

〈死〉の寓意画

— *Waiting for Godot* 論 —

坂本つや子

I

Paradise と Calvary の丘とが同じ場所にあったという伝説は古くからのものらしい。17世紀の詩人 John Donne は、この2つの象徴的な場所の伝説上の一致についてこう歌っている。

We think that Paradise and Calvarie,
Christ's Crosse, and Adams tree, stood in one place; ⁽¹⁾

C. G. ユングは『人間と象徴』の中で中世の宗教絵画、彫刻等にこの元型的なモチーフが表現されている例を幾つか報告している。⁽²⁾ 十字架はしばしば木と同一視されるが、中世イタリアのフレスコ画の例では、キリストは知識の木に磔になっており、幹の下方、救世主の足元のあたりには蛇が巻きついている。周辺には弟子達、或は教父達が控え、木の右側には Adam と Eve を思わせる裸体の男女が描かれている。いま一つの例はストラスブールの聖堂にあるゴシック様式のレリーフである。ここではキリスト（彼は第2の Adam である）は Adam の墓の上で十字架にかかっている。

ユングはこの寓意画の中に再生のテーマを見ている。またすでに死の床にあった Donne は、Adam と Christ が自己のうちに内包されている様を神に示し、冠の茨故にいま一つの冠、即ち復活の冠をねだった。彼によると一枚の地図を輪にすれば西と東は合致するように、死と復活とは重なり合うのである。

再生の寓意画においても、死を象徴する図像と復活を象徴する図像、即ち

Paradise での人間の墮落の場面と、人間が再び永遠の生命を保証される契機となる Calvary の丘でのキリストの受難の場面は、各々が異なる時空の中での出来事を素材にしているにも係らず、まるで同時に起こった出来事でもあるかのように一つの情景の中に書き込まれている。二つの出来事の間を隔てる計り知れぬ時間の流れは、Donne の想定した世界地図の如く、一つの巨大な円環を形作り、墮落せる Adam を送り出すためにクロノ的な時間の流れる虚空に向かって開かれた Paradise は、Calvary での受難を経た後、復活せる第二の Adam であるキリストによって、再び天上の安息のうちに閉じられることとなる。

今、背景に太陽と月とを投影する為の一枚のスクリーンをしつらえ、舞台ほぼ中央に低いマウンド、その後方に一本の木を設営するという *Waiting for Godot* の setting を考える時、この setting が Paradise と Calvary の合一を象徴する寓意画を含んでいるという印象を与えられはしないだろうか。ト書き及び後出のダイアログからも明らかなように、この場所は夕暮の田舎道であると同時に“charnel-house”⁽³⁾ であり、また木の下に佇む Estragon が自ら名乗る名は Adam である。

本論ではこの戯曲の setting に含まれている寓意画が、ユングの所謂再生の寓意画と同じ性質のものか、或は違いがあるとすればそれはどの点にあるのかということ、寓意画に描かれている二つの場所、Paradise-Calvary を結ぶ空間及び時間の構造を中心に論じていきたい。

II

Vladimir: But we were there together, I could swear to it! Picking grapes for a man called...⁽⁴⁾

かつて一人の男に仕え、その男の為に葡萄を摘んでいたという Vladimir の回想に出てくる〈場所〉に対し、容易に楽園のイメージを付与し得るのは、我々が楽園についての元型的なイメージを有しているからだろう。C. G. ユングは15世

紀のフランス絵画に描かれている庭に囲まれた子宮のような園を、楽園の元型的モチーフの一つとして報告しているが、⁽⁶⁾我々もまた、楽園とは周囲に巡らせた柵によって外界の侵入から守られ、手入れの行き届いた果樹等の植えられた庭園である、という考えに異存はない。

この戯曲の setting に含まれている Paradise-Calvary の合一という再生の寓意画を検討するにあたり、まず Paradise から始めようと思うのだが、Beckett は彼の〈Paradise〉を構成するにあたり、Milton の *Paradise Lost* を prototype にしている。

しかし prototype としての Beckett の Paradise は、その時間及び空間の構造に於て、Milton の創造した Paradise とは全く趣きを異にしている。それはたとえば、Estragon と Eve が夢見ている間、Vladimir と Adam にそれぞれもたらされることになる、彼等を取り巻く世界の秩序に関する啓示の内容の違いにも表われている。が、夢についてだけ言えば、二人の見る夢は、少くとも外見上は、大変よく似ているように思われる。——

Paradise Lost, Book II では、Satan は魔力を用いて眠っている Eve の夢を司る機能に影響を及ぼす。翌朝、ただならぬ様子で眠りこけている Eve の姿に驚愕した Adam は彼女を抱き起こし、夢の内容を語らせる。夢の中で Eve は知識の木の実を食べて神々の仲間入りをし、天に昇るようという Satan の誘惑に屈する。：

...Forthwith up to the clouds

With him I flew, and underneath beheld

The earth outstretched immense, a prospect wide

And various. Wond'ring at my flight and change

To this high exaltation, suddenly

My guide was gone, and I, methought, sunk down... (V, 86-91)

一方、*Waiting for Godot*, Act II では、Estragon は悪夢にうなされて目を覚まし、驚いた Vladimir は駆け寄って両腕に友を抱える。：

Vladimir: ...There...there...Didi is there...don't be afraid...

