

現代小説とMannerism

— Iris Murdoch の場合 —

斎藤和夫

1. はじめに

後期ルネサンスに於ける Mannerism——それは今世紀初頭に至って始めてひとつの時代を代表する様式として認知されたものであるが——は、ギリシャ古典時代の思想文物の再評価とともに訪れた束の間の古典主義的・人間主義的な静穏に対する antithesis として出現した。それは長い間ヨーロッパを支配してきた旧い価値体系 Catholicism と、同じ神を頂きながらも新らしい価値体系 Protestantism と、どちらにも組しない人間至上主義、科学的新発明発見による旧体系に対する懷疑論などから生じたこの時代の混乱と不安の嫡子であり、この様式自体が時代批判の思想そのものであり、やがて Catholicism 復権の主張を代表する様式 Baroque への道程でもあった。この時代相は、次の John Donne (1572~1631) の詩そのままの姿であったのである。

And new philosophy calls all in doubt,
 The element of fire is quite put;
 The sun is lost, and th' earth, and no man's wit
 Can well direct him where to look for it.
 And freely men confess that this world's spent,
 When in the planets, and the firmament
 They seek so many new; they see that this
 Is crumbled out again to his atomies.
 'Tis all in pieces, all coherence gone;
 All just supply, and all relation:
 Prince, subject, father, son, are things forgot,
 For every man alone thinks he hath got
 To be a phoenix, and that then can be
 None of that kind, of which he is, but he.⁽¹⁾

(訳)

新しい学問はすべてを懷疑の淵に投げ込んだ／火の元素は消え失せ／太陽は見え失われ、大地もなく／いかなる人知をもってしても／いざこに探し求めるすべを知らず／人々はしきりにかこつ、星々に、天空に／あまりに多く新奇なものを求めるあまり／地上の世界は脱け殻にひとしく／あらゆるものはこなごなに、すべての正しき結合は失われた／王と臣、父と子の間の助け合い、正当の関係は／すべて忘れ去られた／ひとはおしなべて思う／われひとり不死鳥となるべし、わが属する／ともがらのひとりならず、われなるべしと。

John Donne の時代から 3 世紀余を経た現代の混乱と不安はさらに甚だしいものがある。new philosophy はさらに数多く (Nietzsche, Marx, Darwin, その他の思想や科学はそれぞれ旧来の思想にコペルニクス的転廻を迫るものである) 現われ、唯一の価値体系を以って律し得

る場は世界の何処にもなく、人はおしなべて自我とそれに拠って生む観念の世界に閉じこもることがまず生きるための手段となって所謂疎外の時代となったのである。そしてこのような状況は Mannerism の格好の場となるのである。美術のみならず文学の世界でも 20 世紀は Mannerism 再現の、あるいは深化の、時代とも言える。このことは現代の芸術の諸ジャンルに於ける Mannerism 再評価の活発な動きによっても首肯できることである。

一見通俗作家に似た世相描写によって知られる Iris Murdoch (1919-) は、現代の倫理思想に大きな関心（これが彼女の本業であるから当然であるが）を抱き、現代文明批判を作品に盛り込んでいるから、彼女の諸作品を読む時に Mannerism との関連を考えることは、ある意味で必然的とも言える。では果して Murdoch の作品を Mannerism という filter を透して見たらどんな情景を呈するか、つぎに考究を進めたい。

2. Murdoch の作品に現れる Mannerism の諸相

後期ルネサンスの Mannerism (フランス語の Maniéisme) 美術の要素は多様であり、統一的な表現様式ではない。この時代の人心の底流となっている不安感、混乱、崩壊感、疎外感をその画家自身で受け止め、観念的に誇張して表現した作品群を現代に至って包括的にひとつの様式として名付け、個々の画家の綺想とか悪趣味の次元から一時代の様式の次元へと引き上げたものである。これは多様な言語現象をあとから整理して文法的カテゴリーのなかに押し込んだようなものと言える。

然し本小論を進めるに当っては、この多様な要素を個々に考えて見なければならない。要素間の緊密な相関（それらは同根であるから）を常に念頭に置く必要は勿論あるが。

要素の 1. 迷宮的自由觀

若干の地方的例外（民間伝承）を除いて、中世ヨーロッパの価値感覚は、ローマ教会が示す一本の道しるべに従って形成されていた。しかし宗教改革と古典復活に伴ない、人々は自分の進むべき道を選ぶ必要が生じた。比喩的に言えば、ルネサンスはギリシャ思想とともに Crete 島の古跡 Labyrinth をもヨーロッパに持ち込んだのである。これ以後ヨーロッパの人々は自由の拡大とともに複雑化した Labyrinth のなかを真に生きるべきを求めて彷徨することになる。また Labyrinth の複雑化はそれを脱するための Ariadne の糸の多様化を招来する。たとえば John Bunyan が *Pilgrim's Progress* に於て決定的な道しるべを示そうとしても、彼が楽天的に考えたほどにすべての人がこの糸によって救われる時代は過去のものになっていたのである。却って、Ariadne の糸らしいものが無数に示され、どの糸に縋ればよいか人を迷わせ、近代の迷宮性が深まる要因にさえなる。20 世紀はまさに Labyrinth の時代であり、ホッケの「迷宮としての世界」⁽²⁾ での幾つかの指摘を待たずとも、Mannerism が「人の世は迷宮である」との認識を土壤として育ったものである以上、迷宮的自由觀を問題にしないわけにはいかないのである。

Iris Murdoch の処女作 *Under the Net* (1954) は、30 過ぎた独身の翻訳で暮している男 Jake Donaghue が、自らの幻想が因で London と Paris でひき起した、または捲き込まれた、ドタバタ喜劇にも似た知的 Picaresque 風の小説である。

「暫く Paris に滞在していた Jake が London に帰って来ると、相棒の Finn が待ち受け、借りていた部屋から追い立てを喰ったことを知る。家主の Madge が Sammy という男と

