

伝記者の仕事について (1)

——俳優の仕事との対比において——

安 達 肆 郎

伝記者の仕事がどのような仕事であるかに就いて、従来の伝記論は、「伝記制作法」の様なかたちで、その一端に触れているに過ぎない。

然も、この場合、いうところの「伝記」は、文学の一ジャンルとしての伝記、或は歴史の一分枝としての伝記であって、「本来の伝記」ではない。

それに、「伝記制作法」という見地からは、「伝記者の仕事」の核心を把握することはできない。というのは、その見地では、「伝記」が単なる作品とみなされ、ひいて、伝記者が単なる作者とみなされてしまうからである（拙稿「一つの伝記論」第十四章3節、拙稿「これからの伝記論のために」第一章1節参照）。

結局、従来、「本来の伝記」を書く仕事、即ち「伝記者本来の仕事」が具体的にはいかなる仕事であるかが正面から究明されたことはない。

小論は、本来の伝記を書く「伝記者本来の仕事」が具体的にはどのような仕事であるか、それを構成する要素は何か、その各要素は本来如何にあるべきかを、正面から且つ具体的に考察したものである。

畢竟、小論は、拙稿「一つの伝記論」に付随する伝記の方法論である。

第一章

1

さて、「伝記者本来の仕事」を正面から、しかも具体的に究明するには、所謂「伝記制作法」の仕方を改めねばならぬ。

詳言すると、「伝記制作法」は、出来上がった作品としての伝記を分析することから始めて、それを書くために作者は具体的にはいかにあるべきかを考えるが、この仕方では、伝記者が単なる作者とみなされてしまう。

それ故、「伝記者本来の仕事」を単なる「作者」の仕事と区別して、それ独自の核心まで、しかも具体的に究明するには、この様な仕方を改めて、直接「本来の伝記」の筆者の体験、経験を手掛りとし、それを分析するという方途をとらねばならぬ（「本来の伝記」の実例を分析して、そこから伝記者本来の仕事に究明するという方途も考えられるが、それでは、上述した「伝記制作法」の方途と同じ誤りに陥る恐れがある上に、伝記者自身の経験体験を踏まえないこの様な方途では、伝記者本来の仕事が具体的にどの様な仕事であるか、あるべきかが明らかにならない）。

ところが、直接「本来の伝記」の筆者の体験、経験を手掛りとするのは、実際には殆ど望めない。

というのは、拙稿「一つの伝記論」で度々注意した様に、「本来の伝記」の実例が極めて少ないうえに、その筆者が、それを書いた自分の体験、経験を記した文献は殆ど見当らぬからである。

そこで、その様に、直接伝記者の体験、経験を手掛りとする方途に代って、廻り道の様であるが、次の様な方途をとっては、いかがであろうか。

即ち、「伝記者の仕事」を、それと大体の性格と手順の大筋において相似した他の仕事と対比して、その「他の仕事」の当事者が自分の体験、経験を記した文献を手掛りに、具体的な「伝記者の仕事」の要素を見出すという方途である。

具体的にいうと、その「他の仕事」の当事者が自分の体験、経験について書いた文献を手掛りに、先ずその「他の仕事」の具体的な「要」とされる点を見出し、またその「要」が如何にあるべきかを省み、ひるがえって「伝記者の仕事」にも、それに対応した仕事の具体的な「要」が見出せないか否かを省み、また、それが見出された場合には、更に立ち入って、その「要」が具体的に如何にあるべきかをも省みるという方途である。

この様な方途をとることによって、われわれは始めて伝記者（単なる作者ではない）の仕事のおおよそその性格や手順だけでなく、その核心まで立ち入って究明し得、また「伝記者の仕事」が具体的に如何なる仕事であるか、如何に

伝記者の仕事について (1) (安達)

あるべきかを解明することができる（これによって、同時に「伝記者の仕事」が伝記者自身にとって何を意味するかも納得することができる⁽¹⁾）。

2

然し、果して「伝記者の仕事」と、その大体の性格（当事者の主人公に対するところの基本姿勢）、手順の大筋において相似した仕事があるであろうか。しかも、その「仕事」の当事者がその仕事について、自分の体験、経験を記した文献がみられる、という様な場合があるであろうか。

私は、「伝記者の仕事」は、「俳優の仕事」と、その性格、手順の大筋において相似すると思う。

そして、後者に就いては、当事者が自分の体験、経験を記した文書が多くみられる。

二つの仕事のこのような相似を予め望見するために、二つの仕事の各々について、その性格（当事者のところの姿勢〈主人公に対するところの姿勢〉）と、手順の大筋をみてみよう。

先ず「伝記者の仕事」の性格をみるために、拙稿「一つの伝記論」第十二章で示した、伝記者が「本来の伝記」を書くプロセスを、先ず

a. その性格（主人公に対する筆者のところの姿勢）に着目して分析してみよう。

「本来の伝記」は、拙稿「一つの伝記論」で、「自己目的・自足的伝記」（「ベートーヴェンの生涯」）の筆者（ロマン・ロラン）の経験を分析して示した様に、主人公との出逢いを原動力とし、筆者の主人公そのひとへの傾倒（出逢い）を証しすることを希って書かれる（「一つの伝記論」第十二章1～2節参照）。

主人公に出逢った筆者は、そのことを、自分自身にも他の人々にも証しすることを希う。

ここに「証しする」とは、「出逢い」を確認することである。「確認する」ために、筆者は主人公の伝記を書いて、主人公の生涯に亘る生きざまのうちに、主人公独得の生き方を探り、やがて、その生き方を生きる主人公そのひとの像

と相見⁽²⁾えることを希⁽²⁾う (同上、第十二章5節参照)。

この様な「希い」で主人公の伝記を書く筆者の姿勢 (主人公に対するところの姿勢)は、主人公への「一辺倒」にも主人公との「一体化」にも陥る筈がない。

ここに「一辺倒」とは、筆者が己れを失⁽²⁾って主人公のうちへ吸収されること、「一体化」とは、反対に、筆者が伝記の叙述に際して、主人公のうちへ自分の思想、感情を投影し、結果的に主人公を自分の内へ吸収してしまうことである (同上、第十二章3節参照)。

「一辺倒」なら、伝記の叙述は、主人公の生きざまの、魂のこもらぬものまねになり、「一体化」なら逆に、主人公の生きざまに、筆者の勝手な解釈を押し付けることになるが、何れにせよ、この様なところの姿勢で書かれた伝記において、筆者が希⁽²⁾った生きた主人公そのひとの像と相見⁽²⁾えることができる筈がないからである (後述参照)。

これに対して、先のような「希い」で主人公の「伝記」(「本来の伝記」)を書く筆者は、伝記を書く際に、己れをすて、主人公の身⁽²⁾にな⁽²⁾って主人公の生きざま、生き方を自ら生きる (辿る) という独得の姿勢 (ところの姿勢) をとることとなる (同上、第十二章)。その独得の「姿勢」が「俳優の仕事」との相似を生む一因となるのである (後述参照)。

b. 次に伝記者が「本来の伝記」を書くプロセスを、その手順の大筋に着目して分析してみよう。

「本来の伝記」の筆者は、主人公の行跡、事跡、業績を示す資料、主人公の生涯の諸活動をつなぐ主人公の履歴等々に基づいて、(1)主人公の生涯に亘る生きざまを「伝記」に記し、(2)「記す」ことを通じて、主人公独得の生き方を浮び上らせ、終には、(3)その生き方を生きる主人公そのひとの像を、自分の前に、また人々 (読者) の前に立ち現われさせる (その様にするによって、それが縁になって、やがて、主人公との出逢いが証⁽²⁾される。同上、第十二章5節参照。また、後註13、註2参照)。

一方「俳優の仕事」は、これを、その性格と手順に注目して分析すると、次

伝記者の仕事について (1) (安達)

