

ユーゴーとプーシキンのもルトン観の相違が示すもの

——戯曲『クロムウェル』におけるもルトン像をめぐって——

大 崎 繁 一

ロシア標準語の確立と国民文学の創造を果たしたとされるアレクサンデル・セルゲーヴィチ・プーシキン（Aleksander Selgehvitch. Pushkin, 1799-1837）は、ヴィクトル・ユーゴー（Victor Hugo, 1802-1885）の戯曲『クロムウェル』（*Cromwell*, 1827）に描かれたもルトン像を痛烈に批判した。プーシキンはジョン・もルトン（John Milton, 1608-1674）の「ソネット 16 番」を例にあげて、ユーゴーの描いたオリヴァー・クロムウェル（Oliver Cromwell, 1599-1658）ともルトンの人物像が正確にとらえられておらず、したがってもルトンとクロムウェルの関係が、戯曲『クロムウェル』の中では適切に描かれてはいないと指摘した。プーシキンのこの主張は、単に表現上の好悪によるものではなく、背景には古典主義、ロマン主義、リアリズムをめぐる文学上の対立がみてとれるのである。

ユーゴーは、戯曲におけるフランス古典主義の「三一一致の法則」などの悪しき伝統を打破して、ロマン主義の先駆けとなる戯曲『クロムウェル』を発表した。彼はこの『クロムウェル』序文で宣言したロマン派の演劇理論をもとにして創作活動을續けて、その後の戯曲『エルナニ』（*Ellenani*, 1830 年）が大成功したことで、古典派に対するフランス・ロマン派の勝利を不動のものにしたのである。しかし、プーシキンは彼自身も当初はロマン主義者でありながら、ユーゴーの『クロムウェル』を評価することなく、激しく批判することになる。基本的には、プーシキ

ンとユーゴーの英文学に対する姿勢は互いに共通するところも多い。例えば、ウィリアム・シェイクスピア (William Shakespeare, 1564-1616) やウォルター・スコット (Walter Scott, 1771-1832)、さらに、イギリス・ロマン派の代表的詩人であるジョージ・ゴードン・バイロン (George Gordon Byron, 1788-1824) に対しては、プーシキンもユーゴーもともに高い評価を与えている。それにもかかわらず、『クロムウェル』のミルトン像に関しては、彼らの評価は大きく異なっているようにみえる。何故そのような見解の相違が生じるのであろうか。

その理由としては、プーシキンが当時のロシア文学に影響を与えていたフランス文学から独立したロシア近代文学の確立を目指していたこと、また、彼自身がロマン主義を経験して、その経験を踏まえて西欧に比べて文明的に立ち遅れていたロシアにあって、一足早くロマン主義を脱け出て、文学においてリアリズムを確立しようとしていたからであろう。したがって彼は、フランス・ロマン主義を打ち立てたユーゴーの戯曲には、賛同することが出来なかった。さらに王制に対する彼らの考え方にも相違があった。プーシキンは専制政治による圧政を憎悪し、イギリス革命を成し遂げたクロムウェルやミルトンに敬意を払っていたことなどが理由にあげられる。プーシキンは「ソネット 16 番」の解釈をもとにユーゴーのミルトン像を批判するがその根底にはユーゴーとは相容れないプーシキンの文学的立場、そしてユーゴーを批判しながら、自らの文学的独自性を確立していくプーシキンの姿勢も感じられるのである。本論文では、プーシキンが、ミルトンのソネットの解釈から始まるユーゴーへの批判において、何を意図していたのかを考察したい。

まず、ミルトンの「ソネット 16 番」の内容をみていくことにする。彼が「ソネット 16 番 将軍クロムウェル卿におくる (1652 年 5 月)」を執筆したのは、ちょうど両眼を失明した頃である。

To the Lord General Cromwell, May 1652,

On the proposals of Certain Ministers of the Committee for
Propagation of the Gospel

Cromwell, our chief of men, who through a cloud
Not of war only, but detraction rude
Guided by faith and matchless fortitude
To peace and truth thy glorious way hast ploughed
And on the neck of crowned Fortune proud
Hast reared God's trophies and his work pursued
While Darwen stream with blood of Scots imbrued,
And Dunbar field resounds thy praises loud,
And Worcester's laureate wreath; yet more remains
To conquer still; peace hath her victories
No less renowned than war, new foes arise
Threa'ning to bind our souls with secular chains:
Help us to save free conscience from the paw
Of hireling wolves whose Gospel is their maw.

