

ベケットの作品における主観的時間の
表象と記録の意義
—『クラブの最後のテープ』をめぐって—

文学部文学科フランス文学専攻

せきぐち
関口 ゆりか

はじめに —— 20 世紀文学と時間 ベケットの作品に時間はあるのか

『20 世紀文学と時間 —— プルーストからガルシア＝マルケスまで』の著者である岡本によれば、中世ヨーロッパにおいて人間は時間と対立していなかったという。しかし、そこからキリスト教的価値観が崩壊し、時間の進行は死と同一視されるようになる。17 世紀に機械式時計が発明され普及し、18 世紀に産業革命が進むと人々はますます「機械の時」（ジャック・アタリ）に支配されるようになった。20 世紀にもその傾向は変わらず、人々は時間に追われるばかりであった。このような時に支配される状況に対して、疑問を抱き反発を示したのが作家たちであった。時間の絶対性や量的性格を否定する思想が生まれたという外的要因もあるが、客観的な時間に抗う中で、時計に支配されない時間、つまり心理的な時間に作家たちは己の自我の回復を図ったという内的要因もあった¹。

サミュエル・ベケット（Samuel Beckett, 1906-89）もまた、個人に固有の心理的な時間を描き出した作家の一人だ。ベケットの劇作品は、従来の演劇とは違い、はっきりとした筋がなく、また状況も理解の範疇を超えるものが多い。例えば、壺に入ったまま会話する作品（『芝居』）や、口が話しているのをただ見せられるという劇（『私じゃない』）など、その奇抜さはとどまることを知らない。独特なベケット作品であるが、多くの作品で共通している特徴がある。それは正確な時間がかめないということである。おそらくベケットの劇作品で最も有名であろう『ゴドーを待ちながら』では、ウラジミールとエストラゴンがゴドーを待つという「行為」が舞台にかけられ、二幕になっても状況が変わることはない。一幕と同じ状況が繰り返され、物語が大きく進展することはない。ここには時計やカレンダーというものはもちろん出てこない。ただ、第二幕の冒頭で、二人の間にある木の葉が少し、増えるのみだ。他にも、『しあわせな日々』という作品がある。ここでは下半身が埋まっているウィニーと彼女の右後ろで寝転がっているウィリーが登場するが、ここでも日は一日中照っており、いつ夜になったのか、いつ朝になったのかは正確には分からない。ただ、ベルによって支配される日々が続くだけだ。

これだけを見ると、ベケットの作品には時間というものが存在しないように感じられる。しかし、これらの作品は完全に停止してしまっただけではない。『ゴドーを待ちながら』で木の葉が少し増えたように、『しあわせな日々』でウィニーの身体の埋まり具合がひどくなったように、ベケットの世界の中では確実に時間は過ぎ去っている。ベケットの作品で描かれているのは、上述した通り客観的な事実に基づく時間ではなく、あくまで主観的な時間である。

中でも特異な時間の表象をしている作品の一つに『クラップの最後のテープ』（仏：*La dernière bande* 英：*Krapp's last tape*、以下『クラップ』）がある。1958 年にイギリス、ロンドンのロイヤル・コート劇場で初演されたこの作品は、主人公のクラップ自身が録音したテープを聞くという、非常にシンプルな筋立てだ。しかし、この作品の画期的なところはテープという過去を記録したものを使って、現在のクラップ、テープの中で喋っているクラップという 2 つの時間軸を同時に舞台上で表現しているところだ。テープの中で語られる言葉、そして舞台上で表現されている以上それは、「時間」を伴っている。イノック・ブレイターが述べるように、「ベケットの舞台上の時間は、静止することはない」²のである。舞台という媒

体は、空間を共有するものである以上、観客は現在のクラブと同じ時を過ごすことになるわけだが、そこにクラブの過去も入り混じり、時間は混沌としてくる。こうした特徴は『エンドゲーム』や『しあわせな日々』にも見られるが、中でも過去の思い出が特殊なかたちで表現されているのが『クラブ』である。客観的な時間の指標がないベケット作品において、過去、もっと詳しく言うのであれば「語られる思い出」は唯一確実な時間になる。

岡本によると、文学的時間論には主に三つの範疇がある。第一に、美学的考察（文学作品の時間構造、作品における時間の美学的機能などの考察）と同時に心理学的・哲学的考察（作品中に記される作者の時間概念、作中人物の心理と時間の関係、作品において展開される時間の主題の考察）を行うもの、第二に、美学的考察を主として行うもの、第三に、心理学的・哲学的考察を主として行うもの、である³。この点を踏まえ、本論文では、『クラブ』において時間がどのように、またどのようなものとして表象されているのか、主観的な時間を「美学的考察（テープを使用した際の時間の構造）」と「心理学的・哲学的考察（作品中における時間概念、登場人物の心理と時間の関係）」の両方から紐解いていく。そして、それが演劇作品として上演された際に立ち上がってくる「時間」についても考察し、ベケットが時間をいかなるものとして捉え、また舞台作品としてどのように表象しようとしたのかを明らかにする。

第1章 過去の描写と思い出の役割 —— 絶望と救済

『エンドゲーム』、『しあわせな日々』など、ベケットの作品には度々過去が思い出というかたちで挿入される。『クラブ』では、短い作品でありながら、湖で女性とボートに乗った思い出が劇中に三回も登場している。そしてそれらは主に二つの役割に分かれている。一つ目が不在を強調する効果、二つ目が登場人物だけではなく観客にとっての救いの効果である。ここではこの二つの役割について、順番に考察していきたい。

1-1 繰り返される思い出 —— 「もうない」ということ

— mon visage dans ses seins et ma main sur elle. Nous restions là, couchés, sans remuer. Mais, sous nous, tout remuait, et nous remuait, doucement, de haut en bas, et d'un côté à l'autre⁴.

— 顔を彼女の胸にうずめ、手で彼女にさわって。おれたちはそこにじっと動かずに横になっていた。だが、おれたちの下では、すべてが動いていた、そしておれたちを動かしていた、やさしく、上に下に、右に左に⁵。

クラブがこの部分を何回も巻き戻して聞くように、ベケットもこの部分が気に入っていたようで、同じような話が『エンドゲーム』や『しあわせな日々』にも登場する。そして、この思い出が出てきた後は必ず、次の一文が繰り返されている。

Passé minuit. Jamais entendu pareil silence. La terre pourrait être inhabitée. (p. 24)

真夜中を過ぎたところだ。こんな静けさは生まれて初めてだ。まるで地球から生き物が

いなくなったみたいだ。(p. 113)

若き日の自分のロマンスに浸っていた直後、ふと現実の、真夜中の静けさに引き戻される。物語全体の内容として廃れ切った男の哀愁を描いている作品だと、これが異様に効いてくる。三回も繰り返されることで、過去には「あった」ものが今はもう「ない」ということが、嫌と言うほど、クラブだけではなく観客の身にも染みる。「あった」ものに思いはせるのは、いつでも過ぎてしまってからであり、同時に現実が過去よりも辛く過酷なものであるということを強調する。真夜中の静けさを感じているのは過去のクラブであるが、それを暗闇の中で聴いているクラブと対比させることにより、観客により哀愁を感じさせる。

