

カミュの『カリギュラ』を読む

——シピオンの父親殺し——

桂 川 久

本稿の目的は、アルベール・カミュの戯曲『カリギュラ¹⁾』（1944年初版）の主要登場人物の一人、シピオンに注目することによって、カリギュラの複雑な人物像の一端を両者の関係から明らかにすることにある。この二人の登場人物の関係を考える時、その要になるのはカリギュラによるシピオンの父親殺しだろう。この殺人の動機を探ることが本稿の具体的テーマである。

筆者の知る限り、『カリギュラ』について同じテーマを扱った論文は存在しない。ただ二つの仕事が今回大いに参考になった。一つは、Jeannette LAILLOU-SAVONA の論文、『「カリギュラ」における劇中劇と芸術概念²⁾』。劇中劇というテーマの必然で、第三幕と第四幕の分析に焦点は絞られているが、そこでシピオンの果たす役割の大きさについて目を開かせてくれる。本稿では、むしろ第二幕におけるシピオンに注目することになろう。もう一つは、『カリギュラ』の全テキストについて要約と豊かな注釈を行った Michel MAILLARD の仕事³⁾である。

I. 謎

失踪中のローマ皇帝カリギュラについて詩人シピオンは次のように語る。「カイユスが好きです。僕には優しく、励ましてくれました。あの方の言葉をいくつか空で覚えているくらいです。例えば、生きることは容易ではない、でも僕達には宗教や芸術や愛が与えられている、だとか。人を苦しめることは唯一間違った道だとも繰り返し言っていました。カイユスは正しい人になろうとしていたのです。」(19⁴⁾)二人の関係についてここに読み取ることができるのは、単に親密な間柄というのではなく、そこには、兄が弟に、或いは師が弟子に対するような方向性が含まれていたということである。カミュ研究家の Roger QUILLIOT はシピオンを「カリギュラの慈悲深い分身⁵⁾」と呼び、他方、Raymond GAY-CROSIER は「同じ絶対への情熱を抱く兄弟⁶⁾」関係を二人の主要登場人物に認める。この時、カリギュラによるシピオンの父親殺害の理由として、財産を没収するため「恣意的に作成されたリストに従って」(22)殺したとか、騎士リュフィユスの処刑のように(39-40)何の理由もなく殺したとか、他の殺人と同じレベルで考えることはできないだろう。何か特別な動機が存在したはずだ。

ところがその動機となるとはっきり言及されることは決してない。シピオンの父親の死が話題

に上るのは全部で六箇所ある。II-1⁷⁾, 12, 14, IV-1, 12 (二箇所) がその全てである。最初の言及としてII-1を引用しよう。

— PREMIER PATRICIEN

Patricius, il a confisqué tes biens ; Scipion, il a tué ton père ; Octavius, il a enlevé ta femme et la fait travailler maintenant dans sa maison publique ; Lepidus, il a tué ton fils. Allez-vous supporter cela? Pour moi, mon choix est fait. Entre le risque à courir et cette vie insupportable dans la peur et l'impuissance, je ne peux pas hésiter.

SCIPION

En tuant mon père, il a choisi pour moi.

(II-1, p.32)

まず、第一幕と第二幕との間に三年の時間の経過がはさまれることに注意を促しておこう。この場面では、文学者で後に皇帝暗殺の首謀者となるケレアの家に貴族達が集まり、カリギュラに対する反抗を企てる。第一の貴族が三年間に皇帝が犯した罪状を列挙する中で初めて、カリギュラがシピオンの父親を殺害したことが観客にも読者にも明らかにされる。そして詩人の孤立したごく短い台詞がすぐそれに答える。この発言は二重の意味で孤立している。すなわちこの台詞はII-1におけるシピオンの唯一の発言であり——それどころか次の詩人の台詞はII-12まで待たなくてはいけない——同時に、他の登場人物がその発言を敷衍させて意味を補うこともない。したがって、少なくとも近い前後を読む限りでは文脈によって解釈を定めることは不可能であり、「pour moi」は何とでも訳せる。例えば「僕の代わりに」とでも「僕のために」とでも。今は理由が問題になっているので「僕が理由でカイユスは父を殺すことを選んだのだ」と訳せれば都合が良いが、文脈で判断する限り何の根拠もない。しかし、理由に訳せる可能性は少なくとも手掛りにはなる。シピオン自身が殺害の理由であることを説明できればいいわけだ。

