

『賜物』における「回転する車輪」の構造

柿沼 伸明

V・V・ナボコフの小説は、虚構造型上の各種の装置がふんだんに盛り込まれた重箱の様相を呈している。例えば、無数にちりばめられた鑲められたメタファー、ライトモチーフの如く反復されるシンボルにまで高められたイメージ処理、映画のカットシーンを模した情景の映像的継起的な再現、いわゆるインターテクスチュアルな手法と称される既存の文学作品の言い回し・細部描写・技法の意識的な踏襲、物語の完結部が何らかの形で開初部に還ってくる円環構造、主人公・語り手・作者という三者の視点を共存させる叙述の輻輳性（とくに『絶望』において）、「意識の流れ」の手法（小説を通貫する時間の自在な操作）などが、ナボコフの重箱装置の一端である。彼がロシア語で著した最後のまとまった長編小説である『賜物』（原題《Дар》）には、作家としての技倆の円熟とともにこうした多彩な装置が集約的に内蔵されている。この論文は、とりわけ『賜物』構成上における基幹的装置を分明し、その構造に籠められた作者の痛切な心情を剔抉することを目的としている。なお紙数の関係上、ロシア語原文からの日本語訳は省かせてもらったことを予め断っておく。

ナボコフほど作品のなかで自己を直截に語りたがらない文学者も珍しい。そこには、жизнь へのひたむきな誠実を宗旨とするロシア文学古来の人道主義的傾向（“оригинальная честность нашей литературы”⁽¹⁾）に対する伶俐な理知的気質からの反発もあろう。また、現実を暴露的に描写することによって大衆の政治意識を発揚しようとする功利主義的文学観への敵意も感じられる。しかし、『賜物』はナボコフの亡命ベルリン文芸修行時代における内的醸成の軌跡や生涯の伴侶となるヴェーラ・スローニムとの邂逅のエピソードなどが縋り交ぜられた最も自伝的色彩の濃い虚構作品である。しかも、錯雑と曲折した形態ではあるが、ここにおいてナボコフの人生観・世界観・文学観がもっとも包括的に吐露されている。そのことは、《Дар》という題名にも既に反映している。“дар”という言葉は次のような意義を担っている。第一に、主人公フォードル、そしてナボコフに対して恵まれたロシア語・ロシア文学の遺産という故国ロシアからの「賜物」。加えて、そこからインスパイアされて結晶したこの本そのものを今度はフォードル（ナボコフ）の側からいつしか「正気に返った」祖国へ謝意を籠めて贈呈する「賜物」。“дар”という語は英語訳では伝わらないが、主人公の地理的・心理的距離感を表す“даль”と韻を踏んでいる⁽²⁾。第二に、「運命」がフォードルにもたらした最良の道連れ、

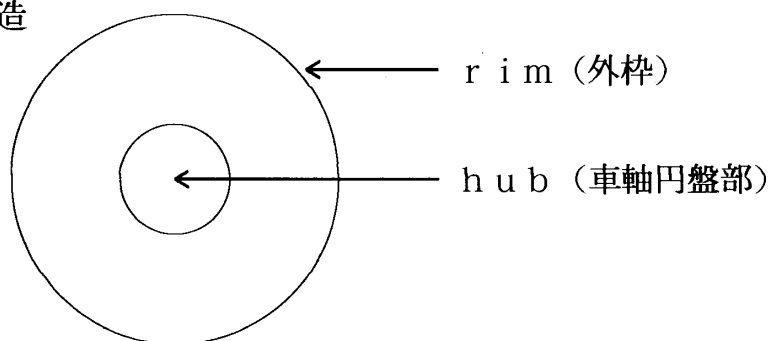
ジーナ・メルツという「賜物」。Boydの論文では、この「運命」をフォードルの生を陰から予定調和へ向けて配剤してくれる亡き父の守護霊のメタファーと読み解いている。同様に実際のナボコフにおいても、彼の文学の最良の理解者であり最大の協力者であるヴェーラ・スローニムとの際会は、人生の個々の重要局面に介入し助力を惜しまない不遇の死を遂げた父親の守護霊からの「賜物」でありえたのだ。Boydのナボコフ論を読んでいないとこれはいささか荒唐無稽に響くかもしれないが、彼がナボコフの未公開文書に唯一接触を許され編纂した膨大かつもっとも権威的な伝記の中軸に据えられている論考理念が「来世からの生の影響」という考えである。第三に、主人公である藝術家が漸次、開花させていく文学的「才能」。プーシキン・ゴゴリ礼讃、若き日の詩作への熱中、ベールイの韻律論への傾倒、散文への転向などフォードルが辿った文学的発展の経路はナボコフのそれとパラレルを描く。

さて、『賜物』における構成上の装置を探っていく前に、取っかかりとして英語訳に寄せた序文の中でナボコフが物語の骨格に関する創作上の秘密を開陳している箇所があるのでそこから検討していきたい。「1章のプロットはフォードルの詩に集中する。2章はフォードルの文学的発展におけるプーシキンへの傾倒であり、彼の父の動物学的探検を叙述しようとする試みを含む。3章はゴゴリに移行するが、その本当の中心はジーナに捧げられた愛の詩である。チェルヌイシェフスキイに関するフォードルの本はソネットに挟まれた螺旋を成しており、4章で扱われる題材である。最終章は先行する全てのテーマを結び合わせ、フォードルがいつか著そうと夢想している本——つまり、『賜物』の概要を示している⁽³⁾」。下線を引いた部分は原文では“hub”という単語であり便宜上、「中心」と訳しておいたが、正確には「車輪の車軸部に付いている円盤」を指し、そこから転義的に「物事の中核、中心」という意味が発生する。この“hub”という言葉は、ナボコフのゴゴリ論中の一文「天才を備えていたお節介屋であるアンドリ・ベールイは実際、『死せる魂』第一部を車軸(axle)を中心として回転し輻を消し去る閉じた円環と見做し、車輪の主題は丸みをもったチチコフの章の新たな回転ごとに浮かび上がる⁽⁴⁾」を想起させる。ナボコフの評言はベールイの『ゴゴリの創作技巧』（1934年）中の『死せる魂』（以下、《МД》と略す）分析に向けられており、確かにそこでベールイは《МД》第1部を支配するфабулаは“замкнутый, на оси вертящийся круг, стирающий спицы”であると論述している⁽⁵⁾。ベールイの「車輪」に関する注釈をまとめてみると、《МД》はチチコフが乗った回転するбричкаの車輪のイメージと「モスクワまで行き着けるか、カザンまでは無理だろう」という車輪をめぐる議論から物語が始まり、車輪のライトモチーフを隠見させながら、同じくN市を逐電するチチコフが乗ったбричкаの車輪で幕を閉じる（車輪のイメージはロシアの広潤

な空間 —— ひとつの巨大な円環 —— と溶け込んで消え去る)。また、「円環とは安定である」と述べている。ナボコフとベールイの《MД》分析を比較して興味を覚えるのは、ナボコフのпошлостьのもつ丸みの指摘やコロポチカ登場の描き方への着目、шкатурка言及などがほとんどベールイの翻案であるにもかかわらず、ベールイによる細緻な文体論的検討がナボコフの《MД》論には取り入れられてないことである。これは、ナボコフの形態に対する異様なまでの関心とわけてもベールイの「車輪」に関する記述が彼の特別の気を惹いたことを物語っている。1937年に「現代雑記」に『賜物』の連載を開始したナボコフが、当時ベールイの『ゴゴリの創作技巧』を既に読んでいたことはおそらく間違いないと思う。それゆえ、Boydも指摘しているように⁽⁶⁾、『賜物』1章初めには《MД》冒頭部を意識したトラクターの後部車輪の細部描写が飛び出し、4章でも子供のチェルヌイシェフスキがチチコフ同様、бричкаに乗ってサラトフからペテルブルクへ向かう。

「車輪」のイメージは個々の小説の細部に現れるだけでなく、『賜物』の構成そのものが車輪の形態を模している、というのが僕の考えである。下図のように車輪は動き出すと、ベールイのいう「輻 (spokes, спицы) を消し去り、車軸 (axle, ось) を中心に回転する閉じた円環」となり、外枠 (rim, обод) と車軸上の円盤 (hub, втулка) の二個の同心円が出来上がる。