の様になる。即ち、俳優は、脚本（戯曲の中の出来事や筋書きを記した台本）に基づいて、(1)そこに示された「役の人物」の生きざまを、己れをすてて、「役の人物」の身になって、「役の人物」のこころをこめて舞台の上で自ら生き（演じ）、それによって、(2)その「役の人物」独得の生き方を浮びあがらせ、やがて、(3)その生き方を生きる「役の人物」そのひとを人々（観客）の前に創り出す（立ち現われさせる）。

右の様な分析の結果を対比すれば明らかな様に、「伝記者の仕事」と「俳優の仕事」とは、仕事の性格（主人公及び「役の人物」に対する当事者のこころの姿勢）、仕事の手順において相似する。

のみならず、二つの仕事は、その内容（当事者が扱う内容）において類似する。即ち、二つの仕事は、上述した分析が示していた様に、何れも主人公、「役の人物」の生きざま、生き方、そのひとを内容とする。

結局、「伝記者の仕事」と「俳優の仕事」とは、仕事の結果からいうと、一方は、実在の人間の「伝記」であり、他方は架空の人間が主人公となる「芝居」であって、質的に異なるが、仕事の性格、手順内容においては相似する。

3

「伝記者の仕事」を、上述の様に、性格と手順において、それと相似する「俳優の仕事」と対比することによって、われわれは「伝記者の仕事」を構成する主な具体的な要素が何であるかを見出し、又は確認することができるのではないか。

また、その各「要素」が本来、如何にあるべきかについても、少なくともその大要を把握することができるのではないか。

というのは、a. 上述の様に、二つの仕事は、仕事をする当事者の基本姿勢（主人公、「役の人物」に対するこころの姿勢）において、また、仕事の大体の手順において相似する場合、「一方の仕事」のある箇所、その仕事を構成する要素が見出され、しかもその「要素」の仕事をする当事者の姿勢が基本姿勢の通りだとしたら、「他方の仕事」にも、それに対応する箇所に、対応する具体的構成要素が見出される筈であり、

伝記者の仕事について (1) (安達)

また、b.「俳優の仕事」については、従来、当事者の体験、経験に基づいて、多くの考察がなされ、その主たる構成要素が何であるかが解明されているから、それを手掛りとする事ができる筈であり、

のみならず、c.「俳優の仕事」については、その「各要素」が本来、また具体的に如何にあるべきかについても、当事者が自分の体験、経験を分析して種々の忠告をしているから、それを手掛りとする事ができるからである。

それで、小論では、以下「俳優の仕事」との対比を通じて、従来未開拓のまま放置されていた「伝記者本来の仕事の核心は何か、またそれは具体的にいかなる仕事であるか」を明らかにするために、先ず「伝記者本来の仕事」を構成する具体的要素が何であるか、またその「各要素」が本来、また具体的に如何にあるべきか（その大要）を探ってみよう（「各要素の本来あるべき姿」の詳細について、またそこに至るための修練については、小論第二章参照）。

4

俳優は脚本（戯曲）に基づいて演技する。伝記者は何に基づいて「伝記」を書くか。

主人公の生涯の言動を示す記録、主人公の行跡、事跡、業績、それら相互の関連を示す履歴等々、伝記者に与えられた、これら主人公の生涯の生きざま、生き方を示す資料は、芝居の「脚本」に相当するのではないか。

「伝記」を「芝居」に喩えるなら、これらの資料は、芝居の筋と芝居中に現われる人物と人物の生きざま、生き方を示していて、芝居の上演のもとになるからである。

さて、「俳優の仕事」のなかで、俳優が先ずなすべきは、「脚本」をよみとることである。「脚本」を鵜呑みして、ただ脚本に示された生きざまのかたちばかりを舞台上演したのでは、こころのこもらぬものまねに過ぎない。脚本に示された「役の人物」の生きざまが何を、「役の人物」の如何なるところを現わしているのかをよみとり、俳優が「役の人物」の身になって、「役の人物」のこころをこめて演じて始めて、ものまねでないこころのこもった生きざまの演技

ができるのである。⁽³⁾

それに、俳優は、個々の「役の人物」、個々の生きざまにとらわれず、先ず「脚本」(戯曲)の全体(ドラマ)が何を表現しようとしているかをよみとらねばならぬ。それに基づいて始めて、「役の人物」の個々の生きざまの意味も「役の人物」のこころも十分によみとれるのである。

これについて、山本安英氏は次の様にいう。

「……芝居の稽古に入るとき、配役を最初に発表するのはやめよう、という話し合いをしたことがあります。役が決まると、俳優はとにかく『適合』<いかにもその役を行うか>にばかり目がいて、こうしようとかああやってやろうということから発想しはじめるくせがありますね。まず全員で、誰がどの役ということを考えずに、戯曲全体をよく味わい、内容をきちんとつかむ。」ことが大切である(山本安英「女優という仕事」岩波書店、p. 30)。

然しでは、「脚本」をよみとるとはどうすることか—。

俳優は先ず、「脚本」(戯曲)をよくよんで、そのドラマが全体として表現しようとしていることについてイメージを得ねばならぬ。それに基づいて、脚本の中で活動する個々の人物(「役の人物」とその生きざまについて、イメージをえねばならぬ。

どの場合にも、「イメージ」は、俳優のよみが深まるにつれて改まる。山本氏は、この点に関する自分の経験を次の様に語る。

「『夕鶴』はほんとうに不思議な作品だと思うんです。ささやかとも呼べる一幕二場、わずか一時間二十分ほどの芝居で、せりふも決して複雑な書かれ方はしていないように見えるのに、1000回を越えようとしても、新しく稽古にかかると必ず何か新しい発見にぶつかります。あっと思って、なぜ最初から気がつかなかったんだらうと思うのですが、つくるということは、やっとそこまで歩いてきて、つかめるということがいろいろ出てくるのかもしれない。一つの戯曲を読みきることは、結局できないのかも知れないのですが、どこまで進めるかを、いつもつう(「夕鶴」の中心人物)に験されているように思うことがあります」(前出「女優という仕事」p. 52)。

伝記者の仕事について (1) (安達)

「……深間にはまりこんでいく、と申しましょうか、結局、つうに惚れぬいていくんですね。すると、あるときふっと、いままでの考え方を全くくつがえすような『そうであったのか』に出会える瞬間がやってくる。その一瞬の光の当て方で、作品全体が新しい相貌を帯びる」(同上、p. 53)。

しかし、「脚本」をよみきることは、前述したどの場合にも困難である。例えば、山本氏は自らの経験として、「夕鶴」の「つう」について、今日までに、それを演じる自分の「つう」のイメージに三度の[・]変貌[・]があったと語る(同上、pp. 68-78)。

5

右述した「脚本のよみとり」は、「俳優の仕事」を構成する主要な第一の要素である(後述参照)。

「伝記者の仕事」でこれに対応するのは、前述した主人公の生きざまを示す資料(「伝記」の脚本)のよみとりであろう。

(「脚本」のよみとりは、「脚本」に基づいて演技する俳優の仕事においては、単に仕事の最初の段階というに止まらず、俳優の仕事全体の基礎になる底の重要な仕事である<後述参照>。

伝記者の、主人公の生きざまを示す資料に基づいて、主人公そのひとの像に相見えることを希ってする仕事は、その全体が俳優の仕事に相似した一種の演技<広義>と解することができるから<後述、8節参照>、「伝記者の仕事」においても、「資料<「伝記」の脚本>のよみとり」は、伝記者の仕事全体の基礎になる底の重要な仕事である。

従来、人々は、「伝記者の仕事」における「資料のよみとり」の、この様な重要性を認めていたかどうか。「よみとり」は、とかくおごなりにされてきたのではないか。先述した、伝記の筆者の所謂「一体化」「一辺倒」の姿勢が、そのことを示唆している。

さて、伝記者の「資料のよみとり」は、具体的にはいかにすることか。

伝記者は先ず、「資料」が示す主人公の生涯の生きざまが、全体として何を現わしているか、即ち主人公の生涯のイメージをえねばならぬ。ついで、その

伝記者の仕事について (1) (安達)

