

Samuel Beckett の英詩考察

— 腐敗と生成の詩想 —

A Study of Samuel Beckett's Poetry —On Poetical Imagination of Decomposition and Generation—

石井 康夫

麻布大学獣医学部基礎教育研究室, 〒 229-8501 神奈川県相模原市淵野辺 1-17-71

Abstract: Samuel Beckett's first poem, 'Whoroscope', was written in 1930. The theme of this work was "time". Beckett adopted a style in which he made Descartes talk about the end of his life and historical events of his age. Poetical imagery is recognized in his first poem, which is the base of Beckett's view of the world. An egg, a foetus, a heart and blood, life and death, decomposition and generation, those are the representative imagery which are directly related with human being. This is the essence of Beckett's world of imagination and his style of expression.

Goethe's vulture means a symbol of progressive imagination of Romanticism. But Beckett's vulture means regression of imagination. What constitutes his poetry is precipitation of words. Although Beckett's poetries are radical and regarded as surrealistic ones, prose fiction is rather poetical. Molloy's narration or monological words of other works possess a kind of lyricism.

Negative lyricism is composed by precipitation of words which emphasize human being suffered from melancholy of life. For Beckett, the act of writing is the condition of existence of a man who is obliged to write, knowing the impossibility of expression.

Key words: Descartes, decomposition, poetical imagination, precipitation, Molloy

1. Whoroscope

Samuel Beckett (以下ベケット) 最初の作品は英詩 'Whoroscope' である。ベケットはこの作品を文学賞応募作品として書いた。主題は時間であり、ルネ・デカルトの生涯を根底に書いたものである。ベケットは、アイドリアン・バイエによるデカルトの伝記を参考に、人間デカルトと、彼の時代の背景と人物達を100行の詩の中に封じ込めた。この詩で語られていることは、デカルトの哲学についてはなかった。死を迎えようとするデカルトが語る告白録のような特異なものであった。臨終間際の内的独白という形式は、後

にベケットが執筆することになる小説三部作の第二作、*Malone Dies* (『マロウンは死ぬ』) のそれに一致する。*Malone Dies* ではベケット作品の最も注目すべき特徴である内的独白形式の語り、死せる者の語る言葉として際立った韻律を形成している。このスタイルは既にベケットが23歳の時に書いた 'Whoroscope' より胎動していたとも考えられる。この頃のベケットはまだ作家を志してはいなかったが、当時研究対象としていたデカルトと、その生涯の物語には精通していたと推測される。

J.フレッチャーはこの作品について、超現実主義的難解さを持ったシンボリズムの産物と評している¹⁾。

自由詩のスタイルを持つこの作品には、音韻的な統一性はない。学術的な難解さに頼り、ベケット自身が注釈をつけているほどである。H. ケナーは、ベケットの初期の英詩作品を評して「穏やかで低い声が感情の強調を拒む ... 神経を悩ます現象を鋭く語り、主張するものだ」と評する。また、その詩の主題とは「人生が、耐えられぬほどに神経を攻撃する死の世界の唯中にあることである」と結論づける²⁾。‘Whoroscope’から‘Echo’s Bones’に至る一連の英詩作品は、憂鬱な感覚に満ちている。これはベケットの個人的な体験に由来するところが大きい。

‘Whoroscope’について注意すべきことは、ベケットがデカルトの決然たる語り口に乗じて、奔放且つ諧謔に満ちた作品を仕上げたことにある。ここで語るデカルトの言葉は、人間デカルトと、彼が生き抜いたその時代を冷笑的に突き放す強い口調で塗りたくられている。この作品で初めに使った言葉は極めて象徴的ともいえる「卵」であった。

“What's that?

An egg?

By the brothers Boot it stinks fresh

Give it to Gillot” 「そりゃあなんだ？ 卵だと？

ボート兄弟の野郎にかけてもいい こいつは新しすぎて鼻が曲がりそうだ。ジローにやっちなえ³⁾。

唐突に始まるデカルトの声。「卵だと？」食事に供されるオムレツ用の卵がこの作品のモチーフの1つでもある。大袈裟に解釈すれば、生命誕生の象徴作用を持つ卵と、デカルトの向かっていく臨終という終焉が最初の1行に凝縮される。「生まれてから8日ないしは10日間雌鳥の腹の下で暖められた卵以外は反吐を催させる」と述べるデカルトの卵に対する執着は、彼の性格上の偏狭さを露にする。その成熟する卵と共に、デカルトの生涯の断片が綴られる。更にデカルトはコペルニクスと地動説を引き合いに出して同時代人ガリレオ＝ガリレイを揶揄する。

“Galileo how are you

and his consecutive thirds!

