

Title	戯曲<<Caligula>>のドラマトゥールジックな一考察 : Caligulaの人物構造とCorps de pièceの構造について
Sub Title	Sur la structure dramatique de "Caligula" : analyse de la structure du personnage Caligula et de la structure du corps de pièce
Author	片山, 左京(Katayama, Sakyo)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1971
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.30, (1971. 3) ,p.113(52)- 132(33)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00300001-0132

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

戯曲《Caligula》⁽¹⁾ のドラマトウール ジックな一考察

——Caligula の人物構造と Corps de
pièce の構造について

片 山 左 京

戯曲《Caligula》は 1945 年 Théâtre Hébertot で初演され、その主役 Caligula を演じた Gérard Philipe の素晴らしい演技もあって 200 回以上の上演を記録する大成功を収めた。その後 1950 年、1957 年、1958 年と 3 度上演され、初演のとき程ではなかったにしても、いずれも良い上演成績を収めた。

このように Camus のオリジナルな劇作としては珍らしく、華やかな上演歴を誇る《Caligula》は衆知のごとく多くの人々に取り上げられ、様々な角度から論じられている。ところでこれらの劇評や研究には、「フランスの批評家は...(Caligula) を哲学的と評しています。はっきりいってどこが哲学的なのでしょうか」⁽²⁾とか或は「フランスの批評家はまずイデーに関心を示す」⁽³⁾等の Camus 自身の言葉からも伺われるように、概して《Caligula》の思想的内容とか哲学的意味とかいったもの、すなわち J. Scherer の言葉を借りれば Structure ideologique に多かれ少なかれ目が向きすぎる傾向があるように思われる。われわれはこのようなイデオロジックな作品への接近の妥当性を疑うものではないが、《Caligula》が劇作品であるという事実を重視して、この戯曲の劇世界を成立させている劇構造 (Structure dramatique) について——ドラマトウールジックな観点を中心にして——若干の考察を試みたいと考える。

「《Caligula》の興味は、この戯曲が権力の座についた一人の不条理人の経験⁽⁴⁾を物語っているという事実⁽⁴⁾に在る」と語る A. Nicolas の言葉が

らも理解されるように、Camusはこの戯曲のなかで人間の「不条理な運命に反抗を企てるローマ皇帝 Caligula の経験」に劇の焦点 (focus) をあてている。それ故、われわれはまず Caligula の劇的な人物構造に目を向けてみたい。ついでこのような人物構造を持った Caligula の活動を展開させる《Caligula》の劇構造の一端を明らかにするために、特にその corps de pièce (劇の本体)——アリストテレスのいわゆる劇の中間部——の特異な構造を考察して行くことにする。^(A)

I. Caligula の劇人物としての人物構造について

Drame という言葉が語源的に monde en action (活動する世界) を意味していることから分るように、劇人物——少なくとも主要な人物——はこの動的な世界の中で何らかの行為を行うことによって Drame の動的性格を保証する存在でなければならない。この動的な性格は、一般的に闘争とか葛藤とかいった緊張した関係 (tensions) の成立・解消といった形で現わされるといえよう。それ故劇人物は劇内の緊張した関係の成立・発展・解消にどのような役割をはたすかという問題、つまり劇人物が劇中ではたす力学的役割に劇人物の存在構造の基礎を求めなければならないであろう。

このような観点から《Caligula》を考察すると、われわれは劇人物 Caligula の力学的役割、つまり劇的役割の巨大さに驚かされる。《Caligula》のなかで展開される様々な行為を単純化すると、ローマ皇帝 Caligula の行為と、この皇帝の行為に反応する臣下たちの種々様々な行為の二つに大別することが出来る。更にこの臣下たちの行為は Caligula に対して同意・中立・敵対の3通りに色分けされる。しかしこれらの行為は Caligula の異常な行動に触発されて生まれた行為であり、これらの行為の存在は Caligula の行為に全く依存している。ところで Caligula の行為はまったく彼個人にのみかわりを持つ特異な決意——運命に対するダイレクトな反抗——から生まれた行為である。そして、その決意は他の人々の存在に左右されることのない決意であるから、彼は他の人物から影響を受ける

ことなく一方的に他の人物たちの行為を自由に支配することが出来る。

この巨大な支配力すなわち Caligula の劇的役割の巨大さはどこから生じて来たのであろうか。それは、劇作上通常 2 人の劇人物に分け与えられている 2 つの劇的役割をあわせもっていることから来ると考えられる。

2 つの役割 { “王” の役→他の人物の運命を支配出来る機能を持つ役。
“愛・野心のようなテーマティックな力”⁽⁵⁾を持つ人物の役→
何らかの行為を生みだす機能を持つ役。

Caligula がわれわれの前に最初に姿を現わす時、彼は la passion de l'impassible (不可能なものへの情熱) に身をやかれたローマ皇帝としてその姿を現わす。つまり Caligula は他の人物を思いのままにあやることが出来るローマ皇帝として、又 la passion de l'impossible に身をゆだねた人物として、上記の 2 つの役割を 2 つながら兼ね備えているのである。

