

翻訳と解題

「本はいかに読むべきか」

ヴァージニア・ウルフ
合 田 典 世 訳

【翻訳】

世の歴史もこんな夜更けになれば、本など家のほぼ全室——子ども部屋、居間、食事室、キッチン——で見つかるものだ。しかし、たいへん親しい仲間と化した本たちには、それ専用の部屋——読書室、図書室、書斎——に収まっていただくという家もある。想像してみよう。いま、そんな部屋のなかにいる。日当たりのいい部屋で、開いた窓は庭に面している。聞こえてくるのは、木々のざわめき、庭師のおしゃべり、ロバのいななき、水道ポンプ周りでゴシップに興じる老婆たちの声——そして、過去何百年と営まれてきた、こういう勝手気ままに進みゆく日常的な生の過程のすべて。本も同じように、勝手気ままに、しぶとく、棚の上に集まってきた。小説、詩、歴史、回想録、辞書、地図、人名録。信書控え用の黒いノートに真新しい本。フランス語の本、ギリシャ語の本、ラテン語の本。あらゆる形、大きさ、値うちの本が、調査目的に、はたまた列車の旅のお供に、と購入される。購入者もいろいろ、性格もさまざま、まじめな人や軽薄な人、活動家もいれば学者もいる。

さて、こういう部屋に入り込むと、これだけの本をいったいどうやって読めばいいのか、と言いたくなくてもおかしくはない。どう取りかかるのが正解なのか？ 量が多ければ種類も多い。こちらの食欲はすこぶるムラがあつてすこぶる気まぐれときている。この本たちから最大限の快樂を得るには、どうすれ

ば？ そもそも求めるべきは、快楽か利益かそれとも？ 私が皆さんにここに開陳するのは、こんなときに思い浮かんだあれこれだ。しかしお気づきの通り、このエッセイのタイトルの末尾には、クエスチョン・マークが付いている。好きなだけたくさん読もうと思うことはあっても、それについて法則化しようとする人はまずいない。他の場所ではともかく、この部屋でなら、自由に息が吸える。この部屋でなら、学がない人もある人も、男も女も同列だ。というのも、読むことは実に簡単——文字を勉強すればいいだけのこと——に思えるのだが、実際は実に難しいことであって、なにがしかわかっている人が本当に存在するとは信じがたい。パリはフランスの首都です。ジョン王がマグナ・カルタに署名しました。こういうのは事実だ。事実は教えることができる。しかし、『失樂園』が偉大な詩であること、あるいは、『ダーバヴィル家のテス』が優れた小説であることがわかるように教えるには、どうやったらいいのか？ 読む技術は、どうやって自分で身につければいいのか？ これまで法則化されたことのないようなテーマについて、法則化しようというのではなく、私はただ二、三の提案を試みたい。読まないための方法を提示したり、あるいは自分でもっといい方法を考え出すための刺激として役に立つこともあるだろう。

では、本はいかに読むべきか、と問うやいなや、本とひとことに言ってもいろいろだ、という事実突き当たる。その本棚には、詩もあれば小説もあり、自伝もある。この本とあの本が違うのは、トラガリクガメと違い、リクガメがゾウと違うのと同じだ。われわれは、いつも態度を変えていかねばならない。それは明らかだ。本が違えば、そこに求める性質も違ってくる。これは単純なことに聞こえるかもしれないが、人はいつも、本といえればみな同じと考えている——あたかもいるのはリクガメばかり、あるいはトラばかり、とでも言うように。小説家が、ヴィクトリア女王を、実際の治世の半年前に即位させようものなら、みんな怒り狂う。詩人が、スマレには四枚の花弁、デイジーにはほぼみな十の花弁があるのです、と教えてくれたら、みんな熱狂的に褒め称える。小説家、詩人、伝記作者のそれぞれからどのような性質を期待すべきなのか、

読書にかかる前に理解すれば、時間も気分も浪費せず、より意味のある目的のためにとっておける。リクガメは毛がなくてツヤツヤしていて、トラには黄色い分厚い毛皮がある。同じように本もいろいろだ。毛皮をまとったものもあれば、毛がないものもある。

それにもかかわらず、図書館においては、ことは動物園ほど単純ではない。本には互いに共通したところも多い。本というのは、しょっちゅう己の境目を越えてあふれ出す。しょっちゅう意外な交合を通しては新種を産み出す。本にいかにかアプローチすべきか、そしてそれぞれがどの種に属するのかを知るのは難しいのだ。しかし本棚のほうに行くと、こうした本を書いたペンは、意識的にせよ無意識的にせよ、こちらを却下してはあちらを採用、はたまた別の冒険に、という試みのなかからひとつのデザインを描き出したのだということを思い出すならば、そして読者自身のデザインを押し付けることなく、最初の一語から最後の一語に至るまで、作者の試みを追いかけてやるとするならば、正しい糸口をつかめる可能性は大いにある。

