

プーシキン『エルズルム紀行』におけるパロディとリアリズム

— テキスト空間としての「アジア」—

乗 松 亨 平

1 「ロシア」の内と外

ロシア文化にとっての「オリент」とはどこか、あるいは誰か。近年盛んなロシア文学のオリエンタリズムをめぐる議論には、実はこの前提に関するコンセンサスが欠けている。なかでも注目を浴びたのは19世紀前半のカフカス（コーカサス）表象であったが、帝国による侵略と文学を単純に平行させる類の論は厳しい批判に晒された。『ロシア文学と帝国』の著者S. レイトンが強調するのは、ロシア人にとって、カフカスひいてはアジアが単に征服すべき「他者」ではなかったということだ。イギリスやフランスと異なり、ロシアは地つづきの地域へ拡張していった「陸の帝国」であった。さらにロシアそのものがヨーロッパの後進国で、西欧からは一種の「オリент」とみなされてきた経緯がある。レイトンは、＜ロシア自体の半アジア的アイデンティティ＞を指摘し次のように言う。〈「われわれ」と「オリент人」の文化的・心理的分割が強固でないとすれば、帝国主義を文明化の使命として道徳的に正当化することはできなくなる。プーシキンやベストゥージェフ＝マルリンスキー、レールモントフは、よかれ悪しかれ、ロシアとアジアの境界を溶解することにより、さまざまな方法でこの混沌を明るみに出したのだ〉。¹

アジアはロシアにとってまったき外部とは言えぬ両義的な対象であり、その点で英仏にとっての「オリент」とは異なる。アジアの外部性・他者性を相対化するこうした視点から、レイトンは、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. コーンブラットの次のような所見を批判する。

多くの基準に照らしてコサックは、文明化されたロシアから地理的距離以上のものにより引き離された生活を送る、エキゾチックな登場人物である。〔…〕この点でわれわれのコサック像は、プーシキンのジブシーや、マルリンスキー、レールモントフといった作家の山岳民と実質的に変わらない〔…〕しかしコサックは、究極的には他のエキゾチックな登場人物たちとはとりかえがきかない。〔…〕彼らは異人、「他者」、明確かつ絶対にロシア人でないものと

して描かれている。一方、コサックはロシア人である。実際、彼らは「他者」であるとともにまさしく「自己」でもあるのだ。²

コーンブラットのコサック像が、レイトンのカフカス像ときわめて近いことは明らかだろう。それに対しレイトンは、カフカスの山岳民がロシア人に「他者」としてのみ捉えられたという事実はなく、むしろ＜カフカスものの文脈では、コサックがロシア人の想像力に轟かせた伝説的雷鳴は、大部分が部族民に掠めとられてしまった。ロシアの国境守備兵として厳密に概念化されたコサックは、まったき「自由な人間」としての魅力を失った〉³と主張する。

ロシア文化におけるオリエンタリズムやエキゾチシズムの対象が、内にして外、「自己」にして「他者」という両義性を孕んでいた、という議論のひとつの帰結がここには表れている。こうした議論はそれらの対象の所在を曖昧化し、さらには研究者間に「オリент」の正統権争いのごとき事態まで惹起してしまうのだ。A. エトキントになると、＜世界のあちこちの辺境に海外植民地をもっていた古典的帝国における植民地化とちがい、ロシアの植民地化は求心的性格を有していた。ロシアの植民地化の主な道筋は、宗主国の外部ではなく内部に向かうものだった〉という、「内的植民地化」の理論を唱える。彼によれば、ロシア文学におけるオリエンタリズムの主要な対象は国内の民衆であった。＜実際、その語の伝統的意味におけるオリエンタリズムの古典は、大ロシアの散文には比較的乏しい。〔…〕ロシアの古典にとって、西洋と東洋の関係は、国家と民衆^{ナロード}の関係よりも本質的にわずかな意義しかもたなかった〉。⁴

三者の意見を受けいれると、モスクワから南下していくルートには、ロシアの民衆^{ナロード}、コサック、そしてカフカスの山岳民という「自己にして他者」が順に並ぶことになる。「ロシア」の内と外を隔てる文化的境界線がどこに引かれるのか、その所在は研究者の視点によって大きく左右されると言えよう。

プーシキンが1829年の南方旅行を元に著した『エルズルム紀行』(1836)は、こうした問題構成と対置

してみると興味深い。次節で見るように、彼は自分が旅するアジアをロシアの内とみなすが、その意味合いはここで概観した議論とはやや異なっている。『エルズルム紀行』は記述の断片性やパロディー性を特徴としており、そのアジア表象について、「自己」か「他者」かといった判定を一概に下すのは難しい。そこには、自作『カフカスの捕虜』（1822）以来ロシアで流行したアジア表象への反省がある。本稿では、『エルズルム紀行』と『カフカスの捕虜』を、両者が書かれたメディア環境に特に注目して比較する。両者の重要な差異は、そのアジア表象の性格（「自己」か「他者」か、差別的か否かなど）以上に、アジアが表象されときの環境や条件にあり、『エルズルム紀行』はその条件性への問いを含むように思えるからだ。こうした問いかけを通じ、「ロシア」の内と外をめぐる議論を別の角度から捉えかえしたい。

