

# 無垢なる暴君の物語

——栗山民也演出，菅田将暉主演による  
アルベール・カミュの『カリギュラ』——

とう うら  
東 浦 弘 樹<sup>(1)</sup>

は じ め に

2019年11月～12月に岩切正一郎訳，栗山民也演出，菅田将暉主演でアルベール・カミュの『カリギュラ』(*Caligula*，初演1945年)が上演された<sup>(2)</sup>。筆者が知るかぎり，『カリギュラ』が日本で上演されるのは四度目で，1976年に宮田勝房演出，小池朝雄主演で，1984年に岡村春彦演出，清水紘治主演で，2007年に蜷川幸雄演出，小栗旬主演で上演されている<sup>(3)</sup>。

- 
- (1) 筆者はフランス文学者であるが，チーム銀河という演劇ユニットを主宰し，劇作家・役者としても活動している。
  - (2) 公演日と公演場所は次の通りである。2019年11月9日(土曜)～11月24日(日曜)，東京・新国立劇場中劇場，11月29日(金曜)～12月1日(日曜)，久留米シティープラザ・ザ・グランドホール，12月5日(木曜)～12月8日(日曜)，神戸国際会館こくさいホール，12月13日(金曜)～12月15日(日曜)，仙台銀行ホール・イズミティ21・大ホール。
  - (3) 筆者は蜷川幸雄演出，小栗旬主演の『カリギュラ』のほか，1987年にパリ郊外ヴァンセンヌの森の中の元弾薬工場カルトゥーシュリで *Théâtre de l'Épée de bois* が上演したアントニオ・ディアズ・フロリアン演出，セルジュ・ボンズレ主演の『カリギュラ』を見ている。また，DVDではあるが，2011年4月にヴァンサン・シアノが *TRAC (Théâtre Rural d'Animation Culturelle)* で演出・上演した『カリギュラ』も見ている。これらについては，拙論「カミュの『カリギュラ』の演出をめぐる——アントニオ・ディアズ・フロリアンと蜷川幸雄」(『人文論究』第58巻第1号，関西学院大学人文学会，2008年5月，pp.145-158)，ならびに「ヴァンサン・シアノ氏演出によるカミュの戯曲：『アストゥリアスの反乱』，『カリギュラ』，『誤解』，『戒厳令』，『正義の人々』」(『人文論究』第65巻第2号，関西学院大学人文学会，2015年9月，pp.63-83)を参照されたい。

いまをときめく人気俳優、菅田将暉が主演するとあってか、チケットは発売30分で売り切れたらしいが、筆者は演劇雑誌『悲劇喜劇』2019年11月号（アルパール・カミュ特集号）にいくつかのテキストを、さらには公演のパンフレットに「カリギュラの恋？」と題する小文を書いたご縁で、11月8日のゲネプロと11月9日の初日、および12月5日の神戸公演を見ることができた。

以下では、2020年3月14日にWowowで放映された『カリギュラ』を参照し、公演の記憶を呼び起こしながら、栗山民也や菅田将暉がこの芝居をどう演出し、どう演じたか、『カリギュラ』という戯曲のどの部分にどのような光を当て、どのような意味を与えていたかを考えたい。

### ゲネプロ、初日、神戸公演

芝居というのは生き物である。同じキャスト、同じスタッフが同じ戯曲を上演しても、日々姿を変える。筆者が見た『カリギュラ』もそうだった。

ゲネプロとは本番直前に行く総稽古のことであり、照明、音響、衣装、舞台装置も含めて、本番と全く同じことをするものである。関係者のみで行うことが多いが、場合によっては関係者の友人・知人を入れることもある。筆者は限られた数の関係者のみのゲネプロを予想していたが、チケットがなかなか取れないという状況もあってか、かなり大勢の人間が来場し、客席は8割がた埋まっていたように思う。

筆者が驚いたのは、ゲネプロと初日の芝居の出来の違いである。筆者はゲネプロの休憩時間、ある関係者に「難しいセリフが多くて役者は気の毒ですね」と言った。そのときは本気でそう言ったのだが、改めて考えてみると、それはつまり役者がセリフを自分の言葉にできていなかったということであり、セリフが観客の頭の中にすっと入ってこないということでもある。