一般的にこの 2 つの役割・機能の組み合わせは、ある意志なり情熱なりを持ち、かつこの意志や情熱の実現を意図する際に、この世界では障害に出会うことのない人物を構成する。Caligula はこのような劇内で全能であるような力を持った人物であり、このような力の巨大さの上にまずその人物構造の基礎が置かれている。この Caligula の力学的巨大さとそこから立ち現われてくる Caligula の人物構成を明らかにするためには、劇内で Caligula がはたすこの 2 つの役割についてもう少し具体的に考察して行かねばならないであろう。

a) “王” の役。

王の役はすでに述べた通り、他の劇人物たちを支配出来る。ローマ皇帝として、Caligula は劇世界の temporel な次元で完全な自由を享受することが出来る。つまり Caligula はローマ皇帝として彼の la passion de l'impossible から生まれる恐るべき意図を実現することが許される——これは別の見方から言えば Caligula に彼の悲劇を生みだす hybris を許す——、しかしこの Caligula の全能故にいわゆる対等な力をそなえた人間間の葛藤を成立させることが出来ない。

Caligula のように絶対権力を持つ人物が舞台上で主要な役を演ずる時、その人物があるものを望んでもそれは何らの障害なしに手に入れることが出来るために、このような人物は、一般的に演劇的にはドラマティックな価値のない人物である。それ故このような人物が劇的な意味を持ち得るには、一つは、望むものを何らかの理由——多くの場合 moral な理由——で手に入れるのを断念すべきかどうかというデイレンマに悩む人物としてである、すなわち自己の願いを内在化した存在としてである（例えば Cinna の Auguste）。しかしこのような人物は、内存化した葛藤——デイレンマ——によって劇的になり得るが、このデイレンマ故に何んらの行為も生み出すことの出来ない劇人物となる⁽⁶⁾。もう一つは、その絶対権力故にその意図を防げることを許さない人物としてつぎつぎと行為を生みだす *personnage-moteur* になることである。すなわち行動的であるが、望むものを手に入れようとする意図の外在化が容易であるために、内面性を失ったスペクタキュラーな叙事詩向きの人物となることである。“王”の役を持つ人物は、それ故主役としてつかわれた時、多くの場合 moral なデイレンマに陥⁽⁶⁾いった内面的な人物か或は極めてスペクタキュラーな人物を構成する。

Caligula は、主役として彼の *passion de l'impossible* の意図するものを実現しようと決意するのであるから、明らかに第2の型人物——外面的でスペクタキュラーな人物構成をとっている。しかしこのような人物はいわゆるシリアスな関心と呼びます劇人物を構成し得ない傾向がある。この点は、次に見る Caligula の“テーマティックな力”を考察する際にふれることにする。

b) “テーマティックな力”を持つ人物の役。

この役は、あらゆる劇的状況を貫らぬある指向性を持った力を持つ人物の役である。そしてこの指向性を持った力は常に行為を生み出す可能性をひめている。丁度愛が、愛をいただく者にその愛の対称に向って何んらかの行為を生みださせるように。このような理由でテーマティックな力をそなえ

た人物は、劇世界で展開する状況・行為を生み出しかつ方向を与える人物という劇作上非常に重要な役割をはたすことが出来る。

ところで Caligula にみいだされるこのテーマティックな力は、la passion de l'impossible である。la passion de l'impossible は、「人間は死ぬ、だから人間は幸せじゃない（1幕4場）」それ故「この世界は、今あるがままの姿では我慢ならない。だから月が必要なのだ、幸福とか、不死身とか、といってもいい。とにかく気違いじみたものには違いないが、この世のものでない何かが必要なんだ（1幕4場）」という Caligula の言葉から伺われるように、本質的には、われわれが住まなければならないこの世界の拒否、別のいいかたをすれば死に限界づけられた人間の条件の認識とその条件の否定から生まれた「死という不幸に脅かされた男の願い」ということが出来る。この願いは、われわれ全てが多かれ少かれ持っているものであるが、Caligula にあっては、1幕4場、11 場であきらかのように彼の全存在を拘束・吸収し、かつ彼自身の人格のコントロールをのがれた存在つまり passion (情熱) になっている。

Caligula は不倫な関係にあった妹 Drusila の死を契機として“死の意味”——生命の無意味・ばからしさ——を知る。つまり「人間は死ぬ、だから人間は幸せじゃない」という死に限界づけられた人間の悲劇的ばからしさ、不条理性を認識する。この“人間存在の真理”——「少々馬鹿げているが極めて単純にして明快な真理（1幕4場）」——は、Caligula の《生きたい》という願い——生命の真理——とぶつかる。この2つの真理の衝突は、死に運命づけられた人間の l'amour de vivre は、人間の幸福に必要な真の自由は、どのように保証されるのか、という問題に Caligula を投げ込む。この知的な問題は、われわれが普通解決が不可能故に意識的或は無意識的にあるバランスとコントロールによって対処しているのであるが、Caligula はこの問題を真正面にみすえて解決を求めようとする。彼はこの問題いいかえれば彼の《内的ドラマ》を一気に解決するために《一切か無か》的解決策をとる。つまり《不可能を可能にする（1幕9場）》と

いった決意、或は《月を望む（1幕4場）》といったサンボリックな言葉からも明らかのように、la passion de l'impossible を持って解決策とする。

