

# ベケットにおける悲劇性について

— モロイと母の部屋をめぐる —

西村和泉

## 0. 序論

サミュエル・ベケット (Samuel Beckett) の諸作品の暗さ、悲劇性は何に由来するのか。ベケットが修士論文として執筆した『プルースト論』(Proust) 冒頭の引用文、レオパルディ<sup>(1)</sup>の「そして世界は泥である」<sup>(2)</sup>には言い知れぬ重みがある。この混沌とした“泥の世界”へのベケットの取り組みを追求するにあたり、代表作『ゴドーを待ちながら』の原型とも言われる小説三部作〔『モロイ』(Molloy), 『マロウンは死ぬ』(Malone meurt), 『名づけえぬもの』(L'innomable)]の第一部、『モロイ』の前半部分に焦点をあてて分析を行なう。

ブランショ (Maurice Blanchot) やバタイユ (Georges Bataille) の批評活動により、『モロイ』は「ヌーヴォー・ロマン」の先駆的作品の一つと考えられているが、ここにおける主体と語りの問題を「母の部屋」と結び付け、そこから生じる悲劇性を読み取ってゆきたい。代表作『ゴドーを待ちながら』(En attendant Godot, 以下『ゴドー』と略)の原型とも見られる『モロイ』であるが、ウラジミール (Uragimir) とエストラゴン (Estragon) による「ゴドー」を「待つ」テーマが、モロイ (Molloy) による「母」を「探す」テーマであるという観点から、「母の部屋」を中心にベケット独特の世界観を考察してゆくことは可能であろう。

母とモロイの関係についてはジャンピエ (Ludovic Janvier) の研究<sup>(3)</sup>に詳しいが、そこにおいては十分に論じられていなかった「母の部屋」という場の意味解釈及びその場所に偏在する悲劇性に重点を置いて考えてゆこうと思う。

## 1. モロイと“受け身の生”

### 1-1. 母探しと旅の過程

『モロイ』は二部構成で、前半はモロイ自身の物語、後半はモロイ探しを命じられたモラン (Moran) という人物の物語となっている。特に前半は“母探しを目的とした旅の物語”と言ってもよく、そのことはある日モロイが「母に会いに行く決心をする」場面からも明らかである。

…十一時と正午との間 (まもなく、聖誕を告げるアンジェラスの鐘が聞こえた) に目をさました私は、母に会いに行く決心をした。

{…} je dirai que m'étant réveillé entre onze heures et midi (j'entendis l'angélus, rappelant l'incarnation, peu de temps après) je résolus d'aller voir ma mère.<sup>(4)</sup>

しかしながら、その決心の直後には、それに理由がないばかりか、理由づけの手段も見つからないことが述べられる。

あの女に会いに行く決心をするためには、火急の用といった性格の理由が必要だった。そして、その理由で胸をいっぱいにするのは、なにをしたらいいのかどこへ行ったらいいかわからない以上、児童に、つまり私の場合はひとりっ子の遊びに類していた…

Il fallait, pour me résoudre à aller voir ma mère, des raisons présentant un caractère d'urgence, et ces raisons, puisque je ne savais quoi faire, ni où aller ce fut pour moi un jeu d'enfant, d'enfant unique, de m'en remplir l'esprit {…}<sup>(5)</sup>

なお、モロイの旅は、その目的が達成されずに終るばかりか、過程も母探しとは無関係の行為に満ちている。例えば数頁に渡る“おしゃぶり用の石”(十六個の石を代わるがわるしゃぶるための効果的な方法が述べられる)の描写や、月に関わるエピソードはいずれも「そんなことはどうでもいいことだった」[Cela m'était parfaitement égal]<sup>(6)</sup>「私の夜には月はなかったし、そこでは、私の夜

では、月は関係なかったのだから…」〔Mes nuits étaient sans lune et que la lune n'avait rien à y voir…<sup>(7)</sup>〕という具合に、語り手自身によって否定されるに至る。これらの話はモロイ本人も述べているように「作り話」「でっちあげ」なのであり、そのことは「あと何ページか埋めるために言っておこう」〔Mais afin de noircir encore quelques pages je dirai que je passai quelque temps<sup>(8)</sup>〕というコメントからも明らかである。

このように旅の過程が目的とは直接関係のないフィクション、しかも語り手自身がその馬鹿馬鹿しさを認識した上で“作られた”物語から成ると仮定した場合、果たして目的は目的たり得るのであろうか。“母探し”自体も作り話だと見なさざるを得ないのか。もしそうだとすれば、モロイあるいは語り手の存在までもが「でっちあげ」の範疇に入りかねなくなる。

