

ショーペンハウアーの「マーヤー」とコンラッドの印象主義

照井和子

Schopenhauer's 'Maya' and Conrad's Impressionism

TERUI Kazuko

Abstract

According to Schopenhauer, the eternal and innermost essence of existence is Will that is the absolute One. Meanwhile, there are various kinds of individualities that are phenomenalized embodiments of Will. A human is one of them. However, he or she cannot recognize his or her own will, because human eyes are innately covered with an illusionary veil of Maya. Schopenhauer's Maya means such illusions. Schopenhauer enabled people to understand that Will phenomenalizes itself even in consciousness. Such recognition made people understand their psychological realities and led them to Modernism.

Conrad's impressionist writing, such as the preface to *The Nigger of the 'Narcissus'*, has many ideas similar to Schopenhauer's. For Conrad, Maya means something like phenomena, impressions, and self-deceptive illusions. The self-deceptive Maya is one of his important themes of literary impressionism. Conrad tried not only to disclose the veil of Maya to see the truth, but also to make readers see how Maya drives people and what their psychological realities are. While Will is the most important for Schopenhauer, Maya is the most important for Conrad as an individual's reality and truth. Conrad's Maya is based on Schopenhauer's but Conrad's idea advanced it a step further.

Keywords: Schopenhauer, Maya, Conrad, Impressionism, Modernism

序

本論はJoseph Conradの印象主義芸術とArthur SchopenhauerのMayaの概念との関係を論じる。ショーペンハウアーの*Die Welt als Wille und Vorstellung*によれば、存在の内奥である永続的で普遍的な本質は「意志」であり、「意志」は絶対的一者である。「意志」は生きようとする意志であり(312)¹、盲目的(149)、自己闘争的(147)で、苦悩をはらみ(315)、欲深く(196)、不可解なものである。一方、存在のもう一つのあり方として、「ある時」「ある場所」に生じる無限に多様な「個体」がある(113)。これらの「個体」は「意志」が「現象」として現れたものであり、可視的な「意志」の表象にすぎない(110)。個々の人間も本質は「意志」であるが「意志」そのものではなく、「意志」が「現象」として現れたものにすぎず(312)、やがて滅してしまふ。

人間は自分の本質が「意志」であるにも拘らず、「意志」を容易に認識できない。何故なら、人間のまなざしは生まれながらにして、「マーヤー」というまやかしのヴェールに曇らされているからである。ショーペンハウアーのマーヤーとは、本来インド仏教の考えに由来し、虚妄、幻影を意味する(8)。マーヤーで曇った個人のまなざしに見えるのは、「意志」そのものではなく、「意志」の「現象」的現れである無限に多様な個体の集合、す

キーワード：ショーペンハウアー、マーヤー、コンラッド、印象主義、モダニズム

*平成20年度生 比較社会文化学専攻

なわち、目に見えるこの世界である (352)。

ショーペンハウアーは人間を「意志」から解放する二つの解脱の道を説いた。第一は、人が修行により「純粹認識主観」となり、マーヤーのヴェールを破り「意志」を見て「意志」を否定する (378-9)。第二は芸術的解脱である。眺める人が全力をあげて直観に身を献じ、「意志」の現象的現れとしての自己を忘却して「純粹認識主観」となり、「意志」の「適切な客体性」、言い換えれば、「意志」の「適切な表象」であるアイデア²を認識する (178-9)。

さて、コンラッドの *The Nigger of the 'Narcissus'* の「序文」によれば、「芸術とは、目に見える森羅万象を、その個々の様相 (aspect) の背後にある多様にして一なる真実を明るみに出すことにより、最も正しく表現しようとする懸命な試みだと定義づけられるだろう」(xxxix)³。ここで彼が言う「目に見える森羅万象」とは、マーヤーで曇った個人のまなざしに見える我々が生きているこの世界を指し、その「個々の様相」とは、「意志」が「現象」として現れた多様な「個体」やそれらの外見と同義であり、また「個々の様相 (aspect) の背後にある多様にして一なる真実」とは「意志」のことであるように思われる。

さらに「序文」で、彼は、「芸術とは目に見える森羅万象の形、色、光、影、物質の様相 (aspects)、そして人生の現実の夫々に根本的なもの、永続的で本質的なもの、つまり光明を投げかける確かな一つの特徴を、言い換えれば、正に存在の真実を見つけようとする試みである」(xxxix) と付け加えている。そして、彼のこのような芸術論はショーペンハウアーのアイデア論的美学の発想とも共通点を持つ。ショーペンハウアーの美学とは、多様な「現象」に、人が永遠のアイデアを見ることである。ショーペンハウアーによれば、「芸術のただ一つの起源は、アイデアの認識である。そして芸術のただ一つの目標は、この認識の伝達ということにほかならない」(西尾訳 第2巻, 40)。

