

〈私〉はなぜ泣くのか？

ベケット『名づけえぬもの』における涙¹

清水 さやか

1953年7月18日にパリのミニユイ社から上梓された小説『名づけえぬもの』は²、サミュエル・ベケット（1906-1989年）のいわゆる前期小説三部作の最後尾を飾る作品である。言葉がとめどなく溢れ出すような一人称の喋り声からなる本作のテキストは、それを語っているのが「私」であるのか、あるいは他の誰かであるのかが、常に不明なままにされるという特徴を持つ。「私」と称する語り手（「名づけえぬもの」）は、前半ではマフード、後半ではワームという仮の人格を創出し、その人格がまるで自己であるかのように語ろうとしてみせるが、「私」はいつになってもその発話行為のなかで自己同一性を確立することはできない。口から吐き流される言葉は、語られるや否やその虚偽性を露わにするため、どれほど一人称でお喋りを続けても、たとえば「私は喋っているらしい、これは私じゃない、私のことを喋っているらしい、これは私のことじゃない³」という文言に端的に表現されているように、自己が自己を語りうる瞬間はついに訪れないのである。1953年の本作刊行時、『モロイ』と『マロウンは死ぬ』の出版（ともに1951年）、そして『ゴドーを待ちながら』の初演（1953年1月）の成功によってすでに高い評価を得つつあったベケットは、このような誰でもない者の語り、つまり、伝統的な小説技法とは一線を画する非人称的な語りによって書かれた本作を発表したことで、二〇世紀文学史により決定的な形の名を残すこととなった。

¹ 本研究は、2015年7月11日に日本サミュエル・ベケット研究会夏季定例研究会にて行った口頭発表（「マフードの涙：『名づけえぬもの』における主観性の臨界点」）の内容を発展させたものである。

² 本作の出版年は1953年だが、執筆されたのは1949年3月末から1950年1月にかけてである。またのちにベケット自身が翻訳を行った本作英語版（英題：The Unnamable）は、1958年にニューヨークのグローヴプレス社より刊行された。

³ Samuel Beckett, *L'Innommable*, Minuit, 1953 / 2004, p. 7.（以下、同書を脚注で示す場合は、INという略号を用いたうえでページ数を記すこととする。また、本文中に同書のテキストを引用する場合は、略号も省いたうえで、括弧内に直接頁数を書き込むこととする。なお、本稿におけるベケットのテキスト、あるいは外国語参考文献からの引用は、訳者の記載が特にならない限り、引用者が翻訳を行っている。）

ところで本作の語り手は、自らの眼から絶えず涙が流れ出てくるという状況に言及することがたびたびある。彼が涙を流す理由は、しかしながら不明であり、彼自身「私は何のためにこんなに泣いているんだろう？」と疑問を呈しはするものの、明確な理由を挙げることはできない。涙、あるいは泣くというモチーフは、本作においてこのように示唆的に扱われているにもかかわらず、従来のベケット研究においてはそれほど光を当てられてはこなかった。本稿は、『名づけえぬもの』における涙、あるいは泣くというイメージがいかなる意義を持つのかを探るため、とりわけそれらと言語、ミメーシス、盲目性といった主題との関連に注目しながらテキストを読み解いていく。

1. 涙とディスクール

なぜ人は泣くのか。そう問われれば、泣くという現象は、感情の昂りによって引き起こされる生理的感情表出行動である、とでも答えるほかない。泣く、つまりときに慟哭や痙攣を伴いながら涙を流すという人間特有の身体反応は、悲しみ、苦しみ、恐れ、悔しさ、喜び、安堵など、さまざまな感情によって誘発される。なかでも悲しみや苦痛という負の感情は、人が泣く際の最も代表的な要因であるといえる。しかし「名づけえぬもの」は、自らの眼から流れてくる(らしい)涙が、悲しみの表現であることを即座に否定する。

涙が頬を流れ落ちているけど目をしばたく必要もないと思う。私は何のためにこんなに泣いているんだろう？ 時々こうなるんだ。ここには一切悲しくなることなんかないのに。たぶんこれは液体化した脳みそだ。いずれにせよ、過ぎ去った幸福などきれいさっぱり記憶から出て行ってしまった、そんなものがあったとしたら話だけだ。(p. 11)

「名づけえぬもの」の二転三転する発言を無条件に信頼することはできないにしても、たしかに「私」の涙は、「私」自身の悲しみ等の感情によって流されるものではないはずである。というのも、その「私」と語る声——「私」と一人称で語りながら一切の記憶や物語／歴史を持たず（「過ぎ去った幸福など […] そんなものがあったとしたら話だけだ」）、自ら同一性を否定してみせる声（「私は喋っているらしい、これは私じゃない」）——は、そもそも感情の主体としての人格ベルソナージュを構成しうるものではないからだ。モーリス・ブランショは、『来るべき書物』（1959年）に収録されている有名なベケット論において、このいかなる人格をも構成しえない非人称的な声を、

いみじくも「中性的 (neutre)」という語を用いて語ったが⁴、そのような〈いま、ここに存在する誰か〉のものではない声⁵が流す涙を、何らかの感情によって引き起こされたものと考えすることはたしかにできない。とはいえ、われわれの元には、当のその声が発した問いが意味ありげに取り残されたままである——「私は何のためにこんなに泣いているんだろう」？

この問いは、さしあたり以下のような問いに置き換えることができる。本作における「名づけえぬもの」は、それ自体人格ですらないのに、なぜ自らが涙を流すというイメージを語り続けるのか。また、そのことにはいかなる意味があるのか。こうした問いに対して最初になすべき解答は、たとえばブリュノ・クレマンがそうしたように⁶、涙というモチーフをいったん感情の問題から切り離れたうえで、涙の流出の動きそのものに着目し、その運動や形象の類似性をもってして「名づけえぬもの」のディスクールの比喩と見なす、というものである。先ほどの引用のなかで、「名づけえぬもの」が自らの涙を、「液体化した脳みそ」ではないかと推測していたことは座視すべきでない。自らのいる空間を頭蓋内としてイメージする⁷「名づけえぬもの」は、本

⁴ Voir. Maurice Blanchot, « Où maintenant ? Qui maintenant ? », *Le Livre à venir*, Gallimard, 1959, p. 286-295.)

⁵ 「私」と語る声が、場所、時間、人格に規定されないものであることを高らかに宣言する本作の有名な冒頭文「さて、どこだ？ さて、いつだ？ さて、誰だ？ (Où maintenant ? Quand maintenant ? Qui maintenant ?)」(IN, p. 7) を併せて想起されたい。

⁶ ブリュノ・クレマンは、『名づけえぬもの』と「反古草子」(仏語版 1955 年、英語版 1967 年)における涙に言及しながら、ベケットにおける涙が通常の悲しみとは無関係の涙であり、その涙のとめどない流出や形象が言語/ディスクールのそれに共通することを早くから指摘していた。「通常の悲しみもないままに絶え間なくこぼれ続ける涙の流出は、小説の冒頭において、言葉の空想上の放出についての、かなり正確なイメージだったといえよう。[...] しばしば涙とディスクールの混同が語られるが、それは悲嘆とディスクールの一体化を描き出すものではなく、また、人間や世界の不幸を語ろうという意志を意味するものでもない。それは、生理学についてのみ報告するパロールという夢を描き出すものである。」(Bruno Clément, *L'Œuvre sans qualités : rhétorique de Samuel Beckett*, Seuil, 1994, p. 170.) ただし本稿では、クレマンがこのように否定していた「悲嘆とディスクールの一体化」や、「人間や世界の不幸を語ろうという意志」といった類の問題について、言語の機能あるいはミメシスという観点から一種の再検討を試みている。

⁷ ベケット作品において、内的な語りの場として現れる頭蓋内空間は、墓の中(死後の空間)にも母胎(生まれる前の空間)にも重ねられるのが常である。ベケット自身が「墓胎 (wombtomb)」という造語を用いてこれを表現したことは有名だが(「墓胎」という訳語は、田尻芳樹の『並には勝る女たちの夢』の翻訳に拠る)、田尻が指摘するように、墓胎は前期小説三部作において「語り手にさまざまな物語を永久に語ることを強要する苦しみ場」(Yoshiki Tajiri, *Samuel Beckett and the Prosthetic Body : The Organs and Senses in Modernism*, Houndmills, Palgrave Macmillan, 2007, p. 35) として機能する。これを翻せば、墓胎空間においては、語り手は喋ることを

来頭蓋内に詰まっているはずの脳みそ（つまり、思考や理性を意味するもの）が声として外部化し、流出していく様子をたびたび語ることがあるが、その声の流出運動は、理性によっては統御・調節できないという性質によって、あるいは内部に生じたものが異物として外部に出ていくという性質によって、たしかに涙という生理的分泌物の排出運動に似通ったものとなるのである。