全体（生涯）のイメージの中で、個々の生きざまが何を現わしているかをよんで、個々の生きざまのイメージをえねばならぬ。

また、個々の生きざまが、主人公の如何なる生き方を現わしているかをよんで、生き方についてのイメージをえねばならぬ。更には、その独得の生き方を生きる主人公そのひとのイメージをえねばならぬ。

この様によみとったイメージに基づいて書かれて始めて「伝記」が生れる。「よみとる」という操作なしに、資料が示す生きざまを鵜呑みしてそのまま記しても、それをただ年代順に並べても、それを特定の視点からただみて記しても、それを特定の立場から解釈して記しても、主人公のこころのこもった「伝記」にはならぬ。「伝記」は、その点で、ただの生きざまの記録、年代記、歴史叙述、偏った評伝とは区別される。

（例えば、ロマン・ロランは「歴史学の厳密な方法に従った学問的著述」と「伝記」とを区別している。⁽⁴⁾

また、「本来の伝記」のもう一つの実例「アゲシラオス」伝の筆者クセノボン（Xenophon）も、同じ主人公アゲシラオスについての歴史叙述<「ヘレニカ」中の叙述>と伝記<「アゲシラオス」伝>とを区別した。⁽⁵⁾

俳優の場合と同様、伝記者のよみが深まるにつれて、主人公の生涯の「生きざま」、「生き方」、「そのひと」についての筆者のイメージが改まる（深まる）。その点について、ころある伝記の筆者には、俳優の場合同様の経験があるに違いない。例えば、「ベートーヴェンの生涯」の筆者ロマン・ロランは、25年の歳月の後、わざわざ「ベートーヴェンの生涯」に新しい序文を書き添え、初版以来一度も書き直さなかったことの言い訳をしている。⁽⁶⁾ それにしても、伝記者の場合も、脚本（資料）をよみきることは困難であろう。

6

では「脚本」をよみとるために俳優は如何にあるべきか。あらねばならぬか。

「よみとる」とは、上述の様に、脚本に示された出来事や、人物や、人物の生きざまが、また、それらすべてが織りなすドラマが全体として何を表現して

いるかを把握することであるが、出来事や人物や人物の生きざま、生き方が現わしているところを誤りなく汲みとり、全体としてドラマが表現しているものを深く捉えるには、俳優はいかにあらねばならぬか—。

この様に問うことは、結局、「俳優の仕事」を根本で支えている俳優のころを問うことである。「よみとり」は、「俳優の仕事」の基礎であるからである。

山本安英氏は、この点に関連して、自分の体験、経験を踏まえて、いろいろ語っている。

先ず、俳優としての自分の希いを次の様にいう。

「観客席に坐ってられるひとりひとりの人びとの胸に、その夜与えた感動がその夜のその時だけで消え去ってしまわないような芝居がしたいというのが、私のひとつの念願でした。人びとがそれぞれの家に帰って生活をつづけ、もう芝居の筋などは忘れてしまっても、静かだが強い感動の水脈だけはしっかりと残って、何かを考えつづけるよすがになることばとして、つう（「夕鶴」の主人公）のせりふが生きてくれたらいい」（「女優という仕事」p. 91）。

これは山本氏のみならず、俳優という仕事をする人みなのもとの希いであろう。いま問われているのは、その様な俳優のもとの希いを達成するために（当面、脚本を深くよみとるために）、俳優はいかにあるべきか、である。

山本氏は、この大切な点に関して、次の様に語る。

「俳優の仕事は、役の人物の生きざまの単なる模倣（巧妙な真似ごと）であってはならぬ」（山本「鶴によせる日々」未来社、p. 78）。

「確かに演技の始まりは模倣だといわれている。人の癖、手つき、そういうものの記憶が役立つことがある。……然し、そういうものが利用される為には、まず、与えられた戯曲中の人物をよく把握していなければなりません。紙の上にペンで書かれたその人物を、作家が心のうちに作り上げた過程を逆にたどって分析して行くこと。その人物の生れて育った場所、環境、年代等々。そのほかいろいろなことから、その人物を作り上げている要素を考えるわけですが、さてそれらの要素をまとめて、そこに一人の生きた人物のイメージを描き上げるといことは、決して簡単なことではありません。それは結局、そのような人物を（心の中に）生み出すことなのであり、自分がその人物と共に息づ

き、共に成長し、そして終にその人物になってしまうことが、俳優にとっての課題であるわけなのです」(同上、pp. 79-80)。

結局、山本氏によれば、演技の基になる「役の人物」の生きたイメージをうるには、即ち、その人物をつくりあげている諸要素をとりまとめ、それにいのちを吹きこむために俳優は、脚本に記されたその人物の生きざま、生き方を同感し(その人物と共に息づき、共に成長し)、終に、その生き方を生きるその人物を共感せねば(そのひとにならねば)ならぬ。それが俳優の課題である。

山本氏は、更に、この「課題」(「役の人物」の生きざま、生き方を同感し、その人物を共感すること)を果たすために、俳優は、戯曲中のその人物を人間として本当に愛していなければならぬ、という。

「単なる模倣の演技でも、その極致においては、十分に観客を感嘆させることができると思います。けれども、舞台における俳優の演技が、単にうまいという嘆声を観客に洩らさせる以上に、じかに観客の魂を打つことができるかどうかということは、かかって右の様な『人間創造』の生みの苦しみを、その俳優が真に苦しんで来たか否かにあると思います。……要するにその俳優が、戯曲中のその人物を本当に愛しているか否かということが最初のそして最後の問題なのではないでしょうか。」(同上、p. 80)。

「勿論、その人物(「役の人物」)は、決して善良な或は美しい正しい人物であるとは限りません。(然し)たとえ極悪人であろうとも……自分が扮する役の人物として考える時、俳優は心の底からその人物を愛することができるのです。」(同上、pp. 80-81)。

曾て、「恩師の小山内薫先生がよくいわれたことに、俳優には人間の中の宝玉がなるのだ、というお言葉がありました。……それは結局、俳優は、この人生と人間とを本当の意味において愛し得る人でなければならぬということなのではないでしょうか。人間というものに本当に深い愛情を注ぎ得て初めて、その俳優は、単なる模倣ではない生きた人間を舞台の上に新しく生み出し得るのでしょう。」(同上、p. 82)。

脚本をよみとるために、俳優は如何にあらねばならぬかについて、山本安英

伝記者の仕事について (1) (安達)

氏がここに、自分の体験、経験に基づいて語ったことは、殆どそのまま、資料（主人公の生きざまを示す資料）をよみとるために、伝記者は如何にあらねばならぬかについてもいえるのではないか。

前述の様に、伝記者が脚本（資料）をよみとるとは、先ず主人公の生涯についてイメージをつかみ、それをふまえて個々の生きざまについてもイメージを得、またそこからそれが示唆する彼の独得の生き方を汲みとり、その独得のイメージを得ることである。

また、彼のその独得の生き方から、それが示唆する、その生き方を生きる主人公そのひとの生きた姿（イメージ）をとらえることである。

この様に、伝記者が「伝記」の脚本（資料）をよみとり、ついに主人公そのひとのイメージを把握することは、俳優のよみとりの場合同様、容易なことではない。

伝記者自身のところがまずしいために、とんでもないよみ違いをすることがある。結果として、例えば、主人公を「偉大にするつもりで、実は小さくしてしまう」ことがある（拙稿「一つの伝記論」第十三章3節、ルナンが彼の「イエス伝」の中で指摘している実例等⁽⁷⁾参照）。

また、伝記者のところが未熟なために、資料の取捨選択を誤り（重要な資料を軽視して顧みず）、資料の扱いが表面的で、結局、資料を正しく、深くはよみとれない場合がある（例えば、ヒルデスハイマー〈W. Hildesheimer〉が指摘する、従来の「モーツァルト」伝の仕方。〈拙稿「一つの伝記論」第十五章2節参照〉）。

