

# 琉球大学学術リポジトリ

## ベケット演劇における子供たち

メタデータ	言語: 出版者: 琉球大学法文学部 公開日: 2010-10-13 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 吉村, 清, Yoshimura, Kiyoshi メールアドレス: 所属:
URL	<a href="http://hdl.handle.net/20.500.12000/18227">http://hdl.handle.net/20.500.12000/18227</a>

## ベケット演劇における子供たち

吉 村 清

多弁で孤独な登場人物たちの構成するベケットの戯曲の世界では、子供たちは祝福を受けることはまずない。不具と不毛の支配するこの世界では、大人たちは誕生をむごい偶然的な刑罰と見ており、この世界に介入して来る子供たちは祝福ではなくむしろ憎悪と呪いの対象となっている。

しかしながら、子供たちは大人たちから憎悪、暴行、そして殺意の対象とされながらも、全体的な劇的構造の上からは、単にそれだけの存在としてとどまることはなく、むしろ大人たちと対極的な立場に置かれ多極的機能を与えられていると言えよう。

本稿では『ゴドーを待ちながら』、『勝負の終わり』、『すべて倒れんとする者』の三作品の中で子供たちの果たすさまざまな劇的機能を大人たちとの関係のうちに追求してみたい。

### I

『ゴドーを待ちながら』では「なんにも起こらない、だあれも来ない、だあれも行かない。全くたまらない」(注1) 状況のなかでエストラゴンとグラジャーミルの二人の浮浪者が正体不明のゴドーなる人物の到来を待っている。

しかし二人にとってゴドーとの約束の時間も場所も定かではなく、また彼が確かに来るのかもはっきりしておらず、さらに二人はなぜゴドーを待つ必要があるのかという点も明確にしきれない。

「つまるところ、(ゴドーに)何を頼んだんだい？」とエストラゴンは

ヴラジーミルに問うが、返事を待つことなしに「まあ一つの希望とでもいった」と自ら答え、ヴラジーミルも「ぼんやりとした嘆願のような」と曖昧なことを口にする(P. 29)。

二人の共有するゴドーに対する不明確な期待は「もしかすれば、今晚は、あの人のうちで寝られるかもしれない。暖かい、乾いた所で腹をいっぱいにして、藁の上で。待つだけのことはある、違うか？」(PP. 32-33)と言うヴラジーミルの言葉によっていくらか具体性らしきものを帯びてくるが、この説明があくまで仮定であることを二人は十分に知っており、ゴドーのもつ曖昧な救済者としてのイメージに変化に起こらず、二人のゴドーに縛られた状況にも変化はない。

また、サド・マゾヒスティックな主従関係にあるポッツォとラッキーの二人が出現するとエストラゴンはポッツォに「あなたは、ゴドーさんじゃありませんか？」とたずねるがポッツォは違うと答え、逆に「ゴドーってのは誰かね？」(P. 40)と問う。

それに対してヴラジーミルは「はあ、それが……………ちょっとした知り合いで」と返事し、エストラゴンはゴドーが二人の知り合いであることさえ否定し「おれは、会ったってわからないくらいだ」(P. 40)とつけ加える。

Alain Robbe - Grilletは「ゴドーとは一体誰なのだ？」という疑問に対して批評家たちが、ゴドーを待ち続ける二人の浮浪者たちに代わって多くの注釈をしていると述べ、ゴドーとは「神」、「よりよき社会秩序」、「沈黙」、「死」、あるいはベケット自身が到達しようともがいている「真の自己」のシンボルであるとか説明を試みているが、いずれも不十分であると言ひ、またそういう「ゴドーとは誰なのだ？」という質問自体が無意味であると指摘しているのは注目に値する。(注2)

Martin Esslin の言葉を借りれば、この劇の主題はゴドーではなく、二人の浮浪者がゴドーを待つという行為にあり、その行為が徹底的な不条理性と無償性を要求されていることにある。(注3)

ヴラジーミルとエストラゴンの二人にとってゴドーが誰であるのかは重要ではなく、彼の到来を待つという行為自体が意味を有するのである。

しかも注意すべき点は、二人にとって待つという行為は単なる習慣と化しているだけではなく、二人の心の奥深く信念となって定着化しているということであろう。

そしてこの信念はゴドーの到来が幻影にすぎないと二人が気づくまで二人を呪縛し「待つことしかできない状態」にくぎづけにするのである。

二人がゴドーを待ち続けるのも、彼に対する信仰を失うことがないのも結局ゴドーが「到来しない」からだと Gunther Anders は注釈しているが至言であろう。(注4)

ゴドーへの執着は、ポッツォとラッキーの二人の介入によって弱められたり喪失したりはせず、二人が去った後エストラゴンとヴラジーミルは常套的な言葉をかわしあう。

エストラゴン　もう行こう。

ヴラジーミル　だめだよ。

エストラゴン　なぜさ。

ヴラジーミル　ゴドーを待つんだ。

エストラゴン　ああ、そうか。(P.94)

