

サミュエル・ベケット 『事の次第』におけるアレゴリー¹⁾

岩永 大気

序

ベケットの作品の意味を求める試みは様々な批評家によって為されてきた²⁾。しかし、それら
をアレゴリーとして捉えるという視点はあまり無かったように思われる。その大きな理由として、
マリウス・ビュニングが指摘している様に、作家に明確なアレゴリー否定の立場があることが挙げ
られる³⁾。しかし、一つの象徴の体系として作品を捉えるというアプローチは、その作品がそ
もそも象徴の体系として捉えられるかという問いかけ無しには空疎なものにしか成り得ないので
あって、こと象徴に対して明確な否定の姿勢が見られるベケットの作品に関してはなおさらそう
である。象徴の否定と、明らかな象徴の存在。本稿を通して我々が為そうと試みるのは、この二
つが成す矛盾を乗り越えることである。

この問題に対して、我々は二段階の問いかけを行う。すなわち、ベケットにとってアレゴリー
とはいかなるものであったか。そして、ベケットの作品がアレゴリックであると言いうるとすれ
ば、それはどのような意味においてか。この二つの疑問を問い直すことで、ベケットの作品にお
けるアレゴリーという問題を考えてみたい。

1. ベケットのアレゴリー理解と「弁証法的」アレゴリー

アレゴリー « allégorie » という言葉は、ギリシア語の « allôis » 「別の」および « agoreuein »
「喋る」を語源に持ち、元々は「別様に喋る」という意味であった。転じて、メタファーの組織
的な使用によってある抽象的な観念を表現する、一つの文学形式をさす様になる。大ラールス
における定義を引用しておく。

En littérature, expression d'une idée par une métaphore animée et continuée en un
large développement, [...] ⁴⁾.

さて、ベケットはアレゴリーに対していかなる立場を取っていたのだろうか。あまり良い印象を持っていなかったことは明らかである。アイルランドの作家ジャック・B・イエイツの *The Amaranthers* に対する書評の中で、ベケットは、作家の「各瞬間が一続きのプロセスにおいて同時に生起する」「分析的イマジネーション」を称揚するのに、アレゴリーを否定することをもってしている⁵⁾。

アレゴリー、言われたことの欄にあるあらゆる勘定に、意味されることの欄の勘定が対応し、逆もまた真であるような、あの例の栄光ある複式簿記は存在せず、あるのはただ単一のイメージの決済だけなのだ⁶⁾。

この一節には、作家がアレゴリーをいかに見ていたかということが端的に現れている。複式簿記のメタファーが用いられるが、ここでの複式簿記とアレゴリーの間の類似性は、二つのもの、すなわち、複式簿記においては貸方と借方の勘定、そして、アレゴリーにおいては言われることと意味されることが、厳密に対応するという点にある。すなわち、アレゴリーは、ある抽象概念の機械的な翻訳として捉えられているのである。「一連のイメージの決済」、「分析的イマジネーション」を擁護する作家としては、アレゴリーを自身の作品から排除するのは、いかにも当然であるように思われる。この書評の冒頭で、ベケットは次の様に述べている。

公認語り士は物事をばらばらにしてもう一度合体させる。彼らにはそれが楽しいのだ。芸術家はそれをばらばらにして新しいもの、新しいいろいろなものを作る。そうでなくてはならないのだ⁷⁾。

「公認語り士 Chartered accountant」という耳慣れない言葉は、chartered accountant「公認会計士」と recount「語る」を引っ掛けた皮肉である。ベケットにとっての芸術とは、金銭上の処理の様に、単に予定調和的に要素を組み合わせるプロセスの中にはなく、要素から新しいものを作り出す、そのプロセスの中にある。そして、ベケットにとって、アレゴリーとは、概念を形象に変形させるものでしかない。彼のアレゴリーに対する蔑視は必然的であるといえよう。

ところで、ベケットのこうしたアレゴリーに対する理解は、ドイツ・ロマン派の見方を引き継いでいると考えられる。ドイツ・ロマン派の作家達は、アレゴリーを概念、コンセプトの機械的な変形と見なし、超越的な理念、つまりイデーに到達する手段としてのシンボルと区別して理解した。ゲーテは次の様に書いている。

アレゴリーは現象を概念に変形し、概念をイメージに変形するが、それは概念が常にイメージの中に含まれるような、概念がイメージによって捉えられ、把握され、表現されるようなやり方によってである。／シンボルは現象をイデー、理念に変形し、理念を

イメージに変形するのだが、ここで理念は常にその絶え間なき生動、そしてその到達不可能性を保持する。そうして、理念は、それ自体すべての言語において表現されようとも、表現不可能なものに留まるのである⁸⁾。

