

アイリス・マードック覚え書

真 田 時 蔵

人物を創造するものが必要とするものは、その動機についての知識ではなく、鋭い感覚である。

T. S. エリオット

作家の作品創造の過程は創造的であるとともに批評的である。¹⁾ 作家は作品が作家の手を離れた瞬間から、その作品に託したものについて反省的、批評的意識をもつ。その批評的意識が作家を新しい作品創造へ駆りたてる源となる。小説家が人間と世界についての独自の表現を追究するための支えとなる小説論は、こうした作品創造と作品への反省的、批評的意識とのかかわりのなかから形成される。すぐれた作家が常にそうであるように、アイリス・マードックも彼女独自の小説論をもっている。マードックはいまのところ自分の小説論を体系的にまとめてはいないが、アン・カリーの指摘をまつまでもなく、²⁾ マードックの小説論の拠となっている思想を探ることは困難ではない。彼女のエッセイにそれを見ることができるとし、また、彼女の小説から読み取ることもできる。特に、1953年の *Sartre* と、1961年に『エンカウンター誌』に寄稿した *Against Dryness* などが、マードックの小説論を理解するのによい手掛りとなる。*Against Dryness* のなかで、マードックは、二十世紀の小説家にとっての一つのディレンマは、「個性」というものの概念が曖昧になっていることである、と述べ、それに続けて次のような見解を示している。

The 20th-century novel is usually either crystalline or journalistic; that is, it is either a small quasi-allegorical object portraying the human condition and not containing "characters" in the 18th-century sense, or else it is a large shapeless quasi-documentary object, the degenerate descendant of the 19th-century novel, telling, with pale conventional characters, some straightforward story enlivened with empirical facts³⁾

この文章に暗黙のうちにこめられているのは、「意識の流れ」の小説や読者を単に感覚的に楽しませるような小説に対する批判であるが、マードックは同時に、小説に於ける characterization の復権と再生を示唆している。事実、マードックは小説本来の虚構性と物語性、——精緻に仕組んだプロット、意表をつく事件の展開と洗練されたサスペンスの設定、人間の複雑にからみあった関係——性格描写の意義を作品に取りもどそうとしている。彼女の虚構の世界にみられるものは異常な状況であり、彼女は好んで性の地獄図を描く。それは彼女にとって、人間の複雑な「愛」の相の追究であると同時に、主要テーマ——錯綜した人間関係のなかで、人間がみずからの妄執や幻想から解脱し、新しい自己認識に到達する状況⁴⁾——の展開のなかで、「愛」を人間の「自由」の問題と関連させて考えているからである。

この小論では、上述のようなマードックの小説論と小説の特徴を、主として *The Nice and the Good* (1968) について考えてみたい。

I

われわれは二十世紀の小説の多様性と小説的発想の変遷のなかに、はっきりと一つの軌跡を認めることができる。それは「虚構性」(fictiveness) よりも「現実性」(actuality) を重視する傾向である。例えば、ヴァージニア・ウルフの『現代小説論』などは、そうした傾向を示している代表的なもので、二十世紀初頭に新しい小説を志向した作家達が、どのような小説論を形成したかを知るのに一つの指標となるものである。

敢えて意見を述べるならば、従来の小説の形式は、この場合われわれの求めるものを補えてくれるよりも失うことが多い……本質的なものがそこから逸れている……もし作家というものが、奴隷でなく自由人であり、因襲にとらわれず、書きたいと思うことを書き、己れの感情にもとづいて創作しようとしたら、プロットもなく、喜劇もなく、在来の型にはまった恋愛事件もなくなるだろう。⁵⁾

小説形式に対する新しい発想の必要性を力説したこの小説論は、小説に一つの可能性の方向を示した。ウルフ自身、ジョイスの手法に倣って、「意識の流れ」の小説の手法を創出し、人間の心に「はがねのような鋭さをもって刻みつけられる印象」⁶⁾を通して、人間を描いた。従って、ウルフに