動機は不明確だが、殺害の状況はII-12において残酷に描写される。舌を引き抜かれた顔は引きつり、血の溢れる口からは虐げられた獣のような叫びを漏らした、と。(53-54) 舌を切られた理由は恐らくカリギュラに向かって「許しを求めて叫んだ」(102) からだと推測することもできる。処刑の前に「死を自ら感じられるようにゆっくり殺せ」(86) と言ったかもしれないし、「自分で一番感心するのは殺しても何も感じないことだ」(86) と処刑後あくびをしながら満足感を表明したかもしれない。

シピオンの父親殺しについて、これ以上の情報をテキストから引き出すことは不可能だと思われる。すなわち殺害の場所、正確な日時は不明のままである。動機については無論、謎である。

II. 同一の体験＝愛する者の喪失

ここで少し問題をずらして、つまり理由を直接問うのではなく、シピオンにとってカリギュラによる父親の殺害が何を意味したかを考えてみよう。

かつて皇帝に抱いていた愛情に、憎悪さらには殺意までもが加わって心理的葛藤が生じたというだけではない。Ⅲ-1,2に顕著なように、その葛藤は行動にも反映され、率直な反抗の言葉となって現れる。「僕はカイユスに真実を言うことに決めたんだ。」(66) この反抗は結果的に実効を持たないにせよ、つまりカリギュラの考えを改めさせるに至らないにせよ、本当のことが言えない貴族達の臆病さと比べても、Ⅲ-6におけるケレアの「誠実さの芝居」(80)——ケレアは一見、率直大胆にもカリギュラに死を宣告する。しかし、陰謀の明白な証拠を握られていると知った上でのことなら、それは誠実な言葉とは言えず、新たな危険を冒すことにもならない。——と比べても著しい対照をなす。

筋の展開上いっそう重要だと思われるシピオンの変化は、愛する者を死によって失うというカリギュラと同じ体験を通じて、よりよく皇帝を理解できるようになったということである。ここにも、この戯曲の構成法として特徴的な対称性を見出すことができる⁸⁾。すなわち、Ⅰ-1が開く時点で既にカリギュラは愛する妹ドリュジラを失っており、他方、Ⅱ-1が開く時点で既に——繰り返し言う、第一幕と第二幕との間に経過したとされる三年間のうちに——シピオンは父親を殺されている。この理解ゆえに、シピオンは皇帝暗殺のクーデタへの加担を最終的に拒絶するだろう。「僕には選ぶことができません。僕は自分自身のために苦しんでいるばかりでなく、そのうえカイユスの身になって苦しんでいるからです。」(83) それに答えるように、カリギュラの言葉が事情をいっそう明確にする。「おそらく俺を暗殺するのは息子や父親を俺に殺された者達ではない。奴らは理解した。口の中のあの同じ味を知っている。」(103)「あの同じ味」とは、Ⅰ-11において言及される「血と死と熱とが入り混じった」(26) 味を受けているが、それを不条理の認識に伴う嘔吐感と呼びとめて差し支えないだろう。つまり、愛する妹ドリュジラの死に端を発するカリギュラの変身の根底にあるものを、シピオンは理解したのである。

さらにシピオンは理解を越えてカリギュラを凌駕するに至る。LAILLOU-SAVONA が鮮やかに示したように⁹⁾、Ⅳ-12の即興詩コンクールにおいて、シピオンは「死の教訓」(100)を詩作に生かすことで不条理な芸術創造の可能性を示す。そうすることで、生きられた作品——作品としての生自体——より劣るものとして芸術作品を否定し、さらにはその破壊に向ったカリギュラの限界を乗り越える。ところで、ここはシピオン自身が父親を失ったことを自発的に口にする唯一の場面である。

SCIPION (*très près de Caligula, sans le regarder
et avec une sorte de lassitude*).

