

小説『マーフィー』に於る，二元論的 世界観の展開及び外的世界からの脱 出について

——ダンテ，デカルト，プルースト等の
世界観の影響——

森 井 正 史

サミュエル・ベケットの一連の小説のテーマが根本的には何ら変わることなく一貫したものであるのは，彼の世界観がどうやら早い時期に既に出来上がっていたということによるとと思われる。⁽¹⁾プルースト論（『プルースト』1931年）等，彼の初期の評論は，後に彼の小説で展開されるのと基本的には同じ問題を扱っている。ただその展開の仕方が作品ごとに異なっているだけである。ベケットが終始専念した問題は，E. Webb が述べているように，宇宙に於ける自己の位置を理解しようとする20世紀の人間が直面した困難な問題であると言えよう。⁽²⁾

『マーフィー』⁽³⁾（1938年）は，前作『蹴っても無駄だ』（1934年）に引き続いて書かれたベケットの初期の小説であり，＜世界＞とは何か，＜自己＞とは何か，etc. というベケットの認識論的な探求の第一段階に，前作と共に位置する小説である。⁽⁴⁾この小説は，発行された当時は世間から殆ど注目されなかったが，ベケットの師でもあり友人でもある同郷の James Joyce だけは，ベケットの小説家としての独創性を認めていた。⁽⁵⁾今日ではこの小説は，後のベケットの作品を理解する上で欠かすことの出来ないものであることは，多くの批評家によって暗黙のうちに認められている。

ところで，ベケットは，この小説に於ても物語や登場人物の設定を，前作と同

様に伝統的なリアリズムに則って——少なくとも則った振りをして——行なっている。従って時間も空間もアイデンティファイし得るものとなっている。又、いわゆる三人称小説に於けると同様、語り手は概ね物語の外から語っている。

『マーフィー』で関心を惹くのは、ストーリーそのものよりも、登場人物のセリフや語りの部分に暗示されたり直接表現されたりしている、精神と身体（或いは身体に属する外界）の二元論的な世界観である。ベケットは前作で主人公ベラックの社会や外界に対する反抗と嫌悪を描くと同時に二元論的な世界観を暗示させていたが、恐らくそれだけでは不十分だったのであろう。『マーフィー』で彼は、本格的に、二元論的世界観と、外界からの脱出の試みを描く。

この小説に対する他の作家や思想家の影響については既に多くの批評家や研究者によって指摘されている。特に強い影響を与えているのは、ダンテ、デカルト、ブルーストの3人である⁽⁶⁾。この3人は、E. Webb が指摘しているように、ベケットにとっては西欧の人間が経て来た3つの段階、中世、近代、現代を代表している⁽⁷⁾。ダンテは、中世の整然とした世界観——この世界観から近代の人間はやがて覚醒する——を代表している。デカルトは近代初期の合理主義的世界観を、ブルーストは、合理主義の限界を自覚するようになった現代の人間の世界観を代表している⁽⁸⁾。

ベケットは、小説を書き始める以前から、これらの人物に大きな関心を示していた。現在のところベケットの唯一の本格的な伝記である『サミュエル・ベケット』(Deirdre Bair 著 1978年)によると、彼はトリニティ・カレッジでの学生時代(1923年～1927年)にダンテの『神曲』やデカルトの作品及び伝記をむさぼるように読んでいる。『ホロスコープ』(1930年)は、デカルトの生涯をパロディにした詩であるし、評論『ダンテ……ブルーノ、ビーコ……ジュイス』(1929年)は、ダンテがジョイスに与えた影響を語っている。ブルーストに関しても評論を書いている。ブルーストの中に見出した時間や記憶等に関する考え(後述)は、ベケットが後に彼の一連の小説で展開させるものである。ベケットが特に強い関心を持っていたこれら3人及びその他の若干の思想家の世界観・人生観の影響を受けながらも、彼が彼に固有の世界観・人生観を『マ

『マフィー』でどのように展開させているかを、主として E. Webb の指摘に従って考察しよう。

ダンテが『神曲』で描いているのは、宇宙の首尾一貫した理解し得る秩序の中に於ける合目的的な人生の諸相である。⁽¹⁰⁾ダンテは、師トマス・アキナスと同様、宇宙の普遍的な秩序——この秩序は存在すると思われる神が創造したと考えられた——の存在を信じていた。⁽¹¹⁾ダンテが『神曲』を書いた目的は、同時代人に自然と超自然の両方の世界に於ける神の意図^{フラン}を理解させることであった。⁽¹²⁾つまり同時代人に人生に対する目的意識を持たせ、彼らが社会的・宗教的生活に於て宇宙の普遍的な目的に仕えていると感じさせることであったのである。⁽¹³⁾

ダンテの形而上学は、トマス・アキナスから得たアリストテレス風の形而上学であり、二元論に対して一元論と呼び得るものである。⁽¹⁴⁾即ち、ダンテの観点に従えば、身体と魂は大変緊密に結び付いているので、人間をこの両方のうちのいずれかとして考えることは殆ど出来ない。⁽¹⁵⁾ダンテの世界では、魂は身体の中で安らいでいて、人間は宇宙の中で安らいでいる。⁽¹⁶⁾

ベケットの世界では状況は全く反対である。神も、従って普遍的な秩序も存在しない。ベケットの小説の主人公は、宇宙の中で寛ぐことも出来ず、又、世俗での行為が宇宙の究極の目的に仕えるものであるとも思っていない。⁽¹⁷⁾ベラックワが仕事に就くのを拒否しているのは、1つにはそのためだとも見ることも出来よう。ベケットの主人公の中でベラックワとマフィーは、世俗に於る幾つかの要素（愛、結婚等）を多少とも信じているようであるが、これは、作者が彼ら登場人物をそのように描くことで世俗の要素に従属することの愚かさを嘲笑っているに過ぎない。ベケットの小説は、或る意味でダンテの宗教的・形而上学的体系の無効性に対する諧謔であると同時に、ダンテが与えようとした普遍的な秩序を見ようとする傾向から完全に離脱してしまっている現代の人間の戸惑いをも表わしていると言えよう。⁽¹⁸⁾

