

# アイリス・マードック『網の中』-パロディによる<ノン>

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 明治大学文芸研究会 公開日: 2010-03-09 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 増田, 秀男 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10291/7428">http://hdl.handle.net/10291/7428</a>

## 「網の中」——パロディによる〈ノン〉

増田秀男

### I

マードックは『サルトル——ロマン的合理主義者』によって小説の世界への第一歩を踏み出したが、この論文は哲学者≠小説家という二分性をかかえこんでいたマードックにとって、小説の世界に入るための、欠くことのできない手続きとしての意味を持つものであった。ここでマードックはおもにサルトルに対する反感、あるいは反動を足場にマードック流の小説家像を作りあげているのであるが、その小説家像は整理すれば次のようなものになる。マードックの小説家は「記述者」であり、その記述の対象は「関係」である。「関係」は、サルトル流の「ロマンティック」な「唯我論」的方法を否定的に検

討してゆく過程でマードックが明確にしていった概念であり、簡単に言えば、自己に関係する自己としての側面からではなく、他者に関係する自己としての側面から人間にアプローチすべきであるという、いわば人間という問題へのアプローチの方法におけるマードックの選択を表明する概念である。そしてこの方法の目指すものは、「肉体と精神」、あるいは「行動と精神」の「結合」を可能にするものの発見である。ただしマードックの場合、この「関係」にはあらかじめ「神秘」という属性が与えられている。そしてこの「神秘」は「記述者」の記述の記述性を保つための一種の粹となっている。「記述者」の記述が、分析的、説明的にならないようにするための歯止めである。つまり、「関係」の記述的記述を最後まで追求するもの、そして「肉体」あるいは「行動」と「精

「神」との「結合」を可能にするものの発見を目指すもの、これがマードックの「記述者」小説家である。

ノースロップ・フライは、作家はすべてコンサーンとディタッチメントのバランスを保つための形式を持たねばならぬという意味のことを言っているが、マードックの「記述者」小説家はまさにこのコンサーンとディタッチメントのバランスを表すものである。マードックのコンサーンは前に述べたように「関係」の探求を通して「肉体」あるいは「行動」と「精神」との「結合」を可能にするものを発見することにあるわけであるが、このコンサーンを「肉化」するマードックの方法は、「関係」の「神秘」を、あくまでも記述的に追求するというものである。ここでは「関係」は自己に關係する自己とのディタッチメントを可能にする。そして「神秘」は「関係」とのディタッチメントを可能にする。すなわち分析的にでなく、現象学的、記述的に「関係」を考察することを可能にする。つまりマードックにおける「関係」とその「神秘」は「記述者」の記述の記述性を保証するための機能を持っているのである。しかしマードックにおけるディタッチメントとしての「関係」とその「神秘」は、もう一つの、そしてもっと重大な機能を持っている。その機能は、「記述者」の「関係」、あるいはもっと一般

には現実に対する態度の新鮮さを保ち続けさせ、さらにその記述の新鮮さをも保ち続けさせるといふものである。こういうディタッチメントがあることによってマードックのコンサーンが絶えず新鮮であり続けるのはいつでもない。

マードックのこういうコンサーンとディタッチメントのバランスはサルトルとの対決のなかでできあがったものである。つまり、サルトルの方法を検討する過程で生れてきたものである。したがってマードックにとってこのコンサーンとディタッチメントのバランスは反サルトル的なもののエッセンスをなすわけであるが、マードックの最初の小説『網の中』は、まさにこのコンサーンとディタッチメントのありかた、特にディタッチメントのありかたを小説化したものであると言える。したがって『網の中』は、観念小説として見れば、サルトル的なコンサーンとディタッチメントのありかたとマードック的なコンサーンとディタッチメントのありかたとの対決、あるいはサルトル的なそれがマードック的なそれに変容して行く過程を描いたものである。したがってジェイクに關する記述はほぼ「ロマン的合理主義者」サルトルに對するマードックの意見を集約したものとなっている。以下、サルトル的なコンサーンとディタッチメントのあ

りかた（ヘーゲルが考えているもの）を拾ってみよう。

I would be at pains to put my universe in order and set it ticking, when suddenly it would burst again into a mess of the same poor pieces.

