

ベケット『メルシエとカミエ』における「泥棒たちの巣窟」

——逸脱する運動と「無窓性」のなかの連帯——

森 尚 也

“A Den of Thieves” in Samuel Beckett’s *Mercier et Camier* :
Aberrational Movements and Solidarity “in the Windowlessness”

Naoya MORI

“Do not despair; one of the thieves was saved.
Do not presume; one of the thieves was damned.”
That sentence has a wonderful shape. It is the shape that matters.
—Samuel Beckett¹



—アンドレア・マンテーニャ『磔刑図』1459

序「泥棒たちの巣窟」——『メルシエとカミエ』の原題に埋め込まれた謎

『メルシエとカミエ』は不幸な小説である。第二次大戦後の一九四六年、サミュエル・ベケット (Samuel Beckett, 1906-89) は、英語ではなくフランス語を使って一連の小説を書き始めた。『メルシエとカミエ』はそのひとつだが、ベケットは長いこと出版を許さなかった²。また『メルシエとカミエ』は、『ゴドーを待ちながら』(以下『ゴドー』)の習作としての評価はあっても、異様に逸脱を続ける内容の前に、研究者たちもどう捉えるべきか戸惑っているように思える。しかしながら、『マー

フィー』から『ワット』において展開されてきたベケットのライブニッツ形而上学との格闘という観点から『メルシエとカミエ』を読むとき、それはベケットの芸術思想が荒々しく剥き出しに表現されている貴重なテキストとして姿を現すのである。

草稿ノートの表紙に手書きの飾り文字で書かれた原題は、「*La Foret de Bondy/ Camier et Mercier / I / Autour du pot / Les Bosquets de Bondy*」とある。『ボンディの森／カミエとメルシエ／I／ボンディの森／遠回りして』のようにも取れるが、「*Les Bosquets de Bondy*」とは俗語で“*den of thieves*”「泥棒たちの巢窟」を意味し³、むしろこちらがベケットの狙いであるだろう。「ボンディ」はパリ郊外北東部に実在する地名で、かつて森におおわれ、山賊が出没する場所として知られていた。しかし、ベケットはパリ郊外を示唆しながら、彼の念頭にはダブリンと生家のあるフォックスロック周辺のイメージがあったようだ。というのも『メルシエとカミエ』の舞台は、運河、廃墟、なだらかな丘陵地帯、湖、泥炭地など、ダブリンとその郊外を想起させるからである。実際、オーン・オブライエンは「メルシエとカミエが時を過ごすのは、ダブリンの街と運河、ダブリン・マウンティンの周辺である」という⁴。そこで考えなければならないのは、「泥棒たちの巢窟」とは何かである。ベケットは、かなり「遠回しのいい方」（*« Autour du pot »*）で、「泥棒たちの巢窟」を描こうとしているのだが、泥棒たちとは誰か？これは草稿だけでなく、『メルシエとカミエ』として出版されたテキストの中心に埋め込まれた謎である。この謎を解くためには、『ゴドー』の泥棒たちから『メルシエとカミエ』へと遡行する必要がある。

ベケットは、『ゴドー』の初演から三年後の一九五六年、ハロルド・ホブソンから『ゴドー』についてのインタビューを受け、アウグスティヌスのものとされる次の言葉（エピグラフ）を紹介した。「*<絶望するなかれ、泥棒の一人は救われた。期待するなかれ、泥棒の一人は地獄に墜ちた>*。この文章の形は素晴らしい。重要なのは形なのです」。後に有名になったベケットの発言であるが、実際、『ゴドー』第一幕でヴラジーミルは、キリストとともに十字架刑に処された二人の泥棒の話をエストラゴンにする。二人の泥棒を自分たちに重ねながら、彼は救済の確率とその不確かさに気をもむ。ヴラジーミルによれば、泥棒二人のうち一人が救済されたと書いているのは、キリストの処刑を目撃したはずの伝道者四人のうち一人だけである。ヴラジーミルの記憶は必ずしも確かではないのだが、事実、「ルカ伝」には泥棒の一人は救われたと記されている⁵。また新約聖書の外典も、キリストとともに十字架刑にされた泥棒のうち、懺悔したデスマス（Dysmas）は救われ、懺悔しなかったゲスタス（Gestas）は地獄に墜ちたと伝える⁶。ベケットはおそらく「デスマス」と「ゲスタス」という名前のイニシャルを意識して、ヴラジーミルとエストラゴンがたがいを「ディディ」と「ゴゴ」と呼ばせたのだろう。この文脈において、なにもない舞台にたった一本ある木は、木のそばに立つ二人とともに十字架の象徴的イメージを持つことになる。事実、『ゴドー』の舞台空間に、ベケットは一種サブリミナル効果として、キリストと二人の泥棒を描いたマンテーニャの『磔刑図』のイメージをいくつも埋め込んでいる⁷。

ベケットがアウグスティヌスのものとした言葉は、実は「ロバート・グリーン懺悔」（“*The Repentance of Robert Green,*” 1592）に由来する⁸。さらに、キリストと二人の泥棒のモチーフは小

説『マーフィー』をはじめ、ベケット作品にくり返し現れる。ベケットが『メルシエとカミエ』の草稿の原題に「泥棒たち」という言葉を挿入したのも、マンテーニャの『磔刑囚』と関わっているのだろう。しかし、たとえそうだとすると、本論は『メルシエとカミエ』をキリスト教的な救済の問題に回収しようとするものではないことを断っておく。ヒュー・ケナーの言葉を借りれば、エピグラフそのものが物語るように、重要なのは、否定命令と否定命令がたがいに意味を打ち消しあう「形」であり、意味が消えたあとに残る「奇妙な疑似的意味の残滓」(odd residues of quasi-meaning)である⁹。それに相当するものを『メルシエとカミエ』のテキストに探さなければならない。