「本来の伝記（自己目的・自足的伝記）」の筆者は、先述の様に、主人公との出逢い経験を原動力としているから、この様な「ところの貧しさ」「未熟さ」を脱却している筈なのだが、いよいよ伝記を書く際、出逢い経験によるところの緊張が弛むと、筆者のところの中へ様々の思わく（目的、好み、狙い等）が侵入して、筆者のところは不純になり、変質し、生きざまの一面（各種

伝記者の仕事について (1) (安達)

の思わくの視点からみた一面) しか見なくなる(拙稿「一つの伝記論」第三～第六章で分析した「各種の伝記」の筆者の場合がその典型である。なお、第十六章14節参照)。

また、こころの緊張が弛んだために、筆者のこころは無力化し、生きざまを深く見通す力を失う。

こころがこの様な状態では、生きざまのうちに、それらの根本にある主人公独得の生き方を見通し、そのイメージを得ることは望むべくもない。況んや、みる立場そのものを超えて、生きざま、生き方を生きる主人公そのひとのイメージを得ることが出来る筈がない。

とまれ、こうして、主人公との出逢い経験を原動力とする「本来の伝記」の筆者も、ともすれば、主人公の生きざまを捉えるのに、ただ外からその表面だけしか、またその一面だけしか捉えることのできない、むしろ、捉えようとしていない浅薄で不純な(変質した)こころの状態に陥り易い。

この様なこころの状態こそ、伝記者が脚本(資料)を深く、しかも広くよみとることを妨げる最大の障碍である。それ故、伝記者が脚本(資料)をよみとるために先ずなすべきは、この障碍を取り除くこと、即ち、弛んだこころを集中し、緊張を高めて侵入した思わくを排除し、深い(深く見通すことのできる)且つ純粋なこころの状態をとり戻すことである。

さて、俳優の場合同様、伝記者がその様なこころの状態をとり戻し、彼のこころが深まるにつれて、それに対応して資料のよみとりは深く広くなる。

尤も、伝記者のこころの深まりと、資料のよみの深まりとの相関は、具体的には、人と場合によってまちまちであるが、図式化していえば、次の様になるであろうか。――

a. 主人公の生きざまを、ある特定の視点(「思わく」による視点)から見ては勿論、また、生きざまを、ただ外から単なる事実としてみても、生きざまが、生きざまとしてよみとれない。

この際、伝記者は、侵入した思わくにまどわされて単なる傍観者となり、資

伝記者の仕事について (1) (安達)

料が示す生きざまの表面、しかもその一面しかみない、いわば、ただのみる眼になっているからである。

伝記者がここを集中して思わくを排除し、単なるみる眼を超えて人となる時、彼はおのれの人を以て主人公の生きざまに主人公の人（生き身と脈動と息吹き）を感じとる（同感する）こととなる。これによって、主人公の行跡、事跡にも血が通って、単なる事実でなく、正に生きざまとなる（と、よみとれる）。

b. 主人公の行跡、事跡を単に生きざまとして同感するだけでなく、その生きざまが何を意味するかをよみとるために、伝記者は更にここを集中し、緊張を高めて、自立(律)者とならねばならぬ。

これによって、彼は主人公の様々の生きざまのうちに、それらを一貫する独得の生き方（主人公が自立者として選んだ独得の生き方）を見通す（感得する）こととなる（拙稿「一つの伝記論」第十四章参照）。

実例をあげよう。

遠藤周作氏は、彼の「イエスの生涯」の中で、聖書（の筆者）が、イエスの生涯をどのような姿勢で書いているかを問題にしている。

氏によると、「聖書に書かれたイエスの生涯は、確かに一貫した真実をもっているが、一つ一つの事実という点では必ずしも正確には書かれていないのである」（同上、第十三章4節）。つまり「聖書（の筆者）は、必ずしもイエスの生涯を事実通りに追っているわけではない。カトリック側もプロテスタント側もこのことは等しく認めている」（同上）。

そこで遠藤氏は、次の様に自問自答する。

「そういう訳だから、たしかに、我々はイエスの生涯を正確にたどることはできぬ。事実の通りのイエスの行動を記録することもできぬ。しかし、聖書を読む度に私たちが生き生きとしたイエスやそれをとりまく人間のイメージをそこから感じるのは何故だろう」（同上）。それは「聖書に書かれたイエスの生涯が一貫した真実をもち」、その「真実」が読む人々に「真実のイエス像」を与えるからである（同上）。

ここにいう「一貫した真実」とは何を指すのか。これについて、遠藤氏

伝記者の仕事について (1) (安達)

は、次の様にいう。「イエスの生涯をつらぬく最も大きなテーマは、愛の神の存在をどのように証明し、神の愛を（人々に）どのように知らせるかにかかっていた」。聖書（の筆者）は、このテーマの為に苦闘するイエスの生涯を描いている。このテーマの為に苦闘こそ、イエスの生涯を「一貫した真実」である、と。

これが「一貫した真実」と呼ばれるのは、このテーマの追究がイエスの生涯を通じて、常にその様々の生きざまの根底にあったいつも変らぬイエス独自の生き方であるからであろう。

結局、遠藤氏によると、聖書の筆者は、信仰者（使徒）の深いところによって、イエスの個々の生きざまの底に、それらを一貫して常に変らぬイエス独自の生き方を見通し、それに重点をおいてその生き方を生きるイエスの生涯を記しているのである（後述参照）。

c. 主人公の「生き方」が示唆しているひとをよみとるために伝記者は、単なる自立者（自律者）をこえて、ひとまで深まらねばならぬ。「ひと」となった筆者は、主人公の生き方の奥に、自分が選んだ固有の生き方を、くりかえしのきかぬ、一度切りの己れの生涯として生きる主人公そのひとを共感することとなる（伝記者に、その様な共感が可能か、と問われるであろうが、われわれは、「本来の伝記」＜自己目的的・自足的伝記＞の筆者が、主人公そのひととの出逢い経験をもつひとであったことを想起せねばならぬ＜同上、第十二章、第十四章参照＞）。

以上、伝記者は「資料」をよみとるために、こころを集中し緊張を高めて、自分のこころを深めねばならぬこと、伝記者がこころを深めるに従って、それに対応して、資料のよみとりが深まり広がることを図式的に示した。

然し、果して、こころを深めるだけで「よみとり」は十分にできるのでしょうか、
「よみとり」の十分な深まり広がりはいずれだけで達成できることなの
であろうか。

俳優の「よみとり」に関する先述した山本氏の言葉は、この様な考えがなお不十分なことを教えてくれる。

伝記者の仕事について (1) (安達)

山本氏の言葉を手がかりに省みると、実は、ただこころの深まりだけで、「よみとり」が前述の様に深まり広がる訳ではない。

具体的にいうと、殊に、前述した主人公の生きざま、生き方等への同感、主人公そのひとへの共感、ただこころが深さをとり戻し、資料を深く見通すだけで達成できることではないのである。

例えば、主人公の生きざまへの同感、殊に主人公の魂の弱さ、様々の欠陥、そのための苦しみ、悩み、不幸等への同感、伝記者が己れのこころを深めるだけでなく、こころの純粹さをとり戻し、主人公の人間への深い愛情をもつに至って始めて可能になる（後述註8参照）。結局、伝記者は資料を十分によみとるために、こころの深さと共に純粹さ（主人公の人間への愛情）をもたねばならぬのである。

（実情は上述の通りであるにかかわらず、先に、伝記者がこころを深めるだけで、主人公の生きざまを同感しうるかの様に述べたのは、実は伝記者がこころを集中し緊張を高めることによって、彼は、ただこころを深めるだけでなく、同時にこころの純粹さをとり戻すことができるために生じた思い違いという他はない。

