

ベケット、迷宮の庭

堀田敏幸

一、道に迷う

ベケットの主人公たちは、放浪生活に人生の生きがいを見出そうとする。彼らは住居を所有せず、仕事を放棄し、家庭に拘束されることもなく、一所不住の生活を送ることに満足感を得ている。このような野外で暮らす放浪者が場所を移動する時に、道に迷うことがあるだろうか。放浪者は一日に長い距離を歩くわけではない。彼らは家庭持ちのように生活道具を多く所有していることはないとはいえ、必要最小限の日用品を持参しているであろうから、それらを運びながらの移動は苦労を要するであろう。車があれば便利であるが、ベケットの作中人物にそれを所有する者はいない。荷馬車とか荷車のような運搬道具も使われない。自分で持てる範囲の少ない荷物であるとしても、手に持って運ぶとなれば重労働になる。『ゴドーを待ちながら』で、重いトランクを持たされているのは召使いのラッキーで、彼はひどく疲弊している。ラッキーと主人のポーズは浮浪者ではないが、生活道具を持った放浪者が歩行によって一日に移動する距離は、おのずと限られてくる。そして、彼らは恐らく身軽な時にすでに通ったことのある道のりを歩くのであろう。このような行動範囲であれば、彼らが道に迷うという事態はほとんど生じないこ

とになる。

ベケットの小説『マーフィー』（一九三八年）は、無職のマーフィーがセリアという女性と出会い、結婚を約束するところまで愛情が進むが、マーフィーはなぜか結婚後も無職のままで働きたくないと考えている。そこで家計を支えるために、恋人のセリアが以前の仕事に戻って働くことを提案するが、これもマーフィーは拒絶する。そこで彼は仕方なく、精神病院で雑役係として住み込みで働く職を見つける。しかし、結果は彼の部屋のガス爆発により死を迎えることで、彼らの愛情生活も破綻するという話である。これはこの小説の中心となる本筋であって、他にも多数の人物が登場し、その場面ごとにそれぞれの恋愛を繰り広げたり人物探しをしたりする。こうした副人物の一人に、学校の教授であるニアリイがいる。彼は心臓を止められるという奇妙な特技の持ち主で、マーフィーもこの人物に教えを受けたことがある。ある時、ニアリイはダブリンの郵便局のところに立っていた銅像に、大した理由もなく自分の頭をぶつけていた。これを見つけた警官が注意しようとしたところ、偶然にもニアリイの教え子のウイリイがその場にやって来て、ニアリイを救おうとした。警官とウイリイは口論になったが、何とかウイリイは先生のニアリイを警官から引き離して、市電に乗せることができた。その後、二人は喫茶店に入ると、そこでニアリイは突然こんな言葉を口走った。

「一体どうして…」と、ニアリイはうなだれて言った、「道に迷った人間に光が与えられるんだらうか。」⁽¹⁾

この言葉は喫茶店のウエイトレスが飲み物の注文を聞きに、二人のテーブルへやって来た時に発せられた。ウエイトレスの女性とウイリイは知り合いだったので、女性がニアリイにも挨拶をした時に、ニアリイは唐突にもこの言葉を言っただけなのである。これに対しウエイトレスは

無反応でやり過ごし、その後でコーヒーを運んできた。すると、ニアリイの様子を作者は、「飲み物を一口飲むと、ニアリイの道は明るくなった⁽¹⁾」と語る。「どうして道に迷った人間に光が与えられるんだらうか」という自問と、コーヒーを飲んで「道は明るくなった」ということとは、どう結びつくのだろうか。支離滅裂のように見えるが、敢えて推測してみるなら、こういう説明になるだろうか。ニアリイは気分が朦朧^{もうろう}として、銅像に頭を自分からぶつけた、これが「道に迷った人間」を意味する。そしてこの行為を警官に咎^{とが}められたところを、教え子のウイリイに助けられた、これが「光が与えられる」ことを意味している。つまり、自分の窮地を他人が救ってくれたことを、こう表現したのである。そして、コーヒーを飲んで「道が明るくなった」とは、警官から完全に逃れて、コーヒーを飲む程に安堵できたことを表しているのであろう。

しかし、このように物語の流れに従って解釈するとしても、これだけの推理を一般の読者が喜んでするだろうか。普通なら、ベケットの小説は飛躍が多くて分かりづらいの一言で、読み飛ばされてしまうであろう。少なくとも初めてベケットの小説を読んだ者であるなら、学者のニアリイは何か高尚なことを勝手に口走っているなとばかりに、無視するところであろう。そうすると、「道に迷った人間に光が与えられる」の表現が、窮地に立った人間は助けられるという意味だと文脈上、理解するとしても、作者のベケットはなぜこのような唐突な言葉を日常会話の中に投入するのだろうか。他人とのコミュニケーション、この場合、ウエイトレスとの会話をたとえ一言とはいえ中断するような表現を挿入して、平気でいられるのだろうか。ベケットの初期の小説『並には勝る女たちの夢』、『蹴り損の棘もうけ』、『マーフィー』、そして『ワット』には、日常の決まり切った慣行に対して、反逆の精神をあらわにしている作者が散見されるのである。

