

デカルトの卵——一九三〇年のベケットと錬金術

岡 室 美奈子

序

一九九六年にベケット生誕九十周年を記念してストラスブールで開催された国際ベケット学会で、G・レスティヴォは「ベケット作『勝負の終わり』の図像的核心——エリオット、デューラー、デュシャン」という報告を行い、『勝負の終わり』（一九五七）にデューラーの錬金術的な銅版画「メレンコリアー」（図版1）の影響が見られることを図像学的観点から指摘した。⁽¹⁾ レスティヴォの論は表層的な類似点の列挙に留まったためやや説得力に欠けたものの、ベケットと錬金術という興味深いテーマについてわれわれに再考を促した。

既に拙論で論じてきたように、晩年のテレビ作品『クワッド』（一九八四）にはC・G・ユングが「心理学と錬金術」で取り上げたマンガラ夢の一つとの類似性が認められる。⁽³⁾ 人々が正方形をなして左回りに歩くというその夢は、正方形によって表象される四元素

（土・火・水・空気）が循環形式の蒸留・昇華過程を経ることによって純粋な統一体を生み出すという錬金術のプロセスに従って、分裂した意識と無意識を統合しようとする精神の動きを表わしている。

四人の演技者が正方形の辺と対角線の上を左回りに循環歩行する『クワッド』では、純粋な統一体の象徴たる中心（自己）は常に回避されるものの、この図像的な循環歩行に錬金術的なイメージを読み取るとはさほど難しいことではない。さらに、ベケットが一九三五年にロンドンのタウイストック・クリニックでユングの講演を聴講して衝撃を受け、その記憶を晩年まで反芻し続けていたという事実は、この類似が偶然ではないことを裏づけている。⁽⁴⁾

しかしレスティヴォの報告は、錬金術がユングからの影響に留まらずベケットの世界と密接に結びついている可能性を示唆したと言える。そのような視点からベケットの初期のテクストを再読すると、ユングが錬金術の研究に本格的に着手したと言われる一九三〇年頃⁽⁵⁾の詩や評論に既に錬金術のイメージが認められるのである。これはユング経由というよりは、むしろユングやシュルレアリストら⁽⁶⁾



図版 I
アルブレヒト・デューラー
「メレンコリア I」

を巻き込んだ同時代的な思想のうねりの中で、ベケットもまたヘルメス主義の洗礼を受けていたことの証左と見るべきであろう。そこには単なるオカルト趣味ではなく、《近代》を超越しようとする知の拠り所としての錬金術に対する期待感があつたはずである。

この小論では、ユングやシュルレアリストたちとともにベケットも執筆者に名を連ねていた雑誌『トランジション』に発表された詩・評論・小品を中心に、一九三〇年前後のベケットのテクストにおいて錬金術的なイメージがいかに表象されているかを具体的に検証し、若きベケットが錬金術に何を見出していたのかを考察する。

1 『トランジション』と三〇年代初頭のパリ

ベケットは一九二八年十一月に高等師範学校の講師としてパリに赴任した。そこで知り合ったトマス・マグリリーヴィーを介して同郷

のジェイムズ・ジョイスとそのサークルと出会い、ジョイスの問題作「進行中の作品」(のちの『フィネガンズ・ウェイク』)が連載されていた『トランジション』に執筆するようになる。

『トランジション』(transiton)は、一九二七年にユージン・ジョラスらがパリで創刊した前衛芸術雑誌である。言語革命を理念として掲げ、「進行中の作品」の連載のほか、カフカの短編「判決」やC・G・ユングの「文学と心理学」の英訳、さらにブルトンらシュルレアリストたちの作品や数々の宣言、また多くの画家、彫刻家の作品を広範に収録し、第一次大戦後のモダニズムの隆盛を支えた幾多の芸術雑誌の中でもひとときわ光彩を放っていた。が、発行部数の限られた前衛芸術誌の宿命とも言える経済的理由のため、月刊から季刊となったり、一時休刊(三〇―三二年)を経て刊行地がパリからオランダのハーグに移ったりと紆余曲折を経る。一九三八年にはとうとう第二次大戦前の国際間の緊張の高まりなどが原因で存続が不可能になり廃刊した。戦後、マティスの義理の息子ジョルジュ・デュテュイが編集長となって復刊され、ベケットも再び執筆するようになるのだが、ここでは第二次世界大戦前の第一次『トランジション』に掲載された九編の評論や作品のうち、二八年から三〇年の最初のパリ滞在中に執筆されたものに焦点を当てる。

当時のベケットはまだ職業作家として生きる決意をしていなかったと思われるが、『トランジション』に左記の四篇を寄稿している。

(一) 「ダンテ・ブルーノ・ウィーコ・ジョイス」〔評論〕、第一六・一七合併号、一九二九年

(二) 「被昇天」〔短編〕、同右

(三) 「将来の参照のために」〔詩〕、第一九・二〇合併号、一九三〇年

(四) 「沈思静坐のうちに」〔短編〕、第二一号、一九三二年

ところでこれらが書かれた一九三〇年頃のパリで、鍊金術はどのように浸透していたのだろうか。たとえば『トランジション』にも寄稿していたアンドレ・ブルトンらによるシュルレアリスムはもともと魔術思想と分かち難く結びついていたが、三〇年に刊行された『革命に奉仕するシュルレアリスム』創刊号の表紙の紋章には、鍊金術的な意味と象徴的な意味が込められていたという。⁽⁷⁾ すなわち、その紋章は一八九六―九八年の天王星と土星の合を象徴しており、ブルトンとアラゴンの誕生時の天空であるとされた。⁽⁸⁾ 占星術が鍊金術と密接に結びついていることは言うまでもないが、ブルトンは五年の『現代占星術』のインタヴューのなかで、一九二七年以来、親族と自分の出生天宮図^{ホロスコープ}を作成していたことを明らかにしている。また三〇年には、ベケットも詩『ホロスコープ』を書いた。⁽⁹⁾ 三二年にはベケットが英訳したブルトンとその協力者による声明文「殺人を犯す人道主義」が『ホロスコープ』を出版したナンシー・キューナードの手で『ネグロ・アンソロジー 一九三二―三三』に収録さ