2 テキスト空間としての「アジア」

カフカスからグルジア、アルメニア、さらに露土両軍が交戦中の国境地帯へと向かい、『エルズルム紀行』のプーシキンは幾重もの境界線を越えていく。〈ヨーロッパからアジアへの移行が、刻一刻と感じられるようになる〉[446]⁵ 〈カフカスはその聖域にわれわれを迎え入れた〉[450] 〈恐ろしいカフカスから愛らしいグルジアへ、瞬く間の移行はすばらしい〉[454] 〈私はベゾブダル山を登りはじめた。グルジアと、古きアルメニアを隔てる山である〉[460] 〈低い山越えが控えていた。カルス・パシャ領の自然の境界だ〉[462] 〈アルパチャイ川！ われらが国境！〉[463]。ロシアとオスマン帝国を分けるこの川に到って、プーシキンは次のように述懐する。

私は一度も他国の土地を見たことがない。国境は、私にとって何か神秘的なものをもっていた。幼時から、旅は私の大好きな夢想だったのだ。その後、私は長いあいだ流浪の人生を送り、南やら北やらさまよったが、無窮のロシアの境界を飛び出したことは一度もなかった。私は陽気に禁断の川へと乗りいれ、駿馬が私をトルコの岸边へ運んでくれた。だがその岸はすでに征服されていた。私はいまだロシアにいたのである。[463]

この皮肉な場面で、「国境」は第一義には軍事・行政上のものであり、カフカスやグルジアはその意味でロシアに包含されている。しかし、多くの地理的境界を呑みこみ拡大する「ロシア」の領土に関して、別様の解釈も可能だ。W. トッドは次のように言う。

〈プーシキンの旅行記の途上、彼は自分の文化の約束事を使い試しつつける。そのうちのどれかひとつの支配、例えばロマン主義的な紀行ジャンルからの自由は、社会的な場において彼が宣言した自由の類似物となる〔…〕しかしながら彼は約束事の領域内にとどまる。ちょうど彼が旅のなかで、拡大するロシア帝国の国境から決して逃れられないように〉。⁶ トッドは「ロシア」の領域をロシア文化の約束事と平行させるのだ。

トッドが例に挙げているように、プーシキンの紀行を拘束する最大の文化的約束事は、旅行記など過去のテキスト群である。旅行記だけでなく、古今の詩行が引用され（ルイレーエフ、C. ウルフ、ホメロス、T. ムーア、ホラティウス）、またオルロフスキー、レンブラント、S. ローザといった画家が想起された。あまつさえ、プーシキンは旅先で『カフカスの捕虜』の写本を見つけて再読する。さびれたミナレットに登れば、〈虚栄心の強い旅人が煉瓦の上に引っかいたいくつかの見知らぬ名〉[448]に出会う。プーシキンは旅するのは、すでにロシア文化（ロシア語に限らずロシア知識人が共有した文化）の体系内へとりこまれ、その所有物と化した「アジア」なのだ。すっかり整備されたカフカスの鉱泉を前にして、彼は〈以前の野蛮な状況〉[447]を惜しまずにはいられない。

先行テキストへの言及・引用自体は、当時の文学的紀行につきものの約束事であった。だが『エルズルム紀行』には、同時にその文学的紀行ジャンルをパロディー化する姿勢が指摘されてきた。さらに、詩人自身のロマン主義的カフカス表象がパロディー化されたと言われる。自己パロディー化の例として最も明白なのは、第1章におけるカルムイク人の娘とのやりとりだろう。詩『カルムイクの娘に』（1829）で、〈おまえのまなざしと野性の美が／ぼくの頭と心を満たした／友よ！ なんのちがいがあろうか？／無為の魂にわれを忘れるのに／まばゆいホールでも、流行のボックス席でも／遊牧民の天幕でも？〉⁷と謳われた当の娘が、ここでは〈他の民族の料理がこれより胸糞わるいものをつくり出せとは思わない〉[447]という料理でプーシキンを辟易させる。さらに第2章では、この詩の原稿が、ロシア語の読めない現地士官へ旅券代わりに提示された[465]。

M. グリーンリーフにしたがえば、〈オリエントの旅は、際立って他のテキストの権威からの引用のシステムだった〉のであり、『エルズルム紀行』は〈旅行文学の人口過密な空間に、自分の紀行のための空間をあげようとする〔…〕試みを表す〉。⁸ プーシキンは、自身を含めたロシア文化によってすでにテキスト化され

