

# 19世紀ロシア文学におけるリアリズムとコロニアリズム

——ベストウージェフ＝マルリンスキーのカフカス・テキスト——

乗松 亨平

## 1. 植民地表象と「リアリズム」

ホミ・バーバは次のように言っている。

権力の行使に欠かすことのできない植民地システムにおける「戯れ」にもかかわらず、植民地言説は被植民者のある社会的実体として、すなわち「他者」であると同時に、知ることもできれば目に見ることも可能な対象として作り出すのである。この言説はある語りの形式に似ていて、そこでは主体と記号の生産と流通が、それとわかるように作り直された全体性のなかに封じ込められている。またそれは、構造的にリアリズムと似通った表象のシステムと、真理の体制を利用する。<sup>1</sup>

植民地とその住民をテキストのなかで書かれ報告される対象へ還元すること、テキストのなかの表象をとおしてその「実態」を知り制御しうる対象だとみなすこと、このようなコロニアリズムの基本的実践は、表象と真理を結びつける「リアリズム」の体制に基づいている。もちろんそれは、その実践のなかで生産された表象が、実際に「リアル」であったかどうかといった話とは関係ない。かつてサイドは、心象地理について論じるなかでこう断じてすらいた。〈我々は、オリエントを描くさいに用いられる言語とオリエントそれ自体とのあいだには、対応関係を探し求める必要がないのである。それは、その言語が不正確だからではなく、もともと正確であろうとさえしていないからである。〉<sup>2</sup> オリエントを記述した近代ヨーロッパ人が、少なくとも主観的には、しばしば「正確」を期していたことは確かだろう。しかし問題はそこにはない。言語的表象に真理が認知されるにはつねになんらかの条件が必要であり、その条件は時と場所によって異なる。近代ヨーロッパにおいて表象の真理性を構成する諸条件、表象に「リアル」さを求め見出そうとするその欲望のありかた自体に対し、サイドは批判を向けているのだ。本稿では、近代ロシア文学のある時期におけるそうした条件性を検討する。

<sup>1</sup> ホミ・K.バーバ『文化の場所：ポストコロニアリズムの位相』本橋哲也・正木恒夫・外岡尚美・阪元留美訳、法政大学出版局〈叢書ユニベルシタス 778〉、2005年、124頁。

<sup>2</sup> エドワード・W.サイド『オリエンタリズム（上）』板垣雄三・杉田英明監修、今沢紀子訳、平凡社〈平凡社ライブラリー11〉、1993年、166頁。

たとえばスーザン・レイトン『ロシア文学と帝国』は、19世紀ロシア文学の植民地表象に関する最も優れた研究書だが、そのような条件性については問うていない。彼女もまた、植民地表象の「リアリズム」的機能に注目した。ロシア文学におけるカフカス（コーカサス）・ブームの嚆矢、プーシキン『カフカスの捕虜』（1822）には、100行以上にわたり山岳民の風俗を描写したくだりがある。プーシキン自身、それを〈私の物語の大きくかつ優れた部分〉とみなすと同時に、〈地理学の論文や旅行者の報告以外のなにものでもない<sup>3</sup>〉と述べていた。レイトンによれば、〈実際には1820年代の読者たちは、『カフカスの捕虜』のスリリングな冒険と音楽性に魅惑されながらも、エキゾチックな土地の实在を再確認するため、地理学的・民俗学的データを同時に求めたのだ〉。プーシキンにとどまらず、〈詩の金の時代が過ぎ去ったのちも、ベストウージェフ＝マルリンスキーやトルストイは、カフカスに関する独自の信頼できる語りとして、彼ら独特の半虚構的な散文の銘柄をそれぞれ守ろうとするだろう〉。<sup>4</sup>

このように述べてレイトンは、カフカスをめぐる「半虚構的」文学テキストの系譜をプーシキンからトルストイまでたどっていく。彼女にとってそれらのテキストの「半虚構」性が重要なのは、あくまでもその効果、すなわちテキスト上の表象が真理としてロシア読者に受容されたという結果においてである。表象は真理性により権威づけられ、テキスト上のイメージが实在のカフカスにとってかわる。その効果は、レイトンが分析の俎上にのせる作家たちをとおして基本的に変わらない。たとえば『カフカスの捕虜』を論じた二つの章の冒頭で、レイトンはいずれも1840年代のベリンスキーの文章を参照する。知を頒布する啓蒙的機能を文学に要求し、プーシキンのテキストに「リアル」なカフカスを見出す彼の姿勢を、レイトンはそのまま1820年代の読者に重ねあわせるのだ。だがプーシキンとベリンスキーを隔てる約20年のあいだで、言語に真理が認知されるための手続き、表象の「リアル」さを構成する条件は、大きく変化したのではなかったろうか。文学史の常識からいえば、いわゆるリアリズムの時代は1840年代に始まる。本稿が考えたいのは、いわば言葉と物の関係性をめぐるそうした変化である。

