

サミュエル・ベケット 序論
— 初期作品に於る「名付け得ぬもの」について —

« Rien n'est plus réel que rien. »

(Malone meurt, P. 32)

森 井 正 史

ベケットの小説に於ては、一体、誰が語っているのか、何を語っているのか。そこでは何が起っているのか、或いは何も起っていないのか。1つの意識が、同じことの堂々巡りから抜け出られずに、いつまでも1つの環を描き続けているだけではないのか。同じことを話し続けているように見える、あの「私」の言いたいのは、話しながらも、つまり言葉を用いながらも、言葉が「私」を語ってくれないことへの不満ではないのか。だが、この「私」の呟きの背後には、言葉を空洞化しようとする作者の意図が、働いているように思われる。「作者は、確かに何処かにいるはずである」¹⁾が、一体、彼は、我々を何処に導こうというのか。

ベケットの小説は、このように、一見したところ、何を表現しようとしているのか、大変解りにくい小説である。それに、日常の世界が見られ、豊富な語彙に充ちた自由奔放なバロック的な文体の初期の小説 (*Murphy*, *Watt* 等) と、言葉が透明化し、日常的時間・空間が消滅して行く後期の小説 (*Comment c'est* 等) との間には、同一作者の作品とは思われない位の隔りがある。が、*Murphy* から *Comment c'est* に至るまで、終始一貫していることは、「名付け得ぬもの」 *l'innommable* (とベケットは名付けている・・・) を表現しようとしていることである。言葉で表象できないものを、文学空間に現前させようという、不可能と思われる試みをベケットが企てたのは、言うまでもなく、「名付け得ぬもの」が、彼にとって、紛れもない真実であったからである。それは言語と現実の二元的対立 — ベケットに於ては、言語と、それが指し示す現実が分離する — の一方(現実)として現われている。そこで、我々は、「名付け得ぬもの」とは、一体、どういうものなのか、初期の作品に見られる言語と現実の対立を通して考察したい。拙稿は、そうすることによって、ベケットの世界に一つの展望を見出そうと試みるものである。

文学は、世界の単なる記述ではなく、創造的世界である。が、そこでもやはり、普通、日常的世界の姿を借りていることに変わりはない。ところで、作家が感じ、受けとっている現実が、日常のレベルで、つまり言語概念で把握される以前のものである場合、それを表現し得るかどうかということが、第一の関心事とならざるを得ないであろう。ベケットが、「表現することの不可能性を表現している」画家に興味を示しているのは、決して偶然ではない。

確かに、多くの芸術家が、自分の持つ表現の可能性に関心を示してきた。がそこでは、精神的なものであれ、物質的なものであれ、芸術家が表現しようとするものを、過不足なく、如何に忠実に表現し得るかどうかということが問題であった。表現には「完成」が有り得ると考えられ、表現の問題は、程度の問題であり、「成就可能なものの領分」でのことであった。

The assumption underlying all painting is that the domain of the maker is the domain of the feasible. The much to express, the little to express, the ability to express much, the ability to express little, merge in the common anxiety to express as much as possible, or as truly as possible, or as finely as possible, to the best of one's ability. 3)

このことは、文学についても当て嵌まるであろう。

過去の文学に於ては、表現の問題は、現実を漏れなく汲み尽くしているかどうかということに限られていた。そして、作家の表現が世界の存在と等価であるかどうかということが、彼の仕事の尺度であった。そこでは、言語は現実を担うものであり、常に現実のイメージであった。言語と現実との間には、何の亀裂も無く、言語と現実は、同一視されていた。

ベケットが問題にしているのは、將に、この、言語の有り様と現実のそれとの間のずれ、世界の存在とその表現との間のずれである。現実とは、既に一種の秩序でありシステムである言語表現とは、別の有り様で存在するのではないだろうか。それは、言葉の示差的な諸形式の外に存在する、明確な形や輪郭を持たないものではないだろうか。

このような現実とは、形態に訴える芸術とは相容れないものであることは、理解できるだろう。ベケットは、自分の作品について語りたがらず、インタビューも拒否

するのが常であるが、その稀な記者会見の中で、彼自身の文学的企図を述べている。

Je ne pense pas que l'impuissance ait été exploitée dans le passé. Il semble qu'il y a une sorte d'axiome esthétique qui dit que l'expression est un accomplissement, doit être un accomplissement. Pour moi, ce que je m'efforce d'explorer, c'est toute cette zone de l'être qui a toujours été négligée par les artistes comme quelque chose d'inutilisable ou par définition d'incompatible avec l'art. 4)

《cette zone de l'être》とは、*Watt*で初めて展開される、未だ嘗て命名されたことのない領域、未だに言語のレベルに到達したことのない領域である。それは、言語による諸形式とは相容れない、形態も秩序も持たないものであるが故に、ベケットが実際呼んでいるように、《désordre》、《confusion》、《gâchis》⁵⁾等としか呼びようのないものである。

