

消えうせた杖と組み替えられたトリック ナボコフ「重ねた唇」を解く¹

秋草俊一郎

0. はじめに

「ヴェイン姉妹 “The Vane Sisters”」（執筆 1951, 発表 1959）はナボコフの英語で発表した短編の中で——そして彼の全ての短編の中でも評価の高い短編の一つであり、またもっとも派手な「仕掛け」が隠された短編として有名である。この短編はナボコフ自身の説明を借りるなら主人公の「フランス人教授が——いささか愚鈍な学者で、人生の皮相的な面を冷淡にしか見られない人間——が、亡きシンシアの発する魅惑的で心動かす「靈氣」に、それとは意識せぬまま引き込まれていくというもの」²だ。そしてその「仕掛け」とは最終パラグラフに隠された一種のアクロステイックである。以下にあげるのが問題のパラグラフである。

I could isolate, consciously, little. Everything seemed blurred, yellow-clouded, yielding nothing tangible. Her inept acrostics, maudlin evasions, theopathies — every recollection formed ripples of mysterious meaning. Everything seemed yellowly blurred, illusive, lost.³

ここに出てくる単語の最初の一文字ずつを拾ってつなげてやると「氷柱はシンシア、メーターは私からシビル “Icicles by Cynthia meter from me Sybil”」となり、主人公の目に映ったこの小説の最初の情景がじつは二人の姉妹の幽霊からのメッセージであり、贈り物であったことが（語っている主人公がまったく気づかない形で）明かされるという仕組みになっているのだ。

この奇想天外な「仕掛け」を今こうして周知の事実のように扱えるのは、一つにはナボコフ自身がそれを明かしているからである。一般に「言葉の魔術師」と呼ばれることにな

¹ この論文は 2003 年度夏学期西洋近代語近代文学科演習第二部「ナボコフ研究Ⅴ」に「ナボコフ「重ねた唇」を読む」として提出したレポートを改稿したものである。レポートの使用を許可していただいた長谷見教授に感謝したい。

² Vladimir Nabokov, *Vladimir Nabokov: Selected Letters 1940-1977*, Dmitri Nabokov and Matthew Joseph Bruccoli eds. (New York: Harcourt Brace Jovanovich, Inc., 1989), p. 115.本文中の引用部にはウラジーミル・ナボコフ著、ドミトリ・ナボコフ/マシュー・J・ブルッコリ編、江田孝臣訳『ナボコフ書簡集 1：1940-1959』みすず書房、2000年、111頁を引用させていただいた。

³ Vladimir Nabokov, *The Stories of Vladimir Nabokov* (New York: Vintage International, 1995), p. 631.

る作家は短編の最初の読者である編集者にこのトリックのタネを説明している¹。

しかし、ここで一つの疑問が生じざるをえない。もしナボコフが自らこのトリックを明かさなかったら、果たしてこの短編はここまで有名なものになっただろうかということだ。確かにナボコフが手紙の中で丁寧に解説しているように、注意深くこの短編を再読すればこのプロブレムの「解」にたどり着けるかもしれない。しかし、それはあくまで読者が後にナボコフが「言葉の魔術師」と呼ばれるような注意に値する作家になることを知ってからこの短編を読んでいる場合に過ぎない。そしてナボコフがその評価を不動のものにするのはこの数年後、『ロリータ』（1955）を発表してからのことであつたのだ。

こう考えてみれば、この短編が没にされ、ナボコフがタネを明かした後も編集者がその意見を変えることがなかったこと、そして結局この作品が発表されたのが『ロリータ』の成功の後（1959）であつたのも至極当然のことなのだ。

その一方、ナボコフはその1951年の同じ手紙でこうも書いている。「今考えている物語の多くは、この方向で、つまり表面の半透明なストーリーの中に、あるいはその背後に二番目の（主要な）ストーリーを織り込むという方法によって作られることとなります（過去にもこのような物語を何篇か書いています）」²——ここで示唆されているのは、ナボコフの他の作品にもこうした仕掛けがまだまだ発見されることなく眠っているかもしれないという可能性だ。そしてこの論文で私が試みるのはその可能性の掘り起こしと、それによるもう一つの読み方の提案である。

I. 現実／テキスト

ウラジーミル・ナボコフ「重ねた唇 “Уста к устам /Lips to Lips”」³のロシア語原文が完成したのは、ボイドの評伝によれば1931年の12月6日のことである⁴。だがこの短編は発表される予定の掲載紙には結局載らず、1956年に短編集『フィアルタの春』のうちの一編として世に出ることになった。ドミトリー・ナボコフとの共訳の英語版の発表は1971年9月『エスクワイヤ』、その後1973年に短編集『ロシア美人』に収録された⁵。

¹ Katharine A. White への1951年3月17日付けの手紙。*Vladimir Nabokov: Selected Letters 1940-1977*, pp. 115-118.

² *Op. cit.*, p. 117. 『ナボコフ書簡集1：1940-1959』112頁。

³ この論文では短編のタイトル、登場人物名の日本語表記などは全て便宜的に、諫早勇一・貝澤哉・加藤光也・杉本一直・沼野充義・毛利公美・若島正訳『ナボコフ短編全集 I・II』作品社、2000-2001年にしたがった。

⁴ Brian Boyd, *Vladimir Nabokov: The Russian Years* (Princeton: Princeton University Press, 1990), p. 373. また亡命批評家の名前などの表記はブライアン・ボイド著、諫早勇一訳『ナボコフ伝 ロシア語時代(上)・(下)』みすず書房、2003年に従った。

⁵ Vladimir Nabokov, *A Russian beauty and other stories* (New York: McGraw-Hill, 1973).