(p. 9)

I hate contingency. I want everything in my life to have a sufficient reason. (p. 24)

I hate solitude, but I am afraid of intimacy.

The substance of my life is a private conversation with myself which to turn into a dialogue would be equivalent to self-destruction . . . . I have never wanted a communion of souls. It's already hard enough to tell the truth to oneself.

(p. 31)

右に引いたようなくだりは、はつきり『サルトル——ロマン的合理主義者』におけるマードックのサルトル観と一致するものである。シェイクのコンサンは私の世界を秩序だて、あらゆるものに理由を与え、自分自身と会話をかわすことにある。すなわち、シェイクは唯我論的合理主義者である。勿論ここではこの唯我論的合理主義

には、もっとも小説的と言える肉づけがなされている。すなわちパロディである。つまりここに描かれているのは「英雄的」ならざる唯我論的合理主義者の像である。右に引いたような箇所はいわば透明な箇所と言えるが、その他にも「病的な自己精査」(七頁)、「いたみきった神経」(二二頁)、「一緒にくっついてゐる二人の神経病患者」(二七頁)など不透明なサルトルへの言及が『網の中』には数多くある。シェイクの性格はそのままサルトルの「英雄的唯我論」のパロディとして書かれているのである。

サルトルに次いでパロディの対象になっているのは言語哲学である。これは『網の中』ではデイヴに代表されている。

Human beings have to live by clear practical rules, he (Dave) says, and not by the vague illumination of lofty notions which may seem to condone all kinds of extravagance.

(p. 22)

マードックに言わせれば言語哲学はあまりに「实际的」であることにとらわれ過ぎて実際的でなくなってしまうのである。「高尚な観念」はマードックにとって

は「實際的」なものなのである。言語哲学に対するマードックのこういつた見かたは翻訳原稿の件でサディーに手紙を書くエピソードのなかで「これもまた、ロレーナのたちであらわれている。そしてまた言語哲学を学ぶ学生についてはマードックはこう書いている。」

To Dave's pupils the world is a mystery; a mystery to which it should be reasonably possible to discover a key. (p. 25)

「世界」はマードックに言わせれば「神秘」であり、「神秘」であるがゆえにそれを解明する「鍵」はないのである。あつてはならないのである。そのような「鍵」は、マードックにとっては explain away したいという欲望に負けたということの表明に過ぎないのである。

さてサルトル的な立場と言語哲学の立場とに対するパロディを存分に楽しんでからマードックは自分のコンサーンとディタッチメントのかたちの主張にとりかかると、まずアンナがマードックの代弁者になる。彼女はいわば親密な「人間関係」の、すなわちマードックの用語のなかでは「愛」と重なるものの専門家である。次に愛に関するアンナとジェイクの会話を見てみよう。

'No really, Jake,' she said, 'This talk of love

means very little. Love is not a feeling. It can be tested. Love is action, it is silence. It's not the emotional straining and scheming for possession that you used to think it was.'

This seemed to me very foolish talk. 'But love is concerned with possession,' I said. 'If you knew anything about unsatisfied love, you'd know this.'

'No,' said Anna strangely. 'Unsatisfied love is concerned with understanding. Only if it is all, all understanding, can it remain love while being unsatisfied.' (p. 40)

「満たされない愛」はアンナのつもりではヒューゴーと愛を意味しており、ジェイク、ヒューゴー、サディー、アンナの四角関係ともいうべき関係の伏線になっているのであるが、当面ここで問題になるのは、愛に対するジェイクとアンナの考えかたの相違である。アンナにとっては愛は「相手を手に入れようと気を張ってあれこれ画策する」ことではない。彼女の愛は心理的なかげひきのレヴェルにはないのである。一方ジェイクの愛はあくまでも「所有すること」にかかわっている。したがってジェイクにとっての愛は心理的なかげひきをはじめとする

様々の戦術を駆使しておこなわれる一種の模擬戦である。

‘May I write to you?’ I asked. In my experience women who have any interest at all in keeping a hand on you will rarely refuse this. It binds without compromising. (p. 43)