「どうして道に迷った人間に光が与えられるのか」、これを文脈から切

り離して捉えてみるのもまた興味をそそるであろう。なぜなら、この言葉が発したニアリイは、道に迷った時に光が与えられて救助されることを望んでいるのだろうか、という疑問が湧いてくるのである。彼は頭で銅像を叩いて警官に咎められているところを、知人によって助けられた。普通なら素直に救出されたことを喜ばば良いところを、なぜ助けられる必要があるのかと、彼は反問を投げ掛けているのである。ニアリイがなぜ銅像を頭で叩き始めたのか、その理由を作者は、突然帽子を脱いで銅像の足をつかみ頭をぶつけた、と言うだけで説明しようとしな。銅像を叩いたことは社会への鬱憤晴らしなのか、個人的な気分からくる衝動なのか、それとも精神的な病の発作なのか。一体、何がこの行動の原因なのか判明しないということは、「道に迷った人間に光が与えられる」という作用が、このニアリイの特定の行動だけに結びついているのではなく、この登場人物の、つまりは作者ベケットの常日頃からの思念として形成されているのではないかと推測されるのである。

普通の人間であるなら、道に迷ったとき光によって地理的状況が明らかになることを望むであろう。ところが、「どうして光が与えられるのか」と自問する人間は窮地に立たされたとき、すぐに解決策ともいえる光が提供されることを期待していない、というように理解できる。なぜすぐに救助されることを避けようとするのだろうか。それは「道に迷う」という苦難の中に、何かその者にとっては為になるような事があるからではないか。道に迷うということはその者において、その時、どのように行動したら良いのか判断を狂わされていることなのだから、彼は一刻も早く理性を取り戻し、この危機を脱出しなければならない。迷子の状態に留まっていたのでは、命の危険さえも生じかねない。こうした時、この閉塞状態から救ってくれるものを期待するのは、誰においても当然であろう。ところが、ベケットにおいてはこの錯乱した状態から脱出することを、素直には歓迎しない人物がいるのである。それがニアリイであ

って、彼は危難の時にあって、救いの光を安易に与えられることに危惧の念を抱かざるを得ない。公共物破損の罪で警官に取り調べを受けそうになったとき、これを「道に迷った」という表現で表すのが適当かどうかは疑問だが、兎に角、ニアリイは道に迷うという状況を歓迎しているように受け取れる。

道に迷うという行為は何の為になるのか。人間、苦難を体験することは、その後の人生において強靱な精神を作り出すからであろうか。それも確かにあるであろう。ところがベケットの場合、そうした試練の場としての経験を問おうとしているのではない。小説『マーフィー』、『ワット』に続いて、第二次世界大戦終了後にフランス語で執筆された小説『メルシエとカミエ』（執筆一九四六年、出版一九七〇年）は、二人の青年が特別することもなく街中をたむろして過ごす話である。ある時、彼らは人生においてどのように対処して生きるべきかを、夜の酒場で考えてみる。そして思いついたのが十三箇条の教えであって、その一つは次のような教訓であった。

完全に行きづまっていること、それは思索をもたらず。⁽²⁾

「完全に行きづまっている」、それは道に迷った状態と同じであろう。人生やること為すこと全てが思い通りにいかなくて、明確な計画が立たない。次の新たな試みを考えてみるが、それも実現しそうにない。こうして思案に暮れるわけだが、この深まった思案の積み重ねの中に、絶対的とも思える人生の指針が見つかるのであろう。しかし、人の生き方で絶対的なものなどあるだろうか。そこが問題となるわけだ。先の十三箇条の教訓の第一番としてメルシエとカミエの二人は、「金銭の欠乏は不幸である。しかし、それは幸福となりうる」⁽²⁾というのを挙げているが、金銭の欠乏が確実に幸福をもたらすという保証はない。そういう場合も

起こりうるという可能性の話である以上、進んでそれに全身全霊を捧げられるかという、躊躇の厚い壁の前に立たされる。しかしながら、ベケットはこの人生の大問題に大胆にも挑戦することを拒まない。マーフィーは収入を得るための労働は愛情を破壊すると、恋人に宣告した。ベケットは人間の生き方を根本的に問おうとしている。人間が生存するためには労働が必然であるという根底を、彼は覆そうとしている。しかし、この根本問題を完全に実現することは、マーフィーに見るように至難の上ないと言わざるを得ない。

道に迷い、袋小路に陥り、絶体絶命の窮地に身を置くことは、しかしながら、不可能と思えることをもその人の思念の中に希望として浮かび上がらせる。苦しみの中であって、人はその苦しみの意味を問い直すだろう。容易には解決できない問いであるからこそ、思念の中で反転を繰り返しながら憧憬の地を探し当てるのである。ベケットの同時代の思想家であり小説家のジョルジュ・バタイユは、『内的経験』の中で述べている。「私の心を動揺させる相矛盾した不安定な気分には脱出口がない。しかも、その脱出口がないからこそ、そうした気分は私を充足させる⁽³⁾」。「脱出口がないからこそ、私を充足させる」とバタイユは言う。人は何か新しいことを考えようとする。しかし、それは現実の有り様と食い違っていて、矛盾を生じさせる恐れがある。矛盾が生まれると知りながらも、そのことに執着しなければならないのが、熱意を一度でも抱いた者の宿命である。これ以上一步も前には進めない。かといって退いたところで、待っているものは情熱家の死でしかない。こうした時どこにも逃げ出せないで、それでも覚悟を決めて、矛盾という罫が押し寄せるのを排除しようとする錯乱の中にこそ、奇跡と言うべき真実が与えられるのであろう。

