

フランス第二帝政期文学に於ける ヴィクトル・ユゴーの地位

古 橋 義 之

§1. 概 観

いかなる文学史家といえども政治史の区分をもって文学史の区分にあてようとする者はいないであろう。文学の流れを世紀ごとに区切ることが不合理であると同様に、国王の即位や政体の変化を区分の規準にすることも無意味である。(1) それ故第二帝政期のフランス文学というものが存在するかどうかは疑わしい。

しかしフランス第二共和制と第二帝政との境目にあたる1850年にフランス文学の潮流に一つの大きな段落が認められるのは事実である。厳密な意味でのロマン主義の時代、いわゆる「真紅のロマン主義」の時代はこの年代で終る。1830年の「エルナニ」上演がロマン主義のアウステルリッツであったとすれば、1850年はまさにロマン主義のワーテルローであった。バルザックは死に、ラマルチーヌは抹殺され、ミュッセは歌うべきものを失って沈黙し、サント・ブーヴは詩をすてて散文に移り、ゴーチエは高踏派へと転身する。「1850年は天才の国民の敗退と精進の国民の勝利を確定した。」(2) (A. チポーデ)

ロマン派の没落はすでに予想されていた。ロマン主義の急速な勝利の原因は文学史上最初に党派を作り出したという点にある。王政復古以来フランスには1789年以前には見られなかった政治的党派の分裂と対立という現象が見られる。文学界においても時を同じくして作家たちがクラシックとロマンティックという二つの陣営にわかれて対立した。中でも革新家の芸術家達は1830年頃、ユゴーを中心とするセナクシに集結する。しかしそれ

はただ文壇征服の必要からであった。「エルナニ」の勝利につづく20年間、彼らがロマン主義の傑作を世に送り出していた間に、彼ら自身は次第に離れて行った。理論的ロマン主義 (1815~1830) と社会的ロマン主義に狭まれた真紅のロマン主義の時期は又エコール解体の時期でもあった。まさに勝利の瞬間に、この流派は分解したのである。原因は明白だった。芸術家の一人一人が才能の成熟と共に自己の傾向に目覚め、各自の領域の確保に乗り出したからである。作家の気質のままにロマン主義は多種多様なものとなった。同時にそれは多くの変質を蒙らざるを得なかったのである。

しかしこれらの事実はロマン主義の消滅を意味するものではない。自ら解散したロマン派の軍団に代って、より強い結束をもった別な軍団が文壇の支配権を握ったということにすぎない。文学の世界に於て、一つの流派が完全に勝利をおさめ、他の流派が跡かたもなく姿を消すという事はあり得ない。天下晴れてか或は地下にもぐってか、とにかくあらゆる傾向が同時に存在するのである。特にすぐれた才能をもつ多数の作家がそれに属している時、ひとつの傾向が《勝利を占めている》と呼ぶにすぎない。ロマン派の解体後、或は1950年以後もロマン主義はほとんど19世紀の全体を通じて存在していた。(9)

だが一見分裂したロマン派は新しいグループや傾向によって押しのけられ、その才能も枯渇してしまっただけに見えた。特に詩に於てそうだった。時代もロマン主義に不利だった。

第二帝期はおよそ詩歌には無関心の時代であった。政治的には旧勢力の失地回復の時代であり、商業の進歩と世俗的快楽の時代であった。エスブリとブールヴァールとサロンと万国博覧会の時代である。俗物趣味とその反動である芸術至上主義と写実主義の時代だった。「夢も熱狂も詩もおさらばだ。数字への愛着と現実への服従から来る実用と常識とがあるだけだ。バルザックのヒーローの時代は去った。フランスは静かにその生活を楽しんだ。」という時である。(10)しかし、この時期にロマン主義は二人の生き残りの老将を持っていた。彼らは孤立し、もはや部下ももっていなかったが、それぞれ最大級の天才と意志の持主だった。それがユゴーとヴィニ

である。この二人の主要な詩作が、ロマン主義はもはや余命いくばくもないと思われた時期に書かれたということは注目に値する。彼らのロマン主義は以前より発展し、深みと豊かさを加えていたとしても、彼らは1830年の思想に依然として忠実だったのである。ユゴーの最高の抒情詩集「静観」は1856年に、最高の叙事詩集「諸世紀の伝説」は1859年に、ヴィニエの最高の哲学詩集「運命」は彼の死後1864年に現れた。ヴィニエのこの時期の作品が少数で密度が高いのに反し、ユゴーの作品はたぐいまれな豊富さを特徴とする。1850年以後は、ほとんどユゴー一人が年とともに光彩を加えながらロマン主義の詩の名譽を守りとおしたとさえ言える。以下に我々は1850年の追放から1870年の帰国までに、この巨人がフランス文学史に残した足跡をたどって見ることにする。

(註)

- (1) F. Brunetière; Manuel de l'histoire de la littérature française 序文 参照。
- (2) A. Thibaudet; Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours 3^e partie §1 から引用。
- (3) V. L. Saulnier; La littérature française du siècle romantique 序文 参照。
- (4) F. Strowski; Tableau de la littérature française au 19^e siècle et au 20^e siècle chapitre IV-1 より引用。

§ 2. 1850年以後のユゴーの作品

ルイ・ナポレオンのクーデタにより一切の政治的野心を打碎かれベルギーへ、ジャージ島へ、そしてガーンジ島へと亡命生活を送ったこの時期はユゴーにとってパリの文壇に君臨した時代にもまして力の充実した労作の時期だった。それまでのユゴーは言わば、「才能に甘やかされた天才」だった。(ペギー) 貴族院議員になったユゴーは政治のかけ引きと女達との情事に精力を奪われて、世俗的深みにはまりこんでしまいそうな状態だった。政治家としての生命を失ったことがかえって彼を自分の領域によびもどし、彼を救った。政治的迫害はむしろ彼の創作慾をかきたて、思想を深