ポッツォとラッキーが去った後ゴドーからの伝言を持った男の子が現れる。その男の子は途中で鞭を使うポッツォと叫び声をあげるラッキーの二人に会ったらしくおびえている。

男の子はなぜかヴラジーミルをアルペールさんと呼ぶ。また彼の出現に対してヴラジーミルは許容の態度をとるが、エストラゴンは逆に冷酷で拒絶的態度にでて、その男の子をびくつかせる。

エストラゴンの男の子に対する冷酷さは、「ゴドーさんが、今晚は来られないけど、あしたは必ず行く」(P.93)との伝言が決して実現されることなく、第一幕と第二幕において全く同じパターンで繰り返されることに対する苛立ちと焦りが原因となっているようであり、またゴドーを救済者と

して見ることにしても懐疑的であるという点を併せてみればわかることであろう。

男の子は、ゴドーのところで山羊の番をしており、彼の兄は羊の番をしていることが知らされる。またなぜかゴドーはこの男の子にはやさしく、兄に対しては暴力をふるうことがあると言われる。その理由は当の本人である男の子にも分からない。

ゴドーの行なうこの差別はEva Metmanの指摘を待つまでもなく、創世記の中で語られるカインとアベルに対する神の‘irrational’な差別とパラレルをなしていることがわかる。(注5)

またこのことは第一幕の始めのところでエストラゴンとヴラジーミルが取り交わす福音書のルカ伝とも深いつながりを持っていると言えよう。

ヴラジーミルは、キリストと共にはりつけにされた二人の盗賊についてルカだけが一人は救いを約束され他方はそうではないと述べていると言う。そして他の三人の福音書の作者たちはルカと違った説明をしていながら、人はみなルカ伝に信頼をおき、他の三人を無視しているとまくしたてる(PP. 16-19)。

神の‘irrational’な選択によって救いの可能性が二人に一人の確率しかない人類にとって果たすべき役割りも当然二通りに分かれる。

人間の理解をかたくなに拒む神の世界は、ヴラジーミルとエストラゴンの二人のゴドーの到来に対する対照的な態度によってパロディー化されている。

ウラジーミル　ゴドーだ！とうとうやって来た！

ゴゴー、ゴドーだよ！わたしたちは助かった！

エストラゴン　おれは地獄行きた。(P.144)

今述べたように、理由なくゴドーにやさしくされたりぶたれたりする男の子とその兄の世界は、ゴドーの到来に救いを求めるヴラジーミルとその可能性に懐疑的なエストラゴンの世界と同質のものである。

男の子はゴドーと生活を共にしていながら自分が不幸かどうか分からない。二人の浮浪者もその子同様に自分たちが不幸かどうか自問することも

しない。

愛と無慈悲の両方を現わすゴドーに対して人間がとりえる唯一の態度は理解する努力を放棄することであるようだ。

Hugh Kenner も同様な指摘をし “ … the world of the play is one in which it is prudent to know as little as possible ” と述べている。(注6)

男の子はヴラジーミルからゴドーへの伝言を貰う。その伝言にはゴドーが今日来なかったことへの絶望も、明日必ず来るとのことへの希望もこめられておらず、ただ男の子が確かに二人に会ったという事実のみが含まれている。

男の子が去り、光がいきなり弱くなり、一瞬にして夜となり、月が登る。そして二人はまた「待つ」という無益な行為の循環を繰り返すことになる。

Kenner はこの劇の本質を不確実性のなかでの待機であると言ひ、その待機の内容を説明するためにベケットはプロットを拒否して、*‘symmetrical structures’* を用いていると説いている。(注7)

田舎道の本木の枯木の前でヴラジーミルとエストラゴンの二人がゴドーの到来に備えて待機しており、そこにポッツォとラッキーが現われ、二人が去ると男の子がゴドーの「伝言」を持って来る。少年が去ると夜が訪れて、ヴラジーミルとエストラゴンはまた二人きりになる。第一幕、第二幕ともにこの‘ritual’なパターンが繰り返される。

第二幕では、枯木に葉が茂り、ポッツォが盲にラッキーが唾になっているという点を除いて第一幕と同一のパターンの繰り返しが行なわれる。

しかし、ポッツォとラッキーが去り、男の子が現れるまでの極めて短い時間ではあるが、ヴラジーミルは自己の現実を直視しゴドーという実体のない幻想から抜け出しそうになる。

「わたしは眠っていたんだらうか、他人が苦しんでいるあいだに？……友人のエストラゴンと、この場所で、日の落ちるまで、ゴドーを待たって？……そうかもしれん。しかしその中に、どれだけの真実がある？……

わたしだって、誰かほかの人が見て、言っている。あいつは眠っていることも知らない、と。(間)これ以上は続けられない。(間)わたしは何を言っているんだ？」(PP.183-184)

しかし、Metmanはヴラジミールがゴドーという幻想による麻ひから目覚めへと移行しようとする直前になって、男の子が現れヴラジミールを再びゴドーと離別できない状態へおしもどすと述べている。(注8)

