

トルストイ『コサック』における カフカス表象の「現実性」

乗 松 亨 平

はじめに

文学・歴史研究においてオリエンタリズムが問題化し、それがロシア研究にも流入したこの10年来、19世紀を中心とするロシア知識人たちの「功罪」が議論されてきた。文学研究でとりわけ耳目を集めたのは、周知のとおり、ロマン主義時代のカフカス（コーカサス）表象である。文学テキストに見られる差別的なステレオタイプや、侵略を正当化するイデオロギー（植民地文明化の使命や帝国の多様性・多民族性賛美など）をとりだし、作家と帝国の「共犯性」を指摘する論者がいる一方で、短絡的な結論に対しては反発も強い。たとえば、『ロシア文学と帝国』の著者であり、カフカスもの（カフカスを舞台としたロシアの文学作品を便宜上こう総称する）研究の第一人者であるS.レイトン¹は、ロシア人にとって「アジア」は単なる「他者」ではなく、「自己」の一部をも構成する両義的な対象であったという自説を展開して、以下のように述べている。

これらロマン主義の登場人物に関するいかなる歴史的調査も、ロシア人が山岳民を「異人」とみなし、彼らを「支配」するために書いたというア・プリオリな前提から出発することはできない。もちろん、帝国建設時代のロシアの作家と読者たちがアジアの創造物に与えたこの意味の問題全体を、文芸批評家が避けることもありうる。たとえばピーター・スコットは、レールモントフのカフカス物語『ペーラ』を、作者の意図や歴史上の読者の反応とは無関与に、「現代の読者」として分析した。テキストの文化交差的な力学に対するこうしたアプローチは、19世紀ロシアのメンタリティを照らし出そうともせず、ポストコロニアル的推論を唱えるのである¹⁾。

また、木村崇はK.サーヘニー『ロシアのオリエンタリズム』について、く文脈を無視してキーワードを含む部分のみを引用し、あらかじめ用意した図式にしたがって断罪するという、まことに非学問的なやり口²⁾を指弾する。両者はともに（木村の批判の対象にはレイトンも含まれるとはいえ）、資料を歴史的な文脈から切り離し、現代の先入観に基づく性急な読みこみを行うことの誤謬を説く。しかるべき資料分析を尽くせば、単純な差別では片づけられない作者の意図や同時代の反応が明らかとなるはずであり、そうした歴史的な事実の慎重

1 Susan Layton, "Nineteenth-Century Russian Mythologies of Caucasian Savagery," in Daniel R. Brower and Edward J. Lazzarini, eds., *Russia's Orient: Imperial Borderlands and Peoples, 1700-1917* (Bloomington and Indianapolis: Indiana UP, 2001), p.82.

2 木村崇「カルパナ・サーヘニー著『ロシアのオリエンタリズム 民族迫害の思想と歴史』袴田茂樹監修、松井秀和訳『ロシア語ロシア文学研究』第33号、2001年、146頁。

な調査を彼らは求めている。

サイド『オリエンタリズム』の出版以来、同種の応酬はおそらく多くの学会でくりひろげられてきたと思われるが、オリエンタリズム批判をめぐるこうした現況は、実は、ロマン主義からリアリズムの時代にかけて、カフカスものを取りまいていた言説とある程度相似している。以下本稿では、レフ・トルストイ『コサック』(1863)がこの言説のなかでもった意味を考察していくが、それはわれわれの現在とも無縁ではない。

1. カフカス表象と事実性

『コサック』の研究史で、いまにいたるまで決定的に重きをなす仕事が、ボリス・エイベンバウム『若きトルストイ』である。彼が提示した「ロマン主義との闘い」という概念は、短編『侵入』(1853)『森林伐採』(1855)を含む初期トルストイのカフカスものを考えるうえで、従うにせよ抗うにせよ避けられない参照点だ。『侵入』『コサック』では、レールモントフやベストゥージェフ＝マルリンスキーのカフカス表象の虚偽性が名指して揶揄されており、執筆に際し、トルストイがロマン主義のカフカスものをなんらかのかたちで意識していたのはまちがいない。ただし、50年代に書かれた『侵入』『森林伐採』と、同時期に着手されながらも完成に約10年を要した『コサック』とでは、「闘い」の様相は異なっている。

ロシア文学におけるカフカスの流行は、プーシキン、レールモントフという大作家が活躍した1820～40年代初頭のロマン主義期が有名だが、それで終わったわけではない。シャミーリを指導者とする山岳民の抵抗は続いており、カフカス情勢は国民の関心事であった(『侵入』にもシャミーリを歌った踊りの小唄が出てくる)。シャミーリは59年に投降したが、彼がペテルブルグへ護送されると一大センセーションを巻き起こす。T.M. バレットによれば、それは「文学的なツアーであり、ロシアのロマン主義文学を通じてすでにロシア社会にはお馴染みだった、文学的英雄の凱旋であった」。(ロシアの勝利とシャミーリ捕獲のおかげで、カフカスのテーマはハイ・カルチャーと大衆文化の支持者たち双方に長く訴えかけるものとなった。1860・70年代には、信じがたい量の歴史書や紀行、従軍記、その他カフカスのあらゆる側面に関する著作が出版された)³⁾。『侵入』『森林伐採』が『同時代人』誌に発表されたのはシャミーリの投降以前だが、その当時も同誌はカフカスに関する記事を積極的に掲載していた。参考として、50年代前半の目次からカフカス周辺に触れた題目を列挙する(書評は除く)。

Я. コステネツキー「1837年カフカスのアヴァール遠征記」(50年10-12月・学問芸術欄)、
Д.3. バクラゼ「グルジアの生活情景」(51年1-2月・雑報欄)、
П. カルロヴィチ「ブレドゴールノエ堡壘」(51年3月・文芸欄)、
トカリョフ「カフカス北西山脈の雪山行」(51年7月・雑報欄)、
A. エヴレツノフ「カルムイクの世襲公セルビジェフ＝チュメニ・ジルガロフの宴」(52年10月・雑報欄)、
И.Е. ドロズドフ「カフカスの鉱泉」(53年5月・学問芸術欄)、

3 Thomas M. Barrett, "The Remaking of the Lion of Dagestan: Shamil in Captivity," *The Russian Review* 53:3 (1994), pp.360, 366. シャミーリ護送はまた、クリミア戦争敗北後の自信喪失期に、野蛮な「東洋」を文明化する「西洋」としてのアイデンティティをロシアが確認する絶好の機会になったとバレットは結論づける (p.364)。

Я.П. ポロンスキー「チフリスの小屋」(53年7月・文芸欄)、П.П. エゴーロフ「カフカス山地の冬道(ザカフカス地域への旅日記から)」(53年9月・雑報欄)、А.Л. ジッセルマン「カフカスでの10年」(54年9-11月・雑報欄)⁴⁾。以降も同程度の頻度でカフカス関連の記事が見られ、そのなかにはトルストイの兄ニコライによる「カフカスでの狩猟」も含まれている(57年2月・文芸欄)。

このように、カフカスはいまだロシア人の関心を引く対象であったが、上に挙げた記事の多くは旅行記・従軍記の類であり、文学作品の比率は低い(パレットも、60・70年代に流行したというカフカス関連書のジャンルに小説や詩を入れていない)。エイヘンバウムは、当時の『同時代人』の編集方針を表すくざりとして、コステネツキー『1837年カフカスのアヴァール遠征記』が単行本化された際の書評を引いている。

わが国で、カフカスに関し、むやみやたらと書かれた時代があった。マルリンスキーの成功がそれを模倣した散文家を生み、プーシキンの『カフカスの捕虜』はかつて大量のカフカス物語詩を生んだ、そのおかげである。にもかかわらず、わが国の公衆はカフカスについてわずかしからず、情報を得る手立てもなかった。つまり、あのころカフカスに関し書かれたすべては、実際のカフカスというよりも幻想の領域に属していたのだ⁶⁾。

匿名の書評子は、〈事実的情報の不足〉⁶⁾を従来のカフカスものの欠点とし、『1837年カフカスのアヴァール遠征記』掲載時には、いわゆる芸術性よりも情報としての有用性を重視したことを言明する。

『同時代人』のこうした編集方針は、当時のロシアにおける地理学・民俗学の発展への関心と軌を一にしている。1845年に設立されたロシア地理学協会は、当初はドイツ系を中心とした外国出身の学者が主導する学術性の強い団体だったが、50年以降は改革派のロシア人が実権を握り、ナショナリスティックな心性を背景に、帝国各地の習俗調査を精力的に行った⁷⁾。51年にはチフリス(現グルジア首都トビリシ)支部も設置されている⁸⁾。『同時

4 原本では無記名の記事もあるが以下により補った。Боград В.Э. Журнал “Современник” 1847-1866. Указатель содержания. М.-Л., 1959.

5 Записки об Аварской экспедиции на Кавказе 1837 года. Соч. Якова Костенецкого. В трех частях. СПб., 1851 // Современник. 1851. №4. Отд. V. С.68; Эйхенбаум Б. Лев Толстой. Книга первая // Лев Толстой. München: Wilhelm Fink Verlag, 1968. С.131-132.

6 Записки об Аварской... С.69.

7 Mark Bassin, “The Russian Geographical Society, the “Amur Epoch,” and the Great Siberian Expedition 1855-1863,” *Annals of the Association of American Geographers* 73:2 (1983); Wladimir Berelowitch, “Aux origines de l’ethnographie russe: La Société de Géographie dans les années 1840-1850,” *Cahiers du monde russe et soviétique* 31:2-3 (1990). 50年以降の協会の活動にナショナリスティックな教義の裏打ちを見る点で両者は共通しているが、その結果、協会の関心が帝国の辺境地域に向けられたと前者が主張するのに対し、後者はスラヴ民族に集中したと論じる。前者は以下の著書では、辺境地域への関心はくざりと目立たないものではあったが劣らず重要な貢献)だったと述べている。Mark Bassin, *Imperial Visions: Nationalist Imagination and Geographical Expansion in the Russian Far East, 1840-1865* (Cambridge: Cambridge UP, 1999), p.98. 協会と、のちの大改革を担うことになる開明官僚たちとのつながりについては以下を参照。W. Bruce Lincoln, *In the Vanguard of Reform: Russia’s Enlightened Bureaucrats 1825-1861* (DeKalb: Northern Illinois UP, 1982), pp.91-101.

8 Austin L. Jersild, “Ethnic Modernity and the Russian Empire: Russian Ethnographers and Caucasian Mountaineers,” *Nationalities Papers* 24:4 (1996), p.642.