しかし、初日はすばらしい出来だった。『カリギュラ』は非常に重い哲学的な芝居だと思われがちだが、実際にはコミカルなシーンが数多くある。第3

幕の冒頭でカリギュラがヴィーナスに扮して——ということは、つまり女装して——自らを崇拜させるところや、奇妙なバレエを踊るところはもちろんだが、第2幕で貴族たちを徹底してコケにすることもある意味では非常に滑稽である。もちろんそれが客席に笑いを生むとはかぎらない。初日においても笑いが出たのは、菅田将暉演じるカリギュラがバレリーナの格好で踊り、最後にかわいらしいポーズを取るところだけだった。しかし、筆者は上演中何度も、あるときはクスッと、またあるときはニヤッと心の中で笑ったし、他の観客もそれは同じだったのではないかと思われる。

初日からひと月後の神戸公演では、その傾向はさらに強まっていた。ある公演関係者は「最初と比べて随分変わりました。好き勝手にやっているみたいです」と笑っていたが、たしかにその通りで、菅田将暉演じるカリギュラは、もともと初日から愛人のセゾニアを足の間に後ろ向きに座らせ、その頭を両足で4の字に挟んだり、セゾニアのスカートをめくりその中に顔を埋めたり傍若無人なことをしてたが、神戸公演ではそれに加えてセゾニアの背後にこっそり忍び寄り、子どもがかくれんぼかだるまさんがころんだをしているような滑稽な動きをしたり、貴族たちの前で「疲れた。少し寝る」と言って瞬時に寝入ってみせたり、ペディキュアを塗りながら、匂いを嗅げと言わんばかりに足の裏をシピオンの鼻先に向けたりしていた。

こうした工夫は「ふざけすぎ」だろうか。筆者はそうは思わない。カミュは死の直前の1959年、ジャン＝クロード・ブリスヴィルのインタビューの中で、「あなたの作品の中であなたにとっては重要なのに評論家に看過されると思われるテーマはありますか」という質問に対して「ユーモアです」と答えている<sup>(4)</sup>。実際、カミュの後期中編小説『転落』(La Chute, 1956年)はブラックユーモアに満ち満ちているし、『追放と王国』(L'Exil et le royaume, 1957年)に収められた短編小説「ヨナ、または制作する芸術家」(«Jonas ou l'artiste au travail»)も非常にユーモラスな作品である。

(4) «Réponses à Jean-Claude Brisville», in *Albert Camus, Œuvres complètes IV, 1957-1959*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 2008, p.613.

『カリギュラ』もしかりで、主人公カリギュラは高度に哲学的なことをやたら言っているように見えるが、例えば、彼が書いたと称する「処刑論」の一節——「ひとは罪あるがゆえに死ぬ。ひとはカリギュラの臣下であるがゆえに有罪である。ところで、全てのひとはカリギュラの臣下である。したがって、全てのひとは有罪である。その結果、全てのひとは死ぬことになる。要は時間と忍耐の問題である」(350)<sup>(5)</sup>——なぞはナンセンスの極みであり、「～であるがゆえに (parce que)」, 「ところで (Or)」, 「したがって (Donc)」, 「その結果 (D'où il ressort que)」といった一見論理的な表現を伴っているからこそ余計に滑稽である。栗山民也が『カリギュラ』を重厚な哲学劇にせず、むしろその「重さ」を軽減し、滑稽さを強調する方向を選んだのは極めて正当な選択だったと言うべきであろう。

## 史実と創作

カリギュラは西暦12年に生まれ、37年から41年まで——年齢でいうと25歳から29歳まで——の4年間、第3代ローマ皇帝であった実在の人物である。本名はガイウス・ユリウス・アウグストゥス・ゲルマニクスだが、幼い頃、ブカブカの軍靴をはいていて兵士たちのマスコットの存在であったことから「小さな軍靴」を意味する「カリギュラ」というニックネームがつけられた。

皇帝になった当初、彼は政治犯に恩赦を与え、兵士への祝儀を増やし、減税を行い、市民のために多くの見世物を提供して、民衆の支持を得たが、半年もたたないうちに病に倒れ、高熱に浮かされた。幸運にも彼は回復するが、その頃から奇矯な言動が目立つようになり、やがて圧政を敷き、処刑、追放、財産没収を繰り返すようになった。カリギュラの名は日本ではそれほど有名ではないが、ヨーロッパではその甥にあたる第5代ローマ皇帝ネロのそれと並んで、

(5) 『カリギュラ』からの引用は、*Caligula*, in *Albert Camus, Œuvres complètes I, 1931-1944*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 2006 に拠る。以下同じ。

