

902-F47aウ



1200500753888

2  
7a



始







569  
142

納本

庫文造改  
篇二十七第 部一第

史達發學文洲歐

著エチーリフ  
譯郎史村外



納本

版出社造改





389

902  
F47a



著エチーリフ  
譯郎史村外



版出社造改







## 譯者序

569  
142

序

本書はフリーチエの標題の書物の第三版本からの翻譯である。原著者の序文にも見えてゐるやうに、これはダンテから現代に至るまでの歐洲文學發達の最も壓縮された形に於ける概観である。著者はこの西ヨーロッパにおける文學の發達の歴史的敘述を與へるに際して、秀れた藝術學者として、一方においては、西ヨーロッパ文學に對するその該博な知識に依據すると共に、他方においては、この文學の歴史的發達の辨證法を究明しようと努めてゐる。藝術學の領域においてはフリーチエはブレハーンフの繼承者であつて、この著書の「藝術社會學」はブレハーンフの「アンチテーゼの理論」を繼承發展せしめたものであつて、そこで定立されてゐる「交代反覆の理論」は「アンチテーゼの理論」そのものゝ理論的發展に他ならない。「歐洲文學發達史」は「藝術社會學」において展開された理論的諸命題をダンテ以來の歐洲文學の發達に適用してこの發達を科學的に追跡してゐるもので、古典主義から浪漫主義、浪漫主義から寫實主義、寫實主義から印象主義・象徴主義への文學様式の發達を「アンチテーゼの理論」と「交代反覆の理論」に依據して辨證法的に説明し、更に現代文學を「工業技術社會の文學」といふ規定のもとにその種々相を究明してゐる。この最後の部分は恐らくは單に後から附加されたものらしく、方法論的に印象主義・象徴主義に至るまでの説



明との間にかなり大きな開きがあるやうに思はれる。寧ろこの第九章は附録と見るべきであらう。「アンチテーゼの理論」及び「交代反覆の理論」について言へば、それをブレハーンノフの如く専ら社會心理學的説明のもとに展開せず、諸階級の力學的相互關係及び階級内部の種々なる層の力關係から照明しようとし、その結果、歐洲文學の發達がより具體的により詳細に跡づけられてはゐるが、文學の型及び様式の發達をこゝでは専らその生産者及び擔ひ手である作家の階級的所屬及び種々なる層への所屬によつて説明しようとしてゐる結果、夫々の時代における階級闘争のモメントとそれとの文學との相互關係及び交互作用の説明が曖昧になつてゐるやうに思はれる。その爲めに多くの作家達及び作品の特徴づけがどちらかといへば一面的になつてゐる傾向が見られる。この點は「歐洲文學發達史」の方法論的缺陷であると考へられるが、しかし恐らくは最初の科學的な「文學史」として西ヨーロッパ文學の研究のための恰好な參考書としての價值は充分にあるものと信ぜられる。原著者もその序文において、これが最終的なものと考へられてはならないことを述べてゐる。「アンチテーゼの理論」及び「交代反覆の理論」をそのまま無批判的に受容れることなしに、批判的に本書に對されんことを希望してやまない。さうすることによつて初めて、「歐洲文學發達史」は歐洲文學の理解及び研究のための價值ある參考書となるであらう。

一九三七年三月十一日

外 村 史 郎

## 原 著 者 序

こゝに讀者の注意を要請する「歐洲文學發達史」は、すでに一九〇八年に世に出て、その後一九二三年にすこしく訂正を施した當初の「發達史」の改訂版である。誰でもこの第三版を第二版になりとも比較する者は、容易に、第一章をのぞき、すべて残りの部分がまったく舊態をとどめざるまでに改訂され、本質に於いて新しく書き直されてゐるのを發見するであらう。著者は「發達史」のこの第三版もまた最終的なものと考へられることが出來ず、また考へられてもならないことをよく知つてゐる。近い將來に書物は再び書き直されるであらう。それにも拘らず著者は「發達史」を現在のまゝの形で世に出すことを可能かつ有益と考へる。蓋し中世から現代までの歐洲文學のかゝる壓縮された概觀に對する要求は、グーズの文學部の聽講者たちの側からも、同様にまた獨學に努めつゝある人々の側からも感ぜられるからであり、それに對して第三版はいづれの側の人々にも久しく品切れとなつてゐる第二版よりも、より精確なまたより詳密な、歐洲文學の發達の過程及びこの發達の個々の楔機についての觀念を與へるであらうからである。



目次

譯者序  
原著者序

第一章 自然經濟時代(十世紀——十四世紀)

封建的・神官的社會の詩歌……………二  
ダ　　ン　　テ……………三

第二章 商業資本主義時代(十四世紀——十七世紀)

イタリー文學の前衛的役割……………三  
イタリーの小説……………三  
イタリーに於ける騎士的詩歌の復活……………六  
トルクワト・タッソー……………四  
古典的古代の復活……………六



フランスの人文主義的インテリゲンチヤの文學的進出……………四九  
 イスパニヤに於ける封建的詩歌の衰微とブルジョア文學の誕生……………五四  
 シエークスピア……………五九  
 ビューリタニズムの詩歌……………六六

第三章 絶對主義時代の文學

フランスの古典主義……………七一  
 モリエール……………七八

第四章 向上的ブルジョアジエの文學

古典主義の衰微……………八五  
 センチメンタリズム……………九一  
 イギリス文學の優位……………九八  
 十八世紀文學の教訓的及び政論的性質……………九九  
 十八世紀のブルジョア戯曲……………一〇四  
 ブルジョア小説……………一二二

ブルジョア古典主義……………一二三  
 ゲーテの「ファウスト」……………一二九

第五章 ブルジョア社會の文學

古典主義から浪漫主義へ……………一三五  
 イギリスの浪漫主義……………一四五  
 ドイツの浪漫主義……………一六七  
 フランスの浪漫主義……………一八〇

第六章 浪漫主義から寫實主義へ

イギリス文學に於ける寫實主義……………二二四  
 フランスの寫實主義……………二三〇  
 ドイツの寫實主義……………二五四

第七章 十九世紀末のブルジョア社會の文學

イギリスに於ける印象主義的唯美主義……………二六六



フランスに於ける印象主義的唯美主義……………二七六  
 オーストリア・ドイツに於ける印象主義的唯美主義……………二八五  
 象徴主義……………二九三

第八章 その他の主要なるヨーロッパ諸國に於ける

ブルジョア文學

十九世紀末のベルギー文學……………三〇〇  
 十九世紀末のスカンディナヴィヤ文學……………三〇六  
 十九世紀末のイタリー文學……………三二七

第九章 工業技術社會の文學

文學に於ける資本主義發達の反映……………三三三  
 工業技術社會の詩的様式……………三四三  
 社會主義作家……………三四八  
 ××××作家……………三五七

第一章 自然經濟時代(十世紀—十四世紀)

封建的・神官的社會の詩歌

中世においては西ヨーロッパでは自然經濟が支配してゐた。生産物が交換のためでなく、殆どもつばら自家の需要のために生産された。人々の爲めの生存の主たる源泉は農業であつた。それがまた經濟の支配的形態でもあつた。自己の經濟活動に於いて中世人は殆どまったく自然の無組織的な露力に依存してゐた。そしてこれらの諸力への彼の依存は、彼の内部に、絶え間ない敵の襲撃、熾むことのない内亂、夥しい數に於いて住民を薙ぎ倒したあらゆる種類の疫病の結果として尙ほ一層強められるに至つた所の、極端な孤立無援の感情を生み出した。

生存の爲めの鬭争に於けるこの孤立無援な人間の眼は、知らず識らず天上に向けられた。彼はそこから助力と救済とを期待した。こゝに彼の宗教性が胚胎する。それをまた教會が自己の必要からその教義と影響力とをもつて支持したのであり、強化したのである。中世の人間は、事件の自然的な進行が天上的な力、すなはち神、聖母マリヤ、聖者達の干涉によつて破られ、變ぜられるものと眞面目に信じてゐた。誕生から墓場まで彼は奇蹟的なものゝ雰圍氣の中に住んでゐた。



奇蹟は彼の眼には我々にとつての自然の法則と同様、一種自然的なものであつた。それは彼の病氣を癒やし、危険と敵とから救ひ出し、道徳的完成の道に向はしめた。中世の人間の生存闘争に於ける孤立無援によつて喚び起されたこの彼の精神生活の根本的な特性は、中世の文學にも反映した。この文學は全體として奇蹟的な、お伽噺的な色に塗られてゐる。中世の詩歌の如何なる種類を我々が採らうとも——軍事的英雄詩にせよ、宗教的道徳的詩篇にせよ、或はまた騎士物語にせよ——常に事件の自然的な進行の上に奇蹟的な幻想的な要素が君臨してゐる。即ち常に生活にそれを方向づけながら、地上的でない力が干渉してゐる。カルル大王の同功者であるローランについての古代フランスの英雄詩においては、サラセン人の侵入を王に告げ知らせるために天使が天上からくだり、そしてその同じ天使が死せる英雄ローランの魂を天國に伴ひ去る。また武士達が誰が正しく誰が罪あるかを知らない時、彼等は神が彼等を助けて眞實を知らしめることを信じて、「神の審判」をひらく。中世の貴人達が耳傾けた多くの騎士物語の中では、最も信ずべからざる、しかし作者にも、彼の主人公達にも、または最後に讀者及び聴衆にも、最もありふれた現象と考へられてゐる諸々の事件が起る。騎士が噴泉の水を掬ふと、突然、颯風がおこる（「獅子を連れたる騎士」）。彼が城に着いてそして不圖見ると、將棋の駒が將棋盤の上を歩いてゐる（「バルシファル」）。彼が魔法の水を飲むと最初に出遇つた婦人を狂氣の如く戀慕する（「トリスタンとイソルデの物語」）。中世の詩歌の最大の作品なるダンテの「神曲」は全然奇蹟の上に打立てられてゐる。

詩人は、若しも彼の少年時代の戀人であるベアトリーチエが天上から降りて、詩人ヴィルジルの靈に、既に生前において地獄と煉獄とを彼に示し、さうすることによつて彼を永劫の苦惱から救ふことを歎願しなかつたならば、取り返し難いほど罪に溺れて、永久に滅亡したであらう。

現實の世界に於いてよりも、より多く虚構の世界に住み慣れた中世の人間は、恰も夢の中に生活し、夢を信ずる空想家であつた。生活がいつか彼の眼には「夢」に、まぼろしの夢に變じた。中世人に固有なこの第二の特性もまた消し難い刻印を中世文學全體の上に捺してゐる。ローランの歌でも、アレキサンダ大王の物語でも、抒情詩でも、またはダンテの「神曲」でも、夢は人間の行爲を豫定することによつて、至大の役割を演じてゐる。人間が夢に死後の世界の祕密を見ることが得たことについての詩的な物語の完全な文學が發生した（傳道者パウロ、ツングダル、聖パトリックの夢）。中世詩歌の最大の作品である——ダンテの「神曲」もまたかゝる「夢」の一つとして現はれてゐるのは偶然でない。また詩人が死後の念ひにではなく、世俗的なそれに心を惹かれてゐる場合にさへも、彼は自からの物語を「夢」の形式に包むことを愛した、例へばそれは「農夫ビヤアスの夢」の作者、イギリスの詩人・宣教師ウィリヤム・ラングランドが爲したところである。

思想上現實の世界にではなく、空想、夢幻、彼岸性の領域に住んでゐるところからして、中世人は事物及び人間に對してもかゝるものとしてではなく、それ等が他の、地上的なそれよりも遙



かに美しい世界への推測を許す限りに於いてのみ興味を感じた。事件及び人間が彼の眼には恰も寓意的な性質、その意味を尙ほ釋き明かすことが必要である所の條件的附號の性質を受取つた。この獨特な特性もまたその刻印を中世の詩歌に捺した。そこには象徴と寓意とが支配してゐる、すべてのリアルなものが尙ほいま一つのしかもより重大な意義をもつてゐる。中世文學に現はれる婦人は常に婦人であるばかりでなく、トルバドールの詩人達及びマンテに於ける如く、天使の擬人化であるか、僧侶的禁慾文學に於ける如く悪魔の化身であるかどちらかである。

かくて、中世文學の最も性格的な形式的諸特性——この文學に於ける奇蹟的・幻想的要素の優越、この文學に於ける「夢」の支配、及び最後に、この文學の象徴と寓意への傾向——は、どちらかといへば彼がよりすくなく評價し研究してゐた地上生活の彼方に、地上的でない永遠の「力」の他の世界を見出さうとする中世人の努力によつて説明される。

この努力は究極に於いて彼の生存のための闘争に於ける孤立無援によつて呼び出されたものであつて、唯だ、地上の存在の罪障に關する、神および聖者達の全能に關する、彼岸世界の現實性に關する宗教的教義をもつた教會の働きかけによつて、それは深められもし、強められもしたのである。

若しも經濟關係に於いて中世紀が自然經濟の支配時代であつたとすれば、社會關係に於いてはそれは何よりも先づ特殊の社會組織——「封建的構成」を創造したところの軍事的農業貴族の支

配といふことによつて特徴づけられる。より巨大なる地主がよりすくなく富める地主の主人であり、そしてすべて彼等が一緒になつて最も富める最も力の強い封建主なる王の家臣であつた。一（主人）は「君主」と呼ばれ、他（僕）は——「家臣」と呼ばれた。家臣は君主をその軍事的企業において援助しなければならなかつた、小君主はまた大君主を助けた、そしてすべて彼等が一緒になつて——王を助けた。地主・武士間の土地的及び人格的關係のこの一切の複雑な體制は、相互的義務の楨杆の上に、相互の忠誠の上に維持せられた。武勇と君主に對する絶對的な忠誠が、封建主の主たる資格でもあれば美德でもあつた。

中世に於いて支配的であつた封建主の階級はまた自己の精神の刻印をばこの時代の文學全體の上に押捺した。騎士の叙事詩、騎士の抒情詩、騎士の物語——これがその主なる種類である。通常詩人たち自身もまた——北部フランスに於いては——トルヴェール、プロワンスに於いては——トルバドール、ドイツに於いては——ミンネジンゲル、イギリスに於いては——ミニストリアル——何れも封建主の階級から、もつばらその、必ずしも常にさうであつたのではないとしても、窮乏化せる層から出たのである。

軍事的偉業に何よりも先づ中世の英雄詩は捧げられてゐる——「武勳の歌」(Chansons de geste)。その發祥地はフランスであつた。その中の初期のものにあつては、封建主は——また單なる強盜であり、領地や部落や修道院を焼き拂ひ、血に煙る手をもつて酒宴をたす聖物竊盜者であ



る(ラウル・ド・カムブレの歌)。その後、十一世紀ごろに、教會の側からの影響もあつて、騎士道が確立した時、亂暴者のこのタイプは國王と宗教の忠實な従僕である騎士の姿に代へられてゐる。この理想化された騎士は、ピレネイ山脈のロンセルワールの谿に於けるフランクの王カルル大王の騎士達とサラセン人(アラビヤ人)との戦闘を物語れる、古代フランスのローランの歌の中に最も鮮明に描出されてゐる。ローランの歌は——神、王及び主君に對する忠誠、この主要なる騎士的美徳の讃歌である。フランスの王「白髯」のカルルは、こゝ地上に於いては主の家臣たるに過ぎないのであつて、そしてそれゆゑ彼は自己の地上的な使命をばキリスト教の普及と擁護の中に見出してゐる。マブル人・サラセン人を打ち負かした後に、打ち負かされた回々教徒をば(強制的に)洗禮させることよりもよりよき神への奉仕を彼は知らぬのである。そして彼が首都アーヘンへ還つて來ると、夢に大天使ガブリエルが現はれて、キリスト教會の繁榮のために更に新しい偉業へと彼をさし招く。

その「高貴と寛大とは筆紙につくし難い」カルルも、神に對する關係よりすれば家臣であり、それと共に、これに對するすべての武士、土地所有者なる——騎士的軍隊の「扶養者」である彼に奉仕する義務を負ふ家臣達からすれば、主君である。

「武士たるものは主君のために苦熱をも、泣寒をも、缺乏をも忍ばなくてはならない、己が血肉を惜しむべきではない。英雄詩の主要な人物である所のカルルの甥ローランのこれらの言葉の中

には軍事的貴族の道徳の精髓が含まれてゐる。主君に對する忠誠が——騎士・封建主の主要な美徳であるのに對應して、彼への變心は、當然——苟も騎士が犯しうる罪惡の中の最大なるものである。さればこそ主君に對する己が忠誠をロンセルワールの谿谷に於ける英雄的な死をもつて印しつけたところのローランと、カルル大王の軍隊をマブル人に賣つて(ローランに對する嫉妬から)、そして、「神の審判」によつてそれを看做された後に、不名譽にも絞首臺の上で命を墜とす裏切者ハネロンとが英雄詩の中で互に相對比されてゐるのである。騎士・家臣が忠誠と誠實をもつて己が主君に「血肉を惜まず」仕へなければならぬと同様に、封建的階級の婦人は墓穴まで己れの選ばれたる者に忠實にとどまることを義務と考へてゐる。カルルがアーヘンの居城に還ると、彼はローランの許嫁であるオダに迎へられる。許婚の死を彼女に傳へた後に、王は彼女に王冠の繼承者たる自分の息子に彼女をめあはすべきことを告げる。しかし彼女は、悲歎のあまり髻白きカルルの足下に死んでゆきながら、許婚が王に忠實であつたやうに、己が許婚に忠實にとどまる。

軍事的偉業、戦争のエクスタシー——は、封建騎士の英雄詩(或は叙事詩)のみでなく、また封建騎士の抒情詩の主なるテーマの一つである。詩人・騎士達は戦争を讀んで歡喜よろこびの歌を作つた(「シルヴェント」)。

「飲食も、甘い睡眠も、進め『戰場へ』といふ呼びかけのやうには私の心を慰めない。」——と或



る不明の詩人・封建主は叫んでゐる。また他の、戰士として詩人として有名であつたベルトラン・ド・ポルンは、烈しい仕合や流血の戦ひを尙ふことを教へてゐることによつてのみどうやら取りえのある平和をば呪つてゐる。

軍事的企業之餘暇を封建的階級は戀愛に費した。軍事的抒情詩に並んでそれゆゑに中世の詩歌に於いては戀愛抒情詩が顯著な地位を占めてゐる。その最も完成した表現をこの最後のものはフランスの南部、プロヴァンスに於いて、トルバドールの創作の中に見出した。最初詩人・戰士によつて歌はれた戀愛は低劣で粗暴であつた（初期トルバドール達、ギヨーム・ド・プアチエ、オランジュ侯レムボーに於ける如く）。その後騎士道が確立した時、家臣と主君間の關係の性質はまた詩人と彼の戀人との間の關係に持ち込まれ、それは何よりも先づ彼女への「奉仕」となつて現はれた。他方に於いて、トルバドールたちは通常、彼等の舊い傳記によれば、「騎士的に生活する」可能を奪はれた窮乏化する騎士達であつた、彼等はより大なる富裕な封建主に奉公したのであつて、その場合彼等の奉公は何よりも先づ彼等が特殊的な「政治」詩（「シルヴェント」）によつて主君の利益を擁護し、その敵を威嚇しまたは嘲笑することに、次にはまた彼等が戀愛詩（カンツォーナ）に於いて封建主の妻を、彼女の美と善行を讃へることに現はれた。城砦の主婦は奉公武士にとつて近づき難いものであつたゆゑに、彼の彼女に對する戀愛は必然的に精神的であつた。もしも時としてプロヴァンスのトルバドール達の舊い傳記の中に彼等の或者と「貴婦人」とのロマ

ンスが傳へられてゐるとしても、それは大多數の場合に於いて、明かに寓意的な意義を持つてゐたところの詩人の表現を餘りにも文字通りに解釋した所から生じた傳説に過ぎぬ。詩人と貴婦人との關係は諸規定の完き法典によつて律せられてゐたのであつて、そしてまた詩人が屢々戀愛のこの複雑な法典のあれやこれやの問題について互に辯論を闘はし、討論を行つたといふ事情も（かゝる討論の詩は「テンツォーナ」と呼ばれた）この戀愛の純粹に「觀念的」な性質を語るものである。一般に騎士・トルバドールの戀愛は眞の情熱といふよりは寧ろ忠良なる臣民の感情の表白であつた。或る騎士はその上になほ生涯に見たことのない婦人を歌ひ（トリポリタンの王妃への己れの遙かなる戀慕の歌の作者ジョツフレ・リュデルの如く）、他の者は地上の女性ではなくして、處女マリアをさへも歌つた。

十三世紀から始めて封建的構成は四方から新しい經濟的諸條件によつて蠶食された。そしてそれと共に封建社會は益々大なる没落に傾いた。封建制度の繁榮期に於いて支配的であつた詩の種類、叙事詩（詩篇）と抒情詩（戀愛詩）とが、今や次第に文學的創造の新しい種類と、早くもそこには都市的身分、都市的氣風の影響が現はれてゐるところの、即ち正に——最初は詩で書かれ、その後散文で行はれるに至つた物語と、交替してゐる。主要な登場人物はこゝでは騎士と貴婦人であつた。詩篇・英雄詩が事件と主人公をフランクの王カルル大王の個性の周圍に集めてゐたのと同様に、騎士物語の多數もまた傳説的なブリトンの王アーサーを物語の中心に置いてゐる。騎士物



語の普通の主題として現はれてゐるのは、勇士の冒険と偉業、多くの場合お伽噺的な、また時には荒唐無稽な巨人や矮人との果し合ひ、交戦、戀愛奇譚、及びあらゆる種類の奇蹟である（獅子を連れた騎士の物語、妖術者メルランの物語、ランスロー物語）。その中でも最も優秀なのはトリストランとイソルデの物語、その悲劇的な戀愛物語である。その後十字軍遠征の影響を受けて騎士達の半僧侶的教團（テムプリエル、ヨハニスト）が発生した後に於いては、騎士物語の主人公も屢々以前の騎士——冒険者に代つて、靈の淨化に努め、世俗の誘惑と闘ひ、宗教的・道德的完成のために屢々戦争の齟齬らしと騎士的偉業と俗事とを抛擲する騎士・求神者になつてゐる（パルシファルの物語）。騎士物語と並んで古代生活に取材せる物語——例へばトロヤの陥落や、アレキサンダー大王の遠征など、つまり、封建的關係と氣風とに似せて古代生活を描寫せる物語もまた、大なる人氣を博した。

騎士物語の發祥地はフランス、一部分はイスパニヤであつた。そこから彼等は、物語乃至叙事詩の形で、他の諸國に普及したのである。

封建的英雄詩・叙事詩、騎士的抒情詩及び騎士物語を創造した軍事的貴族階級は、當然、社會の他の階級に大なる輕蔑と憎惡をもつて對した。すなはち、詩人・戰士ベルトラン・ド・ボロンは、その「シルヴェント」の一つに於いて、高貴な騎士達と競争することを敢へてしてゐる富裕な市民達を烈しく非難して、彼等を「欺瞞者」及び「高利貸」、「正義をも名譽をも」意に介せぬ

「無禮者」と名付け、そしてそれと同時に、名門の貴族に向つて、「冢」のやうに生活してゐる農民達を收奪し迫害すべきことを、然らざれば彼等は地主・武士への隸従から遁れ去るであらうと忠告してゐる。

封建主の階級と並んで、中世に於いて支配的であつた一つの社會的勢力は、地主と同様に土地及び動産を持つてゐた教會（カトリックの）であつた。それと同時に中世の僧侶階級は、その後インテリゲンチヤの手に移つたところの機能をば果してゐた——教育をし、學問を教へてゐた。教會の教義の根底にも、我々が見たやうに、自然經濟の諸條件の中に生きてゐた中世社會のすべての世界感覺及び世界觀の性格的な特徴を成してゐた所の、人間のはかなさについての、彼岸的な力の支配についての同じ思想が横はつてゐた。差異は唯、中世の僧侶階級がこの世界感覺をば一つの宗教體系に、完き教義に、これに明白なる禁慾的性質を附與して、作り上げてゐることにある（地上生活は——罪惡と悲哀の谷である。眞實の生活は死後にはじまる。そこでは罪ある者をば應報が待ちうけ、義しき者をば——天國が待つてゐる）。自己の教義を宣傳するために僧侶階級は好んで他の多くの手段と共に文學をも利用し、封建的詩歌には知られてゐない多くの種類をもつて、すなはち——聖僧達の苦行についての傳説、彼岸世界についての宗教的ドラマ及び「夢物語」をもつて、この文學を豊富にした。僧侶文學のすべてこれらの種類の中には同一の思想、すなはち——世俗的生活の罪惡性についての、斷食と苦行とをもつてそれを克服しなければ



ばならない必要についての、死後の生活に於ける罪を犯せる者の苦しみと義しきの者の幸福についての思想が展開されてゐる。軍事的企業と貴婦人への奉仕に従事してゐた騎士・戦士に、——封建的詩歌の主要なる主人公に、——教會の禁慾的文學は、悔悟せる破戒僧、神聖な修道僧の形象を對置した。原人の原罪が古代フランスの宗教劇のための又はアダム・イヴに關する神祕劇のための主題となつた。地上的な快樂に身をまかせた罪深い女の悔悟、——かくの如きがハンデルスハイムの修道院にあつたドイツ人・尼僧グロスウイターがラテン語で物せる宗教劇の一つの主題である。快樂の世界と絶縁して婚禮の前夜に禁慾主義者として生活すべく荒野に立ち去る富人、——これが古代フランスの叙事詩聖アレクセイの歌の主人公である。特に中世に於いて數多くまた流行もしてゐたのは、謂ゆる死後の苦しみを描いた「夢物語」であつて、それは殊更恐ろしい調子をもつて墮罪者の苦患の光景を描き出して、讀者を眞實の道に立たしめようと努めてゐる。カトリック教會は時にかゝる「夢物語」を利己的な政治的な目的のために、即ち正に或種の家臣達若しくは不従順な納貢者達を威嚇するために利用した（フランスのインクマルの夢物語、トスカナのゲーゴの「夢物語」）。

### ダンテ

中世文學の最大の作品である——ダンテの「神曲」——はその内容及び形式において、藝術的

に表現されたる中世文化——封建的・教會文化の具體化であることを示してゐる。

ダンテはフロレンスに生れた、そして自己の追放（十三世紀末）までそこに住んでゐた。それは貴族階級に對して向けられたブルジョア革命が廣汎な範圍に亘つて遂行され、遂に職人同業組合および商人・銀行家の完全な勝利をもつて終結したところの都市であつた（封建主達は都市を棄てるか、さうでなければ——同業組合に加盟して——都市ブルジョアの中に解消するかしなければならなかつた）。十三世紀末および十四世紀の初めに於いてはフロレンスには既に可成りに鞏固なブルジョア都市文化が形成されてゐた。その雰囲気の中には勿論まだフランス及びプロワンスに於いて隆盛を極めた騎士文學の傳統が残つてゐた。しかし、騎士的詩歌のすべての標本はこゝでブルジョアの環境の影響を受けて或種の本質的變化を蒙つた。即ち、騎士的戀愛抒情詩はプロワンスに於いては美しい、普通には詩人達が近づくことの出来ない（封建主の居城の主婦のやうに）、だが全く現實的な貴婦人の讚美であつた。ところがフロレンスに於いては、ブルジョアの經濟的發達のお蔭で、知識的文化が益々合理的性質を帯びるに至つたところからして、この抒情詩は現實的な貴婦人の禮讚から抽象的な對象への又はどんなかの理念への抽象的な「思慕」の表現に轉化した。

騎士の血統に屬し、しかも一二九三年のブルジョア革命後には同業組合（藥劑師の）に加盟せざるを得なかつたところのダンテは、自己の詩人的活動をば正に抒情詩人として、若くして死ん



だ美しい少女ベアトリーチェに捧げた幾つかの短詩及び戀愛詩の作者として開始した。これらの詩に彼はその後散文の解説を附し、かくて最後に半分は詩で書かれ、半分は散文で書かれた一種の物語風のもの——「新生」が受取られた。こゝで作者は、彼が少年の頃にベアトリーチェに會つて彼女を戀する身となつたことを、また如何なる轉換を彼の心にこの戀愛が惹き起したか、如何に彼がその後、多くの年月を経たる後に、再び少女と邂逅して彼女からの挨拶に歡喜したか、またどんなに彼女が思ひがけなく、一人の女性も未だ曾てそのやうには頰はれなかつたやうに、ベアトリーチェを頰はねばならないといふ思想を彼の耳に囁いたところの絶大の悲哀に彼を突き落した後に死んで行つたかを物語つてゐる。そして少女の形象も、彼女に對する詩人の情熱の描寫も非常に精神的な、殆ど神祕的な調子に貫かれてゐるところから、ベアトリーチェは現實の女性ではなくて、寧ろ一種の象徵であるかの如き印象を惹き起す。だから多くの研究家達が昔から彼女の肉體的現實性を否定して、彼女の中に單に肉體的な輪廓に包まれた理念のみを見たのも偶然ではないのである。

この十三世紀のフロレンスの詩人達に固有な貴婦人禮讚の抽象的性質は、すでにまつたく明瞭に「新生」と同様に詩とそれへの散文の解説とから成つてゐる「饗宴」と題されたダンテの次の藝術作品の中に現はれてゐる。壯年に及んで、ダンテは科學——神學、哲學、物理學の研究に没頭した、彼がそのままに完成せずに終つたこの自己の作品の中に於いて、中世的知識の全量を

捉へ、それを通俗化し、詩化しようと彼は夢想してゐた。科學、哲學は彼の眼には美しい女性に、その研究は——この美しい女性への情熱に轉化してゐる。こゝには、かくて、貴婦人禮讚と戀愛禮讚との抽象的な唯心的な性質がまつたく明瞭に露はれてゐる。もつとも、抽象の基底に、こゝでも現實の女性の姿が、即ち正に——彼が第一の戀人の死後に心を惹かれた詩人の未來の妻ジエンマ・ドナーチが横はつてゐることは最も在りうべきことではある。

詩人の筆になつたカンツォオナの最後の一つは貴族についての問題に捧げられてゐる。ダンテは、自から貴族の出身でありながら、——こゝでは問題を向上的ブルジョアジーの精神に於いて、即ち正に、貴族は名門の出身たることによるのではなくて、個人的價值と才能とによるといふ意味に於いて、解決してゐる。

フロレンスに於いて激烈を極めた分派的鬭争の結果追放されたダンテは、貴族階級の權力の回復に對する自己の希望を、或る期間、他の皇帝達の例に倣つて掠奪の目的をもつてイタリーへの遠征を企てたドイツの皇帝ヘンリー七世に懸けてゐた。皇帝の死は永遠に彼の希望を埋没してしまつた。そしてその時以來ダンテは益々現代性から、地上的な利害關係から遠ざかつて、過去の中に去りゆきつゝある中世の——貴族的宗教的文化の詩人となつてゐる。

かくて、舞臺を退きつゝある騎士階級の立場からなされた中世の哲學的・藝術的總勘定であるダンテの「神曲」が生れた。ダンテは自己の詩篇を「喜劇」と題した。その故は發端が哀切・暗



儻たるに對して、結末が鎮靜的・光明的であるからである。「神聖」といふ形容辭はダンテにはなく、この言葉によつて詩人の後裔の歡喜を表現しようとした末詳の作者に屬してゐる。ダンテの詩篇は——外的な形式の意味に於いて中世の叙事詩である。それは詩人によつて最高の完成にまで齎らされたところの教會文學の一樣式、「夢物語」である。

詩篇は「地獄」、「煉獄」及び「天國」の三部に分たれてゐる。「生涯の半ばに」(三十五歳で)罪業の暗い林に迷ひ入つた詩人が、青春時代の戀人であるベアトリーチエの聲を聞く、彼女は彼を救はうと欲する。彼はローマの詩人ダイルジルの影に會ふ。その者が彼に罪人たちが苦んでゐる地獄を示す。その際罰は詩人によつて人間の有するその惡徳の不朽化と考へられてゐる。例へば不義を犯せる者は、永遠の旋風の中に投げ込まれてゐる、何故なら生前彼の心の中には不安が支配してゐたのだから、自殺者は木に變形されてゐる、何故なら彼等の心は既に生前に於いて木になつてゐたのだから、裏切者は氷の中に坐つてゐる、何故なら彼等の心の中には既に生前に冷たさが巢喰つてゐたのだから、等々。地獄の漏斗形の周圍に沿うた階段を下へ降りてゆくとき、その一番底の氷の中には惡魔の巨大な形相が聳えてゐるのだが、ダンテは自分の道案内者のダイルジルと共に、遂に、暗黒と劫火と熱沸する樹脂と凍りつく恐怖の中から、地球の反對の極へと出る。そこには地獄の漏斗形と對照的に、煉獄の圓錐形の山が高まつてゐる。こゝでは既に、生前に悔み改めたより輕微な罪人たちが、過去の罪障から自分を淨めてゐる。山の頂きで詩人はベア

トリーチエに會ふ、彼は彼女の前に自己の罪を告白し、そして彼女と一緒に——詩篇の第三部に於いて——幸福な人々の靈魂が住んでゐる種々なる天體を抱擁する天國へと飛び去り、結局、ベアトリーチエの助をかりて神性の神祕を悟り、一切の地上の穢れから淨められた靈魂のみが近づきうる幸福を経験する。

中世の詩歌の型を復活し完成してゐると同時に、ダンテの詩篇はその基本的な内容においても、その基本的なテーマにおいても中世の叙事詩である。詩篇は禁慾主義をもつて貫かれてゐる。地上の生活は——嘆きと罪障の谷である。すべて地上的なものは、科學でさへも、架空である。人生の意義と目的は一切の地上的なるものゝ否定の中に、宗教の中に、神の靜觀の中に含まれる。教會の偉大なる師父達、修道院の始祖達の姿がチラつき、その中でも聖フランチェスコの——貧困と從順の使徒の姿が最もあざやかに照らし出されてゐる(ダンテは晩年にフランチェスコ派の教團に入つた)。「煉獄」の最後の歌には勝ち誇れる教會の戰車が現はれ、カトリック教會の勝利が頌はれてゐる。

禁慾主義的・宗教的氣分に貫かれたダンテの詩篇は、社會關係から見れば、過去に去り行きつつある騎士階級、貴族階級のイデオロギーの藝術的表現たることを示してゐる。ダンテはこゝで己れの祖先、騎士カツチャグウイドからの出を誇つてゐるばかりでなく、また彼は痛烈に憎惡に充ちて一二九三年のブルジョア革命の發頭人どもをやつつけてゐるばかりでなく、曾てはフロ



レンスの美觀を成せる多くの名門貴族の滅亡と没落とを浩嘆し、あとに残れる貴族達をば、彼等が貴族の紋章を高利貸業によつて冒瀆したことに対して鞭打ち、フロレンスの市民達をば彼等の利潤慾のゆゑに、彼等の焦燥不安のゆゑに、彼等の革命的意志のゆゑに非難し、粗野な物質的な現代性に男や女が單純に、家族的に、平和に生活してゐたところの、株式取引所と貪慾な商人達ではなくて、騎士的美徳、*Valore e cortesia*——勇氣と教養とが支配してゐたところの過去を對置してゐる。

ダンテの詩篇は様式から見ても中世の叙事詩である。それは世界に對する象徴的態度の表現として現はれてゐる。詩篇の中に描かれたすべては象徴である。ダンテは——人間精神の象徴である、死後の世界の旅は——淨化を経て罪から幸福に至る靈魂の發展の象徴である、詩人が迷ふ暗い林は——人生の象徴である、ヴァイルジルは——理性の象徴である、ベアトリッチェは——信仰の象徴である、等々。もつとも、ダンテの詩篇は皆に宗教的・道徳的なばかりでなく、また社會的・政治的象徴でもある。

ダンテの同時代のフロレンスでは——グウェルファイとギベルリニの二つの黨派が相抗争してゐた。グウェルファイは——ブルジョアジの黨であり、ギベルリニは——貴族階級の黨である。グウェルファイはローマ法王と親密な關係を有ち、ギベルリニはドイツ皇帝にたよつてゐた。グウェルファイの政治的理想はイタリーの夫々の地方の獨立的存在であつた。それに反して、ギベルリ

ニの政治的理想は、ドイツ皇帝の主權の下に「統一ローマ帝國」を建設することであつた。ダンテは——一時グウェルファイ黨(出身によつて)であつたが、その後、特に追放中に、ギベルリニ黨に轉じ、政治上の論文「君主制について」を書いて、自己の立場を擁護してゐる。この政治的教義はまた「神曲」の中へも持ち込まれてゐる。即ちそこではグウェルファイ黨が通常帝國の反對者たる法王と同じく地獄の苦しみによつて罰せられ、ギベルリニ黨が通常——例へば、ドイツ皇帝ヘンリー七世の如く、天國に住み、帝國の理想であるシーザーを襲撃したブルータス、カシヤスが最大の冒瀆者、犯罪者ルシファの最も近くに置かれてゐる、等々。これによつてダンテの詩篇はたゞに宗教的・哲學的並びに宗教的・道徳的詩篇であるばかりでなく、また政治的叙事詩でもある。宗教的象徴化がそこでは尙ほ政治的象徴化によつて複雑化されてゐる——ヴァイルジルは理性のシンボルであるばかりでなく、また人間の物質的幸福を保證する帝國のシンボルであり、ベアトリッチェは——その精神的幸福を保證する教會のシンボルである。

この中世紀の死滅しつゝある封建的・宗教文化の白鳥の歌である「神曲」は、しかし、成長しつゝある、強化しつゝある都市的、ブルジョア的、科學的文化の環境の中で作上げられた所から、それは自然に一種二重性の刻印を帯びてゐる——中世的世界觀の諸特性を透して形成されつゝある新文化の特徵が瞭然とそこゝに浮き出てゐる。これらの新しい特徴はイデオロギー的には——敢て自分の個性を人生の中心に置き、自分自からを人類の代行者としてゐる詩人の個人主義的



