慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	Solipsismへの視点 : マードックとサルトル
Sub Title	A question of Solipsism in Murdoch and Sartre
Author	正宗, 聡(Masamune, Satoshi)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1990
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.57, (1990. 3) ,p.230(45)- 243(32)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00570001-0243

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

Solipsismへの視点——マードックとサルトル

正宗　聡

イギリスの小説家アイリス・マードック（1919〜）と，フランスの哲学者であり，小説家，劇作家でもあるジャン＝ポール・サルトル(1905〜80)との影響関係についてはこれまで批評家によっていろいろと論じられてきた。これはそもそも，マードックが処女作 *Under the Net* を出版する1年前の1953年に，サルトルの作品を総括して批評した著書『サルトル—ロマン的合理主義者』に端を発する。この著書は，主にサルトルの小説『嘔吐』や『自由への道』を中心に，彼の描く唯我論的人物の欠陥や危険性を指摘したものである。したがってこのサルトルを批評した著書が初めにがっしりと腰を据えているため，今日までこの2人の作家の影響関係については，マードックの小説はサルトルの小説に対する言わば反動の形で生まれたものであると考えられ，主にその相違点に重点を置いた研究がなされてきた。しかしそれではこの彼女の著書は全面的にサルトルを否定したものかと言えばそうではなく，彼女のサルトルに対する好意的な箇所，サルトルをたたえている箇所もあちらこちらに見られる。それからまたマードックの作品，例えば *Under the Net*（1954）などを一読して感じることは，それがどことなくサルトルの小説『嘔吐』や『自由への道』に似ているのではないかということである。今回この論文ではそうしたこれまで批評家によってはそれほど大きく取り挙げられていない，マードックがサルトルの影響を強く受けていると思われる箇所を具体的に彼女の作品から探りながら，2人の類似性の一面を考察してみたい。

I

マードックの主要論文の一つである，「崇高と美再訪」(1959) で彼女は，現代小説の危機として，唯我論的人物の登場を指摘し，その具体例としてサルトルの『嘔吐』を挙げる。サルトルの描く人物は，自分の回りに神話を繰り広げて，その神経症を直そうとする人物であると彼女は言う。[1)] 『嘔吐』の主人公ロカンタンは，浜辺で小石を拾い上げたときに突然吐き気の発作に襲われ，以来名前をはぎ取られた事物の存在について悩み始める。しかもこの存在に気付いているのはこの自分だけであると，苦悩の中にも無気味な優越感に浸っている。彼は名前，階級，職業などの上辺だけのものにすがるブルジョワ市民達を，通りや美術館で一人批判する。これはまさにマードックの指摘通り，唯我論的人物の典型である。

しかし興味深いことに，マードックの小説の主人公もほとんどすべての作品において類似の唯我論的状態にある。ただし彼女の場合そうさせるのは，ロカンタンの持つような形而上学的悩みではなく，ごく日常的な恋愛における悩みである。それがなければ，彼女の人物達はそれこそ一歩たりとも行動しないと言えるほど，恋愛問題は彼女の作品の中心をなしている。この恋愛の対象となる人物は過去において主人公がかかわった人物であるという場合が多い。例えば *The Sea, The Sea* (1978) においては，現役を退き片田舎で隠遁生活を行っている元舞台演出家の Charles Arrowby という人物が，まだ芝居を手掛けていたころ付き合いのあった Mary Hartley Smith をふとした偶然からその片田舎で見かけ，再び追いかけ始めることから展開していく。Hartley がもうあの当時の Hartley ではないことをマードックは彼女の容貌の変化を如実に示すことによって Charles に指し示しているが，彼はそのような容貌の変化を打ち消してあまりあるほど強い，彼女に対する昔の自分の気持ちを本人の今の気持ちを確かめずに自分の中に呼び覚ます。こうした何か自分の回りに神話めいたものを作り出し，それに引きずりこまれて行く点では唯我論的状態の種類こそ異なるにしても，まさにロカンタンと類似のスタートをマードックは自分

