

エドガー・アラン・ポーとウラジーミル・ナボコフにおける回想と記憶のポリティクス： 「アナベル・リー」、「初恋」、『ロリータ』をめぐって

加藤 雄二

1. 「アナベル・リー」と反復
2. ナボコフの「初恋」と「アナベル・リー」
3. 「初恋」から『ロリータ』へ
4. ポー、ナボコフとイデオロギー

1. 「アナベル・リー」と反復

ウラジーミル・ナボコフがしばしばエドガー・A・ポーの作品やキャラクターに言及していることはつとに知られている。もっとも顕著な例として、現在ではナボコフの代表作とされている『ロリータ』におけるポーの影響を挙げることができる。『ロリータ』のタイトルが元来、ポーの遺作となった少女の死を歌う詩“Annabel Lee”からの引用である *Kingdom by the Sea* とされていたことがナボコフからエドモンド・ウィルソンへの書簡によって知られており、『ロリータ』作中で語り手 Humbert Humbert が恋する少女 Lolita の前身として、ポーの詩に歌われている少女アナベル・リー (Annabel Lee) のダブルというべきアナベル・リー (Annabel Leigh) がまず回想の対象とされていることは、作品の一部として重要なのではなく、むしろ作品そのもののありかた全体にたいして、従来認められてきた以上の強い意義をもつものだと判断されるだろう。¹⁾

ポーの“Annabel Lee”は、詩の語り手が幼少期 (“I was a child and she was a child.”) に海辺で愛し合った少女の死とその記憶を語るポーの遺作であり、ポーの死後初めて出版されたため、詩を引用する作家や詩人たちにとっては、Annabel Lee と名づけられた少女のみならず、ポー自身の死やポーの妻ヴァージニアの死とも連想される作品である。²⁾それゆえにこの詩は、ポーがもっとも文学的な主題とした美しい女性の死のモチーフのヴァリエーションであるというだけではなく、ポーの実生活における Annabel Lee のモデル探しや、ヴァージニアとのかかわりについての詮索を引き起こしもあるし、冒頭の “It was many and many a year ago” という詩句にも促されて、具体的な時間性のなかで失われたものの喪失を嘆く作品であると考えられもする。³⁾

Annabel Lee

It was many and many a year ago,
In a kingdom by the sea,
That a maiden there lived whom you may know
By the name of Annabel Lee;
And this maiden she lived with no other thought
Than to love and be loved by me.

I was a child and she was a child,
In this kingdom by the sea:
But we loved with a love that was more than love -
I and my Annabel Lee;
With a love that the winged seraphs of heaven
Coveted her and me.

And this was the reason that, long ago,
In this kingdom by the sea,
A wind blew out of a cloud, chilling
My beautiful Annabel Lee;
So that her high-born kinsmen came
And bore her away from me,
To shut her up in a sepulchre
In this kingdom by the sea.

The angels, not half so happy in heaven,
Went envying her and me -
Yes! that was the reason (as all men know,
In this kingdom by the sea)
That the wind came out of the cloud one night,
Chilling and killing my Annabel Lee.

But our love it was stronger by far than the love

Of those who were older than we -
 Of many far wiser than we -
 And neither the angels in heaven above,
 Nor the demons down under the sea,
 Can ever dissever my soul from the soul
 Of the beautiful Annabel Lee;

For the moon never beams without bringing me dreams
 Of the beautiful Annabel Lee;
 And the stars never rise but I feel the bright eyes
 Of the beautiful Annabel Lee;
 And so, all the night-tide, I lie down by the side
 Of my darling -my darling -my life and my bride,
 In the sepulchre there by the sea -
 In her tomb by the sounding sea. (Poe, *Complete Poems*, 477-478)

しかしながら、上記のような伝記的詮索などよりもむしろ重要なのは、この詩がポーの作品における表象全般とのかかわりにおいて持つ意義や、冒頭からこの詩のエコーを響かせるナボコフの作品にとってこの詩が持つ意義を指摘することにほかならないだろう。その際に注目されるべきもっとも基本的なことがらは何よりもまず、ポーの詩においてもナボコフの小説作品においても、記憶の作用が反復あるいは二回的存在であることがたえずことさらに前景化されていることである。