興味深いのは、ベケットが『メルシエとカミエ』におけるキリスト教的救済の問題をライプニッツの形而上学「予定調和」と融合させる手法である。それはすでに『マーフィー』や『ワット』でも見られる手法だった。ライプニッツによれば、万物を構成する最小にして不可分、不滅の実体であるモノドは、「自分のうちにある種の完全性をもっていて、モノドは自分自身の内的作用の源である」(『モノドロジー』第十八節)という¹⁰。つまり完全な単純実体であるモノドには、窓がなく、他のモノドとコミュニケーションできない(する必要がない)のだが、神によってあらかじめ立てられたプログラムにより、あたかもモノドはモノド間の対話をしているかのようにふるまう。同時に、ライプニッツはそれぞれのモノドにも「表象」と「欲求」という基本的機能をもたせ、モノドを「運動」、その本質を「力」として捉えた。つまり、「予定調和」があるにしても、ライプニッツはモノドの自由意志を否認したわけではない。この議論は「自由意志の迷宮」として知られるバロック的な複雑な問題であるが、ここで重要なのは、ベケットがライプニッツ形而上学を踏まえながらも、作品のなかに、調和よりも不調和を、そして予定調和に抗う葛藤を表現していることである。つまり上からの大いなる力に対して、無力なものが下から抗う「ヨブ記」のような構図がある。フランス語原題に埋め込まれた「泥棒たち」とは、メルシエとカミエたちであり、磔刑になる運命に抗う二つのモノドの運動を描いたというのが、本論の見取り図である。すなわち、メルシエとカミエの「放浪」は大きな物語への挑戦であり、逸脱であり、抵抗である。彼ら二人はそれを実存と捉えたかも知れないが、彼らの旅は実存と予定調和の両義性を秘めている。

本論が取りあげるもうひとつの問題は、他者の問題である。ベケットは『メルシエとカミエ』においてはじめて二人組を書いた。一九三〇年代、一九四〇年代のそれまでの作品すべてにおいて、つまり、マーフィーが「唯我論者」(solipsist)であったように、ワットも、「終わり」、「追い出された者」、「鎮静剤」、『初恋』の小説の無名の主人公たちもみな一人であった。フランス語詩においても、ベケットは一人の人間の孤独な魂を描いた。『ワット』邸には、一階と二階に召使いが一人ずついたが、かれらは決して交わることなく、それぞれがそれぞれの運動のなかにいた。では、なぜベケットは『メルシエとカミエ』で、二人組を描いたのか？ テキストのなかで、二人を呼び止めた巡査にメルシエは「長年の躊躇の後で、わたしたちは未知の目的地に向かって旅立つのです、あるいはそこから生きては帰れないかもしれない」(六九)と半分ふざけて、半分本気で答えている。だが、「未知の目的地に向かって旅立つ」のは、主人公のメルシエとカミエだけではなく、著者自身でもあったろう。おそらくベケットは個の問題に向きあうなかで、他者の問題を避けては通れなかった。ベケット自身は後の

小説『名づけえぬもの』のなかで、語り手にメルシエとカミエを「いんちきな二人連れのメルシエ＝カミエ」(the pseudocouple Mercier-Camier) と呼ばせている¹¹。「いんちきな」の原語は“pseudo”であり、これは「偽りの、にせの、疑似的な」の意味である。つまりメルシエとカミエはあくまでも仮の疑似的な二人組である¹²。事実、メルシエとカミエのそれぞれが個として存在の盲目的な運動のなかにあり、たまたま町を出ていくという目的を共有しているにすぎないことを私たちは確認していただくだろう。つまり彼らは基本的に独立したモノダなのだ。にもかかわらず、ベケットは彼らを結合させた。本論ではヴラジーミルとエストラゴン同様、メルシエとカミエも結合と分離の運動のなかにいて、二人がいかにしてキリストと二人の泥棒の逸話を反復し、いかにしてそこからの逸脱、逃走を図るかを見ていくことになる。

1 「無の神殿」と「泥炭地の廃墟」

『メルシエとカミエ』を論じるまえに、その前作『ワット』における主人公ワットの旅の目的を確認しておきたい。家をすて、町をすて、鞆一つで旅にでたワットだったが、ワットの旅は何を目的としていたのか？「町を出るという考え」も「町を出ない」という考えも、やつにはどちらもつらかったと、ハケット氏はワットの旅について語る¹³。苦渋の決断のあと、町をでて、ノット邸にたどり着き、ワットは一階の召使い、二階の召使いをそれぞれ長い年月つとめ、疲れ、老い、時が来て、ノット邸を去る。その後、読者は精神病院に患者として入院しているワットに出会うのだが、ワットは同じ患者のサムに、旅に出た目的についてこう語る。

Of nought. To the source. To the teacher. To the temple. To him I brought. This emptied heart. These emptied hands. This mind ignoring. This body homeless. To love him my little reviled. My little rejected to have him. My little to learn him forgot. Abandoned my little to find him.¹⁴

これは狂気のなかで、統語法が徐々に崩壊していくワットの言葉をサムが書き留めたものであり、この時期のワットの統語法は、段落単位の逆さ言葉なので、文を逆順にすると次の内容になる。

彼ヲ見イダスタメニワタシノワズカナモノヲ捨テタ。彼ヲ知ルタメニワタシノワズカナモノヲ忘レタ。彼ヲ得ルタメニワタシノワズカナモノヲ拒否シタ。彼ヲ愛スルタメニワタシノワズカナモノヲ罵シタ。コノ故郷ナキ肉体ヲ。コノ無知ナル精神ヲ。コレラノカラッポノ手ヲ。コノカラッポノ心ヲ。ワタシハ彼ノモトニモツテキタ。神殿ニ。師ニ。源ニ。無ノ。