« Chasse au bonheur qui fait les êtres purs,

Ciel où le soleil ruisselle,
Fêtes uniques et sauvages, mon délire sans espoir!... »

.. CALIGULA (*doucement*).

Arrête, veux-tu? [Les autres n'ont pas besoin de concourir.¹⁰⁾] (*A Scipion.*) Tu es bien jeune pour connaître les vrais leçons de la mort.

SCIPION (*fixant Caligula*).

J'étais bien jeune pour perdre mon père.

(IV-12, p.100)

LAILLOU-SAVONA に従えば、シピオンが「死の教訓」を詩作に生かすとは、「自然との交感」を求める人間の純粋さを内に含む、「生への情熱」(58) ——「幸福を追う狩り、それが命ある者を浄らかにする／空には陽の光がさらさらと」——を、死を前にして絶望し反抗する錯乱の体験 ——「かけがえのない、野性の宴、希望もなくただ狂おしいわが歓び!.....¹¹⁾」——にうまく結び付けるのに成功する¹²⁾」ということである。その死を詩作に昇華させえたことが象徴的に示すように、この終幕間近の時点において詩人は父親の喪失を受容できるに至ったと考えられるだろう。

以上のように、父親の死によってシピオンが得たものは、まず何よりもカリギュラに対するより根本的な理解であり、それから、人間のかつ芸術的な面での成長と言えよう。これを殺害の理由という観点から見直すとどうなるか。確かにテキストの外側に視点を置いて、作者カミュにとって戯曲の構成上必要だったと言えばその通りだろう。この意味で、シピオンの父親殺害を含めてカリギュラの悪行のほとんどが第一幕と第二幕との間に位置することは示唆的である。もしメレリアを殺したように(Ⅱ-10)シピオンの父親を舞台上で殺していたら、観客の同情をカリギュラの形而上的悲劇——死の現実を前に、そのように人間の条件を定めた神々への反抗とその挫折——につなぎとめることは困難だっただろう。しかし飽くまでテキストの内側にとどまろうとする時、結果が当初からの目的であったと捕らえ直して、逆説的ではあるが、カリギュラはシピオンの理解を得るためにこの詩人の父親を殺したのだと仮定できるのではないか。

Ⅲ. 愛情の断念＝「哀れな皇帝の物語」

1) 「哀れな皇帝の物語」

再び正面から問題に取り組むことにしよう。殺害の動機が直接的に語られることはないので、隠された真相を言葉の裏に読み取ろうとする視線が必要になる。そういう目で丹念にテキストを読み直すと、Ⅱ-5のカリギュラによる「哀れな皇帝の物語」がクローズアップされてくる。

CALIGULA

[...] Ecoute, maintenant. (*Rêveur.*) Il était une fois un pauvre empereur que personne n'aimait. Lui, qui aimait Lepidus, fit tuer son plus jeune fils pour s'enlever cet amour du cœur. (*Changeant de ton.*) Naturellement, ce n'est pas vrai. Drôle, n'est-ce pas? [...]

(II-5, p.41)

ケレアの家で陰謀が企てられていたことを知っている¹³⁾カリギュラは、まさにその場で食事を取ることに決め、貴族達に対して侮辱と挑発を繰り返す。引用はその途中の発言である。

この物語が注意を引くのは、まず、「もちろんそれは嘘だ」という付け足したような文句によってである。というのは、戯曲全体を通じて演技を重ね——当然、劇中劇における演技が問題である——嘘を重ねるカリギュラが、他の場所でその虚偽を自ら認めることなど決してないからだ。すると逆に、この物語が真実ではないかという疑いが生じる。それから、「夢見るように」というト書にも注目すべきである。このト書は、「カリギュラは夢見ることを全て実行する」(35)というケレアの言葉を思い出させる。同じト書がIV-9でも現れるが、それはカリギュラが第三の貴族を処刑に送り出した後、短い詩的散文で自然を歌う場面(93)においてである。41年稿¹⁴⁾を見ると、I-10のカリギュラが鏡の前でドリュジラを演じ始める場面で、「激しい心の中の夢を追っているかのように」という類似したト書が現れる。上に引用した場面を含む、これらの場面に共通した性格は、カリギュラが外界に対して自己を閉ざしてしまい、まさに現実の世界に夢の世界が闖入するような印象を与えるということである。そこには、現実を生きることが演技することと同義なのに対して——I-11において、カリギュラが「今こそ俺は生き始める」(28)と言ってケゾニアを果てしのない饗宴、最も美しい見世物へと招待することを思い出そう。そして第二幕から三幕物の劇中劇が始まること¹⁵⁾を——夢こそ真実という一種のロマンティズムを読み取ることができるように思う。