本をよく読むには、それを自分が書いているかのように読むべきである。裁判官と一緒に裁判官席につくことから始めるのではなく、犯罪者と一緒に被告席に立つことから始めるのだ。彼の仕事仲間となり、彼の共謀者となるのだ。ただ読みただけなのだとしても、書くことから始めるのだ。というのも、間違いなく言えることなのだが——人はきわめてありふれた小さなお話ですら書けないし、きわめて単純なできごと——乞食に、たとえば街角で出くわした、といった——すら描写できない。ここでの困難とは、偉大な小説家のお歴々も直面してきたものだ。簡単にざっとでいいので、小説家たちをどう大きく分類できるのか実感すべく、想像してみしてほしい。デフォー、ジェイン・オースティン、そしてトマス・ハーディがこの同じできごと——街角で乞食に出くわす——を描き出したら、いかに異なるものになるだろうか、と。デフォーは物語のマスターだ。乞食の物語を完全な順番と単純さに還元するという点に、もっとも注力する。これが最初に起こって、次にあれ、また別のことが三番目

に、と。どんな魅力的なことであれ、読者を無駄に退屈させたり、読者の注意を知ってほしいことから逸らすようなことは、一切入れようとはしない。ロマンスでもコメディでもなく、物語のマスターなので、起こったことはすべて本当のことだと信じさせてもくれる。したがって彼はきわめて精確である。『ロビンソン・クルーソー』の最初のページに語られる通り、これが起こったのは、9月1日である。さらに微細かつ巧みなのは、読者を催眠状態にして信じさせる手腕だ。小さな余分な事実——たとえば、「父はある朝、私を部屋に呼びつけた。彼は痛風でそこにふせていたのだ」といった——をさりげなく落としていく。父親の痛風は、物語にとってではなく、物語の真実にとって必要なものだ。というのも、真実を語る人は、このようにして無意識になんらかの無関係な細部を加えてしまうものなのだ。さらに、彼の選ぶ類の文は、流れはいいのだが過剰にはならず、精確だが警句的にはならない。彼の目的は、自身のヴィジョンの角度からゆがむことなく、物事そのものを提示することだ。対象にがっぷりと四つで向き合い、ちょっと横に逸れて、これが悲劇的だとか、あれが美しいだとか言うことはない。そしてその目的は完璧に達成されている。

デフォーの目的を、ジェイン・オースティンの目的と混同するようなことは、一瞬たりともあってはならない。もし乞食に出くわしたら、おそらく彼女は乞食の物語に興味を持つだろう。しかし、自身の目的を果たすためには、このできごとをそっくりまるごと改変する必要がある、と彼女は即見抜くことになる。街角や屋外、冒険といったものは、芸術的には、彼女にとって何の意味もない。彼女の興味は登場人物にある。乞食は即、暖炉脇で悠々とくつろぐ中上流階級の気持ちのよい年配の男性に変えられることになる。そうして、物語に威勢よくすばやく飛び込むのではなく、正確で巧妙に味付けされた導入を二、三パラグラフ書いて、状況をまとめ、読者に知らせたいその紳士の性格を描出する。彼女曰く、ウッドハウス氏には「結婚は変化の元になるのでいつだって不愉快なものだった」のだ。ほぼ間髪入れず、いま書いたその言葉を、ウッドハウス氏本人から補強させておくといい、と彼女は判断する。氏はしゃべる「かわいそ

うなミス・テイラー！——またここに戻ってきたらいいのに。ウェストン氏に見初められてしまっただなんて、残念だ」。そしてウッドハウス氏が自身を内側から明かすのに十分なだけ話し終えると、続いて彼女は、そろそろ娘の目を通した彼の姿を、と考える。「お父さまは、ハンナにいい働き場所を見つけてあげたわね。お父さまがおっしゃるまで、ハンナのことなんてみんな忘れてたわ。」このように作者は、父親をおだててご機嫌取りをしてあげているエマの姿を見せる。そうしてついに、ウッドハウス氏の性質が、三つの異なる視点から一度に提示されることになる——自分自身、娘、そしてかの見えない女性、ジェイン・オースティンのみごとな目を通して。この三つがすべてひとところに会し、そして読者は、見たところ自分以外からはどのような指図も受けることなく、人物たちの周りを自由に動いていける。