感情の中に、同様にまたキリスト教文化と並んで古典的古代と古典的詩歌（キリスト教神話とギリシャ・ローマ神話との結合）に對する潑刺たる興味の中に現はれてをり、形式的には、第一には、中世紀の詩歌の不拘束な荒唐無稽な夢幻性に反して藝術的素材を合理的に組織してゐる點、詩篇は三部に分れ、各部が三十三の詩から成り、各三句が一對句をなし、それが交互に踏まれた脚韻の助をかりて次の對句に結びついてゐる（三句節）、詩篇の各部は同一の言葉をもつて終り（Stelle——星）、地獄の構造は最も細かい點まで考へ抜かれて驚歎すべき精巧さを極め、罪と罰とが到る所驚くべきほど照應させられてゐる等、第二には、死後の世界の夢物語の形式を通してそここゝに新しい詩歌の型である——小説（パオロとフランチェスカの戀物語、ウゴリノ伯物語、等々）の萌芽が現はれてゐる點、そして、最後に、この壯重な象徴的・唯心的藝術構成の中にそここゝに寫實的な創作の手法が見えてゐる點に現はれてゐる。

すべてこれらの特徴、——個人主義、古典的古代に對する興味、創作の合理主義、小説と寫實主義の誕生——はすでに新しい歴史的段階——文藝復興期の詩歌を豫告するものである。

## 第二章 商業資本主義時代（十四世紀——十七世紀）

### イタリア文學の前衛的役割

十四世紀から始めてヨーロッパ社會は自己の歴史的發展の新しい段階に入つた。相互奉仕の基礎の上に存在した封建社會が死滅した。ヨーロッパの個々の國々と東洋との間の商業が盛んになつた。新しい階級——金持の人々、ブルジョアの階級が形成された。彼等は自分の仕事場で商品を生産し、商品及び貨幣をもつて商賣した。新しい經濟及び新しい階級と共に新しい文化——ブルジョア文化もまた發達した。權力を握つた新しい階級はその氣分、要求、理想を表現しうべき新しい文學をも要求した。

すべてのヨーロッパ諸國に先んじて商業資本主義の發展の道に出たのはイタリアであつた。イタリアに於いて最も早く、その後他のヨーロッパ諸國も同様に商業資本の渦卷の中へ引き入れられるに従つて等しくそれを分け持つやうになつた所の、新文學が創造された。數世紀に亘つてイタリアは他のヨーロッパ諸國のために詩と様式との標本を供給し、自己の文學をもつてこれらの國々の作家達に影響してゐる。イタリアの小説（ボツカチオ、バンデルロ、その他）はすべての



文學に取入れられ、模倣を生み（フランスに於けるナヴールのマルグリットの「ヘブタメロン」）、劇作の根底に置かれてゐる（例へば、シェークスピアによつて「オセロ」の中に）。イタリーに起つてゐる牧歌、牧人物語（ボツカチオの「アメト」、サンナザロの「アルカデヤ」）及び牧劇（タツソの「アミンタ」）はイスパニヤ（モンテマイオルの「ディアナ」）、イギリス（シドニーの「アルカデヤ」、スペンサアの「牧人の暦」）、フランス（デュルフェの「アストレ」）に渡つてゐる。イタリーに起りつゝあるソネットの形式に於ける戀愛詩はイギリス、イスパニヤ、フランスに於いて模倣者を見出してゐる。イタリーに現はれつゝある騎士物語及び騎士的叙事詩のもぢり（ブルチの「モルガンテ」）もまたやがて他の國々の類似の作品のための雛形となつてゐる（フランスに於いてはラブレ、ドイツに於いてはフィシャルト）。即ちこゝ、イタリーに於いて、初めて新しい詩歌様式（十五——十六世紀に於ける）が創られてゐるのであつて、それがその後、十七世紀に於いて、他の國々に於いて、特にフランスに於いて、確立されたところの——古典主義なのである。

### イタリーの小説

イタリーに於ける新しいブルジョア文化の發達と確立につれて中世の詩歌は型及び様式ともに滅びゆかねばならなかつた。叙事詩的詩歌の領域に於いて最も本質的な型は詩篇・夢物語であつ

た（ダンテの「神曲」）。商業都市の環境の中で詩篇・夢物語は散文小説に場所を譲つてゐる。中世の詩歌様式の特徴はその唯心的象徴主義にあつた。それは主題までが宗教的であつたやうに、本質的に宗教的な様式であつた。今や作家は肉づけされた觀念ではなくして、寓意的な意味を持たない現實的な事件及び現實的な人間を描くところの寫實主義者になつてゐる。

死後の世界についての聖なる詩篇の作者で、唯心論者でそして象徴主義者であるダンテが、十四世紀に於いて「十日物語」なる標題のもとに集められた物語の作者である寫實主義者ボツカチオと交代してゐる。物語の型はボツカチオ以前にもイタリーに存在した。それはどんなかの事件についての全く幻想的な内容の極く短かい小さな物語（ノヴェリーノ）であつた。ボツカチオはこの型を利用し、それを深め、發展させ、完成して、そしてそれを長くイタリー文學に於いて支配的なものとしたのである。ボツカチオの物語集への序曲の中では、フロレンスに於いて（一三三八年に）猖獗を極めたところの黒死病の怖ろしい年に、郊外の富裕な別荘に青年男女の一組が、怖ろしい不幸を避けて面白可笑しく時を過ごすために移り住んだことが語られてゐる。出席者の各々は必ず何か興味ある出來事を物語らなくてはならない。語り手に發言を許し主題を暗示する議長が選ばれる。全部の出席者が十人（七人の少女と三人の青年）であり、彼等が別荘で送つた日数が十日（こゝから「十日物語」なる題名が來てゐる）であつたところから、小説は全部で百である。各一日が或るどんなかの一つの主題に捧げられ、それがまたすべての十の小説を



結合してゐる（例へば、第一日の主題、頓智ある言葉が不幸を救ふ、第二日の主題、あらゆる困難の成功的な克服、等三日の主題、悲しい結末の戀物語、第四日には、主人公にとつて成功的であつた戀物語、等々）。

ダンテの「神聖喜劇」とボツカチオの「十日物語」、この——後代祝福されたところに據れば——「人間喜劇」との間には一つの類似が存する、そこでもこゝでも讀者の前をば非常に多くの描かれた人物が通過する、これらの二つの作品はさながら群像を描ける壁畫の如くである。しかしダンテにあつては専ら帝王、法王、騎士、聖者達が現はれてをり、ボツカチオにあつては、成程、時として王や貴族も現はれてはゐるが、しかし彼等に並んで、量に於いては彼等よりも遙に多くの商人、職人、百姓、詩人、藝術家、僧侶が現はれてゐる。「十日物語」に描かれた社會は、たとひその中では貴族階級（都會化しブルジョア化する）がまだ顯著な役割を演じてゐるとは言へ、封建的・神官的社會ではなくて、ブルジョア社會である。ボツカチオによつて描かれた人物の間には「主人公」の資格に於いて、騎士階級の詩人であるダンテが歌ふことを可能と考へなかつたやうなものまでが——即ちユダヤ人及び回教徒がチラ付いてゐる、これらの物語の背後には封建的采邑に代つたところの、人間を或る一定の人種への歸屬の見地からではなく、彼の宗教的信念の見地からではなく、資本家及び商人としてのこれとの事業關係の見地から評價してゐる潑刺たる商業都市が感ぜられる。

描かれた人物が極めて多數であるといふことで、「神曲」と「十日物語」との相似はつきる。

それ以外に於いてはまつたく「十日物語」は——「神曲」と正反對である。ダンテは——貴族階級の詩人である。ボツカチオは——ブルジョア階級の詩人である。自分の物語の一つを彼は人間の平等の宣言書にしてゐる。ギスモンダの父の公爵が、彼女が身分のない青年に戀したのを知つて憤怒する時、彼女は父に、「すべての靈魂は同一の造物主によつて創造されたものであり、」  
「同じ性質を持つてゐる」こと、初めには「善良な」人々が「高貴な」人々と考へられてゐたのであつて、唯だその後萬物の平等についての自然の法則が身分の不等によつてすり換へられるに至つたのであることを證明してゐる。「貴方の貴族達の仲間を御覽あそばせ、——と彼女は父に言つてゐる、——あの人達の生活と精神を研究なさいませ、そしてそれからそれを私が愛してゐる者のそれと比較して御覽なさいませ、そして若しも貴方が冷靜に判断をなさるお意りでしたら、貴方は彼が最も高貴で、御自分の貴族達が——卑賤であるのがお解りです。」

ダンテの「神曲」は——その中に若干の法王達の政治の批判を含んでゐるに拘らず——教會のための祝福として、その哲學者、組織者及び聖者達への讚美の歌として響いた。類似の何物もボツカチオの「十日物語」の中には存しない。僧侶及び修道僧がこゝでは、欺瞞者及び法螺吹きとして描かれてゐる。

血色のいゝ顔をした肥滿せる彼等は、雄鶏のやうに、鶏冠をふり上げ、傲慢に胸を突出して歩



み、彼等の僧房は舶來の酒や香料の店を思はせる。自分では耳まで罪の中に浸つてゐながら、僧侶達は天國の主人のやうな大きな顔をして金額のたかに應じてその場所を人々に分け與へる。「十日物語」の小さな物語の數々はあらゆる種類の逸話と出來事とに盡きる所がない——それは時として極めて露骨な内容のものもあるが——その中に於いては僧侶及び特に修道僧が滑稽な役割を演じてゐる。

ダンテの「神曲」は禁慾主義を頌つた讚美歌であつた。それは肉體を卑下して精神を稱揚することに努めた。「十日物語」は、反對に、——物質と肉慾とを頌つた讚美歌である。すべての語り手は一齊に禁慾主義を否定してゐる。彼等の確信によれば、一度人間が袈裟を纏へば、彼は最早や事實上「一切の世俗的なものには無縁である」と考へる男及び女達は「眞にお目出度い限りだ」、そして作者自身、自然の法則に「反對しよう」と欲する者は「精神の極めて大なる力を持つてゐなければならず」、「敢へてそれを試みる者は啻に無益であるばかりでなく自己にとつて最大の害悪をなしつゝ苦しむ者である」と宣言してこれに共鳴してゐる。

教會の禁慾主義的世界觀に「十日物語」は肉慾の權利の回復についての教義を對立させてゐる。地上的な愛慾は、ダンテには罪惡と考へられた、そして彼はベアトリーチェの前に煉獄の山頂に於いて懺悔してゐる。ポツカチオには異なる見地がある。性愛は——全く合法的なる本能である。何となれば人間は「石」と「鐵」からではなくして、「肉と血」から出來てゐるのであり、従つて

「自然」の命令に、生命、肉體及び青春の聲に、背く事は罰なしには濟まぬのである。幾十の物語は性愛が——俗人のみならず、僧侶及び尼僧にとつてさへも悅樂と健康の源泉であることを立證してゐる。しかしこのことは、戀愛が性的本能たるに過ぎないことを意味しない、——それは無限の眞實と誠實にまで（グリゼルドとリーザについての物語）、貴婦人への騎士的奉仕にまで（アルベルガのフェデリゴについての物語）、純粹に精神的な情熱にまで（ジェルビノについての物語）高まることが出来る。

ダンテの「神聖喜劇」は初めから終りまで嚴肅な、悲痛な調子の中に持續されてゐる。讒にただ地獄の惡魔の幾つかの形相が滑稽的な光に照し出されてゐるに過ぎない。ポツカチオの「十日物語」は、それに反して、限らない生活歡喜に貫かれてゐる。そこには物質的満足の中に生活してゐる人々、暗い幻影と苦しい悔恨の壓迫から解放された人々、神及び天使達にはなく、まったく自己の聰明・發明に、自己のエネルギーと冒險心に希望を繫いでゐる人々の健康な笑ひが聞かれる。地獄、煉獄及び天國の夢物語に代つたところのこれらの物語には、地上的存在を評價することを知つてをり、享樂し鬭争することを知つてゐる、機智に富んだ言葉、賢い返答、愉快な冗談を愛してゐる人々のつくる所なき生活歡喜が感ぜられる。

ダンテの「神曲」に比しての異なる型、異なる主題を示してゐることによつて、ポツカチオの「十日物語」は同様に新しい様式の發生たることを意味してゐる。ポツカチオは肉體的被覆に包



まれた觀念ではなくして、生活の事實を描いてゐる寫實主義者である。彼によつて描かれてゐる事件及び人間は如何なる象徴的なるものをも含んでゐない。「デカメロン」の作者によつて高度の完成に齎らされた物語はイタリーのブルジョア文學の主要なる型の一つとして、十五世紀及び十六世紀にも尙ほ生命を持ち續けてゐる（サツケツチ、バンデルロ、その他）。

### イタリーに於ける騎士的詩歌の復活

發展しつゝあつた商業資本主義は商人の利益を擁護する目的をもつて、君主制に對する要求を生み出した。イタリーの諸都市に於いては——嘗てのギリシャに於いてのやうに——暴君が君臨してゐる。最初冒険家・戰士達であつた彼等は公家を形成し、自から君主と稱し、壯麗な宮殿を繞らし、自己の宮殿に美術家及び詩人を呼び集めた（ミラノに於いてはスフォルツ、フェルラーに於いては公爵デステ、マンツォに於いてはゴンザゴ、等々）。政治の共和的形態が長く支配してゐたところのフロレンスに於いてさへも、十五世紀には銀行家のメデイチ家を代表とする君主制が確立してゐる。イタリーの商業ブルジョアジーは貴族化した。騎士的風習と氣風とが更生した。廷臣達は騎士の甲冑を身に着け、擬戦に於いて仕合をなした。宮廷に於いては騎士的戀愛——貴婦人の崇拜が流行した、それはプラトニツクな性質の夥しい戀愛抒情詩（ソネット、カンツォーナ）を生み出した。かくて騎士的叙事詩、騎士的冒險談の復活のための地盤が準備された。

カルル大王の騎士達についての、彼等の軍事的偉業についての歌謡は當時イタリーの民間に大なる流行を極め、放浪の歌ひ手は類似の古謡を廣場で多くの聴衆の前で歌つた。これらの二つの要素の結合から——一方に於いては、貴族化せるブルジョアジーの騎士的主題に對する興味と、他方に於いては——藝術的完成を缺いた、あらゆる種類のお伽噺的荒唐無稽と支離滅裂に充たされた民謡とから——十五世紀のイタリーに於ける新しい騎士的叙事詩は發生したのである。一方に於いて、騎士及彼等の軍事的並に戀愛的功名を理想化しつゝ、この叙事詩はそれと共に民間の蕪雜な騎士的詩歌の稚拙な手法と出鱈目な主題とを取入れた。理想化ともぢり——かくの如きが七五世紀及び十六世紀に於いて暗黙の間に物語を壓迫しつゝあつたところのこの型を作り上げた二つの正反對の特徴である。この傳奇的な騎士的叙事詩の作者は自己の「戀するローラン」のために騎士物語をも民謡をも利用したところのボヤルドである。多くの挿話を積み重ねた叙事詩の内容を傳へることは困難である、それらの挿話は絶えず引き千切れ、それから不意にまた續き、他のものと縫れあひ、擬戦、決闘、合戦、戀の場面、魔の城及び一切の荒唐無稽から多彩なる織物を作りあげてゐる。事件の中心はローランとアンジェリカの戀愛である。主人公の素描の中には軽い皮肉が感ぜられる。（ローランは第一流の勇士であると同じ程度に滑稽なほど臆病な貴婦人の崇拜者——「貴婦人の愚かしい従僕」である）、それはその中に多少の優越性をもつてこの空想されたかつ久しい以前に克服された騎士的世界を眺めてゐる市民・ブルジョアの氣持が現はれて



ゐるところの皮肉である。

ボヤルドによつて創造された傳奇的な騎士的叙事詩はその後フェルラルの詩人ルドウイコ・アリオストーの筆によつて——彼の叙事詩（プーシユキンによつてその斷章が翻譯された）「狂暴なるローラン」に於いて古典的完成を與へられた。こゝでは決闘、合戦、魔法及び冒險の同じ素地の上にアンジェリカと（貧乏人）メドルとの牧歌的な戀愛と、アンジェリカに對する嫉妬によつて呼び起された狂氣の發作に於いて己が劍をもつて岩や木を打ちつゝあるローランの狂氣とが描かれてゐる。騎士アストルフォが月世界に赴き、そこで小さな壺の中にローランの理性を見出し、再びローランをして失はれたる悟性を回復させる。そこでは、月世界では、決して人間から離れることのない、永遠に地上に残る所の愚昧を除いて、人々が地上に於いて失つたすべてが見出される。既にボヤルドにおいて認められるローランの皮肉な取扱が、アリオストーに於いては、尙ほ一層色濃くされてゐる。他方に於いて、騎士道の理想化が弱まつてゐる、また彼の叙事詩を構成してゐるところのすべてこれらの決闘及び冒險も、詩人にとつては單に何等の眞面目な思想もなしに、啓蒙し教育する一切の希望なしに、生活からお伽噺を作り出すところの幻想の自由にして奔放な發現の手段であるに過ぎない——詩歌はこの社會にとつては造型的な華麗な形式に盛られた想像の自由な遊戯たるに至つた。

イメリーの公爵の宮廷に復活された騎士的叙事詩は、この環境に於いてさへも取扱はれてゐる

テーマに對する作者達の一種の皮肉な態度が皆無ではなかつたのであるが、特に小ブルジョアジの作家達の側からこの型に對するもぢりの形に於いて鋭い反抗を惹き起した。既にフロレンスのプルチの叙事詩「モルガンテ」の中にはもぢりのこの性質が現はれてゐる。一方、カルル大王の騎士達の、その中にあつても特にローランの武勳が描かれると共に、他方、これと並行して巨人モルガンテと彼の仲間である半巨人のマルグツテが活躍する。モルガンテは甲冑を着け兜を被つてゐる、しかし劍の代りに鐘の舌を帯びてゐる。マルグツテは——どんな罪惡でも犯すことの出来る暗い人物である。彼等は大食し泥酔し掠奪することに従事してゐる。或る時マルグツテがモルガンテから彼の長靴を取去る、そして猿がそれをもらつて、その長靴を穿いたり脱いだりするのを見て、マルグツテは大笑ひに笑つて、遂々腹が裂けてしまふ。巨人モルガンテは、自分の大力にかゝはらず、小さな虻にさゝれて死ぬ。若しもこれに、或る箇所に於いてマルグツテが信仰のキリスト教的象徴を、それに大食と泥酔との信仰の象徴を對置することによつてもぢつてゐることを附加するならば、プルチの叙事詩の中に過去の封建的・社會的構成に對する隠されたる戲畫を見ない譯にはいかないのである。マルグツテはその後イスパニヤ及びイギリスの詩歌に於いて、セルバンテスのサンチヨ・パンサ及びシエークスピヤのフアリスマツフとなつて復活してゐる。

既にボヤルド及びアリオストーに於いて認められ、プルチに於いて一層顯著になつてゐるとこ



ろの封建制度と騎士階級とに對する諷刺的態度を全く獨特な型にまで發展させたのはテオフィロ・フォレンゴの、主として、騎士階級及び僧侶階級に對する容赦ない諷刺であるところの叙事詩「パルドウス」である。叙事詩の主人公である騎士の息子が、農民の家で育てられ、後年のドン・キホーテのやうに、騎士物語を耽讀して、そしてそれらの主人公達の偉業を繰返さうとして出發する。しかし彼の親衛隊はカルル大王の親衛隊には似てもつかない、何故ならそれは放浪者・冒険家・山師から成つてゐて、その中でも特にジプシーのチンガールが傑出してゐる。自己の冒險の途中でパルドウスは父親に邂逅し、彼（厄介者、掠奪者及び放浪者）は「理性、正義、信仰、郷土及び騎士的習慣の擁護者」となるであらうといふ豫言を受ける。封建世界に對する自己のもぢりのために、フォレンゴは全く獨特の言葉、英雄詩のもぢりの言葉、その後すべてこのもぢりの様式に廣く利用されるに至つたところの、「マカロニ」なる名稱を附せられたラテン語とイタリア語とから成る言葉を工夫した。

フォレンゴの叙事詩はラブレリーに至大の影響を與へた。彼はガルガンチュア及びパンタグリュエルの帝王達についての物語に於てその挿話と人物を、同様にまたその言葉をも自己流に複製してゐる。

#### トルクワト・タツソー

十五世紀のイタリアに發生した宮廷中心の貴族文化は十六世紀に於いて自己の最高の表現を取つてゐる。宮廷貴族——コルテジャノ——が市民・共和主義者に交代してゐる。伯爵カスチリオネは殆どすべてのヨーロッパ語に翻譯された書物「宮廷貴族」を書いてゐるが、その中にはウルビーノの公爵グイドバルドと彼の「聖なる妻エリザウエタ」との宮廷に於いて行はれた對話が再現され、多方面に教養のある、詩歌及び藝術の學者にして、而もそれについて立派に判斷をなすことが出来、各種の樂器を奏し、舞踏をし、擊劔をなしうる理想的な帝王の肖像畫が與へられてゐる。この宮廷文化は自己の偉大なる詩人をトルクワト・タツソーに見出した。カスチリオネの著書は彼にとつてもまた机上便覽であつた。「宮廷及び公達が存在する限り、——と彼は書いた——貴婦人及び帶勳者達が談話のために集まり、勇氣と優美とが地上から消えてしまはない限り、カスチリオネの名は到る所に於いて稱へられるであらう。」十六世紀の殆どすべてのインテリゲンチヤと同様に、タツソーも——君主々義者である。「君主は——と彼は書いた、——地上に於ける神の像であり同形である。言葉によりまた行爲によつて彼に反抗することを敢へてするところの者は、キリストを否定する者が受ける同じ刑罰に値する。」十五世紀と十六世紀の風潮を比較して、タツソーは、若しも前代に於いて市民がその中に於いて尊敬に値する地位を獲得する希望をもつて共和政治に奉仕し、その努力の目的が祖國の自由にあつたとすれば、現代の宮廷貴族は、その名譽と光榮のみを念頭に置いて君主に仕へてゐるのであると言つてゐる。



フェルラーラの公爵アルフォンソ・デステの宮廷に住みながら、タツソーは宮廷貴族の環境に於いて流行してゐたところの詩歌のすべての型を完成した。そこでは對話（プラトンの對話に似た）、主として——戀愛（精神的な）についての對話の形式が大なる成功を収めてゐた。そしてタツソーは宮廷貴族のこの要求に自己の「對話」（例へば、美についての對話）をもつて應へた。ここではプラトニツクな戀愛抒情詩——宮廷貴族の客間の氣分への騎士的詩歌の適應が人氣を博し、そしてタツソーは自己のソネットに於いて *Ex officio* により最高のプラトニツクな精神に於いてアルフォンソの姉妹であるフェルラーラの王女達を頌つた、その一人に、傳説によれば、彼は狂氣になるまでに戀してゐたのであるといふ（この傳説はゲーテによつて自己の戯曲「トルクワト・タツソー」のために利用された）。宮廷貴族の社會は時に自から自己の存在の技巧性に、制定された禮式に惱まされてゐたところからして、この環境に於いて大なる成功を収めたのは、田園詩、戀愛の牧歌的な祝祭の形に於ける田園生活の感傷的な描寫であつた。この要求に應じてタツソーは牧劇「アミンタ」を書いた。十六世紀の宮廷詩人の前には尙ほ一つの課題——アリオストの奔放な幻想的な史詩の意味に於いてではなくして、國民的な規模に於いてイタリー社會の「イリヤッド」若しくは「イネイダ」としての騎士的敘事詩を創造することが立つてゐた。タツソーが生きて創作してゐた時代は、管に君主制的・宮廷貴族文化の支配であつたばかりでなく、また宗教性及び教會性の新しい昂揚の時代であつた。ドイツに發生した宗教改革は類似の

運動を（遙かに微弱にはあるが）イタリーに於いて捲き起した、こゝではそれは教會の側からの反動となつて現はれた。宗教會議は嚴重に思想のあらゆる異端的な現はれを追及した、そして宗教性が堅實の表章となつた。

かくて、騎士的敘事詩は十六世紀に於いて同時に宗教的な史詩とならなければならなかつた。ボヤルド及びアリオストの軍事的・戀愛的・騎士的傳奇に次いでタツソーは、主の墳墓のためのキリスト教的騎士階級の異教徒に對する鬭争、二つの文化——キリスト教文化と異教文化の劇的衝突を描ける詩篇「解放されたエルサレム」を創造してゐる。

「イリヤッド」に於いてのやうに、「解放されたエルサレム」に於いても都市の争奪のための鬭争が行はれる。かしこで勝利が、アキレスが鬭争を拒絶したために延引してゐるやうに、こゝでも騎士の軍隊はリナルドが妖婆アルミーマによつて鬭争から引き抜かれた爲めに弱められてゐる。かしこに於いて神々及び女神達が或者はトロヤの側に、他の者はアテネの側について鬭争に参加してゐる如く、こゝでも神及び聖者達はキリスト教徒の側に、悪魔はサラセン人の側についてゐる。戦争の繪卷の上に二つの戀愛劇が際立つてゐる。多感な憂鬱なタンクレード（作者自身）が戰場に於いて女丈夫のクロリンダに出會ひ、彼女に戀慕し、彼女を追ひ求め、再び彼女に戰場に於いて出會ひ、（彼女とは知らずに）自分の手にかけて殺す。それと並行してキリスト教徒側の主要なる英雄であるリナルドと妖婆アルミーマとの物語が語られる、彼女は英雄をお伽噺の島に連



れてゆく、彼は彼女への地上的な戀愛に身を委せて、戰士及びキリスト教徒としての自己の義務を忘却してしまふ。遂に、悪しき妖婆の抱擁から免れて、リナルドは戰場で彼女を打ち負かし、キリスト教に改宗させ、彼女と結婚する。詩篇の主人公と女主人公とのこの結婚から——叙事詩の中に語られてゐるやうに——マツソーがその宮廷に仕へ、自己の立琴をもつて彼等を頌はねばならなかつた所のフェルラーラの公爵家が出てゐるのである。

マツソーの詩篇は世界の詩壇に、ミルトン及びヴォルテールに至大の影響を及ぼした、またそれは響高い八行詩の形で、今日に至るまでイタリーに於いて、特にベネチヤに於いて街の歌ひ手によつて歌はれてゐる。

### 古典的古代の復活

發展しつゝある商業資本主義は古典文化及び古典文學に對する益々増大しつゝある興味を現實に呼び出した。ローマ時代の詩歌は或る程度までは中世紀にも知られてゐた(ダンテの「神曲」に見てもそれは明かである)。十四世紀、十五世紀及び十六世紀に於いては啻にローマの古代に對する興味が廣まり深まつてゐるばかりでなく、同様にまたギリシャ語、ギリシャ史及びギリシャ文學の研究が始まつてゐる。ギリシャ及びローマの文化はこの時代のイタリー人にとつては極めて近いものでなければならなかつた。何故ならそれはイタリーの生活と同一の經濟的基礎の

上に、正に商業資本と貨幣經濟の基礎の上に立つてゐたからである。古典的な氣質、理想、制度、哲學、詩歌、藝術の復活はこの時代のイタリー人にとつては大なる社會的意義を持つてゐた。それは第一に、古典時代がより容易によりよく教會的・宗教的・禁慾主義的な封建的な過去の世界觀を克服することを許したからであり、第二に、古典文化が自己の政治的理論によつて、イデオロギーによつて及び藝術的形象によつて、經濟的轉換の影響の下に、貨幣經濟と商業資本主義の發達の影響の下にイタリーに於いて形成されつゝある所の新しい生活と新しい世界觀とをよりよくより容易に組織する可能を供給したからである。

この新しい經濟とその基礎の上に打ち建てられた新しい社會と共に新しい社會層、このブルジョア社會に於いて曾て僧侶階級、部分的には修道僧が封建的・神官的社會に於いて果してゐたところのその同じ役割を果すことになつた知識階級が形成された。この新しい世俗的な知識階級は人文學者なる稱呼を受けとつた。それは新しい社會のイデオロギーを創造し、學者、政論家、歴史家、官吏、次いで宮廷貴族としてこの新社會に奉仕した。自己の任務の一つをこの人文學者的知識階級は古典的古代を「復興すること」の中に見出した、その故にこの全時代は復興期、又は文藝復興期なる稱呼を受つたのである。人文學者達は修道院に於いてローマ及びギリシャの文書を掘り出し、考古學的發掘をなし、ギリシャ及びローマの著述家を翻譯し、大學に於いて古代の作家達を論じ、イタリー語ではなく、ラテン語で、時としてはギリシャ語でさへも書かなければ



ならないと考へてゐた。彼等は古典の形式と象徴とをかりて思想し感情した。かくて、例へば、人文學者レオナルド・ブルニはフロレンスの國家社會組織についてギリシャ語の書物を書き、その際フロレンスの共和政治をアテネの政治史及び社會史から採られた用語をもつて描いてゐる。ラテン語で書かれた自己の政論的勞作に於いて人文學者達は封建的・教會的過去を貶黜し嘲笑した。彼等はボツジョが「貴族階級について」といふ自己の論策に於いてのやうに、又はブルニが「貴族階級についての論争」といふ自己の對話に於いてのやうに、貴族の身分に反抗した。彼等は僧侶や坊主達を、ボツジョが自己の「諷刺詩(物語)」に於いてなしたやうに、彼等についてあらゆる可笑しな淫猥なアネクドットを語りながら、嘲笑した。そして禁慾主義をば、ロンツォ・ワルラが自己の著述「享樂について」に於いてなしたやうに、地上的な快樂と満足の讚美をそれに對立させて、攻撃した。新しいブルジョアの、商人的社會のイデオロギイを表現しつつ、人文學者達はそれと共にこの社會に於ける特定の社會的集團、即ち正に小ブルジョアジイの代表者(小ブルジョアの集團としての知識階級)であつた。ブルジョアの・貴族階級とダンテの傳統を持續しつつあるイタリー語で書かれたその詩歌に、彼等はギリシャ及びローマの詩作法に基礎を置かれた、古典的の主題、古典的神話、生活、道德、戀愛に對する古典的の見解を持てる自己のラテン語の詩を對立させた。この小ブルジョアジイの人文主義的詩歌の創始者はマドンナ・ラウラを頌つたイタリー語のソネットの作者で、ローマの指揮官スキピオによるアフリカの攻略を

歌つたラテン語の叙事詩「アフリカ」を書いたペトラルカである。ペトラルカに十五世紀及び十六世紀の詩人・人文學者は追隨した——猥雜な諷刺「ゲルマフロヂト」の作者ベツカデリー、教訓的詩篇「ウラニヤ」及び戀愛哀歌(戀物語)その他多くのものゝ作者ボンタノ。イタリー語で書いてゐた巨大な詩人達さへも、同時にラテン語をも利用した、例へば、ロレンツォ・メヂチの宮廷詩人ポリチアノ、及び哀歌、諷刺並に田園詩の作者であるサンナザロ。

### フランスの人文主義的インテリゲンチヤの文學的進出

フランスはイタリーに後れて(商業)資本主義の發達の道に出た爲めに、こゝでは生活の新しい組織に照應する新しい文學がイタリーよりも遅れて創られた。フランスに於ては十六世紀に發生した新しい文化にかゝらず、舊い中世の封建的な理想と氣風とがまだ比較的鞏固であつて、それは騎士物語の非常なる流行を示し(イスパニヤ物のゴールのアマチスについての物語の翻譯)、貴族階級に於いても、同様に下層の、平民の層に於いても、英雄的冒險の粗末な解釋(巨人ガマンガンチュアに關する民間の書物)の同様の流行に、自己の表現を見出した。

封建的傳統の殘物と並んで中世的精神、思维方法、類型が文化生活のあらゆる部門に亘つて保存されてゐた、それは教會支配の觀念の中に、神學、スコラ的教育、僧侶の等級、舊式な裁判手續、迷信と荒唐無稽に充たされた醫術等々の支配の中に現はれてゐる。



まだ餘生を保つてゐる中世文化のすべてこれらの現はれに對抗して、フランスに於いても形成されつゝあつた新しい人文主義的インテリゲンチヤが、新しい生活と思想の確立のための闘争の名に於いて立ち上つた。中世文化に對する痛烈無比な諷刺とそれと並んで形成されつゝあつた新しい社會の理想の稱揚を含んで十六世紀のフランス文學の最大の作品は、確立せる君主政治に於いて主要なる忠告者の役割、言はゞ、文明の内閣若しくは委員會の役割を演じようと空想しつゝあつたこの人文主義的インテリゲンチヤの間から現はれた。十六世紀末にフランスに於いて展開されたカトリック教徒と新教徒との間の宗教的市民戦争は人文主義的インテリゲンチヤを背面に引き戻した、従つて世俗的科學文化の建設の事業に於ける忠告者及び助言者としての役割に關する彼等の空想は單なる空想に止まつた。

すべて上述の諸條件は明かに醫術が専門であつたフランソア・ラブレールの二つの書物に反映した。その一つ（内容からすれば他の一つに先行するものではあるが、それよりも後に書かれたところの）は「巨人ガルガンチュアの無價値な生涯」と題され、他の一つは（以前に書かれたもの）——「チブソード人の王、有名なパンタグリユエルの不思議な驚異的な事蹟と功績」と題されてゐる。これらの著書の最後のものは三部から成り、それに尙ほその後——他の作者によつて——第四部が附加へられた。形式からすれば巨人・帝王——ガルガンチュアと彼の息子のパンタグリユエル——についてのラブレールの物語は、貴族及び平民の間に非常に人氣のあつた騎士物語の諧

諷的な裏返しである。作者の基本的な諷刺的な手法として現はれてゐるのは莊重な誇張の手法である。人々は——巨人である、彼等の食慾は巨大である、彼等は超人的な偉業を遂行する、最後に、彼等の言葉は、作者自身の言葉がさうであるやうに、同一の意味の言葉の巨大なる積重ねであつて、その際作者も彼の主人公達もラブレールに大なる影響を及ぼしたイタリーの諷刺詩まがひの、全く新しい言葉と新しい文法的形式とを創造してゐる。場面は何處にも存在しない國「ユートピヤ」で起る、——この言葉はラブレールがこの標題で社會主義的社會の光景を描いたところのイギリスの人文主義者トーマス・ムーアから借用したものである。グラングーヂエ王は最初自分の息子のガルガンチュアにスコラ的な教育と教養とを授ける、しかし、彼の息子がその爲めに賢くならず、却つて愚かしくなるのを見て、彼のために養育者として人文主義者を招聘する、その者は彼を文藝復興の精神に於いてその肉體的並に精神的發達に一樣の注意を向けながら、暗記を對象に對する具體的な知識に換へ、語學研究を——現實的な「事物的」研究に換へて、教育する。人文主義的な精神に於いて教育されたガルガンチュアは侵略者を抑止する必要からのみ戦争を遂行し、工業、商業及び特に學術の平和的な發達を最も高く評價し、その生涯の途上で貧困者及び被壓迫者の眞實の擁護者にして、果斷、快活な、普通の放蕩で、臆病で、狡猾で、無益でそして無學な型の僧とは正反對の特殊な僧ジャンに出遇ふ、彼はこの僧に戦争中に示されたその功績の代償として土地を與へる、ジャンは王の費用で宮殿・修道院「テレマ」をそこへ建立する、



そこではインテリゲンチヤが靜かに落着いて自然の研究、古典の研究に従事することが出来、またそこには修道院の禁慾主義的規律に反して「テレマ」の入口に掲げられた——「好むところを爲せ」といふ原則が支配してゐる……ガルガンチュアの息子パンタグリユエルは彼の父親と同様の人文主義的教育を受け、インテリゲンチヤを保護することを自己の名譽と考へてゐる。ガルガンチュアが自己の助言者をジャンのうちに見出したとすれば、パンタグリユエルはその生涯の途上でボヘミヤンのパニユルジ（フオレンゴのチンガールのより多く完成された再現）に出會ふ、それは（自分の持つてゐない）金を儲ける幾十の方法、それをつかふ幾百の方法を辨へてゐるところの、相互關係の原理こそは全世界及び社會の柱であるといふ素晴らしい、半ば眞面目な半ば冗談交りの議論をもつて借金する自己の狂態を辯護する萬能の才子であり、あらゆる荒唐無稽や自分の經驗した冒險談の語り手である。帝王・侵略者アナルフを鎮定した後パンタグリユエルはパニユルジの結婚を奔走しようとする。占者のところでも、神秘家のところでも、神學者のところでも、哲學者のところでも、法律家のところでも遂にパニユルジの結婚が成功するかどうかといふ質問に對する解答を受取ることが出来ないで、パンタグリユエルは道化者や諧謔家の一團と共に「神聖な酒瓶」の神託を受けに行く。

ラブレールの筆に屬しない第四部は、パンタグリユエルの親衛隊が神託を受けに行く途中、形而上學、法王職、宗教改革、等々を具現せる奇怪な、お伽噺的な怪物達の住んでゐる島々を訪れて

遭遇する冒險を物語つてゐる。託宣からもパニユルジはやはり條理ある解答をうる事が出来ない。

巨人・帝王とその扈從との冒險の多彩な背景の上にラブレールは戲畫的な怪奇的な形象の助をかりて諷刺的に中世文化の全機構を描き、同時にそれに自己の國家的及び社會的構成の理想を、彼の屬する全社會的集團の——人文主義的インテリゲンチヤの理想を對立させてゐる。

國家の元首には教養ある君主、人文主義者の教へ子が立つてゐる。彼は征服者ケーザルまたはアレキサンダアを模倣しない、が何よりも先づ自分の人民の幸福を氣づかふことを自己の義務と考へてゐる。彼は「學問が復興され、再びギリシヤ及びローマの言葉が研究される時代が來たことを喜んでゐる、世界が再び偉大なる學者と富裕な藏書家をもつて充たされるに至つた」ことを喜んでゐる。學問及び藝術の保護者である彼はインテリゲンチヤの爲めに、彼等が何不足なく學術の研究に従事することの出来る宮殿「テレマ」を建てる。「テレマの人々」の中から彼は後に自己の最も近い助言者を選択する。そして彼等は新しい人文主義的教育を、如何によく健康に生きるかといふ教へを博め、かくして秩序と平和とを國に確保することに於いて彼に助力する。

人文主義的インテリゲンチヤの、「王國の知識ある人々」のこの理想は實現しなかつた。國は宗教的・市民戰的暗黒時代に引きこまれた。カトリック教徒及び新教徒は都市の街々で互に斬り合つた。君主は人文主義者にかまつてゐられなかつた。抑制し難い愉快な氣分と極度の歡喜の中に、



