

佛蘭西近代戲曲集



シラオロ(上)

セツユミ(下)



ルレユキ(上)

クッペ(下)



シタスロ(上)

イデラエジ(下)



新潮出版社

品

世界文學全集(34)

佛蘭西近代戲曲集

第十七回配本

昭和三年七月五日印刷
昭和三年七月十五日發行

翻譯者

鈴木辰野
小川木信
伊吹原太
渡邊武豐
一武豐泰
夫彦太郎隆

發行者

佐藤義亮

東京市牛込區矢來町

發行所

新潮社

電話牛込

八八八八
一八〇〇〇〇
二〇〇〇〇
四九八七六
番番番番番

振替東京二三、四五〇番

刷印社會式株刷印清日 町樓區込牛市京東

解説

(一) ロスタンと『シラノ・ド・ベルジュラック』

エドモン・ロスタンは、一八六八年四月一日に、マルセイユで生まれた。家は代々大商人で、傍ら銀行業を営んでゐたが、錢の威光が五臟六腑に浸潤した一族ではなかつた。エドモンの伯父も伯母も、又父も、教養ある人達であつた。彼は、斯くの如き人々の中で、精神的にも物質的にも恵まれた幼年期を過したのである。

マルセイユの中學校で少年期の大部分を送り、一八八五年には巴里へ遊學して、スタニスラス高等學校で、中等教育の最後の二ケ年を、優秀な教授達の指導の下にすごした。

卒業後、佛蘭西の多くの偉大な藝術家のやうに法律を研究し、法學士の學位を得、巴里に於いて、僅かの間銀行へ勤めた事があるらしい。その間にも、中學時代から彼を誘惑してゐた文學は、年と共に、ロスタンの心に強い緊縛を加へて行つた。そして彼は、マルセイユ學會アカデミーに提出して雄辯賞を獲た論文、『感傷小説と自然派小説』(オノレ・デュルフェとエミール・ゾラとに關する論文)によつて、自己の才能を自覺するに至るや、以後専念、作詩、作劇に耽り、最初はまづ詩人として、次いで劇作家として華かな業績を續々と重ねた。

一九〇一年には、佛國翰林院會員に選ばれ、一九一一年には、レヂョン・ドンヌウル勳章のコマンドゥルの階位に叙進され、佛國文壇の重鎮として人々に仰がれた。不幸、一九一八年に至つて、世界的に流行したスペイン感冒に襲はれて十二月二日午後一時半、不歸の客となつてしまつた。

ロスタンの主な作品としては、一八九〇年に上梓された處女詩集『徒然草』^{レミユザルティス}を初めとして『青春の夢』^{レ・ロマネスク}（一八九四）、『遠方の姫』^{フランセス・ロウレンティス}（一八九五）、『サマリヤの女』^{（一八九七）}、『シラノ・ド・ベルジュラック』^{（一八九七）}、『驚の子』^{（一九〇〇）}、『シャントクレエル』^{（一九一〇）}、『ドン・ジュアンの最後の夜』^{（一九二一）}等の戯曲がある。是等の作品中、『青春の夢』から『サマリヤの女』に至る迄の劇は、極めて夢幻的な要素が多い。しかし、ミュッセの『乙女の夢見るもの』に比較される『青春の夢』に於いても、中世の武士道の華かなりし頃の幻想とも云ひたい『遠方の姫』に於いても、又ド・ヴィニイの詩を想はせるやうな、聖書に材を取った『サマリヤの女』に於いても、華麗、幽玄、神秘的雰囲気の中に、かつて「修辭學の優等」を獲たロスタンの、驚くべき文筆が見出される。そして、元來、伊達な又輕口上手な趣味を有する彼は、その文體に、溢れるやうな機智の閃きと共に、地口や洒落を縦横に用ひ、豊富な影像の眩暈によつて、吾々を茫乎たらしむる事すらある。そしてこの文體の輕妙、才氣の活躍は、往々にして題材の性質と融合調和せぬ事もあつた。『サマリヤの女』に於いてこの意味の缺點が、殊に見出される。しかし、とまれ『青春の夢』『遠方の姫』『サマリヤの女』の三脚本は、各々如何なる賞讃非難を受けやうとも、等しくロスタンを高名ならしむるに十分であつた。人々は、彼に於いて、纖細にして優婉な詩人、巧妙にして窈麗な劇作者を見出した。しかるに、それより間も無く一八九七年に、『シラノ・ド・ベルジュラック』が上演發表されて、一世の讚美が翕然として彼に集まつた時、人々は、彼の中に、雄勁無比なる詩人を見出したのであつた。