た（その意味で「ロシア」の内と化した）「アジア」にあって、パロディーという方法でその外部を探し求めるようだ。

3 『カフカスの捕虜』の「リアリズム」と先行テキスト

『エルズルム紀行』のパロディー性は、通例、センチメンタリズムやロマン主義からリアリズムへの移行として位置づけられてきた。例えばB. Л. コマローヴィチは、『エルズルム紀行』を「リアリズムの名における「センチメンタル・ジャーニー」のジャンルとの闘い」⁹と規定する。当時の文学的紀行を渉猟したR. K. ウィルソンも、〈その論争的側面において、『エルズルム』はカラムジンのセンチメンタル・ジャーニーへの批判的回答を明白に意図している〉と言う。〈センチメンタリズムの衰退とともに、そのジャンルは、遠隔地の情報を伝えるという本来のより恒久的な役割へ撤退した〉。¹⁰

このような整理には、一定の慎重さが必要だと思われる。少なくとも、プーシキン個人におけるアジアの表象を追うとき、「遠隔地の情報を伝える」という「リアリズム」的志向は、最晩年の『エルズルム紀行』でとつぜん現れたものではないからだ。しばしば参照されるゴルチャコフ宛書簡（1822年10-11月）で、彼は『カフカスの捕虜』について〈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〉¹¹と述べている。習俗描写はとりわけ第1部の後半で目立ち、〈だがヨーロッパ人のあらゆる注意を／この妙なる民族が惹きつけた。／山岳民のあいだで捕虜は観察した／その信仰、習俗、教育を〉¹²という一節に続き、120行にわたって山岳民の暮らしぶりが叙述された。先に触れたとおり、『エルズルム紀行』の旅中プーシキンは『カフカスの捕虜』の写本と出会い、〈大きな満足をもって再読した〉[451]ののだが、紀行の元となった旅行時のノートでは、〈遠くから眺めた習俗や自然を、弱々しいとはいえ、どのようにかくも正確に描きえたのかわれながらわからない〉[1040]と、「満足」の所以は習俗・自然描写に特定されている。

こうした描写部分の独立性は、作品執筆の過程から説明されてきた。B. ステファールノヴィチによれば、〈物語詩の草稿を研究すると、〔ゴルチャコフ宛書簡でいう〕「大きくかつ優れた部分」は〔…〕最も早期のものであったことが確証される。物語詩に属する初期テキストの断片群は、まさに「カフカス」に捧げられていた〉。¹³『カフカスの捕虜』は、当初『カフカス』

と題する長編詩として構想されたのであり、Ю. М. ロトマンはそこに「叙景詩（описательная поэма）」のジャンルの影響を指摘する。〈『カフカス』の構想には叙景詩との結びつきがはっきり目につく。そしてこの層は、プロットがバイロンふうに変えられても消えはしなかった〔…〕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〉。¹⁴

叙景詩は18世紀以来のジャンルで、ロトマンによれば、アルザマス会の詩人たちが長編詩を目指すにあたり改めて注目を集めていたものだが、ここで確認したいのは、『カフカスの捕虜』における「リアリズム」的志向が、ひとつのジャンルの約束事に従うものだったという点である。もちろんプーシキンはそれを単純にもちこんだわけではなく、バイロンふうのプロットやエレジー的要素が組みあわせられ、断片的と評される複雑なテキストに仕上がった。とはいえ『カフカスの捕虜』の「リアリズム」が、先行するジャンルや流派の外部に見出されたものでないことはたしかだろう。

『カフカスの捕虜』にはさらに12の後注が付され、「アウル（集落）」「シャーシカ（剣）」など、カフカスを舞台としたロシアの文学作品でその後お馴染みとなる現地語が解説されている。しかし際立って目立つのは、カフカスを描い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であり、両者の語彙・韻律は『カフカスの捕虜』本編で踏まえられたとされる。ほかに、ベシトゥ山を解説した注1は〈わが国の歴史で有名である〉¹⁵と付言し、注12はカラムジンのロシア国史を参照させるというように、後注は「遠隔地の情報」によって異国情緒を高めつつも、カフカスを既存のロシア文化の体系と積極的に結びつける。K. ホカンソンによれば、カフカスという場所がロシア文学で脚光を浴びたのは『カフカスの捕虜』が端緒だったにもかかわらず、〈カフカスと関係したロシアの過去の歴史的・文学的な出来事に訴えることで、プーシキンは〔…〕彼の詩が、カフカスをめぐる詩作品の長い伝統の最新版にすぎないと論証するようだ〉。¹⁶

このように、『カフカスの捕虜』にも「遠隔地の情報を伝える」という「リアリズム」的志向は存在するが、それは先行テキストやジャンルの約束事へ反抗しその外部に見出されるものではない。むしろそれは、既存のジャンルによって条件づけられた約束事として実践されており、カフカスという場所と先行テキストの結びつきを誇示し、その体系内に位置づけようとする。¹⁷

