

# パロディの矢 — ブーニン『軽い息』と ナボコフ『ロシア美人』の間テキスト性

田 子 卓 子

## はじめに

本研究は、イワン・ブーニンの『軽い息』と,<sup>1</sup> ウラジーミル・ナボコフ『ロシア美人』を対象とした,<sup>2</sup>「間テキスト性」に基づくテキスト分析である。本稿の目的は、後続テキストとなる『ロシア美人』が、先行テキストである『軽い息』のパロディとして成立することを立証することである。「間テキスト性 (intertextualité)」とは、バフチンの「対話性」、「多声性」やソシュールの「アナグラム分析」の研究過程で,<sup>3</sup> クリステヴァが導いた「テキストは様々な引用のモザイクとして形成され、テキストはすべて、もう一つの別なテキストの吸収と変形にほかならない」という概念である。<sup>4</sup>

クリステヴァの概念は、二つのテキストの相互関連性にとどまるが、今日の文学理論上、「テキストは複数の無限の引用からなる織物」であるのならば、先行テキストや引用の数を限定することはできない。ジュネットは、この概念に「超テキスト性」という用語を用いる。<sup>5</sup>

ブーニンおよびナボコフ研究者の名を挙げると切りがないが、主要な比較研究として M. シュライヤーと,<sup>6</sup> A. ジョルコフスキーによる先行研究がある。<sup>7</sup> 『軽い息』と『ロシア美人』の双方の作品テキストに言及したのは、今年 2 月に逝去した G. バラ

<sup>1</sup> Бунин И. А. Собрание сочинений в девяти томах. М., 1966-1967 からの引用は (巻数: 引用頁) なお、和訳は本稿著者による。

<sup>2</sup> Набоков В. В. Собрание сочинений в пяти томах. СПб., 1930-1934. ( ) 内は引用頁。題名は『ロシア美人』と表記する。ウラジーミル・ナボコフ『ナボコフ全短篇』作品社、2011 年、491-503 頁。(本稿は沼野充義訳を参考にしている。)

<sup>3</sup> 土田知則『間テキスト性の戦略』夏目書房、2000 年、16-17 頁、26 頁。

<sup>4</sup> ジュリア・クリステヴァ (原田邦夫訳)『記号の解体セメイオチケ 1』、せりか書房、1983 年、61 頁。

<sup>5</sup> 土田『間テキスト性の戦略』38-39 頁。

<sup>6</sup> Шрайер М. Д. Бунин и Набоков: История соперничества. М., 2014. および Maxim D. Shrayer, “Nabokov and Bunin: The Poetics of Rivalry,” in *The World of Nabokov's Stories* (Austin: University of Texas Press, 1999), pp. 239-292.

<sup>7</sup> Alexander Zholkovsky, “A Study in Framing: Pushkin, Bunin, Nabokov, and Theories of Story and Discourse,” in *Text Counter Text* (Stanford: Stanford University Press, 1994), pp. 88-113.

ブタールロである。<sup>8</sup>『芸術心理学』の中でレフ・ヴィゴツキーが行なった『軽い息』の構造分析は、ロシア・フォルマリズムの方法論を念頭に置いた、ロシア革命前の注目すべき研究であり、また本研究において、二つの作品の相互関連性に重要な手がかりを与えている。<sup>9</sup>

二つの作品は、一読しただけで類似点を見つけることができる。しかし、その類似性が必ずしも「引用」とみなされるとはかぎらない。「間テキスト性」における「引用」とは、偶然にテキスト上に発生するものではなく、すべてに「意図」や「解釈」をもつ。二つのテキストの中に「引用」を見出し、後続テキストがパロディとしての機能していることがわかれば、相互テキストに「間テキスト性」があると確認できる。

## 1. 作品と作家について

文学作品だけでなく、絵画や音楽といったすべての芸術作品がパロディとして認められるためには、先行作品がより広く周知されていることが非常に有利な条件である。マルセル・デュシャンの『L・H・O・O・Q・』は、先行する作品『モナ・リザ』をパロディ化したものであると即座にわかるように、パロディ作品は、パロディと読みとられてはじめてパロディになる。本稿で取り上げる『軽い息』と『ロシア美人』について言えば、ロシア文学という分野から離れると、作家ブーニンを知る人はそれほど多くない。また作家ナボコフの作品を知る人たちであっても、『ロシア美人』は知名度の高い作品とはいえない。そこで、簡単に作品紹介と作家に関する情報を示す。