そもそもベケットの語り手が、自らの思考、すなわち「私^{コギト}は考える」（デカルトがこれを自己の存在の根拠と考えて以来、その認識が長らく西洋近代哲学の礎となってきたことを、この作家は強く意識している）にすら根源的な異物性を感じてしまうのは、思考がその性質上、言語を通してしか発現しえないものだからである。よく知られているようにベケットは、アクセル・カウンに宛てた「1937年のドイツ語の手紙」において、言語が「その背後に隠れている事物（あるいは無）に達するために引き裂かなければならないヴェール⁸」のように思えてならないと語り、「言葉の表面の耐えがたいほど恣意的な物質性を消滅⁹」させる必要があるがため、文学はそのヴェールに穴を穿つようなエクリチュールの構築を目指すべきだと述べていた。『名づけえぬもの』の執筆時より十年ほど前になされたこの激しい言語批判は、後のあらゆるベケット作品における言語観の基礎を形作ることになる。言語は、透明で信頼できる道具としてではなく、虚偽性や隠蔽性を本質とする耐え難い異物として、この作家の前に立ちほだかり続けるのだ。もちろん言語に物質性を見出すような感覚は、エリオットやジョイス、ガートルード・スタイン等の例を挙げるまでもなく、二十世紀のモダニズム作家に広く共通する特性であるといえるが、ことベケットに関しては、言語の物質性を強調することで最終的に疑問を投げかけているのは、「私」の根拠とみなされてきたコギトの信頼度である。言語を通して生成される「私」の意識が、はじめから異物性や虚偽性、隠蔽性に汚染されているのだとしたら、それは「私」の外部に起源を持つもののだといえる。となれば、その内的な声が存在することが「私」の根拠ないし起源であるとはいえないのではないか。このようにデカ

余儀なくされるということの意味する。『名づけえぬもの』には、マフードとしての「私」が樽のなかにすっぽりと入り、食堂の女主人マルグリット [マドレーヌ] にシートを被せられるたびに大量に涙を流す (IN, p. 69) と語られる箇所があるが、それは樽とシートによって墓胎的空間が出現し、内的語りが生発化する状況に置かれるからであり、涙はそのときディスクールの代替物として流されると考えられる。

⁸ *Lettre écrite en allemande à Axel Kaun, le 9 juillet 1937, in Samuel Beckett, Lettres I : 1929-1940, [trad. André Topia de l'anglais,] Gallimard, 2014, p. 563.* (元々はドイツ語で書かれた手紙であるが、本稿の分析のためには上記仏語訳を参照した。)

⁹ *Ibid.*, p. 563.

ル的懷疑主義を批判的に展開していくベケットは、ついに本作において、自らの内的思考すらも存在の根柢には足りぬ怪しげな異物であることを、「名づけえぬもの」の滑稽で奇妙な一人称語りを通して提示するに至るのである。

かくも信頼できぬ思考が「私の声」として外部化していくプロセスを、人体から体液が排出されるイメージになぞらえて語るといふ身振りは、ベケット作品においてはしばしば観察できるものである。彼は長きにわたってコギトに特権的地位を授けてきた西洋近代の伝統を批判するように、思考の流れとしてのディスクールをとりわけ糞便や膿、血、涎、あるいは（自慰等によって無為に放出された）精液¹⁰、などといったネガティブな価値を持つ生理的分泌物のイメージに重ねることがあるが、意志とは関係なく流れる制御不可能な涙もまた、排泄物や膿¹¹といった体液と同様、コギトの価値を反転させるために選ばれた比喻のひとつと考えられる。ただし涙に関しては、他の体液や生理的分泌物と比較した場合、文化的には必ずしも下等なモチーフと見なされてきたわけではないという点には注意すべきだろう。涙はむしろ、ジョルジュ・バタイユ（『エロスの涙』、1961年）やガストン・バシュラール（『水と夢』、1942年）らの考察に代表されるように、文学や芸術の分野においては、美学的価値を見出されるようなものであり続けてきた。したがって、排泄物や膿などとは異なり、およそ下等とも不潔とも位置づけられない涙という体液がディスクールに結びつけられる場合は、以下のような形でその価値反転が見込まれるといえる。感情の発露である涙は、伝統的象徴体系のなかではロゴスや理性の対抗物として考えられ、バタイユの場合のように

¹⁰ 田尻芳樹は前掲書においてベケット作品に見られる身体器官の置き換えに注目し、ベケットにおける〈男根／精液〉、〈肛門／糞便〉、〈眼／涙〉、そして〈口唇／言葉〉の対応関係を指摘しつつ（p. 19）、そうした器官の置き換え可能な身体を「独身者機械」の概念とともに論じている。（Yoshiki Tajiri, *op. cit.*, p. 13-24.）

¹¹ 『名づけえぬもの』において理性に膿のイメージが付与されていることは、たとえば以下の箇所にも明らかである。「いつの日か私の気管とか、あるいは導管の上のどこか別の箇所に、ちっちゃくてかわいい膿瘍が吹きだしてくれたらいいと思う、その内側にはある考えが入っていて、それが身体全体に化膿を広げていく起点になるんだ。[...] そしてまもなく私は理性の恩寵たる膿を運ぶ瘻管の網にすぎなくなるだろう。」（IN, p. 111.）この「膿瘍（abcès）」というモチーフは、エヴリーヌ・グロスマンによれば非常に重要なものである。ベケットのエクリチュールには彼が長年苦み続けた首の膿瘍のイメージが投影されていると主張するグロスマンは、ベケットにおける膿瘍の表現形式には二種類あると指摘し、そのうちの一つは、「身体のじゅくじゅくした腐敗、膿、澱のような分泌物、涙、雑多な言葉の流出」を示し、それは「腐敗することの名づけえぬほどの肥沃さ。ひとつのカタルシスの逆転」といったような価値反転を招くものであると指摘する。（Evelyne Grossman, *L'Esthétique de Beckett*, SEDES, 1998, p. 39. 下線部は原文ではイタリック体。）

エロティシズムと密に関係づけられることはあっても、言葉や思考そのものと結びつけられることは寡少であった。それどころかしばしば指摘されるように、西洋形而上学が基軸としてきたロゴス中心主義は男根中心主義に基づくため、自らの反対物、つまり、ロゴスに対する感情や、男性性に対する女性性などを周縁的なものとみなす傾向にあり、バシュラールが涙を女性性に関係づけていることに代表されるように、涙はどちらかという男性主体にとっての他者、すなわち女性が流すものとして表象されやすかったといえる。本作の特徴は、この伝統を裏返すかのように、涙を「脳みそ」、つまり理性やロゴスに直接結びつけている点、しかもそのような涙の（表面上の）主体を女性でなく男性に設定している点¹²にある。ベケットは、男性性とともに関連されがちだった理性やロゴスを、感情の発露としての涙、つまり女性性を帯びた液体物に接近させることで中性化、無力化し、ひいてはそのことによって、ロゴス中心主義を基盤とする西洋形而上学への批判を試みているといえる。涙を流し続けながら喋りまくる男、それは、理性とロゴスへの瑕疵なき信頼がもはや成立しないことを宣言するひとつのイメージなのだ。

このようにして私たちは、『名づけえぬもの』の涙を感情の問題から切り離すことで、それが言語との間に結んでいる密接な関係を浮かび上がらせることができる。つまり涙というモチーフは、ベケットにおいては何よりも、異物たるコギトの化身なのである。しかしながら言語と涙は、単にその流出運動や形象の類似性によってのみ結びつくものだろうか。私たちは、涙という物質に注目するだけではなく、涙を流す営み、つまり「泣く」という感情的行為についても同時に検討してみる必要がある。というのも、たしかに『名づけえぬもの』には感情とは無関係な涙についての言及が多く見られる反面、明らかに感情的といえる涙、つまり、「泣く」という行為そのものに言及がなされている箇所も、本作には少なからず存在しているからである。もし涙が、ひとえにその運動の性質のみによって「言葉」の寓意となるのだとしたら、「名づけえぬもの」が「泣く」という感情表現にまで言及を重ねるのはやや不可解ではないだろうか。翻せば、「感情のために泣く」という行為には、本作において何らかの意義が与えられている可能性があるといえる。

「名づけえぬもの」によって感情的な涙が語られるとき、大抵の場合、以下の二つの感情のいずれかが問題化されているように見える—— 苦しみと、悲哀だ。次項ではまず、苦しみの涙についてベケットがいかに語っているの

¹² 『名づけえぬもの』の語りは、本文中ですでに指摘したように「非人称的」ではあるが、フランス語原文において «je»（「私」）は男性形の活用で自らのことを語る。