上に引用した“Annabel Lee”においては、子供 (child) であったとされる語り手と Annabel Lee の愛が、子供ではない年長者たちとの恋との比較において二重化されたかたちで提示されている (“Of those who were older than we / Of many far wiser than we”)。たとえば、この作品において Annabel Lee と語り手の年齢は明かされることがないので、「子供であったこと」 (“I was a child and she was a child”) は、おそらく成長してすでに子供ではなくなっている語り手の現在との対比において定義づけられるだけであり、子供から大人への移行が生起する、曖昧な変化の過程は、子供の状態と “older” “wiser” とされる状態とのふたつに分割されるのみである。現在の回想は Annabel の死とそれ以前の状態との差異によって喚起されている。後に指摘するように、Annabel Lee の反復となっている『ロリータ』でも (Nabokov, *Lolita*, 12)、その原型とされる短編「初恋」においても (Nabokov, *Stories*, 609)、亡き少女との愛の場面は海辺であると

されており、曖昧に連続しているかに見えるひとつの全体性をなしていながらも、明確な区分によって海と浜辺を分け隔てる水際のイメージは、生と死やその区分そのものの2分割が必然的であることを示唆しているだろう。語り手とAnnabel Leeとの関係は詩で歌われるように不可分であり(“And neither the angels in heaven above, / Nor the demons down under the sea, / Can ever dissever my soul from the soul / Of the beautiful Annabel Lee”)、“kingdom by the sea”がそうであるようにひとつの全体性を構成するふたつの領域となっている。

2. ナボコフの「初恋」と「アナベル・リー」

こうした全体性のふたつの領域への分割が、モダニズムよばれる時代の文学その他の芸術作品におけるパラダイムのひとつとして、多くの芸術家や作家たちによって利用されたフロイトの精神分析における心的全体性の構図を想起させることはおそらく必然的である。とくにポーの作品においては、そうした二重化した領域の区分が、よく知られたポー作品におけるダブリングのモチーフとのかかわりにおいて精神的に読解される可能性を示唆する。

ナボコフがしばしば利用するキャラクターによる一人称形式の回想は、Annabel Leeにそくして指摘した上記のような全体性の二重化のパタンにもとづいて構成されている。初恋の反復として現在の恋が恋として理解されるというパタンが、『ロリータ』にさきだって出版された短編作品「初恋」において創出されていることは周知の通りである(Nabokov, *Lolita* 11-13)。また、『ロリータ』においてポーのAnnabel Leeと自作「初恋」を反復するにあたって、ナボコフが精神分析のモチーフをあからさまに提示していることもまたよく知られている。⁴⁾

『ロリータ』におけるHumbert Humbertの語りは、“John Ray, Jr., PhD”とよばれる架空の精神科医によってHumbertの死後出版された病理学的な告白録であり、その症例研究となっている。『ロリータ』序文は、意義深くもつぎのように締めくくられている。

As a case history, “Lolita” will become, no doubt, a classic in psychiatric circles. As a work of art, it transcends its expiatory aspects; and still more important to us than scientific significance and literary worth, is the ethical impact the book should have on the serious reader; for in this poignant personal study there lurks a general lesson; the wayward child, the egotistic mother, the panting maniac—these are not only vivid characters in a unique story: they warn us of dangerous trends; they point out potent evils. “Lolita” should make all of us—parents, social workers, educators—apply ourselves with still greater vigilance and vision to the task of bringing up a better generation in a safer world” (Nabokov, *Lolita*, 6).

ここで明らかなのはまず、『ロリータ』第一部以降の、通常の意味で作品の本体をなすHumbertによる語りが作品の全体の構成とはずれたその一部にすぎないことであり、『ロリータ』の構成もまた、“Annabel Lee”における過去と現在のように以前と以後に分け隔てられている。このことは、“Foreword”冒頭の“*Lolita, or the Confession of a White Widowed Male,*’ such were the two titles under which the writer of the present note received the strange pages it perambulates.”という一節や (Nabokov, *Lolita*, 3)、“Humbert Humbert”という名前における反復に表れている。また、『ロリータ』の始まりとなる精神科医の語りは、そもそもそれにつぐ位置におかれている作品第一部以降を発端として、事後的に書かれていることを顕著に見てとることができる。上に引用した一節の終わりの部分の“dangerous trends”や“potent evils”が、20世紀前半の英文学者であり精神分析の信奉者でもあるHumbertのみならず、“Foreword”の筆者である精神科医も利用しているフロイト的精神分析の枠組みそのものによって生成される可能性が示唆されるために、そもそも『ロリータ』という作品そのものがフロイト的な精神分析にもとづいた言説の反復を行いながらも、そのパロディあるいはパステイシユとなっていることを示唆している。