の人物に切らせる。

ところでマードックは『サルトル—ロマン的合理主義者』でかなり広範囲にわたってサルトルの描く意識について言及しているが，特にその第5章でサルトルが意識を描く際に用いる対照について説明している。その対照とは，意識の可変的状態と不可変的状態との対照である。[2)] ここで可変的状態とは，意識が事物それから意識自体をも意識するような半透明な状態であり，一方可変的状態とは感情や意図，あるいは他者の視線によって曇らされた世界をそのまま反省なしに現実であるとみなしているような固まった，不透明で，緩慢な状態を指す。そして意識はこれら2つの状態を行き来している。ロカンタンが，ロシア侯爵の伝記を書くために滞在しているブーヴィルの町の市民達の意識として非難するのは，後者の意識の状態である。そしてロカンタン自身の意識はというと，彼は友人を持っていない。そのため自分を評価してくれる他者の不在から，彼の意識は自らの性格を読者に露わにしないほど透明なのである。[3)] 意識が極端に透明だからこそ陥った唯我論的状態というのが，ロカンタンの状態と言える。

マードックの多くの作品の主人公は前述の通り，ふとしたはずみから恋愛関係に陥り，そこから生ずる感情や意図に支配されるため，当然のことながらその意識はサルトルの言う不可変的な状態になっているときが多いと考えられよう。したがってここだけに焦点を当てると，2人の作家の主人公達は唯我論的状態では共通していても，その意識の状態は対照的であるということになる。従来のマードック研究においても，彼女の描く主人公が盲目的な感情に支配されているということに力点が置かれてきた。しかし彼女の作品を読んでいると，果たして彼女の描く主人公は本当に朝から晩まで始終感情に支配されているのであろうか，またそもそもそうした感情自体，心の底から自然に沸き起こってきたものであろうかという疑問が生じてくる。そこで以下この感情という問題を，まずサルトルの描く人物の場合から始めてマードックの描く人物の場合へという順序で考察していくことにする。

II

さて，感情とは当然のことながら他者との関係において生じるものである。したがってまずマードックが，サルトルの描く他者との関係をどう見ているかというのを見ておく必要がある。サルトルの小説『自由への道』は4部にわたる長編であることも手伝って『嘔吐』とは違って，そこには実に多くの人物が登場する。しかし登場人物の数がいくら増えたと言ってもサルトルの人物はやはり唯我論的である。マードックは『サルトル—ロマン主義的合理主義者』の第2章，この小説を主に論じた“自由の迷宮”という章の中で，そうした人物の他者との交流の欠如についてこう述べている。“[T]here is no tormenting entanglement of misunderstanding between Sartre's characters. They bump into each other in an external fashion.”[4] 真の交流のない状態では，他者は警告を発する謎の人物に変えられてしまう。その結果他者との葛藤は，各個人の内部での葛藤に変えられる。マードックは，日常的な人間関係の世界の複雑さについてサルトル自身が避けて通っていると批判する。『自由への道』第1部は，主人公の哲学教師マチウ・ドラリューが，恋人マルセルの妊娠に対してどう振る舞うかを描いたものである。マードックの指摘通り，マチウは具体的なマルセルの気持ちについては全く関心がない。彼の透明で，常に反省する意識が彼に倫理的な感情を抱くことを妨げるのである。これはサルトルの言う“浄化的反省”である。[5]

小説『嘔吐』にも，このマチウに代表される感情の欠如した主人公が活躍する。主人公ロカンタンと何らかの形で人間関係を持つ人間の数は非常に限られていて，図書館に本を読みに通う独学者—彼はロカンタンに大いなる関心を抱いている—とロカンタンの昔の恋人アニーぐらいなものである。独学者に誘われ，ある水曜日の昼時彼は食事を共にする。食事中もロカンタンの意識，そのまなざしは，終始極めて透明である。彼は独学者に対して好意的な感情は全く抱かない。一方独学者の方は，まさにロカンタンと好対照をなす。彼はこれまでの戦争中の体験からどんな人間に対して