この絶望的な解決策、la passion de l'impossible は、それ故別ないいかたをすれば死に脅かされた人間の不条理な運命に対する絶望的な反抗を意味する。しかし Caligula のこのような反抗は、人間が人間である故にもともと運命にダイレクター文字通りダイレクターに反抗することが不可能であるし、又この反抗が、本来 Caligula の人間についての形而上学的認識を Origine に持つ抽象的性格をもつものであるといった理由で、彼個人の内部で内在化されたままで終る運命にある。知的・抽象的に la passion de l'impossible がいかにかいゆるドラマティックな内容を持つものであっても、その抽象性の故に舞台の上でこの passion そのものは客観化し難いものである。それ故に la passion de l'impossible そのものは、その潜在的ドラマティックな性格にもかかわらず劇的には neutre なものであることに注意しなければならない。

しかし Caligula は、「人間は死ぬ、だから人間は幸せじゃない（1幕4場）」という真理を臣下⁽⁷⁾に教え、そしてこの真理のもとに彼等を住わせるとい⁽⁸⁾う pédagogique な口実で、この運命に対する反抗——la passion de l'impossible——を客観化・外在化しようと決意する。教育という名のもとに、彼は、人間の幸福に必要な死からの完全な自由を拒否し生の意味を奪取⁽⁹⁾する「死の現実」を糊塗する価値理念の破壊というかたちで、この反抗を試みよう⁽⁹⁾と意図するのである。このようにして、Caligula の la passion de l'impossible は、この世界に見い出されるあらゆる価値の破壊行為として姿を現わす。この Caligula の破壊行為の軌跡が、la passion de l'impossible が生みだす Caligula の《外的ドラマ》をつくり出す。

このように la passion de l'impossible は、《内的ドラマ》から生まれ、そしてモンストリューな破壊行為という《外的ドラマ》を生みだす極めて特異な劇的力をそなえた情熱なのである。それ故にこの passion に身をやかれる Caligula は、死の存在に脅かされて幸福感を失った人物——悲劇という言葉が不幸という言葉の最上級を意味するならば死が最大の不幸

であるから死の宿命に絶望した最も悲劇的人物と、この宿命に反抗してデ
ィアボリックな行為を行う破壊者という2重化した人物を構成する。

又この情熱は、Caligula が人間存在の不条理性の認識から帰結した決意
であるから、彼がその論理的帰結があやまったものとして納得するまでは
誰もこの決意を翻すことが出来ない。劇作的に見れば、このテーマチック
な力は、愛のようにその愛の対称となる人物の行為によって愛の行為が直
接影響を受けると違って、まったく他のものからの影響を受けずそれだけ
で完全に自立した行為を生み出す力であるから、他の人物の影響から完全
に解放されて直線的に目的に邁進する劇人物を生むことに注意しなければ
ならない。

今まで述べて来た Caligula の2の役割が生みだし得る劇人物像とその
劇作的意味を要約すると、

	劇人物像	劇作的意味
a) 王の役	(1) 内的・心理的ディレンマ に悩む人物。	→ モノローグに担い手として劇的効果を生むが、4幕なり5幕なりの劇的緊張を持続させる力はない。彼が決意を実行した時、反抗するものがないから問題は解決。幕は降りなければならない。
	(2) 外面的叙事的人物。	→ どのような長い芝居でもつぎつぎに行為を生むことによって持続させることが出来るが、その行為は外面的スペクタキュラーな劇的效果しかのぞめない。
b) la passion de l'impassible	(1) 死の存在に脅かされ た悲劇的人物	→ 「生命の真理」と「存在の真理」の間に引きさかれた人間としてわれわれの共感・同情を呼ぶ劇的效果を持つが、解決し得ない問題を前にして行為は不可能であるから、芝居を何幕にわたって持続させる劇的な力はない。
	(2) 破壊者	→ 行為はいくらでも生み出すことが出来るが、その劇的行為効果はショッキングな事件を現出させること以上を出ない。

さて、Caligula における 2 つの劇的役割・機能の融合は、[a] の (1)] + [b] の (1)] と [a] の (2)] + [b] の (2)] という 2 つの人物構成を生む。後者の組み合わせは、様々な行為や状況を生み出す *personnage-moteur* として、又他の人物たちを支配する人物として、Caligula が劇世界のなかで思がままに行動することを許す異常に巨大な力学的機能を持ったディアボリックな破壊者をつくりだす。しかしこの組み合わせは、その力学的巨大さ故に良い意味でシリアスな芝居に見られる対等の力関係から生まれるドラマティックな *tensions* を成立させることを防げるし、又その力学的巨大さは Caligula の破壊行為を可能にするが、その行為は単に *choquant, surprenant, frappant, extraordinaire* な事件を現出させるにすぎないといった欠点がある。前者の組み合わせは、行為や状況を展開させる力は極めて脆弱であるが、死の影に脅かされた悲劇的な Caligula の存在を保証するし、又自らかの犯す恐ろしい行為とその意図したものとの乖離に悩む *pathétique* な Caligula 像を保証する。

このようにして、Caligula は《外的ドラマ》を展開し得る破壊者と解決不可能な《内的ドラマ》を抱えた悲劇の人物に分裂した人物構成をとる。しかし劇内では云うまでもなく別人として現われているわけではない。

