

S. Beckett の推理する劇 *Waiting for Godot*¹⁾ 論

徳 永 哲

1. 'waiting' の対象

この劇の中心人物は二人の浮浪者、すなわち、Vladimir と Estragon である。二人は劇の最初から最後まで片時も離れず一緒に、ひとつ場所に居る。といっても、二人は特別仲が良いとか、趣味が同じだとかいうわけではない。性格も似ているわけでもない。むしろ正反対である。目的も違っている。では、何故二人は一緒にいるのか。Beckett はその問いを、何故われわれはここに存在しているのか、という問いと結び付けているように思える。それはわれわれが友人や恋人などと一緒にいることを論理的に問い詰めて、必然性を見いだそうとしても不可能に近いことがほとんどである場合と同様である。

Vladimir は "I wonder if we wouldn't have been better off alone, each one for himself. We weren't made for the same road."²⁾ と言う。二人はなぜ一緒にいるのか自分たちでもその理由がはっきりしていない。一つだけ分ることは Estragon が窮地に陥ると Vladimir のもとへ帰って来る、あるいは助けられているのではないかということぐらいである。二人は孤独に Godot を待つことはできないという単純な理由のために離れ離れになることができないのであろう。どんな相棒であれ、不安は二人で共有してはじめて耐えられるものなのである。二人はお互いに嫌っていながら、一緒にいるのも、孤独に待つことの不安の大きさに比べれば、まだそのほうがよいのである。二人は待っているかぎり離れられない。たとえ、二人がそれぞれ別に動いたとしても、それは一時の気分転換にすぎず、すぐに戻って来るため、結局動いていないと同じことなのである。

Estragon: Well, shall we go?

Vladimir: Yes, let's go

[They do not move.]³⁾

第一幕と第二幕（この劇は二幕劇である）最後の二人の対話とト書きの矛盾は、まさに待つことのジレンマを如実に示していると考えるのであるが、この箇所はまた、わたしたちの日常のありふれた 'waiting' の状況を、四コマ漫画のような濃い密度でもって、象徴的に描き出している。場所を変えてみようとしては結局戻って来る、見切りをつけようと思って行きかけるが思い止どまる、不安と疑いと苛立ちは動こうとするが動けない状況をつくりだしてしまうのである。

Estragon: ... [He turns to Vladimir.] Let's go.

Vladimir: We can't.

Estragon: Why not?

Vladimir: We're waiting for Godot.⁴⁾

Vladimir が述べているように二人が待っているのは Godot である。しかし、Godot は劇の始まりから終わりまで一度も姿を現すことはない。Boy が使者として二人の待っている場所に現れては Godot に関する最小限の、しかも曖昧な情報をもたらす。Godot を待っているのは浮浪者 Vladimir と Estragon の二人である。他の登場人物 Pozzo と Lucky の二人はたまたま Vladimir と Estragon の前を通りかかっただけである。

Lucky と Pozzo がやって来たとき、Estragon は Pozzo を Godot と取り違える。そのとき、Pozzo は "Of the same species as Pozzo! Made in God's image!"⁵⁾ と言う。この Pozzo の発言に観客の反応は二つに分かれるのではないだろうか。特別に意味のない、初対面の人への親しみを込めた冗談として笑い飛ばす人と、舞台上の発言として特別な意味のある発言と受け取って苦笑する人に分かれるのではないだろうか。発言の意味、無

意味は観客の判断にゆだねられているのである。

第一幕の Pozzo は堂々たる風体でパイプをくわえている。それには19世紀イギリスの巨大資本家の印象がある。ひたすら合理主義の資本主義を貫き、律法と鞭でもって植民地を支配した冷酷残忍な精神を暗示していると解することが可能であろう。また、Pozzo をニヒリストと解することも可能である。

Pozzo の解釈でワイリー・サイファー⁶⁾は興味深い解釈を展開する。第一幕の Pozzo を「恐ろしい旧約聖書の神、暴虐神であろう」⁷⁾と解釈する。いずれにしても Pozzo の第一幕での印象は暴虐的である。第二幕の Pozzo は第一幕とは一転して盲目で、立って歩くのがやっとできるほどに弱り切っている。ワイリー・サイファーは力を失った Pozzo を「十字架にかけられ、無力で、この世の罪の償いに供され、自分を待ち望む人々と同様の犠牲者として現われる新約聖書の神」⁸⁾と規定する。この規定から Godot を推察すると、聖書とは無関係の「神」ということになる。使いの Boy は《知られざる神》の伝道者なのか。Estragon が、最初、Godot と Pozzo を取り間違えたことから判断すると、Godot には、サイファーの言う「神」との近似性があると考えることができる。