そこでこの「哀れな皇帝の物語」も、カリギュラの内的真実を物語るものではないかと推測することができる。後は、第二の貴族「レピデウス」を「シビオン」に、「彼の末っ子」を「彼の父親」に置き換えるだけでよい。「哀れな皇帝」は無論カリギュラ自身である。要するに、カリギュラはシビオンに対する愛情を断念するために、その父親を殺すことによって詩人の憎悪を買い、愛情が成立する可能性を自ら潰そうとしたのだと、この物語を解説できるだろう。

2) シビオンへの愛情

この解説に説明を加えていこう。まず、シビオンに対するカリギュラの愛情について。この愛情が最もよく、しかし非常に屈折した形で表現されているのは、第二幕のクライマックスに当たる第十四場である。

CALIGULA

Ah! c'est toi. (*Il s'arrête, un peu comme s'il cherchait une contenance.*) Il y a

longtemps que je ne t'ai vu. (*Avançant lentement vers lui.*) Qu'est-ce que tu fais? Tu écris toujours? Est-ce que tu peux me montrer tes dernières pièces?

LE JEUNE SCIPION (*mal à aise, lui aussi, partagé
entre sa haine et il ne sait pas quoi.*)

J'ai écrit des poèmes, César.

(II-14, p.55)

シピオンに会うのは久しぶりだとカリギュラは言うが、「二人きりで会うのは」と理解しなくてはならない。というのは、最初に引用したII-1における短い台詞以来ずっと沈黙を守り、ト書でも言及されないで、観客はともかく読者はその存在を忘れてしまいそうになるが、アンジェ演劇祭（1957年）で演出を手懸けたカミュ自身が書き残したト書によれば、シピオンは第九場の終わりまでずっと舞台上にいたはずである¹⁶⁾。したがって、第三、第五——「哀れな皇帝の物語」はシピオンの面前で語られたことを意味する——第七、第九の四つの場で両者は既に顔を合わせているのだ。そしておそらく、「二人きりで会うのは」シピオンの父親の死後初めてのことだろう。このことは、この場面での二人の緊張した態度、居心地の悪い様子から見て取れる。カリギュラは「取るべき態度を探すかのように立ち止ま」り、さらに「シピオンに向ってゆっくり進みながら」、何を語るべきか考えたに違いない。そうして選択された話題は詩である。この選択は、ドリュジャが死に、シピオンの父親を殺す以前の、二人の幸福な関係へのノスタルジーを物語る。ケレアによって「文学に熱中し過ぎていた」(11) あの少年と呼ばれるカリギュラとシピオンとが、かつて詩についてしばしば語り合っていたことは容易に想像できる。しかしシピオンは誘いに乗らない、乗ることができない。父親を殺した相手を目の前にしているのだから当然ではある。むしろその恨みを皮肉の形で口にしないではいられない。「もちろんです、自然はもっと手ひどい傷をも癒してくれましたから。」詩人の打ち解けない頑なな態度を前にして、カリギュラはいらだち、一挙にかつての親密さを取り戻そうと行動に出る。

*Caligula s'assied, regarde Scipion, puis lui
prend brusquement les mains et l'attire de force
à ses pieds. Il lui prend le visage dans ses mains.*

CALIGULA

Récite-moi ton poème.

