

## ロシア自然派と心理小説

—— ベリンスキイの *натуральный* をめぐって ——

金沢 美知子

文学の歴史は個々の国や地域の事情によって千差万別であることを考慮してもなお、ロシア文学の歴史は西欧諸国との様々な違いによって際立っている。心理小説も例外ではない。西欧では心理小説は小説文学の発達に大きな役割を果たした、ひとつの明確なジャンルであった。一方、ロシア文学においては心理小説は文学史上希薄な存在で、項目を立てていない文学事典も多い。しかし、ロシア文学研究にこの概念が欠落しているわけではなく、個々の作家、例えばレー尔蒙トフやドストエフスキイに関する研究では、*психологизм* や *психологический роман* という概念が重要視されている。<sup>(1)</sup> ただ心理小説はそれと対立する諸ジャンルに押されて文学史の表舞台に立つ機会が少なく、ジャンルとして市民権を得にくかったものと思われる。

しかし心理小説は西欧近代小説の確立における極めて重要な因子であり、この点はロシア文学においても同様であった。「ロシア文学における心理小説の系譜」という研究課題の一環として、本稿では特に、1840年代に文壇を支配したロシア自然派と心理小説、心理描写の関わりについて取り上げる。

課題として取り上げるに当たっては語の概念規定が必要であるが、ここではおおまかに、「人間の内面のドラマが表現（作者にとっての描写、読者にとっての印象・感動）の中心であるような小説」を心理小説とする。それが単なる部分的な心理描写と異なるのは、内面のドラマが作品のプロットと緊密に結び付いている点であろう。とはいえ、部分的な心理描写も心理小説の重要な構成要素である。また、事件の描写の全てが内面のドラマと因果関係にあるような効率のよい作品はめったに存在しない。「クレーヴの奥方」のような正統的な心理小説にも、心理のドラマとは無縁の要素がふんだんに盛り込まれているのである。<sup>(2)</sup>

## カラムジーンからマルリンスキイへ

近代小説は心理小説としての可能性を試されるところから始まった。とすれば、心理小説が古典主義、ロマン主義、写実主義等などの時期に作家と読者の関心を惹いたかが、その後の小説文学の諸相に少なからぬ影響を与えたことは、容易に察せられるのである。

西欧では17世紀末から18世紀全般に亘り、ラ・ファイエット夫人、ラクロ、リチャードソン等の作品をはじめとして、数々の心理小説が生み出され、時代の要請に合った読み物として読者に受け入れられた。いわゆる古典的心理小説の時代である。ロシア文学はこのような時期を体験しなかった。ロシアで最初の本格的な心理小説はH.M.カラムジーンの『哀れなリーザ』（1792）であった。この作品の功績は「事件」の信憑性ではなく、リーザという「人間の存在」の信憑性に読者の注意を向けさせたことであろう。人間中心の物語の誕生である。

しかしカラムジーンの場合、物語を構成する駒としての登場人物が形象として独立しておらず、すべての主人公たちが「私」に重なり、彼らの文体は悉く語り手の一人称叙述の中にとりわけその溜息の中に集約されてしまう。1792年、ロマン主義の足音近い時代のことで、ロシアの心理小説は未成熟なまま、つまりスタイルを確立することのないまま、ロマン主義文学の洗礼を受けることになった。

ロシアの場合、心理描写つまり心理の掘り下げの試みはロマン派以前には殆どなされなかったと言える。言い換えれば、ロマン派の作家たちは初めてこの領域を本格的に開拓した功績により、自分達の嗜好にあった色合いを心理小説の領域に与える権利を持った。西欧の古典的心理小説とは異なって、ロマン派の作品に特有の非調和的、病的で、過激な要素が後年までロシアの心理小説、心理描写を支配することになったのである。

カラムジーンが作りだした「人間の心のドラマ」に、新しい可能性と方向を与えた作家がロマン派の詩人かつ小説家 A. A. ベストゥージェフ＝マルリンスキイである。彼の作品はプーシキンや特にレールモントフの小説に比べて芸術的な完

成度は劣るであろう。しかし、その両者がまだ詩に主力を注いでいた1820年代前半に、彼は既に『ロマンとオリガ』（23）、『背信者』（25）など、心理を主題とした小説作品を次々に発表している。今では忘却の波に洗い流されてしまったマルリンスキイだが、当時は新しい感性と趣向で読者を惹きつけ、心理のドラマに対する読者の関心を煽るうえで大きな役割を果たした。<sup>(3)</sup>

