

# 博士論文

論文題目 共に苦しむ「私」たち  
—— 中期サミュエル・ベケット作品における受苦と共苦の諸相

氏 名 清水 さやか

## 目次

謝辞	5
序論	7
サラエヴォのベケット 7/ベケット研究の現在地 8/ベケットと 同情=共苦 10/ベケットの実人生にみる苦痛と同情 13/passion と compassion の訳語と定義 16/本研究のコーパスと構成 17	
第1章 ベケットにおける <sup>パッション</sup> 受難/受苦	23
1. モロイとモランの受難	24
不幸の犠牲者 24/〈持つ〉ことの剥奪 26/受難としての不幸 28/ ヨブの面影 30/終わりがいいこと 33/『モロイ』におけるキリス トの受難のイメージ 34/「お慈悲を！」 37	
2. 受苦と言語	40
パッションの変遷 40/受苦と言語 43/命令する声 45/『モロ イ』以後 47	
第2章 受動の同時代性	53
モダニズムと受動的な主人公像 54/第二次世界大戦とベケット の登場人物の受動性 56/戦争体験と加害者性 59/意志批判と としての受動性 61/生まれた罪と受動性 63/『勝負の終わり』に おける人類終焉のヴィジョン 67/習慣と受動性 69	
第3章 「私」の受動性	77
1. 「私」の意志	77
外的なものとしての意志 77/召使としての「私」 80	

2. 虚偽性と共<sup>コンパッション</sup>苦 …………… 83  
内なる法廷 83／「私」の証人 85／裁く「私」と証言の情熱 89／  
証言の虚偽性 93／身をかがめること 98

## 第4章 同情と身体……………107

1. 異形の身体…………… 107  
心身二元論と近代 107／機械としての身体のパトス 109／異形  
の身体と近代性 113
2. 哀れみを乞う道化たち…………… 117  
敵との同質化のために 117／同情・哀れみの対象範囲 121／同情  
と慈愛 123／同情の拒絶 126／飲食を通じた同質化の誘い 129
3. 同情される／されない身体…………… 131  
病む者の面影 131／哀れみを誘う身体 135／欲望を喚起する身  
体 138

## 第5章 「私」との共苦…………… 147

- 「ダンテとロブスター」の同情 147／中期作品における同情 149／  
自己への哀れみとナルシシズム 153／ナルシシズム的解決の拒  
絶 157／同情されない主人公 159／哀れみの失敗 165／『わたし  
じゃない』の無力な哀れみ 168

## 第6章 愛と哀れみ、虚構の共同体…………… 175

- マロウンの遊戯と真剣さ 175／物語創作の挫折 177／「私」のホ  
ムンクルス 180／ホムンクルスたちを食べること 183／共に死  
ぬこと 185／食べられない「私」 187／傷口のイメージ 190／  
「私」の増殖と切断 193／「名づけえぬもの」へ 196

## 第7章 同情できない「私」のかたち……………199

1. ベケット作品における蠕虫…………… 199  
Worm の意味 199

- 2. 人間的なものと非人間的なもの…………… 203  
「人間」について学ぶ 203／蠕虫をめぐるイメージの伝統 207／  
「人とはいえない」蠕虫 209／人の同類としての蠕虫 212
- 3. 「私でないもの」としての Worm…………… 214  
ヘイトスピーチのなかの蛆虫 214／ワームの誘い 218／蛆虫と  
言語 219

**第8章 「私」はなぜ泣くのか？…………… 231**

- 1. 涙とディスクール…………… 232  
感情なき涙 232／流れる体液と言語 234／涙とロゴス 236
- 2. 苦しみと涙…………… 238  
罰課の苦しみ 238／産声を上げること 243
- 3. 涙と悲哀…………… 246  
感情移入できない悲劇 246／感情を学ぶこと 249／悲劇と感情  
移入 251／願望される喪 254／沈黙の涙 256

**結論…………… 263**

**初出一覧…………… 267**

**書誌…………… 269**





## サミュエル・ベケット作品略号一覧

以下に掲げるサミュエル・ベケットの作品は、略号と頁数を付して本文中にレフェランスを示す。煩雑さを避けるために、対応する邦訳書の頁数は挙げない。特筆しない限り、ベケット本人が翻訳を行っている。

- A “Assumption” (1929), in *The Complete Short Prose. 1929-1989*, New York, Grove Press, 1995. 「被昇天」
- Cc *Comment c'est* [*How It Is* (1964)], Minuit, 1961. 『事の次第』
- EAG *En attendant Godot* [*Waiting for Godot* (1954)], Minuit, 1952. 『ゴドーを待ちながら』
- FP *Fin de partie* [*Endgame* (1958)], Minuit, 1957. 『勝負の終わり』
- I *L'Innommable* [*The Unnamable* (1958)], Minuit, 1953. 『名づけえぬもの』
- MC *Mercier et Camier* (écrit en 1946) [*Mercier and Camier* (1974)], Minuit, 1970. 『メルシエとカミエ』
- Mm *Malone meurt* [*Malone Dies* (1958)], Minuit, 1951. 『マロウンは死ぬ』
- Mo *Molloy* [*Molloy* (1955)], Minuit, 1951. 『モロイ』
- PM *Pas moi* [*Not I* (1973)], in *Oh les beaux jours, suivi de Pas moi*, Minuit, 1975. 『わたしじゃない』
- Pr *Proust* [*Proust* (1931)], trad. Edith Fournier, Minuit, 1990. 『プルースト』
- TCT *Tous ceux qui tombent* [*All That Fall* (1957)], trad. Robert Pinget, Minuit, 1957. 『すべて倒れんとする者』
- TR *Textes pour rien* [*Texts for Nothing* (1967)], in *Nouvelles et Textes pour rien*, Minuit, 1955. 『反古草紙』
- W *Watt* (écrit en 1945) [*Watt* (1953)], trad. Ludovic et Agnès Janvier en collaboration avec l'auteur, Minuit, 1968. 『ワット』

## 序論

### サラエヴォのベケット

1993年8月17日、国連の装甲車が立てる轟音とスナイパーの銃声が響き渡るサラエヴォで、たった12本の蝋燭の光を頼りに『ゴドーを待ちながら』は上演された<sup>1</sup>。演出したスーザン・ソントグはこう言う。「ベケットのこの劇は40年以上前に書かれているが、サラエヴォのために、サラエヴォについて書かれたように見える<sup>a</sup>」と<sup>2</sup>。2人の浮浪者が舞台上で「何もすることがない<sup>b</sup> (EAG, p. 9)」この作品が、なぜ包囲下のサラエヴォという、苦痛と悲惨のさなかにある場所のために書かれたといえるのだろうか。ソントグはこう述べる。「『ゴドーを待ちながら』は、サラエヴォの人々がいま感じていることを——すべてを奪われ、飢え、失望し、自分たちを救ってくれる、あるいは守ってくれる恣意的な、外からやってくる力を待つ気持ち——をまさしく正確に描いている<sup>c</sup>」。

あらゆる情が抑制されているベケットの作品は、ともすれば純然たる知的試みの構築物のように見えることもあるだろう。しかし『ゴドー』は、いやこれに限らずベケットのあらゆるテキストは、実際には苦しみの感覚を描いている。そしてだからこそ、絶望的な状況のなかで苦悶する人々の共感を呼ぶのである。

ベケットが描き出す人間の苦痛に対する読者や観客の共感は、もしかすると、彼のテキストに内在する共苦の願望にも呼応しているかもしれない。というのも、孤独な苦しみのなかにあるベケットの登場人物や「私」たちは、自らと共に苦しんでくれる誰かを絶えず探し求めているからだ。なぜ彼らは共に苦しむ者を求めるのだろうか。それによって救済が訪れ

<sup>a</sup> “Beckett’s play, written over forty years ago, seems written for, and about, Sarajevo.”

<sup>b</sup> « Rien à faire. »

<sup>c</sup> “For, precisely as *Waiting for Godot* was so apt an illustration of the feeling of Sarajevans now – bereft, hungry, dejected, waiting for an arbitrary, alien power to save them or take them under its protection [...]”

るわけでも、状況が好転するわけでもないのに。共苦は彼に何をもちたしてくれらるというのだらう。彼の共苦の願望にはどんな意味があるのか。

本論はこのやうな問いの下、ベケットの中期作品における受苦と共苦の諸相を記述しようとするものである<sup>4</sup>。

### ベケット研究の現在地

2000年代に入ってから活性化の動きを見せたベケット研究は、没後30余年を経た現在、隆盛をきわめている。英語圏やフランス語圏はもちろん、世界各国から湯水が湧き出るやうに論文が発表され続けていると言っても過言ではない。ベケットは今や、研究者数がとみに多い作家の代名詞となった。

研究雑誌 *Samuel Beckett Today / Aujourd'hui* と *Journal of Beckett Studies* には毎号、各国から質の高い研究が寄せられ続けている。フランス語圏では今日の研究は *L'Œuvre sans qualités* (1994年) のブリュノ・クレマン、*L'Esthétique de Beckett* (1998年) や *La Défiguration* (2004年) のエヴリーヌ・グロスマン、*Echos de l'égo dans l'œuvre de Samuel Beckett* (1998年) のトマス・ハンケラーらによって牽引されている。戯曲の上演も絶えることがなく、フランスでは大小の劇場で毎日何かしらのベケット作品を観ることができるほか、アヴィニョン演劇祭では毎年やうにベケットに関連する舞台が発表されている(新しいところでは2019年のドニ・ラヴァンによる『クラブの最後のテープ』は話題を呼んだ)。英語圏の研究はあまりに多く、ここで代表的な名を挙げることはできないが、1996年に刊行されたジェイムズ・ノウルソンによる伝記 *Damned to Fame* は、ベケット没後の研究動向に大きな影響をもちたしたといえるだらう。歴史性とは無縁とみなされがちだったベケット作品は、テクスト論的な立場から論じられることも多かつたが、ノウルソンの研究により、自伝的要素のみならず政治的、社会的言及が豊富に——もちろん間接的な形ではあるが——書き込まれたものであることが明らかになった。実証的な研究によってベケットにおける政治性を分析したエミリー・モランによる *Beckett's Political Imagination* (2017年) は、近年の研究動向をよく物語る一例である。

日本においても近年のベケット研究は盛り上がりを見せている。1969年のノーベル賞受賞前後の頃に多くの翻訳が出た日本では、難解さゆえかその後絶え間なく多くの読者を獲得できていたわけではなかったが<sup>5</sup>、その間ベケット研究が足を止めたわけではない。*Samuel Beckett and the Prosthetic Body: The Organs and Senses in Modernism* (2007年)を出版し『並には勝る女たちの夢』(1995年)を翻訳した田尻芳樹、新訳による上演を含めたベケットの戯曲の紹介および研究を精力的に続けている岡室美奈子らのような研究者によって、第一世代の高橋康也、近藤耕人らに次ぐ第二世代の研究は牽引されてきた。他にも挙げるべき名は多いが、2006年に日本でベケットに関する国際シンポジウム *Borderless Beckett* が開催されたことは日本人による研究の層の厚さを物語っている。今日ではベケット作品の新訳と研究書が毎年のように世に出続けており、2019年には宇野邦一訳による前期小説三部作——『モロイ』『マロウンは死ぬ(新訳『マロウン死す』)<sup>6</sup>』『名づけえぬもの(新訳『名づけられないもの』)』——、2018年には岡室を中心とする研究者による『新訳 ベケット戯曲全集』が出版されたことで新たな読者が獲得されつつある。また研究書についても、『ベケットを見る八つの方法 — 批評のボーダレス』(2013年)『サミュエル・ベケットと批評の遠近法』(2016年)など、海外の重要な研究を紹介するとともにそれを踏まえた日本の研究者による論文をまとめた著作が出たことは画期的だった。日本でもベケット研究は新たな局面を迎えているようだ。

ところで、多岐にわたる研究テーマのなかでも、ベケットにおける苦痛についての論考の多さは国内外問わず目立つ。堀真理子、田尻芳樹、対馬美千子が編集を務めた論文集 *Samuel Beckett and Pain* が刊行されたのは2012年だが、それ以前にも、ディアーン・リュッシャー=モラータの *La Souffrance portée au langage dans la prose de Samuel Beckett* (2005年)など、苦痛に類する語を表題に含む論文は多く発表されていた。またそれだけでなく、苦痛の周辺概念といえる残酷さや暴力に関する論考も後を絶たない。たとえ表題に含めていなくとも、こうした主題に一切触れずにベケット作品を語ることは難しいだろう。

なぜこれほどまでに、ベケットにおける苦痛に光が当てられるのか。それは、苦しむことがこの作家の本質に関わるものだからである。前期三部作を中心とする作品に現れる自己同一性を確立できない「私」は、常に内部から引き裂かれるような苦痛を感じるが、その苦痛のなかで休まず語り続けなくてはならない。そこにいるのは苦しむ「私」なのだ。もちろんベケット作品には、苦痛の対極ともいえる笑いの要素もある。人を食ったような可笑しみがあるベケットのテキスト——後期作品にはその要素はほとんど消失するが——では、ただ大真面目に苦痛や悲惨さだけが書きこまれているわけではない。しかし逆に言えばベケットにおける笑いは、常に苦痛の感覚と不可分の関係にある。

その苦しみは受難のように「私」を襲う。リュドヴィック・ジャンヴィエやメアリー・ブライデンのような批評家たちはベケット作品の主人公にキリストの受難の面影がみとめられることをしつつ、それが宗教的な文脈を超える意味を持つことを早くから指摘してきた。苦しみを受ける状態に置かれることは、ベケット作品において人間という存在の根源的な苦しみに直面することを意味する。だからこそ、それは自己の探求の出発点となるのである。

### **ベケットと同情＝共苦**

絶えず苦しみの感覚について書くベケットであるが、同情や哀れみといったテーマについては必ずしも多くの言葉を割いているわけではない。彼の作品のなかで同情すること／同情されることが可能になる瞬間は稀である。とりわけ独我論的と評されることもあるベケットの中期以降の作品では、そもそもリアリズム的な意味での他者との関係は主要な問題から外されており、同情の主体も対象も曖昧になる。「私」以外の他者が存在しないように見える「私」の内的な世界で、いかに同情が、他者と共に苦しむことが、成り立つというのだろうか？

実際、*Dictionnaire Beckett* に設けられた *compassion* の項目を、執筆者のヤン・メヴェルはこのような言葉ではじめている。

ベケット批評にとって友愛や愛というものが深く研究される対象になってきたのに対し、同情という問題は、それ自体としては格段に探求されることが少なかった。『名づけえぬもの』や『勝負の終わり』あるいは『ゴドーを待ちながら』においてさえも、人間同士の関係や言葉の暴力の残酷さが頻出することは、同情を誘発するわけではないのだ<sup>a</sup> 7。

確かにベケット研究において、compassion という主題、あるいはそれに類似する、pitié, sympathie, empathie といった主題は決して多く扱われてきたわけではない。ベケット作品の登場人物や語り手たちは、決してそうやすやすと同情をしないし、したくてもできない。同情の不在や落こそがむしろ問題になるのである。作家として名を成す前、戦前のベルリンでケーテ・コルヴィッツの作品を鑑賞したベケットはノートにこう書き残した。「同情の情熱はない [There is no passion of compassion] <sup>8</sup>」——この言葉はあたかも後に書かれる彼自身の作品の色合いを予告するかのようである。同情の情熱がないところで、同情について語ることは簡単ではない。

しかしながら、まさに上記の事典に compassion の項目が加えられていることが表すように、ベケットにおいて同情や哀れみは実のところ無視できない存在感を放つテーマである。『神曲』を愛読していたベケットはダンテにおける同情の問題に関心を寄せ、同情を主題とする初期作品「ダンテとロブスター」を執筆しているうえ、中期以降の作品でも同情についてしばしば言及している。C・J・アッカーリーとS・E・ゴントースキーによる *The Grove Companion to Samuel Beckett* に設けられた pity の項目ではこのように語られる。「ベケット作品のなかには哀れみの瞬間が散りばめられている。その瞬間は珍しいうえ予期できないがゆえに一層

<sup>a</sup> « Si l'amitié et l'amour ont fait l'objet d'études approfondies de la part de la critique beckettienne, la question de la compassion y est beaucoup moins abordée en tant que telle. La fréquente cruauté des rapports humains et la violence verbale n'y incitent pas, qu'il s'agisse de *L'Innommable*, de *Fin de Partie* ou même d'*En attendant Godot*. »

痛ましく、無関心の装いのなかから浮かび上がってくるがゆえに一層記憶に残るものとなる<sup>a 9)</sup>。

ベケット研究でも、決して同情や哀れみという主題が軽視されてきたわけではない。オーウェン・オブライエンは「ベケット作品に最も浸透している特性の一つ」として「人間という存在の条件に対する深い同情<sup>b)</sup>」が見られると述べ、彼の伝記的事実を重視しながら同情という視点でテキストを読み直した<sup>10)</sup>。ロベルタ・カウチ=サントロはレオパルディと比較しながらベケットにおける *compassion* を論じている。「ダンテとロブスター」については、たとえば鷺塚奈保が同作の哀れみを詳細に分析しているし、川島健も同作を含む戦前の作品における同情の問題について考察した。またベケットが愛読したダンテやショーペンハウアーからの影響を論じるならば、ベケットが彼らの同情という概念をどのように吸収したのかという問題を避けて通ることは難しいだろう。

しかしながらメヴェルの指摘にもあったように、ベケット作品における同情／共苦の問題がすでに十分に探求され尽くされているかという点、やはり首肯できない点がある。確かに「ダンテとロブスター」を筆頭とする初期作品については、「私」以外の登場人物が作品世界に姿を現すことや、ダンテやショーペンハウアーからの影響が比較的直接的に示されていることから、同情や哀れみの問題が言及されることは少なくない。他方、いわゆる登場人物が消失し、同一性を持った「私」という人格が姿を消す中期以降の散文作品については、そもそも同情や哀れみの成立が難しいということもあり、この問題に関してあまり多くの先行研究がない。同情／共苦そのものについてではなく、その周辺概念、たとえば悲嘆の涙とはどのようなものかという研究もベケットにおいては少なく、哀れみと結びついた愛の問題や、どんな対象に哀れみを呼び起こされ、どんな対象に哀れみが不可能なのかという問いもまだ十分に解き明かされていない。

---

<sup>a</sup> “Scattered throughout SB’s writings are moments of pity, the more affecting for being rare or unexpected, the more haunting for being seen through apparent unconcern.”

<sup>b</sup> « la *compassion*, une profonde compassion pour les conditions d’existence de l’être humain »



よって本研究は、ベケットの中期作品において同情＝共苦がどのように探求されているのかという問いに挑むことになる。それはベケットにおける受苦の問題を、共苦という観点から捉え直す試みでもある。「私」という存在が懐疑的に問われ、「私」が解体されてゆくベケット作品において、共苦は可能なのか。可能であるとすればそれはどのような形で起こり、どのような意義をもたらすのか。膨大な先行研究のなかで新たな知見を得ることは容易ではないが、本論はこの難しい問いに取り組むことにする。ただしその前に、議論の前提となるいくつかの点を確認しておきたい。

### ベケットの実人生にみる苦痛と同情

オブライエンがベケットの死を悼んで書いた「*Samuel Beckett et le poids de la compassion*」は、ベケットの伝記的なエピソードをたどりながら、同情の感覚が彼の作品にもみられることを示そうと試みるエッセイである。当時ニヒリストないし独我論的と評されることも多かったベケットであるが、この作家が実際はいかに他者の苦痛に心を砕く人であったか、また同情がいかに彼の作品の本質に関わるのかをオブライエンは描き出そうとしたのだ。本研究では作品内の受苦と共苦の問題に焦点を絞ることになるが、その下地として、オブライエンの手法に倣い、まずはベケットの実人生を辿ることで苦痛、そして同情の問題を考えることにする。

サミュエル・ベケットは、1906年4月13日の聖金曜日にダブリンのフォックスロックで生を受けた。勉強とスポーツの両方に才能を発揮した少年時代、トリニティ・カレッジでフランス・イタリア語を学びずば抜けた成績を修めた大学時代、エコール・ノルマルの英語教師として赴任し、ジョイスのサークルにも参加したパリ時代、その後ダブリン、ロンドン、パリを行き来しつつ講師という職から執筆業に軸足を移していった1930年代——。輝かしい経歴のいっぽう、気難しくふさぎ込みがちな青年に成長したベケットには常に苦悩が付きまとった。若きベケットに心理面で大きな影響を与えたと思われる事件はいくつも挙げられるが、特に1930年代に入ってから彼に降りかかった不運は壮絶なものである。

皮膚炎の悪化と肋膜炎の重症化、教師という職に対する憂鬱、過干渉な母メイとの関係に入った亀裂、恋仲だったエズナに重症を負わせた自動車事故、首の嚢胞の2度にわたる手術。とりわけ1933年に連続して起こった、従妹であり愛する人でもあったペギー・シンクレアの肺結核による死と、心の拠り所だった父ビルの心臓発作による死によって、彼の精神は完膚なきまでに打ちのめされた。パニック症状を発症するようになったベケットは、治療のためにロンドンで2年間の精神分析を受けることになる。治療を打ち切った後も、再度引き起こした交通事故や親族の裁判のために精神をすり減らし、1938年には路上のポン引きから理由なく刺されて生死の境を彷徨うといった驚くべき不運にも見舞われた。その間ずっと母親との確執や精神的不安定にも悩まされ続けた。「私は何年も不幸だった、意識的に、意図的にそうだった<sup>a</sup>」とベケットは言うが、事実として彼は多くの苦難に立ち向かわなければならなかった<sup>11</sup>。彼が経験した不幸は、作品のなかでは滑稽さをまぶした残酷さでもって描かれることも多いが、生と苦痛についての深刻な問いを彼に植え付けるに十分だったことだろう。

自らの内側に閉じこもりがちだったベケットを、他者の苦しみに深く大きく開かせる大きな契機となったのは戦争体験であることに間違いはなさそうだ。ドイツ占領下のパリでレジスタンス運動に加わったベケットは、ゲシュタポの手を逃れるために南仏のルシヨンで2年半間にわたる潜伏生活を送った後、1945年8月から翌年始めにかけてアイルランド赤十字の通訳兼物資補給係としてノルマンディーの町サン=ローで働いた。ドイツ軍の空爆により瓦礫の廃墟となっていたこの町で、物資不足や複雑な様相を見せる人間関係に苦労しながらボランティアとして病院の創設に携わった経験は、ルポルタージュ「廃墟の都」（1946年）にまとめられている。ベケットの伝記を著したジェイムズ・ノウルソンは、サン=ローでの経験にことのほか重要な意味を見出している。「彼は明らかに自分よりもずっと不幸な人々に同情し、彼らを助けるために、自分の外側の世界に踏み出すことをほとんど余儀なくされていた<sup>b 12</sup>」。この

<sup>a</sup> “For years I was unhappy, consciously and deliberately [...]”

<sup>b</sup> “[H]e was almost forced to step outside himself, not only in order to sympathize

時期の経験が彼の戦後作品に大きな影響をもたらしたとノウルソンは考察しているが、確かにサン＝ローでの勤務の直後、「書くことの狂熱<sup>a</sup>」に取り憑かれた4年間はベケットに訪れることは興味深い<sup>13</sup>。1946年にフランス語での執筆を開始したベケットは、いくつかの散文作品に続いて『モロイ』『マロウンは死ぬ』『ゴドーを待ちながら』『名づけえぬもの』を一気に書き上げた。一見荒涼たる世界を描いているように思えるこれら中期の傑作には、焼け野原になった瓦礫の町で、すべてを喪いながらも必死で生きようとする人たちに揉まれながら「人間の条件<sup>14</sup>」に思いを馳せた経験が息づいているのだろう。

『ゴドーを待ちながら』と小説三部作の成功により世界的な名声を得てからも、ベケットは苦しむ者への共感を表明し続けた。アパルトヘイトや東欧の独裁体制などあらゆる人権侵害や差別、自由の抑圧に激しく抗議し、サン・クウェンティン刑務所の元囚人を息子のように支援し続けた。1982年のアヴィニョン演劇祭では旧チェコスロヴァキアの劇作家ヴァーツラフ・ハヴェルの投獄に異を唱えるプロジェクトに賛同して『カタストロフィ』を書き上げた。この戯曲では、独裁者を想起させる演出家が助手や照明係に指図しながら、捕虜を思わせる無抵抗の俳優を屈辱的に演出する。ぐったりと力なき俳優は物のように扱われるがままになっているが、最後の最後、舞台の本番中に顔を挙げて抵抗のまなざしを演出家に向けて投げかける。抑圧された者、不当に自由を奪われた者、政治的暴力に晒されている者に対するベケットの連帯がこの最後の身振りに強く示されている。

このように実人生では苦しむ人々への共感を見せたベケットだが、その感情が直接的な形で作品に書き込まれることは多くない。前期小説三部作ではテキストから他者の姿が消えてしまう。「ああ、そうだよ。こんなのみんな嘘っぱち。神とか人間とか、光とか自然とか、熱情とか理解するための方法とか、卑怯なやり方で私がでっちあげた、誰の助けも借りずにね、だって誰もいないから<sup>b</sup> (I, p. 29)」—— 他者の存在すらも

---

with others but to help them, as self-evidently much less fortunate than himself.”

<sup>a</sup> “frenzy of writing”

<sup>b</sup> « Ah oui. Mensonges que tout ça. Dieu et les hommes, le jour et la nature, les élans du cœur et le moyen de comprendre, lâchement je les ai inventés, sans l'aide

嘘と語られる境地を描くのがベケットである。誰もいないその世界に、もはや情など入り込む余地はないかのようだ。しかし実際のところ、ベケット自身は苦しむ人であり、苦しむ人に寄り添おうとする人だった。その共苦の感性は、彼の中期のテキストには現れていないのだろうか。

### passion と compassion の訳語と定義

かくしてこの研究は、ベケットにおける *passion* と *compassion* に関心を向けることになる。本研究の題目に含まれる「受苦」と「共苦」という語は、この二つの概念をそれぞれ表すものである。

*passion* と *compassion* の概念については本論のなかで確認することになるためここでは説明を省くが、訳語については先に確認しておきたい。*passion* については、英仏ともに情熱、激しい恋、熱狂、熱中の対象、情念、受難などと多彩な語義を持つが、本研究が光を当てたいのはその原義が示すように「苦しむこと」という意味である。同じ意味で受難という語を用いることもあるが、あえてキリスト教的な響きを持たせたくない場合には受苦と表記している。

*compassion* という語を、「同情」や「哀れみ」ではなく、あまり日常的ではない「共苦」に置き換えることについても説明が必要だろう。最初にことわっておくと、本研究では *compassion* に相当する語として「同情」を用いている箇所も多い。しかし日本語の同情という語には、相手と同じ情になるというニュアンスがどこか付き纏う。これは *compassion* の原義、つまり *com* (共に) - *passion* (苦しむこと) から微妙にはみ出すものであり、とりわけベケット作品では、共に苦しむという原義が重要な意味を持つと考えられるため、特にこの原義を喚起したい場合は「共苦」を用いることにする。

英仏同形の *compassion* にはいくつかの類義語がある。*pitié / pity* (哀れみ)、*sympathie / sympathy* (共感)、*empathie / empathy* (感情移入) —— 同情論・共感論に取り組むほとんどすべての研究者が前提として指摘するのは、これらの語は使用者によって定義が異なり、同一視されたり混同されたりすることも多いという曖昧さを持ち合わせている点である<sup>15</sup>。

---

de personne, puisqu'il n'y a personne, [...]. »

これらの概念を歴史的に整理し、改めてそれぞれについて定義することは本研究の手に余る仕事である。よって本研究では、他者の苦悩・苦痛・不幸・悲しみといった否定的な感情ないし状況に対する共感を指すものとして、*compassion*（同情）と *pity*（哀れみ）を特に区別せずに——語の原義に立ち戻る場合は除いて——用いることにする。ベケット自身が「ダンテとロブスター」等をはじめとする作品のなかで *compassion* と *pity* を特に区別せず互換的に用いているように見えることは、それを許してくれるだろう。

### 本研究のコーパスと構成

本研究の主な対象となるのは、サミュエル・ベケットの中期作品である。とはいえ中期作品を網羅的に扱うわけではない。本研究はとりわけ、1940年代の終わりに執筆された『モロイ』『マロウンは死ぬ』『名づけえぬもの』に重点を置くことになる。このいわゆる前期小説三部作を軸としながら、戦時中に英語で書かれた『ワット』、戯曲では『ゴドーを待ちながら』と『勝負の終わり』（1957年）にも分析を広げる。ただしテーマに応じて、『反古草紙』などその他の中期作品、あるいは初期や後期の作品にも言及することがある。

この時期の作品に焦点を絞る理由は二つ挙げられる。ひとつは、ベケットにおける同情＝共苦や哀れみという問題をめぐる先行研究の状況に関わっている。すでに述べたように初期作品においてこの問題は比較的注目されてきたが、中期以降の作品についてはまだ研究が少なく、探求の余地を大いに残している。「私」という存在を内的に探る——そしてその結果「私」という主体を崩壊に追い込む——アプローチが取られる中期の散文作品では、同情＝共苦という、他者の存在を前提とする概念はいかに探求されているのか。これを明らかにすることができれば、社会の分断が深刻化し、他者との共生の方法が問われている今日におけるベケット作品の意義を改めて確認することができるだろう。もうひとつの理由は、ベケットの仕事全体における中期作品の重要性の高さである。作家として最も脂の乗ったこの時期、ベケット独自の詩学が確立され、以後約40年に渡る創作の方向が決定づけられた。またこの時期にフ

ランス語での執筆が開始され、英語とフランス語を行ったり来たりしながら、また絶えず自己翻訳をしながら 2 言語で書くというこの作家の重要な特質があらわれた。その意味でも、中期作品を研究することはベケット作品全体を理解する足掛かりとなるだろう。

本研究は全 8 章からなる。大枠としては第 1 章から第 3 章までが受苦、それ以後は共苦に関連する内容である。以下、ごく大まかにではあるが論の流れを提示する。はじめの 3 つの章では、不幸や受難、受動性という切り口からベケット作品における受苦の諸相を探る。第 1 章では『モロイ』を取り上げ、2 人の主人公にみられる不幸の感覚に注目する。次の章ではベケット作品の登場人物や語り手にみられる受動性を、歴史的背景や伝記的事実と関係づけて分析する。そしてベケット的な受動性を体現する、生まれないまま老いた胎児というモチーフが、『勝負の終わり』において地球の終末にシェルターに籠るイメージに接続されることを論じてゆく。受動性についての考察は、第 3 章で作品に内在する論理に即して展開されるだろう。ベケット作品における主従、そして法廷のイメージに着目し、その観点から受動性について切り込んでゆく。

第 4 章から最終章にかけては、これまでの章の議論を前提としてベケットにおける共苦の問題を考える。第 4 章では自己と他者の間における哀れみを身体イメージと関連させながら論じる。この問題は、結局のところ分裂した自己と自己の間に起こる、ベケット特有の哀れみに収斂する。その議論に割かれるのが第 5 章である。この章では「ダンテとロブスター」から『わたしじゃない』まで、ベケットが同情や哀れみをどのように描いてきたかを流れとして描き出すことを試みる。

残る 3 つの章は、共苦そのものを扱うのではなく、周辺的なモチーフを鍵にベケットにおける共苦の問題を探ってゆく。第 6 章で扱うのは、『マロウンは死ぬ』にみられる愛と哀れみの共同体の創出願望である。マロウンはホムンクルスを創出し、それらと共に死のうとする。彼が愛の結びつきを哀れみの結びつきと捉えている以上、ホムンクルスとの結びつきには哀れみがかかわっているといえるが、それらと共に死ぬ試みはなぜ失敗するのだろうか。次の章で注目するのは、同情の範囲から外れるものとして現れる『名づけえぬもの』のワームである。この存在に纏

いつく蠕虫のイメージに着目しながら、同情の対象から外れる蠕虫のごとき身体イメージが描かれる意義を考察する。最終章は『名づけえぬもの』の涙の問題を取り上げる。この小説の語り手は自分が涙を流していることを報告するが、彼はなぜ泣くのだろうか（あるいは泣くと語るのだろうか）。哀れみや同情の主体となりえない「名づけえぬもの」が流す涙の意味に迫りたい。

以上のような道筋で、ベケットの中期作品における受苦と共苦の諸相を立体的に浮かび上がらせてゆくことができればと思う。それでは、ベケット作品における共に苦しむ「私」たちとの幸運な出会いを期待し、まずは街を追われて森を彷徨う浮浪者、そして彼を探す旅の途上で一切を喪う不幸な探偵気取りの物語から読んでゆくことにしよう。

- 
- <sup>1</sup> 本論では外国語文献からの引用は、特筆しない限りすべて拙訳である。ただし、ベケット作品を除いて既訳のある文献については論者が参照したものの出典を可能な限り示す。また、日本語文献からの引用を行う際には、数字など些細な表記は統一性のためにことわりなく変更を加える場合がある。
- <sup>2</sup> Susan Sontag, “Waiting for Godot in Sarajevo” in *Performing Arts Journal*, vol. 16, no. 2, 1994, p. 88. (「サラエボでゴドーを待ちながら」富山太佳夫訳、『サラエボで、ゴドーを待ちながら (エッセイ集 2)』所収、みすず書房、2012年、219頁)
- <sup>3</sup> *Ibid.*, p. 97-98. (同書 230頁)
- <sup>4</sup> 本研究では、ベケットの創作時期について「初期」「中期」「後期」の区別をしている。初期は主に戦前の英語作品、中期の始まりはフランス語での執筆が開始される戦後とみなし、『ワット』はその境目にあるものと位置付ける。中期と後期の区別について明確に定めることはできないが、テレビやラジオなど、文学と演劇以外のメディア作品の展開が進む1970年代以降を後期とする。ベケットの散文作品において通常「三部作」と称されるものは、『モロイ』『マロウンは死ぬ』『名づけえぬもの』からなる前期三部作と、『伴侶』(1980年)『見ちがい言いちがい』(1981年)『さいあくじょうどへほい』(1983年)からなる後期三部作があるが、特筆なく「小説三部作」と記す場合は前期三部作を指すことにする。
- <sup>5</sup> 高橋康也監修『ベケット大全』白水社、1999年、153-156頁の「日本」(堀真理子)の項を参照のこと。
- <sup>6</sup> この作品の主人公の名前 **Malone** は、フランス語風の読み方をすればマローヌ、英語風であればマロウンだろう。ほとんどの作品が英仏両方の版を持つベケット作品では、このように登場人物の名前の発音方法がフランス語風と英語風とで異なる場合がある。本論ではフランス語風の読み方にこだわらず、これまでの邦訳に鑑み、日本で慣習的に使用されることが多い読み方を採用する。
- <sup>7</sup> L'article « Compassion » rédigé par Yann Mével, in Marie Claude-Hubert (dir.), *Dictionnaire Beckett*, Honoré Champion, 2011, p. 264.
- <sup>8</sup> Quoted in John Pilling, *Beckett Before Godot*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, reed., 2004, p. 242.
- <sup>9</sup> The article “Pity” in C. J. Ackerley and S. E. Gontarski, *The Grove Companion to Samuel Beckett. A Reader's Guide to His Works, Life, and Thought*, New York, Grove Press, 2004, p. 440.
- <sup>10</sup> Eoin O'Brien, « Samuel Beckett et le poids de la compassion », trad. Edith Fournier, in *Critique*, n° 66, 1990, p. 641.



- 
- <sup>11</sup> Quoted in James Knowlson, *Damned to Fame. The Life of Samuel Beckett*, New York, Simon & Schuster, 1996; New York, Grove Press, 2004, p. 173. (『ベケット伝 (上)』高橋康也ほか訳、白水社、2003年、219頁)
- <sup>12</sup> *Ibid.*, p. 318. (同書、418頁)
- <sup>13</sup> *Ibid.*, p. 325. (同書、427頁)
- <sup>14</sup> Samuel Beckett, “The Capital of the Ruins”, in *The Complete Short Prose. 1929-1989*, New York, Grove Press, 1995, p. 277. なお「廃墟の都」については川島健『ベケットのアイランド』水声社、2014年、189-218頁に詳しい。
- <sup>15</sup> Voir Sophie Ratcliffe, *On Sympathy*, Oxford, Clarendon Press, 2008, p. 8-9. また次の文献では、これまで主に心理学者たちがそれぞれどのように sympathy と empathy (そして compassion と pity) を区別し定義してきたかという煩雑な問題が整理されている。(山崎広光『共感の人間学・序説 — 概念と思想史』晃洋書房、2015年、3-29頁)



## 第1章 ベケットにおける<sup>パ ッ シ ョ ン</sup>受難／受苦

「そして私は家に帰って書くのだった。真夜中だ。雨が窓を打っている、と。真夜中ではなかった。雨は降っていなかった<sup>a</sup> (Mo, p. 293)」——『モロイ』を読み終えた読者は、語りの信憑性を根こそぎ奪うこの最後の一節を前に途方に暮れることだろう。本作がほぼ無名のアイルランド人作家の手によって生み出されたのは、戦後の混乱が依然として続く1947年のことだった。フランス語で書かれた原稿は約3年ものあいだ光をみなかったが、ジェローム・ランドンに見出されて1951年にパリのミニユイ社から刊行されると、新しい文学を切望する者たちに歓呼の声をもって迎えられた。『モロイ』は続けて刊行された『マロウンは死ぬ』『名づけえぬもの』と共に——必ずしも作家の意向を反映した形ではないが——前期小説三部作とみなされるようになり、戯曲『ゴドーを待ちながら』と併せて、サミュエル・ベケットの代表作として知られるようになっていった<sup>1</sup>。

二部構成をとる『モロイ』では、前半部においてモロイによる母捜しの旅が、後半部において中流階級の中年男性モランによるモロイ捜しの旅が、それぞれ報告書という体裁のもとに一人称で語られる。あたかも他人のように登場するこれら2人の主人公であるが、じつはモロイは追跡者モランの未来の姿であるという可能性が随所で仄めかされている。つまりジャンヴィエの指摘するように、モランの崩壊はモロイの生誕に、モロイの崩壊はモランの生誕に繋がるため<sup>2</sup>、本作には永久に再生が繰り返されるメビウスの輪のごとき円環構造が見いだせるのだ。モロイの旅とモランの旅は、差異を含むものの基本的には反復関係にあるとみなすことができるが、いずれも苦難や障害、不遇に満ちており、まったく円滑には進まないという特徴がある。そして幾多の問題に直面するなかで彼らの精神と肉体は崩壊の度合いを強めてゆき、気づけば旅の目的も彼

<sup>a</sup> « Alors je rentrai dans la maison et j'écrivis, Il est minuit. La pluie fouette les vitres. Il n'était pas minuit. Il ne pleuvait pas. »

らの自己同一性も、ひいては語りの信頼性すらも失われている、というのが前後半に共通する展開である。

本論が注目するのは、モロイとモランという主人公たちは決して、能動的に自己同一性を手放すわけではない、という点である。彼らはむしろ、一種の受難として自己同一性の崩壊を受け入れてゆくように見える。モロイとモランが自らの身の上で起こることを受難として意識することには、はたしてどのような意味があるといえるだろうか。第 1 節では特にモランに注目し、彼の自己同一性の崩壊がいかにかに描かれるかを辿ってゆく。続く第 2 節では前近代的な受苦に注目し、いかにかにパトス＝パッション的なものが『モロイ』に回帰しているかを分析する。

## 1. モロイとモランの受難

### 不幸の犠牲者

「こんな不幸にあわなければ、今頃はきっとあそこにいたと思うと！」  
(*Mo*, p. 270) 」 『モロイ』第二部の主人公モランは、モロイ探しの仕事  
が失敗に終わることがいよいよ明らかになってきた頃、たどり着けな  
かった目的地を遠目に眺め嘆息する。その言葉どおり、本作を通してモ  
ランの身に起こることは不幸な出来事ばかりだ。膝に激痛が走り、歩  
行不可能となり、全所有物を喪い、息子に捨てられ、見知らぬ地で動  
けなくなり、心身ともに「崩壊」する。これらの出来事は決して明確な理由  
や原因によって引き起こされるわけではない。カフカの描くヨーゼフ・  
K が合理的な理由なく逮捕の憂き目に遭うように、モランもまた不可解  
な苦難に襲われる。なぜそれを被るのが自分なのかと問うても、それ  
に明確な答えが与えられることはない（「[ゲイバー] が話し終え  
ると、私は言った。この仕事には興味が持てないので、所長は誰か別  
の人に命じたほうがいいですよ。ゲイバーは言った。所長はあなた  
にこの仕事を任せたいそうです。理由は神のみぞ知るってなわけ  
で、私にはわかりませんがね [Dieu sait pourquoi] <sup>b</sup> (*Mo*, p. 157) 」)。そこには、不当で不条

<sup>a</sup> « Dire que j'y serais peut-être, sans ce malheur qui m'arrive ! »

<sup>b</sup> « Quand il [= Gaber] eut fini enfin, je lui dis que ce travail ne m'intéressait pas et

理な「不幸」をほかの誰でもない「私」が引き受けなければならないらしい、という事実があるのみである。

モランが自らを不幸と形容するのはこの箇所だけではない。そもそもモロイ捜索の旅に出る以前から、モランは自分が不幸だと語ることがあった。「不運なモロイ (*Mo*, p. 190)」、「書記というこの悲しき仕事 (*Mo*, p. 219)」——。それぞれの箇所で不幸の具体的な内容は異なるものの、この嘆きが『モロイ』において幾度も出現することは示唆的である。いや、実のところそれは『モロイ』に留まらない。ベケットの散文作品における苦痛について探求したディアヌ・リュッシャー=モラータは、第二次世界大戦中に執筆された『ワット』の主人公について、「耐え難く不当な苦痛によって押しつぶされた者の嘆きを語りのなかで表した [ベケット作品で] 初の登場人物<sup>a</sup>」と評した<sup>3</sup>。『ワット』以降のベケット作品において、主人公たちは多かれ少なかれ自らの不当な苦境に対する嘆きの言葉を口にするようになる。自らを「不幸」と語る犠牲者然としたふるまいは、ベケット作品の主人公ないし語り手であることの徴の一つですらあるのだ。

もちろんある面から見れば、ベケットの語り手たちが自らの不幸を主張するのは一種の自己演出にすぎない。たとえばモランの場合、その傲慢さや吝嗇や偏見などが状況を悪化させているように見えなくもないが、彼はそれをあくまで不幸の結果であるかのように語りたがる。すべてを不幸や不運のせいにできれば、状況に対する自らの責任を回避し、無実を主張することができるだろう。しかしモランの言葉に一貫性はなく、彼が発言を二転三転させる信頼できない語り手であることは明らかであり、自らを不幸な存在と語るからといって、私たち読者がそれをそのまま信じるわけにはいかない。とはいえその要素を差し引いたとしても、ベケットの作家としての方向性を決定づけたといえる『モロイ』において、「不幸」というキーワードがたびたび登場することは読者の注意を

---

que le patron ferait mieux de s'adresser à un autre agent. Il veut que ce soit vous, Dieu sait pourquoi, dit Giber. »

<sup>a</sup> « Il [= Watt] est le premier à articuler, sous la forme d'un discours oral, une lamentation : celle de l'être écrasé par une souffrance intolérable et injuste. »

引く。もし私たちが仮にモランやモロイを不幸な存在とみなすことができるのなら、彼らの不幸の核心はいったいどこにあるというのだろうか。

### 〈持つ〉ことの剥奪

モランの場合、彼の不幸の本質は不運の連続によって仕事が完遂できなかったことにはなく、モロイ捜索という装いを持った一種の自己探求の旅を余儀なくされたこと、またそれにともない、自己同一性を形成する一切の所有物を喪うことを運命づけられたことにこそある。

モランは第二部冒頭において、あらゆる事物を所有していた。ジャック・モランという名前を持ち、男性としての性自認があり、健康な身体を持ち、ひとり息子がいて、女中のマルトがいて、邸宅があり、金銭があり、家畜を持ち、信仰を持ち、所属する社会を持ち、近所付き合いがあり、捜査員という職業があつて、仕事上の人間付き合いもあつた。オルガ・ベルナルの言葉を借りれば、「小説の伝統が登場人物たちに習慣的に与えてきた財産のすべてを所有する者<sup>a</sup>」がこのモランだったのだ<sup>4</sup>。そんな彼が幸福と静寂をぬくぬくと享受できていたのも当然といえる。「こうした状況のなかで、私の最後の幸福と静寂の最後の時間が流れていた<sup>b</sup> (Mo, p. 155)」。『モロイ』第二部は、このモランの幸福と静寂がいかにして崩されてゆくかが焦点となる。

ベルナルは、サルトルが人間の実存を〈為す [faire]〉、〈持つ [avoir]〉、〈在る [être]〉の三つの動詞のカテゴリーに還元できると論じたことを確認したうえで、彼がとりわけそのうちの〈持つ〉と〈在る〉の本質的な関係を強調したことに注目している<sup>5</sup>。ベルナルは人間の実存を形成するこの二つのカテゴリーの根源的な結びつきを現実の存在のみならず小説の登場人物においても見出し、「[小説の]登場人物も、つねにこの〈持つ〉と〈在る〉との関係をもとにつくられていた<sup>c</sup>」と既存の小説のあり方について総括する<sup>6</sup>。ベケットの中期以降の小説においてほとんど

<sup>a</sup> « le propriétaire de tous les biens dont la tradition romanesque a habituellement doté ses personnages »

<sup>b</sup> « C'est dans ce cadre que s'écoulèrent mes derniers moments de bonheur et de calme. »

<sup>c</sup> « C'est toujours à partir d'un rapport entre avoir et être que se constituait le personnage [...]. »

唯一、多くの所有物を持つ主人公として登場するモランも、まさにその所有という行為によって、彼がのちに経験する凄絶な自己同一性の瓦解とは無縁でいられたわけである。

しかし逆に言えば、もし何らかの理由によってあらゆる次元において〈持つ〉ことが不可能になった場合、「私」と語る存在はたちどころに実存的不安に陥り、「私は誰か？」と自問せざるを得なくなる。一切の所有物がなくなった時点でその存在と世界とのつなぎ目は失われ、存在は自らを証明することができなくなってしまうからだ。あるいは以下のようにも言える。自己の同一性に疑問を抱き、それを追求してゆくとすると、その追求が深まるほどに、所有によって規定されるべき属性が「私」という存在の本質ではないことがみえてくる。名前も性別も職業も家庭や社会での役割も、「私」という存在の起源や根拠とはいえない。「私は誰か？」——その探求の果てに確固たるものが何も発見できなかったとしたら、主体は幸福や静寂どころか、不幸と混乱のなかに投げ込まれるだろう。そのときにはおそらく自己同一性を保ち続けることは不可能だ。所有物の喪失が意味する不安をモランは以下のように吐露する。

それはつまり、いつの日か私が自分の家から、自分の庭から追い出されるということだろうか、私の木々、私の芝生、一羽ごとに馴染みのある私の小鳥たち [...] を失うということだろうか、そしてわが家もたらすこのばかばかしいまでの心地よさも？ わが家の内部ではすべてが各々ふさわしい場所に収まっていて、人間であることに耐えるために手元になればならないものはみんな揃っている。自分の敵に襲われる懼れもない。私は人生を捧げて家を築き上げ、飾り付け、改築し、維持してきたというのに。こうしたものをすべて喪うには、私は年を取りすぎている、もう一度やり直すには、年を取りすぎているんだ！<sup>a</sup> (*Mo*, p. 220)

<sup>a</sup> « Est-ce à dire que je serai expulsé de ma maison, de mon jardin, un jour, que je perdrai mes arbres, mes pelouses, les oiseaux dont chacun m'est familier [...], et toutes les absurdes douceurs de mon intérieur, où chaque chose a sa place, où j'ai tout ce qu'il faut sous la main pour pouvoir endurer d'être un homme, où mes ennemis ne peuvent m'atteindre, que j'ai mis ma vie à édifier, à embellir, à

所有物を剥奪されるということは、モランにとってもやはり自己同一性を喪失することを意味する。人間としての自己同一性が保証されていた状態に「ばかばかしいまでの心地よさ」を感じていたモランにとって、また「モラン」という男の物語＝歴史を積み上げてきた彼にとって、それはなんとしても避けたい事態だった。しかしモランはモロイ探しの旅を続けるなかで一切の所有物や属性を剥ぎ取られ、いつしかモロイと瓜二つの、何の自己同一性も持ちえない自己のあり様を発見するのである。

モランは家や家畜などの財産、家族、衣服、道具、食糧や金銭、身体の健康、職務や職業上の信頼など持てるすべてを喪うが、この喪失が決して彼の意図したものではないことには留意しておきたい。モロイ捜索が上司ユーディからの逆らえない命令によってはじまったものであるように、〈持つ〉ことの剥奪もモランにとってはあくまで外部からふりかかってきた不幸、あるいは一種の受難として経験される。また、第一部の主人公モロイが経験する喪失もまた不幸や受難として経験される類のものである。モランの後身的存在であるモロイは、すでにほとんどの所有物を奪われている存在として登場するが、健忘症や記憶喪失により僅かに残っていた松葉杖や自転車などの所有物、あるいは記憶をも失ってしまう。その喪失はモロイ自身の意志とはまったく無関係に引き起こされる抗いえぬ不条理である。したがってもし私たちが 2 人の主人公のなかに哀れな一種の犠牲者像を見いだしたとしても、それはあながち間違いではないはずである。彼らの〈持つ〉ことの剥奪とそれにとまなう自己崩壊は、彼らの意志を超えた何かによって引き起こされる —— 少なくともそのように見える —— のだから。

### 受難としての不幸

ベケット作品の語り手たちがこれ見よがしに自らを不幸であると述べるとき、そこには自己の崩壊を受難 [passion] のようにとらえる感覚と、偶発的な外部の力に巻き込まれ服従せざるをえない「私」の姿が透けて見える。というのも次節で確認するように、不幸という概念は古代から

---

perfectionner, à conserver ? Je suis trop vieux pour perdre tout ça, pour recommencer, je suis trop vieux ! »



中世・ルネサンス期にかけて、パトス＝パッションの概念と不可分なものであり続けてきたからだ。パトス＝パッションは人間の外部にあって人間に偶発的に襲いかかる対抗不可能な運命として考えられ、病や災厄などの人間の不幸はそのような超人間的な力によって引き起こされるとみなされた。不幸とパトス＝パッションの概念が分かちがたい根を持つ以上、自己を受動的で犠牲者のようにイメージしながら不幸を語るベケット作品の主人公や語り手はみな、パッションの受け手としての相を自らに付しているともいえる。

受難のイメージは、ベケット作品の主人公たちが突如理不尽な苦難に襲われるときに姿を現すことになる。それは少なからぬ研究者が指摘するように、とりわけキリスト教的な受難の相貌を湛えている<sup>7</sup>。たとえば『モロイ』第二部では、モランの「崩壊」は片膝に走った不可解な激痛を合図に始まる。自分の息子（同姓同名のジャック・モラン）に怒って浣腸を強要しているときにふいに膝の激痛を感じる、というその荒唐無稽な場面において、モランを襲った前触れの無い電撃的な痛みが何を意味するのかわかり説明されない。その後、息子を引き連れてモロイ捜索のために出発したモランは、野営先で就寝中に、膝に2回目の激痛を覚えて飛び起きる。

ある夜、いつものように息子の脇で眠りについたとたん、誰かに激しく打擲されたような気がして、とびあがって目を覚ました。[...] 私はいつものように悪い夢でも見たんだと思いかけた。そのとき、刺すような痛みが片膝に走った。さあこれで突然目を覚ましてしまったわけがわかったぞ。それはまったく、打擲されるのに似ていたし、想像だけど馬に蹴飛ばされるのに似ていた。私は不安を抱きながら、その症状が戻ってくるのを待った、身動きせず息を殺して、そしてもちろん冷や汗をかきながら<sup>a</sup> (Mo, p. 230)。

<sup>a</sup> « Une nuit, ayant fini par m'endormir à côté de mon fils comme d'habitude, je me réveillai en sursaut, ayant l'impression qu'on venait de me frapper avec violence. [...] J'allais me dire comme d'habitude que ce n'était qu'un mauvais rêve lorsqu'une douleur fulgurante me traversa le genou. Voilà donc expliqué mon

この膝の謎めいた激痛は、じつのところ本作で起こる主体崩壊のシグナルであり、以後モランの身体は堰を切ったように様々な異変を呈してゆく。腐り、欠落し、変形し、醜悪になり、形を失ってゆく身体——こうした異様な変化を、モロイやモランは「崩壊 [décomposition] 」と名指すのだが、フランス語の *décomposition* が生物的な「腐敗」「分解」という意味を同時に持つことが暗示しているように、「私」の自己同一性の崩壊はまさに生体が腐敗・分解してゆく様を通してグロテスクにイメージ化されている。最初期の『モロイ』論といえるエッセーを書いたバタイユは、「そこには度を越した想像しかなく、すべてが突飛で常軌を逸しており、おそらくすべてが不浄である。だがその不浄さは驚嘆すべきものなのだ<sup>a)</sup>」と述べたが<sup>8)</sup>、彼を惹き付けたこの小説の「不浄さ」には、異様で徹底的な崩壊を遂げた結果「不定形」なものになる身体イメージが深く関わっているのだ。

それにしても、この *décomposition* の起こり方がかくも突然、またいかにも暴力的であることには注目しておきたい。見えざる手による打擲、あるいは馬の蹴り上げというイメージは、彼の病の発症に理不尽な暴力のような性質があることを強調する。それはまるで、神か超越的な存在が小市民モランに与えた気まぐれな一撃のようだ。モランやモロイがしばしば新旧約聖書のイメージに言及することを考えると、この理不尽な病の発症の仕方が、ヨブの試練やキリストの受難のイメージを借りていることは否定できない。とりわけモランの受難から「ヨブ記」の試練を想起しないでいることは難しいだろう。

## ヨブの面影

シャルル・ジュリエは1977年にベケットに読書傾向を尋ねた際、彼が思いに耽った様子でヨブの名をぼつりと呟いたことを書き残している<sup>9)</sup>。口から零れ落ちたその名が示唆している「ヨブ記」への偏愛は、すでに

---

soudain réveil. Cela ressemblait en effet à un coup, à un coup de pied de cheval j' imagine. J' attendais avec anxiété son retour, immobile et respirant à peine, et en sueur naturellement. »

<sup>a)</sup> « [I]l n'y a là qu'une fantaisie démesurée, tout y est fantastique, extravagant, tout y est sordide sans doute, mais ce sordide est merveilleux [...]. »

『モロイ』に色濃く見出される。『モロイ』にはヨブへの直接的な言及がある。自分の飼育する灰色の雌鳥が病かもしれないという話をするモランに、アンブロワーズ神父は冗談を言う。「まるでヨブだね、ハハハ（*Mo*, p. 168）」。ただ苦痛に耐えるだけの受動的な雌鶏のイメージ——「卵を産もうとも孵そうともせず、一か月以上も前から尻を土埃に埋めて朝から晩まで蹲っている私の雌鶏<sup>a</sup>（*Mo*, p. 168）」——は、実のところ歩くこともできなくなり地面に這いつくばる未来のモランの姿と重なるものだ。したがってヨブのイメージも、ただ雌鶏にだけではなく、苦痛を被るモランに間接的に結び付けられることになる。

ヨブとモランを比べたときにまず浮かび上がるのは、2人に襲いかかる苦難の苛烈さである。彼らは元々潤沢に持っていた財産や家族などの所有物をことごとく剥奪されたうえ、重い病まで与えられる。ヨブがサタンに試練の最終段階として与えられたのは皮膚病であるが（「サタンはヨブに手を下し、頭のとっぺんから足の裏までひどい皮膚病にかからせた<sup>10</sup>」）、それはヨブが周囲の人間から嫌悪され、侮蔑されることを決定づけてしまう。「幼子もわたしを拒み／わたしが立ち上がると背を向ける<sup>11</sup>」。あらゆる者に見限られたヨブは、自分の使用人にすら哀れみを懇願しなければならない立場に転落する。「親族もわたしを見捨て／友だちもわたしを忘れた。／わたしの家に身を寄せている男や女すら／わたしをよそ者と見なし、敵視する。／僕を呼んでも答えず／わたしが彼に憐れみを乞わなければならない<sup>12</sup>」。こうしたヨブの苦難がモランのそれと似通っていることには注目すべきである。モランもまた——彼の病気は皮膚の疾患に限らないもの——身体の外部と内部の境界面に明らかな異常が生じ、旧知の人物に変貌を驚かれるほど見た目が変わる（「ある日私はアンブロワーズ神父の訪問を受けた。神父は私を見て言った。まさか、あり得ない！<sup>b</sup>（*Mo*, p. 291）」）。息子に見捨てられ異形の者となったモランは、かつての傲慢な態度を引っ込め、他人の慈悲を懇願するほかなくなる。「熱いお茶を少しだけ、と私は懇願した。砂糖

<sup>a</sup> « ma poule grise, qui ne voulait plus ni pondre ni couvrir et qui depuis plus d'un mois restait assise, du matin jusqu'au soir, le cul dans la poussière »

<sup>b</sup> « Un jour je reçus la visite du père Ambroise. Est-ce possible ! dit-il en me voyant. ».

もミルクもありません、それだけで元気が出るんです。どろどろに潰れた巡礼者のちょっとした頼みを聞いてやるなんて、なんとも気をそられるもんだったなど、あなただっただけで後でお認めになるでしょう<sup>a</sup> (Mo, p. 289)」。ヨブもモランも等しく身体的な崩壊を余儀なくされ、かつての自己との同一性を奪われ、他人から見捨てられ、孤独のまま遺棄されるのである。

しかし、ヨブのイメージがベケットの描く登場人物に重ねられることにはどのような意義があるのだろうか。ポール・リクールは、苦しむ者には罰されるに値する理由がある、という神話の約束事を崩した例としてヨブを挙げる。確かにヨブは苦しめられるいわれのない人物であり、彼が被る災いはほとんど不当だ。ベケット作品の登場人物もまた、その受難に正当な理由はない。彼らはただ存在しているだけで罰を受けなければならないという不条理な状況にある。苦しむことに正当な理由がないのであれば、苦しみから脱するための合理的な方法も同様にない。リュッシュャー=モラータはリクルールの議論を援用したうえで、「ヨブのようにベケットは〈慰めようがない者 [l'inconsolable]〉、つまり、慰められることが不可能であるうえに、それを望んでもいない者である<sup>b</sup>」という点で両者を同列に置いた<sup>13</sup>。「一種の否定神学の光に浴したベケット作品では、救済と神の恩寵についてのあらゆる教義が全否定される。だからこそ『ヨブ記』のように、彼の作品は終わりなき問いかけから抜け出せない<sup>c</sup>」と彼女は続ける<sup>14</sup>。ヨブの面影を帯びるモロイやモランもまた、不条理な受難を通して救済や慰めや終わりが訪れない領域に追いやられる。彼らは自分の問いに答えが返ってこないことを知っているうえ、実のところその期待すらしていない。ただそのうえで問いかけを延々と続けるという、終わりのない遊戯を続ける者たちなのである。

---

<sup>a</sup> « Un peu de thé chaud, implorai-je, sans sucre ni lait, pour me redonner des forces. Rendre ce petit service à un pèlerin en marmelade, vous avouerez que c'était tentant. »

<sup>b</sup> « Comme Job, Beckett est 'l'inconsolable' : l'homme qui ne peut et ne veut pas être consolé. »

<sup>c</sup> « Il y a, dans cette œuvre baignée des rayons d'une sorte de théologie négative, un refus total de toute doctrine du salut et de la grâce divine ; comme le Livre de Job, elle s'en tient à un questionnement sans fin. »

### 終わりがないこと

ベケット作品における苦しみの終わりのなさ、あるいは救いのなさは、たとえばレオ・コフラーのようなマルクス主義系の論客にとっては、ベケットが貧しい主観的ニヒリズムに陥っている証拠でしかない<sup>15</sup>。しかし高橋康也の目から見れば、この「絶対に終末に到達しない、いや到達できないということをその本質」とするベケット作品の終わりなき時間は、キリスト教的終末論、つまり「終りある終り」という黙示録的ヴィジョンを土台としてきた西洋文学や思想の伝統に鑑みればひととき意義深いものである<sup>16</sup>。キリストの再臨によって現世の時間に終わりがもたらされ、永遠なる世界としての神の国が到来する、という黙示録的ヴィジョンに支えられた終末論は古来西洋文学の血肉となってきたが、高橋は20世紀になるとその伝統的な終末論的時間からはっきりと脱出を試みる作家たちが集合的に現われるようになる」と指摘する<sup>17</sup>。確かに、カフカやジョイスらの作品にはキリスト教的終末論時間、つまり「終りある終り」を目指して直線的に流れてゆく時間に対する抵抗がみとめられるだろう。ベケットもまたその20世紀的な潮流のなかに位置づけることができる。高橋の述べるように、ベケットの「終りなき終り」という終末論はキリスト教の終末論の鮮やかな逆転ないしはパロディと捉えられる。ベケットの「終りなき終り」が起こるのは、聖書が説く永遠の都ではなく現世の生そのものにおいてであり、その内容は不毛なお喋りを孤独にひたすら強制されるというドラマ性を欠いた苦行だ。キリスト教的終末論のこれほど明確な逆転ないしパロディは近代文学のなかでも希有であり、終末論を意識的にせよ無意識的にせよ前提としてきた西洋近代文学の一つの到達点とみなすことすらできる。ベケットの創り上げた登場人物は、救済の到来をひたすら待つという演技＝遊戯を延々と続けるが、意味のある終わりがもたらされないがために、その待つ時間はいつまでたっても無益なものであり続けるのである。

外部からもたらされる不条理な力に苛まれ続けるという点で、モロイやモランとヨブの間には確かな共通点がみられるわけだが、しかしながら興味深いことに、両者は最後に大きく道をたがえることになる。ヨブは最終的に神に祝福され、途方もない財産を〈持つ〉者となるのだ。

主はヨブを元の境遇に戻し、更に財産を二倍にされた。 […]

主はその後のヨブを以前にも増して祝福された。ヨブは、羊 14000 匹、らくだ 6000 頭、牛 1000 頭、雌ろば 1000 頭を持つことになった。彼はまた 7 人の息子と 3 人の娘をもうけ、長女をエミマ、次女をケツィア、三女をケレン・プクと名付けた<sup>18</sup>。

試練の果てに幸福を取り戻し、財産を受けられたヨブとは対照的に、ベケットの主人公は最後まで救われず、彼らを苛む力の所在が最後まで不明であること、救済のわずかな可能性もないことが、次第に明らかになってゆくのみである。不幸な「私」はしたがって、虚しい嘆きを発することしかできない。そして彼らの不幸はヨブに留まらず、人類の罪を贖うキリストの受難のイメージにも重ねられるのだが、モロイもモランも自らが何のために犠牲にされるのかわからないのである。

### 『モロイ』におけるキリストの受難のイメージ

『モロイ』に登場するキリスト教的なパッションのイメージは、ヨブの試練、つまり、ただただ不条理で正当な理由がない苦しみに関するものには留まらない。モロイが滑稽な卑屈さとともに、自らの苦難をキリストのそれになぞらえてみせる以下の箇所は、当作品でも目を引く部分である。

しかし私も人間だ、そう思うんだけど、そして私の進行はこのような事態、何と言っても、それまでずっとそうだったように緩慢で苦痛に満ちた事態の名残りを留めていて、こう言うのは失礼だけど、本物の十字架の道行、無数に留<sup>り</sup>が続き、磔刑の希望すらないもの、謙遜するふりをせずに言えば、シモンの助けすらもない道行に変わり、しばしば止まることを余儀なくされたのだ<sup>a</sup> (*Mo*, p. 129)。

---

<sup>a</sup> « Mais je suis humain, je crois, et ma progression s'en ressentait, de cet état de choses, et de lente et pénible qu'elle avait toujours été, quoi que j'aie pu en dire, se transformait, sauf votre respect, en véritable calvaire, sans limite de stations ni espoir de crucifixion, je le dis sans fausse modestie, et sans Simon, et

ベケット作品において主人公たちが自己をキリストに重ねるといえるのはしばしば見られる現象であるが、モロイもその例に漏れず、自らの不幸な旅路をキリストの受難になぞらえている。もちろん多くの研究者がこぞって指摘するように、ベケット作品におけるキリストは神学的・宗教的意味を持つ存在ではない。ベケットにおけるキリストはひとえに「人間の苦痛を範として表しており、なかでもキリストの受難は代表的な苦しみ<sup>a</sup>」を意味しているにすぎないのだ<sup>19</sup>。メアリー・ブライデンも、ジャンヴィエによるこの指摘を引用しつつ、「ベケット作品におけるキリスト像は、したがって、神人でもなければ特権的な存在でも、救済の擬人化や施与者でもない。そうではなく単に、人間の苦しみを極端に表した模範として見なしうる存在である<sup>b</sup>」と念を押す<sup>20</sup>。人間という存在に課された苦痛を背負う存在とみなされるからこそ、キリスト像はベケット作品において大きな意味を持つのであり、その主人公たちはキリストに自己を重ねるのである<sup>21</sup>。

モロイが自己の苦難をキリストの受難になぞらえるのは、これに加え、たった独りで旅を続けなければならない彼の苦境がキリストの道行のように孤独だからである。シモーヌ・ヴェイユは——彼女はキリストをまさに不幸な存在とみなしたのだった——神の子の孤独について以下のように語る。

キリストのみが同情することのできる存在であるので、現世に留まっているあいだ彼は同情を受けることがなかった。この世で肉体を得ながら、彼は周りにいるいかなる者の魂の内部にも住まわなかった。それゆえ誰も彼に哀れみかけることができなかつたのである。苦痛のためにキリストは同情を乞

---

m'astreignait à des haltes fréquentes. »

<sup>a</sup> « Jésus représente la douleur humaine exemplaire, sa Passion est l'acte de souffrance par excellence [...]. »

<sup>b</sup> “The Christ figure of Beckett’s fiction is, therefore, not a God/Man, a privileged being, a personifier and dispenser of salvation, but simply a recognizable paradigm of extreme forms of human suffering.”

わざるをえなかったが、彼のもっとも親しい友人たちも彼に同情することを拒絶した。友人たちは彼が独りきりで苦しむまま放っておいた<sup>a</sup> 22。

ヴェイユが指摘する、キリストの受難〔passion〕にみられるこの他者から同情〔compassion〕されないという孤独、あるいは自己しか同情する者を持たない孤独は、モロイとモランの不幸にもまたみとめられる。モランは唯一の旅の同伴者である息子に逃げられ、悲惨な姿になっても同僚のゲイバーにも上司のユーディにも労いの言葉ひとつかけられない。いや、キリストの受難よりも悲惨かもしれない。モロイに至っては十字架を担いでくれるシモンのような介助者や理解者もないうえ、その苦痛にキリストが引き受けた贖罪という意義も見いだせないからである。モロイ／モランは自らの受難に目的も終焉もないことを自覚しながら、ただひとりで、同伴者もなく、孤独なまま自らの受難を引き受けなければならぬ。キリストの受難のパロディとしての、同情されないうえに不毛な受苦がそこには描かれているのだ。

キリストが人類の罪を贖ったのとは違い、ベケットの語り手や主人公は人類のために不幸を引き受けたのではないし、神の愛を得ることもできない。その点において彼らが似るのは、神の子羊としてのキリストではなく、むしろ人間たちの手によって残酷に殺されるただの家畜たちである。モロイが羊たちの運命について、「頭蓋骨を砕かれ、か細い四肢をへし折られ、まず膝からくずおれ、それからびっしり毛に覆われた脇腹をさらして、斧の下に倒れ込んでしまったのではないか<sup>b</sup> (Mo, p. 46)」と想像するのも、モランの家の近所に屠殺場があるのも偶然ではない<sup>23</sup>。キリストのイメージは、作品中に散りばめられた無為の暴力の受け手に

---

<sup>a</sup> « C'est parce que le Christ est seul capable de compassion que pendant son séjour sur terre il n'en a pas obtenu. Étant chair ici-bas, il n'habitait à l'intérieur de l'âme d'aucun de ceux qui l'entouraient ; dès lors nul ne pouvait avoir pitié de lui. La douleur l'a contraint à solliciter la compassion, et ses amis les plus proches la lui ont refusée. Ils l'ont laissé souffrir seul. »

<sup>b</sup> « [J]e me demandais souvent s'ils étaient [...] tombés, le crâne fracassé, dans un froissement des maigres pattes, d'abord à genoux, puis sur le flanc laineux, sous le merlin. »



なる家畜たちのイメージに席を譲る。家畜たちは無言のまま温かい肉と血の塊になり、同情をかけられることはない。

黙々と殺される家畜の地位にまで貶められるモロイ／モランの受難には、当然ながらドラマ性が欠如している。キリストの受難は聖史劇等においてドラマとしての構造を与えられ、民衆の心に浸透していったからこそ人々の感情移入の対象となった<sup>24</sup>。それに対して登場人物の同一性が崩壊してしまううえに、その不幸に物語上の意味が与えられない『モロイ』の奇怪な受難には、読者も感情移入することはできない。その意味で、ベケット作品の受難の担い手は読者にすら見捨てられているのである。

### 「お慈悲を！」

ブライデンは「わが神、わが神、なぜわたしをお見捨てになったのですか<sup>25</sup>」の叫びが多く、ベケット作品に多様な形で反響していると述べるが、たしかにこのキリストの絶望的な言葉はベケット作品に似つかわしい<sup>26</sup>。『ゴドーを待ちながら』で、エストラゴンとウラジミールに一種の救済をもたらすことを期待されているゴドー〔Godot〕—— この名前にはたとえベケットが否定しようとも神〔God〕という語が響いていることは確かである —— が、キリスト教的終末論に反してついに姿を現わさないことに象徴されるように、ベケット作品の登場人物は主によって助けられるということが永遠にないまま、あるいは、主にあたる存在が何かもわからないまま、ただ苦しみのなかに置き去りにされる。ベケット作品における絶望は終末を迎えず、ぐるぐると反復され続けることになるだろう。ゲイバーはモロイ捜索がモランに任されるわけについて「理由は神のみぞ知る〔Dieu sait pourquoi〕」と言ったが、その神は不在であり、『ゴドーを待ちながら』の使いの少年が何度現われてもゴドーについて何の決定的な情報も与えてくれないように、なぜ「私」が不幸であるのか、その理由は永遠に得られないのである。

答えの得られぬ窮状に耐えられなければ、哀れみを求める声が漏れ出してしまう。『ゴドーを待ちながら』の第二幕においてエストラゴンが叫

ぶのは、「神よ、私にお慈悲を！」<sup>a</sup> (*EAG*, p. 99) という文句だし、盲目になって再登場したポゾーは何度も「お慈悲を！」と声を上げる。ベケットの初期の詩「テキスト 3」は、ディルク・ファン・ヒュレが述べるように、『地獄篇』第 1 歌でダンテがウェルギリウスへの最初の呼びかけと同じ「哀れみ給え [Miserere] <sup>27</sup>」という語から始まる<sup>28</sup>。かくしてベケットの描く不幸な登場人物は同情や哀れみを希う主体となるのだが、実のところ、自らの苦しみを誰かと分かち合うことが可能であるとは信じていない様子を彼らは端々で見せる。というのも、モランの以下の語りにも示されているとおり、そもそも彼らにとっては、周りにいる他者の存在すら疑わしいものだからである。

私たちが自分たちを一つの巨大な組織の一員とみなしたのは、おそらく、不幸も大勢で分かち合うことで小さくなってくれたらいい、という非常に人間的な感情のせいだった。しかし、少なくとも私は理性の作り声に耳を傾けるすべを持っていたので、私たちのしているようなことをしているのはたぶん私たちだけだということがはっきりと見えていた。そう、頭が明晰なときには、それがありえることだと私にはわかっていたのだ。そして隠さずに言うと、ときどきその明晰さがあまりに鋭敏になり、ゲイバーの存在までも疑い出してしまうことがあった。もしそのまま私が勢いよくふたたび闇のなかへ沈んでしまわなかったとしたら、私はたぶん所長まで消し去って、私というのがたった一人ぼっちで、私という不幸な存在の責任を負う唯一の人間だと信じるころまで行ってしまったかもしれない。なぜなら、週給六リーヴル半に加え賞与と臨時費だけという身の上が不幸だとわかっていたからだ<sup>b</sup> (*Mo*, p. 179)。

---

<sup>a</sup> « Dieu aie pitié de moi ! »

<sup>b</sup> « Si nous nous voyions membres d'un immense réseau, c'était sans doute aussi en vertu du sentiment très humain qui veut que le partage diminue l'infortune. Mais à moi tout au moins, qui savais écouter le fausset de la raison, il était évident que nous étions peut-être seuls à faire ce que nous faisons. Oui, dans mes moments de lucidité je tenais cela pour possible. Et pour ne rien vous cacher, cette lucidité atteignait parfois une telle acuité que j'en venais à douter de l'existence de Gaber lui-même. Et si je ne m'étais pas vivement replongé dans les ténèbres je serais peut-être allé jusqu'à escamoter le patron et à me croire seul et unique

調査員のモランが仕事面での待遇という現実的問題を「不幸」として語っているように見えるこの箇所では、「不幸も大勢で分かち合うことで小さくなってくれたらいい」という「人間的な」望みゆえに、モランが自らの同類を欲していることが語られている。しかしモランの理性は、そもそも彼の周りのあらゆる他者の存在が不確かなものであることを突きつけてくる。もし他者がいなければ、「私」は誰かから同情される可能性もない。その場合、彼らの不幸は慰められる可能性をはじめから奪われているのである。

「お慈悲を！」—— 絞り出されるその叫びは、彼が同情されえない存在だからこそ絶望の響きを含んでいる。自分が救われないと知っている孤独な「私」は、それでもなお、やって来ないであろう「私」の不幸を分かち合ってくれる存在を、一種の遊戯のように待ち続けるほかない。そしてその遊戯に唯一付き合ってくれるのは、「私」が想像するもう一人の「私」にほかならないのである。

幸いにも、漠然と予期していたとはいえ、ここまでつらいとは気づいていなかったこの苦しい状況のなかで、私が自分の声がこう喋るのが聞こえた。気を揉むことはない、誰かが私を救いに駆けつけてくれるから。文字通りこう聞こえたんだ。その言葉は私の耳に、そして私の悟性に、高くはっきりと響いたと言ってもいい。私がビー玉を拾ってやった子供が言った、まあ一応ありがと、という言葉と同じくらい高くはっきりとだ。ほとんど誇張はしていない。気を揉むことはないよ、モロイ、誰かがやって来るからね<sup>a</sup> (*Mo*, p. 151)。

---

responsable de ma malheureuse existence. Car je me savais malheureux, à six livres et demie par semaine plus primes et faux frais. »

<sup>a</sup> « Heureusement que dans cette pénible conjoncture, que j'avais vaguement prévue, mais sans en réaliser toute l'amertume, je m'entendis dire de ne pas me biler, qu'on courait à mon secours. Textuellement. Ces mots, je peux dire qu'ils sonnèrent aussi haut et clair à mes oreilles, et à mon entendement, que le merci assez du gamin dont j'avais ramassé la bille, j'exagère à peine. Ne te bile pas, Molloy, on arrive. »

ベケット作品において、「私」の苦痛を慰めてくれる最後の存在は自分自身の声となる。「私」の声は「私」自身から分裂し、まるで他人の声のように孤独な「私」に話しかける。「モロイ、誰かがやって来るからね」——それは慰めの言葉でもあり、「私」を待つことから解放させない呪いの言葉でもある。声を取り憑いているからこそ「私」は救いが来ないとわかっていても待つことをやめられない。かくして不幸な「私」は発見する。「私」に囁きかける「私」の声から逃れられないことそのものが、自らの受難なのだと。

## 2. 受苦と言語

### パッションの変遷

ここまで、『モロイ』における崩壊の過程を辿るなかでキリスト教的な受難のイメージが見られることについて多く言及してきたが、そもそもパッションという概念はどのような起源と歴史を持っているのだろうか。古代ギリシャに始まるパッションの概念は、キリスト教的な文脈だけでは捉えることができない。不幸という表現を多用し、明らかに受難の道行のように「私」の崩壊を描いてみせるベケット作品をより理解するため、しばしばベケットのテキストを離れ、パッションの概念の歴史性を足早に辿ってみることにしよう。

古代ギリシャ世界に遡れば、パッションはすなわち「パトス」という概念のなかでとらえられていた。パトスの定義を試みたアリストテレスによれば、その意味は4つに分類される。

「様態あるいは受動的性質」(πάθος)とは、一つの意味においては〔1〕それによって事物の変化せしめられ得る性質をいう。例えば白黒、甘苦、重軽、その他のそのような事柄がそれである。しかも他の意味においてはそれは〔2〕それらのものの現実態やまたすでにでき上がった変化をいう。さらにそれは〔3〕それらのうち特に有害なる変化や運動や、またなかなづく苦痛なる害悪をいう。のみならず〔4〕不幸や苦痛の大なるものをも πάθη と呼ぶ<sup>29</sup>。

苦悩や受難のみならず事物の諸性質までを含意するパトスは、受動とその結果を全般的に意味する語だった。それは人間の外部にある、人間にとって対抗不可能で偶発的な力（神霊、自然、神々など）によって引き起こされることとその結果であり、だからこそそれは運命と認識された。人間に降りかかる災害も病も、またその結果として引き起こされる苦痛や悲嘆や怒りや屈辱も、かつてはパトスや運命という概念のなかで捉えられたのである<sup>30</sup>。

古代ギリシャ悲劇が英雄の姿を通して描いたのは、大きな不幸や悲運に見舞われ、苦悩し激情にかられる人間の在り方そのものだった。『ギリシャ人と非理性』を著したE・R・ドッズは「ギリシャ人は常に、パッションに襲われる体験を神秘的で恐るべき何かとして感受していた。それは自らが所有しているというよりも、自らの内にあり自らに取り憑く力の体験だった<sup>a</sup>」と記述するが、たとえばホメロスにおいてパトス＝パッションは、「狂気」に襲われる経験にはかならなかった<sup>31</sup>。ドッズが明らかにするように、狂気を人間に対して仕掛けるのは神霊という人間の外部にある存在であり、その外的な力によって人間はしばしば理性を失うと考えられていたのである。

キリスト教が普及すると、パッションという語は神による罰や試練という宗教的意味付けと融合するようになる。つまり、不幸や受苦が人間より上位の審級によって引き起こされるという古代ギリシャ以来の構造は引き継いだうえで、その現象が唯一神の意志であると解釈されるようになるのだ。そしてこのときパッションという語に、キリストの受難を単独で意味する用法が加わり、先述したようにキリストの受難がドラマとして祭式として執り行われるようになった。そのことでキリスト教の受難という意味が中世ヨーロッパ世界に広く浸透していった。

近代以降、心身二元論の浸透によってパトス＝パッション観は大きく変貌し、パッションは情念を表すものとして、もはや外部からもたらされる力ではなく人間に内在するものとなる。山崎広光はこれを、「感情

<sup>a</sup> “The Greek had always felt the experience of passion as something mysterious and frightening, the experience of a force that was in him, possessing him, rather than possessed by him.”