将軍クロムウェル卿におくる（1652年5月）

福音宣伝委員会における、ある牧師たちの提案について

わが人民の首領、クロムウェルよ。御身は、
戦雲のみか、口さがない誹謗の暗雲の中をも、
信仰と、比類なき堅忍の勇氣とによって、
平和と真理への、勝利の道をおしすすめ、
驕慢にも、栄華の王冠をかぶった首の上に、
神の戦勝記念物を建て、神のみ業を遂行した。
それは、スコットランド軍の血に染むダーウエン川や、

ダンバーの野や、ウースタの月桂冠が、
高らかに、御身の称賛をこだまするときだった。
だが、征服すべきことはまだ多くのこっている。
平和にも、戦争とひとしく、ほまれ高き勝利がある。
新たな敵が興り、われらの霊を世俗の鎖で縛ろうとする。
われらを助けよ。口腹をみたして福音となす、
金銭ずくの狼どもの足で、自由な良心を汚されぬよう。
(宮西光雄訳)

この詩は、ミルトンのクロムウェルに対する深い信頼感から書かれている。クロムウェルは、このソネットで称えられているように、1648年のダーウェン会戦で勝利し、1650年7月にスコットランドに侵入し、第2次内戦で国王側に転じたスコットランド軍を、同年9月のダンバーの戦いで破った。さらに、スコットランド軍は国王の遺児チャールズ二世を擁して、1651年にイングランドに南下してきたが、クロムウェルはこれも同年9月のウースターの戦いで勝利し、チャールズ二世はフランスへと亡命して、長らく続いた内戦も終結した。

ミルトンは「令息のサー・ヘンリー・ヴェインにおくる」という「ソネット 17 番」でオランダ海軍を撃破したヘンリー・ヴェインをも讃えて、陸の勇将と海の智将で一对のソネットに仕上げている。もっとも1653年にクロムウェルが「長期議会」を解散した時に、ヴェインはクロムウェルと袂を分かった。このため、ミルトンが最後まで支持し奔走したのは、クロムウェルに対してだけであった。

このような事情から、「ソネット 16 番」はイングランドを平定した陸の將軍の賛辞として、「この作品にはことばの遊びは見られない。クロムウェルにたいする敬意にみちた真摯の作である」一方で、「ソネット 17 番」は「遊びをふくむこの余裕ある息づかいは第 16 番の雰囲気とは対照的だ。第 17 番は前作ができたあとで、軽い気持ちから対連として

つけられた可能性がつよい」と評されている(『ミルトンとその周辺』、101頁)。

この「ソネット 16 番」に対して、ロシアの国民詩人プーシキンはこう述べている。

ちがうのだ、ユーゴー氏よ！クロムウェルの友にして協力者、厳格なる狂信者、『偶像破壊者』と“*Defensio populi*”『国民のための弁明書』の厳しい著者、ジョン・ミルトンはこんな人物ではなかった！クロムウェルにその有名な予言的ソネットで、*Cromwell, our chief of men!* と呼びかけた人が、このような言葉遣いでクロムウェルと話しはしなかった。

悪しき日々に、悪しき言の葉の犠牲となりながら、貧困と迫害と失明の中にあって不撓不屈の魂を保持し、『失樂園』を口述した人は、墮落したロチェスターや宮中の道化の笑い草にはなり得なかった。

