

ベケット、不在への挑戦

堀 田 敏 幸

一、愛する者の不在

ベケットは作家になる前の四年間を、教育者、研究者として過ごしている。彼はダブリンのトリニティ・カレッジを卒業すると、二十二歳になる一九二八年にパリ師範学校の英語教師として赴任した。パリではこの地に在住のアイランド人作家ジェイムズ・ジョイスの知遇を得て、執筆の手伝いをしながら、彼も評論『プルースト』を世に問うこととなった。マルセル・プルーストとはベケットの一世代前の作家で、長編『失われた時を求めて』の第一編『スワン家の方へ』を一九一三年に発表している。その後、続編として『花咲く乙女たちのかげに』など第四編まで出版して、この小説家は一九二二年に他界した。作品は遺稿として更に第七編の『見出された時』まで出版され、一九二七年に大作『失われた時を求めて』は完結した。ベケットがパリへ赴任したのはこの翌年であり、まだプルーストの評判が衰えぬ時期であったろう。しかし、こうした大作家をベケットが論じたのは、その人気の為ばかりではない。彼は同国人のジョイスを師と仰ぎながらも、二人の作風は正反対であって、彼が文学的共感を寄せているのはプルーストの方であった。

パリ師範学校での二年間の任期を終えると、ベケットは母校のトリニティ・カレッジで近代語を教える講師として採用された。しかし、学生に向かって自分の知識を振りまくことに耐えられなかった彼は、旅先から突然電報を打って、わずか一年余りで教職を辞任してしまった。そうして初めて書いた長編が『並には勝る女たちの夢』である。この小説は主人公のベラックワが女性に恋をしては失恋してしまう話で、物語としては独断的で飛躍が激しいので、プルーストの長文を凝らした文体とは異質の様相を呈している。しかし、恋人の女性に対する接し方

は共通する点がある。

「ある男が自分の神に誓って、女の人を完全かつ本当に自分のものにするのは、彼女を…えーと…腕の中に抱きしめる時でもないし、離れていて、言わば彼女の気持ちをかちあい、彼女の良いところを感じる時でもないんだ。それはただ、ほとんど沈黙して一人で座りこみ、彼女のもつ力強さを思い描くか、彼女への詩を作るか、いずれにしる彼の精神の地下埋葬所で、何となく彼女が気をもんでいる事実を感じとる時だけなんだ。だから、もし君がそういう考え方に同意してくれるなら、僕が一日か二日のうちに君から去るのは、三日か四日後か来月かに、僕の神に誓って、君を自分のものにする為なんだ、と言えるかと思うんだよ。」¹⁾

小説の主人公ベラックワは、彼の恋人スメラルディーナ=リーマに愛情を打ち明けようとしている。しかし、彼の愛し方は通常の方法とは異なっている。普通なら恋人たちは一緒にいて愛を告白し、肉体を共にし、その一体感を強めようとするであろう。ところが、ベラックワは愛を確かなものにする為には、何日間か二人が離れていた方が良いと言う。しかも、離れるにしても、相手の「気持ちを分かちあい、良いところを感じとる」為ではないと主張する。それでは何の為に別れている必要があるのかというと、彼の説くところでは、「彼の精神の地下埋葬所で、彼女が気をもんでいる事実を感じとる」為だと続ける。一体、恋人の「気持ちや良いところ」を感じずして、反対に「気をもんでいる事実」、つまり相手の苦しんでいるところを知る為だという主張が、愛の喜びに包まれようと願っている女性に通用するであろうか。しかも、ベラックワは恋人の状態を思い描くのに、「精神の地下埋葬所」で行うと言う。なぜこれから生命の躍動に向かって突き進もうとするはずの若者が、死者の葬られた「地下埋葬所」のような所で瞑想しなければならないのか。スメラルディーナ=リーマの反応は、理解不能の言葉以外にはない。

「私を自分のものにする為に去っていくって、一体どういうことなの？ 私ならここ、あなたの目の前にいるじゃない。そんなこと言うなんて、ひどいわ！」彼女は激昂した、「アナタ気デモ狂ッタノ？」²⁾

スメラルディーナ=リーマはこの言葉の最後「アナタ気デモ狂ッタノ？」を、激昂しているにも係わらずドイツ語で言っただけのけた。彼女は音楽を目指して、ウイーンでの勉学を志している女性である。それゆえにドイツ語が堪能^{たんのう}という訳だが、それにしてもこうした激しい感情表

現の場面で外国語を使用するというのも、作家ベケットの反俗精神の一面を物語っているであろう。それはともかくとして、ベラックワは愛する女性を自分のものとして実感するのは、恋人同士と一緒に居て愛の言葉をささやき、肉体を共有する時ではないと考える。二人が離れていて、思慕の中で相手の「気をもんでいるところを感じとる」時にこそ、相手を我が身の中に半身として迎え入れることが出来ると主張する。しかも普通なら、こうした個人的な思いは相手の恋人に隠すものであろうが、ベラックワはスメラルディーナ＝リーマがドイツ語で彼を非難した以上の衝撃をもって恋人に伝えたのである。

小説を書く前に単行本として上梓した評論『プルースト』(一九三一年)の中で、ベケットはプルーストの愛の形態について語っている。それは、「プルーストが強調しているように、愛は嫉妬から生まれようが、その前の段階である欲望から生まれようが、満たされない状態とのみ共存しうる³⁾」というものである。プルーストの小説『失われた時を求めて』では、主人公のマルセルは恋人のアルベルチーナが自分の目の前から不在の時にこそ、思う存分に彼女を愛することができ、恋愛の喜びを味わうことが可能だと実感する。彼女が自分の横に存在する時には、彼女の過去や現在の振る舞いに対する嫉妬や憎悪、苦悩や憐憫^{れんぴん}などが入り交じって、純粋に愛することが彼には困難になる。だから、恋人の女性が彼の元から不在の時の方が、彼の愛を全面的に投与できるという認識に達するのである。第二編の『花咲く乙女たちのかけに』の中で、プルーストは愛の実情を語っている。