暴君の代名詞となっている。

カミュは若い頃、古代ローマ時代の歴史家スエトニウスの『十二皇帝伝』を読んでインスピレーションを受けたという。実際、カリギュラが実の妹であるドリュジラと愛人関係にあったこと、セゾニアという年上の愛人を寵愛していたこと、ヴィーナスに扮して自らを崇拜させたこと、ケレア率いる叛徒たちに襲われ「俺はまだ生きている」と言いながら絶命したことなどは史実に基づいている。

しかし、史実ではカリギュラの変貌とドリュジラの死の間に因果関係はない。カリギュラがドリュジラの死をきっかけに「人間は死ぬ。だから幸福ではない」という「真実」(332)に目覚め暴虐にふけることや、ケレアたちがカリギュラ暗殺の計画を立てているのを知りながら、それを阻止することもなく、むしろ進んで殺されることなどは、完全にカミュの創作である。

カミュには史劇を書く意図はなかった。その証拠に彼は1941年版の『カリギュラ』<sup>(6)</sup>の注意書きに「(舞台装置は)重要ではない。(ローマ風)以外のものならどんなものでも構わない」<sup>(7)</sup>、「カリギュラの〈妄想〉を除けば、ここに歴史的なものはない。彼のことは実際にあった通りだが、その意味づけはそうではない」<sup>(8)</sup>と書いている。

## 舞台装置と衣装

以上のことを頭に置いた上で栗山民也演出の『カリギュラ』の舞台装置と衣装について考えてみたい。

舞台はいくつも段差が作られ、中央下手寄りには割れ目が入り、そこも段差

(6) 『カリギュラ』は若書きの作品で、初演は1945年だが、1939年版と1941年版と1945年版と1955年版が存在する。フランスでも日本でも一般に流布しているのは1955年版である。

(7) «Caligula, version de 1941», in *Albert Camus, Œuvres complètes I, 1931-1944*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 2006, p.389.

(8) *Ibid.*, p.390.

になっている。段差以外の部分も微妙に傾斜しているようで、その昔、遊園地にあったマジックハウスのように見るものの平衡感覚を失わせるような作りである。カリギュラの歪んだ精神、歪んだ論理を表現しているというところだろうか。

上手と下手には鈍い銀色の巨大なオブジェのようなものが置かれ、背後にはこれまた巨大な壁がある。この壁は左右に開閉できるようになっており、第1幕でカリギュラが最初に登場するときは、壁が二つに分かれるが、その隙間もまた垂直ではなく斜めになっている。隙間から見える空間には鮮やかな赤の照明が当たっており、そこからフラフラと不確かな足取りで菅田将暉が登場する場面は息を呑むほど美しい<sup>(9)</sup>。

装置の転換はほとんどなく、基本的には舞台中央やや上手寄りに一人がけのソファらしきものがあるだけだ。第2幕のケレアの館の場面では、細長い机を2つ運び込むことで食卓にしていた。なお、この机は脚の長さがまちまちで、段差のある斜めの床に置いたときちょうど平面になるように作られていた。また、ラストでカリギュラが暗殺される場面では、奥の壁が完全に開き、ずらりと並んだ叛徒たちの姿がシルエットで浮かび上がった。その中央に立っているのはもちろん首謀者たるケレアである<sup>(10)</sup>。

衣装は全体として無国籍といえいいのだろうか、特定の時代や国・地域を感じさせるものではなかった。その点では「〈ローマ風〉以外のものならどんなものでも構わない」というカミュの意図に合ったものと言えるかもしれない。色は白かベージュを基調にしたものが多く、ケレアもシビオンも、第1幕・第2幕のカリギュラも、その点では同じである。ただ、エリコンだけはくすんだ青色の衣装をつけていた。また、セゾニアは第1幕では黒の衣装を、第2幕・第3幕では鮮やかな赤の衣装を、第4幕では再度黒の衣装を着てい

(9) 公演のポスターには歌舞伎の隈どりを思わせるきついメイクをした菅田将暉が赤い照明を浴びている顔写真が使われていたが、そのような場面は劇中にはなかった。

(10) シルエット姿のケレアは最後に一歩だけ横に動く。なぜ動くのか、その動きにどのような意味があるのか、筆者にはよくわからなかった。

た。ちなみに、第1幕でセゾニアだけが黒い衣装を着ているというのは、2007年の蜷川幸雄演出の『カリギュラ』でも同じであった。セゾニアだけがドリュジラの喪に服しており、他は誰も、カリギュラさえも喪に服していないということなのだろうか。