また、この部分をクラブが自ら繰り返し聴いているということの意味も考えるべきだろう。過去の自慢話をするものはたいてい現実に満足していない。ベケット作品に出てくる人物には、絶望感をはっきり表面に出していない者（『しあわせな日々』のウィニーや、『ゴドーを待ちながら』のエストラゴン、ウラジミールなど）もいるが、度々思い出話を挿入することにより、登場人物の心情が前向きではないことを暗に示唆している。

1-2 救済の効果

二つ目として、登場人物にとってだけでなく観客にとっても救済の効果がある。『しあわせな日々』ではウィニーがここに来た最後の男女の話をするが、そこでは思い出した自分に疑問を抱きつつも「とにかくありがたいと思うわ」⁶と語る。ウィニーが感謝しているものに音や古典が挙げられる。音に対しては「ありがたいお恵みだわ、音って、助けてくれる、わたしが……一日という日をやり過ごすのを」⁷、古典に対しては「習った古典が、そして一日を過ごすのを助けてくれる。ほんと、とっても、とってもありがたいこと」⁸と発言している。思い出もこれらと同様に扱われ、ウィニーが日々の時間をつぶすことに使われると同時に、強烈な日光にさらされて満足に身動きが取れない登場人物という、ある種の絶望的な状況を軽くする効果がある。逆に、この絶望的な状況を強調する働きももちろんあるのだが。ベケットの作品において、過去はしあわせそのものだ。クラブは30年前の思い出に対してこう語る。

Tout était là, toute cette vieille charogne de planète, toute la lumière et l'obscurité et la famine et la bombance des... (*il hésite*) ... des siècles ! (p. 28)

あそこにはすべてがあった、この古ぼけたくそったれの地球に存在するすべてがあった、幾世紀……（ためらって）……にもわたる、あらゆる光と闇と飢えと酒池肉林が。

(p. 115-116)

少なくとも、現在の状況よりはよほど良いものである。彼らは、現実から逃避するように、過去の輝かしい日々や幸福を思い浮かべる。それは、上述したように厳しい現実を自身に突き付けることもある。しかし、殺伐とした状況に置かれている主人公たちにとっては救いになっているのだ。また、輝かしい過去を挿入することにより、殺伐とした雰囲気にも陥りがちなベケット作品の中に親しみやすさが生まれる。ベケットの作品は理解不能であるよう

に見えるものが多いが、ユーモアやロマンスも多分に含まれている。この数々の思い出の存在は、ある意味では観客にとっても救いになっていることだろう。

第2章 視線が形作るもの

ここまで、思い出話が出てくることにより、どのような効果が生じてくるのかを考えてきた。ここからは、思い出話それ自体が何を示唆しているのか検討したい。『クラブ』では、上述した湖のロマンスの他に、いくつかのエピソードが挿入されている。これらが示しているものが一体何なのかを考えていく。

2-1 思い出の中の視線

クラブが再生しているテープの中で印象的なものの一つに、「橄欖石の瞳の女」とその女性たちの視線がある。

Pas grand'chose sur elle, à part un hommage à ses yeux. Enthousiaste. Je les ai revus tout à coup. (Pause.) Incomparables! (p. 16)

ビアンカのことはあまりしゃべっていなかったな、彼女の目をほめているほかは。熱っぽい目。急にあの目を思い出した。(間) たぐいなき目か! (p. 108)⁹

Chaque fois que je regardais dans sa direction elle avait les yeux sur moi. [...]

Le visage qu'elle avait! Les yeux! Comme des... (il hésite)... chrysolithes! (p. 21)

おれが彼女の方を見ると、むこうもいつもおれの方を見ていたっけ。(中略)

ああ、彼女の顔! ああ、あの目! まるで…… (ためらって) ……橄欖石みたいな! (p. 111)

J'ai dit encore que ça me semblait sans espoir et pas la peine de continuer et elle a fait oui sans ouvrir les yeux. (Pause.) Je lui ai demandé de me regarder et après quelques instants——(Pause.)——après quelques instants elle l'a fait, mais les yeux comme des fentes à cause du soleil. Je me suis penché sur elle pour qu'ils soient dans l'ombre et ils se sont ouverts. (Pause.) M'ont laissé entrer. (p. 25)

もうおれたちはこれ以上つづけてもだめだ、見込みはない、とおれがくり返して言うと、彼女もそう思うと言った、目をつぶったままで。(間) おれの顔を見てくれって言うと、ちょっと間をおいてから——(間)——ちょっと間をおいてから、おれを見た。が、ほんの細目をあけただけ、太陽がまぶしいんだ。おれが覆いかぶさるようにして目を陰にしてやると、目がひらいた。(間。低い声で) おれを見てくれた。(p. 114)

「見ることの唯心論：ベケットと視線の政治学」において、川島健は『クラブ』では視線がモノを擬人化する効果を担っていると指摘している¹⁰。ベケット自身が演出をする際に加筆したト書きには、テープ・レコーダーを見るように指示するものが最も多い。クラブはテープ・レコーダーと暗闇にそれぞれ視線を投げかけている。「見る」ことにより前者とは

人間的関係性が生まれ、そして後者には実体が生まれたと指摘している。何かを見るという行為は、必ず対象を必要とする。何かがそこに存在するから見るのだとすれば、その逆、つまり視線が何かしらの存在を作り出すということもまた当然成り立つというわけである。これらの指摘は舞台上の効果、物語における現在の位相で発生しているものである。これは過去にも応用できるのではないだろうか。つまり、過去における彼の視線にも何か物語内での効果があるのではないだろうか。また、視線だけでなく、ここでは「目」自体についても記述があることに注目したい。上述の論文では、「目」は直接的には出てこなかったが、「目」は「見る」という行為に必ず付随するものである。クラブは彼女の目をやけに褒めている。目に執着しているかのようだ。これらの記述は一体何を意味するのだろうか。

2-2 視線による存在の意識

ここでテープに記録されている過去に論点を戻したい。ここでも「目」または「視線」に関する描写が多く存在することが見て取れる。ここで特に注目したいのは、湖における視線に対するクラブの発言である。俺を見てくれた、とまるで見られることが嬉しいとでも言うような発言をしている。しかし、それはあながち間違いではないかもしれない。上述のように、視線を投げかけるということは、何かの存在を認めることであり、また何かの存在を作り出すことでもある。さらにここでは、クラブは極度の近視であり、眼鏡をかけていないことも指摘しておきたい。もしかしたら過去では眼鏡をかけていたのかもしれないが、クラブはぼやけた視界の中で生活していた可能性が高い。ぼやけた世界の中で、他者を十分に認識できないということは、自身の存在をもあいまいにするということが、物語最初の記録でも表れている。

Avec toute cette obscurité autour de moi je me sens moins seul. (*Pause.*) En un sens. (*Pause.*) J'aime à me lever pour y aller faire un tour, puis revenir ici à... (*il hésite*)... moi. (*Pause.*) Krapp. (p. 14-15)

まわりがこうまっくらだと、ひとりぼっちだという感じが薄れてくる。(間) ある意味で。(間) 立ちあがって、暗闇の中を動きまわるのはいい気分だ。それから戻ってくる、ここへ…… (間) ……おれへ。(間) クラブ。(p. 106)

暗闇というのは周りのことを認識できないようにするだけでなく、己の姿までをも隠す。クラブは近視であるとはいえ、こうした意味ではほぼ暗闇の中で過ごしていたと考えられるのではないだろうか。物語最初のクラブは暗闇に安心感を抱いているが、視線を敏感に感じ取っている描写から見る限り、やはり他者の視線を必要としていたのではないだろうか。誰しも、暗闇に居続ければ不安にもなる。つまり、過去において、クラブは視線で何かの存在を見出したり、認めたりしていたわけではない。過去においては、彼女たちの視線によって彼はその存在を作り出されていたのである。