ベケットが小説を書き始めるのは、1935年であるが、その数年前（1929年～1930年）、彼は文芸評論家として活動していた。その当時から既に、彼は、表現される以前のありのままの《phenomena》と、その言語表現との間に横たわる一種のずれに関心を示している。彼にとって、表現することは、世界を《intelligibility》の中に押しこめることでしかなく、世界を、言語の秩序や形式の中に捉えることでしかない。

ベケットが、プルーストの文学的手法について述べている部分に、ベケット自身の、表現に対する考え方を見ることができよう。

By his impressionism I mean his non-logical statement of phenomena in the order and exactitude of their perception, before they have been distorted into intelligibility in order to be forced into a chain of cause and effect. [...] And we are reminded of Schopenhauer's definition of the artistic procedure as 'the contemplation of the world independently of the principle of reason'. 6)

ベケットのように、世界を、無秩序で偶然の連続だと見做す者にとって、表現と

は、そうした世界をゆがめて把握することを意味している。ものを言うこと、書くこと、つまり表現することは、世界を理解できるようにすることではかない。何かを理解するとは、先行する ≪principle of reason≫ に、それが一致することを確認する (identifier) ことである。我々が、我々を取り巻く世界について語ることが、それを語る我々の精神の仕組によって予め決定或いは限定されているのではないだろうか。そして、世界は、言語的秩序の中に捉え得る程、論理的で合理的なものではないのではないだろうか。このことを意識する作家にとっては、世界を語ることも、ものを言うことも、表現行為は、すべて *inventer* する(でっち上げる)ことでしかなくなる： ≪Dire, c'est inventer.≫⁷⁾ ≪*inventer*≫ することなしに表現するには、プルーストは、無意識的想起に忠実に叙述する必要があった。とはいえ、プルーストの場合には、言語と現実とは、依然として同一視されていて、言語表現そのものが、既に一種の体系であることは、意識されていない。ベケットにとって、≪*inventer*≫されていないものとは、後で見るように、言語的秩序に当て嵌められる以前の世界、表現される以前の、無秩序で混沌とした、不合理な現実である。

互いに相容れない言語と現実。この両者は、ベケットの最初の本格的な小説 *Murphy* に、 ≪figure≫ と ≪fond≫ 或いは ≪le système de figures≫ と ≪l'énorme confusion bourgeonnante et bourdonnante≫ の対比という形で現われている。次に引用するマーフィーとニアリーの対話は、ベケットの世界を端的に示している。

Leurs adieux furent mémorables. Neary sortit d'un de ses sommeils morts et dit :

— Murphy, la vie n'est que figure et fond.

— Un long retour à tâtons, dit Murphy. Rien de plus.

— La figure, dit Neary, ou le système de figures, devant l'énorme confusion bourgeonnante et bourdonnante.⁸⁾

1 人の作家の真髄は、その初期の作品の中に、既に萌芽として含まれていると言っても過言ではない。 *Murphy* は、そういう作品であり、この小説の第6章で、語り手がユーモアを混じえて語っているマーフィーの精神構造は、ベケットに於る主体(自己)の、外部世界との対応の仕方、或いは、主体の持つ世界観をシステマ

チックに示している。

マーフィーの精神は、「外なる宇宙に対して魔術的に密閉された巨大な空洞の球体」⁹⁾として自らを想い描いている。とはいえ、彼の精神は、外界と無関係なのではなく、何らかの意味で外界と関わっている：「彼の精神は、それ自体が含んでいないものを何1つ除外していない」し、又、「彼の精神の外なる宇宙に嘗て存在し、現在存在し、或いはこれから存在するもののうちで、可能性として、或いは現実として、或いは現実に向かって登りかけている可能性として、或いは、可能性に落ちかけている現実として、既に彼の精神の内なる宇宙に存在しないものは無かった」¹⁰⁾のである。そして、彼の精神は、それぞれの特徴を備え、光、半影、暗闇の3つの層に分かれている。

第一の光の層には、外部世界と「対応を持った諸形式」が在るが、外部世界と、その把握との間の対応は、戯画化されている。

Dans la première, les formes avec parallèle, un radieux abrégé de la vie de chien, les éléments de l'expérience physique au service d'arrangements nouveaux. Ici le plaisir était actif, celui de renverser l'expérience physique. Ici le coup de pied que recevait le Murphy physique, le Murphy mental le donnait. C'était le même coup de pied, seulement corrigé en direction. 11)

