

Not Iにおける言葉・主体・身体

川島 知也

要旨

本稿はサミュエル・ベケット (1906–1989) の戯曲 *Not I* (1973) を扱う。この作品の特異性は、ベケットが散文作品において探求してきた言語における不在性と、演劇作品における避けがたい現前性とが交差する点にある。*Not I* の舞台上は、〈口〉と「聴き手」にあたるかすかな光のほかは暗闇である。また、台詞を語る唯一の存在である〈口〉は、口以外の身体の部分を欠いている。いわば、語る主体を構成するはずのコンテクストは、この作品において、限りなくゼロに近い状態まで切り詰められている。しかし、闇のなかで語る〈口〉の状況が、その言表によって補完されることはない。それどころか、〈口〉による語りの自己言及的なしぐさは、言語における不在性を浮き彫りにし、現前する〈口〉と語られる言葉とのあいだにずれを生み出していく。ベケットは舞台における現前性と言葉における不在性のあいだで、主体が消失する空間を創出するのである。

キーワード： サミュエル・ベケット, *Not I*, ミシェル・フーコー, 言語外的なもの, エミール・バンヴェニスト

1. はじめに

本稿はサミュエル・ベケット (1906–1989) の戯曲 *Not I* を扱う。本作は1972年春に英語で執筆され、翌年1973年にフェイバー社から刊行されている。初演は1972年11月にニューヨーク、リンカーン・センターのフォーラム劇場で上演された。ついで、1973年1月にはロンドンのロイヤル・コート劇場で上演されている。

Not I の舞台上は、上手奥のステージから約2メートル50センチのところにある〈口〉と、下手前方にいる「聴き手」のほかは暗闇である。〈口〉の口以外の身体は隠されている¹。「聴き手」はフードのついた大きめの黒いジェラバを着て、〈口〉に向かい合って立っている（「聴き手」の性別は不明）。

「聴き手」の動作は、〈口〉が三人称を手放すことを拒否したさいに、両腕を横に上げて下ろすのみである（このしぐさは「救いようのない哀れみ」を表す）。また、この〈口〉による拒否は四度あり、そのつど〈口〉による語りには「休止 [pause]」がはさまれる。

「聴き手」の動作は、繰り返されるたびに弱まっていき、三度目にはほとんどわからない程度になる。そして、四度目に〈口〉が三人称の放棄を拒否したとき、その動作は行われない。

本作の台詞はすべて、〈口〉による語りで構成されている。〈口〉は客席照明の消灯とともにしゃべりはじめ、開幕したあとテキストの台詞に入っていく。台詞の終わりに合わせて幕が下り始めるが、〈口〉はなおもしゃべり続ける。〈口〉の声は客席照明の点灯とともにやむ。

〈口〉は三人称で〈彼女〉について語る。〈口〉による語りは〈彼女〉についての断片的な物語（誕生、生い立ち、老年など）から始まる。だが、語られる〈彼女〉のイメージは、徐々に語る〈口〉の様態に接近していく（〈彼女〉の形象はしだいに身体を失っていき、「口」になる）。また、過去形で〈彼女〉について語る語りに、途中から現在形が混ざり始める。そのため、劇が進むにつれて、〈口〉による語りは自己言及的な在り方に近づいていくようにみえる。しかし、最終的に〈口〉の語る物語が、語る〈口〉それ自体と一致することはない。すなわち、最後まで〈口〉が三人称を手放すことはなく、〈わたし〉として、語られる物語と一致することはない。もちろん、その物語が「聴き手」のものとなることもない。最後に残るのは、語る〈口〉と、〈口〉によって語られる物語と、それを聴く「聴き手」だけである。

先行研究では、主に、〈口〉による語りの三人称の放棄の拒絶を、自己の物語の否認とみなす解釈がなされてきた²。Hersh Zeifman の端的な表現を借りれば、「〈口〉による三人称の放棄の拒絶は、つまるところ、自らの真相を知ることの拒否である」³ということになる。たしかに、*Not I* という題名と註に書き込まれた「三人称の放棄の激しい拒絶 [vehement refusal to relinquish third person]」⁴という表現は、〈口〉が一人称を拒否し、〈わたし〉として物語を担いとることを拒絶しているかに思わせる（この点で、〈口〉による語りは、単なる三人称による語りではなく、三人称の放棄を拒否する語りである）。しかし、上記のような解釈はそれほど自明なものだろうか。作品自体のなかに、〈彼女〉の物語が実際には〈口〉のものであったといえる明確な証拠はない。一定の妥当性があるとはいえ、そうした解釈をはじめから前提とすることは、*Not I* における言葉の在り方をひとつの自己のうちに限定してしまうように思われる。

そのため、本稿は以上のような従来の解釈を前提としない。そのうえで、以下の問いについて再考する。すなわち、この作品において語られる言葉はだれのものか。語られる物語はだれのものか。〈口〉を語る主体として考えることはできるのか。また、語る主体が措定されないのであれば、「聴き手」はいかなる境位にあるのか。これらの問いについての検討をとおして、*Not I* の開く特異な空間を明らかにすることを目指す。*Not I* という題名は、——邦訳の題名に表れているように——「わたしじゃない」という否認を示すのではなくむしろ、「わたしがいない」という不在を示すものではないだろうか。

2. 身体と言葉、あるいは現前と不在

2.1. *The Unnamable* における不在

畢竟、舞台において否応なく現前する身体と⁵、そこで語られる言葉（あるいは物語）との乖離が、*Not I*における独自の空間を構成しているといえる⁶。そして、そのことはおそらく、言語における不在性の問題に関係する⁷。ベケットは散文作品、とりわけ *The Unnamable* (*L'Innommable* 1953) において、そうした不在性を探求している⁸。*The Unnamable* のテキストは以下のように始まる。

Where now? Who now? When now? Unquestioning, I, say I. Unbelieving. Questions, hypotheses, call them that. Keep going, going on, call that going, call that on⁹.