イワン・ブーニン（1870-1953）とウラジミール・ナボコフ（1899-1977）は、ともにロシアでは由緒ある名門貴族の出身で、革命によって祖国を離れベルリンに逃れた第一波の亡命者である。どちらも亡命以前から創作活動をはじめ、年齢的に上回るブーニンはロシアを離れる以前にすでに作家としての地位を確立していた。ナボコフがお気に入りの作品として名を挙げた『軽い息 «Легкое дыхание»』（1916）は『サンフランシスコから来た紳士 «Господин из Сан-Франциско»』（1915）とともにブーニンが亡命前に発表した代表的短篇である。ナボコフは、ベルリンの亡命者サークルで作家として頭角を現し、パリを経てアメリカに渡った。『ロシア美人』という短篇は、1934年に『美人 «Красавица»』という題名で雑誌に掲載され、1973年の英語版で『ロシア美人 “Russian Beauty”』と題された。<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Барабтарло Г. А. Двойная тетивна // Сочинение Набокова. СПб., 2011. С. 119.

<sup>9</sup> Выготский Л. С. Психология искусства. М., 1987. С. 177-198.

<sup>10</sup> Vladimir Nabokov, *A Russian Beauty and Other Stories* (New York: McGraw-Hill, 1973), pp. 11-17.

二つの作品は、どちらもミニチュアール（小品）であり、物語は主人公となる女性を中心に描かれている。『軽い息』の主人公オーリャ・メシェルスカヤは、何不自由ない子供時代を送り、美しい女子学生に成長する。彼女は楽しい学生生活を送っている一方で、父親の友人である年齢の離れた男と関係を持ち、このことが原因で付き合っていた男性に射殺されてしまう。『ロシア美人』の主人公オリガ・アレクセーエヴナもまた、裕福な貴族の子女として学生時代をロシアで過ごすが、革命によって亡命生活を余儀なくされる。ベルリンでの生活は日に日に苦しくなり、追い込まれていた時、昔の女友達に出会い、結婚相手を紹介される。オリガはこの結婚を受け入れ、翌夏お産の時に亡くなる。二人の主人公には年齢や容姿、そして学生時代のエピソードから、酷似した箇所を数多く発見できる。名前もオーリャとオリガで同名である。

## 2. 「間テキスト性」の「引用」

「間テキスト性」における「引用」とは、作品 a と作品 b の相互テキスト間を文脈横断し、作品 b に対し新たな価値を付加するか、もしくは相互テキストの解釈に影響を与えるものでなければならない。「引用」は、言語テキストだけでなく、あらゆる文化テキスト、つまり絵画、写真、地図、都市などの非言語テキストも対象となる。<sup>11</sup> 『軽い息』と『ロシア美人』の二つのテキストに読み取れる「引用」は、人物表象や背景となるディテールの中に、かなり多く含まれている。その一つが、皇帝の肖像画である。『軽い息』では額に入れて校長室の壁に飾られ、もう一つは絵葉書として、ベルリンのオリガの部屋の箆笥の上に無造作にピンでとめられている。肖像画は革命前の女子中学校の校長室とベルリンの下宿部屋という異なる時空間で、それぞれの文化的コードを読み取ることができる。

メシェルスカヤは、凍てつくほどの寒い日、ぴかぴかのタイル張りペチカのぬくもり、デスクの上に置かれたスズランのみずみずしさに満ちた、このたいそう清潔で広い執務室が大好きだった。彼女は、豪華な広間をバックに背筋をぴんと伸ばした若いツァーリの肖像を見て、それから校長の乳白色にくっきりウェーブがかかっている頭髮のまっすぐな分けめに目をやり、なにか待ち構えるように黙っていた。(IV, 356-357) (下線部は筆者による)

『軽い息』の肖像画は、革命前という時代と校長室という威圧感のある空間を象徴する。ところが、学年主任の説教など、なんとも思っていないオーリャ・メシェルス

<sup>11</sup> 前田愛『増補 文学テキスト入門』ちくま学芸文庫、1993 年、124-125 頁。

カヤにとっては、全く別の意味をもつ。お気に入りの校長室に置かれた肖像画（下線部）に、オーリは、親近感を持っている。肖像画を見ながら、ペチカのぬくもりやスズランのみずみずしい空気とともに、オーリヤはこの空間を楽しむ。オーリヤの「ため息、息(вдох, дыхание)」は、四月の冷たい空気、野の風、十字架の陶製の花輪に当たる風の音と交じり合い、テキスト全体が「軽い息(лёгкое дыхание)」に包まれる。もちろん、題名となる「軽い息」と同じく、テキストが主人公の名前をオーリヤ、もしくはオーリヤ・メシエルスカヤと繰り返すたびにやわらかな息が吹き込まれる。