(高橋康也訳『ワット』一九六、筆者が文の順序を逆に並べ替えた)

なけなしのものすべてを捨ててノット邸にたどり着いたワットは、ノット邸を「無の源」(the source of nought) と表現する。『ワット』に満ち満ちているのは意味のなさであるが、その中心にあ

るノット邸を「無の神殿」、ノット氏を「無の根源」と評するのである。ノット邸においては、人間も事物もなんらかの系列のなかにあり、すべてが砂山の砂粒のように流動を続ける。召使い、ピアノ、調律師、絵、庭師などの系列のすべてにおいて運動がゆるやかに進行していて、誰もその運動を止めることはできない。ワットがノット邸に到着するやいなや、入れ替わりに館を去ることになったアルセヌは夜を徹して、流動する世界とそこに存在する恐怖を、ワットに話すのだった。その後、ワットはノット氏の屎尿処理や、いつ食べるか分からないノット氏の残飯を、屋敷にはいない犬にやるといふ、限りなく無意味な仕事を召使いとして無言で受け入れる。何年も、何年も。ベケットが愛し、『マーフィー』にも引用したゲーリンクスの“*ubi nihil vales, ubi nihil velis*”（自分ノカガ及バナイトコロデハ、ナニモ意志スベキデハナイ）という命題は、ワットによって実践されているのだろう。しかし、その代償がワットの狂気だったとすれば、ベケットは個の立場から、ゲーリンクスの命題や、すべてを統括する神に対して、痛烈な皮肉を浴びせ、抗議していることになる。後にベケットは、ワットの怒りを『メルシエとカミエ』において爆発させるのだが、『ワット』において確認しておくべきことは、ノット邸という小宇宙を支配していた原理、すべてが予め決まった順番で流動する宇宙が描かれていたこと、さらにそこにポツンと放り出された人間は圧倒的な宇宙の運動のなかでなすすべを知らぬことである。そしてその小宇宙の原理こそ、ライブニッツの「予定調和」と「結合法」がモデルであり¹⁵、それが『メルシエとカミエ』にもひそかに引き継がれている。

『メルシエとカミエ』の物語は、二人の旅のすべてを知るひとりの男の視点から語られ、二章ごとに出来事が箇条書きでまとめられる¹⁶。その奇妙な展開は、まるですべては男の作り事ではないかとも読者に疑わせるのである。しかし、ここでは語り手については深入りしないで、あらずじを簡単に紹介する。メルシエとカミエも、長年の躊躇のあげく、町を出る決意をする。また出発をはばむ雨は、メルシエとカミエの困難な旅の予兆である。二人が雨宿りをした公園のバゴダ風の小屋には、二匹の犬が次々とびこんできて、交尾をはじめ。行為が終わっても離れられないまま小屋を追い出される二匹の犬は、メルシエとカミエのたちのカプリング（結合）も示唆している¹⁷。そして雨のなか傘と袋をもち、自転車をおして、二人は旅立つ。しかし彼らの前に立ちはだかる雨のせいで、思うようには進めない。途中、不審に思った巡査が二人を呼び止め、尋問し、逮捕すると言い出したが、逆に腹をたてた二人は巡査を殴り殺す。その後も二人は旅を続けようとするが、雨にはばまれ、結局、町中の娼婦エレヌのもとに戻ってはまた出発を繰り返す。だが、最後は、嵐の中、二人は前進、後退、転倒をくり返しながらも進み続け、泥炭地の廃墟に倒れ込む。その後、ふたりは互いに距離をおき、互いを避けながら町に舞い戻る。その二人の前に、前作の主人公ワットが登場し、一緒にバブに入り、騒動を起こす。

2 アイルランドの雨と形而上学的雨

『メルシエとカミエ』にはアイルランドの雨と形而上学的雨の二種類の雨が描かれている。小雨続きの一日の終わり、日没まえに空が晴れ渡る、これは典型的なアイルランドの現象であると、ベケット研究者ハーヴェイはベケットから聞いた話として紹介している¹⁸。こうした日没前の雨上がりの空

が『メルシエとカミエ』にも現れる。「やっと太陽があらわれた、とカミエが言った。地平線に沈むのを見せたいわけだ。あの無数の色の、とメルシエが言った、輝きの長い瞬間には、いつも感動するよ」(七四)。一九四〇年代のフランス語詩にも、アイルランド的な静かな雨の描写は見られるのだが、『メルシエとカミエ』の結末を飾るのも、運河にそぼ降る暗闇の中の静かな雨音である。

しかし、『メルシエとカミエ』の雨は、アイルランドのやさしい雨だけではない。もうひとつの雨は、二人の旅の出発をさまたげる「突然の雨」であり、降り続ける雨は彼らの生存さえ脅かす意地悪い雨なのだ。ちょうど『しあわせな日々』で、「地獄のような太陽」(hellish sun) がウィニーを容赦なく苦しめるように¹⁹、『メルシエとカミエ』における雨は、「宇宙の悪意の調子の良い手先」(agent complaisant de la malignité universelle, 八六, 38)としてメルシエとカミエの前に立ちはだかる²⁰。ウィニーのパラソルが容赦なく照りつける陽射しで煙を出して焼け、ウィニーは太陽から身を守ることができなくなるように、彼らは壊れた傘を開くことすらできず、雨から身を守れない。雨のひどさに、二人は恐怖を抱く。