Estragon: Ah!

Vladimir: There...there...it's all over.

次いで Estragon の見た夢の内容が暗示される。：

Estragon: I was falling—

Vladimir: It's all over, it's all over.

Estragon: I was on top of a—⁽⁶⁾

夢の中で Satan の姿を見失なった Eve と同じく、Estragon もまた彼の“private nightmares”の中で墮落する。両者の相似、或は対照は、いま一つの夢のエピソードによってより明白となる。——*Paradise Lost*, Book XII では、Eve は原罪を犯した後、改悟した Adam が山頂で Michael の話に耳を傾けている間中喜ばしい夢を見続け、心の平静を取り戻す。彼女はすでに Adam がどこへ行き、何を告げ知らされたかを知っている。：

For God is also in sleep, and dreams advise,
Which he hath sent propitious, some great good
Presaging... (XII, 611-613)

Waiting for Godot, Act II の終りに近い部分では、Estragon が三回目の眠りから覚めた時——“I was dreaming I was happy.”⁽⁷⁾——夢では幸福であったと言う。彼は劇中四回眠るが、この三回目の眠りと、このしばらく後の四回目の眠りは、計四回の眠りの中で最も長い眠りである。最初及び二回目の眠りでは、舞台上には彼の他に Vladimir しかいないが、三回目では二人の他に Pozzo と Lucky の二人連れ、四回目には少年がそれぞれ登場しており、前者では Vladimir と Pozzo、後者では Vladimir と少年との間で会話がなされる。

ここで Estragon が幸福に眠っている間、つまり三回目の眠りの間、舞台上で交わされる会話の内容が問題になるのだが、それについて論じる前に、Eve が眠っている間、Adam と Michael の間で交わされる会話を検討してみよう。——
神の命を受けた大天使は樂園追放に先立ち、人祖 Adam を地球の半分を一望の

うちに収めることの出来る山の頂に導き、未来の出来事を最初は幻を通じて (Book XI), 次いで言葉によって (同, XII) 彼に啓示する。Book XI に於て原罪の結果起こった人間の腐敗墮落と死の跳梁、即ち兄弟殺しに始まり、大洪水に到るまでの人類の歴史を現出して見せて Adam を悲嘆にくれさせた彼は、Book XII では話題を「明るい方」へ変え、原罪が主イエス・キリストの犠牲によって贖われること、即ち Satan が Adam に与えた〈死〉という傷がキリストによって癒され、人間は再び永遠の生命を得るであろうことを予告する。

Michael は神がアブラハムとその子孫との間に契約を結んだことから始め、キリスト再臨と至福千年に到るまでの人類の biblical な歴史の経緯を語るのだが、ここで表現されているのは、作者 Milton の Typological な思考法である。⁶⁾ Michael はシナイ山上で Moses が授けられた律法の一部が犠牲の宗教的な儀式にかかわるものであり、それはキリストがどんな方法で人類の救いを完成させるかを Type と Shadow で示すものであると教え、また Moses が仲保者としてのキリストの Type であること、さらに荒野の中を彷徨ってきたイスラエルの民をカナンの地に導いたヨシュアは、人々を ‘eternal paradise of rest’ に導くイエスの Type であることを示唆している。

Michael の物語には、人間の ‘Earthly Paradise’ からの追放に始まり、‘Celestial Paradise’ における神との reunion に到るまでの、次第に上昇していく時間の流れが感じられる。夢でこのことを告げられた Eve が、微笑みを浮かべていたのも道理である。

一方、Estragon が幸福な夢を見ている傍らで、Vladimir と Pozzo との間で交わされる会話の要旨は次の通りである。——我々が昨日出会ったことを覚えていますかという Vladimir の質問に対し、Pozzo は、昨日誰に出会ったかは覚えていないし、明日になれば今日誰に出会ったかを覚えてはいないだろう、従って、“...don't count on me to enlighten you.” ——私が君に啓示を与えることを期待してもらっては困る。——と答える。

