

1. ハーディと感覚

本発表では、19世紀イギリス文壇における文学の創作理念を巡る議論の中で「印象 (impression)」がどのように用いられてきたのかについて、トマス・ハーディに焦点を当てながら論じる。ハーディが自身の創作理念論や作品中で用いる印象の意味は多岐にわたるが、彼が印象を「純粹に受容的な側面における感覚や感覚知覚」(OEDより)とほぼ同じ意味で用いている点をまず取り上げる。啓蒙主義時代には人間の外部にある世界に客観的真理があり、理性こそがそれに到達できる近道だと考えられ重視されたが、19世紀に入ると先入観を排しありのままの事実を観察する研究態度が優勢となり、理性の対極にある感覚が重視されるようになった。ハーディも感覚に強い関心を抱いた。ハーディは、科学的観察や感覚所与を重視する実証主義を確立したオーギュスト・コントのことば（「思考は感覚に依拠している」など）や、コントをイギリスに紹介した G・H・ルイスのことばを多く自身のノートに書き写している。また、ジル・ドゥルーズがハーディの作品に登場する人物は人や主体ではなく「強度を持った感覚の集積体」(72)であると指摘したように、ハーディは登場人物の感覚の描写に力を注いだ作家であった。ハーディは感覚の中でも特に触覚をよく取り上げ、触覚が誘因となって生まれた内受容感覚 (interoceptive sensation) —心拍の高まりや血流増大といった身体内部の変化に関する感覚—を好んで描いた。その一例は、*Tess of the D'Urbervilles* (1891年)においてエンジェル・クレアとテスが凝乳を桶に移す作業をする場面の描写にある。「エンジェルは自分の手を彼女の手の上に置いた。彼女の袖は肘のずっと上までまくり上げられていて、彼は腰をかかめて彼女の柔らかい腕の内側の静脈にキスをした。(中略)彼女は感受性の束のようなものだったので、触れられると脈が速くなり、指先まで血が上り、冷たかった腕はほてった」(Ch. 28)。

2. 感覚としての印象

19世紀には芸術論において印象は感覚と同じ意味のものとして用いられるようになった。フランスの詩人ジュール・ラフォールグが1883年10月にベルリンで開かれた印象派絵画の展覧会のために書いた評論は、その証左となる。「たゆまぬ努力によって、自然の目を取り戻し、世界をありのままに見、かくして、率直に、自分の目に見えるがままに、物を描くにいたった現代の画家」(92)という印象派の画家たちに対するラフォールグの評価は、彼らの課題が感覚に基礎を置いたものであることを表している。この評論の冒頭で見られる「頭脳あるいは魂」と身体である「目」の対置からも、ラフォールグは印象派の本質を観察者の頭脳による思考を現実世界の表象からできる限り排除し、目という感覚器官が捉えた感覚のみを表象しようとする態度に見出していることがわかる。ラフォールグは、印象派の画家たちの理想は自身の思考やこれまでの遠近法や線描といった慣習の影響から目を解放させた「純粹知覚」の獲得にあるとみなす一方、「今どんな時代に生きているか、どんな人種的、社会的環境に住んでいるか、どんな個人的変化の過程にあるか」(100)によって人の外部世界に対する知覚が変わることを指摘しているように、彼らが追い求める純粹知覚が非現実的な概念であることも示唆している。

ハーディも印象を感覚と同じ意味のものとして用いている。その一例は、小説 *Far from the Madding Crowd* (1874年)で、小屋で窓を閉め切ったまま暖炉に火をくべてしまい気を失った羊飼いのゲイブリエル・オークがバスシバ・エヴァディーンに救われ、彼女の膝の上に頭をのせた状態で介抱してもらっている間に目覚める場面にある。「彼は、この出来事が過ぎ去った事柄の山の中に埋もれてしまう前に、こうして彼女のドレスの上に頭をのせながら彼女と一緒にいる感覚を捉え、じっくり味わおうとしていた。彼女に自分が抱いた印象を知ってほしかったが、ことばという目が粗い網でつかみどころのない自分の気持ちを伝えるくらいなら、匂いをネットに入れて運ぶ方がまだいいと思った。だから彼は黙っていた」(Ch. 3)。バスシバの膝と接触しているオークの触覚が誘発した彼の「印象 (impression)」は、元来意味を持たない感覚所与に抽象作用により意味秩序を与え、他人へ伝達可能にしようとする「ことば」の対極に位置付けられている。オークによる印象の「目が粗い網」への収容の拒否—つまり、ことばの抽象作用の拒否—は、ハーディが「感覚 (sensation)」の本質を捉えていたことを物語っている。

小説だけでなく、ハーディは創作理念論でも印象を感覚と結び付けている。リアリズムや自然主義を批判している小説論 *"The Science of Fiction"* (1891年)で、ハーディは次のように述べている。「リアリズムの最も熱心な支持者、純然たる自然主義作家も、暖炉のそばにいるシワクチャのおしゃべり好きの老婆同様、物語を語るという仕事や楽しみにおいて、芸術の行使を免れることはできない。あらゆる印象を自動的に再現できるようになるまでは、その人は純粹に科学的とは呼べないし、科学的原則に基づいた製造者とさえ呼べない。もし理性を働かせて選択や省略をしたなら、その人は一挙に技巧的な作者へと変貌するのだ」(261)。ここでハーディは、「感覚器