Metmanの言葉を引用すれば“Godots’ function seems to be to keep his dependants unconscious”となる。(注9) 男の子はゴドーが彼に信頼をおくひとびとを無意識もしくは麻ひさせるために用いる「伝言」の肉化と言えよう。

また、第一幕同様に、男の子の記憶喪失は徹底したものとなっている。

彼は、ヴラジミールにきのう会ったばかりだったのに彼を覚えておらず、きのう来たのが自分なのか兄なのかさえ知らない。また、ゴドーの髪が白いのだと言い切れない。

男の子は、浮浪者たちよりゴドーと親しい関係にあるとは言えないようだ。男の子がゴドーについて知っていることは、ゴドーに特別な理由もないのにやさしくされているということと、彼が「何もしていない」という二点に集約される。

男の子によって、ゴドーという人物のイメージは混乱させられる。「明日は必ず行く」と伝言していながらゴドー自身は決して現れないし、また「何もしていない」存在なのに、創世紀の中の神のように男の子とその兄にirrationalな差別をする。またヴラジミールがゴドーを待つことの無益性に気づきはじめると男の子を媒体として「伝言」による支配をゆるぎないものにする。

結局ゴドーと共存の立場にある男の子とゴドー不在の世界に縛られた二人の浮浪者とは互いに言葉を取り交わすことにはなっても、男の子の出現は浮浪者たちの永遠に循環する‘ritual’に決定的な変化をもたらさないのである。

第二幕で、ゴドーの「伝言」を浮浪者たちに伝えた男の子が立ち去ろうとすると、突然ヴラジーミルが男の子に飛びつこうとするが、男の子は矢のように逃げさる。

ゴドーへの最後の反抗は成功することなく、彼の支配はゆるぎないものであることをこのヴラジーミルの徒労が象徴しているし、男の子が去った後すぐに太陽が沈み、月がのぼり浮浪者たちはゴドー同様に無活動と沈黙に徹することになる。

明日もその翌日も男の子はゴドーからの決して実現されることのない伝言を伝えに来るだろうし、二人の浮浪者たちもじょう舌に身を任せながらゴドーの到来を待ち続けることであろう。そしてこの永遠に繰り返される残酷なritualに終止符を打つのは、ゴドーでも男の子でもなく、そして浮浪者たちでもなく死以外のなにものでもないだろう。

## II

『ゴドーを待ちながら』の第二幕では、きのうまでの枯木が葉でおおわれており、このことは自然が再生の機能を喪失していないことを暗示していたし、また葉がでたその木はゴドーを待つことの無益性と劇的コントラストともなっていた。

『勝負の終わり』ではタイトルが示すように、自然も本来の姿を保つこととはなく破壊されつくした究極的な形でしか存在せず、ハムとクロブの内的世界の不毛性の劇的象徴となっていると言えよう。

ハムは「自然はわれわれを忘れてしまったな」と言う。それを受けて「自然なんて、もうない」とクロブが答える。またクロブは彼が播いた種の芽は絶対に出ないと断言する。

『ゴドーを待ちながら』では浮浪者たちの存在を無視するかのよう一夜にして枯木が葉でおおわれるが、『勝負の終わり』では自然は自己再生をも人間の介入による再生をもかたくなに拒否している。

しかし破壊の対象となっているのは自然だけでなく登場人物も含まれて



いる。自然も人間もともに確かな終局への過程のうちにある。

『ゴドーを待ちながら』ではポッツォとラッキーの二人が不具者となるが、ヴラジーミルとエストラゴンの二人は身体を自由を奪われることはなかった。

『勝負の終わり』では登場人物たちに対する不具の支配は絶対的であり、彼らは、そのために外界から疎外され、冷えきった密室的状況の中に閉鎖的の営みを余儀なくされている。

しかし破壊は外界や人物たちの肉体にのみ散在するのではなく、彼らの内的領域にまで侵透している。

「彼らはほとんど肉身でありながら、互いに傷つけ合い、あざ笑い、憎しみ合う」と安堂信也は指摘している。(注10)

しかし、彼らの精神的荒廃はもっと悪化し劣悪なものとなっていると言ってもさしつかえないだろう。

盲目で半身不随のハムと彼の養子クロブとは互いに憎悪と殺意を抱きながらも、『ゴドーを待ちながら』の浮浪者たちと同様に離別できない関係にある。

『ゴドーを待ちながら』の浮浪者たち二人が常に別れを望んでいながら、お互いを不可欠な存在と見なして来たのはゴドーを待つという目的を共有していたからであろう。

『勝負の終わり』ではハムとクロブの二人は待つべき対象となる人物を共有することはなく死を待つだけの存在にすぎないようである。

死以外に待つべき対象がなく、死の到来以外予期すべきものがなくなったハムとクロブの二人は、自分たちも含めてすべての生物に対して露骨に殺意を向ける。

「なぜわたしを殺さないのかね？」とハムがクロブに言う。「食器棚の錠のあけ方がわからないからな」とクロブは答える。(注11)