めるのに役立った。亡命生活はパリの名声の中でよりも、自由に詩作り、想像力をのばさせた。ジャージ島で彼は毎日6時間の規則正しい制作の毎日を送る。そして彼は彼自身の文体というものを実に1851年にやっと見出すのである。

1853年までは彼の政治的野心や憤懣の感情を文学の創作によって浄化する時期だった。それは1852年の「ある罪の物語」同年の「小人ナポレオン」1853年の「懲罰詩集」により果された。(この章の終りの付属表参照) これらはルイ・ナポレオンがユゴーにした仕打に対し、筆による復讐をめぐして書かれた。制作動機はいわば私怨という俗なものであったにもかかわらず、ユゴーの新しい文体の迫力と雄弁は、その動機を越えて充分に人々を熱狂させるに足りた。特に「懲罰詩集」は諷刺詩に叙事詩と抒情詩の味を加えて芸術的に高度のものに完成したという点で文学史上類をみないものであり、内容的にも従来の形式のわくを破り、彼の詩の力と光とを倍加させたものとして注目すべき作品である。

1856年には抒情詩集「静観」が出た。自然恋愛、死、家庭幼年時代等、彼の歌う主題は以前と変わらないが、より力強い抑揚、一そう豊饒、雄大、巧妙、変化にとんだ格調を示している。

1859年は「諸世紀伝説」第一部が出版された年である。人類史のあらゆる時代取材し道徳的省察、政治的諷刺、社会哲学、風俗画等の多岐にわたるテーマを扱った叙事詩であり、哲学詩である。「懲罰」「静観」「諸世紀伝説」の三冊の詩集により、ユゴーは諷刺詩、抒情詩、叙事詩、哲学詩等の詩の部門で、質量ともに追放前の全作品にまさる成果をあげた。「ユゴーの詩の全ぼうはこの三冊につきる。これより以前の全作品はここに至るための習作であり、ここに集中し、有終の美を示している。これより以後の全作品は例外なくこの三冊のくりかえしであり、残渣であるにすぎない。」(ランソン)。(1)

1862年も記念すべき年となった。「レ・ミゼラブル」が完成したからである。純文学に冒険小説、探偵小説、恋愛小説、英雄小説などの通俗的要素をもちこんだこの大作は、明かに、ウージェニ・シュエの新聞小説の影響

をうけているが、同時に彼自身の思想的な大きな発展をも示している。すなわち抒情的ロマン主義から社会的ロマン主義の移行が見られる。勿論それはこの年になって突然起ったものではない。すでにユゴーは1830年頃からバルザック風な社会の最下層にうごめく人々を主題としたロマンを書こうと考えていた。それは「レ・ミゼール」という題の下に1830年の発想以来1845年から1848年にかけてほとんどかかり切りで書きつがれていた。しかしアカデミシャンで貴族となったユゴーは、そうした貧民に関する同情はひたすら押しかくしていた。

原稿はそのまま発表されることなく机の中に押しこまれていた。しかしその間も彼は常に物語に必要な事件や人物についてのノートを集積し後日に備えていた。1860年4月28日に亡命先で彼はやっと原稿と資料を入れたトランクを開いた。そして7ヶ月も検討したあげく完全な骨組を組み立て直し、衣を着せ、大衆のための味つけをした。1861年6月30日午前8時30分彼は遂にこの大作を完成させた。

「レ・ミゼラブル」は筋があまりにも無用にこみ入っており、所々にはさまれたエピソードや専門的知識の記述がしばしば話の流れをじゃましていう欠点がある。しかし全体としては偉大な思想と感情によって統一されており、ユゴーの最大の傑作の一つであることは間違いない。これは社会の不正に対する抗議の社会の不正の犠牲者たちに対する熱烈な弁護の書である。ロマン主義に及ぼしたサン・シモンやフーリエの社会主義思想の影響が、この本には最も明かに現れている。1840年から50年にかけてロマン主義は社会思想と結びついて一つの転換を見せる。詩人たちは大方が自分たちは社会的人道的な使命を担っていると考え、貧しい民衆への同情を表明するようになった。いわゆる社会小説と呼ばれるものはウージェーヌ・シユーがその代表となったが、ラマルチャーヌも「サンボワンの石工」「ジュヌピエーヴ」(1851)で社会に対する関心を示し、ジョルジュサンドやフレデリック・スーリエやアレクサンドル・デュマさえ民衆の苦しみの弁護に立った。

ユゴーの「レ・ミゼラブル」はロマン派の新しい傾向を渠大成したもの

と言えるであろう。これが最大の社会的ロマン主義の傑作である点は、詩的比喻や偉大な思想に満ちていると同時に、ある時代の社会の現実生活や登場人物の心理を最も生き生きと描き得た事にかかっている。

又以前のユゴーのロマン主義的な小説との相違点は、それまでは過去の歴史とその中に登場する英雄に向けられていたユゴーの目が、新しく現代の社会と民衆とそして彼らの未来に向ってそそがれるようになった事である。「彼はもはや中世を描かないで現代を描いた。人物やドラマチックな冒険を想像するに満足せず革命を主張した。……これは巨大な本であり全世紀のタブローであると共に1848年の人道主義者のあらゆる夢の反映である。」(ストロウスキー)⁽⁹⁾

1864年には「レ・ミゼラブル」に感じられる巨大なエネルギーを再び思い出させるような評論集「ウィリアム・シェークスピア」が一気に書き上げられた。表題に反してシェークスピアについては、あまり語られておらず、ロマンチズム文学理論の総決算とも言うべき一種の宣言書であり、シェークスピアの名を借りたロマン主義の天才論の決定版である。

「レ・ミゼラブル」につづいて、正義のために戦う人間の擁護のために、彼は「海の労働者」(1866)「笑う男」(1869)の二作を発表する。しかしその間には、まるで息ぬきをするように予言者ユゴーが人間ユゴーに立ちかえって自由に詩的空想の翼をのばしたような「街と森の歌」(1865)の詩集がはさまっている。