ロスタンが、『シラノ』を作らうとしたのは、彼がスタニスラス高等學校に於いて、ルネ・ドゥミットの『一六〇〇年より一六三〇年に至る迄の詩人』と題する講義を聴いた時からだと云はれる。ドゥミットの雄辯な講演の中に現はれて來た、十七世紀初頭の奇傑、涙あり意地あり、且又、地口^{ヂグウチ}駄洒落の名人たる、舶來の花川戸^{ハナカウ}・助六^{ドスロク}とも云ふべきシラノ・ド・ベルジュラックの、巨大にして雄壯なる鼻の横顔は、先にも記した通り、伊達な輕口上手な氣質を有するロスタンの心

裡に、深く刻みつけられたものらしい。

強者の奸惡を懲らし、弱者の苦惱を救ふシラノ、己の醜き面を小唄の材料にすらして輕薄な士の度膽を抜くシラノ、又美しく優しき魂を以つて、絶世の美人に戀し、しかも臨終に至るまで、明かにその心を告白する事を敢てしなかつたシラノ。この傳奇的な英雄を中心にして、十七世紀王朝時代の華やかなる繪卷物が、耀かしく展開するのが『シラノ・ド・ベルジュラック』の一篇である。そして、先に記したロスタンの文體と題材との矛盾は、この劇に於いては、毫も見出されない。文體の特徴と題材の性質とが、こゝでは、固く結合してゐる。恐らく、『シラノ』が大成を獲た主な原因の一つは、こゝに存するであらう。その他、『シラノ』が傑作として、佛國のみならず世界に喧傳される所以は、近代文學にあり剩る程見出される心理研究、姦通の話、婦人問題、社會問題に對する民衆の倦怠が、光彩陸離たる『シラノ』の繪卷物に、清涼劑を見出し得た爲でもあらうし、又、先に述べた通りロスタンの持前の精神とシラノの性格との調和した結果が、佛國々民性に、適合する何物かを持つてゐた爲でもあらう。又更に、この『シラノ』の中に於いて、オノレ・デュルフェの小説からユウゴオのルイ・ブラス、デュマ(父)の小説等に至るまでの、三百年間に亘る佛國文學の絶佳なる名篇が一つ／＼利用せられ、案排陳列されてゐる事、即ち、この『シラノ』が、佛國文學の「總凌ひ」といふが如き特徴を有する點にも、この劇の大成及び傑作としての理由が存するであらう。そして、ロスタンは、過去の文學の精髓を抽出したにしても、盲從的な模倣の痕跡は、少しも見出し得ぬ。『シラノ』に於いては、強ひて努めずして再現し得た幾多の文體趣向に加ふるに、近代の才氣及び感情の中で、最も強く鳴り響くロスタンの鋭い才氣と感情とが添へられてゐる。彼の傑作『シラノ』は、吾々が、過去の佛國文學に親しめば親しむ程、その傑作の傑作たる點を續々と提供する。蓋し、『シラノ』の價值は、佛國文學といふ背景を看過しては、論ぜられぬものであると云つても、過言ではなからう。

『シラノ』によつて、生きながら光榮の巔に登つたロスタンは、同時に、この脚本より傑れた作品に非ざれば發表し得ぬといふ重い刑罰を加へられる事になつた。ロスタンのこの頃の苦惱は、酷くも痛ましいものであつた。そして、新天地の開拓を試みる爲に、『喜劇』の形式から、『歴史悲劇』の形式へと移住した。即ち『シラノ』の「ボエム・エロイク」から、『エポペ』へと移つた譯である。そして、一九〇〇年に、『鷺の子』を上演した。しかし、公衆の情性的喝采は受けたにせよ、この劇の主人公たる逡巡を重ね優柔を極むるラインシュタット大公、あまり同時代すぎるこの大公とロスタンの才能との間には、明かに或る不調和が存在した。即ち、この劇に於いては、全然外面的の美、技巧の美が、内面的の生命の缺除を、蔽ひかくし得なかつたのである。