カリギュラは第3幕のヴィーナスに扮する場面では上半身裸になり、首や腕にたくさんのアクセサリーをつけ、第4幕のダンスの場面では肌を露出した鮮やかな黄色のパレエ衣装を着ていたが、その後のシーンでは上半身裸のまま、引きずるほど裾の長いブカブカの赤いガウンを羽織っていた。

『カリギュラ』を上演する際に最も重要になるのは、鏡をどうするかである。鏡はこの戯曲の重要なモチーフであるからだ。栗山民也は舞台中央の一番高い床を角が客席側を向くように配置し、その一部をガラス張りにして下に照明器具を入れて鏡に見立てていた。そのため菅田将暉演じるカリギュラは、四つん這いになって鏡に映った自分を見つめ話しかけたり、鏡の上に横たわり転げ回ったり、ラスト近くで鏡を割るシーンでは、足で鏡を踏みつけたりした。本来、垂直にあるはずの鏡を水平に置いたわけで、画期的な演出だと思うが、戯曲を読んでいない観客の何人が鏡だと気づいたかは疑問だと言わざるを得ない。とはいえ、栗山民也は「だが、どこでこの渴きを癒せばいいのか。どんな心が、どんな神が俺にとって湖の深さを持っているのか」(388)というラストのカリギュラのセリフに触発されてか、水平に置かれた鏡を湖の水面と結びつけ、水滴の落ちる音響効果をわずかに入れていた。それもまた『カリギュラ』という戯曲の一つの解釈ではあり得よう。

### カリギュラの子どもっぼさ

カミュの戯曲『カリギュラ』について言うべきことはたくさんあるが、ここでは主人公カリギュラの子どもっぼさに注目したい。

カリギュラは第1幕で25歳、2幕以降は29歳に設定されているが、カミュは1941年版『カリギュラ』の注意書きに「カリギュラは非常に若い男であ

る。彼は一般に考えられているほど醜くはない。背が高く細身で、少し猫背で、顔は子供っぽい<sup>(11)</sup>と書いている。第1幕第2場で貴族のひとりカリギュラのことを「あれはまだ子どもだ」(330)と言い、第6場ではセゾニアが「あの人は子どもだった」(334)と言う。セゾニアはさらに第4幕第13場でもカリギュラに「あなたはまだ子どもなの」(384)と言う。子どもっぽさというのはカリギュラを語る上で重要な要素である。

妹であり愛人でもあったドリュジラの死の直後に失踪し、三日間荒野をさまよったのち、宮廷に帰ってきたカリギュラは、解放奴隷で忠実な部下のエリコンに「人間は死ぬ。だから幸福ではない」という「真理」に目覚めたと言ひ、「不可能なことが必要だ」、「月が欲しい」と言ひ、さらに「この世界は、今あるがままの形では我慢がならないものだ。だから、俺には月が、幸福が、不死性が、おそらくはきちがいじみているだろうが、この世のものではない何かが必要なのだ」(331)と言う。

カリギュラの苦悩はドリュジラの死という個人的な不幸を超えた哲学的なものなのだろうか。カリギュラはエリコンに「お前の考えていることはわかっている。女がひとり死んだくらいでなんという騒ぎかと思っているのだろう。違う。そんなことではない。たしかに何日前、愛していた女が死んだことは覚えている。しかし、愛とはなんだ？ つまらんものさ。誓ってもいい、あの女の死なぞなものでもない」(332)と言ひ、セゾニアにも「ばか者め、誰がドリュジラの話をした？ お前は人が愛以外の理由で泣くことを想像できないのか？ […]人は物事があるべき姿にないから泣くのだ」(338)と言う。

しかし、彼の苦悩の根底にあるのが愛するドリュジラの死であることは明白であろう。第3幕第3場でカリギュラは、暗殺計画があることを伝えようとするエリコンの話の聞こうとせず、いきなり「俺は月を手に入れたことがある」と言ひだす。「八月のある美しい夜」に月が「優しく軽やかに裸で」彼のベッドまでやって来て、「その微笑みときらめきで」彼を満たしてくれた

---

(11) «Caligula, version de 1941», *op.cit.*, p.390.