れている。⁽¹⁰⁾ 三二年には、同年九月に書かれたアントナン・アルトの『鍊金術的演劇』のスペイン語訳が、フランス語版の収録された『演劇とその分身』(一九三八年)の刊行に先立ってブエノスアイレスで『シュール』誌に掲載されている。こうした鍊金術の浸透の背景には、現役の鍊金術師たちの活動があった。

一九二六年から二九年にかけて、パリでは『大伽藍の秘密』と『賢者の館』という二冊の書物が刊行された。フルカネツリという署名以外謎に包まれた作者は、鍊金術を古代からの伝統的な方法に則って実践し賢者の石を創造したと主張し、鍊金術師が死に絶えていないことを示した。⁽¹¹⁾ もともとは愛好者のために書かれたこの二冊が三〇年当時どれほど普及していたかは定かでないが、その直弟子と言われるウージェーヌ・カンスリエは師の教えを積極的に広めた。たとえば北山研二によれば、ブルトンと近しいマルセル・デュシャンの代表作『彼女の独身者たちによって裸にされた花嫁、さえも』(いわゆる『大ガラス』、二三年に「最終的な未完成」状態で放棄された)とカンスリエの『鍊金術』に収録されたソリドニウスの鍊金術の挿絵『裸にされる花嫁』との図像的類似性が『大ガラス』の鍊金術的解釈の根拠となっているという。⁽¹²⁾ ちなみにベケットがデュシヤンのチェス仲間となるのはずっとあとの三八年のことである。

2 「被昇天」から『並には勝る女たちの夢』へ

一九二九年に『トランジション』に掲載されたベケットの短編「被昇天」の主人公「彼」は、部屋の中で自らのうちに叫びとしてこみあげてくる「あのもの」の噴出を恐れ沈黙している。そこへ「彼女」が訪ねてくる。不快な彼女の到来を、彼は次第に心待ちにするようになる。そしてある日、彼は「悪魔的次元の三位一体」たる沈黙から解き放たれ、神へと到達する。が、恍惚の体験が終わると強い嫌悪感に身を引き裂かれる。かくして彼は「夜な夜な死に、夜な夜なよみがえり引き裂かれた。彼を引き裂き打ち砕く心痛がますます嵩じてゆくのに耐えかねて、彼は永遠の光のなかに不可逆的に飲み込まれること、鳥もない、雲もない、色もない空と合体して、終わらなき本望成就に到達することを、狂おしく求めた。」⁽¹³⁾ついに彼はすさまじい音響とともに彼女を体ごと吹き飛ばす。

「被昇天」というタイトル、「悪魔的次元の三位一体」という言葉や、内なるものの噴出によって夜な夜な死んで神に造物主となり、夜な夜な生き返っては罪悪感に引き裂かれるという死と再生の反復は錬金術のイメージを色濃く湛えている。

錬金術とは、単に卑金属を貴金属に変容させる術ではなく、天上界と地上界に照応関係があることを前提に、マクロコスモスの創造過程を実験器具というミクロコスモスで再現する試みである。した

がって錬金術師は、世界靈魂との交信によって宇宙を創造した造物主と同じように、「大いなる業」によってミクロコスモスを変容させ、創造する。これは自らが神となる不遜な行爲とも言えよう。錬金術の核となる、卑金属を貴金属に変容させる力を持つ「賢者の石」(世界靈魂を凝縮したもの)は、一旦黒化(＝腐敗＝死)し再び蘇った物質であるとされ、自らを焼き尽くす炎の中から蘇る不死鳥^{フェニックス}によって象徴される⁽¹⁴⁾。また錬金術では、変容の過程で魂が肉体から分離し上昇することが聖母被昇天のイメージに重ね合わされるが、この短編では「彼」の被昇天＝魂の上昇は「美しきものの至高の顕現」としての最高の芸術への到達を意味すると思われる。語り手は「創造的な芸術家はある意味で奇術師^{イリュージョニスト}でなければならぬ、それと同じ理屈で、われらの低音の手品師はある意味で芸術家であった」と述べて、「彼」が魔術的な芸術家であることを示す。「彼」の内部からこみあげてくるにもかかわらず「彼」のコントロールの埒外にあつて肉体から噴出し上昇する「あのもの」とは、言葉であり、イメージであり、創造の欲求であろう。この小品からは、沈黙と叫びの欲求のはざままで苦悩する若き芸術家の肖像を読み取ることができると同時に、ベケットが創作に神秘的で秘教的なイメージを抱いていたこと、そして魂と肉体の二元論にとらわれていたことが窺える。

「被昇天」は、三年後の三二年の三月にやはり『トランジション』に発表された短編「沈思静坐のうちに」⁽¹⁵⁾へと発展する。その「沈思静坐のうちに」は、同年夏に執筆されたと言われる処女長編『並に

は勝る女たちの夢」(以下『夢』)に吸収され、その一部となった。先に引用した「鳥もない、雲もない、色もない空と合体して……」のくだりは、『夢』では一編の詩へと姿を変えている。

糸杉の暗い炎で暗い

乱れた魂のなかで、僕はついに

確かめる、僕には全体性も

完全性も窮極的達成もない

僕が彼女の悲しい有限な本質の

白熱のなかに溶けこんで

何者も僕たちを引き裂けなくなる以外には

そのとき僕たちはついに完全に、永遠に、絶対的に一つだ

鳥も雲も色もない空と一つ

炎の明るい純粹さと一つ

僕たちはそれらからできているし

それらのために歓喜にみちた奇妙な死を迎えて永遠に生きるのだ

星が一直線に重なったようにまばゆく輝き

一と無限に結合するのだ!⁽¹⁶⁾

「被昇天」における若き芸術家の苦悩は、『夢』では「神秘的結合の恍惚と苦悩」としてより明確に語られる。その重心は右の詩にあらわれているように愛する女性スメラルディーナ・リーマとの肉体的な結合へとシフトしているものの、この詩のへ一なるものへの想いは、無限にして永遠なる一者へウロボロスに象徴される「万物は一者より来たりて一者へ、一者を通じて、一者のために帰る」⁽¹⁷⁾という錬金術の思想と共鳴する。しかも主人公の「彼」(ここでは「沈思静坐のうちに」と同様、「ベラックワ」という名を与えられている)は、「ある種の最も下劣で卑しい昇華作用のやり過ぎに耽っているばかりかそれを積極的に促進してもいる」のである。

