

「一人称の主題による変奏曲」
—サミュエル・ベケットの一人称語りの探求について—

戸丸 優作

要旨

Mercier et Camier est le récit d'un voyage que font les protagonistes sans fixer de destination, même en retournant plusieurs fois au lieu de leur départ. Les lecteurs ont part à leur voyage et sont finalement impliqués dans ce mouvement circulaire qui semble n'avoir pas de sortie. Cependant, une question comme la suivante nous donne la sortie : Qui est ce « je » qui nous raconte cette histoire de Mercier et Camier ? Afin d'identifier ce « je » narrateur, nous devons analyser sa stratégie de la narration et sa relation avec les protagonistes, et cette considération nous conduit à comparer *Mercier et Camier* avec les autres textes de Beckett tels que : *Watt*, *La Fin*, *Premier Amour*. Cette comparaison de leurs structures narratives révèle que Sam et Watt ne sont pas des doubles l'un et l'autre, et que l'état du « je » narrateur et Sam y ressemble à celui d'un fantôme. En conséquence, c'est Beckett lui-même qui narre la partie finale de *Mercier et Camier* après que le « je » disparaît, et ce « je » et Sam se transformerait en le narrateur héros. Cette progression représente la difficulté pour Beckett à recourir à la narration à la première personne, et l'usage de français lui a permis une recherche de la manière de raconter.

キーワード : 『メルシエとカミエ』, 『ワット』, 一人称の語り手, 二人組, 物語論

1. はじめに

サミュエル・ベケット Samuel Beckett (1906-1989) の長編小説『メルシエとカミエ *Mercier et Camier*』(1946年7月5日から10月3日にかけて執筆。初稿の題名は『ボンディの森』)¹ はメルシエとカミエという二人組が目的地のない旅に出ようとし、その都度引き返して来る、という「どこにも行けない旅」の記録である。目的地を決めずに出立するものの、出発した途端に出発地点に帰還しようとする二人の旅は神の視点から見れば円環運動のようなものであり、抜け道はどこにもないように見える。しかし、旅立つごとに街に返るという二人の行程は単なる円環ではなく、差異を含んだ反復であるとも考えられる。それならこの二人の旅は見かけよりも単純ではないのかもしれない。彼らの旅に目的地を無理矢理設定して終止符を打とうとはせず、彼らの旅に付き添うこと

にしよう。メルシエとカミエと語り手に、本論の執筆者も含めて4人の旅客、「疑似カッブル」二組の旅となる。

2. 携行品確認

出発する前に必ずしておかなければならないこと、それは携行品のチェックである。我々も出発前の旅人に倣っておこう。『メルシエとカミエ』は1946年第二次大戦終結後のパリで短編「続き Suite」（後に「終わり La Fin」と改題）に次いでフランス語で書かれた長編小説である²。『ベケット伝』³を著したジェイムズ・ノウルソンは「この作品の特色の一つはフランス語の言葉遊びだ。フランス語で小説を書くという、彼にとってまったく新しい経験のなかで、この外国語のもつ奇妙な口語表現や風変わりな癖を、彼がどんなにおもしろがっているか、それがよくわかる」と述べ、「*le fond de l'air est frais*」という通常的口語表現が字義的には「空気の奥深い所が涼しい」であることにベケットが笑い転げていたこと、あるいは「*s'asseoir*」という動詞の語尾変化が「*s'assoyait*」か「*s'aseyait*」かでメルシエたちの意見が食い違っているのはベケットとシュザンヌの会話が投影されていること、を指摘している（p. 430）。そして、「こういった単語や語句をめぐるやりとり、定義をめぐる議論、常套句・格言・自明の理の用い方はギュスターヴ・フロベールの『ブヴァールとペキュシェ』を想起させるけれど（ベケットはすでに作品の題名によって先輩の影響を認めている）、『メルシエとカミエ』の躍動的な機知はおおむねベケット自身の言語的発見の旅の所産である。この小説は言語への彼の愛のしるしであるが、また言語一般への批判的態度のしるしでもある」と位置づけている。ノウルソンの言うように、この作品がフランス語で初めて書かれた長編小説であるということは最も考慮に入れるべき特徴であると言える。

ベケットのフランス語を用いた執筆については様々な評者が論じているが、中でもパトリック・J・ケースメントは「サミュエル・ベケットの母語との関係」⁴という論文で母との関係が上手く行かなかったベケットがフランス語を用いることによって為し得たことを以下のように述べている。アイルランドを離れフランスへと向かい、さらに二国間の地理的距離だけでなく、フランス語を使用することで、母から心理的距離を獲得した。そうすることで初めて、ベケットは自己の内側に溜まったものを吐き出すことが出来たのである。その結果生まれたフランス語作品には母への侮蔑が満ちているが、同時にそれはベケットがそれまで抑圧してきたものの表出であると考えられる。また、アン・ビアーは「ベケットのバイリンガリズム」⁵の中でベケットの英語とフランス語の二言語使用について論じ、『ワット』草稿の後半の余白にはフランス語での書き込みが見られるようになるが、これはベケットが自分の作品をフランス語で考え始めたことの証左であると考えられると言う（p. 213）。また、既に引用したケースメントの議論にも触れ、強力な影響力を持っていた母が生きている内は母語である英語を離れなければ、「三部作」

や『ゴドーを待ちながら』を生み出す力を解放することは無かつただろうと述べている (p. 216)。

シネイド・ムーニーは『わたしのではない言葉 ベケットと翻訳』の第2章「‘ずっと転変していく境界’ベケットのフランス語への転向」⁶において、ベケットの自己翻訳について考察する中でフランス語との関係を述べている。フランス語で初めて書いた短編である「終わり」が施設からの追放と避難所を求めて街や原野を彷徨う物語であることに注意を促しつつ、言語的変身と身体的変身は互いを引き受け、よろめき、どもり、停止し、ためらう、といった語りや作中人物の動きとなって現れており、フランス語作品の人物はベラックワなど以前の人物よりも身体的・社会的欠陥が著しく、このことが新しい言語に対する肉体的・精神的反応を反映している、と考察する (pp. 107-109)。また、ムーニーはビアールの議論を踏まえて、ベケットが『ワット』の草稿の欄外の余白にフランス語での書き込んでいることを指摘し、「ベケットはフランス語に移る前最後の英語の小説についてフランス語で思考していたのであり、彼自身のキャリアにとってきわめて重要な移行—後に「続き」においてフランス語に向かうことになる境界が実際に踏み越えられるのだが—を心理的には数年先取りしていたと言える (p. 84)」と述べている。