さて、コンラッドがマーヤーの概念を知っていたことは確かである。彼は1897年12月9日に、『ナーシサス号の黒人』の書評家(身元不明)に宛てた手紙の中で、「リアリズム、自然主義、そして何よりも、醜悪なものへの偏愛に対する忠誠心を否認したいと思う。醜悪なものなど何処で探したらよいかわからない。喜びと悲しみがある；日光と暗闇がある—そして全ては、不可解なマーヤーの変わらぬ微笑の中にある」(vol.1 421) と書いている。

また、彼は、マーヤーの意味も理解していた。彼は同じ手紙の中で、その書評家に対し、「いかなる幻影や自己欺瞞に取り巻かれながら人間がもがき、奮闘しながらも打ち勝てないでいるかをご存知のあなた」(vol.1 421) と書いているが、この人間の意識を取り巻く幻影や自己欺瞞の意識は、ショーペンハウアーのマーヤーを指すものであろう。

さらに彼は印象主義とマーヤーの関係も鋭敏に感じ取っていたと思われる。上記の手紙の数日前、1897年12月1日、コンラッドはStephen Crane宛の手紙で「君の方法は素晴らしい。君は完璧な印象主義者だ。人生の幻影が君の手から非の打ち所が無く作り出される (415)」と評している。彼は印象主義を人生の幻影、つまり、マーヤーを描き出すことと考えていたようなのである。

Jesse Matzはその *Literary Impressionism and Modernist Aesthetics* の冒頭で、「フィクションは印象である」というHenry Jamesの言葉を引き、HardyからWoolf、Paterからコンラッド、そしてProustに至るまで多くの作家達はその考えを共有していたとした上で、ジェームズの *The Art of Fiction* (1884) における「小説は一番広い定義において、人生についての個人的、直接的な印象である」という言葉を紹介している (13)。最も簡潔な定義として、文学における印象主義とは、人生を客観的事実としてではなく、あくまで主観が捉えた印象として表現しようとしたものだと言えるだろう。

一方、コンラッドの印象主義については、これまで何人かの批評家が論じている。例えば、Ian Wattの *Conrad in the Nineteenth Century* は、*Heart of Darkness* の特徴の一つに印象主義を挙げ、モネの絵やコンラッドの作品の中に繰り返し現れる霧ともやについて、これらは、「公衆と芸術家の「本当の」主題との間にたまたま入り込んできた邪魔物」ではないとしたうえで、このような「見ること (viewing) がそのもとでなされる諸条件」こそが、芸術家が見て伝えようとしているものの「本質的な部分」だと説明している (169-70)。また、ワットは、彼の話法のテクニクとしてdelayed decodingを挙げている。人がある事柄を見て少し後でその意味が分かるという、解釈を保留させる技法で、主観的経験としての心理的時間を作品に導入するものである。これは、「コンラッド達の印象主義は、個人の主観的経験にとって人生が実際見えるまを表現しようとしたものだ」(13)

というマッツの評言とも呼応する。一方、マッツは、印象という概念は多様すぎて文学的印象主義の定義が難しいことを指摘しつつも、それが曖昧で問題をはらんでいるゆえに、モダニズムを生み出す変幻自在な新しい文学理論を創造したのだと述べている(19)。彼は、印象を単なる感覚にとらえず、「印象はペイターやジェームズ、ウルフ、またその他の印象主義者に重要な仲介の役割を果たし、感覚と概念、またその他の基本的な対立を拭い去っている」(17)と論じ、印象を対立するもの同士の仲介役と見なしている。この議論の是非はともかく、少なくともコンラッドは、主観的経験を重視し人生を実際に見えるままの姿で描こうとした点において、文学的印象主義の系譜と連なる作家だと言える。

また、コンラッドにおける主観的経験の重視は、芸術における感覚の重視として現れており、そこにはショーペンハウアーの影響を窺うことができる。『ナーシサス号の黒人』の「序文」によれば、芸術家は生後習得した知恵に頼るのではなく、存在の生来的能力である感覚に訴えるべきなのだという(xl)。すなわち、うつろい行く現象であるマーヤーに真の意味を与える効果的な訴え方とは、感覚的に伝えられる印象によらねばならず、他のやり方では成しえない(xli)。一方、ショーペンハウアーは、概念は芸術にとって不毛なものであるが、アイデア把握こそ芸術の源泉であり、アイデアは直観的であると論じている(235)。その理由として、「直観的なものというのは、おのれ自身を直接にしかも全く完全に表現していて、自らを暗示させるための、ある別のものの媒介を必要としていない。いつも概念は、(中略)ある別のものの媒介をへて暗示され表現されるのである」(西尾訳 第2巻. 157)からだ述べている。ショーペンハウアーの「直観」というのは、「概念」に対立するものであり、実はこれは、コンラッドが述べるところの生後習得した知恵に頼らない存在の生来的能力である「感覚」に限りなく近いものなのである。

