

亡命と帰還—ヴラジーミル・ナボコフの『偉業』

鈴木 聡

目次

1. 夢の現実化
2. 主題の転移
3. 死のあとに残るもの
4. 戦慄と輝き

1. 夢の現実化

ヴラジーミル・ナボコフの『偉業』(ロシア語版1932年、英語版1971年)¹⁾は、『マーシェンカ』(ロシア語版1926年、英語版1970年)²⁾、『キング、クィーンそしてジャック』(ロシア語版1928年、英語版1968年)³⁾、『ルージンの防禦』(ロシア語版1930年、英語版1964年)⁴⁾、「小さな長篇小説」とされる『穿鑿者』(ロシア語版1930年、1938年、英語版1965年)⁵⁾に続く彼の長篇小説第五作である。主人公マルチーン・エーデルヴァイスの生い立ちに作者自身のそれとかさなるところが多々認められること、本文中に『記憶よ、語れ——自叙伝再訪』(1967年)⁶⁾を彷彿させる箇所がいくつかあることから、本作品を自伝的色彩の濃いものとしてとらえる受けとめかたは、いちがいに否定し得ないものとなってくる。

その点は、英語版に付された「緒言」(日付けは1970年12月8日となっている)から察せられるように、ナボコフ本人もじゅうぶんすぎるほど意識していたというべきであろう。もともとロシア語で執筆された1920年代、1930年代の旧作が順次英語訳されていた結果⁷⁾、みずからの作品にまつわる特定の先入観や一般観念が形成されるにいたっているのではないかと危惧するナボコフは、機先を制するかのように、読者や批評家によるテキスト解釈が、過剰に還元主義的なものに傾くことへの憂慮の念を表明したのだと論じることもできそうだ。それゆえにこそ、彼は、『偉業』のおもしろさはほかのところにある(Nabokov 1991(2):xiv)と断じたのだと見ることができる。

ナボコフの言にしたがうならば、『偉業』の読者は、まずは、「瑣末な出来事の反響と結合」、「前後に往還する切り替え」(「駆動力の幻影」を生み出すもの)に興味を求めるべきなのだということになる。それら「瑣末な出来事」のうちのあるものは、作品の「時間的枠組み」か

ら唐突に逸脱している。ナボコフが言及している、「未来の抽象化」に含まれた主人公の母の悲嘆という「たまさかのヴィジョン」は、この作品の第二十三章で読者が出会うことになるものである（Nabokov 1991(2):100）⁸⁾。危険なものに誘惑されがちな息子の気質にうすうす不安を感じていた母は、息子が白衛軍に加わらないうちに内戦が終熄し、いったんは安堵したものの、のちになってそれが早計であったことを悟り、苦い悔恨に苛まれることになるのだ。

年代順の記述からかけ離れたこの挿話は、本書を読み終えて振り返ってみたとき、主人公が「巻末の七章」で故国への秘密裡の帰還という偉業（少なくとも彼自身は偉業として受けとめている行動）をはたしてなし遂げたのかどうかを永遠に判断不能な未決状態のままにとどめるものである。それとともに、その時点における主人公の消失が、彼の死とかぎりなく同義に近いこともまた、事前に示唆されていたことになろう。同時に、想定上あり得るかもしれない主人公の死は、『偉業』のうちに頻出する死や、死に瀕する危険と危機の主題的系列に組み入れられるべきものであり、また、その極点に位置づけられるべきものでもあるということになってくる。

「緒言」のなかでナボコフは、「達成」こそが『偉業』の主人公の運命における「フーガの主題」（Nabokov 1991(2):xii）であり、マルチーン・エーデルヴァイスとは、そのひとの「夢が実現する」というたぐいの稀有な人物なのだとして記している。物語の内容自体をごく素朴に受けとめようとするならば、そのような単純明快な読みかたもできなくはあるまい。だが、作者による言明にはつねに裏面があると思っておいたほうがよかろう。第二十六章でマルチーン自身が、「自分の人生の特殊性」（Nabokov 1991(2):109）は夢が現実に変容するところにあると自覚し、第三十一章の地の文では、想像力に恵まれたひとならばだれでも、ときどき「預言的な白日夢」（Nabokov 1991(2):135）を見るものだとされているにしても、「夢が実現する」という状況は必ずしも肯定的な意味合いにおいてばかりとはかぎらない。この場合だけでなく、なんらかのアイロニーが含まれているという可能性を念頭におくべきであろう。また、当然のことながら、虚構のうちにおける達成ないしは実現という主題が、作者の意志による完全な統御のもとにおかれている点も見逃すべきではない。

その意味において、主人公をはじめとするいかなる作中人物のいかなる行為（見かけ上は自由に選択されているはずのもの）よりも、作者が徹底して意を用いたテキスト上の計算や機略が重きをなすのは、当然のことであろう。さらにまた、主人公の行方が杳として知れなくなる以上、その運命における達成や実現とされるものが、じつのところ、どのように性格づけ得るかも、最終的に明確化されることのないままに放置されているといわざるを得ないのである。そのいっぽうにおいて、『偉業』のテキストの組み立てに則してみるなら、テキスト内におけ

る達成あるいは実現とは、直裁にあって、テキストの構造そのものによる創造的な企図の達成あるいは実現の謂いにほかならないということがわかってくる。

そこでは、主人公の幼児期の夢の現実化というモチーフが核となり、またそれが物語的にも美学的にも構成原理としての機能を担うことになる。そのモチーフの本来的な機縁となるものは、第二章冒頭で言及される主人公の祖母が描いた絵、「緑濃い森とその奥深く消え失せてゆく曲がりくねった小径を描いた水彩画」(Nabokov 1991(2):4)が幼い日の主人公を魅了していたというさりげない挿話にあった。偶然ながら、マルチーンの寝室の壁に掛けられていたその絵とよく似た絵のなかに、ある夜、はいつてゆく少年のことが出てくる物語が、母が読み聞かせてくれる英語の本のなかに含まれていた。このふたつのイメージが、マルチーンにとって格別の魅惑を感じされる空想の発端となるのだった。

もしその本の挿絵と寝室の水彩画の類似に気づくようなことがあれば、母は、絵を取りかたづけて、自分の「夜ごとの旅路」(Nabokov 1991(2):5)を妨げようとするのではなかろうかとマルチーンは懸念するようになる。そのことを恐れて、寝台の頭上に飾られた絵のなかの「誘惑的な小径」に母が気づくことがないようにと神に祈ることが、彼の就寝時の日課にすらなっていた。それ以上詳細は述べられていないものの、眠りに就こうとするとき、みずからその絵のなかにはいりこみ、森の奥に消え失せてゆく小径をたどりつつ、消え失せてゆく夢に浸ることが、マルチーンのもうひとつの習慣となっていたことが、暗に意味されているものと理解してかまわないだろう。

青年になってから過去を回想してみると、じっさいに自分は寝台から壁に掛かった絵のなかに飛びこんだことがあり、それが、「歓喜と苦悶」に満ちた旅路のはじまりとなって、自分の全生涯がそのようなものに転じてしまうことになったのではないかと、マルチーンには思えてくるほどだった⁹⁾。絵のなかに描かれた曲がりくねった小径や、ほの暗い森に垂れ籠めた「緑色の黄昏」は、たんに彼の想像力を刺戟しただけにとどまらず、実体験の記憶と等価のものとして位置されるにいたったのだということになる。

マルチーンの祖母(旧姓インドリコフ)が森と小径を描いたときには、将来、孫がその情景のなかに足を踏み入れようなどとは思っても寄らなかつたに違いない。いっぽう、このときマルチーンが見だし、生涯にわたってつきまとわれることになる「戦慄」は、母が、かつて自分が女家庭教師によって育てられたのと同じものによって息子を育もうとしつつ、息子のうちに開花させようとした感情にほかならなかつた¹⁰⁾。いずれにしても、「マルチーンに与えられたものはなにひとつ無益には終わらなかつた」(Nabokov 1991(2):6)わけである。

しかしながら、祖母が意図することなく定着させた原型的な印象にせよ、母が意図的に授けた薫陶と教化にせよ、もともと他者あるいは外界からの影響に由来するものが、主人公の幼少

期においてすでに、個人的な嗜好あるいは志向という屈折を加えられつつ、内面に摂取されたものと見られる点は注目に価する。歓喜、苦悶、戦慄などといった情動として呼び習わされている、あるいはそれらの情動と表裏一体のものとなっている憧憬や衝動（それは根本においてロマンティックな性格のものだと規定し得るかもしれない¹¹⁾）が、なにとはなしに、サンクト・ペテルブルグのネフスキ大通りにある「国際寝台車・ヨーロッパ大急行会社」の窓に飾られた「茶色の羽目板を貼った寝台車の豪勢な模型」¹²⁾というイメージを呼び醒ましたという一節が、証左となるはずである。