結婚するかららしい。仕方なく友人の哲学者 Dave の許に行くが、そこにも泊れず、昔の恋人 Anna が上演している劇場で彼女に会う。彼女は Jake の旧友 Hugo の影響をうけた言動で彼を驚かす。その助言によって彼女の妹の女優 Sadie を訪れ、彼女の留守番兼用心棒になる。Hugo の狂気じみた求愛から Sadie を守る羽目になる。Hugo は実業家であるが、思索家でもあり、次の言葉で示されるように、“The language just won't present it as it really was.”⁽³⁾ 言語のもつ表象機能に深い疑いをもつていて、Jake に感銘を与える、Jake は彼に無断で彼との対話集を *The Silencer* の書名で出版したことがあり、それを恥じて Jake は彼の前から姿を隠していたのである。Sadie の部屋でこの本を見付けた Jake は Hugo に会って謝罪し彼との対話を復活して今後の自分の自己探求の手がかりにしようと、外から施錠されたその部屋から Dave と Finn の助けを借りて脱出し、3人で Hugo を探して London 市内を彷徨する。辿りついたある pub で Anna のメモを渡された Jake は、急いで例の劇場に行くが一足遅いで Anna はアメリカに去ったあとだと知る。再び Sadie の部屋に帰ったところ、意外にも Sammy が Sadie の許に居て、ふたりで Hugo の映画会社を乗っ取る計画をしているのを立聞き、彼らの裏切りを防ぐために、Sammy の部屋からその脚本を盗もうとするが見当らず、この部屋にいた映画用の名犬 Mr. Mars を盗み、Hugo に彼らの陰謀を知らせに行くが、そこで右左翼の乱闘に捲き込まれ辛うじて脱出する。雨中を犬とともに野宿をし、やっと Dave の許に辿り着くと、かつての家主で女友達の Madge からの電報で Paris に呼ばれる。Paris に着いて見ると、自分がいつも翻訳している、二流の作家とばかり思っていた Jean-Pierre Breteuil がゴンクール賞を受けたと知り、大きなショックを受ける。Madge から脚本の割りのいい仕事を頼まれるが、自分でも断る理由がわからないで断って仕舞い、当然どなく Paris を歩き廻る。群衆の中に Anna を見かけたように思い一生懸命追い付いたら人違いとわかる。London に帰った Jake は Dave の家のすぐ近くにある病院の雑役夫の職を求めるといともあっさり採用される。そこで働いているうちに、Hugo が怪我をして運び込まれ、勤務中は会えないので、深夜病院に忍び込みはじめて Hugo とゆっくり話し合う。*The Silencer* のことについて謝罪しようとする Jake は、Hugo はその本が自分の対話集とは全く思わずには読んでいたと聞かされ、また自分と Hugo とに関り合う Madge, Sadie, Anna についても自分がまったく独りよがりの幻想を抱いていたことを知らされ愕然とする。また自分とは離れられない存在と思っていた Finn が大金を得るとさっさと故郷の Ireland に帰ってしまったと知り幻滅は致命的となる。Jake は他者を自分の一部として見ていたことが幻想を招いたと悟り、他者を自分と独立の存在としてしっかり観ることから始めようと決心する。」

この小説は終始 Jake の思い違いとそれからの覚醒（幻滅）の episodes である。どうしてこうなったのだろう。その手がかりは彼の次のことばに求められるようである。

There are some parts of London which are necessary and others which are contingent. Everywhere west of Earls Court is contingent, except for a few places along the river. I hate contingency. I want everything in my life to have a sufficient reason.⁽⁴⁾

Jake は偶然性を嫌い、自分の公式を用いて人物や事件を自分の好む体系に整序しようとする。自分を取り巻く事実、人間、それら相互の関係を自分の作った網の目に当てはめて構成しようとする。そのことが彼が見るものの姿を歪め、幻想の袋小路に入り、出口見えなくさせる。そして幻滅の連続が生じるのである。Murdoch は Jake を反面教師として「人生は偶発性の集積であり、偶発性が人生の宿命 reality である」、とこの小説を通じて語っているのである。

この Jake の右往左往を高い所から鳥瞰すると、さながら認識の迷路を出口（人生の reality に対する真の意味での認識）を求めて彷徨するさまに似て来る。病院での Hugo との対話は fatal とも言える幻滅であったが、それは同時に真実の認識へと導く Ariadne の糸でもあった。ここでやっと彼には Labyrinth の出口を探し当てる緒光が見えたのである。

この小説を書くに当って Murdoch は Labyrinth を描こうと意識したかどうか。速断は禁物であるが、次の 3 点から肯定的に考えられよう。

第 1 点はこの小説のなかで Murdoch は少なくとも 3 回 Labyrinth ということばを用いていること。またこの小説の 1 年前に彼女は *Sartre; Romantic Realist* を発表し、その中で the labyrinth of freedom なる項を設けて、現代の人間の思想と行動の自由が如何に人を Labyrinth に追い込むかを暗示しており、第 3 点は、この小説で、主人公が幽閉状態から苦心して脱出する場面が 3ヶ所 (Sadie の部室から、撮映所から、病院から) あり、迷宮の行き止まりに似た脱出困難な状況から如何に脱出するかについての彼女の関心が窺われることである。

Crete 島の Labyrinth は出口を見失えば死をもたらす深刻性をもち、ヨーロッパの各所で墳墓の入口にこれを象徴する渦流文様が刻まれている。冥界にも Labyrinth があるかのように。(東洋でも死者が成仏するまでのあいだに迷路があるかのように信じられている。) また Chartre 大聖堂の床に大きな迷路模様が刻まれ、信仰なき人々の道に迷いが満ち満ちていることを教える。その反面、正しい道と思って進んだのに突然それが間違いと判り、このことが何度も繰り返されたときに生じるおかしさと、謎解きの興味と相まって、迷路は次第に遊戯性を帯びてくる。この小説には遊戯性や或る種の喜劇性を印象づけるのは、矢張りこの Labyrinth の隠し絵の効果と思われる。この遊戯性も実は Mannerism の持つ大きな特性なのである。