このように、コンラッドの印象主義芸術とショーペンハウアーの哲学は部分的に重なる所が多々ある。本論では特にそのマーヤーの概念に焦点を当て、如何なる点で彼がショーペンハウアーの哲学を取り入れ、またそこにどのような自分自身の考えを加えて、自らの印象主義芸術を形成したのかを考察する。

I

ショーペンハウアーは、19世紀後半の世界の思想界、及び多くの作家達に多大な影響を与えた(斉藤 122)。彼をイギリスに紹介し、1852年および1853年にショーペンハウアー哲学についての本質をついた好意的書評を *The Westminster Review* に掲載して、流行の火付け役的役割を果たしたのは John Oxenford であった(Cartwright 118-119)。彼は、「ドイツ哲学における偶像破壊」(1853)において「この世界は、(中略)一連の「現象」、一連の夢にすぎない。(中略)しかし、世界それ自体は、絶えず生の中へと突進している一つの巨大な「意志」である」(401-2)と述べてショーペンハウアーへの傾倒を明らかにし、さらに、彼の教義が最も天才的で独創的であるのは、人をがっかりさせる教義であり、自由主義者が期待する政治的権利や教育の拡大、そして国々の同胞愛の実現など、現在の世界を元気付けるものとは真っ向から反する点であると論じている(394)。言い換えると、ショーペンハウアーのペシミズムは、当時の自由主義的世相に逆行していたために、独創的かつ新鮮でおもしろいものとして受け入れられた。つまり、合理的で進歩主義的世界観から抜け落ちていたこと、あるいはそれが説明しきれないものが、ショーペンハウアーの教義では重要であった。Bryan Mageeは、「ショーペンハウアーは科学に基づく浅はかな新しい合理主義に対して、特に激しく攻撃的だったのである」(265)と指摘している。

ショーペンハウアーは19世紀のイギリスのみならず、フランスにも影響を与えた。例えば、James Henry Rubinは、ショーペンハウアーに影響を受けた Hippolyte Taine の *De l'intelligence* (1870) から、「世界についての我々の外的知覚は外的事物と調和した内的な夢である」という一文を引用したうえで、「ここで彼は、1850年代までにフランスで知られ、1870年代までには事実上必修の参考文献であったショーペンハウアーの哲学を反響させている」(111)と述べている。テーヌは、「外的知覚」を「内的な夢」とする発想をショーペンハウアーから学んだのである。また、テーヌは Zola と面識があり、ゾラは Cézanne など、印象派の画家たちと親しかったため、印象派の画家達はテーヌとゾラを通してショーペンハウアーを知ったと考えられる。実際、セザンヌがショーペンハウアーを読んでいたこと、それがセザンヌの思想や芸術に影響を与えたことが彼の手紙か

らもわかるのである（池上訳 5）。

またショーペンハウアーの影響は文学や絵画に対するものに留まらなかった。19世紀の人々はショーペンハウアーを知って、従来のリアリズムの逆転としてのリアリズム、つまり、外的リアリティよりも、人の心理的・内的リアリティこそがリアルなものだと認識し、内的リアリティを重視し始めたといえないだろうか。例えば、ショーペンハウアーに影響を受けた Henri Bergson (Magee, 437) は、時間について、時計が刻む物理的時間ではなく、人の主観的経験で把握される心理的時間という概念を生み出したが（鎌田 236）、これもまた、ショーペンハウアー受容の裾野の広さを物語っている。

さて、事物から受けた感覚的主観的印象をそのままに作品に表現しようとした絵画の印象主義は、アイデアを直観的に捉えて伝達しようとするショーペンハウアー美学との関わりが特に深い。Steven Z. Levine は、「ショーペンハウアーの哲学は、1870年代に Monet の友人である Théodore Duret により印象派の画家たちに紹介され、またショーペンハウアーのフランスにおける影響力は、『意志と表象としての世界』が翻訳された1886年にピークを迎えた」（66）と述べ、また、「デュレはショーペンハウアー哲学と Herbert Spencer についての初期の解説者としても知られる。デュレは、ドイツ観念論者の「意志」の理論とイギリス経験論者の力の理論を、フランス特有の仕方では混ぜ合わせていて、それは、印象主義芸術に直接的な影響を及ぼしたのである」（19）と論じている。また、レヴィンに依れば、デュレは印象主義の画家たちが捉えがたいエーテルをつかもうとしている試みを、ショーペンハウアーを手がかりとして理解しようとした（19）。このエーテルとは、ショーペンハウアーのアイデアとほぼ同義のように思われるが、そこには相違も見られる。ショーペンハウアーのアイデアはある段階における「意志」の客体性であり、普遍的真実である一方、デュレのエーテルは、画家独自の真実である個性と同義であり、言い換えれば、「意志」が「現象」した「個体」の真実である。また、デュレは「過去はもはや我々には属さない。現在は絶え間なく漂う一瞬にすぎず、人はその一瞬を消えた時にだけ知覚する。未来は閉ざされて暗号を解読できないページである」（Duret 308-9）と述べていて、これもまたショーペンハウアーの無常観及び「今」という瞬間を重視する考えの反映であろう。利他的な印象主義の美学の底流にも、やはりショーペンハウアーが見え隠れしている。

