

ヤコブの梯子と命の最後の閃き

大井映史

要 旨

本論は死の間際に想起される思い、もしくは夢を描くアメリカ作家の作品を任意に三つ取り上げ、死に向かい合う主人公たちの生の最後の在り様を論じようとするものである。

人間の無意識、すなわち本能世界は、差し迫る死の現実に対して、何を語り得るのか、語り得ないのか。いずれ死すべき人間は、生死の境をさ迷いながら、如何に死を準備して何を契機に死を受け容れるのか。最終的には全て捨て去り、肉体の衣を脱いで、この世を去るのが宿命である。

死の間際に改めて許される生は、無論、現実的な視覚の捕捉しうるものではあり得ない。それでも、そこに最後の生が有るのであって、いずれ人は皆、その世界に入るのである。

この世の生は、死を生きることの中に確かめられるものなのだ。

キーワード：ヤコブの梯子、悪夢、幻覚、仮想現実、意識と無意識、記憶、天使と悪魔、戦争、天国と地獄、煉獄、個性化、自然、光

序 論

M-L・フォン・フランツ (Marie-Louise von Franz) は『夢と死：死の間際に見る夢の分析』¹⁾で人間の無意識、すなわち本能世界が差し迫った死の現実に対して何を語るかを問題にする。フランツに従えば、夢は自由になるものではなく、命ある者の内なる「声」である。理性は己が葬られる墓穴しか示さない。が、無意識はあからさまに死後の生命を信じており、自我の願望の影響を受けない客観的な現実の、心的「自然現象」

を形成すると言う。フランツは死の間際に見られる夢の話を集めて、自然がどのように死への備えを整えるかを解き明かそうとする。

ここでは文学的な視点から生と死の対決と和解を見ることで、心的な自然に迫りたい。いずれ死を目前にすれば、人は己を構成する記憶や心残りさえ全て手放さねばならない。この世の何某かを捨てるといふことの意味を問うのが本論の目的である。

1 “An Occurrence at Owl Creek Bridge” by Ambrose Bierce. (1891)²⁾

Peyton Farquhar はアラバマ州北部の鉄橋に立って20フィート下の急流を見下ろしている。農園主らしい服装から彼は戦闘員ではないと分かる。しかし、彼は絞首刑に処せられようとしているのである。彼は目を閉じ、最後の思いを妻子に集めようとする。が、目を閉じると妻子を思い出そうとする心に無視できない不快な金属音が高まって耳につく。“Its recurrence was regular, but as slow as the tolling of a death knell.” (OC, 18) とある。それは時計の音なのだが、Farquhar は身近に死を意識して、無意識に死を拒否しようとするのである。彼は絶叫するのではないかと不安になる。再び目を開いて、彼は“If I could free my hands... I might throw off the noose and spring into the stream...” (OC, 18) と考える。川に落ちれば銃弾を掻い潜り、何とか逃げ切ることができないか。彼は、妻子のもとへと帰る、遠い道りを心の内に辿るのだ。Farquhar の心は、切羽詰った現実を超えて「個性化」³⁾に向かう。彼は、非現実的な生を捕らえて、生き伸びようとするのだ。

Farquhar は鉄橋から真っ直ぐに落ちて意識を失い、死んだも同然の状態から水の中で思考力を回復する。

...he knew that the rope had broken and he had fallen into the stream. There was no additional strangulation; the noose about his neck was already suffocating him and kept the water from his lungs... He opened his eyes in the darkness and saw above him a gleam of light, but how distant, how inaccessible! He was still sinking, for the light became fainter and fainter until it was a mere glimmer. Then it began to grow and brighten, and he knew that he was rising toward the surface--knew it with reluctance, for he was now very comfortable. “To be hanged and drowned,” he thought, “that is not so bad; but I do not wish to be shot. No; I will not be shot; that is not fair.” (OC, 21)

首に巻かれた綱が切れて Farquhar は川に落ちたのだと知る。死を明示する苦痛に苛まれながらも、水面に光を見ると、彼は浮かび上がって行く感覚的な心地よさに満たされ

