

博士論文

サミュエル・ベケットと未成熟性の問題

杉本 文四郎

## 目次

序論	2
第一章 ベケットのモダニスト教養小説——『並には勝る女たちの夢』論	39
第二章 『マーフィー』、ゴンブローヴィチ、未成熟性の詩学	75
第三章 理性の未成年状態へのまなざし——『人間の望み』論	122
第四章 幼生の語り、「幼生の主体」——『事の次第』と未成熟性の問題	158
結論	196
謝辞	200
参考文献一覧	201

## 序論

サミュエル・ベケット (Samuel Beckett) (一九〇六～一九八九年)<sup>1</sup>にとって、未成熟性はみずからの存在感覚の核にあるものだった。一九六一年から翌年にかけて、アメリカ人の研究者ローレンス・ハーヴィー (Lawrence Harvey) は『サミュエル・ベケット——詩人・批評家』(Samuel Beckett: Poet and Critic) を執筆するためにベケットにインタビューをおこなっている。そのインタビューで、ベケットはみずからの特異な存在感覚を表現するために「代理の存在 (existence by proxy)」という言葉を使った。ベケットはハーヴィーに、「胎内の未発達の自己の存在、産まれたのかもしれないが、決して産まれていない存在、欠けた存在 (a presence, embryonic, undeveloped, of a self that might have been but never got born, an être manqué)」という「打ち消しがたい直感 (unconquerable intuition)」を語った<sup>2</sup>。ベケットはこのとき優に五十代に入っていたが、依然として、本当の自分は子宮の中にいて生物学的に未発達だという感覚を持っていたということになる。自分はその本当の自分の代理 (proxy) に過ぎない、と。ベケットがオーストリアの精神分析医オットー・ランク (Otto Rank) の『出生のトラウマ』(Das Trauma der Geburt) (一九二四年)<sup>3</sup>に関心を抱いたのは、自分がある意味で産まれそこなったというこのような感覚と折り合いをつけたかったからかもしれない。

ベケットは一九六八年十月に詩人シャルル・ジュリエ (Charles Juliet) にこの存在感覚について打ち明けている。ベケットは、「私は自分の中に殺された存在がいたと常に感じていました。私の誕生以前の殺害です。私はこの殺された存在を見つけなければなりませんでした。それを生き返らせようとしています (J'ai toujours eu la sensation qu'il y avait en moi un être assassiné. Assassiné avant ma naissance. Il me fallait retrouver cet être assassiné. Tenter de lui redonner vie.)」<sup>4</sup>と語った。そしてベケットは、精神科医カール・ユング (Carl Gustav Jung) が講演である少女について「基本的に、彼女は産まれていなかったのだ (Au fond, elle n'était

---

<sup>1</sup> 以降本論文では、日本人以外の人名の初出時には原則的に原綴り (もしくは英語綴り) を示す。生没年は、重要であると思われる場合に記す。

<sup>2</sup> Harvey, *Poet and Critic*, 247. 下線は杉本。ベケットはハーヴィーに、この「胎内の未発達の自己の存在」のほうがより現実的で本物らしく (more real, more authentic)、それに比べて目に見える自己は二人称ないし三人称に近い (closer to the second or third person) と語っている (Harvey, "Beckett on Life, Art, and Criticism," 556)。以降本論文では、基本的に外国語の引用には日本語訳を併記する。日本語訳で出典が示されないものは、すべて拙訳によるものである。

<sup>3</sup> 以降、本論文では書名・論文名の初出時に原題を括弧に入れて記す (英題を「/」のあとに補足する場合もある)。本文で明示されていない場合、作品については出版年、劇作品については初演年を括弧に入れて記す。執筆年と出版年が離れている場合は参考までに両方を記す。

<sup>4</sup> Juliet, *Rencontres avec Samuel Beckett*, 15.

jamais née.)」と言ったことに触れたうえで、自分も同じようにまだ産まれていないという感覚を持っている、と語った<sup>5</sup>。このような話の展開を踏まえると、ベケットの言う「殺された存在 (un être assassiné)」は、ハーヴィーに語っていた産まれそこなった自己の存在と同じようなものと推測できる。

ハーヴィーやジュリエに語った言葉から、ベケットがある意味で二重の存在として生きていたことが窺える。すなわち、ベケットは生きていたと同時に、すでに死んだもう一人の自分の存在を強く感じていた。より重要なことに、ベケットはこのような特異な存在感覚に対して、ある種の義務を負っていたようだ。つまり、殺されて産まれそこなった内なる存在を見つけ、命を与えるという義務である。ベケットは未成熟なまま産まれそこなった自分と向き合いながら生きることを否応なく強いられていたように思える。このもう一人の自分に対して負う義務とは、一体どのようなものだったのだろうか。それは、ベケットの創作とどのように関連しているのだろうか。これが本論文の出発点となる問いである。

ベケットは子宮の中にいた時の記憶を覚えていると多くの知人に語っている。マーティン・エスリン (Martin Esslin) がベケットに執筆の動機を尋ねたとき、ベケットは「私が唯一感じる義務は、あの閉じ込められた哀れな胎児に対してのものです (The only obligation I feel is towards that enclosed poor embryo.)」と答えた<sup>6</sup>。エスリンによると、そのときベケットは子宮のような狭く閉じた場所から逃れられないという精神的な苦痛 (distress) について語ったという。エスリンのこの証言からすると、ベケットが産まれそこなったもう一人の自分に対して持つ義務は、創作へと向かったようである。このことは、戦後の散文において色濃くなっていく自己の分裂の感覚、半死半生の感覚に影響していると考えられる。

胎児の感覚、胎内回帰の願望がベケットの広範な作品に描かれていることは、これまで多くの研究者によって指摘されてきた。このベケットの子宮=墓 (womb-tomb) 幻想については最近でも新しい研究が出ており、けっして究めつくされたわけではないように思われる。例を挙げると、二〇一四年にはグレイリー・ヘレン (Graley Herren) の論文「子宮からの眺め——退行幻想としての『フィルム』」(“A Womb with a View: *Film* as Regression Fantasy”) が出ている。ヘレンは、ベケットが唯一書いた映画脚本『フィルム』(*Film*) (一九六五年) を、ベケットの一九三一年の評論『プルースト』(*Proust*) で言うところの「生まれてきたことの罪 (the sin of having been born)」<sup>7</sup>を取り消すための試み、言い換えると、存在を取り消すこと (unbeing) の試みとして解説する。産まれてきたことを罪と見るのであれば、子宮に退行して産まれたことを取り消す (get un-born) ことがその解決となる。ヘレンによれば、『フィルム』はランクのほかにジークムント・フロイト (Sigmund Freud) やメラニー・クライン (Melanie Klein) を想起させる心理学的な退行 (regression) の戦略を利用しているが、同時に、そうした戦略がいかに不十分であることを示している。さらに二〇二〇年には、ベケット作品にお

---

<sup>5</sup> Juliet, *Rencontres avec Samuel Beckett*, 15. ユングは実際には英語で講演した。

<sup>6</sup> Knowlson and Knowlson, 151.

<sup>7</sup> ベケット、『ジョイス論／プルースト論』、169頁；Beckett, *Proust*, 540.

ける、胎内に代表される閉ざされた空間の感覚について論じるジェイムズ・リトル (James Little) の『閉じ込められたサミュエル・ベケット——閉じた空間の政治学』(*Samuel Beckett in Confinement: The Politics of Closed Space*) が出版された。ベケットの作品の登場人物の多くは、いろいろな意味で閉じ込められていると言える。リトルはベケットの草稿や手紙を参照しながら、『並には勝る女たちの夢』(*Dream of Fair to Middling Women*) (一九三二年執筆、一九九二年出版) (以下、『夢』) から『カタストロフィ』(*Catastrophe*) (一九八二年) までのベケットの主要な小説と劇における閉じ込めのモチーフを論じ、その形而上的な含意だけでなく、政治的・倫理的な意味にまで光を当てている。

本論文が明らかにするように、ベケットには胎児に限らず子供などに見られる未成熟な身体的・心理的感覚、ないし、未成熟状態への回帰というモチーフが幅広く見て取れる。このことは、未発達なまま死んだもう一人の自分への義務としての創作とどのように関係しているだろうか。もちろん、ベケットの創作における未成熟性というモチーフということ自体は、初めて指摘されることではない。たとえば、ハーヴィーは『蹴り損の棘もうけ』(*More Pricks Than Kicks*) (一九三四年) から中編小説「追放者」(“L’expulsé”/“The Expelled”) (フランス語版一九四六年、英語版一九六二年)、そして、一九五六年に書きあげられ翌年初放送されたラジオ劇『すべて倒れんとする者』(*All That Fall*) (一九五七年) に至るまで、多くのベケット作品に子供っぽさ (infantilism) の要素が見られると指摘している。たとえば『蹴り損の棘もうけ』所収の短編小説「なんたる不幸」(“What a Misfortune”) では「病気の子供に象徴される失われた自己との合一に近い内的経験 (an inner experience that is almost a communion with a lost self, symbolized by the sick boy)」が描かれ、『すべて倒れんとする者』のルーニー夫人 (Mrs. Rooney) は、精神科医が死んだ少女について「彼女は決して本当には生まれなかったのだ! (she had never been really born!)」と叫んだと語る<sup>8</sup>。

この「彼女は決して本当には生まれなかったのだ!」というフレーズがすでに触れたユングの言葉に由来することは、これまで繰り返し指摘されてきた。一九三五年十月二日、ベケットは、当時神経症の治療を担当してもらっていたウィルフレッド・ビオン (Wilfred Bion) と共に、ロンドンのタヴィストック診療所 (Tavistock Clinic) で開催されたユングの講演に参加した。ベケットが参加したのは連続講演の三回目であった。質疑応答の終わりにユングは、神話的な夢を見るということで過去に診察したことのある少女について語った。その少女の夢は不気味な予後を示唆していて、その少女はユングが診察した翌年に死んだ。ユングはこの少女について、「彼女は完全には生まれなかった」という主旨のことを言った<sup>9</sup>。

---

<sup>8</sup> Harvey, *Poet and Critic*, 264, 266. ハーヴィーの引用は一九五七年のフェイバー (Faber) 版と同じだが、二〇〇六年のグローブ・プレス (Grove Press) 版の作品集では The trouble with her was she had never really been born! となっている (Beckett, *All That Fall*, 184)。

<sup>9</sup> デイヴィッド・メルニック (Davyd Melnyk) は、ベケット研究者はユングがこの講演で「決して適切に生まれなかった (never been properly born)」という言葉を使ったと考えているが、それは間違いで、ユングの言葉は正確には「完全には生まれなかった (never been born entirely)」である、と指摘している (Melnyk, 355-6)。たしかに、一九六八年版の講演

この言葉の伝える生まれそこないの感覚が、ベケットが常に感じていたという感覚と似ていたせいか、ベケットはこの言葉を記憶にとどめ、個人的に知人に伝えている。すでに触れたように、ベケットはジュリエに「殺された存在 (un être assassiné)」の話をしたとき、それをこのユングの言葉と関連付けた。一九七六年にベルリンで『あしおと』(*Footfalls*)の初演を演出した際にも、女優のヒルデガルド・シュマール (Hildegard Schmahl) に対し、作中人物メイ (May) のモデルとしてこの生まれそこなった子供の話をしている。ユングのこの衝撃的な言葉は、『すべて倒れんとする者』を含めいくつかの作品に痕跡を残している。たとえば、戦後初めて出版された長編小説『ワット』(*Watt*) (一九五三年) の補遺 (Addenda) には「決して適切に生まれなかった (never been properly born)」とある<sup>10</sup>。「なんたる不幸」における病気の子供との神秘的合一の描写は、未発達なまま殺され、適切に産まれてこなかった存在を見つける (find my murdered being) 試みと位置づけられるかもしれない。

以上のような証拠から、ベケットの創作には未発達なまま子宮の中で死んだ (自己の) 存在の探究という側面が垣間見えること、そして、この探究は子宮や胎児や子供などの未成熟性のモチーフを通して作品の中で実践された可能性がある、ということが窺える。ここまでの議論から生じる問いをいったん整理しておこう。ベケットが大人になっても持ち続けていた未発達・未成熟の感覚、それに対して負う義務とはどのようなものだったのだろうか。どのようにその義務が創作の動機になり、どのような形で作品に結実したのだろうか。また、作品に表現された未成熟性の問題群は、筆者の意図を越えた射程を持っていないだろうか。これらの問いはまだ十分な形で答えられていないように思われる。

確かに、ベケット自身が自己の存在感覚をユングの言葉に関連付けていることから、ベケットにおける子供っぽさ (infantilism) や子宮回帰願望を、精神分析的な概念、たとえば「出生のトラウマ」や退行 (regression) に結びつけることは十分説得力のあるものである。心理学で言う退行とは心理的な防衛機制の一種であり、精神的に不安定な状況に置かれた時に以前の発達段階に退行するような行動をとることを指す。たとえば、大人の幼児返りに見られるように、未熟で幼稚な行動をとることによって不安を回避し、みずからの心を守ろうとする心理的メカニズムである。ベラックワ (Belacqua) やマーフィー (Murphy) を始め、ベケット作品には青年や大人であるにもかかわらず子供っぽい行動をする人物が目立つ。退行の概念は、彼らの行動を心理学的に理解する手立てとなるかもしれない。

とはいえ、ベケットにおける未成熟性の問題は精神分析の理論的枠組みだけでは収まりきらない射程を持っていることも確かだ。

この序論では、第一章以降繰り返し立ち戻ることになる三つの論点を導入し、検討を加え

---

録には *She had never been born entirely.* とあり (Jung, *Analytical Psychology*, 107)、これは『ユング全集』(*The Collected Works of C. G. Jung*) でも踏襲されている (Jung, *The Tavistock Lectures*, 96)。しかし、一九三六年に少数出版された講演の記録では、*She never had been born entirely.* となっている (Jung, *Fundamental Psychological Conceptions*, 115)。

<sup>10</sup> Beckett, *Watt*, 374.

る。第一の論点は、子供の未成熟性という問題である。序論では、子供が歴史的に担ってきた神話的特性を概観したうえで、ベケット作品における子供についての先行研究が紹介される。第二の論点は、教養小説に表現された未成熟性の問題である。教養小説が成長に至る思春期ないし青年期の主人公を描くならば、そこで未成熟性はどのように表象されているだろうか。序論では、「教養 (*Bildung*)」の概念が広く認識されるようになり始めた時、その概念がどのような文脈で用いられていたかということを確認したあとで<sup>11</sup>、教養小説における(未)成熟性が持つ複合的な含意を検討する。そして、近代的な教養小説における自己形成についての理論、特にモダニズム期において教養小説がどのように変容したかということについての理論を導入する。第三の論点は、芸術(家)の未成熟性という問題である。ここでは、ポーランドの作家ヴィトルド・ゴンブローヴィチ (*Witold Gombrowicz*) (一九〇四～一九六九年)の未成熟性と形式に関する言説、そして、フランスの哲学者ジル・ドゥルーズ (*Gilles Deleuze*) がベケット作品の登場人物を表現するのに使った「幼生の主体 ( *Sujets larvaires*)」という概念を導入する。以上の三つの論点は、セクシュアリティの未成熟性、社会的未成熟性、そして芸術の成熟/未成熟の問題に緩やかに対応している。序論では、これら三つの論点を順に示しながら、いかにこれらが相互に関連するかを示していきたい。同時に、ベケット作品を適宜引用参照することで、これらの論点がいかにベケットを読み解くのに有効であるか、また、いかにベケット作品の新しい相貌を照らし出すかを示していきたい。

本論文で扱う未成熟性の問題は、このように多様な側面を持つものである。しかし混乱を避けるためには、本論文で繰り返される「未成熟性」というキーワードがどのような輪郭を持つものか、その定義を明確に示しておかなくてはならないだろう。本序論では、最後のまとめとなる節(太字の見出しがついている部分)において、これまでの議論を踏まえたうえで「未成熟性」の定義を示しておきたい。そのうえで、本論文の目的とするところを、はっきりした言葉で示しておきたい。すなわち、論文全体の主題文 (*thesis statement*) である。そして、本論文で主に用いられる手法 (*method*) をあらかじめ示したうえで本序論は結びとする。

## 子供と未成熟性

ヨーロッパにおいて子供はある意味で近代になって「発見」されたものである、という見方がある。フィリップ・アリエス (*Philippe Ariès*) の『〈子供〉の誕生——アンシャンレジーム期の子供と家族生活』(*L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*) (一九六〇年)は、多様な資料を駆使してこの見方を確立した。資料の信頼性や扱い方を中心に批判が寄せら

---

<sup>11</sup> 「教養」概念の概説と、それがいかに自己形成 (*self-formation*) や教育 (*pedagogy*) や旅 (*journey*) などの複数の問題と関わるかについては、以下のような簡潔な説明がある。Øivind Varkøy, “*Bildung*,” *The Routledge International Handbook of the Arts and Education*, edited by Mike Fleming et al., Routledge, 2014. 19-29.

れているものの<sup>12</sup>、子供を主題とする研究領域を切り拓いた初めての著作ということもあり、社会研究における重要な参照文献として影響力を持ち続けている。同書のもっとも良く知られた命題は、中世ヨーロッパには子供時代という概念がなく、かつて子供は小さな大人、不完全な大人として見られてきたというものだろう。

アリエスによれば、ヨーロッパでは十六世紀から十八世紀にかけて、教会や国家が正確に年齢を記録するという慣習が次第に広まった<sup>13</sup>。それまでは、自分の年齢を正確に知っている人は稀であった。中世の人は年齢ではなく外見によってライフステージを判断されたのである。十六世紀の段階でも、七歳であるにもかかわらず幼児とみなされたり、四十歳であるにもかかわらず青年とみなされたりすることもあった。このことは、「幼児」や「青年」といった概念が近代の初めに社会的に構築されたものであるという見方を支えるだろう。また同時に、どこまでが子供でどこからが大人かという境界が本来は曖昧なものであることを示唆するだろう<sup>14</sup>。

五十歳を超えていながら「未発達」なもう一人の自分を常に身近に感じていたベケットは、このような社会的に構築された子供と大人の区別の恣意性を、みずからの存在感覚を通して敏感に感じとっていたかもしれない。この点を踏まえると、ベケットにおける子供っぽさに心理学的な退行とは異なる解釈を与えることが可能である。子供扱いされるベラックワ、子供のような一人遊びに耽るマーフィー、そして小石をしゃぶるモロイ (Molloy) に典型的に見られるように、ベケット作品の成人はしばしば成熟と未成熟の境界を往来する。成熟と未成熟の間の境界が社会的に構築されたものであるとすれば、このような境界からの逸脱、ないし境界の無視は何を意味するだろうか。それらは、特定の歴史的状況における共同体の文脈において何を意味するだろうか。

アリエスはまた、子供は無垢で弱いため大人が保護しなければならないという意識は、十七世紀のモラリストと教育家に端を発すると論じている<sup>15</sup>。十八世紀のイギリスにおいてウィリアム・ブレイク (William Blake) やウィリアム・ワーズワス (William Wordsworth) らロマン派詩人によって子供が初めて文学の表舞台に登場したとき、その子供像はルソー (Jean-Jacques Rousseau) の『エミール』 (*Émile, ou de l'éducation*) (一七六二年) に代表される教育論や宗教パンフレットにおける子供の描かれ方に影響を受けていた。この時期には、純粹無垢な子供という神話の型にはまった子供像も見受けられる。とはいえ、この時期の文学における子供が必ずしもステレオタイプなものだったわけではなく、詩人のインスピレーションの源の多様性を反映し、様々な可能性に満ちた豊かなものとしてあった。たとえば、強力なキリスト教的文脈の磁場に置かれたワーズワスの「幼少時の回想から受ける霊魂不滅の

---

<sup>12</sup> 主な批判者に歴史家のジェフリー・エルトン (Geoffrey Elton) がいる。

<sup>13</sup> アリエス、18-21 頁。

<sup>14</sup> アリエスによれば、「十八世紀までは青少年期は子供期と混同されていた」(アリエス、27 頁)。

<sup>15</sup> アリエス、128 頁、309 頁。



啓示」(“Ode: Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood”) (一八〇七年) は、子供の成長プロセスを神から遠ざかる過程として描いている。第一章では、ベケットがこの詩に言及することでいかにゲーテ (Johann Wolfgang von Goethe) (一七四九～一八三二年) 的な成熟のあり方を相対化しているかが検討される。

子供が持つ神話的特性はモダニズム文学においても重要である。アメリカの心理学者スタンリー・ホール (Granville Stanley Hall) が一九〇四年に出版した二巻本『青年期——その心理学およびその生理学、人類学、社会学、性、犯罪、宗教、教育との関係』(*Adolescence: its psychology and its relations to physiology, anthropology, sociology, sex, crime, religion and education*) は、思春期の子供に関する幾多の神話的な言説を提示している。ホールは子供を内的没入や夢想、自己批判や自意識過剰、思考に対する情熱の優位などの性格特性に結び付けた<sup>16</sup>。パトリシア・メイヤー・スパックス (Patricia Meyer Spacks) によると、ジェームズ・ジョイス (James Joyce) の『若い芸術家の肖像』(*A Portrait of the Artist as a Young Man*) (一九一六年) は、天才は思春期を維持できるかどうかにかかっているというホールの理論をなぞっていると解釈できる<sup>17</sup>。このように指摘したうえでスパックスは、「モダニズム文学の主人公は若い状態を克服することを拒否する。主人公も作家も同様に、この若い状態こそが成熟よりも優位であるという信念を持ち、そのことを示唆している (Its heroes refuse to surpass their youthful condition; instead, heroes and novelists alike give signs of believing that this condition itself surpasses maturity.)」と論じる<sup>18</sup>。「新しくせよ (Make it new)」とのエズラ・パウンド (Ezra Pound) の号令で知られるモダニズム文学は、既存の伝統や権威への抵抗という性格を色濃く持つ。ウンベルト・ボッチョーニ (Umberto Boccioni) らの「未来派画家宣言」(“Manifesto dei Pittori futuristi”) (一九一〇年) がイタリアの若い画家への呼びかけから始まり「若者に、暴力に、勇気に場所を空けよ! (Make room for youth, for violence, for daring!)」と締めくくられることが示すように<sup>19</sup>、モダニズムは若いジャンルであることをみずからの強みとし、若さや未成熟状態を欠点ではなく長所として活かそうとする傾向がある。

しかし、ベケットの作品において青年や大人の未成熟性が強調されることはあるものの、子供の未成熟性に賭け金が置かれているようには見えない。初期作品の登場人物は突発的な子供返り (の願望) を見せるものの、精神面ではむしろ老成した態度さえ見せる。十九世紀末から二十世紀初頭は、社会制度の面では子供の福利に対してますます配慮がなされ<sup>20</sup>、

---

<sup>16</sup> Spacks, 228-9. 社会学者のヴィヴィアナ・ゼリザー (Viviana A. Zelizer) は、一八〇〇年代から一九三〇年代にかけてアメリカ合衆国の子供が経済的に有用なものではなくなる一方で情緒的に価値のある存在へと変化したことを論証している。

<sup>17</sup> Spacks, 255.

<sup>18</sup> Spacks, 256.

<sup>19</sup> Boccioni et al., “Manifesto of the Futurist Painters 1910,” 27.

<sup>20</sup> イギリスでは一九〇四年に児童虐待防止法 (the Prevention of Cruelty to Children Act) が施行され、国家が親子関係に介入することが初めて可能になった。一九〇八年には児童法 (Children’s Act) が成立し、同じころアイルランドでは複数の児童保護団体が設立された (Ferriter, 45-6)。

文学史の面においては児童文学というジャンルが大きな潮流に育っていった時代でもある。子供の存在が社会的にますます可視化されていった時代である。にもかかわらず、テレンス・ブラウン (Terence Brown) が「ある若い破滅——ベケットと子供」(“Some Young Doom: Beckett and the Child”) で指摘したように、ベケットの世界において子供は奇妙にも不在である<sup>21</sup>。なぜベケットの世界には子供が少ないのか。ここで、文学における子供という形象を、若き日のベケットがどのように見ていたかを確認しておきたい。

フィクションの中に大人と子供が存在するとき、あまりにも強力な美学を左右しかねない磁場がそこに発生する。ベケットはそのことを理解しており、トリニティ・コレッジ・ダブリン (Trinity College Dublin) でアンドレ・ジッド (André Gide) のドストエフスキー (Fyodor Dostoevsky) 論に関する講義を担当したとき学生たちに伝えていた。これについて、メアリ・ブライデン (Mary Bryden) は以下のように書いている。

ジッドは、フランスが明瞭な輪郭を好み、混沌への恐怖を抱いていることを認めている。  
‘Nous trouvons dans toute la littérature française une horreur de l’informe, qui va jusqu’à une certaine gêne devant ce qui n’est pas encore formé.’ (同、126) (フランス文学のすべてに不定形への嫌悪が見られ、それはまだ形成されていないものを前にしてのある気づまりにまで至る) とジッドは書いている。子供はまだ成人していないかぎりこの性格形成に含められ、その関係で、ジッドは、イギリスやロシアの文学と較べてフランス文学に子供が現われるのが著しく少ないことを認めている。ドストエフスキーの作品には子供がたくさんいる。そのことを、当然ベケットは学生たちに伝えた。<sup>22</sup>

当然のように子供が存在する小説の世界がある一方で、当然のようにまったく子供が登場しない小説の世界がある。ベケットの小説の世界はどちらかと言えば子供が少ない世界と言える。上記の引用から窺えるのは、ベケットが文学における子供の存在・非存在を小説の美学に関わる問題として捉えていたということだ。「明瞭な輪郭」や「混沌への恐怖」はあきらかに美学的志向を表現したものである。子供は「まだ形成されていない」ものであり、「不定形」なものであると見なされる。それゆえ、文学における子供の不在は「不定形への嫌悪」、「混沌への恐怖」の徴候であると考えられる。未成熟性と小説の美学との間の関連性はゴンブローヴィチとベケットが同時代的に共有した問題であり、これについては第二章で論じられることになるだろう。さしあたり上記の引用から得られる洞察をまとめておくと、ベケットにおける子供の存在・非存在は作品の美学そのものを左右しているかもしれないということ、それは具体的には「明瞭な輪郭」の志向や「混沌への恐怖」を暗示しているかもしれない、ということになる。

ベケットの世界に子供は少ないものの、まったく不在であるというわけではない。『クラ

---

<sup>21</sup> Brown, 117.

<sup>22</sup> ブライデン、75-76 頁。ベケットが学生に伝えた内容については Le Juez, 40 も参照。

ップの最後のテープ』(*Krapp's Last Tape*) (一九五八年初演)、『初恋』(*Premier amour/First Love*) (フランス語版一九四六年執筆、一九七〇年出版；英語版一九七三年出版)、『あしおと』、『ロッカバイ』(*Rockaby*) (一九八一年初演) などにおいて、子供はどのように表象されているだろうか。ブラウンによれば、ベケット作品に登場する家族は「抑制された繁殖力、不能、不妊の犠牲者 (victims of inhibited fertility, impotence and sterility)」である<sup>23</sup>。「ベケットの登場人物が人間の条件と生殖の真実について深く考える時、彼らの心を捉えるのは最小限の繁殖力、不能、そして不妊である。(Minimal fertility, impotence and sterility are what characteristically absorb Beckett's personae as they reflect on the human condition and on the facts of reproduction.)」<sup>24</sup>ブラウンは『ゴドーを待ちながら』(*En attendant Godot/Waiting for Godot*) (フランス語版一九五二年出版、一九五三年初演；英語版一九五四年出版、一九五五年初演) や『勝負の終わり』(*Fin de partie/Endgame*) (一九五七年初演)、『すべて倒れんとする者』を具体的に引用しながら、スウィフト的な人間嫌い (Swiftian misanthropy) やプロテスタントに特有の生命の否定 (The life-denying forces at work on the Protestant frame of mind) といった要素を指摘している。

ベケットの世界において子供が忌避されているという事実に着目しているのは、ブラウンばかりではない。ショーン・ケネディ (Seán Kennedy) は、『初恋』——ベケットとイエイツにおける墮胎と子殺し (“*First Love: Abortion and Infanticide in Beckett and Yeats*”) で、『初恋』に見られる子供嫌いを論じている。ケネディはアイルランド自由国 (Irish Free State) における抑圧的な性道徳やアイリッシュ・プロテスタントの産児奨励策に対してベケットとイエイツがいかに異なる反応をしたかを論じている。同論文でケネディはリー・エーデルマン (Lee Edelman) のクイア理論を参照している。エーデルマンが『ノー・フューチャー——クイア理論と死の欲動』(*No Future: Queer Theory and the Death Drive*) で展開している「生殖未来主義 (reproductive futurism)」の概念は、共同体の未来を子供のイメージと強く結びつけると同時に、生殖を伴わない同性の営みをフロイト的な死の欲動 (the death drive) と結び付け、同性愛に「社会組織、共同体の現実、そして必然的に生命そのものの解体 (the undoing of social organization, collective reality, and, inevitably, life itself)」の責任を負わせる<sup>25</sup>。同性愛者を生産性のないものとして排斥する言説に、このような「生殖未来主義」の論理が作動していると言えるだろう。ケネディは、十九世紀終盤から二十世紀初頭にかけてのアイルランドのナショナリズムにも「生殖未来主義」の論理を見ている。彼によれば、ベケット作品における子供嫌悪は「アイルランド自由国の抑圧的な道徳規範の否定と、共同体の未来の名においてアイルランドのプロテスタントの伝統を再活性化させるために作られた戦略の否定に関連しているかもしれない (can be linked to this rejection of both the coercive sexual mores of the Irish Free State and the strategies being formulated to reinvigorate the Irish Protestant

---

<sup>23</sup> Brown, 117.

<sup>24</sup> Brown, 118.

<sup>25</sup> Edelman, 13.

tradition in the name of a collective future)」<sup>26</sup>。

ポール・スチュワート (Paul Stewart) もまた『サミュエル・ベケットの作品における性と美学』(*Sex and Aesthetics in Samuel Beckett's Work*) の第三章「生殖の恐怖 (The Horrors of Reproduction)」の「ベケットの子供嫌い (Beckett's Misopedia)」という節で、「追放者」や「終わり」(“La fin”/“The End”) (フランス語版一九四六年、英語版一九五四年) や『モロイ』(*Molloy*) (フランス語版一九五一年、英語版一九五五年) や『マロウンは死ぬ』(*Malone meurt/Malone Dies*) (フランス語版一九五一年、英語版一九五六年) に見られるベケットの子供嫌悪に着目している<sup>27</sup>。スチュワートはケネディと同様にエーデルマンの理論を参照している。エーデルマンは前掲書において *Sinthomosexuality* という独自の概念を練り上げている。これはジャック・ラカン (Jacques Lacan) の概念である *Sinthome* 「サントーム」と *homosexuality* の造語であり、同性愛を連想させながらも既存のセクシュアリティとは関係が薄く、むしろ従来の社会的規範を転覆させる非人間性、ラカンの享樂 (*jouissance*) の肯定、破壊的な死の欲動によって特徴付けられる。スチュワートは「ベケットの子供嫌い」につけられた注の中で、「*Sinthomosexual* の非人間性、周縁性、オブジェクト性、否定性と、ベケットの男性アンチヒーローとを比較することは魅力的である。それはベケット作品のひとつの可能なクイアな読みを提供する (The inhumanity, marginalization, abject nature, and negativity of the *Sinthomosexual* make comparisons with Beckett's male antiheroes tempting and suggests one possible queer reading of Beckett's works.)」と述べ、ベケットを読むうえでクイア理論が有効であると提案している<sup>28</sup>。

ケネディやスチュワートが提案するように、ベケットにおける子供を読み解くうえでクイア理論は有効であると考えられる。しばしばクイア理論の代表的論客と見なされる文学研究者のレオ・ベルサーニ (Leo Bersani) は、『フロイト的身体』(*The Freudian Body: Psychoanalysis and Art*)、『ホモセクシュアルとは』(*Homos*)、「社会性とセクシュアリティ」(“Sociality and Sexuality”) といった著作で、ベケットをセクシュアリティの観点から論じている。たとえば「社会性とセクシュアリティ」の冒頭では、フーコーの言う「新しい人間関係の様式」(“modes de relation nouveau”) <sup>29</sup>を考えるきっかけとしてベケットの『伴侶』(*Company/Compagnie*) (英語版一九七九年、フランス語版一九八〇年) を参照している<sup>30</sup>。ベルサーニの理論は、ピーター・ボクサル (Peter Boxall) の「ベケットとホモエロティシズム」(“Beckett and Homoeroticism”) やカルヴィン・トーマス (Calvin Thomas) の「文化の排泄物——ベルサーニによるベケット」(“Cultural Droppings: Bersani's Beckett”) といったベケ

---

<sup>26</sup> Kennedy, “Abortion and Infanticide in Beckett and Yeats,” 89.

<sup>27</sup> Stewart, 76-88.

<sup>28</sup> Stewart, 207.

<sup>29</sup> ミシェル・フーコーが一九八一年のインタビュー「生の様式としての友情について」(“De l'amitié comme mode de vie”) において展開した、都市空間を背景としたホモセクシュアリティに基づく新しい人間関係の様式を指す。

<sup>30</sup> Bersani, “Sociality and Sexuality,” 102-3.

ット論で参照されている。ボクソルはベケットの作品の男性同士の関係性に新しい共同性の芽生えを見出し、トーマスはヘテロノーマティブな価値観への疑義がベケットの作品に読み取れないだろうかと問題提起した。このように、ベルサーニの批評はベケットにおけるセクシュアリティの問題をめぐって直接的にも間接的にも新しい解釈を生み出している。

クイアなセクシュアリティは、確立した男性性や女性性とは対照的な、不定形で未熟な性のありように結び付けられることが多い。一九〇五年の『性理論三編』(*Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*)をはじめとするフロイトの性発達理論においては、幼児や子供の性は不定形であり、ナルシズムやマゾヒズムやホモエロティシズムなど、規範的でない多様な性に関わっているとされる。『マーフィー』(*Murphy*) (一九三八年)や『メルシエとカミエ』(*Mercier et Camier/Mercier and Camier*) (一九四六年執筆、一九七〇年出版、英語版一九七四年)に典型的に見られるように、ベケットが描く男性はこうした未熟性に結び付けられるクイアな性に関わっており、しばしば性的に曖昧な存在として表象される。クイア理論はこうした性の曖昧さを理解するのに役立つかもしれない<sup>31</sup>。また、スチュワートが示唆するように、ベケットの作品に充溢している突発的な暴力、非人間性、死や静寂への志向を、*Sinthomosexuality* の概念によって説明できるかもしれない。

ホモセクシュアルと見なされることは、ブルジョア市民の健全な成長と社会への順応を阻み得る。このことを踏まえれば、ベルサーニに限らず、クイア理論はベケットの「教養」概念に対する批判的な立ち位置を説明するのに有効であるとも考えられる。このように、クイア理論は本論文で扱う問題と関連しており、とりわけセクシュアリティの問題に光を当てて可能性を持っているが、本論文ではベケットの創作の発展との関わりにより焦点を当てて未成熟性の問題を論じることとする。本節では、ベケットにおける子供をめぐる先行研究について引き続き概観しておきたい。

二〇〇三年にシドニーで開催された「ベケット以降 (After Beckett)」と題されたカンファレンスでの成果を受けて『今日のサミュエル・ベケット』(*Samuel Beckett Today / Aujourd'hui*)の第十五号に掲載された小特集「ベケット作品における子供 (The Child in Beckett's Works)」には、『ゴドーを待ちながら』の少年の存在の希薄さを指摘するスティーブン・トムソン (Stephen Thomson)、子供という概念が持つ正統性の批判を『伴侶』に見るダニエラ・カセッリ (Daniela Caselli)、そして、テレビ劇の分析を通して視聴者と子供の概念の共通性を論じるジョナサン・ビッグネル (Jonathan Bignell) の比較的短いエッセイが収録されている。上述のブラウンやケネディのエッセイを除けば、ベケットと子供の関連で目を向けておくべき研究はこれくらいしかない。「ベケット作品における子供」のイントロダクションにおい

---

<sup>31</sup> ベルサーニとアダム・フィリップス (Adam Phillips) は『親密性』(*Intimacies*) で自己愛の一形式として他者愛を位置づける非人称的ナルシズム (impersonal narcissism) の概念を展開している (Bersani and Phillips, 85-6, 124)。この概念は、エンドン氏 (Mr. Endon) に自己を投影したナルシストであるマーフィーを解釈するうえで有効な補助線になるかもしれない。

てカセッリは、ベケットの世界は驚くほど子供で溢れていると述べる<sup>32</sup>。しかし、同特集の三つの論文が明らかにしているように、それは生身の子供が作品の中に多く息づいていることを意味しない。ベケットの子供は往々にして不在の子供または死んだ子供であり、記憶の中の子供であり、生まれそこなった子供であり、没个性的で存在感が希薄なメッセンジャー（『ゴドーを待ちながら』の少年）として登場する。

とはいえ、ベケットが子供の成熟の問題に関心を抱いていたと考えられる証拠はある。次の節はそれを確認することから始めたい。

### セクシュアリティと未成熟性

一九二〇年代から一九三〇年代にかけてベケットは幅広い文献を読んでノートに書き留めているが、なかでも一九二九年の「心理学ノート」（“Psychology Notes”）<sup>33</sup>は精神的不調に見舞われていたベケットが心理学に関心を抱いていたことを示している。ベケットは心理学者アルフレッド・アドラー（Alfred Adler）の『個人心理学の実践と理論』（*Practice and Theory of Individual Psychology*）（一九二七年）からの引用をパラフレーズして記している。

Boy's fear of not fulfilling duties properly, of not obtaining that degree of recognition felt necessary for masculine perfection.<sup>34</sup>

義務を適切に遂行できないのではという少年が抱く恐れ。一人前の男性になるのに必要な名声を得られないという恐れ。

ベケットが関心をもち引用したのは、少年が持つ恐怖についての記述である。少年は、課せられた義務を達成し、「一人前の男性」にふさわしいほど世の中に認められることができないのではないかと恐れている。この恐れは、少年がまだ共同体の一員としては社会的に未成熟な存在と見なされていることから来ていると解釈できる。masculine perfection という句は、少年の男性としての不完全性、未成熟性を示している。フロイトは『性理論三編』で、性的に未成熟な子供が男性性を獲得する過程を描いている。それによれば、乳幼児のセクシュアリティは両性的で多形倒錯的な段階（口唇期、肛門期、男根期、潜伏期、性器期）を経て、ヘテロセクシュアリティの規範を身につける。このような子供の性的な発達段階についてのフロイトの理論は、彼の弟子アーネスト・ジョーンズ（Ernest Jones）によって英語圏へと紹介された。「心理学ノート」で、ベケットはこうしたフロイトやジョーンズの文献から

---

<sup>32</sup> Caselli, “Introduction,” 259.

<sup>33</sup> トリニティ・コレッジ・ダブリンが所蔵する原稿の TCD MS 10971/7 および 10971/8。このノートの概要は Engelberts and Frost, eds., 157-66 に記されている。

<sup>34</sup> TCD MS 10971/8 as qtd. in Jeffers, 29.

の引用もノートに書き留めている<sup>35</sup>。

心理学における子供の未成熟性に関する理論は、ベケットに限らず文学に広く影響を与えている。たとえば、第二次大戦後のアメリカ小説『ライ麦畑でつかまえて』(*The Catcher in the Rye*) (一九五一年)において、心理学的な未成熟性の問題は、主人公ホールデン・コールフィールド (Holden Caulfield) の心理的揺れ動きを伴う放浪を理解する枠組みを与えてくれる。このアメリカ文学の古典がベケットと関連付けて論じられることはほとんどないが、ベケットは一九五三年にこの小説を読み、感動して友人宛ての手紙に「じつによい小説だ……この数年間で読んだなかで最高だ (a very good novel . . . best thing I've read for years)」  
「本当にとっても気に入った、久しぶりに最高だった (I liked it very much indeed, more than anything for a long time)」と書いている<sup>36</sup>。この小説は、ベケットが読み「心理学ノート」にも書き写していた心理学者ヴィルヘルム・シュテーケル (Wilhelm Stekel) への言及を含み、それが作品の主題と関わる重要な役割を果たしている。本序論でベケット作品における未成熟性とは何かということ考えていくうえで、『ライ麦畑でつかまえて』は論点を提示してくれるかもしれない。

この小説の登場人物の一人アントリーニ (Antolini) は、ホールデンの通うエルクトン・ヒルズ高校の元教師で、ニューヨーク大学の英語講師であり、ホールデンは彼のやさしさを敬愛している。アントリーニは以下のシュテーケルのものとされる引用が記された紙片をホールデンに渡す<sup>37</sup>。

The mark of the immature man is that he wants to die nobly for a cause, while the mark of a mature man is that he wants to live humbly for one.<sup>38</sup>

未成熟なるもの<sup>の</sup>しるしとは、大義のために高貴なる死を求めることだ。その一方で、成熟したもの<sup>の</sup>しるしとは、大義のために卑しく<sup>い</sup>生きることを求めることだ<sup>39</sup>

このあと、アントリーニは学校教育について熱弁をふるい、ホールデンの墮落を案じる。アントリーニはホールデンが接触する大人の一人であり、最初は成熟した男性であるかのよう<sup>に</sup>ふるまっていた。ホールデンは「僕がこれまでに教わった教師の中では、おそらくいち

---

<sup>35</sup> Engelberts and Frost, eds., 157-66.

<sup>36</sup> ノウルソン、『ベケット伝〈下〉』、9頁、376頁；Knowlson, *Damned to Fame*, 352, 693.

<sup>37</sup> ただし、ピーター・G・バイドラー (Peter G. Beidler) によればこの引用は実際にはシュテーケル自身のものではなくシュテーケルが引用したもので、もとは十九世紀のドイツの作家オットー・ルートヴィヒ (Otto Ludwig) の小説の中の言葉だとわかっている (P.G. Beidler, "The Source of the Stekel Quotation in Salinger's *Catcher in the Rye*").

<sup>38</sup> Salinger, 188.

<sup>39</sup> サリンジャー、312-3頁。

ばんまっとうな人だった」と思っていた<sup>40</sup>。しかし、アントリーニの私生活（夫婦関係や飲酒時の彼の様子）はホールデンにとって尊敬できるものではなかった。そのうえ、眠っている間にアントリーニに頭を触れられて起きたホールデンは、彼をホモセクシュアルだと思い、慌てて逃げ出す羽目になる。彼は公的には教師として社会の中で一定の役割を果たし、ホールデンに対して大人として振舞っていた——それだけに、私生活での未熟さは際立ち、ホールデンは大人に対する幻滅を感じることになる。ホールデンがアントリーニに触られ汗をかいて取り乱す様子は、彼が混乱しながらもヘテロセクシュアルの規範を身に付けつつある、つまり「一人前の男性（masculine perfection）」に向かいつつあることを示すともとれる。ホールデンはアントリーニのホモセクシュアリティには混乱させられるとはいえ、彼の親切さに対する感謝は持ち続ける。アントリーニはホールデンにとって成熟とは何かという問いを突き付けるのである。

『ライ麦畑でつかまえて』では、学校とセクシュアリティがホールデンの成長にとって大きな意味を持っている。子供は、学校において成長するべき存在として扱われ、性的には未発達な存在として扱われる。この意味で、学校は個人が未成熟状態を脱するための舞台となり得る。教師アントリーニの存在は、ホールデンの成熟（あるいは成熟に対する戸惑い）という主題を展開するための装置として機能していると言えるだろう。

ホモセクシュアリティのようにかつて逸脱的と見なされたセクシュアリティは、ベケットのナラティブにおいても重要な役割を果たしている。『マーフィー』における戯画的人物、オースティン・ティクルペニー（Austin Ticklepenney）を例にとってみよう。この子供っぽさの残る登場人物はその名が示唆する通りホモセクシュアリティと結びつけられている。ベケットは実在のアイランド詩人オースティン・クラーク（Austin Clarke）を嘲笑するためにティクルペニーを造形した<sup>41</sup>。ティクルペニーは社会的上昇や成熟から縁遠い人物として描かれる。ティクルペニーのような人物との交際は主人公マーフィーにとって社会の底辺への沈滞を意味している。このことは『マーフィー』のプロットを辿ってみると理解しやすい。物語の冒頭でマーフィーは恋人のシーリア（Celia）と同棲していたが、マグダレン精神病院（Magdalen Mental Mercyseat）という男性に支配されているかのような世界での勤務を経て、不慮のガス爆発による死と遺灰の散乱という結末に至る。これはヘテロセクシュアルな領域からホモセクシュアルな領域への移行と見ることもできるかもしれない。ティクルペニーは二重の意味でこの道筋の水先案内人として位置づけられる。第一に、マーフィーが精神病院での勤務を始めるときにティクルペニーが手を貸したという意味において。第二に、マーフィーのガス爆発で死んだ原因はガスの配管を手伝ったティクルペニーのミスであった可能性が否定できないという意味において。マーフィーの死をどのように捉えるかという問題については、第二章で詳しく論じる。

ホールデンの考える「ライ麦畑でつかまえる者（Catcher in the Rye）」は、無垢な子供を邪

---

<sup>40</sup> サリンジャー、289頁。

<sup>41</sup> Ackerley, *Demented Particulars*, 101.



悪な大人から守る者の象徴である。これが小説のタイトルとなっていることが示しているように、ホールデンの会おう大人は彼の成熟を直接的に手助けしてくれるものではなく、むしろ成長への反発を引き起こすこともある。ホールデンは成熟に反発し、むしろ意図的に未成熟の状態に留まろうとするかのようにも思える。『ライ麦畑でつかまえて』の古典的な先行研究として、ジョアン・アーヴィング (Joanne Irving) によるアドラー心理学を援用した読解があり<sup>42</sup>、ホールデンの「病気」であるとの自己診断の背後に、ベケットが一九三〇年代に書き留めたような「一人前の男性」になることへの根深い不安を読み取っている。

ホールデンとは異なり、ベケットが創造したベラックワやマーフィーは、少年期を過ぎて青年期に差し掛かった年齢である。しかし彼らはホールデンと同様、依然として「一人前の男性」になることを課題としている。そして、アドラーの引用が示すように、その未成熟性の問題は、セクシュアリティと社会性の双方に関与しているように思われる。ベラックワやマーフィーを代表とするベケットの未成熟者は、時に規範的な性からの逸脱を見せ、ホールデンと同様、社会の中で居心地のいい居場所を見出すことができずに放浪する。こうした社会からの疎外は、教養小説の始祖である『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』(Wilhelm Meisters Lehrjahre) (一七九五～九六年) と『ヴィルヘルム・マイスターの遍歴時代』(Wilhelm Meisters Wanderjahre) (一八二一年) において、一人前のブルジョア市民に成長を遂げる主人公ヴィルヘルムが、最終的に社会の中で自分にとって最適な場所を見出すことと対照的である。

以上の考察をまとめよう。そこから導かれる新たな問題点を整理しておこう。ベケットにおける未成熟性とは何か、ということを考えるうえで、「一人前の男性」になることへの根深い不安という問題は、一考の価値があると思われる。この問題を表現したアドラーの言葉とサリンジャーの小説に、ベケットは大いに関心を示していたからである。『ライ麦畑でつかまえて』におけるホールデンの成長の物語は、セクシュアリティにまつわる心理的揺れ動きという形で描かれる。それだけでなく、ホールデンと学校 (広義には、大人の世界) との関係も物語の大きな軸である。学校からのドロップアウト、放浪、性的冒険への期待、尊敬するアントリーニ先生との関係、ホモセクシュアリティへの反発、大人の世界への嫌悪と純粋無垢なものへの愛着。これらのことがホールデンの成長の物語の軸となっている。

『ライ麦畑でつかまえて』における学校は、若者の成長を促すという本来的な役割ではなく、若者の自由な精神と肉体を閉じ込める装置としての性質が強調されているようだ。

『ライ麦畑でつかまえて』に限らず、無数のフィクションにおいて、学校は「一人前の男性」になることにまつわる問題が展開される舞台装置として機能している。このことは、教育を通して個人が市民社会の一員へと成熟していくという、十八世紀以来の「教養」のイデオロギーと切り離せない。もちろん、ベケットの作品において学校は主要な舞台ではない。

---

<sup>42</sup> Joanne Irving, "The Catcher in the Rye: An Adlerian Interpretation," *Journal of Individual Psychology*, vol. 32, no. 1, 1976. 81-92.

しかし、ベケットにおける未成熟性の問題の位相を見定めるためには、セクシュアリティの問題以上に「教養」の問題を無視できない、というのが本論文の見立てである。この点を説明するための準備作業を始めなければならない。

まず次の節では、「教養」の概念の起源にまでさかのぼり、多様な含意を持つ「教養」概念の本質的な部分を確認する。すなわち、美的教育、自己形成、国家の形成における「教養」の役割である。この確認により、いかに「教養」が十八世紀以降の文学に深く関わるかを理解することが可能となる。こうした準備作業は、「教養」やそれを生んだ啓蒙思想の概念への懐疑・反抗という観点からベケット作品を読むという本論文の枠組みを構築するために必要である。

### 教養と未成熟性

近現代のヨーロッパにおける個人の成熟・未成熟の問題を論じるには、サリンジャーを持ち出すまでもなく、学校教育が歴史的に果たした役割を無視することはできない。十九世紀以降、ヨーロッパの近代的な国民国家の高等教育においては、個人を成熟した市民に成長させるための教養教育が重視された。そのような教養教育の土台になったのは、哲学的・美学的言説に起源を持つ「教養 (*Bildung*)」の概念である。

*Bildung* は「教養」「陶冶」「教育」「(自己)形成」などと訳されるドイツ語で、十八世紀の啓蒙主義の時代以降、広く使われるようになった。この言葉はもともと啓蒙思想において、理想的な国家／市民社会の一員たるべく個人を教育するという文脈で用いられた。しかし、「教養」の理想に基いた教育カリキュラムが国家全体で画一的に施行されるようになれば、それは社会の隅々にまで選別と排除を作動させる危険性を持つだろう。「教養」は、理想的市民の成長を促すものでありながら、その論理に適合しない者には、未成熟性の烙印を押しものではないだろうか。本節では、啓蒙思想の流れの中で「教養」が学校教育の理念となったとき、「教養」がどのような自己形成と国家形成の論理を起動させたかを確認する。そのような準備作業を通して、「教養」と未成熟性の問題がどのように交差するかをおさえておきたい。

イマヌエル・カント (Immanuel Kant) は、人はみずからはまり込んでいる「未成年の状態 (Unmündigkeit)」から啓蒙によって抜け出すことができると一七八四年出版の「啓蒙とは何か」(“Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?”) の冒頭で述べている<sup>43</sup>。この「未成年の状態」の原因は単なる理解力の欠如ではない。そこから抜け出すには、他者のたすけを借りずに、理解した知識をみずから使う勇気を持つことが必要であるとされる。カントは「未成年の状態」から人を抜け出させるような啓蒙を実現するには「理性の公的な利用」が不可欠であると提言している<sup>44</sup>。その後、カントの影響を受けたヴィルヘルム・フォン・フンボ

<sup>43</sup> Kant, “Was ist Aufklärung,” 53; カント、「啓蒙とは何か」、10 頁。

<sup>44</sup> Kant, “Was ist Aufklärung,” 55; カント、「啓蒙とは何か」、15 頁。

ルト (Wilhelm von Humboldt) は、それまで宗教の文脈で用いられていた「教養」概念を人間教育の中核要素と位置づけた。そして、この概念は近代的な大学教育におけるリベラル・アーツ (liberal arts) の制度と結びついて発展した。

フリードリヒ・シラー (Friedrich von Schiller) は『人間の美的教育について』 (*Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*) (一七九五年) で教養教育を合理主義的な政体にとっての至上命令と考えた。ただしシラーの言う美的教育とは、カントの要請した高等教育機関による専門知識の教授ではなく、美的なものとの交感による感性の洗練化と人心の調和である。ここに、趣味判断と道徳的判断の領域を独立したものとして論じたカントとの大きな差異がある。シラーによれば、美との接触によって個人は道徳を遵守するようになり、魂が完全に導かれる。

Jeder individuelle Mensch, kann man sagen, trägt, der Anlage und Bestimmung nach, einen reinen idealischen Menschen in sich, mit dessen unveränderlicher Einheit in allen seinen Abwechslungen übereinzustimmen, die große Aufgabe seines Daseins ist. Dieser reine Mensch, der sich mehr oder weniger deutlich in jedem Subjekt zu erkennen gibt, wird repräsentiert durch den Staat; die objektive und gleichsam kanonische Form, in der sich die Mannigfaltigkeit der Subjekte zu vereinigen trachtet.<sup>45</sup>

各個人は、その素質と使命からいえば、みずからのうちに純粋な理想的人間を有していて、変化する自己の中でその不変の統一と一致することが、人間の現存在の大いなる課題なのです。純粋な理想的人間は、多かれ少なかれ各人のうちにはっきりと認められるもので、それを代表するものが、各人の主観の多様性がそこで自分を統合しようとする客観的な、いわば基準となる形式であるところの国家なのです。<sup>46</sup>

シラーの美的教育のプログラムにおいて自己のうちにある「純粋な理想的人間」との一致が課題であるということは、調和したアイデンティティーの完成を成熟とみなし、分裂した自己を未成熟とみなすロジックを作動させるだろう。であるとすれば、けっして調和せず分裂する自我にこだわり続けたベケットは、「教養」の観点からすると未成熟性にこだわり続けた作家であると考えられる。

「教養」概念は文学の中で描かれる主人公の自己形成のあり方やその評価に深い影を落としている。そもそもシラーの『人間の美的教育について』は、自己形成を描く教養小説の始祖的作品と歴史的にリンクしている。ゲーテから『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』の原稿を定期的に受け取りながら、一七九五年夏にシラーは論考を修正した<sup>47</sup>。ゲーテとの

---

<sup>45</sup> Schiller, *Über die ästhetische Erziehung*, 17.

<sup>46</sup> シラー、95 頁。

<sup>47</sup> Bixby, 25.

書簡の中でシラーは上記引用中の「純粋な理想的人間」とヴィルヘルムを同一視している<sup>48</sup>。

ダグラス・マオ (Douglas Mao) は「教養」概念が十九世紀以降も文学に影響を与えたと論じている。マオは『破滅的な美——一八六〇～一九六〇年の美的環境、青少年の成長、文学』(*Fateful Beauty: Aesthetic Environments, Juvenile Development, and Literature, 1860-1960*) で、子供や思春期の発達に関する言説がいかにかウォルター・ペイター (Walter Pater) やオスカー・ワイルド (Oscar Wilde) などの唯美主義の作家からジョイスまで流れ込んでいるかを論じている。その中でマオは、ジョイスの『若い芸術家の肖像』の冒頭部に、平凡な経験が予測不可能な仕方個人を形成するという考えが窺えると指摘し、これを教養小説と関連付けている。ジョイスのこのような側面は、十九世紀後半から二十世紀初頭の一部の作家にとって「芸術の意味は、美に触れた者の魂を善い方向に形成し、まさしく文字通りの意味で社会を作り上げる個人を陶冶することで、より良い社会を生み出す可能性にあった (the meaning of art was associated with the possibility that beauty might shape beneficially the souls of those exposed to it, might usher in a better society by perfecting the persons who would in the most literal sense make it up)」ということ想起させてくれるものである<sup>49</sup>。これはまさに、美によって魂が完全に導かれ、そのことが国家にとって有用となるというシラー的な「教養」の概念がモダニズム文学にまで流れ込んでいることを示している。

シラーの『人間の美的教育について』は、美による人間性の陶冶を主眼とした単なる教育論であるだけでなく、同時にそのような教育のプロセスを必要とする国家が「美的国家」へと発展していくことを論じる国家論でもある。理想の市民を育て、社会に統合することは理想の国家形成に貢献する。ジェド・エステイ (Jed Esty) が『季節外れの青春——モダニズム、植民地主義、成長物語』(*Unseasonable Youth: Modernism, Colonialism, and the Fiction of Development*) でモダニスト教養小説を論じる際に展開した「魂と国家のアレゴリー (soul-nation allegory)」というキーワードは、シラーに代表されるこうした言説なくしてあり得ないだろう。「魂と国家のアレゴリー」は、教養小説において自己形成と国家の形成に密接な関連があることを明るみに出す。ゲーテの時代の伝統的な教養小説では、主人公の魂と国家の成長を重ね合わせて読むことができる。教養小説における主人公の社会への統合は、国民国家における国民と国家の結びつきを反映し、また翻ってそれを強固にする。その意味で、教養小説は主人公の魂と国家の結びつきを表現するアレゴリーになり得る。実際、二十世紀後半に独立した国民国家においても、教養小説は国民の国家への帰属意識を強める役割を果たしたとフェン・チェア (Pheng Cheah) は論じている<sup>50</sup>。しかし、国家から完全に根を切り離された亡命者や、国家のインフラストラクチャーの恩恵を受けられず声をあげることができないサバルタン、祖国の成長が期待できず搾取され続けるしかない下層階級などは、魂の成長のよりどころをどこに求めるのか。教養小説はそうした人々の成長をどう描くの

---

<sup>48</sup> Bixby, 25.

<sup>49</sup> Mao, 138.

<sup>50</sup> Cheah, 235-47.

か、あるいは、そもそも描き得るのか。これらの問題点が、ベケットの時代において教養小説という物語形式の存立を難しくしていた。ここではさしあたり、ベケットのゲーテ的な教養小説に対する反抗的姿勢が、「教養」が含意する調和した自己の形成のみならず、近代的な国民国家の形成への反抗という面もあるかもしれない、ということを描き出すにとどめておこう。

啓蒙主義の時代以来作り直されたヨーロッパの高等教育において、学識を身につけるといことは社会上昇のチャンスとなるものである。しかしながら、かつて学者を目指しながら方針転換したベケットは学問や学識に対してアンビヴァレントな態度を持っていて、そのことは特に初期の作品に濃厚に表れている。スティーブン・コナー (Steven Connor) は『ベケット、モダニズム、物質的想像力』 (*Beckett, Modernism and the Material Imagination*) で、ベケットと学問の関係は満足のものではなく、それは「学問の幻想 (academic fantasy)」という言葉で要約すべきものだったと述べる。「彼はみずからの学問上の理想自己に適うことができなかつた。そして、学問生活も同様に彼の理想に適うものではなかつた。(he was not able to live up to his own academic self-ideal, and that the academic life was equally unable to live up to his ideal of it.)」<sup>51</sup>コナーはまた、マシュー・フェルドマン (Matthew Feldman) に倣って、ベケットに対してしばしば言われる「学識のある作家」という位置づけを脱神話化している。コナーのこの議論は、サミュエル・ジョンソン (Samuel Johnson) (一七〇九～一七八四年) とベケットを比較する第三章と大いに関わってくる。ジョンソンもベケットも博識の作家であると見なされることが多いが、ベケットとジョンソンは反啓蒙主義的な理性への懐疑を共有しているのではないか。この点を詳しく検討することで、ベケットが一九三〇年代に選り取った無能 (impotence) と無知 (ignorance) の美学を新しい観点から再解釈することができるのではないか<sup>52</sup>。ベケットの無知の美学の選択を、啓蒙が促す成長を拒否しあえて未成熟であることによって逆説的に成熟しようとする試みと捉えることができるかもしれない。

本節では、第一章以降の議論をスムーズに進められるように、「教養」の概念について整理した。本論文で扱う「教養」の概念を改めて定義しておこう。「教養」概念が十八世紀のヨーロッパで誕生したとき、それは市民社会の一員として成熟するために必要なものとして位置付けられていた。(美的)教育、自己形成(内面の陶冶)、国家形成、これらの要素に結びつく「教養」が想定された。本論文で言う「教養」は、このように教育と自己形成と国家形成の結節点に位置するものであって、世渡りに役立つ知識や経験や文化的素養のようなものではない。

「教養」概念と文学(特にベケットの作品)との関りについてより理解を深めるためには、「教養」の概念に基づく伝統的な教養小説というジャンルがいかに変容していったかということの把握が重要となる。次の節では、モダニズムにおける教養小説の変容についての先

---

<sup>51</sup> Connor, *Beckett, Modernism and the Material Imagination*, 158.

<sup>52</sup> ベケットの無知と無能の美学に関しては第三章で詳しく論じる。

行研究の蓄積を確認しよう。それによって、上で説明した「教養」の概念の本質的要素が、いかにベケットの創作のあり方を理解するための有効な視点となり得るかということが示されるはずだ。

## 教養小説の理論

本論文の第一章ではベケットの『夢』を教養小説の衰退と新しいタイプの教養小説の興隆の流れに位置づける。伝統的な教養小説が十九世紀後半から二十世紀前半にかけて変容したということは、グレゴリー・キャッスル (Gregory Castle) やフランコ・モレッティ (Franco Moretti) を始めとして多くの論者が指摘している。本序論では、こうした先行研究をまとめつつ、第一章の議論で展開される論点を導入する。第一章では、ベケットを論じるうえで有効な視座を提供してくれるという観点から、エステイやキャッスルやモレッティだけでなく、ポール・シーハン (Paul Sheehan)、ジョン・ノイバウアー (John Neubauer)、デイヴィッド・トロッター (David Trotter) の研究やエッセイを取り上げる。

モレッティは教養小説を「偉大なるブルジョア的文学形式 (the great bourgeois form)」と呼び、近代においてそれが若者に象徴的重要性を付与すると見た<sup>53</sup>。彼によれば、伝統的な教養小説はジョージ・エリオット (George Eliot) の時代以降変容し、第一次世界大戦の頃にはすでに歴史的役割を終えた。モレッティは教養小説における成熟を社会への統合に関連付けている。曰く、「成熟という決定的な統合状態 (the conclusive synthesis of maturity)」を達成するには、会社を興すとか家族をもうけるなどという目的を達成するだけでは不十分である。そうではなく、個人がより大きな共同体に繋がっているという帰属意識が一瞬一瞬強まるように、「人生の道筋 (the plot of [his own] life)」を方向付ける必要があるということ認識しなければならない。モレッティはゲーテのヴィルヘルム・マイスターがこのような「人生の道筋」の方向付けの重要性を認識していると述べている<sup>54</sup>。

教養小説はモダニズム以降どのように変容したのだろうか。『モダニスト教養小説を読む』(Reading the Modernist Bildungsroman) で、キャッスルはモダニスト教養小説の作家が古典的な教養小説の問題意識を受け継いでいると述べる。「私の主な仮定の一つは、モダニスト教養小説のテーマは古典的形式の問題の継続であるということです。(One of my chief assumptions is that the thematics of the modernist Bildungsroman represent a continuance of the concerns of the classical form.)」<sup>55</sup>彼がモダニスト教養小説と呼ぶものの中には、トマス・ハーディ (Thomas Hardy) や D・H・ロレンス (D. H. Lawrence) の小説、ワイルドの『ドリアン・グレイの肖像』(The Picture of Dorian Gray) (一八九一年)、ジョイスの『若い芸術家の肖像』と『ユリシーズ』(Ulysses) (一九二二年)、ヴァージニア・ウルフ (Virginia Woolf)

---

<sup>53</sup> Moretti, ix.

<sup>54</sup> Moretti, 19.

<sup>55</sup> Castle, 28.

の『船出』(*The Voyage Out*) (一九一五年) と『ダロウェイ夫人』(*Mrs. Dalloway*) (一九二五年) が含まれる。キャッスルは、フンボルトの「教養」概念がこれらの作家に影響を与えていることを指摘したうえで、イングランドの文学とアイルランドの文学を論じている。彼によれば、ジョイスとウルフの小説は教養小説的な自己形成の問題を扱うものの、それ以前の教養小説とは大きく異なる。

In both Joyce and Woolf we see high modernist narrative innovations brought to bear on the vexed problem of self-development, refusing in a decisive way the narrative employment typically associated with the Bildungsroman, but nevertheless narrating the aspiration toward Bildung in new and startling formats. They both underscore emphatically the aesthetic dimension of Bildung—even to the point of calling into question the very notion of the subject, the self, and of self-development.<sup>56</sup>

ジョイスとウルフ両方の作品において、ハイ・モダニストの物語上の革新が、自己形成という厄介な問題の対処に向けられているのが見られる。両者の作品では、通常教養小説と結びつけられる物語上のプロット生成が決定的に拒否されているが、にもかかわらず教養への願望が新しい驚くべき形式で語られている。ジョイスとウルフはいずれも教養の芸術的側面を強く際立たせているので、主体、自己、自己形成の概念そのものを疑問視するほどだ。

ジョイスとウルフの作品では、自己形成という従来の教養小説に典型的な問題が扱われるものの、教養小説的なプロットは拒否されており、「教養」の基盤となる諸概念そのものが疑問視されている。キャッスルによれば、モダニスト教養小説の結末は成功と失敗の二項対立の枠内に収まらない。モダニスト教養小説における社会化と社会移動(*social mobility*)は、社会的に役立つ「教養」を批判する出発点となる<sup>57</sup>。

キャッスルはベケットについて序章で少しだけ触れている。それによると、ベケットの小説には、伝記的な語りや社会化の問題、師匠の影響など、教養小説という形式の基礎 (*the rudiments of the form*) が (不在になるまで切り詰められることがあるとはいえ) 認められる<sup>58</sup>。ベケットの作品がモダニスト教養小説であるとすれば、それは他のモダニスト教養小説とどのように異なる特徴を持っているか、という問題が残されている。

この点で参考になるのが、ビクスビーの『サミュエル・ベケットとポストコロニアル小説』(*Samuel Beckett and the Postcolonial Novel*) である。ビクスビーは、主にベケットの『夢』

---

<sup>56</sup> Castle, 29.

<sup>57</sup> Castle, 71.

<sup>58</sup> Castle, 4.

と三部作 (trilogy) <sup>59</sup>を取り上げ、教養小説や主体形成との関係を論じている。ビクスビーのこの書物は、その導入において全体的な理論的枠組みの一つとして教養小説に関する理論を展開している。ベケットをポストコロニアル小説の文脈に置くうえで、ビクスビーは教養小説と「教養」を区別している。彼によれば、教養小説の残滓はベケットの作品の中に亡霊のような形で残っているものの、ベケットは従来の教養小説の物語のあり方に疑問を投げかける。

The Beckettian “no man’s land” functions as a counter-site to modernity, where the voice of his narrators contests the teleological movement from savagery to civility, otherness to sameness. This is perhaps most evident in the spectral traces of the *Bildungsroman* tradition that continue to possess Beckett’s mature fiction, postulating an archetype of humanity which compels identification on behalf of his tormented narrators, who continually fall short in the process of self-formation. It is precisely this interrogative function — refusing hegemonic narratives of identity, dissolving the canonical form of the individual, and questioning teleological narratives of social cohesion — that makes Beckett’s novels crucial to the history of postcolonial writing.<sup>60</sup>

ベケットの「無人地帯」はモダニティに対する反抗の拠点の役割を果たしており、そこでは、野蛮から礼節、他者性から同質性へと向かう目的論的な運動に語り手の声が異議を唱えている。このことは、おそらくベケットの円熟した作品につきまとう教養小説の伝統の亡霊のような痕跡に最も顕著に表れている。ベケットのそれらの作品は、自己形成の過程で挫折し続ける苦悩に満ちた語り手たちに代わって一体化を強いる人間の原型を前提としている。ベケットの小説がポストコロニアル文学の歴史の中できわめて重要なのは、まさにこのような問いただしの作用のためである。すなわち、支配的なアイデンティティの物語を拒否し、規範的な個人の形態を解消し、社会的結束の目的論的な物語に疑問を投げかけるという作用である。

ビクスビーによれば、ベケットの小説に見られるアイデンティティの批判はそれが教養小説の痕跡を留めていることと関係しており、このことはポストコロニアル文学としての重要性にも関わってくる。

キャッスルやビクスビーがベケットに教養小説の名残を認めるのに対して、シーハンはよりラディカルである。シーハンによれば、ベケットは「教養」の概念を批判しているだけでなく、教養小説というジャンルの解体を完成させた<sup>61</sup>。伝統的な教養小説が依拠する主体

---

<sup>59</sup> 戦後の長編小説『モロイ』、『マロウンは死ぬ』、『名づけえぬもの』 (*L’Innommable/The Unnamable*) (フランス語版一九五三年、英語版一九五八年) の通称。

<sup>60</sup> Bixby, 39.

<sup>61</sup> Sheehan, 160-1. シーハンの論については第一章で詳しく検討する。



の概念を疑問視したという点でビクスビーとシーハンは一致しているが、教養小説というジャンル自体の変容にどの程度ベケットが寄与したかについては意見が分かれている。ベケットは教養小説の形式を創造的に活用したのだろうか、それとも教養小説を終わらせたのだろうか。教養小説というジャンルとの関連でベケットをどのように位置づけられるかという問いは、まだ十分な形では答えられていない。

詳しくは第一章で確認するが、一九三〇年代のベケットはゲーテに熱中していた。ゲーテの原典での読書やノート作成は、ドイツ旅行を前にしてのドイツ語の習得のためだった。ベケットが英語以外の言語の知識を作品に活用していることに鑑みれば、ゲーテを通した外国語習得は作家としての自己形成の一環として捉えられる。ベケットがゲーテに熱中したのは、まさにベケットが芸術家としての自己形成を遂げる時期に対応している。この時期のベケットの芸術家としての自己形成は、芸術を通した自己形成という伝統的な「教養」概念に通じる部分があるかもしれない。

一九二八年から一九三一年にかけてベケットはドイツ語を話す従妹ペギー・シンクレア (Peggy Sinclair) と交際し、オーストリアやドイツのカッセルを訪問した。ベケット自身が「ドイツ喜劇 (the German Comedy)」と呼んだ最初の小説『夢』は<sup>62</sup>、この頃、おもに一九三二年に書かれた。この小説にはドイツ語の使用やドイツ文学への言及が断片的に現れている。もちろん、ゲーテへの言及も見られる。『夢』の語り手は「われわれは (略) われわれの父、母、ゲーテを称える (we honour our Father, our Mother, and Goethe)」と述べている<sup>63</sup>。ドイツ旅行中の一九三六年から一九三七年にかけて、ベケットは継続的に日記を書いていた。この日記は英語で書かれているが、多くのドイツ語を含んでいる。この日記についての研究書を書いたマーク・ニクソン (Mark Nixon) は、日記での内省とドイツ旅行が作家としてのスタートを切るきっかけになったと推測している。

The German diaries in general and the “Journal of a Melancholic” in particular are the culmination of a self-introspective mode closely tied up with German language and culture. By starting to think seriously of allowing his writing to issue more directly from his own personal pressures, his journey to Germany shows Beckett walking up to the threshold of writing “the things I feel” (d’Aubardé interview in: Graver and Federman, 217), through which he proceeded to pass ten years later.<sup>64</sup>

一般的にドイツ日記は、とりわけ「憂鬱の日記」は、ドイツの言語と文化に密接に結びついた内省的な状態の集大成である。ベケットは自分の文章がみずからの個人的な重圧からより直接的に出てくるようにしようと真剣に考え始めた。ドイツへの旅はベケットが

---

<sup>62</sup> 一九三一年五月二十九日付のトマス・マグリーヴィー (Thomas McGreevy) 宛ての書簡で『夢』がこのように呼ばれている (Beckett, *Letters: Vol. I*, 78, 80)。

<sup>63</sup> ベケット、『夢』、208頁；Beckett, *Dream*, 179.

<sup>64</sup> Nixon, “Scraps of German,” 278.

「自分が感じること」(ドーバレードのインタビュー: Graver and Federman, 217) を書くための出発点に近づいたことを示している。ベケットが「自分が感じること」を書き始めるのは十年後だった。

この旅行直前の一九三六年八月には、ジョンソンが一七五五年に書いた「チェスターフィールド伯への手紙」(“A Letter to Lord Chesterfield”) をドイツ語に訳している。また、ベケットのドイツ旅行はベートーヴェンやシューベルト等のドイツロマン派の偉大な音楽家への憧れがひとつの原動力になっていた。加えて、この旅行は現地の美術館で思いがけずドイツ絵画に目を開かれたきっかけともなった。ジェームズ・ノウルソン (James Knowlson) は『ベケット伝』(*Damned to Fame: The Life of Samuel Beckett*) で、ベケットが一九二六年に初めてフランスを訪れて以来、十年にわたって「文学や芸術の旅 (several literary or artistic pilgrimages)」をおこなったと述べている<sup>65</sup>。ベケットのドイツ旅行は特に「文学や芸術の旅」としての性格を強く持っていたと考えられる。すでに確認したように、シラーは『人間の美的教育について』において美的なものとの交感による感性の洗練化を訴えた。ドイツ旅行で熱っぽくおこなわれたベケットの自己教育は、作家になるための鍛錬としての側面があった。それは、美的なものによる内面の陶冶の過程であるという意味で、伝統的な「教養」概念の文脈の中で語ることもできるものだろう。

教養小説が前提としている自己形成は、十九世紀後半から二十世紀初頭にかけて著しい変容を余儀なくされた。その間、モレッティのように若者の伝記的作品を書くことが社会全体を見渡すうえで有効な視点であるとは言えなくなってしまった。したがって、モダニストの教養小説を分析するには従来の教養小説とはまったく異なる理論的枠組みが必要であるかもしれない。たとえばキャッスルによれば、従来の教養小説の構造は弁証法的な関係性によって特徴付けられるが、モダニストの教養小説はテオドール・アドルノ (Theodor Wiesengrund Adorno) の言う否定弁証法と関連付けられる。トロッターは英国ヴィクトリア朝の教養小説における自己形成に期待と幻滅の弁証法を見出している。こうした洞察は、ゲーテ的な教養小説とは異なる、伝統にとらわれない新しいタイプの教養小説について理解を深める手だてになるかもしれない。

教養小説と言語の関係に光を当てるノイバウアーの教養小説論も有用だろう。ノイバウアーによれば、トーマス・マン (Thomas Mann) の『トニオ・クレーガー』(*Tonio Kröger*) (一九〇三年)、ジョイスの『若い芸術家の肖像』、ロベルト・ムージル (Robert Musil) の『若いテルレスの惑い』(*Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*) (一九〇六年) において、主人公の思春期における自己形成は言葉を使う力の問題として表れている。「『若い芸術家の肖像』や『トニオ・クレーガー』のように、ムージルの『若いテルレスの惑い』は思春期を発話の問題として主題化している。(Like *A Portrait and Tonio Kröger*, Musil's *Die Verwirrungen*

---

<sup>65</sup> ノウルソン、『ベケット伝 (上)』、91 頁 ; Knowlson, 78.

*des Zöglings Törless* thematizes adolescence as a problem of articulation.)」<sup>66</sup>『若い芸術家の肖像』の主人公スティーブン・ディーダラス (Stephen Dedalus) とトニオ・クレーガーは異なる方法で言語を習得するため、異なったアイデンティティを身に付けるとノイバウアーは主張する。たとえば、スティーブンは洗礼の場面で事物を名付けるメタファーを発明することによってみずからの声を見出す。スティーブンは結末で「ぼくの魂の鍛冶場でいまだ創られざるぼくの民族の意識を鍛え上げ (forge in the smithy of my soul the uncreated conscience of my race)」ようと述べている<sup>67</sup>。しかし、このような独自の創造をアピールするレトリックにもかかわらず、ノイバウアーによれば彼の言葉はオリジナルなものではない。スティーブンはブリティッシュ・イングリッシュの支配から離れた独自の声を模索するときに拠り所になるのはアイルランド固有の方言であり、彼の詩的言語は同時代の詩的伝統に基づいているものだ。しかし、新しいメタファーの作り手を自認するスティーブンは、家族・教会・国家との結びつきを断ち切ろうとする。

トニオの成長もまた言語の習得という側面を持つ。トニオの成長は、語り手の言葉やメタファーを習得するという形で提示されている。たとえば、トニオは語り手がすでに使ったメタファーを繰り返す<sup>68</sup>。それによって、トニオが語り手の言語能力の水準に辿り着いたことが示されるのである。「トニオは語り手のメタファーを借用することによって、既存の知識を内面化し、すでに存在している諸関係を了解するのである。(By adopting the narrator's metaphors, Tonio internalizes prior knowledge and perceives already existing connections.)」<sup>69</sup>これはメタファーの創造主であろうとするスティーブンとは対照的である。この違いが、スティーブんとトニオのアイデンティティ形成の差に帰結する。スティーブンはメタファーの作り手として家族や教会や国家との絆を断ち切ろうとするのに対して、トニオはブルジョア的な秩序との感情的結びつきを取り戻す。

『夢』の主人公ベラックワにとっても、どのような言語で書くかということが目指すべき芸術の問題であり、すなわち芸術家としての自己形成の問題となる。ベラックワと分身関係にあるベケットは新しい言葉をどこに求めたのか。ベケットはジョイスのような言葉の支配者 (master) になることを目指さず、むしろ言語能力の失調を繰り返し実演した。戦後の『事の次第』(Comment C'est/How It Is) (フランス語版一九六一年、英語版一九六四年) に至

---

<sup>66</sup> Neubauer, 23.

<sup>67</sup> ジョイス、476-7 頁 ; Joyce, *Portrait*, 224.

<sup>68</sup> 第一章を締めくくる語り手の言葉、「この当時、トニオの心は生きていた。そこには憧憬があり、憂鬱な嫉妬と、少しばかりの軽蔑と、純真そのものの幸福があった (Damals lebte sein Hertz; Sehnsucht war darin und schwermütiger Neid und ein klein wenig Verachtung und eine ganze keusche Seligkeit.)」(マン、29 頁 ; Mann, 283) を、トニオが友人リザヴェータ・イヴァノヴナに宛てた手紙の中で「そこには憧憬があり、憂鬱な嫉妬と、少しばかりの軽蔑と、純真そのものの幸福があるのです (Sehnsucht ist darin und schwermütiger Neid und ein klein wenig Verachtung und eine ganze keusche Seligkeit.)」(マン、146 頁 ; Mann, 341) と繰り返すことで小説は締めくくられる。

<sup>69</sup> Neubauer, 21.

ってはこの戦略が先鋭化され、執筆の過程で言語運用の成熟の過程をさかのぼるかのよう  
に言葉を統語的に断片化している。ベケットは「胎内の未発達の自己の存在 (a presence,  
embryonic, undeveloped, of a self)」のせいで常に未成熟性の問題と向き合いながら、その中  
から新しい言葉を見つけ出そうとする創作の発展を辿ったのではないか。

学識と言語運用力を身に付けることが「教養」の基準に照らして成熟であるとするれば、乳  
幼児や子供のような、言語の不自由な状態へと逆戻りすることは、未成熟のしるしであると  
見なされる。奇妙なことに、ベケットはそうした未成熟性を創作においてあえて実践しよう  
としているように見える。ここにおいて、ベケットの創作のあり方にとって未成熟性の問題  
が重要であるという主張が次第に文脈化されてきた。ここで、未成熟性の問題を創作の中心  
に据えた作家であるゴンブローヴィチについて、序論で基本事項を確認しておこう。その手  
続きは、創作と未成熟性の問題がどのようにつながるかという議題に対して、さらに光を投  
げかけてくれるだろう。

### 「形式」の問題と未成熟性

ジャン＝ミシェル・ラバテ (Jean-Michel Rabaté) は、二〇〇九年の論集『ベケットと現象  
学』 (*Beckett and Phenomenology*) 所収の論文「マーフィドウルケあるいは未成熟の現象学の  
ために」 (“Murphydurke, or towards a Phenomenology of Immaturity”) において、ベケットの  
『マーフィー』とゴンブローヴィチの『フェルディドウルケ』 (*Ferdydurke*) (一九三七年)  
の出版年がほぼ同じであることに着目し、両者の類似性を指摘している。『フェルディドウ  
ルケ』の主人公ジョーイ・コワルスキ (Joey Kowalski) とマーフィーは、『若い芸術家の肖  
像』のステイブン・ディーダラスや『フィネガンズ・ウェイク』 (*Finnegans Wake*) (一九  
三九年) のシェム (Shem) と同じように、他人が彼らを一人前の大人にしようとするのを  
できる限り先延ばしにしようとする。マーフィーの恋人シーリア (Celia) はマーフィーに一  
人前になってほしいと強く望んでいる。具体的には、シーリアが生業とする売春をやめられ  
るように、マーフィーに就職してほしいのだ。ところが、マーフィーはシーリアの職業に寛  
容である。ラバテによればこの寛容さは無関心の裏返しであり、逆説的に思えるが互恵的な  
愛情だけではマーフィーにとって充分ではない。「形式」の圧制に反抗する自由極まりない  
マーフィーのような主体にとっては、常に逃げ道が用意されていなければならない、とい  
うのである<sup>70</sup>。ラバテによれば『マーフィー』と『フェルディドウルケ』は共に「形式 (Form)」  
を中心的な主題としている。

We can now develop the idea that the central theme in both novels is Form. This theme is dependent upon a certain mental projection, a specific phenomenology. The need for form derives from the

---

<sup>70</sup> Rabaté, “Murphydurke,” 117.

fear of subjective fragmentation, and yet form keeps on entrapping the subject.<sup>71</sup>

いまや私たちは両方の小説の中心的主題は「形式」であるという考えを展開することができる。この主題は、特定の精神的投影、特定の現象学に左右される。主体は断片化を恐れて形式を必要とするが、その一方で形式は主体を罠にかけ続ける。

「形式」への志向は主体の断片化を防ぎ得るが、同時に主体を罠にかけてしまうものでもある。調和したアイデンティティーの完成を成熟とみなし、分裂した自己を未成熟とみなすシラー的な「教養」の論理に照らしてみれば、「形式」の問題は未成熟の問題に結びつくだろう。「形式」は断片化された未成熟で不定形なアイデンティティーに形を与えるものと考えられるからである。

ゴンブローヴィチの『日記』(*Dzienniki/Diary*) (一九六九年) や『フェルディドゥルケ』では、未成熟性と対置される「形式」への反抗の意志がはっきりと表明されている。ゴンブローヴィチは『日記』で、「形式の欠如 (lack of form)」を「未成熟性 (immaturity)」と言い換え、「形式の欠如」や「未成熟性」を意識することが力を与えてくれるのだと書いている<sup>72</sup>。しかし、ゴンブローヴィチが言う「形式」は定義が曖昧で、単純な図式には収まらない多様な側面を持つことにも注意したい。一般的にゴンブローヴィチの言う「形式」は、礼儀作法や芸術形式など「あらゆる形の慣習 (convention in all its guises)」を指すと理解される<sup>73</sup>。しかし、ゴンブローヴィチの言う「形式」が常にこのような定義に当てはまるわけではない。たとえばゴンブローヴィチはサディズムやマゾヒズムをはじめとする精神病理のすべてを「全体主義と同じく、人間相互の間に生ずる『形式』であると考えていた」と西成彦は指摘している<sup>74</sup>。

ベケットとゴンブローヴィチにおける形式の問題は、作家の成熟の問題とどのように関わっているだろうか。第二章では、ベケットとゴンブローヴィチの作品を比較参照しながら形式と未成熟性の問題について考察する。そのような作業は、ラバテの独創的な着眼点を引き継ぎ、未成熟性に惹きつけられた両作家のこれまで知られていない類縁性を炙り出すだろう。それはまた、第一章で論及される青年芸術家の未成熟性に関する考察を深める作業でもある。

本節では、第二章での考察のための準備として、ベケットとゴンブローヴィチを比較するうえで重要となる両者の伝記的事実と文学的影響を確認し、未成熟性の問題を議論するうえで両者の比較にいかに関係があるかを示しておきたい。その次に、ゴンブローヴィチの未成熟性の概念について基礎的な導入をおこなう。

---

<sup>71</sup> Rabaté, “Murphydurke,” 117.