また部屋の中央の車イスに座っているハムを見て「もしこいつを殺せたら、満足して死ねるんだが」とクロブは言う。(P.38)

『ゴドーを待ちながら』ではゴドーからの「伝言」を浮浪者たちに伝えて男の子が立ち去ると、エストラゴンは自殺することを必ず提案した。

しかしこの提案は決して実行されず、結局自殺も自分たちの存在の無意味さをごまかすための常套的な慰戯でしかなかった。

ハムとクロブにとっても死はおきにいりのテーマであり、ハムはクロブに殺されることを望み、またクロブは彼を殺したいという衝動にかられる。

しかし『ゴドーを待ちながら』の二人同様ハムとクロブは死を選ぶことはできず、死の到来を待つことに執着する。

死が完全に二人をその支配下に置く前に彼らは他の生あるものすべてに死の洗礼をさずけることに夢中になる。

ハムとクロブはクロブのズボンの中にいるらしいノミを殺すのにとりつかれ、また台所にいるネズミを殺すのにやっきとなる。

小さな生物に対する露骨な殺意は形は変えてハムが「わたしの貧乏人たち」と呼ぶ人に向けられる。

ハムは自分を話家として夢想しており、絶えずおしゃべりの衝動にかられている。彼のする話の内容は彼に物的援助を嘆願するひとびとに対して彼のとった無慈悲な態度の分析以外のなにものでもなく、Esslinの説明を引用すれば彼の話は罪悪感の反映であり、直接的に自らの罪を告白できない者に残された唯一の‘ritual’である。(注12)

ハムはたっぷりと時間と労力をかたむけて虚構の世界を作りだしてゆく。

寒さのきびしいあるクリスマスの前夜一人の男が彼のもとへやって来る。その男は子供のためにパンを欲しがっていて、その提供をハムに嘆願する。ハムは男の話を聞き、結局彼のもとで働くことをその男に提案する。男はおきざりにして来た子供も一緒に引きとって欲しいとハムに頼みこむ。

この瞬間を待っていたハムは男に激しい口調で次のように言う。「あんたは子供を捨てたくないのかね？自分は今まで生きてゆくの、子供が大きくなってゆくのがいいのかね？」そしてハムは「いや、わたしはその男に、自分の責任を思い出させただけだった」という一行で彼のきょうの話にピ

リオドを打つ。(P. 103)

両足のないハムの両親ナグとネルはゴミカンの中で死んでゆく。ペッグ婆さんはハムに灯油の提供を願うが、その嘆願は無視されて彼女は暗闇の中で死んでゆく。

ハムの話の中に出て来る男の子も多分彼の無慈悲さとエゴイズムの犠牲となったことであろう。彼の男の子に対して吐く言葉がそれを強く暗示している。

このことはハムと彼の父親ナグとの会話と併せみるともっと明確さを呈して来る。

ハム ごろつき、なぜわたしを作ったんだ？

ナグ そこまでわからなかったのさ。

ハム えっ。何までわからなかったって？

ナグ それがおまえだとはさ。(P. 63)

ハムの作り話の中にも今のナグとの対話の中にも誕生そして生存を偶発的な刑罰とみなす冷ややかさとそれに対するいきどろりが充満している。

『ゴドーを待ちながら』では、到来を待ち望んでいる二人の浮浪者の前にゴドーは男の子に姿を変えて現れるだけであり、ゴドーの「伝言」は二人に絶対的服従を強制し、その代償として二人は現実を直視するという恐ろしい体験をまぬがれる。

ゴドーが男の子の仮面をつけて登場するように、ハムとクロブが待ち続けてきた終局も男の子の姿で突然二人の前に現れると二人は思う。しかもこの意外性に満ちた侵入者の出現は一度きりであり、繰り返されることはない。

『ゴドーを待ちながら』ではゴドーの「伝言」を持った男の子が現われる直前にヴラジーミルに‘unconscious’な次元から‘conscious’な次元への移行が起こりかける。麻ひから目覚めへの転調が始まりかける。

『勝負の終わり』でも男の子が侵入して来る直前にハムの石化した良心が最初で最後の働きかけをハムにする。「…わたしは一度でもひとに許し

てもらったことがあるかね？」(P.94)。しかしこの良心の介入はつかの間のものであり、ハムの内的領域に変革はもたらされることはない。ハムは良心の目覚めを拒絶し、話家としての自らを演技することを再開する。つかの間の良心の介入もハムの作りだす虚構の世界への沈潜への単なる契機にすぎないようである。

ハムがその日の話の最後の詰めに取っかかりとする時、クロブは「これが最後だ」と言って高窓から望遠鏡を通して彼が「はきだめ」と呼ぶ外界を眺めはじめる。

何ものも存在を許されるはずのない外界にクロブはなにかにもたれてじっと座っている小さな男の子を発見し、そのことをハムに告げる。

ハムはノミやネズミに対して抱いていたのと同様の殺意にかられ、その衝動をあらわにする。「それなら、ぶち殺してこい。人だと、役目を果たすんだ、(クロブ、ドアの方へ駆けつける。)いや、その必要はない」(P.95)。