かを分析し、続く第三項では、悲哀の涙について考察することで、感情的な涙、あるいは泣くという行為が本作を読み解く重要な鍵となっていることを明らかにしたい。

2. 苦しみと涙

すでに言及したように、「名づけえぬもの」の声は、自己の頭蓋内に響く物理的発声以前の内的な声の化身という性質を持っている。その声は言語の虚偽性を告発するという意図のもと、前言をすぐに否定し、発言内容を自ら打ち消していくという運動を絶え間なく続けるが、真偽不明な語りのなかにも一貫したイメージが観取できないわけではない。たとえば苦痛という感覚は、「名づけえぬもの」の語りのなかに常に刻印されているものである。

この声は私から出て、私を満たし、私の壁に大きく反響しているが、私の声じゃない、私には止めることも、防ぐこともできない、この声が私を引き裂き、私をゆさぶり、私を包囲するのを。私の声じゃない、私にはこんなものはない、声がないのに喋らなくちゃいけない、私知っているのはそれだけだ、それをずっと堂々巡りしなきゃいけない、それについて喋らなくちゃいけない、しかも私のものじゃないこの声でさ、でもひょっとしたらそれがまさに私の声なのかもしれない […] (p. 34)

頭蓋内に響く「私のものじゃないこの声」が持つ異物性は、「私」という存在に深い亀裂を走らせ、自己同一性をその瞬間ごとに激しく損傷する。「私を引き裂き、私をゆさぶり、私を包囲する」という身体感覚は、自己同一化が阻まれているという自我の苦痛を克明に語るものだ。この苦痛の感覚は最後まで「私」の語りに取り憑き、消え去ることはない。なぜなら苦痛は、異物たる言語によって主観を発現させるときに必然的に生じる違和ないし摩擦を表すものであり、言い換えれば、「私」という語りが発生する限り、その違和の徴候として顕れてしまうものだからだ。このような苦痛の主体となることを、「名づけえぬもの」は、存在そのものに与えられた「罰課」であると語り（「私は罰課をくらった、たぶん生まれたときに、たぶん生まれた罰として、それか特別な理由もなく」、p. 39）、自分がいる状況を「牢獄」と表現する（「 […] 彼らの言葉以外は使えない。それが牢獄となる、それが牢獄だ、それがずっと牢獄だった」、p. 137）。もとよりベケットが創出する主要人物には、存在することを一種の罪悪としてイメージする傾向があるが、「罰課」

や「牢獄」という表現に透けて見えるのは、苦痛というものが、刑執行の権限を持つ上位の相手、つまり権力者からこそもたらされるとする感覚である。それは罰する者（苦しみを与える者）と罰される者（苦しみを与えられる者）という上下関係が「私」の語りの発生に関わっているということの意味しており、その認識のもとに「名づけえぬもの」は罰を与える側の者たちを「彼ら」と呼び、弱者たる自己が虐められるという状況を思い描くのだ。以下は、「彼ら」が「名づけえぬもの」の偽の自己像であるワームに、「光」（本作では「物語／歴史 (histoire)」や「人間」の領域を意味するもの）を無理やり見せ、そのことで彼を苦しめようとするさまが想像される箇所である。

[...] 彼 [ワーム] は苦しんでいるんだから、それを彼らは苦しむと呼ぶんだ、彼らは苦しむってことが何か知っている、苦しめる術も心得ている、教わったんだ、先生に教わった、こうしろ、ああしろ、そうすれば彼が身をよじらせるのが見られるぞ、彼が泣くのが聞けるぞ、ってね。彼は泣いている、それは事実なのさ、おっとそれほど確かなことではないかな、だからそのことを利用するなら早くしなきゃ。(p. 132-133)

この引用部分で興味深いのは、上位の「彼ら」が下位のワームを虐めるとき、ただ苦しめようとするだけではなく、泣かせようとまでしている点である。「彼ら」という存在は、なぜ、ワームが泣き出すのを見たがるのだろうか。また「名づけえぬもの」のほうも、「[ワームが泣いているという事実]を利用するなら早くしなきゃ」という、やや不可解な言葉を残しているが、その発言は何を意味するのだろうか。

これらの問いに答えるには、まず、「彼ら」という存在についてより詳細に確認していく必要がある。本作における「彼ら」とは、「名づけえぬもの」に喋り声を吹き込み、その喋りを強引に復唱させようとする複数の他者のことである。その一群には、マロウンやメルシエ等、ベケットがこれまで創作してきた作品の登場人物たちが含まれることが明らかにされるが、のちに、「私」自身すらも「彼ら」のうちに含まれることが示唆され（「そいつらは私に向かって私が彼らだと言った」、p. 65）、「彼ら」とはまったき外部のものでもまったき内部のものでもない存在、つまり、「私」と呼ばれるものに内在する他者性を暫定的に対象化したものにすぎないということが読者に仄めかされる（「彼らは彼らのことを話すのに彼らと言う、喋っているのは私だと私に思い込ませるために。あるいは私が彼らと言う、誰のことをさすのか知らないが、喋っているのは私じゃないと思いつむために」、p. 138）。

「彼ら」とは、「私」の内部に存在している他者、つまり「私」でもあり他者でもあるという、きわめて両義的な存在なのだ。

そんな「彼ら」と「名づけえぬもの」が、それでも明確な差異を見せるのは、ほかでもない言語との関係においてである。「彼ら」の役割は、本来外部的なものである言語を「名づけえぬもの」の内部に無理やり流入させることにある¹³。その点において「彼ら」は言語の味方、もとい言語の手先であり、言語に抵抗する「名づけえぬもの」とは大きく立場が異なるのだ。「彼ら」と言語との癒着は、「彼ら」の虐待者としての権力が、何よりも言語に保証されていることを物語っている。「彼ら」は、言語のいわば「名づける」力——事物に名を与え、未分化なものを分節化する力——の威を借りて「名づけえぬもの」を苦しめるのであり、換言すれば、「名づけえぬもの」に「私」という名を与え、それへの一体化を迫る黒幕は、「彼ら」というよりむしろ、「彼ら」が伝達する言語、あるいは言語の機能なのだ。そして「彼ら」が言語を伝える行為（罰課）が、上記のような享乐的な虐待という形式をとらねばならないことは、言語の「名づける」力が、一種の残酷性ないし暴力性なしには発揮されないことを暗示している。言語は、前主体的存在ともいうべき「名づけえぬもの」を自らの領域に引きずり込むとき、言語の余剰にはみ出るもの、つまり〈名づけえぬもの〉を切り捨て、それを忘却あるいは抹殺することを強いる¹⁴。その切り捨てなしには、「私」という名との

¹³ アンソニー・ウルマンは、『名づけえぬもの』における言語が専ら「他者」を通して流入するものとして描かれていることに注意を向けている。ウルマンはレヴィナスの不正 (injustice) の概念と比較しながら、『名づけえぬもの』の言語と他者と「私」の関係について以下のように論じる。「[...] ベケットにおける不正の運動は、レヴィナスとは大いに異なっている。つまり、同種のもの (the same) が他者を全体性に再び組み込もうと力を尽くすことによって不正が生じるのではなく、むしろその逆転した形式、つまり、他者が「私」(あるいは同種のもの)を取り込もうとして、言語を使ったり、自分たちの光の下に強引に引きずり込もうと執拗に迫ったりする形式に、不正は顕れるのだ。[...] 言語はレヴィナスによって第一に正義と緊密に結びつけられるものであるのに対し、ベケットにおいてはこのように不正と結びつけられている。」(Anthony Uhlmann, *Beckett and Poststructuralism*, Cambridge / New York, Cambridge University Press, 1999, p. 161-162.)