さらに第一連の「暗い炎と乱れた魂」、第二連の「白熱による溶解と結合」、第三連の「炎との合一」は、錬金術の大いなる業の三つのプロセス、すなわち相反するさまざまなものが液体状に溶解する(黒化(II死)、不燃物への再生を表わす(白化)、愛の火のなかでの硫黄と水銀の結婚II再結合を表わす(赤化)⁽¹⁸⁾)に対応していると見ることも可能であろう。このプロセスを経ると物質は「至高の完成」に到達して「賢者の石」に変容するのだが、このことは「被昇天」における「美しきものの至高の顕現」の探求を想起させる。となれば、主人公ベラックワと「神秘的結合」を果たす女性の「スメラルディーナ・リーマ」という名は、モデルとされるベケットが愛した従妹ベギー・シンクレアのエメラルド色の目からきているという定説と同時に、錬金術の精髓を要約していると言われるヘルメ

ス・トリスメギストスの鍊金術文書「タブラ・スマラクティナ緑板玉」を暗示しているという推測も成り立ち得る。アレクサンドロス大王が洞窟で発見したと言われるエメラルド板に彫られた原典は残存せず、一〇世紀のアラビア語訳等により残されているこの「緑板玉」には、万物が一者から生じたというへ一者の奇跡⁽¹⁹⁾がうたわれているのである。

しかし本稿にとって重大な意味を持つのは、主人公ベラックワの次の言葉である——「長い詩が書けそうなんだ、雌鳥と卵についてのね。そのあたりには大きな主題があつて、僕が書くのを待つてるんだ。」⁽¹⁹⁾「夢」が定説通り三二二年に書かれたとすれば、ベケットはこの時点で既に《雌鳥と卵》が登場する詩を二篇書いている。実は《雌鳥と卵》は、鍊金術においてはきわめて重要な象徴なのである。したがつて《雌鳥と卵》という手がかりを探索すれば、「そのあたり」にある「大きな主題」に辿り着けるのではないだろうか。とりあえずは一九三〇年六月のほぼ同時期に発表されたその二篇の詩のうち、先に書かれたと思われる「将来の参照のために」を探つてみよう。

3 「将来の参照のために」

詩「将来の参照のために」⁽²⁰⁾（以下「将来」と略記）は、「わたしの大切な化学者の友人」という言葉で始まる。その友人は「わたし」をコニス（古典建築の柱頭の上の水平部分）から地下室に引き下ろ

す。そこで胸から酸とアルカリの瓶を取り出し、二つ折りに接合された「雌鳥の卵巣のくるみ割り」を器用にもてあそぶ。「わたし」は委縮する気持ちを抑え、彼に殴りかかり打ちのめす。が、この展開は「しかしわたしが（そんなことをしたのだろうか？）」というメタ的な一言で宙吊りにされる。と、場面は地下室からうつつ変わって飛込台の下の澄んだ水場となる。流線型のダイヴァーたちの揺れる水かきや「わたし」の強化された浮力といった言葉から察するに、どうやら「わたし」は水泳あるいはダイビングのレッスンを受けているようだ。謎めいた「不具にさせる者」は、おそらく地下室でくるみ割りを弄びつつ指の関節を鍛えていた「彼」だろう。その後は「師」^{プロフェッサー}による水泳／ダイビングのレッスンらしきイメージが展開される。師は「わたし」のキックには力がないと言い、お手本を示す。飛込台は高く、岩場に囲まれた狭い水面の上に張り出しているらしい。「わたし」は思う——もしも「彼」が二度来ることでできなければ、あるいはレッスンを忘れたり脚を折ったりしたら、「彼」は「わたし」を忘れるかもしれない。

ここで注目すべきは、「雌鳥の卵巣のくるみ割り」である。「くるみ割り」は不可解としても、先に述べたように《雌鳥と卵》は鍊金術上の重要なモチーフにはかならない。なぜなら卵は「宇宙生成のシンボル、原理、さらに鍊金術作業を完成する容器」⁽²¹⁾の象徴とされてきたからで、鍊金術のガラスの容器は《哲学者の卵》と呼ばれるのである。これはアタノール（鍊金炉）の中に置かれ、長期間一定

の温度で保存される。この温度は菓ごもりのなかで卵を孵している雌鳥の体温に合わせており、錬金術の手順は往々にして雌鳥が卵を孵すプロセスにたとえられる。⁽²²⁾《哲学者の卵》の中では男性原理を象徴する硫黄と女性原理を象徴する水銀という対立物が結合する。

この《対立物の合一》という概念は錬金術上の重要な概念であるとともに、一六世紀の魔術的思想家にして錬金術師であったジョルダン・ブルーノの思想でもあった。⁽²³⁾ゆえに「将来」の後半に見られる、水面に落ちるか石の上に落ちるかわからない飛込台が「ブルーノの対立物の合一をよく例証している」という表現は注目に値する。

ここで飛込台が、ダイウイングへの憧憬と恐れ、あるいは空中と水面Ⅱ《上》なるものと《下》なるものという対立物を結ぶものとしてとらえられていることは明らかであろう。この詩が「トランジション」に掲載される前年、ベケットは「ダンテ・ブルーノ・ウィニコ・ジョイス」と題されたジョイス論を執筆しており、そこで既にブルーノの「極小と極大の一致」に触れつつ、ウロボロスのな円環構造を論じている。この評論は、「トランジション」に連載中であったジョイスの「進行中の作品」を擁護すべく出版された評論集の巻頭を飾ったが、同じ年の「トランジション」第一六・一七合併号にも「被昇天」とともに掲載されている。

こうしたことを考え合わせると、「将来」の一行目の「化学者の友人」とは《錬金術師》《ケミスト》には錬金術師という意味もある）を指していると考えて間違いないだろう。錬金術においては大



