

カミュの「不条理戯曲」『カリギュラ』

平 田 重 和

カミュの作品の題名には、ギリシャ神話（『シジフォスの神話』）、ローマの皇帝（『カリギュラ』）と言ったように古代の遺産を引き継ぐもの、さらにカミュ自身終生キリスト教に帰依することはなかったが、『転落』とか『追放と王国』と言ったようにキリスト教を彷彿とさせるようなものが目立つように思われる。

この『カリギュラ』もカミュ自身、1958年にアメリカで出版された『戯曲集』の序文で「最初の戯曲『カリギュラ』は、スエトニウスの『皇帝伝』を読んだあとで書きあげられた」¹⁾と述べているように、ローマ皇帝カリグラをヒントにして書かれたものである（日本語訳のものとしては、スエトニウス著国原吉之助訳岩波文庫『ローマ皇帝伝』では「カリグラ」となっているので、スエトニウスを引用する場合は、この表記に従う——筆者注。なお、以下の要約は岩波文庫を参考にしたものである）。ただし、カミュの戯曲『カリギュラ』は史実としてのカリグラを忠実に再現したものではない。全体の構想もかなりの部分スエトニウスからの借用が見られるが、部分的にローマ皇帝カリグラをなぞったところが見られる程度である。戯曲『カリギュラ』のカリギュラ及び他の登場人物も史実の人物とは別個にカミュの創造した架空の人物であることはいうまでもない。

さてスエトニウスによれば、カリグラという呼称はあだ名であるらしい。「カリグラ」というのは当時のローマ兵士が履いていた編み上げ靴 bottine から連想されたもので、彼が兵士の間で育ち、兵士の服を着ていたので、軍人たちが冗談につけたあだ名が通称となったもののようだ²⁾。本名はガイウス・カエサ

ルといい、第四代目のローマ皇帝であった。

カリグラの父はゲルマニクスといい、心身両面であらゆる美点をもっていた優秀な人物だったらしい。ゲルマニクスはアグリッピナという女性を妻にし、彼女との間に9人の子供をもうける。しかし、そのうち2人は夭折し、1人は成長してから死に、3人の女兒と3人の男児が父よりも長生きした。3人の女兒は、アグリッピナ、ドルシラ、リウイラといい、男児の方はネロとドルススとカミュが戯曲の主人公にしたガイウス・カエサルである。ガイウス・カエサルは西暦紀元12年の8月21日に生まれたが、誕生地については、諸説紛々としてはっきりしていない。

カリグラは父に従って、シユリア遠征にも行った。そこから帰ってくると、まず母の傍らで、それから母が追放されると、曾祖母リウイア・アウグスタのもとで、寝起きを共にした。ついで祖母アントニアのもとへ移り、19歳のとき、祖父ティベリウスに呼ばれて、カプリ島に行き、初めて市民服を身につけ成人式の日を迎えた。

祖父ティベリウスとその側近には唯々諾々と従った。その隷従ぶりが、あまりにもひどすぎたために、後年こう言われたのも当然であったろう、とスエトニウスは言う。

彼ほど立派な奴隷もいなかったが、彼ほど見下げはてた主人もいなかった。³⁾

しかしその当時でも、カリグラは残忍で破廉恥な性質を自制できなかったのである。処刑される予定の人たちが尋問されたり、罰せられたりする光景に、異常な関心を示し、夜になると鬢や長い着物で姿を晦まし、いかがわしい飲食店や不義密通の場へ出かけ、踊ったり歌ったりする舞台芸人の技を身につけることに、すっかりのぼせていた。

祖父のティベリウスは「カリグラは私とすべての人を破滅させんがために生きている」と言っていたほどである。

成人式後、まもなくカリグラは、名門貴族の娘ユニア・クラウディラを妻に娶る。この妻ユニアを産褥期に失うと、当時護衛隊長であったマクロの妻エンニア・ナエウシアを誘惑し、不倫関係を結び、統治権を手に入れたら自分の妻にすると約束した。この女を通じてマクロにとり入り、祖父のティベリウスを毒殺した。祖父殺害の行為のあまりの残忍さに、悲鳴をあげた解放奴隷は、直ちに十字架にかけられたという。

後半はこのように残酷な面を見せたが、カリグラは西暦紀元37年に統治権を手に入れると、統治前半ではローマ国民及びその周辺国の人たちの希望を満たしたのである。彼こそ属州民や兵士にとって、最も期待された元首であった。民衆は幸先のよい肩書きに加えて、「われらの星」「ひよこ」「坊や」「秘蔵っ子」などと呼びかけるほどであった。こうしたローマ市民の限りなき敬慕の念に加えて、外国人の鼻屑も目立った。カリグラは断罪者や追放者を元の身分に復籍させて人気を博したし、おのれの暗殺の密告者名は、提出されても受理しなかった。

以上、スエトニウスによりカリグラ皇帝の善政について見て来たが、このあとスエトニウスは次のように述べカリグラの悪政を暴いてゆく。

「ここまで私は、元首としてのカリグラについて述べてきたが、以下で怪物としてのカリグラについて語らねばならない」⁴⁾

彼は「君主は一人たるべし。王は一人だ」と叫んだと思うと、直ちに王冠をかぶり、あやうく元首政の外観を王政の形態に変えてしまうところであった。

それ以来、「自分には神々しい威厳がそなわっている」と言い始めた。なかんずくオリュンピアのゼウス大神の像を、ギリシャからローマへ持ち帰る仕事を命じたのは、これらの神像の首をとり、そこに自分の首をすげかえるためであった。

カリグラはおのれを神として祀る固有の神殿を建て、これに仕える神官団と非常に凝った生贄も定めた。

カリグラは夜は夜で、煌々たる満月を招き寄せ、一晩中抱擁し、月光と共寝をしていた。

カミュが戯曲『カリギュラ』で、主人公のカリギュラに「月を手に入れたい」という不可能な願望を抱かせることを着想したのは、このあたりをヒントにしたのではないだろうか。

自分の母は近親相姦によって、つまりアウグストゥスが娘ユリアと過ちを犯して、生まれたのだとカリグラは吹聴していた。

彼はこのようにアウグストゥスに無実の罪をきせただけで満足せず、アクティオンやシキリア沖海戦の勝利は、ローマ国民に破滅的な災難をもたらしたとして、この日を毎年記念行事で祝賀することを拒否した。