その模型車輛のイメージは、その後しばらく経って（第九章）、反響を生じさせる。叔父のアンリから贈られたブリキ製の貨車の玩具が気に入らず、マルチーンは、密かに失望の涙に掻き暮れる。彼が好きなのは客車だけだったからだ（Nabokov 1991(2):35）。さらに、客車のイメージは、未来において幾度となく反覆されることになる列車の旅、駅のプラットフォームでの乗車と降車という、それ自体としては散文的なことこのうえない経験にまで波及してくる、ある種の予兆ともなっているに違いない。

旅によって喚起される蠱惑的な愉悦、感傷、昂奮などだけが、肝要なわけではあるまい。第十五章で振り返られるように、大学に入学する直前、祖父の故国であり、叔父の屋敷のあるスイスで過ごしたころから、マルチーンは、「亡命者」として故郷を離れて生きることを余儀なくされたみずからの運命を強く自覚するようになる（Nabokov 1991(2):63）。ロシアからギリシア、スイス、イングランド、ドイツ、フランス、ラトヴィア、そしてそこから、いまではソヴィエト連邦と呼ばれているロシアへと、頻繁に移動を続ける彼の生涯は、祖母の水彩画によって最初に突き動かされた、本能的とも衝動的とも直観的とも呼び得るような旅への欲求のみに支配されていたわけではないということにもなるだろう。

その欲求が、究極的には帰還（しかもそれは失われた故国への不法入国を手段としなければならない）という固定観念に収束してゆくことを見逃すべきではない。さらに、マルチーンがロンドンで世話になるジラーノフ家（彼はその家の次女であるソーニャ¹³⁾にしだいに惹かれるようになる）の悲劇的な流転が一例となるように、同様の境遇にある幾多の人びとと運命を共有しながら、彼が自己に固有の特権的な経験が可能であるかのように思い描き、それを、ことさら「偉業」としてとらえていることも歴然としているというべきであろう。彼の近視眼的な思いこみは、軽率であるとともに、ある意味では滑稽であり、ロシア革命以後の歴史的な文脈を念頭におくならば荒唐無稽ですらある。だが、「緒言」で作者が明言しているように（Nabokov 1991(2):xii）、あえて主人公に政治的関心をいだかせないようにするということは、テキストの組み立てから見て欠かすことのできない重要な仕掛けだったのである。

簡単に述べてしまうならば、死角あるいは盲目性を免れることのできないマルチーンの立場がおのずから限界を秘めたものであることは、それにたいする倒立像たる明察の可能性を暗示するとともに、原点となっている夢想の単純素朴さを保持したまま、そこから派生し得る遠心的な広がりをも逆説的に証し立てているということになる。それゆえに、祖母の水彩画に描かれた情景は、マルチーン個人の夢想の素材という域を超えたものとなってくる。それがもともと結びついてはいたはずのどこか具体的な場所は、彼自身にとってもなじみ深いものであったとしても不思議はない。しかし、その場所は、たんにノスタルジアの対象として記憶のうちに甦り想起されるわけではない。むしろ、ロシア以外の複数の土地を含めて、具体的な個々の風景が、そのつどイメージとしての類似性を成立させるという動的な展開が、テキストの主たる文様のようなものをかたちづくるうえで寄与することになるのである。

そうした類似は、主人公個人の視点とその想像力による私物化、専有化の産物という域にとどまるものではない。それは、彼の認識のおよばぬところにおいても生起し得るのだ。最終章である第四十八章で、かねてラトヴィアから国境を超えるという無謀な試みを打ち明けていたマルチーンが、その後、行方不明になったことをその母に告げるためスイスを訪れた、大学時代の彼の学友ダーウィンは、気の重い務めを終えたあと、森のなかの小径をたどって帰途に就く(Nabokov 1991(2):205)。そのあとには「絵画的で神秘的な」と形容された、曲がりくねりながら木立のあいだを続く「暗い小径」が残され、『偉業』の全篇は締め括られることになるのである。

2. 主題の転移

森のなかの小径という絵画的イメージは、それ自体としてはきわめてありふれたものであるといってさしつかえない。水彩画に好適な——油彩画、版画その他の場合でもことさら事情に変わりはないだろうが——画題としてとらえてみるとしても、地形や植生の微細にわたる多様な差異こそあれ、おおよそ同種の風景ならば、ヨーロッパのいたるところに認められると考えてかまわないだろう。じっさいに、第十章でマルチーンは、自動車に乗ってローザンヌ駅から叔父の屋敷に向かう途中の景色を眼にして、「ロシアにいたころ彼らの庭園を縁取っていた鬱蒼たる樅の並木」を連想している(Nabokov 1991(2):43)。そのような現実の風景にたいして「絵画的」という形容が用いられることの意味を、ここで浮かびあがらせてみるのもよいだろう。

その用語の背後で働いているものとは、美学的、藝術学的な見地からすれば、凡庸と呼んで過言でないかもしれない、近代市民社会特有の感性のありかたであると推測することもできそう。そこでは、真の意味で馴致され得るものかどうかによって定かになることのない自然が、絵画の額縁によって表象されるような、因襲化した認識論的枠組みによって、暫定的に規格化

され、固定化される。その手続きを条件反射的に無批判に追認し、人間中心主義的な観点から自然を一定の評価基準にあてはめるようとするとき、現実には絵画が存在せず、絵画が描かれているわけでもない場面において、自然の風景が「絵画的」と称されることになるのである。

以上のような思考の道筋をたどればおのずと明らかになるように、テキスト上で自然が「絵画的」なものとして表出されるという事態は、そもそも反自然的であるばかりか、変則的、倒錯的でさえあるといわなければならない。その点は、ひとが自然の呈する美観をさしてまるで絵のようだといって賞美する場合とほぼ同様である。じっさいに眼にした風景によって、過去において蓄積された絵画的記憶が新たな生彩を帯び、強化されるという日常のごくふつうの経験が、虚構テキストによって、文学的にまた詩的に表現されているともいい換えてよからう。だが、それだけで説明がつくわけではないのだ。

『偉業』のテキストが反覆的に呼び出してくる、相互に（かすかに）類似した風景のうちのあるものが、主人公マルチーン・エーデルヴァイスの視点から完全に切り離されたところで成立していることからわかるように、ここで主眼がおかれているものとは、じつは、ある特定の作中人物の記憶でもなければ、人間の記憶作用の玄妙さという、一般的、普遍的な問題でもない。改めて、一連の系列の端緒をなすものが一枚の水彩画であったという事実を踏まえておこう。

絵のほうがじっさいのいかなる風景よりも先行しているということ。なによりもまずその点を重要視するとすれば、特別な意味をもったその絵に先導され、先鞭をつけられるようにして、節目ごとに個々の具体的な風景（その印象は先行する絵に関連づけられることをどうしても余儀なくされる）が現前するというパターンによって招来されているものとは、たんなる偶発的の事象の連鎖からなる恣意的な推移などではないということになる。意味あるいは主題の緩やかな転移と、呼応、照応によって生じさせられた前後関係の文脈が、読者の眼に映じてくることは、まちがいないはずである¹⁰⁾。

ここでいう意味や主題が、なんらかの形で夢想の現実化につうじてくるものであることも、同じように確実だ。現実のまえにまず美的、藝術的制作物が位置づけられるように、夢想や想像もまた現実に先行する——これもまた、日常においてひとが心理的にしばしば経験し、当然のようにみずからに許容している転倒あるいは倒錯の事例ということになる。幼いころ、マルチーンの胸をときめかせた鉄道模型が、長じて以降、鉄道旅行にたいして彼が飽くことなく感じるようになる魅力に前駆的に結びついていた点は、すでに指摘しておいた。

同様の例は、第十五章にも見ることができる。スイス滞在中、みずからを亡命者として意識するようになったマルチーンは、「バイロンの蒼白さ」を頬に感じ、外套を身にまとった自分の姿を想像する（Nabokov 1991(2):63）。その外套をじっさいに着用するようになるのは、

少しのちのこと、大学にはいつてからのことだった。といっても、実物は軽い薄手の学生用ガウンにすぎなかったが、それは、そのころ彼が新たな意義を認めるようになっていた「精神的な孤独の至福」や「旅の昂奮」に似つかわしい衣裳のように思えたに違いない。

森の小径を描いた水彩画、豪華な寝台車の模型、孤独な放浪者やロマン主義の詩人にふさわしい外套のヴィジョンといったものは、それぞれがなんらかの理念や想念の表象であるという共通性も有している。それらにたいする主人公の反応は、憧憬と呼ぶことも昂揚感と呼ぶこともできよう。いずれにしても、その心情は、一貫して、純朴と呼びたいほどの率直さに満ちたものだ。このような極端なまでの自己充足をとおして、作者が、あるいはテキストが、ある一点の揺るぎない明確化を図っていることは明白というべきであろう。すなわち、現実にたいする想像力の優位性ということである。

