

ベラックアと身体の「痛み」について

— サミュエル・ベケットの *More Pricks than Kicks* に関する一考察 —

道木 一弘

小説家としてのサミュエル・ベケット (Samuel Beckett, 1906-1989) の、事実上のデビュー作となった *More Pricks than Kicks* (『蹴り損の棘もうけ』, 1933) は、身体的「痛み」(pain) に溢れた作品である。原因不明の突然の腹痛や冬の雨に裸体を晒すこと等、主人公ベラックア・シュアが自らの身体を介して多様な「痛み」を経験するだけでなく、自動車事故等によって、彼の周囲の人々の身体が物理的に損傷を被るのである。ただし、こうした「痛み」や肉体的な損傷の描写が読者に強い印象を残すにも係わらず、それが何のために描かれるのか、またこの物語の中でどんな役割を持っているのかは必ずしも明確にされることはない。いわば、「痛み」は物語全体との係わりが不明なまま、作品の随所に唐突に挿入されているのである。

部分と全体の齟齬、あるいは部分の全体に対する「反乱」は、ベケットがジョイス (James Joyce, 1882-1941) から受けた影響によるのかもしれない。¹ よく知られているように、若きベケットはその作家修行をジョイスの「書生」として始めたのであった。当時ジョイスは『フィネガンズ・ウェイク』を執筆中であり、『ユリシーズ』においてはまだかろうじて維持されていた伝統的な小説手法 — 例えば人物描写とその舞台となる場の再現 — をかなぐり捨てて、前人未到の言語芸術の製作に没頭して

いた。『ウェイク』についてのエッセイを物したベケットがその影響下にあったとしても不思議ではない。事実、*More Pricks than Kicks* に先立って執筆され、ベケットの死後出版された長編小説 *Dream of Fair to Middling Women* (『並には勝る女たちの夢』, 1992) は、『ウェイク』をモデルとして書かれたと言われている。²

だが、「痛み」の問題は倫理的な判断と関わっており、作中人物が「痛み」、とりわけ他者のそれにどう反応するかは、人物描写の重要な要素であるだけでなく、語り手の立ち位置を理解する上でも大きな意味を持っているはずである。ベケットの *More Pricks than Kicks* は、作中人物とは別の語り手が奇妙な形で介在しており、しかもそこに何らかの倫理的判断が働いていると思われる。この意味において、ジョイスの『ウェイク』とは明らかに一線を画しており、むしろ『ユリシーズ』の語りに近い。また、一人の自意識過剰な学生を主人公にする点で『若き芸術家の肖像』に、また短編を積み重ねるという構成において『ダブリンの人々』に、近いと言えるだろう。特に後者に含まれる“A Painful Case”(「痛ましい事件」)は、そのタイトルが示すとおりベケットに少なからぬ啓示を与えたものと考えられる。³ 以下、小論では、*More Pricks than Kicks* で描かれる「痛み」について、このジョイスの短編を一つの足掛かりに据えて、人物描写と語りの観点から論ずる。

ベラックアの「怠惰」

「痛ましい事件」の主人公ジェイムズ・ダフィは自らの世界に閉じこもった唯我論的生活を送る独身男性である。彼はたまたまダブリンの音楽会で出会った既婚夫人シニコと交際を始めるものの、ある些細な出来事がきっかけで別れ、その四年後、新聞で彼女の事故死を知る。彼は記事の内容

から夫人の死がアルコール中毒によるものと断定し、彼女を愚で「文明の下積みとなる者」と軽蔑するが、次第にその原因が自分にあると考え始めるようになり、今度は自分自身を責め始める。最後、物語は、夜のフェニックス・パークの丘に一人立ち、死んだ夫人の気配を感じ、その声を聴こうとして果たせず、完全な沈黙の中に置かれたダフィの孤独な姿で幕を閉じる。

ダフィの性格は“saturnine”と描写される。その語源的意味は「土星の影響の下に生まれた」である。そのような人は陰気であり(heavy)、不活発(dull)とされる(Gifford, 84)。事実、彼はシニコ夫人との関係において、終始受け身であり、積極的な行動に出ることはない。その一方で、彼は夫人に対して自らの考えや社会批判を得意気に語り、夫人もそれを「聴罪司祭」のようにただひたすら聴くのである。その結果、ダフィは夫人の内面に全く関心を示すことがなく、彼女の本当の「声」を聴くこともない。だが、正にそれ故に、彼は己の閉じた物語 — たとえそれが「痛ましい」物語であったとしても — を完成させるのである。フェニックス・パークに立つ彼の孤独な姿はそれを象徴している。