20世紀初頭のアメリカモダニズムの芸術一般が、フロイト的精神分析の過度な影響によって形成されていたことを考えれば、ロシアからの亡命者であるナボコフが、1950年代なかばにおいて疫病のようにアメリカにおける芸術論を支配していた精神分析や、Humbertによって代表される(英)文学研究の制度を批判的にパロディしようとしたとしても不思議ではない。“Foreword”ではまた、『ロリータ』におけるHumbertの回想が出版されることになった経緯として、“*Do the Senses make Sense?*”という、やはり同語反復的なタイトルの研究によって賞を得ている編集者の決定によることが記されており、読者は冒頭からそれにつづく語りにおける意味生成の可能性と不可能性に着目することを余儀なくされる (Nabokov, *Lolita*, 3)。このことは、“preface”などではなく、ことさらに“Foreward”と題された語りの“fore”=「以前」という観点やそれを表す語が、そもそもそれ自体としては“fore”という意味を生成しえず、前後の相対的關係においてその意味を持つものであることをも示唆するはずである。

『ロリータ』の前身とされる「初恋」が提起するのも、奇しくも同じ問題である。ナボコフが、「初恋」の反復となる『ロリータ』を執筆するにあたって、まさに『ロリータ』が書かれることによって「初恋」がその起源となることを意識しなかったとは考えにくい。そのことによって、John T. Irwinがウィリアム・フォークナーとポーにおけるダブリングの反復に見いだしたような逆説的な文学的系譜が生まれ得る。⁵⁾また、ナボコフの生前に出版された「初恋」の英訳のタイトルは“My First Love”や“The First Love”ではなく普通名詞の“First Love”であり、リアリズムの作品におけるように作品で過去の特定の経験が再現の形式をとって語られてはいないことが、タイトルによって明示されているのだと考えざるをえないだろう。「初恋」は

“Colette”と名づけられた少女と語り手の恋をそれにまつわる他の記憶とともに語り手が回想し、冒頭からかなり遅れて、最後のセクションである第3部においてColetteと語り手との恋が語られる構成になっている。“first”という言葉の意味が作品の構成そのものによって裏切られているという以上に、この初恋が原型としての他の恋にもとづいていることがColetteへの作中最初の言及の直後に明かされてしまうことに「初恋」の不思議さがあり、このことが「初恋」のメカニズムを理解するヒントとなっているはずである。語り手は、Coletteへの愛について語るに際して、Coletteの先行者につきのように言及している。

Two years before, on the same *pilage*, I had been much attached to the lovely, suntanned little daughter of a Serbian physician; but when I met Colette, I knew at once that this was the real thing (Nabokov, *Stories*, 609).

このパッセージの締めくくりである“The Real Thing”という言葉が、あまりにも有名なHenry Jamesの短編のタイトルと同じであり、リアリスティックな表象行為における「リアル」なものが、それ自体としての事実性によってではなく、むしろ事実性のコピーであるそれらしさによってよりよく体現されるというJamesの示唆をこの場面で想起することも必然的に思われる (James, 254)。恋の事実性は、それがオリジナルではなく反復であることによってむしろ事実性を高められる。⁶⁾

「初恋」においてはまた、Coletteと“the lovely, suntanned little daughter of a Serbian physician”への語り手の恋のどちらが「初恋」なのかが分明でないことも指摘されなければならないだろう。より具体的に恋として描かれるのは語り手のColetteにたいする愛であるから、Coletteへの恋がタイトルの「初恋」に対応すると考えるのが普通だとも思われるが、初めての恋は“daughter of a Serbian physician”への恋であるにほかならないからだ。このことはおそらく、Annabel Leeにおいて前後、老若がコンピネーションとしてしか想像されえず、『ロリータ』において始まりが事後的であり、“fore”がそれ以後との関係において意味を持ち得ることと同じく、「初恋」はそれ自体としては特定しえず、それ以後の反復としての恋によってはじめて「初恋」となりうることを示しているのではないだろうか。語り手のColetteへの恋がそうであるように、「初恋」はそもそもそうした反復を本質とした概念であり、ナボコフによれば普通名詞としてしか語られ得ないなかである。おそらく「初恋」とそれにつぐ恋は、同時に生起する無時間的なダブルでもあり、ナボコフの「初恋」の概念は、1人称による記憶や近くを媒体とした語りの解釈においてしばしば想定される絶対的な時間的な差異を脱構築する働きをしている。