以上の研究から、『メルシエとカミエ』と『ワット』の分かれ難く結びついている在り方が浮かび上がっている。このことを別の角度から確認するべく、レイモンド・フェーダーマンによる研究を参照しておきたい。フェーダーマンは『混沌への旅 Journey to Chaos』の「疑似カップル メルシエとカミエ」の章でメルシエとカミエが後のモロイなどとは違って身体性と社会性を持つ存在であり、都会がリアリズムの世界を表し、田舎が想像の世界、不条理を表すと述べ、そしてメルシエとカミエの田舎を目指した旅は想像力の探求を意味すると言う (pp. 141-142)。このような都会と田舎、リアリズムと不条理という二分法を軸にフェーダーマンは議論を展開して行く訳だが、それとの関連で語り手のあり方についても言及している。『ワット』と『メルシエとカミエ』において、ベケットは全知の視点から離れ、語り手を導入した。その語り手の役割は登場人物たちの行動を制御し批判するというものである。」 (pp. 139-140) その上でさらに、こうした語り手の機能によって、ワット、メルシエとカミエらは社会的現実から完全に自由になれないのだと述べている (p. 140)。フェーダーマンの言うように、ベケットは『ワット』以前の英語による作品を全知の語り手に語らせているが、『ワット』以降の小説では一人称の語り手を用いており、『メルシエとカミエ』にとりかかる直前にフランス語で執筆した「続き」は一人称の独白形式の短編であり、『メルシエとカミエ』のすぐ後にも「初恋 Premier Amour」というこちらも同じく一人称の独白形式の短編を書いている。『ワット』がすでに一人称の語り手によって書かれていることを念頭に置くなら、フランス語への移行が一人称の使用と結びつくと安易に考え、そこから議論を始めることは出来ない。

しかし、このことを確認した上で、『ワット』『メルシエとカミエ』がいわゆる「分身」

と「疑似カップル pseudocouple」⁷という二人組を問題にしていることに注意したい。二人組の主題はその後三部作『モロイ』『マロウンは死ぬ』にも受け継がれており、フランス語で執筆するようになった時期に現れている。そして、『ワット』『終わり』『メルシエとカミエ』『初恋』という執筆の順序は「二人組を一人称で語る」、「一人称の独白」という形式を反復している。つまり、『ワット』以前の全知の語り手による語りから『モロイ』に始まる三部作での一人称の語りに移行するために、まず、一人称は単なる独白だけで構築されるべきものではなく、二人組を含み込まなければならなかったと考えられる。

ここまで述べて来たことを整理して、出発前の荷物検査を終えたい。『メルシエとカミエ』の前に書かれた『ワット』でベケットがフランス語の書き込みをしていたということ、またどちらも二人組を登場させているということを手がかりとし、二作を並べて読むことによって、ベケットがフランス語に最初に移行した際の執筆の変容を追うことが出来ると考えられる。つまり、『ワット』でのワットとサムの分身的關係と『メルシエとカミエ』のメルシエとカミエの「疑似カップル」という関係を並べ、これら二作の人物同士のあり方と語り手の関係性の変容を問うことによって、ベケットによる一人称語りの構築を分析する。この作業を始めるにあたり、まずは二人と共に旅をしたとして語り始めるにも拘らず作中人物としては現れない「わたし」という一人称の語り手が誰なのか、あるいはどのような機能を持っているのかについて分析する。

3. 語り手の「わたし」

では『メルシエとカミエ』がどのように語り始められるのかを検討し、語り手のあり方から見て行こう。『メルシエとカミエ』は以下のように始まる。「メルシエとカミエの旅については、話そうと思えば話せる、わたしは彼らとずっと共にいたからだ。(p. 51) *Le voyage de Mercier et Camier, je peux le raconter si je veux, car j'étais avec eux tout le temps.* (p. 7)」⁸「わたし」という一人称の語り手がメルシエとカミエの旅について語るというわけだ。語り手はメルシエたちの旅についての所見を述べた後、二人の待ち合わせについて語り始め、「待ち合わせの場所にはカミエが先に着いた (p. 52) *Camier arriva le premier au rendez-vous* (p. 8)」と言う。この一文から、語り手がメルシエやカミエとともに旅の計画を立て、待ち合わせしている作中人物ではなく、待ち合わせの場所には既に着いているが待ち合わせという行為には関係のない主体として現れているのが分る。もし語り手が実体を持つ作中人物であるならば、「待ち合わせの場所にはカミエが先に着いた」ではなく、「カミエが二番目だった」ことになるからである。そして、「ずっと共にいた」と言いながらも、この語り手は『メルシエとカミエ』という作品の中でときどき合いの手は入れるが、「わたし」として実体を持った旅の仲間として現れることはなく、メルシエたちを包み込んでいる存在のようなものとして現れるのだ。邦訳者の安堂信也は作品の解説で「語り手のわたしが、偽の三人称となり、その上《偽の二人連れ》

という形をはっきり取るのも『メルシエとカミエ』であり、『ワットとサム』から『ヴラジミールとエストラゴン』への橋わたしをしている (p. 305)」と述べ、語り手のことを「偽の三人称」としている。確かに、上で見たように『メルシエとカミエ』は「わたし」が一人称で語り始めたにも拘らず、それ以降は全知の語りであるとも考えることも可能な語りとなっている。この「わたし」とは誰なのか、あるいは何なのか、を追求すべく、さらに語り手が現れる箇所を追ってみたい。