デカルトは、西欧社会の文化の歴史では、中世の世界観と近代のそれとの分岐点に位置する思想家である。⁽¹⁹⁾彼は、精神の領域と身体⁽²⁰⁾の領域を如何にして結び付けるかという形而上学的な問題に深く関わっている。アキナス流の体系で

は一元論的な結合体として緊密に結び付いている精神と身体が、デカルトとその後継者たちにとっては、全く異なる属性を持ち、分離していると考えべき2つの独立した存在となる。⁽²¹⁾デカルトは、己を厳密に検証し、＜考えるが拡がりを持たないもの＞である精神 *esprit* が、＜拡がりを持つが考えないもの＞である身体 *corps* から独立している⁽²²⁾と考えるに至っている（『省察』）。が、彼は、人間が互いに排他的な両者から成り立っているという事実⁽²³⁾に直面し、両者の間の相互作用がどのようにして行なわれているかを説明しなければならない。そこでデカルトは、精神と身体⁽²⁴⁾の交互作用は＜動物精気＞*les esprits animaux* によって行なわれ、その交互作用の場所は＜脳の中の微細な腺＞*une petite glande dans le cerveau* 即ち松果腺であると考えた（『情念論』）。が、ベケットにあっては、デカルトの解決法は受け容れることの出来ないものとなっている。ベラックワは、＜自分の身体から精神に継がる連結線＞が存在するというデカルトの考えをあざ笑っている。マーフィーにとっても事情はさほど変わらない。マーフィーにあっては松果腺は存在しないも同然であることが、彼とニアリーとの会話の中で暗示されている：＜「君にはお手あげだ」とニアリーが言った。／「我が魂に祝福あれ」とマーフィーが言った。／「そうとも、君の松果腺が縮んで消えかかっているとしても驚かないよ」とニアリーが言った。＞⁽²⁴⁾このようにデカルトの解決法をあざ笑ってはいるもののそれに代わる合理的な説明が見出された訳ではない。マーフィーは、デカルトと同様、精神と身体はそれぞれ別個の独立した存在だと考えているが、両者の間の相互作用がどのように行なわれているかということについては未解決なままである。マーフィーにとっては、両者がそれぞれ独立していればいいのである：

＜マーフィーは自分を身体と精神の2つに分離していると感じていた。どうやら両者は互いに交渉があるらしかった、もしそうでなければ、両者が共通のものを何か持っている⁽²⁵⁾と彼に解るはずがなかった。しかし彼は自分の精神は肉体に対して完全防備が出来ていると感じていた⁽²⁶⁾ので、互いの交渉がどういう方法で行なわれ、両者の経験がどのように重なりあうのか理解出来な

かった。彼はどちらがどちらのお供でもないことに満足していた。⁽²⁵⁾

ベケットの主人公たち（特にベラックワとマーフィー）にとって、そして恐らくベケットにとっても重要なことは、身体をも含めて外界が手に負えないものであることを主張すること、そして外界に代わるものを見出すことである。もし自分の精神が身体から独立して活動し得るなら、外界から精神の中へと逃亡することが出来るであろう。

この点でベケットは、デカルトの後継者であるオランダ人の機会原因論者アーノルド・ハーリンクス Arnold Geulincx の考えに近付いている。マーフィーが好んで引用しているハーリンクスの＜美しいベルギー式ラテン語＞＜Ubi nihil vales, ibi nihil velis⁽²⁶⁾＞（「私が何も出来ないところでは私は何も欲すべきではない。」）が暗示している一種の諦念は、ベケットの主人公たちに見られる外界に対する無関心や無気力や、精神の世界へ逃亡しようとする傾向に直接通じるものである。自己自身の自由になるのは精神だけである、又それ故外界での活動を望むべきではない、というハーリンクスの態度は、実際ベラックワやマーフィーそれにワットにも見られる。マーフィーは、揺り椅子の揺れを利用して肉体を静めることによって、彼の精神の中へと逃れ自由を楽しもうとしているし、巷の人間に罵倒された時にも、ひたすら精神の中へと逃れようとしている。⁽²⁷⁾

ハーリンクスは、身体と精神の間の相互作用がどのようにして行なわれるかは誰も知ることは出来ないと考えている。自己自身の動作と見えるもの、例えば石を動かそうとする手の動きは、天体の動きや潮の干満の時に働くのと同じもの、私の意識を超えた何か別のもの、即ち神の働きによるのである、それ故＜私は単にこの装置の見物人に過ぎない、私はそれに何かを付け加えたり取り除いたり出来ない＞、＜この世界に於て私はただ私に対してだけ働きかけることが出来る⁽²⁸⁾＞のである、外界での身体の動作は精神（意志）の作用によるものではなく、神が私の精神の作用を＜機会原因＞として働きかけているのである。⁽²⁹⁾ 精神の作用と身体の動作が同時に起こるのは、神という職人が身体と精神⁽³⁰⁾

を2つの正確に同じ時を刻む時計のように同調させたからである、とハーリンクスは考えている。⁽³¹⁾このようにハーリンクスにあっては、両者の間には相互に何ら因果関係はなく、両者に関連があると見えるのは幻影でしかないのであり、⁽³²⁾神があらゆる動作の第一原因なのである。