「緒言」でナボコフは、「私の若い国籍離脱者」が「このうえなく平凡な楽しみ」や「孤独な人生の一見したところ無意味に思える冒険」に見いだす「戦慄と魅惑」を強調することがこの長篇小説の目的¹⁹であったと記している(Nabokov 1991(2):x)。ナボコフによれば、彼の他の長篇小説に登場する青年たちのだれにもまして、マルチーン・エーデルヴァイスは「優しく、正直で、愛しさを感じさせる」(Nabokov 1991(2):xi)。別言するならば、この人物像には、天真爛漫さ、闊達さといった美点を除けば、主人公としての特筆すべき資質、個性などというのが欠けているのだ。

大学でひとつの専門分野を究めたわけでもなく、卒業後、勧められても生業に就こうとしない主人公の身のうえは、叔父のアンリの憂慮のまとなる。だが、コロンブスとわが身を引きくらべつつ(Nabokov 1991(2):128)、主人公が心密かに期するところから察するならば、自分はけっして無為徒食と怠惰のうちに時を浪費しているわけではないということになる。すべては、ゾールランド(ロシア語ではЗорландія)という架空の名で呼ばれる「遠くの土地」の探査という冒険行の準備なのだ。この点からも察することができるように、マルチーンは、レールモントフの『現代の英雄』(1840年)、トゥルゲーネフの『ルージン』(1856年)、ゴンチャロフの『オプローモフ』(1859年)などによって代表される十九世紀ロシア文学の典型的な主人公像、いわゆる「余計者」の系譜とは一線を劃している。それらの長篇小説の主人公たちに似かよったところはあっても、かなり対蹠的、独創的な存在であるといってもよい。

同時代の政治にたいして関心をいだくことのない人物を主人公として設定するということは、作者の仕掛けた肝要な策略のひとつであった。少なくとも、後年になってナボコフがそのように追懐していることは、すでに述べたとおりである。イデオロギー的、思想的な信条のたぐいが揶揄や諷刺の対象として以外に言及される機会がほとんどないという傾向は、ナボコフの他

の多くの作品においても共通して認められるが、『偉業』にあっては、政治的な話題は、記述の中心からさらにいっそう距離をおかれ、主人公の意識からすれば、焦点をはずれた、朦朧たるものとしてしかとらえられていないことが示される。

革命、レーニン、トロツキイなどを当然の義務のごとく話題とする大学の学友たちの会話は、マルチーンには嫌悪の念しか催させない（第十三章）。談論を遮ろうとするかのように、彼は、アーチボルド・ムーン¹⁶⁾が英語訳したプーシキンの詩「秋」の一節¹⁷⁾を朗読する（Nabokov 1991(2):56-57）。ニコラーイ・ユデニッチ将軍が率いる反革命軍に加わる気持ちがあるのかとゾーニャに詰問されたときには（第十六章）、マルチーンは当惑せずにはいられない（Nabokov 1991(2):67）¹⁸⁾。

第十九章でジラーノフ家を訪れたことをきっかけとして触れられるように、マルチーンは、ジラーノフの剛胆さや、十月党员と決闘したことがあるという逸話には讚歎しながらも、列車旅行中も小冊子に没頭し、「絵画的」な窓外の景色にいっさい興味を示さないという点に違和感を禁じ得ない（Nabokov 1991(2):77）。「リガ、ベルグラード、あるいはパリ」など、ヨーロッパ各地を奔走しているジラーノフの活動については、いささかも知ろうとはしないのだ。マルチーンはまた、第二十二章で、ジラーノフの友人アレクサンドル・ナウモヴィチ・ヨゴレーヴィチが、友人の不幸（ジラーノフの長女ネリーとその夫が相次いで亡くなったこと）を聞かされてもほとんど心を動かされることなく切り出す「ロシアの苦悩」（Nabokov 1991(2):89-90）の物語の途中で、心密かに、ケンブリッジ大学でいい伝えられている有名な逸話を持ち出したりしたら、いったいどうなるだろうと、恐怖すら覚えつつ思い描く。

マルチーンは、秘密裡に進めてきた「遠征」の準備の最終段階で、ロシア人亡命者社会の「伝説的人物」（Nabokov 1991(2):173）であり、「世界でもっとも危険な国境線」（Nabokov 1991(2):172）を何度も違法に越え、ゾールランド（この場合はソヴィエト政権下のロシアをさしているのであろう）で「神秘的な暴動」の火つけ役となってきたとされるグルージノフから助言を得ようとする。しかし、最初、ローザンヌ近郊のマジェスティック（ロシア語版ではこの名称は用いられていない）というホテル——そこは、それまでにもマルチーンがしばしば眼にしてきた場所である——に滞在しているとされるグルージノフの噂をジラーノフから聞かされたときには（第三十二章）、気後れを感じて、それがどんな人物なのか尋ねることができない（Nabokov 1991(2):138）。あとになってから情報を集めて、グルージノフが「大冒険家、テロリスト、ずば抜けた特別のスパイで、ソヴィエト政府の統治に反対する最近の農民の叛乱の首謀者」（Nabokov 1991(2):146）であることを知ったのだった。

このように、『偉業』の主人公の政治にたいする無関心は、同時代の思潮や国際情勢からすれば、かえってきわだっているといえるほどだ。その点は、大学在学中に短篇小説集を発表し、

文筆の才によって注目されていたダーウィンが、卒業後に国際的なジャーナリストとして活躍するようになるのは対照的である。むしろ、このような隔絶のさまは、マルチーンが自己満足的に浸っている孤独、孤立の主要な一面をもかたづけつついると称するべきなのではなかろうか。かりに彼がみずからをロマン主義文学の典型的な英雄像に擬しているとしても、そのイメージは、元来現実から遊離したものであり、ありていにおいて、彼自身が、ごく身近な環境に完全に融けこむことができず、遊離している事実と換喩的に結びついたものなのである。

同時代から距離をおき、現実を等閑に付しているマルチーンの人間的特性は、女性にたいする愛にのめりこみながらも、それが成就することがないという顛末にも、微妙に関連づけられているものと思われる。ソーニャ以外にも、ヤルタとともに日々を過ごした女友だちのリーダ（第三章以後）にはじまって、1919年4月、クリム半島をあとにしたカナダ船籍の貨物船に同船した二十五歳の人妻（マルチーンは当時十七歳であった）、アーラ・チェルノスヴィートヴァ（第八章、第九章）、ケンブリッジの「ティールームの女神」（Nabokov 1991(2):102）と称されるローズ（第二十四章、第二十七章）、ベルリーンのテニス・クラブで知り合いになったキャバレーの踊り子（第三十五章）など、多くの女性がマルチーンの思慕のまとなる。だが、それぞれの個人が掛け替えのない存在として慈しまれているというわけではなく、相手の人格や感情が顧慮されているわけでもない。そのため、一時的に、一方的に昂揚した情熱は受け容れられることがないか、交情が深められるないまま終わるか、いずれかの結果となる。この面においても、マルチーンは周囲から（意図的か意図的でないかはともかくとして）隔絶せざるを得なくなっているのである¹⁹⁾。

以上で示されたように、マルチーンの人生には、さまざまな側面で上首尾とはいいいがたいところがある。明らかな挫折、敗北、失敗などを嘗めたとまではいえないにせよ、少なくとも、華やかさにも波瀾にも欠けていることはたしかだ。もし主人公の性格づけが、厭世的、悲観的なものとされ、諸般の事情を深刻に受けとめる性癖があるように描かれていたとすれば、『偉業』の後半部における主人公の行動は、冒険ではなく、自殺願望の現われと解釈し得るものになっていたかもしれない。このように見てくると、マルチーンという作中人物の造型にあたって、作者は、たんに政治的関心の欠如という条件を前提においただけでなく、一見したところ、皮相にも、その場かぎりにも思えるその言動のことごとくを、慎重な配慮によって制禦しているのだと考えなければならなくなってくるだろう。

3. 死のあとに残るもの

マルチーンを創造した魔法使いが用いた「マスタートリック」はふたつあったと、ナボコフは「緒言」に記している（Nabokov 1991(2):xii）。その第一のものは、うえに述べてきたとお

り、この作中人物が政治にたいしてさしたる関心をいだかないようにしたことである。そして、「第二の杖のひと振り」は、この人物にさまざまな天稟を賦与しながら、きわだった能力を、とりわけ藝術的な才能をそのなかに含めないようにしたことであった (Nabokov 1991(2):xiii)²⁰。前作『ルージンの防禦』が、チェスのグランド・マスターを主人公に据えることにより、いわゆる藝術家小説のジャンルの特性を異化し、批評的見地に立つて主題をとらえなおして、独自の変奏の可能性をさし示そうとしたものだとすれば、『偉業』は、いわば、藝術家としての資質を中心的作中人物から完全に抜き去った別種の藝術家小説（むしろ反・藝術家小説と呼ぶべきだろうか）として成立していることになるだろう。