3. 「初恋」から『ロリータ』へ

「初恋」と『ロリータ』のもっとも顕著な違いは、上に指摘した精神分析の症例としての体裁が『ロリータ』にはつけ加えられ、より具体的な分析が可能になっている点であるだろう。

「初恋」は、そういつてよければ恋の歴史の始まりである。しかし、その歴史は事実性や実在論にもとづいた歴史ではありえない。現在の地点に置かれている主体としての語り手による知覚と記憶とは、記憶の起源となる出来事と現在の記憶の再現とのあいだにあるとされる時間の具体的な経過の感覚を放棄しなければならない。「初恋」においてそうであるように、語り手と語りの対象となる記憶やその再現とは、同時にしか生起し得ないからである。このような議論を経て、「初恋」を『ロリータ』と並行して理解しようとするならば、ナボコフが「初恋」をたんにノスタルジックな作品として構想したのではないことが明瞭になるはずである。

また、極めて初歩的なレベルでフロイト的精神分析を理解したとしても、ナボコフの作品における精神分析の枠組みがパロディあるいはパスティシュとして成立していることが了解されるだろう。時間性の認識は、フロイト主義を受け入れた父権的な西欧文化においては父と息子の連続性として認識される。父—母—息子によって形成されるエディパスの三角形は、母親を媒介として、時間的な先行者としての父を息子と直線的につなぐ役割をする構図であり、いうまでもなく女性ではなく男性側の家系の連続性を時間の進行と同一視するイデオロギーをささえる言説となっているからだ。当然のことながら、息子は長じて父となり、母となる女性を得て息子をもうける。したがって、父と息子とは実際同一の立場を時間的な際によって分け隔てた二分法にもとづいて分割された同じアイデンティティである。⁷⁾

Annabel Leeが上記のようにフロイト的精神分析の枠組みを想起させることは偶然ではないし、ダブリングの装置を多用したポーが精神分析に親しい作品を多く残したことも不思議ではない。上で指摘したように、Annabel Leeや「初恋」における現在と過去、主体による回想とその対象との関係は、フロイト的精神分析における父と息子の関係に似ている。それらは時間における絶対的な差異によって分け隔てられているのではなく、前後の関係がダブルとして提示されたものであり、同時に生成するしかないものだからである。

エディパスの三角形は、二つの異なった解釈を提供する。父親と息子をリアリスティックに現実の誰かであると考えることができるのであれば、父親と息子はそれぞれ先行者とそれが生み出した別個の誰かであると考え、父親と息子との間に絶対的な時間的差異を見いだすことが可能になるだろう。しかしながら、父親も息子もあるいは母親も、現実には一般化された記号にすぎない。その場合、父が父としてその同一性を保証されるようになるのは、息子が生まれた瞬間であるにほかならず、息子は父の先行者であるとも考えられるのかも知れない。『ロリータ』のHumbertは、「初恋」の相手であるAnnabel Leighの反復として「ロリータ」を愛する

が、ロリータへの接近の方法として、まずロリータの母親と結婚する。Humbertの計画に気づいた母親が突然の事故で死ぬことによって、Humbertはロリータの保護者、父親としてロリータへの愛を肉体的に完遂することになるのだが、このようにして『ロリータ』ではHumbertのロリータへの愛が近親相姦的な愛であることが明確にされ、父親と娘あるいは母親と娘との関係における時間的差異が消し去られているのだ。

このことは、Annabel Leeのみならず、“The Fall of the House of Usher”、“Ligeia”、“The Black Cat”などのポーの作品の特徴と「初恋」や『ロリータ』におけるナボコフとを結びつける鍵となるだろう。“The Fall of the House of Usher”は永く続いた家系が、多くの論者たちが指摘してきたように、おそらくは双子の兄妹であるRoderickとMadelineが近親相姦を完遂することによって家系が崩壊する過程を取り上げているし、*Lolita*にいくぶん類似したタイトルを持つ“Ligeia”は、死んだLigeiaの反復として現れる語り手の二度目の妻がLigeiaそのひとに変化するという設定によって、やはり2人の女性への愛が反復によって成り立っていることを強調している。“Ligeia”の語り手のふたりの妻たちは、時間的差異を超えて現れるダブルである。“The Black Cat”もまた、実在したかどうか判然としない二匹の猫の記号としての反復と“perverse”(=“turned upside down”)な逆転の可能性を示唆していることから、ナボコフ作品のパタンと密接な関係を結んでいるといえるだろう(Poe, *Tales and Sketches*, 852)。しかしこの場合にも、ポーがナボコフに絶対的な影響を与えているといった考え方はできない。