## 1-2. “受け身の生”

ここで、冒頭の興味深い一文「私は母の部屋にいる」〔Je suis dans la chambre de ma mère.<sup>(9)</sup>〕というセリフについて考えてみたい。先ず、この私“Je”は何者なのか、モロイだと言い切れるのか、という主体の問題が挙げられる。モロイが名を名乗るのは実際かなり後の場面であって、母探しを決行する場面においても“私”という語り手がモロイであるという確証はない。又、“母の部屋”から子宮が連想されることやそれに続いて発せられる、「どんなふうにしてここまでやってきたかわからない」〔Je ne sais pas comment j'y suis arrivé<sup>(10)</sup>〕という言葉から真先に思いい浮かぶのは“受胎”であるが、「アンジェラスの鐘と共に目をさました」とあるキリストの生誕を思わせる場面と共に考えられることは、母子双方に「産む、生まれる」の意志が働いていなかったことである。しかしながら「運命が私に、糞壺とは別の穴を用意していた」ために“私”は生まれることとなる。つまり全ては“受け身の生”なのであり、そのことは上記の引用以降数頁に渡って用いられる *je ne sais pas, peut-être, paraît-il* など曖昧な表現の多用からも読み取れる。同じ“受け身の生”でもキリストの語り『聖書』の言葉は断定に満ちている。それはキリストが父なる神の意志の下にあるからであって、“私”における受胎との唯一の違いはそこにある。

さて母胎という場に無意志的に存在していた“私”は、その至福の状態=母と自己の一体化によるアイデンティティーが保たれている空間における“受け身の生”に何の疑問も抱かない筈であるが、この母胎=母の部屋に肝心な母は存在しない。

たとえば母の死だ。私がここに来たときに、もう死んでしまっていたのか？ それとも死んだのはもっとあとか？ 埋葬できるように死んでしまったかどうかということだが、私にはわからない。あるいはまだ埋葬はすんでいないのかもしれない。いずれにしろ、母の部屋にいるのは私だ。

Était-elle déjà morte à mon arrivée? Ou n'est elle morte que plus tard? Je veux dire morte à enterrer. Je ne sais pas. Peut-être ne l'a-t-on pas enterrée encore. Quoi qu'il en soit, c'est moi qui ai sa chambre.<sup>(11)</sup>

ここでは、完成されない一体化とも言える“私”と“母”のすれ違いがあり、たどり着いた場所から新たに出発するというベケット作品にしばしば登場する繰り返し、すなわち円環が予想される。この“私”と母胎に幸福な一致がないことは、散歩者であるAとBの2人の男に出会った“私”がそのうちの一人が遠ざかっていくのを見つ「だがゴム紐の端につながれたかのような私の魂は彼のほうへ飛躍したにもかかわらず、私には彼が見えなかった。暗闇のせいと地勢のためでもあった」〔Mais malgré cet élan vers lui de mon âme, au bout de son élastique, je le voyais mal. à cause de l'obscurité et puis aussi du terrain〕<sup>(12)</sup>と述べることから明らかだ。なぜなら、この“ゴム紐”（élastique）はへその緒（cordon ombilical）を、“暗闇”（l'obscurité）は子宮内部を連想させるからであり、「彼のほう」にいない「彼」は、「母の部屋」にいない「母」の姿と重なるからである。『モロイ』第一部には、この他にもへその緒を思わせる描写が四箇所あるが、そのどれもが自分の襟のボタン穴に結びついている紐（二つ目までと四つ目は le lacet, 三つ目は cordon ou lacet と記されている）とその先にある“帽子”についてであり、本来なら、生まれたために切れている筈のへその緒を続がったまま保持している“私”の姿の暗示のようにも思われる。又、へその緒が胎盤を介して、母胎に結ばれていることを考えれば、“円盤状”の胎盤と

帽子の類似性は明らかである。

ジャンピエは『モロイ』を母と息子の物語であると共に「母と言葉の物語」(L'histoire de la mère et de la parole)だと規定した上で、へその緒について述べているが、彼によれば、それは「話者を空間全体に結びつける」〔qui relie le parlant à l'espace tout entier〕<sup>(13)</sup>ものであり、表すところのものは言葉 la parole である。そしてへその緒は言葉によって作られているために切り取ることが出来ない〔il faudrait couper le cordon ombilical, or il est insécable puisqu'il est fait de mots〕<sup>(14)</sup>ものなのである。