図版 2
「沈黙の書」より

地への下降のモチーフは不純な金属の「腐敗」と溶解を表わすときれる。「彼」は胸から硫黄と水銀ならぬ「酸とアルカリ」という相反する性質の物質がはいった瓶を取り出す。その後続く「付属物のカラースケール（色見本）」は、《大いなる業》における物質の色の変容を観察する道具と考えられる。⁽²⁵⁾また図像学的観点からは、たとえば作者不詳の「沈黙の書」⁽²⁶⁾に見られる、星空の下の岩場の海岸で錬金術師が眠りこんでいるという構図の版画（図版2）との図像的類似性も指摘できよう。その版画では飛込台ではなく梯子が天上と水辺を結んでおり、錬金術師は夢や幻視から啓示を得るといふ説を想起させる。⁽²⁸⁾

この詩に真向から挑んだ数少ない研究者の一人ローレンス・ハーヴェイは、「将来」をベケット自身の夢の記述と考える。⁽²⁹⁾たしかに地下室から飛込台へのイメージの飛翔や執拗な暴力のイメージは悪夢的である。ハーヴェイによれば、ベケットは六才の頃にダブリン

南郊の岩場の間のスイミング・スポットで父からダイウィングの訓練を受け、その体験に基づく夢に悩まされていたという。が、ベケットは決してダイウィングを嫌っていたわけではなく、むしろその危険な面白さにとらわれていたらしい。

「将来」の中でも「わたし」は暴力で「彼」を叩きのめすという幻想にとらわれるものの、「彼」のレッスンやダイウィングに対して恐れると同時に惹かれてもいると思われる。このアンピヴァレントな感情は、ハーヴェイも引用する『夢』の一節により明確である。

彼女の腕を取り、歩調を乱しながらアスファルトの道を一緒に流れるように歩いてゆくのは、音楽のなかへの沈没、夢のなかのダイウィングのゆっくりした言い表しのない潜水飛行、跳び込んでから水の濃厚な凌辱のなかに無様に沈没してゆくこと、そういったものに等しかった。彼女の優美さは、しなやかなステッキ、三本足の腰掛け、^{ダヴァレト}三脚のようなもので、彼は、夢の水の上に高く突き出た呪われた跳躍台の上にいるかのように震えた。彼女はディアナの井戸のなかで沈むだろうか、泳ぐだろうか。⁽³⁰⁾

「彼女」の危うい魅力は「夢のなかのダイウィング」にたとえられ、そのダイウィングはロマンと危険性を併せ持つアンピヴァレントな行為としてとらえられている。同時期にユングは不思議な夢がきっかけとなって錬金術の研究に向かい、その成果はやがて「心理学と

錬金術」におけるマンダラ夢の研究に結実する。錬金術の思想がフロイトやユングや彼らに触発されたシュルレアリストら芸術家たちの夢への関心とリンクしていたまさにその時代に、この詩が書かれたことを改めて確認しておきたい。

「将来」は、『トランジション』に掲載されたベケットの詩の中では唯一、後に出版された『詩集』に再録されていない。「夢」もまた「沈思静坐のうちに」をその一部として反復しながら作者の生前には決して出版が許可されることはなかった。しかし錬金術の思想は決して影を潜めたわけではなく、占星術と結びついて「ホロスコープ」から「マーマーフィー」へと至るラインで別の展開を見せているのである。

「将来」執筆の直後にそれを「参照」して書かれたと思われる詩『ホロスコープ』では、〈雌鳥と卵〉はもはや脇役ではない。

4 『ホロスコープ』

一九三〇年六月十五日の午後、親友のトマス・マグリーヴィがベケットに、耳寄りなニュースをもたらした。小説家のリチャード・オールディントンとアワーズ・プレス社のナンシー・キューナードが〈時間を主題にした百行以内の詩〉を募集しているが、既に受理された応募作の中には受賞に値する作品がないというのである。締切はその日の深夜に迫っていたが、パリに留まりたいものの金欠のべ

ケットは一〇ポンドの賞金目当てに急速執筆を始めた。完成したのは午前三時で、ベケットはキュナードのオフィスまで歩いて届けに行つたという。こうしてあわただしく創作された九十八行からなる詩「ホロスコープ」⁽³¹⁾は見事賞金十ポンドを勝ち取り、ベケットの初の単行本として出版された。⁽³²⁾

このような成立事情から推測されるのは、この詩の構想はもともと温められていたわけではなく、ベケットが「持ちネタ」を使つたはずだということである。実際、当時パリ高等師範学校の図書館でデカルトを熱心に研究していたベケットは、マギー・ヴィの助言もあつて、デカルトをテーマに選んだ。しかし同時に、直前に書いた詩「将来」に濃厚にあらわれる錬金術の思想も当然ベケットの頭にあつただろう。

T・S・エリオットの「荒地」ばりの詳細な自註が付され、デカルトの独自形式を採るこの術学的な詩は、バイエの「デカルト伝」等を種本としてつづつデカルトを茶化している。新鮮な卵を嫌い、食卓に出された卵を何度も突き返しては食べ頃のオムレツができるのを待つデカルトの「現在」に、「過去」の様々な場面がフラッシュ・バックのように割り込み、現在と過去の語りが交錯する重層的な構造になっている。タイトル *Whoroscope* は占星術の天宮図 *horoscope* と娼婦 *whore* をかけた艶語で、占星術師に運命を占われないうよう誕生日をふせていた合理主義者デカルトを揶揄しており、全部で十二連からなる構成は、黄道十二宮に対応していると思われる。

占星術が錬金術と密接に関係していることは既に述べたが、注目すべきは次の一連であろう。

そりやなんだ？

野菜のフライか マッシュルームか？

卵巣二つを加工バイタ・ハムといつしよに打ちのめした代物か？

羽毛まといたる雌鳥めは、そやつを何日腹に敷いておつた？

三日と四晩と申すか？

ジローにやつちまへ。⁽³³⁾

雌鳥の二つの卵巣は「将来」にも登場するが、ここでは「雌鳥と卵」のモチーフは、より明確に錬金術と結びついている。前述のように、錬金術のガラスの容器はアタノール（錬金炉）の中で雌鳥が卵を孵す温度に保たれる。そしてこの容器が「哲学者の卵」と呼ばれるという事実を思い起こすなら、「デカルトの卵」というこの詩全体を覆うモチーフには、単にデカルトの伝記的事実の踏襲ではなく、錬金術的な意味が込められていると見るべきではないだろうか。すなわち、デカルトは哲学者にひっかけて、この詩全体が「哲学者の卵」と呼ばれる、あの錬金術のガラス容器とみなされていると考えられるのである。とすれば、その中で卵が充分に熟すほどの時間をかけて変容するものは一体何なのか。