Murdoch はこの小説で幻想から幻滅と認識への構図を截然と示す一方で、作家としてのしたたかな感受性と表現力を以って、Jake の彷徨のあいだにも、Labyrinth の出口への道をそれとなく垣間みせながら物語を進める。たとえば彼女の哲学の師 Sartre や Wittgenstein を少しづつ投影するような哲学者 Dave が、病院をゆび指しながら、「If I would be you, I would take a proper job.⁽⁵⁾」と Jake に言う。(あとになって Jake は衝動的にこの病院の雑役夫になって、Hugo と出会い、幻想からの覚醒の契機となる。) また騒乱の撮映所を脱出したあと、Victoria Embankment で野宿した時の、老犬 Mr. Marsh に寄り添って暖を採るあたりの感覚的描写は現実に直接触れる現実感を暗示する。⁽⁶⁾ さらに Hugo を探しているうちに Thames で泳ぐときの感覚は、終り近くの Jake の述懐、

Like a fish which swims calmly in deep water, I felt all about me the secure supporting pressure of my own life.⁽⁷⁾

に近いものであり、Murdoch の望ましい認識のありかたを暗示する。この小説の末尾で、Jake と仲良しの老女 Mrs. Tinckham の飼猫が生んだ子のうち 2 匹だけが Siam 猫であるのを見た Jake が、

It is just one of the wonders of the world.⁽⁸⁾

と言うが、この小説の落ちであるとともに、Murdoch の次の所説を一部反映している。

「現実は一定の型を持った統一体ではない。この認識、偶然的なものへの関心こそ、幻想と対照的関係にある想像の本質をなすものである。形式を見出そうとする意識は、慰めを求める気持のひとつの現れであり、現実理解の大きな妨げになる……⁽⁹⁾」

Iris Murdoch は Oxford 時代に Communism に近づき、ついで Sartre に関心を抱き、その後 Ludwig Wittgenstein らの哲学から言語分析を学び、自己の哲学思想を形成してきたが、

この経験自体迷宮の出口を求める動きに似ていて、敗戦後突然に与えられた自由（特に思想の自由）に *Labyrinth* を見た思いの我々の世代の共感を呼ぶところが多い。

The Unicorn (1963) は *Under the Net* とは全く対照的な作品である。舞台は後者が都市であるに反し人里離れた海岸の崖の上の屋敷、humorous な喜劇的かつ動的な picaresque 調の後者に対して飽くまでも暗く動きがとれない Gothic 調で、後者が陽画であれば前者は negative picture を見る思いがする。heroine の Hannah Crean-Smith の行動（むしろ行動の拒否）の特異性と難解さはこの小説の読者に金縛りめいた感覚を与えるが、この難解さは、Murdoch の倫理哲学とくに「善とは、自由とは、愛とは何か？」についての思索の深化に根ざすものであろうが、ここではこの小説の反 *Labyrinth* の構図について考察を進めたい。

この構図は *Under the Net* に対して negative と言える。主知的で自分をめぐる人間や状況を自分の公式で整序する Jake の迷路彷徨図である *Under the Net* に対し、束縛を脱することによって却って入り込まねばならない *Labyrinth* を飽く迄も拒もうとする女性の物語である。

「女教師 Marian は高給の家庭教師の求人に応じて、とある海岸の Gaze Castle と呼ばれる邸に来る。そこに Hannah Crean-smith という名の女性が一種の軟禁状態でいて、この女性の話し相手として雇われたのである。Hannah は約 7 年前に隣（といつても数百メートル離れているが）の Riders 邸の Philip Lejour と過ちを犯し、それが因で夫の Peter Crean-Smith と争って大怪我を負わせ、夫は New York に去って戻って来ない。Hannah はたしかに当初は Peter の意志によって軟禁され、その友人 Gerald Scottow の監視を受けていたが、時が経つにつれて、自分にはその意識をもたないが、この状態を自分の意志で受け入れ、自分が善と信じる世界に身を潜めている。しかしその異常な幽囚状態によってむしろ自分の周囲のひとびとを幽閉しているかのような異様な拘禁的雰囲気を作っている。Marian は新来者であるために事の本質を見極めないうちに、自己の持つ自由観から彼女に同情（と言うよりも憐憫）を持ち、Hannah を Gaze Castle から解放することに使命感を抱いて Philip や Effingham の助けを求めて実行に移そうとする。しかし Hannah の次の言葉が示すように、

I must live here and go on with this business of mine, whatever it is, and be prepared to do so alone if necessary. For what has happened will have results. I have a feeling that if it means anything at all I must live it all through from the beginning, since everything up to now has been a false start. Now is the start.⁽¹⁰⁾

贖罪のために他律的に始まった幽閉状態を、今後は自ら選んだこと、自分の自由意思の発現として此處に止まるのだ、という新たな意識で継続する決意を示す。（この決意は Murdoch の考える自由に一見似ているが、同じではない。Hannah の自我は決して抑制されていず、むしろ自我主張の一変型である。）

彼女がもし Marian 達の説得を容れて脱出するならば、身体的自由と引換えに、自分の為すべきことを放棄したという意識に幽閉されて、真の自由からますます遠ざかり、真に自分の存在理由に到達するまで難かしい迷路を彷徨することになるであろう。その出口は死のみであるかも知れない。Marian が邸の門で受けた感覚的印象はその予兆とも言える。

Marian stood in the doorway. Something behind her, something that she feared, seemed yet like a magnet holding her back. The garden was thick and magnetic behind her. Her desire to go out was gone. She was afraid to step outside. She stood paralysed in the gateway for some time, keeping her breathing quiet.⁽¹¹⁾

しかし次の瞬間に Gerald (夫 Peter の分身と考えてよい) が部屋に入って来て、 Marian と Philip を追い出し、 Hannah から離れずに監視し始める。折角決意した自発的な幽囚から再び当初の他者による自我抑制、人間から再び檻の中の動物の状態、に戻ってしまう。

It was a defeat of a man by a beast.⁽¹²⁾

は Gerald が Philip 達を追い出したこと以上の意味を暗示する。Hannah にとってはもう堪えられない事態である。この自由意志によらない束縛状態は Hannah が Shotgun で Gerald を射殺するという破局を招来する。彼女にとって残された途は Peter によってさらにこの他律的な拘禁が続くか、法による拘禁のみで外の世界で Labyrinth の出口を求めるにも許されないであろう。残された選択は死のみである。Jamesie は Hannah の部屋の錠を開き、Hannah は既述の門を通り抜けて崖の方に消えてゆくのである。」この惨劇と平行して、家の外では豪雨が降り止まず、やがて沼地が崩れて洪水となってあたりを押し流す光景の描写があり、例によって episodes も盛り沢山であるが、そしてそれらもそれぞれ人生の reality を語るのであるが、Hannah についてのみ読むならば、その key word は「自由」であり、飽くまでも「自由の迷路」に入って行くことを拒んだ女性の物語と解されるのである。