ホーマー的な哄笑の爆發の中にラブレールによつて始められた物語は、かくて哀愁的な諧調をもつて結ばれる。テレマの人々は（第四部に於いて）時勢を明かにする目的をもつて研究旅行に出かける、到る所に野蠻な偏見の支配、「パビマン」と「パピファイグ」（カトリック教徒と新教徒）との果し合ひと斬り合とを見る、彼等の團體が益々減少してゆくのを悲哀をもつて意識する、そして益々荒れ狂ふ兇暴な人生の大海原を長い間さ迷ひ歩いた後に、彼等は「聖なる酒瓶の託宣所」に辿りつく。彼等はこゝで「汝等の希望を棄てよ」といふ慰めなき答を聞く。王の忠告者、國の統治者及び立法者の役割を演じようと考へてゐた人文主義的インテリゲンチヤは、自己の理想を十八世紀のフランスの哲學者・啓蒙學者に遺して、職を辭さねばならなかつた。

### イスパニヤに於ける封建的詩歌の衰微と

#### ブルジョア文學の誕生

フランスに於いて十六世紀に騎士物語が非常な人氣を集めたやうに、イスパニヤに於いてもそれは早くも十七世紀の初めに於いて感激をもつて讀まれつゝあつた。正にこゝイスパニヤに於いて、西ヨーロッパのすべての國々に亘つて愛讀された物語「ゴールのアマヂス」は書かれたのである。イスパニヤに於ける封建制度の没落と都市的資本主義的文化の發達につれて、小貴族階級は解體し、階級から没落し、それは雜階級的インテリゲンチヤに轉化した、それは、文學に現は

れて、一方に於いては、死滅しつゝある騎士階級に、その文化に、その理想に、その詩歌に致命的な打撃を與へ、他方に於いては、「過去の影」に變じた騎士の姿を最後の圓光をもつてとり巻いた。

若しもフランスに於いてラブレールが騎士物語に對立させるにそれのもぢりをもつてしたとすれば、イスパニヤに於いて、はセルバンテスが自己の「ドン・キホーテ」に於いてより大なる成功をもつてそれをなした。セルバンテスの物語は、物語として形式的にも、また主人公の素描から見てイデオロギー的にも、騎士階級に對するもぢりである。騎士物語、特に「ゴールのアマヂス」物語を耽讀して、ラマンチャ村の貧乏なヒダルゴ（郷士）ドン・キホーテは古代の騎士達の偉業を再現しようと決意し、自分の爲めに貴婦人を選び出し、兵士を備つて、そして馬に跨つて、冒險を探しに出掛けてゆく。彼自身と同様に、彼のすべての偉業もまた——彼が奉仕しつゝあるその理想に對する戲畫である。彼自身は瘦せて、醜く、老年で、偏執者でそして狂人である。彼の馬は——哀れな駄馬（ロシナンテ）であり、彼の心の貴婦人——ドリツイネヤ——はトボソ村の肥滿せる百姓娘であり、彼の兵士は——狡猾な百姓サンチヨ・パンサである。すべての彼の偉業もまた戲畫的である。彼は風車を巨人と思ひ誤り、僻地の酒場を貴族の城、海賊を不當に苦しめられてゐる騎士、等々と思ひ誤まる。彼のなすすべては、うまく行かない、そして想像された利益の代りに彼は最も現實的な害惡を持ち來たす。俗人達は危険なその上執拗な保護者から身を



隠し、彼との遭遇を最大の不幸と考へ、嘗てこの世に生れたすべての騎士達と共に彼の恵みを罰し根絶するようにならねばならぬと祈る。時として恩恵者・騎士自身も自己の善良な心と曇つた判断の爲めに側腹を犠牲にしなければならぬことがある。しかし彼は遂に自分の半ば廢墟となれる屋敷で打擲と窮乏の結果死んゆくまで、鐘まらぬ。ドン・キホーテは——過去の影であり、アメリカの一著述家の表現をかりて言ふならば「騎士物語のこだま」である。嘲笑をもつて騎士の世界と騎士の文學とを葬りながらも「ドン・キホーテ」以後にはイスパニヤには最早騎士物語は現はれてゐない、セルバンテスはそれと同時に自分の「悲しい姿の騎士」の頭を詩的光耀の圓光をもつて取巻いた。主題及び主人公の素描に於けるかゝる二重性は、セルバンテス自身が没落せる貴族階級の出身であつて、心理的に時代の壓力の下に死滅しつゝあつたこの世界と結びついてゐたことによつて説明される。頭では騎士的風習と理想との死を理解してゐながら、セルバンテスは感情ではその最後の擔ひ手に味方してゐた。滑稽な性質を彼に與へると共に、彼は同時に彼を高尙な理想主義者にした。この二重性の結果としてドン・キホーテの取扱ひが諷刺的にならざるに、諧謔的な、愛の中に溶かされた嘲笑、若しくは嘲笑の下から覗いてゐる愛、涙を通しての笑ひ若しくは笑ひを通しての涙となつたのである。同様の二重性は兵士である百姓のサンチョ・パンサの素描の中にも認められる。物語の第一部に於いてはサンチョ・パンサはセルバンテス自身がそれに屬してゐたところの貴族階級の見地から取扱はれ、それ故に彼はあらゆる「百姓的」性

質——欺瞞、狡猾及び大食を附與されてゐる。若しもドン・キホーテが貴族階級の理想主義を體現してゐるものとすれば、サンチョ・パンサは——農民の物質主義を體現してゐる。しかしセルバンテスは自己の地位に於いて階級から没落せる貴族、雜階級者であつた故に、彼はそれと共に民衆に近く立つてゐた。自己の小説の中にセルバンテスは常に變ることなく同一の形象——自己の社會的本質——單純化し、没落し、放浪者か或は勤勞者かの生活を送りつゝある、しかも身分からすれば貴族である者を描いてゐる。單純化しつゝある貴族としてはセルバンテスは最早百姓のサンチョ・パンサを單に上から下へ見下すことが出來ず、同等なる者として友愛的に彼の顔を覗き込まなければならなかつた、それ故にまた狡猾なそして臆病な百姓が物語の第二部に於いては知事となり、國家の統治者として獨創性と智慧とを示してゐるとしても決して不思議ではないのである。

平民が貴族に代つた。

發達せるブルジョア社會の或る作家達が、一方に於いて貴族文學に、その形式及びその内容をもどりながら、強力な打撃を與へてゐる時、他の作家達は騎士物語に自己の、謂はゞ騎士物語を裏返しにしたブルジョア物語を對立させた。騎士・主人公の地位を彼等にあつては暗い出身の平民が占め、彼等は最早在りうべからざる幻想的な偉業ではなくして、すべての災厄と迫害の後に小さな温かい場所に安住しようと努力し、心の貴婦人に精神的に奉仕することを自己の義務とは



考へないで、有利に結婚しようとしてゐる。かくて發達せるブルジョアの環境の中に騎士物語の對立物として、「惡漢小説」(惡漢、ペテン師、詐欺師を意味する「ピカロ」と云ふ言葉から生じたピカレサ)なる名稱を附せられた小説が作り上げられたのである。惡漢小説の最初の標本はすでに十六世紀に發生した。それは——何人によつて書かれたか解らない「トルメスのラサリヨ」である。百姓女の息子ラサリヨは、少年時代から一片のパンについて心配しなければならなかつた結果として貧乏な貴族、聖職、等々のために案内者となる、到る所で缺乏を忍び、到る所で搾取され、遂に無事に教會の管長の妾と結婚して、教會で市廳のいろ／＼な規定を讀み上げる觸れ廻りの役を受取る。かくて、「立派に二人だけの生活を築き上げた」ラサリヨは「幸福の絶頂にある」ものゝやうに自己を感じて「自分の家」を整頓するのであつた。

自己の物語に於いて騎士の世界を葬つた「ドン・キホーテ」の作者は、騎士物語に、積極的な型として、小説(イタリーの寫實的な物語の様式に於ける)を對置した、その一つはセヴイリヤの「どん底」を描ける惡漢小説である。

村の仕立屋の息子のコルタヂリヨと免罪符賣りの息子のリンコネットがペテン師の群に這入り、そしてカルタでもつてペテンをすることの巧なところから、直きに群の中で名譽ある地位を占める、その風習及び氣風が秀れて巧妙に描かれてゐる。しかし二人の者は「あまりにも不安なそして醜惡な生活方法」をどうかして切り上げたいと眞面目に考へてゐる。

惡漢小説はその後欺瞞的長篇小説にまで成長した、その最も特徴的な標本はエム・アレマンの長篇小説「ペテン師グスマン・ダルファラチエの一生と行狀」である、物語の主人公はあらゆる職業を轉々する、料理人になり、兵士になり、乞食になり、顧問官の小姓になり、外國使臣の從僕になり、大學生になり、商人になつた。イスパニヤ、フランス、イタリー及びその他の國々を遍歴し、そして最後にガリイ船で自己の生涯の終りを告げる。

男のペテン師は直きに自己の補ひを女のペテン師に見出した、不明の作者の小説「女惡漢フスチナ」に於いては女主人公が非難さるべき生涯の後にアレマンの主人公——グスマン・ダルファラチエの資格ある妻となつてゐる。

イスパニヤの惡漢小説は原文でまたは翻譯されてすべてのヨーロッパ諸國に傳はつた、そして到る所に於いて、特にイギリス及びフランスに於いて、ブルジョア傳奇小説の基礎となつた。

### シエークスピア

商業資本主義の新しい文化(文藝復興)は、自己の最大の詩人をイギリスに於いて、「ウイリヤム・シエークスピア」の變名で書いてゐた所の詩人に見出した。自己の文學的活動を「イタリーの型」をもつて、叙事詩(「ウエネラとアドニス」)、「ルクレチヤ」と十四行詩をもつて始めた後に、ウイリヤム・シエークスピアは次いで戯曲に移り、それを専門とするに至つた、そして人民の廣



汎な層（貴族階級、小ブルジョア階級、労働者、船員、等々）が、清教徒的ブルジョア階級を除いて、劇場に興味を有してゐたところから、又この詩歌の種類がすでに多数の先驅者達（マロー、グリーン、リリ）によつて完成されてをり、多くの同時代者たち（ベン・ジョンソン、フレッチャー、ボームント、等々）によつて完成されつゝあつた故に、シェークスピアにとつてはこの型式に於いて卓越せる見本を供給することが比較的容易であつたのである。

イギリスに於いても形成されつゝあつた商業資本主義の文化は、次のやうな主要な特質の上に定立してゐた、（一）個人主義、（二）國民主義、（三）王政主義、（四）國家主義。時代にとつて特徴的である個人主義は、資本主義經濟の基礎の一として、就中今や外的な諸力からは獨立な一種の心理的有機體として取扱はれるやうになつた人間の個性、人間の性格に對する至大の興味に現はれた。諸々の性格、あれやこれやの情熱の描寫がシェークスピアの戯曲の主要なテーマとなつてゐる。種々な年齢に於ける戀愛（「ロメオとジュリエット」、「アントニーとクレオパトラ」）、嫉妬（「オセロ」）、名譽心（「マクベス」）、優柔不斷（「ハムレット」）、似而非信仰（「アンジエロ」）、憎人主義（「タイモン」）、傲慢（「コロオレーナス」）等々——すべてこれらの情熱及び感情は、詩人によつて、人間の精神に於けるそれらのものゝ誕生から完全な發達に至るまで綿密に研究されてゐる。目醒めつゝあつたそして鞏固になりつゝあつた個人主義の感情と並んで、強力な集中化された國家の教育の影響の下に國民主義の感情が發達し、それは一方に於いて、この國の歴史的過去

に對する、この國家の發生、強大、強化の歴史に對する潑刺たる興味の中に現はれ、他方に於いて——それは祖國への執着の中に、他の諸國民に對する輕蔑的な態度の中に現はれた。これらの特性の中の第一のものはジョン王から始めて、詩人が自己の戯曲（「ジョン王」、「リチャード二世」、「ヘンリー四世」、「ヘンリー五世」、「リチャード三世」及びその他）を書いてゐた時代に王位を篡奪したエリザベスの父ヘンリー八世に至るまでの、祖國の歴史の主要なる時期を再現してゐる詩人の歴史物の中に明瞭に現はれ、また第二の特性は——若干の登場人物（「リチャード二世」のガウント）の愛國的な獨白の中に、フランス人（「ヘンリー四世」）或はイタリヤ人（「戀の骨折り損」のドン・アルマド）の輕蔑的な描寫の中に現はれてゐる。

經濟的發展が君主政治的統治を要求したところから、シェークスピアの諸戯曲は君主政治的精神をもつて滲透されてゐる。戯曲「ジュリアス・シーザー」に於いては、成程、ローマの共和主義者達のシーザーの獨裁政治に對する鬭争が描かれてをり、その際作者の同情は寧ろ第一の者達の側にある。尤も、共和主義者たちの下に彼は、共和政治の名に於いてではなく、封建貴族による獨裁政治制限の名に於いてエリザベスに反抗したイギリスの貴族たち（エセックス、ソウセムプトン）を理解してゐた。すべてそれ以外のシェークスピアの劇作に於いては、歴史的なものも、彼に同時代の主題を有するものも、君主政治的精神、正に君主達が大英國を創造したのであり（「ヘンリー五世」）、君主の權力及び個性は神聖にして犯すべからざるものである（「マクベ



ス」といふ意識が支配してゐる。

商業資本主義はすでに十六世紀及び十七世紀に於いては出来得る限り多くの市場と殖民地とを自己に隸屬せしめようとする傾向を持つてゐた。白色人種（貴族階級を代表とする）の文化的使命の思想は詩人によつて戯曲「嵐」の根底に置かれてゐる、ここでは公爵プロスペロが無人島で野蠻人カリバンに對して自己の權力を確立する、それと共に彼はこの者を文化に近づけようと努力するが、無駄である、何となれば野蠻人は詩人の見地よりすれば人間であるより寧ろ動物であるからである。資本主義の發達はまたそれと共に科學的知識に對する要求を生み出した、そしてそれは自然科學者で、歴史家で、經驗的科學の創始者であるフランシス・ベーコンの科學的活動の中に最も美事に表現された、そしてその同じ特性はシェークスピアの創作の中に明瞭に現はれてをり、その諸作品は法理學的、自然科學的及びその他の知識をもつて豊富にされ、人間及び生活の再現に對する完全に科學的な態度によつて鼓舞されてゐる。

若しも、かくて、詩人シェークスピアの創作に於ける藝術的諸特性の全系列が新しいブルジョア文化の藝術的に變形された特性であるとしても、尙ほそれ以上に彼の諸作品は向上しつゝあるブルジョア（清教徒）によつて歴史の舞臺から押しつけられつゝあつた時代の封建的・貴族階級の精神を藝術的に組織してゐるのである。これらの二つの階級と階級文化の衝突こそは詩人の一列の大作のテーマである、貴族・浪費者と金を蓄め込んでゐるブルジョアが互に對立し

てゐる、その際最初は勝利が第一の者達の側にある、「ベニスの商人」に於いては、ユダヤ人シャイロツクによつて代表された資本家が、その者達にとつて金は自己目的ではなくして單に生活を遊蕩的にする手段に過ぎない所の貴族・浪費者（ポーシャ、アントニオ及び彼等の周圍の者達）の世界に侵入する、彼は敗北して、嘲笑され、唾液をはきかけられ、打ちのめされて、敗北者として戰場を放棄することを餘儀なくされる。それに反してより後期の戯曲「タイモン」に於いては勝利は正に金を蓄めてゐる人々の側に、彼等によつて横領されたタイモンを乞食に出す「高利貸」の側に残され、そしてタイモンの心の中ではベニスの商人アントニオの憂鬱が敗北の影響の下に憤怒に充ちた憎人主義にまで成長してゐる。平民に對する、市民・職人及び商人に對する——ブルジョアに對する——貴族階級の敵意は、詩人によつて描かれたその他の人物に於いても、最初は戯曲「御意のまゝ」に於ける思ひあがつた市民達に對するジャツクの半ば哀愁的な、半ば皮肉な辛辣な非難攻撃の中に包まれ、次いで護民官達に操られて反抗する「平民」を憎悪して祖國に裏切り、ローマの敵國に移つて、生みの都市に進軍するローマの指揮官コレオレーナスの心に燃えるやうな憎悪を投じながら、推進の彈機となつてゐる。「高利貸」及び「平民」（ブルジョア）によつて押しつけられつゝある舊い封建的階級の崩壞の影響の下に、この階級の心理もまた崩壞し、そしてその中に没落しつゝある貴族階級にとつて特徴的である所の氣分が生れつゝあつた、即ち、一方に於いては——「悔悟」、娘たちによつて横領され國王から哀れな乞食・放



浪者に變つた老いたるリヤの獨白に於ける弟に對する自己の罪の意識と、他方に於いては、——高利貸によつて虐げられたタイモンの有産者の全般的掃蕩と掠奪への呼びかけの中に表現されてゐる復讐とである。

封建的貴族階級の崩壊につれて、その一部はインテリゲンチヤに、即ち軍事的偉業と侍従の經歷を知識勞働に換へたところの、この更生の影響の下に精神的分裂と挫折とを経験したところの「批判的に思惟する個性」に轉化した、それはデンマークの王子ハムレットについての悲劇に具體化されてゐる所であつて、彼は宮廷から遠く離れてをり（彼の父及びフォートンブラスの如く戰爭に従事してをらぬ）、文學及び哲學に没頭し、優柔不斷と懷疑とに苦しめられ、詩人の多くの主人公に固有な厭世觀を人生の完全なる否定にまで導いてゐる、その際この戯曲に於ける厭世的な氣分は、一部分は戯曲がエリザベスの宮廷と伯爵・叛逆者を滅ぼしたところの宮廷貴族の仲間に對する憤怒に充ちた反抗として、その死後に於いては貴族反對派が完全なる没落に終つたところの、貴族反對派の首領、伯爵エセツクスの滅亡後に書かれたものであることによつても説明されるのである。

貴族階級のこの集團への詩人の所屬は、上述の諸特性に並んで、彼の貴族に對する、その精神、典型、言語に對する——主人公と女主人公の標本を彼に提供したところの世界に對する美事なる知識の中に、また下層階級からの人物——彼の劇作に於いて常に、貴族と國王との世界への

滑稽な補充若しくは對照として現はれてゐるところの職人、農民に對する輕蔑的な皮肉な、上から下へ見下す、取扱ひの中に現はれてゐる。小市民生活からの唯一つの戯曲は「ウインザアの浮れ女」であるが、ここでは小市民生活を戲畫化することなしに、しかし、それは明確にはなく寧ろ想像によつて、經驗を基礎としてではなく、この階級との有機的血縁の基礎に立つて描いてゐる。貴族階級への詩人の所屬については彼の社會的見解、社會は或る者の支配と他の者達の服従の上に打建てられなくてはならない（「トロイラスとクレシダ」のユリススの言葉）、この秩序の一切の破壊は家族關係に於いても（「リヤ王」）、同様にまた社會關係に於いても、それが地主に對する農民の反抗にせよ（「ヘンリー六世」）或はまた貴族階級に對する職人の叛逆にせよ（「コロオレーナス」）、渾沌に導くに過ぎないといふ信念もまたこれを證據立ててゐる。

イギリスの現實は十六世紀に於いては丁度シェイクスピアの思想と氣分とは反對の方向に發展しつゝあつた。それに對する手酷い攻撃の多くが彼の脚本の中に現はれてゐる清教徒的ブルジョアジーは益々決定的に——既に詩人の生前からして——封建貴族に對する攻勢に移つてゐた、そしてそれは國王達（「チャールズ一世」）がこれと同盟を結んだところから、王權に對する反抗ともなつたこの鬭争は次第に激化して——すでに詩人の死後に於いては——公然たる市民戰爭の程度にまで達した。清教徒は王黨を滅ぼし、そしてこの戰爭に於いてカルル一世を死刑に處した。



## ピューリタニズムの詩歌

イギリスのブルジョアジーは最も早く封建的君主政治に對する××的攻勢に轉じた。一六四八年に清教徒達はカルル一世の軍隊を完全に撃ち破つて、彼を俘虜にし、刑戮した。共和政治が宣布されたが、それは次いで自からを獨裁官（護民官）と稱した清教徒のクロムウェルによつて廢棄された。一六六〇年に革命は反動と交代した、スチュアルト家の君主政治が復活された。一六八九年にブルジョアジーは第二の「血を見ざる」××を遂行した、そして完全に自己の支配を確立した。

十七世紀のイギリスのブルジョアジーはその氣分及び自己の氣分の表現よりすれば寧ろ宗教的宗派（清教徒派）であるところの自己の政黨によつて指導されてゐた。清教徒・ブルジョア（原始蓄積時代の）は帶勳者・貴族の對立物たるべく努力した。彼は宗教性、禁慾生活を特徴とし、地上的榮達を輕蔑し、純美學的な藝術を嫌ひ、劇場を憎み、自己を地上に於ける神の都への遍歴の順禮であると考へてゐた（バンヤンの叙事詩「天路歷程」のテーマ、その抜粋はブーシユキンによつて翻譯されてゐる）。

清教徒的ブルジョアジーは自己のオフィシャルな詩人を（盲目になつた）ミルトンに見出した。詩人として自己の文學活動を始めた後に、彼はその後二十年間に互つて猖獗を極め遂に勝利した。

革命の時代に専ら政論的活動に従事し、一聯の論文の中に家族、國家、教會に對する清教徒的ブルジョアジーの見解を展開し、清教徒の黨のあれやこれやの政策、例へば、國王の死刑を辯護した（「聖像反對者」、「イギリス民の保護」）。

スチュアルト王家の復位時代にはミルトンは再び政治論から詩歌に戻つて、そして清教徒主義の最も明白なまた典型的な藝術作品と考へられ得る二つの詩篇を創つた。ミルトンにとつては、全清教徒的ブルジョアジーにとつてと同様、詩歌を含めての藝術は美學的ではなくて、道德的・宗教的目的を追求しなければならぬものであつた。それ故にこそ彼はユダヤ文學（聖書）をギリシャの詩歌の上に置いたのである。彼自身は詩歌の任務を次のやうに定式化した。即ちそれは「莊重な讚美歌をもつて神の偉大と全能を稱へ、聖者及び殉教者の勝ちほこれる鬭争、信仰の力をもつてキリストの敵と戦つた正しい敬虔な民族の事業と勝利とを頌はねばならない」。かゝる宗教的叙事詩で彼の詩篇「失樂園」及び「復樂園」はあつた。二つの叙事詩ともにテーマは——善と惡、神と惡魔との鬭争である。第一の詩篇に於いては神に對するルシファの叛逆が誌されてゐる。鬭争の場面がそこでは多くの場所を占めてゐる。或る程度までそれらは帶勳者・貴族と清教徒軍との最近の鬭争を象徴してゐる。これらの鬭争の繪卷を背景として原人達の樂園に於ける生活が描かれてゐる。アダムとイヴが男及び女の清教徒的理想の意味で取扱はれてゐる。アダムは、原始的蓄積時代のブルジョアの如く、何よりも先づ勤勉である。無知は唯虫けらにのみ許



される。彼等からは主は答を要求しない。しかし人間には日々の肉體的なまた精神的な労働が豫定されてゐるのである。「アダムのいま一つの特徴的な性質は彼によつて傳道されつゝある知識及び快樂に於ける節度である。イヴは——従順な忠實な妻である。「主によつて定められた通りに、何事もなんぢの意志に従ふ。神はなんぢの律法である。そしてなんぢはわが律法である。最高の幸福はそれ以外の律法を知らない。」愛が夫婦を結合する。悪魔が林檎をもつてイヴを誘惑する時、彼女は最初それを夫に食させることを欲しない、自分をもつと賢くなつて、夫を惹きつけたいとねがふ、しかし彼女が林檎のために死ぬかも知れず、すればアダムは別のイヴをめとるであらうといふ考へが、遂に林檎を夫にも與へるに至るまでに、堪へ難いものとなる、そしてアダムは自分の妻と運命を共にする爲めに林檎を食ふ。ミルトンの詩篇のこの部分は頹廢的な貴族階級の見解とは正反對の、結婚及び性愛の光景を描いてゐる（この貴族社會の家庭的、性愛的道徳は、スチエアルト家の復位時代に、コングリヴ、ウイツチエリ、ドライデンの如き喜劇作家によつて露骨にまた厚顔に描寫されてゐる）そしてそれは「罪なき結婚」への「聖なる夫婦愛」への讚歌として響いてゐる。汝（結婚）の中でのみ偉大なる愛の王國と罪深い淫婦の嬌笑が與へえざる歡びがある。それは一時的な執着の中に、愉快な假面舞踏のから騒ぎの中に、酒宴の中に、またセレナードの響の中に求むべくもない。「アダムとイヴは人類の祖先であるよりも、寧ろイギリスの清教徒的ブルジョアジの祖先である。ミルトンの第二の詩篇「復樂園」はキリストの殉教に

よる人類の積罪に關するテーマを取扱つてゐる、その際キリストは作者によつて神の子としてではなく、高い道徳的個性として、荒野に去つてそしてそこで世界の誘惑に打勝つところのパンヤンの「順禮者」として描かれてゐる。

イギリスの清教徒的ブルジョアジが一六八八年に確實に權力を掌握して、その歴史に於ける英雄的な革命的な時代が過去つた時、それと共にかゝる宗教的、英雄的叙事詩のための地盤もまた消失した。十八世紀のイギリスのブルジョア社會に於いては、その萌芽が既にアダムとイヴの家庭的牧歌に捧げられたミルトンの詩句の中に容易に見出されうる所の、家庭小説が叙事詩の場所を占めるに至つてゐる。

十八世紀に、それまで貴族階級によつて隷屬せしめられてゐたドイツのブルジョアジが、次第に階級意識をもつて滲透されるに至つた時、この意識はそこでは一時宗教的形式に包まれた。そしてそれ故に、文學の領域に於いてもドイツの地盤に於いてミルトンを反覆しようとする試みが現はれなければならなかつたことは自然である。ドイツの若いブルジョアジの最大の詩人の一人であるクロプシトツクはイギリスの清教徒・詩人を模倣してキリストの生涯、苦行及び死を描いた宗教的叙事詩——「メツシアード」を書いた。しかしドイツの叙事詩は藝術的方面に於いて遙かに力弱い、蓋し宗教が十八世紀のイギリスの向上的ブルジョアジにとつてはその社會的內臓器官のイデオロギー的表現（イギリスの資本主義を創造したところの原始的蓄積の心理・イ



デオロギーの或る一定の表現)であつたのに反して、十八世紀のドイツに於いては原始的蓄積のこれらの騎士達が全然存在しなかつたからであり、従つて宗教がこの時代のドイツに於いては單に貴族的君主政治にとつての小市民及び農民階級を隷屬せしめるための一つの手段に過ぎなかつたからである。

### 第三章 絶對主義時代の文學

#### フランスの古典主義

十七世紀にはヨーロッパの多くの國々に、既に二三の國では(イタリーに於いては)早くも十六世紀に發生したところの、絶對主義若しくは獨裁的君主政治の名稱の下に知られてゐる、特別な政治組織が確立されてゐる。その最も明白なる表現をこの組織はフランスに於いて受取つた(ルイ十六世の時代に)。君主獨裁若しくは絶對主義は資本主義の發達の要求から生れた。國民の主要な富として貨幣が考へられ始めた。國に出来るだけ多くの金貨を蓄積するには、盛んに外國貿易を行ふことが必要である、一方に於いて、それは穀物をもつてなされ、他方に於いて——それは工業生産品、主として、贅澤品をもつてなされた。穀物の商賣には大地主が従事した、贅澤品の生産には——大企業家、手工業工場の持主達が従事した。貴族階級と(大)ブルジョア階級は一樣に國家にとつて必要であつた。兩階級は自己の合成力を無制限的な君主の中に見出した。

上述の經濟組織は重商主義なる名稱を受取つた。それは——工業の領域に於いては——最も嚴重なる規則制定を要求した。國家は加工工業を最も強力絶對の法律規定に従はしめた。それは獨



裁的に生産者達の資本を處理し、それは何人に働くことを許可しうるか、生産に際して如何なる材料を使用することが出来るか、等々を決定した」(ケネー)。同様の政府による上から下への規則制定は農業生産品の商賣の領域に於いても必要であつた、それは外國商品の輸入に對する保護關稅の現存に際してのみ有利に、貨幣を受取る爲めに外國に賣ることが出来るのであつた。

資本主義の發展は更に行政的政治權力の集中化、唯一の政府の權力への地方の獨立的組織の服従を要求した。フランスの國王達はそれ故に、一方に於いては、獨立的な封建主に對し、遂に殆ど全く掃蕩されたところの貴族の「黨」に對して、最も殘酷な戰爭を遂行し、そしてまた他方に於いては——政府の官吏を代表とする中央權力へ貴族——知事、議會(裁判)、都市を隷從せしめたところの「監督制度」を創造したのである。

かくて、行政的・政治的領域に於ても經濟組織の領域に於ても同様の規則制定が認められる。中央集權を確立し、中央からそこで拵へられた規則に従つて一切の生活を指導しつゝある一種の「頭腦」の如きものが確立した。同様の特質は絕對主義時代の文學的創造の中にも反映した。ルイ十三世の國務大臣である樞機官リシエリエーはアカデミーを創立して、その任務は美的趣味の確固たる規則を確立し、文學用語の純正を監視し、等々するにあるとなした。作家達は最高の創造者、自由なる感激の息子たることを止めて、すべての者にとつて義務的であるところの特定の規則に服従しなければならなかつた、即ち、一つの作品に於いて高尚なるものと滑稽なるもの、悲

劇的なるものと喜劇的なるものとを混淆することは出来なかつた、戯曲の構成に際して三一致、時間の一致(幕は二十四時間を越えることが出来なかつた)、場所の一致(幕は一つの場所から場所へと移されてはならなかつた)及び行動の一致、等々が恪守されなければならなかつた。詩人が守らなくてはならないこれらの規則は、ギリシャの哲學者アリストテレスの「詩學」から抽出されたものであつた。標本として、かくて、古典的詩人が現はれてゐるところからして、古典的古代への方向を取つた十七世紀の詩歌は「古典的」なる名稱を附せられ、その様式は「古典的様式」と呼ばれるに至つた。

古典主義的詩歌の理論をば詩の形で詩人ブアローは詩篇「詩作法」の中に述べた。詩人は感情にではなくまた想像にではなくして、理性に従はなければならぬ。「理性を愛せよ——諸君の作品をして理性から自己の光と自己の美とを受けしめよ。」詩的創造は理性の仕事である故に、その目的は眞理、眞實でなければならぬ。「眞實なものゝみが美である。」が眞理・眞實は空想や彼岸世界にははなく、自然の中に含まれる。「眞理とは——自然である。」古典主義は、かくて、一種の現實主義(自然主義)、しかも合理主義的な、悟性的な現實主義として現はれる。古典主義的戯曲に於いては——この中に古典主義は最も明瞭に現はれてゐた——「登場人物は自己の情熱について判断し、自己の感情を分析し、公衆の前で自己の信念を披瀝する。詩の中に或る抽象的な論理的な時間空間を超越した世界が創り上げられ、そこでは如何なる環境にも如何なる時



代にも所屬しない抽象的な人物が行動しまたは判断する。古典主義的詩歌の合理主義は、それが特定の時代の人間ではなくして、人間一般（たとひ普通に場面をば古典時代に持つて行つて、自己の主人公達を古代の服装に包んでゐるとは言へ）、主観的な感情の力に渡された人間ではなくして、判断する人間を描いてゐることに現はれてゐる。こゝからして一般的には古典主義的詩歌に於ける、また部分的には戯曲に於ける歴史性の缺如が來てゐる。こゝからして、更に、登場人物の性格描寫に於ける個性化の缺如が來てゐる、——主人公達は個人的個性ではなくして、寧ろ或る一つの觀念、或る一つの傾向を表現する綜合的類型である。

すなはち、例へば、コルネーユによつて創造された人物は、寧ろ或種の美德の擬人化——「オラース」に於いては市民的觀念の擬人化であり、「シンナ」に於いては忠誠の觀念、「ポリュクト」に於いては堅固なキリスト教徒の觀念の擬人化である。同一の特性はコルネーユの後繼者——ラシーヌの悲劇の中にもある。ここでは登場人物が同様に何等かの觀念——情熱、戀愛、嫉妬、等々の擬人化となつてゐる。「人間一般」を透してそれでも明瞭に十七世紀のフランスのブルジョアが現はれてゐるところのモリエールの喜劇に於いてさへも、主人公達は同様に綜合的なる擬人化である、すなはち、吝嗇（「守銭奴」）或は誠實（「人嫌ひ」）等々の如き。創作のこの合理主義はまたつたく經濟及び國家の構造に照應してゐる。十七世紀のフランスの文化生活全體にとつて、また部分的には詩歌にとつて特徴的であるこの合理主義の中にこそは、成長しつゝあるブルジョアジ

1（貴族的並びに産業的）の思惟が反映してゐるのである。この意味に於いて古典主義はブルジョア藝術と呼ばれ得る、自然の崇拜、その基底に横はつてゐる自然主義もまた同様に成長しつゝあるブルジョアジの世界觀の反映であるに於いて尙更である。このことは古典主義詩歌の作者、その理論家及び批評家——ブアロー、コルネーユ、ラシーヌ——が官僚的ブルジョアジからの、裁判官吏及び財務官の環境からの出身であつたことによつて一層正しいものとなる。十七世紀のフランスに於ける文化生活の中心は絶対主義的君主及び貴族より成れるその宮廷である故に、また絶対主義的國家が藝術を含めての文化の凡ゆる方面を、可成りに鷹揚にそれを支持し、詩人及び藝術家に王の國庫から支拂ひながら、自己に隸屬せしめてゐた所からして、合理主義的形式が宮廷貴族の内容を包むに至つたのである。舞臺の登場人物たり得たのは單に王達と彼等の宮廷だけであり、他方に於いて、彼等の言語、彼等の身振り、彼等の動作は宮廷貴族の風俗に固有であつたところの華麗、豪奢の刻印を帯びてゐた。

フランスの獨裁君主國家は王權と支配階級——商業貴族とブルジョアジの最上層——を代表とし、自己の威力の創造物に有頂天になつてゐた所から、またフランスの國家的權力は自己を或る程度までローマ帝國の後繼者であると考へてゐたところから、古典主義的詩歌の中にはその合理主義及び宮廷中心に並んで尙ほ一つの特質——古典的古代、専らローマの歴史、主として、ローマ帝國への回顧があつた。作家達（劇作家たち）はそれ故に主題を古代史から、時として



はギリシャの英雄神話からも取つた。國家と封建制度の無政府主義的要素（フロンド黨）との闘争時代には、國家の爲めにすべてを犠牲にするローマ市民が理想となつた。十七世紀の作者（バルザック、十九世紀の小説家オノレ・バルザックと混同してはならない）は、古代ローマ人の特殊な似顔繪を書き、そこで彼はローマ市民をかう描いてゐる、「彼は民族的覇權も、個人的傾向も知らない。彼は虚榮及び貪慾に無縁である。彼は暴虐と共に權力を分け持つよりも、寧ろそれを減ぼすことをよしとする。彼の上には英雄的勇氣が彼の顔に捺してゐるところの偉大の刻印が横はつてゐる。」ローマの市民性のこの觀念の表現者が劇作家コルネーユであつたのである。彼は自己の文學的活動を絶對主義の反對者にして同時にその支持者たる二重性の状態に於いて開始した。イスパニヤの騎士の過去から取材された悲劇「シッド」に於いては古典主義的悲劇のすべての規則（三一一致）が格守されなかつた、テーマは——シッドの心中に於ける義務（シメーヌの父によつて侮辱された父親のための復讐）と戀愛（シメーヌに對する）との闘争であり、他方に於いて、同じ闘争は父親に對する愛とシッドに對する戀との間に動搖しつゝあるシメーヌの心の中にもある。絶對君主に反抗する封建主（シメーヌの父）が描かれてゐる、——しかし既に封建主の多數は君主に屈服してをり、そしてシッドの父親は情勢を辯護するために「國王達は獨裁君主たることを欲する」と演説する。「シッド」についての戯曲がリシエリウの不滿をかつたところから、コルネーユはその後古典的な古代ローマの名に於ける騎士的イスパニヤに對する

自己の執着から離れ、それと共に古典主義悲劇の構成の最も嚴重なすべての規則を遵奉するに至つてゐる。「オラース」(共和的ローマの歴史に取材せる)の悲劇に於いては、オラース家の三人兄弟がローマの敵の首領を決闘に於いて斃す。その中生き残れる一人が勝利者として家に歸る、そして殺された兄弟の許嫁であつた姉妹が、國家の安泰を喜ぶ代りに泣いて恨むのを見て、愛國的發作に驅られ、彼女を殺害する、殺害者に對する裁判が開かれる、父親が、家族に對する義務の如きは國家に對する義務に比すれば何物でもないといふことに就いて熱烈な演説をする、そして裁判は姉妹を殺害した兄を是認する。十八世紀の大革命當時に於いてはコルネーユの劇は共和政治の讚美として大なる成功を収めた、コルネーユのいま一人の主人公——シンナもまた共和主義者として現はれてゐる、彼は皇帝オーガスタスに對する陰謀を組織する、しかし最後の者の寛大に屈服して、その熱烈なる崇拜者、忠誠の理想となる。シンナの形象は自己のキリスト教的信仰の名に於いて苦痛を忍ぶポリュクトの形象によつて補はれてゐる。王座と教會——かくの如きがフランスの古典主義的詩歌の理想である。

最後の封建主達との闘争の渦中から絶對主義は勝利者として出て來た、市民戦争の英雄的時代が終つた。宮廷中心の社會は武士と市民からの特權ある帶動者の社會に變じ、婦人がこの社會の女王となつた。コルネーユがラシーヌと交代する、その主人公達——慇懃な、疲れた、特權を與へられた宮廷貴族——は忠良なる臣民である、彼の脚本に於いては既に婦人が主要なる役割を演