まず初めに触れておきたいのは、この作品には下敷きとなる現実の出来事があったらしいということだ。評伝そのほかの記述を簡潔にまとめるならば、アレクサンダー・ブーロフという作家の作品が、当時傾いていたパリの『数 Числа』誌上で編集者ニコライ・オツープ及びその友人アダモヴィッチとイワーノフに露骨にほめあげられるといったことが起こった。だが、実際にはブーロフの作品は感傷的に過ぎるひどい代物で、その3ページの作品は「続く」という言葉で締めくくられていたという。そこには当然、資金援助とその見返りとしての掲載及び有利な書評といった裏の関係があった。そしてナボコフの「重ねた唇」が結局掲載されなかったのは、その内容が摘発であることに気づいた誰かによるものということらしい¹。

この事件についてはナボコフ自身も短編の前に付した解説²で「1956年にはこの登場人物にちょっとでも似ているような人物は、みんな無事に跡形もなく死亡していた」と書いているが、その顛末の細部を明らかにしたのは近年のナボコフ研究の一つの成果だろう。実際、この短編は後になって書かれたもう一つの短編「ヴァシーリイ・シシコフ “Vasilii Shishkov / Василии Шишков”」（1939）と並んで1930年代の亡命文学界の暗部を描いたスキャンダラスなものとして位置づけられ³、評価されてきた。例えば、ナボコフのほとんど全ての短編について包括的な著書を書いた Shrayar も「重ねた唇」を「ヴァシーリイ・シシコフ」に先立つ作品として位置づけている⁴。

ナボコフ自身が短編と現実の事件の照応関係について言及している以上、後に説明するようなポリソヴィチとブーロフや『数』と『アリオン』のアナロジーについて考察するのは当然のことだ。しかし、あえてここで私が述べたいのはナボコフの言葉を額面どおりに受け取りすぎること（あるいはそれだけに固執すること）のあやうさである。

すでに「ヴェイン姉妹」例で見たように、ナボコフ研究者にとってナボコフの言葉は絶対的なものである。それは時に謎を解き明かす鍵を与えてくれることもあるが、時に謎自体の存在を見えにくくしてしまうこともある。ここで行われているのはまさに後者の場

¹ Brian Boyd, p. 374. または *Сконечная О. Примечная* // Владимир Набоков. Русский Период. Собрание Сочинений в 5 томах. Т. 5. СПб.: Симпозиум, 1999. С. 724-725. さらに諫早勇一「ツヴェターエワ博物館と雑誌『数』」『同志社外国文学研究』第75号, 1997年, 86-98頁にも詳しい説明がある。

² *The Stories of Vladimir Nabokov*, p. 658. なおこの *The Stories of Vladimir Nabokov* では巻末に一括されている解説が、本来の『ロシア美人』ではそれぞれの作品の冒頭に付されていたという事実は一考すべきだろう。この解説によって読者は知らず知らずのうちにナボコフにミス・ディレクションされることになる。またこの問題に触れたものとして貝澤哉「虚構の共同体（ウラジーミル・ナボコフ「ロシア美人」）」『早稲田文学[第8次]』224号, 1995年, 62-66頁が挙げられる。

³ 「ヴァシーリイ・シシコフ」は自分の詩を不当に認めようとしないう批評家アダモヴィチを揶揄する目的でナボコフによって作り出された架空の同名詩人の正体をあかした短編。詳しくは Brian Boyd, pp. 509-511.

⁴ Maxim D. Shrayar, *The World of Nabokov's Short Stories* (Austin: University of Texas Press, 1999) p. 41.

合であると思う。次章以後、問題の所在を明らかにすべく論を進めたい。

II. テクスト／テクスト内テクスト

ここでこの作品の粗筋について簡単に解説しておこう。舞台はベルリン、主人公は老齢にさしかかった富裕な会社経営者ポリソヴィチである。ロシアから連れ添ってきた妻アナを亡くし、息子も親元を離れてしまった彼はかつての文学への情熱から自作の自費出版を思い立ち、友人である亡命人ジャーナリスト・エヴフラツキイに『重ねた唇』と題した小説の冒頭を見せる。この作品を亡命ロシア人の文芸誌『アリオン』に投稿するように勧められ、雑誌の編集長であり作家であるガラトフから掲載依頼が来るにいたってポリソヴィチはすっかりその気になってしまう。だが、これは廃刊の危機に立たされた雑誌をすくうため仕組まれたものであり、ポリソヴィチはまんまと大金を出資する。最終的に自分が騙されていたことに気づいたポリソヴィチであったが、老いた自分に残された楽しみはこれしかないとおきらめるところで話は終わる。

この短編「重ねた唇」を読み解く上できわめて重要なのが、ポリソヴィチの執筆した小説内小説である『重ねた唇』である。その内容は以下のようなものである。

年配の莫大な財産家ドリニンはロシアで革命が起こるずっと以前、たまたま柵席で一緒になった見知らぬ女性イリーナと恋に落ちる。彼はイリーナを自分のアパートに住まわせることになるが、二人の関係はプラトニックなままであった。ある時ドリニンはイリーナが若い芸術家にのぼせ上がっているのを知り、自分の胸のうちを打ち明けるも「魂はあなたのものだが、体は別の男性の物」と言われてしまい、彼女に有利な遺書を書いて拳銃自殺する。

ここでは話を整理するためにポリソヴィチが書いた小説『重ねた唇』をLと、そしてそれを書いたポリソヴィチが住むベルリンでの出来事をIとおこう。この短編では上記L・I二つのプロットが非常に特殊な、ナボコフ的な結びつきをしている。それは小説（芸術）の外枠をなすはずの世界が、その小説（芸術）によって侵食され強い影響を受けるという関係である。この相互関係はナボコフ読者にとっては見慣れたもので、例えば登場人物が絵に入ってしまう「ラ・ヴェネツィアーナ」、作家ナイトの小説のプロットが兄の人生を探求する弟に交錯する『セバスチャン・ナイト真実の生涯』などがすぐに思い浮かぶ。そして最終的には小説や芸術が現実（=real life）よりもつねに上位に立つのだ。

この「重ねた唇」ではそもそもの書き出しがポリソヴィチの小説の引用から始まっていることからわかるように、枠組みであるはずのLが、小説内小説Iによって先導されるという仕掛けになっている。

Dolinin was simply “elderly”, Ilya Borisovich Tal would soon be fifty five. Dolinin was “colossally wealthy”, without precise explanation of his source of income; Ilya Borisovich directed a company engaged in the installation of bathrooms [...] (E 315)¹