外界の出来事、つまり ≪l'expérience physique≫ と、その把握、つまり ≪arrangement nouveaux≫ の対応は、蹴る、蹴られるというように、マーフィーの好みに応じて逆転されている。この逆転には、世界と、その認識或いは表現との同一視に対する諷刺の精神が働いている。彼が受けた足蹴は、彼がどのように受けとつても、元は同一の出来事なのである。これ程極端なものではなくても、我々が把握している現実、既に我々の何らかの働きかけによるものではないかということを、彼の半ば戯けた世界の再構成は考えさせる。

第二の半影の層は、外部世界との「対応を持たない諸形式」がある。換言すれば、この層には、現実に対応するもの ≪un homologue réel≫ は存在しない。

Dans la deuxième, les formes sans parallèle. Ici le plaisir était esthétique. C'était un monde qui, n'étant pas affligé d'un homologue réel, n'avait pas besoin d'artifices. Ici se déroulait la vision Belacqua et d'autres à peine moins suaves. 12)

ここでは、彼は、外部世界を漠然と「観照」しているだけであり、世界を知的に把握することから解放されていて、世界とその把握とのずれに煩わされることなく、平静でいられる祝福された場である。この半影の層には、「平和な状態」が在るのである。世界や自己を表象しようという果てしない努力を続けるベケットの小説の登場人物が、旅に疲れ、地面に横たわり、周囲の空間と1つとなって溶け合い、自己や外界を、ただ漠然と感じているだけで充実感を得、一時的にだが、もはや表象する必要から解放され、「胎児の休息」≪repos embryonnaire≫¹³⁾をとっている幸福な状態は、この層の「平和な状態」に相当する。

第3の、暗闇の層は、外部世界の実相の描写に他ならない。

La troisième, la noir, était un flux de formes, qui allaient sans cesse s'agrégeant et se désagrégeant.

[...] la pénombre, des états de paix. Mais le noir n'était fait ni d'éléments ni d'états, mais seulement de formes qui devenaient et s'écroulaient dans la poussière d'un devenir nouveau, sans amour ni haine ni aucun principe de changement concevable. Ici il n'était pas libre, mais un atome dans le noir de la liberté absolue. Ici il ne se mouvait pas, il était un point dans un bouillonnement de lignes, dans une génération et dans un effondrement, sans cese ni condition, de lignes.

Matrice d'irrationnels. 14)

この暗闇の層は、如何なる形式にも到達することなく、絶えず生成しては消滅し、離合集散を繰り返す≪formes≫の、≪principe de changement≫の無い運動である。これは、言語の如何なる形式にも到達することなく、個々ばらばらの不規則な変化を繰り返す、「要素」も無く、固定した「状態」も無い現実の様相の反映ではないか。或いは、その逆、つまり、現実がそのように見えるのは、この層で展開されている、精神状態の投影なのか。いずれにせよ、この層の混沌たる様相は、ベケットに於る現実、つまり ≪l'énorme confusion bourgeonnante et bourdo nnante≫、の様相に相当するものである。

以上、これら3つの層は、生は、《figure》と《fond》でしかないという、ベケットの二元的な世界観から由来する局面を分類したものである。第一の層は《figure》と《fond》の乖離を、第二の層は《fond》の感覚的、身体的把握を、第三の層は、《fond》の実相を語っている。

さて、ベケットが、本格的に言語以前の世界、つまり、《fond》の実相を表現しようと試みるのは、次の小説 *Watt* に於てである。この小説は、彼自身は発表するのを控えていたのだが、彼の友人が、部屋にしまっておかれた原稿を見つけて、彼に無理に承諾させて出版するに至るまで、日の目を見なかった小説である。事物であれ、人間であれ、又、状況であれ、後に、「名付け得ぬもの」と呼ばれることになる、言語化される以前の現実が、この小説で初めて、小説のテーマとして扱われる。

アルセーヌの告げている、日常的な世界の消滅の後に現われる見知らぬ世界も、ワットが発見する、光と音の単なる物理的な現象も、ポットと名付けられる以前の事物そのものも、すべて言語のレベルで認識される以前の現実、意味を付与される以前の現実、つまり、意味が欠如した原初的な世界なのである。

アルセーヌの予言は、ベケットの世界へのプロローグである。彼は、ノット氏の家で、或る日突然起こる1つの変化について、ワットに語っている。彼は、ユーモアをこめて、その瞬間を、日常の世界の日付で示している：「それは、火曜の午後、10月の、美しい10月の午後のことであった。」その変化の直前まで彼は、彼を取り巻く空間に溶けこんでいる：「私は中庭の石段に坐って、壁の上の光を見つめていた。[・・・] 私は太陽であり、壁であり、石段であり、午後の時間であり、これ以上あげるのはやめるが、それらすべてだった。」¹⁵⁾が、突然、彼は未知の世界に運ばれたように感じる。

Quelque chose glissa. [...] soudain quelque part il glissa quelque chose, un petit quelque chose. Glisse — isse — isse — STOP.