道に迷って行く手を阻まれる。そこで人は絶望に陥る。しかし、ここで道を照らし出す光が与えられるとしたら、その人の命は救われるであ

ろうが、道に迷うことになった事情の重大性は失われてしまうであろう。単にハイキングで山道を歩いていて、登山道を見失う。これなら誰か人が通りかかって、救助されることを願うのも当然であろう。ところが、何か重大な、その人にとっては運命を決するようなことを判断しなければならぬとき、その思案がどうしても現実とは矛盾して途方に暮れてしまうことが起こる。この時、安易な妥協案に走ってしまったのでは、真の理想に近づくことは出来ない。自分の意志を貫き通そうとすると、社会との軋轢あつれきが生じる。しかし、この不可能とも思える思考の中にこそ、人間性の新しい価値が込められている。人は日常的に安楽に生きたいと願う。しかし、或る人にとっては、この安楽が人間性の尊厳をけがしているように見える。なぜ地上の幸福を捨てて、不運の真正を選ばなければならないのか。それはその道を切望した人の謎であるだろう。しかし、何かの不可能性を前にしてその事の真意を見捨ててしまうのは、ベケットのような人間性の根源を考える作家には耐え難いのであろう。道に迷うことの絶望の中に、真実への気概が示されているのである。

ニアリイの発した問い、「どうして道に迷った人間に光が与えられるのか」は、比喩的な表現となっている。ここで「光」とは救助を意味している。ところが、この文を比喩的と見なすのは一般的な場合であって、ベケットにおいては、光というのは特殊な作用を為すのである。主人公マーフィーは、光の消え去った世界を格別に愛好する。

彼〔マーフィー〕が見ることが出来るためには単なる暗闇ばかりか、彼自身に宿る暗闇が必要であることも、セリアに通告されているようだった。マーフィーは自分の暗闇ほどの暗闇(4)はないと信じていた。

光が与えられることを嫌う人間は、道に迷った状態を歓迎する。光に照らし出されて自分の進む道が明らかになることは、そこでの思考を放

棄して安楽な世界へと戻ることを意味している。ベケットにとっては、小説の中のマーフィーにとっては、現実の決まり切った世界は生きるだけの価値を持たない。彼は進むべき道が隠されている「暗闇」の世界にいて、彼の真に生きることの出来る世界はどこなのか思案する。この深い思案の中に身を置いている状態こそが、恐らく人間が生きることの真実を教えてくれるのであろう。その思案は、人間の生存にとっては矛盾した生き方を示すであろう。なぜなら、人間は社会の中であって労働に身を捧げて生きる糧^{かて}を確保しなければならないが、マーフィーの求めるものは精神界の自由であって、地上での栄光ではないのである。彼は言うだろう、「見ることが出来るためには、彼自身に宿る暗闇が必要である」と。彼は行き先の途絶えた暗闇の中であって、自分の生きる道を考える。しかし、暗闇は彼を取り囲んでいる外界の暗がりだけでは十分ではない。外界の暗闇は彼に思案する環境を一応与えてはくれる。まるで牢獄の中に閉じ込められたかのように、身体が幽閉された分だけ思考を自由に解放してくれるのであろう。しかし、彼はそれだけの暗闇では不十分であると断言する。

「彼自身に宿る暗闇」とは何を意味するのだろうか。マーフィーが生存している現実生活での苦悩を言っているのだろうか。彼は無職の状態にあって、眠るための住居もなければ、今日の食料も事欠く有り様であると。この現実世界の窮乏はマーフィーがすでに選択した生き方としての結果であって、彼自身の内面に宿る暗闇ではない。彼自身の暗闇とは、こうした人間の現実生活を真実の生活からは掛け離れたものであると、判断を下さざるを得ない彼の精神性を表明しているのであろう。人間の社会生活に対して従順に彼の生き方を共鳴させることの出来ない孤立感を、暗闇の部分として捉えるのである。

《俺は大きな世界の間人じゃない、小さな世界の間人だ》は、マー

フィーの昔からの口癖であり、一つの信条、二つの信条であり、まず最初に否定であった⁽⁵⁾。

マーフィーは現実の「大きな世界」ではなく、自分一人だけの「小さな世界」の人間だと言う。小さな世界とは彼の精神界を指しているのであって、その精神の基本は現実に対して「否定」をもって対抗することであった。自分の生存している現実世界を根本から否定しようとする人間は、その明るい陽光を絶って暗闇の精神世界に生きることを信念とする。マーフィーにとって、暗闇の世界は道に迷った閉塞状態に等しい。行き場のない精神はその肉体以上に緊張感を高めて、生存の真実を求めて彷徨を企てるであろう。

二、《幸せなベラックワ》の矛盾

ベケットは現実世界の様態を、あるがままに見ることを嫌っている。彼は自分の生存している世界が本来の場所ではないかのように、自分の視界から抹殺することを願う。『マーフィー』よりも先に執筆された短編集『蹴り損の棘もうけ』（一九三四年）の中で、主人公のベラックワは、「それにしても、目とは何になるのだろうか？ 精神の裏門。閉じておく方が安心というわけだ⁽⁶⁾」と述べて、「目」が精神にとっては余り有効ではないことを訴えている。外界の状況を判断する手段としては、人間の感覚器官の中で最も重要と考えられている目が、なぜベラックワにおいては忌避されるのであろうか。それは彼が現実の正確な様相を把握しようとするのではなく、彼の思考にとって役立つかどうかの基準で捉えているからである。彼は現実に存在するものでは満足しない。むしろ現実を否定して、彼の精神の王国を打ち立てようとする。そのとき視覚に映

し出される実際の存在物は、彼の思考作用を俗悪なものへとおとしめるのである。

ベラックワは彼の人生において怠惰をモットーとする人物である。彼は臨終に際しても、この怠惰を改悛しようとはしなかった。なぜそれ程にまで日々の日課を嫌い、生身の人間として生活することに嫌悪を覚えるのか。『蹴り損の棘もうけ』の中の短編「なんたる不幸」は、ベラックワをこう描く。