語り手はメルシエとカミエが待ち合わせ場所で何度もすれ違いを重ねる所を描写し、二人がどのようにすれ違おうのかがよく分かるように時間を明らかにした表を掲げた後に「なんとまあわざとらしいか (p. 54) *Que cela pue l'artifice* (p. 10)」と自らの語りについて反省的なコメントをする。こうした介入はさらに続く。聖ルツ公園の番人についてメルシエが「やつにすこし優しくしてやろう、とメルシエが言った、ありや、大戦の勇士だ。わたしたちがぬくぬくと暖かいところで、思いきり自慰にふけている間に、やつはフランドル地方の泥のなかを這いずりまわって、長靴のなかへ大便をたれ流していたんだ (p. 68)」と言った直後に、語り手は「このでまかせの言葉からなにも推論してはならない。メルシエとカミエは年寄りぶってはいるが、若いのである (p. 68) *Ne déduisez rien de ces paroles en l'air, Mercier et Camier furent vieux jeunes* (p. 23)」と読者にメルシエの言葉を字義通りにとらないよう警告を発する。さらに「二人に、メルシエとカミエに、注意深くついて行こう、階段の高さか壁一枚の厚み以上離れまい。順序や調和を気にして彼らに背を向けるようなことはけっしてしまい、今のところは (p. 154) *Suivons-les attentivement, Mercier et Camier, ne nous en éloignons jamais plus que de la hauteur d'un escalier, ou de l'épaisseur d'un mur. Qu'aucun souci d'ordonnance, ou d'harmonie, ne nous en détourne jamais, pour l'instant* (p. 96)」と語り手というよりは二人を撮影しているカメラのような気配も見せている。

このように語り手は少しずつ自らの存在を顕在化させているが、第10章では情景描写から始め、あたかも「わたし」もメルシエとカミエと一緒にその場にいるような口ぶりである。伝統的な小説の情景描写のようにも読めるこの箇所を語り手は「情景描写は終わり *Fin du passage descriptif* (p. 167)」とはっきりと言うことで、単なる情景描写ではなく、「わたし」という語り手が読者に伝えようとしている内容であるということを感じさせる。また、最後の章である11章は5ページにもわたる語り手の私見が述べられている。これらのことからわかるように、後半に進むにつれて、語り手はそれまで2~3行に抑制していた読者への語りかけを増やし、語り手としての存在を読者に印象づけようとする。

さらに第10章で語り手は「それに、このあとのことはなに一つはっきりしたことはわからない。もう終わりにする潮時なのだし、結局もう終わっている (...) だから、目をさますのを邪魔しまい、メルシエでも、カミエでも、どっちでもいい、カミエにしてお

こう、(…) いずれにしろ、夜明け前に、ずっと前に、二人のうちひとりが、かわりばんこということで、メルシエということにしておくと、起き上がって、(…) とにかくほぼ、こんななりゆきだったはずだ。(pp. 253-255)」のように語り手としての義務を次第に放棄し始める。ここで「このあとのことはなに一つはっきりしたことはわからない D'ailleurs on ne sait plus rien avec certitude, dorénavant」と語り手は自らが語っている物語内容に責任を持たない。これは暗闇のなかで二人と共にいる実在の人物であるならば言っても良い台詞かもしれないが、この語り手は全知の視点を持っていたはずである。その一方で「メルシエでも、カミエでも、どっちでもいい、カミエにしておこう Mercier, Camier, peu importe, Camier, il se réveille」「かわりばんこということで、メルシエということにしておくと mettons Mercier, chacun à son tour」と言い、自らの語りが恣意的なものであることを暴露する。これらの言葉から、一人称の語り手のあり方と全知の視点を持つ語り手のあり方がないまぜとなっている不安定な状態が明らかであると言える。

そして、この不安定な語り手は目に見えない一人称、または全知の語り手であったにも拘らず、メルシエたちに存在を知覚されている。「妙だよ、とメルシエが言った、わたしはよく、わたしたちだけじゃないような気がするんだ。おまえは感じないかい? (…) なにか第三者がいるようなことさ、とメルシエが言った、その存在がわれわれを包んでいる。わたしはそれを最初の日から感じてきている。わたしは交霊術なんてまるっきりだめなんだがね (p. 241-242)。」この引用から分る通り、メルシエは第三者に付きまわられているという感覚を持ち、語り手について間接的に言及しているのである。そして、この箇所注目したキアラ・モンティーニ Chiara Montini は『メルシエとカミエ』の亡霊としての語り手⁹という論文で語り手が誰なのかを追求するべく、「このとき、二人の注意は、異様な人影にひきつけられた。さむぎむした陽気にもかかわらず、燕尾服とシルクハットだけの紳士の姿だった。(…) 紳士は、しゃれているが気違いじみた動作で、両手で、燕尾服の尾を広げながら持ちあげていた。彼は用心深く、足をこわばらせ、ひろげたままで歩いていた。(p. 84)」という箇所を引用する。この人物の歩き方が『ワット』を思い起こさせることに言及し、モンティーニはこの「わたし」について以下のように述べている。「実際のところ、小説の最後でのワット—生まれ変わってフランス語を話し、もはや英語を使わない—の登場は、メルシエとカミエを包み込んでいた「三番目の人物」、二人につきまとう目撃者がワットであったことを裏付けるだろう。そういうわけで、『ワット』の世界で生まれたワットもまた亡霊であり、フランス語での最初の長編小説への彼の登場は語る者と語られる物語の間の関係、言い換えるなら語り手と物語の対象物との間の関係を確固としたものにする。なぜなら、ワットはメルシエとカミエを作り出した者として物語そのものの創造者としての資格を我がものとするからである。ワットこそが、間違いなく、消え去ろうとしない亡霊としての奇妙な語り手なのであり、最後の場面で3人目の人物として現れ、『メルシエとカミエ』の執筆行為において、

自己の存在を示しているのだ (p. 65)。」 こうして「わたし」という語り手は亡霊として様々な作中人物となるとともにワットにもなるが、このワットがもはや英語を用いず、フランス語を話すことに注目したい。アン・ピアーらが述べていたように、ベケットは『ワット』執筆時からフランス語で考えていたことを踏まえると、『ワット』と『メルシエとカミエ』の連続性が浮かび上がってくる。

そして、このような現れ方をする語り手の「わたし」はメルシエたちをどのように語っているのだろうか。すでに引用した冒頭の待ち合わせでのすれ違いを述べる中で、語り手は「そこでカミエは五分間あきれかえって待ってから、たぶんその辺の道でやつに会うだろう、と思ってふたたび立ち去った (p. 53) *Camier donc, après cinq minutes d'une attente hébétéée, s'en alla de nouveau, en se disant, Peut-être tomberai-je sur lui dans les rues avoisinantes (p. 9)*」のように自由間接話法という訳ではないが、カミエの内面を描写している。ここから、実在の人物ではなく、全知の語り手であるような語り手のあり方が分かる。また、この「偽の三人称」の語り手は「彼らはこれしきのことで、みずからに課した目標を見失ってはいなかった。ただ、目標は心の冷静なときにこそめざすべきであるということが時間がたつに従ってますます明白に思われてきたのである (p. 180) *Ils ne perdaient pas pour si peu de vue le but qu'ils s'étaient assigné. Seulement il leur paraissait, avec de plus en plus d'évidence à mesure que l'heure avançait, un but à poursuivre dans le calme, et le froid du sang (p. 118)*」のように、『メルシエとカミエ』にも二人の思考をまとめて自由間接話法で語っている箇所もある。こうした二人をまとめて内面まで語る語り手の技法はフローベールの『ブヴァールとペキュシェ』でも用いられており、ブヴァールとペキュシェを疑似カップルとして特徴づけているが、『メルシエとカミエ』でもメルシエたち二人を疑似カップルとして成立させていると考えられる。

