

劇作品「勝負の終り」を

通して観たベケット

大 賀 淳

サミュエル・ベケットの作品を一読した後どの作品に対しても感じることは、登場人物が科白だけを吐く操り人形の芝居を途中だけ観たあとのように、なんとなくとりとめのない、それでいて何かがあったのだというような朦朧とした印象を受けるといふことである。しかし個々の作品をよく味ってみると、特に劇作品はそのソリロク（独り言）的科白とその身振りとによって、それぞれの人物の特徴が浮き彫りにされていて、何か空しい感じで苦笑いしながらもかなり面白く読み進むことができる。

一般に多くの文学作品にみられる明確に設定された筋立の進行、念入りで呪縛的な因果関係、登場人物の類型化や典型化、度ぎつい感情に裏付けされた喜怒哀楽や苦悩の極端な表現の重苦しさが無く、むしろ乾いていて超越し突飛なだけに、感情・思考の反応や、作品への没入を差し控えて身構えることなく、これらの作品に対すると舞台上で演ぜられる滑稽な一人よがりの見せ物として仲間面白い。

登場人物はソリロク的な饒舌を続け、劇作品に於いてはあまり自然でない、時には突発的な身振りを伴った感情的な表現もあり、小説は私小説的であるが、総じてこれらの人物は果して人間なのかと思われる程知情意の正常さ

劇作品「勝負の終り」を通して観たベケット

——常識的な意味で——を欠いており、特に意志は欠如しながら意識は明晰という不思議な人物が多い。

劇作品では又多く個々に特有な身振りを与えられていて、機械仕掛の物言うロボットのように始めから主体性を持たず、他の何者かによって創られて或る状況に置かれた被造物というような感じを漂よわせている。

ベケットの描く人物や世界は過去を含めた現在の有様——個性・心理・経歴・地位・風俗・習慣・地理・歴史などという文学作品には必須のものと思われてきた作品の背景となる状況を捨て去っている上に、その筋さえも無視しているように思われるのに、これらの作品がかなり上演されたり読まれたりしているのは、多くの人々が指摘するように、その作品のもつ道化芝居的面白さや、お伽話とか神話のような荒唐無稽さ、また形而上的な面などが考えられる。とにかくベケットの劇作品に於いては、身振りの重視という演劇本来の有り様を端的に表現したことが、多くの人々に興味を抱かせるというのが正しいようである。結局、与えられた側が押しつけられたり、度ぎつく問題を提示されたりすることがないので、此の演劇本来の有り様を素直に楽しむことができるからではないであろうか。

しかし、これらの作品の内容から何かの思想や意味を探そうとすると、ベケット自身何んら解説的な発表をしていないそれらの作品は、吾々を暗中模索させ確定したものを捉えるのに苦労させる。

文学・芸術に於いて、その形式は非常に重要であり、形式と内容を分離して観ることは避けるべきであるし、特にベケットの文学は、それ以上は簡略化の不可能なほど単純化された文体と共に、形式を重視して成り立っていると考えられる。——例えばラジオ・ドラマ「クラブの最後のテープ」「行ったり来たり」——しかし、ベケットの作品に彼の人生観・世界観を観ないときには、単なる道化芝居、架空の夢物語となってしまうから、その形式の独創性を称揚することは大切であるが、彼の芸術観、人生観、世界観がより問題であることは言うまでもない。

ベケットの作品はレゾン・デートルとか、人間の条件とか、個と全体とかの問題を突き越えて、その奥の存在その

ものに対する問いであり答えであって、むしろベケットという存在そのものの諦念の表現のように思われるのである。此の点にベケットの作品の魅力は生れ、その存在理由が生じるのではないかと思われる。そうして反撥を感じれば感じる程、なんとか反論したいと思うような離れ難いものを感じて、私はその点でベケットの作品を考え、自分の存在で照し出してベケットの作品に対処したいと考える。またそうしなければ、ベケットはボードヴィルの演劇作者として宙に浮くのではないかと考えるのである。

※

此の「勝負の終り」は一九五七年、パリのエディシオン・ドウ・ミニユイ出版。同年四月、ロンドンのロイヤル・コート劇場でフランス語で上演され、続いてパリのステュディオ・デ・シャンゼリゼで上演された。全世界で好評を受けた「ゴドーを待ちながら」に続くベケットの二番目の長編舞台劇であって、「うるわしの日々」と放送劇「すべて倒れるもの」を含めて、ベケット四大劇作品の一つである。「ゴドーを待ちながら」のように上演上の成功は収めなかったし、それに対する評価も様々であったそうである。

文体は勿論ベケット特有のフランス語であるし、構成は一幕の劇で、作中人物クロボの「何か軌道を過ぎて行く」という科白に集約されるように、同じことを繰り返しながら過去から連続と流されてきた、何んの意味があるか定かでない人生がまさに終ろうとしていることを示し、又朝から夕方までらしい一日の出来事を示している。

舞台は家具のない灰色がかった暗い照明の屋内。

上手——奥にカーテンのある高窓。その手前にドア。その中間に裏返しに掛けられた額。

下手——前に一枚の古敷布の掛けられた並接した二個のごみため用ドラム缶。その中にそれぞれ真白な顔のナツグとネルが入っている。

中央やはり古敷布に覆われた車椅子。その被いの下には立つことの出来ない盲目で黒眼鏡をかけた、赤ら顔のハムが坐っている。その車椅子の傍らに、非常に赤ら顔のクロブが立っている。彼は坐ることの出来ない人物である。

こういう設定で此の劇は始まる。此の四人の人物の過去の経歴、歴史的位罫、場所といったものは、前述のように、ベケットの多くの作品に共通している如く不明である。

四人の人物中歩き廻ることの出来る唯一人のクロブは脚立を持ってきて、窓のカーテンを開いて外を眺め、ハムに被せられた被いを取り去って起こす。これはベケットの諸作品中に反覆され、此の劇作品中にも語られている、いつもと同じ今日（或る日）の一日が始まることを示すのであろう。

そうして冒頭クロブの「終り、終りだ。終ろうとしている。たぶん終るだろう。粒が、ある日突然どうしようもない堆積になる……。もうわたしを罰することは出来ない」というソリロックで始まり、ベケット特有のソリロック的科白、お喋りが登場人物達の間で互いに關聯的に、又非關聯的に各人物特有の身振り仕草を伴って続いて行く。