(II-14, p.56)

相手を「見つめ、いきなり両手をつかんで強引に足元に引き寄せ」たり、相手の「顔を両手で挟ん」だり、さらには相手を「抱き締め、愛撫する」(58) 身振りは、MAILLARD が指摘した通

り¹⁷⁾明らかに、カリギュラがここで誘惑者の役割を演じていることを示す。

こうして執拗に詩を読んで聞かせるようシピオンを促し、詩人が嫌々ながらも朗唱し始めるや、カリギュラはシピオンを制し、詩句の続きを自ら引き受ける。交互に詩句を口ずさむうち、皇帝が自分の詩趣をよく理解していることを知ったシピオンは、次第に緊張をほぐし、詩情に没入して行く。ト書がこの推移をよく示している。「相変らず頑なな態度で、渋々」詩句を暗唱し始めたシピオンは、カリギュラの理解に「驚き、ためらいながらも先を続け」、「少し」それから「完全に、陶醉に身を委ねる。」他方、カリギュラについて言えば、「シピオンを遮り、心奪われた調子で」詩句を口ずさみ始めたものの、それに陶醉するというのではなく、詩人が徐々に熱中して行くのを満足して眺めているという感じだ。確かに交互に詩句を朗唱してはいるが、カリギュラがリードを取ることは決してない。そしてシピオンが常に最初に始めるように、カリギュラが合の手とでも呼べそうな言葉を巧みに差しはさんでいることに注目すべきだろう。詩句の継続を促す«Eh bien?»を二度使い、それから«Essaye...», «Continue.»といった具合である。こうした演技が効を奏して、カリギュラは所期の目的、つまりシピオンの愛情を取り戻すという目的を果たす。

LE JEUNE SCIPION (*frémissant, cache sa tête contre
la poitrine de Caligula*).

Oh! qu'importe, puisque tout prend en moi le visage de l'amour!

(II-14, p.58)

震えながら相手の「胸に頭を隠す」身振り、そして「全てが僕の中で愛の姿に変わってしまった」という言葉による、このシピオンの余りにも率直な愛情の発露を前にして、突然カリギュラの口調が変化し、全てをひっくり返してしまう。

CALIGULA

[...] (*Changeant brusquement de ton.*) Ton poème doit être beau. Mais si tu veux mon avis...

LE JEUNE SCIPION (*même jeu*).

Oui.

CALIGULA

Tout cela manque de sang.

*Scipion se rejette brusquement en arrière et
regarde Caligula avec horreur. Toujours*

*reculant, il parle d'une voix sourde, devant
Caligula qu'il regarde avec intensité.*

LE JEUNE SCIPION

Oh! le monstre, l'infect monstre. Tu as encore joué. Tu viens de jouer, hein? Et tu es content de toi?

CALIGULA (*avec un peu de tristesse*).

Il y a du vrai dans ce que tu dis. J'ai joué.

(II-14, pp.58-59)

「お前の詩には血が欠けている」という言葉は、シビオンの中に甦った愛情を無にする残酷さを持つ。当然シビオンは激しく反応し、カリギュラの演技に激怒する。しかし、James ARNOLD が正しく見抜いているように¹⁸⁾、おそらく詩人は誤解しているのだ。少なくともシビオンの愛情の告白を皇帝が喜んだことを理解していないという意味で。演技したのは本当だと断定しないで「本当のところもある」と、満足どころかむしろ悲しみを込めてカリギュラがニュアンスを持たせたのは、その誤解ゆえだろう。

しかし、なぜシビオンの愛情を素直に受け入れることができないのか。この問題は、「哀れな皇帝の物語」における、「この愛情を捨て去る」必要性の問題と一致する。

3) 愛情の断念

これには幾つかの説明が考えられる。第一に、愛情にせよ友情にせよ、カリギュラが自らに課した不条理の論理に従えばそれに特権的な重要性を与えることは背理である。「全ての行為は等価だと俺は思う。」(79) また、その論理的帰結として獲得される絶対の自由の見地に立つなら情は束縛としかならないだろう。