More Pricks than Kicks の主人公ベラックア・シュアはダフィよりもかなり若く、まだ学生である。しかし、彼はダフィと同じように、唯我論的で「生まれながらに罰当たりなほど怠惰で不活発な人物」(by nature ... sinfully indolent, bogged in indolence” (39)) として描かれている。ここで、“indolence” (「怠惰」あるいは「不活発」) という言葉が、語源的に「痛みを感じない」という意味のラテン語に由来することに注意しなければならない。というのも、この小説の最初の挿話 ‘Dante and the Lobster’ (「ダンテとロブスター」) において、ベラックアの伯母が生きたロブスターを熱湯に投げ入れようとするのだが、それに驚いたベラックアに対し、

彼女は、ロブスターは「何も感じない」(21) と述べるからだ。そして、次のような場面が続く。

Belacqua looked at the old parchment of her face, grey in the dim kitchen.

‘You make a fuss’ she said angrily ‘and upset me and then lash into it for your dinner.’

She lifted the lobster clear of the table. It had about thirty seconds to live.

Well, thought Belacqua, it’s a quick death, God help us all.

It is not. (21)

伯母がロブスターを取り上げてから鍋に入れるまでほんの三十秒。ベラックアは、ロブスターは熱湯で直ぐに死ぬと考えるが、語り手が「そうではない」と即座にそれを否定するのである。

このシーンは極めて暗示的である。挿話のタイトルが示す通り、この挿話はダンテ (Dante Alighieri, 1265-1321) の『神曲』第二部「煉獄編」第四歌で描かれる、ダンテとベラックアの再会の場面が下敷きとなっている。ベラックアは臨終悔悟者、すなわち死の間際になって改悛した者の亡霊の一人で、その生来の怠惰と無気力のために煉獄山の麓の岩陰でしゃがみ込み、頭を両膝の間に垂れた状態で登場する。ベケットのベラックアはこの同名の人物をモデルとしているのである。従って、熱湯に投げ込まれる寸前の「痛みを感じない」= 「怠惰な」ロブスターとは正にベラックア自身であり、熱湯に入れられても直ぐには死なないという語り手の声は、これから語られるベラックアの半生を暗示するものと解釈できる。つまり熱湯

の中で絶命するまでのロブスターの生こそ、ベラックアの生の象徴なのである。

他者の痛みへの無関心

身体の「痛み」に対するベラックアの係わり方には三つのものがある。他者の痛みに対する無関心、自己の痛みの探求、そして痛みの突発である。ダンテのベラックアに由来する「痛みを感じない」という属性は、他者の痛みに対する無関心として現れる。三つ目の挿話「鐘の音」で描かれる、バスに轢かれる少女はこの点で強い印象を残す。

By one of these [buses] a little girl was run down, just as Belacqua drew near to the railway viaduct. She had been to the Hibernia Dairies for milk and bread and then she had plunged out into the roadway, she was in such a childish fever to get back in record time with her treasure to the tenement in Mark Street where she lived. The good milk was all over the road and the loaf, which had sustained no injury, was sitting up against the kerb, for all the world as though a pair of hands had taken it up and set it down there. (43) [下線は筆者]

少女は買ったばかりのパンと牛乳を抱えて帰宅する途中、バスに轢かれた。牛乳は路上に流れ、一方、パンは「まるで一對の手が、それをそこに置いたかのように縁石の傍に立って」いる。当のベラックアはと言えば、事故現場を目撃したにも拘らずそのまま行きつけのパブに向かい、何事もなかったかのように酒を飲むのである。