代人)は協会の紀要をくりかえし書評しているほか、52年には協会が公募した懸賞論文の課題とその詳細も掲載し(5月号・雑報欄)、地理学の前進に注意を喚起した。

『1837年カフカスのアヴァール遠征記』書評には、こうした実証性への志向がはっきり見てとれる。このように、「幻想の領域に属していた」ロマン主義的カフカス表象を、リアリズムの時代にふさわしい実証性、事実の客観的記述により打破しようとした、というのが「ロマン主義との闘い」の第一の意味として理解されてきた。エイヘンバウムは、従軍記である『1837年カフカスのアヴァール遠征記』のみならず、文芸欄に発表されたカルロヴィチの小説『プレドゴールノエ堡壘』でも、「伝統的なカフカスの「ロマン主義もの」から「事実」と「単純さ」のほうへの撤退がまったく明瞭に遂行されている」と述べ、「古い伝統的な「カフカスもの」軽文学からの転回を実証するこれらの例のあとでは〔…〕トルストイのカフカス・スケッチ(『侵入』『森林伐採』)中のそれと対応する部分は意外でないし、定められた線に沿っている⁹⁾とした。ほかにも、やはり文芸欄に小説『チフリスの小屋』を寄せたポロンスキーは、実際にチフリスで統計調査に従事した経験を持ち¹⁰⁾、豊富な習俗描写を作品に織りこんでいる。

しかし、そうした習俗描写や事実性への志向は、この時期のカフカスものに現れた「新しい」傾向と言えるのだろうか。P.オースティンは、カフカスもの流行の端緒となったプーシキン『カフカスの捕虜』(1822)がすでに、「捕虜とカフカスの娘が結ぶ関係やそのロシア人の性格と、カフカスや山岳民、彼らの生活様式の描写との、どちらが主であるのかまったくはっきりしない¹¹⁾という分裂に苦しんでいたと述べ、プーシキンの書簡を引用する。「チェルケスの習俗描写[詩全体でもっとも我慢できる部分]は、いかなる出来事とも結びついておらず、地理学の論文や旅行者の報告以外の何物でもありません」(1822年4月29日、グネージチ宛の草稿)「チェルケス人とその習慣・習俗は、ぼくの物語の大きくかつ優れた部分を占めています。しかしそのすべては何とも結びついておらず、まったく添え物 *hors d'œuvre* にすぎないのです¹²⁾(1822年10-11月、ゴルチャコフ宛)。

ヴァーゼムスキーも『カフカスの捕虜』書評でこの分裂に言及し、作者自身と同様の評価を下している。「読者にしてみると、描写には多くの興味深いものがあるが出来事には少ない。作者が物語詩のドラマ部分にもっと工夫を凝らさなかったのは残念だ¹³⁾。ポゴージンの次の書評も言わんとすることは同じだろう。「彼〔捕虜〕の注意はチェルケス人の生活に引きつけられ、その描写が第1部に収められる。——おそらくわが国の厳しい批評家たちは、第1部の過半を占めるこの描写があまりに長い、つまり物語全体の構成と不釣りあいだと言うだろう。われわれとしては、すばらしい詩行とすばらしい絵に魅惑され、それがもっ

9 Эйхенбаум. Лев Толстой. Книга первая. С.135, 137. []内は乗松。以下同様。

10 Полоцкая Э. Три главы из прозы Полонского // Полонский Я.П. Проза. М., 1988. С.6.

11 Paul M. Austin, "The Exotic Prisoner in Russian Romanticism," *Russian Literature* 16 (1984), p.235. 『カフカスの捕虜』における描写部分の独立性については、すでに1920年代の研究が創作過程を丹念に追って検証している。Стефанович В. Из истории "Кавказского пленника" Пушкина // Пиксанов Н.К. (ред.) Творческая история. Исследования по русской литературе. М., 1927. С.11-24.

12 Пушкин А.С. Пол. соб. соч. Т.13. М.-Л., 1937. С.371, 52. []内は原文。

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

と多かったとしても気にはならないように思われる¹⁴⁾。一方で、ポゴージンは主人公の性格の不明確さを批判するのであり、やはり習俗描写は作品のなかで独立した価値をもつものとみなされている。B.M. ジルムンスキーによれば、同時代人たちは〈「南方詩」の描写、詩的な「絵」には一致して夢中になるが、筋立てや性格づけの評価は比較的控えめで、しばしば批判的¹⁵⁾であった。さらには〈市場の需要〉に応え、〈『捕虜』からカフカスの習俗描写やチェルケス人の歌だけが（詩の残りの部分、つまり矛盾し難解なくだりを除いて）、詩人の存命中で6回、大衆むけのアンソロジーに再版された¹⁶⁾。

レイトンは、こうした二面性を『カフカスの捕虜』に認めたくえて、それをむしろ、プーシキンが読者に仕掛けた戦略と考えている。〈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存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〉。したがって、文学作品が提供するカフカス像は、単なる虚構ではなく事実的な情報として受けとられた、というのが彼女の立論である。プーシキンだけではない。〈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¹⁷⁾。

実際、たとえばマルリンスキーの代表的カフカスもの『アマラト・ベク』（1832）と『ブレドゴールノエ堡壘』を比べて、どちらがよりカフカスに関する「事実」を伝えようとしているかは即断できない。『アマラト・ベク』は、ロマン主義的カフカスものの典型とされた愛憎と復讐の物語の一方で、カフカスの言語や風習、名士の親族関係などにまつわる脚注をふんだんに盛りこむ。『カフカスの捕虜』も巻末に12個の注が付されていたが（ただし突出して目立つのは、言語や習俗には触れず、カフカスを謳ったデルジャーヴィンとジュコフスキーの詩を引用した注8である）、37に及ぶ『アマラト・ベク』の脚注は単なる「描写」を超えた学問的厳密性を装っており、たとえば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¹⁸⁾と訂正する。初出時には雑誌連載の終了後さらに後注をつけ、物語の元となった事件に作者が加えた潤飾について説明した。その後注に関し、〈小説的興味を削がないよう、のちの号に載せるのがよい¹⁹⁾と編集部宛に書き添えたマルリンスキーは、「小説的興味」と対立するような（だがなしでは済まされない）意義を後注に認めていたことになる。

こうした学問的・実証的記述は本文中にもたくしこまれており、習俗や風景の「描写」とは一線を画している。たとえば第4節の冒頭では、荒れ狂うテレク川の描写がゴシックロマンふうの筆致で展開され（くとつぜん雷が凄まじい勢いで炸裂し、諸君は恐怖して黒い切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

14 Погодин М.П. О «Кавказском пленнике» // Там же. С.404.

15 Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин. Л., 1978. С.182. ここではプレトニョフやシェヴィリョフが例に挙げられている。

16 Paul Debreczeny, *Social Functions of Literature: Alexander Pushkin and Russian Culture* (Stanford: Stanford UP, 1997), p.105.

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

18 Бестужев-Марлинский А.А. Амалат-Бек // Соч. в 2 т. Т.2, М., 1981. С.8.

19 Цит. по: Кулешев В.И. Комментарии // Там же. С.526.

な泡にまみれたテレクが咆哮し絶壁から迸っているなど)、そのあとで、沿岸に住む山岳民やコサックの習俗が叙述されていく。帰順した山岳民の精神的墮落を嘆きつつも、〈強力なふたりの隣人〔ロシア軍と抵抗中の山岳民〕に挟まれた地理的位置が、そうした狡猾な振舞いを余儀なくさせている〉²⁰⁾と冷静な判断を下す文体は、嵐を描写する際の、「マルリンスキー流」と呼ばれた装飾的文体とは明瞭に異なっている。このように『アマラト・ベク』では、『カフカスの捕虜』で分裂を指摘されていた出来事と描写がロマン主義的エキゾチシズムのトーンのもとに統一感を強める一方、「事実」への志向はさらに実証的な記述というかたちをとり、テキスト中での独立性を高めていく。

それに比して、エイヘンバウムが『プレドゴールノエ堡壘』に見出した地理学的・民俗学的記述は作品冒頭にとどまっており、作品全体のなかでは決して目立たない(脚注は7箇所のみ)。物語内容も、反ロマン主義で括るのは困難なものだ。たしかに、ロマン主義文学に耽溺した中年女性が揶揄され、カフカスに関するマルリンスキーの〈恐るべき無知〉が暴露されるなど、ロマン主義から距離をとったくだけりはある。だが一方で、主人公レヴァジンも、社交界での恋に傷つきカフカスへやってきたロマン主義的経歴のもち主であり、〈山岳民のダンディズム〉に身を包み、〈真の自然の子のような、花のような〉²¹⁾グルジア美女と結婚する。ロシア軍の堡壘防衛を英雄的に描き、主人公の新妻が落命して掉尾を飾る小説後半のなりゆきにもロマン主義の残滓は濃厚で(黒眼薄幸のグルジア美女というのはカフカスもののステレオタイプである)、レヴァジンのカフカスカぶれを批判する契機は見当たらない。むしろ彼は、山岳民的な豪胆さと文明人的な清廉潔白とを兼ねそなえた英雄に仕上がっている。

このように、『プレドゴールノエ堡壘』が同時代の反ロマン主義的気運をある程度反映していたとしても、それで何か実質的な革新がテキストにもたらされたとは言いがたい。地理学的・民俗学的な情報の有無のみをもって、50年代カフカスものにおける事実性への「新たな」志向を計ることは無理であろう。

とはいえ、それで「ロマン主義との闘い」が失効してしまうわけではない。『侵入』『森林伐採』は、単なる情報の添付という以上の方法で事実性を志向するからだ。まず確認すべきなのは、それらがジャンル上、スケッチ очерк²²⁾に属する作品として一般に認知されてきたことである。いずれもロシア軍の遠征と兵士・士官の死を語ったふたつの短編は、波瀾万丈な筋立てやエキゾチシズムを退けて、語り手が観察した戦場のありさまを淡々と綴っていく。それは意識された抑制であり、『侵入』執筆途上の表題案のひとつは「戦争の描写 Описание войны」であった。

C.C. エロス は、この2作品と、1840年代ロシア文学の流行ジャンルである「生理学的スケッチ физиологический очерк」を比較した。生理学的スケッチとは、任意の職業集団を代表する「タイプ(典型)」の描出をとおり、作家がその集団を観察・「解剖」した読みものであり、「自然派」を象徴するジャンルとしてしばしば語られてきた。エロスによれば、

20 Бестужев-Марлинский. Амалат-Бек. С.42, 44.

21 Карлович П. Предгорное укрепление // Современник. 1851. №3. Отд. I. С.38, 16, 45.