かつて私がシャン・ゼリゼで気づき、それ以来ますます実感したことは、ある女の人に恋をするとき、我々は単にその人の中に我々の魂の一状態を投影しているに過ぎないということ、その結果、重要なことはその女の人の価値ではなく、我々の魂の深い状態であるということであった。⁴⁾

恋は一般的に恋する者をして、自分の人格を破壊してでも、相手へ自分の存在を捧げようとする情熱であるだろう。ところが、プルーストはそうした自己の解体される陶醉を恋愛に求めていない。彼はあくまでも相手に自分自身の「魂の一状態を投影」することを、恋の信条として理解している。自分の心の状況を第一に重視しようとする人間が、自己の解体を願うはずがない。彼は恋の相手に対して、自分の恋する気持ちの深まりを読み取ろうとする。従って、彼の方が女性に対し恋をしているという実感を持つことが優先するのであって、女性の方が彼の行動を制約し、彼の魂に動揺をもたらすことを避けようとする。プルーストはどうしたら恋の二面性を克服できるのか。それは女性が恋人でありながら、同時に彼の存在から切り離されている状態、つまり恋人の不在のとき、彼の恋愛はその心髄に迫ることが可能となる。

プルーストは不在の恋人に自分の魂を投影して、恋愛感情を湧きあがらせる。ベケットも同様に恋人が彼の眼前に存在することを好まない。プルースト論を書くベケットは、この恋の在り方に共感を覚えたことであろう。しかし、不在の恋人の価値を高く評価しながらも、プルーストとベケットではその不在に対する要望は同じという訳ではない。ベケットは自分の魂を相手に投与して、自己の拡充を図ろうという意図は持ち合わせていない。しかも、彼が恋人と離れていて相手を自分と一体であると思うのは、女性の「気持ちを分かちあい、彼女の良いところを感じる時でもない」と告白する。彼の「精神の地下埋葬所で、彼女が気をもんでいる事実を感じる時だけ」と主張するのである。自分自身の「精神」を問題にしているところは、プルーストが彼の「魂の投影」を目的としたことと一致する部分ではある。両者とも恋の相手よりも、自分の領分を大事にしている。しかし、ベケットはその精神の中で思考する対象を、自分のことよりも相手の状況、つまり相手が「気をもんでいる事実」に関心を向けている。この「気をもむ」fidgiting とは、恋における苦悩と理解して差し支えなからう。恋に悩む女性を「精神の地下埋葬所で感じとる」とは、一体何を意味しているのだろうか。

『並には勝る女たちの夢』の主人公ベラックワは、ダンテが『神曲』で描いているような怠け者であるばかりでなく、作者のベケットのように博識でもある。恋人を啞然とさせるような荒唐無稽な言葉を発したかと思うと、その後でその説明を加えることができる。恋人スメラルディーナ=リーマに面と向かって恋人の不在論を説いた彼は、地上の恋について知人の手紙の中の言葉だと断りを付けながら、それに賛同を示す。

繊細な恋人たちがどんな生き方をしようと、それは零落と降伏でしか有り得ない。なぜなら、繊細な愛は定義するに、生の利害を超越しているからだ。⁵⁾

地上の恋は「降伏」でしかないとベラックワは言う。なぜなのか。それは、「愛が生の利害を超越しているからだ」と理由付ける。勿論ここで、彼は地上のすべての愛が失敗に帰すると説いてはいない。彼は条件を付けて、「繊細な愛」sensitive love と断っている。しかし、多くの地上の人間にとって、ベラックワが定義付けるような純粋な愛は困難を極めるものではあるだろう。そうであるからこそ、小説作品の英雄は「繊細な愛」を渴望して止まないのであるが、彼はその方法として、恋人同士が離れて過ごすことを提案するのである。離別の状態にある恋人であれば、相手のことを思って、彼女が今日の生活費に困らなかつたか、他人ともめ事を起こさないで楽しく暮らしているか、というような心配を起こさないで済むであろう。ベラックワは「生の利害」、つまり生活の利害が恋人たちの純正さを穢すことに嫌悪を覚える。現実世界にあって生の利害を取り除くには、どのような方法があるのか。それは不在者となっ

て、衣食住に拘泥しないことであろう。しかし、ベラックワ自身も認識しているように、「どんな生き方をしようと、それは零落と降伏でしか有り得ない」とすれば、彼自身が実践しようとしている不在者の形態は、どこかに矛盾が生じることは必然であろう。

ベラックワが恋人のスメラルディーナ＝リーマに、彼女を「自分のものにする為に去る」と語った途端に返された返事は、「アナタ気デモ狂ッタノ？」という侮蔑の言葉であった。この恋愛論を彼が信条にするとはいえ、直接面と向かって恋人に告げるのは、あまりに女性にとって衝撃が大きすぎるであろう。しかし、この告白が一般の常識を欠いているとしても、そして唐突すぎるとしても、ベケットの小説の主人公の方法として似つかわしいと言う他ない。ベラックワにとって常識に囚われないで生きるというのが、彼のもう一つの信条でもあるからだ。

「繊細な愛は生の利害を超越している」。確かに理想としては、この境地をベラックワならずとも目指したいところであろう。誰もが心の中では、一度は思い描くことに違いない。ベラックワが小説の主人公として偉大であるとすれば、それは誰もが密かに思いながらも実行できないことを明言し、それを更に実行に移そうとする大胆さにある。ベケットはダンテから借用したこのベラックワの他にもう一人、地上の愛の世俗性に対して反旗を掲げた人物を小説で描いている。それはマーフィーである。彼は無職の生活を続けていたが、恋人セリアと出会い結婚を申し込む。彼は恋人に言うだろう、「生活のために働くことで、彼は生の実質を失うであろう⁶⁾」と。ベラックワの愛に対する信条は、確かにマーフィーにも受け継がれている。そして、恋人で妻となったセリアにも、この考えは一度は彼女の心引くものに思われた。ところが、生きるための生活は毎日続く。一人でなら赤貧も耐えられるところを、二人の生活となると、忍耐だけで遣り過ごせるものではない。彼女は夫のマーフィーが働かないなら、自分の方が前の仕事に戻ると言う。やむを得ずマーフィーは精神病院での雑役係として、住み込みの仕事に就く。しかし、彼は自分の部屋のガス漏れの事故で死に至り、セリアとの生活も終わりを告げる。