どこか、いまは？だれか、いまは？いつか、いまは？問うことなく。わたし、わたしと言う。信じることなく。問い、仮定、それらをそう呼ぶ。進み続ける、先に進む、これを進むと呼び、これを先と呼ぶ。

はじめに問われているのは、場所 [where]、人物 [who]、時 [when] である。これらの要素は、〈わたし〉を物語において措定するための条件であるといえる。すなわち、言表行為における〈いま〉は、これらの条件をとおして物語のなかに位置づけられる。しかし、すぐにこの問いは中断される（「問うことなく」）。ついで、〈わたし〉の語がいわれる。ここで問題となるのは、語り手としての〈わたし〉がいうのではなく、あくまでも〈わたし〉がいわれるという点である。このとき、〈わたし〉は語られたものにすぎない。また、〈わたし〉が指し示すはずの場所も、人物も、時も定かではない。いわば、〈わたし〉の存在を支える根拠はない（〈わたし〉の存在が前提とされることもない）。語り手としての〈わたし〉は存在していないのである。

また、語られた〈わたし〉の存在がそのまま信じられることもない（「信じることなく」）。だが、それではおそらく語ることも、進むこともできない。そこで〈わたし〉は、疑念の余地を残したまま、「仮定」されることになる。〈わたし〉を根拠づけるための問い（「どこ」、「だれ」、「いつ」）は、〈わたし〉のコンテキストを形成するどころか、〈わたし〉の不在を明るみにだし、〈わたし〉における無根拠性を露呈させる。ゆえに、〈わたし〉は問われることなく、信じられることなく、「仮定」される。こうした〈わたし〉にたいする不信は、このテキスト全体に通底する原理であるといえる¹⁰（「わたしが話しているようだが、それはわたしではない、わたしについて、わたしについてではない」¹¹）。

2.2. 「言語外的なもの」について

『名づけえぬもの』における〈わたし〉の不在は、おそらく、「文学」における「言語

外的なもの」の問題にかかわっている。ミシェル・フーコーは、『狂気、言語、文学』に収められた草稿「言語外的なもの」と文学」のなかで、文学的言説が持つ特性について以下のように指摘している。

文学とは、それ自体から（言表を出現させる行為から）出発して、それ自体において、自らを言表として存在させる言語外的なものを生み出す言説である、といわなければならない¹²。

最後に、自らに内在する言語外的なものを自らにおいて形成する類の言表がある。いわば、逆説的な仕方でも言語外的な次元を生み出す言説である。言語外的な次元は、用いられた語、あるいは何であれ用いられた記号の内部に完全にとどまりながらも、言語から逃れるのである¹³。

フーコーのいう「言語外的なもの [l'extralinguistique]」とは、語る主体を取り巻く状況や、語る主体の振る舞いなどを含む言表行為の諸相である。そこには主体が語る時や場所といった発話のコンテキストも含まれる（ある意味では、話し手の現前それ自体が「言語外的なもの」である）。実際の発話において、「言語外的なもの」は言表の持つ意味と直に結びついている。しかし、「文学」において「言語外的なもの」は不在である。そのため、「文学」は、自らのうちに、自らの仕方でも「言語外的なもの」を生み出すことになる（その程度は作品によって異なる）。もちろん、それは実際の発話における「言語外的なもの」と同じものではありえない。「文学」において「言語外的なもの」は、「語によってしか構成されえない」¹⁴。ゆえに、それは「言語から逃れる」¹⁵。

フーコーによれば、自らを方向づける「言語外的なもの」を、自らのうちに——すなわち、言語のうちに——生じさせるというこの逆説的な在り方こそが、文学的言説の特性である¹⁶。しかし、翻ってみれば、「文学」は自らを構成する言葉のほかにも、語る主体を支える根拠を持たないということになる。*The Unnamable* の語りは、そうした〈わたし〉における恣意性それ自体を明るみに出す。すなわち、自らが生み出す「言語外的なもの」を、「言語外的なもの」として信じることをしない（「わたし、わたしと言う。信じることなく」）。*The Unnamable* のテキストは、言語における不在性それ自体から出発して——あるいは、そこにとどまって——書かれているといえる（また、「言語外的なもの」（あるいは語る主体）の不在それ自体をめぐる *The Unnamable* の言葉は、ここでフーコーが定義している「文学」を逸脱している）。

だが、演劇作品においては「背景、俳優の实在、語る主体の現前性が、内在的でない言語外的なものへの依拠を可能にしている」¹⁷。言い換えれば、舞台装置や俳優の身体といった諸要素が、言葉の外において言表行為の状況を構成する（舞台において、語る主

体は現前している)。もちろん、物語における登場人物としての位相(名前、身分、年齢、過去など)は、言表において語られる必要がある。そうした意味では、演劇作品においても語る主体のコンテクストは、ある程度、語られる言葉によって構成されることになる(もちろん、その程度は作品によって異なる)。

*Not I*においては、ベケットが散文作品において探求してきた言語における不在性と、演劇作品における避けがたい現前性とが交差することになる。先に確認したように、*Not I*の舞台上は、〈口〉と「聴き手」にあたるかすかな光以外暗闇である。さらに、台詞を語る唯一の存在である〈口〉は、口以外の身体の部分を持っていない。いわば、語る主体を構成するはずのコンテクストは、この作品において、限りなくゼロに近い状態まで切り詰められている。そのため、必然的に、この作品における語る主体の位置づけは、語られる言葉によるところが大きくなる。以下の章では、語る主体に関する視座から、〈口〉による語りを追っていきたい。

3. 語る〈口〉・語られる〈彼女〉

3.1. 不在の身体

〈口〉による語りは、〈彼女〉の誕生から始まる¹⁸。ついで、幼年期、老年期についての短い描写がなされたあと、一度目の「休止」の付近で暗闇のなかにいる〈彼女〉へといったる。

[...] when suddenly ... gradually ... all went out ... all that early April morning light ... and she found herself in the—... what? ... who? ... no! ... she! ... [*Pause and movement I.*] ... found herself in the dark ... and if not exactly ... insentient ... insentient ... for she could still hear the buzzing ... so-called ... in the ears ... [...] ¹⁹

[...] そのとき突然……しだいに……すべてが消え去った……あの四月初めの朝の光すべて……それで彼女はなかにいた——……なに?……だれ?……いや! ……彼女が!…… [*休止と動作1*] ……暗闇のなかにいた……でも必ずしも……感覚がなかったわけでは……感覚がなかったわけではない……だって彼女にはまだ耳鳴りが聞こえていたから……なんというか……耳のなかで…… [...]