る。処刑され、溺れて死ぬことも、「ま、いいか」と彼は思うのだ。もちろん、死を受け入れざるを得ない現実を彼は知っているのである。それでも、彼は銃に撃たれて死ぬのだけは嫌だという意識的な思いに囚われ、迷う。水面に浮かび上がることが「蘇生」を意味するとしても、この世に回帰することは、所詮、死を引き受けることに過ぎない。

Bierceは執拗に Farquhar の死に伴う痛み、苦しみを描くが、彼が南軍の兵士を装った北軍の斥候に水を供与しながら唆されて、アウルクリークで処刑されることになることを思えば、北軍に志願した Bierce の北軍に対する嫌疑のあることも窺い知れよう。確かに、Bierceは *In the Midst of Life* で繰り返し目前の死に対峙する兵士の恐怖を描いて、死が内包する皮肉に迫ろうとするのだ。

Farquhar は岸の斜面を登って一日散に林の中に駆け込む。太陽の位置を頼りに方角を決め、歩き続ける。が、どこまで行っても森林だ。いくら行っても果てしなく、樵が通る道さえもない。そう思うと不気味にもなる。妻子を思う一心で道を急ぐが、これだと思ふ方角に向かって走る道が、まるで町の往来のように幅広く、真っ直ぐであるにも拘わらず、人の通った気配がない。左右に畑もなければ人家もない。犬の声ひとつ聞こえない。陽が落ちて、見上げると大きな星が光ってはいるが、見たことのない星座ばかりで形が違う。右も左も林の中、様々に妙な音がする。知らない言葉で、ひそひそと話す声が聞こえる。彼が遙か現世を離れ、全く違う世界に足を踏み入れたことを示唆するくだりである。

Farquhar は必死に歩を進めるうちに眠りこんでいたらしい。見ると、辺りはすっかり変わっている。錯乱状態から目が覚めたということか。彼は、我が家の門口に辿り着いている。

... All is as he left it, and all bright and beautiful in the morning sunshine. He must have traveled the entire night. As he pushes open the gate and passes up the wide white walk, he sees a flutter of female garments; his wife, looking fresh and cool and sweet, steps down from the veranda to meet him. At the bottom of the steps she stands waiting, with a smile of ineffable joy, an attitude of matchless grace and dignity. Ah, how beautiful she is! He springs forward with extended arms. As he is about to clasp her, he feels a stunning blow upon the back of the neck; a blinding white light blazes all about him with a sound like the shock of a cannon--then all is darkness and silence! (OC, 25-26)

Farquhar は家の門口に立って、何もかもが元どおりであることを確認する。朝日の中にすべてが輝いている。彼は衣を翻してベランダから駆け下りて来る妻の姿を認める。

その美しさ、この世の素晴らしさに安堵する。彼が妻を抱き締めようとするとき、しかし、Farquharの目を眩ませて真白な光が炸裂する。Farquharの死が成就される瞬間である。すべてが闇と沈黙に包まれる。

Peyton Farquharはアウルクリーク橋の鉄橋の下、頸を吊られて揺れている。

2 “The Snows of Kilimanjaro” by Ernest Hemingway. (1936)⁴⁾

作家であるHarryは旅先のアフリカで壊疽を患い、死を覚悟せざるを得ない境遇にある。彼の心は、作家として書き上げることが出来ないまま書き残している事柄に対する無念と、今、アフリカで死に瀕する現実との間を行き来する。

イタリックス体を用いて強調されるHarryの最初の回想を引用する。

Now in his mind he saw a railway station at Karagatch and he was standing with his pack and that was the headlight of the Simplon-Orient cutting the dark now and he was leaving Thrace then after the retreat. That was one of the things he had saved to write, with, in the morning at breakfast, looking out the window and seeing snow on the mountains in Bulgaria and Nansen's Secretary asking the old man if it were snow and the old man looking at it and saying, No, that's not snow. It's too early for snow. And the Secretary repeating to the other girls, No, you see. It's not snow and them all saying, It's not snow we were mistaken. But it was the snow all right and he sent them on into it when he evolved exchange of populations. And it was snow they tramped along in until they died that winter. . . . (SK, 6-7)