要素の 2. だまし絵の世界

人生は限りない迷路であり、人は自分が正しいと思う道を選びながら進む、そして行き止まりに突き当っては自分の幻想を悟って、つぎの道を選択する試行錯誤の連続である。これを視覚芸術の世界に移すとだまし絵の世界となる。Mannerism の画家群のなかでだまし絵に強く魅かれた者が多いのはこの故であろう。だまし絵は、Michelangelo がシスティナの礼拝堂の天井に壁から柱を延長して描いたことに始まり、Parmigianino (1503~1540) の Madonna dal Collo Lungo (長頸の聖母) の背景にその一斑を見せ、Hans Holbein (1497~1543) の The Ambassadors で二人の大天使の足許に見る角度によって頭骸骨に見える楯を置くことによって顕官達も人の世の無常には在っては空しいものであることを暗示したり、アルキンボルドに至っては種々の動植物を集成して人面を構成して見せる。これは悪趣味に見えて実は真理なのである。人間の体を構成するものは過去に摂取した動植物であり、そして死後は大地に帰り動植物に変り、また食物として摂取されて人間となる。今見る人の顔はこの自然の循環の一コマに過ぎないのである。

だまし絵は、見ている者の視野内にありながらそれと認識されないものが存在することを我々に暗示し、人間の自然的に有する感覚の空しさや誤り易さを教えるばかりでなく、画家の鑑賞者に対する知的挑戦でもあり、謎解きのゲーム的要素を持つ。この点は迷宮の世界と相通ずる Mannerism の重要な側面である。

Murdoch も小説のなかでこのだまし絵の世界で遊んでいる個所が幾つか散見する。Under the Net では、Jake が Madge に呼ばれて Paris に行き、Seine 河畔でつぎのように言っている。

I leaned for a long time, looking into the mirror of the Pont Neuf, whose round arches make with their reflections a perfect O, in which one cannot tell what is reflected and what is not, so still is the Seine with a glassy stillness which the tidal Thames can never achieve.⁽¹³⁾

また Jake は Seine 川の対岸に Anna を見たと思い追いかけるが、長い間つけてから声を

掛けると別人だったりする。*Under the Net* の幻想と幻滅の plot は、迷宮の構図であると全く同時にだまし絵の構図なのである。

Murdoch の小説の登場人物に双生児がよく見られる。とくに *The Flight from the Enchanter* の Stefan と Jan はその相似性のために Rosa を実と虚の倒錯の世界へ誘い込む奇妙な存在である。また *The Bell* の Catherine と Nick は同じ人間の昼と夜あるいは光と影の感を与えていた。

しかし *The Italian Girl* (1964) ほど全体構成自体がだまし絵になっている小説はないであろう。

「版画家 Edmund が母の死の知らせで夜半に故郷の家に帰り着く。家の前で兄 Otto の徒弟 David Lefkin に会う。自分の部屋に入ると若い女が寝ていて一瞬母の亡靈かと驚き、立ち去ろうとすると、階段のところで子守女中の Maggie に呼び止められ、兄の娘 Flora が自分の部屋に寝ているのだと判り、自分は亡父の部屋で寝る。」

Otto も Edmund も母 Lydia の偏執的な愛情のために正常に女性を愛せない性格になっている。とくに Otto は Isabel と結婚したあとも母の独占物となり、その娘 Flora も Lydia に独占され、夫婦仲も冷え切って、今は David の姉 Elsa の許に入り浸って酒色に耽る日々を送り、Flora は David の子を宿し、Isabel も David と通じ家全体が不倫の館となっている。数々の episodes のうち破局が訪れる。Elsa が焼身自殺を遂げ、David も Isabel もそれぞれの故郷に帰り、Otto は正気に戻り、Flora はその父の世話をするためにこの家に留まる。Edmund 自身は Maggie をローマまで送って行く準備にとりかかる。」

六道絵図を見る思いのこの小説の末尾で、この幻想の館の住人はそれぞれ新らしい自己探求の道を求めて去り、Edmund と Maggie はお互いの愛の認識を得て、一応の救いを見せるのだが、問題はこの小説における子守女中の Maggie の位相なのである。この女性はこの家に次々に雇われて一時期働いては去ってゆくイタリー娘のひとりで、単に *Italian girl* と呼ばれる没人格の存在であり、この一族の葛藤のなかで見え隠れするが、この小説の主要な登場人物としてではなく小間使としてなのであって、視野に入りながら見逃がされる存在である。さながら既述の Holbein の画中の楯のように。然し Maggie の次のことばのように、

But perhaps in the end it simply changed us into ourselves. We all died for a moment, but then what came after had a greater certainty.⁽¹⁴⁾

ひとつの死と再生の ritual 的瞬間ののち、Edmund の眼にはじめて Maggie がひとりの美しく賢く自分を正常の愛（それは正常の認識の synonym である）の世界に引き戻してくれる女性と映るのである。Edmund は Maggie に言う。

It's odd, I scarcely know you. Yet I feel now for the first time that my past is really continuous with my future. Were you really there then, was it really you?⁽¹⁵⁾

Edmund にとっても読者にとっても、Maggie はこの小説の構図のなかの隠れた存在から脱して、明確に認識された絵—それも中心画題—となり、この小説は全構図を明らかにするのである。さらに Otto の妻（だった）Isabel の言葉によって丁寧な絵解きもされている。

A tabby cat emerged from under one of the cars and lounged to rub itself against a corner of red bricks. "Can you see the cat?" "Yes, of course." "Well, until lately I couldn't have seen it at all. Now it exists, it's there, and while it's there I am not, I just see it and let it be. Do you remember that bit in the

Ancient Mariner where he sees the water snakes? ‘Oh happy living things, no tongue their beauty might declare!’ That’s what it’s like, suddenly to be able to see the world and to love it, to be let out of oneself—”⁽¹⁶⁾