これもジェイクの戦術の一つである。あくまでも「所有」に結びつき、したがって闘いにまた戦術に結びつく。これがジェイクの愛のかたちである。そしてこの神経的な闘いとしての愛は柔道の試合まがいのアンナとジェイクの愛のかたちに戯画化されている。すくなくともジェイクにとっては愛は柔道の試合と同じものなのである。こういっただ闘いとしての愛がサルトルの対他存在に関する理論、すなわち永遠に世界の主権者としての地位を争って対峙すべき運命にあるものとして人間を規定した理論に対するパロディであることは、アンナとジェイクの愛を描いた第三章に特に多く「目」「視線」がでてくることにあらわれている。アンナを訪ねたジェイクはまず「むつつりと自分のことにかまけきっているような家」に見つめられ、次に舞台の仮面の目に見つめられ、また俳優達も自分を見ることができると悟ってギョッとす

る。そして最後に、自分が一夜を過ごす小道具部屋が「目玉だらけ」であることに気付くのである。サルトルの対他存在の理論でもっとも大きな意味を持つ言葉は「他者の視線」である。サルトルの世界ではこの「視線」ゆえに「一緒にくらししている二人の神経病患者」といったかたちの愛しか存在しないのである。いわば「自分のことにかまけきっている家」のようなエゴとエゴの見つめあい、それがサルトルにおける唯一の愛のかたちなのである。

After a moment I began to have an uneasy feeling of being observed. I am very sensitive to observation, and often have this feeling not only in the presence of human beings but in that of small animals. (p. 45)

ジェイクは見られることに対して「敏感」である。そして見られることに敏感なジェイクは柔道の達人でもある。「他者の視線」を敵意あるものとして受けとることしか知らないジェイクにとって、自己以外のものの存在は、人間は勿論、仮面や人形から小動物にいたるまで、敵意ある視線を投げかけてくる存在なのであり、したがって闘いを前提とした関係が、ジェイクが他の存在との

間に結びうる唯一の関係なのである。

ところで、右のようなサルトルの愛のかたちに対してマードックが主張する愛のかたちはどのようなものであるか。アンナを通してマードックが語っていることは愛とは「行動」であり「理解」だということである。『サルトル——ロマンの合理主義者』におけると同じく、マードックはより多く「ノン」を通してみずから語っているのである。もっとも『網の中』の場合には、その「ノン」には「パロディ」というかたち——小説家にとつてもっとも「ノン」らしい「ノン」のかたち——が用いられているのであるが。

アンナの次にマードックの立場を代弁する役割を与えられているのはヒューゴーである。そしてアンナがマードックにおけるコンサーンを代弁するものであるとすれば、ヒューゴーはマードックにおけるディタッチメントを代弁するものである。まずヒューゴーは次のように描かれている。

He was the most purely objective and detached person I had ever met - only in him detachment showed less like virtue and more like a sheer gift of nature. (p. 57)

For Hugo each thing was astonishing.

delightful, complicated, and mysterious. (p. 58)

After a while I realized that Hugo held no general theories whatsoever. (p. 59)

Hugo only noticed details. He never classified. (p. 61)

ヒューゴーは「客観的」で「ディタッチメント」を持った人物である。そしてヒューゴーにとってはあらゆる物が「驚くべき、喜ばしい、複雑かつ神秘的な」ものであり、またヒューゴーにとっては「細部」だけが問題であり、「分類」と「説明」は、つまり条理は彼を引きつけない。ヒューゴーを通してなされているこういった主張は『サルトル——ロマンの合理主義者』でマードックが主張していることとまったく同じである。ヒューゴーにはマードックのディタッチメントのかたちがすべて投影されているのである。さらにヒューゴーは『サルトル——ロマンの合理主義者』におけるマードックの言語論を体現している人物としても描かれている。つまりヒューゴーは「記述者」の記述の記述性をどうしたら保持できるかという問題に対するマードックの意見の代弁者でもあるわけであるが、この問題に関するヒューゴー＝マードックの解答はおよそ次のように整理できる。「あらゆる記述は」必然的に「劇的」にならざるを得ないもの