じ、その形象をラシーヌは男子のそれ以上に美事に描いてゐる（アンドロマック、イフイゲエニイ、フェードル、ロクサーヌ、等々）。

### モリエール

若しも十七世紀のフランスの悲劇が絶対主義的貴族文化のイデオロギイ的（その「内容」から見て）表現であつたとすれば、この時代のフランスの喜劇は富み榮えつゝあるブルジョアジイの利益と理想とのイデオロギイ的擁護であつた。これが創造者及び巨匠は、室内裝飾師の息子で俳優を業とせるモリエールであつた。コルネーユ及びラシーヌの如く、モリエールは彼に脚本を註文し、彼の爲めに主題と人物とを供給し、戯曲「マルチューフ」の上演を阻止しようと努めた僧侶階級から彼を保護する事によつて、彼の創作に直接的な參與をなした所の國王ルイ十四世に仕へた。ルイの宮廷に於いては、一方に於いて、上演に際して華麗と豪華を競ふことを許し、他方に於いて、理想化された貴族のやうに思想しつゝある古代神話の神々及び女神たちを描き出し、生活を戀愛の歡樂の祝祭として描出することによつて宮廷及び貴族の意を迎へてゐた所の歌劇、牧劇、神話劇が大なる人氣を博してゐたところから、モリエールもまたかゝる種類のものを書かなければならなかつた（牧劇「メリセルト」、神話劇「プシヘイ」、歌劇臺本「エスカルボニヤス伯爵夫人」或は「シ、リ人」）。しかしながらモリエールの専門はこれらの宮廷的ジャンルでは

なくして、社會的に尖鋭化された、貴族階級に對する攻撃と町人階級の擁護としての、性格喜劇であつた。喜劇のこのブルジョアの様式の創造の爲めに、モリエールにとつて出發點となつたのは、主として、イタリーから移入されたデル・アルテ喜劇と稱せられた笑劇であつた。モリエールは喜劇作者としての自己の活動を粗暴な、健康な愉快な笑ひに充ちたかゝる笑劇をもつて始めたのである。笑劇の要素はその後、殘存物として、彼の眞面目な喜劇の中にも残つてゐる。（「氣病み男」「成上り者」）。自己の秀れた作品に於いてはモリエールは笑劇及び滑稽劇を社會心理的喜劇をもつて克服してゐる、そしてさうすることによつて自己の階級にそれに照應せる従つてまた他の國々に於いても町人喜劇のための標本となりえた所の（例へば、十八世紀のイタリーの如き、そこではゴルドオニがモリエールを模倣した）喜劇の型を與へたのである。十七世紀のフランスのブルジョアジイは君主と手を繋いで行き、また君主はその強化と封建的貴族階級の絶滅の事業に於いてブルジョアジイと同盟を結んでゐた所から、そしてルイ十四世がブルジョアジイの擁護者及び喜劇の保護者となつてゐた所から、モリエールが忠良なる臣民となり、國王を稱揚し自己の王政主義的感情を強調する機會をのがさなかつたことは怪しむに足らない。例へば、戯曲「執念」に於いては主人公が強大な封建領主達を鎮壓したことに對して王を稱揚してゐる、戯曲「アンフイトリオン」に於いてはモリエールは偶意的に自己の臣民から好む所の愛人を、それが何人かの妻であつてさへも、我が物とする王の權利を辯護してゐる、國王が最後に事件に干渉して



そして大詰に至るところのタルチエーフに關する戯曲は、聰明な教養ある君主——自己の臣民の善良なる父である國王陛下の讚美をもつて終つてゐる。

忠良なる臣民の感情の被覆の下にモリエールは特權を與へられた階級——貴族階級に鋭く反抗した。彼の各種の人物に豊富な演劇の中には一人の肯定的に描かれた貴族も存しない。それは傲慢な、富裕なブルジョアの力に吸ひ寄せられてゐる貧乏貴族（ジョルジュ・ダンデンに息女を嫁がせるソーテンニル男爵夫妻、町人ジュールダンを掠奪するオロント）であり、社交界の洒落者で、淺薄な厚顔な公爵達（「執念」の）であり、冷酷な心を持つた嘘つきの社交界のユケット（「人嫌ひ」のセリメヌ）であり、放埒な青春時代の後に見せかけだけの敬神に閉ぢ籠もる無神者・パリサイ人（「人嫌ひ」のアルシノエ）である。この貴族社會に於ける最も明確な人物は——放蕩者と偽善者、白髪の手を被れる帶勤者と黒い袈裟を被たる僧侶の二人である。この二つの人物をモリエールは嫌惡と憎惡の感情をもつて創造した形象の中に永遠化した。それは、一方に於いて、寄食者、女殺し、強姦者のドン・ファンである。奥さん、お嬢さん、主婦、百姓女——何でも御座れ、連れてこいと仰有る、——と彼について從僕が言つてゐる。誰が私を見ようとも——私の心を捉へてくれ。戀愛の一切の美しさは屢々の變化の中にある。いろ／＼に若い美しい娘の心を征服する以上の快樂は存しない。が目的を達した時には——「最早それ以上何物をも望まない、——さう彼自身が自分の「戀愛哲學」を公式化してゐる。女の心と肉體に對する自己の封建的襲

撃を容易に遂行する爲めに、ドン・ファンは貴族の假面を被らうとする——「偽善は流行の惡徳である」——そしてこの手管の助けをかりて少からぬ人々に「あらゆる破廉恥を敢へてさせた。」同じ好色男ではあつても帶勤者の制服ではなくして、僧侶の袈裟に包まれてゐるタイプを我々の前に示してゐるのはタルチエーフの形象である、彼は正にその如き方法で富裕なるブルジョアのオロントに取り入り、彼をして自分を保護させ、しかも彼の金ばかりではなく、彼の他の財産である——妻をも盗まうと欲する。

宮廷附喜劇作家であるモリエールにとつては宮廷的・社交的上流貴族社會に出入しなければならず（社交界の一人の洒落者が彼の妻を奪つた）、それが彼——ブルジョア——に息苦しく重苦しかつたところから、劇作の一つに於いて彼は阿諛的な、虚偽な、偽善的なサロンの社會に於けるブルジョア・インテリゲンツの悲劇を描いてゐる（「人嫌ひ」）。こゝで唯一人眞實の聲を高く上げ、そしてその爲めに潔白でありうるしまたかゝる者として止まることの出来る場所をこの世に探しに出掛けることを餘儀なくされるアルセストは——モリエール自身であり、また彼を代表とする、貴族的環境に圍繞され、そしてたとひまだ戰闘的な憤怒といふよりはより多く失望と悲哀に充たされた無氣力な反抗をもつてではあつても、これに對して反抗しつゝあつたところのブルジョアの階級である。

上流貴族社會に背を向けたモリエールは、自己の階級の教育者となり、この階級の間自己意



識と價值感情とを興起し強化すべき任務を引受けた。彼は絶えずブルジョアジイに向つて、貴族階級の風俗習慣を模倣してはならない、彼等と親類になることを自己の名譽と考へてはならないと云ふ思想を宣傳した。零落した男爵家の息女と結婚して、姦通される百姓生れの金持ジョルジュ・ダンデンは如何に滑稽であるか(「ジョルジュ・ダンデン」)。淺薄な放埒な貴族に裸かにされる富裕なブルジョアのジュルダンは如何に滑稽であるか(「成上り者」)。この有害な、愚劣なそして凡ゆる手段を講じて貴族階級に攀ぢ登らうとする富裕なる町人階級に高く値する情熱に並んで、モリエールは自己所屬の階級の、金錢の人々の階級としてのそれに固有な惡徳をも鞭打つた。守錢奴ガルパゴンの中に彼はブルジョア階級そのものにとつて戰慄すべき、全「階級」を穢しつゝある高利貸業の害惡の例を與へてゐる(「守錢奴」)。非常に多くの注意をモリエールは家庭問題にむけた。そしてそれは理解しうべきことである。貴族階級にとつては戀愛、狂態、情熱は家庭以上であつた、従つて家庭に於ては夫婦は相互に貞操を要求しなかつた。この貴族的見解に捉はれてゐる町人の若い女達は少數ではなかつた、モリエールは彼女等をマドロンとカトーに於いて嘲笑したのである(「氣取屋」)。上流社會のじやらくした娘達や貴婦人達に並んで、同様に結婚を、しかし別の見地から「哲學を夫にする」方を選んで、輕蔑してゐる「學識ある婦人」が立つてゐる。この例は町人階級出の婦人達にとつても傳染的である。モリエールはこのタイプを喜劇「女學者」に於いて、アルミードに於いて嘲笑した。ブルジョアジイの詩人にして哲學者であるモリエール

の理想は事務的な主婦にして母であつた。その形象を彼は同じ喜劇の中のアルミードの姉妹であるアンリエットの中に與へてゐる。婦人の地位及び使命に關する問題にも同様に喜劇「夫の學校」及び「妻の學校」が捧げられてゐる。モリエールの喜劇の一般的構成の中には、彼の諸見解の一種の家長制的・町人的腐蝕にかゝはらず、革命的・階級的精神が滲透してゐる。その中には特權階級、貴族階級に對する明白な反抗が響いてゐる。時としてこの反抗は、貴族的氣慨の頽廢を見て歎いてゐる或る老人貴族の口に入れられてゐる、尤も彼の口を藉りて明かにブルジョア・モリエールが語つてゐるのではあるが。ドン・ファンの父が彼の亂業を知る時、彼は激怒してかう言ふ、「貴族たる爲めにお前達は何をしたか? それともお前達は、それには名前と武器を持つてゐれば充分だと思つてゐるのか? 身分は勇氣なしには何の値打ちもないのだ……」より屢々この反抗は平民出の人間の口に入れられてゐる。農民ビエールは彼から妻を奪はうとする貴族ドン・ファンの横戀慕に斷乎として反抗する。「貴方は、若しも貴方が貴族であれば、我々のところで我がの女房を自由に引廻すことが出來ると考へてゐるのですか。」しかし最も屢々貴族達に對する反抗者として現はれてゐるのは、最もよくまた近く彼等を知つてゐるところの者——貴族の從僕である。それは、一方に於いて、アンフイトリオンの從僕で、神(貴族)なるメルキエールから打擲された後に、その背後から嘲笑の文句を浴びせかけるソジイである。「私は今まで神さまの仲間こんな惡魔がゐるよ」と思はなかつた。そしてそれは、特に、ドン・ファンの從僕スガナレルで



ある、彼は主人を（成程、彼のゐない所ではあるが）犬、悪魔と罵り、彼の顔に次のやうな狡猾な質問を投げつけてゐる、「それとも貴方さまは、唯だ白髪の髻を被つておいでになり、鳥毛の帽を被り、金モールの着物を被、燃えるやうな色のリボンを着けておいでになるばかりに、貴方さまは比類なく聰明で、貴方さまには何一つしてはならない事がなく、誰も貴方さまに向つて眞實を言ふ者がないと考へてゐられるので御座いますか。」

一世紀を経て大革命の前夜に、ソジーとスガナレルとはファイガロに轉化してゐる、彼は既に自己の主人に對して、及び彼を代表とする全貴族階級に對して、より決定的な攻撃に移つてゐる。

## 第四章 向上的ブルジョアジの文學

### 古典主義の衰微

十八世紀は「第三階級」の勃興とこの地盤の上に於ける——ブルジョア文學の形成の時代である。

十七世紀の古典主義の様式は先づ最初にイギリスに於いて死滅してゐる。こゝでは、しかしそれは、十七世紀に於ても開花することが出来なかつた（ビュリリタンを代表とするイギリスのブルジョアジが古典的古代にはなくして、ヘブライズムに向つたからであり、同様にまたこゝでは絶對主義が顛覆され單に一時的に短期間だけ復活されたに過ぎなかつたからである。）十八世紀に於いては古典主義はイギリスにはそれ故明瞭に現はれなかつた。古典主義的形式の中に市民的及び共和主義的美徳を頌つてゐるアチソンの悲劇「カトー」は、孤立してゐる。文學的趣味の立法者は、成程、「人間論」乃至「批評論」を書いたところの古典主義者アレキサンダー・ポープであつた、しかし彼とてもまた徹底的な古典主義者ではなかつた、何故なら彼にあつては古典主義を通して新しい様式（センチメンタリズム）の諸特性がすでに現はれてゐるからである。



古典主義はフランスに於いても死滅しつゝあつた。尤もこゝではその日没の前に尙ほ一人の巨大なる代表者を十六世紀の前半に於けるヨーロッパを通じて最も人氣のあつた作者ヴォルテールに見出した。しかしフランスに於ける十八世紀の古典主義は、最早ルイ十四世の時代のそれとは異つてゐた。その基本的な形式的特質——合理主義——は、成程、保存されてゐたし尙ほ一層色濃くされてさへもゐた。それは單に、以前のやうに、作品の常識的な構成の中に、——規則の遵奉の中に、事件及び性格の描寫に於ける常識的な方法の中に現はれたばかりでなく、それは今や作品全體を啓蒙的な「傾向的な」従つてまた、常識的な色調をもつて塗り上げた。ヴォルテールは公衆を啓蒙し、異つた理想を嘲笑しまた粉碎し、特定の哲學的及び政治的世界觀を宣傳する手段として、詩歌を利用した。しかしこの合理主義的な形式は今や全然異なるイデオロギーを内包した。十七世紀の古典主義はイデオロギー的に絶対主義的君主政治と國教々會の基礎とを固めてゐた、十八世紀には絶対主義的教會的秩序が、龜裂に龜裂を生じ、衰滅に瀕して、そして自己の發展のために異なる經濟的、社會的及び政治的諸條件を必要とせる「第三階級」が擡頭しつゝあつた。××がはじまつた。そしてそれは、自然、まづイデオロギー的領域に於いて始まつた。文學は舊社會の觀念的枠を破壊する強力なる破城槌の一つとなり、そして自己の地位に於いて貴族階級に、特に十七世紀の資本主義的貴族階級により近かつたところの新興ブルジョア社會の階級は、古典主義の様式の支持者として現はれながら、同時に今やこの様式をそれが以前にその理想化に

奉仕してゐた所の君主政治的及び教會的舊秩序に反對して差し向けるに至つた。

資本主義的貴族といふよりはブルジョア貴族の正にこの階級のイデオログ及び詩人であつたのがヴォルテール——フランス文學の最後の偉大なる古典主義者であつた。ブルジョアの貴族階級の利益の表現者として、ヴォルテールは、斷然、この階級がそこに於ても支配階級の一つであつたところのイギリスに立場を求めた。彼の政治的理想はイギリスの憲法、土地所有者達の議會によつて制限されたる君主であつた。彼の宗教的・哲學的信念は論理的に彼の政治的理想と結びついてゐる。ヴォルテールは——イギリスの哲學者・デイストの追隨者である。君主は存在する、しかし統治しないと同様に、神は宇宙を創造した、しかしその出來事には干渉しない。若しもイギリスの秩序をフランスに移殖することが不可能であるならば、若しも君主獨裁がまだ十分に鞏固であるならば、その時は君主に並んでその助言者及び共力者としてインテリゲンツ、社會の教養ある一部」の代表者を立てることが必要である。こゝからヴォルテールの他の政治的理想、彼の最低限綱領——啓蒙的絶対主義（彼のプロシヤ王フリードリッヒ二世の宮廷に於ける滞在とエカテリナ二世との交通）が來てゐる。フランス社會の資本主義的上層の利益を擁護しながら、ヴォルテールはブルジョアジの唯物論哲學に對して、ホルバツハ及びエルヴェシユースに對して、多くの例證をもつて神の存在と靈魂の不滅とを立證しながら、決定的に鬭争した。彼は民衆のための「馬勒」として宗教を保存すべく努力した。これは、しかし、全生涯を通じて勇敢にまた勝



利的に、「卑劣漢」の絶滅の必要を宣傳しながら、カトリック教會と戦ひ、宗教的啓示を貶し、カトリック教、布教僧及び修道僧を嘲笑し、宗教的迫害の犠牲に味方することを（カラス、シルヴェン事件への關係）彼に妨げなかつた。ブルジョア唯物論の敵であるヴォルテールはそれと共に凡ゆる平等の敵であつた。こゝからして小ブルジョアの平等論者ルッソーに對する彼の憎惡が來てゐる。「平等」なる言葉の下に彼は財産の平等ではなくして、單に法律の前に於ける市民の平等だけを考へてゐた。彼は、今日の人類は、何物をも所有せざる人々の巨大なる多數なくしては存在することが出来ないといふことを證明した、何となれば富める者は「他人の土地を耕やす爲めに自分の土地を棄てる」やうなことはないであらうからである。若しも貧乏人が富者・土地所有者に向つて彼にも少量の土地を與へよと提議するとしたら、彼にはかう答へられなくてはならない。「我々のところでは最早分配済みである、我々のところには汝のための土地はない。」プロレタリアに教育を授けることは非合目的である、「この世には永久に馬鹿者も存在しなくてはならない、そして諸君は若しも諸君が地主であつたならば私に同意するであらう。若しも民衆が物を考へるやうになつたら、すべては滅亡である。」

フランス社會の資本主義的、土地所有の上層の利益を表現した擁護しつつ、ヴォルテールは、作家・藝術家として、この階級の様式を繼承した、しかしこの階級は十八世紀に於いてはもはや絶對主義及び教會と妥協することが出来なかつた故に、十七世紀の保守的な古典主義はヴォルテ

ールのペンの下に反對物に轉化した。

常識的な古典主義の代表者として、ヴォルテールは最もすくなく抒情詩人である、が抒情詩人としては彼は尙ほ依然として舊い抒情詩の影響の下にあり、莊重なる頌歌、獻詩及び諷刺詩、優美な戀愛詩の畑を耕すことを續けてゐる。作家たるの名譽を彼は専ら叙事詩及び詩劇の作者として争つてゐる。マツソーの「エネイダ」及び「解放されたエルサレム」に倣つて、ヴォルテールは十六世紀のフランスに於ける宗教的・市民戦争、カトリックとプロテスタントとの闘争を描き、その際特定の宗教的・政治的觀念、即ちその爲めに詩篇が書かれもしたところの、正に異教寛容の思想を宣傳してゐるところの（そこでは新教徒、即ちユグノーに反對して向けられたナントの法令を撤廢したヘンリー四世が稱揚されてゐる）、フランスの國民的・英雄詩「アンリアード」を創造しようと企圖してゐる。然し叙事詩のこの古典主義的形式は知らず識らずの間に同じヴォルテールのペンの下で衰頽に傾いてゐる。叙事詩「オルレアン少女」に於いては、ヴォルテールは其中でジャン・ダルクが顯著な役割を演じてゐるところの、フランスとイギリスとの國民的戦争を描いてゐるのであるが、英雄詩が彼にあつては諷刺詩になつてゐる、その際教會、キリスト教、僧侶階級に對しては極めて思ひ切つた痛烈な諷刺詩となつてゐる、ヒロイックな氣分がこゝではもぢりとカリカチュアにまで低まつてゐる、そしてそれはその後アレキサンダー・ポープの叙事詩を手本として書かれたヴォルテールの他の詩篇に於いては、啓蒙、教訓に場所を譲つて、全



然消失してしまつてゐる、例へば、詩篇「人間論」若しくは「リスボンの地震」に於ける如く、そこではオランダの首都に於ける有名な破局が神の啓示の觀念、宇宙を支配してゐる人格的な神の觀念の批評に動機を與へてゐるほどである。

古典主義の様式の漸次的な死滅の同じ過程はヴォルテールの劇作の中にも現はれてゐる。十八世紀の前半に於いてはヴォルテールは規則の遵奉、性格の合理主義的な取扱ひ、古典的古代の英雄への回顧を持てる詩で書かれた悲劇をば、コルネーユとラシーヌの傳統のこの領域に於いて、續けてゐる、しかし彼の古典主義悲劇は殆んどコルネーユ及びラシーヌを想起せしめない。ヴォルテールは主題を古典的古代から「エヂポス王」、「ブルータス」、「シーザーの死」、「メロップ」、エキゾチックな國々から「マホメット」、「支那の孤兒」、「スキーフ人」、「ヘブル人」、また中世の歴史から「タンクレード」取つてゐるばかりでなく、彼の悲劇の大多數は藝術的形式に包まれた舊秩序の基礎に向けられた批判たることを示してゐる、「エヂポス王」及び特に「マホメット」は教會に對し向けられ、「ブルータス」及び「シーザーの死」は絶對主義に對して、また最も後期の彼の悲劇「スキーフ人」、「ヘブル人」及びその他に於いては、國家的秩序に對する宗教的並びに政治的反對意見の政論的要素がこの劇形式の衰頽を示しつゝ、完全に藝術的方面を蔽うてゐる。

古典主義悲劇と並んで、新しい階級と新しい文化（ブルジョア的）の成長を表示しながら、十

八世紀の前半のフランスには新しい劇形式「愁歎喜劇」後ちにドラマ（ブルジョア的）に推移したところのものが發達した。

古典主義者としてヴォルテールはこの涙と笑とを混淆した新しい劇形式に最初反對したのであつたが（ニヴェル・ド・リヤ・ジョッセ）、その後彼自身もまたヒロイックな熱情が日常生活と感傷性に場所を譲つてゐるやうな幾つかの戯曲（「ザイル」及びその他）を創造して、このブルジョア型式に屈服した。

古典主義の様式はフランスに於いて新しい様式に——主情主義的寫實主義にその場所を譲つた。しかし、その後、大革命に近く、フランスに於いてのみならず、ドイツ及びイタリーに於いてもそれは復活され、そしてその時ヴォルテールの悲劇は再び尊敬せられ模倣を生んでゐるのである。

#### センチメンタリズム

古典文化が死滅するに連れて、新しい知識的傾向及びそれに基づける新しい様式が作られた。それらのものゝ擔ひ手は向上しつゝある中小ブルジョアジー、即ち「第三階級」であつた。

この新しい精神及びこの新しい様式は「主情主義」、「感傷性」なる名稱、——イギリスの作家スターンによつて、彼が「センチメンタル」と名付けたところの「ヨリーツクのヨーロッパ旅行」



の作者によつて考案された名稱を受取つた。センチメンタルな旅行者は、スターンの定義に據れば、自己の心理を新しい印象をもつて豊富ならしめようとして旅行に出る者である、彼は専ら「心でもつて」旅をするのである。スターンの書物の中に讀者はそれ故に彼の訪れた國々の風俗、生活、都市、景色を見出しえないであらう、その中では最もありふれた、しかし、それは旅行者の心に種々なる感情の嵐を覺醒ますところの邂逅、現象について物語られる。センチメンタルな人間は、——スターンの描く所によれば、——極めて神経質な、動揺し易い、鋭くそして激しく一つの氣分から他の全く反對の氣分へ——悲哀から歡喜へと移行行くところの人間である。スターンによつて考へつかれた言葉はその後、まだ殆ど到る所に於いて貴族社會に圍繞されてゐたブルジョアジーの向上の時代の一切の文化に適用されるに至つた。「主情主義者」(小中ブルジョアジーの代表者)は「古典主義者」(上流社會的、貴族的及び大ブルジョアの社會の代表者)の反對物であつた。古典主義者は合理主義者であつた、何よりも常識、論理、判斷を高く評價した。主情主義者は、それに反して、専ら心によつて、感情によつて生活してゐた。かゝる敏感な人々の型に新しいブルジョア文學のすべての主人公たち——リチャードソン(例へば、「クラリッサ・ハロー」、「グランヂソン」)ルツソー(「新エロイズ」)、ゲーテ(「若きウエルテルの悲哀」)の小説の主人公、同様にまたデイドロー(「家庭の父」、「私生兒」)、ゲーテ(「傷心」)、ポールマシエ(「母親との場面のフィガロ」)のブルジョア戯曲の主人公達は屬する。主情主義者に固有な時として極

端にまで發達した敏感性は、屢々苦惱と破綻の源泉であつた。最も健全な者は自己の極端なる感傷性に、スターンの如く、少くともエーモアによつて打ち勝つた。然らざる者は、例へば自分の妻に宛て、敏感な心を惠まれた者は地上に於いて唯だ苦惱と悲哀のみを経験する、何故なら彼の心と彼の頭腦とは永久の不和にあるのだからと書いてゐるルツソーの主人公ヒン・ブレイのやうに、精神的分裂に陥られ、或はゲーテのウエルテルのやうに自殺に導かれる、彼は自分の心を「病見」のやうに抱へ、そのすべての意慾を満足させるに當つて、既婚の婦人に對する自己の感情を制禦することが出來ず、遂に自殺してたのである。

古典主義者が情熱に無縁であつた時、彼が自己の感情を論理をもつて拘束した時、主情主義者は自己の感傷性によつて何よりも先づ正に抒情詩人であつた。彼は専ら自己の感情を廣々と細やかに表現した。小説はそれ故に専ら手紙(リチャードソンの小説、ルツソーの「新エロイズ」)或は日記(ゲーテの「ウエルテル」)の形式をもつて書かれてゐる。兩者ともに細やかに自己の感情を吐露し、詳かにそれを分析することを許すからである。センチメンタリズムの時代はそれと共に抒情詩の新しい隆盛の時代であつた。イギリスに於いては——ヤング及びグレイ、ドイツに於いては——ゲーテ、フランスに於いては——ルツソー、成程、彼は詩を書かなかつたが、しかし彼はその小説、その「懺悔録」(自叙傳)及びその他の散文詩に於いて専ら抒情詩人として現はれてゐる。



古典主義者は足の爪先から頭の天邊まで市民であつた。當然、農村は彼の注意の外にまた彼の興味の外にあつた。イギリスの作家アヂソンがスイスの山地を旅行した時、彼は古だ單に眩暈だけを經驗した。自然は古典主義者にとつては單に整備された公園（ベルサイユ公園のやうな）の形に於いて又は田園詩のための背景として（例へば、アレキサンダー・ポープにとつてのやうに）のみ受容れられてゐる。センチメンタリストは、反對に、すでに十八世紀の都市が著しい程度に於いて貴族階級及び宮廷の一次的若しくは永久的滞在地であつた一事からも、都市に於いて居心地悪く感じてゐた。感傷的な人はそれ故に都市に、理想として、自然及び農村をば對置した。文學に於いては、この偏向は風景畫の侵入の形で現はれた。イギリスの詩人トムソンは、「四季の歌」なる叙事詩を書き、そこに春夏秋冬の景色を描いてゐる。ルツソーの「新エロイズ」についての小説はスイスの山地の自然描寫に充たされてゐる。ゲーテのウエルテルは都市から農村へ去り、そしてここで自分をホームマーの家長制時代に於ける如くに自由に感じてゐる。

古典主義者は、更に戀愛を、何物にも束縛されることのない、家庭生活の建設には導かない所の社交的手管であるかと考へてゐた、情熱としての戀愛は彼の眼には家庭の基礎、結婚以上であつた。主情主義者はこの點に於いても古典主義者と正反對であつた。戀愛は彼にとつては移り易い遊戯ではなくして、結婚と子孫に於いて自己の批准を受取るころの、一切を併呑する感情であつた。性的關係に對する上流貴族とブルジョア社會との見解のこの對立は文學に於いて、例へば、

若い娘達を誘惑して後にそれを棄て、しまふ貴族ラヴリース（リチャードソンの小説「クラリツサ・ハーロー」に於ける）と、戀愛がその者にとつては結婚の基礎としてのみ受容れられるところのブルジョアのグランヂソン（リチャードソンの小説「グランヂソンの二人物に於いて表現された。如何に正しい家庭を打建てるべきか、夫婦關係は如何なるものでなければならぬか、如何に子女を教育すべきか——これらの問題が常にデイドローの戯曲に於いて論議されてゐる、（「家庭の父」、「私生児」）。感傷性に充ちた小説は、戯曲もまたさうであるやうに、當然、「家庭的」なタイプを取扱ふ。古典主義者は宗教に冷淡だつた。たとひ宗教體系を打建てたとしても、それは悟性に立脚してゐた。古典主義者はヴォルテールの如く神の存在を證明するデイスト・合理主義者であつた。しかしこの論理的體系は彼にあつては宗教的感情に轉化しなかつた。主情主義者は、それに反して、ルツソーの如くデイストであつたにしても（「山からの手紙」、「モンモランシへの手紙」）、又はゲーテのウエルテルの如く汎神論者であつたにしても、神を思索せずして、神を感情した。宗教は彼にとつては悟性ではなくして、感情の仕事であつた。かくて、主情主義者は自己を古典主義者に對立せしめた。古典主義者が——主觀主義と抒情味とを判斷と論理に従はせ、宗教をも悟性の原理の上に打ち建て、農村よりも都市、家庭の原理よりも情熱を選ぶ合理主義者なら、主情主義者は感情を判斷の上に置き、宗教をもその上に打ち建て、都市よりも自然を愛し、戀愛を自己目的ではなく、家庭を作る手段であると考へてゐる人間である。



この新しい主情主義的文化の基底には極度の神経的興奮、有頂天と愁歎の中に、或時は哀愁と厭世（ルツソー、ゲーテの「ウエルテル」）、或時は諧謔（スターン）の中に表現された高められたる神経性が横はつてゐた。向上的な町人階級にとつて特徴的であるこの神経の興奮性は、究極に於いて、すべての舊い社會及び生活組織の崩壊によつて惹き起されたものであり、社會生活の内部に起つた轉換が個人を習慣的な轍から追ひ出し、彼を舊い習慣と繼承された思想及び感情から解放せしめ、彼を不均衡な、容易に興奮させられる「感じ易いもの」たらしめたのであり、更に階級的敵對の感情が彼をして階級的孤立化の手段としてのこの感傷性を、極端にまで、病的にまで發達せしめたのである。

新しいブルジョア社會のこの「感傷性」の地盤の上に新しい文學の型と新しい文學様式もまた作られたのである。

感情の支配の上に打ち建てられた小説は、手紙及び日記を基礎とするセンチメンタル乃至感傷的な小説の形式をとつた（リチャードソン、ルツソー、ゲーテ）。感情の支配の上に打ち建てられた戯曲は或は愁歎喜劇（例へば、フランスに於けるニヴェル・ド・ラ・ショッセの愁歎喜劇）を興へ、或は感傷的なドラマ（デイドロー及びその他）を興へた。感情支配の上に打ち建てられた抒情詩は古典主義の教訓詩の對立物として感傷的な抒情詩を興へた。

主情主義はそれと共に古典主義に對立する新様式の發生を意味した。古典主義作家は自己の創

作に於いて合理主義者であつた。彼は或る一定の規則に従ひ、この規則に照應する標本を興へたところのギリシヤ人及びローマ人を模倣した。彼は人間を遠くその周圍の環境から引き離し、特定の社會的若しくは國民的集團の人間ではなくして、人間一般を描き、興へられた個人的な場合に於いてではなく、一般的な形に於いて現はれるあれやこれやの感情を描寫した。古典主義者がこの人間を描いたところのモデルは、上流社會の人間若しくは宮廷貴族であつた。主情主義作家は、それに反して、現實主義者であつた。彼はデイドローが語つたやうに、「現實の生活に接近しよう」と努めた。彼は生活を抽象的ではなく、規則によつてではなく、現實に對する觀察を基礎として、描いた。彼は人間を或る一定の生活條件の中に置いて、そして彼をこの最後のものと共に描いた（十八世紀のイギリスの作家達の寫實小説は、デイドローの言葉によれば「境遇」の描寫である）。人間は彼にとつて人間一般ではなく、性格の各種の特性によつて他人とは異なる個人であつた。彼は人間に體現された何等かの感情、何等かの思想についての抽象的な概念ではなく、個人的な肖像畫を興へようと努めた。古典主義者が自己の人物を専ら古代の服裝をもつて包み、彼等をギリシヤ人若しくはローマ人に似せようとしてゐたのに反して、主情主義者・現實主義者はこの異邦の服裝を投げ棄て、現代の生活、現代の人々、現代の風俗を描いた。最後に、古典主義者が「人間」なる言葉を社會の上層階級の代表者——貴族階級及び一部分大ブルジョアジの代表者——と解してゐたのに反して、主情主義者は中間階級、主として、ブルジョアジ



ブルジョア知識階級、また時としては農民階級をさへも自己の作品にとつて最も興味ある主題であると考えた。

### イギリス文學の優位

十八世紀に於いてはイギリスは最も先進的なブルジョア國であつた。こゝには最早絶対主義もなく、宮廷貴族の社會もなく、これらの十七世紀に於ける文化の中心がなかつた。土地貴族は資本主義的經營を行つてゐた。農耕生活は商業の旗幟の下に立つてゐた。イギリスの植民地的勢力は増大した。世紀の後半には工場工業が手工業的生産に打ち勝つて生誕してゐる。イギリスは最も早く工業資本主義の發展の道に出た。經濟關係に於いて最も進んだ國として、イギリスは最も早く純ブルジョア文學の發生を意味する文學の型を創造した、そしてこの領域に於いて、ブルジョアジーがその國に於いて擡頭した時、自然、イギリスから模倣のための標本を汲みとる爲にこの國に眼を向けはじめた他の國々のためにも立法者となるに至つた。こゝ、イギリスに於いて、教訓的な照明の下に社會の風俗習慣をその中に與へてゐる最初の教訓的・諷刺雜誌が發生した、その發行者はスチールとアチソンであつた(「饒舌家」傍觀者、「後見人」)。そして或る意味に於いて教訓的家庭小説の萌芽を含めるこれらの雜誌は他の國々のためにも見本となつた、フランスに於いてはブレゾオーとマリゾオーがそれを發行し、イタリーに於いてはガスパ・ゴッチがそれを

模倣した。こゝ、イギリスに於いて、フランス(例へば、ルツソー)またはドイツ(例へば、ゲーテ)において模倣してゐるブルジョア小説(リチャードソン)と、フランス(デイドロー、ソラン、及びその他)及びドイツ(レッツィング)のブルジョア劇作家のための標本となつたブルジョア戯曲(リリ、ムーア)とが發生してゐる。イギリスのテーマが他の國々のブルジョア文學に移つてゐる(例へば、リチャードソンの小説「パメラ」の主題はイタリーに於いてゴルドオニが二つの戯曲のために利用した)。フランス、ドイツ、イタリーの作品の主人公には時としてイギリス人が現はれてゐる(レッツィングの最初の戯曲「サラ・サムブソン嬢」に於いて、ゴルドオニの戯曲「イギリス哲學者」に於いて)等々。またイギリスに於いてヤング(「夜の黙想」)及びグレイ(「村の墓場」)によつて創造された主情主義的抒情詩「墓畔吟」(墓場、地上生活のはかなさを主題とする)が發生し、この墓場の詩はその後同様にすべての歐洲文學に行き渡つた。

### 十八世紀文學の教訓的及び政論的性質

イギリスに於いては既に自己の仕方と流儀に従つて生活を立て直し、フランスに於いては舊秩序に終結を與へて自己の支配を確立し、またイタリーに於いてはフランスの例を繰返さうとし、ドイツに於いても自己のインテリゲンチヤを代表として階級意識に漸く目醒めつゝあつたところの、十八世紀の向上的ブルジョアジーにとつては、——藝術的文學は「純藝術」ではなく、「美的」



經驗の手段ではなくして、何よりも先づ階級闘争と階級的教育——支配的貴族階級に對する闘争と自己のブルジョア階級の諸成員の教育の武器であつた。こゝからしてこの××的時代の文學の優勢な道徳的並びに政論的性質が來てゐるのである。

かゝる道徳家として十八世紀のすべての巨大なイギリスの作家達は現はれてゐる。劇作家リリの定義によれば、戯曲は「善の勝利に助力して惡をその芽生の中に摘みとること」を自己の使命としてゐる。「小説は、——トリチャードソンは教へてゐる、——人々の心に宗教と道徳を植付け、親たるのまたは子たるの道をつくす高尚な手本を示し、惡を憎むべきものとなし、愛と善とを喚起しなければならぬ。」

教訓的・道徳的傾向はスチールとアヂソンによつて發行された諷刺雜誌の中にも同様に極めて明瞭に現はれてゐる。同様に、フランスに於いてもデイドローが作家・劇作家に現實的な日常生活を描寫するだけでなしに、演劇を介して觀客の道徳的感情に作用すべき任務を課した。ドイツに於いてはシルレルが劇場を道徳的教育の學校と呼んだ。また、最後に、イタリーに於いてはゴルドオニがブルジョアジの見地から見ても有害な惡徳と情熱とを嘲笑した自己の多くの喜劇への序文の中で、無意識的にリチャードソンの言葉を繰返しながら、喜劇は惡に對する憎しみと善に對する愛とを目醒まさなくてはならないと云ふ事を強調した。文藝はこれらの作家達には、常に公衆の道徳的のみならず、また市民的、政治的教育の手段と考へられてゐた。例へば、イタリー

の伯爵アルフイェリ（悲劇の作者）は、演劇は觀客に「專制に對する憎惡と自己の（政治的）權利の自覺とを教へ込まなければならぬ」と宣言した。向上的ブルジョアジの文學は功利的目的を追求しつゝあつた故に、十八世紀の作家達は普通に自己の藝術作品をば最も種々なる、宗教上、哲學上、教育上、政治上及び社會上の諸問題に關する凡ゆる題目に關する議論をもつて飾り立てた。即ち、デフォーは「ロビンソン」の第一部に、道徳上の議論と考察とから成る第二部をくつゝけた。フィールディングの小説に於いては常に、例へば、情操及び藝術等々に對する金錢の破壊的な影響に關する作者の議論の形をとつた物語の筋からの大なる逸脱に出逢はれる。ルツソーの小説「新エロイーズ」に於いては、主人公達が取り交す戀文の中で、凡ゆる題目について、演劇について、社交界の禮儀作法について、道徳について、及びその他についての議論がなされてゐる。ヴォルテールは「小説」の特別な種類——「哲學的小説」を創造してゐる、そこでは問題は生活及び人間の描寫にあるよりも、寧ろ何等かの哲學上のテーゼの證明にある（例へば、「カインデーダ」に於ける——樂天主義の無力の證明のやうに）。

これらの作家達の大多數はそれと共に言葉の藝術家、文藝家であつたばかりでなしに、また政論家、哲學者、經濟學者、等々でもあつた。すなはち、小説家デフォーはそれと同時に商業について論じてゐる「論策」及びブルジョア家族制度に對する見解を披瀝せる「幸福な家庭」の著者であつた。またドイツに於いてはレッツィングが戯曲、偶話詩、短詩を書いたばかりでなく、キリ



