

# ベケットと時間

大 賀 淳

空間的制約とその恐ろしいリアリティを、舞台という空間的イメージを強調することの出来る劇作品で見事に表現したベケットは、空間の中では滅びゆく物質でしかなく、虚空の中に虚無として抱撮される人間を描き、所詮、無であって人格の同一性もリアリティも消滅していく存在を提示して見せようとしたと考えられる。

此の空間のリアリティに反して、時間のリアリティは逆にベケットにとって、非物質的で知覚的には非常に鈍くしか感じられないもの——時間的持続の感覚——として、人間にとって明確なリアリティを感じさせないものとするのである。

そうして、その時間は“破滅と救済の双頭の怪物”<sup>(1)</sup>であり、

There is no escape from the hours and the days, Neither from tomorrow nor from yesterday.<sup>(2)</sup>

と、そのプルースト論の中で述べるように、人間がいかにか腕いても、それから脱れるすべのないものである。

しかも、ベケットはその脱れようのない時間において、未来に対する夢を捨てるのである。プルースト論の中に、

The individual is the seat of a constant process of decantation, decantation from the vessel containing the fluid of future, sluggish, pale and monochrome, to the vessel containing the fluid of past time, agitated and multicoloured by the phenomena of its hours.<sup>(3)</sup>

とあるように、未来は単に人間の存在の印象が刻印されていない無色の

流れであって、人間存在が働きかけ、その実在性を投影し、展開発展させる場とは捉えないのである。現在の時における存在がその意志によって自己の実在性を実証し、自己の同一性とリアリティとを明確に感じとる場とは考えないのである。

反対に、過去は多彩に彩られた相貌を持つかに見える。

事実、ベケットの初期の作品で容易に人々の目には触れなかった、“More Pricks than kicks”<sup>(4)</sup>では、後の作品からは考えられない多彩に描かれた世界が提示されている。

しかし、

The tragic figure represents the expiation of original sin, of the original and eternal sin of him and all his ‘socialorum’, the sin of having been born.<sup>(5)</sup>

と人間を觀じ、また1961年夏 Tom F. Driver の質問に対し、

……car elles (mes pièces) traitent de la détress.<sup>(6)</sup>

と答えているように、自分の作品は苦悩あるいは悲嘆を表現していると言うベケットにとって——これは、消滅と廃虚（「勝負の終り」などにみられる）に達した人間、即ち死の視点から振り返って生を把握するというベケットの方法論によるのであるが——現在という時に生きている人間は、ダンテの神曲、浄罪界第四歌にみられる、浄罪界にじっと蹲った怠け者ベラックワなのであって、天界に行くことも出来ず、地獄にも落ちることの出来ない贖罪の姿としてある存在なのである。

「ダンテ…ヴィコ…ブルーノ…ジョイス」<sup>(7)</sup>の中で、ダンテの浄罪界は円錐形で最高地点を含むものであって、樂園への上昇が可能であり、絶対的前進があって救済があり得るが、ジョイスの浄罪界は球形で最高地点を含まず、樂園への上昇はなく、流動（前進あるいは後退）だけあって、運動は無方向であり一步前に出ることは一步後退であると述べて、後のベケット自身の作中人物の、閉ざされた世界での行ったり来たり遅

疑遊巡する行動を暗示するのである。また、地獄と天界はそれぞれ邪悪と純潔の静的無生命の状態であって、浄罪界のみが邪悪と純潔の二要素によって解放された運動と生命力の洪水の状態と述べて、ジョイス的立場を取るベケットは、人間を地獄・天界のいずれへも移ることの出来ない存在として捉えるのである。