<sup>72</sup> Gombrowicz, *Diary*, 115.

<sup>73</sup> Franklin, “Imp of the Perverse.”

<sup>74</sup> 西、「自由に読み返そう、ゴンブローヴィチを、歴史を」、304頁。

一九三九年、ゴンブローヴィチは将来有望な作家としてポーランド・アルゼンチン間の新航路を就航するクロビー号 (Chrobry) に招かれた。しかし、ブエノスアイレスに到着してすぐナチスドイツがポーランドに侵攻した。妻のリタ・ゴンブローヴィチ (Rita Gombrowicz) によると、船はヨーロッパに帰還することになっていたが、ゴンブローヴィチは最後の瞬間にアルゼンチンに残ることを決意し、スーツケースを抱えてタラップを駆け降りた<sup>75</sup>。ゴンブローヴィチは極度の貧困生活のなかで戦時を過ごした。当時ベルリンに住んでいたウラジーミル・ナボコフ (Vladimir Nabokov) がロシア語で書いていたように、彼はポーランド語で書き続けようとした。最終的にナボコフやベケットが母語以外の言葉を主に使用して創作するようになったこととは対照的に、ゴンブローヴィチは祖国の言葉にこだわり続けた。また、『日記』に垣間見えるように、ゴンブローヴィチは祖国の政治的状況を考え続けた。ベケットとゴンブローヴィチは共に祖国を離れた経験を持ち、その経験が創作に大きく影響した。

ドストエフスキーを熱心に読み影響を受けたことも両作家の共通点だ。ブライデンからの引用ですでに触れたように、ベケットは一九三〇年から翌年までトリニティ・コレッジ・ダブリンの教職に就いていたとき、ジッドについて講義している。その中でベケットはジッドの作品に対するドストエフスキーの影響を大きくとりあげた<sup>76</sup>。当時彼は学生時代に恩師トマス・ブラウン・ラドモウズ＝ブラウン (Thomas Brown Rudmose-Brown) から教えられたジッドを崇拝しており、ジッドを通して知ったドストエフスキーも熱心に読んでいた<sup>77</sup>。一九三一年にはドストエフスキーについてのエッセイを、一九三二年にはアンドレ・ジッドについてのエッセイの出版をロンドンの出版社チャトー・アンド・ウィンダス (Chatto and Windus) のチャールズ・プレントイス (Charles Prentice) に持ちかけた。チャトー・アンド・ウィンダスはベケットの『プルースト』を出版していたが、この二つの提案については拒否している<sup>78</sup>。

ゴンブローヴィチにとって、文学的影響とはお手本ではなくパロディーの対象であったとエヴァ・トンプソン (Ewa Thompson) は言う<sup>79</sup>。彼女によれば、ゴンブローヴィチがポーランド文学以外に槍玉に挙げた作家の筆頭がドストエフスキーであり、『フェルディドウルケ』においては『カラマゾフの兄弟』 (*Братья Карамазовы/The Brothers Karamazov*) (一八七九～一八八〇年) における学童と農夫の扱いが特にパロディー化されている<sup>80</sup>。とはいえ、ゴンブローヴィチはドストエフスキーを軽んじていたわけではない。むしろベケットと同様に愛読し、創作の観点から関心を抱いていたことが『日記』から窺える。ベケットとゴンブローヴィチ両者にとってドストエフスキーは単なる愛読作家ではなく、文学創作の重要

---

<sup>75</sup> Gombrowicz, *Diary*, vii.

<sup>76</sup> Le Juez, 34-5.

<sup>77</sup> Le Juez, 33, 40.

<sup>78</sup> Le Juez 41; Beckett, *Letters: Vol. I*, 103.

<sup>79</sup> Thompson, 137.

<sup>80</sup> Thompson, 131-137.

な参照項の一つだったと思われる。第二章では、ドストエフスキーの『未成年』(Подросок/*The Adolescent*) (一八七五年)の内容を検討したうえで、ベケットとゴンブローヴィチを、現実から遊離し滑稽に失敗する芸術家の系譜に位置づける。この系譜は、エスティがモダニズム期の教養小説の変容に関して言う「阻害された成長を描く一九三〇年代以降の小説の系譜 (genealogy of post-1930s novels of arrested development)」<sup>81</sup>につながっていくものと考えられる。

ゴンブローヴィチは未成熟性が自身の作品のテーマであると公言した作家であり、それは彼の人間観の根本をなす。ゴンブローヴィチは『日記』等でじつに多様な文脈の中で未成熟性の問題に言及している。よって、ゴンブローヴィチの作品を検討することにより、未成熟性をめぐる複数の論点の関連を確認することができるだろう。ここで検討しておきたいのは、セクシュアリティの未成熟性、社会的な未成熟性、芸術(家)の未成熟性である。

ベケットは神経症に悩まされた一九三〇年代に神経症やトラウマをめぐる心理学の文献を渉猟し、アドラーからの引用として「義務を適切に遂行できないのではという少年が抱く恐れ。一人前の男性になるのに必要な名声を得られないという恐れ」と書いた。ゴンブローヴィチはそのような強迫観念とは無縁であった。むしろ、人間としての自己形成において男性性を極端に忌避した。それはアイデンティティーの完成であり、未成熟性の放棄だからだ。このことは、故郷ポーランドからアルゼンチンに来た出来事を振り返った一九五五年の日記に端的に表明されている。

[...] I had to find a different position for myself—beyond man and woman—which would nevertheless not have anything to do with a “third sex”—an asexual and purely human position from which I could begin airing these stuffy and sexually flawed areas. So as not to be primarily a man, but a human being who just happens to be a man. Not to identify with masculinity, not to want it.<sup>82</sup>

私は、男性や女性を超えた、また「第三の性」とも何の関係もない自分のための別の立場を見つけなければなりません。退屈で性的に欠陥があるそういう領域の風通しをよくできる、性とは無関係の、純粋な人間でいられる立場です。何よりもまず男性でいるというのではなく、たまたま男性であるだけの人間でいられるように。男らしさと同一化するのではなく、男らしさを欲するのでもなく。

ゴンブローヴィチがアルゼンチンに馴染むにはこのような自意識の転換が必要だった<sup>83</sup>。フ

---

<sup>81</sup> Esty, x.

<sup>82</sup> Gombrowicz, *Diary*, 180. 以下、引用文中の省略を示すときは[...]を用いる。

<sup>83</sup> 男性性との自己同一化の忌避、性の境界の曖昧化という要素は『フェルディドゥルケ』や『ポルノグラフィア』(*Pornografia*) (一九六〇年)などのゴンブローヴィチの他の小説

ロイトの性発達理論において、性の曖昧さは未成熟性に結び付けられている。子供は性的に未分化であり、発達に従って特定の性に固有の特徴を獲得していく。しかしゴンブローヴィチにとっては、性発達の過程を逆にさかのぼるかのよう、性とは無関係な (asexual) 自己をイメージすることが必要だったのである。ゴンブローヴィチの上記の引用は、性的な未成熟性、社会的な未成熟性、芸術家としての未成熟性の間のつながりを示唆しつつ、これらの未成熟性の問題について再考を促す。たとえば考察に値する問いとしては以下のものが考えられる。性的な未成熟性は、そもそも男性性や女性性の強化よりも劣るものなのか。それは何らかの社会的・芸術的役割を果たすのか。亡命芸術家のアイデンティティ形成に未成熟性が一定の役割を果たすとすれば、ベケットの場合はどうだったのだろうか。

ゴンブローヴィチは国家の未成熟性という問題意識も持っている。ゴンブローヴィチは祖国ポーランドを未成熟と断じるが、それは必ずしも断罪ではない。それはみずからの態度を基礎づけるものである。「私の中で、ポーランドの未成熟性は私の文化に対する態度全体を特徴づけています。(In me, Polish immaturity delineates my entire attitude to culture.)」<sup>84</sup>ポーランドのカトリック教会が父なる神のもとで従属的な子供の状態であったように、被支配の長い歴史を持つポーランドの文化は子供であり、他の自立した文化は大人である。

I, who am terribly Polish and terribly rebellious against Poland, have always been irritated by that little, childish, secondary, ordered, and religious world that is Poland. I attributed Poland's historical lack of dynamism as well as Poland's cultural impotence to these characteristics because God led us around by our little hand. I compared this well-behaved Polish childhood to the adult independence of other cultures.<sup>85</sup>

恐ろしいほどポーランド人であり、かつ恐ろしいほどポーランドに反発している私は、ポーランドという小さな、幼稚な、二次的な、秩序のある、宗教的な世界にいつも苛立ちを感じてきました。私は、ポーランドの歴史的なダイナミズムの欠如とポーランドの文化的無力さを、これらの特徴に起因するものと考えました。神は私たちの小さな手をとって私たちを翻弄したのです。このような行儀の良いポーランドの子供性は、他の文化の大人らしい独立性とは対照的だと私は考えました。

大人としての異文化に対し、子供としてのポーランド人は従属的な位置に置かれる。ところが、ポーランド人の子供性を破壊したいというゴンブローヴィチは、このヒエラルキーをついには逆転させる。わたしが子供になりたいとすれば、それは大人のまじめさを知り、極めつくした子供である。そのような子供を可能にするためには、成熟の概念を御破算にしなければ

---

にも見られる。

<sup>84</sup> Gombrowicz, *Diary*, 45.

<sup>85</sup> Gombrowicz, *Diary*, 218-9.



ればならない、と彼は提案する<sup>86</sup>。

ゴンブローヴィチがポーランドを子供や未成熟性に結びつけることには、歴史的な背景がある。周辺国にたびたび侵略され、第二次世界大戦後もソ連の強い影響下にあったポーランドは、こうした関係性の中で文化的後進国の劣等感に悩まされてきた国である。ベケットはポーランドと同様イングランドに対して従属的な立場にあったアイルランドの出身であり、かつ、アングロ・アイリッシュの異国人という少数派的な立場にあり続けた。ゴンブローヴィチにおける社会的な未成熟性、国家の未成熟性の論理は、ベケットの未成熟性の問題を理解するうえでも有効な視座になり得るだろう。

第二章は、ラバテによるベケットとゴンブローヴィチの比較を出発点として、ラバテが検討していない二つの課題に取り組む。第一の課題は、ドストエフスキーを補助線として、ベケットとゴンブローヴィチを、滑稽に失敗する知識人青年を描く文学の系譜に位置づけることである。二つ目の課題は、『マーフィー』をゴンブローヴィチの『コスモス』(*Kosmos/Cosmos*) (一九六五年)と比較することで、モダニスト芸術家的な形式主義のパロディーと読むことである。これらの課題に取り組むことを通して、ベケットが独自の創作を目指すうえでいかに未成熟性の問題が重要であったかということについて、さらに理解を深めることができる。

## 幼生とイマーゴ／成虫のモチーフ

『夢』や『マーフィー』といった戦前の作品だけでなく、戦後ますますベケットが未成熟性の問題にこだわり続けたことを論証するには、ベケット自身の「永遠に幼生であること (*l'éternel larvaire*)」という言葉、そして、ドゥルーズの「幼生の主体 (*sujets larvaires*)」という概念を参照しておく必要がある。ベケットは友人で美術批評家のジョルジュ・デュテュイ (*George Duthuit*) に宛てて書いた一九四八年八月十二日付の手紙で、自身が書き続けるのに必要な「言葉、リズム、あえぎ (*les termes, les rythmes, les halètements [the terms, the rhythms, the pantings]*)」は「永遠に幼生であること (*l'éternel larvaire [the eternally larval]*)」に求められると書いている<sup>87</sup>。レイチェル・マレー (*Rachel Murray*) は、この「永遠に幼生であること」という言葉がベケットの戦後の作品を理解する新しい手がかりをもたらしてくれると論じている。彼女によれば、ベケットは「テキストの進行とともに展開し、収縮し、反復する文学表現 (*the unfolding, recoiling, and redoubling of literary expression over the course of the text*)」に関心を持ち、このような「芸術表現の初期的ないし幼生的な起源 (*the incipient or larval origins of artistic expression*)」を求める傾向は戦後の作品にも継続している<sup>88</sup>。「テクス

<sup>86</sup> Gombrowicz, *Diary*, 219.

<sup>87</sup> Beckett, *Letters: Vol. II*, 100, 102. フランス語の原文に続いて、引用先で併記されている英訳を四角括弧に入れて記す。

<sup>88</sup> Murray, 22-3.

トの進行とともに展開し、収縮し、反復する文学表現」は戦後の『事の次第』に顕著に見られるが、マレーは『名づけえぬもの』(*L'Innommable/The Unnamable*) (フランス語版一九五三年、英語版一九五八年)を中心に論じているため、『事の次第』については二度散発的に言及したのみで、実質的には論じていない。ベケットの戦後の作品において生物の幼生への関心と結びついた形で「テキスト全体にわたって展開し、収縮し、反復する文学表現」が見られるのであれば、それは『名づけえぬもの』以降の『事の次第』においてどのように発展したのか。第四章の議論は、マレーの研究を引き継いでこの問題に答えるものとなるだろう。

これまでに本序論で見てきた未成熟性の複数の問題は、主として個別の作品の内容面に関わるものであるように思える。「永遠に幼生であること」がどのように追求されたかを吟味することで、これらの問題はベケットの創作術を理解する手立てとなる。ベケットが、目指すべき「言葉とリズムとあえぎ」に関して「永遠に幼生であること」という言葉を使ったのは、どういう意味だろうか。言葉に関して「幼生である」ということは、言葉を使いこなす以前、幼児期以前の段階に戻ることでありと考えられる。これは、ベケットが胎内の未発達の存在を直感的に感じていたということと切り離せないだろう。であるとすれば「永遠に幼生であること」とは、ベケットがジュリエに語った言葉を借りれば、自分の中の「殺された存在 (*un être assassiné*)」を象徴的に生き返らせること、エスリンに語った言葉を借りれば、「あの閉じ込められた哀れな胎児 (*that enclosed poor embryo*)」に対する創作上の義務を果たすことである、と言えるかもしれない。

ドゥルーズが『差異と反復』(*Différence et répétition*) (一九六八年)でベケットの作品の未成熟な登場人物群を「幼生の主体 (*sujets larvaires*)」<sup>89</sup>と表現したことも、この点で無視できない。複数形で表されたこの概念は特定の主体を指すのではなく、マーフィーやモロイを含むベケット的登場人物の系譜を指す。先回りして言うてしまうなら、『事の次第』において経験の受動性によって特徴づけられる「幼生の主体」は、二十世紀の戦争において下等未熟な存在に貶められた人間と読める(ただし、ベケットにおける「幼生の主体」は決して本質的にネガティブなものではない)。『事の次第』は、三部作の単なる延長線上にあるものではなく、人類を主題とする小説であるという点で独特である。この作品におけるベケットの創作上の達成は、「永遠に幼生であること」を求めるベケットの努力に支えられたものである。

ベケットは「幼生 (*larva*)」だけでなく、それと対比される「イマーゴ／成虫 (*imago*)」のモチーフにも関心を抱き続けた。父のイメージとしての「イマーゴ」は、それを見るベケット≡語り手の「幼生」性を強調する。本序論の締めくくりとして、ベケットにおける「イマーゴ／成虫」のモチーフの起源と、そのモチーフが『事の次第』以降の作品にも見出されることを確認しておこう。

ベケットは一九三五年出版の詩集『こだまの骨とその他の沈殿物』(*Echo's Bones and Other*

---

<sup>89</sup> Deleuze, 107-8; ドゥルーズ、219-20 頁。

*Precipitates*) に収録された詩「マラコーダ」(“Malacoda”)において *imago* という言葉に二重の意味を担わせている。この詩は、ベケットが一九三三年の父の死に触発されて書いたもので、ダンテ (Dante Alighieri) の『地獄篇』(*Inferno*) に登場する悪魔マラコーダが、父の葬儀を準備しにきた葬儀屋として描かれている。以下は「マラコーダ」の第二十四～二十五行である。

lay this Huysum on the box  
mind the imago it is he<sup>90</sup>

このフイスムを箱の上に置いてくれたまえ  
成虫に気をつけろそれが彼なんだから<sup>91</sup>

*imago* は第一に「成虫」を意味する。ベケットはハーヴィーに、この詩の *the imago* は十八世紀に活躍したオランダの画家ヤン・ファン・ハイスム (Jan van Huysum) の絵に描かれた蝶であると説明している<sup>92</sup>。つまりこの詩の *the imago* は、幼生である芋虫が蛹になり羽化した後の、成虫としての蝶を意味しているということになる。同時に *imago* という言葉は、高橋康也が注釈で説明しているように、「心理学用語では息子が少年時代以来胸に抱きつけている理想化された父親のイメージを指す」<sup>93</sup>。ベケットはこのような *imago* の心理学的な意味にも関心を抱いており<sup>94</sup>、「マラコーダ」の *the imago* はこちらの意味とも切り離せない。ギリシア語で「魂」と「蝶」を *ψυχή* という一つの言葉で表現すること、このギリシヤ語が英語で *psyche* に当たることを踏まえれば、*the imago* は成虫としての蝶だけでなく、死後肉体を離れた父の魂を象徴しているとも考えられる。その意味で「マラコーダ」の *the imago* は芸術作品 (ハイスムの絵画およびベケットの詩) の中に永遠に定着された理想化された父のイメージを表していると見られる<sup>95</sup>。

「マラコーダ」はベケットにおける幼生／成虫の二項対立に美学的な奥行きを付け加えている。なぜなら、そこに描かれた *the imago* は、幼生としての芋虫や蛹の段階との対比において美の完成であるような成虫としての蝶であり、ハイスムの絵という芸術作品の中に埋め込まれて美的に理想化された父の像としてのイマーゴだからである。幼生から成虫へ

<sup>90</sup> Beckett, *The Collected Poems*, 21.

<sup>91</sup> ベケット、『ジョイス論／プルースト論』、53頁。

<sup>92</sup> Harvey, *Poet and Critic*, 111.

<sup>93</sup> ベケット、『ジョイス論／プルースト論』、53頁。

<sup>94</sup> ベケットは「心理学ノート」に、イギリスの心理学者カリン・スティーブン (Karin Stephen) の著書『病むことへの意志』(*The Wish to Fall III*) から、「親のイマーゴ、子供自身の意志を反映する空想の産物 (Parent Imagos, fantastic creations reflecting the child's own intentions)」というフレーズを書き留めている (Beckett, *The Collected Poems*, 296)。

<sup>95</sup> 『ベケットと死』(*Beckett and Death*) の第三章でショーン・ロウラー (Sean Lawlor) は父の死との関連で「マラコーダ」を詳細に分析している。

の成長に、美的成熟が重ね合わされているのである。父の魂を理想化して詩の中で吊ったベケットは、ハイスマの絵画（あるいはマラコーダという人物を創造したダンテの詩）のような美の完成を理想と見たのかもしれない。

しかしベケットは、イマーゴとして表されるような完成された美的理想を実現するのではなく、むしろイマーゴに囚われ続ける息子の立場にこだわり続けた。コナー・カーヴィル（Connor Carville）は、「マラコーダ」における *imago* という言葉は想像力の機能や想像されたものを意味すると指摘しているが<sup>96</sup>、『事の次第』の一部をなす「イメージ」（“L’Image”）（一九五九年）や『死せる想像力よ想像せよ』（*Imagination mort imaginez/Imagination Dead Imagine*）（一九六五年）が示すように、戦後のベケットは想像力の働きや想像されたイメージを作品の源泉とした。とりわけ『伴侶』ではその傾向が強く、イマーゴと呼べるような、息子が見た親の顔のイメージが前景化している。

『伴侶』では、ベケットが幼少期を過ごしたアイルランドを思わせる舞台を背景として、「おまえ（you）」（フランス語版では *tu*）と二人称で呼び掛けられる「少年（a small boy）」について語られる。「少年」は呼び掛ける声について推論する——「それで、なけなしの理性で彼は推論するが、間違っただけで推論してしまう（So with what reason remains he reasons and reasons ill.）」<sup>97</sup>。年老いた女性乞食の「小さなご主人様（you little master）」という呼びかけ<sup>98</sup>が暗示するように、「おまえ」は子供であると同時に、哀れに思ったものの結局死なせてしまった「ハリネズミ（a hedgehog）」にとっては「飼主／神（master）」である。このように、少年は未熟な子供と「一人前の存在（master）」の間の中間にある両義的な存在として描かれている。成長すべき未熟な存在としての「少年」の性格は、とりわけ父や母との関係において表面化している。たとえば、海の上の飛び込み板の上に立つ「おまえ」は、下にいる父に勇気を出して飛び込めと呼び掛けられる。「おまえは下を見て、最愛の信頼できる顔を見る。彼は飛び込めとおまえに呼び掛ける。彼は言う、勇敢な少年になれ。赤みを帯びた丸い顔。濃いひげ。白髪になりつつある髪。（You look down to the loved trusted face. He calls to you to jump. He calls, Be a brave boy. The red round face. The thick moustache. The greying hair.）」<sup>99</sup>海の中では、父だけでなく大勢の人が見ている。少年としての「おまえ」は、高所から飛びこむ恐怖を克服し、父やその他大勢の人に勇気を証明することを求められている。ここで少年は、高所から飛びこむことへの恐怖だけでなく、「義務を適切に遂行できないのでは」という恐れ、「一人前の男性になるのに必要な名声を得られない」のではないかと、という恐

---

<sup>96</sup> Carville, 5. カーヴィルは『サミュエル・ベケットと視覚芸術』（*Samuel Beckett and the Visual Arts*）の序論で「マラコーダ」にベケットの詩学の根本にある「自律的で権威的なイメージと忘却へと向かう時の流れの緊張関係（tension between the autonomous, authoritative image and the passage of time towards oblivion）」を読み取っている（Carville, 5）。

<sup>97</sup> Beckett, *Company*, 429.

<sup>98</sup> Beckett, *Company*, 431.

<sup>99</sup> Beckett, *Company*, 432.

れ<sup>100</sup>を感じているだろう。ベケットがアドラーの『個人心理学の實踐と理論』に見出した少年の恐れである。

『伴侶』に描かれた「おまえの母の顔 (your mother's face)」<sup>101</sup>、そして父親の上を向いた顔は、冒頭で声が「想像せよ (Imagine)」と呼び掛けていることからわかるように、記憶の中の映像というだけでなく、想像された映像としての性格を色濃く持つ。それは理想化されたものであるとは断言できないものの、子供時代以降保存されてきたものであるという点で、一種のイマーゴと呼べるかもしれない。心理学用語としての *imago* が示唆するのは、イマーゴを抱き続ける限り人は大人になっても永遠の息子であるということである。晩年のベケットの想像力に子供が付き従っていたことは、一九八三年の『いざ最悪の方へ』 (*Worstward Ho*) でひとつの影をなしてとぼとぼ歩く老人と子供 (an old man and child) にも窺えるだろう<sup>102</sup>。

## 本論文における「未成熟性」について

序論のまとめとして、本論文のキーワードである「未成熟性」という概念の定義づけを示しておこう。

序論の始めに、ベケットと子供をめぐる先行研究を概観し、ベケットにおいては子供の存在が単純に幼稚さや未成熟性を表さないということを確認した。むしろ、子供の存在よりは子供の不在や形骸性が意味を帯び、子供の未成熟性よりは青年や独身男性の未成熟性が前面に出ている。ここからどのようなことがわかるのか。

子供に特徴的な未成熟性に焦点を当てる傾向は、すでに触れたロマン派文学や、十九世紀以降に隆盛した児童文学に顕著に見られる。子供の純真無垢さ、無邪気さ、ナイーブさ、あどけなさ。こうした子供らしい性格が、大人の性格との対比で未成熟性として表象される文学がある (『ライ麦畑でつかまえて』に典型的なように、アメリカには無垢を肯定する文学的伝統があり、イギリスとは事情が異なるかもしれない)。それに加え、子供の心身の未熟さということがある。とりわけ内面の未熟さとして、感情の未発達、道徳観の未発達、知的・精神的未発達がある。こうした未発達状態を出発点として、感情や知性の成熟、道徳観や公共心の芽生えを描くストーリーは数え切れない。

しかしベケットにとって、未成熟性は子供に特有なものではない。ベケットにおいて、子供は一種のモチーフとして利用されることがあるものの、子供に特有な未成熟性を中心に据えるストーリーの定型は皆無である。それでは、ベケットの作品に特徴的な未成熟性をあえてわかりやすく定義するとすれば、どのようなになるのか。

「教養」と教養小説についての議論を経た現段階の地平からすると、このように言えるか

---

<sup>100</sup> TCD MS 10971/8 as qtd. in Jeffers, 29.

<sup>101</sup> Beckett, *Company*, 429.

<sup>102</sup> Beckett, *Worstward Ho*, 473.

もしれない。『夢』や『マーフィー』などの青年を描くベケット作品における未成熟性とは、青年が十八世紀以来のブルジョア市民社会を構成する理想的市民になりきれない、という未成熟性である。『夢』や『マーフィー』には、こうした意味での未成熟性を示す要素が確実に存在する。内面世界への引きこもり、メランコリー、自己愛、不毛な恋愛、社会からの疎外などである。これらの描かれ方を検討することによって、教養小説の系譜や、未成熟な青年を描く文学の系譜の中に、ベケットの作品を新たに位置づけることができるのではないか。

しかしながら、問題はそれほど単純ではない。

ベケット作品における未成熟性は、より普遍的な未熟さでもある。ベケット作品の登場人物は、社会化されていないのと同様に、いわば世界化されていない。この世界に生まれてきたことに、いまだ慣れていないようである。第三章で論じるように、ベケットのジョンソン受容には、言葉を上手く使うことができない、理性を適切に使うことができない、といった問題への関心が表れている。また第四章で論じるように、『事の次第』には、人間の非人間への退行、そして、自由意志を持たないかのように表象される人間が描かれる。カントの考えでは、理性を使いこなすことができない者は未成年状態にあるとされる。こうした理性を重視する啓蒙主義の理想に照らすと、ベケットにおける未成熟性は、人間に普遍的な未成熟性として捉え返すことができるのではないか。実は、すでに『夢』や『マーフィー』の段階でも、こうした未成熟性に分類され得る、非理性の要素が認められる。あえて簡単な言葉でわかりやすくまとめるとするならば、本論文で言うベケット作品の「未成熟性」とは、青年が社会の中で大人になりきれないという未熟さであり、同時に、大人になってもつきまとう普遍的な未熟さである、ということになるだろう。つまり、ベケットは「子供／大人」という二分法とは異なる文脈で未成熟性を捉えていたということである。

このような未成熟性の問題は、ベケット独自の創作の発展とどのように関連しているのか。この点についての以下のような主張が、本論文の主題文 (thesis statements) である。

ベケットは、自分の中の未発達なまま死んだ存在への義務として創作を捉えていた。そのため、未成熟性の問題が常に創作の関心事としてあった。ベケットが戦後目指すべき「言葉とリズムとあえぎ」を「永遠に幼生であること」に求めたことからわかるように、ベケットにとって、未成熟性は単に作品のモチーフであっただけではない。それは、創作の動機に密接に関わる問題であった。だからこそ、それは子供に特有な問題として片付けられてはいない。初期の小説においては、ベケットの分身のような青年の、市民社会を構成する理想的市民になりきれないという未成熟性が姿を見せている。このような未成熟性の問題は創作の問題と深く関連しており、ジョイスの影響を脱して独自の創作を追求することに寄与し、戦後の『事の次第』において、「永遠に幼生であること」から得られる「言葉とリズムとあえぎ」として実を結んだのではないか。そして、このような創作の発展の軌跡は、「教養」・教養小説・啓蒙思想という文脈から可視化することができるのではないか。

最後に、本論文の手法 (method) を明確に示しておく。各章はベケットのテキストを一次

資料として扱い、基本的にそれらのテキストの精読 (close reading) に基づいて議論を進める。主張の展開は、テキストに見いだされる根拠を重視し、二次資料によって文脈を説明したり主張を補強したりするというオーソドックスな方法による。二次資料については先行するベケット研究の蓄積に多くを負う。幸い、ベケット研究はさまざまな学問分野と接点を持ちながら国際的に活発におこなわれてきた。先行研究のうち各章の内容と関連するものはできる限り参照した。また各章では、ベケットのテキストを他のテキストとの関連で読み解くことをそれぞれ試みている。アンソニー・ウルマン (Anthony Uhlmann) は、ルクレティウス (Lucretius) やゲーリンクス (Arnold Geulincx) への言及を例に、ベケットの作品においては、些細なインターテキスト性 (intertextuality) でさえテキスト全体の理解を変えることがあると指摘している<sup>103</sup>。インターテキスト性 (間テキスト性) とは、あるテキストが他のテキストを引用したり言及したり暗示したりすることで、二つのテキストの間に創造的な共鳴関係が作り出される場合に、テキストのそのような性質を指す。第一章ではゲーテ、第二章ではゴンブローヴィチ、第三章ではジョンソン、第四章ではマルブランシュ (Nicolas de Malebranche) (一六三八～一七一五年) とエルンスト・ヘッケル (Ernst Haeckel) (一八三四～一九一九年) とのインターテキスト性を分析した。これらのうちゴンブローヴィチ以外は、ベケットが直接作品の中で言及した作家である。本論文は、ベケット作品の精読とインターテキスト的な読解に基づき、いかにベケットがみずからの未成熟性の問題への関心を通して創作を発展させたかを明らかにするものである。

---

<sup>103</sup> Uhlmann, 107. ベケット研究におけるインターテキスト的手法の記念碑として、ダニエラ・カセッリの『ベケットのダンテ——フィクションと批評におけるインターテキスト性』(Beckett's Dantes: Intertextuality in the Fiction and Criticism) がある。

## 第一章 ベケットのモダニスト教養小説——『並には勝る女たちの夢』論

### 『並には勝る女たちの夢』と教養小説

ベケットは『並には勝る女たちの夢』(*Dream of Fair to Middling Women*) (一九三二年執筆、一九九二年出版) (以下、『夢』) の大部分を一九三二年一月から六月にかけて書いた。これはベケットが初めて書いた長編小説である。ベケットは『夢』のタイプスクリプトを所有していたが、一九六一年にローレンス・ハーヴィーに渡した<sup>1</sup>。長年の間、このタイプスクリプトは研究者しか利用できなかったが、ベケットが死後の出版を許諾していたため、一九九二年にダブリンの出版社ブラック・キャット・プレス (Black Cat Press) から出版された。一九九三年にイギリス版がコールダー (Calder) から、アメリカ版がアーケード・ブックス (Arcade Books) から出版された。

ノウルソンが『ベケット伝』で具体的に記しているように、この小説にはベケット自身の経験、特に一九二〇年代後半のヨーロッパ遍歴の経験が多分に取り込まれている。『夢』は、ちょうどジョイスの『若い芸術家の肖像』がそうであったように、作家自身の芸術家としての修業時代を描いた半自伝的小説と見なし得る。このような芸術家の自己形成を描く小説は芸術家小説 (*Künstlerroman*) と呼ばれることがある。これは、教養小説のサブジャンルとされ、代表的なものとしてはゴットフリート・ケラー (Gottfried Keller) の『緑のハインリヒ』 (*Der Grüne Heinrich*) (一八五四～五五年) がある。芸術家の自己形成を描くという点では、ジョイスの『若い芸術家の肖像』やマルセル・プルースト (Marcel Proust) の『失われた時を求めて』 (*À la recherche du temps perdu*) (一九一三～二七年) もまた半自伝的な芸術家小説であると言える。この意味で、これらの作品は芸術家小説を包摂するジャンルとしての教養小説に含まれると言えるかもしれない。実際、キャッスルはモダニズムの両巨匠の上記の作品をモダニスト教養小説 (*Modernist Bildungsroman*) に含めている。『夢』は教養小説の一ジャンルとしての芸術家小説の系譜に連なると見ることができる。

本章では『夢』を教養小説との関わりで論じる。その予備的考察として、ある小説を教養小説 (あるいは、そのサブジャンルである芸術家小説) に分類すること自体がいかに関題含みであるかという点をまずは確認しておきたい。そのうえで、本論文で使われる「教養小説」という言葉の意味を整理しておきたい。

教養小説は、若者が大人へと成長する過程を描く小説のジャンルだと一般的に理解されている。十八世紀後半のドイツにおいて誕生したとされ、ゲーテの『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』 (*Wilhelm Meisters Lehrjahre*) (一七九五～九六年) (以降、『修業時代』) と

---

<sup>1</sup> Beckett, *Dream*, xiv-xv.



『ヴィルヘルム・マイスターの遍歴時代』(*Wilhelm Meisters Wanderjahre*) (一八二一年) (以降、『遍歴時代』) が代表的作品として挙げられることが多い。教養小説という用語は文芸批評において実に様々なテキストを指して使われてきた歴史があるため、それが具体的にどのようなテキスト群を指しているかということ定義づけることは難しい。そもそも、教養小説というジャンルが存在していること自体を疑問視する見方もある。フランコ・モレッティは『世の習い——ヨーロッパ文化における教養小説』(*The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*) の二〇〇〇年の新版に追加された補遺 (Appendix) で、教養小説というジャンルは第一次世界大戦の前に歴史的役割を終えたと論じている<sup>2</sup>。また、池田浩士は『教養小説の崩壊』で、教養小説がドイツからイギリスへと書き継がれる過程で変容し続けたと主張している。

教養小説というジャンルにはどのようなテキストが含まれるのか。マーク・レッドフィールド (Marc Redfield) は教養小説の指す対象範囲が極大と極小を揺れ動くという問題を指摘している<sup>3</sup>。主人公の成長を描く小説をすべて教養小説と見なせば、教養小説に分類される小説は際限なく拡大し続けることになる。たとえば、ギリシアの作家ヘリオドロス (Heliodorus) によって三世紀に書かれた『エチオピア物語』(*Aithiopika*) には、結婚へと至る若者の遍歴が描かれている。レッドフィールドの広い定義に従えば、このようなゲーテ以前の小説も教養小説と見なせることになる。しかしミハイル・バフチン (Mikhail Bakhtin) はこの小説を教養小説とは考えない。バフチンは「教養小説とリアリズムの歴史におけるその重要性 (小説の歴史的類型学に向けて)」 (“The Bildungsroman and Its Significance in the History of Realism (Toward a Historical Typology of the Novel)”) という論文で、小説を主人公像に応じて四つの類型に分類し、その一つに教養小説を含めているが、『エチオピア物語』は教養小説ではなく「試練の小説 (*The novel of ordeal*)」に含めている<sup>4</sup>。このように教養小説というジャンルの定義には問題がつかまとう。

「教養小説」という言葉が使われる時、それがどのようなテキスト群を指しているかということは、どのような論者に言及しているか、どのような文脈で論じているかによって変わり得る。そこで混乱を避けるため、本論文で問題となる教養小説の区分をあらかじめ整理しておきたい。

第一に、クリストフ・マルティン・ヴィーラント (Christoph Martin Wieland) の『アガトン物語』(*Geschichte des Agathon*) (一七六六～一七六七年) や、ゲーテの『修業時代』と『遍歴時代』、および、これらに影響を受けた十九世紀までのドイツの小説に限定する狭い定義が考えられる。これよりも広い教養小説の定義が一般的になったのは第二次世界大戦後のことである。ベケットは J・G・ロバートソン (J. G. Robertson) のドイツ文学史の書物を通してこの第一の定義で教養小説を理解していたかもしれない。第二に、十九世紀の成長小説

---

<sup>2</sup> Moretti, 229-245.

<sup>3</sup> Redfield, 40-3.

<sup>4</sup> Bakhtin, 12.

(coming-of-age story あるいは coming-of-age novel と呼ばれる) をより広義の教養小説として捉える見方がある。ジェイン・オースティン (Jane Austen) の『高慢と偏見』(*Pride and Prejudice*) (一八一三年) やシャーロット・ブロンテ (Charlotte Brontë) の『ジェイン・エア』(*Jane Eyre*) (一八四七年) など、主人公が成長するタイプのヴィクトリア朝小説は教養小説として論じられることもある。スタンダール (Stendhal) やバルザック (Honoré de Balzac) などのフランスの作家の一部の作品も、この第二の教養小説に含まれるだろう。第三に、キャッスルの言うモダニスト教養小説がある。そして第四に、エスティの言う「阻害された成長を描く一九三〇年代以降の小説の系譜 (genealogy of post-1930s novels of arrested development)」<sup>5</sup>がある。エスティがこれに含めている代表的作品は、みずから成長を止めた少年を描くギュンター・グラス (Günter Grass) の『ブリキの太鼓』(*Die Blechtrommel*) (一九五九年) である。主人公が成長しない小説は果たして教養小説と言えるのか。この系譜に属す小説はもはや教養小説とは言えないかもしれない。

教養小説における主人公の成長には、恋愛や年長者との交流を通じた感情の成熟、教育を受けることによる知的成熟、道徳的成熟、および社会化という意味での成長といった多様な要素が認められる。第一から第四までの教養小説の違いを最も特徴づける点の一つとしては、主人公の成長における障害や挫折がますます大きく扱われるということがある。『夢』では、恋愛、友人との交流、社交界への参加といった、従来の教養小説であれば成長のきっかけになるような要素を含む。この点で教養小説の残滓を留めながらも、それらが主人公の成長を実質的に後押しすることはない。この点についてはのちほど具体的に見ていきたい。

以上のような教養小説の区別はごく大雑把なものに過ぎないが、本章において、教養小説という言葉の定義の曖昧さを回避するための参照軸として、ある程度は役立つだろう。本章は、ベケットの『夢』を、第一の教養小説、特にゲーテの『修業時代』『遍歴時代』との比較において考察し、第三のモダニスト教養小説に属しながらも、第四の(反)教養小説の嚆矢としても位置付けられる、と論じるものである。

すでに見たように、教養小説を論じるうえで、ジャンルの正統性の問題、「教養小説」という用語の変幻自在性といった問題を避けて通ることはできない。これらの問題を踏まえ、『夢』を教養小説との関連で論じる前提として、以下のような問いかけをしておくべきだろう。『夢』を教養小説と呼ぶとして、それは上で整理した第一の教養小説を忠実に受け継ぐものではあり得ない。ジョイスとブルーストに影響を受けてベケットが『夢』を書いたころには、すでに教養小説というジャンルは歴史的役割を終えていたのではないかという見方もある。『夢』をゲーテの教養小説やヴィクトリア朝の成長小説に似たもの、あるいは、それらの残骸と見ることはできるかもしれない。モダニスト教養小説の一種と見ることもできるかもしれない。しかし、それは恣意的な解釈に過ぎないのではないか。であるとすれば、『夢』の独自性はどこにあるのか。

---

<sup>5</sup> Esty, x.

以上のような問題点を念頭に置いて議論を進めたいが、この段階で注記しておくべきことがある。本章の目的は『夢』を芸術家小説に分類し、一種の教養小説であるということ論証することではない。そうではなく、『夢』を教養小説との関連で論じることによって、ベケットが未成熟性を創作のモチーフや原理として見出す過程を跡付けることである。そこで、本文の具体的な検討に先立ち、本章で『夢』を教養小説との関連で論じることの意義を示しておきたい。ベケットの作品は教養小説との関連ですでに少なからず注目を集めており、それらの先行研究は本章の議論にとって有益な補助線となる。以下、年代順に先行研究をまとめておきたい。

序論で、教養小説の解体にベケットが決定的に寄与したとシーハンが論じていることをすでに見た。本章では、シーハンの論をもう少し丁寧に検討しよう。シーハン『モダニズム、ナラティブ、ヒューマニズム』(*Modernism, Narrative and Humanism*)で、彼が「人体計測的な時代 (anthropometric era)」と呼ぶ一八五〇年代から一九五〇年代までの時代に、教養小説がいかに衰微したかを論じている。これは、まさにこの時期、つまりジョージ・エリオットの時代からモダニズムの時代にかけて、教養小説の影響力が衰え、教養小説は歴史的役割を終えたと考えたモレットの論を受け継ぐものである。シーハンは、モダニズムの重要な作家の作品における人間／非人間の対立軸に着目することにより、教養小説というジャンルの衰退を論じている。彼によれば、ベケットはジョゼフ・コンラッド (Joseph Conrad) やロレンスやウルフよりも教養小説の解体を先導した。

Defying the *Bildungsroman's* insistence that subjectivity is narrative-shaped, Beckett produces not so much antinarratives as anti-*Bildungsromans*. *Lord Jim*, *Sons and Lovers*, and *Mrs Dalloway* each offered challenges to the form and strategies for resisting it, but it is in the Beckett's trilogy that it finally comes apart; Beckett, even more than Woolf, ushers in its dissolution.<sup>6</sup>

ベケットは、人間は物事を物語の形に認識するという教養小説の要求を無視しているのであり、反ナラティブというよりは反教養小説を生み出している。『ロード・ジム』、『息子と恋人』、『ダロウェイ夫人』はそれぞれ教養小説の形式に異議を申し立てており、また教養小説の形式に抵抗する戦略を提示している。しかし、教養小説が最終的に崩壊するのはベケットの三部作においてである。ベケットはウルフよりもなお教養小説の解体を先導したのである。

シーハンはあらかじめコンラッドやロレンスやウルフを論じたうえで、第五章においてそれらと比較しながら三部作がいかに「教養小説の解体を先導した」かを論じている。たとえば、コンラッドの『ノストローモ』(*Nostromo*) (一九〇四年)における執着心 (obsession)

---

<sup>6</sup> Sheehan, 160-1.

は人間を機械のように変えてしまう。それに対して、ベケット的な義務 (obligation) には欲望がなく、コンラッド的な執着心とはまったく別のものを目指す<sup>7</sup>。ベケット的な義務は話す強迫 (compulsion)、書く強迫へと変質し、『名づけえぬもの』において「機械としての声 (voice as machine)」となる<sup>8</sup>。

シーハンによると、教養小説が死んだのは『名づけえぬもの』においてである。『名づけえぬもの』でベケットは「人間とは無縁であるような語りの性質、すなわち、語りの機械のような性質 (the inhuman potential of narrative, its machinelike qualities)」<sup>9</sup>を示す。なぜ非人間的な性質を持つ語りの小説において教養小説が死ぬことになるのか。それは、シーハンが「人間主義の伝統と小説を最も明確に結び付けているのは教養小説である (The clearest link between the humanist tradition and the novel is the *Bildungsroman*.)」<sup>10</sup>と考えるからである。つまりシーハンは、ベケットの作品が人間主義の過激な問い直しであるという点に教養小説の解体を見ているということになる。シーハンは『夢』について言及していないものの、この論点は『夢』との関連でも重要である。『夢』にはゲーテの教養小説への言及が見られるが、そこでは人間への素朴な信頼が嘲笑されているように思える。

パトリック・ビクスビーは『サミュエル・ベケットとポストコロニアル小説』において、ベケットの主要な複数の小説と教養小説との間の問題含みな関係性について論じている。モレッティは教養小説を「偉大なるブルジョア的文学形式 (the great bourgeois form)」<sup>11</sup>と見なし、それが若者に近代における象徴的重要性を付与すると見たが、ビクスビーはこのような形式への信仰を『夢』が破壊していると言う。

Goethe's "aspirations," Stendhal's "ambition," Balzac's "Illusions," Dickens's "expectations," all capture the restless dynamism and inveterate dreaming associated with this new phase of European history. Beckett's "dream," on the other hand, ironizes the symbolic role of youth (and the possibility of narrating its development into maturity) in a novel which substitutes narcissistic withdrawal for aspiration, onanistic fantasy for ambition, indicating the apparent failure of the narrative of individual development in a society which finds itself in the midst of uneven development.<sup>12</sup>

ゲーテの「熱望」、スタンダールの「野心」、バルザックの「幻影」、ディケンズの「期待／遺産」、これらはすべて、ヨーロッパの歴史の新しい段階における休むことのない活力と慢性的な夢想をとらえて表現している。一方でベケットの「夢」は、若者の象徴的役

---

<sup>7</sup> Sheehan, 172.

<sup>8</sup> Sheehan, 174.

<sup>9</sup> Sheehan, 184.

<sup>10</sup> Sheehan, 2.

<sup>11</sup> Moretti, ix.

<sup>12</sup> Bixby, 82.

割（そして、若者が一人前へと成長するのを語る可能性）を皮肉っている。この小説は、熱望を自己愛的な引きこもりに、野心を自慰的幻想に置き換え、いつのまにか平坦でない発展のただなかにあるような社会において個人の成長の物語を語る事が不可能であるように思えることを示唆している。

ビクスビーは教養小説を汎ヨーロッパ的なものと考え、ゲーテだけでなく、スタンダールの『赤と黒』(*Le Rouge et le Noir*) (一八三〇年)、バルザックの『幻滅』(*Illusions perdues*) (一八三七年)、チャールズ・ディケンズ (Charles Dickens) の『大いなる遺産』(*Great Expectations*) (一八六一年) などを含めている。教養小説の定義に係る問題については本章の冒頭で示したが、ビクスビーは教養小説をある程度広く定義していると言えそう。とはいえ、ビクスビーはここである明確な範囲を持ったものとして教養小説を考えている。すなわち、「ヨーロッパの歴史の新しい段階」(十九世紀～二十世紀) を特徴づけるものとしてある種の教養小説をとらえ、ベケットの『夢』をそれにそぐわないものと見ている。ビクスビーの記述によれば、『夢』は教養小説を構成する諸要素(「熱望」や「野心」といった主人公の心理的狀態)を意識しつつ、それらを反転させており、その意味で教養小説のパロディーと言える。『夢』が「言及、引用、パロディーの戦略 (strategies of allusion, citation, and parody)」<sup>13</sup>を通して先行する文学作品ととりもつこのような関係を、ビクスビーは「文学的先行者への依拠と反抗 (dependence on and opposition to its literary predecessors)」<sup>14</sup>と表現している。『夢』を教養小説の枠組みで論じる上で、ゲーテは「文学的先行者」の中でも最も重要だと考えられる。本章では、ゲーテの教養小説に対する「言及」や「パロディーの戦略」を詳しく検討する。これはビクスビーが残した課題である。

ビクスビーの上記引用でもう一点注意しておきたいのは、「いつのまにか平坦でない発展のただなかにあるような社会 (a society which finds itself in the midst of uneven development)」という表現である。この表現は、十九世紀の成長小説の背景との対比でビクスビーが『夢』の背景を説明した言葉である。ベケットが生れたアイルランドのようなポストコロニアル的状況にある社会は、地政学的な周縁性や社会の不安定性といった要因から、なだらかな発展を享受することがない。旧宗主国と比べると、インフラストラクチャーが未整備で、社会資本が公平に分配されず、そこに生きる青少年の成長過程は遅延や頓挫を余儀なくされる。こうしたポストコロニアル社会における個人の成長の問題は、近年ではジュノ・ディアス (Juno Díaz) の『オスカー・ワオの短く凄まじい人生』(*The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*) (二〇〇七年) で描かれている。

ビクスビーの視点を敷衍すると、以下のように言えるだろう。ベケットが半自伝的な教養小説を書く時、アイルランドというベケットの出自にまつわる歴史的・地政学的要因が、それが十九世紀の成長小説に比べて異形の教養小説になることをある程度運命づけていた、

---

<sup>13</sup> Bixby, 83.

<sup>14</sup> Bixby, 82.

と。比較的順調な成長過程を描くゲーテ的な教養小説とは異なり、十九世紀以降の成長小説は、しばしば遅延する成長ないし頓挫する成長を描く。まさにそれゆえに、伝統的な教養小説から逸脱しているように見えるのである。キャッスルのモダニスト教養小説論は、序論で指摘したように、アイルランドのモダニスト教養小説と従来の教養小説の間に見られるこうした差異を敏感に捉えている。アイルランドのようなポストコロニアルな状況において不規則で平坦ではない成長過程を余儀なくされる個人が描かれるということは、エステイの『季節外れの青春——モダニズム、植民地主義、成長物語』の主題でもある。『夢』は、モダニスト教養小説よりも、こうした状況における成長の失敗に焦点を当てる「阻害された成長を描く一九三〇年代以降の小説の系譜 (genealogy of post-1930s novels of arrested development)」の最初期の作品として位置づけられるのではないか。

ベケットと教養小説との関係に関するより最近の研究としては、スーザン・ムーニー (Susan Mooney) のものがある。彼女は、『マロウンは死ぬ』がゲーテの『修業時代』に典型的に見られる「男性的支配力 (masculine mastery)」の概念に繰り返し異議を唱えていると論じている。それによると、『マロウンは死ぬ』は教養小説という文学ジャンルを転覆している。そして、このジャンルを支える社会や倫理の生産性に疑問を突き付けている (*Malone Dies subverts this genre, and essentially questions the productivity of society and the ethics underpinning it.*)<sup>15</sup>。とはいえ、『マロウンは死ぬ』は従来の教養小説の理想を完全に放棄しているわけではないとムーニーは考える。「マロウンは、年をとり疑い深いにもかかわらず、いまだに教養——人格の陶冶と教育——の論理に固執している。彼は、みずからの短所・欠点をものともせず、熟慮し、執筆し、反省し、達成しようとする。(despite his age and doubts, Malone still coheres to a logic of *Bildung* - of cultivation or education. He seeks to contemplate, write, reflect, and achieve, despite his flaws and setbacks.)」<sup>16</sup>

ベケットは『夢』を執筆中、その小説を「ドイツの喜劇 (the German Comedy)」と呼んだ。『夢』の語り手は、「われわれは (略) われわれの父、母、ゲーテを称える (we honour our Father, our Mother, and Goethe)」<sup>17</sup>と述べている。『夢』は部分的にドイツを舞台としており、ドイツやゲーテに代表されるドイツ文化の影響を無視できない。ベケットは教養小説の始祖と目されることの多いゲーテを生涯愛した。一九三六年から翌年にかけてのドイツ旅行の前後にベケットのゲーテ熱は頂点を迎えたが、それは終生変わることがなかった。以下、ノウルソンの伝記に基づいて整理すると、一九六九年に『クラブの最後のテープ』を演出するためにベルリンにいたベケットは、友人たちとの会食の場でゲーテの「プロメテウス」 (“Prometheus”) (一七八五年) を暗誦してみせた。その詩は一九三六年の秋、ドイツへの旅行の直前にノートにそっくり書き写していたものだった。ベケットは一九三一年に『若きウェルテルの悩み』 (*Die Leiden des jungen Werthers*) (一七七四年) の一節を手紙の中に引用し

<sup>15</sup> Mooney, 285.

<sup>16</sup> Mooney, 276.

<sup>17</sup> ベケット、『夢』、208頁；Beckett, *Dream*, 179.

ている。一九三二年にはサミュエル・パットナム (Samuel Putnam) にゲーテの詩を模した二つの詩を送った。ベケットの一九三〇年代の詩「ノーム」(“Gnome”) (一九三二年) と「秃鷹」(“The Vulture”) (一九三五年) は、それぞれゲーテとシラーによるアフォリズム詩集『クセーニエン』(*Xenien*) (一七九七年) とゲーテの「冬のハルツの旅」(“Harzreise im Winter”) (一七七七年) に基づいている。一九三五年にはゲーテの自伝『詩と真実』(*Aus meinem Leben: Dichtung und Wahrheit*) (一八一一年～一八三一年) を読み、ドイツ語で四十一ページにのぼるノートをとっている。一九三六年夏には『ファウスト』(*Faust*) (第一部一八〇八年、第二部一八三二年) についてノートを作成している。また、一九三七年にはワイマールのゲーテの家を訪れた。

このように、一九三〇年代のベケットはゲーテを愛し、彼の遺したじつに多様なジャンルの作品を創作に活かす意図をもって熱心に読み、実際に「ノーム」と「秃鷹」という二つの詩を書いた。にもかかわらず、『修業時代』と『遍歴時代』をベケットは奇妙にも避けていたように見える。手紙での言及もなく、作品における直接的な影響も見当たらない。むしろ、ベケットが関心を抱いたのはゲーテの他の作品である。マーク・ニクソンとディルク・ファン・ヒュレ (Dirk Van Hulle) による研究は、ベケットが一九三〇年代、特に一九三五年から翌年にかけて、いかに集中的にゲーテを受容したかを詳細に解き明かしている<sup>18</sup>。それによると、ベケットがノートを取りながら集中的に読んだのは『ファウスト』と『詩と真実』である。したがって、たとえベケットの小説群が伝統的な教養小説の残滓をとどめているとしても、ベケットのゲーテへの意図的なオマージュをそこに読み込むことは難しいかもしれない。ベケットのゲーテ熱が基本的には教養小説というジャンルに向けられていなかったことは確かだ。

とはいえ、ベケットの作品にゲーテの教養小説の痕跡がまったく残されていないわけではない。戦後の小説『初恋』はそのような痕跡を留める数少ない作品の一つである。ニクソンは、『初恋』で娼婦のルル (Lulu) が『ヴィルヘルム・マイスターの遍歴時代』に出てくるミニヨン (Mignon) の歌を唄っていると指摘している<sup>19</sup>。『初恋』における言及が散発的なものにとどまっているのに対して、『夢』や「ノーム」に見られるゲーテの教養小説への言及はベケット自身の作家としての成長 (*Bildung*) に対する態度が垣間見えるものになっており、それゆえ詳細に検討する意義があると考えられる。本章では、上記の先行研究を踏まえたうえで、ベケットの『夢』と、教養小説の始祖と目されるゲーテの教養小説との(非)連続性に焦点を当てたい。

『夢』を執筆後にはあるが、ベケットはドイツ語で書かれた本格的な芸術家小説を読んでいる。一九三六年十二月、ベケットはベルリンでゴットフリート・ケラーの『緑のハイン

---

<sup>18</sup> ベケットのゲーテ受容全般については、Nixon, *German Diaries*, 65-74; Nixon, “‘Scraps of German’,” 265-74 を、一九三六年の夏に作成した『ファウスト』に関するノートについては Van Hulle, “Samuel Beckett’s *Faust* Notes”を参照。

<sup>19</sup> Nixon, *German Diaries*, 60-1; Beckett, *First Love*, 239.

リヒ』を読み始めた<sup>20</sup>。ベケットは、この芸術家小説が教養小説に属することを、J・G・ロバートソンの『ドイツ文学の歴史』(*A History of German Literature*) (一九〇二年)を通して知っていた可能性がある。ベケットはこの文学史を一九三四年初頭に読み、ノートをとっている。『緑のハインリヒ』について、ロバートソンは同書で以下のように述べている。

The last of the great “Bildungsromane,” it stands in what might be called the royal line of German national fiction; the form of novel which, beginning with *Agathon* and *Wilhelm Meister* [...] reaches its close, and one might add its culmination, in *Der grüne Heinrich*.<sup>21</sup>

それは最後の偉大な「教養小説」であり、ドイツの国民的小説の高貴な系譜と呼べるものに属している。この小説形式は、『アガトン物語』や『ヴィルヘルム・マイスター』で始まり（略）『緑のハインリヒ』をその最高峰に付け加えられるかもしれない。

ベケットがドイツ旅行中に数あるドイツの文学作品の中でも教養小説の一種たる芸術家小説に分類される小説を読んでいたことは、このジャンル、あるいは、このジャンルが描く芸術家の成長という主題に対するベケットの関心を示唆しているかもしれない。

### 「修業時代」の小説としての『夢』

ベケットが『夢』執筆の前後にいわゆる芸術家小説（『緑のハインリヒ』から『失われた時を求めて』や『若い芸術家の肖像』まで）に興味を持っていたことと、『夢』が一種の自伝的な芸術家小説として読めるということは、決して無縁ではないと思われる。ベケットは自分が芸術家として成長途上にあることを強く意識し、一人前ではない芸術家を主題とする小説を書くことに関心を抱いていたのではないか。とはいえ、ベケットは教養小説の伝統に倣って成熟へと至る芸術家の成長を描きたかったのだと言いたいのではない。たしかに教養小説は一般的に主人公の成長を描くとされるが、ベケットの『夢』はむしろ一人前の芸術家としては未熟な、未完成な段階にいる主人公のありようを描くことにこだわっているように思える。不思議なことに、プルーストやジョイスと異なり、ベケットは戦後になり作家としてのキャリアの円熟期にさしかかってもなお未成熟性にこだわり続けた（これに関して、詳しくは第四章で論じたい）。本節では、『夢』がベケット自身の作家としての「修業時代」を反映する小説であり、一種の芸術家小説的な構えを見せていることを確認していく。ただし、『夢』が「主人公の成長」という一般的な図式に馴染まないものであることはあら

---

<sup>20</sup> 一九三六年十二月三十一日付の手紙より (Beckett, *Letters: Vol. I*, 410, 413.)。ベケットは同年十月二十二日の日記でもケラーの著作集や『緑のハインリヒ』について書いている (Beckett, *Alles kommt auf so viel an*, 21)。

<sup>21</sup> Robertson, 569.



はじめ強調しておきたい。

ノウルソンの『ベケット伝』は、ベケットの『夢』がベケット自身の経験を多分に盛り込んでいることを教えてくれる。登場人物の多くがベケットの友人知人をモデルとしており、ヨーロッパ旅行などみずからの経験を取り込んでいるのだ。この意味で『夢』はベケットの「修業時代」を多分に反映する小説であると言える。たとえば『夢』は、ベケットが一九三〇年代に集中的におこなった広範な読書や外国語学習の経験を反映している。ノウルソンは『夢』について、「ここには驚くべき博識があり、早熟な言語運用能力が複数の言語にわたって示されている (It displays an astonishing erudition and a precocious command of language and languages.)」と述べている<sup>22</sup>。『夢』はヨーロッパ文学のキャノンの引用や言及を含んでおり、顕著なものだけでも、ダンテ、ゲーテ、スタンダール、ラシーヌ (Racine) などがある。ニクソンが示唆するように、『夢』はベケットが一九三〇年代におこなった読書やノート作りと切り離せない。ベケットが『夢』の執筆のために準備したノート (通称“*Dream Notebook*”) には、文学に限らず幅広い書物からの引用が含まれ、そこに含まれている要素は実際に『夢』に盛り込まれた。一九二〇～三〇年代のベケットは、デカルト (René Descartes) を題材とした長詩「ホロスコープ」 (“Whoroscope”) (一九三〇年) の執筆や、『夢』や『マーフィー』や『人間の望み』 (*Human Wishes*) (一九三六～一九三七年のノート作成を経て一九四〇年頃執筆、一九八〇年出版) の準備のための読書に見られるように、明確に創作に活かす意図をもって読書やノート作りに取り組んだ。そしてベケットは、この時期に得た多様な知識を戦後も作品に生かし続けた。

『夢』の主人公ベラックワは、本を読み外国語を学ぶ作家志望の青年である。たとえば、彼はダンテの『神曲』 (*La Divina Commedia*) を読み、イタリア語を学んでいる。パリでは美術館や劇場に足を運ぶ。ベラックワは、ベケットが異国で芸術の糧とすべくおこなった行動をなぞっているのだ。『夢』は作家としての「修業時代」を描いた小説という側面を持っている。

『夢』を特徴づけるとノウルソンが考えた二つの要素、すなわち「博識」と「言語の運用能力」は、一部には、『夢』執筆時に二十六歳だった芸術家志望の青年ベケットが同時代の他の作家から抜きんでようとした努力に帰することができるだろう。それをよく示しているのが以下の引用である。一九三一年八月十五日付でベケットが『夢』の一部をなす一九三二年の短編「すわったまま休息して」 (“*Sedendo et Quiescendo*”) についてチャールズ・プレンティスに送った手紙である。

And of course it stinks of Joyce in spite of most earnest endeavours to endow it with my own odours. Unfortunately for myself that's the only way I'm interested in writing.<sup>23</sup>

<sup>22</sup> ノウルソン、『ベケット伝 (上)』、193 頁 ; Knowlson, 153.

<sup>23</sup> Beckett, *Letters: Vol. I*, 81.

もちろん、この小説はジョイス臭いです。私自身の香りをまとわせようと、ものすごく熱心に頑張っているにもかかわらずです。残念ながら、私にとってはそれが唯一興味を持てる書き方なのです。

ベケットは『夢』の執筆においてジョイスの影響から抜け出そうと苦闘していたことがわかる。「ジョイス臭い」という否定的な言葉が意味するジョイスらしさには様々な要素が含まれていることだろうが、「博識」と「言語の運用能力」を作品に活かす手法がジョイス作品の大きな個性であることは疑いない。であるとすればベケットは、ジョイス的な方向で作品を充実させる方向性をいまだに目指しつつも、同時にジョイス的な個性から抜け出そうと苦闘していたということになる。このように、ベケットの「修業時代」は単純ではなかった。尊敬すべき文学上の師（ジョイス）があり、師の方法（「博識」と「言語の運用能力」の活用）に倣いつつも、師と同じような個性を身につけることは避けるべきこととして捉えられていたのである。師をまねびつつも、師のように成熟することはベケットにとって成熟たり得ず、自分自身の個性（my own odours）を見出すことが課題とされた。

ジョイスの方法に倣うことには、別な問題もあった。ジョン・ピリング（John Pilling）は上記の手紙について、もしベケットが自分のやりたいように書くことにこだわり続けるのであれば、『夢』は売り物にならないだろうとベケットは気づいていたと推定している<sup>24</sup>。事実、『夢』はベケットの評論『プルス』を出版したチャトー・アンド・ウィンダスをはじめ、複数の出版社に出版を断られた。このように、『夢』における「博識」と「言語の運用能力」の誇示は、皮肉にもこの小説の出版の可能性を狭めることになった。ベケットは『夢』以降もこの問題に苦しめられることになる。一九三五年にも、チャトーのチャールズ・ブレンティスは『夢』と同じくベラックワを主人公とする極めて難解な短編小説「こだまの骨」（“Echo’s Bones”）の出版を拒絶した。ベケットはこの小説を『蹴り損の棘もうけ』の最後を飾る十一番目の作品に意図していたが、死後のベラックワを描くこの短編小説は二〇一四年になるまで出版されることはなかった。

「修業時代」の小説としての『夢』という論点に戻ると、ベケットのヨーロッパでの経験が『夢』に取り込まれていることは無視できない。ノウルソンはベケットが一九二七年にイタリアでの徒歩旅行で遭った事故が『夢』に再現されていると指摘している<sup>25</sup>。一九二八年にベケットはいとこのペギー・シンクレアに初めて会った。彼女はベラックワの恋人スメラルディーナ・リーマ（Smeraldina-Rima）のモデルとなった人物である。ベケットは彼女に会うためドイツのカッセル（Kassel）に何度も赴いた。一九二八年の十一月にはベケットはパリの高等師範学校（Ecole Normale Supérieure）で教え始めた。パリでベケットは「コンサート、映画、カクテル、芝居、アペリティフ（concerts, cinemas, cocktails, theatres, apéritifs）」<sup>26</sup>

<sup>24</sup> Pilling, *Beckett Before Godot*, 57.

<sup>25</sup> ノウルソン、『ベケット伝〈上〉』、101頁；Knowlson, 84.

<sup>26</sup> ベケット、『夢』、48頁；Beckett, *Dream*, 37.

などの数々の創作の刺激を得た。創作の励みとしてより重要なことには、ジョイスを中心とする文学サークルに参加した。これをきっかけにベケットは雑誌に批評を寄稿するようになった。一九二九年の評論「ダンテ・・・ブルーノ・ヴィーコ・・・ジョイス」(“Dante...Bruno.Vico...Joyce”)はその中の一つである。

ベケットが創作の糧を得た旅はこれだけではない。『夢』執筆後の一九三六～一九三七年にかけて、ベケットはドイツ旅行を敢行している。ノウルソンに言わせれば、これらのヨーロッパ大陸への旅は「文学や芸術の旅」であり、芸術が旅に動機を与えていた。旅はベケットに芸術的刺激を与え、作家としての成長に寄与したとも言えるだろう。具体的に言えば、第一に、ベケットは旅を通してヨーロッパの言語、主にフランス語とドイツ語の運用能力を向上させた。このうちフランス語は戦後のベケットにとって創作の主要な言語となった。『夢』における複数言語の使用は、ベケットが一部には旅を通してヨーロッパの複数の言語を学んだことを反映しているだけでない。一九三〇年代後半も旅(とその準備)を通して意欲的に外国語の学習を続けたこと、さらに、作家としてのキャリアの最後まで複数の言語の横断が創作を特徴づけたことを予告している。

ベケットが旅から創作の糧を得た第二の例としては、上述のパリだけでなく、一九三六～一九三七年にかけてのドイツ旅行で訪れたベルリン、ドレスデンやミュンヘンなどの都市で芸術的刺激を得たことがある。これらの都市で映画館や劇場に足を運んだ経験は、後年みずから戯曲や映画脚本(『フィルム』)を手掛けるうえで創造の触媒になっただろう。ベケットの作家としての成長にとってより重要なのは、美術館やギャラリーで熱心に絵画を研究したことである。一時期美術批評家になる可能性を考えていたベケットは、単なる娯楽のためではなく、批評意識をもって絵画を見た。ベケットが旅で見た絵画のイメージは、アンジェラ・ムアジャーニ(Angela Moorjani)らが指摘しているように、やがて小説や戯曲に痕跡を留めることになった<sup>27</sup>。

『夢』では、以上のような旅への様々な期待が与える興奮が *Reisefieber* (ドイツ語で、直訳的には「旅行熱」と訳される) と呼ばれている。『夢』は旅を通して作家としての自己を形成するベケットの自画像を捉えており、かつ、のちの創作姿勢を垣間見せてくれるという意味で、稀有な小説であると言える。つまり、成長の途上にある旅する芸術家を描く芸術家小説として読めるということである。一般的に教養小説では旅や放浪が重要なモチーフになっており、『ヴィルヘルム・マイスターの遍歴時代』というタイトルが典型的に示すように、移動する主人公を描くものが少なくない。代表的な芸術家小説である『緑のハイネリヒ』も主人公の移動を描いているし、ベケットの同時代のアイルランドに目を向ければ、パトリック・カヴァナ(Patrick Kavanagh)の自伝的小説『緑の馬鹿』(*Green Fool*) (一九三八年)

---

<sup>27</sup> ムアジャーニは、ベケットが一九三七年にミュンヘンの美術館で見たアダム・エルスハイマー(Adam Elsheimer)の『エジプトへの逃避』(*The Flight into Egypt*) (一六〇九年)などの絵画が、『モロイ』や『プレイ』(*Play*) (英語版一九六四年初演)のイメージに影響を与えていると論じている(Moorjani, 130-6)。

は、都市と田舎の往還運動のうちに詩人志望の主人公の自己形成の過程を動的に表現している。『夢』はこれらの芸術家小説に類する要素を含んでいる。実際、ジェリ・クロール (Jeri L. Kroll) は『夢』や『蹴り損の棘もうけ』について、読者は「(アイロニックなものではあれ) 芸術家小説のようなものの中に飛び込む (plunge into another Kunstlerroman (albeit ironic))」のような印象を受けると書いている<sup>28</sup>。エイブラムズとハーブマン (Abrams and Harpman) は、芸術家小説のジャンルに二つのモダニスト教養小説、つまり『失われた時を求めて』と『若い芸術家の肖像』を含めている<sup>29</sup>。すでに触れたように、『夢』を執筆する際にベケットが両作を強く意識していたことは指摘されている。たしかにこれらの作品の影響は重要であり、プルーストやジョイスが『夢』に限らずベケットの作品に与えた影響については様々に論じられている<sup>30</sup>。一方、『夢』とゲーテの教養小説との関係については詳細に論じられておらず、手薄となっている。よって、本章ではこの点を集中的に論じたい。

### ベラックワの放浪

『夢』は、わずか一ページしかない第一部、第二部、ドイツ語で UND 「そして」と題された部分、第三部、英語で AND 「そして」と題された部分から成る。以下に第一部の全文を引用する。

Behold Belacqua an overfed child pedalling, faster and faster, his mouth ajar and his nostrils dilated, down a frieze of hawthorn after Findlater's van, faster and faster till he cruise alongside of the hoss, the black fat wet rump of the hoss. Whip him up, vanman, flickem, flapem, collop-wallop fat Sambo. Stiffly, like a perturbation of feathers, the tail arches for a gush of mard. Ah . . . !

And what is more he is to be surprised some years later climbing the trees in the country and in the town sliding the rope in the gymnasium.<sup>31</sup>

---

<sup>28</sup> Kroll, 17.

<sup>29</sup> Abrams and Harpman, 255.

<sup>30</sup> ベケットとジョイスの影響関係についての先行研究としては、バーバラ・ライク・グラック (Barbara Reich Gluck) の『ベケットとジョイス——友情と作品』 (*Beckett and Joyce: Friendship and Fiction*) (一九七九年)、『ジョイスとベケット、再び』 (*Re: Joyce 'n Beckett*) (一九九二年)、論集『本質的に、ベケットはジョイスである』 (*In Principle, Beckett Is Joyce*) (一九九四年)、ファン・ヒュレの『ダンテを発見するジョイスとベケット』 (*Joyce & Beckett Discovering Dante*) (二〇〇四年) と『草稿の遺伝学——ジョイスのノウハウとベケットのドウモデキナイ』 (*Manuscript Genetics: Joyce's Know-How, Beckett's Nohow*) (二〇〇八年)、P・J・マーフィー (P. J. Murphy) の『ベケットのディーダラス——ベケットの作品におけるジョイスとの対話的関与』 (*Beckett's Dedalus: Dialogical Engagements with Joyce in Beckett's Fiction*) (二〇〇九年) がある。これらの先行研究では、ベケットは一九四〇年代の終わりにはジョイスの影響を脱したという論が主流となっている。

<sup>31</sup> Beckett, *Dream*, 1.

見よ、食べ過ぎのこどもベラックワが、フィンドラターの荷馬車のあとを追ってぐんぐんペダルをこいでゆく。口をあけ、鼻孔をふくらませ、サンザシの垣根沿いにぐんぐん走る。とうとう馬の横まで来たぞ、黒く太り汗に湿った尻の横だ。ムチ打て、馬車よ、打て、叩け、皮膚にしわを寄せてよたよた歩く太った黒んぼを。と、羽毛がたち騒ぐようににわか尻尾がピーンと上がり、糞がドーンとたれてきた。うへーッ……！

それだけではなかった。何年かのちに、田舎で木登りをしたり、町の体育館でロープを滑り降りたりしたときに、彼はびっくり仰天することになるのである。<sup>32</sup>

以上のように、『夢』は主人公ベラックワ (Belacqua) の子供時代の描写で幕を明ける。この主人公は、ダンテの『煉獄篇』 (Purgatorio) の第四歌に出てくる、ダンテの家の近くに住んでいたフィレンツェのリュート製造職人をモデルとする同名の登場人物から名づけられた。これから見るように、ベラックワは小説の結末に至るまで社会に馴染むことはなく、そこから疎外されている。『夢』を教養小説の一種と見るとしても、それは決して成熟に至らない教養小説なのである。『煉獄篇』に由来するベラックワという名前は、二つの理由から、そのような永遠に未成熟な『夢』の主人公の名前として相応しいと考えられる。第一に、『煉獄篇』のベラックワは「岩の背後の陰」で「座って膝を抱えながら、／その間に顔を挟んでじっとうつむいていた。」とされる<sup>33</sup>。つまり、身体を丸めて胎児のような姿勢でいる。胎児のような格好の人物と同じ名前を持つことは、『夢』のベラックワを未成熟な存在として印象付ける効果を持つ。『夢』の第三部で、青年であるはずのベラックワが子供呼ばわりされることも、未成熟性を印象付ける同様の効果を發揮している。ベラックワはびしょ濡れでパーティー会場の家に現れたあと、恋人アルバ (Alba) に子供を意味するスペイン語 (Niño) で二回呼ばれる<sup>34</sup>。ベケットは戦後の作品でも胎児の状態にこだわり続けたが、ベラックワは青年でありながら胎児や子供と重ね合わされている。

ベラックワという名前が『夢』の主人公の未成熟性に相応しいと考えられる第二の理由は、『煉獄篇』のベラックワが怠惰な性格を持つという点である。彼は「まるでものぐさを妹とする怠惰より／ずっと怠けた有様を呈している者」<sup>35</sup>であり、「ものぐさな仕草やぶつきらぼうな物言い」をする<sup>36</sup>。煉獄で上を目指す人々をよそに、ベラックワは「兄弟よ、登っていったとて何になる」と言い、天国を目指す努力に対してシニカルな態度をとっている<sup>37</sup>。

『夢』のベラックワは、怠惰な『煉獄篇』のベラックワとは異なり、教養小説の主人公にしばしば見られるように野心を持ち<sup>38</sup>、活発に国を越えて移動する面もある。しかしその一

<sup>32</sup> ベケット、『夢』、9頁。

<sup>33</sup> ダンテ、70頁。

<sup>34</sup> Beckett, *Dream*, 234.

<sup>35</sup> ダンテ、70頁。

<sup>36</sup> ダンテ、71頁。

<sup>37</sup> ダンテ、72頁。

<sup>38</sup> ベラックワは大学教授になるために勉強しており、ダブリン行きの船の上で将来書く予

方で、『煉獄篇』のベラックワのように家に引きこもって何もせず、内省に耽る非常に内向的な傾向もある。ベラックワの内省は、現実世界を離れて自意識の深淵に向かうという点で、鬱や狂気に近い危険性をはらんでいる。ベラックワはこのような二つの方向性に引き裂かれており、このことは、マーフィーの「大世界 (the big world)」と「小世界 (the little world)」の対立という主題に引き継がれていく。『煉獄篇』のベラックワは、酒に溺れ「改悛のため息を末期まで引き延ばした」ため、天国と地獄の間の中間的な場所である煉獄で長い時間を過ごさなければならない<sup>39</sup>。この点は、『夢』のベラックワの宙づり状態、中間的な性質に通じている。

第一部で語り手は移動するベラックワの戯画を提示しており、このことは「運動」が小説の主題となることをあからさまに予告している。木登り (climbing the trees) と滑り降り (sliding the rope)、田舎 (the country) と都会 (the town) の対比は、アイルランドとヨーロッパ大陸とのあいだを往還するベラックワの運動が小説の骨子になることを予示しながら、さまざまな往還運動——身体と精神、理想的愛と肉欲、現実社会と内面の深淵——が作品の主題となることを予告している。

第一部は、ベラックワの子供時代を素描し、数年後 (some years later) の彼の姿に言及することで、ある男性の人生の物語が始まるという印象を与える。ベケットののちの作品の人物が現実社会に根差していない幻のような性格を強めていくのとは違って、ベラックワは歴史的な時間の中で生きている生身の人物であるように思える。この印象は、語り手が小説をたびたび「年代記 (chronicle)」と呼ぶことによって強められる<sup>40</sup>。『蹴り損の棘もうけ』を読めば、ベラックワという人物の人生についてより明確な像が得られる。『夢』は主人公の人生の断片を描く伝記的な性質を持つため、ベケットの作品の中で最も形式的に教養小説に近いものとなっている。しかしながら『夢』は「無意志的な統一 (an involuntary unity)」<sup>41</sup>以外のいかなる統一も欠き、ベラックワの人生を断片的で非連続的なやり方で描く。この点は、第一部と第二部の不均衡に明白に見て取れる。第一部は一ページしかないのに対して、第二部と第三部ははるかに分量が多い。第二部以降では青年時代のベラックワが描かれるため、ベラックワの幼年時代と少年時代の大部分は読者に隠されていることになる。また、第二部以降でベラックワの子供時代が振り返られることもない。このような手法によって、成長途上にある若者の生の断面を描くという教養小説的な体裁をとりながらも、幼年時代の経験の中に心的発達を左右する要素を見てとる精神分析的な読み方をあらかじめ挫き、主人公の成長を比較的連続的な過程＝物語として提示しようとする従来の教養小説の語りから逸脱している。

第一部に続く第二部は、第一部で提示された「運動」の主題を、ベラックワの「旅行熱

---

定の本について夢想する (Beckett, *Dream*, 48, 138-40)。

<sup>39</sup> ダンテ、72、512 頁。

<sup>40</sup> Beckett, *Dream*, 69, 118, 149.

<sup>41</sup> Beckett, *Dream*, 133.

(Reisefever)」という形で具体的に展開することで、教養小説との見かけ上の類似性を累加している。ベラックワの「旅行熱」はドイツ旅行への情熱であり、それはベケットの一九三六～三七年の旅に見られるような文学や哲学や美術といったドイツ文化への憧れを反映している。『夢』執筆以前のベケット自身の旅の経験がベラックワの旅の背景にあることはすでに指摘した通りである。ベケットが同時代のモダニスト教養小説を強く意識しながらみずからの修業時代を反映するベラックワの旅を描く時、それはヴィルヘルム・マイスターの遍歴とどのように重なり、どのように異なるだろうか。

ゲーテのヴィルヘルムの遍歴がみずからの意志に動機づけられていたものであったのに対して、第二部以降で描かれるベラックワの放浪は他者の思惑（その多くは手紙という形をとる）に左右されることが多く、けっして自己決定的ではない。その結果として、ヴィルヘルムとは異なり、ベラックワはブルジョア市民の理想とは程遠い人物像にとどまっている。ベラックワは（少なくとも『夢』の中では）結婚して幸せな家庭を築くこともなく、子供をもうけることもない。それどころか、恋人に愛想をつかさされ、子ども扱いされる。職業も定まらず、これからの人生を渡り歩くための学識や技能を得るわけでもない。社会に居場所を持たないホームレスのような存在のネモに共感した挙句、ダブリンの中流市民社会を象徴するパーティーに入り込むことができず、最後には公園からも追い出される。ムーニーは、『マロウンは死ぬ』がゲーテの『修業時代』に典型的に見られる「男性的支配力 (masculine mastery)」に異議を申し立てていると論じるが<sup>42</sup>、ベラックワもまた教養小説的な「男性的支配力」を得ることができない。第二部以降の展開を追いながら、このことを確認していこう。

第二部の冒頭で、ベラックワはダブリン南東のカーライル埠頭 (Carlyle Pier) にいる。彼はスメラルディーナ・リーマに「上半身だけ恋していた (in love from the girdle up)」<sup>43</sup>が、彼女に別れを告げたばかりで、霧雨の中で座っている。彼女はピアノ (the pianoforte) を習うためにウィーンに発ったのである。ベラックワは彼女を追いかけてウィーンに行こうとする。なぜなら、「気分転換に別の所でベタベタイチャイチャされるのは素敵だろうと思った (he thought it would be nice to be slavered and slabbered on elsewhere for a change)」<sup>44</sup>からである。ベラックワはカーライル埠頭からアイルランドを離れていくことになる。オステンデを経由し、ベラックワはウィーン近郊のデュンケルブラウ城 (Schule Dunkelbrau) に到着する。そこにはスメラルディーナが通うバレエ学校がある。そこで、スメラルディーナはベラックワをレイプし、「すべてがオジャンになった (everything went kaputt)」<sup>45</sup>。やがて友人リュシアン (Lucien) から、パリに着いたら教えてくれと頼む手紙が届く。ベラックワはパリ

---

<sup>42</sup> Mooney, 275.

<sup>43</sup> ベケット、『夢』、10 頁 ; Beckett, *Dream*, 3.

<sup>44</sup> ベケット、『夢』、20 頁 ; Beckett, *Dream*, 12.

<sup>45</sup> ベケット、『夢』、26 頁 ; Beckett, *Dream*, 18.