1871年に第二帝政が倒れると共に彼はほとんど凱旋將軍のような歓呼に迎えられてフランスに帰る。帰国後彼は「恐怖の年」(93年)等の小説や「祖父である術」「法王」「至上の慈悲」「ろば」「宗教論」「精神の四方の風」等の詩集によって彼の創作力の衰えていない事を誇示した。もっともこれらの詩の大部分は亡命中の無尽蔵に近いストックから取り出したものに過ぎなかったが、しかしそれらの作品は彼に世俗的名声と収入をもたらしたとしても彼の芸術にそれ以上のものを加えたものではなかった。「奇蹟的な時代はほとんど1860年で終わった。その後のユゴーに残された25年は作品より栄光や名声のために役立っているにすぎない。」(チボード)⁽¹⁰⁾

附表 ユゴーをめぐるフランス第二帝政期文学の展望図

政治史的区分	ユゴー作品年代	その他の同時代作家作品年代
主権第二帝政 時代始まる 1850~70 1852	1851 (ブラッセルへ亡命) 1852 (シャージュ島に移る) 1852 「ある罪の物語」 「小人ナポレオン」 1853 「レ・シャティマン」 1855 (ガーンジ島に移る) 1856 「静観」	1848~50 シャトーブリアン「墓の 彼方の回想」 1852 ルコント・ド・リール「古代 詩集」 ゴーチエ「カメオとエモー」 ネルヴァル「シルヴィ」 1854 オージエ「ボワリエ氏の婿」 1855 シャンフルリー「マリエット 嬢」 1856~7 デュランティ「写実主義」 誌発行 1857 ボードレール「悪の華」 フローベール「ボワリ夫人」 1858 デュマ・フィス「私生児」 1859 ミストラル「ミレイユ」 1860 テーヌ「ラ・フォンテーヌの ファブル」 1862 ルコント・ド・リール「夷狄 詩集」 1863 フロマンタン「ドミニック」 テーヌ「英文学史」 1863~83 ルナン「キリスト教起源 史」 1864 メイヤック・アレヴィ「美し きエレヌ」 1865 「アルチスト」誌発行 1866~76 「現代のパルナス」詩集 発刊 1866~69 ドーデ「風車小屋だより」 1869 ラビーシュ「フル・フル」 ヴェルレーヌ「艶なるうたげ」 ロートレアモン「マルドロ ールの歌」
パリ万国 博覧会 1867	1859~77~83 「諸世紀の伝説」 1862 「レ・ミゼラブル」 1864 「ウイリアム・シークス ピア」 1865 「街と森の歌」 1866 「海の労働者」 1869 「笑う男」	
普仏戦争 1870~71	1871 (フランスに帰る)	
自然主義 時代 1871~90	第三共和 制宣言 パリ・コ ンミュ ーヌ 8171	1871~93 ソラ「ルゴン・マカール 叢書」 1873 ランボー「地獄の季節」 1876 マラルメ「牧神の午後」 1880 小説集「メダンの夕べ」 1880~90 モーパッサンの諸短篇 1881 ヴェルレーヌ「知恵」 フランス「シルヴェスト・ボ ナールの罪」 1882 アンリ・ベック「からすの群」 1883 モーパッサン「女の一生」 1884 ドーデ「サフオ」 ユイスマン「さかしま」 1885~96 ゴンクール「日記」
	死後出版 1886 「サタンの終り」 1891 「神」 1893~93 「リラのすべて」 1902 「最後の詩の束」 1942 「大洋」「石ころの山」	

この奇蹟の10年のおかげでフランスロマン主義は最後にあたって最も美しい花を咲かせ得た。そして新しい発展によってその全ぼうをも示し得たのである。第二帝政期は多くの傑作を生んだが、ユゴーの作品のみでも、フランス文学史上有数のみのり多き時代として記録されるに値したのである。

(註)

- (1) G. Lanson et P. Tuffrau; Manuel illustré de l'histoire de la littérature française. 6^e partie §5 より引用。
- (2) F. Strowski; Tableau de la littérature française au 19^e siècle et au 20^e siècle chapitre V—IVより引用。
- (3) A. Thibaudet; Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours 2^e partie —5 より引用。

§3. 第二帝政期文学におけるユゴーの地位—結論

亡命はユゴーの地位をゆすぶったのだろうか。

そうではなかった。たしかにユゴーはパリの文壇から孤立した。しかし彼は文壇というギルドの相互扶助がなければ何も書けないような男ではなかった。社会的地位を失ったことも彼の文学者としての危機とはならなかった。彼にとっての危機はむしろ1840年から追放に至る10年間であった。それは1830年に結成されたロマン派が、次第に勢力を失って没落して行く時期と時を一にする。友人たちは次第に彼を離れて行き、敵だけが数を増していた。ラマルチエヌはユゴーの存在に無関心の態度をとり、ヴィニエはユゴーの羽ぶりの良さを嫉妬して彼を憎み、サンド・ブーヴはユゴーの妻との恋愛事件のあげく絶縁状態をつづけ、ギュスターヴ・ブランシュ、ニザール、ジャンン等の批評家は猛烈にユゴーを攻撃した。たとえば1836年にニザールは「ユゴーはもう死んだも同然の作家だ」と断言した。バルザックは1840年に彼が多くの資質と力と失っていることを認め、それは≪彼自身の不在≫によるものだと評している。政治的野心にとりつかれていたユゴーは1843年の「城主」の失敗以来10年近く何の作品も発表しなかつ

た。政治家としてユゴーが成功していたら文学者ユゴーは忘れられてしまったかも知れなかった。亡命が彼を泥沼から救った。《追放は幸だ。私は私の運命に感謝する》とユゴーは告白する。ユゴーがパリから離れた事は又別の意味でも幸だった。何故なら第二帝政下のパリの文壇は一般の風潮を反映して世俗趣味の娯楽品で埋っていたからである。すぐれた作品は例外なくこの風潮に反抗し孤立することによって生れたからである。ボードレールの如く、フローベールの如く、ゴーチエの如く。ユゴーも又傑作を生み出すに適した環境に置かれたわけである。