過去と未来とを現在との関連付けによって理解し、そこに何らかの意味を読み

取る為には不可欠な〈記憶〉を喪失した Pozzo は、最早直線的に前進する歴史的
時間とは無縁の存在であり、Michael が行なったような歴史的の事象に対する解説
を彼に期待するわけにはいかない。来たるべきキリストの贖罪の時に関する
Vladimir の質問——Pozzo が昨日はまだ目が見えており、Lucky を市(仏版では
サン=ソヴール
救世主の市) に売りに行く途上だったのではないかと言う⁽⁴⁾——に対して盲目の
Pozzo は答えることをせず。究極の目的地についての質問——ここからどこへ行
くつもりなのか⁽⁴⁾——に対してもまた、あてもなく〈前進〉という掛声をかけるの
みである。

III

Eve が夢見た通り、神の意図が人間の歴史を通して実現される様を見せようと
した Michael は、Adam の目から知恵の木の実を食べた結果生じた薄い膜を取り
除いた後、薬草を用いて彼の目の神経を浄め、さらに生命の泉から掬った三滴
の水をそこに注いでやる。すると：

So deep the power of these ingredients pierced,
Ev'n to the inmost seat of mental sight,
That Adam, now enforced to close his eyes,
Sunk down and all his spirits became entranced; (XI, 417-420)

Michael に助け起こされた Adam が見た人間の未来に関する vision は、すで
に述べた通りであるが、一方、*Waiting for Godot* の舞台に於ても、盲目になった
Pozzo は躓いて地面に倒れ、合わせて全人類を包摂する名——Cain, Abel——で
の呼びかけに両方とも答えた後、両脇を二人の浮浪者に支えられてよろめきなが
ら起きあがる。いつ盲目になったのかという正確な日付けを知ろうとしてしつこ
く食い下る Vladimir に対し、彼はその姿勢のまま激しく極め付ける。：

Pozzo: (*violently*). Don't question me! The blind have no notion of time. The
things of time are hidden from them too.⁽⁴⁾

Michael が Adam に予告した神の企図^{デザイン}は、時の経過につれて人類の前に単なる vision ではなく現実の相として示されるはずであった。究極の目的地である ‘Celestial Paradise’ を目差しながら “recapitulatory”¹⁰⁹ に上昇するキリスト教の歴史の流れは最早 Pozzo の目には映らず、彼は時間が人間の上に破壊以外の何物をももたらし得ないことを理解する。

時間に関する Pozzo のこの認識は、前述のようにこの場所が Paradise であると同時に Calvary であり、支えあって立つ三人の登場人物が Pozzo を中心に十字架を形作っていることを考える時、さらにその絶望の色合いを深める。Pozzo/Christ によって叫ばれるこの暗い “Eloi, Eloi” は、キリストには当然見えていなければならぬ神の企図を、救世主自らに見えぬと叫ばせることにより、地上の Paradise から天上の Paradise を目差して上昇する時間の流れを塞止め、永遠の生命の取得に関する約束を、いや、キリストの復活さえも否定し去り、再生の寓意画を一挙に死の寓意画へと変貌させてしまう力をもっている。

再生の寓意画は一つの画面の中に ‘Earthly Paradise’ と Calvary とを包摂していた。しかし Adam がそこで蘇るべき天上のそれも、地上の Paradise と二重写しの形で描かれているはずなのである。‘Earthly Paradise’ の門を出る Adam の心の中には、長い道程の終りに到達すべき ‘Celestial Paradise’ が存在していた。再生の寓意画の表象するこの二つの Paradise がどのようなものであるかを我々はすでに知っている。ではいま一つの寓意画、即ち死の寓意画に含まれている天上の Paradise はどんな様相を帯びているのだろうか。

二人の浮浪者を相手に Michael の語る biblical な歴史の暗いパロディを演じ終えた Pozzo の背後で、終局的な ‘fulfilment’ へ向かって流れることを止めた時間は、砂粒のようにマウンドの上に降り積もる。一日は他のどの日とも区別がつかなくなり、神の手を放れた〈時間〉は、人間が独力で荷なうには重過ぎる荷物となって Lucky の背中を押し潰す。しかし Act II における Pozzo 同様、歴史と時間に関する記憶を悉く失っているかに見える Estragon は、今も古い神の秩序の名残りである楽園回復の努力——キリストのように素足で歩き、磔刑を

思わせる「木の運動」をし、人々に打たれ、夜毎墓穴のような“ditch”⁶³の中で眠りにつくという所謂〈キリストのまねび〉——を繰返すことを止めない。そして彼もまた追放された Adam 同様、心の支えとなる「内なる楽園」を持ち続けている。それはとりもなおさず彼等に約束された ‘Celestial Paradise’ のイメージである。

Viadimir: Do you remember the Gospels?

