

関係と妄想——ヴラジーミル・ナボコフの「記号と象徴」 References and Delusions in Vladimir Nabokov's “Signs and Symbols”

鈴木 聡
SUZUKI Akira

東京外国語大学大学院総合国際学研究院
Institute of Global Studies, Tokyo University of Foreign Studies

1. 作者、編集者、平均的読者
2. テキストの空白
3. 関係という妄想
4. 不確定性の向こうへ

キーワード：ヴラジーミル・ナボコフ、『ニュー・ Yorker』誌、決定不可能性、多層性

Keywords： Vladimir Nabokov, *New Yorker*, undecidability, multiple layers

【要旨】

ヴラジーミル・ナボコフの短篇小説「記号と象徴」(1948年)は、彼が構想した「表面の半透明な物語の内部に、あるいはその背後に第二の(主要な)物語を織りこむ」方式で書かれた虚構作品のひとつである。本作品においては、療養所に収容されている息子の病状と、彼に誕生日の贈り物を届けようとする夫妻の一日の行動が詳細に語られているものの、息子の言動が伝聞によってしか判明しないように、随所に空白があるために、確定的な結論を導き出すことが困難になっている。解釈の鍵となってくるのは、息子の病とされる「関係狂」である。それは、患者が、人間的事象以外のすべて、「周囲で起こっているすべてのこと」、あるいは「現象としての自然」が、「みずからの人格と存在について不鮮明に言及するという関係にあるものと想像する」という症状なのだ。中心的登場人物たちの運命は、一見したところ、二十世紀以降の人類全体のそれに影を落としているものと共通した悲劇性に彩られているかのように思われる。だが、ある程度までそこに息子の妄想が反映されているとしても、すべてがそれと類似した閉塞性によって支配されることはない。その後になにかがあることが暗示されているからである。



Vladimir Nabokov's short story "Signs and Symbols" (1948) is one of the fictional works he wrote with the intention of creating multiple layers in which "the second (main) story is woven into, or placed behind, the superficial semitransparent one." In this story, although the details of the disorder suffered by a young man who is incarcerated in a sanitarium and a day's activity of his parents trying to bring a birthday present to their son are represented, his words and deeds are not directly recorded. Such blanks make it difficult to draw a definitive conclusion. What is suggestive for our interpretation is "referential mania," the name given to delusions experienced by the son. The symptom is characteristic in that the patient imagines that everything except human affairs, "everything happening around him" or "phenomenal nature" is "a veiled reference to his personality and existence." At first sight, the fate of the main characters seems to reflect the common tragedy which is shadowing the destiny endured by the whole humanity since the beginning of the twentieth century. But even if that corresponds to the son's delusions to some extent, the same sense of despair would not dominate or conclude everything, because the story suggests that it has its own hereafter by implication.

1. 作者、編集者、平均的読者

ヴラジーミル・ナボコフが英語で執筆した短篇小説としては第六作にあたる「記号と象徴」(1948年)¹⁾は、最初、「象徴と記号」という標題で『ニュー・ Yorker』誌1948年五月十五日号に掲載された。編集者の判断によって標題が変更されていることから明らかにおり、初出時のテキストには作者自身にとってはいささか不本意な変更が加えられていた。のちに十三篇の短篇小説からなる作品集『ナボコフのオーダーズ』(1958年)²⁾に収録するにあたってナボコフが行なった修正(段落の数や細部の表現など)は、もともとの原稿に立ち返ることを第一の目的としたものであったと推察することができる。

1940年代初頭に開始されたナボコフのアメリカ合衆国における執筆活動は、この頃、ようやく軌道に乗りはじめていた。定期刊行物への寄稿が順調に増していったことも、短篇小説作家としての彼の声価が安定してきたことを反映しているかのようである。出発点となったのは、もともとロシア語で執筆された短篇小説「雲、城、湖」(1937年執筆)³⁾と「オーレリアン」(原題は「ピリグラム」["Пилграм"], 1930年執筆)⁴⁾の英語訳(ピーター・パーツォフの協力を得たもの)が、それぞれ『アトランティック・マンズリー』誌1941年七月号と十一月号に掲載されたことである。それからしばらくして、1936年にフランス語で執筆した短篇小説「マドモワゼル・O」⁵⁾の英語訳(ヒルダ・ウォードの協力を得たもの)が、同誌の1943年一月号に掲載される。それら旧作の英語訳と並行するようにして、ほぼ同じ時期にナボコフは、