の人間学」化と表現する。すなわち「宇宙との照応関係」を意味するものであった感情が、「人間における『受動』として人間化・内在化されて理解される<sup>32</sup>」ようになったのである。デカルトの『情念論』にはこのような概念の転換がよく読み取れる。彼は情念を、自動機械としての身体<sup>パッション</sup>の内部で、身体を原因に引き起こされる受動的なものと位置付け、精神の能動たる意志と対立的に捉えた<sup>33</sup>。

このようなパッションの概念は、ベケット作品において決して表立って主題化されているわけではない。むしろベケットにおいて主題化されているのは、パトスの対置概念であるロゴス、つまり言語、論理、理性の領域のほうである。たとえばワットは順列組み合わせによって物事を精確に理解しようと望み、モランは執拗な推論によって疑問を解消しようとする。『名づけえぬもの』の語り手は「言葉、私はこの言葉すべてだ、この見知らぬものすべて、この言葉の埃だ<sup>a</sup> (I, p. 167)」と述べる。もとよりデリダが指摘するように、西洋哲学そのものがロゴス中心主義を隠れた伝統として持ってきたことに鑑みれば、西洋の知の在り方を問うベケット作品においてロゴスが主要な問題となることは不思議ではない。しかしこのロゴスに対する執着の傍らで、『モロイ』の主人公たちが執拗に不幸の感覚を表明するとき、ロゴスの対抗物としてのパッションがベケットのテキストのなかに幾分か回帰することになるのである。

ベケットがヨブやキリストの姿を通してパッションのイメージを用いるのは、とはいえ近代以前の世界におけるように神や神霊や自然の超人間的な力への信仰を復活させようとしているからではない。そうではなく、このパッションのイメージは、ロゴスの領域への非言語、非論理、非理性の領域の統御できない噴出を描くものとして用いられる。合理的な理由を欠く彼らの受難は、彼らの「なぜ」という問いや推論を突き崩し、論理的思考が無意味になる境地にまで彼らを追い込むのだ。しかも興味深いことに、ベケット作品におけるパッションは決まって「私」自身のロゴス、つまり言語や言語的思考が原因となって引き起こされる。つまりその二つの領域は互いに独立しているわけではなく、言語、論理、

---

<sup>a</sup> « [D]es mots, je suis tous ces mots, tous ces étrangers, cette poussière de verbe [...] »

理性の内部にある非言語、非論理、非理性的なものの爆発と侵犯、つまり前者の内的崩壊がパッションを通して現れるのだ。

### 受苦と言語

ベケットにおけるロゴスとパッションの関係を考察するために、『モロイ』の末尾を見てみよう。あらゆる所有物を徐々に剥奪されてゆくモランの元には、最後の所有物、あるいは所有物の残骸のようなものが残される。それは自分の内部に存する「声」である。

私にあれこれ言う声についてはすでに話した。私は当時、その声と和解し、声は何を望んでいるのかを理解しはじめていた。声は子供の頃のモランが教わり、モランが自分の息子に教えた言葉を使わなかった。だから最初は、声は何を望んでいるのかわからなかった。でもついに、その言語を理解できるようになった。理解した、理解している、まちがったふうにかもしれないけど。問題はそこじゃない。報告をしろと言ったのはその声だ<sup>a</sup> (Mo, p. 292-293)。

すべてを喪った「私」にもなお残る「私」の内部に存するこの声の正体を見定めるとき、われわれ読者が想起せざるをえないのはデカルトの「我思う、ゆえに我あり」である。方法的懐疑によって確実な真理を追求したデカルトは、自己が存在することの根拠を「コギト（我思う）」に置いた。そしてこのコギトの出現は、すなわち近代的主体の出現を意味している。フレドリック・ジェイムソンの言葉を借りれば、「どのような言い方をするにせよ、主体性についての近代的な議論が（主体性の経験ではないにしても）デカルトに由来していることを断言することになる。それはつまり、どんな形にせよ私たちはデカルトとともに主体が出現するのを、あるいは別の言い方をするなら、西洋的主体、つまり近代的主体

<sup>a</sup> « J'ai parlé d'une voix qui me disait ceci et cela. Je commençais à m'accorder avec elle à cette époque, à comprendre ce qu'elle voulait. Elle ne se servait pas des mots qu'on avait appris au petit Moran, que lui à son tour avait appris à son petit. De sorte que je ne savais pas d'abord ce qu'elle voulait. Mais j'ai fini par comprendre ce langage. Je l'ai compris, je le comprends, de travers peut-être. La question n'est pas là. C'est elle qui m'a dit de faire le rapport. »

体そのもの、近代性の主体が出現するのを目撃することになるというわけだ<sup>a</sup> 34」。

デカルトを研究した経験を持ち、その哲学に多大な影響を受けたベケットにとっても、コギトはやはり重要な役割を占めるものである。彼の最初期の作品「ホロスコープ」は、産卵後 8 日ないし 10 日間雌鶏の腹の下で暖められた卵で作ったオムレツを好んだというデカルトの逸話に題を取り、その合理主義的哲学を揶揄する詩であった。そのことからベケットのデカルトに対する敬愛と反発がうかがい知れる。『モロイ』のこの最後に残る内的な声も明らかにコギトの具現化といえる。しかしベケット作品の語り手の場合、上記引用のような「私」の内的な声は自分自身のもののように感じられない。その声は第三者の声のようにしか聞こえず、「私」を対象とみなして命令を出してくるほどに「私」から乖離してしまっている。それは「私」の意識を表す声というよりも、かつて「私」のものだったかもしれない意識を表す声と称したほうが適切である。

先の引用でモランが聞くかつての「我思<sup>う</sup>」を体現する声は、興味深いことに「私」自身に命令を出してくる（「報告をしろと言ったのはその声だ」）。つまりその声と「私」の間には、命令ないし伝達という構造によって生み出される距離がある。しかもそれは、言語という異物を通してしか現れず、当初何を言っているのか「私」にはわからなかったほど不透明だ。「我思<sup>う</sup>」を表していたはずのその声は「私」に由来するもの以外の不純物が混ざり込む声でしかなく、「私」の存在の根拠となるにはあまりにも疑わしい。ベケットにおいてはこのようにしてコギトの信頼性は貶められ、その結果、「私」のものでなくなった「我思<sup>う</sup>」という意識が無為のままに脳内空間に流出し続けるという、特に小説三部作において特徴的な状態が出現する。

---

<sup>a</sup> “Yet to put it in any of these ways is to assume that modern discussions of subjectivity (if not the latter's experience) spring from Descartes; which is to say that in some fashion, with Descartes, we should be able to witness the emergence of the subject, or in other words, of the Western subject, that is to say, the modern subject as such, the subject of modernity.”



この声は私から出て、私を満たし、私の壁に大きく反響している、これは私の声じゃない、私には止めることができない、この声が私を引き裂き、私をゆさぶり、私を封じこめるのを妨げることもできない。私の声じゃない、私にはこんな声はない、声がないけど喋らなきゃ、私が知っているのはそれだけだ、この状況を堂々巡りするはめになっている、そのことについて喋らなきゃ、私のじゃないこの声で、でもたぶん私のでしかないこの声で<sup>a</sup> (I, p. 34)。

『名づけえぬもの』では、自らの存在をわずかでも掴もうと「私」の内的な声が洪水のように勢いよく流れ続けるが、それは分裂した「私」に苦痛の感覚を生じさせること以上のことはできない。結局のところ、方法的懷疑を独自に押し進めることでベケットが示したのは、所有物や身体はおろか「我<sup>おぼ</sup>思う」ですら「我<sup>おぼ</sup>あり」の真の根拠や起源にはなりえないという荒涼とした境地である。そしてモロイ／モランの受難の果てに待っているのは、この「私」を引き裂く声との出会いなのだ。

### 命令する声

このコギトの残骸は、何らかの「言語」を使い、内なる聴き手の「私」に厳しく命令を出してくる。旅の途中でモランに聴こえるようになった「私に命令、いやむしろ忠告を与える声<sup>b</sup> (Mo, p. 282)」の特徴について、ブリュノ・クレマンは以下のように指摘する。

このもうひとつの声は、常に心の声や感情の声、あるいは欲動の声であるわけではなく、それらとは大きく異なるものである。またそれは常に道徳

<sup>a</sup> « Elle [= cette voix] sort de moi, elle me remplit, elle clame contre mes murs, elle n'est pas la mienne, je ne peux pas l'arrêter, je ne peux pas l'empêcher, de me déchirer, de me secouer, de m'assiéger. Elle n'est pas la mienne, je n'en ai pas, je n'ai pas de voix et je dois parler, c'est tout ce que je sais, c'est autour de cela qu'il faut tourner, c'est à propos de cela qu'il faut parler, avec cette voix qui n'est pas la mienne, mais qui ne peut être que la mienne, [...] »

<sup>b</sup> « une voix qui me donnait des instructions, des conseils plutôt »

の声であるわけでもない。それは推論する声——推論することができる声、あるいは自らが推論しているという印象を与える声なのである<sup>a 35</sup>。

確かにこの命令する声の第一の特徴は、推論と結びつくことである。もとよりモランは「私の人間としての推論[m<sup>e</sup>s raisonnements d'homme] (Mo, p. 282)」にこだわる人物であったが、彼が自らの内側で聴く声もまた推論する声である点は重要だ。推論する声はロゴスの領域にある。修辞学の観点から西洋哲学における声について論じるクレマンは、それがロゴスと不可分な関係にあり続けてきたことを指摘する。つまり「推論する声」が『モロイ』のなかに出現するたび、西洋的知の基盤になってきたロゴス、あるいはその果実である推論や理性が、あたかも得体の知れない外的なもののように、それでいながら「私」の存在の内部に亡霊のごとく取り憑くものように示されることになるのだ。

この声は自らがロゴス的であるだけでなく、さらに内なる聴き手の「私」にもロゴスの領域にあり続けることを要求する。つまり「私」に自らについて語ることや書くこと、あるいは、「我思う」ことを命じてくるのだ。「私の推論については語らないぞ。話すことは簡単だろうけどね。私の推論がこれに続く一節を書く決心をさせたんだ<sup>b</sup> (Mo, p. 234)」。しかしたとえ命令に従って「私」が「私」について語っても、発見できるのは自らの語りのなかにある分裂や、虚偽性、信頼不可能性のみである。『モロイ』第二部の冒頭文と、それを打ち消す末尾を今一度思い出そう。

真夜中だ。雨が窓を打っている<sup>c</sup> (Mo, p. 153)。

---

<sup>a</sup> « [C]ette autre voix n'est pas toujours, il s'en faut de beaucoup, celle du cœur ou du sentiment, celle de l'instinct ou de la pulsion. Ce n'est même pas toujours une voix morale. C'est une voix qui raisonne – sait raisonner ou donner l'impression qu'elle le fait. »

<sup>b</sup> « Je ne raconterai pas mon raisonnement. Cela me serait pourtant facile. Il aboutit à la décision permettant la composition du passage suivant. »

<sup>c</sup> « Il est minuit. La pluie fouette les vitres. »

そして私は家に帰って書くのだった。真夜中だ。雨が窓を打っている、と。  
真夜中ではなかった。雨は降っていなかった<sup>a</sup> (Mo, p. 293)。

受難の旅を通して言語・論理・理性の崩壊を経験したモランには、もはや何ものも正しく言語で表すことはできない。それにもかかわらず「声」は「私」に報告しろと命令してくるのだ。命令する声は「私」の存在の根拠を与えないまま、「私」に語ることを強制し続ける。中期以降のベケットの散文作品に余さずみとめられるようになるこの不毛で苦しい状況が、『モロイ』においてこれまでになく明瞭に描かれたことはこの作家の文学的発展を考えるうえで極めて重要であり、クレマンは、「ベケット初のフランス語長篇小説である『モロイ』が語るのは、ある出現についての物語以外にないといってもおそらく過言ではない。つまりまさにこの声、高圧的で無視できない声の突然の出現ということ以外には」と論じるほどである<sup>36</sup>。『モロイ』を契機として、ベケットはコギトという主題に本格的に取り組み、それを命令する声というイメージで対象化するに至った。

このような命令する声は、もちろん「私」を幸福にはしない。デカルトのようにはその声に同一性を感じることはできないベケットの語り手は、いくら一人称で思考しても自己の存在を確信することはできないからだ。自己が引き裂かれた感覚から脱却することができないまま、ベケットの「私」は、かつてあったのかもしれない「幸福と平穩」のひとつをもう二度と味わうことはできないのである。

### 『モロイ』以後

モランはモロイのことをも「不幸なモロイ」と呼ぶ。「持つ」カテゴリーが剥奪された状態に陥ることは、「幸福と平穩」にいるときのモランの視点から見た場合、たしかに不幸なことである。それは「私」のア

<sup>a</sup> « Alors je rentrai dans la maison et j'écrivis, Il est minuit. La pluie fouette les vitres. Il n'était pas minuit. Il ne pleuvait pas. »

<sup>b</sup> « Il n'est sans doute pas exagéré de dire que le premier roman en français, *Molloy*, ne raconte pas d'autre histoire que celle d'un surgissement. Celui de cette voix précisément, impérieuse et incontournable. »

イデンティティが崩壊し、「私」のものでなくなったコギトが氾濫し、その結果、「私は誰か？」という底なしの問いに苦しめられることを意味するからである。しかも、どれほど「持つ」ことを奪われたからといって「我患う」そのものが消滅することはない。自らのコギトの残骸のようなものの流出を聞きながら自己の存在をめぐる問いに苦しめられる極限状態は延々と続いてゆくのであり、「不幸」は不可避かつ無限のものとなる。

せめて一時でもこの「不幸」に耐えるため、同じく「持つ」カテゴリーの漸次的剥奪が描かれる『マロウンは死ぬ』において語り手が考案するのは、他人の物語を想像するという遊戯だ。つまり他人の物語に没頭することで自らの不幸を一瞬でも忘れようという、パスカル的な気晴らしをマロウンは試みるのだが、その挑戦はあえなく失敗する。なぜなら「私」の気晴らしの物語には「真面目」の要素、つまり自分自身を語ろうとする要素が混ざりこみ、語ることや想像することが軒並みどこかで「私は誰か？」という問いと不可分であることが暴露されるからである。マロウンはその不可能な遊戯を試みながら、自己から乖離した「私」の思考が「私」を探しているというイメージを抱く。

この混乱のなかのどこかで思考の奴がしきりに熱中しているけれど、こいつもひどく思い違いをしてる。思考もまた私を探している、いつもそうするように私がない場所を。もうたくさん。臨終の怒りなら他の奴らにぶつけてくれ。今この時は、私は静かでいたいんだ。こんなのが私の状況らしい<sup>a</sup> (Mm, p. 19)。

この怒り狂う「私」の思考は「私」を捉えようとするが、「私」はその手中には収まらない。思考は「私」と同一化できないまま「私」の頭のなかで暴走し続け、やがて『名づけえぬもの』で描かれるように「私」をしつこく悩ませるただのざわめき声となるのだ。

---

<sup>a</sup> « Quelque part dans cette confusion la pensée s'acharne, loin du compte elle aussi. Elle aussi me cherche, comme depuis toujours, là où je ne suis pas. Elle non plus ne sait pas se calmer. J'en ai assez. Qu'elle passe sur d'autres sa rage d'agonisante. Pendant ce temps je serai tranquille. Telle semble être ma situation. »

かくしてベケットの語り手たちは自分の頭蓋内に響く声に苦しめられながら、（ベケットが主要人物の着想元の一つとした）『神曲』のベラックワよろしく、煉獄的な空間で永遠に出来ない救済をただ待つほかない。『名づけえぬもの』では、何かを「持つ」登場人物が存在する可能性は潰え、「私」という存在を確立することはおろか、空間も時間も定めることができない。『名づけえぬもの』の冒頭をここで思い出そう。「どこだ、今は？ いった、今は？ 誰だ、今は？」<sup>a</sup> (I, p. 7) —— ユークリッド空間に存在しない声が発するこの問いに、答えが返ってくることはない。それは「我あり」を証明しない「私」の声なのだ。その声はただあてどなく流れ出ることしかできない。そして「私」という存在に際限なく亀裂が入り続ける苦しみのイメージだけが残される。

モランやモロイ、そして中期以降のベケット作品の語り手たちが余儀なくされる受苦は、このような意味の受苦なのである。

---

<sup>a</sup> « Où maintenant ? Quand maintenant ? Qui maintenant ? »

- 
- <sup>1</sup> Voir l'article « Trilogie (première) » rédigé par Stéphanie Ravez, in Marie Claude-Hubert (dir.), *Dictionnaire Beckett, op. cit.*, p. 1081-1085.
- <sup>2</sup> Ludovic Janvier, *Pour Samuel Beckett*, Minuit, 1966, p. 59.
- <sup>3</sup> Diane Lüscher-Morata, *La Souffrance portée au langage dans la prose de Samuel Beckett*, Amsterdam / New York, Rodopi, 2005, p. 19.
- <sup>4</sup> Olga Bernal, *Langage et fiction dans le roman de Beckett*, Gallimard, 1969, p. 32. (『ベケットの小説』安堂信也訳、紀伊國屋書店、1972年、29頁)
- <sup>5</sup> 「〈為す〉は持つことの一手段に還元できる」(« Le « faire » se réduit à un moyen d'avoir. ») ため、〈在る〉と〈持つ〉をより重要なカテゴリーとみなすことができる。Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant*, Gallimard, coll. « Tel », 1976, p. 756. (『存在と無 — 現象学的存在論の試み III (サルトル全集 20)』松浪信三郎訳、人文書院、1960年、322頁)
- <sup>6</sup> Bernal, *op. cit.*, p. 34. (『ベケットの小説』31頁)
- <sup>7</sup> 主な研究の一つとして Evelyne Grossman, *La Défiguration. Artaud – Beckett – Michaux*, Minuit, 2004, p. 60-65 が挙げられる。
- <sup>8</sup> Georges Bataille, « Le silence de Molloy », in *Œuvres complètes*, t. XII, Gallimard, 1988, p. 85. (「モロイの沈黙」古屋健三訳、井上善幸・近藤耕人編『サミュエル・ベケットと批評の遠近法』所収、未知谷、2016年、26頁)
- <sup>9</sup> Charles Juliet, *Rencontres avec Samuel Beckett*, P.O.L., 1999, p. 72.
- <sup>10</sup> 「ヨブ記」2章7節、『聖書 新共同訳』日本聖書協会、1987年。
- <sup>11</sup> 同書、19章18節。
- <sup>12</sup> 同書、19章14-16節。
- <sup>13</sup> Lüscher-Morata, *op. cit.*, p. 27.
- <sup>14</sup> *Ibid.*
- <sup>15</sup> レオ・コフラー『抽象芸術と不条理文学 — 美学ノート』石井扶桑雄訳、法政大学出版社、1980年、208頁。
- <sup>16</sup> 高橋康也『ウロボロス — 文学的想像力の系譜』晶文社、1980年、14-15, 38-41頁。
- <sup>17</sup> 「ニーチェからマルローにいたる能動的ニヒリストたちのごとく「神の死」や「人間の死」をたえて声高に呼ばわることもなかったベケットは、[...] ヨーロッパの思想史的終末を独自の明晰さと迫真性をもって具体化したのであり、また、マラルメから『テル・ケル』グループにいたる前衛的文学論 —— それはヨーロッパの文学史的な一つの終末でもあるだろう —— に期せずして先駆的に連なっていたのである (同書、40頁)。」
- <sup>18</sup> 「ヨブ記」42章10, 12-14節、前掲書。
- <sup>19</sup> Janvier, *Beckett*, Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1969, p. 118.
- <sup>20</sup> Mary Bryden, “Beckett and Religion”, in Lois Oppenheim (ed.), *Palgrave*

---

*Advances in Samuel Beckett Studies*, New York, Palgrave Macmillan, 2004, p. 163.

- <sup>21</sup> Lüscher-Morata, *op. cit.*, p. 178.
- <sup>22</sup> Simone Weil, « L'amour de Dieu et le malheur », in *Œuvres complètes. Écrits de Marseille*, t. IV, vol. 1, Gallimard, 2008, p. 368. (「神への愛と不幸」、今村純子編訳『シモーヌ・ヴェイユ アンソロジー』所収、河出文庫、2018年、289-290頁)
- <sup>23</sup> 『モロイ』には屠殺される動物たちのイメージが散見される。ベケット作品における羊の役割については以下の論文に詳しい。Julie Campbell, “Beckett and Sheep”, in Mary Bryden (ed.), *Beckett and Animals*, New York, Cambridge University Press, 2013, p. 188-201.
- <sup>24</sup> 中村雄二郎『感性の覚醒』岩波書店、1997年、28-29頁。
- <sup>25</sup> 「マタイによる福音書」27章46節、『聖書 新共同訳』前掲書。
- <sup>26</sup> ブライデンは、このキリストの叫びが『私じゃない』や『ゴドーを待ちながら』などの作品に多様な形で響いていると指摘する (Bryden, “Beckett and Religion”, *art. cit.*, p. 163)。高橋康也もキリストの悲痛な叫びをベケットと関連させて考察した一人だが、この言葉が「詩編」22章2節からの引用であってキリスト独自の言葉ではないことに注目する高橋の視点は興味深い。高橋、前掲書、61頁。
- <sup>27</sup> Samuel Beckett, “Text 3”, in *The Collected Poems of Samuel Beckett*, New York, Grove Press, 2012, p. 38.
- <sup>28</sup> ディルク・ファン・ヒュレ「ベケットにおけるダンテ」井上善幸訳、井上善幸・近藤耕人編『サミュエル・ベケットと批評の遠近法』所収、前掲書、320頁。引用にあたって一部表記を改めた。
- <sup>29</sup> アリストテレス『形而上学』岩崎勉訳、講談社学術文庫、1994年、251-252頁。なお、ルビは省略した。
- <sup>30</sup> Cf. 山崎広光『共感の人間学・序説』前掲書、90-93頁。
- <sup>31</sup> E. R. Dodds, *The Greeks and the Irrational*, Boston, Beacon Press, 1957; reprint, Eastford, Martino Fine Books, 2020, p. 185. (『ギリシア人と非理性』岩田靖夫・水野一訳、みすず書房、1972年、228頁)
- <sup>32</sup> 山崎、前掲書、93頁。
- <sup>33</sup> ただし、デカルトはその考察の発端では情念を思惟の一つとして考えていたこと、また、知覚を感覚や情動とも言い換えていることに中村は注意を向けている。「情念が想念(思惟)に属し、感覚や情動も知覚にほかならないという考え方は、ふつうの主知主義的なデカルト理解をおどろかせるだけのものを持っている。デカルトのコギト(われ思う)はやがては理性的なコギトになるにしても、出発点においては〈感性的コギト〉でもあったことは思い起こされてよい(中村、前掲書、45頁)」。

- 
- <sup>34</sup> Fredric Jameson, *A Singular Modernity; Essay on the Ontology of the Present*, London, Verso, 2002, p. 43. (『近代という不思議 — 現在の存在論についての試論』久我和己・斉藤悦子・滝沢正彦訳、こぶし書房、2005年、54頁)
- <sup>35</sup> Bruno Clément, *La Voix verticale*, Belin, 2013, p. 291. (『垂直の声 — プロソポペイア試論』郷原佳以訳、水声社、2016年、288頁)
- <sup>36</sup> *Ibid.*, p. 289. (同書、285-286頁)



## 第2章 受動の同時代性

前章で確認したように、ベケット作品の語り手や主人公には自らの不幸を受難のイメージで語ろうとする傾向がみられる。それは言い換えれば、彼らのなかに一種の犠牲者感覚と、それと結びついた受動的態度が観察できるということである。

受動性〔passivité〕は実際、ベケット作品のほぼすべての主人公や語り手に見られる性質だ。なかでも主人公に顕著な受動性、または犠牲者性がみとめられる作品は、ベケットが戦時中に英語で執筆した『ワット』である。主人公のワットはその異様な風体ゆえに人々から嫌悪され、石を投げられたり、人にぶつかられたり、汚水をかけられたりと様々な迫害に遭う。しかしかにかにひどい暴力を受けても、彼は「ただの思いがけない不運の犠牲者といったあの表情を取り戻して<sup>a</sup> (W, p. 34)」それをやり過ごすのが常であり、抗議したり抵抗したりすることは決してない。「その〔逆らわないという〕知恵は何度も用いられたため、〔ワット〕の本性の一部となってしまう<sup>b</sup> (W, p. 34)」と語られるほどであり、だからこそワットは「単純な例を挙げるならば、自分の目に唾を吐きかけられたとしても、背中でぷつぷり切れるズボン吊りや尻の下で破裂する爆弾を恨めしいと思わないのと同じように、恨みの感情を抱くことはない<sup>c</sup> (W, p. 34)」のである。

暴力に対するワットのこの極端な受動性は、実のところあらゆるベケット作品の語り手や主要人物たちに引き継がれている。彼らはみな己に課された苦行を奇妙にも受け入れるが、もしワットだけでなくベケットの多くの主人公にとって受動性や犠牲者的態度が「本性の一部」とすらいえるのであれば、それは何を意味しているのだろうか。本章ではこの

<sup>a</sup> « reprendre [...] sa pose, telle la victime d'un simple contretemps »

<sup>b</sup> « cette sagesse, à force de s'exercer, faisait partie de sa nature »

<sup>c</sup> « Et il se serait vu cracher dans l'œil, pour prendre un exemple simple, sans en concevoir plus de ressentiment qu'envers ses bretelles lui pétant au dos, ou une bombe lui explosant au cul. »

問題を、ベケットが生きた時代の状況や思潮と照らし合わせながら考察することを試みる。とりわけベケットの第二次世界大戦の経験に注目することで、ベケットの登場人物たちの受動的態度のなかに複雑に絡み合ういくつかの政治的意味に光を当てることを目指したい。

### モダニズムと受動的な主人公像

リカルド・キニョネスによれば、そもそも受動的性質というのはモダニズム文学の主人公全般にみられる典型的な特徴のひとつである。『ユリシーズ』のレオポルド・ブルームや『魔の山』のハンス・カストルプ、あるいは『失われた時を求めて』の語り手といったモダニズム文学の代表的人物を例に出しながらキニョネスは、彼らに「無私で寛大な、受動的な目撃者・証言者<sup>a</sup>」という性質を見出した<sup>1</sup>。確かに、ブルームやカストルプのような主人公たちは英雄的な行動者とはいえず、どちらかという目撃者として周囲の状況を語る立場にある。モダニズム文学の主人公たちが主な関心を向けるのはあくまで主観的問題であり、ジュリアン・ソレルやウージェーヌ・ド・ラスティニャックのような19世紀小説の主人公とは異なって、社会や他者に対して実際的な行動を積極的にとる傾向は見せない。もちろん、1930年頃からいわゆる行動主義で知られるマルローやサン＝テグジュペリ、そして後には社会参加を提唱するサルトルなど、能動性を重視する一連の作家が活躍したことも見落としてはならないが、1920年代を頂点とするモダニズム文学において、受動性を特徴とする主人公が多く描かれたこともまた確かといえよう。受動的な主人公像が生まれた理由としてキニョネスが重視するのは、第一次世界大戦の影響である。人間が自らの手で引き起こした史上最大規模の戦禍は、同時代の人間に「攻撃的な意志」が孕む危険性について気づかせるに至った。彼の指摘に依るならば、その反動として文学が欲望したものが、行動しない、「攻撃的な意志」を持たない主人公たちだったのだ。

ベケットが作家的成熟を遂げたのはモダニズム全盛期の1920年代から四半世紀後のこととはいえ、（後期）モダニズム文学に位置づけられることが多い——少なくともモダニズムの系譜にあることは確かな

---

<sup>a</sup> “tolerant, selfless, passive witnesses”

——ベケット作品においても、これと同根の受動性が主人公たちに授けられていると考えることは可能である<sup>2</sup>。もちろん、ベケット世代の作家が経験した最大の戦禍は第一次世界大戦ではなく第二次世界大戦であるが、ハイ・モダニズム世代が直面することになった「攻撃的な意志」の脅威に、次の世代もまた同様に晒されることになったことは事実である。ヒトラーが第一次大戦の敗戦に打ちひしがれるドイツ国民に対し激しく訴えかけたのは、意志を持つことの重要性だった。「意志力と決断力の養成は、責任感の助成と同様に最も重要である。[...] 今日ドイツが真剣な抵抗能力をもっていないのは、武器がないからでなく、この意志が欠如しているからである<sup>3</sup>」——。

1936年から1937年のドイツ長期旅行を境にナチズムへの嫌悪を表明するようになっていたベケットは、『わが闘争』を拾い読みした際に「国家社会主義の根底にある人種差別を認識した<sup>4</sup>」といわれるが<sup>4</sup>、ヒトラーがドイツ国民に呼びかけた「力への意志」は、1930年代にニーチェがファシストに歪曲されて受容されたことで決定的にファシズムのスローガンの一つとなっていった。パタイユはニーチェの思想が右派左派問わず当時の政治家たちに利用されたことについて以下のように述べる。

ニーチェの思想の運動自体は、現在の政治が土台とする考えられる限りのものが瓦解することを前提としている。右派は過去への愛着に基づいて自らの行動をはじき出している。左派のほうは合理的な原理に基づいている。ところが、過去への愛着と合理的な原理（社会的正義、社会的平等）は等しくニーチェによって却下されているのだ。したがって彼の教説を任意の意味のために用いることは不可能なはずである<sup>5</sup>。

<sup>a</sup> “He [= Beckett] had dipped with revulsion into Hitler’s *Mein Kampf* and recognized the racial hatred that lay at the roots of national socialism.”

<sup>b</sup> « Le mouvement même de la pensée de Nietzsche implique une débâcle des différents fondements possibles de la politique actuelle. Les droites fondent leur action sur l’attachement affectif au passé. Les gauches sur des principes rationnels. Or attachement au passé et principes rationnels (justice, égalité sociales) sont également rejetés par Nietzsche. Il devrait donc être impossible d’utiliser son enseignement dans un sens quelconque. »

バタイユはここで、政治家たちがニーチェに依拠するふりをしながら、哲学者本人が否定した過去への愛着ないし合理的な原理を行動指針としているという矛盾を指摘している。バタイユにとってニーチェの教説は「任意の意味のために用いることは不可能」なものだったが、当時の少なからぬ政治家たちにとってはそうではなかった。とりわけファシストによる「攻撃的な本能と意志を『動態化する』ニーチェの教説<sup>a</sup>」の政治利用は、結果的に当時の「意志」への信頼に多かれ少なかれ傷をつけることになった。ベケットが描く受動的な主人公像は、巨視的に見ればこのような時代背景、つまり「攻撃的な意志」の危険性が一層明らかになる第二次世界大戦前後の状況と関係づけて考えることができる。

### 第二次世界大戦とベケットの登場人物の受動性

中期ベケット作品の政治性を考えるうえでとりわけ無視できないのは、ベケット個人としての第二次世界大戦の経験である。

ベケットは1941年8月に起こったユダヤ人の友ポール・レオンの逮捕と収容所送りをひとつの契機に、ドイツ占領下のパリでレジスタンス・グループ、グローリア SMH に加入した。彼が任されたのは、フランス全土から集まってくるメッセージを秘密裏に編集・翻訳・タイピングするという重要な仕事で、ベケットがまとめた情報は写真技師によって縮小撮影された後、マッチ箱などに隠されて最終的にはイギリスに向けて発送された。しかし1942年夏、グループの存在がゲシュタポに密告されたことでグローリア SMH は危機を迎える。親友のアルフレッド・ペロンを含む大勢のメンバーが逮捕されるなか、ベケットはパートナーのシュザンヌが機転を利かせたことで追跡の手をかろうじて逃れ、放浪の末に南仏のルシヨンに身を潜めることができたが、一足遅ければ強制収容所送りになっていたことは確実だった。ルシヨンでは避難先の農家の手伝いをしながら『ワット』を執筆したが、その動機の一つが自らの正気を保つためだったという証言からは、常に密告の不安がつきまとう疎開先で彼が精神的に過酷な時期を過ごしたことがうかがえる<sup>6</sup>。終戦後は空爆によっ

---

<sup>a</sup> « [l]’enseignement de Nietzsche [qui] « mobilise » la volonté et les instincts agressifs »

て廃墟となったサン=ローに赴き、赤十字のボランティアの通訳兼物資補給係として病院の建設に携わった。

戦時中の記憶は、ベケット作品の少なからぬ部分に顔を覗かせる。たとえばレジスタンス活動の経験、つまり全体像がよく見えない組織の一員となり、唯一接触できる連絡員から一方的に伝達される業務を秘密裏かつ事務的に遂行しなければならないという経験は、しばしば指摘されるようにモランの仕事ぶりに色濃く投影されている。また、ベケットと友人たちにとってゲシュタポによる逮捕と強制収容が差し迫ったものであったことを思うと、エミリー・モランが2017年の著作でベケットの少なからぬ作品に強制収容所のイメージを見出すのも頷ける。彼女は実証的な研究によって、受動的態度をとりつつ施設で管理されるワットやマックマン（『マロウンは死ぬ』）といった人物に強制収容所のユダヤ人のイメージが暗に重ねられていることを指摘したが、縞模様の服（フランス語版では白い服）を着せられた「囚人たち」に囲まれ、166番（フランス語版では176番）という番号をつけられたマックマンが体罰でもって管理される『マロウンは死ぬ』の「聖ヨハネホーム」には、確かに強制収容所を想起させる側面がある<sup>7</sup>。

空間がマックマンを四方八方から取り囲み、彼はまるで罠にかかったように、言うなればあの子供たちやあの宿舎やあの鉄柵を含む、微かにうごめきつつもがいている無数の物体とともに、そこに捕らえられてしまった。そしてひとつひとつの瞬間が、まるで事物から滲みだしたもののよう、漏出と急流によってできた混乱した大きな流れのなかに流れ込んでいたのだ。互いにくっついて身動きできなくなったものたちは、それぞれの孤独にしたがって変化し、死んでいった。鉄柵の向こう側の道では物影がいくつか通り過ぎていったが、マックマンにはそれが何かわからなかった。わからなかったのは鉄柵のせいでもあるが、彼の背後や両隣でふるえたり怒りに燃えていたりしているすべてのもの、叫び声、空、彼に倒れろと命じている大地、そして彼の長い盲目の人生のせいでもあった。一人の守衛が宿舎から出てきた。電話で何か知らされたのだろう、白衣を着て、手には黒くて長い物、鍵を持っていた。子供たちは小路の両側にずらりと並ん

だ。突然、女たちが現れた。全員じっと動きを止めて、黙った。重い門が開いて、守衛を押しつけた。彼はまず後ずさりし、それからぐるりと向き直って急いで入口に戻った。道が現れた、それは埃のために白くなっていて、暗い塊でふちどられており、狭くて灰色の空のために先はほとんど見通しがきかなかった<sup>a</sup> (Mm,p. 174-175)。

互いにくっついて身動きできなくなり、死んでゆくものたち。鉄柵、扉、宿舎。守衛が持つ黒くて長いもの。不気味に並ばされる子供たちと女性たち。突如として挿入されるこの光景が何を描いたものなのか、『マロウンは死ぬ』において一切説明されることはないが、このような異様な描写を前に収容所の光景を微塵も連想しないでいることは難しいだろう。『マロウンは死ぬ』が描かれたのは 1947 年であるが、その年はまさに、ベルゼン、ダッハウ、アウシュヴィッツについての情報や恐るべき映像記録が明らかになった年であり、さらにその 2 年前の 1945 年にはジョルジュ・ルストノー＝ラコーによる『呪われた犬 — ヒトラー徒刑場からの生存者の回想<sup>8</sup>』が出版され、ペロンが命を落とした収容所の想像を絶する生活の様子がわかっていた<sup>9</sup>。こうした同時代性に鑑みれば、もとよりレジスタンスの一員としてニュルンベルク裁判よりもずっと早くからある程度の強制収容所の実態を知りえていたベケットが、そこに集められ、声を奪われた人々のイメージを自らの作品に吹き込んだとしても不思議はない。

---

<sup>a</sup> « Mais l'espace entourait Macmann de toutes parts, il y était pris comme dans des rets, avec l'infini des corps bougeant à peine et se débattant dont si l'on veut ces enfants, ces maisons, cette grille, et les instants coulaient comme exsudés des choses dans un grand ruissellement confus fait de suintements et de torrents, et serrées les unes contre les autres les choses empêtrées changeaient et mouraient chacune suivant sa solitude. Derrière la grille, sur la route, des formes passaient que Macmann ne pouvait identifier à cause des barreaux et puis à cause de tout ce qui tremblait et rageait dans son dos et à ses côtés, à cause des cris, du ciel, de la terre le sommant de tomber et de sa longue vie aveugle. Un gardien sortit d'une des maisons, averti par téléphone probablement, vêtu de blanc, une longue chose noire à la main, une clef. Les enfants se rangèrent de part et d'autre de l'allée. Soudain il y eut des femmes. Tout se figea et se tut. Les lourds battants s'écartèrent, refoulant l'homme qui recula d'abord, puis fit demi-tour et regagna précipitamment son seuil. La route parut, blanche de poussière, bordée de masses sombres, bouchée à peine partie par un ciel étroit et gris. »

上記の引用に登場する人々は、守衛によって並ばされたときに「全員じっと動きを止めて、黙った」と語られる。声を上げることも抵抗することもない彼らは無数の物体と同化するが、互いに区別できなくなったその肉体は、それ自体から滲み出した血や汗や涙であるかのような流れと化して死んでゆく。『マロウンは死ぬ』を最後まで読み終えた読者は、やがてマックマン自身も他の登場人物と区別できない「灰色がかった身体のもつれあったもの<sup>a</sup> (*Mm*, p. 190)」となって無抵抗のまま海上を漂うことを知るだろう。もはや何ものとも区別のつかない不活性の曖昧な塊は、ベケットの受動的な主人公や語り手にしばしば与えられる身体イメージだが、それは政治的暴力の犠牲者を思わせる累々と折り重なる肉体のイメージと通底しているのである。

### 戦争体験と加害者性

ところで、上記のことに加えて指摘せざるをえないのは、ベケット作品で描かれる受動性はある面では加害者性とも結びつくという点である。たとえば『モロイ』で描かれる、事情をよく知らないまま指定された人物を捜索し、思想や志なく「職人 (*Mo*, p. 191)」として組織に突き出すモランの仕事ぶりには、むしろゲシュタポを想起させる冷酷な側面がある。モランはかつて嘘をついて呼び出し、そのまま組織に引き渡した男について、「その男の身に何が起こったのか私は知らない。引き渡し一旦済んでしまえば、自分の捜索対象はもうどうでもよかった。彼らうち誰一人としてその後には再会した者はいないとすら言えるだろう<sup>b</sup> (*Mo*, p. 228)」と語るが、理念を欠いた事務的な態度と他人の運命に対する無関心は、命令に忠実に従おうとするモランの受動性と切っても切れない関係にある。ゲシュタポに追われる立場であったベケットは、興味深いことに自らの敵側の相貌を部分的にではあれ自らの小説の主人公に授けているのだ。

<sup>a</sup> « [c]et enchevêtrement de corps grisâtres »

<sup>b</sup> « Je ne sais pas ce qu'il advint de lui. Je me désintéressais de mes opérés, une fois l'intervention terminée. Je dirai même que je n'en ai jamais revu un seul, par la suite. »

モランが呈する残酷さへのこの無関心は、とはいえゲシュタポやファシストのみに顕著にみられる特徴ではない。ハンナ・アーレントは、全体主義を生み出しかつ支持した大衆のなかに体制への「情熱的な傾倒」だけでなく、「徹底的な自己喪失」や「シニカルな、あるいは退屈しきった無関心さ」が見出せることを看破した<sup>10</sup>。彼女がアイヒマンのようなナチスの犯罪人に、怪物的な凶悪さの代わりに上からの命令にただ従う小役人的な陳腐さを見出したことはよく知られているが<sup>11</sup>、それはつまり、自己を持たず無関心に陥った大衆が、思想なく事務的に恐るべき仕事をこなす凡庸なアイヒマンに変貌することを妨げる本質的な要素はないということを示している。戦争に関する加害者性はヒトラーのような独裁者のみならず、小役人的に組織に参加していた人間はもちろん、ナチスを支持した大衆にすらみられる。ベケットの描く登場人物にもまた、この直接的ないし間接的な加害者性が授けられているのだ。エミリー・モランは「ベケットのテキストにおいて強制移送の問題が持ち出される箇所では決まって、ナチスのイデオロギーに関する問いだけではなく、受動性や意図的な盲目、無知によって全体主義体制が保持されるというその方法に関する問いも提起されている<sup>a</sup>」とも指摘するが<sup>12</sup>、特に強制移送の問題が明示的に扱われていなくとも、深い考えもなしに事務的に命令に従うモランのような人物像が連想させるのは、無自覚のうちに政治的暴力を幫助する大衆の盲目的なあり方である。このような特徴を前に、ベケットの主人公や語り手たちの受動性を単に罪なき犠牲者の徴とみなすだけでは不十分だ。

彼らの受動性は、「攻撃的な意志」が持つ危険性を告発する機能を持ちつつも、同時に専制支配構造に協力する面も持ち合わせている。イデオロギー的に見れば、その受動性は二重性を持つものといえるだろう。

---

<sup>a</sup> “As is the case of elsewhere in Beckett’s texts when the subject of deportation is invoked, the questions that are raised pertain not simply to Nazi ideology but to the manner in which totalitarian regimes are nurtured by passivity, wilful blindness and ignorance.”



### 意志批判としての受動性

このような両義性でもって描かれるベケットの受動性は、いずれにしても、人間の意志に過度の信頼を置くことが問題含みのふるまいであることを暗に物語っている。ベケット作品においてはこの意志批判が、西洋世界の伝統的基盤となってきた父権ないし男性性への幻想に対する異議申し立てとほぼ隣り合わせに展開されることは興味深い。

再びモランを例にとってみよう。旅に出る前のモランは自分の家庭を「小宮殿」と称し、家長として息子と女中を高圧的に支配しようとする父権主義的人物だった。たとえば食卓でのある場面はこうである。

〔女中のマルト〕が戻ってきた。〔坊ちゃん〕は降りて来たくないようですが、と彼女は言った。私はスプーンを置いた。ねえマルト、この料理は何ていうんだい？ 彼女は料理名を言った。私は食べたことあったかい？ 彼女は、ありますよ、と断言した。それなら私のほうがまるっと忘れてるってわけだね。と私は言った。このような駄洒落が私は非常に好きだったので、笑いすぎてしゃっくりが出てしまった。マルトには通じなくて、とんまのような顔で私を眺めてきた。あの子に降りて来させなさい、と私はついに言った。何ですって？ 私はもう一度命令した。マルトは心底困惑している様子だった。私は言った。このプチ・トリアノンにいるのは我々3人だけだ、おまえと、息子と、それから私だ。その私が言っているんだ、降りて来させなさいと。でも坊ちゃんは具合が悪いんですよ、とマルトが言った。もし断末魔の苦しみだったとしても、と私は言った。あの子は降りて来なきゃいけないよ<sup>a 13</sup> (Mo, p. 193)。

<sup>a</sup> « Elle [= Marthe] revint. Il [= Jacques (fils)] ne veut pas descendre, dit-elle. Je posai ma cuiller. Dites-moi, Marthe, dis-je, quelle est cette préparation ? Elle me la nomma. J'en ai déjà mangé ? dis-je. Elle m'assura qu'oui. C'est donc moi qui ne suis pas dans mon assiette, dis-je. Ce trait d'esprit me plut énormément, j'en ris tellement que je me mis à hoqueter. Il fut perdu pour Marthe, qui me regardait avec hébètement. Qu'il descende, dis-je enfin. Vous-dites ? dit Marthe. Je répétais ma phrase. Elle avait toujours l'air sincèrement perplexe. Nous sommes trois dans ce petit Trianon, dis-je, vous, mon fils et enfin moi. Je dis, Qu'il descende. Mais il est souffrant, dit Marthe. Il serait à l'agonie, dis-je, qu'il aurait à descendre. »

馬鹿馬鹿しく滑稽な 2 人のやりとりからうかがえるのは、家長としての権威が自分にあることを信じて疑わないモランの価値観である。彼の冗談は空回りし、強気の命令もピン트가外れているが、彼はそのコミュニケーションの失敗にも気づかないまま高圧的な発言を繰り返す。ジェニファー・M・ジェファーズは、ベケットの『モロイ』以降の作品には父権と結びついた西洋の理想的男性性のパロディが見られると指摘するが<sup>14</sup>、モランはまさしく西洋の理想的父親像の戯画といえる。彼は息子の意向や苦しみにもまったく配慮せず、あるいはマルトの気遣いをまったく無視して強引に自分の命令を実行させようとする。モランは家族の心情や反応にわざわざ配慮する必要がないほどの権力を手にしており、しかもそれを憚りなく行使できるほどの傲岸さを、あるいは共感力の低さを持ち合わせているのだ。

しかしながら、これほど父権に固執していたモランは旅する過程で家族から見捨てられ、何も持たないモロイの姿へと接近してゆく。「ベケットは近代西洋の男性性をゆっくりとではあるが着実に弱体化させるために、近代における男性についての理想を、モロイという登場人物を使って注意深く反転させている<sup>a</sup>」と指摘するジェファーズは、戦後間もない 1947 年に執筆された『モロイ』にみられる男性性幻想への同時代的な批判精神を指摘している<sup>15</sup>。「ヨーロッパの半分、そして他にも世界中の多くの地域を破壊しつくした男性的な戦闘機が西洋の最も理想的な力を体現しているとすれば、ベケットがそのような伝統を微塵も欲さなかったということは確実といえるだろう<sup>b</sup>」<sup>16</sup>。ジェファーズも注目するように、同性愛や両性具有のイメージが用いられる中期以降のベケット作品には、伝統的なジェンダーやセクシュアリティに挑戦する一面がみとめられる。

命令に従ってモロイ捜索に乗り出したことで自己のあらゆる所有物を喪い、執着していた強さ・力・権威を失ってゆくモランは、—— 先述

---

<sup>a</sup> “Beckett carefully inverts the modern masculine ideal with the character Molloy in order to enact a slow-but-sure etiolation of modern Western masculinity.”

<sup>b</sup> “If the masculine military war machine that obliterated half of Europe and many other parts of the world represented Western power at its finest, then one can be sure that Beckett wanted no part of that tradition.”

したようにその受動的態度には無責任に体制側に加担する危うさはみとめられるものの——確かに父権的男性性の否定という役割を担わされているように見える。これはスーザン・ムーニーが喝破したように、次作『マロウンは死ぬ』でも同様にみられる傾向である。ムーニーは『マロウンは死ぬ』のなかに「自己の完成や欲望の成就、男性性の優越<sup>a</sup>」をめざすゲーテ以来の教養小説的な要素があることを指摘したうえで、それが男性性の完成ではなくむしろその消去を描こうとしていることを論証したのだった<sup>17</sup>。とはいえこのような主張は、ベケット作品に男性中心主義的傾向が微塵も見られないことを立証するものではない。モダニズム文学の影響が強い『マーフィー』以前のベケット作品にははっきりとミソジニーの傾向がみとめられるし、それが弱まる『モロイ』以降の作品においても、あるいは女性に多く光が充てられる後期作品においても、ベケットのテキストがどこまで完全に男性中心主義的視点を払拭できているかについては議論が分かれるところである<sup>18</sup>。しかしながらジェファーズやムーニーのように、『モロイ』や『マロウンは死ぬ』の主要登場人物が余儀なくされる著しい弱体化を、男性性の優越に依拠する伝統的価値観の転覆の試みとみなすことは可能だろう。

### 生まれた罪と受動性

人間の意志の過信や、伝統的な男性性の支配に対する否<sup>レ</sup>。このような否定性と結びつくベケットの登場人物たちの受動性は、さらに言えば、「私」という意識ないし存在が世界に誕生してしまったこと自体に対する否定的感覚とも結びついている。『名づけえぬもの』の語り手は、「マフードの物語」のなかに出て来る自分自身について語る際、以下のように生殖と血縁の連鎖に対する破壊願望を口にする。

でも最大の見どころは、マフードのあの話だった。累々たる一族の奴らが安上がりには片付けられたという事実が私があっけにとられているように描かれる。言うまでもなくふたつの女陰もいっぺんに片付けられたからね、

<sup>a</sup> “completion and fulfillment, and masculine mastery”

ひとつはこの時代に私を放った呪われたやつで、もうひとつの漏斗形のは、私が自分を永続させることで自分自身に復讐しようとしたやつだ<sup>a</sup> (I, p. 60)。

自己の母、あるいは自分の子供を産む可能性のある女性の生殖機能が呪詛や嫌悪の対象となるのは、ベケット作品において自分という存在がこの世に生まれることそのものが一種の呪いとみなされるからである。たとえば1946年執筆の「初恋」の主人公は、自分の子供を出産する恋人の呻き声を聞きながら彼女の元から出奔し、父親となることから逃げ出す。その振る舞いが示すように、ベケットの登場人物は出産を望む女性たちをひどく恐れる。彼らにとって自己が存在し続けることは苦痛に満ちた罰課であり、生殖は自己の複製をこの世に残す営みであるとみなされるがために、上記の引用のように女性を介した生殖の可能性を根絶することを夢見るのだ。

それと同時に、ベケット作品には父に対する呪詛もしばしば散見される。もとより、ベケット作品において父と息子はそれぞれ独立した別個の存在というより、しばしば区別不可能な反復体同士としての関係を取り結ぶ。『モロイ』においてモランが息子と全くの同姓同名であるのは偶然ではないし、モロイが混乱の最中自分の母親とのエディプス的な近親相姦関係を匂わせる——あるいは自分が父親の地位にあるかのように語ってしまう——のも偶然ではない。父の役割を担うのも子の役割を担うのも「私」であるのならば、生殖の連鎖は自己を再生産し続けることになる。自己が永続することはベケット作品において決して祝福されるべきことではない。生殖は、存在するという罰を「私」に与えた責任者（父、あるいは自分）に対する復讐の手段になりこそすれ、「私」の幸福や安寧の材料にはならないのである。

誕生や生殖が呪わしいことである以上、ベケット作品において望まれるのは「私」がまだ生まれていない状態に留まること、あるいは回帰することである。1940年代後半に執筆されたフランス語小説を中心にみら

<sup>a</sup> « Mais le bouquet, ça a été cette histoire de Mahood où je suis représenté comme saisi par le fait d'être débarrassé à si bon compte d'un tas de consanguins, sans parler des deux cons tout court, celui maudit qui m'avait lâché dans le siècle et l'autre, infundibuliforme, où j'avais essayé de me venger, en me perpétuant. »

れる、ついに母胎から出ることがなかった「老いた胎児」のイメージは、その願望の個性的な結晶だ。

そうだ、この通り、今の私は老いた胎児だ。白髪で、身体不随で、母親ももう限界だな、私が彼女を腐らせた、彼女は死んだ、彼女は壊疽の道から産み落とそうとしてる。たぶん父さんも祝宴に加わってるぞ。私は産声を上げて骸骨の山のど真ん中に生れ落ちる、もっとも私は少しも産声を上げたりしないだろうがね、それには及ばないから。一体どれだけの物語を自分に語ってきたことか、カビの生えた部分に引っ掛かりながら、膨張に膨張を重ねて。そしてこう独りごちながらね。よし、自分の伝説をつかんだぞって<sup>a</sup> (*Mm*, p. 84)。

生誕を拒絶したまま胎内で腐り、膨張し、白髪になり、ほぼ死体のようになってゆく「私」は、死のなかに産み落とされるような自己の終末を想像する。そして終末の時が来るまで無と生の間接地帯といえる母胎にしがみつき、存在に課された罰として自分自身に対するお喋りを続ける。生まれることを拒否するこの特異な胎児のイメージが炙り出すのは、ベケットにおける反出生主義的な着想である。その着想にはベケットが愛読したショーペンハウアーや、若い頃にパニック症状の治療のために受けていた精神分析などからの影響がみとめられるが<sup>19</sup>、とりわけベケットにとって重要な経験とみなされことが多いのが1935年に彼が聴講したユングの講演である。当時の担当精神科医だったウィルフレッド・ビオンに連れられ、ロンドンのダヴィストック・クリニックに連続講演のうち第3回講演を聴きに行ったベケットは<sup>20</sup>、ユングが自分の患者の少女について放ったある言葉に強い印象を受けた。ベケット自身による回想を引用してみよう。

<sup>a</sup> « Oui, voilà, je suis un vieux fœtus à présent, chenu et impotent, ma mère n'en peut plus, je l'ai pourrie, elle est morte, elle va accoucher par voie de gangrène, papa aussi peut-être est de la fête, je déboucherai vagissant en plein ossuaire, d'ailleurs je ne vagirai point, pas la peine. Que d'histoires je me suis racontées, accroché au moisi, et enfant, enfant. En me disant, Ça y est, je la tiens ma légende. »

一度、ユングの講演を聴きに行ったことがある……。彼は自分の患者だった少女について話した……。最後になって来場者が席を立ちはじめたとき、ユングは口をつぐんでいた。それから彼は、自分が発見しつつあることに驚いて、あたかも自分自身に向かって言うようにこう付け加えた。

「実のところ、彼女は一度も生まれたことがなかった。」

私もまた、その感覚をいつも抱いていた。私は一度も生まれたことがなかったんだ<sup>a</sup> 21。

ユングが口にした「一度も生まれたことがなかった」子供というイメージに強く感銘を受けたベケットは、『すべて倒れんとする者』において主人公のルーニー夫人にこの講演の記憶を代理的に語らせている。ルーニー夫人は、ある専門家の講演を聞きに行ったときに、その人物が治療の効き目なく死んでしまった患者の少女について「彼女は本当には生まれたことがなかった、それが彼女の問題なのだ！<sup>b</sup> (TCT, p. 68-69)」と叫んだのを聴いたこと、そしてその場面が今でも彼女の頭にこびりついていることを夫のルーニー氏に語る。

生まれないまま「墓胎」で喋り続けなくてはならない小説三部作の老いた胎児のイメージは、この「本当には生まれたことがなかった」子供のイメージの発展形といえる。ベケット作品における老いた胎児は、自己が存在することを一種の呪いや罰、穢れのようにとらえたうえで、世界に生まれることを自己処罰的に拒否してみせるというイマジネーションの結晶である。このような生の否定の感覚が、ベケットのみならず同時代の他の作家にもみとめられることには触れておく必要があるだろう。たとえばベケットと交流のあったシオランは「生まれていない状態」に強烈に惹かれていた。「即時的なものなかでは、一度たりとてくつろげない。私を魅了するのは、私に先立つもの、私をここから遠ざけてく

---

<sup>a</sup> « Une fois, j'étais allé écouter une conférence de Jung... Il parla d'une de ses patients, une toute jeune fille... À la fin, alors que les gens parlaient, Jung resta silencieux. Et comme se parlant à lui-même, étonné par la découverte qu'il faisait, il ajouta : / - Au fond, elle n'était jamais née. / J'ai toujours eu le sentiment que moi non plus, je n'étais jamais né. »

<sup>b</sup> « Elle n'était jamais née réellement, voilà ce qu'elle avait ! »

れるもの、私が存在しなかった数多の瞬間だけだ。生まれていない状態<sup>a</sup> 22」。あるいはベケットと3歳違いのユルスナールが「存在しないという幸運<sup>b</sup>」という文言を記したことを想起してもよい<sup>23</sup>。もちろん「私」の生の否定やいわゆる反出生主義的感覚の表明は20世紀に始まったものではないが、それが20世紀以降の文学において目立つようになるのは、人間中心主義に対する批判の強まりと関係するところがあるだろう。本論第7章で展開するように、科学技術の発展や、それと同期する資本主義の肥大、帝国主義と二度の世界大戦、大都市の誕生など人間の生活様式に著しい変化がみられるなかで、文学や芸術における非人間的なものへの憧憬が加速した面が指摘できるからである。そのとき「私」の生の否定は、個としての存在の否定であるのと同時に、より普遍的な次元、すなわち人間という存在の否定をも意味することになる。そして以下に見るように、生まれることを拒否する老いた胎児のイメージは、『勝負の終わり』における室内空間に籠り続ける地球上に生き残った最後の人類というイメージに変奏されるのである。

### 『勝負の終わり』における人類終焉のヴィジョン

世界的成功を収めた『ゴドーを待ちながら』に続く戯曲として注目された『勝負の終わり』は、短い無言劇の『言葉なき行為 I』と共に、1957年にロンドンのロイヤル・コート・シアターで初演を迎えた。この一幕物の芝居に登場するのは、車椅子に座った盲目のハム、ハムの息子であることが匂わされる召使のクロヴ、ハムの両親らしきナッグとネルからなる4人の登場人物である。彼らは小さな2つの窓があるシェルター内空間で「終わり」をめぐるやり取りを続けるのだが、観客は彼らの会話から徐々に浮かび上がってくる外界の特異な状況に興味を惹かれることになる。クロヴはしばしば窓から望遠鏡で外を眺めるが、外は一面の灰色が広がるばかりの「ゼロ (FP, p. 43)」、もしくは「無 (FP, p. 46)」であること、また灯台が沈むほど海面が上昇し、シェルターのすぐそばまで海が迫っているらしいことを報告する。雨も降らず、昼も夜もなく、

<sup>a</sup> « Jamais à l'aise dans l'immédiat, ne me séduit que ce qui me précède, que ce qui m'éloigne d'ici, les instants sans nombre où je ne fus pas : le non-né »

<sup>b</sup> « la chance qui consiste à ne pas être »

植物も芽吹かない。ハムたちがいるのはおそらく地球上に何らかのカタストロフが起こり、人類はもちろんその他の生物すらもほとんど死に絶えてしまった後の世界なのだ。

ベケットは舞台や時代を特定していないものの、多くの批評家や観客がこの作品に核戦争をめぐる恐怖や不安を読み取ることは必然だった<sup>24</sup>。『勝負の終わり』にアルジェリア戦争中だった当時のフランスの植民地政策についての隠された言及が散見されることをエミリー・モランは明らかにしたが<sup>25</sup>、冷戦中の 1957 年当時においてきわめて生々しいものだったはずの核の恐怖や不安についてもベケットは同様に意識したことだろう。ハムとクロヴは次のような会話を交わすが、そこで示唆されるのはあたかも核戦争後のように、自然の息吹がもはや感じられなくなった世界である。

ハム 自然は俺たちを忘れちゃったんだな。  
クロヴ 自然なんてもうないよ。  
ハム 自然がない！ ずいぶんと言いつけるな。  
クロヴ この近くにはないよ。  
ハム でも俺たちは呼吸してる、変わり続けてるぞ！ 髪も抜けるし、歯も抜ける！ 失われし俺たちの瑞々しさ！ 俺たちの理想の姿！  
クロヴ そんなら自然は僕たちのことを忘れちゃいないね。  
ハム でもおまえは自然なんてもうないって言ったぞ<sup>a</sup> (FP, p. 23)。

あらゆる自然が死滅した世界で、唯一彼らの手元に残るのは自分たちの肉体に残る自然性である。しかしそれは刻々と死に向かっていく衰弱と老化と喪失の形でしか現れない。次世代に命をつなぐ生殖の可能性も絶

---

<sup>a</sup> « HAMM. – La nature nous a oubliés. / CLOV. – Il n’y a plus de nature. / HAMM. – Plus de nature ! Tu vas fort. / CLOV. – Dans les environs. / HAMM. – Mais nous respirons, nous changeons ! Nous perdons nos cheveux, nos dents ! Notre fraîcheur ! Nos idéaux ! / CLOV. – Alors elle ne nous a pas oubliés. / HAMM. – Mais tu dis qu’il n’y en a plus. »



たれているハムたちは、皮肉にも自然の変化を辿ることでもただ死せるものへと、つまり非生命的な物質へと変容してゆく運命にある。

「僕たちだってきれいだったよ —— 昔はね。きれいじゃない奴なんてそういない —— 昔はね<sup>a</sup> (FP, p. 59)」。このクロヴの台詞には、単に老いる身体を厭わしく思う感覚だけでなく、現代の人間を汚れたものにとらえる感覚が滲む。本戯曲においてカタストロフが何によって引き起こされたのかは最後まで不明だが、それが核戦争のような人間の手による災禍である可能性は十分すぎるほど示されている。地球のヘゲモニーを握った末に、地球を破壊するに至った罪深き人類というイメージがそこにみとめられる以上、ハムたちは「創世記」のノア —— イノック・ブレイターは本作にノアの挿話への目くばせがあることを指摘する<sup>26</sup> —— とは異なり、カタストロフの後に人類を再興する役目ではなく滅亡させる役目を引き受けなくてはならない。ハムが自分の父親らしきナグに「クズ野郎！ なんで俺を作りやがった？<sup>b</sup> (FP, p. 67)」と呪詛の言葉を吐いて自己の存在の取り消しを願うとき、同時に願われているのは人類が存在したことの取り消しだ。だからこそハムが蚤ないし虱を見つけたときに恐れるのは、進化の長い道のりを辿って、その微小な生物から人類が再び出現することである。「でもそこから人間が復元されるかもしれない！ 捕まえろ、頼むから！<sup>c</sup> (FP, p. 48)」母胎から生まれることを拒否して老いてゆく胎児の構図をそのまま借り、ハムはシェルターに籠って自己処罰的に人類が再び出現する可能性を虱つぶしに潰そうとするのである。

### 習慣と受動性

人間に向けられた呪詛は、それ以外の動物、つまりまだ自然の領域内にある存在へと回帰する願望に直結する。ハムは筏に乗って他の哺乳類の元に行く想像をしてみせるが、もちろん彼には動物の領域への参入は許されず、人間性から逃れることもできない。頭から血を流し、弱体化

<sup>a</sup> « Nous aussi on était jolis – autrefois. Il est rare qu'on ne soit pas joli – autrefois. »

<sup>b</sup> « Salopard ! Pourquoi m'as-tu fait ? »

<sup>c</sup> « Mais à partir de là l'humanité pourrait se reconstituer ! Attrape-la, pour l'amour du ciel ! »

するという事以外にはほぼ何もできない盲目のハムは、部屋に留まって彼のエンドゲーム —— 詰む直前の終盤戦を意味するチェス用語 —— を惰性のままに続ける。そして彼の召使であり、息子でもあるらしきクロヴもまたそうである。退場前の最後の長台詞で、クロヴはハムの元を容易に去れない理由について以下のように語る。

僕は思うんだ —— 時々 —— クロヴ、もし誰かがお前を罰することに —— いつか —— 飽きてほしいと思うなら、おまえはもっとうまく苦しまなきゃいけないよって。僕は思うんだ —— 時々 —— クロヴ、もし —— いつか —— おまえが出ていくのを誰かに許してほしいと思うなら、おまえはもっとうまくここにいななきゃいけないよって。でも僕は、新しい習慣を培うには、あまりにも老いさらばえて、あまりにも遠くに来てしまったように感じる。いいだろう、だからこれは決して終わらないってことだ、僕は決して出ていかないんだ。（間）それからいつの日か、突然、これは終わる、変わるんだ、僕にはわからないけど、死に絶える、それは僕かもしれない、僕にはそれもわからない。僕は残った言葉たちに聞いてみる。眠り、目覚め、夜、朝。言葉は何も言うことができない。（間）僕は独房の扉を開いて出ていく。腰があんまりにも曲がって、目を開けても自分の足と、両足の間にちょっとだけある黒っぽい埃しか見えない。僕は地球が灯を消したんだと思う、もっとも灯がともったところなんか見たことがないけれども。（間）ほうっておいてもうまくいくんだ。（間）僕が倒れるときは幸福のあまり泣くことだろう<sup>a</sup>（FP, p. 106-107）。

---

<sup>a</sup> « Je me dis – quelquefois, Clov, il faut que tu arrives à souffrir mieux que ça, si tu veux qu'on se lasse de te punir – un jour. Je me dis – quelquefois, Clov, il faut que tu sois là mieux que ça, si tu veux qu'on te laisse partir – un jour. Mais je me sens trop vieux, et trop loin, pour pouvoir former de nouvelles habitudes. Bon, ça ne finira donc jamais, je ne partirai donc jamais. (*Un temps.*) Puis un jour, soudain, ça finit, ça change, je ne comprends pas, ça meurt, ou c'est moi, je ne comprends pas, ça non plus. Je le demande aux mots qui restent – sommeil, réveil, soir, matin. Ils ne savent rien dire. (*Un temps.*) J'ouvre la porte du cabanon et m'en vais. Je suis si voûté que je ne vois que mes pieds, si j'ouvre les yeux, et entre mes jambes un peu de poussière noirâtre. Je me dis que la terre s'est éteinte, quoique je ne l'aie jamais vue allumée. (*Un temps.*) Ça va tout seul. (*Un temps.*) Quand je tomberai je pleurerai de bonheur. »

クロヴの言葉には、いつか終わりが来るかもしれないという微かな希望と、「決して終わらない」という諦観とが混在している。クロヴはこの後ハムの元を立ち去るように舞台から消えるが、観客は本当に彼が立ち去ったのか、あるいはシェルター内に留まったのかを知ることはできない。しかし、ハムが血の染みのついたハンカチを顔にかけて肘掛け椅子に座る最後の構図が作品冒頭と同じであることから、通説に倣って末尾の場面が冒頭に接続される円環構造をこの作品に見出すのであれば、クロヴは結局ハムから離れることができないのかもしれない<sup>27</sup>。いずれにしても長らく従来の習慣の外に飛び出ることを諦め、いつ来るとも知れない終わりの時まで惰性のうちに待ち続けてきたあり方は他律的で受動的だ。

上記の引用のなかでクロヴが言及する習慣という概念については、ベケットは若い頃に著したプルースト論のなかで注意を払っている。彼は『失われた時を求めて』における「習慣の停止」が偶発的に起こる瞬間に注目し、数ある例のなかから以下の二つの挿話を紹介する。1つ目は、語り手が祖母と来たバルベックで、ホテルの部屋の見慣れぬ空間に緊張して眠れなくなる挿話。2つ目は、サン＝ルーとドンシエールに滞在している語り手が、はじめて電話越しに聴いた祖母の声の違和感に驚き、急いでパリに戻るも、孫がいることを知らないまま本を読み続ける祖母を見て自分自身の不在を感じる挿話。いずれの場合も習慣の停止は語り手に耐え難い不安や苦痛を与えるが、それと同時に神秘的な束の間の救済を可能にする。ベケットは習慣を「個人と彼を取り巻く環境のあいだ、あるいは個人と彼の身体自体が持つ奇抜さのあいだに取り結ばれた協定<sup>a</sup> (Pr, p. 29)」と定義し、その協定が絶え間なく更新される必要があると論じた。しかも「個人が無数の個人の連続である限りにおいて人生とは無数の習慣の連続<sup>b</sup> (Pr, p. 29)」であるため、個人の生においてはいくつもの協定が常に新しいものに変化していかなくてはならない。ベケットにとってこのような習慣は功罪を併せ持つものである。習慣のなかでは

<sup>a</sup> « L'habitude est un pacte signé entre l'individu et son environnement, ou bien entre l'individu et les excentricités de son propre corps. »

<sup>b</sup> « Ou plutôt la vie est une succession d'habitudes dans la mesure où l'individu est une succession d'individus. »

私たちの注意力や知覚は麻痺し、生の退屈が襲ってくる。しかし習慣が更新手続きのために一瞬でも停止すれば、「個人の生にとって危うい局面、脆弱で悲痛な瞬間、一瞬のあいだ、生きることの退屈が存在することの苦痛に替わる、危険で神秘的で豊穡な瞬間<sup>a</sup> (*Pr*, p. 30) 」が出現することになるだろう。その瞬間は魅惑的ではあるものの、同時に存在が直に現実の残酷さに晒される危険な瞬間だ。したがって人は習慣によって存在することの苦痛から身を守るのである。習慣はハムを含め少なからぬベケット作品の登場人物たちが服用している鎮痛剤のように、存在することの苦痛から良くも悪くも「私」を一時的に避難させる。

生活や生存のために必要であるとはいえ、嫌気が差しているにもかかわらず互いに依存し続けるハムとクロヴの受動的なあり方は、この習慣の概念と共に捉えることが可能である。クロヴは外界との協定の更新を厭い、新しい習慣の形成までに生じるであろう危険な瞬間を避け続けて古い習慣のなかに留まる。「自分でも理解できないことがあるんだ。〔クロヴ〕は脚立から降り、止まる。」なんでいつも、あんたの言うことをきいちゃうんだらう<sup>b</sup> (*FP*, p. 97)」。彼の想像では彼が自分のエンドゲームから解放されるときは、僅かな光さえも感知できないほど老いた状態、つまりすぐにくずおれ、死にゆくだけの状態となったときだ。換言すればその時は長らく来ない。彼は今の状態にずっと留まり続けることを覚悟している——「いいだろう、だからこれは決して終わらないってことだ、僕は決して出ていかないんだ」。しかしそれと同時にクロヴは、自分がハムの元に留まらなければならない理由の不在にも直面している。つまり彼は自らの習慣——「個人の存在の避雷針<sup>c</sup> (*Pr*, p. 29)」——がすでに失効していることを感じており、その意味ですでに存在することの苦痛に襲われる「危険で神秘的で豊穡な瞬間」に身を晒しているのだ。ベケット自身のテキストにおいては強度を持つのは習慣の死の

---

<sup>a</sup> « des phases périlleuses dans la vie de l'individu, des moments précaires et douloureux, des périodes dangereuses, mystérieuses et fécondes où pendant un instant l'ennui de vivre est remplacé par la souffrance d'être »

<sup>b</sup> « Il y a une chose qui me dépasse. (*Il [= Clov] descend jusqu'au sol, s'arrête.*) Pourquoi je t'obéis toujours. »

<sup>c</sup> « le paratonnerre de son existence »

電撃的な高揚の瞬間ではない。彼がブルーストと対照的な形で描くのは、習慣がすでに自己から剥離していることを感じつつも、それへの執着から脱せずに延々と不毛なエンドゲームを続ける「私」のあり方、そしてまた、習慣という名の自己と外界とのあいだに取り結ばれた無数の協定の機能そのものである。

『ゴドーを待ちながら』にウラジミールがよく知られた台詞がある。「俺たちには老いる時間がある。空気は俺たちの叫びで満ちている。(耳を澄ます。)しかし習慣ってというのはすごい消音材だ<sup>a</sup>(EAG, p. 118-119)」。ベケット作品の登場人物は、しかしながら絶えず耳を騒がす声、つぶやき、喋り、叫く無数の声に取り憑かれた者たちである。習慣に固執しながらもすでにその外部にいる彼らは、自らの遊戯を続けることでなんとか習慣の安全圏にいるふりをしようとするが、その執着が逆に炙り出すのは彼らがすでに主体として存在することの危険領域にいるということだ。神秘的な高揚の瞬間を経験することがないまま、彼らはもはや本当の理由も動機もわからなくなっている日々の反復を無感動に続けるのである。

---

<sup>a</sup> « On a le temps de vieillir. L'air est plein de nos cris. (*Il écoute.*) Mais l'habitude est une grande sourdine. »

- 
- <sup>1</sup> Ricardo J. Quinones, *Mapping Literary Modernism. Time and Development*, New Jersey, Princeton University Press, 1985, p. 249.
- <sup>2</sup> ベケットにおける（ポスト）モダニストとしての側面に関する研究史については、高橋康也監修『ベケット大全』前掲書、193-195頁の「(ポスト)モダニズム」(田尻芳樹)の項目によくまとめられている。
- <sup>3</sup> アドルフ・ヒトラー『わが闘争(下) — II 国家社会主義運動』平野一郎・将積茂訳、角川文庫、1973年、改版2001年、66頁。
- <sup>4</sup> James Knowlson, *Damned to Fame*, *op. cit.*, p. 278. (『ベケット伝(上)』前掲書、368頁)以下、第二次世界大戦期のベケットの伝記的情報についてはジェイムズ・ノウルソンの研究に基づく。
- <sup>5</sup> Georges Bataille, «Nietzsche et les fascistes», in *Œuvres complètes*, t. I, Gallimard, 1970, p. 451. (「ニーチェとファシストたち」兼子正勝・中沢信一・鈴木創士訳、『無頭人』所収、現代思潮社、1999年、33頁)
- <sup>6</sup> Knowlson, *op. cit.*, p. 303. (『ベケット伝(上)』399頁)
- <sup>7</sup> Emilie Morin, *Beckett's Political Imagination*, Cambridge, Cambridge University Press, 2017, p. 170. 彼女の研究については、日本サミュエル・ベケット研究会における第54回定例会(2019年12月)での森尚也の発表『「マロウンは死ぬ」におけるホロコーストの記憶とモナダ的想像力」に多くを教えられた。
- <sup>8</sup> Georges Loustaunau-Lacau, *Chiens maudits. Souvenirs d'un rescapé des bagnes hitlériens*, Éditions du Réseau Alliance, 1945.
- <sup>9</sup> Knowlson, *op. cit.*, p. 344-345. (『ベケット伝(上)』453-454頁)ここでノウルソンは『ゴドーを待ちながら』について、当初は2人の浮浪者の一人がユダヤ系のレーヴィという名を与えられていたことや、初期の批評家たちがラッキーに対するポゾーの暴力的仕打ちに強制収容所の下士官のイメージを読み取ったことに触れつつ、「この劇における暴力は同時代の経験から生じている」(“The violence in this play grows out of the experiences of its age.”)と指摘する。
- <sup>10</sup> 「19世紀の初頭以来、多くのすぐれた歴史家や政治家が大衆時代の到来を予言してきた。[...]彼らがほとんど予見していなかったこと、もしくはその本来の結果について正しく見通せなかったことは、徹底した自己喪失というまったく意外なこの現象であり、自分自身の死や他人の個人的破滅に対して大衆が示したことのシニカルな、あるいは退屈しきった無関心さであり、そしてさらに、抽象的観念に対する彼らの意外な嗜好であり、何よりも軽蔑する常識と日常性から逃れるためだけに自分の人生を馬鹿げた概念の教える型にはめようとまでする、彼らのこの情熱的な傾倒であった。」(ハンナ・アーレント『全体主義の起源 (3) 全体主義』大久保和郎・大

島かおり訳、みすず書房、1974年、新版2017年、23-24頁)

- <sup>11</sup> アーレント『エルサレムのアイヒマン — 悪の陳腐さについての報告』大久保和郎訳、みすず書房、1969年、新版2017年。
- <sup>12</sup> Morin, *op. cit.*, p. 162.
- <sup>13</sup> 原文には、料理を目の前にして « ne pas être dans son assiette » (自分の皿のなかにいない=具合がよくない) と言う駄洒落が含まれているが、拙訳では日本語としての不自然さを損なわないよう別の形で意識した。
- <sup>14</sup> Jennifer M. Jeffers, *Beckett's Masculinity*, New York, Palgrave Macmillan, 2009, p. 69.
- <sup>15</sup> *Ibid.*, p. 74.
- <sup>16</sup> *Ibid.*, p. 68.
- <sup>17</sup> Susan Mooney, “Malone Dies: Postmodernist Masculinity”, in S. E. Gontarski (ed.), *A Companion to Samuel Beckett*, Malden (MA), Wiley-Blackwell, 2010, p. 274.
- <sup>18</sup> ベケット作品におけるミソジニーにおいては以下の研究に詳しい。田尻は『マーフィー』以前の初期作品にみられるミソジニーを主にモダニズムとの関連で分析したうえで、女性登場人物に多く光が当てられる後期作品において、その傾向がいかに消失するか論じている。Yoshiki Tajiri, *Samuel Beckett and the Prosthetic Body: The Organs and Senses in Modernism*, New York, Palgrave Macmillan, 2007, p. 24-39.
- <sup>19</sup> Knowlson, *op. cit.*, p. 166-178. (『ベケット伝 (上)』210-227頁)
- <sup>20</sup> *Ibid.*, p. 170. (『ベケット伝 (上)』216頁)
- <sup>21</sup> Charles Juliet, *Rencontres avec Samuel Beckett*, *op. cit.*, p. 15.
- <sup>22</sup> Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, in *Œuvres*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2011, p. 733. (『生誕の災厄』出口裕弘訳、紀伊國屋書店、1976年、9頁)
- <sup>23</sup> Marguerite Yourcenar, *Archives du Nord*, in *Essais et Mémoires*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1991, p. 1017. (『北の古文書』小倉孝誠訳、白水社、2011年、98頁) Voir Id., *Les Yeux ouverts, entretiens avec Matthieu Galey*, Le Centurion, 1980 ; rééd., Le Livre de Poche, 1981, p. 206-207. (『目を見開いて』岩崎力訳、白水社、2002年、255頁)
- <sup>24</sup> 冷戦や核戦争のイメージへの言及は、『勝負の終わり』という作品を紹介する際にほとんど欠かせないものになっている。一例として以下の著作における記述を参照のこと。Ronan McDonald, *The Cambridge Introduction to Samuel Beckett*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, p. 43.
- <sup>25</sup> Morin, *op. cit.*, p. 230-232.
- <sup>26</sup> Voir Enoch Brater, “Noah, *Not I*, and Beckett's ‘Incomprehensibly Sublime’”, in

---

*Comparative Drama*, vol. 8, no. 3, 1974, p. 254-263.