しかし、Vladimir が待ち望んでいるものは、明らかに、旧約聖書にも新約聖書にも述べられていない未だ知られざる「神」、それは、サイファーの言う「暴虐神」でもなければ「無力な神」でもない。このサイファーの論は興味深いものであるが、Vladimir と Estragon との二人に共通する 'waiting' の対象と見なすことは図式化しすぎているようにも取れる。Pozzo の存在にしても二つの対照的な「神」を暗示していると推理できるが、それは一つの推理にしかすぎないのである。Pozzo は自ら盲目となり、情け深い、あるいは他者にそれを求める存在として第二幕に登場するが、生命の一過性とニヒリズムとも取れる悲観的な懐疑的精神の吐露に「神」性を感じ取ることは不可能なのである⁹⁾。しかし、Vladimir に限り、彼の待っている Godot は未知なる「神」であることは明らかである。

2. Pozzo の時間

Pozzo の時間は、Vladimir-Estragon の時間とは全く異質である。

Pozzo: . . . But I must really be getting along, if I am to observe my schedule.

Vladimir: Time has stopped.¹⁰⁾

Pozzo は常に懐中時計を携帯し、時間を常に気にかけているのに対して、Vladimir は時間が止まっていると言う。Pozzo にとって時間は小刻みに、目まぐるしく流れていく。Pozzo の時間はわれわれ現代社会と現代人の時間を推理させる。現代社会は極めてメカニックであり、企画力と実行力、それに適した実績を人々に要求している。時間をいかに計画どおりに、より効果的に消費するか、これこそが現代人に課せられている。しかし、老衰や何らかの事故によって現代的人生から逸脱した場に自己を埋没せざるをえなくなったとき、すなわち、何らかのかたちで人生を冷静に問いただす状況に立たされたとき、現代人は自己の人生への確信を失い、虚脱感やニヒリズムを抱くに至るのである。盲目になった Pozzo は次のように言う。

Pozzo: [Suddenly furious.] Have you not done tormenting me with your accused time! It's abominable! When! When! One day, is that not enough for you, one day like any other day, one day he went dumb, one day I went blind, one day we'll go deaf, one day we were born, one day we shall die, the same day, the same second, is that not enough for you? [Calmer.] They give birth astride of a grave, the light gleams an instant, then it's night once more.¹¹⁾

ある日生まれ、ある日死んでゆく。われわれの生は偶然この世にもたらされ、あるとき突然死の宣告を受けるか、既に死んでいる。この虚無感が Vladimir-Estragon の時間と対比されるとき、われわれ現代人の生き方が提示されているのであり、現代人の生き方への痛烈な風刺ともなるのである。

3. Estragon

第一幕の始めの舞台に、観客が見るものと言え、小さな盛り土とその彼方の赤い照明に照らし出されたホリゾンだけである。Estragon は田舎の街道の一本の立木のわきに座って、長靴を脱ごうとしている。夕方である。

Estragon の長靴を使った無言所作は彼の人間性の一端を見せている。ト書きには次のように書かれている。

Estragon with a supreme effort succeeds in pulling off his boot. He peers inside it, feels about inside it, turns it upside down, shakes it, looks on the ground to see if anything has fallen out, finds nothing, feels inside it again, staring sightlessly before him.¹²⁾

Estragon は Vladimir と同じように、靴を脱ぎ、中を覗き、内側を手で触り、引っ繰り返して、振る。この Estragon の所作は何を意味しているのだろうか。それは Vladimir のそれとは対照的な意味内容を有している。帽子と違って長靴 (boot) は行動を象徴している。Estragon は活動家であり行動力を持つ。彼は自己をキリストと同化しているが、それは伝道活動家としてのキリストである。

Pozzo と Lucky の登場はこの劇の雰囲気を一変させる。Pozzo は眼鏡 (glasses) をかけ、鞭 (whip) を手にもち、綱 (rope) で Lucky を轆いている。Lucky は鞆 (bag) と食料籠 (basket) と折り畳み椅子 (stool)