¹⁴ 対馬美千子は下記論文において、ベケットにおける言語と苦痛の関係を掘り下げるにあたり、「アンチ・マフード」としてのワームが物語／歴史に明け渡されなかった点でマフードらと異なることに注目し、「彼ら」の権力が目指すのは、「名づけえぬもの」を光の領域に組み込むと同時に、反物語（歴史）的存在であるワームを「名づけえぬもの」に忘却させること、つまりワームを「殺害」することであると指摘している。(Voir. Michiko Tsushima, « The Appearance of the Human at the Limit of Representation : Beckett and Pain in the Experience of Language », in Mariko Hori Tanaka, Yoshiaki Tajiri et Michiko Tsushima [eds.], *Samuel Beckett and Pain*, Amsterdam / New

一体化は完了しないのだ。言語参入による主体化の工程がこのような暴力性を孕んでいる限り、「彼ら」の言語伝達は、虐待と支配という形式のもとになされなければならない。「彼ら」が目指す「名づけえぬもの」の「私」という人称への一体化（主体化）は、すなわち言語の権力に組み伏せられること——服従化（subjectivation）¹⁵——を意味するのである。

「彼ら」という虐待者は、しかしながら、決して絶対的な権力者であるわけではない。「彼ら」は言語の力の伝達者ではあるが、同時に、自身がその力に苦しめられる立場にもある。そのことを物語るのが、「彼ら」と、そのさらに上位に君臨している「先生」との関係である。「先生」という権威的存在は、罰課の命令主であるように語られており（「苦しめる術も […] 先生に教わった」）、「彼ら」に言語伝達をさせる張本人であるかのように見えるふしがある。つまり、言語の力そのものを象徴する存在といえなくもない。そんな「先生」に対し、「彼ら」は服従を強いられている。たとえば、「ある日、ある晩、のろのろと、悲しげに、ぞろぞろ列をつくって、長々と影を連ねて、彼らの先生のほうに行くかもしれない」（p. 130）という箇所では、遠くの「先生」に向かって「彼ら」がのろのろと、そしてぞろぞろと列をつくって近づいていかななくてはならないという仮想的な情景が提示されている。「先生」の権力の前には、「彼ら」もまた、意に反して（「悲しげに」）服従していくほかないのだ。いっぽう、「先生」の描かれ方に関して重要なのが、「私」の語りのなかでその姿は直接的に描写されることがないという点である。見えない「先生」に向かって「彼ら」が列を作っているだけ、という上記のような仮想的な情景は、「私」に先行して存在するはずの「先生」の権力、すなわち、苦痛を与える力の起源が、服従者たちという事後的な場なしには描きえないというジレンマを象徴するものにほかならない。「先生」の権力、あるいは言語の権力は、たしかに「私」に先立って存在するらしい。それは「私」に主体化を迫る力の起源かもしれない。しかし、その力はそれ単体が自律的に現前しうるわけではなく、服従者たる「彼ら」の情けない行列を通して、ようやく感知できる可能性が出てくるのである。ベケットにと

York, Rodopi, 2012, p. 217-235.)

¹⁵ のちに「服従化＝主体化（subjectivation）」という語の二重性に注目し、主体が権力への服従化を通して創出されることを理論化するのミシェル・フーコーである。フーコーにとって権力は、文化や社会のなかに様々な形式として存在するものであるが、『名づけえぬもの』では権力は専ら言語との関係のもとに探求されているため、フーコーとベケットとは権力観に相違があるとはいえる。だが主体化が権力への服従化によってなされると認識した点において両者は共通性を持つといえよう。

って「名づける」力は、名づけの効果ないし結果という事後発生的な形式によって、つまり、伝達の時差（「のろのろと」とずれ（「ぞろぞろ列をつくって」）によって、はじめてとらえることが可能になるものだ。「名づけえぬもの」と「彼ら」、そして「先生」との関係を見ていくと、主体化を促す力の起源をめぐる、作家自身のこのような考察が浮かび上がってくる。

ここでようやく、なぜ「彼ら」がワームの泣くのを見たがっているのか、という問いに立ち返ることができる。まず容易に指摘できるのは、「彼ら」にとって泣かせることは、言語への服従化が成功したことの証となるという点である。泣き出すという振る舞いは、抵抗が弱まった状態、あるいは抵抗が続けられなくなった状態を示唆する。それは「彼ら」が強いる服従化が無事に完了したことを意味しており、だからこそ「彼ら」は泣かせることをひとつの指標としているのだ。しかも、「彼ら」にとって泣き声は、どうやら主体の「誕生」を告げる合図ともなるらしい。「名づけえぬもの」は先の引用部分（原書 p. 132-133）以外でも、「彼ら」がワームを泣かそうとする場面について語ることがあるが、そのとき「名づけえぬもの」は、もしワームの泣きわめく姿を見たら「彼ら」が「泣いたぞ、それなら、がみがみ文句を言いだすだろう、そうせざるをえないんだからな」（p. 161）と囁き立ててくるだろうと想像する。この「泣いたぞ」という部分に、原文では動詞「vagir」が使用されていることは興味深い。「vagir」は第一義として、新生児が泣き叫ぶことを意味する動詞であるため、「泣いたぞ」という架空の台詞は、「産声を上げたぞ」という意味にもとることができる。ワームが虐めに耐え兼ねて泣き出すさま、それは、まさに新生児が産声を上げるイメージを喚起する光景なのだ。しかも「彼ら」は同箇所、赤子のように「泣く」ことを、「がみがみ文句を言う」こと、つまり言葉を喋ることの前提条件として考えている。「名づける」力に抵抗を見せているワームだが、いったん産声を上げさせてしまえば（あるいは泣かせて降伏させてしまえば）、その後はいずれ言語を内面化して主体的に喋りだすだろうと、「彼ら」は暗黙のうちに期待しているのである。この「vagir」という動詞が「pleurer」と互換的に使用されている以上（先の p. 132-133 の引用部分では、全く同じようにして虐めに泣き出すワームを語る際に使用されていたのは、動詞「pleurer」だった）、本作における「泣く」は、この「産声を上げる」というニュアンスを多かれ少なかれ包摂するものであることが推察される。本作において苦しみゆえに泣くことは、このように主体化への同意、あるいは主体として喋ることへの同意を表す振る舞いとして機能する場合があるのである。

しかし、急いで確認しなければならないのは、泣くという行為は、単に服従化を示唆するだけの行為ではないということである。それはむしろ、服従化とは正反対の意味を持ちうる行為ともいえる。というのも、たとえばもし「名づけえぬもの」が言語の力に真に服従化させられたとしたら、「私の声」によってもたらされる苦しみがこれ程までに激しく感じられることはなくなるだろう。「名づけえぬもの」は実際、発話を続けながら苦しみが消える瞬間を待ち望んできたわけである（「でも私は、いつの日か、喋り続けながら楽になれるという望みを捨てていない」、p. 26）。他方、虐められて泣き出すという振る舞いは、苦痛の表現にほかならない。泣くことはたしかに言語への降伏を意味するようにも見えるが、それが耐えがたい苦痛が生じていることのしるしという意味では、決して服従化が完了したという状態を表してはいないのだ。それはむしろ言語への組み込みの過程がうまく進行しておらず、「私」の内部に摩擦が生じているということを示す状態である。それにもかかわらずワームが泣くのを見たがる「彼ら」は、したがって、「名づけえぬもの」が力に組み込まれるのではなく、「名づけえぬもの」が苦痛を感じ続けることそのものを望んでいるともいえる。ここでもう一度、動詞「vagir」の意義を考えてみたい。「vagir」は新生児が泣き叫ぶことを意味するのと同時に、動物のような、非言語的存在が叫び声や鳴き声を上げることも含意する動詞だ。この非言語的存在の叫びを「彼ら」が欲しているとするならば、じつは「彼ら」の隠された目的は、ワームを苦しめることを通して、言語が自我を組み込んで分節化していく際に切り捨てられる〈名づけえぬもの〉に、悲鳴を上げさせることにあるともいえるのである。

「名づけえぬもの」の抵抗を続けさせたがっているのは「彼ら」だけではない。苦しむ側の「名づけえぬもの」もまた、その続行を望んでいることを見落としてはならない。「いいか悪いかは別として、彼のほうは苦しんでいる、そしてそれは彼らのおかげなんだ (p. 133-134)」という文言には、「名づけえぬもの」自身が「彼ら」に権力を行使される状況に依存していることが滲み出ている。罰課をめぐる権力構造を成立させるという点において、「私」と「彼ら」のあいだには、明らかに共犯関係が成立しているのだ。ワームが泣くことを「利用」するという発言も、この共犯関係とともに考えるべきである。「私」は単なる被害者ではない。権力を内面化し、どこかで主体化を欲望する、「彼ら」そのものでもあるという両義性が歴然と横たわっている。この両義性は、権力に苦しめられているという状態がなければ「私」の声も存在しえない、という窮境に起因するものである。「私」の声を存在させる

には、「彼ら」による罰課がなくはないのだ。「私」の声を存在させようとする欲望、それは元来「彼ら」の伝えてくる喋り声のなかにあるべきものであり、「名づけえぬもの」にとっては外的なものといえる。しかし「私」として発話させられた瞬間、その欲望は「名づけえぬもの」を侵食し、ある程度内的なものともなりえてしまう。したがって「私」を苦しめる権力構造に、「私」という存在は、逆説的にも固執せざるをえない。

外発的でもあり内発的でもあるというその欲望の両義性は、かくして彼を共犯関係に駆り立て、「彼ら」と組んで罰課を永遠に続行させることになる。そのなかで苦しみに泣くという振る舞いは、主体化が完了したことのしるしとして、罰課の到達すべき目標のように扱われることもあるが、じつはその振る舞いは主体化が完了していないことを示すものであるため、罰課の完了と終了がそもそも不可能に、つまり罰課の目的が罰課の未完了と継続を意味することになってしまう。喩えるならばメビウスの輪のような、永遠に終わらない罰課のなかで感じられ続ける苦痛は、決して涙や産声へと昇華して主体化に利用されることはない。つまり、苦痛ゆえに「泣き叫ぶ (vagir)」ことも、悲しみゆえに「泣く (pleurer)」ことも、「私」ないしワーム自身に起こる出来事として語られることはないのである。「名づけえぬもの」が一人称の語りのなかで「私」の経験として語るのは、あくまで感情表現ではない「pleurer」、つまり理由もなくただ涙が流れてくるという状況だ。苦痛はどんな主体にも回収されないイメージとして、「名づけえぬもの」の洪水のような喋り声のなか、言語への組み込みがまさに起こりつつあることの徴候としてのみ、姿を現し続けるのである。