しかし1850年の世代の人々は1830年のロマン主義の作品に満足しなくなって来た。40年から50年にかけての没落しつつあったロマン派はその欠点ばかりをさらけ出した。ユゴーを含めたロマン派の共通の欠点というのはその誇張癖だった。「近代人はあまりにもしゃべり過ぎる」とスタール夫人はロマン主義の誕生に当ってその欠点をすでに指摘した。そしてユゴーも又おしゃべりのマニア、自分で自分の言葉に酔っぱらう悪癖を遂に矯正出来なかった。「ユゴーはいつも芝居がかっている。」これがユゴーの反対派の者が投げつけた悪口だった。更にユゴーは二つの自身の欠点をもっていた。あまりにも強すぎる自負心、虚栄心と楽天主義がそれである。彼の作品の中には啞然とさせる程むき出しな形で自我を主張している所があり、それは同時に彼の気質のある鈍重ぶりを示している。その自負心についても同様である。彼は自分を天才と信じ天才の特別な権利を主張した。「ウィリヤム、シークスピア」の中で彼はそうした天才論をむしかえしているが、それが大部分の同時代人の反感を買ひ、散々な悪評をこりむった。第二帝政期の人々には天才などはもう用がなくなっていたからである。又彼は常に陽気な楽天主義者だった。「彼はあまりに陽気すぎる」とフローベールは言った。その単純な楽天主義は自分がフランス文化を世界に普及する使命をもち、文学によって人々の魂の救済をはかる役目をになっているという信念の基礎になっていた。又全くブルジョア的な美德や家庭に対する愛情や秩序というものを愛し、弱者や被圧迫者の擁護者として任ずる態度となった。だが人々は詩人の大げさなポーズでむやみと内心を打ちあ

けたがる癖や、仁慈とか親切というユゴー好みの常套語にあきあきしていた。1950年以後の詩と散文はこうしたロマン派の美辞麗句趣味に最も活発な反対運動を展開する。反対派の当面の敵手がユゴーだったことは言うまでもない。

まず詩における反対運動は二つの方向で表面化した。まず文学による民衆の救済を主張するユゴーに反撥する「芸術のための芸術」運動とそれを押しすすめた高踏派の詩において、第二はユゴー的な絶叫にも、高踏派の無感動な硬化した表現にも反対する象徴派の詩に於て。

1840年頃からロマン主義は社会思想の影響をうけて民衆のための芸術を志すようになる。ユゴーはすすんで「民衆の声のこだま」になろうとしていた。純粹の芸術家氣質の持主だったゴーチエはユゴーのこの使徒的ポーズが気に入らなかった。彼は一切の効用を否定する芸術の存在を主張した。さらに個性的ではあるが、やたらに内心を打ちあけない、冷たい大理石の美をもつ芸術を要求した。前者が「芸術のための芸術」運動の理念となり後者が「高踏派」の理想となる。勿論両者は別物でなく、「芸術のための芸術」の理念を押しすすめたのが高踏派に他ならない。

しかし高踏派は本質的にはそれほどロマン主義に対立したものではなく、高踏派の詩人も完全にユゴーから離れ得たものでもなかった。

彼らにとってユゴーは依然として神であり、彼らは高弟であった。例えば氣質から言えば高踏派であり、手法から言えば象徴派の父であるボードレールは、ユゴーとも親密な仲にあり、ロマン派詩人の中で彼だけを栄光に値するものと見ていた。1859年《Revue contemporaine》誌に発表した「七人の老爺」「小老婆」(総題「パリの幻想」)や1860年1月22日《La causerie》誌に発表した「白鳥」等の名作はユゴーに献げられている。

1859年10月1日のプーレ・マシラス宛の手紙によると「僕はユゴーに《パリの幻想》をささげた。実はその二番目の作品(小老婆)でユゴーの手法を真似ようと試みたのだ。」と言っている。

これに対しユゴーは同年10月6日ボードレール宛の手紙で「君が私に《七人の老爺》と《小老婆》を献げてくれた事を感謝します。肺腑をえぐる

これらの詩篇を書いて君は一体何をなしたでしょうか。君は進んで行く。前進するのだ。君は芸術の天に何か知らぬが或る不気味な光を与えた。君は新しい戦慄を創造した」という言葉を送っている。このユゴーのボードレール評は他のすべての批評家以上にボードレールの詩の本質をついたものとして有名である。

ユゴーは新しい詩の傾向について全く無関心でも敵意を持っていたものでもないことが推察される。事実高踏派の詩人たちの主要メンバーであるゴーチエやバンヴィルやコペやマンデスは新作の詩集を常に亡命先のユゴーのもとに送り、又ユゴーは好意のこもった返事を送っている。1877年にルコント・ド・リールがアカデミーに立候補した時、ユゴーは進んで彼を推挙し、一票を投じている。高踏派の直接の父母はミュッセとサント・ブーヴだといわれているが、ユゴーも高踏派に対して祖父の如き関係にあったと考えられる。ユゴー自身も高踏派の影響をうけ、彼らから取り入れたものもある。しかしユゴーが、彼らに与えた影響と彼らからうけた影響の比率は問題にならない。ユゴーがうけた影響は次のようなものである。1852年にゴーチエが「七宝とかめお」詩集の中で8音綴の四行詩という形式を使って成功した時、ユゴーはさっそくこの形式を「街と森の歌」の中でとり上げた。又ルコント・ド・リールの「古代詩集」の中で得た古代詩に関する知識をユゴーは「諸世紀の伝説」の中で十分活用している。

さらに彼は抒情の時代が去って理知の時代が来た事を知り、出来るだけ高踏派の客観的態度を真似ようとした。「彼はロマン主義者たることを止めなかつたが天分がゆるす限り、努力して叙事的、非個性的、客観的たらんとした。そして時としてこれに成功したのである。」⁽¹⁾ (ブリュンチェル)