### 1-3. “受け身の生” からの脱出の試み

母の部屋を離れたにもかかわらず“私”はへその緒によって胎盤(母の一部)とつながっているために、その主体(言葉を発する者としての話者)の立場が曖昧なものとなっていてはなからうか。しかしながら『モロイ』の物語は曖昧な表現が多用された記述だけで成り立っているわけではない。ここで、へその緒の描写のうちの「紐がない」場面を引用してみたい。

…だが帽子がなかったので、私の帽子、ということになった。そしてこっちの望みがわかると、彼は立ち去り、ほんの少しあとで、帽子を持って戻ってきた。足りないものはなんにもなくなった。ただ帽子を襟のボタン穴に結び付ける紐が見あたらなかったが、しかしそれをこの男にわからせるのはとてもむりだとあきらめて、一言も口には出さなかった。古い紐なら、いつでも見つかる、それに、いわゆる衣服とは違って、永遠に長持ちするといったものでもない。

[...] je constatai que mon chapeau n'y était pas, ce qui me fit dire Mon chapeau. Et quand il eut compris ce que je voulais il s'en alla et revint peu de temps après avec mon chapeau. Plus rien ne manquait alors, sinon le lacet pour attacher le chapeau à la boutonnière, mais cela je désespérais de le lui faire comprendre et par conséquent n'en soufflai mot. Un vieux lacet, ça se trouve toujours, ce n'est pas éternel, un lacet, comme le sont les vêtements proprement dits.<sup>(15)</sup>

興味深いのは、このセリフが“私”によって「でっちあげられた」物語の一つ

であるラウス (Lousse) という女性についての語りの中で述べられるということだ。ラウスの物語において注目すべき点は、“私”の語り口の変化であろう。“母を探す”決心と同じく、“街の名を尋ねる”という根拠無き決心を持った“私”が、自らがやはり「でっちあげた」事件 (自転車に乗っていて、ラウスの老犬にぶつかって殺してしまう) によってその決心が妨げられた直後、語りはそれまでになく流暢にそして断定的になる。この理由として考えられる点がいくつか挙げられるが、先ずはラウスの物語の少し前にあるモロイが名乗りを挙げる場面を引用してみたい。

モロイ。私はモロイですと叫んだ。無分別に、モロイ、今思い出したんです。

Je m'appelle Molloy, m'écriai-je, tout à trac, Molloy, ça me revient à l'instant.<sup>(16)</sup>

まるで天啓のごときこの叫びからは、無名の存在が名を名乗ることにより新たに“生”を得るかのような印象を与えられる。ここにおいては「紐」=へその緒は見あたらなくても良い、というもモロイとして再出発した“私”は“受け身の生”を一時的に逃れるという特権的時間を過ごすことが出来るからだ。“受け身の生”を逃れ、生を与える者となったモロイはラウスを生み、“幸福な語り”が獲得されたかのごとく見受けられる。

“受け身の生”そのものの空間である母胎すなわち母の部屋にいた頃にはあれ程まで多用されていた曖昧な表現 (je ne sais pas, peut-être) もここにおいては見られない。前半部の描写からモロイは作家であると推測されるが、“作家的生き方”なるものも、ラウスの物語をめぐっては実現されている。しかしながら、それは最初だけで、話が進むにつれ、モロイとラウスの関係が入れ替わる、つまりラウス=生を与える者、モロイ=生を与える者の関係に次第に近づいてゆくように思われる。ラウスは死んだ犬を片付けるのを手伝わせるためにモロイを必要とする。そしてモロイも「どんな理由だったかわからないが」[je ne sais quels motifs]<sup>(17)</sup> 彼女を必要としているのだが、この時点で既に“与える生”側の存在であるモロイの存在が曖昧な方向に向かっているのがわかる。さらには、犬を埋葬するのにモロイは結局のところ何もせず (足が不自由なため)、ラウスが

モロイを必要としていた理由は失せるばかりか、「私だって、あのまま残っていたら、埋葬されただろう。」[si j'étais resté elle m'aurait enterré]<sup>(18)</sup>とまでこぼすに至る。いつの間にか、モロイが受け身の生に立ち戻っているのである。その証拠に、「母が必要！そう、まさに言いがたい、必要がないということのなかで私は滅びつつあったのだから。」[Besoin de ma mère! Oui, proprement ineffable, l'absence de besoin où je périssais.]<sup>(19)</sup>や、「目がさめたら、ベッドのなかで、裸だった。」[Je me réveillai dans un lit, déshabillé]<sup>(20)</sup>という冒頭の受胎を彷彿とさせるセリフが現れたり、モロイの存在自体がぐにゃぐにゃにされたり〔…à m'amollir a amollir Molloy.〕<sup>(21)</sup>、ラウスの物語の中に別の女、ルース（Louise）が登場したりする<sup>(22)</sup>。さらには、見あたらなかった筈の帽子の“紐”もいつの間にか見つかったりする。