ところで、シビオンに対する愛情を捨て去ろうというカリギュラの試みは既に三年前の I-10 にも見られた。ケレアに対しては文学の虚偽性を理由に、詩人には「友情などお笑い草だ」(25) と言って、おそらく以前は文学仲間として親しかったと推測される二人に精神的な意味で別れを告げる。その後カリギュラの流す涙は、「物事があるべき姿ではないから」(26) という言訳にもかかわらずむしろ、この友情の放棄がいかに高く付いたかを物語ると考えるべきだろう。この決別は、不条理の認識に基づいて不可能を探求する新しいカリギュラの誕生に不可欠であった。というのは、絶対の自由の行使、さらに不可能の探求は、まさにそれが禁じられた領域であるがゆえに必然的に悪へ向う傾向があるから。「要するに、俺が自由だと証明する方法はそれほど多くない。人が自由なのは常に他人を犠牲にした上でのことだ。困ったことだが、それで当然なのだ。」(46) そういう論理に、若く「善において純粋な」(58) シビオンを巻き込むわけにはいかない、というのがカリギュラの気持ちであっただろう。加えて、陰謀の存在が発覚した今、シビオンを

自分の身辺に置くことは自分の命ばかりか詩人の命まで危険にさらすことを意味する。ますます、愛情を断念する必要があるわけだ。

論理的に生きることは難しい。その論理が不条理と呼ばれる時なおさら困難であることをこのカリギュラの分裂がよく示している。身体が論理を裏切ると言えるだろう。この物語が可笑しいと言って貴族達に笑うことを強要するのは、三年経っても腐れ縁を解消できない自分を笑っているのである。シピオンの父親を殺してもカリギュラはこの愛情を捨て去ることはできないだろう。むしろその逆であることは、II-14の解釈で述べた通りである。

4) 贖罪の意志

この「哀れな皇帝の物語」は、シピオンを目の前にして語られていることを思い出そう。カリギュラは、おそらく憎悪と悲しみとが表情にあらわな詩人を前にしていたたまれず、かといって貴族達の手前、このように偽装された形で罪悪感を告白したと思われる。この罪悪感は、同じく第二幕の第十二、第十三場に至って——確かにカリギュラはそこでは舞台上に不在だが、ケゾニアとエリコンの言葉を通じて——贖罪の意志にまで高められていることが読み取れる。

ところが、この第十二場というのは、非常に謎めいた、理解に苦しむ場面なのである。MAILLARDは、この場面を「奇妙な」と形容し、ケゾニアの言葉に完全な非論理を見ている¹⁹⁾。彼が問題にしているのは、この場の後半、ケゾニアが殺された父親の無残な姿をシピオンに思い出させて詩人を憎悪の頂点に誘導した後すぐに、その憎悪の対象たる「カリギュラを理解しようと努めなさい」という、彼女によれば「それを本当に聞けばこの世界の唯一の決定的な革命を完成する」言葉を残して、シピオンを途方に暮れさせたまま立ち去るシーンである。

詩人ばかりでなく読者をも途方に暮れさせるこの場面の謎は、ケゾニアが「カリギュラを理解しようと努めなさい」と言った時、皇帝の「何を」理解することが問題なのかという問いに収斂すると思われる。ただしその答えは、世界の革命を完成するという条件を満たすと同時に、シピオンを憎悪を頂点にまで掻き立てる必要性を説明しなくてははいけない。

ここで、困り果てたシピオンと読者を助けに来てくれるのが、すぐ後に続く第十三場である。この場が、41年稿において、ほとんど変化のない第十二場と第十四場との間に挿入される形で追加された事実に十分注意すべきだろう。つまり、そこには第十二場の意味を明らかにしようという作者の意図が感じられる。

まずケゾニアと入れ替わり舞台に登場するエリコンは、「カリギュラが戻って来る、食事に行かないか」と詩人を促す。この言葉には、シピオンの父親殺害後おそらく親しく言葉を交わしていない詩人とカリギュラを二人きりで対面させるのはまずい、という配慮が働いている。詩人が助けを求めると、エリコンは例によってはぐらかすような答え方をする。「そいつは危険だな、お嬢さん。それに詩なんて俺には全くわからないしな。」再度シピオンに助けを請われて、「俺が知っているのは、日々は過ぎ去り、急いで食べなくてははいけない、ということさ」とさらに詩人の頼みが理解できないような振りをした後、エリコンは次のように付け加える。

HELICON

[...] Je sais aussi que tu pourrais tuer Caligula... et qu'il ne le verrait pas d'un mauvais œil.