もともと占星術は天文学と密接に結びついていたが、天文学が近

代科学へと発展していく過程で、占星術は神秘主義的な疑似科学として取り残されていく。その分岐点となったのはコペルニクスの地動説であろう。なぜなら占星術は地球を宇宙の中心とするプトレマイオス的な宇宙観、すなわち天動説に基づくからである。この詩の中のデカルトは、地動説を支持したが異端審問で非を認めたと言われるガリレオ・ガリレイに対して侮蔑的な言葉を投げかけるのだが、

ベケットはわざわざ「地動説に対するデカルトの便宜的な詭弁への言及」という註を付している。ベケットも参照したというバイエの『デカルト伝』（一六九二）によれば、一六三三年にはデカルトもまた地動説を探りながら、地球の自転を主張した大著『世界論』の刊行を、ガリレオの異端審問を知って保身のために中止したという。³⁴

ここには占星術を斥け教会と微妙なバランスを取りつつ近代合理主義への扉を開いたデカルトへの皮肉が込められていると思われる。

しかしそのデカルトも実は、たとえば彼より百五十年あとに生まれ、自伝『詩と真実』の冒頭で自らの出生ホロスコープを描写してみせることになるゲーテと同様に、³⁵錬金術などの魔術的思想に強い関心を抱いていた。バイエによれば、真理の探求のための方策について悩んでいたデカルトはウルム滞在中の一六一九年に魔術的秘密結社〈薔薇十字会〉の噂を聞きつけ、その名声の真偽を確かめるべく会員を探したが見つけ出すことができなかつたという。³⁶このことは『ホロスコープ』の中で、「しばし別れを告げん 薔薇十字会の黄色の鍵よ」という表現で言及されている。高橋康也による訳注には、

「黄色の鍵」とは「黄金の十字架」を指し、「デカルトは薔薇十字会の教理のなかに自己の学問建設の《鍵》を発見しようとしたが果たさなかつた」と解説されている。

だが最終連で、ようやく熟した卵のオムレツにありついたデカルトは、食べ終わればスウェーデン女王クリスティーナの招きに応えて雪の国に向かって発つと語る。デカルトは十一月の厳寒のストックホルムで早朝から女王に伺候するよう命じられたため肺炎にかかつて生涯を閉じることになるのだが、興味深いのはこの詩の終結部で、デカルトはスウェーデンで客死するという運命を予言するかのように、女王を「殺し屋クリスティーナ」と呼び、さらに「そしてわれに与えたまえ 第二の／星のない 占いえぬ時を」という不安な祈りの言葉を呟くに至るということである。この最後の呟きは種本となつたバイエの『デカルト伝』にはないので、ベケットのオリジナルであると思われる。高橋は、デカルトが星占いを拒否したのは単純な迷信への不信というより、「時間」の推慮不可能性を知つて、誕生とは第一の「占いえぬ時」であり、死後の時間が第二の「占いえぬ時」であると観じたからではないかと推察する。そして推慮を超えた時間ののっぺらぼうなひろがりの中で誕生や死が決定的な瞬間たることができないう、のちのベケットの主人公たちとの運命の予兆をここに見出し、この詩の中のデカルトをベケットの道化たちの系譜に位置づけるのである。³⁷たしかに論敵に対する威勢のよさとは裏腹に、卵の熟し加減に異様なこだわりを見せるこ

のデカルト像は道化的であると言えよう。またデカルトは自らの論拠をアリストテレスに求めており、この詩にも一七世紀古典主義演劇において三単一の法則が生み出される根拠となる「太陽がひとめぐりせぬうちに」という『詩学』の言葉も引用されているのだが、アリストテレス的な因果律に支配された継ぎ的時間はフラッシュ・バックの手法を用いたこの詩においてはねじ曲げられ、最終連の不吉な予言的言辞のうちに崩壊していく。そして最後の二行の吐きはじめ押しのように、合理主義者デカルトを非論理的な不安と祈りに包まれた「星のない」闇へと転落させるのである。

このように考えると、この《哲学者の卵》の中で変容するのはデカルト自身であると言えるのではないか。つまりこの詩全体が、近代合理主義の祖であるデカルトを非合理なるものにとらわれた道化へと変換する装置にはかならないのではないだろうか。

この後《哲学者の卵》は、占星術を枠組みとして進行する長編小説に、姿を変えて登場することになる。

5 『マーフィー』

詩のタイトルとして発明された「ホロスコープ」(horoscope)という造語は、その後まったく同じ綴りで新しい小説の創作ノートの表紙に記された。そのノートには、まだ名前を持たぬ主人公Xの人生と出生天宮図との関係についてのメモが書きつけられていた。

その頃ベケットはパリから帰郷したもののダブリンを再び離れ、

ロンドンでW・ヒオンの精神分析を受けており、ユングの講演にも接して心理学への関心を深めていた。ユングが錬金術とともに占星術を心理学に導入して心理占星術と呼ばれる分野を開拓したことはよく知られている。ユングによればホロスコープは人の心の潜在的な全体性の象徴的表現なのである。ノウルソンによればヒオンもクライアントの天宮図に強い関心を寄せており、ベケットに精神分析の過程で自らのホロスコープを作成させた可能性もあるという。³⁸しかし先行する詩「ホロスコープ」の存在は、ベケットがパリ時代から占星術に深い関心を抱いていたことを示している。「ホロスコープ」と題された創作ノートのXはやがてマーフィーと名づけられ、占星術によって運命を支配されて死に至る主人公として造形される。こうして書かれた小説「マーフィー」⁽³⁹⁾は、「ホロスコープ」が十二連からなっていたように、黄道十二宮を思わせる十二の章からなる。マーフィーは仕事探しのために「自分の組織以外でもっとも信頼できない体系」である占星術に頼ることにし、街角に立つ恋人シリアをラマスワミ・クリシュナスワミ・ナラヤナスワミ・スークという胡散臭い名のインドの予言者の元に行かせる。マーフィーが仕事に就くことを望むシリアは六ペンスを支払って星占いの結果を持ち帰る。本来ホロスコープは対象者の生年月日、出生時間、出生地の緯度・経度を基にきわめて合理的に作成されるものであるが、シリアはマーフィーの生年月日までしか知らず、したがって正確