おれたちは雨が残した水たまりのなかをよるめく。もう進みようがない。引き返すのも問題外だ。彼はしばらくして付け加えた。なにを思っているんだ、メルシエ？生存の恐怖をさ、漠然と (l'horreur de l'existence, confusément)、とメルシエが言った。(七九、32)

そして進むことも、引き返すこともできないなか、ついに、カミエは傘に向かって、そして天に向かって、怒りをぶつける。

彼は、両手を使って傘を頭上に持ちあげ、激しく地面にたたきつけた。頑固者、どうだ、と彼が言った。そして、ひきつって、ずぶぬれの顔を空に向け、拳を握って、ふりあげると、付け加えた、おまえもだ、糞くらえ。(八七)

しかし神を冒瀆する言葉を聞いたメルシエは、「おまえがそんな口をきいているのは、おれたちのかわいい全知全能君 (notre petit omni-omni, 39) にかい？」(八七) と、神への皮肉で応え、カミエに同調する。形而上学的雨は、人間対神の図式を演出する文学的装置でもある。

3 モナド的無窓性のなかの運動

メルシエとカミエが仮に結ばれているとすれば、それは死出の旅路の仲間としての約束を通してであると述べた。その約束により、二人は待ち合わせをし、旅に出た。しかし二人は、一緒に歩いても、酒場や路上にいても、それぞれは孤立している。「二人はそれぞれ思いのままに、それぞれのリズムに従って、しゃべったり、黙ったり、聞き合ったり、もう聞き合わなかったり、した」(八一、33)。また、「おまえにはおまえのリズムが、とカミエが言った、おれにはおれのがあるんだ」(八二、34)。雨の中、二人で自転車を押す姿でさえ、よく見るとばらばらだ。相手への気遣いはない。

Mercier devant, la main sur le guidon, Camier derrière, la main sur la selle, et la bicyclette glissait dans la rigole, à leur côté. Tu me gênes plus que tu ne m'aides, dit Mercier. Je ne cherche pas à t'aider, dit Camier, je cherche à m'aider moi. Alors **tout est bien**, dit Mercier.

(30、以下、強調は筆者による)

メルシエが後ろでサドルに手をかけ、自転車を自分たちの脇の水はけの溝のなかをすべらせながら、歩いていた。お前は手を貸すどころか、かえって邪魔してるぞ、とメルシエが言った。お前に手を貸しているつもりはないからな、とカミエが言った、おれは自分に手を貸そうとしているんだ。それならけっこうさ。(七七-七八)

メルシエの「それならけっこうさ」の原文は、*« tout est bien »* (すべて善し) である。これは、「あるものはすべて善し」(“WHATEVER IS, is RIGHT”) とライブニッツ哲学を歌い上げたアレクサンダー・ポープの『人間論』(1733) の一節のフランス語訳なのである²¹。つまり、ベケットはここで、この世界があらゆる可能世界のなかで最善の世界であるというライブニッツを、ヴォルテールとともに揶揄している。

メルシエとカミエという「疑似カップル」の絆は、不安定で脆い。象徴的なのは、弱ったメルシエに食べさせるケーキを、ひとりになるという危険を顧みず、カミエが外に出て買って戻ってきたとき、頼んだものと違うという理由で、メルシエはカミエの目の前で菓子を握りつぶす(一〇〇)。そのときカミエは、別れを決意する。「おれは行くぜ、とカミエは言った。わたしを捨てるんだな、とメルシエが言った、わかっていたよ」(一〇一、50)。幸か不幸か、この直後、ふたりの目の前で交通事故が起き、別れは回避されるが、こうした孤独な魂を描くとき、コミュニケーションの不可能性という主題がつねに浮かんでくる。

二人がたとえどれほど寄りそったとしても、たがいのことを理解できないことを、ベケットは次の一節で示している。

今みたいに、とメルシエが言った、こうしていっしょにいて、お互いに腕をくっつけ合い、手を握り合い、足並みを合わせていてさえ、一瞬ごとに、一冊の分厚い本でも、いや、おまえのとわたしのと、二冊の分厚い本でも、とても書ききれないことが起こっているんだぜ。(二一一)

この同性愛を示唆する一節は、後にとりあげる個と普遍、すなわち「普遍論争」の主題でもあるのだが、ここでは個の存在をどれだけ近くで見ても語り尽くすことは不可能であることを述べている。

二人が分離の危機を迎えていたことは繰り返されるが、第八章のまとめには、決定的な別れが書かれ、そして消されている。「尻とシャツ、図解入り(全文削除)」(二三二)の記述である。これは原文では、*« le cul et la chemise, avec graphiques (passage entièrement supprimé) »* (163) である。*« comme cul et chemise »* (尻とシャツのように) とは、俗語で、切っても切れない仲、とても仲が

よいことを意味する。その切っても切れない「尻とシャツ」ことメルシエとカミエの訣別を、ベケットは草稿ノートに図解入りで説明している²²。海に浮かぶ小さな帆船の右下から右下方に向けた矢印を「シャツ」(chemise)、左上から左上方に向けた矢印を「尻」(cul) とする図は、両者が別方向（右と左、上と下）に旅立つことを示している。訣別の内容は「全文削除」されたが、その事実を章のまともに残したベケットの意図は、二人の関係性の脆弱さ、二人の分離と結合を繰り返す運動を強調するためである。