ハムのむきだしの殺意はなぜかすぐ断念へと変わってしまう。ハムはクロブに「何をしているんだ、そいつは？」とたずねるとクロブは「座っているようだ、なにかにもたれて」と答える。男の子の不動性はゴドーの無活動性とどこか共通していることが暗示されている。

その男の子は何もせずにただ自分のへそを見つめているだけのようにだとクロブは報告する。「たぶん死んでるのだろう」とハムは言い、クロブはやすを手にしてその男の子のいる場所へ行きかけるが、ハムは「その必要はない」と命ずる。

クロブ 必要ない？未来の生殖系だというのに？

ハム ほんとうにそこにいるのなら、ここへ来るか、そこで死ぬ。もし、ほんとうにいるのでなければ、見に行く必要はない。

クロブ わたしを信用しないんだな？作り話だと思ってるんだろう？(P.97)

『ゴドーを待ちながら』の第二幕ではゴドーからの使いの男の子が去ろうとする時に、ヴラジーミルが衝動的にその男の子に飛びかかろうとするが、その男の子に逃げられてしまう。

ヴラジーミルの試みの失敗は、彼とエストラゴンに対するゴドーの支配の絶対性を暗示していた。

『勝負の終わり』では、クロブはヴラジーミルの理由なき虐待への衝動とは異質な「未来の生殖系」に対する意識的殺意に満ちていると言えよう。

Metmanは、『ゴドーを待ちながら』の第二幕で枯木に葉が茂ることと、クロブの視界に出現する男の子との間にパラレルなつながりがあると説明し、前者はヴラジーミルの暖間的な現実把握（しかし、これはゴドーの支配からの解放を意味するわけではないが）の可能性の伏線であるとし、後者はハムとクロブの二人の世界におけるクライマックスであると述べている。（注13）

男の子の突然の出現はハムを「作り話」に象徴される幻想からきり離して虚構の世界から残酷な現実へひきずりだすし、またクロブをハムの命令に従うことしかできない状態から解放し彼に自由を保障するとMetmanは説明する。（注14）

ゆえにMetmanの言葉を借りれば、男の子は「二人に一人を救う」旧約聖書の中の神やゴドーと本質的に同一的な存在と言えるだろう。

Metmanは、男の子を‘a child god’であると説明している。（注15）

しかしながら、彼女のいうように男の子の出現はハムに対しては救いではなく敗北を意味するのであろうか？また男の子はクロブに救いをもたらし彼とともに未来を共有しつつ共存してゆくのだろうか？

「終わりだ、クロブ、わたしたちはもうおしまいだ。もうわたしはおまえに用はない」（P.97）とハムは言い、待ちかねていた終局を直感する。

ハムが終局の訪ずれを感じながら、その日の作り話にピリオドを打つことに集中している時に、クロブは旅装して別の部屋からでて来る。

しかし二人の待つ緩慢な崩壊に決定的な終局は二人が思うほど安易な形では到来しないようである。

終わりを迎えるのはハムの作り話だけであり、旅装したクロブも外へ出て行くことはしない。

となると男の子の出現はハムとクロブの状況に決定的変化をひき起こす契機とはなりえないと言えよう。

Esslinの主張にあるように、ベケットの意図は永遠に繰り返しを宿命づけられているハムとクロブのおかれた状況の不変性の強調にあると見るのが妥当であろう。(注16)

男の子が現われる前にクロブはノミやネズミを殺すことに熱中したが、その試みは成功しなかった。男の子の出現はクロブをその子供への殺意へとかりたてるが、その殺意も行為化されることはなかった。

男の子の到来する前に、ハムは良心のささやきを意識するが、それはつかぬ間のものであり彼はまた作り話に夢中になる。男の子の出現はハムに「終わり」を直感させるが、ハムの作り話への執着に限界はなく、無限に続くであろう作り話の一つが完結するだけである。

このことは、旅装をしただけで決して外へ出て行くことはしないクロブの不動で静止した姿と深いつながりをもっている。

結局ハムもクロブも「新しい習慣を身につける」には手遅れの状態にあるのだ。命令することしかできないハムと命令に従うことしかできないクロブとの関係は変わることはなく、この二人の関係の不変性は不動で無言の男の子によって劇的に象徴されていると言えよう。

ハムとクロブの世界で起こる表面上の変化は二人の離別できない状況の本質に決定的な影響をあたえることはないのである。

### III

『すべて倒れんとする者』はラジオ放送のための劇として書かれたもので、タイトルを『詩篇』145・14の「エホバはすべて倒れんとする者を支え、かがむ者を直く立たしめたもう」からとっている。

主人公は女性のルーニー夫人であり、ベケットは彼女に『しあわせな休日』のウィニー同様に、重要な役割りを与えている。

ルーニー夫人は彼女自身を「わたしゃヒステリーの婆さんよ、悲しんで

嘆いて上品ぶって信心ぶって太ってリューマチで不妊症で、すっかりいかれちゃった女」と説明している。(注17)