The vile old Copernican lead-swinging son of a sutler!

We're moving he said we're off...

That's not moving, that's *moving*” 「ガリレオどうだい調子は それにおやじさんの平行三度は？ 従軍商人の餓鬼のコペルニクスかぶれの こすっからい玉つ

るし野郎め？

おれたちは動いている とやつは言いやがった ... ありゃ動くってんじゃないありゃつまりイゴクってんだ」。コロキアルな悪口の中で注目すべきは、“moving”=「ウゴク」イメージである。これは、ベケットの作品群中において極めて重要な象徴作用を持つ。ベケットの作品においては、人間は「ウゴク」という基本的な動作が剥奪され、「ウゴケナイ」状態に追いやられている。この状況は、ダンテの『神曲』煉獄篇第四歌におけるベラクアが原型とされる。マーフィからモロイを通じて、演劇作品における一連の「ウゴケナイ」登場人物達に至るまで、この状況は様々な形で応用されている。ベケット作品の共通項として、人間であることの条件を根底から揺るがす要素となっている。存在に崩壊感覚をもたらす要素として、動きを剥奪された人間像は、視覚的にも極めて鮮烈なイメージを喚起する要素であると認識する必要がある。更にベケットにおいては、後にその崩壊は人間存在に対してというよりも、人間を形成する言語そのものの崩壊につながるものとして発展していくこととなる。もちろん‘Whoroscope’を初めとした詩作品においては、まだ言語の崩壊は見られない。むしろ隠喩を基盤として語に意味を過剰に所有させる傾向が見られる。卵と、地動説の地球＝丸いもの、動くもの／動かないもの、が暗示され対比されている。

デカルトにはフランシーヌという一人の娘がいた。彼女は6歳の時に猩紅熱で死んだ。デカルトにとって一生の最大の悲しみであったとされるこの出来事から、ベケットはデカルトの人間性の一端を導き出し、作品に塗り付けている。

“And Francine my precious fruit of a house-and-parlour foetus!

What an exfoliation!

Her little grey flayed epidermis and scarlet tonsils!

My one child scourged by a fever to stagnant murky blood-blood!

Oh Harvey beloved

how shall the red and white, the many in the few, (dear bloodswirling Harvey)

eddy through that cracked beater?” 「そしてフランシーヌ おれの一粒種 いとしき マイ・ホームに宿った胎児の成れの果て！ なんとる皮膚の剥離！ あ

の子のひんむかれた灰色の表皮と 真紅の扁桃腺！
おれのたったひとりの子供 熱病にとりつかれて黒く
淀んだ血—血！ おおいとしきハーヴェイよ 赤いもの
と白いもの 多いものと少ないものがどんなふう
に(血液をぶんまわす おお愛しきハーヴェイよ) あの
ひび割れた心臓の中をめぐるのか？」

胎児フランシーヌから娘フランシーヌへの成長への
時間的飛躍。熱に冒された皮膚、ただれた扁桃腺、
淀んだ血液とその呆気ない死。死の血液からハーヴェイ
の血液循環説への想像連鎖。実は『方法序説』第五
部において、デカルトはハーヴェイの血液循環説に
触れながら心臓、動脈、静脈についての考察を行って
いる。彼はハーヴェイの理論を認識しつつ、不断の循環
である血液について独自の考察、身体と精神を構築
するものとしての本質的要素である血と心臓について
の考察を展開している。「人間の身体に関して、骨
や神経や筋肉や血管や血液や皮膚からできている一種
の機械」として精神と身体の違いをつけるデカルトは
『情念論』においても、精神の情念と身体機能を区別
するために、一種の自動機械である人間の身体的機能
について詳細に述べている。「生きている間は、われわれ
の心臓に不断の熱があり、これは静脈の血液が心臓
において維持する一種の火であり、この火がわれわれ
の肢体のあらゆる運動の物理的原理である」⁴⁾。