ポーはナボコフのテキストとインターテクスチュアルな関係を取り結ぶことによって先行者＝父となる。先行者＝父としてのポーは、ナボコフのテキストによって生成される息子でもある。それは、『ロリータ』冒頭で「ロリータ」とよばれる少女とHumbertの初恋の相手であるAnnabel Leighとの関係と同じである。また、「ロリータ」の先行者であるとされるAnnabel Leighもまた、ポーのAnnabel Leeを起源とする反復であると理解されることによって、Annabel Leeを起源として創造するのである。ナボコフは『ロリータ』冒頭に置かれたこうした装置によって、現代われわれが「インターテクスチュアリティ」という言葉で理解している関係を、エディパスの構図を時間的に脱構築したかたちで提示していた。

ポーとナボコフの関係が、現代作家たちによって上記のように理解されていた可能性が顕著に見いだされるので、その例を挙げておこう。ひとつの例は、Don Delilloの*Libra*である。Delilloは、あたかも序文と本文との逆転した関係性を強調するかのよう、*Libra*の出版後数年経つてのちに“Assasination Aura”と題された序文をつけ加えた(Delillo, vii)。JFKの暗殺を題材にとり、犯人とされたLee Oswaldについての想像を交えつつも、JFKの暗殺がひとつの歴史的時間において生じた出来事ではなく、それにかかわる報道や表象行為によって出来事が形成されていくと考えるDelilloにとって、そうした前後関係の逆転をことさらに強調することは自然な

ことであるのかも知れない。しかし、ここで重要なのは、Delilloもまた、ポーの”Annabel Lee”とナボコフのAnnabel Leighとの同一性と差異に着目したらしいということである。序文の語り手は、JFKの暗殺にかかわる語りの発端がLeigh Oswaldと誤って記されたひとつの文書にあるのだとしており、それをポーとナボコフの『ロリータ』へのコメントであると解釈することはきわめて自然ではないだろうか。

Some years ago I received a letter from a newspaper editor asking whether I might be interested in writing an essay about American assassins. Oswald’s name was included in the letter, his first name spelled L-e-i-g-h. I stared down at the page for a moment, absorbing the impact. The error changed everything. I imagined this fellow, Leigh Oswald, slim and fit—sprays his hair for lasting shine and all-day control (Delillo, ix).

また、ポール・オースターは映画*Smoke*に、Annabel LeeならぬApril Leeという少女を登場させている。“April”というファースト・ネームが時間を示唆することや、April LeeがAnnabel Leeを同一性と差異において反復する名前であることはいうまでもないが、オースターがポーやナボコフにおける反復と時間の具体性の消去に意識的にコメントしていることが、*Smoke*なかばでApril Leeが登場する場面で明確になる。作家像であるポール・ベンジャミンとアフリカン・アメリカンの青年Thomas Jefferson Coleが訪れた書店の店員であるApril Leeに向かって、ポール・ベンジャミンが上で議論したエディパスのな構図における父親と息子の役割の逆転を具体的に語り、演じてみせるのだ。

April: And what are you, his chaperone?

Rashid: (*With a straight face*) Actually, I’m his father.

April bursts out laughing, amused by the mounting silliness of the conversation.

Paul: It’s true. Most people assume I’m *his* father. It’s a logical assumption—given that I’m older than he is and so on. But the fact is, it’s the other way around. He’s my father, and I’m his son (Auster, 104).

3. ポー、ナボコフとイデオロギー

ポーやナボコフは、美しい女性の死や愛の対象としての美少女といったモチーフによって、ロマンティックな美学を实践した作家たちであると考えられることが多いと思われる。たとえば、ナボコフの伝記作家であるBrian Boydは、Lionel Trillingを引用しつつ、『ロリータ』

が“a passionate and poignant love story”であると述べている (Boyd, 227)。とくにポーは、アラビヤ的なもの (“arabesque”) や「黒猫」の黒さ、19世紀前半における女性と男性との関係などにたえずコメントしながらも、男性中心主義的なロマンティシズムの実践者かつ人種差別主義者とされてきた。⁸⁾ ナボコフもまた、亡命したロシア貴族としてリアリスティックな回想を多数残し、男性主体の欲望の対象としての女性を描いた作家であるとされることがあるはずであるし、⁹⁾ 『ロリータ』にいたっては、ナボコフが一部のモダニストやシュールリアリストたちの一部とおなじように、精神分析のパラダイムそのものを信じていたことの根拠とされる可能性すらあるだろう。¹⁰⁾