であり、「効果」をあてこんだものにならざるを得ない。したがって「言葉はすべて虚偽をでっちあげるための仕掛」といふべきものであり、「ありのままを表現すること」を妨げる張本人である。「沈黙」と「行動」だけが虚偽に導かない唯一の方法なのである。そしてこの小説の最後ではヒューゴーは自己の信念に忠実に「沈黙」と「行動」の二つの条件を充たしてくれる職業、時計作りという実業にたずさわることになる。そしてジェイクは言葉を使う職業すなわち虚業と、病院の雑役夫という実業の両方を選ぶ。虚には実の裏づけが必要なのである。言葉が現実を見誤らせるための歪んだレンズとして働く以上、ジェイクとしては、現実とわれわれを結ぶ唯一の確実な結合の手としての「行動」をあわせて選ばざるを得ないのである。ここで面白いのはマードックが general (theories) の対立概念として details を用いていることである。これらは、ヴァージニア・ウルフの用語では generalizations と particulars であるが、マードックはウルフの用語を使うことを意識的に避けていると考えられないこともない。対抗意識であろうか。

ところで今まで述べてきた事柄はすべて一章から四章までの間におさめられている。つまりマードックは『サルトル——ロマン的合理主義者』の論旨をそのまま——

と言ってもパロディのかたちではあるが——「網の中」のはじめの部分に使っているのである。したがって前に述べた通り、『網の中』は『サルトル——ロマン的合理主義者』においてサルトルにむかってマードックが発した(ヘノン)と、(ヘノン)を発しつつ発見して行った自身自身のコンサンとディタッチメントのバランスの小説化であるわけであるが、五章以下では四章までの反サルトル的な構造は微妙な変化を見せる。『網の中』の「網」がヴィットゲンシュタインの「網」であることはマードック自身も認めているところであるが、この「網」との出会いはあるいは小説家マードックにとって非常に重要な意味を持つものであったかもしれない。というのはまず第一に反サルトルという構造のなかでどうにも解決しきれなかつた問題をヴィットゲンシュタインの「網」は一挙に解決してしまっているからである。すなわちサルトル論のなかでマードックが骨折ってつきとめた「ロマン的合理主義」なるものは「理論による逃避」としての「網」だったのである。さらにこの「網」は同時にそれが言葉の「網」でもあるために、やはりサルトル論のなかでマードックがその解決に苦勞した言葉と「合理主義」の関係も至極簡単に解決してしまうのである。この「網」との出会いはおそらくマードックにおけるサルトル



問題を一挙に解決してくれたのである。したがってマードックはサルトルに対する（ノン）によって立つ者でなくなった。みずからが発する（ノン）に支えられている存在でなくなった。すくなくともマードックはサルトルを忘れてしまうことができたはずである。マードックと「網」との出会いはおそらく（想像をたくましくすれば）サルトルと一緒に言語哲学もやっつけてやるというつもりで言語哲学のおさらいを試みたら、マードックが逆にヴィットゲンシュタインの「網」にからめとられてしまったというようなことであつたらう。マードックはヴィットゲンシュタインを以前から知っていたかも知れない。しかし「理解」は五章以後に來たはずである。そしてこのことは四章までの用語と五章からの用語がまったく違うことよつて確認できる。五章以後にはマードックがサルトル攻撃に用いていた言葉は姿を見せなくなるのである。しかし小説家マードックにとつてのこの出会いの意味は、ヴィットゲンシュタインのこの言語理論が「網」というイメージを用いているためにさらに大きなものになつた。「網」は小説が分析でなくイメージの芸術であるというマードックの小説論をも満足させるものだったのである。イメージとしての「網」は『網の中』に生れ生れとしたリズムと活力をも与えたのである。「網」との出会い

いになかつたら『網の中』はもっと觀念小説的な色彩の強い作品になつていたかも知れない。おそらくマードックは『網の中』をサルトル的なものからの脱出の方法を考へる手段として発想したはずである。それが一気にサルトル的なものを超える（すくなくともマードック的な意味では）ものになりえたのは「網」との出会いのおかげであると言へそうである。