ところで興味深いのは、「感情によって泣く」という行為が、三人称で、あるいは仮想的に語られる箇所ならば本作にも少なからず存在している、という点である。一人称では感情の涙を語らないのに、三人称で架空の感情的涙について語ることが多々あることは、何を物語っているのだろう。次項では、感情的に泣くという行為が本作において持つ意義について別の角度から迫るため、三人称によって語られる、悲しみの涙について考察したい。

3. 涙と悲哀

本作では、悲しみゆえに「泣く (pleurer)」という行為が語られている箇所をいくつか発見することができる。たとえば作品終盤、「名づけえぬもの」

がきわめて唐突に、ある夫婦をめぐる悲劇を三人称で語り始める箇所があるが、そこでは以下の通り、悲哀によって流される涙についての言及がある。

ふたりは愛し合う、結婚する、もっとよく、もっと心地よく愛し合うために、彼は戦争に行く、彼は戦争で死ぬ、彼女は泣く、動転して、彼を愛したから、彼を喪ったから、それっ、再婚する、なおも愛するため、なおももっと心地よく愛するために、ふたりは愛し合う、必要な回数だけ愛し合う、幸福になるために必要な回数だ、彼が戻ってくる、もうひとりが帰ってくる、戦争で死ななかったんだ、結局、彼女は駅へ迎えに行く、彼は死ぬ、汽車のなかで死ぬ、動転して、彼女と再び出会えると思って、彼女は泣く、なおも泣く、なおも動転して、なおも彼を喪ったから、それっ、家に帰る、彼が死んでいる、もうひとりが死んでいる、姑は彼の縄をほどいている、彼は首を吊った、動転して、彼女を喪うと考えて、彼女は泣く、もっと激しく泣く、動転して、彼を愛したから、彼を喪ったから、ほらこれがひとつの物語だ […] (p. 199-200)

さしたる文脈もないまま三人称で突然語り出される、戦争に行った男と妻、その二番目の夫、姑をめぐるこのバルザック風の悲劇¹⁶は、実質的には「名づけえぬもの」が本作において語る最後の「物語」となる。もちろん、こうした典型的物語を、言葉から意味作用をそぎ落とすような語りを長きにわたって展開してきた「名づけえぬもの」が真面目に語ろうとしているはずがない。この悲劇は、せいぜいその語りの空虚さや不毛さを示すために、あるい

¹⁶ この「悲劇」の挿入の意義に関しては、マーサ・C・ナスバウムによる言及と、それに対するソフィー・ラトクリフの批判を紹介しておきたい。ナスバウムは、自らのベケット論の冒頭でこの物語部分を引用し、「 […] 物語とは、感情の様式や生の様式を包含するものであり、またそれらを教えてくれるもの」 (p. 287) であると語り手自身の認識をなぞったうえで、ベケットが描く〈声〉は、「 [そうした意味での] ストーリーテリングが持つ一切の企図や、実践が支える生の様式といったものに終焉をもたらそうとする、いよいよ過激な目的をもつことになる」 (p. 287) と述べる (Martha C. Nussbaum, *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*, New York, Oxford University Press, 1990)。この読みに異を唱えるのがラトクリフである。ラトクリフは、「ヒューマニスト」のナスバウムがベケットを「唯我論的」ととらえるあまり、ベケットにおける「物語」否定を感情批判 (あるいは、外部から感情を習得することの批判) と同義であると誤認しており、またその点でベケットのエクリチュールを矮小化しすぎていると批判する (Sophie Ratcliffe, *On Sympathy*, Oxford / New York, Clarendon Press / Oxford University Press, 2008, p. 185-186)。ラトクリフは、この「物語」の筋が明らかにバルザックの『シャペール大佐』を意識したものであることを指摘しながら、「ベケットの物語は、おそらく感情批判として見なされるべきではなく、バルザック的な〈感情の様式〉の批判として見なされるべき」 (p. 186-187) と主張する。本作の「物語」挿入の主眼が、少なくとも感情の習得を単純に否定することにはない、という視座を提示したラトクリフのナスバウム批判は重要であったといえる。

は登場人物という装置をアイロニカルに批判するために語られるばかりであり、彼は、登場人物たち（妻や夫）の悲痛な運命や感情を、「泣く」「動転して」「死ぬ」などと極端な動詞を重ねることで粗雑に扱いつつ、あるいはなんとか創作を続けようと鞭をふるうように自ら合いの手（「それっ」）を入れつつ、最終的には「ほらこれがひとつの物語だ」という文言によって、物語的叙述形式の空虚さそのものをあげつらってみせる。しかしながら、その叙述の仕方はさておき、「名づけえぬもの」が最後に語る「物語」がこのように、登場人物たちが執拗に悲哀の涙を流す内容であるのは偶然だろうか。もしかするとこの悲劇の挿入には、ベケットにおける悲哀の涙という問題について、今一步踏み込んだ考察を可能にする鍵が隠されているのではないか。そのように考えたくするのは、この短い挿話のなかだけでもそれぞれ五回は繰り返えされる「動転して／感情によって (par émotion)」「泣く (pleure[r])」という表現が、「名づけえぬもの」自身の感情のない涙と、あまりに明瞭な形で対照をなしているからである。

「名づけえぬもの」の理由なき涙と、上記の挿話における悲哀の涙。これら二つが並置されることで見えてくるものを考えるために、まずは当挿話において繰り返し言及される「動転／感情 (émotion)」が、愛する人の喪失によってもたらされているという因果関係を確認しなければならない。上記挿話では、登場人物（妻）はまず結婚や再婚を通して愛の対象（二人の夫）を得ることになるが、当の愛の対象を亡くしたとき、「妻」は感情 (émotion) に打ちひしがれて激しく涙を流す。「pleurer」という動詞にはもともと「(人の死)を悼んで泣く」という意味があるが、この挿話における「泣く」という行為はまさに、愛の対象を喪失したときの悲哀の表出行動として（きわめて記号的にはあるが）語られている。一方、このような悲劇を語る語り手自身は感情によって涙を流すことはないが、それはそもそも、彼には喪失するものがないからだといえる。「名づけえぬもの」にとって、愛や愛の対象についての記憶は自己を見つめることを避けるためにでっちあげられたまがいものでしかなく、真に自己に属していると思えるものではない（「余分なもの、いつだってくだらない感情、愛を私はでっちあげたんだ、音楽や、野生のすぐりの匂いを、私自身を避けるために」、p. 31）。これは逆に言えば、もし「名づけえぬもの」が、幸福な思い出や愛の記憶を自分自身のものであると確信することができるような人^{ベルソナージュ}格であり、その幸福な時間や愛を、今は失われているがたしかに自分が有していたものだ、と、ある意味正しい喪失

として認識する能力を持つ主体であれば、彼は上記挿話の登場人物「妻」のように、悲哀の涙を流すことができる、ということを示唆しているのである。

愛する人の死を悼んで涙を流すこと、それは精神的に言えば、喪の作業のひとつということになるだろう。フロイトは「喪とメランコリー」（1917年）において、愛の対象の喪失に際した自我は、外界から内に閉じこもって長期間にわたる辛い悲嘆を経ることで、時間の経過とともに日常性に復帰することができるようになり、再び愛の対象を見つけることができると論じた¹⁷。フロイトにとって「喪」は、喪失を経験したあと自我が本来の状態に戻るために辿る、いわば「正常な」過程である。「名づけえぬもの」が語る最後の悲劇においてもまた、涙はたしかに喪のための役割を果たしているといえる。というのも、「妻」は最初の夫の訃報に「動転して／感情によって」涙を流すのであり、その（喪の作業としての）号泣があつてこそ、彼女が第二の愛の対象を見つけて束の間の幸福を得るという展開に繋がるからである。「名づけえぬもの」自身は喪失すべき愛の対象などは持たないため、喪の作業を行う必要はもとよりのないが、そんな彼でも、たとえばこの「妻」のように、人間という生き物は愛する対象を持つことを望む傾向があり、それゆえに愛の喪失などによって感情的な涙を流すものである、という認識を持っていることが、以下のような箇所からはうかがえる。