しかしながら、現代の精神分析的理解はモダニズムの時代の、マリー・ボナパルトによるポー論などよりもはるかに複雑である。さらに深い議論を必要とするトピックでもあるが、あまりにも古典的なポーの議論である *Purloined Poe* に収められた議論のなかで、ジャック・デリダがジャック・ラカンへの応答として、ポーの諸作品や『ロリータ』において顕著に見られる女性の死をめぐる、ファロセントリックな秩序における去勢者としての女性たち、つまり不在は、ロゴセントリズムとナショナリズム、またファシズムをすら支持するものであり、その場合女性像というものは「真実としての去勢、去勢と真実の比喩としての女性像 (“castration as truth, to the figure of woman as the figure of castration and truth”）」に回帰してゆくものだと述べている (Derrida, 184)。いうまでもなくデリダはここで、ラカンの“The Purloined Letter”読解における精神分析的枠組みの持つ意義や、マリー・ボナパルトによるフロイト的なポー読解を意識しつつ、従来のフロイト主義の解釈を批判的に再検討している。

ポーとナボコフの作品において、たしかに死んだ女性や母親は作品におけるキャラクターたちの心的風景の絶対的な前提になっているように思われる。たとえば、語りを創出するために始源的なダーク・レイディである *Ligeia* の死を求めたかのような “*Ligeia*” の語り手や、みずから妻を殺害する “*The Black Cat*” の語り手、「ロリータ」の母親の死を利用するかたちで「ロリータ」への愛を完遂するナボコフの *Humbert* や「初恋」の語り手などは、まさに女性の死によってみずからの語りやアイデンティティの十全性を手に入れるかのようなものである。喪失の体験そのものが、失われた何者かの存在を肯定する。つまり、冒頭 *Annabel Lee* における時間やふたつに分割された浜辺のイメージについて述べたように、喪失や死と実在とは、デリダが述べる死んだ女性と真実やナボコフにおける起源と反復、父親と息子との関係にも似て、ネガティブな不在とポジティブな存在を同時に生起させ、存在の歴史における時間性をあらかじめ失われたものとして解体する。ポーの “*Annabel Lee*” における浜辺のイメージは、『ロリータ』で *Humbert* が “*I substitute time terms for spatial ones.*” (Nabokov, *Lolita*, 16) と述べているように、詩の一行目 “*It was many and many a year ago*” で喚起される時間性を空間性に変換するものである。浜辺は、

二分割されながらも一つの視点から限界を見いだすことができない連なりであって、空間としてもロマンティックな円環や有機体のイメージとは異なり、ひとつの限界ある全体性を形成しえない。

したがっておそらく、ポーやナボコフの美学はキャラクターたちのロマンティシズムや精神的分析的解釈学そのものとは異なっており、むしろロマンティシズムを批判・解体する方向性を示している可能性が高い。たとえばナボコフはカフカを好んだことが知られている。¹⁴カフカもまた、ある種の亡命者として主体形成や歴史化の問題点をえぐり出した作家であり、ナショナルリズムやそれに付随する歴史化の方法の問題点などを強く意識した作家であることはいまでもない。たとえば、『変身』冒頭の「ある朝、グレゴール・ザムザがなにか気がかりな夢から目をさますと、自分が寝床の中で一匹の巨大な毒虫に変わっているのを発見した。」という一文を読むとき、読者はそこにナボコフの「初恋」や『ロリータ』におけるAnnabel Leighと「ロリータ」との二重性に等しいコンビネーションが提示されていることに気づく。すでに「毒虫」に変形して不在となった「グレゴール・ザムザ」は、すでにたんなる記号として、読者が出会う変身後の「毒虫」の起源となっているにすぎない。「グレゴール・ザムザ」という記号としての起源は、すでに起こっているとされる変身の効果として変身と同時に立ち現れ、特定されるにすぎないからだ。したがって、この一文もまた、起源、それ以前としての「グレゴール・ザムザ」と「毒虫」とを、無時間的な関係においてダブルとして提示する作品の前提を読者に理解させようとするものであるといえるだろう。「変身」に毒虫となったザムザを世話する妹を登場させるというだけではなく、ダブルリングやトライアングルの構造を限界を持たないまでに変形することによって、ドゥルーズ・ガタリが指摘するように、カフカは直接的に事実性や歴史と対峙しないかたちでの社会批判のフィールドを手に入れる。

Kafka opens up a field of immanence that will function as a dismantling, an analysis, a prognostics of social forces and currents, of the forces that in his epoch are only beginning to knock on the door” (Deleuze and Guattari,55).