此の劇に筋を求めるとすれば、科白の進行中に、ナッグとネルの夫婦關係、この二人とハムの親子關係、そうしてハムとクロブの關係がだんだん明瞭になって行き、チェスの駒がそれぞれの地位・位置關係から様々の變転を繰り返しながら無意味ではあるが勝負のつく終りになるように、これらの人間關係が、もう自然も無くなってしまうた灰色の廢虚の世界に脱出の出口もなく閉ざされてしまい、互いに錯綜し傷つけ合いながら解体しつつ滅亡したり、或いはその滅亡を待ちながら終りに至るといふことであらう。

此の劇の進行の起点であり作動者であって、絶えずこれらの人間關係と絶縁し此の世界から出て行こうとして、此の作品に接する者に何らかの期待を抱かせるクロブも、最後は戸口の所で旅装をしてこれらの人々と世界に背を向けはするが出ては行かず唯立ち尽したままであり、小説家らしいハムの「いよいよ大詰か、あといくらかこうした馬鹿

まねをしてから……詩を少々。お前は求めた夕闇を、夕闇は降りて、はやそこに……それから無意味な瞬間、いつも無意味、それでも数には入る、数がそろって話は終る——（そこでハムは劇中皆に聞かせた小説らしいものに結末をつける）——あんた子供を捨てたくないのかね。自分はしなびていくのに子供が大きくなっていくのがいいのかね。子供は飢えと寒さとその先にある死しか知らない。しかし、あんたは地上上ったものが、どんなものかももうわかってる筈だ。（間）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。さてできた。これでもういい——（いつもクロブを呼ぶ時の呼笛を吹くがクロブは返事もしないし動かない。親父さんと呼びかけるが返事はない。ナツグは死んだのであろう）——よしよしいよいよ大詰だ。さておしまい捨てる。——（クロブの作った三本足の犬、呼笛を捨てハンカチを出す）——これが勝負のしきたり、だからしきたりに従って……文句はいうまい。なにも云うまい。——（ハンカチに）——使い古しだ。お前はとっておこう」というソリロックで此の劇は終る。それは又夕暮で一日の終りなのであろう。

※

此の「勝負の終り」には「ゴドーを待ちながら」のような道化的要素はあまりないし、戸外であり自然もあったそれとは違い、不思議ではあるが既に自然もなくなった閉ざされた灰色の屋内であるし、何かを待つという夢もない。登場人物達は始めから終りがわかっていて、そこに達する変わり映えのない時間を過しているという自覚があるだけである。ベケット流の玄学的引用が殊に多い作品と言われ、聖書からの引用もあり、そうしてチェスの用語がほうぼうに出てくる。又ベケットの諸作品中には神への呪咀・非難或いは茶化した言葉がしばしば出てくるのであるが、特に此の「勝負の終り」に於いては激しく徹底しているように思われる。

此の様な作品に私が興味を魅かれたのは、倫理的問題がベケットの形而上学・宗教観と密接に関連して到る所に顔を出している点である。

十九世紀後半、自然主義以来、形而上学は演劇に於いて避けられてきた問題の一つと言われているが、ポール・クロードとベケットは此の問題と非常に関係している。形而上学と宗教の問題は同一視することは出来ないが、神に関して両者の作品を比べると、クロードは神の存在の肯定に立って意志的、求道的、讚美的であり、ベケットは退嬰的、否定的、茶番的である。

形而上学、宗教観（神観）の問題からクロードに魅かれた私は、此の点でベケットの作品に反撥を感じながらも強く魅かれざるを得なかった。此の意味で、此の「勝負の終り」はベケットの世界観、人生観（人間観）を最も端的に表現し、彼の考え或いは直観した存在そのものを吾々に突きつけた作品と私には思われるのである。

※

「勝負の終り」の四人の登場人物は、ベケットの作中人物が多く病人や不具者であって、そうでなくても肉体的な機能の乏しさを感じさせる人々や老人達であるように、ハムは立つこともできず車椅子に坐ったきりの盲目の男であり、その養子か拾い子であるクロブは坐ることのできない、そうして足もあまりよくなく、ぎくしゃくとした歩き方をする男である。ハムの肉親の両親のナッグとネルはドラム缶の中に入ったきりの老衰して青白い老人達である。

これは親、子、孫という三代にわたる人間関係という設定である。此の三代にわたる親子関係は現実には生を保持するための鍵——皆に食物を与える行為、即ち食器棚の戸の開け方を知っている唯一人の人物——を握っているハムが現在を表わし、その両親のナッグとネルは過去を象徴し、絶えず皆から離れ外に出て行こうと思うクロブは未来を、そうして未来への微かな期待を表わしている。しかしその未来は空しい。旅装したクロブは過去と現在である人々と世界に背を向けながらも出ては行かずに戸口に立ち尽したままなのである。

これらの人物達に、肉体という生れ成長し老衰し、その上病氣と不具に冒されて刻々に毀れてゆき、必ず滅亡して

行く人間の物質的側面に対するベケットの考えが具象化されている。そこには悲哀感というよりも人間蔑視の観念があから様に示されているように思われる。殊にナツグとネルが、人がそこに無用で無意味な二度とかえりみない物を捨てるごみため用のドラム缶の中に、しかも砂を敷いて入っているというのは、死んで無用となり省りみられることもなく土に帰するという考えと同時に色濃い人間蔑視の思いが、滑稽感やナンセンスな道化した感じを観客に与えるという仮面のもとに横たわっていて、ベケットが感情的な誇張やくどい表現をせずにさりりと乾ききって、それを状況設定の中で表現するだけにその人間蔑視は救いようのない程徹底したものを感じさせる。

これから登場人物のそれぞれの関係を辿ると、ベケットの人間観、倫理観は一層明瞭になってくると思われる。始めにナツグとネルの夫婦関係については、ナツグにドラム缶の蓋を叩かれて出てきた妻ネルの最初の科白、「なんです、わたしのデブ、色事？」にあるように、その絆は色事である。そうして又、昔の二人の船遊びやナツグの話に笑い興じたネルなど、共にした行動に対する回想で結ばれている関係であって、それらが既に遠い過去となり肉体的に衰えた今では、もうそれらに対しネルは何の感興も示さないのである。

この「勝負の終り」と同様に「すべて倒れんとする者」「うるわしの日々」にも夫妻が登場するが、全て回想によって結ばれているのであり、或いは過去からずっと一緒であったので今も一緒にいるのであって、そこに心による感応道交はみられないし愛の深化もみられない。ただナツグは愛情の表現らしい思い遣りを示すところがあるのであるが。