2-3 植物的存在からの脱却

彼女たちの目が橄欖石のようだと称されているところにも注目したい。このような緑色を

まとった女性はベケットの作品に頻繁に登場する。その中でも関心を引くのが『並には勝る女たちの夢』に出てくるスメラルディーナ＝リーマである。彼女は作品内において「ぼっちらりとしていて生きのいい竹馬のようなむき出しの脚」¹¹、「松の木」¹²、「インゲンマメのような頭部」¹³などたびたび植物に例えられている。このようにベケットにとって、緑とは自然とのかかわりを表す色なのではないだろうか。人物を植物に例えることについてはプルーストの影響が大きいと考えられる。ベケット個人に関連した書籍から、以下のようにプルーストに対する思い入れの強さがうかがえるからである。

ダブリンのトリニティ・カレッジを卒業したベケットは、パリの高等師範学校で英語教師として勤務したのち、母校で勤務するためにダブリンに戻った。トリニティ・カレッジとの契約には、修士論文を書き上げることも条件に含まれており、その題材に選んだのがプルーストだった¹⁴。その当時、フランスでは「対象となる作家が死んで埋葬され、時間によって聖別されるまで待たねばならなかった」¹⁵ので、亡くなってからそれほどたっていないプルーストを題材に選ぶことを論文の指導教官であったブグレ教授は思いとどまらせたという¹⁶。しかし、いったんはその提案を受け入れたものの、ベケットは結果的にプルースト論を書き上げた。『なぜベケットか』によれば、1953年にベケット自身は論文に関して「なんといっても若書きです。でもまるでの的はずれでもないでしょう。結論は貧弱、しかし前提はまあまあというところだ」¹⁷と語っている。そのプルースト論において、ベケットはプルーストの作品における登場人物たちの特徴についてこう指摘している。

プルーストのイメージの大半が植物的である、ということは意味深い。彼は、人間に関する事柄を、植物的なものになぞらえる。人間というものを植物相として意識し、けっして動物相として意識しないのである。(中略) こういう先入主は、当然のことながら、倫理的価値や人間的正義に対する完璧な無関心を伴う。(中略) 彼らの意志は盲目で、かたくなで、自己を意識することが絶対になく、(中略) 恥じることを知らぬ。善悪は問題にならない。(中略) 道徳的意味合いを欠いているのだ¹⁸。

プルーストの登場人物はみな植物的な特徴をもっている。つまり、人間社会の規範や規則に縛られず、あるがままの意志をもっている。ゆえに社会的道徳が基礎となっている善悪や、道徳的意味合いには縛られない。これは、ベケットの登場人物にも当てはめられるのではないか。仮に彼女たちを自然そのものであると解釈した場合、それによって形作られたクラブもまた、自然な、植物的な存在だったのではないだろうか。プルースト的人物は、「自己を意識することが絶対になく」、また、本能に忠実で「恥じることを知らない」のであるが、これは昔のクラブにも当てはまるのではないだろうか。意志とは何かを成し遂げようとする心のことだが、昔のクラブには女性となんとなくくっついたり、離れたり、飲み屋で時間をつぶしていたりと、志があるような人物としては描かれていない。しかし、39歳のクラブが話すテープには、すでにその萌芽が認められる。

Au bout de la jetée, dans la rafale, je n'oublierai jamais, où tout m'est devenu clair. La vision, enfin. Voilà j'imagine ce que j'ai surtout à enregistrer ce soir, en prévision du

jour où mon labeur sera... (*il hésite*) [...] (p. 22)

夜、突堤の端で、吹きすさぶ風の中で、けっして忘れまい、おれは突然すべてを見たのだ。ついにひらめいた悟りの瞬間。これが、思うに、今晚録音すべき主な事件だろう。いつかおれの作品が完成し、そしていかなる奇跡が…… (後略) (p. 112)

つまり、植物的な人物だったクラブは、人間的な、ブルースト的に言えば動物相的な不純な意志をもってしまったために、後年の退廃を引き起こしてしまったのではないだろうか。実際、このひらめきをもって制作された大作はたったの17部しか売れない。ひらめきを語るクラブをさえぎるように老人のクラブがののしりながらテープを飛ばしているのも印象的だ。しかし、逆に考えれば、意志をもったことにより、クラブは初めて人間としての生のスタートを切ったとも言える。無意志のままに自然に任せて生きるのか、はたまた夢を追いかけて生きるのか。人間にとっての永遠のテーマが扱われている。また、その結果を悲観的に描くベケットの人生観もここで垣間見ることができる。

2-4 時間描写における主体と客体の関係

クラブの思い出の中で、もう一つ印象的なものがある。それは黒いゴム・ボールである。

Instants. (*Pause.*) Ses instants à elle, mes instants à moi. (*Pause.*) Les instants du chien. (*Pause.*) A la fin je la lui ai donnée et il l'a prise dans sa gueule, doucement, doucement. Une petite balle de caoutchouc, vieille, noire, pleine, dure. (*Pause.*) Je la sentirai, dans ma main, jusqu'au jour de ma mort. (*Pause.*) J'aurais pu la garder. (*Pause.*) Mais je l'ai donnée au chien. (p. 22)

瞬間。おふくろの瞬間、おれの瞬間。(間) 犬の瞬間。(間) とうとうおれはボールを犬に差し出してやった、犬はそれを口にくわえた、そっと、そっと。ちっちゃな、古ぼけた、真っ黒な、固い、手ごたえのあるゴム・ボール。(間) あの手ざわりは、死ぬ日まで忘れないだろう。(間) とっておけばよかった。(間) だがあの犬にやっちまった。

(p. 111-112)

過去の思い出の中で、母が亡くなった時のことが語られる。ベケットの登場人物とその人間関係について、「ブルーストとベケット：ブルーストの“Postérité”としてのベケット」において井上奈緒美はこう指摘する。

自己を記憶に全面的にゆだねることはない。ベケットはブルーストが描いた肉親との関係の問題の根を意識的に露呈させる方向へと向かい、他者の存在をどのように受けとめるかという問題として一層深化させていく¹⁹。

上述の通り、ベケットはブルーストから大いに影響を受けていたのだが、他者との関係においては独自の深化を見せている。ブルーストが動作を通じて主体と客体を同一化させようとしたのに対し、ベケットは登場人物に常に客観的であるように強制する。クラブはボー

ルを投げるときに、ふいに母親と意識を同調させることはしない。そのうえ、ボールは子犬にあげてしまう。黒いゴム・ボールに意識を集中させながらも、母親との関係を象徴するようなその手触りを忘れることはないだろうとしながらも、彼はそれを手放すのである。彼と母親の関係は一体どのようなものだったのか、詳しく書かれてはいないので想像するしかない。しかし、解題で訳者も述べているように、死んでくれればいいのにと思っていた割に、ゴム・ボールが印象に残る程度には母親に何かしらの思い出があったようだ²⁰。