ゲーテの見方によると、アレゴリーは概念をイメージに変換したものであり、シンボルは理念をイメージに変換したものである。そして、理念が超越的、つまり、そのものとしては到達できないのに対し、概念とは把握し、表現されうる。ゲーテは、言語によって理念に到達するメカニズムとしてシンボルを重要視したのであるが、それに対してアレゴリーは概念を表しうるに過ぎず、表現の手段としては一段階劣るものにならざるを得ない。先ほど我々はベケットのアレゴリー蔑視が概念の機械的翻訳という点にあることを確認したが、こうした見方はゲーテと立場を一にするものであることが分かる。

実際に、評論『プルースト』において、ベケットはボードレールとプルーストを対比させ、プルーストが概念ではなく理念を追求したと述べるのだが、彼の対比のさせ方から、ドイツ・ロマン派の象徴理解が透けて見えるのである。

ボードレールの統一は「事後の」統一、複数から抽象された統一である。彼の「コレスポンダンス」は、一つ概念によって決定される。したがって、それ自体の定義によって厳しい制約を受け、枯渇する。プルーストは、概念一般を相手としない。彼が追求するのは観念であり、具体的なものである⁹⁾。

ゲーテは、アレゴリーについて次の様に述べる。

人が普遍的なものの中に特殊なものを見るか、それとも特殊なものの中に普遍的なものを見るか、これは大きな相違である。前者のありようからはアレゴリーが生まれる。この場合には、特殊なものは単に、普遍的なものの事例、実例と見なされる。これに対して後者のありようこそが、元来、ポエジーの本性 Natur たるものである。¹⁰⁾

ベケットが『プルースト』において述べていることはいささか分かりづらいが、ゲーテの先の説明を補助線にすれば理解できる。すなわち、ボードレールは一般性、つまり抽象的な概念の一つのモデルとして個々の事物を見ており、従って必然的に彼の詩はその概念の内容という限界を内包する。しかしプルーストは個別性の中に一般性を見出すため、限界を持たない、ということになろう。ゲーテとベケットにとって、アレゴリーに対する不信は、まさにこうした文脈において表れるのである。

さて、ドイツ・ロマン派の理論を参照する事で、我々はベケットのアレゴリー蔑視を一つのコンテキストの中に位置づけたのであるが、このことから、彼のアレゴリーに対する見方は相対的なものでしかないのではないかという疑問が生じる。

実際に、山本淳一氏は、中世の文学におけるアレゴリーに関して、ゲーテ等の理解とは非常に異なったことを述べている¹¹⁾。山本氏によれば、中世のアレゴリーにおいては、言われたことと意味されたこととの間に弁証法的な関係が成り立つ。これはどういう事かといえば、表面上の意味、つまり物語の意味は、深層の意味、つまり抽象的な概念としての意味に完全に従属しているわけではなく、その逆の関係、つまり抽象的な観念としての意味が、物語の経過に従属するという関係も成り立つということである。

我々は、ベケットの作品に象徴的な側面が見られるにもかかわらず、作家は象徴に対して否定的な態度を取っているという矛盾から出発した。しかし、ベケットが否定するのが象徴の狭い側面、すなわち、概念の機械的な変形という面に向けられていたことを思い出すなら、彼の作品を弁証法的なアレゴリー、つまり、象徴によって何かを意味するものであると同時に、その書かれるプロセス自体が隠された意味に影響を及ぼすものであると仮定することによって、先の矛盾は乗り越えることができる。

ここで当然問題になるのが、果たして彼の作品は「弁証法的アレゴリー」と言えるものであるかどうかということである。従って我々は次に、実際にベケットの一作品を取り上げ、象徴の意味する内容を明らかにするとともに、その構造がいかなるものであるのかを考察したい。

2. 『事の次第』における象徴

我々が対象として取り上げるのは、1961年に発表された『事の次第 *Comment c'est*』という作品である。1950年頃までに前期三部作と呼ばれる『モロイ *Molloy*』、『マロウンは死ぬ *Malone meurt*』、『名づけえぬもの *L'Innommable*』および『反故草子 *Textes pour rien*』を発表したベケットは、専ら演劇に発表の場を移し、『事の次第』は久々の大規模な小説作品となった。この理由は様々考えられるが、ベケットはある手紙において、『名づけえぬもの』を発表した後、彼が一種の袋小路に入っていたことを語っている¹²⁾。

『名づけえぬもの』という作品においては、語り手である主人公を含め、形象が定かな形をとらず、何もかもが未確定のまま語り手の語りのみが続けられる。その後の『反故草子』でも、いくらかの情景描写が見られるものの、語り手が確固たる形象として描かれるわけではない。しかし、『事の次第』では、『マロウン』以前の作品の様に、形象が復活する。ベケットが1950年前後に袋小路に入ったとすれば、彼は何故そこから抜け出しえたのか。我々は作品の分析を通して、以上の問いにも答えを見出したいと考える。

さて、先に述べた様に、アレゴリーとは、説話形式によるあるメタファーの体系の展開であると言える。従って、我々がまず明らかにしたいのは、『事の次第』においてその体系がいかなるものであるのかということだ。

実際にテキストを見ていく前に、『事の次第』の内容を確認しておきたい。この小説は、語り手である男が泥の中に伏し、どこからか聞こえる声を引用することによって、自分のこれまでの