もしユーゴー氏が詩人でありながら（二流だとしても）このようにミルトンをひどく理解していたとしたならば、彼が等しくいささかも共感を抱いていないクロムウェルの人物が、彼のペンの下でどのようなになったか、ということはまったく容易に理解できる！」（『ミルトンとシャトーブリアン訳『失樂園』について』、『プーシキン全集 5』、川端香男里訳、184-185 頁）

「その有名な予言的ソネット」とは他ならぬ「ソネット 16 番」のことであるが、どのようなコンテキストで、このソネットが引用されているかを見ていくことにする。これはプーシキンが「ミルトンとシャトーブリアン訳『失樂園』について」という評論の中での意見である。この中で、プーシキンはフランスでは隣人の文学を軽視する傾向があると指摘することから評論を始めている。英文学では特に、シェイクスピアや

ウォルター・スコットの翻訳が、フランス人の好みに合うように改ざんされている。その中でもっとも不幸な扱いを受けているのがミルトンであると指摘する。この評論の題名にあるフランソワ・ルネ・ド・シャトーブリアン（François Rene de Chateaubriand, 1768-1848）とは当時のフランス作家の第一人者であり、フランスのロマン主義に大きな影響を与えて、同時代のすべての作家の師と尊敬され、また政治的には王党派として、首相や大使を務めた人物であった。彼が老齢になってから、わずかの報酬を得るためにミルトンの『失樂園』（*Paradise Lost*, 1667）を訳したが、プーシキンはシャトーブリアンが決して原作の意味や言い回しを忠実に表現できなかったと批判している。シャトーブリアン自身は、フランスでルイ十六世が革命軍に捕らえられて以降、1793年から1800年までイギリスに亡命して7年間、不遇の生活を送り、フランス語の個人教授や翻訳などで細々と生計を立てていたと言われている。彼と英文学との関係はそこから始まっている。

しかし、それ以上にプーシキンが問題にするのは、ユーゴーのミルトン像に対する姿勢である。ユーゴーは母親の影響で王党派の文学者シャトーブリアンに私淑し、後には師をはるかに越えるフランス・ロマン派の重鎮となった。そのためロシアからフランス文学の悪しき影響を排除しようとするプーシキンの批判が、シャトーブリアンからユーゴーに向けられたのは、きわめて自然な流れであった。その際に槍玉に挙げられたのがユーゴーの戯曲『クロムウェル』である。この戯曲は序文でユーゴー自身が述べているように、およそ盛り上がり欠ける作品である。『クロムウェル』が取り扱う事件は、1657年7月に開催された指名議会での出来事である。そのイングランド議会では、ロンドン商人らが作成した「謙虚な請願と提案」によって、クロムウェルを王位に就けようとするが、王冠を拒否したクロムウェルは再度護国卿に就任する。その過程での王党派や清教徒の反クロムウェル派による彼の暗殺計画が描かれている。

当時の状況は指名議会の2年前、1655年3月に国王派の蜂起があり、やむなくクロムウェル政府は治安維持のために、この年8月に全国を11の軍管区に分けて軍政管制を敷き、軍事独裁色を強めた頃であり、他方で議会は護国卿政権下で保守化しており、共和制から君主制への復帰を果たすことで、何とか事態の打開をはかろうとしていた。そのために1657年の3月になると、議会はロンドン商人らが作成した「謙虚な請願と提案」により、クロムウェルを王位に就けようとしたが、彼は王位を拒否し、再度護国卿職に就任した。ユーゴーの『クロムウェル』は、この議会での王位就任の動きをクロムウェル、彼の側近（ミルトンを含めて）、クロムウェルの反対派それぞれの心理と行動を描いたものである。この作品は、ユーゴー自身が言っているように、クロムウェルに心酔し共感したために創作したわけではなく、単なる「歴史的事実」として描こうとしたものである。彼は全体的にコミカルなタッチでこの作品を描いているようにみえる。