4 序文における対立とメディアの場

それに対し、『エルズルム紀行』は先行テキストとの対決姿勢をあらわにする。序文で説かれる出版の動機にもそれは明らかだ。1834年に出たフランス人フォンタニエの旅行記中、〈際立った想像力をもつある詩人は、その目で見た多くの功業〔ロシア軍のエルズルム攻略〕に詩ではなく諷刺の題材を見出した〉[443]というみずからへ触れた一節に驚き、自分が軍の風刺など意図したことはない証拠として、〈旅のノート〉[444]の出版を決意したとプーシキンは言う。序文から、「アジア」は諸テキストの抗争する空間として現れるのだ。「ヤジード派についての記事」という、フランスを代表する東洋学者サシが訳したテキストを巻末に付す計画も、実現はしなかったが同様の趣旨に基づいている。このイスラム教の一派が悪魔信仰をもつという記事の報告は、『エルズルム紀行』本文で本人たちからの聴取により否定された[468]。

序文は冒頭で、『フランス政府の命により行われたるオリエントの旅』というフォンタニエの著書の表題を引いており、それとの抗争は、プーシキン個人を越えた国家の対立と重ねられるふうだ。著書の表題・引用は仏語原文で挿入される。「ヤジード派についての記事」もそうで、フランス語とロシア語がアジアをめぐる知を競いあう（それに対し、「記事」によればヤジード派は読み書きの習慣をもたない[484]。彼らはあくまでも書かれる対象である）。序文と付録は、アジアにおける列強の対立をテキスト上で体现するようだ。

もっとも実際には、プーシキンは紀行執筆にあたり仏語の旅行記に多くを負っている。¹⁸ ロシア軍が誤解から〈数羽のアルメニア人の鶏の命を救うため40露里の回り道をした〉[473]さまが描かれるなど、紀行は功業を称えるものとは程遠く、序文・付録は本文のカモフラージュとも考えられる。さらに序文でも、話が当時のロシア軍長官パスケーヴィチとの関係に及ぶと、プーシキンは〈権力者の保護を必要としない人間〉[444]と自称する（彼の無許可の南方旅行に対し、パスケーヴィチが政府から監督を依頼されたという）。露仏のテキスト抗争の裏には、プーシキンと国家権力の緊張関係が読みとれるのだ。

序文はまた、プーシキンがかつて浴びた〈ロシアの雑誌の罵詈〉[443]にも触れている。序文の草稿のひとつはそれに関し詳述していた。

〔エルズルムからの〕帰還後、私は3年ほど前に書いた『エヴゲーニー・オネーギン』のある章を印刷した。『北方の蜜蜂』では、アリストルフ某が大真面目に私を罵った。いわく、われわれは『エヴゲーニー・オネーギン』ではなく、エルズルム攻略の叙事詩を期待していたのだと。尊敬すべき『ヨーロッパ通報』も、わが軍の成功を謳わぬ歌い手たちについてこぼしていた。

これはみなかなり奇妙なことであった。私の旅行が彼らになんの関係があるのだ〔と私は怒りをもって考えた〕、そしてジャーナリストが〔私に〕命じるまさにそれを、きつと書かねばならなかったのか？ ロシアの作家はなんと不幸な人々だろう。彼らだけは検閲規約の外にいるのだ。われわれの私生活は公開されてしまう。[1022]（〔 〕内は原文）

序文の別の草稿は、〈これらのノートは少数の人にのみ面白いものであり、特別な理由が私をかきたてなければ決して印刷されなかったはずだ〉[1024]と書き出したうえで、〈作家の私生活は、すべての市民と同様、公開されるべきものではない〉[1024-1025]と述べる。実際には、紀行は旅行時のノートに大幅な加筆修正を施しており、「私生活」をそのまま公開したものではないが、「少数の人にのみ面白い」「私生活」を語るテキストと、「検閲規約」に従うべきジャーナリズムとの対立が、ここでは明確に打ち出されている。

紀行は帰路ヴラジカフカスで、〈私と私の詩にあらゆる罵詈を浴びせた〉[483]雑誌の記事（ナデージディンによる『ポルタワ』批判とされる）をプーシキンが読む場面で終わる。〈親愛なる祖国で私が受けた最初の挨拶はそのようなものであった〉[483]。このように敵対的ジャーナリズムに席卷された祖国に対し、アジアにはプーシキンにとって親しい思い出と人々がいた。〈かつてここに私はA. ラエフスキーと腰かけて、水の調べに聴きいったものだ〉[447]。1820年のラエフスキー一家との旅行はのちにも想起される[452]。『カフカスの捕虜』はそのときの印象を元に書かれ、冒頭にラエフスキー家の次男ニコライへの献詩が掲げられたのだった。彼への優しい呼びかけを連ねたその献詩と、『エルズルム紀行』の戦闘的な序文はまさに対照的だ。