なホロスコープの作成は不可能だったはずである。しかしシーリアがもたらす不吉な黒い封筒ブラックメールにはいった怪しげな占いは、なぜかマーフィーの誕生の時刻に月が蛇座にあったことを根拠として、まことしやかにマーフィーの運命を予言する。マーフィーは次第にスークの星占いに支配されていき、履行できない項目に不安を覚えるようになる。しかし最大の悩みは、星占いに従うならマーフィーが新しい冒険をして成功するためには一九三六年十月四日の日曜日まで待たなければならず、それより早くに自分自身のささやかな予言が当たってしまうだろうということであった。結局マーフィーは幸運の期日より一年ほど早くヘマクダリン神の座精神院座精神院という精神病院で看護人として働き始めるはめになり、そこで患者達の扱いに意外な才能を開花させる。彼はスークの占いに反発を感じつつも、「蛇座の二十三次度にある月が、狂人をもたやすく屈伏させる魔術的な目の力を増進させる」という指摘が正しかったことを認めざるを得ない。けれどもマーフィーは幸運の期日を待たずに、病院の屋根裏部屋で揺り椅子に揺られつつスークのガスに引火したらしい事故のせいであっけなく命を落とす。⁽⁴⁰⁾ どうやら「自分自身のささやかな予言」とはこのことだったらしい。占星術に懐疑的でありながら次第にそれに支配されていき、ついには自分自身の死を予言してしまうという構図は、『ホロスコープ』の最終章で自らのスウェーデンでの客死を予言するテカルトと相似である。

そして《テカルトの卵》は、もう一つの、しかし決定的なベケッ

ト的《哲学者の卵》として、『マーフィー』第六章に登場する。この章ではヘマーフィーの精神のありようが描かれているのだが、マーフィーは肉体から分離した自己の精神を「外なる宇宙に対してヘルメスの密閉された巨大な空洞の球体」として思い描く。錬金術では、球体とは《哲学者の卵》の象徴にほかならず、この容器をガラスをねじることよって密封することを《ヘルメスの封印》と呼ぶのである。マーフィーの球体の精神が《上》と《下》からできている」という表現は「下なるものは上なるものごとく、上なるものは下なるものごとく」という「緑板玉」に書かれた言葉に呼応し、その球体が光、半影、暗闇という三層からなる同心球であることは、同心円型の階層構造としてとらえられる錬金術の宇宙像に一致する。また第九章ではヘマクダリン神の座精神院座精神院に勤務するマーフィーは、患者たちの世界を《小世界》、精神医たちの世界を《大世界》とした上で、「ぼくは大世界には属さない、ぼくは小世界に属す」という確信を繰り返し、これも錬金術が《哲学者の卵》という《小宇宙》ミクロコスモスの中で行なわれることと響き合う。

高橋康也はハンプティ・ダンプティの卵形の巨体やエドワード・リアの自画像的戯詩にあらわれる「その胴体は完璧な球形にして、……」という表現、さらにはジャリのユビュ王の球形の肉体に着目し、そこに《ノンセンス》の象徴を見出した。高橋は、宇宙のいつさいは一から由来し一に還るといふ普遍的な神話信仰における《一》は常に円または球として表わされ、《上なるもの》と《下なるもの》

の照応とは「一なるもの」の奇跡的円環であると述べつつ、興味深い指摘をする。すなわち、錬金術の作業の素材である第一原質は、多くの錬金術文書において「完全に球形の胴体」をもった人間として描かれているというのである。高橋はここではベケットに言及していないが、『球形の肉体』の系譜は『雌鳥と卵』のモチーフと交差しつつ、マーフィーの『球形の精神』を経て、『名づけぬもの』の、二つの眼窩から涙を流しながらしゃべり続ける『巨大なボール』たる主人公の「わたし」へと間違ひなくつながっている。そしてその根底には、錬金術の思想が脈々と流れているのである。

結 び

これまで見てきたように、『トランジション』に発表された「被昇天」、『将来の参照のために』、『沈黙静坐のうちに』から『並には勝る女たちの夢』へ、そして『ホロスコープ』から『マーフィー』へと至る作品群を錬金術の容器に入れてみると、不可解でバラバラだったイメージの幾つかはそれこそ魔術のように像を結ぶ。もちろんこの時期のベケットの作品のすべてを錬金術という視点から説明できるわけではないし、そのつもりもないのだが、まだ職業作家の道を選びとる以前の若きベケットが一九三〇年前後の思想的・芸術的な大波をともに受けながら自らの精神の内部に下降しつつ芸術的上昇を目指し、その錬金術的和合を目指した軌跡の幾許かは、明

らかにできなかったのではないだろうか。とりわけこれまでほとんど論じられることのなかった「将来の参照のために」から錬金術のイメージを抽出し、『ホロスコープ』の『デカルトの卵』に『哲学者の卵』を重ねることによって、これらの詩に新たな光を照射することができたのではないかと思う。

ブルトンやジョイスや本物の錬金術師が闊歩していた三〇年代初頭のパリは、デカルトかぶれの文学青年を非合理なるものにとらわれた知的道化へと変換する巨大な『哲学者の卵』であったのかもしれない。しかし同時にまたこの都市は、ベケットという『卵』をその卵巣に懐胎し作家として熟すのを待つ雌鳥でもあったのではないだろうか。いずれにせよ、ベケットが自己の内部に見続けることになる『球形の宇宙』の原風景は、一九三〇年のパリにあったに違いないのである。

註

(1) See Giuseppina Restivo, "The Iconic Core of Beckett's *Endgame*:" Eliot, Durer, Duchamp," in *Samuel Beckett Today / Ajournd'hui* 6: *Samuel Beckett: CROSSROADS AND BORDERLINES, L'ŒUVRE CAREFOUR / L'ŒUVRE LIMITE*, Rodopi, 1997.

