

Title	サミュエル・ベケット論 : 『名づけえぬもの』を素材にして
Author(s)	白川, 計子
Citation	Osaka Literary Review. 15 P.103-P.112
Issue Date	1976-12-25
Text Version	publisher
URL	https://doi.org/10.18910/25643
DOI	10.18910/25643
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

サミュエル・ベケット論 ——『名づけえぬもの』を素材にして——

白 川 計 子

サミュエル・ベケットは、自作について語ることの極めて少ない作家であります。彼の作品は、その世界の特異さ、奇妙さゆえ、批評家達によって様々な説明やら解釈が与られてきました。確かに彼の作品は曖昧という点で難解ですが、作者自身が拒んでいるように、それを説明するという行為は、その真の価値を減ずるものでしかありません。というのは、彼の作品は曖昧なまま実っているからです。そこから意味をひき出しかけたとしたん地崩れを起こし始めるといった世界だからです。そして、その曖昧さは、多くの含蓄、複雑多義による曖昧さではなく、単純一義のものを持つ曖昧さだからです。ベケットは人々が様々な含蓄の間で頭痛に悩まされたいというなら、ほうっておこうと言います。彼の世界は明示されたとおりで、それが全てであるからです。彼の作品を観るか観ないか、読むか読まないか、どちらか一つなのです。

このような作品を前にして、あえて沈黙を破るとすれば、われわれにできうることは、作者がわれわれに何を言おうとしているか、何を伝えようと意図しているかではなく、彼が何を創ったか、そして、どのようにしてそれを創ったかを考えてみることです。彼が何を創ったかを知るためには、その創造の土台となる理論、つまり、認識と表現という問題を、少し歴史的な視点から眺め、彼の立脚する芸術観を探らねばなりません。また、彼がどのような方法でそれを創ったかを考えるためには、具体的な作品、ここでは主として、小説三部作の最後の作『名づけえぬもの』を採りあげて辿ってゆきたいと思います。

I

ここにベケットが二十歳代前半に書いた二つの重要な論文からの引用を挙げます。一つは『プルースト』からであり、他の一つは、ジェイムス・ジョイスの『フィネガンズ・ウェイク』のために書かれた『ダンテ……ブルーノ・ヴィーコ…ジョイス』からの引用です。

He (Proust) makes no attempt to dissociate form from content. The one is a concretion of the other, the revelation of a world. (2)

Here form *is* content, content *is* form ... it is not to be read—or rather it is not only to be read. It is to be looked at and listened to, His writing (*Finnegans Wake*) is not *about* something; it is *that something itself*. (3)

この二文において明らかなように、ベケットは、形式と内容の不分離、形式が内容の具現であり、何かそのものであるような状態を、芸術作品の理想として述べています。この形式と内容の一致は、すでに十九世紀において、音楽という表現形式と比較して論ぜられてきました。有名なウォルター・ペーターの定説をあげましょう。彼はその著書 *The Renaissance* で次のように述べています。

All art constantly aspires towards the condition of music. For while in all other kinds of art it is possible to distinguish the matter from the form, and the understanding can always make this distinction, yet it is the constant effort of art to obliterate it. (4)

音楽は、伝えるべき特定の意味、理解 (understanding) されるべき意味をもともと持っていません。それは、意味を持たない音の連続からなる、いわば何かそのもの、本質そのものであります。ショープンハウアーも、すべての芸術は音楽の完全性にむかって努力すると考えましたが、ベケットは、プルーストの作品における音楽の意味は、ショウペンハウアーの影響が大であると述べて、彼の定義に基づき、音楽について次のように説明しています。

... Which (the other arts) can only produce the Idea with its concomitant phenomena, whereas music is the Idea itself, unaware of the world phenomena, existing ideally outside the universe, ... (5)

そして、音楽の本質は、“ideal and invisible”なもので、聴き手がそれに形を与えることは、その本質をゆがめることになる」と述べます。このようにベケットは形式と内容の一致、どんな解釈も不当になる本質そのものの具現を芸術の理想とします。