デカルトは、動物精気を脳から筋肉へ流す根本の原理
として血液と心臓の重要性を説く。しかし身体機能
の定義による精神と肉体の二元論と、生物を1つの
機械として捉えるデカルトの思索について、ベケット
は皮肉肉じりの表現を与えている。ベケットは最愛
の娘の屍から流れ出す血液から、ハーヴェイに対
する思考を巡らせるデカルトの独白に辛辣かつ冷笑
的なトーンを絡ませる。娘の卵から胎児へ、少女への
成長、死と血液からハーヴェイへと、詩想はここでも
先程の卵／地球と同様の隠喩系列を形成する。

H. ケナーは評論「デカルト的ケンタウロス」におい
て、後の小説 *Molloy* におけるモロイの姿を、自動機
械的生物である人間と、自転車という極めて単純な
機構を持ち人間の意志に沿って動く機械との結合を
はかった現代のケンタウロスとして考えている。「ベ
ケットの自転車は、人間の思索の大主題のすべてを
交響化することができる」とケナーは定義する⁵⁾。純
粋知性が指令し、肉体機能による運動がそれに呼応

する象徴的存在者であるモロイは、しかしながら作品
の進行と共にそのデカルト的機構を崩壊させると解
釈される。

The Unnamable (『名づけえぬもの』) では最早運動
そのものが消滅する状況になるわけだが、甕の中に
いる人間は、「幾何学的概念としての肉体が、体系化
を事とする知性によって還元される場所」であると
考えられる。ケナーに拠れば、崩壊しつつある“Je suis”
から言説が始まり、“cogito”を追及する語り手の姿が
ある、とある。「目的も際限もないままに、言説と非
存在との奇妙な親密さ」が主題となるベケット作品の
根底には正にデカルト的過程の逆を辿るものである。
そこには機械的運動機能である自転車と肉体の結合
も見られなければ、それに呼応すべき知性の裏付け
たる言葉も機能しない。“je suis”を確認する言説は空
回りし、存在／非存在の間を言ったり来りする。デカ
ルト的機構のパロディがここに認められるのはこの
意味においてである。そうであるのならば、既に
‘Whoroscope’において、デカルトはベケットによっ
て自身を嘲笑の対象としている。バイエによれば、デ
カルトには朝寝の習慣があり、ベッドで思考に耽る
癖があったという。「ウゴキエヌ」人間像は、ベケッ
トがダンテの時代から 20 世紀の世界まで引きずり出
したベケットの人間像であるが、ベラクアのみならず、
デカルトの姿こそが怠惰で沈思する者の原型とも
捉えられるのである。“No I believe every word of it I
assure you Fallor, ergo sum!” 「いやぼくだって信じ
ていますよ 一字一句ほんとうの話。ワレアヤマツユ
エニワレアリ！」これはアウグスティヌスの言葉
“Si fallor, sum” (「我過つならば我あり」) とデカルト
の“Cogito ergo sum”を重ね合わせたものである。こ
れは同時に啓示を受けたアウグスティヌスの回心か
ら、デカルトの神の定義に至るまでの歴史的時間を
含んだパロディである。自分を酷寒に地に招いたの
は、自らもカソリックに改宗したスウェーデン女王
クリスティーナであった。しかし結局はこの地の寒さ
が死を早めることとなった。臨終に向かうデカルト
の台詞は以下の通りである。

“the murdering matinal pope-confessed amazon,
Christina the ripper.

Oh Weulles spare the blood of a Frank

who has climbed the bitter steps” 「あの人殺しの 早

起きの 法皇じきじきに告解をしやがった アマゾン 殺し屋クリスティーナ。おおうレス フランス人の血を勘弁してくれたまえ 苦い階段を登りつめてきたこのフランス人の血を」。