を持ち、外套 (coat) を腕にかけている。立ち木と登場人物が身につけているもの以外に何もなかった舞台空間が急に賑やかになる。Lucky と Pozzo の関係はまるで猿まわしが猿に荷物を持たせて調教しているようにもとれる。

Estragon を知るうえで一つの重要な出来事がある。Pozzo が鳥肉を食べ終わって骨を投げ捨てる場面である。Estragon は投げ捨てられた骨を求める。この場面から判断すると、Estragon には誇りが無い。彼は乞食以外の何物でもない。

しかし、Estragon にはある推理の余地が残されている。それはまた真正証明の伝道者ではないかということである。土地、富、財産のすべてを放棄し、一切の虚栄と誇りを捨て、キリストの教えにのみ従って聖人となった伝道者の姿が暗示的に重ね合わされているとも考えられるからである。

それはあくまでも推理できる範囲のことであって、Estragon が実際にやっていることは喧嘩かそらのことである。Vladimir は Estragon に聖書を読んだことがあるかどうかたずねるが、“I must have taken a look at it.”¹³⁾と答える。Estragon は伝道者を思わせる反面、福音書については全く無知である。次の対話はそのことを明らかにしている。

Vladimir: 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 honey moon. We'll swim. We'll be happy.¹⁴⁾

聖地 (エルサレム) は新婚旅行に最適な場所で、死海は泳ぐところだと言う Estragon の意図は何であろうか。地図を見て、地理的にも、政治的にも、とても旅行したり泳いだりする気になれる場所ではありえないはず

である。この辻褄の合わない Estragon の話は聖地を茶化しているか、あるいは、逆説のようにも思える。福音など信じない彼の発言は皮肉にも今日のカトリック信仰の実態を暴露しているようでもあるからである。カトリックの聖地訪問の巡礼は、昔から信仰を証しするものと考えられてきた。しかし、今日のように交通機関と宿泊施設が発達した時代にあるわれわれが地図を見て判断する限り、またイエスが修練をつんだ厳しい自然を知らない限り、Estragon の言うように「楽しい旅行 (a pleasure trip)」¹⁵⁾ができそうである。信者を含めて多くの人々が、聖地巡礼と称したツアーに参加し、観光旅行会社、あるいは伝道者風の案内人にお金を献いでいるが実態ではないだろうか。Estragon の発言はわれわれに様々なことを思い起こさせ、苦笑を引き出すであろう。

Estragon は現実の背後にある神秘的なものには関心がない。いわゆる現実主義者としての顔ももっている。彼は見たことがない神を信じることはできない。しかし、彼は Godot を待っている。とはいえ、時々 Godot という名を忘れる。名前は彼には問題ではないのだ。では何が問題なのかと問い詰めても何の答えも見いだせないのである。Godot は意味をもたない記号のようなものでもあるようだ。

現実主義者でありながら、Estragon は地獄 (Hell) を恐れている¹⁶⁾しかし、彼の地獄の観念は Vladimir のそれとは違っている。Vladimir にとって、地獄は死後罪人が行かねばならない想像上の領域ではない。わたしたちをとりまく現実の中の苦しみの中に地獄はある。Vladimir はその苦しみから救ってくれる救い主を待ち望んでいる。

Vladimir: Tied ?

Estragon: Ti-ed.

Vladimir: How do you mean tied ?

Estragon: Down.

Vladimir: But to whom. By whom ?

Estragon: To your man.

Vladimir: To Godot? Tied to Godot? What an idea! No question of it. [Pause] For the moment.

Estragon: His name is Godot?

Vladimir: I think so.