ここからしだいに〈彼女〉の様態は、語る〈口〉に接近していく。すでに、暗闇のなかにいるという点では、〈口〉の置かれている状態に近いといえる。また、「耳鳴り[buzzing]」が感覚として残っているといわれるものの、おそらく、この時点で〈彼女〉は身体感覚の大部分を失っている。すぐあとの部分では、〈彼女〉のとする姿勢が問題となる。

[...] she did not know ... what position she was in ... imagine! ... what position she was in! ... whether standing ... or sitting ... but the brain—... what? ... kneeling? ... yes ... whether standing ... or sitting ... or kneeling ... but the brain—... what? ... lying? ... yes ... whether standing ... or sitting ... or kneeling ... or lying ... but the brain still ... still ... in a way ... [...] ²⁰

[...] 彼女にはわからなかった……彼女がどんな姿勢でいたのか……想像して！……彼女がどんな姿勢でいたのか！……立っていたのか……座っていたのか……しかし脳は——……なに？……ひざまずいていた？……そう……立っていたのか……座っていたのか……ひざまずいていたのか……しかし脳は——……なに？……横たわっていた？……そう……立っていたのか……座っていたのか……ひざまずいていたのか……横たわっていたのか……しかし脳はまだ……まだ……ある程度は…… [...]]

暗闇のなかで〈彼女〉は自らの姿勢を把握することができない。言いかえれば、〈彼女〉は身体的な感覚を——あるいは身体を——失っている。また、ここでは〈彼女〉の過去における身体の喪失が、〈口〉による語りにおける現在の問いとして浮上している。〈口〉による語りは、〈彼女〉が失った身体を探し求めるかのように問いを並べる。しかし、〈口〉による姿勢の列挙が〈彼女〉の身体性を補完することはない。〈口〉による描写は、その根拠を欠いている——あるいは、完全な恣意である。つまり、〈彼女〉はそこにいない。そうしたなかで、〈口〉による語りは、〈彼女〉の姿勢を決定することができない。結果として、〈口〉による姿勢の羅列はむしろ、〈彼女〉の身体の不在性を際立たせる。描写を重ねるごとに〈彼女〉は身体を失っていく。〈口〉による語りは、言語が持つ不在性（あるいは恣意性）に耐えることができない²¹。

また、ここにはもうひとつ、立ち止まって考えなければならない問いがある。すなわち、ここで「想像して！」あるいは「なに？」と呼びかけているのは、また、呼びかけられているのはだれなのか（これ以降の場面でも、これらの台詞は頻出する）。過去形で語られる〈彼女〉の物語にたいして、現在においていわれるこの呼びかけは、言表行為の次元にかかわっているといえる。だが、〈いま・ここ〉で話しているのはだれなのか。この呼びかけは語る主体の所在にかかわる問いを生じさせる。

言葉を発しているのはまぎれもなく〈口〉であるが、ここで、その〈口〉を語る主体として措定することはできない。というのも、〈口〉の背後に語る主体の存在を求めようとしても、その中心は〈口〉の彼方に四散してしまうからである（〈口〉の背後は不在である）。また、呼びかけにたいする応答が語りのなかでなされていることから、この呼びかけが語り自体にたいしていわれていることが読み取れる（ゆえに、これを「聴き手」

にたいする呼びかけとして考えることはできない²²⁾。しかし、先の場合と同様、〈口〉において、呼びかけられ、その呼びかけに答える主体を見いだすことはできない。

Steven Connor が指摘しているように、「言語がどこから生じているのか、あるいは、わたしたちが目の当たりにするすさまじい身体のゆがみとの関係において言語がどこにあるのか、わたしたちにはいうことができない」²³⁾。言いかえれば、〈口〉において言葉の起源を見いだすことはできない。そのため、ここで、呼びかけが何らかの主体に出会うことはない。この呼びかけには、送り手も受け手もない。〈口〉における言表行為は、言表それ自体と乖離している。〈口〉による語りは、言表行為を言表と結び付ける結節点としての主体——あるいは、身体——を欠いているのである。

3.2. 重なりとずれ

しかし、このずれは〈口〉が〈彼女〉の「絶叫 [scream]」について語る場面において解消されるかにみえる。言いかえれば、「絶叫」において、〈口〉によって語られる物語が、舞台上に現前する〈口〉の状態と一致するかに思われる。〈彼女〉の「罪」および「苦しみ」についての言及のあとで、〈彼女〉の「絶叫」が語られる。

[...] couldn't make the sound ... not any sound ... no sound of any kind ... no screaming for help for example ... should she feel so inclined ... scream ... [Screams.] ... then listen ... [Silence.] ... scream again ... [Screams again.] ... then listen again ... [Silence.] ... no ... spared that ... all silent as the grave ... [...] ²⁴⁾

[...] 音を出すことができなかつた……どんな音も……どんな類の音も……たとえば助けを求める悲鳴だって……でも彼女がその気になれば……絶叫…… [絶叫] ……それから聴いて…… [沈黙] ……また絶叫…… [再び絶叫] ……それからまた聴いて…… [沈黙] ……いや……それはやめた……すべてが墓のように静かで…… […]