いきさつを語るという枠組みを持つ。彼の物語は「ピム以前」、「ピムとともに」、「ピム以降」の三つに分けられ、その区別が大まかに作品の三部構成に対応する。第一部では語り手がピムという男のところにとどり着くまで、何もない泥の中、暗闇の中を這い進むところが描かれる。第二部では、ピムの所にたどり着いた語り手が、ピムに暴力を振るい、調教することで彼に物語を語らせる。そして第三部は、ピムに去られた語り手が自らの過去と未来を想像する場面に割かれる。

さて、このような筋書きを持つ『事の次第』という作品であるが、一般的な小説作品とはかなり異なった描かれ方をしている。例えば第一章で、語り手がピムのところへ旅立つ場面は次の様に描かれる。

soudain comme tout ce qui n'était pas et puis est je m'en vais pas à cause des saletés
autre chose on ne sait pas on ne dit pas d'où préparatifs brusque série sujet objet sujet
objet coup sur coup et en avant¹³⁾

まず目につくのは特異な文体である。句読法が無視され、注意深く読まねばどこに文の切れ目があるのかも分からない。テキストは引用のような言葉の連なりのブロック865個により構成され、各ブロックの区切りは空白の行によって明示される。「意識の流れ」の手法がよりラディカルに推し進められたようなこの文体を前にして、我々は、テキストがまるで、明確に文章化されていない思考を、そのまま写し取ったかのような印象を受ける。

また、この箇所においても一つ我々の目を引くのが、語り手の行動が主語と目的語の連続に同一化されているということである。主語と目的語の連続、これはとりもなおさず、我々に、言葉の連続から成る文を思い起こさせる。我々はテキストが、頭の中の声を写し取ったものであるという印象を受けたのであるが、そのテキストが語り手の進行と同一視されるものなら、この作品は、作品が生成されるその過程自体をアレゴリー的に表現した、一つのメタロマンであるという見方ができる。

実際に、この、語り手の存在様態と語りのそれとの間に平行性が存在するという見方を裏付ける要素は、作品の多くの箇所に見られる。

trouver autre chose pour durer encore des questions de qui il s'agissait quels êtres quel
point de la terre cette famille d'où me vient ce cinéma ce genre plutôt rien manger
un morceau / ça a dû durer un moment [...] la journée est bien avancée manger un
morceau ça durera un moment ce sera de bons moments¹⁴⁾

上記の箇所では、語り手が「持続する」« durer » ための、二つの方策が並列される。すなわち、問題を考えること、そして食物を食べることである。食物は当然、人間存在を存続させる基礎となるものである。では問題とはいかなるものか。古来より修辞学において問題提起 « questio » は話術の最も基礎となる部分を構成していた。また小説というジャンルにおいても、登場人物は

いかようであり、いつ、どこで、何をするのかなど、まさに『事の次第』の語り手が考えている様な様々な問題に対して答えを提示するということが、プロットの進行していく動因となる。従って、問題を考えるということは、テキストが持続する上でもっとも基本的なものであると考えてよい。先の引用箇所では、食事と問題という二つが並列される事で、語りと語り手との平行性がかなり目につく形になっている。

ここで、アレゴリーという観点から見れば、隠されているべき深層の意味と表面上の物語との関係がテキスト上に顕在的であるのは問題であるといえよう。しかし、この顕在性は作品の構造から不可避的である。というのも、語り手の様態は彼の語りの様態によって規定されるのであるが、語り手はまず何よりも語る主体であり、そうした彼が自らの語りの様態を決定しないという事は不可能であるからだ。言われることと意味されることとの関係が、明示的ではないにしろ顕在的であるこのようなテキストを、アレゴリーと言ってよいのかということは問題だが、語り手はまず一つのメタファーであり、彼を中心としたメタファーの体系によって物語が構成されている以上、この作品はやはりアレゴリーであると言わざるを得ないだろう。

さて、この平行性から、語り手にとって語り続けるということは、自己自身の存続にかかわるものとなる。先の引用に見られる様に、語り手は常に持続すること、時間を過ごすことに対してオブセッションを抱く。自身が持続するために、彼は語り続けなければならないのだが、彼は周囲を泥と暗闇に囲まれ、周囲にあるのは自身の身体や、数少ない持ち物に限られる。語るべき対象は、すぐに尽きてしまうだろう。しかも、語り手が語りの声の形象化であるということによって、「聞いた事を言う、それを見る」« dire ce qu'on entend le voir¹⁵⁾ »と端的に言われる様に、この作品において言表行為はすなわち現実化である。それは、裏を返せば、すべてが恣意性によって支配されており、客観的に確かなものは何もないということだ。限りない不確かさの中で、非常に限られた素材から物語を紡いで行くこと。この、語るという行為の極限の探求とも言うべきものが、『事の次第』のテーマを為す。