Estragon: Fancy that...¹⁶⁾

以上の対話から二つの重要な点が見える。一点は Estragon は Godot に縛られている (tied) と感じていることである。彼は近代フランスの啓蒙主義的自由主義者であるのかも知れない。Godot は絶対的服従を強要するものであり、「束縛」である。しかし、作家の意図は自由についての議論をすることではない。Estragon が Vladimir に “His name is Godot?”,¹⁷⁾ と尋ねると、Vladimir は “I think so.” と答える。Vladimir は Godot という名前に確固たる自信を抱いてはいない。この返答 “I think so” は Godot の正確な名称を、時間的、空間的距離が遠いために忘れかけているのか、要するに、Vladimir にも Godot の実体がよく分かっていないのか、いずれかである。Estragon は欲求不満の解消は夜 (night) になされるところと思っているようだ。Estragon が自分の見た ‘private nightmare’¹⁸⁾ について、”You know the story of the Englishman in the brothel? ... An Englishman having drunk a little more than usual proceeds to a brothel. The bawd asks him if he wants a fair one, a dark one or a red-haired one.”¹⁹⁾ と言うと、突然、Vladimir が繰り返して叫ぶ。“Stop it.” そして、Vladimir はいそぎ退場する。Estragon は舞台の端まで追って行く。Vladimir は Estragon の ‘nightmare’ を汚れた出来事、あるいは罪深い無意識の行為と見なしているのである。それに対して、Estragon にとって、いかなる腐敗した行為も夜の闇のなかでは許されるのだ。

4. Vladimir

Vladimir は Estragon の数分後に登場する。彼は瞑想に耽って何やら独り言を言っている。

I'm beginning to come round to that opinion. All my life I've tried to put it from me, saying, Vladimir, be reasonable, you haven't yet tried everything. And I resumed the struggle.²⁰⁾

Vladimir はどこか現実離れしたキリスト者である。彼はたった一つのこと、すなわち四つの福音書の十字架上のイエスが言ったことに一つだけ違っている箇所がある、そのことを思い悩んでいる。しかも、その結論を出すために人生のすべてを賭けようとしているように見える。彼は繰り返し問い続けている。

How is it?—this is not boring you hope—how is it that of the four Evangelists only one speaks of a thief being saved.²¹⁾...

The four of them were there—or thereabouts—and only one speaks of a thief being saved.²²⁾... But one of the four says that one of the two was saved²³⁾...

But all four were there. And only one speaks of a thief being saved.²⁴⁾

ところが、Vladimir は計算高い人間でもあり、貫徹するような意志はまったくないのである。四つの福音書から一つだけが盗人が救われたとあることから彼は救われることへの確率を割り出そうとしているだけのようでもある。彼にとって「救われること」だけが問題であるが、何故救われねばならないのか、何から救われたいのか、といったことは全く明らかにされないのである。

彼は第二幕も終わり近くに “Let us not waste our time in idle discourse!... Let us do something, while we have the chance!”²⁵⁾ と強調し、舞台全体に呼びかけるが、それまで立ち上がっては座った彼の行動力の無

さはその呼びかけをどこか独善的で、空虚なものにしてしまうのである。さらに、自らの言葉に悦に入ってしまったて、その発言は次第に支離滅裂になっていく。「善」を人に呼びかけるが、説教師か弁論家のように自らの呼びかけの素晴らしさに自己を満足するだけで、行動には移さず、自ら手を汚すことはない。

Vladimir は Godot だけでなく、「夜 (night)」をも待っている。それは Pozzo が永遠に「昼 (day)」が続くことを願っているのとは正反対である。Pozzo は次のように語っている。

He can no longer endure my presence. I'm perhaps not particularly human, but who cares? [to Vladimir] Think twice before you do anything rash. Suppose you go now, while it is still day, for there is no denying it is still day. [They all look up at the sky.] Good. [They stop looking at the sky.] What happens in that case...²⁶⁾

この世界は今「昼」である。Vladimir にとって「昼」は受け容れ難い時間である。救い主が光を伴って現れるのは夜の闇の中であるからだ。夜の闇の中に、“the lightning flashes and lights up the sky from one side to the other”,²⁷⁾に‘the kingdom of God’が実現されるのであろう。しかし、Pozzo の夜は、第三次世界大戦が起こり、強力な原子爆弾によって閃光が放たれて一瞬のうちに滅ぼされる世界、あるいは想像を絶する天変地異がおこって滅亡する世界、そういう「黙示録」的世界の終末を推理させる。

Vladimir が望んでいる新しい世界は救い主が存在し、すべての人間関係はそれを巡ってなされ、金銭や権力ではなく、愛と哀れみと思いやりこそが人間の絆の最重要なものとなる日が来ることを願っているのである。

5. W. B. Yeats の *At the Hawk's Well*²⁸⁾ と *Waiting for Godot* の類似点
At the Hawk's Well と *Waiting for Godot* には類似した幾つかの点を見いだ