とはいえ、『メルシエとカミエ』ではことはそう単純ではない。それを例証する箇所を挙げてみよう。「メルシエは土手のかげに残って、またまた、いつもの二つの傾向のどちらに身をまかせたらいいかわからなかった。それというのも、その二つの傾向はつながつっていたからである。最後に彼は自分に言った、わたしはメルシエだ、ひとりぼっちで、病気で、寒さのなかに、湿気のなかに取り残され、年老いて、なかば気が狂って、抜け道のない話に巻き込まれている。彼は一瞬、郷愁をもって、醜い空を恐ろしい大地を眺めた。この年で、と彼は自分に言った。そして、こんなぐあいはずっと続けた。だが、これも喜劇だ。だからどうでもいい。(p. 160) *Mercier, resté à l'abri du talus, ne savait, encore une fois, à laquelle se laisser aller, des deux pentes habituelles. Puisqu'elles se rejoignaient. Finalement il se dit, Je suis Mercier, seul, malade, dans le froid, dans l'humidité, vieux, à moitié fou, empêtré dans une histoire sans issue. Il regarda un instant, avec nostalgie, le ciel hideux, la terre affreuse. A ton âge, se dit-il. Et ainsi de suite. Comédie aussi. Alors peu importe. (pp. 100-101)*」ここでの最初の文は「メルシエは土手のかげに残って」と語り手による報告

で始まり、間接話法で語られている。そして、次の文「それというのも、その二つの傾向はつながっていたからである」は語り手による報告のようにも読めるが、前提となる「二つの傾向のどちらに身をまかせたらいいかわからなかった」という考えがメルシエのものである以上、メルシエの思考を語り手が自由間接話法で語っているとも考えられる。そして、「最後に彼は自分に言った」で始まる3番目の文は直接話法で語られ、4番目の文は語り手によるメルシエの行為の報告であるが、「郷愁をもって」というように、作中人物としての一人称の語り手であれば分らないはずの事柄について述べている。「この年で、と彼は自分に言った」は直接話法であり、「そして、こんなぐあいはずっと続けた」は語り手による報告であるとはっきりわかるが、「だが、これも喜劇だ。だからどうでもいい」に関しては語り手による報告でもあり、メルシエの考えを語り手が直接話法で語っているようにも読める。

このことを踏まえると『メルシエとカミエ』の語り手のあり方について以下のように考えることが出来るだろう。フローベールの『ブヴァールとペキュシェ』のように語り手が透明な媒体であるような全知の語り手による自由間接話法であれば、読者は語り手が登場人物の思考内容を代弁するような語りを行ったとしてもその自然な移行を享受し、滑らかに物語を追うことが出来る。『メルシエとカミエ』の語り手もいわゆる全知の語り手を装いながらメルシエとカミエそれぞれの思考内容について語る箇所では自由間接話法を用いてメルシエたちそれぞれに同一化しようとするような素振りを見せていた。しかし、冒頭の語り手の言葉からも明らかなように実際は「わたし」という一人称の存在として語っていた。「わたし」は回想する時点から随時介入し、視点人物を特定させない語り方を採用しているため、二人のそれぞれに同一化しているとも言いがたい語りとなっていた。このような語り手のあり方によって、メルシエたち二人の思考内容をまとめて述べている箇所でも、メルシエたちに素直に同一化して語っているわけではないと考えられる。その結果、『メルシエとカミエ』の語りには乱れが生じ、語り手が作中人物として語っているのか語り手として語っているのか、また後半のメタフィクショナル的言辞を踏まえると、小説を書いている誰か、あるいはベケット自身なのか、というように語り手の「わたし」の審級が曖昧になってくるのだ。

4. 不実な鏡像

ここまで確認してきた「わたし」という語り手が誰なのかを追求する上で、フェーダーマンが既に述べていたように『ワット』と『メルシエとカミエ』の連続性を考察するべきだろう。これに先立って、『ワット』の語りを分析しておきたい。

『ワット』はワットと精神病院で出会うことになるサムが語り手である。「(…) すなわち、わたしが知っているのはワットがわたしに語ってくれたからであり、ワットが知っていたのはだれかが彼に語ってくれたからであるか、さもなければ彼が自分で見だし

たからである、と。というのは、わたしは、この点に関して、ワットが語ってくれたこと以外には何も知らないからである。そしてワットは、この話題について彼が聞かされたこと以外、または何らかの方法で、自分で見いだしたこと以外には、なにも知らなかったのである」¹⁰ というように、サムはワットから聞いたことを読者に語る。

そして、「ワットがノット氏において認めた特徴、こまごました癖、こまごました日々を過ごすためのこまごました癖は、そのほかにもあったし、またワットは、その気になれば、疲れていなければ、それらについて語ることもできたはずである、だが彼はすでに語ったことであまりにも疲れていた、相も変わらぬ同じことに相も変わらぬ同じことを足したり、相も変わらぬ同じことから相も変わらぬ同じことを差し引いたりするのにあまりに飽き果てていたのだ (p. 252)」という箇所は「またワットは、その気になれば、疲れていなければ、それらについて語ることもできたはずである and could have told if he had wished, if he had not been tired」と語り手による推測を交えていることから、語り手のサムがワットという人物を客観的に語っているように見える。このようにサムという実体を持った語り手を登場させ、サム自身にワットから聞いた話を語っているとさせることによって、『ワット』という作品はシャーロック・ホームズシリーズのワトソンのように主人公ではない語り手が主人公を客観視するという特徴を持っていると考えられる。語り手のサムという登場人物が媒介することによって、ホームズの超人的推理力をワトソンが読者に伝わりやすくしているように、奇天烈なワットの体験を読者に通りが良いようにしているのだと考えられる。