彼女は駅へ夫のルーニーを迎えに行くために足をひきずりながら埃っぽい田舎道を歩いている。

彼女のまわりは、田舎らしい数々の家畜の鳴き声に満たされている。しかしこの田舎らしい活気は極めて表面的なもので、彼女と彼女のつきあいの対象となっている人びとの世界には陰湿的な死が遍在している。

駅へ行く途中道端の家からはシューベルトの『死と乙女』のメロディーが流れてくる。

彼女が会う顔見知りの人びとと交わすおしゃべりの大半は彼らの肉身の健康状態についてであり、彼女も含めてみな病気がちである。

彼女が最初に会うクリスティーの妻の病状は相変わらず好転しておらず、次に会うタイラーは娘が子宮を切除されており、そのために「これでもうわたしゃ孫なしですよ」(P. 201)と嘆いている。

タイラーの娘の不幸はルーニー夫人に幼くして死んだ娘ミニーを悲しく思い込ませる。「もう四十いくつでしょう、あの子も、きっとあの子のかわいらしい手足にもそろそろ五十の寄る年波が近づいてきて、もう更年期の……」(P. 205)

タイラーと別れたルーニー夫人は歩行困難におちいり、からだを二つに折りたたんだみたいにしゃがみこんでしまい、そこへ昔彼女に思いをよせていたスロウカムが自動車に乗ってやってくる。

彼もルーニー夫人同様に足腰が不自由になっており、肥満な彼女を自動車に乗りこませるのに大変な苦勞を強いられる。

ところがやっとの思いで彼女を乗りこませたものの今度は車のエンジンがかからなくなっている。

取りすぎとリューマチで足腰が不自由になったルーニー夫人と彼女が「干からびた老いぼれの伊達男」とのしるスロウカムの二人が払う苦勞は滑稽なものにしか写らない。

このコミカルな状況は前述の『詩篇』145・14「エホバはすべて倒れんとする者を支え、すべてかがむ音を立たせられます」のパロディーとしてベケットは呈示しているのであろう。

駅に着いたルーニー夫人は駅長のバレルに会うが、二人の話題はすでに亡くなってしまったバレルの父の想いでにしばられる。

それから彼女はこの前の日曜日に教会でいっしょだったフィット嬢に会うが、「教会じゃわたし、創り主の神様と二人きりでいるんですもの」(P.213)と気取るフィット嬢は彼女のことを全然記憶していない。

またフィット嬢は、駅の階段の下で彼女に階段をのぼるのに手をかして欲しいと願うルーニー夫人の存在に全く気づかなかったと言い「わたし、大きな青白いぼんやりした汚点しか見えなかったんですもの」(P. 213)と弁解する。

フィット嬢の信仰は彼女の心のささえとなるよりも、現実逃避の無意識の手段としかなくなっておらず、精神面での貧しさの要因となっていると言えよう。ベケットの日常習慣化してしまい本来の姿から遠くかけ離れた因習的信仰への冷やかな態度が暗示されている。

フィット嬢の悲劇が、自己の精神的不毛性に全然自覚がないことに起因するとすれば、ルーニー夫人の悲劇は彼女の精神的死（もしくは生の中の死）に対する理解と実際的な死への渴望によってひき起こされると言えよう。

彼女にとって外出することは「自殺」を、そして家にいることは「緩慢なる崩壊」を意味しており、また「わたし半分どころか、もっともっと生きちゃいないんですからね」(P. 204)とタイラーに強調する。

さらにタイラーが去った後「ああ、ほんとに原子になっちゃえたらどんなにいいかしら、原子に／＼（狂ったように）原子／＼……」(PP. 206-207)と絶叫するし、その後バレルに会うと「……ただゆらゆらとそっと、あの世に降りてゆくのよ」と安らかな死を夢みる。しかし彼女は死を身近なものとして見なしながら、自殺を決意することはしない。



『ゴドーを待ちながら』の浮浪者たちは自殺を決意するが、それは単なるゲームとしてしか行為化されなかった。ハムは殺されることを切望し、クロブは殺すことに徹しようと思っていたがそれぞれの願望は満たされることはなかった。

彼らと同じようにルーニー夫人にとっても死は自らの意志で選択しうるものではなく、待ち受けるものなのであろう。待つことは全人類の運命である。(注18)

しかし今彼女が待っているのは死ではなく勤め帰りのダン・ルーニーである。彼は汽車で30分の距離を15分遅れて駅に着く。

彼は盲目で、杖で地面を叩きながら、たえまなくあえいでいる。彼はけちで頑固で、数えることを人生の唯一の楽しみだと思っている。

ルーニー夫人は汽車が予定より15分も遅れた理由を夫からしきりに聞きだそうとするがダン・ルーニーは「わしゃ何も知らん」と言う。

家路に向かう途中、二人はリンチ家のふたごにからかわれる。ルーニーは「きょうは泥を投げつけるかな？」と妻に提案する。リンチ家のふたごはルーニーをからかうのを毎日の楽しみにしているらしく、ルーニーは彼らを憎悪の対象としているらしい。