私は何気ない、気まへのよいしぐさでそれ（帽子）を投げ捨てた。しかし、それはリボンだったか紐だったかの先に結ばれていて、私のほうへ戻ってきて、何度かぶらぶらしたあとで、脇腹にぶつかったまま動かなくなった。

Je le jetai d'un geste insouciant et généreux et il revint vers moi, au bout de son cordon ou lacet, et après quelques sursauts s'immobilisa, contre mon flanc.<sup>(23)</sup>

ここで初めてcordonという語が用いられ、ラウスの語りを経て一層結び付きを強めたへその緒の存在を感じさせる。

こうして、モロイが名乗りを挙げ、ラウスについて語ることにより始まった“受け身の生”からの脱出の試みも失敗に終り、したがってラウスの物語も他の「でっちあげられた」物語の枠に含まれざるを得なくなる。ここにおいては、“語り”の失敗を経ることで、他の物語の後にはなかった、言葉（へその緒の構成要素）による支配の強まりが見て取れる。

このような傾向は他のベケット作品にも多く見られる。『モロイ』の後半部、モランによる息子の描写とそれを経た後のモランに起こる身体的拘束の状況や、三部作の第二部『マロウンは死ぬ』におけるマロウン（Malone）の作り話であるサポ（Sapo）やマックマン（Macmann）の物語などである。『ゴドー』の中

でも権力者らしきポッツォ (Pozzo) という一登場人物が、第一幕ではラッキー (Lucky) という名の連れの老人の首に紐を結びつけ、あたかも奴隷のごとく扱うが、第二幕においては失明しており、ラッキーによって導かれているかのような印象を受ける。又、映画作品『フィルム』(Film) では、バスター・キートン (Buster Keaton) 扮する主人公が、名も無き廃墟にある名も無き部屋 (無名性という点でモロイの母の部屋と共通している) に駆け込んであらゆる目を持つもの (犬猫、鏡、太陽の光、キリストの似顔絵など) をことごとく排除し (自分を“見られる存在”から解放する)、揺り椅子に腰をおろし、自らの生い立ちをたどっていると思われる7枚の写真を眺め、その後破り捨てる (受け身の生の証拠を無くす)。それにもかかわらず、終始彼を背後から追っていたもう一つの目 (カメラ) に正面からとらえられることで、“受け身の生”を生きる自分の目は否応なく、もう一つの自分の目と向き合う事態に陥る。ここにおいて、“受け身の生”から逃れられない悲劇と同時にあるのは、死ねない場所に置かれた主人公の悲劇ではないだろうか。

## 2. モロイと“中間的状況”

### 2-1. 母探しと自殺の回避

ここで再びモロイによる母探しの一場面を考えてみたい。母の部屋で「母はもう死んでしまったかもしれない」と述べた上で、母探しをすることは、すなわちモロイも死によってしかその目的が達成できないということではなからうか。だが、「自殺という考えは私にはあまり力を持たなかった。」[les idées de suicide avaient peu de prise sur moi]<sup>(24)</sup>と、目的を達成するための唯一の手段はあっさり否定される。『ゴドー』の中でも、ウラジミールとエストラゴンが自殺を踏みとどまる場面があるが、これは、高橋康也氏が述べる、「効果がないから。自殺しても決定的な線を越えたことにはならない。」<sup>(25)</sup>ことを登場人物達が十分に理解しているからであるが、ベケットにおいて特筆すべきは、“死なないことがすなわち生きることではない”ということだ。

### 2-2. “中間的状況”



モロイの述べる「私の一生、一生、ときにはまるで終わってしまったことのようにそれを語り、ときにはまだ続いている冗談のように話す。だがそれはまちがっている。なぜなら、私の一生は同時に終わってもいるし、続いてもいるからだ。」〔Ma vie, ma vie, tantôt j'en parle comme d'une chose finie, tantôt comme d'une plaisanterie qui dure encore, et j'ai tort, car elle est finie et elle dure à la fois.〕<sup>(26)</sup>は、モロイの世界を最もよく表しているものだと考えられるが、ここにあるのは“死にきれない”と同時に“生ききれない”主人公の苦悩であろう。ベケット作品には実に多くの相反するモチーフ（生と死、語りと沈黙、覚醒と睡眠など）が描かれるが、それらは日常我々がとらえている程明確に二分されてはおらず、それらは上記の引用が示すように“共存”している。その状況はブランショが述べている“中性的領域”（la région neutre）であり、“終りのない死によって死ななければならぬあの領域”〔là où il lui faut mourir d'une mort sans fin〕<sup>(27)</sup>という言葉で解されるが、ここで取りあげたいのは「出生前かつ死後の状況を示している。つまり生とも死ともつかぬ中間的状況を示している」とされる“墓胎”（wombtomb）<sup>(28)</sup>の存在である。<sup>(29)</sup>