第3章 「テープ・レコーダー」—— レコーダーの役割と記録された記憶

これまでベケット作品における思い出の役割および記憶において彼を形作る視線に言及したが、ここからは思い出をめぐる話の現出の仕方に注目して考察していきたい。『クラブ』で最も興味深い点の一つとしてテープ・レコーダーの存在は欠かせない。当時、状況設定において「未来の」と付け加えなければならないくらい、テープ・レコーダーはまだ新しいものであった。これを舞台に用いて、クラブの記憶という脳内を「もの」によって客観的に示している点が興味深い。テープ・レコーダーの役割としては主に三つ挙げることができる。①時間を自由自在に操作可能にする、②過去のクラブと現在のクラブという時間のずれを同時に表現する、③記憶を形にし、後世にまで残す、以上三点である。ここではこの三つの役割について考察していく。

3-1 操作される時間 —— 操作に付随する「感情」

本来時間とは不可逆的なものであるが、テープ・レコーダーに吹き込むことにより巻き戻したり、進めたりすることが可能になった。『クラブ』を翻訳した高橋康也もこのように述べている。

同じことを別の角度から言えば、テープ・レコーダーは、「時間」の自由な操作を可能にするということによって、ベケットの最奥の関心事と直結する。(中略) 委細は省くが、過去から未来へと不可逆に流れゆくこの「時間」を、テープ・レコーダーは、指先の操作ひとつで、やすやすと飛躍させ、停止させ、逆転させ、反覆させることができるのだ²¹。

そして今回注目したいのは、操作可能になったことにより、その操作する行為自体に何かしらの意味がもたらされたということである。クラブはある特定の場面に入るとテープを巻き戻したり、進めたりする。まるで自分の頭の中に嫌な記憶が浮かんで来て、それを必死に振り払おうとしたり、逆に思い出したい時に楽しい記憶を思い出したりするかのようだ。ここでは、テープを操作するクラブの行為から、また操作に付随する行為から、彼の心情をより深く探していきたい。

3-2 物思いにふけるクラブ —— 過去に思いをはせて

クラブはテープ・レコーダーを操作する前に、物思いにふけていることが多い。「物

思い」に関しては作品全体にまんべんなく描写がなされている。作中、クラブは七回、物思いにふけており、その前後にスイッチを入れる / 切るかの操作がされている。そして「物思い」の前の記述をもとに、これらの「物思い」は二つに分類される。一つ目は愛についての物思い、二つ目は過去の自分に対する物思いである。これらについて順番に考察していく。

3-2-1 愛をめぐる記憶

作中に出てくる「物思い」のほとんどが、ビアンカに関するものである。

Pas grand'chose sur elle, à part un hommage à ses yeux. [...] Sinistres ces exhumations, mais je les trouve souvent—(*Krapp débranche l'appareil, révasse, rebranche l'appareil*) (p. 16-17)

ビアンカのことはあまりしゃべっていなかったな、彼女の目をほめているほかは。(中略) どうもむかしの死体解剖報告書ってやつはあまり気分のいいものじゃないが、聞いてみるとなかなか——(クラブはスイッチを切り、物思いにふけり、スイッチを入れ) (p. 108)

上記の場合、彼女についての記述から間が開いているように感じられるかもしれない。しかし、訳注には「原文 P.M. は post mortem (検屍、死体解剖) の略と思われるが、pro memoria (長期消滅していた権利を思い出させるための外交用語) の含意もあるか」(p. 175) とある。つまり、昔の恋人であるビアンカのことを思い出させたそのテープのことを pro memoria と重ねている言葉遊びのようなものなのである。よって、この物思いは恋人に思いをはせてのものであると言える。このほかにも、先述した彼女とボートに乗った湖のロマンスの後や、「ああ、あの目か！」(p. 115) と彼女の目を思い出した後などに、クラブは物思いにふけている。

これらの記述からクラブの過去は、恋や女性などと深く結びついているということが分かる。この他にも、湖でのデートを何度も繰り返し聴いたり (それはクラブのお気に入り)、39 歳のクラブが性生活を慎むための計画を立てていたり、昔のクラブは色恋沙汰が絶えなかったようだ。対して、現在のクラブはすっかり老いぼれてしまっている。しかし、ファニーという娼婦との関係をテープに吹き込んでいる。

Fanny est venue une ou deux fois. Vieille ombre de putain squelettique. [...] Comment tu fais ton compte, m'a-t-elle dit, à ton âge ? je lui ai répondu que je m'étais réservé pour elle toute ma vie. (p. 29-30)

ファニーが二度ばかりやって来た。骨ばってだいぶとうのたった娼婦。(中略) その年齢でよくもそんなにやれるわね、と彼女が聞くんで、言ってやった。おまえのために一生ためておいたんだって。(p. 116-117)

だいぶ歳をとってしまっていたようだが、それでも独身の男性が女性と関係をもてているところを見ると、クラブは年を取っていても性的魅力が残っている人物として描かれている

ると考えることもできる。過去において、女性たちの視線が彼の存在を創り上げていたが、現在ではクラブの方が娼婦に存在意義を与えているというのは興味深い点である。

3-2-2 過去の自分に思いをはせる

もう一つは、過去の自分に対しての「物思い」である。

Laisser filer ça ! Jésus ! Ç'aurait pu le distraire de ses chères études ! Jésus ! (*Pause. Avec lassitude.*) Enfin, peut-être qu'il avait raison. (*Pause.*) Peut-être qu'il avait raison. (*Rêvasse. Se rend compte. Débranche l'appareil. Consulte l'enveloppe.*) Pah ! (*La froisse et la jette. Rêvasse. Rebranche l'appareil.*) (p. 28)

それを手放すとは！ちくしょう！あんな作品とやらは、忘れちまえばよかったんだ！ちくしょう！（間。疲れたように）だがまあ、ひょっとしたら、やつのほうが正しかったのかもしれない。（間）ひょっとしたら、やつのほうが正しかったのかもしれない。（物思いにふける。気づく。スイッチを切る。封筒のメモを見る）ふん！（封筒をくしゃくしゃにまるめて、捨てる。物思いにふける。スイッチを入れる）(p. 116)

ここでの「やつ」とは、紛れもない過去のクラブ自身だと考えられる。上述の物思いの対象が女性や恋といったロマンスだったのに対して、ここでは過去の自分に対象が変化している。どうしてここで対象が変化したのだろうか。

ここで、封筒をくしゃくしゃにして捨てていることに注目したい。封筒は、この部分と作品の序盤とテープの最初、「今日 39 歳となった……」と現在のクラブがテープを録音する前に出てくる。テープの内容を参照する限り、この封筒は 39 歳のクラブが「二、三、心覚えを書きつけた」(p. 106) ものである。クラブはおそらくこの封筒を偶然見つけ、テープを聴こうと思ったのだろう。作中でクラブは封筒を取り出しては、ポケットにしまい、取り出してはしまつてを繰り返す。そして最後にはそれを捨ててしまう。過去のテープを聴いていて、クラブは「ひょっとしたら、やつのほうが正しかったのかもしれない」(p. 116) と発言する。その考えと言うのは、過去に得た悟り（「おれがいつも押さえつけよう押さえつけようとしてきたあの暗闇が、ほんとうはおれのいちばん——」p. 112）なのではないだろうか。しかし、それを捨ててしまうということは、過去の自分を受け入れられなかったということではないか。つまり、封筒によってテープへと導かれたクラブは、過去との決別として、過去の自分のメモ書きがされている封筒を捨てたのではないだろうか。そして「物思い」の対象が過去の自分に戻ってくるのは、結局は自分からは逃れられないということの表れではないだろうか。