この箇所はまず初めに1の登場人物であるドリニンが紹介され、そのあとをすぐ追いかけるようにしてポリソヴィチが紹介される仕組みになっている。そしてこの内容を見ればわかるようにドリニンとポリソヴィチはその設定からしてほとんど同じ造形をしているのである。

これはごく一般的に考えるならば、ポリソヴィチが作者である自分の似姿としてドリニンを作ったということの意味しているだろう。だが、こうした露骨な自伝性をナボコフが極めて嫌った作家であるということは良く知られたことである。そうしたことを考慮に入れば、ここではナボコフがポリソヴィチのつたない小説をあたかもとうのポリソヴィチ自身の描写において添削しているように読めることだろう。

さらに言うならば、ポリソヴィチなる人物はナボコフの文学観に照らしてみたとき、およそマイナスの評価しか与えられないような作家として描かれている。例えば、

His leanings were strictly lyrical, descriptions of nature and emotions came to him surprising facility, but on the other hand he had a lot of trouble with routine items [...] (E 312)

叙情的すぎ、事物の細部が書き込めないこと。これはナボコフとは正反対の資質であり、ナボコフは大抵こうした作家を自分の講義や書簡の中でこき下ろしている。またポリソヴィチの文学的教養もずいぶんとお粗末なものになっている。プーシキンを「お高くとまって読者の心をかきたてない」(E 314)と評したり、現代の亡命文学者の小説を「退屈」と切り捨てる(E 315)など、その全てがあまりに戯画化されたものである。彼は自分のペンネームに“Annensky”とつけるが同名の詩人が存在することさえも知らない(E 319)。

これはナボコフが自分とは正反対の、矮小な二流の作家としてポリソヴィチという人物を創造したということを示している。ゆえに、ポリソヴィチは自分の小説の主人公ドリニンを自分に似せて作るという反ナボコフ的な手法をとっているのであるが、実はナボコフはドリニンを登場させてからそれに似せてポリソヴィチのディテールを書き込んでいくというまさに彼自身の流儀を用いているのだ。したがって、作家ポリソヴィチと作家ナボコフはまったく逆の、いわば表と裏とでもいうべき方向から『重ねた唇(1)』と「重ねた唇(L)」を創造しているのだ。これにより、この短編ではねじれた関係にあるLと1のプ

¹ 引用のページ数は Vladimir Nabokov, *The Stories of Vladimir Nabokov*.(New York: Vintage International, 1995).より。以下比較の必要がないときは基本的に英語版のみ引用・ページ数を示す。

ロットがいったいどこまで重なるのか、というのが一つのテーマとなっているのである。

たとえば、劇場の桝席でドリニンが会う女性は黒衣だが (E 312)、ポリソヴィチが同じく劇場で自分の荷物を預けるのは「黒衣の老嬢 “an old woman in black” (E 322)」であるし、冒頭が1の劇場からドリニンが出てくる場面なのに対し、結末はLの劇場へポリソヴィチが引き返す場面である。また1の内容は初めから全てわかっているわけではなくて、ポリソヴィチの執筆状況の進行に合わせて小出しにされるが、その中で浮かび上がってくるドリニン、イリーナ、若い芸術家という三角関係は、Lにおいてもポリソヴィチ、雑誌『アリオン』、ガラトフという関係にそっくり写しこまれる。

この作品の以上のような傾向は、細部を読み込んでいく過程でより明らかになってくるものだ。次の章ではロシア語版と英語版の異同に焦点を絞り、いくつかの問題点を提出してみたい。

Ⅲ. ロシア語／英語

ナボコフは自作を翻訳するときに細かな変更や全体の構成に修正を加えたが、この短編「重ねた唇」もその例外ではない。この中でも実にさまざまな改変、付け足しが行われている。このわずかな徴こそナボコフの意図を探る大きな道しるべなのだ。

例えばナボコフの翻訳について先見的な研究をした Grayson も自著の中でこの短編について言及している。Grayson はナボコフの作品を “Major Reworking” と “Minor Reworking” に大別した上で、「重ねた唇」を他の短編とひっくるめて後者に分類している。Grayson によれば、『『重ねた唇』においてナボコフは物語の始まりと終わりをつなぐ構造的な平行性を強めている』¹。

彼女はこの箇所では後述するポリソヴィチの名前の追加、杖への言及が2箇所追加されていることなどを指摘しているが、この短編に割かれているページ数はそもそも1ページ弱なのでここではもう少し詳しく取り上げてみる。

私はこの短編の翻訳に当たっての変更点を大まかに分類し、整理してみたい。それは以下の4つである。

1. 時代の変遷に伴う状況説明、舞台の明確化。
2. 文体の装飾的効果の強調／変更。
3. 主人公イリヤ・ポリソヴィチの戯画的性格の強調。
4. 作品のテーマに関わる重大な変更。ポリソヴィチの名前、チケット、杖など。

¹ “In *Lips to Lips* he highlights a piece of structural parallelism which links the opening and concluding episodes of the story.” J. Grayson, *Nabokov Translated: A Comparison of Nabokov's Russian and English Prose* (Oxford: Oxford University Press, 1977) p. 134.