では、コンラッドはいつどのようにしてショーペンハウアーを知ったのであろうか。Galsworthy は1924年の 'Reminiscences of Conrad' の中で、「ショーペンハウアーは20年かそれ以上に彼に満足感を与えていた」と書いており（91）、Said は、その時期を彼が Ferdinand Brunetière のエッセイを読んだ1892年と特定している（102）。Yves Hervouet はさらに、Maupassant や Anatole France からの間接的な影響も指摘した上で（263-4）、ブリュンティエールが印象主義作家の皮相性を批判したことに触れ、その批判には、表層ばかりでなく深層にも注目するコンラッドの『ナーシサス号の黒人』（1897）の序文との明らかな共通性があることを指摘している（200）。一方、ワットは、コンラッドが明らかにペイターを敬愛しており、彼が「序文」を書く一ヶ月くらい前に *Marius the Epicurean* を読んでいたことと、ペイターの概念が90年代に非常に良く知れ渡っていたということから、「序文」にペイターの影響があることを読み取っている（86）。さらに言えば、そのペイターも実は、モーパッサンと同様にショーペンハウアーを敬愛していたのである（Watt 86）。また、エルヴェは、個人は自分自身の夢の世界にいる囚人のようだという *The Renaissance* のペイターの言葉（187-8）に注目している（Hervouet 282-3）。この「自分自身の夢の世界にいる囚人」という概念もまた、ショーペンハウアーのマーヤーにとらわれた人間を指しているともとれるのである。

II

では、コンラッドの世界観と美学をさらに詳しく見ていくことにしよう。コンラッドは、『ナーシサス号の黒人』の序文において、芸術家は、人が生後習得した知恵に頼るのでは無く、生来備わったもの、言い換えれば、感覚に訴えるのだと論じている（xl）。また、芸術家が訴える対象とは、「我々の人生を取り巻く神秘の感覚である」（xl）とも述べ、このような感覚、つまり、喜びや悲しみ、陽光、暗闇など、全てが、神秘のマーヤーに帰属していることを、すでに引いた手紙の中で明らかにしている（vol.1, 421）。したがって、まず言えることは、コンラッドの印象主義芸術では、生来の感覚を重視し、先ずマーヤーを捉える感覚ないし印象が重要だということ

とであろう。

また、同じく『ナーシサス号の黒人』の序文において、彼は次のようにも述べている。「私が成し遂げようと努めている仕事は、書き言葉の力によってあなた（読者）に聞こえるように、感じるように—そして何よりも先ず、あなたに見えるようにさせることです。それが全てなのです。（中略）。勇敢に挑む一瞬に、容赦なく流れ去る時間の中から、過ぎ去っていく人生の一局面を掴み取ることはこの仕事の手始めにすぎません。優しく誠実に取り組む仕事は、その真実の本質を明るみに出すことであり、—その人に靈感を与える秘密を曝け出すことです」(xlii)。このような記述からも、流れゆく人生の様相としてのマーヤーから、一瞬見える真実をつかみ取って、それを言葉で見えるように描くのが彼の芸術であることがわかる。さらに、コンラッドによれば、「芸術の目的は、人生そのもののように、靈感を与え、かつ、霧がかすんだ困難なものであり、それは明確で論理的に見事な結論にあるのではない」(xliv)。この記述からすると、彼の求める芸術は、明示的というよりは曖昧で、論理さえ超えたものであると考えられる。

さらに、「序文」の末尾近くには次のような記述がある。「ほんのつかの間、現世の仕事で忙しい手の動きを止め、遠い目標にとりつかれた人々に、周りを囲んでいる形や色や、太陽の光や影といった光景を一瞬眺めさせ、彼らが見たり、ため息をついたり、微笑んだりするようにさせること—このようなものが目的であり、難しくそしてはかないものであり、そしてほんの少数の芸術家だけが達成することができる運命にある。（中略）そしてそれが成し遂げられた時、見よ！人生の全ての真実がそこに在る。一瞬の光景、ため息、微笑み—そして永遠なる休息への帰還が」(xliv)。