次にナツグ、ネルとハムの親子関係はこれから引用する科白や行為によってはっきりと表現されており、そこには一目瞭然として、ベケットの人間観、人生観、倫理観が示されていると思われる。

ドラム缶に入ったままのナツグがお粥を要求すると、ハムは「なんだ因業な種馬が……。ああ、どうやら年寄りっ

てもものはいなくなったらしい。食う、食う、それだけしか頭にないんだからな」と云って、クロブに「ビスケットを一枚やれ」と云いつつ、父であるナツグに「姦淫の罪を犯したる者よ、手足の具合はどうかね」と尋ねる。ナツグが「ほっといてくれ」と云って、ビスケットに愚痴をこぼすと、ハムが「ぶちこんでしまえ」と云うので、クロブはドラム缶に蓋をする。その後、ナツグとネルがハムに気を遣いながらも会話をする場面があり、それに対しハムは飽きあきした様子で「だまんなさい」と命令すると、ナツグはびくっとして笑い止む。ハムは更に続けて「やめないか……あいつらに何の話が出来るんだ。(クロブに)このごみため(ドラム缶)を持ってっちまえ。海に投げ込むんだ」クロブがドラム缶を覗いてネルの脈をとると、ネルがクロブに低い声で「お逃げ」と云う。その時蓋をしめて、クロブが「もう脈がない」と云うのに対しハムは「いや、その点あのおひきづりはほんとに妙だからな。何をぶつぶつ云っていたんだね」などと云う。又ハムが「ごろつき、何故わたしを作ったんだね」と尋ねると、ナツグは「そこまではわからなかったのさ……それがお前とは」と答える所がある。その少し後で、ハムが自分の小説を聞いたら砂糖菓子を与えると云いながらも、約束を守らないので、ナツグが回想を始めて「いづれにしろ私はお前の父親だ。私でなくて他の者でもかまわなかったに違いないが。しかしそれは云いわけにはならない。お前の小さな時、夜おびえて、母でなく父である自分呼んだ。そして話を聞かせたがった。(劇中でも小説家であるらしいハムは人々に自分の小説を聞かせたがる)しかしほんとうに聞いてもらいたいというわけではなかった。お前がわたしに聞いてもらいたいと思う日まで私は生きていたい」と云うと、ハムは茶番はおしまいだと放言する。又ハムはクロブに「あの女が死んだかどうか見てくれ」と頼み、クロブがドラム缶の蓋をとってしらべながら「死んでるようだ」と答えると「じゃ、ナツグは？」と云うので、クロブがしらべて「まだらしい」と云うと「何をしている？」と尋ね、クロブが「泣いている」と答えるのにハムは「じゃあ、生きている。(間)今までに一度でも幸福な瞬間があったかね」と云うので、クロ

ブが「ないね、わたしの知っている限りでは」と答える場面がある。その後でもう一度、ハムはクロブにナツグを見てくださいと頼み「相変らず泣いているかね」クロブ「いいや」ハム「かわいそうな死人たち。(間)何をしてるね」クロブ「ビスケットをなめている」という場面が続けられる。

此の親子関係には一種の呪咀さえ感じられて、全く首肯することができない。随処にみられるハムの両親に対する冒瀆的態度、言辞はベケットの神観と絡んで倫理的な問題を提起している。

これは勿論、後に引用するベケットの「ブルースト論」にみられる、彼の存在そのもの(人間観・世界観)及び芸術に対する考え方からきているのであって、現実のベケットは静かな紳士的な人柄と云われている。

ここには又、前述のように、ナツグとネルがドラム缶に入っていることは勿論、泣いたりビスケットを嘗めたりしているところには、人間蔑視の思いが現れており、人の意表を衝いた設定の中に行きとどいた気の配りようをしているように思われる。又、ナツグの長い回想の中に、母よりも父に親近感を抱き愛着を感じていたというベケットの言を明らかにするところがみられる。

更に一つのカップルをなしているハムとクロブの関係は、ハムが繰り返して聞かせるらしい「自分が父親代りだったし、わたしの家がお前のホームの代りをした……」と云う、勿体ぶった云い廻しで明らかのように、半ば親子、半ば他人のような関係である。

ハムに敷布を取りに行ってくれと云われて、クロブが動かないでいる時の会話、ハム「もうなんにもやらないぞ」クロブ「そうすりゃ二人とも死ぬ」ハム「ちょうど死ぬことが出来ないだけはやろう。お前はしじゅう空腹だぞ」クロブ「それじゃ二人とも死なない。(間)敷布を持って来よう」ハム「もういい。一日にビスケットを一つ半やろう。(間)なぜ私と一しょに居るんだね」クロブ「なぜ引き止めるんだい」ハム「ほかに誰もいないからさ」クロブ「ほ

かに何処もないからさ」

また少し後で、ハム「なぜ私を殺さないのかね」クロブ「食器棚の錠の開け方がわからないからな」

また、ハムが父ナツグをドラム缶にぶち込んでしまえというので、クロブがナツグを押し込んで蓋をすると、ハム「あの上に坐ってる」クロブ「わたしは坐れないんだよ」ハム「あっそうか。そしてわたしは立っていられない……人間それぞれ分業さ」

また、クロブが台所ですることがあるというので、ハム「やることってなんだね、いったい」クロブ「壁を見るのさ……わたしの光が消えていくのが」ハム「お前の光が……なんてことを聞かされるんだ。だがねおまえの光ならここでだって消えていくぞ。ちょっとわたしを見る、そうすれば考えも変わる。おまえの光とやらについてもな」(間)クロブ「わたしにそんな口のきき方をするのは間違っているんじゃないか」(間)ハム(冷たく)許してくれ。(間)さらにつよく)許してくれ。と云っているんだ」クロブ「聞えているよ」

ハムはクロブに車椅子を押してもらって、部屋の中をあちこち動いたり、元と寸分違わない場所に戻せという喜劇的場面で、ハム「今度は少し後ろに寄りすぎているようだ。そこにいるなよ。(つまり椅子の後ろ)……おまえが恐ろしくなる」それでクロブは椅子のわきのいつも居る場所に戻り、「もしこいつを殺せたら、満足して死ぬるんだが」と呟く。