22 露語 очерк は通例「記録文学」「ルポルタージュ」などと訳されるが、本稿では、後述する физиологический очерк に physiological sketch の英訳が定着していることを考慮して、一貫して「スケッチ」と訳すことにする。

〈『侵入』『森林伐採』で、トルストイはふたつの社会集団に関心を寄せている。士官と兵士である。『森林伐採』の「生理学的」側面は、トルストイが実際にタイポロジーを呈示するだけにいっそう明らかだ⁽²³⁾。『森林伐採』の当該箇所では、〈ロシアには兵士の支配的な3タイプがあり、全軍の兵士がそこに包含される〉という一節に続き、カフカスのロシア兵が〈1) 従順／2) 仕切り屋／3) むこうみず〉の3種とその下位区分に分類され〈a) 落ち着いた従順 b) 世話好きな従順〉〈a) 厳格な仕切り屋 b) 政治的な仕切り屋〉〈a) 剽軽なむこうみず b) 墮落したむこうみず⁽²⁴⁾、さらに語り手の配下の兵士6人が、前段のタイポロジーに照らして紹介されていく。ちなみにこの箇所は、雑誌掲載時点では番号や記号によるここまでこれみよがしのタイポロジー形式はとっておらず、1856年の単行本化に際しトルストイが改めて強調したものである。

A.F. ツェイトリンが詳細に論じたように、こうしたタイポロジーは生理学的スケッチにとって単なる飾りではなく、ジャンルの精神と深く結びついていた。背景にあったのは、当時フランスを中心に隆盛を誇った動物の分類学であり、その方法を社会の観察・解剖に応用することで、生理学的スケッチは実証の時代にふさわしい「科学性」を標榜した。「タイプ」とは、動物学における「種」や「属」にほかならない⁽²⁵⁾。『森林伐採』は初出の際ツルゲーネフに捧げられており、『獵人日記』(1847-52)との類似をトルストイ自身が認めていた(具体的にはエイヘンバウムが『若きトルストイ』で検討している)。『獵人日記』は、生理学的スケッチを最も芸術的に高めた作品と言えよう。連作は、ふたつの「種 порода」の農民を鮮やかに対照した「ホーリとカリーヌイチ」から始まる。『森林伐採』の執筆期にトルストイが兵士・士官のタイポロジーに固執していたことは明らかで、未完の軍隊改革案には、やはり兵士を〈抑圧されている者、抑圧している者、むこうみずな者〉の3種に、また士官を〈雇われ人〉〈盗っ人〉〈不道德な無学者〉、あるいは〈やむをえずの士官〉〈呑気な士官〉〈山師の士官〉⁽²⁶⁾の3種に分類した箇所がある。

これらのタイポロジーは、作家の観察に実証的な真実性を装わせるものだった。ツェイトリンがくりかえし述べたように、生理学的スケッチの根幹には、対象へ外部から「客観的」観察を加える作家像がある。タイポロジーのような明示的指標のない『侵入』も、その点で生理学的スケッチとの類縁性を認められよう。『侵入』の語り手は、〈ただ実戦を見る機会を待つためだけに〉最近カフカスへやってきた志願者である。真の勇氣とは何かという疑問を抱き、その答えを戦場で見出そうとする彼は、〈好奇心をもって兵士や士官の会話へ耳を澄まし、彼らの顔の表情を注意深く見つめた〉。戦闘中、彼は次のように述懐する。〈真に壮大なる光景であった。ただひとつ、事業に参加したことがなく、馴染みない者である私にとって全体の印象を損ねたのは、私にはどうも余計に思えたことだ——この行軍も、活気も、雄叫びも〉⁽²⁷⁾。

23 Carol C. Eros, "Tolstoy's Tales of Caucasus and Literary Tradition." Ph.D. dissertation (The U of Wisconsin, 1973), p.143.

24 Толстой Л.Н. Рубка леса // Пол. соб. соч. Т.3. М.-Л., 1932. С.43.

25 Цейтлин А.Г. Становление реализма в русской литературе. (Русский физиологический очерк.) М., 1965. С.39.

26 Толстой Л.Н. [Записка об отрицательных сторонах русского солдата и офицера] // Пол. соб. соч. Т.4. М., 1935. С.286, 288, 293. 強調原文。以下同様。

27 Толстой Л.Н. Набер // Пол. соб. соч. Т.3. С.16, 24, 33.

このような局外の位置に立ち、語り手はカフカスの兵士と士官を仔細に観察する。一方、『森林伐採』の語り手はすでに戦場の経験もある士官候補生だが、兵士や士官の会話が展開するくんだり（第4・11・12節）ではその存在が叙述上からほとんど消えるなど、やはり局外の観察者の位置にある。

ただしこの「客観性」は、生理学的スケッチが克服すべき課題ともなった。対象に距離をとり観察を加えるそのスタンスは、自然派が範を仰いだゴーゴリ的諷刺への反発ともあいまって、「一面的」「ダゲレオタイプ（銀板写真）」「模写家 копист」といった標語により、その味気なさや冷たさを指弾されたのである。『獵人日記』は、語り手と対象のこの距離を伸縮することで、時に批判的、時に共感をこめて農村を描こうとした²⁸⁾。同様に、冒頭のタイポロジーが目を引く『森林伐採』も、客観的観察にのみ終始しているわけではない。兵士の頬骨の動き方にまで着目する微細な観察の一方で、語り手の客観性を破壊してしまう契機が存在する。

遠くで青みがかった煙の雲がわき、風に流され上昇していった。これは敵がわれわれに発砲したのだと理解したとき、その瞬間に私の目に映っていたすべてが、とつぜん何か新しい荘厳な性格を帯びた。又銃も、焚火の煙も、青空も、緑色の砲架も、ニコラーエフの口髭を生やし日焼けした顔も——そのすべてが私に対し、すでに銃口から放たれこの瞬間にも宙を飛んでいる弾丸が、まっすぐ私の胸へ向かっているかもしれないと告げているかのようだった²⁹⁾。

死への意識によって、語り手のまなざしは、客観的観察から主観的解釈の担い手へと一変する。さらに配下の兵士ヴェレンチュークが重傷を負うと、目に映る対象は彼を深く動揺させる。〈彼の剥き出しになった白く丈夫な足の光景は、私にひどく重苦しい感じを引き起こした〉。だがその重苦しい感情は、周囲の兵士を観察する語り手のまなざしを共感的なもの化する。〈いまもみな的心中にはヴェレンチュークへの思いがあるはずだし、忍び寄ってきたタートル人がいつわれわれに一齐射撃を開始するやもしれないのだが、みなはチーキンの陽気な話を聞いていて、今度の出動のことも目前の危険のことも負傷者のことも、はるか遠い昔かあるいは全然なかったことであるかのように、誰も触れようとはしなかった。しかし私には、彼らの顔がいつもよりいくらか陰鬱なように見えただけである〉³⁰⁾。『森林伐採』では、タイポロジーに象徴される対象への客観的なまなざしと、死への意識を介した主観的・共感的なまなざしとが交錯しているのだ。

生理学的スケッチを代表する文集『ペテルブルグの生理学』（1845）序文で、ベリンスキーは次のように述べている。

わが国には、紀行や旅行記、スケッチ、短編小説、描写といった形式で、無限かつ多様なロシアのいろいろな地方について知らせるような、軽文学の作品がまったくない。ロシアはこれほどの気

28 以下の拙論を参照。乗松亨平「ツルゲーネフ『獵人日記』と生理学的スケッチ：まなざしと距離の演技」『ロシア語ロシア文学研究』第34号、2002年。

29 Толстой. Рубка леса. С.55-56.

30 Там же. С.59, 71.

候、これほどのナロードと種族、これほどの信仰と風習を内に含んでおり、ロシア土着の人口もきわめて巨大な集まりをなし、無数の陰影でまだらな、きわめて矛盾し多様な層と面を多数そなえている³¹⁾。

多様な帝国の諸地域について情報不足を憂うベリンスキーは、50年代の地理学協会の教義や『同時代人』の編集方針を先どりしている。レイトンは、『ロシア文学と帝国』の本論冒頭でこの文章を参照し、1820年代以来の文学が民俗学の代行を求められてきたことの証左としたが、『カフカスの捕虜』と『ペテルブルグの生理学』のあいだに挟まる20年の格差は大きい。プーシキンが、作品中の出来事と民俗学的情報の分裂を気に病んでいたのに対し、ベリンスキーはこの序文で、プーシキンら「天才」と「凡庸な才能」とを区別し、情報の頒布そのものを目的とする後者の文筆活動の重要性を訴える。そこにはもはや、作品と情報の分裂はない。レイトン自身、脚注という、形式的にも作品と分離したかたちで与えられる『アマラト・ベク』の民俗学的情報が、多くの読者に読み飛ばされただろうことを指摘する³²⁾。一方、生理学的スケッチは、対象の観察と描写という情報の伝達過程そのものを作品にしたのであり、『獵人日記』や『侵入』『森林伐採』は、それを洗練させることで「凡庸な才能」を超えようとした。

ここでとりあげた作品を通観すると、文学テキストにおいて「事実」が占める場所そのものが変化しているように思われる。『カフカスの捕虜』で、分裂したテキスト（プーシキンのテキストの断片性については再三語られてきた）の一要素としてテキスト平面上に組みこまれていた「事実」は、『アマラト・ベク』ではハードな学問性をまとめて、もっぱら脚注というテキストの縁へと押し出された。そして『侵入』『森林伐採』では、「事実」自体というよりその伝達過程・技法の真実性が強調して語られる。「事実」は数行の描写や脚注に転写しうるものではなく、作家がまなざす対象＝目的としてテキストの背後に措定され、テキスト上の言葉が語るのは、「事実」そのものである以上に、それを表象しようとする作家のまなざしのありようであるかのようだ。このように、文学テキストが伝える事実的情報の有無や多寡、あるいは真偽によってではなく（多くの場合、同時代の読者に情報の真偽は判断つかなかった）、「事実」の書き方、事実性を構成する方法が時代を分かちるのである。

2. 「ロマン主義のパロディー」

では、『コサック』における「ロマン主義との闘い」はどう組織されているだろうか。それを、『侵入』『森林伐採』と同じく、事実性への新たな志向によって特徴づけるのは困難である。『コサック』に生理学的スケッチの影響は顕著でないし、それに代わるような、事実性を構成する新しい方法が用いられているわけでもない。たしかに、第3・4節で、小説は本筋から離れてコサック村の地理学的・民俗学的情報を長々と開陳し、方言についての脚注も散りばめている。だが、このような情報の記載そのものをもって、以前のカフカスものと画期をなすと言えないことはすでに確認した。

31) Белинский В.Г. Вступление к «Физиологии Петербурга» // Пол. собр. соч. Т.8. М., 1955. С.376-377.

32) Layton, *Russian Literature and Empire*, p.234.