したがって、人間は時間の推移によって、いつか救済される可能性を持つ存在ではない。また、罪悪のみを露呈してその醜悪さに蠢めく存在でもない。

過去を引きずり、未来への希望を捨てた停滞した存在なのである。

ベラックワの姿に象徴されるように、現在は未来への展望を持たず、時間の推移は坐居することによって無為に打ち過される。

したがって、行動の展開はなく、過去にのみ繋がった閉鎖された状況を形ち造る。

そこに進展はないから、時間の経過は人間の意識にとって旋回し、循環の形式をとるのである。

しかも、その循環は内容において少しずつ衰弱して行くのである。

「ゴドーを待ちながら」<sup>(8)</sup>において、二幕目は一幕目の衰退し、縮少し、状況の悪化の深くなった、遂いには滅亡に至る繰り返しである。また、「しあわせな日々」<sup>(9)</sup>においても同様である。

ここには、ベケットの意図的な形式への配慮が濃厚に感じられるのであるが、「行ったり来たり」<sup>(10)</sup>においては、単的に前述の流動・運動は無方向といったベケットの考えが出ていると共に、三人の女性が次々に位置と相手を変えながら同じ行為を繰り返していくというミニドラマに表現された、人生は時間内において繰り返しの連続であり、空間的、物質的には挫折し、毀れ、減んでゆくものであることの表現である。

しかも、「クラブの最後のテープ」<sup>(11)</sup>、「しあわせな日々」<sup>(12)</sup>、「ねえ、ジョウ」等の作品においては、過去の回想が間断なく続けられていくので

ある。

過去の回想とは、現在の時点において、何らかの経験を付加して未来への進展を計ることを止めた、意識の旋回であり循環である。

ここで、ペケットの時間は直線的延長上における流れを、即ち過去から現在へ、そうして未来へという流れを停止するのである。

「プルースト論」の中で、

The identification of immediate with past experience, the recurrence of past action or reaction in the present, amounts to a participation between the ideal and the real, imagination and direct apprehension, symbol and substance. Such participation frees the essential reality that is denied to the contemplative as to the active life. What is common to present and past is more essential than either taken separately……

But, thanks to this reduplication, the experience is at once imaginative and empirical, at once an evocation and a direct perception, real without being merely actual, ideal without being merely abstract, the ideal real, the essential, the extratemporal.<sup>(13)</sup>

と述べるように、過去の経験の回想は観念的なものとなって、意識の流れにそって、実在的本質的なものへと転化すると、ペケットは考えるのである。

したがって、空間的実在を失おうとしている、あるいは失ったと思われるペケットの作中人物は、この時間というペケットにとっての怪物の中で、その実在性を主張するように思われるのである。

しかも、ペケットはこれを超時間的なものと考え、時間を超えたと考えるのである。

「プルースト論」の中で、

Consequently the Proustian solution consists, in so far as it has

been examined, in the negation of Time and Death the negation of Death because the negation of Time. Death is dead because Time is dead.<sup>(14)</sup>

と述べるように、ベケット自身こういった考えを時間に対して持ちながら、その創作活動を続けたように思われるのである。

ベケットは、文学における彼自身の人間探求のなかで、何時か超時間的実在性に突き当たると、初め考えていたと私には思われる。そうして、ベケットの作品の中には、「ゴドーを待ちながら」のナッグとネルのように、また「Imagination morte imaginez」<sup>(15)</sup>や「芝居」<sup>(16)</sup>の中の人物達のように、壺あるいは何かの容器の中に入っている死者とも思われる人物達も登場してくるのである。

こうして、「観念」のように実在的で超時間的な人間存在を表現しようとしたベケットの作品は、放送劇「カスカンド」——音楽と声のためのラジオ台本——で、音楽に迫った人間の声、即ち意識の中に記憶として蓄えられた観念として人生を表現しようとするまでに至るように思われるのである。

これは「プルースト論」の中で、

……, whereas music is the Idea itself, unaware of the world of phenomena, existing ideally outside the universe, apprehended not in Space but in Time only,<sup>(17)</sup>……

と述べた、ベケットの文学的試みであると思われるのである。

そうして、「プルースト論」はさらに次のように続くのである。

Music is the catalytic element in the work of Proust. It asserts to his unbelief the permanence of personality and the reality of art.<sup>(18)</sup>