またマードックは、これも想像であるが、『網の中』を、サルトルを超えるためのピカレストの教養小説として発想していた。しかし『網の中』のピカロであるシェイクが試練の後に辿り着くべき目的地はすでに第六章で示されてしまつてゐる。次に引くのは「沈黙者」ヒューゴーの「合理主義者」シェイクへの教へである。

When you've been most warmly involved in life, when you've most felt yourself to be a man, has a theory ever helped you? Is it not then that you meet with things themselves naked? (p. 80)

What I speak of is the real decision as we experience it; and here the movement away from theory and generality is the movement towards truth. All theorizing is flight. We

must be ruled by the situation itself and this is unutterably particular. Indeed it is something to which we can never get close enough, however we may try as it were to crawl under the net.

(p. 81)

I know that nothing consoles and nothing justifies except a story – but that doesn't stop all stories from being lies. Only the greatest men can speak and still be truthful. Any artist knows this obscurely; he knows that a theory is death, and that all expression is weighted with theory. Only the strongest can rise against that weight. For most of us, for almost all of us, truth can be attained, if at all, only in silence. (p. 81)

教養小説としての『網の中』は至極単純な展開しか持っていない。主人公ジェイクはヒューゴの教え通り「あらゆる理論は逃避である」ことを知り、「ものそれ自体」を発見し、「状況」はつねに「言葉につくせぬほど特殊な」ものであることを学び、さびに言葉はすべて「理論」を背負いこんだものであることを承知のうえで「沈黙」ではなく言語芸術家たることを選ぶのである。マードック

クが第六章ですでに教養小説としてのこの小説のテーマを示してしまったことについてはさまざまの見かたがありうるであろう。しかしそうしたことの効用もある。マードックはテーマに小説的な肉づけを——おもにピカレスク小説的な、また象徴小説的な肉づけを——ほどこすことに専心できたのである。これもまた「網」との出会いのおかげと言えよう。また「網」がイメジであることの利点は前にもあげたが、イメジとしての「網」の効用は右に引いた文の中の「いわば網の下をはいまわるように」という言いかたにはつきりあらわれている。「網」がイメジであるがゆえに早くもひろがりを見せはじめていたのである。(マードックがここでは particular という言葉を使っているのは引用の気楽さからであろうか。) サルトルを超えることができたマードックはサルトルに対する(ノン)によってではなく、みずからがよしとするものによって立つようになった。そこでマードックはサルトルに対して(ノン)を発見しつつ発見していった自分の思想を「網」の論理に重ね合わせて行く。すなわちジェイクが「網」の迷妄に目ざめて行く過程はすなわち唯我論的合理主義からの脱出となる。ジェイクが発見して行くさまざまな事柄は、両者が渾然一体となったものである。

(E) everything was revealed with an abnormal clarity, as if an extra dimension had been added to space, and objects projected and receded with a sharpness which made them almost unbearably present. (p. 199)

For the sad mystery of her mode of experience I felt a respect which almost amounted to terror. (p. 205)

I felt for them a mixture of pity and awe, such as an Indian might feel for a sacred animal. (p. 206)

But now there was no time for brooding. I must get the facts; theories could come later. (p. 225)

ジェイクは「もの」の存在を耐えがたいほどに強く感じ、他者の「経験の様式」に敬意をおぼえ、他者を憐憫と畏れを抱きつつ見るようになり、「事実」が先で「理論は後で良いのだ」と悟る。ものごとをありのままに見ず恣意的な「網」を通して見ていたことを悟るのである。ただし、これだけではまだ充分ではない。客観的に見るということの奥行きは深いのである。

'Some situations can't be unravelled,' said Hugo, 'they just have to be dropped. The trouble with you, Jake, is that you want to understand sympathetically... Truth lies in blundering on.' (p. 228)

I observed him closely as one might observe a picture or a dead man. I had a strange sense of his being both very distant and yet closer to me than he had ever been or would be again. (p. 235)

I felt ashamed, ashamed of being parted from Finn, of having known so little about Finn, of having conceived things as I pleased and not as they were. (p. 247)