エイヘンバウムが『若きトルストイ』で与えた回答は、『コサック』はロマン主義のパロディーである、というものであった。〈『コサック』で彼は大胆にも、伝統的ロマン主義の状況——未開人のなかのヨーロッパ人——を、この状況につきものの登場人物たち（オレーニン、マリヤーナ、ルカーシカ）とともに採用する。しかし、この状況で特徴的な点はすべて破られる——ロマン主義の伝統はパロディーされるのだ〉。都会に倦んだヨーロッパの若者が未開の地で自然の美に魅了されるという、しばしばオリエンタリズム批判の対象となる筋書きが、『コサック』では、主人公オレーニンの優柔不断な性格と、自然の美を体現するコサックの娘マリヤーナの拒絶によって、完遂されることなく頓挫してしまう。それをパロディーと見る視点は有効であり、たとえばレイトンもそれに倣っている。〈マルリンスキーやレールモントフを対決尋問に呼び出して、彼らの「虚偽」を暴露する〉⁽³³⁾という方法によって、トルストイはリアリズムを志向したというのだ。カフカスものを賑わせてきた山岳民がほとんど登場せず、トルストイが実際親しく知っていたはずのコサックにとって代わられることも、この志向に帰せられるだろう。

しかし、同時代の評価を顧みると、『コサック』のパロディー性はほとんど認知されていない。穏健派のカトコフの雑誌『ロシア通報』に掲載されたこともあり、毀誉に関わらず、作品は急進的なリアリズム路線に反し、旧来の芸術性を守護したものと位置づけられている。「未開人のなかのヨーロッパ人」という設定は、真剣なものを受けとめられた。たとえば『時代』誌上の書評で、ポロンスキーは次のように言う。〈オレーニンは、現代の優れた人々の代表ではまったくない。彼は明らかに廃れた世代の人間であり、プーシキン時代の優れた人々の青白き反射のようだ。わが国の先進的な人々は、わが国の文明におけるあらゆる虚偽や腐敗に立ちむかう。自然の懐で陶醉したり、未開人のもてどで喜びを探したりといったことを、彼らは理解しないだろう〉⁽³⁴⁾。『読書文庫』誌の書評は、ちょうどこの裏返しになっている。〈〔トルストイは〕わが国の社会の前進する原理や力をおのれの課題には選ばないし、迫りくる進歩といかにぶつかるかといった側面から、ロシアの人間の魂を見つめもしない〔…〕彼を何より惹きつけるのは、強固な、おそらくは永遠のと言いうる事柄である〉〈実際、われわれがどんなに正当に文明の成果を誇るとしても〔…〕真面目かつ善意ある人間で、印象や行為がもつあの直接的な原初の新鮮さ・エネルギーが失われてしまったことを、深く憂うときのない者はよもやないだろう。それらはわれわれの内で、人工的な文明によって永遠に滅ぼされたのだ〉⁽³⁵⁾。

エイヘンバウムも、『コサック』をただロマン主義のパロディーとしたわけではなかった。〈だがここで、トルストイはパロディーにとどまりはしない——彼はルソーの牧歌的トーンに回帰し、そのようにしてこの運動の環の全体を閉じる〉⁽³⁶⁾。「父」たるロマン主義に対し、「祖父」たるルソーと啓蒙主義によって反抗するという図式は、『若きトルストイ』の眼目であった。だがこれにも留保が必要だろう。C. アンシュウエツは言っている。〈彼の『若きト

33 Эйхенбаум Б. Молодой Толстой // О литературе. М., 1987. С.103.

34 Полонский Я. По поводу последней повести графа Л. Н. Толстого «Казачи» // Время. 1863. №3. Отд. II. С.95-96.

35 [Эдельсон Е.Н.] Казачи — повесть графа Л. Н. Толстого. (Русский Вестник — 1863 года, №1, январь) // Библиотека для чтения. 1863. №3. Отд. II. С.9, 20.

36 Эйхенбаум. Молодой Толстой. С.104.

ルストイ』は、センチメンタリズムはロマン主義を排除するという前提を疑問に付さないくしかし、トルストイの父たるロマン主義が、祖父たるセンチメンタリズムと同様にルソーに由来する以上、トルストイはバイロンの主人公と悲劇をパロディーするうえで、ロマン主義をそれ自身の言葉で論破しようとしたのだ³⁷⁾。ルソーはロマン主義にも強い影響を与えた。上の書評で、ポロンスキーはオレーニンを「プーシキン時代の優れた人々の青白き反照」と呼んでいたが、それは『コサック』とプーシキン『ジプシー』（1824）の親近性を指摘したうえでのことである（実際にトルストイは『コサック』執筆中『ジプシー』に感銘を受けた）。両者の共通項はルソー的な自然人賛美であり、ルソー主義は、『コサック』をロマン主義のパロディーどころかその正統に位置づけるものだった。

これら同時代の評言には、当時の文壇における党派争いも影を落としている（『祖国雑記』誌の書評は、く今後カトコフたち、パヴロフたち、ソロヴィヨフたち、チチェーリンたち、そして言うまでもなく名前を挙げるにこと欠かぬあまたの追隨者たちは、トルストイ伯をおのれの部隊に加え、おのれの党派に徴集できるだろう³⁸⁾という痛罵で締めくくられた）。とりわけ影響があったと思われるのは、1850年代末にくりひろげられたプーシキンをめぐむ論争である。よく知られているように、55年から刊行されたプーシキン作品集と、それに付されたП.В. アンネンコフの研究『プーシキンの伝記資料』は、プーシキンを過去の歴史的遺物とするチェルヌィシェフスキーら急進派（『同時代人』誌が中心）と、その価値を称揚するА.В. ドルジーニン（『読書文庫』誌の編集についていた）ら「純粹芸術派」の熾烈な応酬へと発展した³⁹⁾。トルストイは、ちょうど論争が進行中だった50年代後半にドルジーニンと昵懇で⁴⁰⁾、59年にはロシア文芸愛好者協会の入会演説において、文学の芸術性とプーシキンを擁護している。この間の経緯で『同時代人』を離れた彼は、さらに59年から創作を中断し、ヤースナヤ・ポリャーナで教育活動に従事した（そのなかで、民衆に理解されないプーシキンを無価値と断じてもいる⁴¹⁾）。『コサック』は実質的な文壇復帰作であった。

こうした経緯を受けて、当時の評価に、『コサック』をプーシキンやロマン主義と直結させようとする予断が働いていたことはありえよう。しかしなかには、予断や思いこみでは片づけられない繊細な読みも垣間見える。そうした繊細さを最も発揮し、エイヘンバウムの『コサック』理解とも通じるような見方を提示したのはポロンスキーである。彼は『コサック』を『ジプシー』と比較しながらも、『ジプシー』で明確であった文明人と自然人の対立が、『コサック』では描ききられていないと主張した。〈彼の中編小説〔『コサック』〕では、生そのものが作者とたえまなく口論し、彼の思想〔自然賛美〕と矛盾している〉くプーシキ

37 Carol Anschuetz, "The Young Tolstoi and Rousseau's *Discourse on Inequality*," *The Russian Review* 39:4 (1980), pp.402, 406.

38 Тур Е. Казаки. Кавказская повесть 1852 г. Графа Л. Н. Толстого («Рус. Вестн.» №1) // Отечественные записки. 1863. №6. Отд. III. С.279. ここで槍玉に上げられているのは、農奴解放後の施策に関し、主に貴族の権限擁護を唱えていた論者たちだと思われる。竹中浩『近代ロシアへの転換 大改革時代の自由主義思想』東京大学出版会、1999年を参照。

39 Сандомирская В.В. 50-60-е годы // Городецкий Б.П., Измайлов Н.В., Мейлах Б.С. (ред.) Пушкин. Итоги и проблемы изучения. М.-Л., 1966. С.50-71.

40 Чуковский К. Дружинин и Лев Толстой // Люди и книги. М., 1958. С.80-116; Бройде А.М. А.В. Дружинин. Жизнь и творчество. Copenhagen, Rosenkilde & Bagger, 1986. С.432-462.

41 トルストイを含む1860年前後のロシアにおける民衆教育の言説については以下で詳述した。乗松亨平「ナロードに文字を教える：1860年代ロシアの読み書き教育論」『SLAVISTIKA』XVIII、2003年。

ンにおいて、作品を読んだとき諸君の心に生じるイメージと、思想が分裂するようなことはない。Л.Н.トルストイ伯は〔…〕何かを理想化することができない。すなわち『コサック』では、賛美されるべき自然人が十分に理想化して描かれていない。一方で、断罪されるべき文明人に関しても『コサック』は中途半端だとポロンスキーは言う。〈プーシキンはアレコを罰する。トルストイ伯も主人公を罰したかったのだが、最後の言葉を言いきらなかった〉⁽⁴²⁾。

このような、ロマン主義になりきれない中途半端さをエイヘンバウムはパロディーとして捉えたわけだが、ポロンスキーの解釈は異なる。彼によれば、『コサック』の曖昧さの原因は作者と主人公の関係にあるという。〈オレーニンの代わりに作者自身が語っているように、思わず想像されてしまう。というのも、作者は他の人物の性格づけはみなうまくできたのに、いったいなぜオレーニンだけはうまくできなかったのだろう〉〈偉大な分析家にして繊細な心理学者である作者が、オレーニンの喜びや苦しみは十分に洞察せず、彼を描ききらなかった。彼は一度としてオレーニンにアイロニーをもって接しなかったし、彼の性格の主要な特徴を白日の下に晒すこともなかった。恐るべき自己愛と自己弁護のために、彼をずっと見守っていただけなのである。父が子を許してやるように、作者は彼を許してやる〉⁽⁴³⁾。ポロンスキーは、パロディーのような屈折性を作者と主人公のあいだに見出さぬばかりか、両者の距離があまりに近く、そのため作品が曖昧になったと苦言を呈している。彼は、エイヘンバウムと相似した着眼点をもちながらも、正反対の結論を導くのだ。これは、エイヘンバウムの言う「ロマン主義のパロディー」が実際はそれほど明示的でなく、読み手の解釈に依存した部分が大いことを示す例だろう。

作者とオレーニンの関係について、『同時代人』の書評は以下のように記している。

われわれが最初にオレーニンを紹介される際には、どうやら作者は彼にアイロニックに対しており、彼のナイーブさや極端な素朴さには軽蔑さえなきにしもあらずで、最後には彼の思索のすべての嘘と、彼の感覚のばかげた混乱を暴くのだらうと思われる。ところがまもなく、自然と原始的な女性の美や壮大に関するやむことなき叫びが舞台上に登場し、何やら心からの興味が現れるやいなや、作者がおのれの主人公を真剣に見ていることが推測される⁽⁴⁴⁾。

オレーニンの自然賛美は作者の「心からの興味」とされ、やはりパロディーのような屈折性は読みとられない。ただしこの評は、当初は作者のアイロニーが感じられるとも述べている。作者とオレーニンの関係のこうした曖昧性はのちの論者も指摘するところであり、とりわけテキスト中の客観描写の視点が問題にされてきた。J. ベイリーの卓抜な表現を借りれば、〈『コサック』なのか、それとも『オレーニンの見たコサック』なのか〉⁽⁴⁵⁾。実際には、自然やコサックに対するオレーニンの賛美を相対化した箇所は作中こと欠かない。彼が興じるコサックの真似事が自己満足にすぎぬことはくりかえし言及されるし[40, 91]⁽⁴⁶⁾、コサッ

42 Полонский. По поводу... С.93, 94, 95.

43 Там же. С.94, 94-95.

44 [Головачев А.Ф.] Казаки. Кавказская повесть графа Л. Н. Толстого. «Рус. Вестн.» №1, 1863 // Современник. 1863. №7. Отд. II. С.48.