マルリンスキイの新しさは、第一に、心理のドラマにおける官能の要素を重視したことであり、そこにはフランス熱狂派の影響が認められる。彼の心理描写は抽象的なものではなく、多くの場合、肉体の描写と不可分である。喜怒哀楽、とりわけ恋愛感情は、頭、髪、顔、額、眉、目、鼻、鼻孔、口、唇、肩、胸、腰、四肢やこれらに関わる諸現象、汗、涙、血、体熱、息吹、吐息、喘ぎなどを描くことによって表現される。彼は人間の諸感覚のうち、視覚、聴覚、嗅覚、そしてとりわけ触覚を通して苦悩や歓喜を描くことを好んだのである。

快樂に震える手を彼女の細い腕に回し、別の手で彼女の綺麗な手を握り締めた時、私がどんな思いを味わったか、とても描けるものではない。皮革の手袋が生命を宿して、繊維一本一本の鼓動を伝えてくるように思われ……、ポリーナの肉体の随所から火花が飛散しているように思われる！ 私たちが急テンポのワルツに乗って疾駆した時、彼女の芳しい巻毛がふわりと舞って、時折り私の唇に触れた。私の嘆息に波立って雪白の半球の膨らみが激しく上下し、私の火照りで彼女の頬が紅く燃え立つのを見た。<sup>(4)</sup>

マルリンスキイの文学にあっては常に、人間の精神にとっての肉体の意味が強調されている。彼の心理描写は、官能的な匂いと肌触りで読者を惹きつけ、この点では当時の小説家たちの中でも一際目立つ存在であった。このような手法はレルモントフの『現代の英雄』、ゴーゴリの『恐ろしき復讐』、ドストエフスキイの『主婦』における恋愛描写や『ネートチカ・ネズヴァーノヴァ』の少女同士の愛情の鮮烈な表現の中にも受け継がれている。

第二に、彼が描く人間の内面世界は実に粗野で過激であった。自分の恋する女を略奪し、女の夫を殺害するような世界である。『背信者』、『試練』（30）『恐ろしき占い』（31）のいずれにおいても、描かれているのは人間同士のエ

ゴの衝突である。

凶暴な獣のように、私はサーベルを握んで素手の相手に飛び掛かって行き、その刃は三度相手の頭蓋にめり込んで、漸く彼を地に沈めた。恐ろしい溜息がひとつ漏れ、短かいつん裂くような叫びが一声聞こえ、傷口からどっくりと血が一条流れ……これが、一瞬にして彼の生命から切り離されて残ったものの全てであった！ 息絶えた死体は岸辺の崖に倒れ、氷の方へと転がり落ちて行った。

それでもまだ、私は復讐に飽き足らず、突如狂ったように血痕を追って湖の方へ駆け下りて行き、サーベルを支えに、死人の身体の上に屈み込むと、生命の証の如く思われた血の流れる音に、貪るように聞き入った。<sup>(5)</sup>

『恐ろしき占い』のテーマは単なる激しい恋ではなく、恋のために人を裏切り傷つける、即ち犯行に向かって「踏み出すか否か」の選択を迫られる恐ろしい恋である。人間に潜むこうした粗野な過激さはゴーゴリの一部の作品やドストエフスキイのほぼ全ての作品に登場する姦通、近親相姦や三角関係に繋がる暗い情念であった。心理のこのような側面が掘り下げられたことによって、物語の筋立てや構成にも変化が生まれた。他者との積極的な関わりの中で心理のドラマが描かれるようになり、とりわけ犯罪行為が心理小説において重要な役割を演ずるようになったのである。

カラムジーンは恋する者の自殺によって物語を美化したが、マルリンスキイは恋する者を恋敵の殺害に駆り立てて内面世界の暗黒領域を暴いてみせたのである。

### ベリンスキイの心理小説批判

むろん以上のような傾向以外にも、ロマン派の作家によって哲学的瞑想、宇宙的世界観など様々な要素が心理描写に持ち込まれた。マルリンスキイの齎らした特徴のみをここで取り上げたのは、それがロシア自然派との関わりで特に重要な役割を担っていると考えられるからである。

1840年代のロシアでは натуральная школа なる流派が文壇を支配していた。反動的な文学者ブルガーリンが批判のために用いた表現をベリンスキイが

積極的な意味に転用し、それが40年代の新しい文学的傾向を示すタームとして定着した経緯は、よく知られている。ブルガーリンは、上流社会や高遠な理想を扱った従来の文学とは異なって、新しい文学が一般社会の風俗・生態、とりわけ下層階級の生活、卑俗な日常風景を主題に選んだことに対し、*натуральный* という表現で嘲笑したのであり、言葉の意味するところは明確であった。しかし、ベリンスキイの文章では *натуральный* はより曖昧というか多様な使われ方をしている。