十九世紀以後、絵画においても、文学においても、この音楽の状態を理想とする新しい芸術の現われを見ます。1910年に、ワシリー・カンデンスキーが最初の純粹な抽象絵画を描きました。それはわれわれの外界にある事物、花や人や風景をキャンパスに再現することをやめ、純粹に色彩と形による効果を目指したものでありました。それは、何ものをも意味しない音のように、現象界の何ものをも意味しない形、ものそのものの明示でした。60年前に、絵画は、彼の作品によって方法的には画期的な一歩を踏み出したといえます。絵画にとって、その表現手段が本質的に意味を持たない具体物、絵具であったことは幸運であったと言えましょう。しかし、言語を唯一の表現の手段とする作家にとって、このものそのものの創造は、さらにもっと困難なものでありました。言葉は何かを意味する記号であり、慣用によって定められた照応物を、現象界に必ずもっています。原始の象形文字をのぞいて、それは抽象であり、非存在であり、知力によって理解されるものでしかありません。ベケットは、英語ほど不純なものはないと言い、*It is abstracted to death. Take the word 'doubt': it gives us hardly any sensuous suggestion of hesitancy, of the necessity for choice, of static irresolution.*⁽⁶⁾ となげいています。このように言葉はもはや、意味を伝えたり、思考したりするための能力しかなく、芸術家の使用にはあまり恵まれたものではありません。これは、哲学者と芸術家の行為を比べればよくわかることです。哲学者も芸術家も、外界の様々な事実を目をとめ、その現象にすぎない外観を越えて、ものの本質を知覚する、あるいはしようとしています。そして哲学者は、言葉のもつ意味によって、その本質は

どう考えられるべきかを、論理的に探究します。そして、ある概念とか観念を提出し、それが、われわれの知力で判断して普遍的で理にかなっていると考えられれば、それは完全になります。ところが、芸術家にとって、この理論の段階は無意味です。彼の真の仕事は、我々の感覚に直接うったえるような、具体的なものそのものを創り出すことなのです。つまり、作家は、もともと抽象物である言葉でもって、具体物を、意味を表わすにすぎない記号でもって、ものそのものを創造しなければならないわけです。これは、あるいは永久に不可能な試みであるかもしれませんが。しかし、彼が芸術家であるかぎり、彼の目的はこのこと以外にはありえないのです。

『詩の危機』という論文の中で、マラルメは次のように言います。

When I say: "a flower!" then from that forgetfulness to which my voice consigns all floral form, something different from the usual calyces arises, something all music, essence, and softness: the flower which is absent from all bouquets. (7)

このように、どこにもない花を、と提唱したマラルメに代表されるシンボリスト達も、この目的に向かって進んでいたと考えられますが、“the sins of languages”, 言葉という道具のもつ不完全さを認めつつも、まだ、われわれの同時代作家ベケットほどの絶望には至っていないのです。彼らはまだ、言葉のもつ換起力や、暗示力に期待していたのです。その起源においては、まだものと一体であったろう言葉（叫びや身ぶり）は、歴史の流れの中で、実体を失って抽象となったのです。そして、手あかで汚れ、消耗しきった言葉を疑いながらも、ベケット以前の芸術家は、その選択によって、配置によって、響きによって、あるいは造語によって、それに新しい生吹を吹きこむことができるのではないかと考えてきたのです。

しかしベケットにおいては、この言葉への懷疑は、完全な喪失に至ります。彼にとって言葉は、本質を知ることのむしろ障害なのです。彼は言葉を失なうことを恐れず、直視します。世界と言葉の関係を直視します。人は、この人間社会に生まれおちるやいなや、様々な言語概念を与えられつづけます。そして、事物は名前を持つものだということを教えられ、こ

のことは、今度は、人の認識能力を言語の内に規定することになります。われわれは無意識のうちに、習慣的に外界をきりきざんで、言語のカテゴリリーの中にそれを構成します。この行為によってしか、人は外界を判断することができないのです。

When the object is perceived as particular and unique and not merely the member of a family, when it appears independently of any general notion and detached from the sanity of a cause, isolated and inexplicable in the light of ignorance, then and then only may it be a source of enchantment. Unfortunately Habit has laid its veto on this form of perception, its action being precisely to hide the essence—the Idea—of the object in the haze of conception—preconception. (8)

こうして、対象の本質 (Idea) はかくされてしまい、認識したと思っていた事物は、人間の妄想にすぎず、理解できる次元に人が変形したものにすぎないこととなります。この現実を直視する時、われわれの世界は崩壊し、かつてない混沌におちいります。そして、この崩壊の罪は、言語にこそあるのです。今世紀の偉大な哲学者、ヴィトゲンシュタインは、世界が言語という枠組で構成されていることに着目し、言語の限界が世界の限界であるという認識から、哲学探究を出発させましたが、彼がベケットと共通の基盤に立って、言語の性質のあくなき研究により、われわれの世界の姿を知ろうとしたことは、注目に値します。二十世紀という時代は、言語の限界を知り、過去の歴史が作り上げてきた世界観を放棄することに目ざめた時代といえるかもしれません。