その少し後で、クロブ「じゃあ、あんた方はみんなわたしが出て行ったほうがいいって云うんだね」ハム「もちろんだ」クロブ「じゃあ行くよ」ハム「行けやしないさ」クロブ「じゃあ、行かないよ」

また、ハム「わたし達をひと思いに殺してくれりゃいいんだ。わたしのとどめを刺してくれると誓ってくれたら、食器棚の錠のあけ方を教えてやるんだがね」クロブ「あんたのとどめは刺せないよ」

ハム「お前がここに着いたときのことを覚えているかい」クロブ「いいや、小さすぎた。そうあんたが云ったじゃないか」ハム「父親は覚えているかい」クロブ「(飽きあきして)またその台詞か。同じことを何百万回も聞くんだから」ハム「古い質問が好きなんだ。(躍動的に)ああ、古い質問に古い答え、それしかありゃせん。……わたしがお前の父親の代りだった。(得意げに)わたしの家がお前の家庭の代りをした。わたしなしには(自分を示す身ぶり)父親はない。ハムなしには(まわりを示す身ぶり)家庭もない」その後で、ハムが魚叉を持ってきてくれと云うと、クロブ「あれをしろ、これをしろ、それをわたしははいはいとやる。けっして断わらない。なぜだ」ハム「断れないのさ」クロブ「そのうちに、もうしなくなる」ハム「できなくなるのさ。ああ、人間てやつは全くなにもかにも説明してやらないとわからんのだからな」

そのしばらく後で、ハム「わたしはおまえから離れられない」クロブ「わかってる。わたしについても来られない」

引用が長くなったが、このハムとクロブの関係は前述のように半親子、半他人の関係であるが、ここにベケットは肉親の親子関係——個人の意志ではどうにもならない絶対的な宿命的関係。及び夫婦関係——種族保存の本能によるどうしようもないやくざな関係(ハムの科白の中にクロブに対し「ペッティングのパーティにかえっちゃえ」というのがある)と共に、人間の三つの基本的な関係即ち対他人関係を示している。

半親子的ということは、人間関係は何らかの偶然性と必然性の混濁によって結びつけられ離れ難くなることを表わしている。又半他人的ということとは此の「勝負の終り」では、クロブは食器棚の錠の開け方を知らず食物なしでは生きて行けないからハムの命令に従うのであり、一方歩くことの出来ないハムは食物を与える代償としてクロブの世話を受けるという、人間生存の根本的な必須条件である「食べる」ということを繋りとして描く、人間相互の功利的依

存関係を表わしている。

「ゴドーを待ちながら」では、エストラゴンとウラジミールの一对の浮浪者のような男達が一夜離れ離れになっていたとき、ウラジミールが「お前がいなくて淋しかった。それでいて満足だった。変だろ」と云って、そこには愛情の片鱗もうかがわれたが、此の「勝負の終り」ではその愛情はもはや感じられない。

ベケットは人間関係を本質的には孤独であって、心を交感したり愛の絆で結ばれたりしているのではないが、互いに何らかの繋りで相手がなければ生きて行かない哀れで厄介な仕様のない依存関係と観ているようである。ベケットの作品には、それぞれの人物達はそのソリロックによる回想の中で、親であったり子であったり妻であったり愛人であったりする相手を、利己的で非情を感じさせる乾いた表現で相手を想い、それでありながらその相手がなければ自分の生存もなかったというような人間関係が到る所にみられる。

以上、ベケットの描く人間関係は既成の倫理観——宗教、哲学を問わず、個と個、個と全体の問題を捉え、又捉えようと試みつつある——を持ち合わせていないし、又新らたな倫理観を樹立しようとも勿論していない。一切は否定を越えて破壊された後、自己保存と種族保存の二つの本能によってやっと維持されているのであって、それすら此の劇の進行中呪咀されつづけて行くのである。

車椅子の後ろにクロブが立つと、時々ハムが「お前がおそろしくなる」と云うのは、倫理的繋りの破壊された各々の存在が互いに猜疑と恐怖に捉えられる不安から出る言葉であろう。

※

こうした作品はベケットの存在そのものに対する彼の考えから形成されたのであるが、存在そのものとはどのようなものであるのか、そうして又ベケット自身の存在そのものはどのようなものであるか探ってみたいと考える。

ベケットがパリでの英語教師の生活から故郷アイルランドのダブリンの大学に帰ってから書いた青年時代の論文「ブルースト論」の中に「時間からも日からも逃れるすべはない。明日からも昨日からも逃れることはできない……」。悲劇的人物は原罪の原初的且つ永久的罪、彼の全ての生れたという罪の贖罪の姿なのである。……（時間は）却罰と救済の二つの頭を持つ怪物なのである。……芸術作品は創造されるものでもなく、撰択されるものでもなく、発見され覆いを取られ、発掘されるもの、芸術家の内奥に先在する天性の法則なのである。……意志という不純なものを殆んど免除されている彼（ブルースト）は、意志が功利的なものであり資性と習慣の召使であって、芸術体験の条件ではないということを知り解してからは、もはや意志の欠如を嘆かなかつた。主体が意志を免除されれば、対象は時間的にも空間的にも因果関係を免除される。……時間的・空間的構造を消し去る。……そしてこの人間植物（意志の欠如したブルースト）は「類型」「アイデア」「物自体」を把握し得る超越的統覚の中で純化される」と、ベケット自身の人間観、世界観、芸術観がはっきりと述べられている。

自分について、又自身の作品について殆んど語らないベケットのことであるから、これがベケットの生い立ちにおける経験から帰納された考え方であるかどうか不明であるが、それは別として、引用文に示された彼の芸術観と人間、世界に対する彼の考えは、芸術が現実の模倣と考えられた長い時代を過ぎて象徴主義以来、意識的存在である人間の内的意識の探求が最大の課題とされて、芸術は想像力による現実の再創造或いは再構成と考えられるようになって、主観的意識が注目されるようになった時代背景の中で、自我の奥へ奥へと探究して行き、存在そのものを追求しつつ自己の意識に映じた諸々のものを引き出して、人生、世界を再構成して表現したと考えられるベケットの作品を調べるときにかなり重要なものと考えられる。