(364-365) というのである。カリギュラのセリフは詩情に満ち溢れているが、同時に露骨なまでに性的なニュアンスを含んでいる。カリギュラはここでドリュジラと初めてベッドを共にした夜の話を話しているのではないだろうか。月はドリュジラの分身であり象徴なのだ。

だとすれば、カリギュラが月を手に入れろと命じるのは、ドリュジラをこの世に呼び戻せと言っているのと同じということになるだろう。カリギュラがドリュジラの死の重要性を執拗なまでに否定するのは、愛する者を喪った悲しみと向き合うことから逃げるためであり、精神分析でいう「否認」、すなわちトラウマとなる現実や自らの中にある抑圧された感情を否定することによって自らの心を守ろうとする防衛機能のように思える。つまり、カリギュラはドリュジラを喪ったという個人的な悲しみを人間の死すべき運命という普遍的な問題に「投射」<sup>(12)</sup>しているのである。こうして彼は、自らの名の下にではなく、万人の名の下に、万人の幸福のために、人間を死なせる神々に、あるいは自然の摂理に憤慨し反抗するのだ。

カリギュラの「論理」が正しいことは否定できない。劇中の誰も——カリギュラを暗殺することになるケレアさえも——カリギュラの「行為」を批判することはあっても、その「論理」を批判していないのは興味深い。実際、人間の不幸の根源が死にあるのなら、それを取り除けば人間は幸福になるだろう。誰も死なないということになれば、カリギュラはドリュジラを喪わずにすむし、万人が幸せになるというのは、その通りとしか言いようがない。単純すぎるくらい単純で明快な「論理」である。ただ、そんなことは「不可能」だというだけだ。

カリギュラのことばを聞いて、エリコンは「筋が通った論理ですね。ただ、普通、人はそれをとことんまで押し通すことはできないものです」(331)、「そんな真理なら、みんな上手く折り合いをつけています。周りを見てごらんなさい。その真理のせいで飯が喉を通らなくなったりはしません」(332)と

(12) ここで言う「投射」は精神分析用語であり、自分の中にある好ましからざる感情や欲望を否認し、外部のなにか、あるいは誰かに所属させる心的機能を意味する。

答える。それが普通の人間の、というか大人の態度であろう。

しかし、カリギュラは折り合いをつけることを拒む。「つまりそれは、俺の周りの全てが嘘だからだ。俺は奴らをこの真理の中で生きさせてやる」(332)と彼は言う。不可能だから諦めるという選択肢は彼にはない。むしろ、不可能だからこそ彼は「不死性」＝「幸福」を追い求めるのだ。カリギュラは、人々が気づいていながら気づいていないふりをしている「真理」をあえて叫ぶ純真で賢い子ども——「王様は裸だ」と叫ぶ子どもに似ている。

こうしてカリギュラはローマ皇帝の絶大な権力を使って神々を、あるいは自然の摂理をその玉座から追い出そうとする。しかし、どうすれば神々や自然の摂理と戦うことができるだろう。彼の矛先は人間の方を向かざるを得ない。彼は「教育」(336)と称して、無差別かつ恣意的に人々を処刑し、食糧庫を閉鎖して飢饉を宣言し、さらには自らがペストとなってやると言う。

もちろん、そこにもカリギュラなりの「論理」はある。彼はただ神々の、あるいは自然のしていることをしているに過ぎないのだ。人は理由なく死ぬ。罪を犯した者がその報いとして死ぬなら納得はいくが、善良な人間が事故や病気や戦争で早死にすることもあるし、悪人が長生きすることもある。飢饉や伝染病も同じだ。なぜ罪なき者が——例えばドリュジラが——死ななければならないのか、なぜ災害に見舞われねばならないのかという問いに対して、神々は答えない。

もしそれが許されるのなら、カリギュラがしていることも許されるべきではないか。逆に、カリギュラが許しがたい暴君であり、打ち倒さなければならない存在だとしたら、神々もまた同じではないか。それなのになぜ人々は神々に対して憤らないのか。残酷な神々を演じることで人々を神々に対する反抗に駆り立てることが、カリギュラの言う「教育」なのである。

だが、彼の「教育」は成功しない。人々は暴君を打ち倒しただけで満足してしまい、なにも変わらない。神々は依然として人間を死なせ続ける。結果として残るのは、カリギュラは狂った暴君だった、ドリュジラを喪ったカリギュラは悲しみのあまり頭がおかしくなり暴虐に耽ったが、その報いを受けて死んだ