この記述からも、読者に一瞬の光景のかたちでマーヤーを見せることが芸術の目的であり、またマーヤーを見せることが読者に真実を見せることだという彼の意識が読み取れる。「永遠なる休息への帰還」は、死を連想させるが、ここではマーヤーを破ってアイデアを見るショーペンハウアーの審美的芸術的解脱により得られる平和と至福の境地を指しているともとれる。というのも、ショーペンハウアーの審美的芸術的解脱とは、ほんの束の間ではあるが、芸術的解脱によって生から解放され、安らぎを得ることを意味しているからである(267)。ただし、コンラッドは後述するとおり、解脱ではなくマーヤーそのものにも強い執着を示しているのであり、「永遠なる休息への帰還」は、死や、ショーペンハウアーの想起する「解脱」ともまた別のものだと解釈の可能性は残るのである。

実際、コンラッドはショーペンハウアーの影響を強く受けながら、実はその世界観と美学において、彼と大きく異なる特徴も示している。先ず、ショーペンハウアーにとって、普遍的な真実である「意志」が個別的な幻影であるマーヤーよりも重要であるのに対し、コンラッドの印象主義芸術にとっては、個別のマーヤーこそが重要であった。何故ならマーヤーは幻影にすぎないが、個人にとってはマーヤーこそが心理的な現実、真実だからである。コンラッドは作品でマーヤーを最も正しく表現できるように、そしてその真実を伝えられるように慎重に言葉を選び、読者の感覚に訴える作品を描こうとした。彼は個別のマーヤーを重要視し、そこからリアリズムや自然主義など、既存の概念に依存することなく新しく独自のものを創り出そうとしたのである。

加えて、ショーペンハウアーはマーヤーを突き破り、普遍的な「意志」やアイデアを観るといふ解脱の道を説いたが、コンラッドは、「意志」という普遍的真実が本当に有り得るのか、このような発想こそ自己欺瞞にすぎないのではないかと懐疑的でもあった。マーヤーを破り到達するショーペンハウアーの解脱の境地では、人は幸福な安らぎと至福を得るが、コンラッドが描くマーヤーを突き破った境地では、人は空虚感や恐怖に襲われる。また、コンラッドにとっては、自己欺瞞的なマーヤーそのものもまた重要なテーマの一つであった。コンラッドはマーヤーを突き破ることのみを目的とはしないで、意識にまつわる自己欺瞞的なマーヤーに駆られる人々の多様な有様を、その心理的リアリティを作品に描きマーヤーを読者に見えるように描こうとした。「意志」は人を駆動させる力を持っているが、コンラッドの作品では、むしろマーヤーが人を駆り立てるのである。

加えて、コンラッドにとってのマーヤーは、常に同一不変の概念でもなかった。彼の1898年1月31日の手紙では、彼にとってのマーヤーはもはや休息や幸せをもたらすものではなくなっている。そこにはマーヤーが幻影にすぎないことを意識し、自己認識についての懐疑を含む底知れぬ懐疑の意識に苦しむコンラッドの姿が書かれている。「道徳性も、知識も、希望もない。あるのは凸型の鏡で見えようと、凹型の鏡で見えようと、いつも空しく流動している表相 (appearance) に過ぎない世界に、自分を駆り立てまわす自分についての意識があるだけだ」

(30)。「空しく流動している表相」というのが、ここではマーヤーを指しているものと思われる。

さて、コンラッドの *Heart of Darkness* には、「意志」とマーヤーの主題が織り込まれている。Kurtz は、正に「意志」を客体化したような、貪欲で、盲目的な暗い衝動に突き動かされてきた存在である。しかし、Marlow には、死を目前にして、クルツの認識が覚醒していくように見えた。クルツが求めていた富や名声などの幻影は、彼の「意志」が欲した幻影であり、彼の「意志」を表象するマーヤーだといえる。マーヤーが幻影にすぎなかったと彼が認識するのは、認識が「意志」からしだいに解放され、ショーペンハウアーの「純粹認識主観」へとなりつつあることを示すように思われる (237-8)。

また、マーロウには、クルツが死を目前にして、「完全知」(complete knowledge) を得たように感じられた (239)。ショーペンハウアーの「完全知」を得るとは、マーヤーのヴェールを破り、世界の本質を完全に認識することである (253)。このような状態の人は、認識が「意志」の奴隷状態から解放されて自由となり、「意志」を認識することができ、「純粹な認識主観」として、世界を曇りなく映す鏡のようになる (390)。そして、マーロウによれば、「いわば帷 (veil) が引き裂かれたのだ。(中略) このいわば完全知を得た至上の一瞬間に、彼 (クルツ) は彼自身の一生を、その欲望、誘惑、惑溺と、それらのあらゆる細部にわたって、あらためて再経験しつつあったのではなからうか。なにか眼のあたり幻を見ているように、彼は低声に叫んだ。(中略) 「地獄だ! 地獄だ!」 (“The horror! The horror!”) (中野訳 144)。これは、マーヤーのヴェールが引き裂かれ、ヴェールで曇っていた欲望や誘惑等の「意志」の本質が曝け出されてくるイメージと解釈し得る。クルツはそれを見て完全知を得て叫んだのであろう。マーロウにとって、クルツとの出会いは悪夢ながら (231)、夢のような感動があった (172)。ところで、クルツは本当に、その死の瞬間に「意志」を、あるいは生の真実を見たのだろうか。実は、マーロウには何が真実なのか確信がない (240)。いや、むしろ、コンラッドはマーロウを語り手とすることで、クルツをマーロウにとっての心理的リアリティ、つまり曖昧な印象として描く道を取って選んでいるのであり、「真実」は実のところ「印象主義的」に曖昧化されているのである。