それゆえに、彼〔ヘアリー〕はその時自分の置かれた状況にかんがみて、『幸せなベラックワ』という概念に矛盾が含まれていること、ベラックワがそのような異質な人間に墮するようにと願うことには理不尽なものがあることなどを、見事ともい**う**べき支離滅裂さで長々と述べ立てるのであった。⁽⁷⁾

ここでヘアリーなる人物が言いたいことは、ベラックワという人間の人物像についてである。ベラックワはこの短編小説において、最初ルーシーという女性と結婚したが、この女性は車の事故にあい体の調子が悪かった。そして結婚後二年余りで亡くなったけれども、ベラックワはこの妻に対して憐憫れんびんの情を示さない。そして彼は資産家の娘である別の女性セルマと再婚することになるが、この時の状況をヘアリーは述べようとしている。一般的に再婚であろうと、女性と結婚しようとする男性は「幸せ」なものであろう。だから、ベラックワにおいてもそのように思われて当然であろうのに、ヘアリーは「《幸せなベラックワ》という概念には矛盾が含まれている」と語る。「幸せなベラックワ」という有り様を「概念」という捉え方で理解するのも奇妙に聞こえるが、それは兎も角として、なぜベラックワが幸せであることに「矛盾」が生じるのであろうか。彼が幸福であってはいけないのか。更にヘアリーは「幸せな

ベラックワ」を捉えて、「そのような異質な人間に墮するようにと願うことは理不尽だ」というように、幸福に対し負の評価を下すのである。

「幸せなベラックワ」とは「理不尽」な存在であるのか。それでは、理不尽でないベラックワとはどのような人物であれば良いのか。短編「愛と忘却」の中では、ベラックワは無責任な人間であり、彼の行動には確かな動機が伴っていないというように説明される。そして、「精神の家こそが彼の住み処であった⁽⁸⁾」と断言する。ベラックワは現実生活において、社会の慣習に従うような人間ではない。彼は怠惰であることに無上の喜びを覚えるのであるから、結婚生活においても、妻との共同生活を盛り上げるという努力を行わないであろう。愛の結婚生活に楽しみをもたらそうとしない人間が、幸福になることが有り得るだろうか。妻の献身によっては実現も可能かもしれない。しかし、ベラックワは愛情豊かな家庭生活、家もあり食事也十分に取れ、未来への希望に満ちた会話のある家庭生活を望むことはないであろう。彼は実生活よりも、彼の想像により作り出される「精神の家」にこそ強く憧憬を抱いている。

精神界に生存の基盤を置こうとするのがベラックワであるとすれば、先に引用した「《幸せなベラックワ》という概念に矛盾が含まれる」という表現の中の、「概念」ideaという言葉は何を意味しているのだろうか。「幸せな」という感情表現は一般的に現実の様態に対して使用されるにも係わらず、ベケットはこれを「概念」として捉えようとしている。一読すると違和感が生じるが、この作家が精神世界を重視していることを考えると、この表現も可能かと思える。「《幸せなベラックワ》という概念」とは、そもそも現実生活を生きているベラックワが存在するか、という意味になる。小説の中でベラックワは空想世界の中で生存しようとしているのであるから、現実のベラックワは仮の存在と理解される。仮の存在であれば、それは概念の世界、思考による本質的世界の存在者には相応しくないであろう。結婚生活をするベラックワは一時的な存在で

あって、真のベラックワは彼の精神世界にいる。結婚による「幸せなベラックワ」とは現実の様態を表現しているのであるから、これを「概念」として捉えらると、その生存形態が疑われるのである。

彼〔ベラックワ〕が逃げ出してきたのは、自分の観念や他人の観念の中にじっとして座っていることからではなかったのか？ 再び動き出せるなら、今の彼はどんな犠牲も惜しまなかったであろう！ 観念から逃げ出せるなら！⁽⁹⁾

これは「ディーン・ドーン」という話に出てくる文で、ベラックワの思考形態について語っている。彼には物事を、彼の思考上の「観念」として把握しようとする傾向がある。ところが、この思考が短時間で終了せず、長々と同一の事柄を巡って彼は逡巡しゆんじゆんを繰り返す。ついに彼は、いつまで経っても完了しない観念形成から脱出したいと願う。ところが、これが容易に叶えられないのである。それはなぜか。ベラックワには相反する事柄を結びつけて、自縄自縛に陥ることがよく起こる。この「ディーン・ドーン」の中で、語り手の「私」はこう解説する。「彼は私に例の《移動的休止》moving pauses について説明してくれた。彼にはオクシモロンオクシモロンに対する大きな弱点があった」⁽¹⁰⁾。

精神の中では、現実には起こり得ないようなことが容易に発生する。空を飛べない人間が翼もなしに空中に浮かんでいる。これなどは夢の中でならよく見る光景である。ベラックワは場所を移動しながら、同時に停止していることが出来るという訳である。夢の中でなら、手も足も動かさず停止しているのに空を動いていく、というような光景は起こりうる。しかし、覚醒状態においてこのような思考をするとすると、不都合が生じるであろう。先に取り上げた「幸せなベラックワ」、これが撞着語法になるかといえ、これだけを聞いたのであるなら、何の矛盾も生

じない文であろう。ところが、ベラックワとは怠惰を本領とする人物であって、家庭生活の幸福などには無関心である。こういう人物が結婚して幸せになれるかといえば、一時的には可能であろうが、永続性は望めない。従って、この人物を概念的に規定しようとする限り、「幸せなベラックワ」というワン・セットになった実像は生まれえない。