この間の事情を詳述すると、先述の様に、「本来の伝記」は、筆者と主人公との出逢い経験が原動力となって書かれるが、筆者はこころを集中し、緊張を高めることによって、一旦失ったその出逢い＜傾倒＞の心情にちかい心情をとり戻すが、その「傾倒の心情」の中には、主人公の人間への愛情が、不可欠な一つの契機として含まれているのである。それを見落としていたのである。

詳細は註に譲るが、ロマン・ロランも、力による単なる勝利者への「鑽仰」と、人間的な魂の弱さ、欠陥をもち、そのために苦悩しながら、しかもその苦悩を自ら克服した真に偉大な人々＜「卓越せる人々」＞への「信仰（傾倒）」とを区別することによって、出逢い＜人生と人間とに対する人間的信仰＞の心情が主人公の弱さ、欠陥、苦悩への同感を、結局、主人公の人間への愛情を不可欠の契機として含むことを認めている。⁽⁸⁾

畢竟、伝記者の場合も、伝記の脚本（主人公の生きざまを示す資料）を十分によみとるには、伝記者は、一方に、人生と人間とに対する深い愛情をもたね

伝記者の仕事について (1) (安達)

ばならぬのである。

尤も、この様な「愛情」は、今さらこれを伝記者に要請することではあるまい。というのは、所謂伝記を書き流す筆者はともかく、主人公との出会い経験を原動力とする「本来の伝記」の筆者は、前述の様に、もともとそのような愛情をもっている筈だからである（註8参照）。

いま、伝記者に要請すべきは、彼が、弛んで浅薄になり不純になった心を集中し、緊張を高め純化して、それ<人間に対する愛情>をとり戻すことである。

8

この様にみえてくると、「本来の伝記」の筆者は、伝記を書く際、資料が示す主人公の生涯の行跡、業績、事績等々を鵜呑みして、ただそのまま並べ、年代順に記し、または、ある特定の視点からそれをみて記し等に終始してはならぬ。

伝記者となるため、彼は先ず資料をよみとることから始めねばならぬ。そのために彼は先ず、自分の弛んだところを集中し、緊張を高めて、弛みのため浅薄化し無力化し不純化したところを深め強め且つ純化しなければならぬ。

筆者が、前述の様に、主人公の人間に対する愛情を含んだ深い純粋なところで資料をよみとることによって、彼は始めて、単なる見る眼を超えて真の伝記者となり、主人公の生きた生涯のイメージをうることができる。また、その生涯を生きる生きた主人公そのひとのイメージをうるできるのである。

さて、注意すべきは、俳優の脚本のよみとりとの対比から明らかな様に、こうして、伝記者が資料のよみとりによってえた主人公の生きざま、生き方、生涯、主人公そのひとのイメージが、後の伝記者の仕事（「伝記」の中に主人公の像を立ち現われさせる<主人公の像と相見える>演技）の基礎になることである（10節参照）。

してみると、資料の「よみとり」は、「伝記者の演技」（後述）と不可分で、その前段階といえようか。

この様に解してよければ、「伝記者の仕事」は、そもそも「脚本（資料）」をよみとることから始めて、その全体が主人公の人生と人間とに対する愛

と人間的信仰（傾倒）に支えられた一種の演技（広義）だといってよいのではない⁽⁹⁾。伝記者は、「脚本」のよみとりから始めて、主人公の生涯を演出し（後述）、主人公の生きざま、生き方を演技し（狭義の演技——後述）、「伝記」という舞台に主人公そのひとの像を立ち現われさせるのである。

9

脚本（主人公の生きざまを示す資料）をよみとる仕事に次いで、伝記者の演技（広義）の第二は、よみとりによって得られた、主人公の生涯、主人公の生き方、そのひとのイメージに従って「伝記」の内容、形式、記し方等を演出することである。

（「芝居」の場合、演出は演出家の仕事であって俳優の仕事ではない。然し「伝記」では、演出も伝記者の仕事になる。）

具体的にいうと、伝記者は資料のよみとりによって得られた、主人公の生涯、生き方、主人公そのひとのイメージに基づいて、資料からよみとった主人公の様々な生きざまをアレンジし、構成し（個々の生きざま相互の関係、生涯におけるその位置づけを定め）、舞台装置（「伝記」の形式、文章のスタイル等）を定め、個々の生きざまについても、それを記す（演ずる）伝記者の演技（狭義——書き方）を決めねばならぬ（後述11節参照）。

10

「俳優の仕事」において演出につぐ次の要素は、演出によって決められた「役の人物」の生きざまを、舞台の上で身体で演ずることである。

「伝記者の仕事」で、これに対応するのは、演出によって決められた主人公の生きざまを文章で記すこと（狭義の演技）である。

俳優の場合、「役の人物」の生きざまを演ずるこの仕事は、観客の前に「役の人物」を立ち現われさせることを希ってする俳優の仕事の最終段階で、最も重要な仕事である。

伝記者の場合も、主人公の生きざまを記すというこの仕事は、伝記の中で主人公の像と相見える（主人公の像を立ち現われさせる）ことを希ってする伝記者の仕事の最終段階（狭義の演技）で、最も重要な仕事になる筈である。

然し、伝記者のこの仕事は難しい。「本来の伝記」の実例が極めて稀にしか

伝記者の仕事について (1) (安達)

みられないのも、その一因は、それを書くこの仕事の難しさではなかろうか。

とまれ、次に、相似する俳優の演技の実情と対比して、「伝記者の仕事」のこの最終段階は、具体的には、本来どの様な仕事になる筈であるか、それを探ってみよう。

そのために、まず「俳優の仕事」の最終段階（「役の人物」の生きざまの演技）が、どの様な仕事であるか、その実情をみてみよう。

俳優は、舞台の上に「役の人物」を創り出すことを希って、「役の人物」の生きざまを「役の人物」の身になって、「役の人物」のこころをこめて舞台で演じる。

これを「演技」と呼ぶのは、先ず、a. 俳優が「役の人物」の生きざまを行う際、俳優は、ただその外形が「役の人物」の生きざまに見える様に、それに似せて行うのでなく、俳優自身が脚本からよみとった「役の人物」のイメージに沿って、しかも俳優が、脚本からよみとった様にその生きざまを行うからである。山本氏も次の様にいう。

「役に扮するというのを、私はときどき絵を描く作業になぞらえて考えることがあるんですが、花なら花をいかにも花らしく似せて描くんじゃないんですね。絵かきの目に見えた花が描かれる、写真とは違うんです。だからその絵には、画家の技術はもちろんのこと、その人生や生活、ものを見る目、ひいては……思想といえるようなものまでがそこにあらわれてしまう。俳優の演技も同じだと思います」（前出「女優という仕事」pp. 6-7）。

また、b. 俳優は「役の人物」の生きざまを行う際、己れを切り捨てて「役の人物」になって、「役の人物」の魂をこめて行うが、そうする様に、自分を操作しているのは俳優自身だからである。山本氏は次の様にいう。

「演じるのはあくまでも自分ですが、客観性をもって、95パーセントあるいは99パーセント自分を切り捨てて、役に入ってゆく。しかし、それを操作していくのは自分なのです」（同上、⁽¹⁰⁾⁽¹¹⁾p. 7）。

この様な「演技」によって、俳優は今や「自分がその人物（「役の人物」と共に息づき共に成長し、そして終にその人物になってしまう」（山本安英「鶴によせる日々」p. 81）。

こうして、始めて観客の前に生きた「役の人物」が立ち現われる。

「本来の伝記」の筆者が主人公の生きざまを記すという仕事も、——伝記を書いて主人公そのひとの像と相見えたい（「伝記」の中に主人公の像を立ち現われさせたい）という先述した筆者の希いからすれば、本来は上述した俳優の演技に相似した演技（狭義）になる筈。少なくとも、その際の筆者のこころの姿勢は、俳優のそれに相似した姿勢になる筈。