に発つとき、「ラム酒と<sup>ライゼ・フィーバー</sup>旅行前の興奮の混合 (a mixture of rum and Reisefieber)」<sup>46</sup>で幸せである。パリにつくと、ベラックワはリュシアンに会う。このように、ベラックワは一見自分の意志で行動しているように見えるが、実は他者の行動に動機付けられている。届いた手紙を読みそれに促されて移動するというパターンは、この後も繰り返される。

パリでベラックワはシラクーザ (Syra-Cusa) という女性と知り合い、彼女をスメラルディーナと比較する。このとき語り手は、デュンケルブラウ城での出来事にもかかわらずベラックワがまだスメラルディーナを愛しているということを示唆する。ベラックワのパリでの経験は、すでに触れたような彼の二面性を強く印象付ける。一方で、彼はリュシアンやシラクーザやリーベール (Liebert) ら友人たちと街に繰り出し、「コンサート、映画、カクテル、劇場、アペリティフ」を楽しむ。他方で、十月半ばからクリスマスまでの二か月以上、自己の内面に引きこもる。ある夜、ベラックワはシラクーザにダンテの『神曲』の一冊を渡す。シラクーザはいやいやながらそれを受け取るが、バーに置き忘れてしまう。この出来事のあと、ベラックワは彼女を軽視することになる。

またもやベラックワの旅行熱が手紙によって再燃する。今度はスメラルディーナからのドイツ語交じりの英語で書かれた手紙を受け取る。その中で彼女は彼への愛を表明し、彼女の故郷に来るように求める。このスメラルディーナからの手紙にはゲーテの『ファウスト』からの引用が含まれている<sup>47</sup>。ベラックワはスメラルディーナの母からも手紙を受け取る。その手紙も、ベラックワが早く来ることを求めるものだった。これらの手紙に促されて、ベラックワはフランクフルト経由でスメラルディーナの故郷に行く。第二部を締めくくるのは、その町での年越しである。ベラックワは友人たちと飲食店をはしごしながら年を越す。語り手はベラックワに代わってスメラルディーナに別れを告げる。

語り手は第一部の冒頭でベラックワがスメラルディーナと別れたことをフランス語で *adieu* と表現していた<sup>48</sup>。その後、ベラックワが彼女を追いかけ、離れ、また追いかけては離れた時、その別れを今度はドイツ語で *aufwiedersehen* と言う<sup>49</sup>。第二部のベラックワの運動を最も大きく特徴づけるのは、このようなスメラルディーナとの関係における愛着と反発による往還運動の反復である。さよならを意図的に二か国語で繰り返すことで、ベラックワの運動がヨーロッパの複数の国を股にかけるコスモポリタンのものであることが強調され、同時に、ベラックワの運動の反復の滑稽さが強められる。この反復は、恋愛が繰り返し同じように終わる印象を与え、それによって恋愛を脱理想化している。

スメラルディーナを含む「並には勝る女 (fair to middling women)」との交流を通して、ベ

---

<sup>46</sup> ベケット、『夢』、39頁；Beckett, *Dream*, 29.

<sup>47</sup> 「心ノ落ちツキウセテワガ胸ハ重シ尋ヌトモソハ帰ラズツイニ (枢密顧問官ヨハン・ヴォルフガング・ゲーテ氏の『ファウスト』より)。(Mein Ruh ist hin mein Herz ist schwer ich finde Sie nimmer und nimmer mehr. (Herr Geheimrat Johann Wolfgang Goethes Faust.))」(ベケット、『夢』、72頁；Beckett, *Dream*, 59)

<sup>48</sup> Beckett, *Dream*, 3.

<sup>49</sup> Beckett, *Dream*, 108.



ラックワは精神的愛と肉体的愛の間で彷徨する。ビクスビーが指摘するように、『夢』がゲーテの教養小説と何らかの共通点を持っているとすれば、それは女性が男性主人公の成長の触媒のような役割を果たしているということかもしれない<sup>50</sup>。『夢』の物語の実質的な始まりと言える第二部が、主人公ベラックワがスメラルディーナに別れを告げるところから始まるのは、『修業時代』が、主人公が情熱的な恋人マリアーネ (Marianne) と破局するところから始まるのと似ている。ベケットはゲーテと同じように出来事の途中から物語を始めている。ヴィルヘルムはフィリーネ (Philine) やアウレーリエ (Aurelie) など複数の女性と出会い、最終的にナターリエ (Natalie) と結婚し子をもうける。ヴィルヘルムは演劇や恋愛を通して自己形成する。恋愛はヴィルヘルムが社会の一員となる過程の中に自然に位置づけられている。これとは対照的に、ベラックワの女性との関係は不毛である。『蹴り損の棘もうけ』に収録されている短編でベラックワは三回結婚するものの、『夢』でのベラックワの恋愛は失敗続きである。ベラックワにとって、出会う女性との会話は知的に満足のいくものではない。ベラックワは、ダンテにとってのベアトリーチェ (Beatrice) のような、創作の触媒となる詩神 (muse) としての女性を求めているのかもしれない。しかし、ベラックワが出会う女性たちは詩神として不適格であるという点で「並には勝る女たち」でしかないのである。ただし、「並には勝る女たち」が詩神として不適格であることだけでなく、ベラックワ自身の未熟さもまた恋愛において表面化している。

ベラックワとスメラルディーナの恋愛は愛着と反発を繰り返す点で機械的であり、滑稽でさえある。ベケット自身、『夢』を悲劇ではなく「ドイツの喜劇 (the German Comedy)」と呼んでいた。出会いと別れの繰り返しはベケットののちの作品における反復に引き継がれ、シーハンが指摘するような戦後の機械的な語りの素地となる。たとえば、『マーフィー』では追求と逃避 (pursuit and flight) によって特徴づけられる報いられない愛 (unrequited love) の連鎖が描かれる。戦後に目を向けると、『クワッド』 (Quad) (一九八一年初演、一九八四年出版) や『事の次第』で、追っては去られるパターンを反復する人物間の関係性が、その反復自体が強調されるかのように極度に抽象化されて描かれている。第四章で論じるように、『事の次第』では、そのような関係性を語る言語が極度に反復的で機械的なものになっている。

『夢』の滑稽なほど機械的にも思える反復的な恋愛関係は、このように後続の作品の人物関係に引き継がれていく。『夢』においてそれは、恋愛を主人公の成長の過程に欠くべからざるものとみなす『修業時代』の思想にそぐわないものである。この点で皮肉なのは、第二部の終盤である。『『いたらいいいじゃないか』マンダリンは促した、『そんなに馬鹿なこと言っちゃいけないよ。私らはちょっとマイスターズに行くだけなんだから』 (“Go on Smerry” urged the Mandarin “don’t be such a goat. We’re only going round the corner to Meisters.”) <sup>51</sup> この「マイスターズ」という名のパブで、ベラックワは女性の身体への無関心を表明する。ベラ

<sup>50</sup> Bixby, 44-5.

<sup>51</sup> ベケット、『夢』、120頁；Beckett, *Dream*, 99.

ックワはマンダリンとの会話で言う。「肉体は僕には楽しくないだけです。それは匂います。(It does not amuse me. It smells.)」<sup>52</sup>「マイスターズ (Meisters)」というパブの名前は、ゲーテが書いた *Wilhelm Meisters Lehrjahre* と *Wilhelm Meisters Wanderjahre* を想起させる。と同時に、ムーニーの言う「男性的支配力」をも印象付ける。なぜなら、ドイツ語の Meister とは、「名人」「親方」「職長」「上役」「支配者」「先生」「神」など、権力を持つ男性を意味する言葉だからである<sup>53</sup>。このパブでのベラックワの態度は、Meisters という名前が示すインターテキスト性やコノテーションを皮肉に裏切っている。ヴィルヘルムが精神的にだけでなく肉体的にも女性を愛し受け入れたのに対して、ベラックワが本当に関心を持つのは女性の精神であり、肉体ではない。ヴィルヘルムは恋愛を通して成長し、社会の中でしかるべき役割と地位を与えられるようになった、言い換えれば「男性的支配力」を得るようになった。これに対してベラックワは、身体的活動と精神の深淵の探索の間で引き裂かれ、女性に対しても精神と身体をひとつのものとして全的に受けとめることができない。ベラックワは統一したアイデンティティを獲得することなく、実りある恋愛を経て結婚し「男性的支配力」を得て社会の中にしかるべき位置を占めるということがない。「一人前の男性」になれないという意味で、子供のような存在であり続ける。要するに、ベラックワはゲーテの教養小説が提示する主人公の成長の枠組みには馴染まない主体であり、いつまでも未熟者にとどまっているように見える。

## ベケットの創作美学

前節で見たように『夢』が教養小説の作法に馴染まないことは確かだが、他方でこの小説がベケット自身の作家としての自己形成の過程を反映していることも否定できない。ノウルソンが言う通り『夢』は「ベケットの芸術観をめずらしく明快に述べている。また、もっとも重要なテーマを早くも先取りしていて、いくつかの点で作家としてののちの発展を予期させる (it is also unusually explicit about Beckett's ideas on art, anticipating some of his most cherished themes and prefiguring in some aspects his later development as a writer.)」<sup>54</sup>。『夢』の第二部は、少なくとも以下の二点においてベケットの美学の発展に対応している。第一の例は、パリでのベラックワとリュシアンとの会話に見いだされる。語り手は、ダンヌンツィオ (D'Annunzio) のような作家をこき下ろし、他方でラシーヌやマレルブ (Malherbe) のような作家を称賛して以下のように言う。「彼らは文体を持っていない。彼らは文体なしで書く、そして適切な表現、火花、貴重な真<sup>マーガレット</sup>珠を与えてくれるのだ。(They have no style, they write without style, do they not, they give you the phrase, the sparkle, the precious margaret.)」<sup>55</sup>

<sup>52</sup> ベケット、『夢』、122 頁；Beckett, *Dream*, 100. It は the flesh を指す。

<sup>53</sup> 小学館『独和大辞典』より。

<sup>54</sup> ノウルソン、『ベケット伝〈上〉』、193 頁；Knowlson, 153.

<sup>55</sup> ベケット、『夢』、60 頁；Beckett, *Dream*. 48.

文体なしで書くフランスの作家に対するあこがれを、ベケットはのちにインタビューで繰り返すことになる。なぜフランス語で執筆するようになったのかとニクラウス・ゲスナー (Niklaus Gessner) に尋ねられた時、ベケットは「フランス語では文体なしで書きやすいからだ (in French it is easier to write without style)」と返答している<sup>56</sup>。『夢』の上記の一節がこのインタビューを予兆していることを、ピリングは指摘している<sup>57</sup>。『夢』は、ベケットの作家としての自己形成が英語圏文学やモダニズム文学という枠を超えて、より地理的にも時間的にも広いヨーロッパの文学的伝統と結びついていることを示している。さらに言えば、ベケットが戦後本格的にフランス語で書く動機が、すでに一九三〇年代の段階で胚胎していたことを示している。

ベケットの美学が垣間見えるもう一つの例は、大みそかの晩を過ごすとき友人マンダリンと交わす会話に見いだされる。アルチュール・ランボー (Arthur Rimbaud) やベートーヴェンが表現した「矛盾をはらんだ連続 (the incoherent continuum)」についてベラックワは以下のように言う。

I was speaking of something of which you have and can have no knowledge, the incoherent continuum as expressed by, say, Rimbaud and Beethoven. Their names occur to me. The terms of whose statements serve merely to delimit the reality of insane areas of silence, whose audibilities are no more than punctuation in a statement of silences.<sup>58</sup>

僕はあなたが知らないし知ることができないものについて話したのです。それはたとえばランボーやベートーヴェンが表現したような矛盾をはらんだ連続です。彼らの名前が僕には思い浮かびます。彼らの表<sup>ステイトメント</sup>現の項は沈黙という狂気の領域の現実を画定するのに奉仕しているだけですし、彼らの可聴性はさまざまな沈黙の表<sup>ステイトメント</sup>現における句読点以上のものではありません。<sup>59</sup>

この創作美学は、アクセル・カウン (Axel Kaun) に宛てた「一九三七年のドイツ語の手紙」 (“German Letter of 1937”) に明瞭に述べられている。その手紙で、ベケットは以下のように問いかけている。

Is there any reason why that terrible materiality of the word surface should not be capable of being dissolved, like for example the sound surface, torn by enormous pauses, of Beethoven's seventh Symphony, so that through whole pages we can perceive nothing but a path of sounds suspended

---

<sup>56</sup> Pilling, *Beckett Before Godot*, 201.

<sup>57</sup> Pilling, *Companion*, 93.

<sup>58</sup> Beckett, *Dream*, 102.

<sup>59</sup> ベケット、『夢』、123 頁。

in giddy heights, linking unfathomable abysses of silence?<sup>60</sup>

言語の表層の恐るべき物質性を崩すべきでないという理由があるだろうか。たとえば、ベートーヴェンの第七交響曲で巨大な休止によって音の表面が引き裂かれるように、すべてのページで、くらくらするような高所に宙づりにされ、底知れない沈黙の深淵をつなげる音の通り道以外、何も認識できなくなるようにしてはいけないという理由があるだろうか。

ベケットは、いまできることは「言葉によって言葉をからかうような態度を表現できる手法 (a method by which we can represent this mocking attitude towards the word, through words)」を見つけることだと述べ、「こうした方法とその利用の不調和において、あの最後の音楽のささやき、つまり、全ての底にあるあの沈黙を感じとることができるようになるかもしれない (In this dissonance between the means and their use it will perhaps become possible to feel a whisper of that final music or that silence that underlies All.)」と述べる<sup>61</sup>。

第一部に続く「そして」と名付けられた部分で、ベラックワは船に乗ってダブリンへと帰る。ここで「沈黙の<sup>ステイトメント</sup>表現」の考えが再び取り上げられ、ベラックワの執筆戦略として展開される。船上でベラックワは自分が書こうとする本について思いを膨らませるが、その本が読者に与える経験の描写は「一九三七年のドイツ語の手紙」と響き合う。

The experience of my reader shall be between the phrases, in the silence, communicated by the intervals, not the terms, of the statement, between the flowers that cannot coexist, the antithetical (nothing so simple as antithetical) seasons of words, [...] I shall state silences more competently than ever a better man spangled the butterflies of vertigo.<sup>62</sup>

僕の読者の経験は、語句と語句の間に、つまり<sup>ステイトメント</sup>叙述の項ではなく<sup>ステイトメント</sup>叙述の間隙によって伝達される沈黙のなかに生じることになるだろう。それは共存できない花々の間、単語の対立的な (対立的ほど単純なものはない) 季節の間に生じる。(略) もっとまじな人間がめまいのときの蝶をびかびかきらめかせたのよりももっと完璧に<sup>ステイト</sup>沈黙を叙述するぞ。<sup>63</sup>

<sup>60</sup> Beckett, "German Letter of 1937," 172.

<sup>61</sup> Beckett, "German Letter of 1937," 172.

<sup>62</sup> Beckett, *Dream*, 138.

<sup>63</sup> ベケット、『夢』、163頁。

特筆すべきことに、ベラックワの創作観の最も野心的な表明はアイルランドでもヨーロッパ大陸でもなく、その中間地点、いわば誰の領土でもない海の上においてなされている。このことは、中間であることを示すUNDという標題自体とともに、ベラックワが宙づり状態であることを強調している。ベラックワが『夢』全体を通して精神と肉体、外界と内面の間でどっちつかずの宙づり状態であることはすでに指摘したとおりだが、UNDの地理的設定は、アイルランドとヨーロッパの間の中間性を強く示唆している。

このようなベラックワの宙づり状態は、ベケットの作家としての発展にとって、そこから脱すべき未成熟状態だったのか。ベケットはフランス語で主に執筆するようになるものの、英語への自己翻訳というかたちで二つの言語の間（故郷の言語と大陸の言語）を往還し続けることになった。フランス語以外のヨーロッパの言語を学習していたベケットにとっては、将来、イタリア語やドイツ語で創作する可能性もあったかもしれない。作家として特定の言語だけを創作の媒体として選び取り、特定の国の文学的伝統に肩入れする道もあり得たかもしれないが、実際にはそうはならなかった。アイルランドとヨーロッパ大陸の間の海の上で船に乗って移動中であるというUNDの舞台設定は、まさにそのような中間状態、ひとつところにとどまらない未決定の状態にあり続けることの象徴のようである。この意味でベケットは、ベラックワが象徴的にあらわす宙づり状態、自己実現を達成していないという意味での未成熟な状態にとどまり続けたのだと言える。少なくともUNDにおけるベラックワの中間状態からは、ベケットがみずからの創作美学の起源を特定のナショナリティに帰属させることを拒む態度を見て取ることができるだろう。

上記の引用に続けて、ベラックワは「レンブラントの絵にある裂開、ダイナミックな<sup>デクスズニ</sup>ほころびのこと（the dehiscing, the dynamic décousu, of a Rembrandt）」<sup>64</sup>にも言及している。ベートーヴェンやレンブラントへの言及に窺えるように、ベラックワの芸術家としての宣言は、地理的境界だけでなく、創作媒体の境界をも飛び越える。このことは、ベケットが普遍的な芸術原理を求める傾向を有していたことと関連している。ベケットの創作論「二つの欲求」（“Les Deux Besoins”）（一九三八年）は、小説や文学に限らず、芸術家の内面の葛藤から作品が創造されることを説くものである。ベケットは、テキストから演劇やラジオやテレビへと創作の媒体を拡げるたびに、新しい形で「沈黙の<sup>ステイトメント</sup>表現」に取り組んだ。ここで詳細を論じることはしないが、ベケットはそれぞれのメディアで沈黙の持つ創造的可能性を<sup>ステイト</sup>探求した。「沈黙を叙述するぞ」というベラックワの意志は、ベケット自身ののちの芸術的発展を予示するものだったと言える<sup>65</sup>。ここに見られる沈黙の創造的利用というアイデアは、のちに未完の戯曲『人間の望み』で生かされることになる。このことは第三章で詳しく論じられる。

<sup>64</sup> ベケット、『夢』、163頁；Beckett, *Dream*, 138.

<sup>65</sup> ベラックワが思い描く本における「沈黙」の重視とベケットののちの芸術的発展の関係については田尻がすでに指摘している（Tajiri, “Introduction to *Dream*,” 80）。

さて、伝統的な教養小説では、主人公のアイデンティティーの形成が歴史の特定の段階における国民国家の躍進に対応している。『人間の美的教育について』でシラーは「純粋な理想的人間」が国家に代表されると述べ、人間性を陶冶する教養教育が「美的国家」の道を作ると論じた。このような個人と国家の結びつきが伝統的な教養小説の土台にあり、そのため、二十世紀のポストコロニアル的な状況下においても教養小説は実際にナショナリズムを鼓舞する手段となり得た。フェン・チェアはホセ・リサル（José Rizal）の『ノリ・メ・タンヘレ』(*Noli Me Tangere*)（一八八七年）に言及しつつ、ポストコロニアルないし脱植民地化の状況にある国家において民族主義的な文学に教養小説の型が幅広く利用されており、そのような文学では国家の形成を象徴する教養小説の役割が強調されていると述べている<sup>66</sup>。このような教養小説の役割に反抗するかのようになり、ベラックワはポストコロニアルな状況下に置かれながらも、特定の国家との絆をあえて断ち切り、芸術の普遍的原理のコスモポリタンの探究を求めている<sup>67</sup>。この探究の道は、明らかに、アイルランドの田舎や土地（soil）との結びつきを志向したパトリック・カヴァナや、アイルランド特有の神話に取材したアイルランド文芸復興運動の先輩作家たちとは異なる道である。

シーハンは、「ベケットは、人間は物事を物語の形に認識するという教養小説の要求を無視している」と言う。たしかに、『夢』は「無意志的な統一」しかない不均衡な語りによって、従来の教養小説に見られるような連続的な自己形成の過程を描くことを拒否しているように見える。ベラックワは機械的にヨーロッパを往復し宙づり状態に置かれながら、従来の教養小説とは違う形で、萌芽状態にあるベケットの美学を垣間見せている。

### ゲーテ的な「教養」に抗して

『夢』には、従来の教養小説的な自己形成の過程に対する異議申し立てが他の点でも認められる。このことは、ゲーテの教養小説を参照することで浮き彫りになる。本節では『夢』の第三部を通してこの点を論じたい。

『夢』の第三部はダブリン社会におけるベラックワを描く。これまでの部分が主にベラックワを小説内視点としていたのに対して、ここで語り手はダブリンの社会を広い視野から描こうとしている。ベラックワは両親の居心地のいい私邸に戻ったあと、しばらく小説の表舞台から姿を消す。その間、他の登場人物、すなわち北極熊<sup>ポーラー・ベアー</sup>（the Polar Bear）やシャ（Chas）

<sup>66</sup> Chea, 235-47.

<sup>67</sup> モダニズムとコスモポリタニズムの関係に関する研究の代表的なものとしては、レベッカ・ウォルコヴィッツ（Rebecca L. Walkowitz）の『コスモポリタン・スタイル——国境を超えるモダニズム』（*Cosmopolitan Style: Modernism Beyond the Nation*）がある。ベケットとコスモポリタニズムに的を絞った論文としては、ネルス・C・ピアソン（Nels C. Pearson）の「ベケットのコスモポリタンの立場」（“Beckett’s Cosmopolitan Ground”）や田尻芳樹の「サミュエル・ベケットと世界文学——普遍的なるものへ」（“Samuel Beckett and World Literature: Toward the Universal”）がある。

やアルバが陰鬱なダブリンの街を舞台に活動する。このようにしてダブリン社会という大きな舞台が描かれることで、ベラックワがいかにそこから疎外されるかが強調される。この疎外が『夢』の一つの山場とあってよい。このような構成は、主人公が社会に受け入れられ、その中でしかるべき地位を占め、そのことがしばしば語りの終着点とされる伝統的な教養小説とは対照的である。このことをゲーテの教養小説を例にとって以下で説明する。

ある意味で、ベラックワは失敗したヴィルヘルムだと言える。単に社会から疎外される主人公を描く小説ならば無数にあるだろう。しかしベラックワは、それだけでなく、ヴィルヘルムと同様に自己認識という過程を踏みつつ、そのうえで、それが成長や社会への受け入れに結びつかない。この点で、伝統的な教養小説の主人公の陰画になっていると読める。語り手は、「ネモを通じてベラックワは若干の自己認識に至り (through Nemo came Belacqua to a little knowledge of himself)」<sup>68</sup>と述べる。トーマス・マンが一九二三年の講演「ドイツ共和国の精神と英知」(“Geist und Wesen der deutschen Republik”) で述べるように、教養小説は内向性を特色とする<sup>69</sup>。マンいわく、典型的なドイツ人の最良の性質は内向性にある。そのため、ドイツ人が個人の陶冶と成長を描く文学形式(伝記でもあり、告白でもある)を作り出したのは偶然ではない。実際、内省による「自己認識」は『修業時代』において決定的に重要である。ヴィルヘルムは、自分が演劇の仕事にまったく向いていないことを悟り、その仕事を放棄する。塔の結社の教育係である神父アベ (Abbe) は、それに気づいたことが修業時代の終わりだと伝える。

Alles, was er anzulegen gedachte, sollte dem Knaben entgegenwachsen, und alles, was er herstellte, sollte eine Dauer auf einige Geschlechter haben. In diesem Sinne waren seine Lehrjahre geendigt, und mit dem Gefühl des Vaters hatte er auch alle Tugenden eines Bürgers erworben.<sup>70</sup>

彼が基礎を置こうと思っているすべてのものが、子供のために役立ち、彼が作り上げるすべてのものが、何代にもわたってつづいて欲しいと考えた。こう考えるだけで、すでに彼の修業時代は終わったのであり、父親の自覚と市民のあらゆる美德を身につけたのである。<sup>71</sup>

つまり、ヴィルヘルムの修業時代の目標とは正しい「自己認識」をもつことであり、それゆえにその修業時代における成長は、単なる旅や恋愛や技能の習得にとどまらず、内面の陶冶、アイデンティティーの形成という側面を持つ。ヴィルヘルムにとっては、自分の生まれ持つ

---

<sup>68</sup> ベケット、『夢』、217頁；Beckett, *Dream*. 186.

<sup>69</sup> Bruford, vii.

<sup>70</sup> Goethe, 502.

<sup>71</sup> ゲーテ、『修業時代〈下〉』、148頁。ここで言う「子供」は原文の dem Knaben、つまりヴィルヘルムの息子フェーリクス (Felix) を指す。

た性質を知ることが、社会における自分の適切な役割を知ることである。このような論理で、ゲーテの教養小説においては内面の探究が社会への受け入れと直接結びついている。

一方、ベラックワはネモという自分に似た分身のような他者を通してみずからについて知識を得たとされるが、それがベラックワの成長を促すことも、社会への受け入れに結びつくこともない。ベラックワはネモに出会った後、フリカ (Frica) の主催するパーティーに向かうが、ずぶぬれで酔っ払った状態で玄関に現れ、アルバと共に退場するほかなくなる。フリカのパーティーは、ダブリンの中流階層の縮図と言うべきものとして提示されている。

Now they get themselves ready, the men, women and children that the Fricka's mother through the Fricka had bidden. From divers points of the cities and suburbs, the nursery, the public-house, the solicitude of the family circle, the bachelor from his cosy and the student from his dirty quarters, they converged now upon her.<sup>72</sup>

さていま、フリカが母親を通じて招いた者たちが、男も女も子供たちもみな準備にいそしむ。市街と郊外のさまざまな地点から、子供部屋から、パブから、家庭環境の憂慮から、独身者は居心地のいい場所から、学生は汚い場所から、とにかくみんな彼女という一点に集中しようとしていた。<sup>73</sup>

このように、客はダブリン市のさまざまな (divers) 場所から来ているとされる。ベラックワがフリカの家に入り込むことができないということは、彼がダブリンの社会の中で適切な居場所がないことを提喩的に表している。

『修業時代』と『夢』の違いを整理しよう。『修業時代』においては、主人公の成長は自己の性質を正しく認識することであり、その結果、主人公はみずからの性質と能力にふさわしい職を得て、社会にしかるべき位置を占めることになる。一方『夢』においては、ネモを通して主人公ベラックワは自己を認識したと語り手が言うものの、その自己認識が物語上重要な役割を果たすことがない。むしろ、ベラックワは社会への参入に失敗することになる。ここに、ゲーテ的な成長 (*Bildung*) のあり方の陰画、パロディを読むことができるのではないか。

詳しくは次の章で検討するが、ベケットが『夢』の次に書いた長編小説『マーフィー』においては、エンドン氏を通じた主人公の自己認識が主人公の破滅につながる構図が鮮明である。これは、『修業時代』やそれ以降の多くの教養小説において、自己認識が物語をよい意味で解決に導くものとして位置付けられているのとは対照的である。ベケットは自己認識の不毛さ、危険、困難、失敗という主題にこだわり続けることで、人間の永遠の未成熟性を強調している。ネモを通じた自己認識が描かれる『夢』は、そうした関心の出発点に位置

---

<sup>72</sup> Beckett, *Dream*, 206.

<sup>73</sup> ベケット、『夢』、239頁。



づけられるのではないか。こうした自己認識への関心は、本当の自分は生まれる前に死んだ胎児であるというベケット自身の異様な自己認識のありように関係しているかもしれない。

ゲーテ的な *Bildung* に対するパロディが読み取れるのは、以上の点ばかりではない。第三部には、ゲーテの教養小説への言及と見られる箇所があり、そこに、理想的なブルジョア市民になるというゲーテ的な枠組みに対する嘲笑を読み取ることができる。その箇所とは、ベラックワがフリカのパーティーに向かう途中、銀行のアーケードの下で見た「盲目の中風患者 (blind paralytic)」の描写である。

Bovril into Salome, thought Belacqua, and Tommy Moore there with his head on his shoulders. Doubt, Despair and Scrounging, shall I hitch my bathchair to the greatest of these? Across the way, under the arcades of the Bank, the blind paralytic was in his place, he was well tucked up in his coverings, he was eating his dinner like any working man. A friend, not even a friend, a hireling, would come for him at the appointed hour and wheel him home through the dark streets. He would be put to bed. He would be called for punctually and wheeled gently, for he was a power in the Coombe. At cockcrow in the morning he would be shaved and wheeled swiftly to his post. And no man had ever seen him come or go. He went and he returned. When you scrounge you go and you return. That was the first great article of scrounging. Out of his own country no man could scrounge, not properly. The Wanderjahre were a sleep and forgetting, the proud dead point. You came back wise and staked your beat in some sheltered place. Pennies came dribbling steadily in and you were looked up to in an alley.<sup>74</sup>

ボヴリルがサロメへ、ベラックワは思った、そして肩の上に首をのせたトミー・ムーアがいる。疑惑、絶望、物乞い、それらのうちで一番偉いものに僕の車椅子をつなげようか。道の向こう側の銀行のアーケードの下で、盲目の中風患者がいつもの自分の場所にいた。彼はうまく自分の身体を覆って、普通の労働者と同じように食事をしていた。友人、いや友人ですらない雇い人が、決められた時間にやってきて暗い通りを車椅子を押して彼を家まで送り届けるだろう。そして彼はベッドに寝かせてもらう。彼は時間きっかりに必要になり、そっと移動される、なぜならクーンブでは有力者だったからだ。夜明けには彼は髭を剃ってもらい速やかに自分の場所まで車椅子を押していってもらう。彼が来るところも去るところも誰も見たことはない。彼はいつのまにか立ち去り、また戻って来た。物乞いをするとき人はいつのまにか立ち去り、また戻って来る。それが物乞いの偉大なる第一条項である。自分の国の外では誰もちゃんと物乞いをすることはできないだろう。<sup>ヴァンダーヤーレ</sup>遍歴時代は睡眠と忘却、誇り高い死点だった。賢くなって帰ってきて、どこか雨風をしのげる場所になわばりを作る。小銭は少しずつ着実に入ってき、路地の

---

<sup>74</sup> Beckett, *Dream*, 200-1. 下線は杉本。

なかで尊敬される。<sup>75</sup>

「遍歴時代 (Wanderjahre)」という言葉は、元来は中世以来のヨーロッパの手工芸の世界における徒弟制度に関連する言葉であり、旅をしながら親方について修業する期間を指す語である。同時に、この言葉はゲーテの『遍歴時代』(Wilhelm Meisters Wanderjahre)を想起させる。このつながりを踏まえると、「盲目の中風患者」のごく狭い範囲の行ったり来たりは、ヴィルヘルムの壮大な旅が卑小化された戯画として見ることも不可能ではない。「眠りと忘却」は、第一に、「盲目の中風患者」の心身機能の衰弱を示す。「盲目の中風患者」は身体が不自由なため、介護人の助けで車椅子に乗せられ、毎日物乞いをする場所へと行き、そして帰る。そのあいだ、「盲目の中風患者」はうつらうつら眠っており、認知能力の衰えのため、覚えたことをすぐに忘れてしまうのだろう。「盲目の中風患者」のこのような「遍歴時代」は、ゲーテの二つの教養小説における若者ヴィルヘルムの壮大で活発で自律的な「遍歴」とは対照的である。『遍歴時代』の前の出来事が語られる『修業時代』においてもヴィルヘルムの遍歴は語られている。ヴィルヘルムは恋人のマリアーネが不実であったことを悟ると、友人ヴェルナー (Werner) の助言を受けて、商売の旅に出かける決意をする。やがて演劇の魅力に惹かれ、ヴィルヘルムは巡業劇団についていくことにする。グラフ (Graf) 城やロタリオ (Lothario) 城を経て、ヴィルヘルムは塔の結社に落ちつくことにする。ヴィルヘルムにとって、この旅は理想的な市民としての自己を形成する過程にほかならない。

続編の『遍歴時代』において、ヴィルヘルムは遍歴を通して社会を構成する成員ひとりひとりの義務を探求する。これに対して『夢』の「遍歴時代」は、「盲目の中風患者」の物乞いのための移動であり、ブルジョア市民の理想からはかけ離れており、それゆえ、ゲーテ的な「教養＝成長 (Bildung)」の過程に対する痛烈な嘲笑と見ることはできるのではないか。

「遍歴時代とは眠りと忘却であった」の「眠りと忘却」については、もう一つ注目すべき論点がある。それは、この語句がワーズワスの「幼少時の回想から受ける霊魂不滅の啓示」(“Ode: Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood”) (一八〇七年) という詩から来ているということである。つまり、「遍歴時代は睡眠と忘却、誇り高い死点だった」という一つの文の中に、まったく別個の(一つはドイツから、一つはイギリスから)文学的言及が融合されているのである。

Our birth is but a sleep and a forgetting:  
The Soul that rises with us, our life's Star,  
Hath had elsewhere it's setting,  
And cometh from afar:<sup>76</sup>

<sup>75</sup> ベケット、『夢』、232-233 頁。下線は杉本。

<sup>76</sup> Wordsworth, 273. Clarendon Press 版の *The Poetical Works of William Wordsworth* に依拠する山内久明編訳『対訳 ワーズワス詩集——イギリス詩人選 (3)』(岩波文庫) では、it's が

人の誕生はただの眠りと忘却。  
生まれ出る魂は生命の星、  
一度は没した星、  
遙かかなたから渡りきた星。<sup>77</sup>

引用の最初の行の「人の誕生はただの眠りと忘却」は、プラトンの考えを踏まえている<sup>78</sup>。子供は生まれてくる前に神様の側にいるので、生まれてくることはイデア的な天上界から切り離されることである。人の誕生は、神様の近くにいた前世の記憶を失っていく過程の始まりなのである。上の引用を含む連では、子供が少年になり、青年になり、大人になるというプロセスが描かれている——「若者となると、日々、東から遠ざかる／旅を強いられる (The Youth, who daily farther from the east / Must travel, [...])」<sup>79</sup>。この連は、まさに教養小説が描くような、男性の成長と放浪を主題としている。ところが、ワーズワスの考える成長は、ゲーテ的な理想的な主体に近づくような自己形成とはまったく相容れない。ここでワーズワスが描く成長とは、神とともにあった記憶を忘れることであり、自然に驚く感性やヴィジョンを見る能力を失うことである。大人になると、「光り輝く光景 (the vision splendid)」が「日々の光の中に融け入る (fade into the light of common day)」<sup>80</sup>とされる。生前にいたイデア的世界である天上界の光景が、日常の普通の光の中にとけて消えるのである<sup>81</sup>。ゲーテの『遍歴時代』への言及は、成長することは理想に近づくことであるという「教養＝自己形成 (Bildung)」の観念を呼び起こす。他方で、ワーズワスへの言及は、成長することは理想から遠ざかることであるという観念を呼び起こす。ゲーテの『遍歴時代』への言及は、もとの文脈が連想させる観念に疑問符を投げかけるような別の言及と接続されているのである。

『夢』におけるこのような文学的言及の効果を理解するには、ピリングの指摘が役に立つ。彼によると、『夢』の先行する文学作品への言及は、言及対象を脱文脈化し、寄る辺ない (homeless) ものに変換する。

Echoes, allusions, borrowings and thefts have the effect of rendering both the raw and the cooked materials 'homeless', since they can neither be fully assimilated to any context, nor reintegrated into any imaginable matrix. A given word or phrase acts, much like irony typically does, in such a way as to leave its own status endlessly questionable.<sup>82</sup>

---

its となっている。

<sup>77</sup> ワーズワス、111 頁。

<sup>78</sup> 以下の解釈はワーズワス、110 頁の山内久明の注釈を参照した。

<sup>79</sup> ワーズワス、113 頁；Wordsworth, 273.

<sup>80</sup> ワーズワス、113 頁；Wordsworth, 273.

<sup>81</sup> ワーズワス、112-3 頁の山内久明の注釈を参照した。

<sup>82</sup> Pilling, *Companion*, 9.

反響、言及、借用、盗用は、そのままの素材であれ加工された素材であれ、「寄る辺ない」ものに変化させる効果を上げている。なぜなら、それらはいかなる文脈にも十分には帰属せず、いかなる想像可能な解釈の枠組みにも再統合できないからである。所与の言葉や語句の機能は、アイロニーが往々にしてそうであるように、それ自体の地位を際限なくいかがわしいものに留めおく。

語り手が、スタンダールは「最良の音楽は数小節で聴こえなくなる音楽だ (the best music [...] was the music that became inaudible after a few bars)」<sup>83</sup>と言ったと主張するとき、その言葉だけでなく、語り手の権威まで「いかがわしい」ものとなる。スタンダールはそのようなことを述べていないからだ<sup>84</sup>。『夢』の語り手は多くの文学的先行者に言及するが、それは語り手自身の権威を強めるためではない。そうした文学的言及は、「所与の言葉や語句」の地位だけでなく、語り手自身の地位をも「いかがわしい」ものにする。この点でアイロニー的である。

『遍歴時代』への言及を含む一節において、アイロニーはゲーテ的な教養小説だけでなく、ベラックワにも差し向けられている。なぜなら、ベラックワが冗談めかして言うことには、彼自身の人生が「物乞い」の人生になるかもしれないからである。ベラックワは「盲目の中風患者」のように車椅子に乗った自分を想像する。「疑惑、絶望、物乞い、それらのうちで一番偉いものに僕の車椅子をつなげようか。」これを踏まえると、ベラックワが「盲目の中風患者」に対して抱いた感想には、「国の外」にいて「戻って来た」ばかりの、みずからの将来に対する不安、警戒がこだましているかもしれない。「賢くなって帰ってきて、どこか雨風をしのげる場所になわばりを作る。小銭は少しずつ着実に入ってきて、路地のなかで尊敬される。」修業としてヨーロッパ大陸や北米に旅したものの、祖国に戻って僅かばかりのお金を稼ぐことで満足する芸術家や作家をベケットは見ていたかもしれない。そのような作家になるまいという決意が、自戒として書き込まれているという可能性はあるだろう。

この解釈を補強する別の言及がある。ベラックワは盲目の中風患者について思いをめぐらす直前に、詩人トーマス・ムーア (Thomas Moore) の像を見ている。トーマス・ムーアは一七七九年に生まれ一八五二年に没したアイルランドの国民的詩人で、一八〇三年から翌年にかけて北米大陸を旅して故郷に戻って来た。「盲目の中風患者」の「遍歴時代」を自分と重ね合わせる時、故郷を離れて戻ってきたこの同郷の先輩作家が頭の片隅にあったと思われる。確かにベケットは、ヨーロッパを放浪し見聞を広げて賢くなり、故郷アイルランドに帰ってきて縄張りを作り、小銭を少しずつ着実に稼いで路地のなかで尊敬されるような生き方を選ばず、コスモポリタンとして生きた。ビクスビーの言う「文学的先行者への依拠

---

<sup>83</sup> ベケット、『夢』、19頁；Beckett, *Dream*, 12.

<sup>84</sup> Pilling, *Companion*, 37.

と反抗 (dependence on and opposition to its literary predecessors)」<sup>85</sup>は『遍歴時代』への言及に集約されていると言える。『遍歴時代』への言及はゲーテ的な「教養」の観念を嘲笑しつつ、それに依存してもいる。ベラックワが旅を通して作家として成功するという成長モデルからの落後者になる可能性がアイロニカルにほめかされる効果は、そうしたモデルの提示なしには成り立たないのだから。

ワーズワスへの言及には、ピリングの言う脱文脈化の作用が働いていると理解できる。「眠りと忘却」という言葉は、キリスト教的な文脈から切り離され、「寄る辺ない」ものになっている。そして、ゲーテの『遍歴時代』への言及と無理やり組み合わせられることによって、ゲーテ的な「成長」の理想を貶めるという、もとの文脈からすると思いがけない役割を負わされている。ゲーテとワーズワスへの言及は、成長という問題に関するお互いの思想を否定するような、正反対のものである。そのうえ、どちらかが正しいことを示唆する記述も見当たらない。その結果、決定不可能性が残る。ベケットは、成長という問題に関してゲーテの意見もワーズワスの意見のどちらにも肩入れしない。どちらに対しても、疑念を差し出しているかのようである。これは、ジョイスが言及 (allusions) を掛け合わせることでより豊かな意味を生み出そうと試みたのとは対照的である。第三章では、『人間の望み』のあちこちで言葉が互いの意味を弱め合い否定し合う様子に注目することになるだろう。

ここまでの議論をまとめると、第三部は二つの点で伝統的な教養小説の理想を裏切っている。一つ目は、上で見たようにベラックワの社会化の失敗に焦点を当てていること。二つ目は、最後まで成長しないベラックワを提示していること。その証拠に、ベラックワの作家としてのキャリアは茫洋としたままであり、アルバはベラックワを「子ども (child)」や「男の子 (niño)」と呼ぶ。アルバがこれらの呼び名を用いるのは、ベラックワが会話の中で頑固さや聞き分けのなさを露わにするときや、社交界デビューに失敗したときである。つまり、生物的に未熟な存在であることを意味するこれらの呼び名は、青年ベラックワの社会的な未熟性を指し示しているのである。このように、青年になっても未成熟であり続ける主人公を描く『夢』は、エスティが言う「阻害された成長を描く一九三〇年代以降の小説の系譜 (genealogy of post-1930s novels of arrested development)」の最初期の例として位置付けられるだろう。阻害された成長、それどころか退行的でさえある成長 (「墓胎 (wombtomb)」<sup>86</sup>) に焦点を当てることで、『夢』はジョイスの『若い芸術家の肖像』よりもさらに過激な形で伝統的な教養小説から離れている。『夢』には『若い芸術家の肖像』の主人公スティーブン・ディーダラスが経験したエピファニーのような山場はなく、また、主人公の希望に満ちた決意で締めくくられることもない。

第三部の次に、英語で AND「そして」と題された短い部分があり、それで小説は終わる。標題が示す通り、ベラックワは最後にまたしても宙づり状態に置かれる。ベラックワは十二月の雨の中にいる。第一部の冒頭で波止場主に言われたのと同じように、立ち去るように命

<sup>85</sup> Bixby, 82.

<sup>86</sup> ベケット、『夢』、166頁；Beckett, *Dream*, 141.

じる声に従う。こうして『夢』という小説は終わるものの、その終点はベラックワの人生のきりのいい何らかの時点に対応していない。教養小説という言葉を作ったとされるカール・モルゲンシュテルン (Karl Morgenstern) は、一八一九年の講演「教養小説の本質について」 (“Über das Wesen des Bildungsroman”) で、教養小説は「主人公の成長のはじめと、特定の完成段階に至る過程を描く (represents the development of the hero in its beginning and progress to a certain stage of completion)」と述べている<sup>87</sup>。『夢』は、このように主人公の自己形成の完成 (あるいは区切り) を描くことはない。身体的にも、そして文化的にも寄り添えない状態で、ベラックワは社会に溶け込むことはない。このように、『夢』は目標に到達するという感覚を与えてくれない。舞台芸術を志し最終的には社会の中でしかるべき地位 (親方/父) を占めるヴィルヘルムとは対照的に、ベラックワは個人と社会の緊張関係の中に閉じ込められているように見える。

### ベケットの自己形成

『修業時代』でヴィルヘルムが放浪を通して一人前の市民になることに典型的なように、教養小説は主人公の成長を表現するためにしばしば放浪をモチーフとする。同様に、ゲーテに触発されたベケットの一九三〇年代の詩二編は、ベケットの芸術家としての成長を放浪という枠組みの中に置いている。その一つは、詩集『こだまの骨とその他の沈殿物』収録の「秃鷹」である。以下は詩の全文である。

dragging his hunger through the sky  
of my skull shell of sky and earth

stooping to the prone who must  
soon take up their life and walk

mocked by a tissue that may not serve  
till hunger earth and sky be offal<sup>88</sup>

大地と大空<sup>から</sup>の殻ぼくの脳髓の  
大空をよぎってその飢えを引きずりながら

やがて起き上がって生の歩みを歩まねばならぬ

---

<sup>87</sup> Morgenstern, 654.

<sup>88</sup> Beckett, *The Collected Poems*, 5.

倒れ伏したるものたちに襲いかかりながら

飢えと大地と大空が腐肉と化すときまでは

食用となるまじき生体<sup>わら</sup>に嗤われながら<sup>89</sup>

ピリングはこの詩がゲーテの「冬のハルツの旅」(“Harzreise im Winter”) (一七七七年) に負っていると指摘している<sup>90</sup>。このゲーテの詩の冒頭では、インヴォケーション(invocation)、つまり叙事詩の最初で詩人が唱える詩神等への祈りのようなものとして、詩人は獲物を狙う鷹(Geier)を想像する。それは、鷹が上空から生きた獲物を目ざとく発見し急降下して的確に捉えるように、詩の題材を的確に表現できることを期待しての祈りであろう。ベケット

の詩では、獲物を狙う秃鷹<sup>から</sup>が描かれる。「大地と大空の殻<sup>から</sup>ぼくの脳髓(my skull shell of sky and earth)」という表現は、空と大地という大宇宙と、脳髓という小宇宙との重なりを暗示している。秃鷹の舞う大空と獲物(「倒れ伏したるものたち(the prone)」や「食用となるまじき生体(a tissue that may not serve)」)がいる大地から成る世界は、詩人の頭の中の世界でもある。このマクロコスモスとミクロコスモスの照応は、秃鷹の狩りが詩人の頭脳中で行われる芸術創作のアレゴリーであるという読み方を成立させる。ゲーテの「冬の旅」で鷹がインヴォケーションの対象とされていることも、この読み方を支持する。

しかし「秃鷹」の詩人の創造性は、ゲーテの場合よりもはるかに危うい状況に置かれているかに見える。なぜなら、秃鷹は「飢えを引きずりながら(dragging his hunger)」大空をよぎっているのであり、「飢えと大地と大空が腐肉と化すときまで(till hunger earth and sky be offal)」獲物を捕らえて飢えを満たすことができないからである。生きている生物を獲物とする鷹とは異なり、秃鷹は死肉を食する。そのため、大地では食用にならない生き物

が秃鷹を嘲笑している。この「嗤われながら(mocked)」という言葉は、失敗を創作のモチーフとするベケットの傾向に根差しているようだ。ベラックワがゲーテ的な成長から逸脱する失敗したヴィルヘルムであるように、「秃鷹」の詩人はゲーテを模倣しながらも、ゲーテと同じようにはうまくいかない。「冬のハルツの旅」の語り手＝詩人が生きている獲物を狙う鷹に加護を呼び掛けるのは、ゲーテが生命から多くのインスピレーションを得たことと対応している。これに対して、ベケットの「秃鷹」の語り手＝詩人は、「飢えと大地と大空が腐肉と化すときまで」、つまり、詩人が死んで腐肉と化し、その脳髓の中の大地と大空もろとも消滅するまで、「食用となるまじき生体」に嘲笑され続ける。死ぬまで失敗し続けるのである。このように、「秃鷹」にもビクスビーの言う「文学的先行者への依拠と反抗」

<sup>89</sup> ベケット、『ジョイス論／プルースト論』、23頁。

<sup>90</sup> Beckett, *The Collected Poems*, 261.

とが見いだされる。「禿鷹」はゲートに負いつつも反抗するかのよう、ベケットならではの芸術創作のあり方を孤独な禿鷹の飛翔のイメージの中に結晶化させようとしている。

ベケットがゲートに触発され、みずからの芸術家としての成長を放浪の枠組みの中に置いて描いたと考えられるもう一つの詩は「ノーム」である。ピリングによると、この詩はゲートがシラーと共作した『クセーニエン』(*Xenien*) (一七九七年) に影響を受けている。全体で四行のこの詩は、*the years of learning* 「修業の歳月」と *the years of wandering* 「放浪の歳月」を対比させている。これらはそれぞれ、ドイツ語では *Lehrjahre* と *Wanderjahre* に訳すことができる。「ノーム」は、これらの言葉を含むゲートの二つの教養小説に間接的に言及していると言える。

Spend the years of learning squandering  
Courage for the years of wandering  
Through the world politely turning  
From the loutishness of learning.<sup>91</sup>

学問の歳月を過ごす  
学問の無骨さから礼儀正しく離れて  
世界を放浪する歳月を送る  
勇気を無駄にしながら。

題名の *Gnome* には英語の名詞として二つの意味がある。第一に、「金言」ないし「格言」、すなわち、短い言葉で言い表される真理という意味がある。題名をこのように解釈すると、四行という短い詩自体が一種の「金言」と見なされる。第二に、地中の宝を守ると言い伝えられる大地の精霊「ノーム」を意味する。この精霊は、醜い老人の小人の姿であるとされる。詩との関連で言えば、「学問の歳月」を過ごす語り手は、知識を宝のように大切に守っている「ノーム」にたとえられる。逆説的に、この詩は「ノーム」が示唆する静止状態とは対照的な運動のイメージに満ちている。*ing* で終わる名詞や現在分詞の繰り返しがリズムを生んでおり、なかでも現在分詞の *squandering* と *turning* / *From* は、「～を無駄にする (*squander*)」と「～から離れる (*turn from*)」という動作の進行を表すことで、運動の感覚を生み出している。*wandering* と *turning* という語自体がいずれも運動を強く意味することも見逃せない。「禿鷹」同様、「ノーム」は運動のイメージに満ちている。

ニクソンはこの詩について、「この詩は、インターテクスト的な執筆戦略のせいで『勇気』がすり減ったと遠回しに認めているように思える。とりわけそう言えるのは、博識が世界を理解する役に立たないからである (The poem contains a subtle admission that an intertextual

---

<sup>91</sup> Beckett, *The Collected Poems*, 55.



writing strategy has wasted much ‘courage’, particularly as erudition fails in making sense of the world.)」と述べる<sup>92</sup>。「インターテキスト的な執筆戦略」は本質的に「博識」に基礎を置くもので、ベケットの言葉を借りれば「知れば知るほどできるようになる」ジョイスが多用した戦略である。これは、本章の最初で『夢』に顕著に見られると指摘した、ベケット自身が「ジョイス臭い」と嫌悪したものにほかならない。作家の「博識」を旨とするジョイス的な創作原理からの逸脱が、この「ノーム」という詩にも認められる。

「ノーム」について、スティーブン・コナーは別の視座を提供してくれる。彼は、ベケットの *loutishness* という言葉の使用は「学問の世界でつまらないことを経験したために学問的名声や知的名声を諦めたという強い感覚 (his strong sense of the betrayal of academic or intellectual distinction amid the trivialities of the academy)」を反映しているかもしれないと指摘する<sup>93</sup>。確かに、「ノーム」が出版され『夢』の大部分が書かれた一九三二年には、ベケットは学生および教師として長年関わってきた学問の世界に幻滅を覚え、そこから離れたばかりだった。学者になることを諦めたものの、かといって目指すべき職業が決まっているわけでもなく、作家になることをまだ固く決意していなかった。まさにベラックワのような宙づり状態にいたのである。一九三六～三七年のドイツ旅行は、このような状況で自分探しや自己形成を目指した旅であったとも言える。一九三〇年代のベケットは、ドイツ旅行のように実現しなかったものの、他にも実に様々な国境を越える旅を計画していた。たとえば、ベケットはドイツではなくスペインに旅していたかもしれないとノウルソンは指摘している。一九三三年にベケットは「父親に小金を無心してスペインかドイツに住みたいと思い、前者の可能性を考えてスペイン語を勉強しはじめた (thought of asking his father for an allowance to permit him to live in Spain or Germany and, with the former possibility in mind, set to work to learn Spanish.)」<sup>94</sup>。一九三六年にはロシアで映画を学ぶことを真剣に考え、映画監督セルゲイ・エイゼンシュテイン (Sergei Eisenstein) に手紙を送った。翌一九三七年には南アフリカのケープタウン大学に講師の職を求めた。これらの計画が示している通り、「ノーム」や『夢』を書いた一九三〇年代のベケットの野心に国境はなかった。「ノーム」は、ベラックワにアイルランドと大陸の間を航行中の船上で芸術家としての野心を表明させた『夢』とエートスを共有している。

「ノーム」には、知識を吸収しつつひとつとつとつと身を落ち着けること（「学問の歳月」と、そのような生き方を放棄して放浪すること（「放浪する歳月」）の間の葛藤が表現されており、きわめて倫理的な問題が表現された詩であると言える。ゲーテの教養小説に間接的に言及されることで、このような葛藤が若者の成長という枠組みの中にあることが暗示される。『夢』のベラックワにベケット自身の姿が透けて見えるように、「ノーム」を書いた若いベケット自身の姿が浮かび上がる仕組みになっている。このように「ノーム」は、ゲーテに

<sup>92</sup> Nixon, *German Diaries*, 67.

<sup>93</sup> Connor, *Beckett, Modernism and the Material Imagination*, 160.

<sup>94</sup> ノウルソン、『ベケット伝〈上〉』、208頁；Knowlson, 164.

触発され、かつゲーテに間接的に言及することで、この偉大な先行者に多くを負っている。と同時に「ノーム」には、ベケット独自の倫理的葛藤を特徴づける構造として、静止と運動、学問と放浪という枠組みが見いだされる。

静止と運動、学問と放浪の対立は『夢』にも明瞭に見て取れる。「ノーム」の語り手と同様、ベラックワは学問よりも放浪に重きを置くように見える。ベラックワは「大学教授になるための勉強中なのだ (he was studying to be a professor)」と言われる<sup>95</sup>。しかし、『夢』はベラックワの勉学に焦点を当てるわけではない。むしろ、ベラックワはみずからの勉学への決意をあざ笑って見せる。「彼は(略)そのような最上級の肉欲の機会に対処することができなかつたのである。もう学ぶべきときだ、と彼は思った。ナッソー・ストリート学校で学ぶぞ、レイルウェイ・ストリート・アカデミーに通うぞ。(He was really unable to rise to such superlative carnal occasions. It is time I learnt, he thought. I will study in the Nassau Street School, I will frequent the Railway Street Academies.)」<sup>96</sup>以上のように、『夢』と「ノーム」には学問と放浪の間での揺れ動きが見いだされる。そこに、学問を諦めて旅に自己形成の望みを託したベケット自身の姿を見出すことは難しくない。

一九三〇年代のベケットは、実際の旅だけでなく、想像上の旅にも魅せられていた。このことは、ベケットの複数の作品で放浪や旅というモチーフが前面に出ていることを説明してくれるかもしれない。ベケットは、ベラックワが読むダンテの『神曲』以外にも、ヘンリー・フィールディング (Henry Fielding) の『ジョゼフ・アンドルーズ』(*Joseph Andrews*) (一七九四年) のような悪漢小説、ルイ＝フェルディナン・セリーヌ (Louis-Ferdinand Céline) の『夜の果ての旅』(*Voyage au bout de la nuit*) (一九三二年) や『なしくずしの死』(*Mort à crédit*) (一九三六年) を好んで読んだ。これらの作品は旅や放浪を描いており、なかでもセリーヌの二つの作品は一種のモダニスト教養小説と見ることもできる。

「世界を味わう」ためのベラックワの放浪を描く『夢』は、ベケット自身のコスモポリタンの自己形成の歳月、「旅行熱」の歳月を反映している。『夢』は、ベケットの実際の旅と想像上の旅を構成するイメージやテキストや運動の軌跡が重ね書きされたパリンプセスト (palimpsest) のようである。重ね書きされたものの中には、明確に見えるものもあれば、注意深くないと見えないものもある。ベケット自身の修業時代を映し出す小説として、『夢』は「文学的先行者に対する依拠と反抗」を体現している。ゲーテ、そしてジョイスを中心とする先行者に対抗し、嘲笑とパロディーの戦略を通して独自の声を見つけだそうとしている。「禿鷹」と「ノーム」にも、このような依存と反抗が見出される。ベラックワは、ベケットが『夢』と同時期にゲーテに触発されて書いたこれらの二つの詩に見られる、放浪する孤独な芸術家のイメージと重なる<sup>97</sup>。

---

<sup>95</sup> ベケット、『夢』、60頁；Beckett, *Dream*, 48.

<sup>96</sup> ベケット、『夢』、161頁；Beckett, *Dream*, 137. 田尻の注釈によれば当時ダブリンのレイルウェイ・ストリートには赤線地帯があった。

<sup>97</sup> ニクソンによれば、ベケットの「ドイツ日記」(“German Diaries”)には芸術家が孤独な

『夢』は「教養」の諸問題を扱い教養小説的な要素の残滓をとどめながらも、このジャンルの慣習を転覆している。社会から疎外され最後まで子供のような未熟者であり続けるベラックワは、成長を描く教養小説の慣習に馴染まない。ベラックワは精神が三層からなるマーフイーのように「三重の人間 (trine man)」<sup>98</sup>であるとされ、ベケットののちの作品の分裂した人物の系譜の始点に位置づけられる。このような分裂した主体は、主人公が葛藤を経てシラー的な調和した自己 (父/親方) を形成する教養小説の枠組みから見ると、未成熟な段階にとどまっていると言わなければならない。ベラックワはヴィルヘルムのように自己認識を経ても社会に居場所を見つけることができない。ジョイスの『若い芸術家の肖像』よりも主人公の未成熟性が強調されているという点で、『夢』はモダニスト教養小説としてだけでなく、「阻害された成長を描く一九三〇年代以降の小説の系譜 (genealogy of post-1930s novels of arrested development)」の嚆矢にも位置づけられるのではないか。

『夢』が伝統的な教養小説とは異質である最大の原因の一つは、主人公の過剰な内向性である。時に社会的未成熟性と見なされるこの性質は、ベケットの創作にとって重要である。近藤耕人が言うように、ベラックワが精神の深淵において見るイメージは、ベケットののちの文学を予見している<sup>99</sup>。たとえば、ベラックワはウィーンで悪夢のような幻覚を見る<sup>100</sup>。ドイツの街で引きこもっていた時は「<sup>リンボ</sup>辺獄 (Limbo)」のヴィジョンを見る<sup>101</sup>。「<sup>リンボ</sup>辺獄」でベラックワと共にいる「まだ生まれない者、決して生まれない者 (the unborn and the never-to-be-born)」は、ベケットの言う「あの閉じ込められた哀れな胎児 (that enclosed poor embryo)」<sup>102</sup>と「殺された存在 (un être assassiné)」<sup>103</sup>をそれぞれ想起させる。こうした存在と共にいるベラックワという人物の造形には、これらの内なる存在を常に感じていたベケットが透けて見える。ベケットは、のちの作品、近藤の言う『人べらし役』(*Le dépeupleur/The Lost Ones*) (一九七〇年、英語版一九七二年) だけでなく『事の次第』やいくつもの演劇作品において、「まだ生まれない者、決して生まれない者」と呼べるような半死半生の登場人物を創造した。このことは、ベケットが「殺された存在 (un être assassiné)」を生き返らせようとしていたこと、「あの閉じ込められた哀れな胎児 (that enclosed poor embryo)」に対する創作上の義務を感じていたことを確かに物語っている。

---

生活を送らなければならないというベケットの考えが表れている (Nixon, “Pleasure and Pain in Early Beckett,” 38)。

<sup>98</sup> ベケット、『夢』、144 頁 ; Beckett, *Dream*, 120.

<sup>99</sup> 近藤、166-8 頁。

<sup>100</sup> ベケット、『夢』、36 ; Beckett, *Dream*, 26-7.

<sup>101</sup> ベケット、『夢』、55-6 頁 ; Beckett, *Dream*, 44.

<sup>102</sup> Knowlson and Knowlson, 151.

<sup>103</sup> Juliet, *Rencontres avec Samuel Beckett*, 15.

## 第二章 『マーフィー』、ゴンブローヴィチ、未成熟性の詩学

本章での議論に入っていく前に、まずは前章の要点を振り返っておこう。前章では、『夢』に見いだされるゲーテへの依拠と反抗を論じた。その小説では、孤独に放浪する自己形成の途上にある芸術家というゲーテ的なモチーフが取り入れられ、ベケット自身の芸術的發展が予告されている。しかし同時に、それはゲーテ的な理想の陰面を含んでいた。『夢』はゲーテの教養小説に対する言及を二箇所含んでおり、それらの子細に検討すると、ブルジョア市民社会を基盤とするゲーテの時代の教養小説の理想に対するアイロニーが浮き彫りになってくる。このような分析を通して、『夢』をエスティの言う「阻害された成長を描く一九三〇年代以降の小説の系譜 (genealogy of post-1930s novels of arrested development)」<sup>1</sup>の嚆矢をなすものとして位置づけることができると論じた。ゲーテが創造した芸術家の成長というモチーフを継承しつつそれに反抗しているのは、なにも『夢』だけではない。ベケットの初期の詩「禿鷹」は、ゲーテの描く鷹に着想を借りているものの、その詩の中でベケットの禿鷹は失敗し続ける。また、別の詩「ノーム」の語り手は「修業の歳月 (the years of learning)」と「放浪の歳月 (the years of wandering)」の板挟みにあっている。

こうした前章での知見が、本論文全体の未成熟性という主題とどのようにつながっているかをまとめておこう。『夢』や「禿鷹」や「ノーム」は、ベケットが芸術家として成長の途上にあるみずからの姿を題材にしたものである。言い換えれば、これらの作品は修業中の未成熟者としての自己像をベケットがみずからの想像力で再創造したものである。この点において、これらの作品はベケットの作品全体の中で特異な位置を占めているだろう。そこに描かれている芸術家像はどのようなものであっただろうか。「禿鷹」と「ノーム」に表現されているのは、失敗し続け、抜き差しならない板挟みにあう芸術家の像である。『夢』のベラックワは、主人公の成長を描く従来の教養小説の基準からすると、最後まで未成熟な状態にあるように思える。このことを最も顕著に示すのは、フリカの主催するパーティーのエピソードである。社会化の過程を経て最終的に社会の中でしかるべき立ち位置を見出すゲーテの教養小説の主人公とは異なり、ベラックワは社会から弾き出され居場所を見出すことができない。このことは結末を見ても明らかである。『夢』は冒頭部と結末で同じような場面が繰り返される円環的な構造になっている。小説の冒頭と同じように、出て行けと言われてベラックワが立ち去る場面が結末で繰り返されている。大団円もなく、開かれた結末となっている。

その開かれた結末の先には何があるのか。ベラックワのような人物は今後どうなるのか。芸術家として成功するのか。『夢』の結末はベラックワの将来に不安を抱かせるものとなっ

---

<sup>1</sup> Esty, x.

ている。ベラックワは永遠に未成熟者のままではないのか、と。しかしもちろん、芸術家としてのベラックワに成長の見込みがないわけではない。ゲーテのヴィルヘルム・マイスターが自然や人、つまり外界との交渉を成長の契機とするのと同様に、ベケットのベラックワもまた、パリにおける一時期には外界から刺激を得る。活発に人と交際し、ベケットが一九三〇年代のドイツ旅行において美術館や劇場に通いそれを創作の糧としたように、芸術から刺激を得る。しかし、ベラックワには人との交流を避けて引きこもる傾向もある。このような内向性は、決して否定的なものではない。むしろ、ベケットの芸術的発展を予示するものである。『夢』はゲーテ的な教養小説の枠組みを借りつつも、そこで描かれるベラックワ／ベケットの芸術家としての成長は、ゲーテ的な成長と比べるとかなり異質である。

このことは「禿鷹」にも言える。ゲーテは生きていた獲物を狙って空中を舞う鷹に呼びかけることでみずからの芸術が生を糧とすることを表現したが、これとは対照的に、ベケットの「禿鷹」は死肉を狙い失敗し続ける反ゲーテ的な芸術的創造の象徴であった。ベラックワの内面への沈潜は神経症や鬱病をすら想起させるもので、本来であれば成長の阻害要因であるとも言える。そうした契機からインスピレーションを得る態度は、ジェイムズ・ジョイスのスティーン・ディーダラスと比較しても特異であると言えるだろう。

もしベケットが、ゲーテ的な成長が外界や生を媒介にするのとは対照的に、内面や死を成長の契機と見るのであれば、ある逆説が生じるように思われる。ベケットの視点からすると芸術家としての成長を順調に真剣に模索しているベラックワが、ゲーテ的な成長という視点からすると未成熟状態にいつまでもとどまっていることになる。ゲーテ的な成長の視点とは、取りも直さず教養小説が依拠するブルジョア市民社会のイデオロギーである。であるとすれば、ベケットがベラックワに託して提示する未成熟性の問題は、ベケットの追求する芸術家像がいかにか従来のブルジョア市民社会の芸術家像とは異なるかを示すものであると考えられる。この論点は、ジョイスの『若い芸術家の肖像』が提起する問題、すなわち、モダニズムの芸術家の価値観が国家や教会の価値観といかに合致しないかという問題と関わるものである。

以上のように、『夢』や初期の詩にあらわれている未成熟性の問題は、芸術家としての成長ということ自体がベケットにとっていかに危機的／重要な (critical) 問題であったかを示している。それは、ベケットがゲーテやジョイスら先達の作り出した枠組みの中に囚われていると同時に、そこから逃れようと苦闘している瞬間を映し出しているのだ。前章では『夢』のごく一部しか取り上げられていないため、『夢』をより詳しく分析することで、あるいは『夢』と同じくベラックワを主人公とする短編集『蹴り損の棘もうけ』を分析することで、ベケットが芸術家の成長をいかに捉えていたかをより詳細に論証することができるかもしれない。

『蹴り損の棘もうけ』はベラックワに関連する十の短編から成る短編集である。『夢』と

重複する部分も多いが<sup>2</sup>、『夢』には書かれていないベラックワの人生が描かれている。この短編集は、職を得て社会の一員となり、女性との恋愛をうまく成就させ、結婚し、家庭をもうけ、子供を育てて立派な父親になるという、ブルジョア市民の典型的な「成長 (*Bildung*)」にそぐわないベラックワの姿を、『夢』とは違う形で垣間見せてくれる。「フィンガル」 (“Fingal”) で、ベラックワはウィニー (Winnie) との逢引き中に彼女を置き去りにして自転車に乗って脱走する。また、「なんたる不幸」 (“What a Misfortune”) の冒頭では結婚の頓挫が語られる<sup>3</sup>。このように恋愛や結婚の挫折が描かれるほか、「愛と忘却」 (“Love and Lethe”) で乱暴な言葉遣いのために「青二才 (Pup)」<sup>4</sup>と言われるように、無責任で未熟な青年としてのベラックワの姿がしばしば浮かび上がる。しかし、『蹴り損の棘もうけ』が未成熟性と接点を持つのはこうした内容面ばかりではない。

『夢』が成長の途上にある芸術家を描くという点でジョイスの『若い芸術家の肖像』と比較可能であるのに対し、『蹴り損の棘もうけ』はフィリス・ケアリー (Phyllis Carey) やエイドリアン・ハンター (Adrian Hunter) やバーバラ・ライク・グラック (Barbara Reich Gluck) によってジョイスの短編集『ダブリン市民』 (*Dubliners*) と比較されてきた。ピリングは『蹴り損の棘もうけ』論でこの点を指摘したうえで、『蹴り損の棘もうけ』と『ダブリン市民』の類似性を探すよりは、ベケットはジョイスの何を乗り越えたかったのかということに問うほうが有意義であると述べている。そして、ピリングはベケットとジョイスの相違点を以下のように指摘する。「私たちはベケットの物語を読むと、実際にそうなったのとは非常に違った結果になっていたかもしれないと思うことがよくある。そのような結果になることはほとんどないのだが。(We may frequently feel in a Beckett story that things might actually have turned out very differently from the way they did, as is almost never the case.)」<sup>5</sup>ピリングによれば、「ベケットはどのような従来の意味においても**形式化**されていない何かに取り組もうとしている (Beckett is trying to work with something that is not *formed* at all, in any conventional sense)」。ここでピリングが「形式化されていない」というのは、作品が何らかの文学形式に当てはまるということではなく、執筆の過程で作品が意識的に構築されていないということである。『夢』に見られるように、作品にたいした統一性 (unity) がなく、統一性があったとしても無意志的 (involuntary) なやり方で執筆されたために、そうした統一性は意図されざる結果である、ということである。

---

<sup>2</sup> 「濡れた夜」 (“A Wet Night”) と「スメラルディーナの恋文」 (“The Smeraldina’s Billet Doux”) の大部分は『並には勝る女たちの夢』から取られたものであり、「すわったまま休息して」は「残り滓」 (“Draff”) に再利用されている。

<sup>3</sup> 「ベラックワは不具のルーシーときわめて幸福な結婚生活を送っていたので、彼女に死なれたときはいささか残念な気持ちであった (Belacqua was so happy married to the crippled Lucy that he tended to be sorry for himself when she died, [...])」(ベケット、『蹴り損の棘もうけ』、171 頁 ; Beckett, *More Pricks Than Kicks*, 163)。

<sup>4</sup> ベケット、『蹴り損の棘もうけ』、137 頁 ; Beckett, *More Pricks Than Kicks*, 145.

<sup>5</sup> Pilling, *Beckett’s ‘More Pricks Than Kicks,’* 236.

前章でベケットがバルザックを嫌ったことに触れたが、ベケットが十九世紀の作家よりも十八世紀の作家に近いのは、作品における統一性の忌避ということに関連すると思われる。ピリングは、ベケットがトリニティ・コレッジ・ダブリンでの講義でモーパッサンには主観主義 (subjectivism) がないと学生に教えた点に触れ、ジョイスにも明らかな主観主義がないと述べたうえで、ベケットは『蹴り損の棘もうけ』執筆時の一九三三年の段階で、ジョイスよりも主観主義のあるフィールディングやジョナサン・スウィフト (Jonathan Swift) に回帰した (returned to) のだと論じている<sup>6</sup>。ここでピリングが念頭に置いているのは、『ジョゼフ・アンドルーズ』や『トム・ジョーンズ』 (*The History of Tom Jones, a Foundling*) (一七四九年) において、語り手による読者への問いかけやメタフィクショナルな言及といった形で、作者がたびたび気まぐれに主観を現すことであろう。『蹴り損の棘もうけ』執筆中のベケットは、スウィフトが『ガリバー旅行記』 (*Gulliver's Travels*) (一七二六年) を執筆する際、一般的な小説のように作品を緻密に構造化・組織化しなかったことを忘れなかつただろう、とピリングは指摘している。

以上のようなピリングの議論は、『蹴り損の棘もうけ』を執筆中のベケットが、『夢』の執筆時と同様に、いかにジョイスの影響を受けつつそこから脱しようとしたかを理解する手がかりを与えてくれるように思われる。これは、師の影響から脱して独自の作風を確立するという、芸術家としての成熟の問題である。前章では、『夢』においてベケットの独自の創作美学が垣間見えると論じた。ピリングもまた、上記の議論の文脈で、『蹴り損の棘もうけ』や『夢』の段階ですでに、戦後の『事の次第』にも見られる独自の創作美学の萌芽が見て取れると論じている。それは、「所与の状況を理解するために私たちが必要とするものすべてを私たちに伝えてくれる (tell us everything we need to know in order to be able to understand a given situation)」語りの戦略<sup>7</sup>を駆使するジョイスとは異なり、物語の一貫性や統一性に背を向ける態度である。ピリングの見方では、ベケットは『蹴り損の棘もうけ』から『事の次第』に至るまで、このような態度を捨てることはなかつた<sup>8</sup>。物語に一貫した形式を与え秩序化する方向がジョイス的な物語作家としての成熟であるとすれば、そのような態度を堅持することは、そうした成熟の形を拒否し、あえて未成熟性にとどまることであるだろう。もちろんこれは、ジョイス的な立場に立つ場合の見方である。ベケットの立場からすれば、形式を捨て去ることは、さらなる成熟と見なし得るだろう (もちろん、当時のベケットにとって、そうした自分の創作の方向性が、成熟に至る一本道を指し示していると考えられていたとは思われない)。本論文の第四章では、『事の次第』におけるナラティブがどのように未成熟性の問題に関わっているかを論じるが、その未成熟性の問題はピリングの指摘した創作上の姿勢と大いに関連する。

---

<sup>6</sup> Pilling, *Beckett's 'More Pricks Than Kicks,'* 236-7. 『蹴り損の棘もうけ』執筆時のベケットへのスウィフトの影響については、Pilling, *Beckett's 'More Pricks Than Kicks,'* 237-9 を参照。

<sup>7</sup> Pilling, *Beckett's 'More Pricks Than Kicks,'* 235.

<sup>8</sup> Pilling, *Beckett's 'More Pricks Than Kicks,'* 236.

本章では、『夢』や初期の詩で提示された未成熟性の問題が一九三八年出版の長編小説『マーフィー』でどのように発展していくかを論じていきたい。それを通して、ベケットが未成熟性の問題の追求をベラックワという一登場人物をめぐる物語で終わらせず、後続の作品でどのように継続したかが明らかになるだろう。

なぜ『マーフィー』がベケットの未成熟性の問題を考えるうえで有効なのか。同作の主人公マーフィーは、ベラックワと同様にボヘミアンな若い芸術家志望者であり、ベラックワの未成熟性の特徴である非社交性、内面への沈潜、母胎回帰願望などを引き継いでいる。ベケットが未成熟者としての人物像を初期のベラックワという作中人物だけにとどめず、別の登場人物に引き継いだことは重要である。なぜなら、ベラックワという人物を『夢』と『蹴り損の棘もうけ』で描いた後も、未成熟性というモチーフを究めつくしていない、別の人物に託してさらに追求する余地がある、と考えていた可能性を示しているからである。本章では、『マーフィー』における未成熟性と形式の問題を、ポーランドの作家ゴンブローヴィチの諸作品との比較を通して論じたい。先に単純化を恐れず結論めいたことを言うのなら、ベケットとゴンブローヴィチの作品に見られる形式批判は、モダニストの形式主義に対するアンチという文脈で読めるということになる。あらかじめモダニストの形式主義という言葉を簡単に定義しておくなら、混沌とした現実や（無）意識を題材にする際に、神話のような秩序や形式を与える傾向を指す。こうした形式主義については、ジョイスやシュルレアリストの創作法を通して、より具体的に見ていくことになるだろう。

モダニストの形式主義に対する反抗は、ピリングの指摘する形式に背を向ける態度とも関連するだろうが、本章では、『マーフィー』に即して、形式批判が物語構成（物語の統一性の欠如）にではなく内容の水準にいかにも現れているかを具体的に論じてみたい。ベケットとゴンブローヴィチの形式批判の戦略は、驚くほど類似している。形式に対してその無秩序を対置したり、形式をその外部から批判したりするのではなく、むしろ形式を過度に徹底化することにより、その機能不全ぶりを露呈させるという戦略が見受けられるのである。こうした戦略は、モダニストの形式主義のパロディーとして読めるのであり、ベケットやゴンブローヴィチがハイ・モダニズムの影響を受けつつもそれを相対化しようとした試みと読み解くことができる。前章での議論は、ベケットの未成熟性を伝統との関係で捉えるものだったが、それに対して、本章での議論はより微視的となる。つまり、過剰な形式化に制御されないベケットの未成熟性への志向を、モダニズムの文脈の内部でとらえ返す試みと位置付けられるだろう。

### ゴンブローヴィチの重要性

ゴンブローヴィチの作品を具体的に検討していく前にクリアしておくべき問題が二点ある。第一の問題は、ゴンブローヴィチが比較的広く知られている作家であるとは言えないことだ。そこで、ゴンブローヴィチが近年注目されている作家であり、研究の対象として相応



しいことを明確にしておかなければならない。第二の問題は、未成熟性という問題を扱った作家はゴンブローヴィチの他にも存在するということだ。未成熟性の文学の系譜ということを考えるときに、ゴンブローヴィチはどのような位置にあり、どのような重要性を持つのか、なぜ、またどの程度、ゴンブローヴィチをベケットと比較することに意味があるのか、という点が問題となり得る。

一九九八年にイエール大学はゴンブローヴィチの妻であるリタ・ゴンブローヴィチの所有していた資料を取得した。それは、およそ一九四九年から一九六九年までの期間にわたるものであり、ゴンブローヴィチの手紙や原稿、写真などで構成される。これらの資料をもとにして、同大学のバイネッキ図書館 (The Beinecke Rare Books & Manuscript Library) にゴンブローヴィチのアーカイブが設立され、二〇〇四年にはこのアーカイブに基づく展覧会が開かれ、カタログも出版された。二〇一四年にはブエノスアイレスで最初の国際シンポジウムが開かれている。二〇一九年には第二回が開催され、アメリカ合衆国を中心として様々な国籍の研究者が参加した。ゴンブローヴィチの記念館の一つはポーランドのヴソラ (Wsola) にあり、もう一つは、ゴンブローヴィチが妻と滞在したフランスのヴァンス (Vence) に二〇一七年に開館した。

以上からわかるように、ゴンブローヴィチは近年になって再評価が進んでいる作家だ。特に英語圏での再評価が著しい。ゴンブローヴィチの英語の翻訳は長らくフランス語やドイツ語からの重訳が主であったが、二十一世紀になってからポーランド語原典からの翻訳が続々と刊行されている。たとえば、二〇〇五年に小説『コスモス』の英語版が、そして二〇〇九年には小説『ポルノグラフィア』 (*Pornografia*) (一九六〇年) の英語版が、それぞれポーランド語からの翻訳という形で刊行された。小説以外にも、二〇〇四年と二〇〇七年には、フランス語で出版されていた講義録と回想録の英語版がそれぞれ『六時間一五分の哲学案内』 (*A Guide to Philosophy in Six Hours and Fifteen Minutes*)、『ある遺言』 (*A Kind of Testament*) として出版された。二〇一二年には『日記』 (*Dzienniki*) (一九六九年) の英訳の完全版、二〇一四年には自伝的小説『トランス＝アトランティック』 (*Trans-Atlantyk*) (一九五三年) の翻訳が、いずれもイエール大学出版局から刊行されている。こうした傾向と軌を一にして英語の研究書も次々と刊行されている。英語圏においてゴンブローヴィチのみに焦点を当てた研究書として目ぼしいものは一九七九年に刊行されたエヴァ・トンプソンの『ヴィトルド・ゴンブローヴィチ』 (*Witold Gombrowicz*) だけであったが、二〇一〇年にマイケル・ゴダード (Michael Goddard) による『ゴンブローヴィチ、ポーランド・モダニズム、形式の転覆』 (*Gombrowicz, Polish Modernism, and the Subversion of Form*) が刊行され、二〇一九年にはシルヴィア・ダピア (Silvia G. Dapia) 編集の論文集『ゴンブローヴィチと越境の文脈——翻訳・情動・政治学』 (*Gombrowicz in Transnational Context: Translation, Affect, and Politics*) が加わった。論文も数多く、ゴダードによると、ゴンブローヴィチの作品はドゥルーズを始めとするポストモダン思想や文化研究など批評理論の新しい潮流との関わりから近年注目を集めるようになってきている。二〇一七年にはウィリアム・ホワイトフォード (William Whiteford)

による英語版の伝記も出版された。ゴンブローヴィチの演劇作品は現在日本を含め世界中で活発に上演され続けており、英語圏だけでなく世界的に関心が高まっている。

現在でこそゴンブローヴィチを読むことはポーランドの中等教育で必須となっており、ゴンブローヴィチは名実ともに国民的作家となったと言えるが、生前における祖国での評価はかばしかなかった。代表作『フェルディドゥルケ』(*Ferdydurke*) (一九三七年) が書かれた当時のポーランドはナショナリスティックな言説がジャーナリズムで幅を利かせていた時代であった。そのため、『フェルディドゥルケ』はそのナショナリズム批判ゆえに非難の集中砲火をあびた。そして、多くの人々に黙殺された。一九三九年にゴンブローヴィチが祖国を離れて以来、ポーランドでは彼の初期作品が再刊されない状態が長く続いていた。それらが日の目を見るには、一九五七年のスターリン批判の後の「雪解け」を待たなければならなかった。戦後のポーランドはソ連の影響力が根強かったため、冷戦の終焉までゴンブローヴィチの作品は祖国で冷遇され続けた。しかしその間、ゴンブローヴィチは祖国の外で評価された。一九六五年頃からフランスを中心としてヨーロッパ諸国で翻訳が刊行されるようになると、一挙に評価が高まった。一九六七年には、一九六一年にすでにベケットとホルヘ・ルイス・ボルヘス (*Jorge Luis Borges*) が受賞していたフォルメントール国際文学賞を受賞した。当時、日本文学研究者のドナルド・キーン (*Donald Keene*) が同賞の審査員を務めており、彼は三島由紀夫を推していたが、三島を抑えての受賞であった<sup>9</sup>。翌年一九六八年のノーベル文学賞でゴンブローヴィチはベケットと共に候補となったが、結果は川端康成の受賞となった。ゴンブローヴィチはわずか一票差で受賞を逃したとも言われている<sup>10</sup>。このように、ゴンブローヴィチはベケットと同時代的に国際的に評価されていた。ゴンブローヴィチは二十世紀のヨーロッパで重要な作家の一人と見なされていたのである。

## 未成熟性の文学の系譜

次に、ゴンブローヴィチの作品について具体的に検討していく前にクリアしておくべき第二の問題へと向かおう。すなわち、ゴンブローヴィチが未成熟性の問題を扱う文学の系譜の中にどのように位置づけられるかという問題である。

十八世紀以来ヨーロッパの文学では次第に未熟な子供が描かれるようになったが、未成熟な青年が描かれる成長小説 (*coming-of-age story/coming-of-age novel*) が本格的に多くなってきたのは十九世紀に入ってからである。成長小説において、未成熟性は少年期から青年期までにおける失敗という形をとって現れる。例としてギュスターヴ・フローベール (*Fustave Flaubert*) の『感情教育』(*L'Éducation sentimentale*) (一八六九年) を見てみよう。この小説は一八四八年の二月革命前後のパリを舞台とし、フレデリック・モロー (*Frédéric Moreau*) という青年の成長を描く。小説は一八四〇年、主人公が十八歳になった時点から一八六七年

---

<sup>9</sup> キーン、336頁、423頁。

<sup>10</sup> Anders, 49.

までを描く。小説の終盤、若さを失ったフレデリックは、友人のデローリエ (Deslauriers) と出会い、中学時代の経験 (二人で娼館を訪れて逃げ帰ったこと) を、あの頃はよかったと回想する。未熟ゆえの失敗が、年を経て成長した人物の視点から振り返られている。十九世紀のヨーロッパ小説において、若者の失敗はしばしば以下のようなパターンをとる。すなわち、理想に燃える若者が恋愛や出世などに関して過度な期待をしてしまい、それが現実に裏切られるために幻滅を経験するというような形で繰り返されるのである。スタンダールの『赤と黒』がこの典型である。トロッターはイギリスのヴィクトリア朝小説にまさにこのような型が見出されると指摘している。

For aspirants to professional status, at that particular moment in history, the dialectic of necessary illusion and necessary disillusionment which constitutes *Bildung*, or moral and sentimental education, must have appeared thoroughly perplexing.<sup>11</sup>

歴史のこのような一時期にあつて、「教養」つまり道徳と感情の教育の本質を成す、必要な幻想と必要な幻滅の弁証法は、専門職の地位を目指す者にとってまったく困惑させるもののように思われたに違いない。

トロッターは、ディケンズの『大いなる遺産』やジョージ・エリオットの『ミドルマーチ』 (*Middlemarch*) (一八七〇～七一年) やハーディの『日陰者ジュード』 (*Jude the Obscure*) (一八九五年) など、今日イギリス文学のキャノンと言ってもよいイギリス・ヴィクトリア朝の小説群にこうした型が当てはまると指摘している。十九世紀のある種の小説は、主人公が「幻想と幻滅の弁証法」と呼べるような過程を通り抜けてなにかの成長を達成する。トロッターが指摘するように、青年主人公のこうした成長を描く成長小説がヴィクトリア朝イングランドで多く書かれたことは紛れもない事実であり、こうした成長小説は教養小説の系譜に結びつけられて論じられることは多い。そして、トロッターが挙げている小説の他にも、ウィリアム・メイクピース・サッカレー (William Makepeace Thackeray) の『ペンデニス』 (*Pendennis*) (一八四八～五〇年) などに見られるように、ヴィクトリア朝の小説はしばしば青年の成長過程における失敗や苦悩を前景化するのである。エドワード朝時代出版された H・G・ウェルズ (H. G. Wells) の『トーノ・バンゲイ』 (*Tono-Bungay*) (一九〇九年) もこの系譜に連なるものであろう。

十九世紀に未成熟な青年の失敗を描く小説が出現したのはイギリスとフランスだけではない。ドストエフスキーの『未成年』 (*Подросток/The Adolescent*) (一八七五年) もまた、この文脈で言及しておかなければならない作品である<sup>12</sup>。『未成年』はドストエフスキーの五大長編小説に含まれるものの、語りの複雑さのせいか、その中で最も知られていない作品だ。

<sup>11</sup> Trotter, 27.