「精神が墓胎と化すとき、思考と生は真実のものとなり、生きた思考となった。」<sup>(30)</sup>この中間的状況は生きることも死ぬことも出来ない、そして生まれることさえ出来ない主人公が唯一安息を見出す場のようにも見える。しかしながらこれも又解決にはなり得ない。相反するものと同じレベルでの共存は現実の社会システム（キリスト教的真善美の影響から逃れていない）においては成立しないからだ。そのような矛盾は、ベケットが彼の詩の中で共存を述べていながら〔(je) vivrai le temps d'une porte qui s'ouvre et se referme〕<sup>(31)</sup>、劇の演出においては「見えないのだから閉めておけ」と扉を閉めるよう指示したというエピソードにも現れている。

有無や善悪を中心に置く世の中に対し、閉める＝無や悪を選択したベケットは、生と死においてはそれが不可能だという点に常に立ち戻っているようにも思われる。つまり、出来ることならば、死を選びたいが、それは全ての解決であると共に全ての解決たり得ないという考えが根底にあるということだ。シャルル・ジュリエ（Charles Juliet）は『ベケットとヴァン・ヴェルデ』の中で、「ベケットが、

もっぱら〈ない…〉ということの上に立って理解しつかもうとすることを選んだのではないか」という自分の質問に対し「否定は不可能だ。肯定できないのと同じぐらいに。馬鹿げていると言うことは馬鹿げている。それは価値判断を下すことでもある。抗議はできない。そして同意はできない。」<sup>(32)</sup> [La négation n'est pas possible. Pas plus que l'affirmation. Il est absurde de dire que c'est absurde. C'est encore porter un jugement de valeur. On ne peut pas protester, et on ne peut pas opiner.] と答えたことを述べている。ここから考えられることは、冒頭で仮定した母探しの“目的”の意味も危うくなってくること、そしてそれは“私”が活着しているにおいてだけではなく死んでもなお付きまとう問題であるということである。「マロウンに言わせれば、〈生まれることに同意した〉のが〈罪〉のはじまりなので（カトリックでは人生を受胎の瞬間から数えるそうだ）、これは〈どうにも償いようがない〉のである。生まれること自体がこの罪の償いのつもりだったのかもしれないが、それが《miscarry》（流産・失敗）に終わってもう一つの罪となり、次に生きること償うつもりが、これも果てしない罪の延長にほかならないという始末<sup>(33)</sup>と高橋氏が述べているように、“受胎”という全ての源を避けられない限りは出発をよぎなくさせられる“旅”の苦悩がモロイを覆っていると見えよう。そして“私”を“大地”に結び付けているへその緒（la parole）によって人間は語らなければならないが、二つの生（受胎と出生）の間に横たわるのは沈黙すなわち無の世界である。

### 2-3. “中間的状況”における語り

人々はこの言葉（彷徨する言葉）がとどまることに耐ええないのであって、それと言うのも、この言葉は語っていないときにもなおも語っており、途絶えたときにも執拗に続いている。（中略）しかもその執拗に続く言葉は、沈黙した言葉ではない。なぜなら、そのなかでは、沈黙が永遠におのれを語っているからだ。

On ne pourrait souffrir au'elle s'arrête, car c'est alors qu'il faudrait faire la découverte terrible que, quand elle ne parle pas, elle parle encore, quand elle cesse, elle persévère, non pas silencieuse, car en elle le silence éternellement se parle.<sup>(34)</sup>

“墓胎”という逃げ場が実のところ語りを無にしてしまう救いようのない空間であったわけで、ベケットの登場人物は袋小路に陥ることとなる。そしてその場が“語り手に「でっちあげ」の物語を語らせ、それはとどまることを知らない。「続けられない、続けよう」と述べるマロウンや「行ったり来たり」し続ける幾人ものベケット特有の人物達はその例である。ここでは「話、聞いている言葉＝声が自分のものなのか決定できない「語り手」が「自分が話すのを聞く」において話す私と聞く私が絶えずれ続け、反転し合う状況におかれている。」<sup>(35)</sup>こと、すなわち自らが発する言葉を“自らのもの”として聞くことが出来ない、すなわちアイデンティティーが保たれない事態が示唆されているが、『モロイ』における“語り手は誰なのか”という問いもここから生まれていると言えよう。ところが、上記の理由故にこの問い（“語り手は誰か”）自体無意味なものに化すという皮肉な状況も生じてくる。