スト教的教義の歴史的起源を論じ(ウォルフエンビュッテル断章)、教會的世界觀及び神學的體系の批判(牧師ヘツツエとの論争)を内容とした學術的な著述をも書いた。

この特性は絶対主義と封建制度との闘争に立上つたフランス・ブルジョアジーの前衛であつたところの、フランスの十八世紀の作家達にとつて特に特徴的である。この時代の巨大なる作家達——ヴォルテール、デイドロー、ルッソー——は大「百科辭典」(發行者はデイドローであつた)の完成に實際的な參與をなしてゐる、それは啻に言語及び概念を規定し解釋したばかりでなく、一方に於いては、封建制度の痛烈な批判を與へ、他方に於いては——商業、工業、科學を稱揚して、教會的・キリスト教的の世界觀にデイスト的唯物論哲學を對立させたものであつた。ヴォルテールは悲劇、詩篇、獻詩、優美な短詩の作者であつたばかりでなく、また「イギリスからの手紙」の著者でもあつた、そこでは彼は歴史的著述(「ルイ十四世の時代」及びその他)と哲學的論文の作者として、フランスの社會にイギリス人の政治的構造と科學的達成とを紹介してゐる。デイドローは戯曲及び小説を書いたばかりでなく、唯物論哲學を講述しまた擁護してゐる一聯の著述をも物した。ルッソーは「新エロイズ」の小説によつてのみならず、主として、半ば文藝的な形式に於いて教育に對する新見解を記述したところの「エミール」の如き、または社會及び國家に對する新見解が述べられてゐるところの「不平等の發生」若しくは「社會契約説」の如き著述によつて名聲を上げた。

すべてこれら三人のフランスの作家達は封建的君主政治の胎内に生れた新しいブルジョア社會の表現者であり、従つてこの意味に於いて一般的には互に戰友であつたとは言へ、彼等の各々はそれと共にこの新しいブルジョア社會の特定の層の表現者でもあつた、それゆゑ社會、國家、宗教に對する彼等の見解の間には大なる相違が認められるのである。若しもヴォルテールが、上述の如く、ブルジョアの貴族階級のイデオログであつたとすれば、デイドローはより××的な、中流商工ブルジョアジーの利益と氣分の表現者であつた(彼にはエンサイクロペヂヤのこれに照應する諸論文が屬してゐる)——こゝからヴォルテールのデイズムに對する彼の唯物論が來てゐる。それに反してジャン・ジャック・ルッソーは小農民及び職人的ブルジョアジーの利益の擁護者であつた——こゝからして、一方に於いては、宗教的・哲學的思想の領域に於けるヴォルテールへの彼の接近(唯物論者ではなくして、デイスト)と、また他方に於いては——ヴォルテール及びデイドローよりもより急進的な、彼の社會的並びに政治的見解が來てゐる、社會的見解の領域に於いてはルッソーはより多く均等社會主義(尤も、小農地の意味に於ける私有を主張しながら)に近く、政治思想の領域に於いては彼は民權政治の支持者であり、不都合な××を取りかへまた必要の場合には××に訴へてもそれを××××の出來る民權を擁護してゐる。ルッソーの社會・政治的及び宗教的見解は大革命の當時に於いて十八世紀のフランスの革命的小ブルジョアジーを代表したジャコピン黨に於いて狂信的な支持者及び追隨者を見出した。



## 十八世紀のブルジョア戯曲

向上的ブルジョアジーは十八世紀のすべての國々に於いてそのブシコ・イデオロギー的地盤に相應する新しい詩歌の型を創造し、それを貴族的詩歌の對應的な型に對立させた、それに對する關係に於ては彼等は直接的なアンチテーゼであつた。すなはち、古典悲劇に反對してブルジョアジーは自己のブルジョア戯曲を創造した。古典悲劇は主題と主人公とを古典的古代から採り、多面的な個人的性格ではなくして、普遍化された心理的形象を描き、絢爛になり勝ちの莊嚴に向つて努力し、登場人物をして詩をもつて語らしめた。新しいブルジョア戯曲は、それに反して、現代的生活と現代の人間とを、個人主義化された肖像として描き、單純、平凡、日常性に向つて努力し、散文の形式をとつた。古典悲劇が歴史的若しくは政治的觀せ物の性質を帯びてゐたのに對して、ブルジョア戯曲はその初め性格と家庭生活の繪であつた。若しも古典悲劇が君主及び教會に對する忠誠を傳道したとすれば、ブルジョア戯曲は階級的・貴族的構成を批判に渡して、ブルジョア道徳、ブルジョア家庭愛及び社會性の基礎を培つてゐる。

新しい戯曲は、第一に、最も先進的なブルジョア國であるイギリスに發生した、そこではそれは大なる隆盛を見せなかつた、何故かと云ふにイギリスのブルジョアジーの間には演劇に對するピューリタンの先入見が存在し續けたからである。しかしリリの「ロンドンの商人」及びムーア

の「賭博者」の如き戯曲は遠くイギリスの外にも聞え、他の國語にも翻譯せられた。この二つの戯曲の中にはブルジョアの環境が描かれ、正直な立派な商人をその道に於いて威嚇しつつある危険が示されてある、その際これらの危険は貴族階級によつて制定されたところの風俗習慣から來てゐる、これらの危険の一つは、——美しい賣笑婦であつた、それを扶助することを上流社會の洒落者達は自己の義務と考へてゐたのであり、この例はリリの戯曲の商人の番頭にとつて傳染的であつた、彼は淫賣婦に熱中した結果、遂に竊盜を働いて監獄に投ぜられる。いま一つの危険は賭博に對する貴族階級の禮讚から來る、その熱中はムーアの主人公を道徳的及び市民的滅亡にまで導いてゐる。

フランスに於けるブルジョア戯曲の創始者は「エンサイクロペヂヤ」の發行者で町人階級の主要なる藝術批評家であるデイドロワであつた。自己の「客間」に於てデイドロワはブルジョアの・寫實主義的・様式的繪畫の根本原理を確立した。自己の戯曲への序文の中でデイドロワはこの自己の見解への補足として古典悲劇に交代すべきドラマの理論を述べた。デイドロワはこの新しいドラマを「眞面目な型」「家庭悲劇」「町人悲劇」「嚴肅な喜劇」と名付けた。それは王や王子ではなくして、商人、辯護士、哲學者、農民をさへ描かなければならない。事件はそれが笑ひではなく、恐怖ではなく、「我々が嚴肅な問題について語る」時のやうな氣持を起させるやうなものでなければならぬ。かゝる主人公及び事件を描寫する爲めには詩の形式はあまりにも「高尚」に



過ぎるであらう。作家・劇作家は描くばかりでなく、教へなくてはならない、そして彼の教訓は彼の描いてゐることがより普通であればあるほど、より効果的であるが故に、こゝから現實主義者・デイドローの次のやうなスローガンが来る、「リアルな現實に接近せよ。」

デイドローのこれらの理論的命題に彼の二つの戯曲「家庭の父」と「私生児」とは完全に照應してゐる。そのいづれもが、既に標題によつて明かであるやうに、家庭生活を描いてゐる。そのいづれにおいても事件はブルジョアの環境の中で起つてゐる、そのいづれにおいても登場人物の言葉の中に及び彼等を例にして、よき家庭は如何なるものでなければならぬかまた如何に次の世代を教育しなければならぬかが述べられてゐる。

若しもデイドローが言葉の嚴密な意味に於いてブルジョア戯曲の理論と實際とを與へたとすれば、メルシエは常にブルジョアジー及びインテリゲンチヤのみでなく、労働民衆をも舞臺の上に見ることを欲してゐる、「額に汗して野を耕し、労働への愛の中に子供達を育てゝゐる純朴な農民」と「織機臺と槌と鉄の主人公」である職人達、彼等は共に「普通に専ら注目し値するもの」と考へられてゐる公爵や公爵夫人よりも限りなく興味的である。

メルシエは自己の脚本の中に職人及び農民を出したばかりでなしに、彼等の口に支配的貴族階級に對する鋭い非難を入れた。例へば、彼の戯曲の一つに於いては、職人が、彼に向つての貴族の「我が友よ」といふ呼びかけに對して、次のやうな言葉を浴せかけてゐる、「わしは労働者でさア、

あんたの友ぢやありませんねえ、わしはこの世の中にあまり金持が多過ぎるから貧乏なんです。また他の戯曲に於いては農民が地主に向つて言つてゐる、「こんなにし等々を苦しめるところを見ると、あんたはわし等をきつと大して物を感じねえ者だと思つておいでなさるのだらう。あんた方、生れのよい人達は、わし等がどんな侮辱でも黙つて忍ばなくちやならないと思つておいでなさるのだ。」

十八世紀に於いてブルジョアジーとともに勤勞民をも包含してゐたところの第三階級の中に於ける階級意識と××的熱情の成長につれて、フランスに於けるブルジョア戯曲は家庭生活の繪から社會的並びに政治的舊秩序に對する××的なパンフレット、告發狀に轉化した。

デイドロー及びメルシエが「セザイルの理髮師」、「ファイガロの結婚」、「罪の母」の三部作の作者ポー・マルシエと交代してゐる。主人公はどこでも、すべての職業——馬丁、理髮師、劇作家、經濟學者、給仕人——の經驗を有するファイガロである。「セザイルの理髮師」では彼はアルマヴィ伯爵のために花嫁ロヂーヌを周旋し、「ファイガロの結婚」では彼自身が伯爵夫人の侍女スザンヌと結婚する(第三の戯曲は弱い)。伯爵アルマヴィは封建主に屬してゐる初夜の權利を利用しようとし、スザンヌをファイガロの鼻先から奪ひ去らうとする、しかしファイガロは巧に狡猾に主人のこの陰謀を麻痺させて妻の唯一の所有者として残る。この平民と貴族の鬭争の素地の上に作者によつてファイガロの口に入れられたところの、地主的構成に對する辛辣な攻撃の花火が撒き散らさ



れる。「掠奪し、要求し、取得する」ことを使命としてゐる宮廷貴族も、「富める者に對しては非常に寛大で貧しい人々に對しては極めて嚴格である」裁判官も、また最も自分の暇を農民の耕作地に於ける兎狩りと村の若い娘達を狩ることによつて潰してゐる彼の主人の伯爵も彼から酷い目に會はされる。

「大官は悪をしない場合にはそれだけで多くの善を我々にしてゐるのである。」「從僕に要求される善行から見て、從僕たることの出来る多くの大官が見出されるであらうか。」「私は自分の評判以上である。しかし自分についてこれと同じことを言へる大官が多いであらうか。」「彼は如何なる身分であるかといふ問に對して、彼——平民は踏ふところなく答へてゐる、「貴族でさア、」何故ならずべて同じだからである。下層社會から成上りつゝある給仕人フィガロのこれらの攻撃と皮肉の中に、彼を歓迎せる觀客は接近しつゝある××の雷鳴を明瞭に分けたのである。

偉大なる轉換の年代に於いてブルジョア戯曲は、最初に家庭的であり、次に××的であつたものが、今や封建的な王權を嘲笑しつゝ、政治的なものとなつてゐる、例へば、戯曲「王に對する最後の審判」では、無人島に追放された國王と法王とが、餓死しない爲めに、魚を捉り土地を耕してゐる、或は又デビニナルの戯曲「フランス革命」の中には××せる民衆の××が描かれてゐるが、そこでは第一幕に舞秩序の暗黒面、第二幕に——民衆の××、第三幕に——共和國の建設が描かれてゐる。

ドイツに於けるブルジョア戯曲の創始者はレッツシグであつた。「ハンブルグの劇藝術」なる標題の下に集められた自己の劇場評判記の中で（レッツシグはハンブルグに於ける劇評家であつた）、彼はコルネーユ、ラシーヌ及びヴォルテールの古典悲劇を否定して、彼等に對して眞實の古典作家、ギリシヤの悲劇作家、シエークスピヤをさへ押し進め、それと共にデイドローの演劇革新の味方として進出してゐる。宮廷演劇の理論的な破壊に満足せずして、レッツシグは、ドイツのブルジョアジーに自己の演劇を與へることを目的として、喜劇「ミンナ・フォン・バルンヘルム」とブルジョア喜劇「エミーリヤ・シャロットテ」を書いた。この二つの戯曲に於いては登場人物は、しかし、尙ほ貴族の名前を有し地主階級に屬してゐる。ミンナは——女地主であり、彼女の許婚の少佐テルハイムは——貴族である。戯曲「エミーリヤ・シャロットテ」に於いては場面は宮廷で起る。しかし貴族的被覆の下にレッツシグにあつては全くブルジョア的な内容がある。テルハイム少佐は軍服を脱ぎ棄て、農村の主人となる。「エミーリヤ・シャロットテ」の中には絶對主義に對する反抗がより鋭く響いてゐる。

レッツシグによつて始められたドイツに於けるブルジョア戯曲の創造の事業は、ゲーテ及びシレルルによつて繼續された。ゲーテの青年時代の二つの戯曲に於いては、レッツシグに於いてと同様に、主人公達が貴族的環境に屬してゐる、第一のものに於いてはそれは——十六世紀に生きてゐたところの騎士ゲッツ・フォン・ベルリヒンゲンであり、彼は自己の階級から離脱して、餘儀



ない事情の爲に、農民叛亂に關係するのであるが、しかし、農民運動の××的方法に同意することが出來ず、彼等の陣營の中でも局外者として現はれてゐる。騎士・プロテスタントの相貌が貴族階級の上層の生活をも小地主的貴族階級及び國民的下層をも包含せる十六世紀の生活の鮮かに描かれた繪卷の素地の上に現されてゐる。第二の——同様に歴史的な——戯曲に於いては十七世紀のイスパニヤの獨裁君主に反抗したオランダのブルジョア・共和主義者の首領であつた伯爵エグモントが主人公となつてゐるが、しかし、政治的人物として、憎悪と自由のための闘士としてよりも、町人の娘クレールヘンの愛人として、快樂主義者の受動的な觀照的な生活に傾いてゐる人間として描かれてゐる。彼の形象は大衆運動の素地の上に與へられ、そして第一の戯曲に於いて叛亂せる農民階級が描かれてゐるやうに、こゝでは自己の權利のために闘争に立上つた都市の町人階級を描いてゐる。若しも貴族ゲーテにあつて絶對主義及び貴族階級に對する反抗が節度ある被働的な性質を帯びてゐるとすれば、より多く迫害されつゝあるブルジョアジーの代表者である、聯隊附軍醫の息子である、より若いシルレルにあつては、この反抗はもつと荒々しい、斷然たるそして熱情的な形をとつて現はれてゐる。

最初の彼の二つの戯曲、「群盜」と「フイエスコ」に於いては登場人物は、ゲーテの場合と同様に、まだ貴族的環境の中から取られてゐる。カール・モーア（「群盜」）は地主の息子で、彼の兄弟（フランツ）によつて領地から追はれ、貴族の世界から強盜の仲間へ投げ、彼等と共に罵られ

た正義を地上に取戻さうと決意する、しかし、彼の仲間が掠奪、××への思想的奉仕よりも、より多く單純な強盜に従事してゐるのを知つて、彼等から去つて自發的に自分を正しい裁判の手に委ねる。第二の——政治的——戯曲の主人公であるフイエスコは、ゼノアの獨裁君主ドリヤスに對する陰謀の首領となり、彼を除いた後に、民衆政治を確立する代りに、自から獨裁君主たらうと企てる、しかし遂に共和主義者ウエルリンの手に斃れる。シルレルの最も徹底的なブルジョア戯曲として現はれてゐるのは第三の脚本「奸計と戀愛」である。そこでは——レツシングの例に倣つて——暗い調子の中に宮廷貴族の環境——獨裁君主、その大臣、その寵姫が描かれてをり、そしてこの環境に君主（ブレジデント）の息子がその娘に戀してゐる音楽家・町人の家族が對立させられてゐる。君主は、大臣の忠告に従つて、息子を彼の環境に引戻すために娘を毒殺する、しかし息子は父及び君主としての彼に反抗する。

イタリーに於けるブルジョア戯曲及び「嚴肅な喜劇」の創始者は、彼の生國に榮えてゐた所の俳優達の即興といつても同じ假面（商人パンタロネ、法律家グラチアノ、從僕アルレキンとコロムピナ）とを持てる「喜劇デル・アルテ」を壓迫することを自己の任務としたベネチヤ人ゴルドオニであつた。自己の多數の喜劇及び戯曲に於いてゴルドオニは貴族階級の性格と典型、流行的な三人結婚、賭博に對する情熱、高價な別荘生活への執着等々を批判に附した。彼は貴族を通常寄食者、愚鈍者、饒舌家として描き、肯定的な人物としてインテリゲンツ（オランダの醫師、「イギ



リスの哲學者、「正直なベテン師」、同様にまたブルジョア商人、特に假面から生ける人物に變へられたパンタロネを對立させてゐる、彼はこの人物を潑刺たる喧嘩好きなフィガロには似てゐないが、しかし常に頑強に自己の高貴な身分を誇つてゐる貴族に、「善良であれば汝も高貴であらう」といふ標語を投つけるブルジョア道徳、家庭道徳、市民性の守護者にした。町人階級と共にゴールドオニは理想化された形に於いて労働者、職人、召使を描いた（「戀する召使」、「扇子」、「料理屋の主婦」その他）。彼はまたヴェネチヤ方言で民衆生活からの寫實的な様式的な繪を書いた（「キオジの漁夫」召使その他）。

### ブルジョア小説

新しい戯曲と並んで向上的ブルジョアジの作家達は自己の階級のために自己の「ブルジョア」小説を、その際戯曲の場合と同様に、原則的には興へられた場合に於ける小説の貴族的様式への對立若しくはアンチテーゼを創造した。新小説の生國は、新戯曲の場合と同じやうに、ヨーロッパの最も先進的なブルジョア國、イギリスであつた。イギリスに於いては戯曲が上述の先入主的な、ピュリタンから繼承された、演劇に對する否定的な見解のために、フランス、ドイツ及びイタリーに於いてのやうに自由に發達しえなかつたところから、こゝでは正に小説が、主要なる詩歌の型として、藝術的文學の中心であつた、その際小説はその中に戯曲を吸収して、同時に小

説と戯曲との機能を果すに至つた（例へば、リチャードソンの多くの小説の劇的構成）。

ブルジョア小説は十八世紀のイギリスに冒險物の形式をとつて生れた、その際自己のアンチテーゼとして惡漢小説を發達せしめたところの冒險的騎士物語の對立物として生れたのであつて、この惡漢小説がまたデフォオのために彼の冒險小説の創造の基礎となつたのである（「ジャック大佐の一生」、「シングレトン大尉の生涯と冒險」、「モール・フランダーズの幸福にして不幸なる冒險」、「ロビンソン・クルソー」）。

すべてこれらの小説の主人公達は男女の野心家であつて、彼等のすべての思考は生活を安定させることに——如何なる手段と方法を講じても——榮達しようとするものに向けられてゐる。すなはち冒險的な、下層から上層へと自力で道を切り拓きつゝある若いブルジョアジの眞實の英雄達である。すべて彼等は——眞のブルジョアとして——後暗い成功とあらゆる欺瞞の後に——自己の罪を悔悟し、そして結婚しまた嫁いだ後に、慈善的な禮儀にかなつた「尊敬すべき」生活の道にはいる。十八世紀のイギリスは外國貿易を行ひ、自己の植民地を持ちまた擴張しつゝあつたところから、これらの「惡漢」小説の主人公達は通常放浪し、旅行をなし、最初農場へ奴隷として賣られ、その後自から農場主となるジャック大佐のやうにアメリカに渡り、或はマダカスカル島から黒熱の國の奥地へ旅行を企てるシングレトン大尉のやうにアフリカに渡つてゐる。商業資本のかゝる冒險家の最も明瞭な型がロビンソンの中に描かれてゐる（そのモデルとなつたのは



長年無人島で暮して来た一人の船員であつた、彼は無人島に投げ上げられ、そして自己のモデルとは異つて、愚鈍に陥る代りに、自己の島に於いて洞窟の中に住んでゐる狩獵人から、小屋を建てる農耕者にまで、そして最後には、一種のそれに相應する宗教を持つた國家を創建するに至る市民までの、人類の發展のすべての段階を経験する。イギリスの商業ブルジョアジーの植民的努力を迎へつゝ、ロビンソンの物語は、その後作者によつて主として救心的な思索から成る續編をもつて補はれ、次いで童話に（ドイツの教育家カムベによつて）改作され、それと共に主人公の例に於いて自己満足的な、自己にのみ依存し自己の中からのみ一切を創造する個人主義の偉大さを示すことによつて、ブルジョア自由主義と個人主義の禮讚として現はれるに至つた。

スウィフトの小説「ガリヴァ旅行記」もまた遠いお伽噺の國に於ける冒険である。ガリヴァは最初にリ、パット——小人の國、次に巨人プロブヂブナツクの王國及び、最後に、賢馬——フーインムと醜惡な猿との——ヤフーの國に至る。若しもデフォアの冒険小説が「商業人」のプシコ・イデオロギーを表現して、商業ブルジョアジーの稱揚に奉仕したとすれば、スウィフトの小説は同時代のイギリスのブルジョア社會に對する辛辣な諷刺である——既に最初の部分に於いて、ここでは小人の小さな身長が彼等の國家組織を、またそれはイギリスのそれとは少しも異つてゐない故に、従つて、——イギリス議會、黨派の闘争、大臣の更迭、等々を滑稽なものにしてをり、またそこでは、巨人達の感覺的満足への執着の形に於いて、イギリスの上流社會の腐敗墮落が鞭

打たれてゐる。同時代に對するスウィフトの諷刺は小説の最後の、その金錢慾、貪慾、臆病を持てるイギリスのブルジョアジーを象徴したヤフーの描寫において最高頂に達してゐる。そして彼等には賢いフーインムが對立させられてゐる、これは金錢をも、商業をも知らず、奴隸に命じて土地を耕作させ、すべての點に於いて高尚で、叮嚀で上品であることによつて優れながら、家長制的構成をなして生活してゐる、——すなはち同時代のブルジョアの理想的イギリスに理想化された舊い農奴的・土地所有的及び騎士的イギリスが對置されてゐる。

冒險的・惡漢小説は次いでイギリスに於いて新しいブルジョア社會に相應するところの家庭的・性愛關係の描寫を自己の任務とするやうな家庭的・教訓小説に轉化した。その創始者はリチャードソンであつた。ブルジョア冒險小説が騎士的冒險物語を裏返しにしたものであつたやうに、ブルジョア家庭小説はブルジョアの改作された十七世紀の戀愛物語であつた。最後のものに於いては上流社交界の人々の戀愛事件が描かれてゐるのに反して、リチャードソンの小説の中には、家庭生活の基礎としての眞面目な夫婦愛が描かれたまた宣傳されてゐる。社交界の伊達男——放蕩者及び強姦者——戀愛物語の主人公——は、リチャードソンによつて、彼を信じてその保護の下に身を寄せたクラリッサを強姦し、そして彼女の死後に悔悟と決闘に於いて親戚の手に斃れる死とによつて二重に罰せられるラヴレース（小説「クラリッサ・ハーローヒ」によつて貶黜されてゐる。それと並んでリチャードソンは、一方に於いては、娘達を戀愛によつてではなく、金持の男



に嫁ぐことを強要してゐる（クラリツサの親達がなしたやうに、その爲めに彼女はラヴリースの許に逃れたのである）兩親達に、また他方に於いては、貴族と貧乏人の娘との結婚を奇怪な差すべき現象と考へてゐる貴族的な讀者公衆に教訓を與へてゐる、それと共に貴族と賤しい娘との一時的な關係をまつたく解決し、自己の處女作「パメラ」に於いては、主人が召使を誘惑しようとし、彼女の側からの抵抗に出會つて、次第に彼女の心の美しさを理解して、遂に彼女と正式に結婚するに至るのを描いてゐる。自己の第三の小説「グランヂソン」に於いては、リチャードソンはブルジョアの性格と善行とを持つた貴族の主人公の中に、放蕩者の貴族ラヴリースの反對としての、讀者がそれと同等になることを努めなければならぬ理想としての、愛人及び良人としてのブルジョアの理想的人物を描いてゐる。

冒険小説に固有なる特性、即ち冒険性と道徳主義と、家庭小説に固有なる特性、即ち家庭的及び家族的生活の要素との結合から、冒険、世態、道徳主義が多かれ少かれ一様の割合に於いて一つの全體をなしてゐる小説の一種、家庭、世態小説と名付けることの出来る變種が受取られた。それはファイルデング（「トム・ジョーンズ」）とスモーレット（「ロデリック・ランドム」その他）に於いて自己の創造者を見出した。それはデフォード及びリチャードソンと異つて、都市ブルジョアジーではなく、小地的貴族階級に結びついてゐる作家達であり、それ故に都市の代りに領地及び農村を理想化し、自己の主人公達を都市に於ける放浪と冒険の後に農村の主人としてしつか

りと土地に定着させてゐる（ファイルデング、スモーレット）。

イギリスのそれと同様に、十八世紀のフランスのブルジョアジーもまた自己の作家達の努力によつて、自己の階級の氣分、型及び理想の反映としての自己の小説を創造した。イギリスに於いてと同様に、こゝでも、フランスに於いても、家庭小説の萌芽としての冒険小説がブルジョア小説の基礎となつた。時として登場人物はそれでもまだ貴族階級の中から取られてゐる、プレヅォーの小説「マノン・レスコ」に於いて、貴族の家を去つて女工のマノン・レスコに戀する貴族ド・グリーのやうに——零落していかさま賭博打ちとなり、アメリカに送られる戀人の後を追ひ、そしてそこで二人は自分達の數奇と苦惱とに充ちた生活を終る、——二人とも自己の社會的没落にかゝはらず、優しく愛し合つてゐる一對の男女の雛形として現はされてゐる。プレヅォーに反してもう一人の小説家マリヴオーは、町人階級の中からさへも自己の主人公達を採つた——「マリアンヌ（同名の小説の）は上流社會のあらゆる誘惑に打勝つて、尊敬すべきブルジョアとの結婚の中に鞏固な地盤と幸福とを見出し、またそれと同時に他の小説「成金百姓」の主人公は、——農村から出た者であるが、都市で身を立て幸福な生活の域に達してゐる。すべて上述の小説に於いては到る所、性格の高貴は身分の高貴よりも貴く、眞實の感情は響高い稱號よりも強いといふ思想が強調されてゐる。戯曲及び小説に、かくて或るフランス文學史家の言葉によれば、——「下層階級のために尊敬すべき地位が詩歌の中に」提供されたのである。



冒險的戀愛小説は次いでフランスに於いても、イギリスに於いても同様、家庭教訓小説に變形した。このことは貴族階級が自己の作家達を代表として讀者の廣汎な範圍内に、輕卒な事件と淫猥な場面とに充たされ(クレベリオン的小説)、右に左に上流社會及びブルジョア社會の令嬢や夫人達を誘惑する好色男・強姦者の禮讚に充たされた(コルデロス・ドラクロの「危険な關係」)自己の戀愛・冒險小説若しくは戀物語を普及させてみてくれたことによつて一層ブルジョア階級に有利であつた。ブルジョア戀愛・冒險小説の發達のより高い段階として、また、それと共に、上流社會の戀物語に對する解毒劑としてリチャードソンの様式に於ける家庭教訓小説は發生した。その最も明瞭な標本はジャン・ジャック・ルツソーの「新エロイズ」である。女主人公の本當の名はユリヤ・デタンジュである。彼女が結婚することの出来ない男を愛してをり、また彼女が熱烈な手紙を彼と取交してゐるところから、ルツソーは中世の哲學者で僧侶で、結婚の可能を奪はれたところの、エロイズなる乙女を戀せるアベリヤールを想起して、自己の女主人公とし自己の小説にこの中世の戀する乙女の名をとつたのである。リチャードソンの「パメラ」と同様に、そこでは戀愛が異なる階級の人々、貴族と平民、富める者と貧しき者を平等にするといふ思想が導かれてゐるが、ルツソーの小説もまた戀愛に於ける人々の平等に關する思想を擁護する爲めに書かれたのである。教師を職とする身分の賤しいサン・ブレイは貴族の娘ユリヤを戀し、相愛に陥る、しかし娘の兩親が彼等を無理に引き離す。貴族階級の偏見と冷酷とを鞭打ちながら、ルツ

ソーの小説はそれと共に若い人達の戀愛を理想化し、眞實の戀愛は階級的障壁を撤廢するといふ思想及び間接には階級の平等、人間の平等の思想を宣傳してゐる。ルツソーの小説はそれと共に輕佻浮薄な上流の物語に對する解毒劑として腹案されたものであり、従つてこの意味に於いては、本來、ブルジョアの見地からの理想的な戀人達の形象、即ち盲目的な情熱に理想的な家庭を作らんとする常識的な希望を對置し、それ故、彼等の公然の結婚までは肉體的結合を待たうとする人の形象を描かねばならなかつた筈である。所が事實に於いてはユリヤとサン・ブレイとは非常に早く情熱の發作に身をまかせてゐる、そして純潔な戀愛の讚美として腹案された小説は、かくて、戀物語に普通な主人公達の「墮落」の描寫に轉化してゐる。それゆゑルツソーは女主人公の墮落を物語つてゐる小説の第一部に、彼女がサン・ブレイに對する自己の情熱を克服して、地主と結婚し、理想的な主婦・女地主となり、また彼女が疲れることなく自分の手紙の中で愛する青年に自己の個人的な利己的な幸福を善の名に於いて、「永遠の觀照」の名に於いて斷念すべきことを勧めてゐる續篇を附加したのである。かくて、自己の女主人公を理想化した後に、ルツソーは彼を(第一部に對して)、善を稱揚しながら、かへつて不道德の種子を蒔いてゐると言つて批難した自己の批評家達を次の言葉で反駁することが出來たのである。「かくまでにやさしい、かくまでに純潔な心を持つる若い女が、情熱の乙女によつて征服され、それから人妻となつて、自分を忘れて再び善良な女となる力を自分に見出したところの若い女、この形象が全體として不道德



で有害であると言ふ者があらば、その者は嘘をついてゐるのであり、自己を欺いてゐるのである、彼を信じてはならない。」リチャードソンの主人公と女主人公とのすこしも素氣ない手紙とは異つて、ルツソーの主人公達が——特に第一部に於いて——取り交してゐる手紙は、結局は、情熱の前に無力に終るところの道徳についての退縮な宣言にかゝはらず、眞實の情熱に息づいてゐる。これは小説が當時彼が戀してゐたところの上流社會の貴婦人（ウドウトー伯爵夫人）にルツソーが書き送つた手紙から出來たものであることによつて説明される。

リチャードソン及びルツソーの感傷的な家庭小説は自己の繼承者をドイツに於いてゲーテの小説「若きウエルテルの悲哀」の中に見出した。

ルツソーの小説が平民の主人公と或る程度に於いて既に自己の階級と絶縁した所の彼の戀する貴婦人とを、支配的貴族階級とその道徳との環境の中に描いてゐるのと同様に、ゲーテの小説もまた當時のドイツに於いては特權のない、従つて彼には廣汎な有益な社會的活動へのすべての道が閉ざされてゐることを悲しく自覺し、貴族の特權ある世界から農村へ、平民達（農民、町人）により近くなり、自己の無活動の故に孤獨と悲哀に渡されてゐる若い有産者、インテリゲンツ、町人を描いた。ルツソーの主人公サン・ブレレーが心と情熱をもつて生きてゐるのと同様に、無活動に渡されたウエルテルは自己の全存在をもつて一少女に——彼が家庭的な環境に於いて見出す町人の娘のロツテに執着してゐる。サン・ブレレーが彼女のより高い社會的地位の故にユリヤと

結婚し得ないと同様に、ウエルテルは彼女が他人の許嫁であるために戀人を斷念しなければならぬ。

ルツソーが自己の小説に伯爵夫人ウドウトーに對する自己の戀愛を反映したやうに、ゲーテは「若きウエルテルの悲哀」の中に以前他人の妻であつたシャーロツテ・ケストネルに對する自己の絶望的な戀愛を形式化した。この情熱の影響の下にウエルテルは益々憂鬱と悲哀に沈み、人生が彼には無目的に思はれる、そして彼は、ゲーテが自己の小説に着手したすこし以前に或る厭世的な若いドイツ人が自殺をしたやうに、自殺をするのである。感傷性、情熱及び厭世觀に充たされたゲーテの小説は十八世紀の七十年代のドイツの知識階級に至大の影響を與へた。それはウエルテルと同様の特權のない地位にあつたのであり、彼と同様に社會的活動に於いて積極的に行動する一切の可能を支配的貴族階級によつて奪はれてゐたのである、多くの青年男女がウエルテルの例に倣つて強制的に自己の生命の糸を斷つた。

ゲーテ自身は生活により多く適應してゐた。才能あるまた教養ある彼はワイマアの公爵カルル・アウグストによつてその宮廷に迎へられ、間もなく大臣の地位を占めた。彼——平民、有産者が同等なる者としてまたその貴重な成員として貴族の仲間に入つた。「若きウエルテルの悲哀」の後にゲーテはそれ故にもう一つの大部な小説「ウイルヘルム・マイスターの修業時代」を書いたのである。



町人的世界の狹隘な地平線によつて毒された平民出の主人公が、町人的職業の一切を抛擲して、貴族の別荘地を興行して歩く地方劇團の俳優となる、そして次第に自己の創造主と同様に、成程、俳優としてではなく、詩人としてではあるが、地主的貴族社會に入つてゆく。後年——既に十九世紀になつてから——ゲーテは晩年に及んでこの小説に「ウイルヘルム・マイスターの修業時代」の第二部を附加へた。そこでは、就中、理想的社會の光景を描き、その形象の中に、次第にドイツに於いて發達しつゝあつた機械生産をもてる資本主義に反對して、地主的職人的構成を理想化した。

### ブルジョア古典主義

センチメンタル・レアリズムの發達によつて壓迫された古典主義の様式は、再び、十八世紀の最後の二三十年間にフランスに於いて、同時にまたドイツ及びイタリーに於いて復活され、部分的には尙ほ十九世紀の初めまで保存された。再び社會と文學とは自己の視角を後方へ、古典的古代へ、今やすでに、専ら、古代ギリシヤ及びローマの共和國へと向けた。その先頭には——××の前夜及びその最中に於いて——フランスが立つてゐた。社會的な建物の中にギリシヤやローマの偉大なる市民達の半身像が飾られた。親達は子供等にローマ人の名前をつけ、娘や妻たちにギリシヤ風の着物を着せ、ジャコピン黨は赤い帽子を被り、ズボンを着けずに散歩した。集會に於

いてはすべての黨派の辯達士がローマやギリシヤの雄辯家を模倣し、時には自分の草稿を作る代りに、彼等の演説をたゞそのまゝ繰返してさへもゐる。僧院長バルテルミーは「若きアナルシスのギリシヤ旅行」を出版し、それが繪畫、彫刻及び詩歌の領域に於けるギリシヤ人への模倣に合圖を與へた。コルネーユの見本に従つて、悲劇の古典主義的形式が復活されてゐる、しかしそれは既に異なる内容を有してゐる、宮廷貴族及び君主の忠良なる臣民の代りに、今やスパルタクス（ソラン）の如き革命家、ウイルヘルム・テル（ルミエール）の如き暴虐に對する闘士が現はれ、或はまた古典主義的形式の中に王權と法王の宿命論とに反對して向けられたフランスの歴史からとられた主題が包まれてゐる（マリー・ジョゼフ・シエニエの「カルル九世」）。古典の模倣の道に抒情詩もまた立つてゐる。アンドレー・シエニエ（ブーシユキンによつて歌はれた）は自己の青年時代の詩作に於いて、ブルータス及びカトーを夢見、戀愛を快樂の異教的禮讚の意味に解して、自己の戀人たちに古典的な名前をつけて歌つてゐる。ソラン及びマリー・ジョゼフ・シエニエの古典的な革命悲劇に於いてと同様に、最後の者の兄弟である、アンドレー・シエニエの抒情詩に於いても、古典の禮讚は市民性の禮讚と交錯してゐる。ダウイッドの「國民議會の代表者達は彼等が憲法を實現するまでは解散しないことを誓ふ」といふ繪に感銘をえて、ア・シエニエは彼等を莊大な嚴肅な頌詩の中で稱揚してゐる。節度あるブルジョアジーが眞の××家——ジャコピン黨——に場所を譲らなければならなかつた時、ア・シエニエは不滿なる者達の陣營に去つた、右翼



に轉向し、處刑されようとしてゐる王を辯護し、マラーを殺害したシャールロット・コルデーを辯護し、捕縛されて、監獄に投ぜられ、彼と共に拘禁された美しい貴婦人を歌つて悠々と最後の日を送り、そしてロベスピールの没落の数日前にギロチンに登されたのであつた。

古代の英雄・市民はフランスの指導せる(ナポレオン一世の指揮した)軍隊によつて齎され、十九世紀の境に發生した所の××の前夜及び最中に於けるイタリーの詩歌にもあらはれてゐる。フランスに於ける偉大なる轉換よりも遙か以前にヴォルテールを模倣しつつ、イタリーに於いては自己の古典主義的悲劇をもつて伯爵アルフイェリが進出した。演劇は「看客に寛大で、自由で、力強くなることを教へなくてはならない。」また演劇は彼等に自己の権利の自覺と専制に對する憎惡とを教へなければならぬといふ思想から出發して、アルフイェリは自己の、古典主義的標本に従つて構成された悲劇の中に、政治的自由の名に於いての専制に對する闘争を描き、時には主題と主人公とを近代の歴史に求め(「フィリップ二世」、「マリヤ・スチュアルト」、「パツチの陰謀」その他)、より屢々古典の雛形——貴族のために凌辱された息女を殺したヴィルジニヤの父親に、共和國に裏切つて追放された帝王の側に移つた息子達を刑戮した代官ブルターヌに、獨裁の名に於いて自由を蹂躪した自分の父親ジューリヤス・シーザーを殺した若いブルターヌに感激を見出してゐる。革命の最初の爆發、バスチーユの占領を迎へた伯爵アルフイェリは、アンドレ・シエニエの如く、ジャコビン黨が勝利した時に、革命から遠ざかり、文學に於いては彼等の