として、小説の目的はプロットの巧みな仕組によって、小説的感興や芸術的感動を誘うという当時ではもちろん、今日でも当りまえになっていることをすることではなかった。それは結局、「虚構性」を退けて「現実性」を重視することであった。そのためウルフは彼女の小説に於いて、人間の不可知性、人生の不透明さを描くことはできたが、マードックの言うような“characters”を呈示することはできなかった。また、人間を、そして生を心理の連想の枠のなかで捕えたために、人生の「不条理」や、しばしば人間の運命を狂わせる「偶然性」をほとんど無視してしまった、と言っている。人間の心の表現し難い動きを精妙な筆致で描くことには絶妙な冴えをみせたが、具象的に人間を表わすことはなかった。⁷⁾ それは彼女の小説論からすれば、当然の帰結ではあったが。

一方、マードックが例えば、“Reality is a given whole. An understanding of this, a respect for the contingent is essential to imagination as opposed to fantasy.”⁸⁾ と書いているのを読むとき、彼女がウルフとは異なった小説論をもつようになったことは想像に難くない。マードックが人生の contingency と個性の不透明さを強く意識したことが、彼女の小説的発想と性格描写をほとんど決定づけていると言える。⁹⁾ 彼女の小説を初めて読む読者は、彼女の小説に於いて、一見メロドラマ風とも思われるような偶然的出来事がしばしば起こるので、通俗的な小説の悪い面をみせつけられたような感じを持つことがあるかも知れない。そういった場面は、どの小説にもみることができる。例えば、*The Nice and the Good* の第十章で Mary が Willy の部屋から望遠鏡をのぞく場面がそうである。Mary が望遠鏡を海の方に向けると、Ducane と Kate の仲睦まじい姿がいきなり眼に飛びこんでくる。

Then she had full in view the little green plastic boat which the twins called “the coracle” after the boat in *Treasure Island*. In the boat, both dressed in bathing costumes, were Kate and John Ducane. She could see from the dark clinging look of their costumes that they had just been swimming. They were laughing in a relaxed abandoned way and Ducane had just put his hand on to Kate’s knee. Mary lowered the glasses.¹⁰⁾

望遠鏡はマードックが好んで用いる道具立であるが、¹¹⁾ それはともかく、彼女がこうした場面をしばしば小説に設定するのは、偶然性のもつ意味を重

視しているからである。それは単に小説の展開のために設定される *deus ex machina* でないことは、マードックが、“...since we are contingent being in situations which are “given” to us, the meanings which we impose are not arbitrary but share that contingency. There is no human “nature,” but there is a human “situation.”¹²⁾”と述べているところからも領けよう。従って、マードックは人生から偶然的事象でしかないようなことを一切排除して、動機や原因の密接な関係を通してしか人生を描かない小説に飽き足りないものを感じているに違いない。「生の飛躍」をすべて説明的論理に封じこめた小説には、人生の意義深い様相が欠落していると考えるからである。

...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.¹³⁾

ところで、われわれ読者は、小説を読むとき、小説のなかに登場する人物に個性を求める。その個性というものは、それぞれの作家の小説論の延長線上にあることは言うまでもない。例えば心理主義の作家達の描く個性は、精緻な心理分析を通して描き出される。そこには人間の「内面」への関心の傾斜がある。「外」の世界を非現実的で、捕えどころのない混沌と見て、現実を人間の「内面」に求めている。しかしそうして剔出される「内面」と、描きだされる個性とは、一般の読者が日常的な場で経験するものとは異なるわけで、読者はそれを必ずしも信頼するわけではない。それは個性についての分析や説明であっても、個性の描写ではないし、読者はそこから、鮮明な輪郭を持った人間像を捕えることはできない。そのような小説に於いては、心理分析が個性の透明度を高めることに役立つが、われわれが日常生活の場で現実に経験する不可解で、神秘的で、不条理な「外」の状況の相を曖昧にしているといえるだろう。マードックが *contingency* を重視する所以はここにあるといえよう。また、マードックの “what we require is a renewed sense of the difficulty and complexity of the moral life and the opacity of persons.”¹⁴⁾ という言葉は、そうした脈絡のなかで理解されるべきであろう。