ただ、マーロウには、一つだけ確かなものがあった。それは、自分が「或る特定の時間」の、「或る特定の場所」で、一時期に感じた夢のような生の感動である。これこそ人生の本質であり、意義であるようにマーロウには思えた。それは消え入る「現象」に過ぎない夢のような刹那的な真実であった (172)。つまり、マーロウにとって「話の意義は核のように内側にあるのではなく、むしろ話を包む外皮そのものの中にあった。たとえば、日光があれば薄霞のたなびくように、それとも言い換えれば、月の光の分光によって、朦朧とあの暈輪 (halos) のおぼめく折があるように、どこまでも物語を包む雰囲気の中にあった」(中野訳 9)。ここで、核というのは、恐らく存在の内奥にある「意志」を、そして暈輪 halos というのは、「意志」を取り巻くヴェール、つまりマーヤーを意味する。マーロウにとって話の意義は「意志」ではなく、この「薄霞」のようなマーヤーにあるのだとコンラッドは述べているのである。ここには、ショーペンハウアーの影響とともに、彼との大きな差異もまた示されている。コンラッドは普遍的、永続的な真実に価値を見出すのではなく、救済としての無を目指すのでもなく、あくまでも生を求めて、個別的で感覚的なマーヤーに人間生存の真実や意義を認めていった。コンラッドの halo は、ウルフが「対称的に整えられた馬車ランプではなく、輝く円光 (halo)、つまり意識の始まりから終わりまで我々の周りを取り囲んでいる半透明の外皮 (Woolf 149)」と述べた、人生についての印象主義的・心理的リアリティと類似するイメージである。このような印象主義的・心理的リアリティ、つまり、人の意識に絡んだマーヤーを描いた作品こそコンラッドの印象主義文学であり、彼の中でこの halo は、ショーペンハウアーのマーヤーとも結びついているのである。クルツとの出会いを回想しながら、マーロウが、聴衆に向かって語りかける “…Do you see him? Do you see the story? Do you see anything? (172)” の “see” は、「理解できる」と同時に当然「見える」という意味が含まれており、そこにはコンラッドの芸術論における感覚と「見えるように」描くことの重視が象徴的に現れている。

同時期に書かれた *Lord Jim* には、若き船員 Jim が自分を理想的英雄と見なす幻影ないしマーヤーが脆くも壊れてしまい、その幻影を再構築、または実現しようとして翻弄されるジムの姿が描かれている。最初の 4 章は全知の語り手が語る客観的描写であり、第 5 章から第 35 章まではマーロウのジムについての回想録である。時間の流れはマーロウの心理的時間に寄り添っているため、引き延ばされたり、何年も後のことに脱線したりする。ジムもクルツ同様、マーロウの認識の中に映し出された人物像、あるいは印象であり、それは曖昧で時に神秘的

でさえあり、あくまでマーロウにとっての心理的リアリティを表象するものでしかない。ただ、マーロウの他、SteinやBrown等、複数の人物がジムについて語ることにより、ジムの違う側面が語られ、それにより、ジムの多面的な人物像が描き出されていく。

*Nostramo*では、作品の中心に銀山があり、銀という資本主義的財力が社会や政治をも動かしていくというコンラッドの政治小説的な視点も読み取れる。同時に、革命の混乱時、銀山の魔力は、銀山を見る人の抱く欲望や思いによってその意味合いを変えていき、それにより銀山を見る人の「意志」を表象するマーヤーが描かれていく。そして、マーロウのような特権的な視点をもつ人物が語らないことで、例えば、銀山の経営者の妻、Gould夫人は親切の権化なのか、それとも本人も自覚しないまま労働者を搾取している人物にすぎないのか不明であり、その点は印象主義的に曖昧化されている。また個々人の感覚や抱く幻影の相違があり、それによって生じる個人間の分断、孤独といった問題が前景化されており、これらは、人々は「個の分断」や「孤独」の中で生きているという *The Secret Agent* の主題にもそのままつながっていく。