45 ジョン・ベイリー著、海老根宏訳『トルストイと小説』研究社、1973年、359頁。

クの原始性を象徴する人物エローシカは村でも異端視され、マリヤーナの父のような、貨幣経済に適応した人物が幅を利かせている。にもかかわらず、全体的な叙述のパセティックな調子は、多くの同時代人に作者と主人公を同一視させ、これらの相対化を看過させる結果となった(あるいはポロンスキーの場合はそれを相対化とは受けとらず、むしろ主人公との同一化に起因するとした)。

『コサック』をロマン主義と直結させる同時代のこうした読みを、単なる不注意や予断と言って済ませることはできない。たとえば、先述した第3・4節の事実的情報や脚注は、オレーニンの「幻想」的主観を相対化する「客観的」記述とも考えられるが、形式的にはむしろ、従来のカフカスものの伝統に則っている。ロマン主義のカフカスものにつきものだった血の復讐すら、コサックの若者ルカーシカが、物語序盤で殺害した山岳民の兄に撃たれる末尾で律義に踏襲された。たしかに『コサック』では、ロマン主義のカフカスものとはちがいが、山岳民が直接舞台に登場することはほとんどない。レイトンによれば、〈ロシア人がいかにして未開人の文化と心に入りこみ、彼について着実に書けるのか〉というロマン主義のカフカスものではほとんど認識されていなかった文化人類学的ジレンマ⁽⁴⁷⁾がトルストイを遮ったのだという。この指摘はおそらく正しい。しかしレイトン自身も認めるように、『コサック』では、従来のカフカスもので山岳民が担ったエキゾチックなイメージをコサックたちが引き継いでいる。ロシア文学におけるコサックのイメージ史を追ったJ.D.コーンブラットが、『コサック』はゴーゴリの『タラス・ブーリバ』(1835)などコサックものの伝統よりも、〈ロシア文学におけるカフカスの伝統という観点から理解したほうがいいだろう〉⁽⁴⁸⁾と述べるのはそのためだ。

このように、『コサック』がロマン主義のパロディーを企図していたとしても、それはパロディーと認識できないほどに、みずからロマン主義のカフカスものの形式と思想に同一化して行われたのであり、その単純な否定ではない。なぜこのように窮屈な「パロディー」なのか、以下、まずは物語の流れに沿って検討し、そののち改めて歴史的な脈のなかで捉えかえしたい。

3. カフカス表象の「現実性」

モスクワの生活に飽いた青年オレーニンが、カフカスへ旅立つところから物語は始まる。彼はいまだ何者も愛したことがない。次のような心性がその原因とされる。〈彼が熱中に身を委ねるのは、いずれもそれが自分を縛らないかぎりであった。ある欲求に身を委ねても、労苦や闘い、生活とのごまごました闘いが近づくと、彼はすぐさま本能的にその感情や事業から離脱して、急いでおのれの自由を回復するのだった〉[8]。捕虜のモチーフからも明らかとなり、自由はカフカスものの主要テーマのひとつであった。この自由への志向がオレーニンに何者も愛させず、彼は〈これじゃない、これじゃない〉[9] という内心

46 『コサック』からの引用は以下により、頁数のみを[]内に付す。Толстой Л.Н. Казаки // Пол. соб. соч. Т.6. М., 1936.

47 Layton, *Russian Literature and Empire*, p.247.

48 Judith D. Kornblatt, *The Cossack Hero in Russian Literature: A Study in Cultural Mythology* (Madison: The U of Wisconsin P, 1992), p.92.

の声に苛まれる。カフカス行は、そんな彼に自由を満喫させるものだ。〈彼にとってまったく新しい、すべての過去からの自由の感覚が彼をつかんだ […] 人々がより粗野で文明の気配が少ないほど、彼は自分を自由に感じた〉[12-13]。同様の記述はのちにもくりかえされる [43, 101]。

一方で、第2節には、トルストイのカフカスもの批判としてよく引用されるくだりがある。〈彼の想像は、いまやもう未来、カフカスにあった。未来に関する夢想はみな、アマラト・ベクやチェルケス女、山、断崖、恐るべき奔流や危険のイメージと結びついていた〉[11]。以下、カフカスものに感化されたオレーニンの空想がくりひろげられるのだが、それはモスクワでの生活と重なりあっている。〈詳細が思い浮かんでみると、これらの詳細に参加しているのはモスクワの古い面々であった〉[11]。彼が思い描くのは、〈チェルケス女、栄光、ロシアへの帰還、侍従武官、麗しき妻〉[12]である。すなわち、ロマン主義が喚起したこれらのカフカス表象は、オレーニンのモスクワ生活の一部なのであり、彼がカフカスの山と出会い、モスクワからの決定的な解放感を得るとともに霧消する。〈すべてのモスクワの思い出、恥辱、後悔、すべての低俗なカフカスについての夢想、すべては消え、二度と戻ってこなかった〉[14]。自然の生死のサイクルのみが支配し、〈それ以外の法は何もない〉[102]というカフカスで、オレーニンはモスクワ社会のコードから自由になる。エイヘンバウムが、カフカスの山はオレーニンの知覚を異化すると述べるのはそれゆえだ⁽⁴⁹⁾。

したがって、第2節のオレーニンの夢想をただとりあげて、トルストイはロマン主義のカフカスものを批判したと言ってもあまり意味はない。オレーニンの夢想はロマン主義をさらに卑俗にした戯画であり、ここで批判されているものがあるとすれば、先行する文学作品というより、そのイメージを俗化したかたちで流布したモスクワの上流社会だからだ。問われるべきは、不自由なモスクワと自由なカフカスという対立表象の立ちあげである。それは、文明vs自然という図式となって『コサック』全編を支える。同時代が詮議したのもこの図式の古さであった。エロスにしたがえば、〈オレーニンは、あるエキゾチックな概念をべつものごとりかえたのだ〉⁽⁵⁰⁾。そしてもうひとつ、こちらはあまり注意されないが、自由vs愛という二項対立も現れている。

その後、第4節から第9節まで物語はオレーニンを離れ、コサック村の地理学的・民俗学的情報に続き、マリヤーナ、ルカーシカ、エローシカといった登場人物を舞台に導く。オレーニンは第10節で再登場し村での生活を始めるが、この節は、『同時代人』の書評も注目した彼へのアイロニックな叙述で際立っている。〈彼はチェルケス人ふうの格好をしていたが、出来は悪かった。誰もが、勇士ではなくロシア人を彼に見出したであろう〉[40]。投宿先でマリヤーナを見かけ、〈これだ！ Вот она!〉[41]と意気どむ姿は、忘れたはずのモスクワのカフカス幻想を地で行く感さえある。このように、オレーニンがひとりよがりな「幻想」に囚われていることが明示されるにもかかわらず、以後テキストは、同時代から称賛されたコサック村の生彩ある描写を背景に退け、オレーニンの内面へ集中していく。

オレーニンを魅惑するカフカスの事物は主にふたつに分けられる。ひとつは自然と狩りであり、村の老人エローシカの手ほどきで彼はそれに没頭する。もうひとつは村の若い娘マリ

49 Эйхенбаум. Молодой Толстой. С.107-108.

50 Eros, "Tolstoy's Tales of Caucasus and Literary Tradition," p.47.

ヤーナだが、こちらはカフカスの山と重ねられた(エロスによると8回にわたりそうしたく
 だりがある⁽⁵¹⁾)。両者を隔てるのは、オレーニンが感じる同一化の可能性ないし距離である。
 <ここで暮らして以来、ぼくにとって女は存在しないみたいなんですよ。[…]それに、ぼく
 らとあの女たちのあいだにどんな共通点がありえます? エローシカはべつです。彼とぼく
 らには共通の情熱——狩りがありますからね>[93]。狼の最中、彼はく自分がコサック女の
 妻と果樹園で働いているコサックになっているのを見たり、山中の山賊^{アブレーク}だったり、彼自身か
 ら逃げている猪だったりするのを見た>[88-89]と、想像のなかでカフカスの諸物と自由に
 同一化する。対照的に、<彼は山と空の美を愛するように、マリヤーナを眺め愛していた(と
 彼には思われた)。そして、彼女とはいかなる関係にも入ろうとは思わなかった>[89]。

狩りをめぐる物語は小説の残り前半を占め、第20節でクライマックスを迎える。この節
 は、作者トルストイの思想の反映として多くの解釈を生んできたが、自然との同一化がやは
 り問題になっている。森にひとりで入ったオレーニンを猛烈な蚊が襲う。<オレーニンは蚊
 から逃げ出そうとした。早くも、夏にコサック村で暮らすのは無理だと思った。彼はもう家
 路についた。だが、やはり人々が暮らしていることを思い出し、我慢することに腹を決め、
 咬まれるがままに身を任せた。すると——奇妙なことに——昼ごろにはその感覚が快くさえ
 なった>[76]。こうして自我を自然に預けたオレーニンは、鹿の巣のなかでとつぜん幸福感
 を覚える。<自分がロシアの貴族、モスクワ社交界の一員、誰それの友人・親戚などではま
 るでなく、ただ単純に、いま彼のまわりで生きているような、蚊や雉、鹿と同じなののだとい
 うことが彼にははっきりとわかった>[77]。自我を縛りつけるモスクワ上流社会のコードか
 らの解放感が頂点に達し、オレーニンはカフカスの自然と同一化する。すべての生き物は幸
 福を求めて生きるものでありなんらちがいはない、と思索を進める彼は、かつての自分の不幸
 感をエゴイズムに帰し、ひとつのモラルを導いた。<幸福とは、他者のために生きること
 にある>[77]。このモラルはトルストイをずっと捕らえてきたものだが、ここでは若干唐突な
 印象がなくはない。しかしその当否は措き、いま注意しておきたいのは、オレーニンの思索
 が、森の自然の及ぼす生理的・身体的な効果をきっかけに展開していくことだ。それを断ち
 切るのもやはり自然である。<すべてがとつぜん変わった——天気も、森の性格も。[…]––
 とつぜん、彼は恐ろしく不安になった。彼は怯えだした。話に聞いた山賊や殺人のことが頭に
 浮かんだ>[78]。彼は死の恐怖に憑かれて森を飛び出す。

この後、カフカスの自然のなかで啓示された他者愛と自己犠牲のモラルは、逆に、コサッ
 クとオレーニンの同一化を阻むものとして機能しはじめる。<しばしば彼の頭には、すべて
 を捨ててコサックに加わるという考えが真剣に去来した[…]彼を引き止めていたのは、自
 分はエローシカやルカーシカの生活をすべて送ることはできない、なぜなら彼にはべつの幸
 福があるのだから、というぼんやりした意識だった——彼を引き止めていたのは、幸福は自
 己犠牲にあるという考えだった>[102]。このモラルにしたがいルカーシカに馬を贈ったオ
 レーニンは、ひそかに心惹かれるマリヤーナをも彼に譲ろうとする。<この女との関係にお
 いて、彼はもう自己犠牲の偉業を遂げて、大きな快感を得たのだった>[89]。『地主の朝』
 (1856) などと同様このモラルはやがて機能不全に陥り、第38節の真情告白の手紙では、愛
 に身を投じることを回避する言い訳にすぎなかったと断罪される。実際オレーニンは、この

51 Ibid., p.118.

モラルを理由にして、身分の返上やマリヤーナとの結婚といった決定的な一歩を踏み出すことなく、執着してやまぬ「自由」を確保した状態でカフカスに酔うようだ。その意味では、彼がカフカスの自然に感じる同一性など虚偽にすぎないだろう。だがたとえ虚偽だとしても、上述したように、猟のあいだの一体感や他者愛のモラルは、自然の生理的作用という、意志的に抗いえない一種の強制を契機としている。