時間的な経過のなかで展開する小説は、時間的経過が本来もつ性格である偶然性を分けもつこと、つまり人生に於けるさまざまな事象の継起は必然的

に決定されるものでないことを、マードックは繰り返し繰り返し作品のなかで暗示している。次の一節は、*The Flight from the Enchanter* (1956) からの引用であるが、ここにもそうした彼女の思想をみることができる。

You will never know the truth, and you will read the signs in accordance with your deepest wishes. That is what we human always have to do. Reality is a cipher with many solutions, all of them right ones.¹⁵⁾

また、*Vision and Choice in Morality* では、マードックは次のような見解を示している。

There are times when it is proper to stress, not the comprehensibility of the world, but its incomprehensibility.¹⁶⁾

『サルトル論』では、サルトルが偉大な小説を書き得ないのは、同時代のすべての作家が共通に直面している悲劇的な状況の徴候であり、作家は人間が貴重でユニークな存在であるということを知りつつも、イデオロギーや抽象論によらなければそれを表わすことができないのだ、とも述べている。¹⁷⁾ これはマードックがサルトルの限界を指摘している発言として意義をもつだけでなく、彼女の小説の方向を暗示している点でも重要なのである。

II

作家にとって小説論は、人間や社会の真実の相に迫る方法、つまりその作家のリアリズムを明確にし、認識の座標を設定することである。作家にとって小説を書くことは、現実についての認識と思考の手段であり、文体を含めて小説を構成するすべての要素は、その認識そのものによって生みだされる。またその現実についての作家の認識は、倫理的、思想的な側面をもつ文学的営為の一つの価値の体系を約束するのである。作家の小説論は、作家自身が小説を書き進めていく過程でも絶えず書き変えられていくものでもある。従って作家の小説論は、その作家の小説を規定すると同時に、その小説は作家自身の小説論に方向づけをするものでもある。小説の表現価値は他の表現形式をもつ芸術とは異なった体系をもっているが、その表現価値の体系

の総体である作品には作家の小説論が秘められている。

マードックの描く世界は先に述べた如く、虚構性と物語性に満ちている。そして時には寓話的すらある。しかし彼女の円熟した作品では、例えば *The Bell* (1958), *The Unicorn* (1963), *The Nice and the Good* といった作品では、実在の世界よりも現実性をより濃く暗示している。マードックの物語はほとんど数日の間に展開する。奇妙な性癖を持った登場人物の複雑なからみあいのなかにグロテスクな人間の「暗黒」が浮かびあがってくる。不確かな状況のなかをさまよう登場人物は、かろうじて心の平衡をとりもどして、「煉獄」——修道会に於ける同性愛 (*The Bell*)、妄執にとりつかれた女性をめぐる「救い」の幻想 (*The Unicorn*)、閉ざされた牧師館での近親相姦 (*The Time of the Angels*)、ドーセットの乾ききった別荘地でくりひろげられる愛欲 (*The Nice and the Good*)——を去って行く。物語は寓話的であり、象徴的である。それはほんとうに生きるということが、こうした「暗黒」を生きることをも含むことを示唆しているだけでなく、マードックにとっては人間の存在基盤の検索でもある。

マードックの小説では、小説の書き出しの部分に際立った特徴がみられる。

‘Five hundred guineas!’ said Mor’s wife. ‘Well I never!’

‘It’s the market price.’ said Mor.

‘You could articulate more distinctly,’ said Nan, ‘if you took that rather damp-looking cigarette out of your mouth.’

‘I said it’s the market price!’ said Mor. He threw his cigarette away.

‘How far away is it?’

‘Fifteen miles.’

‘Is there a bus?’

‘There is not.’

‘Is there a taxi or a car I can hire in the village?’

‘There is not.’

‘Then how am I to get there?’