「ディーン・ドーン」の中では、語り手はベラックワの撞着語法が「大きな弱点」であったと言う。人が移動しているにも係らず停止しているという「移動的休止」においてなら、夢のような行動であるので、これを現実のこととして認識しようとする、確かに異常として受け取れる。しかし、ベケットの主人公のベラックワにしるマーフィーにしる、彼らは人間の社会的慣習に対して強い反逆精神を抱いている。彼らは生活の基本である労働に対しても、人間性の墮落であると信じている。こうした人間は必ずや周りの人間と軋轢あつれきを起こす。一方は労働が生活の必要不可欠なものと信じているのに対し、他方はこれに軽蔑の目を向ける。こうした時、社会の慣習に従うことのできない者は、なぜ働く必要があるのかという難問に直面する。彼は容易に答えを出すことは出来ないであろう。なぜなら、彼が生きている以上、労働によって収入を得、食料を確保しなければならないからである。マーフィーは労働が神から課された原罪に過ぎないとして、労働の債務を無視できるのか。彼は生存の岐路に立たされるであろう。

撞着語法は夢の中でなら起こりうることを、言葉の上で表現している。その意味上の矛盾が、必ずしも不合理なものとして認識されるわけではない。人間は言葉の表面上の意味に対し、裏側に隠されたもう一つの真意を知ろうとするからである。ベケットは小説『マロウンは死ぬ』（一九五一年）の中で、主人公に真意の捉え方を教えている。

杖をなくしてみて初めて、それが何であったのか、それが自分にと

って何を意味していたのかを理解する。そして、そこからあらゆる偶然性を取り払った《杖》自体の理解、決して予想だにできなかった理解へと痛ましくも高まってゆくのだ。それは何という精神の拡大であることか。だから、我が身に降りかかってきたこの又とない破局の中に、不幸を幸福へと変えるものを私は見過ごさない⁽¹¹⁾。

杖をなくしてみても、その本質を知る。確かに杖を実際に使用している時には、その利便性を受け入れて、それが当然の在り方であると人間は信じている。もし杖がその機能を発揮しないとすれば、人はそれを杖とは呼ばず、単なる棒として認識することになる。だから、杖が歩行困難となった人間の足代わりとして有用であることを改めて意識するためには、それが紛失したり破損したりして使用不能になる必要がある。物の不在はその本質を教えるであろう。紛失物が単なる物体であるなら、その本質を理解することは比較的容易である。それでは、人間自身の幸福、不幸という精神面に関して、すぐさまその本質へと迫ることが可能であろうか。杖は歩行者の支えであった。それがなくなった今、歩けない人物の「破局」は幸福をもたらすであろうか。それはその当事者の認識次第であろう。歩行の不可能は現実生活での不幸を意味しているが、一箇所固定させられた肉体は、その代償として人間の頭脳活動である精神を活性化させるであろう。マーフィーは体をロッキング・チェアに自ら縛り付けて、精神の自由を謳歌したではないか。

肉体の破局は精神の幸福を生み出す。確かに両者がうまく連動して、精神は肉体の場から離れ、自由の王国を作ることも可能である。ところが、そのような場合は稀であって、多くの場合、精神も苦悩の中へと落ち込む。マロウンは言うだろう、「私の内側にも外側にも、私はいかなる秩序も決して目にしたことはないのだ⁽¹²⁾」と。「内側」とは精神であり、「外側」とは肉体を含めた現実世界を指している。外側の日常世界が秩

序を持たないのは、ベケットの文学では、その主人公たちが社会に対して違和感を抱き反逆精神を発揮するからであるが、内側の精神界においても秩序を見出せないのは、「杖」の場合のように単純に破局を幸運へと変換できないためである。杖の紛失であれば、歩行の不可能が精神界の扉を開いてくれる。しかし、その精神界へと飛び立った人物はその自由の中にあっても、完全に元の現実世界から離脱した存在では有り得ない。彼は精神界にあってなおも現実世界の無秩序と不幸を背負いながら、その意味を問い直すことを強いられている。杖の場合のように一つの事物に対してだけ、その本質を会得することは可能かもしれないが、人生全体の意味を問うとなると、それは一直線の真っ直ぐな秩序を構築しないのである。

精神の内面においても秩序を見出せない。その根本問題は、恐らく精神の所有者であるその人物の自己というものが、一つのまとまりあるものとして構成されないためである。自分は誰であるのかという問いは、小説『名づけえぬもの』（一九五三年）の語り手が直面する難問である。彼は自分がマロウンじゃないかと思う。マロウンとは、この作品の前に書かれたベケットの小説の主人公だ。そして、モロイじゃないかと思う。モロイとは更にその前に書かれた作品の主人公だ。しかし、それも確信が持てない。彼は自分が誰であるか、本来の名前を作者によって与えられることもなく語り続ける。そして、バジル、マフード、ワームというような名前を思いつくが、どれも自分自身と符合する名前ではない。ついに、本当の自分が話しているのかどうかさえも疑わしく思い始める。

俺はしゃべっているらしいが、これは俺じゃない。俺のことを話しているらしいが、それは俺のことじゃない。始めるに当たっては、一般論を幾つかしようか。どうするんだ、どうするつもりなんだ、どうすりゃいいんだ、こんな状態でどうやって話を進めるんだ？ まった

