

Samuel Beckett 散文作品の特徴と 近世哲学的言説についての考察

Consideration of Early-Modern Philosophical Discourse with Characteristic Expressions
in Samuel Beckett's Prose Works

石井 康夫

麻布大学獣医学部基礎教育研究室, 神奈川県相模原市中央区淵野辺 1-17-71

Yasuo ISHII

Laboratory of Basic Education, School of Veterinary Medicine, Azabu University,
1-17-71 Chuouku Fuchinobe, Sagamihara, Kanagawa 252-5201, Japan

Abstract: The way that ideas are expressed in Samuel Beckett's prose works is characteristic of a peculiar narrative style. The novel, *The Unnamable*, is particularly focused on the relation between human existence and words, evoking a fundamental motif of early-modern philosophy. This work, Beckett's most representative prose work, addresses the extreme pursuit of the perception of one's identity through language. It can be supposed that this obsessive pursuit is composed of a parody of the early-modern philosophical discourse of the 17th century when Descartes, Spinoza, Locke, and others pondered human reason, understanding, intelligence, and ethics based on the logic of language. In the early-modern age, the validity of logocentric ideas was established through European philosophy, corresponding to its civilization and the spirits of its people.

Although John Locke explained the function of language in detail, it was David Hume who developed atheistic skepticism. Hume denied causality in the phenomena of things, and placed importance on 'perception' and 'probability'. These conceptions seemed to be inspired by the narration of *The Unnamable*. Beckett who presumably was suspicious of the certainty of logocentric ideas created a characteristic narrative through an eccentric style of monologue. While the narrator perceives his own existence in a soliloquy filled with words, he cannot recognize any things through language. Beckett probably aimed to create an 'unnamable' vortex with cynical humor, making a critical allusion to the essence of human existence.

Key words: philosophical discourse, John Locke, David Hume, *The Unnamable*

1. ベケット散文の特性および近世における 哲学的言説との接点について

サミュエル・ベケットの作品を論じる批評家たちは、作品への解釈について、文学的、言語学的、心理学的、あるいは哲学的考察に基づく作家作品論を展開して

きた。特に戦後作品における、一人称の語り手による独白のスタイル・モノローグに見られる諸特徴について、その散文表現の断片が意味するもの、象徴するものを可能な限り明確に推測することが作品解釈の重要な要素であると考えられてきた。ベケットの作品については、これは演劇作品も同様であるが、通常の作品解釈の方法である、物語の筋、人物描写、歴史的背景、当時の社会情勢の理解などを適用

することは難しい。そのために、前衛的な表現の解釈として様々なストラテジーを導入することが必要となった経緯がある¹。作者であるベケットは、確かに19世紀的リアリズム小説を創作しようとしたわけではない。ダンテの「神曲」を源流とする、ヨーロッパ文学と言語への造詣が深いベケットが意図したものとは、19世紀から20世紀初頭にかけての近代文学の主流の一つ、写実的な文学作品を意識してきたわけではないことは確かだ。彼自身は、ヨーロッパの文化、哲学、芸術、歴史への広範にわたる関心があった。特に近代哲学や20世紀初頭の現代絵画に関心を抱いてきた経緯を考えると、より前衛的な表現の在り方を探究してきたと推測できる。その散文作品における特徴には、言葉による表現の在り方そのものを探究しようとした意図が窺い知れる。言いかえるならば、「物語」を書く以前の段階で、言葉そのものに躓いている傾向がある。その躓き方そのものが作品になっている様相は、後期の散文作品においては表現をすることに対する否定的な姿勢も読み取れる。これは言葉による表現行為のある種の退行を示すものでもある。言葉とは本来意味を伝達するものであり、散文作品では何かの物語を表現するはずのものであるわけだが、ベケット作品においては、表現することから退いている様相を示しているのだ。

西洋の美術絵画の歴史を考えると、アルブレヒト・デューラーを始め、ベラスケスやレンブラント、フランス・ハルツなどの「写実の伝統」がその歴史的過程の中で培われてきた。20世紀になり、カンディンスキー、モンドリアン、アンドレ・マッソンやパウル・クレーなどは「抽象」「超現実」の観念を導入し、対象なき表現を展開するようになる。それらはヨーロッパ芸術が培ってきた写実的表現とは異なるものであった。ベケットにおける表現の「退行」が意味するものは、表現行為そのものへの徹底した「懐疑」に由来すると考えられる。作品における言葉による表現への躓き一言葉の表象機能と事物の意味の亀裂—といった事態を考えると、ベケット諸作品の解釈は必然的に言葉と人間存在の様相という課題に還元される。それは伝統的文学作品の意義や思潮とは異なる方向を向いていると捉えられる²。

写実的な文学作品の持つ意義とは、人間の倫理、道義、正道を考えさせることにあるだろう。人々の

在り様を赤裸々に描出すること、それは残酷、人道、犠牲、愛情のあり方など多様な人間の本質に触れる課題を含む。それらの要素は、ベケットの作品においては表面的には希薄だ。彼の描いた人間像はむしろ非現実的状况におかれている。「幸せな日々」、「クラブ最後のテープ」などの舞台作品は、単に状況の悲惨というよりも諧謔に満ちている。諧謔を通じて人間の根源的存在の問題を問うている。首まで土に埋もれた舞台上でウィニーが延々と語る姿は、伝統的な演劇にはない舞台設定である。そのような舞台では、人間の存在に一層焦点が当てられ、語られる台詞が浮き彫りにされている³。ベケット作品全般について、言葉による表現の問題、哲学との関わり、現代美術や絵画の要素にいたるまで極めて詳細に説明をしているのはオルガ・ベルナルである。

事物は事物自体で充足している。人間だけが自分の現実によって自分を保証する欲求を感じ、人間だけが存在しないという観念に苦しみ、古今を通じて、存在論的鎮静剤をでっち上げ続けている(ベルナル, 1972: 119)。

ベケット作品の語り手は、物事を知覚しようとするればするほど、存在の感覚は遠ざかり、知覚そのものが麻痺する状況に陥る。存在を主題としながら存在が否定されていく。それがベケット作品の言語空間が持つ特徴である。言葉による存在への追究は、空回りをして何も知覚できずに空虚な運命を辿る、それがベケット作品の特徴のひとつである。この状況—思惟する存在が存在すら知覚しなくなる—とは、デカルト的思惟の逆を意味する。

デカルトにとって、すべては否定し得るし、すべては懐疑の対象になり得る、思考を例外としたすべては。…ベケットの小説においては、考えることは、あることと考えることのきずなを断ち切ることで、即ち、考えることを止めることである。考えるとは、ある存在が自らを概念化し、ある代名詞とある動詞の中に固定化するのをさまたげることである(ベルナル, 1972: 162)。