さて、トマス・ハーディに同じテーマ——街角で出会った乞食——を選ばせてみれば、すぐに二つの大きな変化が見えてくる。街角は、広大でわびしい荒れ地に変えられ、男も女も、像のごとき大きさと不明瞭さを帯びることになる。おまけに、この人間の関係は、他人にではなく、ヒースに、立法者としての人に、人間の運命を司る力に向かっていくのである。いま一度、われわれの視野は完全に別物になる。『ロビンソン・クルーソー』における美点としてあったもの、『エマ』における美点としてあったものは、すべて無視されるか存在しないものとなる。デフォーの直截で平明な叙述は消えている。ジェイン・オースティンのすばらしい明晰さもない。こうした偉大な作家から、ハーディに移ってきて比較すれば、彼は「メロドラマティック」で「非現実的」だと、たしかに最初は言いたくもなる。しかし思い出すべきは、人間の魂には二つの面があるということだ——つまり陽の面と陰の面が。人といると、明るい側が、ひとりでいると、暗い側があらわになる。いずれも同じくらいリアルであり、同じくらい重要だ。しかし小説家というのはいつも、どちらか片方だけをあらわにする傾向がある。そして暗い側担当の作家であるところのハーディは、くっきりと安定した光が人物の顔に当たらないようにするし、居間で人物が近

くから観察されることのないようにするし、人物がムーアの丘、羊、空や星々と接触し、孤独などにははすぐに直接的に神の意のままになるようにする。ジェイン・オースティンの登場人物は居間でリアルであっても、彼らがストーンヘンジの頂上にいることはまずない。ハーディの人物たちは、居間では頼りなくごちないが、屋外ではのびのびと手足を伸ばし、力強い。自身の目的を達成するにあたって、ハーディはデフォーのように平明で率直でないし、ジェイン・オースティンのように器用できびきびしていない。彼はカサ高く、複雑で、比喩的なのだ。ジェイン・オースティンが風習を描くなら、彼は自然を描く。彼女が实际的であるなら、彼はロマンティックで詩的である。両者とも偉大な芸術家なので、いずれも自身の世界の摂理を入念に守ろうとするし、（よく二流以下の作家がやるみたいに）同じ一つの本のなかに、二つの異種の現実を導入して読者を混乱させるようなまねはしない。

とはいえ、こういう作家たちももうちょっと鷹揚になってくれてもいいのに、と思わないでもない。よく聞かれる不満として、ジェイン・オースティンは散文的にすぎる、トマス・ハーディはメロドラマティックにすぎる、というのがあつた。ただ、忘れてはならない。作家からすべてを得るには、作家によってアプローチを変える必要があるのだ。忘れてはならない。天と地と人間性を自身のヴィジョンに一致させるのが、偉大さのひとつの資質なのだ。こうした卓越性、こうした妥協なき個性があるがために、作家たちは正しく読まれるべく読者にすさまじい労力を要求する。彼らはわれわれをねじ曲げては破壊する。ジェイン・オースティンからハーディへ、ピーコックからトロロープへ、スコットからメレディスへ、リチャードソンからキプリングへと移動するのは、ねじられゆがめられ、こっちへ放られてはあっちへ飛ばされるようなものだ。それに、誰もなんらかのバイアスを生まれつき持っている。ある人は、ジェイン・オースティンよりハーディのヴィジョンが肌に合い、その流れに逆らわず読み進めれば、みずから持つ衝動が楽にすばやく作家の天才の核心に連れていってくれる。しかしこの人にはジェイン・オースティンは合わない。彼女の

砂漠同然の小説世界では、歩みを進められるかどうかとも怪しい。

こうした自然に備わった相性の悪さというのは、克服不可能な場合もあるが、いつでも挑戦してみる価値はある。というのも、こういう難解で近寄りがたい本は、最初はきつくても、最終的には非常に豊かな果実を生んでくれることが多いのだ。そして脳とはとても面白くできているもので、ある時期には受け付けなかった作品群が、時期を変えれば、食欲をそそり、なくてはならないものになったりもする。

では、もしこれが本当なら——つまり、本には実にいろんな種類があり、そして正しく読むには、読者は想像力を力強く、最初はこちらへ、次はあちらへ、とねじ曲げねばならないのだとしたら——明らかに、読むというのはもっとも骨が折れて疲れる活動のひとつだと言える。本のページが目の前を飛んでいき、あまりにもものめり込むせいで、生きながらにして本を手を持っていないような状態にすらなってしまう、などというのはしょっちゅうだ。しかし本が面白ければ面白いほど、読みすぎるといふ危険性も高まる。この症状には覚えがある。突然、本がきわめて退屈になり、鉛のように重くなる。あくびが出て、ストレッチをしたりして、集中できない。シェイクスピアやミルトンのもっとも高い跳躍でさえ、耐えがたくなる。それで、自問するのだ——キーツがバカなのかそれとも私がバカなのか、と——痛ましい問いだ。が、もっと言えば、読む技術において、読まない技術がいかに大きな役割を果たしているかをわかっていれば、こんなことを問う必要もないのだ。読まずに本を読む、つまり飛ばし読んだり速度を落としたり、判断を停止したり、文字の小道や横道をぶらぶらしたりするのは、想像力の回復に最善の方法だ。伝記や回想録といった、主に事実で出来上がっているような雑種の本はみな、本物の本——すなわち、純粋な想像力で出来上がった作品——を読む力を回復する助けになる。この種の本が、知識を与えてくれ頭を良くするのも役立つということは真実であり重要だ。が、われわれは快樂のための本の読み方について考えているのであって、未亡人に十分な年金を提供する方法について考えているのではないのだとすれ