※回転する車輪の構造



話が唐突に転換するが、『賜物』は主人公フォードルの内面的文学的な成長過程を跡付ける小説であるとともに、5章の彼がこの本のプランを述懐する箇所でも明らかにされている通り、フォードルが恋人ジーナ・メルツと出会い将来を誓うに至るまでを描いた恋愛小説としての組み立てをも具えている。『賜物』は全5章構成で、各1章がほぼ同程度の分量になるように計算されている。2章の挫折する父の伝記を書く試みと4章のチェルヌイシェフスキ伝は恋愛小説としての物語進行からは埒外に置かれている。1章でもジーナが出席するという文学夜会にフォードルも招待されるだけで恋人として彼女は登場しないのだが、3章と5章で反復される二人

の結びつきを表象するイメージ・パターンが1章にも登場し、恋愛小説の流れは1・3・5章で展開されていることが識れる。そのイメージ・パターンとは、「菩提樹 липа」「星 звёзды」「教会 церковь, кирка」である。後でAnna Saleharの詳しい解説を紹介するが、「菩提樹」と「星」はそれぞれジーナとフォードルの父親のシンボルとなっている。「教会」は何を暗示するのだろうか？ 1章の初頭にでてくる次の文章を見てみよう。

《 Обсаженная среднего роста липами с каплями дождя, расположенными на их частных чёрных сучках по схеме будущих листьев (завтра в каждой капле будет по зелёному зрачку), снабжённая смоляной гладью саженей в пять шириной и пестроватыми, ручной работы (лесной для работы), тротуарами, она (=улица) шла с едва заметным наклоном, начинаясь почтамтом и кончаясь церковью, как эпистолярный роман. ⁽⁷⁾ 》

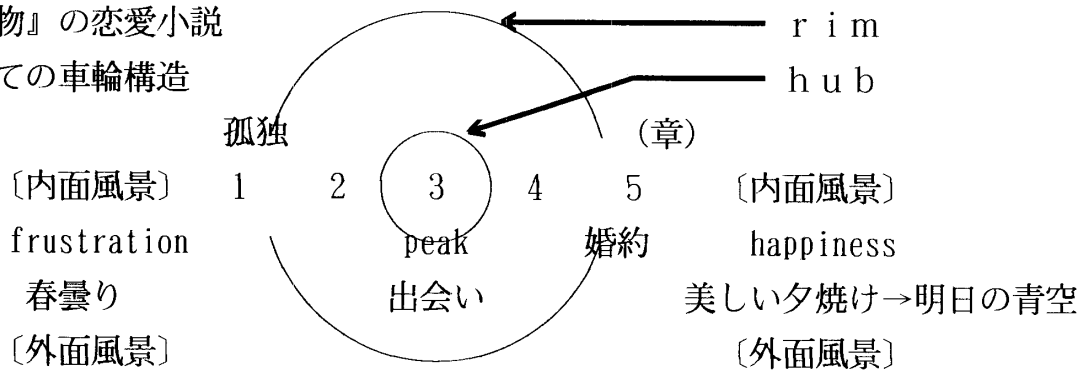
「明日、それぞれの水滴の中に緑色の瞳ができるだろう」とは、小枝に載った雨後の水滴から緑色の芽が萌えだしてくる様態を表現した——だから、「雨滴は将来の葉の設計図にしたがって個々の黒い小枝の上に配置されている」——ものだが、まことにナボコフらしい翻訳者泣かせの文体である。問題は「書簡体小説のように」という文末の修飾句がどこにかかるかだが、一度全体を通読し恋愛小説としての構造を把握して初めて得心がいく仕掛けになっている。常識的に考えれば、書簡体小説は恋する男女の往復書簡によって成り立ち、その往復書簡は両者のどちらか一方が郵便局で最初の手紙を投函することによって開始され、恋愛感情の漸増的勾配を描きながら、終には（紋切り型ながら）二人の恋は実を結び教会で華燭の典を挙げるという筋立てである。『賜物』もこの古典的な物語展開に則っている。1章の初めでフォードルは煙草を買いにジーナの象徴たる菩提樹を左右に植え込まれた並木道を結婚を示唆する教会の方角に向かって歩み出し、「それと気づかぬ勾配を描きながら」恋愛小説は進行し、5章の最後でフォードルはジーナを伴って再び菩提樹の並木を通して教会に至る（それから、二人の愛の巣となるべき家に帰っていく）。1章の初頭は4月1日で菩提樹の葉はまだ芽を吹いていなかったが——ジーナの愛の芽は「明日」、生まれてくるのだ——、5章終わり、6月29日には、菩提樹はすっかり青々とし、二人はその天蓋の下で馥郁たる芳香に鼻孔を震わせる。その前に彼らは星の瞬きはじめてた夕空を眺め——チベットで行方を絶ったフォードルの父も天上から祝福しているだろう——、1章初めの“рассеянный свет весеннего серого дня”という気持ちも晴れない天候とは対照的にこの5章末の夏の澄んだ夕焼けは明日の抜けるような蒼穹を約束している。さらに、5章の物語最終日の前日にフォードルは父の夢を見る。夢のなかで、彼に前の下宿屋の女主人

Egda Stoboy (⇒ “всегда с тобой” 「父はずっとお前のそばにいるよ」⁽⁸⁾) から電話がかかってきて至急来るように申し渡される。彼が急いで外に飛び出すと、「街路の入口にラッパ状の漏斗 (раструб) を持った手袋をはめた手の懸かった杭が、郵便局のある反対側の入口から入るように指示している、なぜならこの入口からの通りには明日の祝典 (торжество) 用の旗が山積しているから⁽⁹⁾」。当然、郵便局の側から入らなければ教会 (ジーナとの結婚) へは辿りつけない。Boydのメタファー解釈の方法を応用すれば、フォードルの父親の守護霊が彼をジーナと結ばれるように誘導し、明日の свдебное торжество を期待していまにもラッパを吹き出さんばかりなのである。——これがナボコフの比類を見ない虚構造型装置である。一つのイメージ・パターンが固有の意味を担い、詰めチェスに使用される駒のように最後の目的にむけて自らを貫徹させる。ちなみに、『賜物』でライトモチーフを成して隠見する「教会」は、周囲の描写とベルリンの市街地図を照らし合わせてみると、どうも Keiser Wilhelm Kircheを指しているようだ。

1章初めで新居に越してきたばかりのフォードルは回りの一切がよそよそしく感じられ神経的で苛立った精神状態にある。しかし、5章の最後では彼は全てが充たされ幸福な気分である。ジーナと出会えたからだ。彼女は3章の中盤 (そして、この小説全体のほぼ中心) で初めてフォードルの恋人として登場する。ここのジーナとの逢瀬の場面で、フォードルの彼女に寄せる感情は絶頂に達し、『賜物』の恋愛小説としての展開もピークを迎える。ナボコフは3章の中程で前後の脈絡もなくだしぬけにジーナを読者の面前に呈示し、それから主客転倒した形でフォードルが彼女と知り合うまでの経緯 —— 同居人である彼女は彼の詩の古くからの愛読者だった —— を叙述するやり方をとっている。何故ナボコフはこのような紛糾した順序で物語を継起させたのか? それは、この二人の逢引きの場面を『賜物』の hub として嵌め込む必要があったからだ。恋愛小説としての『賜物』の物語推移は2章と4章を除外して「それと気づかぬ勾配を描きながら」1・3・5章で繰り広げられて終極点に達し、5章でフォードルが将来、ジーナと結ばれるに至るまでの過程を描いた本を著したいと告白し、そして現実に創造された本が読者が今まで読み次いできた『賜物』に他ならないという錯綜した流れで再び1章に帰っていく。つまり、1章から5章まで進み、5章から1章に還元する回転する円環の構造になっているのだ。そして恋愛物語の中核 (hub) に位置するのが二人の愛が結晶する3章 (中心章) のほぼ真ん中であり、同心状の二つ目の円環を形造る。結果、ベールイの《MД》分析から触発された「輻を消し去り、車軸を中心に回転する」車輪のイメージが勃然と浮かび上がってくるのである。この構造がわかれば、1章の冒頭にてでくる「だれかが彼 (=フォードル) の中で、彼に代わって、彼を無視して、こ

