

サミュエル・ベケット 『オハイオ即興劇』における夢の系譜学

There are sordidly tales within tales, you clearly understand that? — James Joyce, *Finnegans Wake*.

井上 善幸*

- 序 -

サミュエル・ベケットの『オハイオ即興劇』（一九八一年。以下『オハイオ』とする）には夢の場面があって、それがこの作品においてたいへん重要な意味を担っている¹。なぜなら、この夢で予言されることとほぼ同じことが舞台でも起こっているからである。しかも夢も、そこで予言される出来事も、ともに舞台上で朗読される一冊の書物の中に記されているのである。ある意味では、書物こそがこの芝居の世界そのものを現出させているのだとも言える。夢、舞台、書物が織りなすこの複雑なアラベスク文様を読み解き、ベケットがこの芝居で最終的に何を目指したのかをつき止めるために、《夢》に焦点をあててその文学的、および思想的な系譜を探究してゆきたい。

舞台中央のテーブルには外見そっくりな「読み手」と「聞き手」の二人が、同じ姿勢で対角線上にすわっている。ともに長くて黒いコートを着、うつむいたまま、右手をテーブルにのせ、左手で頭を支えている。テーブ

*いのうえ・よしゆき / 理工学部助教授 / 20世紀アイルランド文学

¹Samuel Beckett, *Ohio Impromptu. Three Occasional Pieces*. London, 1982.

ルの中央には幅広の帽子が一つあり、「読み手」の前には一冊の書物がおかれている。芝居が始まると、「読み手」がその書物を朗読し、「聞き手」はときどきテーブルをノックして「読み手」の読みを操作する。一度目のノックは読みの中断、前文の読み返しの合図であり、二度目のノックは継続の合図である。二人の間で会話が交わされることはない。朗読は終わり近くから始まる。前半と後半とに分けて要約してみよう。

愛する者との別離を体験した男は、慰めをえようと一人用の部屋へと引越す。ときどき窓から見えるスワンの小島を散歩することもあった。長くて黒いコートを着、カルチェ・ラタンの帽子をかぶって。夢の中で、男は警告を受け、「なつかしい顔を見、声にならない言葉を聞」く。わたしたちだけで一緒にいたところにとどまりなさい、わたしの影があなたを慰めてあげるから、と。男は後悔の念に襲われ、もう一度やり直せぬものかと悩むが、自分一人では元に戻すことはできないと思う。やがて若い頃と同様、不眠症に襲われる。

ある夜、眠れないで机にすわっている男のところへひとりの男が現われ、慰めにきたとあって、長くて黒いコートのポケットから読み古した一冊の本をとり出すと、それを朗読し、朝方になると黙って消えた。しばらく後にも男は現われ、同じ本を朗読して、ふたたび朝方に黙って消える。そのようにして「悲しい物語」の朗読が何度か繰り返されるうちに、二人はだんだんと一つになってゆくかのようにであった。ところがある夜、いつものように朗読を最後まで繰り返した後、伝言がありますといい、自分も「なつかしい顔を見、声にならない言葉を聞」き、もう二度と男のところへいく必要はない、と言われたと伝える。二人はまるで石に変わってしまったかのようにすわりつく。窓からはどんな光も、目覚めの音も聞こえてこない。心の深い淵に沈んでしまったかのように。どんな光も届かず、どんな音も聞こえてこない。

朗読が終わると「読み手」は書物を閉じ、二人はその姿勢を崩して互いを見交わす。瞬きもせず、無表情のまま。最後に溶暗してこの短い芝居は終わる。

まず始めにこの芝居における夢の問題を、ドイツ・ロマン派あたりとの関連で論じてみたい。たとえばショーペンハウアーは、ベケットの愛読書のひとつであった『意志と表象の世界』（一八一九年。以下『世界』とする）の中で、夢と現実を区別する明確な基準が存在するのだろうかという懐疑を表明している。

われわれはたびたび夢を見る。ひょっとするとこの人生の全体がひとつの夢なのではないだろうか？ さらにはっきり言えば、けじめとなるひとつの明確な目じるしが、夢と現実との間にあるのだろうか？ 幻影まぼろしと実在の客観との間にあるのだろうか？²

このような夢と現実との区別を疑問視する傾向は、もちろんショーペンハウアーだけに限らない。バロック期の詩人、劇作家、哲学者などには、このような発想は親しいはずである³。デカルトは『省察』において、覚醒と夢とを区別する確実な標識は存在しないと言い（「省察一」）、モンテーニュは『エッセ』の中で、われわれの思考や行為は一つの夢ではないのかと懐疑し（第二巻一・二章）、パスカルは『パンセ』において、人生を変わりやすい一つの夢であるととらえる（ラフユマ八〇三）。あるいはコルネイユの『イリュージョン・コミック』を思い浮かべるひともあるであろう⁴。これらのことはショーペンハウアーも十分承知しており、プラトン、ピンダロス、ソポクレスにおける似たような考え方を列挙したのち、シェイクスピアとカルデロンにおける夢と現実の同質性を指摘する。シェイクスピアからは『テンペスト』の中から、人生と夢とは同じ素材できている、短い人生が眠りによって円環を閉じる場面（プロスペローの有名な台詞）を引用し、カルデロンからは『人生は夢』の中から「人間の最大

²ショーペンハウアー『意志と表象の世界』西尾幹二訳（中央公論社、一九八〇年）第一巻第五節。以下、『世界』からの引用はすべて本書によることとし、引用箇所を本文中に直接示した。（ ）内の説明も、断りのない限り訳者のものである。

³See Jean Rousset, *La Littérature de l'âge baroque en France*. Paris, 1953.