あまりに「共感を持って」見ることは誤りである。見たものに自分の感情を重ね合わせることになるからである。したがって対象に対する過度の「憐憫」や「敬意」は誤解に導くこともありうる。センチメンタルであることは合理的ではしたがって恣意的な「網」を押しつけることと同じなのである。また一方では「共感」は「共感」さえあればあらゆるものの理解が可能であるという傲慢

をへと導く。「複雑」で「神秘」なものは「複雑」で「神秘」なままにしておくことも見ることの基本的な要件なのである。したがって observe するところのことはむしろ「共感」を排除することにもつながる。「遠くかひ近く」に見ることはすなわち文字通り見る技術の遠近法である。つまり、マードックに言わせれば、「ものをありのままに見るためには三つのことが必要である。一つは合理的でしたがって恣意的な「網」を押しつけないこと、一つは「共感」の遠近法を心得ること、そしてもう一つは「複雑」で「神秘」なものは「複雑」で「神秘」なものとして放置しておくことである。『網の中』は 'It's just one of the wonders of the world,' と云ふジェイクの言葉で終っている。ジェイクは見る術を体得したのである。そしてこの見る技術は、そのまま芸術家ジェイクの観察術であり、さらには哲学者も小説家マードックのディタッチメントなのである。

ジェイクはこのようにして、人間としてまた芸術家として見ることを学ぶわけであるが、見ることを職業とすべきかいなかに関する問題——すなわち実業をとるべきか、虚業をとるべきかという問題——は、実存的な自己発見から選択へというテーマと密接につながっている。

The business of my life lay elsewhere. There was a path which awaited me and which if I failed to take it would lie untrodden forever. (p. 184)

It occurred to me that to spend half the day doing manual work might be very calming to the nerves of one who was spending the other half doing intellectual work. (p. 209)

'Yes,' I said, 'she can create things.'

'You can both create things, I mean you and Anna,' said Hugo....

'It just strikes me,' said Hugo. 'I never made a thing in my life,' he added. (p. 222)

'Everyman must have a trade. Yours is writing. Mine will be making and mending watches, I hope, if I'm good enough.' (p. 229)

ジェイクは自分だけが歩むことができる「道」があることを知る。実存的な個の道である。そしてジェイクの道はすなわち「書くこと」である。ただし前に見た通りジェイクは肉体労働と知的労働との両方を選ぶ。すなわち虚業と実業の双方を選択するのである。実業が虚実の境を歩む知的労働者としての芸術家の「神経」に鎮静的な

効果をもたらすことを期待しての選択である。マードックはここで虚業と実業の間に一応の区別をもうけている。「創る」と「作る」である。そしてジェイクは「創る人」に、ヒューゴーは「作る人」になるわけである。ただ二二三頁からの引用でわかるように、これまではジェイクの精神的指導者であったヒューゴーが、ここではジェイクとの「関係」のなかでみずからの道を発見している。ジェイクがヒューゴーとの「関係」のなかでみずからの道に目覚めたように、ヒューゴーもジェイクとの「関係」のなかでみずからの道を見出すのである。

## II

これまで見てきたように、『網の中』は芸術家を主人公とした教養小説として、また実存的な目覚めと選択の物語として読めるわけであるが、この教養小説的、実存的な構造には、「観念の変容」のための手続きとして、ピカレスク小説的な構造と象徴小説的な構造が重ねあわされている。以下、「観念の変容」の過程を追ってみよう。まず、ピカレスク小説的な構造であるが、ピカレスク小説を一般的な形で定義すれば、*anti-hero* としての *picaresque* (*picaresque*) を主人公とする、一人称で書かれた、

自伝的な小説であって、さまざまの必然的な結びつきのないエピソードの後に、主人公の身の上に重大な変化が起って終るものである、ということになる。またさらに細かい特性をつけくわえるならば、ピカレスク小説は、その主人公が反社会的で、*social parasite* であることが多く、また主人公が「新生」を目指して出発するところ、あるいはガレー船につながる(2)ところで終る、という特色を加えることができる。『網の中』は右にあげたピカレスク小説の要件を十分に満たしている。物語は一人称であり、すべてがジェイクをめぐるエピソードで構成されており、さらにジェイクの「新生」への出発でしめくくられているのである。