ベケットは青年時代まで、カトリック系の強いアイルランドのダブリンで、プロテスタントの中流ブルジョワの家

庭に、建築の見積師の父、熱心なクリスチャンの母（短編集テート・モルトの「見捨てられた作品から」の中に、それを思わせる部分がある）に暖かく養育され、幸福で優秀なしかもスポーツマンとして健全な青年時代迄を過しているそうであり、そこに病的な偏りはみられないようである。しかし作家としてパリに住むようになってから、人間嫌いなのか極く少数の人々としか会わず、記者会見なども好まなかったようである。（後には舞台などの演出もしている）その中で一九六一年、ドライバーという人に語った会見記の中で「私は幸福な幼年時代を過ごしたと云えよう。両親は私の幸福のために何んでもしてくれただ。私の劇作品は *La Detresse*（苦悩・孤寂）を扱っていて楽しいものではない。私は幸福になる才能はあまり恵まれてはいなかった」と語っている。

これはベケットの作品を考える時、前記「ブルースト論」中のものと共に、かなり重要なものであってベケットの考えを明瞭に示していると思われる。

とにかく、幸福になる才能が不足し孤独感に襲われ、自己を人生への非適應者と考えるベケットの性格、心的傾向即ち暗い厭世的、虚無的、悲觀的傾向と、その回想形式の多い作品に照しても判るように、暗い無意志的記憶を辿って最深奥の人間存在即ち自我の根源といわれるものを探ろうとする芸術観とが共同して、ベケットのいわゆる芸術家の内奥に先在している天性の法則、即ち彼の作品を生み出すのである。彼の作品は、自我の根源を探るといふ過程に現れた（小説）或いはその最深奥の存在そのものを形式化する（劇作品）という文学形式を造り出そうとしたのである。同様に、ブルーストは其処に自己同一性と豊かな世界を構築したが、ベケットは虚妄と癡虚と無意味とを戯画化したのである。

こうして、唯喋り続けるのみの主体性を放棄したような諸人物を生み出したが、彼自身は徹底的に自我を追求しようという強固な意志を持っており、その彼が必ず滅亡して行く人生と世界に対したとき、異常な苦悩を感じその主体

性の強さのゆえにその対象を道化て戯画化せざるを得なかつたのであって、そこに生れたのがその存在そのものを提示しようとした彼の劇作品であろう。

しかし、自我を追求したとしても、追求している主体はその同じ自我であって、無意志的記憶の中に蓄えられたものは、その自我と他との出会いに於いて自我の周辺に蓄えられたものであり、それら一つ一つを丹念に照しだすべく引き出したとしても、それは自我との関係に於いて捉えられ色付けされた他であって、自我の性向は推察できても、自我そのものを引き出すことは永久に出来ないであろう。自己自身の姿も、食と性との個体及び種族保存の二つの本能に支配された肉体意識との相関関係によって、その意識を通して自我自体即ち純粹自我に映じた姿に過ぎないのであって、「芸術作品は創造されるものでもなく、発見され発掘されるもの、芸術家の内奥に先在する天性の法則なのである。という考えに立つベケットの作品は、彼が自我と呼んだ、偏向し歪んだ彼の意識を通して色付けされて、潜在的記憶として蓄えられた記憶心象の表現にしか過ぎないのではないであろうか。

「主体が意志を免除されれば、対象は時間的にも空間的にも因果関係を免除される。」というベケットの考えと、彼の精神と肉体を分離した二元論者としての考え——小説「マフィー」にみられる——から、プロットを追うことも出来ず、ただ何者か朦朧とした、そうして或る点では明晰な不思議な意識のある存在が薄明の中で触角を動かしながら右往左往するような印象を与える小説は生れ、何時何処とも判然としない何時か何処かで、自己保存と種族保存で関係し合う不思議な他律的、無意志的、観念的人物達の登場する劇作品が生れてくるのである。

そうして此の「勝負の終り」もベケットの此の芸術観の典型的な劇的表現であって、彼自身のいわゆる内的自我のその周辺の、時間も空間もその尺度を持たない暗いひろがり、雑然と堆積して澱んでいる、彼自身の意識と判然と分けることのできないものの表現である。

したがって、此の「勝負の終り」は場所も唯屋内というだけであり、時も朝から夕方迄らしい。彼がいろいろな作品に表明する「いつもと同じような或る日」であり、登場人物はその経歴も身分も地位も不明の或る人々であって、既に設定から時間的、空間的因果関係は免除されている。本質的には孤独でありながら相手なしでは生きられなかったように宿命的に繋がっているナツグとネル、ナツグ、ネルとハム、ハムとクロブ、という人物達なのである。前述のように、彼等の関係は因果的であるが、此の「食」と「性」という生命を継続させる機能を果す本質的因果関係だけはベケットも認めざるを得なかったのであろう。生命による因果関係だけは認めなければ一切の存在は始めから無いのであるから、次項に述べるベケットの生への呪咀も成り立たない。ベケットが既に生命的存在であるので、その自我（意識）と世界との係り合いに彼の人間観、世界観は成立したのであって、後から成立したその人間観、世界観に立って、意志の介入を拒みつつ逆に自己の自我を探り出そうとしたベケットが、その暗く混沌とした苦悩の人間観、世界観と同質であるところの、深く暗い混沌とした苦悩そのもののような、彼が自我と云っている潜在的意識の中に落ち込んだのは当然であると思われる。そうした、ベケットの自我探究の過程に此の作品は生み出されたのであって、始めも終りも定かでない、状況も進路も進展も定かでない、殆んどソリロックの絡み合いに終止する作品となったと思われる。

※

このように、「勝負の終り」の登場人物達の相互の人間関係から倫理的な面の問題とベケットの芸術的な面とを観てきたのであるが、次に此の作品の主題であると思われるベケットの考える、「人間とは如何なるものなのか」「世界とはどのようなものなのか」——勿論前述のものと重複する点が多いのであるが——を探りながら、ベケットの神観及びキリスト教との関係を観てゆきたい。

此の劇の冒頭、クロブの科白「終りだ。終ろうとしている。多分終るだろう。或日突然、粒が……どうにもならない堆積になる。もうわたしを罰することは出来ない。」と、劇の中頃のハムの科白「いったい何が起っているのだ。何が」それに対するクロブの答「何か軌道を過ぎて行く。」と、クロブが皆から離れて出て行こうとする時のハムの呪的科白の中の「終りは始めのうちにある。」というのは此の作品の骨子をなす主題である。