『鷺の子』を發表して間も無く、彼は肺炎にかゝり、暫らく南佛に靜養した。そして傍ら、自らの生涯の頂巔を飾るべき一大傑作を得んとして、刻苦彫琢に身を委ねてゐた。

一九一〇年の二月、『シャントクレエル』が發表された。この名高い鳥人劇は、その形式があまり新らしすぎた。登場人物が動物である事も、彼の得意とする滑稽、洒落、地口、掛詞等の所謂狂言綺語を以つて飾られた臺詞が充溢する事も、この劇に收められた象徴を觀客に理解せしめずに、むしろ、彼等の目を眩まし、その判斷去就を迷はしめたのであつた。それでも、勿論一般民衆は、慣習的に拍手したことは明かである。民衆は、ロスタンの名を愛してゐた。そして民衆は、所謂新奇なるものが彼等の目を撃つ時、喝采の聲を上げるものである。

但しこの劇は、歐洲大戰中及び後に、一種の豫言的意義が附加されて、再演に當つては、非常な熱誠を以つて迎へられたことを附記する。

一九一一年『シャントクレエル』上演の翌年夏から、ロスタンは、以前から彼の詩想を喰つてゐた傳説的英雄ドン・ジュアンを材料として、一つの劇を作り始めた。そして、この劇には、『ドン・ジュアン最後の夜』といふ題をつけら

れた。歐洲大戰の爲、この脚本は上演される機会を逸し、終に彼の存命中には脚光を浴びることは出来なかつた。この劇に於いて彼は、神を信ぜず、感情を信じないドン・ジュアンの悲壯なるべき最後を、あくまでも嘲弄し、滑稽化してゐるところは、全く獨創的である。その他、ロスタンの變現自在の詩才がこの脚本にも働いて、燎爛の勢を示してゐる事は云ふまでもない。

以上記した脚本の他に、ロスタンは、多くの戯曲を作つてゐるし、又、數卷の詩集をも著はしてゐる。

最後に、ロスタンの夫人は、ロズモンド・デラールの名によつて知られた有名な閨秀詩人であることを、序ついでに書き添へて置く。(渡邊一夫)

(二) キュレルと『聖女の裏面』

フランソワ・ド・キュレルは一八五四年メッスの舊家に生まれた。彼が文壇に出ようとした頃は自由劇場と自然主義小説の時代、いはゆる「人生の斷片」文學の全盛期で、彼の最初の上演作『聖女の裏面』も自由劇場の統帥アントワヌに見出されたものだ。しかしキュレルの作品は最初から「人生の斷片」文學とは絶縁してゐる。『聖女の裏面』から『化石』『獅子の饗宴』『新らしき偶像』『野蠻な娘』『鏡前の舞蹈』『天才の喜劇』等を経て恐らくは絶筆である『神祕の嵐』に至るまで、世態は移り文學上の主潮は目まぐるしく變つたが、彼の手法は終始それらの影響に超然としてゐる。生まれも氣質も貴族であるキュレルは初めから民衆オウに阿らうとも、新しい理想で民衆を導かうとも欲しない。彼の劇に一貫した特質は、それが彼の内心の世界の報告書である點である。人間の魂を支配する諸々の法則に對する探究心、それが彼の劇の基調で、この探究心は或時は宗教に或時は科學に或時は哲學に又或時は道德に對する疑問とな

つて現れるが、その疑問が常に人間や社會に煩はされない彼の内心の世界に於ける自問であることに變りはない。従つてその作品は何となく心理學のお談議か哲學の講義めいて来る。詩人であり哲學者であり該博な讀書家である彼の内心の世界は、必然的に氣難^{きわづ}かしく複雑であるから、作中の主人公も異常な性格の人間ばかりが出て来る。たゞ飲んで食うて寢て起きるばかりの人間は、キュレル劇の畑のものではない。こゝにも彼の凡俗を嫌ふ貴族的趣味が窺へると思ふ。