スペースの都合上全てを扱うことはできないので、このうち3～4について特に重要と思われる例を以下に挙げてみる。

3の例としては、英語版ではポリソヴィチの発音の仕方がよりこっけいなものになるように一工夫されている箇所がいくつか見られる。

[...] “youthful” *yunaya*, which he pronounced with a *provincial* doubling of the consonant as if it were spelled *yunnaya*. (E 315)

この箇所はロシア語版では単に、

[...] словом «юная», которое произносил как будто в нем два эн: «юнная». (R 342)

となっており、英語版ではポリソヴィチの発音の訛りを田舎ものであるせいにはしていることがわかると思う。また、「ジョイス “Joyce”」を “Djoys” (E 316) とロシア語の表記 “Джойс” をそのまま写し取ってきたものを使うことで、彼がそんな名前を生まれてこの方聞いたことも発音したこともない様子がよりはっきりとわかるようになっている。

言うまでもなく4に分類した異同・変更がもっとも重要だ。まず Grayson も指摘しているポリソヴィチの名前の変更について述べておこう。Grayson によれば、「イリヤ・ポリソヴィチは Tal という苗字を与えられ、ドリニンとの同一性を強調されている」¹という。

ここで Grayson ははっきりとは書いていないが、ポリソヴィチに追加された苗字 “Tal” はドイツ語で「谷」の意味であり、“Dolinin” という名前の由来になったロシア語の “долина” 「谷」と合致する仕組みになっているのだ。これが Grayson も指摘するとおり、ポリソヴィチとドリニンの同一性を強調していることは言うまでもないことだが、この変更をさらに重要なものにはしているのは、ドリニンにではなく、ポリソヴィチに名前が追加されていることだ。この変更はテキストの表面だけを(=英語版だけを)見ていたのでは、たとえこの二つの名前の同一性に気づいていたのだとしても、通俗的で感傷的な作家であるポリソヴィチが、自作の主人公により感情移入できるように同じ意味を持つ名前をつけたのだとしか受け取れない。だが、この同一性が後から作家であるポリソヴィチのほうに付与されたものであることを意味を正しく理解していれば、ここに外なる創造者ナボコフの明確な意図を読み取ることができるだろう。恐らく細部に鈍感な作家ポリソヴィチは自作の小説の主人公に「奇しくも」自分と同じ意味を持つ名前をつけてしまったことなど気づいてはいない。それも当然のこと、ナボコフが別の方向(裏)から「現実」のはずのボ

¹ “Ilya Borisovich is given the surname Tal (this underlines his identification with Dolinin)” *Nabokov Translated: A Comparison of Nabokov’s Russian and English Prose*, p. 135.

リソヴィチの方に彼の作品の主人公にちなんだ名前を付け足していたのだから。つまり、ここに私がⅡ章で述べた方向性の異なるプロット L と 1 が別々の方向から重ねあわされている様子がよりはっきりと見て取れる仕組みになっているのだ。

ここでこの小説における「名前」のテーマ系を整理しておこう。まずその登場から “an émigré journalist ‘with a name’, or rather, with a dozen pseudonyms.” (E 314) と紹介されているエヴフラツキイだ。彼の「1 ダースもの筆名」のうちの一つは、ポリソヴィチが書店で手に入れた亡命文学雑誌の創刊号に見つけることができる。

[...] an extremely capable article about German industrial problems signed *Tigris*. (E 316)

この二つの名前の照応については改めて書くまでもないだろう。ちなみにこのいかがわしい男の名が「川」からとられていることも偶然ではない。このことについては後述する。

また1のほうのヒロインである黒衣の女性の名前はイリーナ Irina だが、これは雑誌名『アリオン Arion』と一字違いのアナグラマティックなものになっている。これは1において展開されるドリニン・イリーナ・若い芸術家という三角関係が、Lのポリソヴィチ・アリオン・ガラトフの関係に木霊していることを示している。このことはドリニン／ポリソヴィチがイリーナ／『アリオン』に金銭的な援助を与えるものの、決定的な関係を結ぶに至らないという1/Lに共通するパターンによっても理解されよう。ここでいう「決定的な関係」とはドリニンにとってはイリーナとの肉体関係であり、ポリソヴィチにとっては『アリオン』への『重ねた唇』の完全な形での掲載である。また必然的にポリソヴィチの『アリオン』への思いには単なる作家と雑誌という関係を超えて、プラトニックな恋愛の要素が入り込むことになるが、そのことは例えば英語版で “[...] as deaf to the world as a grouse in courtship” (E 320) という何気なく追加された箇所（強調部）にも伺える仕組みになっている。

さらに英語版では、短編の最後にポリソヴィチが赴く劇場の主演女優の名前に苗字が追加されている。以下の強調部が英語版での追加部分である。

Elena Dmitrievna Ganina, a handsome elderly actress, who had arrived from Riga [...] (E 322)

ガーリナ Garina という名前は、イリーナ Irina, 『アリオン』 Arion 双方とアナグラマティックな関係になっており、ここでもLと1の結びつきが強調されている。この女優が出演するという理由からガラトフは劇場に赴き、そこで事の次第がポリソヴィチに発覚してしまうことになる。ポリソヴィチはすべて自分に資金を出させるための演出であったことに気づくが、結局あきらめて金を出してやることにし、再び劇場に戻っていく。

上記に指摘してきたような変更点は、おもにⅡで述べたテキストとテキストの重ね合わ

せという面から説明できるものだ。だが残された変更点のいくつかは、そうした一面的な分析では議論するのが難しいものであるか、あるいは説明不可能なものだ。そこで残りの「作品のテーマに関わる重要な変更」を扱うために、次章で「作品のテーマ」について再検討したうえで残された変更点、あるいは注意を払うべき箇所について考察を試みたい。

IV. 此岸／彼岸

近年のナボコフ研究の一つの流れとして“otherworld”というテーマの下での作品の読み直しが活発なことがあげられるだろう。ここで言う“otherworld”とはロシア語の“потусторонность”の英訳で、この世“mundane world”に対置する世界のことである¹。この論文ではそれぞれ「彼岸」・「此岸」という訳語を当ててみた箇所がある所以である。

だがこの「重ねた唇」にその概念がそのまま適用できるかということ、大方の読者は疑問符を投げかけるに違いない。その大きな理由の一つは主人公であるポリソヴィチがあまりにも凡庸な人物であること、“otherworld”を知覚できる芸術的センスを兼ね備えた人間像からひどくかけ離れているように設定された人物であるからだろう。Alexandrov が前掲書で限定的であれその有資格者として挙げているのは『ディフェンス』のルージンであり、『断頭台への招待』のシンシナトゥスである。彼らは世界をある一定の、他人とは異なった超越的な層の下で知覚する才能に恵まれている人物であり、物事の細部に隠されたパターンやメッセージに敏感である人物だが、Ⅱ及びⅢで詳しく見てきたように、感傷的で陳腐な作家ポリソヴィチは物事の細部に無神経である。そしてそこにこそ、この短編が主にⅠで述べたような現実の文学的スキャンダルとの照応によって読まれてきたことの原因があるのであろう。