これは瀉血を拒んだデカルトの実際の言葉であったという。卵から胎児へ、娘の死と血液、更には自分自身の放血されえぬ血液のイメージをもってこの詩は締めくくられる。

この作品を構築するものを整理してみる。彼が生きた歴史的時間の流れを X 軸に考える。彼にまつわる人物達—コペルニクス、ガリレオ、ハーヴェイ、フランシス・ベーコン、クリスチナーとの関係や歴史的事象、並びにデカルト自身の様々な人生の出来事を Y 軸に置く。時間の経過と共に相関的に様々な事象が多くちりばめられることになる。そもそもこの作品の主題は時間であった。デカルトの生きた 30 年戦争を背景とした西洋近代の歴史的時間と、個人的なデカルトの生と死という 2 つの時間的流れを見いだすことができる。更にその事象の中は、鶏の卵の発生、人間の胎児の発生と成長、病気と死、生命の源である心臓と血液、または肝臓など、生命の根源に拘わるイメージのカラーージュで埋められている。更にそれらの事象を浮き彫りにするものは、地球の回転、血液の循環、卵から死／生と死の循環である。この頃まだベケットは意識していなかつたとしても、彼のモチーフである語り得ぬ物語の循環の土台が既にここで築かれているように思われる。人間であることの条件は、デカルトを通じて、極めて自虐的・冷笑的な言葉で語られている。ベケットは、彼自身の作品の根底にあるものを既にこの詩で提示していると推測される。本作品は、西洋近代における個人性・人間存在の確立者であるデカルトの姿を、綿密なシンボリズムで剥き出しにした、ベケットなりの習作であると位置付けることができる。

2. Echo's Bones and Other Precipitations

ベケットは 1935 年に『こだまの骨、その他の沈殿物』という詩集を出版している。13編よりなる詩作品は 31 年より断片的に書かれたものとされている。この詩集創作の背景には、ベケットの個人的な体験がその根底にあると考えられている。トリニティ・カ

レッジを辞職したことは、何よりも周囲の人々に対するある種の裏切りでもあった。父の早い死はベケットにとっても苦しいものであった。その後、彼はロンドンで放浪的生活を送ることになる。この時期のベケットは、自ら進んで取った道とはいえ、決して良い状況にあるとはいえ、精神的にも極めて不安定な状態にあったといえる。先達ジョイスよりも世代が 1 つ新しい時代に生きた彼は、祖国アイルランドよりも創作の場をヨーロッパに求めようとしていた。しかし、実際は表現活動に専念するより、生活に追われる日々であったという。彼は一層の疎外感、憂鬱感覚に悩まされ続けていた。健康状態も悪かった中で書かれた最初詩集のタイトルは、“Precipitations”「沈殿物」という暗示的なものである。表題の“Echo”「こだま」とは、オヴィディウスの『変身物語』にあるエコーの物語に由来する。いうまでもなく、エコーとは、ナルキソスに拒絶され、嘆きのあまり骨と化してこだまだけが生き続けるというものである。

この一連の詩作品における特徴は、‘Whoroscope’においても確認されたように、まだ成熟はしていないけれども、ベケットの世界観の一端が既に言葉の上で顕現していることである。ケナーの指摘に準じれば憂鬱のイメージが詩という形態を通じて凝縮されていることである。更にここでは、‘Whoroscope’のように語り手を設定してはいない。作者ベケットの個人の声を中心に、断片的かつ不明瞭なイメージの堆積が読み取れる。特に最初の作品 ‘Vulture’「秃鷹」は、ベケット世界を極めて象徴づけている。

“dragging his hunger through the sky
of my skull shell and earth
stooping to the prone who must
soon take up their life and walk
mocked by a tissue that may not serve
till hunger earth and sky be of all” 「大地と大空の殻
ぼくの脳髓の 大空をよぎって その飢えをひきずりながら やがて起き上がって生の歩みを歩まねばならぬ 倒れ伏したるものたちに襲いかかりながら 飢えと大地を大空が腐肉と化すときまでは 食用となるまじき生体に喰われながら」⁶⁾。

実はこの一節は、ゲーテの “Harzreise Im Winter” 「冬のハルツ旅行」に類似する。フレッチャーや L.E. ハーヴェイなどの批評家は、ベケットのゲーテから