(2) 拙論『*Quad and the Jungian Mandala*』 in *ibid* および『ベケット迷宮——「クワッド」のイコノロジー』、中央大学人文科学研究所編『現代ヨーロッパ文学の動向——中心と周縁』、中央大学出版部、一九九六年。
(3) 『マンタラ夢』 C・G・ユング『心理学と錬金術I』、池田絃一、鎌田道生訳、人文書院、一九七六年。

- (4) 「すべて倒れんとする者」や「あしおと」にはこの講演の記憶が深く関わっている。詳細は'Eyal Amiran, *Wandering and Home: Beckett's Metaphysical Narrative*, The Pennsylvania State U. P., 1993, および拙論「ベケット／ヒオン／ユング——無意識のパラドックス」(「シアター・アーツ」5 特集・演劇と精神分析」、一九九六年)を参照されたい。
- (5) Anjela Jaffe, ed., C. G. Jung: *Memories, Dreams, Reflections*, trans. by Richard and Clara Winston, Fontana Press, 1995. によれば「ユングは一九二六年頃に錬金術的な夢を見、二八年にはリチャルト・ウィルヘルムから『黄金の花の秘密』が送られて錬金術に興味を持ちラテン語の関連文献を入手するが、二年近く放置していたという。
- (6) ユングは一九三五年と三六年のエラノス会議において、「個性化過程の夢の象徴」と「錬金術における救済の表象」という講演を行ない、のちに「心理学と錬金術」(一九四四)として結実する研究成果をはじめて公にしている。既にグノーシス主義の研究を行なっていたはずのユングから思想的影響を受けた可能性は否めないものの、三〇年前後のベケットの錬金術への興味はユング経由とは考えにくい。
- (7) 鈴木雅雄はシェニウーやセバックの論を参照しつつ、ブルトンの「客観的偶然」に関する議論が、現在では魔術的な世界観から決定的に離れていると指摘している。(「解放と変形——シュルレアリスム研究の現在」、『シュルレアリスムの射程』、せりか書房、一九九八年。)しかしベケットの「魔術的世界観」の研究はまだまだ始まっていない。
- (8) アンリ・ペアール『アンドレ・ブルトン伝』塚原史、谷昌親訳、思潮社、一九九七年参照。
- (9) このような寓意は、一四八四年の土星と木星の大会合が後に(実は一四八三年生まれの)ルターの誕生年とされたことを思い起こさせる。
- (10) アンドレーア・アロマティコ『錬金術——おおいなる神秘』、種村季弘監修、創元社、一九九七年。
- (11) 北山研二「訳者あとがき——デュシヤンの解釈について」、『ミシェル・サヌイエ編『マルセル・デュシヤン全著作』、未知谷、一九九五年参照。前述のレスティヴォは、(大ガラス)がベケットが「勝負の終わり」を執筆していた一九五四年にフィラテルフィア美術館に収蔵されたことを指摘し、「エンドゲーム」というチェス用語を標題とする「勝負」にデュシヤンの影響を見る。(See Restivo, *op. cit.*)
- (12) Beckett, "Assumption" *translition* No. 16-17, 1929. 邦訳「被昇天」高橋康也訳、『ベケット詩・評論・短編』、白水社、一九七二年。
- (13) アロマティコ、前掲書参照。尚、実験が爆発して途方にくれる錬金術師を描いたペトルルカの作とされる絵に見られるように、錬金術に爆発はつきもので、錬金術文書の大半が実験の危険や害を強調しているとも言われる。(ヨハンネス・ファブリキウス『錬金術の世界』、大瀧啓裕訳、青土社、一九九五年、二〇頁、図一、および同書、五三―五五頁参照。)
- (14) Beckett, "Sedendo et Quiesciendo" in *translition* No. 21, 1932.
- (15) Beckett, *Dream of fair to middling women* [Dream], Calder, 1993, p. 70. 邦訳「並には勝る女たちの夢」田尻芳樹訳、白水社、一九九五年、八五―八六頁。
- (16) Stanislas Klosowski De Rola, *Alchemy: The Secret Art*, Thames and Hudson, 1973, p. 14. 邦訳「錬金術——精神変容の秘術」種村季弘訳、平凡社、一九七八年、一二頁。
- (17) Cherry Gilchrist, *The Elements of Alchemy*, Element Books, 1991, pp. 16-17, Klosowski De Rola, *ibid.*, pp. 11-12.
- (18) Richard Kieckhefer, *Magic in the Middle Ages*, Cambridge U. P., 1989, p. 134. また「夢」ではこの詩の直後に「アルブレヒト・デュラー」の名が唐突に言及されている。前述のレスティヴォが言及したデュラーの「メレンコリアー」(図版1)は「ヘルメス主義的、あるいはカバラ主義的作品として知られている」。(See Erwin Panofsky, *The Life and Art of Albrecht Durer*, Princeton, 1955, and Frances A. Yates, *The occult Philosophy in the Elizabethan Age*, 1979.)