Brian Boydによれば、ナボコフは、プルーストとカフカを区別せず、“*In Search of Lost Time* is not autobiography but ‘pure fantasy’”¹⁵ on Proust’s part, just as *Anna Karenin* is a fantasy, just as Kafka’s ‘*The Metamorphosis*’ is fantasy—just as Cornell University will be a fantasy if I ever happen to write about it some day in retrospect” (Boyd, 182)と述べていると報告している。このことは、ナボコフの作品におけるリアルなものが、実在としてのリアリティの表象になっているのではなく、Humbertの想像力が“constructs from images of its own making the self-reflexive

narrative of the real”とKaren Jacobsが述べているように、空想と本質的な意味では区別されていないことを意味している(267)。ナボコフの作品の言語は、リアルなものを再帰的に作り出し、ポーの作品においてそうであるように、リアルなものと空想的なものとの双子的な関係は、まったく相似であることが前提になっている。たとえば、Humbert Humbertは過去の自分自身のダブルであるだけでなく、作品ではQuiltyのダブルともなっており、唯一絶対のオリジナリティを持つことはない。

詳細な議論は今後の課題となるが、本論では、ポーやナボコフがナショナリズムやロマンティズム、精神分析などといった19世紀から20世紀前半までの芸術運動一般を強く支配した諸言説を反復、体現したのではなく、それらを解体しようとする契機を持つ作家たちであったかも知れないと示唆するにとどめる。ポーやナボコフがデリーロやオースターの作品において好意的に反復され、脱構築以降の精神分析の理解において、トラウマの形成における「事後性 (Nachträglichkeit)」の概念における時間的経過の非特定性が強調されたのと類似した認識が両作家の作品に見られ、それが人種や性差の問題系と結託するさまが観察されるのだと述べておこう。従来も認められてきたように、ポーとナボコフは、国民文学の枠組みを顕著に揺るがせる作家たちである。ここで述べてきたことは、安易な歴史化を拒む彼らの作品の特質が、作品そのものの構成やインターテクスチュアリティの概念化そのものにおいて実現されている可能性を示唆しているだろう。

注

- 1) Letter dated April 7, 1947, Simon Karlinsky, ed., *The Nabokov Wilson Letters, 1940-1971* (Berkeley: University of California Press, 2001), 215.
- 2) Edgar Allan Poe, T.O. Mabott, ed., *Complete Poems*, (Urbana: University of Illinois Press, 2000), 477-499
今後本論における“Annabel Lee”の引用はMabottのテキストからとし、ページ番号のみを記す。
- 3) Arthur Hobson Quinn, *Edgar Allan Poe: A Critical Biography* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1998), 606. 参照。
- 4) いうまでもなく、ナボコフの初恋はツルゲーネフの『初恋』の反復でもあり、ポーだけを「初恋」や『ロリータ』の文学的起源とすることはできない。
- 5) ここでの『ロリータ』と“Annabel Lee”との関係は、ウィリアム・フォークナーとポーとのあいだに“genealogy”を見いだそうとしたJohn T. Irwinの議論におけるポーとフォークナーとの関係と相似である。Irwinはつぎのように述べる。“This genealogy is, of course, retrospective: it exists as a genealogy only in light of Faulkner’s work” John T. Irwin, *Doubling and Incest/Repetition and Revenge: A Speculative Reading of Faulkner* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1975), 11.
- 6) Jamesの“The Real Thing”は語り手の芸術家による個人的な回想の体裁をとっており、ナボコフの作品と必ずしもことなっているわけではない。したがって、見せかけが現実の体裁よりもよりリアルであるという短編のとりあえずの趣旨は、個人的な記憶というモチーフともかかわって提出されているのかもしれない。Jamesの短編の結語は、“If it be true I am content to have paid the price—for the memory” (James, 259)となっている。
- 7) この議論については、上掲John T. Irwinの*Doubling and Incest*, 11.で“The Fall of the House of Usher”において“the doubling is part of a substitutive Oedipal triangle”という指摘がなされ、ポーの作品において父親と息子の関係が、友人、兄妹などの同時的な関係に置換されうることが示唆されていることや、ポーやナボコフの作品や、後に引用するPaul Austerなどの作品において、親子の時間的差異を消去する近親相姦や親子関係の逆転の可能性が示唆されることなどを参考にしている。
- 8) John Carlos Roweが、歴史的事実としての作者ポーの政治的立場と、作者を歴史から引き離す傾向のある現代批評の傾向とを説得力をもって議論している。ただ、そうした議論を経ても、ポー自身が現代の人種と性差、階級における平等の理念にかなう振る舞いをし、そうした理念にかなう著作活動を行ったと結論することには無理があるだろう。RoweはJohn Carlos Rowe, *At Emerson’s Tomb: The Politics of Classic American Literature* (New York: Columbia University Press, 1997)、第3章“Antebellum Slavery and Modern Criticism: Edgar Allan Poe’s *Pym* and “The Purloined Letter”を参照。
- 9) Leslie A Fiedlerは、“Humbert Humbert is still engaged in the discovery of America through Poe and the American woman.”と述べている。Fiedler, 336.
- 10) Brian Boydが、ナボコフがコーネル大学での講義においてドストエフスキーとフロイトを手ひどく批判し、学生が抗議して教室から退出した経緯をナボコフの伝記で報告している。Boyd, 181.
- 11) Boyd, 478.などを参照。