この様な見地から次に、その本来そうなる筈の伝記者の演技（狭義）をみてみよう。

さて、演出によって記すと決められた主人公の生きざまは、単なる事実ではなくて、主人公そのひとの、固有の且つ一度切りの、かけ替えのない生涯の一端である。そこには、一度切りの生涯を生きる主人公そのひと（実存）の魂がこもっている。

そこで、主人公そのひとの像に相見える（伝記の中に主人公の像を立ち現われさせる）ことを希って主人公の伝記を書く筆者は、主人公の個々の生きざまを記すにも、ただその外形が主人公の生きざまに見える様にそれに似せて記すのでなく、先によみとった主人公のイメージに沿って、自分が資料からよみとった様にその生きざまを記す。その際、己れを切りすてて主人公の身になって、主人公の魂をこめて記す。この様にして「記す」ことは、即ち自分がよみとった主人公の生きざまを、筆者が心の中で自ら生きる（迎る）ことに他ならぬ。

結局、「本来の伝記」を書くとき、筆者は主人公に扮して（主人公のイメージに沿って、主人公の身になって）、「伝記」という舞台上、身体の替りに文章で、自分が同感した（よみとった）主人公の生きざまを、自分がよみとった様に主人公の魂をこめて演じ（生き）ねばならぬ筈である（これを「演技」と呼ぶ理由は、俳優の演技の場合と同じである）。

伝記者の仕事について (1) (安達)

この様な伝記者の演技によって始めて、伝記の中に、単なる事実でも、ものまねでも空虚な模写でもない、主人公の魂がこもった、彼の一度切りの生涯の一端としての生きざまが読者の前に現われる。そして、やがてその生きざまの中から、その生きざまを生きる主人公そのひとの像が立ち現われる（後述、11節参照）。こうして、筆者は終に、主人公そのひとの像と伝記の中で相見える⁽¹²⁾。

小論の冒頭に述べた「本来の伝記（自己目的的・自足的伝記）」の筆者の本来の希いは、ここに達成される⁽¹³⁾。

然し、実際には主人公の生きざまを記すという、この段階の伝記者の仕事⁽¹⁴⁾が、この様な本来の姿（俳優の仕事に相似した「演技」）になっている例は、稀にしかみられない。

今日広く世に行われている「各種の伝記」（種々の思わく＜目的、狙い、好み＞によって書かれた伝記）の筆者は、主人公の生きざまを記す際に、上述の様な伝記者本来の姿勢＜こころの姿勢＞をすっかり忘れ、演技する（主人公の生きざまを主人公の身になって生きる）ことをやめて、歴史家、作家、好事家の姿勢（傍観者として外からみて記す姿勢）になってしまっている（前出拙稿「一つの伝記論」第十六章4～5節参照）。

11

俳優の演技は、俳優の身体でなされるから演技をするその時、その舞台で、その全容が直接に観客に伝えられ、観客の前で花を咲かせ観客に感銘を与えることができる。

伝記者の演技は、どの様にしてなされ、どの様にして読者に伝えられ、どの様にして花を咲かせることができるのか—。

俳優の演技は身体で行われるから、「主人公の身になって」という演技者のこころの姿勢も、俳優の身体の動きに現わすことができる。俳優は、演技において「役の人物」の生きざまを自分がよみとった様に自分の身体で演じるだけでなく、いわば、その演じ方によって「役の人物」の身になってという心の姿勢も自分の身体で演じている。

伝記者の仕事について (1) (安達)

それ故、俳優の演技は直接、その全容が観客に伝わり（感得され）、観客の前でその全容を花咲かせることができる（後註14参照）。

然し、俳優の演技は身体でする演技であるから、演技の瞬間瞬間にその全体が消えてしまう（前出「女優という仕事」序文参照）。

これに対して、伝記者の、「主人公の身になって、主人公の魂をこめて、主人公の生きざまを生きる（迎る）」という演技は、伝記者が「生きざま」を、「伝記」という舞台で文章で記すという操作に即してなされる（前述）。

強いて分析すれば、その際、「筆者が主人公の生きざまを、自分がよみとった様に（心の中で）自ら生きる（迎る）」という演技は、生きざまを文章で記す際のその「文章」に即して行われる（だから、その演技のあとは、伝記の文章の内容、形式に現われる）。

これに対して、「主人公の身になって、主人公の魂をこめて」という演技は、生きざまを文章で記す際の「記しかた」に即して行われる（だから、その演技のあとは、例えば、文章の勢い、文章の濃淡、文章をつなぐ「間」、文章の「行間」、文章の組み合わせ等に現われる〈前出「女優という仕事」pp. 33-34 参照〉）。無論、これは強いて分析した結果で、実際には、両者は不可分に融合して、伝記の文章を記す操作に即して行われる（伝記のうちに、演技のあとを残す）。

伝記者の演技は、この様に、文章を記すという操作に即して行われるから、「演技」は、何れにせよ、そのあと（跡）を伝記のうちに残し、俳優の演技の様に、演技の瞬間瞬間に消え去るということはない。あとによって保存され、人々に伝えられる。

然し、「あと」そのもの（「文章」の内容、形式の特徴、「記し方」の特徴等）は、伝記者の「演技」の一端の現われに過ぎない。それは丁度、画家が花を、自分が見た様に描いたとしても、描かれた画の中の花そのものは、「自分が見た花の生きざまを自ら生きる（迎る）」という、いわば画家の「演技」の一端の現われに過ぎないのと同じである。結局、筆者の「演技」の生きた全容から

例えば、「あと」には、ただ「演技」の一端が現われているだけである。

この様にいっても、「あと」に体现されなかった演技は、俳優の演技の様に、演技がなされた瞬間瞬間に消え去った訳ではない。それらは、いわば「あと」のうちに封じ込められてしまったのである。逆にいえば、「あと」は、単純にただ演技の一端のあとではなくて、伝記者の演技の生きた全容を内に含んだ一端のあとなのである。

そこで、伝記者の演技は、いつでも、読者が、伝記のうちに残された「あと」をよみとって、そこに封じ込められていた演技を解放して始めて、その生きた全容が花開くのである。⁽¹⁴⁾

結局、伝記者の演技は、主人公の生きざまを文章で記すという操作に即して行われ、伝記のうちにその「あと」を残し、それによって保存され、人々に伝えられるが、その生きた全容が花開くのは、「あと」が、ころある読者によって読みとられた場合のみである。

すぐれた伝記（「本来の伝記」）の実例は少ない。それにも況して、「本来の伝記」をよみこなす読者は少ない。

ただ心ある少数の読者だけが、「伝記」に残された伝記者の演技のあとに気づき、それをよみとる。⁽¹⁵⁾ それによって始めて、読者は、それを書いた伝記者の演技の生きた全容を、ひいて、主人公の魂がこもった生きざまを感得し、やがて主人公そのひとの像に相見えることになる（註12参照）。そして、そのことがやがて、彼が伝記の主人公そのひとに出逢う一つの縁となるに違いない（拙稿「一つの伝記論」第十四章及び註13参照）。

以上、相似する「俳優の仕事」との対比を手掛りに、「本来の伝記」を書く「伝記者の仕事」が文章を記すことを以てする一種の演技（広義）であることを確かめ、また、その「伝記者の演技」の要点（要素）を一通り考察したが、これはその大要に過ぎぬ。また、ここに述べた「伝記者の演技」（広義）は、ただ本来そうある筈の姿であって、実際にその様な演技をするのは容易なこと

ではない。

山本安英氏は、「俳優の演技」について、自分の経験から、その要点のみならず細部についても、如何にあるべきかを示している。また、そのあるべき演技に到達するための厳しい稽古についても、自分の経験に照らして、いろいろ述べている。

以下、それらを手掛りに、「俳優の演技」との相似が認められる限りで、「伝記者の演技」(広義)の細部にも立ち入って、その要領を考察する。

——未完——

(8月以来病気で再度入院したため、第二章を書いて小論を完成することができませんでした。)