この小説は Murdoch 独自の認識論に従って真にものを見る、あるいは物が見えるということがどんなことであるかを読者に悟らせようとする。やや性急な絵解きのために小説として未熟と評する人もいるが、作家を弁護するならば、だまし絵をだまし絵のまで終らせるのは Murdoch の意図から遠いのではないかと言わねばならない。結びで述べるように、彼女の Mannerism はそれ自体が目的なのではなく、そこを通り過ぎたあとに彼女の本音があると思われる所以である。The Bell で Dora が National Galery のイタリア絵画の前を通過してから Gainsborough の絵の前でその実在性と完璧性に強い感動を受けたように。⁽¹⁷⁾

要素の 3. 鏡の Mannerism

Verásquez (1599～1660) の“侍女達”と呼ばれる作品は面白い Manière を用いている。キャンバスに向かう画家、王女と侍女達、道化師と犬などを室内に配置しているが向う正面に大きな鏡が掛ってその中に画家のモデルとなっている国王夫妻が映っている。その映像の大きさから夫妻が立っている位置を推定すると、この絵を見ている者の位置と大体一致する。鏡がこの絵の縦深を倍にしているのである。だまし絵の立体化とも言えるこの空間感覚は Picasso を驚倒させ、何枚もの現代的ラス・メニナス（侍女達）を描かせたのである。この例に限らず絵画に鏡を描く場合、必ずそこに視覚的、心理的な影響力を観る者に及ぼすが、この作用はしばしば幻想化という性格を持つもので、Mannerism と極めて深い関りを持つのである。川崎寿彦氏の「鏡のマニエリズム」⁽¹⁸⁾ がこの点を詳述しているのでこれに譲って、Murdoch の鏡についての言及を考察したい。

既に述べた Jake の Pont Neuf とその川面の映像についての感想も視点を変えれば鏡の効果である。そして「どちらが実在でどちらが映像なのか」の迷いも鏡が与える作用なのである。むしろ鏡が見る者をして自己の実在性を疑わせ、鏡の向うにあるのが実在であるかの錯覚を与える。鏡が見る者の実在や精神までも吸収するような呪術的感覚に陥るのである。The Bell のなかで Dora は次のような経験を味わう。（これは鏡のもたらす非現実感の例であろう）

On the way to the window she looked at herself in the tall mirror... But she could not interest herself in what she saw or quite believe in it... She went on and leaned out of the window. The sun was shining, the lake was hard and full of reflections, the Norman tower presented to her one golden face and one receding into shadow. Dora had the odd feeling that all this was inside her head. There was no way of breaking into this scene, for it was all imaginary... She went again to the window, and an idea occurred to her of trying somehow to break into the idle motionless scene. She thought that if she threw something very hard out of the window it would fall into the lake with a splash and disturb the reflections.⁽¹⁹⁾

The Sea, the Sea の次の記述では鏡が言及されていないが、心理的に鏡が潜在している。

When I was young I could not decide whether James was real and I was unreal, or vice versa. Somehow it was clear we could not both be real; one of us must inhabit the real world, the other one the world of shadows.⁽²⁰⁾

二者が同時に実像であり得ない状況は鏡が意識されて成立するのである。

ギリシャ神話の Narcissus の物語は鏡のもうひとつの作用を呈する。水面に映った自分の顔を亡き妹と思い込んでそれに恋した Narcissus は自己陶酔の原型となるが、それは他者を見ることおよび他者の干渉を受けることを拒む自己疎外の原型でもある。

「われにとり他のもろもろは神秘なる
心もつのみ。もろもろは不在なるのみ……
愛しき身よ、こよなき宝、わが持つは
汝なるのみ、類いなく美しき子は
おのが身を愛し得るのみ……」(P. Valery: ナルシス断章)

The Unicorn の Hannah の部屋にある多くの鏡は彼女の孤独と疎外の象徴である。

There was a great many mirrors, some of them pretty, but no pictures and few attempts at orderly embellishment.⁽²¹⁾

The Flight from the Enchanter の次の場面は Murdoch の写実的描写の並々ならぬことを窺わせると同時に象徴的でもある。「Annette が Nina の店で注文服の試着をしていると、鏡に自分、Nina その背後に男性の姿を見る。

A man had come in and was standing by the door at the far end of the lane of clothes. Annette could see him in the mirror. She could see their three heads, her own bright and close, Nina's below her, a little in shadow, and the man's head, far back over her shoulder, and quite darkened. Yet she knew that he was looking into her eyes.⁽²²⁾

Annette はこの男 Mischa Fox に悪霊に魅入られたように魅かれてゆくが、やがてその愛が破局を迎える自殺を図る。虚像との出会いはその運命の予兆とも思われる。

Under the Net の Jake と Sadie との再会の場面も鏡が介在する。「Jake が Sadie に会いに行くと彼女は美容院で整髪の最中で、彼は鏡の中の彼女と話すことになる。Jake が Anna と又会ったと聞いて Sadie がやや不機嫌になった感じである。

I didn't imagine Sadie had any close knowledge of Anna's doings. I could see Sadie's face focused now into a look of intelligent venom. She looked like a beautiful snake; and the curious fantasy came to me that if I were to look under the drier at the real face and not at the reflection I should see there some terrible old witch.⁽²³⁾

この fantasy は綺想の部類に属するだろう。

鏡に映る像ではなく鏡本体が *The Sea, the Sea* で現われる。「Charles が眠っていると階下で大きな物音がして目が覚める。ローソクに火をともして降りて見ると壁にかかっていた大鏡が落ちて粉々になっている。釘を調べたが何の異常もない。ぞっとして寝室に帰り寝るが、その夜は悪夢にうなされる。」⁽²⁴⁾ (あとでこれは彼の以前の恋人 Rosina の仕業とわかるが) Charles にとっても読者にとっても一瞬 Gothic 的戦慄を感じる場面である。鏡はその呪術的意味に於てこれに映る人の靈を吸収して保持していると考えられ、この破壊はその持主の破滅の予兆として不吉である、というのが古くからの普遍的信仰だからである。Tennyson の次の詩はその一例である。

Out flew the wed and floated wide;
The mirror cracked from side to side;