と。

これは、ベケットが言葉を発声する、意味を担いながら音楽に近い要

素をもった声というものを使って、その作品の中でそれを表現しようと目指したところでもあったと思われる。

こうして、観念にまで昇華した人間存在は人格の永久不変性を獲得するかに見えるのである。そうして自己の同一性とそのリアリティを感得するかと思われるのである。こうして、ソリロクケというか、モノローグというか、あの独特の独白がベケットの作品の到る所で、筋を無視し、読者や観客の論理を戸惑わせるまでに続くのである。

それには、放送劇という形式が一番ふさわしいように思われる。前述の「カスカンド」はその典型であると思われる。

しかし、その中で表明される観念としての人間存在はもはや単なる幻影でしかないのである。主観によって雑駁に捉えられた過去が、その印象を薄めて漠然とした影を現在に投影し、主観者の取り留めない気紛れな想起によって表明されているにすぎないのである。

現在の経験の付加によって、未来に喚起され投影され実現される人間存在は、肉体的空間的に挫折し消滅しようとしているベケットの作中人物にとっては否定されているわけであるから、存在のしようがないわけである。

未来は灰色で、希望や期待を挫折させるものであり、ただ惰性としてだけの時間があるだけであって、その時間の中で、観念化した過去の人生が、ベケットの言う習慣的言語動作によって捉えられるのである。したがって、新しいものは現在の意識の中に何一つ付与されないわけであって、未来への展開は断たれているのである。

「ゴドーを待ちながら」の第二幕は第一幕の翌日、同じ場所で繰り返されるのであるが、盲目になったポッツオがラッキーに引かれて出て来ると、エストラゴンとヴラジーミルの間に次のような対話が交される。

Estragon.—C'est Godot ?

.....

Vladimir.—Pauvre Pozzo!

Estragon.—Je savais que c'était lui.

Vladimir.—Qui ?

Estragon.—Godot.

Vladimir.—Mais ce n'est pas Godot.

Estragon.—Ce n'est pas Godot ?

Vladimir.—Ce n'est pas Godot.

Estragon.—Qui c'est alors ?

Vladimir.—C'est Pozzo.<sup>(19)</sup>

ここにはそれぞれの主観を通して意識の中に観念化されたと、ベケットの考える経験というものの曖昧さ、いい加減さが実によく表明されていると思われる。

このように、個人はそれぞれの曖昧な観念を蓄えた意識的存在として時間の中に漂うわけである。

そうして、また、この時間の中で自己の同一性とリアリティは、プルーストにとってとは異なり、ベケットにとっては晦らまされているのである。

たとえば、「ゴドーを待ちながら」の中の、木の前でゴドーを待つ二人の対話はそのことをよく表わしている。

Estragon.—Nous sommes déjà venus hier.

Vladimir.—Ah non, là tu te goures.

Estragon.—Qu'est-ce que nous fait hier ?

Vladimir.—Ce que nous avons fait hier ?

Estragon.—Oui.

Vladimir.—Ma foi...(Se fachant.) Pour jeter le doute, à toi le pompon.

Estragon.—Pour moi, nous étions ici.

Vladimir. (regard circulaire.)—L'endroit te semble familier?

Estragon.—Je ne dis pas ça.

.....

Estragon.—Tu es sûr que c'était ce soir?

Vladimir.—Quoi?

Estragon.—Qu'il fallait attendre?

Vladimir.—Il a dit samedi. (Un temps.) Il me semble.

Estragon.—Mais quel samedi? Et sommes-nous samedi?

Ne serait-on pas plutôt dimanche? Ou lundi? Ou vendredi?