ここに引用したのは、*The Sandcastle* (1957) と *The Unicorn* からである。*The Sandcastle* では dialogue は伝統的な形式になっているのに対し

て、後者の場合にはその形式が異なっている。マードックの言う現実の incomprehensibility を暗示するのにふさわしい dialogue の用い方である。(The Nice and the good では両方の形式が併用されているが、多くの作品では後者の形式になっている)。説明のゆきとどいた dialogue をすて、人生の還元不可能な、一回性を表わすために計算された手法として用いていると考えられる。従って、マードックの小説では、作中人物が〈小説のなかに登場する〉人間としてではなく、小説が読まれる間、現に読者の眼前に現出する個人としての神秘性と曖昧さを具えている。なお、マードックの小説のうち約半数が dialogue で書き始められていることも注目すべきことであろう。それは説明的論理によりかからない dialogue の形式にマードックは描写の迫真性をみとめているからであろう。

III

マードックの描く人物は、一見平凡な人物でありながら奇怪な性癖をもっている。そして現代社会の画一化現象の一つである類型的反応に慣れていない人間のように振舞う。A Severed Head の Martin, The Italian Girl の Otto, The Time of the Angels の Carel, The Nice and the Good の Octavian, いずれも心に歪みをもっている人物である。彼等はそのために確かな自己像をもっていない。彼等の自己像は obsession と幻想に曇っている。マードックはそういった人物を登場させ、彼等がさまざまな体験を経て新しい自己を発見する過程を錯綜した人間関係のなかに描く。

The Nice and the Good の Mary, Theodore, Willy, Paula の場合には過去の体験が obsession の原因になっている。¹⁸⁾ そしてそれは、彼等の「愛」の相に歪みをあたえるようになる。Willy には少年時代に公園で知り合った少女の小犬を、ふとしたはずみで死なせてしまうという彼にとってはなんとも耐えがたい思い出がある。

I think I was happier in those days than I had ever been since in my whole life. Then one day I thought I would like to bring a present to the little girl and the dog, and I persuaded my parents to buy a little yellow bouncing ball for the dog to play with and for us to throw and for him to bring back.

...Next morning then I went to the gardens, and there was the girl in her blue coat and her blue boots and the black and white

dog brisking round about her. I showed her the yellow ball and I threw it for the dog and he went running after it and he caught it and it struck in his throat and he choked and died.¹⁹⁾

これは Willy にとって、「愛」の体験の最初の躓きである。また、第二次大戦中ドイツの収容所で彼の裏切りによって、二人の人間が殺されるという事件が起ったことも彼の心に深い傷を残している。

Theodore の場合には、彼が印度で仏教徒として修業をしていた頃、美しい若者との恐らくは同性愛的関係から起ったと思われる事件のことが obsession になっている。Theodore は Willy の過去の告白を聞いて、Willy に、“...you must pity yourself too, Willy...There is no man whose rationality and goodness cannot be broken by torment.”²⁰⁾ と言っているが、これは Theodore 自身が自分にも言い聞かせている言葉である。Mary の場合は夫の Alistair が彼女と口論した直後に交通事故で死んだこと、Paula の場合には Eric との密会を夫 Richard に発見された過去が obsession となっていて、それはいずれも彼等にとって「愛」の躓きなのである。

この小説の主人公である John Ducane は “a poor puritan who could not have a love affair without guilty.”²¹⁾ と考えられている人物である。彼は Jessica と心ならずも情事を続けながら、一方 Octavian Gray の妻 Kate に非現実的な夢を抱いている。そのために正常な愛を経験できない。しかし依頼された Radeachy の自殺事件の調査の過程で、「愛」の躓きから解放される。Ducane は洞窟に隠れた Mary の一人息子 Pierce の救出のために洞窟に入って行ったときに幻想から覚めるきっかけをつかむ。この洞窟にこめられている作者の symbolism は明瞭である。Pierce は Paula の双子と共に innocence を象徴する人物である。この Pierce の救出によって Ducane はそれまでのめり込んでいた迷妄に気づく。

I wonder if this is the end, thought Ducane, and if so what will all have amounted to. How tawdry and small it has all been. He saw himself now as a little rat, a busy little scurrying rat seeking out its own little advantages and comforts. To live easily, to have cosy familiar pleasures, to be well thought of. He felt his body stiffening and he nestled closer to Mingo's invincible warmth. He patted Pierce's