こうして、ベケットは、あらゆる既成概念を捨て、無知の光 (the light of ignorance)の中でものを見ようとします。その出発はどこにも行きつかない、恐らく、失敗しか横たわっていない出発です。ベケットは芸術家であるということは、克服できない自己の貧しさを恨まず、失敗することを恐れずに、誇り高く失敗することだと考えます。彼は、成就可能なものの次元で、表現の幅を拡大することのみに終始してきた芸術から顔をそむけ、失敗と挫折につきまといわれた、成就不可能な次元で創作をつづけようとし
(9)
ます。



II

the expression that there is nothing to express, nothing with which to express, nothing from which to express, no power to express, no desire to express, together with the obligation to express. (10)

この一節は、オランダの画家、ヴァン・ヴェルデの絵画の次元をベケットが説明したのですが、これは同時に、ベケット自身の芸術についての夢でもあります。表現すべき世界をもたず、表現の手段も能力も無く、表現したいという欲求も無い、ただ表現することを強いられている、といった次元の表現をベケットは理想とします。しかも、なぜ強えられるのかもわからないのです。

『名づけえぬもの』はまさにこういった次元での表現の頂点をなすものです。『ワット』に萌芽して、三部作の一部『モロイ』、二部『マロウンは死ぬ』を通し、あらゆる人間が所有していると信じていたものを（事物も、場所や時間の観念も、肉体をも）はぎとった名づけえぬものの中にある名づけえぬものが話者なのです。

ベケットは『名づけえぬもの』をこう書きはじめます。

where now ? who now ? when now ?
Unquestioning I, say I. Unbelieving. (11)

この基本的な質問が、場所も時間もわからないで、自己の Identity さえ失くしたあるものの出現の叫びです。彼は信じもしないで自分を“*I*”と呼びます。

三部作の一部『モロイ』はこう始まります。

I'm in my mother's room. It's I who live there now. I don't know how I got there. Perhaps in an ambulance, certainly a vehicle of some kind. (12)

その二部『マロウンは死ぬ』の始まりはこうです。

I shall soon be quite dead at last in spite of all. Perhaps next month. Then it will be the month of April or of May. (13)

モロイもマロウンもまだ時間や場所に囚われた存在であることがわかります。モロイは、自分が、母の部屋らしきところへ着くまでの放浪の旅についての話を、不確かな記憶の中で書きとめます。マロウンは、ある部屋のベッドの中で、死の訪れるまでいくつかの物語をつくります。物語は、自分と非常に重なるところの多いマックマンという男の話が大半を占めます。モロイは、片足が麻痺しながらも、始めは、歩くことができ、自転車に乗ることもできますが、だんだん両足とも麻痺し、はいまわることしかできなくなります。そして、溝の中で力つきます。そして、彼は救出され、ある部屋に入れられます。マロウンは、いろんな共通点からモロイのその後の姿と重なります。彼はある部屋らしきところで、ベッドに横たわってだんだん衰弱していきます。そして最後は、マロウンが作っていた、マックマンの物語が、徐々に途切れて終わります。彼の臨終を思わせます。次が名づけえぬものの番です。論旨の関係上、ごく簡単にモロイとマロウンの状態と過程を抽出しましたが、ここで問題なのは、彼らが、『名づけえぬもの』の話者の前身であったということです。彼においては、肉体を感じず、自分のいる場所も認識できません。彼はただ言葉を発します。ここには、明らかに生から死への移行がみられます。この生きていたものが死んでいき、死んでいるものが語りつづけるという状況設定は、ベケットの多くの作品に共通のものであり、その創作において必然的な設定です。この死は、いわゆる世間一般の死ではありません。ほとんど痛みのない肉体の麻痺、いわば喪失、社会に属していた人間としての記憶の喪失、これらは、あらゆる先入観、既成概念からの訣別の表われです。ベケットの言葉でいうなら、「宙づりになったもの」「理想的に死んだもの」⁽¹⁴⁾の姿です。そして、彼ら三者とも、一つの場所にいたのです。母の部屋から、病室のような、部屋らしきもの、そして、何も名をつけられない空間へと、ある魂の認識が変ってきたのです。名づけえぬ最後の存在者は、モロイやマロウンのようなものは、自分がでっちあげていた作り話だと言います。

All these murphys, molloys and malones do not fool me. They have made me waste my time: suffer for nothing, speak of them when, in order

to stop speaking, I should have spoken of me and of me alone... It is now I shall speak of me, for the first time, (15)