『ルージンの防禦』と『偉業』というふたつの作品は、時代背景ならびに社会背景、主人公の出身階級、両親の不仲などといった物語要素にある程度の類似が窺えるものの、表面的にはかなり異なった内容を有するもののように思える。しかし、いっぽうでは窓からの投身、他方では違法な手段による越境（ならびに故国への帰還）という様態で、いずれの作品にあっても、テキスト上から主人公が消失するという点において、ある程度の共通性が見て取れることは疑いない。

もともと、ナボコフの長篇小説の多くにあつては、このように、テキストの終結そのものが、物語の中核となってきた人物の生涯の終焉と一致する場合や、物語るといふ行為がそこで終わらなければならない必然的理由の呈示という趣を呈する場合があると論じることもしめることができる。しかしながら、この両作品においては、その終わりがたそのものが、当初からの暗黙の目標となっている点が肝要であるように思われる。『ルージンの防禦』における主人公の「自殺詰め」が、テキストの盤面のうえに精緻に組み立てられた手筋の最終的的局面となっているのと同様、『偉業』における主人公の消失もまた、計画的であると同時に宿命的なものであることが、テキストの各箇所、各細部の相互連関によって、暗示的、明示的に了解し得るものとされているのである。

そのさい、同じような景色が、偶然、壁に掛けられた水彩画と絵本の挿絵の双方に描かれていたという幼児期の記憶は、テキストの機構上、欠かすべからざる要諦をなすことになる。それを反映し、引き継ぐことによってはじめて、1924年5月なかば、マルチーンが、ベルリンでひとまずストラスブール（シュトラスブルク）行きの列車（第三十五章）に乗りこみ、さらにリヨン経由でフランス南部に向かう夜行列車（第三十六章）に乗り継いだあと、第三十七章で眠りに就こうとするとき、夢現のうちに眼にすることとなる「森の小径」（Nabokov 1991(2):156, 157）が、しだいにほどけてゆきながら、主人公とテキストのたどるべき軌跡をある方向へと、徐々に、着実に導く役割を果たしてきたことが、さりげなくほめかされるものと思われる。

ナボコフの言によれば、ゾールランドに向けて「マルチーンが最後にたどる危難に満ちた小径」(Nabokov 1991(2):xii)は、「その不合理な結末にいたるまで子ども部屋の壁の絵に描かれた森のなかを曲がりくねっているお伽噺のような踏み跡を継続させてゆく」ということになる。このようにして過去と未来を結び合わせる手立てのあらましを解き明かしながら、もういっぼうでナボコフが、「子どもっぽい夢想は死の予感と融合している」と書いていることにも留意するべきであろう。『偉業』の主人公が、『ルージンの防禦』の主人公と同様に、自殺に類した無謀な企て以外、脱出路のないところまでみずからを追いこんでいったとは断定しがたいにしても、「緒言」でナボコフが説いている「達成」を、死の欲動と関連づけてみることに、それなりの妥当性があるものと思われる。

ナボコフが追懐しているところによれば、『偉業』が書きはじめられた1930年5月当時、ナボコフ夫妻は、ベルリン西部地区のルイトポルトシュトラッセにあるフォン・バルデレーベンという隻脚の将軍が所有する「宏大で陰気なアパートメント」(Nabokov 1991(2):x)で居間と寝室を借りていた。系図づくりに熱中していたこの将軍は、『ルージンの防禦』の主人公と同じような死にかたをした実在の著名なチェス競技者、クルト・フォン・バルデレーベン²⁾の血縁者であった。

『ルージンの防禦』ではなく、『偉業』の「緒言」でわざわざこの挿話に触れるということは、前作とのつながり(まさしく系図的なつながりということになるかもしれない)にそれとなく読者の眼を向けさせる狙いによるものであろう。さらにナボコフは、主人公が藝術のうちに「逃避」(Nabokov 1991(2):xiii)ではなく、「存在の渴望からの救済」を見いだすようにすることを妨げた自分が、それを代償としつつ、「すべてを覆う光輪」のうちでなし遂げようとした「功業」を、みずからがかつて考案したチェス・プロブレムのひとつになぞらえてもいる。じっさいの物語の構成要素のうちにはチェスに関連する事項が含まれていないにもかかわらず、このような言説の組み立てかたをとおして、チェスのモチーフが引き合いに出されることにより、われわれは、『偉業』と『ルージンの防禦』の並列関係と、その結果、両者のあいだで多声音楽的に奏でられる響きの交差に気をとめなければならなくなってくるわけである。

「緒言」においてナボコフが、余談のようにして触れた、フォン・バルデレーベン将軍のアパートメント、同姓のチェス競技者の自殺、それによって触発されたものであるかどうかは明言されていないものの、状況の類似だけはとりあえず認められているナボコフ自身の虚構作品における主人公の自殺という三つの断片的情報によって投げかけられる死の影が、『偉業』の全篇に揺曳しているものでもあることを、われわれは容易に確認し得るであろう。

物語の劈頭に近いあたりで、すでにマルチーンの内親の死が話題として前景化してくる。第一章において、まずはじめに来歴が紹介されているマルチーンの祖父——スイス出身で、18

60年代に、サンクト・ペテルブルグに屋敷のある地主階級のインドリーコフ家で家庭教師を務め、その末娘と結婚した人物——は、卒中の発作を起こして亡くなった瞬間の姿勢（「愛用の金製懐中時計」〔Nabokov 1991(2):1〕を掌にもった姿勢）のまま記憶にとどめられたとされている。祖父のさまざまな姿は、彼の死後、多年にわたってアルバムのなかにおさめられていたが、1918年に完全に消え失せることとなる。そのアルバムと、アルバムがおかれていたテーブルが、出舎屋敷もろともに、近隣の小作農たちに放火され、焔につつまれて焼失したからである（Nabokov 1991(2):2）。

マルチーン之父（セルゲイという名であったことがのちにわかる）は皮膚科の医師であったが、妻子と別居後、マルチーンと母がヤルタ近郊で暮らしていた「1918年3月10日前後に」よくわからない原因で亡くなった。祖父の死がいつのことであったかは詳らかにされていないものの、その思い出を偲ぶよすがとなる写真が他の一切合財とともに燃えてしまったのが、父が亡くなったのと同じ1918年であるという暗合は、この動乱の時期が、一家族の運命の転換点となっていることを強調する意味合いを有するものと思われる。それは同時に、物語の出発点を劃す時期でもあるのだ。『偉業』の主要部分は、主人公が十五歳であったこの時点から、大学卒業後二年ほどして、主人公自身が姿を消す（あるいは不慮の死を遂げたかのように見なされる）時点までという、数年の期間におさまっているのである。

第三章において語られるように、マルチーン之父の死は、母と息子の双方に父の存在を生前よりもむしろ強く意識させることとなった。「その晩は母も息子も眠ることができず、ふたりとも死について考えていた。」（Nabokov 1991(2):10）マルチーン之母、ソーフィヤにしてみれば、とくに愛していなかった夫と別れるにいたったのは必然的ななりゆきであったと思わざるを得なかったものの、もし別れていなかったなら、夫が孤独のうちに亡くなることもなかっただろうと考えると、どこかでまちがいが生じていたような気がしてきた。

一般にいう神に近いものの力を信じ、「子どものころからなじんできた祈りの言葉」を繰り返しつつ、亡き夫の額に接吻できるようにと身を緊張させるソーフィヤは、「彼女の声と彼女の愛」をとおして、「自分のうちに息づいているのと同じ神性の感覚」をマルチーンのうちにもつくり出しているものと信じていた。しかし、父の死にたいするマルチーンへの受けとめかたは、そうした敬虔さとは微妙に異なっていたように思われる。自分があまり愛していなかった父の死は、それほどまでに自分が父を愛していなかったという、まさにその理由によって、彼に衝撃を与えた。と同時に彼が理解したことがある。人生はジグザグを縫うように流れるものであり、自分はいままさに最初の屈曲部を通過したのだということである。父の訃報をジラーノフが手紙で伝えてきたと母から聞かされたとき、彼の人生は、はじめて角を曲がったのだった。

ヤルタ近郊のヴォロンツォーフ公園を散歩しながら、マルチーンは、父が自分のかたわらに、いたるところに存在しているのだと「ある種の温かな、夢のような説得力をもって」想像してみようとする。きらめく空気、糸杉の影、黒い鏡のような人工池に浮かんだ一羽の黒鳥の周囲に同心円状に広がる波紋、鋸の歯のようなアイ・ペートリ（英語版では「ペートリ山」）が聳え立っている青空といった風景を眺めていると、彼には、「どうやら父がこのような影と光輝の配分にあたってひと役を演じているように思えた」（Nabokov 1991(2):9）。ソーフィヤと同じく、なかなか寝つくことができないまま、彼は、「心痛むことがら」（Nabokov 1991(2):11）を思い起こしながら、父の死を了解し、「部屋の暗闇のうちに死後も残る一条の優しさ」をとらえようと努める。