すことができる。

その第一点は、いずれも 'waiting' を主題にしている点である。 *Waiting for Godot* はその表題の示すとおりのが主題であるが、そのはずで W. B. Yeats の *At the Hawk's Well* においてみいだすことができる。 *At the Hawk's Well* の中心人物、Old Man と Young Man は永遠の生命を与えてくれる、'miraculous water'²⁹⁾ を待っている。しかし、二人は濡れた岩肌に水の流れ出た跡を見るだけで、実際に溢れ出るのを見ることはできない。

'miraculous water' の意味するものは何か、何故二人は待っているのか、大詩人の意図するところは容易に測り知ることはできないのであるが、限りある生と肉体の衰えに対して、反対に強まっていく野望や情欲の相克の果てに賢者が愚かにも求めるものが 'miraculous water' でもあるようだ。勿論、ここで問題なのは 'miraculous water' の意味の解明ではない。問題なのは、'waiting' そのものの意味をわれわれに考えさせてくれる、そのことである。'Waiting' は言うまでもなく、一つの行為である。来ることになっているものに対しては会うための積極的な行為であると言えるかもしれない。しかし、会うという目的のためには移動不可能な状態の中に拘束され、身動き取れない極めて消極的な行為でもある。'waiting' とは何かをなすということと何もなさないということが同時に内在する行為である。しかも、われわれの日常の待ち合わせの場合を考えても、'waiting' には不安が付きまとう。本当に待ち人は来るのか、この場所でもよかったのか、そうしたありふれた不安に付きまわれ勝ちである。

Yeats は 'waiting' の内的葛藤を Musician の歌をとおして次のように言い表している。

The heart would be always awake,

The heart would turn to its rest³⁰⁾.

'Miraculous flood' にありつくためには絶えず「覚醒 (awake)」していなければならない。また、「覚醒」は生きていることの証しでもある。し

かし、老詩人の心の中にはそれとは反対の「休息 (rest)」への衝動がある。「休息」は眠りであり、老衰が求める安息であろう。Yeats にとって 'waiting' とは生への執着と死の願望の絶えざる格闘を意味するのである。Waiting for Godot の登場人物 Vladimir と Estragon の二人は Godot を待っている。二人の 'waiting' の状況は Yeats のそれほど切実なものではない、というよりは、Beckett の劇作術によって巧みに笑いのうちにかき消されてしまう傾向にあると言った方が正しいのだが、二人は常に自殺を試みており、生への希望と死の願望は明文化されないところで格闘し続けているのである。

第二の点は、いずれも 'waiting' の対象の実体が明確でない点である。At the Hawk's Well の Old Man と Young Man は 'miraculous flood' を待っているのであるが、実際にその湧き水を飲むことは勿論見ることすらできた者はいない。見ることができるのはその痕跡に過ぎない。

Waiting for Godot の Vladimir と Estragon は Godot を待っているのであるが、その実体は何なのか明らかにされることなく、推理の域を出ない。各幕の最期に、二度にわたって Boy が現れて Godot に関する不明瞭な情報をもたらすだけである。

キャサリン・ワース³¹⁾は、Vladimir が "The wind in the reeds" に Godot を感じているところに、Yeats の初期の詩 *The Wind among the Reeds* (1899) などをあげ、Yeats とのつながりを論じている。Yeats の詩を引き合いに出すまでもなく、At the Hawk's Well の Musician は 'The wind that blows out of the sea / Turns over the heaped-up leaves at her side'³²⁾と歌っている。生命の息吹である 'wind' は老衰の象徴である 'the heaped-up leaves' を吹き飛ばす。アイルランド的な解釈によると 'wind' は古代アイルランドのさすらう神 Sidh の別称であり、同時にそれはアイルランド人の憧れでもあり、さらに生の証しでもあったのである。Vladimir が 'reeds' のなかをさっと吹き抜ける 'wind' に Godot を感じたのは、Godot を Vladimir にとって「神」だと解釈するとき、Yeats との関連を見いだすことができるのである。その「神」は理性によって絶対なるもの

を説き明かす神はなく、自然に対して動物的な感性が知覚させる神なのである。

いずれにしても、いずれの劇も意味の不明確なものを核にして、それを巡る人々の言動からその核の意味を推理するようにできている。

第三点はいずれも舞台が殺風景で、不明瞭な象徴が使われている点である。Yeatsは‘Well’を一枚の布切れで表現する。われわれ観客はこの一枚の布切れをどう理解してよいのかわからない。井戸守りの女がこの‘Well’に水が涌くころになると、水を求めて来た者を微睡みへと誘い込む。‘Well’の実際の機能はそれだけで、観客のわれわれには‘miraculous flood’の涌く所ということ以外特別な意味はもたされないのである。その意味はやはり観客の推理に残されていると言えるのではないだろうか。