## 2. ベストウージェフ＝マルリンスキーと「リアリズム」

このような関心をもって見ると、ベストウージェフ＝マルリンスキーのテキストは興味深い現象である。ロマン主義の批評家・作家であったアレクサンドル・ベストウージェフ（1797-1837）は、1825年のデカブリストの乱で逮捕され、シベリア流刑ののち一兵卒としてカフカスへ送られた。その後、マルリンスキーという変名のもとで文壇への復帰が許されると、ロシア・ロマン主義の散文を代表するエキゾチックな冒険物語によって、1830年

<sup>3</sup> Пушкин А.С. Пол. собр. соч. Т. 13. М.-Л., 1937. С. 371, 52.

<sup>4</sup> Susan Layton, *Russian Literature and Empire: Conquest of the Caucasus from Pushkin to Tolstoy* (Cambridge: Cambridge UP, 1994), pp. 20, 34.

代随一の人気作家となる。最も人気を呼んだのが、カフカスを舞台にした作品群であった。研究者ローレン・レイトンによるリストを参考に、小説とエッセイ（虚構性が比較的希薄なルポルターージュというべきものも多い）に大別してタイトルを列挙しておく。<sup>5</sup>

・小説

『アマラト＝ベク』(Аммалат-бек, 1831)、『赤いヴェール』(Красное покрывало, 1831-32)、『山岳民の捕虜だった士官の物語』(Рассказ офицера, бывшего в плену у горцев, 1834)、『彼は殺された』(Он был убит, 1835-36)、『ムラ＝ヌール』(Мулла-Нур, 1836)、『ヴァジモフ』(Вадимов, 1834-未完)

・エッセイ

『オヴェチキンとシチュルビナのカフカス戦功』(Подвиг Овечкина и Щербины за Кавказом, 1825 ; 1834改作)、『エルマン博士への手紙』(Письмо к доктору Эрману, 1831)、『ダゲスタンからの手紙』(Письма из Дагестана, 1831)、『カフカスの壁』(Кавказская стена, 1831)、『シャー・フセイン』(Шах Гусейн, 1831)、『カフカス・スケッチ』(Кавказские очерки, 1834-36)

マルリンスキーのカフカス・テキストは、ロマン主義の典型というべきイメージに満ちたものだ。情熱的で野蛮な山岳民が愛と復讐の物語をくりひろげ、ロシア軍と山岳民の血なまぐさい戦いが描かれ、カフカスの山々や自然は神聖かつ崇高な墮罪以前の楽園と重ねられる。また、ゴシック・ロマンの影響を受けた大げさな修辭を駆使した文体は、のちに「マルリニズム」と称されベリンスキーらに揶揄されることとなった。

その一方で彼のテキストには、スーザン・レイトンが述べていた「地理学的・民俗学的データ」や「半虚構性」への志向が、他の作家の追随を許さぬほどあからさまである。たとえば膨大な脚注だ。『アマラト＝ベク』と『ムラ＝ヌール』という彼の代表的カフカス小説は、いずれも現代の作品集で100頁ほどの中編だが、『アマラト＝ベク』には37個、『ムラ＝ヌール』には実に104個もの脚注が振られ、カフカスの言語や風習、歴史などについて蘊蓄を傾ける。また本文中でも、しばしば物語の流れを中断し、現地の地理や状況に関して長々と解説が挟まれる。それらはほとんど学問的な厳密性を装っており、たとえば『アマラト＝ベク』のある脚注は、カラムジンが年代記を現代語訳した際のごく細かなまちがいを、〈たいへんな誤りを犯した〉<sup>6</sup>と言って訂正している。

実際、語学が堪能であったマルリンスキーは、カフカスに到着後まもなく現地の言葉を習得し、住民と積極的に交わったといわれている。マルリンスキーに限らず、流刑されたデカブリストたちが現地の習俗に関心を抱き、記録を残したことはよく知られており、19

<sup>5</sup> Lauren G. Leighton, *Alexander Bestuzhev-Marlinsky* (Boston: Twayne Publishers, 1975), pp. 154-155.

<sup>6</sup> *Бестужев-Марлинский А.А.* Амалат-бек // Соч. в 2 т. Т. 2. М., 1981. С. 8.