- (4) 「すべて倒れんとする者」や「あしおと」にはこの講演の記憶が深く関わっている。詳細は'Eyal Amiran, *Wandering and Home: Beckett's Metaphysical Narrative*, The Pennsylvania State U. P., 1993, および拙論「ベケット／ヒオン／ユング——無意識のパラドックス」(「シアター・アーツ」5 特集・演劇と精神分析」、一九九六年)を参照されたい。
- (5) Anjela Jaffe, ed., C. G. Jung: *Memories, Dreams, Reflections*, trans. by Richard and Clara Winston, Fontana Press, 1995. によれば「ユングは一九二六年頃に錬金術的な夢を見、二八年にはリチャルト・ウィルヘルムから『黄金の花の秘密』が送られて錬金術に興味を持ちラテン語の関連文献を入手するが、二年近く放置していたという。
- (6) ユングは一九三五年と三六年のエラノス会議において、「個性化過程の夢の象徴」と「錬金術における救済の表象」という講演を行ない、のちに「心理学と錬金術」(一九四四)として結実する研究成果をはじめて公にしている。既にグノーシス主義の研究を行なっていたはずのユングから思想的影響を受けた可能性は否めないものの、三〇年前後のベケットの錬金術への興味はユング経由とは考えにくい。
- (7) 鈴木雅雄はシェニウーやセバックの論を参照しつつ、ブルトンの「客観的偶然」に関する議論が、現在では魔術的な世界観から決定的に離れていると指摘している。(「解放と変形——シュルレアリスム研究の現在」、『シュルレアリスムの射程』、せりか書房、一九九八年。)しかしベケットの「魔術的世界観」の研究はまだまだ始まっていない。
- (8) アンリ・ペアール『アンドレ・ブルトン伝』塚原史、谷昌親訳、思潮社、一九九七年参照。
- (9) このような寓意は、一四八四年の土星と木星の大会合が後に(実は一四八三年生まれの)ルターの誕生年とされたことを思い起こさせる。
- (10) アンドレーア・アロマティコ『錬金術——おおいなる神秘』、種村季弘監修、創元社、一九九七年。
- (11) 北山研二「訳者あとがき——デュシヤンの解釈について」、『ミシェル・

- (20) Beckett, "For Future Reference" in *transition* No. 19-20, 1930.
- (21) 大槻真一郎「記号・図説 錬金術事典」同書社 一九九六年 一七八頁。
- (22) たとえば錬金術的な包括的世界像を呈示していると言われる一七世紀のタイナッハの「王女アントニアのカバラ的教示画」にも、「生命の印である卵を抱く雌鳥」が描かれている。(エルンスト・ハルニッシュユフェガー「パロックの神秘」、松本夏樹訳 一九九三年参照。)
- (23) ブルノー「無限、宇宙および諸世界について」(清水純一、岩波文庫 一九八二年)の「第五対話」および Antonio Calcagno, *Giordano Bruno and the Logic of Coincidence: Unity and Multiplicity in the Philosophical Thought of Giordano Bruno*, Peter Lang Publishing, 1998 参照。
- (24) Samuel Beckett and others, *Our Examinations Round his Faculty: Incarnation of Work in Progress*, Shakespeare and Company, 1929.
- (25) ゲーテは「色彩論」(ゲーテ全集 第一四卷、潮出版社 一九八〇年)において、プリズム型水槽を使った実験における純アルカリ性溶液と純酸性溶液との関係を明らかにするような実験の重要性を説いている。しかもこの論には基本色を配列したいわゆる色相環が付されており、「カラースケール」という言葉はそれと関連している可能性もある。尚、「色彩論」における酸とアルカリについては、松本夏樹「付論 ドイツ・ヘルメス主義の潮流」(ハルニッシュユフェガー前掲書所収)でも言及されている。
- (26) 「沈黙の書」Mutus liber は、ヒエール・サウールによって一六七七年に刊行されたが作者不詳である。ファブリキウスの前掲書(七〇頁)に収録された図版はマンゲトウスの『神秘化学全集』(一七〇二年)から取られたものであるが、元の版とは背景が異なる異版である。
ファブリキウス、前掲書、七一頁。
- (27) デカルトの卵——一九三〇年のベケットと錬金術
- (28) Guitchrist, *op. cit.*, p. 23.
- (29) Lawrence E. Harvey, *Samuel Beckett: Poet and Critic*, Princeton U. P., 1970.
- (30) Beckett, *Dream*, pp. 33-34. 邦訳 四四頁。
- (31) Beckett, *Whoroscope* in *Collected Poems 1930-1978*, John Calder Ltd., 1984. 邦訳「ホロスコープ」、高橋康也訳「ベケット詩／評論／小品」、白水社 一九七二年。
- (32) See James Knowlson, *Damned to Fame: The Life of Samuel Beckett*, Bloomsbury, 1996, pp. 111-112.
- (33) Beckett, *op. cit.*, p. 1. 邦訳 一〇頁。尚「シロー」に関しては「デカルトは解析幾何の比較的やさしい問題は下男シローに回した」というベケット自身の註が付されている。
- (34) アドリアン・バイエ「デカルト伝」、伊沢義雄、井上庄七訳、講談社、一九七九年 八七一-八八頁参照。尚、Baileiの原典は一九六一年の刊行であるが、邦訳の定本となったのは一九六二年の要約本である。
- (35) ゲーテは薔薇十字会の教典とみなされるウェリンクラの書に傾倒し、錬金術の研究を行っていたという。(松本夏樹「ドイツ占星術の若干の主題についてのメモ」、ユリイカ 特集・占星術——照応と象徴のコスモロジー」、青土社 一九九三年六月号参照。) 尚、Knowlsonの伝記によれば、ベケットは一九三六年頃、独学で修得したドイツ語で「ファウスト」を読んで詳細なノートをとったと言われているが、三二年執筆の「夢」には既に「ファウスト」の糸紡ぎ歌からの引用が見られる。
- (36) 薔薇十字会 は一七世紀の初めにドイツで興ったとされる魔術的秘密結社であるが、その実体は謎に包まれ、噂だけで実際には存在しなかったとも言われている。詳細は Frances A. Yates, *The Rosicrucian Enlightenment*, 1972 を参照されたい。
- (37) 高橋康也「サミュエル・ベケット」、今日のイギリス・アメリカ文学 3、研究社、一九七一年、二二頁。

- (38) Knowlson, *op. cit.*, p. 208.
- (39) Beckett, *Murphy*, G. Routledge and Co., 1938. 邦訳『「マーフィー」』、川口喬一訳、白水社、一九七一年。
- (40) ちなみにスークの占星術によればマーフィーの幸運の年は一九三六年と一九九〇年だが、マーフィーは幸運の年の前年の三五年に死ぬ。奇しくもベケットが他界したのも一年早い八九年であった。
- (41) 高橋康也『ノンセンス大全』、晶文社、一九七七年。

*尚、錬金術に関しては松本夏樹氏より多大なご教示を賜った。この場を借りて御礼申し上げる。