オレーニンのカフカス体験で重要なのは、彼の味わう葛藤が、事実として虚偽でありひとりよがりな「幻想」だったとしても、意志的に克服しえない強制的な力と感じられている点だ。それはマリヤーナとの関係において決定的である。自然に対してとちがひ、あくまで遠くから〈快樂に満ちた観照〉[89]に耽っていたオレーニンのマリヤーナに対する関係は、モスクワから来た同僚ベレツキーが催す夜会を機に変わっていく。オレーニンは彼女とどう接したらよいかわからず、「気まずい неловкий」の語が頻出する。〈こんな低俗で気まずい状況で彼女と居合わせたのが、彼にはつらく腹立たしくなった。彼は自分を愚かで気まずく感じた〉[96]〈会話は気まずく不快に進んだ〉[97]〈彼にはとりわけマリヤーナが気まずかろうと思えた〉[97]。結局、彼は酒に酔った勢いでマリヤーナにキスをする。ベレツキーら他のロシア人と同様に振舞うことで、オレーニンは初めてマリヤーナに接触できるのだ。その後、彼はマリヤーナへの思いを募らせ、彼女もルカーシカと婚約中の身でありながら、オレーニンのプロポーズを承諾するに至る。彼の身分と富が承諾の動機であり、マリヤーナの父の意向があと押ししたことは推測に難くない。つまり、オレーニンの恋愛を支配するのは彼が嫌うロシア社会のコードであり、コードなき「自由」の状態ではマリヤーナと会話すらできないのだ。自然の化身としてのマリヤーナ賛美は、やはりオレーニンの虚偽的「幻想」であることが示されている。

しかし、それが虚偽的であることはオレーニンにとって問題ではない。彼の「幻想」的恋愛は、彼自身の意志を超えた強制力をもつ。そのさまは、オレーニンが身を窺す、マリヤーナとのまなざしの戯れにこのうえなく表現されている。ふたりの初めての出会いを振りかえろう。

オレーニンは家の階段に走りこみ、玄関のドアを押した。マリヤーナは、カフカス女の通常の家着である桃色の肌着一枚だったが、驚いてドアから飛びのき、壁に身を寄せると、タタールの肌着の広い袖で顔の下部を覆った。〔…〕すぐさま若者の貪欲な好奇心がわいて、彼はわれ知らず、薄い更紗の肌着の下に浮いた力強く女らしい体型や、子供っぽい恐怖と荒々しい好奇心をたたえ彼に向けられた美しい黒い目を見てとった。〔41〕

不意の出現でマリヤーナを驚かせたオレーニンは、「貪欲な好奇心」をこめほしいまま彼女を観察するようだ。『侵入』『森林伐採』が準拠した生理学的スケッチとは、まさにそのような観察行為によって、語り手が読者へ対象を「解剖」してみせるものだった。見る語り手は局外に立ち、見られる対象とは基本的に関与しない。マリヤーナをはるかに聳える山と同列にみなし、「快樂に満ちた観照」に耽るオレーニンも、そうした無関与かつ一見自由な位置を彼女に対し保とうとする。だが、すでに「われ知らず невольно」の語が、彼のまなざしが観察対象のマリヤーナに不如意に惹きつけられていることを告げ、彼女は逆にオレー

ニンを見返す。

見る者と見られる者との関係は、しばしば権力的な上下関係やサディズムに類比される。ところが『コサック』では、ほとんど休みなくマリヤーナを盗み見るオレーニンは、彼女に对しまったく無力なのだ。到着の晩、ルカーシカとマリヤーナの密会を目にした彼は、く孤独の憂愁、何やら不明瞭な願望と希望、そして誰かへの嫉妬の感情〉[58]に囚われる。彼は、単にマリヤーナに接触できないから観察に甘んじるのであり、「快楽に満ちた観照」は疎外感を補填するにすぎない。マリヤーナに思い焦がれるにつれ、彼のまなごしはほとんど制御のきかぬものになる。〈オレーニンは読書していたが、前に広げられた本に書いてあることは何も理解しなかった。彼はひっきりなしに目をそらし、前を動いている力強い若い女を見た。[…] 彼は一様に、彼女の動きをひとつでも見逃すことを恐れた〉[92]。これは快楽というより強迫的な衝動である。

オレーニンの窃視が、「快楽に満ちた観照」や生理学的スケッチにおける観察行為と異なることは、彼が何より見るのを欲しているものが、マリヤーナが彼自身に向けるまなごしであることからわかる。ペレツキーの夜会后、オレーニンは家主の母屋に通い話しこむことが日課になった。そばには娘のマリヤーナも控えている。〈ときどき彼は、彼女の目が彼に向けられている気がして、その閃きと出会うとわれ知らず黙りこみ彼女を見た。すると彼女はさっと姿を隠し、彼は老婆との会話に気をとられたふりをしながら、彼女の息づかいとあらゆる動きに耳を澄まし、ふたたびそのまなごしを待ちわびた〉[101]。彼は見ることに以上に見られることを欲し、彼女のまなごしに拘束されていく。

カフカスはオレーニンにとって、モスクワ社会のコードから解放してくれる「自由」の地であった。しかし、自由と愛が両立しないことは、すでに小説冒頭で言われている。愛とはほかでもなく、ひとつの対象に縛られることだからだ。オレーニンは、他者愛のモラルによりこの矛盾を回避しようと試みるが、マリヤーナへの愛は、意志的な自由を超えた、強制的な必然として彼を捕らえる。〈この美〔マリヤーナ〕の観照は、ぼく的生活で必然 *необходимость* となったことを感じた […] 彼女を見ること、聞くこと、彼女がそばにいと知ることが、ぼくには必要なのだ […] ぼくとこの女には、認められざる断ちがたい結びつきがあり、それと闘うことはできないとぼくは感じた〉[121]。『コサック』が物語るのは、オレーニンのカフカス「幻想」が、自由を与えるものから必然へと変質する過程である。マリヤーナに翻意され村を去る小説末尾で、〈オレーニンはもう […] ここで考え行ったことが、これじゃないとは思わなかった〉[146]。

このように『コサック』は、オレーニンの主観が虚偽的「幻想」であるときりかえし示唆しつつ、その強制力を描く。彼が葡萄畑でマリヤーナに告白しようとする次の場面には、この二重性がよく表れている。〈私がどうだって、あんたには関係ないでしょ！ 何ふざけてんのさ！〉とマリヤーナは答えたが、彼女のまなごしは、彼がふざけてなどいないのはよく知っていると告げていた。[…] 「放つといてよ、しつこいね！」／だが彼女の顔、輝く目、豊かな胸、すらりとした足は、まったくべつのことを告げていた。[…] 彼が言いたいのに言えないことをみなとっくに彼女は知っているのだが、彼の口からそれを聞いたがっているように思えた〉[116-117]。オレーニンは、マリヤーナのまなごしや身体に、彼女の言葉とは矛盾するメッセージを見出し無力感に陥る。心的現実がこのように分裂したダブル・バイ

ンド状況で、何が「事実」であるかは重要でない。「幻想」は、「事実」をはるかに凌ぐ現実的な力で人間を拘束するのである。

『コサック』が、『侵入』『森林伐採』の事実性への志向を超えて語るのは、カフカス「幻想」のこの現実的な拘束力である。それを事実性と区別して、カフカス表象の「現実性」と呼んでもよいだろう。

こうした『コサック』の企図はいかなる歴史的意味をもつのだろうか。まずそれが、多くの同時代人が考えたように、「純粹芸術派」に組しチェルヌィシエフスキーらと対立するなかで、単にロマン主義に回帰したということでないのは明らかだ。上に見てきたように、オレーニンの「幻想」、不自由な文明vs自由な自然という二項対立は、たえずその虚偽性を指し示されている。その点で、「ロマン主義のパロディー」という解釈は正しい。しかし一方で、『コサック』の眼目は、オレーニンの「幻想」の虚偽を暴露することでは決してない。物語の大半は、事実としては虚偽の「幻想」がいかに現実的にオレーニンを拘束するか、それに囚われた彼の葛藤を描くのに費やされている。その点で、オレーニンが断罪されないというポロンスキーの見解は妥当であろう。ロマン主義的「幻想」の虚偽を示しつつ、それを断罪しないというこの捻れが、これまでの『コサック』解釈の振幅を規定してきたと言ってよい。

それが最も明瞭に表れたのは、先にも触れた、『コサック』における作者と主人公の関係である。『『コサック』なのか、それとも『オレーニンの見たコサック』なのか』。実際のところ、オレーニンの「幻想」のどこまでが作者に共有されているか、どこまで作者は「真剣」でどこからがアイロニーやパロディーなのか、といった線引きはできない。ただ、虚偽であるにもかかわらず断罪しえないという捻れが、作者と主人公に振り分けられてきたような、テキスト内における視点の分裂によってもたらされているのはたしかだろう。しかしそれは、作者と主人公という別人格がそれぞれ担うようなものではなく（極端に割り切れば、作者は「幻想」などまるで信じておらず（作者＝リアリズム）、主人公は「幻想」に浸りきっている（主人公＝ロマン主義）となる）、ひとつのテキスト内における分裂・捻れとして捉えるべきである。オレーニンがマリヤーナのまゝで陥るダブル・バインドはテキスト自体が囚われたものであり、これまでの『コサック』解釈の揺れはそのことを実証している。考えられるべきは、「事実性」と「現実性」のこの捻れの意味だ。

先述したように、1850年代後半、トルストイはドルジーニンと昵懇であった。彼は何作かカフカスものを書いているが、そこには『コサック』とも通底する問題意識が垣間見える。レイトンは、彼の短編『ロシアのチェルケス人』（1855）を、50年代におけるカフカス神話崩壊の例として論じた。カフカスものにかぶれてついにカフカスへ行ったはいいが、その卑俗な現実に幻滅する田舎地主を描いたこの物語には、〈ロシアのカフカスものの夢の世界が、植民地の現実の衝撃を受けて崩壊する〉さまが表れている。ただし、「幻想」の虚偽を暴露するこうした志向とならんで、「純粹芸術派」の首領であったドルジーニンは、〈文学と生活とのギャップがますます拡大していくにもかかわらず（あるいはだからこそ?）、ロマン主義の詩的価値を主張することに固執した〉⁵²⁾という。

52 Susan Layton, "Colonial Mimicry and Disenchantment in Alexander Druzhinin's 'A Russian Circassian' and Other Stories," *The Russian Review* 60:1 (2001), pp.57, 64.