⁴藤井康生『幻想劇場 フランス・バロック演劇の宇宙』（平凡社、一九八八年）参照。

の罪は、生まれたということにある」という台詞を引用する（第一巻第五節）。のちにこれをベケットが『プルースト』（一九三一年）で引用することになる⁵。

しかし『オハイオ』との関連でとりわけ興味深いのは、ショーペンハウアーが自己の考えを展開する次のような比喻である。

実生活と一貫した夢とは、同じ一冊の本のページなのである。脈絡を辿って本を読むことが、現実生活とよばれるものにあたる。しかし毎回の読書時間[一日]が終わって、休養時間がやってきても、われわれはまだ漫然とページをパラパラさせたりしては、順序も連関も無視して、あるときはここ、あるときはそこという具合にページをめくってみたりするであろう。ときにはすでに読んだページであったり、あるいはまだ知らないページであったりはするが、しかしいずれにせよ同じ書物のページなのである。こんな風にばらばらに読んだページは、なるほど首尾一貫した通読とは連関性がない。しかし首尾一貫した読み方だって、要するにその全体はばらばらに読むときと同じように準備もなしに始まり、そして終わるものなのであり、だから所詮は、ばらばらのページの中のすこし大きなものと見なされるにすぎないことなのだと考えてみれば、ばらばらに読んだページがこれによって首尾一貫した通読よりもひどく見劣りがするということはない。

これと同じように、ひとつひとつの夢は、現実生活に一貫して流れている経験の連関に食いこんでいないという点で、現実生活から区別され、かつ、この区別をしるすのは目が醒めているというあの自覚だとしても、経験の連関がすでに現実生活の一貫した一部をなしているのは、ほかでもない、その形式としてなのである。だから現実生活とおなじように、夢は夢でまたこれに対し自らのうちに立派な連関があることを示しているともいえる。いま両者の外部に判定の立場をとれば、夢と実生活というこの二つの本質にはなんら定まった

⁵Samuel Beckett, *Proust*. London, 1931, p. 49.

区別は見出されず、人生は長い夢だという詩人たちの言葉を承認しないわけにはいかないだろう。(第一巻 第五節)

ここでショーペンハウアーは、バラバラに読む読み方と首尾一貫した読書とを比較し、その両者の間に差異を認めていない。それと同じことを、夢と現実との間においても行うのである。しかもこの哲学者は、この両者を同じ一冊の書物におけるページにたとえている。これは『オハイオ』の中で、夢と舞台を書物がとり結んでいる関係にとてもよく似ている。

さて、ショーペンハウアーにみられる書物と夢に対する態度に似たもう一つの例を、ほぼ同時期のドイツ・ロマン派のノヴァーリスの『青い花』(一八〇二年)にも見出すことができる。そこで主人公は、ある一冊の書物の中に自分の過去、現在、未来の姿を見出すのである。それは「ある詩人の数奇な運命をあつかった小説で、さまざまの境遇にある詩人の姿をとおして詩の芸術が描かれ、讃えられているもの」であるという⁶。

隠者はみんなに蔵書を見せてくれたが、それは古い史書と詩の本だった。ハインリヒは、美しく彩色がほどこされた大判の本をあちこち繰ってみた。詩の短い行、標題、それぞれの章句、読む者の想像が広がるように、ここかしこ物語をかたどって念入りに描かれた絵に、好奇心を強くそそられていった。隠者はハインリヒの心の動きに気づくと、そこに描かれた珍しい場面を説明してくれた。さまざまの人生模様が描かれていて、戦争、埋葬、婚礼、難船、洞窟と宮廷の場面などに、国王、勇士、司祭、老若の男女、異国の衣装をまとった人々、珍獣等々が、あれこれ入れ替わり、組み合わせあって、現われた。(中略)

そのうちに、未知の言葉で書かれた一冊の本にいきあたった。どこかラテン語かイタリア語に似た感じがしたが、この言葉を知っていたらと、残念でならなかった。なにしろ一語も解せないのに、その本がことのほか気に入ったからだ。表題はなかったが、頁を繰っていくうちに、いくつかの挿絵が見つ

⁶ノヴァーリス『青い花』青山隆夫訳(岩波書店、一九八九年)一四二 - 四四頁。

かった。その絵にどこやら不思議と見覚えがあるようなので、よくよく見ると、なんと他の人に混じった自分自身の姿が、かなり明確に見分けられたのだ。愕然として、さては夢をみているのかと、くりかえし眺めるのだが、寸分たがわぬ似姿は、どうにも疑いようがなくなってきた。わが目が信じられぬ思いがしたのは、ひとつの絵に洞窟が描かれ、隠者と老人が自分のそばにいるのを見たときだった。そのうちおいおいと他の絵の中にも、東洋の女、両親、テューリンゲン方伯と方伯夫人、親しい先生の宮廷牧師、知人たち等々が認められたが、服装は違っているし、別の時代のものようだった。(中略)最後の数枚は絵柄こそ曖昧模糊としていたが、それでもかつて夢にでてきた形象がいくつも現われたのに驚喜して、くいいるように見つめた。本の終わりまでくると、どうも結末の部分は欠けているらしかった。

ハインリヒはたいそうせつなくなって、この本が読めるようになって、欠けた部分を手に入れることができたら、何にもまして願わずにはいられなかった。くりかえし絵を見ているうちに、いつの間にか一行が戻ってくる足音にうろたえて、奇妙に気はずかしい気分におそわれた。そこに発見した事柄を気取られまいとして本を閉じ、隠者には本の表題と何語で書かれたものかとだけ、さりげなく尋ねると、プロヴァンス語ということだった。

細部においては『オハイオ』との類似は希薄であるにせよ、書物の中に他ならぬ自己自身が描かれているという点において、『オハイオ』との類似を示している。

ベケットがノヴァーリスを読んでいたであろうことは、処女短編「被昇天」(一九二九年)における「青い花」という表現からもほぼ明らかだが⁷、そもそもベケットとドイツ・ロマン派との関連はかなり目立つのである。テレビ作品『夜と夢』(一九八三年)ではシューベルトの歌曲の中の同名

⁷Samuel Beckett, "Assumption". *The Complete Short Prose, 1929-1989*. Edited and with an Introduction and Notes by S. E. Gontarski. New York, 1995, p. 6.