この努力が彼に新しい詩の領域を開かせたのである。又高踏派の詩人たちはユゴーの声は依然として敵すべくもなく強大であったので、たとえ小さくとも精緻な彫琢をこらした完全な詩を作る努力を余儀なくされた。それがド・リールやエレディアやコペにあの完べきな作品を完成する原動力になったと言える。更にユゴーの完成した叙事詩の形式は高踏派にとっての模範となった。コペやマンデスは詩的物語の形で彼らの小さな「諸世紀

伝説」を書いている。高踏派にとってユゴーは常に目ざすべき最大の目標だった。

この関係は象徴派の場合にもあてはまる。象徴主義はロマン主義のあけすけな告白にもルコント・ド・リールの無感動な仮面をかぶった客観主義にも反抗して「現実の思想をさまざまな意味のイマージュを持つ語で表現すること、あらゆる種類の感覚と感動のすべてを、分析することなく、比較することなく、又どのように名づけることなく、それが意識の中にあるときそのままの形でひとまとめに喚起すること」を目標とした。そのためには極度に注意をはらった芸術的文体を、絵画的であるよりも音楽的な韻律を使用しようとした。この派の新しい師となったのはボードレールであったが、その創始者と見なされる二人、ヴェルレーヌとマラルメはその手法を手に入れるためにはユゴーの完成していた技法を多量に借りて来なければならなかった。彼らはかなり後の世代に属していたのでユゴーとの直接的な友好関係は少ない。わずかにヴェルレーヌが彼の「艶なるうたげ」をユゴーに送り、ユゴーが非常に賞讃した手紙が見られる位である。その影響は作品を通じて考察するより仕方がない。所が1856年に「静観詩集」が現れた時、当時12才でサンスの国立高等中学校の生徒だったマラルメはその本に夢中になった。マラルメの父親が彼の祖父母にあてて「あなた方の孫は詩が好きでおまけに古典主義作家とは縁もゆかりもないヴィクトル・ユゴーに夢中になっています。どうも悪いくせがついたものであの子の教育のためにも良くなく、まことに困ったことだと思います。」と書き送っている事実がある。マラルメは17才頃までユゴーの影響下にあったと言われている。後年になっても彼がいかにユゴーのことを常に念頭においていたかを示す一つのエピソードがある。彼がサロンに多くの作家を集めていた頃、彼は座興によく次のようなことをしたというのである。つまり彼は何でもいいから象徴派の詩を一つとりあげ、もしユゴーが書いたらどのようになっただろうと言って実際にその詩をユゴー流に作り直して見せたというのである。ヴェルレーヌは「何よりも先づ音楽を」と叫んでさまざまな詩形や交った脚韻を用いたが、その源の多くをユゴーからくんでい

た。たとえばセジュールを無現したり、奇数詩形とか単一韻の三行詩に単一句が続いてルフランの代りに投出され、エユーの効果をあげるものなどはユゴーの行った詩形の改革を前進させたものである。ユゴーはラマルチーヌが持ちこんだ詩の音楽性に形と色彩をつけ加えた。技法上ではアレクサンドランを柔軟にし、セジュールとアンジャンブマンを増した。アレクサンドランを三つに切った詩形や男性韻、女性韻の交代の法則を無視した脚韻をもつ詩を自由に使っている。平俗な語、専門語をも詩の中にとり入れ、すべての語を平等なものとした。

メカニクな詩句に代り音楽的響きを重視し、アンチテーズ、メタフォールの活用によって詩に力を加えた。これらの創意が象徴派にうけつがれてヴェルレーヌの詩となって開花したのである。ユゴーのマラルメ或はヴェルレーヌの影響は次の詩句を比較して見れば明かであろう。例えばユゴーの「懲罪詩集」の中には次のようにセジュールのずれた句を見出すことは容易である。

On n'était plus des coeurs vivants, de gens de guerre,

C'était un rêve errant dans la brume, un mystère……

これを更に自由に句切らせたものがマラルメの「牧神の午後」の一句である。

Ces nymphes; je les veux perétuer.

Si claire,

Leur incarnat léger, qu'il voltige dans l'air

Assoupi des sommeils touffus,

Aimai-je un rêve?

更にヴェルレーヌとなると一層甚しくなる。「知恵」の中の一句

—Seigneur, c'est trop? Vraiment je

n'ose. Aimer pui?

VOUS!

Je ne veux pas! je suis indigne. Vous, la Rose

Immense dans purs vents de l'Amour, ô vous tous.

又新しいリズムへの興味をめざして同じ韻がくりかえし現われる詩形についても同じ関係が見られる。ユゴーの「Pas d'armes du roi Jean」中の一句。

Ça, qu'on selle,
Ecuyer
Mon fidèle
Destrier!
Mon coeur ploie
Sous la joie
Quand je broie
L'étrier.

のような句とヴェルレーヌの「サチュルニアン詩集」中の「Chanson d'automne」との関係を見られたい。

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon coeur
D'une langueur
Monotone.

ユゴーが象徴派に及ぼしていた支配力の強さは次のマラルメの言葉でも証明される。

「ユゴーは神秘的なタッチですべての散文、哲学、雄弁、歴史を詩に屈服させた。詩の領分で彼は考え論じ物語ろうとする者から発言の権利を奪ってしまった。(6)」

又次のヴァレリの言葉がある。

「彼は力そのものであった。彼の力量を知りたければ、彼とほぼ同時代の詩人たちがユゴーの光に消されまいとして独自の境地を開拓せざるを得なかったいきさつを調べて見さえすればよい。(7)」

1885年にユゴーが死んだ時パリの詩壇には大きな空白が生じた。「失意

にも似た大きな沈黙がそこに生れた。パルナシアン達がいくらかのロマン派の選参者を擁してそこを支配していた。しかし彼らはユゴー的な詩の上手な仕上げをしたにすぎなかった。彼らは自由な地平線に何の展望も与えなかった。すでに彼らの終末はみえていた。この混乱を收拾し、ロンサールにも比すべき第二のルネサンスを出現させるためには象徴派のマラルメとヴェルレーヌを待たねばならなかった。」(ストロウスキー)