祖母アントニアが、内密の会談を求めたときには、カリグラは護衛隊長マクロを立ち合わせることを条件に、やっとこれを受諾した。これに類するさまざまの侮辱や煩わしさを与えて、カリグラは祖母を死に追いやる張本人となったのである。

カリグラは、自分の妹たち全部と肉体関係をもった。このうちドルシラは、まだ少年であったカリグラに処女を犯され、そしてある日、ドルシラは彼と一緒に寝ているところを祖母アントニアに見つけられたと信じられている。やがて彼女は執政官級の人ルキウス・カッシウス・ロンギヌスに嫁いだが、カリグラが呼び戻し、公然とおのれの正妻として遇した。彼は病気のとき、ドルシラを財産と統治権の相続人に指名した。

彼女が亡くなるとカリグラは国葬を布告した。その期間中、人々は、両親や妻や子供と一緒に談笑し風呂に入り夕食をとると死刑になった。悲嘆と哀傷に耐えられず、カリグラは突然、真夜中に都から逃げ出し、カンパニアを通り抜けて走り、シュラクサイへ着くと、そこから再び急いで引き返した、髯も髪もぼうぼうと伸ばしたままで。

カエソニアは、格別人目をひく容貌でもなく青春の盛りをすぎ、すでに別の男との間にもうけた三人の娘の母親でもあったのに、贅沢と放縦とで頹廢していたこの女に、カリグラは誰よりも熱をあげ、心変わりせずに可愛がり、たび

たびカエソニアを将軍外套と半月の小盾と兜で飾り、馬に乗せ自分と並んで兵士に見せ、友人には裸にして見せていたぐらいである。

ある者は野獣の檻の中で四つ這いなるように強制され、ある者は鋸で真つ二つに体を切断された。しかし、この人たちは重い罪を犯したわけではない。

カリグラは息子の刑執行にその両親が立ち会うように無理強いした。

誰を処刑するときも、間断なく小刻みに突き刺せと命じ、それ以外のやり方をめったに許さなかった。カリグラが常に命じていた言葉は、今では有名になっている。それは「いま自分は死につつあるのだなと感じるように突き刺せ」というのである。この部分はカミュが戯曲で利用していることは明らかであろう。

妹たちとの不倫な関係と売春婦ピュラリスへの悪名高き情交は別として、カリグラが手控えた上流の貴婦人は、ほとんど一人もいなかった。

彼女らをカリグラはたいてい、夫と一緒に夕食会に招待し、自分の足先を通って行く姿を食い入るように見つめ、奴隷を買う商人のごとくじっくりと品定めをした。恥しさから女が伏し目がちになると、手をだし顔を仰向けにした。それから気分を催してくると、いつも食堂から立ち去り、一番気に入った女を一人別室へ呼びつけ、しばらくしてみだらな行状の生々しい証をつけたまま、食堂に戻ってくると、女の体や共寝の美点と欠点を一つ一つあげながら人の前でおおっぴらに讃めたりけなしたりした。

この点もカミュが戯曲で利用していることは指摘する必要もないだろう。

カリグラは元老院と騎士階級の最も卓越した人たちをみんな殺害した。彼の肉体も精神も健全ではなかった。同一人物に見られるまったく相反する二つの欠点、つまりはなはだしい自信過剰と、これとはまったく逆の、度はずれの^{きょう}怯懦^だは、精神の疾患に基づくのが妥当であろう、とスエトニウスは言う。

教養学芸のうち、カリグラは詩文学にほとんど関心を示さず、雄弁術に多くの時間をさいた。確かに彼は弁がたち、臨機応変に話ができた。誰かに自己を主張せねばならぬときには、特にそうであった。

カリグラは軽妙で優雅な文体を大いに軽蔑し、その当時最も人気の高かった

セネカを、「まったくこれ見よがしの演説そのもので、石灰のまざらない砂だ」とくさしていたほどである。

その他の技芸について、カリグラはたいそう熱心にさまざまな技を磨いた。トラキア剣闘士にも戦車の御者にもなり、さらに歌手や舞踊家にもなる。

カリグラがほっつき歩いている時を狙って、彼に襲いかかろうと決心した人も何人かいた。しかし、一度か二度その陰謀がばれて、他の人も機会を失い、二の足を踏んでいたとき、二人の者が相談し、やりとげた。

一方の説によると、カリグラが子供らに話しかけていたとき、その背後からカエレアが襟首に剣の刃先を突き刺した。これに続き、もう一人の陰謀者である副官コルネリウス・サビヌスが正面から剣で胸を突き通した。

カリグラが「まだ生きてるぞ」とわめいているところを、他の者が30箇所刃傷を与え、息の根を絶った。

カリグラは25歳で即位したが、暗殺されたときは29歳だった。3年と2ヶ月8日間ローマを統治した皇帝だった。

スエトニウスによるカリグラがいささか長くなったが、こう見てくると、『カリギュラ』全体の構成そのものもかなりスエトニウスによっていることが実感されるし、部分的にもスエトニウスから借りてきているところに気づかれる。実の妹ドルシラに対する近親相姦の愛はいうに及ばず、芝居におけるカリギュラの最後の台詞「まだ自分はいきてるぞ」というのもそのままである。カリギュラがドルシラの死後ローマから逃げ出し、三日間田舎を彷徨うのもスエトニウスによるカリギュラだ。

しかし劇の筋、役者の台詞などスエトニウスから借りてきたものがいくつもあったとしても、戯曲『カリギュラ』はカミュの不条理劇になっていることは論をまたない。

※ ※ ※

第二次世界大戦はフランスで言えば、1944年8月25日にパリが解放され、翌年の5月8日にドイツが降伏し終結をみているので、1945年9月26日にパリのエベルト座 Théâtre Hébertot で、初演された戯曲『カリギュラ』*Caligula* は

カミュの「不条理戯曲」『カリギュラ』（平田）

戦後間もない時期に上演された芝居ということになる。演出は Jacques Hébertot その人だった。このように初演された日付だけを見ると、戦後の作品ということになるが、この作品が着想されたのが、1938年であり、起草されたのが1939年ということが知られている。着想と執筆時期については放送番組用のルネ・ソレル Renée Saurel のインタビューで明確に次のようにカミュ自身が答えていることで裏づけられる。