Vladimir (regardant avec affolement autour de lui, comme si la date était inscrite dans le paysage). —Ce n'est pas possible.<sup>(20)</sup>

このように、現在と過去との連続する自己同一性は人間の意識にとって不確かなものとなるのである。

現在の瞬間に知覚される、空間というすさまじいリアリティに拘束される人間は、そこでは肉体として、救済のない破滅へと導かれるわけであるが、空間の外に曖昧な観念として存在する、意識的存在としての人間は永遠に果てしなく時間の中に存在し続けるというわけであろう。

「しあわせの日々」で、上半身だけ出して砂丘の中に埋まっているウィニーは、その空間的制約の中で肉体的には消滅に等しくなっているが、過去の回想を喋り続けることで、観念的存在として時間の流れの中で、断続的に自己同一性を回復することの表現であろう。二元論をその根底に置いているベケットは、この「しあわせの日々」で、時間的観念的存在としてのウィニーに、空間的肉体的存在——その制約に閉ざされた物質的存在——としてのウィリーを対置させている。第二幕目において、ウィリーがウィニーの埋まっている丘に登ってウィニーのそばに行こうとするが、ずり落ちて目的を達せられない場面があるが、これは肉体と精神の、空間的存在と時間内存在との分離を象徴し、また、その合



体，合一の不可能性の象徴的場面であると思われる。

「ゴドーを待ちながら」においては，まだ少しは自然もあり，時間の経過も表現されているが，「勝負の終り」ではもうその自然もない。したがって，繰り返しのない一幕ものである。そうして，その冒頭，

Clov (regard fixe, voix blanche).—Fini, c'est fini, ça va finir, ça va peut-être finir.<sup>(21)</sup>

とあるように，終末のみが予感されていて，時の経過ももはや問題ではなくなっている。

Clov (de même).—……

Je le demande aux mots qui restent—sommeil, réveil, soir, matin. Ils ne savent rien dire. (Un temps.) J'ouvre la porte du cabanon et m'en vais. Je suis si voûté que je ne vois que mes pieds, …… Je me dis que la terre s'est éteinte, quoique je ne l'aie jamais vue allumée (Un temps.) Ça va tout seul.<sup>(22)</sup>

ここでは，もう時間は問題ではなくなっている。観念を不確かに表現していた言葉は，——「しあわせの日々」のウィニーにとって，自己の存在を，その同一性を意識させている言葉——もう無意味なもの，無に等しいものとなって，主体的自己確認と，自己の同一性の確認も不可能なものとなり果てるのである。そうして同時に，地球は灯を消す，即ち，自己にとって認識の対象であった空間的存在は消滅するわけである。

全く同時に，観念を認識する主体も，ここでは，ただ蹲るだけである。それは意識の停止の姿でもあろう。

ここでは，過去を回想し，時間の中で観念化した経験を捉えて，自己同一性とその存在の確認を続けていた人物はもう存在しえないわけである。

したがって，空間的制約をうける肉体の滅亡は当然のものとして捉えながらも，なお時間の流れの中で，精神として，意識として存在し続け

るかに考えられたベケットの作中人物は、その存在の確認をしつづけることは出来なくなるわけである。

ここで、時間は主体にとって停止する。

だが、その主体はベケットにとっては消滅したわけではなさそうである。天界と地獄界との中間の浄罪界にあって、ベラックワのように蹲って、救いの望みなく存在し続けるように思われるのである。その空虚への恐怖が「勝負の終り」の中の

Hamm.—Avant de partir, dis quelque chose.

Clov.—Il n'y a rien à dire.