第二帝政期のフランス文学の詩壇におけるユゴーの地位は次のボードレールの言葉に要約されると思う。彼は「ロマン派芸術論」の中でユゴーの地位をこう規定した。

「ユゴーが出る前のフランスの詩がどんなものだったか、彼が出現したことによってフランスの詩がどれ程若がえったか、もし彼が現われなかったらフランスの詩がどうなったかを考えると、彼こそは文学の分野に於て万人に救いをもたらすために神からつかわされた非凡な人材であったことを認めないわけには行かないだろう。」

次に第二帝政期文学の小説の分野におけるユゴーの地位について。

第二帝政期は氣質的に言っても散文的な小説の時代だった。大衆は詩に無関心で、詩は大衆をしめ出した。人々は夢を無くしており、社会の裏面を書いた新聞小説が大流行した。ロマン主義の抒情的小説は全く流行おくれになっていた。又人道主義をかざした社会的ロマン主義も常識と打算に生きている大衆には訴えなくなって来た。彼らはユゴーやサンドの人間性善説をあざ笑った。ボードレールさえユゴーの予言者或は使徒的態度には嫌悪を感じこう断言した。「自然は罪悪しかすすめ得ない。」要するにシャンフルリー、デュランティ等がとなえた写実主義小説が流行すべき必然性をもつ社会的雰囲気のもとにあったわけである。

時代的趣好にささえられた写実主義は甘っちょろいロマン主義に対して客観的な社会の観察と現実の厳密な模写を目標とする新しい文学の誕生を宣言した。写実主義者たちは彼らの理論はロマン主義と真向から対立するものと信じていたが、事實はそれ程離れたものではなかった。というのは写実主義は具体的な事実や社会問題に興味をもち、その問題点をとり上げ

ようとしたのだが、それは又古典主義に対してロマン主義が主張した所でもあったのである。すでに1827年の「クロムウエル」序文でユゴーは次のように宣言している。ここでは「戯曲」という言葉が使われているが、これをロマン主義芸術」の代名詞と考えれば、ユゴーのロマン主義の中にも写実主義的傾向が存在することがわかる。それはこうである。

「戯曲とは何か、それは今まで等閑に附されているグロテスクという要素を崇高と並べて使用することだ。戯曲は現実全体の模写でなければならぬ。自然の中にあるすべてのものは芸術の中にあるのだ。従ってジャンルの区別は打破すべきであり、趣味の法則は打破すべきである。」

「ただ芸術は絶対的現実を、《事物そのもの》を示すことは出来ない。芸術は現実の忠実にしてしかも生氣に乏しい反映であることにとどまるべきでなく薄明りをもって光を作り、光をもって焰を作る《涙集の鏡》でなくてはならない。そこに到達するために詩人は事物の中から美ではなく特質を選び出さねばならぬ。部分色に執着し、一つ一つの顔貌を《最も目立った、最も個性的な最も的確な輪郭》につれもどさねばならない。」

この宣言は前の部分だけ見れば写実主義の宣言と間違えそうである。ただ後の部分でユゴーは自然そのままの模写は芸術たり得ないことを述べている。これは正当なことである。

実際、写実主義者や自然主義者が自分が思ったほど真実のみを描き得たかは疑問である。事実そのままを描いただけでは実話にはなっても小説にはならないからである。ゾラの小説のすぢ書きが非現実的であることはしばしば指摘された所である。それは事実が非合理だからというのではなく、ゾラが小説の中で自分の主張を効果的にするために故意に現実を誇張したからである。事実の観察と選択に於て個人的主観性をまぬがれることは困難である。写実主義者は想像力を極度に制限しようとしたがそれが作者の自由な発想をさまたげて作品の光彩を減じた例もある。ユゴーは想像力を制限しようとは考えなかったが物語の中の人物や事件の描写の点では十分写実主義的だった。ジイドによればユゴーはバルザック流のリアリスト、すなわちロマン的物語を編集する態度に於てはリアリストであると言う。

実際彼は抒情家であると同時に細密な観察家でもあった。物語に必要なだと思ふと彼はめん密に記録をしらべ、物語に登場させる現場をわざわざ見に行ったりしている。「ノトルダム、ド・パリ」や「レ・ミゼラブル」を書くにあたり、彼はほう大なノートを作り、精密な資料を集積して物語に真実性を与えようとした。そしてその知識をほとんど物語の節をたうち切つてさえ小説の中につめ込んだのである。例えば「レ・ミゼラブル」の第二部「コゼット」の第一編は有名なワートルローの戦の描写で始まっているが、この部分は「レ・ミゼラブル」中で最も光彩にみちた部分でてると万人が認めている。然しこれは物語の大筋とはほとんど関係ないエピソードである。

正確な環境の描写という点ではユゴーは写実主義者、自然主義者と全く異なる。例えば「レ・ミゼラブル」の主人公の一人ジャン・バルジャンが登場する場面は次のようなるさい位精密な描写がなされている。

「1815年10月の初め、日没前およそ1時間ばかりの頃徒歩で旅をしている一人の男がディーニュの小さな町に入って来た。丁度人家の窓や戸口にあまり人のいない時間ではあったが、なおいくらかの人々はそこにいて一種の不安の念を覚えながら旅人を眺めた。恐らくこれ以上みすぼらしい風をした旅人はめったに見られなかった。それは中脊の幅広い頑丈な元気盛りの男であった。四十六か七、八であろう。革の鹿の垂れた帽子が日に焼け、風にさらされ、汗の流れている顔の一部を隠していた。黄色がかった粗末な布のシャツはただ頸の所で銀の小さな止金で止めてあるきりなのでその際から毛深い胸が見えていた。ネクタイはよれて紐のようになっている。青い綾織のズボンに傷んですり切れ片膝は白くなり片膝には穴があいている。ほうほうな灰色の上衣には、より糸で縫われた青ラシャのはぎが一方の脇の所にあたっている。背中には一杯物の入った堅く縮金をとめたまだ新しい背のうを負い手には節のある極く大きな杖をもち、足には靴袋もはかず鉄鋌を打った短靴をはき、頭は短かく刈り込み、ひげを長く生やしている。」(1)