人間の生活とは何であるのか。生活するために労働に従事することは、生の根源を破壊してしまうのか。労働は人間の生活に意欲を与え、生存することへの希望をもたらすとする思考は、多くの人の間で受け入れられている。ところが、ベケットはこの考えを真っ向から否定してみせる。なぜ労働に従事することで、愛情生活がすべて破壊されてしまうのであろうか。何も一日二十四時間働き続ける訳ではないし、毎日が過酷な重労働という訳でもないであろう。恋人たちにとって「繊細な愛」の時間を持つことは、十分に可能である。また、ベケットの小説には世俗的な愛の場面が多く描かれるとはいえ、彼の要求する愛とは「生の利害を超越」したものであって、これを地上の生身の人間が実行することには限界がある。だから、作中人物のベラックワは数日間、恋人と離れていて、その間に彼女が愛について思案するところを実感したいと願う。数日間だけの離別で、愛の純粹性を本当に獲得できるかどうか疑問に思える

が、とにかくベラックワは、恋人の不在が愛の「繊細さ」を高揚させると信じている。少なくとも恋人の不在は彼にとって、愛が人間の日常生活からの脱却であることを確信させてくれるのであろう。生きることの金銭的利害や社会的利害、これらの弊害から愛の純粹さを守る為には、生活から身を遠ざけるところの不在の状態が必要となる。不在は現実の意味を抽象化し、愛を生活から分離させるであろう。

二、物語ることの不在

不在を必要とするのは、恋人たちの愛の場合だけではない。不在は自分の過去を語ろうとする時にも必要となる。小説『マロウンは死ぬ』(一九五一年)は、すでに老人となっているマロウンが自分に物語を語って聞かせながら、死を迎えようとする話である。彼はすでに脚が悪く、松葉杖を用いないと歩けない状態であり、ベッドに横たわったまま鉛筆で物語を書き留めようとしている。そもそも彼は今いる自分の部屋に、どうやって来たのかも確かではない。そんな人間が自分の物語を語るとしても、その過去の記憶はまったく曖昧なものでしかないだろう。だから、彼は自分の経験を語るというよりも、他人を主人公にした物語を作り上げようとする。勿論そうした登場人物たちはマロウンの生き方や心情を反映することになる訳だが、彼は物語を書こうとする人間でありながらも、なぜか過去のことを創作ノートにメモすとか、日記を付けるとかという習慣は持ち合わせていない。彼は要するにプロの小説家を目指す人間ではなく、単に自分の死に際して、過去の自分を清算しようと願う老人ということになる。

やっとな私も気がついたのだが、私の記録には書き記しておくべき対象をすべて消えて無くしてしまうという奇妙な^{かたよ}偏りがある。⁷⁾

マロウンは一体、物語を書くために何かの「記録」を取っていたのか。創作を志すほどの資料集めをしたとは到底思えない。多少の予定や出来事を自分のメモ帳に記しておく程度のことは、実行していたであろう。彼は持ち物として二本の鉛筆、メモ帳、杖だけは自分のものと断っている。しかしながら、確かにメモ帳が存在したとして、果たしてその記録なるものにどの程度の内容が書き込まれていたかとなると、「書き記しておくべき対象をすべて消えて無くしてしまう」というように、肝心の重要な用件の方はなぜか忘れられてしまう。それは恐らく、一般的には重要だと思われるような出来事が、マロウンにとっては価値を持たない事柄としか認識されないとところに起因しているのであろう。「彼はどうしても自分の行動を自分で制御できない、何かを行っている間に自分がしていることを忘れてしまい、何かをやり終えた途

端に自分の行ったことを忘れてしまう、というような具合に全てがなくなってしまうのだ⁸⁾」と言う。

マロウンは歩くのに不自由する人間とはいえ、これまで確かに生きてきたし生活してきた。自分の衣食住の面倒を見てきた人間が、「自分の行動を自分で制御できない」とはどうしたことであろうか。勿論、何とか生存していくだけの最低限のことは行うことが出来たという意味であろうが、それにしても彼の意識の中では、彼の意志通りに物事が進まないと言いたいのであろう。一体、彼が生存している世界は、彼にとって生きるだけの価値を有しているのか。鉛筆とメモ帳と杖しか自分のものとして所有していないと言うマロウンにとって、生きていく生存の目的は何であるのか。彼は何を食べるというのであろうか。この小説の前作に登場するモロイのように小食で、ビールを一度飲むとその後一週間、何も飲まないで過ごしたり、空腹を感じれば、小石をしゃぶって紛らすというのであろうか。また『ワット』の中の有閑人ノット氏のように、一度作ったごった煮の雑炊のようなものを、少量ずつ一週間かかって食べるというのであろうか。マロウンは今では年老いているが、彼の若い時においても、自分の行っていることの意味が分からなくなるような人物であったのか。多分、そうなのであろう。マロウンは、前作のモロイが更に年取っただけのような人物像として描かれているからだ。

「この私というか俺というか、この私の生存の断片的な物語をいくら続けても無駄である。というのも私の考えでは、それには意味がないからだ⁹⁾」と、モロイは言う。「生存の断片的な物語」とは一体、何か。食物を取り、働き眠る。そして母を探し、放浪をし、殺人を犯すというようなことが、生存の断片なのであろうか。確かに人間なら、生きる為にこれらのことが誰にでも課された行為であろうし、また誰しものがこれらへの潜在的な欲望を抱いている。こういう人間の基本的なことを書いたところで、それは単なる日常的な行為の、また人間の生命的な欲求の反復にしか過ぎないとは判断できるであろう。しかし、こういう人間の生活の基本を描かないで、人間の隠された本質が語れるとベケットは考えるのであろうか。人間は貝の殻の部分は食べないが、中の身は喜んで食す。柔らかい身を摂取する人間は平凡で、石のように固い殻を口にする人間は物語に描くだけの価値があると、ベケットは主張したいのであろうか。恐らくこのように単純に二分割できる話ではなく、ベケットが訴えたいことは、ただ単に生活の光景を人間の必要性に応じて描くだけでは不十分だということなのだ。人間の生活の中から、生存の意義を問い直すような問題意識を捉えようとするところに、彼の創作の意味がある。