プーシキンが、このユーゴーの戯曲を批判するのはこの点である。「歴史的事実」を描くにしては、あまりにもコミカルに過ぎて「歴史的事実」を的確に描いてはいないと批判している。特にプーシキンが指摘する『クロムウェル』の3幕2場のシーンである。

この退屈で奇怪なドラマ（『クロムウェル』のこと）のあとをつまずきながら追って行くことはすまい。ただ読者諸氏にミルトンがどのような姿で提示されているか、ということを示そうと思う。ミルトンはまだ知られざる詩人であるが、政治的な作家として、その苦い、尊大な雄弁でヨーロッパで名高いことになっている。

クロムウェルはその宮廷で、メソジストの変装をしたロチェスター卿と、4人の道化と話をしている。ここにはミルトンも彼を案内する人と同席している。（この案内人はまったく不必要な配役である。なぜならミルトンが盲になるのは、もうかなり後のことである）。

護民官クロムウェルがロチェスターに話しかける…

(『プーシキン全集 5』、180 頁)

プーシキンはこのように、ユーゴーがミルトンに対して偏見にみちた人間像をもとに描いている、と指摘する。

クロムウェル

今は私たちだけですから、ちょっと笑ってみたいところです。先生こいつらは私の道化ですが、ご紹介いたしましょう。私たちが浮き浮きしている時には、彼らも愉快です。私たちはみな詩を作りますが、わが老ミルトンも加わらないことはありません。

ミルトン (悔しそうに)

老ミルトンですと！御免下さい、閣下。あなた様よりも私は9歳若うございます。

クロムウェル

気のすむように！

ミルトン

あなたは、閣下、1599年のおうまれで、私は1608年です。

クロムウェル

記憶はいいのだな！

ミルトン (生き生きとして)

もっとていねいに私をお取り扱い願います。私は公証人、市参事会員の子ですよ。

クロムウェル

おこるな、ミルトン、君は大神学者で、その上よい詩人でもある。神はわれわれに与え給うものをごぞんじだ。君はヴァイサースやダンにはおよばないよ。

ミルトン (ひとり言のように)

およばないだと！何と冷酷な言葉だ！まあ待つことだ。

神が私にその贈物を拒まれるかどうか分かることだろう！

未来が私の裁判官だ。未来は理解するだろう、甘い夢のように地獄の夜の中に落ちていくエバを、罪を犯したが善良なアダムを。そして一つの永遠を支配することを誇り、その絶望においても偉大であり、その錯乱においても深く、その広き翼で打ち叩きつつ火の湖から出てくる、征服され難き、かの「大天使」を理解するだろう！

なぜなら燃える天才が私の胸の内に働いているからだ。私は沈黙したまま、奇異なもくろみを夢みている！私は自分の思考の中に住み、ミルトンは思考によってなぐさみを得る。そうだ、私が今度は自分の言葉によって、至高の創造主の大胆不敵な好敵手と、地獄と大地と天国の間の一つの世界を創造しよう。

ロチェスター卿（傍白）

何を言っているんだ？

ハンニバル・セストヘッド（道化たちに）

おかしな神がかりめ！

クロムウェル（肩をすくめてミルトンをみつめている）

君の『偶像破壊者』は大変よい本だが、しかしまた別のリヴァイアサンたる君の大悪魔…（笑う）とてもひどいものだ！

ミルトン（口の中でぶつぶつと憤慨している）

クロムウェルは私のサタンのことをあざ笑っている。

（『プーシキン全集 5』、181-182 頁）

この場面におけるミルトンとクロムウェルの会話は確かに品位を欠き、およそ共和国の護民官クロムウェルと高官であり詩人でもあるミルトンの宮廷での会話とは思えない。次に、この場面で登場するロチェスターとは聖職者になりすましてクロムウェルに近づき、その暗殺を狙う王党

