

ベケットとマードック—水と言語

近藤 耕人

サミュエル・ベケットが後にジェイムズ・ジョイスの『フィネガンズ・ウェイク』(*Finnegans Wake*)となる「進行中の作品」を批評したエッセイの中で、ディケンズの『大いなる遺産』(*Great Expectations*)のテムズ河の描写の部分で、言葉自体が河のへどろ(ooze)となってピチャピチャ音を立てて流れていると賞賛し、ジョイスの言葉も何物かを意味するのではなく、言葉自体がその何物かであり、生きて動いている。意味が「眠る」なら言葉も眠り、意味が「踊る」な

ら言葉も踊っていると感嘆した。ここの引用部分では黒いへどろのネバネバした触感と流動感が、主人公ピップが脱獄囚マグウィッチをボートで国外へ脱出させる手筈をする不安と罪の意識と陰鬱の気分を表現している。

『フィネガンズ・ウェイク』の最終頁にいたる部分はジョイスの作品中最も美しい詩の部分であるといわれている。ダブリンのリッフィー河を擬人化したアンナ・リヴィア・プルラベルがウィックリー山中に源を発して長い人生の旅を終

えかけ、父なるダブリン湾に注いで死にいたる場面を手紙の追伸の形で書き綴るといよりも歌ったページである。身にまとった木の葉は川波とともにつぎつぎと剥ぎとられ、河口に近づいて最後の一枚の川波が残って、海に呑み込まれようとする。Luff、Lps は波の音とアンナ = 木の葉の溺れ声だが、その中には Liffy 河と leaf が含まれており、唇 lip と耳 listen も含まれて、自分の口から発する声を自ら聞きながら海へ運ばれて行く。この最終ページはまさにジョイスが自ら歌い、聞きながら創作する現在であり、孤独な創造行為の終わり、死への道行きであるが、ジョイスは最後の波 = 葉となって大洋に流れ込む一塊の水がやがて蒸発し、天の雲となり雨となって地上に降り注ぐ宇宙の循環を、最後の言葉 the が再び作品冒頭の言葉 riverrun へとつながり、作品内に循環する構図としている。

ベケットには川の描写は殆どないが、『事の次第』(Comment c'est, 英語版 How It is) は I が泥の中に腕を伸ばし、四爪アンカーのように両手の指を交互に4本ずつ立てて泥を掴み、1ヤードずつ進む行動は、その泥の文自体が泥の川で、ここはジョイスのように軽快な木の葉の流れではなく、泥まみれの身体の無言で盲目の進行である。そして突然泥の中にイメージが見える。I see me は重要な1文で、これは泥の中に「わたし」のイメージを見るということである。しかも「わたし」の後ろ姿を見る。16歳の頃、少女と手をつないで丘の道を歩いて行く。しかし少女には関心がなく、もっぱら自分の無様なかっこうを述べる。イメージはふつう脳の中で「見る」ものだから、この泥は脳味噌であるともいえる。「わたし」は口の中から泥の言葉を喉、口蓋の粘膜、舌、歯茎、唇を通して息をことばにかたどりながら発声

する一方で、その言葉が意味 = イメージを伴って自分にも聞き手にも伝わり認識されるプロセスを、喉の泥と脳の泥の同時的作用としてここに書き連ねていることになる。この発想を得たのはデリダの『絵葉書 I』(水声社)の哲学的詩文による。

ベケットの『マーフィー』(Murphy) とマードックの『網の中』(Under the Net) は最後の病院の場面が形式的に似ているとしても、前者ではマーフィーが精神病院の看護人となって統合失調症の患者エンドンと長考の続くチェスをしているときに、突然エンドンがチェス板に頭を落とし、そのあとマーフィーの目と目を見合ったとき、マーフィーはエンドンの黒目の中に自分の顔が映っているのを見ながら自分が全く認知されていないことを知り、絶対的他者の存在を相手の中にも自分の中にも感じ取るという経験をして、それがベケットの文学の原点になったと考えられる。一方ジェイクとヒューゴの病院内での対面は、2人の対話を実現するための仕掛けにすぎなかった。

ベケットとサルトルは同時代人で、第2次大戦中、ともにナチ占領下のパリでレジスタンス運動に参加したが、マードックもサルトル論を書いた後『網の中』を執筆しており、2人はサルトルを介して思想的にも文学的にも通じ合うものがある。私が1983年にパリでベケットに会見し際、彼の文学の中の他者はどこからきているのかと質問すると、ベケットは即座に“I don't know.”とって頭を垂れ、長考の末、サルトルの『出口なし』(Huis clos) を読んだことがあるかと私に訊き、その筋書きを丁寧な話してくれた。その中に、“L'enfer, c'est l'autre. (地獄とは他者である)”という有名な言葉がある。

(明治大学名誉教授)