物語を語ることは、生活の実情を単に描いてみせることではない。生活は人間という物語の基本ではあるが、その基本が単に生活の快適さや欲望の充足にだけあるとするならば、苦勞して物語を作り上げるのは徒勞に終わる。物語という想像上のものを欲するのであれば、生活の日常性を越えたところにある人間の野生や多様性を追求する必要がある。その多様性とは何

か。ベケットは『並には勝る女たちの夢』では、「生の利害を超越」した愛を求めようとして、不在の恋人に意義を見出そうとした。『マーフィー』では、愛する者たちにとって労働が「生の実質」を失わせることを訴えようとした。こうした日常性からの脱却は一見、人間性の無視であり破壊であるようにも見えるが、その極端とも思えるような人間存在の在り方こそが、ベケットという特異な作家の偉大な試みではあろう。作家が日常の基本に従っている、人間の可能性を広げることは困難である。一见無謀と思えるような状況の中においてこそ、人間性の新しい飛躍は起こるのであろう。

生活の単なる記録は捨ててしまえ、これが小説『マロウンは死ぬ』の主人公が採用する鉄則である。しかしそうであれば、物語を書こうとする人間は、どのようにして物語の構想を立てることが可能なのであろうか。マロウンは彼の話そうとする物語の中で、このような考えを言う。「思い出の一致とはもっと後になって、忘却と連れ立ってしかやって来ないものだ¹⁰⁾」。これはランバート夫人とその娘が抱いている、サポスカットという少年に対する思い出を問題にしている文で、サポスカットの思い出が親子の間で一致するのは、「忘却」を待ってからになると述べている。ここでは親子の思い出の一致を問題にしているが、これをマロウン自身に適用してみるなら、彼の「記録」に対する確信は忘却と連れ立ってしかやって来ない、というように置き換えられるだろう。マロウンは彼の記録を忘れてしまうと言う。しかし、彼が物語を語ろうとする時には、この記録の復活が必要となる。どのようにして、失われた記録を取り出すのであろうか。それは記録が「忘却」の中から、浮上してくるのを待つしかないであろう。

忘却は単なる喪失ではない。一见、見捨てられ忘れ去られたかに見える過去の記憶は、完全に消失したことを意味するものではない。人は忘れてしまった記憶を、後になって思い出そうと試みるであろう。しかし、どんなに意識して努力してみたところで、一度無価値なものとして捨てられてしまった記憶は容易に姿を現さない。プルーストの『失われた時を求めて』は、過去の忘れ去られた記憶を自分の意志で呼び戻そうとしても叶わず、ふとした偶然の切っ掛けで思い出すという構造を基本に据えている。例えばマルセルがマドレーヌ菓子を浸したお茶を飲もうとした瞬間に、彼は少年時代にレオニー叔母が出してくれた菩提樹花のお茶を思い出し、当時の感情が湧き上がってきたと語る。忘却の中に沈んでいた記憶を、偶然の出来事から思い出す。これはベケットにとっても重要性を持っている。マロウンは過去の記録を書き留めないで、忘れてしまうと言う。しかし、この忘却の中から再度浮上してくるものこそが、彼にとって人間性の本質を明かすものとなる。

ベケットは忘却の中に置かれた事象の不在を重視する。彼はしかし、プルーストが偶然の作用から過去の喜びに満ちた時間を思い出すというような、個人的な経験の復活からは隔たっている。ベケットは「何かを行っている間に、自分がしていることを忘れてしまう」というよう

な状況に、彼の作中人物を置いている。今行っている何気ないことを忘れてしまう訳であるから、プルーストのような歓喜の復活という事態にはならないであろう。ベケットは人間の生における不必要なもの、人間の生活における義務としての悪習を放棄したいと願っている。労働は純粋な愛を穢す^{けが}というような、生の条件を超えたところにある人間の根源を追求しようとする。彼は人間によって穢されていない始原の状態を希求するゆえに、現実の状況を捨象しようとする。この切り捨てられた生活の現場こそは、彼が書き留めるに値しないと判断したものである。しかし、この不在の中から、ベケットは新たな人間の状況を模索するのである。

現実の不在の中から新しい人間性を作り出す。これに対してマロウンの語る物語の登場人物マックマンは言うだろう、「すべては何事も起こらなかったかのようにであり、また何事も起こることは決してないかのようだった¹¹⁾」と。しかし、この「何も起こらない」という不在の中にこそ、人間の条件を超越した新たな世界の誕生が期待されるのではないか。物語の中で偉大な何かが起こるのか、それとも何も起こらないのか。虚構の中で新しい人間性を生み出すために、リアリティを持たせることは難しい。小説『ワット』の中で、ノット邸でのワットの前任者であったアルサーヌは、仕事の先輩らしく訳知り顔でこう説いてみせる。

私たちの知っていることがかなりの部分、あの語りえぬとか、口にすべきでないとか言われているものの支配下に置かれているのです。それゆえ、それを語ろうとしたり、口に出して言おうとするすべての試みは、失敗すべく定められているのですし、失敗以外にはないのです。¹²⁾