“The curse is come upon me,” cried
The Lady of Shalot.⁽²⁵⁾

鏡に対する彼女の言及はまだ尽きないが、次の要素も鏡の同族であるので移行したい。

要素の 4. 眼・レンズ等

眼には 3 つの側面がある。それはものを映す鏡でありまた光を反射する働きを持ち（ただし人間の眼は例外である）、そして窓でもあるこの第一点にもっとも注目したのは John Donne であろう。

My face in thine eyes, thine in mine appears,
And true plain hearts do in the faces rest.⁽²⁶⁾

第 2 の反射鏡としては、*The Bell* で一例が見られる。「Michael と Toby が闇夜の車の中で猫の眼がヘッドライトを反射して光るのを見て、人間もそうなのかと話し合う。Imber の近くで車を止め Toby が遠くから車に向かって歩くが眼は光らない。その時思わず Michael が Toby を抱き寄せ kiss をする。再び Michael は倒錯の罪を犯すのである。⁽²⁷⁾

何と言っても Murdoch にとって眼は「見る」ためのものである。「見る」ことは、英語の see の多義に亘る用法に見られるように、思考、判断、認識のすべてを覆うのである。このことは Aristoteles の *Metaphysica* の theoria 論を矣つまでもないことである。

Murdoch の小説 Penguin の版の表紙絵に、眼および眼を強調した顔の異常に多いことに気付くであろう。その割合は全作品の 80% に近く、甚だしいのは *An Unofficial Rose* の片眼の接写写真や *An Accidental Man* の異様に厚いレンズで覆われた眼や、*The Unicorn* の双眼鏡の対物レンズの濃いオレンジ色のように、明らかに眼に焦点を合わせている。書物の装丁は出版社の仕事であるが、作家の創作意図を如実に反映していることは十分に窺える。

「眼」はたしかに対象を見る窓である。しかしこの眼が常に対象を正しく見て取っているかは問題である。新約聖書 Luke 6 の 42 にあるように、(first take the log out of your own eye) 神ならぬ人間は常に眼に梁を持っている。その眼で見る世界は歪み幻視となり幻想を生む。その梁とは Murdoch によれば見る者の subjectivity とそれによって生ずる特定の manner なのである。そしてその manner は比喩的に眼鏡類即ちレンズとなる。そして又正しくものを見るということは、*The Italian Girl* の、

I rubbed my eyes. I did no want to have, yet, so many thoughts. I want to be, for a while, perhaps for the first time, diminished and simple, and to deal simply for better or worse with another person. I saw her now, a girl, a stranger, and yet the most familiar person in the world: my Italian girl, and yet also the first woman, as strange as like the cat which Isabel had shown me from the window.⁽²⁸⁾ (Italic は筆者による。)

で暗示されているように、自分を卑小の立場に置き、対象を自分の自我を基盤とする方式や体系に閉じめることなく、純粹に他者としてその独立性と主体性を認めることだと Murdoch は考える。

これに反して、Murdoch の小説の登場人物の多くは、subjectivity の歪んだレンズを通して他者を見ようとする反面教師の役割を持っている。*Under the Net* の Jake, *The Nice and the Good* の Ducane, *The Bell* の Paul や Michael, *The Unicorn* の Marian, *The Sea*, the

Sea の Charles など枚挙のいとまがない。

この一例として最後に挙げた Charles の場合に触れて見たい。「Charles は永年牛耳って来た演劇界を引退しある海岸の古別荘を買い取って自適と回想の生活に入る。(例によってここにも多種多様な人物が登場し色々な偶発事が起きるが) この家の近在に、むかし結婚まで考えた初恋の女性 Mary Hartley が粗暴な夫とともに住んでいることを知る。彼女は生活の苦労ですっかり老い込んでいるのを見て、彼女を現在の生活から救い出すことが自分の義務だと思いつ込んでそれに熱中する。彼女に対するこの同情は実は彼の支配欲から出た幻想であって、現実の Hartley は現在の生活にそれなりの安心立命の境地を見出し、Charles の救出の努力はまったく迷惑なことなのであるが、彼にはこの認識が全くない。いろいろな葛藤の末に Hartley の息子の不審な溺死という catastrophe を契機にこの幻想が破れ、Charles は Hartley の眞の姿を見ていなかつたことを思い知らされて再びロンドンに戻つて行く。」(この Charles の幻想下の救出活動は *The Unicorn* の Marian のそれと同工異曲と言える。) Murdoch は歪んだレンズで他者を見たり、あるいは見られたり (*The Bell* の Dora はこのケースである) することから生じる悲喜劇を飽くことなく書いている。theme に関心を多く向ける読者は「またか」と食傷気味になるだろうが、彼女の風景描写、人物描写に見せるリアリズムの冴えがこれを補つてあまりあるのである。

「眼」以外の apparatus で彼女が好んで用いるものは「fieldglasses」とか「binoculars」と呼ばれている双眼鏡である。これに関する sequence をふたつ挙げておこう。

その 1 は、*The Flight from the Enchanter* の終り近くで、「Rosa は自分を魅惑してやまぬ Mischa の別荘から遠くの海辺に立っている Mischa を双眼鏡で見る。彼は砂浜でひとでを拾いあげしばらく眺めてから沖にほうり投げる。自分が見ていることに気付いて手を振る Mischa に応えてから、すぐ Rosa は自分の部屋に戻つて立ち去る態度をする。」⁽²⁸⁾ この Rosa の突然の変化には何らの心理的解説が与えられていない。彼女が Mischa にこれ以上近づくことの愚を悟ったことが示唆されているだけである。その考え方得る説明は 3 つある。その 1 は「双眼鏡で彼の虚像を見るこにとよって、彼女が今迄見てきた Mischa の実像らしいものが実は虚像であると悟った。(これはやや理に落ちている)」その 2 は「大いなる実在の海に対して Mischa が卑小に見えた。」その 3 は「Mischa が拾つて捨てたひとでに Rosa が自分の運命を悟った。」ことである。3 番目が作家の intention に最も近いのではないだろうか。とすればここでの binoculars はその機能とうらはらに真実の認識を Rosa に与えたことになる。

その 2 は、*The Unicorn* で Marian が双眼鏡で隣の Riders 邸を眺めていると、その視野にひとりの人物が矢張り双眼鏡で此方を見ているのが入る。双眼鏡の視線と視線が合うのに実際の眼は見えない、一種の weird な感覚であろう。