最初から英語で執筆した短篇小説としては第一作となる「アシスタント・プロデューサー」⁶⁾を完成させたのだった。

その後、およそ一年余りの短時日のうちに、「かつてアレppoで……」(1943年)⁷⁾、「忘れられた詩人」(1944年)⁸⁾、「時間と引き潮」(1944年)⁹⁾、という三篇の短篇小説が、同じく『アトランティック・マンスリー』誌上で発表される運びとなった。このようにして英語による短篇小説執筆の経験を積んだのちに、ナボコフは、主たる発表の場を『ニュー・ Yorker』誌に移す。彼は、1942年以来、同誌と繋がりをもつようになっていたのだが、当初の寄稿は詩に限られ、1945年までのあいだに、「文学愛好者のための晩餐会」(1942年)、「冷蔵庫が眼醒める」(1942年)、「流刑」(1942年)、「蝶の発見について」(1943年)、「詩」(1944年)、「ロシア語詩の夕べ」(1945年)という六篇が発表された。その雑誌のためにナボコフが書いた短篇小説としては、「団欒図、1945年」(1945年)¹⁰⁾(初出時の標題は「空言」[“Double Talk”])が最初のものとなる。

同じ雑誌にナボコフは、みずからの幼年期を題材とした散文も発表している。『決定的な証拠——回想』(1951年)¹¹⁾(のちに改訂されて『記憶よ語れ——自叙伝再訪』[1967年]¹²⁾と改題)の一部として取り入れられることになる、「わが叔父の肖像」(1948年)¹³⁾(『記憶よ、語れ』第三章にあたる)や、「わが英語教育」(1948年)¹⁴⁾(同じく第四章にあたる)がそれである。内容的に見て、作者自身の経験を踏まえたものとして読んで差し支えなさそうな作品ではあるけれども、同時代の読者がどのように受けとめたかを推し量ってみるならば、それらの作品もまた、初出時には虚構として読まれることがなかったとはいいい切れない。

とはいうものの、フィクションとノンフィクションの狭間に位置づけられてしかるべき作品群とは別個に、ナボコフが、より厳密にジャンル論上の約束事に則った、純然たる短篇小説と呼び得るような作品、従来のみずからの路線に近い作品の構想も抱いていたことは確かであろう。しかし、彼がそれを『ニュー・ Yorker』誌の購読者たちにたいして提供する機会は、「団欒図、1945年」から少し時間を置いて、「記号と象徴」まで待たなければならなかったのである¹⁵⁾。

それ以後も、ナボコフと『ニュー・ Yorker』誌との繋がりには維持されたものの、彼が同誌に寄稿した(言葉の正当な意味における)短篇小説の数はけっして多くなかったというべきであろう。「団欒図、1945年」と「記号と象徴」を除くならば、「コレット」(1948年)¹⁶⁾と「ランス」(1951年)¹⁷⁾という二作品があるのみなのだ。そのいっぽうで、同時期に執筆された他の二篇の短篇小説、「怪物双生児の生涯の数場面」(1950年)¹⁸⁾と「ヴェイン姉妹」(1951年)¹⁹⁾はそれぞれ、『ニュー・ Yorker』誌ではない、他の定期刊行物に掲載されることとなった。

「ヴェイン姉妹」の原稿をナボコフから送られた『ニュー・ Yorker』誌の編集者キャサリン・

A・ホワイト²⁰⁾が、掲載を拒んだという伝記的事実を引き合いに出すまでもなく、作家と雑誌の信頼関係はつねに良好であったわけではない。生活の糧を得るため、短い作品を雑誌を提供し、代償としてなにがしかの原稿料を受け取るという、一般の小説家にとっては取るにたりない日常茶飯事が、ナボコフにとっては必ずしもたやすいことではなかったのだというべきなのかもしれない。少なくともわれわれは、そのことを心の片隅になりとも留めておいたほうがよさそうである。

ナボコフ自身の創作意欲が、徐々に自叙伝的散文と長篇小説のほうへと傾きつつあったという事情を、『ニュー・ Yorker』誌編集部の側も多少は理解したうえのことであろうか、『記憶よ、語れ』として一卷に纏められることとなる回想記的な断章(全十五章のうちの一十一章分)や、1953年から1955年にかけて断続的に執筆された、プニンというロシア人大学講師を主人公とした一連の小品——当初は連作短篇小説の様態を取っているように見えたが、のちに長篇小説『プニン』(1957年)²¹⁾を構成することとなる全七章のうち四章分²²⁾——は、概ね支障なく受け容れられたらしい²³⁾。

