

ベケットにおける泥の世界

対馬 美千子 （筑波大学）

本発表では、*How It Is* に描かれる泥の世界の意義を明らかにし、それがベケットの芸術的実践に不可欠な「環境」として捉えられることを論じる。ここでいう「環境」とは、エコロジカルな視点から論じられる自然環境ではなく、「心的環境（psychic milieu）」である。本研究は、語り手が泥の中で行う行為をベケット自身が文字通り実践していると解釈するのではなく、ベケットのテキストによって創造された泥の世界が、彼の芸術的実践の根本的な条件を反映する「心的環境」とであると見なす。この「心的環境」は、ベケットが『ワット』において「魂の風景（soul-landscape）」と呼んだものに類似する内面風景である。それは分化された次元と、未分化な次元—空、荒地、主人公が、識別を拒む「同じ暗い色」（あるいは「色彩の暗い不在」）に属するとされ、温かい静寂の中で微弱な光に照らされる場所—が共存する二重になった場所である。

How It Is における、「起源の泥の生ぬるさ 侵しがたい闇」と形容される泥の世界はこの「魂の風景」のもう一つの現れであると考えられる。これまでベケットの泥はダンテ『神曲』の「地獄篇」やレオパルディの「そして世界は泥だ（E fango è il mondo）」と関連づけられてきたが、本発表では、鈴木大拙の「大地」概念およびウィルフレッド・ビオンによるキーツの「ネガティヴ・ケイパビリティ」理解との比較を通じて、泥の世界の意義を再考する。三者の間の直接的な影響関係を探るのではなく、大拙の「大地」やビオンの精神分析空間を、ベケットの泥の世界によって構築される「心的環境」との関連で捉えることで、ベケット作品の隠された次元を照らし出すことを目的とする。

これらの概念はそれぞれ、芸術創造、宗教体験、精神分析実践における根本的条件を示している。それぞれ異なる領域ではあるが、三者の「心的環境」はいずれも、感覚知覚と知性の停止、主体—客体の二分法に基づく知識への執着の放棄に関わっており、時間的持続の中で別のかたちの知覚と思考が出現する可能性をはぐくむ場所となっている。

言葉なき人間——『言葉なき行為Ⅰ』における人類学機械

菊池慶子（慶應義塾大学）

ベケットがウォルフガング・ケーラーの『類人猿の知恵試験』（1917）を下敷きに無言劇『言葉なき行為Ⅰ』（1957）を書いたことはよく知られている。1955年、パリのキャバレーで道化芝居を演じた舞踏家のデリク・メンデルから次の演目のための短いシナリオを依頼されたベケットは、パントマイム作品を書いてはどうかというパートナーのシュザンヌの提案でこの作品を書いた。唯一の登場人物である男は明らかに知能実験のチンパンジーを連想させるが、一般にこの作品は人間が置かれた普遍的な状況を表していると解釈されている。その代表的な例として、舞台に投げ込まれる男にハイデガーの「被投性」を見るものと、飢えと渇きに苛まれるギリシャ神話のタンタロスを男に重ね、そこに常に満たされない欲求を抱える人間の本質を見るものがある。だが、「言葉なき」というこの作品の条件を考えると、やはり男は「我々と同じ人間」であるとは言えないのではないか。

ケーラーは人間とチンパンジーの知性の間に連続性を見いだす一方で、両者の間に大きな隔たりがあることも認め、その理由をチンパンジーには言葉が欠けていることと、知性の材料である心象（観念）が限定されていることに求めた。無言劇の主人公のモデルとしてケーラーのチンパンジーを選んだ時、ベケットはおそらくこの「言葉の有無」という人間と動物を区別する基準を意識していたのではないだろうか。話せるのに話さないのか、それとも話すことができないのかは不明だが、「言葉なき」男はケーラーの言う人間の特徴を示すことがない。男は人間の俳優によって演じられるものの、実は動物の側にも人間の側にも分類できない存在なのである。

これを踏まえ、本発表では『言葉なき行為Ⅰ』を人間と動物、あるいは人間と非人間の境界という観点から考察する。その際、ジョルジョ・アガンベンが『開かれ』において展開した、人間と動物を区別する境界線・閾である「人類学機械」の概念を参照する。この概念を踏まえて『言葉なき行為Ⅰ』について考察した先行研究として、マーティン・ブクナーの論文が挙げられる。ブクナーはベケットがケーラーの猿を人間に置き換えることでこの境界線を攻撃し、さらに実験の設定を演劇に移し、俳優が猿のように操作され訓練されるさまを前景化することで、演劇というメディア自体を問題としている、と指摘する。また、ニコ・イスラエルはアガンベン「身振り」と「ギャグ」の概念を用いて、ベケットの植民地問題への回避的かつ昇華的なアプローチについて検討し、『名づけえぬもの』と『言葉なき行為Ⅰ』におけるベケットの脱植民地化への特異かつ間接的な政治参加の形態について論じている。本論はこれらの研究を参照しつつ、人間／動物の境界の問題を道化芝居へと繋げ、この作品における男（道化）と観客の関係と、プロセニウム・アーチで客席と区切られた舞台上の「場」の政治性について考えてみたい。