こうした描写力の逞ましき、精密さではユゴーはバルザックと共に写

実主義者を遠くひきはなしている。自然主義者でさえこれほどくわしくは書かなかった。例えばモーパッサンの「女の一生」の主人公、ジュリアンが登場してくる所を見よう。そこでジュリアンはただこう説明されているだけである。

「彼は女性達には夢想の対象となるが、男にとっては誰にも嫌われる性のあの幸運な顔立ちの一つを持っていた。真黒でちぢれた髪毛は滑らかで日焼けした顔において冠さっていた、筆で書いたようにきちんと正しくひかれた二つの太い眉毛は白目が少し蒼味がかかった陰気な両眼に深々とした感じと優しさとを与えていた。密生した長い睫毛はその視線に客間などで高慢な美しい貴婦人達の胸をかき乱し、街上に籠を抱えて行くボンネット冠りの娘達を振り向かせるあの情熱的な力強さを貸し与えていた。その眼の物思わしげな魅力は精神の深さを思わせ一寸した言葉にも重々しさを与えていた。艶々して華車ながら濃いひげは少し頑丈すぎる程の顎をかくしていた。」(5)

この二人の描写を比較して見ると、ユゴーの方がむしろ即物的でさえある。しかしユゴーがやはりロマン主義者であることは、こうした客観的な描写の間に彼自身の主張をあまりにも声高かく叫び立てる点にある。たとえば第二編の8「海洋と闇夜」と題された章を見よう。ここでユゴーは、ジャン・バルジャンの不幸な運命についての考察をめぐらすのであるが、それは実に詩的であり雄弁ではあるが、大げさの難をまぬがれることは出来ない。

「彼の周囲には闇黒ともやと寂寞と強暴にして無心なる騒じようと怒れる波の定まりなき高底。彼のうちには恐怖と疲労。彼の下には奈落の底。身を支えるべき一点もない。彼は際限ない暗黒のうちに於ける死屍の盲ひたる冒険を考える。底なしの寒さは彼を麻痺する。彼の両手はけいれんし握りしめられ、そして虚空を掴む。風、雲、旋風、疾風、無用の星、いかにすべきか。絶望した者は身を投げ出し、疲労したものは死を選ぶ。彼は為されるままに身を任せ運ばれるままに身をまかせ、努力を放棄する。そして今や彼は、口をあけた痛ましい深淵の中に永遠にころがりこむ。おお

人類社会の苛酷なる歩み！ 進行の途中における多くの人々と魂の喪失！
法律が投げ落す凡てのものの陥る大洋！ 救助の悲しき消滅！ おお精神
上の死！。」(6)

このような輝かしい長舌がユゴーの特徴でもあり、又「レ・ミゼラブル」をして写実主義と異らしめている所でもある。更に「レ・ミゼラブル」の登場人物はあまりにも英雄的で強大な性格の持主であり、偉大ではあるが非人間的で現実味にかけている。ロマン主義はグロテスク味をそえるために下層の民衆を描いても、その一面しか描き得なかったことも確かである。ユゴーやバルザックが描く貧民は作者の巨大なエネルギーを移しうえられてほとんど英雄に近づいてしまうからである。

およそロマン主義的小説にふさわしからぬ環境にあったにもかかわらず「レ・ミゼラブル」が第二帝政期に記録的な大成功をおさめたことは事実である。民衆はまだ冷たい現実のみを見せる写実主義小説以上に、劇的恋愛や英雄的主人公の正義を求めての超人的戦いや、彼の悲壮な最後に涙をそそぐと言ったロマン的な趣味を失っていなかったのであろう。その趣味は現在でも失われていない。更に別の理由も考えられる。それは正義も自由も忘れられかけていた時代に、ユゴーが描いて見せた失われ行く理想の実現をめざして戦う人間への同感である。「荒野に叫ぶこの偉大な声は当時失われようとしていた自由への尊敬の念を再びよみがえらせると共に、第二帝政期の文学が浅薄で通俗的なものに墮していた時代にあつて偉大な思想と偉大な夢への愛をフランス人に再び目覚めさせた。」(モロア) 実利的な民衆もやはり心の中では理想を持ち、社会悪に対する救いを求めていた。レ・ミゼラブルはまさしくそのような人々への「19世紀の福音書」だったのである。

大衆の熱狂的な歓迎に反して、パリの文学者達の大半はユゴーの人道主義の使徒的態度に反感をもった。キエヴィリエ、フルーリはユゴーを「フランス第一のデマゴグ」ときめつけた。ラマルチーヌは「この本は危険だ。大衆を不可能なものへと駆りたてる情熱を植えつける。」と言った。ユゴーを尊敬していたボードレールでさえ、「ブールバール」紙上では、

この小説を「教化的な従って有益な小説」とほめたが、母親には「不潔なばかばかしい本です。」と本心をもらしている。ゾラがバルザック流の第二帝政期の戸籍簿を目ざしてルゴン・マカール叢書を書きはじめた時、ユゴーの「レ・ミゼラブル」を念頭におかなかつた筈はない。何故なら彼はこれを社会的ロマン主義の楽天主義と対立する徹底的なペシニスムで一貫させたからである。そして英雄的人間のかわりに、無力な社会の流れのままにただよいながら悪徳にむしばまれて行く野獸的な人物ばかりを登場させたのである。彼は自覚してかないでか「レ・ミゼラブル」に対するアンチ・テーゼを提出しなければならなかつたのである。

写実主義者達の非難も「レ・ミゼラブル」の価値を失わせることは出来なかつた。しかしユゴーもそれにつづく小説「海の労働者」「笑う男」は大した成功をおさめることは出来なかつた。