「私たちの知っていることは、語りえぬものの支配下に置かれている」。確かに私たちが日常の世界で知りうることは限定されていて、人間を取り囲む全世界はその神秘の世界を無限に有している。しかし、人間の理知は、その大世界に人間の知り得ぬことが無限にあることも自覚している。そうした未知の世界をすべて解明しようとする試みは、人間を敗北へと導くであろうが、一つずつ知識を増やすことで、人間は生物界の頂点に立っている。ベケットが小説『ワット』を書いた時期は第二次世界大戦の最中であり、人間は同胞を殺害し、築きあげた文明を破壊の中へと押し込んだ。人間の愚かな欲望は知性を悪徳の方へと向け、世界は不条理の混乱の中へと落ち込んだ。私たちの知っている確かなことも、「語りえぬ」未知のものの前ではその有効性を喪失してしまったのである。このようにベケットの時代の戦争体験を持ち出せば、人間の無知は甚だしいという結論に至る。ただし、ベケットは戦争の惨禍の中にありながら、戦争状況を具体的に作品に描くことは避けていた。彼の主人公たちはマロウンを始めとして、松葉杖を用いないと歩行も不可能なほどの条件に置かれている。なぜか彼はこれの理由を

語ることを忌避している。

語り得ぬことは無数にある。しかし、これを一件ずつ解明していくのが人間であり、作家の使命であろう。ベケットは「生存の断片的な物語には意味がない」と説く。慣習の中で生活の惰性に埋もれている人間を描いたところで、新しい人間の形態は創造されないであろう。彼は人間の手足をもぎ取ってでも、彼が思い描く空想の世界にリアリティを与えようとする。体が自由に動かせなければ、人は想像の世界をたくましくするであろう。想像力は作家に新しい人間像を提供する。なぜ人間は働く必要があるのか、純粋な愛は生の利害を超越できるのか。マロウンは自分の今行っていることを、忘れてしまうと言う。今行っていることは単に生活上のための労働であって、それには意識して記録するだけの価値がないと考えるのであろう。生きるとは何か、生きるに値する人間のすべき行為は何か、これをベケットは問おうとしている。生活のために必要なだけのものは、不在の中へと放り込んでおくことが肝要である。不在により生まれた自由の中からは、作家の探している本質的な生き方が見出せるであろう。

三、不在への挑戦

マロウンは自分が今行っていることも忘れてしまう、と言う。老いると人は今しようとしていたことを何かの弾みで思い出せないことがあるし、よく知っていたはずのことも度忘れしてその言葉が出てこない。これは加齢による脳の機能低下ということで、生命体の宿命であるが、マロウンの場合はそれが頻繁に起こって彼を悩ませる。彼はしかしながら、そうした忘却による不在の中から生活の本質を探ろうとする。不在が生活の不純物を濾過して、彼に人間の根源的なものを開示することを期待するのである。一方、『マロウンは死ぬ』の前作『モロイ』（一九五一年）の主人公もまたマロウンの兄貴格として、物事の忘却にかけては引けを取らない。彼は自分の名前さえ忘れ去っている。そして、自分が誰であるか分からず、まるで他人のように自分自身の前を歩くことになると嘆く。モロイはこんな状態のとき、「他人の光の中に滑りこんでいる¹³⁾」ようだと実感する。

そこから引き返そうとする時の苦しみ、どこに引き返すのか言えない、それは出来ないことだ、恐らく不在へだろう、どうしても引き返さねばならない、私の知っていることはそれだけだ。[…]¹³⁾

モロイは自分が誰か分からない。まるで他人という「光」の中に、入り込んでしまっているかのような錯覚を覚える。そこからどのようにして自分に復帰するのか、彼にはその確かな手

段がない。光の中の自分は他人であって、本来の自分を取り戻そうとしても、そもそも本来の自分というものの理解が曖昧である。彼は離人症に掛かっているかのように見える。自分で自分の実感が湧かないのである。モロイはどこへ戻ったらよいのか。自分に戻ることは可能であるのか。もし現実の自分に戻れないとすれば、彼に残された最後の着地点は、「不在」という自分であるしかない。不在の自分とは一体、誰であるのか。本当に自分であるのか、それとも他人であるのか。過去には存在していたが、今となっては光の中に消えてしまった自分であるのか。自分が他人であるよりは、たとえ不在であっても、自分という名目の方が居心地が良いというのであろうか。自分が誰であるか実感できなくなってしまった以上、自分という存在を支えてくれるものは、自分という呼び名であるのかもしれない。たとえ不在であるとしても、いずれ自分という現実に戻還するには、他人であるよりは不在の自分の方がより有利であると思えるのであろう。

人が不在になるとはどういうことなのか。マロウンはこんな風に不在の在り方を例える。

この二日間があったために、マロウン（今ではこう私は呼ばれている）ともう一人の人物のことにすべて解決でき、うまく方が付いた^{かた}という訳だ、後のことは私に関係のないことだからね。それは言い難いことだが、細かい砂か、または多分、塵^{ちり}か灰の積もった小さな山が二つ崩れるのに似ている、その二つの山は大きさが違うとはいえ、いわば同じような調子で小さくなって行って、それぞれが自分の場所で、不在という貴重なものを残すことになる。¹⁴⁾

「砂の小さな山が二つ崩れる」。そして、次第にその山は形を失ってしまい、後には平らになった砂が残る。それがマロウンの言う「不在」であるのだろう。この譬え話は理解しやすい。なぜなら、最初にあった砂の山は形を失ってはしまったが、その山を作っていた砂は地面に残っているからである。平らになってしまった形骸を見て、それが山の不在を表していると言指することは、失われた山をその材料である砂が保証していることになる。山は不在だが、砂がそこに山の存在したことを証拠立てている。この砂の話では、実体である山が砂と化した存在として暗示されているという点で、不在の正体が明瞭である。それでは、この二つの砂の山の譬えと、マロウン及びもう一人の人物との係わりはどうなっているのであろうか。この引用の箇所だけでは「もう一人の人物」が何者なのか分からないために、説明が必要となる。

「もう一人の人物」とは誰なのか。マロウンは自分の過去の経歴を正しく話そうとする訳ではないし、むしろ自分が空想した人物に勝手に名前を付けて、断片的な話を語っている。従って、マロウンの言う「もう一人の人物」が彼の作り話の中の少年サボなのか、老人のマックマ