世紀後半に民俗学が学問的に制度化される以前の、その前史として扱われるのが通例である。マルリンスキーにおけるこうした志向は、とりわけソ連の研究者によってリアリズムの先駆とみなされた。

一方、欧米の研究者はそのような見方に批判的だ。詳細な風俗描写はスコットの歴史小説にも顕著だし、膨大な脚注も、マルリンスキーほどの術学性はないとはいえ、バイロンの『チャイルド・ハロルドの巡礼』に見られるというように、マルリンスキーのテキストに現れる「地理学的・民俗学的データ」は、のちのリアリズムよりはるかに同時代のロマン主義と関係している。ローレン・レイトンにしたがえば、〈自分の物語が「リアル」だと読者に納得させることを[...]狙って、彼がディテールを注意深く選択した[...]というしるしはない。逆に、本当らしさと学問的事実への彼の熱狂は、想像力に対してロマン主義が与えた価値を熱心に受け入れたことの一環であった〉〈彼が創造ないし再現しようとしたのは、主題のリアリティよりもむしろその色彩だったのだ〉<sup>7</sup> だがこう断定する根拠もまた十分ではない。たとえば『ムラ＝ヌール』に関し、作者が次のように述べた書簡もあるという。〈私の登場人物の原型や言いまわしが正確に現実と一致するという意味で、これは[...]写生した絵なのです〉<sup>8</sup> まずは結論を急がず、マルリンスキー自身のテキストに即して考えていくことにしよう。

### 3. テクストの断片性と「リアリズム」

短編『山岳民の捕虜だった士官の物語』に付された序文はおそらく、マルリンスキーと「リアリズム」の類縁性を最も印象づけるテキストである。〈われわれにはカフカス諸民族に関するまともな情報がない、と私たちは不平をこぼしている…しかし私たち自身以外の誰に、その責任があるのだろうか？〉と始まるこの序文はまた、知と植民地主義の関係をあられもなく曝している。〈世界のいかなる地域も、哲学者・歴史家・小説家にとってこれほど新奇ではありえない。——ヨーロッパ人があのようにたえずナイルの源流へと突き進んでいるときに、カフカスの門番たるわれわれが、この人類の揺りかご、ヨーロッパとアジアの全種族の美が溢れ出したこの杯、古代世界の略奪時代がいきいきと保たれているこの氷河を、覗きこみたいと願わずにいられるだろうか。哲学者などといわずともよい——単にロシア人、兵士としてもそうなのだ。カフカスについての知識は、われらが祖国の利益と緊密に結びついているのだから。〉<sup>9</sup>

マルリンスキーは続いて、カフカスに関するこれまでの文献の不正確さを批判する。たしかにそれは困難な事業だ。〈お上の保護を受けた旅行者[の報告]はあまり信用できない。

<sup>7</sup> Leighton, *op. cit.*, p. 73. [ ]内は乗松。以下同様。

<sup>8</sup> Цит. по: Примечания к «Мулла-Нуру» // Бестужев-Марлинский А.А. Кавказские повести. М., 1995. С. 642.

<sup>9</sup> Марлинский А. Рассказ офицера, бывшего в плену у горцев // 2-е пол. соб. соч. в 4 т., 12 ч. 4-е изд. Т. 2, ч. 6. СПб., 1847. С. 167, 167-168.

[...]身近にお上がいると思ったら、その前ではアジア人はひどく内気になり、自分の真の性格を決して見せようとしな。[...]また<sup>センチメンタル</sup>感傷的旅行者には、どんな友人<sup>クナーク</sup>がいたところで、たがいに反目しあう種族・村・家族のなかへ深く入りこむことなどほとんどできない。<sup>10</sup> 公的機関による調査旅行も、スターンやカラムジンが流行させたセンチメンタル・ジャーニーも、ともにアジア人の「真の性格」を伝えはしない。そのためにはたとえば、変装して原住民のあいだに潜入したり、その捕虜になるしかないという。実際、『ダゲスタンからの手紙』には前者に相当する場面があるし、後者はこの短編をはじめとして、『カフカスの捕虜』以来の文学的定型となっていた。

しかし注目したいのは、このようにして得られた情報をいかに記述するかについて、マルリンスキーが論じたくだりである。〈カフカスの山岳民は[...]物語の魅力と歴史的正確性とを統合するペンを待ち望んでいる〉〈秩序は多少欠けてもよいから、もっと鮮やかな生気をわれわれに与えたまえ。学問性は欠けてもよいから、もっと面白味を…。全体をドラマ形式で具現したまえ〉。<sup>11</sup> スーザン・レイトンはこの箇所をとりあげて、マルリンスキーの〈民俗学的であるとともに想像的な衝動を雄弁に語った〉<sup>12</sup> もの、つまり彼のテキストの「半虚構性」を表明したものだともみなしている。たしかにそうにはちがいないが、重要なのは、「民俗学的衝動」（「歴史的正確性」「秩序」「学問性」と「想像的衝動」（「物語の魅力」「鮮やかな生気」「面白味」）とを、「統合」されるべき別箇の二者としてマルリンスキーが捉えていたことだ。レイトンも指摘するとおり、この課題は短編の構成にも反映されており、山岳民の社会を詳細に伝える前半の章に対し、後半は半裸で暮らすさらに奥地の民族を荒唐無稽に描いている。「民俗学的衝動」と「想像的衝動」は別々の章を形成し、その十全な「統合」は果たされなかったように見えるのだ。