僅か数年の間に大衆の好みはさらにはっきりとロマン主義から離れたのである。人々はユゴーのお説教は一回聞けば充分と考えたのであろう。「笑う男」の出版後ユゴーはその覚書の中にこう書かざるを得なかつた。「同時代の人々と私には明かに趣味や考え方の相違が生じている。もし作家が自分の時代のためだけに書くならば、私はペンを折って作家たることを断念しなければなるまい。」彼はペンを折ることはしなかつた。その代り「レ・ミゼラブル」に匹敵する成功はもうおさめることが出来なかつたのである。しかし「レ・ミゼラブル」程広い読者層に対して深い影響を及ぼした小説は他に見られない。そして現代も同じくかく広く読まれているものも類を見ない。写実主義の小説がほとんど埋もれたのに反して、時代おくれであつたロマン主義の小説が写実主義の全盛期に現われて生きのびたのである。ユゴーは一時的な社会の表面に現われた真実を描いた写実主義者に対していわば普遍的な魂の中にある真実を描いてより偉大なリアリストたり得たと言ってもよいであろう。

最後に第二帝政期文学の劇壇におけるユゴーの地位について。

第二帝政期にユゴーは一つも劇を書かなかつた。「城主」の失敗以来彼はすっかり劇場をあきらめていた。所が1867年に世界博覧会が開かれた時

フランス座で「エルナニ」の再演が行われ、前回のような混乱もなく大成功をおさめたという事件がある。上演の翌日サント・ブーヴはユゴー夫人に次のような手紙を送った。

「各方面からぞくぞくと祝詞が寄せられていると思いますが、私からもひとことお祝いの言葉をのべさせていただきます。私達の青年時代に感嘆したり、愛したりしたことはすべて正しかったことがここに明かに認められたのです。つまり天才というものは必ず華かな時代があり、そのみか天才はあらゆる時代にもてはやされるものであり、その最盛期は決して一度限りではないとはっきり証明されたのです。」⁽⁷⁾

「エルナニ」の再演の成功はユゴーが作劇法に於て行った改革が一般に受け入れられたことを示した。ユゴーの行った改革というのは次のようなものだった。古典主義悲劇の三一致の法則を破り、悲劇の荘重味の中に卑俗性とグロテスク味を加えた。韻文の句切りを自由にし、最も散文的な語にも詩的な語と平等な権利を与えて両者の混合による新しい効果をあげた点である。しかしユゴー自身は劇作家としては構成の才能を欠いていたので充分こうした革命的要素を利用出来なかった。それが第二帝政期に入って人々がユゴーが残したものを利用するようになったのである。ロマン主義劇は「エルナニ」以後は高踏派に属していた若い世代が松明をうけついでいた。すなわちポンサールの「ルクレテウス」(1842) バンヴィルの「グランゴール」(1866) コペの「行人」(1866)。それ以外は第二帝政期の劇場はスクリーブやラビーシュの風俗劇やメイヤック・アレヴィのオペレッタや、オージェ・デュマフィスの社会劇が占領していた。所が1880年代になるとアンリ・ベックの自然主義劇と並んでロマン主義劇のめざましいよみがえりが起る。自然主義劇はベックを除いて全く成功しなかったがこの再生ロマン主義劇は20世紀初頭に至るまで次々に成功作を送り出した。すなわちボルニエの「ロランの娘」(1871) サルドーの「ラ・トスカ」(1883) リュシパンの「浮浪者」(1897) E. ロスタンの「シラノ・ド・ベルジュラック」(1898) 同じ作者の「シャント・クレール」(1910) ザマユイスの「道化者」(1907) M. ロスタンの「栄光」(1921) 等。これらの中の作品

はユーゴー流の韻文劇が1900年代にいたってもまだ生命を保っていたことを証明した。他の分野では早く衰えた抒情的ロマン主義がユーゴーが手をひいた演劇に於て最も長い生命を保ったのは皮肉である。ユーゴーの巨大な才能も及ばなかった故に、劇界は後の作家の活躍する余地をあましていたからであると言えるかも知れぬ。しかし彼らがユーゴーが作劇術に残した遺算を相続していなかったら、又第二帝政期の「エルナニ」再演の大成功に励まされなかったら、これほど華かなリバイバルはあり得なかったであろう。

このように文学のすべてのジャンルにわたり、パリ不在にもかかわらずユーゴーが第二帝政文学上に投げかけていた彼はやはり巨大だったと言わねばなるまい。ルコント・ド・リールはユーゴーの死後、後任としてアカデミー入りしたがその就任演説でユーゴーの存在をヒマラヤにたとえ、「地平線をおおいかくしていたユーゴーも遂に姿を消した」と言った。だがこれは間違いでユーゴーは現代まで姿を消してはいない。第二帝政期には一そう巨大に地平線の一方をふさいでいたことは勿論である。ヒマラヤが登山家たちの最大の攻撃目標であると同様ユーゴーも同時代人が挑戦するためにあったと言える。

新しく文学を創造しようと思うものはまずユーゴーと競争しなければならなかった。ある者は言葉の魔術で彼に敵しがたいことを知り彼とは別のことをしようとした。この努力が象徴派や自然主義の作品を今日ある如き充実したものにしたと言えるであろう。同時代人の挑戦をうけつけなかったこの独立峯は現在にいたるまで征服されることなく残されている。

(註)

- (1) F. Brunetière ; Manuel d' l' histoire de la litterature française 3^e partie § III
- (2) André Maurois ; Olympio ou La vie de Victor Hugo 10^e partie VIII
より引用
- (3) 同 上
- (4) Victor Hugo ; Les misérables vol. 1. §2—1 より引用
- (5) Guy de Maupassaut ; Une Vie. III より引用
- (6) Victor Hugo ; Les misérables vol. 1. §2—8 より引用
- (7) André Maurois ; Olympio ou La vie de Victor Hugo 9^e partie より
引用