和睦し難い敵として進出してゐる(自己のソネット「フランスを憎む者」に於いて)。

十八世紀の終りから十九世紀の初めへかけて古典主義は、まだ最近まで主情主義的寫實主義が支配してゐたところのドイツ文學に於いても確立してゐる。しかしドイツのブルジョアジーはフランス及びイタリーのブルジョアジーと異つて、この國が經濟的に後れてゐることの故にまだ充分に成熟してをらず、封建制度及び絶對主義に終結を與へることがまだ出来なかつたところから、この時代のドイツのブルジョア古典主義は、フランス及びイタリーのそれにとつてかくも特徴的であつた市民性と××性とに缺けてゐた。

ドイツの有産者階級の前衛的代表者達は市民的美徳の古典的雛形の前にはなく、ギリシャ藝術の前に拜跪した、レツシングは既にラオコーンについての(繪畫と詩歌との境界についての)自己の藝術的研究に於いてそれを研究し、またそれはその全容量に於いて藝術學に一時代を劃せるウインケルマンの古代藝術に關する著述のための主題となつた。古典美の禮讚はこの時代のドイツの繪畫及び彫刻に於いてと同様に、それまでは中世的ドイツの崇拜者であつたところのゲーテの詩にも現はれてゐる。自己のイタリー旅行の後、この國に對する憧憬は彼によつて創造されたミニヨンの形象の中にも(小説「ウイルヘルム・マイスタア」)また彼女の悲愁な歌「君知るや……」の中にも響いてゐるのであるが、彼は古代の藝術及び文化の熱烈な支持者となつてゐる。「ローマ哀歌」の中ではゲーテは異教主義的精神に於いて古典的な格調をもつて自己の戀人を歌



ひ、また自己の以前の愛人であるシェークスピアに裏切つて、古典的に平靜なまた古典的に美しい調子をもつて——「マダヴリートのイフゲニヤ」と「トルクワト・タツソー」の二悲劇を創造してゐる。ワイマアの宮廷劇場の監督として彼はヴォルテールの「タンクレード」を翻譯し上演してゐる。このドイツの古昔の禮讚から古典主義への移行はファウスト（これについては後述べる）についての彼の詩篇に於いても跡づけることが出来る、ここでは第一部に於いて場面は中世のドイツの小さな都市に於て起り、登場人物はそれに相應する服装をなし、十五世紀の詩を模倣せる詩の句をもつて語つてゐる、それに反して第二部に於いてはゲーテはファウストをしてホーマーによつて頌はれたエレーナを、古典美の象徴として更生せしめ、ファウストとエレーナとの結婚をもつてドイツの精神文化と古典的な完成された形式との融合を象徴させ、それと共にすべてこの挿話のために古典の詩句と韻律とを利用してゐる。古典主義の道へ、たとひ遙かに決定的でなくまた遙かに不明瞭にはあつても、ゲーテの友シルレルも轉じた、現代性にギリシヤ生活の時代を對立させてをり（「エルラダの神々」）、また青年時代の寫實主義的な社會劇から、古典主義的形式に於ける歴史悲劇（「ワレンシユタイン」、「マリヤ・スチユアルト」等）へ、「メツシナの許嫁」に於ける全能的な運命の思想及び行動への參與者としての合唱隊の如き古典劇の性格的特徴を復活する試みにまで赴いてゐる。

古典的古代の復興は必然的に西ヨーロッパのブルジョアジーの歴史に於ける××的モメントと

合致した、尤も唯だフランス及び一部分イタリーのブルジョアジーのみが當時自己の政治的轉換を遂行することが出来たに過ぎなかつたのではあるが、しかしその結果として、上述の如く、フランス及びイタリーのブルジョア古典主義の中には聲高く市民的調子が響いてをり、それに反してこの時代のドイツの古典主義に於てはそれはエルラダの文化に對する美學的拜跪に場所を讓つてゐるのである。これらの國々のブルジョアジーは（既に以前の、文藝復興當時に於けるイタリーのブルジョアジーの如く）古典的な形象、氣分及び思想の假面を被つて自己の政治的進出を遂げたのである。この假面舞踏の眞相をその後マルクスは美事に解明した（「ルイ・ボナパルトのブリユメル十八日」）。

「人々が急進的に、明かに自己及び自己を圍繞する世界を改造しようと努力し、何等か嘗てまだ存在したことの無いところのものを創造しようとする時、××的危機の丁度かゝる時代に於いては彼等は頻りに自己のための助けとして過去の亡靈を呼び起し、彼等から名前や鬨の合言葉や服装やを探るのである、それはこの世紀によつて輝かされた装ひを身につけ、この祖先達のところから借用された言葉をもつて××××××××××××××××××××××××に於いて演じようが爲めである。」

この過去の復興の原因は、ブルジョア社會が、英雄主義の一切の缺如にかゝはらず、世の中に  
出るために、英雄主義、自己犠牲、恐怖主義、市民戰爭、及び民族鬨を必要としたことに含ま



れてゐた。

そしてまたブルジョア構成の闘士達の爲めに、ローマの共和政治の古典的な厳格な傳統は、自分自身から自己の闘争の制限された内容を覆ひ隠し、自己の有頂天を歴史悲劇の高さに於いて維持するために必要とされた所のそれらの理想、それらの藝術形式及び自己欺瞞の手段を與へたのである……」

しかしブルジョアジーが自己の目的を達して權力の側に立つた時には、彼等は古代の假面と古代の服装を不必要な廢物として、嘗てイギリスのブルジョアジーが（十七世紀から十八世紀へかけて）政權を掌握した時に、古びた服装と假面とを投げ棄てたやうに、投げ棄ててしまつたのである。

「新しい社會的形態が創造せられ、時代後れの巨像が消滅するや否や、それと共に死より甦つた古代世界もまた——ブルターリス、グラクス、護民官、元老院議員及びケーザル自身も消滅したのである。ブルジョアジーの眞の指揮官は今や事務卓の後に坐つてゐる。富の生産と平和な競争に併呑された彼等はその搖籃の近くに古代ローマの影が立つてゐたことを忘れてしまつた。」

フランスについて語られた××××のこれらの言葉は十九世紀の境に於けるイタリー及びこの時代のドイツにさへも適用される、そこでは政治的に後れてゐた結果としてギリシャ藝術が共和的ローマの場所を占めてゐたのであり、その際これらの國に於いてもフランスに於いての如く！

九世紀に於て、すでに復興期のイタリーに於いて始まつたところの古典的假面舞踏が終結したのであり、それと共に古典的古代及び古典主義様式への文學の偏向もまた終始したのである。

#### ゲーテの「ファウスト」

ドイツ文學最大の作品の一つは十八世紀文學の概観から切り離さなければならぬ、何となればそれは第一部は十八世紀に、第二部は十九世紀に關係してゐるからである。ゲーテはファウストに關する叙事詩の勞作を十八世紀の七十年代に始め、その死よりも少し前の一八三一年に完成したのである。詩篇は全體として全半世紀に亘る有産階級のドイツ・インテリゲンチヤの歴史を詩的概念の中に反映してゐる。詩篇の基礎には十六世紀の宗教改革時代に、プロテスタントの宣教師シュピツスによつて多少の宗教的教訓的目的をもつて出版された妖術者ファウスト博士についての傳説が置かれてゐる。十六世紀はドイツに於いては商業資本主義の時代で、こゝでも既に以前イタリーであつたやうに、新しい文化——世俗的、人文主義的文化が形成され、科學的思想が極めて緊張して活動し、知らず識らず魔法、妖術の研究、地獄の力との同盟によつて眞理を認識しようとする特殊の「××××的な」道が求められた時代であつた。ファウストの傳説の中には覺醒せる、しかしまだ全くは鞏固になつてゐない科學的思想の發達に於けるこの時期が、知識と更にそれに加へて自然に對する支配と享樂とのために魂を惡魔に賣り渡した學者の形象の中に永



遠化されてゐる。作者が宣教師であつたところから、彼は、自然、物語の結末に於いて不敵な自由思想家をその神からの離脱と地獄との親和に對して罰することを必要と考へた。ファウストに關するドイツの傳説は十六世紀にイギリスに渡り、ここではシェークスピアの創造に道を準備した劇作家の一人であるマローが、この主題を戯曲の形に完成してゐるが、こゝでも主人公は同様に地獄に墮ちてゐる。ファウスト劇はその後人形芝居に改作されて、十八世紀のドイツに於いては非常にポピュラーであつた。それは市場で演ぜられ、そこでそれを若いゲーテは見たのである。十六世紀の妖術者の形象は十八世紀のドイツの知識階級の間非常に異常な人氣があつた。二つの時代は類縁的な時代であつた——有産階級の昂揚の時代であり、封建的・貴族文化からブルジョア文化への轉換期であつた。十八世紀に於いても十六世紀に於いてのやうに、ファウストは丁度擡頭しつゝある知識階級の擬人化であつた。ファウストはそれ故に一系列の作家達の努力によつて十八世紀のドイツ文學に入れられてゐるのである。

最初に古傳説に文學的完成を與へようと企圖した者はレッツィングであつた。しかし彼は認識に對する努力の故に人間を永遠の苦惱に宣告することが出来なかつたので、それ故ファウストが單に夢の中で眞理のために悪魔と同盟を結ぶといふだけに止めて、目醒めた後は、究極の眞理は人間の理性をもつては達しえれないといふ思想と妥協させてゐる。レッツィングに次いでこの主題を取扱つたのは、嵐と緊張の詩人達といふ名稱を受けとつた一群の作家達であつた（その中にはゲ

ーテもまた屬してゐた）。エム・クリンゲルはファウトに關する小説を書いた。しかし彼はその人物に於いて眞理の探求者であるよりも、寧ろプロテスタント及び社會的特權を與へられた貴族階級に對する闘士を描いた。これを主題とした作家達のこの一群の他の作品については言ふ必要がないであらう。唯ゲーテのみが、讒かに、古い魔法師についての完成した藝術的詩篇を創造することを得たのである。ゲーテはその詩篇に神秘劇の性質を附與した、——それは天國に於ける序曲をもつて始まり、メフィストフェレスがファウストを眞理の道から誘惑して見せると言つて神と賭けをする、そしてそれはファウストがメフィストフェレスとの賭けに勝つた後に、その魂が天國にあげられるに終つてゐる。

詩篇の場面は街々が狭く、家々が狭く、地平線が狭い小さな町で起る。この小さな世界からファウストは大なる問題に向つて羽搏く。彼はすべての科學（中世の）を研究した、しかし眞理をその中に發見することが出来ず、自然を認識することが出来なかつた。彼は黒い魔法の書物に没頭して、その助けをかりて存在の祕密を解かうと欲する、しかし魔法もまた精確な知識には導かない。失望せるファウストは自殺を思ひ立つ、しかし復活祭の鐘の響が彼を押しとどめ、そしてむく犬の形で彼に現はれたメフィストフェレスが彼に別の出口——生命の認識と生命の支配への道を示す。ファウストがそれに向つて、「汝はよし、止まれ」と言ふやうな瞬間が來るとしたら、——彼の魂は悪魔のものとならなければならない、また若しも、永久に満足させられずに、



彼が決して個人的な幸福に落着いてゐることが出来ず、彼が賭けに勝つ場合には、地獄は彼に對して無力となるであらう。學者及び思想家の狭苦しい書齋からファウストは人生の廣みへと出てゆく。しかしその小つぼけな利害をもつた町人的環境にあつては大なる目的を有する人間は何事をもなすことが出来ない、でファウストは妖術者から戀する人に變化する。彼は彼に戀した町人の娘のグレートヘンを誘惑する。彼女は生れた嬰兒を殺し、そして監獄の中で發狂する、良心の苛責に堪へ兼ねてファウストは莊大なる自然の懷にかへり、それと融合することによつて精神的に全快する。といふよりもメフィストフェレスと共に妖婆の棲家へ鬱晴らしに出掛ける。續篇の第二部に於いては地平線がより廣くなつてゐる。ファウストは帝王の宮殿に起居して、假面劇を演じて王を慰めてゐる。古い民間の書物と同様に、彼はトロヤ戦争の責任者であるエレナの影響を呼び出し、彼女と共に幸福なアルカヂヤに去り、そこで藝術への奉仕、藝術の爲めの生活を象徴的に現はしてゐるところの彼女との結婚生活を営む。メフィストフェレスの助力を得て、帝王に彼の敵を鎮定する事業に於いて大なる貢獻をなした後に、ファウストは彼から報酬として海邊の無住の土地を與へられる、そして彼は、愛の中に、自然の中に、また藝術の中に徒に幸福を求めた後に、今や晩年に及んで熱病的な疲れることを知らない精力をもつてこゝに新生活を打建てようとする。彼は遠く幾世紀後に、この無人の荒野に蟻塚のやうな、すべてを惹きつけたすべてを平等にするところの勞働生活が熱沸するのを見る、そして若しも彼がこの黄金時代を目の當

り見ることが出来るならば、彼は一瞬間、「止まれ、汝は美しきかな、待て！」と言ふことが出来るのである。この未來の豫見の中にファウストは死んでゆく、そして彼は幸福を利己的な自己奉仕の中にでなく、集團の幸福のための、未來の世代の幸福のための潑瀾たる勞働に見出したところから、メフィストフェレスは自分の賭けを失ひ、序曲に於いて惡魔に向つて、人間は自己の迷妄と誤謬の中にあつても常に本能的に彼が進まねばならない眞實の道を知つてゐるのであると言つた神が正しかつたことになる。

かくて、書齋の思想家から、戀人から、及び美學者から、ファウストは實踐家——生活の建設者に轉化する。彼がメフィストフェレスの手で建設しつゝあるその新しい世界は、それは中世的過去の胎内から生れつゝあるブルジョア社會である。ファウストは正にブルジョア文化を植付けてゐるのである。彼には大商業艦隊がある、新しいものゝ爲めに場所を清める意味で彼は古い地主ファイルモンとパウチスの屋敷を焼き拂ふ、——それは商工業文化が家長制的農業に代つて成長しつゝあることに對する暗示である。

ゲーテは町人的構成の環境の中に成長しかつ生涯の半ばと終りとをワイマアの公爵の宮廷に於いて貴族的環境の中に送つたところから、彼はこの新しく生れつゝあるブルジョア文化に二重的に對してゐる。その必然性と不可避性とを理解しつゝ、彼は自己の主人公をその擔ひ手たらしめてゐる、しかしそれと共に彼は、創造の過程は××の過程と不分離であることを意識してを



り、従つてブルジョアの原理を悪であると考へようとしてゐる。商業艦隊はメフィストフェレスが指揮してゐる。百姓の小屋を焼き拂ふのはメフィストフェレスである。ファウスト自身は破壊を伴ふ自己の文化的活動を悪として、罪として意識し、百姓の老人達の滅亡の後に良心の苛責によつて盲目となる。しかし「悪」から「善」が生まれる、未來は現在への保證となり、百萬人の幸福は個人の罪を購ふ、神が悪魔に勝利する。人類の發達は、進歩として、前進する、しかし進歩は悪なくしては不可能である、その擬人化として現はれてゐるのが「否定の精神」——實踐的に探求し實踐的に努力しつゝあるファウストに仕へてゐるメフィストフェレスであり、自から自分について、彼は常に悪を希朝し而も常に悪の代りに、結局、善を創造してゐる精神であると言つてゐるところのメフィストフェレスである。

全體に於いてゲーテの詩篇は、幾十年及び幾世代の交代を経て哲學的及び形而上學的思辨から戀愛（グレートヘン）及び藝術（エレナ）のロマンチックな肯定と、そして最後に活動的なブルジョア資本主義文化の實踐的な建設へと移行しつゝある知識階級によつて代表されたドイツの有産者階級の精神的發達を象徴してゐるものである。

## 第五章 ブルジョア社會の文學

### 古典主義から浪漫主義へ

十八世紀の最後の二三十年と十九世紀の最初の二三十年に西ヨーロッパの文學に於いては新しい文學的傾向、若しくは新しい文學様式——浪漫主義が確立されてゐる。この言葉は最初イギリスに於いてすでに十八世紀の半ばに常用されてをり、當時はまたその代りに「ゴヂック的」(中世的)なる言葉も使用されてゐた、其後ドイツに於いて十九世紀の境に文學の上に「浪漫派」が發生し、それからすこしく後れてこの用語が、一部分はスタール夫人のドイツに關する著書の影響によつてフランスに移り、そして、最後に、他の國々へ移つたのである。

文學についての科學に於いては長い間、すべてのヨーロッパ諸國に對して唯一つの浪漫主義について語ることが可能であるか、唯一つの浪漫主義の代りに國民的——イギリス、フランス、ドイツ、等々の夫々の浪漫主義を設定するのがより正しくはないだらうかといふ議論が行はれた。大多數及びその中にあつても最も權威ある研究家は正に第二の見地に傾いてゐた。浪漫主義が事實各國に於いて、社會的、政治的、文學的の多くの條件の總和に聯關して、夫々異つて現はれて



あることには議論の餘地がない。のみならず、以下に明かにされるであらうやうに（イギリス、ドイツ及びフランスの浪漫主義を照明するに際して）、各個々の國に於いてさへも浪漫主義は、如何なる社會的集團若しくは、より精確には、如何なる社會的集團に屬する作家達が自己の創造の中にこの國民的・文學様式を化成してゐるかに聯關して、異つて現はれてゐるのである。すべてこれらの但し書にかゝはらず、しかし、古典主義の對立物として、アンチテーゼとして一つの浪漫主義について語ることは全く可能である。

浪漫主義は、事實に於いて、古典主義の否定であり、そしてこの意味に於いて文學的傾向の進化に於ける新しい段階である。古典主義は世界主義的であつた。それは國民性を超越して、人間「一般」を念頭に置いた、そしてこの人間「一般」を古典的な（世界人的な）服装をもつて包んだ。浪漫主義は、それに反して、國民主義的であつた。それは「人類」に國民、「民族」を對置した——こゝからロマンチストの、祖國の過去に對する、民謡、民話の蒐集に對する興味が來てゐるのである。

古典主義は更に古典的古代に立場を求めた。浪漫主義はギリシヤ及びローマの歴史、社會、文化、藝術に興味を感じずることを止めた。古典主義は中世紀を、迷信、無智、素朴、等々の段階として、「野蠻」若しくは——十八世紀のイギリスに於いて言はれたやうに——「ゴチック」時代として、全く無視してゐた。浪漫主義は、それに反して、正に中世紀に自己の立場を求めた。イギリ

スに於いてはこの運動はすでに十八世紀に於いて認められる。こゝではガールドが騎士時代の辯明を書き、マックファアソンが古代ケルトの詩歌オツシヤンの贗作を出版し、チャツタートンまた中世のブリストルの生活に於ける事件を描ける中世の譚詩の贗作を發表し、ウォルポールは「神祕と恐怖」若しくは「ゴチック」小説の叢書をば自己の小説、中世紀に場面をとつた「オトラント城」をもつて始めてゐる。ウォルター・スコットは中世の生活からの幾つかの詩篇をもつてデビューをなし、「マリーオン」、「湖上の美人」、「戀愛詩人の最後の歌」、次いで中世時代の歴史小説に移つてゐる（「アイバンホー」、「クウエンチン・ドルワルド」及びその他）。

ドイツに於いては浪漫派の理論家達（シュレーゲル兄弟）が中世の作家達を「發見し」、作家・浪漫主義者（ノヴァリス、アルニム及びその他）は自己の長篇及び短篇小説の中に特別の興味をもつて中世のドイツを描いてゐる。中世に對する同じ興味はフランス文學にも現はれてゐる。ヴィクトル・ユゴーは中世の生活の光景に多くの場所を興へてゐるところの頌詩をデビューし、中世文化をその發端に於いて描いてゐるところの小説「パリ聖母寺」を書き、また自己の史劇（必ずしも中世のではないが）の叢書を戯曲「ビュルグラード」をもつて終つてゐる。

古典主義は、更に、都市的住民の氣分の組織であつた。古典主義は都市（まだ著しい程度に於いて貴族的な）だけを知つてゐたしました愛してゐた。自然は唯人工的な古典的な公園の形に於いてのみ認められてゐた。イギリス人アヂソンはアルプスの景色が單に眩暈を彼に起させたに過ぎ



ないことを告白した。浪漫主義は都市に自然を對置した。イギリスの浪漫主義の詩人達は「四季の歌」の作者——トムソンの跡に従つて）ウォルズウオースの如く「彼が自然の理想を描いてゐる時」——プーシユキン）の如く、バイロン（「チャイルド・ハロルド」及び「マンフレッド」）、シェリー（彼の抒情詩）及びスコット（「湖上の美人」）の如く、正に自然を歌ひ、風景を描いてゐる。ドイツの浪漫主義者（チーク、アイヘンドルフ、アルニムその他）の詩もフランスの初期浪漫派の詩（シャトブリアンの小説に於けるエキゾチックな風景、ラマルチエヌの抒情詩）も密接に自然と結付いてゐる、尤も多くのドイツ及びフランスの浪漫主義者にあつては自然、即ち本質的には所領地及び農村と並んで、既に都市、都市の風景もまた現はれてゐるのであるが（ホフマン、グイニー、ユーゴー、ミュッセ、その他）。

古典主義は一般に承認されたる全社會（階級）にとつて「共通な」——氣分、思想、原理を表現した、浪漫主義は、それに反して、個人的な生活感觸及び生活態度を表現した。詩人・古典主義者は隠れてゐて見えない、彼は自己を語らない。詩人・浪漫主義者は個性として進出し、自己を社會に對立させ、自己の「我れ」を押し出す。客觀的な物語の筋を運ぶ時にさへも、彼は絶えずそれを主觀的な咏嘆をもつて中斷し、讀者を自分自身の感情及び思想に惹付ける（バイロンの「ドン・ファン」に於ける、ヴィクトル・ユーゴーの「パリ聖母寺」に於ける抒情的咏嘆）。彼は好んでそれ故に自分自身を作品の主人公にする（チャイルド・ハロルドはバイロンその人であり、小説

「ステロ」のドクトルはグイニー自身であり、アラストール、リオネル、ラオン等、これらのシェリーの主人公達は——シェリーその人である、等々）。

古典主義者は何よりも論理學者であつた。彼はすべて抽象的なもの、すべて普遍的なるものを愛した。彼は論じた。詩人・古典主義者は自己の詩篇に於いて何等かの抽象的な判斷、思想體系を述べ（ポーブ及びヴォルテールの詩篇）、自己の主人公たちをして雄辯家の演説の型に従つて論理的に正しく議論せしめた（コルネーユ及びヴォルテールの悲劇）。彼は到る所に個別的なものではなくて一般的なもの、事實ではなくて觀念を見た。こゝから事件（特定の歴史的環境に無關係な）及び性格（その個別化に無關係な）の特殊な取扱ひが来る。古典主義者の創作に於けるすべてこれらの特性は人生に對する合理主義的見解から、彼の理性尊重から結果せるものであつた。浪漫主義者はこの點に於いて古典主義者と正反對である。彼は理性をもつてではなく、想像をもつて生きてゐる。イギリスに於いては既に十八世紀にジェ・ウォルトン及びガールドの如き作家達が想像力を「詩人の主要なる才能」として指摘した。想像力は十九世紀の境目のイギリス、ドイツ、フランスに於いて詩歌の最高の調節器となつてゐる。若しも古典主義的詩歌が論理的であるとするならば、浪漫主義的なそれは——幻想的である。その際浪漫主義者は對立感情から幻想性を極度に發揮し、屢々自からを妄想者、幻覺者の状態に導いた（イギリスの作家デ・クワインシイと彼の「阿片吸引者の告白」、詩人コールリッジは阿片を吸つて、自己の幻像を「クブレ、



カンシなる詩篇の形に書き上げた、ホフマンやその他のドイツのロマンチストが出入してゐたグループでは、想像を刺戟する爲めに最も戦慄すべき怪談が語られた。空想がロマンチストにとつては現實になつてゐる——シャトーブリヤンと彼の主人公ルネ、シエリーのアラストルは幻影に戀してゐる。彼岸世界が現實的な被覆に包まれ、地上的なるもの、現實的なものと同列に置かれてゐる。こゝから浪漫主義文學に於ける天使及び悪魔の形象が来る(バイロンの「地と空」、ヴィーニの「エロア」、ホフマンの「ベルリンの悪魔」、「花嫁の選擇」、「悪魔の精」)。こゝからロマンチスト達のお伽噺の主題、人物への、また詩歌の型としてのお伽噺への索引が来る(チークの戯曲風のお伽噺、ノーヂエのお伽噺小説)。

古典主義の理智的な冷靜は、自己の對立物として、神祕、恐怖、悪夢の禮讚を呼び起してゐる。寫實的な世態小説に代つて最初イギリスに於いて、次いで、全歐洲に擴がりながら、「ゴチツク」乃至ロマンチツク小説、若しくは「神祕と恐怖」の小説が現はれ、そこでは亡靈が活躍し、あらゆる種類の恐怖が最も幻想的な環境の中で行はれる。ウオルポールはイギリスに於いて變名で、——反響を怖れて——上述の様式をもつて小説「オトランド城」を出版してゐる、非常な成功で、第二版にはすでに作者の名が署名され、類似の小説の全系列を呼び出した(ラトクリフ夫人の「ウドルフォの祕密」、リユースの「僧」、マチューリンの「旅人メリモス」)。「ゴチツク」小説は次いでドイツ(ホフマンの「悪魔の精」)及びフランス(ブーヴィエ、スーリエ、アルワールの小説)

に移つてゐる。戯曲(リユースの「幻の城」)及び譚詩までが(リユースの「奇蹟と恐怖のお伽噺」、ビュルゲルの「レオノーラ」、「安息日」、ヴィクトル・ユーゴの「ジン」等々)悪夢的な恐怖に吹息してゐる。

古典主義者達の論理的な超歴史性にロマンチスト達は歴史的な具體的な特異な現實を再現しようとする努力を對置してゐる。「地方色及び時代色」の保存の原則がフランスのロマンチスト達の史劇への熱中に於ける主要なる要求の一つとなつてゐる(ヴィクトル・ユーゴの「エルナニ」、「王は樂しむ」等々)、そして與へられた環境が獨特であればあるほど、即ち特異であればあるほど、一層いゝのである——こゝからイギリス及びフランスのロマンチスト達のより多く特異で獨特な國々であるイスパニヤ、イタリー若しくは東洋への熱中が来る(バイロンの東洋の詩、サウジの東洋の詩、バイロンの「チャイルド・ハロルド」中のイスパニヤ及びイタリー、ヴィクトル・ユーゴの東洋の詩、ミュッセのイタリー及びイスパニヤのお伽噺、等々)。

古典主義者達の創作に於ける性格の論理的普遍性にロマンチスト達は彼等の極端な個性化を對置してゐる。人間の形象が特異で、個性的で、獨特であればあるほど、一層いゝのである。特に明瞭にこの特性はフランスのロマンチスト達の詩に現はれてゐる。ヴィクトル・ユーゴは自己の人物を彼等が人間の一般的な類型に正反對であるやうに、この類型からの異常な例外であるやうに創造してゐる「パリス聖母寺」のクワシモドは——不具者であり、「王は樂しむ」のトリブロー



は——佻儂であり、「笑ふ人」のギユンブランは——醜い顔をしてゐて、彼が憤激し、悲しみ、怒つてゐる時にさへも、常に笑つてゐるやうに見えるほどである。肉體的特異性に並んでヴィクトル・ユーゴーは自己の人物に尙ほ社會的異常性をも附與してゐる、彼の主人公たちは秩序ある社會の埒外に立つてゐる、社會的あぶれ者・淫賣婦（マリオン・ド・ロルム、チスベ）、私生兒（マリオン・ド・ロルム）のヂヂウ）、町の曲藝師（「パリ聖母寺」のエスメラルド、「笑ふ人」のギユンブラン）。

最後に、作品の戲曲的、叙事詩的及び抒情詩的構成の古典主義的聖典に浪漫主義は——それを破壊して——自己の、それに對する直接のアンチテーゼたるべき聖典を對置してゐる。即ち戲曲の領域に於いては作家に材料を組織する上に於いて行動の自由を與へる爲めに、三一致（場所及び時）が顛されてゐる。（イギリス及びドイツに於いては戲曲に於ける古典主義的聖典からの解放はすでに十八世紀に起つたのであつて、それ故この現象は古典悲劇が十九世紀の初めにもまだ可成りに根強かつたフランスの浪漫主義にとつてより一層特徴的である、——こゝからヴィクトル・ユーゴーの戲曲「クロムウエル」に附せられた宣言と、演劇に於ける古典主義者とロマンストとの激烈な鬭争が來てゐるのである）。小説の領域に於いては嚴格な叙事詩的構成に「抒情詩的無秩序」、散文と詩の混淆が對置された（特にドイツのロマンスト達の小説に於いて）。最後に、抒情詩の領域に於いては、既に十八世紀に開始されたところの古典主義的詩作法の破綻が、

一部分は後期ルネッサンスの詩的形式への復歸（イギリスに於いてはスペンサー、ミルトンへの復歸）及び特に民衆藝術への復歸（イギリスに於ける教會監督ピアシーによつての民衆劇の出版、アルニムによつて出版されたドイツの民謡）を介して起つた、その際この破綻は十九世紀の初めに於いて特にフランスの抒情詩にとつて特徴的である。そこではそれはイギリス及びドイツのそれに比較してフランスに於ける古典主義のより鞏固な支配の故に幾らか遅れてゐた（ヴィクトル・ユーゴー、ミユッセその他の詩に於ける自由韻によるアレキサンドラン詩句への壓迫）。

〔古典主義から浪漫主義への移行は、かくて、對立、對照、アンチテーゼの法則による發達たることを示してゐる。しかし、このアンチテーゼによる發達は、古典主義の手法及び方法が枯渇し、疲弊して、公衆に倦きられたことによつて起された内在的過程の性質を帯びてゐなかつた。この文學的進化の背後には明かに社會的進化が立つてゐる。漸次的に、最初にはイギリスに、次いで他の諸國に生れつゝあつた工業的ブルジョア社會はそれに固有なる文化と共に同様にまたそれに照應するところの藝術——寫實主義的な——をも創造しなければならなかつた、そしてそれ故に、この藝術が創られる（三十——四十——五十年代）よりも以前に、まづその爲めの道が淨められることが必要であり、先づ舊い詩歌の手法と方法とが打破されることが必要であつた。この意味に於いて浪漫主義は社會的轉換の時代に、すなはち貴族・ブルジョア文化から工業・ブルジョア文化への推移に照應するところの、單に過渡的なる傾向であつた。この意味に於いて浪漫主義



は、主として、否定の役割、批判的役割を果したのであり、そしてまた、およそ「否定」として、それは自己の手法と方法とを——古典主義に反対な——押し出したばかりでなく、前のものを揚棄するために、自己の手法と方法とを極端にまで導いたのでもある。この意味に於いて浪漫主義はブルジョア文學の發達に於ける一つの段階であつた（古典主義——浪漫主義——寫實主義）。浪漫主義の二三の特性は、その上資本主義以前の舊組織の全面的な破綻を経験しつゝあつた所の、そしてそれ故に極めて情緒的な昂奮的な気分にあつた社會の精神の中に自己の食物を見出してゐた、これがために幻想、「神祕と恐怖」が讀者大衆の要求の中に、廣いそして深い反響を見出したのである。しかし若しも上述の二つの意味に於いて浪漫主義がブルジョア文學の發達に於ける一段階であつたとしても、他方に於いて、この傾向の中には尙ほ多くの貴族的遺物が存してゐたのである。蓋しすべてのヨーロッパ諸國（イタリーを除いて）に於ける浪漫主義の確立には貴族層、貴族的インテリゲンチヤ若しくは、より精確には、各種の貴族的集團のインテリゲンチヤが顯著な役割を演じてゐたからである。事實に於いて、イギリスに於いてはロマンチスト達の中には、ウォルター・スコット、バイロン、シエリー、ウォルズウオースが立つてをり、ドイツに於いては、フーケ、アルニム、ノヴァリス、アイヘンドルフ、クライスト、フランスに於いては、シャトブリアン、ラマルチヌ、ヴィニー、ミュツセが立つてをり——いづれも皆な貴族階級の種々なる層の代表者である。このことによつて、浪漫主義の幾多の性格的な特徴が説明さ

れる——自然の讚美、中世への復歸、人生から想像によつて技巧的に創造された世界への逃避、觀念論的・象徴的思惟も、同様にまた或る場合に於いては専ら身分的・君主制的構成の保存とカトリック的形式に於いてすらの教會及び宗教の復興とに味方したドイツのロマンチスト達によつて抱懷されてゐたところの（これらの作家達が多くはカトリック教ではなく新教に屬してゐたにかゝはらず）反動的・貴族主義的な政治的及び社會的理想も、また他の場合に於いては没落階級に特徴的である人生に對する悲觀的解釋も（イギリスに於いてはバイロン、フランスに於いてはヴィニー及びミュツセ）。

### イギリスの浪漫主義

イギリスの浪漫主義の中には明かに二つの社會的集團——貴族的インテリゲンチヤと雜階級的インテリゲンチヤとが現はれてゐる。第一の集團にはウォルター・スコット、ウォルズウオース、バイロンの如き作家達が屬してゐる。第二の集團に屬するのはコールリツチ及びサウジの如き作家達である。これらの二つの集團の中間に、尙ほ第三の——××的・小ブルジョアのインテリゲンチヤ（ゴドウィン及びその他）が立つてゐた。それは僅かに淡くロマンチックな色に塗られた文學、その後自己の貴族化された所の浪漫主義化された所の表現をば、その出身よりすれば貴族であり、その社會的・政治的見解よりすれば雜階級者・革命家であつたシエリーの創作に見出



したところの文學を創造した。

社會的・經濟的發展によつて壓迫されつゝあつた貴族階級は現在から過去へ、その際貴族階級がまだ支配階級であつた時代の封建的過去へと去つた。

貴族階級のこの回顧的な傾向はその表現者をウォルター・スコットに見出した。彼は中世の生活に取材した詩篇をもつて文壇への初陣をなした。そしてこの意味に於いては、獨創的であつたのではなかつた、何となれば彼以前にチャタートンが既に自己の古代イギリス語をもつて書かれた中世時代の譚詩及び叙事詩を創つてゐるからである、しかし、若しも町人階級から出て、首都に投げ出され、そこで飢えつゝ、自殺を遂げたこの最後の者が中世の都市(プリストル)を描いてゐるとしたら、ウォルター・スコットはその詩篇「マーミオン」或は「湖上の美人」或は「最後の吟唱詩人の歌」に於いて城砦を背景にした封建主を描いてゐる。バイロンの如き危険な競争者と競争することを欲しないで、ウォルター・スコットはその後叙事詩から小説へ、主として歴史小説へ移り、主題を一部分イギリスの封建制度に(「アイバンホー」)或はフランスの封建制度に(「クウエンチン・ドルワルド」)、または十字軍の遠征時代に(「聖堂防衛會員」)求め、時にはまた中世の町人階級、職人階級を描き(「ベルスの美女」)、それよりもつと近い時代、エリザベスとシエークスピヤの時代(「ケニルウォース」)及び國王カルル一世に對するクロムウエルの反逆(「清淨教徒」)をも取扱つてゐる。

若しも貴族階級の或る作家達が現代から過去へと去つたとすれば、他の者達は都市から農村へと去つたのである。没落しつゝある貴族階級のこの人民主義的傾向は自己の表現者をウォルズウォースに見出した。この最後の者がコールリツヂ及びサウジーと親交があり、一時湖沼に富んだ地方(カムベールランド)に三人で住んでゐたことがあつた爲めに、すべて彼等は一つの流派——「湖畔派」の代表者と考へられてゐる。事實に於いては、彼等の間には共通な性質(「ロマンチック」)があつたとは言へ、社會關係に於いてはウォルズウォースはサウジー及びコールリツヂとは全く別の立場にあるのである。若しも最後の者達が——町人的インテリゲンチヤの代表者であるとするならば、ウォルズウォースは——没落期に於ける、その「單純化」の時期に於ける小地主的貴族階級の代表者である。イギリスに於いて發達しつゝあつたところの、農村を荒廢し、そこからすべての住民を追ひ出しつゝある工業に反抗して、ウォルズウォースは勤勞的な獨立的な農民階級の中に社會の主要なる支柱、道徳的な意味からいつて最も健康な住民の層を見た(詩篇「散策」)。しかし獨立農民(フリーホルダー)はイギリスに於いては大土地所有と工業との發達の影響の下に死滅しつゝあつた、そしてそれ故にウォルズウォースはこの死に瀕せる階級を支持すべく政府に幾度か無駄な歎願をなしてゐるのである。また自己の詩の中にウォルズウォースは獨立農民に場所を與へてゐる。彼等は土地を棄て、都會の渦巻の中で滅びる、田園は衰微し消滅し、唯一本の樫の木だけが、曾て健全な生活が湧き立つてゐたその場所を示してゐるに過ぎない(「兄



弟じ。自己の詩に於いてウオルズウオースは農民があらゆる點に於いて市民に優つてゐることを立證することを止めなかつた。彼自身好んで自己のインテリゲンチヤ的優越の高みから自己の素朴な人物達のところまで降つて來たし、自己の詩の言葉をも平民の言葉の水準にまで出來るだけ引下げることを義務と考へてゐた。かくて主題の中にも、作品の構成の中にも、また最後に、彼の言葉の中にも、明かに單純化しつゝある、彼の祖先達が仲好く暮してゐたところの「農民」の前に頭を垂れつゝある貴族の諸特性が現はれてゐる。

若しもウオルズウオースが貴族的・人民主義的色彩を帯びたイギリスの浪漫主義を代表してゐるとすれば、その詩の中に古典主義的特性（ポーブの讚美、そのイタリー悲劇「二人のフォスカリ」、「マリノ・ファリエリ」の古典主義的形式）と浪漫主義的特性（叙事詩「アバイドスの花嫁」、「不信者」その他に於ける異國情調、「地と空」及び「マンフレッド」に於ける彼岸世界の形象、都市に對する否定的態度、自然に對する愛、創造の基礎としての主觀主義、等々）との混淆を見せてゐるバイロンは、イギリスの浪漫主義の貴族的・××的變種を示してゐるものである。バイロンの詩はまた強い糸でもつて封建的貴族の世界と結ばれてゐる、そこから彼は、専ら、題材、形象、主題を汲みとつてゐるのである。詩人はイギリスの現代から去つて、自然經濟時代の原始的封建制度の風俗及び組織がその戰鬪的氣分と一緒にまた保存されてゐるところの東洋（東洋の詩）へ、或はイスパニヤの封建主達の確執が描かれてゐる詩篇「ララ」に於いては中世へ、と赴