(1) 「ごく普通の」「よくありがちな」という意味で用いることがある。これは我々が日常使うときの「自然な」に当たり、その場合、ベリンスキイはこの語に批評上のタームとして特別な意味をこめてはいない。ブルガーリンの批評が登場する以前にも使われていたような、従来の表現である。

(2) *натуральный*, *натура* で「本来の」「生来の」「生まれつきの」という意味を表している。それはしばしば「真の詩人」「本物の才能」などのような使われ方にまで発展する。

この種の用法はブルガーリンの批評が世に出た直後の時期に比較的頻繁に使われている。<sup>(6)</sup> いかにもベリンスキイの天才嗜好を感じさせる表現だが、そこには *натуральный* を転用するに際して語義の積極的側面を強調しようとする意図もまた働いていた。戦略的な狙いから *натуральный* の「本物」という意味を訴えて用いたものようである。

(3) *натуральный* で、より狭義に、文学作品における手法・表現形式の「率直さ」「自然さ」を意味している。そしてそれはしばしば「わざとらしい」という否定の形で敵を攻撃する文脈にも登場する。例えばベリンスキイは「読書文庫」誌に連載されたヴェリトマンの長編小説についてこう批判している。

彼の「事件」においては恐ろしく沢山の人物が群がっており、それらのうち多くのものは異常な技術をもって描き出されている。現代のロシア生態の驚くべく正確な情景が沢山ある。しかしそれとともに不自然な人物、わざとらしいシチュエーションがあり、あまりに紛糾した事件の結すばれがしばしば *deus ex machina* によって解決されている。<sup>(7)</sup>

「ペテルブルグ文集」に収められたオドエフスキイの作品についての批評にも、同様の表現が認められる。

オドエフスキイ公爵の「マルチンガル」は内容からしても、叙述からしても興味にみちている。ただいふことができるのは、この小説は、もしそこに棺桶屋が干渉しなかったとしたら、より自然だったろうということである。棺桶屋がドイツ人であり、学問があったにしても、若者は、強制的な死を死ぬかも知れない準備をしながら、自分の心の底に蔵するおそろしい秘密を打ち明けようとはしなかったろうと思われる。<sup>(8)</sup>

このように彼の文章では *натуральный* は様々な使われ方をしているが、その中で最も大きな課題を残しているものは第三の場合である。第三の用法において果たしてベリンスキイは *натуральный* という語で何を主張し何を批判しようとしたのか？ これは彼の文体論、描写法の考え方にまで関わってくる問題である。

ベリンスキイの *натуральный* は、題材に関しては、ブルガーリンの用法を受けて（評価は正反対だが）、ありふれたシチュエーション即ちロシアの現実（＝下層）社会の生態を指していた。一方、文体面では「わけのわかる」「率直な」「平明な」「簡潔な」「抑制された」表現を意味した。

ベリンスキイが1840年代に書いたものは悉く、自然派擁護の立場から *не натуральный* なものを否定する姿勢に貫かれており、*не натуральный* なものに対する考え方を通して、我々は逆に彼の *натуральный* の意味を推察することができる。当時の彼は *не натуральный* なものを特に

1. フランス熱狂派の文学
2. マルリンスキイのロマン主義的小説
3. ドストエフスキイの幻想的色彩をもつ初期作品

に認めた。彼は三者を同質のものと捉え、それらの文学の性格に対する否定的見解を執拗に繰り返し主張した。そのことによって「現代」文学が目指すべき「正しい」方向を示そうとしたのである。

ベリンスキイが上記三つの文学に共通すると考えた「否定的傾向」とは、文体（狭義の）に関しては、レトリックの偏重 —— 簡潔さを欠いた装飾的な文体 —— であり、内容に関しては、幻想性と過激さ —— 物語の非現実性、メロドラマ的要素、不可解さ —— であった。いずれにしても、「わけのわからないもの」に対する強い嫌悪である。

ところで既に見たように、マルリンスキイの小説は1830年代にはもっぱら心理のドラマをテーマとするようになっていたし、ドストエフスキイの方は周知のように処女作『貧しき人々』（1846発表）で既に卓越した内面描写の才能を現していた。ベリンスキイの激的な非難の対象となったロシアの文学作品が二つとも心理のドラマだったわけである。これは偶然であろうか？ そうは思えない。