ここで注目すべきなのが、この作品において、言われることと意味されることの間の一つの、言わば相互依存的な関係を措定する事で、両者は必然的に、弁証法的な関係によって結ばれることになるということだ。すなわち、語りの様態が語り手の様態を規定するのと同じく、語り手の様態が語りの様態を規定するという関係が成り立つ。そしてこのことから帰結するのは、語り手の状況が、語りの条件を決定するという事である。これはどういうことか。

このことに触れる前に、語り手と語りの関係の在り方を、もう少し掘り下げて考えてみたい。語り手の出発の場面について思い出せば、彼は、唐突に、理由も分からず、出発したのだった。では、なぜそうでなければならなかったのか。作品における意味の二つのレベルの相互影響的な構造によって、語り手は、自らの語りによって自己を規定する存在である。ロマン派の考えていた様な、つまり、言われることのレベルが、意味することのレベルに直接的な影響を及ぼさないアレゴリー作品においては、言われることのレベルにおける形象の状況の変化は、何の問題もなく意味されることのレベルにおける概念の変化に対応する。そして、解釈というステップを経ることで初めて、二つのレベルが結びつくのである。しかし、『事の次第』においては、言われる

このレベルにおける形象、つまり語り手の状況は、語られるものでしかなく、従ってその変化は、解釈というステップなしに意味される概念の変化に直結する。そして、作品のアレゴリーの構造から、語りの様態は、語り手の様態に直ちに反映される。このように両者が緊密に結びついているからこそ、語り手は彼が語り始めたその瞬間に、唐突に、理由もなく、出発せざるを得なかったのだと考えられる。

言われること意味されることの二つのレベルがこのように直ちに影響し合う関係にあるような作品において、ある潜在的な意味を形象化していくということは不可能である。なぜなら、形象化するには語りというプロセスを経ねばならず、しかしそのプロセスはすでに潜在的な意味に変化を与えざるを得ないからだ。こうして語り手と語りが辿り着くのは、行為の零度とも言うべき、単に持続するために持続するという行為である。

faux ce vieux temps première partie comment c'était avant Pim un temps énorme où tout étonné de le pouvoir je me traîne et me traîne [...] / [...] n'importe je ne dis plus [...] est-ce moi est-ce moi je ne suis plus celui-là cette fois on m'a supprimé ça je dis seulement comment durer comment durer¹⁶⁾

上記の引用に見られるように、語り手は、一貫性のない、とりとめのない話をし、またピムに語らせるのだが、それらはすぐに否定されてしまう。こうした話は、単に持続するという価値しか持たないのだ。では、象徴的な意味作用は、完全に停止してしまっているのだろうか。

語り手が、小説的な基盤を与えられている限りにおいて、彼は、ある状況の中に生きる。語り手の語り、語り手自身の存在に影響するという構造が、彼の言動の脱意味化をもたらしたとするなら、状況という、語り手の意志とは独立した、外部からの規定を彼に与えるという措置をとれば、それに伴って彼の語りの内容も変化し、そこに脱意味化は生まれない。そして、この作品における潜在的な意味、語りの様態の変化は、所与の条件の中で語り手がどのように自分の語りの材料を見出し、語りを持続するかを見ることで観察できるはずである。

この見方を裏付けるために、第三部では、三部構成のこの小説の流れに沿って、語りの極限の追求という我々が見出したテーマにそって、一つの読みを示す。それと同時に、語り手の状況と彼の語りの内容との関係を見ることで、そこに相関が見出せるかどうかを見ていきたい。

3. 『事の次第』 各部における語りの可能性の探究

『事の次第』第一部では、過去、つまり、「ピム以前」が問題になる。語り手は、地獄を思わせる暗闇と泥に覆われた世界にただ一人で存在しているのだが、以前は「光の中の」生を享受していたと言う。この生は、彼に対して時折、「イメージ」として現れる。

la vie la vie l'autre dans la lumière que j'aurais eue par instants pas question d'y remonter personne pour m'en demander tant jamais été quelques images par instants dans la boue terre ciel des êtres quelques-uns dans la lumière parfois debout¹⁷⁾

このイメージが何であるかをはっきり示すものは作中はないが、イメージは、語り手に様々な場景を喚起する、外部的で、特権的な対象として現れる¹⁸⁾。

c'est fini ce n'était pas un rêve je ne rêvais pas ça ni un souvenir on ne m'a pas donné de souvenirs cette fois c'était une image¹⁹⁾

un instant durant l'instant qui passe c'est tout mon passé petit rat sur mes talons le reste faux²⁰⁾

quelquefois dans cette position une belle image belle je veux dire par le mouvement la couleur²¹⁾