3-3 「聞き手」と「話し手」の関係

テープ・レコーダーがもたらしたことの二つ目として、過去と現在を同時に舞台に上げたことが挙げられる。テープ・レコーダーを通じて過去のクラブと現在のクラブの間に「話し手」と「聞き手」という構図が生まれている。現在のクラブは過去のクラブが語っていることに対して、様々なリアクションをする。目を閉じて、自身が亡くなった時、何

が残るのかを考えたり、過去の自分がそのまた過去の自分に対して苦言を呈するのを聞いて笑ったり、時には過去の自分が悟ったことを語っているのを聞いて本気でののしったりする。ただの音声に過ぎないテープに対して、ここまで多彩な表情を見せるクラブは、全体的に動きの少ない舞台上、観客を楽しませるポイントのひとつになっている。実際、舞台上にはクラブ役の俳優一人しかいないため、これを演じる役者はそこにいるだけで存在感があるような、観客の目を惹きつけるような役者でないと場がもたないだろう。また通常の演劇では役者側から観客側に何か投げかけるのだが、そこにテープ・レコーダーを挟むことにより、クラブは観客の立場と同化している。クラブ役の俳優は、観客と一緒に反応することで、観客のお手本のような役割を果たしているのではないだろうか。

藤原曜は「ひび割れた声、開かれた瞳『クラブの最後のテープ』における裂開と合一のイメージ」²²において、現在と過去のクラブの笑いは、「39歳と69歳のクラブの差」を表すのはもちろん、二人とも「過去の自分を笑っている」という共通点ももっているという指摘をしている。つまり、過去のクラブを39歳のクラブが嘲笑して、その嘲笑している39歳のクラブもまた69歳のクラブに笑われているという入れ子構造になっているのだ。そして、劇場で上演される以上、観客もその構造に入ることになる。つまり、69歳のクラブもまた観客の笑いを誘っていると考えすることはできないだろうか。ただでさえ、静かな劇場の中で、なかなか笑うことは難しい。ベケットは、クラブを観客の側に置くことによって、笑いを誘導するような側面も持たせているのではないだろうか。テレビ番組でもスタッフの笑い声が入っていることがある。それは番組や演者を盛り上げるだけでなく、視聴者に対しても「今は笑うタイミングである」ことを示しているのだ。クラブの笑いも、同様の観点から観客にとってのお手本となり、クラブと観客の心理的距離感が大きく縮まるような役割を果たしているのではないだろうか。

ここまで、テープ・レコーダーによって入れ子構造が作り出されていること、クラブが観客のお手本、言わば代表のような存在になっていることについて指摘した。役者と観客という本来二分されている者たちがテープ・レコーダーにより同じ側に立ち、同じ時と空間を共有しているところに、この作品が演劇である意義がある。おそらく人生で一番輝いていたであろう時期のテープ・レコーダーを老人のクラブが聴き、最後はそれを聴きながらただ前を向いて終わる。これまでクラブと一緒に笑い、共感してきた我々に見せられる最後は、そのまま我々の今後を示唆しているように見えてしまう。舞台上で起きている「出来事」という限りなく観客とは近くて遠い場所のものが、クラブが同じ聞き手に回ることで、無意味に年を取ってしまうことの恐ろしさや愚かさをつきつけながら一気に観客に押し寄せる。映像作品では、画面の中で起こっていることは、その中で完結しているという意味においてすべて他人事であり、互いに影響を及ぼさない。虚構による現実への浸食というのは、やはり舞台というメディアの特権なのである。

3-4 過去のクラブと現在のクラブ —— 歌を中心に

ここまで、テープ・レコーダーが作り出す「聞き手」と「話し手」の役割、そして舞台上にいるクラブが「聞き手」側に回ることで、観客の手本となり、感情を導いているのではないかということ述べた。次に、テープ・レコーダーによって生み出された過去と現在の

クラブにおける明確な違いについて考えたい。過去の記録媒体を見たり聴いたりするとき、過去を懐かしむこともあるが、我々は過去の自分との相違点に目が行きがちだ。『クラブ』でもいくつかの相違点があるが、ここでは「歌」に注目したい。現在のクラブが歌っているのに対し、過去のクラブは「歌わない」とはっきり否定をしており、違いが特にわかりやすいからである。また、「歌」はベケット作品において重要なモチーフの一つである。『クラブ』の訳者である高橋もこのように述べている。「ベケットの劇では『歌』はしばしば理性の抑圧の一時的弛緩、あるいは本能のわずかな流露を意味する」(p. 175)。

本能が流露する例として、『しあわせな日々』が挙げられる。主人公のウィニーは鳴り響くベルによって、その生活を支配されている。彼女が「おはようのベル」から「おやすみのベル」と表現するように、作品前半では時間を知らせるために機能している。しかし、二幕終盤に入ると、ベルのなる回数が増える。それは彼女が思い出にふけろうと目を閉じる行為とセットになっており、ベルは彼女が過去を想像することをしつこく防ごうとする。そして、度々妨害された彼女の頭のなかには叫び声で埋め尽くされ、本能のままになった彼女は恋の歌を歌い始める。

『クラブ』の中でも、2回歌が登場する。歌う前、過去のクラブは歌に関してこのような発言をしている。

Est-ce que je chanterai quand j'aurai son âge, si jamais j'ai son âge ? Non. (*Pause.*)
Est-ce que je chantais quand j'étais jeune garçon ? Non. (*Pause.*) Est-ce que j'ai jamais chanté ? Non. (p. 16)

あのくらいの年齢になったら、もしなかったら話だが、おれも歌を歌うだろうか。いや、歌うまい。(間) がきのころ、おれは歌を歌っただろうか。いや、歌わなかった。(間) 今までおよそ歌を歌ったことがあっただろうか。いや、ない。(p. 107)

つまり若いころのクラブはついで歌うことはなかったのだが、それを聴いているクラブはある讚美歌を歌い出す。歌う場面は二か所ある。それらを中心に過去と現在のクラブに何があったのか、「歌」に注目して考察していきたい。

まず、この劇に出てくる歌だが、これはベアリング・グールド「Now the day is over (夕日落ちて)」という讚美歌である²³。安堂信也・高橋康成共訳のものでは、英語詞の方が使われているが、フランス語詞の方では言葉遣いのニュアンスが少々異なっている。英語詞の方は直接的な言葉が使われているが、フランス語詞では詩的な表現が多いものとなっている。

L'ombre descend de nos montagnes,
L'azur du ciel va se ternir,
Le bruit se tait — (*Accès de toux. Presque inaudible*) — dans nos campagnes,
En paix bientôt tout va dormir. (p. 30)
山々から影は下り、
紺碧の空はくすみゆく
平原に音はなく (咳の発作。ほとんど聞き取れない)

やがてすべては安らかに眠りゆく²⁴

英語ではただ単に日の落ちていくさまを歌いあげているのに対して、フランス語の方は、日が落ちていく様子を「山々に影が落ちる」や「紺碧の空」などより詳しく詩的に、より哀愁を感じさせる言葉になっていることが分かる。静寂が広がっていくのは共通しているが、空がくすむ、曇るという表現がなされているのは興味深い。生き生きとしていた過去と比べて、現在はだいぶ寂れてしまったクラブという対比が、より明確なかたちで示されている。また、讚美歌というのは当然教会やキリスト教を連想させる。人間として廃れた生活をしているくたびれた老人のクラブの口から讚美歌が出てくるのは、観客に大きなギャップを感じさせると同時に、信心深い母親に育てられたベケットの生い立ちをも垣間見せる。