でも愛を差し向けようとする“ヒューマニズム”の気持ちに駆られて，ロカンタンにこの気持ちの正当性を承認してもらおうと必死に話しかける。そして彼らの隣りのテーブルに座った若い男女のカップルに対して独学者は，“Il faut les aimer, il faut les aimer...”[6]（彼らを愛さなければなりません，愛さなければ...）とつぶやく。しかしロカンタンはそうした感情の正当性の欠如，客観性の欠如を指摘する。

《Vous leur tournez le dos, ce qu'ils disent vous échappe... De quelle couleur sont les cheveux de la jeune femme?》

Il se trouble:

《Eh bien je...— il coule un regard vers les jeunes gens et reprend son assurance — noirs!》

《Vous voyez bien!》

《Comment?》

《Vous voyez bien que vous ne les aimez pas, ces deux-là. Vous ne sauriez peut-être pas les reconnaître dans la rue. Ce ne sont que des symboles, pour vous. Ce n'est pas du tout sur eux que vous êtes en train de vous attendrir; vous vous attendrissez sur la Jeunesse de l'Homme, sur l'Amour de l'Homme et de la Femme, sur la Voix humaine.》[7]

「君は彼らに背を向けている，二人の言葉は耳に入らない....若い女の髪はなにいろですか？」

彼はまごつく。

「ええと....」—彼は二人の方に流し目を送り，確信を得る—「黒です」

「よくわかったでしょう」

「なにがですか」

「よくわかったでしょう，君があの二人を愛してはいないということが。多分，町ではふたりの姿を見分けることはできますまい。君にとって二人は象徴でしかないのです。君が共感を覚えつつあるのは，少しも

彼らに対してではない。君は，＜人間の青春＞に，＜男と女の愛＞に，＜人間の声＞に共感を覚えているのです」

“象徴”という概念は，事物をその名称からはぎ取る作業を行っているロカンタンには当然どうしても許すことのできないものである。

このあまりにも冷徹なロカンタンの見方はこの直後彼に，吐き気が初めて襲ってきたあの日以来これまでにないくらい強い吐き気を催させる。自分も含めて自分の回りの物，それらすべての“余計な存在”に再び気付いたのである。吐き気の強さは彼の意識の透明さ，言い換えれば，感情の欠如の度合いの強さに比例して大きくなると言っていいだろう。そしてこの透明な意識の行き着く果てはやはり，“余計な存在”に代表される不条理の世界である。

さてこの独学者との会見は，ロカンタンの意識の透明さが色濃く出た部分であるが，こんなふうに意識の透明さを堅持する彼が，その透明さから解放される場面，言い換えれば感情に染まる場面が小説の中程にある。ある日曜日，彼はブーヴィルの町を散歩する。午前中は，ブーヴィル市民達の，日曜日だというのでお互いに相手を意識して儀礼的に挨拶を交わすその様子に彼の批判は向けられる。彼らは階級や職業によって支えられた中産階級の生活に無批判的に自己満足しているのである。昼食に入ったレストランの中でも彼はそうした彼らの俗な会話を耳にする。しかしである。かなり遅めの昼食をすませた後，彼は浜辺へと歩いて行き，そこで午前中彼の批判の的であった人々が，階級や職業といった言わばうわべのものから解放されて，お互いに入り交じっているのを目にする。誰も彼も何のてらいもなくただ明日月曜日のための休息をしている。しだいに日も傾き，ガス灯にも火が灯り始める頃である。そしてロカンタンの批判の気持ちも次第におさまっていく。そんなとき彼は近くにいたある男女の会話を耳にする。

Une femme enceinte s'appuyait sur un jeune homme blond

qui avait l'air brutal.