- <sup>27</sup> 『勝負の終わり』の円環構造を指摘する研究は数多いが、早期に指摘したものとして以下を挙げる。Konrad Schoell, “The Chain and the Circle: A Structural Comparison of *Waiting for Godot* and *Endgame*”, in *Modern Drama*, vol. 11, no. 1, 1968, p. 48-53.



## 第3章 「私」の受動性

前章では、ベケット作品の語り手や主人公にみられる受動性を歴史的背景のなかに位置づけて考察することを試みた。20世紀前半に世界規模で引き起こされた戦禍は、多かれ少なかれ文学作品における受動的人物像を生み出す土壌となったといえるだろう。しかしながら、それと共にベケットの提示する受動性をより内的な、作家固有の論理に照らして分析することもまた重要である。受動的な「私」という主題は、自己という存在の探求を止めないベケット作品においていかなる意義を持つのか。

ベケットが創造する語り手や主人公が受動的態度を表明することの根幹には、自らの意志がほとんど外的なもののように感じられるという「私」の分裂的な感覚がある。ベケットにおいてはあらゆる意志、すなわち、身体を動かすという最小限の意志さえも、究極的には自分自身から分離したもののように感知される。だからこそ、「私」は常に「私」ならざるものに命令されているという受動的状態が生じる。本章では再び『モロイ』に光を当てつつ、まずはこの意志の問題について考察する。第1節では意志がどのようなものとして捉えられているのかを分析し、ベケットが多用する主人と召使のイメージと意志との関係に議論を展開させてゆく。第2節では、「私」の内部で開かれる裁きというイメージに注目する。ベケットがたびたび作品内で描く内なる法廷においては、誰が裁き、誰が裁かれるのか。これらの問題を考察することによって、受動的な「私」の複雑なあり様を解き明かすことを試みたい。

### 1. 「私」の意志

#### 外的なものとしての意志

ベケットの中期散文作品には、語り手が自らの意志を自分とは別個の存在であるかのように語る場面が多く見られる。たとえば『モロイ』第二部で、衰弱しつつあるモランはこのように語る。

思考はこんなにも速かったのだ。でもそれで終わりじゃなかった。なぜなら私は明け方にかけて、今度は生理的欲求のせいでまた目を覚ましてしまったのだけれども、そしてさらに本当っぽさを増すために言えば、陰茎も軽く勃起していたのだけれども、私は起き上がれなかったのだから。私は結局起き上がったし、起き上がらなきゃいけなかったのだけれど、どれだけ努力を要したことか！ できない、だなんてすぐに言えるし、すぐに書ける。でも実際はこれ以上に居心地の悪いことなんてない。たぶん意志のせいだ。どんなに小さい抵抗でも、意志を逆上させてしまうのだ<sup>a</sup> (Mo, p. 231)。

崩壊の進行するモランの身体は、身体＝機械〔machine〕の生理的要求のままに作動する。したがって不本意にも尿意のために目が覚めたり陰茎が勃起したりするのだが、起き上がるという意志の命令を実行することはできない。身体の抵抗にあって逆上し、結果的に「私」を居心地悪くさせる意志は、「私」とは別の主体であるかのように擬人的に語られている。

心身二元論の立場をとったデカルトは、意志を精神の能動とみなし、「絶対に精神の支配力のうちにあり、身体によっては間接的にしか変えられない<sup>b</sup>」ものと考えた<sup>1</sup>。「私が〔精神の〕能動と名づけるのは私たちのあらゆる意志である。なぜなら意志が精神に直接的に由来していること、そして精神にしか依拠していないようであることを私たちは経験しているからである<sup>c</sup>」と語るこの哲学者は<sup>2</sup>、精神によって直接的に引き起こされるのではないあらゆる知覚や認識や情念——つまり精神を介

---

<sup>a</sup> « Telle est la rapidité de la pensée. Mais ce n'était pas fini. Car m'étant réveillé à nouveau vers l'aube, cette fois sous l'effet d'un besoin naturel, et la verge en légère érection, pour plus de vraisemblance, je ne pus me lever. C'est-à-dire que je finis bien par me lever, il le fallait bien, mais au prix de quels efforts ! C'est vite dit, et vite écrit, ne pas pouvoir, alors qu'en réalité rien n'est plus malaisé. A cause de la volonté sans doute, que la moindre opposition semble déchaîner. »

<sup>b</sup> « les premières [= les volontés de l'âme] sont absolument en son pouvoir et ne peuvent qu'indirectement être changées par le corps, [...] »

<sup>c</sup> « Celles que je nomme ses [= l'âme] actions sont toutes nos volontés, à cause que nous expérimentons qu'elles viennent directement de notre âme, et semblent ne dépendre que d'elle [...] »

さずとも身体や外部の事物によって引き起こされると彼がみなすもの（「精神の受動」）——と意志とをはっきりと区別することを試みた。ベケットにもこのような心身二元論に即した認識がみとめられるが、彼の小説から読み取れる意志のあり方はデカルトと異なり、精神と身体全体が真に合一しているという心身の理想的な協同関係を前提とはしていない<sup>3</sup>。精神と身体は反目しあい、精神の能動たる意志は身体の抵抗に遭ってただ無為に暴れる、「私」のなかの厄介な異物となる。心身二元論において身体は「私」にとっての異物であるが、意志もまた「私」から分離したもののよう語られているのだ。ベケット作品の語り手が意志に言及するときに暴力のイメージが付き纏うのはそのためだ。『モロイ』においてモランは、「不幸なモロイ」やその他の「さらに魅力的な連中」を思い浮かべるときに意志の力に頼ると述べるが、その際も意志は己の暴力性を曝け出す。

でもこのような種類のイメージを意志が取り戻すためには、意志はそれに対して暴力をふるわずにはいられない。意志はそこから何かを取り去ったり、そこに何かを付け加えたりする。だからあの忘れ難い8月の日曜日、私が再浮上させたあのモロイは、私の奥底にあるモロイと確かにまったく違っていた。あのときはモロイの番じゃなかったからね<sup>a</sup> (Mo, p. 190)。

モランによれば、意志が頭のなかに再現させるイメージには多かれ少なかれ意志によって変形が加えられている。「私」の頭のなかに再現されたイメージはすべて意志の手垢がついたものであり、したがってモランは自分の奥底に眠るモロイのイメージを全く純粋な形では想起することも叙述することもできない。イメージの純粋な再現ができない時点で、意志の力には一種の欠陥ないし限界があることが明らかになる。意志のこの欠陥は、デカルトのいうように意志の主が精神であり精神の軸が理性にあるならば、精神や理性そのものの欠陥でもある。ベケットの登場

<sup>a</sup> « Mais ces sortes d'images, la volonté ne les retrouve qu'en y faisant violence. Elle en enlève et y ajoute. Et le Molloy que je renflouais, ce mémorable dimanche d'août, n'était certainement pas tout à fait celui de mes bas-fonds, car ce n'était pas son heure. »

人物の受動性は、このように意志や精神や理性の欠陥を匂わすことでそれらから自分自身を切り離すことに始まる。そして意志の暴力を被る受動的な状態のうちに自らを見出してゆくのだ。

### 召使としての「私」

ベケットの語り手や主人公の受動性はしたがって、なによりも「私」の意志からの分離の結果として捉えられる。たとえばモランは自らの受動性について以下のように語る。

私の本分ではないこの書記というみじめな仕事だけれど、私がこれに甘んじているのは人が信じるような理由からじゃない。私はまだ命令に従っているといってもいいけれども、そうしているのは恐れからではない。いや、相変わらず怖いんだけど、それはむしろ習慣の結果だ。そして私が聴く声は、もうゲイバーに伝言してもらう必要はなかった。なぜならその声は私の内にあるからで、私がいつもそうだったように徹底的に忠実な召使であれ、と私を説得する。まだ意志が私のものだった時代、私が他人にそうしてほしいと思っていたように、最期の苦しみと極限状態に至るまで辛抱強く自分の役目を果たすという、私のものではない大義に従うようにと<sup>a</sup> (Mo, p. 219)。

モランが従っているのは、究極的には生身を備えた他者から発された命令ではない。ユーディという主人からのモロイ探しの命令は、私の内部に聞こえる「声」によって発されたものである。第 1 章で確認したように、ベケットにおいてはコギトが内部に聞こえる命令する声として対象

---

<sup>a</sup> « Et ce triste travail de clerc qui n'est pas de mon ressort, je m'y soumetts pour des raisons qui ne sont pas celles qu'on pourrait croire. J'obéis encore aux ordres, si l'on veut, mais ce n'est plus la crainte qui m'inspire. Si, j'ai toujours peur, mais c'est plutôt là un effet de l'habitude. E la voix que j'écoute, je n'ai pas eu besoin de Gaber, pour me la transmettre. Car elle est en moi et elle m'exhorte à être jusqu'au bout ce fidèle serviteur que j'ai toujours été, d'une cause qui n'est pas la mienne, et de remplir patiemment mon rôle jusque dans ses dernières amertumes et extrémités, comme je voulais, du temps de mon vouloir, que les autres fissent. »

化されていることを思うと、モランが「忠実な召使」であらねばならないのは自己の内部に存する自己の意識に対してということになる。

上記の引用で提示されている主人と召使のイメージ、あるいはその二者関係の内容は示唆的である。ベケットは『ワット』のノット氏とワット、『勝負の終わり』のハムとクロヴなど、しばしば「疑似カップル」の一つの定型として主人と召使の2人組を描くが、アンジェラ・ムアジャーニの指摘するようにこの二者関係が連想させるのは、ヘーゲルの主人と奴隷の弁証法である<sup>4</sup>。ヘーゲルは『精神現象学』のなかで、人間の自由と自立に関して以下のような弁証法を展開している。人間は自由と自立のために他者からの承認を求め、相互的な承認の闘争を行う。闘争の敗者は、勝者を主人とする奴隷となり、服従して主人のために労働を強いられることになる。しかし奴隷は労働を通して自己を形成することができるため、やがて自由と自立を獲得し、労働を通して自己形成をすることができなかつた主人とその立場を逆転させる——。主人と奴隷という他者同士をめぐるこの弁証法は、ヘーゲルにおいては二重化された自己意識の問題でもある。ムアジャーニの指摘するように、存在するために自らの内側に証人を求めるベケットの語り手は、相互的な承認を求めるヘーゲルの主人と奴隷の関係と確かに共通点を持っている。

ヘーゲルの主人と奴隷の弁証法においてとりわけ注目したいのは、それが一見奴隷の自由と自立の獲得を語っているようで、そのじつ最後には、ジュディス・バトラーの指摘するように「自由が自己隷属化へと解消され」という「ディストピア的解決」に行き着くという点である<sup>5</sup>。その結果、主人と奴隷の弁証法が『精神現象学』の次章で展開される「不幸な意識」の議論に発展してゆくことを強調しながら、バトラーはヘーゲルの言う「不幸な意識」、すなわち「二重化された、ひとえに矛盾のうちにある<sup>ヴェーゼン</sup>実在としてみずからを意識する意識<sup>6</sup>」について以下のように解説する。

奴隷は、自分自身の形成的能力を認識することで、主人の場所を占める。  
しかし、いったん主人が追放されれば、奴隷は自分自身に対する主人に、  
より明確には、自分自身の身体に対する主人になるのである。この反省性

の形式は、奴隷から不幸な意識への移行を告げている。それは心的なものを二つの部分に、つまり一つの意識に内在する主人と奴隷に分割することを意味している<sup>7</sup>。

奴隷は主人の地位に成り代わっても、自己の意識が分裂していることを感じ続けなければならないがために、幸福な主体となることはできず不幸な意識となる運命にある。ベケットの「私」もまた、自らの意識を主人と召使に分割しその分裂に苦しみ続けることになる点では、ヘーゲルの奴隷に似た軌道を進むことになるだろう。奴隷は労働行為によって生み出したものの所有権を主人に収奪されることに絶対的恐怖を覚え、その恐怖ゆえに、あるいは恐怖に抗って「様々な規範と理想に服従した倫理的世界の中に自らを見出す」ことで不幸な意識に至る<sup>8</sup>。ベケットの「私」もまた、意識の分裂や矛盾を本質的なものとして意識する「不幸な意識」となるのだ。

先の『モロイ』の引用のとおり、モランは自分の内なる声に「徹底的に忠実な召使」であるよう説得される。主奴の形をとった自己分裂を意識することがモランの不幸を終わりなきものにしてしているわけだが、実際にモランは抵抗することなく、命じられるままその内なる声の召使であり続ける。前章では、苦しいはずの主奴関係からあえて逃げ出さないベケット作品の召使に習慣の停止に対する恐れがみとめられる点について論じたが、ここではそれに加え、彼らのなかに奴隷のマゾヒズム的な快を享受しようとする傾向が観察できることを指摘しておきたい。ジョルジョ・アガンベンが主人と奴隷の弁証法を引き合いに出しながら指摘するように、マゾヒストにとって自分の受動性は「どこまでも自分を越えたところ」にある。自分では引き受けることができないその受動性に魅せられて夢中になった結果、彼は「主体の地位を降りて、別の主体——サディスト——に完全に服従する」。つまり「マゾヒストが自分の受動性を引き受ける地点、引き受けることのできない自分の快楽を引き受ける地点を自己の外部に見いだすかぎりでのみ、自分を越え出ているものを享受することができる」のだ<sup>9</sup>。そしてだからこそサド・マゾヒズムは二極的なシステムであるとアガンベンは指摘する。サディストとマゾ

ヒストは互いを通してしか自分を超越するものを引き受けることはできず、しかも彼らの間の訓練と懲罰は互いにとって快であるために、両者の主体化と脱主体化は絶えず循環して二つの役割は識別不可能なものとなる。ベケット作品における主人と奴隷にも、この主体化と脱主体化の循環と役割の識別不可能がみとめられる。クロヴは自分を苦しめるハムという外部の存在において自分の快樂を見出し、ハムもまた奴隷のクロヴのうちに自らを凌駕する権力を引き受けることができる。

しかしながらベケットが迷いなく打ち出しているのは、主人と奴隷の2人組にとって、自分の外部の存在であるはずの相手もまた自己の分裂体にほかならないという点である。そのため彼らの間で、いったん自己の外部において引き受けることができたかと思われた自らの受動性はまた自己に差し戻され、引き受けられないものとなってしまふ。たとえば『事の次第』では泥のなかに腹ばいで折り重なる者たちの循環する加害一被害関係が描かれるが、そこではまさに「私」の加害行為は自分自身が受ける行為なのだ。自分の外部に見えるものが自分でしかないことを突きつけられる彼らは、サドーマゾヒズム的快を感じながらもその快に溺れることはできず、自らの受動性を引き受けられないことの苦しみを感じ続けなくてはならないのである。

## 2. 虚偽性と共<sup>コン</sup>苦<sup>パッション</sup>

### 内なる法廷

『ゴドーを待ちながら』と中期ベケット作品の頂点をなす『名づけえぬもの』の執筆後、燃え尽きたベケットは数年に及ぶ深刻な無気力状態に陥った。1950年代に入ってから創作意欲が全く湧かず、公私ともに袋小路に陥っていたベケットが、なんとか書き上げることができた唯一の散文作品が『反古草紙』である<sup>10</sup>。とはいえ一人称語りの全13章の断章からなる当作品は、『名づけえぬもの』の境地から飛躍的發展を遂げたとは言いがたく、作家自身もその出来に対しては良い評価を下していない。しかしながら『名づけえぬもの』やそれ以前の作品で提示されてい

た主題やイメージが『反古草紙』においてより明瞭に示されている面もあり、この作品を読むことで中期ベケットの理解が深まることは確かだ。

本論がまず注目したいのは、『反古草紙』第五章で展開される法廷のイメージである。語り手の「私」は、突如として裁判官も訴訟当事者も証人も弁護士も自分が担う法廷の光景についてこのように語り始める。

私は裁判所の書記課担当で、記録係だ。何の訴訟の公判かは知らないけどさ。なぜそれが私の公判だと思いたがるんだろう、私はそんなこと望んでないぞ。ほら、再開された、今晚最初の質問だ。裁判官であって当事者でもあって、証人であって弁護士でもある。そして注意深く無関心な態度で書記を務める者でもあるんだ。これは私の無力な頭の中にあるひとつのイメージだ。私の頭の中ではすべてが眠り、すべてが死に絶え、まだ生まれないままにいる。あるいは、わからないんだけど、これは目の前にあるイメージだ。私の目が一瞬、その光景を見る。瞬きをするときに、イメージが瞼をこじ開けるんだ。それからすぐに目は閉じる、頭のなかでよく見つめようとして、なんとか見ようとして、その中に私を探そうとして、誰かを探そうとして。全然違う裁判の静けさの中に、存在することが有罪となる訳のわからないこの訴訟の罫の中に<sup>a</sup> (TR, p. 145-146)。

このイメージのなかで裁かれるのは「私」であるが、公判の証人となるのも裁判官となるのも「私」である。自分自身の公判であることを望んでいないとしつつも、すべての役割を同時に自己が担っているこの裁判のイメージを、ここで語り手の「私」の内なる法廷と呼ぶことにしよう。存在することを罪や罰課とみなす認識がベケット作品に通底している点についてはすでに確認したが、内なる法廷においては「私」はただ受動

---

<sup>a</sup> « Je tiens le greffe, je tiens la plume, aux audiences de je ne sais quelle cause. Pourquoi vouloir que ce soit la mienne, je n'y tiens pas. Voilà que ça reprend, voilà la première question de ce soir. Être juge et partie, témoin et avocat, et celui, attentif, indifférent, qui tient le greffe. C'est une image, dans ma tête qui est sans force, où tout dort, tout est mort, reste à naître, je ne sais pas, ou devant mes yeux, ils voient la scène, un instant, elle force les paupières, le temps d'un clin. Puis vite ils se referment, pour regarder dans la tête, pour essayer d'y voir, pour m'y chercher, pour y chercher quelqu'un, dans le silence d'une tout autre justice, dans les toiles de cette instance obscure où être est être coupable. »



的に罰される対象であるだけでなく、罰する主体でもあり、またそれを記録する存在でもある。「私」が重層的役割を担う『反古草紙』の裁判のイメージは、実のところ他のベケット作品にもしばしば臚げに姿を現す。この裁判のイメージの意義については、ベケットにおける証人の主題を考察することによって光を当てることができるだろう。

### 「私」の証人

ベケットが若い頃から18世紀のアイルランド人哲学者、ジョージ・バークリーに影響を受けていたことは広く知られている<sup>11</sup>。とりわけ「存在するとは知覚されることである [Esse est percipi] 」というバークリーの命題に強く魅せられていたベケットは、唯一の映画作品『フィルム』の脚本の冒頭にこの言葉を掲げるに至った<sup>12</sup>。認識に先立って物質が存在することを否定し、精神に知覚されることによってのみ物質が存在しうると考える唯心論者バークリーの主張は、哲学における唯物論と唯心論の伝統的な対立を背景に生まれたものである。しかし20世紀を生きるベケットにとってもまた、この非物質主義的な存在論には大いに共感できる場所があったようだ。自己が存在していることの客観的証拠が悉く失われるにもかかわらず、「私」の意識らしきものからは逃れられない、というベケットが終始描き続けたジレンマは、川島健が指摘するようにバークリーの命題の一種の逆転とみなせる<sup>13</sup>。つまり知覚されることが存在を根拠づけるのであれば、何者かに知覚される限り否応なく存在が生じ続けてしまうことになる。ベケット作品では語り手や主人公がどれだけ存在することをやめたくとも、もれなく「私」を知覚する何者か、つまり「私」の証人が現れるため、彼らは非存在になることを許されない。ベケットにおいてもまた、存在の最終的根拠となるのは物質的実在ではなく「私」の認識なのである。

存在を存在たらしめる根拠を究極的には人間の知覚ではなく神のまなざしに置いた聖職者バークリーに対し、ベケットがそれを「私」自身の内なる目に置いたことは興味深い。『フィルム』には2人の主要登場人物、O (= Object) と E (= Eil) が登場するが、その二者は明らかに同一人物、より正確に言えば、知覚される客体と知覚する主体に分裂し

たひとりの人間の意識として提示されている。E が体現するのは他人でも神でもなく、「私」を見つめる「私」自身の内なるまなざしだ。映画ではバスター・キートン演じる O が、カメラアイである E の執拗な視線からどうにか逃れようと孤軍奮闘するが、最終的には自分と同一の顔をした E（作品の最後になって E を演じるキートンの顔が映される）のまなざしに射すくめられる。『フィルム』におけるこの O と E の関係は、実のところベケット作品の多くにおける主要人物たちの関係に通じている。ベケットが頻繁に作品に登場させる「疑似カップル」は単なる他者同士ではなく、O と E がそうであるように、二者以上に分裂した「私」自身の姿であるが、一方の「私」には他方の「私」を知覚する証人の役割が割り当てられる。『ワット』でも『わたしじゃない』でも『オハイオ即興曲』でも、存在は知覚される者と知覚する者に分かれたれ、知覚する者によって「私」自身が非存在の領域に陥ることが邪魔され続けるのである。

厄介なことに、ベケット作品において知覚—被知覚の関係は必ずしも二者だけで完結するわけではない。というのも「私」の存在を証明する内なる「私」が出現したとしても、後者の存在を証明するためにはまた別の証人が必要となるからである。そしてまた別の証人の存在を証言する別の証人も必要となり、その別の証人の存在を証言するまた別の証人も必要となる——。このような論理で証人の輪を広げてゆくベケットは、「私」の内なる他者たちが永久に連鎖していくようなモデルを各作品で提示するようになる。たとえば『ゴドーを待ちながら』の第二幕冒頭でウラジミールが歌う、ある犬が死んだ経緯を別の犬が墓に書き記してやるということが入れ子状に起こり続ける内容の歌には、その連鎖のモデルがさりげなく書き込まれている。

犬が一匹厨房で  
ソーセージを食べちゃった  
コックがおたまを打ち下ろし  
犬はコマ切れこーなごな  
[…]

それを見ていた他の犬  
 慌てて慌てて埋葬だ  
 白木の十字架おったてて  
 目につくようにこう書くぞ  
 犬が一匹厨房で  
 ソーセージを食べちゃった  
 コックがおたまを打ち下ろし  
 犬はコマ切れこーなごな  
 それを見ていた他の犬  
 慌てて慌てて埋葬だ……<sup>a</sup> (EAG, p. 74) 。

犬が殺される場面を見ていた他の犬たちは墓にその物語を記述するが、物語のなかに自分たち自身が入り込んでしまうため、記述は無限の入れ子状態になりえてしまう。つまり歌は完結せず、最初の犬の存在証明はいつまで経っても終わらない。この歌詞はそのままベケットの内なる証人たちに当てはまる。証人たちのなかに全てに先立って存在を保証された者は一人もいないので、「私」を非在の領域から引きずり出すことはできても、「私」の存在の証明を終えることはついにできない。『反古草紙』における内なる法廷のイメージでは多重化した自己が自己の証人となり書記となるが、そこには自己の存在を証明するための無数の「私」たちによる知覚者／証人の連鎖という、ベケットの存在論に関わる構造が横たわっているのである。

『フィルム』で O が腐心するのは、どうにかして自己を知覚してくるまなざしから逃れることだった。O が自分の部屋に籠もり、鏡をコートで覆い、ペットたちも追い出してありとあらゆる目を排除しようとするのは、何者かに知覚されることで自己が存在させられることを恐怖するからである。しかしベケット作品全体で考えると、知覚すること／され

<sup>a</sup> « Un chien vint dans l'office / Et prit une andouillette. / Alors à coups de louche / Le chef le mit en miettes. / [...] / Les autres chiens ce voyant / Vite vite l'ensevelirent / Au pied d'une croix en bois blanc / Où le passant pouvait lire : / Un chien vint dans l'office / Et prit une andouillette. / Alors à coups de louche / Le chef le mit en miettes. / Les autres chien ce voyant / Vite vite l'ensevelirent... »

ることについての態度は両義的だ。たとえば『フィルム』よりもかなり前に書かれていた『ワット』——これもバークリーからの影響が色濃く見られる作品である——では、むしろ知覚による存在証明への執着が描かれる。主人公のワットは順列組み合わせの記述を使って主人であるノット氏のあらゆる行動や身体的特徴を証言しようとするが、そのふるまいにはノット氏存在を証明しなくてはならないという強迫観念がみとめられる。「そのすべてを／ワットは言うぞ／でも何ぞやそのすべてとは<sup>a</sup> (W, p. 262)」。しかし精神が崩壊してからは正しい文法で喋ることができず、もとより世間の人々からは嫌悪され徹底的に黙殺される彼は、二重の意味で証言能力を欠いている。したがってワットは、自分自身の証言を聴き取り、その意味で二次的な証人となってくれる第三者を必要とするのだ。『ワット』という作品はノット氏とワット、そしてワットが精神病院で出会うサムにまたがる証人の連鎖構造があってこそ成立する。証人を恐れつつも、証人を必要する——この相反するもののせめぎ合いがベケット作品の主要登場人物や語り手の基本姿勢となっている。

しかしどんなに証人を恐れたり、欲したりしたところで、ベケット作品における証人はその知覚能力に欠陥があることを常としている。諸感覚に著しい衰えや欠陥のあるワットは以下で語られるように「不十分な証人」でしかない。

しかしワットはどんな種類の証人だったのか？ 視覚は衰え、耳も遠くなり、それよりはるかに内奥の感覚でさえ著しく不十分なのに。

まったくもって困窮した証人、まったくもって不十分な証人。

なぜならよりよく証言することができるし、よりまずく証言することができるから。

困窮している限り自らの不在を証言することができるから。

不十分である限り自らの不在をまずく証言することができるから。

---

<sup>a</sup> « tout cela / Watt le dira / mais quel cela »

ノット氏がやめることは決してないが絶え間なくやめかかっているから<sup>a</sup>  
(W, p. 211)。

ワットの知覚には大きな問題があるため、パークリーの命題に則れば知覚される側のノット氏の存在は危ういものになってしまう。ノット氏は常に存在と不在の中間領域で宙づりにされるが、これはノット氏に限らずベケット作品におけるあらゆる存在について言えることだ。盲目、難聴、感覚諸器官の欠損、記憶障害、意識障害——それらはベケットの登場人物の符牒である。「困窮した証人」である彼らには、自分自身を含むあらゆるものの存在を正しく、もしくは十分に証明することができない。しかしながらこのような欠陥にもかかわらず、ベケットの登場人物には存在の証人となることをやめようとする気配はない。異様なほど網羅的で厳密な推論や観察によってノット氏の特徴や行動を報告しようとするワットがそうであるように、彼らには証人になることへの一種の情熱<sup>パッション</sup>が取り憑いているかのようだ。

### 裁く「私」と証言の情熱

先ほど参照した内なる法廷のイメージにおいては、「私」は自己の証人であるだけでなく裁判官の役割も担うことになる。「裁く」ということもまた、ベケット作品においては控えめながらも時々顔を覗かせる主題だ。たとえば『モロイ』の第一部では、自らの生をすでに終えたように語るモロイが、あたかも自分が神のごとく自らの生涯を裁こうとするかのようなそぶりをみせる。

崩壊の静寂のなかで、私は思い出す。自分の人生そのものだったあの長い、  
混乱した感情を。そして私はその感情を裁くのだ。神が私たちを裁くだろ  
うといわれるように、また同じくらい不躰に。崩壊すること、それもまた

<sup>a</sup> « Mais quelle sorte de témoin était Watt, dont la vue déclinait, l'ouïe baissait, et même les sens autrement intimes laissaient sérieusement à désirer ? / Un témoin tout besoin, tout insuffisance. / Pour mieux témoigner et plus mal. / Pour en tant que besoin témoigner de son absence. / Pour en tant qu'insuffisance en témoigner mal. / Pour que sans jamais cesser Monsieur Knott aille sans cesse cessant. »

生きているということ。わかっている、わかっているよ、うんざりさせないでくれ、でもそういつも完全に崩壊するところまでいくわけじゃない。それに、こんな人生についてだって話してやろうかという親切心がいつか湧くかもしれない、いつか、自分はわかっていると思いこんでいたけどただ存在していたにすぎないとわかる日、形を持たず立ち止まることもない情念が、私を腐った肉まで食らい、それがわかっているながら何もわからず、それまで叫んでいただけだったように私は叫ぶだけしかしないということが、多かれ少なかれ強く、そして多かれ少なかれ公然と叫ぶだけだということがわかる日に<sup>a</sup> (Mo, p. 39)。

『モロイ』では自己の「崩壊」の進行が描かれるが、その「崩壊の静寂のなかにあるとき」にこそ、内なる裁きが起こるとモロイは言う。ここで語り手の「私」が裁く対象として名指しているのは、自分自身の感情、そしてその感情が意味するという「私の人生そのもの」だ。デカルトは情念を身体（物質）の領域に位置づけ、理性を軸とする精神とは区別したが、ここではモロイもそれに倣うかのように自らの感情と「裁く私」を区別し、この二つを対立的に語っている。最後の審判に範をとったこのイメージのなかで、かつて神が人間に対して持ち得ていた権威は、自己の非理性的な部分を対象化する精神、つまり「裁く私」に譲られているのだ。

この裁く自己と裁かれる自己の分離については、再びバトラーによるヘーゲルの「不幸な意識」についての分析を参照することができるだろう<sup>14</sup>。バトラーによれば、「不幸な意識」は以下の二つの部分に分かたれている。すなわち「本質的」で「不変的」な部分と、「非本質的」で「可変的」な部分である。意識のこの分裂は、アイデンティティを強化する

---

<sup>a</sup> « C'est dans la tranquillité de la décomposition que je me rappelle cette longue émotion confuse que fut ma vie, et que je la juge, comme il est dit que Dieu nous jugera et avec autant d'impertinence. Décomposer c'est vivre aussi, je le sais, je le sais, ne me fatiguez pas, mais on n'y est pas toujours tout entier. D'ailleurs de cette vie-là aussi j'aurai peut-être la bonté de vous entretenir un jour, le jour où je saurai qu'en croyant savoir je ne faisais qu'exister et que la passion sans forme ni stations m'aura mangé jusqu'aux chairs putrides et qu'en sachant cela je ne sais rien, que je ne fais que crier comme je n'ai fait que crier, plus ou moins fort, plus ou moins ouvertement. »

ために自己の矛盾なき領域のみを保持し、自己の矛盾する領域を切り捨てようとする必要から起こる。バトラーは、「本質的」で「不変的」な部分の自己が「不幸な意識」のなかで〈見る自己〉となり、矛盾に陥る可変的な自己を目撃して軽蔑する、と論じる。目撃するというふるまいは見るための距離を必要とするので、〈見る自己〉はその行為によって矛盾する自己から距離を取ることができるのである。しかしながら〈見る自己〉は、矛盾する自己から距離を取りながらも、それが同時に自分自身にほかならないことを本当は知ってる。だからこそ「その自己を超えて、それに抗してアイデンティティを強化するために、この矛盾した自己を自分自身の非本質的な部分に変え」なくてはならない。つまり《見る自己》は、「自分自身から矛盾を放棄するために、自分自身を放棄する」のである。

結果として不幸な意識は、絶えず自分自身を叱責し、自分自身の一方の部分に矛盾から距離を置いた純粋な裁判官として設定し、その可変的な部分を——それが不可避な形で自らに結びついているにもかかわらず——非本質的なものとして軽蔑する。[...]しかしながら、このような主体の二重構造には、思考と身体性の関係が暗黙に含まれている。というのも、不変的な部分は一種の非矛盾的な思考、ストア主義が探求した純粋思考であり、矛盾的な領域は諸性質を交互交代させる領域、現象の可変的な領域であり、主体自身の現象的存在に付随するものだからである<sup>15</sup>。

可変的で矛盾のある部分は身体感覚の領域、不変的で矛盾なき部分は思考の領域にある。思考が純粋な裁判官として身体領域にある矛盾した自分自身をまなざし、裁き、放棄するというヘーゲル的な主体の二重構造が、ベケットの内なる法廷のなかに浮かび上がることに不思議はない。なぜなら思考が「私」の本質的部分と見なされ、逆に身体感覚が非本質的部分として純粋な「私」から排除されるのは、心身二元論を基礎とする西洋近代哲学の伝統であり続けてきたからだ。バトラーは「不幸な意識」がこの二重構造を克服するため、身体を思考に隷属化させることで不変性を体現する身体を生み出してきたと論じるが、ベケットにおいて

はどうだろうか。彼の作品では、身体への思考への隷属はしばしば機械性を帯びた、あるいは文字通り機械化した身体という形で実現されるかのように見える。故障した機械のような歩き方をするワット、自転車と一体化するモロイ、壊れた蓄音機のように喋るラッキー。しかしベケットにおいては、可變的で非本質的な矛盾する自己を不變的で本質的な自己に変化させる試みは頓挫することになる。この点については次章で詳述しよう。

一方、ベケットにおいては自己の理性もまた欠陥だらけの信用ならぬものにすぎない。理性によって導き出される「私の推論」は神のように「裁く」能力を持たず、それを象徴するかのようになり、上記の『モロイ』の引用部分では存在の証言と裁きの作業が崩壊のなかではじめて可能になる、というアンビヴァレンスが語られる。裁きにより「私」が確立するのではなく、「私」が崩壊することによってのみ内なる裁きが可能になるのであり、しかもその崩壊の静寂は「そういつも」得られるものでもない。叫びや話し声、裁きの声、あるいはこの文章自体の語りの声といった音のイメージに避けがたく侵食されている。そこにあるのは、決して完遂しえない矛盾だらけの「裁き」のイメージなのだ。ヘーゲルの「不幸な意識」における主体の二重性はベケットにおいて克服されるどころか、裁判官としての不變的な自己共々、矛盾のなかでがんじがらめにされてしまう。

裁きが崩壊のなかでのみ可能になるというジレンマが語られた『モロイ』においては、もう一つのパッションが言及されていた。それは崩壊をさらに次の段階に押しすすめるものとしての情念である。情念はただ「私」の崩壊〔décomposition＝腐敗、分解〕を推し進めるだけではなく、「私」の腐った肉まで食らう。この「食らう」という動詞によって情念に生命的なイメージを与えられていることには注目しなくてはならない。それはモロイの内部に存しているものだが、それでいながら別の生命体のように、あるいは寄生虫のように、半ば自律性を持って存在するものである。理性的自己とは明らかに違うそれは、自己のなかの捉え難く矛盾を孕んだ可變的領域である。モロイはその自己の矛盾する領域を裁き、



放棄することに成功するどころか、「崩壊」のなかで逆にそれに触まれ、飲み込まれてゆくのである。

モロイにとっての受難は、このように「私」の崩壊を招く何か、つまり自己の矛盾する領域にあるものが、放棄できないものとして内部で蠢き続けていることともいえる。彼の内側に巢食った情念は、一種の情熱として内なる裁きを進行させ、モロイに自らの受難について証言をさせる。しかし証言の情熱は存在の完全なる証明には貢献しない。ベケットの内なる法廷においてアイデンティティの強化のための矛盾する自己の放棄も行われず、証人は存在と非在の中間領域で、ただ語り続けなくてはならないのである。

### 証言の虚偽性

通常の裁判においては、証人は尋問の前に偽証をしないという誓いを立てなければならない。ところが興味深いことに、ベケット作品における証言は、何よりも虚偽性と結びついている。言葉の奔流のような語りを展開される『名づけえぬもの』では、その語りが証言という性質を持っていることが示される。しかし、その証言は他者から無理やり強要されたものにほかならない。

彼らが有利となるよう証言すること、くたばるまで証言すること、まるでこんな遊びでくたばることがあるかのように、彼らが私にしてほしいのはこういうことだ。口を開けば彼らのことを同類として断言せざるをえないんだ、彼らは私をだめにした気であるんだ。彼らは私に言葉を貼り付けたけど、私はその言葉を使えば、自分も彼らの仲間だと認みとめるほかないと彼らは思ってるんだ、うまい策略だよ<sup>a</sup> (I, p. 63)。

<sup>a</sup> « Témoigner pour eux, jusqu'à ce que j'en crève, comme si on pouvait crever à ce jeu-là, voilà ce qu'ils veulent que je fasse. Ne pouvoir ouvrir la bouche sans les proclamer, à titre de congénère, voilà ce à quoi ils croient m'avoir réduit. M'avoir collé un langage dont ils s'imaginent que je ne pourrai jamais me servir sans m'avouer de leur tribu, la belle astuce. »

第7章で確認するように、『名づけえぬもの』の「彼ら」とは言語的領域を象徴する存在であり、前主体的存在である語り手の「私」に言語的領域に入り、「彼ら」の同類となるよう強要してくる存在である。つまり「私」が完全な言語的主体になれば「私」は晴れて「彼ら」の一員となるため、「彼ら」のために証言することは「私たち」のために証言することになる、という論理がここでは提示されている。しかし『名づけえぬもの』において「私」はついに完全な言語主体になることができず、「私たち」のための証言はいつまでも成功しない。「彼ら」が吹き込む言葉を強要されるがまま復唱するだけの証言は一種の偽証であり、証人としての「私」には常に虚偽性がつきまとうことになる。

第1章で注目した「受難」という語は、ジャック・デリダが強調するように、キリスト教やローマ世界における語義から「殉教 [martyre]」の概念を元々は包摂する語であったといえる。そして martyre のギリシャ語源 μάρτυς は「神の証人」を意味する語であるがゆえに、受難は「証人」の問題と結びつく。『滞留』のなかでデリダはこのように語った。

« passion » という語は、キリスト教ローマの語義を絶えず偲んで、殉教、すなわちその名が示すように証言を含意しています。常に受難は証言するのです。しかし証言が真に真実を、真実のために証言すると絶えず主張しても、その本質は知識を伝えることや、知らせることに、情報を与えること、真実を告げることにはありません。アウグスティヌスの表現に従えば、真実をなすことの約束として、証言は常に、証人が代替不可能な唯一の存在でなければならないところで、また証人が自分の死を死ぬことができる唯一の存在であるところで、虚構、偽証、嘘の少なくとも可能性と結び付いているのです。[...] 証言が受難といえるのは、虚構、偽証、嘘と決定不可能な形で結ばれていることに、そして証言をやめない限りは、決して証拠になることはできないし、なるべきではないことに、証言が絶えず苦しむことになるからです<sup>a</sup> 16。

<sup>a</sup> « « Passion » connote, toujours en mémoire de la signification christiano-romaine, le martyre, c'est-à-dire, comme son nom l'indique, le témoignage. Toujours une

証言は、証言が体裁上は禁じている虚構や嘘の可能性と結びつく限りにおいて、証言そのものであり続けるとデリダは述べる。もとより虚偽の可能性のないただの真実であれば、それは証言でなく証拠や情報にすぎない。確かに証言はあくまで言表行為であって事実ではなく、しかも問題となる事件から大幅に遅れて届けられた、再構築された語りである。その意味で証言には本来的に偽証の可能性が含まれている。「証言によるものが法律上は虚構的なものに還元されないにせよ、それ自体のうちに虚構、模擬、隠蔽、嘘、偽証の可能性を構造的に前提にしていない証言はない<sup>a</sup>」のである<sup>17</sup>。ただし証言とは真実を語ろうとするものであるがゆえに、自らが虚構性と結びついているという矛盾やそれ自体では証拠となれないという限界に苦しむことになる。真実性と虚偽性をめぐるこのねじれが、証言そのものを<sup>パッション</sup>受苦の経験にするのである。

デリダによるこの証言と虚偽性の分かちがたい関係への言及は、ベケット作品の証言をする主要登場人物たちが余さず偽証をする——あるいは偽証を余儀なくされる——理由を自ずと説明している。彼らは必死で証言をするが、その証言が虚偽性を孕んでいないときはない。つまり彼らの証言は、本来証言が己から締め出してしまうはずの虚偽性に蝕まれているのだが、デリダによればそれこそが証言の証言たる条件である。そしてまたベケットが焦点を当てるのも、証言そのものというよりは証言ないし言表行為と分かちがたくある虚偽性であり、本来的に決別できない虚偽性がもたらす苦しみの感覚なのである。

---

passion témoigne. Mais si le témoignage prétend toujours témoigner en vérité de la vérité, pour la vérité, il ne consiste pas, pour l'essentiel, à faire part d'une connaissance, à faire savoir, à informer, à dire le vrai. Comme promesse de *faire la vérité*, selon l'expression d'Augustin, là où le témoin doit être le seul, irremplaçablement, là où il est le seul à pouvoir mourir sa propre mort, le témoignage a toujours partie liée avec la *possibilité* au moins de la fiction, du parjure et du mensonge. [...] Si le témoignage est passion, c'est aussi parce qu'il *souffrira* toujours et d'avoir indécidablement partie liée avec la fiction, le parjure ou le mensonge et de ne jamais pouvoir ni devoir, faute de cesser de témoigner, devenir une preuve. »

<sup>a</sup> « [S]i le testimonial est en droit irréductible au fictionnel, il n'est pas de témoignage qui n'implique structurellement en lui-même la possibilité de la fiction, du simulacre, de la dissimulation, du mensonge et du parjure [...] »

証言における虚偽の可能性についてのデリダの指摘は、それが結局のところ、証言と文学を結びつけることになる点でとりわけ興味深い。デリダにとって、証言が自らから排除しようとする虚偽性や虚構性とは、文学という実体なきものの符牒であるからだ。彼は文学には本質も実体もなく、どんなテキストや語りも、あくまでそれに先立って存在する機能によってはじめて文学となりうると指摘する。「どんな言表も、どんな言説の形式も、法律、すなわち社会体に直接書き込まれた特有の志向性が割りふった、ないし承認した機能に先立って、そしてその機能の外部で、内在的あるいは本質的に文学的であることはないのです<sup>a 18</sup>」。読み手は同一のテキストを真正な証言として読むことも、記録として読むことも、虚構作品として読むこともできるのであり、文学テキストを文学たらしめる性質はテキストの外に求めなければならない。だからこそ文学は本質を持たず、その地位は常に不安定であるといえ、自らが置かれた規定不可能ないし決定不可能な領域を耐え抜くという受難を課されている。このような文学と証言は通常は相容れないものとみなされるが、デリダは、虚偽や虚構の可能性があることは証言が証言たるための条件であることから、その意味で証言と文学は不可分な関係にあると論じる。

証言が証言であり続けるためには、取り憑かれたままでなければなりません。証言は寄生されるがままでなければならないのです。証言が内的な裁きから排除するまさにそのものによって。文学の、少なくともその可能性によって。私たちはこの決定不可能な境界の上に留まろうとしています。この境界は、好機でもあるし脅威でもあります。証言と文学的虚構、法と法でないもの、真理と真理でないもの、真実性と嘘、忠実と偽証が潜在的に有しているのがこの境界なのです<sup>b 19</sup>。

---

<sup>a</sup> « Aucun énoncé, aucune forme discursive n'est intrinsèquement ou essentiellement littéraire avant et hors de la fonction que lui assigne ou reconnaît un droit, c'est-à-dire une intentionnalité spécifique inscrite à même le corps social. »

<sup>b</sup> « Pour rester témoignage, il doit donc se laisser hanter. Il doit se laisser parasiter par cela même qu'il exclut de son for intérieur, la *possibilité*, au moins, de la littérature. C'est sur cette limite indécidable que nous allons essayer de demeurer. Cette limite est une chance et une menace, la ressource à la fois du témoignage et

図らずもデリダのこの指摘は、自らの受難についての証言を試みつつも、常にその言葉の虚偽性に苦しむベケット作品の語り手たちの状況の核心を突くものとなっている。証言するものの、その言葉自体が虚偽性を含まない事実とはなりえないことを知っているベケットの語り手たちが問題にしているのは、虚偽の可能性に取り憑かれながら不安定な領域に留まらざるをえない、語ることそのものの苦しみでもあるのだ。

『モロイ』の2人の主人公にとって、自らの凄絶な旅路について報告することは、「崩壊」を遂げて同一性を喪った自己がなおも存在し続けていることの最後の証明手段となっている。だからこそ彼らはある意味懸命に報告を続けようとするのだが、その切実さにもかかわらず、語りの信憑性は彼ら自身の手によって大胆に揺るがされる。たとえば主人公の「モロイ」という人物ですら、モラン、あるいは何者かがでっちあげた偽りの人格にすぎないということが本作の随所で幾度も仄めかされる。

モロイ、あるいはモローズという男はまったく知らない奴ということもなかった。もし私に同僚がいたら、その男について話していたかもしれないと思う、遅かれ早かれ私たちが携わることになる人間として。でも私に同僚はいなかったし、どんな事情でその男の存在を知ったのかもわからなくなっていた。たぶん私がそいつをでっちあげたんだ、つまり、すっかりでっちあげたものを、自分の頭のなかで見つけたんだらう<sup>a</sup> (Mo, p. 186)。

モロイがモランのでっちあげた人格であることが匂わされるとき、モロイの前身的存在とみなされうるモランもまた誰かがでっちあげた人格である可能性が暗示される。モロイにもモランにも実体はなく、頭のなかにあるしがない虚像なのであれば、彼らが辿った旅も劣悪な嘘の物語でしかない。その可能性を仄めかすことは自己同一性を欲して報告を続け

---

de la fiction littéraire, du droit et du non-droit, de la vérité et de la non-vérité, de la véracité et du mensonge, de la fidélité et du parjure. »

<sup>a</sup> « Molloy, ou Mollose, n'était pas un inconnu pour moi. Si j'avais eu des collègues, j'aurais pu me soupçonner d'en avoir parlé avec eux, comme de quelqu'un appelé à nous occuper tôt ou tard. Mais je n'avais pas de collègues et j'ignorais dans quelles circonstances j'avais appris son existence. Peut-être l'avais-je inventée, je veux dire trouvée toute faite dans ma tête. »

る語り手にとって自殺的行為といえるが、同時にこの暗示によって、彼らの報告に瞬間的に真正さが差し込むことも事実である。

上記の引用に続く部分では、モランはモロイが虚像にすぎないことを匂わせつつ、それでも彼について語る意義をこのように述べる。「私以外に誰が私にモロイのことを話せただろう、それに私自身にでなかったらほかの誰に対してその男のことを話せただろう？<sup>a</sup> (*Mo*, p. 186)」。たとえ自らの語りや虚偽のものであっても、またそれによって語り手の自己同一性が崩壊させられる類のものであっても、これを語るができるのは自分しかいないとモランは言う。そのときモランのなかにあつて、虚偽と切実さは不可分なのである。

### 身をかがめること

たとえモロイやモランという人格や語りに虚偽があつたとしても、「私」の内部に他なるものがあるというその構造自体が虚偽になるわけではない。モランは以下のようにいう。

モロイの存在しえない、そもそも、モランもやはり存在しえないところでも、モランはモロイの上に身をかがめることができたからである。そしてもしこの検討から、命令の実行のために特に豊かな、あるいは有効なものがひとつも引き出せなかったとしても、私はそれで一種の関係、必ずしも偽りではない関係を打ち立てられただろう。なぜなら、各項の虚偽性が宿命的に関係の虚偽性を導く、ということはないからである、私の知る限りでは<sup>b</sup> (*Mo*, p. 185)。

この引用では、モロイもモランも存在しえないところでさえ、モランはモロイの上に「身をかがめることができた」と語られる。この「身をか

---

<sup>a</sup> « Car qui aurait pu me parler de Molloy sinon moi et à qui sinon à moi aurais-je pu en parler ? »

<sup>b</sup> « Car là où Molloy ne pouvait être, Moran non plus d'ailleurs, Moran pouvait se courber sur Molloy. Et si de cet examen il ne devait rien sortir de particulièrement fécond ni d'utile pour l'exécution du mandat, j'aurais néanmoins établi une sorte de rapport, et de rapport pas forcément faux. Car la fausseté des termes n'entraîne pas fatalement celle de la relation, que je sache. »

がめる」という姿勢は、モランとモロイに通底する、何者かを検討し、探し求めようとする情熱のひとつのあらわれだ。中期ベケット作品の少なからぬ語り手や主要人物は、何者かをつぶさに調べようとしたり理解しようしたりして情熱を燃やす。ワットはノット氏、マロウンは自らの創造した登場人物たち。その対象、つまりときにノット氏であり、登場人物であり、モロイであり、息子であり、母であり、見知らぬ男であるその対象は、ベケット作品においては分裂に苦しむ「私」という存在の内部にある他者にほかならない。そしてその探求のなかで出てくる内なる他者、あるいは、「私」の内部に胚胎した何ものかもまた、自らにとっての内なる他者、あるいはその者の受苦をつぶさに調べようと情熱を燃やしている<sup>20</sup>。

ドゥルーズはベケット作品のなかに、単に「疲労した者 [le fatigué]」を超える「消尽した者 [l'épuisé]」の姿を見出している。ドゥルーズによれば「疲労した者はただ実現を消尽させるだけだが、消尽した者はおよそすべての可能性を消尽させる。疲労した者はもはや何も実現することはできないが、消尽した者は何も可能にすることができない<sup>a</sup>」<sup>21</sup>。ドゥルーズにとって、ベケットの疲労した者は『モロイ』で描かれる横たわった姿勢を、消尽したものはテレビ作品『夜と夢』で描かれる座った姿勢をとる。モロイをはじめとする横たわった者たちはまだ這って動く可能性を残しているが、『夜と夢』の主人公を筆頭とする、机に座ってうなだれた頭をテーブルの上の手で支えた者たちには、もはやどんな可能性も残されていない。その座った姿勢についてドゥルーズはこのように語る。

それは、私たちをついに立ち上がらせるであろう、あるいは永遠に横たわらせるであろう一撃が来るのを待ち構えながら、立ち上げることも横たわることでもできずに座ったまま死を待つという、最も恐ろしい姿勢である。

<sup>a</sup> « Le fatigué a seulement épuisé la réalisation, tandis que l'épuisé épuise tout le possible. Le fatigué ne peut plus réaliser, mais l'épuisé ne peut plus possibiliser. »

座ってしまうと、もうその人は元の姿勢には戻れず、たったひとつの思い出さへも揺さぶり起こすことはできなくなってしまう<sup>a22</sup>。

すべての可能性が消尽した状態を、ベケットが描くこの座った姿勢に見出すドゥルーズは、描かれる姿勢の違い（座っているか、横たわっているか）に着目しながらベケット作品の性質を消尽と疲労という 2 つの軸で捉えることを試みた。とはいえ彼のテキストで印象的に描かれる姿勢は必ずしもその 2 つに限らない。消尽よりも手前の段階にあるとき、すでに述べたようにベケットの主人公や語り手は目の前の対象に向かって身をかがめる姿勢を見せる。対象を見つめ、分析し、理解し、語ろうとする情熱はやがて疲労や消尽を生じさせるだろうが、彼らにはそれを統御することはできない。彼らの探求心は、何よりも自己の内にある他者に向かう。情熱に駆られた「私」は、もう一人の「私」に対して身をかがめるのである。

モロイに対して身をかがめるモランも、机の上のテープレコーダーをよく聞こうと背を丸めるクラブも、自己のなかの他なるものに対する強い探求心に突き動かされている。もちろんその態度を普通の意味で情熱的であると評するのはおそらく適切ではないだろう。なぜならどの時期であれ、ベケットの登場人物たちは前向きな結果や状況の好転を本気では信じておらず、いくら熱心な探求を行ってもそれが自己の崩壊にしか寄与しないことを意識的にせよ無意識的にせよあらかじめ感じ取っている。したがって一見その態度には情熱的というよりも虚無的という言葉のほうが似つかわしく思える。しかし実際、彼らが自己を見つめ、証言しようとするときの執拗さはニヒリズムからかけ離れており、モロイが言う自身を崩壊させる情念＝情熱に巢食われている。それは対象を見定め、分解し、分析し、理解しようとする、科学者じみた探究の欲望を反映した姿勢なのだ。

---

<sup>a</sup> « C'est la plus horrible position d'attendre la mort assis sans pouvoir se lever ni se coucher, guettant le coup qui nous fera nous dresser une dernière fois et nous coucher pour toujours. Assis, on n'en revient pas, on ne peut plus remuer même un souvenir. »



身をかがめる姿勢はやがて、膝も腰も地面に落ちて腹ばいになり、内なる他者に上から覆いかぶさる体勢へと変化してゆくだろう。『事の次第』で描かれるのは、脇に缶切りを突き立てて執拗に歌わせたり、尻に爪を突き立てて文字を刻みつけたりするための加虐のための体勢——「掴もうと鉤のように曲がった手先は突き立てる慣れ親しんだ泥の代わりに私と同じく腹ばいになった奴の尻に […]」<sup>a</sup> (Cc, p. 28) —— である。しかし『事の次第』の語り手は、この傷つけるために覆い被さる者が、身をかがめてくる「証人」の影を纏った者であることを示唆する。

[証人] は私の上に身をかがめて生きているほらこれが彼に与えられた人生彼のランプの光に浸されて隅々まで見えるようになった私の表面私が去ると彼はついてくる腰を二つに折り曲げて<sup>b</sup> (Cc, p. 27)

身をかがめる証人の姿勢が、缶切りや詰めを突き立てて無理やり語らせる『事の次第』の加害の体勢に結びつくのだとしたら、その姿勢にはすでに暴力性の萌芽があるともいえる。

しかしモロイの上に身をかがめるモランの姿勢には、第4章で詳述することになる、苦しむ者と共にありその者のそばで苦しむというショーペンハウアー的な共<sup>コンパッション</sup>苦の萌芽もまたあるといえる。というのもモロイにおいて身をかがめてよく見つめることは、自分が研究する自己の分裂体を、主体の確立のために「見る私」の側に吸収するような一体化には発展してゆかないからである。モロイは常に自己の他者であり続けなければならない。身をかがめる「私」がしなければならないことは、孤独に耐えながらその内なる他者を感じ、その他者について証言することである。同情や哀れみに欺瞞や一体化の欲望が含まれていることを認識していても、かろうじて見えるのがまやかしの像であるとわかっている、あるいは、自分の発する言語に虚偽性が含まれると知っていてもなお、

<sup>a</sup> « crochue pour la prise la main plonge au lieu de la fange familière une fesse sur le ventre lui aussi [...] »

<sup>b</sup> « il [= un témoin] vit penché sur moi voilà la vie qu'on lui a donnée toute ma surface visible pongée dans la lumière de ses lampes quand je m'en vais il me suit courbé en deux »

モロイやモランはその相手を探し、その存在について語ることをやめることができない。なぜなら、その偽りは「私」にとって唯一、「私」という存在のなかの偽りでないものを描出できるかもしれない手段であり、存在を証明するためのわずかな可能性だからである。

横になってしっかりと暖が取れる闇の中でこそ、私は外の偽りの騒ぎを最もよく見抜き、私に引き渡された被造物をそこに位置づけ、次に進むべき進行を直観し、他人のばかげた苦しみのなかで自分の気持ちを静めることができるのだ。世界から、その雑音、陰謀、嘔みつき、陰気な光から離れて、私は世界を裁く。そして私同様、取り返しようもないくらいそこで溺れている者たち、私が救ってやる必要のある男を裁くのだ、自分自身さえ救うことのできないこの私が<sup>a</sup> (*Mo*, p. 184)。

「裁く」ためには、「私が救ってやる必要のある男」についての証言を聞き、そして読み上げるための判決書を作成しなくてはならない。それを要請するのは、「私」の内部に響く、推論する声である。モロイもモランも、報告書を書き続けるが、書かれた報告書は誰かに読まれることを待っている。その報告書には彼らの受難＝情熱が書かれている以上、それを読むことは、彼らについての証言を聞くことを意味する。そして読むことを通して、彼らの苦しみをまなざし、証言を復唱し、少なくともそれが何であるのか、また別の「私の推論」によって判断する〔juger〕ことになるはずである。『モロイ』はこのような意味で、共に苦しむ読者を待っているのだ。

ベケットにおいて共に苦しむことは、言語から逃れることではない。言語と共にあること、言語と分かちがたくあることである。ただし、『モロイ』の小説の末尾、「そして私は家に帰って書くのだった。真夜中だ。

---

<sup>a</sup> « C'est allongé, bien au chaud, dans l'obscurité, que je pénètre le mieux la fausse turbulence du dehors, y situe la créature qu'on me livre, ai l'intuition de la marche à suivre, m'apaise dans l'absurde détresse d'autrui. Loin du monde, de son tapage, ses agissements, ses morsures et lugubre clarté, je le juge, et ceux qui, comme moi, y sont irrémédiablement plongés, et celui qui a besoin que je le délivre, moi qui ne sais me délivrer. »

雨が窓を打っている、と。真夜中ではなかった。雨は降っていなかった<sup>a</sup>  
(*Mo*, p. 293) 」が示すように、言葉そのものは嘘をつく。したがって読者はその言葉の上に身をかがめ、偽りの言葉にある偽りでないものを探さなくてはならない。それが、ベケット作品と共に苦しむことなのだ。

---

<sup>a</sup> « Alors je rentrai dans la maison et j'écrivis, Il est minuit. La pluie fouette les vitres. Il n'était pas minuit. Il ne pleuvait pas. »

- 
- <sup>1</sup> René Descartes, *Les Passions de l'âme*, in *Œuvres et Lettres*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1953, p. 715. (『情念論』谷川多佳子訳、岩波文庫、2008年、40頁) 既訳に従い、本論ではデカルトの著作に用いられる *âme* の語を「精神」と訳す。上記の訳書「解説」262-263頁を参照。
- <sup>2</sup> *Ibid.*, p. 704. (同書、20頁)
- <sup>3</sup> Voir *Ibid.*, p. 710. (同書、29頁)
- <sup>4</sup> ムアジャーニは『ゴドーを待ちながら』や『エレウテリア』にヘーゲル—コジェーヴ的な主人と奴隷の関係が描かれていることを指摘する。Angela Moorjani, “Diogenes Lampoons Alexandre Kojève: Cultural Ghosts in Beckett’s Early French Plays”, in Linda Ben-Zvi (ed.), *Drawing on Beckett: Portraits, Performances, and Cultural Contexts*, Tel Aviv, Assaph Books, 2003, p. 69-88.
- <sup>5</sup> ジュディス・バトラー『権力の心的な生 — 主体化＝服従化に関する諸理論』佐藤嘉幸・清水和子訳、月曜社、2012年、46頁。
- <sup>6</sup> G・W・F・ヘーゲル『精神現象学(上)』熊野純彦訳、ちくま学芸文庫、2018年、336頁。
- <sup>7</sup> バトラー、前掲書、57頁。
- <sup>8</sup> 同書、47頁。
- <sup>9</sup> ジョルジョ・アガンベン『アウシュヴィッツの残りもの — アルシーヴと証人』上村忠男・廣石正和訳、月曜社、2001年、144-145頁。
- <sup>10</sup> Voir James Knowlson, *Damned to Fame*, *op. cit.*, p. 377-399. (『ベケット伝(下)』高橋康也ほか訳、白水社、2003年、42-75頁)
- <sup>11</sup> トリニティ・カレッジ時代のベケットのチューターは、バークリーの研究者である A・A・ルースだった。ベケットとバークリーの関係についての代表的な研究に Frederik N. Smith, “Beckett and Berkeley: A Reconsideration”, in *Samuel Beckett Today / Aujourd’hui (Beckett versus Beckett)*, vol. 7, 1998, p. 331-348 が挙げられる。またベケットにおけるバークリーの影響についての記述は、川島健「見ることの唯心論：ベケットと視線の政治学」、早稲田大学演劇博物館 21 世紀 COE プログラム『演劇研究センター紀要』6 巻所収、2006年、27-41 頁に多くを負っている。
- <sup>12</sup> Samuel Beckett, « Film », in *Comédie et actes divers*, Minuit, 1972, p. 113.
- <sup>13</sup> 川島、前掲論文、27-28頁。
- <sup>14</sup> バトラー、前掲書、61-62頁。
- <sup>15</sup> 同書、62頁。
- <sup>16</sup> Jacques Derrida, *Demeure. Maurice Blanchot*, Galilée, 1998, p. 27-28. (『滞留』湯浅博雄監訳、未来社、2000年、35-36頁)
- <sup>17</sup> *Ibid.*, p. 31. (同書、38頁)
- <sup>18</sup> *Ibid.*, p. 29. (同書、36-37頁)

- 
- <sup>19</sup> *Ibid.*, p. 31. (同書、39頁)
- <sup>20</sup> ヒュー・ケナーは「デカルト的ケンタウロス」と題された有名なベケット論で、「20世紀には、[デカルト的ケンタウロス=モロイ]も、彼の自転車も消え、ただやみくもな熱意<sup>エラン</sup>だけが残る」(“In the twentieth century he [= the Cartesian Centaur] and his machine [= bicycle] are gone, and only a desperate élan remains [.]”)という文章で結んでいるが、このエラン [élan] はパッションと響きあうものだろう。Hugh Kenner, *Samuel Beckett. A Critical Study*, London, Calder, 1961, p. 132. (「デカルト的ケンタウロス」川口喬一訳、『筑摩世界文学大系 82 ベケット・ブランショ』所収、筑摩書房、1982年、379頁)
- <sup>21</sup> Gilles Deleuze, « L'épuisé », in Samuel Beckett, *Quad et autres pièces pour la télévision, suivi de « L'épuisé » par Gilles Deleuze*, Minuit, 1992, p. 57. (『消尽したもの』宇野邦一・高橋康也訳、白水社、1994年、7頁)
- <sup>22</sup> *Ibid.*, p. 64. (同書、13頁)



## 第4章 同情と身体

この章からは、ベケット中期作品における共苦の問題を探ってゆくことにしよう。そのために考えたいのが身体と苦しみの問題である。

ベケットの中期散文作品における精神の崩壊は、肉体的な崩壊と不可分に起こる。『モロイ』でも『マロウンは死ぬ』でも、主人公たちが被る身体的変化が滑稽かつグロテスクに描かれることは印象的だ。変形・損壊した彼らの身体は、他者から疎まれ、迫害の要因となる。身体的崩壊を通して、苦しむ彼らは同情されない者へと生まれ変わることになる。しかし同情されない者とは、何を意味するのだろうか。

その問いに答えるために、まずはデカルト的な心身二元論が近代以後の世界認識の土台となってきたこと、そしてベケットの描くグロテスクな身体が近代的規範をゆるがす転覆的な力を持っていることを確認したうえで、モロイとモランが社会共同体からの迫害を回避するために同情や哀れみを引こうとすることに注目する。他者の哀れみを引き起こすという彼らの試みは、結局のところなかなか成功しない。たとえ哀れみを引けたとしても、彼らは自らそれを拒絶することになるからである。なぜ彼らの同情や哀れみは失敗するのか。同情や哀れみの願望は何を意味するのか。『モロイ』の崩れ落ちる身体を対象に、このような観点から身体と同情の関連について考えてみることにしよう。

### 1. 異形の身体

#### 心身二元論と近代

デカルトは『方法序説』のなかで述べる。「私とは、その本質あるいは本性がただ思惟することにほかならない実体であり、存在するためにいかなる空間も必要とせず、いかなる物質にも依存しない<sup>a</sup>」。つまり

<sup>a</sup> « [J]’étais une substance dont toute l’essence ou la nature n’est que de penser, et qui pour être, n’a besoin d’aucun lieu, ni ne dépend d’aucune chose matérielle. »

「私」の实在の根拠はあくまで精神にあり、それを物質にみとめるのは誤謬というわけである。彼によれば人間の身体は、「人間が発明しうるどの機械とも比べられないほどうまく秩序立てられ、どの機械よりも見事な動きをそれ自体に有した、神の手によってつくられた機械<sup>a</sup>」ではあるが<sup>2</sup>、どんなに優れていても所詮は物質にすぎず、人間の精神が結合することなしには感情や欲求の主体である「真の人間」となることはない。このような心身二元論は、肉体をただの意識の容れ物のように認識するベケット作品の登場人物や語り手にも色濃くみられるものだ。『マロウンは死ぬ』ではこのように語られる。