主人公の父の死というモチーフは、ナボコフの他の多くの作品にも見いだされるものである。それは、『ルージンの防禦』や『賜物』（1937-38年、ロシア語版1952年、英語版1963年）²²⁾のように、主人公の生まれ育った環境や境遇が多少は作者本人のそれとかさなり合うところのある、作者の前半生において（はじめロシア語で）執筆された諸作品から、晩年に（はじめから英語で）執筆された、伝記的事実から見ても、文化的背景から見ても、異質な点の多い『透明な対象』（1972年）²³⁾にいたるまで、継続的に物語の重要な構成要素として浮上してくる。

とはいうものの、『賜物』の主人公、フョードル・コンスタンチーノヴィチ・ゴドゥノーフ＝チェルディンツェフが父に寄せる敬慕の念、卓越した鱗翅類研究者であった父が授けてくれた自然界の驚異にかんする教を忠実に継承しようとする真摯な姿勢は、『偉業』の主人公とは無縁のものである。そもそも、探検旅行中に消息を絶った父がいつか生還することを信じているフョードルにとっては、父の死は、心情的に受け容れがたい事態ということにならざるを得ないと思われる²⁴⁾。『ルージンの防禦』の主人公、ルージンの場合は、父にたいするそのような親愛の情は微塵もない。彼は、生前の父とのあいだにあった感情的なわだかまりを父の死後にまでもちこし、父が自分にたいしていただいていた期待や気遣いをけっして理解しようとしないのである。

これらの例とひきくらべてみると、父は「不名誉」（Nabokov 1991(2):8）のうちに亡くなったのだという思いを拭い去ることができないでいる『偉業』の主人公は、父にたいしてそれ以上の特別の感情をいただいていたようには思われぬ。テキストによるあつかいもごく冷ややかなものである。妻と別居にかんする相談をしていたときに²⁵⁾、一瞬だけ——その一瞬以外は穏やかに話をしていたのに——激情に駆られてピアノの鍵盤を拳で強く叩いたという挿話を除くならば、われわれは、その人物像についてほとんどなにも知らされていないも同然といえるほ

どなのだ。考え合わせてみると、マルチーンにとっての父は、死歿したことによってはじめて意識されるべき存在となったのだとさえいい得るかのようでもある。

4. 戦慄と輝き

『透明な対象』の主人公、ヒュー・パーソンは、生前の父を煙たく思っていた。急逝後、亡き父が部屋の四隅にいるような気がして、彼は、ホテルでひとりになることを避けようとする²⁶⁾。この例もまた、『偉業』の主人公、マルチーンの場合とは好対照をなしているということになろう。マルチーンは、まだ起きていることを母に気取られないようにしながら、「ある種の実験」を試みるのだった。全霊を傾注して待ちかまえていると、床板が軋る音か戸を叩く音が耳に届くのではなかろうか、もしなにかの音が聞こえるとすれば、それは、父が彼の思いに応えたことを意味しているのではなかろうかと、彼は思うのである (Nabokov 1991(2):12)。戸を叩く音を待っていると、怖い感じもしてきたが、「父の丸い顔」がまざまざと眼前に浮かんでくるようなこともあった。

このときの経験は、数年後、思い起こされる機会がある (第二十二章)。ジラーノフ家の長女ネリーが亡くなった直後、マルチーンが泊まることになった部屋は、以前、ネリーの寝室であった (Nabokov 1991(2):91-92)。そのとき、ふと彼が思い出すのは、昔、父の亡霊が部屋の隅でかさこそと音を立てるのを待っていた幾夜かのことである。未来において自分はどのように死んでゆくのだろうかと思案すると、天井がゆっくりと情け容赦なく降下してくるような気がした。「もし亡霊が存在するとすれば、それは、霊魂が死後も動きまわることができるといふ証明になるから、まことに結構なことだ」と自分を納得させながらも、彼は漠然としたなにかに怯えずにいらなかった。

さらにマルチーンは、いくつかの死にかた——壁を背後にした一斉射撃、病気、鉄道事故、睡眠中の老衰死、「暗い森と追跡」など——を心のなかで検討してみる。緊張はいやがうえにも高まってゆく。しかしながら、かつて父の死後にその霊的顕現をなかば恐れ、なかば期待していたときも、ネリーの死を契機として、肉体の死後における霊魂の実在という問題について瞑想していたときも、マルチーンの思いは唐突に中断されるのだ。

かつて父のことを考えながら眠りに就いて見た夢は、父とは関係のないもの、宿題を忘れて、仲のよい女友だちであるリーダといっしょに教室にいるというものであった²⁷⁾。ジラーノフ家の寝室でマルチーンが、たぶんネリーが自分を見ていて、いますぐにでも「合図」を送ってくるのではないかという思いに耽り、なかなか眠られずにいると、まったく思いもかけないことに、ソーニャが部屋にはいつてくる。生前、姉といっしょに横になりながら朝まで話をしたこ

とを懐かしみ、同じようにマルチーンと過ごそうとしたのだった。ところが、彼が衝動的に彼女をだきしめようとしたことに動揺して、ソーニャは、部屋から飛び出してしまうのである。

結局のところ、マルチーンにとっては、生死を問わず父もネリーもことさら追慕の対象となるべき人格的な重要性を有する存在ではない²⁸⁾。その人びとの死がきっかけとなって真剣な物思いが湧き起こったとしても、それが長続きすることはなく、現実の女友だちが、夢の登場人物としてか、じっさいの闘入者として姿を現わすことによって、肉体の死と靈魂の不滅にたいする思い入れそのものが、呆気なく途切れてしまわざるを得ない。にもかかわらず、『偉業』のテキストにあっては、他者の死という報せが、そのつどマルチーンのうちになんらかの感慨を呼び起こすという反覆が生じているのである。

第三十三章では、老ヨゴレーヴィチが心臓麻痺を起こして頓死したことと、その死亡記事がロシア人亡命者社会で刊行されている新聞に掲載されたことが触れられる。マルチーンが大学を卒業する年の春、ベルリンに引き移っていたジラーノフ家をつうじ、ステパーン・ブプノフをはじめとするベルリン在住の文学者や作家志望者たちの交流の場²⁹⁾に加わるようになったマルチーンは、(主として文学的教養の欠落ゆえに)はじめてロンドンのジラーノフ家を訪ねたころに感じたのと同じような困惑に襲われる(Nabokov 1991(2):139)。そうはいいいながらも、ソーニャの両親と同世代の人びとが「みな尊敬すべき、政治的に活動的で、正直な人物たち」(Nabokov 1991(2):142)であり、「百行ほどの静穏な死亡記事」が書かれるにふさわしい存在であることは、彼も認めるようになっていた。そうした尊敬すべき年長者のひとりが、ヨゴレーヴィチだったのである。

紋切り型の文句が連ねられた死亡記事にたいして、マルチーンは違和感を禁じることができない。それらの文句が、ひとりヨゴレーヴィチのみならず、ジラーノフにも、その死亡記事を書いた匿名の記者にも等しくあてはめられてよきそうだと思われただけに、むしろ死者を貶めるもののように感じられたのである。身振り、容貌、服装、癖などに表われた死者の掛け替えのない「独創性」(Nabokov 1991(2):143)のほうが、慣用句で称えられるにふさわしい社会的功績よりも価値があるのではないかとマルチーンは痛感する。そして「奇妙な思考の遷移」によって、彼は、政党にはいたり、集会に参加したりすることは絶対にやめようと決心する。その心境は、「長く愛蔵されてきた秘密の計画」をジラーノフやジラーノフの友人たち、「故国にたいする無私の愛に満ちた、勤勉で、高潔なロシア人たちのだれにも」どうしても打ち明けることができずにいる彼の心理的抵抗と軌を一にするものであったと思われる。

他者の死に拘泥するマルチーンの姿勢には、死を一般的、普遍的な事象としてとらえられない、あるいはとらえたくないという気持ちの投影をも見て取ることができるようだ。さらに、彼は、他者の死をとおして自分の死にかたを想像し、死に臨むときも生に臨むときも、個人の

存在は、絶対的に独自のものでなければならないと確信する。彼が死を究極の難題と見なし³⁰、それに取り組むことを生の目的³⁰であるかのように思いなしていることは、疑いのないところであろう。十六歳のころ（第四章）、マルチーンが、「虚栄心と自尊心」（Nabokov 1991(2):13）ゆえに、怯懦だと思われることを過剰に恐れ、真の意味での沈着冷静さを備えていないことを見抜かれまいとして、あたかも恐怖を感じることがないかのようにふるまおうとしたという挿話も、このような観点から検討されてよさそうである。