文學史家はキュレルに思想劇或は心理劇作家と云ふレッテルを貼つてゐる。思想劇、心理劇の意味を社會劇、風俗劇に對するものと解すれば、無論この分類は正しい。このやうな劇が少數の理智ある人々には喜ばれても多數の民衆から騒がれないのは止むを得ない。『天才の悲劇』の主人公の劇作家は一分は人の理智を喜ばせ得るが、人に感動を與へることが出来ない。」と嘆くが、これは又そつくり彼自身に當嵌めることが出来ると思ふ。

キュレルは一九一八年にアカデミー會員となつた。無慾で、恬淡で、自然を愛し狩獵を愛し客を愛し、文壇の紛争に超然たる生涯を送つて、今年の四月、不歸の客となつた。行年七十三歳。青年時代から鍛へた野猪狩りの腕前は、老いて壯者を凌ぐ程であつたと云ふ。佛蘭西文壇は擧^こつて老文豪の死を悼んだ。

こゝに譯出した『聖女の裏面』は、一九〇〇年頃の最も油の乗つた時代の作に比べると寂しい脚本ではあるが、とにかく、キュレルの最初の出世作である點、質素な慎^{つよ}しい作風の中に後年の諸傑作の種子の胚胎してゐるのを窺ふことが出来る點、文學史家がキュレルに就いて語る場合決してこの作を言ひ落さない點などから見て、相當意義の深い作品であると思ふ。これは初め『導^{いんぐさ}麻』と題され、アントワアヌの手で自由劇場にかけられる時、題だけ『聖女の裏面』と改まつたので、その『聖女の裏面』は本書のとは少しく異なつて居た。新らしい『聖女の裏面』には名だけしか出ないジョルジ・ビエラルが現れて、ジュリイに痛罵を浴びせかけた。最初の脚本ではクリスチヌが父の遺言を語ると、

ジュリイは昔の許婚いれなれの夫が自分を懐かしみつゝ死んだと知つて復讐の心が解けて悔悟するところで結末となつてゐた。一批評論家が「クリスチヌが第一幕でこの告白をしても少しも差支へない。さうしたら芝居になるまい。」と冷かしたので、キュレルは「よしッ」とばかり、クリスチヌの打明話を第一幕に點出することにした。「その爲に別に拙ちがくもならないでせう。」と彼は『聖女の裏面』の序文の終りで言つてゐる。

(三) ロマン・ロオランと『群狼』

ロマン・ロオランはその『民衆劇論』の中で、「初めて巴里に出て巴里街頭の藝術を見た時の公憤と侮蔑とを私は今に忘れない。公憤はもう無くなつたが、侮蔑は依然として残つてゐる。」と語つてゐる。この言葉の中に、ロオランの藝術に對する態度が窺へないであらうか。社會の因襲や既成文化や既成美學の奴隸である文學に慊あきらない藝術家は、必然的に眞摯を唯一の生命とする文學の創造に従つた。「人生を直視し忌憚なく語ることは藝術家の責任だ。これは理想派たると現實派たるとを問はない。正しい觀察、正しい事實、正しい感情、あらゆる作品の基礎はこれである。現實を直視した後でなければ描いてはならぬ。觀察と努力とを缺いた理想主義は虚勢を張つた怠惰に過ぎない……」かうした態度から彼の革命劇や信仰悲劇や、近代文學の金字塔と稱せられる大長篇小説『ジャン・クリストフ』その他幾多の作品が生み出されたのである。それならロオランは現實を直視して何を把握したか？ その作品によつて何を説かうとしたか？「清澄な時代、清澄な作品は誠に望ましいものだ。しかし時代が混亂し國民が爭鬭してゐる場合には、それを應援し鼓舞し指導して、闇黒を打破し道を遮る偏見を排除してやるのが藝術の責務だ。藝術の目的は鬭争の鎮壓ではない、人生を擴大してもつと強くもつと大きくもつと美しくすることだ。」（民衆劇論）人生に對する理想、自己