参照文献

- Auster, Paul, 1995.
Three Films: Smoke, Blue in the Face, Lulu on the Bridge, New York: Picador.
- Boyd, Brian, 1991.
Vladimir Nabokov: The American Years, Princeton: Princeton University Press.
- Deleuze, Gille, and Félix Guattari, 1986.
Kafka: Toward a Minor Literature, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Delillo, Don, 1989.
Libra, New York: Penguin Books.
- Fiedler, Leslie A., 1960.
Love and Death in the American Novel, New York: Penguin Books.
- Irwin, John T., 1975.
Doubling and Incest/Repetition and Revenge: A Speculative Reading of Faulkner, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Jacobs, Karen, 2001.
The Eye's Mind: Literary Modernism and Visual Culture, Ithaca: Cornell University Press.
- James, Henry, 1984.
Tales of Henry James. New York: Norton.
- Muller, John M. and William J. Richard, 1981.
The Purloined Poe: Lacan, Derrida, and Psychoanalytic Reading, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Nabokov, Vladimir, Alfred Appel, Jr. ed., 1991.
The Annotated Lolita.
- , *The Stories of Vladimir Nabokov*, New York: Vintage.
- Poe, Edgar A., Thomas Olive Mabott, ed., 2000.
Edgar Allan Poe: Tales and Sketches, Volume 2: 1843-1849, Urbana: University of Illinois Press.
- , 2000.
Edgar Allan Poe: Complete Poems, Urbana: University of Illinois Press.
- Quinn, Arthur Hobson, 1941.
Edgar Allan Poe: A Critical Biography, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Rowe, John Carlos, 1997.
At Emerson's Tomb: The Politics of Classic American Literature, New York: Columbia University Press.

The Politics of Retrospection and Memory in Edgar A. Poe and Vladimir Nabokov: “Annabel Lee,” “First Love,” and *Lolita*

KATO Yuji

Edgar A. Poe’s posthumously published poem, “Annabel Lee,” has triggered speculations concerning its origin and biographical sources for the character. It is, however, more relevant to the understanding of Poe’s employment repetition and doubling in the working of retrospection and memory than to such autobiographical speculations.

The past and the present in the poem are examples of Poe’s typical doublings that occur at the same time with spatial doubling of the shore and the sea that constitute the whole vision of the “Kingdom by the Sea.” The temporal dimensions of the poem therefore do not point to the absolute difference in time between the present and the past but proves that they are repetitions of one another. The doubling and repetition in “Annabel Lee” deconstruct the realistic, ontological temporal perspective that retrospective literature only appear to present.

The impact of Poe’s influence on later writers often hinges on this aspect of his writings. For example, Vladimir Nabokov introduces Edgar A. Poe’s character “Annabel Lee” in his novel *Lolita*, whose precursor had already been published as a short story, entitled “First Love.” Nabokov repeats the structure of doubling and repetition in “Annabel Lee” in both texts, deconstructing the temporal relation of the origin and its repetitions in the chronological perspectives they present.

The playful deconstruction of the reality in retrospection and memory in Poe’s and Nabokov’s texts has been understood as such by contemporary, postmodern writers such as Don DeLillo and Paul Auster that repeat the name “Annabel Lee” in their literary and cinematic texts, and would also point to their affinity to modern writers such as Franz Kafka, whose textual strategies in social critique is similar to theirs in spite of the conventional understanding that they are very different kind of writers.