この対照はおそらく偶然ではない。両作品をとりまくメディア環境の差がそこに窺えるのだ。プーシキンの作家活動の期間、ロシアでは活字メディアの商業化が進んだ。文学を担うメディアは、サロンで回覧される文集やアルバムから、営利目的の雑誌へ移行していったのである。周知のように、プーシキンはこの移行に際しいち早く職業作家的な意識を高める一方で

(『エルズルム紀行』は彼自身の雑誌『同時代人』の創刊号に掲載された)、ブルガーリンら新進ジャーナリストとは激しく対立した。¹⁹ ナデージディンもそのひとりであり、聖職者の息子というサロン文化とは異質の出自をもつ。対話形式で書かれた批判記事の登場人物を、プーシキンが〈堂務者と聖パン焼きの女〉[483]と改竄しているのはそれへのあてつけだろう。

9年前の旅を想起しつつ、プーシキンはニコライ・ラエフスキーが将校として服務する軍の駐屯地を目指す。そこにはデカブリストの乱に連座した旧友たちもいた。アジアへの旅は、かつての親密圏への旅でもあるのだ。だが、テキスト空間としての「アジア」の性質はかつてと同じではない。前節で論じたように、『カフカスの捕虜』におけるカフカスは、アルザマス会員の知る叙景詩のジャンルに則り描写され、デルジャーヴィン、ジュコフスキー、カラムジンというプーシキンが直接面識のあった人々のテキストと関係づけられた。それに対し、『エルズルム紀行』が参照するテキストは時代も言語もはるかに広範囲に及び、「アジア」はより広い公共性にひらかれた空間として表象されている。

序文の完成稿は、ジャーナリズムへの苦言をほぼ削除してフォンタニエとの対立に絞り、〈フランス人旅行家のこれらの文章は〔…〕ロシアの雑誌の罵詈雑言よりもずっと腹立たしかった〉[443]と述べる。私生活とジャーナリズムの対立は、国家権力とのそれと同じく露仏の抗争の下に糊塗された。序文の諸稿には、国家、ジャーナリズム、サロンの親密圏という、社会的な場の紛糾が表れていると言えよう。プーシキンが再訪したカフカスの鉱泉は整備され、〈浴場の壁には警察の指示書が貼られている〉[447]。国家権力が、かつての親密な場所を侵しているのだ。いまや、作家が親密圏の内でのみ生きることができない。プーシキン自身、フォンタニエやサシと対立する際にはロシア国家とある程度重なり、雑誌の発行によってジャーナリズムに加わりもするのだ。

5 テキスト空間の限界性

第2節で論じたように、『エルズルム紀行』は、古今の芸術家や旅行記の引用・言及により「アジア」をテキスト空間として提示しつつ、カラムジンに代表される文学的紀行ジャンルや、かつての自身のカフカス表象をパロディー化する。ここでパロディー化の対象となるテキストは、本来はサロンの親密圏で生産されたものだ。カラムジン『ロシア人旅行者の手紙』

(1791-92)の書簡体はサロンの会話を想定したとされるし、『カフカスの捕虜』が親密圏内のテキストを積極的に参照することはすでに見た。

しかし『カフカスの捕虜』以後、アジアのエキゾチシズムは有象無象のテキストに濫費された。なかでも捕虜のモチーフは人気であった。²⁰『エルズルム紀行』でも捕虜が何度か描かれるが、それはロマン主義にはっきり背を向けている。『カフカスの捕虜』の主人公とはちがい、脱走叶わず〈奴隷のまま年老いてしまった〔…〕ロシア人〉[448]、逆にロシア軍に夫を捕虜にとられた赤貧のオセッソ人の妻と娘、人質にされた少年たち[450]。また『バフチサライの泉』(1824)が舞台としたハーレムも、占領後のエルズルムのそれが訪問されるのだが、〈彼女らはみな感じのいい顔をしていたものの、美人はひとりもいなかった〉[481]。ハーレムの卑俗な実態を報じたあとで、プーシキンは〈諸君が東洋小説を書く材料にしたまえ〉[481]と皮肉る。

このような「卑俗な実態」の描写が、『エルズルム紀行』を「リアリズム」として位置づける根拠となってきた。A. オルコットによれば、〈『紀行』はリアリズムの明瞭な感覚を伝えている。それはつまり、『紀行』がもつばら日常的な細部や、それゆえしばしば不快で低俗な細部を描くということだ〉。そうした細部の描写は、〈後代のリアリスティックなカフカスの描写に驚くほど似ている〉²¹という。たしかに『エルズルム紀行』は、まずい食事や風雨、悪路、疲労など、旅中のプーシキンを見舞う日常的細部を詳述する。しかしオルコットのように、それをのちの自然派の先駆とみなすことは妥当だろうか。