3-5 酒と歌 —— 本能の流出

次に歌が歌われる状況について考察していく。歌が出てくるのは作中2回である。1回目は上述の通り、歌に関して過去のクラブが台詞を述べた後にある。「歌は歌ったことがないし、これからも歌わないだろう」という趣旨の発言が過去のクラブからなされた後で、現在のクラブが歌い出す。歌うその前に、ト書きにはこう書かれている。

Krapp débranche l'appareil, rêve, regarde sa montre, se lève et s'en va au fond de la scène dans l'obscurité. Dix secondes. Bruit de bouchon qu'on tire. Dix secondes. Second bouchon. Dix secondes. Troisième bouchon. Bribe soudaine de chant chevrotant. (p. 18)
クラブはスイッチを切り、考えこみ、時計を見、立ちあがり、舞台の奥の暗がりにはいる。十秒たつ。コルク栓を抜く音。十秒たつ。また栓を抜く音。十秒たつ。また栓を抜く音。十秒たつ。ふらついた声の調子で歌のひとふし。(p. 109)

また、2回目に歌う時には以下のようなト書きがある。

Finale il farfouille dans ses poches [...] regarde sa montre, se lève et s'en va au fond de la scène dans l'obscurité. Dix secondes. Bruit de bouteille contre du verre. Puis bref bruit de siphon. Dix secondes. De nouveau la bouteille contre le verre, sans plus. (p. 26)
やがてポケットの中をさぐり(中略)時計を見、立ちあがり、舞台の奥の暗がりにはいる。十秒たつ。瓶がコップにあたる音、つづいて炭酸水を注ぐ短い音。十秒たつ。瓶がコップにあたる音だけ。(p. 115)

2回とも、舞台奥の暗がりに入り、そこで「コルク栓を抜く音」や「少し足元がふらつきながら」など、両方とも酒を連想させる指示がなされている。後者では「炭酸水を注ぐ音」と書かれているが、クラブが人生の40パーセントほどを酒に費やしていること、この前の部分でも酒を飲んでいるらしいことを考えると、炭酸水とはいっても発泡酒などを飲んでいると考える方が自然だろう。実際ベケット自身もそのように考えていたようで、彼の演出ノートには、ワインやブランデーなどの酒の種類や収録すべき効果音(コルクを抜く音、

注ぐ音、飲む音、ブランデーの場合には「ああ！」といった感嘆の声もついている)について細かく記されている²⁵。また、舞台奥の暗がりに入るたびに10秒(最初に帳簿を持ってくるときにだけ15秒)という時間が設定されているところも考慮すべき点だ。客観的な時間が曖昧になる傾向にあるベケットの劇作品において、このように明確な時間が指定されているのも注目に値する。まず秒数が決まっている影響があるとすれば役者側だろう。おそらく暗闇に入った時にいつ戻ってくるかのタイミングをこの10秒で測っているのだ。これは、観客に対しても、一定のリズムを刻むことによりまた前回と同様に酒を飲んでいるのだらうと予測させる。一定のリズムがクラブを酒飲みだと認識させる手助けをしている。

このようにクラブは歌う前に必ず酒を飲んでいるが、酒を飲みすぎると人は酩酊状態になる。こうなると、酒は人の本性を暴くものとなり、先述の植物的人間像にも通じるものがある。この作品の中で「酒」は本能の流露を促し、疑似的な植物的人間状態を作り出すキーアイテムとして機能しているのではないだろうか。

じつは酒が出てくるのは、歌う前だけではない。戯曲の最初、テープを聴く前にもクラブは酒を飲んでいるであろう描写がされている。

Bruit de bouchon qu'on tire. Quinze secondes. Il revient dans la lumière, portant un vieux registre, et s'assoit à la table. Il pose le registre sur la table, s'essuie la bouche, s'essuie les mains à son gilet, les claque et les frotte. (p. 11)

コルク栓を抜く大きな音。十五秒たつ。古い帳簿をもって明るいところへ戻ってきて、すわる。帳簿をテーブルにおき、口をふき、手をチョッキの前でふき、両手を格好よく合わせて、もみ手をする。(p. 104)

これらの描写から分かるのは、酒を飲むという行為が本能を流露させるというだけでなく、やはりここでは過去の植物的だった自分と同じ状態になるという意味合いを含んでいるということである。逆に言えば、酒を飲まないとい彼は昔の自分に思いをはせることすらできない。過去の自分と向き合うためには、自分も過去と同じようにありのままの自分になる必要があった。その手助けをしているのが酒なのである。『しあわせな日々』におけるベルの役割をしているとも言える。

また、酒を飲む前に必ず時計を見ているという点にも注目したい。時計を見るという行為は時間を確認するためという目的をもつが、必ずしもそれだけではないということを我々は知っている。普段時間を確認するという行為には、様々な効果がある。「仕切り直し」もその効果の一つである。手持無沙汰になった時、相手と話していて気まづくなった時など、我々には時計を見ることで仕切り直している節がある。このクラブも同じではないだろうか。つまり、時計を見ることで、何かしらのタイミングを図っている、何かを始めるきっかけにしているのではないだろうか。きっかけがなければ酒が飲めないということは、酒を飲むという行為に対して何かしらの罪悪感を覚えていると考えることもできる。事実、過去のクラブは飲酒量を減らそうとしていた。その試みは失敗に終わったが、それはクラブが無意識のうちに過去に戻りたいと考えていたからかもしれない。

上記の考察は、あくまでも物語の内部、登場人物の視点で見たものであるが、酒をテクス

トの位相で考えることもできる。この酒というアイテムは、読み手に対して「これから過去に入る」ということを観客に伝えるための一つの記号としても考えられる。戯曲を読む場合は、注意深く読めば2、3回目で気づく可能性もあるが、観劇している観客は、何度か観なくては気づかないかもしれない。なぜなら、「クラブが酒飲み」だという情報を後から知ることになるからだ。そしてその際には、「ただの酒好き」という先入観が邪魔をし、こういった事実に気づくことが難しいのではないか。このような仕掛けは、実際に上演を観るだけでなく、そこから戯曲を読むことにもつながるといった意義もあるだろう。

3-6 記録することの意義 —— 過去から未来へ

テープ・レコーダーを使うことにより、自由自在に内的時間を行き来することができるようになったわけだが、テープ・レコーダーが可能にしたのはそれだけではない。三つ目の役割は、記憶をそのまま保存し、後世に残すことである。『クラブ』だけでなく、『しあわせな日々』、『エンドゲーム』においても過去の描写があることは前述の通りだが、その思い出の数々は登場人物から語られた、いわば再構築された記憶であり、正確性に欠ける。例えば『しあわせな日々』では、ウィニーが嬉しそうに初めてのキスの思い出やウィリーとの思い出を想起している。ウィニーの場合には度々鳴るベルの音によって現実に引き戻されてしまうが、ウィリーの場合は、思い出によっては「あの日、どの日？」というように記憶があいまいになってしまっている。もちろん本人の印象にあまり残っていないからということも考えられるが、ベケットが好んで使用している湖のシーンなど「……あの日……湖……葦」²⁶とわずかな単語数になってしまっている。これは、思い出す行為が無限に繰り返された結果、思い出すこと自体がパターン化されていき、結果的に思い出そのものがいわばすり減ってしまっている状態だと考えられる。その点、クラブは自身の思い出をテープに閉じ込めることにより、記憶の長さを保存すると同時に「思い出したこと」を正確に記録して保持することに成功している。しかし、それが幸福につながるかどうかはまた別の問題である。クラブの場合、思い出が明確に残ってしまっているからこそ、現実との対比もまた鮮明になってしまい、精神的なダメージを受けている。