しかし、サム自身もまた精神病院に収監されている精神患者であることを意識しながら彼の証言を読むと、実は単なる報告でないことが分かる。次の文に注目しよう。「ワットの話しかたは、長いあいだの反復によって暗記するばかりに親しいものとなった文章を、他人の口写しでしゃべっている、または鸚鵡のように朗唱しているといった感じだった。こうしてせきこんだようにささやかれた言葉のうち、わたしの聴力と理解力が捕らええたものはわずかだったし、多くは吹きすさぶ風によって流され、永久に失われてしまった (pp. 184-185)」と自らの語りの根拠となるワットの話をも正確に聞き取ったわけではないことを明らかにする。とはいえ、「というわけでワットはなにが起こったのか知らなかった。いや、彼のために言えば、なにが起こったのであろうと彼はかまわなかった。ただし、しかじかのことがそのとき起こったと思う必要、そしてその情景がその後さらに展開を見せたとき、そうだ、おれは覚えている、それが起こったことだ、と言いうる必要を、彼は感じていたのである (p. 89、下線引用者) So Watt did not know what had happened. He did not care, to do him justice, what had happened. But he felt the need to think that such and such a thing had happened then, the need to be able to say, when the scene began to unroll its sequences, Yes, I remember, that is what had happened (p. 61, underline mine)」のようにここでサムは直接話法を用いて、ワットの思考まで語っている。いくらワットから

体験談を語って聞かされたからとはいえ、その都度のワットの思考過程をここまで正確に追えるものだろうか？こうした語りのねじれを解決する為に、読者はサムとワットが分身であるとして実は二人は同一人物であると考えことになる。事実テキストには「そしてわたしの腕が彼の腕の上に、彼の腕がわたしの腕の上に置かれ、わたしたちの肩が触れ合い、右脚をそろえて前へ、左脚をそろえて後へ、ついでためらうことなくその逆、というふうに、わたしたちの脚がほぼ同じ地面の上を同時に行きつ戻りつしたということ、そして体を乗り出して胸と胸を合わせ、互いに抱擁しあったということ（…）これは、この前思い出してみたのだけれど、不思議な、実に不思議なことだ。（pp. 179-180）」のように二人が身分的關係であることを仄めかす記述が存在する。

この箇所をもとにサムとワットを分身として捉えると、「わたし」という偽の一人称による全知の語りであるという構造が『メルシエとカミエ』の二人組の「疑似カップル」性を強化し、一方サムという作中人物による一人称の語り『ワット』のサムとワットの「分身」性に繋がっている、というように語りの構造の面からも二人組の様態を定義することは可能だろう。しかし、ここで次の箇所を参照したい。

（そのときの彼が、トラファルガー広場の国立美術館に当時かかっていたボッシュ筆と推定されるキリストの姿にまことに顕著に似ていることに、わたしは注目せざるをえなかった。）そしてそのとき突然わたしは自分が大きな鏡のまえに立っているのではないかという気がした、つまりその鏡にわたしの庭や、塀や、わたし自身や、風にもまれている鳥たちが映っているのではないかという感じだ、だからわたしはまったくいわれのない、しかしまことに真に迫った不安におびえながら、自分の両手を見つめ、自分の顔と日に輝く頭にさわってみたものだ。（というのは、トラファルガー広場の国立美術館に当時飾ってあったボッシュ作と伝えられるキリストの像に、そのころだれか似ていないと言われる人がいたとすれば、それは憚りながらこのわたしだったと、わたしはうぬぼれているのだ。）（p. 188、下線引用者）

（His resemblance, at that moment, to the Christ believed by Bosch, then hanging in Trafalgar Square, was so striking, that I remarked it.） And at the same instant suddenly I felt as though I were standing before a great mirror, in which my garden was reflected, and my fence, and I, and the very birds tossing in the wind, so that I looked at my hands, and felt my face, and glossy skull, with an anxiety as real as unfounded. （For if anyone, at that time, could be truly said not to resemble the Christ supposed by Bosch, then hanging in Trafalgar Square, I flatter myself it was I.） （p. 136, underline mine）

ここでサムはワットと向かい合いながら、大きな鏡の前に立っているような感覚を覚

えている。それまでの物語の流れではサムとワットの分身関係を述べようとしているように読め、実際に高橋訳は当該箇所を「(というのは、トラファルガー広場の国立美術館に当時飾ってあったボッシュ作と伝えられるキリストの像に、そのころだれか似ているひとがいたとすれば、それは憚りながらこのわたしだと、わたしはうぬぼれていたのだ)」と訳している。しかし、原文の引用箇所の下線部はサムとワットが似ていないことになっている¹¹。確かに「というのは For」が直前の「いわれのない unfounded」を受けていると読むなら、ワットは自分がボッシュ筆のキリスト像に似ておらず、キリスト像と似ているワットに自分は似ていないということから「いわれのない」不安を感じているとも考えられるが、そうであれば、なぜサムが鏡の前にいると思うのが理解できないことになる。ワットがキリストに似ていることを思い出したことがきっかけで鏡の前にいるようだサムが考えている流れを踏まえると、「というのは」以下の内容は直前の一文全体を受けていると考えられ、サムは自分も「ボッシュ作と伝えられるキリストの像に」似ていると言われたのを根拠にし、自分がワットに似ていると思うことで、ワットを前にして鏡の前にいるようだと思った、という思考の筋道を語ろうとしながらも、それを裏切っているということになる。また、完全に瓜二つであれば鏡の前に立っているのではなく自分がそこにいるのを見ていると思うというように、もしくは、人間は左右対称ではなく鏡に映る自分と外から見る自分が少し異なる、微妙に似ていないからこそ鏡に映った自分を見ているように思うというように解釈するなら、ここでのサムの一見矛盾している発言から、差異を介した同一性が見えてくる。以上のことを踏まえると、分身関係とはそもそも完全に同一ではないという前提を意識しながらも分身関係になる／陥るものであり、サムは自分がワットとは似ていないことを承知でワットを分身として扱っているとも言える。