Я. Л. レフコヴィチは、前節で参照した序文草稿の記述に基づき、紀行の元となったノートについて次のように推測している。〈旅行時に記されたノートを、彼〔プーシキン〕は自分の私生活の現れと考えていた。ノートは知人・友人の近い仲間うちでのみ「面白い」ものであり、それは、親密な仲間うちで読まれ近い知人に書写された詩人の書簡が、彼らにとって「面白い」ものであったのと同様だった〉。²² レフコヴィチがここで言及しているのは、アルザマス会員のあいだで流行した「友情の手紙(дружеские письма)」である。私的な書簡でありながら、後年の公開を意識し一種の文学作品として書かれたというそれらの手紙について、トッドは詳細に研究した。²³ 旅行時のノートは、少なくとも現存するかぎり、完成稿で第1章に相当する部分しかほぼ記されていない。だが、日常の具体的細部の記述、自己へのアイロニー、文学テクス

トのパロディー、話題・感情の頻繁な転換など、「友情の手紙」の多くの特徴が『エルズルム紀行』の広い範囲にあてはまる。

第2節では、『エルズルム紀行』のパロディー性を、テキスト空間としての「アジア」の外部を求める試みと規定した。しかし、ロマン主義のパロディー化、日常的細部の記述といった紀行の「リアリズム」的志向は、「友情の手紙」という既存のジャンルに由来する可能性があるのだ。親密な読者を想定した旅行記という形式は、『ロシア人旅行者の手紙』以来の流行にはかならない。

もっとも、完成稿とノートには種々の異同がある。先述したカルムイク人の娘との場面では、プーシキンが娘にキスを迫り、拒絶されバラライカに似た楽器で殴られるというノートの記述が削除された。また鉦泉の変貌に落胆するところでは、〈こんなふうに、憐れな若い暴れん坊も時とともに分別臭い常識人となり、以前の人好きのよさを失うのだ〉[1030] 云々という叙情性の強いくだりが削られている。津久井定雄にしたがえば、〈直接的・具体的・快楽的な記述が、削除を経て、一般的・抽象的・客観的な記述に変化している〉。²⁴ 彼の指摘するとおり、露土両軍の衝突を記録した第3・4章はとりわけそうした性格が強い。〈彼〔プーシキン〕の声は、ノートから『紀行』への移行で概して親密性を減じている〉²⁵ と I. M. ヘルファントは分析する。親密圏がそのまま公共圏であったような、「友情の手紙」のメディア環境はすでにない（序文章稿における「私生活」の公開に対する反発と比較せよ）。『エルズルム紀行』の「リアリズム」が「友情の手紙」に基づくとしても、『カフカスの捕虜』のそれが叙景詩に基づいていたようにはいかなないはずだ。

アルパチャイ川の場面でプーシキンは、ロシアの領域の無窮を嘆いていた。だが実際には、旅が進むにつれ、ロシアの影響力の低さが感じられるようになる。それは、ロシア語が通じないという事実に端的に表れた。〈私を案内したのは若いトルコ人だったが、恐ろしいお喋りであった。彼は道中トルコ語で喋りつづけ、私が理解しているかなど意に介さなかった〉[463] 〈私のほうにトルコ人の長がやってきた。理解できない彼の言葉に私はみな同じ答えをした。ヴェルバナ・アト（馬を出せ）。トルコ人たちは同意しなかった〉[464]。プーシキンは、「アジア」をロシア文化のテキスト空間として提示しながら、それらのテキストの言語とは無縁のアジアの人々に触れあってもいた。だが彼は彼らの言うことを理解できない。プーシキンがアジアを理解できるのは、彼の知る言語とそのテキスト

の限界内でなのだ。上記のトルコ人との齟齬の直後、〈かなりきれいなロシア語〉[464] を話すアルメニア人の家では、彼は〈料理術の極致に思えた〉[465] という歓待を供される。

第5章で〈イエニチェリ兵アミン＝オルグ作の諷刺詩〉[478] と称し引用されるテキストは、こうしたアジア理解の限界性へのアイロニーと解せよう。その詩は、プーシキン自身が1830年に書いたものの改作なのだ。ロシア人のアジア理解は、あくまでロシア文化の枠内に帰着する。イスタンブールとエルズルムを対比したこの詩の引用に際し、プーシキンは〈エルズルムとコンスタンチノーブルのあいだには、カザンとモスクワのような競争がある〉[478] という意図のはっきりせぬコメントを付しており、さまざまに解釈されてきた。だがこのコメントは、アジアをロシア文化に還元して理解することを、故意に意味不明の対比によって揶揄した皮肉だと思われる。