及び全人類に對する信仰の缺けてゐること、現代より甚しきはない。この現象があらゆる政黨あらゆる社會的藝術的の因襲を超えて靜觀してゐた作者の心を撃つた。ロオランはこの混沌の原因を各人が性格を有せぬことに歸した。性格を有するとは自由に自己の目で見、自己の心で考へ、自己の手足で行動することだ。儉安妥協の時代に自己の性格を保つのは難かしい。氣力が要る。ロマン・ロオランはその氣力を彼の作品で與へようとした。しかし、先づ手を着けた數篇の戯曲は餘り成功しなかつた。で、偉人傳に着手したのはたしかに賢明だつた。こゝでは彼の藝術的理想と深い觀察力と鋭い批評眼とがしつくり合致した。ベエトホオフェン、ミケランジェロ、ヘンデル、トルストイ、ガンディイ傳等がそれで、此處でも彼は藝術そのものの事業そのものを見ようとはしない。「私は思想又は力量の勝れた人を英雄とは呼ばない。心の偉大だつた人のみを英雄と名づける。」(ベエトホオフェン傳の序)彼は特に偉人傳の中で人類の共通點を強調して描いた。かうして民衆に苦難に堪へる力を與へ、人生を愛し眞摯を愛し自由を愛することを教へようとしたのだ。小説『ジャン・クリストフ』も主人公が假設人物でなければ當然偉人傳の仲間だ。妥協を排し安易を斥け飽く迄も人生を愛し民衆を教へて倦まないロマン・ロオラン自身も偉人傳中のものだ。なほ劇詩人としての彼に就いては『群狼』が雄辯に語るところから、特に蛇足は加へない。『群狼』以外の作品も、大抵は邦譯が有るから參照せられたい。

『群狼』は一九九八年五月十八日ルヴル座初演の劇、『七月十四日』『ダントン』と併さつて『佛國革命劇』と題されてゐる。一八九八年は作者が卅一二歳の頃、勿論初期の作であるが、『群狼』には既にロマン・ロオランの全作品を貫く氣魄が漲つてゐた。一九一四年歐洲大戰の初め、全佛蘭西の迫害の前に敢然として『戰を超越して』を書いた彼がこの劇の主人公ツウリエに、既に窺はれるのは興が深い。それは兎に角、『群狼』の印象は『群狼』の讀者に一任するに如かない。民衆劇『群狼』は貧弱な仲介者を俟たずに核心を傳へ得る筈である。

尙、彼は一八六六年佛國ニエヴルのクラムジイに生れ、一昨年誕辰六十年が祝はれた。嘗てソルボンヌ大學に藝術史を講じて居た事もある程に、藝術、就中音樂に造詣の深い人である。(以上、小川泰一)

(四) ジェラルディと『ロベールとマリアンヌ』

ポオル・ジェラルディは、一八八五年に生まれた。冷靜な洞察力と高雅な感情とを以つて、詩歌に、又は劇作に、その秀抜な腕を示してゐる。詩集として特記すべきは、『小さき魂』(一九〇八)、『あなたと僕』(一九二〇)等であらう。劇作としては、『銀婚式』(一九一三)、『愛する』(一九二一)、『大きな坊ちゃん』(一九二二)、『ロベールとマリアンヌ』(一九二五)等が著名である。是等の劇作以外に、彼は多くの脚本を作つてゐるが、合作の物がその大部分であり、しかも、多少ブルヴァルディエ式な臭味と共に合作に伴ひ易い不統一性が感ぜられる。故に、彼の眞の手腕才能を知る爲には、先に記した戯曲、殊に後の二つ(『愛する』と『ロベールとマリアンヌ』)を読むに如くはない。詩及び劇の外に、彼は『序曲』といふ小説を作つてゐる事を附記する。