そして、サムはゴール親子のエピソードを語っている際に、ワットが自分について語ることにワットにとっての意味を考察しながら、「(…) もっともそれらは、ワットが語ってくれたころには、わたしに、もはやふたたび起こることはなく、まるでかつて一度も存在しなかったかのようにだったけれども (p. 94, 下線引用者) ... though it seems probable that they recurred no more, at the period of Watt's revelation, to me, but were as though they had never been (p. 65, underline mine)」とも言っていた。ここでの「at the period of Watt's revelation, to me」がピリオドで区切られていることに注目すると、「ワットが私に語ってくれたことには」ではなく、「それらがわたしにはもはやふたたび起こることはなく they recurred no more to me」と読み、サムに「それら」が起きていたことになる。このことに注目するとサムはワットの身に起きたエピソードを語りながら自らについて語っていると解釈できる。これらの例から、サムが分身関係を用いることによって、自らとは異なるものを媒介として自らを語ろうとしていると考えることも可能になる。同時にサムは自らと異なるワットを媒介とすることによって自らを語っているのだから、そもそもサ

ムがどのような人物なのか分からないことにもなると言える。このように実に不可解な存在として見えてきたサムはさらに以下のようにも語っている。

わたしたちの好きな天気は、強い風と明るい太陽がまざった天候だった。しかし ワットにとって大事なのは風であったのに対して、サムにとっては太陽のほうが大事だった。(…) というのは、サムの上に太陽が輝かしく照っているとき、ワットは真空状態のなかで喘いでいたし、また ワットが木の葉のように風にはためいていたとき、サムは暗黒の夜のなかでつまづいていたのだ。(pp. 180-181、下線引用者)

The kind of weather we liked was a high wind and a bright sun mixed. But whereas for Watt the important thing was the wind, the sun was the important thing for Sam...For when on Sam the sun shone bright, then in a vacuum panted Watt, and when Watt like a leaf was tossed, then stumbled Sam in deepest night. (pp. 130-131, underline mine)

語り手のサムは「わたしたち」と語り始めているが、その後自分のことを「サム」と言っている。自分と「ワット」の対照的な好みを強調するべく自らのことを「サム」と言うのが必ずしも有り得ないことではないし、不自然なことでもない。しかし、わざわざ「ワット」に対して「わたし」と言わず、「サム」と言うことで、語り手が自分自身をも客観視しようとしている印象も与えていると考えられる。また、第1章の冒頭でワットはハケット氏とニクソン夫妻から一方的に目撃されているだけで、ワット自身が知覚した出来事ではないため、そこでのハケット氏とニクソン夫妻の会話内容をサムに伝えることはできないはずであり、サムがそれを語ることもできないはずである。

ここまで述べてきたように、一人称の語り手サムが彼自身を越えて認識し語っているという事実を踏まえて考えると、語り手は「サム」として語り始めながらも、「サム」と「ワット」という分身に見せかけられた鏡像として映しあう二人の反射の中から別の存在として浮かび上がってくる。サムもまた「わたし」と同じように亡霊的であるのだ。

5. 「わたし」ではなくベケットによる『メルシエとカミエ』終幕

ここでもう一度『メルシエとカミエ』に戻ろう。語り手の「わたし」の存在に気付いていたメルシエたちは物語が進むにつれて彼らの側から語り手に反応していたのだった。そのように作中人物の側から働きかけられていた語り手は第11章で長々と心境を述べた後、「まだあるだろうか？これで全部だろう、ご静聴を感謝します Et avec ça ? Ce sera tout, merci (p. 263, p.190)」と述べ、舞台から退く。「わたし」が不在であれば、これ以降の内容を語っているのは誰なのだろうか？ここでワットが『メルシエとカミエ』に介入してくるということから、『ワット』と同じようにサムがワットについて語っている、つ

まり「わたし」の退場後『メルシエとカミエ』の語りを引き継ぐのはサムである、と考えたくもなる。しかし、上述した『ワット』の語りについての分析によって明らかとなったように、サムも通常の一人称の語り手とは言えなかった。そうであれば、ベケットは「わたし」を退場させることで、全知の語り手によってメルシエとカミエ、ワットを語るという『ワット』以前の段階に再び帰ったと考えることも出来るだろう。また、モンティエニが言うように「わたし」のポジションには誰でも入りうるのだったが、「わたし」そのものが居なくなってしまったのであれば、そこに入ることはもはや誰にも出来ないはずである。

このことを掘り下げるために、ここで二人が警官を殺す場面を見ておきたい。警官を殺した後、二人は「これでかなりいろんなことがさっぱりしたと思うね、とメルシエが言った。／あれで平和を守るとぬかすんだからな、連中は、とカミエが言った。／わたしたちだけだったらけっしてそんな言葉は見つけられなかっただろうよ、とメルシエが言った。(…)／これでたいして変わると思えないがな、今のところは、とカミエが言った。／なんにも変わらないはずだ、とメルシエが言った、しかし、すべてが変わるだろう。／すべてが変わるはずだ、とカミエが言った、しかしなんにも変わらないだろう (pp. 228-229、下線引用者) Voilà qui simplifie bien des choses, je crois, dit Mercier. / Ils appellent ça garder la paix, dit Camier. / On n'aurait jamais trouvé tout seuls, dit Mercier... / Je ne vois pas que ça changera tout. / Ça ne devrait rien changer, dit Mercier, mais ça changera tout. / Ça devrait tout changer, dit Camier, mais ça ne changera rien (pp. 159-160, souligné par moi)」というやり取りをする。ここで下線部の「わたしたちだけだったらけっしてそんな言葉は見つけられなかっただろうよ On n'aurait jamais trouvé tout seuls」に注目したい。「gardien de la paix」が「警察」のことを意味するということを踏まえると、警官である「連中」がいたから、「 Ils appellent ça garder la paix」とカミエが言えたと考え、「わたしたちだけだったら…」とメルシエが言ったのだとすることもできるが、ここでの言葉遊びがフランス語の成句を分解して捉えようとする書き手であるベケットによるものでもあると考え、メルシエが書き手ベケットをも意識しているのが窺える。これを踏まえて「わたし」が語っている間はワットらしき人物が仄めかされているだけだが (p. 36)「わたし」が退場してからワットが満を持して登場することに注目すると、ベケットが「わたし」という語り手に忠実に書いている間と「わたし」を退場させてからの語りには差異があると分かる。このことを先の問題に繋げるなら、「わたし」の後を引き継いで物語るのはベケット本人である可能性を考えることが出来るだろうし、小説の制度としての全知の語り手の綻びがここで露になっているとも言える。