れら全てを受入れ、書き留め、隠していた⁽¹⁰⁾」という奇妙な表現も納得がいく。以上のことを下に略図してみる。

※『賜物』の恋愛小説
としての車輪構造



『賜物』は恋愛小説としての組み立てにおいて「回転する車輪」の構造を内蔵しているが、それ以外にもう一つ車輪の構成を含んでいる、というのが僕の見解である。さきに『賜物』英語版序文から「(3章の)本当のhubはジーナに捧げられた愛の詩である」という引用を掲げておいた。「ジーナに捧げられた愛の詩」とは3章にバラバラな形で挿入されている散文化された3箇所韻文を指しており、ナボコフ自らの手によって編集された1979年版の《Стихи》では一篇の連続した詩として紹介されている⁽¹¹⁾。同じ英語版序文の最後では、「エピグラフは創作、でっちあげ (fabrication) ではない。エピローグの詩はオネーギンの連(stanza)を模したものである」と述べられている。この解説は、虚構の problem maker たるナボコフから読者への最大限のリップ・サービス、謎解きへの懇切なヒントと受け取らなければならない。ナボコフのような自作品の構成に凝りに凝る作家が徒にエピグラフ・「ジーナに捧げられた愛の詩」・エピローグの詩へ注意を喚起させるわけがないのである。否、それどころか、この三つの部分を結び合わせることで立ち現れてくる意味の構造にこそ、故郷喪失者として悲哀に充ちた絶望的な境涯に陥れられた一人の文学者の人生観、世界観、裸形の実存から迸り出る想いのたけすべてが籠められているのである。このことを念頭に置いてから、1章の初めに出てくる次の文章を検討してみよう。前の「書簡体小説のように」という一文をも合わせて、それ以外にも、1章の小説開示部には以降の物語展開もしくは結末部を暗示するメタファーが集中する。

«…хорошо бы, подумал он, как-нибудь на досуге изучить порядок чередования трёх-четырёх сортов лавок и проверить правильность догадки, что в этом порядке есть свой композиционный закон, так что найдя наиболее частное сочетание, можно вывести средний ритм для улиц данного города, — скажем:

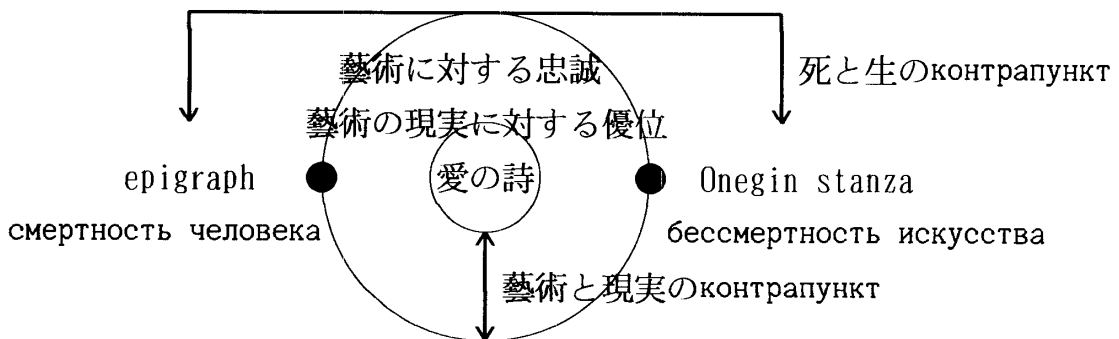
табачная, аптекарская, зелёная. На Танненбургской эти три были разобщены, находясь на разных углах, но может быть роение ритма тут ещё не настало, и в будущем, повинуясь контрапункту, онм постепенно (по мере прогорания или переезда владельцев) начнут сходиться...⁽¹²⁾》(引用者下線)

町の構成法則に合わせて商店の配列替えが生じるなどという事態は現実にありえるわけがなく、この箇所もメタファーとなっているのだ。リズムに従った町の最適配分による商店の組み替えとは、韻律に則った適正な形容詞の配置によって音節詩が湧き起こってくる詩作の過程を表象している。1914年夏以降の詩作に熱中した時期、ナボコフは音節詩における形容詞の様々な取扱い技術を習得していく。しかし、韻律に縛られるあまり、詩を流露させる根源にあった生鮮な感情から離れて陳腐で紋切り型の語結合が自動的に導き出されてしまう——例えば、“мои мучительные грёзы”のような行末は必ず“розы” “берёзы” “грозы”等の言葉と押韻する——ことが自伝のなかで嘆かれている⁽¹³⁾。『賜物』でも詩内の形容詞の操作について詳述されている。“таинственный”や“задумчивый”という形容詞は行間中止(цезура)から行末までの空白部を便宜上、埋めるだけであることや、“таинственный и нежный”のように行末には短い2音節の形容詞を付加的につかうこと、さらには「“очаровательные”や“неизъяснимые”のような長くて妙なる形容詞は4歩格の詩においてはオーケストラのような音声効果をあげること、“таинственной и неземной”という結合は4歩格の詩で波紋模様のような感じを与える——というのは、見様によって弱強弱格(амфимбрахий)にも弱強格(ямб)にも映るからだ——こと⁽¹⁴⁾」などの形容詞をめぐる技巧をナボコフは自家薬籠中のものとしていた。しかし、上の引用箇所でも僕が着目したのは詩における形容詞配列のメタファーではない。後続の文章の方に隠蔽されている『賜物』の構成に関するメタファーである。煙草屋・薬屋・八百屋という三つの商店は初め街の異なる隅に隔たって存在していたが、リズムが湧き起こるとともに対位法(контрапункт)に従って一点に集合し始める。最初は懸け離れていた三つの部分が求心運動を起こして収斂する、というのがミソである。既述したように、『賜物』の2・4章に分断された1・3・5章という三つの部分は恋愛小説としての連関したプロット展開を成す。また、3章に散文化されて無秩序に散在している三つの韻文は合わさって一つのまとまった詩(ジーナに捧げられた愛の詩)を形造る。そして、エピグラフとこのジーナに捧げられた愛の詩(以下、love poemと略)と『エウゲーニー・オネーギン』を模倣した連(以下、Onegin stanzaと略)という三部分の各々の意味を抽出して繋ぎ合わせてみると、そこから、故国への帰還を許されぬまま死ぬことを定められ己が創造物に久遠の生を託した漂泊者の痛切なロシ

アへの思慕の情と、孤独と貧窮に圍繞されながら虚構世界の造型にのみ生涯を賭した藝術家の苛烈な信条告白が忽焉として現前するのである。ナボコフはまさに『賜物』を、彼が直接かかわるロシア語とロシア文学——ロシア文学はロシア語による表現手段でのみ可能であるから——との訣別の書として完全に自覚的に書き上げたのに相違ない。

epigraph-love poem-Onegin stanzaを結ぶ構造をまず概略的に説明し、それから個々の部分を考察していきたい。『賜物』冒頭に位置するP・スミルノフスキイの『ロシア語文法入門』から採られたepigraphにナボコフが凝縮した意味は人間のсмертностьということであり、死と生の対位法——先の引用部を想起してほしい——に則りながら、小説完結部のOnegin stanzaで称揚されている藝術のбессмертностьのモチーフと相互連関する。epigraphには故郷に生還できぬまま異境の土と果てねばならぬという作者の仮借ない認識が反映し、それでもやはり自己の産した藝術が肉体の死を超克して永劫性を獲得し、いつしか作品によって帰国を遂げるだろう、という祈りがOnegin stanzaに貫かれている。epigraphとOnegin stanzaにおける主題の相補性は、初めが終わりに係わり、終わりが初めに還ってくる回転する円環（rim部）を形成する。その円心（hub部）に据えられているのがlove poemであり、藝術に対する忠誠、藝術の現実に対する優位を訴えることで4章に顕示された「藝術は現実の生氣のない模倣」「藝術の使命は生活の再現と解明」と断じるチェルヌイシェフスキイのテーゼと鋭い背反を描く。藝術と現実の優位性をめぐるナボコフ・チェルヌイシェフスキイの世界観対立は第二の対位法を成立させる。こうして、二つの対位法を配した「回転する車輪の構造」が姿を現す。以上を図示してみる。

※ epigraph - love poem - Onegin stanza を結ぶ車輪構造



チェルヌイシェフスキイの世界観

「藝術は現実の生氣のない模倣」（現実の藝術に対する優位）

「藝術の使命は生活の再現と解明」（ナボコフのテーゼは藝術の生活からの自律）

★ epigraph

Дуб — дерево. Роза — цветок.

Олень — животное. Воробей — птица.

П. Смирновский.

Россия — наше отечество. Смерть неизбежна.