エドモン・ロスタンによつて推賞された『銀婚式』は、ポルト・リッシュ式と云はむより、寧ろ、ベック式の劇作であり、且又、後の『愛する』や『ロベールとマリアンヌ』等とは異つた色合ひを持つてゐる。即ち、この劇の人物は、後の二つの劇の人物と較べると甚だ平凡な、日常直ちに見出し得るが如き性格を持つて居り、又登場人物の數が多いといふことである。『大きな坊ちゃん』は、非常に纏つた又パテティクな小さい喜劇^{コメディ}であり、登場人物の性格は、『銀婚式』の人物とは、大同小異であるが、人物の數は僅か三人である。共に作者の頭の良さ及び高雅な感情を吾々に示して呉れる。しかし、ジェラルディの眞價は、次の『愛する』及び『ロベールとマリアンヌ』とに於いて、明かに窺はれると思

ふ。『愛する』に於いては、静かな家庭的な性質を持つた良人と、動的な社交的な性格を持つた男との間に挟まれて、今迄良人の静かな性格の影響を受けて来た妻が、活動的な男の、——戀人の誘惑を感じて、雙方よりの牽引に動搖する。しかし、結局死んだ子供の思ひ出が動機となつて、良人の手に戻るといふ心理的の経緯が、上品に、しかも繊細に、又しみじみと描出されてある。この劇に於ける人物はこれ迄の劇作に於ける人物と較べると、非常に異つてゐる。これ迄の劇の人物は、極く普通な又凡庸な人々であるに反し、この『愛する』中の人物は皆優れた才能、高い教養を持つてゐる人々である。そして、この劇に於いて、もう一つ注意すべきことは、登場人物の数が、極めて少ないことである。この點で、一種のクラシツクな典雅さが、この『愛する』に於いては、吾々の心を打つ。『ロベールとマリアンヌ』は、更に、『愛する』の特徴を明かに具へてゐる。この劇に於いては、近代格的の性格を多分に持ち、高い教養と優れた頭腦とを有する男女間の心理的葛藤が、戀愛——結婚生活——等を通じて描寫されてゐる。そして、この劇の男は、近代の優れた男性の象徴であり、女は、近代の優れた女性の象徴である。従つて、この脚本に於いては、男性と女性との永遠の争ひや、相異が、近代の優れた「男性」と「女性」との間に起る心理的葛藤の形式によつて、描かれてゐるのだと稱しても過言ではなからう。かくして、この描寫は、クラシツクな普遍性及び典雅を、十分に具有してゐる。

又、作者がこの「男」「女」の間に起る最初の交渉を、「讚美の念による戀愛」といふ形式によつて表現し、事業に没頭する男性と愛に身を献げる女性との間に生ずる齟齬を次に描き、最後に、事業に失敗した男性をやさしく抱く女性の心情に「母性愛」の色彩を附與した事は、注目に價する。女性の愛情に對するこの作者の態度は、既に、『愛する』の結末の中にも窺へるものであらう。

ジェラルディの代表作即ち『愛する』と『ロベールとマリアンヌ』とに於いて取扱はれてゐる人物は、常に教養ある又

明かな理智を持った、優れた人々であり、それらが、古典的な觀照態度によつて、單純に又典雅に取扱はれてゐることは彼の劇の特色とするに足る。ジェラルディを非難する人々は、彼の貴族的な趣味、ブルジョア的な臭味を言ふが、これは蓋し如上の如き優れた教養ある人物の、一見、特異な心理的葛藤を彼が對象とした爲であらう。しかし、この非難は、決してジェラルディを抹殺するだけの力は無い。

小説『序曲』と戯曲『愛する』及び『ロベールとマリアンヌ』とは、大體三部曲の如き感がある、即ち『序曲』に於いては、ある青年と有夫の女性との間の戀が描かれ、『愛する』に於いては、戀人を持つ妻とその良人との間の愛の變化が取扱はれ、『ロベールとマリアンヌ』に於いては、戀人といふやうな闖入者の無い一見平和なる可き家庭にあつて起る夫婦間の——否、「男性」と「女性」との間の心理的交渉が描かれてゐるのである。そして、この三つの作品の中心には、常に「男性」と「女性」との對立、矛盾といふ觀念が認められる。複雑な三角關係から單純な夫婦生活へと、形式が移るに従つて、この對立は、更に鮮かに、更に純粹に描かれる。そして、ジェラルディがこの場合、男性女性の矛盾葛藤に對して與へた、結論とでも云ふべきものは、是等三つの作品を通じて流れる「愛」の方向に窺はれる。即ち先に記した通り「女性」の母性愛マテルニテによつて、男女間の葛藤は、一つの解決に導かれ、懷疑的に見られた戀愛は、人間的な歸着點に到達せしめられる。