語られる〈彼女〉の「絶叫」に、語る〈口〉の絶叫が呼応する。同様に、語られる〈彼女〉の「聴く [listen]」しぐさに、語る〈口〉の沈黙が対応する。〈口〉による絶叫は舞台上で実際に現前している。そして、それは直前に〈口〉によって語られた出来事と同じものである。いわば、ここで語る〈口〉は自らが語る〈彼女〉の身振りを模倣している。さらに、それらの言葉（「叫ぶ [scream]」「聴く [listen]」）は、過去の時制から切り離されている（直前の [should] から始まる条件節もまた、現在および未来における可能性（の低さ）を示すものである）。そのため、あたかも〈口〉が自らについて語っているかのようにみえる。このとき、〈口〉による言表は、語る〈口〉の現存に限りなく近づい

ているといえる。

しかし、語られたものとそこにあるものとの接近は、むしろ、そのあいだのずれを際立たせることになる。「絶叫」という言葉において、絶叫は不在である。〈口〉が「絶叫」について語る時、〈口〉は絶叫していない。ゆえに、直後に発される絶叫は、語られた「絶叫」と同じものではありえない。語られる「絶叫」と、舞台上に現前する絶叫との接近が、言葉と身体のあいだにずれを生じさせる。

また、「聴く」ことに対応する身振りとしての沈黙のなかで、聴かれる音はなにもない。〈口〉による語りのシンタックスにおいて、身体的な機能は断片化されている。「叫ぶ」ことと「聴く」ことの、ひとつの身体における本来の同時性は、語り（あるいは言葉）の線性のなかで切り離されている。そのため、ここで、自らの声を聴くという内在的な状態は達成されない（そもそも、〈口〉が自らの声を聴くことができるという保証もない）²⁵。自己あるいは主体を形成するはずの内在性は、〈口〉による語りの展開のなかで失われているといえる²⁶。

3.3. 語る主体のコンテキスト

先にも確認したように、語りが進むにつれて、語られる〈彼女〉の形象は、語る〈口〉の状態に近づいていく。〈彼女〉の「声」についての描写のあと、〈口〉による語りは、自らの言表において、語る主体のコンテキストを構築しようと試みる。

[...] imagine! ... whole body like gone ... just the mouth ... lips ... cheeks ... jaws ... never— ... what? ... tongue? ... yes ... lips ... cheeks ... jaws ... tongue ... never still a second ... mouth on fire ... stream of words ... in her ear ... practically in her ear ... not catching the half ... not the quarter ... no idea what she's saying ... imagine! ... [...] ²⁷

[...] 想像して！……体はみんなどこかへいってしまったみたい……口だけ……唇……ほお……あご……少しも——……なに？……舌？……そう……唇……ほお……あご……舌……少しも静まることなく……熱狂した口……とめどない言葉……彼女の耳のなかで……たしかに彼女の耳のなかで……半分も聞き取れない……四分の一も……彼女はなにを言っているのか……想像して！…… […]

〈口〉による語りは、言表行為を可能にする条件としての身体の諸部分を、〈彼女〉のものとして描写していく（「それらすべてのゆがみなしには……話すことができない……」²⁸）。ここで〈彼女〉のイメージは「口」そのものへと収斂しつつある。加えて、引用部分の描写は現在の時制のなかで語られている。いわば、それは〈口〉による語りの現在にかかわるものである。しかし、語られる言葉は——描写の恣意性と三人称の使用にお

いて二重に——舞台上で語る〈口〉の現存からそれていく。一見、〈口〉による語りは、話す〈彼女〉の顔を現在において構築するかにみえる。だが、実際に舞台上に浮かび上がっているのは〈口〉だけであり、そこであらわにされるのは言語における不在性である。つまり、「ほお」、「あご」、「耳」はそこにはない。それらのイメージは、〈口〉の背後に広がる闇のなかへと消えていくばかりである。

〈口〉による語りは、語られる言葉の無根拠性を、描写の恣意性を露呈させる²⁹。自らについての描写に接近していく模倣的なしぐさが、言語における不在性を浮き彫りにし、現前する〈口〉と語られる言葉とのあいだにずれを生み出す。また、そうしたずれは、「口」、「唇」、「舌」における一致さえも不確かなものになっているといえる。結局のところ、〈口〉による語りが、語る〈口〉について語っている保証はどこにもない。ここで、〈口〉による語りは「言語外的なもの」を産出し損ねるだけでなく、同時に、語る〈口〉それ自体について言及することにも失敗している。すなわち、〈口〉による語りは、自らを語る主体として措定することができないのである。

4. 人称について

さらに、〈口〉が最後まで手放そうとしない三人称〈彼女〉の使用が、語り手について語ることを不可能にしている。エミール・バンヴェニストは、一人称および二人称にたいする三人称の特質について以下のように指摘している。

しかし、三人称は、それを言明し、「非-人称」として位置づける話し手のわたし人称との対立においてはじめて、存在し、特徴づけられる。それが三人称の地位である。「彼は…」の形式は、それが必ず「わたし」によって言明された言説に属することから、その価値を引きだしている³⁰。

バンヴェニストによれば、一人称および二人称は「話の現存 [instance de discours]」に結び付いている点で三人称と異なる。〈わたし〉は当の言表行為において話すものを、〈あなた〉は話しかけられるものを指し示す（この二項は対話のなかで相互に入れ替わる）。それにたいして、三人称は〈わたし〉－〈あなた〉が構成する人称関係の外に置かれている（三人称は「話の現存」の外にあるものを指向する）。いわば、三人称は人称を欠いている。ゆえに、三人称は「非-人称」といわれる。また、「非-人称」とある三人称の価値は、言表行為において主体を構成するところの〈わたし〉に依存することになる。

三人称を保持し続けるかぎり、〈口〉による語りは、自らの「話の現存」について語るができない。というのも、三人称は語られるものを「話の現存」の外に位置づけてしまうからである。しかし一方で、語られる〈彼女〉の在り方は、語る〈口〉そのもの

になっていく。

[...] grabbing at the straw ... straining to hear ... the odd word ... make some sense of it ... whole body like gone ... just the mouth ... like maddened ... and can't stop ... no stopping it ... something she— ... something she had to— ... what? ... who? ... no! ... she! ... [...] ³¹