しかし彼の憎悪の対象となっているのはリンチ家のふたごだけではない。ルーニーは続けて言う。「おまえ、子供を殺したいと思ったことがあるかい？(問) 呪われた宿命を蕾のうちに摘みとってしまうってわけだ。(問) 冬の夜家へ帰るまっ暗な道などで、わしは何回あの子をやってしまおうとしたかわからないくらいだ。(問) かわいそうなジェリー！(問) そんな時わしを引き止めたものはなんだろう？(問) 人間がこわかったからじゃない。」(PP.241-242)

ジェリー少年はルーニーを駅から家まで送ってあげることを日課としている。リンチ家のふたごとは対照的に彼はこの老人に尽してやっているのだ。しかし、ルーニーは彼を単なる憎悪を越えた殺意の対象としている。

その存在が有益であるのか有害であるのかは問題ではなく、すべての子供がルーニーの殺意の対象となっているのである。

ルーニー夫妻が風と雨の中を家へ向かう途中『死と乙女』のメロディーが二人の耳に入ってくる。ルーニーはその曲を聴いて涙を流す。その理由は明らかではない。

二人は翌日の教会での説教について語り合い、説教の題目が「エホバはすべて倒れんとする者を支え、かがむ者を直く立たしめたもう」のだとルーニー夫人が言うと、二人ともげらげら笑いだす。(P.P. 257-258)二人の哄笑は神への冷酷なアイロニーとなっている。

その直後にジェリー少年が息を切らして、駆け足で近づいてきて、二人のそばで止まる。

ジェリーは駅長のパレルからのいいつけで小さなボールのようなものをルーニーに届けにきたのだと説明する。ルーニーは最初「きつとわしのものじゃあるまい」と受けとることを拒否するが、夫人のしつこい詮索と質問せめにあい「わしがいつも持って歩いているものだよ」と答え、そのボールのようなものを夫人から受けとる。

一体その小さなボールらしいものは誰のものであろう？ベケットはこの疑問に対して明確な答えは与えていないが、そのボールらしいものはルーニーが乗っていた自動車から落ちて死んだ子供の命を暗示しているようだ。

ジェリー少年が立ち去ろうとする時に、ルーニー夫人は彼を呼び止めて自動車の遅れた訳を聞きだそうとする。ルーニーは「そんな子はほっておくがいい、なにも知らないんだから！さあ、行こうったら」と夫人を促すが、彼女は夫の提案を無視してジェリー少年の口から自動車の30分の遅れの理由を聞きだす。

「子供が自動車から落ちたんです。奥さん。(間) 線路の上へです。奥さん。(間) 車輪の下にです、奥さん。」と少年は答え駆け去る(P. 260)。

ジェリーは自動車の遅れについてのみその原因を述べてから去る。ベケットはあくまで暗示の領域を一步たりとも踏み越えることはしないが、多分その子供を死に追いやったのはルーニーであろう。

しかし重要なことは、彼がその子供を自動車から突き落したにせよそうで

なかったにせよ、その子供の死が彼の人生への拒絶へ決定的な影響をもたらすことはないということであろう。

「エホバはすべて倒れんとする者を支え、かがむ者を直く立たしめたもう」との神の約束はルーニーにとって、ゴドーの「明日は必ず行く」との約束と同様に決して実現されることのない空虚なものであり、永遠に人類に向けて繰り返される無意味な「ことば」でしかない。

神の約束と実現とのこの不条理な不一致が継続する限り、ルーニーも、『ゴドーを待ちながら』のエストラゴンのように、「二人に一人」の確率でしか救いを保障することしかしない神への否定と拒絶を続けることであろう。(注19)

神の理由なき「差別」とルーニーの小児殺戮の衝動とは、いずれも説明がなされていないが不変の現実であるという点で同質のものであると言えるよう。

それゆえに、ジェリー少年の説明は子供の転落死についての事実のみを述べており、ルーニーに対してその責任を問うような倫理性を帯びたものとはなっていない。

ベケットの創造するのは善と悪の対立する世界ではなく、むしろその対立の存在や介入を拒む不条理で倫理不在の世界であり、それゆえにリアリズム手法で描きだせない彼独自の「すべてが意味を有しない」状況を作りだすことが可能となっているのである。

ルーニーは、たとえ彼がその子供を殺したにせよその行為によって罰せられることはないであろう。なぜなら神は(少なくともベケットの世界では)邪悪な者を罰し正しき者に報いることはしないからである。(注20)

結びとして、『ゴドーを待ちながら』では使いの男の子はゴドーが「ことば」だけの存在であることを示してくれたし、二人の浮浪者たちのおかれた状況の不変性を強調していた。しかし、彼は自分の果しているこの役割りについては全く無自覚であった。