ンなのか、それとも直前に登場したジャクソンという人物なのか判然としない。恐らくこれらの人物ではなく、もう一人の人物とは死んだはずのマロウン自身ではないか。マロウンは話をしている自分自身でさえも確信がなく、引用の箇所でも「(今ではこう私は呼ばれている)」と括弧を付けて、自分の存在を規定している。今の自分が不確定であるうえに、更に彼は死んだはずの自分を持ち出す。「私は今やもう死んでいる、そして、何事も死んでいなかった過去とほとんど同じように続いているのかもしれない、という可能性が残っている¹⁵⁾」というように、数ページ前のところで言う。彼は死が森の中で起こったのか、それとももっと以前かもしれない、というように思い出そうとするが、生きて話をしようとする彼がいる以上、勿論死んだことが事実かどうか断言を避けることになる。

マロウンはもう死んだ、しかし今も生きている。このどちらに真実があるのか。彼は死んだ状態で生きている、これが矛盾する二つの様態を統一できる解決案ではあろう。死者か生者か、マロウンはこの難問に一応の決着を付けたと言う。これが、「砂でできた小さな二つの山」の譬えで表現されていることになる。二つの砂の山はお互いが同じような調子で崩れていって、平らな状態になってしまう。これをマロウンは「不在」と認識したのであるが、人間に当てはめてみるなら、生きているマロウンと死んだマロウン、二人は山が両方とも砂で出来ているように、元になる物質は同じである。二人の人物は人間である。すると、同じ物体から出来ているものが同じように崩壊して、元の形態を消失してしまうという場合、人間が形態を失うのは砂の場合とは条件が違おう。人間が火葬で灰になってしまうというのであれば、砂と同じように理解できる、すなわち灰は二人の人間の不在を表している。しかし、マロウンの場合、一方は生者でもう一方は死者であって、どちらの人間が物語を話しているのか、判断がつかないという状況に置かれているに過ぎない。

ベケットは、マロウンという人間の何が不在だと言いたいのか。生きて物語るマロウンはもしかしたら、すでに死んでいるはずのマロウンかもしれない。生者のマロウンは実際のところ、存在するかどうか確証はない。だから、ここで「不在」だという場合、不在なのは生者のマロウンではないのかと憶測しているのである。死者のマロウンが仮に物語を語っているとすれば、死者は幻影として姿を現しているのであって、元々不在なる人物として認識されている。だから、作者のベケットがマロウンに対し不在だと表現する場合、彼は崩れて同じ砂に変化してしまった二つの山が不在になっているように、生者のマロウンも死者のマロウンと同様な不在者となって、二人のマロウンは区別ができない人物になってしまったと、訴えているのである。生者のマロウンは同時に死者のマロウンであって、そこに居ると同時に居ないという不在なる人物を形成している。

しかしながら、マロウンは実際のところまだ死んではない。彼は近いうちに死を迎えるだ

ろうとは予感している。それまでの間、自分で作った物語を自分に話して聞かせようと思いつく。しかし、自分の物語を作ることは単なる時間つぶしどころか、そこには大きな危険が待ち構えていることを、彼はまた自覚している。「またしても物を考え始めたら、私は自分の臨終を台なしにしてしまうだろう¹⁶⁾」と言う。なぜ彼は自分の過去を振り返ることで自分の死に際が危うくなる、つまり死ぬことに失敗してしまうと思うのであろうか。マロウンは死が近いことを知っているだけでなく、彼はこのような思いさえ抱く、「私は死の中へ生まれようとしている¹⁷⁾」と。死は彼にとって人生の終焉^{しゆうえん}ではなく、むしろ新たな生への開始であるのか。新しい生を望む人間にとっては、死の門を一度はくぐり抜ける必要がある。死が新たな生への入り口であるとするならば、その死を失敗に帰することは許されない。マロウンは自分の死を実りある物にするために、それを害するような行為は慎まなければならない。人生を考え直すことは、自分の「臨終」にとって良い結果をもたらすのであろうか。人生を振り返れば、きっと善行よりも悪業^{あくごう}の方が多かろう。悪業が多いばかりか、それに対して良からぬ奸策^{かんさく}を巡らして、自分の話を改竄^{かいざん}してしまうのではないか。そして、これ以上に恐れなければならないのは、人生を振り返ることで、自分の人生に決着が付けられなくなってしまう事態である。自分の死に納得がいかなければ、未来を開くはずの死は訪れない。

人生を振り返る。しかし、今いる部屋へどのようにしてやって来たのかも思い出せない人物が、自分の過去の生き様をうまく描き出せるだろうか。だから、マロウンは自分の経験よりも、思いつきで浮かんだ他人の物語を語ろうとする。その他人とはマロウンの呼び名を変えただけの人物であるのか、過去に交友を持った知人のことなのか、それとも彼自身その場で思いついた架空の人物なのか。恐らくこのどれもが重複して、彼の物語の登場人物を形成するのであろう。マロウンは自分の行っていることさえも、その場で忘れてしまう。こうした人物が語りうることは、過去の行動や時間や場所を正確に記録することではない。彼は自分の行為の根源にある、生きることの意味を確かめようとする。人は何ゆえに生きるのか。これを理解しなければ、どんなに生活が豊かであろうと生の意味は完結しない。人生の本質を探ろうとする者は、自分の心の奥深くに秘められている生の謎を覗いてみようとするであろう。なぜなら、人は毎日の生活の糧^{かて}を得るための労働^{ひべい}に疲弊し、社会の規範を守るために精神を閉ざしているからである。マロウンは自分の心底から湧き起こる声に耳を傾ける。

私は遠くの方でしゃべっている自分の声を、はるか彼方にある心聞きとるだろう、ルイ一家のことを話し、私自身のことを話し、この場所からは遠い彼方で、おのれの廃墟にまみれて、さ迷っている自分の心聞きとるだろう。¹⁸⁾