だが、ベケットにあっては、ハーリンクス式の神は存在しない。マーフィーは、彼の精神と身体との間に少しは相互関係があるらしいと気付いてはいるが、実際にどのようにして両者の作用が同時発生するのか理解出来ない。そのため、彼は彼の精神と身体との＜部分的な一致＞は＜超自然の決定の結果＞⁽³³⁾によるものだと考えることで満足する。この超自然とは、彼にとっては占星術なのである。⁽³⁴⁾実際彼は社会の中でとるべき行動について全く方針が立たないため占星術に頼っている。彼は、シリアに頼んで同じロンドン市内に居るインドの予言者スークに自分の星占いをしに行ってもらい、＜天体のシステムに基づいた動因を集成したもの＞⁽³⁵⁾を手に入れる。それに従って自己の行動を決定しようというのである。(占星術はデカルトが特に嫌っていたものであるのだから、これはデカルトに対する揶揄であるともとれる。)が、又一方では、語り手の言うように天体はマーフィーが＜最も信頼を寄せていない唯一の組織＞⁽³⁶⁾である。それ故、占星術に頼ること自体が既にアイロニーなのだ。彼は占星術をまともに信じてはいないのである。その証拠に、マーフィーは、天体と彼との間の従属関係を逆転させている：

＜確かに、彼と星との間に照応関係はあるが、それはスークの言う意味ではなかった。それらは彼の星で、彼が優先組織であった。あの不幸な時刻に、スクリーンに映すように、天空に彼の幼児期の暗い姿が映され、それが拡大され明確にされて彼自身の意味となる。しかしそれこそが彼の意味であつた。＞⁽³⁸⁾

ここには単なる諧謔以上のものがある。宇宙の中心は、マーフィーにとって飽くまで彼の自己であって、星つまり天体ではない。天体さらには宇宙そのも

のに元から意味があるのではなく、自己がそれに意味を与えているのである。宇宙は自己がそれに意味を与える限りに於てしか意味を持たないと、この一節は語っているように思われる。ベケットの小説の主人公は、ベラックワにせよマーフィーにせよ唯我論者である。後で述べるようにマーフィーは外界から彼の精神の中へ逃れようとしているが、それは彼の唯我主義を徹底させるためでもある。

さて、デカルトの松果腺も、ハーリンクス式の神も存在しないとすれば、精神と身体との間の調和のとれた相互作用は崩れ、身体は自己にとって絶えざる他者となるであろう。⁽⁴⁰⁾ 実際マーフィーは、彼の身体が彼の思うようにならないので驚いている。

＜彼は思考困難を感じていた、肉体は広大な領域に拡大し、各部分は勝手に遊び歩き、目を光らせていないと行方不明になりそうであった、各部分が彼から逃げ出そうとそわそわしているのが彼にも感じられた。彼は警戒を怠らず、動揺していた、彼の警戒心が動揺していた。⁽⁴⁰⁾＞

ベケットは『マーフィー』に於ても、又、彼の他の小説に於ても、身体と精神の間の調和のとれた相互作用を登場人物の中に創造しようとはしていない。彼は、むしろ反対に登場人物から身体とその諸々の欲求を取り除き、精神がそれ自体の中に住みつくよう強いている。しかし、マーフィーは後の小説の登場人物たちのようには身体の機能は衰えていないので、意識的に努力して身体の活動を静めなければならない。その主要な手段が揺り椅子なのである。マーフィーが7本のスカーフで彼の身体を揺り椅子に縛り付けているのは、身体の活動を静めることによって精神の中へと逃亡するためである：

＜彼がこうして椅子に座っているのも元はと言えばそれが彼に喜びを与えるからであった！第一にそれは身体に喜びを与え身体を静める。そして次にそれは彼を精神の中に解放する。⁽⁴¹⁾＞

精神の中への逃亡は、マーフィーにとっては＜解放＞なのである。身体は彼には拘束でしかない。そういう身体の活動を停止させたいという願望をベケットの小説の主人公たちは、しばしば懐いている。マーフィーは特にそうである。彼がかつて、自分の心臓を思いのままに停止させることが出来るニアリー——ニアリーはヨガ行者を思わせる——の下で学んでいたのは、自分が心臓を止めて身体の活動を静めることが出来るようになるためである。が彼はそうする能力を身につけることは出来ずに終っている。彼の精神は身体とうまく継がっていないため、心臓（身体）を停止しようと意志しても恐らく出来なかったであろう。それ故マーフィーは師のニアリーに「君の松果腺が縮んで消えかかっているとしても驚かないよ」とからかわれるのである。又、マーフィーは、巷で雑貨屋に罵倒された時、座りさらには身体を横たえたいという気持を強く感じている。この場合は、俗世間の人間の罵倒を避けて精神の中へ將に逃亡するためであり、そのためには、マーフィーはまず彼の身体の活動を静めなければならない。そうするには、立っているという、活動的であり緊張を必要とする姿勢を崩す必要がある。⁽⁴²⁾つまり座ったり横たわったりする必要があるのである：

＜彼はどこかに座る所を捜した。どこにも無かった。〔……〕この瞬間のマーフィーは、自分の椅子に5分間座るためなら浄罪界前域への期待も喜んで放棄し、ベラックワの岩陰とその胎児的休息をも諦めたであろう。〔……〕腰をおろすだけではもう十分ではなかった。是が非でも横にならなければならなかった。有名なイギリスの芝がひとかけらでもあれば十分であっただろう。その上に横たわり、何ものにも目をとめず、雑貨商も〔……〕居ない、まるで見わけがつかないほど立派になった自分しかいない風景に参入するであらう。⁽⁴³⁾＞