ば、この本物の本を読む力を回復してくれるという性質こそが、よりいっそう貴重で重要である。ともあれいま一度、求めているものを確認しておこう。欲しいのは、休息や、楽しみや、奇矯さや、倦んだ想像力へのなんらかの刺激だ。むき出しの尖塔を出て、街を散歩し、開いた窓から中を覗き込む。孤独と集中を経た後だから、屋外の空気、人がありとあらゆる活動に夢中になっている光景が、言いようのない魅力を伴ってこちらに迫ってくる。

家の窓は開いている。ブラインドは上がっている。家全体が見えるが、住人は見られていることに気づいていない。ディナーテーブルの周りに座っておしゃべりしたり、読書したり、ゲームをしたりしているのも見える。ときには言い争いをしているようだ——しかし何のことで？ あるいは笑っている——しかし何がおかしくて？ 地下では料理人が新聞を音読し、女中はトーストを焼いている。お手伝いが入ってきて、みんなで一斉におしゃべりが始まる——しかし何のことで？ 二階では、女の子がパーティーのためにドレスアップしている。しかし行き先は？ 老いた夫人が寝室の窓際に座り、手にはなにかの編みもの、傍のケージにはきれいな緑色のインコがいる。で、何を考えている？ こういう生のすべてがともかくもひとつにまとめられ、そこには理由も一貫性もある——ただそれをつかめさえすれば。われわれが舗道に立ち、開いた窓から覗き込むとき浮かんでくる数々の疑問に、伝記作家は答えてくれる。たしかに、こういう巨大な事実の倉庫のなかを進み行き、男女の生活を作り上げ、そこいらにちらばった盛りだくさんのガラクタと混乱から、複雑な精神世界と家庭模様を作り上げることほど、面白いことはない。指貫、頭蓋骨、ハサミ、ソネットの紙片が与えられれば、われわれは創造し、組み合わせ、こうしたふぞろいのあれこれをつなぎ合わせればよい。事実にも一定の良さ、つまり、男たちや女たちが実際にこんなことをして苦しんだ、と知ってこそ得られる感情というものは存在する。超一流の小説家でもなければ、これを上回ることなどできまい。スコット隊長が、雪のなかで飢えて凍え死にそうになっているのは、コンラッドやデフォーが作り上げたどんなお話にも勝るとも劣らず

深くわれわれに作用する。しかしその作用の仕方が違うのだ。伝記は小説とは違う。伝記作家に、小説から得られるのと同じ類の快樂を求めるのは、伝記作家を誤用し、誤読することになる。「ジョン・ジョーンズは、1862年8月13日、午前5時半に生まれた」と書いたとたん、伝記作家は事実をたいして身をささげ、レンズを向けたのである。もしそこから物語を始めようものなら、世界観はぼやけ、われわれの不信感はいや増し、作家としての誠実さへの信頼はガタ落ちとなる。同様に、事実はフィクションを破壊する。たとえば、もしサッカーが『虚栄の市』で、ワートルローの戦いについての実際の新聞記事を引用していたら、物語のすべての生地が台無しになる。ちょうど石が泡を壊すように。

しかし疑いようもないのは、こういう雑種の本、事実の倉庫や貯蔵庫が、脳を休ませ、想像力に活気を取り戻すのに大いなる役割を果たすということだ。頭蓋骨や指貫やハサミやソネットから一つの人生を作り上げていくという作業は、創作への興味を刺激し、フロベールやトルストイのような作家が美しく力強く仕上げるのを見てみたい、と欲が湧いてくる。それに、事実がどんなに面白いもののだとしても、伝記はフィクションの劣化版であるからして、われわれはしだいにその弱さと散漫さ、その妥協と逃避、その締まりのない文章に我慢ならなくなり、フィクションの持つ、より高い密度と真実性で、気分を上げたくなってくる。