マロウンは述べている。

わたしの臨終、たしか二日か三日先のはずのわたしの永眠の話の続けるとしよう。そのときこそ、マーフィーとか、メルシエとか、モロイとか、モランとか、マロウンとか、その他のマロウンとか、こういった連中にもすっかりけりがつくだろう、墓の向こう側でもまだ話が続くのでない限り。

Revenons à celle de mon décès, d'ici deux ou trois jours si j'ai bonne mémoire. A ce moment - là c'en sera fait des Murphy, Mercier, Molloy, Moran et autres Malone, à moins que ça ne continue dans l'outre - tombe.<sup>(36)</sup>

マロウンが自分の生を断ち切る試みが失敗するであろうことは、これまでの見解から容易に想像がつく。ここでは辛うじて名を保持していた語り手も、第三部「名づけえぬもの」では、“しゃべり続けるボール”の外見を持つ無名の存在にまで至る。ドゥルーズは「消尽したもの」(L'épuisé)という見地から、こういった主体をとらえている。「順列組み合わせはその対象〔客体〕を尽くすのだが、それはその主体自身が消尽しているからである。消尽させるものと消尽したもの。順列組合せに身を委ねるには、消尽していなければならないのだろうか。あるいは順列組合せと消尽は二つで一体なのだろうか。ここにもまた包括的選言命題が

ある。そしてこれはおそらく同じことの表裏である。<sup>(37)</sup>」

“おしゃぶり用の石”の順列組合せを行うためには主体は消尽していなければならない。これは同時に主体を作り上げている言語を消尽することに通じるが、話す私と聞く私にずれがある限り言語との関わりは逃れられないわけで、ベケットはその狭間で生きることを選んだのだ。

### 3. “母探しの失敗”

#### 3-1. モロイと権力者

ここで『モロイ』に見られるもう一つの悲痛な状況を取り上げたい。それは、袋小路から語り手を救う者は権力者のみという現実である。モロイが「モロイです」と叫ぶきっかけは警察官の尋問であり、前に述べたように、名乗りを上げた後のモロイの語りは変化する。しかし、何故にこの語りは成功しなかったのか？それはモロイが生まれながらにして社会から逸脱した要素を持った人物であることに由来する。(実際、ベケットの登場人物は、女、子供、老人、身体的障害を持った人々などが殆どである。)

両足も、上部の命令なしには、そう、けっして母のところへ私を導いてはくれなかった。

Mes pieds, voyez-vous, ne me conduisaient jamais chez ma mère sans une injonction de plus haut.<sup>(38)</sup>」

と考えながらも、モロイだと名乗りを上げたことに対し、「じゃあ おふくろさんは？ やっぱりモロイというのかね。」〔Et votre maman? S'appelle-t-elle Molloy aussi?〕<sup>(39)</sup>と早速尋ねる警察官と「考えさせてくださいよ！」〔Laissez-moi réfléchir!〕<sup>(40)</sup>と叫ぶモロイとの間には社会システムの中で生きるものとそうでないものの明確な断絶があり、この点からもモロイの“母探し”は失敗に終る。

#### 3-2. 旅の結末

第一章でも述べたように、モロイの旅は完成しないまま幕を閉じるわけだが、最後のシーンでは、常に母胎のイメージと共にあった紐も切れており、語り手は

母についての語りを、そうするための手段も持たぬまま行なうこととなる。皮肉なことに、母についての物語自体、「でっちあげ」であったことが暴かれてしまうのだ。又、モロイが倒れ込む大地の溝もやはり中性的領域であるため、そこにとどまったまま考え続けることをよぎなくさせられる。

#### 4. 結 論

結果的に残されたものは、その出口のない空間＝無の空間を描く過程そのものの姿であり、ベケット自身、ジョイス論<sup>(41)</sup>の中で述べているように「形式がすなわち内容であり、内容がすなわち形式である」のだ。ここにおいては、“おしゃぶり用の石”や“ラウスの物語”が「でっちあげ」「暇つぶし」の物語であるという規定自体の無意味さまでもがおびき寄せられる。