定評の存する如く、『愛する』は、イブセンの『人形の家』の佛蘭西的なヴァリアシオンである。これは、以上記したジェラルディの特徴によつて、明かに理解出来ると思ふ。蓋し、ジェラルディの落着いた觀照、理智的な批判、典雅な感情等は、皆教養ある佛蘭西人ならではの持ち得ぬ特質だからである。『愛する』も『ロベールとマリアンヌ』も、共に佛蘭西劇場で上演され、主人公の男女は、再度共アレクサンドル氏及びビエラ夫人によつて演ぜられた。

(五) アンリイ・ベックと『群鴉』

アンリイ・ベックは、一八三七年に巴里で生まれた。厳格な父の監視の下で少青年期を送つたが、ボナバルト高等學校卒業後は、直ちに、實社會に入り、鐵道會社等へも勤めた事があるやうである。廿八歳の時、文學者として立たんとし、戯曲を作つたり、新聞に論説を發表したりした。貧困な生活によく耐へて、とも角近代劇史上に、自由劇場の有力な土臺石を据ゑるだけの仕事をなし得た彼は、吾々にとつて忘れられぬ一人であらう。

彼の劇作品は甚だ少ない。『蕩兒』(一八六八)、『ミシェル・ポオベル』(一八七〇)、『群鴉』(一八八二)、『巴里の女』(一八八五)、『レ・ポリシネル』(未完成)等を擧ぐれば、彼の戯曲の全部を網羅する事になるであらう。そして、是等の作品中、最も著名であり且又優れた劇は、『巴里の女』と、こゝに譯出された『群鴉』とである。

ベックの劇は、一八八〇年代迄、佛國劇壇の主流をなしてゐた、ユヂェーヌ・スクリブやヴィクトリアン・サルドゥの劇に對する反動乃至否定であつた。巧みなそして複雑な劇の組立ても、道德的説教も、ベックの注目には價しなかつた。小説方面に於いて、既に暴威を振つた、或は恩恵を垂れた自然主義、寫實主義の影響が、明かにベックの作品に見られる。従つて、あるがまゝの人生をそのまゝ舞臺にのせるのが、彼の第一の目的であつた。そして、多くの自然主義小説家のやうに、人生の暗い方面を、「人生の斷片」として連續的に、且又精緻に示さうとしたのであつた。又、彼の劇の中には、同じく、多くの寫實派小説に於けるが如く、黒い厭世思想が波打つてゐる。ベックは、劇その物に對して、見當違ひな誤解をしてゐるのではあるまいかと思はれる程に、彼の「人生の斷片」劇は、吾々に倦怠を感じしめる。しかし、彼が近代劇の創造の第一歩に於いて、舞臺に於ける「寫實主義」の強い刻印を吾々に殘して呉れたことは、吾々がその刻印に苦しめられることがあつたにしても、又他而吾々から感謝されるべき理由を多く持つてゐるや

うに思はれる。

ベックの劇は、アンドレ・アントワヌの自由劇場一派によつて、暫く繼承され、制作テートル・ド・ル・ウヰザル座の出現によつて佛國の近代劇壇が、再轉向をする迄、佛國文學界に大きな波紋を生ぜしめてゐたのである。