それらには、この雑誌が作者に求めるもの、いわば作者らしさ、ナボコフらしさが備わっていたのだろう。そうでないとしても、編集者たちはそれらのうちに、購読者たちの好評を博すことをじゅうぶんに期待させるなにかを感じ取っていたかのように思われる。だが、どうしたわけか、狭義の短篇小説をめぐる取り引きにあたる時には、作者と作品にたいする編集者たちの要求は、微妙に異なるものとなったのだ。そこにあっては、ナボコフらしさではなく、むしろ普通の短篇小説らしさのほう为重視されていたのだといえるかもしれない。

もちろん、機智と機略、独立性と自律性と自己完結性こそが、短篇小説と総称されるジャンルの本質的特徴であるとするならば、ナボコフの手になる短篇小説は、そのような本質性からいささかも逸脱するものではない。しかしながら、ジャンルそのものの特質が、ナボコフ本人の作者としての特質——偶然ながら、それもまた、機智と機略、独立性と自律性と自己完結性などによってしるしづけられている——と感応して、相乗効果を生じさせるときには、編集者は本能的に、なにか過剰なもの、危険なもの——難解さ、晦渋さといひ換えることもできようか——を察知して、ある種の防禦態勢を取らざるを得なくなったのではあるまいか。当然のことながら、そうした否定的反応が、作者とのあいだに軋轢を生じさせることは避けがたくなってくる。

『ニュー・ Yorker』誌に掲載された最初の短篇小説「空言」(別題「団欒図」、1945年)の編集にあたって、編集者であるハロルド・ロス²⁴⁾は、「平均的読者」の理解を助けるために、作者に無断で勝手な書き直しを行なった。編集者の専横にたいしてナボコフは憤懣遣る方なく、一時期は契約を破棄することも辞さないとい息巻くほどであった。結局、ホワイトの仲介を得て、

最小限の修正のみでロスを納得させることと引き換えに、不承不承ながらみずからも譲歩するにいたったものの、蟠りが残ったであろうことは容易に察しがつく。一連の経緯にかんするナボコフの見かたは、エドモンド・ウィルソンに宛てた書簡(1945年六月十七日付)から汲み取ることができる²⁵⁾。

自分の短篇小説にたいする「改訂」や「校訂」はもうこれ以上許すつもりがないとナボコフは強調し、ウィルソンのほうは、『ニュー・ Yorker』誌の編集者たちの姿勢は別段異とするに足りないと答えた(1945年九月二十七日付書簡)²⁶⁾。とはいうものの、編集者が申し出たいかなる提案にせよ、それを唯々諾々と受け容れる必要などないとウィルソンは断定している。それとともに、彼はこのように付言することも忘れなかった——「彼ら[[『ニュー・ Yorker』誌の編集者たち]は、文筆家たちにたいしてはじつに礼儀正しくて、他の多くの編集者たちとは異なり、どのようなものであろうと著者の許可なしに勝手に訂正することなどあり得ないのです。」

確かに、建前上、『ニュー・ Yorker』誌の編集者たち(とくにホワイト)は一貫して、ナボコフにたいして懇懃に振る舞うことを儀礼上の習慣としていたとはいえるかもしれない。けれども、彼らが、作者の不興や反撥に配慮することよりもなによりも、なんとしてでも、自分たちが望ましいと考える「改訂」や「校訂」の実現に漕ぎつけることこそを最優先事項と心得ているという事実は、二年ほどのち、「記号と象徴」の原稿がナボコフの手を離れたさいに、改めて鮮明になったのである。そのとき、日頃、彼の作品を高く買っていたはずのホワイト——彼女に宛てた書簡(1951年三月十七日付)のなかでナボコフが用いた表現を借りるならば、「鋭敏な愛情溢れる読者」²⁷⁾——が、このうえなく手強い交渉相手となったというのはまことに皮肉な事態であった。