揺り椅子に座ることや横たわることへの強い願望は、身体の緊張を解くことによって身体及び身体の属する外界から脱出し精神の中の自由へと解放された

いという願望に他ならない。

では、マーフィーが到達しようと試みている彼の精神の中はどうかになっているのか。それは、第6章で集中的に描写されている。⁽⁴⁴⁾彼の精神の内部構造を展開させるにあたってベケットがライプニッツの単子論に負っていることは、J. Fletcher が指摘している。⁽⁴⁵⁾『西洋哲学史〔Ⅲ近代〕』（ヨハネス・ヒルシュベルガー著）⁽⁴⁶⁾によると、ライプニッツは、デカルト以来の伝統に従って、＜延長するもの＞を除外した後になお且つ＜思考するもの＞は残るから、この心的なものこそが実在的であると考えた。そしてそれは分割不可能なものであるので、⁽⁴⁷⁾彼はそれを単子 (monade) と呼んだのである。このモナドは＜何かが入りこみ或いは出て行くことの出来るための窓＞を持たない、それ故モナドは外からの影響を受けることはない、がモナドは＜宇宙の生きた鏡＞ un miroir vivant de l' univers であり、世界全体を自己の＜表象＞ perception のうちに包括していなければならない、⁽⁴⁸⁾とライプニッツは考えたのである。マーフィーが彼自身の精神について懐いているイメージについては、ライプニッツのこのような理論に負うところが大きい：

＜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として自らを思い描いていた。そうかといって、彼の精神がそのために貧弱になるわけではなかった、というのはそれはそれ自体が含んでいないものを何一つ閉め出さなかったのだから。彼の精神の外なる宇宙にかつて存在し、或いはこれから存在するもののうちで〔……〕既に彼の精神の内側の世界に存在していないものはなかった。⁽⁴⁹⁾＞

自己の精神の世界（＜小世界＞ le petit monde⁽⁵⁰⁾）が外の世界（＜大世界＞ le grand monde⁽⁵¹⁾）から閉ざされているという点、又、それにも拘わらず、外の世界に存在するものはすべて精神の中に存在するという唯我論的乃至は唯心論的な点で、ライプニッツの考えはベケットには好都合だったのであろう。マーフィーは彼自身の精神を＜巨大な空洞の球体＞に譬えているが、これは、彼の精

神が1つの宇宙つまり精神的宇宙を構成していることを強調するためである。

ベケットは、ライプニッツがモナドを表象作用の段階に従って3つに分類していること⁽⁵²⁾から着想を得たのであろうか、マーフィーの＜空洞の球体＞をやはり3つの地帯に分類している。但し、その分類の仕方はベケットに固有のものである。マーフィーの球体の精神は、上から下へ、外界との対応の程度に従って＜光＞clarté・＜半影＞pénombre・＜暗闇＞noirの3つの地帯に分かれている⁽⁵³⁾。彼が外界と対応関係を持つのは、第一の＜光＞の層に於てである。が、外界での彼の＜身体の経験＞は、そのまま受けとめられず方向がコミカルに逆転されている：＜ここでの快楽は積極的であり、身体の経験をくつがえす快楽であった。ここでは、肉体としてのマーフィーが受ける足蹴（あしげ）は、精神としてのマーフィーが与えるものであった。同じ足蹴ではあっても、方向が修正されていた。[.....]ここでは身体的な大失敗がそっくりそのまま途轍（とてつ）もない成功になった。⁽⁵⁴⁾＞この領域では、外界での彼の経験は、すべてその等価物を持つが、それは＜新たな配列＞⁽⁵⁵⁾のために利用されるのである。こうしてマーフィーは、彼が嫌悪する人間たち——ミス・キャリッジや、彼を罵倒した雑貨商——を逆に惨めな状態にすることが出来るのである。即ちこの領域では、身体的大失敗が大成功になったのである。しかし、この光の地帯では知的努力をしなければならないので、マーフィーはこの地帯で過ごすことは少なくなる。第二の＜半影＞の地帯は、＜光＞の地帯より彼にとっては一層満足の出来るものである。ここでは、＜光＞の地帯でのような外界との対応は無い。それ故、例えば＜足蹴＞をひっくり返すという様な意図的な操作は必要はない：＜ここでの快楽は審美的であった。この地帯では、現実に対応するものに悩まされることがなかったので矯正の必要が無かった。⁽⁵⁶⁾＞この地帯では、彼は彼が立ち往生ばかりしている外界と関わることもなく、ただ＜瞑想＞に耽ってあればよい、ダンテのベラックワが浄罪界前域で己の過去を振り返っているように。将にこの地帯で、マーフィーの＜ベラックワ幻想＞⁽⁵⁷⁾が実現され、彼は幸福になれる。しかしながら、マーフィーの目指す究極のゴールはこの地帯ではなく第三の＜暗闇＞の地帯である。＜暗闇＞の地帯では、外界での身体⁽⁵⁸⁾の経験の

秩序が完全に崩壊しているので、マーフィーは外界のあらゆる拘束から解放され自由になれる：

＜光の地帯には、新たな多様性の従順な諸要素、ばらばらになった玩具のように分解した身体の世界があり、半影の地帯には様々な平和の状態があった。しかし暗闇の地帯は、要素から出来ているのでも状態から出来ているのでも無く、新しい生成の断片へと生成し崩壊していく形式だけで出来ていて、愛も憎しみも無く、変化の如何なる原理とおぼしきものも無かった。[……]ここでは彼は自由ではなく、絶対自由の暗闇の中の微片^{フロン}であった。彼は動かなかった、絶え間ない、無条件の、線の発生と消滅の中での一点であった。⁽⁵⁸⁾＞

この暗闇の地帯では、彼は、彼を俗世に引き留める人間たちへの愛憎から解放されている。彼の嫌うミス・キャリッジや憎らしい雑貨屋たち放から、彼の愛するシーリア——彼女はマーフィーに仕事に就くよう懇願している——からも解放されている。次には、この地帯には＜変化の原理＞らしいものも一切無く、＜非ニュートンの運動の混乱＞⁽⁵⁹⁾しか無いのであるから、マーフィーは、ここでは宇宙を支配する法則即ちあのニュートンの法則からも解放されているという訳である。これは、ニュートンの力学の完結した体系⁽⁶⁰⁾に対する否定的な態度というよりは、人間をも自然の中の一部として即ち単に因果的に決定されたものとして認識しようとするあらゆる機械論的自然観⁽⁶¹⁾に対する否定的な態度を表わしていると言えよう。暗闇の地帯では、マーフィーは如何なる因果関係からも、又如何なる論理性や合理性からも免れている。というのは暗闇の地帯は将に＜無理数の行列＞^{マトリックス⁽⁶²⁾}Matrice d'irrationnels 即ち＜不合理の母胎＞^{マトリクス}であるから。(matriceは、＜母胎＞という意味と、数学用語として＜行列＞^{マトリックス}という意味があり、irrationnel は、＜理性に反する(もの)＞という意味と、やはり数学用語として＜無理数(の)＞⁽⁶³⁾という意味がある。)この地帯では、マーフィーは自由を行使する意志からも自由である。ここで彼は＜絶対的自由＞を味わうことが出来るのである。この地帯は、潜在意識という意味での無意識