私はもうこの老体には戻りたくない、戻りたいとしたらその時が来たと知るためにだけだ。どぼんと飛び込むちょっと前にそこに戻って、私の上についているぼろくなったあの懐かしいハッチを最後に閉じ、私が暮らしてきた船倉に別れを告げて、自分の隠れ家と共に沈んでゆく<sup>b</sup> (Mm, p. 31)。

マロウンは自らの肉体を古びた潜水艦のようにイメージし、その肉体からほとんど独立して存在する意識として自らを語る。ただし意識は、単体ではまっとうに生きることも死ぬこともできない寄る辺なき存在であるため、うまく死を迎えるためにはわざわざ肉体の死の時を見計らってその内部に入り直さなければならない。したがって「私」は容れ物としての肉体を欲するが、その容器は「私」自身ではなく、あくまで「私」の客体である。

精神と物質をそれぞれ独立した実体ととらえる心身二元論は、人間の身体を小宇宙とみなす中世の世界観とは相反するものである。ジャック・ル・ゴフが「中世において身体はそれ自体では存在しない。身体には常に魂が染み込んでいる<sup>c</sup>」と語るように<sup>3</sup>、中世的世界観においては魂

<sup>a</sup> « une machine qui, ayant été faite des mains de Dieu, est incomparablement mieux ordonnée et a en soi des mouvements plus admirables qu'aucune de celles qui peuvent être inventées par les hommes »

<sup>b</sup> « Je ne rentrerai plus dans cette carcasse qu'afin d'en savoir l'heure. Je veux être là un peu avant le plongeon, rabattre sur moi une dernière fois la chère vieille écouteille, dire adieu aux soutes où j'ai vécu, sombrer avec mon refuge. »

<sup>c</sup> « Au Moyen Âge, le corps en soi n'existe pas. Il est toujours pénétré d'âme. »



の領域と身体領域は分離不可能であり、万物と同じく人間もまた不思議な力や意志を宿す「自然」に含まれるものとされた<sup>4</sup>。しかし近代科学の成立にともない、人間は自然から「意志や不思議な力などのアニミズム的な要素」を排除し、自然の客体化を進めることになる<sup>5</sup>。そして精神を自然から区別し、自然や身体などが包含される物質の次元と精神の次元との間に決定的な一線を引いたのである。

デカルトによる精神と物質の峻別は近代の到来を準備した重要な事件と捉えられるが、ブリュノ・ラトゥールはより広範なパースペクティブから、社会と自然、あるいは人間と非人間の分離に近代の端緒を見定めている。しかし彼によれば、人間と非人間の純粹な分離というものは結局のところ近代人がつくり上げた虚構にすぎない。ラトゥールは言う。

近代人は、慎重に自然と社会を分離した（そして神を括弧にくくった）からこそこのような発展に成功したのだと思っているが、彼らは実際には人間的なものと非人間的なものをこれまでにないほど混合し、いかなるものも括弧にくくらず、どんな組み合わせも禁じなかったからこそこの成功に至ったのだ！<sup>6</sup>

しかしそれが虚構のものであるにせよ、心身の分離という信念のうえにこそ「近代性」という概念が構築されえたのであれば、デカルトからの少なからぬ影響を滲ませるベケット作品の身体の中に、私たちは近代的な精神が自らの誕生のために自身に厳しく課した条件、すなわち物質との訣別という決意をみとめることになる。

### 機械としての身体のパトス

これまで多くの研究者が指摘してきたように、ベケット作品に登場する身体はまさに機械の相を帯びている。その顕著な例が、『ワット』の

<sup>a</sup> « Les modernes pensent qu'ils n'ont réussi une telle expansion que parce qu'ils ont séparé soigneusement la nature et la société (et mis Dieu entre parenthèses), alors qu'ils n'y parvinrent que parce qu'ils mélangèrent de beaucoup plus grandes masses d'humains et de non-humains, sans rien mettre entre parenthèses et sans s'interdire aucune combinaison ! »

主人公のさながらロボットのような歩き方だ。有名な箇所ではあるが、ベケットにおける機械的な身体の特徴をよく表しているため引用しよう。

たとえばワットが東に向かってまっすぐ進む方法は、上半身をできるかぎり北に向け、同時に右足をできるだけ南に投げ出し、その次に上半身をできるだけ南に向け、同時に左足をできるだけ北に向かって投げ出し、次に再び上半身を北に向け、右足をできるだけ南に向かって投げ出し、[...]<sup>a</sup>(*W*, p. 31-32)。

ワットの歩き方の痛ましいほどの非効率性と不自由さがここに端的に示されている。順列組み合わせの規則に箇条なまで従いながらこちなく身体を動かすワットだが、「東に向かってまっすぐ進む」という目的のためにどれだけのエネルギーと時間が無駄に消費されることだろうか。デカルトは人間の身体を完全無欠の機械と讃えたが、実のところベケットが描き出すのは欠陥だらけの壊れた機械としての身体にほかならない。『ゴドーを待ちながら』のラッキーは故障した蓄音機かラジオのようにしか喋ることはできないし、モロイはまるでエンストした車のごとく煙ならぬ屁を漏らし続ける。ベケットは肉体を機械とみなすデカルト的身体観を踏襲しながらも、その機械性を極端かつ滑稽に先鋭化させ、まるで人間の貧相な理性にはこの程度の機械がお似合いだと言わんばかりに、意志の命令によって痛々しく動く——というよりも、命令に従えず誤作動を起こし続ける——精神に対して受動的かつ無能な機械としての身体を描き出すのである。

役立たずで欠陥だらけで、精神の命令もろくに遂行できない「私」の身体。この危機をしのぐために、ベケット作品の登場人物はある方法をとる。それは本物の機械にまで身体を延長するという方法である。ヒュ

---

<sup>a</sup> « La méthode dont usait Watt pour avancer droit vers l'est, par exemple, consistait à tourner le buste autant que possible vers le nord et en même temps à lancer la jambe droite autant que possible vers le sud, et puis à tourner le buste autant que possible vers le sud et même temps à lancer la jambe gauche autant que possible vers le nord, et derechef à tourner le buste autant que possible vers le nord et à lancer la jambe droite autant que possible vers le sud, [...] »

一・ケナーは、不自由な片足と松葉杖を自転車に乗せて片足のみでペダルを漕ぐモロイの身体に注目し、これを17世紀的な夢の身体の滑稽な表れという意味で「デカルト的ケンタウロス<sup>7</sup>」と名付けた。ケナーが言うように、機械へと延長された身体は、欠陥機械としての人間の肉体以上に人間の理性に見あう理想的なものである<sup>8</sup>。本物の機械を身体の一部とすることで、モロイもいつかは17世紀的な理想の身体に接近するかのように見える。しかしケナーも強調するように、ベケット作品でこの理想の身体、つまり機械にまで延長された身体が実現するのはほんの束の間のことにすぎない。モロイの自転車は早々にどこかへ行ってしまい、古典主義の夢は露と消える。結局のところ彼の元に残るのは、無秩序や機能不全を強調された、生身の腐りゆく不自由な身体のほうである。

機械としての身体に起こる故障は、ベケットにおいてはしばしば病気の多発という装いのもとに生じる。『モロイ』を紐解く読者は、言及される病気の多さに驚くことだろう。片脚の硬直と縮小、既往症の血液過多と欠乏、血液凝固、喘息、排泄器官の異常、性機能の低下、手の変形性通風、味覚と嗅覚の喪失、胃痙攣、胃拡張、腸の病気——。主人公たちの身体を次々と襲う無数の病気は諸器官の異常を引き起こし、身体全体の秩序を徹底的に攪乱させる。モロイは自らの身体の不調について以下のように嘆く。

ああ、母さんはよく残してくれたもんだ、ちくしょう、染色体っていう永遠に消えないゴミを。小さいころから皮膚がおできだらけなんてバカな話だよ！ 心臓は動き続けてるんだ、こんなに。輸尿管が——いや、この点には一言も触れまいよ。それから陰嚢も。膀胱も。尿道も。龟头も。ああサンタ・マリア。ひとつ言っておく、私はもうおしっこをしないんだ、名誉にかけてな。でも私の包皮が昼といわず夜といわず、文字通り、ションベンを染み出させるんだ、まあションベンだと思うんだけどさ、腎臓の

臭いがするから。いや私は嗅覚を失ったはずだ。こんな条件下でションベンのことなんて語れるもんかね？<sup>a</sup> (Mo, p. 134)

皮膚、生殖器系、排出器系の異変が語られる上記の引用では、排尿をしないという意志に反して身体が勝手に、しかも異様な形で尿を染み出させている状態が語られる。諸器官が各々正常でない活動を行うこの身体には、やがてベケット作品特有の器官の混交 —— たとえば口と肛門が区別不可能になるような現象<sup>9</sup> —— も起こってゆくだろう。身体全体の秩序が崩れ、風貌は怪物味を増してゆく。皮膚のおできが後天的な要因によってではなく、染色体によって引き起こされたように語られていることは興味深い。まるで異常な細胞分裂が起こる胚のように、染色体上の DNA は各細胞に命令を出し、怪物的な身体が形成される。精神の威力の及ばないところで、身体そのものが発する命令に従って自己崩壊してゆくベケットの身体イメージは、自ずと身体に対する人間の精神の支配力の失効を告げているかのようだ。崩壊した精神にはもう身体を従属させる力、ないし統御する力は残っていない。そして精神の崩壊と同時に、有機体として一貫性を持っているはずの身体内の命令系統も乱れ、崩壊してゆくのである。

病気がかつて、人間に降りかかるパトス＝パッションの代表例とみなされていたことについては別の章で触れた。人間を襲う抵抗不可能な運命であった病気は、しかしながら機械論的世界観のなかに取り込まれた結果、複雑な組織構造を持つ身体の内部に生じる、ある部品の故障のような現象とみなされるようになる<sup>10</sup>。機械としての身体を描くベケットにおいても、病気は確かに機械の故障のように描かれる側面がある。しかし興味深いことに、ベケットが描く病気は問題の部品を交換すれば済む

---

<sup>a</sup> « Ah elle [= maman] me les a bien passées, la vache, ses indéfectibles saloperies de chromosomes. Que je sois hérissé de boutons, depuis l'âge le plus tendre, la belle affaire ! Le cœur bat, et comment. Que j'aie les uretères – non, pas un mot à ce sujet. Et les capsules. Et la vessie. Et l'urètre. Et le gland. Santa Maria. Je vais vous dire une chose, je ne pisse plus, parole d'honneur. Mais mon prépuce, sat verbum, suinte l'urine, jour et nuit, enfin je crois que c'est de l'urine, ça sent le rognon. Moi qui avais perdu le sens de l'odorat. Peut-on parler de pisser dans ces conditions ? »

ような治療可能な故障ではない。それは「私」の身体の内側から「私」の全体を崩壊させる、対抗不可能でほとんど得体の知れない力として生じるのである。

デカルト的な身体機械論を（アイロニーをこめて）展開するベケットのなかに、機械の故障を思わせる病気はあまり描かれず、むしろ中世以前のパッションのごとく対抗不可能な病気のイメージが回帰することは興味深いねじれである。もちろんベケット作品における病気は神や自然の力によって起こるものではない。それは器官や細胞が精神の命令を無視し、好き勝手に己の命令を発することによって生じる現象であり、機械の暴走の相を呈しているという限りでは機械論的身体観の内側にある。しかしベケットにおいて精神が形成し維持しようとする秩序は、肉体が体現する無秩序なものに悉く腐食させられてしまう。その意味で肉体性は精神にとって清算できないものとしてあらわれ、心身の合一を蝕むだけでなく、精神の秩序化による同一性を持った「私」という主体の出現を不可能にするのである。

### 異形の身体と近代性

病気によって秩序が壊された異様な身体は、社会の秩序をも攪乱させ、転覆させることになる。過剰なまでに乱れ、腐り、崩壊し、精神を翻弄するモロイやモランの身体は、したがってミハイル・バフチンが論じた祝祭性を備えるラブレー的な身体と親和性を持つことになる。たとえば、モロイが街を放浪する際に警官に呼び止められるのは、彼の自転車での休み方——「両足を卑猥な格好で地面に置き、両腕をハンドルに載せ、その両腕の上に、力が抜けてぐらぐら揺れる頭を載せるというあの格好<sup>a</sup>（*Mo*, p. 37）」——が街の法規か風紀に違反するものだったからである。モロイが通過する街は、「身体の正常な者のためと不具な者のために二つの法律があるのではなく、[...] 金持ちも貧乏人も、老いも若きも、幸福な者も悲しんでいる者も、皆これに従わなければならない、ただ一つの法<sup>b</sup>（*Mo*, p. 30）」によって統治される都市空間だ。街に入るときの

<sup>a</sup> « cette façon, les pieds obscènement posés par terre, les bras sur le guidon et sur les bras la tête, abandonnée et brimbalante »

<sup>b</sup> « il n'y avait pas deux lois, l'une pour les bien portants et l'autre pour les invalides,

格好など、人々の細々とした行動様式や身体的なあり方を細かく規定する法は、自らの支配を人間たちの肉体に浸透させることによって管理がゆきとどく画一的な身体をつくらうとしている。身体の異常と不自由さが原因でこれを遵守できないモロイは、おのずと秩序の侵犯者とならざるをえない。「熊のように右左に重心を揺らして進」み、「判別できない言葉を口にしながら首を回」す「ぶ厚い塊で、形が崩れてさえいる<sup>a</sup> (Mo, p. 188)」とモランに想像されるモロイの身体は、社会共同体にとっては異物であり脅威である。彼の身体はやはりバフチンのいうところのカーニヴァル性を帯びてしまうのであり、したがって高橋康也が強調するように、まさに自らが道化の系譜にあることを暴露する<sup>11</sup>。

20世紀のベケット作品に「中世の民衆的な笑いの文化の表象体系のなかで成熟期を迎え、ルネサンス文学において芸術的絶頂に達<sup>12</sup>」した表現様式であるグロテスク・リアリズムがみとめられることは何ら不思議ではない。バフチンは、グロテスクの表象が「古典主義的な規範が芸術、文学の全分野を席捲した17、18世紀<sup>13</sup>」に一度息を潜めるものの、ロマン派の時代において弱体化した形で復活し、かつ20世紀になるとより本格的な復活を見せたことを指摘する。彼によれば、20世紀の芸術や文学に復活したグロテスクの発展には二系統、つまり、モダニズム（ジャリヤシュルレアリストなど）とリアリズム（マンやブレヒトなど）の系統がある。バフチンは同書でベケットの名を挙げているわけではないが、ベケットのグロテスクはその文学性特性から明らかにモダニズムの系統に位置づけられる。バフチンによれば、モダニズムのグロテスクが由来するのはロマン派のグロテスクである。ロマン派のそれは17世紀の古典主義や啓蒙の思潮にみとめられた「視野の狭小さや一面的な厳粛性」の原因となった諸要素、言い換えれば「理性偏重の狭隘な合理主義、国家的、形式論理的な権威主義、既成のもの、完成されたもの、一義的なものへの志向、啓蒙主義者の教訓癖や功利主義、素朴あるいは陳腐なオプティミズムなど<sup>14</sup>」への反動のなかで生まれた表現だった。ロマン派のグ

---

mais une seule, à laquelle devaient se plier riches et pauvres, jeunes et vieux, heureux et tristes »

<sup>a</sup> « Il se balançait à droite et à gauche, à la manière d'un ours. / Il roulait la tête en proférant des mots inintelligibles. / Il était massif et épais, difforme même. »

ロテスクが理性偏重への反発のなかで誕生したように、その延長線上にあるベケットのグロテスクもまた規範性や画一性を乗り越えることを志向しているように思われる。

もちろん、バフチンが強調するように、近現代に復活したグロテスクが、中世・ルネサンスの陽気で肥沃なグロテスクから性質を大きく変えていることには留意が必要である。個体の個別性を超越し、母胎たる大地、世界、宇宙との混淆や絶え間ない再生を志向する中世・ルネサンスのグロテスクとは対照的に、ロマン派に復活したグロテスクはその逆方向、つまり、個人の内的無限性や、個の孤立という陰気な狂気、あるいは風刺へと向かう<sup>15</sup>。20世紀のモダニズム系列の作品に復活したグロテスクもまた、ロマン派をさらに先鋭化させた内向性を特徴としている。とはいえ、中世・ルネサンスのグロテスクが宿す「現存世界の見せかけの（偽の）唯一無二性、反駁の余地なき自明性、不動性の枠を超えようとする<sup>16</sup>」の力が20世紀文学のグロテスクな身体にも継承されていることは、ベケット作品を見るだけでもはっきりと確かめられるだろう。ケナーが注目した本物の機械へと延長された身体が古典主義的理想のパロディなのだとしたら、ベケットが同じテキストのなかで描く、病気によって秩序が崩壊した異形の身体は、これとは対照的な役割を果たしている。つまりそれは、中世・ルネサンスのグロテスクな身体に通じる、規範を攪乱し崩壊させることを志向する身体なのである。

秩序を侵犯する、腐った、汚い、無秩序で不定形な身体を描くという試みが、20世紀文学において集合的にみられる点について精神分析の立場から論じたのはジュリア・クリステヴァである。彼女によれば、宗教的・社会的秩序の支配性が弱まった西洋近代は大文字の〈他者〉が崩壊した時代にほかならない。クリステヴァは『恐怖の権力』のなかで、「大文字の他者が崩れた世界では、美学的な努力—— 象徴体系の土台部分にまで降りていくというもの—— は、語る存在の始原、つまり原抑圧の底知れない〈起源〉の最も近くで、その存在の不安定な境界を再び描き直すことにある<sup>a</sup>」と述べる<sup>17</sup>。彼女のいう存在の始原とは、〈主体〉

<sup>a</sup> « Dans un monde où l'Autre s'est effondré, l'effort esthétique – descente dans les fondations de l'édifice symbolique – consiste à retracer les frontières fragiles de

と〈客体〉が同化ないし分離しうる限界領域、すなわち、主体の同一性が危機にさらされる領域である。彼女は血や糞便、死体など、近代社会の秩序や制度を侵犯する「穢れ」や「不浄」こそがその限界領域であると論じ、それを母の肉体から自己を切り離す始原の暴力に端を発する「アブジェクション=おぞましき／棄却行為」と名づけたうえで、ドストエフスキー、ロートレアモン、プルースト、アルトー、カフカ、セリーヌらの作品にアブジェクションの復活を見出した。クリステヴァが『恐怖の権力』で例示した作家のなかにベケットは含まれていないものの、彼の崩壊した無秩序な身体を描く試みは、20世紀文学のこのような思潮、すなわち存在の始原にまで立ち戻ろうとする美学的潮流のなかで捉えられるべきである。

クリステヴァの近現代観は、近代性が精神と物質の分離という虚構によって定義されてきたと考えるラトウールのような思想家の見解とそう遠くはない。神や自然に代わって人間の精神・理性が独立した主体となり、客観的世界（物質）に対して優位に立ったのが近代だとすると、クリステヴァが看取したのは、徐々にその構造の限界や危機を感じ取った文学が、主体と客体の決定的な分離以前、あるいは分離の瞬間に遡ろうとする運動を見せたということである。したがっておぞましきものの文学における復活は、しばしば古代や原始社会のみならず、心身二元論の浸透以前である中世世界への想像力として文学のなかに現れることになるだろう。疾患だらけの、腐りかけの死体のような身体を描くベケットもまた、このような現代文学における一種の近代批判、あるいは近代の危機を超克するという試みのなかに位置付けることが可能である。クリステヴァの言うように、近代制度の外に排除された穢れや不浄の領域に立ち戻ることによって、その穢れや不浄を言語によって「浄化」することを試みたのが主に20世紀を中心とする前衛文学だったのであれば、ベケットもまた「おぞましき」肉体を通して、主体が成立する以前の自他の分離の限界領域の言語による浄化を試みたといえる。ある意味それは、精神と物質を分離させ物質を存在の問題から除外しようとした心身二元

---

l'être parlant, au plus près de son aube, de cette « origine » sans fond qu'est le refoulement dit originaire. »



論が逆説的な形で —— あるいは必然的に —— 生み出した想像力であったのだ。

## 2. 哀れみを乞う道化たち

### 敵との同質化のために

ベケットの描くグロテスクな身体には、バフチンの描き出す中世・ルネサンス期の道化のように高らかな哄笑とともに社会秩序を大胆に転覆させる陽性の力はない。彼らの道化性は、共同体に組み込まれえず、共同体の圧力によって悲惨な目に遭う滑稽な犠牲者となるとときに露呈するのがほとんどであり、その意味で相当にネガティブなものである。高橋康也は道化であることの最低条件を「聖と俗、現実と非現実、正常と異常といった二つの次元に同時に足を掛けていること」であると念を押したうえで、じつのところ道化は「二つの次元に引き裂かれた」存在として、ネガティブに捉えることも可能だと指摘した。いやむしろ高橋自身が強調するように、近現代文学における道化はネガティブな相、つまり「共同体文化の硬直化の悲痛かつ滑稽な犠牲羊<sup>スケープゴート</sup>」として現れることのほうが多いとすらえる<sup>18</sup>。この見解は、近現代においてはグロテスクの復活が弱体化した形でのみ観察できるとするバフチンの指摘と共通するところが大きい。人間の理性と自然がすでに分断された近代においては、道化の身体は宇宙や大地と交感する力を発揮することはできず、せいぜい理性と非理性の二次元に引き裂かれて滑稽な悲鳴をあげることしかできないのだ。

しかしながら、ベケット作品の主人公や語り手たち自身は共同体のスケープゴートとして消費されることを望んではないようである。彼らはむしろ自分が共同体秩序の侵犯者とみなされ、異分子として排除される危険があることを過剰に警戒する。たとえば『モロイ』では、モランはしばしば敵の存在を想像し、「私のように、敵に取り囲まれているなら […]」<sup>a</sup> (Mo, p. 164) と語るが、このような記述は偶然でもなければ

<sup>a</sup> « lorsqu'on est entouré d'ennemis, comme moi je le suis, [...] »

単にヒステリックな被害妄想というわけでもない。旅するモロイやモランは、訪れた地の共同体にとって自分は異邦人＝よそ者〔*étranger*〕であり、そのため潜在的な敵とみなされ、攻撃に遭うのだということを知っている。共同体にとって「私」が敵であるのならば、「私」にとっての共同体もまた敵だ。敵に取り囲まれた「私」は、常に敵の襲撃に警戒していなければならない。道化たるモロイやモランと社会共同体との間には、前提としてこのような潜在的な敵対関係が横たわっており、したがってモロイたちが自らの安全を手に入れるためには、まずはこの危険な敵対関係に何らかの形で対処することが課題となるのである。

そこでモロイやモランが敵との和解のために採用する戦略が、卑屈で哀れっぽい服従の態度である。モロイやモランは、自らに降りかかる暴力や悪意を回避するため、あろうことか自らを迫害する社会秩序や規範を低姿勢で肯定するという、一見道化の本分とかけ離れた言動をとることが少なくない。たとえばモロイは、警察拘留の原因となった自分の体勢を、「つらい労働に従事しているせいで、勇気づけられることをあんなに必要としている街の人に見てみたら、確かにあれはみじめな見せ物、みじめな手本だった<sup>a</sup> (*Mo*, p. 37-38)」ともっともらしく語るが、自らをわざわざ社会の下層に位置づけ、それによって警察に拘留されたことを自分のなかで合理化することは、共同体が異端者に向ける悪意や迫害にある程度の正当性を与え、容認するのと同義である。あるいはモロイは以下のように、自分に不当な危害を加える共同体構成員たちに対して遜り、自分の要求水準をことさらに下げてみせることもある。

私は怖がり屋だ、一生を通して恐怖のなかで生きてきた、殴られるという恐怖のなかで。侮辱とか、罵詈雑言、そういうのは易々とがまんできる。しかし、殴られるのにはどうしても慣れることができなかった。へんな話だ。唾を吐きかけられるのさえいまだ苦になる。だが、人がちょっと優し

---

<sup>a</sup> « un triste spectacle, un triste exemple, pour les citoyens, qui ont tellement besoin d'être encouragés, dans leur dur labeur »

くしてくれると、つまり、暴力をふるうのを控えてくれると、相手に満足感を与えるまでに至らないことは珍しい、結局のところ<sup>a</sup> (Mo, p. 33)。

これは警察に勾留されて暴力に怯えるモロイの語りである。確かにモロイはこの直前、警官に連行されるときに暴力を受けている。「彼は私の背中を殴った。触られた、肌に直接ではないけど、とはいえ肌で感じたんだ、男の手袋越しの固い拳を<sup>b</sup> (Mo, p. 31)」。一目でわかる異質性ゆえに民衆の侮蔑や嫌悪の的になり、暴力を受けるというのはモロイがまさに社会のスケープゴートであることの証左だ。そんな彼が要求することは、殴られなければいいという最低限の内容であり、決して秩序転覆のような大胆なものではない。しかもそれを願うモロイの態度は、暴力をふるおうとしている相手の満足感まで対価として保障するほど卑屈である。

この卑屈さから浮かび上がってくるのは、道化の要素を持っているはずのモロイがむしろ共同体秩序の存続を願っているように見えるということ、そして「ちょっと優しくして」もらうことで、自分もその秩序にある程度順応したいと思っているようにすら見えることである。他者の優しい行動を期待することは、哀れみや同情を期待することを意味する。ただ嫌悪されながら暴力をふるわれ、排除され殺されるのではなく、共同体の構成員から哀れみをかけられる存在でありたいというモロイの願望は、共同体の規範に順応し、その構成員とある程度同等の権利を受けられたいという願望として解釈することができる。道化の本分が「聖と俗、現実と非現実、正常と異常といった二つの次元に同時に足を掛けている<sup>19</sup>」ことにあるにしても、モロイ本人としては少なくとも表面的には、共同体にいつぱしの構成員として同化することを望んでいるようだ。

<sup>a</sup> « Je suis un craintif, toute ma vie j'ai vécu dans la crainte, celle d'être battu. Les insultes, les invectives, je les supporte facilement, mais aux coups je n'ai jamais pu m'habituer. C'est drôle. Même les crachats me font encore de la peine. Mais qu'on soit un peu doux avec moi, je veux dire qu'on se retienne de me brutaliser, et il est rare que je n'arrive pas à donner satisfaction, en fin de compte. »

<sup>b</sup> « Il me donna une bourrade dans le dos. On m'avait touché, oh pas la peau, mais quand même, ma peau l'avait senti, ce dur poing d'homme, à travers ses couvertures. »

この小説の第二の主人公がこれ見よがしに哀れな状態を自己演出し、自分自身を防衛しようとするのも、モロイと似た理由による。たとえばすべてを喪い異形の人となったモランは、仕事の急な終了と帰宅の命令を告げに来たゲイバーが自分の変化に全く気に留めないのを見てたまらず声を上げる。

歩けません、と私は言った。なんだって？ と彼。病気でね、動けないんですよ。あんたの言うことは一言も聞き取れませんな。ここから動けないんだってば、と私は叫んだ。病気なんだからさ、運んでもらわないと。息子に置いてかれたんだ、もううんざりだ。彼は私の頭のとっぺんから足先まで重々しく視線を動かした。私は歩けないことを彼に見せつけるために、傘に寄りかかってよたよたと数歩動いてみせた<sup>a</sup> (Mo, p. 272)。

モランは同情の片鱗も見せないゲイバーに、不自由な歩行を見せつけて自分がいかにみじめな状態であるかをアピールする。「[ユーディ]は怒ってるんですか？<sup>b</sup> (Mo, p. 271)」と不安げに聞くモロイは、あたかも神——姿を現さない上司ユーディ [Youdi] の名前が神 [Dieu] のもじりのようであることを想起しよう——の怒りを恐れる被造物のようだが、同僚としてのゲイバーから哀れみを引き出し、歩いて帰宅せよという過酷な命令の緩和を期待するとき、彼は自分が勤務先の組織の一員であることに執着しているように見える。彼はユーディやゲイバーの庇護を受けたいのだ。またその後、帰路にひとりの農夫の土地に足を踏み入れてしまい怒りを買ったときも、モランは自分のことを「くたくたのどろどろになっている巡礼<sup>c</sup> (Mo, p. 289)」と称して下手に出る。このときモランにとって緊急の課題は、いかに対峙する者の敵意をなだめ、自己

---

<sup>a</sup> « Je ne peux pas marcher, dis-je. Comment ? dit-il. Je suis malade, je ne peux pas bouger, dis-je. Je n'entends pas un mot de ce que vous dites. Je lui criai que je ne pouvais pas me déplacer, que j'étais malade, qu'il faudrait me transporter, que mon fils m'avait abandonné, que j'en avais assez. Il m'examina lourdement de la tête aux pieds. Je fis quelques pas appuyé sur mon parapluie pour lui montrer que je ne pouvais pas marcher. »

<sup>b</sup> « Est-ce qu'il [= Youdi] est fâché ? »

<sup>c</sup> « un pèlerin en marmelade »

の安全を確保するかである。そのため最初こそ優位に立って話そうとしたにもかかわらず、それがうまくいかないとみると途中から自らのみじめさを強調し、農夫から自分への哀れみや同情を引き出そうとする戦法に切り替える。農夫に対するモランの懇願は演技にすぎないが、モランもモロイも、いかにも哀れっぽく助けを求めることを常とすることは興味深い。彼らは道化の役割を降りようとするかのように、共同体の庇護を受けられる立場を望むのである。

### 同情・哀れみの対象範囲

異分子とみなされるにもかかわらず同情や哀れみに訴えかけようとする彼らの試みは、自ずとこの情動が生じる条件を問うことになる。すなわち、同情や哀れみが可能となる対象範囲はいかなるものかという問いである。実のところ哀れみや同情は、これまで多くの思想家によって、対象との距離の近さや類似性、同胞意識に大きく関係する情動であると分析されてきた。古くはアリストテレスが、哀れみと一種の同胞意識の関係についてこのように述べている。

哀れみとは、そのはずのない人が破滅につながるような、または苦痛に満ちた不幸に見舞われているのを目にした時に感じられる一種の苦痛で、ただその不幸が、自分自身か身内の誰かもひょっとして見舞われるかも知れないと予想されるようなものであって、それも近い内に見舞われそうに思われる場合に限られる、と定義しておこう。なぜなら、哀れみを覚えるようになる人とは、自分または身内の誰かが不幸に見舞われるのでは、と思っているような人であり、またその不幸も、上の定義の中で述べられているようなもの、もしくは、それに似ているとか近いとかするものでなければならぬということ、明らかであるから<sup>20</sup>。

アリストテレスにとって人に哀れみの情が生じるのは、ある人物の苦痛が「自分自身か身内の誰か」にも同様に起こるかもしれないと想像できる場合である。つまり彼の論では、自分や自分に属する者たちとある程度の同質性を持つ対象、あるいは自分が想像を通して同一化できる対象

でなければ、哀れみは引き出されにくい。哀れみ・同情・共感などの感情と主体－客体間における同一化の問題については次章でより詳しく扱うが、哀れみと同胞感情を結びつけて考えたのは同質性の高いポリス社会に生きたアリストテレスに限らない。たとえばアダム・スミスにとって哀れみや同情は同胞感情〔*fellow-feeling*〕にほかならなかった。「人間愛はまったく、主要当事者たちの感情にたいして観察者がいなく鋭敏な同胞感情、すなわち、かれらの受難について悲嘆し、かれらのうけた侵害にたいして憤慨し、かれらの幸運を喜ぶほどの同胞感情にある<sup>21</sup>」と述べるスミスにとって、この感情の大小は、相手との物理的・心理的距離によって決定される<sup>22</sup>。ヒュームにとっての共感もルソーにとっての哀れみも、その対象が自らの同類、あるいは少なくとも自分と一定以上の類似性を持った相手にこそ強く生じるものだった。

哀れみがとりわけ同類や同胞に向けて引き起こされるのだとしたら、モロイやモランが自らのみじめさを誇張するのも理にかなっているといえよう。彼らが哀れみをかけられることを通して望むのは、同類として承認されることである。後に書かれる『名づけえぬもの』では語り手がこのような希望を打ち明ける。

そうすれば私の同類ができるだろう、すごいじゃないか、私の初めての同類だ、時代が変わるぞ、自分が誰かの同類であることを知るんだ、いや、私には何もわからないだろう、かまわない、しかしすごいじゃないか、同類だ、同属だぞ<sup>a</sup> (*I*, p. 153)。

同類ができることへのこの関心は、「ちょっと優しくして」もらいたい、あるいは哀れみの情を抱いてもらいたいという『モロイ』の主人公たち望みと地続きのものなのだ。かくしてモロイとモランは、社会のスケープゴートたる道化の性質を有していながらも、哀れみを引き出すことで

---

<sup>a</sup> « [Ç]a me ferait un semblable, ce serait épatant, mon premier semblable, ça ferait date, me savoir un semblable, non, je ne saurais rien, ça ne fait rien, ce serait épatant quand même, un semblable, un congénère, [...] »

その役目をむしろ降りようとする。哀れみや同情を希う、消極的な道化が彼らの姿なのである。

### 同情と慈愛

「目立つというのは、私のしていた仕事では初歩的な技術だ。哀れみの情や寛大さに訴え、爆笑や嘲笑を引き起こすことは欠かせないのだ<sup>a</sup> (Mo, p. 207)」。捜査員モランはこのように言う。しかし皮肉なことに、モランやモロイが作品世界内において、他の登場人物の爆笑を実際に引き出す例はない。彼らが笑いを引き起こせるとしたら、それはあくまでテキストの外側の世界にいる読者からである。はじめて『モロイ』の原稿を読んだジェローム・ランドンは駅のエレベーターのなかで狂ったように爆笑したというが<sup>23</sup>、小説のなかでは彼らを闊達に笑い飛ばしてくれる者はいない。そして同様に、彼らに対して哀れみの情や寛大さを見せてくれる登場人物も『モロイ』にはほとんどいないのである。

『モロイ』に限らず、ベケット作品の主人公たちの容姿は彼らが徘徊する市中では確かに目立つ。しかしそれは見る者にただ否定的感情を抱かせるだけに終わる。それをよく表しているのが、ベケット唯一の映画『フィルム』で主人公 O を目撃した市民たちが浮かべる、異様なまでの驚きと苦悶の表情である。たまたま道を歩いていた中年男女、そしてアパートマンの階段を降りてきた老女はいずれも、O の姿を目でしかと捉えた瞬間、目を限界まで見開き、眉根を潜め、驚きに口をあんぐりと開ける。そしてこれ以上直視するのは耐えられないといった具合に、両の瞼をぎゅっと閉じる。クローズアップで撮影された彼らのこの表情は、O の容貌が彼らにとっていかにおぞましいものであるかを雄弁すぎるほど物語っている。

ヴィンフリート・メニングハウスは吐き気についての哲学的論考のなかで、吐き気を催させるものは腐敗した死骸に顕著にみとめられると述べた<sup>24</sup>。生まれないまま腐敗する胎児のような相を呈する中期ベケット散文作品の肉体は、間違いなくその吐き気を催させるものの系列にある。

<sup>a</sup> « Se faire remarquer, dans le métier que je faisais, c'est l'enfance de l'art. Faire naître des sentiments de pitié, d'indulgence, provoquer l'hilarité et les sarcasmes, c'est indispensable. »

モロイやモランも、自分の身体が醜く不快感を催させることを自覚している。たとえばモロイは、老嬢ルースが「私のぞっとする外見にもかかわらず好感を持ってくれた<sup>a</sup> (*Mo*, p. 53)」と好意を持たれることの希少さを自ら仄めかすし、彼が自分を民衆の「みじめな手本」と考えるのも、自らの容姿が人々の否定的感情を誘発してしまうという認識があるからである。彼らは自らが同情されにくい身体を持ち主だということを知っている。だからこそ時に必死で、「哀れみの情や寛大さに訴え」ようとするのだ。

その試みがうまくいくこともある。『モロイ』において主人公たちはほとんど同情されないが、たとえばモロイによって飼い犬を轢き殺されたルースは、彼を「かわいそうなご老人<sup>b</sup> (*Mo*, p. 51)」と呼んで寛大にもその過失を許す。そして彼に激怒する民衆の前で演説をぶち、犬を轢き逃げしようとしたモロイの罪について情状酌量を求めるのだ。またモロイが風紀を乱したという理由で警察に拘留されたとき、待合室にいたソーシャルワーカーの女性も、モロイに対して飲食物を給仕するという「慈善行為 (*Mo*, p. 36)」を行う。もとより中期ベケット作品では、『マロウンは死ぬ』でのモルやペダル夫人、『名づけえぬもの』のマルグリットのように、異形の身体を持つ主人公を甲斐甲斐しく世話をしてくれる女性人物がしばしば登場する。ベケット作品においてカトリック的価値観に凝り固まった保守的かつときに偽善的な人物は女性の姿で現れやすく、それについてはベケット自身のミソジニーやマザー・コンプレックスとからめて言及する必要があるが<sup>25</sup>、少なくとも彼女たちにとっては、主人公たちのおぞましい身体は世話をしたいという思いを強く掻き立てる哀れな身体となる。

ここで少しベケットのテキストを離れ、同情・哀れみと愛の問題について整理しておくことにしよう。歓待について論じたルネ・シェレールは、「愛の三つの形象、つまりフィリア、エロス、アガペーのなかで、アガペーのみが歓待の要求する全き融通無碍の状態に達することができ

---

<sup>a</sup> « je lui étais sympathique malgré mon aspect hideux »

<sup>b</sup> « ce pauvre vieillard »



るように見える<sup>a</sup>」と述べる<sup>26</sup>。なぜなら、結局のところ対象を所有することを欲望するエロスや、相互性や正義を重んじるフィリアとは異なり、アガペーは「そのすべてが現在の行為にある、打算や期待を度外視した、開かれた行動の無償性<sup>b</sup>」であるからである<sup>27</sup>。アガペーと結びつくのは歓待についてだけでなく、同情や哀れみのふるまい全般について言える。

「生の全体にとって本質的なのは苦悩であり、生と苦悩とは切っても切れない関係にあ」と述べるショーペンハウアーは<sup>28</sup>、同情 [Mitleiden] という概念を「共に苦しむこと」という語の原義に立ち帰って探求しつつ、「あらゆる愛 [アガペー-ἀγάπη, カリタス caritas] は同情である」と定義した<sup>29</sup>。

だから善や愛や高潔な心が他の人々のためにしてあげられることは、しょせんは他の人々の苦しみを緩和してあげるといったことでしかない。そういうわけだから、善、愛、高潔な心を動かして善い行為や愛の業をおこなわせることができるのは、つねにただ他人の苦悩に対する認識にほかならず、これは自分の苦悩から出てこそ直かにわかるのであり、他人の苦悩を自分の苦悩と同一視しているものなのである。そこで、純粋な愛 [アガペー、カリタス] はその本性のうえからいって同情 Mitleiden であることがここから明らかとなるであろう<sup>30</sup>。

人間の生が苦悩と本質的關係を結んでいると考えるこの哲学者にとって、他人の苦悩を自己の苦悩と同一視したうえで、その苦しみを和らげてあげようすることこそが「純粋な愛」である。同情を徳と認めなかったカントに反論する形で、ショーペンハウアーはこのように述べる。「あらゆる真実の純粋な愛は同情なのであって、同情にあらざるいかなる愛も自己愛 Selbstsucht なのだ、と。自己愛はエロスであり、同情はアガペーである<sup>31</sup>」。もっとも彼はその後で、現実においては自己愛（エロス）と同情の混合がしばしば起こることを指摘するが、彼の言う同情＝共苦

<sup>a</sup> « *Philia, eros, agapè*, trois figures, donc, de l'amour, dont, seule, la dernière semble parvenir à la disponibilité entière que réclame l'hospitalité. »

<sup>b</sup> « la gratuité d'une conduite ouverte, ignorant le calcul et l'attente, toute à l'action présente »

は自己愛や利害感情によるものではなく、犠牲を厭わない無私無欲の愛にほかならない。

それでは、他の者から嫌悪されるベケット作品の主人公を哀れむ女性登場人物たちには、このような無私無欲の愛、あるいは相手の苦しみを緩和しようという共苦の精神をみとめことができるのだろうか。もちろんベケットの読者であれば知っているように、彼女たちの同情はこうした「純粹な愛」とは似ても似つかないものとして描かれる。

### 同情の拒絶

モロイは人から「ちょっと優しくして」もらうことを願っていたにもかかわらず、女性たちが実際に看護や世話を買って出るとそれを激しく拒絶することになる。モロイがルースの家に監禁されて世話をされる場面を詳しく見てみよう。モロイはルースに世話をされるなかで、からだと頭が今まで以上に思うように動かなくなってゆくを感じているが、そんな衰弱したモロイにルースがあることを納得させようとする。

ルースが、私の衰弱に付け込んで、傍らにしゃがむと、いろいろと提案をし始めたのはこのときだった。その提案には、白状するが、私もなんとなく耳を貸していた。ほかになにもすることもなかったし、というより、ほかになにもすることができなかつたし、おそらく、彼女は、私のビールになにか薬を入れて、ぐにゃぐにゃにしたのだろう、私を、モロイをぐにゃぐにゃに [à m'amollir, à amollir Molloy]。そのためか、私はいわばもう溶解状態の蠶の塊同然だった。その提案を彼女はゆっくりと、各項目を何度も繰り返して述べたので、私もついに、次のような、おそらくその本質と思われることを導き出すに至った。つまり、私にも、それに彼女にも、彼女が私に共感を持つのをじゃますることはできない。だから、彼女の家はこのままいて、自分の家と同様にふるまったらよい、飲み物も食べ物も、もし吸うならタバコもいっさい無料で、なんの心配もない暮らしが送れる。[...] 彼女が頼んでいるのは、ただ一つ、彼女の家を、彼女といっしょに私がいるのを感じ、そして、ときどき、この異常なからだだが、行ったり来

たり止まったりしているのを眺められるようにしてほしいということだ<sup>a</sup>  
(*Mo*, p. 75-76. 強調は引用者による)。

一見モロイにあらゆるものを与える優しい申し出のようにみえるルースのこの誘いは、モロイによって否定的に感知される。なぜなら第一にルースの考えていることが、結局のところ無償かつ無私の歓待ではなく、支配と利用にすぎないということをモロイは察知しているからである。滑稽にも異形のモロイにネグリジェを着せたりラヴェンダーの香水をふりかけたりするルースの愛し方はまるで愛玩動物か人形に対するそれであり、モロイを囲おうとするのもあくまで自分本位の行動にすぎない。モロイに対して母親のように支配力を発揮し、かつ性的欲望を満たそうとする彼女は、彼を自分の所有物として管理しようとしているのだ。ルースのこのような描かれ方は、初期の『並には勝る女たちの夢』や『マーフィー』『初恋』などで描かれた、「私」を家庭や生殖に結びつけ、恋人や父の役割を期待してくる女性像の痕跡を留めている。ベケット作品の男性主体は哀れみ深い女性の庇護を一時は受けるが、彼女たちが期待する恋人や夫や父親の役割を拒絶するかのようになり、結局はそこから去ることを常としてきた。本作でもモロイがルースの支配めいた看護からすぐに逃げ出すことになるのはこの支配の危険を察知するからである。

しかしそれ以上にモロイにとって問題となるのは、ルースが口にする、彼に共感したいという願望である。「モロイをぐにやぐにやに」という地口や「溶解状態の蠟の塊」という表現は<sup>32</sup>、このときモロイという主体

<sup>a</sup> « Ce fut alors que Louise, profitant de ma défaillance, s'accroupit à côté de moi et se mit à me faire des propositions, auxquelles je dois avouer avoir distraitement prêté l'oreille, n'ayant rien d'autre à faire, voire ne pouvant rien faire d'autre, et sans doute avait-elle mis dans ma bière un produit quelconque destiné à m'amollir, à amollir Molloy, de sorte que je n'étais pour ainsi dire plus qu'une masse de cire en état de fusion. Et de ces propositions, qu'elle énonçait lentement, en répétant plusieurs fois chaque article, je finis par dégager ce qui suit et qui en constituait sans doute l'essentiel. Je ne pouvais empêcher qu'elle eût de la sympathie pour moi, elle non plus. Je resterais chez elle, où je ferais comme chez moi. J'aurais à boire et à manger, à fumer aussi si je fumais, à titre gracieux, et ma vie s'écoulerait sans soucis. [...] Tout ce qu'elle demandait, c'était de me sentir chez elle, avec elle, et de pouvoir contempler de temps en temps ce corps extraordinaire, dans ses stations et dans ses allées et venues. » (Nous soulignons.)

の弱体化や崩壊がすでに進行していることを示唆している。自我が溶解して他との境界が危うくなっているとき、ルースがもてなしの裏で意図していることは、客人であるモロイに客人でなくなってもらふこと、つまりルースの家で「自分の家と同様に」ふるまうこと、よそ者 [étranger] でなくなることである。それと同じことが、「共感する [avoir de la sympathie] 」という表現で言い換えられている。共感によって結ばれた関係になろうというルースの誘いの実態は、共感という語の原義である「共に [sym] 一苦しむこと [pathie] 」とは大きく異なっている。彼女が望むのはモロイが他者そのものとして彼女の元に留まることではない。よそ者ではなくなり、私のそばに留まれという、命令めいた同質化の誘いなのである。

『ゴドーを待ちながら』のなかにポーズによる 2 人の浮浪者の歓待が描き込まれていることを指摘する垣口由香は、その歓待が失敗に終わることに関心を向けている。垣口によればポーズの歓待の失敗は、デリダやレヴィナスが論じる無条件の歓待からかけ離れたものであることに起因する。すなわち、絶対的な他者に対して「我が家」を開くような、「〈他〉に対する〈同〉の絶対的分離を前提」とする歓待ではなく、他なるものを同一なるものに取り込もうとする「偽の主人」による歓待にすぎないからこそ、ポーズの歓待は完遂されえないのである<sup>33</sup>。この『ゴドーを待ちながら』で描かれる歓待が、『モロイ』で語られるルースの一方的な「共感」を押しつける歓待と同種のものであることは明らかだろう。『モロイ』のもう一つの歓待の場面、すなわちモロイが警察に勾留されたときの出来事にも目を向けてみたい。ケースワーカーと思わしき女性の世話を受けたときにモロイが強い拒否反応を見せるのも、それがモロイにとっては「偽の主人」による偽の歓待だからにほかならない。

ひとつ言っておくけど、こっちが白目を剥いて倒れないようにケースワーカーが何かをいっさい無料でお恵みくださるときは、それが彼女たちの強迫観念になってるもんで、固辞しても無駄なんだ。あいつらは吐き気のするものを手にして地の果てまで追っかけてくる。救世軍にも劣らない。駄目だ、私の知る限り、慈善行為をかわす術はない。頭を下げ、震えてもつ

れる手を差し出し、こう言うんだ。ありがとうございます奥様、ありがとうございますお優しいお方。持たざる者には、たとえ糞だって嫌がることは禁じられている<sup>a</sup> (Mo, p. 36)。

滑稽めいた口調で語られているとはいえ、「慈善行為」はほとんど恐ろしいものとして感知される。『モロイ』で描かれる社会共同体が、ベケットが育ったアイルランドを髣髴させるカトリック的価値観を基盤とした共同体であることは伺い知れるが<sup>34</sup>、カトリックと（救世軍によって示される）プロテスタントとの区別はここでは問題にされず、キリスト教的な慈善は暴力性すら孕む押し付け行為として提示される。ケースワーカーの差し出した飲食物のプレートをもロイが激しく叩き払うことは、先ほど確認したルースによる *sympathie* の誘いと共に考えるべきである。モロイが拒絶するのは、慈愛の衣の下に潜んでいる同質化の誘いなのである。

#### 飲食を通じた同質化の誘い

同質化の誘いは、飲食物の贈与を通して現れる。先の引用でも語られていたように、モロイはルースに衣食住を世話されるが、彼は彼女がビールなどの飲食物に毒か薬物を盛っているのではないかと疑っている。その毒ないし薬物は、とはいえモロイを殺すことが目的ではない。それはあくまでモロイを「ぐにゃぐにゃ」、つまり溶解状態に追い込むこと、そしてルースの共感相手として軟禁状態に留めておくことを目的としている。この毒ないし薬物についてモロイは以下のようにも述べる。

彼女がこうして私の様々な経路に浸透させた毒についてだけど、それが興奮剤だったのか、あるいはむしろ衰弱剤じゃなかったのか、私にはわから

<sup>a</sup> « Je vais vous dire une chose, quand les assistantes sociales vous offrent de quoi ne pas tourner de l'œil, à titre gracieux, ce qui pour elles est une obsession, on a beau reculer, elles vous poursuivraient jusqu'aux confins de la terre, le vomitif à la main. Les salutistes ne valent guère mieux. Non, contre le geste charitable il n'existe pas de parade, à ma connaissance. On penche la tête, on tend ses mains toutes tremblantes et emmêlées et on dit merci, merci madame, merci ma bonne dame. À qui n'a rien il est interdit de ne pas aimer la merde. »

ない。本当を言えば、体感の観点ではいつもと同じでほとんど異変を感じなかったけど、ただ —— 気をつけろ、口を割ってしまいそうぞ —— 神経があまりに震えるもので、そのためにいわば感覚を失っていたんだ。意識を失っていたとは言えないけどね。そしておぞましい電光が一瞬走ってゆく、慈悲深い麻痺状態の奥底を漂っていたんだ。これがあなたに謹んで申し上げたいことでございますよ<sup>a</sup> (Mo, p. 87-88)。

感覚を失い、「おぞましい電光が一瞬走ってゆく、慈悲深い麻痺状態の奥底に漂」うようにしてモロイは崩壊してゆく。しかしルースが結局のところ上記の意味での「共感」を求めていることを考えると、「私」の崩壊はそれを取り囲む他者にとっては、他なるものを同質化させる好機ということになる。

体内に入れ、消化する飲食物は、ある角度から見れば歓待する主人側の力を飲み込み、内面化するということの比喩となる。そのとき贈与を通した一種の政治的駆け引きが見え隠れするだろう。つまり、主人は歓待に際して贈与をすることで、潜在的に敵である客と友好関係を結んで自らの秩序内に一時引き込むことができ、脆弱な立場の異邦人は、より強い立場の家の主の庇護を手にするということが起こりうるのである。垣口は「歓待について考える際には、主人の立場に立とうと客の立場に立とうと、[エストラゴンとウラジミール] が常に『権利』という観点から考えている」ことを指摘するが<sup>35</sup>、権利の観点から歓待について考えるのは『モロイ』の主人公たちについても同じである。しかしモロイは、まるでその契約によって相手側に何らかの権利が発生することに怯えるかのように、不安の頂点に達して食べ物を叩き払ってしまう。結局のところ『モロイ』の主人公たちは、他者から哀れみを引き出したいという言葉とは裏腹に、いざ他者から哀れみをかけられるとそれを強く拒絶す

---

<sup>a</sup> « Quant aux produits qu'elle insinuait ainsi dans mes divers systèmes, je ne saurais dire si c'étaient des stimulants ou si ce n'étaient pas plutôt des déprimants. À vrai dire, au point de vue de la cénesthésie s'entend, je me sentais à peu de choses près comme d'habitude, soit – attention, je vais lâcher le morceau – d'une nervosité si frémissante que j'en perdais en quelque sorte la sensibilité, pour ne pas dire la connaissance, et flottais au fond d'une torpeur miséricordieuse traversée de brefs et abominables éclairs, c'est comme j'ai l'honneur de vous le dire. »

る。共同体に同質の存在として吸収されることを拒否する「私」がそこにいるのである。

### 3. 同情される／されない身体

#### 病む者の面影

かくして『モロイ』の主人公たちが稀ながら哀れみをかけられることについて——その哀れみが本人たちによって拒絶されるにしても——確認したわけだが、このあたりで基本的には彼らが同情されない者たちであるという点に立ち帰ることにしよう。彼らが社会共同体から排除される見かけ上の原因は、その異様な風貌にある。放浪の過程でモロイやモランの病んだ身体には様々な異変が起こるが、モロイはそれを以下のように語る。

そして私の病の進行は、たえず緩慢でつらいものであったけれども、今やかつてないほどになっていた。短くなって硬直した片脚のせいだ。これについてはもうずっと前から硬さの限界に到達したという印象なのだが、とんでもないぞ、まださらにかつてないほど固くなっていたのだから。そんなのありえない、と前なら思ったことだろう。しかもこの脚は同時に毎日さらに短くなっていった。それなのにもう一本の脚も、かつては柔らかかったのに急速に硬直して行って、でもこっちは不幸なことにそれ以上短くならなかった<sup>a</sup> (Mo, p. 126)。

モロイだけでなくモランにも同様に起こる片脚の麻痺・硬直・縮小という独特な症状は、とりわけ読者の目を引くことだろう。進行速度は緩慢であるようだが、その症状が一度現れればもう元には戻らない。この

<sup>a</sup> « Et maintenant ma progression, toujours lente et pénible, l'état plus que jamais, à cause de ma jambe courte et raide, celle qui depuis longtemps me faisait l'impression d'avoir atteint les limites de la rigidité, mais allez vous faire foutre, car elle se faisait plus raide que jamais, chose que j'aurais crue impossible, et en même temps se raccourcissait chaque jour davantage, mais surtout à cause de l'autre jambe, qui elle aussi devenait rapidement raide, de souple qu'elle avait été, mais ne se raccourcissait pas encore, malheureusement. »

脚の症状に伴い、手の変形、そして「足の指の半分が突然失われること<sup>a</sup> (Mo, p. 90-91)」のような指の欠損も生じ、モロイとモランは直立歩行できない状態に追い込まれてゆく。

ところで、上記の指の急な欠損というイメージが、『名づけえぬもの』における身体の表面にある諸器官の落下というイメージと響き合っていることは興味深い。『名づけえぬもの』の語りのなかでは、身体器官が文字通り落下するのだ。

ぜんぶ落っこっちゃった、出っ張ったものはぜんぶだ、目玉も髪も、跡形も残ってない、あんまり低く遠くに落ちたもんだから何の音も聞こえなかった、たぶんまだまだ落っこちてるぞ、私の髪も相変わらず煤みたいにゆっくり落ちてるな、両耳も落ちたけど何の音も聞こえやしない<sup>b</sup> (I, p. 31)。

出っ張った器官がすべて落ちていった結果、語り手の身体イメージは卵のような球体、あるいは蠕虫のようなチューブ型に収斂してゆく。足やその指が欠け、手の変形し、表皮が崩れ、杖をつきながら人目を避けつつやっとのことで進み続けるモランの身体の延長線上には、『名づけえぬもの』のこの究極的な身体イメージがあるのだ。

器官を落下させながら崩れてゆく身体イメージの源泉を、現実世界のなかで探すことはどこまで可能だろうか。梅毒、淋病、ペスト —— ベケットのテキストで言及されるこうした病をめぐるイメージはそれぞれ、彼が主人公たちに与えたフィクショナルな病気の構成要素となっているかもしれない。しかしこれらに加え、モランの身体の表象はテキスト上では言及されていないある病を想起させる。ペストと並んで中世の西洋世界を恐怖に陥れた伝染病、レプラである。

---

<sup>a</sup> « la soudaine perte de la moitié de mes doigts de pied »

<sup>b</sup> « Tout cela est tombé, toutes les choses qui dépassent, avec mes yeux mes cheveux, sans laisser de trace, tombé si bas si loin que je n'ai rien entendu, que ça tombe encore peut-être, mes cheveux lentement comme de la suie toujours, de la chute de mes oreilles rien entendu. »





巢食うと、身体の末端、たとえば鼻のような部分が落ちる<sup>a</sup>」と記述した<sup>39</sup>。末端の部位が「落ちる」というイメージが、古くからこの病に憑きまどっていたのだ。

人々が歴史的にレプラの症状とみなしてきた手足の落下・変形、そして緩慢な進行といった特徴が、まさに先述した主人公たちの病にみとめられることは示唆に富む一致である。もしモロイ達の病む身体の表象がレプラのそれに重なるのだとしたら、レプラという病が蝕むものの象徴、汚穢の象徴や罪の印、あるいは「異端者のメタファー<sup>b</sup> 40」とされ、苛烈な差別の対象となってきたことは大きな意味を持つことになる。レプラ患者の隔離が6世紀から始まっていたことからわかるように<sup>41</sup>、古代以来レプラは一般社会から排除されてきた。彼らがたどった被差別の歴史は「レビ記」にも刻まれている。

重い皮膚病にかかっている患者は、衣服を裂き、髪をほだき、口ひげを覆い、「わたしは汚れた者です。汚れた者です」と呼ばわらねばならない。

この症状があるかぎり、その人は汚れている。その人は独りで宿営の外に住まねばならない<sup>42</sup>。

聖書においてレプラはきよめが必要な〈穢れ〉であり、その患者は市井の人々にとって同情や哀れみから外れる存在として描かれる。中世になってレプラが罪の印、とりわけ性的な罪の産物とみなされるようになったことも<sup>43</sup>、この病への差別と偏見を強めた。そして一定以上の感染力があると思われていたことから、以下のような死の通過儀礼を思わせる儀式によって一般社会から専門の施療院に隔離されたのである。「教会に黒い布が掛けられると、人々は死者のためのミサを唱え、患者の顔に土くれを投げつける。そして人々は死者のためのミサを唱え、患者の顔に土くれを投げつける。それから『レプラ患者』は施療院に連行され、健康な人がうっかり出くわしたりしないよう警告するがらをを持たされ

---

<sup>a</sup> « Quand cette sorte [de lèpre] s'invétère, les extrémités, comme le nez, tombent. »

<sup>b</sup> « des « hérétiques » dont les lépreux sont une métaphore »

る<sup>a 44</sup>」。儀式によってレプラの刻印を押される瞬間は、その者の生物学的な死だけではなく、社会的な死が決定する瞬間でもあった。それはこの者が共同体の「私たち」から締め出される手続きだったのである。

『モロイ』ではこのような追放の儀式は描かれませんが、モランの旅支度と出発が奇妙な儀式性をもって描かれることは興味深い。彼はあたかも自分がその後共同体に二度と戻れなくなることを知っているかのように、教会で聖体拝領を受け、珍妙な服装に着替えてからモロイ探しの旅に出発する。『モロイ』の主人公たちが森を彷徨ってばかりであること、ワットやマックマン（『マロウンは死ぬ』）が異様な身なりをし、施設に入れられ隔離されることも意味ありげである。かつて社会から排除された者の印は、このようにベケット作品の主人公たちの描写のなかにおぼろげながらも継承されている。そしてレプラ患者との表象上の類似が意味するのは、ベケット作品の主人公たちの身体が、やはり社会共同体内の「私たち」にとって同情や哀れみの対象範囲から外れた身体として提示されているということである。

### 哀れみを誘う身体

レプラという病の位置づけが複雑なのは、この病を患った者が差別と排除の対象とされてきたにもかかわらず、むしろそれゆえに、慈愛や同情、哀れみのような感情の試金石ともみなされることがあったからである。「ルカによる福音書」に登場する10人のレプラ患者の叫びは象徴的だ。「イエスさま、先生、どうか、わたしたちを憐れんでください<sup>45</sup>」——。聖フランチェスコや聖ユリアヌス（ジュリアン）に代表される、レプラ患者を看病することで神の赦しや恩寵が得られる数々の伝説が物語るように、レプラを病んだ身体は、それが通常は哀れみの対象外となるまで差別される身体であるだけに、対峙する者の同情や哀れみの限界を死の刃を突き付けながら問い詰める身体となる。

<sup>a</sup> « [L]’église est tendue de draps noirs, on dit la messe des morts, on jette au malade des poignées de terre sur la tête. Ensuite le « ladre » est conduit à la maladrerie et on lui remet les cliquettes grâce auxquelles il avertira les bien-portants d’avoir à éviter sa rencontre. »

レプラ患者が描かれる文学作品の一例として、フローベールの「聖ジュリアン伝」の末尾を思い出してみよう。ある夜自分を呼ぶ声に導かれたジュリアンが川の対岸で見つけ、自分の小屋に連れ帰ることになるのは、重いレプラを患う一人の男である。ジュリアンはその男が要求するままに、持てるすべての飲食物を与え、火を起こしてやり寝床も譲ってやるが、男の要求はさらにエスカレートする。

「ああ、俺はもうすぐ死ぬ！ ……こっちに来て、温めてくれ！ 手じゃない！ だめだ！ 全身で温めてくれ！」

ジュリアンは体を伸ばして男の上に覆い被さり、口を口に、胸を胸に押し付けた<sup>a</sup> 46。

臭気を放ち、触れた物がたちどころにその皮膚の鱗で覆われてしまうほど重いレプラを病んだこの男を、ジュリアンは遠ざけずに掻き抱いて介抱する。強烈な異質性、また人から嫌悪される要素が身体に授けられているからこそ、この者はジュリアンの慈悲を試す最終試験として機能するのだ。

自らの感染も恐れず社会から見捨てられた病人を抱きしめ、見返りも期待せず、持てるものすべてをただ差し出す聖ジュリアンのふるまいには、シュレールが述べるように確かに無私無欲の愛がみとめられるといえるだろう。しかしこの看病によって結果的にジュリアンが神に赦されるという展開は、ある視点から見れば、ジュリアンの救済のためにレプラ患者が都合よく利用されるという側面がみとめられる。「私たち」の外側にいるこのおぞましき者を、おまえは哀れむことができるのか——ジュリアンに突きつけられたこのような問いのため、レプラ患者は病を患っていない者の客体にされ、彼の徳を試すために消費される。たとえジュリアンが無私無欲であるにしても、病んだ身体が勝手に哀れみの試金石にされていることは否めないだろう。「どうか、わたしたちを憐れ

---

<sup>a</sup> «— « Ah ! je vais mourir !... Rapproche-toi, réchauffe-moi ! Pas avec les mains ! non ! toute ta personne ! » / Julien s'étala dessus complètement, bouche contre bouche, poitrine sur poitrine. »

んでください」と言う役割を押し付けられているレプラ患者像がそこに見出せるのである。

これを踏まえてベケット作品を振り返ってみると、哀れみを乞う道化たちが、実際には他者からの哀れみを拒絶していることは意義深い。前述した自分の土地に立ち入られて怒り狂う農夫にモランがつかまる場面で、モランは相手に対してこのように立ち振る舞う。

ひとつお願いがあるんです、と私は言った。聞いてもらえればきっと神さまの報いがありますよ。そしてこうつけ加えた。今夜、神があなた様を私のところへよこしてくれたのです、と。今にもこっちを殴り殺そうとしている相手にへりくだって頼み事をすると、ときによい結果を得られる。熱いお茶をほんの少し、と私は懇願した。砂糖もミルクもいりません、それで元気が出るんです。くたくたのどろどろになっている巡礼に、このちょっとした手助けをしてやる、どうです心惹かれることじゃありませんか。じゃあ、俺の家に来るがいいや、からだも乾かせよ、と彼は言った。それはだめなんです、できないんです、と私は叫んだ。私は目的地までまっすぐ進むことを誓ったんですから<sup>a</sup> (Mo, p. 289)。

崩壊が進行し、異様な風体になり果てたモランが頼るのは、自分は巡礼であり聖母の元に向かっているところだという真っ赤な嘘である。そして客を歓待したことで神の恩寵を授かったという多々ある伝説を匂わせながら農夫に茶を要求するとき、彼は神の報いを受けるための材料として自らを相手に差し出すふりをしている。おぞましいとみなされ忌み嫌われる者が、そうでない者の徳を試す材料として消費されうるという構図にこの主人公は意識的だ。モラン自身には、本当のところ哀れみの客体として消費される気は皆無である。歓待を受けるつもりはなく、農夫

<sup>a</sup> « Puis-je vous demander un service, dis-je, Dieu vous le revaudra. J'ajoutai, Dieu vous a envoyé à moi, ce soir. Demander humblement un service aux gens qui sont sur le point de vous abattre, cela donne quelquefois de bons résultats. Un peu de thé chaud, implorai-je, sans sucre ni lait, pour me redonner des forces. Rendre ce petit service à un pèlerin en marmelade, vous avouerez que c'était tentant. Ben, venez à la maison, dit-il, vous vous sécherez. Je ne peux pas, je ne peux pas, m'écriai-je, j'ai juré d'aller en ligne droite. »

が茶を用意している間に逃げることを意図しているモランは、したがって家に来いという農夫の申し出を拒絶する。他者の慈愛と哀れみの試金石として利用される病人像はここに否定され、その代わりに哀れみを乞いながらも実際には哀れみを拒絶する、強かな姿が提示されるのである。最後にこの農夫に 1 フロリンを渡し、待っているように言って遠ざかる彼を見送ってモランはこのように言う。「ああこの老いぼれモラン、蛇のように利口な奴<sup>a</sup> (Mo, p. 289)。彼にとってはもはや、哀れみに消費されることを逃れることが成功なのだ。

### 欲望を喚起する身体

ここで再び、聖ジュリアンのレプラ患者に対するふるまいを参照したい。重い病気の男にすべてを差し出し、抱きしめ口づけまでして看病するジュリアンだが、彼の歓待にはただ無私無欲の自己犠牲的な愛のみしかみとめられないだろうか。シェレールは聖ジュリアンのこの歓待が、対象を所有することを欲する愛としてのエロスとも決して無縁ではないことを指摘する。確かにフローベールのテキストでは、ベッドの上で男の身体にジュリアンが触れ、鏡像のように抱き合い口づけするさまはほとんど官能的に描かれる。またこの 2 人の抱擁のなか、レプラの男がキリストに変身し、「溢れる甘美さが、人間の力を超える歓喜が、気を失ったジュリアンの魂の中に洪水のように注<sup>b</sup>」ぐことになるという一節も肉体的悦楽を連想させる<sup>47</sup>。アガペーとエロスを排反的にとらえるのではなく、両者の差異を意識しながらも本来のアガペーがエロスを内包していることに留意すべきだと主張するシェレールは、「エロスは、アガペーが自らを切り離そうとしてやまない肉体の現前をアガペーの中に維持する役割を負う<sup>c</sup>」と述べる<sup>48</sup>。そして実のところ、ベケット作品においても歓待はエロスの欲望を伴って描かれるのだ。

---

<sup>a</sup> « Ah ce vieux Moran, malin comme serpent. »

<sup>b</sup> « Cependant une abondance de délices, une joie surhumaine descendait comme une inondation, dans l'âme de Julien pâmé. »

<sup>c</sup> « l'eros étant chargé de maintenir dans l'agapè cette présence charnelle dont elle n'a cessé de se dissocier »

「聖ジュリアン伝」のレプラを患う男がジュリアンに立て続けに様々な要求を出してくる場面は、ベケットの読者にとっては『モロイ』の第二部、モランの隠れ家に突如現れた謎の物乞いの男が、モランにパンを要求してくる場面を連想させるかもしれない。息子に自転車を買に行かせたために独りになったモランの元を訪ねてきた見知らぬ物乞いは、「燃えるような視線」を伴わせて「この屈辱的な要求」を突きつけてくる<sup>a</sup> (Mo, p. 243-244)。この物乞いは病気を患っているわけではなく、容貌もおぞましいどころかむしろ美形と語られるため、造形的に「聖ジュリアン伝」のレプラ患者と似ているとはいえない（むしろこの客を迎えるモランの側にこそレプラを想起させる病気の兆候が現れはじめている）。しかし突如主人公の元に現れ、比較的強硬に歓待を要求してくるという点において、この物乞いは聖ジュリアンのレプラ患者との共通点を持っている。

モランの隠れ家が迎える初めてのこの客の外見 —— 重い外套と帽子を身に着け、杖を持っており、白髪など老いの印を見せている —— はいかにもベケット作品の主要人物らしいものであり、とりわけこの後に書かれる『ゴドーを待ちながら』のラッキーの容貌を彷彿とさせる。モロイ／モランにとっては例によって自分自身の分身的要素を備えた人物の一人ということになるだろう。しかしこの客と対峙したとき、モランが彼をとっさに外国人であると判断することは興味深い。

外国人か、言葉を口にする習慣をなくした人のような訛りだった。実際私は、はじめに後ろ姿を見ただけで、ほっとして思ったのだ、こいつは外国人だ<sup>b</sup> (Mo, p. 244)。

ここでは「外国人 [étranger]」という語の反復が印象的である。ベケットはフランス語で執筆した小説三部作に、アイルランド出身で英語を母語とする自分自身（フランス人から見れば訛りのある外国人）を戯画化

<sup>a</sup> « Il accompagna cette humiliante requête d'un coup d'œil flamboyant. »

<sup>b</sup> « L'accent était celui d'un étranger ou d'un homme qui a perdu l'habitude de la parole. En effet je m'étais dit, avec soulagement, rien qu'en le voyant de dos, C'est un étranger. »

するような人物を登場させることがあり、この物乞いもその系譜に連なる者として数えられるだろう。しかしこの「外国人」の反復には、単に自らの出自へのユーモラスな言及ということに留まらぬ意義を読み込む価値がある。シェレールは、古代ギリシャ語で「客」を意味する ξένος が同時に異邦人を意味する単語でもあることに触れつつ、客というものが本来的に異邦人であることに触れているが<sup>49</sup>、まさに『モロイ』のこの箇所でもモランが主として自分の住処に迎えるのは、一人の異邦人＝よそ者なのだ。客というものが異邦人である以上、それは敵、つまりモロイ／モランが恐れているものであることになる。シェレールは同様に、迎えられる者と迎える者の両方を意味するラテン語 *hospes* が、やがて「敵」を指す言葉に特化してゆく *hostis* という語の意味を包含していたことを喚起するが、敵とはまさに、主たる「私」の同一性を揺さぶる突然の来訪者にほかならないのだ。

この物乞いとの謎めいた出会いのあと、なかば呆然とした空気を引きずったままモランは水鏡を見るが、それは先の来訪者が一種の鏡像性を持った人物であったことを示唆する行為である。その後モランはこの物乞いの行方を捜す第二の男の来訪を受け、今度ははっきりと、「その顔は、残念ながらなんとなく私に似ていた<sup>a</sup> (*Mo*, p. 251)」と語るが、そのとき、*hôte* という単語が客と主人の両方を指す言葉であるということが改めて重要な意味を持って立ち返る。ここでは訪問客と主人は鏡に映し出された2人組であり、「私」が異邦性を見出したのはほかでもなく「私」自身の分裂体に対してであったのだ。

ベケットの描き出す主たる「私」と、外国人＝よそ者たる「私」は、同一化してひとつの安定した主体を構成することはない。自分と顔が似ていると思ったこの第二の訪問者に対してモランがほとんど自己説明もなく与える殺人行為は興味深い。崩壊が進行するなかで第二の男がいよいよ突きつける、客というよそ者がほかでもない「自分自身」であるということに耐えられず、モランはこの存在を抹殺しようとするわけだが、皮肉にもその暴力はただ「私」という存在の溶解をより深刻にすること

---

<sup>a</sup> « Mais tout ça n'était rien à côté du visage qui ressemblait vaguement, j'ai le regret de le dire, au mien, [...] »



に一役買うばかりである。結局のところ、無残に痛めつけられ硬直した死体を「もはや私に似ていなかった<sup>a</sup> (*Mo*, p. 252)」と語るモランの言葉が物語るように、『モロイ』においては「私」ともう一人の同一性は保証されない。ベケットが歓待の場面を通して絶望的な哄笑をまぶしながら描くのは、「私」のなかにある異邦人性との出会いなのである。

ジュリアンの場合と異なり、モランと2人の訪問者のあいだに抱擁は起こらない。しかしながらモランはパンを手に入れ去ってゆく最初の訪問者に対してどこか共感のこもったまなざしを見せる。「ぜひ彼をずっと目で追いたいくらいだった。正午に砂漠の真ん中で、彼が地平線の近くで一つの点にしか見えなくなるまで目で追っていたかった<sup>b</sup> (*Mo*, p. 244)」。 「伴侶〔compagnon〕」という語が、語源のラテン語に立ち返ると「パンを〔panis〕 一緒に分け合う〔cum〕」という要素からなることがここで想起される<sup>50</sup>。のちに『伴侶〔Compagnie〕』と題する作品を執筆したベケットが、伴侶と呼べる存在に特別な重要性を授けていることは中期作品にも明らかである。去ってゆく男を惜しむように彼の姿を見つめ続けるモランは、まるで自らの苦しみを分かち合う伴侶を求めているかのようだ。彼はルースにとってモロイがそうだったように、「私」にとっての「よそ者」でなくなってくれる相手を求めているのだろうか。ある意味ではそうと言えるかもしれない。次の章で見るように、ベケットにおいて最終的に「私」が哀れみ、哀れまれることを望むのは外界の対象ではなく、「私」の伴侶となってくれる、分裂した「私」なのである。しかし物乞いの男が受け取ったパン切れをさらに二つに割って外套のポケットに入れたことが示すように —— キリスト教の象徴体系のなかでキリストの肉体を表すパンは、肉そのものとの近さを感じさせる —— ベケット作品の「私」は自らのなかにいくつもの分裂を見出すことになるだろう。いつしか無数に増殖するその分裂体を「私」は惜しむのだが、果たして分裂した「私」たちに対する哀れみは、「私」に何をもたらしてくれるだろうか？

<sup>a</sup> « Il ne me ressemblait plus. »

<sup>b</sup> « Je l'aurais volontiers suivre longuement des yeux. J'aurais voulu être à l'heure de midi, au milieu d'un désert, et le suivre des yeux jusqu'à ce qu'il ne fût plus qu'un point, aux abords de l'horizon. »

- 
- <sup>1</sup> René Descartes, *Discours de la méthode*, in *Œuvres et Lettres*, *op. cit.*, p. 148. (『方法序説』山田弘明訳、ちくま学芸文庫、2010年、57頁)
- <sup>2</sup> *Ibid.*, p. 164. (同書、85頁)
- <sup>3</sup> Jacques Le Goff et Nicolas Truong, *Une histoire du corps au Moyen Âge*, Liana Levi, 2003, p. 137. (『中世の身体』池田健二・菅沼潤訳、藤原書店、2006年、171頁)
- <sup>4</sup> 中村雄二郎によれば、「すべてが自然であるとき、自然とは単なる物質的な存在ではなくて、意志を持ち、不思議な力をそなえたものとしてとらえられていた。[...] 彼らは自然を特別なものとして語るよりも、その本能や力によって自然を生きていたのであり、彼ら自身が自然であったのである (『感性の覚醒』前掲書、107-108頁)」。
- <sup>5</sup> 中村は以下のように述べる。「近代科学文明の成立は、自然のうちから意志や不思議な力などのアニミズム的な要素を徹底的に追いはらい排除することによって、自然の客体化を徹底的に推しすすめた。そしてそのことによって、自然および事物から意識と精神とを引きはなし、人間精神の主体性と自由とを保証することになった (同書、108頁)」。
- <sup>6</sup> Bruno Latour, *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, La Découverte, 1991 ; rééd., 1997, p. 61. (『虚構の「近代」 — 科学人類学は警告する』川村久美子訳、新評論、2008年、76頁) なお、ラトゥールの主張の理解には訳書の「訳者解題」255-320頁に多くを教えられた。
- <sup>7</sup> ケナーはベケットにおける欠陥機械としての身体という点について早期に言及したひとりだが、ケナーの論のうちとりわけ独創的であったのは、自転車に乗ったモロイを「デカルト的ケンタウロス」ととらえた点である。機械へと延長された身体が、欠陥機械としての人間の肉体以上に人間の理性に見あう理想的なものであるからこそ、モロイはかくも自転車を愛するのだということを、ケナーは鮮やかに分析した。Hugh Kenner, *Samuel Beckett. A Critical Study*, *op. cit.*, p. 117-132. (『デカルト的ケンタウロス』前掲論文、371-379頁)
- <sup>8</sup> 田尻芳樹は、「デカルト的ケンタウロス」に体现されるベケットの身体性をミシェル・カルージュが提唱したカフカやデュシャンに登場する「独身者機械」と結びつけて論じ、身体の機械化がベケットのみならずモダニズムの文化・芸術に広くみられるファンタジーであることを指摘した。モダニズム文学・芸術において人間はもはや有機体であることをやめ、他者、つまり生殖相手すら必要としない機械になることを夢想するのである。Yoshiki Tajiri, *Samuel Beckett and the Prosthetic Body: The Organs and Senses in Modernism*, *op. cit.*, p. 13-39.
- <sup>9</sup> 田尻芳樹はベケット作品に見られる身体器官の置き換えに注目し、ベケッ

トにおける〈男根／精液〉、〈肛門／糞便〉、〈眼／涙〉、そして〈口唇／言葉〉の対応関係を指摘しつつ、そうした器官の置き換え可能な身体を「独身者機械」の概念とともに論じている。*Ibid.*, p. 13-24.