<sup>12</sup> 以下、この小説についての記述と引用は日本語訳に基づく。

この小説は私生児の主人公アルカージイ・マカーロヴィチ・ドルゴルキーと実父アンドレイ・ペトローヴィチ・ヴェルシーロフの関係性を軸とし、主人公の手記という形で、時間軸を前後し、時には脱線を挟みながら語られる。主人公は理想主義的な性格で、みずからの思想に基づいて行動しようとするが、その思想は首尾一貫しない。たとえば、小説の序盤ではロスチャイルドのように一人で引きこもるのに十分な金を得たいと言いながら、後半になると金など要らないと言う。彼の未成熟性の大部分は「幻想と幻滅の弁証法」を連想させる形で現れる。アルカージイは公衆の面前で恥ずかしい思いをしたり、一方的な恋愛が叶わなかったりといくつも失敗を経験するが、それらは彼の持つ理想と現実の折り合いがつかないことで生じているものだ。このことは奇しくも、彼の实父ヴェルシーロフが知識人について言う以下のような発言に端的に表現されている。

高度の知識人というものは、高い思想を追求しているうちに、ややもすると現実からすっかり遊離してしまって、滑稽で、きまぐれで、冷淡になってしまうことがある。しかも遠慮なく言うと——ばかになってしまう、それも實際生活においてばかりでなく、しまいには自分の理論においてさえばかになってしまうんだよ。<sup>13</sup>

もちろん、当時のロシアが一八六一年の農奴解放を経てロシア革命へと続いていく政治的に激動の時代にあったことを踏まえれば、ヴェルシーロフの言う「高い思想」とは、当時の知識人が戦わせた国家論・社会論・政治論を支える思想をまずは念頭に置いたものだろう。この点において、ヴェルシーロフの言う知識人の型を、ベケットの創造した知識人に安易に当てはめることはできない。ベラックワの頭の中にあるのは国家論・社会論・政治論ではなく、主に美学論や芸術論だからである。とはいえ、知識人青年の追求する思想がその高度さゆえに現実から遊離してしまい、滑稽さを生むという構造自体は、ベケットやゴンブローヴィチの生み出した知識人青年と非常に親和性のあるものである。たとえば、『夢』の第二章におけるベラックワとアルバとの会話を見てみよう。アルバはベラックワの書いた詩について感想を述べるが、ベラックワが詩一般について語る抽象的な言語を理解できない。

“And verbal retina” she said “I don’t get. Can a word have a retina?”<sup>14</sup>

「それに『言葉の網膜』って言ったけど」彼女は言った、「意味が分からない。言葉が網膜を持つてるの？」<sup>15</sup>

ベラックワはこの場面に限らず、『ユリシーズ』第三挿話「プロテウス」(“Proteus”)のディ

<sup>13</sup> ドストエフスキー、『未成年』(ドストエフスキー全集14)、246-7頁。

<sup>14</sup> Beckett, *Dream*, 171.

<sup>15</sup> ベケット、『並には勝る女たちの夢』、199頁。

一ダラスのように、しばしば高度に抽象的な美学概念をもてあそぶ。アルバはそうしたベラックワの抽象的な詩論についていけず、自分に関心のある話を持ち出すが、滑稽なことに話がかみ合わない。

She wanted to hear all about Liebert who made no sign of life though he owed a letter this long time. Had Belacqua set eyes on the new Madame?

“Platinum” she was bound “they always are.”

It was Belacqua’s turn to be at a loss. What could she mean?

“No matter” she said “is she or is she not?”

“Not” he was sorry to say “what you might call hell-blond, that lovely shade russet, if you think that would do to translate *rousse*. It’s silly of me, I know” he lisped “but I hate to be a snob and use the mot juste.”<sup>16</sup>

彼女は、長い間書くべき手紙も書かず自分にまったく連絡してこなかったリーベールについてすべてが聞きたかった。ベラックワはあの新しいマダムを見ただろうか。

「プラチナブロンド」彼女は決めつけていた、「いつもそうなのよ」

今度はベラックワが途方に暮れる番だった。彼女は何を言っているんだろう。

「いいから」彼女は言った、「そうなの？ そうでないの？」

「違うよ」彼は残念がって言った、「いわゆるヘルブロンド、あのきれいなあずき色がかったやつさ、フランス語の *rousse* の訳としてそれが適当だとしての話だけどね。下らないのはわかってるけど」彼は舌をもつれさせながら言った、「僕はスノッブみだいに的確な語を使うのが嫌いなんだ」<sup>17</sup>

ここでベラックワは詩的言語についての思弁に夢中になっており、アルバが髪の毛の色について尋ねているのを詩についての質問と取り違えてしまっている。ベラックワはみずからの内面の思考に入り込んでいるため、周囲の現実から「遊離」して「滑稽」に見えるのである。実際、このように勘違いしているベラックワをアルバは **Mamon** と呼ぶ<sup>18</sup>。これはスペイン語で「赤ちゃん」ないし「おばかさん」という意味である。ベラックワはアルバの視点を通して未成熟者のように表象されているのである。ここでは、『未成年』のヴェルシーロフが言うようなメカニズムが見受けられる。知識人青年が、その思想の高度さゆえに現実から「遊離」してしまい、「滑稽」を生むというメカニズムである。こうしたメカニズムは、『マーフィー』やゴンブローヴィチの『コスモス』において単なる場面描写に留まらず、物語を動かす装置としてますます先鋭化し、誇張され、意図的に追及されているかにさえ見え

<sup>16</sup> Beckett, *Dream*, 171-2.

<sup>17</sup> ベケット、『夢』、199-200 頁。

<sup>18</sup> Beckett, *Dream*, 172.

る。この点について、のちに詳しく検討していきたい。

以上のようなわけで、ドストエフスキーはベケットとゴンブローヴィチを比較するうえで重要な参照点となるのである。上で述べたように、知識人が「高い思想」のために現実から「遊離」し「滑稽」に見えてしまうという構造は、ドストエフスキーにおいてすでに予告されていたと考えられる。ドストエフスキーにおいては、若い知識人がみずからの理想とする思想ゆえに失敗し、その失敗が滑稽味を帯びるほどに見える。知識人は自分の思想を信じているが、それに基づく行動が現実によって裏切られる。あるいは恥をかく。こうして、みずからを鼻にかけていた若い知識人が、図らずも社会的に未成熟であることが暴露されるのである。こうしたエピソードはチャーホフなどヨーロッパの他の作家にも見出される。

ドストエフスキーは未成熟性が「滑稽」さを生み出すメカニズムの背景にある歴史的文脈についてもヒントを与えてくれるので、もう少し『未成年』を検討してみよう。主人公アルカージイは農奴と貴族の血をひく私生児である。貴族を実の父とし農奴を戸籍上の父とするアルカージイは、この素性が象徴的に示すように、階級という観点から言って曖昧な存在である。実父ヴェルシーロフは貴族の末裔であるとは言え、小説の舞台となっている時代においては裕福であるとは言えなくなっている。その子アルカージイは賭博に耽るなど自分自身で墮落したと形容するほどの日々を過ごしていた時期もあり、将来的に何者になるかということが不確定である。かつての貴族に相応しい生活基盤を手に入れるか、あるいは農奴のように身をやつすか、その狭間で揺れ動いているとも言える。彼自身、ロスチャイルドを目指すと言うかと思えば、また金は要らないとも言い、みずからの将来像に対して一貫した態度をとっていない。こうして、アルカージイの不安定なアイデンティティーがいかにか形成されていくか（もしくは形成されないのか）ということが小説の最大の関心事の一つとなっている。

このように、『未成年』は地主貴族の没落を歴史的背景とし、ドストエフスキー自身の言葉を借りれば、地主貴族の血を引くアルカージイが階級の流動性が増した不安定な社会の中で「どのように世の中に出たかについての叙事詩」となっている<sup>19</sup>。ドストエフスキーは、知識人の未成熟性が滑稽さを生み出すメカニズムの背景に、流動性が増した不安定な社会が控えていると示唆しているようだ。階級の流動化は十九世紀後半から二十世紀初頭にかけて汎ヨーロッパ的に見られた問題であり、この問題を背景とする作品は枚挙に暇がない<sup>20</sup>。

二十世紀になっても、未成熟性を描く文学の系譜は断絶しない。『未成年』ほど内面に没入することで現実から遊離し滑稽に失敗するというパターンは見られないものの、ジョイ

---

<sup>19</sup> ドストエフスキー、『未成年』（ドストエフスキー全集 14）、366 頁。

<sup>20</sup> 英語圏文学で地主貴族の没落という問題を主題とする作品としては、代表的なものにエリザベス・ボウエン（Elizabeth Bowen）（一八九九～一九七三年）の『最後の九月』（*The Last September*）（一九二九年）やカズオ・イシグロ（Kazuo Ishiguro）（一九五四年～）の『日の名残り』（*The Remains of the Day*）（一九八九年）がある。

スの『若い芸術家の肖像』もまた知識人の若者の未成熟性を描いている。ジャン＝ミシェル・ラバテは『一九一三年——モダニズムの揺籃』(1913: *The Cradle of Modernism*) で、ドイツの古典的教養小説、十九世紀の成長小説、そしてモダニスト教養小説という流れに、主人公が成長し成熟する文学の系譜を認めている。文脈を確認すると、ジョイスは一九〇八年から一九一三年の間に、自伝的小説『スティーブン・ヒーロー』(*Stephen Hero*) (ジョイスの死後一九四四年に出版) を『若い芸術家の肖像』に書き直した。ラバテによれば、その書き直しの期間にジョイス自身が成熟し、年長者の視点が作中に取り入れられたため、主人公スティーブンの若さが強調されることとなった。

Less than a classical *Künstlerroman* in which we follow the itinerary of a soul reaching, step by step, artistic creativity, irony, stylistic revisions and historical contextualizations provide another frame in which we can assess Stephen's immaturity, much as Flaubert did when he revised his *Sentimental Education*.<sup>21</sup>

魂が芸術を創造する力を一步一步獲得していく過程を辿ることのできる古典的な「芸術家小説」ほどではないが、アイロニー、文体の変更、歴史的な文脈化は、フローベールが『感情教育』を書き直した時と同じように、私たちがそれを通してスティーブンの未成熟性を吟味することができるもう一つの枠組みを提供する。

書き直しによって、アイロニーが盛り込まれ、文体が変更され、歴史的な文脈化が行われた。そうした変更によって、読者は、スティーブンの未成熟性を吟味することができるようになったということである。ここでラバテは、書き直しの過程で主人公の若さや未成熟性が強調されたという点に、フローベールの『感情教育』とジョイスの『若い芸術家の肖像』の共通性を見出している。若さが強調されたと言っても、スティーブンはカリカチュアとして描かれているわけではない。『若い芸術家の肖像』の結末を見てみよう。ディーダラスはそこで、「ぼくの魂の鍛冶場でいまだ創られざるぼくの民族の意識を鍛え上げ (forge in the smithy of my soul the uncreated conscience of my race)」<sup>22</sup> ようと述懐している。ディーダラスの未成熟性は、克服すべき資質として表象されている。個人の成長と民族の成長を重ねている点に、ドイツの古典的な教養小説との共通性を認めることもできるかもしれない。

モダニスト教養小説と見なし得るもう一つの小説、ロレンスの『息子と恋人』(*Sons and Lovers*) (一九一三年) についても、ラバテはタイトルが性的・感情的な未成熟性を示唆していると指摘している<sup>23</sup>。教養小説は主人公の成長を描くものと一般的には了解されているが、実際には成長の過程を描くこと自体が目的であるとは限らない。むしろ、いかに主人公が若

<sup>21</sup> Rabaté, 1913, 99.

<sup>22</sup> ジョイス、476-7 頁 ; Joyce, *Portrait*, 224.

<sup>23</sup> Rabaté, 1913, 99.

いか、未熟であるか、ということがしばしば大きな関心事となる。十八世紀から二十世紀に至る教養小説の流れの中で、主人公の失敗や未成熟性が次第に強調されるようになってきたと理解できるかもしれない。

このような未成熟性の文学の系譜の中にゴンブローヴィチを置くと、その特異さがひときわ際立って見える。ゴンブローヴィチは主人公の成長を描くことにはほとんど関心がなく、未成熟性自体を多角的な観点からじっくりと描くことにこだわっているからである。ゴンブローヴィチの未成熟性は、『若い芸術家の肖像』のように自民族のために克服するべきものではないのだ。本章では、ここで素描している未成熟性の文学の系譜の中でも、内面に没入することで現実から遊離し滑稽に失敗するというパターンが特に顕著に見られる作家として、ドストエフスキー、ベケット、ゴンブローヴィチを位置づけたい。

ゴンブローヴィチは未成熟性をみずからの文学の主題と公言する作家であり、未成熟性に取り組んだ既存の文学の多様な問題点をじゅうぶんに意識している。子供の無垢さから青年の苦悩まで、そうした先行作品が扱ってきた多様な問題点をゴンブローヴィチの作品の中に数え上げることができるだろう。その一方で、未成熟性の称賛、未成熟の概念への執拗なまでのこだわりという点において、極めて特異な相貌を見せる作家である。それゆえ、ゴンブローヴィチを扱う意義について、次のようなことが言えるだろう。ゴンブローヴィチを通して、未成熟性がどれだけ多様な問題と交錯し複雑な問題圏を形成しているかが理解できるかもしれない。また、ドストエフスキーからゴンブローヴィチまでの時代の前後に、文学における未成熟性の扱われ方が前例のないほど変化したのであれば、ゴンブローヴィチの作品を検討することで、未成熟性の概念にまつわる問題群の歴史的変容を証立てることができるだろう。

こうした検証は、現在の視点からすると特に有意義であるように思える。なぜなら、映画やポピュラー音楽に代表されるサブカルチャー全般において、若さの特権化が当たり前のように受け止められている現在、文学はいわば年老いたメディアであり、若さを盛んに肯定する、それ自体文学よりも若い文化であるサブカルチャーに対して、かつてのような優位性を保てなくなってきた。この点で、ゴンブローヴィチの遺した作品は、青年の未成熟性を肯定する感性がどのように他ならぬ文学の内から生じてきたのか、ということの記録として意義を持つのではないだろうか。同時代の文学においても青年の未成熟性は克服すべき対象であり、しばしば滑稽なものに見なされていたのに、未成熟性をそれ自体として肯定する感性が歴史的にどのように生じたのか。もちろん、これは文学のみの問題ではなく、本章で十分に扱いきれる問題ではない。とはいえ、少なくとも本節での議論を経ることで、ゴンブローヴィチの遺した作品が未成熟性の文学の系譜の中で特異で重要な位置を占めていることを指摘できた。ベケットにおける未成熟性の概念に文学史的な方向から光を当てようとするならば、ゴンブローヴィチはドストエフスキーと共に避けて通れない重要性を宿しているのである。



## ベケットとゴンブローヴィチの親近性

具体的にゴンブローヴィチとベケットの作品を分析する前に、二人が作家としてどのような共通点を持っているのか確認しておこう。その手続きを経ることで、両作家の個々の作品の中でどのような問題点が共有されているのかが理解しやすくなるはずだ。『シュルレアリスムの歴史』(*Histoire du surréalisme*) (一九四五年)の執筆で知られるフランスの作家・編集者のモーリス・ナドー (Maurice Nadeau) は『モロイ』についての評論でベケットを早い段階で肯定的に評価し、ゴンブローヴィチ作品のフランス語での出版を支援した。このようにベケットとゴンブローヴィチは共通の理解者を得ていたとはいえ、直接の面識は持たなかったはずだ。それでも、以下で確認するように両作家の共通点は非常に多い。しかも、それらはいずれも些末なものではなく、両作家にとって本質的な重要性を持つものと言える。

まず何よりも、二人は故国を離れて戻らず最終的にパリに定住したという点で共通している。ベケットはアイルランドで生まれ、青年期はヨーロッパを行ったり来たりしていたものの、一九三七年にフランスに移住した。戦時中はフランスで抵抗運動に従事し、一九四五年にいったんアイルランドに戻るが、アイルランド赤十字 (Irish Red Cross) に志願してまたフランスに戻ることになった。そして、一九八九年に亡くなるまでほぼパリで生活した。このようなベケットの生涯と比較すると、ゴンブローヴィチの生涯はより二十世紀の歴史に翻弄されたものだった。ベケットを狭義の亡命文学者と呼ぶことは難しいものの、ゴンブローヴィチは非自発的な亡命者として祖国から引き離されたと言える。

ゴンブローヴィチの生涯的一幕を確認しよう。一九三九年七月二九日、旅客船クロブリー号の初航海の宣伝のため招待されたゴンブローヴィチは、その船でポーランドからアルゼンチンに向かった。同年八月二十一日、アルゼンチンに到着する。到着の翌日、ナチスとソビエト連邦の不可侵条約締結を電報で知り、ゴンブローヴィチはヨーロッパで戦争が差し迫っていることを実感する<sup>24</sup>。クロブリー号はポーランドではなくイングランドに戻ることにしたが、ゴンブローヴィチは迷った末にアルゼンチンに残る決意をする。翌月にはドイツ軍が、続いてソビエト連邦がポーランドに侵攻する。これにより第二次世界大戦が始まり、ポーランドの領土はドイツとソビエト連邦に併合されることになる。この過程で多くのポーランド人が死傷し、拘束されて捕虜になり、その後もポーランド社会は著しく不安定化した。特に、ソビエト連邦が併合した東部地域では抑圧的な政策が敷かれた。もしゴンブローヴィチがポーランドに残っていたら、あるいは戻っていたら、著しく危険に晒されていたであろうことは容易に想像できる。実際、ゴンブローヴィチが崇拝していたポーランド前衛文学の代表的作家ヴィトカツィ (Witkacy) は、赤軍の進行の知らせを聞いて拳銃自殺している。さらに言うと、『フェルディドゥルケ』を評価しており、アイザック・シンガー (Isaac Singer)

---

<sup>24</sup> Gombrowicz, *A Kind of Testament*, 91.

によって「ポーランドのカフカ (A Polish Franz Kafka)」とも言われたユダヤ人作家ブルーノ・シュルツ (Bruno Schulz) は<sup>25</sup>、一九四〇年にゲシュタポに殺害されている。ゴンブローヴィチがアルゼンチンにとどまったのは、このように祖国の政情が不安定化したことが一因である<sup>26</sup>。ゴンブローヴィチは一九六三年にフォード財団の支援を受けてベルリンに行くまで、二十四年間をアルゼンチンで貧困のうちに過ごすことを余儀なくされた。

以上のように、ベケットとゴンブローヴィチは二十世紀の歴史に多かれ少なかれ翻弄され、祖国を離れて複数の国境を越えた経験を持っている。このような越境の体験は、二人を「脱領域 (extraterritorial)」の作家の文脈で考えることを可能にする。「脱領域」とは、文芸評論家ジョージ・スタイナー (George Steiner) が『脱領域の知性——文学言語革命論集』 (*Extraterritorial: Papers on Literature and the Language Revolution*) (一九七一年) で展開した概念である。この概念は、作家の地理的な越境が、多言語や多文化が創作に入り込んでいるという意味でのコスモポリタン性、および、複数の学問や知の領域の間の越境という問題点と連動していることに光を当てる。

スタイナーは、二十世紀後半の「二、三の大作家に見られる言語的多元性〔多国語性〕ないし言語的〈一所不住性〉の擡頭」<sup>27</sup>に注目し、多言語使用と自己翻訳の問題を議論の俎上に載せる。彼は、母語以外の言語で作品を書き、自分の作品をみずからの手で他言語に移し替えたナボコフやベケットのような作家を脱領域の作家の典型として挙げている。いずれも国境を越えて活動した作家だ。ベケットが母語ではないフランス語で創作したこと、『モロイ』をパトリック・ボウルズ (Patrick Bowles) と協力して翻訳した以外はほぼすべてのフランス語作品を単独で英語に翻訳したことはよく知られている。本格的にフランス語で書き始めるのは『メルシエとカミエ』の執筆を経た一九五〇年代以降だが、早くも一九三〇年代にはフランス語でエッセイや詩を書き、ドイツ語で手紙や日記を書いている。自己翻訳について言えば、早い段階では一九三九年に『マーフィー』をフランス語に翻訳している。

一方、ゴンブローヴィチはブエノスアイレスで作家生活を始めたあと、『フェルディドゥルケ』をスペイン語版に直す作業に取り掛かった。ゴンブローヴィチはスペイン語を解さなかったため、複数の友人に協力を求めた。友人たちと共にブエノスアイレスのカフェに集まり、彼らと協力してスペイン語版を制作した。スペイン語版の『フェルディドゥルケ』は、アルゼンチンに創作活動の拠点を移さざるを得なかった当時まだ無名のゴンブローヴィチにとって文学的プレゼンスを得るための手段として重要であった。このようにして制作されたスペイン語版の『フェルディドゥルケ』の言語は、「壊れるまで力を加えられ、歪んで不自然」であり、「まるで未来言語を思わせる」とアルゼンチンの作家リカルド・ピグリア

---

<sup>25</sup> Isaac Bashevis Singer, "A Polish Franz Kafka," *The New York Times*, 9 June 1979.

<sup>26</sup> ホワイトフォードの伝記によると、ゴンブローヴィチがアルゼンチンにとどまった理由として、温暖な気候、安い食べ物、現代的な機器があること、外国人差別のなさの四つの要素をポーリン・フリードマン (Paulin Frydman) は挙げている (Whiteford, 99)。

<sup>27</sup> スタイナー、2頁。

(Ricardo Piglia) は指摘している<sup>28</sup>。スペイン語版の『フェルディドゥルケ』においては、単なる逐語訳的な作業ではなく、野心的かつ創造的な書き直しが志向されていたであろうことが窺える。ベケットの自己翻訳にも、逐語訳的な翻訳にとどまらない、創造的な書き直しという側面が多分にある。ゴンブローヴィチはフランス語で創作することはなかったものの、戦後フランスに移住して以来、フランス人との交流やフランス語の書物の読書を通じてフランス語に親しむようになる。このように、両作家は母語でない言語を学び、ラバテが指摘するように「文化的転位と不安定な状況への適応 (cultural dislocation and adaptation to precarious circumstances)」を経験したという共通点を持つ<sup>29</sup>。多言語・多文化への視点が二人の作家の普遍的な問題を追求する意識とどのように関連しているかという点は大きな論点であり、今後の研究において探査されるべき領域として残されている。

スタイナーの「脱領域」の概念は、記者の由良君美の言葉を借りて言えば、「異領域間の方法の結婚や新分野が誕生するとき、そこに生まれる旧来の縄張りを越えた〈知〉の探求の姿を示す意味にもなっている」<sup>30</sup>。『脱領域の知性』という書物自体は作家による知的領域の越境の試みを大きく論じているわけではないが、「言語動物」としての人間について扱われる章では、従来の知の枠組みを越えたアプローチの重要性が示唆されている<sup>31</sup>。ベケットとゴンブローヴィチは幅広く文学を渉猟しつつ哲学の問題にも深くコミットすることで人間存在についての本質的問題に肉薄しようとした作家である。ベケットの作品にヨーロッパ文学の影響が流れ込んでいること、それらが哲学と交叉する問題を扱っていることは、これまでの研究が繰り返し調査してきた。この背景には、ベケットが英語圏の文学に限らず広くヨーロッパ文学に親しんだこと、本格的にはと言えないまでも哲学に親しんだことが大きく関与している。ゴンブローヴィチもまた、まだ十代だった一九一九年頃にニーチェ (Friedrich Wilhelm Nietzsche)、ショーペンハウアー (Arthur Schopenhauer)、カント、ヘーゲル (Georg Wilhelm Friedrich Hegel)、ラッセル (Bertrand Russell) といった哲学者に親しんでいる。一九二二年、高校の最終試験前後には、ラブレー (François Rabelais)、モンテーニュ (Michel de Montaigne)、ゲーテ、ドストエフスキー、パスカル (Blaise Pascal)、トーマス・マンなどヨーロッパ文学を読んでいる。こうした汎ヨーロッパ的な文学・文化・哲学に対するゴンブローヴィチの関心は終生持続した。フランスに居を構えた一九六五年には、ベートーヴェンの音楽に親しみながらドストエフスキーやマンやディケンズを再読している。また、のちに妻となるリタや友人を相手に哲学の講義をおこない、その講義録はのちにフランス語で出版された (これの英語版が『六時間一五分の哲学案内』である)。

こうした自国の枠にとどまらない文学や哲学への関心は、地理的な移動以上に両者の創作に普遍的な性格を与えることになる。ミラン・クンデラ (Milan Kundera) はゴンブローヴ

---

<sup>28</sup> ピグリア、279 頁。

<sup>29</sup> Rabaté, “Murphydurke,” 110.

<sup>30</sup> スタイナー、282-3 頁。

<sup>31</sup> スタイナー、93-151 頁。

イチのコスモポリタンの性格について、「ゴンブローヴィチの小説の新しさ、したがってその価値を私たちに理解させてくれるのは、ポーランド貴族についての知識ではなく、現代の世界小説についての知識（つまり、大コンテクストについての知識）なのである」と一九九三年の評論『裏切られた遺言』(*Les testaments trahis: essai*)で述べている<sup>32</sup>。なるほど、ベケットとゴンブローヴィチは祖国を離れてもなお祖国を思わせるような場所を作品の舞台にし続けたのであり、彼らのアイルランド性とポーランド性は「教養小説」といった大きな物語に還元できない残余として滞留し続けることになる。しかし、祖国の命運よりは「人間とは何か?」のような大きな問いこそが二人の創作をより動機づけていることに疑問の余地はない。さらに言えば、成熟と未成熟、合理性と非合理性といった普遍的な問いを考えると、ベケットとゴンブローヴィチの思考が単なる二項対立の枠内に収まらず、その間を軽々と飛び越えるような運動を見出せることも、この観点からすると偶然ではないだろう。

以上、ベケットとゴンブローヴィチの作家としての資質の共通性について、「脱領域」の観点から整理してみた。これ以外にも二人の作家には共通点が多いので、以下で簡単に触れておこう。下記のことすべてが本章の議論の本筋に大きく関わってくるというわけではないとは言え、ベケットとゴンブローヴィチの共通性はこれまでしかるべく注目されてきたとは言えず、特に日本語の研究ではまったく指摘されてこなかったことを踏まえれば、両者の共通性を簡潔に記しておくことに一定の意義はあるだろう。

まず言葉の使い方という点を考えると、ベケットとゴンブローヴィチが最も接近するのは『夢』と『フェルディドゥルケ』においてである。両作品の最も顕著な共通性は、しゃれや言葉遊びを多く含んでいる点だ。この特徴は、ナンセンスや非合理を志向する作品内容ともつながっている。また、両作品が複数の外国語を積極的に取り入れていることも目立つ。両作品には外国語に加えて様々な引用や言及が散りばめられており、こうした特性は作品の複雑性を増幅している。わざわざ外国語が用いられ幅広い知が参照されているのは、決してある事柄をより正確かつ明解に説明したり、無秩序な内容を整理したり、分かりよい形式に当てはめたりするためではない。それどころか、それらは作品自体の理解しがたさを後押ししているときえ言える。この点にはのちに立ち返ることになるだろう。

修辭的な面から語りに眼を転じると、ベケットの初期作品の語りと『フェルディドゥルケ』の語りに、非直線性・断片性・メタフィクション性が前面に出ていることをまず指摘しなければならない。『フェルディドゥルケ』では、「子供で裏打ちされたフィリドール」と「子供で裏打ちされたフィリベルト」という本筋とは独立した短編が本筋の途中で割り込むように挿入されている。これらの短編の直前には「前書き」が置かれ、これらの短編が未成熟性や形式という『フェルディドゥルケ』の主題に関連していることを語り手は仄めかしている。このような脱線および語り手のメタフィクション的な言い訳は『マーフィー』にも見出されるものである。『マーフィー』の第六章では、本筋から離れて主人公マーフィーの精神につ

---

<sup>32</sup> クンデラ、220頁。

いて説明がなされており、途中で脱線することについての語り手のメタフィクション的な言い訳が添えられている。もちろん、因果関係の度外視や、時間軸の往還を介して直線的でない語り織り成されるということ自体は、モダニズム小説一般に指摘できる特徴であり、その点には留意が必要だ。語りの観点から見ると、もう一点注目すべき共通性がある。既存の語りの形式を借用し、創造的に変形するという戦略である。ゴンブローヴィチはすでにポーランド在住時代にゴシック小説の形を借りた『悪霊』(Opętani/Possessed) (一九三九年)を書いていた。戦後の『コスモス』は、探偵小説の形式を借りながらも、結果的にそうした既存の形式の枠に収まらない異形の小説となっている。先行研究の多くは『コスモス』では哲学的な問題が追求されていると見るが、探偵小説の形式を借りながら哲学的問題に肉薄するのはベケットの『モロイ』も同様である。『夢』が従来の教養小説の要素を含みながらも、主人公が成長しない一九三〇年代以降の教養小説の先駆けとして位置づけられることは前章で見た通りだ。このように、両作家は共に既存の文学形式を借用しつつそれを転覆させる試みに挑戦したと言えるだろう。

上で述べたように、ベケットとゴンブローヴィチは非直線的・断片的・メタフィクション的な語りという点で(ポスト)モダニズムの作家に共通する特性を兼ね備えていたと見られるが、語りのトーンに着目すると、他のモダニズム作家の多くから区別される。両者の作品の語りは、真剣な調子を見せつつも、しばしばユーモアや笑いに帰着する。笑いと言っても、それは往々にして嘲笑や「黒い笑い」である。また、これと関連して低俗なものを志向するという共通性も見逃せない。両作家の作品においては、しばしば精神よりも身体、身体上部よりも身体下部が支配力を振るい、猥雑さへと向かう傾向が見られる。以上のようなベケットとゴンブローヴィチが共有する多くの共通性は、一般化を恐れずに言えば、既存の形式の拒否と非合理を求める性向によっておおむね特徴づけられる。このことは、本章の後半で具体的な作品内容の分析に即して論証されるだろう。

## 未成熟性の詩学

ゴンブローヴィチは未成熟性が自身の主題であると公言した作家であり、実際に初期作から晩年の作品に至るまでその問題に取り組み続けた。ゴンブローヴィチにおいて、未成熟性はモダニティに特有の多様な文脈に貫かれている。よって、ゴンブローヴィチが未成熟性の問題をどのように表現したかを検討することで、未成熟性の問題がいかに他の諸問題と関連した形で現れるかを理解することができる。それによって、成熟と未成熟の問題系におけるベケットの位置を測定するのに役立つであろう。言い換えると、成熟と未成熟が横軸であるとして、その軸はナショナリズム、階級、セクシュアリティなど様々な問題の縦軸に貫かれているのである。本論文の目的は、一面ではこのような横軸と縦軸のうちにベケットの座標を見定めることに他ならない。このような手続きを経ることで、ベケットがみずからの芸術家としての成熟をどのように捉えていたかについて理解を深めることができるだろう。

たとえば、未成熟性はナショナリズムの文脈においてどのように記述され得るか。帝国主義国と植民地国、支配国と被支配国、文化的に優位な立場にある国と文化的後進国のような対立軸を想定すると、劣った国の方に未成熟性の烙印が押されてきたことは想像に難くない。優位にある国は成熟した大人の国家であり、それとは反対に劣った国は未成熟で幼稚な子供の国家であるとされる。そこから、子供の国は自立できず大人の国の保護が必要であると見なされるようになる。こうして、未成熟性の烙印は大人の国の優位と支配を補強するレトリックとなる。ゴンブローヴィチの未成熟性の概念は、第一にこうしたレトリックの媒体として活用されていると言ってよい。

以上のようなナショナリズムの文脈に置かれた未成熟性の問題について、ベケットの場合にはどのようなことが言えるだろうか。ベケットは、一九三〇年代にロンドン市民から Pat や Paddy と呼ばれてからかわれたと語っている。「ベケットはロンドンが大嫌いだった。パブや店で自分に向かって『パット』や『パディー』といったアイルランド人を指すあだ名で呼びかける、人を見くだしたイギリス人の態度には憤慨した。(He hated London and was infuriated by the patronizing English habit of addressing him in the pubs and shops as “Pat” or “Paddy.”)」<sup>33</sup> Pat や Paddy はアイルランドの守護聖人である聖パトリック (Saint Patrick) に由来する言葉で、アイルランド人を指す蔑称となり得る。ベケットをからかった人物は、アクセントから判断してベケットを典型的なアイルランド人と思い込んだのかもしれない。Pat や Paddy はいわば劣位性の烙印を押す言葉であり、この呼びかけのうちに作動していたのは上述のようなレトリックにほかならない。これは、イングランドとアイルランドの間にある支配国と被支配国との関係を基盤としている。周知のように、アイルランドはイングランドの植民地国として十二世紀以来従属的な立場に置かれてきた。ベケットに Pat や Paddy と呼びかけた人物は、このような歴史的・政治的条件の上に立ち、みずからの優位性をひとえに自分がイングランドに属するという点を根拠として確認しているのである。と同時に、相手がアイルランド人であるという理由だけで劣った存在だと決めつけている。こうして、その発言者は意図せずともイングランドとアイルランドの優劣関係を維持強化していると言えよう。

このように考えると、ベケット作品中のアングロ・アイリッシュが大人であるにも関わらず子供であるかのように表象されるとき、それはイングランド人に対する劣位性と関連していると見ることができるだろう。前章を振り返ると、『夢』でベラックワは恋人のアルバに child 「子供」や niño ないし mamon (スペイン語で子供を意味する) といった言葉で呼びかけられる。むろん、これらの呼びかけがベラックワのアングロ・アイリッシュ性に明白に結びついている証拠はない。しかし、ベケットの『夢』が「いつのまにか平坦でない発展のただなかにあるような社会において、個人の成長の物語を語る事が不可能であるように思えることを示唆している」というビクスビーの主張<sup>34</sup>を踏まえると、以下のように言える

<sup>33</sup> ノウルソン、『ベケット伝〈上〉』、227頁；Knowlson, 179.

<sup>34</sup> Bixby, 82.

のではないか。ポストコロニアルな状況下において、アングロ・アイリッシュの個人は旧支配国イングランドの個人に比べて成長を促すインフラストラクチャーを十分に享受できない。植民地支配を通して、中心が周縁を収奪する構造が長年維持されてきたために、支配を受けてきた国よりも旧宗主国の方が、学習の機会、就業の機会、芸術家が世に出る機会に恵まれている。独立後の歴史的変動期にあつて、アイルランド国内でも宗教的・政治的な対立や不和があり、それらは個人の成長に影響する。このような要因のため、ベラックワ／ベケットの世代にアイルランドに生まれた個人の成長は、けっして平坦ではない。だからこそ、ビクスビーの言うように、個人の成長の物語を社会一般に共通するような形で語ることは不可能であるように思えるのである。こうして、順調な成長を享受しにくいアングロ・アイリッシュは、イングランド人に比べると未成熟性で特徴づけられ得るということになる。ベラックワに対する *child* や *niño* という呼びかけは、ベラックワ個人の資質を表現するものでありつつ、同時に、アングロ・アイリッシュとしてのベラックワがこの時代に宿命づけられた未成熟性の表徴としても読めるかもしれない。ベラックワの社会からの疎外感、Pat や Paddy と呼びかけられたベケットを含め、多くのアングロ・アイリッシュがポストコロニアルな状況下で経験した劣位の感覚に通じるものでもあるだろう。

ゴンブローヴィチが生まれたポーランドの人々もまた、周辺国の支配を受けて疎外と劣位の感覚に悩まされてきた。このことをゴンブローヴィチは未成熟性と結びつけている。たとえば、『日記』でゴンブローヴィチは「私の中で、ポーランドの未成熟性は私の文化に対する態度全体を特徴づけています (In me, Polish immaturity delineates my entire attitude to culture.)」と述べている<sup>35</sup>。こうした未成熟性のレトリックには変奏がある。すなわち、文化的先進性と後進性は、なにも国家の間にのみ存在するのではないということだ。都会と田舎、国の中心と辺境地域の間にもそのようなヒエラルキーが存在する。現に、ゴンブローヴィチは郊外を未成熟性に関連付けている。『フェルディドゥルケ』の第十三章で主人公は、友人と共に都会から田舎へと旅するが、下層階級の人々が暮らす都会の周縁部に入ることを「都会の未熟な場末、下層社会 (the inferior regions, the immature outskirts of the city)」の奥深くへ足を踏み入れることと表現している<sup>36</sup>。辺境を舞台とする作品を書き続けたゴンブローヴィチは、都市ではなく田舎を思わせる荒涼とした風景にこだわったベケットと親近性を見せる。ゴンブローヴィチにおいて、未成熟性と交叉する問題点はこれだけではない。

ゴンブローヴィチにおいて未成熟性はホモセクシュアリティのような規範的でないセクシュアリティにも結び付けられる。フロイトはダニエル・パウル・シュレーバー (Daniel Paul Schreber) の回想録を読み、彼の統合失調症が幼児期に抑圧された同性愛的欲望によるものだと解釈した。このシュレーバー症例を始めとするフロイトのいくつかの症例記録においては、ホモセクシュアリティやサディズム／マゾヒズムなどの規範的でない性のあり方が、ヘテロセクシュアリティに至る前段階にあるという考え方が前提とされている。人は乳幼

<sup>35</sup> Gombrowicz, *Diary*, 45.

<sup>36</sup> ゴンブローヴィッチ、『フェルディドゥルケ』、294 頁 ; Gombrowicz, *Ferdydurke*, 204.

児期に非規範的なセクシュアリティを克服あるいは抑圧し、成長の過程でヘテロセクシュアリティを獲得する、というフロイト独自の性発達論である。ブワジェイ・ワルコツキー（Błażej Warkocki）は、一九三三年出版の短編集『成熟期の記録』（*Pamiętnik z okresu dojrzewania/Memoirs from a Time of Immaturity*）所収の「クライコフスキ弁護士の舞踊手」（“Tancerz mecenasa Kraykowskiego”/“Lawyer Kraykowski’s Dancer”）を論じるにあたって、このようなフロイトの見方が作品を解き明かす鍵になるとは言わないまでも、作品にまつわる広範にわたる不安（widespread anxiety）をある程度説明する手がかりになるとしている<sup>37</sup>。ワルコツキーは、論文の題名「何たる恥！ クイアな成熟期の記録——プロローグ」（“What a Shame! Memoirs of a Time of Queer Immaturity: Prologue”）が示唆するように、ヘテロセクシュアリティにもホモセクシュアリティにも馴染まない、クイアな未成熟性（Queer Immaturity）を『成熟期の記録』に読み取っている。『フェルディドゥルケ』の子供っぽい登場人物にも、異性愛と同性愛のどちらにも還元されえない、クイアな性格が示唆されている。『成熟期の記録』と『フェルディドゥルケ』の執筆の後、ゴンブローヴィチはアルゼンチンにおける同性愛体験を通して、ホモセクシュアリティとヘテロセクシュアリティの間で、みずからのアイデンティティを激しく揺さぶられることになる。

このようにゴンブローヴィチにおいては、被支配国、文化的後進国、辺境性、下位階級、規範的でないセクシュアリティなどが未成熟性に関連付けられている。とはいえ、ゴンブローヴィチにとって未成熟性はけっしてマイナス要素ではなく、強さと結びつけられることもある。ゴンブローヴィチの『日記』において、未成熟性は必ずしも忌避すべきものではなく、力を与えてくれるものである<sup>38</sup>。このような「強い未成熟性」は、未成熟状態から成熟状態への一方向的な発展を描く教養小説の伝統からすると異質である。フィクションの作品においてもゴンブローヴィチは未成熟性にある種の力と魅力を認めていて、モチーフとして活用しているように見える。この点でゴンブローヴィチは、未成熟性から創作の力を得ようとしたベケットと比較可能ではないだろうか。

この点を理解するためには、ドゥルーズとフェリックス・ガタリ（Félix Guattari）の言う「マイナー文学（littérature mineure）」が参考になる。「マイナー文学」とは、「マイナー言語の文学のことではなく、むしろメジャー言語のなかにマイノリティが生み出す文学のことである」と定義される<sup>39</sup>。ドゥルーズとガタリが主に想定しているのは「ワルシャワあるいはプラハのユダヤ人文学」であり<sup>40</sup>、ドイツ語を用いて創作したユダヤ人作家フランツ・カフカ（Franz Kafka）の作品を読み解くことを通して彼らはこの概念を展開しようとする。マイナー文学の三つの特性は「言語の脱領土化、個人的な事項がじかに政治的事項につながる

<sup>37</sup> Warkocki, 188. 「広範にわたる不安」とは、異性愛の規範に馴染まない作中の様々な要素を指している。

<sup>38</sup> Gombrowicz, *Diary*, 115.

<sup>39</sup> ドゥルーズ・ガタリ、27-8 頁。

<sup>40</sup> ドゥルーズ・ガタリ、27 頁。



ということ、言表行為の集団的アレンジメント」であり<sup>41</sup>、ベケットも「マイナー文学の典型的条件をみたしている」<sup>42</sup>。ポーランド語はドイツ語や英語のような主要言語ではないため、ポーランド語で書かれたゴンブローヴィチの作品を「マイナー文学」としてカフカやベケットと一括りにできないかもしれない。しかし「言語の脱領土化」という観点からすると、ゴンブローヴィチをベケットと比較することは不可能ではない。

ゴンブローヴィチは「マイナー文学」の三つの特性のうち第一のものとして挙げられている「言語の脱領土化」に顕著にあてはまると考えられる。実際、スラブ文学研究者のジョージ・ガシナ (George Gasyna) は『ポーランド人、ハイブリッド、またはその反対——ジョゼフ・コンラッドとヴィトルド・ゴンブローヴィチにおける亡命の言説』 (*Polish, Hybrid, and Otherwise: Exilic Discourse in Joseph Conrad and Witold Gombrowicz*) (二〇一一年) において、ゴンブローヴィチと「マイナー文学」とのつながりを示唆している。たしかに、周辺国に従属的な地位に置かれてきた歴史を持つポーランドの出身であり、さらに祖国ポーランドという中心から地理的に離れ脱領土化された (deterritorialized) 異国人であり続けたという点で、ゴンブローヴィチを「マイナー文学」の担い手と見ることは可能だろう。ゴンブローヴィチは母語の領土であるポーランドを離れ、母語に対して複雑で一種よそよそしい態度をとり続けた。すでにポーランド時代に書いた『フェルディドゥルケ』において、長く複雑な文章、造語、特異な句読法等によって母語のポーランド語を異化している<sup>43</sup>。このような観点からすると、ベケットの立場がゴンブローヴィチの立場とそう遠くないことが注目されよう。なぜなら、ベケットはポーランドと同様に隣接国に対して従属的な立場にあったアイルランドの出身であり、かつ、アングロ・アイリッシュの異国人という少数派的な立場にあり続けたからである。ベケットもまたアイルランドという母語の領土を離れ、特に晩年の散文においては、断片的な言語や特異な句読法によって母語の英語をいっそう異化した。「マイナー文学」の観点から強調されるのは、出自や経歴の表面的類似性だけではない。こうしたバックグラウンドが、既存の形式や文学ジャンルに挑戦する資質と連動している可能性こそが注目されるのである。ドゥルーズとガタリは、「あらゆる文学に対してマイナーであること、つまり革命的であること」がマイナー文学の「栄光」であると述べている<sup>44</sup>。ベケットとゴンブローヴィチは、母語の変革を目指したという点で「マイナー文学」の特性の一つを共有していると言えるのではないか。

本節での議論をまとめよう。ゴンブローヴィチの未成熟性の概念は、植民地国家、被支配国、田舎や境界、下位階級、セクシュアリティといった実に様々な属性と結びつく多義性を孕んでいる。さらに、「マイナー文学」の概念を通して、こうしたゴンブローヴィチの戦略

---

<sup>41</sup> ドゥルーズ・ガタリ、32頁。

<sup>42</sup> ドゥルーズ・ガタリ、34頁。

<sup>43</sup> モニカ・ロガリンスカ (Monika Rogalińska) は『フェルディドゥルケ』における翻訳不可能な要素 (“Untranslatable Elements in ‘Ferdydurke’”) で『フェルディドゥルケ』における翻訳を難しくさせる要素を考察している。

<sup>44</sup> ドゥルーズ・ガタリ、34頁。

をベケットのそれと重ねて考察できるという可能性が示された。

### 「マーフィドウルケ」

以上の予備的な考察を踏まえて、ゴンブローヴィチを通して『マーフィー』を具体的に検討する作業に着手していきたい。出発点となるのは、二〇〇九年のラバテの論文「マーフィドウルケ——未成熟性の現象学に向けて」(“Murphydurke, or towards a Phenomenology of Immaturity”)である。ベケットとゴンブローヴィチの比較に的を絞った研究としては、バルトシュ・ルトスタンスキー (Bartosz Lutostanski) の『ベケット—ゴンブローヴィチ／ゴンブローヴィチ—ベケット』(Gombrowicz–Beckett/Beckett–Gombrowicz) が二〇一六年に出ているが、それを除くと、この論文はベケットとゴンブローヴィチを本格的に比較した例を見ない試みである。よって、この論文を検討することにより、ベケットとゴンブローヴィチの比較にどれほどの可能性があるか、どのような点に留意すべきかを示すことができるだろう。ラバテは、同論文の冒頭で『マーフィー』と『フェルディドウルケ』がほぼ同時期に書かれた偶然に着目し、本章でもすでに指摘したような両作家の類似点を挙げていく。それから、「未成熟性の現象学 (a phenomenology of immaturity)」「形式の現象学 (a phenomenology of form)」という独自の切り口から、『マーフィー』と『フェルディドウルケ』の比較を始める。その比較を通して示される洞察を三点に分けて以下で概観しよう。

ラバテが同論文で示す最大の知見は、表題にもある「未成熟性の現象学」に関するものである。ラバテは、ベケットとゴンブローヴィチの根源的なつながりが以下のような点に見られると提案する。それはすなわち、自己や他者に苦痛を加えるという主題と、哲学の基礎としての認識論の問題がつながっているという点である。自己や他者への苦痛については、ベケットの場合『事の次第』に顕著に見られる。ラバテのこうした視点は、『事の次第』を、同作についてしばしば引き合いに出されるようなポストアポカリプスの文脈ではなく、より日常的に生起する問題の文脈に置いて捉えなおすことを可能にする。

ラバテの示す第二の洞察は、『マーフィー』と『フェルディドウルケ』の主人公には、大人にしてやろうという他者のお節介な試みを可能な限り遅延しようとする共通点があるということである。エヴァ・ジアレック (Ewa Ziarek) もまた、ゴンブローヴィチの未成熟性へのこだわりが教養小説的な価値観への抵抗であるという解釈を示している<sup>45</sup>。これは言い換えると、ベケットとゴンブローヴィチがともに主人公に成熟拒否の傾向を付与しているということであり、両作家の関心の親近性を証しだてていると言えよう。前章を踏まえて言えば、『マーフィー』は『夢』の関心を引き継いでいると捉えられる。こうして、うまくいかない成長を描く反教養小説の試みはベケットにとって『夢』で終わる散発的なものではなかったということがわかる。この論点から引き出される重要な点は、これから本章で論じる

---

<sup>45</sup> Ziarek, 209-10.

ように『マーフィー』を未成熟性の問題系において考察することが十分に妥当であるということである。そして、ゴンブローヴィチが提供する未成熟性についての多様な文脈がベケットの解釈可能性を広げると期待できるということでもある。

第三の洞察は、『マーフィー』と『フェルディドゥルケ』が共通して形式 (Form) の問題を主題としているということである。こうした問題設定のもとで、両作家において形式の問題化は主体の断片化の恐れから要請されているとラバテは指摘している<sup>46</sup>。この論点に留保と補足を付け加えることを出発点として、以下で『マーフィー』についてラバテが論じていない問題を検討したい。すなわち、マーフィーの精神に関する第六章の異様な描写をどう見るか、マーフィーの死をどう読むか、という作品全体の解釈を決定づける根本的な問題について、本論文なりの解釈を提示したいのである。すでに本章の冒頭の節で予示したことを繰り返しておくなら、ベケットとゴンブローヴィチの作品に見られる形式批判はその戦略において似通っており、モダニストの形式主義のパロディーという文脈で読める。それは、ベケットやゴンブローヴィチがハイ・モダニズムの影響を受けつつもそれを相対化しようとした試みと解されるのである。

さて、ゴンブローヴィチとベケットの形式批判の思想的射程を理解するには、モダニズムにおける形式主義について押さえておく必要がある。ここで言う形式とは、文学作品に秩序を与える形式のことである。たとえば、T・S・エリオット (T. S. Eliot) は評論『『ユリシーズ』、秩序、神話』 (“*Ulysses, Order, and Myth*”) (一九二三年) において、ジョイスの『ユリシーズ』 (*Ulysses*) (一九二二年) が混沌とした現代世界の経験に秩序を与えていると述べた。『ユリシーズ』はアイルランドの首都ダブリンのある一日 (一九〇四年六月一六日) を描くハイ・モダニズムを代表する長編小説である。この作品は人間経験や社会の総体を描写するという壮大な目標を持つ「全体小説」の典型と目されることが多く、そのことから窺えるように、実に多様な登場人物と内容を盛り込んでいる。このことが必然的に呼び込む無秩序を『ユリシーズ』はどのように回避しようとしているのか。エリオットが『『ユリシーズ』、秩序、神話』で言う「秩序」というのは、同作がホメロース (Homer) の『オデュッセイア』 (英題 *Odyssey*) を下敷きとしていることを主に指している。同作の主要登場人物は『オデュッセイア』の登場人物になぞらえられ、両者の関連性が、全部で十八ある挿話の題名などを通して示唆されている<sup>47</sup>。人物の造形や関係性に神話の秩序が重ねられているのである。また、全十八挿話それぞれに明確に異なる役割が割り当てられることにより、作品全体が秩序化し整理されている。この全十八挿話のそれぞれ異なる特徴を銘記したギルバート計画表 (Gilbert schema for *Ulysses*) もまた、作品に秩序を与える試みの証拠として見落とせない。これはジョイスが『ユリシーズ』執筆中の一九二一年に友人のスチュアート・ギルバート (Stuart Gilbert) が作品の構造を理解するのに役立つよう作成したものである。これによる

---

<sup>46</sup> Rabaté, “Murphydurke,” 117.

<sup>47</sup> 各挿話の題名は後述する「ギルバート計画表」に記載されているが、ジョイスは出版された『ユリシーズ』から挿話の題名を削除した。

と、全十八挿話のそれぞれに異なる情景、時刻、器官、色、象徴、芸術学問、技法が割り振られている。この計画表の存在が証拠となっているように、ジョイスは適材適所を意図してさまざまな技法を使い、現代人の複雑な経験を描く小説の枠組みに秩序を与えようとした。

このことがよく理解できるのが、『ユリシーズ』第十八挿話の「ペネロペイア」(“Penelope”)における「意識の流れ (stream of consciousness)」の利用である。ここで言う文学形式としての「意識の流れ」は、語り手の意識を絶え間なく流れる無数の印象 (映像や音、連想、記憶など) をそのまま提示する語りの技法である。この技法は『ユリシーズ』の多くの挿話だけでなくジョイス以外のモダニスト作家の小説でも用いられているが、特に「ペネロペイア」での使用が代表的である。この挿話では、語り手のモリー・ブルーム (Molly Bloom) が夫レオポルド・ブルーム (Leopold Bloom) の帰りを待ちながら行う「内的独白 (interior monologue)」が「意識の流れ」の手法で提示される。

言うまでもなく、文学作品に形式や技法を持ち込もうとしたのはモダニストが初めてではない。むしろ、モダニズム以前にも作品の形式化を目指す傾向が顕著に見られる作家はいるだろう。そのような作家の一人としてバルザックが考えられる。『夢』においてベケットは、作品の素材を完全に支配しているという意味で、バルザックは「自分の素材の絶対的支配者 (absolute master of his material)」である、とベラックワに批判的に語らせている<sup>48</sup>。バルザックは登場人物を「機械仕掛けのキャベツ (clockwork cabbages)」にしているので、最初の段落を書き終わる前に本の結末を書くことができる、と<sup>49</sup>。ピリングは、ベケットの作品に「形式化されていない (not formed)」という特徴を指摘するとき、このようなバルザック的な創作法との対照を踏まえている<sup>50</sup>。ベケットは、バルザックのように作品全体を支配する文豪／支配者 (master) になることを嫌ったのだ。ノウルソンも、ベケットはバルザックのように作品の素材に対する支配力を手放す方向を目指したと述べている<sup>51</sup>。とはいえ、文学の秩序化という点でベケットにとってより重要なのは、個人的に親交があり、かつ文学的に多大な影響を受けたジョイスであり、彼が代表するハイ・モダニズムである。

ジョイスに代表されるモダニストの形式の重視は、新しい文学技法の開発と利用だけでなく、宣言／マニフェストの選好という点にも表れている。モダニズムの時代に文学に限らず様々な芸術家が宣言／マニフェストの文書を発表したことはよく知られている。イタリアの詩人フィリッポ・トンマーゾ・マリネッティ (Filippo Tommaso Marinetti) による「未来派宣言」(*Manifesto del Futurismo*) (一九〇九年) やフランスの詩人アンドレ・ブルトン (André Breton) による「シュルレアリスム第一宣言」(*Manifeste du surréalisme*) (一九二四年) および「シュルレアリスム第二宣言」(*Deuxième Manifeste du surréalisme*) (一九二九年) など、多くのモダニスト芸術家が自分たちの集団の信条を直接的で明確な形で表現することを好

---

<sup>48</sup> ベケット、『夢』、143 頁 ; Beckett, *Dream*, 119.

<sup>49</sup> ベケット、『夢』、143 頁 ; Beckett, *Dream*, 119-20.

<sup>50</sup> Pilling, *Beckett's 'More Pricks Than Kicks,'* 236.

<sup>51</sup> ノウルソン、『ベケット伝〈上〉』、182 頁 ; Knowlson, 145.

んだ。ベケットも例外ではなく、一九三二年三月号の『トランジション』(*transition*)誌に掲載された「垂直主義宣言 (Verticalist Manifesto)」に署名している。この宣言は、『トランジション』を一九二七年に創刊したユージーン・ジョラス (Eugene Jolas) がシュルレアリスムに関連する運動として構想したものである。この宣言では、「言語と統語に関して革命的な姿勢をとり、難解な言語を作り出すことも辞さない (does not hesitate to adopt a revolutionary attitude toward word and syntax, going even so far as to invent a hermetic language)」ような態度が目指されている<sup>52</sup>。しかし、ベケットは明確な姿勢を打ち出すような特定の文学上の主義に与することからは距離を置いていたと思われる。そのことが理解できるのはフランス語のエッセイ「集中主義」(“Le Concentrisme”)である。一九三〇年十一月、ベケットは架空のフランス詩人ジャン・デュ・シャ (Jean du Chas) と架空の文学運動「集中主義」をでっちあげ、術学性を痛烈に風刺する講演を勤務先のトリニティ・コレッジ・ダブリンの近代言語協会でおこなった。その講演の記録であるエッセイ「集中主義」では、「集中主義」についてきわめて術学的な文体で紹介され、最後にその流派は「完璧に分かりやすく完璧に不可解である (parfaitement intelligible et parfaitement inexplicable)」<sup>53</sup>とされる。このエッセイは学問のペダантиズムやモダニズムの文学運動のパロディーとして捉えることができる。とはいえ、シャはベケットと完全に異質な作家ではない。むしろ、誕生日を共有し、怠惰や孤独や闇を愛するという点でベケットの分身とも言える。「垂直主義」と「集中主義」は文学について明確な主義を標榜することへのベケットの両義的な態度を表している。それらにおいては、文学作品の明瞭さ (intelligibility) についての意識が問題化しているように見える。ここにおいて、文学作品の秩序化・形式化という当初の問題に立ち返ることになる。

「垂直主義宣言」と「集中主義」から窺えるのは、ベケットが『マーフィー』執筆までに、明瞭さ、可読性 (readability) をめぐる葛藤を経験していたということである。それは以下のように記述できる。ジョイスを師と仰いだベケットには、ジョイス的な言語実験を推し進めるという創作上の方向性があった。それは「垂直主義宣言」の言葉を借りれば、「言語と統語に関して革命的な姿勢をとり、難解な言語を作り出すことも辞さない」姿勢である。実際にベケットは初期作品においてこのような方向性を志向している。しかし、こうした方向性を追求すると、必然的に作品が難解となり、出版の拒否に至る可能性が生じる。『夢』や「こだまの骨」といった小説の出版が拒否されたのは、このような理由からにほかならない。この明瞭さをめぐる葛藤がいかに『マーフィー』の中に先鋭化されて表現されているかについては、のちに立ち戻りたい。

---

<sup>52</sup> Kennedy, *Murphy's Bed*, 304.

<sup>53</sup> Beckett, “Le Concentrisme,” 42.

## マーフィーの精神とモダニスト的形式主義

モダニスト的な形式主義に対するベケットの両義的な姿勢が『マーフィー』の中にどのように表れているか、という問題意識が本節の基底となる。まずは、『マーフィー』において「形式」の概念がどのように表れているかを確認しよう。第一に重要なのは、題名にもなっている主人公の名前自体に「形式」の意味が込められていることだ。Murphyには多様な意味があり得るが、その一つは古代ギリシア語の *μορφή* に関連している可能性があるというものであろう。この語は英語では *form* と訳されることが多い。*μορφή* をアルファベットで音写すると *morphe* のようになり、Murphy に近い音となる（なお、このギリシア語と関連する *morph* は英単語の構成要素として「～形（態）の」というような意味を持ち、*anthropomorphism* 「擬人主義」のような単語を構成する）。つまり、Murphy はアイルランド人に一般的な名前であると同時に「形式」に相当する名前を持つのである。マーフィーの精神が「形式（form）」という言葉によって描写されることを踏まえると、このことの重要性は決して過小評価できない。第六章ではマーフィーの考える彼自身の精神について説明されているが、そこでマーフィーの精神の三つの層がそれぞれどのように記述されているか、各層の説明の冒頭部を概観しよう。以下、日本語訳の中に、形式に関する語句を括弧に入れて示す。

In the first were the forms with parallel, a radiant abstract of the dog's life, the elements of physical experience available for a new arrangement.<sup>54</sup>

第一層には、対応をもった諸形式（the forms with parallel）、<sup>ドッグズ・ライフ</sup>下等な生活の輝かしい抽象、新しい配列のために有効な肉体経験の諸要素があった。<sup>55</sup>

In the second were the forms without parallel.<sup>56</sup>

第二層には、対応をもたない諸形式（the forms without parallel）があった。<sup>57</sup>

The third, the dark, was a flux of forms, a perpetual coming together and falling asunder of forms.<sup>58</sup>

第三層の暗闇は、諸形式の流動（a flux of forms）、さまざまな形式のたえまない集合離散

---

<sup>54</sup> Beckett, *Murphy*, 69.

<sup>55</sup> ベケット、『マーフィー』、116 頁。

<sup>56</sup> Beckett, *Murphy*, 69.

<sup>57</sup> ベケット、『マーフィー』、116 頁。

<sup>58</sup> Beckett, *Murphy*, 70.

であった。<sup>59</sup>

このように、マーフィーの精神の三つの層はいずれも真っ先に「諸形式 (forms)」という言葉によって特徴づけられている。ここで言われている「諸形式」とは、厳密には何を指すのだろうか。また、諸形式が「対応 (parallel)」を持つ／持たないと言われるとき、その意味は何だろうか。ラバテはこの「諸形式」について、像 (image) だろうか、表象 (representation) だろうかと問いかけている<sup>60</sup>。クリス・アッカーリー (Chris Ackerley) はこの「諸形式」という概念を形作ったものとして、『心理学の歴史』(*A History of Psychology, Ancient and Patristic*) (一九一二年) という書物の一節を引用している。これは、ウェールズ出身でカナダに移住した心理学者ジョージ・シドニー・ブレット (George Sidney Brett) の著作であり、『マーフィー』執筆時にベケットが参照したと考えられている。ベケットが参照したとアッカーリーが主張する一節は以下のような内容を含んでいる。

The sense-process leaves in the mind certain forms, and imagination is the faculty of presenting the images which memory retains. Thus the mind becomes filled with forms and may be called the place of forms;<sup>61</sup>

知覚のプロセスは精神に特定の諸形式 (forms) を残す。そして想像力は記憶が保持する像 (images) を生じさせる力なのだ。こうして精神は形式で満ちるようになるのであり、精神は形式の場所と呼べるかもしれない。

これだけを読むと、「諸形式」とは精神に記憶として保持されている「像」の一種のようなものと解されるかもしれない。現に、アッカーリーは「対応をもった諸形式」について「外界の像 (images from the outside world)」のような意味で言われていると解釈している<sup>62</sup>。ベケットの言う「諸形式」がもともとどのような哲学的文脈に置かれているのかを、もう少し詳しく検討してみたい。

ギリシア哲学では、プラトンの言う「形相 (εἶδος)」は英語で *eidōs* または *form* と訳される。これはイデアと同一視されることもあり、精神の外にあるもの (*extramental*) と一般に定義されるので、マーフィーの精神の中にある「諸形式」がプラトンの意味で言う形相であるとは考えにくい。次に、アリストテレスの「形相」について検討しよう<sup>63</sup>。アリストテレスの『魂について』をひも解くと、アリストテレスの「形相」はプラトンのそれとは異なる

---

<sup>59</sup> ベケット、『マーフィー』、116 頁。

<sup>60</sup> Rabaté, “Murphydurke,” 118.

<sup>61</sup> Ackerley, *Demented Particulars*, 126.

<sup>62</sup> Ackerley, *Demented Particulars*, 126.

<sup>63</sup> 以下、アリストテレスについての記述と引用は日本語訳に基づく。

り「魂のうち」に存在し得るものであるとわかる<sup>64</sup>。アリストテレスの言う「形相」とはどのようなものか。『魂について』の第二巻第一章によると、「形相」とは、「それ自体としては〈ある・これなるもの〉ではないもの」としての「素材」が、「それによって」「ただちに〈ある・これなるもの〉と語られるもの」と定義されている<sup>65</sup>。ここで言う「素材」とは「質料」のことである。『魂について』の第二巻第一二章でアリストテレスは、こうした「質料」と「形相」の関係を「指輪の素材である鉄や金」と「指輪の印形」の関係に置き換えて説明している。

感覚とは、感覚されうる形相をその素材（質料）を伴わずに受け入れうるものであり、それは、たとえば封蠟が指輪の印形を指輪の素材である鉄や金を伴わずに受け入れることに喩えられる。その場合に封蠟は、金製のあるいは銅製の印形を受け取るのであるが、それが金や銅であるという資格において受け取るのではない。<sup>66</sup>

ブレットが「知覚のプロセスは精神に特定の諸形式を残す」と述べる時、このようなアリストテレス的な形相が念頭に置かれていると見られる。このようにアリストテレスを参照するとわかるように、マーフィーの精神の「諸形式」とは、精神の中の映像や表象の一種ではない。そうではなく、「〈ある・これなるもの〉ではないもの」を「〈ある・これなるもの〉」として語ることができるようにする形式である。マーフィーの精神の記述は、このようなアリストテレス的な文脈からすると、記憶や想像力のありようを重視しているのではなく、知覚のプロセスという側面から精神を見ているものと理解される。「対応」を持つ／持たないとは、そうしたアリストテレス的な形相が外界の事物に対応しているかどうかということを目指すだろう。アリストテレスの比喻で言うと、封蠟に刻印された指輪の印形が指輪に「対応」しているということである。このように、マーフィーの精神の中の「諸形式」とは、精神と外界の対応に関与するものとわかる。

つまり、マーフィーの精神の記述においては、知覚の仕組みを解き明かすことを目的とする現象学の関心が前面に出ている。それゆえ、ラバテが「形式の現象学」というキーワードでゴンブローヴィチとベケットを結びつけることは、まことに適切であると考えられる。ただし、『フェルディドゥルケ』において知覚における形式という問題がそれほど顕在化していないということには注意が必要だ。たしかに、『フェルディドゥルケ』では多義的な形式の問題が扱われているが、それらは文学形式の問題か、そうでなければ、人種や階級など、主に人と人との間に発生する形式である。そのためラバテは、『マーフィー』と『フェルディドゥルケ』を比較するために『六時間一五分の哲学案内』を参照し、ゴンブローヴィチの知覚に関する哲学的理解を確認している。ゴンブローヴィチにおいて知覚における形式と

---

<sup>64</sup> アリストテレス、161頁。

<sup>65</sup> アリストテレス、64頁。

<sup>66</sup> アリストテレス、118頁。



いう問題は、『フェルディドゥルケ』よりもむしろ『コスモス』において顕在化している。したがって、マーフィーの精神に関して理解を深めるためには、ラバテが参照していない『コスモス』を検討する意義があると考えられる。これについては、本章の最後の節で検討しよう。

マーフィーの精神の記述は二つの意味でモダニスト的な形式主義と関連していると考えられる。第一に、マーフィーの精神の記述自体がさまざまな哲学的言説のパッチワークである。アッカーリーは、マーフィーの精神を構成する三つの層がギリシア哲学と西洋思想と心理学それぞれにおける三つの要素に対応していると指摘している<sup>67</sup>。マーフィーの精神の記述においては、多様な文学者や哲学者や心理学者や科学者の言説が組み合わせられている。デモクリトス (Democritus) やエンペドクレス (Empedocles) などのソクラテス以前の哲学者から、ダンテ、デカルト、スピノザ (Baruch De Spinoza)、ニュートン (Isaac Newton)、ライプニッツ (Gottfried Wilhelm Leibniz)、ショーペンハウアー、フロイト、ユングなどである<sup>68</sup>。彼らの言説を、世界や精神をどのように理解するかという目的のために考案された形式であると見れば、マーフィーは何重もの意味で形式人間であると言わなければならない。すなわち、名前そのものに形式という意味を含んでいる点において、精神の三つの層がいずれも形式によって特徴づけられている点において、そして、その精神自体が複数の文学的・哲学的な形式のパッチワークであるという点において<sup>69</sup>。

古今東西の言説への博覧強記的かつ縦横無尽な言及、および、それらを編集して秩序ある全体を構成しようとする方法論は、ジョイスが『ユリシーズ』から『フィネガンズ・ウェイク』にかけて先鋭化した方法論にほかならない。ジョゼフ・キャンベル (Joseph Campbell) が指摘するように、ジョイスはまさに古今東西の神話を利用したのであって、その点で専ら西洋の神話的シンボリズム (あるいはキリスト教的シンボリズム) しか利用していないダンテやジョン・バニヤン (John Bunyan) やゲーテとは区別される<sup>70</sup>。

マーフィーがみずからの精神を考える仕方がモダニスト的な形式主義と通底する第二の点は、精神という形のないものに言語表現を与えようとすることである。たとえば、モダニストがたえまなく移ろう意識を「意識の流れ」という形式によって言葉で表現しようとしたことはすでに述べた通りである。もちろん、作家が「意識の流れ」のようなものを言語によって表現するという自体は、モダニズムの時代に特有ではない。とはいえ、よく知られているようにモダニズムがフロイトの無意識の発見に深い影響を受けたこと、それにより

---

<sup>67</sup> Ackerley, *Demented Particulars*, 117.

<sup>68</sup> Ackerley, *Demented Particulars*, 125-30.

<sup>69</sup> アリストテレス的な形相つまり εἶδος とマーフィーの名前が由来する μορφή はいずれも英語では form と訳されるものの、厳密には異なるものである。マルティン・ハイデガー (Martin Heidegger) は『現象学の根本概念』 (*Basic Problems of Phenomenology*) の中でこれらのギリシア語の意味の違いについて説明し、「現存在 (Dasein)」を根拠づける概念として位置づけている (Heidegger, 106-9)。

<sup>70</sup> Campbell, 359.

意識・無意識の捉えどころのない側面への関心がこれまでになく強まったことは否定しようがない。この文脈で重要なのは、マーフィーの精神の第三層が暗闇と非合理性と無秩序性で特徴づけられており、それゆえ、フロイト的な潜在意識〔下意識〕(subconscious) または無意識(unconscious) のような領域と見なされるということだ。フロイトは意識を自我・超自我・イドが組み合わさった構造で説明し、ユングもまた意識を図式的に説明しようとした。マーフィーの三層の精神の記述は、こうした意識構造の記述の影響なしには考えにくい。実際、ベケットが出席したユングの一九三五年の講演と、ビオンとの治療を通してベケットがみずからの意識の下層に目を向けたことを抜きに、マーフィーの精神の記述は成り立たなかったとアッカーリーは指摘している<sup>71</sup>。ベケットのフランス語の評論「二つの欲求」における芸術家の意識の表現もまた、こうした影響下にあるものと考えられる。

マーフィーの精神の記述においては、上記のようなモダニスト的な戦略が意図的に過剰に追求されている。そこでは異質な言説が組み合わせられているものの、決してそれらの整合性に配慮されているわけではない。マーフィーの精神がアリストテレス的な「形相」概念によって最も特徴づけられることはすでに見た通りだが、その記述はアリストテレスの知覚観に厳密に対応するようにはなっていない。アリストテレスにおいて「形相」は「終極実現状態(actuality)」として「可能状態(potentiality)」としての「素材」に対置されるが<sup>72</sup>、マーフィーの精神において「諸形式」と関連して言及される「現実態(virtual)」と「実質態(actual)」はアリストテレスの概念とは関係がなく、「終極実現状態」や「可能状態」とは似て非なるものである。マーフィーの精神を記述するために寄せ集められたもろもろの言説は、読者が創造的に解釈する余地を残している。しかし、それらは必ずしも特定の文脈に回収されるものではなく、相互に整合することはない。むしろ、マーフィーの精神は異質な形式の寄せ集めとして表象されているのであり、その点でフランケンシュタイン的な異形の怪物としてある。前節での考察を振り返って言えば、本来は明晰な説明のために利用されることを本分とする形式が、過剰かつ機械的に寄せ集められることで、逆に明瞭さが損なわれているのである。

異質なものの組み合わせの妙によって、豊かな意味が生まれるわけでもない。ということは、これは『フィネガンズ・ウェイク』的書法のあり得たかもしれない失敗例である。つまりマーフィーの精神の記述は、神話などの形式を組み合わせることで作品に秩序を与えようとしたジョイスに見られるモダニスト的書法の失敗例と呼べるかもしれない。『マーフィー』は、モダニスト的な戦略が無秩序と破滅に陥る過程を描くパロディーなのではないか。そのパロディーのクライマックスは、根源的な非合理性を覆い隠すかのように言説の断片が過剰に寄せ集められて表現されているマーフィーの精神が、混沌(chaos)の概念と結び付けられたガスの漏洩により、爆発して消え失せてしまう場面にある。このことについて、以下で説明してみたい。

---

<sup>71</sup> Ackerley, *Demented Particulars*, 125.

<sup>72</sup> アリストテレス、64頁。

## マーフィーの死をどう見るか

アリストテレスを参照することでマーフィーの精神について理解を深めることができたが、この理解はマーフィーの死を理解するためにも必要不可欠である。というのも、マーフィーの死の間接的ながらも決定的な契機は、まさに精神の中の「諸形式」が外界と「対応」しなくなることだからである。どういうことか。マーフィーはマグダレン精神病院で患者のエンドン氏 (Mr. Endon) とチェスをしたあと、外界の事物の姿を思い浮かべることができないという危機に見舞われる。マーフィーは「いままでに出会ったことのある生き物、動物も人間も、いずれも心の中にその姿を思い浮かべることができなかった (He could not get a picture in his mind of any creature he had met, animal or human.)」とされる<sup>73</sup>。アリストテレスの言葉を借りると、「形相」が外界の事物との対応力を失っているため像を結ばない状態である。そして、マーフィーは「彼の経験では、もっと深い層に達する前に、できることならとにかくこの流れはとめなければならなかった (It was his experience that this should be stopped, whenever possible, before the deeper coils were reached.)」<sup>74</sup>。この「深い層に達する前に」という文言は、「姿を思い浮かべることができな」という危機が、精神の下層へと向かう運動と切り離せないことを示す。第六章によると、マーフィーの精神の上部の第一層は光に特徴づけられていたが、それと比べて下部の第三層を特徴づけるのは暗闇であり、「無理数の行列 (Matrix of surds)<sup>マトリックス</sup>」や「非ニュートンの運動の混乱 (a tumult of non-Newtonian motion)」といった言葉が指し示すような、合理性からこぼれ落ちるものである<sup>75</sup>。なるほど、精神病院でのエンドン氏との出会いが影響を及ぼし、マーフィーを精神の闇へ、非合理性へと追いやったのだと理解される。そもそも精神病院という狂気に接する職場で働くことはマーフィー自身が選んだことであり、こうした「非合理」へと向かう性向はマーフィー自身の中にあった。ベラックワのようにみずからの精神に引きこもる傾向についても、マーフィー自身のものである。しかし、それが「できることならとにかくこの流れはとめなければならなかった」と思われるほどに危機的な状況を招いたのである。ここでマーフィーは自分の精神の運動を自分で制御できない状態に陥っている。このマーフィーの危機は以下のように理解できる。マーフィーの精神は下層に向かえば向かうほど、「諸形式」が「対応」を持たなくなり、最下層では「新しい生成の断片へと生成し崩壊していく形式 (forms becoming and crumbling into the fragments of a new becoming)」だけである<sup>76</sup>。マーフィーが外界の事物の姿を思い浮かべることができないというのは、彼の精神がこうした下方へ向かう運動によって外界との接点を失ったということである。

マーフィーの危機は、世界が無秩序として現れそうになる一歩手前の、精神の失調状態と

---

<sup>73</sup> ベケット、『マーフィー』、257 頁 ; Beckett, *Murphy*, 151.

<sup>74</sup> ベケット、『マーフィー』、257 頁 ; Beckett, *Murphy*, 151.

<sup>75</sup> ベケット、『マーフィー』、117 頁 ; Beckett, *Murphy*, 70.

<sup>76</sup> ベケット、『マーフィー』、117 頁 ; Beckett, *Murphy*, 70.

言ってよい。マーフィーはこの危機から脱するため、屋根裏部屋に行き椅子に体をしばりつける。これはなぜだろうか。『マーフィー』第一章によると、椅子に座っていることは「肉体に喜びを与え、肉体を鎮め (it gave his body pleasure, it appeased his body)」、「それは彼を精神の中に開放する (it set him free in his mind)」とある<sup>77</sup>。マーフィーは椅子に体を縛り付けることによって、自分の精神が最下層に向かう制御不能な「流れ」から解放されるかもしれないと考えたのかもしれない。しかし、ガス爆発というアクシデントが起こる。

マーフィーの直接の死因となるガス爆発は、「酒場詩人 (Pot Poet)」<sup>78</sup>とも呼ばれるティクルペニーのガス配管工事にミスがあったためである。ガス爆発の原因は、本来ならガスの流れをうまく誘導すべきガス管に亀裂や裂け目があったためと推測される。タイラス・ミラー (Tyrus Miller) はティクルペニーの工事のミスがマーフィーの死因になったことについて、「面白いことにマーフィーは三流詩人の欠陥のある構造物によって始末されるのである (Murphy, comically, will be done in by the faulty construction of a bad poet.)」<sup>79</sup>と述べている。ここでミラーが示唆しているのは、ガス管と詩人の創作物との類比である (construction には「(文や語句の) 組み立て [構成]」という意味がある)。ガス管の配置は本来ガスを秩序良く誘導すべきものである。しかし、三流詩人の「構造物」に欠陥があり、混沌としてのガスが漏れ出たことがマーフィーの死因になったのである。ここに、本章でこれまで繰り返してきた創作の明瞭さをめぐる不安——創作が首尾よく形式に収まり秩序をなすか、明瞭さを欠く混沌となるか——を読み取ることもできる。『マーフィー』では、形式人間たるマーフィー、形式によって表象されるマーフィーの精神が結果的に無秩序に帰すさまが描かれている。ミラーによれば、このようなマーフィーの死の物語は、創作における「構成 (construction)」の失敗の物語としても読めるのである。

マーフィーの危機はジャン＝ポール・サルトル (Jean-Paul Sartre) の『嘔吐』 (*La Nausée*) (一九三八年) における主人公ロカンタン (Antoine Roquentin) の経験と似ている<sup>80</sup>。ロカンタンは三十歳の歴史家で、フランスの港町ブーヴィル (Bouville) に滞在して十八世紀の人物ド・ロルボン侯爵について研究している。そこで、ロカンタンは海岸で拾った小石などの何でもないものを見て吐き気を覚えてしまう。マーフィーとロカンタンには共通点が多い。マーフィーと同様にロカンタンは社会から孤立している。そして、両者は自己認識によって精神の危機に至る。自分が存在しないという感覚、ないし、非存在としての自己の認識に直面するのだ。ただし、ロカンタンの場合は何でもない物質的なものを認識することによって危機が生じるという点でマーフィーと異なる。ロカンタンは小石やサスペンダーや自分の手を見ることによって嘔吐を催す。逆に、音楽という非物質的なものに意識を向ける時

<sup>77</sup> ベケット、『マーフィー』、6頁；Beckett, *Murphy*, 4.

<sup>78</sup> ベケット、『マーフィー』、90頁；Beckett, *Murphy*, 53.

<sup>79</sup> Miller, 200.

<sup>80</sup> ポール・モナコ (Paul Monaco) は『マーフィー』と『嘔吐』の同時代性に注目し、マーフィーとロカンタンがともに神の死を最初から受け入れていると指摘している (Monaco, 43)。

は嘔吐がおさまる。ロカンタンはマーフィーと同様に物質と精神の板挟みにあっていると  
言える。『嘔吐』は精神の世界を重んじ現実から「遊離」してしまったヨーロッパ知識人特  
有の問題を扱っていると言えるかもしれない。これらの小説を青年知識人の失敗を描く文  
学の系譜に位置づけることは不可能ではないだろう。

しかし、マーフィーの精神の危機は物質的な「大世界 (the big world)」(そこには自己の  
肉体も含まれる)と精神の「小世界 (the little world)」の板挟みとしての危機であると単純  
に割り切れないものになっていて、この点でロカンタンの場合よりも複雑であるように思  
われる。ロカンタンの危機は世界／自己の物質性を認識することによってもたらされるの  
であって、音楽の精神性に逃げ込むことが助けになった。一方、マーフィーの危機はマーフ  
ー自身の精神に由来するものであるため、逃げ場がないと言える。

本節では最後に、マーフィーが死へと向かう過程のうちに未成熟性への不安が明確に表  
現されていることを指摘しておこう。ベケットはナルシズムというモチーフを積みかけ  
ることを通して、マーフィーの死が自己愛に関連していることを示そうとしている。第六章  
のラテン語のエピグラフ「マーフィーガミズカララ愛スルトキノ知的愛 (*Amor intellectualis  
quo Murphy se ipsun amat.*)」<sup>81</sup>が示すように、ナルシズムはマーフィーの最大の特性であ  
る。このことは、椅子に座ってみずからの精神を喜ばせることに関心を持っていることから  
も窺える。ナルシズムはマーフィーの死にどのように関わっているのか。まず、マーフ  
ーの死を用意した同性愛者オースティン・ティクルペニー (Austin Ticklepenny) の名前自体  
が幼稚性とナルシズムを喚起する。以下で論証するように、マーフィーの死を用意したも  
う一つの原因であるエンドン氏との出会いもまた、多分にナルシズム的なものとして表  
象されている。これらの人物たちとの出会いは、マーフィーのナルシスティックな自己へ  
の耽溺を照らし出すように配置されているのである。決定的なのは、マーフィーが死ぬ前に  
エンドン氏の精神病に惹かれる様子がナルシスに結び付けられていることである。「要する  
に、きわめて透明で乱れを知らぬ精神病であったので、マーフィーはナルキッソスがその泉  
に惹かれたようにそこに惹かれるのであった。(In short, a psychosis so limpid and imperturbable  
that Murphy felt drawn to it as Narcissus to his fountain.)」<sup>82</sup>

ベケットはアーネスト・ジョーンズ (Ernest Jones) を通してフロイトのナルシズム論を  
知っていた。フロイトはナルシズムを性的に未発達な段階 (あるいは未成熟な大人) に結  
び付けた。フロイトの一九一四年の論文「ナルシズムについて」(“Zur Einführung des  
Narzißmus”)によると、ナルシズムは自己の身体を性的対象のように扱う人間の性格を指  
す<sup>83</sup>。このような心性についてはフロイト以前にハヴロック・エリス (Havelock Ellis) がギ  
リシア神話のナルシスに結び付け、文学や神話におけるルーツと共に論じていた。この意味  
で、ナルシズムは自体愛 (autoerotism) に近いと考えられるかもしれない。みずからの体

<sup>81</sup> ベケット、『マーフィー』、112 頁 ; Beckett, *Murphy*, 67.

<sup>82</sup> ベケット、『マーフィー』、188-9 頁 ; Beckett, *Murphy*, 112.

<sup>83</sup> Freud, 73.