の領域とは明らかに異なる。又、この地帯での彼の状態は、(単に意識を失っているという意味での) 無意識の状態でもない。自由を楽しんでいる以上は何らかの意識が残っていなければならない。但し思考は恐らく停止しているに相違なく、意志も働いていない：＜身体がますます彼を精神の中へ解放するにつれて〔……〕暗闇の中に無意志状態で、絶対自由の微片として過ごすことがさらに多くなった。＞

暗闇の地帯にあるのは、ベケットがインタビューで＜無秩序＞*désordre* とか＜混乱＞*confusion* とか＜がらくた＞*gâchis* とか＜埃＞*poussière*, etc. と呼んでいるものだけである。⁽⁶⁵⁾これらは、この小説では＜不合理＞と呼ばれている他に＜にぎやかに花咲く大混沌＞*énorme confusion bourgeonnante et bourdonnante*,⁽⁶⁶⁾＜混沌＞*chaos*⁽⁶⁷⁾とか＜無＞*rien*, etc.⁽⁶⁸⁾とも呼ばれている。このような精神の中の世界、特に暗闇の地帯へと脱出することが、この小説の主要なテーマである。この脱出は、主として揺り椅子の揺れを利用して行なわれている。その他には、地面に横たわった時や、エンドン氏とのチェス・ゲームの直後の一種の発作の時に、一時的にはあるが、現実の世界からの脱出が起こっている。このような脱出は、後で見るように時間からの脱出でもある。

『マーフィー』のもう1つのテーマは、時間である。時間については、ベケットは既に、『失われた時を求めて』についての彼の初期の評論『プルースト』⁽⁶⁹⁾(1931年)で問題にしている。そこに展開されているプルーストの考えは、ベケット自身のものでもある。ベケットとプルーストに根本的に共通しているのは、＜自己＞の真のリアリティは、理性の原理によっては把握できないものであるという、人間についての深い洞察である。⁽⁷⁰⁾ベケットもプルーストも、理性によって真理に到達しようとする、デカルト以来のヨーロッパの伝統的な合理主義の限界に対する自覚を持っているのである。

プルーストにとって、人間は＜時間と日々＞から脱出する ずべを持たない＜囚人＞である。⁽⁷¹⁾人間の＜自己＞は、時間と空間の中に拘禁されていて、如何なる時点に於ても全体としての＜自己＞のリアリティを把握することが出来ない。せいぜい各瞬間に於ける自己しか知り得ない。たとえ個性の＜恒久的なり

アリティ>というものがあつたとしても、それは<意志的記憶>によってなされる<回想的仮説>として捉えられているに過ぎない。⁽⁷²⁾<意志的記憶>が選ぶ心象は<恣意的>であり、真のリアリティからは程遠い。⁽⁷³⁾それ故、<自己>の真のリアリティを捉えるには、<思惟作用>を介入させず、<知性の持つ様々な先入主>によって規定されないようにしなければならない。その方法とは、⁽⁷⁴⁾プルーストにとっては、<無意志的記憶>の想起なのである。⁽⁷⁵⁾<無意志的記憶>の想起は、たとえ一時的であるにせよ、人間が習慣——習慣は<自己>のリアリティを<先入主>の中に隠してしまい、<自我>のリアリティに目覚めることを妨げている——から解放され、時間と空間を越えて真の<自己>に覚醒することを可能にする。プルーストの場合、真の<自己>とは、⁽⁷⁶⁾幼年時代の幸福な場面全体である。⁽⁷⁷⁾<無意志的記憶>の想起という<神秘的な経験>は、⁽⁷⁸⁾具体的には、日常での偶然的な知覚の行為——例えば、お茶に浸したマドレーヌ菓子を味わうこと——が契機となって、幸福な幼年時代の<無意志的記憶>が鮮やかに蘇える、というものである。⁽⁷⁹⁾ベケットは、プルーストに於けるこの<神秘的な経験>が<超時間的な本質を伝達するならば、その伝達者は、その瞬間、超時間的存在ということになる>と言っている。⁽⁸⁰⁾ベケットは、<無意志的記憶>の想起が、時間を越え、時間を否定する経験であることを強調しているのである。ベケットの言うように、プルースト的解決は、<時間>と<死>の否定——何故なら時間の否定があるが故に<死>の否定があるから——にあると言えよう。⁽⁸¹⁾

ベケットがプルーストの中に見出したもののうちで、『マーフィー』で発展させているのは、一つには、人間業ではどうしようもない、時間の単調で仮借のない性質である。⁽⁸²⁾ベケットは『マーフィー』の冒頭の数行で、毎日毎年周期的に繰り返されるが二度と元へは戻らない時間の単調な流れを太陽の運行によって暗示させている。

<太陽は、仕方なしに相も変わらぬ所を照らしていた。マーフィーは、ロンドンのウエスト・ブロンプトンのアンファン・ジェジェの袋小路に、あた

かも自由であるかのように、太陽を避けて座っていた。彼は、何箇月も、恐らく何年も前から、ここで、南東に面した普通の大きさの住処（すみか）が直接見える、北西に面した普通の大きさの住処で、食べ、飲み、眠り、服を着たり脱いだりしていた。〔……〕