これと同じことが *Waiting for Godot* にも言える。殺風景な舞台に一本の‘tree’が置かれている。その‘tree’は‘willow-tree’だと言及されている。VladimirとEstragonは意図もなくその回りを歩き回ったり、この柔らかい木の枝で首吊り自殺をしようと話したりしている。この‘tree’は第一幕では枯れ木であるが、第二幕では葉が茂っている。この‘tree’の意味するところは定かではないが、舞台上の唯一つの自然であり、Pozzoの時計以外で時間の経過を知らせる唯一の物体である。枯れ木から繁木への変化は第一次的な意味として季節の変化を提示するが、簡素な舞台構成にあっては第二次的な意味すなわち時代の盛衰、人生の壮老を暗示することができる。この劇の舞台上の現象は一見支離滅裂の感じがある。第一幕、枯れ木のとき、まさに昼(day)であり、Pozzoは極めて元気がよい。第二幕、繁木のとき、たそがれ時で、Pozzoは倒れている。Vladimirは止まった時間の中で夜(night)を待っている。この支離滅裂の感じは作家の意図するところであるに違いない。意味の擦れ違い、意味の無展開といったものが観客にさまざまな推理を可能にするのである。

6. W. B. Yeatsの *At the Hawk's Well* と *Waiting for Godot* の相違点から

At the Hawk's Well は人生の夢のように過ぎ去る諸相と無常感を強調す

る。劇の始めに “What were his life soon done !”³³⁾ がこだまする。このセリフは登場して来た人物個人の人生観ではなく、劇全体を支配する劇の基調であり、劇的世界を支配的するのである。これは従来、戯曲が伝統的に培って来た劇の在り方とは全く異質のものなのである。本来、劇の登場人物は時間、場所、社会的環境に拠って規定された一個の人間として表出される。Shakespeare の Macbeth は封建制社会の一国の領主として、Ibsen の Alving 夫人は近代中産階級の家庭の主婦として、A. Miller の Willy は現代管理社会下のセールスマンとして表出された。各人物はそれぞれの個性と意志を持ち、運命や境遇と格闘し、敗北あるいは挫折する。それぞれの運命のもとに生きることを余儀なくされている。それに対して、At the Hawk's Well の Old Man と Young Man をそのような人物に規定することは不可能である。これらの人物は詩人に内在する意識を体現したものであるにすぎない。すなわち、生の一時性、人間の願望や欲望の儂さ、あるいは世襲制に永遠的なものをみいだした詩人の人生観、世界観そのものの具現化なのである。われわれはそこに一個の運命を背負った人間を見ることはできない。具現化された形象をとおして、Yeats という詩人の世界を垣間見ているのである。

Waiting for Godot は Yeats の *At the Hawk's Well* の手法を、完全にではないが、受け継いでいると考える。登場する人物はわずかに 5 人で Estragon, Vladimir, Lucky, Pozzo and a Boy である。これらの登場人物は、*At the Hawk's Well* と同様に生の一過性と儂さといった Beckett 自身の人生観、世界観を表出する象徴的形象として登場する。したがって、その人物たちに個性や、主人公として「何かを為す」積極性や強烈な魅力というものを期待することはできない。しかし、*At the Hawk's Well* のように Yeats の心の中を覗いているような、また詩人の苦悩を見せつけられているような不可解な重苦しい気分は全く存在しない。抽象的な世界を表出する劇でありながら、芝居的な面白さや楽しさがそこには厳然として存在しているのである。

At the Hawk's Well の身振り、動作は完全に近いくらいに様式化されて

おり、現実から切り離され、でき得る限り遠ざけられている。観客はその様式化された所作から現実の出来事や具象を想像することは許されず、詩人の世界だけを洞察することを余儀なくされるのである。それは現実からの完全な隔離であり、異次元化である。