[...] C'est ce genre de glissement que je ressentis, ce mardi après-midi, des millions de petites choses s'en allant toutes ensemble de leur vieille place dans une nouvelle tout à côté, et sournoisement, comme si c'était défendu. [...] Le soleil sur le mur, puisqu'il est question du soleil sur le mur, subit en même temps une transformation foudroyante et

j'ose dire radicale. C'était toujours le même soleil, le même mur, ou si peu vieillis qu'on peut sans danger négliger la différence, mais si changés que je me sentis transporté, en un tournemain, dans une tout autre cour, et dans une tout autre saison, dans un pays inconnu. 16)

この見知らぬ地帯への事物の移行は、量的な変化ではなく、質的な変化なのである。日常の世界から、未知の、名付け得ぬ世界への「地すべり」なのである。見たわけでも聞いたわけでもないこの変化は、単に「彼の外で」起こったのでもなく、「彼の中で」¹⁷⁾ 起こったのでもない。内と外で同時に起こったのだ。変わったのは内と外の関係、自己（アルセーヌ）と、自己を取り囲む世界の関係である。この出来事の直前までは、アルセーヌは、まわりの事物の1つ1つが何であるか特に意識せず、周囲の世界と一体になっている。彼は、「太陽であり、壁であり、石段であり、秋の季節[・・・]」であった。それは、自己が世界であり、世界が自己であるような状態、自己と世界が、主体と客体に分離していない状態である。このような状態にあって、彼は、世界を客体化してそれが何であるか意識的に把握しようとしていないし、又、そうする必要も無いであろう：「遂に彼は、専ら何もしないことが最高の価値と意味を持つ行為であるような状況に、自分を見出した。」¹⁸⁾ 世界は、漠然と体で感じとられているだけである。ところが、そうした幸福な均衡状態が破れるや否や、石段も庭も秋の日の午後も、すべて見知らぬものとなるのだ。この「見知らぬ国」では、もはや人は世界を理解することが出来ず、世界は、人を受け入れないであろう。

ワットが直面するのは、アルセーヌの予言するように、未知の、言い難く、説明し難い世界である。事物が名付けられることを拒否し、それを表象する言葉からすべり落ちることを、ワットは発見する。

Mais il désirait que des mots soient appliqués à sa situation, à Monsieur Knott, à la maison, aux terres, à ses devoirs, à l'escalier, à sa chambre, à la cuisine, bref à toutes les conditions d'être où il se trouvait. Car Watt se trouvait maintenant entouré de choses qui, si elles consentaient à être nommées, ne le faisaient pour ainsi dire qu'à leur corps défendant. Et l'état où Watt se trouvait résistait à toute formulation [...] A la vue d'un pot, par exemple, ou en pensant à un pot, d'un des pots de Monsieur

Knott, à un des pots de Monsieur Knott, c'était en vain que Watt disait, Pot, pot. [...] Car ce n'était pas un pot, plus il le voyait, plus il y pensait, plus il était sûr que ce n'était pas un pot, mais alors pas du tout. Ça ressemblait à un pot, c'était presque un pot, mais ce n'était pas un pot à en pouvoir dire, Pot, pot et en être réconforté. Il avait beau à la perfection répondre à toutes les fins, et remplir tous les offices, d'un pot, ce n'était pas un pot. Et c'est précisément cette infime déviation de la nature du vrai pot qui torturait Watt à ce point. 19)

言葉とそれが表象する事物の間の亀裂²⁰⁾ このポット体験は、ベケットの小説の真の始まりを告げる事件である。この瞬間から、ベケットの小説の主人公の、語によって、世界の、次には自我の現実を汲みとろうという、果てしないジジフォスの努力が始まる。ここに、言語と現実の同一視の上に成り立つ物語の長い歴史は、終焉を告げるのである。ベケットの小説と、従来の小説を隔てているのは、前者に於て、言語と現実の乖離自体が小説のテーマになっていることである。

ポット体験は、我々が日常に於て事物と接しているのは、事物の実用的・功利的な側面に於てであるということ、我々が理解し受け入れているのは、事物そのものというより、事物に予め与えられた意味であるということ、又、言葉（意味）が事物に内在するものではないということを語っている。ワットは、言語の恣意性²¹⁾に気が付いたのである。彼は、ポットをポットと呼ばずとも、《target》とか、《choucas》²²⁾等と呼んでも構わないのだ。言葉と、それが指し示す事物の間には、何の必然性も無いのである。

言葉と事物の間の亀裂が意識されるや否や、言葉は世界を汲みとる力を失う。ワットにとって言葉は《les vieux mots de créance》²³⁾(Cf. 英語版：《the old words, the old credentials》²⁴⁾)でしかない。そして、この瞬間から、世界を語ることも、コミュニケーションも不可能となる。実際、ベケットの場合、世界や自己を語ることも、物語を作ることも成し得ぬものではないかという疑問が、小説ごとに支配的になる。言語と現実の間の亀裂は、もはや埋める術もなく拡がって行く。