ベケットは、「肉体と知性が経験する直接の歓喜と悲哀は、じつに数多い異期複妊娠 (superfetation)<sup>(42)</sup>である。」<sup>(43)</sup>とも述べている。全ての苦しみの根源は、胎内で「生まれることを同意した」のが悲劇的世界にではなく、悲劇と喜劇が存在するかさえ分からない世界に向かってあったということだ。つまりベケット的悲劇は、二項対立が成立しない故に生じるものだと言えよう。生死の境も不明瞭なベケット的世界に生きるモロイは母胎＝墓胎からもう一つの墓胎＝現世に生み落とされ、母の部屋＝墓胎を求めて彷徨し続けなくてはならず、限りなくその世界に近づきながらも決して交わることのない苦しみの中で時を過ごしている。

ベケットは母の部屋を通して主体を何度も生きさせることにより、“死の繰り返し”を提示し、そうして死は解決たり得ないという状況を際立たせたかったに違いない。

## - 註 -

- (1) ジャコモ・レオパルディ (1798-1831) イタリア, ロマン派の詩人。
- (2) レオパルディの『歌集』(1831), 28, 失恋と病魔との絶望を呪った「彼自らに」の一行。
- (3) Ludovic Janvier : 《Mère et Naissance》, *Beckett par lui-même*, Seuil, p.122-126.
- (4) Molloy, Minuit, Collection “double” , p.19.『モロイ』の和訳は, 白水社版の安堂信也訳に準じさせていただいた。
- (5) Ibid., p.19.
- (6) Ibid., p.99.
- (7) Ibid., p.55.
- (8) Ibid., p.91.
- (9) Ibid., p.7.
- (10) Ibid., p.7.
- (11) Ibid., p.7.
- (12) Ibid., p.13.
- (13) Ludovic Janvier : 《Mère et Naissance》, *Beckett par lui-même*, p.122.
- (14) Ibid., p.126.
- (15) Molloy., p.58.
- (16) Ibid., p.29.
- (17) Ibid., p.44.
- (18) Ibid., p.49.
- (19) Ibid., p.45.
- (20) Ibid., p.49.
- (21) Ibid., p.62.
- (22) Ibid., p.63.
- (23) Ibid., p.82.
- (24) Ibid., p.106.
- (25) 高橋康也, 別役実「ベケット的円環」『ユリイカ』, ベケット特集 1982, 11, p.92.
- (26) *Molloy*, p.47.
- (27) Maurice Blanchot : *Le livre à venir*, Gallimard, p.125.  
『来たるべき書物』の和訳は, 筑摩書房版の粟津則雄訳に準じさせていただいた。
- (28) “Wombtomb” はベケットの造語, 田尻芳樹氏の訳に従った。
- (29) 『並には勝る女たちの夢』, 白水社

- (30) 同上, p.56.
- (31) *Poems in English*, Grove Press, INC, p.56.
- (32) シャルル・ジュリエ『ベケットとヴァン・ヴェルデ』, 白水社, p.42
- (33) 『マロウンは死ぬ』解説, 白水社, p.269.
- (34) Maurice Blanchot: *Le livre à venir*, p.118.
- (35) 田尻芳樹「言語の消去を夢みてーベケット論」『批評空間』1996年, p.181.
- (36) *Malone meurt*, Minuit, p.103.  
『マロウンは死ぬ』の和訳は, 白水社の高橋康也訳に準じさせていただいた。
- (37) ジル・ドゥルーズ, サミュエル・ベケット『消尽したもの』, 白水社, p.11.
- (38) *Molloy*, p.38.
- (39) *Ibid.*, p.29.
- (40) *Ibid.*, p.29.
- (41) 「ダンテ…ブルーノ・ヴィーコ…ジョイス」『ジェイムズ・ジョイス』, 早川書房
- (42) 第一の妊娠後しばらくして出産前に起こる第二の妊娠。既に懐妊している子宮内に第二の胎児が形成されること。動物によっては正常に発生することであり, 女性にも例外的に起こると信じられてもいる。次から次へ添加される意味に使われる。
- (43) 『プルースト』, せりか書房, p.8.