イメージは夢や思い出のような物語ではなく、また一瞬でありながら豊かな内容を持っており、そして色彩や動きに溢れ、美しいものとして描かれる。つまり、イメージは、単に持続することに終始する語りとは対蹠的な位置を占める特権的な要素なのである。この、プルーストの無意識的記憶を思わせるようなイメージは、また、「かかるとに齧りつく鼠」の様に、外部的、自律的なものとして描かれているということは重要だ。なぜなら、語りを恣意性が支配しようとして、このような特権的な対象が措定できるなら、「想像力を振り絞る」ことなどせずに、物語を紡いでいくことが可能になるはずだからだ。

j'ai eu l'image / ça a dû durer un bon moment avec ça j'ai duré un moment²²⁾

かくして、イメージは第一部における語りの持続に大きく寄与することになる。しかし、この特権的な要素によって、語りの問題がすべて解決するというわけではない。なぜなら、第一に、イメージは外部的なものであり、意のままになるものではなく、第二に、イメージは無尽蔵なものでもないからだ。

さて、このことはどのように表現されているだろうか。『事の次第』において、イメージは、語り手の持っている袋に入った食料によって象徴される。対馬美代子氏が指摘する様に、『事の次第』における袋は、記憶の貯蔵庫の象徴であると考えられる²³⁾。従って、第一部の終盤において食料が尽きる事で、イメージの枯渇が表現されるのである。

pas d'émotion tout est perdu le fond a crevé l'humidité le traînage l'abrasion les

étraintes les générations un vieux sac à charbon cinquante kilos [...] tout parti les boîtes
l'ouvre-boîte [...] ²⁴⁾

このように、『事の次第』においては、語り手はある象徴的な布置の中で語りの可能性を追求して行くのであるが、その布置は話しの筋が進行する中で変化していく。そして、そうして得られた所与の条件において、語りの探求がまた行われるのである。

『事の次第』第二部では、「ピムとともに」語り手が過ごす間の出来事が問題になる。ピムは、イメージと同じく、語りの持続にとって特権的な存在である。なぜなら、彼は、もう一人の語る主体であるからだ。ピムの語りは、イメージと同様、豊かで、詩的な内容を持つ。そしてまた、イメージと同じ様に、記憶に関連するものでもある ²⁵⁾。このような役割の移行は、第一部で語り手が持っていた袋が、第二部ではピムの手にあることに象徴されている。しかし、ピムの袋は語り手によって奪われてしまうことには注意しなければならない。このことは、ピムとはあくまで物語における登場人物のような、語りの装置であるということを示しているだろう。第一部におけるイメージは、外部的なものであり、語り手の意のままにはできないものであった。しかし、第二部におけるピムはそれとは異なる。というのも、語り手は、ピムに刺激を与えることによって、彼を自由に語らせることができるからだ。

しかし、この装置もまた十分ではない。なぜなら、一つには、やはり記憶は枯渇を免れ得ないからであり、そしてもう一つは、ピムは語り手の世界、「暗闇の中の」世界に関係する事ができないからである。

silence longs de plus en plus temps énormes en perte de plus en plus lui de réponse moi
de questions marre de la vie dans la lumière [...] sur sa vie dans le noir la boue avant
moi histoire surtout s'il vivait encore TA VIE ICI AVANT MOI confusion complète ²⁶⁾

モーリス・ブランショは、ベケットに深い共感を抱いた作家の一人だが、彼は『文学空間』の中で、次の様に述べている。

L'idée de personnage, comme la forme traditionnelle du roman, n'est qu'un des
compromis par lesquels l'écrivain, entraîné hors de soi par la littérature en quête de son
essence, essaie de sauver ses rapports avec le monde et avec lui-même ²⁷⁾.

ブランショは、小説を書くという行為を、終わりのない中性的な声に自らを委ねることであると
した。彼岸を思わせる空間で、どこからか聞こえてくる声を引用し続ける『事の次第』の語り手
は、かなりブランショの描く作家像に近いものと言えるだろう。このような理解に立つ時、ピムは、
世界の側に属する存在であって、文学の根源に位置する語り手とは相容れない存在であるとい
うことになる。語り手は、ピムと共にいた時期は、「幸福な時期」であったと語る。確かに、ピム

という、登場人物という装置を介することによって、語りの可能性は大幅に開かれるだろう。しかし、ブランショの言う様な「自らの本質を探究する文学」にとっては、それは妥協案の一つでしかないのである。かくしてピムは去り、語り手は泥と暗闇の世界の中に、一人残されることとなる。

第三部では、もはや想像力は「底をついて」おり、殆ど語るべき何もかも残ってはいない。ピムは去り、イメージはもはや現れない。しかしながら、語り手はまだ語らねばならないのだと言う。

c'est tout je n'entendrai plus rien ne verrai plus rien si pour finir quelques vieux mots encore il en faut encore²⁸⁾