此の舞台の設定のように閉ざされた世界で、ナッグとネルの過去の時は回想と衰退のうちに「終りだ。」であり、ハムの現在の時も、最後の彼の科白「負けた勝負の古ぼけた終り、負けるのも終り。」のように、まさに終ろうとしているのであって、何らかの期待のありそうなクロブの未来の時も、過去と現在に背を向けながらも出ては行かず、ただ戸口に立ち尽すことによって「多分終るだろう。」なのである。始めから決定的でどうにもならなかった人生が、過去、現在、未来の三代を通じて、それぞれの人物とは無関係に何かが起り、予め定められた軌道を何か過ぎて行くように、刻々瞬々無意味な時の流れが人々を乗せて過ぎて行き、今まさに終りに至って虚無の深淵が開かれようとしているのである。これはベケットの人生観、世界観の簡明な表現である。

「時間からも日からも逃れるすべはない。明日からも昨日からも逃れることは出来ない。……悲劇的人物は原罪の原初的且つ永久的罪、彼の全ての生れたという罪の贖罪の姿なのである。……(時間というのは)却罰と救済の二つの頭をもつ怪物なのである。」とあるように、永遠に流れ続ける大河のような時間という却罰と救済の二頭をもつ怪物に、逃れる術なく捉えられている人間は救済という儂い希望を刻々に打ち砕かれながら、どうしようもない罪を重ねて、その罪が粒にそうして大きな堆積になってしまつて、クロブの最後の方の科白にあるように「そして或日、不意にそれが終る。それが変わる。わたしにはさっぱりわからない。」と云いつつ、志向的、撰択的意志を欠如したその人物達は滅亡して行かなければならないのである。

クロブが「ハムを打ち殺したらせいせいするだろう。」と独白するのは、このやりきれない原罪と却罰から逃れたい無意志的衝動であり、あえて実行しないのはカインとアベルのあの呪われた罪の繰り返しであって、却罰という流れから逃れようとしても逃れることが出来ないものであるから、逃れようとするのは無意味であって、その上意志の欠如した人物には「世界に何かが起っている。」のであって、何かが起るのを儚く期待するだけで、自分から「何か」を起こそうとはしないのであるから実行できないのである。従ってまた外にも出て行かないのである。

ハムの「なぜおれを生んだんだ。……わたしほどのみじめさがあるだろうか。わたしの父、母、そして犬、彼らなりに苦しんでいるかもしれないが。いやすべては絶対だ。偉大であるだけ充実している。それだけ空虚だ。いやわたしは一人だった。たくさんだ。もう終っていい時分だ。」に対し、クロブが「終るかもしれないよ。一生涯同じ問いに同じ答か。」そうしてハムの最後の科白、「無意味な瞬間、いつも無意味、それでも数には入る。数がそろって話は終る。」とあるように、生れたことを呪い変ることのない繰り返し的人生をもうたくさんだと放棄しながらも「運動と生命力との流動によって、内在する地獄へも、超越的天国へも転移し得ない運命を担った存在」（ジョイス論）として存在して行くのである。

ハムの「自然はわれわれを忘れてしまったな。」に対し、クロブが「自然なんてもうない」それにハムが「だがわれわれは呼吸している。刻々変化している。失っていくじゃないか、われわれの新鮮さも理想のかずかずも」という会話は、自我を追求しようとし、内在的な存在そのものを提示しようとするベケットにとって、我々にとって外在的であると共に自我というものを持つとは考えられない自然は不要であったからでもあり、又人間に対する一つの皮肉と心て挿入したものとも思われる。勿論、破壊された後の廃虚のような世界と人間を描いたベケットとしては当然の会話でもあろう。

又、ハムが「お前の播いた種は生えたかい。」に答えて、クロブが「芽は出ていないよ。芽は絶対に出ない。」という場面と、クロブについた蚤をハムが「それが元になって人類がまた生れかねないぞ。捕えるんだ。」と云って殺させ、同様に鼠が出ると殺しておかなければならないと騒ぐ。更に、劇の終りの方で、窓の外の廃虚のような世界に子供らしいものをクロブが見付けると、ハムは「また厄介な、またまた大ごとにならないければいいが」と云い、クロブは未来の生殖係だから魚叉で殺さなければならぬと考える。

ここには人生を生れたという罪（テート、モルト）の贖罪の姿と観、生を呪われたもの、死という滅亡に至る苦難であつてしかも無意味なものと考えるベケットの、生の誕生、生そのものへの否定が表れている。

「ゴドーを待ちながら」の中で「墓の上に跨って子を生む。」と表現したように、生命の誕生と死は直接に繋がっている悪循環であるという「生」そのものの否定、生に対する嫌悪が表現されているのである。

ここにはもはや懐疑はないし、悲観主義などというなまぬるいものではなく、絶望の果ての乾いた呪咀しかないと思われる。

人生は値打ちのない、そこに何らの新しいものもない使い古しのもの——ハムの持つ、最後になつてもこれだけは取っておこうと考える使い古しのハンカチに象徴される——だが、自分自らそれに終止符を打つことも出来ないで、呪咀しながらもじつと蹲くまづその終りを待っているのである。

その終りは、クロブが「新しい習慣を身につけるには年を取りすぎ、深入りしすぎたように感じる。これは決して終らないんだ。つまり私は決して出ていかないんだ。そして或日ふいにそれは終る。それが死ぬということか。それとも、わたしは監房の扉（人生の終りにある）をあけて出て行く。腰がすっかり曲つて足しか見えない。両足のあいだに黒っぽいわづかな埃しか見えない。わたしは地球が灯を消したのだと思う。」と云うように、其処は暗黒であり、も

う言葉も無意味でなんの解決ももたらさない場所なのであって、人は其処に蹲くまるのみである。

肉体の死後、なお精神は言葉という無意味なものを喋りまくりつつ存在し続けるとベケットが考えているかどうかということであるが、ベケットの作品中に散見する言葉、また死者のような登場人物があるので、精神と肉体の二元論者である彼——小説「マザーフィー」の中にみられる——が精神の存続を考えているということはあり得るし、このクロブの科白中の死後の世界でなお精神が存続するとすれば、「始めにロゴス（言葉）在りき。」という聖書、ヨハネ伝福音書の最初の数節とからませて、その精神が肉体に宿り——ベケットは母の胎内に居たときの恐ろしい記憶があると人に語ったと言われる——又生命の誕生となり、再び悪循環の人生を繰り返していくとベケットが考えているという想像も成り立たないことはないと思われる。