彼は荒仕上げのチーク材の揺り椅子に裸で座っていた〔……〕。彼が座っている片隅は、カーテンによって太陽からさえぎられていた、一兆回目にまた乙女座に巡ってきた哀れな老太陽から。⁽⁸³⁾

太陽は、E. Webb が指摘しているように、日常の陳腐な（少なくともベケットにとって陳腐な）習慣と共に単調に繰り返されるが逆戻りをする事の無い時間の象徴となっている。⁽⁸⁴⁾ 太陽は毎日同じように天空を運行し続けるが、二度と＜同じ弱（かげ）り方をしない＞のである。そんな太陽を避けて、マーフィーが座っているのは、時間の流れに対する彼のせめてもの抵抗なのである。彼が嫌い避けているのは、太陽ばかりではない。彼は、路地の奥の方から聞こえてくる鳩時計の音をも嫌っている。それは、揺り椅子の揺れを利用して精神の中へと移行しようとしている彼を、いや応もなく、テンポラルな世界へと引き戻してしまうからである。彼と同様、ベラックワも時計を嫌悪していた。時計は、ベケットにあっては、テンポラルな世界の象徴である。マーフィーが、二度揺り椅子に揺られている時に突然鳴り出す電話も、彼を現実の世界へと引き戻すものの一つである。しかも、その電話は、彼の愛する、又彼を愛する心優しい女性シーリアである。⁽⁸⁵⁾ 彼女への愛もマーフィーにとっては拘束であるのだから、電話は、結局二重の意味で彼を現実の世界へと引き戻すのである。

このように、揺り椅子の中での精神の世界への解放の試みが、時間を超越しようという試みであることは、既に明白である。ベケットが、ブルーストの中に見出し、この小説で発展させているもう一つのものは、この時間からの脱出である。但し、ベケットにあっては、過去の幸福な＜自己＞のリアリティを何ら損うことなく蘇らせることが問題なのではなく（既に見たようにマーフィーの精神の世界には、過去の幸福な幼年時代を思わせるものは何もない）、テン

ポラルな世界から精神の中へと脱出し、時間から解放された己の自由、さらには、あらゆる原理あらゆる拘束から逃れた＜絶対的自由＞を獲得することが問題なのである。R. N. Coe の言葉を借りるならば、この自由こそ、マーフィーの＜自己＞が、＜遂に過去と未来から救出されて、永遠の無時間性へと拡大された瞬間的現在に於て己が全存在を再び生かし得る自由＞⁽⁸⁰⁾なのである。

しかしながら、マーフィーは、現実の世界から一時的にしか解放されていない。身体も感情も持った人間が、現実の世界を超越することは、たとえ不可能でないとしても非常に困難であろう。が、この困難を或る種の偶然で克服してしまっている——少なくともマーフィーにはそう見える——人間が存在する。それはマーフィーが看護人として、たまたま就職する軽度の精神病患者を収容している一種の精神病院⁽⁸⁷⁾の患者たちである。彼らは、或ることが原因で、根本的に現実の世界から切り離され、己の内側の世界（＜己の洞察＞⁽⁸⁸⁾）に没入していると、彼には思われる人間である：

＜マーフィーには彼ら（＝精神病患者たち）は少しもこわくなかった。彼の直接感じた感情の中で最も容易に判別出来るのは、敬意と羨望であった。[.....] 躁病患者を除いて彼ら皆から彼が受けた印象は、唯一の至福であり、しかもめったに達成されることのないものとして彼が選んだ無関心、偶然的世界の様々な偶発事に対する自己没入的無関心という印象であった。＞⁽⁸⁹⁾

彼ら患者たち、特にエンドン氏を始めとする分裂病患者たちは、心理的にも物質的・身体的にも外の世界から切り離されていて——というのは、彼らは看護人に一切身のまわりの世話をしてもらっているから——、外の世界の有為転変に拘束されることなく、己の内的世界に没入している（とマーフィーには思われる）点で、彼らは将に理想的な生き方をしているのである。＜偶然的世界＞即ち外の世界に於ける＜偶発事＞ les contingences に対する無関心な態度は、実はマーフィー自身がとろうとしている態度なのである。人間は社会の中で、

たまたま或る職業に就き，たまたま或る宗教を信じ，たまたま或る所に住んでいるに過ぎない。ベケットにあっては職業も，信仰する宗教も，住所も，その他，出身地，所有物，経歴等もすべて偶然的なものでしかない。マーフィーも，ベケットの他の主人公たちも，そういうものや，その他のあらゆる偶発事を越えたところに，真の＜自己＞を求めようとしているのである。ベケットの作品の登場人物たちのアイデンティティが往々にして曖昧なのは，1つにはそのためなのである。

マーフィーは，精神病患者たちを羨ましく思っても，理性を完全に失ってはいないため，彼らと同じ状態になることは出来ない。が，彼は，エンドン氏とのチェス・ゲームの直後に，瞬間的にはあるが，現実のテンポラルな世界から離脱したかに見える：

＜マーフィーは＜無＞を見始めた，母胎から出て以来めったに楽しむことのなかったあの無色の閃光は，（微妙な区別を濫用するならば）＜感知すること＞の不在ではなく，＜感知されること＞の不在であった。彼の他の諸感覚も平和の状態であった。予期せぬ悦楽。感覚そのものの中断による凍えた平和ではなく，＜何か＞が＜無＞に屈するか，或いは単に＜無＞に帰した時に生じる積極的な平和だった，かのアブデラ人の道化者が，これ以上に現実的なものはないと言っているあの＜無＞に。＜時間＞が止まったのではなかった，それは，余りにも要求しすぎであった，しかし巡回と休止の歯車は回転を停止し，その間にマーフィーは，駒の間に頭をつっこんで，ひからびた魂のあらゆる間道から，一般に＜無＞と呼ばれる，偶有性のない＜（唯一無二の）もの＞を，むさぼるように吸い上げていた。⁽⁹⁰⁾