——『カリギュラ』は何時書かれたのですか、そして誰のために？

——『カリギュラ』は1938年に書かれた。私が25歳の時だった。……私がカリギュラの役を演ずるはずだった。⁵⁾

早くも1937年1月の『カルネ I』には次のようなメモが見られる。

カリギュラ、あるいは死の意味。4幕。

I——(a) 彼の王位継承。喜悦。高德な訓話。(スエトニウスと較べてみる)

(b) 鏡

II——(a) 彼の姉妹たちとドリュジラ。

(b) 偉人に対する軽蔑

(c) ドリュジラの死。カリギュラの逃亡。

III——終幕。カリギュラが幕を出てくる。

「いいえ、カリギュラは死んではいないのです。彼はそこに、そこにいるのです。彼はあなたがたひとりひとりの中にいるのです。もしあなたがたに権力が与えられたら、もしあなたがたに勇気があったら、もしあなたがたが人生を愛したら、あなたがたは、彼、つまりあなたがたのなかに住んでいるこの怪物、この天使が鎖を解き放ってあらわれるのをごらんになれるでしょう。我々の時代は、価値を信じてしまったがために滅びたのです。そして、ものごとは美しく、不条理ではなくなる筈でした。さようなら、私は歴史のなかに帰ります。

私があまりに愛することを恐れた人々が、久しい以前から、私をそこに閉じ込めているのです。」⁶⁾

このようにこの作品は起草された日時と初演された日時とが、かなり隔たっているのだが、1938年というのが間違いのない日付であるならば、それは時期的に戦前ということであり、カミュが本土フランスへ移る前のことであって、まだアルジェにいた時期のことである。ということは、この作品はいわゆる「不条理期」の作品で、『異邦人』や『シジフォスの神話』、『誤解』あるいは『幸福な死』などと同時期の作品で、これら初期の作品と通底するところがあると見なすのが自然なことであろう。通底すると言っても死の意識を土台にする不条理の意識だけではなく、『結婚』や『夏』さらには『裏と表』における叙情性にも通じるところがあることは言うておく必要はあるだろう。例えば、

カリギュラ——……俺は文士は好かん、文士の嘘八百は我慢できんのだ⁷⁾。
といいながら、詩人のシピオンに「お前の詩を読んでくれ」⁸⁾と注文し、二人で詩句を掛け合う場面は『異邦人』のムルソーが母の埋葬のときに丘の樹々とそよ吹く風に心を寄せるシーンを思わせる。

若いシピオン——……それから、ローマの丘の連なりと、夕べには訪れてくる、うつろいやすい、心ときめくあの安らぎと……

カリギュラ——……緑色の空を行くあのアマツバメたち、その鳴き声。⁹⁾

その他スエトニウスからのパロディだが、カリギュラは詩人たちに課題を出しコンクールを催したりする場面もある。課題のテーマは「死」である。

カリギュラ——題は、死。作る時間は、一分。¹⁰⁾

では次に四幕構成の『カリギュラ』の内容を簡略に見てみよう。

カミュの「不条理戯曲」『カリギュラ』(平田)

ローマの皇帝として君臨していたカリギュラは模範的な皇帝だった。ところが妻もあり他にセゾニアという愛人もありながら実の妹であり愛人でもあったドリュジラが死ぬと、単身宮殿を出て三日三晩荒野を彷徨い行方不明になる。地獄落ちし人間性が豹変して宮廷に戻ってきた彼は、部下で解放奴隷のエリコンに言う。「あるがままの世界は我慢のならぬものだ。俺は月か幸福かあるいは不死か、とにかく狂気を催すものでこの世ならざるものが必要なのだ」¹¹⁾。エリコンや年上の愛人セゾニアを味方につけ、カリギュラは世界の秩序を変えるべく、貴族たちの財産を没収したり、彼らを恣意的に死刑にしたりする。そのうえ死刑執行人には、「ゆっくりと殺せよ、こいつに死ぬって気持ちが多様なものかよくわかるようにな」¹²⁾と命じたりする。

またある貴族の妻はカリギュラにさそわれて、国営の娼家で働かされる。別の貴族は食事中に目の前で、妻がカリギュラに寝室へ誘われるのを見ていなければならぬ。

カリギュラの暴虐に貴族たちの不満が頂点に達し、三年後、貴族たちは暴君の暗殺をたくらむ。首謀者ケレアは皇帝の行為の奥になにかしら深淵な思想が潜んでいることを認めているが、その思想を危険な抹殺すべきものと考えている。彼はカリギュラの論理が行き着くところまで待つよう、他の貴族たちを説得する。一方、若い詩人シピオンは、父親を殺したカリギュラを憎みながら、同時に共感と友情を抱かずにはいられない。

カリギュラは女装しビーナスに扮し、貴族たちに自分を崇めることを強制したりする。神々を冒瀆したと彼を責めるシピオンにカリギュラは「違うな、シピオン、それは物事をはっきり見定めるということだ。おれはただ、神々と肩を並べる方法はただ一つ、神々と同じく残酷になることだと悟ったのさ」¹³⁾と言う。貴族のひとりが暗殺の計画を密告するが、カリギュラは耳をかそうとしない。彼はケレアを呼びつけ、陰謀の証拠となる回状を彼の目の前で焼き捨てる。

現実主義のケレアはシピオンに反乱の同志に加わるよう誘うが、シピオンは拒絶する。彼は理想主義者でありカリギュラに通底するところがあるからだ。

カリギュラは貴族たちを招いてダンスを披露し、即興の詩のコンテストを開く。シピオンはカリギュラに別れを告げ、旅にでる。武装蜂起の気運が高まるなか、カリギュラはセゾニアを絞め殺す。彼は鏡に映った自分の姿に言う。「カリギュラよ！貴様だって、貴様だってやっぱり罪があるのだ」¹⁴⁾。カリギュラは「俺はまだ生きている」¹⁵⁾と叫びつつ、反逆者たちの刃に倒れる。

ドリュジラの死を契機にカリギュラは人間の条件を悟る。つまり「人間は死ぬ、だから幸福ではない」¹⁶⁾という真理を。人間存在が不条理であるという意識は当時のカミュが直面していた最大の問題だったことはいうまでもない。この真理はカリギュラを精神を根底から揺さぶる。カリギュラは絶望に陥り、不条理の意識に目覚める。

月を自分のものとして手に入れたいという願望、これは「真の幸福を見出したいという絶望的で飢えたような願望のシンボル」¹⁷⁾であり、不条理期のカミュの願望をラディカルに表現したものである。これは世界のありようを善しとせず不条理を意識したものには無限の自由が許され、世界の秩序を変えようと不可能なものに挑戦するカリギュラの意志表明なのだ。