エイクソン (James Acheson) はこの場面に、ベケット自身の神に関する見方が出ていると指摘する (28-29)。すなわち、神は存在するかもしれないが、我々人間の苦しみに対しては一切無関心である、ということだ。そしてベラックアの無関心に神の無関心が喩えられていると言うのである。確かに、「まるで」以下の原文にある仮定法は、神の不在を述べながら、同時にその存在の可能性を暗示しているだろう。だが、ベラックアは神ではない。むしろここでは、神の無関心をそのまま人間が肯定し、自らもそれを繰り返してしまうことへの語り手の警告 — それは極めて倫理的なものである — を読み取るべきであろう。平たく言えば、たとえ神が人間の苦痛に対して無関心であったとしても、人間は人間に対してそうあるべきではない、ということだ。これは一見あまりに自明のことのようと思われるが、人間の置かれた本質的な状況を改めて読者に問うものである。人が他人の「痛みを感じるができない」(indolent) なら、結局人はロブスターと大差はない。

ベラックアの他者の痛みに対する無関心は、七つめの挿話「何たる不幸」で彼の美しい婚約者ルーシーが自動車に跳ねられ重傷を負った結果、二年後に亡くなった際にも繰り返される。

He could produce no tears on his own account ... nor was he sensible of the least need or inclination to do so on hers, his small stock of pity being devoted entirely to the living, by which is not meant this or that particular unfortunate, but the nameless multitude of the current quick, life, we dare almost say, in the abstract. (125)

ベラックァは婚約者の死に対しても涙を流さない。何故なら、彼は個々の死でなく、「抽象的な名前を持たない大衆」にのみ哀れみを感じるからだ。このような人類愛は、観念を弄ぶインテリにありがちなものであり、死んだシニコ夫人を「文明の下積みとなる者」と呼んで軽蔑したダフィに通じる思考形式である。

自己の痛みの探求

「痛み」に対するベラックァの二つめの係わり方は、痛みの探求である。四つめの挿話「雨の夜」において、彼は女友達のパーティに参加するために雨のダブリンを歩いている。運河に架かる橋を渡る時、彼は突然「雨の中を歩くだけでは足りない」ことに気が付く。彼はコートを脱ぎ、橋の欄干に座って両足を川の上に垂らすのである。

He felt very chilly. He took off his jacket and belt and laid them with the other garments on the parapet. He unbuttoned the top of his filthy old trousers and coaxed out his German shirt. He bundled the skirt of the shirt under the fringe of his pullover and rolled them up clockwise together until they were hooped fast across his thorax. The rain beat against his chest and belly and trickled down. It was even more agreeable than he had anticipated, but very cold. (78)

季節が冬の十二月であることを考えると、冷たい雨に裸体を晒すことはかなりの身体的苦痛を伴うことが予想できるが、ベラックァはそれをむしろ心地よいと感じている。「痛み」が快感であるとすれば、それは一種のマ

ゾヒズムだが、この場合それはあくまで結果であって、その理由ではない。では、一体、彼は何故自ら進んでこのような行為を行うのであろうか。

恐らくその答えは、彼の首筋にできた腫瘍 (anthrax) と関係している。彼は裸体を雨に晒す行為に先立って、一連の不可解な行動を取る。腫瘍はその中で以下のように言及される。

He raised his hands and held them before his face, so close that even in the dark he could see the lines. They smelt bad. He carried them on to his forehead, the fingers sank in his wet hair, the heels crushed torrents of indigo out of his eyeballs, the rabbit of his nape took the cornice, it wrung the baby anthrax that he always wore just above his collar, he intensified the pressure and the pangs, they were a guarantee of identity. (75) [下線部は筆者]

腫瘍に圧迫を加えることで生じる「痛み」(pangs) は、彼にとってアイデンティティを保証するものだ、と言う語り手の説明は、もしそれを信じるなら雨に裸体を晒す行為の十分な説明となるであろう。換言すれば、痛みを通してのみ、彼は自己の存在と生を実感できるのだ。ベケットが好んだデカルト (Rene Descartes, 1596-1650) の有名なコギトを真似て言うなら、「我痛む、故に我あり」(*doleo ergo sum*) とでもなるであろうか。