の作品が使用されているし、同じくテレビ作品『幽霊トリオ』（一九七六年）はベートーヴェンの室内楽「幽霊」を作品中に利用している。またこの作品をBBCで収録中に、ベケットはクライストの「マリオネット劇場について」に注意を喚起したことも知られている⁸。さらに『なに どこ』（一九八三年）における「冬だ。旅もせず」という台詞は、シューベルトの『冬の旅』をふまえていよう⁹。あるいは絵画の領域では、『マロウンは死ぬ』（一九五一年）の中でカスパー・ダヴィッド・フリードリヒの名が言及されている¹⁰。一体ベケットはどのような経路をへて、これらロマン派への関心を抱くようになったのだろうか？

その重要な仲介者のひとりに、ユージーン・ジョラスの存在が考えられる。かれは戦前の前衛雑誌『トランジション』の編集に携わっており、この雑誌の中でロマン派の紹介をかなりの程度おこなっているのである。たとえば一九三六年の第二四号では「ロマン主義と夢」と題して、未開の人間、ギリシャ人、ブルタルコス、アリストテレス、ヘラクレイトスなどにおける夢について紹介した後、「近代の関心を夢の問題に振り向けたのは、他ならぬあの偉大で、ユニークなロマン派運動の経験であった」としたうえで、ヘルダー、ノヴァーリス、ティーク、ジャン・パウル、F・シュレーゲル、シェリングらがどのように夢をとらえていたかを翻訳・紹介している¹¹。しかもこの同じ号には、ベケットも詩集『こだまの骨』（一九三五年）から三つを選んで掲載している¹²。したがって、ベケットがこのジョラスの記事を読んでいる可能性はかなり高いと思われる。

それ以外にもドイツ・ロマン派に関する『トランジション』とベケットとの関係は考えられる。たとえばアルペール・ベガンの『ロマン的魂と夢』

⁸James Knowlson, "Beckett and Kleist's essay on the Marionette Theatre". James Knowlson and John Pilling, *Frescoes of the Skull: The Later Prose and Drama of Samuel Beckett*. New York, 1979, pp. 277-85.

⁹Samuel Beckett, *Nacht und Träume, Ghost Trio, and What Where. Collected Shorter Plays*. London, 1984.

¹⁰Samuel Beckett, *Malone Dies*. London, 1958, p.22. 高橋康也監修『ベケット大全』（白水社、一九九九年）「ロマン主義」の項参照。

¹¹Eugene Jolas, "Romanticism and the Dream". *transition* No. 24 (1936 June): pp.109-111.

¹²Samuel Beckett, "Malacoda", "Eneug II", "Dortmunder". *transition* No. 24 (1936 June): pp.8-10. From: Samuel Beckett, *Echo's Bones*. Paris, 1935.

がマルセイユで刊行されるのは一九三七年だが¹³、その部分訳が『トランジション』第二七号（一九三八年）にジョラスとステュアート・ギルバートによって「人生の夜の側面」と題して英訳されている¹⁴。言うまでもなく、ドイツ・ロマン派を扱っている。

またジャン・パウルの『なまいき盛り』の抄訳が「ヴァルトの夢」と題して『トランジション』第二三号（一九三五年）に掲載されてもいる¹⁵。さらにノヴァーリスの「夜への讃歌」が『トランジション』第一八号（一九二九年）に英訳されているが¹⁶、この号には、ほかにも複数の書き手による夢に関する記事が掲載されている¹⁷。またベケットの「被昇天」が掲載されたのは、この前の号である第一六 - 一七号においてであった¹⁸。したがって、ベケットとドイツ・ロマン派との橋渡し役として、ジョラスの『トランジション』の存在は大きかったと考えることができる。

- 2 -

ではなぜこのように『トランジション』の中で、夢に大きな比重がかかっていたのだろうか？ その理由の一つとして、「四部からなる夢占いの書」(H・ケナー)¹⁹ともいべきジョイスの『フィネガンズ・ウェイク』(一九三九年)における夢の決定的重要性が考えられる²⁰。『トランジション』がこのジョイスの『フィネガンズ・ウェイク』を連続掲載してい

¹³ Albert Béguin, *L'Ame romantique et le rêve: Essai sur le romantisme allemand et la poésie française*. Marseille, 1937.

¹⁴ Albert Béguin, "The Night-Side of Life". *transition* No. 27 (1938 April-May): 197-218.

¹⁵ Jean Paul, "Walt's Dream". *transition* No. 23 (1935 July): 26-27.

¹⁶ Novalis, "Hymns to the Night". *transition* No. 18 (1929 November): 73-78. See also Eugene Jolas, "Homage to Novalis". *Ibid.*, pp. 72-73.

¹⁷ Harry Grosby, "Dreams 1928-1929"; Katherine Cannell, "The History of a Dream"; and Peter Neagoe, "Dreams". *Ibid.*, pp. 32-36, 37-47, and 64-65.

¹⁸ Samuel Beckett, "Assumption". *transition* 16-17 (1929 June): 268-71.

¹⁹ Hugh Kenner, *Dubliners's Joyce*. London, 1955, p. 337.

²⁰ James Joyce, *Finnegans Wake*. London, 1939. W・Y・ティンダルは、ずばり「『フィネガンズ・ウェイク』は一つの夢である」と言いきる。またジョイスは「理想的な不眠症に苦しんでいる理想的な読者」が、生涯をかけて『フィネガンズ・ウェイク』を解読してくれることを望んだという。See William York Tindall, *James Joyce. His Way of Interpreting the Modern World*. New York, 1950, p. 51. 『オハイオ』に関わる すべての<読み手>こそ、「理想的な不眠症に苦しんでいる理想的な読者」なのかもしれない。

たことはいまさら指摘するまでもあるまい。この大作がでたごく初期の頃に発表された重要な評論のひとつとして、エドモンド・ウィルソンの「H・C・イアリッカーの夢」をあげることができるが²¹、そのなかでウィルソンは、『ユリシーズ』（一九二二年）を「ある夏の日のまる一昼夜にわたるダブリン市民の思考と感情を直接に提示しようとする試み」であるとし、一方『フィネガンズ・ウェイク』を「その補足として、ただ一人の人物によって一夜の眠りのうちに経験される夢の幻想と半意識の感覚とを表現しようとする試みである」ととらえる²²。そしてこの夢見者の正体を、評論のタイトルが示すように、H・C・イアリッカーであるとする。

このような解釈に対し、のちのちいくつかの異論が出てくることにはなるのだが²³、少なくとも『フィネガンズ・ウェイク』出版当時から、この小説において、夢がいかに重要であるとみなされていたか、それを知る手がかりにはなるだろう。ウィルソンはさらに分析を続けて「実際、人が夢のなかでしゃべったり、またそれを使ってときには詩を書いたりするような特殊な言語が存在する。この言語を構成する語や文は、合理的な見地からすればちんぷんかんぷんかナンセンスにみえるけれども、折り込みの技法や、相反する観念と観念の結合によって、睡眠者の無意志的先入主を暴露する。ルイス・キャロルがこうした夢の言語を「ジャバウォッキ」において開発したが、それを研究したフロイトとその後継者たちから、ジョイスはその文学的可能性を考えるヒントを得たらしい。ともあれ『フィネガンズ・ウェイク』はほとんど全篇が夢の言語で書かれている」とする²⁴。夢を介して、キャロル、フロイト、ジョイスといった系譜が浮かび上がってくるのである。これをさらにベケットがひき受けることになるのだ²⁵。

²¹Edmund Wilson, "The Dream of H. C. Earwicker". Seon Givens (ed.), *James Joyce. Two Decades of Criticism*. New York, 1948, pp.319-42. The article first appeared in *The New Republic*, 1939.