ロシアから出ることができない、というアルパチャイ川での嘆きは、そんな自己へのアイロニーのようにとれる。『エルズルム紀行』の「リアリズム」も、「友情の手紙」という先行ジャンルに発したものかもしれない。だがそれに伴うアイロニーは、親密圏のテキストのなかにカフカスを位置づけ躊躇しなかった『カフカスの捕虜』とはちがっている。親密圏の自足性はすでに破られ、テキスト空間としての「アジア」への旅は、ときには異質な出自をもつテキストとの抗争を意味するようになった。これはメディアが単に拡大したという以上の出来事であり、サロンの親密圏のさまざまな約束事が変化を迫られたのである。ここでのプーシキンのアイロニーには、サロンの親密圏のみならず、文化一般の約束事性への認識が読みとれるように思われる。拡大した公共圏と、それが構成するテキスト空間としての「アジア」もまた、ひとつの約束事の体系にすぎないだろう。だが彼がその外へ出ることは叶わない。

『エルズルム紀行』において、「ロシア」の内と外を分ける境界線はどこに引かれているのか。だがこの問いは、第1節で考えたものとは意味を変えている。そこで見た研究者たちは、ロシア文化が諸々の対象を「自己」と「他者」いずれとして表象するかについて議論していた。『エルズルム紀行』のプーシキンは、ロシア語の通じぬ土地を旅しながら、自分が決して「ロシア」の外へ出ないと嘆じる。それは、ロシア語を用いロシア文化の圏内で表象するかぎり、アジアは「ロシア」の外部になりえないということだ。「自己」や「他者」といった表象の性格ではなく、表象行為そ

のものの限界性やあるいは暴力性が、そこでは認識されている。おそらくそのような限界性の認識によってのみ、「ロシア」の外部の存在が感知されうるのではないだろうか。

(のりまつ きょうへい, 東京大学大学院)

注

- ¹ *Layton S.* Russian Literature and Empire: Conquest of the Caucasus from Pushkin to Tolstoy. Cambridge: Cambridge UP, 1994. P. 10.
- ² *Kornblatt J. D.* The Cossack Hero in Russian Literature: A Study in Cultural Mythology. Madison: The U of Wisconsin P, 1992. P. 15-16. 強調原文, [] 内は筆者。以下同様。
- ³ *Layton S.* Nineteenth-Century Russian Mythologies of Caucasian Savagery // *Brower D. R., Lazzerini E. J.* (eds.) Russia's Orient: Imperial Borderlands and Peoples, 1700-1917. Bloomington & Indianapolis: Indiana UP, 2001. P. 91. コーンブラットは以下でレイトンに反論している。
Kornblatt J. D. Cossacks and Women: Creation without Reproduction in Gogol's Cossack Myth // *Greenleaf M., Moeller-Sally S.* (eds.) Russian Subjects: Empire, Nation, and the Culture of the Golden Age. Evanston: Northwestern UP, 1998. P. 178.
- ⁴ *Эткинд А.* Русская литература, XIX век: Роман внутренней колонизации // Новое литературное обозрение. № 59, 2003. С. 109, 115. こうした主張の含みうるイデオロギー的危険性にはここでは立ち回らない。以下の批判的検討を参照。*Knight N.* Was Russia Its Own Orient? Reflections on the Contributions of Etkind and Schimmelpenninck to the Debate on Orientalism // *Ab Imperio*. 2002, No. 1.
- ⁵ 『エルズルム紀行』からの引用は草稿も含めて以下により、頁数のみを本文中に示す。*Пушкин А. С.* Пол. соб. соч. Т. 8, кн. 1-2. М. -Л.: АН СССР, 1948, 1940.
- ⁶ *Todd III W. M.* Fiction and Society in the Age of Pushkin: Ideology, Institutions, and Narrative. Cambridge, Mass. and London: Harvard UP, 1986. P. 110.
- ⁷ *Пушкин А. С.* Калмычке // Пол. соб. соч. Т. 3, кн. 1. М. -Л.: АН СССР, 1948. С. 159.
- ⁸ *Greenleaf M.* Pushkin and Romantic Fashion: Fragment, Elegy, Orient, Irony. Stanford: Stanford UP, 1994. P. 146, 147.
- ⁹ *Комарович В. Л.* К вопросу о жанре "Путешествия в Арзрум" // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. Т. 3, 1937. С. 333.
- ¹⁰ *Wilson R. K.* The Literary Travelogue: A Comparative Study with Special Relevance to Russian Literature from Fonvizin to Pushkin. The Hague: Martinus Nijhoff, 1973. P. 104, 102.
- ¹¹ *Пушкин А. С.* Пол. соб. соч. Т. 13. М. -Л.: АН СССР, 1937. С. 52.