（‘唯一無二’のという表現は仏語版には無い。）

マーフィーのこの経験を，R.N. Coe のように，道教の観点から解釈し，さらには，ヨガや禅の瞑想法と関連付けることが出来るであろう。⁽⁹¹⁾ 少なくともこの小説に関して言えることは，マーフィーが見始めた＜無＞は，揺り椅子の中

で最終的に彼が到達しようとしている、あの暗闇の地帯の状態と恐らく同一のものであるということである。暗闇の地帯とは、如何なる原理も、如何なる意志も無く、欲望も、如何なる身体的経験も無いのだから、一言で言えば、＜無＞の世界なのである。それ故そこには時間も無いのである。

だが、ベケットは、彼の登場人物に、時間からの完全な脱出を許していない：＜＜時間＞が止まったのではなかった、それは、余りにも要求しすぎであった＞。こうして現実の世界に間もなく引き戻されたマーフィーがその後でとった一連の行動は、この突然の、予期せぬ経験を完成させるためのものである。歩きながら、着ているものを一枚一枚脱ぎ、それらを投げ捨てるのは、己に属さぬものを剥ぎ取っていることを表わしている。次に全裸になって、シーリアの姿や、彼の父母の姿や彼と関わりのあった人間たちの姿を次々と思い浮かべようとするが無駄に終る。⁽⁹²⁾これは、記憶の喪失を暗示させようとするものである。記憶の喪失によって、マーフィーから、現実の世界に属するものが消え去ってしまう、という訳である。次に、彼は屋根裏部屋に戻り、揺り椅子に体を縛りつけ、体をゆする。その時、＜星の出ていない空＞が天窓から見える。⁽⁹³⁾太陽と同様に時間の象徴である星が全く出ていないのであるが、これは時間が止まっていることを暗示させようとするものである。やがて彼は＜光と暗闇の自由境＞に遊ぶ。⁽⁹⁴⁾この時には、空そのものも見えなくなっている。彼は、やがて＜身体が静まり、自由になるであろう＞⁽⁹⁵⁾、そして遂に時間を完全に超越するであろう。が、将にその時、流出していた＜素晴らしいガス、極上の混沌＞⁽⁹⁶⁾の爆発が恐らく起こったのであろう、＜彼の体は、やがて静かになった＞⁽⁹⁷⁾のである。結局、マーフィーは、死によってしか現実の世界を超越することが出来なかったのである。

以上、ベケットが、中世から現代に至る詩人や哲学者や作家たちの思想の影響を受けながらも、彼に固有の世界観をどのように小説化しているか、『マーフィー』を採り上げて見てきた。心身或いは物心の二元論的世界観を展開し、精神と外界（身体も含めて）のそれぞれに対する彼の価値観を展開させること

が、この小説に於けるベケットの主な狙いであろう。既に見たようにマーフィーの最大の関心事は、外界から精神の世界の中の自由へと脱出することであり、そのことが、この小説の主要なテーマとなっている。が、観点を変えて見ればこの脱出の試みは、〈自己〉に本質的には属していないもの即ち外界に属するあらゆるものを捨て去ることによって、〈自己〉の真のリアリティに到達しようというものである。『マーフィー』は、ベケットの他の小説と同様、〈自己〉の探求の物語なのである。ベケットに対する影響は、以上で扱った思想家たち以外からのものも指摘されようが、合理主義的な認識の限界を自覚し、真の〈自己〉のリアリティは、理性の原理による把握を越えたところ⁽⁹⁸⁾に在ると考える点で、ブルーストがベケットの立場に最も近い作家であると言えよう。

註

- (1) Eugene Webb, *Samuel Beckett: A Study of His Novels*, London: Peter Owen, 1970. p. 21.
- (2) 同 上
- (3) *Murphy* は最初は英語で書かれ、1938年に初めて Routledge 社 (London) から発行された。Deirdre Bair のベケットの本格的な伝記 *Samuel Beckett* (New York & London: Harcourt Brace, Inc. 1978) の仏語版 (Léo Dilé 訳. Paris: Fayard, 1979) によると、1934年にベケットが中編小説 *une nouvelle* を書き始め、それが徐々にこの長編小説 *le roman, Murphy* となった (仏語版 p. 185)。この小説の出版が受け入れられたのが1937年である (仏語版 p. 205) から、この年には完成していたものと考えられる。ベケットは翌年に、Alfred Péron と共にこの小説を仏語に訳し、1947年に仏語版としては初めて発行されることになる。
- (4) Raymond Federman, *Journey to Chaos: Samuel Beckett's Early Fiction*, Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 1965. pp. 57-58.
- (5) 同書 p. 56.
- (6) 特にこの3人とベケットの作品との関連を扱っている評論としては、前掲の E. Webb, Samuel Beckett の他に、注目すべきものとしては、Richard N. Coe, *Beckett*, Edinburgh & London: Oliver and Boyd, 1968 があげられよう。その他には John Fletcher, *Samuel Beckett's Art*, London: Chatto & Windus, 1971, pp. 106-137等がある。デカルトの機械論との関連を指摘した論文としては、Hugh Kenner, *Samuel Beckett: A Critical Study*, Berkeley: University of California Press, 1973 中の *The Cartesian Centaur* (pp. 117-132) がある。仏語関係の評論の中