ということだけである。人々に真実を告げる純真で賢い子どもだったはずのカリギュラは、いつの間にか無い物ねだりをして駄々をこね、周囲の大人たちに八つ当たりする愚かな子どもになってしまうのである。

### 菅田将暉の演じたカリギュラ

ここまでカリギュラの子どものっぽさについて論じてきたのには理由がある。今回の公演でカリギュラを演じた菅田将暉は、その持ち前のキャラクターも相まって、実に巧みにカリギュラの子どものっぽさを表現していたのである。

セゾニアを足の間に座らせ、その頭を両足で挟むことや、彼女のスカートを捲り上げてその中に頭を突っ込むこと、寝そべったままシピオンの鼻先に足の裏を向けることなど、最初に述べたカリギュラの傍若無人な行いは、まさに勝手気儘な子どもの行いであり、「少し寝る」と言って瞬時に眠りに落ちるのも、幼い子どもにしかできないことである。

第2幕でカリギュラが貴族たちをいたぶる場面でも、菅田将暉は実に楽しそうに残酷な行いをしていた。カリギュラがケレアの館に赴き、そこに集まっていた貴族たちを召使い代わりにして食事を用意させ、貴族のひとりミュシウスの妻を別室に連れて行って陵辱し、挙げ句の果てに喘息の薬を飲んでいた貴族メレイアに解毒剤を飲んだという嫌疑をかけて殺害するこの場面は、もちろんカリギュラの悪逆非道ぶりを描くシーンであるが、ここでカリギュラを完全な悪人として描いてしまうと、続く場面で観客がカリギュラに共感を抱くことはできなくなってしまう。行いは非道だが、内面は純真である、純真であるからこそ非道な行いをするのだという印象を観客に与えるという離れ業が必要であるが、菅田将暉は見事にそれに成功していた。

カミュは1941年版の『カリギュラ』で、第1幕 *Désespoir de Caligula* (カリギュラの絶望)、第2幕 *Jeu de Caligula*、第3幕 *Divinité de Caligula* (カリギュラの神聖さ)、第4幕 *Mort de Caligula* (カリギュラの死) というように、それぞれの幕に題名をつけている。第2幕の *Jeu de*

Caligula は「カリギュラの演技」とも訳せるが、「カリギュラの遊び」とも訳せる。カリギュラはここで暴君ごっこをして遊んでいるわけだ。もちろん、ことは「遊び」ではすまない。ミュシウスの妻は現実に凌辱されるし、メレイアは現実に殺される。やられる方からすれば、たまったものではないだろう。そういう苛酷な現実が一方にありながら、もう一方ではカリギュラが楽しげに遊んでいる——そういう二面性がこの場面には必要なのだが、菅田将暉はそれに十全に応えていたと言えよう。

特に取り上げたいのは、カリギュラがメレイアを殺害し、彼が飲んでいた薬の瓶をセゾニアに渡し、「これはなんだ？ 解毒剤か？」と尋ね、セゾニアが「いいえ、カリギュラ、喘息の薬です」と答える場面である。戯曲では「メレイアを見ながら、少し間をおいて」というト書きがあり、カリギュラは「構うものか。同じことだ。少し早いか、少し遅いか……」(353) と言うことになっている。

ここで衝撃を受けた演技をする役者、そういう演技をさせる演出家もいるだろう。しかし、菅田将暉と栗山民也はそういう選択はしなかった。カリギュラは本気でメレイアが解毒剤を飲んでいていると思ったわけではない。ただ、難癖をつけたかっただけなのだ。だから、薬瓶の中身が本当に喘息の薬だったとしても、衝撃を受けることも反省することもないはずだ。平然としてただメレイアの死体を眺めるという菅田将暉の演技は、戯曲の精神に合致したものだと言えよう。

こうした「遊び」は第2幕だけにとどまらない。休憩明けの第3幕ではカリギュラはヴィーナスに扮して自らを崇拜させ、奇妙なバレエを踊り、第4幕では詩の朗読会を開き、詩をろくに聞かぬまま笛を吹いて詩人たちを追い払う。作り手の喜劇的センスが問われる部分だが、その全てで菅田将暉は、自分が考案した「遊び」に熱中する子どもを感じさせた。また、演出の栗山民也も、ヴィーナス崇拜でセゾニアが貴族たちを先導して祈祷を唱える場面で、セゾニアがある一節を早口で言ったため、貴族たちがついていけずオタオタするシーンや、ブランコに乗って高く吊り上げられていたカリギュラを下ろすのを