詩という急斜面を攻めるには、想像力の巨大な蓄えを持っておく必要がある。ここには、小説家がわれわれを想像の世界に招き入れるときの、あの緩やかな導入や、あの慣れ親しんだ日常世界との類似は存在しない。すべてが暴力的で、対抗的で、無関係なのだ。しかし、駄本や、人生を要領よく進んでいくことへの不安や、美がお見舞いしてくれる間欠的にして力強い衝撃、そしてわれわれの心と身体の子測不可能な衝動、といったさまざまな原因のせいで、詩が必需品となるような精神状態に置かれることはよくある。庭のクロッカスの光景によって、不意にかつての春の日がすべてフラッシュバックする。人はそういう

とき、個別具体ではなく、普遍を求めている。細部ではなくて全体を。心の暗い部分を表面に出すことを。沈黙、孤独と接触することを。そしてすべての男と女を——このリチャードやあのアンというのでなく。そこでは、比喩の表現力が平明な叙述をしのぐ。

かくして、詩を正しく読むためには、性急で極端で寛大な精神状態でなくてはならず、そこでは小説が与えてくれる支えや慰みは割愛される。小説の偽装力、表象力は打ち捨てられ、極端と放奢が採用される。詩の表象は、表象された対象物から非常に遠いことがよくあり、よってその両者の関係——たとえば、ナイチンゲールの歌とその歌が心に喚起するイメージや想念との関係——をつかむには、全エネルギーを傾注せねばならない。このように、詩を読むとしばしば、人は高揚状態になり、ワインとダンスが体を揺さぶるのと同じように、押韻と韻律と音響が心を揺さぶってくる。そして一種の酩酊状態のなか、知性でなく感覚で理解しながら読み進める。とはいえ、こうした陶酔や強烈な悦楽は、イメージが正確かつ真実であり、またそのイメージが心的現実と対応していればこそ得られるものである。読んでいる時点においては、シェイクスピアの提示するイメージは、たまに遠大で極端なものがあるように思えるかもしれないし、キーツの提示するイメージは、強引で頼りなく思えるかもしれない。が、これらは思考の極点であり、これ以外ないという決定的表現と言っていい。しかし、詩を相手に冷静に頑張っても意味がない。詩を愉しんだことのある人なら、詩を読めば必ず起こる、突然の確信、突然の想起が、詩の経験に高揚と強度を与えてくれることは身に覚えがあるはずだ（シェイクスピアがいま実際に言っていることを、自分がまさに言おうと思っていた、あるいはかつてすでに言ったかのように思えてしまうことは、けっこうあるものだ）。しかしそういう読み方にあたっては、意識的にせよそうでないにせよ、理性の器官も想像の器官も同様に、最大限に拮げて働かせねばならない。われわれはいつも、詩人が外に作り出す美と、自身の内面で見知っている美を、力の及ぶ限り照らし合わせ、詩人の言っていることが正しいのかどうか検証する。というのも、ど

んな人間でも、比較するという能力は授けられている。どんな単純な人でも（読むことを愛する限り）、そういうものをすでに内面化しており、それを詩人なり小説家なりが与えてくれるものと対応させるのである。

ここまで来れば、当然ながら、もうほとんど種明かししたも同然だ。比較し、区別する能力は持っている、と認めたからには、次なるステージが見えてくる。読むとは、単に共感したり理解したりすることではない。批判し、判断することでもある。これまでのところ、作家が書くように読む、という点で努力してきた。理解し、鑑賞し、解釈し、共感しようとしてきた。しかしもう本を読み終えた以上、被告席を出て裁判官席に座らねばならない。仲間であることをやめ、裁判官にならねばならない。そしてこれはただの比喩表現ではない。読むという行為において、頭のなかでは二つのプロセスが起こっているようなのだ（「ようなのだ」というのも、頭のなかで起きていることは何もかもよくわからないので）。ひとつは、実際の読む作業とでもいうべきもの。もうひとつは、読み終わった後の作業。実際の読む作業において、本を手に行っているときは、絶え間なく気が散ったり中断が入ったりする。たえず新しい印象が古い印象を、競い合っては退ける。判断は宙吊りにされる——次に何が来るか知らないのだから。驚愕、賛嘆、退屈、興味、が矢継ぎ早に起こるので、やっとな最後にたどりついたときには、たいがいは呆然としている。優れた本か、それともくだらない本か？ どのような類の本だったのか？ どのくらい良い本だったのか？ 読むことの摩擦と感情が、あまりに多くの埃を叩き出すせいで、こういう問いにたいしてははっきりとした答えが出てこない。意見を求められても言えない。本の一部が沈み切ったかと思いきや、他の部分が不意に浮いて目立ち始める。そうすると、他のこと——歩いたり、話したり、耕したり、音楽を聴いたり——をするほうがよい。これほど時間と思考を費やした本が、すっかり視界から薄らいでいく。しかし不意に、バラからカタツムリを取り除いたり、靴紐を結んだり、などという関係のないことをしていると、その本全体が、完全に精神の上層に浮かび上がってくる。知らぬ間になんらかの処理が済んだらしい。