Harryは心の中で暗闇を切り裂くオリエント急行のヘッドライトを捕らえる。退却の後、トラキアを去ろうとしていた時のことだ。Harryの記憶が蘇る。心は時を遡って、朝食を摂りながら窓の外に目を向け、ブルガリアの山々に降る雪を見つめる瞬間に還るのである。それが雪なのか雪ではないのか、雪ではないという発言に押されて、間違っただけで取られた記憶が鮮明になる。それは間違いなく雪だった。が、住民の移動は展開されたのだ。その冬、多くの者が雪中行軍のうちに死んだ。その出来事を、書こうとして未だ書かずにいるとHarryは意識する。彼の心には、その無念が残っている。その事件を書かずにいる無念に、彼の心は一層苛まれるのである。

確かに、今、アフリカで壊疽を患い、免れ難い死に直面しているHarryの無意識には、闇を切り裂く光が思い出されれば、それが復活に向けての彼の強い願いに繋がるというW. Williams⁵⁾の解釈も的外れだとは言いがたい。が、さらにHarryは生と死の皮肉

を思い、アフリカで死ななければならない挫折感と幾つかの回想、すなわち告解を経て、彼は死を受け容れようという悟りに向かうのである。そうして初めて、彼は死の間際には目にしておきたいと願う夢を実現するのだ。殆ど無意識の中で、Harryの死は遙かに自然なものとなる。

朝が明ける。待ちに待った救援の飛行機が、ついにやってくる。

It was morning and had been morning for some time and he heard the plane. It showed very tiny and then made a wide circle and the boys ran out and lit the fires, using kerosene, and piled on grass so there were two big smudges at each end of the level place and the morning breeze blew them toward the camp and the plane circled twice more, low this time, and then glided down and levelled off and landed smoothly and, coming walking toward him, was old Compton in slacks, a tweed jacket and a brown felt hat. (SK, 25-26)

きちんとした段階を経て飛行機が降り立つ様は具体的である。まさにこの世の出来事だ。飛行機を降りて旧友 Compton が歩み寄る。Harry が、Compton との再会を心待ちにしていたことは明らかだ。しかし、この場面が Harry の現実ではなく、死に捕らえられた彼の現実的な最後の願望を表し、無意識には叶わぬ夢と知りながらも、無意識のうちに書かずにはいられないと思う夢を描こうとするものであることも明らかだ。

いささか奇妙なのは Compton が急いでいること、彼は朝食も摂らず、お茶も辞退する。彼は Harry のための座席が一つあるだけだと言い、Helen を残して Harry を後部座席に座らせる。Helen と少年たちに手を振り、早々に飛び立つのである。イボイノシシの穴に注意しながら舞い上がる。眼下に手を振る少年たちやキャンプが、どんどん平たくなっていく。広がる平原も森林も真っ平らになる。飛行機は旋回しながら空高く駆け上がるのだ。機影が過ぎれば散りぢりに平原を横切っていく動物たち。牛カモシカが丘を登っている。緑盛り上がる森、密生する竹林の傾斜、再び森林、すべてが彫り刻まれたもののようにも見える。Harry は今、世界を見下ろしながら、ヤコブの梯子を登っていくのである。

Compton が後部座席を振り返る。前方に暗い山が屹立する。アルーシャとは逆の方向、機は左に旋回する。イナゴの群れが舞い上がる。飛行機は上昇し、今は東に向かっているらしい。暗い滝のようなストームを潜り抜け、ようやく視界が開けた時、Compton が振り返って笑みを浮かべる。彼が指差す方向から迫り来るのは、全世界のように幅広く、高く、陽の光を浴びて信じられないほど真白に輝く、キリマンジャロの西の頂だ。そこに新たな生を示唆する光がある。神の館と呼ばれる西の峰のすぐ近く、