どうしてかわからないけど、何億といる彼らの生者たち、何兆といる彼らの死者たち、それでもまだ彼らにとっては足りていないんだが、そうした者たちと一緒にあって、私もそこに行かなければならないんだ、ちょっとした痙攣でもって、泣き叫んだり、ベソをかいったり、せせら笑ったり、がみがみ文句を言ったりしなければ、隣人愛や理性ゆえの親切を心がけながらね。でもごらんよ、まっとうなやり方なんて、私は知らないのさ。この失敗の堆積は、まさに彼らから私が引き出したことだし、私の息を詰まらせるこのささやきだつて、私に詰めこんだのは彼らなんだぜ。そしてそれがそのまま出て行くんだ、私はただ口をあんぐりとあけるだけさ […] (p. 81-82)

¹⁷ フロイト「喪とメランコリー」伊藤正博訳、『フロイト全集』第14巻、岩波書店、2010年、273-293頁を参照。なお、フロイトはメランコリーについては、「認知されていない喪失」によって引き起こされるという点、また「自我の貧困化」が起こるという点で、「病的な」情動と位置づけている。紙幅の関係で本稿では展開できないが、このメランコリーを、たとえばジャック・デリダやジュデス・パトラーらがそうしたように、喪の完了による主体回復のプロセスに回収されない領域そのものとして、積極的に論じてみることは可能だろう。

泣き叫んだり、ベソをかいたり、せせら笑ったり、がみがみ怒ったりすることを「ちょっとした痙攣でもって」起こるものにすぎないとするこうした語りからは、人間の一般的な感情——もちろん愛や哀悼も含まれる——を陳腐なものにとらえる冷笑の態度が浮かび上がるが、そのいっぽう、「そうした者たちと一緒にあって、私もそこに行かなければならない」という表現からは、「感情を持つこと」こそが人間として存在するための「まっとうなやり方」であると彼が考えており、また彼自身もそれを真似る必要があると考えていることが示唆されている。感情というものを、先天的に人間に備わった本性的・普遍的能力として見なすべきか、あるいは社会的構築物として見なすべきかという議論は、ここではおそらく「名づけえぬもの」の関心の中心ではない。重要なのは、「名づけえぬもの」が、人間として存在するためには感情を模倣を通して習得しなければならないと考えている点である。

いくら人間的なものを真似ようと思っても、自己同一性を構成しない声である「名づけえぬもの」の試みは「失敗」に終わるはずである。それにもかかわらず、「名づけえぬもの」がこうした失敗を延々と続けることになるのは、当然ながら、彼が真似ることを断念しないからである。真似ることを断念できないのは、「彼ら」によって「感情を持つ」主体となることを強要され続けるからである。その「彼ら」が「私」に詰め込むものは、上記引用でも言われているように「ささやき」、つまり喋り声、言語である。本稿はすでに、「彼ら」が罰課として「私」に強いることが、自らのものではない声で「私」について喋るという行為であることを確認したが、ここではそれと全く同じことが逆の視点で語られている。つまり、罰課というネガティブな概念が、(学びとるべきものとしての)「学課」というポジティブな概念に言い換えられているのである。罰として課されたその語りを構成する言語は、ただの記号の集合体ではなく、まさに「感情を学びとる」というシステムを内包するものであることが、かくして白日のもとに晒される。そしてその学習のシステムは、「物語」という形式において、「感情を学び取らせるもの」としての機能を最大限にまで高めることになる。「名づけえぬもの」は、先の悲劇を語り終えるや否や以下のような発言をする。

ほらこれがひとつの物語だ、これは私にわからせるためのものだったんだ、感情とは何かを、それが感情と呼ばれるんだ、何が感情といえるかを、ただし好条件がそろっていたとしてだけど、何が愛といえるかを、つまりそれが感情なんだと […] (p. 200)

「名づけえぬもの」にとって、物語は感情、あるいは愛を学び取るという役割が期待されているものである。学習とは、何かを真似して自分でもできるようにするための訓練といえるが、それはある意味、模倣を余儀なくされている状況であるともいえる。「名づけえぬもの」ははじめから感情を持たないため、学習という模倣によって感情を習得するほかないが、彼の学習が不首尾に終わることはその皮肉な語り口に明らかだ。本作において「悲劇」——愛と喪失の物語——は、すでに見たように、きわめて強引に語り捨てられるばかりであり、語り手が登場人物に感情移入したり、共感したりすることは決して起こりえない。先ほどの引用箇所でも繰り返言及されていた登場人物たちの感情的な涙は、「名づけえぬもの」の無感情な涙との対照性を、ただ空しく際立たせるばかりである。

私たちは悲劇というものに関して、アリストテレスのカタルシスをめぐる議論を思い出すことができる。アリストテレスは『詩学』において、^{ミメーシス}模倣（再現）の欲望が人間の本性に備わっていること、それゆえ人間は現実の模倣つまり物語を見て喜びを感じ、さらには物語を模倣することでカタルシスを得るのだということを述べ、その最大の例として悲劇を挙げた（第六章）。彼によれば悲劇の機能は、「徳が高く完成された」幕の上演の際に、邪悪な情念（怖れや憐れみ）を活動させることを通して、この感情を「浄化する」ことにある。このミメーシスを、感情移入、あるいは感情移入を通じた他者への同一化の運動と結びつけて考えることは可能だろう。他者ないし登場人物の感情を自らのうちに再現（ミメーシス）するということは、その瞬間、他者ないし登場人物の生を自分自身のものとして感じることを意味する。ミメーシスが起こるからこそ、読者は悲劇の登場人物たちに感情移入し、同一化して、それによって（本来自分由来ではない）自分自身の感情を作動させることができるのである。もし「名づけえぬもの」にとってこうしたミメーシスが可能なことであれば、人が死んでいく悲惨な物語を語りながら、彼はカタルシスの涙を流していたかもしれない。しかし、本作においてはそのようなカタルシスは生まれえない。「名づけえぬもの」は悲劇を語りながらも、「それがそのまま出て行く、私はただ口をあぐりとあけるだけ」と語るのみで、物語に引きずられて感情移入するどころか、物語が要請するはずのミメーシスのはたらきを堂々と無効にしてしまう。「名づけえぬもの」の最初の仮の名、「マフード（Mahood）」は、明らかに「人間（Manhood）」のもじりである。アリストテレスはミメーシスの機能を、人間にとって本性的なものであると位置づけたが、ミメーシスの運動を無効にする「名づけえぬ

もの」の語りは、その最初の仮の名に反してまさに「非人間的」な語りを出現させているといえる。彼は涙を通すだけの、まさに虫（「ワーム」）を彷彿させるチューブとなり、そうした物語を自分のものとして一切吸収することなく、未消化のまま、ただ口から排泄してみせるのである。

かくして、悲劇を介したミメシスの機能は無効化させられてしまう。しかし忘れてはならないのは、同一化の運動を招くミメシスは、必ずしも第三者の物語を聞くときにのみに起こる現象ではないということである。本来、自分自身の物語を聞くときにも、同一化の運動はみとめられるはずだ。ショーペンハウアー——ベケットはこの哲学者の熱心な読者であった——によれば、泣くことは、単に自己の苦しい感覚によって直接的に引き起こされるのではなく、自分の苦痛を当初は他人の苦痛として認識し、その後その苦痛を自分のものとして感じ直す、という回り道を経てこそ生じるものである。

[...] 最初は自分が直かに感じた苦痛がいわば二重の回り道を通って一度自分に知覚されてくる——つまり最初に自分が直かに感じた苦痛が他人の苦痛として表象され、他人の苦痛として同情されるのであるが、そのうちそれが突如としてもう一度直かに自分自身の苦痛として知覚されてくる——といったようなこの奇妙な錯綜した気分のなかで、彼のうちなる自然は、泣くというあの不思議な肉体的痙攣によって自分自身に安らぎを与えるに至るのである。—— [改行] 泣くことはしたがって自分自身に対する同情なのであり、あるいは自分の出発点へと連れもどされた同情であるという風に言ってもよいかと思う¹⁸。

ショーペンハウアーにとって「泣く」ことは、「自分自身に対する同情」が引き起こすものにほかならない。つまり、まず苦痛の主体を自己ではないと感じるためにその主体に同情を寄せるという現象が起こり、その後、その主体が自分であると知覚し直す（同一化する）現象が続くのである。こうした過程を経てはじめて涙を流すという運動が生じ、それによって「自分自身に安らぎを与える」という効果が涙に生じるのだ。このような「自分自身に対する同情」は、同一化を通して一種のカタルシスを自我に与え、自我の回復をもたらすという点で、アリストテレスが論じる悲劇を通したミメシスの運動ときわめて似通った工程を辿るものといえることができる。思えば精神分析治療は、まさにそうした、自分自身の物語への同一化による自己回復のプ