存在への知覚が曖昧となるということは、主体と叙述の関連性が否定されることでもある。しか

し、言葉が書かれた瞬間、語り手が何者であるにせよ、人間と語の間には暗黙の了解として存在はつきまとう。小説三部作の一つの「名づけえぬもの」で一層顕現したのは、この「語と存在」という主題であり、劇作「ゴドーを待ちながら」と並行してベケットは第二次世界大戦を経た人間存在そのものの在り方にひとつの問題を提示したといえる。ベルナルがベケットの作品を通じて指摘したことは、言葉の明証性への否定であり、言葉の主体者である現代社会における人間への批判とも受け取れる。

西洋における17世紀は、散文表現が社会において盛んになった時代でもある。コーヒーハウスで新聞記事を読むことが一般となり、散文作品が出版されるようになった。ジョナサン・スウィフトの「ガリヴァー旅行記」のように架空世界の物語が創作物として広く読まれるようになった。「フウイヌム」のような奇妙な架空の世界が抵抗なく受け入れられた時代である。散文による虚構の世界は、舞台以上に設定の奇妙さ・奇抜さを狙えるジャンルであった。このことは昔のイソップ話同様にお話という形態の持つ可能性のひとつでもある。物語とは本来虚構であって、写実的なものである必要はなかった⁴。読みやすい散文で表現される物語は、16世紀までの韻文・詩の創作とは異なり、小説という新たな形態へと発展した。ベケットの作品は、ダンテ的な彷徨の心象概念、架空性を自身の創作世界に取り入れたともいえる。17世紀的な架空の物語空間、虚構の言語空間において表象されたものは、人間存在の物語と解釈することは果たして妥当であるか。ベルナルは次のようにも指摘する。

「我思う」も「私」に「あり」を伴わせる可能性を登場人物に提供しない。「私は…するところのものである」と結論させない。主観的であろうと客観的であろうと、内的であろうと外的であろうと、定着のためのすべての条件の欠如が、そして、私に「私は…するところのものである」という用語の助けを与えてくれる力を言語が失ったことが、現代小説の形式を決定している。その形式を「中心を喪失した」形式と呼ぶことが出来よう。この種の小説の登場人物はいかなる我思うも自らのものとしてひきうけない。逆に、

ここで起こるのは、思うことへの驚くべき傾斜である。ただ正にそれは、固定した人称代名詞なしの思うことなのである。従って、誰が話すのかという疑問は答えなしのままである(ベルナル, 1972: 99)。

ベルナルが、ベケット作品で語られる言葉が反デカルト的言説により構築されたものと解釈するのは上記のような根拠に基づく。思惟する「我」ではなく、思惟されるはずの言葉も意味を喪失しているからである。言葉の所有者、語り手と想定されてきたはずの主体=人間は、言葉の自律的乖離によりその存在の基盤を喪失しつつある。言葉自体は遊離しつつも主体と完全に分断することなくその周囲に沈殿する。ベケットは描いたことは、そのような乖離の状況である、とベルナルは考えている。徹底した懐疑を通じて、17世紀的な哲学的言説を諧謔の対象としたこと、そのことを語りの部分に導入したと推察することは可能である。近世哲学における言説は、何より理性的存在である人間を言葉で定義しようとした。近世は、それまでの中世的な人間存在に対する縛り・教義的束縛から個の存在を解放しようとしたと考えられている。17世紀という時代は、トマス・アクィナスの概念(キリスト教神学に基づく諸観念)から、デカルト的観念への時代的移行期であろう。近世の人間は理性に支持され、理知的観念に基づいて思考できる、と人々は考えた。その理知的観念を構成するのは、言語の明証性に他ならない。人間の主体性・存在について、当時の哲学は言説の明証により命題を設けた。17世紀の西洋哲学における言説の諸特徴は、命題と根拠の明示性にある。個の存在と観念の意義を悟性による洞察により定義づけた代表の一人はデカルトである。

同時代人であったスピノザの場合は、人間の精神には観念神に属性がある、という前提を元に、人間の精神と身体が存在についての定義言説によって展開している。

人間精神の現実的存在を構成する最初のもは、現実に存在するある個物の観念にほかならない。…人間の本質は、神の属性のある様態によって構成されている。すなわち、思惟の様態から構

成される…この帰結として、人間精神は神の無限知の一部ということになる。…人間精神を構成する観念の対象が身体であるなら、その身体の中には精神によって知覚されないものはなにも生じないであろう(スピノザ, 1980: 136-8)。

スピノザの場合は、思惟することと身体の存在の同一性をこのような認識の元に導く。観念の形相的存在を思惟の様態の中に認識する条件は神の属性であり、あらゆる観念は神属性の中にある。「思惟する主体」としての人間存在は、神の属性の中で明示される。デカルトは「省察」あるいは「方法序説」において自己の存在と思惟することとを同一とした。思惟する精神、それは知性、悟性、または理性にほかならぬものと定義する。そのような「真の存在」を認め、精神と観念の完全性を強調する。

精神は、精神が自己のうちにもっているさまざまな観念のうち、全知かつ全能の最も完全な存在者の観念がひとつあり、これはあらゆる観念よりもはるかにすぐれた観念であることを考察するとき、この観念のうち存在を認める(デカルト, 1978: 337)。

デカルトは、神と人間の存在について、思惟、精神、諸観念への観想に基づく理知の判断=悟性によりこれを確実なものとして定義した。近世哲学の言説の特徴は、言葉の明証性にある。言葉の論理による明証に恰も疑念を差し挟む余地のないような論述がなされている。神の存在とその完全性の元に、個々の人間と精神の存在の確からしさ、存在の根拠の蓋然性は保証されている。17世紀という歴史的背景を考えると、近世の哲学的言説・主体者の言葉による論考の明証性が評価され、理解されてきたのは自然なことである。西洋の17-18世紀は、特に理性・理知を基盤とした常識と道徳を発達させた時代でもある。科学技術の発達を明確に説明し、人々の理解を導いたのは言説の明晰さでもあった。観念論の言説は、言葉の表象機能への信頼、叙述の確からしさに基づくと考えられる。その一方で、欧州の大陸的観念論に対して英国の経験論がある。ジョン・ロックの考えは、生得観念の否定的な姿勢にその特徴がある。人間の理知、知性による知の確立を保証するものは、経験と学習の累