臆病さをなによりも嫌忌するマルチーンは、リーダの家からの帰途、暗闇のなかで、見ず知らずの酔漢³²に拳銃を突きつけられ脅されながら、なにもできず、相手が寝こんだ隙にそのまま家に帰った体験をこのうえない恥辱と考える（Nabokov 1991(2):14-15）。このとき彼が、父がふたりの邂逅を準備していることを想像し、奇妙な敵意をいただいたことで、のちのちまで後悔の念に苦しめられることになるという点は、注目されてよいだろう。また彼は、あとになってから、記憶のなかで自分がこの事件を粉飾していたことにも気づくのだった。

マルチーンが死の危険に直面するという状況は、その後も反覆的に生起することとなる。そのさいに随伴する苦い自責の念も、繰り返し認められるものだ。ケンブリッジで過ごした三年間の最初の夏休み（第二十章、第二十一章）、母と叔父が暮らすローザンヌ近郊の山小屋風の屋敷に滞在した彼は、ある日、ふとした気紛れで山登りをはじめ、山頂をめざす途中、岩場で滑落し、偶然にも雪庇に足場を得て、危うく断崖からの顛落をとどめられたことに気づく（Nabokov 1991(2):84-85）。遥か遠くに象牙色のホテル³³が小さく見えている足もとの深淵に向かって落下するのではないかという恐怖に動揺しながら、彼は、雪庇の曲がり角に足を踏み出して、ようやく、少しまえにたどってきた斜面にもどることができたのだった。このような奇禍に遭い、危難に耐えたことで彼が矜持すらも覚えたことはたしかだが（Nabokov 1991(2):87）、もう一度、同じ狭い岩棚に足を踏み入れようとしても、どうしても果たせなかった。10月にイングランドに帰るとき、マルチーンが「自己卑下」に苛まれていたのは、自分がついに臆病さを克服できなかったからにほかならない³⁰。

1922年に大学を卒業したマルチーンは、夏と秋と冬をスイスで過ごしたのち（第三十章）、1923年4月中旬、「二十一歳の誕生日」（Nabokov 1991(2):131）に、ベルリンにゆく旨を叔父に告げる。その年の冬のあいだ、ふたたびスイスに帰って（第三十五章）、翌1924年春、いったんベルリンにもどったのち、フランス南部に向けてあてのない旅に出た彼は、その途上、夜行列車の窓外にたまたま見た燈火に惹かれ、降り立った駅の食堂で教えられたモリニャックという村をゾールランドに相当する土地と思い定めて、その村でしばらく農作業の手伝いをしながら暮らす（第三十七章、第三十八章、第三十九章）。

その後、母と叔父のもとに帰り、再会を果たしたマルチーンは、昨冬、7月にならなければ帰ってこないと夫人から教えられていたグルージノフと会う目的で、ホテル(英語版では「マジェスティック」という名称になっている)を再訪する。以前にたどったことのある斜面にさしかかったとき(第四十章)、彼は、旅立つまえに、みずからの良心とのあいだで「精算」を行わなければならないと思っていたのだ(Nabokov 1991(2):169)。そこで彼は、以前に恐慌に襲われ疎んでしまった同じ岩棚のうえにもう一度進み出てみて、ある種の充足感を覚えるのである。

終生にわたってマルチーンが、豪胆な行動にたいする憧憬や固執に取り憑かれていたことはまちがいないだろう。現実的な出来事としていえば、ひとの行為は(ひとの生や死がそうであるように)ただたんにはじめられ、ただたんに関わるだけだけのものにすぎない。しかし、マルチーンの場合は、ひとつひとつの行為に想像力ないしは感覚的な(主として視覚的な)イメージ化の作用がほとんどつねにつきまとう。事前に自分の力によるなんらかの達成を夢想し、じっさいには生起しなかった事態を思い描くこと³⁵⁾、じっさいに生じた結果を回想のなかで修正すること(拳銃を突きつけられたさいの自身の反応、テニスの試合の勝敗³⁶⁾、モリニャックでの乳搾りの経験³⁷⁾など)、岩棚の一件がそうであるように、乗り越えられなかった試練に再挑戦し克服しようとするなどが、彼のふるまいかたにおける一貫したパターンと呼ぶべきものとなっている。

そのパターンは、テキストが主人公の人生の紆余曲折——父の死を知ったときに彼がはじめて直観した、ジグザグを描きながら流れてゆくという生の常態——をたどるうちに、テキストの織り目そのものをも形成するにいたる。マルチーンのいづく期待とその反動として生じる失望あるいは幻滅³⁸⁾、思いこみや思い違いによって得られた束の間の満足と、そのあとにくる真実の発見³⁹⁾という両極端のあいだの揺れ動きが、継続的に叙述されることにより、個々のイメージや印象が、持続性のある律動として編成されてゆくということでもある。

結果的にいえば、マルチーンの夢想する偉業とは、ごく卑近なものか、成功と不成功のきわめて曖昧な境目に位置しているにすぎないものということになるのかもしれない。いずれにしたところで、それは他者によって判定されるものでもなければ、永続的に記憶と記録にとどめられたりするものでもない。最終章でマルチーンの安否が不明になってしまうことによっても示されているとおり、ことの成否は完全に主観的な問題と化してしまうとさえ論じ得るだろう。だが、だからといって、純然たる個人による意志的な挑戦がけっして不毛なものなどではないということが、この作品の主眼となっているといつてよい。そのことは、トリニティ・コレッジ⁴⁰⁾のフットボール・チームのゴールキーパーとして、「少年時代の夢が実現した」(Nabokov 1991(2):110)という輝かしい思いに浸るマルチーンが、じっさいにセイント・ジョ

ンズ・コレッジとの試合で相手チームの得点を許さず、1対0のスコアで勝利したのちの出来事にも見て取ることができる（第二十六章）。

試合後、マルチーンは、自分の勇姿を見てくれることを望んでいたソーニャとダーウィンが、ハーフ・タイムのあと、観客席から立ち去っていたことを知る。そのあいだに、ダーウィンはソーニャに求婚して、拒絶されていたのだった。その一件をのちにソーニャから聞かされたマルチーンが、困惑し動揺したことはたしかなようだ（Nabokov 1991(2):113）。しかし、彼は懊悩を引きずったりはしない。このころから彼は、かねてより温めてきた冒険の計画の具体的準備に取りかからなければと心に決めるようになるのだった。感情的な痼りはむしろダーウィンのほうに残っていたようである。彼は、マルチーンがふと洩らした「ぼくは世界でいちばん仕合わせな男だ」（Nabokov 1991(2):119）という言葉の意味を誤解したらしい。密かにいだかれた憤懣が遠因となって、後日、舟遊びのさいにダーウィンがマルチーンに決闘を申し入れ、ふたりの親友同士が殴り合わなければならない仕儀となるのである（第二十七章、第二十八章）。

マルチーンにしてみれば、ダーウィンの挑発はまったく不可解であった。自分が友人の顔を殴るなどと想像することもできなかった。にもかかわらず、いざ戦いはじめ、ダーウィンの強打がマルチーンの顎をとらえた瞬間に、すべてが一変する（Nabokov 1991(2):123）。寛いだ、晴れ晴れとした気分になってきたのだった。一見したところ、こうしたなりゆきは、ふたりの青年が互いに真情を吐露し合っていれば避けられた理不尽な愚行のように思えなくもない。だが、それにもかかわらず、決闘のあと、ふたりの友情に罅がはいるわけではない。もしくは、罅がはいりかけていたとしても、それは暗黙のうちに修復されるのである。

かくして、理不尽さはさらにいっそう増大するにいたったとも見えようが、それもまた、運命がわれわれに突きつける無数の不合理の一例なのだと解釈しておくことは許されるだろう。ひとの日常的な営みは、それらの不合理をまえにしてもたじろぐことなく、続けられてゆく。きわめて平凡な生のひと齣ひと齣に哀歓があり、昂奮と沈潜がある。そのすべてに惹きつけられ、飽くことなく探求の眼を向けるマルチーンが、最終的に、本人を除くだれにとってもとくに重大な意味をもたない計画へと邁進するという選択肢以外のものを抱懐し得ないことは、見かたによって喜劇的とも悲劇的とも受けとめられるであろう。

しかしながら、主人公の首尾一貫した姿勢が模範的に例証しているような、生のささやかな断片につねに変わることなく共存している美と戦慄の発見⁴⁾こそは、生そのものの価値に等しいといわなければならない。そして、ひとが外界に認める輝かしさが、そのひと自身の内面にあるなものかの輝きの投影にほかならないということが、マルチーンというひとりの作中人物の人生を手がかりとしつつ、『偉業』のテキストが訴えかけようとしていることがらなのである。