¹⁸ アルトゥール・ショーペンハウアー、『意志と表象としての世界 III』西尾幹二訳、中央公論新社、2004/2015年、159頁 [第67章より、傍点ママ]。

ロセスを活用したものであった。自分語りを患者に実践させることは、トラウマとなっている苦しい記憶を再び呼び起こして本人に知覚し直させることで「カタルシス¹⁹⁾」を得させることを目指すものであり、自分の話をする自分の声に耳を傾ける患者は、その語りに同一化しえたときに、自己の回復の端緒をつかむのである。この精神分析治療の手法が示唆するように、ある苦痛や悲しみを自分のものとして認識する、という作業は、多かれ少なかれ言語的なものであるはずである。そのことは、じつはフロイトの「喪の作業」の概念にもよく顕れている。当初は受け入れることが不可能だった愛の対象の喪失を、長大な時間とエネルギーをかけて意識的に検討し、それが現実であると認識することで悲哀を克服し、新たな対象を求めるまでに回復することを目指す喪の作業が、(意識的に検討する、という)言語的作業による自我の回復という側面を持つことは疑うべくもない。つまり、「悼んで泣く」ことは——それが喪の作業の一環であるかぎり——言語的な営み(語り直すこと、と言い換えてもよい)によって自我の回復に帰着するという要素を、少なくとも萌芽としては含んでいるのである。

ここにこそ、涙というものの複雑さがある。涙は自己の意志を超えて到来し、「私」の理性を圧倒するものでありながら、元来泣くという行為には、ミメシスとカタルシスを通して、喪の完了が意味する自我の回復に利用されるような側面があるのである。「名づける」力から逃れようとする「名づけえぬもの」は、当然ながら、自我の回復に利用されるような涙、つまり「名づける」ことに加担する悲哀の涙を拒絶する。だからこそ、自己同一化の効果を人工的に切り捨てた涙を流すのであり、感情の代わりにロゴス・思考・理性の不毛な分泌液を零すのである。それはたしかに、主体の悲しみや喪の作業を意味するのではない。その涙は、ミメシスを拒否するという意味を持つ点で、まさしく非人間的な涙なのである。

ただし、だからといって「名づけえぬもの」が一切の喪の感覚と無縁であるというわけではない。「名づけえぬもの」の声は、自己同一性を与えられ

¹⁹⁾ 精神分析におけるカタルシス法について、ラルース版『精神分析事典』(邦訳版)の項目のうち一部を転記しておく。カタルシス法:「情動的な興奮状態を引き起こし、そこでの熱狂的な情動の発現そのものにより、情動的な興奮が演出する問題の解決を目指す、すべての治療法。[改行] アリストテレスは、カタルシスを自分の悲劇概念の基軸に据えた。[…] 続いて J.プロイアーと S.フロイトはこの述語を借用して、彼らの最初の精神分析的方法を命名する。そこでは、外傷の状況の想起は、「忘却された」情動を開放し、この情動は、これが熱情として活動することにより主体を回復させると考えられる。[…]」(R・シエママ編、『精神分析事典』小出浩之ほか訳、弘文堂、1995年。)

ることなく、言語が自我にもたらず避けたい亀裂のなかに永久に在り続けなければならないが、それはある意味では非人間的どころか、言語世界、すなわち象徴界への参入がもたらず、あらゆる人間存在に運命づけられた根源的な喪失体験であることを忘れてはならない。「到着と出発の間の、このごくわずかな躊躇、吐き出すまでのこの軽い遅れ、それが私の問題となる、それは私ができることのすべてなのだ」(p. 104)という「名づけえぬもの」の声は、言語によって生じる自我の分裂を感じながら、以下のように願望という形でのみ喪の涙を語ることがあるのは象徴的である。

しばしば互いにすれ違う、誰かが互いにすれ違う、もし彼のことを知ってさえいたらなあ、そうだ、願望だ、お互いに振り返る、彼のことを悼んで泣く、彼はあなたがたを悼んで泣く、最高に悲劇的だ、笑うよりまだいい。(p. 191)

自分のもとには絶対に到来しない喪の涙を、願望として想像してみる。そのとき、願望のなかの主体が悼む対象は「彼」ではあるが、それは同時に「私」でもあることが察せられる。「彼＝私」は、言語によっていくつもの切れ目が入れられた自我の、内なる分裂体のひとつにほかならず、もはや成立すらしない遊戯——「私」という主体があるかのように語り、語らせること——をお互いに仕掛けて無理やり続行させようとする二者である。それらは二度と修復されることのない自我の分断線を想い、互いの喪失を悼んで涙を流す。この喪の涙が、実際のものとしてではなく、あくまで願望という形式でしか語られないのは、先に見たようなミメシスとカタルシスによる自己回復の構造を許さないためといえる。悲哀の涙の効能に対して懐疑的意図があるからこそ、「名づけえぬもの」は、悼んで泣くこと、しかも互いに悼んで泣き合うことを「悲劇的だ」と突き放し、悲哀の涙からは一定の距離を保ち続けるのである。他方、それでいながらこのように喪をあえて願望として語り(「そうだ、願望だ」)、悼む感情そのものを望むような身振りを見せるとき、「私」という確固たる主体が存在するという状況、つまり、真に「名づけうるもの」が出現するかもしれないという夢に対する、語り手の不死身の欲望が浮かび上がることになる。言語の「名づける」力から逃れようとする「名づけえぬもの」は、それでもなお、不可能であるはずの喪の涙を流すことを願い、「私」とかりそめに呼ぶしかないものの存在にしがみつかざるをえない。「私」と呼ばれるものが頭蓋に反響する得体の知れない声にすぎないと知りながらも抱く、そんな不毛な願望は、このように、「私」と名指されるものへの経ち切れぬ執着を仄めかし、言語と「名づけえぬもの」の間で悶え続ける苦行を

永遠のものにする。かくして、自分自身が哀悼の涙を流すという願望は、「名づけえぬもの」による「私」（という人称）への、最後まで消しがたい欲望を示唆することで、言語と、言語参入による主体創出の際に切り捨てられるもの間に存在する、切迫した緊張関係を炙り出すのである。

4. 盲目と涙 —— むすびにかえて

『名づけえぬもの』における涙についての論考を終えるために、最後の議題として、涙の表面上の出所としての眼がどのように描かれているかを確認したい。「私」の涙は一体、どこから湧き出てくるのだろう。

「名づけえぬもの」の眼は、まるで壊れた機械のように統御できないものとして描かれている。しかし本稿が特に注目したいのは、その不自由な眼に盲目性が与えられていることである。たとえば、「名づけえぬもの」は本作開始早々、涙を流す自らの眼球を眼窩から落としてしまう（「全部が下に落ちてしまった、出っ張ったところは全部、目や鼻と一緒に」（p. 31）。空洞になった眼窩はなおも涙を流し続けるが、のちにその穴すらも塞がれるようなイメージが語られ（「水が湧き出すこの眼窩は、乾かして、塞いでしまおう、ほら、できた、もう流れない。私は喋る巨大なボールになった」（p. 31）、眼が落ちた「私」の身体は巨大な球体が喋っているだけのもの、あるいは、虫（「ワーム」）のような形状のものに近づいていく。眼球の落下が語られた後も、信頼できない語り手たる「私」は、自らの眼についてあれこれ言及し続けるのだが、しだいにそれは、一つの目玉、頭蓋の内部あるいは意識そのものを見つめる内なる眼²⁰を思わせる眼のイメージに収斂していく。その内なる眼は「インポテントな水晶体」（p. 126）と言われ、相変わらず盲目の

²⁰ 「内なる眼」については、田尻芳樹の論考「ベケットとカメラアイ —— 『フィルム』をめぐる」に明らかである。田尻は、ベケット作品にしばしば登場する二種類の眼、すなわち「肉の眼」と「内なる眼」に言及しつつ、後者を「[...] 外界を見る通常の眼と異なり、頭蓋内部の風景を見るいわば内部の眼であり、ベケット作品にしばしば現れる」（47頁）と要約する。そして、内なる眼は「外界の対象を持たぬため、想像や記憶によって喚起されるイメージを見るか、閉じた循環の中で見ること自体を見るという自己言及的構造にとらわれるしかない」（47頁）と指摘したうえで、生理的特性を持つ肉の眼と内なる眼が決して常に対立的関係にあるのではなく、むしろ両者の区別が曖昧になる余地が生じると指摘し、さらにはその内なる眼がカメラアイを装着するという構造を解明している（田尻芳樹、「ベケットとカメラアイ —— 『フィルム』をめぐる」、近藤耕人編、『サミュエル・ベケットのヴィジョンと運動』、未知谷、2005年、34-52頁）。