を椅子に縛り付けて揺られることで快楽を得るマーフィーは、ナルシシズム論の枠組みでは性的に未発達な段階にあるとみなし得ることになる。しかしフロイトの考えでは、ナルシシズムは乳幼児の自己イメージが関与するという点で自体愛とは区別される<sup>84</sup>。ナルシシズムは、心の中でイメージされた愛すべき対象を求めて同化（*identification*）をおこなうという未発達な対象選択の形式によって特徴づけられる。つまり、ナルシシズムは性的な未熟さだけでなく認識の未熟さを含意する。この観点からすると、「ミズカラヲ愛スル」マーフィーがエンドン氏の眼の中にみずからを見出したことは、マーフィーのナルシシズム的で未成熟な認識能力を示すと考えられる。

マーフィーの死が未成熟性に結びついていることは、マーフィーが死の間際に子供の姿を思い浮かべることからも察せられる。

He saw the clenched fists and rigid upturned face of the Child in a Giovanni Bellini Circumcision, waiting to feel the knife. He saw eyeballs being scraped, first any eyeballs, then Mr. Endon's.<sup>85</sup>

彼はジョヴァンニ・ベリーニの割礼に描かれている子供の、いままさにメスを入れられようとして拳<sup>こぶし</sup>を握りしめ、顔をこわばらせている表情を思い浮かべた。彼は眼球がえぐり取られる様子を思い浮かべた、最初はそれは誰のものでもない眼球であったが、そのあとそれはエンドン氏の眼球となった。<sup>86</sup>

マーフィーがジョヴァンニ・ベリーニ（Giovanni Bellini）（一四三〇年頃～一五一六年）の描く子供に自己を投影していることはほぼ疑いない。以下のように考えてみよう。ジョヴァンニ・ベリーニの描く割礼される子供の恐怖は、すぐ先で述べられる眼球をえぐり抜かれる恐怖と関連付けられている。眼球がえぐり取られる恐怖、それがエンドン氏の眼球となる恐怖は、まさにマーフィーがエンドン氏との出会いにおいて経験した知覚の恐怖である。マーフィーはエンドン氏の角膜の中に「おそろしく縮小し、ぼやけ、ゆがんだ自分自身の姿 (*horribly reduced, obscured and distorted, his own image*)」<sup>87</sup>を見る。これについて、語り手は次のように要約する。

“The relation between Mr. Murphy and Mr. Endon could not have been better summed up than by the former's sorrow at seeing himself in the latter's immunity from seeing anything but himself”<sup>88</sup>

「マーフィー氏とエンドン氏の関係はこれを要約すれば、後者が自分自身以外のものを

<sup>84</sup> Wollheim, 126.

<sup>85</sup> Beckett, *Murphy*, 150.

<sup>86</sup> ベケット、『マーフィー』、256頁。

<sup>87</sup> ベケット、『マーフィー』、254頁；Beckett, *Murphy*, 149.

<sup>88</sup> Beckett, *Murphy*, 150.

見ることをいっさい免除されていることのなかに前者が自分自身を見るその悲嘆である  
と言う以外にないだろう。」<sup>89</sup>

ここでマーフィーはナルシストらしくエンドン氏の眼の中に自分を見ようとしている。一方、エンドン氏が「自分自身以外のものを見ることをいっさい免除されている」というのは、彼が精神病患者であるため、外界のものを見ているようで見ておらず、常に自分自身の内面を見ているということを意味するだろう。と同時に、自分自身だけを見るという意味で、エンドン氏はマーフィーと同じくナルシストであるということもできる。マーフィーとエンドン氏は相対しているにもかかわらず、両者は自分自身を見ている。このような二人が関係を持てるはずがないのに、「マーフィー氏とエンドン氏の関係はこれを要約すれば（略）と言う以外にないだろう」と述べられているところにユーモアが感じられる。

マーフィーはエンドン氏の目に映っており、その「おそろしく縮小し、ぼやけ、ゆがんだ自分自身の姿」をマーフィーは見ている。しかしエンドン氏が「自分自身以外のものを見ることをいっさい免除されている」ということは、エンドン氏自身はマーフィーを認識していないことになる。認識されていなければ、エンドン氏にとって、目の前のマーフィーは存在していないに等しい。自分が相手に認識されておらず、相手にとって自分は存在しないに等しい。これを知ったことがマーフィーにとって「悲嘆」であるとされている。これはマーフィーにとって「悲嘆」どころではなく、狂気に至る恐怖である。だからこそこの直後に、マーフィーは「諸形式」が外界と「対応」しなくなる精神の失調を体験する。

マーフィーがエンドン氏の眼に自分を見たことは、知覚の恐怖である。だからこそマーフィーは、割礼を受けるベリーニの子供の恐怖から、自分の眼球が抉り取られる恐怖を連想し、その自分の眼球がエンドン氏の眼球であったと夢想するのである。割礼が大人になる通過儀礼であることを踏まえれば、ここに、未成熟な子供が一人前の男になることをめぐるアドラー的な恐怖を読むことも可能だろう<sup>90</sup>。マーフィーの場合、この恐怖は命取りとなった。マーフィーは精神の危機を脱するため、屋根裏部屋で椅子に自分を縛り付け、その結果、不慮の事故に遭って帰らぬ人となる。マーフィーはある意味で通過儀礼に失敗したのである。

このような考察を経ることで、「マーフィーガミズカラヲ愛スルトキノ知的愛」という言葉を掲げる第六章、すなわち、マーフィーによるみずからの精神の記述を未成熟性と結びつけて読むことが可能となる。そうするとどのようなことが言えるか。マーフィーの精神の記述には、自分の精神へのナルシシズム的な関心だけでなく、それを言葉で表現するということが自体へのナルシシズムが露呈している。マーフィーの精神の記述が様々な形式の寄せ集

---

<sup>89</sup> ベケット、『マーフィー』、255頁。

<sup>90</sup> ベケットはマーフィーに不甲斐ない自分自身を重ね合わせているかもしれない。シーリアはマーフィーを給料のいい職につかせて「彼を男にし (to make a man of him)」ようとするが、これはベケットの母がベケットに言った言葉そのままであるとノウルソンは指摘している (ノウルソン、『ベケット伝〈上〉』、262頁; Knowlson, 203)。

めであるとするれば、ベケットはハイ・モダニズムに特徴的なそのような書法のうちにナルシシズムを見ているのではないか。そのような書き方を誇張し、異質な形式をあえて無造作に組み合わせて配置するベケットは、モダニスト的な手法に惑溺することの危険を客観視しているのではないだろうか。マーフィーの死がミラーの見るように滑稽に表現されていることを踏まえるならば、ベケットはそうした創作の失敗を客観視したうえで嘲笑していると言えるだろう。もちろん、マーフィーの失敗はベケット自身が陥る可能性のある危険でもある。

ここで、ドストエフスキーの『未成年』を振り返っておこう。そこでは、理想が現実から「遊離」することで「滑稽」さを醸す構造が見受けられた。そうした滑稽さを生きるのは、比較的自由を享受する知識人の若者であった。ベケットの小説においては、『未成年』から数十年後の同じような階級の知的ボヘミアンの若者がますます現実から「遊離」して未成熟性を露呈する姿が滑稽に描かれている。本章の締めくくりとなる次の節では、現実と観念の世界のズレが生み出す滑稽さをゴンブローヴィチとベケットがどのように表現しているかを検討しよう。

### 『コスモス』を通して『マーフィー』を読む

マーフィーの精神についてこれまでの分析からわかったことを振り返っておきたい。マーフィーの精神における「諸形式」とは、アリストテレス的な文脈からすると、外界のものを語るようにする「形式」である。マーフィーの死は、外界のものを形式（テイクルペニーの「構造物」）が抑え込むことができない結果として読むことができるのだった。このことは、実のところ「<sup>フィギュア</sup>形相と<sup>グラウンド</sup>土台」の問題として『マーフィー』の第一章ですでに予告されている。そこでニアリーはマーフィーに「あらゆる生は<sup>フィギュア</sup>形相と<sup>グラウンド</sup>土台だよ、マーフィー (Murphy, all life is figure and ground.)」と言い、続けて、「顔（略）あるいはにぎやかに花開く大混乱を背景にしたいくつもの顔の配列 (The face [...] or system of faces, against the big blooming buzzing confusion.)」とも言う<sup>91</sup>。この「形相と土台」とはゲシュタルト心理学の概念であり、アッカーリーによるとベケットがロバート・ウッドワース (Robert Woodworth) の『心理学の現代学派』(Contemporary Schools of Psychology) (一九三一年) を通して知ったものである<sup>92</sup>。「にぎやかに花開く大混乱 (the big blooming buzzing confusion)」という言葉はウッドワースの『心理学の現代学派』に由来する。これはもともと、アメリカの哲学者・心理学者ウィリアム・ジェイムズ (William James) が意識によって処理される前の感覚を表現した言葉である。ウッドワースは子供の混沌とした知覚をジェイムズの言葉を借りて「にぎやかに花開く大混乱 (big, blooming, buzzing confusion)」と表現している。

<sup>91</sup> ベケット、『マーフィー』、8頁；Beckett, *Murphy*, 4-5.

<sup>92</sup> Ackerley, *Demented Particulars*, 34-5.



When the baby first opens his eyes upon the world, while he certainly does not see a world of objects such as adults know and see, he may not, on the other hand, see a mere chaos of miscellaneous points, a “big, blooming, buzzing confusion,” as James thought.<sup>93</sup>

幼児が初めて目を開けて世界を見るとき、大人が知っていて見ているような物の世界を見ることは決してないのであるが、とはいえ、種々雑多な点からなる混沌、ジェイムズが考えたような「にぎやかに花開く大混乱」を見ることもないと思われる。

この後ウッドワースは、幼児の視界にもし人の顔のような小さな明るい色の塊がみえるなら、その色の塊が土台を背景にする形として立ち現れると述べている。このように、無秩序を背景として形が現れてくる幼児の知覚を記述することでゲシュタルト心理学の知覚を説明している。

ここで、マーフィーの精神の描写についてわかったもう一つのことを思い出そう。マーフィーの精神は哲学や心理学の形式の組み合わせとして記述されており、これは、モダニズムが神話などの形式を組み合わせる方法論を過剰に推し進めたものとして理解できる、ということである。この形式化の運動には、ゲシュタルト心理学的な知覚と同型の論理が見られる。ロザリンド・クラウス (Rosalind E. Krauss) はモダニズムの知覚における形式主義をゲシュタルト心理学に関連付けている。クラウスは、「モダニズムは形式を合理化することを夢見る。単なる知覚的現前を基礎づける原理を明確化することを夢見る (Modernism dreams of rationalizing form, of making manifest the principles that subtend its merely perceptual presence.)」と述べたうえで、ゲシュタルト心理学が「<sup>フィギュア</sup>形相と<sup>グラウンド</sup>土台」のような複合項 (the complex term) によって知覚を説明するという例を挙げる<sup>94</sup>。モダニズム芸術の形式主義とゲシュタルト心理学は、混沌や無秩序に形を与え合理化しようという営みにおいて共通する。『マーフィー』には、この二つの意味での形式の問題を見出すことができる。ゴンブローヴィチの『コスモス』を参照することで、この発見の持つ可能性が明確になるだろう。

マーフィーを襲うことになる無秩序の問題は、ゲシュタルト心理学的な幼児の未成熟な知覚と関連付けられて提示されている。ゴンブローヴィチの『コスモス』は、ゲシュタルト心理学的な外界の無秩序と、外界のものを語るようにする形式をめぐる問題をより焦点化している。さらに、そうした問題と未成熟性の問題とが明確につながっているという点で『マーフィー』に似ている。『マーフィー』と『コスモス』の類似性だけでなく違いを検討することで、『マーフィー』の未成熟性の特徴が明らかになるだろう。

ホワイトフォードの伝記によると、『コスモス』は一九六〇年にアルゼンチンで書き始め

<sup>93</sup> Ackerley, *Demented Particulars*, 36; *buzzing* という単語は、戯曲『わたしじゃない』 (*Not I*) (一九七二年初演) において混乱した聴覚を表現するために繰り返し使われている。

<sup>94</sup> Krauss, 191.

られ、一九六四年にフランスのヴァンスで完成した。以下はあらすじである<sup>95</sup>。

作者と同名のヴィトルド (Witold) という学生が、ワルシャワの抑圧的な家族から逃れ、ポーランド南部の保養地ザコパネに行く。そこで友人のフクスと出会う。フクスは勤め人であるが、上司に不満を持っている。二人は宿へ向かう途中、茂みの中に一匹のスズメが吊るされているのを見る。ヴィトルドは宿の主人レオンの娘レナに会い、好意を持つ。知らず知らずのうちに、ヴィトルドはレナの唇と家事手伝いのカタシアの唇を意識の中で結びつけるようになってしまう。カタシアはレオンの妻クルカの姪で、五年前に自動車事故に遭ったため、上唇に傷を負っている。ある日、ヴィトルドとフクスは、部屋の天井にある矢の形のようなしみの指す方向を辿り、塀の上に一本の木切れが吊るされているのを発見する。以降、ヴィトルドは二つの無関係な連想の系列 (レナの唇とカタシアの唇の系列と、吊るされたスズメと吊るされた木の系列) の間に論理的な関係を打ち立てる考えにとりつかれるようになる。ある夜、ヴィトルドは窓からレナの裸を覗こうとする。その時、レナの夫のルドヴィクが持っていた何の変哲もない湯わかしが偶然目に入ったことがきっかけとなり、なぜかヴィトルドは衝動的にレナの飼い猫を絞め殺してしまう。ヴィトルドとフクスは、レナとその家族、レナの女友達二人、女友達それぞれの新婚の夫と共に、山に遠出にでかける。馬車での移動の途中で、司祭が同行することになる。山小屋に着いた後、林の中で、ヴィトルドはルドヴィクが吊るされて死んでいるのを見つけ、その口に指を入れる。その後、一行と合流したヴィトルドは、司祭の口の中にも指を入れる。レオンが見せたいと言っていた場所は、レオンが二十三年前に料理女と性的な経験をした場所だったことがわかる。レオンはその場所に皆を案内するが、そこで土砂降りの雨が降る。結末で、ヴィトルドがワルシャワの家族のもとへ帰ったことが告げられる。

マイケル・ゴダードは『コスモス』を「形而上学的な探偵小説 (a metaphysical detective novel)」と呼んでいる<sup>96</sup>。まずはゴダードのこの評言を手掛かりに『コスモス』がどのように位置づけられるかを記述してみたい。「探偵小説」とは言うものの、『コスモス』は捜査の主体がいつのまにか殺人を計画しようとするという点で、探偵小説というジャンルの形式を利用しつつその転覆を志向していると言える。これには、ゴンブローヴィチがアガサ・クリスティー (Agatha Christie) の『アクロイド殺し』 (*The Murder of Roger Ackroyd*) (一九二六年) やアーサー・コナン・ドイル (Arthur Conan Doyle) の『バスカヴィル家の犬』 (*The Hound of the Baskervilles*) (一九〇一年) を愛読していたことが関係しているかもしれない。追う者が追われる者になるという反転構造は、ベケットの疑似探偵小説『モロイ』を大いに想起させる。

では、「形而上学的な」とはどういう意味においてか。ゴンブローヴィチはフランス語版の序文で、『コスモス』における調査の目的は現実の形成そのものであると述べている<sup>97</sup>。

---

<sup>95</sup> 以下、『コスモス』については日本語版に加え英語版を参照した。

<sup>96</sup> Goddard, 123.

<sup>97</sup> Goddard, 123.

『コスモス』の語り手は、何の意味を持たないような自然物（茂みや壁の亀裂）、何の変哲もない日用品（湯わかし）に意味を見出そうとする。また、類似するとはいえ何の関連もない物事の間に関連性を見出そうとする。あるいは、そうして無理やり関連付けられた系列の間に関連性を見出そうとする。これについてドゥルーズは『差異と反復』で以下のように述べている。

Dans son très beau roman *Cosmos*, Gombrowicz montre comment deux séries de différences hétérogènes (celle des pendaisons et celle des bouches) sollicitent leur mise en communication à travers divers signes, jusqu'à l'instauration d'un précurseur sombre (le meurtre du chat), [...] <sup>98</sup>

ゴンブローヴィチは、彼のこの上なく美しい小説『コスモス』において、諸差異の二つの異質なセリー（もろもろの首くくりのセリーと、もろもろの口のセリー）が、様々なしるし<sup>シニエ</sup>を貫いて、それらセリーを連絡させようと促し、ついにはひとつの暗き先触れ（猫殺し）の創設にいたる様子を描いている。<sup>99</sup>

無秩序な世界から形や系列を見出し、そこに意味を見出していくという現実形成の試みは、マーフィーの精神的営為に近い。それは、ニアリーの表現に倣えば、「土台（ground）」の中に「形（figure）」を認識するというゲシュタルト心理学的な知覚の営みに比せられるものである。

形を見出していくということは、ゲシュタルト心理学の営為だけではなく、構造主義の手法にも通じる。実際、ゴダードは『コスモス』に構造主義的なやり方が破綻するさまが描かれていると論じている。いわく、『コスモス』は「構造主義の手続きを採用し、それらを極端に追求することで、それらの説明の力を批判すると同時にそこから逃れている（taking the procedures of structuralism and pushing them to extremes in order to both critique and escape their explanatory power）」という点で、ドゥルーズの『意味の論理学』（*Logique du sens*）（一九六九年）のようにポスト構造主義的である<sup>100</sup>。映画理論家レイモン・ベルール（Raymond Bellour）も同様に、ドゥルーズが構造主義に対しておこなったような批判をゴンブローヴィチに読み取っている<sup>101</sup>。

上記の『差異と反復』からの引用では、「セリー」というドゥルーズの用語によって『コスモス』が説明されていた。この「セリー」という概念については『意味の論理学』で詳しく論じられている。ゴダードが指摘しているように、『意味の論理学』でもゴンブローヴィチに言及されていることは驚くべきことではない<sup>102</sup>。ゴンブローヴィチにおいてドゥルーズ

<sup>98</sup> Deleuze, 161.

<sup>99</sup> ドゥルーズ、193 頁。

<sup>100</sup> Goddard, 123.

<sup>101</sup> Bellour, “Lignes de vie,” 59-60.

<sup>102</sup> Goddard, 123.

ズ的な「セリー」はどのように機能していると考えられるだろうか。もう少しゴダードの議論を追ってみたい。

『コスモス』の主人公は、混沌とした現実から意味を引き出す試みとして「もろもろの首くくりのセリーと、もろもろの口のセリー (celle des pendaisons et celle des bouches)」という形式を作り出す。しかし、このような「セリー」は現実の地図に過ぎず、現実そのものではない。それゆえ、そのような説明のシステムは外部、つまり混沌たる現実との関係において理解されなければならない、そうした現実に比べれば「暫定的な類似物 (a provisional approximation)」に過ぎない。ゴダードはここに構造主義に対するドゥルーズ的な批判を見る<sup>103</sup>。たしかに、『コスモス』で「セリー」が紡ぎ出されるのは日常的なものの観察と科学的な推論であり、これはクロード・レヴィ＝ストロース (Claude Lévi-Strauss) らの構造主義が依拠した方法である。このような方法で紡ぎ出される「もろもろの首くくりのセリーと、もろもろの口のセリー」は、いかにも些末で偶然に基いているようで、これで現実を説明できるのかと考えると、読者は眩暈にも似た絶望感にとらえられる。したがって、『コスモス』は「たとえば人間社会を理解するための範疇の増殖が同じように恣意的で錯乱的であるということはないだろうか? (might not the proliferation of categories for understanding human societies, for example, be just as arbitrary and delirious?)」<sup>104</sup>という問いを提起しているということになる。『コスモス』は構造主義を問い直しているというよりは、より広い視点に立ち、現実を理解するための範疇を、そうした範疇を生み出している思考法そのものを問い直していると言えるだろう。

『コスモス』が哲学的な問題に迫るのは、以上のようにポスト構造主義の戦略と響き合うという点だけではない。ここで、ナドーがゴンブローヴィチを支援したことを思い出しておきたい。二十世紀前半のヨーロッパの前衛芸術運動に深い影響を受けたゴンブローヴィチは、シュルレアリスムが提起したような欲望の理解しがたい性質について洞察を差し出しているように思われる。倒錯やフェティシズムはどのような性質を持っているか。なぜ愛が憎しみや暴力へと即座にまた容易に転ずるのか。なぜ偶然性や日常物が人間心理をかくも激しく揺さぶり得るのか。『コスモス』はこれらの根源的な問いを投げかけている。繰り返しになるが、ゴンブローヴィチはベケットと同様に「人間とは何か?」という本質的で普遍的な問題に肉薄する作家なのである。

さて、ベケットにおける未成熟性の問題に対して、『コスモス』はどのような光を投げかけるだろうか。まず、主人公の同質性に注目したい。『コスモス』のヴィトルドと同じく、ベラックワやマーフィーは多かれ少なかれ作者の分身的存在である。ここから、彼らが作者自身の経験を反映している可能性があるかと読める。ゴンブローヴィチは地主貴族の血をひいており、ベケットは中流地主階級に生まれた。両作家は出自柄、土地に縛り付けられて生きることを免れた。作者の置かれたこうした状況を反映してか、マーフィーやヴィトルドは、

---

<sup>103</sup> Goddard, 135.

<sup>104</sup> Goddard, 126.

一時的にはあれ、社会から逃避することができる。すなわち、職探しやワルシャワの抑圧的な家族から逃れて、一時的に無為に過ごすことができる。しかし、ヨーロッパの貴族階級や中流地主階級の中で、十九世紀から二十世紀にかけて没落の道を辿り、祖先がかつてそうしたように地主として裕福に暮らすことができなくなった者は少なくなかった。ゴンブローヴィッチやベケットは、ヨーロッパのブルジョア階級の没落という大きな歴史の流れの中に位置づけられる。だからこそマーフィーやヴィトルドにとって、文化資本や余暇といったブルジョア階級の特権は必ずしも、市民社会への統合に至る、十八世紀末以降のブルジョワ市民社会特有の「成熟」を保証しない、ということになる。

モラトリアム的な宙づり状態に置かれた学生のヴィトルドに対して、友人のフクスは勤め人ではあるものの、上司との関係がうまくいっておらず、ことあるごとに上司をからかってみせる。ルーレットに勝つ方法を考える以外にやることがなく<sup>105</sup>、ヴィトルドと共にカタシアの部屋に侵入する時は、もし見つけた場合にいたずらしようとしていたと言い訳できるようにカエルの入った箱を用意する<sup>106</sup>など、フクスは『フェルディドゥルケ』的な子供っぽい未熟さという要素を持つ登場人物である。『コスモス』は『夢』や『マーフィー』と同じく独身者の小説である<sup>107</sup>。ヴィトルドとフクスら独身者の視点から見える結婚は、望ましい目標のようなものではない。クルカと結婚して三十七年になるレオンは（はっきりとは語られない）自慰のような習慣を持ち、二十三年前の浮気の現場をそれとは知らせずに皆に見せることで性的な刺激を得ようとしている。

主人公の同質性という点でもう一つ重要なのは、マーフィーやヴィトルドが『未成年』のアルカージイのような青年知識人の系譜を引いているということである。現実から滑稽に遊離する青年知識人の系譜である。余暇や生活費の保障のおかげで、マーフィーやヴィトルドは外界と常に接点をもつことを免れ、内面世界に引きこもることができる。しかし、過度な内面世界への没入は、やがて現実とのズレを露呈させる。前章で論じた『夢』を例にとってみよう。内面への没入の傾向を持つベラックワは、豊富な知識を持っていてもアルバと話が通じない。芸術について高い理想を持っているにも関わらず、社会から爪はじきにあう。

『マーフィー』で描かれているのは、「大世界 (the big world)」（現実世界）と精神の「小世界 (the little world)」の対立のさらなる激化であり、現実との接点を完全に失うような精神の危機である。『夢』のベラックワ同様、マーフィーやヴィトルドに関しては、職を得ること、それによる社会への統合、結婚という要素が焦点化されない。むしろ、就職や結婚の見

---

<sup>105</sup> 日本語版には「ルーレット・ゲームの体系を作成する」とあるが（ゴンブローヴィッチ、198頁）、英語版では「彼の目的はルーレットで勝つ方法を見つけることだった (his object was to discover a system for winning at roulette)」とある（Gombrowicz, 21）。

<sup>106</sup> ゴンブローヴィッチ、234-5頁。

<sup>107</sup> キャサリン・V・スナイダー（Katherine V. Snyder）は『独身者、男性性、小説、一八五〇～一九二五年』（*Bachelors, Manhood, and the Novel, 1850-1925*）で十九世紀後半から二十世紀初頭までの独身者の小説の系譜を論じている。ただし、ベケットやゴンブローヴィッチは論じていない。

通しは不透明で、社会からの疎外が強調されている。この点で彼らは、ブルジョア階級の末裔でありながらも、十八世紀末以降のブルジョワ市民社会特有の「成熟」概念から大きく逸脱している。このような意味で、マーフィーやヴィトルドは、ドストエフスキー的な知識人青年の未成熟性を増幅して体現していると言える。

『コスモス』のヴィトルドは、どのような点で、内面性のために現実から滑稽に遊離する青年知識人の系譜を受け継いでいると言えるのか。この問いの検証を通して、『コスモス』が形式の過度な追求という『マーフィー』と非常によく似た主題を扱っていることがわかるだろう。同時に、『マーフィー』の特異性も明らかになるはずだ。

ヴィトルドの現実からの滑稽な遊離はどのように進行するか。それはまず、ワルシャワの抑圧的な家族のもとから逃れることによって始まる。ヴィトルドは父や母と暮らすことに疲れており<sup>108</sup>、試験勉強という名目のためではあれ、家族や大学という現実からのしばしの逃避としてザコパネに来る。そこで、彼の主な居場所は内面世界となる。もちろん、ザコパネでヴィトルドはレナの家族を始めとする人と外的な接触を持つ。しかし、ヴィトルドの注意はしばしば、手や唇やあごの動きといった他者の身体の断片に向かう。印象や記憶や空想に注意が向きがちであるため、夕食での会話も断片的にしか聞いていない（あるいは、聞こうとしない）ことがある。

会話の断片。さまざまな単語、ここ、あそこに《それとかはしばみの実、よごれたようなのを》、《そんなこと、安心してとればいいさ》、《右に行く、通してくれない》、《だれの？》、《ゆうべ》<sup>109</sup>

要するに、ヴィトルドは、マーフィーのように現実の「大世界」から逃れて精神の「小世界」を志向する。ただし『コスモス』には、ヴィトルドよりも自己に自足する人物や、自己の精神に没入する狂気すれすれの登場人物がいる。「人さまざまに好きずき」という言葉であげつらわれる、風呂に入らないヤデチカ<sup>110</sup>や、性的空想に耽り奇妙な言葉を話す、おそらくは神経症のレオンである。ヴィトルドがこうした登場人物に嫌悪を示すことは、彼が完全に精神の世界に没入しないことを意味する。ヴィトルドは、マーフィーのように「大世界」と「小世界」の間で宙づりになりながらも、マーフィーのように死に至るほどの精神の危機を経験することはなく、最終的に両親の待つ実家に帰る。

ヴィトルドにとって、外界の意味は固定されたものではなく、流動的で不安定的だ。共通性のないカタシアの唇とレナの唇が共通性を持っているように感じるヴィトルドは、「闇の放心 (a gloomy distraction)」<sup>111</sup>に悩む。ゴンブローヴィッチが『コスモス』について答えた一九

---

<sup>108</sup> ゴンブローヴィッチ、187頁。

<sup>109</sup> ゴンブローヴィッチ、316頁。

<sup>110</sup> ゴンブローヴィッチ、284頁。

<sup>111</sup> ゴンブローヴィッチ、202頁；Gombrowicz, 24.

六六年のインタビューは、このことに関連していると思われる。

『コスモス』の主題は、現実を構成するためのある意識の努力だ。その現実は、それが形成されるにつれて壊れて行く。固着したような現実を描くのは、それこそ人為的だし、恣意的なことだ。現実のイメージは、押し寄せ、そして過ぎさって行く黒い波だ。人間は、その感覚の連想によって、形を生み出す動物だ、しかしそれらの形はいつも不完全なものだ。人間はたえず失敗する。人間はいつも確実ではない。ぼくの小説のなかでは、現実それ自体はない。中心のテーマは、現実を構成する主体の努力ということだ。<sup>112</sup>

『コスモス』がいかに関現実からの滑稽な遊離を描いているか、という当初の問題に答えるとすれば、現実から逃れることのできる場所に来るものの、現実を構成する意識的努力がたえず滑稽に失敗する、とさしあたり整理できるだろう。

このような現実を構成する精神の働きは、本節の冒頭で確認した通り、『マーフィー』において、ゲシュタルト心理学への言及を通して問題化されている。それは、ゲシュタルト心理学の術語によれば、いかに無秩序な大世界の「土台 (ground)」に形式を当てはめて「形 (figure)」を見出すかという問題として定式化される。ベケットとのつながりという点で重要なのは、「もろもろの首くくりのセリーと、もろもろの口のセリー (celle des pendaisons et celle des bouches)」のような、およそ無関係なもの同士をヴィトルドが結びつけようとすることである。これはまさしく、シュルレアリスムの芸術家が実践したデペイズマン (dépaysement) —— 「解剖台の上でのミシンとこうもり傘の不意の出会い (la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie)」<sup>113</sup>を実現させようとする営為である。この点で、ヴィトルドが滑稽なほどみずからの精神の自動運動に振り回されるさまは、シュルレアリストのパロディーと理解できなくもない。ヴィトルドはシュルレアリストのように日常物や身体の断片に異常な執着を見せる<sup>114</sup>。シュルレアリストは狂気や意識の朦朧とした状態に創造の源を見出し、また、無意識の中に荒唐無稽で無秩序な形 (form) と像 (image) を求め、それを現実の風景と組み合わせることで新しい芸術を志向した。これはオートマティスム (automatisme) と呼ばれる方法で、その実践者のアンドレ・マッソン (André Masson) は、不眠等で意識を意図的に正常でない状態に置くことで創造性を得ようとした。

マーフィーの精神の危機は、無意識を思わせる精神の最下層で流動する「諸形式」と現実

---

<sup>112</sup> 工藤、21頁。

<sup>113</sup> ロートレアモン伯爵 (Comte de Lautréamont) の『マルドロールの歌』 (*Chants de Maldoror*) (一八六九年) の一節で、しばしば「デペイズマン」の概念を説明する際に引用される。

<sup>114</sup> 日常物や身体の断片を創作のモチーフとしたのはシュルレアリストに限られない。シュルレアリスムの影響を受けたル・コルビュジエ (Le Corbusier) の初期の絵画にも認められる。

との非対応であると理解できる。このようなマーフィーの危機は、シュルレアリスト的芸術家の実践の失敗と見ることができるかもしれない。ベケットは一九三二年にアンドレ・ブルトンやポール・エリュアール (Paul Éluard) のシュルレアリスムに関するテキストを翻訳しており、オートマティスムや無意識の創造的活用など、シュルレアリスムの考えに親しんでいた。ベンジャミン・キーティング (Benjamin Keatinge) は、ベケット作品におけるシュルレアリスム的な要素を認めつつ、ベケットのシュルレアリスムに対する態度は曖昧なものだったと述べている<sup>115</sup>。『マーフィー』には、こうしたベケットの曖昧な態度、無意識に対する魅惑と恐怖とでも呼べるものが表れているかもしれない。椅子に体を縛り付けるといふ実験的な方法で精神的な喜び得ようとするマーフィーは、ある意味でシュルレアリストの戯画である。このように考えると、『コスモス』を『マーフィー』と同様にモダニスト芸術家の創作方法を鋭く問題化している作品と読むことは十分に可能である。

ヴィトルドの現実からの滑稽な遊離は、カタシアやレナに近づきたいという性的欲求を何とか合理化しようとする意識の努力に見られ<sup>116</sup>、猫を絞殺したり口に指を入れたりといった衝動的で不条理な行動や、愛するレナを吊るして殺さなければならないという強迫観念において頂点を迎える。これらは客観的にはまったく不可解で滑稽な行動であるように思える。しかし、ヴィトルドにとっては内面の論理と外界の現実を調和させるために必要な行動なのである。皮肉なことに、ヴィトルドが望む内面と外界の調和は偶発的にもたらされる。物語の終盤、ヴィトルドは木立ちでルドヴィクの首つり死体を偶然発見する。

首つり人はさがっていた、残酷な死体！　そしてこのぶらさがっている残酷性は、どきん、どきん、どきん、どきん、うまく調和して、どきん、どきん、どきん、どきん、スズメ＝木切れ＝猫と結びついた、それは a、b、c、d、そして一、二、三、四と同じことだった！　なんたる調和！　なんという論理の（ただし地下の）熱中！<sup>117</sup>

これはある意味で、人間と自然、小宇宙と大宇宙の調和を目指す人間中心主義的世界観のグロテスクなパロディーである。このように、『コスモス』においては主人公の精神の問題に対して偶発的に解決がもたらされるかのように思える。一方で『マーフィー』では、精神の「諸形式」が外界と「対応」しなくなる危機という形で、小宇宙と大宇宙を調停させる試み

---

<sup>115</sup> Keatinge, 89. ベケットとシュルレアリスムのつながりについてはすでに多くの研究者が指摘しており、ダニエル・オルブライト (Daniel Albright) の『ベケットと美学』 (*Beckett and Aesthetics*) (二〇〇三年) やアラン・フリードマン (Alan Warren Friedman) の『シュルレアリスム・ベケット——サミュエル・ベケット、ジェイムズ・ジョイス、シュルレアリスム』 (*Surreal Beckett: Samuel Beckett, James Joyce, and Surrealism*) (二〇一七年) がある。

<sup>116</sup> たとえば第四章でヴィトルドとフクスは、「轆 (英語版では pole)」がカタシアの部屋を指しているという理由でカタシアの部屋へ侵入することを正当化する (ゴンブロヴィッチ、226-8 頁)。

<sup>117</sup> ゴンブロヴィッチ、329 頁。



の破綻が描かれている。

このような『マーフィー』と『コスモス』の相違は、結末においてより明確に表れている。ベケットは、マーフィーの精神の「諸形式」が現実との「対応」を持たなくなる危機を描く。その流れを止めようとしたマーフィーの試みはガス爆発で喜劇的な死に終わる。それは偶然の事故として描かれながらも、彼が「下手な構造物 (construction) によって始末され」た可能性を踏まえるならば、やはり精神の「諸形式」が「対応」を持たなくなるという問題と同様、形式の破綻ないし機能不全の問題と解釈できる。このマーフィーの失敗は、マーフィーの精神の問題が初めて提示される時にゲシュタルト的知覚の子供と関連付けられ、最後の瞬間においてはベリーニの子供と関連づけられている。そのため、これを認識の未成熟性の問題として捉えることは決して不可能ではないだろう。ナルシズム論の観点からも、精神の最深部の無秩序のイメージを世界に投影し「同化」してしまったナルシズム的な認識の悲劇と読み解くことができる。

『マーフィー』は未熟な青年の失敗を描く文学の系譜に連なり、主人公が現実から遊離して滑稽に失敗する様子を描いている。マーフィーの精神の記述のうちに、ベケットはハイ・モダニズムのインターテクスト的戦略を戯画化しているように見える。このような実践のうちに、ジョイスの個性が刻印された方法論からみずからを引き離し、独自の道を模索しようとする姿勢が垣間見える。ベケットの芸術の発展において、ジョイス的なインターテクスト的戦略は乗り越えるべきものとしてあった。ベケットがハイ・モダニズムの形式重視を皮肉っているように、ゴンブローヴィチはヴィトルドの精神の形式至上主義の滑稽さを描く。とはいえ、ヴィトルドが「きょう昼食は鶏料理だった」<sup>チキン</sup> 118 という最終文に集約される実家の安全な日常性に戻ることを踏まえれば、ゴンブローヴィチはある意味でベケットよりは不徹底であると言えるだろう。

以上のように『マーフィー』を通して『コスモス』を読むことで、「脱領域」「マイナー文学」という概念に収まりきれないベケットとゴンブローヴィチの共通性が浮き彫りになる。それは、精神の「諸形式」と外界の「対応」という形而上的問題を巧みに物語化したということである。ベケットとゴンブローヴィチの差異も明らかになった。マーフィーの精神の記述はモダニスト的戦略のパロディーと解釈できる。ベケットにとって『マーフィー』の形式の問題は、目指すべき創作をめぐる葛藤と結びついていたのではないか。ベケットの目指すべき創作とは、自分の中の未成熟な存在——「胎内の未発達の自己の存在 (a presence, embryonic, undeveloped, of a self)」<sup>119</sup>、「あの閉じ込められた哀れな胎児 (that enclosed poor embryo)」<sup>120</sup>——に向き合うことに他ならない。『マーフィー』における未成熟性の問題は、ベケット独自の芸術的発展の道の前に、破滅を招きかねない危機的な／重要な (critical) ものとして、大きく立ち現れていたものと考えられる。

---

118 ゴンブローヴィッチ、338 頁。

119 Harvey, *Poet and Critic*, 247.

120 Knowlson and Knowlson, 151.

危機的でかつ重要とはどういうことか。マーフィーの未成熟性は、狂気と滑稽な死に至るもので、ゴンブローヴィチの作品の登場人物の未成熟性よりも、はるかに危ういものである。しかし、マーフィーの精神の「小世界」への引きこもりは、ベケット自身の創作の探究に重なる。ベケットもまた自己の精神の深淵を見つめ、そこから創作の糧を得ようとする。マーフィーの未成熟性は、ベケットの創作の探究の危うさと可能性の両方を示しているのである。

マーフィーの *irrational* なものへのまなざしは、『人間の望み』を執筆したベケットにも認められる。次の章では、ベケットのジョンソン受容における理性の未成年状態へのまなざしを論じる。

### 第三章 理性の未成年状態へのまなざし——『人間の望み』論

本章の目的は一九三〇年代にベケットがジョンソンをどのように受容したかを跡付けることで、ベケットとジョンソンの共通性を新しい角度から照らし出すことである。ジョンソンが生きた時代は理性を重視する啓蒙主義の時代であった。しかし、ジョンソンは理性の力を盲信するのではなく、むしろ無知や理性の限界がいかに根強いかを認めた。ベケットはジョンソンのこのような面に惹きつけられたと考えられる。両者は理性に限界を認め、理性をみずから働かせられない状態に注目している。この意味で、ジョンソンとベケットはカント的な理性の未成年状態へのまなざしを共有していると言えるかもしれない。ベケットは最初の戯曲『人間の望み』(*Human Wishes*)<sup>1</sup>の執筆過程において大量のノートを取り、それを活用しようとしたが、そのノートに書かれた知識は結局活かされなかった。知識を活用するジョイス的な創作法をベケットは途中で放棄した。ベケットはジョンソンの心身の衰えやジョンソンの描く憂鬱に関心を持ち、『人間の望み』において言葉による伝達の失敗、理性の失調を表現した。このようなジョンソン受容の方針転換のうちに、ジョイス的な創作方法からの決別と、ベケット独自の無知 (ignorance) と無能 (impotence) による創作への発展を見出すことができる。前章では『マーフィー』にジョイス的な創作法から距離を置こうとする姿勢を読んだが、本章ではベケットが未熟さ、無力さを媒介としてさらに独自の創作の道を進んだことを論じる。

ベケットにとって無知や理性の限界は単なる作品のモチーフである以上の重要性を持ち続けた。次の第四章で見ると、ベケットは戦後の『事の次第』の創作過程において作品から知識や言葉をそぎ落とすことで無知を実践し続けることになる<sup>2</sup>。本章を通して、ベケ

---

<sup>1</sup> 『人間の望み』(*Human Wishes*) というタイトルは、ジョンソンの風刺詩「人間の望みの虚しさ」(“The Vanity of Human Wishes”) に拠っている。「人間の望みの虚しさ」におけるサタイア (satire) は「人生と社会へのポジティブな態度の必要性 (the need for positive attitude towards life and society)」を表現していると原田範行は論じている (Harada, 277)。これに対して、ベケットの『人間の望み』が人間の望みの喪失を逆説的に暗示していることは、作品の明示的な主題が死であることを踏まえても、執筆当時のベケット自身の心身の不調という伝記的事実に照らしても首肯できる (Ben-Zvi, “Beckett and Johnson,” 48)。

<sup>2</sup> マモ・アロ (Mamo Alo) は『ワット』と三部作における無知と無能について論じた博士論文の中で、ベケットにおける無知には少なくとも①「知識の欠如 (lack of knowledge)」、②「知識の拒否 (refusal of knowledge)」、③「知識の欠如を認めないということ (inability to fully appreciate one’s lack of knowledge)」の三つの要素があると整理し、それらが経験的現実／リアリズム、デカルト的合理主義、宗教的超越性にそれぞれ反するものであると論じている (Alo, 19)。ベケットにおける無知に関しては、ルネサンス期の哲学者ニコラウス・クザーヌス (Nicolaus Cusanus) の「学識ある無知 (docta ignorantia)」の影響がロルフ・ブローイアー (Rolf Breuer) や森尚也から指摘されている (Breuer, *Samuel Beckett*, 81-2; Mori, “Beckett’s Faint Cries,” 197-8)。

ットが生涯をかけて果たそうとした創作上の義務は、カント的な理性の未成年状態にも通じる理性の無力さの実演としての側面があると論じる。これは、産まれる前に未発達なまま死んだもう一人の自分への義務としての、「永遠に幼生」であるような言葉とリズムの創作を目指す営みにつながっていく。

まず、『人間の望み』についての基本的な事実を簡単に確認したうえで、本章の狙いをより明確に示しておきたい。ベケットは一九三七年四月から初夏にかけて、ジョンソンに関する書物を渉猟し、三冊のノートを作成した<sup>3</sup>。そのような準備を経て、ベケットはジョンソンについての戯曲の執筆に取り組んだ。それはベケットにとって初めての戯曲執筆の試みであったが、一九四一年までに未完成のまま放棄されることになった<sup>4</sup>。先行研究の多くは、この戯曲の執筆過程のうちにジョイス的な創作美学からの脱却を論じている。ジョイス的な美学から離れ、ベケットは無知と無能の美学を独自に展開した。無能に関しては、リンダ・ベン＝ツヴィ (Linda Ben-Zvi) やフレデリック・スミス (Frederick N. Smith) らが、ベケットとジョンソンが経験した心身の苦痛の共通性を指摘している<sup>5</sup>。本章の狙いは、理性の役割に対するジョンソンの懐疑を検討することで、ベケットの無知・無能の美学とのつながりを明確に示すことである。その作業を通して、理性を重視する啓蒙主義への懐疑をベケットとジョンソンが共有していることが明らかになるだろう。この一種の反啓蒙主義 (the Counter-Enlightenment) は、カント的な理性の未成年状態から抜け出すことがいかに難しいかを認める立場であると言える。ベケットのジョンソン受容を子細に検討すれば、人間理性のカント的な未成熟性とでも呼べるものにベケットが惹きつけられたことが窺える。ベケットがジョンソン受容の中で着目した憂鬱・無知・言語能力の失調・思い違いといったモチーフは、カント的な理性の未成年状態の概念が提起する問い、すなわち、人間は果たして理

---

<sup>3</sup> このノートについては Bryden, et al. eds., 55-8 に説明がある。

<sup>4</sup> 『人間の望み』が放棄された理由についてはいくつもの説があり、コーンが複数の説をまとめている (Cohn, 106-7)。ベケット自身が一九七二年に説明したところによると、『人間の望み』はアイルランドで上演されることを意図していたが、これに伴う言葉の問題を解決できなかった。ジョンソンにはボズウェルが伝えるような正統な言葉で話させるとしても、他の登場人物が話すアイルランド訛りを当時の適切な言葉使いでどのように表現するかという問題を解決できなかった。他に、ベケットがジョンソンと自分自身を同一視したためというノウルソンの説、当初劇の主題とされたジョンソンの恋愛よりも、ジョンソンが小説の登場人物として似つかわしい面を持っているという発見に夢中になったためというスミスの説がある。

<sup>5</sup> 晩年のジョンソンの肉体精神両面の衰えと『人間の望み』の執筆を計画していたベケットの健康状態との共通点については Ben-Zvi, "Beckett's Bodies," 18-9 を、晩年のジョンソンの心身両面の苦しみがいかにベケット作品の登場人物に反映されたかについては Smith, *Beckett's Eighteenth Century*, 118-26 を参照。スミスは、ベケットがノートに写したジョンソンの『年代記』(Annals) (一八〇五年) やヘスター・スレイル (Hester Thrale) の『今は亡きサミュエル・ジョンソンの逸話集』(Anecdotes of the Late Samuel Johnson) (一七八六年) を引用しながら、説得力のある議論を展開している。その論証を通してスミスは、所謂ベケット的 (Beckettian) なキャラクターの創出にいかにもジョンソンが寄与したかを強調している。

性をみずから適切に働かせられるのかという問いに関連している。

スティーブン・ピンカー (Steven Pinker) は『21世紀の啓蒙——理性、科学、ヒューマニズム、進歩』(Enlightenment Now: The Case for Reason, Science, Humanism, and Progress) (二〇一八年) で、啓蒙主義が理性、科学、ヒューマニズム、進歩によって特徴づけられるという図式を提示したが、次の章で詳しく論じるように、ベケットの戦後の作品『事の次第』は、未成熟と言えるような言語や未成熟なもののイメージ(子宮内の胎児や生物の幼生など)を駆使することを通して、啓蒙主義が重視する諸要素に対し、繰り返し疑念を呈しているように見える。本章では、このようなベケット独自の美学の萌芽が見いだされる作品として『人間の望み』を位置づけるために、この作品をジョンソンの『ラセラス』(Rasselas) (一七五九年)、『アイドラー』(The Idler) (一七五八～一七六〇年)、「人間の望みの虚しさ」(“The Vanity of Human Wishes”) (一七四九年) と比較する。

現代の研究者が十八世紀のイギリス文学を論じるとき、二十一世紀と十八世紀の間に横たわる時間の差をどうしても引き受けなければならない。時間は言葉の意味や文化的通念を風化させ、曖昧にし、時に大きく変容させる。一九三〇年代にダブリンでジョンソンを本格的に読み始めたベケットは、すでに英語だけでなくフランス語とイタリア語についても学問的な訓練を受けており、アイルランドやパリで語学と文学の教職を経験していた<sup>6</sup>。複数の言語や文学についての知識は、ジョンソンのような十八世紀の作家のテキストや、ジョンソンに関する文献を読み解く援けになったかもしれない。それでも、時間の差、加えてアイルランドとイングランドの距離は、ジョンソンを主題とする劇の執筆という計画にとって無視できない壁であったろう。実際、十八世紀の言葉をアイルランド訛りでどう表現するかという問題が『人間の望み』の頓挫の原因であったとされる<sup>7</sup>。

しかしベケット自身は十八世紀の作家ジョンソンに非常に強い親近感を感じていたようで、それが彼を題材とする劇の執筆に向かう原動力になったことは疑いない。ディアドリイ・ベア (Deirdre Bair) によると、ベケットはジョンソンについて「僕がなんらかの伝統に従うとすれば、それは彼の伝統さ (If I follow any tradition, it is his.)」<sup>8</sup>と言った。ベケットがトリニティ・コレッジ・ダブリンに在学していた一九二〇年代初頭には、英文学の教育と研究がすでに制度として確立しており<sup>9</sup>、そのとき彼は英文学のキャノンのひとつとしてジョ

---

<sup>6</sup> ベケットはトリニティ・コレッジ・ダブリンを一九二七年に卒業したあと、ベルファストのキャンベル・コレッジにて一九二七年から一九二八年のあいだ教鞭をとり、パリの高等師範学校で一九二八年から一九三〇年まで英語を教えた。一九三〇年から翌一九三一年まではトリニティ・コレッジ・ダブリンに戻り、フランス語講師を務めた。

<sup>7</sup> Cohn, 106-7.

<sup>8</sup> ベア、314 頁 ; Bair, 257.

<sup>9</sup> ベケットがトリニティ・コレッジ・ダブリンに入学した一九二三年度に学生がイギリス文学のどのようなキャノンを読むことを求められたか、また十八世紀のイギリス文学についてどのような試験問題が出たかについては、Frederick N. Smith, *Beckett's Eighteenth Century*,

ンソンを読み始めた。それ以来、ジョンソンはベケットの敬愛する作家であり続けただけでなく、あたかも肉体性を備えた隣人であるかのように影響力を持つに至った。ベン＝ツヴィヤスミスが指摘しているように、ベケットはジョンソンと肉体的精神的な悩みを共有しており、そのことが『人間の望み』に反映している。ベケットのジョンソンに対する親近感の強さは、ヴァージニア・ウルフやT・S・エリオットのジョンソン受容と比較することでより際立つかもしれない。この作業は、ベン＝ツヴィヤスミスがおこなったベケットのジョンソン受容についての研究を補足することになるだろう。無知や理性の限界という別の視点を付け加えることで、これらの先行研究を引き継いで発展させることができるだろう。それによって、ジョンソンを主題とした戯曲『人間の望み』の執筆とそのためにおこなわれた徹底的な調査を、ベケットの創作美学の転換点としてより明確に位置づけることができるかもしれない。

ベケットとジョンソンの関係性に的を絞った論文は、英語圏だけですでに少なくとも十本は書かれており、そのほとんどが、両者の関係性を肉体と精神の衰えという主題を中心に論じている。そのうちアッカリーのもの、オーストラリアのジョンソン協会が彼が二〇〇五年におこなった口頭発表に基づいている。一方、ヘレン・ドイッチュ (Helen Deutsch) はジョンソンについての二〇〇五年の著書の中でベケットの『人間の望み』について論じている<sup>10</sup>。このような形で先行研究が少なからず存在していることから、ベケット研究者とジョンソン研究者の双方が両作家の接点のある程度認識している可能性があるという状況である。しかし日本に目を向けると、この二人組に関しては今のところ杉本の論文しかない<sup>11</sup>。

ジョンソンとベケットの接点の一つが心身の不調にあったとすれば、それはジョイス的な創作美学のアンチテーゼとしてのベケット独自の美学と関連していると考えられる。ジョイス的な美学から離れ、ベケットは無知と無能の美学を独自に展開した。ベケットが心身の不調という点でジョンソンに関心を持ったことは、ベケットの無能の美学の追求と関連すると考えられる。本章では、上記の先行研究の成果を踏まえたうえで、ベケットにとってジョンソンを主題とする戯曲の執筆はベケット独自の無知の美学に形を与える初めての本格的な実践であったと論じる。本章では特に、両者の反啓蒙主義的な傾向、具体的には理性や知識の役割への疑いに焦点を当てたい。

すでにピリングやベン＝ツヴィヤなどのベケット研究者が、『人間の望み』に言語への疑いや沈黙を見出し、それらをベケットの創作美学の転換と関連づけている。ただし、ピリングの『ゴドーの前のベケット』(Beckett Before Godot) は、後述する「言葉をなくす文学 (Literatur

---

12-3 を参照。また、ベケットが一、二年生だった年度の英語の優等学位のための課題図書のリストについては同書 168 を見よ。

<sup>10</sup> Deutsch, 225-39.

<sup>11</sup> 杉本の論文「知識の使用法——サミュエル・ベケットとサミュエル・ジョンソン」は二〇一四年の第四七回日本ジョンソン協会大会での口頭発表に基づいており、二〇一五年に『東京医科歯科大学教養部研究紀要』第四十五号に掲載された。

des Unworts [literature of the unword])」との関連で『人間の望み』における言語の働きを手短に論じているが、ジョンソンとの比較は見られない<sup>12</sup>。いっぽうベン＝ツヴィは『人間の望み』とベケットの「無能の美学 (an aesthetics of impotence)」との関連を「ベケットのジョンソンについての作品は、無能の美学 (ベケットがジョンソンに帰そうとした言葉) への転向において確かに役割を果たした (his work on Johnson certainly played a part in his shift to an aesthetics of impotence, the very word he tried to ascribed to Johnson.)」と示唆することとどめている<sup>13</sup>。スティーブン・ジョン・ディルクス (Stephen John Dilks) の論文もジョイス流の創作美学からの決別とそれに伴う「ベケット的 (Beckettian)」美学の発生の起源を『人間の望み』執筆のうちに読み取ろうと試みている。「言葉をなくす文学」への言及も見られるが<sup>14</sup>、結局はジョンソンの心身の衰えに着目したことがジョイスからの決別を可能にしたと結論づけており<sup>15</sup>、『人間の望み』における言語の働きについての分析は見られない。本章では、これらの先行研究において手つかずの課題に着手する。それはすなわち、『人間の望み』における言語の働きを分析することで、ベケットのジョンソン受容と無知の美学の関連をより詳細に論じるということである。

#### モダニズム作家のジョンソン受容

本節では、ベケットのジョンソン受容の特異性を明らかにするため、ベケットを含むモダニズムの作家たちがいかにジョンソンを受容したかを検討する。まずベケットの例から検討しよう。一九三〇年代の一時期にベケットがジョンソンに強い親近感を抱いていたことを示す証拠がいくつもある。たとえば、一九三五年八月一日、ベケットはジョンソンの生まれ故郷リッチフィールド (Lichfield) を訪れ、ジョンソンの生家を訪問した<sup>16</sup>。一九三六年八月十二日には、同年から翌年にかけてのドイツ旅行のいわば予習として、ジョンソンの「チェスターフィールド伯への手紙」を個人的にドイツ語に訳している<sup>17</sup>。そして一九三七年にアイルランドに帰省した際に、ベケットは友人への手紙にこのように書いている。「ひょっとしたら、どこへともなくたえず動き回るといふジョンソン博士の夢見た幸福こそ、ぼくの幸福かもしれない (Perhaps it is Dr. Johnson's dream of happiness, driving rapidly to and from nowhere.)」<sup>18</sup>。その年の四月から初夏にかけて、ベケットはアイルランド国立図書館でジョンソンについての読書とノート作成に没頭した。そのノート三冊と数十枚のメモは現在、イ

---

<sup>12</sup> Pilling, *Beckett Before Godot*, 165-6.

<sup>13</sup> Ben-Zvi, "Beckett's Bodies," 25.

<sup>14</sup> Dilks, 290.

<sup>15</sup> Dilks, 298.

<sup>16</sup> Beckett, *Letters: Vol. I*, 237; Knowlson, 193.

<sup>17</sup> Beckett, *Letters: Vol. I*, 292.

<sup>18</sup> ノウルソン、『ベケット伝〈上〉』、320頁；Knowlson, 243。ただし、Beckett, *Letters: Vol. I*, 490ではPerhaps, it is Dr Johnson's dream of happiness, driving rapidly to & from nowhere in a postchaise with a pretty woman.となっている。

ギリス田園生活博物館 (The Museum of English Rural Life) に併設されたレディング大学 (University of Reading) の図書室に収蔵されている<sup>19</sup>。ベケットはジョンソンについての戯曲の執筆という明確な目的をもって資料収集に取り組んだ。すでに述べたように、ベケットにとってそれは初めての戯曲執筆だったが、残念ながら未完成に終わった。

まず、戯曲『人間の望み』執筆のためにベケットが作成したノートと、それ以前にベケットがジョンソンをどのように受容していたかを比較することで、ベケットの関心の移り変わりを確認しておきたい。ベケットはトリニティ・コレッジ・ダブリンを卒業したあと、一九三〇年代の半ばに『ラセラス』と『英国詩人伝』 (*The Lives of the Poets*) (一七七九～一七八一年)、ジェイムズ・ボズウェル (James Boswell) の『サミュエル・ジョンソン伝』 (*The Life of Samuel Johnson*) (一七九一年) を読んで<sup>20</sup>。一九三二年から一九三七年にかけて作成され、長編小説『マーフィー』の素材を含むノート (通称“Whoroscope Notebook”) には、ジョンソンの『ラセラス』からの引用が七点見られる<sup>21</sup>。それ以前からベケットは難解な語彙や古風な語彙をジョンソンから学んでノートに書き留めており、アッカーリーが指摘しているように、それらは初期の小説群に流用されている<sup>22</sup>。のちにベケットは一九五六年五月五日に『ニューヨーク・タイムズ』 (*New York Times*) に掲載されたインタビューで、ジョイス流の創作法について「ジョイスはより多くを知れば、より多くのことができた (The more Joyce knew the more he could.)」と述べた<sup>23</sup>。ベケットのジョンソン受容の初期には、このようなジョイス流の創作法の影響を認めることができる。

---

<sup>19</sup> 五種類のメモはそれぞれジョンソンの周囲にいたフランシス・バーバー (Francis Barber)、ポール・カーマイケル (Poll Carmichael)、エリザベス・デムーラン (Elizabeth Desmoulins)、ロバート・レヴェット (Robert Levet)、アナ・ウィリアムズ (Anna Williams) についての情報をさまざまな日記や回想録、書簡から集めたものである (Bryden, et al. eds., 55-8)。

<sup>20</sup> Smith, *Beckett's Eighteenth Century*, 18.

<sup>21</sup> Pilling, “For Interpolation,” 220-1.

<sup>22</sup> 最初の長編小説『夢』執筆のため一九三一年の秋ごろに作成されたノート (“Dream Notebook”) には、ジョンソンの『英語辞典』 (*A Dictionary of the English Language*) (一七五五年) からの引用が二点見られる (Pilling, ed. 137-8)。ピリングによれば、「骨の汚れを落とす」という意味で使われている *desquamation* という語が『夢』の中で実際に使われている。アッカーリーによる『マーフィー』の注釈書には九点のジョンソン関連の項目がある。たとえば精神病院の独房をあらわす *mansions* という語については、ボズウェルの『サミュエル・ジョンソン伝』にジョン・ウィルソン・クローカー (John Wilson Croker) が付けた注釈が『人間の望み』執筆のためのノートに引用されている (Ackerley, *Demented Particulars*, 150)。『人間の望み』以降に書かれた『ワット』にもジョンソンの『英語辞典』から難解な語彙が取り入れられており、これについてはアッカーリーが十四点の語彙のリストを作成している (Ackerley, “Samuel Beckett and Johnson,” 23)。

<sup>23</sup> ノウルソン、『ベケット伝 (上)』、575 頁 ; Knowlson, 686.



これらの先行する読書やノート作成とは対照的に、『人間の望み』のためにベケットが作成したノートには、ジョンソンの作品からの引用はまったくといっていいほど見られない。そのかわり、日記や書簡、ボズウェルによる伝記、ヘスター・スレイルの回想録や研究書からの引用が見られる。このことは、ジョンソンの作品からジョンソン自身と彼の人間関係へとベケットの関心に移り替わったことを示している。もっとも、ベケットはジョンソンに限らず哲学者や作家の日常生活にまつわる逸話に興味を示している<sup>24</sup>。とはいえ、ベケットが時代を越えて、さらに言えば政治的・宗教的立場の差も越えて、ジョンソンという人間自身に関心を示したことは、他のモダニズム作家たちのジョンソン受容と比較すると、より際立って見える。

ベス・キャロル・ローゼンバーグ (Beth Carole Rosenberg) によると、ヴァージニア・ウルフは少なくとも二十六本のエッセイでジョンソンに直接言及しており、明らかにジョンソンの博識を崇拝していた<sup>25</sup>。ウルフは、ベケットとほぼ同じ時期、一九三六年に『サミュエル・ジョンソン伝』を読み、ノートに引用を書き留めている。このノートは、ほんらいエドワード・ギボン (Edward Gibbon) に関する調査が目的であり、それは一九三七年に出版された二つのエッセイ、「歴史家と『ギボン』」 (“The Historian and ‘The Gibbon’”) と「シェフィールド・プレイスでの省察」 (“Reflections at Sheffield Place”) に結実することになった<sup>26</sup>。彼女はジョージ・バークベック・ヒル (George Birkbeck Hill) 編集の『サミュエル・ジョンソン伝』の一節をノートに引用した。その項目は「ジョンソンは女性たちとのつきあいをさぞ鼻にかけていたに違いない (Johnson certainly was vain of the society/of ladies [...])」と始まっている<sup>27</sup>。ここでボズウェルは、女性との交流が多いことに自惚れ、女性に感じよく見せようとするジョンソンと、そのようなジョンソンに苛立つギボンを観察している。ギボンのジョンソンに対する不信や苛立ちは、『サミュエル・ジョンソン伝』のこれ以前のページで何度も言及されている。両者の感情的対立を記録するだけならば引用するに相応しい箇所があるにもかかわらず、ウルフはあえてこの箇所を引用している。ウルフは、ジョンソンとギボンが女性たちをどう見るかという点に関心があったと考えられる。

ウルフの長編小説『オーランドー——伝記』 (*Orlando: A Biography*) (一九二八年) は、性別を変えながらいくつもの時代を生きる主人公を描く。その主人公オーランドーにとって、ジョンソンは肉体性を欠いた影絵に過ぎなかった。オーランドーは、ジョンソンとボズウェル、ウィリアムズ夫人をポルト・コートの外から眺める。盲目のウィリアムズ夫人は、ベ

---

<sup>24</sup> たとえば「ホロスコープ」にはデカルトの細かな伝記的事実、たとえば夜の炉辺での過ごし方が言及されている。既に書き上げていたものの一九三八年まで出版されなかった長編小説『マーフィー』には古代ギリシアの哲学者デモクリトスの笑いに関する逸話を取り込んでいる。

<sup>25</sup> Rosenberg, 49-50.

<sup>26</sup> Rosenberg, 52.

<sup>27</sup> Silver, ed., 54.

ケットの『人間の望み』の主要人物のひとりである。

[...] once she stood an hour watching three shadows on the blind drinking tea together in a house in Bolt Court. / Never was any play so absorbing. [...] Dr. Johnson, Mr. Boswell, and Mrs. Williams, — those were the shadows' names.<sup>28</sup>

ある時など、ボールド・コートのある家のブラインドに三人の人影がお茶を飲んでいるのが写る様子を半時間も立ち見していたこともあったのだ。／こんなに面白い芝居もないものだ。(略) ジョンソン博士ボズウェル氏、ウィリアムズ夫人、というのが影の名前だ。

29

オーランドーは屋敷の外から窓越しに三つの影が動く様子を芝居であるかのように見て、その滑稽さに夢中になる。しかし、そこに彼らの肉体性や内面への想像力を見出すことはできない。オーランドーの視点からすると、ジョンソンたちはどこかよそよそしい存在として描かれている。

このようなウルフの距離の取り方とは対照的に、ベケットはジョンソンの肉体性をじつに具体的に想像した。アッカーリーは、スミスの『ベケットの十八世紀』(*Beckett's Eighteenth Century*) (二〇〇二年) がベケットの長編小説『ワット』へのジョンソンの影響を軽視していることに関して詳細な補足をおこなっているが、そこでの議論は同時に、ベケットがジョンソンの肉体性にどれだけ想像力を働かせたかを例証している<sup>30</sup>。ベケットは、一九三六年七月七日付の友人トマス・マグリーヴィー (Thomas McGreevy) 宛ての手紙で、ジェイムズ・バリー (James Barry) が描いたジョンソンの肖像画の怯えた顔を見た時の感銘について書いている。この肖像画については『ワット』の草稿で言及されている<sup>31</sup>。また、ベケットは『人間の望み』執筆のためのノートに大きな字で「ジョンソンの『死人のような笑み』 (Johnson's 'ghastly smile')」<sup>32</sup>と明記している。'ghastly smile'は『サミュエル・ジョンソン伝』のバークベック・ヒルの注釈からの引用である。さらには、ベケットの長編小説『ワット』の主人公の歩き方は、『ジョンソン雑録』(*Johnsonian Miscellanies*) (一八九七年) でホーキンス (Miss Hawkins) が説明するジョンソンの奇妙な歩き方に似ているともアッカーリーは指摘している<sup>33</sup>。

ベケットがジョンソンの肉体性にとりつかれていたことをはっきりと示す事実、他にもいくつか確認することができる。一九三六年には、ジョンソンの肖像をトレードマークに

<sup>28</sup> Woolf, 142-3.

<sup>29</sup> ウルフ、164-5 頁。「ジョンソン博士」の直後に読点がないのは原文通り。

<sup>30</sup> Ackerley, "Samuel Beckett and Johnson," 20-2.

<sup>31</sup> Ackerley, "Samuel Beckett and Johnson," 21; Smith, *Beckett's Eighteenth Century*, 201.

<sup>32</sup> Ackerley, "Samuel Beckett and Johnson," 21.

<sup>33</sup> Ackerley, "Samuel Beckett and Johnson," 21.

使用しているビール瓶のラベルを友人ブライアン・コフィ（Brian Coffey）に送ってもらっている<sup>34</sup>。同じ年、ジョンソンについての映画を空想していたベケットは、一九三五年の映画『戦艦バウンティ号の叛乱』（*Mutiny on the Bounty*）に主演したイギリスの喜劇俳優チャールズ・ロートン（Charles Laughton）がジョンソンを演じる映画がどうして今まで撮られていないのか、という考えを友人メアリー・マニング・ハウ（Mary Manning Howe）への手紙に書き送っている<sup>35</sup>。

すでに指摘したように、ベケットは当初、創作に利用する意図をもってジョンソンの作品から難解な語彙を学び、ノートを作成していた。しかし、やがてジョンソンという人間にまつわる逸話、さらにはジョンソンの肉体的精神的な衰えに関心が移行した。このような個人的な関心と比較すると、エリオットのジョンソン受容は、よそよそしい態度だったと言えるかもしれない。「批評家並びに詩人としてのジョンソン」（“Johnson as Critic and Poet”）（一九四四年）で、エリオットは文学という制度が提供する枠組みの中でジョンソンを評価しようとしている。エリオットは、現代の読者は『英国詩人伝』で論じられている詩人の作品を読んでおらず、読んだからといって楽しくもないし利益になるわけでもない、と言い切っている<sup>36</sup>。十八世紀と現代との距離を、エリオットは強烈に意識している<sup>37</sup>。さらには、十八世紀の詩人はどれだけ独創的な言葉遣いを編み出したかではなく、いかに日常的な言葉に寄与したかによって評価されるとエリオットは書いている<sup>38</sup>。ここでも現代の作家と読者が評価の基準となっている。そこでエリオットは、文学と言葉の価値が分断されている現代の状況を嘆いている。原田範行の言うように、「18世紀の文学的社会的状況から乖離した現代を嘆くかのような」<sup>39</sup>論調が「批評家並びに詩人としてのジョンソン」全体に散見される。

このエリオットの冷静な見方は、ジョンソンの日常生活や肉体性へと肉薄しようとするようなベケットの態度と比較すると対照的だ。エリオットは文学という制度の枠組みの中で、「詩人」・「批評家」としてジョンソンを読んでいる。エリオットの評論は一見よそよそしい態度を見せながら、同時に、「詩人」・「批評家」としてのエリオット自身がイギリス詩の歴史の中でジョンソンとどのように結びつくかを、たとえその結びつきが不連続なものであったとしても、ある程度示すことができている<sup>40</sup>。ウルフにとっても、ジョンソンは第

---

<sup>34</sup> ベア、289頁；Bair, 235.

<sup>35</sup> Beckett, *Letters: Vol. I*, 397.

<sup>36</sup> Eliot, “Johnson as Critic and Poet,” 163; エリオット、641頁。

<sup>37</sup> たとえばクリストファー・ピット（Christopher Pitt）については、以下のように述べている。「博士号取得を目指す者の中に、クリストファー・ピットの作品の研究を主題とする論文を書けと指導教官から薦められる人は一人もないだろう。（I hardly think that any Ph.D. candidate would be encouraged by his advisers to devote his thesis to a study of the work of Christopher Pitt.）」（エリオット、641頁；Eliot, 163）

<sup>38</sup> Eliot, “Johnson as Critic and Poet,” 165; エリオット、643頁。

<sup>39</sup> 原田、143頁。

<sup>40</sup> 一九三〇年に出版されたジョンソンの詩集『ロンドン、人間の望みの虚しさ』（*London: A Poem and The Vanity of Human Wishes*）への序文で、エリオットは十八世紀と他の時代との共

一に文学の制度ないし十八世紀イングランドの上流社会の中にしっかりと組み込まれた存在としてあった。この点についてローゼンバーグは以下のように述べている。「ウルフがジョンソンに言及するのは他の作家の値打ちを決めるときだ。その作家をジョンソンと比較したり、ジョンソンがその作家についてどういう意見を持っていたかを引き合いに出したりして評価をくださすのだ。(Woolf alludes to Johnson when she is trying to establish the value of another writer, either by comparing him to Johnson or by evoking Johnson's opinion about that writer.)」<sup>41</sup>ウルフにとって、ジョンソンは「読者」・「作者」・「批評家」・「詩人」・「対話」などの概念と切り離すことができない<sup>42</sup>。要するに、両者はジョンソンを文人 (man of letters) と見て「わたしたちはいかに知識を得るか」「知識をいかに言葉によって伝えるか」という興味関心を持って見ていたと言える。

### 『人間の望み』梗概

すでに述べたように、『人間の望み』はまだ日本でほとんど紹介されておらず、日本語でその概要を知ることはできない。そのため、『人間の望み』を具体的に考察する前にその内容を手短かにまとめておくことは有益だろう。

『人間の望み』として知られる劇の断片の原稿は長い間ベケットが所有していたが、一九六〇年代後半にベケットの友人でベケット研究者でもあるルビー・コーン (Ruby Cohn) が入手した。彼女は、自分が滞在していたパリのホテルでいつの間にか残されていたのを見つけたと書いている<sup>43</sup>。ベアの伝記によると、コーンは当時ベケットに『人間の望み』の原稿を見せてほしいと頼んでいて、ベケットは彼女に原稿を渡したとされる<sup>44</sup>。やがて、執筆から四十年以上経って初めてベケットによる出版許可が得られ、コーンによる研究書『ただの遊び——ベケットの演劇』(*Just Play: Beckett's Theatre*) (一九八〇年) に初めて収録された。その後、一九八四年にコーンが編集した『断片』(*Disjecta*) に再収録された。これはベケッ

---

通性を指摘している。十八世紀は他の時代と同じように過渡期であり、したがって十八世紀の詩を一般化してしまうことは危険であるとエリオットは述べている (Eliot, "Johnson's 'London' and 'The Vanity of Human Wishes,'" 203)。

<sup>41</sup> Rosenberg, 50.

<sup>42</sup> 同様の意見をジェフリー・マイヤーズ (Jeffery Meyers) は『サミュエル・ジョンソン——苦闘』(*Samuel Johnson: The Struggle*) (二〇〇八年) で次のように書いている。「ウルフによるジョンソンの利用は知的で美学的だった。サミュエル・ベケットのそれは個人的で感情的なものだった。(Woolf's use of Johnson was intellectual and aesthetic; Samuel Beckett's was intensely personal and emotional.)」(Meyers, 452)

<sup>43</sup> Cohn, Foreword, 16. コーンはホテルのどこでいつ誰が残したかについては書いていない。

<sup>44</sup> ベア、315 頁 ; Bair, 257.

トのエッセイ、作家・画家に対する批評、『マーフィー』や『勝負の終わり』といった自作についての手紙を主に収録したもので、「ダンテ・・・ブルーノ・ヴィーコ・・・ジョイス」、「一九三七年のドイツ語の手紙」、フランス語のエッセイ「二つの欲求」、「集中主義」など、本論文の他の箇所而言及している重要なエッセイや手紙を含んでいる。この書物の最後の第四部に『人間の望み』が掲載されている。グローブ・プレス (Grove Press) 刊の版でわずか十二頁の分量である。

冒頭、第一幕のト書きには「ボールト・コートの一室。水曜日。一七八一年四月十四日。夕方 (*A room in Bolt Court. Wednesday, April 14th, 1781. Evening.*)」とあり、続いて登場人物三人と猫一匹の名前と様子が記されている。

Mrs Williams (*meditating*).

Mrs Desmoulins (*knitting*).

Miss Carmichael (*reading*).

The cat Hodge (*sleeping—if possible*).<sup>45</sup>

ウィリアムズ夫人 (考えにふけている)

デムーラン夫人 (編み物をしている)

カーマイケル (本を読んでいる)

猫のホッジ (眠っている——可能であれば)

作中には言及されていないが、ウィリアムズ夫人はボールト・コートを切り盛りしている詩人であり、デムーラン夫人はジョンソンの名付け親の娘で未亡人、カーマイケルはボールト・コートに引き取られた元売春婦である。冒頭でデムーラン夫人はジョンソンの帰りが遅いことを「彼は遅い (*He is late.*)」、「神様がすべてよきにはからってくださいますように (*God grant all is well.*)」と言い、続いて猫のホッジに「にゃんにゃんにゃん (*Puss puss puss puss puss.*)」(猫に呼び掛ける声) と言うが、いずれの発言に対しても同じ部屋にいる他の二人が返事することはない(猫も返事しない)<sup>46</sup>。「沈黙 (*Silence*)」とのト書きがそれぞれの発言の直後に続いている。ウィリアムズ夫人が「あなた、何を読んでいらっしゃるの? (*What are you reading, young woman?*)」と聞くと、カーマイケルは「本です、奥様 (*A book, Madam.*)」と答える<sup>47</sup>。デムーラン夫人は猫のホッジの話をしようとするが、ウィリアムズ夫人のデムーラン夫人に対する質問「奥様、編み物をしていらっしゃるように聞こえますね (*You are knotting, Madam, I perceive.*)」によってさえぎられる<sup>48</sup>。デムーラン夫人は「手袋 (*a mitten*)」

---

<sup>45</sup> Beckett, *Human Wishes*, 155.

<sup>46</sup> Beckett, *Human Wishes*, 155.

<sup>47</sup> Beckett, *Human Wishes*, 155.

<sup>48</sup> Beckett, *Human Wishes*, 155.

を編んでいる。

やがてウィリアムズ夫人はカーマイケルに何の本を読んでいるか再び尋ねるが、その問いは答えられることはなく、カーマイケルはウィリアムズ夫人の知覚 (*perception*) が非常に鋭いと褒める。ウィリアムズ夫人は目が見えないが、カーマイケルが本を読んでいることをページをめくる音で察したのであろう。こうして、ウィリアムズ夫人は自分の身体の状態に話題を移す。ウィリアムズ夫人は盲目で身体が不自由で、「粘液の流出 (*a pituitous defluxion*)」で死にかけていることがわかる。ウィリアムズ夫人は、「でも私が生きている間は、いえ息をしている間は、身持ちの悪い女やだらしのない男や成金や居候や邪魔者におとなしく侮辱されるなんてことはしません (*And while I continue to live, or rather to respire, I hope I shall never submit to be insulted by sluts, slovens, upstarts, parasites and intruders.*)」と言い、これが気に障ったデムーラン夫人は「私は怒りませんよ (*[...] I am not provoked.*)」と言うが、カーマイケルはそれに対して「辛抱できない鬼婆さん (*Insupportable hag.*)」と言う<sup>49</sup>。この言葉遣いにデムーラン夫人は怒って立ち上がり、口論になりかかるが、ウィリアムズ夫人は杖で床を叩いて場をおさめる。

しかしデムーラン夫人は怒りが収まらないようで、カーマイケルに対し誰の後家なのか、何人の後家なのかと遠回しに挑発する。ウィリアムズ夫人はデムーラン夫人に対し、誰の娘なのか、親は何人なのかと遠回しに挑発し返す。ウィリアムズ夫人はデムーラン夫人の遠回しな非難の言葉尻をとらえて即興の四行詩を作る。

Madam, for mirth, for my part,  
I never had the heart;  
Madam, for my part, to mirth  
I have not been moved since birth<sup>50</sup>

奥様、私の方では陽気には  
なる心はございません  
奥様、私の方では陽気に  
なつたことは生まれてこの方ございません

ウィリアムズ夫人はこの四行詩をカーマイケルに書き留めるように言う。すると、カーマイケルはテーブルにある何も書かれていない紙をウィリアムズ夫人に渡す。ウィリアムズ夫人はペンの音が聞こえなかったと言うが、カーマイケルは「私は静かに書くのです (*I write very quiet.*)」「私は非常に細い字で書くのです (*I write very fine.*)」と言い張る<sup>51</sup>。

---

<sup>49</sup> Beckett, *Human Wishes*, 156.

<sup>50</sup> Beckett, *Human Wishes*, 157.

<sup>51</sup> Beckett, *Human Wishes*, 158.

ウィリアムズ夫人はこの家で誰が「愉快 (merry)」かという話題を持ち出す。フランク (Frank)、レヴェット (Levett)、そしてポール (Poll) は愉快かとウィリアムズ夫人はデムーラン夫人に尋ねる。ここで、ポールつまりポール・カーマイケルが不幸な身の上でボールド・コートに引き取られたことがわかる。猫のホッジも話題となるが、猫は愉快になることはないというウィリアムズ夫人は言う。結局、ボールド・コートの中に愉快的な人は誰もいないという結論に達し、沈黙が訪れる。そしてデムーラン夫人は「彼は遅い」「神様がすべてよきにはからってくださいますように」と冒頭のセリフを繰り返す。不在の登場人物を待ち続けるというこのような状況は、アッカーリーが言うように『ゴドーを待ちながら』に似ている<sup>52</sup>。

ト書きでレヴェットの登場する様子が説明される。少し酔って、コートと帽子を身に付けた状態で、小さな黒い鞆を抱えて登場する。部屋の中央に進み出て三人の女性を見つめるが、無視され、突然自分の体が吹き飛びそうなくらいのしゃっくりを出す。それで三人は冒頭のト書きで説明されていたそれぞれの作業を止める。レヴェットが扉に戻って出ていくと、三人は視線を交わす。

やがて三人は会話を再開し、その中でカーマイケルは「いやな男 (the wretched man)」つまりヘンリー・スレイル (Henry Thrale) が亡くなったことを知る<sup>53</sup>。ウィリアムズ夫人とデムーラン夫人はヒュー・ケリー (Hugh Kelly) が亡くなったかどうかについて口論し、デムーラン夫人はレヴェットが開けたままにしていた扉を音を立てて閉めて出ていく。デムーラン夫人は戻ってきて敷居の所でケリーが生きていると言い張り、また扉を音を立てて閉めて出ていく。が、デムーラン夫人はすぐにまた入ってくる。この辺りの登場人物の反復的行動はスラップスティック的な見せ場を作っていると言うべきだろう。

デムーラン夫人はケリーが死んだのかもしれないことを認め、後悔していると言って泣く。そして今度は静かに扉を閉めて出ていき、沈黙が訪れる。ウィリアムズ夫人は、デムーラン夫人が後悔していることは何だろうと考えていた、と言う。そのうえで、人が死んでそれを「頭 (mind)」で認識することについて考えを致し、何年間も毎日死の知らせがあったことを思い、そのことについて独り言のようにつぶやく。カーマイケルは「それで今日は、奥様? (And to-day, Madam?)」と尋ね、ウィリアムズ夫人は「今日はまだ終わっていません、カーマイケル (To-day is not yet over, Miss Carmichael.)」と返す<sup>54</sup>。

ウィリアムズ夫人は父が死んだ日のことを思い出す。その日に彼が死んだことを頭で知って泣いたものの、クリスマスが来るまで「心 (heart)」で知ることはなかった。カーマイケルは読んでいる本から死についての言葉を引用して読み上げる。ウィリアムズ夫人に促されながら引用を続ける。ウィリアムズ夫人はその本で死の原因とされている「蒸気の悪臭 (the stink of a mist)」や「髪の毛一本か干しぶどう一粒 (a hair or a raisin)」というフレーズ

---

<sup>52</sup> Ackerley, "Samuel Beckett and Johnson," 17.

<sup>53</sup> Beckett, *Human Wishes*, 161.

<sup>54</sup> Beckett, *Human Wishes*, 164.

について尋ねる<sup>55</sup>。ウィリアムズ夫人はその本の著者が「ブラウン (Brown)」であることに一ギニー賭けると言うが、実際には「テイラー (Taylor)」だった。

## 『人間の望み』論

『人間の望み』を書こうとしていたベケットは、学術論文を書くようにノートをとって小説執筆の準備をしていた初期の段階を脱して、無知と無能を作品の主題として選び取ろうとしており、ちょうどその過渡期にあった。一九三七年七月九日付の友人アクセル・カウン宛てのドイツ語の手紙では、「言葉をなくす文学 (Literatur des Unworts [literature of the unword])」という考えが展開されている<sup>56</sup>。これに類する創作美学は、一九四九年に雑誌『トランジション』四十九号に掲載された絵画論『三つの対話』(*Three Dialogues*) (一九四九年)でも繰り返されている。そこでベケットは望むべき芸術のあり方についてデュテュイと対話している。「表現の対象がない、表現の手段がない、表現の基点がない、表現の能力がない、表現の欲求がない、あるのは表現の義務だけ——ということの表現だ。(The expression that there is nothing to express, nothing with which to express, nothing from which to express, no power to express, no desire to express, together with the obligation to express.)」<sup>57</sup>一九五六年五月五日に『ニューヨーク・タイムズ』に掲載されたインタビューでは、ジョイス流の創作法について「ジョイスはより多くを知れば、より多くのことができた (The more Joyce knew the more he could.)」と述べたうえで、「彼は芸術家として、全知全能をめざした。わたしは無知、無能により仕事をしている (He's tending towards omniscience and omnipotence as an artist. I'm working with impotence, ignorance.)」と語った<sup>58</sup>。ベケットは、それから三十年以上を経た一九八九年十月二十七日にも、ジョイスと自分の創作美学が正反対であることについて、伝記作者ノウルソンに「わたしの方法は、足し算というよりも引き算で、貧困化、知の欠如、そぎ落としなのだ (I realized that my own way was in impoverishment, in lack of knowledge and in taking away, in subtracting rather than in adding.)」と語っている<sup>59</sup>。

このような「無知」・「無能」による創作をベケットが選び取ろうとしていた時期と、彼が『人間の望み』の執筆を計画していた時期は重なっている。この時期のベケットは、言語や文学にまつわる諸制度、特に大学教育や出版の世界から完全に見放されていたとは言わないまでも、それらから疎遠になった状態が続いていた。学問には幻滅し、みずから研究者の道を諦め、作家として自活するにしても『ゴドーを待ちながら』の成功まではなかなか思い

---

<sup>55</sup> Beckett, *Human Wishes*, 165.