Учебник русской грамматики

(引用者下線)

このepigraphで注目してほしいのは、最終二文の“Россия — наше отечество. Смерть неизбежна.”である。『賜物』が公にされた1937-38年は、第2次五ヵ年計画(1933-37)を着々と進めているソビエト政権が権力基盤を磐石なものとしていた時期にあたり、亡命を一時的な国外退避と当初考えていたナボコフは帰国の望みを最終的に放棄せざるおえなかった。生ある限り異境の地で根無し草的な亡命生活を続けねばならないという苦渋に充ちた感情は小説の随所に沁み込んでいる。Barton Johnsonが詳細に分析しているように⁽¹⁵⁾、物語に頻出する「鍵」のイメージパターンは祖国ロシアとの結びつきを表象するメターファーとなっているが、その鍵を忘れるか無くすかしたためフォードルは2度にわたって家から締め出される。そして、5章の終わりでフォードルとジーナは二人の愛の巣となるべき家への帰途につくが、双方とも鍵を持っていないのである——フォードルの鍵は盗難に遇い⁽¹⁶⁾、シチョーゴレフ夫妻はジーナに鍵を渡さずに旅立ってしまった——。それゆえ、小説が完了した後で恋人二人とも家から締め出されてしまう。結局、《никогда, никогда не доберёмся домой⁽¹⁷⁾》という顛末で話は終わるのである。これを見誤ると『賜物』がハッピーエンド・ストーリーだという誤解が生じる。『賜物』の底流を成しているのは常に、あてどもない流浪生活の哀しさなのだ。この観点から眺めれば、3章に現れるゴゴリの1836年6月28日付書簡からの抜粋が担う含意も了解がいく。《Долее, долее, как можно долее, буду в чужой земле. И хотя мысли мои, моё имя, мои труды, будут принадлежать России, но сам я, бранный состав мой, будет удалён от неё⁽¹⁸⁾》

ロシアは祖国である。しかし、彼の地では野蛮な勢力が君臨している。時は白馬の隙を過ぐるが如く駆け去っていき、人の死は避けられない。もはや生あるうちに自らそこへ帰る「鍵」は永遠に喪われてしまったのだ(作品によってしか帰還を果たせない)。これこそ、ナボコフがepigraphに籠めた意味である。そして、ここの“Смерть (человека) неизбежна.”がOnegin stanza中の“Для видений отсрочки смертной тоже нет.”に掛かっていくことで、冒頭epigraphのmortal(смертный)な人間という主題と終末 Onegin stanzaのimmortal(бессмертный)な虚構(藝術)という主題が見事に共鳴するのである。

★ the love poem dedicated to Zina

〔1連〕

1 Люби лишь то, что редкосто и мнимо,
 2 что крадётся окраинами сна,
 3 что злит глупцов, что смердами казнимо;
 4 как родине, будь вымыслу верна.
 5 Наш час настал. Собаки и калеки
 6 одни не спят. Ночь летняя легка.
 7 Автомобиль проехавший навеки
 8 последнего увёз ростовщика.
 9 Близ фонаря, с оттенком маскарада,
 10 лист жилками зелёными сквозит.
 11 У тех ворот — кривая тень Багдада,
 12 а та звезда над Плуковым висит ⁽¹⁹⁾.
 13 Как звать тебя? Ты полу-Мнемозина,
 14 полумерцанье в имени твоём,
 15 и странно мне по сумраку Берлина
 16 с полувиденьем странствовать вдвоём.
 17 Но вот скамья под липой освещённой...
 18 Ты оживаешь в судорогах слёз:
 19 Я вижу взор, сей жизнью изумлённый,
 20 и бледное сияние волос.
 21 Есть у меня сравненье на примете
 22 для губ твоих, когда целуешь ты:
 23 нагорный снег, мерцающий в Тибете,
 24 горячий ключ и в инее цветы.
 25 Ночные наши бедные владенья,
 26 забор, фонарь, асфальтовую гладь
 27 поставим на туза воображенья,
 28 чтоб целый мир у ночи отыграть.
 29 Не облака, а горные отроги;
 30 костёр в лесу, не лампа у окна.
 31 О, поклянись, что до конца дороги
 32 ты будешь только вымыслу верна... ⁽²⁰⁾

〔拙訳〕

妙なる架空のもののみを愛せよ
 夢路の彼方(あは)から忍び入るものを
 愚者を気色ばませ、俗衆から断罪される
 ものを 祖国の如く虚構に忠実であれ
 我々の時が到った 目を覚ましているの
 は犬と屑どもだけだ 心躍る夏の夜
 永久(とわ)に過ぎ行くバスは
 最後のがりがり亡者を運び去った
 街灯の傍、仮面舞踏会の風帯びて
 葉が緑の葉脈を浮き立たす
 あの門の下にはバグダッドの揺らめく影
 あの星はプルコヴォに懸かっていたもの
 お前を何と呼べばよいのか?
 (言葉遊びなので翻訳不能)
 ベルリンの小暗がりやを幻とともに
 お前と二人してそぞろ歩く不可思議さ
 ほら照明を浴びた菩提樹の下ベンチが
 ある お前は涙にわななき色めく
 此世の生への驚嘆の眼差しと
 髪の淡い照り返しを僕は目にする
 お前の接吻する唇をあらわす比喻が
 僕の念頭にある それは
 チベットで垣間見える山頂の雪だ
 温泉と霜に覆われた花々だ
 我々の哀れなる夜毎の彷徨
 垣根、街灯、アスファルトの光沢
 それらを想像力というエースのカードに
 賭けてみよう 夜から全世界を取り戻す
 ため あれは雲でなく山嶺だ
 あれは窓の明かりでなく森の焚火だ
 噫、旅路の最後まで
 お前は虚構に忠誠であると誓ってくれ

〔2連〕

- | | | |
|----|--|-----------------------|
| 1 | Под липавым цветением мигает | 菩提樹の花のもと街灯が |
| 2 | фонарь. Темно, душисто, тихо. Тень | 瞬いている 闇夜、芳香、静謐 |
| 3 | прохожего по тумбе пробегает, | 通行人の影が縁石をかすめる |
| 4 | как соболь пробегает через пень. | 切株をすり抜ける黒貂のように |
| 5 | За пустырем, как персик, небо тает: | 空き地のむこうで空が桃色に溶ける |
| 6 | вода в огнях, Венеция сквозит, — | 煌めく川面からベネチアが透けてみえ |
| 7 | а улица кончается в Китае, | 街路は中国まで通じている |
| 8 | а та звезда над Волгою висит. | あの星はヴォルガに懸かっている |
| 9 | О, поклянись, что веришь в небылицу, | 噫、誓ってくれ、空言(そらごと)を信じると |
| 10 | что будешь только вымыслу верна, | ただ虚構にのみ忠誠であると |
| 11 | что не запрешь души своей в темницу, | 牢(とや)に魂を閉じ込めないと |
| 12 | не скажешь, руку протянув: стена ⁽²¹⁾ . | 手を差し出して「獄壁」と言わないと |

詩は5歩格の я м б から成る。これは3章の懸け隔たった3箇所それぞれ散文の塊として嵌め込まれているのだが、ナボコフ自ら編纂した《Стихи》では2連構成の詩として紹介されてある。Anna Saleharは、ジーナがフォードルとの待ち合わせ場所に現れる様を描いた無韻詩⁽²²⁾をもlove poemに含めているが、ナボコフは別個の詩として扱っている⁽²³⁾。「ジーナに捧げられた愛の詩」はフォードルとジーナの夜半の逢瀬を謳ったものである。何故ジーナに捧げられているかということ、1連13-14行目“Ты полу-Мнемозина, полумерцанье в имени твоём”という一節の“полу-Мнемозина, полумерцанье”が、З и н а М е р ц の名前を導き出す字謎(アナグラム)になっているからだ。この言葉遊びはロシア語ほど明瞭でないが、英語訳 — Mnemosyne と half-shimmer — にも活かされている。

詩の解釈に関してはAnna Saleharが完全に独創的な見解を呈示しているので、まずそれからまとめてみたい。この詩には繰り返し現れるイメージパターン — 「星 звезда, star」 「菩提樹 липа, linden」 「街灯 фонарь, street light」 — と、反復する言及 — 「ジーナ」 「空想 вымысл, fantasy」 「エキゾチックな異国の地」 — が存在する。菩提樹はジーナのシンボルとなっている。スラヴ神話では、豊作を願う女性が Перун — ギリシア神話のZeusに相当 — へ女性に見立てられた菩提樹を捧げる。Zinaは Zinaidaの指小形でZeusの娘を意味する。Mnemosyneとはギリシア神話の「記憶の神」で、Zeusとの間に9人の Musesをもうける。Zinaが半MnemosyneでZeusの娘だとすると、彼女は Musesの一人でなければならぬ。つまり、ジーナはフォードルにとっての詩神=Museということになる。