Estragon: I remember the maps of the Holy Land. Coloured they were. Very pretty. The Dead Sea was pale blue. The very look of it made me thirsty. That's where we'll go, I used to say, that's where we'll go for our honeymoon. We'll swim, We'll be happy.⁶⁴

しかしながら Estragon の夢見る楽園、人間が再び幸福と不死とを獲得するはずの約束の地には、最早、二人の浮浪者の旅の起点である「果樹園」を思い出させるものは何も残ってはいない。園の中央に青々と繁る生命の木、全ての生物の喉をうるおす生命の泉はどこにも見当らず、濃い塩水をたたえた死の湖が全ての生命を干上がらせてしまう。そしてぎらつく太陽の下には死の砂漠が果てしなく広がっている。

IV

地上の Paradise と天上のそれとを結び、再生の寓意画を完成させるはずの上昇する直線を思わせる時間の流れは、天上の Paradise が死に対して開かれてしまった今、まさに崩壊しようとしている。人生という舞台の上に立たされた人間は、それでもなお舞台から降ろされるまで演技し続けねばならぬ。が、その演技を意味付けるための背景幕は最早古びてしまい、模様さえ判別出来ぬようになってしまっている。役者達は神の意匠した背景幕を完全に見捨ててしまう前に他の背景幕を見出し、神の時間デザインの代わりに異なる種類の時間と折り合いをつけなければならない。

本論 I で示唆したように *Waiting for Godot* の舞台には空白の背景幕が掲げられている。Projector が投影するものは太陽と月と雲、つまり宇宙であり、世界であり、自然そのものである。そして今、仮に〈自然〉を背景にした舞台設営を想定する時、十字架を象徴する木は単なる植物となり、キリスト教的な再生のエンブレムは〈nature〉のエンブレムに変貌する。このエンブレムもまた再生を象徴している。しかし再生は Paradise—Calvary のエンブレムの示すような、直線的に前進する時間の完結点である ‘Celestial Paradise’ に於て実現する一回性のものではない。〈nature〉のエンブレムの内包する時間は周期的時間であり、地球の惑星運動によって四季や昼夜の変化が与えられるように、永遠の周期的過程を繰返す⁶³はずである。

R.N. Coe は Godot がロシア語では「一年」、又は「年の翁」その人を意味するということに注意を喚起している。⁶⁴二人の浮浪者が待っている〈擬似〉神が、〈God〉を連想させると同時に〈nature〉を暗示する名を持つことは示唆的である。が、〈nature〉は、或は ambiguous な Godot は、果たして神の代替物となり得るだろうか。——彼を待つ二人の浮浪者は、Godot の使い走りの少年にあれこれと質問することによって、何とかこの新しい神の本質を把握しようとする。：

Vladimir: (*softly*). Has he a beard, Mr. Godot?

Boy: Yes, sir.

Vladimir: Fair or...(*he hesitates*)... or black?

Boy: I think it's white, sir.

Silence

Vladimir: Christ have mercy on us! ⁶⁵

Act I における二人の浮浪者と少年との対話を契機に、鮮明に浮かび上がって来た Godot と God との類似性に関する疑惑は、Act II での Vladimir と少年との対話によっていよいよ深まることになる。しかし Act I での対話に加わっていた Estragon は、本論 II で示唆したように、Act II では Vladimir と少年とが話している間ずっと舞台上にうずくまって眠っており、このことは上記引用の科白

を別の局面から捉えることを可能にする。冒頭のト書き——“A country road. A tree. Evening.”——からも推測出来る通り、この芝居は始終黄昏を思わせる薄明るい照明のもとで演じられることになっており、Act I, Act II, いずれの場合も少年が退場するや否や夜となり、一段と照明を落とした舞台上に二人の浮浪者のみを取り残されるという趣向になっている。

薄明の中で演じられる、眠り続けている人物の傍らでの、同じような衣裳を身に着けたいま一人の登場人物と少年との出会いの場面が、あたかも眠っている人物の夢の精髓から作り出された虚像にすぎぬかのような印象を観客に与えたとしても不思議ではない。この印象は、しばしば論じられるように、二人の浮浪者が実は劇全体を通して pseudo-couple を演じているにすぎず、眠っている人物 (Estragon) が肉体を、目覚めている人物 (Vladimir) の方が精神の働きを表現しているのだという見方を考慮に入れる時、さらに強められるだろう。——Godot の本質をめぐって少年と Vladimir との間で交わされる対話は、彼の、或は二人の浮浪者の夢の中で交わされる無意識の世界との対話に見えてくる。すると Act I から Act II へと経過する過程に於て、Vladimir の意識の中で、自然を連想させる名を持つ〈Godot〉は、次第に白髭の人格神〈God〉に似た属性をもつ神に変身して行ったと言うことが出来よう。