積的努力による人間の悟性の構築だった。ロックは、「言葉は思想伝達のための観念の可感的記号」であると考え、「言葉だけで観念を喚起し、言葉だけで考える」人間の思想伝達行為は、言葉への絶対的信頼と、言葉の意味表示の正確さを示すと考えている(ロック, 1980: 135-6)。ロックは、その言説において、人間の諸観念を構築する言葉の機能を考察することから始めている。更には、言語表象の完全性にも懐疑の目を向けている。これについては後述することとして、ベケットがおそらく影響を受け、また批判の対象としたのは、このような近世の哲学的言説の明証性にあると推測する。特に、ヒュームの懐疑論は、当時としてはむしろ異端的とも考えられたわけだが、その徹底した懐疑と否定の思想は、ベケットの言語観・世界観にも共通する部分があるが認められる⁵。ヒュームの時代から300年あまり後世の時代、ベケットの散文作品「名づけぬもの」では、一人称の語り手が言葉への確からしさを喪失し、人間としての存在基盤を崩壊させていく過程が表現されている。推測される解釈としては、そのような人間存在の瓦解状況が示すものは、17世紀的な個人の存在概念の崩壊である。しかし個人の存在を確証する、個我の概念は、19世紀から20世紀にかけての表現の世界において、芸術活動に関係する創作者の主体性が最も強調された要素でもある。現代美術あるいは文学でその独自の表現が一層可能になったのは、多様な表現への概念や価値観が発達し、創作への誘因要素が個々人の創作概念に委ねられたからでもある。西洋美術において、象徴主義的表現から、抽象、さらに超現実主義的表現などが拡散したのもそのような背景があった。これには、多様な芸術思潮の背後にある社会的様相、歴史的変化が大きな要因でもある。19世紀末より20世紀中旬にかけての世界大戦を含む巨大な社会的変動は創作の領域にも大きな影響を与えた。一層複雑化する社会構造や人間心理への影響の中、ベケットより早く、フランツ・カフカが人間存在の不安・不条理を物語の中で描いている。カフカの場合、その内容は寓話的小説としての形態やプロットは存在していた。「審判」「流刑地にて」などの作品にみられるような、奇怪な文学空間の中に不条理に翻弄される人間の運命が描出されている。ベケットもカフカからの影響を受けているわけだが、世界大戦後のベケットにおい

ては、文学空間を形成するはずの言葉の表象機能そのものに懐疑の目が向けられている。

先述したように、ベケットが散文作品において表現したものは、言葉の表現そのものに躓く人間の姿である。本来意味を伝達するはずの言葉の表象機能と、個の存在の同一性が乖離する状況を描いたことにある。それがベケットの散文作品、とくに「名づけえぬもの」において突出してみられる特徴であった。その状況の背後に潜在したひとつの要素は、言葉の明証性への懐疑と諧謔であると推測する。これは近世から現代にかけて、西洋が確立してきた主体の存在と言説の一致を保証する言葉の明証性への諧謔とも推測する。ベケットがヒュームの懐疑の概念に影響された事実はうかがえないが、ヒュームの懐疑の要素は作品に見られる。ここで、20世紀における文学の否定という概念に関連して、ベケットの同時代の作家であったモーリス・ブランショにふれてみることにする。

2. モーリス・ブランショによる自己の「無化」と否定的観念

モーリス・ブランショは、現代文学に関して独特な否定的概念を論じてきた。ブランショの考えには、文学そのものへの否定・人間の「死」を極端に意識したものが根底にあるようだ。文学上の見解におけるベケットとの類似点は、言葉や人間存在に対する否定的な思想性にあるとも推測される。ブランショは、20世紀における芸術とは「不幸の意識と、不幸の状況を描くことにある」（ブランショ、1983: 92）と提起している⁶。死の空間で語られる言葉が表現したものは人間存在の「無化」である。この独特な文学的観念は、語の意味の喪失、主体の不在、死の空間などの表現でブランショの文学批評の中でたびたび示唆されているものだ。死そのものは確かに文学的テーマのひとつである。人間の死というテーマは、文学史的には詩の中でも度々取り上げられたものだ。ノヴァーリス、レオパルディ、パウル・ツェランなど、特に死の心象を主題として詩に表現したものもある。死の心象はあらゆる文学作品の主題として扱われてきた。生者である人間にとって死は最後まで知覚できないなものかである。尚且つ人間はこの死に向

かって生きている。ブランショは積極的に死の空間を表現する文学を志向した経緯がある。その文学観には、虚構内での死の実在性を表現しようとする意志が見られる。創作された文学空間そのものが死であり、虚構の言語は否定に向かう。そのような否定的概念が暗示するものは、現代社会における芸術作品による啓示の不可能性であるとも推測される。このことは彼自身が示唆している。

神を見るものは死ぬ。言葉に生命を与えるものは、言葉のなかで死ぬ。言葉とはこの死者の生命なのだ…文学は、啓示することを自分から不可能にしなが、啓示が破壊するものの啓示となろうとしている（ブランショ、1958: 213-5）。

ブランショは、文学作品が主題を通じて何かの啓示をすることが不可能であり、啓示すること自体が啓示の破壊になると考えている。文学は否定の言葉でできている、そのような観念の中で創造されるものは、虚無の中に墜ちこまざるをえない。言葉による表象機能に対しては否定的な姿勢を見せている。ヨーロッパのあらゆる文学作品を論じているブランショは、カフカ作品から強い影響を受けている。カフカが示した世界が湛える虚無、死という知覚不能の終焉、日常と非日常が混濁する不条理性など、あらゆる反リアリズム的要素はブランショ自身の作品にも投影されている。ベケットにはしかし、ブランショのような思想性はうかがえない。言葉による死の実現という考えはベケットの作品にないのではないか。なぜなら、ベケットの作品中での人物は死に向かっていくわけでもなく、死ぬこともないからだ。ベケットの語り手は、むしろ生き続けている印象が強い。ブランショは文学における虚無・自己の無化という思想を体系化しようと試み、その思想の中に概念を位置づけようとしている。

内容のない語の無限の繰り返し、おびただしく乱雑な語を通して続けられる言葉の連続、こうしたものこそまさに沈黙の深遠な性質というもので、それは無言のなかでさえ語り、言葉のなかの空虚な言葉、沈黙のなかでつねに語るこだまである。（ブランショ、1958: 219）。

虚構の言語で語られる人間とは、空虚な空間にお

ける不在者である。言葉の表象機能は、非在となる人間を表現するこだまのようなものだ。このような概念はベケットの作品で語られる表現と類似する部分でもある。両者が共有する思想はそのような部分かもしれない。ブランシヨによる「名づけぬもの」への言及は、そのままブランシヨ自身への思想に通じている。

『名づけられぬもの』は、まさしく、非人称的なものの脅威のもとに生きられた経験であり、ただおのれだけを語る中性的な言葉の接近である…生きることも死ぬことも止めることも始めることもできぬ存在亡き存在に化する要請であるとすれば、彼を、空虚な言葉の無為が語り多孔質で瀕死のわたしがやっとのことで蔽っている空虚な場と化する要請であるとすれば、いったいこの「作者」という名前はなにを示しうるのか(ブランシヨ, 1989: 304)。

ブランシヨは、文学作品には作者は存在せず、非人称的な何者かが無為な語を語ると考えている。その文学空間は、人間の非在、空虚な言葉による意味の無化という不幸の状況の場を意味する。死を実現できず、知覚不能な死すら表現できない人間の虚無と、それをめぐるこだまのような言葉の繰り返しがブランシヨの言語空間ということになる。「謎の男トマ」の中では、語り手トマが生と死を巡る意識を語る。

生者と同じであるけれども生命のない屍体と、死者と同じであるけれども死のないその名づけられぬものとのあいだに、ほくはいかなる親近性の絆をも見なかった(ブランシヨ, 1982: 156)。