(II-13, p.54)

条件法を用いることで断定を避け、問題を回避する調子が抜けてはいないが、そう考えるには内容が重大すぎると思われる。皮肉な言葉遣いで相手をはぐらかしつつ真実を述べるという、「冗談にも半ばの真理」とでも呼べそうなエリコンの特徴あるディスクールは、I-5においても認められる²⁰⁾。この「お前にはカリギュラを殺すことができるだろうし、カリギュラの方でもそれを悪く思わないだろう」というエリコンの言葉こそが、ケゾニアの提出した謎を解く。

すなわち、カリギュラを理解するようケゾニアがシピオンに命じた時、問題にされていたのは、皇帝の詩人に対する償いの気持ちであると言えよう。このカリギュラの感情は明らかに、第五場の「哀れな皇帝の物語」による罪悪感の偽装された告白と一直線上にある。否、自分を殺せと言うことで、その感情は贖罪の意志にまで高められている。仮にシピオンがローマ皇帝を殺害すれば、それがケゾニアの言う「革命」を意味することは明らかである。そしてその行為を実行するのには、本来的な性質とは相容れない憎悪へとシピオンを駆り立てる必要性も見易い道理だろう。

結 論

II-1のシピオンの発言、「En tuant mon père, il a choisi pour moi.」における、「pour moi」の解釈を巡る疑念と考察から、「カリギュラによるシピオンの父親殺害の動機」という本稿のテーマが生まれた。そして「pour moi」を「僕が理由で」と読む可能性に導かれて、「シピオン自身が父親殺害の原因であるとはどういうことか」という問題に解答を与えようと試みた。その過程で、テキストを解釈するレベルで大きな問題があると思われる、II-12,13,14の解釈を提示できるよう、構成に配慮した。

この殺人行為の動機として二種を挙げた。一つは、詩人に愛する者を失うという同一の体験をさせることで、実存的な意味でシピオンの理解を得るため。もう一つは、詩人への愛情を断念するため、というように。理解は愛と読み換えることがしばしば可能であり、すると両者は一見相矛盾することになるが、いずれの場合も、その背後にはシピオンへの深い愛情が働いていることを十分示したつもりである。この愛情とそれを断念する必要性とのジレンマこそが、カリギュラをしてシピオンの父親を殺害せしめたと言うべきだろう。

二人の愛情が深くかつ相互的であるからには、なんらかの根本的な共通性があるはずだが、それには触れることができなかった。おそらく純粋さやロマンティズムなどの言葉がヒントになるだろうが、今後の研究課題としておく。

註

- 1) 使用テキストは、プレイヤッド版所収の『カリギュラ』である。(CALIGULA in ALBERT CAMUS: *Théâtre, récits, nouvelles*, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 1962.)
 - 2) Jeannette LAILLOU-SAVONA, « La Pièce à l'intérieur de la pièce et la notion d'art dans *Caligula* », in *Albert Camus 7: le théâtre*, Minard, 1975.
 - 3) Michel MAILLARD, *Caligula: Albert Camus*, BALISES 36, Nathan, 1991.
 - 4) 括弧内の数字は原則として上記プレイヤッド版における『カリギュラ』のページ数を示す。
 - 5) Roger QUILLIOT, *La Mer et les prisons*, Gallimard, 1970, p.71.
 - 6) Raymond GAY-CROSIER, *Les Envers d'un échec*, Minard, 1967, p.69.
 - 7) 例えば、II-1は「第二幕・第一場」を意味する。
 - 8) A. James ARNOLD は、41年稿における I-10,11 と II-14 との間に存在した対称性——鏡を前にした、カリギュラ演ずるドリュジラとカリギュラ自身との空想的対話(I-10,11)に対して、皇帝と詩人による詩の二重唱(II-14)——が初版(1944年)以降、前者の削除のため消失したことを盛んに嘆いて見せる。(A. James ARNOLD, « Pour une édition critique de *Caligula*: Travaux préliminaires » in *Albert Camus 9: la pensée de Camus*, Minard, 1979, p.147 et « La Poétique du premier *Caligula* » in *Cahiers Albert Camus 4: Caligula, VERSION DE 1941*, Gallimard, 1984, pp.151-152.)
- しかし、構成上の対称性は初版以降にも見紛う余地なく存在する。本文中で指摘したものの他に、二つだけ例を挙げよう。一つは、第一の貴族が書いたと言うクーデター論(I-2)とエリコンの協力を得てカリギュラが執筆する死刑執行小論(II-9)。この対称の面白さは、クーデター論への言及はいつでも皇帝に対して反抗する用意があるという意志の表明だったのに、全く実行に移せないでいる貴族達が一方にいて、死刑執行小論は、陰謀の企てを知るやカリギュラが貴族達に投げかけた挑発を意味することにある。もう一つは、ケゾニアによる(II-12)、そしてカリギュラによる(II-14)、シビオンの人心操作＝マニピュレーション。この対称については、本文中で詳述することになる。
- 9) *Albert Camus 7* 所収の上掲論文 p.90-91.
 - 10) プレイヤッド版の注釈者 QUILLIOT は、「シビオンに向って」というト書があるからには、括弧内の一文が、58年の決定版で忘れられたのではないかと考える。ここではその意見に従う。
 - 11) シビオン創作の詩の訳は、渡辺守章訳による。(『カミュ全集3』, 新潮社, 1972 p.72)
 - 12) 註9)に同じ。
 - 13) もう一つ、興味深い、構成上の対称性を指摘しておこう。