[...] わらにもすがる想いで……耳をすます……奇妙な言葉……いくらかでもわかるうとして……体はみんなどこかへいってしまったみたい……ただ口だけが……狂ったように……とまらない……とめるものもなく……なにか彼女が……なにか彼女がしなければならなかったこと——……なに？……だれ？……いや！……彼女が！…… […]

「ただ口だけが」「狂ったように」「とまらない」といった状況は、語る〈口〉の現在とほとんど同一であるといえる（時制も現在で語られている）。しかし、決して三人称を放棄しない〈口〉による語りは、語っている〈口〉それ自体に行き着くことがない。すなわち、〈口〉が一人称〈わたし〉において自らの話と一致することはない。語っている〈口〉と語られている「口」は乖離している。同様に、散見される「言葉」についての言及も、実際に舞台上で語られている言葉と同一視することはできない。

語られる〈彼女〉も「口」も「言葉」も不在なのである。そのため、どんなに描写が語る〈口〉の在り方に接近しようとも、〈口〉によって語られた言葉が語る主体のコンテキストを形成することはない。言いかえれば、闇のなかで語る〈口〉の状況が言表によって補完されることはない。結局のところ、舞台上方に浮かぶ〈口〉以外に、語る主体を位置づける要素は残されていない。

そして、〈口〉は〈わたし〉ではない。闇に浮かぶ〈口〉を語る主体として考えることはできない。なぜなら、〈口〉の背後に何らかの主体を想定することはできないからである。〈口〉は〈口〉であること以外のコンテキストを欠いている。ここに、〈わたし〉が指し示すはずの語る主体は存在しない。そのため、〈彼女〉の物語を——あるいは、語られることを——保証するものはなにもない。〈口〉によって語られることは、現前する舞台のどこにも位置づけられない。*Not I*には、言葉を所有するものも、物語を担うものも存在しないのである。

5. 「聴き手」について

語られる「口」と同様、語る〈口〉もまた自らの言葉をとめることができない（〈口〉は開幕前からしゃべり始め、閉幕後もしゃべり続ける）。〈口〉から垂れ流されるのは、始まりも終わりもない、「とめどない言葉 [stream of words]」³²である。そうした意味で、

〈口〉は「救いようのない穴 [godforsaken hole]」³³でしかない。ここに語る主体は存在しない。また、語られる〈彼女〉も不在である。では、そのとき、「聴き手」はどのような境位に置かれているといえるだろうか。

おそらく、〈口〉と「聴き手」の関係は、通常の意味での対話的な関係ではありえない。バンヴェニストは人称関係を構成する対話性について以下のように指摘している。

わたしがわたしを用いるのは、だれかに話しかけるときだけであり、その話しかけのなかで、そのだれかはあなたとなる。人称を構成するのは、そうした対話の条件である。というのも、その条件は、相互性からなり、相手の話しかけのなかでわたしがあなたとなり、今度は相手がわたしによって指し示される、ということの意味しているからである。[...] 言語が可能になるのは、それぞれの話し手が、話のなかでわたしとして自身を指示し、主体として自らを提示するからにほかならない³⁴。

バンヴェニストによれば、相補的かつ反転可能な〈わたし〉－〈あなた〉の人称関係こそが、言語の基本的条件であり、言語を可能にしているものである。それぞれの話し手は、〈わたし〉として自らを指し示すことをとおして、主体として対話的な関係を構成する。そして、そこで語られる言葉は、個々の話において構成される〈わたし〉＝主体によって占有されることになる³⁵。

しかし、*Not I*においては、バンヴェニストが言語の条件として考えている人称関係それ自体が解体されているといえる。ここまでみてきたように、語る〈口〉は主体ではない。そこに、言葉を占有する〈わたし〉は存在しない。言葉は〈口〉によって語られるが、〈口〉は言葉の起源ではない。舞台上で「聴き手」が会うのは起源なき言葉である。そこに〈わたし〉がない以上、「聴き手」もまた〈口〉にたいして〈わたし〉として応答することはできない（「聴き手」に許されているのは、「救いようのない哀れみのしぐさ」のみである）。同様に、「聴き手」は〈口〉による語りにおける〈あなた〉でもない。ここに対話的な関係は存在しない（先にみたように、〈口〉による呼びかけも「聴き手」にたいするものではない）。「聴き手」はその言葉をただ聴くことしかできない。「聴き手」は、〈口〉の語る言葉にたいして、不確かな、あるいは不特定な関係に置かれている。「聴き手」は、その言葉とのあいだに、聴くということ以上の関係を持たないのである。

先行研究においては、しばしば、「聴き手」は〈口〉の内的な反映として解釈されてきた。たとえば、S. E. Gontarski は「聴き手」を「語り手（および著者）の告白的な声の具体的な顕示」³⁶、あるいは「対話のなかで発展した内的な力の身体的な表象」³⁷とみなしている。また、Enoch Brater は「聴き手」の存在を「〈口〉の投影」あるいは内的な「他我」の具現として論じている³⁸。以上のような解釈にしたがえば、語る〈口〉、語られる言葉、「聴き手」のすべてが、ある自己のうちに含まれることになる。

しかし、「聴き手」が「語り手」の自己に包摂されることはありえない。同様に、〈口〉と「聴き手」の関係を、内的な対話（あるいは分裂）の表れとして考えることもできない。Not Iの舞台上には、——内的なものであれ、外的なものであれ——対話と呼びうるものは存在しない³⁹。そもそも、ここに主体あるいは自己と呼びうるものを見いだすことはできない。ゆえに、〈口〉によって語られる言葉を何らかの自己のうちに位置づけることはできない。その言葉はいかなる主体のうちにも収斂しない。「聴き手」にたいして——そして、おそらくはまた、観者にたいしても——〈口〉の語る言葉は、他なるものとしてある。