派の謀反人ロチェスター伯爵ウィルモットである。

ロチェスター（ミルトンに近づいて）

ミルトンさん！

ミルトン（彼の言葉を聞かず、クロムウェルの方を向く）

嫉妬しているのでこんなことを言うのだ！

ロチェスター（ぼんやりと聞いているミルトンに向かって）

名誉にかけて申し上げますが、あなたは才気はおもちだが、趣味を欠いておられる。よろしいですか、フランス人はあらゆる点でわれわれの師です。ラカンを研究なさい！その『牧歌』を読みなさい、アマントとティルスがあなたの草原をさまよい歩き、彼女が青いリボンで羊を引いて歩くというのはいいですが。でも、エバ！アダム！地獄！火の湖というのは！これは見苦しい！裸のサタンと焦げた翼とは！…何か優雅な衣装の下に、滑らかな形姿を隠すというのなら、まあまあでしょう。ゆったりしたかつらに、金のとがった帽子でものせればいいし、金黄色上衣に、フイレンツェのマントがあればいい。

ちょうど私が覚えているのですが、宮廷がパリでおもてなしをされたとき、フランスはオペラ座で、「太陽」が礼装で出て来たのを見ましたよ！

（『プーシキン全集 5』、183 頁）

このやりとりの後、ミルトンはロチェスターの言葉に対して怒りを示し、国を統治するよりも、ラテン語の詩を書くことが重要だと主張する。そしてクロムウェルに向かって膝まずき、彼が王位を強請しないよう懇願する。しかし、クロムウェルはその願いを詩人としての熱情的発言に過ぎないとして取り合わない。

この場面をプーシキンは「歴史的真實もなく、劇的真實性もない舞台

で、イギリス王たちの戴冠式で行われる儀式的意味のないパロディ」であり、「ミルトンはあわれな狂者、下らぬほら吹きとして描き出されている」（『プーシキン全集 5』184 頁）と評している。確かにこの場面は、ユーゴーがクロムウェルとミルトンの性格と特徴を際立たせるためにした描写であろうが、護国卿と秘書官という政府の中枢にある者の会話としては不自然な、礼儀と品格を欠いた構成となっている。劇中にクロムウェルが「別のリヴァイアサンたる君の大悪魔」と言っているのは『失樂園』のサタンであり、同様にロチェスターの言う「でも、エバ！アダム！地獄！火の湖というのは！これは見苦しい！裸のサタンと焦げた翼とは！」も当然『失樂園』をパロディ化しており、史実を重んじて描いたというユーゴーにしては、劇的效果を盛り上げるための苦肉の策になっている。『クロムウェル』の時代背景は劇中に明記してあるとおり 1657 年のロンドンであるが、ミルトンが『失樂園』の口述筆記を開始したのは、1658 年 9 月にクロムウェルが亡くなり、ミルトンが共和政府を退いてからだと言われている。ましてや『失樂園』の初版が出るのは 10 年後の 1667 年のことであり、その点ではこの場面の構成はプーシキンの言うとおり「歴史的真相」を欠いている。

もっともプーシキンにも、戯曲『クロムウェル』に対する言及の中で歴史的な誤りがある。第 3 幕 2 場の冒頭部分の解説で「ここにはミルトンにも彼を案内する人と同席している（この案内人はまったく不必要な配役である。なぜならミルトンが失明するのはもうかなり後のことである）」（『プーシキン全集 5』、180 頁）とプーシキンは言っているが、ミルトンの両眼の失明は 1652 年の春頃（一説には、その前年）と言われている。この戴冠式の頃には当然案内人を必要としていただろう。

しかし、この 3 幕 2 場だけをとりあげれば、プーシキンの言うとおり、ミルトンは「あわれな狂者、くだらぬほら吹き」であり「誰でも軽蔑し、誰もいささかの注意をはらわない、老いたる道化」（『プーシキン全集 5』、184 頁）であるようにみえるが、ユーゴーはミルトンを必ずしも全編に