『勝負の終わり』でのクロブの視界に侵入して来る男の子は、その不動

性と無言性によって『ゴドーを待ちながら』の男の子より深い暗示性を有していたが、その暗示の内容はハムとクロブの二人は決して別れることはないだろうということであった。『ゴドーを待ちながら』の男の子同様に、この男の子の突然の出現は共に決定的な分岐点とはなっていないのである。

『すべて倒れんとする者』でもジェリーの出現はルーニー夫妻にとっては意外なものとなっているが、三人の対話の中に秘められている重要な点は、神の約束の虚妄性とその約束に呪縛される人間に対する冷笑であり拒絶であろう。

## Notes

1. 安堂信也、高橋康也共訳、『ベケット戯曲全集Ⅰ』（東京：白水社、1967）、P81。（以下引用のカッコ内は同テキストのページを示す。）
2. Alain Robbe-Grillet, “Samuel Beckett, or ‘Presence’ in the Theatre,” *Samuel Beckett: A Collection of Critical Essays*, ed. by Martin Esslin (New Jersey: Prentice Hall, 1965), p. 110.
3. Martin Esslin, “Beckett,” *The Theatre of the Absurd* (New York: Doubleday Anchor, 1961), p. 16.
4. Gunther Anders, “Being without Time: On Beckett’s Play *Waiting for Godot*,” *Samuel Beckett: A Collection of Critical Essays*, p. 145.
5. Eva Metman, “Reflections on Samuel Beckett’s Plays,” *Samuel Beckett: A Collection of Critical Essays*, p. 125.
6. Hugh Kenner, *A Reader’s Guide to Samuel Beckett* (New York: The Noonday Press, 1973), p. 39.
7. *Ibid.*, pp. 32-36.
8. Metman, *op. cit.*, pp. 127-128.
9. *Loc. cit.*
10. 安堂、高橋、*op. cit.*, p. 306.
11. 安堂、高橋共訳、『ベケット戯曲全集Ⅱ』（東京：白水社、1967）P. 17。（以下引用のカッコ内は同テキストのページを示す。）
12. Esslin, *op. cit.*, p. 33.
13. Metman, *op. cit.*, pp. 127-128.
14. *Loc. cit.*
15. *Ibid.*, p. 134.
16. Esslin, *op. cit.*, p. 39.
17. 安堂、高橋共訳、『ベケット戯曲全集Ⅰ』、p. 199。（以下引用のカッコ内は同テキストのページを示す。）

18. Ihab Hassan, 『沈黙の文学：ヘンリーミラーとサミュエルベケット』  
*The Literature of Silence: Henry Miller and Samuel Beckett* (New York: Alfred  
A. Knopf, Inc., 1967), trans. by Kenji Inoue and Kojin Kondo (Tokyo:  
Kenkyusha Ltd., 1973), p. 217.
19. 高橋, *op. cit.*, pp. 328-329.
20. David H. Hesla, *The Shape of Chaos: An Interpretation of the Art of  
Samuel Beckett* (Minneapolis: The University of Minnesota Press, 1971), pp.  
223-224.

尚、本稿の引用文はすべて次のテキストによる。

安堂信也、高橋康也共訳、『ベケット戯曲全集Ⅰ、Ⅱ』（東京：白水社、1967）

## Bibliography

- Anders, Gunther. "Being without Time: On Beckett's Play *Waiting for Godot*," *Samuel Beckett: A Collection of Critical Essays*. ed. by Martin Esslin. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, Inc., 1965. 140-151. Originally published in *Neue Schweizer Rundschau* (January, 1954).
- Coe, Richard N. *Samuel Beckett*. New York: Grove Press, Inc., 1970. Originally published by Edinburg and London, Oliver and Boyd, 1964.
- Esslin, Martin. "Beckett," *The Theatre of the Absurd*. New York: Doubleday Anchor Books, 1961, 1-46.
- Fletcher, John, and Spurling, John. *Beckett: A Study of His Plays*. London: Eyre Methuen, Ltd., 1972.
- Hassan, Ihab. *The Literature of Silence: Henry Miller and Samuel Beckett*. New York: Alfred A. Knopf, Inc., 1967. Japanese trans. by Kenji Inoue and Kojin Kondo (Tokyo: Kenkyusha Ltd., 1973).
- Hesla, David H. "Time, Ground, and the End: The Drama," *The Shape of Chaos: An Interpretation of the Art of Samuel Beckett*. Minneapolis: The University of Minnesota Press, 1971, 129-166.
- Kenner, Hugh. *A Reader's Guide to Samuel Beckett*. New York: The Noonday Press, 1973.
- Metman, Eva. "Reflections on Samuel Beckett's Plays," *Samuel Beckett: A Collection of Critical Essays*. ed. by Martin Esslin, 117-139. Originally published in *The Journal of Analytical Psychology* (January, 1960).
- Robbe-Grillet, Alain. "Samuel Beckett, or 'Presence' in the Theatre," *Samuel Beckett: A Collection of Critical Essays*. ed. by Martin Esslin, 108-116. From *Pour un nouveau roman* by Alain Robbe-Grillet (Paris: Les Editions de Minuit, 1963), trans. by Barbara Bray.