もはや語るべき何もかも残っていないにも拘わらず、語り続けること。一体どうやってそれが可能になるだろうか。唯一残された方策とは、可能性について想像すること、推論することに他ならない。ここではもはや、語る事が実現するか、あるいはしていたのかどうかということは問題にならない。ここで問題となるのは、現実態としての事物が、もはや語りの対象としてはあり得ない地点において、事物の可能態のそれぞれを検討することである。こうして、『事の次第』第三部は、17世紀の哲学的著作のパロディのような、抽象的な弁証法的思考によって進行していく。

rumeur transmissible à l'infini dans les deux sens / de gauche à droite par les confidences du bourreau à sa victime qui les répète à la sienne / de droite à gauche par les confidence de la victime à son bourreau qui les répète au sien / [...] / mais question à quoi bon car si le 814 336 décrite au 814 335 le 814 337 et au 814 337 le 814 335 il ne fait en définitive que se décrire soi-même tel que ses deux interlocuteurs le connaissent depuis toujours / alors à quoi bon / d'ailleurs la chose semble impossible / [...]²⁹⁾

さて、こうした推論を続けて行くうち、語り手は、ある神のような存在を措定するか、あるいは、自らが今まで語ってきたそのすべてがでっちあげでしかないという、どちらかの結論を出さざるを得なくなる。総てが外部的な絶対的な他者によって規定されているような、あるいは総てがでっちあげでしかない様な世界で、一体それ以上何を語る事が可能だろうか。かくして語りは停止し、語り手は存在をやめざるを得なくなる。

sous la forme familière de questions que je me poserais moi et de réponses que je me ferai moi aussi [...] / si tout ça oui si tout ça n'est pas comment dire pas de réponse si tout ça n'est pas faux oui / tout ces calculs oui explications oui toute l'histoire d'un bout à l'autre oui complètement faux oui³⁰⁾

CREVER hurlements JE POURRAIS CREVER hurlements JE VAIS CREVER
hurlements bon / bon bon fin de la troisième partie et dernière voilà comment c'était fin
de la citation après Pim comment c'est³¹⁾

語るべき何ものもなく、語りを生み出す何ものもない状況においては、小説の語りは、抽象的な思考か、あるいは独我論に陥らざるをえないだろう。第三部では、語り手から語りを作動させる装置をすべて奪うことで、このような、語りのもっともミニマルな様態が示されているのだと言えるだろう。

さて、この論の最後に、この三つの語りの可能性が、ベケットにおいてどのような意味を持っているのかということを考えておきたい。そのことを考えるのに、ジル・ドゥルーズがベケットについて書いた論文である「尽くされたもの」*« L'Épuisé »* を援用する。

ドゥルーズは、ベケットの作品においては、「尽くす」*épuiser* ということが問題になっているのだとする。言語は可能なことを言表するのだが、それは実現に備えてのことである。しかし、尽くすということはこれとは全く異なる。

Tout autre [de la fatigue] est l'épuisement ; on combine l'ensemble des variables d'une situation, à condition de renoncer à tout ordre de préférence et à toute organisation de but, à toute signification³²⁾.

「状況の変数の総体を組み合わせる」*« combiner l'ensemble des variables d'une situation »* とはどういうことか。それは、物事の可能態のすべてに対し、その実現の可能性を考慮せずに、単に組み合わせる、並列するということである。この組み合わせに関するメタ言語を、ドゥルーズは言語 I と名づける。さて、事物の可能態のそれぞれを検討すること。これは、とりまなおさず、『事の次第』の語り手が第三部において行っていたことであった。

ドゥルーズはまた、ある言語活動を他者に結びつけ、その他者を消滅させてしまうことで、言語の流れ自体を枯渇させてしまう、そうしたメタ言語をベケットの言語 II と名づけ、また、言葉の切れ目にイメージを挿入し、記憶と理性から言語を解放するようなメタ言語を、言語 III と規定する。これらの言語 II、言語 III は、『事の次第』の第二部、第一部において探求されていた語りの形式であった。

「尽くされたもの」という論文は『事の次第』を特に取り上げたものではなく、ベケットの言語一般を取り扱ったものである。このことから、『事の次第』という作品の、作家のそれまでの歩みの集大成としての位置づけが見えてくる。「名づけえぬもの」の袋小路を経て小説をまた書き始めるにあたり、作家が、自身の方法を総括しようとするに至ったと想像することも可能であろう。そして、包括的に方法を表現することを可能にしたのは、見てきた様に、状況を設定する事で語りの条件を規定する、アレゴリーというシステムの存在が非常に大きかったと言える。

結

我々は、本論考を通じて、サミュエル・ベケットの作品『事の次第』について、アレゴリー性を明らかにし、その意義を問おうとしてきた。

まず我々はベケットがアレゴリーを否定的に見ている点に注目し、彼の理解が実はアレゴリーの特定の理解に基づいていることを明らかにした。そして、弁証法的なアレゴリーという見方を通して、作品『事の次第』を分析することを試みた。まずは、この作品において、語り手と、その語りとの間に相関関係があるということ確認するとともに、作品のテーマが、限られた条件下での語りの可能性の模索にあるということを見た。次いで、話の流れに沿って作品を分析し、語り手の状況と、語りの内容の間の相関関係に注意しつつ、作品の意味を探ることを試みた。その結果、第一部ではイメージという装置による語り、第二部では他者による語り、第三部では抽象的な推論による語りが模索されており、そうした語りの条件の変化は語り手の状況の変化に確かに対応しているということが見出された。