いてゐる。

完全に中世の封建制度の精神に於いてバイロンは自己の社會に不満を感じてゐる新教徒達、自己の××家達を強盜の服裝で包んでゐる（同名の叙事詩に於けるコンラッド及び戯曲「ウエルナア」に於けるウルリツフ）。東洋及び中世と並んでバイロンはまた近代ヨーロッパの歴史のあれやこれやの時代、しかも正に貴族的な時代と國、例へば十八世紀（「ドン・ファン」）とベネチヤ（イタリー劇）とに惹付けられた。バイロンの詩は封建的貴族文化の没落期に生活すべく運命づけられた封建主階級の子孫の生活を藝術的に組織してゐる。彼の作品の中には封建的階級の没落の歴史が永遠化されてゐる。地主・封建主ウエルナアは（戯曲「ウエルナア」）領地を失つて、貧困に陥り、竊盜を働いて、自己の紋章の名譽を穢す、そして息子がかゝる彼の行爲に激怒する時、彼は息子に向つて、若しも彼が「貧苦」が何を意味するかを知つたならば、自分を責めることをしないであらうことを證據立てゝゐる。マンフレッドは自分の山砦の内に住んでゐる、しかしこの山上の城は寧ろ裝飾であつて、如何なる經濟をも彼は營んでゐない、彼のところには土地もなければ農奴もない。戰鬪的な騎士の子孫達は十九世紀に於いていつか社交界の伊達男、平和な享樂主義者、快樂主義者及び生活の浪費者に轉化した。かくの如きは自分の時間を（詩篇の最初の部分に於いて）酒宴と美女との間に送つてゐるところのチャイルド・ハロルドである。かくの如きはまた「享樂と平和な快樂のために生れた」コンラッド（強盜）である。かくの如きは更にまた詩人の鐘愛の



一人、大なる未完の叙事詩の主人公であるドン・ファンである。ドン・ファンは遠く十七世紀の、絶對主義的貴族文化の環境の中に生れた、それは不羈獨立の封建主達が諸種の事情から宮廷貴族に轉化し、戀愛の中に封建主達に固有な兇暴な本能を暴露しながら、婦人から婦人へと移つて行きつゝ、自己の閑暇を戀愛事件をもつて充たしてゐた時代であつた。かゝる猛者・好色漢として彼はイスパニヤの作家チルソ・デイ・モリナ及びモリエールによつて、また更に十八世紀にはゴルドオニによつて描かれたのである。十九世紀に於いては封建的文化の衰滅と共にドン・ファンの心理も亦その本來の猛者の面影を失つて「平和な快樂」の被働的な崇拜者に轉化してゐる。かゝる者として彼はバイロンによつて、主人公の戀愛行脚の長い連鎖を展開する叙事詩の中に描かれてゐるのである、——即ちイスパニヤに於いては有夫の貴婦人ユリヤとの戀愛、難船後の原始的な島に於いては魅惑的なハイチイとの戀愛、サルタンの後宮に於いてはトルコ王の侍女との戀愛、イズマイルの陥落後に渡れるロシアに於いてはエカテリナ二世との戀愛、そして最後に、ロシア滞在後に運命によつて投げ込まれたロンドンの社交界。何處でもまた一度も彼は戀愛に於いて積極的な主働的な原理として現はれてゐない、常に受働的な、従順な彼をば婦人達が機會ある毎に捉へてゐるのである。若しもチャイルド・ハロルド及びドン・ファンが王冠を戴かない帝王であるとしたら、サルダナパルス(同名の戯曲)に於いては——平和な快樂のその同じ崇拜者が王座に即いてゐる、そして彼が自己の王國を敵から防禦しなければならぬ時、彼はすべての自分の戀人達

及び財寶と共に自分を焚殺することを選んでゐる。封建主階級のこれらの子孫達は發達しつゝある資本主義的環境の中に、新しい支配階級の形成の環境の中に生きて働いてゆかなければならなかつた、バイロンはこの新しい階級の擡頭を見た、しかし、當然、その權力を認めることは出来なかつた。彼の新ブルジョア文化に對する立場は否定的である。「ドン・ファン」の中で、彼は人生の主人となるのは「その所有に際限のない」資本家である、「彼にはインドから、セイロンから、また支那から贈物が届けられ、全世界が彼の支配の下にある」、「到る所に於いて唯だ彼のために黄金の收穫が熟り、その資本が我々のために」、「或る時は國民を強くし、或る時は朽ちたるXを揺り動かす」といふ法則を與へる「銀行家」が眞實の帝王となつたことを證據立てゝゐる。支配的宮廷文化の中に育つたゲーテと同様に、バイロンもまたこの新しい經濟的勢力の眞實の代表者を——ユダヤ人、ロートシルドであると考へてゐた。同様に否定的な態度をバイロンは都市に對しても取つてゐる。彼はそれを自然(農村、所領地)の名に於いて否定した、彼はイギリスの一詩人(クーパー)の、「神は自然を創造した、そして人間は——都市を」といふ言葉を繰返すことを愛した。「ドン・ファン」の第八章に於いて彼は、息苦しい都會に居住してゐることによつて、人々は正にそれによつて「墓場の影が彼等には人生よりも可愛いのだ」といふことを立證してゐると強調してゐる。都市に於いては人々は、「自己を狭げながら、相互に狭げ合つてゐる、そこには流行によつて猿に轉化され、永久に悲しげで陰氣で、くだらぬことの爲に喧嘩をしてゐる」



ところの「心の空虚な弱い世代」が住んでゐる。都市及び市民にバイロンはこゝでアメリカの將軍ブーンによつて森林中に建設された殖民地を對置してゐる、そこでは「空氣が清淨で」あり、そこは「廣潤」である、これらの「自然の子等」は「憎しみを知らず」、善に對する愛をもつて結合され——「苦勞を知らず、秀麗にして力強く、彼等は自由の國に於いて花開いてゐるのである。」ドン・ファンを歌つた詩篇の中で詩人がロンドンを描寫することを必要とした時、彼は僅少の輕蔑的な言葉をもつてこの課題から顔を背向けてしまつた。自己の非藝術・文學的攻撃の中ではバイロンは尙ほ一層鋭く資本家階級を非難した。彼がその一員であつた元老院で、下院を通過した機械破壊者に對する死刑法案が審議された時、彼は議院で唯一人労働者の味方となり、勤勞階級に寛容な態度を取ることが——彼等の利益であることを卿達に證明したが、しかし法案が通過して、主人の財産を破損した労働者を絞首臺に上ぼし始めた時、バイロンはこのことを皮肉な四行詩の中で歌つてゐる（惡漢の職工達が××を準備してゐる、家々の階段の前で合力を求めてゐる。見せしめに彼等すべてを工場の前で××せよ。誤謬をば正せよ、事はそれで終りである。）」

新しい階級にも合することをしなかつた没落階級の子孫であるバイロンの主人公達は孤獨と悲哀にわたされてゐる。チャイルド・ハロルドは、最初は滿腹せる社交界の伊達男であり、次には——我々が見るであらうやうに——國民革命の喇叭手であるが、讀者の前には尙ほ他の半面に於いて——人々からの自己の孤立を意識してゐる人間として、自然の寂しい世捨人として現はれ、

——「彼の親友は山であり、その祖國は——傲慢な大洋である、」魔法使のやうに彼は星の運行を跡づけた、彼等を奇しき平和をもつて充たした、そして地球はその不幸と共に彼の前に永遠に消え去つた、——そして、最後に、一切の地上的なもの、脆弱を歎いてゐる厭世主義者であること示してゐる、——「自由のローマは何處にありや？ それは自己の壁の間に灰となつて落ちた——周圍には死、廢墟。同じ特性はマンフレッドに於いて反覆されてゐる。青年時代から彼は自分自身の歡びと悲しみとを懷いて人々と合はなかつた、彼は壯年に及んでもひとりアルプスの自然の中に住んでゐる。しかし、如何に自然が美しからうとも、それは遂に渾沌たる彼の心に平安を齎らさない。科學に没頭し、自然に對する魔術的な力を獲得した後にも、マンフレッドは知識の中にも、幸福を見出さない、「科學は一つの無智を他の無智に置きかへることに過ぎない。」知識の樹は生命の樹ではない。」同様の厭世的な調子は「ドン・ファン」の抒情的な感慨の中にも響いてゐる。それは後に凝つて、存在の曙に於いて人類と世界の運命についての苦しい考へに捉はれ、神を讃え天地創造の智慧を讃えてゐる家族の中にあつてひとり孤獨な聖書のカインの形象となつてゐる、ルシファによつて（自分自身の熾烈な思想によつて）啓發されたカインは、存在の本質が苦惱であり、破壊なしには生活があり得ないことを理解する。

孤獨と悲哀とは、しかし、新しい人々の間に新しい環境の中に自己の時代を生き終へなければならなかつた封建貴族の子孫の心理をその全内容に於いて汲みつくすものではない。



その後孤獨な悲歎者となつた所の平和な快樂の崇拜者から、彼等はその創造者と同様に、××家に、しかもその際歴史の舞臺から封建主達を追ひ出したところの、正にブルジョア階級のイデオロギーを表現してゐる××家に轉化してゐる。既に平和な陶醉のために生れた神祕的なコンラッドが、叛逆者・遠い海洋を股にかける海賊となつてゐる。彼に踵を接して、叙事詩の最後の所でドン・ファンもまた行くべきであつたのである、彼は、腹案によれば、——完成されなかつた所——自己の漂泊の終りに於いて革命に震撼されたパリに現はれ、自己の放浪生活をば國民的××への積極的な參加者として終らねばならなかつたのである。同様に若いチャイルド・ハロルドもまた、偽善的な貴婦人達の抱擁を脱して、放浪の煽動者となり、迫害された國民を××に呼びかけてゐる。イスパニヤ人をフランスに、イタリー人をオーストリアに、ギリシヤ人をトルコに叛かせてゐる。バイロン及び彼の主人公達の政治綱領は正に到る所に於いて向上しつゝあるブルジョアジーそのもの、綱領である、それはオーストリア、ロシア及びドイツが加盟してゐたところの神聖同盟を代表とする封建的・君主制的反動に對する反抗であり、獨立的民族國家の名に於ける國民解放の原則であり、産業發達の名に於ける諸民族の平和的な發展の思想の宣傳である。「青銅時代」から——即ちこの神聖同盟の金狼達に對する燃えるやうな熱烈な反抗と、ヨーロッパに於ける共和政治の滅亡についての悲哀とがアメリカに對する信仰——「そこには自由にして幸福な遠い國がある」、「力強い大洋がこの民族を守護してゐる」——と交錯してゐる「ヴェネチヤへ

の頌歌」から始めて——この封建的君主制的反動との闘争への疲れることを知らぬ呼びかけは、イスパニヤ人の名前を持ち、歡樂と平和な快樂のために生れた所の、しかし事件の急轉によつて、歴史的亂闘の中に二つの敵對する世界、二つの時代、二つの階級が相衝突するに至つたフランスの都に投げ込まれたイギリスの青年についての叙事詩に至るまで、また平靜な物語が絶えず「民衆よ、目醒めよ……前進せよ……惡と闘へ、自己の權利を守護せよ」といふ呼びかけによつて中斷されてゐるところの、また上流社會の日常生活から戰の野へ、東洋の後宮からロシアの女帝の宮廷へと讀者を導く最も多端な事件の奔流の中に、小鳥の歌を、「小鳥は世界に自由が到來したと歌つてゐる」——聞いたところの快樂兒・革命家ドン・ファンについての物語・叙事詩に至るまで、貫き通つてゐる。

陶醉と平和な快樂とのそのかみの教へ子等は舊い、餘命いくばくもない封建的・君主制的秩序の政治的基礎を××するだけをもつて甘ぜず、彼等は同様の徹底さをもつてこの封建的・君主制的世界をそれに相應する方法で祝福してゐたところの宗教的・神學的イデオロギーをも破壊しよと努めてゐる。大膽にもバイロンはユダヤ・キリスト教神話を裏返してゐる。教會によつて神への裏切者として非難されたサタンが、輝かしいルシファに、人間の思想を新しい廣い地平線に進ましめる所の疑惑と批判との化身に變じ、教會によつて温順な弟の殺害者と宣告されたカインが、眞に人間的に思想する人間の肯定的な形象に變へられてゐる。彼が血にそまぬ犠牲を神に供



へて退けられてゐるのに反して、彼の兄弟アベルは至高なる者のために罪なき仔羊を屠つて、そしてその彼の犠牲は神によつて寛大に受納される。善良なそして正しい父なる保護者から、宇宙の神が「創造するために破壊する」原理の上に世界を打建てたところの悪しき原理にかへられてゐる、この神の寵愛する兄弟を殺すことによつて、カインは封建的専制と迫害の舊世界のために保證を勤めたところの啓示の宗教に叛旗を翻したのである。

階級から没落した封建主の心理のすべてこれらの多様な特性、快樂と戀愛の禮讚、孤獨、悲哀、地上的並びに天上の權威に對する叛逆は、これらの人物の創造者の晩年に於いて尙ほ一つの牧歌的なモチーヴによつて補はれてゐる、最後の叙事詩「孤島」に於いてはバイロンは再び現代から、都市的なまたブルジョア的な文化から、未だに原始的な風俗、素朴、善良、自由が保存されてをり、人々が商賣をせず、儲けず、盗まない大洋の一孤島へと去つてゐる、孤島、そこには、生活の主人となつて、詩人自身が出て来たところのその階級の没落を準備した經濟的力である黄金を知らない所の——「黄金時代」が君臨してゐる、即ちイデオロギー的には時として新興階級の見地に立つこともあつたが、しかし自己の心理の意識下の深奥に於ては彼は依然として彼の父祖達が住んでゐたところの自然經濟の世界と固く結び付いてゐたのである。

若しもバイロンが十九世紀の最初の四分の一世紀のイギリス文學に於ける××的、貴族的浪漫主義を表示してゐるとすれば、彼の友シエリーは詩歌に於ける雜階級的インテリゲンチヤの××

的及び社會的理想の表現者であつた。シエリーの詩は或る程度までゴドウィン及びゴドウィンの妻メリー・ウォルストンクラフトの文學作品の中に自己の表現を見出した所の思想及びモチーヴの改作として現はれてゐる。フランス大革命の影響を強く受けたゴドウィンはロンドンに於ける××的な俱樂部の會長であつた。一七九六年に彼は「社會正義」なる一書を著はし、専制と不平等と政治的及び宗教的偶像崇拜の封建的・ブルジョア構成を××して、それに對置するに個性と感情と勞働と思想との×××××に基礎を置かれた社會的秩序をもつてし、そしてこの社會的理想は文明の發達と理性の勝利の影響の下に平和な手段によつて地上に實現され、またそれらのものゝ光の下に人類にとつて有害な諸々の制度及び偏見が自から脱落し死滅するであらうと信じてゐた。哲學者でありまた政論家であり、その他多くの類似の著述の著者であるゴドウィンは幾種かの小説をも書いた、そしてそれによつてイギリスに於ける社會小説の鼻祖となつた。これらの小説の一つは主人公の名をとつて「カレブ」といふ題になつてゐる。一人の富裕な卿が殺人罪を犯す(少女の名譽を救ふために)、そして犯罪の汚點が彼の貴族の紋章をけがすのを恐れて、周到にそれを隠蔽する、その結果斷頭臺で二人の罪なき者が亡びる。従僕カレブが偶然事の真相を知つて、彼——主人を告發することをもつて自己の生涯の任務とする。この闘争の中から勝利者として主人が出て来る、權力の全機構が悉く彼に味方する。投獄され、次いで追放されたカレブは追放者として全國を放浪する、弱者の苦惱と抑壓者の勝利とを見る、地主達が農民を土地か



ら追うてゐるのを見る、等々、そして彼の口から社會的正義と、何よりも先づ人間を絶望の淵に突き落とし、その最も固い信念をも吹き消し、極度にまでその心を復讐と憎悪をもつて充ち溢らしめる××に對する痛烈な悲憤の言葉が奔る。ゴドウインのいま一つの小説（「フリトワード」）に於いては登場人物の一人がフランスのリオンの絹織物工場に現はれる、それは作者にプロレタリアートの、主として、少年工の××の光景を描く動機を與へてゐる、その上に乗つて錘の具合を直すための腰掛を曳きづり、葬式の歌に似た歌聲に合せて働きながら、彼等は取るに足らぬ賃銀のために一日二十時間の勞働を強いられてゐる。

ウイリヤム・ゴドウインはメリー・ウオルストンクラフトと結婚した。若しも彼がイギリスに於ける最初のアナルコ・コンムニストであつたとすれば、彼女は最初の女權擴張論者であつた。若しも彼が「社會的正義」といふ書物を書いたとすれば、彼女は「婦人の權利の擁護」といふ書物の著者であつた。彼と同様に彼女もまた小説を書いた。「苦しむ婦人」に於いては、女主人公が家庭の束縛の犠牲となり、いま一つの——「思想する婦人」——に於いては、女主人公が社會運動によつてのみ婦人を家庭の牢獄から自由なそして有益な生活の廣い道に連れだすことが出来るといふ結論に達してゐる。

シエリーは——富裕な従男爵の息子で、青年時代から反抗的な感情に溢れ、家族と關係を斷つて或る程度までアイルランド人の解放運動に關係し、次いでイギリスの勞働者運動に参加したが、

ゴドウインの思想に熱中して、彼と交通し、物質的に彼を援助し、彼と知己になり、最初の妻と別れてゴドウインの娘のメリーと結婚した、彼女は兩親から文筆の才能を受継ぎ、數多の小説の作者として名聲を博し、その一つでは夫をモデルにしてゐる。「輝かしい兩親のむすめ」である彼女にシエリーは叙事詩「イスラムの叛逆」を捧げた。シエリーの詩は二面を持つてゐるやうに見える。その一つは純ロマンチックである。それは専ら自然、雲、風、ネムの木、雲雀、海を歌つてゐる彼の抒情詩である、都市は彼の詩の中には現はれない、唯だ時々映像のやうに地平線上に現はれるばかりである（「ナポリ附近の斷章」）、さうでなければそれは「アラストル」のやうに、人間から遁れて自然の懷に入り、自分自身の幻想の創造物に恍惚とし、リアルな現實との極端な絶縁のために狂氣してゐる孤獨な空想家を描いてゐるやうな叙事詩である。シエリーの詩の他の一面は××に向けられてゐる、そして彼の創作のこの部分は著しい程度に於いてゴドウインの社會思想とメリー・ウオルストンクラフトの女權擴張論的宣傳の藝術的改作である。

青年時代の詩篇「女王マツプ」に於いては妖精が詩人に所有と利得との世界（地主的構成の中から成長した）を示してゐる。そこでは愚人達が黄金の權力の前に跪つき、そしてそれは谷研のやうに彼等の精神を粉にしたがら、彼等を搗き碎く、そこでは人々の調和と幸福とが國家の富強の爲めに××にされ、そこでは人間が彼の本性を天上の高さまで高めることの出来る所のものを、利得に對する希求以外の一切を壓殺し、奴隸的な恐怖を除くすべての情熱を小つぽけなものにす







補ひ、苦しむ婦人と思想する婦人の上になほ行動的な、闘争しつゝあるラオンの妻にして同時に姉妹であるチトナを置いてゐる、彼女は反動の勝利にかゝはらず、彼女に對する暴虐者達の血みどろの××にかゝはらず、男性及び女性に對して自由平等の福音を宣傳し、焚殺を怖れず、夫なる兄弟と共にその上に滅びる。

シエリーの詩の中には全然、バイロンの詩に感ぜられる人間及び人生に對する絶望がない。シエリーの詩はオプチミズムに對する、ゴドウインの著書「社會的正義」の中に息づいてゐる人類の無限の進歩に對する信仰をもつて貫かれてゐる。この信仰はシエリーの主人公達を死の境に於いても棄てゝゐない。眞黒な災害の只中に火刑に滅びゆきながら、チトナはラオンを勵まして言つてゐる、「そして御覽なさい、再び春は訪れるのです、その誕生の私達は抵當であつたのです。私達の死から、黒い圓天井を突き破つて輝くやうに、未來の覺醒——廣やかな、輝かしい日の出が現はれます。」

シエリーのすべての作品はそれ故に、抑壓者達の宮殿と牢獄とが地に墜ち、戦争と暴行とが跡をたち、動物をさへ殺さず、人間の心に善の感情のみが生きてあらう未來に向つて展開される輝かしい見透しをもつて終つてゐる、「あらゆるものゝ中に復活の春の祝祭があり、生きとし生けるものは唯一つの火、愛の火をもつて焼かれる」「女王マツプ」、それは「親愛の絆が人々のみならず、天の星をも結びつけ、そして世界を柔和、叡智、正義が治めるであらう」「解放された

プロメシユース」時である。

彼の夢見る者の眼に見られたこの新しい世界のために、シエリーは自己の詩の中に凡ゆる宗教にとつて普通なすべての屬性を持つた、風と海、地と月の如き自然力を靈化する天地創造説と神話とを持つて新宗教を創造した、そこにはチトナの如き巫女・豫言者があり、火刑に滅びるこの宗教の聖なる殉教者（「ラオンとチトナ」）があり、「ロザリンドとエレナ」の詩篇に現はれる如き宮殿があり、死と復活とを入れたる盃があり、専制を擬人化せる鷲と善を擬人化せる蛇のシンボルがあり（「ラオンとチトナ」の序詩）そして最後に、プロメシユースの形象に於ける苦惱をもつて人類を贖罪する救世主メツシャがある。

シエリーの詩のこの獨特の性質は、それが如何に雜階級的なイギリスの知識階級——そのテーマと人物と思想及び氣分に於いて、その××的左翼——の詩に近からうとも、それはそれに劣らず貴族的心理の所産であつた。何となれば宗教的神話を詩的形象をもつて創造することは神官的階級としての封建的階級の内部から分出して來たインテリゲンチヤの遠い古代への呼びかけだからである。

若しもイギリスの雜階級的インテリゲンチヤの××が現代の社會的・政治的現實に社會の多かれ少かれ根本的な改造の名に於ける××思想を對置したとすれば、不安定な小ブルジョアジイの思想傾向を表現せるこの集團の右翼は、××××的方向から幻想によつてそれを克服すること



によつての現實との妥協へと移つてゐる。

この集團は十九世紀の最後の四分の一世紀のイギリス文學に於いてはコールリツヂ及びサウジ  
ーによつて代表されてゐる。コールリツヂは波瀾に富める青年時代を送つた、大學生になり、兵  
士になり、放浪者となつた、パスチューの占領を迎へ、イギリス政府をフランス革命に對する  
敵對行動の故に非難した熱烈な演説をもつて地方民衆に訴へた、それはその後「民衆への演説」  
(*conciences ad populum*)といふ題で彼によつて出版され、序でにイギリス教會及び官許的神學  
と鬭争した。かゝる反逆的な氣持に於いて彼はゴドウィンの「社會的正義」を読み始めてゐた(シ  
エリーのやうに)大學生のサウジと知己になつたのである。サウジは十四世紀の農民叛亂に  
取材した戯曲を書いたが、そこではワット・タイロアの口を藉りて或種の××××綱領が語ら  
れてゐる。フランス革命に對するイギリスの支配階級の壓迫は、サウジによつて書かれた叙事  
詩「ジャン・ダルク」を生んだ、そこでは女主人公が妖術者(シエークスピア)としてではなく、  
狂女(ゾオルテール)としてではなく、社會的に收奪されたる者の擁護者として描かれてゐる。親  
交の後、二人の若い青年、コールリツヂとサウジとは、アメリカに移住し、そこへ「パンテイ  
ソクラチャ(萬人の支配と平等)の名の下に××××社會を建設しようと決意した。この計畫は  
實現し得なかつたが、二人は共同で××的現代に取材した悲劇——「ロベスピールの没落」を書  
いた。彼等は二人ともその後青年時代の××的氣分及び理想から離れて、社會的現實との妥協に

赴いた。國教々會の暴露者からコールリツヂはその擁護者に轉じ、唯物論者プリストリー(十八  
世紀)の支持者からシエーリングの弟子の哲學者・觀念論者に、また——晩年には——神學の擁  
護者に、急進論者及び××××から保守主義者に、今日に至るまで保守的な方面に於いて價値  
を認められてゐる。「政治家のための指南書」の著者に轉向した、保守的な新聞雜誌は彼をイギ  
リの大詩人と稱してゐる。バイロン及びシエーリーに對する、即ちイギリス詩壇の「惡魔」派に對  
する自己の告發狀をもつて有名なサウジが彼の例に倣つた。

兩詩人のこの社會的・政治的更生は彼等の政治的行動に於いて狂信への轉向をもつて伴はれた。  
コールリツヂは叙事詩「老船員」を書き、そこでは船員が信天翁を殺し、船は——その罰として——  
—死んだやうな無風帯に落ちこむ、乗客は飢餓のために死滅し、鳥の殺害者だけが生き残つて、  
亡靈のやうに海上を漂泊し、その途中に於いて死と惡魔とを載せた奇怪な船に遭遇する。等々、  
また叙事詩「クリスマス・イブ」に於いては封建主の息女が夜半に氣を失つて倒れてゐる見知らぬ女を  
見出す、それを正氣にかへらせて、その夜を狂氣のやうな惡夢の中で送る、見知らぬ女は妖婆で  
ある。同様の幻想性はサウジの諸々の詩篇をも支配してゐる。「タラバ」「ケカマシ」、そこでは場  
面が東洋で起つてゐる、當時ジュコーフスキイによつてロシア語に翻譯された彼の譚詩に於いて  
は、人間生活に善惡の精靈達が参加してゐる。コールリツヂ及びサウジの幻想的なロマンチシ  
ズムは、前者が自己の老船員についての詩篇への題詩の形に於いて定式化したところの氣分から



成長したものである（イギリスの哲學者バーネットより）「私は世界創造の中には眼に見える事物よりも眼に見えない物事がより多く存在することを信じてゐる。人間の理性は常にそれらを認識しようとして欲してゐる、しかし彼等を認識することは出来ない。そこで矢張り自己の心の中でより大なるもの及びより善きもの、世界の形象を觀照しなければならぬ、それは理性が日常的な現實に慣れて、あまりにも狹隘になり、全く取るに足らない經驗によつて壓潰されないようにする爲めである。」

その後自己の「文學的傳記」の中で自己の美學的見解を述べながら、コールリツヂは再びこれらの言葉を自己の藝術的信條として、引用してゐる。尙ほこの思想的傾向に一道の光を投ずる爲めに、コールリツヂ及びサウジの友人のウォルズウオースによつて書かれた「抒情的バラッド」なる彼の詩集への序文の中から次の如き彼の意見を引くことが出来る、即ちこれらの詩的作品の中には最も單純なありふれた生活が描かれてある、しかしそれは想像によつて「日常的な現象が異常な形に於いて理智に現はれる」やうに彩られてゐるのである。

かくてイギリスの雜階級者は、××的方法によつてその周圍の、壓迫し、窮乏しつある社會的現實を改造する思想を斷念して、これと妥協した後に、××的氣分の消滅後には單に灰色の日常生活のみが残つたところのこの現實を幻想の助をかりて征服してゐるのである、「小つぼけな經驗」の中にぬかり込むのを恐れ、それ故にまた生活の上に或は中世的な或は東洋的な光に照され

た一種の幻想的世界を打建ててゐるのである。

### ドイツの浪漫主義

イギリスのロマンチズムに二つの基礎的な社會的傾向——貴族的なそれと雜階級的なそれとを認めうるやうに、ドイツのロマンチズムに於いても全く同様である。こゝでは、ドイツに於いては、イギリスに於いてよりも一層決定的に十九世紀の最後の四分の一世紀の文學は「ロマンチック・スクール」の名稱を受取つた。普通に舊い文學史家はドイツのロマンチズムを世代によつて——老いたるロマンチストと若きロマンチストに分けてゐる。ドイツのロマンチズムをこの傾向の擔ひ手であつた二つの社會的集團に分類するのがより合目的であらう、その際この二つの基本的な集團の各々のロマンチズムは、共通の相似點を持つてゐると共に、夫々の本質的な差異をも持つてゐるのである。浪漫派の詩歌はドイツに於いては轉換期に發達した、それは一方に於いて、貴族的秩序が没落に瀕し、農奴制度が崩壊し、小土地制度が發達し、貴族階級の一部がインテリゲンチヤに轉化し、他方に於いて、貴族階級に代つて經濟的勢力を指導すべき地位に立つべき筈のビュルゲル（ブルジョアジー）が、資本主義と機械生産の未發達の故に、まだ明確な階級意識を把握してゐない時代であつた。一つの階級が生活を支配することを止め、しかも他の階級がまだそれを支配してゐないところから、詩歌は貴族階級のそれも、同様にまたビュ



ルゲル・インテリゲンチヤのそれも、現代的な現實の生活から去つて、過去の時代若しくは幻想の世界に赴いた。回顧的な幻想的な性質がそれゆゑに貴族的ロマンチズムにも、ビュルゲルのロマンチズムにも固有なのである。しかし二つの潮流の回顧性及び幻想性は等しくはない。ロマンチスト達の封建的集團は現代的現實から封建的過去に去つて、それを幻想的・神話的模様をもつて粉飾した。この集團の代表者は、ジュコーフスキイによつてウンジーナについての叙事詩に改作された小説の作者フーケであつた、ここでは封建時代の城が背景となつてをり、そしてこの素地の上に甲冑に身を固めた騎士と水の精との戀愛が描かれてゐるのである。没落しつゝある貴族階級は自己の作家をアキム・フォン・アルニムに見出した、彼は小説「ドロレス伯爵夫人」に於いて窮乏化した貴族の一族が生活を營んでゐる廢墟に等しい莊園を描いてゐる、長い不在の後に領主が家に歸つて來ると、彼にはすべての周圍のものが幻影のやうに思はれる。同じ作者の他の小説「エジプトのイザベラ」に於いてはカルル五世（十六世紀）の戀人の物語が語られ、こゝでは最も幻想的な存在——妖精、絞首臺の下に繁茂してゐる人間の形をした植物、その額から表書がはがされると壊れてしまふ生きた粘土の人間、等々が現はれる。久しい以前に土地と關係を斷つて都市のインテリゲンチヤの隊列に移つた貴族階級は、最早封建的及び莊園的生活の中に感激を汲むことが出来なかつた。彼等もまた現代から過去へ、中世へと去つた、しかしこの作家達には中世は、例へば小説「ハインリヒ・フォン・オフテルディングン」の作者ノヴァリス（フォン・ハ

ルデンベルグ）へのやうに、城と騎士の王國としてよりも、既に都市が發達し、東洋との商業が行はれつゝある時代として考へられてゐる。依然としてこの素地の上に騎士・貴族の子孫が際立ち、詩人・ミンネジングルのハインリヒ・オフテルディングンが際立つてはゐるが、しかし中世ドイツは小説の終りに於いてその場所を全然幻想的なアトランチダの國に譲り、ここでは帝王・詩人が王座に即き、一切の生活が美と詩への奉仕として現はれてゐる。

有産者のインテリゲンチヤのロマンチズムは貴族的ロマンチズムと多少趣きが異つてゐる。その最も明確な代表者として現はれてゐるのは——音楽家で畫家で詩人であるホフマンである。ホフマンも時として——稀にはあるが——同様に自己の眼差しを後方へ、過去へ向けた。しかしそれは騎士と戀愛詩人との封建時代ではなくして、中世紀末に於けるドイツの都市、富裕な満足せる鞏固な職人階級が住んで働いてゐた所の、その際親方とその弟子との相互關係が健全な家族的性質を帯びてゐたところの都市であつた（ホフマン「親方マルチンと彼の弟子達」）。

自己の長短の小説のための事件とテーマとを専ら現代から汲み取りながらも、ホフマンは矢張り稀にはその場面を莊園若しくは城砦に移してゐる、普通には彼の長短の小説には地方の都市若しくは首都が現はれ、そしてこの都會的な風景の素地の上に専ら市民・有産者が現はれてゐるのである。ホフマンには通常貴族的ロマンチストとは異なる幻想の解釋がある。最後の者達が専ら幻想的な世界を創造して、専ら幻想的な存在を考へ出してゐるのに反して、ホフマンは幻想を彼に



よつて描かれてゐる日常的現實そのものの中から生成せしめてゐる。彼が描いてゐる日常生活そのものが、異つた、別種のより興味ある現實が無い爲めに、彼にあつてはお伽噺に轉化してゐるのである。俗人にとつては生活及び人間が正に俗なものとしてのみ現はれてゐるのに反して、特殊の才能及び觀察者の型にとつてはロマンチックな、特殊的な、五感の外に、スバラントオニ博士によつて、成程、蝙蝠についてのみではあるが、發見されたところの、しかし、それは人々の中の上述の選ばれたる者には生得であるところの第六感を持つてゐる者にとつては、生活はより美しいもの、より興味あるもの及びより明快なものに轉化する。かゝる選ばれたる性格に、例へば生活を透明なものにし、可見の世界の彼方に別種の存在——不死の美の世界を展開させることの出来る奇蹟的なダイヤモンドを持つてゐる若いペレグリン・テイツスは屬してゐる。この小説(「蚤の親方」)に於いては群集が見世物小屋で舞り子のドルチエを恍惚として眺めてゐる、彼女はすべての者にとつては——單なる見世物小屋の舞り子に過ぎない、しかしペレグリンは明かに、彼女の眼に見える肉體を透して彼女の超人間的な存在——意地悪い魔法使によつて魔法をかけられ苦しめられてゐる妖精が輝いてゐるのを見るのである。第六感を持つてゐるかゝる幸福な人々の數に小説「小さなツアヘス」の青年バルタザールも屬する(小さなツアヘス——それは彼の面前で他の人々によつて行はれるすべての幸福な賢い思想と行爲とを我が物とすることの出来る能力を具へ、そして最後に、輝かしい經歷の後に牛乳の皿の中で溺れて死ぬ木の根の形をした人間である)。俗

人にとつては醫師プロスペロは正に醫者であり、彼の、二輪馬車は——單なる二輪馬車である、彼のところにゐる少女ロゼンシエン(美しいローザ)は——單なる少女であり、その家の庭園は——風の吹くまかせてある單なる庭園である、それに反してバルタザールはこの世界の脆い俗っぽい外被を透してその別種の妖しい存在を見るのである。プロスペロは——力強い魔法使である、彼の庭園の中では天上界の音楽が響いてゐる、彼の馬車は貝殻で出来てをり、それを白い一本角の動物が挽き、そして彼と共にその馬車に乗り行くのは單なる若い婦人ではなくして、俗人にとつて憎むべき美なるもの及び異常なるもの、一切の迫害者である悪しき暴虐者のパフヌーチによつて魔法の世界から追ひ出された妖精ローザベルデルである。俗的世界から幻想的世界の同じ成生は短篇「黄金の盃」の中にも現はれてゐる。町端れに自分の三人の娘と共に老いたる記録保管係のリンドホルストが住んでゐる、彼は古書及び古文書の愛好者であり、自己の實驗に没頭してゐる博識の化學者である。大學生アンゼラムにとつてはすべてこの俗的世界が眞實のお伽噺に轉化してゐる、老人の古文書係は、それは——火の世界の帝王であり、彼の娘達は——樹木に巻きついて黄金の鱗を輝かしてゐる蛇身の妖精である。そして家の周囲の庭園は異國の花をつけたエギヅチックな公園となり、大學生が古文書係の一人の娘と結婚して、持參金として領地を受取る時、それは外見だけ領地であつて、事實はそれが奇蹟的なアトランチーダ——調和と美と光の國であることが解る。



貴族的ロマンチズムの幻想が没落階級によつての生活及び現實の拒否の方法として現はれてゐるのに對して、ホフマンの幻想は、既に息苦しい町人的世界の狭苦しさを感じて、資本主義の支配の前夜に於いてより廣瀾な地平線に向つて羽搏きつゝある——しかし、資本主義の未發達の故に、退屈な小つぼけな現實の上部構造として、理想的な詩的な國の形に於いてより廣い意義ある未來の生活を空想してゐる新興階級、その前衛的作家の方法として現はれてゐる。

しかし第六感を惠まれ又は奇蹟的なダイヤモンドを所持する人間のために、リアルな現實の繼續として展開されるその別種の、よりよき世界は、管に幸福な一面ばかりでなしに、また暗い半面をも持つてゐる。若しも或る人々がリンドホルストやプロスベロのやうに帝王・賢人にまで成長するとすれば、他の人々は「マゲネチゼル」のアル本のやうに帝王・悪魔となり、或は許嫁が突然吸血鬼に變じ（吸血鬼）、或は酒場の常連が突然ベルリンの街を散歩してゐる悪魔であつたりする（ベルリンの悪魔）、また時には作者によつて描かれてゐる事實が、殺人が行はれたり人々が自己分裂をするやうな悪夢の印象を惹起す（小説「悪魔の精」）。

この陰暗な幻想（「悪魔の精」の精神に於ける）は一部は公衆の側からのそれらのものに對する註文によつて、また一部は、ホフマンが酒を濫用して屢々自己の作品を異常状態に於いて書いたことによつて説明される、臨終に、病氣のために禁酒を命ぜられた時、彼は何等恐るべきものも悪魔的なものもない小説を書いたのである。