トマは、海の波の中で死者となることが冒頭で運命づけられている。生者トマは死を運命づけられつつ、空虚な物語の中で存在し、なおかつ死の空間でその生を剥奪されていく。ブランシヨは、死の空間に非在する—主体無き器官として存在する—トマという意識の怪物を創出した。

想像し得るいっさいの形象の不在のなかにほくの姿を描きだすところの、像のない世界に関する完璧な像。ひとつの非存在の存在—ほくは、その非存在が深い調和として現出させる最下級

の否認作用であるのだが、そういうひとつの非存在の存在(161)。

ブランシヨのトマは、永劫に知覚しえない死の空間に近接しつつも、死の空間という虚無の中に描かれた虚像である。ブランシヨは、現代文学に対する否定の概念を説いてはいるが、それは何のための否定概念なのか。非在とされる語り手は、言葉による存在を免れない。如何様な言説を辿ろうと、語り手は創作上の死に到達するものでもなく、虚無の深淵に生きる者でもない。不幸な状況を表現しようとしたブランシヨの目的は、虚空に生きる現代の人間存在の汲みつくせない情念を表すことにあったと推測する。そうであれば、この否定的概念は、否認されることの苦悶、存在への不安などの主題に基づく絶望感を描くことにつながる。絶望感の根底にあるものは、現代社会においては、人間への啓示となる創造性が生まれえないという思想だろう。

ブランシヨは多くの文学評論を通じて現代における死せる人間と虚構の言語の概念を示してきた。小説も書いたが、マラルメ、カフカ、ヘルダーリンなどを通じて自己の文学観を示すことが多い。しかし、ベケット自身は批評活動をほとんど行ってはいない。ベケットの世界観は、作品を通じることがすべてであるところが大きい。人間存在と言葉という主題について述べれば、ベケット作品の言葉には、トマのような語り手以上に生身の人間の言葉が語る、一層のおどろおどろしさがある。人間存在と言葉の狭間にあるものは、諧謔と言葉の残滓しかない。浮き彫りにされるのは、語り手の剥き出しの生命と、何も表象できない言葉という、人間を取り巻く限界的な状況である。ベケットの描いた語り手こそ、言葉を発する剥き出しの臓器のようなものだ。ベケットの作品は、ブランシヨ以上に一層泥臭い印象を持つ。語り手による独白表現は、一見詩的とも感じられるが、生々しい言葉の渦は詩ではない。ゲーテやハイネ、あるいはリルケにあるような抒情、洗練された言葉の表現の美観などを感じさせない。むしろアイルランド的ともいえる土俗的風景を伴う泥臭さがある⁷。ベケットの小説における人間存在と言葉という主題は、戦後において一層先鋭化したわけだが、伝統的な物語の形式や概念はほぼ瓦解している。ベケットの小

説には、近代小説のような人倫や人間の条件を考える磁場は存在しない。文学作品にある、時間、場所、人物像、社会、日常という設定がないのだ。言葉による名づけようのない「なにものか」が言葉で何かを語ろうとする。言葉が何かを表しうのか、言葉で存在を表現することが可能であるのか、ということが作品の主題となっている。別の見方をするならば、文学作品でありながら何かを言葉で表現しようとして躓き、失敗する様子を描いている。失敗の根底にあるのは、言葉による表現的行為への根源的な懷疑だろう。言語の表象機能に対する根源的な懷疑があるために、語り手には常に失敗という陥穽が待ち受けることになる。その失敗は諧謔的な笑いの要素を含む。この躓き・失敗が暗示するものとは、近代西洋文明を支えた言語文化の様相である言葉の明証性が崩れることへの暗示とも解釈される。そのような意味で、ベルナルはベケットの作品は最終的には人類の終末を示すものでもあると指摘する（ある種それは的確でもあり、誇張でもある）。

現代小説の基本条件は外的なすべての足場を欠いていること、いかなる光明のシステムも持たないことである。だが、イデオロギッシュな知識のあらゆる前提がなく、指導的なあらゆる確信がないところでは、諸形式は、ベケットの小説が証言している生成と崩壊の過程を取らざるを得ない。そして、恐らく、この伝達すべき確信の欠如、啓示すべき教えの不在ことが、それほど多くの読者に、ベケットの小説が人類の終わりを表象していると言わせしめたのであろう（ベルナル、1972: 156）。

このような解釈はやや極端なものであろう。だがベケットの描こうとした人間存在の崩壊の物語には、そのような解釈が当てはまる⁸。演劇作品「ゴドーを待ちながら」や「勝負の終わり」などが人類の終末的な世界を表現していると解釈することもある意味可能なのである。ただし、これらの作品は、運命的な終末への象徴作用がある以上に、基本的には泥臭い、滑稽な人間芝居である。作品が発表された歴史的背景と、作品がところどころで示唆する終末的な意味合いがそのような象徴作用をもたらす。1950年代のヨーロッパは、大戦後の混乱、さらなる冷戦の始まり

と政治的イデオロギーが錯綜した時代でもある。ベケットの創造した不可解な人間像やグロテスクな内容は、ヨーロッパにおける時代的・社会的背景を反映しているとも捉えられる。世界大戦のもたらした破壊、その後の復興、人間を取り巻くあらゆる崩壊・発生・腐敗を象徴的に反映するものとして読者は作品を解釈することも可能である。人間存在と言葉が、語られると同時に瞬時にして崩壊する様子を表現したベケットは、残酷なまでに言葉の意味が破綻する様相を描いている。読者が印象を受けるのは、人間としての根源的な破綻、言葉と人間のより根本的な関係の崩壊であることは確かだ。その崩壊が示すものはそれでは何であるのか。近世以来、人と社会は言葉の明証性と、人間理性を基盤として文化・社会を築いてきたはずである。しかし西洋文明は大戦前後で崩壊した部分は大きい。人間の本質的なものは如何なるものであるかをベケットは物語で表現しようとしている。しかしながら、近世においても言葉の持つ機能について懐疑的な姿勢を示した者がいる。ジョン・ロックやデヴィッド・ヒュームは、言葉の持つ役割についてそれぞれ思索を巡らしているのである。

3. 『名づけえぬもの』における言葉の亀裂・ヒュームの懐疑論について

ベケットによる一人称の語り手による独特の作品に「モロイ」がある。ヒュー・ケナーはこの「モロイ」を論じる際に、主人公モロイの姿を「デカルト的ケンタウロス」という表現で作品を解釈している。ケナーの指摘は、モロイの人物像はデカルト的存在論に対する象徴的揶揄であると解釈している。身体機能を欠損した主人公モロイと、道具である自転車に跨る姿の組み合わせはデカルト的存在を暗示したケンタウロス像であるとの解釈だ。「健全ナル精神ハ整然タル肉体ニ宿ル」とすれば、ペダルの動きに合わせて半永久的に円環運動をすることができるわけだが、モロイは勿論そのようなヒーローではない（ケナー、1982: 373）。自転車は壊れ、モロイは松葉杖を用いて前進しようとする。後々モロイは虫のように這いつくばり、動けなくなる。現代における神話的ケンタウロスは、機械の支えがあってもその本質は身体を