いわゆる後期の三部作のように、『事の次第』以降、ベケットの散文作品は『事の次第』の様な抽象的な時空を舞台に描かれる事が多くなる。『名付けえぬもの』以降のベケットの小説作品を考えると、『事の次第』で試みられたようなアレゴリー的方法論が作家にとって非常に大きな意味を持ったことは想像に難くない。我々の分析が明らかにしたように、アレゴリーという切り口から見ること、他のベケットの作品に関しても今後また多くの発見が期待できるだろう。

注

- 1) 本稿は、2014年1月に京都大学大学院文学研究科に提出した修士論文「L'Allégorie dans *Comment c'est de Samuel Beckett*」に加筆修正したものである。
- 2) アラン・バディウは、自身の読書経験を振り返りながら、ベケットの作品が「サルトルとブランシヨの間」« entre Sartre et Blanchot » を表現するものと見なされてきたことを述べている。Alan Badiou, *Beckett, Inceivable désir*, Paris, Hachette, 1995, p. 8.
- 3) Marius Buning, « Allegory's Double Bookkeeping : The Case of Samuel Beckett » in *Samuel Beckett : 1970-1989 (Samuel Beckett Today / Aujourd'hui, Vol. 1)*, Amsterdam, Rodopi, 1992. 本稿の第一部は多くをビュニングのこの論文に負っている。
- 4) « Allégorie » in *Grand Larousse de la Langue française*, tome I, Paris, Larousse, 1971, p. 121.
- 5) « The moments are not separate, but concur in a single process: analytical imagination. » Ruby Cohn (éd.), *Disjecta, Miscellaneous Writings and a Dramatic Fragment by Samuel Beckett*, New York, Grove Press, 1983, p. 89.
- 6) « There is no allegory, that glorious double-entry, with every credit in the said account a debit in the meant, and inversely ; but the single series of imaginative transactions. » *Ibid.*, p.

- 90.
- 7) «The chartered recountants take thing to pieces and put it together again. They enjoy it. The artist takes it to pieces and makes a new thing, new things. He must. » *Ibid.*, p. 89.
- 8) «Die Allegorie verwandelt die Erscheinung in einen Begriff, den Begriff in ein Bild, doch so, dass der Begriff im Bilde immer noch begrenzt und vollständig zu halten und zu haben und an denselben auszusprechen sei. / Die Symbolik verwandelt die Erscheinung in Idee, die Idee in ein Bild, und so, dass die Idee im Bild immer unendlich wirksam und unerreichbar bleibt und, selbst in allen Sprachen ausgesprochen, doch unaussprechlich bleibe. » J.W. Goethe, *Goethes Werke XII : Schriften zur Kunst. Schriften zur Literature. Maximen und Reflexionen*, éd. par Herbert von Einem et Hans Joachim Schrimpf, Hamburg, Christian Wegner Verlag, 1953, pp. 470-471. 日本語訳は川村二郎『アレゴリーの織物』、講談社文芸文庫、2012年を参考にした。
- 9) « The Baudelarian unity is a unity 'post rem', a unity abstracted from plurality. His 'correspondance' is determined by a concept, therefore strictly limited and exhausted by its own definition. Proust does not deal in concepts, he pursues Idea, the concret. » Samuel Beckett, *Proust*, London, Chatto and Windus, 1931, p.60.
- 10) «Es ist ein großer Unterschied, ob der Dichter zum allgemeinen das Besondere sucht oder im Besondern das Allgemeine schaut. Aus jener Art entsteht Allegorie, wo das Besondere nur als Beispiel, als Exempel des Allgemeinen gilt: die letztere aber ist eigentlich die Natur der Poesie. [...] » *Goethes Werke XII, op. cit.*, p. 471. 訳はヴァルター・ベンヤミン『ベンヤミン・コレクション1 近代の意味』、浅井健二郎編訳、久保哲司訳、ちくま学芸文庫、1995年、p. 195を参考にした。
- 11) 山本淳一「アレゴリーの文学」(『フランス文学講座 小説I』大修館書店、1976年、所収)。
- 12) 1951年のアラン・シュナイダー宛手紙。*Disjecta*, op. cit., p. 104.
- 13) Samuel Beckett, *Comment c'est*, Paris, Minuit, 1961, p. 16. 表記法のため、一見して文意が理解しづらい恐れがあるので、日本語訳を併記しておく。「唐突に 存在しなかったものがこれから存在するように 私は去る 汚物のせいではなくほかのもの 誰も知らない 誰もいわない どこからか 準備 突然 行進 主語目的語主語目的語 矢継ぎ早 そして前進」なお、日本語訳に関しては『事の次第』片山昇訳、白水社、1972年を参考にした。以下の『事の次第』からの引用も同様。
- 14) *Ibid.*, p. 50. 「まだ持続するために何か他のものを見つけねば 問題を 誰の話だったか どんな人間がいたか 地上のどの点 この種の問題 どこからこの映画がやってくるのか この種類 いやむしろ何も無い方が 何か一口食べよう / 一時が過ぎたに違いない [...] 日は随分と傾いた 何か一口たべる こいつで一時がすぎるだろう 楽しいときになるだろう」
- 15) *Ibid.*, p. 163.
- 16) *Ibid.*, p. 23. 「間違い あの古い時間 第一部事の次第ピム以前 恐ろしく長い時間 そこでよくやれるものだと驚きながら 私は我が身を引き摺り引き摺り這って行く . . . / [...] / 何でも良い 私はもう言わない [...] これは私か これは私かと 私は今度は以前の様な男じゃない それはここでは抹消済み 私が語るのはただ単に どう持続するか どう持続するのか」
- 17) *Ibid.*, p. 9-10. 「人生 人生 光の中のもう一つの人生 どうやら時折は私も人生を持ったらしい もう一度あそこへ上るなどは問題外 誰もそこまでやれとは言わない あんなところ