世界および人間を律する秩序が不条理であるならば、「すべてが許される」ことになる。戯曲『カリギュラ』の主人公カリギュラはこの自由を、徹底的に行使する「不条理」の英雄である。

作品起草の時期を年代的に見て、『異邦人』の脱稿が1940年の5月であり、『ジフォスの神話』の第一部の完成が、同じ年の9月であるとすれば、『カリギュラ』の方が、むしろこれら二作品よりも先である。ゲイ＝クロジエも「長い間無視されてきたこと、それは『カリギュラ』が『誤解』や『異邦人』よりも先行していることである」¹⁸⁾と述べている。この場合、先であるということには多少の意味がある。というのは問題点が稚拙な感じは免れないとしても、素朴な形で、鮮明に浮き彫りにされているからである。カリギュラの暴虐は人間の条件（宿命）を知ったものの、つまり不条理な世界に対する反抗（挑戦）であり、これが戯曲『カリギュラ』のテーマである。この世界が理性で割り切れ

ないならば理性的であることに何の意味もない。

「この世界はくだらぬものだ、そしてこのことを知ったものこそ自由を獲得」¹⁹⁾ するのだ。ここから「不可能なものを可能にする」（「月を手に入れる」）カリギュラの冒険が始まる。カリギュラは「悪の中で純粹」になることを選ぶ。なぜなら「神々と肩を並べる方法の一つ、神々と同じく残酷」になることだからである。カリギュラは狂気を装い、破壊におもむく。

皇帝の恐ろしい要求を理解しているが、老貴族で幻滅した哲学者のケレアは、人生に対するその深い省察からカリギュラにたち向かう。ケレアは不条理を知った人間である。しかし、彼がカリギュラと決定的に違うのは、不条理を知ったからと言って、そこから人間の否定へと進まないことである。ケレアは言う。

——……あなた（カリギュラのこと——筆者注）は有害で残酷、エゴイストでうぬぼれきった人だと思います。しかし、私にはあなたを憎むことはできません。なぜなら私にはあなたが幸せだとは思えないからです。またあなたを軽蔑することもできません。私はあなたが卑怯者でないことを承知しているからです。

.....

カリギュラ——……お前にはものがよくわかる、そしてその知性というやつは、みずからのために高い代償を支払うかみずからを否定するか、どちらかしかないのだ。おれは支払っている。ところがお前は、知性を否定もせず、また代償を払おうともしない、なぜだ？

ケレア——なぜなら私は生きたいから、幸せになりたいからです。ただひたすら不条理というものを押しすすめ、その結果のことごとくを知るというやり方では、そのいずれにもなりえぬと思います。……論理的であろうとするなら、私は殺すか所有するかしなければならぬはずです。しかし、私はこうした漠然とした空想はとるに足りないものと考えています。²⁰⁾

戯曲『カリギュラ』のこのケレアに相当する人物を不条理期の作品の中に探してもそのような人物はすぐには見当たらない。敢えて言えば、『誤解』の最後でマリアの懇願に対して Non と拒否の返事をする老従業員であろうか。さらに仮説を積み重ねることが許されるならば、次期世代の『ペスト』の主人公リュウに通じる人物かも知れない。

シピオンは父親をカリギュラに殺害され彼に父の仇として殺意を抱いている若い詩人である。シピオンには「カミュの伝記的要素が認められる」とクロジエは言う²¹⁾。「もしカリギュラが絶対への形而上学的誘惑を表しているとすれば、シピオンは、芸術家カミュが死の脅威にさらされ、倫理的に純粋な誘惑を表現している」²²⁾からである。『結婚』の時期のカミュを彷彿とさせる。しかし、シピオンはカリギュラに対して奇妙な親近感をもっている。シピオンは若い詩人であるが故に、変貌したあとのカリギュラの本性を直観的に見抜いているように受け取れる。シピオンはカリギュラ暗殺の計画に誘われるが、拒否し武装蜂起が実行される前に宮廷から去る。一方、カリギュラの方もシピオンに対して奇妙な友情を抱いているかのようだ。カリギュラのシピオンに言う次の言葉がそれを裏付けるであろう。

——お前は別の世界の住人だ。おれが悪の中で純粋であるように、お前は善の中で純粋なのだ。²³⁾

年上の愛人カエゾニアは我慢強く保護者的な愛情をカリギュラに対してもっているが彼を救うことができないうばかりでなく、カリギュラの最後の犠牲者となる。カエゾニアがカリギュラの最後の餌食になったことで、カリギュラを現実世界に引き止めていた価値がなくなる。カエゾニアはカリギュラにとって女性の肉体的な魅力を象徴するものだったが、カリギュラ自らが手をかけ亡き者にするというのは、『結婚』の時期のカミュの一部がここで切り捨てられたと見るのは読みすぎだろうか。

カミュの「不条理戯曲」『カリギュラ』（平田）

エリコンは前述したように、解放奴隷でカリギュラの忠実な部下でしかない。このエリコンが、カリギュラを亡き者とする陰謀があることを彼に告げる。

エリコン——……あなたを亡き者にせんとする陰謀があります。その頭^{かしら}はケレアです。私はたまたま一味のこの回状を手に入れました、肝心のことはこれでおわかりになるはずです。²⁴⁾

カリギュラは他の老貴族が、陰謀の事実をほのめかすのに対して、「今も言った通りだ、全然一大事なんかではないな」²⁵⁾と醒めた態度を見せる。

カリギュラは「頭^{かしら}」と告げ口されたケレアの前で、その回状を松明で燃やしてしまう。

結局、カリギュラはケレアを中心にしたカリギュラ暗殺の陰謀により、非業の死をとげる。しかし、その前に人生街道を誤ったことに気づき次のように叫ぶ。

俺は知っている、そうだ、ただ不可能なことが可能になればそれで充分だということをお前も知っている。不可能なことを！ それを俺は世界の果てまで、この俺の内側のすみずみまで探し求めた。……俺は進むべき道を進まなかった。俺はどこにも行き着かない。俺の自由は良くない自由だ²⁶⁾。