意のままにできない芋虫のようなものでしかない⁹。

この世には名前のない事物、または事物のない名前しかなかったのだ。ぼくはいまこうした話をしている、…ぼくは言葉や死んだ事物たちが知っていることを知っている、…そんなことはほんとうはどうでもいいのだ。いうとはつまり発明することだ。当然の虚偽である。人は何も発明はしない(ベケット, 1969 a: 30)。

モロイは自身が発する言葉と事物の意味についての明証性を認識できない存在として描かれている。作品中の語り手の独白には、人間の根源的な存在への懐疑と、それについての執拗な追究を窺がわせる姿勢が常にある。

ぼくの場合は自発的にいくつもの質問を自分に投げかけた、ひとつまたひとつと、ただそれらを眺めるためにだけ。いや自発的ではない、理性に従って、自分がいつもそこにいると信じるために。といていつもそこにいるということは、ぼくにとって何も意味しなかった。ぼくはそれを考えると呼んでいた。ぼくはほとんどたえまなく考えていた、それをやめる勇気がなかった(ベケット, 1969 a: 48)。

モロイとは、人間が言葉では何も理解しえず、また自己の存在について思索を巡らしても何にもならないことを知覚する。この作品は、ベケットによる語り手を通じた言葉と人間存在の不可解さを主題とした最初の作品でもある¹⁰。一人称の独白スタイルは、言葉が示す語り手の心理に自然に焦点が当てられる。哲学的言説へのパロディをこれだけで読み取るのは無理であるが、独り言の世界で表現される言葉は必然的に内省と思考の渦を作り出す。自分が何者であるのか、という問いを執拗に繰り返す独白の世界は、ベケットの作品においてはさらに泥臭く、猥雑な要素すら多く含む。理知に根差した言語表象による哲学的言説ではなく、知覚・感覚の赴くままに発せられる言葉は人間持つあらゆる様相を表現する。知覚のままに語られるおどろおどろしい世界がベケットの文学空間であろう。ブランショのような死そのものを目指す空間ではなく、生きている限り言葉とは離れることができない人間による、言葉の渦の空間

である。ある意味反哲学的言説の空間である。これに関連して、先述したデヴィッド・ヒュームの懐疑に類似する要素がベケットの作品と作者の思想に認められる。実際にベケットがヒュームに影響を受けたとされる伝記的根拠はない。そのためにこのことは推測でしかないわけだが、ベケットは近世の哲学をかなり意識していたことは確かだ。創作活動を始める以前はデカルトを相当に愛読し、哲学ではショーペンハウエルに影響を受けたとされる。ベケットは、近世の文学以上に哲学的思想への関心が強かった。それは伝記が証明していることだ。

ヒュームの懐疑について振り返るためには、ジョン・ロックからヒュームにかけての思想に言及する必要がある。ロックは思惟する言葉の機能そのものについて論述している。「経験と観念が真理への唯一の道」とするロックの経験論は、「人間知性論」の中で、生得観念の否定から入る。善悪、道徳観念における生得性は否定され、観念は白紙より学習された知性の堆積物であるとされる。経験は知覚を通じて憶起、推察、考察、推理される。ロックの言説は極めて明晰だ。

経験が知性に観念を備える別のみなもとは、知性がすでに得てある観念について働くとき、私たちの内の私たち自身の心のいろいろな作用についての知覚である。それらは知覚、考えること、疑うこと、信じること、推理すること、知ること、意志すること。…人格とは、理知と内省とを持ち、自分自身を自分自身と考えられる、思考する英知的な存在者、時間と場所を異にして同じである、思考する事物である(ロック, 1980: 125)。

ロックの人格に関する観念は、思惟する存在の認識に基づく。自我を認識する思考・意識は言葉によって構築されるものである。更に諸観念は言語によって伝達されるとする。このことが、ロックの言葉の役割への考察を導くこととなる。

抽象観念と一般的な言葉はたえず関係するので、すべてが命題になっているわたしたちの知識について明晰判明に語るには、まずもって言語の本性、使用、意味表示を考察しなければ不可能

なのである。…言葉は直接には人々の観念の記号であり、これによって人々が自分の想うところを伝達して、相互に自分自身の胸中にある思想・想像を表現する道具である。…言葉が本来かつ直接に表意するのは話しての心の観念である。言葉の表す観念こそ、言葉の本来かつ直接の意味表示である（ロック、1980: 135-6）。

言葉の機能についてのこれらの論述は明瞭である。人間の諸観念、事物に対して力能・意志が機能すると考えている。力能は内省から得られるものであり、知覚の力能は知性とされる。人間は知性の働き・知覚により観念を捉え、記号の意味表示を行い、観念間の結合・一致・不一致を捉えんとする。ロックは思惟する人間の諸観念の在り方をそのように説明している。それには言語の意味と実体・本質の同一性ということが前提となる。対象となる事物の實在的本質を表意するという機能を有するものは言葉である。言葉は諸観念・思想の伝達のための言葉であり、事物の名称としての名辞でもある。ロックによると、言葉は市民的・哲学的様相の両面を持ち、思想伝達的手段として有用であると規定される。単純観念の集成である混合様相は心が形成するものであるから、言葉の役割は正に心に想うことを伝達する手段であると捉える。人間の存在は、「直観によって知られる真知」であり、立証も必要ないほど明確とされる。直観的真知と経験により人間の存在は承服されるためにここに疑う余地はないとされる（ロック、1980: 170）。ロックの人間存在についての言及は、ある種デカルト以上に明晰であるとも捉えることができる。直観と存在認識には思惟の過程も要さず、それを真知とするあたりは、「知覚」と「経験」が重視されているといえる。しかしその一方で、ロックは言葉の機能の不完全さも指摘する。

言葉の表す観念が自然には絶対確実な結合を持たず、したがって、修正したり調整したりするはっきりした基準が自然のどこにも存在しないとき…言葉の意味表示と事物の實在の本質とが正確に同じでないとき、これらすべての場合に、言葉の不完全が見いだされよう（ロック、1980: 146）。

言葉の表意における対象への同一性が確かでないとき、言葉は不完全とされる。また、ロックは言語の表象機能の基本的な脆弱さも同時に指摘している。17世紀の哲学的言説においては、明晰な言語による論証が重要視された。理性・知性に基づく人間存在の定義が追究し叙述された時代でもある¹¹。特に西欧においては法の整備、道徳倫理の観念が定義された。これは「理性」を基盤とした道徳観念論の発達によるものであり、これを一方で支えたのが西欧における哲学的言説でもあったと考えられる。自然科学の分野は論理と実験による証明・解明が真となり、実証と結びつく一方、観念論においては、言語による定理の言説が発達した。人間の理性的部分、思惟、理知の本質も含め、人間の在り方の様相はすべて言葉で表現されるわけだが、そもそも言葉への絶対的な信頼がなければ、そのような様相への考察はありえないだろう。先述のデカルト以降、近世哲学的言説の根源は明晰なる言語証明を基盤としていることは、デカルト、ロック、スピノザ、パスカル、あるいはライプニッツなどの著作を読んでも確かなことと考えられる。