Caligula のこの世を破壊し新しい世界を招来しようという前代末聞の破壊行為が、自らを神に擬し (1 幕 8 場)、或はペストを自称して (4 幕 9 場) 行われる例をみても、或は Scipion の友情をもてあそんで「芝居をしたよ、(2 幕 14 場)」という言葉からも知れるように、彼の破壊行為は、小さなものから大きなものまである *jeu* (演技・遊び) なのである。それ故われわれが舞台で目にするのは、人間の運命に絶望して恐るべき演技 (ニイチエ風にいえば恐るべき“無邪鬼な遊び”) を行っている Caligula なのである。つまり二重化した Caligula——運命に脅かされた人物と運命に挑戦する恐るべき破壊者——を統一しているのは、Caligula 演技者という存在様式なのである。

Caligula の劇人物として存在構造は、二重化した人物構成を統合する Caligula 演技者という存在様式が重ったものと云える。演技者 Caligula

は、破壊を演ずることによって次々と事件を引き起して劇内の状況・行為を方向づけ支配すると同時に、破壊者 Caligula が他の人物との間に持ち得ない持続する tensions を、破壊を演技する Caligula と不条理な人間の運命に悩みそして自らの破壊行為の結果に苦しむ Caligula との間に成立させる。

ところで Caligula 破壊者はその劇作的力の巨大さ故に *personnage-moteur* として自らの望むモンストゾーな行為を容易に展開することが出来るが、しかしまさにこの容易さ故に戯曲《Caligula》の劇構造は、Caligula のおりなす *choquant, surprenant, flappant, extraordinaire* な一連の事件の記録といった構成をとらざるを得なくなる。この「事件の記録」型の劇構造はいうまでもなく Caligula の《外的ドラマ》の完全な展開を許す構造であるが、Caligula の *la passion de l'impossible* は《内的ドラマ》を内抱しているものであるから、劇作上このような劇構造のなかでどのように《内的ドラマ》を現出させるかが問題になる。別のいいかたをすれば、このような劇構造のなかで、破壊行為に夢中になっている暴君だけが問題にされるのではなく、人間の運命の「不条理」に悩む人間を描きだすことが問題になる。このような問題が、Caligula の劇存在がこの戯曲の劇構造に果する問題である。この点については劇構造を考察する際にふれることにする。

II. Corps de pièce の構造について

われわれが、《Caligula》の劇構造を考察した時、まず気づく最も大きな問題点は、この戯曲の最初の状況から最終の状況までに繰りひろげられる様々な出来事の劇的配列が全く偶然に支配されているような印象を与えることであろう。つまり《Caligula》のなかで起きる出来事は、Caligula の決意によって始まり、彼の自ら選んだ死によってこの決意の遂行が断ち切られた時点で終るのであるが、この Caligula の決意と彼の死の間にはさまれて展開している種々の出来事はさしたる因果関係もなく並べられてい

るように思われる。例えば2幕の出来事——貴族に食卓の用意をさせ、Mucius の妻を奪い、子供を失って悲しみに沈む Lepidus をむりやりに笑わせる。死刑執行に関する論文を発表し、Méreaux を殺害する。これらの事件の配列を見てもわかるように、まるで Caligula のデアボリックな行為の「記録」であるかのような印象を与える。それ故「導入場面で提起されたある問題が解決に至りつくために、相次いで起こるいくつかの連続した事件」を貫流している Action も存在していないし、Action の構造化されたものである Intrigue も存在していないような印象を与える。このような印象は、主役 Caligula の人物構造が劇作的に《外的ドラマ》の展開に向けた劇構造を要求していることから来ると云える。

普通戯曲は、導入部でまずある問題が提起され、この問題の解決が見出された時、芝居は終わる——といった構造を取る。このような直線的構造を持った作品の Action は、問題が提起された瞬間に始まり、解決が見いだされた時消える。《Caligula》の劇構造が提起する最初の問題は、この作品にはこのような Action 正確に云えば Action unifiante が存在しているのか、という問題である。いいかえれば様々の actions が展開する corps de pièce (exposition と denouement を除いた部分) の構成とその機能の問題である。

Caligula は最初に登場した時、《月つまり不可能を望む》と意志を表明する。この《不可能を可能にする(1幕4場)》という決意は一見有機的に次々と事件を生み出し得るように見えるが、まさに不可能は不可能である故にこの決意からダイレクトに事件を生み得ない。本質的にこのような願いは個人の内部にとどまり、ダイレクトに客観化 (objectiver) し得ない願いである。この Caligula の願いは、すでに述べたごとく人間に理不尽な運命をおしつける「存在の真理」に対する反撥から生まれた「生命の真理」の全的自由の要求——運命に対するダイレクトな反抗——を意味する。この点で、《月を望む》、という願いは、頭のなかにとどまる限り、これ以上ドラマティックな関心を引き起こす行為は考えられないが、しかしこの反抗をダイレクトに実現しようと思ったら、つまり客観化し外在化しそし