何を探し求めていたのか、雪を踏み分け、道半ばに倒れて干からび、凍りついた豹の屍があるという、その言伝えが Harry の記憶に重なれば、キリマンジャロの雪はトラキアの雪を浄化する。“... there was where he was going.” (SK, 27) 彼は自らの行き先を知って得心する。死を受け容れるのである。悟りは「個性化」に等しい。それは“transcendence”⁶⁾というより「神の館」に登りつめる最後の手続きである。Harry は天使に迎えられ、死者の船に乗って地上を離れる。

夜の闇に閉ざされた地上ではハイエナが鼻を鳴らすのを止め、奇妙な、人がするような泣き声を立てている。不安になった Helen が懐中電灯を手に Harry のテントを覗くと、簡易ベッドから足を投げ出すようにして、Harry は死んでいる。

3 *Jacob's Ladder* by Bruce Joel Rubin(脚本), and Adrian Lyne(監督), 1990⁷⁾

1971年、ヴェトナムでの戦闘中に、Jacob Singer は狂乱状態に陥った仲間に襲われる。その時、彼が絶叫したかどうかは分からない。が、“There is a sense of enormous speed accelerating toward a brilliant light.” (JL, 3-4) というト書きは、瀕死の Jacob が絶叫する様を表すかのようだ。彼の叫びは死を拒み、光溢れるもう一つの世界に向かって、まさに死の暗黒に喩えうる長いトンネルをつんざいて駆け抜ける。“The rush suggests a passage between life and death. ...” (JL, 4) とある。Jacob は生死の境に迷い込む。

Jacob's Ladder は、ヴェトナムで重症を負った一兵卒が、死の間際に見る夢を描こうとする。Jacob は傷を負って倒れ、担架からヘリコプターに乗せられ、野戦病院に運ばれていく。緊急医療の過程にフラッシュバックされる視覚の断片が、ついに死を迎えるまでの彼の唯一の現実である。

トンネルを抜けて、Jacob はニューヨークの地底、地下鉄の最後尾車両で目を覚ます。が、乗客がいない。そこがニューヨークだと示す、当然あって然るべき広告が目を引く。そう思えば、車両が空っぽであることは気にならない。その異様な気配に反応する無意識の不安こそ、実は彼の現実を明かしている。が、地下鉄内に明滅する光が戻れば、混乱は鎮まる。他に術がない。彼は未だ死んではいない、ならば生きている。Jacob は日常的な生があると思われる、実は幻に過ぎない世界を拒めない。死を拒む他に何が可能か、意識的にでも自分が生きて来たニューヨークにいと仮想する以外に。

Jacob に現実を論そうとするヒントは数多くある。気がついて、Jacob はポケットから本を取り出す。*The Stranger* である。次の駅を見送る。何処で降りればいいのか分からない。郵便配達夫のユニフォームを着ていると気づく。生きてあるために、彼は己のアイデンティティを取り戻さなければならない。が、ホームに降りて、地上への出口には錠が掛かっている。象徴的だ。Jacob は現世への復帰を拒否されている、死を宣告

されているのである。

二年の兵役を終えてヴェトナムから帰国したはずの Jacob は、奇妙な夢や幻覚に悩まされる。得体の知れない者に追われて殺されかける。主治医や戦友が爆弾事故に遇って亡くなる。それが事実なのかどうか、分からない。同棲している Jezzie が言う、“...Or maybe it's the war... It's still there, Jake.” (JL, 23) 暗示的である。そこがニューヨークだろうとヴェトナムだろうと、確かに争いは絶えない。それが現実だ。何処に居ようと人は争いに巻き込まれる。Jacob は問う。地下鉄の出口が閉鎖されている理由が分からないと、神が見捨てた魔物が出没する理由だって分からないと。Jezzie が応じる、“New York is filled with creatures. Everywhere. And lots of stations are closed.” (JL, 23) 否定できない。

Jacob は重症を負い、実は、ヴェトナムで死にかけている。ニューヨークを背景とする出来事のすべては、死の間際に見る夢が生み出す仮想現実には過ぎない。彼は未だ死を受け容れられずにいるのである。

パーティで手相を見る Elsa と Jacob の会話も象徴的、古典的かつ演劇的である。

ELSA

You know, you got a strange line here.