《Quoi?》

《Là, là, les mouettes.》

Il haussa les épaules: il n'y avait pas de mouettes....

《Je les ai entendues. Écoute, elles crient.》

Il répondit: 《C'est quelque chose qui a grincé.》[8)]

妊娠している女が，粗暴な感じの金髪の青年によりかかっていた。

「あれ，あれ，あれをごらんよ」と女が言う。

「なに」

「ほら，ほら，鷗よ」

男は肩をすくめる。鷗はいなかった。（中略）

「鳴き声が聞えたわ。お聞きよ。ほら，鳴いているわ」

男が答える。

「なにかが軋ったんだ」

さらにまた彼は，近くに立っていた少年が灯台が輝き始めたときにただ一言，"le phare"[9)]（ああ，灯台だ）とうっとりとした表情でつぶやくのを聞く。特徴的なことは，この少年そして前述の男女も言葉によって世界を定着させているということである。決して事物を名前以下には還元していない。これは事物をその与えられている名称からはぎ取るという，ロカンタンが吐き気に襲われて以来絶えず行ってきたこととは全く逆のプロセスである。名称をはぎ取られた事物に見た，混沌として吐き気を催すような世界とは対照的に，今この浜辺全体は絵のように美しく彼の目に映っているはずである。彼はこう感じる。"Je me demandai, un instant, si je n'allais pas aimer les hommes."[10)]（人間を愛さないでいられるだろうか，と私は一瞬の間自問した。）彼の心は，一瞬人間に対する愛で一杯になる。

今取り上げたこの場面は，『嘔吐』の中でロカンタンがこのうえない幸せを感じると言っている数少ない場面のひとつである。言い換えれば，これは彼が始終求め続けていた"冒険の瞬間"である。しかしこのときの彼

の心は人間に対する愛，人々との一体感で膨れ上がっていた先の独学者と同じ状態である。このときもし彼が，昼食時に独学者に対してした問い，すなわち“君は彼らを本当に愛しているのですか”という問いを投げかけられたならば恐らく答えに窮したことだろう。浜辺の人々は実際一つの象徴でしかない。ほどなく彼には感情を押さえるような浄化的反省，自分が彼らとは本質的に違うのだという意識が起こる。“Mais, après tout, c'était leur dimanche et non le mien.”[11]（しかし結局，今日は彼らの日曜日で，私の日曜日ではないのだ。）

さて，マードックの描く感情に溺れた人物は一見，サルトルのこうした感情の欠如した人物とはその人間関係においてまさに好対照をなすのではないのかと思われる。すなわち少なくとも表面的には彼女の描く人間関係は感情に支配されたどろどろとしたものではないかという感じがする。しかし一歩踏み込んで考えてみた場合，果たして本当にそうであろうか。

Under the Net は，自分は作家としてはまだ半人前であると思い取り合えずあるフランス人作家の翻訳を仕事としている主人公 Jake Donaghue が，その下宿先を突然追い出されるところから始まる。そして新しい下宿先を探す過程において友人の提案から，Jake が何年か前に交際のあった歌手の Anna Quentin のところをあたってみようということになる。この Anna が話題にのぼったと同時に Jake は彼女に対する感情を突如として蘇らせ，彼女が自分のことを今でも愛しているに違いないという考えを抱く。この考えは彼がこれから先，自分が Anna にすがること，彼女を追いかけること，彼女を保護することを正当化するために生じたとも考えられるが，いずれにせよ友人の口から出た彼女の名に Jake は飛び付いたのである。

過去の記憶から突然呼び覚ました Jake のこうした感情は，彼の現在の真の感情とは異質のものである。したがってそれを始動させるには作為的な自己陶酔を必要とし，またその自己陶酔はその虚偽性から感情を一つの観念として扱わせる。彼女のことが宿探しの話題にのぼってから彼女の居場所を突き止めるまでに彼の気持ちが急速に変わり，その作為性がうかが