<sup>56</sup> Beckett, "German Letter of 1937," 54, 173. literature of the unword はマーティン・エスリンによる翻訳。

<sup>57</sup> ノウルソン、『ベケット伝〈上〉』、443頁；Knowlson, 336; Beckett, *Three Dialogues*, 139.

<sup>58</sup> ノウルソン、『ベケット伝〈上〉』、575頁；Knowlson, 686.

<sup>59</sup> ノウルソン、『ベケット伝〈上〉』、420頁；Knowlson, 319.



通りに理解が得られない状態が続くことになる。ベン＝ツヴィが指摘しているように、ベケットは三十一歳にして未来の展望を持っていなかった<sup>60</sup>。ベケットはロシアの映画監督セルゲイ・エイゼンシュテインに弟子入りを懇願する手紙を送ったが、返事を得られなかった。また、南アフリカのケープタウン大学に職を求めたものの、その望みは叶わなかった<sup>61</sup>。ベケットは英語だけでなく、フランス語とイタリア語、ドイツ語についてアカデミックな知識を持ち、修士の学位を取得しており、トリニティ・コレッジ・ダブリンとパリの高等師範学校での教職の経験もあった。そのうえ、ジョイスやプルーストに関する野心的な評論と、短編集『蹴り損の棘もうけ』、詩集『こだまの骨とその他の沈殿物』を出版していた。にもかかわらず、長編小説『夢』や『マーフィー』は出版社に何度も拒絶された。第一章でも確認したように、ベケットは将来の見通しが立たない未決定な状態にあり、神経を弱らせていた。ノウルソンは、このような内面的な危機の時期にベケットがジョンソンを「魂の友 (a soul mate)」<sup>62</sup>として受け止めていたと推測している。

『人間の望み』の当初の主題だったのは、ジョンソンはスレイルと知り合ってから十五年間彼女を愛していたが、彼女の夫ヘンリー・スレイルが亡くなった時には性的不能だった、というベケット独自の説だった。やがて、その説の誤りに気づいたベケットは、晩年のジョンソンの肉体と精神の衰えや死の意識に関心を移していた<sup>63</sup>。繰り返しになるが、このこととベケットの無能の美学への転換との関連性はすでに論じられてきた。しかし、彼の創作美学のもうひとつの核である無知とジョンソンとの関係は、ピリングやベン＝ツヴィらによって示唆されたにとどまっており、両者のテキストに即して具体的に論じられてはいない。一九三七年七月十一日のマニング・ハウ宛ての手紙で「ぼくにとって大事なものは、ボズウェルが語るジョンソンの機知や頭脳のひらめきなどではなくて、語りたくなかったか、語れなかったかで、彼がけっして口にしなかったことのほうなんだ (It isn't Boswell's wit and wisdom machine that means anything to me, but the miseries he never talked of, being unwilling or unable to do so.)」<sup>64</sup>とベケットは書いている。この告白は、ジョンソンの肉体と精神の衰えにベケットの関心が移ったことを示唆している。同時にこの言葉からは、ある仮説が導き出される。ベケットが創作の主題として関心を抱いていたのは、ジョンソンの博識ではなく、むしろ、ジョンソンをめぐる言葉が機能不全となる状況であったのではないか。以下、先行研究で

---

<sup>60</sup> Ben-Zvi, "Beckett and Johnson," 48.

<sup>61</sup> ベケットの研究で博士号を取得した作家 J・M・クッツェー (J. M. Coetzee) は、もしベケットが南アフリカで一生を過ごしていたら、と空想している (Coetzee, 28-30)。クッツェーによれば、この教職志願にあたってトリニティ・コレッジ・ダブリンの教授二人の強力な推薦を得られたにもかかわらず、ベケットの希望は叶わなかった。

<sup>62</sup> ノウルソン、『ベケット伝〈上〉』、329頁；Knowlson, 250.

<sup>63</sup> ベケットの関心の変化については、ノウルソン、『ベケット伝〈上〉』、328-31頁；Knowlson, 249-51を参照。

<sup>64</sup> ノウルソン、『ベケット伝〈上〉』、329頁；Knowlson, 250.

は十分に扱われていないこの仮説を検証してみたい。

『人間の望み』を執筆していた頃のベケットが、言語それ自体への懐疑をすでに育んでいたということは、ドイツの哲学者フリッツ・マウトナー (Fritz Mauthner) の言語批判的な著作を一九三〇年代半ばに読んでおり、それをノート (“Whoroscope Notebook”) に書き写していたという事実から窺える<sup>65</sup>。ベケットの言葉への懐疑は『人間の望み』にも顕著なかたちで表れている。以下、その例と考えられる事例を列举してみよう。

コーンが指摘しているように、『人間の望み』における主要な登場人物三名の対話は繰り返される沈黙によって分断されている<sup>66</sup>。十二ページの間計三十一回もの「沈黙 (Silence)」との指示がある。『人間の望み』における沈黙の扱われ方は、『行ったり来たり』 (*Come and Go*) (一九六六年初演) のそれと似ている。この戦後の戯曲では、『人間の望み』と同じように三人の女性 (Flo と Vi と Ru) が主要登場人物であり、同じように沈黙が頻繁に対話を分断している。『人間の望み』の冒頭のト書きで「眠っている——可能であれば (*Sleeping—if possible*)」<sup>67</sup>と指示されている猫ホッジ (The cat Hodge) は、(もし作者が望んだとおりに上演中に一度も鳴かないとすれば) 最初から最後まで沈黙している。『人間の望み』には中心的人物であるべきジョンソンが不在である。博学と饒舌で知られる大作家であるにも関わらず、一度も登場せず、それゆえ当然一つのセリフもなく、沈黙している。三人の女性、ポール・カーマイケルとエリザベス・デムーラン、アナ・ウィリアムズは、主人であるジョンソンの帰りをポールト・コートで待っているが、ジョンソンは最後まで姿を現さない。三人の女性は彼の帰りを待ちながらぼつりぼつりと会話するが、会話の発展をさえぎるように沈黙がたびたび訪れる。

ゴドーの代理人として少年が登場したように、途中で無免許の医師ロバート・レヴェットが登場するが、一言も喋らずに去っていく。彼はベケットの戯曲に初めて登場する無言の人物である。路上でジョンソンが助けた元娼婦の登場人物カーマイケルと同じように、無学な人物——ピーター・マーティン (Peter Martin) の言葉を借りれば「物書きとして模範的な取柄があるとはとても言えない人物 (no literary paragon of virtue)」<sup>68</sup>だった。一七八二年一月十七日に彼が七十七歳で亡くなったあと、ジョンソンは同年の三月と四月にかけて彼を悼む詩 (“On the Death of Dr. Robert Levet”) を書き、その誠実さと優しさをたたえている<sup>69</sup>。ライオネル・ケリー (Lionel Kelly) によれば、無学で寡黙なレヴェットをジョンソンは情けから目をかけたという主旨のジョン・ホーキンス (John Hawkins) の言葉をベケットはノートに書き写している<sup>70</sup>。その反対側のページに、ベケットは「馬鹿な。彼はジョンソンの不安

---

<sup>65</sup> ノウルソン、『ベケット伝〈上〉』、353頁；Knowlson, 267.

<sup>66</sup> Cohn, 161-2.

<sup>67</sup> Beckett, *Human Wishes*, 155.

<sup>68</sup> Martin, 442.

<sup>69</sup> Martin, 441.

<sup>70</sup> Kelly, 34.

の兆候だ (Balls. He was a symptom of J's anxiety)」と反論を書いている<sup>71</sup>。このコメントに関してケリーは、ジョンソンは自身が悩んでいた「ひどい憂鬱 (vile melancholy)」の兆候をレヴェットの寡黙さのうちに見出したのだと解釈している<sup>72</sup>。ジョンソンを待つ登場人物たちと観客の前に思いがけず現れる無学なレヴェットの沈黙は、不在のジョンソンと全く無関係であるかのようであり、逆説的に両者の関連性を問いかけているのかもしれない。レヴェットの沈黙から、いつまでもジョンソンが帰らないのは何か不吉な理由があるからではないかと読者／観客は想像する。すくなくともベケットのコメントは、レヴェットをジョンソンの不安を映す鏡のような機能を持たせる役回りとして想定していたことを暗示している。

沈黙と同様に言語を運用する能力への言及が戯曲全体に見られることは、これまでの研究でほとんど強調されてこなかった。「本を読んでいること (*reading*)」<sup>73</sup>と指示されているカーマイケルは、もっとも饒舌で権威的なウィリアムズ夫人にたいして、年の割に「会話能力 (*colloquial powers*)」<sup>74</sup>がまだ損なわれていないと言う。その直後、言葉遣いを咎めたデムーラン夫人に対して、「わたくし、大作家の未亡人という恵まれた境遇ではないものですから (I have not the advantage, Madam, of being the relict of a writing-master.)」<sup>75</sup>と揶揄している<sup>76</sup>。ウィリアムズ夫人は、即席の四行詩を繰り返しカーマイケルに聞き取らせて、紙に書かせるが、その紙片には結局何も書かれなかった<sup>77</sup>。さらに言えば、ウィリアムズ夫人の「わたしたちは言葉に見放されてしまった (Words fail us.)」という呟きに応じて、あるいは応じないかのように、デムーラン夫人の「それじゃあ劇作家がいたら、ここでわたしたちに何かしゃべらせますわね (Now this is where a writer for the stage would have us speak no doubt.)」とのメタフィクショナルな台詞がある<sup>78</sup>。しかし、その後には沈黙が来る。

このように『人間の望み』には言語能力の四つの基本技能(「読む」「書く」「話す」「聴く」)の全てが繰り返し言及されているが、それらはいま作用せず、むしろそれらが失敗するさまに焦点が当てられているように見える。それどころか、ピリングの言葉を借りれば、言葉

---

<sup>71</sup> Kelly, 34.

<sup>72</sup> Kelly, 34. 一方、N・F・ロウェ (N. F. Löwe) はこのケリーの解釈に関して「意図されているのはより単純なことだ。ジョンソンは死を恐れていたのだ (The meaning is simpler. Johnson feared death.)」と述べている (Löwe, 199)。

<sup>73</sup> Beckett, *Human Wishes*, 155.

<sup>74</sup> Beckett, *Human Wishes*, 156.

<sup>75</sup> Beckett, *Human Wishes*, 156.

<sup>76</sup> “a writing-master”とはデムーラン夫人の夫である。ボズウェルの『サミュエル・ジョンソン伝』に「ジョンソンの名付け親スウィンフェン博士の娘、大作家であるデムーラン氏の後家 (Daughter of Dr. Swinfen, Johnson's godfather, and widow of Mr. Desmoulins, a writing master)」とある (Boswell, *Life*, III, 222)。

<sup>77</sup> Beckett, *Human Wishes*, 157-8.

<sup>78</sup> Beckett, *Human Wishes*, 160.

が相互に「通じ合わないようなかたち (incommensurable shape)」<sup>79</sup>に配置され、弱め合い否定し合っているようにすら思える。ベケットの戦後の散文において語り手がみずからの言ったことをたえず訂正し、打ち消し、言い直すさまを思わせつつ、『人間の望み』において意思疎通は有意義なかたちで積み重なることなく、すぐさま崩れていく。

劇の終盤、ウィリアムズ夫人とカーマイケルはジェレミー・テイラー (Jeremy Taylor) の著書『聖なる生と死の実践』 (*Rule and Exercises of Holy Living and Holy Dying*) をめぐって対話している。ウィリアムズ夫人は、その書物の著者の名前がブラウンであることに一ギニー賭けると言う。

Mrs W. I say: Brown for a guinea.

Miss C. I hear you, Madam.

Mrs W. Then answer me. Is it Brown or is it not Brown?

Miss C. Brown or Black, Madam, it is all one to me.

Mrs W. Is it possible she reads and does not know what she reads.

Miss C. I read so little, Madam, it is all one to me.

Mrs W. Turn to the title page, my child, and tell me is it Brown.

Miss C. (*Turning to the title page*). Taylor.<sup>80</sup>

ウィリアムズ夫人：言ってるでしょ。ブラウンに一ギニー。

カーマイケル：聞こえています、ご婦人。

ウィリアムズ夫人：それなら答えて頂戴。ブラウンなの。ブラウンではないの。

カーマイケル：ご婦人、ブラウンでもブラックでも私には同じことです。

ウィリアムズ夫人：読んでいるのに何を読んでいるかわからないことがあり得るのかしら？

カーマイケル：ほとんど読めないのです、ご婦人。私には全て同じです。

ウィリアムズ夫人：タイトルページに戻って、ブラウンかどうか教えておくれ。

カーマイケル：(タイトルページに戻って) テイラー。

未完の『人間の望み』はここで終わっている。ヘレン・ドイッチュは、人名のブラウン (Brown) が茶色の Brown と言い直されるこの対話に「言葉の物質性 (the thingness of the words)」を読み取っている。ドイッチュはジョンソンの『英語辞典』 (*A Dictionary of the English Language*) (一七五五年) への序文から「言葉は大地の娘である (words are the daughters of earth)」というフレーズを引用し、ベケットとジョンソンがともに「言葉の物質性」を意識

---

<sup>79</sup> Pilling, *Beckett Before Godot*, 165.

<sup>80</sup> Beckett, *Human Wishes*, 166.

していたと指摘している<sup>81</sup>。これは興味深い指摘ではあるが、『人間の望み』を締めくくるこの最後の対話からは、博識と無知という劇全体の主題をベケットがどのように表現しているかが読み取れるのではないか。博識と無知という二項対立は、博識と饒舌で知られるジョンソン博士の不在と、ホーキンスによれば無学であるレヴェットの沈黙の登場の対比によって、すでにひそかに導入されていたものである。

この最後の対話は博識なウィリアムズ夫人と無学なカーマイケルの間で交わされている。対話の主題は「読むこと」だが、博識で読む能力があると思われるウィリアムズ夫人が一方的に主導権を握るのではなく、不思議なことに両者の力関係は釣り合っているように対話が進行している。盲目のウィリアムズ夫人は、カーマイケルの読んでいる本の著者がブラウンであることに一ギニー賭ける。このブラウンとは、コーンの言うようにトマス・ブラウン (Sir Thomas Brown) であると考えられる<sup>82</sup>。トマス・ブラウンは十七世紀のイングランドの作家で、独特かつ難解な散文で知られる。『壺葬論』(*Hydriotaphia, Urn Burial, or, a Discourse of the Sepulchral Urns lately found in Norfolk*) (一六五八年) など、『聖なる生と死の実践』のように死を主題にした著作もある。ウィリアムズ夫人がこの作家の名前を出すことで博識を示しているのに対して、カーマイケルはその作家の名前を取り違え、無知を晒している。目が見えるカーマイケルは、自分の読んでいる本の内容がほぼわからず、表紙を見ないと読んでいる作者の名前すらわからない。このように、目が見える方が盲目である方よりも無知であるという逆説が表面化している。ところが、盲目のウィリアムズ夫人はカーマイケルに表紙を見てもらわないと作者の名前を知ることはできず、しかも当初の推測は間違っていた。こうして、博学なウィリアムズ夫人に対して無学なカーマイケルが一方的に主導権を握られているというわけではなく、むしろ両者の力関係が拮抗しているかのように対話が中断せず進むことで、意外さや滑稽さの効果が生じている。

劇の冒頭でデムーラン夫人が沈黙の後で口にする「ホッジはとてもいい猫です。ほんとうにいい猫です (Hodge is a very fine cat, a very fine cat indeed.)」<sup>83</sup>という台詞が沈黙に吸い込まれていくことから始まり、劇の最後まで繰り返される対話を分断するような沈黙、通じ合わない言葉の応酬は、言葉の意味作用を空虚化する作用を持つ。これはまさに、ベケットののちの作品を特徴づける要素である。『ワット』や『ゴドーを待ちながら』において、ベケットは形骸化し機械化・自動化したかのように繰り返される言葉がいかに滑稽かを登場人物に実演させた。また、三部作や『事の次第』をはじめとする後期散文の言語では、前言の取り消し・打ち消しが大きな特徴となっている。これらは、意図的な戦略であるかもしれない。というのもこれらは、友人アクセル・カウン宛ての手紙 (“German Letter of 1937”) における「言葉によって言葉をからかうような態度 (höhnische Haltung dem Worte gegenüber

---

<sup>81</sup> Deutsch, 238.

<sup>82</sup> Cohn, 105.

<sup>83</sup> Beckett, *Human Wishes*, 155.

wörtlich darzustellen [mocking attitude towards the word, through words])」<sup>84</sup>、つまり、ジョイス流の創作法から離れた独自の無知の芸術の実践の、その最初期の例として位置づけることができるからである。

博識と高度な言語運用能力で知られるジョンソンを主題とし、当初は書物の知識を活用するような方向性で書き始められながらも、結局は、博識がたいして意義を持たず、言葉がうまく機能しないような芝居の断片が創造された。『人間の望み』の執筆がこのような経過を辿ったことにはさまざまな要因があることだろうが、ベケットがジョンソンの作品をどのように受け止めたかをより子細に検討することで、その幾許かが理解できるかもしれない。次節では、この作業に着手したい。具体的には、ベケットが終生ジョンソンに敬意を抱き続けたこと、ジョンソンの小説『ラセラス』にベケットが影響を受けたことを確認し、その確認の手続きを通して、両者が知や理性に対してある種の不信を共有していたことを検討する。

### 「絶え間ない放心に襲われる憂鬱」——ベケットの『ラセラス』受容

ベケットが亡くなった時に所有していた十八世紀英文学の書籍のリストをスミスは作成している<sup>85</sup>。その中でもっとも多いのはジョンソン関連の書籍である。注目すべきことに、ベケットは、一九三〇年代に既に読んだか所有していたジョンソン関連の書物を、戦後、それも一九六〇年代や一九七〇年代になって買いなおしている。たとえば、一九三〇年代半ばに読んだボズウェルの『サミュエル・ジョンソン伝』をベケットは一九六一年三月に買いなおしている。リストにあるジョンソンの全詩集は一九七一年のペンギン版で、一八九七年に初版が出た『ジョンソン雑録』は一九六六年に再版されたものである。この両著作をベケットは一九三〇年代にすでに読んでいた。さらには、一九三〇年代に購入した二巻本の『英語辞典』のほか、ジョンソンの日記やシェイクスピア論も所有していた。

また、ジョンソンの他の伝記や研究書も何冊かリストに入っている。たとえば、一九四六年に出版されたロバート・リンド (Robert Lynd) の『ジョンソン博士と仲間』 (*Dr. Johnson and Company*)。『人間の望み』執筆のために読んだヘスター・スレイルによるジョンソンの逸話集の一九八四年版 (*Dr. Johnson: "The Anecdotes" of Mrs. Piozzi in their Original Form*) を所持していたことは、スミスが指摘しているようにジョンソンへの関心が終生持続したことの証であろう<sup>86</sup>。また、一九三〇年代に出版されたヘスター・スレイルの伝記 (C. E. Vulliamy, *Mrs. Thrale at Streatham: Her Place in the Life of Samuel Johnson and in the Society of Her Time*)

<sup>84</sup> Beckett, "German Letter of 1937," 53, 172. 英語はマーティン・エスリンによる翻訳。

<sup>85</sup> Smith, *Beckett's Eighteenth Century*, 165-7. ベケットの蔵書については、ディルク・ファン・ヒュレとマーク・ニクソンの編集による『サミュエル・ベケットの蔵書』 (*Samuel Beckett's Library*) (二〇一三年) を参照。

<sup>86</sup> Smith, *Beckett's Eighteenth Century*, 167.

も所持していた。ベケットは書物に限らず自分の所有物をことあるごとに友人知人に譲渡することが大好きで、けっして蔵書狂ではなかった。にもかかわらず、これだけのジョンソン関連の書籍を手許に残していた。

ベケットが『人間の望み』の完成を諦めたあともジョンソンに敬意を持ち続けたことは、他の証拠からも明らかだ。一九五七年に演出家アラン・シュナイダー (Alan Schneider) への手紙に「ああ、わたしはあのおかしな老人にいつも夢中だったよ (Yes, I always had a passion for that crazy old ruffian.)」と書いている<sup>87</sup>。一九五九年にはジョンソンの日記を楽しく読んでいるとマニング・ハウ宛ての手紙に書いている<sup>88</sup>。一九七二年にパリのアパートを訪れた訪問者に、ベケットはジョンソンの「チェスターフィールド伯への手紙」の一節を引用し、若い時だったら暗記していたのにと述べている<sup>89</sup>。一九八八年秋にウォルター・ジャクソン・ベイト (Walter Jackson Bate) によるジョンソンの伝記を友人アン・アティック (Anne Atik) に借りたベケットは、ジョンソンについて彼女と語り合い、ジョンソンの友人たち、すなわちギャリック (Garrick)、バーニー (Burney)、ゴールドスミス (Goldsmith) について、「まるでほんとうの知人のように (as though he'd known them intimately)」語った<sup>90</sup>。

このように、ベケットは生涯を通してジョンソンに対し敬愛を持ち続けた。ベケットがこれほど持続的に深く敬愛した作家は、ゲーテやダンテを含めて数えるほどしかない。ジョンソンがベケットにとってこれほど愛すべき作家となったのは、単に文学的な好みや影響力の問題だけではない。スミスやベン＝ツヴィが指摘しているように、心身の不調という個人的な問題を共有していたからである。その証拠として、ベケットはジョンソンの『ラセラス』を熱心に読み、ノートを取り、そこにみずからも苦しんでいた鬱のような状態の描写を見出している。この発見は、単に病理的な意味での鬱への共感にとどまるものではなく、『人間の望み』に表れている無知・無能の主題につながるものであると考えられる。以下、まずはベケットが「偉大な書物 (a grand book)」<sup>91</sup>と呼んだ『ラセラス』について検討しよう。

スミスは、論文「ジョンソン、ベケット、『人生の選択』」(“Johnson, Beckett, and the ‘Choice of Life’”) で、『ラセラス』とベケットの二つの長編小説(『ワット』と『モロイ』)を比較し、共通性を論じている。そして、二十世紀の『ラセラス』の研究史を概観したうえで、『ラセラス』の不条理性——その曖昧さ、循環性、未完結性 (the absurdist element in *Rasselas*—its ambiguity, circularity, and inconclusiveness) を、ベケットは研究者たちよりも四半世紀前に発見していたと述べている<sup>92</sup>。これらの小説の形式上の特徴は、『ワット』や『モロイ』に先駆けて、第一章で見たように『夢』で取り入れられている。『ラセラス』は、いわば自分探しの旅を主題とする教養小説の一種と見られなくもない。旅に憧れ、作家としての自己形成を

---

<sup>87</sup> Harmon, ed., 25.

<sup>88</sup> Smith, *Beckett's Eighteenth Century*, 166.

<sup>89</sup> Smith, *Beckett's Eighteenth Century*, 12.

<sup>90</sup> Atik, 79.

<sup>91</sup> ノウルソン、『ベケット伝〈下〉』、180頁；Knowlson, 476.

<sup>92</sup> Smith, “Johnson, Beckett, and the ‘Choice of Life’,” 197.

強く意識していた一九三〇年代のベケットにとって、旅や「人生の選択」という主題自体が興味をそそるものであったに違いない。

スミスの論文は以下の二つの点で参考になる。第一の点は、ベケットの『ラセラス』の読みが「人生の選択」に関わる「実存主義的な読み (existentialist reading)」<sup>93</sup>であったという見方である。スミスは言及していないが、ベケットが『ラセラス』にみずからの生と関連する問題を見出していたことを示す証拠がノート (“Whoroscope Notebook”) や一九三五年の友人宛ての手紙に見いだされる。これらの証拠については後述する。第二の点は、ラセラスがベケットのワットと同じように最後まで啓蒙されないという指摘である<sup>94</sup>。ラセラスは知識を求めて旅に出て様々な知に触れるが、決定的に信頼に値する重要な知はない。それどころか、『ラセラス』には知識や理性への懐疑的な態度が見いだされる。このことは、言葉や知識が役に立たない様子が強調される『人間の望み』とどのように関連していると考えられるだろうか。この点を明らかにするために、以下、知識や理性の位置づけに的を絞って『ラセラス』を概観する。

『ラセラス』は、「人生の選択 (the choice of life)」のため旅に出る主人公ラセラスを描く。ラセラスはアビシニア (エチオピア帝国) の王子で、ナイル川の源流に近い「幸いの谷 (the Happy Valley)」の宮殿で暮らしている。そこで兄弟は何不自由ない満ち足りた生活を送っているが、ラセラスだけは不満で、一人で散歩したり瞑想に耽ったりしている。放浪の旅を経て「幸いの谷」にきた詩人イムラック (Imlac) の話を聞いたラセラスは、「人生の選択」のため「幸いの谷」から出て見聞を広めたいと願う。そこで、イムラックと妹のネカヤア (Nekayah) とその侍女と共に旅に出る。

ラセラスの旅の究極目的は、「人生の選択」によって幸福になることである。適切な「人生の選択」のためには、旅を通して知識を得ることが必要であるとされる。このことは、旅に出発する前の段階において、ラセラスがイムラックに話を聞くことで確認される。第十一章で詩人イムラックは、ヨーロッパ人にとっては知識こそが力であると断言する。「彼らが我々より強力なのは、賢いからです。知識が常に無知に打ち勝つことは人間が他の動物を支配するのを見ても判ります。(They are more powerful, Sir, than we, [...] because they are wiser; knowledge will always predominate over ignorance, as man governs the other animals.)」<sup>95</sup>イムラックは、知識は幸福の源泉であると述べる。「以上のことから私は、物を学ぶことの自然の結果を何も他の物が阻害しない限りは、我々は精神の視野が広まれば広まるだけ幸福になる、と結論したいのです。(I am therefore inclined to conclude, that, if nothing counteracts the natural consequence of learning, we grow more happy as our minds take a wider range.)」<sup>96</sup>こうしてラセラスの旅においては、自然に関する知から人間心理の知、さらには言語や哲学にいた

---

<sup>93</sup> Smith, “Johnson, Beckett, and the ‘Choice of Life’,” 191.

<sup>94</sup> Smith, “Johnson, Beckett, and the ‘Choice of Life’,” 192.

<sup>95</sup> ジョンソン、53 頁 ; Johnson, *Rasselas*, 47.

<sup>96</sup> ジョンソン、56 頁 ; Johnson, *Rasselas*, 49.



るまで、じつに幅広い知が吟味される。知識は、ラセラスの「人生の選択」を左右する重要性を持つとされる。

『ラセラス』において、知識の獲得が物語上重要である一方、理性は必ずしも適切な「人生の選択」と幸福を保証するものではない。ラセラスとネカヤアの間で結婚に関する論議が交わされる第二十九章において、ラセラスは、もし自分が結婚するなら妻が理性によって導かれるか否かが問題になると述べる。これに対して、ネカヤアは以下のように語る。「哲学者たちが考え違いをするのもそこなのです。我々の身近な問題で、理性ではどうしても決定できないことが山ほどあるのです。（“Thus it is,” said Nekayah, “that philosophers are deceived. There are a thousand familiar disputes which reason never can decide [...]）」<sup>97</sup>なるほど、ネカヤアがこれに続けて言うように、人生のこと全てを理性に照らして決めるのは実情に合わないし、日常的な家庭の問題をいちいち理性で判断しなければならないのはみじめである。

理性が万能ではないという懸念は別の個所にも見られる。第十八章では、娘が亡くなって希望を失った賢人 (a sage) が、「真理も理性も何の慰めを私に与え得ましょう (What comfort [...] can truth and reason afford me?)」とラセラスに言う<sup>98</sup>。天文学者の物語を語り終えたイムラックは、第四十三章の終わりで言う。「我々の現在の環境は色々不安定なことばかりですが、中でも一番恐ろしい一番身の毛のよだつ思いのするのは、我々の理性というものがいつまで続いてくれるか不安定である一点です。(Of the uncertainties of our present state, the most dreadful and alarming is the uncertain continuance of reason.)」<sup>99</sup>

このように『ラセラス』では、知識を得ることが幸福の追求に必要とされる一方で、理性についてはその役割に限界があるということが繰り返し示されている。このことは、ジョンソンが生きた啓蒙主義の時代に似つかわしくないようにも思える。

もちろん、『ラセラス』において理性はまったくの無力ではない。それは、人間が動物に学んで問題解決する力として提示される。たとえば第六章では、「幸いの谷」に住む技術家 (the artists) のうち「機械力の知識にすぐれた一人の男 (a man eminent for his knowledge of the mechanic powers)」<sup>100</sup>が、人間の身体に取り付けて飛行を可能にする蝙蝠の翼のようなものを作ろうとする。これを使って山を超え、「幸いの谷」を脱出するというラセラスの試みは失敗に終わるが、その後第十三章で、ラセラスとイムラックは、兎のようにトンネルを掘ることで「幸いの谷」を脱出しようとする。その時、イムラックは言う。「<sup>いにしえ</sup>古の人は言っています。人間の理性は多くの技術を動物の本能から借りた、と。ですから我々も兎から物を学ぶことを恥とは考えぬようにしましょう。(It has been the opinion of antiquity, [...] that human reason borrowed many arts from the instinct of animals; let us, therefore, not think ourselves

---

<sup>97</sup> ジョンソン、124 頁 ; Johnson, *Rasselas*, 109.

<sup>98</sup> ジョンソン、86 頁 ; Johnson, *Rasselas*, 75-6.

<sup>99</sup> ジョンソン、184-5 頁 ; Johnson, *Rasselas*, 149.

<sup>100</sup> ジョンソン、28 頁 ; Johnson, *Rasselas*, 23.

degraded by learning from the coney.)」<sup>101</sup>しかし『ラセラス』において、理性はこの種の問題解決のための力であるだけではない。理性は世界の中で人が生きるために役立つかという問題に注意が向けられ、「我々の身近な問題」、「我々の現在の環境」においては、理性に限界があることが強調されている。理性だけで人生のすべての問題を解決することはできないのである。

ベケットが『ラセラス』に惹かれたのは、以下の根拠から、理性の可能性ではなく限界が強調されている点にあったと考えられる。ベケットが注目したのは、ラセラスが求めた、知識によって可能となる幸福ではなかった。精神の失調状態、絶え間ない放心に襲われる憂鬱であった。説明しよう。ベケットはノート(“Whoroscope Notebook”)に「絶え間ない放心に襲われる憂鬱な状態でぼんやり坐っている (Sit stupid in the gloom of perpetual vacancy)」と書き留めている<sup>102</sup>。これは『ラセラス』第十二章のイムラックの言葉に由来している。イムラックによれば、「幸いの谷」でラセラスに仕えている多くの人は、現在の印象以外にいかなる印象も持たない。彼らは悪い情熱に蝕まれているか、「絶え間ない放心に襲われる憂鬱な状態でぼんやり坐っている (sit stupid in the gloom of perpetual vacancy)」<sup>103</sup>。第十一章でイムラックは、このような状態を無知 (ignorance) と結びつけている。そこでイムラックは、無知とは「魂が何物にも惹かれることなく、ただぼかんと座して動かない放心状態 (a vacuity in which the soul sits motionless and torpid for want of attraction)」<sup>104</sup>であると述べている。『ラセラス』第十二章のイムラックの表現は、ベケットのお気に入りとなった。ベケットはそれを創作ノートに書き留めただけでなく、一九三五年七月九日付の友人アーランド・アッシャー (Arland Ussher) への手紙で引用している。「いまは絶え間ない放心に襲われる憂鬱な状態でぼんやり坐っています。沈黙はおしゃべりの間の休憩としてなら気分をすっきりさせてくれますが、絶え間なく続くと参ってしまいます。(I now sit stupid in the gloom of perpetual vacancy. The silence which refreshed you as respite from utterance, unintermitted would oppress you.)」<sup>105</sup>ベケットは一九三七年に「ドイツ日記」でも stupid という言葉を使って同じような気分について記している<sup>106</sup>。

一九三〇年代はベケットが最も憂鬱に悩まされた時期である。ノウルソンらが指摘するように、一九三三年の父の死をきっかけに鼓動の不規則や不安の発作などの心身の不調に見舞われたベケットは、ウィルフレッド・ビオン (Wilfred Bion) の精神療法を受けること

<sup>101</sup> ジョンソン、66 頁 ; Johnson, *Rasselas*, 57-8.

<sup>102</sup> Pilling, “For Interpolation,” 220-1.

<sup>103</sup> Johnson, *Rasselas*, 55. 日本語訳は拙訳。朱牟田夏雄の日本語訳は「永遠の空白という陰鬱さの中にポカンと坐っている」となっている (ジョンソン、62 頁)。

<sup>104</sup> ジョンソン、56 頁 ; Johnson, *Rasselas*, 49. ただし、vacuity の訳語「空虚の状態」を「放心状態」に変更した。エミリー・モラン (Emilie Morin) はジョンソンにおける「人生の空虚 (vacuity of life)」のベケットへの影響を論じる際、『ラセラス』のこの箇所注目している (Morin, “Beckett, Samuel Johnson, and the ‘Vacuity of Life’,” 257)。

<sup>105</sup> Pilling, “For Interpolation,” 220-1.

<sup>106</sup> Pilling, “For Interpolation,” 221.

にした。ニクソンは『サミュエル・ベケットと痛み』(*Samuel Beckett and Pain*) (二〇一二年) 所収の論文で、ベケットがこの時期に憂鬱を経験したことで、文学や哲学や宗教における孤独・憂鬱・ペシミズムを探求するようになり、そのことが創作に活かされたと論じている。ベケットは、ショーペンハウアー、静寂主義 (Quietism)、ロバート・バートンの『憂鬱の解剖』(*The Anatomy of Melancholy*) (一六二一年) などの文献を渉猟した。ベケットは一九三七年八月四日付のトマス・マグリーヴィー宛の手紙で、『人間の望み』に関して、ジョンソンほどみずからの孤独で完全に途方に暮れていた十八世紀人はいないだろうと書いている<sup>107</sup>。ニクソンはベケットが自分自身を投影してこのように書いたかもしれないと推測している<sup>108</sup>。『人間の望み』の執筆の際、ベケットはみずからの憂鬱や孤独を強く意識していた。ベケットが『ラセラス』の「憂鬱 (gloom)」に注目した背景には、このような個人的な憂鬱の経験があるだろう<sup>109</sup>。

ベケットはみずからの精神的不調を表現する言葉を『ラセラス』に見出した。それは、頭が「ぼんやり」として (あるいは呆然として)、常に何も考えられないような「絶え間ない放心」に襲われる「憂鬱」である。ベケットが『ラセラス』の言葉を借りてアーランド・アッシャーへの手紙で訴えた窮状は、座ったまま身動きもせず、絶え間なく沈黙に襲われ、言葉を上手く使えない『人間の望み』の登場人物の状態と通じるものがある。もちろん、『人間の望み』の沈黙と憂鬱なトーンを生み出しているのは、ヘスター・スレイルの死の影である。しかしベケットは、憂鬱で何も考えられず執筆が捗らなかったとき、ウィリアムズ夫人が言うように「言葉に見放されてしまった」と感じることもあったかもしれない。ニクソンが指摘するように、ベケットはみずからの憂鬱から創作の個性や強さを引き出そうとしたのかもしれない。ベケットは戦後も憂鬱に悩み、一九五四年のバーニー・ロセット (Barney Rosette) 宛ての手紙でみずからの放心状態を「書くこと」に関連付けている。「ひどく疲れていてぼんやりしていますが、まだすっかり疲れてぼんやりしきっているわけではありません。書くことは不可能ですが、まだすっかり不可能というわけではありません。最近、そうやって自分をからかっています。(I'm horribly tired and stupefied, but not yet tired and stupefied enough. To write is impossible but not yet impossible enough. That's how I cod myself these days.)」<sup>110</sup>ベケットにとっては、書くことを不可能にするようなことが逆説的に書くことを可能にする。疲労や放心状態がそうした逆説的動機に含まれる。同様に、『人間の望み』で繰り返される言葉の機能不全 (四行詩を聞き取って書けない、言葉が出てこない、本を読めない) は、作家にとっての弱みとなり得る。それ

---

<sup>107</sup> Beckett, *Letters: Vol. I*, 529.

<sup>108</sup> Nixon, "Pleasure and Pain in Early Beckett," 39-40.

<sup>109</sup> 心の空白状態や無知への関心は、晩年の『オハイオ即興劇』(*Ohio Impromptu*) (一九八〇年執筆、一九八一年初演) の「誰もどんなものか知らない心の深くに埋もれている。心の欠如／愚かさの深くに (Buried in who knows what profounds of mind. Of mindlessness.)」にまで続いている (Beckett, *Ohio Impromptu*, 476)。

<sup>110</sup> Beckett, *Letters: Vol. II*, 457.

らは、ある意味で未熟な作家の指標と見なされることもあるだろう。『人間の望み』は、ベケットがこのような作家としての弱みを創作の動機にしようとした最初期の例と位置づけられるかもしれない。

本節での議論をまとめよう。『ラセラス』は、力と幸福を与えてくれる知識の探求という主題を持つものの、理性への懐疑的な態度を含んでいる。ベケットは、理性が機能不全に陥る様子を表現する『ラセラス』の言葉（「絶え間ない放心に襲われる憂鬱な状態でぼんやり坐っている」）を気に入り、『マーフィー』の執筆に利用しようと考えて書き留めたうえ、みずからの憂鬱を表現するために友人への手紙で引用した。ベケットがジョンソンを生涯にわたって敬愛し続けた背景には、このようなプライベートな局面での感情的結びつきの介在が少なくないと考えられる。

この節では、ジョンソンの『ラセラス』に理性の限界への認識が散見されること、ベケットが理性の失調状態を『ラセラス』に見出したことを確認し、こうした理性の力への懐疑的なまなざしが『人間の望み』における言葉の機能不全という主題に結びついているのではないかと論じた。しかし、ベケットとジョンソンの絆を検討するためには、『ラセラス』と『人間の望み』を比較しただけでは不十分である。『ラセラス』に見られる理性の限界への認識は、ジョンソンが生きた啓蒙主義の時代においてどのように文脈化されるだろうか。知識や理性は『ラセラス』以外のジョンソンの作品においては、どのように扱われているだろうか。次節では、これらの問題に取り組むことによって、『人間の望み』における創作の試みがいかにジョンソンの思想と共振するかを示したい。

### 啓蒙とカント的未成年状態

ジョンソンが亡くなった一七八四年、カントは啓蒙の役割について論じている。その論考「啓蒙とは何か」の冒頭でカントは、人はみずからはまり込んでいる「未成年の状態」から啓蒙によって抜け出すことができると述べている。

Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbst verschuldeten Unmündigkeit. Unmündigkeit ist das Unvermögen, sich seines Verstandes ohne Leitung eines anderen zu bedienen. Selbstverschuldet ist diese Unmündigkeit, wenn die Ursache derselben nicht am Mangel des Verstandes, sondern der Entschließung und des Mutes liegt, sich seiner ohne Leitung eines andern zu bedienen. Sapere aude! Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen! ist also der Wahlspruch der Aufklärung.<sup>111</sup>

啓蒙とは何か。それは人間が、みずから招いた未成年の状態から抜けでることだ。未成年

---

<sup>111</sup> Kant, “Was ist Aufklärung,” 53

の状態とは、他人の指示を仰がなければ自分の理性を使うことができないということである。人間が未成年の状態にあるのは、理性がないからではなく、他人の指示を仰がないと、自分の理性を使う決意も勇気ももてないからなのだ。だから人間はみずからの責任において、未成年の状態にとどまっていることになる。こうして啓蒙の標語とでもいうものがあるとすれば、それは「知る<sup>サペーレ・アウデ</sup>勇気をもて」だ。すなわち「自分の理性を使う勇気をもて」ということだ。<sup>112</sup>

Unmündigkeit は日本語訳の「未成年の状態」にあたる<sup>113</sup>。この語は生物学的な意味と法的な意味の両方を持つ。「口」を意味する *mund* から派生した語で、みずから声をあげて決断ができないという状態を暗示する。法的な意味での *Unmündigkeit* は、訴訟においてみずからの決定を許されず後見人 (*Vormund*) を必要とする者について言われた。これは必ずしも子供に限られず、精神疾患を抱える者などについて言われ、十八世紀には女性についても *Unmündigkeit* であるという形容がなされた。カントは「啓蒙とは何か」で人類の大半が「未成年状態」ととどまっていると述べており、生物学的な未発達の意味ではなく、法的な意味を念頭に置いていると見られる。

カントは、啓蒙を実現するには理性の公的な利用が不可欠であるとして、次のように提言している。

Ich antworte: der öffentliche Gebrauch seiner Vernunft muß jederzeit frei sein, und der allein kann Aufklärung unter Menschen zu | Stande bringen; der Privatgebrauch derselben aber darf öfters sehr enge eingeschränkt sein, ohne doch darum den Fortschritt der Aufklärung sonderlich zu hindern.<sup>114</sup>

人間の理性の公的な利用はつねに自由でなければならない。理性の公的な利用だけが、人間に啓蒙をもたらすことができるのである。これにたいして理性の私的な利用はきわめて厳しく制約されることもあるが、これを制約しても啓蒙の進展がとくに妨げられるわけではない。<sup>115</sup>

カントはこの頃（一七七〇年代後半から一七八〇年代にかけて）、大学教育が果たすべき役

---

<sup>112</sup> カント、「啓蒙とは何か」、10 頁。カントは「みずから招いた未成年の状態から抜けでること」という表現を「実用的見地における人間学」（“*Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*”）（一七九八年）でも使っている。それによると、未成年状態から抜け出すには「経験という大地のうえを自分の両足で前進する」ことが必要とされる（カント、「実用的見地における人間学」、173 頁）。

<sup>113</sup> 以下、*Unmündigkeit* についてはイエール大学出版局の英訳の注釈を参照した（Kant, “What is Enlightenment?” 17）。

<sup>114</sup> Kant, “Was ist Aufklärung,” 55. zu | Stande は原文通り。

<sup>115</sup> カント、「啓蒙とは何か」、15 頁。

割について具体的に考え、大学で講義していた。その成果は弟子のフリードリヒ・テオドル・リンク (Friedrich Theodor Rink) によって『教育学講義』 (*Immanuel Kant über Pädagogik*) (一八〇三年) としてまとめられることになる。また、生前にみづから出版した最後の著書となった『諸学部の争い』 (*Der Streit der Fakultäten*) (一七九八年) では、哲学部を国家権力の影響を受けない学問の自由の場とし、哲学部を中心とする大学づくりを提言した。それはキリスト教の強い影響下に置かれた中世以来の大学とはまったく異なるものであった。十八世紀末から十九世紀初頭にかけて、カントの影響を受けたヨハン・ゴットリープ・フィヒテ (Johann Gottlieb Fichte) やヴィルヘルム・フォン・フンボルト (Wilhelm von Humboldt) が教育論・大学論を発表している。フンボルトは、これまで主に宗教における文脈の中でもちいられてきた「教養」の概念を、人間教育の中核要素として定式化した。序論でも述べたように、この概念は近代的な大学教育のリベラル・アーツの制度と結びついて発展した。カントの言葉を借りれば、それは「理性の公的な利用」を促すことで人を「未成年状態」から解放する啓蒙的な役割を担うものと期待された。啓蒙思想の時代における教育の重視は、ゲーテの教養小説にも見られる。『遍歴時代』の第二巻では、組織的な教育が行われている「教育州 (Pädagogische Provinz)」が描かれている。ヴィルヘルムは息子のフェーリクスと共にそこに行き、そこで実施されている教育を観察したうえで、息子を預けることにする。

哲学者のスーザン・ネイマン (Suzan Neiman) は『どうして成長するの?』 (*Why Grow Up?*) (二〇一四年) で啓蒙思想を通して成熟の問題を考えている。それによると、理性を使いこなす能力を身に付けることを成熟と見なした啓蒙思想家はカントだけではない。ルソーの『エミール』は子供時代を「理性の眠り (reason's sleep)」と見ている<sup>116</sup>。理性を目覚めさせ、育てるためには教育が重要となる。

ジョンソンは理性が重視され知が共有化・制度化されていく啓蒙主義の時代に生きた。ジョンソンの業績の一部、とりわけ『英語辞典』の編集は、現代から見るといくつかの語の説明に差別や偏見を含んでいるとは言え、まさにカントが言う「理性の公的な利用」に資するものとして意図されたものであった。ジョンソンの『アイドラー』には、作家は読者を学ばせなければならないというカント的な啓蒙の観念が明瞭に読み取れる箇所がある。以下は、難解な語彙を擁護するために書かれた一七五九年八月十八日付の記事 (“The Idler, no. 70”) の一節である。

if he writes not to make others learned, but to boast the learning which he possesses himself, and wishes to be admired rather than understood, he counteracts the first end of writing, and justly suffers the utmost severity of censure, or the more afflictive severity of neglect.<sup>117</sup>

もし作家が読者を学ばせるのではなく作家自身のもつ知識を誇示するために書くならば、

---

<sup>116</sup> Neiman, 52.

<sup>117</sup> Johnson, 217.

理解してもらうためではなく崇拜されることを目的に書くならば、その作家は書くことの本義に反しているのであり、もっとも手厳しい非難を受けるか、より辛い黙殺を受けてしかるべきである。

ここでは「読者を学ばせる」ことが作家の本分と見なされている。「読者を学ばせる」のではなく「知識を誇示するために」書くならば、作家は手厳しい非難や無視を覚悟しなければならないとジョンソンは警告している。作家は読者を啓蒙し、知識の共有化に努めるべきとされる。

ジョンソンの長詩「人間の望みの虚しさ」(“The Vanity of Human Wishes”)にも啓蒙的な観念が見て取れる。この詩の135行目から174行目では、「若い学生(The young enthusiast)<sup>118</sup>が学問を追究する際に出遭う希望と困難が描かれている<sup>119</sup>。ただしその困難は、Shouldで始まる仮定法や、NotやNorに導かれる忠告で提示されていることから、避けがたいものとして危惧されているわけではないと考えられる。語り手が基本的には学生の成功を願っていることは、次の引用から明らかである。「進め、優秀なる若者よ／さすれば美德がそなたを『真実』の王座まで護るであろう！(proceed, illustrious youth, / And virtue guard thee to the throne of Truth!)」<sup>120</sup>こう述べたうえで、学生にさまざまな忠告を与える語り手は、次の引用からもわかるように、啓蒙の可能性を信じている。『『理性』が輝かしき光もてそなたを導き／霧のごとき『迷い』に圧倒的な光明を注ぐように(Should Reason guide thee with her brightest ray, / And pour on misty Doubt resistless day;)」<sup>121</sup>この部分は明白に啓蒙の文脈に置かれている。英語でもドイツ語でも、啓蒙を意味する語(enlightenment/Aufklärung)は、語の成り立ちからして、ここで述べられているように光を当てることを意味する。ここでは、「理性の適切な使用」によって「啓蒙」がもたらされることに望みが賭けられていると言える。「理性」が「光明」を注ぐならば、「霧のごとき『迷い』」が晴れることは当然であると予想される。

これに対して、ベケットの『人間の望み』では、終始「霧のごとき『迷い』」が晴れない様子が描かれる。ジョンソンはなぜ帰りが遅いのか、それは不吉な何かの予兆なのか、いつ帰ってくるのか。多くの疑問や疑いが晴れることはなく、沈黙がたびたび場を支配する。知識を用いる言語能力(読む、書く、聞く、話す)が行使され、幾度も失敗する。「霧のごとき『迷い』」は、「理性」の光明によって打ち払われることがない。

このような理性への不信は、啓蒙主義の時代のジョンソンとベケットを区別する特徴ではない。すでに見たように、ジョンソンの『ラセラス』において強く意識されているものである。『ラセラス』では、「我々の身近な問題で、理性ではどうしても決定できないことが山

---

<sup>118</sup> Johnson, “The Vanity,” 97. l. 136.

<sup>119</sup> 原田範行は「人間の望みの虚しさ」を九つのセクションに分けて内容を概観している(Harada, 267, n. 1)。

<sup>120</sup> Johnson, “The Vanity,” 98. ll. 141-2.

<sup>121</sup> Johnson, “The Vanity,” 98. ll. 145-6.

ほどある」のであり、「我々の理性というものがいつまで続いてくれるか不安定である」とされる。ベケットは『ラセラス』における理性の失調状態を表現する言葉（「絶え間ない放心に襲われる憂鬱な状態でぼんやり坐っている」）にみずからを重ね合わせた。

本章ではこれまで、ジョンソンに関しては理性への懐疑を強調し、知識への懐疑については指摘してこなかった。しかしジョンソンは、学識が必ずしも幸福を保証しないという考えを「人間の望みの虚しさ」の学問を主題とするセクションの末尾で表現している。そこで扱われているのは、イングランドの聖職者ウィリアム・ロード (William Laud) (一五七三～一六四五年) である。ロードはオックスフォード大学で神学を学び、一六二〇年代以降、チャールズ一世に取り立てられ、イングランド国教会の要職を歴任した。力を得たロードは、ピューリタンの排除や礼拝の統一によって、国教会を改革しようとした。しかし、強力な統制のためにピューリタンや議会の反感を買い、反逆罪で処刑された。

ロードについて書かれているのは、「人間の望みの虚しさ」の一六五行目から一七四行目である。そこでは、ロードがピューリタンの反乱 (Rebellion) のせいで処刑された歴史的出来事について、「命とりの学識が彼を断頭台に導いた (fatal Learning leads him to the block)」<sup>122</sup>と表現されている。厳密に言うと、ロードは学識のせいで弾劾・逮捕され処刑されたのではない。優れた学識のために出世して目立つ存在になり、国王と議会の間の論争で無分別に力をふるったために死に追い詰められたのである<sup>123</sup>。とはいえ、ここでは、学識の追求が最終的に幸福を保証しないということが、「人間の望みの虚しさ」の例として効果的に表現されているように思われる。「(ロードよりも) 知性の劣る人 (meaner minds)」<sup>124</sup>が小作料の差し押さえといった比較的軽い罰で済み、死を免れたことと、学識において卓越していたロードが処刑されたことが対比されているからである。ジョンソンは「芸術と才能 (Art and Genius)」を擬人化し、それらがロードの墓の周りで彼の死を悼んで泣く人であるかのように書く。ジョンソンは「芸術と才能」に「愚か者ども (blockheads)」を対置する。そして、「愚か者ども」に対し、ロードが死んだという知らせを聞け、そして眠れ、と呼び掛ける<sup>125</sup>。ここでジョンソンは、「愚か者ども」はロードが死んだことを知っても心動かされず眠るだろうと考えているようだ。すでに見たように、「人間の望みの虚しさ」では、理性によって学生が啓蒙される可能性に賭けられている。同時に、どれだけ学識を得ても、その学識のせいで (間接的にではあれ) 死に追いやられる、ということが強調されている。学識による幸福追求の虚しさを強調しているのである。『ラセラス』でイムラックが言うように、「我々は精神の視野が広まれば広まるだけ幸福になる」<sup>126</sup>とは限らないのである。

『人間の望み』執筆当時のベケットは、すでに学問に対して期待と幻滅の両方を経験していた。大学教員としてトリニティ・コレッジ・ダブリンやパリの高等師範学校で教鞭を取り

---

<sup>122</sup> Johnson, "The Vanity," 100. l. 172.

<sup>123</sup> Johnson, "The Vanity," *Digital Edition*, n. 169.

<sup>124</sup> Johnson, "The Vanity," 100. l. 169.

<sup>125</sup> Johnson, "The Vanity," 100. l. 174.

<sup>126</sup> ジョンソン、56 頁 ; Johnson, *Rasselas*, 49.



ながらも、学問の道を諦めたのは、学生に対する幻滅のせいであったと言われている。一九三〇年十一月にベケットはジャン・ドゥ・シャ (Jean du Chas) という架空のフランスの詩人について、フランス語で講演をおこなった。講演のタイトル「集中主義」はドゥ・シャが創始したとされる架空の文学運動である。この講演では学問の世界の術学性が痛烈に風刺されている。第一章で論じた短詩「ノーム」にも、「学問の歳月 (the years of learning)」と「放浪の歳月 (the years of wandering)」の対比という形で、学問へのアンビヴァレントな感情が表れている。

これまでの議論をまとめよう。ベケットのジョンソン受容は、同時代のモダニズム作家とは異なっていた。ウルフやエリオットは、ベケットほどジョンソンに対して個人的な感情を感じることはなかったと思われる。一方ベケットにとって、ジョンソンは生涯にわたる敬愛と個人的な愛着の対象であった。ベケットとジョンソンの絆はそれだけではない。ジョンソンを題材にどのように戯曲を書くかという難題を前に試行錯誤することを通して、独自の創作原理の方向性を見定めた。このことは執筆方針の変更に明らかである。ジョンソンについての知識を活用する方向性で書き始められながらも、ベケットは結局それをほとんど活用しなかった。この方針転換に、知識が力を発揮するジョイス流の創作法からの決別を跡付けることができる。とはいえ、ベケットは創造の源泉として知識に依拠する方法を完全に捨て去ったわけではない。そのことは、未完に終わった『人間の望み』の幕切れに読み取ることができる。そこでは、博識と無知とが対等な力関係で衝突しているように見える。ここに、創造の源泉として知識に依拠しながらも、無知を創作の原理として選び取ろうとするベケットの創作原理をめぐる葛藤のダイナミズムが窺えるのではないか。

知識を活用する創作法から無知と無能の美学への方向転換は、ベケットのその後の作品を常に特徴づけることとなった。それは、単に無知で無能な登場人物を描くだけでなく、言葉や知識のそぎ落とし、そして、理性の機能不全という形でしばしば表れる。たとえば、『ワット』や『モロイ』や『ゴドーを待ちながら』で、ベケットは形骸化した言葉がいかにか滑稽かを繰り返し登場人物に実演させた。そこでは、本来知識を得るために使われる方法論や、知識を伝えるためのアカデミックな言語が、滑稽なほど無意味な使い方をされている。ベケットは、まさに「理性の適切な使用」ができない人物を繰り返し描いた。学問的知識のパロディーは、ベケットに限らずアイルランド文学の一つの大きな流れを成すもので、ベケットの同時代の作家ではフラン・オブライエン (Flann O'Brien) のいくつかの作品にも顕著に見いだされる<sup>127</sup>。しかし、オブライエンの場合は純然たる「遊び」の性格が強く出ているのに対して、ベケットの場合、ジョンソンやゲーテらを介して「啓蒙」や「教養」といったヨーロッパの思想に対する応答を読むことが可能である。

本章での議論を踏まえると、ベケットと十八世紀ヨーロッパの思想との関係を、以下のよう

---

<sup>127</sup> 特に『スウィム・トゥー・バーズにて』 (*At Swim-Two-Birds*) (一九三九年) や『ドーキー古文書』 (*The Dalkey Archive*) (一九六四年) に見られる。

使い方を共有化と制度化という観点から重要視した。一方、啓蒙主義の時代に生きたジョンソンは、理性の果たす役割を認めつつも、そこに制約や限界を見出していた。まさにこの点で、ジョンソンはベケットと親和的であり、ベケットと啓蒙思想のつながりを考えるにあたって無視できない橋渡し役であると考えられる。これまでの研究で強調されてきた肉体と精神の衰えや死の意識だけではなく、理性に対するアンビヴァレントな意識もまた、ベケットとジョンソンを結びつける絆であるように思える。ウルリカ・モード (Ulrika Maude) の二〇一六年の論文は、ベン＝ツヴィらの先行研究を受け継ぎ、ジョンソンの神経症に対するベケットの関心に注目することで、ジョンソン受容がベケットののちの作品に与えた影響を指摘している<sup>128</sup>。本章での議論は、ベケットの『人間の望み』とジョンソンのいくつかの作品を比較することで、ベケットに対するジョンソンの影響を心身の苦痛とは別の角度から浮かび上がらせた。

本章の締めくくりとして、ジョンソンとベケットが未成熟性の問題をいかに共有しているのか、そのことがどのように本論文の他の章と結びつくかを示しておきたい。

### ジョンソン、ベケット、カント的未成年状態

まず、カント的な未成熟性とはどのようなものであったかを確認しておこう。すでに見たように、カントが言う「みずから招いた未成年の状態」とは、「他人の指示を仰がなければ自分の理性を使うことができないということ」である。人が未成年の状態にあるのは理性の欠如や不足ではなく、「自分の理性を使う決意も勇気ももてない」ためである。したがって、人が「みずから招いた未成年の状態」にとどまっているのはみずからの責任であり、その状態から脱するのはみずからの理性を使うかどうかにかかっている。カントの言う「未成年の状態 (Unmündigkeit)」は、生物学的な意味ではなく法的な意味を念頭に置いている。つまり、たとえ大人であっても、理性を使うことができない限りはカント的な未成年状態にとどまっているということになる。このようにカントは、生物学的発達ではなく理性の使用を基準として成熟と未成熟を区別している。このような成熟・未成熟の区別は、極度の憂鬱に囚われた人にとっては決して公平ではない。そのような人は、みずから理性を働かせようとしても働かせられない状態にあるからである。ジョンソンは憂鬱のため理性の失調状態にある人々を描いた。『ラセラス』における「幸いの谷」の住人、つまり「絶え間ない放心に襲われる憂鬱な状態<sup>ひ</sup>でぼんやり坐っている」人々、「魂が何物にも惹かれることなく、ただぼかんと座して動かない放心状態」の人々である。彼らは必ずしも「みずから招いた」状態にあるというわけではないかもしれず、その意味ではカント的な「未成年の状態」には当てはまらない。とはいえ、「自分の理性を使う決意も勇気ももてない」であろうという点では、かぎりなくカント的未成年状態に近い。いわば、理性の未成年状態に逆戻りしている人である。

---

<sup>128</sup> Ulrika Maude, "Chronic Conditions: Beckett, Bergson and Samuel Johnson," *Journal of Medical Humanities*, vol. 37, 2016. 193-204.

悲しみと孤独のため『ラセラス』の言葉を借用して「絶え間ない放心に襲われる憂鬱な状態でぼんやり坐っています」と手紙に書いた一九三〇年代のベケットは、このような状態に悩まされていた。先に述べたように、この経験は『人間の望み』の執筆にも影を落としていると考えられる。

カント的な成熟・未成熟の区別にとって、こうした憂鬱のほか、理性の限界もまた大きな問題である。理性の力自体に限界があるのであれば、みずから理性を使用する勇気が挫かれることになる。ジョンソンとベケットが憂鬱状態へのまなざしを共有していたのは単なる偶然かもしれないが、理性の限界を強調したという点は両者の資質のより深い部分に根差しているように思われる。スコット・D・エヴァンズ (Scott D. Evans) はジョンソンにおける *general nature* の概念を研究した書物『サミュエル・ジョンソンの「一般的自然」——十八世紀の言説における伝統と変遷』 (*Samuel Johnson's "General Nature": Tradition and Transition in Eighteenth-Century Discourse*) の中で、ジョンソンにとって理性とは限界があるものだと述べている<sup>129</sup>。ジョンソンは『ラセラス』を通して、世の中には「理性ではどうしても決定できないことが山ほどある」のであって、「理性というものがいつまで続いてくれるか不安定である」と述べた。このように理性自体に限界があるとすれば、人は理性をみずから使う勇気を持ってなくなってしまう。絶えず放心状態でぼんやり座っている「幸いの谷」の住人のように、理性の幼年状態に落ち込んでしまうかもしれない。このようにジョンソンはカント的な「理性の未成年状態」からの脱却を阻むような無知・放心状態に注目している。このことは、以下で説明するように本論文の他の章で論じられる未成熟の問題とも関係する。

ジョンソンが理性の力に限界をある程度認めていたということは、理性の可能性を信じる啓蒙思想の主流にそぐわない資質を持っていたことを意味する。スティーブン・エリック・ブローナー (Stephen Eric Bronner) は、啓蒙思想の再考を提案する二〇〇六年の著書『啓蒙を取り戻す——急進的関与の政治学のために』 (*Reclaiming the Enlightenment: Toward a Politics of Radical Engagement*) の中で、ジョンソンをエドマンド・バーク (Edmund Burke) と共に反啓蒙主義 (the Counter-Enlightenment) の系譜に位置づけている<sup>130</sup>。啓蒙思想と「教養」の同時代性と強い結びつきについては序論ですでに確認した。ジョンソンが理性の可能性を信じながらも部分的に啓蒙主義の本流にそぐわない資質を持っているのであれば、『ラセラス』が「教養」の概念や教養小説とどのような曖昧な関係にあるのかということを検討するのは意味のあることかもしれない。

---

<sup>129</sup> 「ジョンソンにとって理性は実際的な見地からして欠かせないものではあるが、究極的には限界のあるものである。なぜなら、自然はあきらかに複雑であり、それに加えて究極的には神学上の神秘に基礎を置いているため、包括的な理論的な説明を拒むものだからである。(For Johnson, reason, although practically indispensable, is ultimately limited, because the apparent complexity of nature combined with its ultimate grounding in theological mystery do not allow of comprehensive theoretical explanation.)」 (Evans, 75-6)

<sup>130</sup> Bronner, 65.

『ラセラス』は Choice of Life つまり「人生の選択」の物語であった。しかし、この物語では選択肢が並列されるだけであって、最終的にそれらのうち一つが自信をもって「選択」されることはない。それは人生を選択する物語ではなく「人生の選択」を並べて問いかける物語なのだ。このような構図は、人間の望みを達成する様々な可能性が吟味され、その虚しさが描かれる「人間の望みの虚しさ」にも当てはまる。ロバート・フォルケンフィルク (Robert Folkenfilk) が指摘するように、『ラセラス』と「人間の望みの虚しさ」は共に人間の幸せを追求する試みの虚しさを描いている<sup>131</sup>。これは、「人生の選択」を通してブルジョア市民としての幸せを実現する過程に着目するという教養小説の伝統的な枠組みには馴染まないように思える。

この観点から、ベケットの『夢』をより広い視野に置くことが可能だ。『夢』をエステイの言う「阻害された成長を描く一九三〇年代以降の小説の系譜 (genealogy of post-1930s novels of arrested development)」<sup>132</sup>の嚆矢と見るのではなく、十八世紀との連続性において見る視野、それも、ゲーテではなく英文学とのつながりにおいて見る視野である。教養小説において主人公が「人生の選択」を判断するとき、そこに理性の使用が介在するとすれば、カント的な理性の未成年状態にとどまることは、教養小説における成長を妨げるだろう。理性をみずから使うことができず、いつまでも未成年のような状態にとどまり、成長の機会を逸する者は、教養小説の主人公にふさわしくない。『ラセラス』と『夢』は、憂鬱や、理性の限界の認識という形で、理性の幼年状態へのまなざしを含んでいる。この点は、『夢』をゲーテとの関連で読む第一章の補助線となる。

ジョンソンは『ラセラス』などで理性の限界を認めたが、ジョンソンが考えていた理性 (reason) は、J・H・ハグストラム (J. H. Hugstrum) によれば複数の異なる機能を担っており、それには感覚をもとに現実を適切に理解する機能が含まれる<sup>133</sup>。『人間の望み』のクライマックスでは、このような理性の機能の失調が描かれている。ウィリアムズ夫人は、カーマイケルが朗読する本の内容に基づいて彼女が読んでいる本の著者をトマス・ブラウンだと推測したが、その推測は間違っていた。知覚したことが現実世界と対応しないという状況は、第二章ですでに論じたように『マーフィー』において大きな危機として扱われている。ベケットが『人間の望み』に取り組む少し前に書かれたその小説では、精神の「諸形式」が外界と「対応」しなくなる危機が描かれ、主人公マーフィーの知覚がゲシュタルト心理学的な幼児の知覚に結び付けられている。一九三〇年代の段階で、ベケットは『人間の望み』や『マーフィー』で弱い認識や知覚の問題を扱った。そして、ベケットは晩年の散文作品『見ちがい言いちがい』 (*Ill Seen Ill Said*) の題名が端的に表すように、知覚に基づく判断の失敗を繰り返し描いた。ベケットはある意味で理性を使って考えることの困難を描き続けてお

---

<sup>131</sup> Robert Folkenfilk, "Samuel Johnson," *Encyclopædia Britannica*.

<sup>132</sup> Esty, x.

<sup>133</sup> Hagstrum, 192-4 でまとめられているジョンソンの理性に対する考えの 2 (a) に相当する。

り、その作品には『ゴドーを待ちながら』におけるラッキー (Lucky) の長広舌や『ワット』におけるリンチ家 (the Lynch family) の家系図の説明など、理性の空回りの見本に事欠かない。ベケットの作品は理性の機能不全を実演し続けている。この意味で、ベケットは反啓蒙主義の系譜に位置づけられるジョンソンと親和性を持つのではないか。

次の第四章では、『事の次第』を啓蒙主義が全体主義によって裏切られた二十世紀の戦争の証言として読み解く。全体主義が猛威を振るった一九三九年から一九四四年にかけてアドルノとマックス・ホルクハイマー (Max Horkheimer) が執筆した『啓蒙の弁証法』 (*Dialektik der Aufklärung*) (一九四七年) は、本章と第四章をつなげる視座を提供するかもしれない。アドルノとホルクハイマーが言う「啓蒙 (*Aufklärung*)」は単なる啓蒙主義の時代という歴史上の一時期に限られる概念ではなく、人類史的な過程を記述するものとして意図されている。「啓蒙」の過程は人間における自然支配の過程であり、自然を支配することで主体を確立してきた人間は「自然への頹落 (*Naturverfallenheit*)」に陥るとされる。社会の進歩によって人間は逆説的に野蛮状態に落ち込む。このような「啓蒙の自己崩壊」は、『啓蒙の弁証法』第四章で反ユダヤ主義と結びつけて分析されている。アドルノとホルクハイマーによれば、啓蒙された文明が自己崩壊へと向かう傾向は「はじめから合理性に属していた」<sup>134</sup>。『啓蒙の弁証法』に依拠しつつ西谷修が『戦争論』 (一九九二年) で指摘するように、二十世紀の二度の世界大戦は、啓蒙されたはずの人間が野蛮状態に逆戻りし、「へその緒のように断ち切られた人間の〈幼年期〉」に回帰したかのように思える時代だった<sup>135</sup>。第二次世界大戦を経て一九五八年から一九六〇年にかけて執筆された『事の次第』は、このような人間に本質的な未成熟性の痛烈な風刺と読めるかもしれない。「永遠に幼生」である言葉とリズムという創作上の理想を求めるベケットの試みと緊密に連動し、『事の次第』は人間の根本的な未成熟性を暴いている。そこでは、動物や虫や糞のように自由意思を持たず自動的に動く (動かされる) 人間の姿が描かれる。戦争中に行軍する兵士や連行される捕虜を思わせるこうした人間の行進は、みずからの理性を働かせる啓蒙主義の理想的人間像からかけ離れたものとして描かれる。

このように人間の優位性を覆す傾向は、ベケットが一九三〇年代に親しんだ十八世紀文学においてすでに準備されていたと言っているかもしれない。たとえば井上善幸は、ドゥニ・ディドロ (Denis Diderot) やヴォルテール (Voltaire) やスウィフトなどの十八世紀の作家を参照することで、『人べらし役』の *little people* を昆虫や動物と比較して論じている<sup>136</sup>。スウィフトと同じ十八世紀人であるジョンソンもまた、人間と動物のヒエラルキーを転覆する視座を提供する。一七五八年九月九日付の『アイドラー』の二十二号の最初のバージョンでは、禿鷹が子供に人間の破壊性を教えたとす場面が描かれる。人間は互いに殺し合い戦

<sup>134</sup> ホルクハイマー・アドルノ、17頁。

<sup>135</sup> 西谷、『戦争論』、143-4頁。

<sup>136</sup> Yoshiyuki Inoue, “‘Little People’ in *Le Dépeupleur*: Beckett and the Eighteenth Century,” *Borderless Beckett / Beckett sans frontières: Tokyo 2006, Samuel Beckett Today / Aujourd’hui*, vol. 19, Rodopi, 2008. 223-33.

場で死肉をまち散らすため、秃鷹に食料を提供してくれる。したがって人間は秃鷹の友人なのだ、と家族の集まりで秃鷹は子供に教えさすとす<sup>137</sup>。ベケットが十八世紀文学に惹かれた理由の一つは、作品の統一性の忌避だけでなく、人間の理性を重視しながらもこのように人間中心主義を相対化する視点を有するという点にもあるかもしれない<sup>138</sup>。

本章ではベケットのジョンソン受容にカント的未成年状態の問題を見出したが、これは単なるモチーフの問題であるかに見えて、無知と無能の美学への方向転換と結びついているという点で、本質的には創作の問題である。この意味で、それは一九三〇年代にベケットが他の作品で取り上げた未成熟性の問題と同型である。産まれる前に未発達なままで死んだ存在（もう一人の自分）への義務として、ベケットは未成熟性というモチーフを様々な形で追求し、その試みはベケットが独自の創作のあり方を位置づける動きと密接に連動している。この傾向は戦後の作品においてよりスケールを増して展開され、『事の次第』において頂点を見るのである。

---

<sup>137</sup> Johnson, *The Idler and The Adventurer*, 319-20.

<sup>138</sup> ただし、人間に対する動物の道徳的優位性を強烈に描く視点自体は、十七世紀の王政復古期の段階でジョン・ウィルモット (John Wilmot) の「理性と人間の風刺」(“A Satyr Against Reason and Mankind”) (一六七四年) の例がある。

#### 第四章 幼生の語り、「幼生の主体」——『事の次第』と未成熟性の問題

##### 「永遠に幼生であること」

本章では、ベケットの戦後の散文『事の次第』(*Comment C'est/How It Is*) において未成熟性の問題がどのように展開しているかを論じる。まず本章で中心的に扱う『事の次第』の出版に至る情報を整理しておく、この作品はフランス北西部ノルマンディー地方のユシー(Ussy) で一九五八年十二月にフランス語で書き始められ、一九六〇年一月に完成した。フランス語版は一九六一年に出版され、作者自身の翻訳による英語版が一九六四年に出版された。

前章で主に論じた『人間の望み』が一九四一年までに放棄されてから、『事の次第』を書き始めるまでの間に、ベケットはいくつもの重要作品を書いている。戦時中には長編小説『ワット』を書き、一九四六年には『メルシエとカミエ』を書いた。一九五〇年代に入ると、『ゴドーを待ちながら』で成功を収め、三部作を書いた。本論文では大きく扱わないが、これらの重要作品が未成熟性の問題との関わりで見過ごせないことは確かだ。子供の幼稚さという意味での未成熟性ではなく、理性の未成年状態に着目する本論文の観点からすると、『ゴドーを待ちながら』では、ゴドーの伝言役を務める少年よりも、意味のない長広舌によって理性の空回りを演じるラッキーこそ注目される。子供ではないにもかかわらず子供のように石をしゃぶる方法を考えるモロイもまた、「子供／大人」の二分法とは関係がない未成熟性という観点から無視できないように思われる<sup>1</sup>。

『名づけえぬもの』はより重要である。ベアは、ユングの講演に由来する「彼女は決して本当には生まれなかったのだ！」という『すべて倒れんとする者』の言葉が、『名づけえぬもの』のライトモチーフになっていると指摘している<sup>2</sup>。『名づけえぬもの』で語り手はマフード(Mahood) やワーム(Worm) について語っており、不可解なことに、ワームは「生まれずに世界に来る(Come into the world unborn)」とされている<sup>3</sup>。語り手はまた、「マフードである私は死ねなかった。ワームである私は生まれることができるのか? 同じ問題だ(Mahood I couldn't die. Worm will I ever get born? It's the same problem.)」と述べている<sup>4</sup>。ここでワームは生まれる前の段階にある存在であるかのように言われている。この点で、ワームはベケットの胎児の存在感覚を如実に反映した登場人物であると言える。

とはいえ、ベケットは未成熟性の問題への関心を『名づけえぬもの』よりも『事の次第』

---

<sup>1</sup> Beckett, *Molloy*, 63-9.

<sup>2</sup> ベア、485 頁 ; Bair, 425.

<sup>3</sup> Beckett, *The Unnamable*, 340.

<sup>4</sup> Beckett, *The Unnamable*, 345.

においてより高度に創作に発展させたと考えられる。『事の次第』においては、登場人物だけでなく、語りそのものに未成熟性への志向が顕著に見いだされる。このような志向は、『名づけえぬもの』執筆前の一九四八年にベケットがデュテュイに宛てて書いた手紙においてすでに窺える。その手紙でベケットはみずからの創作の発展の方向性を未成熟性の問題と明確に関連付けていた。

デュテュイ宛ての手紙の文脈を確認しておく、ベケットはこの時期、自分が携わっていた翻訳や現代美術といった話題について継続的にデュテュイに手紙を送っており、こうした手紙のやり取りは両者の対話の形をとった美術評論『三つの対話』に結実することになる。一九四八年八月十二日付の手紙で、ベケットは美術の問題だけでなく自身が書き続けるのに必要な「言葉とリズムとあえぎ (les termes, les rythmes, les halètements)」をどうやって見つけるかという問題について、ある種のエピファニーを得たことを報告している。このことは、ベケットが次に書くことになる小説『名づけえぬもの』およびそれ以降の作品をどのような言葉で書くか、どのようなリズムで書くか、という問題に関わるものである。ベケットは以下のようにフランス語で書いている（英語は引用元の書簡集に併記されている翻訳、日本語は英語からの拙訳である）。

Ce soir, parmi les fougères ruisselantes, dans cette lumière de soleil couchant éclairant l'orage d'en dessous, il m'a semblé qu'il nous manque un motif fait pour faire exploser tout ce triste mélange. Il est à chercher sûrement là où tout est à chercher désormais, dans l'éternel larvaire, non, c'est autre chose, dans le courage de l'imperfection du non-être aussi, où vient nous assaillir la tentation d'être encore, un peu, et la gloire d'avoir été un peu, sous un ciel inoubliable. Oui, à chercher dans l'impossibilité d'avoir jamais assez tort, d'être jamais assez ridicule et sans armes.

This evening, among the dripping bracken, in this light from the setting sun, illuminating the storm from below, I had the feeling that we need a motive to blow up all this dismal mixture. It is surely to be sought where everything must be sought now, in the eternally larval, no, something else, in the courage of the imperfection of non-being too, in which we are intermittently assailed by the temptation still to be, a little, and the glory of having been a little, beneath an unforgettable sky. Yes, to be sought in the impossibility of ever being wrong enough, ever being ridiculous and defenceless enough.<sup>5</sup>

今日の夕方、しずくを滴らせるシダの中で荒天を下から照らしている日没の光を浴びていたとき、この気が滅入るようなごたまぜをすべて吹き飛ばすための動機が私たちには必要だという気がしました。いま全てが求められるべきところに、それは確実に求められ

---

<sup>5</sup> Beckett, *Letters: Vol. II*, 100, 102. intermittently に相当する要素は仏文に存在しないが、原文通り。



ます。永遠に幼生であることの中に、いや、他のものにです。忘れられない空の下で、まだ少しの間存在していたという衝動と、かつて少しの間存在していたことの栄光に絶え間なく襲われる、非存在の不完全さの持つ勇氣にです。そうです、とことん間違っていること、とことん滑稽で無防備であることに求められるのです。

ベケットはこの年の七月からダブリンに滞在している。キアラン・ロス (Ciaran Ross) は、ベケットの一九四一年から一九五六年までの手紙を分析した論文の中で、冒頭の風景描写はダブリンの山のものであると指摘している<sup>6</sup>。「この気が滅入るようなごたまぜ」は、ダブリンの移ろいやすい天気と当時のベケット自身の憂鬱な気分の共通性を示唆しているだろう。ベケットはこの啓示について、翌日のデュテュイ宛ての手紙で馬鹿なことを書いたことを許してほしいと書いている<sup>7</sup>。しかし、ベケットの戦後の散文において虫 (の幼生) のイメージが繰り返し描かれていることを踏まえると、すぐに撤回されて言い直されてはいるものの、この「永遠に幼生であること (l'éternel larvaire [the eternally larval])」という言葉は、「あの閉じ込められた哀れな胎児 (that enclosed poor embryo)」<sup>8</sup>への義務の遂行としてのベケットの創作の発展を考えるうえで、見過ごすことができないように思われる。ベケットが親友に個人的に打ち明けた理想は、『名づけえぬもの』以降の作品においてどのような形で実現されているだろうか。「永遠に幼生であること」という言葉を含む上記の文自体、前言撤回と言い直しを含んでいて、非常に長く、多くのコンマによって断続的となっており、意味をとりづらく、曖昧である。『名づけえぬもの』以降に見られるそのような文体 (一九六〇年代の短い散文の文体) を事前に演習しているかのようにも思える。同様にロスは、この手紙の否定を含む書き方そのもののうちに、ベケットがデュテュイとの手紙のやり取りの中で形を与えようとした「無表現の芸術 (non-expressive art)」の実践が見られると指摘している<sup>9</sup>。

本章では、この「永遠に幼生であること」という言葉を手掛かりに、『事の次第』における未成熟性の問題を考察する。この言葉は以降の議論の土台となるため、まずはこの言葉とそれに付随した文脈を丁寧に検討しておきたい。l'éternel larvaire [the eternally larval] というフレーズは前置詞 dans [in]の目的語として機能する名詞句である。この名詞句は定冠詞 le [the]+副詞 éternel [eternally]+形容詞 larvaire [larval]という構造である。フランス語では定冠詞 le+形容詞で名詞化し、抽象概念を表す。したがってこの部分は、「永遠に幼生 [未熟] であること」というようなやや抽象的な意味になる。これまでのベケット研究において、生物学的な幼生状態というモチーフはしかるべき注目を集めてこなかった。例外的にアッカーリーと S・E・ゴンタースキー (S. E. Gontarski) は『マーフィー』や『マロウンは死ぬ』や

---

<sup>6</sup> Ross, 4.

<sup>7</sup> Beckett, *Letters: Vol. II*, 101, 104.

<sup>8</sup> Knowlson and Knowlson, 151.

<sup>9</sup> Ross, 3-4.

『名づけえぬもの』や『事の次第』に生物学的な幼生段階 (larval stage) への言及があると指摘したことがある<sup>10</sup>。しかしこの手紙の「永遠に幼生であること」という言葉は、二〇一六年にレイチェル・マレーが論文の対象として取り上げるまではほぼ批評的関心の外に置かれていた。

レイチェル・マレーの論文「蠕虫の起源——サミュエル・ベケットの『創造的進化』」 (“Vermicular Origins: The Creative Evolution of Samuel Beckett’s Worm”) は、ベケットの言う「永遠に幼生であること」が彼の戦後の作品を理解する新しい手がかりをもたらしてくれると論じている。マレーはまず、ベケットが昆虫の幼生に抱いていた関心を指摘する。ベケットはダーウィン (Charles Robert Darwin) の『種の起源』やヘッケルの『宇宙の謎』 (*The Riddle of the Universe*) といった進化生物学に関する蔵書を有し、その中でも昆虫の発達段階における幼生期についての記述に特に関心を抱いていた。また、一九四〇年代末から五〇年代初頭にかけて、芋虫を観察し、そのことを何度か手紙に書いている。マレーはベケットのこのような関心について、『名づけえぬもの』におけるワーム (Worm) を例に興味深い指摘をしている。「この蠕虫のようなものは、自然界の未発達な生き物に対するベケットの関心と人間の意識の初期段階を表現する試みが彼の作品の中で結合していることの証左である。(This vermicular figure exemplifies the conjunction in Beckett’s work between his interest in embryonic forms of life in the natural world and his efforts to represent the nascent stages of human consciousness.)」<sup>11</sup>

マレーは初期作品『マーフィー』における虫 (worm) や幼生 (larval) への言及を分析していくが、そこには『事の次第』にも通じる人と虫の並行関係が見られる。たとえば、マーフィーのかつての体験は「幼児体験 (a larval experience)」であったとされ、天空に映写されるマーフィーの姿は「幼児期の暗い (larval and dark)」という言葉で形容される<sup>12</sup>。マレーは、「自然界における退行的本能についてダーウィンが挙げた例 (Darwin’s example of a regressive instinct in nature)」<sup>13</sup>への関心の証として、『種の起源』に出てくる芋虫への言及が短編「こだまの骨」、『マーフィー』、『ワット』において繰り返されていると指摘している。マレーの論文が独創的なのは、芋虫のような蠕虫への関心が作品のモチーフとして現れているということを指摘しているだけでなく、そうした関心が創作の方法にも反映していると主張している点である。彼女によれば、『マーフィー』などに見られる自然界における退行的本能に対するベケットの関心には、「テキストの進行とともに展開し、収縮し、反復する文学表現 (the unfolding, recoiling, and redoubling of literary expression over the course of the text)」との間に共通性があり、このような「芸術表現の初期的ないし幼生的な起源 (the incipient or larval origins of artistic expression)」を求める傾向は、戦後の作品にも継続してい

---

<sup>10</sup> Ackerley and Gontarski, 242.

<sup>11</sup> Murray, 20.

<sup>12</sup> ベケット、『マーフィー』、73、186 頁 ; Beckett, *Murphy*, 43, 110.

<sup>13</sup> Murray, 22.