確かに、言葉は事物に内在するものではない。が、言葉は、それを用いる個人に常に先行している。個人は何を表現するにせよ、既成で共通の言語に頼る以外に方法は無い。ベケットの小説の主人公達を苦しめるのは、世界にせよ、人間（自己）

にせよ、彼らが表現しようとする現実を、既成の言語では汲みとり得ないにも拘わらず、言語に頼らねばならないという矛盾である。個人の言語というものが存在し得ない以上、個人は、共通の言語に頼らざるを得ないのである。ベケットにあって、言語は、三人称複数（《ils》）で示されている者達の、つまり他者のものでしかなく（*L'Innommable*）、「私」は、もはや語るのではなく、言葉を「引用する」《je cite》（*Comment c'est*）だけとなる。

事物（ポット）を言葉（‘ポット’という語）で捉えることが出来なくなったのと同様、ワットは、1つの状況を言説の中に把握することが出来なくなる。日常のごくありふれた出来事 — ノット氏の家の音楽室でのゴール親子の場面 — が、単なる物理的な現象の連続に帰すのである。

[...] la scène dans la salle de musique avec les deux Gall cessait très vite de signifier pour Watt un piano qu'on accorde, une obscure relation familiale et professionnelle, un échange de propos plus ou moins intelligibles, et ainsi de suite, à supposer qu'il en ait jamais été ainsi, pour devenir un simple exemple des dialogues corps-lumière, mouvement-calme, rumeur-silence, et de ces dialogues entre eux-mêmes. 25)

ワットは、意味のレベルに到達していないありのままの世界の存在に気が付いたのである。現実が、音と光の対話でしかないとすれば、語り手が述べているように、ゴール親子も、ピアノの調律も、ゴール親子の会話も、元々存在しなかったのであり、《l'originale absence de signification》²⁶⁾ からワットが引き出した意味かも知れないのである。実は、「2人の人間がピアノの調律にやってきて、調律をすまして、よくあるように、2, 3言葉を交して、そして帰って行った」²⁷⁾ 等ということは無く、「何も起こらなかった」かも知れないのだ。が、ワットは、「何も起こらなかった」²⁸⁾ ことを受け入れる準備は出来ていない。彼は、世界が何の意味も持たないことを認めることは、未だ認めることが出来ないでいる。それ故、語り手は、ワットは自分が「文化の中心」²⁹⁾ に居ると思っているのだろうかと自問せざるを得ないのだ。ワットは、「しかじかのことが、その時起こった[...]」と言い得る必要³⁰⁾ を痛切に感じている。もし、自分の生きた時間を、何らかの統一性のあるものに表象することが出来なければ、「何も起こらなかった」のも同然となる。

それならば、人生も経験も有り得ないものとなるだろう。ベケットの小説の主人公が、「私が必要としているのは、話 (des histoires) である」(Molloy) と、「話」の必要性を強く感じ、「出来るものなら、私は、自分に話を聞かせよう」(Malone meurt) と試みるのも、自分の「話」をすることによって、自分が生きたこと、存在したことを証明するためである。マロウンは言っている：≪Vivre et inventer. J'ai essayé. J'ai dû essayer. Inventer.≫³¹⁾ 縦令、自分の言いたいこと、つまり、自分が見たり感じたりした現実が、表象し難いものであっても、少なくとも、現実がそういうものだということを表現する必要はあるであろう。これは、将来、ベケットが小説を書く動機ではないだろうか。

ところで、1つの出来事に、何らかの意味や表現形式を与えなければ、それは、考えることも、言うことも出来ないものとなる。事物や状況を言語概念によって支配し、理解できる親しいものにすることが出来なければ、ただ事物を耐え忍ぶしか仕方がなくなるだろう。1つの状況が受け入れられるためには、それが言語の中に組織されなければならない。言語による理解の無いところでは、人間も事物も、すべて明確な輪郭を失う。³²⁾ 状況を説明できなければ、それは、理解の領域の外に出てしまう。そこで展開されているのは、光や音の単なる物理的な諸現象の連続ではない。

Il (= l'incident dans la salle de musique avec les deux Gall) leur* ressemblait en ce sens qu'il n'était pas fini, une fois révolu, mais continuait à dérouler, dans la tête de Watt, du début à la fin, sans cesse, les jeux complexes de ses lumières et ombres, le passage du silence à la rumeur et de la rumeur au silence, le calme avant le mouvement et le calme après, les accélérés et ralentis, les approches et séparations, tous les détails changeants de sa marche et de son ordonnance, suivant l'irrévocable caprice qui en fit ce qu'il fut. 33)