しかし、それはあくまでも結果論に過ぎない。彼は、何か残したいものがあったからテープに記録したのだ。彼は、次のように語りながら、悟りを得た瞬間のことをテープに残している。

La vision, enfin. Voilà j' imagine ce que j'ai surtout à enregistrer ce soir, en prévision du jour où mon labeur sera... (*il hésite.*) ... éteint et où je n'aurai peut-être plus aucun souvenir, ni bon ni mauvais, du miracle qui... (*il hésite.*) ... du feu qui l'avait embrasé. (p. 22-23)

ついにひらめいた悟りの瞬間。これが、思うに、今晚録音すべき主な事件だろう。いつかおれの作品が完成し、そしていかなる奇跡が……（ためらって）……いかなる炎がそれに靈感の火を点じたのか、その熱い思い出も冷たい思い出もおれから消えてなくなる、そんな日がいつかやってくるのに備えて、録音しておかなければならん。(p. 112)

人間はすべてを覚えていることはできない。だからこそ、記録を残すのだ。それはテー

プ・レコーダーというかたちだけではない。クラブはのちに畢生の大作を書きあげるが、その小説も、かたちとして後世に残る。大して売れなかったが、自分の心情や考えを後世まで残すことは、そのままクラブにとって生きた証を残すことなのだ。また、自身が亡くなった時のことに関して、戯曲の冒頭、テープのなかのクラブは次のように述べている。

Le grain, voyons, je me demande ce que j'entends par là, j'entends... (*il hésite.*)... je suppose que j'entends ces choses qui en vaudront encore la peine quand toute la poussière sera — quand toute *ma* poussière sera retombée. Je ferme les yeux et je m'efforce de les imaginer. (p. 15)

木の実か。実とはいったいどういうことだ、それはつまり……（ためらって）……すべてが……このおれのすべてが……一握の塵に帰したそのとき、持っているに値するようなものことだ。おれは目をとじ、そういうものを心に描いてみようとする。(p. 107)

自身のすべてがなくなった時、自分に残せるものは一体何なのか。すべての創作物が、誰かからの閲覧を目的とするならば、どうして人々は基本的に自分しか見ないような日記など残すのだろうか。自分の考えを記したノートにあまつさえ鍵をかけるのだろうか。その答えがここにあるのだ。クラブにとっての「木の実」は小説だったのだ。大して売れはしなかったが、彼の作品は外国の公立図書館に残り、これからも後世に読み継がれていくことだろう。そして残るのは作品だけではない。このテープ自体も後世に残っていく。戯曲の冒頭、机の上にたくさん乗った段ボールの中にはいくつものテープが入っている。それらはそのままクラブの生きた証である。クラブ自身がそれらを処分しないかぎり、半永久的にテープは残り続ける。30年前のテープを、69歳のクラブが聴いたように、封筒裏のメモに導かれたように、また69歳のクラブのテープ（この戯曲の中ではテープはちぎられてしまっているが）を聴く人が出てくるかもしれない。その時、その人はクラブと同じような経験をするのではないだろうか。

しかも、こうした創作物は、ある条件のもとに、どんな作品でも貴重になりうる可能性がある。それは、読み手が書き手とは違う時代の間人であるということである。自身と同年代の人が見た場合、それはただのメモ、落書きとなる。なぜなら、書き手と同じ価値観を有しているために、もしそこで評価されなければ、駄作とになってしまうからだ。時代を超えたとき、それは歴史的な価値を与えられた貴重な資料となる。それは個人のもので同じである。今日、はるか昔に壺に描かれた絵が、土偶が、資料として残り、貝塚でさえ歴史的な価値をもったものとして保存されている。創作物の価値というのは、その内容だけでなく、時間の経過というのも大きくかわるのではないだろうか。現在、保存できない創作物はほとんどない。歌もCDで保存できるし、演劇も映像で残すことができる。時間の経過も芸術の価値を決める一種の基準だとしたら、これほど恵まれた時代はないだろう。しかし、演劇や歌のようにパフォーマンスを伴うものは、観客や聴衆と一緒に場を共有するという大きな価値があることを忘れてはならない。『クラブ』はその両方を我々に伝えているのではないだろうか。

おわりに

本論では、時間と記憶の問題をめぐって『クラップ』を検討してきた。20世紀文学における時間の表象について確認したうえで、第一章では繰り返される過去の描写の役割について考察した。それは、繰り返されることにより「もうない」という絶望と「かつてあった」という救済の側面を持つものであった。第二章では、実際に『クラップ』の記憶の中にある「視線」に着目し、存在が視線によって形作られること、そしてその視線は「橄欖石の瞳」を有しており、それによって形作られたクラップは本能のままに生きる植物的人間であったことを浮き彫りにした。第三章では、それらの記憶がテープ・レコーダーによって記録されていることに注目した。テープ・レコーダーには時間を自由に操作可能にする、現在と過去のずれをより感じさせる、記録し、それを後世に残すという三つの役割がある。『クラップ』はこの特質を、演劇というかたちで独自に視覚化してみせたのである。

最後に、ベケットが「時間」を通じて何を表象したかったのかについて述べて、この論文の結びとしたい。この作品のなかで共通して描かれているもの、それは「過去との決別」である。クラップとピアンカの関係はもちろんのこと、母の死、テープに書かれた名前は「記憶さる春分点。さらば愛よ」であり、さらに言えば、この作品の題名も *Krapp's last tape* である（仏： *La dernière bande*）。そしてその決別は、時にものを手放すことで描かれている。母親が死んだときに持っていたゴム・ボール、過去の自分が書いた封筒裏のメモ書き、それらは過去との決別そのものである。ベケットは時間を「別れ」の連続であると考えていたのではないだろうか。時間が流れ続ける限り、何かを失わずにはいられない。そしてそれは際限なく続き、やがて地球上には自分一人になるのかもしれない。しかし、クラップは記録することを止めないだろう。この作品は、失い続けるしかないこの時間にどう反抗すべきかという問いを投げかけている。これは20世紀文学において内的時間と共に追い求められたテーマの一つでもある。時間の経過によって失わないためにベケットは、そしてクラップはテープ・レコーダーを選んだ。世界中からすべての生き物が消え、孤独になっても、きっとクラップは録音を続けただろう。たとえ自分という存在が消え去っても、塵一つ残らなかったとしても、そのテープさえあれば彼はまた存在することができる。それはまた、死ぬ日まで忘れないだろうと表現したゴム・ボールであり、封筒の裏のメモであり、畢生の大作である小説なのかもしれない。