shoulder and burrowed his hand beneath it. He thought, poor, poor Mary.²²⁾

洞窟から脱出した Ducane は新しい自己認識を獲得している。救助船に倒れこんだ Ducane を Mary はコートでやさしく包む。巻末では Ducane を訪問して帰ろうとする Mary の膝のうえに paper-weight を投げると、Mary はそれをしっかりとスカートのなかに捕える。こうして Ducane と Mary は他の主要人物と同様に「愛」の躓きを克服する。このあたりの一連の場面のsymbolismを図式的に述べると、Pierceの追跡＝innocenceの追求、洞窟からの脱出＝迷妄からの解脱と自己発見、Maryのコート＝愛の獲得ということになるだろう。また、paper-weightを象徴的意味をもっていることは明白である。ただ、そうした形で用いられているsymbolismが作者の意図した通りの象徴価値を表わしているかどうかということになると、問題は簡単ではないだろう。端的に言うと、symbolismは作者の「虚構」が「体験」としての現実性を読者に与える働きをもたなければならない。その点では、例えば、JudyをCirceとして描いている場面などは、必ずしも成功しているとは言えない。²³⁾

*The Nice and the Good*の主要人物は既に述べたように、幻想や obsessionにとらわれ、心理的健康さを持っていない。マードック自身も“Man is a creature who makes pictures of himself and then comes to resemble the picture.”²⁴⁾（これはナルチズムである）と言っているが、確かな自己像を捕え得ないで、いわば幻想が幻想を生みだす出口のない世界に迷いこんでいる人間像を彼女は描いている。マードックがほとんどすべての小説で、歪んだ性を取りあげるのは、もっとも人間的な経験である「愛」の幻想を生みだす源として性を考えているからであろう。*The Nice and the Good*でも、もっとも歪んだ性の幻想（それは歪んだ自己像でもあるのだが）にとりつかれているOctavianに作者は“Sex comes to most of us with a twist.”²⁵⁾と言わせているが、作者の意図を読み違えてはならないだろう。ナルチズム的幻想を持っているDucaneもFiveyに対して、いくども同性愛的衝動に駆られるが、Maryとの成熟した愛を得てこれを克服する。ナルチズム的幻想というものは、自分自身の主観に彩られた世界のみを現実として経験することであり、現実起っていることを現実として受け入れず、自分をとりまく現象を、自分の心的状態になじみやすいものとして変貌させてしま

うことであろう。Ducane だけでなく、Kate にも、Jessica にもナルチシズの傾向をみることができる。

マードックはこうした歪んだ性の幻想故に、「愛」の実相を捕えることのできない人間を描くことに現代的意義を感じている作家の一人である。それはまた、彼女にとっては人間の自由と深いかわりを持つ問題と考えられるのである。²⁶⁾ 彼女の描く人物に即して言う、自己自身から自由になること、つまり幻想に満ちた自己（自己欺瞞）から自己を解き放ち、自由な存在となりうるとき、人ははじめて真に人間的な愛に目覚めることができる。それは、自由こそが一切の人間的価値を成立させる条件だからである。

There is the primary value of freedom itself and there are the secondary values which consist of the things chosen.²⁷⁾

To be free is something like this: to exist sanely without fear and to perceive what is real. I would be prepared to imply that one who perceives what is real will also act rightly.²⁸⁾

The Nice and the Good の主要人物はいずれも自分の意志で行動する人間であると思いこんでいる。Ducane は Kate との愛がみずからの意志によるものであると信じているが、それは彼自身がもつ同性愛的傾向についての不安をかくすための幻想でしかない。エーリッヒ・フロムの言葉でいえば「逃避は……失われた安定を回復することではなく、ただ分裂した存在としての自我を忘れさせるだけである。」²⁹⁾ ということであろう。人間は本質的にたえず新しくみずからの存在を創造していく存在である。それは人間がみずからの存在を選びとることを意味する。³⁰⁾ それ故に人間は不安をうちにかえた存在といえよう。なぜなら選びのない必然性のなかにみずからをゆだねることからは、不安は生じないからである。また同時に人間は自身から身をひき離すことができる。それがさまざまな幻想である。この心的メカニズムについての一つの説明をフロイディズムが与えているのだが、われわれはマードックの多くの小説にそれを読みとることができる。また同時に彼女の小説では、前述したように不可解なものを不可解なものとして耐える作家としてのストイシズムをうかがうことができる。³¹⁾

マードックは英国の今日の状況について次のように述べている。

The Welfare State has come about as a result, largely, of socialist thinking and socialist endeavour. It has seemed to bring a certain struggle to an end; and with that ending has come a lassitude about fundamentals.