こうした断片性は、マルリンスキーのテキストの大きな特徴である。つづいて、彼のテキストにおける脚注の地位を最も極端なかたちで示した作品として、連作『カフカス・スケッチ』のひとつ、「カスピとの別れ」を検討しよう。『山岳民の捕虜だった士官の物語』での批判にもかかわらず、この連作はセンチメンタル・ジャーニーの影響を強く感じさせる紀行文となっており、「カスピとの別れ」では、語り手がカスピ海を前にして瞑想する。〈壮大な自然の言葉を前に人間の声は静まった。それは永遠に変わらぬと同時につねに多様な言語であり、親しいとともに理解しがたいものだ〉。語り手にとって眼前の自然は謎の言語と化するが、それをとおして読みとられるのは、実は語り手自身の内面や過去である。〈周期的な寄せ波のうちに、私は別れて久しい肉親の語り、心のなかで久しく死した友らの声を聞いた気がした〉。このような内観と一体化した観照行為をとおし、語り手は自然との合一感を味わう。〈ここでは人間が私から自然を遮ることはない。[...]私と彼女〔自然〕

<sup>10</sup> Там же. С. 170-171.

<sup>11</sup> Там же. С. 169, 173.

<sup>12</sup> Layton, *op. cit.*, p. 112.

との境界は消え去った)。<sup>13</sup> 主客の別をなくしたこの語り手に、外界での見聞を客観的に伝えようという意志は窺えない。

しかし「カスピとの別れ」には、7個のかなり長い脚注が付されている。琥珀や真珠の組成、イルカやイワツバメの体型とその移動速度の関係、カスピ海の高度をめぐるフンボルトの学説、海底火山や、語り手みずから確認したという海中の古代遺跡…。「学問性」もあらわなこれらの脚注は、「想像的」な本文とこれみよがしな対照をなし、テキストを断片化するのである。

同連作の「ダゲスタンからクナケントイ経由、シルヴァンへの山道」にも、類似の断片性を指摘できる。作品前半を占めるのは、ふたたび自然を前にした語り手の冥想である。ただしここでの自然は山であり、〈イギリスの貴族や金持ちならこの景色に何千ポンドでも惜しまぬだろう〉といわれたり、〈感じやすい旅人〉が想起されたりと、カフカスの山道が、センチメンタル・ジャーニーやイギリス人のグランド・ツアーになぞらえられている。〈カフカスを眺めていると、初めてここに来たのではない気がする。ほらあの滝の波立ちが、私の揺りかごをゆすっていたような)。<sup>14</sup> カフカスの自然はやはり、語り手の内面や過去が想起されるメディアとなるのだ。しかし作品の後半はがらりと変わる。現地人の馬方が語ったフォークロアを長々と再話し、現地言葉にはいちいち脚注を振るその数頁は、紛れもなく「民俗学的衝動」に導かれている。

断片的な構成、叙情と旅先の情報の組み合わせといった両短編の特徴は、センチメンタル・ジャーニーのジャンルの伝統を極端に遊戯化したものともいえる。しかしこのように、テキストがいくつかの部分に分割され、そのひとつとして「リアリズム」的記述（仮にそう呼んでおく）があるという構成は、マルリンスキーの小説テキストにもある程度共通しているのだ。『カフカス・スケッチ』からのテキストは、語り手の観照＝内観と「リアリズム」的記述の二つでつくられていたが、小説の場合は当然、プロットを物語る部分が主軸となる。それに加えてまず、カフカスの自然や戦場を修辭的文体で謳った描写があり、これはいまのテキストでいう観照＝内観に対応するものと思われる。というのも、「観照」という言葉を使っているように、いずれも視覚に基づいた記述を中心とするからだ。山や戦場を「すばらしい絵」と称えた箇所は枚挙にいとまなく、聴覚を主幹とした「カスピとの別れ」はむしろ例外的である。そしてこれら二つの部分に加え、「リアリズム」的記述がある。描写や「リアリズム」的記述が数頁に及ぶことも珍しくない。

描写と「リアリズム」的記述の差異をわかりやすく示した例として、『アマラト＝ベク』第4章の冒頭を挙げておこう。そこではまずプロットの流れを断ち切って、荒れ狂うテレク川の様子がいわゆる「マルリニズム」の文体で描かれる。〈とつぜん雷が凄まじい勢いで炸

<sup>13</sup> *Бестужев-Марлинский А.А.* Прощение с Каспием // Соч. в 2 т. Т. 2. М., 1958. С. 173, 176. 強調原文。以下同様。

<sup>14</sup> *Бестужев-Марлинский А.А.* Горная дорога из Дагестана в Ширван через Кунакенты // Там же. С. 202-203, 203, 205.