4 「一覧表」「天使の声」、あるいは「予定調和」

『メルシエとカミエ』には、意地悪い雨の他にもライブニッツの「予定調和」批判が顔をだす。ライブニッツが宇宙を構成する最小の単位をモナドとしたとき、モナドには個別の視点から宇宙を表象し、意志する基本的な要素が備えられているだけでなく、それぞれのモナドに過去、現在、未来が折り込まれているため、モナドにはなにかほかの物質がそのなかを通過して出入りする窓がないのである。モナド同士が調和する運動を展開するように、神は予め計算していた、それが「予定調和」の形而上学である。それはメルシエとカミエの出会いにも表現されている。ちぐはぐなすれ違いを繰り返す聖ルツ公園での待ち合わせは、二人の到着と出発の「一覧表」によって示されるが、この「一覧表」は彼らの出会いがすでに「予定調和」的運動のなかにあることを予告している。ノイパウアーが言うように、「予定調和とはあらゆる法則の一覧表のこと」である²³。さらにメルシエとカミエの旅が、自転車を溝に入れて押し進めるのは、まさに予め敷かれたルートを二人が辿っていることを暗示している。

「わたしは偶然以外けっして、あてにしたことがない」(二二八)とメルシエは言う。実際、道に迷ったときには、傘を投げて行き先を偶然に委ねるメルシエとカミエだった。かれらにはライブニッツの予定調和はそぐわないかに思える。少なくとも運命にあらがっている二人である。だが、偶然の選択に委ねたはずの三本の道のどれもが、彼らにとって旅の避難所でもある娼婦エレヌのもとに通じる道だったというのは、偶然の意味のなさを示唆するものである。ワットが溝に倒れ伏したあと、コーラスに導かれノット邸にたどり着いたように、メルシエとカミエも「天使の声」(二二一)を聴いている。メルシエとカミエのそれぞれのモナドとしての無窓性と予定調和の原理がこの作品の背後にもひそかに流れている。「おれたちは苦しげに進む——。[中略]誰を導くとも、誰に従うとも知らずに」(二一〇)。

メルシエとカミエの放浪は激しい嵐のなかの廢墟において、その極限に達する。

やがて彼らは進むというより、つまずくと言ったほうがよくなった。つまずきながらでもかなり進むものだ。[中略] 彼らは泥炭地のなかへ外れていった。それは彼らにとって重大な結果を生じるかもしれなかった。しかし、どうしようもなかった。転倒が始まっていた。ときにはメルシエがカミエを引っぱった（ころぶ勢いで）、ときにはその逆になった。そしてまたときには、二人とも同時に、ひとりの人間のように、しかもなんの打ち合わせもなく、まったく独自に（dans

une parfaite indépendance l'un de l'autre 180/perfect interdependency 463)、ころがった。
(二五一—二五二)

ここに『ゴドー』にも連なるミュージックホールやサイレント映画のようなドタバタ喜劇を読みとることもできるだろう。しかし、見逃してならないのは、ここには同時にライブニッツの形而上学が表現されていることである。近代、デカルト的人間機械論の文脈において、時計＝人間の隠喩が誕生した。「二つの時計」が同時に時を刻み合っているように見えたとしても、そこには相互の干渉はなく、それは時計職人のなせる技にすぎないという比喩である。ゲーリンクスはこの比喩を使って機会原因論を、またライブニッツは予定調和論を説いた。相互にコミュニケーションを取る手段のないモノトであるが、まるで打ち合わせたかのように、二人は同時に転倒する。「まったく独自に」という表現が、フランス語では「互いに完全な自立のなかにあり」であり、英訳でも「完全なる相互自立」という意味をもつ大げさな言い回しを使って、ベケットは読者の注意を引いている。こうして二人は予定調和的に転倒しながらも、「無秩序な運動」(二五〇)に突き動かされ、泥炭地の「廢墟のもっともひそかな場所まで入り」(二五二)こんだのである。それが『ワット』で言えば、ノット邸、すなわち「無の神殿」である。

5 「唯名論的アイロニー」と「普遍論争」

話を戻すが、カミエが傘を取りにエレヌのもとに引き返したとき、ふたりは二度目の別行動をとる。そしてふたたび酒場で待ち合わせたとき、カミエのなかではある混乱が起きていた。ボーイをふくめた三人の視線が、重なり合う「総計九通りの折り合うことが困難な映像」は、ベケットがライブニッツの「結合法」を想定した謎のひとつに違いないが、解釈を拒否しているかのようだ。そんななか、「わたしにも言葉がわからない、とメルシエが言った、文章にもならない、わたしたちがしたいと現在望んでいると信じていることをあらわせるような言葉も文章も」(二〇五)、という発言が飛び出す。瞬間、瞬間に言葉で表現しきれないこと、本に書ききれないことが起きているというのである。これは先述した中世の「普遍論争」を意識したものである²⁴。ベケットは、真に存在するのは個物だけであるという唯名論を支持している²⁵。先のメルシエの困惑も、唯名論を表現したものだ。個別の瞬間、瞬間のあり方こそが実在だが、じつはそれすら言葉で表現できない。

人は出来ることをやる、しかし、人はなにもできない。七転八倒してもがく、しかし、夕方には朝と同じ場所にいる。おや！これは値うちのあることばだぞ、わたしの間違いでなければ。一定の日々に、一定の事情のもとで以外、**すべては虚無態 (vox inanis, 142)**だ。これこそ、**普遍論争 (la querelle des universaux, 142)**に対するメルシエの寄与するところだ(二〇六)。

中世の普遍論争のなかに、ベケットは唯名論の主張を割り込ませる。「rien à faire », « rien à dire » (「どうしようもない」。「言うべきことはなにもない」)というベケット文学のキーワードが、

ここでは唯名論の立場から語られる。「ある日、あるとき、ある場所」にいる「わたし」がなければ、普遍など意味はない、「虚無態」にすぎない、という。個別なくして普遍なし、である。だが、同時に、いくら「イマ・ココ」を特定したとしても、瞬間瞬間のできごととは言葉で捉え切れはしない。ベケットは唯名論を無限の差異のうちに展開して、その無力を露呈させる。ここに「ドイツ語書簡」のいう「唯名論的アイロニー」のひとつの実現例があるだろう²⁶。