くのアポリアでいくのかね、それとも話す先から無効となってしまうような、あるいは遅かれ早かれ無効と分かってしまうような、肯定や否定を並べたてるのかね。⁽¹³⁾

いま話している自分が、本当に自分なのかどうか理解できない。この話者が自分のことについて話すという行為を連綿と続け、しかもその聞き手も自分しかいないという状況の中では、混乱を起こすのも当然と思える。話す内容も、話し手も、そして聞き手も自分しかいないとなれば、その話す内容の現実感も失われようし、話す場の臨場感も薄れる。問いを放つても、それに返事を返してくれる人物は自分に他ならないのだから、話す内容は堂々巡りを繰り返すばかりで、自縄自縛に陥ることになる。一体、話の内容は前へと展開することがあるのだろうか。或る時期のことについて話をする。そして、その次に起こったことに話題を進める。しかし、ここで時間の観念がまたしても狂ってしまって、出来事の発生した前後の流れが淀んでしまう。まさに語り手は、自分の物語の迷宮の中に入ってしまうことになる。「どうして道に迷った人間に光が与えられるのだろうか」と問うことの出来る人間は、まだ完全に迷宮の中に陥ってはいない。迷子になりそうになっている初期の段階であって、彼は光を得て引き返すことも可能であれば、反対に迷宮の手前で思念に没頭することも出来る。しかし、話す自分は存在している、同時に話す自分は他者だという相反する命題の前に立たされたとき、その者は「アポリア」、自家撞着の迷宮に陥るのである。

心理学者のカール・グスタフ・ユングは『心理学と錬金術』の中で、信仰についてこう言っている。「充溢せる生をおおよそなりとも捉えうるのはひとり背理のみであって、一義的な明白さとか矛盾の無さとかいうものは物事の一面にしか通用せず、従って把握し難いものを表現するには不向きである⁽¹⁴⁾」。ユングは宗教に関して、論理的に矛盾したもので

ある背理が精神性を強化するには必要であることを説いているが、背理が必要とされるのは宗教においてだけでなく、人間の生存の仕方全般においてであろう。人間はなぜ生きるのか、人間はなぜ社会規範にのっとった生き方をしなければならぬのか。これは人間誰もが問う問題であり、特にベケットにおいては現実世界よりも精神界を重んじるために、必然的に問われることになる。「行きづまっていることは思索をもたらす」と言うとき、この行きづまりとは自己矛盾の中に陥っていることである。右にも左にも行けない袋小路の迷宮の中で社会規範に従っていたのでは、その者の生き方として満足のいく答えは得られない。敢えて死を覚悟しながら、真実の生を選び取らなければならない。現実の死と精神界の生とは両立するのか。ここに背理が生じるのであり、この不可能と思える生存の迷宮の中に、ベケットの人物たちは生きている。

三、迷宮の庭

ベケットの迷宮は心の中に生まれる。「行きづまっていることは思索をもたらす」とメルシエとカミエが言うとき、道に迷っている段階では、まだ彼らは迷宮の中に落ち込んではいないであろう。モロイやモランが足を痛め松葉杖をつかなければならないほど森の中をさ迷った時も、彼らは完全に迷子になることはない。モランは捜査から帰宅するのに一冬の間さ迷ったにも係わらず、森の植物を食べながら、最後には何とか家に戻ることが出来た。そもそもベケットの主人公たちは、マーフィーにしるワットにしる、そしてウラジミールとエストラゴンの二人連れにしる、放浪の旅を好んでいる。一体、放浪者が道に迷うことがあるだろうか。当然のことながら、それは何度でも起こり得る。しかし、迷った段階で彼らが絶望に陥ることは少なからう。なぜなら、彼らは目的地も定

めずにさ迷うことを希求しているのだから、むしろ道に迷うことを彼らの人生の一行程と捉えるであろう。道に迷って行き詰まりの袋小路に追いやられることは、彼らの思索、つまり人間が真に生きるとは何かを考える好機となる。だから、ベケット作品の登場人物が道に迷ったとしても、迷宮に陥るといような絶体絶命の危機に遭遇することは稀である。彼らの迷宮は心の中にむしろ発生する。

私〔モラン〕は眠れない時のようにやってみた。ゆっくりと心の中をさ迷い歩き、我が庭の小道のように親しいが、それでいていつも初めてのような小道、うまい具合に人気がなかったり、不思議な遭遇に心ときめいたりする小道のある迷宮の細部をこまごまと書きとめた⁽¹⁵⁾。

これは、探偵モランがモロイの捜索に出発する前の状況を語っている。彼は「心の中をさ迷い歩く」と言う。このような行為は眠れない時に、その眠りの妨げとなっている原因を探そうとして試みることになる。しかし、モランは単に眠れぬ原因探しをただけではない。その心の中の状況を、「我が庭の小道のように親しい迷宮」として捉えている。迷宮とは閉鎖的な空間の中に閉じ込められて出口を見失い、脱出方法が何としても見つからない状況のことである。ところが、モランは彼の迷宮に対して、自分の庭にあるような親しい小道が存在すると述べる。なぜ迷宮のような恐怖の場に、「親しい小道」が出現するのだろうか。親しいのは小道だけであって、その他の庭の樹木や置き石や家屋などは見知らぬ事物に過ぎないのだろうか。恐らく樹木や家屋も既知のものであろうが、夜の暗がりの中であってよく見えないのであろう。人の歩くことになる小道だけが、特に注意を引いたことになる。

迷宮の中にある小道が親しいのはその小道だけでなく、この迷宮全体がモランにとっては親しいものであることを意味する。そして、この迷

宮は彼の「心の中」に生まれている。心の中の迷宮、それは森や街中を歩いていて、道に迷った時に発生する迷宮と同質のものであろうか。心の中の迷宮は突然の切っ掛けによって発生するというよりも、常日頃から心の中を覗いてみようとする習性を持った者に起こる。心の中を覗くことは、何か自分のことに関して思案を繰り返すことである。いつも覗いている心の中が、迷宮に変容するのだろうか。人間は何事であれ見詰め過ぎたり考え過ぎたりすると、却ってその対象がよく分からなくなってしまう。最初には東の方向と思ったものが、次に考えた時には西の方角に変わる。一回目にはその事が真実と思えたのに、二回目にはなぜか虚偽としか考えられない。物事を追求しすぎると、まったく反対の理解へと反転してしまうのである。