我々はユダヤ=キリスト教の人格神が、自然現象をその起源に持つという事実を知っている。今、〈God〉を捨てて〈Godot〉に乗り替えようとしている二人の浮浪者の意識の中で、遠い太古の世界に於て行なわれたのと同じ過程を経て、ambiguous な自然神は人格神に進化する。実存主義はかつて神をその古き台座から引き擡り降ろし、替りに人間の像を据えた。神の代替物である Godot、或は〈nature〉が再び神の座を獲得するかに見える今、人間はもう一度昔と同じ手段——知識という武器——を用いて神の座を窺い、「世界の統治者」^⑩の名を賭けて争わねばならぬ。が、*Paradise Lost* に於ても、Raphael は Adam を戒めて、この、後に人間の墮落の原因となる hubris の行為——即ち限界を越えて知識を得ようと望む行為——を禁じている。：

Whether the sun predominant in heav'n
 Rise on the earth, or earth rise on the sun,
 He from the east his flaming road begin,
 Or she from west her silent course advance
 With inoffensive pace that spinning sleeps
 On her soft axle, while she paces ev'n,
 And bears thee soft with the smooth air along—
 Solicit not thy thoughts with matters hid:
 Leave them to God above... (VIII, 160-168)

天はあまりにも高すぎ、人間はその秘密を窺い知ることは出来ない。——Raphaelの描写する天体のダイナミズムは、空を見上げる人間の視線の絶える所、「人間の充たすことの出来ぬ 広大無辺の世界」のことを連想させずにはおかぬ。が、Estragon/Adam を前にしての Pozzo の演説——暮れなずむ空を投影する背景のスクリーンと、正確無比を誇る彼の half-hunter とを見比べながら演じられる。——に於ては、太陽の見かけ上の〈死〉である〈夜〉の到来について語る彼は、Raphael の戒めにも係らず、不滅の太陽について全てを語り尽くそうと試み、さらにこの「全ての神の中の神、全ての星の中の星」を、人間と同列に論じようとする。⁹⁹：

Pozzo: ...What is your name?

Estragon: Adam.

Pozzo: (*who hasn't listened*). Ah, yes! The night... What is there so extraordinary about it? Qua sky. It is pale and luminous like any sky at this hour of the day. (*Pause.*) In these latitudes. (*Pause.*) When the weather is fine.... An hour ago (*he looks at his watch,...*) roughly...after having poured forth ever since...say ten o'clock in the morning...tirelessly torrents of red and white light it begins to lose its effulgence, to grow pale... pale, ever a little paler until...pppfff! finished! it comes to rest. But...but behind this veil of gentleness and peace night is charging...and will burst upon us...pop! like that! (*his inspiration leaves him*) just when we least expect it. (*Silence. Gloomily.*) That's how it is on this bitch of an earth.¹⁰⁰ (省略部分は

全てト書き)

彼は太陽が明日はまた再生する筈だという事実に言及することなく、その演説を突然やって来る太陽の死——否、太陽の死に擬してはいるが、実のところは人間の死——に対する呪いの言葉とともに締め括る。

有限の存在にすぎぬ人間が不滅の天体について語ることの難しきは、Pozzo が空を描写する際の煩雑な但し書きにも表われている。この特に変ったところもないごく当り前の空、「この時刻のどんな空もそうであるように青白く明るい」空の解説を試みる彼はしかし、「この緯度の地方では」、「天気の良い時の話だが」、という限定辞を付け加えなければ完全に説明し尽したことにはならぬことに気付く。前進への狂熱に狩り立てられ、果てしない道程を旅してきたかに見える Pozzo ではあるが、彼が解説することの出来る空は彼が生きている間に踏破することの出来る僅かばかりの地面、そしてそこから見上げる彼の視野が及ぶ範囲に限られている。否、空間のみでなく彼が手の内にあると信じているかに見える時間もさらに厳しく制限されている。二人の浮浪者同様 Pozzo は彼が生まれる以前の、そして死後の空がどのようなものであるかを決して知ることは出来ない。太陽の運行を観測する為の道具である“half-hunter”さえ、彼は旅の途中でいつの間にか紛失してしまう。：

Vladimir: Perhaps it's in your fob.

Pozzo: Wait! (*He doubles up in an attempt to apply his ear to his stomach, listens. Silence.*) I hear nothing. (*He beckons them to approach. Vladimir and Estragon go towards him, bend over his stomach.*) Surely one should hear the tick-tuck.