ロックは言葉の意味伝達機能の確からしさについては、脆弱性を示唆しているが、言語そのものへの懐疑を抱いてはいない。ロックの生得観念の否定と経験による知の蓄積という思想を受け継ながらも、独自の思想に発展させたのはデヴィッド・ヒュームである。人間の知覚を一層重視したヒュームは、「われわれに確かな存在は知覚だけである」（ヒューム、1980: 468）と説く。ヒューム哲学は徹底した懐疑主義と無神論的な言説をその特徴のひとつとしている。「懐疑論的な疑いは、けっして根本的には癒され得ない病いである」とし、人格の同一性も否定する。人間は自己の存在を持続的に感じ、自己の同一性を真であるとする、という観念に対してヒュームは疑問を付している。観念への認識よりも知覚が優先されると、真知に到達する以前の段階で認識されるべき観念は疑念の対象となる。そうなるとデカルト的存在論はヒュームにおいては否定される。

自己のいかなる観念もわれわれは持っていないのである…人間とは、思いもつかぬ速さでつぎつぎと継起し、たえず変化し、動き続けるさま

ざまな知覚の束あるいは集合体にほかならぬ
(ヒューム, 1980: 471)。

人間は感覚器官にとらえられた知覚の束でしかない。「感覚機能に依存する存在以外にいかなる存在もけっして帰することはできないだろう」——このようなヒュームの考え方は、人間の人格の同一性にも懐疑的である。「人間の心に帰する同一性は、虚構によるものにすぎない」(ヒューム, 1980: 474)と考えるヒュームは、人間の自己を形成するものは知覚の合成物のようなものであると考えている。「知識はすべて蓋然性へ退化する」と捉え、人間理性への懐疑的批判をしたヒュームは、西洋哲学の中でもある種の異端的存在である。無神論的思考を伴い、あらゆるものは知覚の合成物でしかなく、蓋然性に退行するというヒューム的懐疑の観念は、ベケット作品の語り手の独白に重なる。「名づけえぬもの」の語り手は、言葉と存在についての果てしない疑念を吐露する。この作品は、「モロイ」以上に一人称の語り手による途切れのない言葉の渦が形成されている。「名づけえぬもの」は、語られる言葉による名状しがたい人間存在の状況を生み出している。言葉による知覚と直観による合成物のような印象を与える、語り手は延々と言葉を発する頭蓋だけの存在である。その語り手は、理性に基づくことなく、知覚と印象を頼りに語りを継続し、自身の存在の「蓋然性」を語ろうと試みる。人間は知覚・感覚の赴くままに言葉の渦の中に埋没する状況をベケットは執拗に表現する。この作品はベケットの散文表現の中でも突出して言葉と人間の存在という主題を徹底的に追究して表現しようとした作品である。ベケットとヒューム(あるいはロック)との接点は、ノウルソンの伝記にも記されていないが、ベケットは反哲学的言説ともいうべき、パロディとしての語りを徹底した諧謔の中に表現しようとしたと考えられる¹²。独白形式の「名づけえぬもの」では人間と言葉の亀裂、存在と語の乖離というものがところどころ荒々しく、粗暴なまでに描出される。ベルナルが指摘しているのは、前章でも示唆したように、存在と語の亀裂である。

語り手の言葉はすべて、語と存在との結びつきを解こうとし、言語という思想と存在のシステ

ムの外にいるのだと言おうとしている。…『名づけえぬもの』は一つの意識であって、一つの主体ではなく、それについてなにかを肯定したり、それになにかを属せしめたりすることはできない。語り手はここでは単なる当事者であって、言語による存在の範疇を奪われた人間を象徴している(ベルナル, 1972: 151)。

言葉による存在の範疇を奪われた、とされる「名づけえぬもの」の語り手は、眼窩だけがぼっかり空いている頭だけの人間という設定がなされている。「しゃべることができず、考えることができず、しかもしゃべらなければならない、だからおそらく少しは考えなければならない」(ベケット, 1970: 27)。そのような語り手は、思考とおしゃべりを必要とする存在なわけだが、決して脈絡のないでたらめな言葉でもない。何かの物語を、自分の言葉の意味するものに躓きながら語ろうとする。しかし物語をでっち上げることが不可能だと悟ると、次第に自身以外の世界への戯言で埋め尽くそうとする。その語り手の言葉は、人間に発せられたというよりも、発声する器官が垂れ流す言葉の残滓のようなものだ。言葉はその属性を喪失し、主体は言葉を失った怪物として描かれることとなる。

とにかく自分のために詩を読む場合は、言葉ってものがどこかそこらにあって、ひっそりと音もたてずにいるもんだが、おれにはそんな感じもないんだ、言葉が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が、沈黙の雫が沈黙を貫いて落ちる、その感じがないんだ、おれは自分の口を感じない、自分の頭を感じない、…おれは境の壁だ、両面があるが厚みがない、ひょっとしておれはそいつを感じているのかもしれない、おれは振動しているような気がする、おれは鼓膜だ、一方が頭蓋で、もう一方は世界だ、おれはそのどっちでもない…(ベケット, 1970: 194-5)。

語り手である頭は、剥き出しの器官と外界との境界に位置すると感じている。しかしその状況においては、頭だけの語り手は、理知的にもものを思考する主体ではなく、自身の存在を明確に知覚していない。

外の世界との属性もなく、存在を意識するかどうかの膜のようなものである。世界と意識の境界線上の膜であり、自身がなにのものであるかわからないでいる。それが故に「名づけえぬ」ものになっている。思惟する者ではなく、言葉を発するだけの剥き出しの器官として、あるいは沈黙と語の境目で膜のような存在として、名づけえぬものは、沈黙の合間に戯言を述べ続ける。「頭があるとも思えない、肉体も、魂もあるとも思えない」語り手にとっては、言葉は雑音でしかない。

どんな器官に知覚されているのか、どんな知性によってその大筋を把握されているのか、そんなことがさっぱりわからなかったし、…おれがなんであるのか、どこにいるのか、おれがいったい言葉のなかの言葉であるのか、それとも沈黙のなかの沈黙であるのか…しゃべっているのがおれだとしたら、といってもそうらしいとも言えるし違うらしいとも言えるが、しゃべっているのがおれだとしたら、それもおれがとめどなくしゃべっていて、やめたくてたまらないのにやめることもできないということをまくしたてているのがおれだとしたら、おれは大筋を言ってるだけだよ… (ベケット, 1970: 206-7)。