2. テクストの空白

作家としてのナボコフの特異性を絶対視し、過度に祭りあげる種類の、好事家的な解釈を含めて、「記号と象徴」の読みかたには、いくつかのレベルがあり得るだろう。その点からいうならば、この作品を、「平均的読者」でもじゅうぶんに理解し得る、ごく普通の、よくできた短篇小説として読むこともまたけっして無理ではあるまい。「この四年間で四度めに、彼らは、治癒不可能なまでに精神を錯乱させてしまった青年のもとにどのような誕生日の贈り物を持ってゆくかという問題に直面した。彼はなにも欲してはいなかったのだ」(Nabokov 2002: 598)という書き出し——この短篇小説を構成する三つのセクションのうち、第一のセクションの最初の部分——は、のちに追加される情報と照らし合わせつつ読み返してみる必要が生じてくるだろう。だが、そのことを保留したまま、とくに深読みすることもなく、書かれている内容どお

りに受け容れておくという読みかたでも当面は事足りるのだ。

ただし、テキストの先のほうへ読み進むまえに、銘記しておいたほうがよいいくつかのことながらがあると思われる。たとえば、冒頭の一文に含まれている四という数詞あるいは数字。「治癒不可能なまでに精神を錯乱させてしまった」とは、いったいどのようなことを意味しているのかという疑問。物語の発端となっているのが「青年」の誕生日²⁸⁾であるという点。さらにまた、「彼ら」と「青年」の間柄が冒頭では明らかにされていないために、暫定的な謎となって持ち越されることとなる。

「記号と象徴」は、ナボコフの全短編小説——英語で書かれた十篇ばかりでなく、ロシア語で書かれたものと併せた七十篇ほど——のなかでももっとも簡素な作品であるといえるだろう。五ページほどという短さが際立っているうえに、プロットも単純である。中心的登場人物たちに名前が与えられていない²⁹⁾のは、英語で書かれた短篇小説としては第二作にあたる「かつてアレppoで……」などと共通しているが、ここにあつては、他の作品においてはしばしば登場する匿名の語り手(「私」)という存在が欠落している。正確を期するというならば、物語内容を伝達し、言説を統禦するという媒介的機能を果たす語り手らしきものが透かし見えるのは確かなのだが、その語り手は、他の作品の場合とは異なって、自身が出来事の当事者となったり、他の登場人物たちの運命とみずからのそれとを交差させ、ほかの誰かの知己として(あるいはたんなる傍役として)過去の情景のどこかに姿を現わしたりすることがないのである。

「青年」にとっては、「人間がつくった品物」は「彼ひとりだけが知覚し得る悪意に満ちた活動に溢れた悪の巣箱」か、「彼の抽象的世界では使途を見つけ出すことができない下賤な安逸」にすぎなかったとされる。彼を立腹させたり、恐れ戦かせたりしそうなものを「消去する」ことに腐心したあげく、「彼の両親」は、「十種類のフルーツ・ゼリーが十個の小さな壺にはいつている籠入りの詰め合わせ」という、「小綺麗で罪のない小物」を選ぶことにしたのだ。このような叙述の各段階を辿ることによって、われわれは、第一セクション第一段落で語られていたものが、夫と妻と彼らの息子という三人家族の現況であったことを理解できるようになるわけである。

そうはいつても、このような単純明快な読みですら、テキスト上で与えられている限りある情報からかろうじて引き出された推測の域を出ていないと保証することはできない。第二段落では、「彼が生まれた頃には、もうすでに彼らが結婚してから長い時間が過ぎ去っていた。それから二十年[a score of years]が経ち、いまでは彼らはすっかり年老いてしまっていた」と語られている。それにもとづいて、夫妻にとっては息子が唯一の子どもであり、その子の年齢が二十歳であると結論づけることにはとくに無理がないように思われるだろう。

しかし、テキストのうえで現実が生じている事態を踏まえていうならば、読者が推論を組み

立てるための手掛かりこそ与えられてはいるものの、実質上、その裏づけとなるもの、確証となるものはないに等しい。夫妻に他の子どもが絶対にいなかったといい切ることはできないし、二十年という歳月の表示にほんの僅かの誤差も含まれてはいないと請け合うこともできない。現在における息子の年齢がじっさいには二十一歳か二十二歳であったとしても、なんら不思議はないのだ。

このテキストにおいては、なにごとくも確定化されないということが、いわば常態となっているのだともいい得るだろう。中心的登場人物たちの名前が空白となっているように、年代や場所などもまた——舞台がアメリカであることがわかる以外には——いっさい明言されない。物語の核心となっているある日のこと、夫妻は、誕生日の贈り物を携えて、息子を預けている療養所を訪れるが、それがいつのことなのか——「春昼」という表現が用いられているため、季節は春であるとも考えられる——については、ただ「金曜日」ということしかわからない。