(六) ミュッセと『ロレンザッチョ』

ミュッセは、一八一〇年十二月十一日に巴里で生まれた。弱冠にして『西班牙伊太利物語』と題する詩集を發表し、洛陽の紙價を高からしめた事も、彼が浪漫派詩人中、最も古典的教養のある詩人である事も、又彼が、「若さ」と「戀愛」との詩人である事も衆人熟知の事柄であらう。又、華麗なる『西班牙伊太利物語』より『夜ニユイ』の諸曲に至る間、ミュッセが、多幸の青年詩人の光榮を味ふと共に、ゾルヂ・サンド夫人との悲戀に苦しみ、或は酒色に沈淪しつゝも、純情であつた己の過去の影を呼びながら深い絶望にさいなまれ、或は、自己の才能が爛れた生活によつて腐敗してしまつた事を感じて、ひた泣きに泣いた事も、吾々のよく心得てゐることである。

ミュッセの作品としては、無數の詩篇の外に、小説も劇もある。そして彼は、浪漫派詩人中に於ける最も純粹な、又獨創性ある詩人である事は云ふ迄も無いが、劇作家としても獨特の境地を持つてゐるのである。彼の劇の主要なるものを選んでみれば、『乙女の夢見るもの』(一八三二)、『マリアンヌの氣紛れ』(一八三三)、『ファンタジオ』(一八三三)、『戯れに戀はすまじ』(一八三四)、『バルブリイヌの紡錘』(一八三五)、『案山子』(一八三五)、『何事も誓ふなかれ』(一八三六)等の如き戀愛喜劇が先づ第一に吾々の注意を惹く。是等の喜劇は、佛國化されたシェクスピアの夢幻劇と稱してもいい位、奔放自在な幻想と、マリヴォマリヴォ張りの纖麗な感情の顫動とを、豊かに織交織りまじへてゐる。何處とも知らぬ美

しい國で、可憐な男女が、戀の爲に唱ひ、泣き、悶え、ある時は死ぬのである。しかも朝の霧のやうな、この縹渺たる詩美を劇形式に盛つたミュッセの劇に於いては、戀愛心理の種々相が、細かに分析され、説明されてゐる。一八三〇年『ヴェニスの上』と題する劇の上演が失敗に終つてから、ミュッセは是等の劇を「讀む爲の劇」として作つたのであるが、演出するに當つて生ずる因襲的な規範に捕はれる必要がない爲、彼は自由に想ひを馳せることが出来、以上の如き立派な作品が生まれたのである。ある評家の云ふ如く、「瞥見せしめ」「豫感せしめ」「暗示する劇」を、ミュッセが、既に見出してゐる事は、ミュッセの劇が盡きぬ生命を持つ所以である。是等の優麗な戀愛喜劇の外に、『サロンの喜劇』又は『箴言』といふ稱呼の下に集められる喜劇がある。例へば『氣紛れ』(一八三七)、『戸は開かるゝもの或は閉ぢらるるもの』(一八四八)、『ルイゾン』(一八四九)、『カルモオジヌ』(一八五〇)、『ベツティヌ』(一八五一)等がそれである。是等の劇は年代的に見れば、ミュッセの後半期、即ち、彼がサンド夫人と別れて、思ひ出と、悔と、怒りと、涙との生活に陥つてゐた頃の作品であらう。是等の劇は、前記の戀愛喜劇が、時所の明瞭ならざる「青い夢の國」の世界であるに反して、大抵現實味のある輪廓を有する。そして、ミュッセ獨特の典雅な趣味、才氣の閃きは、寶石の如く各場面に展げられてゐる。この『サロンの喜劇』は、デュマ・フィスやオオヂエの風俗劇の先驅的要素を多分に持つてゐる事は注目してよい事であらう。

この外、ミュッセは「歴史劇」として『アンドレア・デル・サルトル』(一八三三)と、『ロレンザッチョ』(一八三四)とを作つてゐる。中でも、『ロレンザッチョ』は、浪漫派劇中でも白眉の傑作である。題材を、十六世紀伊太利フロレンスに採り、敗徳亂倫の巷で、正義の念に燃ゆる青年貴族が、暴君を殺害せんとして、臥薪嘗膽する。結局志は貫くけれども周囲の汚穢の世界の影響をうけて、呪はしい墮落の淵に沈み、遂には果敢ない最期を遂げてしまふといふ顛末を描いてゐる。そして、主人公の青年ロレンゾの性格は、「浪漫派の英雄」としての要素を剩すところなく持つてゐる。彼は、