名づけえぬものは、語の意味を知覚・理解することもなく、自己の存在を確認するものでもなく、沈黙に向かうものでもない言葉の渦に身をおくことになる。言葉そのものは器官と自身の知覚の境界で亀裂し、崩壊した知覚の合成物となる。「名づけえぬもの」はそのような自己の存在認識すら剥奪される言葉の不確かさ、言葉の意味が持つはずのあらゆる蓋然性を否定する。「モロイ」において語り手と言葉の乖離という状況の兆候を示したベケットは、本作において、言葉の明証性を完全に失った語り手の状況を表現した。それは近世の哲学的言説において明示された言葉の崩壊を諧謔の中に表してみせたような印象を与える。名づけえぬもの＝語り手は、言葉という人間にとって最も確からしさをそなえているはずのものに躓き、意味の伝達と存在の知覚を失敗しているのである。既述したベルナルの指摘は重要である。

ベケットの小説においては、考えることとはあることと考えることとの間のきずなを断ち切ること、即ち考えることを止めることである。…この小説では、概念化の傾向を断ち切ることにすべての注意が向けられている」(ベルナル, 1972: 162-3)。

ベルナルは、人間の言葉への徹底した懐疑と、人間存在と語の亀裂が作品を通じて表現されていると指摘する。あらゆる戯言から逃れられない語り手の主体が無化し、沈黙と語が入り乱れる状況が表れている。しかしこの空間は死の空間ではない。語りをはじめから延々と繰り出される言葉の残滓の中に、存在の断片すら見いだせない語り手の姿は生者そのものである。生者であるからこそ言葉の渦の中に沈黙することもできず、語り続けなければならない。この物語は人間の存在と言葉の絆を徹底した懐疑の中に追究したものである。人間とは自分の言葉で自身を語ることもできず、沈黙に向かうこともできず、尚且つ生きること、生きることをやめることもできない状態にあることをベケットは描こうとした。これは人間＝言葉という関係の破綻を示す限界的状況である。これはブランショによる文学的死の空間に類似し、「非人称的な脅威のもとに生きる(言葉への)経験」である。しかし語り手は非在を示しつつも、死者にはならない。ベケットの語り手は死ぬことはないからだ。

おれはしゃべるために沈黙からぬけ出す、しゃべりながらも沈黙している、しゃべっているのがおれならね、ところがおれじゃない、おれが自分でそのつもりになっているだけさ…おれはどんな言葉でも使う、おれに示された言葉なら全部だ(ベケット, 1970: 247-8)。

どう言ったらいいのかな、どうせ言葉じゃないか、おれにはこれしかないんだ。そしてまたぞろ、言葉がとぎれがちになってきた、…のこってる言葉を使って、なにかをやってみるんだ… (ベケット, 1970: 261)。

語り手の言葉が途切れる瞬間が物語の終焉でもあり、また語り手の終焉でもある。ベケットは存在と言葉の亀裂の状況をこの作品で提示してみせた。そ

れがベケットにとってのひとつの表現・文学の在り方でもあった。生きる人間と言葉の関係をここまで追究した作品は、恐らく散文小説の歴史が始まって以来、1950年代までは存在しなかったと考えられる。ベケットは、言葉の機能が信頼できるとされた近世における哲学的言説を逆手に取り、その時代の中でもヒュームの懐疑にも類似する思考を自身の作品に取り入れている、と仮定しうる。その意味で17世紀近世における西洋哲学の言説が揶揄の対象となった。西洋世界は、言葉の明証性を基盤に、人間理性と悟性に基づき正当性を備えた文明と文化を形成しうる、という確信と志向性を持ち歴史を進んできたからである。19世紀から20世紀にかけての歴史は、そのことが決して正当化されるべきものではないということを実証している。20世紀モダニズム思潮のひとつは、人間とは理性的な存在ではなく、知覚・直観の赴くままに、瞬間の蓋然性の連続という状況の中に生きる存在であるという認識に基づいて芸術的活動を行ったことにある。そのことは20世紀の二つの大戦前後の文学と美術の世界が作品で示していることだ。ベケットが生きた時代的背景にあったあらゆる社会的要素が、自身の作品に大きく影響していることは確かだ。

まとめ

「名づけえぬもの」は、ベケットの言葉と人間存在の関係に対する表現手段のひとつの終焉でもあった。内的独白による言葉の連続体の後には、何か語るべきもの、小説というシステムの中に何かの可能性を見出すことは難しい。事実ベケットは同時進行的に演劇の世界への創作に向かうこととなった。散文における更なる表現の変貌は次作の「反古草子」を経て、「事の次第」において、文章そのものの破壊という手段に到達することになる¹³。それは最早小説ではなく、散文表現における新たな地平を見出すわけでもなかった。以降散文作品は、言葉を発するよりも、呼吸や沈黙のための空白が顕著になり、作品そのものが委縮・退行する傾向を持つにいたったのである。人間存在と言葉の主題は、「名づけられない」状態を超越することなく矮小化を辿ることになる。しかしながら、ベケットの語り手は知覚するままの言葉の残滓ともい

えるなにかがしかのものをさらに断片的に残そうとした。ベケットは確かに哲学者ではないので、言説として何かを啓示をするものではない。哲学的言説を諧謔の対象として、言葉と人間のよりあからさまな関係を内的独白・語りを通じて表現しようとした。その意味においては、言葉で人間というものを徹底的に追究し、表現しようとしたのである。結局のところ人間は言葉でできている、この主題を絶望的に、諧謔を交えて表現したと解釈できるわけだが、その作品背景には、20世紀半ばまでの西洋世界の社会的変動と荒廃があったことを理解する必要もあるだろう。

ヒュームの哲学には、人間存在と言葉の関係における不確定性を意識した要素がその懐疑主義の中にある。人間にとって、あらゆる事象は知覚の束であり、合成体である、とするヒュームの見解は、人間が実際に生きていく過程で現実的である。ベケットはヒュームを意識したわけではないのであろうが、人間という、本質的に知覚・感覚で現実を生きる部分の大きい存在を、一層なまなましい形で、描いた。20世紀後半に向けての現代文学作品において、カフカ以上にグロテスクな言葉の渦の中で人間存在の不安の状況を言葉と人間の亀裂の中に描いたと捉えることができる。言葉＝人間の崩壊の過程をこれほど奇怪に表現した作品は今後現れることはないだろう。

註

1. ベケットとアイルランドの関連への言及は幾つかある。V. マーシアはその喜劇性について、アイルランドの土俗性や演劇性についての説明をしている。Eoin O' Brien も背景としての地理的・風土的特徴としてのアイルランドについて詳細に記述している。ベケット自身のアイルランドへの意識はむしろかなり高いとも推測される。土俗性と前衛性の両方を備えていることもベケットによるひとつひとつの作風であると解釈できる。
2. レオ・バーセルミは、モーリス・ブラショ、デカルト、ロブ・グリエなどに言及しつつ、「名づけえぬもの」を経てベケットの作品は究極的には文学の終焉を意味する、と述べている。
3. 劇作「幸せな日々」にラシーヌ、あるいはギリシア劇の要素の影響が認められる。重要なことは、他の演劇作品同様、「静的」な展開の中に台詞の言葉が強調されることにこの作品の特徴が示されていることだ。
4. 同時代のダニエル・デフォーによる「ロビンソン・