JACOB

(examining it) It's short, huh?

ELSA

Short? It's ended.

JACOB

(Laughing) Oh, terrific.

ELSA

It's not funny. According to this ... you're already dead. (JL, 30)

運命は決まっている。死を拒めば彼の行き先がない。ニューヨークをさ迷っているのは、Jacob 自身というより、その霊魂なのだ。

Jacob は帰還兵たちとの集まりを持ち、戦友たちを苦しめる幻覚が、軍が秘密裏に開発してヴェトナムで実験した薬物の影響ではないかと考える。確かに、冒頭の戦闘シーンに入る直前、兵士たちは薬物を使って狂乱状態に陥っている。仲間同士で弁護士を雇う話が持ち上がる。軍の薬物使用を追及する構えは、唐突に、ヴェトナム戦争批判に向かうのかとも思われるが、この作品中、現実的にすぎる訴訟は直ちに取下げられて、結果的には Jacob が軍の関係者に襲われる理由づけに変わる。Jacob は再び夢とも現

ともつかない悪夢の世界に引き戻される。Adrian Lyne は直接的なヴェトナム批判を避けて、恐ろしい夢に悩まされる Jacob の仮想現実がいかにかヴェトナム体験に重なるものであるかを示すに留める。映画としては、意識的にでも悪夢を生きる以外にない Jacob の生を、彼はヴェトナム体験の暗喩として描こうとするのである。頭上に灯る手術台の電灯は、ジャングルの木々の間に覗かれる空の光のメタファーなのである。

冒頭の戦闘シーンがフラッシュバックされる。腹を刺されて、Jacob は叫ぶ。彼は再びニューヨークの病院という、もう一つの悪夢に還ってくる。

CUT BACK TO THE “DOCTORS.”

“DOCTOR”

Remember ?

JACOB

No ! That was years ago. I've lived years since then.

“DOCTORS”

It's all been a dream.

JACOB

No ! The army did this to me. They've done something to my brain.

(he raves like a madman)

Jezzie ! I want my boys ! Sarah ! I'm not dead ! I want my family !

The “DOCTORS” laugh and back away, disappearing into the darkness. (JL, 76)

悪夢の中に登場する病院の医師たちは、Jacob を苦しめはしても決して治療しはしない。ヴェトナムでの緊急医療が功を奏するか否かは運次第、現実はそのにあり、ここにはないのだ。Jacob は何も覚えてはいない。思い出したところで意味はない。思い出したくなければ夢を見続けるしかない。彼の目に映じるものは、死の恐怖から生まれ出る悪夢だ。Jacob が幻覚の中に見る悪魔や魔物の存在を軍の実験によるものだと考えようとするのも、そうとでも仮想しなければ実はヴェトナムで味わっている現実的な痛み苦しみに耐えられないからだ。それが夢だろうと、ならば、夢の世界に実存を求めずには生きて在る自分が見出せない。

無意識のうちに生み出される夢が、ベッドに横たわる Jacob の傍らに家族を招き寄せる。息子の Jed が声を掛ける、“Dad. Hi. It's us. We just found out.” Eli が問う、“You look terrible. Does that hurt ?” 最後に妻の Sarah が心配気に声を掛ける、“Jake. It's me. We heard what happened . . . You've just hurt your back. That's all. You're going to be fine. It'll just take some time . . . What a mess, huh ? God