6 逸脱する運動とマンテーニャ『磔刑図』の泥棒たち

メルシエとカミエの行動があらかじめ敷かれた大きな円環をなすレールの上をすべっていたとしても、彼らはジグザグをくり返し、そこに無数の無秩序を呼び込む。第十章で、ふたりは廢墟を目指して闇の中を突き進む。通り過ぎたのではないかと、また逆戻りをする。ころがりながら進み、ついには「廢墟のもっともひそかな場所」(二五二)まで入り込む。そこで倒れ込み、「互いにかなり離れて」寝てしまう。次の一節は、どちらか最初に目覚めたものが、「二人が最初に並んでころがった場所」を見に行く記述である。

どこかに三番目の盜賊 (*un troisième larron*, 182) がいて、キリストのような第六感を持ち、いくらか離れて、苦杯を前にして、あまりにも人間的に尻込みしている、ということでないのが残念である。しかし、カミエはもうそこにはいない。どうしてそこにいるわけがあるろう。そこでメルシエは自分に言う、おや、先をこしたな、カミエのやつ、そして、両目を皿のようにして(ほんのわずかな光ものがさず)、両手を触覚のようにぶらぶらさせ、おそるおそる足を進めて、残骸のなかに道をひらき、道へ通じる小道に達し、それをよじ登る(廢墟は低地にあった。それが感じ取れなかっただろうか?) (二五四-五)。

この「廢墟のもっともひそかな場所」、つまり『メルシエとカミエ』の「無の神殿」には、なにがあり、なにがおきるのか? ベケットが用心深く挿入した次の一節を、原文とともに見てみよう。

La vache, se dit-il, il m'a brûlé la politesse, et il se glisse, avec mille précautions, la vie est si précieuse, la douleur si redoutable, la vieille peau si peu réparable, **hors de ce chaos ami, on dirait du Mantegna**, sans un mot sans un mouvement de remerciements. On ne rend pas grâce aux pierres, on a tort. Enfin c'est à peu près de cette façon que les choses durent se passer. Les voilà donc sur la route, sensiblement rafraîchis quand même, et **chacun sait l'autre proche, le sent, le croit, le craint, l'espère, le nie et n'y peut rien.** (183)

畜生、と彼は自分に言う、やつはおれをすっぽかしたな【ずり落ちて行く】、そして、マンテーニャ描くところとでも言えそうな、この好意的な混沌の外へと、かずかずの用心をしながら、一言の挨拶も礼のしぐさもなしに抜け出していく。人生はそれほど貴重で、苦痛はそれほど恐るべきで、

年老いた肌はそれほど直りが悪いというわけだが一方、石には人は礼を言わないことになっている。だが、これはまちがっている。とにかく、ほぼこんななりゆきだったはずだ。そこで二人はふたたび道にいる。それでも目だって元気を取り戻している。そして、互いに相手が遠くないことを知り、感じ、信じ、恐れ、期待し、否定しているが、しかしどうしようもない。(二五五)

「マンテーニャ描くところとでも言えそうな」云々という語り手の言葉は、この廃墟の神殿にマンテーニャの『架刑図』が密かに掲げられていたことを告げる。ところが、キリストの両脇で磔にされた「盗賊たち」、すなわちメルシエとカミエの二人は、それぞれ自力で十字架から、「ずり落ちて行く」。そして、ふたりは互いに距離をおきながら、ついに「右手」と「左手」の分かれ道をそれぞれ進む。そして、「*Décrochés!*」「鉤がはずれた！」(187/二六〇)という言葉とともに、二人組は解消される。「*décrocher*」の(釘や鉤などから)「外す」という意味を踏まえると、メルシエとカミエの絆が外れる場面は、キリストと一緒に磔刑にされた二人の泥棒の降架に重なる。それは「予定調和」からの逸脱と解放でもあるだろう。

別れたはずのメルシエとカミエが、結局は出て行ったはずの町に戻り、また出会い、そこにワットも合流するという予想外の展開が最後に待っている。ふたりは鉤がはずれたまま、元の個、単独者として、町に戻り、ワットのとりなしで三人で酒場にはいる。生を呪う言葉「*La vie au poteau!*」(200) / “Fuck Life!” (474)「人生なんて糞くらえ」(二七九)とともに、突然爆発するワットの怒りは、酒場を大混乱に陥れる。

結論 目的論的世界観の解体と「無窓性」のなかの連帯

かつて筆者は、ベケットのライブニッツ形而上学の使用に関してこう書いた。

古典主義的な構成を支えていた論理、因果律、もっともらしさなどに代わる形式として、幾何学的構成やずれを伴った反復に表現の可能性を求めたベケットにとって、二進法、順列組み合わせは重要な武器となった。「作品とは起爆装置つきの砲弾のようにウイとノンの発射で推進し、ついには真実が爆発する点に達する」という「ふたつの欲求」の言葉も、肯定と否定の弁証法的二進法として捉えられる。[中略] いうまでもなく、ライブニッツは二進法、順列組み合わせ(結合法)の両方の発明者であるが、ベケットはその武器を使って伝統的小説形式だけでなく、ライブニッツの予定調和という因果律、目的論的世界観をも内部から解体をはかる²⁷。