²²エドモンド・ウィルソン「H・C・イアリッカーの夢」土岐恒二訳。丸谷オ一編『ジェイムズ・ジョイス』（早川書房、一九七四年）一九七頁。

²³See Clive Hart, *Structure and Motif in Finnegans Wake*. London, 1962, pp. 78-84.

²⁴エドモンド・ウィルソン「H・C・イアリッカーの夢」二一頁。

²⁵ノンセンスをキーワードに、すでにこの系譜をたどっているのが高橋康也『ノンセンス大全』（晶文社、一九七七年）である。キャロルとジョイスに関しては、特に「詩神としての少女 キャロルとジョイス」を、キャロルとベケットに関しては、第七章「ノンセンスと現代」を参照。

また『オハイオ』の自筆草稿には、ジョイスのミドルネームのひとつである「アロイシアス」という名が記されていたという事実がある。それがまさに『オハイオ』の主人公が夢を見る場面においてなのである²⁶。このことからしても、ベケットにおける夢とジョイスとの関係は深いとみることができる²⁷。この夢を起源として、やがて書物、舞台といった次元がその固有性を放棄し、混ざり合うこととなるのである。

- 3 -

ベケットにおける夢を考えるうえで、さらに興味深いもののひとつに、ストリンドベリによる『夢の戯曲』をあげることができる。ベケットがロジェ・ブラン演出による『幽霊ソナタ』を観て感銘をうけ、やがて『ゴドーを待ちながら』（一九五二年）の上演、成功へつながってゆくというのは周知の事実だが²⁸、ここで考えたいのは、ストリンドベリ ジョイス ベケットへと至る新たな系譜である。一九〇二年に刊行されたこの芝居の序文において、ストリンドベリは次のように述べている。

この夢の芝居においては、その前の芝居『ダマスカスへ』でもそうだったように、筆者は、支離滅裂ではあっても一見すると論理的にも見える夢のかたちを再現しようと試みている。どんなことでも起こり得る。あらゆることが可能であり本当に起こりそうに見える。時間と空間は存在しない。現実というもろい土台のうえに、想像力が記憶、経験、ものごとに束縛されることのない空想、不条理、即興などからなる新しいパターンを紡ぎ出し、織りあげてゆく。登場人物は分裂したり、二重になったり、増えたりする。かれらは消えてゆき、

²⁶ 『ベケット大全』「フランス」の項参照。M. Beja, S. E. Gontarski, and P. Astier (eds.), *Samuel Beckett: Humanistic Perspectives*. Columbus, 1983, p. 193.

²⁷ リチャード・エルマンの『ジョイス伝』には、夢に関する興味深いエピソードが記されている。それによると、ジョイスは夢の世界に侵入したいと願っていたという。そしてW・パードなる人物に「本を読んでいる夢を見たことはないか？」と尋ね、相手が「実によく見る」と答えると、ジョイスは「それは本当は、夢の中でしゃべっているのだ」と分析したという。Richard Ellmann, *James Joyce*. New York, 1959, pp. 559-60.

²⁸ Enoch Brater, *Why Beckett*. London, 1989, pp. 59-63.

凝縮し、薄れてゆき、一つに集まってゆく。しかしただ一つの意識 すなわち眠っているものの意識 がそれらすべてを支配している²⁹。

『オハイオ』においても、舞台の瓜二つの「読み手」と「聞き手」、書物の中の分身同士ともいえる主人公と使いといったように、登場人物はまさに分裂したり二重になったりするのだが、それらを支配している「ただ一つの意識」 球体としての「マーフィーの精神」 がそれらを包み込んでいるとみることができる³⁰。そもそもマーフィーという名前自体が、ふかく夢と眠りに結びついているのである。すなわちモルフェウス (Morpheus) とは、夢の神につけられた名で、眠りの息子なのだ³¹。しかもこのベケットによる長編小説の主人公の名は、『ユリシーズ』の中にも登場するばかりでなく、おそらく夢とのつながりを意識してであろう、ジョイスは『フィネガンズ・ウェイク』の中にもとり込んでいるのである³²。いずれにせよ、ティンダルが示唆するように、『ユリシーズ』におけるキルケーの章がジョイスによる〈夢の戯曲〉であったとすれば³³、『オハイオ』こそは、ベケットによる〈夢の戯曲〉であると言えよう。

4

ジョイスは『フィネガンズ・ウェイク』執筆中に、同郷の詩人であり劇作家でもあった W・B・イェイツの『幻想録』を読んでいた³⁴。しかも初

²⁹Martin Esslin, *The Theatre of the Absurd*. Revised and enlarged edition. Harmondsworth, 1982, pp. 352-53. See also Dounia Bunis Christiani, *Scandinavian Elements of "Finnegans Wake"*. Evanston, 1965, pp. 77-78.

³⁰『ベケット大全』「古代・中世の思想」の項参照。『メルシエとカミエ』の中の、「第三者がいて、われわれを包んでくれているような気がする」というメルシエの言葉は、この〈精神の球体〉を暗示してはいまいか。Samuel Beckett, *Mercier et Camier*. Paris, 1970, p. 170.

³¹See *Oxford English Dictionary*, First Edition, under "Morpheus".

³²Joyce, *Finnegans Wake*, p. 293. See also William York Tindall, *A Reader's Guide to Finnegans Wake*. New York, 1996, p. 184.

³³William York Tindall, *Forces in Modern British Literature*. New York, 1956, p. 227.