I wish there was something I could do. I love you, Jacob. For whatever that's worth. I do.” (JL, 77) Jacob はしゃがれた声で “I'm not dead. I'm not dead.” と繰り返す。ここには、束の間の安堵がある。が、Sarah が “Jacob, what can I do?” と囁く。Sarah には出来ることがないという悔しさに思い至れば、Jacob は思わず声を上げる、“Save me!” 意識的な思いは夢に現われる家族さえ消し去る。看護婦が言う、“You haven't had any visitors.” (JL, 78) 見舞い客などない。あるのは家族に見舞われる無意識の夢が結ぶ想像か、暗喩に過ぎない過去の記憶だ。

Jacob はもう一人の息子、Gave を事故で死なせている。彼は Sarah と別れ、郵便局に勤める Jezzie と暮らすようになる。すべてはヴェトナムに送られる前の話なのだ。過去は断片化され、夢の中に蘇っては消え去る。Jacob はカイロ的な時間を紡ぐ以外に、生を保持する術がない。

Jacob を導くのは接骨医の Louis である。彼は Jacob に Sarah と子供たちの様子を語り聞かせる。二人が別れることになった理由を、彼は Jacob が八年かけて PhD を取得しながら郵便配達夫になったことだと言う。それが Sarah には問題だったと。彼は Sarah が今でも Jacob を愛していると言い、Sarah の許に帰れと諭す。Sarah は、Jezzie より遠く去った過去の存在だ。Jacob は応える、“What can I tell you, Louis? After Nam I didn't want to think anymore. I decided my brain was too small an organ to comprehend this chaos.” (JL, 20) Jacob にとって死を生きることは、混沌に身を投じることである。だから Louis は Jacob をより遠い過去の時間に還らせようとする。その方が、少しは楽なはずだからだ。Louis が果たす役割は重要である。他に Jacob の安らげる空間がない。Jacob は Louis との会話の中に辛うじて己のアイデンティティを確保し、安堵する。彼は Louis を天使のようだと言う。“an overgrown cherub” だと。他にそう言う者がいないかと尋ねる。Louis が応える。“Yeah. You. Every time I see you.” (JL, 21) Jacob は悪魔や魔物だけではなく、天使にも出会えるのだ。Louis は紛れもなく Jacob の無意識が呼び寄せる天使なのである。

Louis の前で初めて、Jacob は再び二度繰り返して自分が死んでいるのかという問いを発する。さらに、彼は Louis に問う、“I was in hell. I've been there. It's horrible. I don't want to die, Louis . . . I've seen it. It's all pain.” (JL, 81) 悪夢の中で、Jacob が初めて死を意識する瞬間である。

Louis のことばは、もちろん Jacob 自身の無意識が呼び覚ます悟りである。

LOUIS

... You know what he[Eckart]⁸⁾ said? The only thing that burns in Hell is the part of you that won't let go of your life; your memories, your attachments.

They burn 'em all away. But they're not punishing you, he said. They're freeing your soul. . . . So the way he sees it, if you're frightened of dying and holding on, you'll see devils tearing your life away. But if you've made your peace then the devils are really angels freeing you from the earth. It's just a matter of how you look at it, that's all. So don't worry, okay? Relax. . . . (JL, 82)

LouisはEckartを引用し、Jacobに死の準備を整えさせようとする。地獄で燃やされるのは自分が手放したくないもの、記憶や心残りだと語り聞かせる。そういったものは燃やされるのだと。しかし、それは罰ではない、魂を地上から解き放つためだと。死ぬことを恐れて命にしがみつけば、命を奪い去ろうと魔物がやって来る。しかし安らかに死を受容するなら、魔物は天使となり、お前を地上から解き放つ。死は、それをどう見るかが問題だと語るのである。

Jacobは地獄を生き延びるのだ。Louisの治療で歩けるようにもなると、そう思える。彼はJacobに休息を取るように言うが、Jacobは“*There's something I've gotta take care of, Louis . . . I love you Louis.*” (JL, 83) と言い、決然とLouisに別れを告げる。Jacobの個性化が始まるのである。彼はヴェトナムの現実に戻る。そこは地獄だ。しかし彼が燃え盛る炎に動じることはない。炎の中をゆっくりと歩を進める影がフラッシュバックされる。