このように、ワットが受けとっている現実には、何の原則も無く、瞬間ごとに生起し消滅する無数の細かな現象の連続である。これらの現象は、マーフィーの精神の暗闇の層で展開されているような、如何なる形式にも到達しないまま、生成しては消滅し、離合集散する諸現象の流動である。現実が、無条件で不規則な諸現象の発生と崩壊であるとすれば、そのような現実には、言語概念(意味)によって明確な

形や輪郭を与え得ないし、言語の示差的な諸形式によって定式化することは、不可能となるだろう。絶え間なく変化し流動する現実には、名付られもせず、考えられもせずに闇の中に消えて行くであろう。ベケットが表現しようとするのは、この、語の光によって照らされることなく闇の中に葬り去られて行く現実なのである。

Mais il avait changé, peu à peu, un désordre en mots, il s'était fait un oreiller de vieux mots, pour sa tête. Peu à peu, et non sans peine. Kate en train de manger dans son plat, par exemple, sous la surveillance des nains, comme il avait peiné pour savoir ce que c'était pour savoir quelle était la chose faite, la chose subie, par qui, par quoi, et quelles ces formes qui n'étaient pas ancrées au sol, comme la véronique, mais s'évanouissaient dans la nuit, au bout d'un moment. 34)

世界で起こっている現象は、実は、「主語は動詞にたどり着かないうちに死んでしまう」(*Textes pour rien*)と言わざるを得ないようなものであり、主語・動詞...という一定の枠組(構文)の中に当て嵌め得る程には、秩序立った合理的なものではないのではないか。

Watt で、ベケットは、何の属性も持たない人物、つまり、如何なる社会的・経済的関係も持たず(この人物は、「国籍」も「家族」も「宗教」も「職業」³⁵⁾も無い)、個人的な特徴も無い人物ノット氏(Knott, not, nothing, rien...)を登場させようと試みている。何らかの言語概念を与えられる以前の人間を登場させようとしているのである。ノット氏が固定した属性を持たないように、ベケットは注意深い配慮を施している。

ワットは、ノット氏の正体を知ろうとするが、ノット氏の外観、つまり、その形、大きさ、色等は、ワットが見る度に変化する。その上、ノット氏は、ワットに常に背を向けてしまう。ノット氏は、何らかの一定の輪郭や個性としては把握し得ない人物である。

Ajoutez que la forme que Watt entrevoyait parfois, dans le vestibule, dans le jardin, était rarement la même d'une entrevision à l'autre, mais variait tellement, à en croire les yeux de Watt, en corpulence, taille, teint

et même chevelure, et bien sûr dans sa façon de circuler, et de rester sur place, que Watt ne l'aurait jamais crue la même, s'il n'avait su que c'était Monsieur Knott. 36)

ワットは、ノット氏の外観に関する断片的な知識しか得られず、ノット氏は、無数の現象のしづきと化す。ノット氏は、彼の正体を捉えようとする者の手から常に逃れ行く changeant な存在なのである。彼は、如何なる属性も与え得ない人物、換言すれば、如何なる言語概念によっても把握し得ない（＝表象し得ない）人物なのである。

何者でもない人物、如何なる状況にも置かれていない人物が、果して存在し得るであろうか。何1つ人間の条件を持たない人物が存在し得るであろうか。それでも彼は、人間と言えるであろうか。このような人間存在は、通常の世界では、未だ存在を認められていないもの、つまり、1つの非在 ≪non-être≫³⁷⁾ではないか。

ノット氏には、何の属性も無いよう、注意深い配慮がなされている上に、彼は「自分自身について何も知らない」³⁸⁾、つまり、自己認識や自己表現の能力も奪われている。このような内的にも外的にも、叙述或いは表現の不可能な人物が、それでも尚、存在することを示すには、少なくとも、もう一人彼を目撃している人物が必要となるだろう。

Et Monsieur Knott n'ayant besoin de rien sinon, primo, d'être sans besoin et, secundo, d'un témoin de son absence de besoin, sur lui-même ne savait rien. D'où son besoin d'un témoin, non pas aux fins de savoir, non, mais aux fins de ne pas cesser. 39)

ノット氏の存在は、その存在を確認する者に全面的に係っているのである。ノット氏の家に召使い（ワット）が居るのは、そのためである。ノット氏は、ワットの「視覚」や、「聴覚」や、他の「感覚」⁴⁰⁾が捉えている限りに於てしか存在し得ない。ノット氏は、言わば感覚的に把握されている限りでしか存在しえないのであり、彼が何者であるか知ることはワットにとっても、又、読者にとっても不可能である。

一体、知るとは、どういうことなのか。それは、既成の言語概念によって、或る客体を同定する (identifier) ことではないのか。ワットは、ポット体験によって、言語概念は、本来は、客体に備わっているものではないということを知っている。

それ故、客体を言語概念で把握しようとする、つまり、知ろうとするには、「過ち」でさえあるのだ。

Il ne savait pas pourquoi il se souciait de savoir ce que c'était, la forme qui avançait sur la route.