わたって狂者、ほら吹き、道化として扱ったわけではない。ユーゴーは『クロムウェル』3幕4場では、王座を狙うクロムウェルを諷める役割をミルトンに担わせている（クロムウェルが実際に王座を狙っていたという明確な史実はないが）。いずれにしても、その場面では、ミルトンは王制を倒すために幾多の犠牲者がでて、しかも犠牲をはらった彼ら自身は、クロムウェルこそが王制を打破し国民の自由を保障してくれると信じていたことを指摘し、そうであるが故に、クロムウェル自身も彼の支持者も王制打倒のために戦ってきた。その打倒の対象である王冠を、何故求めようとするのか。悪しき王冠を身に着けるのではなく、もっと高次なるものを探求すべきであると論している。このようなミルトンの態度、振る舞いは立派であり、堂々と自己の信念を語っている。おそらくプーシキンが第3幕2場で、批判した老いたる道化のように描いたミルトン像は、第3幕4場でのクロムウェルへの諷言ぶりをより効果的に描くためであつたに違いない。現実には、ユーゴーはロマン主義を打ちたたてたことで、戯曲そのものよりもはるかに著名なものとなった『クロムウェル・序文』の中で次のように述べている。

われわれは、これ以上に脇役的な多くの人物については素描することをしないが、とはいえ、彼らの一人ひとりが現実的な生と顕著な個性とをもっていて、全員が、この歴史上の大情景が作者の想像力の及ぼした魅力にあずかって力があつた。この情景を作者はこのドラマにしたのである。彼はこのドラマを韻文の中に投じたが、その理由は、そうすることがそれほどまでに彼が気に入ったからである。それに、このドラマをお読みになれば、作者がこの序文を書きながら、いかに自分の作品のことを考えることが少なかったか、例えば、いかに無私無欲で一致の教義と戦ったか、お分かりになるであろう。（『ユーゴー全集6』、51頁）

ユーゴーはこの序文の中で、フランス古典主義理論に対するアンチテーゼとして彼独自のロマン主義理論を述べている。まず彼は、古典主義における様式の混淆を禁止する規則に反撃し、真実を表すものとして、悲劇的なものと喜劇的なもの、崇高なものと醜怪なものを併せ持つことが必要だと主張する。したがって、ユーゴーは、ミルトンとクロムウェルとの滑稽な会話と後半部分のミルトンがクロムウェルに行う諫言の場面においては、「古典主義の様式の混淆の禁」を破るロマン主義的手法を表すことに力点をおいていることが、理解できる。

ここで述べられている一致の教義とは、古典派の言う三一一致の法則——劇作品は1日のうちに、同一の場所で一貫した筋をもって展開されねばならないという、時間、場所、劇行為に関する教義のことである。ユーゴーは古典派の理論に反して、主人公のクロムウェルから脇役にいたるまでを、出来るかぎり多面的に描こうとした。戯曲『クロムウェル』は三一一致の法則からは大きくはずれており、上演することはまずないと言われるほどの戯曲である。三一一致の法則に反発するあまり、多くの場面、登場人物を設定しすぎたのである。このように古典主義に対する反発のために、主役であるクロムウェルも脇役のミルトンも、崇高さと醜怪さの両面を際立たせて描かれた。そのような両面性を強調するあまり、現実とはかけ離れたものとされる人間像が生まれることになったのである。

それでは、プーシキンがユーゴーの『クロムウェル』に反発する理由は何なのか、単にユーゴーの手法に対する感情的な反発だけではなさそうである。理由は三つ考えられる。

第一にロシア国民文学の創造を目指すプーシキンにとって、克服しなければならない最大のものがフランス文学の影響の排除であった。彼は評論「ロシア文学のつまらなさについて」の中で、「十八世紀初頭には、フランス文学が全ヨーロッパを支配していた。ロシアに対しても、長い決定的な影響を及ぼすことになった。まず第1に、このフランス文学を