心の中の迷宮にあって親しいものは小道だけではない。親しいものは、その小道のある「庭」全体であるだろう。モランが心の中をさ迷うとき、彼は自分の家の庭を彷徨しているのである。彼の見る心の迷宮とは、彼の庭そのものではないだろうか。彼は自分の眺める庭の中に、自分の心を投影している。庭を見るのが先なのか、それとも心を見つめる方が先なのか。庭と心はモランにおいて重なっている。つまり、思案が思うように完結せず煩悶はんもんしているとき、その思索の場となっている庭も脱出口のない迷宮と化しているのである。

私は家の中よりも庭の方が好きだった。というのも、そこで過ごした長い時間から判断すると、私は天気が良かろうと悪かろうと、昼間や夜の大部分を庭で過ごしていたからである。⁽¹⁰⁾

この「家の中よりも庭の方が好きだ」という人物は、先の心の中の迷宮をさ迷ったという探偵のモランではなく、彼が追求しているモロイの方である。人物は違っているが、この二人は名前がよく似ているように

同一人物のようなところがあって、一方が他方の中に自分の真なる自己を探求しているとも捉えられるであろう。そうすると、モロイは何のために家の中ではなく、「庭」で一日を過ごそうとするのか。しかも昼間だけでなく、夜もそこで過ごすと言う。彼はどうやって庭で眠るのだろうか。彼は庭で眠るのではなく、徹夜で目を覚ましていると言うのだ。眠ることがあるとすれば、朝になってからであるらしいが、徹夜をして彼は一体何をするというのであろうか。小説の作者ベケットであるなら、夜中に作品を書くことも大いに有り得よう。作中のモロイも自分の物語を書こうとするが、それは彼の母の家に帰ってからのことであって、この庭のある家においては書き物をしていないと思われる。それでは、彼は夜中に起きたままで何をするのであろうか。

モロイが夜中に庭ですることは、彼の心の中を覗いてさ迷うことであろう。彼は果てしのない瞑想に浸るのである。それにしても家の庭に閉じこもったままで、外へ散歩にでも出ないのだろうか。散歩がモロイなる人物に相応しくないとすれば、街中をさ迷って放浪すると言い換えても良からう。放浪は、ベケットの作中人物が大いに愛好する時間の過ごし方である。ところが、モロイは外出しないで、自分の家の庭に留まると言う。神学者のヴォルフガング・タイヒェルトは、『象徴としての庭園』の中で庭について述べている。「小さくて居心地のよいものは、人がそのなかでおのれの『ふさぎの虫』に熱中することのできる完璧な楽園であった、⁽¹⁷⁾ 逆にならぬ庭だけが存在することができたのであった」。タイヒェルトは庭においてだけ「ふさぎの虫」、つまり自分の憂鬱に熱中できると語る。四方を家屋や塀や生け垣で囲われた庭は、他人によって誰からも邪魔されることのない私有物である。そこでは人は思う存分、自分の憂鬱に浸ることが許される。勿論、庭でなくとも家の中に自分用の個室を持っている者であれば、そこで十分に憂鬱を満喫することは可能で

ある。しかし、庭にはまた個室とは違った趣があるのであろう。そこでは花が咲き、枝が木陰を作り、月明かりが優しく差し込む。小鳥がさえずり、蝶が移り気に舞い、花の香りが心を包む。こうした場所では人間ごとの雑事から解放されて、自然の中で自分自身の憂鬱を遠ざけるどころか、享樂することも叶えられるのである。

モロイは庭で憂鬱を楽しんだであろうか。恐らく彼にとっては、憂鬱を楽しむというだけの精神的余裕はなかったであろう。彼は足を悪くして満足に歩くことも出来ず、自分の名前さえも忘れるほどに思考力を失っている。こうした生活の安定しない人物が憂鬱を享樂するような余裕は、とうの昔に失っていたであろう。彼が庭で楽しむとすれば、それはよく知った自分の庭をさ迷うことであるに違いない。しかし、なぜよく見慣れた場所をさ迷うのだろうか。見慣れた場所とはリラックスして解放感に浸る所でありこそすれ、決してさ迷うような所ではない。知悉した場所をそもそもさ迷うことが可能であろうか。モロイは、しかしながら、その親しい庭をさ迷うと言う。それが可能なのは、彼の庭が単に人の心を落ち着かせるための安らぎの場ではなく、彼の庭が彼の心と重なっていたからである。

庭が人の心であれば、その人は自分の見慣れた庭を何度でもさ迷うことができる。庭の有り様は季節によって変化するとはいえ、その地形は変わらない。その変化のない庭をさ迷うことが可能なのは、そこに投影された心が謎を秘めているからである。心は人の想念を何度でも受け入れることができる。何か一つのことを決定して、それが正しいと判断を下した矢先から、思考はそれが間違っていたと否定を突きつけてくる。この矛盾した二重性をも心はその中に受容して、その容量を増やしていく。心は人が何度変更を繰り返そうと、それを拒みはしないで迷路を延ばしていただくだけである。だから、庭に心を投影している人間は庭のわずかな小道を歩きながらも、無数に入り組んだ迷路を歩いているに等しい

ことになる。彼の見ているのは庭の小道であるにも係わらず、彼の想念はどこにも脱出することの出来ない袋小路の迷宮へとはまっていくのである。

しかし、私は自分のただの確信に従いたい、つまり、モロイ、お前の地方は広大で、お前は一度もそこから出なかったし、また決して出ることもないだろうと、私に告げる確信に。だから、お前がこの遠い境界線内をどこまで迷っても、永久にまったくのと同じことなのだ。⁽¹⁸⁾