[...] la préoccupation de Watt, soit dit sans vouloir la dénigrer, ne visait pas la forme telle qu'elle était, en réalité, mais telle qu'elle semblait être, en réalité. Car depuis quand les préoccupations de Watt visaient-elles les choses telles qu'elles étaient, en réalité? Mais il retombait toujours dans cette vieille erreur, cette erreur du temps jadis où, déchiré de curiosité, au milieu des corps ombre il trébuchait. C'était là, pour Watt, une source de peine profonde. Watt attendait donc de nouveau, avec impatience, que la forme s'approche. 41)

ノット氏の家を去った直後の、この時のワットは、一方には、彼に近付いてくるどうやら人間らしい1つの姿が何であるか知りたいという強い気持があり、同時に他方では、1つの客体が「実際に」何であるかを知ることが不可能であることを認めている。この相反する2つの気持(考え)の間を揺れ動き、彼の心は引き裂かれ、苦しまねばならないのである。

だが、「実際に」(«en réalité»)とは、何なのか。ワットが示しているように、1つの客体が、「実際にどのように見えるか」ということは言えても、「実際に何であるか」を知ることが、彼にとって為し得ぬことなのである。「実際に」というのは、単に、主観を排して、という意味ではなく、言語概念をも越えた次元での、ありのままに於ては、という意味ではないか。ワットが捉えようとしているのは、言語概念を越えた現実であるが故に、知ることが出来なかったのである。

19世紀の、例えばフローベルに於るようなリアリズム⁴²⁾は、作家が、出来るだけ主観を除外して、人間や社会を、客観的に描写しようというものであった。そこでは、言語は無傷であり、世界を充分に汲みとる力を持っていた。言語には、全幅の信頼が寄せられていて、言語が、他の社会的、政治的制度と同様、一種の制度或いは体系であるということは意識されていなかったが、ベケットに於ては、言葉は«les vieux mots»⁴³⁾であり、言語は、滅び得る1つの文化的体系でしかない。ベケットに於ける現実とは、«le système de figures»である言語の背後に横たわっている世界(存在)なのである。このようなリアリズム程、radicalな

ものがあるであろうか。

以上、初期作品（特に *Watt*）を考察することによって「名付けえぬもの」が、
どういうものであるか見てきた。それは、*Watt* で初めて、小説の主要なテーマと
なっている。

「名付け得ぬもの」とは、例えば、美に対する感動や、不意の驚き等が大きすぎ
て、えも言えぬ、といった意味で言っているのではない。又、無意識とか、潜在意
識について言っているのでもない。それは、言語のレベルで、首尾一貫した、まと
まりのあるものとして、或いは、何らかの形態として把握される以前の、無秩序で
混沌としたものである。それは、《figure》以前の《fond》であり、《le
système de figures》の中に捉えられる以前の《l'énorme confusion》なの
である。

ベケットに於ては、言語或いは言語概念は、一種の文化的構築物、作りもの、習
慣でしかない。彼にとって *réel* なものは、言語的宇宙の背後に横たわるものであ
る。彼が、後に(*L'Innommable*) 現前させようとしているのも、やはり、言語概念
つまり意味の欠如した原初的な存在（自己）である。そういうものは、日常の時間
・空間の外（日常に於て捉えられている時間・空間は、言語概念を通したものでし
かないのではないか）にしか現前させることが出来ないであろう。そうするため
には、まず、何処で、何時、誰が、何をした云々という描写を避ける必要が生じる。
L'Innommable が、次のように始まっているのも、決して偶然ではない。

Où maintenant? Quand maintenant? Qui maintenant? Sans me
le demander. Dire je. Sans le penser. Appeler ça des questions, des
hypotheses. 44)

世界も、人間も、日常に於て捉えられている程、つまり、言語によって把握され
ている程には、合理的で秩序立ったものではないのではないか。ベケットが一貫し
て表現しようとしているのは、名付けられず、説明されないまま、闇の中に消えて
行く、言語の網や、論理的な分析を逃れるものではないのか。それは、アルセーヌ
がそうしていたように、漠然と感じとっていることだけが可能なものではないだろ
うか。又、そういうものを、文学空間に現前させようとするベケットは、西欧の合
理主義と相対する極に立っているのではないか。