検討せねばならぬ」(『プーシキン全集 5』、106 頁)と述べている。プーシキンは、このような認識から、ロシア文学論を展開するのだが、彼自身は西ヨーロッパの繁栄(文学を含む文化的隆盛)は、ロシアがアジアからヨーロッパへのタタール人の侵攻を西欧諸国に代わって受け止めて防衛したおかげであり、ロシアの文化的遅れは西欧への防壁としてタタール人と戦い疲弊したためであると認識していた。その歴史的事実を評価せずに、ロシアを文明国とは認めない国々に対して、激しく反発している。そして「ヨーロッパはフランス作家たちの名声で耳を聳され、恍惚としていて、卑屈な注意を彼らに注ぐ。ドイツの教授たちが講壇の高みよりフランス批評の原理を広める。イギリスは哲学の分野でフランスのあとを追ひ、リチャードソン、フィールドینگ、スターンは散文小説の栄光を支える。シェイクスピアとミルトンの祖国で詩はフランスと同じように、無味乾燥になりつまらなくなる。イタリアはダンテの天才を拒否し、メタスタージオはラシーヌを模倣する」(前掲書、112 頁)と論じている。ここに、プーシキンのフランス文学に対する複雑な思いが凝縮されている。

第二には、ロマン主義に対する反発である。プーシキンは初期にはバイロンなどの影響を受けてロマン主義の影響を受けていたが、シェイクスピアの作品を通じて比較的早くリアリズムに移行したと言われている。特にロシアの歴史に興味をもち、史劇『ボリス・ゴドゥノフ』(*Boris F. Godunov*, 1824)を書き終えてからはプーシキンは完全にリアリズムの立場に立ったと言われている。彼が、今まで顧みられることの少なかったロシアの歴史を描くには、ロマン派的な手法はなじまなかった。それゆえに、彼は遅れたロシアにありながら、西欧の作家たちに先駆けてリアリズムに目覚めたと言われている。

第三に、プーシキンは西欧の革命的作家や詩人から圧制者に対する憎悪を学んだと言われるが、彼自身は当然ピョートル大帝以降の遅々として進まない啓蒙運動に憤りを感じ、その原因であるロシアの専制政治に

反抗していた。同時に、ツァリー（ロシア皇帝制）の抑圧体制である農奴制を批判していた。したがって、プーシキンは1825年12月の青年将校による反乱を支持していた。そのため彼は寒村に蟄居を命じられ、最後には皇帝側の陰謀により、決闘というかたちで謀殺された。こうしたプーシキンの経歴から、イギリス革命で王制を打倒したクロムウェルやミルトンに対する敬意がうまれて、必然的にユーゴーが戯曲『クロムウェル』で描いたクロムウェル像とミルトン像には我慢がなかったのであろう。

ロシアの専制政治に対するプーシキンの姿勢は、次の彼の初期の詩によく表現されている。

チャダーエフに

愛や 望みや しずかな栄光も
偽りも長くはわれらを慰めなかった。
夢のように 朝の狭霧のように
はかなくも消えはてた 青春のよろこびよ。
けれどなお われらの胸には望みが燃える。
さけがたい権力におしつけられて
いらだつ思いをいだきながら
われらは祖国の呼びかけを聞く。
さながら恋にこがれる若者が
楽しい逢瀬をまつごとくに
われらは望みに疲れはてて
きよき自由のときをまつ。
われらの胸に自由がもえ立ち
心がほまれに生きるかぎりは
友よ 祖国にささげよう

われらの若いたましいの
このうつくしいほとばしりを。
友よ 信ぜよ やがてこよなき幸の
星のかがやきのぼることを
そしてロシアは夢からめざめ
うち砕かれた専制政治のなごりの上に
われらの名前の書かれることを！
(金子幸彦訳)

この詩の題名であるチャダーエフはロシアの観念論哲学者であり、カトリック信者である。1836年に彼は『哲学書簡』を発表し、その中でロシアの農奴制度を批判したため、官憲の検閲により、筆者は狂人であると宣告されて執筆を禁止された。