³⁴Ellmann, *James Joyce*, p. 608. またエルマンによれば、イェイツが理論的な著作にではなく、創作にそのすべてをとり込まなかったのをジョイスは残念がったという。『フィネ

版（一九二五年）と改訂版（一九三七年）の二つの版で。この事実をもとに、夢の系譜をさらにイエイツにまでさかのぼって考えてみる事が可能となる。

『幻想録』の中で『オハイオ』との関連で重要なのは「夢見回想」という概念である。それを扱った「審判をうける魂」の章の中から、関連のありそうな箇所をみてみよう。イエイツはまず霊魂の三つの状態について述べている。

ウパニシャッドの中には、霊魂の三つの状態を記しているものがある。覚醒状態、夢見状態、夢なき眠り状態の三つである。ひとは夜ごと、また他界する際には、覚醒から夢見を経て、夢なき眠りに入るのだという。夢なき眠りとは、純粋な光の状態とも、全くの闇ともいってよく、それは各自の好みによる。³⁵

『オハイオ』において朗読される書物もまた、主人公の覚醒状態から、夢見状態へ、そして最後にはもはや「いかなる光もとどきえない」闇の世界へと参入していく様を描いている。

「夢見回想」については、イエイツは以下のように定義している。

<夢見回想>においては、<精霊>は自分の感情を最もよく掻き立てたさまざまな出来事を、否応なく何度も何度も経験しなおさなければならない。新しいことは何も起こりえない。ただ過去の出来事が、かつてそれに伴って生じた情念の激しさに比例して、ほの暗い、または明るい光の中から浮かび上がってくる。それらの出来事は、その激しさや色彩の明度の強い順に生じる。より激しいものほど最初に生じ、一般に苦痛に満ちたものほどより強烈であって、何度も何度も繰り返される。³⁶

ガンズ・ウェイク』の中に描かれたALPに関する幾何学的図形(p. 293)は、このイエイツの『幻想録』にあるガイアの図形に対するパロディーであるといわれている。

³⁵W. B. Yeats, *A Vision*. Reissued with corrections. London, 1962, p. 220. First edition 1925.

³⁶*Ibid*, p. 226.

『オハイオ』でも「新しいことは何も起こりえ」ず、「ただ過去の出来事が、かつてそれに伴って生じた情念の激しさに比例して、ほの暗い(中略)光の中から浮かび上がってくる」。経験の繰り返しは、朗読の反覆という形をとっている。舞台でも「聞き手」のノックにより朗読が反覆されるばかりか、書物の中の主人公と使いの男も「読み古した本」を何度か最後まで読んでいます。ベケットは次のように描いているのだ。「しばらく後、男はふたたび同じ時刻に現われ、今度は前置きもなくすわり、長い夜を徹して、ふたたびその本を最後まで読んだ」と³⁷。「聞き手」も書物の中の主人公も「自分の感情を最もよく掻き立てたさまざまな出来事を、否応なく何度も何度も経験しなおさなければならない」。おそらくある経験から自由になるために。「夢見回想」の思想がみごとに劇化されたイエイツの『煉獄』(一九三九年)でも³⁸、老人の母親は何度も「あらゆることを細かいところまで正確に生きぬかなければならない」³⁹。良心の呵責に責め苛まれつつ。ところがベケットにあっては、『ゴドーを待ちながら』の中の台詞にもあるように、習慣はすぐれた感覚鈍摩器でもあって、繰り返すことは一種の鎮痛剤として作用する⁴⁰。朗読はまさに夜の恐怖を鎮めてくれるのだ。その意味では、朗読の反覆行為は、イエイツの「夢見回想」のパロディーのようにも見えてくる。

しかし、イエイツの「夢見回想」とベケットにおける朗読の反覆との間の最大の違いは、同じような反覆行為において、アウトサイダーがインサイダーの外部に本当に立てるのかどうかという点にある。高橋康也は、ベケット劇と能との本質的類似性を論じつつ、その違いを次のように指摘している。

『わたしじゃない』が純粹に夢幻能的であるゆえんは、シテとワキがはっきりと別人であり、その点が世阿弥の夢幻能と共通するからである。しかしこの構造はベケットにおいて

³⁷ Beckett, *Ohio Impromptu*, p. 31.

³⁸ W. B. Yeats, *Purgatory. The Collected Plays of W. B. Yeats. New Edition. With Five Additional Plays.* New York, 1953.

³⁹ *Ibid.*, p. 434.

⁴⁰ Samuel Beckett, *Waiting for Godot*, London, 1956, p. 91. See also Samuel Beckett, "The Calmative". *Stories and Texts for Nothing*. New York, 1967.

は例外的であることを忘れてはならない。他のベケット的夢
幻能はすべてシテとワキのもっと曖昧な「重なり合い」、逆に
言えば自我と他我の「分裂」を示している。⁴¹

イエイツとの違いもまさに同じところにある。『煉獄』の舞台奥の人物（インサイダー＝母親）と手前の人物（アウトサイダー＝老人）には、たとえ後者から前者への神に対する憐憫にみちた祈りの言葉（「おお神よ、わが母の魂をその夢から解き放ちたまえ！」）⁴²が発されるにしても、高橋のいう「重なり合い」や「自我と他我の「分裂」」は感じられない。言いかえれば、舞台奥で展開される夢の中の人物と、手前にいてその夢を観察する人物にとって、二人を包む＜精神の球体＞が存在しないのだ。ベケットにあっては内も外もありえず、そのような区別は意味をもたない。「読み手」も「聞き手」も、書物の中の主人公も使いも、すべてこの球体内部の存在なのである⁴³。それゆえ、『煉獄』における「夢見回想」と『オハイオ』における朗読の反覆は、互いにきわめて近い関係にありながらも、最終的に重なり合うことはない。

ではいったい、この夢の系譜はどこへ進んでゆけばよいのだろうか？ 私見によれば、その答えはショーペンハウアーにあるように思えてならない。なぜなら、ショーペンハウアーにあっては、世界が存在するためには、観察者が見るといふ行為を前提としなければならず、観察者あつての世界だからである。ちょうど夢の世界が存在するためには、夢見者が夢を見ることを前提としなければならず、夢見者あつての夢の世界であるのと同じように。この二つは、同じ世界でしか生きられないのである。

- 5 -

この全世界は「眺める者あつての眺められた世界、一言でいえば、表象にすぎない」というバークリーの観念論、ウィリアム・ジョーンズの『アジア人の哲学について』に記された「物質は心の知覚から独立した本質を

⁴¹高橋康也「ベケットと能」『世界』第四三八号（一九八二年）二三五頁。

⁴²Yeats, *Purgatory*, p. 436.