ソーホーには雨が降り出している。タクシーのヘッドライト目掛け、Jacobは命がけで車を止める。すでに死を恐れはしないのだ。迷惑がる運転手に有り金をすべて渡して、Jacobはかつて子供たちと一緒に過ごしたSarahの家に向かう。⁹⁾ Jacobの顔に光と影が交錯する。明滅する光を浴びると、Jacobの表情が変わる。“*Something in him is falling away.*” (JL, 105) というト書きは、無論、Jacobの個性化を、すなわち死を予言するものだ。車を降りてロビーに向かう。ドアマンが声を掛ける、“*Dr. Singer. It's been a long time.*” (JL, 105) 彼はようやく幸せだった遠い過去の時間に還って来るのである。

アパートはとても居心地良さそうで瀟洒だ。JacobはJedを、Eliを呼ぶ。返事はない。暗いリビングに入ると、Sarahと自分と、カウンターに置かれた子供たちの写真がある。彼は部屋を見て回るのだが、人の気配がない。家には誰もいない。そこは死者の家であり、神の家なのだ。Jacobはリビングに戻って、灯りを点けようとする、その時、彼は足音を耳にする。階段の下に人影がある。

ト書きはJacobの死を次のように描く。

... It's his son, GABE. He is carrying the same musical lunch box. ... The young boy smiles warmly at his father. It is the smile of an angel. JACOB swallows hard. ... After a moment GABE puts his arm around his father's shoulder in a gesture of surprising maturity and compassion. ... GABE reaches for JACOB's hand and gently encourages him to stand up. ... With a sweet tug GABE leads his father up the steps. (JL, 111)

Jacobはヴェトナムに行く以前に事故で死んだGaveの姿を認める。誰もいないリビングから歩み寄ると、階段の下にGaveがいる。GaveはJacobよりも大人びた様子で父親を優しく抱きとめる。ようやく互いに笑みを交わす至福の時が訪れる。“It is a moment of total euphoria.” (JL, 112) Gaveに導かれて階段を登っていく。二人は朝日に包み込まれる。天使の出迎えを受けて、Jacobは天国への階段を登るのである。

場面はヴェトナムの野戦病院に戻る。医師が首を振って言う、“He's gone.” ヴェトナムの少年がスクリーンドアを開けると、そこには爽やかな朝の陽射しが満ちている。

結 論

人間にとっては死を受け容れることより、生を解き放つことの方が遙かに難しいようだ。失われようとするこの世の命に、しがみつこうとしない主人公はいない。従って、死を目前に見つめることができたとしても、煉獄を通り抜けることなしには救いがない。Peytonの逃亡も、Harryの悔恨も、そしてJacobの悪夢も、まさに絶望という地獄を見て、そこから這い上がろうとする本能に従って開かれる煉獄の暗喩に他ならない。捨てがたいものを捨てきれずに煉獄をさ迷う。それがイニシエーションの原型なのだ。

煉獄に在るとは、空間と時間から成り、霊に対立する物質と肉の王としての悪魔と、この世のものではないキリストの国との狭間に置かれて引き裂かれることである。¹⁰⁾ この煉獄行は、Mario Prazの*The Romantic Agony*にも通じよう。¹¹⁾

肉体は疲弊し、意識的な執着が無意識の支配に下るとき、人の心はようやく自らを解き放つことができる。期待に満ちた眼差しを天に向ける。光に包まれる。死の間に改めて許される生は、無論、現実的な視覚の捕捉しうるものではあり得ない。それでも、そこに最後の生が有るのであって、いずれ人は皆、その世界に入る。

Jacob's ladderは天と地とを結ぶ架け橋である。すなわちキリストが梯子なのであって、地から天へ、肉体から魂に至る道である。¹²⁾ 石を枕に横たわった地をJacobは神の家、“Bethel”と名づける。その家に、Peytonが、Harryが、そして、ついにJacobが辿り着くことができるのは幸いである。