- 1) Maurice Blanchot: *Le livre à venir*, Gallimard, p. 308.
- 2) Beckett: *Three Dialogues with Georges Duthuit*, London, Calder & Boyars, p. 121.
- 3) Ibid., p. 120.
- 4) Peirre Mèlèse: *Samuel Beckett*, SEGHERS, p. 137. このインタビューは1961年に行なわれた。
- 5) Ibid., p. 138.
- 6) Beckett: *Proust*, London, Calder & Boyars, pp. 86–87.
- 7) *Molloy*, Les Editions de Minuit, p. 46.
- 8) *Murphy*, p. 9.
- 9) Ibid., p. 81.
- 10) Ibid.,
- 11) Ibid., p. 84.
- 12) Ibid.,
- 13) Ibid., p. 61.
- 14) Ibid., p. 84.
- 15) *Watt*, p. 42.
- 16) Ibid., pp. 43–44.
- 17) Ibid., p. 43.
- 18) Ibid., p. 41.
- 19) Ibid., p. 81.
- 20) C. K. OgdenとI. A. Richards は *The Meaning of Meaning* の中で,
「象徴」 ≪symbol≫ と「指示物」 ≪referent≫ との間には何ら直接的な繋
りはないということ、そして、この両者の関係は、誰かが「象徴」に或る「
指示物」を表わさせる時に生ずる、ということを述べている。(pp. 10–13)
註 (21) 参照.
- 21) Cf. F. de Saussure: *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, p. 100.

Le lien unissant le signifiant au signifié est arbitraire, ou encore,
puisque nous entendons par signe le total résultant de l'association
d'un signifiant à un signifié, nous pouvons dire plus simplement:

- 22) *Watt*, p. 83.
- 23) *Ibid.*, p. 85.
- 24) 英語版 *Watt*, Grove Press, Inc., New York, p. 85.
- 25) *Watt*, p. 73.
- 26) *Ibid.*, p. 80.
- 27) *Ibid.*, p. 76.
- 28) *Ibid.*,
- 29) *Ibid.*, p. 77.
- 30) *Ibid.*, p. 74.
- 31) *Malone meurt*, p. 36.
- 32) ワットが、ささやかな市民達の見守る中で、初めて小説の舞台に登場する時、彼は、事物なのか人間なのか区別し難い姿をしている。語による明確な輪郭の無い処では、暗がりでのように、人間と事物を識別することさえ困難となるであろう。

Puis il (=un tram) repartit, découvrant sur le trottoir, immobile, une forme solitaire qu'éclairaient de moins en moins, à mesure qu'elles s'éloignaient, les lumières du véhicule, et qui bientôt se détacha à peine du mur sombre derrière elle. Tetty se demanda si c'était un homme ou une femme. Monsieur Hackett se demanda si ce n'était pas un colis, un tapis par exemple ou un rouleau de toile goudronnée enveloppé de papier brun et ficelé au milieu. *Watt*, pp. 16-17.

世界は、語の光を与えられる以前は闇であり、混沌である。世界は、名付けられることによって、初めてその明確な姿を顕わすのである。このことを、聖書程、雄弁に語っているものが他にあるだろうか。

Au commencement était la Parole, et la Parole était avec Dieu, . . .
Toutes choses ont été faites par elle, et rien de ce qui a été fait n'a été fait sans elle.

En elle était la vie, et la vie était la lumière des hommes.

NOUVEAU TESTAMENT Evangile selon Jean

La terre était informe et vide; il y avait des ténèbres à la surface de l'abîme . . .

Dieu appela la lumière jour, et il appela les ténèbres nuit. Ainsi,

il y eut un soir, et il y eut un matin: ce fut le premier jour.

ANCIEN TESTAMENT Genèse

思考についても、これと同じことが言えるであろう。言葉の現出以前は、思考は混沌としたものでしかない。ソシュールは、言語と思考の関係を、次のように述べている。

Prise en ell-même, la pensée est comme une nébuleuse où rien n'est nécessairement délimité. Il n'y a pas d'idées préétablies, et rien n'est distinct avant l'apparition de la langue.

F. de Saussure : *Cours*. p. 155

33) *Watt*, pp. 72–73.

* leur は、ノット氏邸での滞在中に、ワットが遭遇した出来事を指す。

34) *Watt*, p. 120.

35) *Ibid.*, p. 22.

36) *Ibid.*, pp. 152–153.

37) *Film*, dans *Comédiè et actes divers*, p. 13.

38) *Watt*, p. 210.

39) *Ibid.*, p. 210.

40) *Ibid.*, p. 211.

41) *Ibid.*, pp. 235–236.

42) Cf. Olga Bernal: *Langage et fiction dans le roman de Beckett*, Gallimard, pp. 84–85.

43) *Watt*, p. 85.

44) *L'Innommable*, p. 7. ベケットは *Watt* で属性の無い人物（ノット氏）を外から表現しようとしたのに対して、ここでは、内から表現しようとしている。