最期にカリギュラは次のように叫んでこの芝居は幕となる。

カリギュラ——……ああ、この夜は重く苦しい！おれたちは永遠に罪を背負うのだ！この夜は重い。人間の苦悩の重さだ。²⁷⁾

このカリギュラの最期の叫びから『転落』を思うのは私一人ではないだろう。カリギュラのこの最期の叫びの前に「鏡に映った自分の分身が寸分たがわず動くのを見て、わめきながら力いっぱい椅子を鏡に投げつける」²⁸⁾というト書き

がある。

カリギュラは全てを無に帰することで決着をつけたことが暗示されている。

※ ※ ※

1958年にアメリカでカミュの戯曲『カリギュラ』、『誤解』、『戒厳令』、『正義の人々』が翻訳され一冊の本として出版されるはこびとなったとき、カミュはそれに序文を書き、自作の戯曲にそれぞれ簡単な解説を試みている。その中で、『カリギュラ』に関して、「彼（カリギュラのこと——筆者注）の真実が宿命に反抗することであるとすれば、彼の誤謬は人間を否定したことである。自分自身を破壊することなしにすべてを破壊することはできない。……『カリギュラ』は高級な自殺の物語である（点々は筆者）。誤謬のうちでも、最も悲劇的な誤謬の物語である。カリギュラは……他人に反抗し続けて自由ではありえないということを理解したために死ぬことに同意するのだ」²⁹⁾

作品の解説というものは、作者自身の解説が唯一絶対的なものでないことは、常識と言っても良いが、暗殺の陰謀を知りながら、それを阻止したり弾圧するようなことはせず、貴族たちの陰謀に倒れるのは、いわゆる普通の自殺ではないがカミュのいうように換言すれば「高級な自殺」ということも可能であろう。

同じ「序文」において、カミュは「自己の論理に忠実なあまり、人々を自分に対して武装させずにはおかないようなことをやってのけ、結局彼らによって殺されてしまうのはその故である」³⁰⁾とも言っている。劇中でもカリギュラは「論理だ、カリギュラ、最後まで論理を押し通さねばならない」³¹⁾と第三幕第五場で、自己の意志を貫く意向を表明している。

ここで、『カリギュラ』と同時期の他の作品との比較を試みれば、ムルソーは最後に死刑ということで、カリギュラは暗殺ということで、結局、両者は死を向かえるという運命を担う。この点で両者は共通している部分がある。

「悲劇の主人公は運命に従うよりは運命に挑む者」³²⁾であるとするならば、カリギュラはカミュの不条理の英雄たちの中でも最も勇ましい英雄と言って差し支えないだろう。カリギュラは運命に対するその挑戦的な態度、猛々しく怒りに狂ったようなその徹底した振る舞いなどにおい「不条理の英雄」の典型で

ある。

しかし、『異邦人』においては刑務所の教戒師に対して最後に怒りを爆発させる時を除いては、ムルソーは控え目である。『異邦人』第一部のムルソーは、確固たる未来像を描くことができず受身的でその日暮らしのような態度でいるが、人間の条件を予感し、心静かに自分の置かれている状況に耐え、さらに第二部では、裁判の進捗状況を的確に把握することができず途方に暮れている。しかし、死を向かえるにあたってムルソーは母を理解し、「世界」と和解して死んでゆく。第一部におけるムルソーは我々には「異邦人」に見える。しかし、この異邦人が我々に世間の常識や慣例にまみれて生きていることへの痛烈なイロニー、あるいは批判を指し向けているのであり、第二部においてムルソーは裁判の過程において途方に暮れているが、実はムルソーを途方に暮れさせる体制側の人々が、国家を代表していると称しながら、誤った判決を下しているのだというイロニーがそこに込められ、威厳を備えた国家という組織が過ちを犯すことがあり得るのだというカミュのメッセージには重いものがある。そして最後にムルソーは自然に親しんできた自分の人生は過ちではなかったと悟り死んでゆく。このように『異邦人』をみると、変更不可能な人間の条件に対して猛々しい態度は示すことはないが、あきらかにムルソーは「不条理」を意識している。「不条理」を意識しているという点においてもムルソーとカリギュラの両者は共通している。ムルソーは処刑のときに、人々が「憎悪の叫びをもって、迎えてくれる」ことを望んでいる。このことを裏返して言えば、彼が自分の生き方について絶対的な自信を持っているということである。我々をアンガジェさせるムルソーのオーラはカリギュラよりも強烈なものがある。

『シジフォスの神話』で描かれている「不条理の感覚」は世界と断絶し、他者との連携を絶たれた孤独の世界であり、そこから一步踏み出せば虚無の深淵が限りなく暗く、果てしなく深い口を開けて待っているような宇宙に迷い込んだ感覚である。サルトル『嘔吐』の主人公ロカンタンが、マロニエの樹の根を見て、物から名前という目印が剥奪され、ものそのもの、つまり存在そのものの世界に踏み込み異様な心理的体験をする感覚と通底する感覚である。

ところが、存在を「余計なもの」とまで矮小化したロカンタンが、実存の何たるかを理解せず、ただ世間的な出世のみを願いその出世したレベルで価値をはかるブルジョワジーたちを嫌悪する。ここにロカンタンの教訓的価値があるとすれば、同じようなことがカリギュラには言えないか。カリギュラは「不条理」を意識しない貴族たちに、世界ないしは人間の不条理を認識させようと、暴虐をつくり、彼らを教化する。カリギュラは実存の本来の姿を見ようとしなない貴族たちを嫌悪し極悪非道を働くことで、彼らに「教訓」をたれる。しかし、おそらくケレア、シピオン以外はカリギュラの意図を理解することができない。

カミュ描くところのシジフォスは己の置かれている過酷な宿命を冷静に見つめ、不条理の価値判断を負から正へ逆転する。シジフォスは慎ましく見えるが、価値判断を負から正へ逆転するそのエネルギーはなみなみならぬものがある。『シジフォスの神話』の結論が「情熱」「自由」「反抗」であることは周知のところだ。シジフォスもまた「不条理の英雄」であることはいうまでもない。