裂し、諸君は恐怖して黒いきれぎれの雨雲のみを頭上に見、足下では底なしの断崖が両わきに口を開け、正面では火のような泡にまみれたテレクが咆哮し絶壁から迸っている)。こうした描写が1頁ほど続いたあと、〈しかしながらカフカスには、山々をしかるべく眺められるような湖水はないことを認めねばならない<sup>15</sup>〉という（アルプスとの違いを念頭においたような）一文を挟んで、テレク川流域の住民が紹介されていく。2頁にわたるその記述にさしたる修辞性はなく、せいぜいテレク川が擬人化されるくらいである。マルリンスキーのテキストにおいて「リアリズム」的記述を圍繞するこの断片性はいったい何なのだろうか。

#### 4. 学問的「リアリズム」と視覚的「リアリズム」

このような疑問に一定の見通しを与えてくれるのが、リディヤ・ギンズブルグの論文「プーシキンとリアリズムの問題」と「リアリティを探究する文学」である。ギンズブルグによれば、どの時代の文学にも「リアリズム」的志向は存在した。ただそれが実現される方法はそれぞれ異なっており、こうした志向と、19世紀中葉に支配的であった文学流派としてのリアリズムは厳密に区別されねばならない。古典主義からヌーヴォー・ロマンまで視野に収めた「リアリティを探究する文学」で、彼女は19世紀リアリズムについて次のように概括している。〈このシステムは、現実を高位と低位の領域へ分割することを拒絶する。現実の統一性と、その諸現象の一種の平等性を前提するのだ。<sup>16</sup>

「現実を高位と低位の領域へ分割する」のは古典主義の特徴である。古典主義にも「リアリズム」的要素は強くあり、〈古典主義の詩学は具体的で日常的な、さらには「民衆的」な題材を許容したし、欠くべからざるものと想定してすらいた。ただそれを、おのれの社会的・美学的尺度における一定の場所、つまり「低位のジャンル」に固定したのだ。[…]古典主義において、日常的なものや具体的なものは可能な諸相のひとつにすぎなかった)。それに対してロマン主義は、古典主義が分割した現実の諸相を衝突ないし混合させる。〈ヒエラルキーの尺度を破壊して、ロマン主義は統一的現実を、その諸要素の永遠の対立や、無限の混淆と運動、真面目なものと滑稽なもの、崇高なものと凡庸なものとの相互作用などにおいて理解しようとした。いくらかのロマン主義的形式（むろんすべてではない）から、リアリズムが発展したのはこのためだ。<sup>17</sup>

こうした見取図を得てみれば、マルリンスキーのテキストの断片性は理解しやすくなる。すなわち古典主義による分割をいまだ引きずって、「リアリズム」的志向は他と画された部分のみを構成する。ただしその部分是一个のジャンルとして独立するのではなく、ロマン主義的に、ひとつのテキストのなかで他の諸部分と並置されるのだ。

<sup>15</sup> *Бестужев-Марлинский*. Амлаг-бек. С. 42, 43.

<sup>16</sup> *Гинзбург Л.* Литература в поисках реальности // Литература в поисках реальности. Л., 1987. С. 8.

<sup>17</sup> *Гинзбург Л.* Пушкин и проблема реализма // Там же. С. 63-64, 65.

ギンズブルグは、テキストの構成面だけでなく内容面にも言及している。古典主義に対抗したセンチメンタリズムの〈感情性は、人間との関係のみならず周囲の世界全般へ向けられた。感情性はおのれの対象を探し求める。これらの対象の範囲は定型的で限定されていた〉〈感情的人間の視点を着地させ展開するための方法として、描写はセンチメンタリズムにとって不可欠であった〉。<sup>18</sup> これらの指摘は、『カフカス・スケッチ』の観照＝内観にもあてはまる。観照されるカフカスの自然自体は語り手にとって重要でなく、主眼はそこに「着地」「展開」される語り手の「感情性」にあった。周囲の世界はごく「定型的」に捉えられ、本質的にはそこがカフカスでなくてもかまわない。

一方、たとえばスコットやユゴーに見られる〈ロマン主義の歴史的描写はしばしば隠喩的であり、演繹的・概括的なものにとどまっている。ロマン主義的な主観性は、外部の物質世界には及ばなかった〉〈その描写には、所与の物語の瞬間に参加している者自身が見たようなものは何もない。ロマン主義のエキゾチシズムは[……]ロマン主義の歴史主義と同じ世界観を前提として生まれた〉。<sup>19</sup> リアリズムの描写は逆に、特定の者（語り手や視点人物）が見た光景を、具体的・詳細に記述することで成り立っている。マルリンスキーの「リアリズム」的記述は、この点でまさしくロマン主義的である。「カスピとの別れ」の脚注に典型的であったように、「物語の瞬間に参加している」語り手個人の視点はほとんど排除され、公共的な学問性に準拠した内容がそこを占める。これは脚注にとどまらない。本文に含まれる「リアリズム」的記述も、その内容は、脚注が長すぎるので本文にたくしこんだといふべきものだ。