一方で、テープ・レコーダーなど使わなくても途切れ途切れ一見して整合性のない「時間」を描いていたベケットは、「時間」というものを自身の精神世界と深く結びつけたものとして捉えていたとも考えられそうだ。同じような状況を長く続けて時間が進んでいないように見せたり、逆に今回の戯曲のように急速に進めたり、この現象は我々の実感に基づいた時間の感覚に通じるものがある。我々は時間を常に正確に把握しているわけではない。時間とは常に実感から離れたところにあるものであり、それをベケットはそのまま舞台にのせたのだ。『クラップ』ではさらにテープ・レコーダーという装置を使うことにより、より自然に時間の飛躍、一時停止、巻き戻しを可能にしている。こうしたベケットの「時間」は我々に、時間とは一体何なのかということを改めて考えさせる。クラップが作中で事あるごとに時計を見るように、我々も時計を心のどこかで常に意識している。無意識的な行為としても

時計を見てしまうくらい、我々の生活に深く結びついている。こうした「時間」の問題は、これからも私たちの中心にあり、普遍的な問いであり続けることだろう。

注

- 1 この段落に関しては、岡本正明『20世紀文学と時間——プルーストからガルシア＝マルケスまで』近代芸文社、2007年を参照した。
- 2 イノック・ブレイター『なぜベケットか』安達まみ訳、白水社、1990年、p. 89.
- 3 岡本正明、前掲書、p. 8.
- 4 Samuel Beckett, *La dernière bande*, suivi de *Cendres*, Paris, éditions de minuit, 1959, p. 24. フランス語版の引用はすべてこの版による。以下、本文中に括弧でページ数のみを記す。
- 5 ベケット『クラブの最後のテープ』（安堂信也・高橋康也訳）、『ベスト・オブ・ベケット2』、白水社、1991年、p. 113. 日本語版の引用はすべてこの版による。以下、本文中に括弧でページ数のみを記す。
- 6 ベケット『しあわせな日々』（安堂信也・高橋康也訳）、『ベスト・オブ・ベケット3 しあわせな日々／芝居』、白水社、1991、p. 38.
- 7 同上、p. 46.
- 8 同上、p. 50.
- 9 下線は本論の執筆者による。以下同様。
- 10 川島健「見ることの唯心論：ベケットと視線の政治学」、『演劇研究センター紀要』VI、早稲田大学21世紀COEプログラム〈演劇の総合的研究と演劇学の確立〉、2006年1月、p. 27-33.
- 11 ベケット『並には勝る女たちの夢』（田尻芳樹訳）、白水社、1995年、p. 25.
- 12 同上、p. 33.
- 13 同上、p. 83.
- 14 段落のはじめからここまではイノック・ブレイター『なぜベケットか』安達まみ訳、白水社、1990年を参照した。
- 15 ジェイムズ・ノウルソン『ベケット伝』上巻（高橋康成／井上善幸／岡室美奈子／田尻芳樹／堀真理子／森尚也訳）、白水社、2003年、p. 132.
- 16 同上。
- 17 イノック・ブレイター、前掲書、p. 27.
- 18 ベケット『プルースト論』（榎澤雅子訳）、『ジョイス論／プルースト論——ベケット詩・評論集』、白水社、1996年、p. 187.
- 19 井上奈緒美「プルーストとベケット：プルーストの“Postérité”としてのベケット」、『年報・フランス研究』33号、関西学院大学フランス学会、1999年12月、p. 18.
- 20 ベケット『クラブの最後のテープ』（安堂信也・高橋康也訳）、『ベスト・オブ・ベケット2 勝負の終わり／クラブの最後のテープ』白水社、1991年、p. 176.
- 21 『ベスト・オブ・ベケット2 勝負の終わり／クラブの最後のテープ』、白水社、1991年、解題、p. 191.
- 22 藤原曜「ひび割れた声、開かれた瞳『クラブの最後のテープ』における裂開と合一のイメージ」、岡室美奈子・川島健・長島確編『サミュエル・ベケット！——これからの批評』、水声社、2012年。

- 23 ベケット『クラブの最後のテープ』（安堂信也・高橋康成訳）、『ベスト・オブ・ベケット2 勝負の終わり / クラブの最後のテープ』白水社、1991年、p. 176.
- 24 日本語訳は本論文の執筆者による。
- 25 Samuel Beckett, *The Theatrical Notebooks of Samuel Beckett 3, Krapp's last tape*, edited with an introduction and notices by James Knowlson, London, Faber, 1992, p. 77.
- 26 ベケット『しあわせな日々』（安堂信也・高橋康也訳）、『ベスト・オブ・ベケット3 しあわせな日々 / 芝居』、白水社、p. 46.

参考文献

- ・ Samuel Beckett, *La dernière bande*, suivi de *Cendres*, Paris, éditions de minuit, 1959.
- ・ Samuel Beckett, *The Theatrical Notebooks of Samuel Beckett 3, Krapp's last tape*, edited with an introduction and notices by James Knowlson, London, Faber, 1992.
- ・ サミュエル・ベケット『ベスト・オブ・ベケット2 勝負の終わり / クラブの最後のテープ』（安堂信也・高橋康也訳）、白水社、1990年
- ・ サミュエル・ベケット『ベスト・オブ・ベケット3 しあわせな日々 / 芝居』（安堂信也・高橋康也訳）、白水社、1990年
- ・ サミュエル・ベケット『ジョイス論・プルースト論——ベケット詩・評論集』（高橋康成訳）、白水社、1996年
- ・ サミュエル・ベケット『並には勝る女たちの夢』（田尻芳樹訳）、白水社、1995年
- ・ 井上奈緒美「プルーストとベケット：プルーストの“Postérité”としてのベケット」、『年報・フランス研究』33号、関西学院大学フランス学会、1999年12月、pp. 15-27.
- ・ 大賀淳「ベケットと時間」、『北海道武蔵女子短期大学紀要』8、北海道武蔵女子短期大学、1976年2月、p. 145-158.
- ・ 大野真奈子「小説と戯曲のはざままで——サミュエル・ベケット『クラブの最後のテープ』」、『研究年報 / 学習院大学文学部』52、学習院大学文学部、2005年、p. 135-151.
- ・ 大森荘蔵『大森荘蔵著作集第三巻言語・知覚・世界』、岩波書店、1998年
- ・ 岡室美奈子・川島健・長嶋確編『サミュエル・ベケット！これからの批評』、水声社、2012年
- ・ 岡本正明『20世紀文学と時間——プルーストからガルシア＝マルケスまで』、近代文芸社、2007年
- ・ 川島健「見ることの唯心論：ベケットと視線の政治学」、『演劇研究センター紀』VI、早稲田大学21世紀COEプログラム〈演劇の総合的研究と演劇学の確立〉、2006年1月、p. 27-33.
- ・ 中島義道『「時間」を哲学する——過去はどこへ行ったのか』、講談社現代新書、1996年
- ・ 仲正昌樹『ハイデガー哲学入門——「存在と時間」を読む』、講談社現代新書、2015年
- ・ 森尚也『『無窓性』の再考：サミュエル・ベケットの〈バロック的唯我論〉』、『神戸女子大学文学部紀要』50巻、神戸女子大学、2017年、p. 49-60.
- ・ ジェイムズ・ノウルソン『ベケット伝』上巻・下巻（高橋康成 / 井上善幸 / 岡室美奈子 / 田尻芳樹 / 堀真理子 / 森尚也訳）、白水社、2003年
- ・ アラン・バディウ『ベケット 果てしなき欲望』（西村和泉訳）、水声社、2008年
- ・ イノック・ブレイター『なぜベケットか』（安達まみ訳）、白水社、1990年