⁴³『ベケット大全』「古代・中世の思想」の項参照。

けっしてもたない」(第一巻第一節)という思想は⁴⁴、ショーペンハウアーにおいてばかりでなく、これを愛読した若きベケットにも深く浸透していたはずである。

ショーペンハウアーは、ベケット研究にとり、貴重な宝庫である。たとえば『世界』第四巻第五七節に引用されているルクレティウスの『事物の本性について』の中の次の一節は、まるで『ゴドーを待ちながら』を予告しているかのようである。

わたしが望むものは、それがまだ到来しないうちは、
すべてにまさっているように見える。
が、望みが達せられるとたちまちにして、わたしは
別のものを望んでいる。
こうしてわれわれはつねに同じ渴に駆られて、あえ
ぎながら生を求める。

さらにルクレティウスに関しては、『マロウンは死ぬ』の中に引用されている

荒れ狂う風が海原を鞭打つとき、海辺にいて、
岸に立って、船人が難儀しているさまを眺めるのは、
楽しいことだ。

という一節も『世界』の中にすでに引用されているのである(第四巻 第五八節)。

あるいは次のような驚くべき註釈までも『世界』の中には見出すことができる。

こういうこと[われわれが自分自身を、それ自体において認識や意欲の客観とは何のかかわりもなしに意識すること]をもしわれわれがしようと試みて、われわれが自分の内部に入

⁴⁴この人物は、ベケットが関心を寄せる十八世紀英国の文人、サムエル・ジョンソンと同時代人であるばかりか、彼の知人でもあった。ベケットがジョンソンとスレイル夫人との関係を題材にして戯曲「人間の願望」に手を染めるのも、後に論ずる「ドイツ語書簡」の書かれた年と同じ一九三七年である。ショーペンハウアー ウィリアム・ジョーンズ サミュエル・ジョンソンの系譜が考えられるかもしれない。

りこみ、認識を内側に向けて、いったん自分に思念を完全に集中しようとするやいなや、われわれは空虚に迷い込み、自分というものが中味の空洞なガラス玉のようなものと合点するであろう。ガラス玉のからっぽの中から声はきこえてくるが、声の原因はその中空の内部には見当たらない。このようにしてわれわれは自己自身をつかもうとすると、われわれの捉えるのは正体のない幽霊にほかならず、われわれはぞっと身震いするのみである。(第四巻第五四節。注、強調、井上)。

前者は『マーフィー』(一九三八年)第六章の「マーフィーの精神」の記述に現われる「外部宇宙に対してヘルメス的に閉ざされた、大きくて虚ろな球体」を想起させよう⁴⁵。事実そこには、第三ゾーンの説明として「暗闇」「意志のない状態」「塵」といった表現があらわれるが⁴⁶、この二番目の“will-lessness”こそは、ショーペンハウアーによる意志の否定をふまえたものに他ならない。後者はまるで『あしおと』(一九七六年)などに代表される後期の〈幽霊もの〉とでも呼びたくなるようないくつかの作品を予感しているかのようだ。

ショーペンハウアーとベケットを考える上で、さらに興味深い箇所が存在する。第四巻第六三節である。ここには『オハイオ』ばかりでなく、ベケット作品における疑似カップルの秘密をも解き明かしてくれるような思想が展開されている。『ゴドーを待ちながら』におけるゴゴとディディ、ポッツォとラッキー、『勝負の終わり』(一九五七年)のハムとクロヴ、ハムの語る物語に登場する「わたし」と乞食の男などの対立的性格を想起しながら読んでみると、重なるところがじつに大きいことに驚かざるをえない。

インド人が語っているように、生まれたままの(まだ探究を始めていない)個人のまなざしは、マーヤーのヴェール

⁴⁵原文は“a large hollow sphere, hermetically closed to the universe without”となっている。Beckett, *Murphy*, New York, 1957, p. 107. ベケットが参照した『世界』英語版はArthur Schopenhauer, *The World as Will and Idea*. Translated from the German by R. B. Haldane, 3 vols., London, 1957. First publication 1883. と同一の版であり、そこには「中味の空洞なガラス玉」は“hollow glass globe” (vol. 1, p. 358) とある。

⁴⁶Beckett, *Murphy*, p. 113.

に曇らされているのである。そういう個体のまなざしの前に姿をみせるものは、物自体ではなしに、「個体化の原理」である時間・空間と根拠の原理のその他の諸形態のなかに現われてくる現象でしかありえないのである。彼がその制限された認識のこの形式を用いて見るものは、唯一者であるところの事物の本質ではなしに、そのさまざまな現象だけであり、そしてそれら現象はたがいに分けられ、引き離され、数え切れぬほど種々雑多で、それどころか相対立してさえいるものである。

そこで彼には、肉欲と懊惱あうのうとが(もともと一つなのに)別個のもののように思われてくる。こちらの人は苦しみを与える側の人、殺害を犯す側の人、あちらの人は苦しみを受ける側の人、犠牲をこうむる側の人という風に、それぞれ区別されているように彼には見え、こっちは悪行、あっちは被害として別個のように見えている。彼はまたある人が歓楽と贅沢と肉欲におぼれて暮らしているのを見るかたわら、その人の戸口で別の人が飢えと寒さにもだえながら死んでいくさまを目撃するであろう。すると彼は、応報はいったいどこにあるのか? という問いを発する気にもなろう。だが、彼自身にしたところで、激しい意志の衝動 彼の本源であり、彼の本質でもある衝動 に駆られて、この人生の快楽と享楽に喰らいついたらさいご、しかとしがみついて離れないのが実際の姿で、彼自身はそのくせ、自分の意志のまさにこの同じ行為を通じて、じつは、見るだに身の毛もよだつ生の苦痛と苦患のいっさいをつかんでいるのだということを知らないでいるし、生の苦痛と苦患のいっさいを自分の身に懸命に押しつけているのだということにも気づいていない。彼はこの世界における被害を見るし、悪業も目にするだろう。だが、害も悪も、ただ一つの生きんとする意志の同じ現象の異なった二面にすぎないのだということをとうてい認識していない。彼は害と悪と、この二つを非常に異なったもの、いなまったく反対のものだと

さえ考えていて、悪業、すなわち他人に苦しみをもたらすことを通じて、被害、すなわち個体としての自分の苦しみから、免れようと試みたりすることがしばしばある。こうしたことはひとえに「個体化の原理」にとらわれ、マーヤーのヴェールに欺かれている証拠である。(第四巻 第六三節)。