える。"When I left Goldhawk Road I had no intention of looking for Anna, but by the time I was passing Bond Street it really seemed that there was nothing else in the world that was worth doing. Indeed, it was unclear to me how I had managed to exist without her for so long."[12] さらに何年かぶりに再会した Anna の，年を取った姿は彼女に対する哀れみの気持ちから Jake の自己陶酔を一層加速する。

> [Anna] was plumper and had not defended herself against time. There was about her a sort of wrecked look which was infinitely touching. Her face was, which I remembered as round and smooth as an apricot, was become just a little tense and drawn, and her neck now revealed her age.... I looked upon the face that I had known so well and now that for the first time I saw its beauty as mortal I felt that I had never loved it so dearly. Anna took in my glance, and then with an instictive gesture she took refuge behind her hands.[13]

しかしこの２人の会見は結局ほんのわずかの時間で中途半端に終わる。どこか住む場所はないかと Anna に尋ねると，妹の Sadie がアメリカに行くのでその間，誰かフラットの管理人を探しているところだと教えられ，翌日彼は Sadie に会いに行く。姉の Anna が地味であるのとは対照的に妹の Sadie は派手なところがある女性である。以前に会ったときには Saide に何も感じなかった Jake ではあるが，何年かぶりに再会した彼女の姿にひかれ，全く無意識に彼女の腕に自分の腕を置く。"[H]er complexion was exquisite, and her brown eyes were absolutely blazing with vitality. I quite involuntarily put my hand on her arm."[14] しかし彼はその自然の感情をすぐ押し殺して，彼女と部屋の管理に関する事務的な話しを交わす。彼の Anna に対する観念的な感情が，彼の自然の感情を消してしまうのである。

小説が進行していく中で Jake の頭の中には，Anna，Sadie に加えて彼が以前その対話を勝手に本にして深い罪意識を感じている映画制作者の Hugo Belfounder を含めた4人の恋愛関係に関する仮説が浮かび上がってくる。その仮説によれば Sadie は Hugo のことを愛し，Hugo は Anna のことを愛し，Anna は自分すなわち Jake のことを愛していることになっている。ところが真相はこのすべて逆であって，Anna が Hugo のことを愛し，Hugo は Sadie のことを愛しているのである。これは小説の最後で Hugo の口から直に聞くまで Jake には夢にすら浮かんでこないことである。[15)]

ところで瞬間的に生まれた作為的な感情や仮説を自分の人物に小説の最後まで抱かせるマードックの手法はどのようなものであろうか。小説が展開していく過程で Jake が Anna の彼に対する真の気持ちを知ろうとしないのかというとそうではない。むしろ彼は知ろうとしている。しかし主人公が他者を，そして自分を取り巻く状況を誤解しているのを楽しむかのように，マードックは主人公を彼が自分に対する気持ちを知りたがっている人物達になかなか会わせない。たとえ会わせたとしてもほんの一時である。マードックの小説を読んでいると実に頻繁に，主人公が誰かを走って追跡しているとか，あるいはそっと誰かの家に忍び込もうとする場面に出くわすが，特に *Under the Net* ではそれが目につく。[16)]

このなかなか意中の人に会わせないというマードックの手法を，小説における状況あるいは人物達の被る運命と呼んでもいいかもしれない。しかし彼女が Frank Kermode らの批評家とのインタビューで認めているようにこれはあくまで彼女の，小説における人物操作である。[17)] 読者は Jake の後ろにマードックの存在を大なり小なり感じる。このためサルトルの小説の人物の認識には欠けていると彼女が指摘した“超越した現実”（transcendent reality）が，彼女の作品にも欠けており，この点にも2人の類似性は見いだせる。やはり彼女が「崇高と美再訪」において称賛した，シェイクスピアの劇作及び19世紀のスコット，オースティン，ジョージ・エリオットらの小説に現れる，作者からは分離された自由でとっぴな登場人

