- Garner, Dwight. “Tracing Muriel Spark’s Road From Slender Means to Her Own Prime.” *The New York Times on the Web* 14 April 2010. 31 August 2010<<http://www.nytimes.com/2010/04/14/books/14book-1.html?scp=1&sq=tracing%20muriel%20spark%27s%20road%20from%20slender%20means%20to%20her%20own%20prime&st=cse>>.
- Greene, Graham. “Ford Madox Ford.” *Collected Essays*. Harmondsworth: Penguin Books, 1970.
- Lee, Hermione. *Biography: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press. 2009.
- _____. *Virginia Woolf: A Biography*. London: Chatto & Windus. 1996.
- Ramaswary, Chitra. “Muriel Spark’s biographer Martin Stannard tells why her native city was pivotal to her artistic exile.” *Edinburgh Festivals powered by Scotsman on the Web* 2 August 2009. 31 August 2010 <<http://www.edinburgh-festivals.com/viewpreview.aspx?id=174>>.
- Showalter, Elaine. “Muriel Spark: writer with an ‘inhuman touch.’” *The Washington Post* in cooperation with *The Yomiuri Shinbun*, May 26, 2010.
- Spark, Muriel. *Curriculum Vitae: Autobiography*. London: Constable, 1992.
- _____. *Loitering with Intent*. New York: New Directions Books, 2001.
- _____. *The Prime of Miss Jean Brodie*. London: Penguin Books, 1987.
- Spark, Muriel and Derek Stanford. *Emily Brontë: Life and Work*. London: Arrow Books, 1985.
- Stannard, Martin. *Muriel Spark: The Biography*. New York: Norton, 2010.
- Woolf, Virginia. *Leave the Letters Till We’re Dead: The Letters of Virginia Woolf 1936-*

1941. Ed. Nigel Nicolson. The Hogarth Press: London, 1980.

加藤典洋 『テキストから遠くはなれて』 講談社、2004年