痛みの突発

「痛み」との三つめの係わり方は、突然生じる痛みである。「雨の夜」の終わり近く、ベラックアは突然腹痛に襲われる。

His feet pained him so much that he took off his perfectly good boots and threw them away, with best wishes to some early bird for a Merry Christmas. Then he set off to paddle the whole way home, his toes rejoicing in their freedom. But this small gain in the matter of ease was very quickly more than revoked by such a belly-ache as he had never known. This doubled him up more and more till finally he was creeping along with his poor trunk parallel to the horizon. When he came to the bridge over the canal, not Baggot Street, not Leeson Street, but another nearer the sea, he gave in and disposed himself in the knee-and-elbow position on the pavement. Gradually the pain got better. (88)

突然の腹痛の原因は明らかではないが、直前の靴による足の痛みがベラックアによって制御可能なものであるのに対して、腹痛は必ずしもそうではない。彼は両肘と両膝を歩道に付き痛み完全に屈するのだ。この対比は、この場所が運河に架かる橋の上であり、彼が裸体を雨に晒した橋の下手にあたることによっても暗示されている。彼は痛みを自ら求め、それを制御することによって自己のアイデンティティの拠り所とすることを企てるのだが、突然の腹痛はそのようにして得られる自己は限られたものでしかないことにはからずも暴露するのである。

ベケット批評の動向を概括したモード (Ulrika Maude) は、ケナーに代表される初期の批評が、デカルト的な二元論にならって行われた結果、ベケットの世界においても精神 (コギト) を優位におき、身体は精神に対して不完全な障害物とみなしたが、現在ではベケットの世界がすぐれて身体

的であることがコンセンサスになりつつあると述べている (1-3)。突然の腹痛によって痛みを制御することに失敗する場面は、精神に対して身体が優位あるいは少なくとも同等の位置にあることをベケットが既にかなり早い段階から意識していたことの表れであろう。

ベラックアの死が意味するもの

ベラックアの人物描写において、彼の「怠惰」あるいは他者の痛みへの無関心と、「我痛む、故に我あり」あるいは自己の痛みの探求は、相互に作用して彼をユニークな存在にしている。他者の痛みへの無関心は読者から彼への感情移入を困難にするだろう。一方、痛みの探求は、彼に求道者的な面を付与するはずである。さらに、最後から二つめの挿話「黄色」では、ベラックアが首の「腫瘍」を除去する手術を六時間後に待ちながら、他者への関心の高まりを口にするのだ。

[Because] he really was tired of that old bastardo. No, his whole concern was with other people, the lift-boy, nurses and sisters, the local doc coming to put him off, the eminent surgeon, the handy man at hand to clean up and put the bits into the incinerator, and all the friends of his late family, who would ferret out the whole truth. It did not matter about him, he was what he was. But these outsiders, the family guts and so on and so forth, all these things had to be considered. (173)

彼は手術が無事終わることを想定し、その後見舞いに訪れる人々とどう向き合うかを気にかけている。その過程で、自らを“bastardo”（イタリア

語で「碌でなし」と称し、自分はどうでもいいが他の人間達が気にかかると言うのだ。もちろん、ここには他人に煩わされたくないという唯我論的姿勢が見え隠れする。だが、かつての他者にたいする「名前のない群衆」という言葉は陰を潜め、代わってエレベーターボーイ、看護婦、尼僧など個々の人々（匿名であることは変わらないが）が言及されるのである。

しかしながら、ベラックアの想定に反して、手術は失敗する。医者が麻酔の量を間違え、物語の主人公はあっけなく命を落とすのである。

[Belacqua's] heart was running away, terrible yellow yerks in his skull... The best man clawed at his tap.

By Christ! He did die!

They had clean forgotten to auscultate him! (186)

“auscultate”は「聴診する」という意味である。麻酔を担当した医師は新郎の付き添い人をした結婚式から戻ったばかりであり、うっかりしてベラックアの心臓の鼓動を「聴かない」で間違った量の麻酔を処方してしまったのだ。ここには明らかに、ジョイスの「痛ましい事件」の結末を想起させるものがある。何故なら、ダフィは死んだシニコ夫人の声を聴こうとして果たせず、自らの生み出した唯我論的世界に閉じ込められたまま物語が終わるからである。ダフィは聴くことに失敗し、ベラックアは聴かれることに失敗する。一見、立場は逆のように見えるが、共にそれぞれが作り上げた唯我論的世界が外に向けて開かれることがない点において、二つのことは一つのことの表裏でしかない。