Hamm.—Quelques mots …… que je puisse repasser …… dans  
mon cœur.<sup>(23)</sup>

と言う、ハムの叫びに表明されているように思はれる。

何かが心の中に、意識の中になれば、存在の確認はし得ないわけであるから。

ベケットは、その作品の中で、存在の永遠性ということを追求しようとしたのであると私には思はれる。

ベケットの言う、いつか灯の消える地球という三次元の世界の中で、空間的存在は必ずいつか消滅する。そういった、存在にとって、何時か虚空の中で無になってしまふ空間性の恐ろしいリアリティを、ベケットは戯画化して描いてみせて肉体とその活動を否定し続けていったのである。即ち、空間的には永遠性の保証は見出し得なかったわけである。

それゆえに、永遠性の保証を時間の中で捉えようとして、経験を観念化し、回想という意識の操作によって過去を自由に現在化して、そのリアリティと自己同一性を永続させようとしたのであるが、それは水泡に帰したように思はれる。

後期の作品に属する「Assez」<sup>(24)</sup>の冒頭に、

Tout ce qui précède oublier.

とあるように、忘却の中で、また曖昧さの中で無に帰するのである。

二元論者であるベケット——多くの人がデカルトの影響を説き、リチャード・コーなどは、ベケットの作中人物はデカルトやその後のカルテジアン達の理論を戯画化して表現したものと論じるが、哲学についても該博な知識を持つと言われるベケットではあるが、単に哲学者達の考えをもじって、その作中人物を作りあげたとは考えられない——は、精神と肉体との係り合いに、すなはち主体の意識と客体との係り合いのうちに進展しつつ継続して行く存在の有り様を、最初から分離しすぎて、人間の探求に踏み出したように思はれるのである。

「母親の子宮に居た時の恐ろしい経験を覚えている。」と語ったというベチケットは、始めから肉体の中に、というよりも肉体とは別個に存在する精神というか、意識というか、いわゆる魂の存在を確認し、半ば信じているように思はれるのである。

しかし、その様式においては戯画化しながらも、肉体という空間的に拘束される衣装を着た三次元世界の人間を、真剣に演繹的に探求し始めた二元論者ベケットは、帰納的な或いは直観的な把握を為し得なかったばかりに、というよりはむしろ、その方式を取らなかったが故に、混迷と施回的縮少の中で人間即ち自己を見失なはざるを得なかったと思はれる。しかも、ベケットは虚空の永遠性と、時間の永却性の中で停滞混迷する主体の永続を不安げに肯定しながら、永却に続く時空への恐怖を抱きつつけているように思はれるのである。

#### 注

- (1) that double-headed monster of damnation and salvation——Time.  
“Proust” by Samuel Beckett. P. Grove Press.
- (2) 時間と日々から脱出するすべはない。明日からも昨日からも。  
ibid. P. 2.

- (3) 個人は液体がゆっくりと注がれる不断のプロセスの場である。すなわち、緩慢で、青ざめた、単色の、未来という時の液がはいった容器から、時間の現象によって揺り動かされ、多彩になった、過去という時の液がはいっている容器へと、注がれるのである。

ibid. P. 4~5.

- (4) 「蹴り損の棘もうけ」ベケット 1934年出版。  
(5) 悲劇的人物は原罪のあがないを表現している。彼と“その悪い仲間たち”の原初からの永却の罪——生れてきたことの罪のあがないを。——

“Proust” by Samuel Beckett. P. 49. Grove Press.

- (6) Tom. F. Driver, Columbia University Forum, été 1961.  
“Samuel Beckett” by Pierre Melese. P. 140. Editions Seghers. Paris.  
(7) Dante…Vico…Bruno…Joyce, in Our Exagmination Round his Factification for Incamination of Work in Progress.  
Shakespeare et Co. Paris. 1932 年出版。

- (8) “En Attendant Godot” by Samuel Beckett. 1952年出版。  
(9) “Oh les beaux jours” by Samuel Beckett. 1962年フランス語版。  
(10) “Va et Vient” by Samuel Beckett 1966年上演。  
(11) “Krapp ou la dernière Bande” by Samuel Beckett. 1959年フランス語版。  
(12) “Dis Joe” by Samuel Beckett. 1968年上演。

- (13) 現在と過去の経験の同一化、過去の行動ないしは反動の現在における再現は、結局のところ、観念的なもの、想像と直接的理解、象徴と内容のあいだにおける共同参与ということになる。こうした参与は活動的な生に対しても、観照的な生に対しても与えられない、本質的なリアリティを解放するものである。現在・過去に共通するもののほうが、おのおの切り離れたもの以上により本質的である……だが、この重複のおかげで、経験は想像的であると同時に経験的であり、喚起であると同時に直接的な知覚であり、単に現実的であることなく実在的であり、単に抽象的であることなく観念的である。すなわち観念的で実在的なもの、本質的なもの、超時間的なもの……。

“Proust” by Samuel Beckett. P. 55~56 P. Grove Press.