の引用について述べている⁷⁾。ゲーテの鷹を巡る詩想は以下の通りである。

“Dem Geier gleich,
Der auf schweren Morgenwolken
Mit sanftem Fittich ruhend
Nach Beute schaut,
Schwebe mein Lied.”= “Like a howk poised, with
scarce-quivering wings, on lowering morning clouds,
watching for prey, let my song hover.” 「重い朝雲に
やわらかな翼を憩わせながら 餌物をさがす 禿鷹の
ように わが歌よ、空に舞え」⁸⁾ゲーテにおいて鷹は、
“Schwebe mein Lied”とあるように、詩想を高揚させ
てくれる象徴である。気高い飛翔と食欲さが生の高揚
を表す。一方ベケットにおいては、腐肉と化す大地と
大空に生きる者の脳髄には、ゲーテのような表現への
活力は見いだせない。ベケットの飛翔は詩想として
の負のイメージを纏っている。‘Enueg I’[愁嘆の歌]
の冒頭には“Exeo in a spasm” 「痙攣しながら出て行
く」とある。これはジョイスの *Dubliners* (『ダブリン
市民』)冒頭で示唆される“paralysis” 「麻痺」のイメ
ージを連想させる言葉でもある。“Parnell Bridge” や “the
Liffey” など、ダブリン市を象徴する名前が頻出する
作品には、ベケットのダブリンを始めとするアイル
ランドへの憂鬱な想いが伺える。

“my skull sullnely
clot of anger
skewered aloft strangled in the cang of the wind
bites like a dog against its chastisement” 「ぼくの脳髄
は鬱々とべっとりとした怒りの固まり 高々と串刺し
にされ風的首枷に締め付けられ 打たれて逆らう犬の
ように歯をむく」。

“Blotches of doomed yellow in the pit of the Liffey”
「地獄の底めいたリフィー川の水面には呪われた黄色
い斑点のかずかず」。更にはランボアの ‘Illumination’
の ‘Barbare’ (『野蠻人』) よりの一節がほぼそのままの
状態で付け加えられている。

“Ah the banner
the banner of meat bleeding
on the silk of the seas and the arctic flowers
that do not exist” 「ああ旗よ 存在せぬ海の絹と北極
の花々の上に血を滴らす生肉の旗よ」。以上のような
強烈な心象を抱かせる語を屈指するベケットの表現

形式は、フランス象徴詩など、明らかにヨーロッパ文
学からの影響が大きい。ダンテの『神曲』からゲーテ
に至るまで、詩作の刺激は大陸の文学より受けてい
る⁹⁾。イギリス詩の伝統性はここでは余り見いだせな
い。そのような十三の詩篇は、表題の「こだまの骨」
でしめくられる。

“asylum under my tread all this day
their muffled revels as the flesh falls
breaking without fear or favour wind
the gantelope of sense and nonsense run
taken by the maggots for what they are” 「きょう一
日じゅうぼくの歩む下には気違い病院 肉は落ちて
かすかな宴のひびきおそれもなく ひとしなみあえ
ぐ音意味と無意味の笞刑にさらされ 終わり蛆虫た
ちにありのままの姿で受け取られて」。肉が腐り落ち
た「こだま」の姿は「骨くず」の遺骸である。蛆の徘徊
する骨くずは、この詩集が正に言葉の沈殿物
=“precipitations”であることを暗示する。「飢えと大地
と大空が腐肉と化す」... 最初の作品である「禿鷹」の
腐敗のイメージが、最後の作品である「こだまの骨」
でも詩集を締めくくるように顯れる。ゲーテにおい
ては、鷹の姿は詩的想像力の源泉に譬えられた。飛翔
は精神の高揚と詩の発生を示した。ゲーテの詩想は
ベケットにおいては正反対の方向を示す。飛翔とい
うよりも下降に、想像性というよりも憂鬱に、生成と
いうよりも腐敗に、生よりも死の方向を示す。「禿鷹」
から「愁嘆の歌」「血膿」「夕べの歌」「マラコーダ」を
経て「こだまの骨」に至るベケットの英語詩は、血ま
みれの出産や排泄、陰鬱な性と痙攣する生命のイメ
ージが常に付きまとう。自然礼讃などの清廉さや叙情
性は僅かであり、言葉の連鎖的象徴性を流出する手
法を用いている。語の象徴性を重視するという点で
は、単純にマラルメやランボオの影響を受けた自由
詩であるともいえる。そのような負の詩想が表現す
るものは、「言葉の沈殿物」である。以降、言葉がそ
の表象機能を失いつつある過程を示すこととなる。彼
個人の憂鬱の吐露を含めて言葉が、言語が本来所有す
る「意味」という求心力を失う状況に向かうこととな
る。「こだまの骨」の発表の翌年(1936年)ベケットは
‘Cascando’ という作品を雑誌に発表している。

“why not merely the despaired of occasion of
wordshed” 「ただあの絶望的な機会であればいい

ではないか 言葉の流失をひきおこす機会であれば]。
“wordshed”とは“bloodshed”を元にした造語である。
“Cascando”とは、「漸弱的に」という音楽用語である。