- では、Jean Onimus, *Beckett*, Bruges: Desclée de Brouwer, 1967 や Olga Bernal, *Langage et fiction dans le roman de Beckett*, Paris: Gallimard, 1969 等がある。
- (7), (8) E. Webb, 前掲書 p. 22.
- (9) D. Bair, *Samuel Beckett*, p. 48, p. 58.
- (10)~(14) E. Webb, 前掲書 p. 22.
- (15)~(18) 同書 p. 23.
- (19), (20) 同書 p. 25.
- (21) 同書 pp. 25-26.
- (22) 同書 p. 26.
- (23) *Méditations* (*Descartes: Oeuvres et lettres*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1978, pp. 253-334) の‘第6番目の省察’ *Méditation Sixième* で、デカルトは物質的な事物の存在及び精神と身体について述べている。
- (24) *Les Passions de l'Âme* (同書, pp. 691-802)
- (25) Samuel Beckett, *Murphy*, Paris: Les Editions de Minuit, 1965, p. 11.
- (26) 同書 p. 82.
- (27) 同書 p. 130.
- (28) 同書 p. 61.
- (29) ヒルシュベーター著、高橋憲一訳『西洋哲学史近代』理想社、昭和58年発行、p. 174.
- (30)~(32) 同書 p. 175.
- (33) *Murphy*, p. 82.
- (34) R. N. Coe, 前掲書 p. 30.
- (35) *Murphy*, pp. 22-23.
- (36) ベケットは彼の詩『ホロスコープ』*Whoroscope* に彼自身が付けている注で、デカルトが占星術師が自分の運命を占うのを嫌って、自分の誕生日を隠していた、と記している (*Samuel Beckett: Collected Poems in English & French*, New York: Grove Press, 1977, p. 5)。
- (37) *Murphy*, p. 82.
- (38) 同書 p. 133. 仏語版のイタリックの部分をも、訳ではゴシックにした。
- (39) 『蹴っても無駄だ』*More Pricks Than Kicks* では、主人公ベラックワの唯我主義（今後、仏語の *solipsisme*、英語の *solipsism* を独我主義とはせず、唯我主義と訳すことにする）は、外界から精神の中へと、ひたすら逃亡しようという漠然とした傾向としてしか現われていなかったが、*Murphy* では、どういうものか明確になっている。
- (40) *Murphy*, pp. 86-87.
- (41) 同書 p. 8.

- 42 R.N. Coe, 前掲書 p. 32.
- 43 *Murphy*, pp. 61-62.
- 44 同書 pp. 81-85.
- 45 このことは John Fletcher で指摘しているが, *The novels of Samuel Beckett*, London: Chatto and Windus, 1964, p. 36.
- 46 註 28 を参照のこと。
- 47 ヒルシュベーカー, 前掲書 p. 208.
- 48 同書 p. 209.
- 49 *Murphy*, p. 81.
- 50, 51 同書 p. 11.
- 52 ヒルシュベーカー, 前掲書 p. 210.
- 53~56 *Murphy*, p. 84.
- 57 同書 p. 56. 《ベラックワ幻想》については、拙論『ベケットの処女小説『蹴っても無駄だ』について』（光華女子大学研究紀要第19集、1981年）で述べた。
- 58 同書 p. 84.
- 59 同書 p. 85.
- 60 ヒルシュベーカー, 前掲書 p. 75.
- 61 同書 p. 76.
- 62 *Murphy*, p. 84.
- 63 語義は *DICTIONNAIRE alphabétique et analogique de la LANGUE FRANÇAISE* par Paul ROBERT, Paris : LE ROBERT, 1978 による。
- 64 *Murphy*, p. 85.
- 65 Pierre Mèlèse 監修 *Samuel Beckett*, Paris: Seghers, 1969, 3^e édition, pp. 137-139.
- 66 *Murphy*, p. 9.
- 67 同書 p. 128.
- 68 同書 p. 176.
- 69 Samuel Beckett, *Proust*, New York: Grove Press, 1970. 尚、この評論が最初に出版されたのは、1931年 Chatto and Windus 社 (London) からである。
- 70 同書 p. 66.
- 71 同書 p. 2.
- 72 同書 p. 4.
- 73 同書 p. 64.
- 74 同書 p. 53.
- 75 同書 p. 19.

- 76 同書 p. 53.
- 77 R.N. Coe, 前掲書 p. 17.
- 78 S. Beckett, 前掲書 p. 22.
- 79 同書 pp. 22-24.
- 80, 81 同書 p. 80.
- 82 E. Webb, 前掲書 p. 43.
- 83 *Murphy*, p. 7.
- 84 E. Webb, 前掲書 p. 43.
- 85 同書 p. 46 で、E. Webb は、シーリア Celia という名前は、'heavenly' (天の、空の) という意味であり、時間を表わすシステムとしての天体と彼女の継がりを暗示している、そして彼女は、マーフィーに時間というものを受け入れるよう導こうとしている、と指摘している。'heavenly' にはその他に、＜地上の世俗的な＞の意に対する意味として＜天国の＞という意味や＜素晴らしい＞という意味等もあることからすれば、彼女の名前は、彼女の寛大な優しさと愛を暗示しているという風にも解釈できるであろう。
- 86 R.N. Coe, 前掲書 p. 21.
- 87 ベケットは、1935年の春に、実際に、Bethlehem Royal Hospital を何度か訪れ、その患者たちによく質問をしたりしたらしいが、ベケット自身は、この病院が、小説中の Magdalen Mental Mercy Seat という一種の精神病院の着想のヒントになったのではないと言っている (D. Bair, 前掲書 p. 192, p. 205)。
- 88 *Murphy*, p. 130.
- 89 同書 p. 123.
- 90 同書 pp. 176-177.
- 91 R.N. Coe, 前掲書 p. 26.
- 92, 93 *Murphy*, p. 180.
- 94~97 同書 p. 180.
- 98 R.N. Coe, 前掲書 p. 25.
- 99 『マーフィー』の次の小説『ワット』*Watt* で、理性の原理による把握とは、ベケットにとって言語による認識であることが明らかになるが、『マーフィー』では、まだ言語そのものは小説のテーマになっていない。

テキストとしては、仏語版 *Murphy*, Paris: Les Editions de Minuit (1965) を用い、元の英語版 *Murphy*, New York: Grove Press (1970) を適宜参照した。引用部分の訳は川口喬一訳『マーフィー』白水社 (1971) を参照し、部分的に用いさせて頂いた。