- <sup>10</sup> 機械論的身体観が浸透していった過程についてエルズリッシュとピエレは以下のように述べる。「17世紀においては、身体のことを語る時に頻繁に *machine* という語が使われる。たとえばセヴィニエ夫人は『からだ〔*machine*〕が分解しつつあった』と語る。18世紀には、生理学を多少勉強したと主張するルソーが、自らの身体を明確にひとつの機械とみなすようになる。身体各部位は複雑な関係を取り結んでおり、病気は使い古されたか調子がおかしくなった部品によって引き起こされた故障に似ているというわけだ」。(« Au XVII<sup>e</sup> siècle, on utilise fréquemment le terme « machine » pour parler de son corps. « *La machine se démontait* », dit par exemple M<sup>me</sup> de Sévigné. Au XVIII<sup>e</sup>, Rousseau, ayant, nous dit-il, étudié un peu de physiologie, envisage explicitement son organisme comme une machine dont les parties entretiennent des rapports complexes et dont les maladies sont analogue à des pannes provenant de pièces usées ou détraquées [...] ») Claudine Herzlich et Janine Pierret, *Malades d'hier, malades d'aujourd'hui : de la mort collective au devoir de guérison*, Payot, 1984 ; rééd., 1991, p. 125. (『〈病人〉の誕生』小倉孝誠訳、藤原書店、1992年、143-144頁)
- <sup>11</sup> ベケットの道化性については、高橋康也『ウロボロス』前掲書、153-162頁に詳しい。
- <sup>12</sup> ミハイル・バフチン『フランソワ・ラブレーの作品と中世・ルネサンスの民衆文化（ミハイル・バフチン全著作7）』杉里直人訳、水声社、2007年、51頁。
- <sup>13</sup> 同書、53頁。
- <sup>14</sup> 同書、57頁。
- <sup>15</sup> 同書、58頁。
- <sup>16</sup> 同書、71頁。
- <sup>17</sup> Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur*, Seuil, coll. « Points », 1983, p. 25. (『恐怖の権力 — 〈オブジェクション試論〉』枝川昌雄訳、法政大学出版局、1984年、26頁)
- <sup>18</sup> 高橋、前掲書、188頁。
- <sup>19</sup> 同上。
- <sup>20</sup> アリストテレス『弁論術』戸塚七郎訳、岩波文庫、1992年、205-206頁。引用にあたって一部表記を改めた。
- <sup>21</sup> アダム・スミス『道徳感情論（下）』水田洋訳、岩波文庫、2003年、39頁。
- <sup>22</sup> ヒュームとスミスが、「愛着の濃淡が物理的、あるいは心理的距離によつ

---

て決定され、そうした距離が隔たったがゆえに愛着が薄まった領域で、正義的感情が必要とされると考えた (52 頁)」ことについては以下の研究を参照のこと。木宮正裕「アダム・スミスの同胞感情概念から見た正義」『イギリス哲学研究』第 37 号、2014 年、45-60 頁。

- <sup>23</sup> メトロのなかではじめて『モロイ』の原稿に目を通したときのことを、ランドンは後のインタビューでこう述懐している。「僕はそれを、『モロイ』を腕に抱えて昼飯に出かけたんですよ。で、メトロのなかで読みはじめたんです。ラ・モット=ピケ=グルネル駅で乗り換えるとき、エレベーターのなかで爆笑してしまいました。頭が変な奴に見えるだろうなって思いましたけどね。」——。「(“I took it away, I took *Molloy* under my arm to go for lunch and in Métro I started to read it. And as I changed trains at La Motte-Piquet Grenelle [sic], in the lift I burst into hoots of laughter. And I thought ‘people are going to think I’m crazy’[.]”)
- メトロに乗っているあいだじゅう笑いが止まらなかったというランドンは、その日のうちにこの小説の出版を決めてしまった。James Knowlson, *Damned to Fame*, *op. cit.*, p. 341. (『ベケット伝 (上)』前掲書、449 頁)
- <sup>24</sup> ヴィンフリート・メニングハウス『吐き気 — ある強烈な感覚の理論と歴史』竹峰義和・知野ゆり・由比俊行訳、法政大学出版局、2010 年、32 頁。
- <sup>25</sup> ベケットにおける女性の表象の問題やマザー・コンプレックスの問題については多くの文献があるが、本論でのテーマに関連するものとして、次の文献はベケットにおける母の心理的な *passion* に焦点を当ててベケット作品を論じている。Pascale Sardin, *Samuel Beckett et la passion maternelle ou l’hystérie à l’œuvre*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2009. また次の文献は、ベケットが自分の母の愛について評した “savage loving” に注目し、シェイクスピアの『テンペスト』のカリバンの執着と比較する興味深い分析を行っている。Sophie Ratcliffe, *On Sympathy*, *op. cit.*, p. 189-194.
- <sup>26</sup> René Schérer, *Zeus hospitalier. Éloge de l’hospitalité*, Armand Colin, 1993 ; rééd., La Table Ronde, coll. « La Petite vermillon », 2005, p. 45. (『歓待のユートピア — 歓待神礼讃』安川慶治訳、現代企画室、1996 年、44 頁)
- <sup>27</sup> *Ibid.* (同上)
- <sup>28</sup> アルトゥール・ショーペンハウアー『意志と表象としての世界 III』西尾幹二訳、中公クラシックス、2004 年、156 頁。
- <sup>29</sup> 同書、153 頁。
- <sup>30</sup> 同書、156-157 頁。
- <sup>31</sup> 同書、157 頁。
- <sup>32</sup> *amollir* という動詞は、モランがゲイバーの不愉快な訪問を受け入れるときにもモランの反応を語る際にも使用されており、本作でモロイとモランが

余儀なくされる変化を象徴するように思われる。また「ぐにやぐにやに」なった後にモロイが哀れみの感情を自分とゲイバー双方に抱くことは興味深い。「不幸にも、問題なのは彼のことだけではなかった。結局この男も仲介の仕事をしているだけではないかと考えると私も軟化して、こちらにお掛けになって、と声をかけた。そう、急に私はその男が、そして私が哀れになったのだ (Mo, p. 155-156)」。(« Je regardai les énormes pieds qui écrasaient mes pâquerettes. Je l'aurais chassé volontiers, à coups de knout. Malheureusement il ne s'agissait pas que de lui. Asseyez-vous, dis-je, amolli à la réflexion qu'après tout il ne faisait que son métier d'intermédiaire. Oui, soudain j'eus pitié de lui, pitié de moi. »)

- <sup>33</sup> 垣口由香「歓待の失敗 — 『ゴドーを待ちながら』と他者の迎え入れ」、岡室美奈子・川島健・長島確編『サミュエル・ベケット! — これからの批評』所収、水声社、2012年、67頁。本章ではとりわけ66-67頁の議論をまとめて紹介している。
- <sup>34</sup> 前期小説三部作においてベケットが子供の頃の個人的な記憶を多く書き込んでいることについては、以下の文献を参照のこと。Knowlson, *op. cit.*, p. 336-338. (『ベケット伝 (上)』前掲書、443-445頁)
- <sup>35</sup> 垣口、前掲論文、59頁。
- <sup>36</sup> ハンセン病は日本語では古くは癩病と称されたが、現代では「癩」の含む差別的意味が問題視されている。本論では歴史的な脈に鑑みて、「レプラ」という呼称を用いる。
- <sup>37</sup> Herzlich et Pierret, *op. cit.*, p. 24. (『〈病人〉の誕生』21頁)
- <sup>38</sup> 現代ではハンセン病の治療法が確立されており、またハンセン病を引き起こすらい菌の感染力が非常に弱いことも判明している。また手指や足趾の欠損や潰瘍などが、らい菌の直接作用によるものではなく、末梢神経の損傷による運動麻痺・痛覚脱失によって二次的に引き起こされることについては以下の研究に詳しい。岩田誠「ハンセン病における末梢神経障害」、大谷藤郎監修『総説 現代ハンセン病医学』所収、東海大学出版会、2007年、228-240頁。「L型ハンセン病における四肢の運動麻痺と筋萎縮は、肥厚した末梢神経が、神経圧迫好発部位 (common compression site) において損傷される絞扼性ニューロパチーの症状として生じる。特に侵されやすいのが、尺骨神経、手根管部での正中神経、総腓骨神経である。これらの神経幹病変による運動麻痺が、先に述べたL型ハンセン病の基本的な感覚脱失の上に併発すると、症候学的に複雑な様相を呈するに至る。このような患者では、手指や足趾の欠損、難治性潰瘍などのいわゆる栄養障害を生じていることが多いが、これはらい菌の直接作用ではなく、痛覚脱失によって受けやすくなった外傷や火傷による二次的なものがほとんどである (234頁)」。

- 
- <sup>39</sup> Cité par Françoise Bériac, *Histoire des lépreux au Moyen Âge. Une société d'exclus*, Imago, 1988, p. 36.
- <sup>40</sup> Le Goff et Truong, *op. cit.*, p. 126. (『中世の身体』158頁)
- <sup>41</sup> 「6世紀以降、オルレアン、アルル、リヨンで開かれた公会議は病人の隔離を勧める」。(« Dès le VI<sup>e</sup> siècle, divers conciles, d'Orléans, d'Arles et de Lyon, recommandent l'isolement des malades. ») Herzlich et Pierret, *op. cit.*, p. 25. (『〈病人〉の誕生』21頁)
- <sup>42</sup> 「レビ記」13章45-46節、『聖書 新共同訳』前掲書。
- <sup>43</sup> 「レプラ患者はしばしば、夫婦の性交が禁止されていた期間（四旬節、祝日の前夜など）につくられた子供だとみなされる。したがってレプラは、正確に言うなら、罪の産物、それも最悪の罪、性の罪の産物である」。(« On considère souvent que le lépreux a été engendré par ses parents pendant une des périodes où la copulation est interdite aux époux (carême, vigiles de fêtes, etc.). La lèpre est donc à proprement parler le produit du péché, et du pire : le péché sexuel. ») Le Goff et Truong, *op. cit.*, p. 125-126. (『中世の身体』157頁)
- <sup>44</sup> Herzlich et Pierret, *op. cit.*, p. 25. (『〈病人〉の誕生』22頁)
- <sup>45</sup> 「ルカによる福音書」17章13節、『聖書 新共同訳』前掲書。
- <sup>46</sup> Gustave Flaubert, « Légende de saint Julien l'Hospitalier », *Trois contes*, in *Œuvres complètes*, t. II, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1936, p. 648. (「聖ジュリアン伝」『三つの物語』谷口亜沙子訳、光文社古典新訳文庫、2018年、137-138頁)
- <sup>47</sup> *Ibid.* (同書、138頁)
- <sup>48</sup> Schérer, *op. cit.*, p. 46. (『歓待のユートピア』45頁)
- <sup>49</sup> *Ibid.*, p. 148-149. (同書、140-141頁)
- <sup>50</sup> Steven Connor, “Making Flies Mean Something,” in Mary Bryden (ed.), *Beckett and Animals*, *op. cit.*, p. 142にもその言及がある。

## 第5章 「私」との共苦

同情や哀れみを欲するベケット作品の登場人物たち。彼らが究極的に望むのは、「私」の分裂体と同情によって結びつくことである。ところでベケットにおいて、哀れみはどのように描かれてきたのだろうか。本章ではまず初期作品「ダンテとロブスター」における哀れみのあり方を確認したうえで、中期作品ではそれがナルシズム的な一体化の願望と切りなさせないものとして展開されていることを『モロイ』を例に分析する。次に『ワット』の具体的な場面を取り上げ、ベケットのテキストのなかでいかにして相互的な哀れみによる救済が不可能となるかを検証する。最後に戯曲『わたしじゃない』に光を当て、「聞き手」の無力な哀れみのしぐさについて考察することにしよう。

### 「ダンテとロブスター」の同情

ベケットにおいて同情や哀れみというテーマが最も前景化されている作品は、最初期の連作短篇集『蹴り損の棘もうけ』の冒頭に収められた「ダンテとロブスター」である。初めての長篇小説『並には勝る女たちの夢』の出版計画が頓挫した1932年、ベケットは同作の主人公ベラックワを引き続き主人公の座に据え、彼をめぐるこの短篇集の執筆に着手した。1934年に一度出版された『蹴り損の棘もうけ』はその後長らく作者によって再版を禁じられたが、ベケット自身の評価はさておき、読者にとっては中期の傑作で花開く多くのテーマの萌芽を見出せる興味深い作品といえるだろう。

「ダンテとロブスター」は、ベラックワが頭を悩ませながらダンテの『神曲』を読んでいるところから始まる。正午になるとベラックワは読書を止めて昼食用のトーストを準備し、チーズを買い、魚屋で夕食用のロブスターを買ってからイタリア語の授業に行く。教室では女性イタリア語教師オットレンギと『地獄篇』のダンテの同情をめぐる議論する。その後行った伯母の家で、ロブスターが生きたまま茹でられるのを見て

ベラックワが衝撃を受け狼狽するところで話は終わる。この短い作品は、初期のベケットにおける同情の探求が少なくとも二つの関心に基づくことを示している。ひとつは、ダンテにおける同情とは何かという問い、もうひとつは、他なるものへの同情をいかにして引き受けるかという問いである。

まずは前者から足早に確認することにしよう。ベケットがダンテから多大なる影響を受けたことはよく知られているが、ディルク・ファン・ヒュレは草稿や初期作品を紐解きながら、若きベケットがダンテの作品におけるとりわけ哀れみや同情という概念に大きな関心を寄せていたことに光を当てた。「地獄におけるダンテの同情の稀に見る高まり<sup>a1</sup>(p. 34)」についての論をまとめたらどうかというオットレンギからの提案は、それが作者自身の関心のあり様をしている点で注目すべきである。「ベケット作品における最初のダンテ的要素の一つは、哀れみという概念である<sup>2</sup>」というファン・ヒュレの言葉どおり、ベケットはまず哀れみという概念を軸にダンテの要素を自作に溶け込ませていったのである。

「ダンテとロブスター」のなかでは、『地獄篇』第20歌から「ここでは情 [pietà] を殺すことが情を生かすことになる<sup>3</sup>」という興味深いフレーズが引用される。これは、地獄で劫罰に苦しむ者たちを見て涙を流すダンテに対し、「神の裁きにたいして憐愍の情を抱く者は／不逞の輩の最たるものだ<sup>4</sup>」とウェルギリウスが叱責する際に放つ台詞だ。ベラックワがオットレンギに対してこの文をどう訳すかと問いかけるのは、「イタリア語の “la pietà” が『敬虔 (piety)』と『憐憫 (pity)』の両方を同時に示す言葉であり、英語には『敬虔』と『憐憫』を同時に表す “la pietà” に相当する語がない<sup>5</sup>」という翻訳の困難さを突きつけられる文だからである。pietà という語が孕む二重性に心を奪われるベラックワは、教室からの帰り道、なぜ地獄で敬虔と憐憫が両立しないのかという問いに頭を悩ませる。ベラックワは、「ヨナ書」において神が悔い改めたヨナを優先せず、一度滅ぼすと宣言した異邦人ニネヴェの民を許した話と、無罪を主張しながらも極刑を執行されようとしている実在の死刑囚マッケイ

---

<sup>a</sup> « des rares élans de compassion qu'éprouve Dante en Enfer »



ブに思いを馳せるが<sup>6</sup>、この二つはどちらも神の裁きの不合理性を思わせる例である。ウェルギリウスは憐憫を殺すことで敬虔を生かせと言うが、神の裁きのあからさまな不条理と、無意識的にはあれ心に生じてくる哀れみの情は、ベラックワの心を大いに掻き乱す。

敬虔と憐憫をめぐるジレンマは、『地獄篇』の罪人たちの如く生きたまま茹でられるようとするロブスターを前にしたベラックワに、他なるものへの同情を抱かせる引き金となる。鷲塚奈保は、ベラックワが元々は「他者の苦しみを避ける傾向に従って、安全と倦怠、つまり見解や考えに目立った変化を何ももたらさない『惰性の境地』のなかに閉じ籠ることを選ぶ<sup>a</sup>」主人公である指摘したうえで、この短篇のなかで彼が自らの残酷さを自覚し、他なるものの苦しみへの哀れみに開かれてゆくという変化が描かれていることを指摘する<sup>7</sup>。鍋に入れられる前、油紙の上で身震いして命の証を示したロブスターを見てベラックワが吐きそうになる瞬間は、彼が恐怖とともにこの生き物に対する憐憫に襲われる瞬間である<sup>8</sup>。それが吐き気として感じられることが示すように、今にも殺されようとしているロブスターに哀れみを抱くことはベラックワにとって苦痛の体験でもある。食べる側のベラックワにロブスターの死を止める選択はなく、「ロブスターを即死させ、無用な苦しみを軽減することが加護なのか、それとも少しでも生を長らえさせることが加護なのか」（川島）という問いにも答えが出ない。物語はロブスターが煮えたる鍋に入れられる寸前に終わるが、ベラックワが吐き気という形で感知した、他なるものの苦痛を想像する苦痛と恐怖、そして残酷に殺されようとしているロブスターを前にただの観察者であることの後味の悪さは残り続ける。

### 中期作品における同情

「ダンテとロブスター」で描かれたこのダンテ的な同情は、しかしながら 1940 年代後半の作品ではあまり探求されない。その理由としては、作家として円熟するにしたがって神学的な問題についての関心が見るか

<sup>a</sup> “In his propensity to avoid others’ suffering, he chooses to take shelter in security and boredom, a state of ‘inertia’ that creates no marked change in views or notions.”

らに低下したことに加え、とりわけ『ワット』以降、ベケットが描く世界がより独我論的なものとなり、そもそも同情の対象となる（リアリズム的な意味での）他者が不在となっていたことが挙げられる。とはいえそれは、ベケット作品から同情の探求が消失したことを意味しない。初期作品でダンテの影響の下に探求されていた同情は、中期作品では、〈もうひとりの自分〉という特殊な相手に対する同情に姿を変えてテキストのなかに現れることになる。

ベケットの中期作品を紐解くと、しばしば「哀れみ [pitié]」や「同情 [compassion]」、あるいはそれに類する語と出くわす。「私は母の部屋にいる<sup>a</sup> (Mo, p. 7)」という一文で始まる『モロイ』も、比較的冒頭に近い部分にこの「哀れみ」や「同情」といった語を置いている。しばしその箇所を確認することにしよう。モロイは理由もわからずに母の部屋で生活しながら書き仕事をしているという自分の状況について一通り報告した後、自分がかつて見たという2人の男、AとBに話を移す。そしてそのうちの一人が孤独に進んでゆくを見ると、哀れみをもよおすと語る。

彼は年をとっているようだし、これほどの年月とこれほどの昼夜が過ぎてもなお、独りぼっちで進んでいるのを見ると哀れみをもよおす。その月日は、誕生と同時に、ないしは誕生以前に湧き上がるあのささやき、飽くことのないあの「どうしよう？ どうしよう？」という、ときに低い、またときに給仕長の「で、お飲み物は？」という台詞のようにはっきりとした、いずれ咆哮にまで膨れ上がる眩き声に、気前よく与えられていたのだが<sup>b</sup> (Mo, p. 12)。

---

<sup>a</sup> « Je suis dans la chambre de ma mère. »

<sup>b</sup> « Il a l'air vieux et cela fait pitié de le voir aller tout seul après tant d'années, tant de jours et de nuits donnés sans compter à cette rumeur qui se lève à la naissance et même avant, à cet insatiable *Comment faire ? Comment faire ?*, tantôt bas, un murmure, tantôt net comme le *Et comme boisson ?* du maître d'hôtel, et puis souvent se gonflant jusqu'au rugissement. »

「彼」、つまり A ないし B は、孤独に旅をしている点、また自分自身のものではない声に憑きまとわれている点など、明らかにモロイ自身やモランを思わせる特徴を持っている。ここで A ないし B がモロイにとって自分自身の一種の代理とみなされていることは明らかであり、だからこそモロイはこの男の抱いている不安と自分の不安とを混同する。

私は彼が遠ざかっていくのを見て、彼が抱いている不安に襲われてしまった。それは結局のところ必ずしも彼のものではなく、彼がいわば共有していた不安だった。それはたぶん私の不安で、彼に不安を与えたのは私だったのだろう<sup>a</sup> (Mo, p. 13)。

モロイにとって A ないし B が自己の代理の姿にすぎないのであれば、モロイが哀れみを覚えるのも、結局のところ自分自身に対してということになる。つまり、テーブルの上に載せられたロブスターや独房で死刑執行を待つ囚人マッケイブのような、すぐに残酷な暴力が加えられようとしている対象を思うときは全く異なる状況と関係のなかで、哀れみが感じられているのである。

哀れみが自己と自己の分裂体とのあいだに生じるという現象は、中期ベケット作品に絶えず観察できるものである。互いに分身性を持つ者たちは、相手に嫌悪感や倦怠感を覚えつつも相手の孤独や苦痛に同情することを常とする。ウラジミールは殴られて傷ついたエストラゴンを「よしよし……俺はここにいるよ……怖くないよ<sup>b</sup> (EAG, p. 91)」と慰め、サムは血だらけになりながら進むワットの異常な歩き方を「痛そう」だと心配する。カミエは涙を流すメルシエにハンカチを差し出してやり、メルシエは自分の苦しみを「からっぽにする」ためにカミエの情をあてにしていたとすすがるように語る。「でも、おまえの情をあてにしていたんだぜ、この苦しみをからっぽにするのを手伝ってくれるんじゃないかっ

<sup>a</sup> « Je le regardai s'éloigner, gagné par son inquiétude, enfin par une inquiétude qui n'était pas nécessairement la sienne, mais dont il faisait en quelque sorte partie. C'était, qui sait, mon inquiétude à moi qui le gagnait lui. »

<sup>b</sup> « Là... là... je suis là... n'aie pas peur. »

で<sup>a</sup> (MC, p. 50)」。『勝負の終わり』では、クロヴに「なぜ俺はいつもあんたに従っちゃうんだらう<sup>b</sup> (FP, p. 97)」と問われたハムはこう答える。「たぶん哀れみのせいだ。(間)偉大なる哀れみってやつだ<sup>c</sup> (FP, p. 97-98)」——。「私」と分裂した「私」の間に生じる哀れみは同時双方向的に生じることも多い。『モロイ』の先の引用箇所に関しても、モロイが A ないし B に哀れみを抱くだけでなく、その直後に A ないし B からもモロイに対して哀れみが差し向けられる。モロイは A ないし B を追いかけて、彼が振り向いたときのことをこのように語る。

彼は私をちょっと怖がり、ちょっと哀れむ。私は彼にかなりの嫌悪感を与えている。私は見てくれがよくないし、臭い。私が望むこと？ ああ、私がよく知っているこの感じ。恐れと哀れみと嫌悪が合わさってるんだ<sup>d</sup> (Mo, p. 17)。

A ないし B はモロイの姿を見て恐れと嫌悪の色を見せつつも、哀れみの情を差し向ける。そして彼らはあたかも自らの孤独に終止符を打とうとするかのように互いに接近しようとするのである。このとき A ないし B とモロイのあいだで、瞬間的にせよ哀れみで結ばれた共同体が出現するかのように見える。

もちろん、ヤン・メヴェルが『ゴドーを待ちながら』や『しあわせな日々』の 2 人組を例に出して指摘するように、ベケット作品の登場人物が相互的な哀れみの感情を十分に抱き合い、それによって充足感を得る瞬間が実際に訪れることはない<sup>10</sup>。ベケットの登場人物や語り手においてより目立つ特徴はむしろ「他者の苦痛について無関心であるという形式<sup>e</sup>」であり、哀れみや同情のイメージはいつも一瞬顔を覗かせる程度にすぎない。ロベルタ・カウチ=サントロは、ベケットにポスト構造主義時代の

<sup>a</sup> « [M]ais je comptais sur ton affection pour m'aider à purger ma peine. »

<sup>b</sup> « Pourquoi je t'obéis toujours »

<sup>c</sup> « C'est peut-être de la pitié. (Un temps.) Une sorte de grande pitié. »

<sup>d</sup> « Il a un peu peur, un peu pitié de moi. Je le dégoûte passablement. Je ne suis pas joli à voir, je ne sens pas bon. Ce que je veux ? Ah ce ton que je connais, fait de peur, de pitié, de dégoût. »

<sup>e</sup> « une forme d'indifférence à la souffrance d'autrui »

到来まで永らくニヒリズム作家の代表格とみなされ続けてきた過去があることを強調する。「なぜ自分がニヒリストと呼ばれるのか本当にわからない<sup>a 11</sup>」というベケット自身の考えは、したがって彼の反ニヒリズム性を指摘したアドルノ、バディウ、クリッチリー、シェイン・ウェラーといった論客が登場するまでほとんど支持を得なかったわけだが<sup>12</sup>、逆に言えばニヒリストのレッテルを容易に貼られてしまうほどに、彼の作品は希望なき孤独、断絶、不毛さといった主題に貫かれている。このような救済の不在を思えば、語り手によって告白される哀れみの感情も、登場人物たちの間で交わされる哀れみの言葉も、場合によっては表面的、あるいは虚無的にすら聞こえてしまうだろう。

しかしそれにもかかわらず、ベケットの「私」はもうひとりの「私」に対する同情や哀れみを抱くことをやめない。彼らが互いを哀れみ続けるのは、それが「私」の同一化という叶わぬ夢と結びついているからではないだろうか。

### 自己への哀れみとナルシシズム

『モロイ』の先の引用箇所では、モロイはAないしBの「独りぼっちで進んでいる」様を見て哀れみをもよおすと語っていた。つまり彼の哀れみの具体的な引き金となるのは、AないしBの孤独な状態を知覚することである。一方、モロイ自身も彼と同じく孤独な状態にある。モロイがAないしBを追いかけていくのは「その男のことをもっとよく知るため」だけでなく「私自身の孤独を減じるため<sup>b</sup> (Mo, p. 14)」である。孤独な人物が孤独な相手に同情し、同情ゆえに接近してお互いの孤独を和らげようとするこの運動は、AないしBと、彼の連れているポメラニアンの子犬の間にもみとめることができる。モロイはAないしBが連れていた子犬について、「同情されて、あるいは拾い主自身も長い間独りぼっちで彷徨ってきたからという理由で、拾われて腕に抱き上げられた野良犬<sup>c</sup> (Mo, p. 16)」ではないかと想像する。AないしBもまた、孤独を

<sup>a</sup> “I simply cannot understand why some people call me a nihilist.”

<sup>b</sup> « afin de mieux le connaître, afin d’être moi-même moins seul »

<sup>c</sup> « un chien errant qu’on ramasse et prend dans ses bras, par compassion ou parce qu’on a erré longtemps seul »

避けるために、これまた孤独な状態にあった存在を伴侶として迎えようとする。このとき孤独な者同士のあいだに引き起こされる哀れみや同情は、「ぴったりと傍に寄る<sup>a</sup> (*Mo*, p. 17) 」ことや「腕に抱きあげる」ことのような、互いの孤独を慰めるための接近・接触の身振りに結びつく。

孤独な者同士の接近・接触の身振りについては、モロイが森で年寄りの炭焼きに出会う場面を想起することができる。第一部の終盤、モロイが偶然出会った「おそらく孤独に病んでいる<sup>b</sup> (*Mo*, p. 138) 」炭焼きは、初めて会ったモロイと一緒に小屋で暮らしてくれと懇願し、去ろうとするモロイの袖を引っばる。モロイはこの申し出を拒絶することになるが、「自分があと70歳若かったら彼を愛していたかもしれない<sup>c</sup> (*Mo*, p. 138) 」と直前に語っており、愛の可能性を匂わせている。袖を引っばるという行為は後に崩壊の進んだモランによってゲイバーに対して反復されるだろう (*Mo*, p. 273) 。共に暮らす、袖を引く、腕に抱きあげる —— エロスを感じさせる接触・接近の身振りや行動が、自分自身の似姿に向けられる。「エロスは、自我と愛する対象の合一、つまり双方の間の空間的境界の棚上げを希求する<sup>13</sup>」がゆえに触れることを欲するとフロイトは語ったが、愛する対象は究極的には自らの孤独な分裂体であるなら、接触の運動はそれと再び合一する欲望として解することができるだろう。双方の距離をなくそうとするかのような、分かたれた「私」と「私」の間のこの運動を、ナルシズムの問題と切り離して考えることは難しい。

ナルシズムをリビドーの初期段階としての自体愛と、リビドーが外界に向かう対象愛の中間段階とみなしたフロイトの議論を参照しながら、ジュリア・クリステヴァは「ナルシズムは自我の存在を前提としているが、外界の対象の存在は前提とされていない<sup>d</sup>」ことを強調する<sup>14</sup>。ナルシズム段階においては外界の対象としての他者(父)は不在であり、「このナルシズムの位相は、心身相関の現実においては母-子の二者関係以外の何ものによっても支えられていない<sup>e</sup> <sup>15</sup>」。自らにある間隙を

<sup>a</sup> « Je suis tout contre lui, contre le chien, [...] »

<sup>b</sup> « [m]alade de solitude probablement »

<sup>c</sup> « J'aurais pu l'aimer, je crois, si j'avais eu soixante-dix ans de moins. »

<sup>d</sup> « Le narcissisme suppose l'existence du *moi*, mais pas d'un *objet extérieur* [...] »

<sup>e</sup> « [C]ette topologie narcissique ne s'étaye par rien d'autre, dans la réalité psychosomatique,

なくすことに固執する一次的ナルシズム段階の自我にとって、究極の理想は母胎における母子の未分化な状態である。出生以前の原初的狀態に戻りたいという母胎回帰願望は、死という究極の終焉＝目的に向かう欲動と軌を一にすることになる。死においては外界と自己の区別は消滅し、したがって自己にある間隙（差異、他者性）は排除されることになるからだ。

若きベケットが初めて著した物語作品「被昇天」（1929年）にはまさにこのようなナルシズム的解決が描かれている。自分の部屋にあり、「自分のなかの囚人」を意識し続けながら沈黙と叫びのはざままで苦しむ主人公の元に、一人の女性が訪ねてくる。毎夜彼女に生気を吸い取られるなかで恍惚に浸る主人公は、永遠の恍惚を得ることを望む。

こうして彼は夜ごと死に、神となった。毎夜生き返り、引き裂かれた。どんどん大きくなる悲痛に引き裂かれ、打ち砕かれて、彼は不可逆的に永遠の光に飲み込まれることを激しく望んだ。鳥もおらず、雲もなく、色もない空とともにあって、終わりなき目的成就をなすことを<sup>a</sup>（A, p. 6-7）。

そして彼は爆発し、爆発音を通して実際に外界と溶け合う。

死を重ね合わせてきたその顔を見つめているとき、彼女は凄まじい音にふっとばされた。長引く、勝ち誇った猛烈なその音は、家自体を揺るがし、ふわふわと泡が立ち上っていくように上昇してから四散し、森の吹く息と激しく轟く海の叫びに溶けていった<sup>b</sup>（A, p. 7）。

---

que par la dyade mère-enfant. »

<sup>a</sup> “Thus each night he died and was God, each night revived and was torn, torn and battered with increasing grievousness, so that he hungered to be irretrievably engulfed in the light of eternity, one with the birdless cloudless colourless skies, in infinite fulfillment.”

<sup>b</sup> “While the woman was contemplating the face that she had overlaid with death, she was swept aside by a great storm of sound, shaking the very house with its prolonged, triumphant vehemence, climbing in a dizzy, bubbling scale, until, dispersed, it fused into the breath of the forest and the throbbing cry of the sea.”

このような彼が、自己のなかにあるもう一つの存在に対して恐れとともに哀れみを感じていることに注目したい。「彼は恐怖と同様に哀れみを感じていた。自分のなかの囚人が脱走するのではないかとひどく恐れ、また囚人が脱走できますようにと切望していた<sup>a</sup> (A, p. 5)」。もうひとりの自己が被る苦痛に差し向けられた哀れみは、苦痛の元凶である自己の内的分裂を何らかの形で解消することを目指すはたらきとして解することができるのである。

その他のベケット作品でも、主人公・語り手たちが自己の分裂体に哀れみや同情をおぼえるとき、彼らは基本的にナルシシズム的融合と外界の対象の排除を切望しているようにみえる。このような哀れみの様態が、当然ながら一般的な同情や哀れみの概念とは異なるものであることには留意しておきたい。なぜなら同情や哀れみは、基本的には外界の対象に向けられる情動として論じられるからである。哀れみの重要な探求者のひとりであるルソーは、この情を、あらゆる動物に備わった自己愛<sup>アムール・ド・ソワ</sup>による自己保存のはたらきを緩めるもの、あるいは、他者を害する原因となる、他者よりも自己を優先させる利己愛<sup>アムール・プロポール</sup>の激しさを和らげるものであると論じた。

それに加えホブズが全く気づかなかった別の原理がある。これはある特定の状況下で、利己愛の激しさを和らげ、また利己愛が生じる以前の状態においては自己保存の欲求を和らげるために、人間に与えられた原理である。それが人間に、自分の同類が苦しんでいるのを見て嫌悪を感じさせ、そのことで自分の安寧を求める激しさが抑えられるのである。 […] 私は哀れみについて話しているのだ […] <sup>b 16</sup>。

---

<sup>a</sup> “[H]e felt compassion as well as fear; he dreaded lest his prisoner should escape, he longed that it might escape [.]”

<sup>b</sup> « Il y a d’ailleurs un autre principe que Hobbes n’a point aperçu et qui, ayant été donné à l’homme pour adoucir, en certaines circonstances, la férocité de son amour-propre, ou le désir de se conserver avant la naissance de cet amour, tempère l’ardeur qu’il a pour son bien-être par une répugnance innée à voir souffrir son semblable. […] Je parle de la pitié, […] »



ルソーによれば、哀れみは自己愛と利己愛の苛烈さを和らげ、社会のなかで各個体が共存することを可能にする。彼の言う哀れみは、外界の対象の存在を前提としないナルシズムとむしろ相反する概念である。人間が社会状態にあることの重要性を説くルソーに限らず、古来哀れみの概念は、自分とは別の個体との関係のなかで考察されてきた。たとえばキリスト教の哀れみは慈愛にほかならず、「あなたがたは敵を愛しなさい。 […] あなたがたの父が憐れみ深いように、あなたがたも憐れみ深い者となりなさい<sup>17)</sup>」と隣人も敵をも愛すことを説く。外界の他者を前提とするこのような哀れみと比べれば、ベケットの描く自己の内側に向けられた哀れみは自己憐憫にすぎないのかもしれない。かつてヴィヴィアン・マーシーはこのように釘を刺した。「それにもかかわらず、私自身の最も厳しいベケット作品に対する批判は、そのペシミズムにではなく自己憐憫の傾向にある。たとえその自己憐憫が、人類全体に対してベケットの登場人物の表現する、きわめて特殊な種類のものであったとしても<sup>a 18)</sup>」——。

### ナルシズム的解決の拒絶

しかしながら急いで確認しなければならないのは、「被昇天」や『マーフィー』のような初期作品を除けば、ベケット作品においてナルシズム的解決、つまり他者の排除や、それによる「私」の分裂の苦しみの終焉や自我の統合がもたらされることはないという点である。彼らはナルシズム的欲望を抱くものの、自分の分裂体と共に死ぬという形式を通じた自己の統合と他者の排除は中期作品では必ず失敗に終わる。『モロイ』を例にとるならば、モロイは森で炭焼きが袖を引いて引き留めた瞬間、彼を抱きしめるどころか突然彼に襲いかかり惨殺してしまう。モランも同様で、自分の隠れ家に立ち寄った見知らぬ男——その顔が自分自身に似ていることをモランは認識する——が手を伸ばしてきた瞬間、彼を無意識のうちに殺害している。2人の主人公によって反復されるこの不条理な殺人は、きわめて残酷かつ露悪的に描かれる。ナルシズム

<sup>a</sup> “Nevertheless, my own severest criticism of Beckett’s *œuvre* is based not on its pessimism but on its proneness to self-pity, even though that self-pity is of a very special kind, expressed by his characters on behalf of the human race.”

的な同一化の好機となったかもしれない自己の分裂体との接触を感じ取った瞬間、あたかも相手のなかに自己を見出すのは耐え難いといった具合に衝動的に相手を殺害するその行動は、モロイやモランがナルシズム的融合をむしろ激しく怖れ、拒絶していることを物語る。

この激しい拒絶の理由については『モロイ』では特に説明されないが、ベケットの登場物が自己の分裂体に対して哀れみや同情を感じる時、ほぼ必ず嫌悪や恐怖という感情にも襲われることはひとつの参考となるだろう。たとえば先ほど言及したモロイがAかBに哀れみを向けられる箇所においても、AかBがモロイに対して哀れみだけでなく、恐怖と嫌悪をも抱くと語られていた（「彼は私をちょっと怖がり、ちょっと哀れむ。私は彼にかなりの嫌悪感を与えている（*Mo*, p. 17）」）。「被昇天」の主人公が感じていたのも恐怖と哀れみだった。ベケットがこれら二つを同時的なものとして描くことには、まずダンテからの影響を指摘する必要がある。ベケットは『地獄篇』の第4歌について、「ダンテの哀れみの感情は、さらに恐怖感と結びついていることに注意せよ」とメモを書き残している<sup>19</sup>。対象が分身であろうと外的な対象であろうと、ベケットは「ダンテとロブスター」の時点から哀れみと恐怖、あるいは吐き気を結びつけていたのだった。

これに加え、哀れみの対象への嫌悪や恐怖は、フロイトの「不気味なもの」の議論と関連づけて考えることも可能だろう。フロイトは一次的ナルシズムにおいては自己の保険として機能とする分身（ドッペルゲンガー）が、二次的ナルシシズムの段階になると、反復体として自我になり代わり逆に自我を排除してくる脅威を持つがゆえに、「死の不気味な前触れ」として「私」に感知されるということを説いた<sup>20</sup>。ベケット作品の「私」にとっても、自己の分裂体にはそのような脅威、つまり自己の唯一性や生存を脅かすという要素が皆無ではない。自己の分裂体はベケットにおいてはナルシシズム的欲望を喚起する哀れむべき存在であると同時に、「私」になり代わろうとする「不気味なもの」でもある。ベケットの描く主人公たちが自分に似た相手に対し嫌悪や恐怖を向けること、そしてときに苛烈な暴力を加えることは、自己の唯一性を奪われるというこの恐怖という観点から理解することもできる。

しかしそれ以上に、自らの分裂体に見せる彼らの嫌悪や恐怖は、「私」のナルシスティックな同一化に対する強い拒絶と考えるべきだろう。その根拠は『名づけえぬもの』にある。この小説の語り手はこのように述べる。「[この声]は私から出て、私を満たし、私の壁に大きく反響しているが、私の声じゃない、私には止めることも、防ぐこともできない、この声が私を引き裂き、私をゆさぶり、私を包囲するのを<sup>a</sup> (I, p. 34)」。『名づけえぬもの』で問題になるのは、内的な喋り声が「私」自身に呼び込む分裂やずれである。この点については第8章で詳述するが、「私」という存在の内部にある消し難い差異そのものを炙り出そうとする中期のベケットにとって、差異の消去を目指すナルシズム的解決は胡散臭いまやかしにすぎない。モロイが相手の死骸をしつこく損壊することにあらわれているように、恍惚のうちに共に死ぬというファンタジーは一方的な暴力、しかも不毛で嗜虐的な暴力行為に打ち消され、ナルシス的の分身は棄却されるのである。

### 同情されない主人公

すでに述べたように、中期ベケット作品において自己の分裂体同士における哀れみはナルシズム的な一体化に結実しない。ならば、哀れみによる一体化はどのような過程をたどって失敗するのだろうか。この問題を掘り下げるために、哀れみについて興味深い論点を含む『ワット』を取り上げ、具体的に検証してみよう。

ベケットのそれまでの作品と『ワット』の大きな違いは、何よりも文体に見出すことができる。『蹴り損の棘もうけ』や『並には勝る女たちの夢』などの初期作品は引喩が多用された学術的なもので、そこには師であるジョイスの影響が色濃くみとめられた。しかしながら、『ワット』において出現した文体はそれとは大きく異なる。順列組み合わせを繰り返す様を執念深く『ワット』の文体は過剰に機械的で、語ることの不毛

<sup>a</sup> « Elle [= cette voix] sort de moi, elle me remplit, elle clame contre mes murs, elle n'est pas la mienne, je ne peux pas l'arrêter, je ne peux pas l'empêcher, de me déchirer, de me secouer, de m'assiéger. Elle n'est pas la mienne, je n'en ai pas, je n'ai pas de voix et je dois parler, c'est tout ce que je sais, c'est autour de cela qu'il faut tourner, c'est à propos de cela qu'il faut parler, avec cette voix qui n'est pas la mienne, mais qui ne peut être que la mienne [...]. »

さに裏打ちされている。このような変貌の背景には、当時の若きベケットが英語で書くことへの困難さを感じていたことと関係している。「1937年のドイツ語の手紙」のなかで、ベケットは英語で書くことの困難さを吐露していた<sup>21</sup>。ヴェールのように真実を覆い隠すものとして言語を認識する当時のベケットにとって、自らに染みついた母国語の文体や文法はもはや耐え難いものとなっていたようだ。この後ベケットは外国語であるフランス語での執筆を開始するが、ホフマンスタールからサルトルに至る、言語を障壁のようにとらえるモダニズム的感覚が、ベケットにおいてはじめて文体の生成原理となったのはほかならぬ『ワット』においてだった。ドゥルーズはベケットのエクリチュールの本質が通常のエクリチュールに可能な機能を「消尽」させていくことにあると評したが、彼もこの作家の第一のステップ、つまり、言葉の意味作用を消尽させることが起こる転機をやはり『ワット』に見出している。

『ワット』は、内容的にも小説三部作と共通するところがある。ワットは自らが経験したことや見たことを懸命に解釈し、論理的に説明しようとするが、その試みは剥き出しの「物」自体が呈する無意味さの前に悉く挫折し、彼の精神は最終的に崩壊に追い込まれてしまう。語ることの不可能性を打ち出したこの小説の狙いは小説三部作に多かれ少なかれ引き継がれた。もとより『マロウンは死ぬ』は、草稿の時点では『ワット』に続く部分として書かれ始めたという経緯を持っており、主人公が精神病院に收容されるといった具体的なエピソードも共通している。すでに述べたように受動的な主人公像も『ワット』に原型を見ることができ、中後期のベケットを理解するためにも重要な作品といえるだろう。

ところで、本論が注目したいのはワットと語り手サムとの関係である。ワットはこの作品を通してほとんど誰からも哀れみや同情を差し向けられないが、突如第三章で姿を現す語り手のサムのみが、この哀れな主人公に同情を寄せる。サムによれば、施設の收容者同士として交流を持つようになった2人は病棟の移動のために一度会わなくなるが、ある日サムが自分の庭の柵に近づいたとき予期せぬ再会を果たすことになる。隣の庭に姿を現したワットが自分の庭のほうに近づいてくるのをサムは目撃するのだ。

[ワット]の後ろ歩きは遅く、よろよろしていた。たぶん後頭部に目がついていないせいだろう。そして彼の歩き方は痛そうでもあった。大いにそう思う。というのも彼は何度も木の幹にぶつかったし、鬱蒼とした茂みとか、乱れ茂った野薔薇や茨やイラクサやアザミに足をとられ、あおむけにひっくり返ったからだ。でもその都度彼は声も上げずに後ろ向きに進み、そしてついに柵のところに来ると、腕を水平に伸ばし、手で針金を掴んで体重を預けた。それから彼は、おそらく今来た通りに戻っていくつもりで、こちらのほうを向き直った。彼の顔と、彼の身体の前面が見えた。顔も手も血まみれだった。頭は棘だらけだった。彼がその瞬間、ボッシュ作とされるキリスト像（国立美術館作品番号？）に似ていたことがあまりに衝撃的で、私は心打たれた。そして同時に私は、突然自分が広大な鏡の前におり、その鏡が私の庭、私の塀、そして私自身や、風に翻弄される鳥たちを映し出しているのではないかという気がした。根拠がないにもかかわらず生々しいその不安にとらわれ、私は自分の手を見つめ、その手で顔と、光を放つ頭部を触ってみた。なぜなら当時、ボッシュ作と言われるキリスト像（国立美術館作品番号？）に似ていないと判断されるに足る人物がこの世にいるとすれば、差し出がましいようだがそれは私だと自負していたからだ。おやおや、ワット。私は叫んだ。いい身なりをしてるね、まったく。「ナイソウジャウン」ワットが答えた。この短いフレーズは、誓って言うが、畝のなかで至近距離から予期せずに散弾の一斉射撃を受けるよりも大きな恐怖と苦痛を私のうちに生じさせた。その印象はこれに続く言葉でいっそう強められた。「ダカラオネガイ、ハナカチカス、フクチヲ」<sup>a</sup>（W, p. 163-164）。

<sup>a</sup> « Sa rétrogression [= de Watt] était lente et ondoyante, du fait sans doute qu'il n'avait pas d'yeux derrière la tête, et pénible aussi, je le crois volontiers, car souvent il butait contre les fûts, ou dans le fouillis de broussailles se prenait le pied, et s'étalait par terre, sur le dos, ou dans un amas de ronces, ou d'épines, ou d'orties, ou de chardons. Mais toujours sans murmure il reculait, jusqu'à s'affaler contre la clôture, les bras en croix et les mains serrant le fil. Puis il fit demi-tour, avec l'intention probablement de repartir comme il était venu, et je vis son visage, avec tout le devant de son corps. Il avait le visage en sang, les mains aussi, et la tête pleine d'épines. Sa ressemblance, à ce moment-là, avec le Christ dit de Bosch

この箇所は、語り手サムが感情が示される珍しい部分でもある。召使としてノット氏の家に住み込んでいた期間、ワットは順列組み合わせを駆使する過剰な推論によって物事を理解しようと試みてきたが、その試みに挫折したことですでに精神に異常を来している。ボッシュの磔刑のキリスト像に見立てられるワットの血だらけの身体は<sup>22</sup>、彼が余儀なくされた精神の崩壊のアレゴリーにほかならない。そんな彼の、自らの身体を傷つけるほどぎこちなく常軌を逸した動きを見たサムは、これを「痛そう」と形容し、さらにワットが崩壊した文法でものを言うのを聞いた瞬間さらなる「恐怖」と「苦痛」を感じたことを報告する。つまりサムはワットが感じている苦痛を想像し、それを自分の苦痛としても感じているのである。compassion の原義が「共に苦しむこと」であるという限りにおいて、サムはこのときワットに同情している。この直後にワットが言う言葉が、フランス語版では奇しくも « Pitié par » となっていることは示唆的だ<sup>23</sup>。文法が壊れて単語の順が入れ替わり、本来ワットが伝えようとした定型表現「お願いだから [par pitié] 」のなかに含まれていた pitié が奇しくも一語目に飛び出し、サムのワットに対する感情を暗に補足するかのようである。

サムがワットを自分の鏡像のように感知することや、2人が「たったひとりの人物のように<sup>a</sup> (W, p. 168) 」半回転することなどが仄めかすように、彼らは例によって双方が合体したときにはじめてひとりの人物となるような相補的關係にある二者であるとみなせる。したがってすでに論じたナルシシズム的な哀れみをサムのうちに見て取ることができるわけ

---

(National Gallery No ?), était si frappante que j'en fus frappé. Et dans le même instant j'eus soudain l'impression de me trouver devant un vaste miroir qui me renvoyait mon parc, et ma clôture, et moi-même, et jusqu'aux oiseaux ballotés dans le vent, au point que je regardai mes mains, et me tâtai le visage, et le crâne luisant, avec une inquiétude aussi réelle qu'injustifiée. Car s'il y avait quelqu'un sur terre, à cette époque, digne d'être jugé sans ressemblance avec le Christ dit de Bosch (National Gallery No ?), sans vouloir me flatter c'était bien moi. Tiens, Watt, m'écriai-je, te voilà bien arrangé, pas d'erreur. Pas ce-n'est oui, répondit Watt. Cette courte phrase m'occasionna, je le jure, plus d'effroi, plus de douleur, que si j'avais reçu, inopinément, à bout portant, une giclée de plomb en plein dans la raie. Cette impression fut renforcée par la suite. Pitié par, dit Watt, nez-mouche prête, sang essuyer. »

<sup>a</sup> « comme un seul homme »

だが、しばし目を向けたいのはサムのうちに生じる同情の即時性である。もとより哀れみや同情は、人間にとって本質的で先天的に備わった感情と考えられてきた。再びルソーの言葉を参照しよう。

私は哀れみについて話しているのだ。われわれのように弱く、また不幸な存在に適したこの素質のことを。それはあらゆる省察を行う以前から存在しており、それほど普遍的で、それだけ人間にとって有益な徳である。またじつに自然な徳であるため、動物でさえこの徳を有しているという顕著な徴候を示すほどだ<sup>a</sup> 24。

ルソーによれば、哀れみは人間にとって「自然な」徳であるだけでなく、どんな動物の基部にも流れている感情である。そしてそれはあらゆる共感の源なのだ。「結局のところ、寛容や仁徳や人間性とは、弱者や罪深い者、あるいは人類全般に対して向けられる哀れみでなかったとしたら何であろうか？ 親切や友情でさえ、よく考えてみれば、特定の対象に向けられた恒常的な哀れみが生み出すものである<sup>b</sup> 25」。哀れみは動物にさえ備わっているとしながらも、ルソーはこのように人間性の源もまた哀れみであると位置づけている。

ルソーに限らず、多くの18世紀の知識人は哀れみを、まるで条件反射のように瞬間的かつ自動的に湧き上がる感情とみなしていた。マルタン・リュエフは、ジャン＝バティスト・デュボスの「見知らぬ人の涙を見れば、なぜ泣いているのかを知る前でも私たちの心は動き、泣けてくる。自分と人間性というもの以外では繋がりを持たない人でも、その悲鳴を聴けば、あれこれ考える前に機械的な動きでその人を助けようと駆けつける」という言葉を引き、彼らにとって哀れみが理性的判断に先立って

<sup>a</sup> « Je parle de la pitié, disposition convenable à des êtres aussi faibles, et sujets à autant de maux que nous le sommes ; vertu d'autant plus universelle et d'autant plus utile à l'homme qu'elle précède en lui l'usage de toute réflexion, et si naturelle que les bêtes mêmes en donnent quelquefois des signes sensibles. »

<sup>b</sup> « En effet, qu'est-ce que la générosité, la clémence, l'humanité, sinon la pitié appliquée aux faibles, aux coupables, ou à l'espèce humaine en général ? La bienveillance et l'amitié même sont, à le bien prendre, des productions d'une pitié constante, fixée sur un objet particulier [...] »

「電撃的」に人間を襲う感情であったと指摘する<sup>26</sup>。判断に先立って瞬間的に生じる、人間にとって本質的な感情というこの哀れみのあり方は、傷だらけのワットを見たサムの反応にもみてとることができる。サムはワットを見て自分に生じた恐れと苦痛を、「予期せずに散弾の一斉射撃を受ける」恐れと苦痛に比べるが、一斉射撃というイメージはサムのなかに走った哀れみがほとんど瞬間的な速度を持っていたことを暗示するものにほかならない。悲惨な仲間の姿を見て瞬時に情を感じることができる点において、サムはワット、つまり自らの分裂体に対して人間性を見せたといえるだろう。そしてロゴスの暴発のなかで自壊してゆくもう一人の「私」に対し、ロゴスに先立つ反応としての哀れみを見せるのである。

もちろんこのときの哀れみの対象は通常の他者ではなく、分裂した自己の片割れであるという点で特殊ではあるが、この小説でワットの人間としての自己同一性が問われることを想起すれば、サムのなかの哀れみの即時的な生じ方は興味深い。この小説の第二部でゴール父子の謎めいた訪問を契機に物事の本質を懐疑的に問いはじめるワットは、洩瓶の考察を通して「洩瓶」という言葉とその物自体の乖離に直面し、意味論的支柱の崩壊に打ちのめされる。より確かなものを求めて自分という存在に考えをめぐらせるワットが発見するのは、自分が果たして人間といえるのかという疑問である。

彼自身に関していえば、昔のように自分は馬鹿なことを言っているわけでは確かにないという直観を持って自分のことを人間と呼ぶことはできなかったが、とはいえ人間という名前でないのだとしたら、他にどんな名前でも呼んだらいいのかという想像もできなかった<sup>a</sup> (W, p. 83)。

このとき自分を人間であると規定できるかどうか主人公にとって極めて重大な問題となる。しかし人間であるという同一性をどうしても打ち

---

<sup>a</sup> « Quant à lui-même, s'il ne pouvait plus s'appeler un homme, comme par le passé, avec l'intuition qu'il ne disait pas forcément une connerie, cependant il ne pouvait imaginer quel autre nom se donner, sinon celui d'un homme. »



立てられないワットはこの後正常な精神を失い、やがて精神病院に流れ着くことになる。このように「自分のことを人間と呼ぶこと」ができるかが懐疑的に問われる『ワット』の語りのなかに、人間性の条件ともみなされうる即時的な哀れみが出現することは意義深い。ワットに対する語り手サムは哀れみはまるで、推論や解釈を跳ねのける世界の名づけがたさに出会い、人間という自己同一性も失って一線を踏み越えて行ってしまった者に対する、人間の領域からのせめてもの哀れみであるかのようだ。

### 哀れみの失敗

ところで、ワットとサムの再会の場面では、ワットが異常な歩き方や血を流すのを見たときよりも、彼の発言を聞いたときにサムの心中にいつそうの感情が湧き上がったことが報告されている。このことを鍵に、しばし哀れみと言語の関係について考えてみることにしよう。

歴代の思想家たちは、哀れみと言語の密接な関係をしばしば指摘してきた。アリストテレスは、弁論術に身につけることによって聴衆の感情をより意図した通りに引き起こすことができると考えたし、ルソーにとっても、『エミール』に明らかのように言語は哀れみを十全に引き起こすための重要な手段だった<sup>27</sup>。彼らにとって哀れみは、単に直観や身体感覚によって相手の苦痛を理解するだけでは最大限には引き起こされない。そこに言語的コミュニケーションがあってこそ人間はより相手の経験を理解し、大きな哀れみが引き起こされるというのである。

ところが『ワット』第三章において示唆されるのは、ワットとサムの言語的コミュニケーションの不安定さである。「ナイソウジャウン [Pas ce-n'est oui]」という台詞が示すように、ワットの文法能力は施設に収容されている間に崩壊し、正常な文の構成要素を順列組み合わせ方式で組み替えた出鱈目な文しか作れなくなっている。サムはワットと再び会うようになってからなるべく彼の話を理解しようと努めるが、サム自身視覚も聴覚も悪いため、結局のところどんなにワットの話の聴いても「半分ほど<sup>a</sup> (W, p. 174)」しか理解できなかったと告白する。しかも、サム

<sup>a</sup> « Mais je finis par me faire à ces sons et par comprendre tout autant qu'avant,

はある箇所では実際には自分とワットが話をする時間があまり持てなかったと述べるのである (W, p. 157)。一方、ワットのほうもサムが発言を理解できない様子を見せる。「ワットのほうも私の言うことがわからなかった。ンセマミスス、とワットは言った。ンセマミススス、ンセマミスススス<sup>a</sup> (W, p. 172)」。もちろん言語能力を奪われたとしても、表情やボディ・ランゲージなどの言語的コミュニケーションを代替するものが残されるが、ワットの場合は表情から感情が読み取れないうえ、身体は壊れた機械のようにぎこちなく異様な動きしかできない。コミュニケーションに関するこのような不安は、結局のところ彼はワットの証言を十分に聴きえたのか、という疑念を読み手に生じさせる。ワットとサムは、もしかしたら相手に対して深い哀れみや同情を抱くことができる同類、あるいは意志の通じ合った分身のような関係ではなく、そもそも相手の経験を十分に理解することができない関係にある断絶した 2 人なのではないかという疑念を。

この言語的コミュニケーションの不可能性ないし不在、そしてそれがもたらす 2 人のあいだの理解不可能性は、ベケットの語り手や登場人物の苦痛を増幅させることになる。結果的にサムはワットの経験を聞き取る以上のことはできず、ワットはそのまま精神病院から立ち去る。サムはワットを哀れんだが、彼を救うことはできなかった。しかしサムがワットに強い哀れみを感じたのが、何よりも彼の壊れた言葉を聞いたときであるというのは興味深い。すでに述べたように、ベケット作品において自己の分裂体の間に生じる哀れみの願望は、相手とのナルシスティックな一体化の願望と考えることができる。しかしサムは、ワットとの同一化の可能性を嗅ぎ取った瞬間にではなく、むしろワットとのコミュニケーションの成立し難さを直観したときにこそ、あるいはワットの証言能力の欠如と、彼の全き孤独に直面したときにこそ哀れみに打たれるように見える。ワットはサムにすらも十全に自分の苦痛を伝えることはできない。自分たちの間に横たわるその断絶を前に、サムは電撃的に「恐怖と苦痛」を覚える。サムの内に生じた哀れみは分裂した自己の統合に

---

c'est-à-dire une bonne moitié de tout ce qui forçait mon cérumen »

<sup>a</sup> « Watt ne me suivait pas non plus. Nodrap-p, disait-il, nodrap-p-p. Nodrap-p-p-p. »

は全く寄与しない。滑稽にも破壊されたワットの発言を聞いた瞬間、サムは統合が不可能な、孤独な自己の分裂体を発見してしまったのである。

結局のところ『ワット』は、ベケットにおいて哀れみが自己のなかの同一化できないもの、分節化できないものに出会う契機となっていることをよく物語っている。自己の同一性を問うたワットだが、その名前に響く“What?”の問いは、すぐさま“Not.”に打ち消される。『ワット』の哀れみは、「名づけえぬもの」への困難な旅の始まりなのだ。『名づけえぬもの』では、それまでの各作品での「私」の歩みを語り手はこのように振り返っている。

そしてわがホムンクルスたちの後ろにいるとき、私は絶え間なく悲しかったわけじゃない、自分の時間を削り、自分の権利を否定し、自分の苦労をダメにし、自分の学課を忘れてしまった。その次は私なりのちょっとした地獄があって、そこまでひどいものじゃないけれど、地獄に落ちたおとなしい何人かがいて、そいつらに私のうめき声をひっ被せてやれる、そして時々ため息をつく者がいて、遠くでは炎を纏った哀れみがきらめきながら、私たちが灰に変わるのを待っている<sup>a</sup> (I, p. 33.)。

ホムンクルスとは『マロウンは死ぬ』で言及される、「私」が自らのために創造する登場人物のことを指す。明瞭な形状を持った登場人物で多少なりとも時間潰しができていた時代は『マロウンは死ぬ』で終わり、『名づけえぬもの』ではより得体の知れないものが「私」の伴侶となるが、やはりここでも「私」の内的な分裂体に向けられた哀れみが語られている。炎のイメージと結びついた哀れみは、「私たち」が焼き尽くされて無になることを待っている。その哀れみの炎を感じながら、「私」は —— もはやその人称代名詞に同一性を持った主体を示す力は全く残

<sup>a</sup> « [D]errière mes homuncules, je n'ai pas toujours été triste, j'ai perdu mon temps, renié mes droits, raté ma peine, oublié ma leçon. Puis un petit enfer à ma façon, pas trop méchant, avec quelques gentils damnés à qui accrocher mes gémissements, une chose qui soupire de loin en loin et au loin par éclairs la pitié en flammes attendant l'heure de nous promouvoir en cendres. »

されていないのだが —— もう一人の「私」を伴侶に、終わりなきお喋り続け、またそのお喋りを聴き続けなければならないのである。

### 『わたしじゃない』の無力な哀れみ

本章では、初期作品「ダンテとロブスター」における哀れみを確認した後、中期作品の『モロイ』、そして順番は遡るものの同じく 1940 年代に書かれた『ワット』における哀れみや同情について考察してきた。議論を終えるために、『ワット』から約 30 年後の 1972 年に最初に英語で執筆される戯曲『わたしじゃない』を見てみることにしよう。中期作品においてはどちらかという情熱的に求められていた自己の分身に対する哀れみは、この作品においては諦念や無力さとともに提示されることになる。

『わたしじゃない』の登場人物は 2 名である。しかしそれはもはや普通の「人物」ではない。一つは、暗闇に包まれた舞台上で唯一明るく照らされる、3 メートルほどの高さに浮かび上がる「口」、もう一つは、ごく微かな照明を当てられながら立ち尽くす、黒いジェラバで全身をすっぽり覆われた「聞き手」。「口」と「聞き手」は、ベケット作品に典型的な二つに分裂した自己の姿を表わしている。「口」は観客には聞き取れないほどの速さと勢いで、ある女性の人生や彼女を取り巻く状況の話を三人称でまくし立てる。「口」によれば、親に捨てられて施設で育ったその女性は 60 か 70 歳になった頃に突如自分が暗闇のなかにいることに気づく。死後の世界と頭蓋内空間の両方を思わせるその暗闇では、常に低い喋り声のような音が響いているらしい。「口」はそのお喋りのなかでしばしばその女性を自分自身のことのように話してしまうが、そのたびに「違う！ ……彼女だから！」と激しく否定し、再び彼女の話まくし立てる。

『わたしじゃない』において哀れみという語は、この戯曲に付された僅かな注意書きのなかで見出すことができる。舞台の手前にいる「聞き手」の身振りに関してなされる指示は、最初に書かれた英語版に改変を加えたフランス語版では以下のようなものだ。

注：腕をすくめるようなしぐさで、非難と、無力な哀れみからなる動揺のなかで行われる。このしぐさは反復されるたびに弱くなり、3度目にはもうほとんどそれとわからないくらいになる。「口」が三人称を手放すのを激しく拒否してから落ち着くまでに、ちょうどこのしぐさを行うだけの間がある<sup>a</sup> (PM, p. 95)。

基本的に反応を見せずに立ち尽くすのみである「聞き手」が、上記のしぐさを見せることになるのは、「口」が「違う！ ……彼女だから！」と三人称にしがみついた時である。フランス語版では「非難」と「無力な哀れみ」の2つの感情の動揺から引き出されるこの身振りは、先に書かれた英語版では単に「無力な同情からの身振り [in a gesture of helpless compassion]」と表現されており、フランス語訳の段階になって「腕をすくめる」「非難」の要素が追加されたことがわかる。宮脇永吏はこの変更について、「腕をすくめる (haussement des bras)」が「肩をすくめる (haussement d'épaules)」をベケットがもじった表現であると指摘したうえで、「あきらめや苛立ちを表すこの動作が付け加えられたのは、英語版の両腕を上げて振り下ろすだけの動作に対して、その申すのなさを強調しようとした結果であろう<sup>28</sup>」と推察する。「非難」の追加も同じ意図があつてのことだろう。自分自身を思わせる人物について語っているにもかかわらずその彼女と自己を一致させることに激しく抵抗する「口」のものがきに対し、そのさらに分裂体である「聞き手」は無力ながらも哀れみを禁じえないが、それと同時に「口」が見せる無理のある三人称へのしがみつきを責める色も見せる。

この「聞き手」の造形には、ベケットが執筆前に旅行先で見た2つのものが関わっていると考えられている。一つは1971年のマルタで鑑賞した、カラヴァッジョの『洗礼者聖ヨハネの斬首』。もう一つは1972年に北モロッコの町アルジャディーダで見かけた、壁に寄りかかって一心に

<sup>a</sup> « Note : le geste consiste en une sorte de haussement des bras dans un mouvement fait de blâme et de pitié impuissante. Il faiblit à chaque répétition jusqu'à n'être plus, à la troisième, qu'à peine perceptible. Il y a juste assez de place pour le contenir le temps que BOUCHE se remet de son véhément refus de lâcher la troisième personne. »

何かを聴いている、ジェラバに身を包んだ見知らぬ女性だ<sup>29</sup>。このうち「聞き手」の哀れみに関して、ノウルソンはとりわけカラヴァッジョの絵画からの影響を指摘している。『洗礼者聖ヨハネの斬首』のなかでは切断された首よりもそれを見物している観衆のほうが印象的であるとするノウルソンは、そのなかの老女に関してこう述べる。

最も強烈なのは、サロメの左側に立っている老女である。彼女は恐怖しながら、目の代わりに耳を隠して斬首を観察している。この老女はカラヴァッジョの傑作で描かれる人物として浮上するが、彼女の役割はベケットの「聞き手」に最も近い。自分が聴いているものに対して、哀れみの情を示しているのだ<sup>a 30</sup>。

宮脇は『わたしじゃない』における視覚と聴覚の共感的なあり方について論じているが<sup>31</sup>、哀れみの対象が聴こえるものでもあり見えるものでもあるというのは、前期小説三部作にも通じる特徴だろう。ベケットはこの戯曲の源泉を問われて『名づけえぬもの』を挙げているが<sup>32</sup>、本論第7、8章で論じるように、哀れみの対象がもはや有形のものでなくなる『名づけえぬもの』では、「私」に最後に知覚できるものは誰のものとも知れない騒めきや雑音となる。

『わたしじゃない』の哀れみは、常に自らの内的な声（自分自身の意識）との距離や差異に悩まされ自己同一化できない「私」をそこから分裂したもう一人の「私」がまなざす、あるいはその声を聴くという、きわめてベケット的な構造のなかで理解することができる。このとき哀れみは分裂体同士のナルシズム的融合には結実せず、苦しむ「私」を救う効力は持たないというのは『ワット』や『モロイ』を通してすでに考察した通りだ。しかし『わたしじゃない』の「聞き手」の腕をすくめる、あるいは英語版の手を上げて下ろすというしぐさは力なき哀れみであり、『ワット』のサムが銃弾射撃のように哀れみを感じていたことや、逆に

<sup>a</sup> “Most powerful of all is an old woman standing to Salome’s left. She observes the decapitation with horror, covering her ears rather than her eyes. This old woman emerges as the figure in Caravaggio’s masterpiece whose role comes closest to the Auditor in Beckett’s play, reaching compassionately to what he/she hears.”