「論理を押し通さねばならない」と論理に忠実に生きたカリギュラも「不条理の英雄」である。初期の習作『幸福な死』の主人公パトリス・メルソーもカリギュラも幸福を求めてやまない点において共通しているし、メルソー、シジフォスいずれも「不条理」を意識している点において共通している。しかし、「俺の自由は正しくない自由だ」と慨嘆して死んでゆくカリギュラは人生を誤った挫折した「不条理の英雄」と言えるだろう。『カミュと神話の哲学』をあらわしたM.クロシェは、カリギュラをディオニュソスと比較しているが、「ニーチェの『悲劇の誕生』で与えている定義に従えば、(カリギュラは)悲劇的英雄につくりあげられて」³³⁾いるからである。「論理を押し通さねばならない」と論理に忠実に生きたカリギュラの反面教師的な側面がここにある。1951年に刊行された『反抗的人間』において、国家乃至は革命による「論理的殺人」が槍玉にあがっていることは周知のところだ。論理は合理的な思考に有効に作用するが、間違った土台の上に論理が積み重ねられると、とんでもない事態になることは、歴史が証明しているところである。

「カミュがもっぱら攻撃するのは、使い古されたヒューマニズムと、想像力

カミュの「不条理戯曲」『カリギュラ』（平田）

を欠いた中産階級の道徳を代表しているそれらの貴族たちである。カリギュラの野心は、彼を通して世界の不条理をすべての人間に強制的に認識させることである³⁴⁾とソディは言う。

カミュの不条理に親しんだものには、その不条理性を一貫させる『カリギュラ』という戯曲はよくわかるのである。しかし、この場合「わかる」ということと芝居としての成功度の問題は別であろう。悲劇性をふりまく主人公のカリギュラに収斂される悲劇『カリギュラ』は、劇作品としてはあまり成功作でないというのが一般的な評価である。

本項は『カリギュラ』のドラマツルギーの出来・不出来を論ずるのではなく、あくまでもカミュの不条理期の一作品として、これを見てゆくというのが目的である。

カミュ論を書いたフィリップ・ソディは、「『カリギュラ』は1945年9月26日パリのエベルト座で上演され、200回以上上演を重ねた。今は亡きジェラルド・フィリップはこの芝居ではじめて彼のもてる才能を発揮させる機会を与えられたが、彼がカリギュラに与えた解釈は、この芝居の最初の成功に多大の力を貸した³⁵⁾と述べている。1945年という年はフランスでは、終戦後間もない時期で戦後処理の難しい時期であり、価値観が揺れてもやむを無いところがあったことは否めない。先でふれたアメリカ版『戯曲集』の序文で「戦争のおかげで私は否応なくこの大それた計画（『カリギュラ』上演のこと——筆者注）を放棄せざるをえなくなり、『カリギュラ』は1946年（Pléiadeの新版I p.446を見ても46年となっているが、これはカミュの記憶違いだろう。同じPléiadeの新版I p.443のFigaroの*Caligula*に関するインタビュー記事を見ると1945年9月25日と明記されている——筆者注）になって、パリのエベルト座で初演された³⁶⁾とカミュは記している。

『カリギュラ』が1938年に書きあげられていたのが事実としても、その後の戦況のなかでは、上演不可能であったことは容易に推測がつく。ドイツ・ナチスの暴虐をカリギュラと読み換え、貴族たちの反乱をレジスタンスと置き換えることは誰もが考えることだろう。第二次世界大戦を前にして、その暗雲を予

感じ、カミュが不条理思想をさらに増したであろうことをクロジエは指摘している³⁷⁾。この時期カミュはシュペンゲラーの『西欧の没落』や、ニーチェの『悲劇の誕生』・『人間的なあまりに人間的な』・『偶像の黄昏』、さらにはキェルケゴールの『死に至る病』などを熱心に読んでいたことが『カルネ』などから知られている。こうしたものが不条理劇やエッセイ『シジフォスの神話』、小説『異邦人』などの肥やしになったであろうことは容易に想像がつく。こうした著作に共通しているのは、ペシミズムである。しかし、カミュの意図はあくまでペシミズムを乗り越えた「不条理の英雄」を創造することにあつたというのが事実だろう。しかし、戦後まもなく『カリギュラ』が上演され、かなりの成功を収めたとうことは、ジェラルド・フィリップの名演技があつたにしても、ナチスの暴虐に対するレジスタンスの成果をそこに見た観客があつたことは推測される。イロナ・コオンブも、「1945年にこの絶対的権力の狂気のデモンストレーションにヒトラーのことを思わない人はいたのだろうか」³⁸⁾と述べている。

カミュは1946年1月の『ラ・ネフ』誌編集長への手紙のなかで、アンリ・トロワイヤが、『カリギュラ』の上演に際して、好意的な批評を寄せたことに、感謝しつつも、彼が「カミュ氏の戯曲は、挙げてサルトル氏の実存主義的原則の顕揚にすぎない」³⁹⁾と書いていることに対してカミュは三つの論点にしばらく反論を試みている。

(1) 『カリギュラ』は1938年に書かれました。この時期にはフランスの実存主義は、現在のような形で、すなわち無神論的な形では存在しなかった。この時期にはサルトルはその哲学に形を与えているような作品はまだ発表していません。(サルトルの『嘔吐』は1938年に刊行されている——筆者注)

(2) 私がこれまでに書いた唯一の観念的な書物である『シジフォスの神話』はまさに実存主義哲学に対する反論として方向づけられていた。……

(3) ……実存主義とは、一つの完全な哲学体系、一つの世界観であつて、形而上学と道徳とを前提とするものであります。……⁴⁰⁾

サルトルとは1943年に親交を結び、しばらく二人の間に蜜月関係はつづくが、

カミュの「不条理戯曲」『カリギュラ』（平田）

最後には、いわゆる「カミュ＝サルトル論争」で永久に二人は訣別することになることは周知のことである。

上記のようにカミュはこの作品が哲学的な解釈、とりわけ実存主義的解釈をされることに遺憾の意を表明している。さらに『カリギュラ』が書かれてから25年後の『アメリカ版戯曲集』の序文でもこの芝居が哲学的芝居として語られたことに驚きを表明している⁴¹⁾。しかし、舞台の上で実際に上演された芝居として成功したか否かの評価は、アデル・キングの論述に我々は賛同する。

カミュの戯曲は小説ほど成功していない。カミュは演劇に情熱的な関心をよせていたけれど、一流の戯曲を書くにいたるだけの奔放な想像力をもっていなかった。……だからカミュの戯曲の面白さは、主として、そこに彼の哲学的発展が読み取れることにあるのだ⁴²⁾。

アデル・キングよりも先に（ほぼ上演と同時代に）フランシス・アンブリエールのような演劇批評家に、『カリギュラ』は失敗作であると断定されてしまう。

上演上のプランでは、『カリギュラ』は失敗作である。演出の重々しさ、解釈の誤りが絶えずカミュの芝居を古代ギリシャ風スタイルの最も平凡なローマ演劇の下品さへと向かわせている⁴³⁾。