注

- 1) Marie-Louise von Franz, *Traum und Tod: Was uns die Träume Sterbender sagen*, Kösel München 1984. 『夢と死: 死の間際に見る夢の分析』(東京: 人文書院, 1987. 翻訳: 氏原寛)
- 2) Ambrose Bierce, *In the Midst of Life*, (New York: The New American Library, 1961.) “An Occurrence at Owl Creek Bridge” からの引用はすべてこの版による。以下、引用の際は引用文末尾のカッコ内に作品タイトルのイニシャル、OC とページ数のみを記す。
- 3) ユングによれば、「個性化」とは無意識と意識の相克を経て鍛えられ、完成される壊れない全体、意識と無意識を統合する心の全体性を指す。C. G. Jung, 『個性化とマンダラ』(東京: みすず書房, 1991. 翻訳: 林道義) また、Franzによれば、死を含まずに生は語れないのであって、「個性化」は死を取り込むことによって成就されるとする。
- 4) Ernest Hemingway, *The Snows of Kilimanjaro and Other Stories* (New York: Charles Scribner's Sons, 1970.) “The Snows of Kilimanjaro” からの引用はすべてこの版による。以下、引用の際は引用文末尾のカッコ内に作品タイトルのイニシャル、SK とページ数のみを記す。
- 5) Wirt Williams, *The Tragic Art of Ernest Hemingway*, (Louisiana State Univ. Press, 1981) pp. 129-130参照
- 6) Wirt Williams, p. 134.
- 7) Bruce Joel Rubin(脚本), Adrian Lyne(監督) *Jacob's Ladder*, (New York: Applause Theatre Book Publishers, 1990.) *Jacob's Ladder* からの引用はすべてこの版による。以下、引用の際は引用文末尾のカッコ内に作品タイトルのイニシャル、JL とページ数のみを記す。
- 8) Eckart, Meister Eckhart von Hochheim: cf. Meister Eckhart (c. 1260-1327/8) is one of the great Christian mystics. He was born near Erfurt in Thuringia and in his distinguished career became a Parisian Professor of Theology and took a leading pastoral and organisational role in the Dominican Order.

In the language of the Christian tradition Eckhart expounds the eternal mysteries in a style that is fresh and original in the best sense. Through the vividness of his use of imagery (alluding to the mysteries of the spark of the soul, the Abyss, the desert, the birth of the Word in the heart, etc.) Eckhart paradoxically directs us to that which lies beyond image.

The depth and universality of Eckhart's teaching has drawn seekers of truth Christian and non-Christian alike. His radical and penetrating insight makes him a natural point of reference for a genuinely ecumenical understanding. . . .

Cf. <http://www.op.org/eckhart/meister.htm>
- 9) 脚本は薬物兵器の開発者、Mike を登場させることで再び軍を相手に闘うという展開を見せる。Jacob は Mike と共に地下活動に入り、現実的、ポリティカルな展開を生きることになる。さらに、Jezzie が麻薬を試すことで、“hellish” な世界と “heaven” を行き来する快楽を知るといふ、同時代的な社会問題を俎上に乗せようとする。Jacob は更なる悪夢体験に臨んでなかなか死に切れないのだ。確かに、そこには最近のトリップ映画が好んで扱う意識と現実とのギャップという問題があるのだが、それを潔くカットする Adrian Lyne の英断は映画的には正しい。
- 10) Jeffrey Burton Russell, *A Translation of Satan: The Early Christian Tradition*, (Cornell University Press, 1981.) 『サタン——初期キリスト教の伝統』(東京: 教文館, 1987. 翻訳: 野村美紀子) pp. 18-19参照。

ヤコブの梯子と命の最後の閃き

- 11) Mario Praz, *The Romantic Agony*, (Oxford University Press, 1970.)
- 12) David Lyle Jeffrey (General Editor), *A Dictionary of Biblical Tradition in English Literature*, (Michigan : Wm. B. Eerdmans Publishing Co., 1992) pp. 388-89参照。