例えば Shrayar も「重ねた唇」を“otherworld”性、そしてそれに大きく関わる「結末の死“Death at Closure”」ともに認められないとの評価を下している²。“otherworld”が全てを超越した空間に位置するものである以上、死後の世界がその最もたやすく連想される近似的な存在であることは疑いようもない。そして彼の指摘するとおり、確かにこの「重ねた唇」(=L)は主人公の死で終わるわけではない。だが、『重ねた唇』(=1)の方は確かに主人公ドリニンの自殺で幕を引くように意図されていた。以下にあげるのは、ポリソヴィチが初めてその結末を読者およびエヴフラツキイに明かす場面である。

“I penned the end in one spurt. He (=ドリニン: 秋草註) dies, yes he dies.”

¹ Vladimir E. Alexandrov, *Nabokov's Otherworld* (Princeton: Princeton University Press, 1991) 参照。

² *The Poetics of Vladimir Nabokov's Short Stories: With Reference to Anton Chekhov and Ivan Buni.* (UMI Company, 1995), p. 495. の一覧表を参照。

Silence. The red settee is nice and soft. Beyond the picture window a translucent tram floats by like a bright fish in aquarium tank. (E 315)

ここではボリソヴィチが自分の物語の「結末の死」を口にしたとたん、ボリソヴィチとエヴフラツキイが話をしているカフェの窓に語り手の描写が向けられる。その窓の向こう側には「透明な」市電が漂うように走っているのである。言うまでもなく「透明な“translucent”」とはナボコフ愛用の形容詞であり、「向こう側」にあるものを透かしてしまう色である。この形容詞が英語版で付け加えられたものだという事実は、ここでのこの形容詞の持つ作者の恣意性をいっそう重くしている。この部分は、

[...] как рыба в аквариуме, насквозь освещенный трамвай. (R 343)

ロシア語版では「照らされた」という形容詞を用いていた箇所であり、英語版ではその後続く比喩のほうにずらされてしまっている。またロシア語版の表現は英語版に比してずいぶん淡泊なことも分かるだろう。

また「水族館の水槽の中の輝く魚のように」という比喩も注目に値する。数多くの研究者が指摘するように、ナボコフの作品において「水」もまた“otherworld”と結びつく重要な要素のうちの一つだからである。英語版の“in aquarium tank”という描写は、『ロリータ』においてハンバートがロリータの傍らで見た夢が“Charlotte was a mermaid in a greenish tank”¹と描写されていたことを思い起こさせる。このときシャーロットは事故ですでに彼岸の住人となっていた。

つまりこの箇所のディテールは全て“otherworld”を示唆するものばかりなのだ。この場面ではボリソヴィチの口から飛び出した自作の主人公の死によって、ボリソヴィチ自身気づかぬまま、そのすぐ傍らの空間に彼岸の世界が一瞬出現したことが描かれている。

しかし、同時にここで一つの疑問が生じるはずだ。『重ねた唇』(=I)のほうで彼岸の世界と結びつくのは主人公のドリニンが愛情のもつれで自殺するからなのだが、「重ねた唇」(=L)のほうでは結末でもボリソヴィチは自殺しない。では一体ボリソヴィチにとって、彼岸の世界とは何なのか。仮にその世界とLが結びつくとしてその接点は何なのか。

その一つの答えは物語が始まる前に病死したボリソヴィチの妻の存在である。彼の『重ねた唇』にはこの亡妻の影が見え隠れする。出来上がった自作の清書原稿を『アリオン』に送付する際に彼がつけたペンネームは亡き妻にちなんだものであった。さらにロシア語版では watermark であった妻の名前が、英語版でははっきりと書きだされている (E 318) ことも見逃せない。

¹ Vladimir Nabokov, *Lolita* (New York: Vintage International, 1997), p. 132.

極めつけに重要なのが、ガラトフが送ってきた自作への偽りの賛辞を受け取った直後の一節である。ロシア語版も並列してみる。

As soon as Ilya Borisovich had somewhat recovered his composure, he walked over to the Tiergarten—instead of riding to his office—and sat there on a park bench, *tracing arcs on the brown ground*, thinking of his wife, and imagining how she would have rejoiced with him. (E 318)

Как только Илья Борисович немного успокоился, он, вместо того чтобы ехать в контору, пошел в Тиргартен, сел на скамейку и стал думать о жене, как она поразовалась бы вместе с ним. (R 346)

ポリソヴィチはここで亡き妻が生きていたら一緒に喜んでくれたらうに思うわけだが、ペンネームの件と合わせてこれだけでも十分『重ねた唇』を『アリオン』に掲載することがポリソヴィチにとって亡き妻への一種のオマージュとなっていることがわかる。老いた彼にとって、自分の死後も他人に愛される本を残し人々に記憶されること、その証拠として『アリオン』に作品が掲載されることこそが、亡き妻と交信する唯一の術なのだ。つまり、ここで彼にとっての“otherworld”とは文学的成功に他ならない。だが話はそれだけでは終わらない。なぜなら、Ⅱ・Ⅲで繰り返し述べてきたようにこの「重ねた唇」は主人公であるポリソヴィチの意思とはまったく別の意思が働いているからである。私は今までそれを L/1 という二つのプロットの異なる方向からの重ね合わせの観点から説明してきたが、ここではむしろ彼岸の世界が、彼の気づかないうちに口を空けているように私には読める。

この箇所をもっとも注意を払うべきものになっているのは、英語版でさりげなく挿入された一節（イタリック）にある。その“tracing arcs on the brown ground”という六語はこの動作を行っているポリソヴィチももちろん、多分ほとんどの読者はさして意識せずに読み飛ばしてしまう部分である。この箇所を字義どおり訳してみれば「茶色の地面に弧を描きながら」ぐらいだろうが、何かこの表現に違和感を覚えないだろうか。というのも、この表現からは「何によって」弧を描いたのかがすっぽり抜け落ちてしまっているからである。