て舞台化しようと考えたら、一体何をすることが出来るであろうか。例え Caligula が「不可能を可能にすることだ（1幕9場）」、そして「おれには始めて権力というものの効用がわかったのだ。権力は不可能なことに実現のチャンスを与える。今日こそはそして今日からはおれの自由に阪界はない（1幕9場）」と、叫んでも！それ故に、Camus は Caligula の決意の持っていた運命へのダイレクトな反抗という方向と別の方向を持つ actions を持ちこむ。つまり Caligula を教育者にしたてる。人間の「存在の真理」——不条理——を発見した Caligula は、臣下にこの真理を教えそしてこの真理のもとに生活させるために、彼の全権力を用いて人間の不条理な運命（理由のない死）を証明し、この真理をおおいかくす偽りの価値を破壊しようとする。この恐ろしい行為、「これは教育なのだ（1幕10場）」。この教育は、同時に Caligula が運命に反抗して人間の絶対的な自由を証明するためでもあるといえよう。しかし運命への直接的反抗の方向が、現実舞台上で教育の名のもとに殺人や異様な破壊行為といった方向に変わってしまう時、教育的行為とか或は自由の証明とかいった説明があっても、最初に提起された不可能なものへの望みからこれらのいわばスキンドラスな行為への移行は、素朴な因果関係といったような直線的なつながりを持ち得ていない。最初に提起された不可能なものへの望みとこれらのいわば背徳行為の間に何にかしかな論理的 décalage を感じさせる。Polyeucte は chrétien になることを望む、さまざまな障害にもかかわらず彼の決意はその方向をかえない。Polyeucte がローマの寺院を荒らす理由やその他の彼の行為の理由はすぐわれわれに理解出来る。しかし Caligula の反抗と彼の破壊行為とを結ぶ関係には polyeucte のなかにみられるような事件と事件のつながりを説明する明確な因果関係が存在しないかのような印象を与える。このような印象は、Caligula の「運命への反抗」が彼のディアボリックな行為の意味内容となっていることをわれわれが常に理解するのに困難を感じさせる、つまり Caligula の“反抗と破壊行為”を結びつける論理がわれわれに多くの知的努力を求めていることから生ずる。劇作的観点からすると、このような努力は次々に展開される行為の流れにスムーズ

に身をゆだねることを防げるし、又もし理解が出来ても Caligula のショッキングな行為はその巨大なショックを与える劇的性格のために、動揺したわれわれの sensibilité は、彼の意図と行為の意味関連を理解しようというわれわれの知的努力を失わさせる傾向を持つものである。(恐らくこのような理由で、1958年に Nouveau Théâtre de Paris で Camus の演出による《Caligula》が上演された際、Camus は Caligula の行為——外的ドラマ——のショッキングな性格を柔らげるように演出したのであろう。) そのようわけで exposition から corps de pièce への展開にアリストテレスが「詩学」で要請しているような必然的直線的なつながりを持っていないと云えよう。それ故ここでは古典的な意味での Action の成立は困難である。

Caligula は、corps de pièce のなかでその権力を用いて様々な行為を行うのであるが、その行為は Irona Coombs が正しく指摘するように「全く完全に構築された推論から生れ、この推論を証明する一連の épisode に帰結する⁽¹²⁾」ということが出来る。Caligula の行為は、様々な方向に分岐して種々な épisode をつくりだす。それ故 corps de pièce の構造は épisodique になる。この部分で展開する色々の出来事は、Caligula の運命への反抗から生まれたそれぞれ相互間に直接関係のない事件の連続といえる。

《Caligula》の劇の構造は、このように corps de pièce の épisodique な構造によって非常にかわった構造をとっている。Action が exposition から直線的に現われてはこずに、つまり問題提起から解決へといった形体をとらず、様々の事件をいわば点描しながら denouement に至るというこの corps de pièce の構造は、もし単なる事件をならべたスペクタキュラーな年代記劇でないとしたら、如何にしてある unité を持った corps de pièce の代りをはたすことが出来るのであろうか。

Camus は 4 つの方法によってこの épisodique な corps de pièce を機能化して unité を成立させている。

a) 《外的ドラマ》のテーマ的な方向づけと *unité d'intérêt* :

Caligula の《外的ドラマ》は、不可能なものに対する「情熱の激しさを示し、その暴威を明らかにし、その失敗を轟きわたらせること」という Camus の劇作意図からも伺われるように、極めて多くの破壊的な或は苦痛を与える行為(アリストテレス流に言えばパトス)に満ちた破壊者 Caligula のスペクタキュレールな行為の軌跡である。劇中劇 (1)、劇中舞踊 (1)、殺害場面 (4) (全て殺害のスタイルが違う)、詩人のコンクール、貴族たちを無理遣い笑わせようとする場面等のスペクタキュレールなシーンに色取られた《外的ドラマ》は、乱雑な見かけの背後に、実はテーマ的な方向づけによってある意味で統一された3つの部分からなる構成を有している。この3つの部分は 2・3・4 幕の幕幕の分割と一致する (1 幕は全体が *exposition* の役をはたすと考えられる——*exposition* については別の機会についてふれたい)。2 幕：人間的価値の破壊、3 幕：神性の破壊、4 幕：自己の破壊。このように Caligula の破壊行為は段階的により一層大きな対象を選ぶことによって各 *episode* のドラマティックな効果を増大させるように構成されている。