6. おわりに

Not Iにおいて、言葉は〈口〉を介して語られる。〈口〉による語りは〈彼女〉について語る。語られる〈彼女〉の形象は、語りが進むにつれて、語る〈口〉の様態に近づいていく。すなわち、〈口〉の語るイメージは、語る〈口〉そのものに接近していく。そのため、〈口〉による語りは、あたかも自らについて語るかにみえる。しかし、そうした接近はむしろ、語るものと語られるものとのあいだに——舞台上で語る〈口〉と〈口〉によって語られる言葉とのあいだに——ずれを生じさせていく。結果として、〈口〉による語りは、自らについて語るができない。また、同時に、〈口〉による語りは「言語外的なもの」の産出に失敗する。すなわち、〈口〉による語りは、語る主体の措定に失敗する。ここに〈わたし〉は存在しない。〈口〉は〈わたし〉ではない。

ゆえに、「聴き手」および観者は、〈口〉の語る言葉をだれかのものとして位置づけることができない。また、語る主体が存在しない以上、「聴き手」は対話的な主体ではありえない。「聴き手」は、「とめどない言葉」のただなかで、聴くことの受動性に曝されている。起源なき言葉は、舞台に現前する肉声として、「聴き手」および観者の身体を通過していく。しかし、その言葉には、また行き着く先もない。言いかえれば、その言葉はだれにも宛てられていない。

そこには、自己の物語を否認する〈口〉も、〈口〉の内的な反映としての「聴き手」も存在していない。そのため、先行研究におけるように、〈口〉、〈彼女〉、あるいは「聴き手」を何らかの自己のうちに包摂することはできない。それらのあいだには、自己を消失させる隔りがある。そこにあるのは、他なるものとしての言葉である。〈口〉の語る言葉はいかなる主体にも収斂することがない。その声には始まりも終わりもない。ベケットは舞台における現前性と言葉における不在性とのあいだで、主体が消失する空間を、他なるものとしての言葉が生起する空間を創出するのである。

註

- ¹ *Not I* のテキストに〈口〉の性別に関する指定はないが、ベケット自身が監修したものも含めて、実際の上演では〈口〉の役は女性によって演じられている。主な上演の配役については C. J. Ackerly and S. E. Gontarski, *The Grove Companion to Samuel Beckett: A Reader's Guide to His Works, Life, and Thought*, Grove Press, 2007, p. 411 を参照。
- ² たとえば、Enoch Brater は以下のように解釈している。「というのも、〈口〉から生じる声は、極度の恐怖のなかにいる老女の声であり、彼女が過去の出来事をかすかに思い出しは、おそらくは自身のものであるが、ほとんどわからない人生のいくつかの事件を思い起こそうとするのである。しかし、それがあまりにも痛ましいものであるため、彼女はその人生を自身のものとして認めることを拒絶する——彼女は三人称にすることでしか、その人生に向き合うことができない」(Enoch Brater, “The “I” in Beckett’s *Not I*”, *Twentieth Century Literature*, 1974, 20 (3), p. 190)。また、Derval Tubridy は以下のように解釈している。「しかし、自己は決して自身の物語を語ることができない。自己の物語は他者によってしか語られず、その他者が自己となるのは物語を語ることをとおしてなのである。*Not I* の「口」は他者である。彼女は言表行為のなかで「わたし」から切り離された「彼女」である。彼女の語る物語は、自己の物語である。しかし、彼女はその物語を認めようとししない」(Derval Tubridy, *Samuel Beckett and the Language of Subjectivity*, Cambridge University Press, 2018, p. 100)。ここでそのすべてに言及することはできないが、*Not I* に関する研究のほとんどが以上のような解釈を前提にしているといえる。また以下原文英語およびフランス語の引用文は拙訳による。ただし、既訳のあるものについては、それを参照したうえで頁数等を掲げた。
- ³ Hersh Zeifman, “Being and Non-Being: Samuel Beckett’s *Not I*”, *Modern Drama*, 1976, 19, p. 42.
- ⁴ Samuel Beckett, *The Complete Dramatic Works*, Faber&Faber, 1986, p. 375. サミュエル・ベケット「わたしじゃないし」岡室美奈子訳、『ベケット戯曲全集2』所収、白水社、二〇一八年、一六九頁。
- ⁵ アラン・ロブ＝グリエは「サミュエル・ベケット、あるいは舞台における現前」の冒頭で、演劇作品における登場人物の現前性について以下のように指摘している。「人間の条件とは、ハイデッガーによれば、そこにある [être là] ということである。おそらく、もっとも自然にそうした状況を再現するのは、ほかのあらゆる現実の表現様式にもまして、演劇である。演劇の登場人物は舞台上にいる [être en scène]、それがその第一の特質である。登場人物はそこにいる」(Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Minuit, 1963, p. 95 [アラン・ロブ＝グリエ『新しい小説のために』平岡篤頼訳、新潮社、一九六七年、一二三頁])。
- ⁶ Paul Lawley が指摘するように、*Not I* において問題となるのは、「劇の二つの次元——すなわち、〈彼女〉の物語が語られるテキストの次元と、舞台上のイメージの次元——の相互作用、あるいは対立」(Paul Lawley, “Counterpoint, Absence, and the Medium in Beckett’s *Not I*”, *On Beckett: Essays*