“the churn of stale words in the heart again...

pestling the unalterable whey of words” 「またしても心臓のなかで腐った言葉の攪拌... 言葉の乳漿をこねまわしながら」¹⁰⁾。この作品は一種の恋愛詩であるが、語の反復を織り交ぜながら、漸弱的に言葉の意味作用を否定する要素を交える。言葉は血の言葉の流出を招き、心臓で腐敗していく。語を操るとは言葉の乳漿をかき回すようなものだ、という空虚がここでは現れている。ベケットの詩的言語においては、本来生きる為の言葉が心臓の中で沈殿していくのである。

ベケットは1937年頃より仏語で詩を書いている。戦後は英語で書くことよりも、むしろ仏語で書くことを望むようになる。その理由は様々であるが、表象媒体である言語を母国語から他言語に転換する背景には、ベケット自身の発言によれば、母国語では詩的言語において意味の過剰な誘惑が存在することがある、などが挙げられる。意味を忌避する、希薄な文体への追求が始められたと考えられるのである¹¹⁾。

3. 詩から詩的散文へ

第二次大戦後のベケットの小説は、物語であると同時に詩的散文の領域にあるものともいえる。特に一人称による内的独白の語りは静的であり、一種の抒情性が存在する。小説 *Molloy* において、ベケットは一層独白の手法を用いて独特の文体を用いるようになる。小説三部作の最初の作品であるモロイの語りは、ベケットの文体の1つの結実を示すものである。モロイの語り口は、韻律的に流れるようなリズムがあり、ある種の抒情性に満ちている。

“To decompose is to live too, I know I know, don't torment me, but one sometimes forgets. And of that life too I shall tell you perhaps one day, the day I know that when I thought I knew I was merely existing and that passion without form or stations will have devoured me down to the rotting flesh itself and that when I know that I know nothing, am only crying out as I have always cried out, more or less piercingly, more or less openly.”= “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.” 「腐敗することはやはり生きることだ、それはわかっている、わかっている、ほくを苦しめないでくれ、だれだって忘れることはあるんだ。それにその生活についてもいつか話すことになるだろう、知っているつもりでいながら実はただ存在しているにすぎないことを知る日に、形も宿駅もない情熱が腐った肉まで食いつくしたのを知る日に、それを知りながら実は何も知らず、ただいつも叫んでいたように、多少なりと強く、多少なりとあからさまに叫んでいるにすぎないことを知る日に」¹²⁾。Molloyの文章表現の詩性は、M. フーシェやG. バタイユらによって指摘されている。存在することの病を感じさせる文体、言葉と存在の否応無き乖離を生じる文体が、モロイの語りの特徴である。バタイユはMolloyが提示する世界を、耐え難い不浄の幻想と捉える。バタイユの解釈によれば、モロイとは「存在の根底であり、残滓である現実」の中に無関心で存在する、「人間性不在の不定形な象徴」である。モロイの不在とは「言語の自制力のない流出だけが到達しうる」ものであり、その言語とは、「もはや意味を持つ言葉ではなく、死が迂回して乗り移った方向不能の表現なのである」と解釈する¹³⁾。前作の *Watt* (『ワット』) において、ワットは意味不在の説明的言語の渦の中にいた。ワットの存在は語の洪水の中で不在へと変貌していった。モロイにおいて、ベケットはモロイの存在を内的独白の中に沈め、沈黙へと向かわせた。

独白的散文のスタイルは *Text for Nothing* 『反古草紙』で更に発展を見せる。作者自身は失敗作であると評しているが、この作品では文章の希薄化が進行し、語り手の存在そのものが否定しあう言葉の背後に消散していく。

“No, no souls, or bodies, or birth, or life, or death, you've got to go on without any of that junk, that's all dead with words, with excess of words, they can say nothing else, they say there is nothing else, that here it's that and

nothing else, but they won't say it eternally,..."

“Non, pas d'âmes, pas de corps, ni de naissance, ni de vie, ni de mort, il faut continuer sans rien de tout cela, tout cela est mort de mots, tout cela c'est trop de mots, ils ne savent pas dire autre chose, ils disent qu'il n'y a pas autre chose, qu'ici ce n'est pas autre chose, mais ils ne le diront plus, ils ne le diront pas toujours,..."