I took out Hugo's copy of *The Silencer*, and  
the sight of it gave me joy. This too was only  
a beginning. It was the first day of the world.  
(p. 251)

実存的な自己発見の物語にも、芸術家を主人公とする教養小説にも、ピカレスク的な構造はびったりと重なりあうのである。

いわば『網の中』は *anti-hero* が *hero* になる過程を描いた物語であるわけであるが、この過程には前に述べ

た通り象徴的な構造が重ねあわされている。ただし『網の中』ではこの象徴的な構造は heroic な、すなわち重々しい敵愾な要素ではなく、anti-heroic な、すなわち飄々しいファース的な要素を多分に含むものとなっている。前にあげたジェイクとアンナの「愛の柔道」のエピソードはその典型的なものと言えるが、ここでは anti-hero が hero になる過程に重ねあわされたシンボリックな構造を追ってみよう。

シンボリックな構造の中心になっているのは「網」である。「網」はわれわれが世界を認識するための手段である言語が、ともすれば主観的、恣意的な世界を切り抜くための手段になってしまふ危険——われわれの世界像がいわば純然たる私家版の世界像におちいってしまう危険——をイメージ化したものである。したがって「網」とのかかわりの上では anti-heroic な要素はまず私的な世界像への閉じこもり、閉ざされた唯我論的世界への埋没というかたちであらわれる。

We had lived there as snug as a pair of  
walnuts in their shells. (p. 10)

I hate living in a strange house, I love to be  
protected. I am therefore a parasite, and live

usually in my friends' houses. (p. 21)

It was a brooding self-absorbed sort of  
house. (p. 21)

The limited and protected isolation which  
such an institution offers in fact suits me quite  
well. (p. 55)

右に引いたのは四章までの私的世界への閉じこもりのシンボルとその世界の性質を含む文章である。最初の文章の「われわれ」はマグダレンとジェイクであるが、「二個のくるみ」には二個の二個性に力点がある。「居心地が良い」のは二個のくるみをつなぐ「関係」が存在しないからなのである。「居心地の良さ」はまた familiar なものと結びついている。分類すみの世界は分類によって strange なものでなくなり、したがって「守られている」のである。(ついでに言えばジェイクが parasite であるというくだりは『網の中』のピカレスク的な構造のいささかぎこちない形の提示ととれる。) つぎに前に引いた「家」を含む文章であるが、ここでは私的な世界像の私家版性、恣意性が強調されている。また最後の文章では私的な世界像の安定が輪郭の明確さと「孤立」あるいは「隔離」による「関係」の否定を基礎とするものであることが読みとれる。

しかし「くくるみ」、「家」は前にも述べた通り、反サルトル的な構造のなかで生れてきたイメージであり、それゆえに『網の中』を『網の中』たらしめていると言えるシンボリックなファシヤルなシンボルとしては生硬な感じをまぬがれない。しかし六章では「網」は「網」のなかでの「あがき」になり、さらに *gilded cage* (八三頁) になる。さらに十一章で *shining aluminium cage* (二三三頁) になると、まさにシンボリックなファシヤルなマーズに関するエピソードができあがる。唯我論的世界からの脱出は、犬を誘拐し、「檻」から出すために大変な苦勞をするというファシヤルなエピソードにシンボライズされることになるのである。このエピソードはいわば脱出のテーマを示すものであるが、このテーマは十一章のほとんど全部をしめているばかりでなく、十二章においてもさらにファシヤルなヴァリエーションが繰り返され、十八章のヒューゴの病院脱出によって完成するのである。しかもこのテーマはそのまま他者とのまた世界との「関係」に関するジェイクの学習の過程とびつたり重なりあっている。十一章のエピソードに続くマーズとの「関係」のさまざまな様相は、そのままジェイクの他者とのかわりかたにおける進歩の段階を示すものとなっているのである。マードックが『サルトル——ロマン