読んでいるときに積み重なった細部のあれこれが、適切な場所に集まってくる。本は、ある決定的な形をとる。場合に応じて、城に、牛小屋に、ゴシック風の廃墟に、と。いまや、その本の全体を考慮することができるし、全体としての本は、リアルタイムで部分部分を消化していたときの本とは別物であり、別の感興を湧かせる。その本の均整や調和、その混乱や歪曲は、大いなる喜びや大いなる不快感を引き起こすが、それは、細部がバラバラに読まれていたときの快樂とは別物だ。この完全形を念頭に置いた上で、いま必要になるのは、その本の長所についての何らかの意見に到達することだ。というのも、実際の読書作業という第一のプロセスから最大限の快樂と興奮を受け取ることは可能ではあるし、またそれはきわめて重要ではある。が、その快樂は、第二のプロセス——読み終わってからの作業——が終わり、そして本を頭のなかで明確に確実に、そして（力の及ぶ限り）完全に把持するときに得られる快樂ほど、深くもなければ持続力もないのだ。

しかし、とここで聞きたくなるだろうが、それは良い本なのか悪い本なのか——どのくらい良くてどのくらい悪いのか——こういった問いに一体どうやって片をつければいいのか？ 外からの助けは見込み薄だ。批評家は山ほどおり、批評は雨後の筍のごとし。しかし精神ひとつひとつはみな違いすぎていて、細部に関わる問題でぴったりと意見が合うということはまずないし、また他人の靴に足をねじ込むほど破滅的なことはない。特定の件について裁定を下したいなら、一番いいのは、批評を読むことでなく、自分自身が抱いた印象をできるだけ鋭く研ぎ澄ませ、この印象を自分が昔から徐々に形成してきた価値基準に照らし合わせることだ。精神のワードローブにかかっているのは——読んできた数々の本の形。本を読み終わるたび、そこに掛けてしまい込んでおいたのだ。たとえば『クラリッサ・ハーロウ』をちょうど読み終わったとして、その本が、『アンナ・カレーニナ』の形に照らすとどのように立ち上がってくるか見てみよう。すぐにその二冊の本の輪郭が、互いを引き立て合う。煙突だらけの切妻屋根の家が、満月を背景にして引き立つのと同じように。す

ぐに、リチャードソンの資質——彼の饒舌さ、彼の曖昧さ——が、トルストイの簡潔さや直截さと対照をなす。では彼らのアプローチの違いの理由とは？そしてこの二冊の本のそれぞれの山場で、自分の感情はどういう違いを見せるか？18世紀という時代に帰すべき点とは、そしてロシアという国や翻訳者に帰すべき点とは何か？しかし湧き上がってくる問いにはきりが無い。問いは無限に分岐し、そしてその多くは、見たところ互いに関係がない。それでも、こうして問い続け、またできる限りその答えを追い求めることで、自分の評価基準にたどりつき、いま読んだばかりの本があだこうだとか、この程度あの程度の良さがある、と最終判断ができる。そしていま、つまり自分自身の抱いた印象に密着し続け、独力で自身の判断を形成したいまだからこそ、偉大な批評家たち——ドライデン、ジョンソン他——の判断から得るところが大きくなる。われわれが批評家の意見から多くを得られるのは、自身の意見を最強に擁護できる状態になっているときなのだ。

ということで——本エッセイでたどりついたさまざまなポイントを総括するならば——本はいかに読むべきか、という問いへの答えは見つかっただろうか？明らかに、万人が満足するような答えは存在しない。でも、二、三の提案ならできる。第一に、良い読者は、作家にたいして、あらゆる疑念という恩恵、そしてあらゆる想像という助力を与えてくれ、できる限り丹念に読み、できる限り知的に解釈してくれる。第二に、良い読者は、きわめて厳しく判定を下す。そういう読者が忘れないのは、本はみな、最良の読者によって判断される権利がある、ということだ。そういう読者は、冒険的で、守備範囲が広く、自分の本能に正直で、それでいて他の人の本能を慮る用意もある。これはあくまで好みと暇しだいで肉付けすべきアウトラインにすぎないが、ともあれこういう風に何かを読むということは、作家に尊敬されるような読者になるということだ。こういう読者を通して、傑作は世に出してもらえるのである。