Vladimir: Silence!

All listen. bent double.

Estragon: I hear something.

Pozzo: Where?

Vladimir: It's the heart.⁽²⁾

Estragon が時計の音と聞き違えたのは Pozzo の胸郭の中で心臓が打つ音であ

った。人間の考案した機械装置で不滅の天体を計測するという Pozzo の企ては、逆に有限の生命体としての自分の命数を心臓の鼓動で計られるという手痛いしっぺ返しを食うことになる。⁶³⁾

Vladimir もまた天体の運行と人間の生の間に緊密な連関が存在するという錯覚を抱いている。Estragon の影響で、今日が Godot との約束の土曜日であるということさえ疑わしくなった Vladimir は、「まるで曜日が景色の中に書かれているとでも言うかのように」⁶⁴⁾ 周囲を見回す。また、今彼等がいる同じ場所で起こった Pozzo/Lucky の二人連れとの邂逅という昨日の出来事も、二人が昨日いた場所も思い出すことが出来ぬという Estragon に対し、Vladimir は太陽や月を引き合いに出して記憶を呼び戻そうとする。：

Vladimir: You don't remember any circumstance?

Estragon: (*weary*). Don't torment me, Didi.

Vladimir: The sun, The moon. Do you not remember?

Estragon: They must have been there, as usual.⁶⁵⁾

しかし太陽や月は昔から、二人の浮浪者が生まれる前から空に懸っていたのであり、Estragon が体験した昨日が、一昨日が、否、はるか昔の日々でさえ、今日とは異なることを教えてくれはしない。彼が昨日が他の日とは異なることを理解するのは、究極の死に向かって日毎に衰微してゆく生物体としての自分を意識する時、即ち、昨日自分の肉体に刻み込まれ、今日は早くも膿み始めている Lucky に蹴られて出来た傷跡のことを Vladimir に指摘される時である。

自らの背丈を永遠に存在し続ける宇宙に匹敵するものであると考えていた Vladimir も、僅かの間、時を刻む機能しか持ち合わせていないにも係らず、無限の時を測ることが出来ると錯覚していた〈人間時計〉⁶⁶⁾ Pozzo も、人間の肉体に刻み込まれて行く衰微の徴によってしか時の経過を知ることは出来ない。自然の時間は人間の時間とは無関係にその永遠の周期的過程を繰返す。〈nature〉の寓意画としての〈木〉が蘇生する時、Pozzo は盲目となり、Estragon の足は腐る。即ち人間は衰弱し、死に近付いて行く。

V

Godot を変容させ、際りなく God に近付けるという Vladimir の無意識の操作は、本論Ⅳで示唆した絶対神に替え得るものとしての〈nature〉の提示という Schopenhauer 的な思考とは逆の方向性を持つように感じられるかもしれぬ。我々はすでに〈再生〉の寓意画、〈死〉の寓意画、及び〈nature〉の寓意画について論じてきた。最後にこの三種類の寓意画を包括するいま一つの寓意画について論じたい。それは形象として舞台の上に形作られるのではなく、二人の浮浪者の会話の作りあげるイメージの中に存在している。——Godot を待つ間、何をすればよいのかという Vladimir の問いに対し、〈木〉の方を見ていた Estragon は、ひとつ首を吊って見ないかと提案する。：

Estragon: What about hanging ourselves?

Vladimir: Hmm. It'd give us an erection!

Estragon: (*highly excited*). An erection!

Vladimir: With all that follows. Where it falls mandrakes grow. That's why they shriek when you pull them up. Did you not know that?

Estragon: Let's hang ourselves immediately!²⁰

キリストの贖罪という^{プロセス}過程を経た後、はじめて可能となる 'Celestial Paradise' での人類の復活というメッセージを伝える再生の寓意画、Donne の詩に歌われた死と復活の一致という思想は、二人の浮浪者の会話によって惹起されるイメージの中では、〈木〉に懸けられた Estragon が死と同時に生なう生殖により、"mandrake" を生成するというグロテスクなまでの即物性を帯びることとなる。この、言葉のイメージの中に出現した新しい寓意画が、再生の寓意画との類似性を保ちながらも、生殖と死との一体化という Schopenhauer の思想をより多く表象していることは言うまでもない。彼によれば、「生殖行為においてはじめて個体は生命あるものの種族に統合されていき、ここで個体は全自然の意志に所有される。す