- ¹² *Пушкин А. С.* Кавказский пленник // Пол. соб. соч. Т. 4. М. -Л.: АН СССР, 1937. С. 99.
- ¹³ *Стефанович В.* Из истории "Кавказского пленника" Пушкина // *Пиксанов Н. К.* (ред.) Творческая история. Исследования по русской литературе. М.: Никитинские субботники, 1927. С. 12.
- ¹⁴ *Лотман Ю. М.* «Сады» Делиля в переводе Воейкова и их место в русской литературе // О поэмах и поэзии. СПб.: Искусство-СПБ, 1996. С. 484.
- ¹⁵ *Пушкин.* Кавказский пленник. С. 115.
- ¹⁶ *Hokanson K.* Literary Imperialism, *Narodnost'* and Pushkin's Invention of the Caucasus // *The Russian Review*. Vol. 53, no. 3, 1994. P. 345.
- ¹⁷ 『カフカスの捕虜』を含む当時のカフカスもの文学における「リアリズム」性については以下でも論じた。乗松亨平「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』51 (2004).
- ¹⁸ ポトツキ, ガンバなど。*Тынянов Ю.* О «Путешествии в Арзрум» // История литературы. Критика. СПб.: Азбука-классика, 2001. С. 239-241.
- ¹⁹ トッドは当時のメディア環境を, 帝室・国家によるパトロニ制, サロンを中心とした貴族の親密圏, そして職業的ジャーナリズムの混合体として分析する。*Todd III*. Op. cit. Ch. 2. 読者層の拡大と, それに対するプーシキンの反応については以下を参照。*Debreczeny P.* Social Functions of Literature: Alexander Pushkin and Russian Culture. Stanford: Stanford UP, 1997. P. 96-123. 以下は当時のメディア環境の諸側面について豊富な資料を提供している。*Рейтблат А. И.* Как Пушкин вышел в гении. Историко-социологические очерки. М.: Новое литературное обозрение. 2001.
- ²⁰ *Austin P. M.* The Exotic Prisoner in Russian Romanticism // *Russian Literature*. XVI, 1984. P. 246ff.
- ²¹ *Olcott A.* Parody as Realism: The *Journey to Arzrum* // *Russian Literature Triquarterly*. #10, 1974. P. 246.
- ²² *Левкович Я. Л.* Автобиографическая проза и письма Пушкина. Л.: Наука, 1988. С. 116.
- ²³ *Todd III W. M.* The Familiar Letter as a Literary Genre in the Age of Pushkin. Evanston: Northwestern UP, 1999.
- ²⁴ 津久井定雄「一八二九年の遠征時のアルズルーム旅行」, 木村彰一編『ロシア・西欧・日本』朝日出版社, 1976, 195.
- ²⁵ *Helfant I. M.* Sculpting a Persona: The Path from Pushkin's Caucasian Journal to *Puteshestvie v Arzrum* // *The Russian Review*. Vol. 56, No. 3, 1997. P. 378.

Кёхэй НОРИМАЦУ

Пародия и реализм в «Путешествии в Арзрум» Пушкина (“Азия” как текстовое пространство)

В «Путешествии в Арзрум» (1836) Пушкин открывает свою мечту выйти за границу России, но эта мечта оказалась напрасной. Здесь речь идет о политической территории страны, но можно принять ее и за культурную. Пушкин, ссылаясь на многих художников и путешественников, представляет азиатскую область империи как пространство, ассоциированное с текстами русской культуры. Многочисленные цитаты были общей чертой жанра романтического путешествия, но в «Путешествии» заметна пародия на этот жанр. Кажется, что поэт пытается выйти из текстового пространства русской культуры с помощью пародии.

Пародия в «Путешествии» часто считается стремлением к реализму. Но уже в ранней экзотической поэме «Кавказский пленник» (1822) существует реалистическое описание горцев, восходящее к “описательной поэме”, жанру классицизма. Цитируя стихотворения Державина и Жуковского в примечании, автор позитивно показывает свою связь с предыдущими текстами.

“Реализм” в «Путешествии» тоже имеет источник — “дружеские письма”, любимый жанр арзамасцев. Несколько признаков этого жанра (пародия, описание повседневных деталей и т.д.) составляют то, что называется “реализмом” в «Путешествии». Впрочем, в отличие от «Кавказского пленника», «Путешествие» явно противостоит предыдущим текстам. Одной из причин этого являются изменения в публичной сфере того времени. Ее центр переходил от салонного общества дворян, где сочинялись описательные поэмы и дружеские письма, к коммерческим журналам. Сам Пушкин исключает из «Путешествия» интимный тон, присущий салонной культуре.

В «Путешествии», написанном после таких изменений, обнаруживается осознание автором условности культуры, не только салонной, а любой. Пушкин, предствляя Азию как текстовое пространство русской культуры, в то же время описывает местные народы, которые не понимают русский язык. Поэт сам знал, что его представление “Азии” лишь условный образ.