註

第一章

- (1) ロマン・ロランは、自分が書いた「ベートーヴェンの生涯」(「本来の伝記」の一つの実例)について、「私の『ベートーヴェン(の生涯)』は、ベートーヴェンに対する信仰と愛との証し(Les actes de foi et d'amour)である」(「ベートーヴェンの生涯」pp. 12—13)という。

ロランのこの言葉が何を意味するかは、この様な「対比」によって始めて明らかになる(7節参照)。

- (2) 無論、主人公の像に「相見える」だけでは「出逢い」ではない。それ故、それが即ち「出逢いの証し」にはならぬ。「出逢い」は、主人公を「捉える」と同時に「捉えられる」ことである。主人公を「自己存在のうちに担う」ことである(拙稿「一つの伝記論」第十二、第十四章参照)。

然し、主人公との出逢い経験をもつ筆者は、主人公の像と相見えることによって、それを縁として、忽ち主人公に捉えられるであろう。主人公の像に相見えることが「出逢いの証し」になるのはそのためである(後註13参照)。

- (3) 例えば、「脚本」の中の「せりふ」について、山本安英氏は次の様にいう。

「戯曲のせりふは、杭のようなものだと思います。作者が杭を立ててくれている。しかしドラマは、むしろ文字のないところに書かれているんですね。俳優は、その杭と杭とのあいだを読みとる力を要求されているんです。

何でこのせりふがここに、このように書かれたか。いわば氷山の一点から巨大な氷塊を探り当てるような作業ですが、探っても探っても容易に氷塊の全体像に到達し得ないほどの大きさ、深さをそなえた作品にめぐり会えるのは、役者冥利に付きだと思います。」(前出「女優という仕事」p. 79)。

伝記者の仕事について (1) (安達)

- (4) ロマン・ロラン「ベートーヴェンの生涯」p. 12
(5) 拙稿「クセノボンの経験」(「八代学院大学紀要」№18所収) 第2章参照。
(6) 前出「ベートーヴェンの生涯」p. 14
(7) 有名な「イエス伝」の筆者ルナンは、「イエス伝」の最後の章で次の様にいう。
「そもそも、われわれにイエスの姿を伝えた福音書記者たち自身が、その語る人物よりもずっと以下であるので、彼の高さにまで及ばないで、始終、彼を描き捐うているのである。彼等の書いたものは欠陥と誤解に満ちている。一行毎に、崇高な美の原作が、編者たちの手で偽られているのが見られる。……要するに、イエスの性格は伝記作者の手で美しくせられるどころか、小さくせられた。……弟子達は、イエスを、自分たちの考える通りに描いた、そうして、往々、彼を偉大にするつもりで、実は小さくしてしまったのである。」(ルナン「イエス伝」<津田護訳>、岩波文庫、pp. 367—368)。

画家で美術批評家のフロマンタン (E. Fromentin <1820~1876>) は、美術批評の名著「オランダ、ベルギー絵画紀行——昔日の巨匠たち——」(岩波文庫) の中で次の様にいう。

「リュベンスが描いた肖像画は、全員が殆ど同一の魂をもっている。何故なら、それはリュベンスの魂だからである。」(上巻 p. 116)。

この場合、リュベンスは、自分の魂を、自分が描いた人物に押しつけているのである。

- (8) ここにいう「出逢い」は——先に拙稿「一つの伝記論」第八章で分析したロマン・ロランとベートーヴェンとの出逢いについていうと——、次の様な体験を指す。
ベートーヴェンという、人間的な魂の弱さも欠陥も悩みももった一人の生き身のひと、「苦しみ」を日毎のパンとして食し、「運命」によって、その肉体を、魂を、苦痛、病氣、不幸等々の鉄床の上で鍛えられ、しかも、それを生き抜き克服した一人のひとを、当時 (1903年)、内外ともに行き詰って苦悩していたロランは、その全心をもちて感銘し、全人をあげて、そのひとに傾倒した。

彼のこの「傾倒」は、ベートーヴェンそのひとを自己のうちに受け容れ、これによって根底から揺り動かされる底の痛切な経験であった。ベートーヴェンそのひとが自己の存在そのもののうちへ入りこんでくるのである。晩年の手紙で、ロランは告白している。「……ベートーヴェンはつねに切実に私の存在に融け込み、私は彼を自己のうちに担っている……」と (1929年7月 片山敏彦氏宛の手紙)。

また、この時出逢ったベートーヴェンについて、ロランは、「虚無な危機に遭遇した時……心の中に永遠の命の火を再びともしてくれたベートーヴェン」(「ベートーヴェンの生涯」p. 11) と語る。

ベートーヴェンとの出逢いは、ロランにとって突然おこった、殆ど信じがたい幸

伝記者の仕事について (1) (安達)

運な経験であった。ロランは幼時以来、その作品を通じて、永年ベートーヴェンに親しんで来たが、この様な経験は、この時(ロラン自身は「それは1902年であった」というが、実は1901年である)が始めてであった。ロランが、この時パリを離れて10日間のあいだ、ベートーヴェンゆかりの場所やゆかりの人々(ベートーヴェンの友人の孫に至るまで)を訪ねたのは、突然おこったベートーヴェンとの出逢いに動転したロランが、ベートーヴェンのおもかげに会って「出逢い」を確認しようとしたものと思われる。事実、この逃避行の終りには、ロランはラインの川岸でベートーヴェンとの「出逢い」を反芻しているのである。「雨しぎき4月の灰色の日々に、霧に包まれたラインの川岸で、ただベートーヴェンとだけ心の中で語り合い、彼に自分の思いを告白し、彼の悲しみと彼の雄々しさと、彼の悩みと彼の歓喜とによって全く心を浸され、ひざまずいている心は、彼の強い手によって再び立ちあがらされた」(同上、p. 11)。

われわれが特に注意すべきは、ロランが「ベートーヴェンの生涯」を書いた原動力となったのはこの「出逢い」経験であることである。

従来のロマン・ロラン研究は、「出逢い」と「ベートーヴェンの生涯」執筆とのこの様な直接の関係を認めず、また、前述したロランの10日間の逃避行を、ただ「ベートーヴェンの生涯」を書く為に心を整理し、心の準備をするためのものであるかに解し、それに、前述の様な特別な意味(「ベートーヴェンとの出逢い」の確認)を認めようとし(例えば、新村猛「ロマン・ロラン」岩波新書、p. 55)。

私は然し、ロランが「ベートーヴェンの生涯」への1927年の序文で、二度も強調している両者(「出逢い」経験と「ベートーヴェンの生涯」執筆)の「直接の関係」を信じたいと思う。

ロランは、1. 先述の「出逢い」の反芻の言葉につづけて、次の様にいう。「ひざまずいている心は、彼の強い手によって再び立ちあがらされた。……それ故、私の心は鼓舞されて、生との新しい貸借契約に署名し癒やされて再び立ちあがる者の神への感謝の歌をうたいながらパリへの帰途についたのであった。その『感謝の歌』がこの『ベートーヴェンの生涯』である。」(同上、pp. 11—12)。

2. 「これ(「ベートーヴェンの生涯」)は傷ついている魂から生まれた一つの歌であった、これは息のつまっている魂が、呼吸をとり戻し、再び身を起して、その『救済者』にささげる感謝の歌であった」(同上、p. 12)。

ロランの10日間の「逃避行」を、前述の様に「ベートーヴェンとの出逢い」を確かめるためのものと解して始めて、「出逢い」と「ベートーヴェンの生涯」執筆との「直接の関係」を強調したロランの右の叙述は納得されうる。

さて、ここ(7節)でのわれわれの問題は、「本来の伝記」の原動力たる筆者と主人公との出逢い経験(その際の筆者の心情)のうちに、果して筆者の、主人公の

伝記者の仕事について (1) (安達)

人間への愛情が含まれているか否かである。次に、そのことを、右述した、「ベートーヴェンの生涯」の筆者ロマン・ロランと主人公ベートーヴェンとの出逢い経験についてみてみよう。