[...] *Caligula s'arrête et regarde les conjurés. Il va de l'un à l'autre en silence, arrange une boucle à l'un, recule pour contempler un second, les regarde encore, passe la main sur ses yeux et sort, sans dire un mot.*

(II-3, p.36)

Cherea va rapidement de l'un à l'autre, et se retourne vers Cæsonia. Tout le monde garde le silence.

(IV-10, p.94)

両方ともト書の引用である。カリギュラもケレアも、沈黙のうちに貴族達を一人一人見て回るといふ同じ行為によって、芝居の存在を見抜く。つまり、前者は陰謀が企てられていたことを、後者は「カリギュラが死んだ」という知らせが虚偽であることを。こうして明らかになるのは、どちらの場合も、芝居を見破られる貴族達の大根役者振りである。

- 14) 本論中で41年稿と言った場合、上記の ARNOLD の校訂版、*« Caligula, VERSION DE 1941 »* を指す。本文中、次の引用はその p.33。
- 15) George H. BAUER の考えに示唆を受けた。(George H. BAUER, *« CALIGULA : Portrait de l'artiste ou rien »* in *Albert Camus 7 : le théâtre*, Minard, 1975.)
- 16) 上記ブレイヤッド版所収の『アンジェ演劇祭のための演出』p.1782 参照。テキスト中のト書、「他の者達はゆっくりと出て行く」(47) に呼応して、「ミュシユス、彼の妻、第一の貴族とシビオンが第一の門から出て行く」とある。詩人が舞台から出るという指示が他にどこにもない以上、Ⅱ-1の唯一の台詞以来、発言はもとよりト書での言及も一切ない不自然さにもかかわらず、シビオンは第一場から第九場までずっと舞台上にいたと考えざるをえない。
概して、『カリギュラ』のテキストは登場人物の出入りについて不完全さを残すと思われる。同じカミュ自身の演出では、Ⅰ-11のクライマックス、鏡の前に新しいカリギュラの誕生が告げられる重要な場面で、シビオン、ケレア、エリコンの三人もその場にいたことが示される (p.1781)。しかしそれは、ト書を含めたテキストを読むだけでは決して確信できない事柄である。もう一つ、Ⅱ-10の第三の貴族=オクタヴィユスについて言えば、ヴァリエントとの絡みなど詳述は避けるが、注意深く第十場を読むと途中でどこかへ消えてしまうのがわかるだろう。
- 17) 上掲書 p.58。
- 18) *Albert Camus* 9 所収の上掲論文 pp.146-147。
- 19) 上掲書 p.54。
- 20) 「真理」に当たるとされる部分だけ引用すると、「ケゾニア、カイユスは理想主義者なんだ。皆が知っている通りね。つまり、皇帝はまだ現実を理解していないも同然なんだ。(.....)」(18)