なわち統一を回復する。」というのは、「生殖と死は元来自然の全生命に所属していて、個体が死んでも生命は亡びず、死はそれ自体すでに生命のうちに含まれ、生命の一部をなして…」⁹⁰おり、世界の本質の中に自我を解消させることによって人間ははじめて自然の生命意志の中に統一を回復することが出来るからである。

こう語る Schopenhauer はヴェーダにおける一元論的宇宙原理「梵」^{ブラフマン}をもって彼の「全自然の意志」を説明しようと試みたのだが、究極的には西洋の超越神の思想をインドの汎神論に置き替えること、即ちキリスト教の護教論を展開することに情熱の大半を注いでいたのである。⁹¹以上の事柄を考慮にいれる時、Godot を God に近付けるといふ Vladimir の努力は、Schopenhauer の思想と同じ方向性を持つこととなる。

しかし Estragon が三度目の眠りを眠っている時、これを最後に姿を消すことになる Pozzo によって恣意的に引用される Schopenhauer の言葉の断片——They give birth astride of a grave, the light gleams an instant, then it's night once more.⁹²——からは、自我の解消による自然の生命意志との統一の回復、つまり個体の死を越えたところで達成される最後の救済の可能性という、この哲学者の思想の根本的な部分が欠落している。Pozzo はこの前提について語ることなく、人間の生は一瞬の間でしかないという認識のみを表白することにより、この哲学者の思想に別の角度から照明を当てて見せる。つまり彼は同一の現象を自我を守る立場、言い替えれば人間中心の立場から見ようとしているのだ。

自然との統一の回復は死による自我の消滅を前提とする。しかし上記引用の Pozzo の科白は Vladimir によって繰り返された後、「大気は我々の叫び声で満ちている。」⁹³という敷衍がなされる。〈樹木〉に懸けられた〈植物人間〉⁹⁴ Estragon は、人間に似た形態を有し、死に臨んでは非痛な叫び声をあげるという不吉な〈人間植物〉——mandragora——しか生まず、二人の浮浪者の耳を襲う木の葉のざわめきもまた死せる人間の声を伝える。：

Vladimir: What do they say?

Estragon: They talk about their lives.

Vladimir: To have lived is not enough for them.

Estragon: They have to talk about it.

Vladimir: To be dead is not enough for them.

Estragon: It is not sufficient. ⁽⁸⁾

自然との統一の回復という手段で達成されるべき新しい復活の可能性は、人間が何よりも恐れるものが自我の消滅であるという事実の前に崩壊する。死せる人々のメタモルフオセスによって生じた植物は、Estragonの生成するmandrakeにも似て人間の言葉を語る奇型の樹木であり、彼等の語るモノローグは彼等が生きていた頃の思い出話に満ちている。

Beckettの初期の短篇“Yellow”に於て神が運命の手術を受ける直前のBelacquaを救うため送り給うたDonneのParadoxは、約20年後に書かれたこの戯曲の舞台では深いアイロニを帯びて響いている。“Hymne to God my God, in my ^{own}sickness”の中で病に倒れた詩人が望みを託した我等を「起こし給わんがために倒し給う」⁽⁹⁾主は、Luckyに躓いて木の影の中に倒れた三人の登場人物達が起きあがろうとして腕くのを救いに現われはしない。友人に自力で起きあがれるかと尋ねられたEstragonは、——この後まもなく三人はPozzoを中心とする十字架を形成しつつ起きあがるのだが——いましばらくこの“Sweet mother earth”⁽¹⁰⁾の上でまどろみたいと答える。ちょうど原罪を犯した(即ちFallした)Adamが次のように語ったように。:

That dust I am, and shall to dust return.

O welcome hour whenever! Why delays

His hand to execute what his decree

Fixed on this day? Why do I overlive,

Why am I mocked with death, and lengthened out

To deathless pain? How gladly would I meet

Mortality, my sentence, and be earth

Insensible, how glad would lay me down

As in my mother's lap! (X, 770-778)

Adam のこの愁訴^{うつつたえ}は、Fall と Rise との間、即ち墮落によって不死性を喪失し、しかも未来における復活という神の企図に人間が組み込まれていることが未だ明らかにされていない時期になされた。今、避けられぬ死と不可能な復活という人間に課せられた条件の下で、Estragon もまたこの悲痛な言葉を口にする。神と自然という、人間を再生へと導く二つの寓意画の背景となるべき思想が崩壊した今、人間に残されたものは究極の死に向かって休みなく時を刻み続ける肉体のみしかない。夜毎大地の胎の中で眠る Estragon が、最早朝になっても起きあがることをせず、自らの寝床を墓穴とする時、その時こそ誕生と死、或は囲われた子宮のような地上楽園と、実は死そのものに外ならぬ天上の楽園とが重なり合うという最後のエンブレムが完成し、Godot の家に約束された干草の寝床を彼等が手に入れる時なのである。