この見方は『メルシエとカミエ』にもあてはまる。大きな行ったり来たり(円環)と小さきみな行ったり来たり(ジグザグ)。肯定と否定の打ち消し合い。メルシエとカミエたちの小さな無秩序の運動が、大きな物語(磔刑図/予定調和)から、彼らを逸脱させたのである。ワットは「無の神殿」で力を吸い取られたが、メルシエとカミエは、消尽したはてに、神殿に掲げられていた絵からずり落ち、絵を壊したのだ。ふたりは、十字架から解放されて自由になる。孤立はいつそう深まったが、自由なのだ。

おそらくこの瞬間である。メルシエとカミエとワットによる無窓性のなかでの連帯、ありえない連帯、不可能な連帯が生まれるのは。

ベケットは、二人組を抛うことによりこのありえない連帯を、『ゴドー』において、さらに『勝負の終わり』においても追求していくことになる。後に、ベケットは演出家アラン・シュナイダーに、『勝負の終わり』のハムとクロヴの関係について、“*nec tecum, nec sine te*”（ネク・テークム・ネク・シネテー「おまえとはやられてられない、おまえなしでもやられてられない」）という言葉を引きいた²⁸。すなわち不可能性のなかでの「共生」の問題を追及したことを意味している。否定のダブルバインドは、「絶望するなかれ、期待するなかれ」という『ゴドー』の主題とも共鳴している。二人組を抛うことにより、この「共生」の主題を最初に試みたのが『メルシエとカミエ』だったのである。最後に、メルシエとカミエは、橋の上で別れる。

ひとりになって彼は、空が消え、闇が満ちるのを眺めた。沈んだ地平線から、彼は目をはなさなかった。それがいきなり飛び上がることを、経験で知っていたからである。闇のなかでは耳もよく聞こえた。長い一日がかくしていた物音、たとえば、人間のつぶやきや水の上の雨の音が聞こえていた（« des bruits que le long jour lui avait cachés, des murmures humains, par exemple, et la pluie sur l'eau »）（二八八／210）。

最後の夜の雨は、メルシエとカミエを苦しめ続けた形而上学的悪意のある雨ではない。アイルランドのやさしい雨だ。キリスト教の原罪や、ライブニッツの予定調和などという大きな物語から抜け出した二人を、いや、ひとりひとりを包む夜の雨である。『メルシエとカミエ』の最後の文は、「メルシエひとり。闇が満ちる」（二九〇）で括られる。闇のなかで、小さな雨音を聞きながら、メルシエは世界と自分の存在を混沌のなかに解放し受けとめる。

1 C. J. Ackerley, S. E. Gontarski, *Faber Companion to Samuel Beckett* (London: Faber, 2004), p. 593.

2 Samuel Beckett, *Mercier et Camier* (Paris: Minuit, 1970). 『メルシエとカミエ』（安堂信也訳、白水社、二〇〇四年）は、1946年にフランス語で書かれたが、ベケットは1970年まで出版を許さなかった。本論の引用はこの安堂訳を用いるが、一部筆者の訳を用いる場合もある。ベケットによる英訳は *Mercier and Camier* (London: Calder and Boyars, 1974)。本稿で用いる英訳は、Samuel Beckett, *The Grove Centenary Edition, Volume I, Novels* (New York: Grove Press, 2006) による。ベケットは一九四六年の初めにサン＝ローのアイルランド赤十字病院を引き上げたあと、パリのアパートに戻り、作家活動を再開した。けれども一九四六年から、母メイが亡くなる一九五〇年までの毎夏、ベケットはダブリン南の海辺の街キライニーにある兄フランクの家で、老いた母と共に過ごしながら執筆を続けた。

3 Ruby Cohn, *Beckett Cannon* (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2001), p. 133.

4 参照、Eoin O'Brien, “The reality of the unreal. Beckett’s Ireland,” http://www.localmotives.com/hoved/tema/nr_3/Beckett/therealityof.html (28 June 2014) ; *The Beckett Country* (Dublin: The Black Cat Press, 1986).

5 ベケットが愛読したとされる『欽定訳聖書』（King James Bible）の「ルカ伝」（23:39-43）には次の記述がある。
 {23:39} And one of the malefactors which were hanged railed on him, saying, If thou be Christ, save thyself and us. {23:40} But the other answering rebuked him, saying, Dost not thou fear God, seeing thou art in the