モロイやモランが分裂体と思わしき男を残酷に殺していたことを比べると、大幅にその力を弱めているといえる。もっと正確に言えば、哀れみの強度が弱くなっているというよりも、その哀れみに「私」を苦しみから救う力がないことをこの「聞き手」は完全に知っているのである。

「私」のものではない声で、語りえない「私」について語らなければならない、という『名づけえぬもの』で描かれた劫罰は、ここでは「口」のものとなっている。何とか「彼女」の話にしようとすることで「私」の物語を回避しようとする「口」の必死の抵抗は苦しみに満ちているが、その苦しみはそれをまなざす「聞き手」のものでもあるのだ。「聞き手」は無力であるとわかっている、思わずこの身振りを繰り返す。ベケット作品において哀れみはなかなか尽きることがない。ここではそれは何の救済も解決ももたらさないと認識されたうえで、それでも「私」を襲うものとして描かれる。

「彼女」が子供時代に神を信じさせられていたことへの言及が何度もあるのは示唆的だ。「彼女は信じるようしつけられたからね……他のみなしごたちと一緒にね……神様を……（短い笑い）……慈悲深い神様をね……（大笑い）<sup>a</sup>（*PM*, p. 83）」。「彼女」を悲惨さから救済してくれることが一切なかった「慈悲深い神様」への信仰は今や皮肉ぬきには語られえないが、救済を信じることができなくなっても、「彼女」＝「口」＝「聞き手」のなかには救済の願望の燃え残りがくすぶり続けている。天を仰ぐように掲げられる「聞き手」の両腕は、無力さゆえにすぐに下ろされ、しかも徐々に弱まっていくが、それでも祈りのように繰り返し上方に差し出される。あたかも虚空に向かって、「哀れみたまえ！」と叫び続けるように。

<sup>a</sup> « dressée qu'elle avait été à croire... avec les autres abandonnés... en un Dieu... (*bref rire*)...miséricordieux... (*bon rire*)... »

- 
- <sup>1</sup> Samuel Beckett, « Dante et le homard », in *Bande et sarabande*, trad. Edith Fournier, Minuit, 1994, p. 34.
- <sup>2</sup> デイルク・ファン・ヒュレ「ベケットにおけるダンテ」前掲論文、320 頁。引用にあたって一部表記を改めた。
- <sup>3</sup> ダンテ『神曲 地獄篇』平川祐弘訳、河出文庫、2008 年、264 頁。
- <sup>4</sup> 同上。
- <sup>5</sup> 川島健『ベケットのアイランド』前掲書、147 頁。
- <sup>6</sup> 放火と 6 名の殺人で死刑宣告されたが、最後まで無罪を主張し続けた実在のアイランド人庭師ヘンリー・マッケイブに対し、ベケットがいかに感心を寄せていたか、またその問題が「ダンテとロブスター」にいかにかに書き込まれているかについては、以下の論文に詳しい。Naho Washizuka, “Pity and Objects: Samuel Beckett’s ‘Dante and the Lobster’”, in *Journal of Irish Studies*, vol. 24, 2009, p. 75-83.
- <sup>7</sup> *Ibid.*, p. 75.
- <sup>8</sup> Voir *Ibid.*, p. 81.
- <sup>9</sup> 川島、前掲書、146 頁。
- <sup>10</sup> L'article « Compassion » rédigé par Yann Mével, in Marie Claude-Hubert (dir.), *Dictionnaire Beckett, op. cit.*, p. 265.
- <sup>11</sup> Quoted in Gottfried Büttner, *Samuel Beckett's Novel “Watt”*, trans. Joseph Dolan, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1984, p. 30.
- <sup>12</sup> Roberta Cauchi-Santoro, *Beyond the Suffering of Being: Desire in Giacomo Leopardi and Samuel Beckett*, Firenze, Firenze University Press, 2016, p. 61-62.
- <sup>13</sup> ジークムント・フロイト「制止、症状、不安」大宮勘一郎・加藤敏訳、『フロイト全集 19』所収、岩波書店、2010 年、50 頁。引用にあたって一部表記を改めた。
- <sup>14</sup> Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur, op. cit.*, p. 77. (『恐怖の権力』前掲書、92 頁)
- <sup>15</sup> *Ibid.* (同書、92-93 頁)
- <sup>16</sup> Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, in *Œuvres complètes*, t. III, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1964, p. 154. (『人間不平等起源論』中山元訳、光文社古典新訳文庫、2008 年、102 頁)
- <sup>17</sup> 「ルカによる福音書」6 章 35-36 節、『聖書 新共同訳』前掲書。
- <sup>18</sup> Vivian Mercier, *Beckett / Beckett*, New York, Oxford University Press, 1977, p. 237.
- <sup>19</sup> ファン・ヒュレ、前掲論文、320 頁 (著者が参照するベケットのメモはダブリンのトリニティ・カレッジ所蔵ベケット作品草稿番号 TCD MS 10966)。



なお『地獄篇』第4歌では、辺獄に入ったダンテが導き手のウェルギリウスの顔色の変化に気づき、彼が恐れを感じていることを指摘する。それに対してローマの詩人はこう答える。「この下界にいる人たちの／苦悶を思うと私の面に憐愍の情が浮かぶのだ。／それをおまえは恐怖と勘違いしている。／さあ行こう、道は長い、急がねばならぬ（ダンテ、前掲書、50-51頁）」。

- <sup>20</sup> フロイト「不気味なもの」中山元訳、『ドストエフスキーと父親殺し／不気味なもの』所収、光文社古典新訳文庫、2011年、164-167頁。
- <sup>21</sup> *Lettre écrite en allemand à Axel Kaun, 9 juillet 1937*, in Samuel Beckett, *Lettres I. 1929-1940*, trad. André Topia, Gallimard, 2014, p. 563.
- <sup>22</sup> コナー・カーヴィルは、ここで『ワット』の語り手が描写するキリスト像の特徴が、実際にはボッシュのキリスト磔刑像ではなく、当時ロンドンのナショナル・ギャラリーにあったディルク・ボウツの「茨の冠のキリスト」に充てはまることを指摘する。Conor Carville, *Samuel Beckett and the Visual Arts*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018, p. 170-172.
- <sup>23</sup> 原典の英語版ではこの部分は“Wonder I, said Watt, panky-haky me lend you could, blood away wipe”となっており、pityを想起させる語はみられない。あくまで“I wonder [if]”の訳にすぎないフランス語版の« par pitié »をあまり重視すべきではないが、ただし仏訳にはベケット自身が監修者として携わっていることには留意したい。
- <sup>24</sup> Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, *op. cit.*, p. 154. (『人間不平等起源論』102頁)
- <sup>25</sup> *Ibid.*, p. 155. (同書、105頁)
- <sup>26</sup> Martin Rueff, « Foudroyante pitié », in François Jullien (dir.), *Agenda de la pensée contemporaine*, n° 21, Hermann, 2011. [en ligne ; <http://agenda.ipc.univ-paris-diderot.fr/spip.php?article132>, page consultée le 30 août 2021]
- <sup>27</sup> Rueff, *art. cit.*
- <sup>28</sup> 宮脇永吏「見る身体のゆくえ — 『わたしじゃない』における『聴き手』の不在を考える」、岡室美奈子・川島健・長島確編『サミュエル・ベケット!』所収、前掲書、141頁。強調は原書。
- <sup>29</sup> James Knowlson, *Damned to Fame*, *op. cit.*, p. 520-522. (『ベケット伝 (下)』前掲書、238-241頁)
- <sup>30</sup> *Ibid.*, p. 521-522. (同書、240頁)
- <sup>31</sup> 宮脇、前掲論文、147-150頁。
- <sup>32</sup> Knowlson, *op. cit.*, p. 522. (『ベケット伝 (下)』241頁)



## 第6章 愛と哀れみ、虚構の共同体

サミュエル・ベケットが1947-1948年にフランス語で執筆し、1951年にミニユイ社から出版された『マロウンは死ぬ』は、死の床にあるマロウンの手記という体裁をとる小説である。部屋に独りで寝たきりになっているマロウンが、自らの死期が迫っていることを感じ、息をひきとるまでの時間つぶしにいくつかの物語を創作しようと言言するところから作品は始まる。マロウンははじめサポという少年をめぐる物語を創作するが、途中で挫折し、次にマックマンという自分とよく似た男の物語を創作する。テキストはマロウンが現在の自分の状況や持ち物について報告する一人称の部分と、彼の創作する物語が展開される三人称の部分から成り、それらが交互に入れ替わりながら提示されていく。

架空の物語をでっちあげながら、マロウンという書き手はしばしば、自分が生み出した登場人物たちに対し執着じみた愛情を滲ませる。自分の登場人物を「ホムンクルス [homuncules] 」と呼ぶマロウンは、あたかも彼らと自分だけからなる愛の共同体をつくろうとするかのように、彼らを自分の元に呼び集めようとする。マロウンのなかで愛情と哀れみが結びつく以上、それは哀れみの共同体ともいえる。この章では、マロウンが他者でも自己の分身でもない、小さなホムンクルスを創造することで、主体創造のための弁証法的過程をいかに上演しようとしているか、またその試みがいかに失敗するかを明らかにしてゆきたい。

### マロウンの遊戯と真剣さ

「それにしても、私はようやく近いうちに完全に死ぬことになるだろう<sup>a</sup> (Mm, p. 7) 」という一文で語り始めるマロウンが、なぜ死の床にあってもなお物語を創作し、登場人物の創造を試みるのか、という理由を確認することから議論を始めよう。本作の冒頭近くにおいてマロウンが繰

<sup>a</sup> « Je serai quand même bientôt tout à fait mort enfin. »

り返し強調するのは、彼は自らの存在について語ることを避けたいがために「遊戯 [jeu]」<sup>ゲーム</sup>としての物語創作を行っている、ということである。

マロウンが激しく恐れるのは、自己を認識し自己と対峙すること、すなわち、彼のいう「真剣さ [sérieux]」に身を浸すことである。まるで自己の内なる眼から見つめられることを恐れる『フィルム』の O を予告するかのように自己との対峙を恐れるマロウンは、自己と向き合うというその真剣さの境地を怒れる猛獣のイメージでもって語る。

私は試みた。その間、私のなかでは真剣さという大きな野獣が、怒りくるって、吼え、むさぼり、私をずたずたに引き裂きながら行ったり来たりしていた。私は試みたのだ<sup>a</sup> (Mm, p. 33)。

彼にとって真剣であることは、猛獣に貪り食われるような耐え難い苦痛を味わうことを意味する。その苦しい領域から逃げる唯一の方法は、架空の他者の存在をでっちあげるという遊戯に興じることだ。jeu は「遊び」「ゲーム」「競技」「賭け事」「演技・演奏」といった複数の意味を持つが、マロウンが随所で jeu を partie (勝負・ゲーム) と言い換えたり、「勝つ」「負ける」という語彙を使ったりすることから、彼がその遊びを勝敗がつくゲームや賭け事として認識していることがわかる。マロウンは、サポという名前の少年、すなわち「私とは似ても似つかない<sup>b</sup> (Mm, p. 31)」人物の物語を創造するという遊戯に興じること、パスカルの気晴らしの如く、自分自身に課せられた苦痛を忘却しようとするのである。

サポの物語がバルザックやモーパッサンに代表される 19 世紀の写実主義小説のパロディとして提示されていることはしばしば指摘される。サポの訪れる農家がフランス語版ではルイという姓で、作者自身によって翻訳された英語版ではランバートであるのは、バルザックの『ルイ・ランベール』のもじりである。マロウンによるこの 19 世紀小説風物語の創

<sup>a</sup> « J'ai essayé. Pendant qu'en moi allait et venait le grand fauve du sérieux, rageant, rugissant, me lacérant. J'ai fait ça. »

<sup>b</sup> « Rien ne me ressemble moins que ce gamin raisonnable et patient [...] »

作は、しかし大いに難航する。というのも、彼がでっちあげた他者の物語のなかにいつの間か自分自身を語る言葉が混ざり込むという問題が発生し、彼の物語創作は遊戯の体をなさなくなってしまうからである。「なんて退屈なんだ。しかも私はこれを遊ぶことと称している。また自分の話になってしまったのではないかと思う、用心していたのに<sup>a</sup>(*Mm*, p. 23)」。したがってマロウンのなかで遊戯と真剣さは区別不可能となり、そのなかで生じる苦痛が彼に病のように取り憑くことになる。

彼らが私を追っかけてきた、大人たちが、正しい奴らが。私に追いつき、殴り、駆り立て、また新しい円舞に、勝負に、楽しみ事に、私を引き戻した。私はすでに真剣であることの畏にかかっていたということだ。それが私の大いなる病だった<sup>b</sup> (*Mm*, p. 33-34)。

次に書かれる散文作品『名づけえぬもの』では、語り手はやはり「彼ら」と呼ばれる存在に喋ることを強要されるが、マロウンもまた物語を語るという遊びを「彼ら」にひたすら強要されているように語る。大人であり正しい者とみなされる「彼ら」はマロウンにとっては上位の存在であり、その力に抗うことはできない。罰課としての語りという多くのベケット作品に共通する主題がここにもみられるわけだが、無理やり強いられた遊びを苦しみながら試みるという矛盾した状況のなかで、マロウンが自己との対峙を免れることは不可能である。

### 物語創作の挫折

物語をノートにしたためようとするマロウンは、後に執筆される戯曲『クラブの最後のテープ』のクラブ同様、昔ものを書こうとして挫折した経験があることを匂わせる。「カモメの目、というこの表現にはいらっとさせられる。昔の挫折を思い出させるからだ。どの挫折だった

<sup>a</sup> « Quel ennui. Et j'appelle ça jouer. Je me demande si ce n'est pas encore de moi qu'il s'agit, malgré mes précautions. »

<sup>b</sup> « Ils me poursuivaient les grands, les justes, me rattrapaient, me battaient, me faisaient rentrer dans la ronde, dans la partie, dans la joie. C'est que j'étais déjà en proie au sérieux. Ça a été ma grande maladie. »

かは忘れたけれども<sup>a</sup> (*Mm*, p. 29)」。ジョイスの弟子でもあった前衛作家のベケットが、サボを主人公とする一種の「小説」を書きながら「なんて退屈なんだ！」と何度も筆を投げるマロウンを描くことで、19世紀的な小説技法を揶揄していることは容易に推測できる。ベケットは「1937年のドイツ語の手紙」で、「文学は、音楽や絵画がずっと昔に棄て去った鼻持ちならないこの使い古された道筋の上に、遅れて取り残されるただ一つのものでなければならぬのか？」と芸術としての文学の旧態依然ぶりをくさしていた。マロウンによる19世紀小説風の筆致では、少なくとも若きベケットが目指した「〔言葉の〕後ろに隠れているのが何らかのものであれ無であれ、それが滲み出てくる瞬間まで、そこに一つ、また一つと穴を穿つ<sup>c</sup>」という芸術的境地には至れないのである<sup>1</sup>。

しかしながら、ここでは単に伝統的な小説技法が批判されるに留まらない。マロウンの挫折を通して同時に問題に付されるのは、遊戯と真剣さのパラドックスに示される、「私」という存在の逃れ難さである。『マロウンは死ぬ』が実のところベケット自身の「自伝的要素のウィルス」（ジョン・フレッチャー）によって汚染されていることは意義深い<sup>2</sup>。ベケットがテキストに無数の私的な記憶——母と飛行機を見た記憶や、疎開先のルシヨンで農家の暮らしを観察した記憶など<sup>3</sup>——を偲ばせていることは、フィクショナルな物語を書くことがマロウンにとって決して自己から逃れる手段とはなっていない状況を暗に告げている。マロウンもまたサボの物語を語りながら、無形でとらえどころのない自らの存在に向き合わざるを得ない「真剣さ」に絡めとられているからだ。自分が気晴らしのために創造した虚構物のなかに自分が混ざり込んでいるのを発見するマロウンは、次第に自分が何者なのか、何をしているのか、どこにいるのか、そもそも存在しているのかどうかもわからないという深刻な混乱状態に陥ってしまう。

---

<sup>a</sup> « Ces yeux de mouette me font tiquer. Ils me rappellent un vieux naufrage, je ne me rappelle plus lequel. »

<sup>b</sup> « Ou la littérature doit-elle être la seule à être laissée en arrière sur cette vieille route puante abandonnée depuis longtemps par la musique et la peinture ? »

<sup>c</sup> « Y creuser un trou après l'autre jusqu'au moment où ce qui se cache derrière, que ce soit quelque chose ou rien, commencera à suinter [...]. »

こうした危機が深刻化する本作中盤、これまで自分とは似ていない人物の物語を語ってきたマロウンは打って変わって、以下のような宣言をする。

そうだ、この腕に抱けるように、小さな被造物を創ろう、何と言おうとも私の姿どおりに。そしてどんなに下手にできてしまったか、もしくはどんなに似すぎてしまったかを見てから、そいつを食ってやろう。それからしばらくは独りぼっちで、不幸だろう。どんな祈りをすればいいかも、誰のために祈ればいいのかもわからずにね<sup>a</sup> (*Mm*, p. 85)。

他者の物語を創作することに挫折したマロウンは、むしろ自分自身について語ろうとする。しかし本来無形である自我について語ることは、つまり自我に形を与え、対象化することはそもそも不可能であるというジレンマがマロウンのなかに存在していることは変わらない。そこで彼は、一種の分身を捏造し、それを三人称で語るというより巧妙な遊戯に興じようと決意するのである。実際、マロウンはこの箇所以降に展開される後半部分において、自分に似たマックマンという分身的登場人物——サポのなれの果てであり、記憶がなく、身体も不自由で、自分が何者かもはや全くわからない男——について語り始める。彼はその鏡像をあれこれと検分することで、自らの存在をとらえようとするのだ。そして「創世記」に由来する「私の姿どおりに [à mon image]」創造するという表現が示すように、マロウンは登場人物に対する創造主の役割を自らに与える。マロウンは、あたかも神のように自らが創造した小さな被造物と自分のみで構成される世界をつくりあげようとしているかのようだ。

しかしマロウンは、この小さな被造物を「食ってやろう」と語る。食べた後には再び孤独で不幸になるだろうとは語っているが、実のところ彼は創造物を食べるというふるまいに、自らの苦境を終わらせるか、少

<sup>a</sup> « Oui, j'essaierai de faire, pour tenir dans mes bras, une petite créature, à mon image, quoi que je dise. Et la voyant mal venue, ou par trop ressemblante, je la mangerai. Puis serai seul un bon moment, malheureux, ne sachant quelle doit être ma prière, ni pour qui. »

なくとも軽減させる契機を見出しているのではないだろうか。そうでなければ彼はなぜ自らの創造物を食べなくてはならないのだろうか。この問題を考えるために、マロウンが自らの創造物にあてがう「ホムンクルス」という概念についてしばし考えてみよう。

### 「私」のホムンクルス

マロウンが言う「小さな被造物 [une petite créature] は、この引用の直前では「ホムンクルス」という呼ばれ方をされている。

そしてもし私が自分のことを語り、次に私のかわいい子であるもうひとりのことを語るとすれば、まあどうせそいつのことは他の奴らを食っちゃったように食っちゃうだろうけども、それはいつも通り、私が愛を欲しているからだ、ああくそっ、こんなことを言うとは予期していなかった、ホムンクルスが欲しいからだ、自分を止められないぞ<sup>a</sup> (Mm, p. 84)。

ホムンクルスというやや特殊な語彙がここで唐突に登場することは、読者の目を十分に引くだろう。引用の内容を分析する前に、まずはこのホムンクルスという語について詳しく確認しておきたい。

『ラールス大百科事典』によれば、ホムンクルスという語は第一に、中世において錬金術師が作ったとされる小さな人造人間のことを指す<sup>4</sup>。16世紀の錬金術師パラケルススはその製造方法を書き残している。人間の精液を40日間蒸留器のなかに密閉して腐らせると、それが命を持ち、動き出して、人間の形に似た、透明でほとんど物質でないものが現れる。それに毎日人間の血を与え、馬の胎内と同じ温度に保つと、ホムンクルスが製造できるというわけだ<sup>5</sup>。現代人の眼から見れば驚くほどいかがわしく奇怪な製造方法であるが、ホムンクルスの持つそのいかがわしさこそがマロウンにとってむしろ意味を持つといえる。すなわち、自分自身のことを語るということの不可能性をよく認識しているマロウンは、本

---

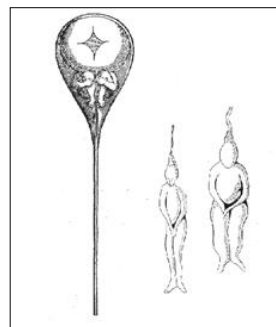
<sup>a</sup> « Et si je me raconte, puis l'autre qui est mon petit, et que je mangerai comme j'ai mangé les autres, c'est comme toujours, par besoin d'amour, merde alors, je ne m'attendais pas à ça, d'homuncule, je ne peux m'arrêter. »



来とらえがたい自己のなかから分身となる登場人物＝人格を無理やり抽出することを一種の虚偽と考えている。ホムンクルスという語はマロウン自身が感じているそのいかがわしさに呼応するものであり、第三者の物語を紡ぐことに挫折した彼が新たに試みる、「私の姿どおりに」作られた分身について語るという遊戯が、一種の虚偽にすぎないことを予告しているのだ。

ホムンクルスという語の意味は、錬金術の範疇だけに留まらない。これは第二に、精子学派により男性の精子中に存在すると考えられていた、マイクロサイズの人間のことを意味する<sup>6</sup>。彼らは、人間は男性の精子中にもともと微小ながらも完全な姿で存在しており、生殖における女性の役割は、ホムンクルスが育つ場所（母胎）を提供することでしかないとする前成説を唱えた。精子中の微人としてのホムンクルスは錬金術のホムンクルスに比べて人口に膾炙しているとは言い難いが、「精子中に含まれる小人」という概念に分身的性格がみとめられることから、この語義が本作において大変重要な意味を持っていることを指摘できる<sup>7</sup>。

精子学派における定義に従えば、男性主体にとって、自分のなかに存在するホムンクルスは子、言ってみれば、父たる自分の小さな複製である。しかも精子単体に存在するとされたホムンクルスは、母という異性を介さずにつくられている分、ある意味ではより純度の高い、理想的な複製であるとみなせる。自己の複製にあたって女性を介在させないことが理想的と位置づけられるのは、初期・中期のベケット作品において、女性は基本的には男性主体にとって邪魔な生き物として描かれるからである。『マロウンは死ぬ』においても、語り手はマックマンの恋人となる看護人モルのことを恋愛しか頭にないような人物として描き、「不幸なことにここではモルは問題ではない。彼女は結局のところ女すぎないのだ<sup>a</sup> (Mm,



ニコラス・ハルトゼーカ  
ーによる精子のスケッチ  
(1695)。精子の中に子供  
が描かれている。  
(Wikimedia Commons より)

<sup>a</sup> « Malheureusement il ne s'agit pas ici de Moll, qui n'est après tout qu'une femelle [...] »

p. 149) 」と冷酷に切り捨てる。物語の終末部分にはマックマンが収容された施設を訪問するペダル夫人という人物が登場するが、愚かで能天気なブルジョワ女性として描かれる彼女は、遠足先の島で全くどうでもいい存在であるかのようにマックマンたちの共同体から排除される。しばしばミソジニストらしい側面を見せるマロウンにとって、女性が理解しがたい異質な存在である以上、もし女性を介さずに子孫を残すことができればそれはより純粋な自己の複製を意味するだろう。レスリー・ヒルは的確にも、「出産能力のある父 [procreative father] 」という表現を用いて「作者」マロウンの役割に言及している<sup>8</sup>。ヒルによれば、ゲームの主人の役を演じるマロウンは、同時に文学上の子供たちの全能の父の役を演じようとするのみならず、「出産能力のある父」と「出産された息子 [procreated son] 」を同時に演じようとしている。マロウンが演じようとしているのはまさに、女性の介在なしに複製された父-子の両者であるといえるだろう。

錬金術におけるホムンクルスに立ち返ってみても、パラケルススの伝えるところによればその原材料は人間の精子であった。つまりホムンクルスの創造主たる男性錬金術師は、比喩的な意味だけでなく、（自らの精子を使用したと考えれば）物質的な意味においても、被造物の父といえる。実際、先に引用した箇所においてマロウンはホムンクルスのことを、「わたしのかわいい子 [mon petit] 」と、まるで自分の子供のように呼んでおり、被造物の「父」としての役割を自認していることが仄めかされている。かくして、男性主体である「私」とホムンクルスの二者は、「母」という異物すら介入させない、特別に緊密な関係にあることが示唆されているのだ。

男性主体の複製という性質に加え、マロウンにとってのホムンクルスはもう一点重要な特徴を有している。それは小さいという点だ。「小さな被造物」を創ろうと宣言するマロウンが望んでいるのは通常分身でなく、自分よりも小さく下位に置けるように創られた分身である。フロイトが「不気味なもの」で指摘したように、分身は自己と拮抗する存在であり、主体から唯一性を奪うからこそ、不気味な死の先触れとなる。しかしながら下位の分身というやや矛盾を孕む表現が示すように、マロ

ウンが望んでいる分身は自分をおびやかす存在では決してない。彼が欲しているのは、あくまで自分の思い通りになる小さなミニチュア、自己の孤独を癒してくれる玩具の人形のごとき存在である。

精子中に存在する微小な子供としてのホムンクルスは、決して外界に現れることなく彼自身のうちに眠る、彼自身を疎外しない、彼だけのための対象である。彼に自己イメージを授け、かつ彼を孤独から救うという役割がそれには期待されている。その意味において、ホムンクルスはマロウンの理想を体現する、分身でありながら分身ではない極めて都合のよい存在であり、その便利な装置を使って、マロウンは天地創造よろしくひとつの世界をつくりあげようとしているのである。

### ホムンクルスたちを食べること

ところで、マロウン自身はホムンクルスを欲する理由を「愛を欲しているから」と述べていた。マロウンにおけるこうした愛の希求を詳しく追求すると、ホムンクルスがいかなる目的のもとに求められているかがよりはっきりと見えてくるだろう。

そもそも、*me*（私）と *alone*（孤独）が含まれる *Malone* という名が示す通り、孤独な存在であるマロウンには、自分を全的に受け入れてくれる、相思相愛の仲にあるような相手——「だれか私に対して誠実でいてくれる人、そして私も誠実になれるような人<sup>a</sup> (*Mm*, p. 71-72)」——を欲する傾向がみとめられる。もしくはより単純に、彼は同類や仲間を求める。とりわけ興味深いのは、彼が相思相愛の同姓のパートナーや仲間たちを望むことだろう。マロウンがイスラエル人ジャックという人物との愛の日々を回想する語り口には同性愛的な雰囲気漂っている。ベケットの作品にしばしば現れるこうした同性愛のテーマは<sup>9</sup>、自己の同類への欲望という観点でも捉えることができる。自分を決して傷つけてこない、相思相愛の関係にある特殊な誰かを望むという傾向は、あくまで下位の分身（ホムンクルス）を望むというマロウンのやや傲慢な身振りに一致するものである。先の引用ではマロウンはホムンクルスを「この腕に抱けるように」望んでいたが、彼は自分の傲岸な愛を受け入れ、孤独

<sup>a</sup> « quelqu'un qui me fût fidèle, et à qui je le fusse »

を癒してくれる都合のいい存在として、ホムンクルスを求めているのである。

しかしながら奇妙なことに、マロウンにとってその愛の対象は「食べる」行為の対象にもなりかわる。彼がホムンクルスを「食ってやろう」と言っていたことに注意を向けたいが、実のところこの作品では、「食べる」という主題が様々な形で顔を覗かせている。スープを飲むことを余儀なくされるマロウンやマックマン、遠足用スープのベーコンの脂身をしゃぶるレミユエル、兎や鶏の料理を食べるルイ一家、クリスマス料理のためにルイ親父が殺す豚など、食が印象深く描かれるエピソードは枚挙にいとまがない。何かを食べることが意味するのは、第一に、ある存在が別のものを栄養として摂取し、自らの血肉とするということである。換言すれば、他なるものを自己のうちに取り込み、より強固な自己を形成するという現象である。

20世紀文学における食を哲学的に分析したマリア・クリストゥは、ベケットのテキストにおいて食べることが存在論的探求の役割を担っていることを指摘したが<sup>10</sup>、確かに食べるという行為を存在論的にとらえるとき、われわれは主体確立をめぐる弁証法的な運動をベケット作品のなかに見てとることができる。疎外の状態にあるマロウンが試みる、登場人物というホムンクルスを創造し、消費し、栄養として吸収するという行為は、自己の像を一切とらえられないという実存的危機に対処するために、まず自己でないものを対象化し、次にそれを吸収し同一化することで主体の弁証法的完成をみるという運動なのだ。アイデンティティに飢えた存在であるマロウンは、まさに食べることを通して他なるものを自らの内に取り込み、自らの存在をとらえようとしている。したがって、愛の対象であるホムンクルスは結局のところ、飢えたマロウンにとって美味なる餌のような役割を持つ存在でしかない。それは自分という存在をおびやかす分身ではなく、最終的には自分の栄養になってくれるもの、つまり主体としての安寧を約束してくれる、安全な装置として創造されたのだ。

### 共に死ぬこと

産みの父として、あるいは主人としてそのようなホムンクルスたちに囲まれるとき、「私」はもはや自分をおびやかす異物の介入に怯える必要はない。そのとき、幸福で完全な自己の統合が確実となる共同体が生まれ出されるだろう。マックマンの物語の結末部分で、看守レミュエルが他の4人のホムンクルスたちをぞろぞろと孤島に連れ出すことを想起したい。レミュエルはまるで異物を排除するかのように、ペダル夫人を気絶させ、従者たちを殺す。そしてあたかも美味なる餌を独り占めするかのように、鎖でつないだホムンクルスたちを小舟に乗せて海に繰り出す。海の上に浮かぶ、ホムンクルスたちだけで構成された小さな共同体は、「私」の苦痛の弁証法的解決という目的にとって都合のいい、愛によって構成された理想の共同体である。

愛の共同体の構築に関しては、実はマックマンは恋人のモルとの間で一度失敗している。マックマンが彼女に書き送った詩のなかの「ほろ酔い人形と年寄り赤ちゃん／私たちを結びつけるのは愛<sup>a</sup> (*Mm*, p. 147)」というフレーズが示すように、マックマンと彼女は愛によって固く結びつくことを望んでいた。興味深いのは、愛の関係のなかで彼女からマックマンが哀れみをかけられることを願っていたことである。

彼女がマックマンのほうに向きなおって見つめてくるとき（彼女はまだ時々そうしてくれるのだった）、彼はその瞳に限りない愛と後悔が読み取れるように思った。そのとき一種の熱狂が彼を捉え、彼は身をよじり、叫び声を挙げながら、自分の胸や頭、そしてマットレスすらも握りこぶしで叩きはじめた。たぶん、彼が自分の帽子を返してほしいと要求した日のように、彼女が彼を哀れみ、慰めに来て目をぬぐってくれるのではないかと願ってのことだ<sup>b</sup> (*Mm*, p. 152-153)。

<sup>a</sup> « Poupée Pompette et vieux bébé / C'est l'amour qui nous unit »

<sup>b</sup> « Et quand elle se tournait vers lui et le regardait (et elle le faisait encore de temps en temps) avec des yeux où il croyait lire un amour et un regret sans bornes, alors une sorte de frénésie s'emparait de lui et il se mettait à marteler de ses poings son buste, sa tête et même le matelas, tout en se contorsionnant et en poussant des cris,

マックマンの愛の要求は、哀れみの要求でもある。彼自身も、病んで弱ってゆくモルが「衰えれば衰えるほど、マックマンは彼女を胸にひしと抱きしめたくなくなった<sup>a</sup> (*Mm*, p. 152)」と、モルに対する哀れみの情を匂わせる。また物語の作者であるマロウン自身も、自分の部屋に世話をしに現れる老いた女性（モルを連想させる）について「彼女が慈愛から、また私に対する普通ではない哀れみや愛着から、その行いをしてくれたという可能性は排除できない<sup>b</sup> (*Mm*, p. 17-18)」と述べ、慈愛のみならず哀れみを期待するかのようなそぶりをみせる。彼らは愛と哀れみで特定の他者と結合した状態を望むのだ。

彼らにとって、2人の結合が完成するのは同時的な死においてである。モルの愛の手紙はこのように告げる。「なぜなら私たちは2人とももうすぐ死ぬんですから。それはわかりきったことです。ちょうど同じ瞬間に死ぬこと、それだけが私の求めることです<sup>c</sup> (*Mm*, p. 145)」。マックマンも同じ願望を抱く。「愛が私たちを導く／手に手をとってグラスネヴィンの墓地へと<sup>d</sup> (*Mm*, p. 148)」。哀れみによって結ばれた彼らの愛を永遠のものとする「ちょうど同じ瞬間に死ぬこと」は、2人の中の差異をなくし溶け合わせる、ほとんどナルシスティックな結合を意味する。しかしながらモルは異性の恋愛対象であることから問題外の存在として語り手によって早々に殺され、2人の死による結合は実現されない。

かくして一度は挫折する愛の結合であるが、マックマンと他のホムンクルスの間で再度それが試みられることになる。そしてマックマンの創造主たるマロウンは、ホムンクルスをただ食べるだけでなく、彼らの愛の共同体に参入し彼らと共に死ぬことをも望む。注意すべきは、ホムンクルスを食べることに彼らと共に死ぬことをないまぜに語るマロウンにとって、彼らを食すという幻想が、ホムンクルスと共に死に絶えて

---

dans l'espoir peut-être qu'elle aurait pitié de lui et viendrait le consoler et lui essuyer les yeux, comme le jour où il avait réclamé son chapeau. »

<sup>a</sup> « plus elle baissait et plus Macmann avait envie de l'écraser contre sa poitrine »

<sup>b</sup> « [I]l n'est pas exclu qu'elle fasse ce qu'elle fait par charité ou par un sentiment moins général de pitié ou d'affection à mon endroit. »

<sup>c</sup> « Car nous mourrons bientôt tous les deux, cela tombe sous le sens. Que ce soit au même instant précis, c'est tout ce que je demande. »

<sup>d</sup> « C'est l'amour qui nous conduit / La main dans la main vers Glasnevin »

無になるという幻想と地続きにあるという点である。つまりマロウンがホムンクルスを食べた結果として期待するのは、「私」という主体の同一性を確立させて、他の人間たちのいる「光の領域」／「地上」に同じく人間として復帰することではない。食を通して彼が夢見るのは、苦痛の根源である「私」という存在が消え去る死の瞬間——自己と向き合う苦痛が解消される自己完結的で究極的な瞬間——が訪れることである。

というのも、私が自分を助けてもらおうと呼び集めたものたちを最後にここに書きとめておきたいからだ。奴らが私と一緒に死ぬようにね。ただうまくいかない。だから奴らにはそれがわからなかったんだ<sup>a</sup> (*Mm*, p. 168)。

共に死に絶えるという願望ゆえに、マロウンはノートに自分のホムンクルスのことを書き付ける。しかし物語創作は依然として難航し、産み出されたホムンクルスは語り手の希望にそぐわない動きを始める。マロウンはモルを殺した後、書き手／語り手の代理の役を務める看護人のレミエールという人物を創造し、彼を動かしてホムンクルス全員を斧で殺そうとするのだが、彼らと共に死ぬという試みはやはり失敗に終わることになる。

### 食べられない「私」

本作において、主体確立のためのカニバリズムは決して上演されない。というのも、マロウンがいよいよ死を迎えるクライマックス、マロウン本人が書く物語世界のなかでホムンクルスたちの上に斧が振り下ろされそうになったそのときにはすでに、創造主としてのマロウン、食べる主であるマロウンはじつは存在していないからである。語り手は、とうの昔に「マロウン」という人格を、不要な衣服のように脱ぎ捨ててしまっていた。作品中盤、頭に洪水が押し寄せ、マロウンのことも別の登場人

<sup>a</sup> « Car je veux y mettre une dernière fois ceux que j'ai appelés à mon secours, mais mal, de sorte qu'ils n'ont pas compris, afin qu'ils meurent avec moi. »

物（おそらくサポ）のことも流れてしまったと語る書き手／語り手は、以下のように語ってみせる。

そして、私としてはこう言わねばならない、この感覚、つまり、私の微粒子のなかに盲目の疲れきった手が無気力に差し込まれ、その指の間から粒子が流れ落ちているという感覚は、自分にはいつもなじみ深いものである。あたりが静まりかえっているときには、私のなかにその手が肘まで、でも静かに、まるで眠っているみたいに、潜っていることを感じることもさえある。だがやがて手は動き出し、目覚め、私をなで、ひきつらせ、くまなく掘りかえし、時には略奪する。まるで私を掃き散らせないことに対する恨みをはらすかのように。私にはその感覚がよく理解できる<sup>a</sup>(*Mm*, p. 83)。

この箇所は、書き手／語り手が<sup>ゲーム</sup>遊戯の支配者の地位にいたのではなく、彼もまたプレイヤーとしての位置にいたことが示されている部分である。差し込まれた手によって粒の山がかき混ぜられるという状況は、ステューヴン・コナーが指摘するように、ルイ夫人がレンズ豆をより分けてテーブルの上に二つの山を作り、突然その二つの山をかき混ぜてしまうというサポの物語内の一場面と重なる要素がある。つまりここでは、自分がでっち上げた物語のなかに出てきた行為を作家自身が後から模倣するという順序の逆転が起こっており、そのために物語とマロウンのどちらに優位性があるのか、どちらがオリジナルなものか、断言することが難しい状況が生まれるのだ<sup>11</sup>。コナーはその意味でこの箇所における模倣に重要性を見出しているが、書き手／語り手が上位に立つ創造主という役を演じることをやめ、彼自身が無数の粒子でできた山のような、そもそも形をとらえることができない性質のものにすぎないと告白するとき、創造主とホムンクルスの関係 —— というより、二者を演じるロールプ

---

<sup>a</sup> « Et je dois dire pour ma part que cette sensation m'est de tout temps familière, d'une main lasse et aveugle mollement creusant dans mes particules et les faisant couler entre ses doigts. Et il m'arrive même, lorsque tout est tranquille, de la sentir plongée en moi jusqu'au coude, mais tranquille et on dirait en train de dormir. Mais bientôt elle tressaille, se réveille, me flatte, crispe, fouille et quelquefois saccage, comme pour se venger de ne pas pouvoir me balayer. Je la comprends. »



レイン・ゲーム —— が、すでに崩壊していることが露になる。他者を食べることを望んでいた書き手／語り手は、ホムクルスと区別がつかない地位に引き下げられた結果、おのれの無限の分裂をもたらす手の力を前に、無力にもただ身を委ねているように見える。

このような書き手／語り手は、たとえ表面的にでも、食べるという儀式（食事）をとり行うことができない。本作において食べるという意志がこれほど強調され、同一化の欲望が掻き立てられるだけ掻き立てられていたにもかかわらず、その快樂はいつまでも遅延され続けることが示唆されている。それはたとえば、マロウンがスープを飲みながら快樂を得ることも栄養を吸収することもなく、おそらく消化不良のまま肛門から排泄物として出してしまうといったイメージに関連づけて考えることができるだろう。結局のところ、食による同化を欲望しながらも、ベケットの語り手や登場人物たちは同一なるものになることを拒絶する。コナーのベケット論を参照しながらクリストゥが指摘するとおり、ベケット作品の登場人物は同化や差異の無化を怖れているようだ。彼女は「食べるのが余儀なくするように見える『恐ろしい』消化＝同化〔assimilation〕から脱したところで、つまり同一性から脱したところで変化が起こる。あるいは少なくとも変化の可能性が起こる<sup>a</sup>」と述べ、ワットを例にその変化を期待する傾向をみとめるが<sup>12</sup>、『マロウンは死ぬ』でも語り手は食による同一化を拒絶することで、後述するように『名づけえぬもの』の声の境地に至ることができるのである。

貧しい食、そして消化不良のまま排出される糞尿、といったイメージは、ベケット作品全体の大きな特徴となる。歯が無い（と語られる）マロウンの食は細く、部屋のドアから差し込まれる謎の手によって支給されるスープを 2、3 回に一回の割合で飲むだけで終わる。注目すべきは、彼が排泄物を糞瓶に出し、それを空になったスープ皿とまったく同列に並べて返却する習慣を持っていることである（*Mm*, p. 16-17）。このことは彼の食物と排泄物にほとんど差異がないことを示唆する。栄養を吸収できないマロウンの身体が食によって満足感を得ることはない。無理や

<sup>a</sup> “[O]ut of the “horrific” assimilation which eating seems to necessitate, and thus out of sameness, emerges change, or at least the possibility of change.”

り食物をして口に注ぎ込まれているような感覚があるにもかかわらず、彼はつねに空腹で栄養失調である。

私がおそらく空腹で死ぬことになるとはね！ いやむしろ栄養失調のためか。これまでの人生、この災禍と戦い勝利をおさめてきたというのに。信じられない。体がきかない老人には最後まで餌をあてがわれるもんだ。老人たちがものをのみこむことができなくなったときでも、その食道か直腸へ、管をねじこみ、ビタミン入りの粥を注ぎ込む。人殺しのそしりを受けないようにね。ということで私は純然たる老衰のために死ぬことになるんだろう、大洪水が起こる前のように寿命を全うして、はちきれんばかりの腹をして<sup>a</sup> (*Mm*, p. 131)。

口から食べることもできなくなり、物質が体内の腸をくぐり抜けるだけで、栄養も吸収されないうえに食の快樂も得られない、というマロウンが語る不毛な食は、餌として捏造されたホムンクルスが、結局は語り手に食べられることなく最終的には消化不良の糞のような「灰色がかった身体のもつれあつたもの<sup>b</sup> (*Mm*, p. 190)」として海に漂うことを連想させる。アイデンティティに飢えた「私」は飢えを満たせぬままその輪郭を失ってゆくのであり、ホムンクルスを食べることによる同一化というスペクタクルが上演されることはついにないのである。

### 傷口のイメージ

ところで上記の引用において、口から食べられなくなってもその者が死なないのは、腸に管がねじこまれ、粥を注ぎ込まれるからだ。マロウンは別の箇所において「私の微粒子」の山に差し込まれる手について語

---

<sup>a</sup> « Dire que je vais peut-être mourir de faim, d'inanition plutôt, après avoir toute ma vie lutté avec succès contre ce fléau. Je ne peux le croire. Aux vieillards impotents on donne la pâture, jusqu'au bout. Et quand ils ne peuvent plus ingurgiter on leur enfile un tuyau dans l'œsophage, ou dans le rectum, et on leur entonne de la bouillie vitaminée, histoire de ne pas avoir un meurtre sur les bras. Je mourrai donc de vieillesse pure et simple, rassasié de jours comme avant le déluge, le ventre plein. »

<sup>b</sup> « [c]et enchevêtrement de corps grisâtres »

っていたが、ここでもまた無理やり生を続けさせようとする強制的な力が想像されていることがわかる。

微粒子の山に関する箇所では、その山になおも何者かの手が差し込まれ、それが色々とかきまわし「時には略奪する」と語られていた。この微粒子の移動は彼に苦痛を与え、彼が止まることや休むことを許さない。その手はマロウンにとっては外部から到来する力のように感じられており、彼はその力に対して受動的でいるほかないようだ。しかしながら、その手がしていることが「戯れること」であることを見落としてはならない（「その手は戯れはじめる<sup>a</sup> (*Mm*, p. 82)」）。つまりマロウン自身とその手は同じく遊戯をしているのであり、その限りにおいて、手がマロウンに対してしていることは結局のところマロウンが自らのホムンクルスに対してすること——フィクショナルな登場人物を「私の姿どおりに」創造すること——と構造的には同じなのである。マロウンは創造主＝書き手であるが、とはいえ決して純粋に創造主の地位に甘んじていることはできず、彼自身が被造物の立場にもなり、手に象徴される創造主の暴力にも晒される。ベケット作品に共通する加害者＝被害者の二重性という主題がマロウンにもみられるわけである。

身体に手が差し込まれる感覚、それは身体に穴や傷口ができるというイメージを喚起する。手はその傷口から体の一部（ここでは微粒子）を奪い、外に持ち出していく。しかし「私」の外部に持ち出された微粒子ははたして「私」自身といえるだろうか。手によって略奪され、「私」の外部に運ばれた微粒子は、たちまち「私」にとっての異物となる。この内と外にまたぐ微粒子の運動は、まさに同じ箇所で語り手のマロウン自身が特権的な創造主の地位を降り、単なる「マロウン」という登場人物に成り下がってしまうように語られることと同じ軌道を描いている。

この時間のあいだじゅう、トラブルや不都合がふんだんに起こっていたのだが、私の頭のなかですべてのことが水門を突破して流れ出し、空っぽになっちゃったように思う。私にとっては大きな喜びだ。マロウンももう

---

<sup>a</sup> « La main se mette à jouer »

ひとりのことも、ついにもう何にも残っていない状態になったのだ<sup>a</sup> (*Mm*, p. 82)。

当初ホムンクルスに対して上位にあるかのように語っていた「マロウン」もまた、語り手が求めていた食すべき登場人物、つまりホムンクルスのひとつにすぎない。そしてホムンクルスの形をとった登場人物＝人格は、「私」の頭のなかから外部に流れ去ってしまうのだ。しかし頭が空っぽになったという語り手の言葉に反して、ホムンクルスはそう簡単には「私」から消えてはくれない。微粒子や粒というイメージは「私」という存在が無数に分裂しうるという感覚を示唆している。手の介入によって「私」は砂のように流れ落ち、四散するが、外部に流出した粒はまるでそれ自体がいくつもの登場人物へと変質してゆくかのようだ。実際本作の後半では、ホムンクルスとしての登場人物は一挙に増えていくことになる<sup>13</sup>。マックマン、レミュエル、マーフィーに似た若い男、イギリス人、白髪の痩せた小男、髭面の大男——その増殖は、あたかも撒き散らされた無数の精子から微小な人間がつぎつぎと生まれ出てきてしまうかのような光景を想像させる。

このホムンクルスたちが、「私」の身体に空いた傷口から増殖していったのだと考えれば、その誕生は多分に神話的なものを想起させる。多くの神話において、神々の身体にできた傷口というものはしばしば特別な役割を果たしてきた。たとえばギリシャ神話では、ウラノスが男根を切り取られたときその傷口からあふれ出した血から神々が生まれ、アケローオスの角の傷口から流れた血がセイレーンを生み、あるいはユダヤ教・キリスト教では、アダムのあばら骨が奪取されることでイヴが創造される。マロウンが語る物語も一種の創世記（創造主がマロウン、被造物がホムンクルスたち）ととらえることができる以上、そのような神話的イメージと重ね合わせることは妥当であろう。ただしこの小説では、絶対的で固定的な創造主を見出すことは不可能である。増殖させる力は

---

<sup>a</sup> « Et pendant tout ce temps, si fertile en incidents et contretemps, dans ma tête je suppose tout glissait et se vidait comme à travers des vannes, à ma grande joie, jusqu'à ce que finalement il ne restât plus rien, ni de Malone ni de l'autre. »

「私」のものではないが、「私」のものともなる。この力の所在の絶え間ない変化と運動を、ベケットは書き手であるマロウンの語りを通して描いているのである。

### 「私」の増殖と切断

ところで、このように分身が増殖するということは、もし「私」がそれを食べることを目指さないのであれば、むしろ「私」という主体の減退や衰弱を招くことになる。先述した「私の微粒子」の山に傷がつけられ、略奪される、という語り手の感覚にあらわれているように、自己のなかから人格を作り出してゆくためには、自分に切れ目を入れ、傷をつけて、それを外化しなければならない。つまり、象徴的な意味で自己を切断することなしには人格を創造することは不可能なのである。しかしながら、本作における自他の統合を放棄した語り手は、いたずらに自らを傷つけるばかりである。そこから流れ出た体液からホムンクルスという被造物が息をふきかえしていくのと反比例するように、自己は弱体化し、曖昧になり、ついには「私」という言葉では名指すことができないものへと変わっていく。これこそが、『マロウンは死ぬ』という作品の書き手／語り手がたどる道であり、その結果、いかがわしいホムンクルスが増えていくのに対して、語り手は結末近くになって「もう私は私とは言わないだろう<sup>a</sup> (*Mm*, p. 183)」という一人称を拒否する地点まで行きついてしまう。

このような自己の分節化のプロセスとそれを引き起こすある種の暴力的な力を描くために、ベケットは本作において切断の道具としての凶器を象徴的に描いてみせている。『マロウンは死ぬ』の結尾を引用してみよう。

レミュエルは責任者だ、彼は斧を振り上げる、血の痕がけっして乾くことがないだろう斧を、しかしだれかを打つためではない、彼はだれのことにも打たないだろう、彼はもうだれのことにも打たないだろう、彼はもうだれ

---

<sup>a</sup> « Je ne dirai plus je. »

にも触れないだろう、彼の斧でもあるいはそれでもあるいはそれでもある  
いはあるいは

あるいはそれでもあるいはかれのハンマーでもあるいはかれの杖でもあ  
るいはかれの拳でもあるいはかれの杖でもあるいはあるいは頭の中でもあ  
るいは夢のなかでもつまりけっしてかれはけっしてふれないだろう

あるいはかれの鉛筆でもあるいはかれの杖でもあるいは

どんなひかりでもひかりでもつまり

けっしてほらけっしてふれないだろう

けっしてふれないだろう

ほらけっして

ほらほら

もう何も<sup>a</sup> (*Mm*, p. 190-191)

『マロウンは死ぬ』はこうして絶筆というかたちで、つまり「マロウン」  
の死というかたちで終わりを迎える。この結末は示唆的である。レミユ  
エルの持つ斧に付着した血は、暴力の痕跡を意味する。その暴力とは、  
すでに見てきたようにアイデンティティ創出のための自己の分割や切断、

---

<sup>a</sup> « Lemuel c'est le responsable, il lève sa hache, où le sang ne séchera jamais, mais ce n'est pour frapper personne. il ne frappera personne, il ne frappera plus personne, il ne touchera jamais plus personne, ni avec elle ni avec elle ni avec ni avec ni // ni avec elle ni avec son marteau ni avec son bâton ni avec son bâton ni avec son poing ni avec son poing ni avec son bâton ni avec ni en pensée ni en rêve je veux dire jamais il ne touchera jamais // ni avec son crayon ni avec son bâton ni // ni lumières lumières je veux dire // jamais voilà il ne touchera jamais // il ne touchera jamais // voilà jamais // voilà voilà // plus rien »

分節化、あるいは他者の消費にまつわるものに他ならない。そこに付いた血は決して乾かないと言われるが、それはつまり、暴力の痕跡は消えないということを意味している。語り手の意識のなかで斧はあらゆる武器、ハンマー、杖、拳と混同されるが、重要なのはそれが鉛筆にも重ねられることである。鉛筆とはもちろん、このテキストを描いてきた「作者」が持っているもの、空白のページに言葉を産み付けてきた「私」の遊戯の道具であった。空っぽの状態、つまり「私」の始原の状態から人格を創造することが「私」自身に分裂をもたらすものであれば、鉛筆は分裂した「私」の破片、つまりまがいもののホムンクルスを作り出すファリックな道具であるというだけでなく<sup>14</sup>、「私」に本質的な亀裂を走らせる死の道具ともなる。その意味で、この作品では鉛筆とさまざまな凶器のあいだにアナロジーが成立しているのだ。

鉛筆というモチーフは結局のところ、産出の道具であり、殺人の道具ともなる。それを考えたとき、レミュエルの斧が結局分身たちに振り下ろされないということは重要である。語り手は、武器によっても鉛筆によっても「もうだれにもふれないだろう」と言う。それはつまり、人格を打ち立て、それを消費可能な物語として提示するというアイデンティティの確立方法との決別宣言と解することができる。書き手はもうそのような仕方では、つまり自己の分身を創り上げるというやり方では、自己を「真剣に」とらえることができないと言っているかのようだ。

語り手のこの決意表明は、ベケット自身の創作技法の変化とも同期している。『名づけえぬもの』以降の散文作品にはリアリズム小説におけるような登場人物が出てくることも、そもそも「小説」という形式で作品が書かれることもなくない。そして『名づけえぬもの』においては、エクリチュールは表象という目的を離れ、また、「今、ここ」に存在する「誰か」によって発せられた声であることをやめる。その「声」そのものに内在している異質性あるいは差異を描き出すことが問題となるのだ。「どこだ、今は？ いっだ、今は？ 誰だ、今は？」<sup>a</sup> (I, p. 7) という『名づけえぬもの』冒頭の有名な問い——それは、『マロウンは死

<sup>a</sup> « Où maintenant ? Quand maintenant ? Qui maintenant ? »

ぬ』において登場人物＝人格という装置が文字通り葬り去られていたからこそ発されたものである。

### 「名づけえぬもの」へ

このようにして、ホムンクルスたちは、主体に消費されないことになった結果、ただ放置されることになる。舟に詰め込まれたレミュエルと5人の患者は、身を寄せ合って区別しがたい灰色の塊となり、所在なげに海に漂うことになる。

この灰色がかった身体のもつれあったもの、それが彼らだ。彼らはもう、夜にあっては、塊でしかない、静かな、ほとんど見えないかたまり、たぶん互いにしがみつきあっているのだろう、彼らは頭をケーブにつっこんでいるので目が見えない。彼らは湾の遠くにいる。レミュエルはもうオールをこがさない、ただそれを水にたらしして尾を引かせている<sup>a</sup> (*Mm*, p. 190)。

母胎を想起させる海という場所で、彼らは生かされるでも殺されるでもなく、ただ形を奪われる。したがって『名づけえぬもの』の冒頭に再登場する登場人物、つまり「マロウン」、またはそのほかのベケット作品の主人公たちは、もはや亡霊となって「私」のまわりを旋回することしかできなくなるのである。それが表すのは、自と他の統合というやり方での主体創造というファンタジーの否定だ。「私」のもとに残るのは、あたりに四散した「私」の破片たちと、誰のものともわからない力の余韻だけであり、舟に乗って漕ぎ出したホムンクルスの共同体の残滓は、分節化不可能な「名づけえぬもの」へと変質していく。ホムンクルスの共同体という語り手の夢はこうして、その挫折を通して、ベケットの登場人物における主体創造の欲望と、その免れえない不可能性を証明するのである。

---

<sup>a</sup> « Cet enchevêtrement de corps grisâtres, c'est eux. Ils ne sont plus, dans la nuit, qu'un seul amas, silencieux, visibles à peine, s'agrippant peut-être les uns aux autres, leurs têtes aveuglées dans leurs capes. Ils sont loin dans la baie, Lemuel ne rame plus, les rames traînent dans l'eau. »



- 
- <sup>1</sup> Lettre écrite en allemand à Axel Kaun, 9 juillet 1937, in Samuel Beckett, *Lettres I. 1929-1940*, *op. cit.*, p. 563.
- <sup>2</sup> John Fletcher, *The Novel of Samuel Beckett*, London, Chatto & Windus, 1964, p. 170.
- <sup>3</sup> 戦前の作品と比べ、『マロウンは死ぬ』を含む 1940 年代の著作においてベケットの個人的な記憶が豊富に書き込まれるようになったという変化については、以下のノウルソンの伝記を参照のこと。James Knowlson, *Damned to Fame*, *op. cit.*, p. 336-340. (『ベケット伝 (上)』前掲書、443-448 頁)
- <sup>4</sup> homuncule には、カナダの脳外科医ワイルダー・ペンフィールドが発表した、人間の脳皮質において各身体部位がいかに対応しているかを示した脳地図のことを示す用法もある。しかしながら、これは専門的すぎる用法であるため本論では割愛する。
- <sup>5</sup> Serge Hutin, *L'Alchimie*, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 1951, p. 91-92. (『錬金術』有田忠郎訳、白水社、1972 年、120-121 頁)
- <sup>6</sup> Voir Clara Pinto-Correia, “Strange Tales of Small Men: Homunculi in Reproduction”, in *Perspectives in Biology and Medicine*, vol. 42, no. 2, Johns Hopkins University Press, 1999, p. 225-244. [en ligne ; DOI : 10.1353/pbm.1999.0046]
- <sup>7</sup> 邦訳者である高橋康也も、ホムンクルスという語に錬金術で造られる小人という意味だけでなく、古医学における「精子微人」や「胎児」「人体模型」の意があることを訳注で指摘している。『マロウンは死ぬ』白水社、1969 年、新装版 1995 年、256 頁。
- <sup>8</sup> Leslie Hill, *Beckett's Fiction: In Different Words*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990, p. 102.
- <sup>9</sup> ベケット作品における相補的な 2 人組「疑似カップル」のセクシュアリティについて論じる田尻芳樹は、『メルシエとカミエ』を例に挙げ、この作品の主人公 2 人に 19 世紀の道化 2 人組にみられる女性嫌悪と同性愛的親密さが継承されることを指摘している。ただし田尻はこの 2 人が、同性愛に関して自意識的な点、また同性愛と異性愛が混交しており、「男女という二項対立も、同性愛／異性愛という二項対立も無効になるような性のあり方を暗示しているかのように見える (293 頁)」点などにおいて 19 世紀的な道化のモデルを脱していると論じる。田尻芳樹『「疑似カップル」のセクシュアリティ』、井上善幸・近藤耕人編『サミュエル・ベケットと批評の遠近法』所収、前掲書、285-298 頁。
- <sup>10</sup> クリストゥはバタイユの『眼球譚』とベケットの「ホロスコープ」を取り上げ、この 2 つに「存在論的な響きを持つ食べ物の扱いと、普通とは違うやり方で食べることを通して普通とは違うやり方で存在する可能性の探求」(“their ontologically resonant treatment of food and their exploration of the

---

possibility of being otherwise through eating otherwise”)という共通点がみられると論じる。Maria Christou, *Eating Otherwise: The Philosophy of Food in Twentieth-Century Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2017, p. 58.

<sup>11</sup> Voir Steven Connor, *Samuel Beckett: Repetition, Theory and Text*, New York, Oxford, Blackwell, 1988, p. 68.

<sup>12</sup> Christou, *op. cit.*, p. 84. ここでクリストゥは以下の研究書を参照している。Connor, *Beckett, Modernism and the Material Imagination*, Cambridge, Cambridge University Press, 2014, p. 40.

<sup>13</sup> 本作には、自我の複数性というものがひとつの大きな主題となっていることを示唆する部分がある。たとえば、語り手は至るところで、ある個体が集合のなかの一点であることを強調する。マロウンを訪問してきた謎の男は多くの訪問者の最初のひとりにすぎないと言われるし、サポがいつも出会う一羽の雌鳥も、特定の一羽なのか、複数いるうちの任意の一羽なのか分からぬものとして語られる。こうした言及からは、唯一無二のように思える「私」という存在も、多数から成る系列のなかの任意の一点にすぎない、といった感覚を明確に読み取ることができる。

<sup>14</sup> 「マロウンは権力を放棄しつつ逆説的に保留するという近代的な男性性を体現し、また表現している」(“Thus Malone embodies and expresses a modern masculinity of renunciation and paradoxical retention of power.”) と論じるムーニーは、男根的モチーフである鉛筆が減少していることに注目している。Susan Mooney, “*Malone Dies: Postmodernist Masculinity*”, *art. cit.*, p. 281.

## 第7章 同情できない「私」のかたち

### 1. ベケット作品における蠕虫

#### Worm の意味

「そろそろ名前をつけてやらなきゃならない、ひとりぼっちのあいつに。自分の名前がなきゃ、救いはない。だからあいつをワームと呼ぼう<sup>a</sup> (I, p. 85)」—— サミュエル・ベケットの小説『名づけえぬもの』には、文字通り「虫 [Worm]」を意味する名を持つものが登場する<sup>1</sup>。登場するといっても、ワームは語り手の意識の中でのみ感知される存在であり、ワームという名前も語り手が仮に与えた呼び名にすぎない。それでも作品中盤以降、語り手は時折並々ならぬ思い入れを見せながらこのワームについて語るようになる。ワームは終始実体のよくわからない存在として、つまり明瞭なイメージを持たない存在として語られ続けるが、とはいえその名前には少なからぬ喚起力が宿っている。語り手がワームの話始める前に想像していた人物がマフード [Mahood] という、明らかに人間 [Manhood] を想起させる名を持つ人物であることを考えると、「アンチ・マフード」として生み出された経緯を持つワームは自ずと、人間的でないもの、すなわち、その名の通り下等な虫のようなイメージを暗に纏うことになるのだ。

マフードや他のベケットの過去作の主人公 —— 「あのマーフィーとかモロイとかマロウンとかいった連中<sup>b</sup> (I, p. 28)」 —— がそうであるように、ワームもまた、語り手が自らの苦痛を擦り付けるためにでっち上げた「私の代理人たち<sup>c</sup> (I, p. 18)」の系譜にある存在である。中期以

<sup>a</sup> « Mais il va falloir que je lui donne un nom, à ce solitaire. Sans noms propres, pas de salut. Je l'appellerai donc Worm. Il était temps. Worm. »

<sup>b</sup> « [c]es Murphy, Molloy et autres Malone »

<sup>c</sup> « mes délégués »

降のベケットの散文作品の語り手の多くは、自己同一性確立の不可能性に直面しつつ、しかもその不確定な自己について語らなければならないという苦境に置かれ続けてきた。語れないのに語らなければならないという二重拘束の苦痛をしのぐため、語り手は架空の登場人物を頭の中に創造し、自らの代わりに彼らの物語を語ろうとする。各作品で「自分のなかの囚人 (A, p. 5)」、「私の姿どおり」に創られた「小さな被造物<sup>a</sup> (Mm, p. 85)」などと種々に呼ばれてきたその代理人たちは、しかしながら実際には語り手から苦痛を取り除くことには成功しない。代理人たちは語り手を苦痛から解放するどころか、いつしか自らが語り手自身と区別不可能な存在であることを仄めかし（「私の声に頻繁に、いつも混ざり合ってきたのは彼の声だ、彼の声はときにはすっかり私の声を覆い隠してしまうほどだった [...]」<sup>b</sup> (I, p. 38) ）、よりいっそう自己同一化の不可能性と語れないことの苦痛を「私」に突きつけてくる。

なぶり者を自分にあてがって、うまくやったと思ってたよ。でも間違ってた。あいつらは私の苦痛を背負ってくれなかった、あいつらの苦痛なんか、私の苦痛に比べりゃ何でもない、私の苦痛のわずか一部、じっくりと見つめるために自分から切り離すことができると思っていたわずかな一部でしかない<sup>c</sup> (I, p. 28) 。

「私」と「私の代理人たち」のこの関係は『マロウンは死ぬ』においてはじめて明示的に主題化されたといえる。同作でベケットは、登場人物や物語が自己の捉え難さに向き合うことから逃れるための虚構物であること、かつその虚構物なしには「私」を語りえないということを、従来の作品以上に構造化して示してみせたのだった。

---

<sup>a</sup> « une petite créature, à mon image »

<sup>b</sup> « C'est sa voix qui s'est souvent, toujours, mêlée à la mienne, au point quelquefois de la couvrir tout à fait, [...] »

<sup>c</sup> « J'ai cru bien faire, en m'adjoignant ces souffre-douleur. Je me suis trompé. Ils n'ont pas souffert mes douleurs, leurs douleurs ne sont rien, à côté des miennes, rien qu'une petite partie des miennes, celle dont je croyais pouvoir me détacher, pour la contempler. »

代理人のこのような役割を部分的に継承するワームではあるが、とはいえ従来の登場人物とワームのあいだには無視できない相違点がある。マロウン、マフードといったワーム以前の歴代の代理人たちには少なくとも表面的に「人間」らしく見える要素がみとめられたのに対し、すでに述べたように、ワームははじめから「精神を欠く純粋な物質、その精神は烙印のごとく荒々しく焼き付けられたにすぎない純粋な物質<sup>a</sup>」のような非人間的状態として提示されるのだ<sup>2</sup>。そこに観察できるのはベケットのアプローチの変化である。従来の作品ではあえて人間らしい見かけを持つ登場人物を「私」の代理とすることで両者の不一致を暴露し、「私」の主体としての非同一性を徐々に白日の下に晒すという方法をとってきたベケットは、『名づけえぬもの』においてワームという完膚なきまでに人間性が剥奪されたもの、あるいははじめから疑いようがなく非人間的なものを「私の代理人」の地位に据えることを選んだ。

もちろんバタイユが『モロイ』に関して喝破していたように、ベケット作品の主題は『名づけえぬもの』以前から「人間における非人間性<sup>b</sup>」（ジャン＝ミシェル・ラバテ）を描き出すことにあったといえる<sup>3</sup>。モロイについて「この人間、いやむしろ、自らの言葉によって支えられ、ひとりの人間になりえていたであろうこの存在<sup>c</sup>」と語るバタイユは<sup>4</sup>、そこから人間性が取り除かれたときに残るのは一種の動物性であることを示唆している。「もう歩けないとなると〔モロイ〕は這ってでもこのなめくじの旅を続けようとするだろう（傍点引用者）<sup>d 5</sup>」。なめくじのようなモロイの身体イメージは、四肢や器官が落ちたチューブを思わせるワームの身体イメージ——「もう胴体しか残っていない<sup>e</sup>（I, p. 67）」——に継承されるわけだが、ここでひとつ素朴な問いを立ててみよう。ベケットはなぜその非人間性を体現するものに「ワーム」という名を与えたのか。仮の呼び名に過ぎないとはいえ、この語によって多かれ少なかれ

<sup>a</sup> “pure matter without mind, pure matter which has mind brutally branded upon it”

<sup>b</sup> “the inhumanity of human”

<sup>c</sup> « [C]et homme, ou plutôt cet être dont la parole aurait pu, le portant, faire un homme [...] »

<sup>d</sup> « Ne pouvant plus marcher, il [= Molloy] poursuivra en rampant ce voyage de limace. » (Nous soulignons.)

<sup>e</sup> « il ne reste plus que le tronc »

蠕虫のイメージがそれに重ねられることは避けられなくなる。もとより蠢く生物を思わせる身体イメージが描かれるのは多くのベケット作品に共通する特徴だが、先述したようにベケット史上かつてないほど正面から非人間的なものに対峙した『名づけえぬもの』において、非人間的なものを集約する名として、他の生物でなく蠕虫を意味する語が選ばれたことにはいかなる意味があるのだろうか。言い換えれば、なぜワームは、ワームでなければならないのだろうか——。

近年、動物論への関心の高まりのなかで、ベケット研究においても人間性や動物性をめぐる議論がいつそう注目されてきている。その結晶である各国の研究者による論集 *Beckett and Animals* は、ベケットにおける動物性を考えるための新たな重要な指標となった。同書のなかでたとえばジャン=ミシェル・ラバテは豚、ステイーヴン・コナーは蠅（主に成虫）のイメージに注目することでベケットにおける人間性の問題に肉薄している<sup>6</sup>。しかしベケット作品には豚や成虫の蠅だけでなく、より未分化な印象を与える生き物、つまり節がなく、より原生的で、とはいえ卵のように完結した形象でもない、むきだしのまま不快に蠢き続ける蠕虫のイメージが、暗黙のうちに、しかし確実に重要な役割を負うものとして登場していることにも注目すべきである<sup>7</sup>。したがって本章ではまず、ベケット作品において人間／非人間という概念が持つ意義を確認したうえで、蠕虫をめぐる表象の伝統的な流れを追うことを試みる。そのなかで蠕虫が「私」と「私でないもの」の峻別に関わる象徴物であったことを明らかにし、それを足掛かりにベケットにおける蠕虫のイメージと、「私」と「私でないもの」を分ける、言語に内在する力の働きとの密接な結びつきについて論じてゆくことにしたい。なお、フランス語の *ver*, *vermine*, *larve* 等に相当する英語の *worm* は、芋虫、蛆虫、ミミズ、回虫など多くの種類を含む、蠕動によって移動する細長くて脚のない小さな虫の総称である。本章ではこの *worm* について論じるが、その際この語が総称であるという点を重視して主に「蠕虫」という訳語を当てる。とはいえ *worm* の語義は多岐にわたり、たとえば *Oxford English Dictionary* によれば、蠕虫のなかでも蛆のような害虫・寄生虫のことを特に指す場合、あるいは伝統的に墓所で屍体を蝕むと考えられていた蛆虫やミミズのことを指す

場合、また人に対する侮蔑表現として用いられる場合などがある。つまり「蠕虫」という中立的な総称では意味を的確に掬い取れないこともあるため、適宜「蛆虫<sup>8</sup>」や「寄生虫」や「虫」という訳語も織り交ぜて用いることとしたい。

## 2. 人間的なものと非人間的なもの

### 「人間」について学ぶ

ワームをめぐる蠕虫のイメージを分析する前に確認したいのは、ワーム以前に創造されてきた代理人たちが、表面的には人間らしく造形されなければならなかった理由である。基本的にベケット作品の中期小説三部作において、代理人とは常に「私」に人間について学ばせ、理解させる役割を担い続けてきた。『名づけえぬもの』の語り手は代理人という装置を利用して自らの過去（『マロウンは死ぬ』以前の作品における語り手のあり方を指す）についてこのように言及している。

どうして私は人間たちのなかに、光のなかに、自分の代理を置こうとした？  
 [...] [私の代理人たち] は人間について、日の光について、私に話して聞かせた。 [...] だが私が人間や人間の立ちふるまい方について知っていることは、彼らから教わったとしか考えられない<sup>a</sup> (I, p. 17-18)。

自己同一性を打ち立てられない『名づけえぬもの』の語り手にとって、人間や生の領域を意味する光の領域は手の届かない彼岸である<sup>9</sup>。しかし「彼ら」と呼ばれる存在は、同一性を持った主体に「私」を変容させることを目論み、「私」を無理やり光の領域に引きずり込もうとする。「彼ら」が初めに着手するのは、「私」に人間の知識を吹き込むことで人間に同化させる作業である。「人間についてもそうだ、彼らは私を人間と

<sup>a</sup> « Pourquoi me suis-je fait représenter parmi les hommes, dans la lumière ? [...] Ils [= mes délégués] m'en ont raconté sur les hommes, sur la lumière. [...] Cela ne peut cependant être que d'eux que j'ai appris ce que je sais sur les hommes et leur façon de s'en arranger. »

同化しようとさえしないうちから、人間について私に説教することができたんだ<sup>a</sup> (I, p. 63)」。この人間についての(ときに強制的な)学習という主題は、しばしば人間や人類をめぐる問い、あるいは、自分たちははたして人間といえるのかという疑問へと姿を変えてベケット作品に顔を覗かせる。『ゴドーを待ちながら』のポゾーが出会い頭に2人の主人公に投げかけるのが「きみたち、人間だよね<sup>b</sup> (EAG, p. 28)」という確認の言葉であるのも、言語と物の乖離に直面して意味論的支柱を失ったワットが自らをまず人間として定義しようとするのも偶然ではない(W, p. 82-83)。ただしもちろん、ベケット作品ではその問いに明瞭な答えが与えられることはない。ベケットが課す懐疑的な自己探求の極北では、〈私は人間である〉という最も基礎的なアイデンティティは剥奪されたままなのである。

そんななか、『名づけえぬもの』のワームは先述したように当初から人間特有の能力をことごとく持ち合わせない前例なき存在として召喚される。彼の非人間性はとりわけその言語能力の欠如に顕れている。「でもワームは何も書き留められない<sup>c</sup> (I, p. 88)」。「私はワームのように声もなく理性もない<sup>d</sup> (I, p. 101)」。この言語能力の欠如が示唆するのは、ワームが言語システム参入以前の存在、つまり一人称の声すらも発生する前の「前意識的存在<sup>10</sup>」であるということだ。語り手の「私」はワームについて語り始めるよりも前、「彼らの人間性によって窒息させられているものを呟くために、地下牢に投げ込まれ、拘束され、隠され、拷問されている、人間のか細い声<sup>e</sup> (I, p. 65)」が聞こえると語るが、この人間性によって抑圧され、排除されて棄却されるものこそがワームの非言語的な呻き声やざわめき声となってテキストのなかに回帰する。ワームはしばしば動物的なイメージを伴って語られるが、「獣以下<sup>f</sup> (I, p. 119)」

---

<sup>a</sup> « Les hommes aussi, qu'est-ce qu'ils ont pu me章pitrer sur les hommes, avant même de vouloir m'y assimiler. »

<sup>b</sup> « Vous êtes bien des êtres humains cependant. »

<sup>c</sup> « Mais Worm ne peut rien noter. »

<sup>d</sup> « je suis comme Worm, sans voix ni raison »

<sup>e</sup> « un petit filet de voix d'homme forcé, pour murmurer ce que leur humanité suffoque, aux oubliettes, garroté, au secret, au supplice »

<sup>f</sup> « moins qu'une bête »



という言葉が示すようにワームの動物性は高等生物のそれとは程遠い。ワームに与えられるのは、様々な身体機能も未発達なまま地を這う下等生物——爬虫類、原生動物、そして蠕虫——のイメージである。この剥き出しの動物性が「私」に取り憑いている限り、「私」が光の領域に入って完全な人間主体となることは阻まれてしまう。したがって対馬美千子が指摘するように「彼ら」は「私」にワームを忘却＝殺害させようとするが、たとえ直接的言及がなくなってもワームの存在が「ざわめき」となって最後まで「私」につきまとい続けることが示唆するように、非人間的なものは忘却されず、「私」の主体化を絶えず阻み続けるものとして機能し続けることになる<sup>11</sup>。

ところで興味深いのは、「私」という存在と不可分にある動物性を示すのに、蠕虫という語が選ばれている点である。ヴィンフリート・メニングハウスがアウレル・コルナイの論に依拠しながら言及するように、柔らかく不定形で、ときに粘着性の身体をうようよと蠢かせながら群れなす蛆虫は、人間に吐き気を催させる代表的な事物といえる<sup>12</sup>。蛆虫は腐敗した悪臭漂う死骸（あるいはそれが意味する死）を想起させるだけでなく、逆にその多産性や生命力から生の過剰さの印ともなりうる。醜い死の光景は自分自身も死から逃れられない運命にあることを見る者に認識させることにより、また生の過剰な享樂は倦怠の感覚を生むことにより、「人間の知覚システムのなかで、もっとも強烈な情動の一つ<sup>13</sup>」である吐き気を人間に呼び覚ますのだ。このおぞましき蛆虫を名に持つワームが「私」の前意識的存在形態として語られることは、「私」の語りに先立って、吐き気を催させる物質性が存在しているかのような想像を私たちに許す。メニングハウスも言うように、そもそも吐き気とは自己の体内に入った異物を外に吐き出すことを可能にする防衛機能といえるが、ワームが「私」の始原的存在形態であるなら、「私」は「私」自身の始原を外的なもののように感じ、防衛のために外に吐き出そうとするという一見奇妙なねじれが生じることになる。

メニングハウスがヘルダーやニーチェを引いて指摘するように、蠕虫は伝統的に皮膚を剥がされたり切り刻まれたりした身体、あるいは人間の身体の皮膚の内側にある醜怪な内臓や血や肉と寓意的結びつきを持つ

ている<sup>14</sup>。「人間が人体組織について無知であればあるほど、なまの肉と腐敗と悪臭と蛆虫が一緒くたにされてしまう。外面の姿以外人間は、自分自身に吐き気を催す——そのことを考えないためならば、彼は何でもする<sup>15</sup>」というニーチェの言葉を紹介するメニングハウスは、この哲学者が歴史上最も早く、人間の美的な似姿は身体内部にある醜さを覆い隠し続けることでしか誕生しえないことを理論化したと評価する。理想的人間像が先立って存在するわけではなく、吐き気を催す「美的にゆるし難いもの」ないし「恥辱」を感じさせるものを不可視化することで成立するというのがニーチェの順序なのだ。そして彼の言葉に表れている、内臓や血や肉と蠕虫の寓意的関連性は、「私」が人間主体になるために忘却されるべきワームに蠕虫のイメージが付与された必然性を暗に説明することになる。本来であれば隠蔽され、忘却されなければならないにもかかわらず、逆に「私」の語りのなかにあからさまに出現し続けるワームは、「恥辱」を感じさせるものの隠蔽や不可視化によってしか成立しえない人間性の脆弱さを、語り手の「私」、そして読む者にまざまざと突きつけることになる。

ある種の肉体性や汚物、食物、有機物といった「オブジェクトなもの」が人間に嫌悪感や吐き気や恐怖や拒否反応を催させることについて、胎児が母の身体と分離する際の原初的棄却行為と結びつけてクリステヴァが論じたことについてはすでに述べた。自他が未分化な子と母の身体は、父なる記号象徴秩序、つまり意味や論理などを産出する言語体系に参入する時にもぎ離されることではじめて主体と客体に分離する。逆に言えば、「私」と語る主体の出現は、それに先行する母の身体——母親という経験的な主体を意味するのではなく、ナルシズムの集積床としての《コーラ》を意味するもの——の根源的な棄却によってしか可能にならない。そしておよそ人間の文化や社会は、父なる象徴秩序によるオブジェクトなものの排除と抑圧の歴史であるとクリステヴァは見なすのである。そのうえで彼女は、それ自体として象徴秩序の領域にある現代文学が、オブジェクションを倒錯的に象徴秩序のなかへ書き込むことで象徴秩序を揺さぶり、その支配からの脱却を図ろうとしていると論じる。

オブジェクトは常にすでに喪われている〈対象〉の喪から来る暴力である。オブジェクトは抑圧と様々な判断の壁を打ち砕く。それは、自我が存在するために自らをもぎ離した忌まわしい境界へと自我を立ち帰らせる。非-自我、欲動、（自我の）死へと立ち帰らせるのだ<sup>a</sup> 16。

クリステヴァはこうした力を持つ現代文学の例として、ドストエフスキー、プルースト、ジョイス、ボルヘス、アルトー、そして『恐怖の権力』の後半の主題となるセリーヌの名を挙げるが、まさに自他の区別がない前記号作用<sup>17</sup>の様態をワームとして描くベケット作品にもそのはたらきをみとめることができる。

『名づけえぬもの』の同一性を持たない「私」は象徴秩序への参入以前の状態にあるといえるが、その声が真の主体となるのであればワームを喪失しなければならない。この小説の主題は、主体の形成に先立つ根源的な喪失とそのときに喪失されるもの——それらは主体が出現した後には忘却され、排除され、抑圧される——を、象徴秩序への参入の失敗という形で炙り出してみせることにある。ワームが纏う蠕虫のイメージは、言語体系の対極にある未分化性や分節不可能性、つまりまだ人間的なものが形成される前という意味で非人間的なものを体現しているのだ。

### 蠕虫をめぐるイメージの伝統

蠕虫のイメージは『名づけえぬもの』においてただ主題的に登場するだけでなく、自己のオブジェクションの形態として現れる。クリステヴァは「自己の外で自らを知ろうとする試みに厭いて、主体が自らのうちに不可能性を見出すとき、自己のオブジェクトは最大限の力でもって経験される。すなわちそれは、主体が自らの存在とはオブジェクト以外の何ものでもないことを発見し、不可能性とはその自らの存在そのもので

<sup>a</sup> « L'abject est la violence du deuil d'un « objet » toujours déjà perdu. L'abject brise le mur du refoulement et ses jugements. Il ressource le moi aux limites abominables dont, pour être, le moi s'est détaché – il le ressource au non-moi, à la plusion, à la mort. »

あると気づくときだ<sup>a</sup>」と述べるが<sup>18</sup>、まさに「私」の出現のために抑圧されたワームが持つ得体の知れぬ物質性は、主体が形成されるための根源的な棄却をきわめて強く「私」に感知させるだろう。ところで19世紀までの西洋圏の表象の伝統を紐解くと、蠕虫とは「人間的なもの」と「人間的でないもの」、「私」と「私でないもの」の境界にかかわるものとされていたことが浮かび上がってくる。ここでは蠕虫の表象の伝統を辿ることで、『名づけえぬもの』の語り手が自分をワームだったと語ること——「私がワームだったとき<sup>b</sup> (I, p. 108)」——の意義を考えてみよう。

まず指摘しておくべきは、キリスト教文化圏において蠕虫は古来、概ね否定的な概念を表すものとみなされてきたという点である。ジャック・ヴォワズネの研究によれば、聖書やキリスト教関連の書物は蛆虫を、崩壊、墮落、肉体の腐敗、富などの現世の事物の虚しさ、死、罪の概念などと結びつけて提示している<sup>19</sup>。たとえば「ヨブ記」に登場する蛆虫は、肉体の腐敗と生の儂さや、悪しき淫欲の悦楽を表すものにほかならない<sup>20</sup>、「イザヤ書」では「蛆がお前の下に寝床となり／虫がお前を覆う<sup>21</sup>」という文言でバビロンの恐ろしき滅亡が予言される。またコナーは、かつて人間が何世紀にもわたって蛆虫に頭蓋や脳を侵されるという恐怖を抱いてきた歴史や、16、17世紀には蛆虫という単語が「一度精神に巣食いはじめたら容易には取り除けないような思いつきや偏執的な空想<sup>c</sup>」を意味するようになっていたことを指摘する<sup>22</sup>。現代語の worm に苦痛や悔恨の種という意味が残っていることから、蠕虫／蛆虫をめぐる否定的価値づけの系譜はうかがい知ることができるだろう。

とはいえ、蠕虫に全く肯定的な意味づけがなされなかったわけではない。コナーも指摘するように、アリストテレスは『動物誌』等の著作で一部の虫や生物を生殖による命のサイクルから除外し、物質から自然発

<sup>a</sup> « [O]n comprend qu'il [= l'abject] s'éprouve dans sa force maximale lorsque, las de ses tentatives de se reconnaître hors de soi, le sujet trouve l'impossible en lui-même : lorsqu'il trouve que l'impossible, c'est son être même, découvrant qu'il n'est autre qu'abject. »

<sup>b</sup> « quand j'étais Worm, [...] »

<sup>c</sup> “a whim or fantastical obsession, which, once having taken up nibbling residence in the mind, could not easily be expelled.”