「自分からは遠い彼方にある心、廃墟にまみれてさ迷っている心」を、マロウンは聴取しようとする。なぜ遠い心なのか、なぜさ迷える心なのか。それは、現在の自己が本当の自己だと信じるのが不可能だからである。自分は何かを語りながら存在している。しかし、自分とは誰なのか。マロウンなのか、マックマンなのか、レミュエルなのか。一体誰なのか、自分でも確証はおぼつかない。語っている自分は生きているマロウンなのか、もう死んだはずのマロウンなのか。自分の物語を語ろうとしているのに、自分の存在は希薄になり、他の人物が主体をなす。なぜ、精神病院に入居している人物が登場するのか。そこでの看護人レミュエルは、なぜ二人も斧で殺害するのか。こうした物語は死に至るまでの暇つぶしに行った、単なる架空の出来事なのか。物語の人物が変わっていくように、マロウンの存在意識も生から死へと流れていく。

マロウンは死んだのだろう。次のベケットの小説『名づけえぬもの』（一九五三年）では、語り手の前をマロウンが通っていくと言う。この語り手は名前を明かさない。彼はマロウンが行ったのと同様、意識の中で何人かの名前を曖昧なまま挙げながら、物語らしいことを話し続ける。この人物はもしかしたら、死の世界に入り込んだマロウンであるとも見なせよう。マロウンは死の到来までの空白の時間を、物語を話すことで充足させた。『名づけえぬもの』の語り手はもはや名前を忘れるどころか、それさえも持たない。彼はただ語ることにのみ、その存在が与えられている。語るだけの人間は、個人的な名前の明示を必要としないのである。『名づけえぬもの』の話者は、個人的な自我意識のすでに崩壊した時点で語っている。だから、語ることによって自己の真実を探ろうとするのだが、彼は特定の名前を持った人物、それもこの地上においてすでに何らかの経験を積み、社会的責任を果たしている特定の人物として、自分を規定することからは逃れている。小説の冒頭はこう始まる。

さて、どこだ？ さて、いつだ？ さて、誰だ？ そんなことは聞かないでくれ。
俺、と言えればいい。[…]

俺はしゃべっているようだが、それは俺じゃない、俺のことをしゃべっているようだが、それは俺のことじゃない。¹⁹⁾

「俺はしゃべっているようだが、それは俺じゃない」。では一体、一人称の「俺」とは誰であるのか。ベケットはこれに対し、「そんなことは聞かないでくれ」と先手を打つ。「俺、と言えればいい」と言いながら、その「俺」さえもすぐ後では否定してしまう。否定された「俺」とは一体全体、誰であるのか。勿論、何かの物語を語ろうとしている人物であることは確かである。しかし、語ることによって、彼の存在が確定されるのであろうか。それは断定できない。

なぜなら、語っている人物はその物語の中で様々な人物、つまりバジル、マフード、ワームといった別名となって姿を現すからである。語っている人間の主体は何であるのか。語り手とはその場において、物語を話すだけの存在と化した非人称体であるのか。人称を持たないことによって、彼はかえって物語の中を自在に彷徨する。ベケットと同世代に当たる小説家モーリス・ブランショは、ベケットの非人称性について述べている。

作品は、それを書く人間が、作品のために自分を犠牲にして別のものになることを要求する。或る一人の他人となるのではなく、その者が生きてるとはいえ、義務や満足や利害をもつ作家となるのでもなく、むしろ誰でもない者に、作品の呼びかけが鳴り響く、空虚にして生気に満ちた場になることを要求する。²⁰⁾

物語作品を書く人間は「誰でもない者」であり、「作品の呼びかけが鳴り響く空虚な場」になるとブランショは言う。作者が作品のための「場」になるということは、作者自身が不在となって、そこに個人の存在を超えた真実を見出すことを意味する。彼の想像力は作者自身であることを超越し、別の人格として物語を形成しようとする。物語を書く人間は自分を創作の入り口として捉えるが、一步その中に入ってしまうやいなや作者を取り巻く想像力の渦は、彼を混乱の場でしか有り得ないものに変えてしまうであろう。ベケットの主人公モロイもマロウンも、そして『名づけえぬもの』の話者も自分の物語を語り、それを書き留めようとする。彼らは物語を書こうとする前から自分が誰であり、どこに居るのかも分からない非人称的な人物として、人格を形成していた。こうした人物が自分の存在理由を探そうとして、過去の経緯を想起しようとするほど、彼は書く現場で不在の意識を強めることになる。書く人間は個人の真実を求めようとするが、一旦書き始めるや、彼はその個人を超えて「誰でもない者」、人間の真実をになった非人称の存在として作品の現場に臨むのである。

ブランショは作家が書くことによって、非人称の「誰でもない者」になっていくと言う。しかし、ベケットの作品に登場する語り手たちにとって、彼らが誰でもない者と認識するのは、語り始める以前から起こっていることであり、彼らは現実世界においてすでに不在の人物を目指している。なぜベケットの登場人物は、物語の書き手になる以前から不在者になろうとするのか。それは彼らがこの現世での生活において、自分が何者であるのか確証が持てず、自分の存在を特定の人格に結びつけることが不可能なためである。自分が誰であるのか、自分がどのような人物であるのか、自分が何を生きがいに行っているのか。どれ一つとして満足を与えてくれるような解答が得られないためである。そして更に言えることは、何者であるか認識できないこと以上に、彼らが地上の何者でもない状態をむしろ歓迎しようとしている点にある。彼ら

は労働による人生の意義を疑っているし、人の愛情が生活によって傷つけられることを嫌悪している。彼らは怠惰に身を任せて、世界を放浪することに愛着を抱いている。こうした人間は自分自身を社会的に何者であるのか、地上のどこに住まい、人生の何時に活動したのかというような規範からは、逃避したいと考えるであろう。ベケットの主人公たちは既存の社会に組み込まれることに、強い拒否反応を示すのである。『名づけえぬもの』の話者はこのような慷慨をもらす。

自分がどこに居るのか、ずっとどこに居るのか知りながら、そこに居ないというのは何とよく出来た話じゃないか！ あとは静かに四つ裂きの刑にされるだけのことだ、自分が永久に誰でもないことが分かるという至福のうちに。²¹⁾