一方、絵葉書としてオリガ・アレクセーエヴナがロシアから持ちこんだセローフの描いた肖像画は、昔の思い出の品々やロシア時代の話題とともに、オリガ・アレクセーエヴナを苦しめる。「いまやロシアに帰る一縷の望みも消え、憎しみの感情になじみすぎて罪の意識がなくなってしまった。」(617)「突然、我慢できないほど喉が締めつけられるのを感じた。」(619) 彼女はベルリンに来てから何度も「下品な (Хам, Хамы)」という言葉の口にする。オリガ・アレクセーエヴナは、「«Хамы...», «Какой хам...», «Это же хамы...», «Вот хамы»」(617) と、やさしく引きのばして言うのだ。オーリヤ・メシエルスカヤの軽い息とは正反対に「けだるく лениво」響く音は、希望を見いだせず無気力と倦怠感で押しつぶされそうなオリガ・アレクセーエヴナの深いため息である。

「皇帝の肖像画」という「引用」は、テキストによって異なる意味作用をもち、一つの作品テキストのなかでも表面的な意味と含意された意味という二重性をもつ。しかも、たった一つの「引用」が、テキスト内でほかの数多くの「引用」と戯れながら、一つのテキスト世界を織りあげている。『青白い炎』に登場する詩人ジョン・シェイドの言葉を借りるなら、「テキストではなく織地 (not text, but texture)」になる。<sup>12</sup> なぜなら、テキストは片面に広がるインクの紋様だが、「引用」という糸で編まれるのは表と裏に紋様を浮き出す織地である。「引用」という無数の糸は、『軽い息』のテキストに柔らかに緩く編みこまれ、反対に、『ロシア美人』のテキストでは強く締め付けるように編まれて、表裏に別々の表情を持つ織地のように対照的な質感を作り出している。

<sup>12</sup> Vladimir Nabokov, *Pale fire* (London: Penguin Modern Classics, 1973), pp. 53. ナボコフの『青白い炎』に中におさめられたジョン・シェイドという詩人の詩の一節である。Just this: not text, but texture, not the dream/ But topsy-turvical coincidence, /Not flimsy nonsense, but a web of sense. 「これは、テキストではなくテクスチャーである。夢ではなくてあべこべの偶然の一致。薄っぺらなナンセンスではなくて、意味の織物である。」という部分はテキストのイメージが、紙のようなものではなく、無数の意味や引用という糸が蜘蛛の巣のように張り巡らされてできた織地を思わせる。(下線部は筆者による) 邦訳は、ナボコフ（富士川義之訳）『青白い炎』岩波文庫、2014年、152頁を参照。

### 3. パロディの条件

これまで、二つのテキストの「引用」部分が確認され、その「引用」が先行テキストと後続テキストの解釈に関係していることが分かった。しかし、二つの物語は、突然の死を迎える女性の主人公を描ききただけで、ナボコフ研究者のブライアン・ボイドが指摘するように、悲劇的には見えても、パロディの性質はどこにも見当たらない。

かつて、女主人公に微笑んでいた運命は、次第に彼女を見捨てて、希望を奪い、最後には、孤独で貧しく、不毛で喜びのない生活から、やっと救ってくれるはずのものが、いきなり死をもたらしてしまう。幸運の矢は全部的を外したのに死だけは的を外さなかったのだ。<sup>13</sup>

そこで、ヴィゴツキーの『軽い息』の分析から、二つのテキストの基本的物語構造の違いを明らかにする。ヴィゴツキーが、『軽い息』で最も注目したのは、物語の時間構造である。

短篇の中で、事件は実生活の場合のように直線的には展開せず飛躍的に展開する。その結果、オーリャ・メシエルスカヤについて語られる奔放でふしだらな日常のエピソードや事件とはかけ離れた解放感、軽やかで、完璧な生の透明感をテキストに持ち込む。<sup>14</sup>

ヴィゴツキーの見解は、『軽い息』とは違って、『ロシア美人』の時間構造が、オリガ・アレクセーエヴナのエピソードが時間的順序にしたがって配置されているという特徴にも注目させる。ただし、ヴィゴツキーも、後に『軽い息』の構造分析を行なったジョルコフスキーも、「語りの行為」については全く触れていない。ジュネットが『物語のディスクール』の「錯時法」で物語内容の時間と物語言説の時間の関係を細かく分類化し、物語時間と「語り」の構造に緊密な関係があることを証明した。<sup>15</sup>