### 生理学的スケッチと心理小説

ベリンスキイはドストエフスキイの『プロハルチン氏』の欠陥を指摘する狙いで次のように述べている。

この奇妙な小説を生んだのは靈感でもなく、自由でナイーヴな創造でもなく……何と云ったらよいか？ 利巧ぶりとか、プレテンションとかいうものである……そうでなかったら、あんなわざとらしい、気取った、わけのわからない、そして詩的作品というよりはむしろ、何か本当の、しかし奇妙でこんがらがった出来事に似たものとはならなかったはずである。芸術においては何ら暗黒な、そしてわけのわからないものもあってはならない。芸術の作品が所謂「本当の出来事」よりもより高いのは、詩人が自分のファンタジーの炬火で自分の主人公たちのすべての心の屈折を、彼らの行動のすべての秘められたる原因を照らし出し、彼によって語られる出来事からすべての偶然性を取りのぞき、われわれの眼に十分な理由の避くべからざる結果としての必然的なもののみを示すからである。<sup>(9)</sup>

この文章からは次のようなベリンスキイの見解が明らかになる。

(1) 優れた作品とは神秘の領域を解明し、登場人物の秘められた内面をすべて調べあげ説明して読者を納得させなくてはならない。また、事態の理解を阻むような余計な叙述は慎むべきである。(とベリンスキイは考えている。)

(2) 「本当の出来事」とは「奇妙でこんがらがった」ものである。(ベリンスキイは、自分があれば嫌った「わけのわからないもの」こそが現実であることを、認めざるをえなかった。)

この二つの点から考えるならば、ベリンスキイは<現実<は幻想的で神秘的でわけのわからないものであると了解したうえで、作家はそれを整然とした明解な説明によって描写しなければならない>と主張していることになる。まさにこれが、彼が当時の作家たちに示した創作方法であった。事実、自然派の作家たちは都市や農村の社会風俗と住民の生態を題材としてベリンスキイ流の写生を行った。

一方、外面的な社会現象ではなく人間の内面世界に関心をもった作家たちは、この不条理な「暗黒の」領域と格闘している真最中で、その芸術的未熟さがベリンスキイに恰好の批判材料を提供する結果となったのである。(ロシアの場合、西欧のように一世紀に亘って近代小説の確立を助けてきた古典的心理小説を体験しておらず、心理小説の文体を知らなかったことも、芸術的未熟のひとつの原因であった。)

確かに彼らの表現方法には未熟な部分が多かったが、それは彼らが混乱した「真の現実」を題材に選んだためでもある。ベリンスキイの批判が心理小説に対して特に厳しかったのは、それが混乱した真の「現実」に近かったからである。ベリンスキイ自身、<本当の出来事は奇妙でこんがらがったもの>と、認めているのである。

既に見たように、натурализм, натуральный は意味上の厳密さの緩やかな語だが、具体的には、各種社会層(特に下層社会)の生態を題材とし、写生(記録)風の文体で叙述する「生理学的写生小説」を示していると考えてよいだろう。この生理学的スケッチは職業や階級を通してのみ人間にアプローチし、この舞台背景の中でのみ人間を描いたものである。

例えばルガンスキイはコサックとペテルブルグの屋敷番を、グリゴローヴィチは農民とペテルブルグの手風琴引きを、ゴーゴリは下級官吏を描いた。主として



下層の庶民階級が選ばれ、上流社会が舞台になることは少なかった。それは作家たちが客体として、観察の対象としての人間を選んだからである。作家の殆どは貴族、地主または上流社会の出身であり、彼らが「写生」の題材を求めるとすれば、それは彼らが接してはいてもその一員ではないところの外側の世界に対しての筈である。グリゴローヴィチは『不幸者アントン』を書くに当たり、農民の生態を描くために頻繁に農村に足を運んで熱心に彼らの生活を観察し、それでもなお十分な観察をする時間的余裕がないと嘆いたと、伝えられている。このことから考えても、自然派の作家たちがどのような発想で創作したのかが明らかであろう。

それに対し、マルリンスキイ、オドエフスキイ、レールモントフなど心理のドラマに拘った小説家は上流社会や社交界を舞台に物語を作るケースが多かった。すなわち、他社会の人間を外側から観察の対象とするのではなく、同じ社会の人間を内側から自己に重ね合わせて分析するのである。こうして題材の違いが小説形式の違いと深く関わることになった。ロマン派以来の психологический роман と新興勢力「ロシア自然派」の физиологический очерк との間に題材上、形式上の対立が見られるのである。