中編『炭酸泉の伝説』(1855)は、『ロシアのチェルケス人』のように「事実」をまえにした「幻想」の崩壊を突きつけるものではないが、やはり同様の揺れが見てとれる。1820年代に時代をとり、〈何年も昔、カフカス鉱泉の絵のような周辺地域が、旅人にとり不安定で危険な場所だとまだみなされていたころ〉⁵³⁾という書きだしで始まるこの小説は、カフカスの詩的魅力やロマン主義的な人物形象をくどいほど展開しつつ、一方で、それがいまや失われた過去であることを随所にほのめかす。たとえば登場人物のひとりバルスコフについては次のように言われている。〈パイロニズム、メフィストフェレス主義、「悪魔」賛美はそのころまだ猛威を振るって、とりわけカフカスは、ハロルド・マントを着た荒くれ者たちで溢れかえっており、のちには彼らをもとにペチョーリンのタイプが写生された——いまではほとんど理解しがたいことだ〉⁵⁴⁾。

物語は、ウクライナ出身の若い妻リディヤと、山岳民とトルコ人の混血である夫ダヴィド公の不仲が原因で、鉱泉地に起こる騒動を軸に進んでいく。夫妻の仲は幾度もヨーロッパとアジアの関係に喩えられる。〈浅黒く、押し出しが強く毛深いダヴィドがパイプをもっていると、アジアの擬人化にふさわしかった——一方、豊かな髪をもつすべての女性と同様、優雅でほっそりとして青白い彼の妻は、もの思わしげで神秘的かつ曖昧な、きわめてコケティッシュな振舞いによって、ヨーロッパをこのうえなく表現していた。すなわち、全世界を支配し地球の他の地域をみな教化し変容させるよう、神に使命を課された場所を〉⁵⁵⁾。このような、ほとんど露悪的にも思えるステレオタイプに則った対立は次第に緊張し、リディヤを支持する町の社交界の若者たちと、ダヴィドのまわりに集まったならず者たちが一触即発の状態に至るのだが、いよいよクライマックスというときになって、リディヤ略取の景気づけに鉱泉に浸かったならず者たちがガス中毒にあい、ダヴィドが死ぬという喜劇的結末を迎える。このなし崩し的な大団円によって、中編で描かれてきたロマン主義的世界をどれほど「真剣」に受けとるべきなのか、読者は宙づりにされてしまう。ロマン主義は失われた過去として、ある種の屈折なしには提示しえぬものになっているようだ。本稿第1節で概観した実証主義的イデオロギーの優勢は、「純粹芸術派」のドルジーニンにも着実に影を落としている。

「幻想」の消失を示唆しつつ、それでもロマン主義的世界をくりひろげるという点で、『炭酸泉の伝説』は『コサック』と相似しており、共通する時代性が見てとれる。とはいえ後者の最大の特徴と本稿がみなす、「幻想」の「事実性」と「現実性」の捻れは前者に希薄である。ロマン主義的世界の消失は折々ほのめかされるが、それが鮮明に表れるのはクライマックスにかぎられており、「幻想」を「事実」と積極的に対置する志向は窺えない。一方『ロシアのチェルケス人』は、「幻想」に囚われていた主人公が「事実」に目覚めて終わる。こ

53 *Дружинин А.* Легенда о кислых водах // Современник. 1855. №3. Отд. I. С. 11.

54 *Дружинин.* Легенда о кислых водах // Современник. 1855. №4. Отд. I. С. 260. やや些末ではあるが、1820年代という設定がこの作品にとって重要であったことは次の事実からも窺える。『炭酸泉の伝説』は、『ロシアのチェルケス人』や短編『マドモワゼル・ジャネット』(1852)と登場人物の重複する連動した作品群であり、『炭酸泉の伝説』と『マドモワゼル・ジャネット』は同時期の出来事を扱っているのだが、後者の時代設定は1840年代なのである。先行する『マドモワゼル・ジャネット』との齟齬をあえて厭わずに、『炭酸泉の伝説』は時代を溯ったことになる。*Дружинин А.* Mademoiselle Jeannette // Библиотека для чтения. 1852. Т. 116. Отд. I.

55 *Дружинин.* Легенда о кислых водах // Современник. 1855. №3. Отд. I. С. 42.

うした結末は1840年代に流行したものであり⁵⁶、ロマン主義への愛憎感こそあれ、「幻想」の「断罪」と呼びうるものだ。虚偽であるにもかかわらず断罪しえないという、『コサック』の先鋭な捻れはそこには生じない。

『ロシアのチェルケス人』は、ジャンルの戦略においても『コサック』と異なっている。前述したように、『コサック』は、脚注の添付や地理学的・民俗学的情報の挿入、復讐のモチーフなど、ロマン主義のカフカスもののジャンルの特徴を踏襲していた。それに対しドルジーニンは、カフカスという舞台を他の枠組へ接木する。『ロシアのチェルケス人』では、主人公の老地主が自分を山岳民の家系だと思いこむのだが、それは田舎暮らしの無為や娘の婚約から来した痴呆であり、娘はカフカスまで同行して彼を介護する。〈家族のドラマは、自分をチェルケス人だと想像したマトヴェイ・クジミチの偏屈より多少ましかもしれないが、それぞれ偏屈や気まぐれの原因をもっている〉⁵⁷と述べられるとおり、それは一種の家族小説なのだ。こうした新たな枠組でロマン主義の虚偽を暴露する『ロシアのチェルケス人』の発想は、生理学的スケッチという新たな方法で「ロマン主義との闘い」を敢行した『侵入』『森林伐採』にむしろ近いと言えるだろう⁵⁸。

『コサック』は、そのような「新しさ」に背を向ける。ただしそれは、単純に過去のロマン主義へ回帰したということではなく、「新しさ」により追究されてきた「事実性」の極が（同時代人たちにはほとんど見逃されたとはいえ）、ロマン主義的「幻想」の虚偽を示唆しつづけていた。だがその告発は、「幻想」の現実的拘束力に囚われたオレーニンにとっては意味をもたない。こうしてカフカス表象の「事実性」に「現実性」を対置することは、「事実性」や「新しさ」に対する積極的な批判を含むように思われる（『炭酸泉の伝説』はそれをなしえず、ロマン主義へアイロニックに韜晦したと言える）。「新しい」リアリズムが、ロマン主義のカフカス表象を虚偽だと言うのは容易だ。しかし、リアリズム文学が差し出す新たなカフカス表象とて、実際にはべつの方法で構成された「事実性」にすぎない。エイヘンバウムにしたがえば、「リアリズム」とは単に条件的でつねにくりかえされる標語であり、それをもって新しい文学流派は、古びて紋切型となり、ゆえにあまりに約束事的となった古い流派の手法と闘う⁵⁹。それぞれの流派が「事実」を構成する方法をもつのであり、第1節で見たように、ロマン主義もそれなりの方法で「事実」を志向していた。むろん、だからといって『コサック』が、ロマン主義のカフカス表象をリアリズムのそれより正確だと主張するわけではない（その虚偽性はくりかえし示唆されていた）。「事実」を表象するある方法が正確で、ある方法は不正確だということではなく、トルストイ自身も『侵入』『森林伐採』で意図したような、「新しい」方法によってより正確に（正確に見えるように）カフカスを表象しようとする「事実性」への志向自体が相対化されているのだ。

56 ユーリー・マンにしたがえば、40年代の文学では、主人公が進化するうえでの突然変異の記述が特別な意味を得た。これらの変異の方向をわずかながら指摘すると——高尚から卑俗へ、ロマン主義的理想から現実との陳腐な妥協へ、となる。Манн Ю.В. *Философия и поэтика «натуральной школы»* // Степанов Н.Л., Фохт У.Р. (ред.) *Проблемы типологии русского реализма*. М., 1969. С.251.

57 Дружинин А. *Русский черкес* // Библиотека для чтения. 1855. Т.134. Отд. I. С.118.

58 『炭酸泉の伝説』も、親の言いなりで結婚したりディヤが自我に目覚める社交界小説の筋をあわせもつが、カフカスものに社交界小説をもちこむ試みには、レールモントフの『公爵令嬢メリー』（『現代の英雄』（1840）の一章）という有名な先例があり、『炭酸泉の伝説』は意図的にそれに倣ったものと思われる。

59 Эйхенбаум. *Молодой Толстой*. С.97.

言いかえれば、カフカス表象の「事実性」はつねに相対的なものであり、歴史的に更新されていく。だが、「事実性」が更新されたからといって、過去のカフカス表象が無価値になるわけではない。『コサック』は、古びて事実に虚偽のカフカス表象が、オレーニンにとって必然と化すさまを描いていた。カフカスは、当初オレーニンが考えたように、文脈やコードからの自由をもたらず土地ではない。オレーニンが表象するカフカスは、その相対的真偽には関わらず、固有の文脈において彼を必然的・現実的に拘束した。同様に、どんなに新しい「事実」でも、固有の歴史的な文脈の拘束を受け表象されている。事実的な誤りによって過去のカフカス表象を廃棄すれば、その表象を構成した主体にとりそれがいかなる歴史の意味をもっていたか、いかなる歴史的な文脈においてそれが構成されたかが、顧みられないことになる。『コサック』が、事実に誤ったカフカス表象（「幻想」）の「現実性」を描くことで目を向けさせるのは、その表象と、表象の構成主体であるオレーニンとが結ばれる、固有で必然的な関係性にほかならない。もちろんそうした『コサック』の企図自体もまた、『炭酸泉の伝説』との相似性が認められたように、一定の歴史的な文脈により規定されている。

K.E. ホカンソンは、『コサック』におけるカフカスが、オレーニンの反省的思考の媒体としてのみ機能すると批判した⁶⁰。たしかに『コサック』のカフカス表象も、ロシア人が作りあげた構成物にはちがいない（むしろそれを明示している）。だがそこでカフカスは、ロシア人が自由に操作し構成できる対象とはみなされていない。それは、オレーニンという主人公にとってだけでなく、『コサック』のテキストそのものにとっても当てはまることだと思われる。前述したように、このテキストの形式自体、方法の新しさを捨て古いカフカスもののジャンルの約束事を踏襲することで、ロマン主義と同一化していた。主人公像の曖昧さを瑕瑾とする一方で習俗描写を褒めるといふ、『カフカスの捕虜』とまさに同様の扱いが同時代の書評にしばしば見られたことはその証左であろう。『コサック』では、こうしてロマン主義のカフカスものの形式が踏まえられると同時に、ロマン主義のカフカス表象の虚偽が示唆されるのであり、テキストそのものが、オレーニンとともに「事実」と「幻想」の分裂に囚われているのだ。主人公やテキストがこうむるこうした分裂は、しかし作者の操作によってつくられた形象であり、その点でカフカスは作者の意図に従属している、という見方もさらにできるだろうが、全知の（「事実」を知っている）作者と無知の（「幻想」に囚われた）主人公という視点の振り分けは、テキストに内在する分裂を恣意的に分配するやり方のひとつであり、両者の線引きは本質的に不可能なのではないかということはずでに述べた。それが幻想的構成物だとしても、主体による一方的な支配など許されぬ、主体とカフカスが結ぶ現実的な関係が『コサック』には描かれているのである。

おわりに

『コサック』は、現代のオリエンタリズム批判にどのような教訓をもちうるだろうか。カフカス表象の「事実性」から、カフカスとの関係の「現実性」へ焦点を移したそれは、まちがっても、文学研究における事実に調査の重要性をないがしろにするものではない。たしか

60 Katya E. Hokanson, "Empire of the Imagination: Orientalism and the Construction of Russian National Identity in Pushkin, Marlinskii, Lermontov, and Tolstoi." Ph.D. dissertation (Stanford U, 1994), pp.241-246.