この「終りは始めるうちにある。」という考えはベケットの人生観、世界観を凝縮した言葉であって、「悲劇的人物は原罪の原初的且つ永久的罪、彼の全ての生れたという罪の贖罪の姿なのである。」に表現された、彼の人間観、内奥の存在そのものに対する考えである。

破滅崩壊し、何んの期待ももてない人世と世界は、始めの原罪という呪われた暗黒な人生と世界に繋って円環をなしているのである。その円環を、人間にはそこから逃れる術べのない「時間」という流れに乗せられて、人間は世代を経つつ同じように無意味な生を繰り返して流されて行くわけである。

このように原罪を原初的且つ永久的と観、人間をその贖罪の姿と観るベケットは「プルースト論」を書いた頃から、その思想の深化はあったろうがその転回はなく、此の「勝負の終り」はその思想の典型的な劇化と云えると思うのである。

此の「勝負の終り」から、神或いはキリスト教と関係があり、またベケットのそれに対する考え方を示す科白を拾

ってみると、クロブ「もうわたしを罰することはできない。」ハム「もしある知的な存在が或日地上に帰ってきたら、わたしを観察しているうちに、いろいろな観念を作り出すのではないか？（知的な存在の声をして）うんよろしい。これが何かわかった。あの連中が何をしているかわかった。それにそこまでいなくなるとも、われわれ自身、ときには、全くいつの日かこうしたことが、あるいは無意味ではなかったことになるかもしれないと思うと……。しかしそんなことはあり得ない。」

ハム「お前（クロブに）のまわりには無限の空虚があるだけだ。あらゆる時代のあらゆる死人が生き返っても、それを満たすことは出来ない。」

クロブが目覚し時計を持ってきてベルを鳴らし、「最後の審判にふさわしい。」（英語版。死者を目ざめさせるのにふさわしい（出エジプト記一六・一三二〇エホバのmana）

ハム「空からまた甘露の雨が降ってくることかね。」（出エジプト記一六・一三二一〇、エホバのmana）

小説家らしいハムが自作の物語をしている時に、皆に祈ろうと誘いかけると鼠が出たので中断されるが、その時ハムが「神が先だ。」と云って又祈り始める。ナツグが「天にましますわれらの……」と云いかけると、「やかましい、黙って祈るんだ。少しは行儀というものを考えろ。」とハムは怒鳴るが、自分の気が先づ最初に挫けて、皆に「どうだ？」と問いかける。すると、クロブ（目をあけながら）「ばかばかしい。あんたは？」ハム「とてもだめだ！（ナツグに）おまえは？」ナツグ「お待ち（間、目をあけながら）いかなん！」ハム「全くろくでなしだよ、神ってのは！いやしないんだから」クロブ「まだいないね。」又、クロブがもうこれが最後にしてやることだと云いながら、ハムのために望遠鏡で窓外の子供のようなものを見る場面では、子供が何かにもたれて坐っているようだと云うと、ハム「掘り起した石だ。……たぶん人家を見ているんだろう。死にかかったモーゼの目で。」（マタイ伝、二七・六〇―六二。キリストの

墓の入口の石に主の御使が坐る。申命記三四：一一五瀕死のモーゼが山上から約束の地を眺める。）

又ハムに、心に残る何か言葉を云ってから出て行ってくれと云われて、クロブの歌う最後の歌の中で、「心だつて……わたしは考えた。ときどき、クロブ、もし人がいつかお前を罰するのに飽きてほしいと思うのなら、もう少しうまく苦しまなければならぬ。」

これらの神及びキリスト教と関係する思想は、冒頭クロブの「終りだ……」から劇全体にわたって流れているのであつて、ベケットの此の作品を読むと、神というものの存在しない時このように救われ難いものが人間であり、存在しない神とまでもこのように係りながら、なおその存在を続けていかなければならないものかと考えさせられる。したがつて、ベケットと神の問題を考えることなしには彼の作品を読むことはできないと考えるのである。

此の「勝負の終り」に於いて、人物の設定やその世界構造がキリスト教に深く影響されているのは、ベケット自身の生い立ちと教養から考えても当然であるし、キリスト教的、又ギリシヤ・ローマ以来の文化が彼自身の思想を構成しているのであつて、その上その古典的教養は深く、またギリシヤ語、ラテン語に関しても卓抜した力をもっていることであるから、彼の心には異教の神々及びその形而上学とキリスト教の神観・形而上学が様々に入り乱れているに違いないと思われる。

此の作品にも散見し断片的に見られる、キリスト教の人間観、世界観である人間は神の被造物であつて原罪という死滅に至る罪を背負い、最後の審判にかけられてそれ以後の在り方、即ち、神の国に復活させられる者と永却の火の中に投げ入れられる者とが決定されるという考え方は、素朴であればあるほどそれは幼児からベケットの意識の内奥に、彼が自我と考えるものの周りに畳み込まれたであろうと思われる。

これらの考え方はベケットの描く人物達の、存在が撰び取つたものではなく、また始めから存在したものでないゆ

えに、存在させられたから仕方なく存在しているといったような意志の欠如した在り方を可能にすると考えられる。そうして原罪があるために、その存在は苦悩に満たされたものというよりも苦悩そのものであって、与えられた生への呪咀も吐きたくなると思われる。

最後の審判から復活に至るといふ考えは、現実にはその時期が不明であるしいまだに起っていないのであるから、徒らに為すところなく何かを待ち望んだり、何も起りはしないのだという自暴自棄を通り越した虚無感に満たされた人物達を造り出させるのであらうと思われる。

また、復活させられるまでは永遠の眠りに入るといふ考えも、ベケットの人物達のあの胎児を思わせる姿を、そうして「勝負の終り」ではクロブに、死後の地球も灯を消し動きのない暗黒の世界に腰が曲り両足の間に頭を突っ込んで蹲くまる姿を、想像させることになるのであらう。

しかし、ベケットは真正面から神やキリスト教を否定もしないし、感情的知性的に強く反抗もしていない。また全てのキリスト教的観念、文化を破壊しようとする躍起になっていないわけではない。そういった破壊は彼にとって既に終わったのであり、ベケットの描いた世界や人間は、破壊され尽した廃虚のような世界であって、そこに居るのは崩折れてもはや存在すら確定的でない人間である。此の「勝負の終り」の冒頭クロブの「終りだ。」であり、また「自然なんてもうない。」という科白に示された人間であり世界である。