ただしこのような特徴を、ロマン主義に限定して考える必要はない。同様のことは古典主義にも該当するだろう。たとえばプーシキン『カフカスの捕虜』は当初、古典主義のジャンルである「叙景詩（описательная поэма）」に則った長詩『カフカス』として構想され、長い風俗描写はその痕跡だといわれている。ユーリー・ロトマンにしたがえば、〈叙景詩の影響はここで、地理学的・民俗学的正確さへの志向、テキストの一種の「学問性」への志向に特に表れた。テキストに先立って、おそらく詳細な研究がなされたのだ〉。<sup>20</sup> 『カフカスの捕虜』の場合、問題のくぐりには〈山岳民のあいだで捕虜は観察した／その信仰、習俗、教養を〉<sup>21</sup> という詩行に続いており、形式的には主人公個人が見た光景となっているし、さらにコサックへの叙情的な呼びかけなども含まれており、「リアリズム」的記述は若干ながら主観化されている。とはいえロトマンの解説は、そのままマルリンスキーのテキストに向けてもよいくらいだ。

これらの研究を参照することで、マルリンスキーの「リアリズム」的記述とのちのリアリズムとの相異は、かなりはっきりしたように思われる。19世紀中葉のリアリズムは一般

<sup>18</sup> Гинзбург. Литература в поисках реальности. С. 16, 17.

<sup>19</sup> Там же. С. 19, 20.

<sup>20</sup> Лотман Ю.М. «Сады» Делиля в переводе Воейкова и их место в русской литературе // О поэмах и поэзии. СПб., 1996. С. 484-485.

<sup>21</sup> Пушкин А.С. Кавказский пленник // Пол. соб. соч. Т.4. М.-Л., 1937. С. 99.



的に、実証主義科学との同時代性を指摘されてきた。観察と分析を両輪とするその時代精神の前提を、個人の見た光景が真理たりうることだと、とりあえずはまとめてみたい。マルリンスキーにそうした前提はない。先述したように、視覚に基づく観照＝内観ないし描写の部分は「リアリズム」的記述と切り離され、センチメンタリズム的な「感情的人間」の主観やゴシック・ロマン的な修辭性にに基づいていた。一方、「リアリズム」的記述のほうは個人の感覚性に依拠することなく、公共的制度に枠づけられた学問性を標榜している。このようなマルリンスキーの「リアリズム」を、視覚によるのちのリアリズムとは区別して、学問的「リアリズム」と呼んでもよいだろう。むしろ実証科学も学問であるが、個人あるいは人間の感覚と公共的真理を接続する点で、ここでいう「学問性」とは決定的に違っている。それはフリードリヒ・キットラーが「学者の共和国」と称した、1800年以前の記号システムに属しているかのようだ。〈「学者の共和国」とは〔記号の〕終わりなき循環であり、生産者〔＝作者〕も消費者〔＝読者〕も不在の言説網であり、単に言葉を投げてまわる〉。<sup>22</sup> 真理の記号は、それを書く者とも読む者とも無関与な閉鎖的循環をなし、作者の書記行為や読者の解釈行為をとおして個人に内面化されることがない。

## 5. 行為の「リアリズム」と描写の「リアリズム」

ローレン・レイトンは、「自分の物語が『リアル』だと読者に納得させる」ことに、マルリンスキーは無関心だったと述べていた。しかし研究者アレクセイエフによれば、〈ベストゥージェフは自分の知識に確信をもっており、読者が自分を権威・エキスパートだとみなすよう示唆した。彼がカフカスで書いた手紙やスケッチは、カフカスを記述したさまざまな人に対する論争的攻撃に満ちている〉。<sup>23</sup> この意味では、ローレン・レイトンの主張は行きすぎなわけである。ただしここで注目されるのは、マルリンスキーの記述の「リアル」さが、レイトンのような「ディテールを注意深く選択」することではなく、読者に対する示唆や他者への攻撃といった振舞いに依拠していたということだ。すなわち重要だったのは、記述の内容というより行為としての効果であり、読者共同体への直接的な働きかけとその承認であったといえる。

これをたとえば、1840年代に交わされたあるやりとりと比べてみよう。グリゴローヴィチ『ペテルブルグの手回しオルガン弾き』の草稿に、同居人となるドストエフスキーが向けたという有名な批評である。5コペイカ玉が手回しオルガン弾きの足下に投げられる。〈「違う違う」いきなりドストエフスキーが苛々して言い出した。「まったく違う！ これじゃあまりにそっけない。『5コペイカ玉が足下に落ちた』なんて…。こう言わなければ。『5コペイカ玉が道路に落ち、チャリシと跳ねた…』」この指摘は——よく覚えているが——私

<sup>22</sup> Friedrich A. Kittler, *Discourse Networks, 1800 / 1900*. Trans. by Michael Metteer, Chris Cullens. (Stanford: Stanford UP, 1990), p. 4.