- にいたことなどなかった いくつかのイメージが時折泥の中に 大地空人間何人かは光の中に 時折は立ち姿で」
- 18) ジル・ドゥルーズは、ベケットについて書かれた論文「消尽したもの」の中で、このイメージをベケットに特有の言語の一つであると捉え、「名前や声の言語ではなく、響きや色彩を持つ」言語であると述べている。Cf. Gilles Deleuze, « L'Épuisé » in Samuel Beckett, *Quad*, Paris, Minuit, 1992, p. 72.
 - 19) *Comment c'est*, p. 15. 「これで終わり あれは夢ではなかった 私はあれを夢見ていたのではない 思い出とも違う 今回は私に思い出は与えられていない あれはイメージだった」
 - 20) *Ibid.*, p. 23. 「ほんの束の間 過ぎ去る一瞬 これが私の過去すべて かかとかじりつく小さな鼠 残りすべては虚妄」
 - 21) *Ibid.*, pp. 41-42. 「時折この姿勢でいるとき 美しいイメージが 美しいつまり 動きが 色が」
 - 22) *Ibid.*, p. 48. 「私はイメージを得た 結構な時がこれですぎたはず 私は一時持続した」
 - 23) 対馬美代子「『記憶は心の胃である』——ベケットにおけるアウグスティヌスの記憶の概念」、岡室美奈子、川島健編『ベケットを見る八つの方法 批評のボーダレス』、水声社、2013年。p. 233.
 - 24) *Ibid.*, p. 71. 「無感動 すべてがなくなった 底が破れていた 湿気牽引摩擦抱擁 何代にもわたって使った石炭 50 キロの袋 [……] 何もかもなくなった 缶詰缶切り」
 - 25) ピムが語る物語は、第一部のイメージと同様ベケットの記憶に基づいていると思われるものから、ベケットの短編を基にしているものまで存在する。Cf. *Ibid* p. 31 ; Samuel Beckett, *Nouvelles et Textes pour rien*, Paris, Minuit, 1958, p. 83.
 - 26) *Comment c'est*, p. 115. 「長い沈黙 だんだん長く 途方もない無為の時間 彼は答え私は尋ねる 光の中の人生などもううんざりだ [……] 暗闇の中私以前の彼の人生について とりわけかれがまだ生きているのかその話 ここで私以前のお前の話 完全な混乱」
 - 27) Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, Folio-essais, 1988, p. 21.
 - 28) *Comment c'est*, p. 164. 「これで全部 私はもう何も聞くまい何も見るまい いいや 終わらせるために いくつかの古い言葉が まだそれらが必要だ」
 - 29) *Ibid.*, p. 186-187. 「噂は伝わる 無限に二つの方向に / 左から右に加害者から被害者に内緒話が順に伝わり被害者は彼の被害者にそれを繰り返す / 右から左に被害者から加害者に内緒話が順に伝わり加害者は彼の加害者にそれを繰り返す / . . . / しかしここで疑問 一体これがなんになる / なぜなら例えば 814 336 番が 814 335 番に 814 337 番のことを話し 814 337 番に 814 335 番のことを話すとき 結局彼は長年の知己の二人の相手を知っているような 自分自身のことを自分に話しているだけなのだから / するといったいこれは何になる / それにこんなことはありえないように思われる」
 - 30) *Ibid.*, p. 224. 「ありふれた質問の形で私が私に尋ね 応答の形で私が私に答える . . . / これらすべて そう これらすべては どういったらいいか 応答なし すべては嘘ではないのか そう / これらすべての計算 そう 説明 そう この物語の初めから終わりまで そう 完全に嘘 そう」
 - 31) *Ibid.*, p. 228. 「くたばる 絶叫 私は遂にくたばれる 絶叫 私はくたばるのだ 絶叫 よし / よし よし 第三部最終部完 これが事の次第 引用終わり ピム以降事の次第」
 - 32) Gilles Deleuze, « L'Épuisé », op. cit., p. 59.