忘れていたセゾニアにカリギュラが「おい」と言ってブランコを下ろさせるシーンを入れ、詩の朗読会ではひとりの詩人が朗読を始めようと息を吸った瞬間にカリギュラが笛を吹いて追い払うシーンを入れて、「遊び」の要素を強調していた。

すでに述べたように3幕・4幕のカリギュラは上半身裸である。カリギュラの裸体を見せる演出は、蜷川幸雄の演出にも見られたが、蜷川演出でカリギュラを演じた小栗旬が筋骨隆々の非常に男性的な裸体を見せていたのに対して、菅田将暉の裸体は女性的というか中性的で、肌の色もドーランを塗っているのか非常に白く、特にブカブカのガウンにくるまった姿は妙に頼りなくはかなげで、それもまたカリギュラの子どもっぽさを表していたように思えた。

子どもっぽさに関連してもう一つ言うべきは、菅田将暉の「引き」の演技である。『カリギュラ』には名台詞と言っていいセリフが数限りなくある。役者なら、そのセリフに力を入れたいところだ。しかし、そうしてしまうと、役者がただ怒鳴っているだけで、芝居にメリハリがなくなり、観客の方も疲れてしまう。カリギュラを演じる役者は、どこに力を入れるかではなく、どこで力を抜くかを考える必要があるのだ。その点でも、菅田将暉は見事な演技を見せていた。彼は凡百の役者ならトーンを上げるところ、観客がここでトーンを上げるだろうと予想するところで、逆にトーンを下げ、重要なセリフをしれっと、あるいはわざと平板に言うことで印象付けると同時に、「重さ」と「軽さ」、「陰」と「陽」、「静」と「動」を巧みに使い分け、瞬時に気分が変わる気まぐれなカリギュラを演じていた。

第4幕のセゾニア殺害の場面でも、菅田将暉はセゾニアに対して、あるときは男として、またあるときは子どもとして振る舞い、愛と殺意を瞬時に切り替えていた。特に印象的だったのは、菅田将暉演じるカリギュラが都合3回セゾニアを抱きしめるところである。それによって菅田はカリギュラがセゾニアに抱いている「恥の入り混じったやさしさ」、人生が彼に与えた「唯一つの純粋な感情」(385)を表現していたように思われる。セゾニアを絞め殺したカリギュラは「お前だって罪があったのだ」(387)と言うが、菅田はここで

もあえてトーンを下げて、あどけないと言ってもいいような喋り方をしており、筆者にはおもちゃを壊してしまった子どもが「僕のせいじゃない」、「僕が壊したんじゃない」と言っているように思えた。

そのあとカリギュラの長いモノローグが続き、エリコンが登場し「ご用心を、カイユス様。ご用心を」(388)と言って倒れるのを機に、左右から刺客が現れ、カリギュラは刃に倒れる。カリギュラが「俺はまだ生きている」(388)と言うところで芝居は終わるが、菅田将暉はこの最後のセリフもトーンを下げて言っており、筆者には眠くなった子どもが「まだ僕は眠くないよ」、「もっと遊ぶんだ」と言っているように思えた。

### エリコン、セゾニア、ケレア

菅田将暉以外で筆者が感心したのは、エリコンを演じた谷田歩である。正直なことを言うと、ゲネプロでの谷田歩の演技に筆者は不満を覚えた。エリコンは非常にニヒルな人物である。「私はあの方（カリギュラ）の打ち明け話の相手ではありません。見物人です」(333)というセリフからもわかるように、彼はカリギュラに忠実ではあるが、カリギュラからも、カリギュラを殺そうとする勢力からも離れた存在である。そういう見方からすれば、谷田歩演じるエリコンはニヒルさが足りず、頼りなく思えたのだ。

しかし、二度三度見るうちに考えが変わった。谷田歩はカリギュラを心から愛し、彼に尽くすエリコンを演じていたのだ。彼は貴族たちを軽蔑し、彼らに対しては皮肉な——そしてニヒルな——態度をとる。しかし、カリギュラに対してはつねに優しく、保護者のような態度をとるのである。「ご用心を、カイユス様。ご用心を」と言って倒れる場面にも、切羽詰まった感じは全くない。エリコンはここでカリギュラに危機を知らせながらも、同時に出来るだけ彼を安心させようとしているのだ。彼は何かあろうとカリギュラを守ろうとしているのである。