- (14) それ故に、プルースト的解決は時間と死の否定にある。時間の否定あるがゆえに死の否定がある。死が死んだのは時間が死んだからである。

ibid. P. 56.

- (15) Samuel Beckett. 1965年出版。  
(16) “Comédie” by Samuel Beckett. 1963上演。  
(17) “Proust” by Samuel Beckett. P. 71. Grove Press.

しかるに実際は、音楽は《観念》それ自体であって、現象の世界を知らず、宇宙の外に観念として存在し、《空間》のうちにはなく、《時間》のうちにおいてのみとらえられるものである。

(18) *ibid.*

音楽は、プルーストの作品において、触媒的要素をなす。それは、作者の不信に対し、人格の永久不変と芸術のリアリテイを主張する。

(19) エストラゴン——ゴドーか？

ヴラジミール——あわれなポッツオ。

エストラゴン——おれもあいつだろうと思った。

ヴラジミール——誰が。

エストラゴン——ゴドーさ。

ヴラジミール——違うよ、ゴドーじゃない。

エストラゴン——じゃあ、誰だい、あれは？

ヴラジミール——ポッツオさ。

“En Attendant Godot” by Samuel Beckett.

P. 108~109. Editions de Minuit.

(20) エストラゴン——われわれは昨日もここに来たんだ。

ヴラジミール——いいやそれは思い違いだ。

エストラゴン——では昨日は何をした？

ヴラジミール——われわれが昨日したことか？。

エストラゴン——うん。

ヴラジミール——全く（怒って）疑惑の中に人を投げ入れるのはお前は上手だよ。

エストラゴン——おれにとっては、われわれは此処にいたんだ。

ヴラジミール——（あたりを見て）場所に親しみがあるのか？

エストラゴン——そうは言はない。

.....

エストラゴン——今晚というのは確かなのか？

ヴラジミール——何が？

エストラゴン——待たねばならないってことか？

ヴラジミール——土曜と言った彼は。（間）そう思うんだ。

エストラゴン——でも、どの土曜なのだ？ それで、きょうは土曜か？ むしろ日曜ではないのか？ あるいは月曜か？ あるいは金曜か？

ヴラジミール——（まるで風景に日付が書かれているかのように、狂乱の様子で自分のまわりを見ながら）そんなことはあり得ない。

ibid. P. 17~18.

(21) “Fin de Partie” by Samuel Beckett. P. 15. Editions de Minuit.

クロブ（じっと見つめて、単調な声で）終り、終りだ、終ろうとしている。  
たぶん終るだろう。

(22) クロブ（同様に）私は残っている言葉にそれを尋ねる——眠り、目覚め、夕

べ、朝。見葉は言うべきことを何も知らない。（間）私は監房の戸をあけて立ち去る。私はとても腰が曲がっているので足しか見えない。……私は地球が灯を消したのだと思う。私はそれが灯をともしたのを決して見たことはなかったけれども。それはひとりでにそうなるのだ。

ibid. P. 108~109.

(23) ハム——出て行く前に、何か言ってくれ。

クロブ——言うべきことは何もない。

ハム——二言三言言ってくれ、私が繰り返すことの出来るような。心の中で。

ibid. P. 106

(24) Samuel Beckett. 1966年出版。

前にあったものはすべて忘れ去る日。

日本語引用文——「ブルースト」榎沢雅子氏訳より。白水社。