モロイは彼の住んでいた地方をかつて迷った。しかし、その地方の「遠い境界線」まで歩いたところで、彼の状況は変わらない。なぜなら、自分の足で実際に歩いて自己の真実の姿を追求してみたところで、そこから得る結果は満足いくものでは有り得なかったからである。勿論、現実の土地を放浪することが全くの徒労に終わったという訳でもなからうが、真実の自己を求めれば求めるほど、それは却って崩壊の道筋へと進むことになる。モロイは更に続けて語るだろう、「私の部屋の、ベッドの、体の境界線は、輝かしかった頃の私の地方の境界線と同じほどに私から遠い⁽¹⁹⁾」と。なぜ自分のいる部屋、ベッド、そして自分の体までもが、「境界線」を持つことになるのだろうか。モロイにとっては自分の部屋や体までもが彼からは遊離していて、彼自身が確信を持って統制できないものであるのか。自分が誰であるか分からないとき、自分に付随する体やベッドまでもが遠い彼方のものになってしまい、それを取り戻そうとすれば、手の届かない、歩いても行けない遠い距離にまで探し求めなければならないのであろう。

自分の体さえも距離を置いたところに存在している。それでは、心は自分の中に収まっているのだろうか。恐らく、そうであろう。なぜなら、

モロイはまだ自分の物語を書こうとしているのだし、彼の思考は名前を一時忘れたとはいえ、まだ十分に働いている。彼は真実の自分を探して、心の中を覗くだろう。余りに何度も覗いたものだから、彼の心は自分の家の庭のように親しくなっている。しかし、この親密さは外観だけのことに過ぎない。心の中を通っている小道はよく見慣れたものであるにも係わらず、それは安楽な場所へと導いてはくれない。それは袋小路になっていて、彼の思考を矛盾したままに閉じ込めてしまうばかりである。マロウンは言うだろう、「形を持たぬこと、言葉を言わぬこと、無関心でいること、暗闇、手探りで歩き続けること、隠れたままでいることを、永久に自分のものとした」と。心の中を覗く人間は、一体何を見ることが出来るのだろうか。暗闇を見てしまうのだろうか。その暗闇はマーフィーが言うように、何か真実なものを浮かび上がらせてくれるのだろうか。マロウンにとっては自分の身を「隠れたまま」にして、手探りで発見するしか方法がない。

モロイは昼間だけでなく、夜も覚醒したまま庭で過ごした。彼は夜の闇の中で何を見ていたのだろうか。ただし夜であっても暗黒の闇ということはなく、目が慣れれば人は回りの光景を明かりなしに十分見ることができる。まして自分のよく知った庭であれば、その有り様は目を閉じていても浮かんでくる。自分の庭を眺める人間は、一体庭に対して何を求めているのであろうか。恐らく、そこにいつもと変わらぬ自分の心を投影するのであろう。なぜなら、自分の心を見たいと思っても、容易にその姿を捉えることは難しい。鏡を前にしても、心を映し出してくれることは稀である。心は余りにあからさまに見られることを避けようとする。だから、自分の心を見たいと思えば、知悉したはずの庭に照らし合わせてみれば、心の変化に気付くであろう。果たして、庭に映る心は何か。それは思案すればするほどに、窮地に追い込まれていく迷宮の姿であるだろう。道は先へと通じているはずなのに、どこかで行き止まって、

またしても元の位置へと送り返されてしまう反復の構図に他ならない。すぐ手の届く位置にありながら、瞑想の境界線は近づくほどに遠ざかっていく。ベケットは眠らぬまま自己の真実を求めて、迷宮の庭に対峙している。

注

- (1) サミュエル・ベケット、『マーフィー』、Samuel Beckett, *Murphy*, Les Éditions de Minuit, 1947, p. 46
- (2) 『メルシエとカミエ』、Beckett, *Mercier et Camier*, Les Éditions de Minuit, 1970, p. 117
- (3) ジョルジュ・バタイユ、『内的体験』、Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, Gallimard, 1943, p. 45
- (4) 『マーフィー』、Beckett, *Murphy*, p. 83
- (5) 前掲書、p. 153
- (6) 『蹴り損の棘もうけ』、Beckett, *More Pricks than Kicks*, Faber and Faber, 2010, p. 153
- (7) 前掲書、p. 124
- (8) 前掲書、p. 82
- (9) 前掲書、p. 33
- (10) 前掲書、p. 32
- (11) 『マロウンは死ぬ』、Beckett, *Malone meurt*, Les Éditions de Minuit, 1951, pp. 133-134
- (12) 前掲書、p. 59
- (13) 『名づけえぬもの』、Beckett, *L'Innommable*, Les Éditions de Minuit, 1953, pp. 7-8
- (14) カール・グスタフ・ユング、『心理学と錬金術、I』、池田紘一、鎌田道生訳、人文書院、1976年、30-31頁。Carl Gustav Jung, *Psychologie und Alchemie*, 1944
- (15) 『モロイ』、Beckett, *Molloy*, Les Éditions de Minuit, 1951, p. 164
- (16) 前掲書、p. 78
- (17) ヴォルフガング・タイヒェルト、『象徴としての庭園』、岩田行一訳、青土社、1996年、222頁。Wolfgang Iser, *Paradiesische Kulturen*, 1986

- (18) 『モロイ』、Beckett, *Molloy*, p. 99
- (19) 前掲書、p. 100
- (20) 『マロウンは死ぬ』、Beckett, *Malone meurt*, p. 9