物の創造は容易ではないのであろう。[18]

そういうわけで Jake はこの運命に引きずられて仮説を持ち続ける。このマードックの操作がなければひょっとしたら彼はもっと早い段階で仮説の真偽を知り，作為的な感情を放棄したかも知れない。正確に言えば彼は全く反省していないのではない。ただその反省が，その真偽が不明の仮説のところですぐに止まってしまうのである。サルトルの人物の行うものに比べれば規模は小さいものの，マードックの人物の行う反省はこれまで批評家によって意外に見落とされてきた感がある。

さて仮説はいくらでも頭の中に維持することはできても，その仮説から作為的にこしらえた感情というものはそう長くは維持することはできない。したがって当然のことながらマードックの人物には感情の異様に激しいときと，感情の異様に冷めたときが混在している。そして後者の，作為的な感情から冷めたときにはサルトルの人物とほとんど見分けがつかなくなる。

Anna に対して Jake が特に強い感情を抱く場面は，彼女がパリにいるということを新聞記事で知りパリへ探しに向った場面である。折しもパリ祭当日，大勢の人々がこの記念日を祝う花火を見ているさなか，Jake はセーヌ川対岸に偶然 Anna を見付ける。そしてこの瞬間から彼の気持ちは火に油を注いだかのようにたちまち燃え上がる。これまで何度も会い損ねて来た彼女である。彼は人ごみの中を必死で追う。"For a moment I stared paralysed; then I began to try to fight my way out.... I pressed my hand against my heart which was trying to start out of me with its beating, and I riveted my eyes upon Anna."[19] しかし森の中でやっと追い付いたと思った相手は Anna ではなく見ず知らずの女性であった。それと同時に祭りも終わりを迎える。

> The night was getting colder. I knew now that Anna would not come. At last I rose and chafed my limbs. I lelt the Tuileries gardens. The streets were strewn with the discarded

toys of the evening. Through a sea of coloured paper tired people were making their way home. The party was over. I joined the procession ; and as I walked with them in the direction of the Seine I wondered to myself with what thoughts and down what streets, perhaps not far from here, Anna was walking homeward barefoot.[20)]

Jakeの心はたちまちにして冷める。しかし彼は落胆している一方でAnnaに対する自分の感情から解放されてほっと息をついているかのようでもある。作為的な感情にはやはり無理があり，彼女を必死で追いかけていた間彼を疲れさせていたのである。彼は今ある種の虚脱感を味わっているようでもある。そして重要なことはこの冷めた状態は唯我論的ではないし，また彼の意識も曇ってはいないということである。一時的にせよ彼は Annaの気持ちに対して仮説を下すことを止めている。

ところでこの場面はさきほど『嘔吐』の中から引用した，ロカンタンがある日曜日の夕刻，浜辺で休息している人々に対して，午前中の気持ちとは一変して人間愛の気持ちを抱いた場面の直後，彼が通りを一人さまよう場面と似ている。

Je tourne sur la gauche et, par la rue des Voiliers, je rejoins le Petit Prado. On a baissé la rideau de fer sur les vitrines. La rue Tournebride est claire, mais déserte, elle a perdu sa brève gloire du matin; rien ne la distingue plus, à cette heure, des rue avoisinantes. Un vent assez fort s'est levé. J'entends grincer le chapeau de tôle de l'a chevêque.[21)]

私は左に折れ帆船街を経て小プラドにでる。ショーウインドーには鉄の扉がおりていた。トゥルヌブリッド街は明るいが人通りは無くて，朝方の束の間の栄光を失っていた。もうこの時刻になると，周囲の街との見わけがつかない。かなり強い風が起きた。ブリキで作った