そうして又、原罪と却罰に関する問題は此のベケットの作品とこのように深くかかわっているのであるが、ベケットが神の存在を否定する時、神の存在しない世界には救済はあり得ないのであるから復活ということはあり得ず、虚だけがひろがっていて無なのである。

また、神の存在しないところに原罪も却罰もあり得ない筈であるが、人生を苦悩と受け取ったベケットにとって原

罪・却罰は即ち苦悩であって、原罪・却罰という言葉は本来の意味を失って苦悩の同義語として用いられていると考えられる。そこに神とキリスト教を否定しながらも、深くキリスト教とその文化に影響されているベケットの混乱がみられると思うのである。

とにかく、ベケットの捉えた存在そのものの苦悩、そうして虚無観、絶望観は彼が道化て戯画化せざるを得なかった程徹底し乾き切っていることはしばしば述べた通りであるが、そのように無残な世界であり人間であっても、その生とそれを感知する意識とが続くかぎり生きて行かなければならない。

その生を苦悩と感ずるのはまだその苦悩とそれを克服するために対比せられる何かとの相対観を自我は意識しているのであって、世界と人間を破壊されたもの、生れたという却罰の苦悩そのものと観たベケットには苦悩のみの絶対的意識があるのであって、その極限は無であるから、ベケットがその絶対的意識を言葉という無意味な道具を使って相対的に表現しようとするときに、一つの主題即ち苦悩、無の心軸をめぐる、一対の道化者達による芝居と化するよりほかなかったと思われる。

しかし、ベケットの劇作品の「無」の中に、東洋的「無」の問題が提示されているかというところではなく、能に於ける「無」の問題やその思想の根底をなしている仏教の「無」とは全然次元を異にするものであって、ベケットの無は現実に対する悲観的虚無的な否定の結果の単なる虚無にすぎないと思われる。

そうして特に、神を信じられなかったベケットにその根柢を与えられない倫理は混乱と頽廢に至り、前述の人間関係にみられるように否定というより呪咀に変えられているのである。

アルベルト・シュヴァイツェルは「キリスト教と世界宗教」の中で「キリスト教は（しかし）よりよい世界への灼熱的な希望に生きる。キリスト教の救済は神がこのようなよりよい世界、神の国を将来し、そして自ら敬虔にして人倫

的であると実証した人間をそのなかに受け入れることにおいて成立つ。詳しくいえば、イエスとパウロとの神の国の教えは、世界の終局と超自然的世界の出現とをまったく間近いものとして待望している教えである。……それから後、キリスト教が世界終局と神の国の速やかな到来に対する希望を放棄しなければならなかった時、又ギリシャ文化の出身であるキリスト教徒によって、ギリシャ的思惟形式がキリスト教に確認されたとき、キリスト教はある程度まで、ギリシャ・オリエント的諸密儀宗教の宗教心のなかに深入りして行ってそうしてその中で落魄する……すなわちユダヤ的世界観の放棄とともに、イエスの宣教の特性と偉大さを成している神の国の諸理念と神の国を目指す倫理の諸理念とはキリスト教においてそのエネルギーを失う。」と言っているのであるが、このシュヴァイツェルを始め多くの人によって指摘されるように、倫理的性格によって他の宗教に抜きんでているとされるキリスト教とその文化圏に於けるルネッサンス以後の、その世界観・人間観の崩壊とその危機の極限として、ベケットは存在していると私には思われるのである。

ルネッサンス以降、人間性復興の豊饒な沃野が開かれ、異教の神々の前にキリスト教の神は地に堕ち、キリスト教はそれまでに成就した伝統と文化への滲透による影響力によって辛うじてその地位を保ち、また以後の文化、文明はキリスト教との対峙においてその豊饒を獲得してきたようにみえたのであるが、神の否定とその消滅の道はまた人間が苦悩と危機に至る道でもあったようである。

救いのない閉ざされた世界に於ける苦悩とそれを克服し脱出しようとする人間の努力は最終的な解決を見出すこともできず、無秩序な混乱を経験し始めている。

今、人間とその構成する世界はこれまでの習慣規範と経験とそれ自体常に否定的な面を伴っている科学のもたらした豊かさによってようやく維持されており、また人類の平和とか幸福といった抽象的な目的があるとはいえ、それ

に到達する手段もそれを裏づける理念も確立するところが出来ないでいる。

このような迷妄の中で、その否定的極限にベケットは居ると考えるのである。

ベケットの作品をみると、私にはその行き着く先を暗示することによって、今混迷しつづけている人類への警鐘のように思えるのである。そうして、ここにこそベケットの価値というかその存在理由があると思うのである。

だがはたして、ベケットは神の不在を確信しているのだろうか。そうであったとしても、それは単にキリスト教の神観に対する相対的な否定にしかすぎないのではないであろうか。

キリスト教には多くの重要で本質的なものがあることは云うまでもないが、被造物、原罪、最後の審判、復活等の根本問題は、仏教の人間観、世界観である人間の真性は全人的完成者である仏陀と等しい仏性そのものであり、永遠に存在し、全ては一如という観方とその実在と縁起観というような根本問題と対比する時、キリスト教文化がベケットを生み出さざるを得なかったような衰退の道を辿ったことが頷けるように思えるのである。

ベケットの描いた人物達のように、必ず滅亡し、しかもその道程に於いて孤独である人間存在の深淵は人々に深く共感されるところであるが、孤から連帯への道と、生命について別な観点からその永遠性或いは救済の可能性というものを探ることが急務ではないかと思われる。我々は人間の回復、新しい世界観、人間観の確立とそうして未来への展望をはからなければならぬのではないであろうか。

とにかく、ベケットはあの茶番的表現の中で、文化、文明というものを、又その中で生きる人間を真剣に考えさせる契機を与えてくれるのである。

【註】

- Fin de partie, suivie de Acte sans paroles. Edition de Minuit 1957
- Proust. New York : Grove press 1957
- CONFIGURATION CRITIQUE de SAMUEL BECKETT. LETTRES MODERNES 1964
- Murphy. New York : Grove Press 1957
- FÊTES-MORTES. Edition de Minuit 1967
- ベケット戯曲全集2 白水社 一九六七
- ベケット 片山昇 一九六八 東北大特殊講義
- キリスト教と世界宗教 アルベルト・シュヴァイツェル||鈴木俊郎訳 岩波

劇作品「勝負の終り」を通して観たベケット