あるいは次のようにも記している

苦しみを与える者と、苦しみを受ける者とは同一である。前者は、自分は苦しみを受けないですむと思ひこみ、後者は、自分は罪を犯さないですむと思ひこみ、それぞれ迷妄にとらえられている。これら二人の迷いの眼が豁然と開かれるなら、それぞれが、次のように認識することであろう。まず苦しみを与える側の人、この広い世界中で、苦悩に悩みつつある一切衆生の中に自分は生きているのだ。自分に理性が具わっていれば、いかなる落度のせいかわからないこれほどひどい苦悩を人々が背負わされて、いったいなぜこの世に生を享けたのか、これはいくら深く考えてみても空しいことなのだ、そう認識するであろう。さらに一方、苦しみを受けた側の人、この世で行われるすべての悪、あるいはかつて行われたすべての悪は、自分の本質をも形づくっているあの意志から流れ出たことであり、これらすべての悪は自分の中にも現象しているのであって、そこで自分は、この現象ならびに現象の肯定を通じて、あの一つの意志から生じたありとあらゆる苦悩をわが一身に引き受け、これを忍耐していくのは、自分もまたこの意志である以上は、至極当然なことなのだ、そう悟るであろう。(第四巻 第六三節)。

自己の分裂した意識のうちにたえざる葛藤(あるいは戦争状態)を経験していたであろうベケットにとり、このショーペンハウアーの思想は、ひとつの啓示のごとく彼を襲ったのではあるまいか。「害も悪も、ただ一つの生きんとする意志の同じ現象の異なった二面にすぎ」ず、「苦しみを与える者と、苦しみを受ける者とは同一であり、事物の内的本質はただ

一者であるとするショーペンハウアーの認識こそは⁴⁷、ベケット作品の根源に深く流れているからだ。この一者（すなわち球体）を基礎にしない限り、『夜と夢』における「右の横顔」と「左の横顔」という対称も、『オハイオ』における「読み手」と「聞き手」という鏡像関係も、『なに どこ』における加害と被害の共犯関係も、その真の意味は理解できない。

- 6 -

ショーペンハウアーの思想のうち、とりわけ『オハイオ』における夢との関連で興味深いのが、「マーヤーのヴェール」である。ショーペンハウアーにあっては、ブラフマンが意志であるとすれば、その表象がマーヤーであり、そのヴェールとは、「個体化の原理」である⁴⁸。『オハイオ』の中に示されるものこそ、このマーヤーのヴェールであり、その背後に横たわる無ではあるまいか。ショーペンハウアーはインドの太古の聖人の言葉として、このヴェールについて以下のように説明する。

やがて死すべき人間の目を覆って、それを通して人間に世界を見させているのは、マーヤー（梵語で虚妄、幻影のこと）である。欺瞞の^{まやか}面紗^{ヴェール}である。世界はあるともいえないし、また、ないともいえない。なぜなら世界は夢に似ていて、旅人が遠くから見て水かと思う砂上の陽光のようなものだし、また旅人が蛇かと思う投げ棄てられた縄にも等しいからである（第一巻 第三節）。

まさに見る者あつての世界であり、この時、旅人と水、旅人と蛇とは、同じ世界を生きている。そこには陽光も縄も入る余地はない。

このヴェールをベケットが意識していたことを伺わせる資料がある。それが一九三七年にドイツ語で書かれたベケットの書簡である⁴⁹。ベケット

⁴⁷Schopenhauer, *The World as Will and Idea*. Vol. 1, p. 454.

⁴⁸ベケットは『ブルースト』の中で、「世界とは個人の意識の投影」であるとし、ショーペンハウアーなら「個人の意志の客体化」（強調、井上）であると言うだろうと記している。Beckett, *Proust*, p. 8.

⁴⁹Samuel Beckett, "German Letter of 1937". *Disjecta. Miscellaneous Writings and*

が『ブルースト』を執筆するに際してショーペンハウアーを読んでいたことは周知の事実だが、それ以後も何度か書簡の中でショーペンハウアーにふれている。問題の三七年にも「詩人として読むことのできる哲学者」を見つけることができうれしい、といった内容の書簡が残されている（一九三七年九月二日付）⁵⁰。ここで問題にしたい同年七月九日付の書簡でベケットは、自分にとり公用の英語を書くことはますます困難になりつつあると告白したうえで、「自分自身の言語が、自分にとりその奥に潜んでいる物（もしくは無）に到達するためにひき裂かねばならないヴェールのように見えている」と記しているのだ⁵¹。キーワードは三つある。「ヴェール」であり、「物」であり、「無」である。ベケットはこのヴェールという語を、ドイツ語原文で“Schleier”と記している。これはまさにショーペンハウアーがマーヤーのヴェールに対して用いていた語と同一である⁵²。また物とは“Dinge”と記されており、これはカントの「物自体」をふまえているとみることができる。さらにそれを「無」(Nichts)とも言いかえているが、この言葉こそ、『世界』の最後に記される重要な語なのである⁵³。以上のような理由から、この書簡は、ショーペンハウアーの名は一度も出てこないにもかかわらず、ショーペンハウアーを下敷きにして書かれているとみなすことができる。しかもそれが、たとえドイツの友人に宛てたものであるという事情があったにせよ、ドイツ語で書かれねばならなかった理由ではあるまいか。

さて、この夢にも似た、まやかしのヴェールとしてのマーヤーのヴェールがはがされた時、そこに見出されるものは無である、というのがショーペンハウアーの考えである。しかしそのためには、意志を否定する必要がある。以下の記述を読めば、ショーペンハウアーの無の思想が、いかにベケットにとり根源的なものであるかが感知できるであろう。

a Dramatic Fragment by Samuel Beckett. Edited with a foreword by Ruby Cohn. London, 1983, pp. 51-54, and 170-73.

⁵⁰ James Knowlson, *Damned to Fame. The Life of Samuel Beckett*. London, 1996, p. 268. 『ベケット大全』「ショーペンハウアー」の項参照。

⁵¹ Beckett, “German Letter of 1937”, p. 52.

⁵² Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung I*. Textkritisch bearbeitet und herausgegeben von Wolfgang Frhr. von Löhneysen. Band I. Stuttgart/Frankfurt am Main, 1976, p. 37.

⁵³ *Ibid.*, p. 558.