チャダーエフは、皇帝に対して反乱を起こしたデカブリストたちと異なり、社会変革を革命的手段ではなく道徳的教化に求めたが、そのような穏健な方法さえもツァーリ制度の下では受け入れられなかった。プーシキンも、このようなロシアの専制体制のもとで、検閲制度に苦しみながらも、専制と農奴制の批判を続けた。この作品は彼の専制政治に対する決意をあらわしたものである。このようなプーシキンの姿勢からは、専制政治を倒したクロムウェルやミルトンに対して、共感が生まれるのは当然であり、彼らをロマン派的手法の確立のために、極端に二面的な表現をしたユーゴーの戯曲『クロムウェル』は現実的な姿とは乖離していると判断するのは当然なのであろう。ミルトンの「ソネット 16 番」に対するプーシキンの思い入れの強さは、このような革命に対する熱望から生まれたものであり、同時にこのソネットは、プーシキンにとって、『クロムウェル』でみられる不自然な描写に反駁する際の論拠となる、リアリズム的な考えの裏づけにもなっている。

戯曲『クロムウェル』を描くことでユーゴーが目指したのは、フランス古典派の古い手法から脱却してロマン派的手法を確立することであった。この戯曲の中では、三一致の法則は打破されて、多様な場面での多面的な人間像が表現されるようになった。それは確かにユーゴーの大きな功績である。しかし、ユーゴーの手法は多面性を強調するあまり、個人の中に内在する矛盾する性格を強調しようとして、あまりに不自然な表現となってしまった。特にクロムウェルとミルトンの人間像は、戯曲の演出であることを考慮しても不自然な点が多くみられ、プーシキンは、その点に現実とはかけ離れた人間像をみてしまった。歴史を描く際にリアリズムを重視する彼にとっては、ユーゴーの手法はもはや、現実を表すものではなかった。むしろ、プーシキンはミルトンの「ソネット 16 番」に歴史的現実をみたのである。古典派を乗り越えたばかりのユーゴーの『クロムウェル』にみられるロマン派的手法も、プーシキンにとっては共感できるものではなかった。プーシキンは、この戯曲の批判以降、急速にリアリズムの道を歩んでいくことになる。ミルトン「ソネット 16 番」は、プーシキンがロマン派から決別する触媒の役割をはたしたのである。

引用文献

- Milton, John. *The Complete Poems*. John Leonard. Penguin Books. Middlesex, 1998
- 新井 明 『ミルトン』 清水書院、1997 年。
- 新井 明 『ミルトンとその周辺』 彩流社、1995 年。
- 木村彰一・北垣信行・池田健太郎 『ロシア文学史』 明治書院、1973 年。
- 國本哲男 『プーシキン』 ミネルヴァ書房、1988 年。
- 小森禎司・小森知子 *Milton's Sonnets* 山口書店、1988 年。
- 白倉克文 『近代ロシア文学の成立と西欧』 成文社、2001 年。
- 鈴木力衛 『フランス文学史』 明治書院、1992 年。
- プーシキン、アレクサンドル 『プーシキン詩集』 金子幸彦訳 岩波文庫、1991 年。
- プーシキン、アレクサンドル 『プーシキン全集 5 評論・歴史・紀行』 川端香男里・米川哲夫 河出書房、1973 年。
- ミルトン、ジョン 『ミルトン英詩全訳集上』 宮西光雄訳 金星堂、1983 年。
- ユーゴー、ヴィクトル 『クロムウェル・序文エルナニ』 西節夫・杉山正樹訳 潮出

版社、2001 年。

ユーゴー、ヴィクトル 『ユーゴー全集 4 戯曲』 柳田泉訳 本の友社、1992 年。

ユーゴー、ヴィクトル 『ユーゴー全集 6 歴史・論文』 平林初之輔訳 本の友社、
1992 年。

ランセ、ドミニック 『19 世紀フランス文学の展望』 加藤民男 白水社、1980 年。