道徳を説く人から、読書愛はどのように正当化できるのかと問われれば、上のような言い訳をならべることでもできる。しかし正直に言うなら、そんな言い

訳など必要ないということをわれわれは知っている。読むことから得られるのが快樂だけだというのは間違いない。そして、どんな賢い人でも、その快樂が何であるのか明言できないことも間違いない。しかしその快樂——神秘的で、未知で、役に立たないけれども——それだけで十分なのだ。その快樂とは、とても知りたがりで、とても複雑で、読書を楽しむ人の精神をとつともなく肥沃にし、その効果たるやとても広範にわたるものだから、最後の審判の日、秘密が暴かれ、曖昧だったものが白日の下に晒されるとき、こう知ったところでいっさい驚くにあたらない——われわれが豚から男や女へと成長し、洞窟から出て、弓矢を捨て、火の周りに座り、おしゃべりし、酔っ払い、陽気に騒ぎ、貧しい人に施し病人を助け舗装道路や家を作り、この世界という荒野に避難所やら協会やらを設立してきたその理由が、何を措いてもただひとつ、読むことを愛してきたからだ、と。

【解題】ヴァージニア・ウルフのエッセイはいかに読むべきか

本エッセイ「本はいかに読むべきか」(‘How Should One Read a Book?’)は、ヴァージニア・ウルフが1926年にケント州の女子校で行った講演が元になっており、同年 *Yale Review* に改訂版が掲載された後、1932年刊行の *The Common Reader: Second Series* (以降 CR2 と表記) 用にふたたび大幅に改訂された。よって通常は CR2 版が決定版として扱われ、既訳「いかに読書すべきか」¹の底本にもなっている。一方、今回訳したのは、*Yale Review* に掲載されたヴァージョンである²。これを取り上げるのは、その CR2 版と変わらない味わい深さもさることながら、『灯台へ』(1927)の執筆中に書かれたという興味深い事実にもよる。ハーマイオニー・リーによれば、『灯台へ』の草稿には講演原稿の断片が書き込まれており³、ウルフの「ジャンル」の攪乱者としての側面をあらためて照らし出すように思われる。本稿では、ウルフという作家像をとらえるにあたって、このエッセイがもつ意義を考えてみたい。

ウルフ研究におけるエッセイ評価の変遷は、リーの論考⁴に詳しいが、イデオロギー的アプローチの手段や、小説の背景知識などとして扱われることが多かった。ウルフ自身、物語を語るのは有名な小説の書評を書くよりはるかに楽しいと残している(‘Professions for Women’)。没後にも未刊のものが少しずつ編纂、出版され(エッセイ全集の完成には、第1巻刊行の1987年から第6巻刊行の2011年まで費やされている)、膨大なアウトプットの全容把握が難し

-
- 1 ヴァージニア・ウルフ著、川本静子編訳『病むことについて』(みすず書房、2002年)
 - 2 Woolf, Virginia. *Selected Essays*. edited by David Bradshaw, Oxford UP, 2008.
 - 3 Lee, Hermione. “Virginia Woolf’s essays.” *The Cambridge Companion to Virginia Woolf*, edited by Susan Sellers, Cambridge UP, 2000, pp. 91–108.
 - 4 *Ibid.*

かったこともあり、「読み方に偏りがあった」⁵。しかし、エッセイや書評などノンフィクションの執筆が、小説執筆よりも早くから、そして生涯にわたって旺盛に続けられたことに鑑みれば、ウルフのノンフィクションをフィクションの下位に置くことは不自然に思える。「ジャンル」の境界に常に意識的な作家において、ノンフィクションとフィクションを相互乗り入れ可能な連続体として捉えるという最近の動向は歓迎すべきもので、作品の新たな布置を浮かび上がらせる助けになるだろう⁶。

ウルフのエッセイをめぐるもうひとつの問題として、伝統的にはモダニストとして造形されてきた作家の核心に、フェミニズムを据えようとする動向がある。とりわけ近年では、ケアや多様性への関心とフェミニズムを抱き合わせにして、ウルフの「現代性」を評価する動きは加速する一方である。しかし、そうした社会的文脈ばかりにとらわれると、芸術家としての作家像が見えづらくなる恐れもある。実際、モダニスト、フェミニストといった看板に隠れがちだが、本エッセイが提示する読書好きとしての姿にこそ、この作家の諸相を包括する核心性があるように思われるのだ。

このエッセイを読めば、ウルフのウルフらしさを育んだものが、何よりも読書であったということがわかる。読書にまつわる二つの側面——「共犯者」として没入することと、「裁判官」として評価を下すこと——に示される、読むことと書くことの表裏一体は、主客の一致、自他の融合というすぐれてウルフ的なテーゼに通じている。よく読むには、実際に書いてみる、そして作者の筆づかいをまるで自分が書いたかのようななぞってみるという提言は、デフォー、オースティン、ハーディがそれぞれ、「街角で乞食に出くわす」という状況を作家としていかに料理するか、創造の現場にリアルタイムで立ちあっているかのように活写される一節において、ひとつの実践を見る。CR2版ではかなり