さて、ロランは、力による「単なる勝利者」への鑽仰と、魂の弱さ、様々の欠陥をもち、そのために苦悩しなければならなかった、しかも、その苦悩を自ら克服した人（「不幸を通じて偉大だった人」）「卓越せる人々（Les hommes illustres）」との出逢い（傾倒）とを区別する。

「単なる勝利者」を鑽仰する人は、人間の魂の弱さ、欠陥、不幸、そして苦悩から眼をそらし、それを正視しようとしな。況んや、それを同感する（それをわが身のこととして共に苦悩する）ことはない。ロランは、鑽仰者のこの様な心情を、「臆病な理想主義」と呼ぶ（ロマン・ロラン「ミケランジェロの生涯」p. 4）。

これに対して、ベートーヴェンと出逢ったロランは、生き身の人間ベートーヴェンの魂の弱さ、様々の欠陥、そのための彼の苦悩を同感する。それから眼をそらすことができず、それを正視し、苦悩を、わがこととして苦しむ。「ベートーヴェンの生涯」の叙述が、ロランのその様な心情をにじませている。

「同感」はまた、ロランの場合、魂の弱さ、様々の欠陥、苦悩を、人間には不可避のこととして容認することを意味する。これは、生き身の人間を、そのまま肯定するロランの心情の一つの現われであろうか。

この様な「同感」が、ロランのうちに、人間に対する深い愛情があつて始めて生じる底の心情であることはいうまでもない。上述したロランの「同感」は、伝記者ロランの、主人公ベートーヴェンの人間に対する深い愛情の現われであるに違いない。

然しロランは、ベートーヴェンの人間への同感に止まらなかつた。

1901年の春、ロランはベートーヴェンと出逢う。

ロラン自身にとっては、この「出逢い」は思いがけぬ幸運であつたが（ロランはそう受けとっているが）、考えてみれば、当時、凡ゆる面で行き詰つて苦悩し、人間の苦悩への同感を深めていたロランが、ベートーヴェンと出逢つたのは、自然な成りゆきであつたかも知れぬ（後述）。

こうして、ベートーヴェンと出逢つたロランは、やがて、この実例によって、一般に「人生と人間に対する人間的信仰」（「ベートーヴェンの生涯」p. 18）に至るのである。

この様なロランの出逢い経験（その際のロランの心情）を、強いて分析すれば、次の様にならうか。

ロランは、生き身の人間ベートーヴェンの魂の弱さ、様々の欠陥、そのための彼の苦悩を、「人間には不可避のこと」として深く同感した。この同感、ロラン自身の当時の苦悩の体験によって深められた。人間の苦悩への、この様な深い同感が

伝記者の仕事について (1) (安達)

あればこそ、ロランは、その深い苦悩を自ら克服し、「苦しみを通して歓喜に至った人間ベートーヴェンの真の偉大(卓越)に深く感銘し、終に、彼そのひとへの信仰(全人をあげての傾倒)に至ったのであろう。

畢竟、卓越せる人ベートーヴェンとの出逢い(全人をあげての傾倒)は、ロランの場合、人間ベートーヴェンの苦悩に対する深い同感(人間に対する深い愛情)を踏まえている。

このことは然し、ロランの場合と限らず、伝記者と主人公との出逢い経験一般についていえるのではないか。伝記者の主人公との「出逢い」経験は、主人公の人間に対する筆者の愛情を含んでいるといえるのではないか。

- (9) 伝記者は脚本(主人公の生きざまを示す資料)をよみとるためにも、こころを集中し、緊張を高めて主人公の生きざまを同感しうる様にならねばならぬが、この場合の「同感」しうる様になることを、伝記者が「主人公の身になる」(主人公に扮する)ことの発端と解すると、脚本をよみとることも演技の一部と解することができるのではないか。

この様に解すると、「伝記者の仕事」は、そもそもの始め(脚本のよみとり)から、その全体が一種の演技ということが出来る。脚本(資料)のよみとりは、その広義における演技の第一段階である。

- (10) 「演じるのはあくまでも自分ですが、客観性をもって、95パーセントあるいは99パーセント自分を切り捨てて、役に入ってゆく。しかしそれを操作していくのは自分なのです」(「女優という仕事」p. 7)。

「ひとつの実際体験のなかに没入している時に、一心に動いている自分を、自身で客観的にながめ、批評することができる能力を養うことの方が、俳優には必要だと思います。」「『ブルク劇場』というドイツ映画……俳優の役に扮したヴェルネル・クラウスが、鏡をみながらネクタイを結んでいるのですが、鏡の中の自分に向けて思わず悲痛な嘲笑をあげせかける場面がありました。心の底からの感情によって押し出されてくるその嘲笑の最中に、しかしこの俳優はふっと笑いをとめて、一瞬、その様な自分を観察する。そして次の瞬間、それほど心をしぼられる感情のさなかにあってさえ、無意識のうちに自らを観察している自分というものに耐えられない淋しさをおぼえる」(同上、p. 5)。

- (11) 演技において、「己を切りすてて役の人物の身になる」ことによって、俳優が自己を喪なうという様なことはない。却って、その様にすることによって、俳優としての自己が実現される。演技は俳優自身のわざなのである(註10参照)。

それに、「俳優の演技というのは、何か隠しているものがこぼれると申しますか、匂いたつものがなくてはいけないんですね。香りでも匂いやかでもいいんですが、役と自分との距離のあいだから何かそういうものが、ふっとこぼれ出る、そういう俳優にどうかしてなりたいたいと考え続けています」(「女優という仕事」p. 164)。

伝記者の場合も同じこと。伝記者は、1. 「己れを切り捨てて、主人公の身になっ

て」主人公の伝記を書いて、主人公の生きた姿(像)に相見えるに至って始めて、本来の伝記者になる。文学者とも歴史家とも小説作家とも人物史の筆者とも異なった伝記者になる。

それに、2. すぐれた「本来の伝記」からは、主人公そのひとつとともに、筆者のひとつが匂いたつ。アンドレシュアレスは、「ペーターヴェンの生涯」に、筆者ロランの年来の生き方を感得している(前出「ペーターヴェンの生涯」pp. 193—194 参照)。

(12) 「伝記者の演技」を、それが書かれる瞬間瞬間に——文章の内容形式、記し方等等に残されたその「あと」をよみとって——、生のままその全容を受けとり、感銘しているのは、筆者当人のみであろう(11節参照)。そのために、筆者は、演技することによって、主人公そのひとつの像と「伝記」の中で相見えることができるのである(小論第二章参照)。

(13) 先に(註2)で示した様に、主人公の像に相見える(捉える)ことは、直ちに「出逢う」ことではない。「出逢い」は主人公を捉え、主人公に捉えられることである。然し、主人公との出逢い経験をもつ「本来の伝記」の筆者は、「像と相見える」ことを縁として、忽ち主人公と再逢する(「出逢い」を確認する)に違いない。

(14) その点は、俳優の「身体を以てする演技」でも、——観客の立場からいえば——同じことなのかも知れない。

舞台上で身体で行われる俳優の演技も、実は、俳優の演技の一端であって、ころある観客によって、それがよみとられて始めて、俳優の演技の生きた全容が開くのであろう。

山本安英氏は、「舞台俳優の仕事というのは、そのときその舞台上に花を咲かせて(思う様に花が開かないこともしばしばですが)、その瞬間瞬間に消えていってしまうものなのです。」(前出「女優という仕事」「はじめに」という)。

(15) ころある読者ばかりでなく、例えば、「伝記」が優れた俳優によって朗読される様な場合にも、「あと」がよみとられ、そこに込められた伝記者の演技が、声の演技によって解放され、復原されて、結局、伝記者の演技の生きた全容が開く人々の前に花開くこととなる。

(小生、本年度で定年退職しますので小論が「論集」掲載の最後の論文になりました。永年お世話になりました編集委員の諸先生にあつく御礼申し上げます。)