闇のなかにあることが仄めかされる。なぜ「名づけえぬもの」の涙を流す眼は、このように盲目性を付与されなければならないのか。

ベケット作品において、視覚というものが担う役割は重大である。ベケットがアイルランドの哲学者バークリーに影響を受け、この哲学者が提示した「存在することは知覚されることである」という命題に感銘を受けたことはよく知られている。十八世紀人のバークリーにとっては、知覚する（＝見る）ことで存在を証明してくれるものは神のまなざしであったが、ベケットにおいては、その重要な役目は、自己の内なる眼のまなざしに与えられている。印象的なのは、ベケットが「存在を証明してくれる」はずのまなざしの機能を逆転させ、自らに投げかけられる視線を、「私」の意志に反して「私」を存在たらしめてしまう、強制力のある暴力的な装置としてもイメージしていることである。すでに確認したように、ベケットの作品世界においては存在することは苦しみをとまなうものであるが、知覚する／まなざすことで存在を成立させてしまう視線は、存在すること／意識を持つこと、つまり主体化を強要する言語と役割を同じくしている²¹。光線のような視線に晒されることで存在を余儀なくされること、それはコギトを強要されること、自己について語られ続けること、「罰課」を与えられることと同義である。本作には、「彼らが変わり番こに、のぞき穴から覗いてくる」（p. 116）などと、「彼ら」が「私」を監視してくることが語られる箇所があるが、「彼ら」が「私」に存在することを強いる役割を持っていることを考慮すれば、「彼ら」のまなざしと言語との役割上の親和性は明らかである。

こうした視線の暴力性を考慮すると、盲目の眼というモチーフは、その存在の力学の外側にはみ出るものであると言える。スティーヴン・コナーは、ベケットの『見ちがい言いちがい』（仏語版、英語版ともに1981年）における眼と涙について分析しつつ、デイヴィッド・マイケル・レヴィンの論考を引用することで²²、視覚を曇らす涙というものが、自我を他者性に開く役割

²¹ ベケット作品における「存在させる」まなざしの苛烈さは、それが対象を死なせるほどの暴力性を持っていることと表裏一体である。ベケット作品においては、視線はしばしば文字通り光線となって描かれるが、スティーヴン・コナーは下記論考で、『言いちがい見ちがい』において対象を死なせるほど見つめる視線という表現が出現することに着目し、「ベケットにとって、眼の力とは、絶滅させる力、死を支配し、死をもたらす力である」（58頁）と指摘している。（スティーヴン・コナー、「演劇と理論の間——『光線の長い観察』」田尻訳、近藤編、同上書、53-68頁。）

²² コナーは同上論文のなかで、レヴィンの論考から以下の部分を引用している。「泣くことは視覚の崩壊である。それは自我のニセの落ち着きが弱みを持っていることを表現する。泣くことはいつもわれわれにとって制御不能だが、それは、視覚によ

を持つということを指摘している。レヴィンが言うように、泣くことは視覚の崩壊を意味するが、視覚の崩壊とはすなわち「視覚による征服と制御という自我の錯覚を否定」し、「自我の力を一時的に崩壊させ」ることをも意味する。『名づけえぬもの』の場合も、盲目性は少なくとも自我の権威の無化を示唆するものといえるが、盲目性を「私」のまなざしにもたらしものこそ、眼を曇らせる涙なのである。したがって、まなざしを去勢され、他者の征服、つまり自己同一性を獲得する機能を捨てた眼は、それと引き換えに、他者に対して一種の倫理性を手に入れることになるのだ。

そしてまた、「ひょっとすると盲目になったほうが耳はよくなる」(p. 143)という言葉が示唆するように、盲目性はおのずと聴覚の存在感を相対的に増大させることになる。ベケットがこのように視覚に対する聴覚の優位を仄めかすとき、たとえばコナーが指摘するように、西洋近代の、特にデカルト以来の認識形態における視覚優位の伝統が俎上に載せられていることは間違いない²³。しかしながら盲目性は、単に視覚の地位の引き下げと、聴覚の豊穡さを提唱するものとしては描かれていない。というのも盲目性は、眼だけではなく、以下のように、声そのものの性質となっていくからである——「ああこの盲目の声、そしてみんなが狂ったように耳をそばだてる、息を殺すこの瞬間、そして再び手探りを始める声、自らが何を探しているのかも知らずに」(p. 142)。「盲目の声」というものを、偶発的な比喩表現ととらえるのは誤りだろう²⁴。『名づけえぬもの』において、言語は第一に聞かれるものであることを私たちは知っている。それは、他者から「私」という主体に直接、無媒介的に伝わるものでは決してなく、振動として空気を伝わり、「名づけえぬもの」の鼓膜や頭蓋に響き、わずかな時間差とともに届く、ほとん

る征服と制御という自我の究極の錯覚を否定する。視覚の崩壊は、自我の力を一時的に崩壊させもするのだ。」(コナーによる同上論文中の引用、田尻訳、60頁[表記ママ]。元々の出典は以下：David Michel Levin, *The Opening of Vision : Nihilism and the Postmodern Situation*, New York / London, Routledge, 1988, p. 177-178.)

²³ コナー、同上論文、56頁を参照。

²⁴ 「盲目の声」という表現については、のちにデリダが『首者の記憶』のなかで、この引用を彷彿とさせる表現で言語と盲目性について語ったことが想起される。「言葉、つまり *vocable* と言われるものは、聞かれるものであって、音声現象としてはそれ自体見えないものに留まるということを、常に想起しなければならない。それは私たちの内側で、空間よりもむしろ時間を予め占拠しているのだが、[...] 本当は、絶えず私たちに盲目性のことを語っていて、その盲目性が言葉を構成しているのである。言語が自らを語ること、それは盲目性について／盲目性から語ることである。言語は常に、己を構成する盲目性について／盲目性から語っているのだ。」

(Jacques Derrida, *Mémoires d'aveugle : l'autoportrait et autres ruines*, Réunion des musées nationaux, 1990, p. 11. 下線部は原文ではイタリック体。)

ど意味不明かつ執拗な他者の喋り声として描かれている。媒体を伝うその振動は、暗闇のなかを探って進む盲者の手のように「私」の内部に入って「私」という空洞を震わせ、そこからまたどこかに発散されて伝えられていく。そのときに出現するのは、魔法のような力でもって絶対的に事物を名づけていく神秘的な声ではなく、前言を絶えず否定しながら暗闇をおたおたと「手探り」する「名づけえない」声であり、それこそが、「到着と出発の間の、このごくわずかな躊躇、吐き出すまでのこの軽い遅れ」、という時間差を浮かび上がらせることができる声となるのだ。

盲目性は、かくして声の性質となり、そのことによって時間的・空間的差異という概念と結びついていく。盲目性をめぐるこうした想像力の広がりや踏まえた上で、最後に涙と沈黙のイメージ上の親和性について確認して本稿を終える。『名づけえぬもの』の終盤の語りでは、「沈黙」という語がやや強迫観念的に繰り返されるようになり、語りは沈黙への「祈り」というイメージに収斂していく。そのなかで、以下に見るように、涙が言語に重ねられるだけでなく、沈黙までもが涙の形象に接近させられることには注目したい。

言葉が落ちる、私はそれももう感じない、言葉が落ちる、どこへ落ちるのかわからないし、どこから落ちるのかもわからない、沈黙の雫が沈黙を貫いて落ちる、私はそれを感じないんだ […] (p. 159)

「沈黙の雫」とは、「名づけえぬもの」の流す涙と響き合うイメージといえる。では、沈黙とは何を意味するのか。それは「盲目の声」にも通じる、言語の「名づける」機能から完全に離れた声、つまり、言語以前の声にはかならない。もちろん、そのような沈黙は言語によって真正面から語りうるものではないという矛盾がある。したがって沈黙の雫は「感じ [られ] ない」まま、言葉の表面から滑り落ちていくものとして消極的に想像されるに留まる。そしてそれゆえに沈黙への祈りは、自己回復が期待されるような喪とはならないのである。それは、はじめから不可能であり、はじめから存在しなかったものを悼む祈りであり、その意味で喪の完了の可能性が当初から奪われている営み、つまり、喪の完了を引き裂く (tear) 営みなのだ。

「名づけえぬもの」は沈黙について、「あるいはそれはむしろ沈黙だよ、使いの者が出発してから、先生の命令をもって戻ってくるまでのあいだはね、すなわち、続けなさい、という命令をさ」(p. 138)とも語っている。命令の伝達のずれ、迷い、差異、亀裂、それこそが「むしろ」、起源なき「私」の声の起源といえるだろう。かくして、感知不可能な沈黙そのものの寓意とな

った「盲目の声」の涙 (tear) は、「私」の声が発されるときに自我に走る亀裂に湧き出し、その谷間に流れ落ち続けることになる。それは「私」と呼ばれる存在が常に持ち続けている、言語との関係性そのものによってもたらされる傷を示唆するものとなり、人間という存在が必死でしがみつかざるをえない「私」という名の自己同一性にゆさぶりをかけるのである。