Marian dropped her glasses and moved hastily back from the window. The panic returned.⁽²⁹⁾

視覚的 apparatus についての言及は他にも数多く見られるが一応措いて次に移りたい。

要素の 5. 主観主義・反自然主義

Arnold Hauser は彼の著書 *Mannerism*⁽³⁰⁾ に於て次のように述べている。

「マニエリストにとって、芸術の意義と目的は、何ごとか現実でない現実、現実ではあり得ぬ現実を作り出すことにある……それは平凡な現実のなかではとても受け入れることのできな

いものが、ことごとく正しいものになるような世界、あるいは少なくとも、それらが変形され歪められて、ひとつの人為的秩序に従わせられるような純粹に幻想的世界であった……マニエリストの眼には、芸術の魅力はまさに芸術の自由さと現実との間の緊張にあり、経験の客観的法則を破って、その代りに彼ら自身の作ったゲームのルールをもってくることにあった。……マリエリスムはきわめて非自然主義的な特質をもち、またマニエリストの目には、自然主義的概念そのものが曖昧であるにも拘らず、マニエリスムが自然主義的伝統に基づをおいていることは否定できない……夢が、具体的な事象相互の間に作りあげる抽象的な結び付きは、そのままマニエリスムの根本的な様式原理でもあるのだ。奇抜で非現実的で幻想的な骨組のなかで、しばしば細部は異様な鋭利さと、極限のリアリズムによって表現されている。」

この記述を裏付ける好例は Salvador Dali に見られよう。(彼は現代の代表的マニエリストである。)画面全体の幻想性に注意を奪われて見逃し勝ちであるが、部分的に虚を衝くように real な表現を秘め、かつ夢が主なモチーフになっている作品が多いのである。

しかし現象的には自然と対立する表現が多いことは事実である。Mannerist のひとりとされる Cranach の絵のなかの女性の表情は、仮面に似て善女も悪女も区別し難く、また El Greco の上下に異様に伸びた人体に画家の内面の不安を表現し、その色彩感覚も自然の忠実な再現ではない。

すでに Michelangelo はシスティナ礼拝堂正面の壁画において、人体の自然の構造を見極めたうえでこれを超克し、リビアの巫女の天井画に於て人間の姿勢を極度にねじって自然と対立緊張関係におき S 状蛇行曲線という優美な様式美の世界に入った。Mannerism の反自然主義はこうして自然に対して観る者・表現する者の自我が鋭く対立し、様式を洗練することによって遂に自然をその様式のなかに押さえ込む闘争の所産であり、弁証法的な過程の結果と言える。Mannerist とされる殆どの芸術家がその初期には具象と写実の画家であったことがこの証であり、彼らは自然の現実を描けないので、放棄したのではなく、揚棄したのである。

The Sea, The Sea で、Charles の現実理解が幻想に満ちていることを象徴する描写に、Mannerism に關係ありそうな一節がある。彼が海岸の別荘に住み付いてほどなく、海岸の岩に坐って海を見渡していると、何とも得体の知れない怪物を見る。

Out of a perfectly calm empty sea, at a distance of perhaps a quarter of a mile (or less), I saw an immense creature break the surface and arch itself upward. At first it looked like a black snake, then a long thickening body with a ridgy spiny back followed the elongated neck. There was something which might have been a flipper or perhaps a fin. I could not see the whole of the creature, but the remainder of its body, from the sea to a height of (as it seemed) twenty or thirty feet. The creature then coiled itself so that the long neck circled twice, bringing the now conspicuous head low down above the surface of the sea.⁽³¹⁾

この怪物の正体が何であるか、今迄見つめていた sea worm の残像なのか、LSD 経験の後遺症なのかと思い惑い、村人にそんな怪物を見た者がいるかどうか訊ねるが誰も知らない。この怪物の正体は最後まで明らかにされず仕舞いである。

ただひとつの Clue は、Charles がこの海岸によく現われると聞いていたアザラシが、彼が幻想に閉ざされていた間はまったく姿を見せず、現実に目覚めたあとで始めて現われるという事実である。

Then I saw below me, their wet doggy faces looking curiously upward, four seals, swimming so close to the rock that I could almost have touched them. I looked down at their pointed noses only a few feet below, their dripping whisk-

ers, their bright inquisitive round eyes, and the little and glossy grace of their wet backs. They curved and played a while, gulping and gurgling a little, looking up at me all the time. And as I watched their play, I could not doubt that they were beneficent beings come to visit me and bless me.⁽³²⁾

怪物とアザラシの対比は、存在の不確実性と確実性、細長い屈曲線と丸味を帯びたマッスの感覚、幻想と現実の対比であり、Charles の認識の主観性と客観性との対比と考えられ、Virginia Woolf が *The Waves* のなかで、

No fin breaks the waste of this immeasurable sea.⁽³³⁾ (Italic は筆者による)
と書いた生の完全な認識の象徴と軌を同じくするのがこのアザラシではないのだろうか。

さきの蛇に似た apparition が画いた運動は興味深いものがある。初期 Mannerism の特性である蛇行曲線形を想起させるのである。直接その様式から発想を借りたとは思われないとしても、両者がひとしく幻想性の象徴であることに於て一致することは疑いを容れない。Charles がこの蛇状の怪物を見たあたりから、彼が折角選んだ隠遁生活なのに、現役時代に色々行きがかりがあった人物がこの別荘に入り込み、当初の現実性に富み激渾とした生活描写や自然描写がその影を薄め、Hartley を発見してからは、自分の思い出や欲望や自我の形を変えた表現である愛や同情の幻想のなかに彼女を閉じこめてゆくのである。

3. Mannerism に対する Murdoch の姿勢

今迄 Murdoch の小説に現われた Mannerism の諸相に共通する点は、すべて登場人物が何かしらの幻想に囚われているあいだの描写に現われることである。登場人物が、自我に根ざし、自分の経験や欲望を基礎とした公式や体系の枠をとおして、現実を見ようとする時に現われる歪んだ現実像の samples であると言えよう。Murdoch は彼女独自の Maniére を用いて登場人物の思想・行動の幻想性を描き出す。その多様さと巧みさ、これと並んで点滅する realism の冴え、などは読者に、「彼女は本質的に Mannerism 作家ではないのか。」と思わせるものがあり、彼女自身もこの境地をしばし楽しんでいる感もある。