生しうるものと位置づけた<sup>23</sup>。この考えは中世に至ってもなお影響力を持ち続け、ノミや蠅などの小さな虫は長きにわたり埃や汚れから自然発生しうると信じられ続けた<sup>24</sup>。ヴォワズネが指摘するのは、近代以前の聖職者たちがこのような小さな虫の自然発生を、処女懐胎によって誕生したキリストの奇跡の根拠とみなすことがあったという点である<sup>25</sup>。キリストと蠕虫をつなぐこの着想は古代にはすでに生まれ、中世には広く浸透していたというが、それを土台として蠕虫には「罪人の地位にまで身分を落としたキリストの象徴<sup>a</sup>」「救世主の謙った降伏のイメージ<sup>b</sup>」という役割が付されるようになる。キリストが蠕虫に身をやつすことは救いのない転落を意味していたわけではない。幼虫という状態はあくまで「準備のための必要な段階、死と生の間の移行段階」にあることを意味するがために、蠕虫はたとえ地上では立場が下落してもいずれ天国では讃えられる、という救世主の希望的な未来をも包含していた。

このように、蠕虫には確かに肯定的価値を付与されてきた側面もある。しかしこの虫が担ってきた主要な役割はやはり崩壊や墮落や死などの否定的概念の表現であり、多くの場合副次的な事物として文学作品や芸術作品のなかに登場してきた。逆に言えば蠕虫が文学・芸術作品の主題となることはきわめて寡少だったうえ、人間にとって親しみ易い理解可能な同類として描かれることは（ある時期まで）なかったといえる。蠕虫は、人間にとっていわば異物として表象されてきたのだ。

### 「人とはいえない」蠕虫

たとえ蠕虫が人間にとって異物のようにみなされていたとしても、人間を蠕虫になぞらえる言説が存在しなかったわけではない。むしろ、*Oxford English Dictionary* の worm の項に「侮蔑や嘲笑や哀れみの対象としての、またおぞましく惨めな生き物としての蠕虫に結びつけられた人間のこと<sup>c</sup>」という語義が挙げられているように、蠕虫と人間を結びつける言説は古くから存在してきた<sup>26</sup>。

<sup>a</sup> « l’emblème du Christ s’abaissant au niveau de la condition pécheresse »

<sup>b</sup> « image de l’humble soumission du Sauveur »

<sup>c</sup> “A human being likened to a worm or reptile as an object of contempt, scorn, or pity; an abject, miserable creature”

絶望したヨブは、自分自身を蛆虫の子であるかのように語る。「蛆虫に向かって『わたしの母、姉妹』と言う<sup>27</sup>」。またそれに加え、「まして人間は蛆虫／人の子は虫けらにすぎない<sup>28</sup>」とまで言っている。たしかに神のような超越的審級を想定してその視点で人間を眺めれば、「創世記」で地上を統べる権限を与えられた人間も、無能さや無力さにおいていかなる下等生物と何ら変わりがない。とはいえ、人間が蛆虫になぞらえられること——あるいは人間と蛆虫が être 動詞で結びつくこと——は多くの場合、悲嘆、非難、侮蔑、嘲笑、憐憫、侮辱などを表現する目的のためであることに留意すべきである。

西洋思想やキリスト教に人間中心主義的傾向がみられることはしばしば指摘される。本論ではこれまでデカルトの思想に注目してきたが、精神を有した人間とそうでない動物との間に決定的な断絶を見る彼の議論は、精神・魂を有した人間を、精神を持たない自然・動物・物質よりも優位の存在とみなすことを意味する。精神や高度な知性を持った人間に比べれば、それらを持たない動物など卑小で取るに足りない存在にすぎないというわけだ。まして「動物と非動物の境界<sup>29</sup>」にすらあると認識されてきた小さな虫が、人間と同価値の存在と見なされることは一層困難となる。「人間は高等な哺乳類である<sup>a</sup> (I, p. 85)」という文句を『名づけえぬもの』の「私」が罰課として復唱しなければならないとき、暗に示されるのは人間が伝統的に持ち続けてきた人間以外の種への蔑視である。だからこそ、「A は蛆虫である」という表現は、その対象者の人間としての価値や能力を貶めるために用いられる暗喩となるのだ。「詩編」の時点ですでに語られていた印象的な言葉——「わたしは虫けら、とても人とはいえない。／人間の屑、民の恥<sup>30</sup>」——が端的に示すように、虫という表現は主に「人間的なもの」と「人間的でないもの」を峻別するために使用された。虫であることはすなわち「人とはいえない」という意味を包含してきたのだ。

このように非人間的とみなされる蠕虫が、文学の主題の地位に躍り出るようになったのは 19 世紀である。ロマン主義が花開き、死や冥界への

---

<sup>a</sup> « L'homme est un mammifère supérieur. »

憧れを隠さないゴシック小説が隆盛するなか、とりわけ蛆虫が死といった想念と結びつくものとして光を当てられ、詩人たちの想像力を掻き立てる対象へと昇華した。ポーの「征服者蛆虫」やボードレールの「腐屍」のような蛆虫を大きく取り上げた詩はいずれも、生を蝕む死の側に属するものとして蛆虫を捉え、おぞましく醜悪なイメージで描き出すことで、最終的にそこに吐き気や恐怖という強烈な感覚、倒錯的な美、詩的強度を見出すに至っている。これらの詩では、蛆虫をはじめとする蠕虫は人間や動物に集合的に襲いかかる異質な征服者として描かれる。つまり身体に纏わりつき、肉の内部から生を蝕む蛆虫は、生ける人間、あるいは、生ける人間たる「私」とは異なる彼岸の存在ととらえられているのだ。

なるほど「腐屍」の詩人は、蛆のたかる獣の腐屍をともに目撃した恋人に対して、いずれはこの醜い死体と同類〔semblable〕になることを予告する。

—— しかし、あなたもこの汚物の、  
この悪臭を放つおぞましきものの同類となるだろう、  
わが眼の星であり、わが自然の太陽である、  
私の天使、私の情熱なるあなたも！<sup>a 31</sup>

しかし単純未来形の être 動詞が示すように、彼女が蛆虫のたかる腐肉の同類となるのはあくまで彼女が死んだ後であり、まだ生きている「今」ではない。この詩において蛆虫はメメント・モリのモチーフ、あるいはおぞましきという強烈な感覚を喚起するものではあるが、生者にとって理解可能、あるいは共感可能な同類とは描かれていない。人間ないし「私」と蛆虫の間には、あくまで〈同類ではない〉という埋めがたい溝が提示されているのだ。

<sup>a</sup> « – Et pourtant vous serez semblable à cette ordure, / À cette horrible infection, / Étoile de mes yeux, soleil de ma nature, / Vous, mon ange et ma passion ! »

### 人の同類としての蠕虫

この虫と人間の分断を思えば、人間そのもの、いや、「私」自身を虫に変身させるというカフカの着想は革新的であったといえる<sup>32</sup>。『変身』ではついに、虫は人間の対岸にいる下等で不潔な他者ではなく、また崩壊や墮落のような特定の概念を象徴するものでもなく、「私」の形状そのものとなった。自分自身のなかにある分節化不可能なものに蛆虫の名をつけた『名づけえぬもの』の発想力も、カフカという「私」が虫になるという着想の先駆者がいたからこそ可能になった部分があるだろう。精神・魂を持つ「高等な哺乳類」は20世紀文学においてついに生きながら卑しい虫の同類となった。いや、その二つは同類どころか、être 動詞で結ばれさえするのだ。

人間と虫が同類になる想像力の誕生には、19世紀からの自然科学の発展にともない動物たちの生態が従来以上に明らかになりつつあったという事実が関係しているだろう。特に虫が人間にとって身近な生物になったことに限定して言えば、ジャン=アンリ・ファーブルの功績は大きい。ファーブルは1879-1907年に刊行された『昆虫記』において虫たちを擬人的に描き、彼らの生態を魅力的に物語化した。否定的な価値を持つものとされてきた不気味な虫は、ファーブルの手にかかると理解可能な、可愛くて親しみやすい存在となる。ファーブルによるこの虫の擬人化の手法、あるいは人間の領域への虫の接近が、カフカやベケットの虫なる「私」という文学的想像力が生まれる水脈の一端となっていることは否定できない。しかしカフカやベケットを考えるうえで虫の擬人化以上に重要と思われるのが、20世紀初頭の文学・芸術に観察できる、生物それ自体に語らせる、という手法である。

「動物のようにとか、動物を模倣してとかではなく、動物として<sup>a</sup>」語るという文学や芸術におけるこの手法を「生物中心主義」という概念で分析したのはマーゴット・ノリスである<sup>33</sup>。ノリスは20世紀初頭から前半の哲学や芸術において、それまでの西洋の基盤であった人間中心主義への批判が起こり、それを転覆させんとする考え方が生まれたこと、ま

---

<sup>a</sup> “as the animal – not like the animal, in imitation of the animal”



たその結果として生物や無意識、本能や肉体そのものに語らせるという芸術的手法が花開いたことを的確に指摘している<sup>34</sup>。たしかに科学とテクノロジーが発展し、都市文化が進展して資本主義が成長するいっぽう、人間の欲望が肥大化し二度の世界大戦が起こる20世紀初頭は、近代西洋思想が人間を非自然的で特別な存在と考える根拠としてきた人間の精神への信頼が大きく揺るぎはじめた時代でもある。モダニズム文学や芸術は人間の意志や認識に対して批判や嫌悪の目を向け、人間中心主義的視点からの脱却を図った。ノリスはとりわけ、人間を自然の一部と捉え戻したダーウィンとニーチェの影響に注目しながら、カフカ、エルンスト、D・H・ロレンスらの作品に見られる生物中心主義を分析しているが、田尻芳樹の指摘するようにベケットもまたこの系譜に据えることが可能だろう。なぜなら、「少しの間でもいいから、うっすらとでもいいから、最初の原生生物から直近の人類に至る巨大な生命の竜巻のなかでもがきたかったという欲望<sup>a</sup> (I, p. 59)」を告白したうえでワームという存在を提示するベケットには、たしかに人間中心主義への批判意識や「人間の認識に『汚染』される必要がない存在形態<sup>b</sup>」(田尻)への願望があったといえるからである<sup>35</sup>。

ベケットの場合、人間に進化する前の生物の存在形態に対する関心は、「私」自身の認識や意識が成立する以前の状態、つまり生誕以前の状態への回帰願望と一体となっている。それを象徴するのが、四肢や諸器官を欠くワームの身体イメージだ。カフカが描いた身体器官を持つ虫と比べると、ベケットが採用した蠢く盲目のチューブのような虫にはもはや脚も関節も腹も背もなく、生物としてさらに退化した、あるいは未分化になったかのような印象を与える。その器官のない虫は、ベケットがしばしば好んで用いる生まれないまま母の胎内で腐りゆく「老いた胎児 (Mm, p. 84)」のイメージに重なる。つまりベケットにおける蛆虫は、胎児の未分化性と屍体の解体する性質を同時に備えた身体イメージなのである。人類から虫に至る種の逆行は、生と死の中間地帯として位置づ

<sup>a</sup> « l'envie de m'être débattu, même brièvement, même faiblement, dans la grande trombe animée qui va des premiers protozoaires jusqu'aux hommes les plus récents »

<sup>b</sup> "a mode of being where he does not have to be 'sullied' by human cogitation"

けられる「灰色」の空間 —— そこでベケットの語り手は喋り続けるという劫罰を課される —— への回帰願望と軌を一にする。かくしてベケットにおいて自己に対するアブジェクションは、人類の種の起源へ遡るイメージーションに結実していく。

ただしベケットは決して非言語の領域への回帰を称揚したわけではない。田尻が強調するのは、ノリスが分析したD・H・ロレンスのような代表的モダニズム作家らが非人間の領域への憧憬に浸ったのに対し、ベケットは「三部作、とりわけ『名づけえぬもの』において、嫌らしい意識に向き合い、それを粘り強く探求することを選んだ<sup>a</sup>」という点である<sup>36</sup>。老いた胎児というファンタジーを持ちつつも、ベケットが描くのはどこまでも喋り続ける内的な声であり、（所有権を失ったとはいえ）決して逃れられないコギトである。ベケットは人間以前の存在、あるいは非人間的な存在への憧憬を持ちつつも、その方向に舵を切ることなく、人間の特性としての意識や認識を、それが成立する間際のところで探求し続けたといえる。

### 3. 「私でないもの」としての Worm

#### ヘイトスピーチのなかの蛆虫

前節で確認したように、蠕虫が人間にとっての異物と見なされてきた伝統は、19世紀以前の文学を紐解けば容易に見出すことができる。それは転じて、虫という文言が特定の間人や集団を侮辱したり攻撃したりするためのヘイトスピーチの常套表現となり続けてきたことを説明する。

たとえばルターが『ユダヤ人と彼らの嘘について』でユダヤ人を蛆虫と名指して攻撃したように、反ユダヤ主義において蛆虫や寄生虫という語を用いた中傷が頻繁に用いられてきたことは比較的知られているだろう。『わが闘争』において人種と血の純粋な保存の失敗をあらゆる社会や文化の墮落の原因とみなすヒトラーは、「血にうえた<sup>37</sup>ユダヤ人が「非ユダヤ民族の奴隷化と、したがって絶滅をもくろむ<sup>38</sup>」がために意図的に

---

<sup>a</sup> “Beckett chose to confront the undesirable consciousness and tenaciously explore it in the Trilogy, especially in *The Unnamable* [...]”

混血を進めていると主張する。ヒトラーが見るユダヤ人とは「つねに他民族の体内に住む寄生虫に過ぎない<sup>39</sup>」のだ。とりわけナチや当時の反ユダヤ主義者にその例が多く観察できるのは、先述したように生物学が発展し進化論や種概念が広まってゆく時代的背景と無関係ではない<sup>40</sup>。たとえばパンフレ作家としてのセリーヌもまた、ユダヤ人や異人種、あるいは彼が危険とみなす社会的集団を「蛆虫」の比喻で語った一人だった。

気をつけ！ ……もしユダヤ人全員を追い返すことができれば、  
フリーメイソンの親玉と一緒にパレスチナに送り返せたら —— なぜなら  
奴らは愛し合ってるんだから ——

[…]

そうしたらわれわれの子供たちはもう  
懇願したりせがんだりしに行かなくてすむだろうに  
ユダヤ人……フリーメイソンの奴ら……貪欲な条虫の元に……  
蛆虫ども、公の肉についた「ミミズのごとき徴税人」に……<sup>a 41</sup>

『虫けらどもをひねりつぶせ』のこの部分で、セリーヌは同時代のフランスを腐肉に見立てたうえで、ユダヤ人らをその肉に群がる蠕虫と条虫に例えている。ここで呪詛の対象となっているのは、フリーメイソンが含まれていることからうかがえるようにユダヤという人種や民族そのものではないことには留意しておきたいが、ある社会的集団に対する攻撃になっているという意味では、蛆虫の比喻の伝統を踏襲するものである。この引用箇所では「もしすべてのユダヤ人を追い返すことができれば」という反実仮想がなされている。セリーヌが異様なまでに取り憑かれているのは、「彼ら」なるユダヤ人や他の人種、フリーメイソンたちが「私たち」の内部に潜り込み、「私たち」を内側から食い荒らして滅ぼしてしまうという妄想だ。他なるものとしての「彼ら」が「私たち」の同一

<sup>a</sup> « Fixe !... Si l'on refoulait tous les Juifs, qu'on les renvoie / En Palestine avec leurs caïds francs-maçons – puisqu'ils s'adorent – / [...] / Nos enfants n'auraient plus besoin / D'aller supplier, quémander... / Aux Juifs... francs-maçons... et autres bouliphages Ténias... / Vermines, "Fermiers lombricieux" de la Viande commune... »

性を崩壊させ、「私たち」になり代わるという恐怖が、蛆虫や寄生虫のみならずあらゆる害獣の暗喩をセリーヌのテキストのなかに呼び寄せる。当然ながらその妄想に囚われた主が心血を注ぐのは、この寄生虫をいかに徹底的に「私たち」から駆除するかという点である。寄生虫の比喩が用いられるヘイトスピーチにおいては、寄生虫としての「彼ら」が「私たち」から除去ないし粛清され、そのことによって「私たち」が浄化され安全な状態になることが期待されるのだ。

ここで再び、蠕虫が人間に吐き気を催させる代表的事物であることを思い出してみよう。そもそも吐き気とは、自己の生命の維持や強化に深く関わる感覚である。メニングハウスは、カントが吐き気を「親密な受け入れ」である食に際しての「〈からだによい〉／〈からだによくない〉、〈健康を促進する〉／〈致命的なまでに健康に害のある〉という区別」、つまり享受不可能性についての判断に由来するものと位置づけたことを強調する<sup>42</sup>。カントのみならず、18世紀美学において吐き気は「同化しえない外部のものの接近を激しく拒絶することによって、それと同時にとくに強烈な自己知覚を喚起する」こと、つまり魂が自己をいっそう強く感覚し、生命感覚を得て死を遠ざけることに寄与するとみなされた<sup>43</sup>。つまりそれは他の排除による自の確認ないし強化の作業ともいえる。このような自に帰する吐き気の効能は、メニングハウスの指摘するように自らの実存の知覚と吐き気を同一視する20世紀のサルトルに至るまで、多かれ少なかれ連続的に継承されている。

ヘイトスピーチにおいて「彼ら」に押しつけられる虫のイメージもまた、このような吐き気の効能とともに考える必要がある。人間に吐き気を催させるおぞましく不気味な虫のイメージは、ある人間の集合を社会から排除しようとする「私たち」の目論見のために活用されてきた。おぞましい蠕虫たる「彼ら」は、「私たち」にとって有害なものとして外部に瘻瘻的に吐き出されることで、「私たち」の同一性の強化のために一役買うのである。異物を吐き出して再び純粹かつ純血になった「私たち」は、弱体化や墮落の危機を脱して、もともと有していたはずの力を取り戻す——そのような妄想が虫をめぐるヘイトスピーチには常に取り憑いている。

虫とされるのは「彼ら」であり、「私たち」ではない——ヘイトスピーチにおけるこの弁証法的主体強化、つまり「私（たち）」とそれ以外を区分し後者を排除・清算することによって「私（たち）」の同一性を強化するという伝統を考えると、「蛆虫」と名指されるものを他でもなく「私」の前身的存在とした『名づけえぬもの』のスリリングさが浮き彫りになる。前章で考察したように、『マロウンは死ぬ』では「私」に似た存在であるホムンクルスを創造してそれを食すことによる自己の同一化が図られていたが、『名づけえぬもの』では次なる試みとして、「私（たち）」ではないものが召喚されるのだ。

しかしながら、ここでクリステヴァによるセリーヌのパンフレについての指摘の一部を思い出してみたい。彼女が強調したのは、セリーヌが繰り広げる妄想のなかでは、神の恩恵に預かって大きな権力を有し、かつ「不可解な快樂」を享受しているように見える全能で神秘的なユダヤ人に対して、他民族のアーリア人は恐怖のみならず、妬みや闘争心を伴った「同性愛的情熱」ないし「兄弟愛」をも抱くことになるという点である。セリーヌの反ユダヤ主義者は、「したがって恐怖と魅惑の対象。アブジェクションそのもの<sup>a</sup>」であるユダヤ人とのサド・マゾ的關係を妄想することで彼らの不可解な快樂に立ち向かおうとする<sup>44</sup>。しかしその妄想のなかで気づかぬうちに自らを快樂の受け身の対象の地位にまで貶め、やはり受け身のまま腐敗するユダヤ人のイメージに自らを同化させてしまうのだ。

ユダヤ人はアブジェクトだ。つまり薄汚くて腐っている。だからユダヤ人に同一化し、ユダヤ人とのあの死を招く兄弟愛の抱擁を望む私、そのさなかで私の境界を喪失するあの抱擁を望む私も、これと同じ、糞つたれの、女性化した、受動的なアブジェクションに帰してしていることに気づくのだ。彼らとの兄弟愛から死の抱擁を望む私もまたこのおぞましき、糞つたれの、女性化した、受け身の腐敗に身を落とすことになる<sup>b 45</sup>。

<sup>a</sup> « Objet de peur et de fascination donc. *L'abjection même.* »

<sup>b</sup> « Il [= le juif] est abject : sale, pourri. Et moi qui m'identifie à lui, qui désire avec

アブジェクトな対象は、その性質のためにかえって「私」の欲望を掻き立て、「私」を自と他の境界線が崩れた領域に誘うのである。

### ワームの誘い

『名づけえぬもの』の場合、語り手の「私」は主体形成以前にありながら非在でもないという、いわば宙づり状態にある。「私」は象徴秩序に引きずり込もうとする力に対する最後の対抗手段として戦略的にワームを召喚しているため、当然ながらワームに対して拒絶反応を見せることはしない。ワームを排除しようとするのは「私」ではなく、象徴秩序を体現する「彼ら」である。「私」は「彼ら」がワームに対し、サディスティックな懲罰を加えているところを想像する。

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

ここではワームが「彼ら」の懲罰に耐えかねて悲鳴を上げる。この引用箇所については次章でより詳しく分析するが、「彼ら」はあたかも快楽を覚えているようにワームをしつこく虐待する。ワームを脅威とみなすからこそ「彼ら」はワームを「私」からもぎ離すこと、あるいは忘却させることを望むのだが、この箇所のみならず「彼ら」はワームにこだわり続けるので、まるでワームを虐めることに熱中しすぎているようにも見える。ある意味、「彼ら」はワームに魅了されているのだ。別の言い

---

lui cette embrassade fraternelle et mortelle où je perds mes limites, je me trouve réduit à la même abjection, pourriture fécalisée, féminisée, passivée : « Céline le dégueulasse. »

<sup>a</sup> « [P]uisqu'il [= Worm] en souffre, ils appellent ça souffrir, ils savent ce que c'est que de souffrir, ils savent faire souffrir, on le leur a dit, le maître leur a dit, Faites ceci, faites cela, vous le verrez se tortiller, vous l'entendrez pleurer. Il pleure, c'est un fait, oh pas bien solide, il faut se dépêcher d'en profiter. »

方をすると、「彼ら」がワームに脅威を覚える限りワームは「彼ら」を魅惑することができる。無抵抗なワームは暴力の被害者ではあるが、その抗いがたい魅力によって「彼ら」を自らの領域のほうに引きつける力を備えているともいえる。

ワームを忘却させ、「私」を光の領域に参入させようとする「彼ら」は力を備えた存在として描かれる。しかし実のところ、暴力の受け手であるワームは、自と他、外部と内部といった境界を崩壊させる肉片のような物質性によって象徴秩序を危機に晒し続けている。ワームは密かに、「彼ら」を前記号作用の領域に呼び込み続けているのだ。だからこそ、『名づけえぬもの』において蠕虫のイメージ、あるいはワームという名が終盤には消失してしまうことは重要である。もとより語り手の「私」はワームのことを「形のない塊<sup>a</sup> (I, p. 117)」と語っているが、この不定形の物質が意味するのは、象徴秩序からあぶれる不可視の余剰のようなものである。結局のところワームをめぐる問題の軸は、言語と非言語の切迫したせめぎ合いと、そのなかで生じる言語への非言語的なものの危険で魅惑的な浸透にある。そしてそれは「私」という同一性を持った言語的主体と、「私」とはいえないものの弁別の原理とプロセスに光を当てることになるだろう。だからこそ『名づけえぬもの』の終盤は、「私」と「彼」という人称をめぐる問いに収斂してゆくのである。

### 蛆虫と言語

これまで、『名づけえぬもの』における蠕虫のイメージが非言語の領域をあらわすものとして機能することを論じてきた。しかし、実のところベケット作品のなかには蠕虫のイメージがこれとは逆の役割を付与されて登場することもある。たとえば『マロウンは死ぬ』では、意外なことに虫になぞらえられるのはむしろ言語の領域のほうである。

でも、良識が主張するところによれば、私はまだ絶え絶えに続く呼吸をすっかりやめてしまったわけではないらしい。良識はこの見方に基づいて、ありとあらゆる考察を引き合いに出してくる。たとえば、私の持ち物の寄

<sup>a</sup> « un tas informe »

せ集めとか、私が食事や排泄をするやり方とか、向かいに住むカップルとか、空模様の変化とか、その他色々なことに関係する考察。それらはすべて、実際にはたぶん私の蛆虫 [vers] にほかならないのに<sup>a</sup> (*Mm*, p. 75)。

マロウンはここで、自己の頭に浮かび続ける様々な考察 —— それが生じるからこそ自らはまだ死んでいないという「良識」による判断が可能になる —— のことを、「私の蛆虫にほかならない」と語る。財産や身の回りの状況など、自己と外界を結びつける事物を分析的に認識しようとする態度はマロウンに絶えず見られるが、その考察とは彼にとって衰弱する肉体のなかで別個の存在のように活性化する思考（「この混乱のなかのどこかで思考の奴がしきりに熱中している<sup>b</sup> (*Mm*, p. 19)」）が生み出し続けるものである。思考が言語を通して生成されることを考えると、考察が「私の蛆虫にほかならない」と語られることは、ベケットにおいて蠕虫が言語的なものの象徴となりうることを意味している。

作家ベケットが一貫して展開してきた言語批判を思えば、言語に蔑称としての「蛆虫」があてがわれていることに不思議はない。中期以降のベケットの散文作品は、言語を一つの異物のように捉えたうえで言表に虚偽性が内在していることを信頼できない語りによって炙り出してきた。無論、言語に物質性や異物性を見出し、それ自体を告発しようとする感覚はベケットに始まるものではなく、ホフマンスタールの『チャンドス卿の手紙』を筆頭に、20世紀初頭以降の前衛文学作品に広くみられる特徴である。フレドリック・ジェイムソンは近代の文学においては言語の「(半)自律化」という概念でこれを説明する。

以前は言語、場所、身体、身振りの間にあるとみなされていた文脈上の伝統的な一貫性、つまり言語がまだ、自律性とまではいえないにせよ、独立

---

<sup>a</sup> « Mais le bon sens veut que je n'aie pas encore tout à fait cessé de haleter. Et il invoque, à l'appui de cette façon de voir, diverses considérations ayant trait par exemple au petit tas de mes possessions, à mon système de nutrition et d'élimination, au couple d'en face, aux changements du ciel, etc. Alors que tout cela n'est peut-être en réalité que mes vers. »

<sup>b</sup> « Quelque part dans cette confusion la pensée s'acharne, loin du compte elle aussi. »



して存在することを喜ばしく迎え入れる前の状況的統一が、ここでは差異化と分離の様々な力の下でゆっくりと解体される状況に置かれる<sup>a 46</sup>。

英仏両言語を行き来するベケット作品のなかで、言語は常にその物質性を露呈し<sup>47</sup>、前期小説三部作を中心に体液や埃など様々な否定的価値を持つものと結びついてきた。言語が信頼できる透明な伝達物ではなく、真実を覆い隠す不透明で虚偽的なヴェールであるならば<sup>48</sup>、言語を通して生成された「私」の考察も不確かで信頼できないものとして提示されるのは当然である。だからこそ「私」の考察は、「私」に取り憑く下等な異物（「私の蛆虫」）の位置に格下げされることになるのだ。

ベケットにおける言語的なものが虫と呼ばれるのは、しかしながら単に言語の価値を転覆させる効果のためだけだろうか。「私の操り人形の内側のこの白蟻のざわめきを黙らせるようなことが何か言えるか？<sup>b</sup> (I, p. 88)」と『名づけえぬもの』で語られるとき、「私」を代理するものの中に溢れる騒音は無数の害虫が立てる音と重なる。絶えず沈黙を阻むこの騒音は、『マロウンは死ぬ』で「ブーンと途切れずに続くひとつの大きな音」「自然と人間と私自身の立てるざわめきがすべて混ざり合った一つの抑制のきかないちんぷんかんなお喋り<sup>c</sup> (Mm, p. 54)」と語られているように、ただの物音ではなく何よりも喋り声、つまり音声として現れる言葉という性質を持つものである。害虫である白蟻の比喩が示唆するのは、この喋り声が代理人として仮定された人格に同一性を与えるどころか、それを蝕んで内部から壊滅させてしまうという事態、しかも「私」はその声から逃れることもできないという絶望的な事態である。言語と虫のイメージの親和性は、『名づけえぬもの』の語り手が蠅に言及するときにもまた顔を覗かせる。「彼らは私に物知りであってほしい

<sup>a</sup> “Better still, some earlier and traditional contextual unity between words, places, bodies and gestures, a situational unity in which language does not yet entertain an independent, let alone an autonomous, existence, is here posited in slow disaggregation under the forces of differentiation and separation.”

<sup>b</sup> « Qu'en dire qui fasse cesser cette rumeur de termites, dans mon guignol ? »

<sup>c</sup> « un seul grand bourdonnement continu », « Les bruits de la nature, ceux des hommes et même les miens propres, tout se mélangeait dans un seul et même galimatias effréné. »

んだ、私の首が痛むことや、私が蠅に蝕まれていること、天にはそれを変えようがないって私がわかっていることを望んでいる<sup>a</sup> (I, p. 112)」。蠅が卵を産み付ければ、そこから間もなく無数の幼虫たちが孵化するという未来がやって来る。蠅たちは増殖の連鎖を辿ってゆくだろう。「私」を蝕み、増殖してゆく蠅が、以下のように同じく「私」を侵食する言葉と類似的性質を持つことは否定し難い。

言葉はどこにでもある、私の中にも私の外にも、何てことだ、さっきなんて、私には厚みがなかった、私にはそれが聞こえる、頭がある必要もない、彼らを止められない、自分も止められない、私は言葉の内にある、言葉でできている、他人の言葉で、どんな他人なのか、[...] 言葉、私はこの言葉すべてだ、この見知らぬものすべて、この言葉の埃のすべてだ、底がないから落ちて留まることもなく、天もないから舞って消えることもないその埃は、互いに出会うたび、互いに別れるたびに言うんだ、そのすべてが私だと [...] <sup>b</sup> (I, p. 167)。

埃と言い換えられる言葉は、「私」の外的存在でありながら「私」になり代わり、「私」には制御できない怒濤のごとき喋り声を生み出す。コナーが指摘するように蠅が埃から自然発生するものと考えられてきた歴史を持つことは、言葉と埃と蠅の親和性を示唆する<sup>49</sup>。まるで害虫や寄生虫の途方もない発生を思わせる言葉に、「私」という存在は蝕まれているのだ。

すでに述べたように、『名づけえぬもの』で象徴秩序への組み込みの抵抗のために召喚されるのはワームに見られるオブジェクトなものである。しかしながらベケット自身のテキストに見られる言語と蠕虫のイメ

---

<sup>a</sup> « Ils me veulent savant, sachant que j'ai mal à la nuque, que les mouches me dévorent et que le ciel n'y peut rien changer. »

<sup>b</sup> « [L]es mots sont partout, dans moi, hors moi, ça alors, tout à l'heure je n'avais pas d'épaisseur, je les entends, pas besoin de les entendre, pas besoin d'une tête, impossible de les arrêter, impossible de s'arrêter, je suis en mots, je suis fait de mots, des mots des autres, quels autres, [...] des mots, je suis tous ces mots, tous ces étrangers, cette poussière de verbe, sans fond où se poser, sans ciel où se dissiper, se rencontrant pour dire, se fuyant pour dire, que je suis tous, [...]. »

一ジ上の結びつきは、言語記号そのもののなかにアブジェクトなものを見出すという着想を物語っている。単に言語のなかに非言語的なものが引き入れられるだけではなく、言語そのものが非言語的なものでもあるという着想だ。ベケットにおいて、言語の領域と非言語の領域は互いに不可侵ではなく、むしろ浸食し合い、浸透し合っている。

言語に寄生虫のような物質性を見出すこの作家の感覚に、私たちは言語をひとつの生きた有機体とみなし、その有機体に人間は寄生されていると考える言語有機体説を想起することもできるだろう<sup>50</sup>。言語の自律的な増殖と際限なき寄生は「私」に恐怖や吐き気を、あるいはそれと表裏一体の魅惑や欲望を感じさせる。「私」はおぞましき言語を恐れ、そしてまた欲望しているのだ。

言語の物質性への気づきは、ジェイムソンが指摘するように近代性のひとつの印であるが、それは20世紀において言語を異質な生命体とみなす着想を可能にする。

しかしきわめて頻繁に、〔言語〕の物質性 […] は動物性を示唆することになる。したがって、人間という有機体が「象徴秩序」という異質な原理に参入する現象が起こるというラカンの考えは、きわめて多くの場合、サイエンス・フィクションの響きを帯びることになる。したがって言語は、旅する地球外生命体が、短い地球訪問の間、この惑星のことを知りたそうにしていた不幸な人間という動物に押し付けた奇妙な財産となるわけだ<sup>a 51</sup>。

ラカンに言及しながらジェイムソンがこのように語る時、彼は言語と「非人間的動物性」の結びつきを記述するだけでなく、「非人間的動物性」の人間に対する侵食についても言及することになる。非人間的動物性は、ここでは人間の肉体にのみ見出されるのではなく言語にも見出せるものとされる。非人間的動物性と混然一体となった言語は人間を襲い、

<sup>a</sup> “But most often this materiality [...] suggests the bestial. Thus Lacan’s notion of the emergence of the human organism into the alien element of the Symbolic Order has most often science-fictional overtones; language then becomes a strange property inflicted by a race of extraterrestrial travellers on the unhappy human animals they found wandering about the planet during their brief visit.”

そのことで人間性が形成されるという逆説的想像がここに示されているのだ。

この議論を踏まえれば、『名づけえぬもの』における「私」が、言語という「見知らぬもの」に寄生され、かつその溢れるように増殖するおぞましき寄生虫を絶えず吐き出そうとしている存在に見えることに不思議はない。「私」とは言葉であると語る語り手は、いっぽうで言語は元来外部のもの（「他人の言葉」）であると示唆する。それはいつの間にか蛆がわくように、起源不明のまま——「私の口から出て来るこの言葉はどこからやって来るのか<sup>a</sup> (I, p. 140)」——「私」のなかに増殖している。「私」という人称はその起源不明な言葉によってはじめて生成され、声として発露されるのだ。このとき告発されるのは、「私」という主体の根源的な混淆性、非同一性である。「考える、ゆえに我あり」の論理はベケットにおいては成立しない。ベケットの「私」のお喋りは、「私」と「私ではないもの」の二分法が不可能なことを炙り出す。

ところで注目すべきは、「私」に寄生し、「私」を凌駕する言語は決してそれ自体としては強靱な力を備えた事物としては描かれないという点だ。本作で言語は確かに白蟻や蠅といった有害な虫のイメージと結びつけられるが、それと同時に非力で不毛な、埃のように無価値なものとしても提示される。

二つの穴があって中央に私がいる、軽く塞がっているんだ。あるいはそれは一つ穴だ、入り口でも出口でもある穴には言葉が犇めき合っている、それはまるで蟻のようで、密集して、無関心で、何も運んでこないし、何も運んでいかないし、穴を掘り下げるにはあまりに弱々しい。私はもう私と言わないぞ、絶対に言わない、あまりにばかばかしいから。その代わり、それが聞こえるたびに三人称に置き換えよう、もし思いつけばね。それが彼らを楽しませるなら。何も変わらないだろうし (I, p. 114)<sup>b</sup>。

<sup>a</sup> « D'où viennent ces mots qui me sortent par la bouche [...] »

<sup>b</sup> « Deux trous et moi au milieu, légèrement bouché. Ou un seul, entrée et sortie, où les mots se bousculent, comme des fourmis, pressés, indifférents, n'apportant rien, n'emportant rien, trop faibles pour creuser. Je ne dirai plus moi, je ne le dirai plus

言葉が無数の蟻たちの集合にたとえられる上記箇所では強調されているのは、言葉の不毛さや無能さだ。本来社会性昆虫である蟻が各階層に応じた食料運搬や防衛などの仕事をこなすコロニーを形成するのに対し、ここにおいて言葉は何も運搬せず、穴を穿つほどの力すら持ちえないもののように提示される。しかしそれでいてこの蟻のような言葉は無数にあり、動きを止めず、「穴」を塞ぐほど犇めき合っているのだ。語り手は「私」と言うばかばかしさに耐えかねたように一人称を明け渡してしまうが、「私」という人称を押し潰すのは言語の力強さではなく、むしろその無能さであるように見える。「私」も「私でないもの」も確定させることができないまま、言葉は騒めく大群の虫たちの尽きせぬ流れとして口の中を通り抜けてゆくばかりとなる。

『名づけえぬもの』が蠕虫のイメージを通して問題にするのは、自と他の境界が不可能となる領域であり、またその領域に立ち帰ることによって言語の支配から脱却すること、かつ「私」という主体が形成されるプロセスを解明することである。その問題意識は、『名づけえぬもの』終盤における「私」という一人称をめぐる発話のなかに明確に表れている。代理人を立てて「彼」について語るという方法を試みてきた語り手は、終盤、「それは彼じゃない、私だ<sup>a</sup> (I, p. 193)」と語ったうえでその言葉を以下のように覆してしまう。

それは私じゃない、私は彼だ、結局のところはね、そうじゃないか、そう言えるじゃないか、私はそう言うべきだったんだ、これもそれも、私じゃない、私じゃない、私にはできない、こんなふうになっちゃったよ、こんなふうになっちゃうんだ、私じゃない、もしそれが彼について話せていたとしたら、もしそれが彼に起こったことだとしたら、私は彼をしっかりと否認するだろうがね、もしそれが役に立つのなら、もし私の話を誰かに聞いてもらえたなら、それは私ってことになる、ここにいるのは私だ、彼について話してくれ、彼について話させてくれ、これまで頼んだことなんかな

---

jamais, c'est trop bête. Je mettrai à la place, chaque fois que je l'entendrai, la troisième personne, si j'y pense. Si ça les amuse. Ça ne changera rien. »

<sup>a</sup> « [C]e n'est pas lui, c'est moi [...] »

いじゃないか、彼について話させてくれ、何ていうでたらめだ、もう誰もいない、これが続くかぎりだね。結果はこうだよ、そのうち一つだけが生き延びる、次に言葉が戻ってきて、誰かが、考えもなしに、私と言いやがるんだ<sup>a</sup> (I, p. 194)。

言語が自律的にお喋りを繰り返すようなこの語りのなかで、浮かび上がるのは一人称の「私」の語りにも三人称の「彼」の語りにも失敗する声のあり様である。「私じゃない」と一人称を否定する声は、とはいえ「私」を三人称で語ることもできない。「私でないもの」を提示することができなければ「私」もまた定義することはできない。自と他の峻別の機能が解体された領域で、一人称と三人称はどれだけ交互に試されても本当の「私」を形成することはできないのだ。それでいながらも誰かが「私」と言えば、そこに「私」が生成する可能性も示される。言語の「私」に対する容赦ない寄生と、「私」の言語への執着は、このように機能不全を露呈されながら告発されるのである。

---

<sup>a</sup> « Ce n'est pas moi, je suis lui, au fond, pourquoi pas, pourquoi pas le dire, j'ai dû le dire, autant ça qu'autre chose, ce n'est pas moi, ce n'est pas moi, je ne peux pas, c'est venu comme ça, ça vient comme ça, ce n'est pas moi, si ça pouvait parler de lui, si ça pouvait venir sur lui, je le désavouerais bien, si ça pouvait aider, si quelqu'un pouvait m'entendre, c'est moi, ici c'est moi, parlez-moi de lui, laissez-moi parler de lui, je n'ai jamais rien demandé, faites-moi parler de lui, quelle salade, il n'y a plus personne, pourvu que ça dure. C'est à ça que ça aboutit, à la seule survie de ça, puis les mots reviennent, quelqu'un dit je, sans le penser. »

- 
- <sup>1</sup> 本章は、「20 世紀中期の『蠕虫』をめぐる文学的想像力についての比較研究：乱歩からベケットまで」という研究テーマで、野村財団野村学芸財団による「奨学研究一時金」（2017 年 3 月）、サントリー文化財団「若手研究者のためのチャレンジ研究助成」（2017 年 4 月 - 2018 年 3 月）の助成を受けた研究の成果を部分的にまとめたものである。
- <sup>2</sup> Anthony Uhlmann, *Beckett and Poststructuralism*, Cambridge / New York, Cambridge University Press, 1999, p. 176.
- <sup>3</sup> Jean-Michel Rabaté, *Think, Pig!: Beckett at the limit of the Human*, New York, Fordham University Press, 2016, p. 15.
- <sup>4</sup> Georges Bataille, « Le silence de Molloy », *art. cit.*, p. 86. (「モロイの沈黙」前掲論文、27 頁)
- <sup>5</sup> *Ibid.*, p. 91. (同書 35 頁)
- <sup>6</sup> Mary Bryden (ed.), *Beckett and Animals*, *op. cit.*
- <sup>7</sup> 本研究とほぼ同時期に進められたベケットにおける蠕虫イメージの研究に、杉本文四郎『サミュエル・ベケットと未成熟性の問題』（博士論文、東京大学総合文化研究科、2021 年 6 月 24 日学位授与）第 4 章「幼生の語り、『幼生の主体』 — 『事の次第』と未成熟性の問題」がある。発表時期が重なっていたため本論では参照することができなかったが、ベケットの「永遠に幼生であること」という言葉を鍵にしつつ、『事の次第』における動物や虫、原生生物について、20 世紀の思想の流れをふまえながら詳細な分析を行っている。
- <sup>8</sup> 蠕虫というわけではないが、ベケットが 1930 年代に書いた詩のなかには蠅が登場する“Serena I”と « La Mouche » がある。これら詩にみられる蠅のイメージについては、Steven Connor, “Making Flies Mean Something”, in *Beckett and Animals*, *op. cit.*, p. 140-141 が参考になる。
- <sup>9</sup> 「すべてが暗闇になろうと、明るくなろうと、すべてが灰色のままであろうと、はじめのうちに重きをなすのは灰色だ、[...]。でも私はたぶん灰色について、灰色のなかで様々な錯覚をしているのだ (I, p. 24)」(« Que tout devienne noir, que devienne clair, que tout reste gris, c’est le gris qui s’impose, pour commencer, [...]. Mais je ne fais peut-être sur le gris, dans le gris, des illusions. ») と「名づけえぬもの」は灰色に対してのこだわりを見せている。なお光・灰色・暗闇の三つのゾーンについては元々『マーフィー』で探求されている。クリス・アッカーは『マーフィー』におけるこの領域が、ベケットが聴講したユングの講演で使われた円の図像 —— collective unconscious を表す暗闇が中心にあり、周縁の ego-consciousness の光の領域にかけてそれが薄まってゆく —— の影響の下にあることを示したうえで、それが小説三部作でも引き継がれている（最も円の外側光の領域に近いのはモラン

---

で、最も暗闇に迫るのは「名づけえぬもの」ことを指摘している。Chris Ackerley, “The Uncertainty of Self: Samuel Beckett and the Location of the Voice”, in *Samuel Beckett Today / Aujourd’hui (After Beckett / D’après Beckett)*, vol. 14, 2004, p. 41-42.

<sup>10</sup> Uhlmann, *op. cit.*, p. 176.

<sup>11</sup> 対馬美千子はベケットにおける言語と苦痛の関係を掘り下げるにあたり、「アンチ・マフード」としてのワームが物語＝歴史に明け渡されなかった点でマフードらと異なることに注目し、「彼ら」の権力が目指すのは、「名づけえぬもの」を光の領域に組み込むと同時に、反物語（歴史）的存在であるワームを「名づけえぬもの」に忘却させること、つまりワームを「殺害」することであると指摘している。Michiko Tsushima, “The Appearance of the Human at the Limit of Representation: Beckett and Pain in the Experience of Language”, in Mariko Hori Tanaka, Yoshiki Tajiri and Michiko Tsushima (eds.), *Samuel Beckett and Pain*, Amsterdam / New York, Rodopi, 2012, p. 217-235.

<sup>12</sup> ヴィンフリート・メニングハウス『吐き気』前掲書、31-33頁。

<sup>13</sup> 同書、1頁。

<sup>14</sup> 同書、155-157頁。

<sup>15</sup> 同書、156頁。

<sup>16</sup> Julia Kristeva, *Pouvoirs de l’horreur, op. cit.*, p. 22. (『恐怖の権力』前掲書、23頁)

<sup>17</sup> 「ル・サンボリック記号表徴秩序」(本論では「象徴秩序」とも表記している) および「ル・セミオティック前記号作用」については、『恐怖の権力』訳註(60) 364-365頁に詳しい。

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 12. (同書、8頁)

<sup>19</sup> Jacques Voisenet, *Bêtes et Hommes dans le monde médiéval. Le bestiaire des clercs du V<sup>e</sup> au XII<sup>e</sup> siècle*, Turnhout, Brepols, 2000, p. 103.

<sup>20</sup> 「だが、どちらも塵に横たわれれば／等しく、蛆に覆われるではないか(「ヨブ記」21章26節、『聖書 新共同訳』前掲書)」、「母の胎も彼を忘れ／蛆が彼を好んで食い／彼を思い出す者もなくなる(同書、24章20節)」。

<sup>21</sup> 「イザヤ書」14章11節、『聖書 新共同訳』前掲書。

<sup>22</sup> Connor, *art. cit.*, p. 149-150.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 139-140.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 146.

<sup>25</sup> Voisenet, *op. cit.*, p. 106.

<sup>26</sup> この点についてはコナーも——虫というよりも蠅に限った言及であるが——人と蠅が同一視される長い伝統があったことを指摘している。

Connor, *art. cit.*, p. 140.

<sup>27</sup> 「ヨブ記」17章14節、『聖書 新共同訳』前掲書。



- <sup>28</sup> 同書、25章6節。
- <sup>29</sup> 蠕虫についてではなく蠅についての言葉となるが、コナーは「蠅は人間と動物というよりも、動物と非動物の間の境界線の目印となり、またその境界をつくってきたのだ」(“Flies mark and make, not so much a boundary between humans and animals, as a boundary between animals and non-animals.”)と述べる。Connor, *art. cit.*, p. 139.
- <sup>30</sup> 「詩編」22章7節、『聖書 新共同訳』前掲書。
- <sup>31</sup> Charles Baudelaire, « Une charogne », *Les Fleurs du Mal*, in *Œuvres complètes*, t. I, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, p. 32. (「腐屍」『悪の華 (ボードレール全集1)』阿部良雄訳、筑摩書房、1983年、63頁)
- <sup>32</sup> 自己を虫になぞらえる前史として、ここでは『ソクラテスの弁明』を取り上げたい。死罪を受けたこの哲学者はアテナイを馬にたとえたうえで、その馬を目覚めさせる虻に自らをなぞらえる。「大きくて血統はよいが、その大きさゆえにちょっとノロマで、アブのような存在に目を覚まさせてもらう必要がある馬、そんなこのポリスに、神は私をくっ付けられたのだと思うのです (プラトン『ソクラテスの弁明』、納富信留訳、光文社古典新訳文庫、2012年、65頁)」。自己を虫にたとえる例のひとつであるが、虫への身体的な変身を描いたという点でカフカは文学における虫の表象を刷新したといえるだろう。
- <sup>33</sup> Margot Norris, *Beasts of the Modern Imagination. Darwin, Nietzsche, Kafka, Ernst, and Lawrence*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1985, p. 1.
- <sup>34</sup> *Ibid.*, p. 5.
- <sup>35</sup> Yoshiki Tajiri, “Beckett, Coetzee and Animals”, in *Beckett and Animals*, *op. cit.*, p. 30.
- <sup>36</sup> *Ibid.*, p. 31.
- <sup>37</sup> アドルフ・ヒトラー『わが闘争 (上) — I 民族主義的世界観』平野一郎・将積茂訳、角川文庫、1973年、改版2001年、425頁。
- <sup>38</sup> 同書、417頁。
- <sup>39</sup> 同書、396頁。強調は原書。
- <sup>40</sup> ヘイトスピーチの寄生虫のイメージについては以下の論文に詳しい。Andreas Musolf, “Metaphorical parasites and ‘parasitic’ metaphors: Semantic exchanges between political and scientific vocabularies”, in *Journal of Language and Politics*, vol. 13, no. 2, 2014, p. 218-233. [en ligne ; DOI : 10.1075/jlp.13.2.02mus]
- <sup>41</sup> Louis-Ferdinand Céline, *Bagatelles pour un massacre*, Denoël, 1937, p. 299. (『虫けらどもをひねりつぶせ (セリーヌの作品10)』片山正樹訳、国書刊行会、2003年、336頁)
- <sup>42</sup> メニングハウス、前掲書、211-212頁。傍点原著者。

- 
- <sup>43</sup> 同書、675 頁。
- <sup>44</sup> Kristeva, *op. cit.*, p. 217. (『恐怖の権力』273 頁)
- <sup>45</sup> *Ibid.*, p. 217-218. (同書、273 頁)
- <sup>46</sup> Fredric Jameson, *A Singular Modernity*, *op. cit.*, p. 155. (『近代という不思議』前掲書、179-180 頁)
- <sup>47</sup> ベケットを後期モダニストの代表とみなすジェイムソンが、「後期モダニストにとって、経験的な外国語使用能力があることは、モダニズムの内的構築の最も純然たる模倣として、詩的自律性によって文章を作り上げるための空間を開くことになる」(“[F]or the late moderns the empirical availability of the foreign language opens up a space for the elaboration of poetic autonomy as the sheerest imitation of internal modernist constructions.”) と指摘するのは的確であり、実際ベケットは先述の手紙の中で「耐え難くなっている」と述べた母国語の英語から逃れるようにフランス語創作を開始している。*Ibid.*, p. 204. (同書、242 頁)
- <sup>48</sup> 対馬美千子は『見ちがい言いちがい』を取り上げ、ベケットがいかに言葉の運動を「ヴェール」として描き出しているかについて分析を行っている。対馬美千子「ヴェールのレトリック — 『見ちがい言いちがい』」、近藤耕人編『サミュエル・ベケットのヴィジョンと運動』所収、未知谷、2005 年、12-33 頁。
- <sup>49</sup> Connor, *art. cit.*, p. 145-146.
- <sup>50</sup> 言語学者ジョージ・ヴァン・ドリームが以下論文でまとめるように、19 世紀初期のドイツのインド＝ヨーロッパ語系言語学者にとって、言語をあたかも独立した生命体のように見なす、いわゆる言語有機体説は親しみ深いものだった。シュレーゲルは言語を「生きた組織 (ein lebendiges Gewebe)」と述べ、ヴィルヘルム・フォン・フンボルトは「言語である有機体 (Organismus der Sprache)」と書き、シュライヒャーは言語有機体説をさらに理論化した。このような言語観は言語を恣意的で非自然的なものにとらえたソシュールの登場によって後景に退くことになるが、しかしながら言語を一つの生命体ととらえる考え方は、現代でも言語を人間に寄生しているものと見なすフレデリック・コルトラントやヴァン・ドリームといった一部の言語学者に継承されている。彼らの見出す「寄生」という言語の性質はまさに、蛆虫を含む寄生虫のイメージと言語を結びつけることになる。George Van Driem, “The Language Organism: Parasite or Mutualist”, in *Evidence and Counter-Evidence: Essays in Honour of Frederik Kortlandt*, vol. 2, 2008, p. 101-112. [en ligne ; DOI : 10.1163/9789401206365\_009]
- <sup>51</sup> Jameson, *op. cit.*, p. 174. (『近代という不思議』203 頁)

## 第8章 「私」はなぜ泣くのか？

1953年7月18日にパリのミニユイ社から上梓された小説『名づけえぬもの』は、サミュエル・ベケットの前期小説三部作の最後を飾る作品である。言葉がとめどなく溢れ出すような一人称の喋り声からなる本作のテキストは、それを語っているのが「私」であるのか、あるいは他の誰かであるのかが、常に不明なままにされるという特徴を持つ。「私」と称する語り手（「名づけえぬもの」）は、前半ではマフード、後半ではワームという仮の人格を創出し、その人格がまるで自己であるかのように語ろうとしてみせるが、「私」はいつになってもその発話行為のなかで自己同一性を確立することはできない。口から吐き流される言葉は、語られるや否やその虚偽性を露わにするため、どれほど一人称でお喋りを続けても、たとえば「私は喋っているらしい、これは私じゃない、私のことを喋っているらしい、これは私のことじゃない<sup>a</sup> (I, p. 7)」という文言に端的に表現されているように、自己が自己を語りうる瞬間はついに訪れないのである。1953年の本作刊行時、『モロイ』と『マロウンは死ぬ』の出版、そして『ゴドーを待ちながら』初演の成功によってすでに高い評価を得つつあったベケットは、このような誰でもない者の語り、つまり、伝統的な小説技法とは一線を画する非人称的な語りによって書かれた本作を発表したことで、20世紀文学史により決定的な形で名を残すこととなった。

ところで本作の語り手は、自らの眼から絶えず涙が流れ出てくるという状況に言及することがたびたびある。彼が涙を流す理由は、しかしながら不明であり、彼自身「私は何のためにこんなに泣いているんだろう？」と疑問を呈しはするものの、明確な理由を挙げることはできない。涙、あるいは泣くというモチーフは、本作において示唆的に扱われているにもかかわらず、従来のベケット研究においてはそれほど光を当てら

<sup>a</sup> « J'ai l'air de parler, ce n'est pas moi, de moi, ce n'est pas de moi. »

れてはこなかった。本章は『名づけえぬもの』における涙、あるいは泣くというイメージがいかなる意義を持つのかを探るため、とりわけそれらと言語、ミメシスといった主題との関連に注目しながらテキストを読み解いていく。

## 1. 涙とディスクール

### 感情なき涙

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

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

「名づけえぬもの」の二転三転する発言を無条件に信頼することはできないにしても、たしかに「私」の涙は、「私」自身が抱く悲しみ等の感情によって流されるものではないはずである。というのも、その「私」と語る声——「私」と一人称で語りながら一切の記憶や物語＝歴史を

<sup>a</sup> « Les larmes ruissellent le long de mes joues sans que j'éprouve le besoin de cligner les yeux. Qu'est-ce qui me fait pleurer ainsi ? De temps en temps. Il n'y a rien ici qui puisse attrister. C'est peut-être de la cervelle liquéfiée. Le bonheur passé en tout cas m'est complètement sorti de la mémoire, si tant est qu'il y fût jamais présent. »

持たず、自ら同一性を否定してみせる声（「私は喋っているらしい、これは私じゃない」）—— は、そもそも感情の主体としての人格を構成しうるものではないからだ。「どこだ、今は？ いつだ、今は？ 誰だ、今は？」<sup>a</sup> (I, p. 7) という本作の冒頭文は、「私」と語る声が場所・時間・人格に規定されないものであることを高らかに宣言する。モーリス・ブランショは、『来るべき書物』に収録されているベケット論において、このいかなる人格をも構成しえない非人称的な声をいみじくも「中性的〔neutre〕」と形容したが<sup>1</sup>、〈いま、ここに存在する誰か〉のものではない声流す涙を、何らかの感情によって引き起こされたものと考えすることは確かにできない。とはいえ、われわれの元には、当のその声が発した問いが意味ありげに取り残されたままである—— 「私は何のためにこんなに泣いているんだろう」？

この問いは、さしあたり以下のような問いに置き換えることができる。本作における「名づけえぬもの」は、それ自体人格ですらないのに、なぜ自らが涙を流すというイメージを語り続けるのか。また、そのことにはいかなる意味があるのか。こうした問いに対して最初になすべき解答は、たとえばブリュノ・クレマンがそうしたように<sup>2</sup>、涙というモチーフをいったん感情の問題から切り離れたうえで、涙の流出の動きそのものに着目し、その運動や形象の類似性をもってして「名づけえぬもの」のディスクールの比喩と見なす、というものである。先ほどの引用のなかで、「名づけえぬもの」が自らの涙を、「液体化した脳みそ」ではないかと推測していたことは座視すべきでない。自らのいる空間を頭蓋内としてイメージする「名づけえぬもの」は<sup>3</sup>、本来頭蓋内に詰まっているはずの脳みそ（つまり、思考や理性を意味するもの）が声として外化し、流出していく様子をたびたび語るが、その声の流出運動は、理性によっては統御・調節できないという性質によって、あるいは内部に生じたものが異物として外部に出ていくという性質によって、確かに涙という生理的分泌物の排出運動に似通ったものとなるのである。

<sup>a</sup> « Où maintenant ? Quand maintenant ? Qui maintenant ? »

## 流れる体液と言語

そもそもベケットの語り手が、自らの思考、すなわち「私は考える」にすら根源的な異物性を感じてしまうのは、思考がその性質上、言語を通してしか発現しえないものだからである。ベケットは「1937年のドイツ語の手紙」においてこのように述べている。

実のところ、私にとって折り目正しい英語で書くことはますます難しく、無意味なことにすらなっています。そして私にとって自分の言語はますますその背後に隠れている事物（あるいは無）に達するために引き裂かなければならないヴェールのように見えてきているのです。[...] 後ろに隠れているのが何らかのものであれ無であれ、それが滲み出る瞬間まで、そこに一つ、また一つと穴を穿つ——今日の作家の野望としてこれより高尚なものがあるとは想像できません<sup>a</sup>。

「言葉の表面の耐えがたいほど恣意的な物質性<sup>b</sup>」を消滅させる必要性があるがため<sup>5</sup>、文学はそのヴェールに穴を穿つようなエクリチュールの構築を目指すべきだとベケットは語る。『名づけえぬもの』の執筆時より10年ほど前になされたこの激しい言語批判は、後のあらゆるベケット作品における言語観の基礎を形作ることになる。言語は、透明で信頼できる道具としてではなく、虚偽性や隠蔽性を本質とする耐え難い障害として、この作家の前に立ちはだかり続けるのだ。

もちろん言語に物質性を見出す感覚は、T・S・エリオットやジョイス、ガートルード・スタイン等の例を挙げるまでもなく、20世紀のモダニズム作家に広く共通する特性であるといえるが、ことベケットに関しては、言語の物質性を強調することで最終的に疑問を投げかけているのは、「私」の根拠とみなされてきたコギトの信頼性である。言語を通して生

<sup>a</sup> « Cela devient en effet de plus en plus difficile, même dénué de sens, pour moi d'écrire en anglais soigné. Et de plus en plus mon langage m'apparaît comme un voile qu'il faut déchirer pour parvenir à ces choses (ou ce rien) qui se cache derrière. [...] Y creuser un trou après l'autre jusqu'au moment où ce qui se cache derrière, que ce soit quelque chose ou rien, commencera à suinter – je ne peux imaginer de plus noble ambition pour l'écrivain d'aujourd'hui. »

<sup>b</sup> « cette matérialité épouvantablement arbitraire de la surface du mot »

成される「私」の意識が、はじめから異物性や虚偽性、隠蔽性に汚染されているのだとしたら、それは「私」の外部に起源を持つものだといえる。となれば、その内的な声が存在することが「私」の根拠ないし起源であるとはいえないのではないか。このようにデカルト的懷疑を批判的に展開していくベケットは、ついに本作において、自らの内的思考すらも存在の根拠には足りぬ怪しげな異物であることを、「名づけえぬもの」の滑稽で奇妙な一人称語りを通して提示するに至るのである。

かくも信頼できぬ思考が「私の声」として外化していくプロセスを、人体から体液が排出されるイメージになぞらえて語るという身振りは、ベケット作品のなかにしばしば観察できるものである。彼は長きにわたってコギトに特権的地位を授けてきた西洋近代の伝統を批判するように、思考の流れとしてのディスクールをとりわけ糞便や膿、血、涎、あるいは（自慰等によって無為に放出された）精液といったネガティブな価値を持つ生理的分泌物のイメージに重ねる。たとえば以下の箇所では思考や理性に膿のイメージが付与される。

いつの日か私の気管とか、あるいは導管の上のどこか別の箇所に、ちっちゃくてかわいい膿瘍が吹きだしてくれたらいいなと思う、その内側にはある考えが入っていて、それが身体全体に化膿を広げていく起点になるんだ。  
 [...] そしてももなく私は理性の恩寵たる膿を運ぶ瘻管の網にすぎなくなるだろう<sup>a</sup> (I, p. 111-112.)。

膿瘍のなかに詰まった汚らしい膿としての思考は、全身を化膿させ、腐敗させてしまうだろう<sup>6</sup>。ベケットはコギトを制御不可能な体液になぞらえ、その価値を転覆してしまうのである。

<sup>a</sup> « Qu'un jour il me poussera sur la trachée ou à un autre point quelconque de la trajectoire un beau petit abcès avec une idée dedans, point de départ d'une infection généralisée. [...] Et je ne serais bientôt plus qu'un réseau de fistules charriant le pus bienfaisant de la raison. »

## 涙とロゴス

ただし涙に関しては、他の体液や生理的分泌物と比較した場合、文化的に決して下等なモチーフと見なされてきたわけではないという点には注意すべきだろう。むしろそれには肯定的な価値付けがなされてきたのだ。

西洋の歴史のなかで涙に最も高い価値が与えられた時代は中世である。中世において涙は、単なる苦痛や悲しみの表現であることをやめ、神の恩寵を意味するものとなった。たとえば聖王ルイにとっては、「涙は服従と改悛の彼の生が神に認められたことの印<sup>a</sup>」だったからこそ彼は涙を喜んだのである<sup>7</sup>。またこの時期涙には、「人間におけるキリストのまねびの印、受肉の印<sup>b</sup>」という意味もつけ加わる<sup>8</sup>。ル=ゴフは中世の涙の恩恵をこのようにまとめる。「神は〔涙〕によって身体のなかに降りてくることができる。もちろん気まぐれで偶然まかせではあるものの、涙は身体を天的なものに至らしめる可能性を授けてくれるのである<sup>c</sup>」。中世におけるこの肯定的な涙の価値づけは、『エロスの涙』のバタイユ、あるいは『水と夢』のガストン・バシュラールにも引き継がれてゆくだろう。

したがって、排泄物や膿とは異なりおよそ下等とも不潔とも位置づけられない涙という体液がディスクールに結びつけられる場合は、次のような価値反転が見込まれるといえる。感情の発露である涙は、伝統的象徴体系のなかではロゴスや理性の対抗物として考えられ、バタイユの場合のようにエロティシズムと密に関係づけられることはあっても、言葉や思考そのものと結びつけられることは寡少であった。それどころかしばしば指摘されるように、西洋形而上学が基軸としてきたロゴス中心主義は男根中心主義に基づくため、自らの反対物、つまり、ロゴスに対する感情や、男性性に対する女性性などを周縁的なものとみなす傾向にあり、バシュラールが涙を女性性に関係づけているように、涙はどちらかというとなり男性主体にとっての他者、すなわち女性が流すものとして表象

<sup>a</sup> « le signe de la reconnaissance divine de sa vie d'obéissance et de pénitence »

<sup>b</sup> « le signe de l'imitation, de l'incarnation du Christ en l'homme »

<sup>c</sup> « [E]lles permettent à Dieu de passer dans le corps, elles offrent la possibilité, certes capricieuse et aléatoire, de mobiliser le corps pour atteindre le divin. »



されやすかった。本作の特徴は、この伝統を裏返すかのように、涙を「脳みそ」、つまり理性やロゴスに直接結びつけている点、しかもそのような涙の（表面上の）主体を女性でなく男性に設定している点にある<sup>10</sup>。男性性とともに連想されがちだった理性やロゴスは、感情の発露としての涙、つまり女性性を帯びた液体物に接近させられることで中性化、無力化され、ひいてはロゴス中心主義を基盤とする西洋形而上学に刃が向けられることになるのだ。涙を流し続けながら喋りまくる男、それは、理性とロゴスへの瑕疵なき信頼がもはや成立しないことを宣言するひとつのイメージである。

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

「名づけえぬもの」によって感情的な涙が語られるとき、大抵の場合、以下の二つの感情のいずれかが問題化されているように見える—— 苦しみと、悲哀だ。次項ではまず、苦しみの涙についてベケットがいかにか語っているのかを分析し、続く第3項では、悲哀の涙について考察することで、感情的な涙、あるいは泣くという行為が本作を読み解く重要な鍵となっていることを明らかにしたい。

## 2. 苦しみと涙

### 罰課の苦しみ

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

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

頭蓋内に響く「私のものじゃないこの声」が持つ異物性は、「私」という存在に深い亀裂を走らせ、自己同一性をその瞬間ごとに激しく損傷する。「私を引き裂き、私をゆさぶり、私を包囲する」という身体感覚は、自己同一化が阻まれている自我の苦痛を克明に語るものだ。この苦痛の感覚は最後まで「私」の語りに取り憑き、消え去ることはない。なぜなら苦痛は、異物たる言語によって主観を発現させるときに必然的に生じる違和ないし摩擦を表すものであり、言い換えれば、「私」という語りが発生する限り、その違和の徴候として顕れてしまうものだからだ。こ

---

<sup>a</sup> « Elle [= cette voix] sort de moi, elle me remplit, elle clame contre mes murs, elle n'est pas la mienne, je ne peux pas l'arrêter, je ne peux pas l'empêcher, de me déchirer, de me secouer, de m'assiéger. Elle n'est pas la mienne, je n'en ai pas, je n'ai pas de voix et je dois parler, c'est tout ce que je sais, c'est autour de cela qu'il faut tourner, c'est à propos de cela qu'il faut parler, avec cette voix qui n'est pas la mienne, mais qui ne peut être que la mienne [...]. »

のような苦痛の主体となることを、「名づけえぬもの」は存在そのものに与えられた「罰課」であると語り（「私は罰課をくらった、たぶん生まれたときに、たぶん生まれた罰として、それか特別な理由もなく<sup>a</sup>（I, p. 39）」）、自分が置かれている状況を「牢獄」と表現する。

しまいには私の口に、私を救うもの、私を地獄につき落とすものを詰め込むがいい、それでもうそのことについて話さなくなればいいんだ、もう話さなくなればいい。でもそれが私の罰だ、彼らが私に関して裁くのは私の罰についてだ、私はうまく刑に服することができない、豚のように口がきけず、何も理解できないまま口がきけず、彼らの言葉以外は使えない。それが牢獄となる、それが牢獄だ、それがずっと牢獄だった<sup>b</sup>（I, p. 137）。

もとよりベケットが創出する主要人物には、存在することを一種の罪としてイメージする傾向があるが、「罰課」や「牢獄」という表現に透けて見えるのは、苦痛というものが、刑執行の権限を持つ上位の相手、つまり権力者からこそもたらされるとする認識である。それは罰する者（苦しみを与える者）と罰される者（苦しみを与えられる者）という上下関係が「私」の語りの発生に関わっていることを意味しており、この認識のもとに「名づけえぬもの」は罰を与える側の者たちを「彼ら」と呼び、弱者たる自己が虐められるという状況を思い描くのだ。以下は、「彼ら」が「名づけえぬもの」の偽の自己像であるワームに、光——物語＝歴史や人間の領域を意味するもの——を無理やり見せ、彼を苦しめようとするさまが想像される箇所である。

[ワーム]は苦しんでいるんだから、それを彼らは苦しむと呼ぶんだ、彼らは苦しむってことが何か知っている、苦しめる術も心得ている、教わっ

<sup>a</sup> « On m'a donné un pensum, à ma naissance peut-être, pour me punir d'être né peut-être, ou sans raison spéciale [...]. »

<sup>b</sup> « Qu'ils me mettent dans la bouche à la fin de quoi me sauver, de quoi me damner, et qu'on n'en parle plus, qu'on ne parle plus. Mais ceci est ma peine, c'est sur ma peine qu'ils me jugent, je la purge mal, comme un cochon, muet, sans comprendre, muet, sans l'usage d'autre parole que la leur. Ce sera le cachot, c'est le cachot, ça a toujours été le cachot [...]. »

たんだ、先生に教わった、こうしろ、ああしろ、そうすれば彼が身をよじらせるのが見られるぞ、彼が泣くのが聞けるぞ、ってね。彼は泣いている、それは事実なのさ、おっとそれほど確かではないかな、だから彼が泣いているのを利用するなら早くしなきゃ<sup>a</sup> (I, p. 133)。

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

これらの問いに答えるには、まず、「彼ら」という存在についてより詳細に確認していく必要がある。本作における「彼ら」とは、「名づけえぬもの」に喋り声を吹き込み、その喋りを強引に復唱させようとする複数の他者のことである。その一群には、マロウンやメルシエ等、ベケットがこれまで創作してきた作品の登場人物たちが含まれることが明らかにされるが、のちに「私」自身すらも「彼ら」のうちに含まれることが示唆される。

こんなことを言う必要があるのか、私はマーフィーでもワットでもメルシエでもない、違う、もう奴らを名づけなくたい、名前まで忘れちゃった他の奴らのこともだ、彼らは私に向かって私が彼らだと言ったけど [...] <sup>b</sup> (I, p. 65-66)。

---

<sup>a</sup> « [P]uisqu'il [= Worm] en souffre, ils appellent ça souffrir, ils savent ce que c'est que de souffrir, ils savent faire souffrir, on le leur a dit, le maître leur a dit, Faites ceci, faites cela, vous le verrez se tortiller, vous l'entendrez pleurer. Il pleure, c'est un fait, oh pas bien solide, il faut se dépêcher d'en profiter. »

<sup>b</sup> « Je ne suis, est-ce besoin de le dire, ni Murphy, ni Watt, ni Mercier, non, je ne veux plus les nommer, ni aucun des autres dont j'oublie jusqu'aux noms, qui m'ont dit que j'étais eux, [...] »