『軽い息』のテキストは、「プロットもなければ、事件の発展もない」という 20 世紀初めのモダニズム文学の特徴をもち、特定の語り手を示さない。一方、『ロシア美人』のテキストは、「これから話そうと思うのは、オリガ・アレクセーエヴナのことだ。」

<sup>13</sup> ブライアン・ボイド（諫山勇一訳）『ナボコフ伝（上・下）』みすず書房、2003 年、504-505 頁。

<sup>14</sup> *Выготский. Психология искусства. С. 189-190.*

<sup>15</sup> ジェラルド・ジュネット（花輪光，和泉涼一訳）『物語のディスクール』水声社、1985 年、29-45 頁。

(615) で始まり、「話はこれだけ。というかひょっととしたら、続きのようなことはあるのかもしれないが、私は知らない。」(619) というところで物語が閉じる。『ロシア美人』の一人称の語り手「わたし」の態度は、「自己言及性とメタ性」を兼ね備えたポストモダンに受け継がれた手法である。

次の二つの「引用」テキストから「語り」の構造を比較すれば、その違いがより鮮明になり、先行テキストの「引用」が後続テキストで反復され、さらに後続のテキストにアイロニーの要素が加わっていることが明らかになる。

彼女は移り気で、言い寄る人がいなくては生きていけないだとか、男子中学生シェンシンは彼女にぞっこんなのだとか、彼は自殺未遂をしたという噂も出回った。」(IV, 356)

『軽い息』のテキストでは、自殺未遂した男子学生のことや、事件に関する説明、当然、オーリャに対する関心を示すような語り手のコメントは一切ない。

16 歳の終わりごろ […] ある夏、地所の近隣の別荘地でギムナジウムの男子学生は一人残らず彼女のせいで自殺をする気になってしまい、[…] 要するに、あの特別な魅力がもうしばらく続いていたら、どんなごとに生じどんな修羅場になっていたか、わかったものではない。 (616) (下線部は著者による)

リンダ・ハッチオンは、『パロディの理論』の中で「パロディ化されるテキストとパロディ化されたテキストの間にはアイロニーによって示される批評的距離があり、皮肉な文脈横断と転倒を用いた差異を持った反復である」と定義づける。<sup>16</sup> 下線部にあるように、『ロシア美人』では語り手である「わたし」はパロディストとなり、『軽い息』を「標的」としてとらえ、それを再編成している。『ロシア美人』のテキストで「わたし」が表面化されるのは最初と最後だけであるが、それでも「わたし」の声は、物語世界に異なる審級からたびたび侵入している。「やれやれ、そのほかにも足りないものはまだ少々あったのだけれども。」(618) とおせっかい焼きの身内のような口をはさむ。『ロシア美人』の語り手は、皮肉な自己嘲笑を交え、オリガの深刻な現状を思いやるようで、どこか冷めた目で現実をみている。さらに、パロディの手法として「語り」の構造の中から導き出され、作品に不可欠な要素として、テキスト全体により戦略的に

---

<sup>16</sup> リンダ・ハッチオン (辻麻子訳) 『パロディの理論』未来社、1993 年、86 頁。

予知されたもの」となるように、<sup>17</sup> パロディストは、テキストのいたるところに原典にたどり着く手がかりを残し、「標的」をパロディ化したことを知らしめなければならない。これは、「標的」をただ攻撃の対象として扱うのではなく、標的とともに生き残るための作戦である。

「パロディ作品がパロディである期間は、「標的」が読者に忘れ去られるまでの短い期間なのであり、「標的」が読者に忘れ去られた瞬間、パロディ作品はパロディをやめざるを得ない。<sup>18</sup>

パロディ作品とは、パロディストの放つ矢が「標的」に命中したまま、永遠に飛び続ける矢でなければならない。

#### 4. おわりに

ベルリン時代のブーニンとナボコフの交流を振り返ると、1920年代ナボコフがブーニンに献呈した処女作『マーシェンカ』（1926）の献辞には「厳しい判断はご容赦を」と添えられ、『チョールブの帰還』（1929）には「偉大なる師匠へ、勤勉な生徒より」と書き添えられた。<sup>19</sup> ナボコフの短編『悪い日』（1931）は、ブーニンへの献辞が原文に加えられた。ブーニンもナボコフの好意に応じて手紙を交換し、何度か二人は直接会う機会をもった。1933年の年末に、ブーニンのノーベル文学賞を祝う夕べで、ナボコフは堂々と自分の書いた詩を披露している。その翌年に『ロシア美人』は書かれた。ブーニンの『選詩集』に寄せたナボコフ批評は、オーリャ・メシェルスカヤの軽い息を思わせる。