さらに、冒頭の挿話「ダンテとロブスター」で示された、ダンテのベラックアとベケットのベラックア、およびロブスターとの対応関係があらた

めて重要になる。ダンテのベラックァが死の間際に改悛した者であり、しかも亡霊となった後も煉獄山に登ることを億劫がるように、ベケットのベラックァも手術の直前に他者への意識のあり方に変化が訪れるものの、それが必ずしも明確にならないまま死ぬのである。さらに、手術を待つ病室の六時間はロブスターが煮えたぎる鍋に投げ込まれるまでの三十秒間に相当するとすれば、麻酔の誤った処方によるベラックァのあっけない死は、語り手の否定にも拘らず、熱湯の中のロブスターが「痛みを感じない」で直ぐに死ぬことを暗示するだろう。

ここには奇妙な循環がないだろうか。既に述べたように、熱湯に投げ込まれたロブスターが絶命するまでの生がベラックァの生を象徴するのであった。しかし、結局、彼の生は束の間のものであり、死が直ぐに訪れ(quick death)、しかもそれは麻酔による「痛みを感じない」死なのだ。ベラックァの死の瞬間の描写は、このような循環を暗示するものである。担当医は麻酔のコックを「引っ掻く」(claw)が、この単語には文字どおりエビやカニの「はさみ」という意味がある。また彼の「何てこった！彼は死んでしまった！」(By Christ! He did die!)という叫び声は、第一挿話において、包み紙の中に入れておいたロブスターがまだ動くのを見たベラックァの「何てこった！こいつ生きてやがる」(Christ! [I]t's alive.)の言い換えである。ロブスターはベラックァとなり一瞬の生=痛みを生きるが、直ぐに痛みのない死が訪れ、再びロブスターに戻るのである。

この奇妙な循環はデカルト的な精神と身体の二元論へのアンチテーゼであるだけでなく、人間以外の生物を精巧な機械とみなした西歐的な自然観へのコミカルかつ辛辣な批判とも読めるのではないだろうか。

注

- 1 文学史的には、ベケットの小説のこうした特徴は、十八世紀のスウィフトやスターン、さらにはルネサンス期のラブレーやセルバンテスに遡る。
- 2 *More Pricks than Kicks* の成立過程とジョイスの影響については、Gluck、Harrington 及び Pilling (1997) を参照のこと。
- 3 「痛ましい事件」との関係については、Harrington を参照のこと。

テキスト

Beckett, Samuel. *More Pricks Than Kicks*. London: John Calder Publisher, 1993.

Joyce, James. *Dubliners*. The Corrected Text with an Explanatory Notes by Robert Scholes. London: Jonathan Cape, 1982.

参考文献

Acheson, James. *Samuel Beckett's Artistic Theory and Practice*. London: Macmillan, 1997.

Gifford, Don. *Joyce Annotated: Notes for Dubliners and A Portrait of the Artist as a Young Man*. 2nd. ed. Berkeley: University of California Press, 1982.

Gluck, Barbara Reich. *Beckett and Joyce: Friendship and Fiction*. Cranbury: Associated University Press, 1979.

Harrington, John P. "Beckett, Joyce, and Irish Writing: The Example of

Beckett's 'Dubliners' Story." *Re: Joyce'n Beckett*. Eds. Phyllis Carey and Ed Jewinski. New York: Fordham University Press, 1992.

Kroll, Jeri L. "Belacqua as Artist and Lover: 'What a Misfortune'" Ed. S. E. Gontarski. *The Beckett Studies Reader*. Gainesville: University Press of Florida, 1993.

Maude, Ulrika. *Beckett, Technology and the Body*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

Pilling, John. *Beckett Before Godot*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

---. *Samuel Beckett's 'More Pricks Than Kicks': In a Strait of Two Wills*. London: Continuum, 2011.

高橋康也 監修 『ベケット大全』東京：白水社, 1999.

(追記)

本論は、2011年7月18日から22日の間、ベルギー王国リュージュエン市において開催されたIASIL（国際アイルランド文学研究協会）第35回年次大会において発表した原稿“Belacqua's Painful Case”を、日本語に書き直し加筆修正したものである。また、本論は、平成23年度科学研究費助成事業（学術研究助成基金助成金 基盤研究（C））に基づく研究成果の一部である。