「菩提樹」がジーナと結びつくなら⁽²⁴⁾、「星」はフォードルの父のシンボルである(Boydも詩のイメージと父を関連させている)。1連12行目の“а та звезда над Плуковом висит”は、フォードル一家の住居があった Санкт-Петербург から見えるプルコヴォ上空に懸かっていた星ではないか。1連29行目“Не облака, а горные отроги”は英訳で“*There are not clouds, but star-high mountain spurs*”となっているが、“star-high mountain”とは父が登攀した天山山脈(Tia[e]n Shan)を連想させる。そこから見ると、「頭上では、恐ろしいほど近くで、魂も奪われる近くで、星が光を放っている」。2連8行目の“а та звезда над Волгою висит”は父が蝶を採集したヴォルガ河畔を暗示しているのではないだろうか。が、Anna Saleharは“над Волгою”が英語で“beyond Volga”に変えられていることからシベリアを想い浮かべている。父と照応するイメージは星だけでない。1連23-24行目でジーナの接吻する唇は、“нагорный снег, мерцающий в Тибете, горячий ключ и в инее цветы”と譬えられている。父が探検したチベットでは、“ночью стоят такие морозы, что утром цветы подёрнуты инеем⁽²⁵⁾”。なお、Barton Johnsonはここに出てくる“ключ”を『賜物』全体に張り巡らされた ключのライトモチーフの一つと捉えている(「泉」の意味ではここだけ)⁽²⁶⁾。彼の指摘によると、Musesは伝統的に山の泉を連想させる。MusesはParnassus山の山腹にある詩的靈感の源泉、Castalion Springの守護神である。ジーナはフォードルにとって文学的靈感をインスパイアするMuseとなっているが、こうした『賜物』のギリシア神話的サブイメージはプーシキンの詩《Три ключа》(1827年)を下敷きにしていると主張する。1連30行目“костёр в лесу”は英語訳で“*campfire on a tent*”だが、これも父が宿営したキャンプの光景である。2連6-7行目の“вода в огнях, Венеция сквозит, — а улица кончается в Китае”は、2章に現れる父の書斎に架かっていたヴェニスを発つマルコポーロの絵と結びつく。マルコポーロの旅はヴェニスに始まり中国で終わる。1連11行目の“Багдад”のイメージは、Anna Saleharによると、行方知れずとなった父のロシアからの可能な脱出経路点か、あるいはチベットや中国と並んでフォードルの心を惹く無類の土地ではないか、ということである。

Anna Saleharはロシア語原文を検討していないので、僕の方から一つの解釈を付け加えたい。1連3行目の“(то,) что злит глупцов, что смердами казнимо”という表現に潜む、詩人と彼の産物を全く解しない散文的な徒輩との対立という構図はプーシキンの詩篇《Поэт и толпа》(1828年)から採られているのではないか、という気がする。プーシキンの詩では直接 смердという言葉は使われてないが、同じ「俗衆」という意味の черньが出てくる。черньは詩人に跪拝して“мы сердцем

хладные скопцы, клеветники, рабы, глупцы”と憐れみを索める。ナボコフにおいてはглупцыとсмердыが価値観を共有しえない詩人を排撃するのだが、プーシキンでは逆に倨傲な詩人が彼の“дар”にひれ伏すчерньを峻拒する。この乖離は、現実世界におけるプーシキンとナボコフの立場の相違を反映していると言えるだろう。

「虚構に忠誠であれ」という主題は何度も繰り返される。1連1-3行目“Люби лишь то, что редкостно и мнимо…”、1連4行目“как родине, будь вымыслу верна”、1連最終行の“ты будешь только вымыслу верна…”、そして2連9-10行目“О, поклянись, что веришь в небылицу, что будешь только вымыслу верна”。これこそlove poemの意味の核心だと思う。フョードルの意識には、門の影がバグダッドの蜃気楼と知覚され、ベルリン上空の星にプルコヴォとヴォルガの星が見え、雲の連なりはチベットの山嶺に転化し、窓明かりは宿営の焚火と変じ、川面の反射からはベネチアが浮かび上がってくる。現実存在する事物が沸々と仮構の形象へ姿を変転していく。フョードル、そしてナボコフの内面においては、この現実から呼び醒まされるイメージの奔騰、実際に在る所与の世界を超えて透かし見える彼岸のimaginationの世界こそ、まさにこの現実よりも一層強烈で現実的なものであるのだ。フョードル(ナボコフ)にとって現実とは、どこの土地にもアイデンティティの根を張ることができないFlying Dutchmanにも似た亡命生活である。彼は故国ロシアを、彼の地の詩興を掻き立ててやまない豊饒な自然を、そこで過ごした至福の幼年時代を、さらには最小限の家族的絆帯——フョードルの母と妹はパリに住む予定である——を、すなわち一切を喪失した。いまや彼は、敵意と卑俗の渦巻くドイツ人社会——『賜物』の舞台はナチス抬頭期のベルリンである——で、うまく溶け込むことのできない亡命ロシア人社会——周知のように、ソビエトから政治的避難を企てたのはインテリゲンチヤだけでなかった——で、方便(たずき)を得るため身を擦りへらしながら創作活動に明け暮れている。彼は貧窮と絶対孤独のうちにある。《Он знал, что нынче получил бы за несколько уроков плату, знал, что иначе придётся опять в долг курить и обедать, но совершенно мирился с этим ради той деятельной лени (всё тут в этом сочетании), ради возвышенной прогула, который он себе разрешал. И разрешал не впервые. Застенчивый и взыскательный, живя всегда в гору, тратя все свои силы на преследование бесчисленных существ, мелькавших в нём, словно на заре в мифологической роще, он уже не мог принуждать себя к общению с людьми, для заработка и забавы, а потому был беден и одинок⁽²⁷⁾.》フョードルはますます深く藝術的imaginationの世界に耽溺していき、確たる基盤も根拠も持たない亡命者としての現実生活はますます実体性を喪失していく——『賜物』に“тень”

“призрак” “призрачный” “бесплотный” などの実体性の欠如を表す単語が頻出することにも目を止める必要がある —— 。しかし、フォードルは命からがら出奔してきた祖国から唯一の無形財産、ロシア語とロシア文学を持ち去ることができた。彼は想う。これを基にして自身の中に灼くが如く感じている дар（才能）を開花させることができるのではないか。知覚した事物から無尽蔵のイメージを湧出させる天性の類稀なる形象力を駆って、実体性をいよいよ消失していく現実よりも遙に牢固として現実的な虚構世界 —— それはナボコフの生涯の文学的テーマであり、同時にraison d'être である —— を構築することができるのではないかと。これこそ藝術の創造に他ならない。《(Фёдор Константинович) с какой-то радостью, гордой энергией со страстным нетерпением, уже искал создания чего-то нового, ещё неизвестного, настоящего, полностью отвечающего дару, который он как бремя чувствовал в себе⁽²⁸⁾.》 この身を撚るような想いが、“как родине, будь вымыслу верна” という言葉となって迸り出るのである。それはナボコフの実存から発せられた叫びであり、同時に一生を賭す藝術への鬼気迫る信仰告白である（“до конца дороги ты будешь только вымыслу верна”）。

“мнимо” “вымысл” “небылица” という語からも識れるようにナボコフの藝術（虚構造型）は現実には依存しない。現実には形象を誘発することはあっても、そこから生まれ落ちたものは藝術家のimaginationによって再構成された全く自律的な世界であるのだ。この点で、藝術をжизнь、あるいはдействительностьの端女（はしため）と観じるチェルヌイシェフスキイの思想（「藝術は現実の生氣のない模倣」「藝術の使命は生活の再現と解明」）と真っ向から衝突する。ナボコフにとって藝術は現実の遠い彼方、現実と浸透しえないimaginationを蔵する藝術家の内面 —— そこでは、むしろ現実こそ実体性を具えていない —— に存在し、他方、チェルヌイシェフスキイにとって藝術は現実の中から産み出されるものであり、現実を闡明することが藝術の存在意義である。2章でフォードルは、天山山脈の向こうに展開する多様な自然の驚異、20フィートもの虹、山嶺に懸かる星屑、氷結した河に閉じ込められたカモシカの群れ、彷徨えるロブノール湖をまざまざと「見る」。しかし、その光景は汚らしい壁紙のチューリップと灰皿に積もった煙草の灰の山と暗実の些い窓ガラスに映る電灯の光から触発されたにすぎないことに気付く。このような現事から惹起される何ら経験に立脚しないimaginationの「幻視」こそナボコフの文学の要諦であるのだ。藝術は所与の現実の上に立ち、いかなる政治的社会的土台に拘束されぬ自律性を獲得する、というlove poemに潜められたナボコフの藝術観は、『賜物』の構成において、藝術に対する現実の優位性を唱導するチェルヌイシェフスキイの見解と対置され、藝術と現実の世界観的 контрапунктを形成する。

★ Onegin stanza

1 Прощай же, книга! Для видений
2 отсрочки смертной тоже нет.
3 С колен поднимится Евгений,
4 но удаляется поэт.
5 И всё же слух не может сразу
6 расстаться с музыкой, рассказу
7 дать замереть … судьба сама
8 ещё звенит, и для ума
9 внимательного нет границы
10 там, где поставил точку я:
11 продлённый призрак бытия
12 синеет за чертой страницы,
13 как завтрашние облака,
14 и не кончается строка.