- same condemnation? {23:41} And we indeed justly; for we receive the due reward of our deeds: but this man hath done nothing amiss. {23:42} And he said unto Jesus, Lord, remember me when thou comest into thy kingdom. {23:43} And Jesus said unto him, Verily I say unto thee, To day shalt thou be with me in paradise.
- つまり、泥棒の一人はキリストに悪態をつき、それをたしなめたもう一人の泥棒は、キリストから天国での救いを示唆する言葉を聞いたのである。「マタイ」(27:38)、「マルコ伝」(15:27)、「ヨハネ伝」(19:18)も泥棒には言及しているが、救済については触れていない。なおマタイは二人の泥棒がキリストを罵倒したとつけ加えている。参照 C. J. Ackerley, S. E. Gontarski, op.cit., p. 594.
- 6 Chris Ackerley, *Demented Particulars: The Annotated Murphy*, 2ed. (Edinburgh: Edinburgh UP, 2010), p. 175.
- 7 ポツォーを支えるディディとゴゴなども磔刑囚のイメージである。なお、ベケットは“A Casket of Pralinen for a Daughter of a Dissipated Mandarin” (1931) という詩のなかにもマンテーニャの『磔刑囚』を示唆する言葉がある。参照、Sean Lawlor, John Pilling, *Collected Poems of Samuel Beckett* (London: Faber, 2011), pp. 32, 306.
- 8 ロバート・グリーンが自伝的告白の形式をとるが、作者がグリーンであるかどうかについては、疑問を付されている。ただ、その中にはベケットがアウグスティヌスのものとする泥棒たちへの言及がある。参照、“To this doth that golden sentence of St. Augustine allude which he speaketh of the thief hanging on the cross: There was (saith he) one thief saved and no more, therefore presume not, and there was one saved, and therefore despair not” (http://www.oxford-shakespeare.com/Greene/Repentance_Robert_Greene.pdf, 27 October 2015).
- 9 Hugh Kenner “Shades of Syntax” in *Samuel Beckett: A Collection of Criticism*, ed. Ruby Cohn (New York: McGraw-Hill, 1975), p. 29.
- 10 ライブニッツ『モノドロジー』西谷裕作訳、『ライブニッツ著作集 後期哲学9』工作舎、一九八九年、二一一頁。
- 11 ベケット『名づけえぬもの』安堂信也訳、白水社、2000年、十七頁。なお、引用した『名づけえぬもの』の英語版は、*Samuel Beckett: The Grove Centenary Edition, Volume II, Novels* (New York: Grove Press, 2006), p. 291.
- 12 フロバールの『ブヴァールとベキュシェ』など「二人組」を扱った文学的伝統のなかに『メルシエとカミエ』を置いて興味深い考察をしているのが、田尻芳樹「〈疑似カップル〉メルシエとカミエ」(『ベケットとその仲間たち——クツェーから埴谷雄高まで』、論創社、二〇〇九年、一二七—一二二頁)である。
- 13 ベケット『ワット』高橋康也訳、白水社、二〇〇八年、二五頁。
- 14 Beckett, *Watt*, ed. Ackerley (London: Faber, 2009), p. 142.
- 15 ノット邸におけるライブニッツの「予定調和」的世界については、拙論を参照されたい。「追放者のトポロジー——ベケットと運動のエチカ」、岡室美奈子編『サミュエル・ベケット—ドアはわからないくらいに開いている』所収、早稲田大学演劇博物館、2014年5月、一〇〇—一〇五頁、および「現代文学からみたライブニッツ：サミュエル・ベケットの形而上学批判」、酒井潔・佐々木能章・長網啓典編『ライブニッツ読本』法政大学出版局、二〇一二年、二六二—二七二頁。
- 16 この語り手の男が誰であるのかは、後の小説三部作や後記の散文作品にもつながる重要な問題であり、メルシエとカミエに語りかけるメタフィクション的介入もあるのだが、この匿名の語り手の問題は、本論では触れずにおく。
- 17 ベケットと同じくダブリン出身の作家キース・リッジウェイは、メルシエとカミエの関係に同性愛も読み込んでいる。“Keith Ridgway on *Mercier and Camier*,” *The Guardian* 19 July 2003.
- 18 Lawrence Harvey, *Samuel Beckett: Poet and Critic* (Princeton: Princeton UP, 1970), p. 187.
- 19 Samuel Beckett, *Happy Days* in *Samuel Beckett: Complete Dramatic Works* (London: Faber, 1988), p. 147
- 20 引用箇所を示す漢数字は、邦訳『メルシエとカミエ』、アラビア数字はフランス語版か、英語版のページ数を引用順に指す。
- 21 ベケットは“Sottisier”（「愚言集」の意）という一九七〇年代散文の創作用覚え書きノート（レディング大

学図書館 MS2901) に、このポープの *Essay on Man* (1.292) の一節をメモしている。

- 22 “Mercier et Camier Notebook 2,” p. 18. Samuel Beckett: A Collection of His Papers at the Harry Ransom Humanities Research Center.
- 23 ジョン・ノイバウアー『アルス・コンビナトリア』原研二訳、ありな書房、一九九九年、七二頁。
- 24 「普遍論争について、山内志朗『普遍論争』（平凡社、二〇〇八年）からひとつの図式を引用しておく。「プラトン哲学においては、アイデアは個々の事物を離れ個々の事物に先立って、しかもそれ自体で存在するものと考えられていた。アイデアとは、事物の概念的性質であり普遍であるから、ここに普遍とはものに先立つ (*ante rem*) ものだ、という考えの成立を見いだすことができる。以上の考えは初期スコラ哲学においては正統的な考えであり、実念論ないし実在論と呼ばれる。ところが、スコラ哲学の内部において、以上の傾向に反対する思想が現れた。唯名論である。唯名論とは、真に存在するのは個物だけであって、類とか普遍というのは、人間知性が架構した単なる抽象物でしかない、とするものである。この立場に寄れば、普遍とは、音声の息ないし声として生じてくる風 (*flatus vocis*) でしかないということになる」(二八頁)。
- 25 ベケットは一九三七年にドイツの友人アクセル・カウンに宛てたドイツ語の手紙のなかで、作家が取り組むべき手法として「唯名論的アイロニー」に期待を示している。
- 26 Samuel Beckett's letter to Axel Kaun in German, dated 9/July/1937 “German Letter,” in *Disjecta: A Miscellaneous Writings and a Dramatic Fragment*, ed. Ruby Cohn (New York: Grove, 1984), pp. 170-73.
- 27 拙論「ライブニッツ」、高橋康也監修『ベケット大全』、白水社、一九九九年、二一八頁。
- 28 Samuel Beckett's letter to Alan Schneider, dated December 29, 1957, in *Disjecta*, p. 109.

(本稿は、科研費番号「24520378」 「ベケット作品／草稿におけるテキストと図：ライブニッツ的組み合わせ術と存在論の研究」の研究成果の一部であり、第43回日本サミュエル・ベケット研究会(早稲田大学、2014年7月5日、土)における発表原稿「ベケットのフランス語詩と『メルシエとカミエ』に見る雨と放浪のイメージ表象」をもとに、大幅に書き直したものである。)