Notes :

1. John Donne, "Hymne to God my God, in my sicknesse," in *The Metaphysical Poets*, ed., H. Gardner (Harmondsworth: Penguin Books Ltd, 1979), p. 90.
2. C. G. ユング, 『人間と象徴』, 上巻, 河合隼雄監訳 (河出書房新社, 1980), pp. 120-121., 及び p. 102.
3. Samuel Beckett, *Waiting for Godot* (London: Faber and Faber Ltd., 1977), p. 64.
4. *Ibid.*, p. 62.
5. 『人間と象徴』, 上巻, p. 133.
6. *Waiting for Godot*, p. 70.
7. *Ibid.*, p. 90.
8. 以下邦訳部分は全て J. ミルトン, 『失楽園』平井正穂訳 (岩波書店, 1981) を使用。また訳注も参考にさせていただいた。
9. *Waiting for Godot*, p. 88.
10. *Ibid.*, p. 88.
11. *Ibid.*, p. 86.
12. R. Scholes and R. Kellogg, *The Nature of Narrative* (New York: Oxford Univ. Press, 1979), p. 128.
13. *Waiting for Godot*, p. 9.

14. Ibid., p. 12.
15. O. F. ボルノー、『実存主義克服の問題』, 須田秀幸訳 (未来社, 1978), p. 255.
16. R. N. Coe, 『ベケット論』 諏訪部仁訳 (審美社, 1972), p. 135.
17. *Waiting for Godot*, p. 92.
18. “Vladimir” とは, ロシア語では「世界を統治する者」の意である。—— E. Webb, *The Plays of Samuel Beckett* (Seattle: Univ. of Washington Press, 1972), p. 27. 参照。
19. Pozzo のスピーチと hubris との関係については, B. O. States, *The Shape of Paradox; An Essay on Waiting for Godot* (California: Univ. of California Press, 1978), p. 68. 参照。
20. *Waiting for Godot*, pp. 37-38.
 “Inspiration” にかかられた Pozzo が, スクリーンに表われた映像を示しながら, 大仰なジェスチュアとともに語るこの場面は, 同時に *Paradise Lost* におけるいま一人の天使のスピーチ, 即ち山頂に立つ Michael のスピーチの場面を連想させる。;
Paradise Lost においては, 天使は Adam と語り合いながら, 神の企図の成就という上昇的なヴィジョンを示すのだが, 一方 *Waiting for Godot* の場合には, Pozzo は Estragon / Adam に対し, 太陽の死, 即ち神の死という下降的なヴィジョンを呈示することになる。
21. *Waiting for Godot*, p. 46.
22. “heartbeat” の象徴性に関しては R. Cormier and J. L. Pallister, *Waiting for Death: The Philosophical Significance of Beckett's En Attendant Godot*(Alabama: The Univ. of Alabama Press, 1979), p. 49. 参照。
23. *Waiting for Godot*, p. 15.
24. Ibid., p. 66.
25. 「最大多数の人々は, あたかも時計が, 発条おじを巻いてもらって, 自分ではなぜだか分からぬままに動いているというのにも似ている。一人の人間が生殖をうけ誕生してきたそのたびごとに, 人生というこの時計はあらためて発条をまかれることになり, これまで無数回すでに奏でてきた琴の曲を…いまいちど最初から演奏をくりかえす… (ショーペンハウアー「意志と表象としての世界」, 『ショーペンハウアー』西尾幹二訳 (中央公論社, 1980), p. 575.) という Schopenhauer の言葉のみで, この場面での Pozzo のおかれている状況を説明するのに十分であろう。Beckett はこの同じ比喻を, より直接的な形で *Endgame* にも用いている。即ち Clov は自分でねじを巻いた目覚し時計を観客に向かって掲げて見せ, 次にそれを死んだ Nagg の ashbin の上に置く。
26. *Waiting for Godot*, p. 17.

27. 西尾幹二「ショーペンハウアーの思想と人間」、『ショーペンハウアー』（中央公論社、1980）、p. 9.
28. *Ibid.*, p. 91.
29. *Waiting for Godot*, p. 89.
30. *Ibid.*, p. 91.
31. “Estragon” は仏語の「かわらよもぎ」の意。
32. *Waiting for Godot*, p. 63.
33. *The Metaphysical Poets*, p. 90.
34. *Waiting for Godot*, p. 82.

(*Paradise Lost*, 使用 テキスト)

Douglas Bush (ed.) *Milton; Poetical Works* (London:Oxford Univ. Press, 1979)

——大学院博士課程後期課程——