「どこに居るのか知りながら、そこに居ない」、存在していながら、そこには居ない、居ると同時にどこにも居ない。これはどのような存在形態であるのか。このような有り様が現実の人間に許されるのであろうか。『名づけえぬもの』の語り手は、これが作り話ではないと自嘲してみせるが、彼はこの存在様式に強い欲求を抱いている。存在すると同時に存在しない、この在り方とは彼が不在者として存在することではないのか。不在者とは一定の場所に居ない者のことである。そこには居ないが、どこか別のところに存在している。現に居るはずの人物と、そこに姿のない不在者とは勿論、同一人物でなければ、これは完全な詐欺と理解される。居るはずの人物と不在者とは同一人物である。このトリックを成立させるために、ベケットはその人物が「誰でもない」*personne* と条件づける。誰でもない人物とは何者なのか。その人物が人間としての名前を持たないということか。確かに『名づけえぬもの』の話者は名前が不明だ。しかし、これだけでは不十分であろう。その者が「誰でもない者」になる為には、この地上において生活の為に生きる者であってはならない。彼は労働を拒否するであろうし、安住の地に身を置くことを避けるであろう。彼は家庭を持つことを断念し、世界を放浪の混沌の中へと投げ入れるであろう。地上の生に疑心を覚える者だけが、「誰でもない者」として不在者の権利を得られるであろう。

誰でもないことは、「四つ裂きの刑」と同時に「至福」である。なぜなら、誰でもなくどこにも居ないということは、第一に地上の存在者として許されざることであり、刑に値することだからである。現世に生存する以上、人間は誰か一人の人物であり、どこか一定の地に身をさらさなければならない。それを拒絶するのであれば、その者に与えられる条件は死への「刑」でしか有り得ない。しかしながら、同時にその者が死の条件を意識の中で許容するとなれば、彼には死の向こう側に見える誰でもないという不在者が誕生する。本当に死ぬことなしに、不

在者になれるのか。この有り様を証明するには、奇跡を待つしかないであろう。そうであれば、『名づけえぬもの』の話者は不在者の可能性を、こんな風に考えてみようとする。

ひかえず率直に、自分を何らかの仕方で存在している者であると見なすこと、どんな仕方は問題じゃない、細かいことは抜き、この物語がふと自分の物語になろうとした、その当の人物であると自分を見なすこと。²⁾

物語の世界に存在を移す。これであれば、物語を語っている人物は、語り手としてその場に存在している。と同時に語り手は物語の登場人物として、その物語の中に存在を移している。彼は声を出す語り手としてその場に在りながら、同時に架空の物語の中に存在を移行させるのである。この時、この人物は語り手として現実世界に存在する以上に物語の人物として、つまり不在者として架空の世界に生を得ている。ただし、物語の中で語られた人物の誰もが、不在者として生きられる訳ではない。ベケットの場合、そうは単純に事は運ばない。語り手はそもそも地上の生活の拒絶者であって、自分の存在意義に疑問を抱いている。そうした苦悩する人物であってこそ、語りの世界に不在者としての別人を持てるのである。

物語の中の人物、それは語り手自身の反映である。しかし、彼はこの物語自体が、本当に価値あることなのか疑っている。その不確実な世界に身を寄せようとしている人物は、本当に不在者として現実の生の価値を代弁できるのか。それさえも不安に思いながら、自分の存在を物語の中に移してみようとする。その物語行為の中に賭けようとした、真実としての自己こそが問題なのである。現実世界の中で生活することに真実を奪われている自己を、新たな生へと復活させなければならない。ベケットはこの語りの中にある不在者に、真実の自己を捉えようとする。ただし、物語の中の人物は、語りの続いている時間の中だけに存在するものなのか。『名づけえぬもの』の話者は、話を切り上げることが出来ない。彼はまるで呪文を唱える者のように、現実の災いを避けようとしている。真実の自己とは永遠に続くものではなく、語りの瞬間ごとに垣間見られる危うい存在ではあるのだろう。ベケットにおいて誰でもない不在者とは、現実の苦悩する人物と一体となった自己なのである。

注

- 1) サミュエル・ベケット、『並には勝る女たちの夢』、Samuel Beckett, *Dream of Fair to middling Women*, Arcade Publishing, 1992, p. 25
- 2) 前掲書、p. 26
- 3) 『ブルースト』、Beckett, *Proust*, Les Éditions de Minuit, 1990, p. 66

- 4) マルセル・プルースト、『花咲く乙女たちのかげに』、Marcel Proust, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs, A la recherche du temps perdu*, I, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1954, p. 833
- 5) 『並には勝る女たちの夢』、Beckett, *Dream of Fair to middling Women*, p. 27
- 6) 『マーフィー』、Beckett, *Murphy*, Les Éditions de Minuit, 1947, p. 64
- 7) 『マロウンは死ぬ』、Beckett, *Malone meurt*, Les Éditions de Minuit, 1951, p. 143
- 8) 前掲書、p. 117
- 9) 『モロイ』、Beckett, *Molloy*, Les Éditions de Minuit, 1951, p. 84
- 10) 『マロウンは死ぬ』、Beckett, *Malone meurt*, p. 71
- 11) 前掲書、p. 176
- 12) 『ワット』、Beckett, *Watt*, Les Éditions de Minuit, 1968, p. 64
- 13) 『モロイ』、Beckett, *Molloy*, pp. 62-63
- 14) 『マロウンは死ぬ』、Beckett, *Malone meurt*, p. 79
- 15) 前掲書、pp. 74-75
- 16) 前掲書、p. 12
- 17) 前掲書、p. 183
- 18) 前掲書、p. 69
- 19) 『名づけえぬもの』、Beckett, *L'Innommable*, Les Éditions de Minuit, 1953, p. 7
- 20) モーリス・ブランショ、『来るべき書物』、Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, Gallimard, Collection Idées, 1959, p. 316
- 21) 『名づけえぬもの』、Beckett, *L'Innommable*, p. 87
- 22) 前掲書、p. 174