又例え I. Coombs がいうように「...Caligula のディアボリックな行動にもかかわらず、そこには心理的次元で劇行為を生み出す発条がないから、厳密な意味での *Action dramatique* は存在しない⁽¹³⁾」にしても、それ自身恐るべき破壊的行為を運命の *arbitraire* な仕業になぞらえて行う Caligula の様々な行為に、*unité d'intérêt* を見い出すことはむずかしいことはないであろう。

b) 《内的ドラマ》と《外的ドラマ》の組合せのパターン化によりこの2つの《ドラマ》の意味的結合。

《内的ドラマ》は、1 幕 (3・4・11 場)、2 幕 (3・14 場)、3 幕 (5・6 場)、4 幕 (13・14 場) に現われる。Camus は《内的ドラマ》を3通りの方法で表現する。

(イ) 1 幕 3 場、2 幕 3 場はまったく同形式で同じ機能をはたす。

Caligula の無言の場で、鏡の前に立ち身振りによって彼の苦悩・混乱・絶望・不安等の精神状態を感知させる。

(ロ) 1 幕 11 場、3 幕 5 場、4 幕 14 場は、Caligula の鏡の前での monologue 或は二重化した Caligula の dialogue の場であり、とくに Caligula の《内的ドラマ》に照明をあてている。1 幕では、鏡の前に立って現在うっている姿——運命の元具にすぎない自分の姿——をゴングで消しさろうとするサンボリックな身振りのなかに、これからなろうとする恐ろしい Caligula を予告すると同時に、不条理に耐えられない Caligula の悲痛な《内的ドラマ》を感じさせる。3 幕 5 場では、不可能なものを可能にしようとした行為によって、唯自分のまわりに死人の山を築いたにすぎないときづいた Caligula の auto-critique がなされ、《内的ドラマ》と《外的ドラマ》との間に生じた巨大な距離を意識する Caligula の内的葛藤が明らかになる。4 幕 14 場で、われわれは、運命の不条理性をあくまで糾弾しつつも自ら選んだ行為の誤ちを認める悲痛な言葉は別にしても、今や恐ろしい怪物になりはてた自分の姿をうつし出している鏡に椅子を投げつける Caligula の行為に彼のおちいった悲劇を知る。2 幕に鏡のシーンが欠けているのは、対話の相手 Scipion が Caligula と全く同質の人間であり、あたかも Scipion が破壊者になる以前の Caligula の絵姿と云えるからである。これはやはり鏡のシーンの変形と考えることも出来る。ここでもやはり、3 幕の鏡の前でのシーンと同じように自ら犯した行為に悩む Caligula を見せてくれる。

(ハ) 他の場 (11・4・6・13) は 4 幕 13 場 (最終場の直前の場) を除いてすべて各幕最終場である。これらの場はそれぞれ Caligula を理解し得る人々 Caesonia, Scipion, Cherea, Caesonia との対話で構成された場であり、Caligula のディアボリックな行為と彼の《内的ドラマ》との関係が明らかにされる。これらの場はこれに先立つ場で行われた Caligula の行為をある意味で説明し Synthèse する。

Caligula の《外的ドラマ》は反抗という一つの origine を持つもので

あるが、その反動的破壊行為は様々な方向に向ってなされるのでわれわれの注意や関心を拡散させる。この拡散を再び *origine* に収斂させるために、各幕の最後に《内的ドラマ》をつたえる場をつくる。これは1幕も入れて、次のように組み合わせてパターン化している。1) 群集シーンとそれにつづく Caligula の登場 (3・4 幕ではこの順序は逆転する、つまり、Caligula がまず現われついで群集シーン)、2) Caligula の破壊行為 (外的ドラマ)。3) 鏡や Caligula の問題を理解出来る人々との対話 (内的ドラマに照明)。つまりこの *corps de pièce* では、このような2つの《ドラマ》の組み合わせのパターンを繰り返すことによって Caligula の *épisodique* な行為に Caligula の《内的ドラマ》との関係を明らかにして、それらの行為をある意味 (運命の不条理に対する反抗) づけを行う。このようにして Caligula の《外的ドラマ》は一つの統一を得るように配慮されている。

c) 直線的 Action に代り得る持続する *tension* の構成。

《外的ドラマ》と《内的ドラマ》のパターン化した組み合わせによって、Caligula 演技者の内的葛藤——死の影に脅かされて幸福を失ってしまった男と、その幸福の喪失故に新たな幸福の保証を求て破壊者になった暴君との間に演じられる内的葛藤が、各幕の最後の部分 (特に最終の場) に位置づけられている。これらの部分は、すでに述べたように彼の《外的ドラマ》——恐るべき破壊行為——と《内的ドラマ》——人間の運命の悲劇的な不条理への反抗——の関係を知的に意味づけて Caligula 特有のイデオロジックな *unité* を成立させ、Caligula の *épisodique* な行為を締めくくり *encadrer* するものであるが、同時にこの2つの《ドラマ》をかかえた演技者 Caligula の内的葛藤——《外的ドラマ》と《内的ドラマ》とを結びつける論理的整合性故に、自らの行為を知的に否定出来ず反抗の行為を続行してゆかねばならない Caligula の知性とその論的整合性故に「心を硬くして」人間性を否定しなければならぬ自分に反撥するよう湧出して来る Caligula の *sensibilité* との間の葛藤——から生まれた真にドラマティック