以上のように『ワット』と『メルシエとカミエ』の語り手の様態が一人称に向かって進んでは戻り、さらに作者としての位相でも物語るという足取りだったのを発見したことにより、フランス語に移行した時期の語りの構築についてのベケットの試行錯誤が見

えてくる。

先に述べたように、ベケットはサムを一人称の語り手とした『ワット』を英語で書いた後、「終わり」という短編を書く。この作品によって初めて「わたし」という語り手兼主人公が自らのことを語るという形式をとることはフランス語という第二言語の使用が英語ではなし得なかったことをベケットに可能にさせたと言うケースメントとビアーの議論を裏付けていると言える。この語り手は「(…) わたしは出発するにはけっしてうしろを振り向かなかった。若くてまだ本を読んでいたころ、立ち去るときにはうしろを振り向かないほうがいいことをどこかで読んだにちがいない。にもかかわらず時にはそうすることもあった。しかしそんなことがなくても、立ち去るときに何かを見たはずだと思う。だが何を? (pp. 204-205) ... mais je ne regardais jamais en arrière en partant. J'avais dû lire quelque part, quand j'étais petit et lisais encore, qu'il valait mieux ne pas regarder en arrière s'en allant. Et cependant il m'arrivait de le faire. Mais même sans cela il me semble que je dus voir quelque chose en m'en allant. Mais quoi? (p. 89)」「もっともわたしはその当時ごくわずかしか眠らなかつた、眠りたくなかつたのか、眠りたくてたまらなかつたのか、よくわからない、それとも怖かつたのか、よくわからない (p. 215) D'ailleurs je dormais très peu à cette époque, je n'avais pas envie, ou j'avais trop envie, je ne sais pas, j'avais peur, je ne sais pas (p. 116)」¹²と言うが、この自らについて信頼出来ない語り手 (unreliable narrator) は『モロイ』の主人公兼語り手の二人モロイとモランに引き継がれる。自分のことを「わたし je」として語る一人称が「je」を連呼して自らを語るに至った時、ベケットは『メルシエとカミエ』でほとんど全知の語り手であるものの「わたし」として語り始めることによって、『ワット』におけるサムの一人称よりも少しだけ前進する。また、「なんにも変わらないはずだ、とメルシエが言った、しかし、すべてが変わるだろう。／すべてが変わるはずだ、とカミエが言った、しかしなんにも変わらないだろう」というメルシエたちの二律背反的な台詞¹³は「終わり」での主人公兼語り手よりも信頼出来なくなっていることを表しており、後の三部作の語り手に通じていくのだと言える。しかし、最後で語り手という規則を反古にし、作者ベケットとして物語るという停滞あるいは退行を見せることにもなる。

そして、『メルシエとカミエ』の後にベケットは再度「初恋」という短編で語り手を「わたし」という主人公兼語り手にし、「それに、このルルーという名にももう飽きたから、別の名前にしよう、今度は一音節の、たとえばアンヌ、これは一音節じゃあないがかまわない (p. 27) D'ailleurs j'en ai marre de ce nom Lulu et je m'en vais lui en donner un autre, d'une syllabe cette fois, Anne, par exemple, ce n'est pas une syllabe mais cela ne fait rien (p. 29)」¹⁴のように信頼出来ないだけでなくメタフィクショナルに語らせ、「終わり」の語りよりもさらに『モロイ』に近づいていくのである。

ここまで追跡してきた語り手の変化はベケットのフランス語による表現方法の模索と

一人称の表現方法の模索が並行して行われてきたことを表している。前進し一旦後退するという運動は差異を含んだ反復として繰り返され、作中人物兼語り手が名前を獲得し、自らについて語るという段階に至る。この迂回を繰り返す進行は一人称の語りに対するベケット自身の抵抗をも表しているのだろう。

『メルシエとカミエ』から始まった我々の旅はここで一旦終わることになる。しかし、『メルシエとカミエ』のどこにも辿り着かない旅は読者である私たちの各々がページを開く度に継続し、新たな旅に繋がっていくのだ。

註

¹ 高橋康也監修『ベケット大全』「ベケット作品解題」（白水社、pp. 247-248）参照。

² この言語変更についてはベケット自身の証言もある。「目立つため Pour faire remarquer moi」「フランス語だと文体無しで書くのが簡単だから Parce qu' en français c'est plus facile d'écrire sans style」「よりエキサイティング more exciting」などという言葉が残されているし、また英文学の伝統の中で大きな存在であるジョイスからの影響を免れたかったからだとも言われている。

³ ジェイムズ・ノウルソン（2003=1996）『ベケット伝』上・下巻、高橋康也他訳、白水社

⁴ Patrick J. Casement. (1982) 'Samuel Beckett's relationship to his mother-tongue', *International Review of Psychoanalysis* 9, 1982, pp. 33-44.

⁵ Ann Beer, 'Beckett's bilingualism', in *The Cambridge Companion to Beckett*, edited by John Pilling, Cambridge University, 2004, pp. 209-221.

⁶ Sinéad Mooney, '2 "these long shifting thresholds": Beckett's Turn to French', *A Tongue Not Mine*, Oxford University Press, 2011. pp. 75-117.

⁷ 田尻芳樹は『ベケットとその仲間たち クッツェーから埴谷雄高まで』（論創社、2009年）の中でフレドリック・ジェイムソンがこの言葉を文学史に応用可能な一般的概念として練り上げたとし、ジェイムソンの言葉を引きながら疑似カップルを整理し直し、ブルジョワ個人主義での主体の構築と高貴資本主義社会での解体の中間的段階として疑似カップルがあるとしている。「まずベケットに関して言えば、『ゴドーを待ちながら』の二人組が典型的な疑似カップルであることに疑問の余地はないだろう。ゴゴとディディは、微妙な性格の違いはあるものの、人格や内面性を問題にしても意味のない無機的な人物であり、つねに一緒にいて離れようとしても離れられないだけになおさら各自の自律性が希薄である。またこの作品の直後に、主体が崩壊し尽くした徹底的に「分裂症的」なテキスト『名付けぬもの』が書かれたことは、ベケットの内的発展においても、疑似カップルは主体の崩壊の一手手前に出現する装置だというジェイムソンの説が妥当することを示している」（p. 94）「疑似カップルは機能的な装置であり、心理的あるいは人格的実質を欠いている。したがってジェイムソンのように起源をファウストとメフィストフェレス、ドン・キホーテとサンチョ・