付記：本論文は科学研究費補助金（平成 18 年度～平成 20 年度、基盤研究（C）、課題番号 18520177「ヴラジーミル・ナボコフの諸作品を中心として見た 20 世紀文学・文化研究方法の構築」）の交付を受けて行なった研究の成果を示すものである。

註

- 1) 本論文における議論は、ドミートリイ・ナボコフによって訳され、作者が監修した下記の版に依拠している（引用箇所は括弧内のページ番号によって示すこととする）。Vladimir Nabokov, *Glory*, trans. Dmitri Nabokov in collaboration with the author (1971; New York: Vintage International, 1991). 英語版の表題について作者は「緒言」のなかで、ロシア語版の表題（*П о л в и н г*）の意を汲もうとしたものであることを説明している。ロシア語原文については、電子テキスト（<http://lib.ru/NABOKOW/>に収録されているもの）を参照した。ロシア語版には第十一章がなく（第十二章が英語版の第十一章にあたる）、そのため章番号の混乱が生じているが、これは雑誌初出時以来のものである。Cf. Grayson 1977:121.
- 2) Vladimir Nabokov, *Mary: A Novel*, trans. Michael Glenny in collaboration with the author (1926, 1970; New York: Vintage International, 1989).
- 3) Vladimir Nabokov, *King, Queen, Knave*, trans. Dmitri Nabokov in collaboration with the author (1928, 1968; New York: Vintage International, 1989).
- 4) Vladimir Nabokov, *The Defence*, trans. Michael Scammell in collaboration with the author (1964, New York: Vintage International, 1990).
- 5) Vladimir Nabokov, *The Eye*, trans. Dmitri Nabokov in collaboration with the author (1965; New York: Vintage International, 1990).
- 6) Vladimir Nabokov, *Speak, Memory: An Autobiography Revisited* (1951, 1967, New York: Vintage International, 1989).
- 7) 『偉業』は、ロシア語で執筆されたナボコフの長篇小説のなかでは最後に英語に翻訳された作品ということになる。
- 8) ナボコフの他の作品における同様の例とともに、読者はこれを「未来の記憶」と呼ばれるなにか（伝統的な修辞学用語でいうプロレープシスに相当するもの）としてとらえることもできる。また、『偉業』のなかでは、このような急激な視点の転換がしばしば生じている。Cf. *Œuvres romanesques complètes* 1990:1547, Ch. III, n. 4. この註は、モーリス・クチュリエとロール・トルベツコイによるものである。
- 9) 旅や移動は主人公ひとりの憧れにとどまることなく、『偉業』の全篇にわたる基本主題ともなってゆく。
- 10) 彼女自身が幼いころ、ブルック夫人という女家庭教師の息子が経験したというかずかずの冒険譚に感興をそそられたのである（Nabokov 1991(2):6）。
- 11) 本書の仮題が『ロマンティック時代』というものであったという、「緒言」におけるナボコフの回顧を思い合わせてみてもよいだろう（Nabokov 1991(2):x）。
- 12) 『記憶よ、語れ——自叙伝再訪』第七章冒頭で、同じ寝台車の模型のことが言及されている（Nabokov 1989(3):141）。同じ章で語られる、パリを經由シベアリッツを最終目的地とした旅行の思い出は、『偉業』の主人公のそれとほぼ共通している。
- 13) ソーフィヤという女性名の愛称であるが、正式の第一名が用いられることはない。それにたいして、同じ名をもつマルチーンの母は愛称で呼ばれることがなく、夫と死別後、叔父のアンリと再婚してからはもっぱら

- エーデルヴァイス夫人という呼称でさし示される。実質上、ふたりの女性が同名であることにかんしては、Nabokov 1991(2):xiii を参照されたい。ソーニヤの父ミハイール・プラトノヴィチ・ジラーノフは、第三章でマルチーンの父の訃報をソーフィヤに伝えた人物であった (Nabokov 1991(2):9)。
- 14) 「曲がりくねった小径」は、『偉業』以外のテキストにも転移している。というよりも、はっきりいえば、それ自体が作者ナボコフ本人の記憶から転移したモチーフなのだ。Cf. Tammi 1995:175. 『偉業』の内部にかぎっていえば、このような説話レベルの境界侵犯的な移行は、ジェラルム・ジュネットの用語にならってメタレプシスと呼ぶことができるだろう。Cf. Toker 1986:101.
 - 15) さらにナボコフは、言をかさねて、この作品は自作のなかで唯一目的を有するものだとも述べている。
 - 16) マルチーンが嚔咳に接し、ロシア文学の魅力に眼を開かされた教師であるが、その富をまるで骨董品のようにしかり理解していないという狭量さが、しだいに侮蔑のまとなってゆく。ロシア語版においては、マルチーンが朗読するのはムーンの英語訳ではない。Cf. Toker 1986:95.
 - 17) ロシア語版と英語版(第十三章)では引用箇所が若干異なっている。ロシア語原文には含まれていなかった第七スタンザ第一行(“O dismal period, visual enchantment!” / “Унылая пора! очей очарованье!”)が第四十五章で反覆される(Nabokov 1991(2):185)。同じ章で「プーシキンの秋に寄せる頌詩」が、「遠征、愛」と結びつけられるものとして言及される箇所(Nabokov 1991(2):189)は、ロシア語原文では同じ第七スタンザ第一行の引用が、頌詩自体の代用として用いられている。
 - 18) ソーニヤの姉ネリーの夫(名前は明記されない)は、その軍隊の一員として、一時期はサンクト・ペテルブルグ(当時の呼称はペトログラード)近くまで進軍した(Nabokov 1991(2):79)。
 - 19) 作品中に登場する女性がマルチーンに寄せている好意という点から見ると、母のソーフィヤを除いて、ジラーノフ夫人の妹エレナの娘イリーナ(ソーニヤの従妹)がきわだっているように思えるが、第三十五章でグルージノフ夫人の言葉をとおして判明するように、革命当時、列車で移動しているさいに得た心的衝撃が一因となり、痴呆化してしまっているイリーナとマルチーンのあいだでは、意思の疏通が成立しない。
 - 20) 第三十四章でソーニヤは、少なくともダーウィンには才能があるが、それにくらべれば、マルチーンはただの「旅好きな道楽者」にすぎないといい放つ(Nabokov 1991(2):145)。
 - 21) クルト・フォン・バルデレーベンは、1924年1月31日、自宅二階の窓から飛び降りて自殺した。貧窮に苦しんでいたことが原因であったと考えられている。Cf. Hooper and Whyld 1984:23.
 - 22) Vladimir Nabokov, *The Gift*, trans. Michael Scammell in collaboration with the author (1963; New York: Vintage International, 1991).
 - 23) Vladimir Nabokov, *Transparent Things* (1972; New York: Vintage International, 1989).
 - 24) 『賜物』第五章には、フォードルが幻想のなかで父との再会を果たす場面がある。Nabokov 1991(1):351-55.
 - 25) そのとき、マルチーンの父は爪鑷で爪の手入れをしているが、同じ仕草は、第二十四章で叔父のアンリのものとして反覆されることになる(Nabokov 1991(2):101)。その時点で、(とくにソーフィヤにとって)マルチーンの父の記憶にたいする崇敬の念は神格化されたものとなっていたが、同時に、再婚することでその霊が慰められることになるという趣旨の説得も進められていたものと推察することができる。
 - 26) 主人公が亡霊を恐れているかのような描写であるが、じっさいに怪奇小説的な出来事が起きるわけではない。彼が眠れなかったのは息苦しさのせいであったが、窓をけると(高所恐怖症の気味があるために)「夜と父と一体になるように」重力によって引き寄せられそうな気がしたのだった。Nabokov 1989(4):19.
 - 27) その夢のなかでリーダは足を掻きながら「グルジア人はアイスクリームを食べない」(ロシア語版では“грузины не едят мороженного”)という発言(Nabokov 1991(2):12)。この言葉は、第四十二章でグルージノフが発する「いづれにせよ私はアイスクリームを食べない」(“я все равно мороженого никогда не ем”)という台詞によって反覆されることになる(Nabokov 1991(2):177)。マルチーンの夢はこのようにして現実化しているわけだが、それが本人には意識されず、またとくに熟考に値する意義も帯びていない点においてアイロニーが生じることになる。
 - 28) 生前の父との縁は薄かったし、ネリーにいたってはほとんど面識がなかった。