官」や「表面的なものへの鋭い目」(263)を重視するリアリズムや自然主義の小説家たちに見られる、物語の作成において「あらゆる印象を自動的に再現」する者になるという理念の実現不可能性を指摘している。ハーディはこのエッセイで、印象を「次から次へと移り変わる無限かつ微細な真理の経験」(262)と言い換えているように、経験/印象の無限性を強調している。“The Science of Fiction”では、エミール・ゾラら自然主義小説家たちが「現実世界をありのまま写しとる」という理念を信奉しているものの、その描く対象である世界が互いに無関係である無数の偶発的なもので構成されているため記録者として映画のような非人間的な存在が必要であること、¹そして「物語」は必然的に「理性」による人為的選択・省略が伴うため印象/感覚の機械的な報告や描写などでは作れないことを理解していない点にハーディは苦言を呈しているのだ。

3. ハーディと現象としての印象

Poems of the Past and the Present の1901年の序文には印象にまつわる発言がある。「調整を経っていない諸印象もそれなりの価値を持つ。そして人生の真の哲学に至る道は偶然と変化とによって私たちに押し付けられてくる人生の諸現象についての多様な読みを謙虚に記録することの中にあるように思われるのである」(221)。諸印象を「謙虚に記録する (humbly recording)」という創作態度は思考や理性を抑制させていることを示唆しているように思われるが、一方で「多様な読み (diverse readings)」は「相対的な解釈」を意味するので、先ほど見た「印象の自動的・機械的再現者」といった受動的な作家像とは異なる、能動性や主観性を認められた作家像がここでは想起される。この序文では作家は、外部から与えられる感覚の受動的な受け手でありながら、感覚の能動的・主観的な解釈の生産者にもなるという二重性を持つ存在となっているようである。

この序文での印象は、感覚だけを意味していたわけではないようでもある。ここでの印象を読み解く鍵となるのは「諸現象 (phenomena)」ということばである。ハーディは、カントの「物自体」と「現象」という区分に触れた次のメモ書きを1892年に残している。「私たちは、真理を知る際に、ある対象などが私たちに与える印象の真の性質だけを知るのであるということもいつも覚えているわけではない。カントが示したように、本当の物自体をいまだに我々は知ることができない」(*Life and Works* 261-62)。カントは主観の構成が加わった上で認識された物を「現象」と名付け、「物自体」と厳格に区分した。ハーディが言う「対象が我々に生み出す印象」は、この「現象」に相当するものである。(先ほどの序文では「現象についての読み」であった印象は、ここでは現象自体になっている。) エドワード・S・リードは、19世紀後半に見られたこの現象に対する関心の高まりを、科学と宗教との関係という観点から説明している。リードは実証主義的な立場がこの時代に人気を博した理由の一つは、それが不可知論的であったからだを指摘する。我々には知りえないものがある、我々が知りうるものは本当のものに「見せかけ」たもののみである—カントの物自体と現象の区別から導き出されたこのような考えは、実証主義者たちにとって、科学は反宗教的であるという神学者たちの誇りから自分たちを守ってくれるものだった。ハーディは“*The Science of Fiction*”で、感覚中心主義に引き寄せられたリアリストや自然主義小説家たちの手により描写で埋め尽くされ構造的統一性を失った小説に「物語」を取り戻させようとした。このエッセイで感覚中心主義を諷めるために用いた印象ということばを、詩集の序文では、感覚中心主義が周縁に追いやった主観性を取り戻すため、そして科学の拡大に抗う勢力との間に一種の休戦をもたらすため科学的真実と思える知覚的証拠をも「推定」の領域へと押しやった現象主義への賛同を表すためにハーディは用いたのだ。

注1 ヴァージニア・ウルフはエッセイ“*The Cinema*”(1926年)で、トルストイの『アンナ・カレーニナ』の映画版を見たとき、アンナがヴロンスキーとキスをする後ろで恐らく製作者も意図せず写り込んでしまった芝を刈る庭師や陽の光の中で枝を揺らす木に自分が思わず注目してしまった経験を伝え、現実世界に満ち溢れている無数の偶発的なものを捉える映画の力に強い関心を示した。

主な参考文献

Hardy, Thomas. *The Life and Work of Thomas Hardy*. Edited by Michael Millgate. Macmillan, 1985.

---. “Preface to *Poems of the Past and the Present*.” *Selected Poetry and Non-fictional Prose*, pp. 220-21.

---. “*The Science of Fiction*.” *Selected Poetry and Non-fictional Prose*, pp. 261-64.

---. *Selected Poetry and Non-fictional Prose*. Edited by Peter Widdowson, Macmillan, 1997.

Reed, Edward S. *From Soul to Mind: The Emergence of Psychology from Erasmus Darwin to William James*. Yale UP, 1997.

ドゥルーズ、ジル、クレール・パルネ『ディアローグ ドゥルーズの思想』江川隆男・増田靖彦訳、河出書房新社、2011年。

ラフォオルグ、ジュール「印象主義」『評論・随想集』曾根元吉編、武藤剛史訳、国書刊行会、1990年、pp. 120-30。