古典主義の時代の作家たちは普遍的な人間像を表現しようとした。やがて個としての人間性の描写に作家と読者の関心が移っていき、小説の新たな可能性が試される中で、近代小説が誕生する。ロシアの場合、この要請、この動きが19世紀初頭の短期間に押し寄せた。普遍性から個別性への漸次的移行措置としてまず職業、身分、階級、生活の場から人間の個を定義し表現しようとする試みが起き、それが生理学的スケッチの普及となった。一方、外的条件からではなく個の内面世界を描くことによって一気に個人としての人間に到達しようとする目論見もあった。この種の作家は心理のドラマに走ったのである。

ロシア自然派はロマン主義に対立するもの、またロマン主義から写実主義への過渡期に生まれたものと考えられてきた。さらにここに психологический роман と физиологический очерк 、心理派と社会派の対立関係を合わせて考慮する時、1840年代の文学界の状況がより具体的に理解できるように思われる。

自然派はロマン主義の申し子でありながら、физиологический очерк の生産

を通して写実主義への道を歩んで行った。しかし当時の全ての作家がこうした模範的な道を辿ったわけではなく、社会派の人々も、時折り心理描写に意欲を見せることがあった。そして、グリゴローヴィチやルガンスキイが心理のドラマに深入りしようとした時には、殆どと言ってよいほどベリンスキイから痛烈な非難を浴びせられたのである。

ゴーゴリは明らかにロマン主義的な傾向を持っていたが、安易に心理ドラマに走らず社会派として留まったために、ベリンスキイ・サークルでの高い評価を長期間維持することができた。一方、ドストエフスキイは心理主義に走り、心理のドラマに作家としての情熱を傾けた。彼は自分が学んだロマン主義的手法をもっぱら心理描写の領域で発展させた。官能的表現、過激さ、罪の行為などが彼の小説の持ち味になった。自然派の作家たちは彼のそうした傾向を烈しく批判したのである。犯罪ひとつをとっても、自然派の作品と心理のドラマとは全く異なった相貌を見せるものである。

ドストエフスキイのデビュー作『貧しき人々』は当時、社会派の作品、生理学的スケッチとして分類されていた。内面世界を描いて手法的には明らかに心理のドラマであったにもかかわらず、下層社会を扱ったために誤解されたのである。しかし忘れてならないのは、スケッチの対象となったのは主人公ジェーヴシキンが手紙の中で語る物語の題材、例えばゴルシコフであり、ジェーヴシキン自身はゴルシコフのように客体化されるのを拒んで、あくまで内面世界の担い手として登場しているということである。即ちドストエフスキイは語り手としての役割をジェーヴシキンに託し、このジェーヴシキンは作者として自分の属する社会を内側から描いた。従って、『貧しき人々』は生理学的スケッチではなく、ゴルシコフ他あらゆる社会的現象に自己の内面を投影して作り上げられた心理のドラマなのである。ベリンスキイとその一派はこの点を見落とし、ゴルシコフとジェーヴシキンを同一レベルにおいて捉えた。そのために彼の処女作をロシア文学史の中に正しく位置づけることができなかつたのである。

ドストエフスキイのデビュー作をめぐるこの逸話は、1840年代における心理小説と生理学的スケッチの微妙な対立関係を物語っている。

## 註

- (1) 例えば *Лермонтовская энциклопедия* , ( Глав. ред. В.А. Мануйлов )  
АН СССР, М., 1981
- (2) ジョイスやブルーストの作品を得た現代にあつては心理描写も様変わりし、心理小説を新旧二分する見解も出ているようだが、もともと心理小説に厳密な手法上の約束事があったわけではない。時代によって小説に対する読者の意識が変化し、それに応じて心理小説も変貌したと捉えた方が良くように思われる。本稿はむしろその多様性、連続性を重視し、部分的な心理描写をも含めた考察にしたい。
- (3) この点に関しては 拙稿「 A. ベストウージェフ=マルリンスキイとその小説 」,  
*RUSISTIKA* №2, 1982
- (4) А.А. Бестужев-Марлинский, *сочинения в двух томах* , М., 1958,  
т.1, с.330
- (5) А.А. Бестужев-Марлинский, *сочинения в двух томах* , с.337
- (6) 例えば В.Г. Белинский, *Николай Алексеевич Полевой* , в кн. :  
*Собрание сочинений в 9 томах* , т. 8 ( 1 9 8 2 ) , с. 157-158
- (7) В.Г. Белинский, *Собрание сочинений в 9 томах* , т. 8  
引用は ベリンスキー『ロシヤ文学評論収』, 除村吉太郎訳, 岩波文庫, 第1巻、171頁
- (8) 引用は 同書、66頁
- (9) 引用は 同書、168頁