and Criticism, Anthem Press, 2014, p. 247) である。

- 7 モーリス・ブランショは「文学と死への権利」のなかで、文学が見いだしてきた言語における不在性について以下のように述べている。「わたしのなかで、話す力がわたしの存在の不在にも結び付いていることは明らかである。わたしがわたしの名を呼ぶ、それはまるで自身の追悼の歌を読むようだ。わたしはわたし自身から切り離される。わたしはもはやわたしの現前でも、わたしの実在でもなく、客体的で非人称なあるひとつの現前、わたしの名の現前となる。[…]わたしが話すとき、わたしは自分が語るものの実存を否定するが、同様に語る自分の実存もまた否定しているのである」(Maurice Blanchot, *La part du feu*, Gallimard, 1949, p. 313-314 [モーリス・ブランショ『焔の文学』重信常喜・橋口守人訳、紀伊国屋書店、一九九七年、四一〇-四一一頁])。
- 8 James Knowlson は、ベケット自身 *The Unnamable* を *Not I* の着想のひとつとして考えていたことを指摘している。「さらに *Not I* の出所について問われたベケットは、自身の小説である *The Unnamable* を参照するようにいった。そこですでにわたしたちは起源の定まらない声に出会っている」(James Knowlson, *Damned to Fame: The Life of Samuel Beckett*, Simon & Schuster, 1996, p. 522 [ジェイムズ・ノウルソン『ベケット伝 (下)』高橋康也・井上善幸・岡室美奈子・田尻芳樹・堀真理子・森尚也訳、白水社、二〇〇三年、二四一頁])。
- 9 Samuel Beckett, *Samuel Beckett: The Grove Centenary Edition*, vol. II: Novels *Molloy*, *Malone Dies*, *The Unnamable*, *How It Is*, Grove Press, 2006, p. 285. サミュエル・ベケット『名づけられないもの』宇野邦一訳、河出書房新社、二〇一九年、五頁。
- 10 Daniel Katz は、*The Unnamable* の冒頭部分が示す不信について以下のように言及している。「もしひとが「わたし」といいながら、信じていないのだとすれば、ひとはいかにしてその不信の行為者を示す、あるいは名指すのか。また、より重要なことには、いかにしてその行為者は自らが抱く不信を、「わたし」と言うことなく表明するのか。それが三部作の行き着く問いである」(Daniel Katz, *Saying I No More*, Northwestern University Press, 1999, p. 23)。だが、そもそも、この不信および言表に「行為者」がいるといえるだろうか。また、ほんとうに、そうした「行為者」が前提とされなければならないのだろうか。むしろ、「行為者」の不在から出発して考えられるべき問いではないだろうか。
- 11 “I seem to speak, it is not I, about me, it is not about me.” (*Samuel Beckett: The Grove Centenary Edition*, vol. II: Novels *Molloy*, *Malone Dies*, *The Unnamable*, *How It Is*, op. cit., p. 285 [前掲『名づけられないもの』、五一-六頁])
- 12 Michel Foucault, *Folie, langage, littérature*, Vrin, 2019, p. 226.
- 13 *Ibid.*, p. 226.
- 14 *Ibid.*, p. 227.

- 15 また、フーコーは「文学」における「言語外的なもの」に関する観点から、ブランシヨについても言及している。フーコーによれば、「ブランシヨが絶えず引き合いに出したものが、言語における言語外的なものの存在であり」、「ブランシヨが声を貸し与えたのは、そうした存在の不在である」(*Ibid.*, p. 228)。
- 16 フーコーは「言語外的なもの」をほとんど必要としない言説の例として、「文法」、(体系である限りでの)「哲学」、「科学的言説 [les discours scientifiques]」を、また、内在的な「言語外的なもの」は必要としないが「言語外的なもの」を必要とする言説として、「情報を与える言説 [les discours informatifs]」を挙げている (*Ibid.*, p. 226)。
- 17 *Ibid.*, p. 233.
- 18 “... out ... into this world ... this world ... tiny little thing ... before its time ... in a godfor—... what? ... girl? ... yes ... tiny little girl ... into this ... out into this ... before her time ... godforsaken hole called ... called ... no matter ... parents unknown ...[...]” 「……でた……この世界のなかに……この世界……ちっぽけなやつ……そのときよりまえに……救いようのない……なに?……少女?……そう……ちっぽけな少女……このなかに……このなかにでた……彼女のときよりまえに……救いようのない穴というか……なんというか……なんでもいい……親はわからない…… […]
- 19 *Ibid.*, pp. 376–377. 一五六—一五七頁。
- 20 *Ibid.*, p. 377. 一五七頁。
- 21 言語において語られるものは不在であり、また、それゆえにその在り様は恣意的である。そうした意味で、言語における不在性は、描写における恣意性に結び付く。「文学は言語に結び付いている。[…] わたしたちが話すとき、わたしたちはものを支配し、その容易さに満足する。わたしが「この女」と言うとき、すぐにわたしは彼女を意のままにする。わたしは彼女を遠ざけては、近づける。彼女はわたしの望むあらゆるものになり、もっとも驚くべき変化と行動の場となる」(*La part du feu*, *op. cit.*, pp. 311–312 [前掲『焰の文学』、四〇八頁])。
- 22 このことは、パリでの上演 (1973) および BBC でのテレビ版の製作 (1977) において、「聴き手」の削除が認められたことにも表れているといえる。S. E. Gontarski は、この「聴き手」の削除について、「舞台上に「聴き手」の身体が現れているか否かにかかわらず、〈口〉における葛藤 [conflict] は本質的に同じものである」と指摘している (S. E. Gontarski, “Beckett’s Voice Crying in the Wilderness, from “Kilcool” to *Not P*,” *The Papers of the Bibliographical Society of America*, 1980, 74(1), p. 38 [S・E・ゴントースキー「生成過程としてのテキスト——「キルクール」から『わたしじゃない』へ』井上善幸訳、『サミュエル・ベケットと批評の遠近法』所収、未知谷、二〇一六年、三九九頁)。しかし、その理由はおそらく、Gontarski の考えるように「聴き手」の役割が〈口〉の自己のうちにすでに含まれているからではない。それはむしろ、「聴き手」が観者

と同様の境位に置かれているからではないだろうか。「聴き手」は、〈口〉による語り呼びかけられることもなければ、そこに介入することもない。「聴き手」は観者と同様、〈口〉による語りにたいして不均衡な位置に置かれているといえる（「聴き手」の境位については、あとでより詳細に論じる）。