る<sup>14</sup>。マレーは、このような戦後の作品の傾向に、創造的衝動の初期段階についてのアンリ・ベルグソン (Henri Bergson) の『創造的進化』(*L'évolution créatrice*) の記述の影響が見取れると論じている。

しかし、マレーは『事の次第』については『マーフィー』に関連して散発的に二度言及したのみで、実質的には論じていない。ベケットの戦後の作品において昆虫の幼生への関心と結びついた形で「テキスト全体にわたって展開し、収縮し、反復する文学表現」が見られるのであれば、それは『名づけえぬもの』以降どのように発展したのか。本章の議論は、マレーの議論を引き継いでこの問題に答えるものとなるだろう。『事の次第』では『名づけえぬもの』以上に徹底して「テキスト全体にわたって展開し、収縮し、反復する」リズムが採用されている。ベケットは目指すべき「言葉とリズムとあえぎ」を「永遠に幼生であること」と表現しかけたが、『名づけえぬもの』で追求されたその「言葉とリズムとあえぎ」は、あえぎを聞き取ったものとして語られる『事の次第』において、さらに進化したと言えるのではないか。『事の次第』を詳しく検討することで、そうした「言葉とリズムとあえぎ」が退行的本能への関心と緊密に結びついていることがさらに説得力を持って論証できるのではないか。

マレーによれば、「永遠に幼生であること」という表現はベケットの作品の中で原始的な意識の段階と結びついている。同時に、この言葉が示唆する未成熟性は子宮回帰願望というベケット研究で繰り返し取り上げられてきたモチーフとも密接に関連すると考えられる。この「永遠に幼生であること」という表現の内実を探ることは、子宮回帰願望というモチーフの意義を再評価し、そのモチーフ自体を位置づけ直す射程を持っているだろう。さしあたり、「永遠に幼生であること (*l'éternel larvaire [the eternally larval]*)」という表現がベケットの手紙の中でどのような意味を有しているかおさえておきたい。まずその作業の基礎として、*larvaire [larval]* という単語の意味を確認しておく。*larvaire [larval]* の名詞形 *larve [larvae]* は、人間ではなく変態をする前の段階の生物を指す。これは、オタマジャクシのほか、蚕や青虫などを含む。それゆえ *l'éternel larvaire [the eternally larval]* は、胎児や幼児の状態というよりは、動物や昆虫などの人間にあらざるもの (*non-human*) の初期状態のイメージを強く喚起する。このことは、ベケットの未成熟性への関心が、子宮回帰願望といったモチーフが指し示すような人間特有の未成熟状態への関心に限定されるものではないことを示唆している。*larvaire [larval]* には「未成熟な」という意味もある。ベケットが作家としてある程度成熟したあとに未成熟性を目標として掲げたということは一種の逆説であるが、このことは本論文にとって極めて重要である。「永遠に幼生であること」というモチーフが作品の中でどのように活用されているかを解明することで、ベケットが創作活動の初期から未成熟性の概念を創作理念として意識していたことだけでなく、戦後も引き続きその問題を意識的に追求していったことを明らかにすることができる。

---

<sup>14</sup> Murray, 22-3.

手紙の中で *l'éternel larvaire* [the eternally larval] という表現が否定され、どのように言い換えがなされているか、その言い換えが *larvaire* [larval] という語とどのような関連を有するかを検討することで、ベケットが *larvaire* [larval] という言葉で何を意図しようとしたのかということについて理解を深めることができるだろう。まずは、*le courage de l'imperfection du non-être* [the courage of the imperfection of non-being] を検討しよう。*imperfection* [imperfection] や *non-être* [non-being] という語によって変態前の生物を形容することも不可能ではない。幼生は成体になっていないために不完全性 (*imperfection* [imperfection]) を抱えていると言えるし、成体を一人前の存在 (*être* [being]) として見るならば、幼体はいわば *non-être* [non-being] である。しかし、*courage* [courage] という語があることから、こうした否定的な諸要素に対して肯定的な倫理的意味を見出すべきだとベケットが考えていることが窺える。*courage* [courage] に加えて *tentation* [temptation]、*gloire* [glory] という語もあり、これらは、いったん *larvaire* [larval] という言葉で表示された未成熟状態を、非人間的で劣ったものに留めおくのではなく、実存的な枠組みにおいて積極的に捉えようとしていることが窺える。先を読み進めると、*l'éternel larvaire* [the eternally larval] の言い換えとして *l'impossibilité d'avoir jamais assez tort, d'être jamais assez ridicule et sans armes* [the impossibility of ever being wrong enough, ever being ridiculous and defenceless enough] がある。「とことん間違っている」、「とことん滑稽で無防備である」状態は、いわば子供の状態である。

ここでは、*larvaire* [larval] が人間の子供のような未成熟性（「とことん間違っている」、「とことん滑稽で無防備である」）に言い換えられており、それがベケット作品の重要テーマとつながっていることが読み取れる。「間違っている (*tort* [wrong])」は失敗という主題を、「滑稽である (*ridicule* [ridiculous])」は道化とナンセンスの要素を、「無防備 [無力] である (*sans armes* [defenceless])」はベケットの登場人物の脆弱さを想起させる。言うまでもなく、この *jamais* [ever] は先の *éternel* [eternally] と響きあっている。生物の幼生段階が自然の成り行き上必ず脱されるものであるとすれば、永遠に幼生段階にとどまっていることは確かに不可能である。同様に、人間がいつまでも失敗し滑稽かつ無力でいるのも不自然であるように思える。ところが、そのような子供のような未成熟状態にとどまり続けることが、創作のうえで目指されるべきものとして提示されているのである。

以上の分析が示唆しているのは、第一章で『夢』に即して論じた成長忌避の問題を戦後のベケットが意識し続けていたこと、それが創作における課題と絡んで何らかの形で引き継がれており、この手紙で表現されたのではないかということである。この手紙の *l'éternel larvaire* [the eternally larval] という言葉に初めて注目したマレーは、ダーウィンやベルグソンの進化論との関係で主に『マーフィー』と『名づけえぬもの』を論じている。それら以外の作品、ことに『名づけえぬもの』の後の『事の次第』では、「永遠に幼生であること」という動機の探究はどのような展開を辿るだろうか。

## 『事の次第』と先行研究

『事の次第』はいわゆる小説三部作に比べると研究対象とされることは少なかったものの、一九八〇年代以降次第に注目されることが多くなった。一九八三年の論文でフレデリック・スミスは『事の次第』を創作中の作家の意識の寓意と見た。彼によると、「『事の次第』は、あらゆる作家が抱える板挟みの状態、つまり、芸術家のインスピレーションの混沌と、そのインスピレーションに形式を与える必要性との間の板挟みを物語にしている (*How It Is dramatizes the dilemma within every writer between the chaos of the artist's inspiration and the need to give form to that inspiration.*)」<sup>15</sup>。一九九〇年にレスリー・ヒル (Leslie Hill) は『事の次第』の語り手について詳しく論じ、一九九六年にエヴァ・ジアレックは『失敗の修辞学』 (*The Rhetoric of Failure: Deconstruction of Skepticism, Reinvention of Modernism*) で『事の次第』に一つの章を割いて論じている。二十一世紀に入ると、『事の次第』についての多様な新しい解釈が出てきている。二〇一七年にエミリー・モラン (Emilie Morin) は『ベケットの政治的想像力』 (*Beckett's Political Imagination*) においてアルジェリア戦争との関係で『事の次第』を論じた。二〇一八年にはアンソニー・コーディングリー (Anthony Cordingley) は『事の次第』に焦点を当てた単行本『サミュエル・ベケットの「事の次第」——翻訳される哲学』 (*Samuel Beckett's How It Is: Philosophy in Translation*) を上梓し、これまで知られていなかった哲学への言及を明るみに出した。このような傾向には二〇一六年のマレーの論文も含まれる。日本で『事の次第』に焦点を当てた研究としては、近年では岩永大気の二〇一四年の論文があるが、残念ながら他にはほとんど見当たらないのが現状だ。

アラン・バディウ (Alain Badiou) による『事の次第』の再評価も見逃せない。哲学者のバディウは文学研究という専門分野の外からベケット研究のこれまでの定説やクリシェにとらわれない斬新な読み方を提示している。しかもその読み方がテキストの精読に裏打ちされており決して牽強付会ではないという点で、文学研究者にとっても無視できないものとなっている。バディウは『事の次第』の倫理的な側面に光を当て、「一」の主題が「二」になっているという点において、『事の次第』を「ベケットがみずからの思考を作品にするうえでの重要な新機軸のしるし (the mark of a major transformation in the way that Beckett fictionalises his thinking)」と見なせると述べている<sup>16</sup>。ジュディス・E・ディアラブ (Judith E. Dearlove) の「声とその言葉——ベケットのキャンノンにおける『事の次第』」 (“The Voice and Its Words: *How It Is* in Beckett's Canon”) は、一九七八年の段階ですでにバディウとは別の見方から『事の次第』を転換点とみている。彼女によれば、『事の次第』は単に三部作で展開された技法やテーマの延長上にあるだけでなく、ベケットのキャリアにおける転換を画している。その転換とは、人間精神の限界を探ったり自分とは何かという問題を重視したりする方向性から、自己と声を同一視し、「想像の生 (the life of the imagination)」を受け入れる

<sup>15</sup> Smith, “Fiction as Composing Process,” 108-9.

<sup>16</sup> Badiou, 15-6.

方向性への転換である<sup>17</sup>。このような方向転換により、ベケットは『名づけえぬもの』を乗り越えたというのがディアラブの見立てである。

バディウやディアラブと同じように、本章は『事の次第』を三部作の単なる延長線上にあるものとは見なさない。そうではなく、ベケットがこれまでに利用したモチーフを引き継ぎながらも、まったく新しい主題に挑戦していると見る。先回りして結論めいたことを言うてしまうなら、『名づけえぬもの』が個人としての人間の意識の極限に迫る小説であるのに対して、『事の次第』は人類についての小説である。この点で、『事の次第』はベケットの作品の中で特別な位置を占めている。

ベケットはデュテュイ宛ての手紙を書いたとき、「永遠に幼生であること」という言葉で表現されるような「言葉とリズムとあえぎ」を求めていた。ベケットはその手紙が書かれた一九四八年以降、まずは三部作においてそれを実践しようとしたはずである。であるとすれば、三部作の言語にどのような「幼生」的特徴があるかということがベケットの意図したことを解明する手がかりとなる。これについては、『名づけえぬもの』の言語が先行する二作品に比べて分節化されていないことが「幼生」の問題と関連づけられるのではないか。『モロイ』と『マロウンは死ぬ』は一般的な小説に比べて改行が少ないものの、それでもピリオドとコンマがあるため、一つの文がどこからどこまでかということが明確に有徴化されている。それに比べて、『名づけえぬもの』は最初の方こそ改行があるものの、後半は改行がなく文章が続く。そのうえ終盤では、以下のようにコンマで区切られているだけでピリオドがなく、畳みかけるような調子の文が目立つ。以下に引用するのは『名づけえぬもの』の最後の文である（最初にフランス語版、次に英語版、その次にフランス語版からの日本語訳を示す）。

L'endroit, je le ferai quand même, je le ferai dans ma tête, je le tirerai de ma mémoire, je le tirerai vers moi, je me ferai une tête, je me ferai une mémoire, je n'ai qu'à écouter, la voix me dira tout, tout ce dont j'ai besoin, elle me l'a déjà dit, elle me le redira, tout ce dont j'ai besoin, par petites bribes, en haletant, c'est comme une confession, une dernière confession, on la croit finie, puis elle rebondit, il y a eu tant de fautes, la mémoire est si mauvaise, les mots ne viennent plus, les mots se font rares, le souffle se fait court, non, c'est autre chose, c'est un réquisitoire, une mourante qui accuse, c'est moi qu'elle accuse, il faut accuser quelqu'un, [...] ils m'ont peut-être porté jusqu'au seuil de mon histoire, devant la porte qui s'ouvre sur mon histoire, ça m'étonnerait, si elle s'ouvre, ça va être moi, ça va être le silence, là où je suis, je ne sais pas, je ne le saurai jamais, dans le silence on ne sait pas, il faut continuer, je ne peux pas continuer, je vais continuer.<sup>18</sup>

The place, I'll make it all the same, I'll make it in my head, I'll draw it out of my memory, I'll

---

<sup>17</sup> Dearlove, 56.

<sup>18</sup> Beckett, *L'Innomable*, 207-13.

gather it all about me, I'll make myself a head, I'll make myself a memory, I have only to listen, the voice will tell me everything, tell it to me again, everything I need, in dribs and drabs, breathless, it's like a confession, a last confession, you think it's finished, then it starts off again, there were so many sins, the memory is so bad, the words don't come, the words fail, the breath fails, no, it's something else, it's an indictment, a dying voice accusing, accusing me, you must accuse someone, [...] perhaps they have carried me to the threshold of my story, before the door that opens on my story, that would surprise me, if it opens, it will be I, it will be the silence, where I am, I don't know, I'll never know, in the silence you don't know, you must go on, I can't go on, I'll go on.<sup>19</sup>

場所、それでも私は場所をでっちあげるだろう、頭のなかででっちあげるだろう、私の記憶からそれを引き出すだろう、私のほうにそれを引っ張って来るだろう、私は自分の頭をでっちあげ、自分の記憶をでっちあげ、耳を傾けるだけでいい、声が私にすべてを告げるだろう、私に必要なすべてのことを声はすでに私に告げた、声は私にまた告げるだろう、私が必要とするもののすべてをほんの少しずつ、喘ぎながら、それはまるで告白のよう、最後の告白、それが最後の告白と信じそうになる、そして声は復活する、まちがいだらけだった、記憶はでたらめで言葉はもう浮かばず、言葉は稀になり息は途切れ、いやそれは別のもの、それは求刑、誰かを弾劾する瀕死の声、それが弾劾するのは私、誰かを弾劾しなくてはならない、(略) 言葉は私をたぶん私の物語の限界まで連れて行った、私の物語に向けて開く扉の前に、ありえない、もしそれが開いたら、それは私だろう、それは沈黙だろう、そのなかに私はいる、わからない、決してそれはわからないだろう、沈黙のなかではわからない、続けなくてはならない、私には続けられない、私は続けるだろう。<sup>20</sup>

文の最初から最後まで、最初に引用したフランス語版では七ページ、英語版では四ページにわたってピリオドがない。節と節が接続詞や関係代名詞なしでコンマによって延々とつながられており、ピリオドが打たれるべきところにピリオドがないように見える。これは『モロイ』と『マロウンは死ぬ』にはない特徴である。

『事の次第』では言葉が分節化されていないという印象が一層強まる。この小説では言葉のかたまりが空白の行によって区切られているとはいえ、ピリオドもコンマもない。Iや固有名詞の語頭は大文字で示されるものの、ある単語が文頭にあることを示す大文字もない。したがって、読者が内容を読み解くには積極的に統語的構造を解釈する姿勢が必要となる。しかし、本来ならピリオドで区切られると考えられる要素の一つ一つを見ても、文としては文法的に不完全であるものが多いため、どこからどこまでが一つの文かということがわかりにくくなっている。上記の『名づけえぬもの』の引用では、コンマで区切られた単位がほとんど文として独立可能なものになっている。一方『事の次第』では、主語がない、あるいは

<sup>19</sup> Beckett, *The Unnamable*, 404-7.

<sup>20</sup> ベケット、『名づけられないもの』、230-37頁。

は述部がないというような不完全な文が、ピリオドやコンマで区切られることなく、全体にわたって用いられている。

三部作から『事の次第』へと至るこのような文体の変容は、生物の発達段階を遡る過程にたとえられる。生物は胚発生において体節を分節化させて形態を変化させる。また、乳幼児の音声獲得において、連続した音声から単語などを取り出すことを分節化と言う。『事の次第』の分節化されていない文体は、学校教育において文章の書き方を習い覚える前の、コンマやピリオド、コロンのやセミコロン、改行や段落分けなどを適切に駆使して文章を適切に区切ることができない子供の文章に形式的に似ていると言えるかもしれない。『事の次第』の不完全な文の断片のような言語は、『名づけえぬもの』の言語よりもなお「永遠に幼生であること」という言葉がよく当てはまると考えられる。

『事の次第』では、「言語とリズムとあえぎ」において「永遠に幼生であること」と呼べるような特質が意図的に追求されているように思える。ベケットが『事の次第』の草稿をどのように書き直したかを見れば、このことがよくわかる。ベケットはユシーにおいて『事の次第』を何度も改訂したが、初稿では完成稿には使われていない文頭の大文字やコンマやピリオドが頻繁に使われ、明確に段落分けがなされていた<sup>21</sup>。『人間の望み』の執筆過程で知識をそぎ落としたように、ベケットは文章の分節化に資する要素を改訂の過程で全面的にそぎ落としているのである。

『事の次第』は、フレーズ単位での言葉の繰り返しから音の繰り返しに至るまで、三部作よりもリズムに対する注意が行き届いている。それは、クラシック音楽で用いられる反復のように洗練され成熟したものであるというよりは、むしろ原始的な反復であり、機械の反復的動作や虫の蠕動にも比せられるものである。以上のような『事の次第』の言語的特徴は、「永遠に幼生であること」に「言葉とリズム」を求めた結果とは言えないだろうか。この点を次の節でより具体的に検証していく。

## 蠕動の語り

本章の冒頭で、ベケットが「永遠に幼生であること」に新しい「言葉とリズムとあえぎ」を求めていたということが読み取れる書簡を引用した。この書簡以降、ベケットが最も野心的に新しい「言葉とリズム」の創造を試みたのは疑いなく『事の次第』である。『事の次第』の英語版とフランス語版およびそれらの改訂の過程を完全に収録した決定版を編纂したエドゥアルド・オライリー (Edouard Magessa O'Reilly) は、同書の序文で、ベケットは『事の次第』で「語りを書く新しい方法 (a new way of writing narrative)」を創造したのであり、『事の次第』は「散文ではなく、口語の型を模倣しリズムカルに構成された断片で書かれた小説 (a novel not in prose but in rhythmically organized fragments which mimic some of the patterns of

---

<sup>21</sup> Beckett, *Comment C'est*, xvi.



oral speech)」<sup>22</sup>であると指摘している。彼によれば、句読点がなく断片的であることがベケットの文体の典型であるように思われているが、完全な文を基本単位としない『事の次第』のような形式をベケットは他のどの作品でも使っていない。たしかに『事の次第』に続く一九六〇年代以降の散文でも完全ではない文は見られる。主語がない、あるいは述部がない断片的な文は、特に『いざ最悪の方へ』に顕著である。とはいえ、『事の次第』ほど文と文が分節化されていないように見える作品は珍しい。『事の次第』にはピリオドやコンマ、文頭の大文字がないため、単語のまとまりを区切るのは空白の行しかない。もちろん単語のまとまりは文法的な規則に従って配置されてはいるが、解釈に曖昧さが残る箇所が多い。

『事の次第』において、どのような新しい「言葉とリズム」が「永遠に幼生であること」に求められたと考えられるだろうか。『事の次第』の文体の最も顕著な特徴として、フレーズの反復がある。『事の次第』では単に特定の単語が繰り返される場合もある。最も顕著な例としては、第三部の終盤で、語り手のあえぎが激しくなるにつれ、壊れた機械を思わせるほどに、語り手の言葉のはしばしに *non [no]* と *oui [yes]* がリズムカルに反復して繰り返される。ただし、単語単位での繰り返しは初期の『マーフィー』の段階ですでに顕著に用いられている。『事の次第』において特徴的なのは、一定のまとまりのあるフレーズが第一部から第三部にわたって何度も繰り返されることである。最も繰り返されるフレーズは以下の二つである。第一のフレーズは「聞いたとおりにわたしは語る (*Je le dis comme je l'entends [I say it as I hear it]*)」<sup>23</sup>である。第二は「泥のなかでそれをささやく (*les murmure dans le boue [murmur them in the mud]*)」<sup>24</sup>である。前者は第一部で何度も繰り返されている。まず断片 1 に出現し、早くも断片 3 で「聞いたとおりにわたしは語る (*je les dis comme je les entends [I say them as I hear them]*)」<sup>25</sup>と代名詞 *le* が複数形 *les* となって繰り返される。そして断片 26 で、さらに断片 30 と断片 64 で繰り返される。一方、後者は前者と組み合わせられることが多く、一字一句同様に繰り返されるほか、わずかに変更されて反復されることが多い。断片 3 では前者の直後に述べられ、断片 5 では「泥のなかでのささやきそこない (*mal murmurée dans la boue [ill-murmured in the mud]*)」<sup>26</sup>、断片 23 では「泥にささやく (*le murmure à la boue*

---

<sup>22</sup> Beckett, *Comment C'est*, x. 『事の次第』に対するオライリーのこの見方について、詳しくは Magessa O'Reilly, "Ni prose ni vers: *Comment c'est* de Samuel Beckett," *Dalhousie French Studies*, vol. 35, 1996. 45-54. を参照。

<sup>23</sup> ベケット、『事の次第』、7 頁；Beckett, *Comment C'est*, 2-3. Beckett, *Comment C'est* ではフランス語版が左ページに、英語版の対応する箇所がその右ページにあり、空白の行で区切られた単語のまとまりに数字が付されている。このまとまりを本論文ではオライリーに倣って「断片 (*fragment*)」と呼ぶ (Beckett, *Comment C'est*, x)。以下、同書からの引用はフランス語版のあとに英語版を半角四角括弧 ([ ]) に入れて示す。同書の表記に従い、他方の版には存在する語句が省略されている箇所は | の記号で示し、他方の版で省略されている語句には下線を引いて示す。

<sup>24</sup> ベケット、『事の次第』、7 頁；Beckett, *Comment C'est*, 2-3.

<sup>25</sup> ベケット、『事の次第』、7 頁；Beckett, *Comment C'est*, 2-3.

<sup>26</sup> ベケット、『事の次第』、8 頁；Beckett, *Comment C'est*, 2-3.

[murmur it to the mud])」<sup>27</sup>と変奏され、断片 30 では再び断片 3 と同じ形で前者のフレーズの直後に続けて述べられている。断片 59 で「泥のなかでのささやき (murmure dans la boue [murmur to the mud])」<sup>28</sup>、断片 64 でも前者のフレーズの後に続けて「泥に向かってそれをささやく (le murmure à la boue [murmur it to the mud])」<sup>29</sup>と繰り返される。

上記の二つのフレーズほどではないが、第一部断片 2 の「あえぎが止まるとき (quand ça cesse de haleter [when the panting stops])」<sup>30</sup>もまた、第一部から第三部にわたって繰り返される。以上三つのフレーズは、いずれも『事の次第』の語りの枠組みに関連している。『事の次第』の語りの枠組みの説明自体、第一部から第三部にわたって事あるごとに繰り返されているのだが、それを大まかに要約すると以下のようなになる。すなわち、『事の次第』で語られる物語とは、語り手が聞いた声を聞いたとおりに語ったものである。それは自分の内なる声であり、自分のあえぎが止まった時にのみ聞こえる声であるとされる。「あえぎが止まるそのとき」というフレーズは第三部の最後に頻繁に繰り返されており、その中で「あえぎがだんだんひどくなる (haletant oui de plus en plus fort [panting yes worse and worse])」<sup>31</sup>と言われ、さらに「わたしは間もなくくたばるのだ (JE VAIS CREVER [I SHALL DIE])」<sup>32</sup>とされる。これらの記述から、「あえぎが止まるとき」とは語り手の死の瞬間であると考えられる。つまり語り手は、あえぎが止まって自分が死ぬ瞬間にのみ、みずからの内なる声を聞くことができ、それを泥の中にささやくことができる。そのようにしてささやかれた物語が『事の次第』である。このように見ると、あえぎが止まったあとにどのようにして『事の次第』の物語を語りえたのか、という疑問が残る。このように、『事の次第』の語りの起源自体がひとつの難題である。

上記の三つのフレーズが繰り返されることで、読者は常にこうした語りの枠組みにいやおうなく意識を向けることになる。『事の次第』自体は三部に分かれ、それぞれ「ピム以前 (avant Pim [before Pim])」「ピムとともに (avec Pim [with Pim])」「ピム以降 (après Pim [after Pim])」<sup>33</sup>について語られる。この点で、『事の次第』は時系列的に人生の物語を語る近代小説の枠組みをとどめているように見える。しかし同時に、執拗なキー・フレーズの繰り返しによって、その物語が生まれる時点（あえぎが止まる死の間際）へと読者はたびたび引き戻されることになる。つまり、『事の次第』の大筋は時系列的に進行するが、フレーズの反復によって物語が語りだされる時点へと退行する運動がたびたび生じ、進行する動きを一時的に阻害し続けているように見える。

ほかにも反復されるフレーズはある。第一部の断片 126 初出の「右脚右腕屈伸運動十メー

<sup>27</sup> ベケット、『事の次第』、12 頁；Beckett, *Comment C'est*, 6-7.

<sup>28</sup> ベケット、『事の次第』、22 頁；Beckett, *Comment C'est*, 12-3.

<sup>29</sup> ベケット、『事の次第』、23 頁；Beckett, *Comment C'est*, 12-3.

<sup>30</sup> ベケット、『事の次第』、7 頁；Beckett, *Comment C'est*, 2-3.

<sup>31</sup> ベケット、『事の次第』、269 頁；Beckett, *Comment C'est*, 192-3.

<sup>32</sup> ベケット、『事の次第』、270 頁；Beckett, *Comment C'est*, 192-3.

<sup>33</sup> ベケット、『事の次第』、7 頁；Beckett, *Comment C'est*, 2-3.

トル十五メートル (jambe droite bras droit pousse tire dix mètres quinze mètres [right leg right arm push pull ten yards fifteen yards])」<sup>34</sup>は同第一部の断片 181 で繰り返され、第二部の断片 67 で「十メートル十五メートル右足右手屈伸運動 (dix mètres quinze mètres pied droit main droite pousse tire [ten yards fifteen yards right leg right arm push pull])」<sup>35</sup>と変奏され、第三部では計六回も繰り返される。語り手が屈伸運動によって動いていることは全編を通してたびたび言及されており、このフレーズは「右脚右腕屈伸運動 (jambe droite bras droit pousse tire [right leg right arm push pull])」または「十メートル十五メートル (dix mètres quinze mètres [ten yards fifteen yards])」という形で部分的に反復されることもある。この「屈伸運動 (pousse tire [push pull])」とはつまり、手足を曲げて伸ばす運動である。さきほど同じフレーズが繰り返されることで物語の進行が進んでは戻るように見えることを指摘したが、この「屈伸運動」はまさにそのような進んでは戻る語りの運動を体で表したものである。

断片 19 初出の「ここで何かがちがっている (quelque chose là qui ne va pas [something wrong there])」<sup>36</sup>というフレーズもまた、語りにおける進んでは戻る運動をパフォーマンスタイプに示していると言える。このフレーズは第一部から第三部まで何度も繰り返されるが、他の反復されるフレーズとは異なり、それだけでひとつの断片を構成するところに特徴がある。このフレーズは直前で言われたことを疑問に付してしまう。何か (quelque chose [something]) が間違っているということは、何が間違っているのか、語り手自身にもわかっていないということである。であるとすれば結果的に、直前で述べられたこと全体が信用の置けないものとなる。この意味で「ここで何かがちがっている」は、建設的に意味を紡ぎだす語りの流れを一時停止させ、進んだ分だけ後退させるような機能を持つ言葉だと言える。

以上の反復されるフレーズから窺えるように、『事の次第』の語り手はみずからの語り意識的であり、その存在はみずからの語りと切り離せない。この点で、『事の次第』の語り手は間違いなく小説三部作、とりわけ『マロウンは死ぬ』と『名づけえぬもの』の語り手の特質を引き継いでいる。『事の次第』の語り手の言葉は、進んでは戻る、進んでは戻る、を繰り返しながら、少しずつ前進していく。この語りの運動性は、語り手のおこなう屈伸運動によって体現される。

屈伸運動は人間の身体を前提とした運動であるが、同様の運動の非人間的なバージョンに蠕動運動がある。蠕動運動とは、筋肉の収縮波が徐々に移行する型の運動で、蚯蚓（ミミズ）や昆虫の幼生たる幼虫の一種の移動に代表される。蠕動運動は、筋肉が伸びたり縮んだりすることを繰り返してゆっくりと前に進んでいく運動である。『事の次第』の語り手は、語り手のおこなう蠕動運動とも相似形をなしている。「親愛なる虫 (cher ver [dear worm])」<sup>37</sup>と

---

<sup>34</sup> ベケット、『事の次第』、40 頁；Beckett, *Comment C'est*, 26-7.

<sup>35</sup> ベケット、『事の次第』、113 頁；Beckett, *Comment C'est*, 76-8.

<sup>36</sup> ベケット、『事の次第』、12 頁；Beckett, *Comment C'est*, 4-5.

<sup>37</sup> ベケット、『事の次第』、148 頁；Beckett, *Comment C'est*, 102-3.

呼びかける語り手にとって、蠕動する虫は親しい存在であるだけでなく、近い存在でもある。以下の引用で、語り手はその動きにおいて蛞蝓と同一視されている。「わたしはついにたどり着き崖を落ちる蛞蝓<sup>なめくじ</sup>が落ちる姿さながらに (j'arrive et tombe comme la limace [I arrive and fall as the slug falls])」<sup>38</sup>蛞蝓の蠕動のような運動は、戻りながら進んでいくという『事の次第』の語りの特徴をよく表している。語り手を含む泥の世界の住人の運動は、蠕動運動を特徴とする別の下等動物にもたとえられている。

à l'instant où Pim me quitte et va vers un autre Bem quitte l'autre et vient vers moi je me place à mon point de vue migration de vers de vase alors ou à queue des latrines frénésie scissipare les jours de grande gaité [at the instant Pim leaves me and goes towards the other Bem leaves the other and comes towards me I place myself at my point of view migration of slime-worms then or tailed latrinal scissiparous frenzy days of great gaiety]<sup>39</sup>

ピムがわたしを捨てほかの相手のほうへ行く瞬間<sup>とぎ</sup>ベムはほかの相手を捨てわたしのほうへやってくるわたしの目の位置に身を置いてみるとこれはまさしく<sup>みみず</sup>蚯蚓の移住または尾のついた便所の虫の分裂繁殖の狂乱大賑わいの日々<sup>40</sup>

このように語り手の屈伸運動は虫の蠕動運動にたとえられているが、実のところ語り手は蠕動運動にほかならないものによって動かされているとも言われる。蠕動運動は筋肉の収縮運動であり、その点で非人間的な生き物に特有のものではない。人間の腸が内容物を送る運動もまた蠕動運動によって担われる。『事の次第』の語り手の動きは、まさにこの種の蠕動運動によるものであるとされている。第三部の断片 165 で、語り手を含む行列について、「ときどき思い出したようにびくりと進む大腸のなかを移動する糞のように ([d']une procession se faisant par bonds ou saccades à la manière de la merde [a procession advancing in jerks or spasms like shit in the guts])」と言われる<sup>41</sup>。この比喩において、語り手たちは虫よりも非人間的な、体内を下降する「糞」という無機物にまで貶められている。この語り手＝糞の比喩は、語り手の運動を自由意志によるものではなく、世界＝腸の不随意的で反射的な運動に帰属させる。「糞 (merde [shit])」としての語り手たちの動きは bonds ou saccades [jerks or spasms]という言葉で表現されている。これは逐語訳的には「跳躍ないし痙攣」という意味である。jerk には痙攣のような反射的・不随意的な運動という意味があるため、語り手の動きが自由意志ではなく反射的で不随意的な運動によるものであることが印象付けられる<sup>42</sup>。

<sup>38</sup> ベケット、『事の次第』、83 頁；Beckett, *Comment C'est*, 56-7.

<sup>39</sup> Beckett, *Comment C'est*, 144-5.

<sup>40</sup> ベケット、『事の次第』、206 頁。

<sup>41</sup> ベケット、『事の次第』、229 頁；Beckett, *Comment C'est*, 160-1.

<sup>42</sup> ただし、saccade は「衝動性眼球運動（読書の時などに別の場所に素早く焦点を動かすときの眼球の運動）」の意味を持ち、これは随意性のものである。

つまり、語り手＝糞の比喩は、語り手の運動が機械的で突発的であること、そこに人間的な意志が介在しないように思えることを表している。大便としての語り手は、自分の意志ではなく、蠕動運動によって押し出されて進む。

この比喩は、『事の次第』の語りの性質に対しても示唆するところがある。上で指摘したように、『事の次第』において語り手の屈伸運動や蠕動運動は、そのまま語りの性質の表現と見なしうる。このことを踏まえると、語り手＝糞の比喩は『事の次第』の語りの蠕動運動的なリズムをいっそう強調することになる。実は、この関連はウィリアム・ハッチングス (William Hutchings) によってすでに指摘されている。ハッチングスは『事の次第』全体を腸の蠕動運動と捉え、語り手を大便に見立て、『ユリシーズ』の第八挿話「ライストリュゴネス族」(“Lestrygonians”) における「蠕動運動 (peristalsis)」の技法と比較している。

語りの機械性・自動性・不随意性が強調されることは、第二章で検討した『マーフィー』に見られるシュルレアリスト的なオートマティスムへの志向と重なり合う。ベケット自身がオートマティスム的な方法による執筆を好んだという証拠はないが、このような原始的な蠕動運動になぞらえられる語り(手)の運動は、小説の語りに人間的な意思による判断が働いているという通念を転覆する過激さがあるということと言えるだろう。語り手が無機物になぞらえられるという意味での進化生物学的な退行、自由意志の欠乏と不随意性の強調という上記の論点は『事の次第』に遍在するもので、本章後半で未成熟性の問題との関わりを詳しく論じたい。

本節の議論をまとめよう。『事の次第』の語りは、小説の語りから人間の尊厳をそぎ落とし、泥で覆われた地面を這うように屈伸運動で進む人間や、蛞蝓や昆虫の幼生などに見られる蠕動運動のような語りへと未熟化していると言える<sup>43</sup>。このような言語的戦略は、「永遠に幼生であること」というフレーズによってベケットが表現しようとしたものの一端をなしていると考えられる。これはもちろん、前章で言及した「言葉を取り除く文学 (Literatur des Unworts [literature of the unword])」の延長線にあると見ることもできるだろう。

「永遠に幼生であること」は言葉の使い方の問題にとどまらない。以下で見る通り『事の次第』の語りの起源そのものの性質を規定している。

---

<sup>43</sup> このことは、ベケットが作品の登場人物を自律的な人間であるよりは作者の被造物としての性格を強く持つものと考えていたことと通じる。『プルースト』ではプルースト作品の登場人物を *creatures* と呼んでおり (Beckett, *Proust*, 512)、一九五三年七月二十五日付の手紙では『ゴドーを待ちながら』の登場人物を *des êtres vivants [living creatures]* と呼んでいる (Beckett, *Letters: Vol. II*, 389, 391)。ベケット作品における *creature* の心理学的・神学的・ナラトロジー的・認知科学的解釈については、マルコ・ベルニーニ (Marco Bernini) の論文「ベケットのリミナル・マインドにおける匍匐し創造する生物」(“Crawling Creating Creatures on Beckett’s Liminal Minds”) を参照。

## quaqua——「わたしたちみんなの声」

『事の次第』の中で第一部から第三部まで何度も繰り返される quaqua という語は『事の次第』の語りの起源と結びつけられているという点で重要である。この語は未成熟性が同作の核にあることの証であり、また、同作が人類についての小説であることを理解する糸口となる。このことを段階を踏んで説明するために、まず基礎的な確認から始めよう。この語は、フランス語版でも英語版でも同じ表記である。最初にこの語が登場する第一部の断片 2 は以下のとおりである。

voix d'abord dehors quaqua de toutes parts puis en moi quand ça cesse de haleter raconte-moi encore finis de me raconter invocation [voice once without quaqua on all sides then in me when the panting stops tell me again finish telling me invocation]<sup>44</sup>

声よ最初は外から四方八方からぺちやくちやと次にわたしのあえぎが止まるときわたしの内部から聞こえてくる声よふたたび私に語れ呪文ばかりを語るのはもうこれでおしまいだ<sup>45</sup>

文法的に見ると、quaqua は voix d'abord dehors [voice once without]の同格であると見られる。つまり quaqua とは、かつて自己の外に聞こえていた意味のない声がそのように聞こえたところの音を写した語である<sup>46</sup>。かつて自己の外に聞こえていた声は、やがて自己のうちから (puis en moi [then in me]) 聞こえてくるようになった。語り手は、あえぎが止まるとき、すなわち死の間際に、ふたたび私に語れとその声に呼び掛けている。上で確認したように、『事の次第』の物語とは、語り手が死の間際に聞こえる内なる声を聞きとったものである。ということは、『事の次第』で語られていることは、もともとは quaqua という音のように聞こえる声だったということになる。quaqua という意味のない音がどのようにして『事の次第』で語られている内容になったのかは判然としない。しかし少なくとも、『事の次第』で語られていることが quaqua と聞こえる声を聞き取ってその通りに語ったものであるとすれば、それは創作の源泉にあるものと位置づけられていることになる。片山昇が「呪文」と訳している invocation には「詩人が創作の前に靈感を祈る言葉」という意味がある。このことは、quaqua と聞こえる声が創作者の声であることを示唆している。

この quaqua という語は、言語発達が未熟な幼児が用いる言葉を思わせる。幼児は、大人

<sup>44</sup> Beckett, *Comment C'est*, 2-3.

<sup>45</sup> ベケット、『事の次第』、7頁。

<sup>46</sup> ただし、quaqua はラテン語で言う英語の wheresoever (wherever の強意形) であるから、直後の「四方八方から」(de toutes parts[on all sides]) と同じことを表しているようにも読める。

が使うような単語を覚える前に、単語内での反復を特徴とした単語を使うことを好む。言語学者のデヴィッド・クリスタル (David Crystal) は、*quaqua* のような繰り返しを含む短い単語を幼児の未成熟性と結びつけている。

Children seem drawn to words of two syllables, one strong and one weak, heard in dozens of words like *mummy, daddy, teddy, biccy, cookie, bottle* ... The pronunciation of the vowels and consonants may be immature - with my fifteen-month-old son Steven, *bottle* came out as *bobo*, *window* as *wawa* - but the two-beat strong/weak rhythm is there.<sup>47</sup>

*mummy* や *daddy* や *teddy* や *biccy* や *cookie* や *bottle* といった多くの言葉のような、強い音節と弱い音節から成る二音節の単語に子供は心惹かれるようだ。子供の母音と子音の発音は未熟だ——私の生後十五か月の私の息子スティーブンは *bottle* を *bobo*、*window* を *wawa* と言う。とはいえ、それらは強弱二拍のリズムになっている。

このように、幼児が *bottle* や *window* といった語を繰り返しを含む二音節の単語として発音するのは、発音の未熟さに由来するとされる。しかし同時に、スティーブンの言葉は心臓の鼓動のように安定していて揺るぎない (*established and confident as his heartbeat*) ともクリスタルは指摘している。

Infants like the reduplications they hear adults use, when they begin to talk - *bye bye, night night, pee-pee, beep-beep, quack-quack* - and, as with *bobo* and *wawa*, do the same things themselves.<sup>48</sup>

幼児が話し始める時、大人が使う言葉の反復——*bye bye* や *night night* や *pee-pee* や *beep-beep* や *quack-quack*——を聞いてそれを好きになる。そして、*bobo* や *wawa* と同じように自分でも同じことをする。

クリスタルは、生後十二か月から十八か月までの間に幼児が作り出す言葉の約半分が同じ音節を繰り返す二音節の単語であると言う。であるとすれば、『事の次第』の物語の源泉として位置づけられる *quaqua* は、生後間もない幼児に特徴的な言葉であると言える。クリスタルの考えでは、*quaqua* のような同じ音節の反復からなる単語は、幼児の発音の未熟さを反映すると共に、幼児が好む形式である。この観点からすると、語り手の聞く *quaqua* という声は幼児や子供の声だった可能性があると考えられる。あるいは、語り手が聞いた声は意味のあるものだったにもかかわらず、語り手がそれを分節化することができず、*quaqua* という意味のない音としてしか表現できなかつた、という可能性もある。この場合、『事の次

---

<sup>47</sup> Crystal, 68.

<sup>48</sup> Crystal, 68.

第』の語り手は外界の音を分節化する能力に欠けていた、つまり認知能力が未熟だったと言えるかもしれない。

quaqua はフランス語で「糞」を意味する *caca* と同じ音であるため、スカトロジカルな意味合いもある。たしかに quaqua は分節化されて物語となる前の騒がしい声の響きであるという点で、肥沃さを連想させる。それは、『事の次第』の物語の起源である母胎のような場所から響く声であるかもしれない。それと同時に quaqua は「糞」が想起させる不毛さと終着点のイメージを宿している。それは物語の根源であると同時に、語り手は回り回る世界、つまり糞ならぬ泥で覆われた終末的な舞台そのものを指しているように思われる。高橋康也は『ウロボロス——文学的想像力の系譜』所収のエッセイ「スカトロジカル・エスカトロジー」で、ベケットにおける泥=糞（汚物）のこうした二面性を指摘している。「ベケットの泥は始原論的であり、かつ終末論的であると言うべきだろう。それは世界の始原<sup>プロト</sup>にあった、天地創造以前にあった混沌<sup>カオス</sup>としての泥であり、かつノアの大洪水のあと、世界の終末<sup>エスカト</sup>を覆ったにちがいない泥である。」<sup>49</sup>

quaqua の持つ「糞」のイメージは幼児的な未成熟性にも結び付く。フロイトが『性理論三篇』で展開する性発達の理論では、排尿や糞便が幼児の人格形成の一時期において重要性を持つとされる。それによると、糞便への関心と愛着は一歳～三歳までの肛門期に特有なものとされるが、所謂「狼男」の症例報告に見られるように、成人においても残る場合がある<sup>50</sup>。この見方からすると、大人のスカトロジカル志向は本来克服されるべき幼児性の残存であるということになる。であるとすれば、みずからの意志に関係なく「糞」を意味する音を繰り返し聞かされる語り手の経験は、無意識に抑圧された幼児性の回帰に反復強迫的に悩まされ続ける経験であるだろう。quaqua という音につきまとわれる語り手は、終末的な泥の世界を回り回しつつも、物語の始原へと繰り返し退行することを余儀なくされている。

『事の次第』におけるこのような単語やフレーズの反復と神経症や反復強迫との関連は無視できない。本章は、精神医学の観点から『事の次第』を読むことがどれほど妥当かを詳しく検証することを目的としない<sup>51</sup>。とはいえ、このことが重要なポイントであるということはここで指摘しておきたい。以下で指摘するように、『事の次第』には第二次世界大戦への言及が明確に見て取れる。であるとすれば、語り手の無意味な言葉の反復は、戦争のトラ

<sup>49</sup> 高橋、129 頁。

<sup>50</sup> 「狼男」の症例については Freud, “From the History of Infantile Neurosis” を参照。

<sup>51</sup> ベケットは『夢』を創作するための準備として作成したノート (“*Dream Notebook*”) に、マックス・ノルダウ (Max Nordau) の『退化論』(*Degeneration*) (一八九二年) からの引用として、トゥーレット症候群 (tourette syndrome) の症状の一つであるエコラリア (echolalia) について書き留めている (Pilling, ed. 91)。これは単語や音の反復を執拗に繰り返す症状である。ベケットは単語や音の反復とある種の神経症との関連を意識していたと考えられる。モードは、ノルダウによるエコラリアの説明とベケットの詩的言語との関連性を指摘している (Maude, “Beckett and Tourette’s,” 159)。



ウマによるものと見られなくもない<sup>52</sup>。フロイト以降、神経症や反復強迫は戦争のトラウマ (shell shock) に結び付けられてきた。この線で『事の次第』を読むことは興味深いだが、本章では『事の次第』を個人のトラウマの表現ではなく、人類が負った傷の表現と見る。

上記の引用にあるように、語り手が語る言葉は、かつて「四方八方から (de toutes parts [on all sides])」聞こえた声であった。これは、単一のものであるかのように語られる語り手の声が起源において持つ複数性を示唆していると言える。これは、一方でベケットが他の多くの作品でも追求した分裂した意識の問題と見ることもできる。しかし他方で、『事の次第』の語る声については他の複数の存在の声であるということが強調されている。それを示すのが、quaqua という言葉が「わたしたちみんなの声 (la nôtre à tous [the voice of us all])」と呼ばれている第二部の断片 154 である。

je parle comme lui Bom parlera comme moi qu'un parler ici l'un après l'autre la voix l'a dit elle parle comme nous la nôtre à tous quaqua de toutes parts puis en nous quand ça cesse de haleter des bribes d'elle que nous le tenons notre vieux parler chacun sa guise | ses besoins ce qu'il peut elle se tait la nôtre commence recommence comment savoir [I talk like him Bom will talk like me only one kind of talk here one after another the voice said so it talks like us the voice of us all quaqua on all sides then in us when the panting stops bits and scraps that's where we get it our old talk each his own way each his needs the best he can it stops ours starts again no knowing]<sup>53</sup>

わたしは彼の口ぶりでボムはわたしの口ぶりで話すだろうここには一つの話し方しかない一人ずつ順番にと声がそう言った声はわたしたちの口ぶりでわたしたちみんなの声ぺちやくちや<sup>あちこち</sup>四方八方からそれからあえぎが止まるときわたしたちの心のなかで聞こえる声話の断片わたしたちはこの古い話し方をそこからえた各人各様好みのまま欲求のままでできる範囲で声が消えるわたしたちのが始まるそれとも繰り返しどちらかは知らぬ<sup>54</sup>

ボム (Bom) とは第二部の断片 57 で語り手が待っているとされる人物の名前であるが、同断片では語り手と交換可能な特徴があるかのように、その人物が語り手のことをボムと呼ぶのかもしれないと述べられている。第二部では語り手のほかにピムやボムが登場し、『事の次第』の世界において無数の二人組が離合集散を繰り返している様子が徐々に明らかになる。上の引用で、quaqua とは「わたしたちみんなの声」であるとされている。このことは、第二部の断片 214 および 251、第三部の断片 36、255、259 で繰り返されている。

---

<sup>52</sup> ベケットとトラウマについての近年の研究としては、リース・トランター (Rhys Tranter) の『ベケットの晩年——トラウマ、言語、主観』(Beckett's Late Stage: Trauma, Language, and Subjectivity) (二〇一八年) や論集『サミュエル・ベケットとトラウマ』(Samuel Beckett and Trauma) (二〇一八年) がある。

<sup>53</sup> Beckett, *Comment C'est*, 98-9.

<sup>54</sup> ベケット、『事の次第』、142 頁。

もともと誰か一人の声であったけれどもそれを全員が模倣するようになったという意味で、一人の声が「わたしたちみんなの声」だと言われているのだろうか。第二部の断片 214 の記述はこの推測を否定する。そこでは、その声は決して単一の声であったということとはなかった (non plus jamais été une seule voix [I never was only one voice]) と言われている<sup>55</sup>。最初から「わたしたちみんなの声」だったのである。『事の次第』で離合集散する全員のうち、一人の声であっても、その一人だけの声であるということはありません。第三部断片 253 に、「わたしたちのささやきのなかの一つだけを聴き取ってそれを記述することはとりもおさず全員の聴取と記述 (l'écoute d'un seul de nos murmures et sa rédaction sont l'écoute et la rédaction de tous [note one of our murmurs is to hear and note them all])」とある<sup>56</sup>。つまり、一人の声を書き留めることはみんなの声を書き留めることだと言われている。このように、単に全員が声を合わせているとかいうようなことではなく、*quaqua* と表記される声は本質的にみんなの声であるという点が強調されている。

スマイスに倣って『事の次第』を分裂した自意識のアレゴリーと見るならば、語り手の単一と思われる声が「わたしたちみんなの声」であるという逆説的な設定に一応の理解を示すことはできるだろう。同時に、この「わたしたちみんなの声」を人類／人間性の声であると見ることもできるかもしれない。デヴィッド・クラインバーグ＝レヴィン (David Kleinberg-Levin) は二〇一五年の『ベケットの言葉——喪の時代における幸福の約束』 (*Beckett's Words: The Promise of Happiness in a Time of Mourning*) において、このような解釈を示している。クラインバーグ＝レヴィンは「わたしたちみんなの声」が「私達の人間性を示し、支持する声 (the voice that bespeaks, and speaks for, our humanity)」であると解し、そこに倫理的問題を見る<sup>57</sup>。彼は、*quaqua* が存在論的な本質を表すラテン語 (*qua*) を二重化したものであると同時に、非人間的なアヒルの鳴き声でもあるという論点に注意喚起したうえで、「ベケットは『わたしたちみんなの声』を哲学的本質主義のいんちきから解放し、暴力を伴うことなく声を上げられるようにしたいのではないか (what Beckett wants is to *release* the “voice of us all” *from* the quackery of philosophical essentialism, so that it may finally speak without violence.)」と主張する<sup>58</sup>。語り手と同じような境遇の者が十万人あるいは百万人いるとされており<sup>59</sup>、それら全体の声が「わたしたちみんなの声」であるならば、「わたしたちみんな」は限りなく人類に近い。語り手と同じように行進する者が十万人いるとも百万人いるとも語り手は確信を持ってないのだから、「わたしたちみんな」は一千万人や十億、地球の総人口だけいるのかもしれない。

語り手の声が個人の声であると同時に人類の声（正確には、人類の声を聴き取ってそれをそのまま話した声）であるとすれば、語り手の語りや言葉が非人間性、未成熟性、幼児性に

<sup>55</sup> Beckett, *Comment C'est*, 112-3.

<sup>56</sup> ベケット、『事の次第』、254 頁；Beckett, *Comment C'est*, 180-1.

<sup>57</sup> Kleinberg-Levin, 247.

<sup>58</sup> Kleinberg-Levin, 247.

<sup>59</sup> ベケット、『事の次第』、205 頁、211 頁；Beckett, *Comment C'est*, 142-3, 148-9.

よって特徴づけられることは、どのような意味を持つだろうか。『事の次第』が自意識の小説である以上に人類についての小説であるという仮説を次節で検証する前に、本節の締めくくりとして、この仮説がこれまでの議論とどのように関わるかを整理しておきたい。

『事の次第』のフランス語版には **roman** というジャンル名が添えられている。『事の次第』は多くの点で小説的特徴から逸脱しているが、それにもかかわらずベケットはそれを小説の一種として提示しようとしていたということになる。小説は最も人間主義と結託してきたメディアの一つであり、しばしば人間らしさを証しだてるものと見られてきた。小説は人間の理性や感情の反映であると見られ、また、そうした人間ならではの能力をよく反映するものが多かれ少なかれ良い小説と見られてきた。シーハンが言うように、人間主義と小説の結びつきを最も明確に示す小説ジャンルが教養小説である<sup>60</sup>。ところが、『事の次第』の語りと言語は、「永遠に幼生であること」というベケット自身の言葉を反映するかのように、さまざまな面で未成熟性と非人間性を特色としている。それは従来の段落分けや句読法によって分節化されていないという点で（第一章で論じた最初期の『夢』よりもなお）未熟であるかのように見え、地を這う屈伸運動や機械的の反復や虫の蠕動運動のごとき非人間的なリズムによって特徴づけられている。このように『事の次第』の言語を人間中心主義的な小説観と対照させると、以下のようなことが言える。すなわち、『事の次第』における「永遠に幼生である」ような言語は、小説と人間中心主義の結びつきに対する異議申し立ての戦略という側面があるのではないか、ということである。ベケットが一九三〇年代の段階で表明した「擬人主義 (anthropomorphism)」への嫌悪<sup>61</sup>が、ここでは単に忌避という消極的な形ではなく、小説を構造化し、駆動する原動力として、積極的な役割を与えられているものと見られる。

前節と本節では、『事の次第』における執拗なまでのフレーズの反復に着目し、それらをベケットが「永遠に幼生であること」という言葉で表現しようとした戦略の試みとして位置付けた。さらに、語り手の声が「わたしたちみんなの声」と言われることに着目し、それは人類の声と見なせるのではないかと指摘した。このような声を発する語り手はどのような主体なのかという点を詳しく検討することで、『事の次第』が未成熟性の問題をどのように戦略的に扱っているのかがより重層的に見えてくるに違いない。次の節では、ドゥルーズの言う「幼生の主体」の概念を補助線としてこの点を考察する。その過程で、語り手の声が人類の声であるという解釈が説得力のないものではないということが理解されるだろう。

---

<sup>60</sup> Sheehan, 2.

<sup>61</sup> アッカーリーは二〇〇五年の論文でベケットがマグリーヴィーに宛てた一九三四年の二通の手紙に擬人主義の批判を読み取っている (Ackerley, “Inorganic Form,” 83)。

## 「幼生の主体」

本論文のこれまでの各章では、ベケットの一九三〇年代の作品における未成熟な主体を論じてきた。以下では、『事の次第』にそうした主体の系譜の展開を確認することになる。先に結論めいたことを言うてしまうなら、『事の次第』における語り手の未成熟性は、第一章で『夢』のベラックワに見たような、社会に馴染まない幼稚さという意味での未成熟性とは異なる。『事の次第』の語り手の未成熟性は、一人の人間の生の尺度だけに基づくものではなく、進化論的観点から見た人類の尺度における未成熟性までもが視野に入っている。たとえば、『事の次第』の語り手は、繰り返し人間ではない動物、虫、原生生物にまで退行し先祖返りするかのようによ表象される。この点で『事の次第』における未成熟性の問題の扱いは、それまでの作品よりもいっそう普遍的なものになっていると言える<sup>62</sup>。こうした語り手の表象の水準における未成熟性ということを見ていくには、ドゥルーズの『差異と反復』が示唆的である。時間の統合について論じられる第一章で、ドゥルーズはベケットの作品の未成熟な登場人物群を「幼生の主体 (sujets larvaires)」と表現している。

Samuel Beckett, dans tous ses romans, a décrit l'inventaire des propriétés auquel des sujets larvaires se livrent avec fatigue et passion : la série des cailloux de Molloy, des biscuits de Murphy, des propriétés de Malone — il s'agit toujours de sutirer une petite différence, pauvre généralité, à la répétition des éléments ou à l'organisation des cas. Sans doute est-ce une des intentions les plus profondes du « nouveau roman » que de rejoindre, en deçà de la synthèse active, le domaine des synthèses passives qui nous constituent, modifications, tropismes et petites propriétés.<sup>63</sup>

サミュエル・ベケットは、彼の小説のいずれにおいても、幼生の主体たちが疲労と情熱をもって作成に没頭する財産目録なるものを記述した。すなわち、モロイの小石のセリー、マーフィーのビスケットのセリー、マロウンの<sup>プロプリエテ</sup>財産のセリー——大切なのはいつでも、諸要素の反復あるいは諸事例の組織化から、ちっぽけな差異、貧弱な一般性を抽出することである。能動的総合の手前で踏みとどまって、受動的総合の領域に復帰すること、すなわち<sup>トロピスム</sup>変容、<sup>プロプリエテ</sup>向性、そしてささやかな固有性〔財産〕といった、わたしたちを構成している受動的総合の領域に復帰すること、これがおそらく、「ヌーヴォーロマン」のもっとも深い意図のひとつであろう<sup>64</sup>

---

<sup>62</sup> シェイン・ウェラー (Shane Weller) はモロイが直立歩行の状態から爬虫類 (a reptile) のように腹ばいになって這うようになる変化に動物化 (animalisation) を見ており、それをカフカの『変身』(Die Verwandlung) (一九一五年) と比較している (Weller, 19)。これはベケットにおける人間から非人間への退行の一例と言えるかもしれない。

<sup>63</sup> Deleuze, 107-8.

<sup>64</sup> ドゥルーズ、219-20 頁。

ドゥルーズは『差異と反復』第二章において反復について考察しており、この一節はその中でも「時間の総合 (synthèses du temps)」について論じる文脈にある。ドゥルーズは「想像力が諸事例や、諸要素や、もろもろの振動や、いくつもの等質な瞬間を縮約し、それらを融合して、ある種の重みをもった内的な質的印象をつくる (Elle contracte les cas, les éléments, les ébranlements, les instants homogènes, et les fonde dans une impression qualitative interne d'un certain poids.)」とデイヴィッド・ヒューム (David Hume) の考えを言い換え、このような縮約が「時間の総合を形成する (forme une synthèse du temps)」としている<sup>65</sup>。つまりドゥルーズの言う「総合」とは、経験された多様な要素を何らかの形で統合して「現在という時間」のようなひとつの「ある種の重みをもった内的な質的印象」をつくることを指す、と理解して差し支えないだろう。ドゥルーズはこの「総合」の二つのあり方として「能動的総合 (la synthèse active)」と「受動的総合 (synthèses passives)」を区別している。以上を踏まえると、上記の引用はこのような言い換えられるだろう。すなわち、ベケットの小説における「幼生の主体」は、「受動的総合」つまり経験統合の受動性によって特徴づけられる。ベケット的「幼生の主体」の「受動的総合」とは、「諸要素の反復あるいは諸事例の組織化から、ちっぽけな差異、貧弱な一般性を抽出すること (à la répétition des éléments ou à l'organisation des cas)」であり、その一つの表れとして目録作りがある、ということになる。

もちろん、ヒュームの考えは人間一般の時間感覚を説明したものであって、ドゥルーズの言う「受動的総合」もまた、人間が経験を統合する仕方として普遍的に見られるものと解釈できる。とはいえドゥルーズは、ベケットの作中人物の特異な傾向に焦点を当てるためにヒュームの考えを参照している。この点に注目したい。ドゥルーズは「受動的総合」という概念を使うことで、「諸要素の反復あるいは諸事例の組織化から、ちっぽけな差異、貧弱な一般性を抽出する」という、ベケットの作中人物の特異な性質に光を当てている。

ドゥルーズは「幼生の主体」を目録作りと関連付けたが、この概念はこれまで何人かのベケット研究者によって目録作りとは直接関係しない文脈で適用されてきた。エリザベス・バリー (Elizabeth Barry) は、ドゥルーズの言う「幼生の主体」の概念と、ルイ・バルジョン (Louis Barjon) が『ゴドーを待ちながら』について論じていることの間類似性を見出している<sup>66</sup>。バルジョンによれば、『ゴドーを待ちながら』のフランス語版に見られる非人称的で動作主がないかのような言葉遣いは、登場人物が人間存在の原初的段階 (stade rudimentaire) に生きていることを印象付ける。ドゥルーズは「幼生の主体」のリストに『事の次第』の登場人物を含めてはいないものの、ガリン・ダウド (Garin Dowd) やアルカ・チャトパディヤイ (Arka Chattopadhyay) は、『事の次第』のピムやボムを「幼生の主体」と表現している<sup>67</sup>。ただし、ダウドもチャトパディヤイも『事の次第』と「幼生の主体」の概念との関連性自体に焦点を当てて綿密に検証しているわけではなく、散発的に言及している

---

<sup>65</sup> ドゥルーズ、198-199 頁 ; Deleuze, 96-7.

<sup>66</sup> Barry, 185.

<sup>67</sup> Dowd, 167, 174; Chattopadhyay, 48.

に過ぎない。とはいえ、「幼生の主体」が経験の「受動的総合」によって特徴づけられるのであれば、『事の次第』の人物たちを「幼生の主体」と呼ぶことにドゥルーズ自身も反対はしないであろう。なぜなら、以下で具体的に論証する通り、『事の次第』の人物たちは自由意志の欠乏と反射的反応によって特徴づけられるからである。ある意味で、ドゥルーズの言う「幼生の主体」は、『事の次第』における非人間的で退行的な人物表象のうちに究極の実現を見ていると言ってよいのではないか。

少なくとも、『事の次第』の語り手は「諸要素の反復」「諸事例の組織化」によって物語を構成する傾向を持つ。語り手はそのような物語として、みずからの経験を総合しようとする。語り手は言葉やフレーズやエピソードを繰り返し反復する。語り手が語る行列は、マーフィーのバスケットやモロイの小石の系譜に連なる「セリー」である。こうした反復や組織化から抽出されるのは、重要な意義や特殊性ではない。あくまで、「ちっぽけな差異、貧弱な一般性」である。こうした特徴から、『事の次第』の語り手は本質的にドゥルーズ的な「幼生の主体」であると捉えられる。

複数形の「幼生の主体たち (sujets larvaires)」の概念が有用なのは、ドゥルーズがマーフィーやモロイを含むベケット的登場人物の系譜として——より広い視野では、「ヌーヴォーロマン」の登場人物の系譜として——その概念を提示している点にある。『事の次第』の中に「幼生の主体」を探すことで、いかに『事の次第』が先行する作中人物の未成熟的特質を引き継ぎ、その幅を広げ深化させているかが理解できるだろう。同時に『事の次第』の特異性もまた浮き彫りになるに違いない。この作業は、ベケットの作品がいかに未成熟性の問題を多面的なものとして扱い、継続的に発展させたかということに光を当ててみる。

以下では、「幼生の主体」を「諸要素の反復あるいは諸事例の組織化から、ちっぽけな差異、貧弱な一般性を抽出する」というドゥルーズ自身の厳密な定義から少し離してみる。「幼生の主体」は経験の「受動的総合」によって特徴づけられるが、『事の次第』の語り手は、ベケットのどの作中人物にも増して経験の受動性によって特徴づけられる<sup>68</sup>。バルジョンは「幼生の主体」を人間存在の原初的段階と解釈したが、このような考えからすると、『事の次第』において動物や原生生物へと生成変化する語り手は、「幼生の主体」という呼び名にふさわしくないだろうか。これらの問いを検討することで、ベケットが「永遠に幼生であること」という言葉で意図したことが見えてくるかもしれない。

『事の次第』の語り手は、ドゥルーズの言う「幼生の主体」を特徴づける経験の受動性をマーフィーやモロイ以上によく備えている。そのことがよく理解できる断片の一つは、第一部の断片 164 である。文脈を確認すると、第一部で語り手はピムに出会う以前の出来事を語っており、中でも断片 156 から断片 168 にかけては、十六歳の頃の語り手とある少女との

---

<sup>68</sup> ドゥルーズの言う「受動的総合」は経験を内面において統合するあり方を指すため、厳密には『事の次第』の登場人物が経験を受け身的に与えられていることと同一視することはできない。

逢引きの思い出が語られる<sup>69</sup>。そこでは少年と少女が山登りをして性的接触をおこなう様子が語られるが、その語り方からは理想的な恋愛に通じる要素が意図的に徹底して排除されている。語りには内面的な心理描写を欠き、少年少女の機械的な身体の運動はリズムカルな言語と一般的でない専門的で晦渋な語句（dextrorsum [dextrogyre]や senestro [sinistro]や vers l'intérieur au bout de quatre-vingt-dix degrés [turn introrse at ninety degrees]など）によって表現されている<sup>70</sup>。この思い出は、断片 155 で「心像（l'image [another image]）」と呼ばれていることからわかるように、視覚的な映像として提示される。実際、断片 165 および 167 で短い暗転（bref noir [brief black]）を挟んで別の場面に移り変わるの、あたかも映画の映像のようでもある。ただし、『事の次第』の語り全体がそうであるように、それは語り手が聞いたとおりに語ったことであるとされる（断片 155）。

soudain hop gauche droite nous voilà partis nez au vent brat se balançant le chien suit tête basse queue sur les couilles rien à voir avec nous il a eu la même idée au même instant du Malebranche en moins rose les lettres que j'avais s'il pisse il pissera sans s'arrêter je crie aucun son plaque-la là et cours t'ouvrir les veines [suddenly yip left right off we go chins up arms swinging the dog follows head sunk tail on balls no reference to us it had the same notion at the same instant Malebranche less the rosy hue the humanities I had if it stops to piss it will piss without stopping I shout no sound plant her there and run cut your throat]<sup>71</sup>

あれまあ突然左と右二人そろってあてもなく腕をぶらぶら歩き出す犬は後ろからうなだれて尻尾<sup>しつぽ</sup>を巻いてついていくわたしたち二人と無関係に犬は同時に同じ観念を抱いただけ薔薇色あせたマルブランシュわたしの教養古典の造詣<sup>ぞうけい</sup>もし犬が小便するならばそのときは中断せずにやるだろうわたしは叫ぶ声が出ないその娘<sup>こ</sup>をそこに捨てていけ走って逃げて動脈を切れ<sup>72</sup>

この犬は、少女が革紐につないでいるという記述が断片 159 にあり、少女の飼い犬であると見られる。上掲の引用において、またその後において、少年の頃の語り手と少女の動作は繰り返し犬の動作と重ねあわされている。特にこの断片では、マルブランシュが言及されていることにより、意志と行動の因果関係に機会原因論的な枠組みがもたらされ、それによって

---

<sup>69</sup> この挿話は、ベケットが『事の次第』に先駆けて一九五九年にフランス語で発表した「イメージ」（“L'Image”）という短編の中心をなすものである。

<sup>70</sup> 英語版の introrse は『オックスフォード英語辞典』（*Oxford English Dictionary*）によると植物学の専門用語であり、花の雄しべ（anther）が花の中心に向かって内向きであることを意味する。人間の動きが、人間以外の生物について用いられる自然科学の用語によって記述されている。

<sup>71</sup> Beckett, *Comment C'est*, 34-5.

<sup>72</sup> ベケット、『事の次第』、53 頁。ただし、「立ち止まらずに」を「中断せずに」に変更。

人間の動物性が印象付けられる。このことは、『事の次第』全体を通して反射的行動が自由意志よりも前景化されている点に通じている。

マルブランシュは主著『真理の探究』(*Recherche de la Vérité*) (一六七四年) で知られるフランスの哲学者で、デカルトの影響を受け機会原因論を唱えた。機会原因論は、すべての現象は神を唯一の原因として生じるもので、神の作用の「機会原因」に過ぎないと見て、デカルト的な心身二元論に対して神の力を強調した。たとえば、機会原因論は心身の直接的な因果関係を否定し、神の媒介によって精神と身体の変化が引き起こされると考える。ベケットは一九三〇年代からこのような機会原因論の考え方に惹かれていた。大学院生の時にマルブランシュを始め機会原因論者の著作を読んでおり<sup>73</sup>、一九三六年には機会原因論の代表者であるオランダの哲学者ゲーリンクス (Arnold Geulincx) の『エチカ』(*Ethica*) (一六七五年) を原文で読み、ノートをとっている<sup>74</sup>。

マルブランシュは自由意志についてどのような考え方を持っていたらうか。マルブランシュは、神が唯一の作用原因であり「一般法則」によって世界を支配すると考えるものの、被造物には「一般法則」を実現する「機会原因」としての役割を一定程度認めている<sup>75</sup>。マルブランシュは『道徳論』(*Traité de morale*) (一六八四年) において人間の精神の自由をある程度認めている<sup>76</sup>。とはいえ、ベケットが所有していた『真理の探究』には、「もろもろの精神」は「それらのすべての思考活動において」「神への依存状態」を有するとされている<sup>77</sup>。「われわれは、神がわれわれが見ることをまさしく欲しないようなものを何も見ることはできないのみならず、またわれわれは、他ならぬ神がわれわれに示さないようなものを何も見ることはできない」、さらには、「人間たち」は「神なしには何もすることができない」とまで述べられている<sup>78</sup>。人間は神が見せようと欲したものを見せられているだけであり、神なしでは何もできない。『ニコラス・マルブランシュ——機会原因論者の世界における自由』(*Nicolas Malebranche: Freedom in an Occasionalist World*) (二〇〇九年) でスーザン・ペッパーズ＝ベイツ (Susan Peppers-Bates) は、人間は何かをするよう意思を持つことはできるが、それを実際に起こすのは神であるとマルブランシュの考えを要約している<sup>79</sup>。マルブランシュは知的判断・道徳的判断における人間の精神の自由を認めるが<sup>80</sup>、人間の行動や経験については、神との関係において極めて受け身な性格を持つと考えた。

上記の『事の次第』からの引用でマルブランシュが言及されるのは、「わたしたち二人と

---

<sup>73</sup> ノウルソン、『ベケット伝〈上〉』、401頁；Knowlson, 304.

<sup>74</sup> ベケットとゲーリンクスについて、詳しくはデヴィッド・タッカー (David Tucker) の『ベケットとアーノルド・ゲーリンクス』(*Samuel Beckett and Arnold Geulincx: Tracing 'A Literary Fantasia'*) (二〇一四年) を参照。

<sup>75</sup> 香川。

<sup>76</sup> 依田、550-1頁。

<sup>77</sup> 依田、188頁。

<sup>78</sup> 依田、208頁。

<sup>79</sup> Peppers-Bates, 111.

<sup>80</sup> Peppers-Bates, 23.



無関係に犬は同時に同じ観念を抱いただけ」と述べられた後である。これにより、犬が「わたしたち二人」の後をついてきた理由を、人間の媒介、すなわち少女の持つ革紐によって引っ張られたことではなく、神の媒介によって「同時に同じ観念を抱いた」からだとする枠組みが提供される。その枠組みによれば、人間と犬が同時に同じ行動を取るのには神が作用原因であるからだということになる。マルブランシュによれば、「もろもろの精神」が「神への依存状態」にある。神を作用原因として観念を受動的に抱くという点において、人間も動物も同じ被造物として変わりはない、ということになる。

しかし同時に、テキストを読み進めると、人間と動物の本質的な違いが露呈することになる。先を読み進めると、「もし犬が小便するならばそのときは中断せずにやるだろう」とある。ここにおいて、「同じ観念」とは小便のことだと事後的に推測できるが、「わたしたち二人」、つまり十代の少年少女が小便をするためにわざわざ「左と右二人そろって」連れだって歩いたのだとは考えにくい。したがって、犬については小便をするために「後ろから（略）ついていく」のだと明確にわかる一方で、「わたしたち二人」については何らかの性行為をするために「突然左と右二人そろってあてもなく腕をぶらぶら歩き出」したのかもかもしれない。これら両者の行為を同じ排泄行為と見る限りにおいて「同じ観念」という表現がある。「もし犬が小便するならばそのときは中断せずにやるだろう」と述べられているのに対して、少年時代の語り手は、声を出さず、彼女を置き去りにしたままで走り去る、ということが述べられている。これは、犬の場合とは異なり、「わたしたち二人」は小便（あるいは他の排泄行為）をするときに途中でやめたからだと考えられる。

「もし犬が小便するならばそのときは中断せずにやるだろう」という表現は、犬の排泄に意志が介在しないことを示唆する。このことは、動物を魂のない機械と見るデカルトの考えに合致する<sup>81</sup>。マルブランシュがこのデカルトの考えを受け継いだことをよく表している逸話がある。マルブランシュはベルナール・ル・ボヴィエ・ド・フォントネル (Bernard le Bovier de Fontenelle) と通りで話していた時、妊娠した犬を見つけて蹴とばした。フォントネルが犬を守ろうとしたところ、犬は痛みを感じないということを知らないのかね、とマルブランシュは問いかけたと言われる<sup>82</sup>。人間と犬の関係が話題となるエピソードでマルブランシュが言及されることは、この逸話を思い出させる。このエピソードは、マルブランシュの逸話が問題にするような、人間と動物の精神の同質性と違いはどこにあるのか、という問題を問いかけているのかもしれない。引き続き、このエピソードを検討してみよう。

上記の引用において、「わたしたち二人」が突然左と右二人そろってあてもなく腕をぶらぶら歩き出し、犬もその後をついていくという記述がある。ここで「わたしたち二人」が突然抱いた観念が生理的欲求を抱いた犬の観念と同じだったと言われることは、「わたしたち二人」の行動の動物性を暗示する。このような「わたしたち二人」の衝動性、動物性は、断片 165 にも顕著に見て取れる。そこには、「下げた鼻面その前に赤黒く光るペニスそれを舐

<sup>81</sup> Connor, "Beckett's Animals," 42.

<sup>82</sup> Coren, 66.

めてみる元気もないわたしたち反対に大元気 (| baisse le museau sur sa bitte noire et rose pas la force de la lécher nous au contraire [it lowers its snout to its black and pink penis too tired to lick it we on the contrary])」とある<sup>83</sup>。ここで犬と「わたしたち二人」は「反対」の結果に至っているものの、「わたしたち二人」の衝動が犬のそれよりも活発であることが示唆されている。

「わたしたち二人」の動物性は、山を登る様子が自由意志を欠いた機械的なものであるかのように表現されていることにも通じている<sup>84</sup>。本挿話は、従来の小説的約束事を無視するような特異な言語によって、少年少女の衝動的な恋愛における自由意志の余地のなさを露骨なまでに描き出しており、人間の精神が動物と同じように神に全面的に依存していると考えられるマルブランシュへの言及はある意味で時宜に適ったものと言えるだろう。衝動性、動物性、機械性のせいで、「わたしたち二人」は自分たちの意志で経験を積極的に選び取っているようには見えない。この点で、語り手は経験に対して受動的な、少年時代の「幼生の主体」としての自己を回想していると言えるのではないか。

「わたしたち二人」の一人である語り手は、成長した結果、経験に対する受け身性から脱却したのか。そうとは言えないようである。語り手は、「これは規定こんなふうに規定されてるわたしたち (nous sommes réglés ainsi notre justice le veut ainsi [we are regulated thus our justice wills it thus])」<sup>85</sup>「わたしたちは<sup>おきて</sup>掟にしばられている (on est dans la justice [we have our being in justice])」<sup>86</sup>と言う。神かどうかは不明であるものの、語り手は何らかの上位の存在あるいは「<sup>おきて</sup>掟」によって規定され、しばられているようだ。

語り手は少年時代からずっと「永遠に幼生であること」を余儀なくされているのかもしれない。『事の次第』の断片 241 では、エルンスト・ヘッケルの名前に言及されることで、語り手の動物や虫への生成変化を人間の未成熟な状態として見る視点が導入されている。

fou ou pis transformé à la Haeckel né à Potsdam où vécut également Klopstock entre autres et œuvra quoique enterré à Altona l'ombre qu'il jette [mad or worse transformed à la Haeckel born in Potsdam where Klopstock too among others lived a space and laboured though buried in Altona the shadows he casts]<sup>87</sup>

狂気の沙汰それとももっと悪いことにヘッケルの学説どおりに変形されヘッケルの生まれはポツダム数ある人のそのなかでクロープシュトックもしばらくは暮らし働いた都会

<sup>83</sup> ベケット、『事の次第』、53 頁；Beckett, *Comment C'est*, 36-7.

<sup>84</sup> ベケットにおいて恋愛に耽る男女の動作が機械のように描かれていることは『事の次第』に限ったことではない。田尻が指摘するように、人間の動作の機械化された表象はベケットにおいて幅広く見られる (Tajiri, *Prosthetic Body*, 13-39)。

<sup>85</sup> ベケット、『事の次第』、203 頁；Beckett, *Comment C'est*, 142-3.

<sup>86</sup> ベケット、『事の次第』、229 頁；Beckett, *Comment C'est*, 160-1.

<sup>87</sup> Beckett, *Comment C'est*, 52-3.

埋葬されたのはアルトナだけど映る影法師はクロップシュトック<sup>88</sup>

ヘッケルはドイツの生物学者で、上記の引用で言われているようにポツダムで生まれた。「エコロジー」という言葉・概念の創始者であることでも知られている。ダーウィンの影響を受け、主として海棲無脊椎動物（放散虫やクラゲや海綿動物など）の形態学・分類学の研究に従事した。その研究を通してヘッケルは、一八六八年の主著『自然創造史』（*Natürliche Schöpfungsgeschichte*）などにおいて、**個体発生は系統発生を繰り返す**という生物発生原則を展開した。以下、佐藤恵子の説明を引用する。

これは、私たち人間であれば、母親の胎内にいる時に、単細胞の受精卵から、<sup>えら</sup>鰓や水掻きや尻尾のある胚の状態を経て、やがてそれらが消えて胎児が人間の形姿になっていくプロセス（個体発生）が、まさにヒトの進化のプロセス（系統発生）——はるか四〇億年前頃に地球上に誕生した単細胞生物が進化を遂げて、やがて海から陸に進出し、多様な枝分かれの末にヒトへと至った壮大なストーリー——を短い期間で繰り返している、ということ述べている。<sup>89</sup>

ベケットはヘッケルの『宇宙の謎』を所有していたことがあり<sup>90</sup>、このようなヘッケルの反復説を知っていた<sup>91</sup>。佐藤恵子は前掲書において、ヘッケルのこの説が、生物学以外、たとえばロンブローゾ（Cesare Lombroso）の犯罪心理学やフロイトの精神分析学から夢野久作の『ドグラ・マグラ』（一九三五年）にまで広範な影響を与えていることを指摘しているが、ベケットもこの例外ではないと思われる。アッカリーとゴンタースキーは、ベケットが『宇宙の謎』から「羊膜内の、あるいは胎児の魂（the amniotic or embryonic soul）」という概念を見出したこと、それが様々な作品に見られるイメージに影響を与えているということに注意を促している<sup>92</sup>。

「ヘッケルの学説どおりに変形され」とは、人間の発達段階において、生物種としての人間の進化の歴史において辿った形態的变化を繰り返すことを意味していると考えられる。上記引用の一つ前の断片 240 からそのことが裏付けられる。

ma journée ma journée ma vie comme ça toujours les vieux mots qui reviennent | plus grand'chose  
seulement que je me réacclimate puis dure jusqu'au sommeil ne pas s'endormir fou ou alors ce n'est

---

<sup>88</sup> ベケット、『事の次第』、76 頁。

<sup>89</sup> 佐藤、13 頁。冒頭の「これ」は「個体発生は系統発生を繰り返す」というフレーズを指す。

<sup>90</sup> Murray, 20.

<sup>91</sup> ベケットが所有していた『宇宙の謎』の第四章に反復説についての記述がある（Haeckel, 60-6）。

<sup>92</sup> Ackerley and Gontarski, 242.

pas la peine [my day my day my life so they come back the old words always no not much more only reacclimatize myself then last till sleep not fall asleep mad | no sense in that]<sup>93</sup>

わたしの日わたしの日わたしの人生こんなふうについてまでも古い言葉が帰ってくるたいしたことはもう起こらぬ引越し先に再適応することだけが残ってるそれから最後の眠りまでなんとか時を過ごすこと<sup>うたた</sup>転た寝せぬことこれが肝要<sup>き</sup>転た寝などは狂気の沙汰<sup>た</sup>またはまったく無意味なこと<sup>94</sup>

冒頭に「わたしの日わたしの日わたしの人生 (ma journée ma journée ma vie [my day my day my life])」とあり、ここでは語り手個人の生活や人生が問題とされるかのように思える。しかし、réacclimate [reacclimatize]という語が使われることで、進化における形態変化という文脈が導入されている<sup>95</sup>。これは生物学で使われる用語で、環境や気候に再適応する[させる]という意味の動詞である。よって、me réacclimate [reacclimatize myself]は、表面的には語り手が人生において環境にみずからを再適応させることを意味している。しかしこの表現はヘッケル的な進化生物学の文脈からすると別の意味合いを帯びる。すなわち、語り手は生物種として進化の過程で環境に適応してきて、それを繰り返しているという、よりスケールの大きい進化生物学的な読み方を浮上させることになる。

ダーウィン以降の進化論において、生物種の環境への適応は形態変化を伴う。よって、上記のような me réacclimate [reacclimatize myself]の読み方と、「ヘッケルの学説どおりに変形され」がヘッケルの言う進化における形態変化に言及しているという読み方は相互に補強し合う。このような個体と人類をつなげる文脈を探り当てたことで、以下のような二つの論点が帰結する。第一に、人間の未成熟な発達段階と下等生物を重ね合わせるヘッケル的な見方をベケットは明確に意識しているということである。語り手がヘッケルの生物発生原則に従って形態変化するのだとすれば（この原則は語り手が「しばられている」と言う「掟」の一つであろう）、『事の次第』における語り手の蛞蝓や蚯蚓や原生生物への生成変化は、非人間的なものへの超越的な生成変化というよりは、語り手の胎内における幼生段階への退行を示していると考えられる。田尻芳樹が論じているように、『事の次第』の語り手は先行作品の登場人物と同様に子宮の中の胎児を思わせるが<sup>96</sup>、ヘッケルの枠組みはこの見方を補強する。人間が胎内にいるとき系統発生を繰り返すというヘッケルの枠組みに照らすと、『事の次第』における下等動物への変化は、子宮の中の胎児だったときに通過した状態への退行と見なせるのではないか。『事の次第』の語り手にドゥルーズの言う「幼生の主体」と

<sup>93</sup> Beckett, *Comment C'est*, 52-3.

<sup>94</sup> ベケット、『事の次第』、76 頁。

<sup>95</sup> 『事の次第』にはこれ以外の箇所にもダーウィン／ヘッケル的な進化論の仄めかしが認められる (Wimbush, 126-7)。

<sup>96</sup> Tajiri, *Prosthetic Body*, 35-6. 田尻は『事の次第』について語り手がベラックワのような胎児的な姿勢を取っていることを指摘している。

という言葉が文字通りの意味で当てはまると言える根拠の一つがここにある。人間を「糞」のような無機物とつなげて見る『事の次第』の想像力もまたヘッケルと共通している。ヘッケルが生物の進化を表現した系統樹の幹の根本には「無機的な物質から生物へのミッシングリンク」であるモネラ (Monera) がある<sup>97</sup>。ヘッケルは、無機物が物理的な刺激により有機的生命体へと連続的に進化したと考えた。そして、細胞核も細胞膜も持たず、原形質だけでできている生物モネラを、無機物が有機的生命体に進化した証拠であると考えた。『自然創造史』などのヘッケルの著作に収録されている系統樹の図版は、人間の進化をさかのぼっていくとモネラに行き当たることを明確に視覚化している<sup>98</sup>。

第二の論点として、断片 240 と断片 241 でみずからを再適応させる過程が「狂気の沙汰またはまったく無意味なこと」とであると繰り返し表現されているように、進化生物学の文脈において合目的であるとされる進化の過程が、『事の次第』においては狂気に満ちた意味のないものであるとされているという点がある。この論点に関しては、ジョセフ・アンダートン (Joseph Anderton) の『ベケットの生き物——ホロコースト後の失敗の芸術』(Beckett's Creatures: Art of Failure after the Holocaust)<sup>99</sup>が参考になる。アンダートンは、泥を這う『事の次第』の語り手とトビハゼ (mudskipper fish) の類似性を指摘している。アンダートンによれば、トビハゼは魚から両生類に進化する中間的な存在であり、語り手は進化の文脈を意識していると言えるが、語り手の目指す進歩 (progress) は衰退 (decline) につながるものである<sup>100</sup>。人間の再適応の過程について言われる「狂気の沙汰またはまったく無意味なこと」という表現は、人間が理性的な存在に進化してきたという人間観に真っ向から反抗する表現である。

本節ではマルブランシュとヘッケルへの言及を手掛かりに『事の次第』における「幼生の主体」を論じた。これらのインターテキスト性には『事の次第』全体の理解を変える力がある。

マルブランシュは人間の行動が人間自身の自由な意志に基づくという考えを認めないだろう。ヘッケルもまた、ベケットが所有していた『宇宙の謎』の中で、人間は高等動物と同じ程度にしか自由意志を持たないと述べている<sup>101</sup>。こうした考えは反近代的であるように思われるが、二十一世紀の現在、人間に自由意志などないのではないか、という大きな疑問符が再び人類に突き付けられている。イスラエルの歴史学者ユヴァル・ノア・ハラリ (Yuval

---

<sup>97</sup> 佐藤、13 頁。

<sup>98</sup> 佐藤、151、153、155 頁。

<sup>99</sup> アンダートンは、ベケットの戦後の作品における生き物をホロコーストの文脈で読んでいる。証言 (testimony)、権力 (power)、ユーモア (humour)、生き残り (survival) という四つの主題を軸に、三部作と『ゴドーを待ちながら』と『勝負の終わり』を主に論じている。『事の次第』については三ページ触れており、語り手とトビハゼとの類似のほか、語り手が動物のように抑圧される状況にあるということを指摘している (Anderton, 121-3)。

<sup>100</sup> Anderton, 122.