...Our central conception is still a debilitated form of Mill's equation: happiness equals freedom equals personality³²⁾

ここでマードックが fundamentals なものとして指摘しているものの一つは自由である。人間が真に人間的でありうるための根源を彼女は存在の自由にあると考えるからである。彼女がいうように自由をみずからのものとすることができたとき、つまりエーリッヒ・フロムの言葉でいえば、「積極的な自由は全体的統一的なパーソナリティの自発的行為のうちに存在する。」³³⁾ ということになるのだが、これができたときわれわれは “the self-centred concept of sincerity”³⁴⁾ から the other-centred concept of truth”³⁵⁾ に近づきうると、マードックは考えている。また、そのときに歪みのない愛を獲得できるのであり、善を識別することが可能になる、とも考えている。次に引用する Ducane の言葉は、作者自身の感慨を述べたものであろう。

No love is entirely without worth, even when the frivolous calls to the frivolous and the base to the base. But it is in the nature of love to discern good, and the best love is in some part at any rate to love what is good.³⁶⁾

マードックはまた、convention と neurosis が現代の大きな悪であり、さまざまな convention が現代の neurosis を増大させていると考えている。今日、われわれはともすれば社会的な要請に促されて価値をとらえ、既成の価値の convention のなかにみずからの自由を埋没させてしまいがちであるが、この convention を克服するものとして自由を、そして neurosis を癒すものとして愛をみている。このことは彼女の作品を通じてみることができる。³⁷⁾

小説家は自分の認識と同じ認識を読者に把握させようとするのであり、読者の求めているものも結局そうしたものであるといえよう。またすぐれた小説家はすぐれた詩人と同様そうした認識を、読者に作品を通して示することによって、生についての自覚をたかめるものである。

マードックの小説には心理小説の凝った工夫も、研ぎすました文体もないが、心に歪をもち、不安にとざされた人間を描くことによって、生の冷やかな戦慄、生に含まれる愚劣さと、空虚感を感じさせる。また人間をとりまく事象を未だ人間化されていないなじみにくい様相のままに描くとき、彼女は新しい感受性を示している。つまり、現実に対してわれわれが持っている習慣的なイメージに疑問を投げかけ、現実についてのイメージと真の現実との乖離を暗示してる。マードックがときとして人間をとりまく状況をなじみにくい密儀的なものとして描くのはそのためである。これは現代小説の視野を修正しようとするマードックの小説論によって導き出された意義深い小説的試みであるといえよう。

註

- 1) Cf. T. S. Eliot, "The Function of Criticism," *Selected Essays* (Faber & Faber, 1953), pp. 29-30.
- 2) Ann Culley, "Theory and Practice: Characterization in the Novel of Iris Murdoch," *Modern Fiction Studies*, vol. XV, No. 3, p. 335.
- 3) Iris Murdoch, "Against Dryness," *Encounter*, XVI, p. 18.
- 4) Cf. Peter Wolf, *The Disciplined Heart: Iris Murdoch and Her Novels* (University of Missouri Press, 1966), p. 37.
- 5) Virginia Woolf, "Modern Fiction," *The Common Reader, First Series* (Hogarth Press, 1951), p. 188.
- 6) *Ibid.*, p. 188.
- 7) Cf. Edward Morgan Forster, "Virginia Woolf," *Two Cheers for Democracy* (Edward Arnold, 1951), p. 258.
- 8) "Against Dryness," p. 20.
- 9) Ann Culley, op. cit. pp. 340-341.
- 10) Iris Murdoch, *The Nice and the Good* (Chatto & Windus, 1968), p. 94.
- 11) Cf. "The case containing her brand-new field-glasses was slung about her neck. Still absorbed in looking, she fumbled them out. They were yet a delightful toy. She focused them upon the valley. Startlingly close the wooden bridge sprang into view, and slowly the magic circle moved up the hill toward the opposite house. She came to a wall, discerning the uneven texture of the stone where the sinking sun struck it obliquely and cast small shadows....She moved the glasses slowly, pausing at a group of gay deck-chairs and white table with a bottle on it. The next moment she was looking at a man. He was standing on the terrace and looking straight into her eyes with lifted binoculars trained on Gaze. Marian dropped her glasses and moved hastily back from the window." [Iris Murdoch, *The Unicorn* (Chatto & Windus, 1963), p. 22.]
- 12) Iris Murdoch, *Sartre: Romantic Rationalist* (Yale University Press, 1967), p. 93.
- 13) Iris Murdoch, *Under the Net* (Chatto & Windus, 1968), pp. 80-81.
- 14) "Against Dryness," p. 20.
- 15) Iris Murdoch, *The Flight from the Enchanter* (Chatto & Windus, 1966), p. 305.
- 16) Iris Murdoch, "Vision and Choice in Morality," *Dreams and Self-Knowledge*. Suppl. vol. XXX, p. 50.