印象主義の手法はコンラッドの作品の中に程度の差はあれ共通して見られる要素ではあるが、『密偵』は、マーヤーの捉え方にある変化が見られる点で注目される。『密偵』にはマーロウのような語り手は登場しない。登場人物も印象的で謎めいた、あるいは英雄的な存在ではなく、むしろ、コンラッドの皮肉や風刺で戯画化され滑稽でばかげたアナキストや官僚達、あるいは平凡な庶民達である。彼らは自分達の思惑ばかりを考え、あるいは自己欺瞞的幻影ばかりを見ており、本質的「意志」を見ようとしない。Verlocは妻が自分を愛してくれるのは自分の値打ちゆえと勘違いし、少し知恵遅れの義弟Stevieを養うためだとは夢にも思わず、ヴァーロック夫人であるWinnieは、外面的な平穏だけを良しとし、敢えて物事の本質など見ないですませようとしているのである(177)。この作品では、コンラッドのマーヤー解釈に若干の変容があったと考えられる。すなわち、初期の印象主義的作品における謎めいて神秘的なものとしてのマーヤーが多少変容し、日常に起こり得る偶然や、偏見、不条理さ等により引き起こされる自己欺瞞的マーヤーに力点が置かれているのである。現代社会に見られる幻影、つまり、国家権力が陰謀的に生み出す集団妄想、あるいは普通の人々の何気ない意識やちょっとした思い違いに絡んだ幻影、つまり所与のものとしてではなく、現代の社会生活のなかで意図的ないし偶発的に生み出される自己欺瞞的マーヤーが、現実世界にどのような影響や危険を及ぼしていくのがこの作品には深く関わっており、この意味において、この作品はコンラッドのマーヤー解釈における一つの転換点だったと考えられる。

*Under Western Eyes*もまた、人の幻想、思い込みといった自己欺瞞的幻影が致命的危険や破壊を人の運命にもたらすことを描いている。特に焦点化されているのは、ロシアの理想的革命主義者達が往々にして勝手な思い込みをし、Razumovのような若者の運命まで翻弄し破滅させていくという危険性と不条理さであり、それはある西欧人の語学教師の目を通して語られている。この西欧人は、「所詮人間は、様々な煩惱に悩まされ、創意工夫したつもりでも惨めに過ちを犯し、錯綜した動機の卑しいきらびやかさにいつでも眼を眩まされ、近視眼的知恵に永久に裏切られている存在なのだから」(中島訳 下巻、189)と述べており、この言葉がこの作品の主題と、この時点におけるコンラッドのマーヤー解釈の変容の度合いを伝えていられると思われる。この言葉によれば、人間の生来の欺瞞的認識は変わりそうもなく、人間はマーヤーには永久に解放されない存在であるように思われる。しかし、同時にこの作品では、ロシアの理想的革命主義者達の集団妄想が、単なる個人の生来的自己欺瞞的認識に由来するものではなく、むしろロシアの風土、文化、政治等の外的な要因により生み出されていることが西欧の語学教師の客観的な視点から語られており、印象主義的な語りが一部放棄される代わりに、生来のものとしてのマーヤーではなく、外的で社会的な力が生み出すマーヤーという新しいテーゼが模索されているように思われるのである。

結論

ショーペンハウアーは、「意志」が人間の意識にまで「現象」しているという新たな心理的リアリズムを主張して、モダニズムへの契機の一つになったと考えられる。彼の美学は、印象主義の画家たちにも影響を与えた。彼は人間の目は生まれつきマーヤーのヴェールに曇らされていて、自分の本質である「意志」が見えないと考えた。ショーペンハウアーは、マーヤーを突き破って「意志」とイデアに至る二つの解脱の道を説き、マーヤーよ

りも普遍的真実である「意志」を重要視した。

一方、コンラッドは当初、ショーペンハウアーと同様にマーヤーを通して「意志」あるいはアイデアを垣間見ようとしたが、やがて、普遍的真実があるのか懐疑的になった。彼がショーペンハウアーと異なる点は「意志」よりも個別のマーヤーこそ個人にとっての心理的な現実であり真実だという彼独自の発想であり、コンラッドは、マーヤーを突き破ることのみを目的としないで、意識にまつわるマーヤーに駆られる人々の多様な有様、その心理的リアリティを読者に見えるように描こうとした。自己欺瞞的マーヤーは彼の印象主義的文学の重要な主題の一つである。彼は視覚的イメージや、比喩、時間の操作等、印象主義的文学の手法を凝らしマーヤーを描いている。コンラッドのマーヤー解釈には多少の推移があり、初期の神秘的なものとしてのマーヤーから、国家権力が生み出す集団妄想、日常に起こり得る偶然の自己欺瞞的マーヤー等へとかわっていった。コンラッドの認識的概念は、ショーペンハウアーを基礎に持ちながら、それを独自のものへと発展させたものである。