ナボコフは自作を執筆する際に、わざと最も重要な一語を書かないことがある。おそらくそれによって自分の作品を読むに値する読者とそうでない読者をふるい分けることが狙いなのだろうが、この箇所もまさにそれである。そして結論から言ってしまうと、この箇所でも補われるべき言葉は“with a cane”¹である。

¹ トリックを解明することはできなかったものの、ジュリアン・コノリーは例外的にこの短編における杖の重要性に気付いていた。彼はこの短編を as “milestone in the evolution of Nabokov’s prose

Ⅲで述べたように、Grayson も英語版が全体として杖への言及が増えていることを指摘していた。Grayson はその箇所でも長編『絶望』での杖のライトモチーフに結び付けて、プロットの重ねあわせを論じている¹。彼女が指摘したように杖への直接の言及の増加は “a pleasant and dignified gentleman (=ボリソヴィチ: 秋草註) [...] *carrying a cane,*” (E 319) と “he (=ボリソヴィチ: 秋草註) *walked his cane with a new, novelistic stance,*” (E 320) の二箇所、双方ともボリソヴィチが杖を肌身離さず身につけていることを強調するものである。ならば、動物園に行ったボリソヴィチが杖を手にしていないはずがない。そして杖を持っていれば、地面に弧を描くのにわざわざ手や足を使うことはない。

そしてこのあるはずの杖の消失は物語の序盤で、「重ねた唇 (=L)」ではなく『重ねた唇 (=I)』のほうとからめて予告されたものであった。以下はドリニンが劇場で偶然イリーナと出会ったあと、彼女を外に連れ出す部分の描写である。

[...] luxury goods appeared to be much more compliant, but even they rebelled now and then, got struck, hampered one's freedom of movement — and now, having ponderously finished with cloakroom fuss and being about to present his hero with an elegant cane, Ilya Borisovich naively delighted in the gleam of rich knob, and did not foresee, alas, what claims that valuable article would make, how painfully it would demand mention, when Dolinin, his hands feeling the curves of a supple young body, would be carrying Irina across a vernal rill. (E 313)

L の語り手はドリニンに自分がいつも持っているような杖を持たせたボリソヴィチだが、それが後にドリニンがイリーナを抱えて小川をわたる段になって「その高価な品物がどんな訴えをしているのか、どんな痛ましいほどに言及してもらいたがるのか」わからないだろうと予告している。ここでの “across a vernal rill” という記述は前述したように、“otherworld” 性を湛えた水と直結する「川」を渡るということによって、ドリニンが彼岸へと移行することがイメージとして浮かび上がる。そしてボリソヴィチの場合、彼を『アリオン』に導いたのはエヴフラツキイという「川」の名を持つ男であった。そしてドリニンが手に感じるイリーナの体の “curves” は、ボリソヴィチが無意識に地面に描いた “arcs” に結びつく。すなわちボリソヴィチが亡き妻を思い浮かべるシーンは、5 ページ前にすでに予告されていたのであった。そして、どちらの場合にも重要な役割を果たす杖の存在は消去されてしまっているのだ。始めは不注意さによって、次には入念に計算された用意周到さによって。

fiction” と高く評価していた。Julian W Connolly, *Nabokov's Early Fiction: Patterns of Self and Others* (New York: Cambridge U. P., 1992), p. 136.

¹ *Nabokov Translated: A Comparison of Nabokov's Russian and English Prose*, p. 134.

1において結果としてドリニンに死をもたらすのはイリーナだが、Lでポリソヴィチを彼岸の世界に招くのは病死した妻アンナである。だが一方でアンナは彼岸の世界に属すがゆえに、Lと1の両方の世界に超テクスト的な働きかけをしているという解釈も成り立つ。その観点に立てば、ドリニン・イリーナといった関係をポリソヴィチ・アリオンといった関係性に模しているのは作者ナボコフの前に、彼岸に夫を呼びこもうとする亡妻アンナであるということになる。

ここで英語版におけるもう一つの重要な変更点に言及しておこう。それは、『アリオン』に掲載された自分の小説を初めてポリソヴィチが発見するシーンでの変更である。ポリソヴィチの目の中に飛び込んできた自分の小説の一節の中の単語が、ロシア語版では「ロビー “гардероб”」(R 351) だったのが、「チケット “tickets”」に変更されている (E 321)。このチケットとは、「重ねた唇」の冒頭部で説明されていたとおり、ドリニンがイリーナと自分の荷物を受け取るために持っていたものである。プロットの重ね合わせ、というこの短編中のセオリーよろしく、後でポリソヴィチも劇場で黒衣の老嬢に自分の荷物を預けるが、杖だけは受け取り忘れてしまう。ここでチケットは大事な「杖」を返してもらうためのアイテムであり、それと同様に “otherworld” と結びつく。この変更によって英語版は、待ち合わせる場所である「ロビー」よりも、より向こう側に「渡る」ということが意識されたものになっているとすることができるだろう。

ここまでは主に英語版に限定した「彼岸」的解釈の可能性を述べてきたわけだが、これだけ読めばロシア語版には “otherworld” 性が欠落しているのではないかと思われるかもしれない。だがナボコフは「重ねた唇」を執筆した同年 (1931)、数ヶ月前にやはり二重プロットの構成を持つ短編「未踏の地 “Terra Incognita”」を完成させている。こちらの方は前述した Shrayar も “otherworld” 性が高い最初期の短編として高く評価し、論じている¹。またナボコフは翻訳に関しては厳密さ、忠実さを第一とする「直訳主義」を唱えていた。彼が自作といえど翻訳においてこのような大幅な改変をしたとは考えにくい。

以上の様な理由から、この「重ねた唇」も始めから “otherworld” 概念を用いた実験的な短編であったと読むことも可能である。英語版よりもロシア語版の方がむしろその関係性が直截的であると思われる箇所もあるし、英語版では抜け落ちてしまっている箇所もある。以下にあげるのは前掲した直前の記述である。英語版と比べてみてほしい。

При этом Илья Борисович постоянно воевал с местоимениями, например с «она», которое *норовило* заменить не только героиню, но и сумочку или там кушетку, [...] (R 340)

¹The Poetics of Vladimir Nabokov's Short Stories: With Reference to Anton Chekhov and Ivan Bunin, pp. 138-145.