- 29) 「ブルーストとジョイス」を読んだというヨゴレーヴィチの息子もそこに出入りしている (Nabokov 1991(2):142)。
- 30) 第十四章の地の文では、東の間のあれこれの些末事を永続的に定着させなければという不安を強いられている「書き手の強欲」(Nabokov 1991(2):60)は「死の恐れ」に非常に近いものであるとされる。
- 31) 第五章によれば、「自分のすべての感覚の耐えがたいまでの強化、魔術的で容赦のない衝動、唯一そのためだけに生きるに価するなものかの現前」(Nabokov 1991(2):20)は、マルチーンが幼年期から一度ならず感じ取ってきたものであった。
- 32) あとでアルカージイ・ザリヤンスキイという演劇関係者であったことが判明する (Nabokov 1991(2):19)。
- 33) その前年の夏、大学にはいる直前(第十章)、マルチーンは、そのホテルのまえのテニス・コートでたびたび相手を破ったものの、ニスからきたボブ・キットソンという職業選手との対戦では敗北を喫してしまう (Nabokov 1991(2):47)。
- 34) ジラーノフ家に泊まったさい、夏のあいだ、なにをしていたのかとソーニャに問いかけたあとで、マルチーンは、自分が命の危機に瀕した経験に触れ、「奇蹟」によって救われたと語るが、彼女はまったく関心を示すことがなく、この話はそのまま途切れてしまう (Nabokov 1991(2):93)。
- 35) 第二十三章で、ソーニャがダーウィンと仲よくしているのを嫉ましく思いながら、マルチーンは、もはや戦闘が終熄して手遅れになっているにもかかわらず、自分が、ネリーの夫のように突撃する姿、勲章のリボン、左肩の傷、ヴィクトリア駅に自分を出迎えるソーニャなどをヴィジョンとして思い浮かべる (Nabokov 1991(2):99-100)。
- 36) 第十章でボブ・キットソンとの試合に敗れたマルチーンは、第十一章で、「敗北を勝利に変えながら」、心のなかで自分の打った球の動きを再現してみる (Nabokov 1991(2):47-48)。
- 37) ほんとうに語るべき話がありながら、自分がなぜつくり話をしているのか、疑問を感じながらも、マルチーンは、自分ではなく、自分と同じ名前のべつの青年が担当していた乳搾りの仕事を自分がしたことのように母に話す (Nabokov 1991(2):167)。
- 38) イングランド好みの母の影響で、幼いころから、英語、英文学、イングランド文化に親しんできたマルチーンは、じっさいにイングランドで暮らすようになってから、自分の言葉に外国人らしい訛りがあること、服装が賈物めいていることを痛感させられる(第十二章)。ケンブリッジ大学で、それまでロシア文学に昏かった彼の蒙を啓いてくれたアーチボルド・ムーンは、その後、(同性愛者であることも一因となって)彼に不快の念を催させるようになる(第二十三章)。
- 39) マルチーンは、夜行列車の窓から見た燈火に惹かれて、モリニャックという村にたどり着くのだが、しばしの田園生活を満喫して、そこを離れるにあたって、乗った列車の車掌に、モリニャックは車中からは見ええない場所があると教えられる(第三十九章)。その直後、彼は、自分がソーニャとふたりだけの秘密として語り合ってきた空想的な物語の舞台であるゾールランドの着想が、プブノフの新作に流用されていることを、ローザンヌ駅でたまたま購入した新聞で知る (Nabokov 1991(2):166)。なお、この箇所は、ロシア語版では次章のはじまりにあたる。Cf. Grayson 1977:121; *Œuvres romanesques complètes* 1990:1577, Ch. XXXIX, n. 13.
- 40) ナボコフ自身が入学したコレッジであるが、ロシア語版ではコレッジの名称は明記されていない(“своего колледжа” [自分のコレッジ] となっている)。それにたいして、セイント・ジョンズ・コレッジ(トリニティ・コレッジに隣接している)の名称はロシア語版にも見られる。
- 41) 第二十九章で述べられるように、現代的なものをことごとく唾棄する叔父とは異なり、マルチーンにとっては、二十世紀は他のどの世紀よりも光輝に溢れているように思える (Nabokov 1991(2):126-27)。現代の多種多様な事柄が彼のうちに「驚異と畏怖の感覚」を生じさせるのである。

参考文献

- Alexandrov, Vladimir E. 1991. *Nabokov's Otherworld*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Boyd, Brian. 1990. *Vladimir Nabokov: The Russian Years*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Foster, John Burt, Jr. 1993. *Nabokov's Art of Memory and European Modernism*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Grayson, Jane. 1977. *Nabokov Translated. A Comparison of Nabokov's Russian and English Prose*. Oxford: Oxford University Press.
- Hooper, David, and Kenneth Whyld. 1984. *The Oxford Companion to Chess*. Oxford: Oxford University Press.
- Johnson, D. Barton. 1985. *Worlds in Regression: Some Novels of Vladimir Nabokov*. Ann Arbor, Michigan: Ardis Publishers.
- Lee, Lawrence L. 1976. *Vladimir Nabokov*. Boston, Massachusetts: Twayne Publishers.
- Nabokov, Vladimir. 1990 (1). *The Defense*. Translated by Michael Scammell in collaboration with the author. 1930, 1964; New York: Vintage International.
- . 1999. *L'Exploit*. In *Œuvres romanesques complètes*. tome I: 1926-1938. Traduit par Maurice Couturier, révisé par Yvonne Couturier et le traducteur. Paris: Gallimard.
- . 1990 (2). *The Eye*. Translated by Dmitri Nabokov in collaboration with the author. 1930, 1938, 1965; New York: Vintage International.
- . 1991 (1). *The Gift*. Translated by Michael Scammell in collaboration with the author. 1937-38, 1952, 1963; New York: Vintage International.
- . 1991 (2). *Glory*. Translated by Dmitri Nabokov in collaboration with the author. 1932, 1971; New York: Vintage International.
- . 1989 (1). *King, Queen, Knave*. Translated by Dmitri Nabokov in collaboration with the author. 1928, 1968; New York: Vintage International.
- . 1989 (2). *Mary: A Novel*. Translated by Michael Glenny in collaboration with the author. 1926, 1970; New York: Vintage International.
- . 1989 (3). *Speak Memory: An Autobiography Revisited*. 1951, 1967; New York: Vintage International.
- . 1989 (4). *Transparent Things*. 1972; New York: Vintage International.
- Parker, Stephen Jan. 1987. *Understanding Nabokov*. Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press.
- Rampton, David. 1984. *Vladimir Nabokov: A Critical Study of the Novels*. Cambridge: Cambridge University Press.
- . 1993. *Vladimir Nabokov*. Basingstoke and London: The Macmillan Press Ltd.
- Rowe, William Woodin. 1981. *Nabokov's Spectral Dimension*. Ann Arbor, Michigan: Ardis Publishers.
- Tammi, Pekka. 1995. "Glory." In *The Garland Companion to Vladimir Nabokov*. ed. Vladimir E. Alexandrov. New York and London: Garland Publishing, Inc.. 169-77.
- Toker, Leona. 1986. *Nabokov: The Mystery of Literary Structures*. Ithaca and London: Cornell University Press.

Exile and Return in Vladimir Nabokov's *Glory*

SUZUKI Akira

Vladimir Nabokov's *Glory* (1932, 1971) is his fifth novel, following *Mary* (1926, 1970), *King, Queen, Knave* (1928, 1968), *The Defense* (or *The Luzhin Defense*, 1930, 1964), and *The Eye* (1930, 1965). Although some passages in this novel prefigure (or, to the reader of the English translation, recall) autobiographical facts found in Nabokov's *Speak Memory: An Autobiography Revisited* (1967), as the author testifies in the foreword written for the American edition, those casual resemblances must not be given too much importance: "If Martin to some extent can be considered a distant cousin of mine (nicer than I, but also much more naïve than I ever was), with whom I share certain childhood memories, certain later likes and dislikes, his pallid parents, *per contra*, do not resemble mine in any rational sense. . . . The author trusts that wise readers will refrain from avidly flipping through his autobiography *Speak Memory* in quest of duplicate items or kindred scenery. The fun of *Glory* is elsewhere." For the purpose of our interpretive efforts, "the echoing and linking of minor events" and "back-and-forth switches" Nabokov connects with the pleasure of reading the text seem to provide valuable clues; and one of those devices, one of the cautiously calculated recurrences in the novel, is the image of "a winding path" disappearing into the forest's depths first seen in a watercolour painting depicted by the protagonist's grandmother and then written about in "a story about just such a picture with a path in the woods, right above the bed of a little boy" read aloud by his mother.

Pictorial, scenic, or imaginative expressions concerning winding paths, zigzag flows, night train travels, sporting activities, or adventurous undertakings are transferred into the fate of the protagonist (Martin Edelweiss) who is forced to live in exile and his resistance against that fate. His imaginary transgression, his dreamt return to the lost country, could be mentally enacted by the reader who tracks textual or rhetorical shiftings such as metalepsis and prolepsis (both are Gérard Genette's terms). Repeated references to travelling, floating, or wandering movements may also be interpreted to correspond to the protagonist's desire for making brilliant exploits, "the thrill and the glamour that my [the author's] young expatriate finds in the most ordinary pleasures as well as in the seemingly meaningless adventures." That desire, we would like to discuss, takes the form of death drive as one of its various manifestations.