谷田歩がカリギュラを心から愛するエリコンを演じたからであろうか、筆者

はある意味でカリギュラは非常に幸せな人間だという印象を持った。エリコンもセゾニアも、さらにはカリギュラに父親を殺されたシピオンさえも<sup>(13)</sup>、カリギュラを愛している。カリギュラと敵対するケレアとて例外ではない。ケレアはカリギュラに「なぜ俺を愛さない？」と尋ねられて「あなたには愛すべきところがないからです」と答える(368)が、同時に彼を憎んでもいないし軽蔑してもいないと言う。彼はカリギュラのことを十分に理解した上で、理解しているからこそ危険と判断し、排除しようとしているだけだ。だから彼はカリギュラと「同等の魂と自尊心を持った二人の男が、一生に少なくとも一度、心の底を打ち明けて話し合う」(368/370)という貴重な時間を共有するのである。これほど周囲の人間たちの愛と理解に包まれた人間がほかにいるだろうか。

セゾニアを演じた秋山菜津子も好演だった。彼女の実年齢を筆者は知らないが、まだ十分に美しく魅力的だが、やがて老いて醜くなるという微妙な役柄にぴったりであった。セゾニア殺害の場面で菅田将暉演じるカリギュラが、あるときは男として、またあるときは子どもとして振舞っていたと上に書いたが、それは秋山菜津子が、あるときは女として、またあるときは母親として振舞っていたからこそ可能になったことである。

秋山の演技に関してもゲネプロでは筆者は不満を持った。筆者の目には秋山演じるセゾニアが殺されるのを嫌がっているように見えたからだ。しかし、初日や神戸公演ではカリギュラを心から愛し、カリギュラにならいつなんどき殺されても構わないと思っているセゾニアを見事に演じていた。

筆者が最後まで馴染めなかったのは、ケレアを演じた橋本淳の演技である。カリギュラの「論理」に「健全さ」を対抗させるケレア、「みんなと同じように」「生きたいと願ひ、幸せになりたいと願う」(369)ケレアはこの芝居に登場するただひとりの常識人であり、ある意味で観客に最も近い存在である。しかし、橋本淳演じるケレアは筆者には、よく言えば沈着冷静、悪く言えば冷酷

---

(13) 栗山民也の演出はカリギュラとシピオンの間にホモセクシュアル的な友情があることを匂わせていた。

な若いエリート官僚にしか見えなかった。

おそらくこれは橋本淳の演技のせいではなく、見かけの年齢のせいだろう。橋本淳は33歳だそうだが、それよりもはるかに若く見える。ケレア以外の貴族はみな、実年齢はともかく、中年もしくは老齡に見えたので、彼らを率い、あるときには叱責するケレアが非常に嫌味に見えてしまったのかもしれない。

## お わ り に

『カリギュラ』は難解な哲学劇だと思われがちだ。しかし、終幕近くでカリギュラが言うように「全てはひどく複雑に見える。しかし、実は至極単純なのだ」(387)。栗山民也と菅田将暉は、愛するドリュジラを奪った神々に憤り、その怒りを周囲の大人たちに向けることしかできない駄々っ子のカリギュラを作りあげた。カリギュラはたしかに哲学的なことを言う。しかし、それは子どもが屁理屈をこねて大人を困らせるのと同じである。こうして我々観客はローマ全土を巻き込んだ壮大な八つ当たりのドラマに立ち会うことになる。

カリギュラは暴君であり、多くの人命を奪う。しかし、彼の内面は純真無垢な子どもでもある。第2幕第14場でカリギュラがシピオンに言うように「お前(シピオン)が善の中で純粹である」ように、「俺(カリギュラ)は悪の中で純粹」(357)なのだ。「無垢なる暴君」というのは語義矛盾だろうか。しかし、カミュは『異邦人』(*L'Étranger*, 1942年)で「無垢なる殺人者」を書かなかっただろうか。

栗山民也演出、菅田将暉主演の『カリギュラ』は素晴らしい芝居だった。筆者はこの素晴らしい舞台を実現したスタッフ、キャストに心からの拍手を送るとともに、また何年かのちに『カリギュラ』を上演するスタッフ、キャストが現れることを願ってやまない。