ブーニンにとって「美」とは「はかないもの」だということだが、ブーニンが感じているのは「はかないもの」とは「永久にくりかえされるもの」であるということだ。<sup>20</sup>

『ロシア美人』は、ナボコフからブーニンの『軽い息』へのオマージュのようにも

---

<sup>17</sup> 同上、52頁。

<sup>18</sup> 末永亮治「翻案文学論序説（第二回）：翻案の構造」『九大日文』第5号、2004年、104頁。

<sup>19</sup> *Шраер. Бунин и Набоков : История соперничества. С.45-49*

<sup>20</sup> ウラジーミル・ナボコフ（秋草俊一郎編訳）『ナボコフの塊』作品社、2016年、130頁。原文は『舵』の1929年5月16日号に掲載されたもの。*Бунин И. А. Избранные стихи, Современные записки. Париж, 1929. С. 2-3.*

見える。シュライヤーの研究書「ブーニンとナボコフ」の副題には「ライバル」という言葉が含まれ、それは、師弟からライバルへの歴史とも受け取れる。<sup>21</sup> これまでのところ、ナボコフは『ロシア美人』の制作の意図に触れた資料を全く残していない。ただ、短編集として出版されるとき、「思いがけない結末を迎える楽しい小品」というごく簡単な注釈が加えられ、テキストの細部にわたって楽しい仕掛けが施されている。例えば、オリガ・アレクセーエヴナに求婚したロシアに帰化したドイツ人は、「本物」のロシア美人を結婚相手に望んでいる。この男のフォルスマン（Форсман）という名前は、ロシア語の「форсить（気取る）」から、名詞「форс（きざ）」となる。とすればこの男は「本物」の「きざ男」になる。

「アイロニーは原作を貶めるだけでなく、遊び心にあふれたものでもありうる。パロディのアイロニーの楽しみは、共謀したり批評をとったりの相互テクスト的な「飛躍」に読者がどれくらい参加するかによる。」<sup>22</sup>

では、読者の一人として最後の謎かけに加わろう。「永遠に飛び続ける矢はどんな矢かな。」(619) 著者の答えは、「ナボコフが、ブーニンの『軽い息』をめがけて放った矢。」

『ロシア美人』のパロディストの答えは、「それはもう的に当たってしまった矢じゃよ。」  
(619)

本稿では、比較の対象となるテキストの「引用」を多く取り上げるほど紙幅がなかった。また、ブーニンとナボコフのほかの作品にも触れていない。この論考は、本研究の入口にすぎないが、ナボコフに関する翻訳、研究の多くを参考にさせていただいた沼野充義先生に深く感謝申し上げたい。

---

<sup>21</sup> シュライヤーの著書はロシア版には「ライバルの歴史（История соперничества）」、英語版には「ライバルの詩学（*The Poetics of Rivalry*）」という副題がついている。

<sup>22</sup> リンダ・ハッチオン『パロディの理論』（前注 16 参照）78 頁。



Стрела пародии –

Сравнительное исследование произведений «Легкое дыхание» Бунина и «Красавица» Набокова на предмет интертекстуальности терминов

ТАГО Такако

В данной статье приведен сравнительный анализ контекстов рассказа Ивана Бунина «Легкое дыхание» (1916 г.) и рассказа Владимира Набокова «Красавица» (1934 г.). Целью данного исследования является продолжение углубленного изучения взаимовлияния творчеств Ивана Бунина и Владимира Набокова. Особое внимание в этом вопросе привлекает эмиграционное творчество писателей. После эмиграции из России отношения между Буниным и Набоковым изменились от “учителя и ученика” до соперничества и они официально не признавали какого-либо взаимовлияния творчества одного писателя на другого.

Для решения поставленной задачи автором статьи не случайно выбраны произведения «Легкое дыхание» и «Красавица». Поскольку на данный момент практически не существует сравнительных исследований произведений «Легкое дыхание» и «Красавица», где, по мнению автора статьи, просматриваются интертекстуальные связи между двумя работами и схожесть главных героев, был выполнен комплексный анализ этих двух произведений.

Исследование позволило прийти к выводу, что в вышеуказанных рассказах Бунина и Набокова просматривается тесная лексико-семантическая и синтаксическая связь. В результате сравнительного анализа контекстов представилось возможным сделать заключение, что рассказ «Красавица» Набоков, используя разнообразные повествовательные методы, написал в форме пародии на работу Бунина «Легкое дыхание».