- ²³ Steven Connor, *Samuel Beckett: repetition, theory and text*, The Davies Group, 2007, p. 180.
- ²⁴ *The Complete Dramatic Works, op. cit.*, p. 378. 前掲『ベケット戯曲全集2』、一五九頁。
- ²⁵ ジャン＝リュック・ナンシーによれば、「主体は自らを感じる [se sent]、それが主体の特性であり、定義である」。そのうえで、ナンシーは「聴くこと [être à l'écoute]」と主体の関係について以下のように指摘している。「ひとが聴くとき、ひとは主体を待ち伏せている。主体は、自己から自己へ、自己において、自己にたいして、したがって自己の外で、反響しながら同定される。主体は自己と同じものであると同時に異なるものであり、他方の反響における一方であり、意味の響きそのものとしての反響である」(Jean-Luc Nancy, *À l'écoute*, Galilée, 2002, pp. 25–26)。しかし、*NotI*において、そうした「反響」が生じることはない。すなわち、〈口〉による語りが、自身の声として聴かれることはない。ゆえに、ここで何らかの主体が生起することはない。同様に、ここには自己と呼べるものもまた存在しない。
- ²⁶ フーコーは、言葉 [parole] がもたらす主体の散逸について以下のように指摘している。「わたしは考える」は事実、〈わたし〉と〈わたし〉の實在の疑い入れぬ確実性へと通じていた。「わたしは話す」は反対に、そうした實在を押しやり、拡散し、消滅させてしまつて、その空虚な跡のみを出現させる。思考についての思考、それがわたしたちを最も深い内在性へと導いてきたことは、哲学よりもさらに大きな伝統全体が私たちに教えるところであった。言葉 [parole] についての言葉は文学をとおして、しかし恐らくはまた他のいくつかの道をとおして、語る主体がそこにおいては消え失せる、そうした外 [dehors] へとわたしたちを連れていく」(Michel Foucault, *La pensée du dehors*, Fata Morgana, 2018, p.13 [ミシェル・フーコー「外の思考」豊崎光一訳、『フーコー・コレクション2』所収、ちくま学芸文庫、二〇〇六年、三一―三二頁])。
- ²⁷ *The Complete Dramatic Works, op. cit.*, p. 380. 前掲『ベケット戯曲全集2』、一六二―一六三頁。
- ²⁸ “[...] and not alone the lips ... the cheeks ... the jaws ... the whole face ... all those—... what? ... the tongue? ... yes ... the tongue in the mouth ... all those contortions without which ... no speech possible ... [...]” 「[...] それに唇だけじゃなくて……ほお……あご……顔全体……それらすべて………なに? ……舌? ……そう……口のなかには舌……それらすべてのゆがみなしには……話すことができない…… [...]」 (*Ibid.*, p. 379 [一六二頁])。
- ²⁹ アンドレ・ブルトン「シュルレアリスム宣言」のなかで、登場人物および描写がはらむ恣意性について、以下のように指摘している。「わたしは、登場人物に関するいかなるためらいも免れることができない。金髪だろうか、名前はなんだろうか、夏に登場させようか。これほどの

問題が一度かぎりに、運任せで、解消されてしまう。[...] それにあの描写ときたら！描写の虚しさに匹敵するものはない。それはカタログ的なイメージの集積でしかなく、作家はますます勝手になり、郵便はがきをそっと手渡す機会をとらえては、陳腐な話について同意させようとしてくる」(André Breton, *Manifestes du Surréalisme*, Jean-Jaques Pauvert, 1972, p. 18 [アンドレ・ブルトン『シュルレアリスム宣言・溶ける魚』巖谷國士訳、岩波文庫、一九九二年、一四頁])。また、*Not I*にみられるシュルレアリスムとの関係については、Enoch Brater, “Dada, Surrealism, and the Genesis of *Not I*”, *Modern Drama*, 1975, 18 (1), pp. 49–59 を参照。

- ³⁰ Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique Générale, 1*, Gallimard, 1966, p. 265. エミール・バンヴェニスト『一般言語学の諸問題』岸本通夫監訳、みすず書房、一九八三年、二五一頁。
- ³¹ *The Complete Dramatic Works, op. cit.*, p. 381. 前掲『ベケット戯曲全集 2』、一六四—一六五頁。
- ³² *Ibid.*, p. 380. 一六三頁。
- ³³ *Ibid.*, p. 381. 一六六—一六七頁。
- ³⁴ *Problèmes de linguistique Générale, 1, op. cit.*, p. 260. 前掲『一般言語学の諸問題』、二四四頁。
- ³⁵ 「言葉は、それぞれの話し手がわたしとして自らを指し示すことで言語全体を占有することができるように組織されているのである」(*Ibid.*, p. 262 [二四六頁])。
- ³⁶ “Beckett’s Voice Crying in the Wilderness, from “Kilcool” to *Not I*”, *op. cit.*, p. 46. 前掲『サミュエル・ベケットと批評の遠近法』、四一〇頁。
- ³⁷ *Ibid.*, p. 46. 四一〇頁。
- ³⁸ “The “I” in Beckett’s *Not I*”, *op. cit.*, p. 195–196.
- ³⁹ おそらく、〈口〉による語りは「独話」でもない。バンヴェニストは「独話」の在り方について以下のように述べている。「独話」とは、話し手であるわたしと聴き手であるわたしのあいだの、「内的言語」からなる内的な対話である。話し手であるわたしのみが話すこともあるが、それでもなお聴き手であるわたしは存在している。その存在は、話し手であるわたしの発話を意味あるものにするために、不可欠であり、かつ十分なものである」(Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique Générale, 2*, Gallimard, 1974, pp. 85–86 [エミール・バンヴェニスト『言葉と主体：一般言語学の諸問題』阿部宏監訳、岩波書店、二〇一三年、八五頁])。バンヴェニストによれば、「独話」もまたひとつの「対話」である。しかし、*Not I*においては——〈口〉による語りにおいてであれ、〈口〉と「聴き手」の関係においてであれ——「話し手であるわたし」も、「聴き手であるわたし」も存在しない。そのため、*Not I*における言葉の在り方は、「独話」でも「対話」でもありえないだろう。

※本稿は日本英文学会関東支部 2022 年度夏季大会（於青山学院大学）での口頭発表にもとづく。会場の内外で貴重なご意見をくださった方々に感謝の意を申し上げる。