〔拙訳〕

さらば、わが本よ！ 幻影にも
また死の延引というものはありえない
オネーギンが膝を立てて起きあがる
しかし詩人は去っていく
それでもやはり直ぐさま
音楽と訣別することはできない
物語に死を宣しよう… 運命自体は
まだ玲瓏と音(ね)を響かせているが
犀利な知性には境界などない
私が物語の終止符を打ったところに
存在のたなびく幻は
頁を超えて蒼々と煌(かがや)きわたる
明日の雲のごとく
そしてこの詩行も終わることはない

この詩は、英語版序文にある作者自身の言及や3行目の“С колен поднимится Евгений”というあからさまな仄めかしにある通り、プーシキンへの賛辞を籠めて『エフゲーニー・オネーギン』の詩型——4歩格・ямп・14行詩——を踏襲している。14行詩はAbAbCCddEfffEgg（大文字は女性韻、小文字は男性韻）という規則で押韻し、英語訳でもそのまま活かされている（ただし、英語は男性韻のみ）。また、Barton Johnsonの指摘するところであるが⁽²⁹⁾、第2 quatrain（4行連句）を2詩脚ごと区切ると、『エフゲーニー・オネーギン』同様、内部韻を踏んでいることがわかる（ただし、そのパターンは相違）。しかし、ここまでは英語訳に採り入れられてない。名残惜しいが自身の著作と訣別せねばならないというモチーフは『エフゲーニー・オネーギン』の最終2連と共通し、『賜物』と『エフゲーニー・オネーギン』は一種のсмысловая рифмовкаを果たしている。epigraph-love poem—Onegin stanzaという車軸を中心に回転する車輪の構造に注入した作者の個人的心情は、この小説掉尾を飾る詩で絶頂に達する。ここで、創造者ナボコフを呪縛し続けた円環は、藝術の不滅性が昂然と謳歌されることによってзамкнутостьから解かれ、円を抜け出した線は最終行“и не кончается строка”の末尾に存する母音音[á]の延引する響きとともに、螺旋を描きながら無窮を志向して限りなく伸び広がっていくのだ。ちょうど、『死せる魂』を通貫して隠見する車輪のライトモチーフが

巻末で一個の巨大な円環たるロシアの無辺際なпростorと渾然と溶けあい消え去っていくように……

さて、Onegin stanzaの細部分析に移りたい。まず、この詩に内在する主題を追究してみよう。ここに顕示されている思念は、自らが造成した『賜物』という作品——それは藝術作品、さらには藝術そのものと普遍化できるだろう——の死と不死、終焉と不完のконтрапункт（対位法）である。「死」「終焉」のモチーフは1行から7行目の行間中止まで支配し、2行目の“отсрочки смертной тоже нет”と7行目の“замереть”という言葉によって直截に表現されている。「死」のイメージはepigraphの“Смерть неизбежна.”から継承されており、その前文の“Россия — наше отечество.”とセットでナボコフが籠めた「存命中に祖国ロシアへの帰還は許されない」という思いから、Смерть человека неизбежна.の謂であることが識れる。その論理的帰結として、1行目にある“видений”（「夢、幻；心に浮かぶイメージ・ヴィジョン」）の死の先送りもまたありえないという句が導き出され、“тоже”（2行目）がepigraphを受けていることがわかる。

“Для видений отсрочки смертной тоже нет.”（1-2行目）という文は、英訳では“Like mortal eyes, imagined ones must close someday⁽³⁰⁾.”「人間の眼と同じく想像上の眼もいつかは閉じなければならない」という換喩表現に直され、「人間の死と同様に」という意味が明瞭化されている。また、“видений”は「幽霊」という語義も併せ持ち、11行目の“призрак”と縁語になっている。Barton Johnsonの論及に従えば、“отсрочки смертной”、つまり生の存続は、2行目に連続する[s, ch, s, j, zh]の子音の流れによって音声学的に強調され、文末で“нет”という急激な歯音([t])で鋭く否定される。対照的な「不死」「不完」のモチーフは7行目の“судьба сама”から最終行に渉る。それは、“ещё звенит”（8行目）、“нет границы там, где поставил точку я”（9・10行目）、“продлённый”（11行目）、“за чертой страницы”（12行目）、“не кончается”（14行目）によって表される。藝術作品が死を免れて無限に延長していく感じは、13行目と14行目の画然たる子音音[k]に続く強勢母音音[á]の流麗な男性韻によって見事に外化される（Barton Johnsonの指摘）。読者は、2-4行と13-14行の対照的な押韻による音律の共鳴で、「作者は物語を終わらせねばならないが、そのイメージ・幻影は犀利な知性の想像力の内では永遠に拡大していくものなのだ」というOnegin stanzaの主旨を自然と了解するのである。

次に、『賜物』と『エフゲーニー・オネーギン』（以下、《EO》と略）の смысловая рифмовкаについて詳しく説明したい。ナボコフの Onegin stanza（以下、《OS》と略）は語句、意味内容とも《EO》L・L I連と照応している。巻末の

最終連が一致することで、双方の本は押韻を果たしているといえる。《EO》
L・LI連を下に引く。

{L}

- 1 Прости ж и ты, мой спутник странный,
- 2 И ты, мой верный идеал,
- 3 И ты, живой и постоянный,
- 4 Хоть малый труд. Я с вами знал
- 5 Всё, что завидно для поэта:
- 6 Забвенье жизни в бурях света,
- 7 Беседу сладкую друзей.
- 8 Промчалось много, много дней
- 9 С тех пор, как юная Татьяна
- 10 И с ней Онегин в смутном сне
- 11 Явились впервые мне —
- 12 И даль свободного романа
- 13 Я сквозь магический кристалл
- 14 Ещё не ясно различал.

{LI}

- 1 Но те, которым в дружной встрече
- 2 Я строфы первые читал ...
- 3 Иных уж нет, а те далече,
- 4 Как Сади некогда сказал.
- 5 Без них Онегин дорисован.
- 6 А та, с которой образован
- 7 Татьяны милый идеал ...
- 8 О много, много рок отъял!
- 9 Блажен, кто праздник жизни рано
- 10 Оставил, не допив до дна
- 11 Бокала полного вина,
- 12 Кто не дочёл её романа
- 13 И вдруг умел расстаться с ним,
- 14 Как я с Онегиным моим.