<sup>23</sup> Алексеев М.П. Этюды о Марлинском // Сборник трудов Иркутского Государственного Университета. Т. 15, 1928. С. 143.

にとって一大発見だった。そう、たしかにそうだ。チャリシと跳ねた——これだとずっといきいきして、動きを描き切っている。<sup>24</sup> 「物語に参加している者自身が見た」リアリズムとはこうしたものであって、「自分のテキストは他人よりリアルだ」とテキスト自体のなかで言明してしまうことでは決してない。

もっともここで回想されているような光景は、1840年代にとつぜん生じたわけではない。1822年、『カフカスの捕虜』にヴァーゼムスキーが献じた書評を見てみよう。まず彼は、『カフカスの捕虜』と叙景詩を比較する。〈叙景詩・叙景書簡は、退屈な単調さを話に添えてしまうものだ〉が、『カフカスの捕虜』においてはそうでない。〈この物語の内容は単純で、たぶんあまりにもあたりまえである。読者にとっては、描写には面白い点がたくさんあるが、出来事には少ない。物語詩のドラマ部分に、作者がもっと工夫を凝らさなかったのは残念だ。<sup>25</sup> ここで指摘されているのは、プーシキン自身も認識していたテキストの断片性である。『カフカスの捕虜』は「描写」と「ドラマ部分」に分割されているのだ。これはマルリンスキーにも通じることであったが、彼の小説テキストの場合、「ドラマ部分」と「描写」に加えて、学問的「リアリズム」があったのだった（ただし『カフカスの捕虜』にも、学問的「リアリズム」に相当する後注が若干付されている）。『カフカスの捕虜』の描写について、ヴァーゼムスキーは次のように言う。

この物語の絵に属するすべては極上である。作者は詩人として観察し、きわめて詩的な彩りで観察を読者に伝えている。この点、詩は正確性を排除しないし、それどころか描写に正確性を加えるのだ。生命と魂で満たされたものに対し、死せるいわば文字どおりの描写をしてしまうことほどの虚偽はない。<sup>26</sup>

「詩的な彩り」が高める「描写」の「正確性」を友人たちが承認しあう、これら二つの光景はよく似ている。しかし看過できないのは、ペテルブルグの手回しオルガン弾きが二人の小説家にとって馴染みの対象であったのに対し、カフカスの山岳民は二人の詩人にとっておそらく目にした経験のない対象であったことだ（プーシキンはカフカスに滞在してはいたが、詩に描いた風俗が〈遠くから眺めた〉<sup>27</sup> ものにすぎなかったことをのちに認めている）。ヴァーゼムスキーのいう「正確性」は、対象と照合される必要がない。二つの光景の相似性は、言語の「リアリティ」なるものが相互承認に依拠することを明らかにしているが、リアリズム作家にとってそれを判定するのに、言葉と対象を照合する手続きは不

<sup>24</sup> Григорович Д.В. Литературные воспоминания. М., 1987. С. 79.

<sup>25</sup> Вяземский П.А. О «Кавказском пленнике», повести соч. А. Пушкина // Критика первой четверти XIX века. М., 2002. С. 399.

<sup>26</sup> Там же. С. 401.

<sup>27</sup> Пушкин А.С. Путешествие в Арзрум. Варианты рукописных источников // Пол. соб. соч. Т. 8, кн.2. М.-Л., 1940. С. 1040.