パンサ（彼らは人格的実質を濃厚に持っている）にまでたどらず、ブヴァールとペキュシェを起点にした方がよいだろう」（p. 96）。

⁸ 原文の引用は Samuel Beckett, *Mercier et Camier*, Les Éditions de Minuit, 2006.による。邦訳の引用は安堂信也訳『初恋／メルシエとカミエ』（白水社）によるが、一部変更した所もある。以下の引用も同様。

⁹ モンティエーニは『メルシエとカミエ』の亡霊としての語り手」という論文で『メルシエとカミエ』の語り手について考察しながら、『ワット』との関連で『メルシエとカミエ』を読み直している。その中でモンティエーニは語り手が物語の内側、また物語内容の外側から「わたし」として語り始めるものの伝統的な全知の語り手として非人称の背後に消え去る、と述べている（p. 55）。さらに語り手がどのような仕方で現れるのかを挙げ、物語冒頭、2章ごとの終わりにあるレジュメ、メルシエとカミエが旅の途上で感じるぼんやりした知覚を明かす際、また時折の介入、という四項目に絞っている（pp. 55-56）。そして実体のないぼんやりした語り手は複数の声となって、作中で様々に変化し、メルシエたち二人だけでなく、作中のあらゆる人物の声ともなると言う（p. 61）。

¹⁰引用の和訳は高橋康也訳『ワット』（白水社、1971年）。訳文は一部変更した部分もある。また以下の原文の引用は *Watt*, Faber and Faber, 2009 による。

¹¹ フランス語版『ワット』（*Watt*, Les Éditions de Minuit, 1968.）でも「Car s'il y avait quelqu'un sur terre, à cette époque, digne d'être jugé sans ressemblance avec le Christ dit de Bosch （National Gallery No ? ）， sans vouloir me flatter c'était bien moi （p. 164）」のように、二人は似ていないことになっている。この翻訳はベケット自らとリュドヴィック・ジャンヴィエ夫妻との共訳であり、この翻訳の際にも訂正されずに原文に忠実に訳されていることを考えると、やはりただの書き間違えでは無さそうである。

¹² 原文は *Nouvelles et Text pour Rien*, Les Éditions de Minuit, 1958.を使用した。和訳は三輪秀彦訳「終焉」『世界文学全集 27 ベケット／クロード・シモン』（集英社、1968年）による。

¹³ また Helen Astbury は *How to Do Things with Syntax: Beckett's Binary-Turned Sentences in French and Their Translation into English* という論文の中でベケットの二律背反的な語り手がセリーヌの口語体から影響を受けたものであり、ベケットがセリーヌを読んでいたのではないかという Ruby Cohn の指摘を参照している。そうであれば、『メルシエとカミエ』の冒頭での語り手の仄めかしがセリーヌの『夜の果てへの旅』（Celine, *Voyage au bout de la nuit*, 1932）の冒頭「*Voyager, c'est bien utile, ça fait travailler l'imagination. Tout le reste n'est que déceptions et fatigues. Notre voyage à nous est entièrement imaginaire. Voilà sa force*」と呼応している可能性を考えてもよいだろう。

¹⁴ 原文は *Premier Amour*, Les Éditions de Minuit, 1970.を使用した。和訳は安堂信也訳「初恋」『初恋／メルシエとカミエ』（白水社、2004年）による。

参考文献

Astbury, Helen. (2000) *How to do things with syntax: Beckett's binary-tuned sentences in French and their*

- translation into english, *Samuel Beckett: Endlessness in the Year 2000/ Samuel Beckett: Fin sans Fin en l'An 2000*, edited by/ édité par Angela Moorjani, Carola Veit, Rodopi, Amsterdam – New York, 2001, pp. 446- 453.
- Beer, Ann. (1994) 'Beckett's bilingualism', *The Cambridge Companion to Beckett*, edited by John Pilling, Cambridge University. pp. 209-221.
- Casement, Patrick. J.(1982) 'Samuel Beckett's relationship to his mother-tongue', *International Review of Psychoanalysis* 9, 1982, pp. 33-44.
- Conner, Steven. (1988) *Samuel Beckett Repetition, Theory and Text*, Basil Blackwell, pp. 88- 115.
- _____. (1989) '“Traduttore, traditore”: Samuel Beckett's Translation of Mercier et Camier', *Journal of Beckett Studies* 11-12, Edited by S.E. Gontarski, December 1989.
- Delbart, Anne-Rosine. (2004) '« Double je » et jeux doubles de l'écriture en français « langue étrangère »', *Revue belge de philologie et d'histoire*. Tome 82 fasc. 3, 2004. *Langues et literatures modernes – Moderne taal en litterkunde*. pp. 765-773.
- Federman, Raymond. (1965) *Journey into Chaos: Samuel Beckett's Early Fiction*. Berkeley: University of California Press.
- Kellman, Steven G. (2000) *The translingual imagination*, Lincoln : University of Nebraska Press.
- Montini, Chiara. (2009) 'Bilinguisme et autotraduction: le decentrement dans l'œuvre de Samuel Beckett', Retrieved June 17th 2012, from The Postgraduate Translation Studies programme (PGET) at Santa Catarina Federal University Web Site.:
http://www.pget.ufsc.br/in-traducoes/public/papers/1_2009/artigo_1_2009_chiara_montini.pdf
- _____. (2011) Le rôle du bilinguisme de Beckett dans la genèse de Mercier et Camier, mis en ligne le : 26 juillet 2011, disponible sur : <http://www.item.ens.fr/index.php?id=577789>. Retrieved June 18th 2012.
- _____. (2010) Le spectre du narrateur dans Mercier et Camier et Mercier and Camier, *Limit{e} Beckett* 1, automne 2010, pp. 54-71.
- Mooney, Sinéad. (2011) *A Tongue Not Mine*, Oxford University Press, pp. 75-117.
- Praeger, Michèle. (1992) 'Self-Translation as Self-Confrontation: Beckett's "Mercier et/and Camier"', *Mosaic*, 25:2 (1992: Spring), pp. 91-105.
- 高橋康也監修 (1999) 『ベケット大全』 白水社
- 田尻芳樹 (2009) 『ベケットとその仲間たち—クッツェーから埴谷雄高まで』 論創社
- ジェイムズ・ノウルソン (2003=1996) 『ベケット伝』 上・下巻、高橋康也他訳、白水社