「魂も肉体も誕生も死も、そんながらくたは何も使わずに続けねばならぬのだ、そんなものはみな言葉によって死んでいる、そんなものはみな言葉の氾濫なのだ。言葉はほかのことを言う術を知らぬ、言葉がいうことはほかには何もない、ここにはほかのものはなにもないということだけだ、しかし言葉はそれをけっして言わない、言うとはかぎらない、...」¹⁴⁾。物語性もなく、語り手もなく、ただ続けなければならない、そのような語りの世界は最早小説ではなく、散文詩の領域に近いものである。ベケットの創作は英詩に始まり、表現媒体を仏語に転換し(更に英語に翻訳する)物語りを構築していったが、その文章世界は限りなく詩に近いものであった。語の意味するものではなく、語と人間の結び付きの在り方が主題となっていた。その詩的言語が向かう方向は、沈黙に向かっていきながらそれを許されない状況であった。

そのような世界を描いたベケットの背景の一端を以下にまとめてみる。

ベケットの世界観・作品世界を論じる上でよく参考にされるものに彼の絵画論がある。彼自身が交流のあった画家、Van Velde 兄弟についてである。彼らの絵画を論じる中で、ベケットは、この画家達が興味があるのは絵画ではなく「人間の条件」であると捉える¹⁵⁾。「ヴァン・ヴェルデ兄弟の絵画」のみならず、

‘Three Dialogues’ ‘Peintres de l'empêchement’などにおいてヴェルデ兄弟の芸術を評するベケットの思考は、自身の芸術観と重なり合うところが多い¹⁶⁾。ベケットは現代における造形芸術において、表現する者と表現の手段、その対象の間に存在する二律背反性を踏まえ、尚且つ表現することへの義務に取りつかれること、表現不可能性に埋没しながらも表現に向かうことを余儀なくされる芸術を論じる。現代芸術において、世界の再現不可能性の問題はヴェルデ兄弟だけの問題ではなく、文学も含む創造・表現するもの全てに通じる問題ではあった。オルガ・ベルナルは

次のように論じる「この主観文学が、真実の癌のような増殖に、存在の漸進的な断片化に導き、それが表象そのものの条件をつきくずすことになる...空間における形態の可動性が絵画の叙述的な構図を打破してしまうように、現実が構文法からあふれ出してしまふ」¹⁷⁾。ベルナルの解釈は現代造形芸術と文学空間に共通する問題を実に的確に捕らえている。表象の二律背反の問題こそが20世紀の想像物に通底する問題であった。ベケットにおいては、己の問題はヴェルデ兄弟を論じることが鏡の役割を果たすことになる。「純粹に視覚的な知覚を書くことは、意味をもたない文書を書くに等しい。わかりきったことであるかのように。なぜなら、人が言葉をして真の積み換えの仕事させようとするたびに、人が言葉に言葉以外のものを表現させようとするたびに、言葉はたがいにうち消しあうような形に並ぶからである」¹⁸⁾。グアッシュと散文。両者の表現形態は異なっていたとしても表現の根源にあるものは同一であったといえる。ベケットは画家と絵画を通じて自分の文学世界を論じている。プルースト論、ジョイス論なども同様であり、他者を通じて自己の世界観・芸術論を展開している。ベケットの言う「人間の条件」とは、表現の不可能性に対峙する者の生き方に他ならない。挫折という非生産性、不毛の中に生きることがベケットの言うところの「条件」であったと解釈される。英詩作品では過剰な意味の生産—卵や血液、子宮、腐り行く肉体全般に至るまで—を身体に纏わせることで表現してきた。

個人の憂鬱という概念の底には、アイルランドでの生活、英語による表現のもどかしさに悩まされてきた。ジョイス以降の表現の可能性を模索し、ベケットが向かった方向とは、挫折し、失敗を余儀なくされる言語であり、それでも「表現的ではない」世界を築き続けなければならないというベケット特有の不毛の理念が存在していたのである。意味する言葉が、意味されるものの増幅を防ぐ為に、言葉から意味が剥離する。その後には沈黙という沈殿物に語が変貌し、文体そのものも変化していくのである。意味が一層希薄になっていくという意味で、特に仏語に変わってからはベケットの文章世界も変わっていった。そこには過剰な意味の所有ではなく、文や韻律に意味を張り付けていくのではなく、言語が発せられる瞬間に確