Furthermore Ilya Borisovich tussled constantly with pronouns, as for example “she”, which had a teasing way of referring not only to heroine but also to her mother or sister in the same sentence, [...] (E 313)

ここでは一見、ただボリソヴィチがいかにか作家として二流であるかが書かれているだけに読める。しかし英語とロシア語の代名詞の持つ文法的性質の違いから、興味深い差異が生まれている。英語と異なりロシア語ではあらゆる名詞は男性・中性・女性のいずれかの性に属している。そのためロシア語では「彼」や「彼女」と述べることによって人間だけでなく物質名詞を含む任意の男性・女性名詞を指すことが可能であるため、こういった違いが必然的に出てくるわけだが、そもそもボリソヴィチが「代名詞」一般を扱うのが苦手なことを表すために「彼女」という女性代名詞が例としてとられていることにここでは注目すべきだ。ロシア語では「彼女 “она”」は当然あらゆる女性名詞を指す可能性があるわけで、その例として上の一節では「ハンドバッグ “сумочка”」や「ソファベッド “кушетка”」という女性名詞があげられているが、この短編を通じて最も重要な働きをする女性名詞がここでは故意に例示されていない。もう容易に推測できようが、その名詞こそ「杖 “трость”」に他ならない。そのことはその直後、前掲した英語版 (E 313) と対応する部分のロシア語版を見ればはっきりする。

[...] готовясь героя наделить тростью, Илья Борисович чистосердечно радовался блеску ее массивного набалдашника и, увы, не предчувствовал, какой к нему иск предьявит эта дорогая трость, как мучительно потребует она упоминания, когда Долинин, ощущая в руках гибкое молодое тело, будет переносить Ирину через весенний ручей. (R 340)

英語版にあった「曲線 “curves”」にあたる言葉がロシア語版にはそもそもなかったという事実もさることながら、ここでは杖 “эта дорогая трость” が早速「彼女 “она”」によって受けられているのが確認できる。だが、実際は「どれだけ痛ましく言及してもらいたがっているか」という擬人化された表現からも伺えたとおり、ここでこの “она” はボリソヴィチがよく陥ってしまう用法とは逆の用法で意図的に別の「何か」と重ねあわされていることは明白である。女性を指したつもりの代名詞が物を指したことになるボリソヴィチの失敗を、ここでもナボコフは物を指しているはずの代名詞が、いつのまにか女性に化けているというまったく裏返しの方法でなぞっているのだ。そしてその女性こそが、ロシア語版では結局最後まで名前を明確に現さず、言及されることのない彼岸の住人アンナなのである。

そのことを証明する最後の手がかりは意外なところにある。Ⅲで一度「3, 主人公 Ilya

ボリソヴィチの戯画的性格の強調」として取り上げた箇所、ボリソヴィチの単語の発音に関する記述を再掲する。

[...] «юная», которая произносил как будто в нем два эн: «юнная». (R 342)

ここでボリソヴィチの発音の癖——“н” をダブらせてしまう——が紹介されているが、これを英語版での補足された「田舎風に “provincial”」に引きずられて、ロシア語版の方まで単にボリソヴィチが田舎者であることを強調している記述と考える必要はない。もし、彼がこの癖で他の単語を読めばどうなるか——具体的には彼が手こずっている代名詞 “она” を読んだらどうなるか。

ボリソヴィチが “она” を発音したとたん “н” はダブリ、“она” (アナ) は “онна” (アンナ) に聞こえるはずだ。そしてそれは亡き妻 “Анна” (アンナ) 名前の発音に極めて近いものはずだ。つまり、ボリソヴィチは自分でも気づかぬうちに “она” を “Анна” に変身させてしまっていたのである！

この解釈はロシア語版と英語版の異同をうまく説明してくれる。なぜ「アンナ」という名前をロシア語版ではぼかしておき、英語版でははっきり書いたのか。なぜ英語版でわざわざ「田舎風に」という形容詞をつけたのか。言うまでもなく、それはロシア語版でのテーマの一つである代名詞の変質が英語版では上手く機能しないからに他ならない。ロシア語版では一番大事なものは忘れられていなければならないのだ。それゆえロシア語版では確かに英語版に比べて「杖」に関連した記述は少ないが、この「杖＝アンナ」という等式は非常に強力なものであるため数を増やす必要がなかったのだという見方もできる。

ここでこの短編の構造を俯瞰してみると、論文の冒頭で説明した「ヴェイン姉妹」と奇妙なほど似通ってしまうことに気づく。それはどちらとも鈍く直感力に欠けている男が生前懇意にしていた女性から超越的な力の働きかけを受けるというものであり、その部分が「表面の半透明なストーリーの中に、あるいはその背後に二番目の（主要な）ストーリー」として「織り込」まれている仕掛けになっている。ここで私たちはナボコフの小説の作られかたの基本形を確認することになる¹。

結局、英露どちらの版でもボリソヴィチは予言どおり劇場に杖を忘れてしまうことになる。それは彼をもう一つの “otherworld”, 「文学的成功」へと導く伴侶が、自分の作品へ

¹ そして同時に私たちは以下の論文が提起した「すべて『異界』に収束していくという事実を前にすると、要するにナボコフの小説の作りはみな同じなのではないか、ナボコフはたったひとつのテーマしか持ち合わせていなかったか、という疑問」を真剣に考える必要があるだろう。若島正「ゼンブラの彼方へ：ボイドの『青白い炎』解釈をめぐって」國重純二編『アメリカ文学ミレニアム(下)』南雲堂、2001年、214-227頁。