シモーヌ・ド・ボーヴォワールは、回想録『ある戦後』で、「私は活字で読んだときにはあまり感動しなかったカミュの『カリギュラ』の上演を見た。ジェラルド・フィリップによってその戯曲は甦っていた。私は自分の戯曲もこんな風な変貌をとげたらいいなと思った」⁴⁴⁾と述べている。芝居というのは演出家及び役者の演技力に左右されるところ大なるものがあることはいまでもないが、『カリギュラ』を台本として読むだけなら、それほど感動を呼び起こすものではないというのがシモーヌ・ド・ボーヴォワールの言い分だ。ジェラー

ル・フィリップの『カリギュラ』をみることができない現在、その芝居の出来・不出来を論ずることは不可能だが、ボーヴォワールの言うように、「活字で読んだときにはあまり感動しなかった」かも知れない『カリギュラ』をそこに込められた「哲学的」な意味において探ることは可能であろう。

クロジエはニーチェの悲劇論と『カリギュラ』の関係を、その著 *les envers d'un échec études sur le théâtre d'Albert Camus* においてかなり突っ込んで論じているが (p.60から p.65あたり)、『カリギュラ』が戯曲としてそれほど成功していないと判断するとき、我々はドラマツルギーの問題に関してあまり深入りすることを好まない。カミュ自身この作品には欠点があることを正直に認めているし⁴⁵⁾、我々は『カリギュラ』が不条理期の作品であり、そこに表明されているカミュの思想に焦点を合わせたい。だがその形成過程について最小限のことだけは触れておこう。『カリギュラ』には二つのマニユスクリが存在していることが知られている。さきでも見たように、1937年1月の『カルネ I』に見られるメモでは、「カリギュラあるいは死の意味」となっていた⁴⁶⁾。普通は不条理思想においては、『異邦人』と『シジフォスの神話』が対になっている作品と見なされているが、クロジエは『カリギュラ』と『シジフォスの神話』が初期の段階では対になっていたのではないかと推測している⁴⁷⁾。作品を書くということで、作者がそのとき抱えていた精神的苦悩を乗り越えられたという解釈はほぼ、常識だが、クロジエは『カリギュラ』を書くことで、カミュは「絶対的な苦悩から解放された」⁴⁸⁾とみている。これは勿論一つの解釈だが、我々は『シジフォスの神話』を書いたときには、カミュは不条理の意識を乗り越えたことは間違いないと考えている。初稿のタイトルは『カリギュラあるいは演技者』*Caligula et le Joueur* だった。解放奴隷のエリコンが現れるのは第二稿からである。そしてこのエリコンはスエトニウス本にはないカミュが付加的に創造した人物である。『カリギュラ』の初稿は1944年5月であり最終稿は、死の二年前に自らが演出した1958年である。1945年パリのエベルト座で初演されたのが、決定稿ともいえるが、芝居である以上上演されるごとに少しずつ役者の台詞などが変更されているのはむしろ当然のことだろう。その狙いは要は

『カリギュラ』の悲劇性をいかに増すことであったかということである。

カミュには常日頃「現代の悲劇」を創造するとう強い願望があった。そのなかでのとりわけ「知性の悲劇」が彼の関心を惹いていた。「カミュがとりかかった1947年版でのある種の重要な修正はこの同じ精神においてである」とイロナ・コオンブは述べている⁴⁹⁾。カミュがカリギュラのことを「高度の自殺だ」というのもこのような意味において理解する必要があるだろう。

最も早い時期にカミュ論をあらわしたロジェ・キーヨは、「悪の発見によって妄執にまで発展する生の欲望と自由と存在の情熱のディオニソス信仰である」⁵⁰⁾ という理由から「『カリギュラ』は現代戯曲の中で、ニーチェの『悲劇の誕生』に定義されているような悲劇の掟にもっとも正確に答えるものだ」⁵¹⁾ と述べている。カミュが当時ニーチェを愛読していたことは知られている。クロジエも先で触れたように、このことについて触れているが、「『カリギュラ』は、いわゆるニーチェ的規範を適応したものではなく、極端な形式とそこから生じる絶対的な結果に対するリアクションだ」⁵²⁾ とも述べている。クロジエによると、ニーチェ的悲劇性をそのまま適応すれば、もっと極端なところまで、行かなければならないし、「カミュはニーチェの極端な倫理から距離を置いている」⁵³⁾ からであり、「カミュはせいぜいニーチェの心理学が人間性に訴えかけている理論的実践に満足している」⁵⁴⁾ 程度だということのようだ。『カリギュラ』のカリギュラも『幸福な死』のメルソーも「幸福でない人間の条件」を意識し、「幸福」追求の旅に出る（実際メルソーは旅行をする）。『異邦人』のメルソーは最後に「自分は幸福だったし今もなお幸福である」ことを実感して、刑場に赴く。『シジフォスの神話』のシジフォスをカミュは「シジフォスを幸福と思わねばならない」Il faut imaginer Sisyphe heureux. という言葉で締めくくる。『誤解』のマルタもまた幸福になるために罪を重ね自滅する。通俗的な言い方をすれば、マルタは「女カリギュラ」とも言えるだろう。カミュの文学は全編人間の幸福探求の作業であったと言えるが、とりわけ初期、不条理期の作品はその色合いが濃厚であると言える。不条理と孤独は類縁関係にあるし、幸福は孤独の中ではあり得ない。そしてさらに幸福は自由とも切り離せないものであ

る。イロナ・コオンブは不条理期の時代からこのことを予感していたと指摘して、それが『ドイツ人への手紙』につながってゆくという⁵⁵⁾。しかし、カリギュラは「まだその王国の敷居を越えていない」⁵⁶⁾と作品『カリギュラ』を位置付けたあと、「カリギュラは人間を彼らの無気力さに直面させる、が他方、彼らに意識的な死を教え、死の本質的な価値を明るみに出して見せる。こうした思想の流れの中で、カミュは『ペスト』や『戒厳令』で発展させるのは同じような事柄なのである」とコオンブは指摘する。

カミュは上演に際して、登場人物に女装させ、カリギュラ自身もヴィーナスのコスチュームを身につけていたようだ。またダンスを取り入れたり、コーラスを重視していたとのことである。これはいうまでもなくギリシャ悲劇にヒントを得たものだろう。