- 17) *Sartre*, p. 144.
- 18) Cf. Frank Baldanza, "The Nice and the Good," *Modern Fiction Studies*, vol. XV, No. 3, p. 427.
- 19) *The Nice and the Good*, pp. 161-162.
- 20) *Ibid.*, p. 342.
- 21) *Ibid.*, pp. 221-222.
- 22) *Ibid.*, pp. 304-305.
- 23) Cf. *ibid.*, pp. 115-116.
- 24) Iris Murdoch, "Metaphysics and Ethics," pp. 121-122.
- 25) *The Nice and the Good*, p. 36.
- 26) Cf. "All Miss Murdoch's novels can in an important sense be seen as studies of the 'degrees of freedom' available to individuals..." [A. S. Byatt, *Degrees: The Novels of Iris Murdoch* (Chatto & Windus, 1965). p. 11.]
- 27) Iris Murdoch, "The Darkness of Practical Reason," *Encounter*, XXVII, p. 48.
- 28) *Ibid.*, p. 50.
- 29) Erich Fromm, *Escape from Freedom* (Holt, Rinehart and Winston, 1964), p. 257.
- 30) Cf. Iris Murdoch, *The Sovereignty of Good* (Routledge & Kegan Paul, 1970), pp. 7-8.
- 31) Cf. "The novel's task, as Iris Murdoch explains it, is to convey 'the complete reality of each...[his] main characters' view of the world, and...their irreducible diversity.'" [Peter Wolfe, *The Disciplined Heart: Iris Murdoch and Her Novels*, p. 25.]
- 32) "Against Dryness," p. 17.
- 33) *Escape from Freedom*, p. 258.
- 34) "Against Dryness," pp. 19-20.
- 35) *Ibid.*, pp. 19-20.
- 36) *The Nice and the Good*, p. 333.
- 37) Cf. Ann Culley, op. cit., p. 340.

なお、この小論は日本英文学会北海道支部大会（昭和45年10月3日）のシンポジウムに於いて発表したものに加筆したものである。

Lifelong Education and Parent Education

Ryusuke SASAKI

Here I try to study the present condition and problem of parent education.

Advisory services for parent education (regarding infant childhood) began in 1972. This program consisted of (1) correspondence courses by mail (2) Counselling tours and (3) T V programs.

I visited 3 prefectures to investigate these services. Among them I found that the services of the Hyogo Prefectural Infant Education Center are the most suggestive.

A Note on Iris Murdoch's Fiction

Tokizo SANADA

The general idea which we get from Iris Murdoch's writings including her essays as well as her novels is that she has a definite theory of the novel. Her theory of the novel is different from that of her predecessors, especially from that of Virginia Woolf in that she insists upon the need for fictiveness in writing novels rather than actuality. Murdoch's concept of incomprehensible reality and contingency in life plays a major part in her characterization.

She maintains that man is a creature who creates a picture of himself and then comes to resemble that picture. The picture man creates of himself is an illusion which prevents his retaining freedom even from himself. Therefore, Murdoch is interested in conveying how closely love is connected with freedom. She clings to the faith that freedom alone makes people human, and that true love derives from human freedom.

From such a point of view she gives us a new insight into the human situation, and she is so inventive and skilful, if not always successful, in her narrative method and use of symbolism that she conveys an irreducible diversity of human beings.