な tension を成立させている。

この Caligula 演技者の葛藤が各幕の（特に）最終場に位置していることは、《外的ドラマ》が《内的ドラマ》の Caligula による論理的帰結というかたちで Caligula の行為のつながりを明らかにして各幕に展開する行為の意味的統一をはたし、そしてその意味的統一より生ずる演技者 Caligula の内的葛藤で各幕を締めくくることが許す。ところで各幕は Caligula の破壊の対称——人間界に見出される価値：神性：自己——によってテーマティックな関連を持っているので、ディアボリックな破壊者の演技をする Caligula の行為は、各行為間の厳密な因果関係を土台として成立している古典的 Action が与えるような緊密な劇的統一を持ち得ないが、劇全体にわたってルースであるが、統一ある劇構造を成立させることが出来る。

この Caligula の内的葛藤は、各幕の最終場に位置することによって、幕間の死んだ時をうめ、つぎの幕で展開される外面的行為の背後にドラマティックな tension が存在することをわれわれに予知させる。この予知によって古典的 Action の持つドラマティックな持続ある tension（問題提起から解決にいたるまでの tension）と別なかたちの持続ある tension を持ち得ると考えられる。つまり演技者 Caligula の葛藤によってドラマティックな劇統一を持ち得ることが出来る。

ところで Caligula の内的葛藤の tension は、Caligula の破壊行為が増大するにつれて、彼が人間性を失って行き、死人の山と破碎した価値しか目にとまらない世界に住むことになり、彼の望んだ真の自由で幸福な世界とは一層程遠い荒野に住まなければならない、という *ironie de situation* から生まれる。この望んだものと得られたものの距離は、彼が自ら選んだ道を進むにつれて大きくなるというアイロニックなパラドックス¹⁾は、1 幕で Caligula の《内的ドラマ》が破壊という行為に変わった時予想されるものであるが、それがパターン繰りえかしによって意図と結果の距離が増大して行くにつれて一層くっきりと浮びあがってくる。この *ironie*²⁾によって Caligula の悲劇的イメージは保証され、そしてこの作品の真の

意味でのドラマティックな力強さを生み出す。例えば、3 幕 5 場の monologue や 4 幕の最終場に於ける「おれはおれはおれの進むべき道を進まなかった。おれはどこも行きつかない。おれの自由は呪わしい自由だ」と叫ぶ Caligula の言葉は、人間性まで犠牲にして 追い求めたものとその結果のアイロニックなコントラストを悲劇的に描きだしている。

d) Caligula の行為の moral な意味づけによる dénouement の導入：

Caligula の行為は、人間の運命の不条理性の認識によって触発された形而上学的意味を持つ行為である。彼は人間から自由や存在の意味を奪う人間の運命に反抗しようと決意する。あるがままのこの世界に満足出来ない Caligula はこの決意をこの世を変える、つまり一切の価値の転換を試みようというかたちではたそうとする（1 幕 11 場）。すなわち Caligula は破壊者になる。ここには、真に自由な人間は「...価値の録板を壊す者・破壊者・犯罪者である。しかしこれこそは創造者である⁽¹⁴⁾」というツアラトウストラの言葉の影響とその恐るべき誤解が見られ、Caligula はニイチエ的権力への意志にとりつかた新世界の創造者として現世界の破壊者を演ずる。この Caligula の破壊行為＝創造行為は、Caligula が自らをそうよぶように芸術家の行為とも呼べるが、これらの行為を通じて Caligula は人間性の喪失を招き、道徳的墮落への道へつき進む。

このようにしてニイチエ的イデオロギーに支えられた Caligula のモンストリーな行為に一般 moral が対立する。このような対立は、いずれにしても dénouement を導くことが出来る。

Caligula のイデオロジックな行為が moral によって否定された場合は、Caligula 贖罪者という dénouement を導くし、又自らの思想に忠実で単なる道徳的配慮に打ち勝った場合は、Caligula 殉教者という dénouement を導くことが出来る。つまりこの corps de pièce はこの部分で展開する行為から直接 dénouement を導き出すことが出来る。この点でも直線的 Action の展開する corps de pièce と同じ機能をはたすことが出来る。