認され、また直ちに消散していく存在の希薄さを表現していくようになる。語と存在を結び付ける条件が消滅し、再構築される憂鬱をベケットは描いている。英語詩の作品群は、小説3部作などへの過程に至る習作として位置付けられる。腐敗と生成の詩想は、形を違えて作品に共通する要素であると捉えることは可能である。

註

- 1) John Fletcher. 'The Private Pain and the Whey of Words: A Survey of Beckett's verse' in *Samuel Beckett*. Martin Esslin.ed.1965. Prentice Hall, Inc. 23-32.
- 2) Hugh Kenner. *A Reader's Guide to Samuel Beckett*. 1980. Thames and Hudson. 39-48.
- 3) Samuel Beckett. *Collected Poems in English and French*. 1977. Grove Press, Inc. 1-6.
邦訳は高橋康也訳。「ホロスコープ」. 詩 評論 小品」所収 1972. 白水社. 9-19.
- 4) René Descartes. 井上庄七・森啓訳「省察」野田又夫訳「情念論」『デカルト』所収. 1978. 中央公論社. 225-307, 423-519.
- 5) Hugh Kenner. 川口喬一訳。「デカルト的ケンタウロス」.『ベケット ブランショ』所収. 1982. 筑摩書房. 371-379.
- 6) Beckett. op.cit. 9-28. 'Echo's Bones'は全てここからの引用による。高橋康也訳「こだまの骨」前掲書. 23-55.
- 7) Lawrence E. Harvey. 'A Poet's Initiation' in *Samuel Beckett Now*. 1975. The University of Chicago Press. 171-184.
- 8) Johann W. Goethe. 'Harzreise im Winter' in *Selected Verse*. 1986. Penguin Books. 54.
- 9) Deidre Bair. *Samuel Beckett*. 1978. A Harvest/HBJ Book. 183.
- 10) Beckett. op. cit. 29. 高橋康也訳。「カスカンド」. 61. 「カスカンド」については、同名のタイトルで1962年にラジオドラマが書かれている。
- 11) 川口喬一.『ベケット』. 1978. 冬樹社. 70. 「アイルランド人であるわたしにとって、母国語に較べて、フランス語は弱さの形式を代表する。そのうえ、英語はその豊かさそのもののゆえに、修辞と技巧がつきまとう」など、ベケットによる仏語への転換の理由には様々なものがある。
- 12) Samuel Beckett. *Molloy*. 1976. John Calder. 26-27. 仏語版は *Molloy*. 1951. Minui. 32-33. 邦訳は三輪秀彦訳.『モロイ』. 1969. 集英社. 24.
- 13) Georges Bataille. 古屋健三訳。「サミュエル・ベケット」『詩と聖性』. 1986. 二見書房. 84-104.
- 14) Samuel Beckett. *Stories and Texts for Nothing*. Grove Press. 1967. 125. 仏語版は *Nouvelles et Text Pour Rien*. 1958. Minui. 186. 邦訳は片山昇訳.『短編集』. 1972. 白水社. 150.
- 15) 岩崎力訳。「ヴァン・ヴェルデ兄弟の絵画」.『詩評論 小品』所収. 193-220.
- 16) Samuel Beckett. *Proust*. 1970. John Calder. 97-126. 'Three Dialogues'は'Tal Coat' 'Masson' 'Bram van Verde'の3つの対話より成り立つ。ベケットはヴァン・ヴェルデをして「表現的ではない」絵画と評する「無力で、行為することができぬ、結局は絵を描くことができぬ(なぜなら絵を描くことを強いられるから)人間の状況。無力で、行為することができないのに、結局は絵を描く(なぜなら絵を描くことを強いられるから)人間の行為」(岩崎力訳)ヴェルデとその絵画をこのように捉えるベケットにとっては、芸術家と創作誘因の間にある結び付きの不在、失敗と挫折こそが芸術家の世界であると論じる。ベケットの文章世界も同様に、創作誘因不在のままに言葉が独り歩きをしていく。
- 17) Olga Bernal. 安堂信也訳.『ベケットの小説』. 1972. 紀伊国屋書店. 113.
- 18) 「ヴァン・ヴェルデ兄弟の絵画」. 207.