意志の否定、廃棄、転換ということは、意志の鏡であるところのこの世の廃棄でもあり、消滅でもあるのだ。もしもわれわれがその意志をもはや鏡（この世界）の中に見出せなくなったとしたら、意志がどこかへ行ったかなどと問いを發するのはむだなことであって、そのときには、意志にはもはや「どこ」も「いつ」もないのであるから、意志は無のなかへと失われてしまったのだと嘆くことになる。

もしわれわれが、（通常の立場とは）逆の立場に立つことが可能であるとすれば、（肯定と否定の）記号が交換されて、われわれが存在すると考えていたものがじつは無であり、かの無こそはじつは存在するものだということが示されてくるであろう。（第四巻 第七一節）

さらにショーペンハウアーは、デモクリトスのアタラクシアにも通ずる心的状態を説明して、読者に無をうけ入れる準備をさせる⁵⁴。すなわち、世界を超越した人を見つめるとき、われわれの前に現われるものは何かに対する期待や希望などではなく、「あらゆる理性よりももっと高いかの平安、大海にも比すべき心のまったき寂^{じやく}静^{じやう}、深い安息、揺るぎない確信、ならびに明澄さである」（第四巻 第七一節）と⁵⁵。このショーペンハウアーの助言を念頭におきつつ、最後に『オハイオ』の世界がどのように無の中へと消えてゆくのかをみてみよう。

朗読は「語るべきことはなにも (nothing) 残っていない」で終わる。ポーズの後、「読み手」は書物を閉じようとする。ノック。閉じかけたまま「語るべきことはなにも残っていない」を繰り返す。「読み手」は書物を閉じる。二度目のノック。沈黙の五秒間^{ごびやうかん}が過ぎる。「読み手」と「聞き手」はその全く同一の姿勢を同時に崩し、はじめて互いを見交わす。瞬きもせず、無表情のまま。この時、この芝居に仕組まれた最大の驚きに観客は立ち会うこととなる。すなわち、観る者による舞台上の二人の男に対するこれまでの^{アイデンティフィケーション}「同一視」は、魔術のごとく消え去るのだ。「読み手」はどこへ消

⁵⁴ 『ベケット大全』「古代・中世の思想」の項参照。

⁵⁵ たとえば『見ちがい言いちがい』の最後における「この無を吸い込むとき。幸福を知る。」という言葉は、ショーペンハウアーの無に近い状態を表現しているのではあるまいか。Samuel Beckett, *Mal vu mal dit*. Paris, 1981, p. 76.

えたのか? 「聞き手」はどこへ行ってしまったのか? どちらが「聞き手」であり、どちらが「読み手」だったのか? そもそも「読み手」や「聞き手」など本当に存在したのか? 朗読からの印象では、「聞き手」こそが物語の中の主人公であり、「読み手」は使いの男ではなかったのか? 主人公は別離を経験し、苦しみぬいた果てに不眠症に罹り、不眠のうちに使いの男と出会い、束の間の慰めを得、心の深い淵に陥っていたのではなかったのか? しかし、ついにわれわれは知るのだ、「一方においては、癒し難い苦悩と果てしない悲慘とが、意志の現象であるこの世界の本質をなしていること」を、また「他方においてはわれわれは、意志の廃絶とともに世界は流れるように消えさるさまを眺め、眼前にはただ空虚なる無が残るだけであること」を。それは奇しくも、ベケットが『ワット』(一九五三年)において一種の鏡文字で記していた認識であったはずだ。「並んで、二人の男。一日中、夜の間。無口、無感覚、何も見ず。ノットワット見る? 否。ワットノット見る? 否。ワットノットに話しかける? 否。ノットワットに話しかける? 否。ならばわたしたち何をした? なにも、なにも、なにも (Skin, skin, skin)。夜の間、一日中。二人の男、並んで」⁵⁶。それゆえ「すでに意志を否定し、意志を転換し終えている人々にとっては、これほどにも現実的にみえるこのわれわれの世界が、そのあらゆる太陽や銀河をふくめて 無なのである」(第四巻 第七一節)。

* * *

⁵⁶Samuel Beckett, *Watt*. Paris, 1958, p. 184. See also Ruby Cohn, "Translation of Watt's Anti-Language". Cohn, *Samuel Beckett. The Comic Gamut*. New Brunswick, 1962, p. 310. ここでベケットが "nichts" を表わす口語の "niks" (=nix) というドイツ語を用いていることも、ショーペンハウアーを示唆しているとみることができよう。

ベケット、ジョイス、イエイツの各作品、および研究書に関しては、以下の翻訳を参照させていただいた。記して感謝したい。

● サミュエル・ベケット：

- 『オハイオ即興劇』高橋康也訳『ベケット戯曲全集 3』(白水社、一九八六年)。
- 『夜と夢』『幽霊トリオ』『なに どこ』高橋康也訳『ベケット戯曲全集 3』。
- 『マロウンは死ぬ』高橋康也訳(白水社、一九六九年)。
- 『ワット』高橋康也訳(白水社、一九七一年)。
- 『被昇天』高橋康也訳『詩 評論 小品』(白水社、一九七二年)。
- 『こだまの骨』高橋康也訳『詩 評論 小品』。
- 『メルシエとカミエ』安堂信也訳『初恋/メルシエとカミエ』(白水社、一九七一年)。
- 『マーフィー』川口喬一訳(白水社、一九七二年)。
- 『ブルースト』棚沢雅子訳『詩 評論 小品』。
- 『鎮静剤』片山昇訳『短編集』(白水社、一九七二年)。
- 『見ちがい言いちがい』宇野邦一訳(書肆山田、一九九一年)。

● ジェイムズ・ジョイス：

- 『フィネガンズ・ウェイク(I・II/III・IV)』柳瀬尚紀訳(河出書房新社、一九九一～一九九三年)。

● W・B・イエイツ：

- 『ヴィジョン』鈴木弘訳(北星堂書店、一九八八年)。
- 『煉獄』佐野哲郎・風呂本武敏・平田康・田中雅男・松田誠思訳『イエイツ戯曲集』(山口書店、一九八〇年)。

● ジャン・ルーセ：

- 『フランス・バロック期の文学』伊東廣太・小川茂久・神沢栄三・斎藤磯雄・斎藤正直・渋谷孝輔・高田勇訳(筑摩書房、一九七〇年)。

● アルベール・ベガン：

- 『ロマンの魂と夢』小浜俊郎・後藤信幸訳(国文社、一九七二年)。

● イノック・ブレイター：

- 『なぜベケットか』安達まみ訳(白水社、一九九〇年)。