可欠であったろう。「描写」の「リアリズム」を問うた二組の友人たちのあいだにあって、マルリンスキーはどう位置づけられるのか。

浩瀚なマルリンスキー研究をものしたルイス・バグビーによれば、マルリンスキーらデカブリスト世代にとって、実生活と文学テキストは同一平面上で捉えられるものだった。〈[マルリンスキーの] 文学の主人公たちは、彼が日常生活で投影したペルソナとまったく一体化していたので、1820年から50年のロシア読者にとって、仮面の背後に潜む謎めいた自己などというものはなかった〉。こうした記号システムにおいて、テキストが生活＝現実を「写す」といった想定は成り立ちえない。マルリンスキーの「リアリズム」的記述について、バグビーは次のように述べている。〈現実（新しい[リアリズムの] 世代が理解したような現実）を再現するふりなど少しもせず文学を創造したことに対し、もし彼が批判されたとすれば、事実の文学——旅行記、民俗学的研究、自然描写[……]——を創造することによって、彼は生活と文学の連続性を主張したろう。それらはみな、彼の生活と彼の文学が同意義であることを暗示していた。〉<sup>28</sup> すなわち、記述内容においては「作者不在」であったマルリンスキーの学問的「リアリズム」は、その行為としての効果において、カフカスの「エキスパート」たる作者の「ペルソナ」を読者に承認させるべきものであった。実際マルリンスキーのテキストは、行為を読者共同体に惹起した。カフカスの軍人とおぼしき匿名作家はペテルブルグで噂的となり、多くの若者が彼に憧れてカフカスへ向かう。そして彼が戦死すると、遺体が発見されなかったこともあって、実は山岳民の側に逃亡したのだとか、さらには反ロシア戦争を指揮したシャミーリの正体はマルリンスキーなのだとか、義経伝説じみた風評が巻き起こったのである。

プーシキンは『カフカスの捕虜』で、「テキストに先立って」なされた研究を、「詩的な彩り」をもちかつ「正確」な描写に仕上げた。一方でマルリンスキーは、同様の研究をそのまま学問的「リアリズム」としてテキストにもちこみ、カフカスの「エキスパート」として振舞う。彼らいずれにとっても、言語の「リアリティ」はいまだリアリズム的なものではない。プーシキンの場合、描写対象が眼前に不在である点で、マルリンスキーの場合、学問的公共性に作者が不在である点で。しかし両者はのちのリアリズムへ向かい、ともに転回しつつある。プーシキンの場合、「詩人」の個人的「観察」と描写が「リアリティ」を保証する点で、マルリンスキーの場合、「リアリズム」的記述がほかならぬ作者の行為となる点で。言語の「リアリティ」のこれら二つのありようは、のちのリアリズムを限定する両極となったようにも思える。すなわち無根拠な個人的視覚と、真理を承認する公共的制度とのあいだに、「唯一の現実」が広がっていたのではないか。これら二極の両立がいかに成立したかを考えるうえで、学問的「リアリズム」と観照＝内観ないし描写を並置したマルリンスキーのテキストは、ギンズブルグのいうような、古典主義の分断された現実とリアリズムの統一的現実を結ぶ、すぐれてロマン主義的な現象であったのかもしれない。

<sup>28</sup> Lewis Bagby, *Alexander Bestuzhev-Marlinsky and Russian Byronism* (University Park: The Pennsylvania State UP, 1995), pp. 3, 331.

ただここで確認しておきたいのは、プーシキンとマルリンスキーの「リアリズム」を支える重要な共通点である——対象がカフカスであること。眼前に不在でありながら、これは「正確」な描写であると言わしめ、彼はその「エキスパート」であると言わしめる植民地があって初めて、プーシキンもマルリンスキーも本国の読者にとって作者たりえた。似たようなことは植民地以外の対象にも見られるかもしれないが、1840年代以降、リアリズムの勃興とともに、カフカスを表象した言語とその指示対象との照合性に対し、いっせいに疑義が付されたのは、カフカスが植民地であったという事態と切り離せない。文学と植民地主義は、このような位相において真に結びあっているのではないだろうか。

文学と植民地主義との関わりを考えると、文学がいか（差別的に）植民地を表象したか、あるいは同時代の（差別的）観念がいか（差別的に）文学に反映したか、イメージ論や反映論として分析することはひとつの必要な作業である。本稿はその点に関してまったく片手落ちになってしまった（マルリンスキーについては別稿を予定している）。ただそのようなアプローチにおいて、文学が文学である必要はあまりない。資料は新聞記事でも旅行記でもかまわないのだ。それに対して本稿が試みたのは、反映論やイメージ論の前提を問うことである。すなわちひとつには、「ロシア文学」という記号システムの構造（その歴史的変化）自体にカフカスがどう関わっていたかを問うこと、またひとつには、反映論が暗黙に仮定している、「テキストが現実を写す」というリアリズム的想定由来を問うことだ。テキストが意味を生産する仕組みそのものに目を向けずして、「近代ヨーロッパ」を真に問うことはできないだろう。意味生産のメディアとしての文学言語がいかなる歴史の変遷を経てきたのか、その社会的・技術的構成も含めて検討することが必要である。むしろ本稿が提示したのは、きわめて粗いスケッチにすぎない。これを足場として、議論を深めていければと考えている。<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> 本稿は以下の拙論と問題意識を共有している。「トルストイ『コサック』におけるカフカス表象の「現実性」『スラヴ研究』第51号、2004年；「プーシキン『エルズルム紀行』におけるパロディーとリアリズム：テキスト空間としての「アジア」『ロシア語ロシア文学研究』第36号、2004年。