〔L〕

- 1 きみともだ さようなら 私の奇妙な道連れよ
- 2 それからきみも あざむかぬ私の「理想」よ
- 3 それからきみも ささやかながらも生命(いのち)にみちた
- 4 不断の労苦よ。きみたちとともに私は詩人にとって
- 5 羨望の的となるあらゆる事を知るをえた
- 6 この世のあらしの中にあつての生の忘却
- 7 心蕩(とろ)かす友どちの語り合いなど。
- 8 うら若いタチヤーナ それといっしょに
- 9 エヴゲーニイがおぼろな夢にあらわれそめて ——
- 10 不羈奔放な小説のはるかな先を
- 11 魔法のガラスの球を通して
- 12 私がいまださだかに見分けずにいた
- 13 あの当時から いかばかり
- 14 ああいかばかり多くの日々が流れたことか。

〔L I〕

- 1 だがこまやかな出逢いの折りに 冒頭(はじめ)の連を
- 2 私が読んできかせた者たち……
- 3 そのかみのサアディの言葉にあるように
- 4 そのある者はすでに亡(な)く ある者は遠方(おち)にいる
- 5 その者たちのいない所でエヴゲーニイの画像は成った。
- 6 またタチヤーナのなつかしい
- 7 「理想」に形態(かたち)を与えたひとは……
- 8 ああいかばかり多くのものを運命は奪い去ったか！
- 9 旨酒(うまい)にみちた酒盃を底の底まで
- 10 飲み干すことなく人生の
- 11 祝典を早ばやと辞し去った者
- 12 人生のロマンをば読み終えずして
- 13 ちょうど私がエヴゲーニイと別れたように
- 14 にわかにならばそれと別れえた者はげにさいわいなるかな⁽³¹⁾。

《OS》1行目の“Прощай же, книга!”は《EO》L連初頭の“Прости ж и ты, мой спутник странный, и ты, мой верный идеал, и ты, живой и постоянный.”と等しい。同じく《OS》の1-2行目“Для видений отсрочки смертной тоже нет.”と4行目の“но удаляется поэт”という名残惜しいが物語と訣別せねばならないというモチーフは、《EO》L I連9行目の“Блажен, кто праздник жизни рано оставил, не допив до дна бокала полного вина, кто не дочёл её романа и вдруг умел расстаться с ним, как я с Онегиным моим.”という表現に呼応する。《OS》3行目の“С колен поднимится Евгений”は、《EO》L連8-11行目にある“Промчалось много, много дней с тех пор, как юная Татьяна и с ней Онегин в смутном сне явились впервые мне——”と響き合う。文脈こそ違うが、《OS》7行目の“судьба”は、《EO》L I連8行目の“рок”とシノニムである。創造物の幻の翳は“за чертой страницы”（《OS》12行目）まで長々と揺曳していき、“даль свободного романа”（《EO》L連12行目）まで達する。そして、それを見通すことができる読者は詩人の“магический кристалл”（《EO》L連13行目）を持っている者である。

『賜物』5章後半に、フォードルがジーナに話してきかせる一人の賢者に関する逸話が出てくる。彼は生涯、善行と節制に励み、純粹で、困難で、賢明な人生を送った。死が近づいたのを知ると、彼は以下のようにしてそれに備える。

《 когда же почуял приближение смерти, тогда, вместо мысли о ней, слёз покаяния, прощаний и скорби, вместо монахов и чёрного нотариуса, созвал гостей на пир, акробатов, актёров, поэтов, ораву, танцовщиц, трёх волшебников, толленбургских студентов-гуляк, путешественников с Тапробаны, осушил чашу вина и умер с беспечной улыбкой, среди сладких стихов, масок и музыки …⁽³²⁾》

僕はどうもこの賢者がプーシキンの肖像を模しているような気がしてならない。敷衍すると、《EO》最終部（L I連9-14行目）の“Блажен, кто праздник жизни рано оставил, не допив до дна бокала полного вина, кто не дочёл её романа и вдруг умел расстаться с ним, как я с Онегиным моим.”という先にも引いた句をナボコフが譬え話の形で描いてみせたように僕は強く感じる。この箇所をめぐっては諸説あるが、その一つとして、「葡萄酒に満ちた杯を底まで飲み干さず生の祝祭を匆々に見捨てる」とは、プーシキンがダンテスとの決闘で38歳の若きにして夭折することとなる自らの運命を予知していたのでないか、という捉え方が存在する。ちなみに、ナボコフの《EO》注釈ではこの部分に触れていない。『賜物』2章には《…сам он(=Пушкин) чувствовал, что с роком у него были и будут особые счёты. В дополнение к поэту, извлекающему поэзию из

своего прошедшего, он находил её в трагической мысли о будущем⁽³³⁾.》(引用者下線)という評言があり、ナボコフがこの説を支持していたことを窺わせる。ナボコフの見地は、プーシキンの辞世の句ともいふべきпамятникの詩が死(1837年)の前年に草されたことを想い合わせると得心がいく。“осушил чашу вина и умер”は、《E O》の“не допив до дна бокала полного вина”のまま生と訣別する、という表現と重複する。さらに、“чашу вина”は英訳で“a goblet of wine”となっており、奇しくも《E O》のナボコフ自身の翻訳で“бокала полного вина”に充てられた訳語“the goblet full of wine”と一致する。彼が描いている“среди сладких стихов, масок и музыки…”という“пир”の場面は、《E O》の“праздник жизни”、つまりプーシキンにおける「祝祭としての生」を形象化したかのようなものである。言うまでもなく、プーシキンは数多の“сладкие стихи”を残し、彼の詩の音律は“музыка”といえる。穿った解釈をすれば、青年の日に帝政と農奴制を告発して流刑になった彼が後年、ニコライ1世の直接検閲下で執筆活動を続けた事情は、彼が“маски”を被りながら余生を送ったともみれる。勿論、“маски”を仮面舞踏会と単純に捉えてしまうこともできる。“праздник”について付言すると、小説の最初と最後の日がпраздник —— Эйприлфурлとкакой-то государственный праздник —— に設定されていることも注目し得る。僕は、Onegin stanzaのみならず、『賜物』5章のほぼ末尾に登場するこの賢者の話においても、《E O》とのсмысловая рифмовкаが成立しているという見地に立つ。祝宴を張って死に際会した賢者とは、自らの悲劇的運命を予見しながらも従容としてそれに臨み、未練を残さず“праздник жизни”と別れ去ることのできたプーシキンのメタファーである。そして、ナボコフもまた、祖国への帰還は許されず広範なロシア人読者から栄誉を勝ち得ることのできない不遇な生涯で終わったとしても、この賢者のように、heroicなプーシキンのように、生に恋々とすることなく、“с беспечной улыбкой”をもって“праздник жизни”と訣別したい、という自らの信念をここで表白しているのでないだろうか。

h u bを中心に回転する円環という『賜物』の根本構造からOnegin stanzaに籠められた作者の心情を剔抉してみたい。epigraphの説明において、僕はその“Россия — наше отечество. Смерть неизбежна.”の2文が、3章の“…хотя мысли мои, моё имя, мои труды, будут принадлежать России, но сам я, бранный состав мой, будет удалён от неё.”というゴーゴリの言葉や、2章の“никогда, никогда не доберёмся домой”というフョードルの述懐と直接的にかかわっていることを指摘した。ナボコフは自身の死が不可避で、生きている間に祖国へ戻ることもロシアの一般読者と作品を通じて交流をもつこともできない、という悲痛な想い

をlaconicなepigraphの表現に仮託したのである。love poemでは、そのような逆境にあっても、また孤独と貧窮に困繞された身を擦りへらす異郷の地での生活を余儀なくされても、“ты будешь толь-ко вымыслу верна”と詩中3箇所を渉って繰り返し、虚構の造型にのみ忠誠を誓う鬼神の如き藝術家の気概を訴えていた。藝術のみに一生を賭す覚悟でいる言葉の職匠による苛烈な信仰告白である。そして、Onegin stanzaでは、epigraphのсмертьの主題がбессмертиеと контрапунктを成しながら、自らの心血を注いだ作品が「永劫」を目指して飛翔していく陸離たる様を燦然と浮彫りにした。Onegin stanza 11-12行目の“продлённый призрак бытия синее за чертой страницы”は、創造物がページの彼方（あなた）に向かってたなびき、究には（作者の死後）ロシアの無辺の蒼穹へ溶け込むことを暗示している、と僕は考える。つまり、いつしか己の想像力の産物によって祖国へ帰還を遂げたい、というナボコフの「祈り」を宿しているのだ、と。それが故に、“как завтрашние облака”（13行目）という風に、詩は завтраへと、будущееへと放擲されているのだ。というように、創造者の逝った後、この本が辿るべき数奇な運命を勘案すれば、7-8行目の“судьба сама ещё звенит”も生きてくる。こう解釈する根拠が、フォードルが母親に宛てた手紙の中で胸中を吐露する箇所（5章）に顕れている。《 Мне-то, конечно, легче, чем другому, жить вне России, потому что я наверняка знаю, что вернусь, — во-первых, потому что увёз с собой от неё ключ, а во-вторых, потому что всё равно когда, через сто, через двести лет, — буду жить там в своих книгах, или хотя бы в подстрочном примечании исследователя. Вот это уже, пожалуй, надежда историческая, историко-литературная … <Вождею бессмертие, — хотя бы его земной тени! ⁽³⁴⁾ >》（引用者下線） ナボコフは自身の肉体が流謫の塵と消え果てるだろう境涯を予感して——アメリカでの『ロリータ』の成功は全く偶発的なものだった——、作品に久遠の生を託し、作品によって帰国することを望んだのである。その意味で、この本は将来のロシアにおける読者に捧げられた「賜物」であるのだ。“от неё(=России) ключ”とは、ナボコフが唯一故国から持ち去ることのできたロシア語とロシア文学の正統な伝統を指すと思われる。これこそ、亡命作家とロシアの広範な読者を結ぶ閉ざされた扉を開く「鍵」である。引用文最後の“бессмертие”は、まさにOnegin stanzaの基幹モチーフだ。“земной тени”という言葉も、Onegin stanzaの“призрак бытия”（11行目）と重なる。