だが此の境地は彼女の定住する世界ではないことを作品群が我々に示すのである。彼女の師のひとり、Ludwig Wittgenstein のことばを借りるならば、「真理を納得させるには、真理を証明するだけでは十分でなく、錯誤から真理への道を発見しなければならない。⁽³⁴⁾」のである。彼女の小説で Mannerism が散見する世界は、reality の認識の世界、「現実の還元不可能性を容認し、事物であれ人間であれ、不可解なものを不可解なままに、偶然なものを偶然なままに、割り切ることのできない存在として受けとめ、そのうえでまるごと理解しようとする」世界へと、この岸辺から彼岸へと跳躍する出発点であり、此岸の世界である。この飛躍のための ritual に似た劇的な catastrophe がこの両岸のあはだに生起する。(rituallism については以前に論じたことがある。)⁽³⁵⁾ このあとで登場人物は、さながら泳ぐ人が全身水に包まれるような、洞察と想像力に満ちた認識の世界に入ってゆくのが、彼女の小説によく見られる pattern なのである。

この此岸の幻想性の色が濃ければ濃いほど、彼岸への跳躍の image が際立ってくる。彼女の Mannerism はこの跳躍を際立たせるための spring-board の機能を果たすことになる。いかに苦心して幻想を強調しても、所詮その描かれた世界は、脱出しなければならない世界なのであり、目的地点ではなく出発地点に属するものである。結論的に言えば、Murdoch は Mannerism の作家ではなく、脱 Mannerism の作家であり、様式が芸術家の思想そのものである

ことを念頭におけば、彼女の脱 Mannerism の姿勢自体が、現代の人間の思想と行動に対する批判であり、どのようなものがより良い認識と行動のありかたであるかを示唆し、この点で彼女の小説は風俗小説の域を脱しているのである。その示唆する方向は、必ずしも斬新なものではなく、たとえば既に前世紀に Matthew Arnold が批評の機能について述べた

the endeavour to see the object as in itself it really is...⁽³⁶⁾

(対象をその本質においてあるがままに見ようとする努力…)

に於ても見られるが、Arnold 自身がギリシャ古典主義に理想を見出し、それを発想の原点としていたことを考えると、また彼女の Sartre 批判の抛って来たところを察すると、ギリシャ古典主義思想とイギリスの経験主義的な思索の伝統に根ざしていることが窺えるのである。それはまた、16世紀 Mannerism に先立つ盛期ルネサンスの静穏で人間と自然とが融合された時代を思わせるものがあり、その時代が束の間しか続かなかったように、実現が難かしく、維持もまた難かしい境地なのであるが、おそらく Murdoch は、この理想的な境地に常に視線を向けながら、今後も創作活動に向かうであろう。

References

- (1) Donne, John: *The Anatomy of the World*, ll. 203~218, in *John Donne: The Complete English Poems* (Harmondsworth, Penguin Books, 1971) p. 276.
- (2) ホッケ, G.:「迷宮としての世界」種村季弘訳（東京, 美術出版社, 昭和41年）。
- (3) Murdoch, Iris: *Under the Net* (Harmondsworth, Penguin, 1960) p. 59.
- (4) *ibid.*, p. 24.
- (5) *ibid.*, p. 26.
- (6) *ibid.*, pp. 155~156.
- (7) *ibid.*, p. 250.
- (8) *ibid.*, p. 253.
- (9) 室谷洋三: アイリス・マードック, 講座イギリス文学作品論（東京, 英潮社, 1976）p. 30. 原文は Anti-Romanticism, Encounter Vol. 16, 1961 からの引用であるが、資料未入手。
- (10) Murdoch, Iris: *The Unicorn* (Harmondsworth, Penguin Books, 1966) pp. 217~218.
- (11) *ibid.*, pp. 54~55.
- (12) *ibid.*, p. 225.
- (13) *Under the Net*, p. 169.
- (14) Murdoch, Iris: *The Italian Girl* (Harmondsworth, Penguin Books, 1967) p. 169.
- (15) *ibid.*, p. 171.
- (16) *ibid.*, p. 162.
- (17) Murdoch, Iris: *The Bell* (Harmondsworth, Penguin Books, 1962) p. 190.
- (18) 川崎寿彦: 鏡のマニエリズム（東京, 研究社, 1977）。
- (19) *The Bell*, p. 182.
- (20) Murdoch, Iris: *The Sea, the Sea* (London, Chatto & Windus, 1978) p. 57.
- (21) *The Unicorn*, p. 24.
- (22) Murdoch, Iris: *The Flight from the Enchanter* (Harmondsworth, Penguin Books, 1969) p. 79.
- (23) *Under the Net*, p. 79.
- (24) *The Sea, the Sea*, p. 55.
- (25) Tennyson, Lord Alfred: The Lady of Shalot, in *Poems and Plays of Tennyson* (London, Oxford U.P. 1965) p. 26.
- (26) Donne, John: The Good Morrow, in *John Donne: The Complete English Poems*, p. 60.
- (27) *The Bell*, pp. 157~158.

- (28) *The Fight from the Enchanter*, p. 280.
- (29) *The Unicorn*, p. 17.
- (30) Hauser, Arnold: *Mannerism* (Jap.) tra. by Midori Wakakuwa (東京, 岩崎美術社, © 1970) pp. 55~57.
- (31) *The Sea, The Sea*: p. 19.
- (32) ibid., p. 476.
- (33) Woolf, Virginia: *The Waves* (London, Hogarth Press, 1972) p. 201.
- (34) Wittgenstein, Ludwig: *Bemerkungen über Frasers The Golden Bough*, (Jap.) Tra. by Tsueshita Takahide, ウィトゲンシュタイン全集6所収 (東京, 大修館, 1975) p. 393.
- (35) 斎藤和夫: Iris Murdoch の小説における Ritualism について, (札幌大学教養部・女子短期大学部紀要第9号, 1976年)。
- (36) Arnold, Matthew: *Essays in Criticism* (東京, 研究社, © 1923) p. 1.