ところで《Caligula》の dénouement はどちらの型式を取っているのか

あろうか。ここでは *corps de pièce* の劇的機能を中心にしているので、Caligula の死の意味を詳しく吟味することは別の機会にすることにして、ここではどちらの型式を取っているかを簡単に見るだけにする。Caligula は 3 幕 6 場で彼の謀殺を企てた Cherea の行為を許す、否それどころか奨励さえする。つまり自殺を決意する。何故自殺を決意するのだろうか。それは恐らく人間として彼の悲劇的反抗の重さにたえられなくなったからに違いない。この点だけを見ると Caligula は *ironie de situation* が彼の *moral* に課した重さにたえられず、贖罪者になったすなわちモラーリッシュな *dénouement* をとったと言わなければならない。それでは彼の反抗はどうなるのであろうか。4 幕は全て *dénouement* になり、Camus が芝居を終らせるためにつまり登場人物それぞれに結末をつけるために存在しているのであろうか、そして 4 幕における Caligula の行為は反抗の意味を失った単なる狂気なのであろうか、いいかえれば彼の死は殉教の意味はないのであろうか。殉教の意味がないということは出来ない。確かに彼は反抗の重みに耐えられなくなっている。——「おれが会おうのは貴様だ（破壊者 Caligula）。いつもお前だ、おれの前にあらわれるのは。おれはお前に対する憎しみで一杯だ...（4 幕 14 場）」、「おれの自由はいまわしい自由だ（4 幕 14 場）」という悲痛な Caligula の叫びにでも明らかなように。しかし「なんと辛いことだ、自分の考えが正しく、しかも死にいたるまでその考えをつら抜きとおそうとすることは...（4 幕 14 場）」、或は「おれはまだ生きているぞ（4 幕 14 場）」という Caligula の言葉からも分かるように、彼は反抗をやめたわけではない。3 幕 6 場における自殺の決意が単なる贖罪者として意味を持つのではなく、Caligula は Cherea を自殺の道具とすることによって贖罪の死を自らに課しつつ、その残された時を最後の反抗をおしすすめるのに使用するのである。Caligula 演技者は Cherea を利用して自らの死を自作自演する。しかし Caligula 演技者は、Cherea に彼を殺させることによって彼の反抗の演技を最後までつづけて行く。彼の自殺は自刃でなく臣下による殺害でもある点に注意しなければならない。

このように《Caligula》の *dénouement* は、贖罪というモラーリッシュな *dénouement* と反抗に殉ずる殉教的な *dénouement* とを重ね合わせて成立しているように思われる。(Camus は数度にわたって《Caligula》に手を加えているが、そのたびに Caligula モラーリッシュな面を強調しており、それ故 1958 年版では贖罪者 Caligula の *dénouement* が強調されているように思われる。)

今まで見て来たように《Caligula》の *corps de pièce* は *épisodique* な構造を持つものであるが、決して単なるスペクタキュラーな事件の羅列ではなく、古典的な戯曲の *corps de pièce* の機能や役割をはたす事が出来る。この特徴的な劇構造は Camus が若い頃から関心を示していた Marlowe の Dr. Faustus の影響ではないであろうか。

衆知の如く戯曲は様々な *éléments* から構成されている。それ故わずかに劇人物 Caligula と *corps de pièce* の構造を考察しただけで、Camus Dramaturge の art について語ることは危険と思われるが、われわれはこの 2 つの *éléments* の考察を通じて、Camus は少なくとも人物や *corps de pièce* の構造の選択では極めて大胆であるといえよう。これら人物や *corps de pièce* の構成において、Camus は致密なすぐれた劇作術を駆使しているが、多くの劇的 *conventions* を無視しているので、その実験的な斬新さはしばしば劇課造や人物構造の *unité* をもろいものにしている。例えば Caligula の人物構造は外面的な *épique* 向きの人物構造であるため、たとへ Caligula の《外的ドラマ》によって Artaud 流の神経をさかなでするような劇的效果を狙ったものであるにせよ、《内的ドラマ》の存在を現出することが困難であり、Camus の意図した知性の悲劇が希薄化する危険がある。

しかし Camus は、この作品でその実験劇的性格と伝統的ドラマトウルの要請する人物や *corps de pièce* の *unité* を微妙なバランスをたもって成立させることに成功しているということが出来よう。

- 注(1) Edition de 1958, Périade. この版のみを考察することにする。
- (2) Préface à l'édition américaine du Théâtre. Pléiade. p. 1727.
- (3) La pensée de Camus: Paul Ginestier. Ed. Bordas. p. 202.
- (4) Une Philosophie de l'existence. Albert Camus: André Nicolas. Ed. P. U. F. p. 35.
- (5) Les Deux cent mille situations dramatiques (Paris 1950) の内で Étienne Souriau が用いている terme を借用。
- (6) 行為を生み出す能力の欠除から personnage-moteur にはなり得ないが、心理的ドラマの担い手としての劇的意味を持つ人物にはなり得る。この場合 personnage-moteur は他の人物に求められなければならない。
- (7) Edition de 1948. Pléiade 版. *Caligula*. p. 16.
- (8) *ibid.* p. 16.
- (9) 1 幕 3・7・11 場等で語られる Caligula の言葉から、彼の恐るべき破壊への意図が知られる。特に "... de quoi me sert ce pouvoir si étonnant si je ne puis changer l'ordre des choses...", "Ma volonté est de le changer." といった言葉から。
- (10) ここで問題にしているのは、Caligula が死に限界づけられた人間の条件に絶望してこのような条件から自由な世界を創造するためにこの世界の破壊という演技を演ずる劇人物として、この劇の劇的力の均衡にどのような役割をいたしているかという点である。ここでは Caligula という人物の知的な或は心理的な側面を問題にしていない。
- (11) Caligula と他の人物との関係については別の機会に述べたい。
- (12) Camus, *Homme de Théâtre*. Irona Coombs: Ed. Nizet p. 84.
- (13) *Ibid* p. 84.
- (14) 「ツァラトウストラはかく語った。」ニイチエ。筑摩書房版. p. 14.
- (A) この小論は、《Caligula》の研究ノートの一部をまとめたものであります。第一部は劇人物 Caligula の劇的な基礎構造の分析であり、第 2 部は劇の中間部の構造の分析であります。