ナボコフは『賜物』によって「記念碑」を樹ち立てたと信じたのでないだろうか。Onegin stanzaを著したとき、《ЕО》最終2連のみならず、プーシキンのпамятник（1836年）の詩も作者の脳裏に揺曳していたように思われて仕方がない。『賜物』

5章でフォードルとコンチェーフが交わす2度目の仮想上の会話にもこの詩へのあからさまな仄めかしが出てくる⁽³⁵⁾。このプーシキンの詩は、ダンテスとの決闘で斃れる死の前年に草され、辞世の句としての性格を帯びている。プーシキンはここで、自らの詩作における業績を振り返り、「人業ならぬ記念碑を建立した」と高らかに宣言している。そして、その第2連では、詩人が成就した藝術の死後の бессмертиеが称揚されている。以下にそれを引く。

Нет, весь я не умру — душа в заветной лире
Мой прах переживёт и тенья убежит —
И славен буду я, доколь в подлунном мире
Жив будет хоть один пиит.

(拙訳)

否、わたしのすべてが死ぬことはない —— 胸底深く秘められた豎琴の魂は
わが屍を超えて生きのび、腐敗を免れるであろう ——
そして、わたしは栄えあるであろう、月下の世界で
ただの一人たりとも詩人が生きている限り

プーシキンは自らの悲劇的最期を予感しながらも藝術の不滅性を信じた。ナボコフもまた、『賜物』開初部のepigraph “Смерть неизвежна.”で死を明確に意識していることを洩らしながら、巻末のOnegin stanzaで藝術の常磐(ときわ)を謳歌した。ホラティウス→デルジャーヴィン→プーシキンによって受け継がれたпамятникの主題をナボコフもまたOnegin stanzaで踏襲しているのではないだろうか。

5章の終わり近く、フォードルが将来書くことを決意した『賜物』のプランを語りきかせた後、ジーナは次のような感想を告げる。《я думаю, ты будешь таким писателем, какого ещё не было, и Россия будет прямо изнывать по тебе, — когда слишком поздно спохватится⁽³⁶⁾.》(引用者下線) この「(ロシアが)あまりに遅く我に返るとき」という表現と引用部全体の意味は、プーシキンがチャーダーエフに送った詩(1818年)の以下の17-21行とパラレルを成す。

Товарищ, верь: взойдёт она,
Звезда пленительного счастья,
Россия вспрянет ото сна,
И на обломках самовластья
Напишут наши имена!

(拙訳)

朋よ、信ぜよ、舞い昇るであろう
蠱惑的な幸福の星が
ロシアは夢から醒めるであろう
そして、専制の廢墟のうゑに
われらが名を書きしるすであろう

フォードルとジーナは小説掉尾、Onegin stanzaの直前で、ジーナの象徴たる「菩提樹」の並木と二人の結婚を暗示する「教会」を通過しながら、「蠱惑的な幸福」に陶然として異郷の夜空に懸かった「星」を見上げる。その後、「鍵」を所持していないため「家」（祖国の象徴）から締め出されることになる運命も識らずに……ナボコフが予見したように、ロシアにいる一般読者と文学的交流も栄誉も得ることなく彼の肉体は時の流れとともに滅び去ってしまった。しかし、没後10年あまりを経て漸くロシアは悪夢から目覚め、彼が断腸の想いで故国に捧げた『賜物』により на обломках советского самовластья にその名は燦然と刻されたのである。

〔註〕

※『賜物』のテキストは《Правда》出版社刊ヴラジーミル・ナボコフ4巻作品集（1990年）——以下、〔PP〕と略——収録のものを使用した。参考までに Ardis版（1952年）——以下、〔A〕と略——のページ数も併記しておく。

- (1) 〔PP〕 p.5 〔A〕 p.13
- (2) 詩作の過程では《Благодарю тебя, отчизна, за чистый и какой-то дар》（〔PP〕 p.28 〔A〕 p.40）だった句が、完成した詩では《Благодарю тебя, отчизна, за злую даль благодарю!》（〔PP〕 p.52 〔A〕 p.70）という風に дарから дальへ変換している。英訳では“maddest gift” “remotest, most cruel mist” となっており、原文の二語の押韻関係が伝わらない。
- (3) V. Nabokov, *The Gift*, Penguin, 1981, p.8
- (4) V. Nabokov, *Nikolai Gogol*, New York, 1959, p.76
- (5) А. Белый, *Мастерство Гогоря*, Wilhelm Fink, 1969, стр.102
- (6) cf. B. Boyd, *Vladimir Nabokov: The Russian Years*, Princeton, 1990, pp.465-466
- (7) 〔PP〕 p.6 〔A〕 p.14
- (8) 1章の初めにフォードルが引っ越してきた下宿の女主人は、Clara Stoboyというその名の響きから彼に感傷的な気分を喚起させる（〔PP〕 p.9 〔A〕 p.17）が、4章の夢見のなかでは Egda Stoboy（〔PP〕 p.317 〔A〕 p.400）と名前が微妙に変えられていることに注意。
- (9) 〔PP〕 p.318 〔A〕 p.401
- (10) 〔PP〕 p.6 〔A〕 p.14
- (11) В. Набоков, *Стихи*, Ann Arbor, 1974, стр.314-315
- (12) 〔PP〕 p.7 〔A〕 p.15

- (13) ナボコフ著 大津栄一郎訳、自伝、晶文社、1979年、p. 177
- (14) [PP] p. 135 [A] p. 174
- (15) cf. D. B. Johnson, *Worlds in Regression: Some Novels of Vladimir Nabokov*, Ann Arbor, 1974, p. 95-97
- (16) [PP] p. 310 [A] p. 391
- (17) [PP] p. 85 [A] p. 111
- (18) [PP] p. 161 [A] p. 206
- (19) [PP] p. 140 [A] pp. 179-180
- (20) [PP] pp. 140-141 [A] p. 180
- (21) [PP] pp. 158-159 [A] pp. 202-203
- (22) [PP] p. 159 [A] p. 203
- (23) В. Набоков, *Стихи*, Ann Arbor, 1974, стр. 315
- (24) cf. A. M. Salehar, *Nabokov's Gift: An Apprenticeship in Creativity*, 論文集成 *A Book of Things about Nabokov*, Ann Arbor, 1974 所収, pp. 73-82
- (25) [PP] p. 110 [A] p. 142
- (26) cf. D. B. Johnson, *Worlds in Regression*, 同 (15), p. 97-101
- (27) [PP] p. 75 [A] p. 100
- (28) [PP] p. 85 [A] p. 111-112
- (29) cf. D. B. Johnson, *Contrastive Phonoaesthetics Or Why Nabokov Gave Up Translating Poetry As Poetry*, 論文集成 同 (24) 所収, pp. 34-35
この論文は、『賜物』掉尾に位置する『エフゲーニー・オネーギン』を模した詩連のロシア語原文と英語訳の詳細な音声学的対照分析を試みている。
- (30) V. Nabokov, *The Gift*, Penguin, 1981, p. 333
- (31) プーシキン全集 2 巻、河出書房新社、昭和47、 p. 337-338
- (32) [PP] p. 329 [A] p. 414
- (33) [PP] p. 89 [A] p. 116
- (34) [PP] pp. 315-316 [A] pp. 397-398
- (35) [PP] p. 307 [A] p. 387 ここで、ナボコフは亡命社会における名声を“Слава”でなく、“провинциальный успех”に過ぎないと断言している。この仮借ない認識こそ、彼を英語作家に転身せしめた主因ではないか。その真情は、1942年にアメリカで書かれた詩《Слава》でよりペシμισティックな哀調に彩られて流露している。そこでも、プーシキンの同様な詩の本歌取りがみられる。ナボコフがこの詩を意識していたのは確かだと思う。
- (36) [PP] p. 328 [A] p. 413