上演上の配慮は充分になされていたことはいうまでもない。しかし、芝居としての『カリギュラ』に対する否定的な評価が、芝居そのものの密度とか、劇的緊張度からくるものであれば、問題はないが、仮にそれがカリギュラのニヒリズムとかペシミズムからくるものであれば、にわかに賛成しかねる面がある。

戯曲『カリギュラ』にはそうしたニヒリズムに通ずる要素がないとはいえない。後年、カミュは論理を徹底させるとニヒリズムに通ずるとして「中庸と節度」の思想を説いた。「何事であれ過度なことは誤りである。度が過ぎた道德趣味、あまりにも精神的なこと、また魂の要求にあまりにも忠実すぎることは、やはり人間のおおげさな裏切りである」⁵⁷⁾とキーヨは言う。あまりにも激しく運命に対して挑戦するカリギュラの姿勢の裏に、「悪の中で純粹」であっても、その純粹さゆえに、カリギュラは非業の死をとげる。しかし、逆説的に聞こえるかも知れないが、そこに青年皇帝カリギュラの充足した生へのあくなき欲求、すなわち「生きる意志」が隠されていることを見落してはなるまい。「《絶望者の手引き》（この言葉は Robert Kemp からの引用である——筆者注）としてこれが語られたことは、カミュをよく理解していない」⁵⁸⁾ことであるとキーヨは言う。

『カリギュラ』を、いわゆる「生の喜び」を謳歌しているといわれている『結

カミュの「不条理戯曲」『カリギュラ』（平田）

婚』と同列に置くことには少し無理があるかも知れない。しかし、『結婚』にも死の影がなかったわけではないことはすでに見た。

一般的に言って、カミュの作品を理解しようとする時、『裏と表』は死の世界を、『カリギュラ』はニヒリズムを、『結婚』は生の世界をといたように、単純に図式化するのは作品の誤った解釈につながる危険性がある。もちろん、アクセントの置かれ方は違う。しかし、それはアクセントの置かれ方の違いであって、カミュの世界には、鏡にうつる虚像と実像との関係のように、ここでもつねに、「裏」と「表」が共存していることを見ておく必要がある。ともあれ、我々は『カリギュラ』においてカミュ的不条理の一典型を見ることができたのである。

最後に『カリギュラ』が上演された経緯について、記しておこう。初演については前述した通りだが、1950年にも同じ劇場で上演されている。ただし、劇場は同じだったが、カリギュラを演じたのは M.Herbault という俳優だった。さらに57年にもアンジェー城のフェスティヴァルでも上演されたが、この時はカミュ自身が演出し、カリギュラ役は Michel Auclair という俳優だった。58年に Elvire Popesco という女性が「パリの新劇場」Nouveau Théâtre de Paris という劇場を開設したときもカミュが演出してこの劇場のこけら落としの品目に『カリギュラ』が選ばれている。カリギュラ役は Jean- Pierre Jorris という俳優だった〈コオンプ p.75参照〉。カミュの事故死2年前のことである。

注

- 1) Albert Camus : *Œuvres complètes I* (新版 以下「新CEC I」と略す), Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard. 2006. p.446
- 2) R.Gay-Crosier : *les envers d'un échec étude sur le théâtre d'Albert Camus*, Lettres Modernes Minard. p.65参照)
- 3) スエトニウス著国原吉之助訳岩波文庫『ローマ皇帝伝』(下) p.21
- 4) スエトニウス著国原吉之助訳岩波文庫『ローマ皇帝伝』(下) p.32
- 5) 新CEC I p.444
- 6) Albert Camus : *Carnets I*. Gallimard. 1962. p.43

- 7) 新CEC I p.337
- 8) Ibid. 356
- 9) Ibid. 356
- 10) Ibid. 381
- 11) Ibid. 331
- 12) Ibid. 374
- 13) Ibid. 362
- 14) Ibid. 387
- 15) Ibid. 388
- 16) Ibid. 332
- 17) Gay-Crosier, op. cit. p.72参照
- 18) Ibid. 55
- 19) 新CEC I p.337
- 20) Ibid. p.369
- 21) Gay-Crosier, op. cit. p.70
- 22) Ibid. 70
- 23) 新CEC I . p.357
- 24) Ibid. 365
- 25) Ibid. 366
- 26) Ibid. 388
- 27) Ibid. 388
- 28) Ibid. 388
- 29) Ibid. 447
- 30) Ibid. 447
- 31) Ibid. 367
- 32) Roger Quillot : *La Mer et les Prisons*, Gallimard, 1956. p.64.
- 33) Monique Crochet : *Les Mythes dans l'œuvre de Camus*, éditions universitaires, 1973.
p.153
- 34) Philip Thody: *Albert Camus, 1913-60*, Hamish Hmlton. 1964. p.69
- 35) Ibid. 68
- 36) 新CEC I . p.446
- 37) Gay-Crosier, op. cit. p.59参照
- 38) Ilona Coombs: *Camus, Homme de Théâtre*, A.G.Nizet. 1968. p.78
- 39) Henri Troyat : *《Albert Camus — Caligula》*, La Nef, 12 (novembre 1945 p.150)
- 40) 新CEC I . p.446
- 41) Ibid. p.446-7参照
- 42) Adele King : *Camus*, Oliver and Boyd. 1964. p.95

カミュの「不条理戯曲」『カリギュラ』（平田）

- 43) Francis Ambrière : *La Galerie dramatique 1945-1948*. Paris, Ed. Corr ea, 1949. p.87
- 44) Simone de Beauvoir : *La Force des choses*, Gallimard, p.60
- 45) 新CEC I . p.447
- 46) Albert Camus: *Canets I* , Gallimard. 1962. p.43
- 47) Gay-Crosier, op. cit. p.58参照
- 48) Gay-Crosier, op. cit. p.57
- 49) Ilona Coombs : op. cit, p.84
- 50) Roger Quillot : op. cit. p.63
- 51) Ibid. p.63
- 52) Gay-Crosier, op. cit. p.61
- 53) Ibid. p.61
- 54) Ibid. p.62
- 55) Ilona Coombs : op. cit, p.88参照。(同じ見解を Gay-Crosier も表明している。Gay-Crosier, op. cit. p.70参照)
- 56) Ibid. p.88
- 57) Roger Quillot : op. cit. p.75
- 58) Ibid. p.77