5 *Ibid.*

6 *Ibid.*

割愛されているこの思考実験的憑依芸は、ウルフの十八番である、パフォーマティヴな作家批評となっている。

それが「こっちへ放られてはあっちへ飛ばされ」という事態となることにも明らかのように、ウルフにおいて読書は、一種の総合格闘技である。よってそこで得られる「快樂」——作者と一体化する「興奮」、そして寝かせる時間を経てあらためて反芻する際の深い持続力のある「悦楽」——は、ほとんど官能的だ。結局、モダニズムという用語と（半ば条件反射的に）セットにされる「意識の流れ」の技法も、ウルフにおいては、数々の作者との交歓的な読書体験を通して血肉化された「自然」（CR2での語を使えば“Nature”）⁷ではなかったか。

ただしそれは、他人の意見と自分の意見を一緒くたにすることはまったく違う。「われわれが批評家の意見から多くを得られるのは、自身の意見を最強に擁護できる状態になっているとき」だという金言は、「ファスト○○」よろしく、知識をため込むことだけに奔走する現代、とりわけ響くものがある。ここで「自身（our own）」という語が、かの有名なエッセイのタイトル「自分だけの部屋（*A Room of One's Own*）」と響き合うことに留意したい。ウルフが重視する、批評家などの権威に追従せず「自身」が感じたことに忠実であることは、脳内の「家庭の天使」を殺して「自分自身」になること——自分だけの部屋をつくること——と明らかに連続する。ウルフによる批評の最大の強みである、性別や社会的通念に拘束されない、公平で確かな鑑識眼は、「自分自身であること」から育つ。傑作が世に出るには、そういう目を持った「最良の読者」が必要であり、良い読者と良い作者の呼応関係として実現する「自他の融解」を、新たな芸術の未来としてウルフは幻視する。

ここで、本稿の冒頭で触れた通り、執筆時期の重なる本エッセイと『灯台へ』が、「ジャンル」の違いにかかわらず、本質的な連続性を見せることは興

7 'How Should One Read a Book?' in Virginia Woolf, *The Second Common Reader*. Edited by Andrew McNeillie, Harcourt, 1986, p. 266.

味深い。ラムジー夫人亡き後10年経ってから、不在が逆説的にも、直接的な存在以上にその人の本質を伝えてくるという『灯台へ』が提示する「弔い」は、本エッセイでいう「第一のプロセス」と「第二のプロセス」と共鳴するようにも見える。読了後、時間をおいて「不意に」（というのもウルフ的だ）、手元に物理的には存在しない本が、脳内で「完全形」（CR2版から引用すれば“a visionary shape”）⁸で立ちあらわれる。結局、ウルフという芸術家の核心にある「ヴィジヨナリー」としての想像力も、やはり読書を通して育まれたであろうことが確認されるのだ。

かくして、作家の核心にある読書体験は「モダニズム」も「フェミニズム」も通分しうる。文学を愛するものの必然として、彼女は徹頭徹尾、芸術至上主義者である。伝記を「フィクションの劣化版」とし、「本物の本」を書くための道具扱いして憚らない姿勢にも端的に表れている通り、すべては芸術に、より良い読者と作者に奉仕するためにある。精神にふりかかる「無数の印象」を捉えたい（‘Modern Fiction’）のは、「真実」を捉える解像度の高い目が、新しい芸術に必須の条件だからだ。女性の自立の必要性を訴えるのは、その結果として得られる性別にとらわれない自由な精神が、本物の芸術に必須の条件だからだ。ウルフが求めるのは、あくまで芸術改革である。

そして、エッセイも「快樂」装置としての芸術である（‘The Modern Essay’）。押韻や反復、巧みな比喩を駆使しながら描かれる「よくわからない（obscure）」脳内プロセスや、読むときの微細な心の動きの活写は、さながら‘Modern Fiction’の実践例である。ウルフのエッセイの醍醐味であるクォータブルな表現の数々は、きわめて切れ味鋭いが、「二、三の提案」にとどめたいとする知的慎みによって、「法則化」、^{エッセイ}「論」化を回避する。そうした転覆的身振りも、やはりフィクションと通底するものである。

まさしく「本というのは、しょっちゅう己の境目を越えてあふれ出す」。究

8 *Ibid.*, p. 267.

極的には還元不可能な有機体——「ウルフだけの部屋」——から一部を切り取り、結局部分も全体も殺すような愚は慎まねばならない。とはいえ、「読むというのはもっとも骨が折れて疲れ」、決して簡単なことではない。ましてや文学研究が複雑化、多様化した現在、「本はいかに読むべきか」は、「ウルフはいかに読むべきか」その原点に立ち戻らせてくれるテキストなのである。

本稿は、科学研究費基盤研究（C）研究課題／領域番号 22K00377 研究課題「英国モダニズム文学における「文字テキスト」としての表象についての研究」の成果の一部である。