## ◎ 参考文献

## I テクスト

- Beckett, Samuel,
  - *Molloy*, Éditions de Minuit, Collection “double” 1994
  - *Molloy*, New York, Grove Press, INC. 1970
  - *Malone meurt*, Éditions de Minuit 1988
  - *L'innommable*. Éditions de Minuit 1992
  - *En attendant Godot*, Éditions de Minuit 1991
  - *Film*, New York, Grove Press, INC. 1969
  - *Poems in English*, New York, Grove Press, INC. 1970
- サミュエル・ベケット
  - 安堂 信也訳『モロイ』初版 白水社 1969
  - 安堂 信也訳『モロイ』新装版 白水社 1995
  - 高橋 康也訳『マロウンは死ぬ』新装版 白水社 1995
  - 安堂 元雄訳『名づけ得ぬもの』新装版 白水社 1995
  - 安藤 信也, 高橋 康也訳『ゴドーを待ちながら』ベスト・オブ・ベケット1第3刷所収 白水社 1991
  - 安堂 信也, 高橋 康也訳『行ったり来たり』『わたしじゃない』ベスト・オブベケット2第3刷所収 白水社 1990
  - 安堂 信也, 高橋 康也訳『しあわせな日々』『芝居』ベスト・オブ・ベケット3第3刷所収 白水社 1991
  - 大貫 三郎訳『ブルースト』〔改訳版〕せりか書房1993
  - 田尻 芳樹訳『並には勝る女たちの夢』白水社 1995



## II 研究書および論文

- Janvier, Ludovic, *Beckett par lui-même*, Éditions du Seuil 1969.
- Fitch, B. T., *la Trilogie de Beckett*, Lettres Modernes 1977.
- Simon, Alfred, *Samuel Beckett*, Les Dossiers Belfond 1989.
- Higgins, Airdan/Minihan, John, *Samuel Beckett*, Anatolia 1996.
- Bataille, Georges, 'La vérité dont nous sommes malades', *Les critiques de notre temps et Beckett*, Éditions Garnier Frères, 1971 p.42-51.
- Clément, Bruno, *L' Œuvre sans qualités-Rhétorique de Samuel Beckett*. Éditions du Seuil, 1994.
- Hollier, Denis, 'Samuel Beckett, écrivain de langue française', *De la littérature française*, Bordas 1993 p.919-924.
- Bernard, Michel, *Samuel Beckett et son sujet*, L'Harmattan, 1996.
- Onimus, Jean, *Beckett*, Bruges, Desclée De Brower, 1968.
- Fletcher, John, 'Molloy and Moran', *The novels of Samuel Beckett*, London, Chatto & Windus, 1964 p.119-150.
- イノック・ブレイター (安達まみ訳)『なぜベケットか』第2刷白水社 1990.
- 川口 喬一『ベケット-豊饒なる禁欲』冬樹社 1978.
- 高橋 康也『S・ベケット』研究社 1971.
- R,エルマン (大澤 正佳訳)『ダブリンの4人』岩波書店 1993.
- ジル・ドゥルーズ/サミュエル・ベケット (宇野邦一, 高橋 康也訳)『消したもの』白水社 1994.
- シャルル・ジュリエ (吉田 加南子, 鈴木 理江子訳)『ベケットとヴァンヴェルデ』みすず書房 1996.
- ピエール・ド・ボワデュッフル (望月 芳郎訳)「サミュエル・ベケットと《文学の終末》」『小説はどこへ行くか』講談社 1961 p.226, 255.
- 清水 徹「サミュエル・ベケット」『フランス文学講座2-小説2』大修館書店 1978 p.411~413.
- 渡辺 守章「イヨネスコ, ベケット, アダモフ-いわゆる《不条理劇》の成立」『フランス文学講座4-演劇』大修館書店 1977 p.544~556.
- 内田 耕治「サミュエル・ベケット『モロイ』研究」1~6『和歌山大学教育学部紀要(人文科学)』1976~1982 1 ['76] p.51~73, 2 ['77.3] p.57~71, 3 ['78] p.71~91, 4 ['79] p.51~65, 5 ['81] p.73~87, 6 ['82] p.59~77.
- Link, L. J., 'Beckett and the Big Bad One-Eyed Monster-A study of Critics and the Arrest of Molloy'『青山学院大学英文学思潮』第43号 1970, 12.

- ・田尻 芳樹「言語の消去を夢みてーベケット論」『批評空間』太田出版 1996年第Ⅱ期第9号 p.173~188.

### Ⅲ その他

- ・Darcos, Xavier, *Histoire de la littérature française*, Hachette, 1992 p.412, 414, 422.
- ・Blanchot, Maurice, *Le livre à venir*, Éditions Gallimard, 1959.  
モーリス・ブランショ（粟津 則雄訳）『来るべき書物』筑摩書房 1989.
- ・ジル・ドゥルーズ／フェリックス・ガタリ（市倉 宏裕訳）『アンチ・オイディプス』河出書房新社 1986.
- ・ジュヌヴィエーヴ・セロー（中條 忍訳）『ヌウヴォ・テアトルの歴史』思潮社 1986.

（にしむら いづみ 仏文学）