こうして、彼は、今度こそ間違わないように、生に付随する幻にだまされないように気をつけながら、自分のことを話そうとします。うまく話せたら、彼は放免され、黙ることが許されるのです。しかし、これは最初から不可能です。すべての真実をおおいかくす障害、過去の記憶、習慣、概成既念、先入観に犯された感覚などを取り除いても、彼は、言葉だけは消すことができません。彼の存在を示す道具は、言葉しかないからです。言葉が、もっとも根源的な障害物であるにもかかわらず、彼は言葉を使わねばならないのです。そこで彼は、その言葉を自分が作り出しているのではないことにします。「彼らの言葉」と言い、自分のまわりに、その言葉がよせてきて、音を発しているのだとさえ感じます。彼は、「彼らの言葉」を信じもせず、しかもそれを言いねばならないのです。

It's of me now I must speak, even if I have to do it with their language, it will be a start, a step towards silence and the end of madness, the madness of having to speak and not being able to, except of things that don't concern me, that don't count, that I don't believe... (16)

その言葉によって名づけえぬ自己を見出すのは、不可能であるゆえに、彼は、自分でないものをはっきりさせようとしています。彼は自分がかつてそうであったものについて語りそしてそれを否定します。そして、より自分に近いものについて、あたかも自分であるかのように語り、それを最後に捨て去ります。これをくり返して、自己でないものを否定することで、より自分に近付いていこうとします。彼は、モロイと、マローンを作り出したように、ここでも、マフードとワームと名づけたものを作ります。マフードは、物語を話せる最後の類似者であり、マフードと交代するワームは、彼が、なりたいたいと思う存在です。それは、声を持たず、何も感じず、何も出来ず、何も望まない存在です。そして、彼は結局ワームでもありえないのです。なぜなら、彼は、言葉を使わなければならないからです。彼が、自分は、ワームであると言う瞬間、何も語らないはずのワームではありえ

なくなるのです。マフードもワームも捨てた時、彼のわかることは、彼は両者ではないということであり、両者より、より見出し得ない何ものかであるということです。

この『名づけえぬもの』を通して行なわれている行為は、「質問」「計画」「願望」「意見」「比較」「仮定」そして最後に「否定」です。

ある時は苦しげに、ある時はあきらめきって、ある時は希望に燃えて、彼は語ります。そして最後にそれらを否定し一掃します。これが、ベケットが、言葉に絶望して到達した表現の方法です。

Method or no method I shall have to banish them in the end, the beings, things, shapes, sounds, and lights, with which my haste to speak has encumbered this place. In the frenzy of utterance the concern with truth. Hence the interest of a possible deliverance by means of encounter. But not so fast. First dirty, then make clean. (17)

『名づけえぬもの』は、結局、何も意味しないまま終わります。ただ、言葉を、ちりのように無価値な言葉をつらねて、真実を求めているある存在の居ることだけが、どこにも届かないプロセスだけの在ることが、われわれの心に、不思議な、名づけえぬ残像となって残るのです。

注

- (1) 1957年12月29日、ベケットからアラン・シュナイダーへの手紙（安堂信也訳）『詩、評論、小品』白水社 p. 249 参照。
- (2) Samuel Beckett, *Proust*, New York, Grove Press, Inc., 1970, p. 67.
- (3) Samuel Beckett, "Dante... Bruno. Vico... Joyce," *Our Examination Round His Factification for Incamination of Work in Progress*, London, Faber and Faber, 1972, p. 14.
- (4) Walter Pater, *The Renaissance*, London, Macmillan, 1922, p. 140.
- (5) Beckett, *Proust*, p. 71.
- (6) Beckett, "Dante... Bruno. Vico... Joyce," p. 15.
- (7) Stephen Mallarme "Crisis in Poetry" *Selected Prose, Poems, Essays, and Letters*, trans. Bradford Cook, Baltimore, John Hopkins University Press, 1956, p. 45.

- (8) Beckett, *Proust*, p. 11.
- (9) Cf. Samuel Beckett, "Three Dialogues", *Proust and Three Dialogues*, Calder and Boyars Ltd, Brewer Street London.
- (10) *Ibid.*, p. 91.
- (11) Samuel Beckett, *The Unnamable*, New York, Grove Press Inc., 1970, p. 3.
- (12) Samuel Beckett, *Molloy*, New York, Grove Press Inc., 1970, p. 3.
- (13) Samuel Beckett, *Malone Dies*, New York, Grove Press Inc., 1970, p. 3.
- (14) ベケット、"ヴェン・ヴェルデ兄弟の絵画" (岩崎力訳) 『詩、評論、小品』白水社 p. 208.
- (15) Beckett, *The Unnamable*, p. 21.
- (16) *Ibid.*, p. 51.
- (17) *Ibid.*, p. 15.