結局のところ、「彼ら」とは「私」と呼ばれるものに内在する他者性を暫定的に対象化した者にすぎない。つまりまったき外部のものでもまったき内部のものでもないという、極めて両義的な存在なのだ。

彼らは彼らのことを話すのに彼らと言う、喋っているのは私だと私に思い込ませるために。あるいは私が彼らと言う、誰のことをさすのか知らないが、喋っているのは私じゃないと思いつむために<sup>a</sup> (I, p. 139)

そんな「彼ら」と「名づけえぬもの」が、それでも明確な差異を見せるのは、ほかでもない言語との関係においてである。「彼ら」の役割は、本来外的なものである言語を「名づけえぬもの」の内部に無理やり流入させることにある<sup>11</sup>。その点において「彼ら」は言語の味方、もとい言語の手先であり、言語に抵抗する「名づけえぬもの」とは大きく立場が異なるのだ。「彼ら」と言語との癒着は、「彼ら」の虐待者としての権力が、何よりも言語に保証されていることを物語っている。「彼ら」は、言語のいわば「名づける」力——事物に名を与え、未分化なものを分節化する力——の威を借りて「名づけえぬもの」を苦しめるのであり、換言すれば、「名づけえぬもの」に「私」という名を与え、それへの一体化を迫る黒幕は、「彼ら」というよりむしろ、「彼ら」が伝達する言語、あるいは言語の機能なのだ。そして「彼ら」が言語を伝える行為（罰課）が、上記のような享樂的な虐めという形式をとらねばならないことは、言語の「名づける」力が、一種の残酷性ないし暴力性なしには発揮されないことを暗示している。言語は、前主体的存在ともいべき「名づけえぬもの」を自らの領域に引きずり込むとき、言語の余剰にはみ出るもの、つまり〈名づけえぬもの〉を切り捨て、それを忘却あるいは抹殺することを強いる<sup>12</sup>。その切り捨てなしには、「私」という名との一体化は完了しないのだ。言語参入による主体化の過程がこのような暴力性を孕んでいる限り、「彼ら」の言語伝達は、虐待と支配という形式のも

<sup>a</sup> « Ils disent ils, en parlant d'eux, c'est pour que je croie que c'est moi qui parle. Ou je dis ils, en parlant de je ne sais qui, c'est pour que je croie que ce n'est pas moi qui parle. »

とになされなければならない。「彼ら」の目指す「名づけえぬもの」の「私」という人称への一体化、すなわち主体化は、すなわち言語の権力に組み伏せられること——服従化〔subjectivation〕<sup>13</sup>——を意味するのである。

「彼ら」という虐待者は、しかしながら、決して絶対的な権力者であるわけではない。「彼ら」は言語の伝達者ではあるが、同時に、自身がその力に苦しめられる立場にもある。そのことを物語るのが、「彼ら」と、そのさらに上位に君臨している「先生」との関係である。「先生」という権威的存在は、罰課の命令主であるように語られており、「彼ら」に言語の伝達をさせる張本人、つまり言語の力そのものを象徴する存在であるかのように見える。そんな「先生」に対し、「彼ら」は服従を強いられている。たとえば、「彼らはある日、ある晩、のろのろと、悲しげに、ぞろぞろ列をつくって、長々と影を連ねて、先生のほうに行くかもしれない。その先生は彼らを罰するか、あるいは罰を免除してくれるんだ<sup>a</sup> (I, p. 131)」という箇所では、遠くの「先生」に向かって「彼ら」がのろのろと、そしてぞろぞろと列をつくって近づいていかななくてはならないという仮想的情景が提示されている。罰を決定できる「先生」の権力を前に、「彼ら」もまた恨めしそうに服従するほかないのだ。

一方、「先生」の描かれ方に関して重要なのが、「私」の語りのなかでその姿は直接的に描写されることがないという点である。見えない「先生」に向かって「彼ら」が列を作っているだけ、という上記のような仮想的情景は、「私」に先行して存在するはずの「先生」の権力、すなわち、苦痛を与える力の起源が、服従者たちという事後的な場なしには描きえないというジレンマを象徴するものにほかならない。「先生」の権力、あるいは言語の権力は、たしかに「私」に先立って存在するらしい。それは「私」に主体化を迫る力の起源かもしれない。しかし、その力はそれ単体で自律的に現前しうるわけではなく、服従者たる「彼ら」の情けない行列を通して、ようやく感知できるのである。ベケットにとって「名づける」力は、名づけの効果ないし結果という事後発生的な形式に

---

<sup>a</sup> « [I]ls s'en iront peut-être, un jour, un soir, lentement, tristement, en file indienne, jetant de longues ombres, vers leur maître, qui les punira, ou les épargnera [...]. »

よって、つまり、伝達の時差（「のろのろと、悲しげに、ぞろぞろ列をつくって」）によって、はじめてとらえることが可能になるものだ。「名づけえぬもの」と「彼ら」、そして「先生」との関係を見ていくと、主体化を促す力の起源をめぐるこのような伝達の様相が浮かび上がってくる。

### 産声を上げること

ここでようやく、なぜ「彼ら」がワームの泣くのを見たがっているのか、という問いに立ち返ることができる。まず容易に指摘できるのは、「彼ら」にとってワームを泣かせることは、「私」の言語への服従化が成功したことの証となるという点である。泣き出すという振る舞いは、抵抗が弱まった状態、あるいは抵抗が続けられなくなった状態を示唆する。それは「彼ら」が強いる服従化が無事に完了したことを意味しており、だからこそ「彼ら」は泣かせることをひとつの指標としているのだ。しかも、「彼ら」にとって泣き声は、どうやら主体の「誕生」を告げる合図ともなるらしい。「名づけえぬもの」は上に引いた箇所以外でも、「彼ら」がワームを泣かそうとする場面について語ることがあるが、そのとき「名づけえぬもの」は、もしワームの泣きわめく姿を見たら「彼ら」が「泣いたぞ、それなら、がみがみ文句を言いだすだろう、そうに決まってらあ<sup>a</sup> (I, p. 162)」と囁し立ててくるだろうと想像する。この「泣いたぞ」という部分に、原文では動詞 *vagir* が使用されていることは興味深い。*vagir* は第一義として、新生児が泣き叫ぶことを意味する動詞であるため、「泣いたぞ」という架空の台詞は、「産声を上げたぞ」という意味にもとることができる。ワームが虐めに耐えかねて泣き出すさま、それは、まさに新生児が産声を上げるイメージを喚起する光景なのだ。

しかも「彼ら」は赤子のように「泣く」ことを、「がみがみ文句を言う」こと、つまり言葉を喋ることの前提条件として考えている。「名づける」力に抵抗を見せるワームだが、いったん産声を上げさせてしまえば——あるいは泣かせて降伏させてしまえば——その後はいずれ言語を内面化して主体的に喋りだすだろうと、「彼ら」は暗黙のうちに期

<sup>a</sup> « [I]ls diront, Il a vagi, il va râler, c'est forcé [...] »

待しているのである。この *vagir* という動詞が *pleurer* と互換的に使用されている以上（先に引用した、光を見せてワームを虐める場面で使用されていた動詞は *pleurer* だった）、本作における「泣く」は、この「産声を上げる」というニュアンスを多かれ少なかれ包摂するものであることが推察される。本作において苦しみゆえに泣くことは、このように主体化への同意、あるいは主体として喋ることへの同意を表す振る舞いとして機能する場合があるのである。

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

---

<sup>a</sup> « Mais je ne désespère pas de pouvoir un jour m'épargner, sans me taire. »



とを通して、言語が「私」をその内部に組み込む際に切り捨てられる〈名づけえぬもの〉に、悲鳴を上げさせることにあるともいえるのである。

「名づけえぬもの」の抵抗を続けさせたがっているのは「彼ら」だけではない。苦しむ側の「名づけえぬもの」もまた、その続行を望んでいることを見落としてはならない。「いいか悪いかは別として、彼のほうは苦しんでいる、そしてそれは彼らのおかげなんだ<sup>a</sup> (I, p. 134)」という文言には、「名づけえぬもの」自身が「彼ら」に権力を行使される構造に依存していることが滲み出ている。罰課をめぐる権力構造を成立させるという点において、「私」と「彼ら」のあいだには、明らかに共犯関係が成立しているのだ。ワームが泣くことを「利用」という発言も、この共犯関係とともに考えるべきである。「私」は単なる被害者ではない。権力を内面化し、どこかで主体化を欲望する、「彼ら」そのものでもあるという両義性が歴然と横たわっている。この両義性は、権力に苦しめられているという状態がなければ「私」の声も存在しえない、という窮境に起因するものである。「私」の声を存在させるには、「彼ら」による罰課がなくてはならないのだ。「私」の声を存在させようとする欲望、それは元来「彼ら」の伝えてくる喋り声のなかにあるべきものであり、「名づけえぬもの」にとっては外的なものといえる。しかし「私」として発話させられた瞬間、その欲望は「名づけえぬもの」を侵食し、ある程度内的なものともなりえてしまう。したがって「私」を苦しめる権力構造に、「私」という存在は、逆説的にも固執せざるをえない。

外発的でもあり内発的でもあるというその欲望の両義性は、かくして彼を共犯関係に駆り立て、「彼ら」と組んで罰課を永遠に続行させることになる。そのなかで苦しみに泣くという振る舞いは、主体化が完了したことのしるしとして、罰課の到達すべき目標のように扱われることもあるが、じつはその振る舞いは主体化が完了していないことを示すものであるため、罰課の完了と終了がそもそも不可能に、つまり罰課の目的が罰課の未完了と継続を意味することになってしまう。喩えるならばメビウスの輪のような、永遠に終わらない罰課のなかで感じられ続ける苦

<sup>a</sup> « [À] tort ou à raison, il souffre, et grâce à eux. »

痛は、決して涙や産声へと昇華して主体化に利用されることはない。つまり、苦痛ゆえに「泣き叫ぶ[vagir]」ことも、悲しみゆえに「泣く[pleurer]」ことも、「私」ないしワーム自身に起こる出来事として語られることはないのである。「名づけえぬもの」が一人称の語りのなかで「私」の経験として語るのは、あくまで感情表現ではない pleurer、つまり理由もなくただ涙が流れてくるという状況だ。苦痛はどんな主体にも回収されないイメージとして、「名づけえぬもの」の洪水のような喋り声のなか、言語への組み込みがまさに起こりつつあることの徴候としてのみ、姿を現し続けるのである。

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

### 3. 涙と悲哀

#### 感情移入できない悲劇

本作では、悲しみゆえに「泣く[pleurer]」という行為が語られている箇所をいくつか発見することができる。たとえば作品終盤、「名づけえぬもの」がきわめて唐突に、ある夫婦をめぐる悲劇を三人称で語り始める箇所があるが、そこでは悲哀によって流される涙についての言及がある。

ふたりは愛し合う、結婚する、もっとよく、もっと心地よく愛し合うために、彼は戦争に行く、彼は戦争で死ぬ、彼女は泣く、感極まって、彼を愛したから、彼を喪ったから、それっ、再婚する、また愛するため、またもっと心地よく愛するために、ふたりは愛し合う、必要な回数だけ愛し合う、幸福になるために必要な回数だ、彼が戻ってくる、もうひとりが帰ってく

る、戦争で死ななかったんだ、結局、彼女は駅へ迎えに行く、彼は死ぬ、汽車のなかで死ぬ、感極まって、彼女と再び出会えると思って、彼女は泣く、また泣く、また感極まって、また彼を喪ったから、それっ、家に帰る、彼が死んでいる、もうひとりが死んでいる、姑は彼の縄をほどいている、彼は首を吊った、感極まって、彼女を喪うと考えて、彼女は泣く、もっと激しく泣く、感極まって、彼を愛したから、彼を喪ったから、ほらこれがひとつの物語だ [...] <sup>a</sup> (I, p. 201)。

さしたる文脈もないまま三人称で突然語り出される、戦争に行った男と妻、その二番目の夫、姑をめぐるこのバルザック風の悲劇は、実質的には「名づけえぬもの」が本作において語る最後の「物語」となる<sup>14</sup>。もちろん、こうした典型的物語を、言葉から意味作用をそぎ落とすような語りを長きにわたって展開してきた「名づけえぬもの」が真面目に語ろうとしているはずがない。この悲劇は、せいぜいその語りの空虚さや不毛さを示すために、あるいは登場人物という装置をアイロニカルに批判するために語られるばかりであり、彼は、登場人物たちの悲痛な運命や感情を、「泣く」、「死ぬ」などと単純な動詞を重ねることで粗雑に扱いつつ、あるいはなんとか創作を続けようと鞭をふるうように自ら合いの手（「それっ」）を入れつつ、最終的には「ほらこれがひとつの物語だ」という文言によって、物語的叙述形式の空虚さそのものをあげつらってみせる。しかしながら、その叙述の仕方はさておき、「名づけえぬもの」が最後に語る「物語」がこのように、登場人物たちが執拗に悲哀の涙を流す内容であるのは偶然だろうか。もしかするとこの悲劇の挿入には、ベケットにおける悲哀の涙という問題について、今一步踏み込んだ考察

<sup>a</sup> « Ils s'aiment, se marient, pour mieux s'aimer, plus commodément, il part à la guerre, il meurt à la guerre, elle pleure, d'émotion, de l'avoir aimé, de l'avoir perdu, hop, se remarie, pour aimer encore, plus commodément encore, ils s'aiment, on aime autant de fois qu'il le faut, qu'il le faut pour être heureux, il revient, l'autre revient, il n'est pas mort à la guerre, après tout, elle va à la gare, il meurt dans le train, d'émotion, à l'idée de la retrouve, elle pleure, pleure encore, d'émotion encore, de l'avoir perdu encore, hop, retourne à la maison, il est mort, l'autre est mort, la belle-mère le détache, il s'est pendu, d'émotion, à l'idée de la perdre, elle pleure, pleure plus fort, d'émotion, de l'avoir aimé, de l'avoir perdu, en voilà une histoire [...]. »

を可能にする鍵が隠されているのではないか。そのように考えたいくなるのは、この短い挿話のなかだけでもそれぞれ 5 回繰り返し替えされる「感極まって [d'émotion]」、「泣く [pleure[r]]」という表現が、「名づけえぬもの」自身の感情のない涙と、あまりに明瞭な形で対照をなしているからである。

「名づけえぬもの」の理由なき涙と、上記の挿話における悲哀の涙。これら二つが並置されることで見えてくるものを考えるために、まずは当挿話において繰り返し言及される「感情 [émotion]」が、愛する人の喪失によってもたらされているという因果関係を確認しなければならない。上記挿話では、妻はまず結婚や再婚を通して 2 人の夫を得ることになるが、当の愛の対象を亡くしたとき、妻は感情に打ちひしがれて激しく涙を流す。pleurer という動詞にはもともと「(人の死)を悼んで泣く」という意味があるが、この挿話における「泣く」という行為はまさに、愛の対象を喪失したときの悲哀の表出行動として(きわめて記号的にはあるが)語られている。一方、このような悲劇を語る語り手自身は感情によって涙を流すことはないが、それはそもそも、彼には喪失するものがないからだといえる。「名づけえぬもの」にとって、愛や愛の対象についての記憶は自己を見つめることを避けるためにでっちあげられたまがいものでしかなく、真に自己に属していると思えるものではない。「余分なもの、いつだってちっぽけな魂、愛を私はでっちあげたんだ、音楽や、野生のすぐりの匂いを、私自身を避けるために<sup>a</sup> (I, p. 31)」。これは逆に言えば、もし「名づけえぬもの」が、幸福な思い出や愛の記憶を自分自身のものであると確信することができるような人格であり、その幸福な時間や愛を、今は失われているが確かに自分が有していたものだ、と、ある意味正しい喪失として認識する能力を持つ主体であれば、彼は上記の挿話の妻のように、悲哀の涙を流すことができる、ということを示唆しているのである。

---

<sup>a</sup> « Superflu, petite âme toujours, l'amour je l'ai inventé, la musique, l'odeur du groseillier sauvage, pour m'éviter. »

### 感情を学ぶこと

愛する人の死を悼んで涙を流すこと、それは精神的に言えば、喪の作業のひとつということになるだろう。フロイトは「喪とメランコリー」において、愛の対象の喪失に際した自我は、外界から内に閉じこもって長期間にわたる辛い悲嘆を経ることで、時間の経過とともに日常性に復帰することができるようになり、再び愛の対象を見つけることができると論じた<sup>15</sup>。フロイトにとって喪は、喪失を経験したあと自我が本来の状態に戻るために辿る、いわば「正常な」過程である。「名づけえぬもの」が語る最後の悲劇においてもまた、涙はたしかに喪のための役割を果たしているといえる。というのも、妻は最初の夫の訃報に「感極まって」涙を流すのであり、その（喪の作業としての）号泣があつてこそ、彼女が第二の愛の対象を見つけて束の間の幸福を得るという展開に繋がるからである。「名づけえぬもの」自身は喪失するべき愛の対象を持たないため、喪の作業を行う必要はもとよりないが、そんな彼でも、たとえばこの妻のように、人間という生き物は愛する対象を持つことを望む傾向があり、それゆえ愛の喪失によって感情的な涙を流すものである、という認識を持っていることが、以下の箇所からうかがえる。

どうしてかわからないけど、何億といる彼らの生者たち、何兆といる彼らの死者たち、それでもまだ彼らにとっては足りていないんだが、そうした者たちと一緒に、私もそうふるまわなきゃいけないんだ、ちょっとした痙攣でもって、泣き叫んだり、べそをかいたり、せせら笑ったり、がみがみ文句を言ったりしなきゃ、隣人愛や理性の恩恵のなかでね。でもごらんよ、まっとうなやり方なんて、私は知らないのさ。このばかばかしさの堆積は、まさに彼らから私が引き出したことだし、私の息を詰ませるこのささやきだって、私に詰めこんだのは彼らなんだぜ。そしてそれがそのまま出て行くんだ、私はただ口をあぐりとあけるだけさ […] <sup>a</sup> (I, p. 82)。

<sup>a</sup> « [I]ls veulent que je sois, je ne sais pourquoi, avec leurs billions de vivants, leurs trillions de morts, ça ne leur suffit pas, il me faut y aller aussi, de ma petite convulsion, vagir, chialer, ricaner et râler, dans l'amour du prochain et les bienfaits de la raison. Mais voilà, la bonne manière, je ne la connais pas. Ce

泣き叫んだり、べそをかいたり、せせら笑ったり、がみがみ怒ったりすることを「ちょっとした痙攣でもって」起こるものにすぎないとするこうした語りからは、人間の一般的な感情——もちろん愛や哀悼も含まれる——を陳腐なものにとらえる冷笑的態度が浮かび上がるが、一方で、「そうした者たちと一緒に、私もそうふるまわなきゃいけない」という表現からは、「感情を持つこと」こそが人間として存在するための「まっとうなやり方」であると彼が考えており、また彼自身もそれを真似る必要があると考えていることが示唆されている。感情というものを、先天的に人間に備わった本性的・普遍的能力として見なすべきか、あるいは社会的構築物として見なすべきかという議論は、ここではおそらく「名づけえぬもの」の関心の中心ではない。重要なのは、「名づけえぬもの」が、人間として存在するためには模倣を通して感情を習得しなければならないと考えている点である。

いくら人間的なものを真似ようと思っても、自己同一性を構成しない声である「名づけえぬもの」の試みは失敗に終わるはずである。それにもかかわらず、「名づけえぬもの」がこうした失敗を延々と続けることになるのは、当然ながら、彼が真似ることを断念しないからである。真似ることを断念できないのは、「彼ら」によって感情を持つ主体となることを強要され続けるからである。その「彼ら」が「私」に詰め込むものは、上記の引用でも言われているように「ささやき」、つまり喋り声、言語である。「彼ら」が罰課として「私」に強いることが、自らのものではない声で「私」について喋るという行為であることはすでに確認したが、ここではそれと全く同じことが逆の視点で語られている。つまり、罰課というネガティブな概念と、学びとるべきものとしての学課というポジティブな概念が表裏一体となっているのだ。「私は話した、話さなきゃならなかった、学課として教え込まれたことを。いや罰課と言うべきだった、罰課と学課を混同していたよ<sup>a</sup> (I, p. 39)」。罰として課され

---

ramassis de conneries, c'est bien d'eux que je le tiens, et ce murmure qui m'étrangle, c'est eux qui m'en ont farci. Et ça sort tel quel, je n'ai qu'à bâiller [...]. »

<sup>a</sup> « J'ai parlé, j'ai dû parlé, de leçon, c'est pensum qu'il fallait dire, j'ai confondu pensum et leçon. »

たその語りを構成する言語は、ただの記号の集合体ではなく、まさに「感情を学びとる」というシステムを内包するものであることが、かくして白日のもとに晒される。そしてその学習のシステムは、物語という形式において、「感情を学び取らせるもの」としての機能を最大限にまで高めることになる。「名づけえぬもの」は、先の悲劇を語り終えるや否や以下のような発言をする。

ほらこれがひとつの物語だ、これは私にわからせるためのものだったんだ、感情とは何かを、それが感情と呼ばれるんだ、感情に可能なことを、ただし好条件がそろっていたとしてだけど、愛に可能なことを、つまりそれが感情なんだと [...] <sup>a</sup> (I, p. 201)。

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

### 悲劇と感情移入

私たちは悲劇というものに関して、アリストテレスのカタルシスをめぐる議論を思い出すことができる。アリストテレスは『詩学』において、

<sup>a</sup> « [E]n voilà une histoire, c'était pour que je sache ce que c'est que l'émotion, ça s'appelle l'émotion, ce que peut l'émotion, données des conditions favorables, ce que peut l'amour, alors c'est ça l'émotion, [...] »

模倣＝再現の欲望が人間の本性に備わっており、それゆえ人間は現実の再現、たとえば物語を通してよろこびを得ると述べた。なかでも彼の最大の関心は悲劇にある。『詩学』によれば悲劇の機能は、観る者の怖れや哀れみといった情念を揺さぶり起こし、その感情を「瀉出」することにある。このカタルシスゆえに、人は怖ろしく痛ましい悲劇を鑑賞しながら快感を得るのだ。そして観る者の哀れみを引き出すためには、悲劇の登場人物は優れた人物でありながらも「私たちに似た人<sup>16</sup>」でなければならない。登場人物と自分のあいだに類似性を感じればこそ、鑑賞者はその者に感情移入することができるからである。

この感情移入のなかに、他者への同一化の運動をみとめることは可能だろう。他者ないし登場人物の感情を自らのうちに引き起こすということは、その瞬間、他者ないし登場人物の生を自分自身のものとして感じることを意味する。一種の同一化が起こるからこそ、読者は悲劇の登場人物たちに感情移入し、それによって自分自身の情念が揺り起こされるのである。もし「名づけえぬもの」にとってこうした同一化が可能であれば、人が死んでいく悲惨な物語を語りながら、彼はカタルシスの涙を流していたかもしれない。しかし、本作においてそのようなカタルシスは生まれえない。どんなことを語っても「それがそのまま出て行く、私はただ口をあぐりとあけるだけ」である「名づけえぬもの」は、「悲劇」を語る際も、その悲しい物語が要請するはずの感情移入のはたらきを堂々と無効にしてしまう。「名づけえぬもの」の最初の仮の名、マフード [Mahood] は、明らかに人間 [Manhood] のもじりである。アリストテレスは現実の再現によるこびを感じることを人間の本性とみなしたが、物語に感情移入できない「名づけえぬもの」の語りは、その最初の仮の名に反してまさに「非人間的」な語りを出現させているといえる。彼は涙を通すだけの、まさに虫<sup>ワーム</sup>を彷彿とさせるチューブとなり、そうした物語を自分のものとして一切吸収することなく、未消化のまま、ただ口から排泄してみせるのである。

かくして、悲劇を介した感情の習得は無効化させられてしまう。しかし忘れてはならないのは、感情移入は必ずしも第三者の物語を聞くときにのみに起こる現象ではないということである。ショーペンハウアー



—— ベケットはこの哲学者の熱心な読者であった —— によれば、人が自らの苦痛によって涙を流すとき、その人は単に苦痛を直接感じているがゆえに泣くのではない。泣くという行為は、自分の苦痛をまず他人の苦痛として認識し、その後その苦痛を自分のものとして感じ直す、という回り道を経てこそ生じるものである。

最初は自分が直かに感じた苦痛がいわば二重の回り道を通って一度自分に知覚されてくる —— つまり最初に自分が直かに感じた苦痛が他人の苦痛として表象され、他人の苦痛として同情されるのであるが、そのうちそれが突如としてもう一度直かに自分自身の苦痛として知覚されてくる —— といったようなこの奇妙な錯綜した気分のなかで、彼のうちなる自然は、泣くというあの不思議な肉体的痙攣によって、自分自身に安らぎを与えるに至るのである。——

泣くことはしたがって自分自身に対する同情なのであり、あるいは自分の出発点へと連れもどされた同情であるという風に言ってもよいと思う<sup>17</sup>。

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

思えば精神分析治療は、まさにそうした、自分自身の物語への同一化による自己回復のプロセスを活用したものだ。自分自身について患者に語らせるという療法は、トラウマとなっている苦しい記憶を再び呼び起こして本人に知覚し直させ、「カタルシス<sup>18</sup>」を得させることを目指

すものであり、自分の話をする自分の声に耳を傾ける患者は、その語りに同一化しえたときに自己の回復の端緒をつかむ。この精神分析治療の手法が示唆するように、ある苦痛や悲しみを自分のものとして認識するという作業は、多かれ少なかれ言語を通してなされるものである。そのことはフロイトの喪の作業の概念にもよく顕れている。当初は受け入れることが不可能だった愛の対象の喪失を、長大な時間とエネルギーをかけて意識的に検討し、それが現実であると認識することで悲哀を克服し、新たな対象を求めるまでに回復することを目指す喪の作業が、言語的作業による自我の回復という側面を持つことは疑うべくもない。「悼んで泣く」ことは——それが喪の作業の一環であるかぎり——語り直すという言語的な営みによって自我の回復に帰着するという要素を、少なくとも萌芽としては含んでいるのである。

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

### **願望される喪**

ただし、だからといって「名づけえぬもの」が一切の喪の感覚と無縁であるというわけではない。「名づけえぬもの」の声は、自己同一性を与えられることなく、言語が自我にもたらず避けがたい亀裂のなかに永久に在り続けなければならないが、それはある意味では非人間的どころか、言語世界、すなわち象徴界への参入がもたらず、あらゆる人間存在に運命づけられた根源的な喪失体験であることを忘れてはならない。

耳から受け取り、喉を通して肛門で唸り声をあげるものを、私はそのままお返しするぞ、その言葉を、口から、出来る限り一字一句違わず、おなじ順番で。到着と出発の間の、このごくわずかな躊躇、吐き出すまでのこの軽い遅れ、それが私の問題となる、それは私ができることのすべてなんだ<sup>a</sup> (I, p. 105)。

このように述べる「名づけえぬもの」の声は、言語によって生じる自我の分裂を感じながら、以下のように願望という形でのみ喪の涙を語ることがあるのは象徴的である。

しばしば互いにすれ違う、誰かが互いにすれ違う、もしそのことを知ってさえいたらなあ、そうだ、それが熱望だ、互いに振り返る、誰かはいなくなった彼のために泣く、彼のほうもいなくなった誰かのために泣く、最高に悲劇的だ、笑うよりまだいい<sup>b</sup> (I, p. 193)。

自分のもとには絶対に到来しない喪の涙を、願望として想像してみる。そのとき、pleurer という他動詞によって悲しまれる対象は、「私」と分裂したもうひとりの「私」である。je, il, ils, vous, on —— こうした人称で示されるのは「名づけえぬもの」にとって、言語によっていくつもの切れ目が入れられた自我の、内なる分裂体のひとつにほかならない。ここで互いに泣き合っているのは、もはや成立すらしない遊戯 —— 「私」という主体があるかのように語り、語らせること —— をお互いに仕掛けて無理やり続行させようとする「私」たちである。それらは二度と修復されることのない自我の分断線を想い、互いの喪失を悲しんで涙を流す。この喪の涙が、実際のものとしてではなく、あくまで願望という形

<sup>a</sup> « Tels reçus, par l'oreille, ou hurlés dans l'anus, à travers un cornet, tels je les redonnerai, les mots, par la bouche, dans toute leur pureté, et dans le même ordre, autant que possible. Cette infime hésitation, entre l'arrivée et le départ, ce léger retard apporté à l'évacuation, j'en fais mon affaire, c'est tout ce que je peux faire. »

<sup>b</sup> « [O]n s'y croise souvent, quelqu'un s'y croise, si seulement on le savait, c'est ça, des aspirations, on se retourne, l'autre aussi, on le pleure, il vous pleure, c'est du plus haut tragique, ça vaut mieux que de rire. »

式でしか語られないのは、先に見たようなミメシスとカタルシスによる自己回復の構造を許さないためといえる。悲哀の涙の効能に対して懐疑的意図があるからこそ、「名づけえぬもの」は、悼んで泣くこと、しかも互いに悼んで泣き合うことを「悲劇的だ」と突き放し、悲哀の涙からは一定の距離を保ち続けるのである。他方、それでいながらこのように喪をあえて願望として語り（「そうだ、願望だ」）、悼む感情そのものを望むような身振りを見せるとき、「私」という確固たる主体が存在するという状況、つまり、真に「名づけうるもの」が出現するかもしれないという夢に対する、語り手の不死身の欲望が浮かび上がることになる。言語の「名づける」力から逃れようとする「名づけえぬもの」は、それでもなお、不可能であるはずの喪の涙を流すことを願い、「私」とかりそめに呼ぶしかないものの存在にしがみつかざるをえない。「私」と呼ばれるものが頭蓋に反響する得体の知れない声にすぎないと知りながらも抱く、そんな不毛な願望は、このように、「私」と名指されるものへの断ち切れぬ執着を仄めかし、言語と「名づけえぬもの」の間で悶え続ける苦行を永遠のものにする。かくして、自分自身が哀悼の涙を流すという願望は、「名づけえぬもの」による「私」という人称への、最後まで消しがたい欲望を示唆することで、言語と、言語参入による主体創出の際に切り捨てられるもの間に存在する、切迫した緊張関係を炙り出すのである。

### 沈黙の涙

最後に、涙と沈黙のイメージ上の親和性について確認することで本章を終えることにしよう。『名づけえぬもの』の終盤の語りでは「沈黙」という語がやや強迫観念的に繰り返されるようになり、語りは沈黙への「祈り」に収斂していく。そのなかで、以下に見るように、涙が言語に重ねられるだけでなく、沈黙までもが涙の形象に接近させられることには注目したい。

私はそれだってもう感じない、落ちる言葉を、どこへ落ちるのかわからないし、どこから落ちるのかもわからない、沈黙の雫が沈黙を貫いて落ちる、私はそれを感じないんだ […] <sup>a</sup> (I, p. 160)。

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

「名づけえぬもの」は沈黙について、「あるいはそれはむしろ沈黙だよ、使いの者が出発してから、先生の命令をもって戻ってくるまでのあいだはね、すなわち、続けなさい、という命令をさ<sup>b</sup> (I, p. 139)」とも語っている。命令の伝達のずれ、迷い、差異、亀裂、それこそが「むしろ」、起源なき「私」の声の起源といえるだろう。かくして、感知不可能な沈黙そのものの寓意となった「盲目の声」の涙 [tear] は、「私」の声が発せられるときに自我に走る亀裂に湧き出し、その谷間に流れ落ち続けることになる。それは「私」と呼ばれる存在が常に持ち続けている、言語との関係性そのものによってもたらされる傷を示唆するものとなり、人間という存在が必死でしがみつかざるをえない「私」という名の自己同一性にゆさぶりをかけるのである。

<sup>a</sup> « [J]e ne sens pas ça non plus, les mots qui tombent, on ne sait pas où, on ne sait pas d'où, gouttes de silence à travers le silence, je ne le sens pas, [...] »

<sup>b</sup> « Ou plutôt c'est le silence dès le départ du messenger, jusqu'à son retour, avec l'ordre du maître, à savoir, Continuez. »

- 
- <sup>1</sup> Maurice Blanchot, « “Où maintenant ? Qui maintenant ?” », in *Le Livre à venir*, Gallimard, coll. « Folio essais », 1986, p. 286-295. (「今どこに？ 今だれが？」 粟津則雄訳、『来るべき書物』所収、ちくま学芸文庫、2013年、435-450頁)
- <sup>2</sup> ブリュノ・クレマンは、『名づけえぬもの』と『反古草紙』における涙に言及しながら、ベケットにおける涙が通常の悲しみとは無関係の涙であり、その涙のとめどない流出や形象が言語／ディスクールのそれに共通することを早くから指摘していた。「通常の悲しみもないままに絶え間なくこぼれ続ける涙の流出は、小説の冒頭において、言葉の空想上の放出についての、かなり正確なイメージだったといえよう。[...] しばしば涙とディスクールの混同が語られるが、それは悲嘆とディスクールの一体化を描き出すものではなく、また、人間や世界の不幸を語ろうという意志を意味するものでもない。それは、生理学についてのみ報告するパロールという夢を描き出すものである」。(« L'écoulement des larmes se répandant continûment, sans l'ordinaire tristesse, au début du roman, serait une image assez exacte de l'émission idéale des mots [...]. La confusion, souvent évoquée, des pleurs et du discours, ne figure pas la consubstantialité de la détresse et du langage, ni la volonté de dire le malheur de l'homme ou du monde, mais énonce le rêve d'une parole n'ayant de compte à rendre qu'à la physiologie. ») Bruno Clément, *L'Œuvre sans qualités. Rhétorique de Samuel Beckett*, Seuil, 1994, p. 170. ただし本章では、クレマンがこのように否定していた「悲嘆とディスクールの一体化」や、「人間や世界の不幸を語ろうという意志」といった類の問題について、言語の機能あるいはミメシスという観点から一種の再検討を試みている。
- <sup>3</sup> 『名づけえぬもの』には、マフードとしての「私」が樽のなかにすっぽりと入り、食堂の女主人マルグリット（マドレーヌ）にシートを被せられるたびに大量に涙を流すと語られる箇所があるが（I, p. 69）、それは樽とシートによって墓胎的空間が出現し、内的語りが活発化する状況に置かれるからであり、涙はそのときディスクールの代替物として流されると考えられる。
- <sup>4</sup> Lettre écrite en allemand à Axel Kaun, 9 juillet 1937, in Samuel Beckett, *Lettres I. 1929-1940*, op. cit., p. 563.
- <sup>5</sup> *Ibid.*
- <sup>6</sup> エヴリーヌ・グロスマンは膿瘍というモチーフに着目し、ベケットのエクリチュールには彼が長年苦み続けた首の膿瘍のイメージが投影されていると主張する。グロスマンによればベケットにおける膿瘍の表現形式には二種類あり、そのうちの一つは、「身体のじゅくじゅくした腐敗、膿、泥や涙や雑多な言葉の流出」(« la décomposition humide du corps, le pus, la coulée de

boue, de larmes et de mots mêlés ») を示し、それは「腐敗することの名づけえぬ肥沃さ。カタルシスの逆転」(« Innomable fécondité de la putréfaction. L'inverse d'une catharsis. ») といった価値反転を招くものであると論じた。Evelyn Grossman, *L'Esthétique de Beckett*, *op. cit.*, p. 39.

<sup>7</sup> Jacques Le Goff et Nicolas Truong, *Une histoire du corps au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 81. (『中世の身体』前掲書、97頁)

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 83. (同書、99頁)「身体の拒絶と受肉との間の緊張は、ある種の身体性のために涙の意義を転覆させてゆく。涙は人間におけるキリストの模倣のしるし、受肉のしるしとなってゆくのである」。(« La tension entre le refus du corps et l'incarnation va faire basculer la signification des pleurs au profit d'une certaine corporéité. Les larmes vont devenir le signe de l'imitation, de l'incarnation du Christ en l'homme. »)

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 87. (同書、105頁)

<sup>10</sup> 『名づけえぬもの』の語りは、本文中ですでに指摘したように「非人称的」ではあるが、フランス語原文において「私 [je]」は男性形の活用で自らのことを語る。

<sup>11</sup> アンソニー・ウルマンは、『名づけえぬもの』における言語が専ら「他者」を通して流入するものとして描かれていることに注意を向けている。ウルマンはレヴィナスの不正の概念と比較しながら、『名づけえぬもの』の言語と他者と「私」の関係について以下のように論じる。「ベケットにおける不正の運動は、レヴィナスとは大いに異なっている。つまり、同種のもが他者を全体性に再び組み込もうと力を尽くすことによって不正が生じるのではなく、むしろその逆転した形式、つまり、他者が「私」(あるいは同種のもの)を取り込もうとして、言語を使ったり、自分たちの光の下に強引に引きずり込もうと執拗に迫ったりする形式に、不正は顕れるのだ。[...] 言語はレヴィナスによって第一に正義と緊密に結びつけられるものであるのに対し、ベケットにおいてはこのように不正と結びつけられている」。

(“But the movement of injustice is far different here in Beckett to Levinas; rather than injustice arising from the efforts of the same to reappropriate the other into its totality, it appears in inverted form with the other moving to appropriate the I (or the same) by plying it with its language and hauling it into the light of its day. [...] While language is primarily aligned with justice by Levinas, here it is primarily aligned with injustice by Beckett.”) Anthony Uhlmann, *Beckett and Poststructuralism*, *op. cit.*, p. 161-162.

<sup>12</sup> Voir Michiko Tsushima, “The Appearance of the Human at the Limit of Representation: Beckett and Pain in the Experience of Language”, *art. cit.*, p. 217-235.

- 
- <sup>13</sup> のちに「服従化＝主体化 [subjectivation]」という語の二重性に注目し、主体が権力への服従化を通して創出されることを理論化するのミシェル・フーコーである。フーコーにとって権力は、文化や社会のなかに様々な形式として存在するものであるが、『名づけえぬもの』では権力は専ら言語との関係のもとに探求されているため、フーコーとベケットとでは権力観に相違があるとはいえる。だが主体化が権力への服従化によってなされると認識した点において両者は共通性を持つといえよう。
- <sup>14</sup> この「悲劇」の挿入の意義に関しては、マーサ・C・ヌスバウムによる言及と、それに対するソフィー・ラトクリフの批判を紹介しておきたい。ヌスバウムは、自らのベケット論の冒頭でこの物語部分を引用し、「物語とは、感情の様式や生の様式を包含するものであり、またそれらを教えてくれるもの」(“Stories, in short, contain and teach forms of feeling, forms of life.”)であると語り手自身の認識をなぞったうえで、ベケットが描く〈声〉は、「[そうした意味での] ストーリーテリングが持つ一切の企図や、実践が支える生の様式といったものに終焉をもたらそうとする、いよいよ過激な目的をもつことになる」(“They themselves make increasingly radical attempts to put an end to the entire project of storytelling and to the forms of life that this practice supports.”)と述べる (Martha C. Nussbaum, *Love’s Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*, New York, Oxford University Press, 1990, p. 287)。この読みにも異を唱えるのがラトクリフである。ラトクリフは、「ヒューマニスト」のヌスバウムがベケットを「唯我論的」ととらえるあまり、ベケットにおける「物語」否定を感情批判（あるいは、外部から感情を習得することの批判）と同義であると誤認しており、またその点でベケットのエクリチュールを矮小化しすぎていると批判する (Sophie Ratcliffe, *On Sympathy*, *op. cit.*, p. 185-187)。ラトクリフは、この「物語」の筋が明らかにバルザックの『シャベール大佐』を意識したものであることを指摘しながら、「ベケットの物語は、おそらく〈感情の批判〉として見なされるべきではなく、バルザック的な〈感情の様式〉の批判として見なされるべき」(“Beckett’s story, then, may be seen not as ‘criticism of emotion’ but as a criticism of Balzacian ‘forms of feeling’ [...]”)と主張する。本作の「物語」挿入の主眼が、少なくとも感情の習得を単純に否定することにはない、という視座を提示したラトクリフのヌスバウム批判は重要であったといえる。
- <sup>15</sup> ジークムント・フロイト「喪とメランコリー」伊藤正博訳、『フロイト全集 14』所収、岩波書店、2010年、273-293頁を参照。なお、フロイトはメランコリーについては、「認知されていない喪失」によって引き起こされるという点、また「自我の貧困化」が起こるという点で、「病的な」情動と位置づけている。紙幅の関係で本稿では展開できないが、このメランコリー



---

を、たとえばデリダやバトラーらがそうしたように、喪の完了による主体回復のプロセスに回収されない領域そのものとして、積極的に論じてみることは可能だろう。

- <sup>16</sup> アリストテレス『詩学』松本仁助・岡道男訳、『アリストテレス・詩学／ホラーティウス・詩論』所収、岩波文庫、1997年、52頁。引用にあたって一部表記を改めた。
- <sup>17</sup> アルトゥール・ショーペンハウアー著『意志と表象としての世界 III』前掲書、159頁。
- <sup>18</sup> 精神分析における「カタルシス法」について、ラルース版『精神分析事典』の項目の一部を転記しておく。「情動的な興奮状態を引き起こし、そこでの熱狂的な情動の発現そのものにより、情動的な興奮が演出する問題の解決を目指す、すべての治療法。／アリストテレスは、カタルシスを自分の悲劇概念の基軸に据えた。[...] 続いてJ・ブロイアーとS・フロイトはこの術語を借用して、彼らの最初の精神分析的方法を命名する。そこでは、外傷的状況の想起は、「忘却された」情動を開放し、この情動は、これが熱情として活動することにより主体を回復させると考えられる。」ロラン・シエママ、ベルナール・ヴァンデルメルシュ編『新版 精神分析事典』小出浩之ほか訳、弘文堂、2002年、60頁。引用にあたって一部表記を改めた。



## 結論

サミュエル・ベケットの作品には、一語一語に苦しさの感覚が刻印されている。言葉を吐き出すとき、「私」として「私」自身について語ろうとするとき、語り手の声は苦痛に悶え、焦り、呻き、喘ぐ。

その苦悶は常に不毛で滑稽な堂々巡りのなかにある。したがって「私」が苦しんで試行錯誤するさまが、見る者の笑いを引き起こすこともあるだろう。だが、たとえそれが愉快に見えることがあったとしても、ベケットの「私」は、つねに避けがたく苦しんでいるのだ。「私」の苦しみは孤独で、「私」以外に誰も引き受ける者はいない。「私」はたった一人で、いつまでもその苦しみを背負い続けなければならない。その孤独な苦しみが、同じく苦境にある人間の心を打つのである。

ただし、ベケットの苦しむ「私」の傍らにはもうひとりの「私」がいる。その「私」は、役立たずで無力で、「私」を救うことなどできない。その「私」もまた苦しみを背負っているうえ、そもそももう一人の「私」が存在すること自体が「私」の苦痛の原因ともいえるからだ。傍らの「私」がすることは、ただ「私」の苦しみを見続け、その声を聴くこと、そして自分もそばで、同じように苦しむことだけである。

「私」は、「私」と共に苦しむ。しかし「私」という存在ももうひとりの「私」も、しょせんは虚構物である。そんな偽物たちが共に苦しむことに、いかなる意味が、いかなる希望があるのか。

本研究は、このような問いをもってベケットの中期作品における受苦と共苦の諸相に光を当ててきた。様々な角度からこの問題に取り組むなかで見えてきたのは、ベケットの「私」にとって、共に苦しむ伴侶を想像することが存在の苦痛に耐える唯一の方法であるということだ。最初人の形をしていたその伴侶は、徐々に人でないものに解体し、最後には言葉で指し示すことすらできないものへと変化してゆく。「私」はその伴侶と同一化できず、その分断は「私」に苦痛を余儀なくさせる。それでも「私」は自らと共に苦しむ伴侶を想像し続けるだろう。ベケット作

品に救済の瞬間は訪れないが、共に苦しむ伴侶を「私」に与えてくれる。孤独な苦悶にそっと寄り添う者を想像すること。それが打ちひしがれた者の最後のあえかな希望の可能性なのかもしれない。

苦しみをしのぐために虚構の存在を創造し、その者の存在の受苦を目撃し、その者に寄り添い、共に受苦に打たれるというベケットの「私」たちの様相は、そのまま私たちの文学や芸術の営みに重なる。なぜ人は虚構の存在と物語を創り出し、その者に感情移入したり、あるいは一時のあいだ、その架空の生を自らのものとして生きたりするのか。古来人間に取り憑いてきたこの問いに答えようとするかのように、自己を崩壊に追い込み、形あるものをすべて焼き尽くし灰に変えてもなおも止まらない一種の情熱をベケットは描く。ソントグはサラエヴォで上演するには『ゴドーを待ちながら』はあまりに悲観主義的なのではないかという質問に対してこのように反論した。「サラエヴォにいる誰もが自分の現実から逃避させてくれる娯楽作品を望んでいるというのは正しくない。サラエヴォでは、他のどんな場所でもそうであるように、自分たちの現実感が芸術によって肯定され、姿を変えられることで、力づけられ、慰められると感じる人が少なからずいるのだ<sup>a</sup>」。自らの目の前の苦しみから逃避させてくれることだけが文学や芸術の力ではない。自分以外に誰も引き受けられない「私」の苦しみを肯定し、寄り添ってくれると感じさせる力がそこにあるはずだ。時の流れのなかで誰にも知られないまま塵と消えるであろう「私」の苦しみを、代わりに証言し、記録し、今ここにいない誰かにも開いてくれる力。ベケットのテキストは文学や芸術に宿るその力を確かに感じさせてくれる。

本研究が中期ベケット作品における受苦と共苦をめぐる問いに全面的に答えられたとは思わない。たとえば、苦痛という個体の内部でしか感じえない感覚について、他者がそれをどのように感じているのかを理解しようとするときに問われるのは問主観性の問題であるが、この問題について本論で探求することが叶わなかったのは心残りである。また実質

---

<sup>a</sup> “It’s not true that what everyone in Sarajevo wants its entertainment that offers them an escape from their own reality. In Sarajevo, as anywhere else, there are more than a few people who feel strengthened and consoled by having their sense of reality affirmed and transfigured by art.”

的に小説三部作に重きを置く分析となり、他の代表的な中期作品、あるいはまだ比較的光を浴びていない作品について多くの紙面を割くことができなかった。受苦と共苦が後期作品でどのように発展するのかということも含めて、今後より広いコーパスでこの問題について探求することが求められるだろう。

引用した資料に関連することで、ほぼ全く言及することができなかったのはベケットの英仏語間の自己翻訳の問題である。この作家にとって翻訳の問題は重要であり、これを主題にした研究も増えてきている。時間的な問題が大きかったため、本論では英仏両方を詳細に比較分析することが叶わなかった。論者の専攻がフランス文学であるという事情でフランス語版を優先的に使用したが、両言語を比較して論じることができればより説得力が増したことだろう。また膨大な先行研究のなかから関連する研究を余すところなく探し出すことは簡単ではなく、重要な研究でありながら本論で触れることができなかったものも多くあるはずである。

このように課題は多く残るものの、ベケットにおける受苦と共苦という問題に一条の光を当てられたのではないだろうか。ところで論者は同時に、ベケットの読者として笑いの問題にも引きつけられてきた。彼の作品を読むときに会うのは苦しみばかりではない。ベケットのテキストは笑えるものでもあるのだ。共に苦しむ「私」たちの論は、共に笑う「私」たちの論によってより深みを増すだろう。その時が来ることを願ってここで筆を置くことにする。

---

<sup>1</sup> Susan Sontag, “Waiting for Godot in Sarajevo”, *art. cit.*, p. 89. (「サラエボでゴドローを待ちながら」前掲書、221 頁)

## 初出一覧

本論の第 7 章を除く全ての章は、博士課程在籍中に発表した紀要論文および口頭発表を元に、議論を大幅に加筆・修正することで現在の形になっている。初出は次の通りである。

### 紀要論文

- 「『マローヌは死ぬ』におけるホムンクルスの共同体：〈切断〉と〈増殖〉の主題をめぐって」（『日本フランス語フランス文学会関東支部論集』第 24 号、日本フランス語フランス文学会関東支部、2015 年、87-102 頁）—— 第 6 章
  
- « La Pitié dans *Watt* : Le Moi, l'Autre et le langage chez Samuel Beckett »（『仏語仏文学研究』第 48 号、東京大学仏語仏文学研究会、2016 年、79-99 頁）—— 第 5 章
  
- 「〈私〉はなぜ泣くのか？：ベケット『名づけえぬもの』における涙」（『仏語仏文学研究』第 50 号、東京大学仏語仏文学研究会、2018 年、63-88 頁）—— 第 8 章
  
- 「『モロイ』と、共に苦しむこと：ベケットにおける受苦〔passion〕と共苦〔compassion〕」（『仏語仏文学研究』第 51 号、東京大学仏語仏文学研究会、2018 年、169-193 頁）—— 第 1、2、3、5 章

### 口頭発表

- 「マフードの涙：『名づけえぬもの』における主観性の臨界点」（2015 年 7 月 11 日、日本サミュエル・ベケット研究会、2015 年度夏季定例研究会、明治大学）—— 第 8 章

- 「訪ねる私、迎える私：『モロイ』における不安な訪問」（2016年10月22日、2016年度日本フランス語フランス文学会秋季全国大会、東北大学）—— 第4章

- 「虚構、そして可哀相な「私」：サミュエル・ベケットの小説三部作における共苦（コンパッション）」（2019年7月13日、日本サミュエル・ベケット研究会、2019年度夏季定例研究会、筑波大学東京キャンパス）—— 第4、5章



## 書誌

ここでは本論で言及・引用した文献を中心に挙げる。これは網羅性を試みるリストではない。外国語文献の邦訳が複数ある場合、筆者が参照したものを挙げており、最新のものとは限らない。

## 1. サミュエル・ベケットの作品

フランス語版

*Murphy*, Bordas, 1947, rééd., Minuit, 1965.

*Molloy*, Minuit, 1951.

*Malone meurt*, Minuit, 1951.

*En attendant Godot*, Minuit, 1952.

*L'Innommable*, Minuit, 1953.

*Nouvelles et Textes pour rien*, Minuit, 1955.

*Fin de partie*, Minuit, 1957.

*Tous ceux qui tombent*, trad. Robert Pinget, Minuit, 1957.

*Comment c'est*, Minuit, 1961.

*Watt*, trad. Ludovic et Agnès Janvier en collaboration avec l'auteur, Minuit, 1968.

*Premier amour*, Minuit, 1970.

*Mercier et Camier*, Minuit, 1970.

*Comédie et actes divers*, Minuit, 1972.

*Oh les beaux jours, suivi de Pas moi*, Minuit, 1975.

*Compagnie*, Minuit, 1980.

*Catastrophe et autres dramaticules*, Minuit, 1982, rééd., 1986.

*Proust*, trad. Edith Fournier, Minuit, 1990.

*Quad et autres pièces pour la télévision, suivi de « L'épuisé » par Gilles Deleuze*,  
trad. Edith Fournier, Minuit, 1992.

*Bande et sarabande*, trad. Edith Fournier, Minuit, 1994.

*Lettres I. 1929-1940*, trad. André Topia, Gallimard, 2014.

## 英語版

*More Pricks than Kicks*, in *The Collected Works of Samuel Beckett*, vol. 1, New York, Grove Press, 1970.

*Three Novels: Molloy, Malone Dies, The Unnamable*, New York, Grove Press, 1959.

*The Complete Dramatic Works*, London, Faber and Faber, 1986, reed., 2006.

*The Complete Short Prose. 1929-1989*, edited and with an Introduction and Notes by S. E. Gontarski, New York, Grove Press, 1995.

*The Collected Poems of Samuel Beckett*, edited by Seán Lawlor and John Pilling, New York, Grove Press, 2012.

*The Letters of Samuel Beckett. 1929-1940*, vol. 1, edited by Martha Dow Fehsenfeld and Lois More Overbeck, with George Craig and Dan Gunn, Cambridge, Cambridge University Press, 2009.

## 邦訳書

『モロイ』安堂信也訳、白水社、1969年、新装版1995年。

『マロウンは死ぬ』高橋康也訳、白水社、1969年、新装版1995年。

『名づけえぬもの』安藤元雄訳、白水社、1970年、新装版1995年。

『プルースト』大貫三郎訳、せりか書房、1970年。

『マーフィー』川口喬一訳、白水社、1971年、新装版2001年。

『ワット』高橋康也訳、白水社、1971年、新装版2001年。

『初恋／メルシエとカミエ』安堂信也訳、白水社、1971年、新装版2004年。

『蹴り損の棘もうけ』川口喬一訳、白水社、1972年。新装版2003年。

『サミュエル・ベケット短編小説集』（旧題『短編集』）片山昇・安堂信也訳、白水社、1972年、新装版2015年。

『事の次第』片山昇訳、白水社、1972年、新装版2016年。

『ジョイス論／プルースト論 — ベケット詩・評論集』（旧題『詩 評論 小品』）高橋康也・片山昇・川口喬一・榎澤雅子・岩崎力・安堂信也訳、白水社、1972年、新装版1990年。

- 『伴侶』宇野邦一訳、書肆山田、1990年。
- 『筑摩世界文学大系 82 ベケット・ブランショ』安藤元雄ほか訳、筑摩書房、1982年。
- 『ベスト・オブ・ベケット 1 ゴドーを待ちながら』安堂信也・高橋康也訳、白水社、1990年。
- 『ベスト・オブ・ベケット 2 勝負の終わり／クラブの最後のテープ』安堂信也・高橋康也訳、白水社、1990年。
- 『消したもの』宇野邦一・高橋康也訳、白水社、1994年。
- 『並には勝る女たちの夢』田尻芳樹訳、白水社、1995年。
- 『新訳ベケット戯曲全集 1 ゴドーを待ちながら／エンドゲーム』岡室美奈子訳、白水社、2018年。
- 『新訳ベケット戯曲全集 2 ハッピーデイズ — 実験演劇集』岡室美奈子・長島確・木内久美子・久米宗隆・鈴木哲平・西村和泉訳、白水社、2018年。
- 『モロイ』宇野邦一訳、白水社、2019年。
- 『マロウン死す』宇野邦一訳、白水社、2019年。
- 『名づけられないもの』宇野邦一訳、白水社、2019年。

## 2. サミュエル・ベケットに関する研究書

- Ackerley, C. J. and Gontarski, S. E., *The Grove Companion to Samuel Beckett. A Reader's Guide to His Works, Life, and Thought*, New York, Grove Press, 2004.
- Badiou, Alain, *Beckett. L'incroyable désir*, Hachette, 1995. (『ベケット — 果てしなき欲望』西村和泉訳、水声社、2008年)
- Bernal, Olga, *Langage et fiction dans le roman de Beckett*, Gallimard, 1969. (『ベケットの小説』安堂信也訳、紀伊國屋書店、1972年)
- Boulter, Jonathan, *Interpreting narrative in the novels of Samuel Beckett*, Gainesville, University Press of Florida, 2001.
- Bryden, Mary (ed.), *Beckett and Animals*, New York, Cambridge University Press, 2013.

- Büttner, Gottfried, *Samuel Beckett's Novel "Watt"*, trans. Joseph Dolan, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1984.
- Carville, Conor, *Samuel Beckett and the Visual Arts*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018.
- Cauchi-Santoro, Roberta, *Beyond the Suffering of Being: Desire in Giacomo Leopardi and Samuel Beckett*, Firenze, Firenze University Press, 2016.
- Christou, Maria, *Eating Otherwise: The Philosophy of Food in Twentieth-Century Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2017.
- Claude-Hubert, Marie (dir.), *Dictionnaire Beckett*, Honoré Champion, 2011.
- Clément, Bruno, *L'Œuvre sans qualités. Rhétorique de Samuel Beckett*, Seuil, 1994.
- *La Voix verticale*, Belin, 2013. (『垂直の声 — プロソポペイア試論』郷原佳以訳、水声社、2016年)
- Connor, Steven, *Samuel Beckett: Repetition, Theory and Text*, New York, Oxford, Blackwell, 1988.
- *Beckett, Modernism and the Material Imagination*, Cambridge, Cambridge University Press, 2014.
- Fletcher, John, *The Novel of Samuel Beckett*, London, Chatto & Windus, 1964.
- Grossman, Evelyne, *L'Esthétique de Beckett*, SEDES, 1998.
- *La Défiguration. Artaud – Beckett – Michaux*, Minuit, 2004.
- Hill, Leslie, *Beckett's Fiction: In Different Words*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.
- Hori Tanaka, Mariko, Tajiri, Yoshiki and Tsushima, Michiko (eds.), *Samuel Beckett and Pain*, Amsterdam / New York, Rodopi, 2012.
- Hunkeler, Thomas, *Echos de l'égo dans l'œuvre de Samuel Beckett*, L'Harmattan, 1998.
- Janvier, Ludovic, *Pour Samuel Beckett*, Minuit, 1966.
- *Beckett*, Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1969.
- Jeffers, Jennifer M., *Beckett's Masculinity*, New York, Palgrave Macmillan, 2009.
- Juliet, Charles, *Rencontres avec Samuel Beckett*, P.O.L., 1999.

- Kenner, Hugh, *Samuel Beckett. A Critical Study*, London, Calder, 1961. (部分訳：「デカルト的ケンタウロス」川口喬一訳、『筑摩世界文学大系 82 ベケット・ブランショ』所収、筑摩書房、1982年)
- Knowlson, James, *Damned to Fame. The Life of Samuel Beckett*, New York, Simon & Schuster, 1996; reed., New York, Grove Press, 2004. (『ベケット伝 (上・下)』高橋康也・井上善幸・岡室美奈子・田尻芳樹・堀真理子・森尚也訳、白水社、2003年)
- Lüscher-Morata, Diane, *La Souffrance portée au langage dans la prose de Samuel Beckett*, Amsterdam / New York, Rodopi, 2005.
- McDonald, Ronan, *The Cambridge Introduction to Samuel Beckett*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009.
- Mercier, Vivian, *Beckett / Beckett*, New York, Oxford University Press, 1977.
- Morin, Emilie, *Beckett's Political Imagination*, Cambridge, Cambridge University Press, 2017.
- Nussbaum, Martha C., *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature* (Chapter 12. "Narrative Emotions: Beckett's Genealogy of Love"), New York, Oxford University Press, 1990.
- Pilling, John, *Beckett Before Godot*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, reed., 2004.
- Rabaté, Jean-Michel, *Think, Pig!: Beckett at the limit of the Human*, New York, Fordham University Press, 2016.
- Ratcliffe, Sophie, *On Sympathy* (Chapter 4. "Samuel Beckett: 'humanity in ruins'"), Oxford, Clarendon Press, 2008.
- Sardin, Pascale, *Samuel Beckett et la passion maternelle ou l'hystérie à l'œuvre*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2009.
- Tajiri, Yoshiki, *Samuel Beckett and the Prosthetic Body: The Organs and Senses in Modernism*, New York, Palgrave Macmillan, 2007.
- Uhlmann, Anthony, *Beckett and Poststructuralism*, Cambridge / New York, Cambridge University Press, 1999.

- Ackerley, Chris, “The Uncertainty of Self: Samuel Beckett and the Location of the Voice”, in *Samuel Beckett Today / Aujourd’hui (After Beckett / D’après Beckett)*, vol. 14, 2004.
- Bataille, Georges, « Le silence de Molloy », in *Œuvres complètes*, t. XII, édition de Francis Marmande avec la collaboration de Sibylle Monod, Gallimard, 1988. (「モロイの沈黙」 古屋健三訳、井上善幸・近藤耕人編『サミュエル・ベケットと批評の遠近法』所収、未知谷、2016年)
- Blanchot, Maurice, « “Où maintenant ? Qui maintenant ?” », in *Le Livre à venir*, Gallimard, 1959 ; coll. « Folio essais », 1986. (「今どこに？ 今だれが？」 栗津則雄訳、『来るべき書物』所収、ちくま学芸文庫、2013年)
- Brater, Enoch, “Noah, *Not I*, and Beckett’s ‘Incomprehensibly Sublime’”, in *Comparative Drama*, vol. 8, no. 3, 1974.
- Bryden, Mary, “Beckett and Religion”, in Lois Oppenheim (ed.), *Palgrave Advances in Samuel Beckett Studies*, New York, Palgrave Macmillan, 2004.
- Houppermans, Sjef, “The Eye, The Voice, The Skin: La Peau, La Voix, L’Œil”, in *Samuel Beckett Today / Aujourd’hui (After Beckett / D’après Beckett)*, vol. 14, 2004.
- Mooney, Susan, “*Malone Dies*: Postmodernist Masculinity”, in S. E. Gontarski (ed.), *A Companion to Samuel Beckett*, Malden (MA), Wiley-Blackwell, 2010.
- Moorjani, Angela, “Diogenes Lampoons Alexandre Kojève: Cultural Ghosts in Beckett’s Early French Plays”, in Linda Ben-Zvi (ed.), *Drawing on Beckett: Portraits, Performances, and Cultural Contexts*, Tel Aviv, Assaph Books, 2003.
- O’Brien, Eoin, « Samuel Beckett et le poids de la compassion », trad. Edith Fournier, in *Critique*, n° 66, 1990.
- Schoell, Konrad, “The Chain and the Circle: A Structural Comparison of *Waiting for Godot* and *Endgame*”, in *Modern Drama*, vol. 11, no. 1, 1968.
- Smith, Frederik N., “Beckett and Berkeley: A Reconsideration”, in *Samuel Beckett Today / Aujourd’hui (Beckett versus Beckett)*, vol. 7, 1998.
- Washizuka, Naho, “Pity and Objects: Samuel Beckett’s ‘Dante and the Lobster’”, in *Journal of Irish Studies*, vol. 24, 2009.

- 井上善幸・近藤耕人編『サミュエル・ベケットと批評の遠近法』未知谷、2016年。
- 岡室美奈子・川島健・長島確編『サミュエル・ベケット！ — これからの批評』水声社、2012年。
- 岡室美奈子・川島健編『ベケットを見る八つの方法 — 批評のボーダレス』水声社、2013年。
- 川島健『ベケットのアイランド』水声社、2014年。
- 近藤耕人編『サミュエル・ベケットのヴィジョンと運動』未知谷、2005年。
- 杉本文四郎『サミュエル・ベケットと未成熟性の問題』博士論文、東京大学総合文化研究科、2021年6月24日学位授与。
- 高橋康也『ウロボロス — 文学的想像力の系譜』晶文社、1980年。
- 高橋康也監修『ベケット大全』白水社、1999年。

川島健「見ることの唯心論：ベケットと視線の政治学」、早稲田大学演劇博物館21世紀COEプログラム『演劇研究センター紀要』6巻所収、2006年。

### 3. 一般的な参考書

- Baudelaire, Charles, *Les Fleurs du Mal*, in *Œuvres complètes*, t. I, édition de Claude Pichois, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1975. (『悪の華 (ボードレー全集 1)』阿部良雄訳、筑摩書房、1983年)
- Bériac, Françoise, *Histoire des lépreux au Moyen Âge. Une société d'exclus*, Imago, 1988.
- Céline, Louis-Ferdinand, *Bagatelles pour un massacre*, Denoël, 1937. (『虫けらどもをひねりつぶせ (セリーヌの作品 10)』片山正樹訳、国書刊行会、2003年)

- Cioran, *De l'inconvénient d'être né*, in *Œuvres*, édition établie par Nicolas Cavailles avec la collaboration d'Aurélien Demars, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2011. (『生誕の災厄』出口裕弘訳、紀伊國屋書店、1976年)
- Descartes, René, *Discours de la méthode*, in *Œuvres et Lettres*, édition d'André Bridoux, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1953. (『方法序説』山田弘明訳、ちくま学芸文庫、2010年)
- *Les Passions de l'âme*, in *Œuvres et Lettres*. (『情念論』谷川多佳子訳、岩波文庫)
- Derrida, Jacques, *Demeure. Maurice Blanchot*, Galilée, 1998. (『滞留』湯浅博雄・郷原佳以・坂本浩也・西山達也・安原伸一朗訳、未来社、2000年)
- Dodds, E. R., *The Greeks and the Irrational*, Boston, Beacon Press, 1957; reprint, Eastford, Martino Fine Books, 2020. (『ギリシア人と非理性』岩田靖夫・水野一訳、みすず書房、1972年)
- Flaubert, Gustave, *Trois contes*, in *Œuvres complètes*, t. II, édition établie par Albert Thibaudet et René Dumesnil, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1936. (『三つの物語』谷口亜沙子訳、光文社古典新訳文庫、2018年)
- Herzlich, Claudine et Pierret, Janine, *Malades d'hier, malades d'aujourd'hui : de la mort collective au devoir de guérison*, Payot, 1984 ; rééd., 1991. (『〈病人〉の誕生』小倉孝誠訳、藤原書店、1992年)
- Hutin, Serge, *L'Alchimie*, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 1951. (『錬金術』有田忠郎訳、白水社、1972年)
- Jameson, Fredric, *A Singular Modernity; Essay on the Ontology of the Present*, London, Verso, 2002. (『近代という不思議 — 現在の存在論についての試論』久我和己・斉藤悦子・滝沢正彦訳、こぶし書房、2005年)
- Kristeva, Julia, *Pouvoirs de l'horreur*, Seuil, coll. « Points », 1983. (『恐怖の権力 — 〈オブジェクション試論〉』枝川昌雄訳、法政大学出版社、1984年)
- Latour, Bruno, *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, La Découverte, 1991 ; rééd., 1997. (『虚構の「近代」 — 科学人類学は警告する』川村久美子訳、新評論、2008年)



- Le Goff, Jacques et Truong, Nicolas, *Une histoire du corps au Moyen Âge*, Liana Levi, 2003. (『中世の身体』池田健二・菅沼潤訳、藤原書店、2006年)
- Loustaunau-Lacau, Georges, *Chiens maudits. Souvenirs d'un rescapé des bagnes hitlériens*, Éditions du Réseau Alliance, 1945.
- Norris, Margot, *Beasts of the Modern Imagination. Darwin, Nietzsche, Kafka, Ernst, and Lawrence*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1985.
- Quinones, Ricardo J., *Mapping Literary Modernism. Time and Development*, New Jersey, Princeton University Press, 1985.
- Robbe-Grillet, Alain, *Pour un nouveau roman*, Minuit, 1963. (『新しい小説のために』平岡篤頼訳、新潮社、1967年)
- Rousseau, Jean-Jacques, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, in *Œuvres complètes*, t. III, édition publiée sous la direction de Bernard Gagnebin et Marcel Raymond avec la collaboration de François Bouchardy, Jean-Daniel Candaux, Robert Derathé, Jean Fabre, Jean Starobinski et Sven Stelling-Michaud Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1964. (『人間不平等起源論』中山元訳、光文社古典新訳文庫、2008年)
- *Émile ou De l'éducation*, in *Œuvres complètes*, t. IV, édition publiée sous la direction de Bernard Gagnebin et Marcel Raymond avec la collaboration de Pierre Burgelin, Henri Gouhier, John S. Spink, Roger de Vilmorin et Charles Wirz, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1969. (『エミール(上・中・下)』今野一雄訳、岩波文庫、1962-1964年、改版2007年)
- Sartre, Jean-Paul, *L'Être et le Néant*, Gallimard, 1943 ; coll. « Tel », 1976. (『存在と無 — 現象学的存在論の試み(サルトル全集 18-20)』松浪信三郎訳、人文書院、1956-1960年)
- Schérer, René, *Zeus hospitalier. Éloge de l'hospitalité*, Armand Colin, 1993 ; rééd., La Table Ronde, coll. « La Petite vermillon », 2005. (『歓待のユートピア — 歓待神礼讃』安川慶治訳、現代企画室、1996年)
- Voisenet, Jacques, *Bêtes et Hommes dans le monde médiéval. Le bestiaire des clercs du V<sup>e</sup> au XII<sup>e</sup> siècle*, Turnhout, Brepols, 2000.

- Yourcenar, Marguerite, *Les Yeux ouverts, entretiens avec Matthieu Galey*, Le Centurion, 1980 ; rééd., Le Livre de Poche, 1981. (『目を見開いて』岩崎力訳、白水社、2002年)
- *Archives du Nord*, in *Essais et Mémoires*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1991. (『北の古文書』小倉孝誠訳、白水社、2011年)
- Bataille, Georges, « Nietzsche et les fascistes », in *Œuvres complètes*, t. I, édition de Denis Hollier, Gallimard, 1970. (「ニーチェとファシストたち」兼子正勝・中沢信一・鈴木創士訳、『無頭人』所収、現代思潮社、1999年)
- Musolff, Andreas, “Metaphorical *parasites* and ‘parasitic’ metaphors: Semantic exchanges between political and scientific vocabularies”, in *Journal of Language and Politics*, vol. 13, no. 2, 2014. [en ligne ; DOI : 10.1075/jlp.13.2.02mus]
- Pinto-Correia, Clara, “Strange Tales of Small Men: Homunculi in Reproduction”, in *Perspectives in Biology and Medicine*, vol. 42, no. 2, Johns Hopkins University Press, 1999. [en ligne ; DOI : 10.1353/pbm.1999.0046]
- Rueff, Martin, « Foudroyante pitié », in François Jullien (dir.), *Agenda de la pensée contemporaine*, n° 21, Hermann, 2011. [en ligne ; <http://agenda.ipc.univ-paris-diderot.fr/spip.php?article132>]
- Sontag, Susan, “Waiting for Godot in Sarajevo” in *Performing Arts Journal*, vol. 16, no. 2, 1994. (「サラエボでゴドーを待ちながら」富山太佳夫訳、『サラエボで、ゴドーを待ちながら (エッセイ集 2)』所収、みすず書房、2012年)
- Van Driem, George, “The Language Organism: Parasite or Mutualist”, in *Evidence and Counter-Evidence: Essays in Honour of Frederik Kortlandt*, vol. 2, 2008. [en ligne ; DOI : 10.1163/9789401206365\_009]
- Weil, Simone, « L’amour de Dieu et le malheur », in *Œuvres complètes. Écrits de Marseille*, t. IV, vol. 1, édition établie par Robert Chenavier avec la collaboration de Monique Broc-Lapeyre, Marie-Annette Fourneyron, Pierre

Kaplan, Florence de Lussy et Jean Riaud, Gallimard, 2008. (「神への愛と不幸」『シモーヌ・ヴェイユ アンソロジー』所収、今村純子編訳、河出文庫、2018年)

- アガンベン、ジョルジョ『アウシュヴィッツの残りもの — アルシーヴと証人』上村忠男・廣石正和訳、月曜社、2001年。
- アリストテレス『弁論術』戸塚七郎訳、岩波文庫、1992年。
- 『形而上学』岩崎勉訳、講談社学術文庫、1994年。
- 『詩学』松本仁助・岡道男訳、『アリストテレス・詩学／ホラーティウス・詩論』所収、岩波文庫、1997年。
- アーレント、ハンナ『全体主義の起源 (3) 全体主義』大久保和郎・大島かおり訳、みすず書房、1974年、新版2017年。
- 『エルサレムのアイヒマン — 悪の陳腐さについての報告』大久保和郎訳、みすず書房、1969年、新版2017年。
- ユフラー、レオ『抽象芸術と不条理文学 — 美学ノート』石井扶桑雄訳、法政大学出版局、1980年。
- シエママ、ロラン、ヴァンデルメルシュ、ベルナール編『新版 精神分析事典』小出浩之ほか訳、弘文堂、2002年。
- ショーペンハウアー、アルトゥール『意志と表象としての世界 (全三巻)』西尾幹二訳、中公クラシックス、2004年。
- スミス、アダム『道徳感情論 (下)』水田洋訳、岩波文庫、2003年。
- ダンテ『神曲 地獄篇』平川祐弘訳、河出文庫、2008年。
- 中村雄二郎『感性の覚醒』岩波書店、1997年。
- バトラー、ジュディス『権力の心的な生 — 主体化＝服従化に関する諸理論』佐藤嘉幸・清水和子訳、月曜社、2012年。
- バフチン、ミハイル『フランソワ・ラブレーの作品と中世・ルネサンスの民衆文化 (ミハイル・バフチン全著作 7)』杉里直人訳、水声社、2007年。
- ヒトラー、アドルフ『わが闘争 (上・下)』平野一郎・将積茂訳、角川文庫、1973年、改版2001年。

プラトン『ソクラテスの弁明』納富信留訳、光文社古典新訳文庫、2012年。

ヘーゲル、G・W・F・『精神現象学（上）』熊野純彦訳、ちくま学芸文庫、2018年。

メニングハウス、ヴィンフリート『吐き気 — ある強烈な感覚の理論と歴史』竹峰義和・知野ゆり・由比俊行訳、法政大学出版局、2010年。

山崎広光『共感の人間学・序説 — 概念と思想史』晃洋書房、2015年。

『聖書 新共同訳』日本聖書協会、1987年。

岩田誠「ハンセン病における末梢神経障害」、大谷藤郎監修『総説 現代ハンセン病医学』所収、東海大学出版会、2007年。

木宮正裕「アダム・スミスの同胞感情概念から見た正義」『イギリス哲学研究』第37号所収、2014年。

フロイト、ジークムント「喪とメランコリー」伊藤正博訳、『フロイト全集14』所収、岩波書店、2010年。

——「制止、症状、不安」大宮勘一郎・加藤敏訳、『フロイト全集19』所収、岩波書店、2010年。

——「不気味なもの」中山元訳、『ドストエフスキーと父親殺し／不気味なもの』所収、光文社古典新訳文庫、2011年。