Waiting for Godot の5人の登場人物の身振り、動作は様式化されてはいない。日常の生活に見られる所作、あるいは動物園の動物への餌付けやサーカスでの動物の曲芸の光景などを連想させたり、信仰、希望、失望、自殺といった問題も低次元の日常的水準の域内に止まり、そこから脱して高次元の水準で論じられることはない。妬みや自己満足や苦痛や嘲笑を交えて、底知れず続くつまらない小さな対話や小さな所作、食べ物や衣服や排便に関する世俗的な話題、こうしたものすべてを Beckett は観客との交流の生の材料にしているのである。

われわれの日常の会話において、個々の発言は決して高い次元で結実されることはない。話題は発言者の気の向くままに変えられ、気分や生理的要求によって中断されるのが普通である。ヨーロッパの伝統に則った劇の対話はこうした日常の会話とは異質ものである。一定の目標に向かってきっちりと一寸の無駄もなく組織だてられているのが普通である。個々の人物の発言は微に入り細をうがって、また人物間の葛藤あるいは人物の内の葛藤は余すところなく、一定の劇的目標に寄与しているのである。

Beckett はその劇的対話の原則を破って、話題が気の向くままに変えられる日常の対話そのものを舞台のうえに載せたのである。Beckett は舞台というものを知り尽くしていたにちがいない。舞台のうえで語られること、為される行為の一切は意味を持つということ。無理に異次元化させようとしなくとも、舞台のうえは自然に次元を変える魔力を持っているのである。19世紀後半を風靡したりアリズム演劇にしる反アリズミックな詩的演劇にしる舞台に意味ある何かを構築しようと躍起になっていたのであるが、舞台そのものが持つ魔力を在りのままに利用するには至っていなかったように思える。

Beckett は19世紀のリアリズム戯曲以上に人生をリアルに表現している

と考える。スタイヤン³⁴⁾が述べているように、人生はウエルメイド・ブレイではない。ぎこちなさ、ショッキングなこと、しらけ、不敬に満ちている。人生ほど偶然に支配され、非論理的なものはない。不条理という非形式の形式は、マーチン・エスリン³⁵⁾の言う「信仰の滅亡が人間から確信を奪った世界における人間の条件自体の不条理性を直視」³⁶⁾することによって、その人生をありのままに舞台に描き出すことを可能にしたのである。人生は Pozzo の発言 “One day we were born, one day we shall die.” に尽きるのである。

注

- 1) Samuel Beckett, *The Complete Dramatic Works*, Faber and Faber, 1986.
- 2) 同上, p. 52
- 3) 同上, p. 52
- 4) 同上, p. 15, pp. 46-7, p. 63, p. 66, pp. 72-3, p. 78
- 5) 同上, p. 24
- 6) W. サイファー／河上錠一郎訳『自我の喪失』河出書房新社, (1971)
- 7) 同上, p. 206
- 8) 同上, p. 206
- 9) 前掲 *The Complete Dramatic Works*, p. 83
- 10) 同上, p. 36
- 11) 同上, p. 83
- 12) 同上, pp. 12-3
- 13) 同上, p. 13
- 14) 同上, p. 13
- 15) 同上, p. 13
- 16) 同上, p. 22
- 17) 同上, p. 22
- 18) 同上, p. 17
- 19) 同上, p. 17-8
- 20) 同上, p. 11
- 21) 同上, p. 13
- 22) 同上, p. 14
- 23) 同上, p. 15
- 24) 同上, p. 15
- 25) 同上, p. 74

-
- 26) 同上, p. 29
 - 27) Luke17: 24, The New Oxford Annotated Bible
 - 28) Akhtar Qamber, *Yeats and the Noh*, Weatherhill, 1974. pp. 121-30
 - 29) 同上, p. 125
 - 30) 同上, p. 122
 - 31) Katharine Worth, *The Irish Drama of Europe from Yeats to Beckett*, Athlone Press, 1986
 - 32) 前掲, *Yeats and the Noh*, p. 123
 - 33) 同上, p. 122
 - 34) J. L. Styan, *The Dark Comedy*, Cambridge University Press, 1968
 - 35) マーチン・エスリン／小田島雄志他訳『不条理の演劇』（晶文社, 1971）
 - 36) 同上, p. 323

——注に掲載した以外の参考文献

- Ronald Hayman, *Theatre and Anti-Theatre*, Secker & Warburg, 1979.
- Ruby Cohn (ed), Beckett: *Waiting for Godot*, Macmillan, 1987.
- Leslie Kane, *The Language of Silence*, Associated University Presses, 1984.