クルソー」も架空の物語である。時代は異なるが、メルヴィルの「白鯨」（創作のための現実の捕鯨逸話はある）やポーの諸作品も虚構の物語である。写実的小説が主流になったのは19世紀後半以降であるともいえる。ダンテの「神曲」は西洋における架空の物語の根源のひとつでもあるだろう。

5. デヴィッド・ヒュームの思想が受け入れられなかった理由のひとつは、神の否定にある。17世紀の時代の段階では、無神論的思考はまだ受容されることはなかった。
6. ブランショはカフカの作品解釈上において、ヘルダーリンを引用しつつ、神不在の現代社会における人間の不幸を芸術は描く、としている。神々が不在となった20世紀における芸術の状況についてのブランショの思考は、彫刻家のジャコメッティのそれと通じるものがある。現代芸術における「創作」に関する諸問題の根底にあるのが、現代と古代との断絶にある。
7. 先述のように Eoin O' Brien は *The Beckett Country* の中で、故国アイルランドの原風景がベケット作品の中に多く取り入れられており、如何にベケットが帰ることのなかった祖国を意識して創作に取り組んだかを詳細に説明している。
8. ベルナル氏はアウシュヴィッツから生還した人物でもある。第二次大戦やホロコーストを経験した人物として、氏は文学や芸術表現というものを歴史や世界のあり方まで広げて考察しているため、そのような解釈をするものとも考える。
9. 「知性が導き、運動の驚異が服従する。ここには機能上の不可解な相互浸透はいっさいない。デカルト的ケンタウロスとは、自転車に乗った人間のことである——まさに健全なる精神は整然たる肉体に宿するというわけだ」（ケナー、1980: 373）。しかし、モロイの精神は健全でもなく、肉体は意のままにならない。モロイは自身の存在の確からしさを喪失し、心身が崩壊しているのであるから、このケンタウロスは健全でもなく病態でしかない者であり、カフカ『変身』のグレゴール・ザムザのような寓意的存在者である。
10. 前作の長編「ワット」あるいは「マーフィ」でもそのような要素は認められる。特に「ワット」は言葉の表象機能が麻痺する様相を示す上では重要な作品である。しかし、一人称の語り手の設定において、言葉と存在をめぐる独白を浮き彫りにしたのは「モロイ」であると考えられる。
11. 散文表現が極めて活発になった背景として、印刷技術の普及と出版物の飛躍的增加が考えられる。サミュエル・ジョンソンやジョン・ドライデンなどが著述によって生計をたてられるようになったのも、印刷・出版の発展と流通の拡大、それに伴う一般読者の消費増大によるものが大きい。
12. エデュアル・モローは、ベケットは如何なる哲学

的言説にも依存することは決してないと断言はしている。ベケットは詩的・非表現的方法を文学理論上のアポリアとして追究したと指摘している。

13. 次の作品「反古草子」は「名づけえぬもの」の主題をほぼ継承した断片的な作品群である。形式は小説の一層断片化を試みているが、文体の崩壊までは示していない。「沈黙と言葉のごたませ、沈黙ではない沈黙とつぶやきにすぎぬ言葉とのごたませだ。またはそれでもやはりこれは人生なのだ…わたしが名づけ、名づけ、名づけ、しかもいっこうにならぬこの名づけえぬものはなんなのか、わたしはそれを言葉と呼ぶ」（ベケット、1972: 127-8）。この作品は「名づけえぬもの」の主題的要素のみを強調したために、物語性が薄れたものとなっている。

引用・参考文献

- 1) ベケット, サミュエル. 三輪秀彦訳. 1969 a. 「モロイ」. 集英社.
- 2) ベケット, サミュエル. 高橋康也訳. 1969. 「マロウは死ぬ」. 白水社.
- 3) ベケット, サミュエル. 安藤元雄訳. 1970. 「名づけえぬもの」. 白水社.
- 4) ベケット, サミュエル. 片山昇訳. 1972. 「反古草子」 「短編集」. 白水社.
- 5) ベルナル, オルガ. 安堂信也訳. 1972. 「ベケットの小説」. 紀伊國屋書店.
- 6) ブランショ, モーリス. 重信常喜訳. 1958. 「焔の文学」. 紀伊國屋書店.
- 7) ブランショ. 重信常喜訳. 1958. 「文学と死ぬ権利」 「焔の文学」. 紀伊國屋書店.
- 8) ブランショ. 1982. 安藤元雄, 菅野昭正, 清水徹, 粟津則雄訳. 「筑摩世界文学大系 82 ベケット ブランショ」. 筑摩書房.
- 9) ブランショ, モーリス. 粟津則夫, 出口裕弘訳. 1983. 「文学空間」. 現代思潮社.
- 10) ブランショ, モーリス. 粟津則雄訳. 1989. 「今どこに? 今だれが?」 「来るべき書物」. 筑摩書房.
- 11) デカルト, ルネ. 野田又夫編. 神野慧一郎, 野田又夫他訳. 1978. 「デカルト」. 中央公論社.
- 12) ヒューム, デヴィッド. 土岐邦夫訳. 1980. 「ロック ヒューム」. 中央公論社.
- 13) ケナー, ヒュー. 川口喬一訳. 1982. 「デカルト的ケンタウロス」 「筑摩世界文学大系 82」. 筑摩書房.
- 14) ノウルソン, ジェイムズ. 高橋康也他訳. 2003. 「ベケット伝 上・下」. 白水社.
- 15) ロック, ジョン. 大槻春彦訳. 1980. 「人間知性論」 「ロック ヒューム」. 中央公論社.
- 16) スピノザ, デ. バルフ. 工藤喜作, 斎藤博訳. 1980. 「エティカ」 「スピノザ ライブニッツ」. 中央公論社.
- 17) Alvarez, A. 1973. *Samuel Beckett*. The Viking Press.

- 18) Bloom, Harold.,ed. 1985. *Samuel Beckett*. Chelsea House Publishers.
- 19) Bloom, Harold., ed. 1988. *Samuel Beckett's Molloy, Malone Dies, The Unnamable*. Chelsea House Publishers.
- 20) Esslin, Martin., ed. 1965. *Samuel Beckett a collection of critical essays*. Prentice-Hall, Inc.
- 21) Friedman, Melvin John. 1975. *Samuel Beckett Now*. The University of Chicago Press.
- 22) Kenner, Hugh. 1973. *A reader's Guide to Samuel Beckett*. Thames and Hudson.
- 23) Mercier, Vivian. 1977. *Beckett / Beckett*. Oxford. Univ. Press.
- 24) O'Brien, Eoin. 1986. *The Beckett Country*. The Black Cat Press.