的合理主義者』において約束した「観念の変容」は「網」のイメージをふくらませて行くことで果たされたのである。「網」の効用である。

しかしまた「網」は他者あるいは世界を我有化するための「網」でもある。つまり世界の恣意的な切り取りは世界支配の一形式でもあるわけである。したがってジェイクが個人としての成熟を達成するためには支配者の地位から下りることを学ばなければならない。そしてジェイクはこのことを特にアンナとの関係から学んで行く。前に見た通りアンナは『網の中』ではマードックのコンサーンであるところの「所有」の愛に対する「理解」の愛を代表する人物であるが、ジェイクはこのアンナとの関係を通して、私家版の共感による他者支配の一形式である、「夢」あるいは「ファンタジー」の虚妄性に目覚めて行くのである。十五章の公園における人違いのエピソードはジェイクがアンナに押しかぶせた「ファンタジー」の「網」が滑稽な誤解を生んだことを示している。

I had no longer any picture of Anna.  
She faded like a sorcerer's apparition; and yet  
somehow her presence remained to me, more  
substantial than ever before. It seemed as if,

for the first time, Anna really existed now as a separate being and not as a part of myself. . .  
Anna was something which had to be learnt  
afresh. (p. 238)

アンナはジェイクの「自己の一部」でなく「別個の存在」にならなければならない。「ファンタジー」の「網」によって捕えられたアンナの「絵」——他者を私有化し、支配するための肖像——は廃棄されなければならないのである。

私的な夢とそれを現実には押しかぶせることの虚妄性は『サルトル——ロマン的合理主義者』において特にヴァージニア・ウルフとの関連で主張されていることであるが、「網」はこの論理にも見事に一致する。「網」はマードックのディタッチメントとコンサーンのすべてを包みこむイメジなのである。『網の中』の教養小説的、実存的、ピカレスクの要素は「網」のイメジによって見事に生きたものになったのである。

### III

『網の中』においてマードックが提示しているコンサーンとディタッチメントのかたちは前に見た通り『サル

トル——ロマン的合理主義者』におけるそれとほとんど変わらない。コンサーンは「行動」と「精神」の一致であり、ディタッチメントは「関係」とその「神秘」に関する遠近法である。これに対してサルトルのコンサーンは自己および自己の他者との関係、さらにはリアリティの徹底的な分析と解明である。そしてディタッチメントは——存在しない。つまり、サルトル的な方法のなかには対象への無限の接近そして合理化があるのみである。遠近法ならぬ近法がサルトルの方法なのである。勿論この対象への無限の接近に用いられる手段は言語である。そしてこの対象への無限の接近は、その接近の手段が言語であるために、そして言語が世界我有化の手段であるために、同時に自己への無限の接近のための方法になつてしまふ。対象の客観的な「理解」にむかう方法が、恣意的な世界の切り取り、さらにつきつめて言えば対象に迫る主体の主観の表現に過ぎないものになつてしまふ。つまり無限の接近を目的とする方法は、マードックに言わせれば、恣意的な自己の世界像の表現に、つきつめて言えば自己表現に無限に近くなつてしまふのである。そこでマードックは主に言語の性質から来るそういう弊害を避けるために、つまり本当に客観的な「理解」を可能にさせるために、マードック流のディタッチメント



が必要であることを主張する。言語を自己表現のための手段としてでなく、厳密に現実「理解」のための手段とするために、自己ではなく、その「関係」が、そしてその「神秘」がまず置かれなければならないと言うのである。マードックはサルトルにおけるコンサンとディタッチメントのかたち——と言うよりもディタッチメントの不在——を指して「ロマンティックな合理主義」と呼ぶ。つまり『サルトル——ロマン的合理主義者』は、そして『網の中』は、ある意味ではマードックのクラシニスト宣言である。エリオット風に言えば、マードックの自己、愛、関係、神秘は、われわれがその前で立ち止まるべき必要な「制度」なのである。接近には限界がなければならぬのである。前にも見た通り、『網の中』は 'It's just one of the wonders of the world.' というジエイクの言葉で終っている。これは合理主義的接近の禁止である。あるいはマードック流のディタッチメントの宣言である。

Iris Murdoch, *Under the Net*, Penguin Books.

(1) Northrop Frye, *The Stubborn Structure*, Methuen, 1970, p. 16.

(2) Roger Fowler (Ed.), *A Dictionary of Modern Critical Terms*, Routledge, 1973.