註

1. ショーペンハウアーのテキストはE.F.J.Payneによる英訳本を参照し、引証は第1巻のページ数を記した。日本語訳は西尾訳を使用し、そのページ数を記した。
2. Platoのアイデアとは異なり、ショーペンハウアーがここで述べているアイデアとは、永遠にして一者である「意志」が現象化、あるいは客観化される際に現れる副次的な存在様式である。例えば、ショーペンハウアーは以下のように述べている。
 「意志の客観化のすべての段階のなかでもっとも本質的なものだけを構成しているのは、アイデアである。これに対し、アイデアが根拠の原理のさまざまな形態に分かれ、多様で多面的な現象になることによってアイデアが展開していくこと、これはアイデアにとって非本質的であり、単に個体の認識の仕方になかったことにすぎず、わずかに個体に対してリアリティーをもつにすぎない」（西尾訳 第2巻. 34）。
3. ページ数は原文テキストにより、訳文は特に断りの無い限り筆者による。

参考文献一覧

- Bergson, Henri. *Time and Free Will: An Essay on the Immediate Data of Consciousness*. 4th ed. Trans. F. L. Pogson. London: G. Allen & Unwin, 1921. Print.
- Cartwright, David E. *Historical Dictionary of Schopenhauer's Philosophy*. Scarecrow Press, 2005. Print.
- Conrad, Joseph. *Heart of Darkness and Other Tales*. Ed. Cedric Thomas Watts. Oxford: Oxford UP, 1998. Print.
- . *Lord Jim*. Ed. Christopher Hope. Oxford: Oxford UP, 1999. Print.
- . *Nostromo: A Tale of the Seaboard*. New York: Modern Library, 1996. Print.
- . *The Collected Letters of Joseph Conrad* Ed. Frederick R. Karl and Laurence Davies. 9vols. Cambridge: Cambridge UP, 1983. Print.
- . *The Nigger of the 'Narcissus': A Tale of the Sea*. Ed. Jacques Berthoud. Oxford: Oxford UP, 1984. Print.
- . *The Secret Agent: A Simple Tale*. Ed. Roger Tennant. Oxford: Oxford UP, 1998. Print.
- . *Under Western Eyes*. Ed. Jeremy Hawthorn. Oxford: Oxford UP, 1989. Print.
- Duret, Théodore, "Arthur Schopenhauer" 1878. *Critique d'Avant-Garde*. Paris, 1885. 299-313. (eBook and Texts) American Libraries (Getty Research Institute)
- Galsworthy, John. "Reminiscences of Conrad". *Castles in Spain & Other Screeds*. London: Heinemann, 1927. Print.
- Hervouet, Yves. *The French Face of Joseph Conrad*. Cambridge: Cambridge UP, 1990. Print.
- James, Henry. "The Art of Fiction" 1884, *The Art of Criticism: Henry James on the Theory and Practice of Fiction*, Ed. William Veeder and Susan M. Griffin. Chicago: University of Chicago Press, 1986. Print.
- Levine, Steven Z. *Monet, Narcissus, and Self-Reflection: The Modernist Myth of the Self*. Chicago: University of Chicago Press, 1994. Print.
- Magee, Bryan. *The Philosophy of Schopenhauer*. Oxford: Clarendon Press, 1997. Print.
- Matz, Jesse. *Literary Impressionism and Modernist Aesthetics*. Cambridge: Cambridge UP, 2001. Print.
- Oxenford, John. "Iconoclasm in German Philosophy". *The Westminster Review*, Vols.3. No.2. 1853. Print. 388-407
- Pater, Walter. *The Renaissance: Studies in Art and Poetry: The 1893 Text*. Ed. Donald L. Hill. California: University of California

- Press, 1980. Print.
- . *Marius the Epicurean. Everyman's Library: no 903*. New York: Dutton, 1934. Print.
- Rubin, James Henry. *Manet's Silence and the Poetics of Bouquets*. Cambridge: Harvard UP, 1994. Print.
- Said, Edward W. *Joseph Conrad and the Fiction of Autobiography*. Cambridge: Harvard UP, 1966. Print.
- Schopenhauer, Arthur. *The World as Will and Representation*. Trans. E.F.J. Payne. 2vols. New York: Dover Publications, 1969. Print.
- Watt, Ian. *Conrad in the Nineteenth Century*. California: University of California Press, 1981. Print.
- Woolf, Virginia. "Modern Fiction" *The Common Reader*. London: Penguin Classics, 2012. Print.
- 鎌田浩毅、『座右の古典：賢者の言葉に人生が変わる』東京：東洋経済新報社、2010.
- コンラッド、ジョゼフ。『西欧人の眼に』。中島賢二 訳。東京：岩波書店、1999.
- 。『闇の奥』。中野好夫 訳。東京：岩波書店、1958.
- 齋藤智志、高橋陽一郎、板橋勇仁。『ショーペンハウアー読本』。東京：法政大学出版局、2007.
- ショーペンハウアー、アルトゥル。『意志と表象としての世界』3巻 西尾幹二 訳。東京：中央公論社、2004.
- セザンヌ、ポール。『セザンヌの手紙』。池上忠治 訳。東京：美術公論社、1982.