に、学問研究においても「事実」が構成されるものだという視点はあるし、事実に調査の徹底を訴えるレイトンも、時に、自身の図式へ強く引きつけて資料解釈を行うように見える。その意味では、研究者の提示する「事実」も相対的なものであり、新たな研究により更新されていくだろう。だがそれは、当然ながら、好き勝手な「事実」を自由に唱えてよいということではない。杜撰なオリエンタリズム批判が指弾されるべきなのは、それが、誤った事実を記述するからという以前に、過去のテキストと、一方的な恣意の許されぬ「現実的」な関係を結ばないからである。過去のテキストの研究を、一個の他者と関わることだと捉えれば、先入観をただ押しつける「断罪」はありえぬはずだ。テキストを読むとは、本来、そのように不如意で拘束的な相互関係に囚われることであり、しかるべき調査・読解によって初めて、研究者は過去のテキストと関わったと言えるだろう。

このように、オレーニンにとってのカフカスを、読者（研究者）にとってのテキストと類比すると、『コサック』は、テキストが何を表象するか以上に、読者とテキストの関係性へと目を向けさせるように思われる。ホミ・バーバは、従来の植民地テキストの読解について、リプレゼンテーション表象＝再現性を重視する理論であり〔…〕テキストと未構成の所与の現実との関係を考えるとき、模倣関係しか考慮しない〕テキストは意味を生産するものとはみなされず、本質的に現実をただ反映するか表現するものとしかみられない〕と批判した。すなわち文学テキストは、所与の現実（なんらかの差別やイデオロギー）を単に表象するのではなく、それを生産・改変する力をもつ。テキストのそうした生産力は、読者との関わり、読みの過程のなかで作動するのであり、読者がテキストによる分節化と語りかけの焦点に位置づけられ〕⁶¹ねばならない。歴史的事実の調査は前提として必要だが、単にそうしたテキスト外の与件の反映を文学テキストに見出すのではなく、テキストがそれらのコンテキストといかなる固有の「出会い」をなしたか、その際コンテキストにいかなる改変や歪みを生じたかを丹念に解きほぐしていくことが、オリエンタリズム批判という学際的なプロジェクトのなかで、文学研究がなしうる特異な寄与であろう。それは研究者の認識に関わることであり、研究者が文学テキストを位置づけようとする事実的コンテキストに対する認識自体が、読みの過程で変更を迫られうる。少なくとも優れた文学テキストは、そのようにコンテキストをずらす力をもつはずなのだ。バーバは文学テキストを、矛盾や亀裂を抱え、読者にひらかれた未完成の組織と捉えて、その多様な意味の生産作用に注目する。もちろんそれが、研究者にとって恣意的な読みこみを正当化する口実となってはならないが、研究とは、新たな意味をテキストに生じさせる一個の関係なのだ、ということは銘記されてよい。

『コサック』が気づかせてくれるのは、読者とテキストのこうした関わりにおいて、「事実性」とは異なるかたちで読者を縛る拘束が存在するということだ。『コサック』では、ルソー的・ロマン主義的な自然賛美に則ったカフカス表象が、事実と背反するにもかかわらず、不可避的なものとして形成されていた。同様に、テキストの読者もさまざまな観念の拘束を無意識裡に受けている。〔テキストの〕意味作用の過程との関係のなかで主体〔読者〕自身が、イデオロギー的に、またディスクールをとおして構造化されている〕⁶²とバーバは言う。

61 ホミ・バーバ著、大橋洋一・照屋由佳訳「表象と植民地テキスト：模倣主義の諸形態を批判的に検証する」『越境する世界文学』河出書房新社、1992年、277、278、286頁。

62 同上、281頁。

そうした外的な条件から、研究者もすべて自由ではない。「事実」の研究が、イデオロギーや利害の直接的介入をいったん切り離すことで成り立つのだとしても、「中立的」な研究の場そのものが、一定の条件によって可能になっているからだ。とりわけオリエンタリズムといった問題では、日本、アメリカ、ロシア、またチェチェンの研究者では、前提に大きな齟齬が予想される。自分を拘束する場を自明視せず、対象との関わりについて問いなおしつづけること、それが『コサック』が研究者に求めていることではないだろうか。

“Реальность” представления Кавказа в «Казаках» Толстого

НОРИМАЦУ Кёхэй

Под влиянием исследований Б. Эйхенбаума, кавказские сочинения раннего Толстого (рассказы «Набег» «Рубка леса» и повесть «Казаки») часто считаются попыткой “борьбы с романтизмом”. Ученый выяснил, что редакция журнала «Современник», в котором были опубликованы «Набег» (1853) и «Рубка леса» (1855), утверждала фальшивость романтического, экзотического представления Кавказа и одобряла статьи, передающие фактическую информацию об этом крае. По мнению Эйхенбаума, такое намерение редакции отразилось как на рассказах Толстого, так и на других сочинениях в «Современнике». Такая высокая оценка фактичности была новым явлением, связанным с возникновением реализма.

Анализ Эйхенбаума в принципе кажется правильным, но нуждается в некоторых оговорках. Стремление к фактам было совсем не “новым” для литературы о Кавказе. Пушкин уже беспокоился о некоем разделении в конструкции «Кавказского пленника» (1822), то есть разделении поэмы на драматическую часть и описание быта горцев. Последнее он называет в своем письме «географической статьей или отчетом путешественника». Даже к повести «Аммалат-бек» (1832) Бестужева-Марлинского — представителя писателей романтических сочинений о Кавказе — приданы много примечаний о быте и языке горцев внизу страниц. Стремление к фактам заметно и в романтизме, поэтому невозможно “бороться” с ним просто этим стремлением.

Впрочем, это не означает ошибку мысли Эйхенбаума, потому что «Набег» и «Рубка леса» стремятся к фактам “новой” манерой в истории русской литературы. Исследователи указывают на влияние на эти рассказы “физиологического очерка”, популярного жанра в 1840-ых годах. Писатели этого жанра описывают “типы” любой группы профессий, классифицируя их как виды и роды в зоологии. В начале «Рубки леса», рассказчик говорит: «В России есть три преобладающие типа солдат». Потом он разделяет их на три типа и шесть подгрупп.

Еще важнее в физиологическом очерке — образ писателя как наблюдателя извне. Очеркист не участвует в событии, а “анатомирует” объект. В «Набеге» рассказчик в военном поле называет себя «как человека, не принимавшего участия в деле». Критики того времени иногда осуждали писателей физиологического очерка за безучастность и критиковали их как “односторонних” “дагерротипистов” (фотографов) или “копиистов”. В «Рубке леса» видны старания автора преодолеть такую хладнокровность. Герой (молодой юнкер) и подчиняющиеся ему солдаты (то есть объекты его наблюдения) связываются страхом смерти и сочувствием раненому товарищу.

Белинский горячо отстаивал полезность физиологического очерка, который сообщает публике о разных людях и районах обширной России. В отличие от случая Пушкина, беспокоящегося о разделении своей поэмы, стремление к фактам здесь становилось первой целью писателей. В романтических сочинениях о Кавказе факт составляет только одну часть текста, а в физиологическом очерке он задан как высокая цель, и текст рассказывает, как очеркист наблюдает его. Таким образом, и романтизм и реализм стремятся к фактам, но манеры их разные.

Повесть «Казаки» (1863) была закончена почти через 10 лет после «Набега» и «Рубки леса». Трудно характеризовать ее “борьбу с романтизмом” как новое стремление к фактам. Напротив, она описывает типично романтическую ситуацию: молодой аристократ Оленин отправляется из цивилизованной Москвы на природный Кавказ и там

пленяется дикой красотой казаков. Эйхенбаум принял повесть за пародию романтизма. Правда, из-за нерешительного характера Оленина и отказа героини Марьяны от него, романтический сюжет в «Казаках» полностью не развернут. Есть достаточная основа назвать повесть пародией.

Но, современные рецензии совсем не заметили пародию или иронию в повести. Они просто считали ее архаичным сочинением, подражающим романтизму. Одна из причин такой оценки была полемика литераторов того времени, в которой Толстой держал сторону “чистого искусства”. Вопреки такому фону, надо признать известную правоту тогдашней оценки. Я.П. Полонский, один из рецензентов, точно как Эйхенбаум, обратил внимание на недостаточное развертывание романтического сюжета в «Казаках», хотя он приписал это идентичности автора с героем, как раз противоположности пародии. Мы должны разобрать причину такого различия оценок.

В начале повести Оленин мечтает о Кавказе, соединенном «с образами Амалатбеков, черкешенок, гор, обрывов, страшных потоков и опасностей». Ошибка таких романтических понятий о Кавказе сразу обнаруживается, но это не связывается с пародией романтизма, потому что вместо них Оленин выдумывает другое романтическое понятие — свободную, правильную жизнь на Кавказе, противостоящую фальшивой городской жизни. Вопрос в том, пародируется ли в повести эта мечта Оленина о свободном Кавказе. Он увлекается тамошней жизнью и подражает поступкам и одежде “джигитов”. Его энтузиазм прямо высмеивается в тексте (например: «Он был одет по-черкесски, но плохо; всякий узнал бы в нем русского, а не джигита»), но главный интерес состоит в психологии Оленина, верящего воображаемому представлению Кавказа.

Два предмета на Кавказе привлекают молодого юнкера — охота в лесу и красивая казачка Марьяна. Его увлечение первым подробно изображается во главе XX. Сначала комары мучат Оленина, но он «решился вытерпеть и стал отдавать себя на съедение. И, странное дело, к полудню это ощущение стало ему даже приятно». Такая физическая перемена, вызванная природой леса, приносит ему новую мораль; «счастье в том, чтобы жить для других». Оленин верит в эту мораль и страдает от нее, хотя в конце повести осознает ее фальшь. Здесь нам важно то, что эта мораль придумывается Олениным в силу физического эффекта природы, то есть несвоевольного, несвободного процесса.

Такой характер несвободности еще лучше относится к второму предмету увлечения Оленина, казачке Марьяне. С первого взгляда русский юноша влюбляется в нее, но он не знает способа сблизиться с ней и ограничивается «полным наслаждением созерцанием». Его отношение к Марьяне похоже на позицию писателя физиологического очерка, свободно наблюдающего объект извне. Впрочем, такая свобода быстро кончается, когда любовь Оленина углубляется. Под предлогом морали самоотвержения, он пытается уступить ее Лукашке, храброму казаку, но он не может отречься от любви. К концу повести, он пишет в письме к другу; «я почувствовал, что созерцание этой красоты [Марьяны] сделалось необходимостью в моей жизни». Оленин узнает, что жизнь на Кавказе приносит ему не свободу, а необходимость.

Фальшь его представления Кавказа много раз показана в повести. Здесь очевидно стремление к фактам, главная задача ранних рассказов, хотя современные рецензенты уступили его из виду. Впрочем, в «Казаках» эти факты собственно не важны, и повесть подробно рассказывает, как реальная, действительная сила фальшивого представления стесняет героя. Можно назвать эту силу “реальностью” представления Кавказа, в отличие от его фактичности.

Повесть «Казаки» несомненно пародирует романтическое представление Кавказа, обнаруживая его фальшь. Между тем, нельзя сказать, что конечная цель повести состоит в обличении. Кажется, что против направления реализма, доминирующего в то время,

повесть подчеркивает “реальную” силу фальшивой мечты. Как сказано выше, и романтизм и реализм стремятся к фактам. Другими словами, все литературные школы описывают “факт” своей манерой. Если мы игнорируем “факт”, представленный минувшими писателями, когда он оказывается фальшивым, то мы забываем о том, что они верили в него при каких-то необходимых условиях. Повесть «Казачи» учит нас обращать внимание на такие условия, стесняющие людей не только в прошлом, но и нас самих.