<sup>101</sup> Haeckel, 133.

Noah Harari) は、現代の生命科学の考えによれば人間の情動や感情はアルゴリズムに過ぎないと主張している。彼の『ホモ・デウス』(*Homo Deus: A Brief History of Tomorrow*) (ヘブライ語版二〇一五年、英語版二〇一六年) によると、現代の生命科学は人間は自由意志を持たないという考え方を信奉しており、そのことが従来の人間中心主義を脅かしている。行動経済学者のダン・アリエリー (Dan Ariely) や心理学者のダニエル・カーネマン (Daniel Kahneman) は、人間の判断に様々なバイアスや不合理性が潜んでいることを明らかにし、人間の自由で合理的な意志決定の神話を揺るがせている。

『事の次第』の「幼生の主体」は、かつて「人間に特有な輝き」<sup>102</sup>と見られたであろう魂を欠いているようにさえ思える。この観点からすると、『事の次第』の提起した問題はベケットの思惑を超えていっそう切実になっていると言えるのではないだろうか。『事の次第』の問題は以下のように記述できる。人間は自由意志を持たないまま出会いと別れを繰り返して死に至るのであり、その意味で動物と変わるところがないのではないか (これはまさに、ハラリが衝撃的に説明して見せた現代科学の信奉する人間観である)。もし人間が「ヘッケルの学説」の通りに形態変化したのだとしても、それは「狂気の沙汰それとももっと悪いこと」にすぎないのか。煉獄のような泥の世界で、目的地のない円環をなして画一的に行進しているにすぎないのか。そのような悪夢めいた人類の本来の姿に気づいて、ショックを受け、言葉を失い、蠕動する虫や壊れた機械のように、その「事の次第」を反復強迫的に語るしかできないでいるのか。

このように、『事の次第』における未成熟性は人間中心主義の批判という要素を色濃く持つ。次節では、このことを歴史的な文脈に置き直して捉えてみたい。

### 『事の次第』と人間性の危機の時代

本章では、『事の次第』の「わたしたちみんなの声」を人類の声であると見る解釈を提示した。前節で検討したマルブランシュ的な粹組みやヘッケル的な粹組みは、この解釈をある程度裏付けると見られる。ベケットはマルブランシュやヘッケルの名前に言及するとき、人間の普遍的性質についての彼らの考え方を念頭に置いている。それらの考え (機会原因論や生物発生原則) は、マルブランシュやヘッケルへの言及を含む箇所だけでなく、作品全編を通して語り手や他の登場人物に影響しているように思われる。語り手はヘッケルの想像する胎児のように動物や虫や原生物へと退行し、泥の世界の住人たちは自由意志を奪われ神のような何者かに操られているかのように行進する。このことは、神を作用原因とする人間一般、生物種としての人間一般としての語り手 (たち) の性格を強調する。『名づけえぬもの』が人間個人の意識の極限に迫った小説であるとするれば、『事の次第』は単にその延長線上にあるのではなく、ある意味で全く新しい方向性を目指している。すなわち、『事の次

---

<sup>102</sup> ハラリ、『ホモ・デウス 〈上〉』、97頁。

第』は人類についての小説であり、その点で極めて独自の小説なのだ。

未成熟性の問題に関連付けて言うなら、『夢』では時代の中の個人の未成熟性が問題とされていたのに対して、『事の次第』においては人間に本質的な未成熟性が露わにされている。『事の次第』では成熟と未成熟の根本的な対立そのものがいろいろな形で疑問視され、転覆されている。前節ではその一つの表れとして、人間と非人間の二項対立がいかにか曖昧にされているかを具体的に検討した<sup>103</sup>。

『事の次第』は第二次世界大戦のあとで人間主義に対する信頼が失われ、その回復が目指された時代状況の中で書かれた。ルネッサンスやロマン主義に代表されるように人間的価値を理想化し尊重する多様な文化を生んだヨーロッパにおいて、第一次世界大戦のような多大な人的被害をもたらした災禍が起きたことは、知識人に精神的な危機意識を植え付けた。その一端は、シュペングラー (Oswald Spengler) の『西洋の没落』 (*Der Untergang des Abendlandes*) (一九一八、一九二二年) やヴァレリー (Paul Valéry) の「精神の危機」 (“*La crise de l'esprit*”) (一九一九年) に窺える。そうした危機意識の増大にもかかわらず、ヨーロッパ人は第二次世界大戦が起きることを防げず、人間的価値がひどく踏みにじられる事態を招いてしまった。西谷修は『戦争論』のなかで、「文明の統合した世界」が「〈戦争〉となって崩壊した」二十世紀の世界は、「〈非人間的なもの〉の回帰によって刻印されている」と論じている<sup>104</sup>。「〈非人間的なもの〉」として回帰するのは、「人間が〈人間〉となるためにそこを立ち去った〈ふるさと〉」であり、へその緒のように断ち切られた人間の〈幼年期〉」である。西谷は戦争における「〈非人間的なもの〉」すなわち「人間の〈幼年期〉」の回帰を以下のように記述する。

「啓蒙の弁証法」が語るように、自然の暴力を制する理性の支配であった啓蒙の運動は、自然を制覇し尽くしたそのときに、排除された自然の復讐を受けるかのように、それ自身もはや制御の利かない最大の暴力としての姿を露呈したのだ。もちろん「啓蒙」とは西欧文明の原理だが、西欧が〈近代〉として自己を実現して以来、この〈近代〉は世界の原理となり、世界のいたるところが〈近代〉へと向かうことになった。そして世界がはじめて〈全体〉となったとき、この文明の統合した世界は〈戦争〉となって崩壊したのである。

105

---

<sup>103</sup> マルコ・ベルニーニはベケットの語りにおける creature 的な性質に人間と動物の二項対立ではなく「成熟した大文字の人間 (fully fledged Humans)」と「未発達の認知者 (undeveloped human cognisers)」の対立を見ている (Bernini, 40)。ベルニーニは『事の次第』を論じていないが、『事の次第』の蠕動のような語りを、認知能力の未成熟性として捉えることができるかもしれない。

<sup>104</sup> 西谷、『戦争論』、143-4 頁。

<sup>105</sup> 西谷、『戦争論』、143-4 頁。啓蒙の運動が逆説的に戦争に帰結するという論理を西谷は『夜の鼓動にふれる——戦争論講義』でより詳しく説明している (西谷、『夜の鼓動』、67-73 頁)。

これは本論文第三章と関連する。第三章では啓蒙の理想に対する疑いが「人間の望み」に表れていることを指摘したが、西谷は、戦争の世紀において「啓蒙の運動」が「制御の利かない最大の暴力としての姿を露呈」したと論じることで、啓蒙的理想の権威が本格的に失墜したことを示唆している。西谷の言葉を借りれば、戦争は自分たちをすっかり成熟した大人だと思っていたヨーロッパ人を「へその緒のように断ち切られた人間の〈幼年期〉」へと連れ戻したのだ。このように考えると、人類ともとれる『事の次第』の登場人物たちが未成熟な存在として表象されることは、ヨーロッパの「啓蒙の運動」が「それ自身もはや制御の利かない最大の暴力としての姿を露呈した」ことの証言として読むこともできるだろう。

『事の次第』が書かれた時期は、第二次世界大戦を経験した人類、特にヨーロッパ人が、人間主義に対する不信の念を強め、それと同時に普遍的な人間性を擁護すべき価値として尊重しようとし始めた時代である。たとえば一九四五年のニュルンベルク裁判では、ユダヤ人虐殺を含むナチスの罪にふさわしい新しい罪概念として「人道に対する罪」という国際法上の概念が創造されていた。同年に創設された国際連合は、人権を護るべき価値として尊重し、人権概念を段階的に拡充した。国連は一九四五年に人権に関する規定を含む国連憲章（United Nations Charter）を採択したが、そこでは、「われらの一生のうち二度まで言語に絶する悲哀を人類に与えた戦争の惨害から将来の世代を救い、基本的人権と人間の尊厳および価値と男女及び大小各国の同権とに関する信念を改めて確認」することを、国連の創設に参加した国とその人民が持つ理想と目的に含めている（国連はこの理想と目的を忘れず、人道支援の取り組みを続けている）<sup>106</sup>。国連は一九四八年に世界人権宣言を採択し、一九六六年にはさらに二つの国際人権規約を採択することで、法的拘束力の幅を広げてきた。多くの知識人もまた従来の人間性の概念について考え直した。一九四七年に公刊されたマルティン・ハイデガー（Martin Heidegger）の『ヒューマニズムについて』（*Über den Humanismus*）では、「これまでのあらゆるヒューマニズムに反対する語り方をしながら、しかしそれでいてみずからを断じて非人間的なものの代弁者とはしないような」立場がとられており、「こうした『ヒューマニズム』を、私どもは、なおも『ヒューマニズム』と呼ぶべきであろうか」と書かれている<sup>107</sup>。ハイデガーがジャン・ボーフレ（Jean Beaufret）に宛てた書簡を推敲したこの著作は、従来の人間性が正常に機能せず、苦境に陥ったことを物語っている。

『事の次第』はこのような人間性の危機の時代の証言である。たしかに、『事の次第』の舞台である泥の世界は明らかにこの世界とは別物であるとされている。そこには太陽もなく、ダンテの煉獄のような寓話世界、地理も時代も超越した場所であるように思える。と同時に、『事の次第』はヨーロッパの近現代世界の痕跡をはっきりととどめており、そこには戦争と関係する状況が描かれている。たとえば、語り手の持つ缶詰と缶切り。金属製の缶詰は一八一〇年に軍の食料補給用に発明されたものであり、戦争と切り離せない起源をもつ

---

<sup>106</sup> 国際連合広報局、27頁。

<sup>107</sup> ハイデッガー、94頁。



ている<sup>108</sup>。缶切りは一八五八年に発明された。よって、『事の次第』の舞台は中世や十八世紀以前ではあり得ないということになる。缶詰と缶切りが入っている袋は、英語版では麻(jute)でできている。juteは帆布や袋の素材であり、安価で低品質であるという特徴があるため、語り手の窮乏を示す<sup>109</sup>。

安価な素材の麻袋に缶詰と缶切りが入っているということ自体が、語り手の境遇について何かを示唆している。もし語り手に食料を補給できるあてがあるのであれば、長期保存用の缶詰を持っていないはずである。したがって語り手は、生存に必要な最低限のものしか持たされずに行軍を強いられる捕虜や兵士のようなものであると言える。語り手のように行進する人は十万人あるいは百万人いるとも言われる。こうした人々を「掟<sup>おきて</sup>」でしぼり、「袋を供給する者 (celui qui fournit les sacs [him in charge of sacks])」<sup>110</sup>がいるとされている。『事の次第』が描くのは、多くの人は何者かに生殺与奪の権を握られたうえで、管理されながら移動しているという状況なのだ。第二次世界大戦終結後間もない時代状況において、大勢の人がこのように行進するさまを捕虜や軍隊の行進と関連付けた読者は少なくなかったように思われる。第二次世界大戦中、ベケットと同じレジスタンス活動に携わっていたアルフレッド・ペロン (Alfred Péron) を含む何人かの友人知人は、ゲシュタポによって逮捕・拘束された<sup>111</sup>。刑務所や収容所へ向かって他の逮捕された人々と共に彼が行進するさまを、ベケットは痛切な思いで想像したに違いない。彼らは監禁や拷問や処刑の運命にあったからだ。ベケットは戦時中にアイルランド赤十字やレジスタンスの活動に参加しながら転々とするなかで、戦争のために移動を余儀なくされる人々を実際に何度も目にしただろう。こうした経験は、間違いなく、無理やり長期間歩かされる『事の次第』の人々のイメージの源泉の一つであろう。もちろん、『事の次第』には行進する人々を見張る役目の兵士などはおらず、収容所はおろか、人間の集落は一切存在しない。行進する戦時下の人々がイメージの源泉だとしても、それは想像力の中で大きく変形されている。とはいえ、『事の次第』は第二次世界大戦への直接的できわめて具体的な言及を一か所含んでいる。それは第二部の断片 188 にある「五月八日戦勝記念日 (huit mai fête de la victoire [eighth of May Victory Day])」<sup>112</sup>で、これは一九四五年に法的文書の署名によりナチスが無条件降伏し消滅した日である。

『事の次第』の第二部以降では、行進する人々の中の暴力の連鎖が描かれる。語り手はピムのところにとり着き、身体を刺激し調教を行う。

tableau des excitations de base un chante ongles dans l'aisselle deux parle fer de l'ouvre-boîte dans le cul trois stop coup de poing sur le crâne quatre plus fort manche de l'ouvre-boîte dans le rein

<sup>108</sup> 缶詰の誕生と戦争のつながりについては Savage, 1-2 を参照した。

<sup>109</sup> jute は十八世紀にベンガル語から英語に入ってきた言葉であり、イギリスと植民地との接触を物語る語彙でもある。

<sup>110</sup> ベケット、『事の次第』、228 頁；Beckett, *Comment C'est*, 160-1.

<sup>111</sup> ノウルソン、『ベケット伝 〈上〉』、379-80 頁；Knowlson, 287-8.

<sup>112</sup> ベケット、『事の次第』、153 頁；Beckett, *Comment C'est*, 106-7.

[table of basic stimuli one sing nails in armpit two speak blade in arse three stop thump on skull  
four louder pestle on kidney

cinq moins fort index dans l'anus six bravo claque à cheval sur les fesses sept mauvais même que  
trois huit encore même que un ou deux selon [five softer index in anus six bravo clap athwart arse  
seven lousy same as three eight encore same as one or two as may be]<sup>113</sup>

基本的刺激表 1 歌え脇わきの下に爪 2 話せかん罐切りの刃を尻しりに 3 やめろ頭げんこに拳固 4 もっと大きな声で罐切りの握りを腰に

5 もっと小さな声で人差し指を肛門しりに 6 ブラボーしり響をぴしゃりと平手打ち 7 へたくそめ 3に同じ 8 アンコール 1に同じ場合によっては2に同じ<sup>114</sup>

断片 75 には「単純なサディズムだろうかいやそれも違うなにしろ泣き叫んではいけないのだから (du sadisme pur et simple non plus puisqu'on m'empêche de crier [sadism pure and simple no since I may not cry])」とあり<sup>115</sup>、ベケットはこうしたいじめが性的サディズムと解釈されないように予防線を張っているようだ。性的な満足のためではないとすれば、どのような目的のためにこのような虐待がおこなわれるのか。

加害者と被害者の関係が「へぼ教師(pion [pedant])」と「落第坊主 (cancre [dunce])」の関係にたとえられているように、加害は一種の教育のようにも思える<sup>116</sup>。しかしそれは、人間的な資質や能力を開発し、理想の市民の育成を目指す教養教育とは正反対だ。それは、優れた人間を育てるところか、記憶力や判断力や思考力や想像力などの人間的能力をまったく必要としない。その目的は、単に反射的であるような形で特定の刺激を受けとって歌わせることである。この点で、この調教は非人道的である。語り手は、ピムが「いったいわたしに何が要求されているのだろうこんなわたしを虐待して (que veut-on de moi en me martyrisant ainsi [what is required of me that I am tormented thus])」と思っているのではないかと想像する<sup>117</sup>。被害者にしてみれば、加害は繰り返し意味もなく行われるのである。『事の次第』は、こうした（滑稽ではあれ）非人道的な虐待が整然と繰り返される様子を描いている。

第二次世界大戦が与えた衝撃は、捕虜の虐待や大量虐殺など、人間がこれほど非人道的なことを組織的になしえるのかという点に存したのであり、その衝撃の余波として「人道に対

---

<sup>113</sup> Beckett, *Comment C'est*, 88-9.

<sup>114</sup> ベケット、『事の次第』、128 頁。

<sup>115</sup> ベケット、『事の次第』、116 頁；Beckett, *Comment C'est*, 78-79.

<sup>116</sup> ベケット、『事の次第』、258 頁；Beckett, *Comment C'est*, 184-5.

<sup>117</sup> ベケット、『事の次第』、116 頁；Beckett, *Comment C'est*, 78-79.

する罪」や擁護されるべき価値としての人間性が声高に叫ばれるようになった。『事の次第』は、非人道的な虐待を異常なものとしてでなく、「自然の順序 [秩序] (l'ordre [the natural order])」<sup>118</sup>の一部として描く。行進する百万もの人々が虐待を整然と繰り返すさまは、非人道的な虐待行為が異常なものとしてでなく、人類の本質であることを示しているかのようである。アーレント (Hannah Arendt) が『エルサレムのアイヒマン——悪の凡庸さについての報告』(Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil) で喝破したように、戦争ではこのように本来異常に思える非人道的行為が日常的ルーチンに反転し得る。意味付けを拒むような非人道的虐待に世界中の人間が耐えたことを告発する歴史的記録として『事の次第』を読むことは不可能ではない。

このように考えると、『事の次第』において語り手が人間以下の生き物に変化することは、人間が文字通り人間以下のものと見なされ、それが当然であるかのように錯覚された歴史を物語っていると解釈できる。ナチスは非アーリア人を劣等人種と見て「ウンターメンシュ (Untermensch)」と呼び、それは彼らのユダヤ人虐殺を正当化する論理となった。人間を未熟者として貶め疎外する権力は、階級や性や国籍を含む複数の次元において働く。第二章で論じたように、ゴンブローヴィチやベケットのような作家はそれを敏感に感じ取って、想像力の中で変形させる。「ウンターメンシュ」の修辞が力を揮った時代とは、そうした権力が人類史上最もグロテスクな形で現れた時期である。『事の次第』は、人間の本質的な未熟さが暴力性において露わになっただけでなく、人間が下等で未熟な「幼生の主体」に貶められた時代の証言であり、痛烈な風刺なのではないか。

本章では、『事の次第』において、ベケットの「永遠に幼生であること」への関心を反映するかのように、動物や原生生物への退行が描かれていることを見た。そして、そうした非人間への退行を、戦争と啓蒙主義の破綻に結び付けた。しかし、このような議論には反論があるかもしれない。非人間への退行というアイデアと二十世紀の戦争という歴史的出来事（および、それが含意する啓蒙主義の破綻）は、どのように結びついているのか。この点を整理しておく必要があるだろう。

『事の次第』における非人間への退行は、ベケットの「永遠に幼生であること」への個人的な関心から生じたものであるように思われる。ヘッケルの文脈を経ることで、この非人間への退行は一種の子宮回帰願望であると解釈できる。子宮回帰願望こそ、ベケットが扱った数あるモチーフの中でも、「あの閉じ込められた哀れな胎児 (that enclosed poor embryo)」というベケット自身の強迫観念と関連する、きわめて個人的な主題である。要するに、『事の次第』における非人間への退行は、個人的で内面的な動機に由来するものであるように思われる。これに対して、二十世紀の大戦は歴史的出来事である。これらはいかに結びつくのか。

---

<sup>118</sup> ベケット、『事の次第』、8頁；Beckett, *Comment C'est*, 2-3. なお、ここで言う「自然の順序」は第一に語り手の人生の順序を表すと見られるが、コーディングリーはアリストテレス、中世キリスト教、ダンテ、ミルトン (John Milton) の影響を読み取っている (Cordingley, 185)。

ここで、『事の次第』の設定を思い出そう。語り手は *quaqua* という言葉で表される「わたしたちみんなの声」を聞いて、それを聞いた通りに語っている。そして、「わたしたちみんなの声」は人類の声であると考えられる。『事の次第』で語られるのは、語り手個人の経験の物語であるというよりは、第二次世界大戦終結後に、「わたしたちみんな」が共有していた戦争の生々しい記憶であると考えられないだろうか。

実際、『事の次第』に描かれている人々は、大戦で人間らしさを奪われた人々のようである。虫の蠕動を思わせるかのように手足を曲げ伸ばしして屈伸運動で進む語り手は、匍匐前進する戦場の兵士のようなものだ。実際、ゲイリー・アデルマン (Gary Adelman) は、『事の次第』の世界を「塹壕の間の無人地帯の泥の中で兵士たちが祈りを呟きながら死にそうになっている世界のような黙示録的世界 (an apocalyptic world like that of soldiers dying in the mud of no-man's-land between trenches, murmuring their prayers)」と表現している<sup>119</sup>。食料の配給と生殺与奪の権を超越的な存在に握られ、行列をなして行進する人々は、まさに戦時下の捕虜や難民のようである。「基本的刺激表」に見られる暴力は、戦時下における組織的かつ理不尽な拷問がグロテスクに変形したものと見ることもできるだろう。

『事の次第』における非人間への退行は、ベケット個人の内面に由来するものでありながらも、「わたしたちみんなの声」を聞いたとおりに語るという設定によって、人類が共有した経験に由来するものであると考えられる余地を残している。その集合的経験は、戦争によって啓蒙主義的な人間的諸価値への信頼が失墜し、人間の普遍的な未成熟性が露呈したように思われた時代を色濃く反映している。生々しい戦争の記憶はトラウマ的なものであるため、それを一貫性のある形でスムーズに語ることは難しい。それゆえ『事の次第』の語り手は、「永遠に幼生である」と呼べるような、分節化されておらず断片的で、反復的で非直線的な、異様な形になっているのではないか。『事の次第』は、そのような語りによってベケットがみずからの特異な存在感覚を見事に昇華した作品であると考えられる。

---

<sup>119</sup> Adelman, 119.

## 結論

本論文の締めくくりとして、序論から第四章までの要点を順にまとめつつ、各章がどのように関連するかを述べておきたい。そのうえで、ベケットの創作の発展に関して本論文全体から得られる結論を述べて結びとする。

序論では、未成熟性をめぐる諸問題を導入し、ベケットにおける「未成熟性」をあらかじめ定義づけた。とりわけ重要なのが、ベケットが「あの閉じ込められた哀れな胎児 (that enclosed poor embryo)」<sup>1</sup>に対して創作上の義務を負っていると感じていたこと、そして、「永遠に幼生であること (l'éternel larvaire)」にモチーフを求めるべきだと考えていた<sup>2</sup>ことである。本論文の骨子は、ベケットが一九三〇年代の段階からこの義務をいかに解決するかということのみずからの存在感覚を通して強く意識しており、それが『事の次第』において「永遠に幼生であること」から得られる「言葉とリズムとあえぎ (les termes, les rythmes, les halètements)」<sup>3</sup>として結実したという構図に基いている。

第一章から第三章では一九三〇年代の作品を集中的に扱い、ベケットが創作活動の初期の段階から未成熟性に関連するモチーフを作品の中で探究したこと、それを通してみずからの特異な存在感覚に根差す独自の創作の道を追求したことを跡付けた。

第一章で検討された問題は、ベケットが成長途上の作家としてのみずからの成熟をどのように捉え表現したかというものである。本章で扱う『夢』の執筆を始めた時、すでにコスモポリタンの芸術家として歩み始めていたベケットは、アイルランド文学やイギリス文学のみならず、ヨーロッパ文学という歴史ある伝統の上に立っていることを強く意識していた。さらに、遅れてきたモダニストとしては、ジョイスをいかに乗り越えるかという問題が大きく立ちはだっていた。言い換えれば、ベケットはゲーテをはじめとするヨーロッパ文学の偉大なる先達の子供であり、大きな文学的影響を受け個人的に深い親交もあったジョイスの子供でもあった。成長途上の芸術家であるベラックワに自身の経験を反映させた『夢』では、芸術の未成熟性／芸術家としての未成熟性をどのように乗り越えるかということが大きな問題となっている。このことは、『夢』にベケット自身の創作原理が垣間見えることに明らかである。

第一章の独自性は、『夢』をジョイスやプルーストなどのモダニスト教養小説との比較においてではなく、ゲーテとの関連において論じた点にある。『夢』はゲーテへの言及をワーズワスの詩の引用と組み合わせることで、ゲーテへの言及が呼び起こす「教養=自己形成 (Bildung)」の観念に疑問符を投げかけている。芸術家としての成長の一步を踏み出したベ

---

<sup>1</sup> Knowlson and Knowlson, 151.

<sup>2</sup> Beckett, *Letters: Vol. II*, 100.

<sup>3</sup> Beckett, *Letters: Vol. II*, 100.

ケットの文学上の父たちに対する反応は、このような「文学的先行者への依拠と反抗 (dependence on and opposition to its literary predecessors)」(ビクスビー)<sup>4</sup>によって特徴づけられる。これは、ゲーテに依拠しつつ孤独に放浪する作家というイメージを表現した一九三〇年代の詩にも見いだされる。

第一章では、主人公ベラックワの人物造形においていかに未成熟性が強調されているかを分析し、モダニスト教養小説としてだけでなく、みずから成長を止めた少年を描くギュンター・グラスの『ブリキの太鼓』を典型とする「阻害された成長を描く一九三〇年代以降の小説の系譜 (genealogy of post-1930s novels of arrested development)」(エステイ)<sup>5</sup>の嚆矢をなすものとしても『夢』は位置付けられるのではないかと提案した。

第二章は、『マーフィー』を同年に出版されたゴンブローヴィチの代表作『フェルディトゥルケ』と比較したラバテの先行研究を踏まえて、ラバテが手を付けていない課題に取り組んだ。未成熟性と形式の問題の探究をライフワークとしたゴンブローヴィチとの比較を通して、『マーフィー』を未成熟性のモチーフが駆使された形式批判の物語として読み解くことができる。ゴンブローヴィチの『コスモス』においては、混沌たる現実の鑄型としての形式の偏重が滑稽に映るほど過度に追求されている。これはゴダードが指摘するように構造主義的な思考法への批判と見ることができ、より広い意味では、現実を理解するための範疇を生み出す思考法への批判になっているとも言える。ラバテが取り上げていない『コスモス』を比較対象とすることで、『マーフィー』において形式批判という主題がどのように展開しているのかが浮かび上がる。また、ドストエフスキー『未成年』からサルトル『嘔吐』に至る、未成熟な青年知識人が高度な思想ゆえに現実から遊離して滑稽に失敗する、十九世紀以降のヨーロッパ小説の系譜に連なるものと位置づけることができる。

『マーフィー』における形式批判は、混沌たる現実の鑄型としての形式に向けられていると同時に、モダニズムにおける形式主義にも向けられていると考えられる。ゴンブローヴィチを参照することで、この二方向が通じ合っていることが理解できる。マーフィーの死は、混沌たる現実を形式によってうまく抑え込むことができなかつたためであると読み解くことができる。一方で、ミラーが示唆するように、マーフィーの死はモダニスト的な構築 (construction) の失敗と解釈することも可能である。本章では、ミラーの解釈を支える根拠を提示した。マーフィーの精神の記述は、多様な言説のパッチワークで構成されているという点において、無秩序に形式を与えようとしたモダニストの試みを思わせる。マーフィーの死は、そうした精神の諸形式が外界と対応しないという危機の帰結である。その点でマーフィーの死は、モダニスト的な戦略の失敗、モダニスト的な戦略では形を与えられない(語り得ない)ものがあるということの示唆となっているのではないかと。

マーフィーの失敗は、ゲシュタルト心理学が想定する子供の知覚、ベリーニの描いた子供、そしてナルシシズムへの言及を通して、未成熟な性格を幾重にも付与されている。このよう

---

<sup>4</sup> Bixby, 82.

<sup>5</sup> Esty, x.

な未成熟性の多様なモチーフを駆使しながらモダニストの戦略を戯画化することを通して、ベケットは、ジョイスの『フィネガンズ・ウェイク』やシュルレアリストの戦略とは異なる、みずからの目指すべき創作の方向性を見据えていたように思われる。第四章で見たように、戦後の『事の次第』においては、統語の水準からナラティブの水準まで、可能な限り創作上の形式化に対する抵抗が実践されており、『マーフィー』の問題意識が引き継がれ、先鋭化されている。

第一章と第二章でブルジョア市民社会を構成する理想的市民になれないという意味での未成熟性の問題に光を当てたのに対して、第三章ではベケットとジョンソンの比較を通してより普遍的な理性の未成熟性の問題を論じた。すなわち、みずから理性を使うことができないというカント的な未成年状態に通じる問題である。ジョンソンは『ラセラス』の中で、心が何物にも動かされず、それゆえ理性をみずから働かせられない放心状態に着目した。ベケットはジョンソンが描く放心状態をみずからの憂鬱に重ね合わせた。すでにピリングらがベケットのジョンソン受容のうちにジョイス的な創作美学からの脱却を見いだしてきたが、第三章はこの見方に新たな知見を付け加えるものである。無知を重視する美学へと向かうベケットの傾向は、ジョンソンが無知と関連付けた放心状態や憂鬱というモチーフへの愛着や、ジョンソンとベケットが共有する理性の限界の認識に見出されるのではないか。

第三章が差し出す新たな知見は、ジョンソンとベケットの絆に関して、従来の研究（スミス、ベン＝ツヴィ）で指摘されてきたような心身の苦しみという側面だけでなく、理性に限界を認める反啓蒙主義的な立場という面を指摘したことにある。啓蒙主義の問題に対するベケットの立ち位置を論じたという点で、第三章は、啓蒙主義に根差すゲーテ的な「教養」概念の解体を『夢』に見出した第一章と通じる。啓蒙主義的な理想に対抗するかのような理性の未成熟性への視線は、戦後の散文、特に、三部作や『事の次第』に見られる人間中心主義の批判にまでつながっていく。

とはいえ、本論文の目的は単にベケットの作品に未成熟性にまつわる様々な要素が継続的に表れているということ論じることではない。みずからの独特な存在感覚に起因する未成熟性の問題への拘泥が、いかに独自の創作を目指す試みと並走していたか、いかに戦後の『事の次第』において前代未聞の散文として結実したかという展開を示すことにある。上記のように、本論文は第一章から第三章までで一九三〇年代の作品を集中的に扱い、ジョイスの影響から脱して独自の創作を目指すなかでベケットがいかに未成熟性のモチーフをさまざまに探究したかを論じた。未成熟性の問題をかくも執拗に継続して変奏したのは、序論で仮説を立てたように、ベケットが未発達なまま死んだ内なる存在を常に感じ、みずからの創作をその未成熟な存在への義務として捉えていたためと考えられる。

第四章では、「永遠に幼生であること」から得られる「言葉とリズムとあえぎ」がいかに『事の次第』において実現したかを論じた。この作品におけるベケットの方法は、創作の過程で統語的な分節化や句読法的な分節化を取り消し、言語的構築物としての小説を幼生的な段階に戻し未成熟化するというものである。『事の次第』の言語は、物語の起源に繰り返

し立ち戻りながら少しずつ進むという蠕動運動によって特徴づけられる。『事の次第』でベケットは「永遠に幼生であること」（小説言語の未成熟化と語り手自身の退行）を通して理想の「言葉とリズムとあえぎ」を実現しようとした。この試みを通して、ベケットは「あの閉じ込められた哀れな胎児（that enclosed poor embryo）」に対する義務を果たそうとしたのではないか。

第四章では『事の次第』は単なる三部作の延長ではなく、三部作とはまったく異なる主題を扱っていると論じた。『名づけえぬもの』の主題が個人の意識であるのに対して、『事の次第』の主題は生物種としての人間であり、人類である。『事の次第』はヘッケルやマルブランシュへの言及を通して、人間中心的ではない人間観を提示している。この点、人新世（the Anthropocene）やポストヒューマン（posthuman）／ポストヒューマニズム（post-humanism）が注目されている近年の思想・文学研究の潮流において、『事の次第』は『名づけえぬもの』と並んでますます重要な参照項となるに違いない。『事の次第』は、成熟した人間を理想とする従来の人間主義に対して、未成熟性を基本とする別の人間主義を差し出しているように思われる。

最後に本論文全体の結論を述べて結びとしたい。ベケットにとって目指すべき創作は、未発達な内なる存在に対する義務を果たすことであった。ベケットが未成熟性の問題を持続的に探究したことは、この未発達な存在の感覚と切り離せないと考えられる。一九三〇年代の作品における未成熟性のモチーフの探究は、ジョイス的な創作方法からの差別化を図る一助となった。この探究は、『事の次第』をはじめとする戦後の作品において、「永遠に幼生であること」から得られる「言葉とリズムとあえぎ」を創造する試みにおいて実を結んだ。



## 謝辞

本論文の執筆において指導教員の田尻芳樹先生は筆者を温かく見守ってくださり、たくさん建設的な指導と助言をくださいました。本論文は先生の信頼と多大なるご支援がなければ完成していなかったと思います。心から感謝申し上げます。

論文審査では、井上善幸先生、秦邦生先生、武田将明先生、山本史郎先生から大変有益な御指摘を多数頂きました。厚く御礼申し上げます。

筆者の所属する研究会・学会では、会員の皆様の研究発表から多くの刺激を受けただけでなく、本論文のアイデアを発表する貴重な機会をいただきました。日本サミュエル・ベケット研究会では、二〇一八年に第一章のアイデアを発表させていただきました。日本サミュエル・ジョンソン協会では、二〇一四年に第三章のアイデアを発表させていただきました。拙論に対して有意義なフィードバックをくださった会員の先生方に感謝を申し上げます。

第一章と第四章のアイデアを国際会議で発表するにあたり、お世話になったイギリスとアイルランドの大学院生・教員にも感謝を申し上げます。二〇一七年の「サミュエル・ベケットとヨーロッパ (Samuel Beckett and Europe)」ではレディング大学の院生チームに、二〇二〇年の「サミュエル・ベケットと人新世 (Samuel Beckett and the Anthropocene)」ではトリニティ・コレッジ・ダブリンの院生・教員チームにお世話になりました。レディング大学で発表の前後に何度も声をかけて励ましてくださったジェイムズ・ノウルソン先生にも感謝を申し上げます。

神戸女子大学の森尚也先生とマンチェスター大学のダニエラ・カセッリ先生には、第一章の原型となる草稿を見ていただき、ためになるコメントをいただきました。ありがとうございます。

二〇二一年三月

杉本文四郎

## 参考文献一覧

### 1. 英語文献

- Abrams, M. H., and Geoffrey Galt Harpman. *A Glossary of Literary Terms*. 11th ed., Cengage Learning, 2015.
- Ackerley, C. J. *Demented Particulars: The Annotated Murphy*. 1998. 2nd ed., revised, Journal of Beckett Studies Books, 2004.
- . “‘Human Wishes’: Samuel Beckett and Johnson.” *The Johnson Society of Australia Papers*, vol. 9, The Johnson Society of Australia. Aug. 2007, pp. 11-28.
- . “Inorganic Form: Samuel Beckett’s Nature.” *AUMLA*, vol. 104, November 2005, pp. 79-102.
- Ackerley, C. J., and S. E. Gontarski. *The Faber Companion to Samuel Beckett*. Grove Press, 2004.
- Adelman, Gary. *Naming Beckett’s Unnamable*. Bucknell UP, 2004.
- Alo, Mamo. “*I Hear Nothing, I Say Nothing*”: *Construction of Impotence and Ignorance in the Work of Samuel Beckett*. 2015. University of Hull, PhD dissertation.  
[hydra.hull.ac.uk/assets/hull:14337a/content](http://hydra.hull.ac.uk/assets/hull:14337a/content). Accessed 18 Sept. 2020.
- Anders, Jaroslaw. *Between Fire and Sleep: Essays on Modern Polish Poetry and Prose*. Yale UP, 2009.
- Anderton, Joseph. *Beckett’s Creatures: Art of Failure after the Holocaust*. Bloomsbury, 2016.
- Atik, Anne. *How It Was: A Memoir of Samuel Beckett*. Faber and Faber, 2004.
- Badiou, Alain. *On Beckett*. Edited by Nina Power and Alberto Toscano, Clinamen Press, 2003.
- Bair, Deidre. *Samuel Beckett: A Biography*. Harcourt Brace Jovanovich, 1980.
- Bakhtin, Mikhail. “The Bildungsroman and Its Significance in the History of Realism (Toward a Historical Typology of the Novel).” Translated by Vern W. McGee, *Speech Genres and Other Late Essays*, edited by Caryl Emerson and Michael Holquist, University of Texas

- Press, 1986, pp. 10-59.
- Barry, Elizabeth. *Beckett and Authority: The Uses of Cliché*. Palgrave Macmillan, 2006.
- Beckett, Samuel. *All That Fall. Samuel Beckett: The Grove Centenary Edition, Volume III: Dramatic Works*, edited by Paul Auster, Grove Press, 2006, pp. 155-88.
- . *Alles kommt auf so viel an: Das Hamburg Kapitel aus den 'German Diaries': 2. Oktober - 4. Dezember 1936*. Transcribed by Erika Tophoven, Raamin-Press, 2003.
- . *The Collected Poems of Samuel Beckett*. Edited by Seán Lawlor and John Pilling, Grove Press, 2014.
- . *Comment C'est / How It Is and / et L'image: A Critical-Genetic Edition / Une Édition Critico-Génétique*. 2001. Edited by Edouard Magessa O'Reilly, Routledge, 2016.
- . *Compagnie*. Les Editions de Minuit, 1980.
- . *Company. The Grove Centenary Edition, Volume IV: Poems, Short Fiction, Criticism*, edited by Paul Auster, Grove Press, 2006, pp. 427-50.
- . "Le Concentrisme." *Disjecta*, edited by Ruby Cohn. Grove Press, 1984, pp. 35-42.
- . "Les Deux Besoins." *Disjecta*, edited by Ruby Cohn. Grove Press, 1984, pp. 55-57.
- . *Dream of Fair to Middling Women*. 1993. Edited by Eoin O'Brien and Edith Fournier, Arcade, 2006.
- . *Echo's Bones*. Edited by Mark Nixon, Grove Press, 2014.
- . *First Love. The Grove Centenary Edition, Volume IV: Poems, Short Fiction, Criticism*, edited by Paul Auster, Grove Press, 2006, pp. 229-46.
- . "German Letter of 1937." *Disjecta*, edited by Ruby Cohn. Grove Press, 1984, pp. 51-54 and 170-73.
- . *Human Wishes. Disjecta*, edited by Ruby Cohn, Grove Press, 1984, pp. 155-66.
- . *L'Innommable*. Les Editions de Minuit, 1953.

- . *The Letters of Samuel Beckett: Vol. I, 1929-1940*. Edited by Martha Dow Fehsenfeld and Lois More Overbeck, Cambridge UP, 2009.
- . *The Letters of Samuel Beckett: Vol. II, 1941-1956*. Edited by George Craig, Martha Dow Fehsenfeld, Dan Gunn and Lois More Overbeck, Cambridge UP, 2011.
- . *More Pricks Than Kicks. Samuel Beckett: The Grove Centenary Edition, Volume IV: Poems, Short Fiction, Criticism*, edited by Paul Auster, Grove Press, 2006, pp. 75-226.
- . *Murphy. Samuel Beckett: The Grove Centenary Edition, Volume I: Novels*, edited by Paul Auster, Grove Press, 2006, pp. 1-168.
- . *Not I. Samuel Beckett: The Grove Centenary Edition, Volume III: Dramatic Works*, edited by Paul Auster, Grove Press, 2006, pp. 403-13.
- . *Ohio Impromptu. Samuel Beckett: The Grove Centenary Edition, Volume III: Dramatic Works*, edited by Paul Auster, Grove Press, 2006, pp. 471-76.
- . *Proust. Samuel Beckett: The Grove Centenary Edition, Volume IV: Poems, Short Fiction, Criticism*, edited by Paul Auster, Grove Press, 2006, pp. 511-54.
- . *The Unnamable. Samuel Beckett: The Grove Centenary Edition, Volume II: Novels*, edited by Paul Auster, Grove Press, 2006, pp. 283-407.
- . *Watt. Samuel Beckett: The Grove Centenary Edition, Volume I: Novels*, edited by Paul Auster, Grove Press, 2006, pp. 169-380.
- . *Worstward Ho. The Grove Centenary Edition, Volume IV: Poems, Short Fiction, Criticism*, edited by Paul Auster, Grove Press, 2006, pp. 471-85.
- Bellour, Raymond. "Lignes de vie." *Magazine Littéraire*, no. 287, 1991, pp. 57-61.
- Ben-Zvi, Linda. "Beckett and Johnson: Two Sams Abroad in Hamburg." *Das Raubauge in der Stadt: Beckett Liest Hamburg*, edited by Michaela Giesing, Gaby Hartel and Carola Veit, Wallstein Verlag, 2007, pp. 48-59.

- . "Beckett's Bodies, or Dr. Johnson's 'Anatomy Lesson'." *Reflections on Beckett: A Centenary Celebration*, edited by Anna McMullan and S. E. Wilmer, University of Michigan Press, 2009, pp. 9-31.
- Bernini, Marco. "Crawling Creating Creatures on Beckett's Liminal Minds." *European Journal of English Studies*, vol. 19, no. 1, 2015, pp. 39-54.  
*Taylor & Francis Online*, [www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13825577.2015.1004916](http://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13825577.2015.1004916). Accessed 19 Mar. 2021.
- Bersani, Leo. "Sociality and Sexuality." *Is the Rectum a Grave?: and Other Essays*, The University of Chicago Press, 2010, pp. 102-19.
- , and Adam Phillips. *Intimacies*. University of Chicago Press, 2008.
- Bixby, Patrick. *Samuel Beckett and the Postcolonial Novel*. Cambridge UP, 2009.
- Boccioni, Umberto et al. "Manifesto of the Futurist Painters 1910." Translated by Roberto Brain, *Futurist Manifestos*, edited by Umbro Apollonio, MFA Publications, 2001, pp. 24-27.
- Boes, Tobias. "Modernist Studies and the *Bildungsroman*: A Historical Survey of Critical Trends." *Literature Compass*, vol. 3, no. 2, 2006, pp. 230-43. Tobias Boes, [www.tobiasboes.net/wp-content/uploads/2011/01/Boes\\_Modernist.pdf](http://www.tobiasboes.net/wp-content/uploads/2011/01/Boes_Modernist.pdf). Accessed 19 Mar. 2021.
- Boswell, James. *Boswell's Life of Johnson: together with Boswell's Journal of a Tour to the Hebrides and Johnson's Diary of a Journey into North Wales*. Edited by George Birkbeck Hill, Clarendon Press, 1934-1964. 6 vols.
- Bowen, Elizabeth. *The Last September*. Anchor, 2000.
- Boxall, Peter. "Beckett and Homoeroticism." *Palgrave Advances in Samuel Beckett Studies*, edited by Lois Oppenheim, Palgrave Macmillan, 2004, pp. 110-32.
- Breuer, Rolf. *Samuel Beckett: eine Einführung*, Wilhelm Fink Verlag, 2005.

- Bronner, Stephen Eric. *Reclaiming the Enlightenment: Toward a Politics of Radical Engagement*. Columbia UP, 2006.
- Brown, Terence. "Some Young Doom: Beckett and the Child." *Ireland's Literature: Selected Essays*, The Lilliput Press, 1988, pp. 117-26.
- Bruford, W. H. *The German Tradition of Self-Cultivation: 'Bildung' from Humboldt to Thomas Mann*. Cambridge UP, 1975.
- Bryden, Mary, Julian Garforth and Peter Mills, editors. *Beckett at Reading: Catalogue of the Beckett Manuscript Collection at The University of Reading*. Whiteknights Press and Beckett International Foundation, 1998.
- Buckley, Jerome Hamilton. *Seasons of Youth: The Bildungsroman from Dickens to Golding*. Harvard UP, 1974.
- Buning, Marius, et al., editors. *Historicising Beckett/Issues of Performance: Beckett dans l'histoire / En jouant Beckett, Samuel Beckett Today / Aujourd'hui*, vol. 15, Rodopi, 2005.
- Campbell, Joseph. *A Skeleton Key to Finnegans Wake: Unlocking James Joyce's Masterwork*. 1944. Edited by Edmund L. Epstein, New World Library, 2005.
- Carey, Phyllis and Ed Jewincki, editors. *Re: Joyce'n Beckett*. Fordham UP, 1992.
- Carville, Conor. *Samuel Beckett and the Visual Arts*. Cambridge UP, 2018.
- Caselli, Daniela. *Beckett's Dantes: Intertextuality in the Fiction and Criticism*. Manchester UP, 2006.
- . "Introduction to 'The Child in Beckett's work'." *Historicising Beckett / Issues of Performance: Beckett dans l'histoire / En jouant Beckett, Samuel Beckett Today / Aujourd'hui*, vol. 15, edited by Marius Buning et al., Rodopi, 2005. pp. 259-60.
- Castle, Gregory. *Reading the Modernist Bildungsroman*. University Press of Florida, 2006.
- Chattopadhyay, Arka. *Beckett, Lacan and the Mathematical Writing of the Real*. Bloomsbury Academic, 2019.

- Cheah, Pheng. *Spectral Nationality: Passages of Freedom from Kant to Postcolonial Literatures of Liberation*. Columbia UP, 2003.
- Coetzee, J. M. "Eight Ways of Looking at Samuel Beckett." *Borderless Beckett / Beckett Sans Frontières, Samuel Beckett Today / Aujourd'hui*, vol. 19, edited by Minako Okamuro, et al., Rodopi, 2008, pp. 19-31.
- Cohn, Ruby. Foreword. *Disjecta*, edited by Ruby Cohn, Grove Press, 1984.
- . *Just Play: Beckett's Theatre*. Princeton UP, 1980.
- Connor, Steven. *Beckett, Modernism and the Material Imagination*. Cambridge UP, 2014.
- . "Beckett's Animals." *Journal of Beckett Studies*, no. 8, Autumn 1982, pp. 29-44.
- Cordingley, Anthony. *Samuel Beckett's How It Is: Philosophy in Translation*. Edinburgh UP, 2018.
- Coren, Stanley. *The Intelligence of Dogs: A Guide to the Thoughts, Emotions, and Inner Lives of Our Canine Companions*. Atria Books, 2006.
- Crystal, David. *Sounds Appealing: The Passionate Story of English Pronunciation*. Profile Books, 2018.
- Dearlove, Judith E. "The Voice and Its Words: *How It Is* in Beckett's Canon." *Journal of Beckett Studies*, no. 3, Summer 1978, pp. 56-75.
- Deleuze, Gilles. *Différence et répétition*. Presses Universitaires de France, 1968.
- Deutsch, Helen. *Loving Dr. Johnson*. University of Chicago Press, 2005.
- Dilks, Stephen John. "Samuel Beckett's Samuel Johnson." *Modern Language Review*, vol. 98, no. 2, Apr. 2003, pp. 285-98.
- Dowd, Garin. *Abstract Machines: Samuel Beckett and Philosophy after Deleuze and Guattari*, Rodopi, 2007. Faux Titre.
- Edelman, Lee. *No Future: Queer Theory and Death Drive*. Duke UP, 2004.
- Eliot, T. S. "Johnson as Critic and Poet." *On Poetry and Poets*. 1957. Faber and Faber, 1979, pp. 162-

92.

---. "Johnson's 'London' and 'The Vanity of Human Wishes'." *Essays*. 1935. Edited by Yano Kazumi, Kenkyusya, 1957. Kenkyusya British & American Classics.

Esty, Jed. *Unseasonable Youth: Modernism, Colonialism, and the Fiction of Development*. Oxford University Press, 2012.

Evans, Scott D. *Samuel Johnson's "General Nature": Tradition and Transition in Eighteenth-Century Discourse*. University of Delaware Press, 1999.

Ferriter, Diarmaid. *Occasions of Sin: Sex and Society in Modern Ireland*. Profile Books, 2009.

Franklin, Ruth. "Imp of the Perverse: Witold Gombrowicz's War Against Cliché." *The New Yorker*, 23 July 2012, [www.newyorker.com/magazine/2012/07/30/imp-of-the-perverse](http://www.newyorker.com/magazine/2012/07/30/imp-of-the-perverse). Accessed 19 Mar. 2021.

Freud, S. "From the History of Infantile Neurosis." Translated and edited by James Strachey, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, vol. 17, Hogarth Press, 1955, pp. 3-123.

---. "On Narcissism: An Introduction." Translated and edited by James Strachey, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, vol. 14, Hogarth Press, 1957, pp. 73-102.

---. *Three Essays on the Theory of Sexuality*. Translated and edited by James Strachey, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, vol. 7, Hogarth Press, 1953, pp. 123-246.

Gasyna, George. *Polish, Hybrid, and Otherwise: Exilic Discourse in Joseph Conrad and Witold Gombrowicz*. Bloomsbury, 2011

Gluck, Barbara Reich. *Beckett and Joyce: Friendship and Fiction*. Bucknell UP, 1979.

Goddard, Michael. *Gombrowicz, Polish Modernism, and the Subversion of Form*. Purdue UP, 2010.



Comparative Cultural Studies.

Goethe, Johann Wolfgang von. *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Edited and commented by Erich Trunz, *Goethes Werke (Hamburger Ausgabe)*, vol. 7: Roman und Novellen II, Verlag C. H. Beck, 1994. 14 vols.

---. *Wilhelm Meister's Apprenticeship*. Translated by Eleanor Grove, *Collection of German Authors*, vol. 2, Bernhard Tauchnitz, 1873. 26 vols.

Gombrowicz, Rita. Preface. *Diary*. By Witold Gombrowicz, translated by Lillian Vallee, Yale UP, 2012.

Gombrowicz, Witold. *Cosmos*. Translated by Eric Mosbacher, *Cosmos and Pornografia*, Translated by Eric Mosbacher and Alastair Hamilton, Grove Press, 1985.

---. *Diary*. Translated by Lillian Vallee, Yale UP, 2012. Margellos World Republic of Letters.

---. *Ferdydurke*. Translated by Danuta Borchartt, Yale UP, 2000. Margellos World Republic of Letters.

---. *A Kind of Testament*. Translated by Alastair Hamilton, edited by Dominique de Roux, Dalkey Archive Press, 2007.

---. *Polish Memories*. Translated by Bill Johnston, Yale UP, 2004.

Graver, Lawrence, and Raymond Federman, editors. *Samuel Beckett: The Critical Heritage*. Routledge and Kegan Paul, 1979.

Haeckel, Ernst Heinrich Philipp August. *The Riddle of the Universe at the Close of the Nineteenth Century*. 1900. Translated by Joseph McCabe, Cambridge UP, 2009. Cambridge Library Collection.

Hagstrum, J. H. "The Nature of Dr. Johnson's Rationalism." *ELH*, vol. 17, no. 3, 1950, pp. 191-205. *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/2871953](http://www.jstor.org/stable/2871953).

Harmon, Maurice, editor. *No Author Better Served: The Correspondence of Samuel Beckett and Alan Schneider*. Harvard UP, 1998.

Harvey, Lawrence. "Samuel Beckett on Life, Art, and Criticism." *Modern Language Notes*, vol. 80,

- no. 5, Dec. 1965, pp. 545-62.
- . *Samuel Beckett: Poet and Critic*. Princeton UP, 1970.
- Heidegger, Martin. *The Basic Problems of Phenomenology*. Translated by Albert Hofstadter, Indiana UP, 1988.
- Herren, Graley. "A Womb with a View: *Film* as Regression Fantasy." *The Edinburgh Companion to Samuel Beckett and the Arts*, edited by S. E. Gontarski, Edinburgh UP, 2014, pp. 237-50.
- Hill, Leslie. *Beckett's Fiction: In Different Words*. Cambridge UP, 1990.
- Hutchings, William. "'Shat into Grace' or, a Tale of a Turd: Why it is How it is in Samuel Beckett's *How It Is*." *Papers in Language and Literature*, vol. 21, 1985, pp. 64-87.
- Inoue, Yoshiyuki. "'Little People' in *Le Dépeupleur*: Beckett and the Eighteenth Century." *Borderless Beckett / Beckett sans frontières: Tokyo 2006, Samuel Beckett Today / Aujourd'hui*, vol. 19, Rodopi, 2008, pp. 223-33.
- "Introrse, *Adjective*." *Oxford English Dictionary*. Oxford UP, 2018.
- OED Online*, [www.oed.com/view/Entry/98743](http://www.oed.com/view/Entry/98743). Accessed 4 Mar. 2020.
- Irving, Joanne. "*The Catcher in the Rye*: An Adlerian Interpretation." *Journal of Individual Psychology*, vol. 32, no. 1, 1976, pp. 81-92.
- Ishiguro, Kazuo. *The Remains of the Day*. Faber, 2005.
- Jeffers, Jennifer M. *Beckett's Masculinity*. Palgrave Macmillan, 2009. New Interpretations of Beckett in the Twenty-First Century.
- Johnson, Samuel. *The History of Rasselas, Prince of Abyssinia. Rasselas and Other Tales*. Edited by Gwin J. Kolb, *The Yale edition of the works of Samuel Johnson*, vol. 16, Yale UP, 1990, pp. 1-176.
- . *The Idler and The Adventurer*. Edited by W. J. Bate, John M. Bullitt and L. F. Powell, *The Yale Edition of the Works of Samuel Johnson*, vol. 2, Yale UP, 1963.

- . "The Vanity of Human Wishes." *Poems*, edited by E. L. McAdam, Jr., with George Milne, *The Yale Edition of the Works of Samuel Johnson*, vol. 6, Yale UP, 1964, pp. 90-109.
- . "The Vanity of Human Wishes: The Tenth Satire of Juvenal Imitated." *The Yale Digital Edition of the Works of Samuel Johnson*, Yale UP,  
[www.yalejohnson.com/frontend/sda\\_viewer?n=107813](http://www.yalejohnson.com/frontend/sda_viewer?n=107813). Accessed 4 Mar. 2020.
- Joyce, James. *Finnegans Wake*. Faber & Faber, 2002.
- . *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Edited by John Paul Riquelme, W. W. Norton, 2007.  
 Norton Critical Edition.
- Juliet, Charles. *Rencontres avec Samuel Beckett*. P.O.L., 1999.
- Jung, Carl Gustav. *Analytical Psychology: Its Theory and Practice, The Tavistock Lectures*. Routledge & Kegan Paul, 1968.
- . *Fundamental Psychological Conceptions: A Report of Five Lectures by C. G. Jung, MD., LL.D., Professor at the Federal Technical University, Zurich, given under the auspices of the Institute of Medical Psychology, Malet Place, London, W.C.1., September 30 - October 4, 1935*. Institute of Medical Psychology, 1936.
- . *The Tavistock Lectures*. Translated by R. F. C. Hull, *The Collected Works of Carl Gustav Jung*, edited by Gerhard Adler and R. F. C. Hull, 2nd ed., vol. 18, Routledge and Kegan Paul, 1977, pp. 1-182.
- Kant, Immanuel. "An Answer to the Question: What is Enlightenment?" *Toward Perpetual Peace and Other Writings on Politics, Peace and History*, edited by Pauline Kleingeld, Yale UP, 2006, pp. 317-351.
- . "Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?" *Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik 1*, edited by Wilhelm Weischedel, *Werkausgabe*, vol. 11, Suhrkamp, 1977, pp. 53-61.

- Kavanagh, Patrick. *The Green Fool*. Penguin, 2001.
- Keatinge, Benjamin. "Beckett and Language Pathology." *Journal of Modern Literature*, vol. 31, no. 4, 2008, pp. 86–101.  
*JSTOR*, [www.jstor.org/stable/25167571](http://www.jstor.org/stable/25167571). Accessed 30 June 2020.
- Kelly, Lionel. "Beckett's *Human Wishes*." *The Ideal Core of the Onion: Reading Beckett Archives*, edited by John Pilling and Mary Bryden, Beckett International Foundation, 1992, pp. 21-44.
- Kennedy, Seán. "First Love: Abortion and Infanticide in Beckett and Yeats." *Samuel Beckett: Debts and Legacies, Samuel Beckett Today / Aujourd'hui*, vol. 22, edited by Erik Tønning, et al., 2010, pp. 79-91.
- Kennedy, Sighle. *Murphy's Bed: A Study of Real Sources and Sur-Real Associations in Samuel Beckett's First Novel*. Bucknell UP, 1971.
- Kleinberg-Levin, David. *Beckett's Words: The Promise of Happiness in a Time of Mourning*. Bloomsbury Academic, 2015.
- Knowlson, James. *Damned to Fame: The Life of Samuel Beckett*. Grove Press, 1996.
- Knowlson, James and Elizabeth Knowlson, editors. *Beckett Remembering, Remembering Beckett: A Centenary Celebration*. Arcade, 2006.
- Krauss, Rosalind E. *The Optical Unconscious*. MIT Press, 1994.
- Kroll, Jeri L. "Belacqua as Artist and Lover: 'What a Misfortune.'" *Journal of Beckett Studies*, vol. 3, Summer 1978, pp. 10-39.
- Lawlor, Sean. "'O Death Where Is Thy Sting?': Finding Words for the Big Ideas." *Beckett and Death*, edited by Steven Barfield, Matthew Feldman and Philip Tew, 2009, pp. 50-71. Continuum Literary Studies.
- Le Juez, Brigitte. *Beckett Before Beckett: Samuel Beckett's Lectures on French Literature*. Translated

- by Ros Schwartz, Souvenir Press, 2008.
- Little, James. *Samuel Beckett in Confinement: The Politics of Closed Space*. Bloomsbury Academic, 2020. Historicizing Modernism.
- Löwe, N. F. "Sam's Love for Sam: Samuel Beckett, Dr. Johnson and 'Human Wishes'." *Poetry and Other Prose / Poesies et Autre Proses, Samuel Beckett Today / Aujourd'hui*, vol. 8, edited by Matthijs Engelberts, Marius Buning and Sjef Houppermans, Rodopi, 1999, pp. 189-203.
- Lutostanski, Bartosz. *Gombrowicz–Beckett/Beckett–Gombrowicz*. Wydawnictwo Uniwersytetu Gdanskiego, 2016.
- Mann, Thomas. *Tonio Kröger*. 1903. *Gesammelte Werke in Einzelbänden: Frühe Erzählungen*, edited by Peter Mendelssohn. Fischer, 1981, pp. 273-341.
- Mao, Douglas. *Fateful Beauty: Aesthetic Environments, Juvenile Development, and Literature, 1860-1960*. Princeton UP, 2008.
- Martin, Peter. *Samuel Johnson: A Biography*. Weidenfeld & Nicolson, 2008.
- Maude, Ulrika. "Chronic Conditions: Beckett, Bergson and Samuel Johnson." *Journal of Medical Humanities*, vol. 37, 2016, pp. 193-204.
- . "Convulsive Aesthetics: Beckett, Chaplin and Charcot." 25 Oct. 2013, The University of Tokyo, Tokyo. Lecture.
- . "'A Stirring Beyond Coming and Going': Beckett and Tourette's." *Journal of Beckett Studies*. vol. 17, issue 1-2, 2008, pp. 153-68.
- Melnyk, Davyd. "Never Been Properly Jung." *Historicising Beckett / Issues of Performance / Beckett dans l'histoire / En jouant Beckett, Samuel Beckett Today / Aujourd'hui*, vol. 15, edited by Marius Buning, Matthijs Engelberts, et al., Rodopi, 2005, pp. 355-62.
- Meyers, Jeffery. *Samuel Johnson: The Struggle*. Basic Books, 2008.
- Miller, Tyrus. *Late Modernism: Politics, Fiction, and the Arts between the World Wars*. University of

- California Press, 1999.
- Monaco, Paul. *Modern European Culture and Consciousness, 1870-1980*. SUNY Press, 1983.
- Mooney, Susan. "Malone Dies: Postmodernist Masculinity." *A Companion to Samuel Beckett*, edited by S. E. Gontarski, Wiley-Blackwell, 2010, pp. 275-88.
- Moorjani, Angela. "'Just Looking': Ne(i)ther-World Icons, Elsheimer Nocturnes, and Other Simultaneities in Beckett's *Play*." *Beckett at 100: Revolving It All*, edited by Linda Ben-Zvi and Angela Moorjani, Oxford UP, 2008, pp. 123-38.
- Moretti, Franco. *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*. 1987. Translated by Albert Sbragia, Verso, 2000.
- Morgenstern, Karl. "On the Nature of the *Bildungsroman*." Translated by Tobias Boes, *PMLA*, vol. 124, no. 2, Mar. 2009, pp. 647-59.
- Mori, Naoya. "Beckett's Faint Cries: Leibniz's Petites Perceptions in *First Love* and *Malone Dies*." *Early Modern Beckett/Beckett et le début de l'ère moderne: Beckett Between/Beckett entre deux, Samuel Beckett Today / Aujourd'hui*, vol. 24, edited by Angela Moorjani, Danièle de Ruyter, Dúnlaith Bird and Sjef Houppermans, Rodopi, 2012, pp. 189-204.
- Morin, Emilie. "Beckett, Samuel Johnson and the 'Vacuity of Life'." *Beckett/Philosophy*, edited by Matthew Feldman and Karim Mamdani, Sofia University Press, 2012, pp. 238-59.
- . *Beckett's Political Imagination*. Cambridge UP, 2017.
- Murphy, P. J. *Beckett's Dedalus: Dialogical Engagements with Joyce in Beckett's Fiction*. University of Toronto Press, 2009.
- Murray, Rachel. "Vermicular Origins: The *Creative Evolution* of Samuel Beckett's Worm." *Journal of Literature and Science*, vol. 9, no. 2, 2016, pp. 19-35.
- Neiman, Susan. *Why Grow Up?* Penguin, 2014. Philosophy in Transit.
- Neubauer, John. *The Fin-de-Siècle Culture of Adolescence*. Yale UP, 1991.

- Nixon, Mark. "‘Guess Where’: From Reading to Writing in Beckett." *Genetic Joyce Studies*, vol. 6, Spring 2006, [www.geneticjoycestudies.org/articles/GJS6/GJS6Nixon](http://www.geneticjoycestudies.org/articles/GJS6/GJS6Nixon). Accessed 20 July 2016.
- . "‘Happily melancholy’: Pleasure and Pain in Early Beckett." *Samuel Beckett and Pain*, edited by Mariko Hori Tanaka, Yoshiki Tajiri and Michiko Tsushima, Rodopi, 2012, pp. 27-42.
- . *Samuel Beckett’s German Diaries 1936-1937*. Continuum, 2011. Historicizing Modernism.
- . "‘Scraps of German’: Samuel Beckett Reading German literature." *Notes Diverse Holo: Catalogues of Beckett’s Reading Notes and Other Manuscripts at Trinity College Dublin, with Supporting Essays, Samuel Beckett Today / Aujourd’hui*, vol. 16, edited by Matthijs Engelberts and Everett Frost, 2006, pp. 259-82.
- Noriyuki, Harada. "Regeneration from Vanity: Johnson’s Satiric Mode in *The Vanity of Human Wishes*." *Studies in English Literature*, vol. 73, no. 2, English Literary Society of Japan, 1997, pp. 265-78.
- O’Brien, Eoin. Foreword. *Dream of Fair to Middling Women*. 1993. By Samuel Beckett, edited by Eoin O’Brien and Edith Fournier, Arcade, 2006, pp. xi-xx.
- O’Reilly, Magessa. "Ni prose ni vers: *Comment c’est de Samuel Beckett*," *Dalhousie French Studies*, vol. 35, 1996, pp. 45-54.
- Pearson, Nels C. "Beckett’s Cosmopolitan Ground." *Irish University Review*, vol. 40, no. 2, Autumn/Winter 2010, pp. 20-41.
- Peppers-Bates, Susan. *Nicolas Malebranche: Freedom in an Occasionalist World*. Continuum, 2009. Continuum Studies in Philosophy.
- Pilling, John. *Beckett Before Godot*. 1997. Cambridge UP, 2004.
- . *A Companion to Dream of Fair to Middling Women*. Journal of Beckett Studies Books, 2004.
- . "For Interpolation: Beckett and English Literature." *Notes Diverse Holo: Catalogues of Beckett’s*

- Reading Notes and Other Manuscripts at Trinity College Dublin, with Supporting Essays, Samuel Beckett Today / Aujourd'hui*, vol. 16, edited by Matthijs Engelberts and Everett Frost, Rodopi, 2006, pp. 203-35.
- . *Samuel Beckett's 'More Pricks Than Kicks': In a Strait of Two Wills*. Continuum, 2011. Historicizing Modernism.
- , editor. *Beckett's Dream Notebook*. Beckett International Foundation, 1999.
- Rabaté, Jean-Michel. "Murphydurke, or towards a Phenomenology of Immaturity." *Beckett and Phenomenology*, edited by Ulrika Maude and Matthew Feldman, Continuum, 2009, pp. 109-27.
- . *1913: The Cradle of Modernism*. Wiley Blackwell, 2007.
- Rathjenm, Friedhelm, editor. *In Principle, Beckett is Joyce*. Split Pea Press, 1994.
- Redfield, Marc. *Phantom Formations: Aesthetic Ideology and the Bildungsroman*. Cornell UP, 1966.
- Robertson, J. G. *A History of German Literature*. 1931. William Blackwood, 1953.
- Rosenberg, Beth Carole. *Virginia Woolf and Samuel Johnson: Common Readers*. St. Martin's Press, 1995.
- Ross, Ciaran. "'Miracles of Frenzied Impotence': Samuel Beckett's Letters (1941-1956): Portrait of Ambivalence." *Études Irlandaises*, vol. 43. no. 1, 2018. [journals.openedition.org/etudesirlandaises/5444](http://journals.openedition.org/etudesirlandaises/5444). Accessed 18 Sept. 2020.
- Salinger, J. D. *The Catcher in the Rye*. Bantam Book, 1951.
- Savage, William G. *Canned Foods in Relation to Health*. 1923. Cambridge UP, 2015.
- Schiller, Friedrich. *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*. Commented by Stefan Matuschek, *Shurkamp Studienbibliothek*, vol. 16, Suhrkamp, 2009.
- Sheehan, Paul. *Modernism, Narrative and Humanism*. Cambridge UP, 2002.
- Silver, Brenda R. *Virginia Woolf's Reading Notebooks*. Princeton University Press, 1983.



- Singer, Isaac Bashevis. "A Polish Kafka." *The New York Times*. 9 July 1978,  
[www.nytimes.com/1978/07/09/archives/a-polish-franz-kafka-schulz.html](http://www.nytimes.com/1978/07/09/archives/a-polish-franz-kafka-schulz.html). Accessed 8  
 Aug. 2020.
- Smith, Frederick N. *Beckett's Eighteenth Century*. Palgrave Macmillan, 2002.
- . "Fiction as Composing Process: *How It Is*." *Samuel Beckett: Humanistic Perspectives*, edited by  
 Morris Beja, Stanley E. Gontarski and Pierre Astier, Ohio State UP, 1983, pp. 107-21.
- . "Johnson, Beckett, and the 'Choice of Life'." *Age of Johnson: A Scholarly Annual*, vol. 9, Jan.  
 1998, pp. 187-200.
- Snyder, Katherine V. *Bachelors, Manhood, and the Novel, 1850-1925*. Cambridge UP, 2009.
- Spacks, Patricia Meyer. *The Adolescent Idea: Myths of Youth and the Adult Imagination*. 1981. Faber  
 and Faber, 1982.
- Stewart, Paul. *Sex and Aesthetics in Samuel Beckett's Work*. Palgrave Macmillan, 2011.
- Sugimoto, Bunshiro. "Beckett, *Bildung*, and the Modernist *Bildungsroman*." *Samuel Beckett and  
 Europe: Culture, History, Tradition*, edited by Michela Bariselli et al., Cambridge Scholars  
 Publishing, 2017, pp. 77-98.
- . "'The Eternally Larval': Samuel Beckett's Critique of Humanism in *How It Is*." Samuel Beckett  
 and the Anthropocene. Online Conference, 4 and 5 Dec. 2020, Trinity College Dublin.  
 Online Poster Presentation.
- Tajiri, Yoshiki. "An Introduction to Beckett's *Dream of Fair to Middling Women*." *Hitotsubashi  
 Journal of Arts and Sciences*, vol. 35, 1994, pp. 71-83
- . *Samuel Beckett and the Prosthetic Body: The Organs and Senses in Modernism*. Palgrave  
 Macmillan, 2006.
- . "Samuel Beckett and World Literature: Toward the Universal." *A Companion to World*

- Literature, Volume 5b: 1920 to Early Twenty-First Century II*, edited by B. Venkat Mani and Ken Seigneurie. Wiley Blackwell, 2020, pp. 3401-11.
- Tanaka, Mariko Hori, Yoshiki Tajiri and Michiko Tsushima, eds. *Samuel Beckett and Trauma*. Manchester UP, 2018.
- Thomas, Calvin. "Cultural Droppings: Bersani's Beckett." *Twentieth Century Literature*, vol. 47, no. 2, Summer 2001, pp. 169-96.
- Thompson, Ewa. *Witold Gombrowicz*. Twayne Publishers, 1979. Twayne's World Authors Series, 510.
- Tranter, Rhys. *Beckett's Late Stage: Trauma, Language, and Subjectivity*. Ibidem-Verlag, 2018. Samuel Beckett in Company.
- Trotter, David. *The Uses of Phobia: Essays on Literature and Film*. Wiley-Blackwell, 2010.
- Tucker, David. *Samuel Beckett and Arnold Geulincx: Tracing 'A Literary Fantasia.'* Bloomsbury Academic, 2014. Historicizing Modernism.
- Uhlmann, Anthony. "Beckett's Intertexts." *The New Cambridge Companion to Samuel Beckett*, edited by Dirk Van Hulle. Cambridge UP, 2015, pp. 103-13.
- Varkøy, Øivind. "Bildung." *The Routledge International Handbook of the Arts and Education*, edited by Mike Fleming, Liora Bresler and John O'Toole. Routledge, 2014, pp. 19-29.
- Van Hulle, Dirk. "Samuel Beckett's *Faust* Notes." *Notes Diverse Holo: Catalogues of Beckett's Reading Notes and Other Manuscripts at Trinity College Dublin, with Supporting Essays, Samuel Beckett Today / Aujourd'hui*, vol. 16, edited by Matthijs Engelberts and Everett Frost, 2006, pp. 283-97.
- . *Joyce & Beckett Discovering Dante. Joyce Studies*, edited by Luca Crispi and Catherine Fahy, vol. 7, National Library of Ireland, 2004
- . *Manuscript Genetics: Joyce's Know-How, Beckett's Nohow*. University of Florida Press, 2008. The

- Florida James Joyce Series.
- and Mark Nixon, editors. *Samuel Beckett's Library*. Cambridge UP, 2013.
- Walkowitz, Rebecca L. *Cosmopolitan Style: Modernism Beyond the Nation*. Columbia UP, 2006.
- Warkocki, Błażej. "What a Shame! Memoirs of a Time of Queer Immaturity: Prologue." Translated by Jan Szelażewicz, *Teksty Drugie*, edited by Ryszard Nycz, vol. 1, Special Issue, 2017, pp. 185-201.
- Weller, Shane. "Forms of Weakness: Animalisation in Kafka and Beckett." *Beckett and Animals*, edited by Mary Bryden, Cambridge UP, 2013. pp. 13-26.
- Whiteford, William. *Witold Gombrowicz: A Biography*. CreateSpace, 2017.
- Wimbush, Andy. "Biology, the Buddha and the Beasts: The influence of Ernst Haeckel and Arthur Schopenhauer on Samuel Beckett's *How It Is*." *Encountering Buddhism in Twentieth Century British and American Literature*, edited by Lawrence Normand and Alison Winch, Bloomsbury, 2013, pp. 123-38.
- Wollheim, Richard. *Sigmund Freud*. Cambridge UP, 1981.
- Woolf, Virginia. *Orlando: A Biography*. 1928. The Hogarth Press, 1990.
- Wordsworth, William. *Poems in Two Volumes, and Other Poems, 1800-1807*. Edited by Jared R. Curtis. Cornell UP, 1983.
- Zelizer, Viviana A. *Pricing the Priceless Child: The Changing Social Value of Children*. Princeton UP, 1994.
- Ziarek, Ewa Płonowska. *The Rhetoric of Failure: Deconstruction of Skepticism, Reinvention of Modernism*. State University of New York Press, 1996. The Margins of Literature.
- , editor. *Gombrowicz's Grimaces: Modernism, Gender, Nationality*. State University of New York Press, 1998.

## 2. 日本語文献（五十音順、同一著者の文献は年代順）

- アーレント, ハンナ (2017) 『エルサレムのアイヒマン——悪の陳腐さについての報告』新版, 大久保和郎訳, みずず書房.
- アリエス, フィリップ (1980) 『〈子供〉の誕生——アンシャン・レジーム期の子供と家族生活』杉山光信・杉山恵美子訳, みずず書房.
- アリストテレス (2014) 『アリストテレス全集 7』内山勝利他編, 中畑正志他訳, 岩波書店.
- 池田浩士 (1979) 『教養小説の崩壊』現代書館.
- 岩永大気 (2014) 「サミュエル・ベケット『事の次第』におけるアレゴリー」『仏文研究』45号, 37-50 頁.
- ヴァレリー (2010) 『精神の危機 他 15 編』(岩波文庫) 恒川邦夫訳.
- ウルフ, V (1983) 『オーランドー——伝記』(世界幻想文学大系・第三十九巻) 杉山洋子訳, 国書刊行会.
- エリオット, T・S (1960) 「批評家並びに詩人としてのジョンソン」『エリオット全集』第四巻, 村上至孝訳, 中央公論社, 639-688 頁.
- オブライエン, フラン (2014) 『スウィム・トゥー・バーズにて』(白水Uブックス) 大澤正佳訳, 白水社.
- (2019) 『ドーキー古文書』(白水Uブックス) 大澤正佳訳, 白水社.
- 香川知晶 (1984) 「マルブランシュ」『日本大百科全書』小学館.
- カント, イマヌエル (2006) 「啓蒙とは何か——『啓蒙とは何か』という問いに答える」『永遠平和のために／啓蒙とは何か 他 3 編』(光文社古典新訳文庫) 中山元訳, 光文社, 9-29 頁.
- (2000) 「実用的見地における人間学」『カント全集 15』渋谷治美訳, 岩波書店, 1-331 頁.

- キーン, ドナルド (2014) 『私の大事な場所』, 『ドナルド・キーン著作集 第十巻 自叙伝  
決定版』新潮社, 309-446 頁.
- 工藤幸雄 (1967) 「異端のポーランド文学——非リアリズム文学の系譜」『コスモス』(東欧  
の文学) 工藤幸雄訳, 恒文社, 3-25 頁.
- クンデラ, ミラン (1994) 『裏切られた遺言』西永良成訳, 集英社.
- ゲーテ (2000) 『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代 〈上〉・〈中〉・〈下〉』(岩波文庫) 山  
崎章甫訳, 岩波書店.
- (2002) 『ヴィルヘルム・マイスターの遍歴時代 〈上〉・〈中〉・〈下〉』(岩波文庫) 山  
崎章甫訳, 岩波書店.
- 国際連合広報局 (2012) 『国際連合の基礎知識』改訂版, 八森充訳, 関西学院大学出版会.
- 近藤耕人 (2017) 『アイルランドの言葉と肉——スターンからベーコンへ』水声社.
- ゴンブロヴィッチ, ヴィトルド (1967) 『コスモス』(東欧の文学) 工藤幸雄訳, 恒文社.
- ゴンブローヴィチ, ヴィトルド (1998) 『バカカイ——ゴンブローヴィチ短篇集』工藤幸雄  
訳, 河出書房新社.
- ゴンブローヴィッチ, ヴィトルド (1970) 『フェルディドゥルケ』(現代の世界文学) 米川和  
夫訳, 集英社.
- (2004) 『トランス=アトランティック』西成彦訳, 国書刊行会.
- 佐藤恵子 (2015) 『ヘッケルと進化の<sup>ファンタジー</sup>夢——一元論, エコロジー, 系統樹』工作舎.
- サリンジャー, J・D (2003) 『キャッチャー・イン・ザ・ライ』村上春樹訳, 白水社.
- サルトル, J・P (1994) 『嘔吐』改訳新装, 白井浩司訳, 人文書院.
- シュペングラー (2017) 『西洋の没落 〈I〉・〈II〉』(中公クラシックス) 村松正俊訳, 中央  
公論新社.
- ジョイス, ジェイムズ (2007) 『若い芸術家の肖像』(岩波文庫) 大澤正佳訳, 岩波書店.
- ジョンソン, サミュエル (2011) 『幸福の探求——アビシニアの王子ラセラスの物語』(岩波

- 文庫) 朱牟田夏雄訳, 岩波書店.
- シラー, フリードリッヒ (1977) 『美学芸術論集』石原達二訳, 富山房.
- 杉本文四郎 (2015) 「知識の使用法——サミュエル・ベケットとサミュエル・ジョンソン」  
『東京医科歯科大学教養部研究紀要』45号, 31-40頁.
- スタイナー, G (1972) 『脱領域の知性——文学言語革命論集』由良君美他訳, 河出書房新社.  
社.
- 高橋康也 (1980) 『ウロボロス——文学的想像力の系譜』晶文社.
- ダンテ・アリギエリ (2014) 『神曲 煉獄篇』(講談社学術文庫) 原基晶訳, 講談社.
- ディアス, ジュノ (2011) 『オスカー・ワオの短く凄まじい人生』都甲幸治・久保尚美訳,  
新潮社.
- ドゥルーズ, ジル (2007) 『差異と反復〈上〉』(河出文庫) 財津理訳, 河出書房新社.
- ・ガタリ, フェリックス (2017) 『カフカ——マイナー文学のために』(叢書・ユニベルシタス 1068) 新訳, 宇野邦一訳, 法政大学出版局.
- 『独和大辞典 第2版』(1998)小学館.
- ドストエフスキー (1979) 『未成年』(ドストエフスキー全集 13・14) 工藤精一郎訳, 新潮社.
- 西谷修 (1992) 『戦争論』岩波書店.
- (1995) 『夜の鼓動にふれる——戦争論講義』東京大学出版会.
- 西成彦 (1980) 『个体化する欲望——ゴンブローヴィチの導入』エピステーメー叢書, 朝日出版社.
- (1998) 「自由に読み返そう、ゴンブローヴィチを、歴史を——『バカカイ』全訳に寄せて」『バカカイ——ゴンブローヴィチ短篇集』工藤幸雄訳, 河出書房新社.
- (2008) 「一九三〇年代ポーランド文学論——「春」と「黒人」の問題圏」『エクストラテリトリアル』(移動文学論Ⅱ) 作品社. 13-43頁.

- ノウルソン, ジェイムズ (2003) 『ベケット伝 〈上〉・〈下〉』 高橋康也他訳, 白水社.
- ハイデガー, マルティン (2010) 『現象学の根本問題』 木田元他訳, 作品社.
- ハイデッガー, マルティン (1997) 『「ヒューマニズム」について』 (ちくま学芸文庫) 渡邊二郎訳, 筑摩書房.
- 原田範行 (2006) 「「公共圏」の秘密——18世紀ロンドンとその文学的表象」『18世紀イギリス文学研究 [第3号] —躍動する言語表象—』 日本ジョンソン協会編, 開拓社, 142-158頁.
- ハラリ, ユヴァル・ノア (2018) 『ホモ・デウス——テクノロジーとサピエンスの未来 〈上〉・〈下〉』, 柴田裕之訳, 河出書房新社.
- ピグリア, リカルド (2004) 「アルゼンチン小説は存在するのか?」 久野量一訳 『トランス＝アトランティック』 西成彦訳, 国書刊行会, 272-284頁.
- ピンカー, スティーブ (2019) 『21世紀の啓蒙——理性、科学、ヒューマニズム、進歩 〈上〉・〈下〉』 橋明美・坂田雪子訳, 草思社.
- フーコー, ミシェル (1987) 「性の様式としての友情について」『同性愛と生存の美学』 増田一夫訳, 哲学書房, 8-20頁.
- ブライデン, メアリ (2008) 「雪ダマ投げ」『水声通信—— [特集] サミュエル・ベケット』 22号, 近藤耕人訳, 水声社, 68-80頁.
- フローベール (2014) 『感情教育 〈上〉・〈下〉』 (光文社古典新訳文庫) 太田浩一訳, 光文社.
- ベア, ディアドリイ (2009) 『サミュエル・ベケット——ある伝記』 五十嵐賢一訳, 書肆半日閑.
- ベケット, サミュエル (1995) 『並には勝る女たちの夢』 田尻芳樹訳, 白水社.
- (1996) 『ジョイス論／プルースト論——ベケット 詩・評論集』 高橋康也他訳, 白水社.
- (2001) 『マーフィー』 新装版, 川口喬一訳, 白水社.

- (2003) 『蹴り損の棘もうけ』新装版, 川口喬一訳, 白水社.
- (2016) 『事の次第』新装復刊, 片山昇訳, 白水社.
- (2019) 『名づけられないもの』宇野邦一訳, 河出書房新社.
- ベルサーニ, レオ (1996) 『ホモセクシュアルとは』船倉正憲訳, 法政大学出版局.
- (1999) 『フロイト的身体——精神分析と美学』長原豊訳, 青土社.
- ・フィリップス, アダム (2012) 『親密性』檜垣立哉・宮澤由歌訳, 洛北出版.
- ホルクハイマー・アドルノ (2007) 『啓蒙の弁証法——哲学的断想』(岩波文庫) 徳永恂訳,  
岩波書店.
- マン, トーマス (2018) 『トニオ・クレーガー』(光文社古典新訳文庫) 浅井晶子訳, 光文社.
- 依田義右 (2014) 『マルブランシュ——認識をめぐる争いと光の形而上学』ふねうま舎.
- ワーズワス, ウィリアム (1998) 『対訳ワーズワス詩集——イギリス詩人選 (3)』(岩波文庫)  
山内久明編訳, 岩波書店.