十九世紀の第二の四分の一世紀に於いてはドイツは一八四八年に現實となつたところのブルジョア××の成熟期にあつた。ブルジョアジイは立憲君主制を支持する政治的に意識化せる階級に組織された。自由主義的な世界觀が宣傳された。益々鋭く絶対主義及び貴族階級に對する批判が響き渡つた。ブルジョアジイと共に、既に四十年代に自己の理論家及び批判者をマルクスとエンゲルスとに見出したプロレタリアートが発生し、成長した。この新しい社會的・政治的情勢の中にあつてロマンチズムは分裂と衰滅とに渡された。形成されつゝあるブルジョアジイの作家達——「青年ドイツ」の名の下に知られた現實主義者及び政論家達が進出し、新しいジャンルを創造した、政論的要素を含んだブルジョア寫實主義小説（ゲツコフの「ワルリ」、ラウベの「若きヨロツバヒ」とブルジョア・寫實主義戯曲（ゲツコフの「リチャード・サウエージュ」等）がそれであり、新しい抒情詩の型——政治的抒情詩を創造し確立しつゝある詩人達の一隊が進出しつゝある（プルツ、ファレルスレーベン及びその他）。

しかしドイツの知識階級のこの二つの世代、老いたる——ロマンチストと、若き——「青年ドイツ」との間には、君主制的な、貴族的な、ロマンチックなドイツの雰圍氣の中で組織され、次いで成熟期に達した後、形成されつゝあつたブルジョア文化及び文學の舞臺に現はれて來た所中間的な世代が立つてゐた。この世代は不安定にこれらの二つの極の間を動揺してゐた、唯だ辛うじてロマンチックな過去を葬り、また新しい文化を攝取しさへしながらも、絶えず再びそれ



から遠ざかつて過去に還り、或は又ブルジョア文化によつて跳ねかへされ、貴族階級の死滅をも意識して、「人民」——プロレタリアートか農民階級かを信じようと試みながら、堅實に社會主義か人民主義かを受容れるまでの状態には達してゐなかつたのである。

この不安定な世代の知識階級の最も明確な表現者であつたのがハイネとイムメルマンである。詩人的活動に止まらず、屢々政治家・政論家として進出しながら、ゲーテ以後のドイツの最大の抒情詩人であるハイネは、自己の政治的見解に於いて不思議に貴族階級の政治的イデオロギーとブルジョアジーの政治的イデオロギーとの間に揺れ動いてゐた。時々彼は自分を公然と君主制といふよりも、精確には、君主獨裁の崇拜者と宣言し、「共和政治を好まない」、「自由」の勝利よりも「忠誠」の勝利がより多く彼を惹付けることを宣言した、時にはまた、その反對に、自由に對する愛を自己の「宗教」と呼び、「その創始者はキリスト、その使徒は——フランス人である」と叫んだ。或時は彼は貴族階級を特權階級として攻撃した、或時は、その反對に、恰も自己の階級支配よりも「彼等が幾世紀に亘つて蒐集して來たところのすべての藝術的蒐集及び繪畫館」を重んじて來たところの文明の擁護者でもあるかのやうに、彼等に同情した。或時は彼は言葉と歌とをもつて封建的君主制からの有産者階級の解放のために闘ひ、或時は、その反對に、彼等が「詩人達に貴族的な薔薇を歌ふことを禁じ」、彼等から如何なる場合にも「民衆の常食である散文的な馬鈴薯の讚美歌」を要求する故に、彼等が「鶯の歌の響くパルナスの園をうち壊し、その場所に

レールを敷き、常に用事をもつた人間が乗りあるく列車を通さうとする故に、有産者階級から脊を向けた。

貴族階級と有産階級との政治的イデオロギー間のハイネのこの動搖に彼の詩的創造の領域に於けるロマンチズムと新しい詩との間の同様の動搖が照應する。フランスの雑誌「ヨーロッパ」に掲載された、ドイツのロマンチズムに關する自己の論文に於いて、ハイネはロマンチスト達の封建的同情を鋭く攻撃してゐるが、しかし、彼等の創作は同情をもつて特徴づけてゐるのである。すなはち、彼自身は自己の抒情詩人としての活動をロマンチストとして、お伽噺的なインド、埋没せる都市、神祕的なローレライ、墓場の幻影、月夜の風景の歌ひ手として始めたのであり、しかもその際、屢々自から彼がその中であつてしかも讀者に印象づけようと企圖したロマンチツクな氣分を皮肉をもつて破壊してゐるのである、時としてハイネのロマンチツクな詩はロマンチツク・スタイルに對するもぢりに終つてゐる。發展しつゝあつた有産階級の運動の影響を受けてハイネはその後ロマンチストから「革命の喇叭手」に轉じ、一列の鋭い思ひ切つた政治詩の中で祖國の暴虐者達、「父なる王達」と、ドイツ民衆の「ドイツのミヘール」(熊の意味)の冷淡と小心とを嘲笑した、が四十年代に彼と同じ仕事に従ひ、ドイツに「市民的詩歌」を植付けたところの有産者階級の詩人達が前舞臺に現はれた時には、彼は突然「自由の酒場の亭主及び洗濯女」としてドイツ國民に奉仕することを命ぜられ、「無目的にこの世を放浪し歩く」ことを禁ぜられた



「哀れなミューズ」を憐んだ、そして有産者階級の詩人達の市民的なまたは「傾向的な」詩に反対して彼は叙事詩「アツタ・トロール」(熊の名)を物し、一方に於いては、平民の功利主義に對する諷刺を、また他方に於いては——「森林の香氣に充たされたロマンチズムの最後の自由の歌」を書いた。また、しかし、自分の最後の詩篇「ゲルマニヤまたは冬のお伽噺」に於いては、彼は自から再びロマンチストから政論家・闘士に轉じて、ドイツの帝王達に對する極めて痛烈な諷刺を書いてゐるのである、——詩篇はドイツに於いては禁止された、——それは所々、政治××を告知する喇叭の響のやうに響いてゐる。ハイネが自分を「自から王冠を投げ棄てた最後のロマンチスト」と呼んでゐるのも偶然でない。

貴族階級とブルジョアジーからハイネはプロレタリアートへその眼を轉じた。ロマンチズムからブルジョア文化を経て彼は前方、社會主義へと眼をやつた。しかし此處でも彼には同様の二重性が現はれた。最も生々とした注意をもつて彼はイギリスのチャーチスト運動を、フランスに於ける革命的動亂を跡づけた、ブルードンの前に、及びその對蹠人である——マルクス、即ちこの「××の哲學者にして偉大なる論理家」の前に跪つき(可成りに無批判的ではあるが)、ラッサールを新時代の思想の擔ひ手として歓迎した。しかも同時に、民衆には貴族的な輕蔑をもつて對し、またプロレタリアートをすべての文化及び藝術の一切の創造物を破壊しようとしてゐる野蠻人と見ることに傾いてゐた。「私の心は——と彼は書いた、——痛みに震へる、何となれば、學者

としてまた藝術家として、私は社會主義の勝利が一切の我々の文明を滅亡に陥れることをよく知つてゐるからである。彼の前に——文明を保持すると萬人にパンを供給すると孰れが重要であるかといふ問題が立つた時、この(正しくなく提起された)問題にも彼は種々なる解答を與へてゐるのである。すなはち、「パリ通信」(フランス語で書かれた)への序文の中で彼は社會主義的構成に於ける一つの店舗を想像してゐるが、そこでは廢兵・勤勞者が無償で生産物を受取ることが出来、その際、それは紙に包んであつて、その紙の上には彼の「詩集」が印刷されてゐる。で、社會主義社會にはさながら藝術のための場所がないかのやうに思はれて彼は遺憾であるが、それでも矢張り彼は社會主義を歓迎する、何故かといふに、遂に××が地上に君臨してゐるからである。一八四八年に、パリの二月革命の最中に、病後の彼が首都の街を散歩して、騒動に動揺してルーブルに遁げこみ、そしてそこでミロのヴィーナスの像を見た時、彼は涙を禁ずることが出来なかつた、何故なら彼には、街路でバリケードを作つてゐる勞働者達が、彼が歓迎するであらう勝利の場合には、すべての彫像、繪畫及び書籍を破壊し灰にしてしまふであらうと思はれたからである(詩人マイスネルの思ひ出より)。社會主義に——上述の動搖を見せながらも——同情を感じてゐたところから、ハイネは詩人として、抒情詩の中に、浪漫主義的なまた政治的なモチヅと並んで、同様に社會的なモチヅをも持ち込んでゐる(例へば、詩、「シレジャの織匠」、そこでは飢餓に逼れる織匠達が君主制的なプロシヤの爲めに經帷子を織つてゐる)。貴族的、ブルジ



ヨアの及びプロレタリア的——の三つの文化の間に動揺しつゝ、すべてそれらを攝取しまた同時にそれらを否定しつゝ、ハイネは遂に鞏固な、統一的な、徹底的な世界觀を持ちえなかつた。ここからして何人をもまた何物をも、個性をも信念をも——宗教をも、政治をも、歴史をも假借しないところの彼の皮肉が生れたのである、それは時として泥濘を上げ、冒瀆的な哄笑となつて爆發し、卑猥な飛沫と唾液とを八方に飛ばした。

この自己分裂的インテリゲンチヤのいま一人の代表者であるインメルマンは自己の二重性からの出口を、ハイネの如く、プロレタリアートではなく、農民階級に、社會主義にはなく、人民主義に求めた。大長篇小説——最初のドイツの社會小説——「末裔」の中にインメルマンは貴族階級に對するブルジョアジの勝利を描いてゐる。大企業家が貴族・地主(公爵)を壓迫して彼をその領地から追ひ出す、そこには往時庭園に圍繞された莊麗な邸宅が美觀を呈してゐたのであり、一切の生活に華麗と詩の刻印が横はつてゐたのであるが、今や騒音と煤煙を溢らしながら、工場が聳え立ち、商品を運搬する荷車の車輪の音が響いてゐる。小説の登場人物の大多數は、主人公である資本家の甥と同様に、絶えず美と華麗とに包まれた正に滅びつゝある貴族の世界への同情を表現してゐる。また犁の後を歩む農民の健康な姿と工場に於いて勞働しつゝある勞働者達の疲れ切つた姿との對照が甥をして深く沈思せしめる。その後資本家の手に移つた公爵家の領地が、相續によつて甥に傳へられる時、彼は工場を破壊して、土地を農民に分配し、自から小地

主・田園の主人となる。「工場の建物は朽ち果てるがいゝ、——と彼は叫んでゐる、——土地を犁と太陽と雨とに渡さう。急速に我々の時代は生活の純機械的な構造に向つて進んでゐる。勿論、我々は歴史の齒車をとめることは出来ない、しかし若しも我々が小さな緑林を劃して、そして全力を竭して工業時代の騒がしい波浪をよけてそれを守護するとしても、何人が我々を非難しうるであらう。」

インメルマンのいま一つの小説「ミュンハウゼン」に於いては、尙ほ一層の没落と崩解の段階に於ける貴族階級が、周圍に起つてゐる——發達せる資本主義の影響を受けて——制度、風俗、習慣及び思想の一般的轉換のために零落した、小さな貧しい領地の所有者としての地主の形で描かれてゐる。この領地へミュンハウゼンなる者(それは子供の讀み物に改作された嘘つきの名人の男爵についての有名な物語から借用された名前である)が來訪する、それは「時代精神」——資本主義的精神を擬人化したもので、彼は半狂人の地主に空氣の專賣を目的とする株式會社に加入することを勧める、若しも舊い貴族世界が滅亡して、新しいブルジョア社會が詐欺師から作られるとすれば、作者には唯一つの出口があるばかりである、即ち貴族階級とブルジョアジとから農民階級へ、浪漫主義から人民主義へ移行行くことである。啻に資本主義に對してのみならず、また一切のブルジョア文化、ヘーゲル主義者達の哲學、「青年ドイツ」の文學的潮流、等々に對する諷刺でもあるミュンハウゼンを描いた小説の中には、農民小説(村長の屋敷)が挿入されてゐる、



そしてそこには、素朴と純潔の中に生活し、聖堂の如く自己の農村的習慣、農村の世界を守護してゐる所の、そしてまだそこへは都市の工業文化が及んでゐないウエストファレンの百姓・田園の人々が理想化された形に於いて描かれてゐる。インメルマンの人民主義は、それは、一方に於いては、——悔悟しつゝある貴族階級（「末裔」の主人公）の人民主義であり、他方に於いては、——富農的人民主義（「村長の屋敷」の田園の人々——頑丈な所有者達）である。インメルマンの保守的な人民主義は四十年代に於いてアウエルバツハの「シユワルツワルドの物語」に於けるより多くデモクラチックな人民主義にその場所を譲つてゐる、ここでは同様に理想化された形に於いて、「村長の屋敷」の作者に於ける如く、都市と對照的に、經濟的にも鞏固でなく、その精神に於いても家長制的なところがすくなく、より多くセンチメンタルな氣持になつてゐる農民階級が描かれてゐる。

### フランスの浪漫主義

フランスのロマンチズムに於いても同様に二つの基本的な潮流——貴族的なそれとポヘヤミシに移行しつゝある小ブルジョアのなそれとを區別することが出来る。

これらの潮流の最初のもの——貴族的なそれは——その起源をすでに十八世紀末と十九世紀の初めに、すなはち既に「センチメンタリズム」の時代に有してゐる。貴族的ロマンチズムの先

驅者は、ジャコピン黨に對する移民的の反革命の隊列にあつて闘争し、長くイギリス各地を放浪し、ナポレオンの没落後、貴族的君主政治の復古時代に、フランスに歸り、そこで文學に於ける立法者の地位を占めたところのシャトーブリアンである。押し退けられつゝある社會的集團の代表者として、シャトーブリアンは文學の中へ流行的なルネ（中篇「ルネ」及び長篇「ナチエーズ」の主人公）によつて代表された「餘計者」、放浪者・貴族の形象を持ち込んだ。ルネは舊い封建的な城の内で、少年時代から原因のない憂鬱に悩みながら（彼の姉妹もまたさうであつたやうに）生ひ育つた。彼等は生活から去つて修道院に入らうと空想する、それをその後姉妹が實際に行ふのである。ルネは放浪の旅に出る、イギリスに行きロンドンを見物し（そこでは長いこと處刑された國王チャールズの銅像の前に立ちつくした）、イタリイに赴き、ローマに逗留し、ここでは長いことコリゼイの廢墟に坐つて默想に耽り、一切の地上的なるものゝ無常の思想を讚美し、そして最後に、——到る所で自己を無用なるものに感じて、アメリカに渡り、黒人種の中に住んで單純化しインデヤンの娘のセリユータと結婚する、しかしこゝでも、素朴な人々と戰闘的な性情の間に彼は休息をも幸福をも見出すことが出来ず、他のインデヤン種族との會戦に、あだかも生きてもたやうに跡方もなく死んでゆく。「餘計者」の詩人シャトーブリアンは、フランスに歸つた後それと共にキリスト教の歌ひ手となり、自己の勞作「キリスト教の精神」に於いてそれを讚美しました擁護してゐる、そこへ彼によつてルネの小説の外になほ小説「アマラ」が編入されたので



ある。この小説ではインデヤンの異教徒シヤクタスがキリスト教徒のアタラに戀する、彼女もまた彼を愛してゐる、しかし母親が彼女を獨身生活に捧げたところから、彼に身をまかせることが出来ない、そして彼女は電鳴の夜に愛人シヤクタスの情熱に抵抗することが出来なかつた後に、良心の苛責に堪へかねて死んでゆく。世俗的な異教主義に對置されたキリスト教的禁慾主義の同じモチーフは、シャトーブリアンのもう一つの小説「最後のアベンセラグの冒険」の根底にも横はつてゐる、こゝでは封建貴族の子孫であるシャトーブリアンが騎士時代に移つて、サラセン人アブ・ハメーとキリスト教徒である公女ブランカとの戀愛の中にシヤクタスとアタラの物語を繰返してゐる。中世の最後の騎士アブ・ハメーと古いノルマンディー侯の最後の末裔であるルネとは——ブルジョア社會の中に於いて消えゆきつゝある貴族階級の二つのシンボルである。

シャトーブリアンの悲哀と厭世とはアルフレッド・ヴィニーの心理と創作とに於いて一層色濃くされてゐる、一時ロマンチズムの首領の地位の候補者に擬せられたことがあつたが、この地位は、しかし、ヴィクトル・ユゴーが占めることゝなつた。ヴィニーの日記の中にも、同様に詩作の中にも最もベツシミスチックな人生觀が響いてゐる。「生活の聲は——永遠の呻吟である。」「混り氣なしに在りうるのは悪のみである、善は常に悪と混淆してゐる。」「希望は——最大の狂氣である。」「信じうべきものは唯だ苦惱と死のみである。」「我々は唯だこの不幸なる地上の影に過ぎない。』

これらの厭世思想は——没落階級の詩人の告白である。

小説「ステロ」に於いてヴィニーは「黒衣の博士」(その口を藉りて彼自身が語つてゐるのであるが)をして詩人ステロに向ひ、曾て婆羅門の種族に似たる貴族階級が今や非人の種族となり果てゝみると語らしめてゐる、この階級は常にフランスに對して忠誠であつたし、最高の名譽を祖國に與へたのである、しかるに最初にはフランスの國王達、次いで人民がこの階級を毒殺し、追放し、絶滅したのであつて、今やよりよき者達のこの階級は地上から掃蕩され、ユダヤ人種の如く輕蔑されつゝある人種になつてゐるのであると。

受難者たる階級の地上からの掃蕩のこの過程はすでに十七世紀に於いて專制的な王達の時代に、リシエリウ(ルイ十三世の時代)に始まつたのであつた故に、ヴィニーは自己の思想をもつてこの時代にさかのぼり、そしてそこから自己の歴史小説「サン・マルス」の爲めの主題を取つてゐる。場面の中心には、王が再び貴族達の王に——即ち同等なる者達の間にはける最高の者になるやうにといふ名目に於いて、封建貴族の鎮壓の基礎の上に專制國家を樹立した全能の樞機官リシエリウを打ち倒す目的をもつた封建貴族の陰謀が置かれてゐる。小説の結末に於いてはイギリスの詩人ミルトンが詩人コルネーユと會談し(タロムウエルを暗示しつゝ)、イギリスに於いては封建貴族の絶滅はフランスに於いてよりも尙ほ一層決定的に行はれるであらうと豫言してゐる。作者の一切の同情は反抗して立てる封建貴族の側に、特に彼等の首領であるサン・マルスの側にある、



それに反してリシエリウは、歴史的眞實に反して、單に否定的な特徴のみをもつて描かれてゐる。小説の中には、就中下デカルト、コルネーユ、モリエール、ミルトンなどの集まつてゐる、賣笑婦マリオン・ドロム（彼女をヴィクトル・ユーゴーは自分の戯曲の一つに於いて描いた）の客間の興味ある描寫がある。

貴族階級と共に封建文化もまた死滅しつゝある、ヴィニーは軍人、詩人及び宣教師——中世の封建的神官的文化の三つのこの基礎的な形象を人間の最高のタイプと考へてゐた。新興ブルジョア社會に於いてはすべてこれらの三つの形象はその以前の意義、その社會的重要性を失ひ、すべて彼等は必要なるものとなつた——こゝからアルフレッド・ド・ヴィニーの厭世主義は來てゐるのである。ナポレオンの帝國が没落して、ブルボン家の貴族的な國王達（カルル十世）が逃亡しなければならなかつた時には、ヴィニーは彼のベルギーへの追放に扈從せる護衛隊に入つてゐた。軍職は詩人には最も名譽ある職業の一つと考へられてゐた。小説「サン・マルス」の中で哲學者デカルト（士官）は、彼は軍職を愛する、何となればそれは自己の生命を犠牲にする必要の絶えざる意識の影響の下に心を高尚な思想の領域にまで高めるからであり、しかもそれと共に人間をまつたく呑みつくすやうなことがないからであると宣言してゐる。しかし平和愛好の（帝國主義以前の）ブルジョア社會に於いては、戦争は如何なる役劇を演ずることが出来るか？ かくて哲學者デカルトは

小説「ステロ」の次の如く宣言する黒衣の博士と交代するのである。「我々の時代に於いては軍服は滑稽である。——戦争の時代が過ぎ去つたのである。軍人は曾てモリエールによつて醫者が面皮を剥がれたやうに面皮を剥がれるであらう。すべての者は一樣に私のやうに黒衣を着るであらう。叛亂者すらも旗を持たぬであらう。一八三二年のリオンの暴徒を想起せよ。」

その軍事小説（「兵士の偉大と勤務」）に於いてはヴィニーは彼に同時代の軍人の悲劇を描いてゐる、即ち輝かしい勳功の代りに、——灰色の兵營生活、そして市民戦争（七月革命）時代には士官は××××××を射殺することを餘儀なくされてゐる。

現代社會に於ける詩人の運命もまた悲劇的である。成程、小説「ステロ」の中には如何なる構成、如何なる政體の下にあつても、即ち専制政治の下にあつても（絞刑に處せられた詩人ジルベール、ルイ十五世の時代）立憲君主政體の下にあつても（自殺せるチャタートン）又は民衆政治の蔭にあつても（ジャコピン黨によつて死刑にされたアンドレイ・シエニエ）常に詩人の地位は絶望的であるといふ思想が（歴史上の例をあげて）導かれてゐる。絶對的君主制は詩人を怖れ、立憲的（ブルジョアの）君主制は彼を餘分なる者と考へ、民衆の共和政治は彼を（「貴族」として）憎む。權力と詩歌は、——黒衣の博士は證明する、——相互に排斥し合ふところの二つの概念及び事實である。國家と藝術は一緒に暮すことが出来ない。こゝからして——詩人は「孤獨でなければならず、そしてその時彼は「自由であらう」と云ふ結論が生ずる。小説全體は、詩人の



運命に關する一切の厭世主義にかゝらず、それは詩歌——藝術の昂揚的な讚美の歌として響いてゐる。想像に仕へる者達が判断に仕へる者達に優つてゐるのは、神々が半神たちに優つてゐると同様である。一切の科學はこれを修得することが出来る、詩歌は天上から與へられる。法律及びその他一切の文化的達成は特定の時代にとつてよく、それと共に死滅する、「天上的な」藝術の創造は愛と同情の最高の法則を人々に説く故に永遠的である。藝術をあらゆるものゝ上に置くことによつて、小説「ステロ」はそれと共に「無名の多數」に對し、「名聲の敵」に對し、藝術を「社會生活にとつて不必要なもの」と宣言した現代の社會に對して挑戦してゐる。ブルジョア社會に於ける詩人の悲劇的運命はヴィニーによつて戯曲「チャタートン」の中に描かれてゐる。生活の主人には（場面はイギリスに起る）資本家、工場主（ジョン・ベル）、搾取者、戀をも詩をも輕蔑してゐる彼の機械と同様に鐵のやうな心を持つた利殖家になつた。詩人チャタートンは飢餓に瀕してゐる、何となれば彼の才能に對する註文がないからである。彼が援助を依頼した卿は、何か有益な仕事に従事するように、例へば、給仕人にもなるようにと彼に忠告する。その金錢的利害、その散文的な判断、その殘酷さを持つてこの社會を呪ひながら、チャタートンは自殺する。そして再びヴィニーは詩篇「羊牧者の家」でこの主題に戻つてゐる、そこでは人々が直きに「神聖なオルフォイの娘である」詩歌を理解しなくなるであらうと云ふ悲哀が語られてゐる。「都市の騒音、革命のはためき、護民官の絶叫によつて虐げられ、壓し潰されて、——詩歌は

消えたる火を持つてゐるウエスターの祭尼に似てゐる、詩歌は直きにすべてのものから見棄てられて宮殿の中に死に果てるであらう。」

軍人と詩人がその役割を終つた時は、宣教師がその役割を終る時である——と小説「ステロ」の中で黒衣の博士が豫言してゐる。ヴィニーは嚴格なカトリックの家庭に育つた、従つて宗教は長い間モーゼやサムソンや墮ちたる天使エオラなどの舊約聖書の形象をもつて彼の靈感を培つたのである。しかし戦争の禮讚及び藝術の禮讚と共に、舊文化の第三の土臺であつた——宗教もまた詩人の心の中で崩解した。キリストは彼にとつては既に人間に過ぎない、そして彼はドイツの神學者ストラウスの著書を、それが神の子を「神話」にまで、「傳説」にまでして終つてゐることの故に歓迎してゐるのである。「キリストは我々の心の中で死んだ」（「巴里」）。宗教は既に道德的教義若しくは美學的歡喜の對象たる意義をしか持つてゐない（「日記」）。戦争、詩歌、宗教——すべては死滅した。孤獨とあらゆるものに對する輕蔑のみが残つた。「ゲツシマネの園に於けるキリスト」なる詩に於いて、——キリストは、天上から自己の苦惱に對する答へを聞くことが出来ず、若しも「我々の世界を偶然の早産兒として輕蔑し、我々の頭の上の蒼穹が盲目、聾ひ、啞ひならば」、残るところは唯だ「輕蔑的な沈黙をもつて」「神の永遠の沈黙」に答へるばかりであるといふ結論に達してゐる。かくて、輕蔑的な傲慢な孤獨の中に人々によつて毒されたウォルクは次のやうな言葉を吐いて死んでゆくのである、「祈り、歎息、啼泣を輕蔑された奴隷たちに殘せ。



最後が来たならば——私が死んだやうに死ぬがよい。そして汝の胸をして苦惱の一つの聲をあげしむる勿れ。」

自己の中にまた自己の周圍に貴族的世界を葬つたところの詩人、厭世家——ヴィニーは、しかし、それと共に自己の時代の子でもあつた。従つて新しいブルジョア文化の或種の特性は中世的理想が死滅した彼の心に滲透してゐた。新しいブルジョア文化の中心は都市である。そしてヴィニーはそれを「(バリ)」すべてのものが燃え、煙り、音立てる燃え立つ鍛冶場として、愛と團結の波の上を人類の家族をその終局目的に導いて行く者として歌つた。彼の觀念の中で叡智の偉大な思想家たちが支配してゐるダフネの幻想の都市に變じつゝあるバリは——理性の支配を地上に確立すべく使命されたインテリゲンチヤである。新しい文化は常に都市的であるばかりでなく、科學的でもあつた、ヴィニーは科學を「デカルトの祈り」の中で、同様にまた特に詩篇「海上の瓶」の中で歌つた。學者が新しい國を發見しようとして出發する、そして暴風雨に襲はれて滅亡する、この新しい國々に關する報道は瓶に納められて海に投ぜられる、そしてそれを一人の漁師が捨ふ。彼の質問に答へて詩人は語る、「汝は瓶の中に如何なる精水があるかと訊くのであるか？ 漁師よ、それは——科學である、知識が養はれるところの聖なる精水、思想と經驗の寶庫である、だから若しも汝の重たい網がメキシコの鑛脈から掘り出された黄金、インドの金剛石及びアフリカの鐵を曳上げたとしても、汝の勞力はこれ以上の獲物をもつては酬ひられぬであらう。」そして

詩人は次のやうな言葉をもつて結んでゐる、「學識ある勤勞者達よ、波をも風をも怖るゝことなく、海洋を犁きかへせよ。純金は沈むことを得ず、その榮譽は疑ふべからず。」

アルフレッド・ド・ヴィニーと同様にアルフレッド・ミュッセもまたその血によつてまたその精神に於いて没落しつゝある貴族世界と結付いてゐた。その「フランス貴族ラファエルの默想」の中で彼は貴族階級 (douce aristocratie) を高貴な愛の母、イフィゲニヤのやうに薔薇の花をもつて飾られ、致命的な打撃 (X X) を受けて倒れた蒼ざめた美女、等々に譬へてゐる。

没落階級の代表者として、また代辯者としてミュッセは遠く現代の社會的および文壇生活からさへも離れてゐた。彼は政治に興味をもたなかつた。たゞ一度彼は、成程、戯曲「ロレンザチオ」の中で政治的な主題に觸れたことがあり、そこでは主人公がフロレンスを暴君達の權力から解放しようとするのであるが、しかし詩人を興味づけてゐるのは主題のこの政治的な方面ではなくして心理的な方面なのである (主人公は暴君の意志を眠り込ませようとして、放蕩兒を装ふ、そして何時かこの役割が性格に變じて、彼は實際に放蕩兒となり終るのである)。ミュッセが政治的確信を表現した限りに於いては、それは全く反動的であつた——彼の同情はギリシャ民族の側にはなくして、トルコのサルタンの側にある、従つて國王(ルイ・フィリップ)に對して弑虐がなされた時、詩人は犯人を非難し、そしてナポレオンがその國家的轉換を遂行した時には、彼を歓迎したのである(ユーゴーと正反對に)。古典主義者と浪漫主義者との論争には彼はそのいづれ



をも嘲笑して全然關係しなかつた。當代の政治的及び文壇的惡弊に無關心でありながらも、ミュッセは、ヴィニーもまたさうであつたやうに、新（ブルジョア）社會に於いては詩は凋落に渡されてゐるといふことを悲しく自覺してゐた。「何人の爲めにまた何物の名に於いて創造すべきや？ 藝術家は商人となり、藝術は職業となつた。」

周圍の社會の中にあつて「餘計者」であるミュッセは思想的にイスパニヤに去つて（「Cortes d'Espagne et d'Italie」）、この國を戀愛と情熱と殺人の國とし、またそれと共に宮殿と城砦、騎士と貴婦人の國として描いてゐる。彼は同様にまた祖國の過去、十八世紀に去つてゐる、しかしそれは啓蒙の世紀ではなく、自由思想家ヴォルテールの時代ではなくして（それどころか、ヴォルテール老人は、ミュッセの意見によれば、ロマンチストの世代が良心に對する信仰を失つて放蕩と墮落に沈溺するに至つたことに對して罪がある——「時代の子の告白」、「ローラ」——公爵及び公爵夫人の時代であり、爛熟せる戀愛の時代、ミュッセが自己の喜劇に再現してゐるところの「優雅なる世紀」である（「若い娘達は何事を夢想してゐるか」、「戯れに戀はすまじ」等々）。これらの小さな戯曲の主人公及び女主人公達は十八世紀の服装をつけさせられたところの——「チトラ島への船出」の作者・畫家ワットの様式に於ける騎士達と貴婦人達とである。この貴族的な社會には唯だ時々農民が現はれるだけである（「戯れに戀はすまじ」）。貴族（ベルデイカン）と農民達との關係は社會的田園詩の形式で描かれてゐる。貴婦人（カミーユ）に拒絶された貴族が百姓の

娘（ロゼット）と戀を弄び、そして勿論、貴婦人の手紙を受取ると、彼女を忘れてしまふ、百姓の娘は唯だ死ぬのみである。ミュッセによつて描かれた世界に於いては一切が戀愛を中心として回轉してゐる。それはブルジョア作家にとつて興味ある未來の夫婦の基礎としての戀愛ではない。それは貴族的な戀愛——快樂としての戀愛——慰みとしての戀愛、仕事としての戀愛である。すべてそれ以外のものは取るに足らざるものである。國家及び人民の運命も——一少女の眼からはふり落ちる一滴の涙に比すれば何物でもない（「幻想曲」）。藝術でさへも女の接吻に較べては何物でもないのである（「チ、アンの息子」）。若しもヴィニーが傲慢な男性の孤獨の詩人であつたとすれば、ミュッセは——戀する乙女の詩人、浦若い娘達の形象——媚態の女（「燭臺」のジャクリーヌ）、高慢な女（カミーユ）我儘な女（「マリアンヌの望み」）、時には子供のやうなナイーヴな女（ベネレット）、また時としては義務への忠實の名に於いて戀を斷念する女（エメリーヌ）の畫廊の作者である。若しもヴィニーがブルジョア社會に於ける最後の騎士、武士であつたとすれば、ミュッセはそこでの最後のトルバドールであつた。

若しも貴族階級の或る代表者達が「餘計な」人々に、厭世家に轉化したとすれば、他の者達は、自己の階級と分れて、「單純化し」、「悔悟し」、「人民」の中へ去つた。かゝる單純化しつゝある、悔悟しつゝある貴族として、三・四十年代の文學に——地主デュパンと、その血管の中に舊い貴族とそが別れた夫によつて、パリの街頭の血が流れてゐるパリの女工——デュデワンの娘であるジ



ヨルジュ・サンドが進出してゐる。その初期の小説（「廢兵」「ルリエ」「ジャック」「ルクレチヤ・フロリアニ」、等々）に於いてヨルジュ・サンドは専ら性及び家庭の問題に没頭して、自己の主人公及び女主人公の例において、戀愛のみが結婚を神聖にする、戀愛による自由結婚は強制による教會のそれよりも優つてゐる、夫婦間に愛が冷却する場合には、彼等は別れる権利があるばかりでなくさうする義務さへもあるといふことを證明した。夫と別れてパリへ出て、そこで社會的及び政治的生活に身を投じた後に、ヨルジュ・サンドはキリスト教的社會主義的傾向の社會主義者となり、ルルーと共に「自由評論」を發行し、一八四八年には新聞「民衆新聞」を發行し、臨時政府の定期刊行物を主宰し、労働運動のすべての知名の士（例へば、職工ペルデイギユ）と親交を結び、四十年代に文壇に出た多數のプロレタリア詩人及び作家を熱烈に支持してゐる。家庭及び性の問題はそれと共に益々多くの場所を彼女の小説に於いて社會問題に譲つてゐる。情人及び良人達が×××及び社會主義者達によつて壓迫されてゐる。即ち、小説「オラス」に於いては、貧困の爲めにレストランのボーイになり、社會主義的見解を披瀝し、一八三二年の労働者の×××に關係し、××××××と腕を組んでベリケードで戦ふところのインテリゲンツの美術家アルセンが主人公となつてゐる。ヨルジュ・サンドの最も特徴的な社會小説として現はれてゐるのは「フランスの徒弟」「アンジボの水車番」及び「アントアンヌ氏の犯罪」である。若しも初期の小説に於いて彼女が如何に正常な結婚生活を樹立すべきかの問題を解決したとすれば、これ

らの社會小説に於いては、彼女は如何に正常なる社會を創造すべきかの問題に答へようと企圖してゐる。

これらの小説に於いてヨルジュ・サンドは單純化せる、悔悟せる貴族の周知の諸特性をもつて現はれてゐる。

これらの彼女の小説の女主人公たちは、労働組合に入つて労働者と結婚する女地主ブランシモンの如く、（「アンジボの水車番」）、貴族社會と絶縁して職人と結婚する伯爵夫人ウイルブレリーの如く（「フランスの徒弟」）、自發的に自己の特權ある地位を斷念して單純化しつゝある貴族・女地主である。これらの貴族と並んで——人民に親んでゐる地主達（ウイルブレリー伯爵）やその財産を社會主義的實驗に遺言する地主達（「アントアンヌ氏の犯罪」）がある。若しも地主及び女地主たちが自己の財産を放棄するとすれば、労働者及び職人達は、それによつて反對に、社會に於いて特權ある地位を占めることを欲しないところから、彼等の戀人たちが無財産であることを知つた後に初めて結婚を承諾する（機械工ルモールと親方ビエール）。

貴族階級及び民衆の間からのこれらの肯定的な主人公たちに、否定的な人物として、企業家——工場主のコルドニエ（「アントアンヌ氏の犯罪」）及び貴族の領地を買占める農村の富農ブリコランの如き資本家・ブルジョアが對置されてゐる（「アンジボの水車番」）。

貴族の財産放棄の動機の肯定的な理想化及びブルジョア的、資本主義的モメントの否定的な描



寫と並んで、これらの小説の中には貴族的人民主義にとつて性格的である工業の否認と農業労働の祝福とが現はれてゐる。百姓のジャックは斷然労働者として工場に赴くことを拒絶し（「アントアンヌ氏の犯罪」）、機械工のルモールは都會を棄て、村の職人になつてゐる（「水車番」）。労働者は「ジョルジュ・サンド」によつて單に獨立に自己の職場に働く職人の意味に解されてゐる。「フランスの徒弟」には、この時代には既に明かに發達せる工業の影響の下に衰微しつゝあつたものゝ、まだ相當に鞏固であつたところの、従つて當時まだ、閨秀作家によつて同情をもつて描かれてゐる親方ビエールのモデルとなつたベルデイギユの如き、労働運動の知名の士を出してゐたところの職人組合の風俗と生活との興味ある情景が與へられてゐる。

フランスに生れつゝあつたブルジョアの工業社會には「ジョルジュ・サンド」は悔悟しつゝある貴族階級にとつて性格的である解釋に於ける社會主義を對置してゐる。一方に於いては、社會主義がキリスト教の新しい變種と考へられてゐる。親方ビエールは社會主義を原始キリスト教團體と比較してゐる。新しい社會關係の組織の基礎に財産及び特權の××の原則が横はつてゐる。他方に於いては、社會主義が手工業的・農業的共同體として思惟されてゐる。例へば、小説「アントアンヌ氏の犯罪」では地主・世捨人が自己の財産を都會から遠く離れた所に農業共同體を建設する費用として遺言し、「アンジボの水車番」では女地主のブランシモンと、水車番のルイと、機械工のルモールとが労働と平等の原則の上に農村共同體を創建することによつて、この意圖を實現してゐる。

一八四八年の二月革命の後「ジョルジュ・サンド」は、全く都市の文化に絶望して、パリを見棄てて農村へ、少女時代を送つた祖母の領地へと去つた。それと共に彼女は作家としても農民小説の作家として都會から農村へと去つた。これらの小説の一つである「悪魔の沼」はすでに一八四八年以前に書かれたのであるが、それに續いて「小さなファジエット」、「小さなフランス」、「鐘樓守」が現はれた。これらの農民小説に於いては一切の光は貧農に、素朴な、勤勉な、正直な農民・勤勞者に注がれ、それに反して都會の習慣を模倣しつゝある農村の金持達は否定的な調子をもつて描かれてゐる。これらの農民小説が論理的にまた藝術的に「人民主義者」ジョルジュ・サンドの創作を完成してゐる。

フランスのロマンチズムに於ける貴族的傾向と並んで、その擔ひ手が小ブルジョア及びボヘミアンであつたところの他の傾向が發達してゐる。

小ブルジョア・ロマンチズムの表現者は十九世紀のフランスの「國民詩人」、ロマンチック・スタイルの首領と許された——「ヴィクトル・ユーゴー」であつた。

「ヴィニー」、ミユッセ、ジョルジュ・サンドが精神的にも血液的にも貴族階級と結付いてゐたのに反して、「ヴィクトル・ユーゴー」は自己の文學活動の初めから終りまで貴族階級の反對者であつた。彼の最初のロマンチック劇の主人公は、この戯曲に新しい流派の綱領である——宣言が附せ