大司教の帽子の軋るのが聞こえる。

彼はもう今やあの興奮した感情をほとんど失い，次第に人々との距離を置き始めている。しかし彼は元の自分の唯我論的状態へ完全に戻る前に一時このような鉱物的な世界を垣間見ている。そしてこの鉱物的な世界こそは，事物が彼の意識を介在としないでも存在しうるということを彼に認識させ，彼を非唯我論的状態へ導く，『嘔吐』の中で何回か繰り返し出てくる世界なのである。[22)]

Ⅲ

こうして見てくるとマードックの描く人物は従来言われているような始終自分の感情に完全に支配されている人物ではないことが明らかになってくる。彼女の描く人物の感情は作為的であり，また観念的な面を強く持っている。そしてこの観念的感情はあるときには強迫的強さを帯びるまでになるが，こうした唯我論的状態はあくまで断続的であってそう長く続くものではない。そうした状態から解放されるときが何度か彼女の人物には訪れる。一方，サルトルの描く人物は，浄化的反省によって感情を抱くことなく透明な意識を持ち唯我論的状態に入っているけれども，これまた断続的でないとは言えない。ロカンタンがそのあまりにも透明な意識の反動として，一瞬ではあるが感情を抱いてその意識が曇った後，非唯我論的状態を経験したのは前述の通りである。こうしたことから20世紀ヨーロッパを代表する２人の作家に共通していることの一つとして彼らの描く人物がその作品の中で，程度の差こそあれ，唯我論的状態と非唯我論的状態との間を往復しているということが挙げられるのではないだろうか。

注

1） Iris Murdoch, "The Sublime and the Beautiful Revisited," *Yale Review*, 49 (1959), 254.

2） Murdoch, *Sartre: Romantic Rationalist* (New Haven: Yale Univ. Press, 1953), pp. 42–3.

3) Murdoch, *Sartre* の第4章, "Introspection and Imperfect Symathy" を参照した。

4) Murdoch, *Sartre*, p.24.

5) "浄化的反省" (réflexion purifiante) については, マードックが *Sartre* の第8章, "Picturing Consciousness" で解説している。

6) Jean-Paul Sartre, *La Nausée*, (Paris: Gallimard, 1938), p.165.
なお, フランス語の引用の後の邦訳はすべて, 『嘔吐』(白井浩司訳, 人文書院, 1960) による。

7) Sartre, *La Nausée*, p.166.

8) Sartre, *La Nausée*, p.80.

9) Sartre, *La Nausée*, p.81.

10) Sartre, *La Naueés*, p.81.

11) Sartre, *La Nausée*, p.81.

12) Murdoch, *Under the Net*, 6th ed.(1954; rpt. London: Chatto and Windus, 1979), p.35.

13) Murdoch, *Under the Net*, p.42.

14) Murdoch, *Under the Net*, p.57.

15) こうした仮説を抱くようになった原因にはさまざまなものが考えられるが, George Whiteside はフロイド心理学の立場から非常に示唆に富む説明を試みている。"The Novels of Iris Murdoch," *Critique: Studies in Modern Fiction*, 7 (1964), 29-32.

16) マードックの他の作品では, *The Sandcastle* (1957) や *The Sea, The Sea* (1978) などに特にそうした場面が多い。

17) Kermode との interview で, マードックは, "Yet it often turns out in the end that something about the structure of the work itself, the myth as it were of the work, has drawn all these people into a sort of spiral, or into a kind of form which ultimately is the form of one's own mind." と欠点を認めている。 Frank Kermode, "House of Fiction: Interviews with Seven English Novelists," *Partisan Review*, 30 (1965), 63.

18) Murdoch, "The Sublime," 260-71, を参照のこと。

19) Murdoch, *Under the Net*, p.213.

20) Murdoch, *Under the Net*, p.220.

21) Sartre, *La Nausée*, p.81.

22) 『嘔吐』の中で, こうした鉱物的な世界が最も良く描写されている箇所は, Sartre, *La Nausée*, pp.42-7, である。