の賞賛が偽りだったと気づいたことからきた幻滅のショックで失われてしまったことを意味する。その残酷な現実打ちのめされたポリソヴィチは、まるで壊れてしまったおもちゃのように動きを止める (“Automatically he continued to walk, but presently with a quiet little stumble came to a stop as if the clockwork had run out” (E 324))。そこには当然、ナボコフが用意しておいた“otherworld”，死のイメージがこびりついている。

この短編の最後のパラグラフでポリソヴィチは現世で文学的成功を得ることを諦め、死後の世界での栄光を夢見る (“[...] he would be fully also recognized after his death” (E 324))。

ここで二つの“otherworld”は一致し、彼はその道しるべである杖をとりに行くために、「重ねた唇」と『重ねた唇』が交わる空間であるテキストの空白に消えてゆく。ナボコフは主人公が忘れていったはずのもの——二つの世界を繋ぐ触媒をこの短篇最後の一語としてとして突き刺しておくことを忘れない。それは露英とも同一のことばであり、そそかしい読者がいつの日か取りに戻ることを待っている導きの「杖 “тростью/cane”」(R 351/E 324) なのである。

V. 唇／唇

この論文で私は、「重ねた唇」という短編をいくつかのフェイズにおける重ね合わせという観点の下で論じてきた。Iでは作品の背景とテキストを、IIではテキストとテキスト内テキストを、IIIではロシア語版と英語版を、IVでは此岸と彼岸を。そのそれぞれにおいて、対象とされているものが少しなりとも重ねあっていることが示せたと思う。

だがそれぞれが完璧に重なっているわけではないということは、やはり指摘しないわけにはいかないだろう。時代背景と作品が完全に重なるものではないことは言うまでもないが、彼岸はこの作品に影を落とすだけで、此岸とぴったり重なったわけではない。また、「重ねた唇」と『重ねた唇』でさえ完全には重ならなかった。そのことは、ポリソヴィチがその実現にやっきになったにもかかわらず『アリオン』へは「ある小説の序章」としか載らず、亡き妻の名をもじったペンネームも改変されてしまっていたことに端的にあらわされているだろう。

ところで、いままでわざとこの「重ねた唇」という邦題を無批判のまま用いてきた。だが、「重ねた唇」というタイトルは実は意識である。原題の“Уста к устам /Lips to Lips”は直訳すれば、「唇に唇を」ぐらいの意味のはずで、現にもう一つのほうの邦訳は「唇と唇」になっていた¹。もちろん訳者もそんなことは重々承知の上でこの邦題を選んだことは間違いないが、“Уста к устам /Lips to Lips”というタイトルをもう一度良く見てほしい。まる

¹ 「唇と唇」(ウラジーミル・ナボコフ著、北山克彦訳『ロシア美人』東京：新潮社、1994年。)

で唇と唇が前置詞で分断されているかのように見えてこないだろうか。

恐らく、ポリソヴィチがどんなにこの後がんばったところで、「死後の名声」を手に入れることはもちろん、『重ねた唇』を完全な形で世に出すことすら難しいだろう。その意味で唇は永遠に重なることはない。ちょうどドリニンのイリーナへの愛が実を結ばなかったように、それは残酷なまでに隔たっている。

そうしたことを考慮にいれてもう一度この作品を読み直せば、ある意味でこの作品のテーマは「重なりそうで重ならないこと」なのではないだろうか。ロシア語版と英語版の異同を思い出してもらえれば分かると思うが、「重なっているようでずれている」、そこにこそ鍵があるのだった。

多分本当に重要なことは、容易に重なってしまうようなことにはないのだろう。それはその隙間——ちょっと見ただけでは見落としてしまうような隙間にこそあるのだ。だからこそ私のような凡人は現実とテキストを行き来し、その弧を何度も指でなぞる。

Исчезновение трости или измененные загадки: Рассказ В. В. Набокова «Уста к устам»

АКИКУСА Сюньитиро

Набоков, который известен как «волшебник слов», зачастую подстраивал загадки в своих произведениях. Однако, к сожалению, мы еще не только не разгадали все загадки, но и не все их нашли. Главная задача данной статьи заключается в том, чтобы раскрыть и решить скрываемый трюк в рассказе Набокова «Уста к устам» с точки зрения сопоставления различных измерений текста.

По принятому толкованию, рассказ «Уста к устам», который Набоков написал в 1930 году, был посвящен тогдашнему скандалу в эмигрантском литературном обществе. В рассказе, герой Илья Борисович написал заурядный роман «Уста к устам» и послал его рукопись в эмигрантский литературный журнал «Арион». Рукопись была напечатана в журнале, но в обмен на помещение продолжения, редактор журнала требовал от него деньги. На самом деле, такой же случай произошел в эмигрантском журнале «Числа».

В этой статье, я подробно рассматриваю структуру этого рассказа. Прежде всего, он

имеет двойной сюжет: первый — «Уста к устам», который написал Набоков, второй — «Уста к устам», который написал Илья Борисович. В рассказе Набоков исправлял неумелый роман, который написал герой. Поэтому этот рассказ носит специфику метаромана.

Еще более интересный факт обнаруживает сравнение между русским и английским изданием. При переводе своего произведения, Набоков обычно изменял много подробностей. В этом рассказе, например, Набоков добавил фамилию героя, чтобы укрепить связь между двумя сюжетами.

К тому же, в английском издании Набоков изменил трюк, который играет огромную роль. В обоих изданиях Большович всегда носит трость, однако в английском издании было добавлено несколько деталей, описывающих трость. Эти добавления подготавливают исчезновение трости в важной сцене, в которой Большович общается со своей покойной женой Анной с помощью той же трости. Таким образом, можно обнаружить присущую Набокову тему «потусторонности».

С другой стороны, в русском издании слово «трость» относится к женскому роду и на нее указывает местоимение «она». Следовательно, Набоков намеренно путает вещь и женщину, формируя метафору «трость=Анна».

В заключение можно отметить, что этот рассказ содержит тему «потусторонности» в обоих изданиях, и Набоков использует разные средства для того, чтобы указать на нее. Трость используется и как ключевое слово загадки, и как передатчик потусторонности.