このように、このテキストは、任意の細部に読者の眼を向けさせながらも、肝腎のことがらにかんしては、読者が立ち入ることをけっして許そうとしない。読者が感情移入し得る余地を与えること、ある種の親密さに似た感情を抱けるようにすることは、用心深く回避されているのである。それは、物語内で、夫妻が息子との面会を果たすことができないこと³⁰と対応した措置であるようにも思える。夫妻が息子と会うことができないのと同様に、読者もまた、息子の人柄や言動に親しく接する機会を得ることができない。結局のところ、息子はテキスト上に姿を現わすことがなく、他者の言説をとおして、束の間、仮初めの像を結ぶにすぎないのだ。

一見したところ、ここでは、物語の構成要素としてある程度、意味があるかもしれない細部が故意に省略され、曖昧化されるいっぽうで、それとは対照的に、物語の運びにとくにかかわりをもつことのない周辺の、偶発的、断片的な事象(副次的登場人物の印象、通りすがりのひとの眼に映る風景など)のほうは、ある程度まで具体的に、場合によっては克明に描き出されているとあってよい。第二段落では、夫妻の隣人であるソル夫人の顔や帽子が描写され、夫の兄であり、夫妻の生活費を援助している(らしい)イサーク(英語圏の人名としてはアイザック)という人物(綽名は「公爵」)が、四十年まえにアメリカに移り住み、すっかりアメリカ人らしくなっているという余談が挿入されるのである。

物語の構成上、重要であるはずの要素が省かれ、重要ではないかもしれない要素のほうに光が当てられていることにより、研究者たち、批評家たちのなかに、一見余剰なもの、枝葉末節と思えるものが、却って解釈の鍵となるなにかを仄めかしているのではないかと勘繰りたくなる向きがあったとしてもおかしくはない。しかしながら、果たして、テキストのうちに配置されたすべての細部が、整合性ある、統一された全体像へと直結し得るものなのかどうか。おそ

らく、その点に留意することをとおして、われわれは、この「記号と象徴」という作品が真に独創的なものと呼ぶことができる理由に接近することができるようになるのだ。

テキストは、任意の情報については詳述し、他の情報については詳述を避けるという、ある意味においては気紛れな振る舞いかたによって、内包された事象のすべてを完全に掌握していることを遺憾なく誇示している。ということは、取りも直さず、それと同様の掌握力をもって、テキストは、読者を導き、読者の読みかたを制御しているということになるのかもしれない。しかしながら、それが読者を導く先にあるものとは、単一の結論、唯一無二の解釈などではない。

研究者や批評家は、みずからの嗜好に合わせて、可能な範囲内で、自由に解釈を繰り広げることができる。そうして見ると、物語のすべての局面について、多様な読みが併存すると認めること、どのような手立てを講じれば、それらを互いに釣り合わせ得るか考慮してみることが、なにより重要であるように思えてくる。だが、ほんとうにそうであろうか。そもそも、任意の描写、任意の表現にかんする読みかたが、どれほど多様で、また興味深いものであろうとも、個別に捉えるならば、そのそれぞれは恣意的なものに留まらざるを得ない。それよりも、そのような多様性がいかにしてもたらされたものなのかを考察することのほうが、さらにいっそう重要なはずである。読みの多様性を招来することを最初から企図している作者が、そのためにどのような配慮を行なっているか。その点をわれわれは見極めなければならないだろう。

たとえば、夫妻が息子の誕生日の贈り物として選んだ「小綺麗で罪のない小物」、「十種類のフルーツ・ゼリーが十個の小さな壺にはいつている籠入りの詰め合わせ」がなにを意味していると考えられるかについても、いくつかの見解、いくつかの批評的立場があり得るはずである。それらのすべてを逐一紹介するには及ばないものの、ゼリーの詰め合わせがなにかを表象しているのかどうかという件については、あとでもう一度検討し直してみてもよさそうだ。ともあれ、いまのところわかっているのは、テキストの最初のページだけを見ても——第一セクションを示す「一」という番号³¹⁾をはじめとして——四、十、二十³²⁾、四十という数字が本文中に含まれていることからわかるように、ここでは、さまざまな事項と関連して数字が頻繁に引き合いに出されるということなのだ³³⁾

そのことに注目するだけであれば、それでよい。だが、それだけで終わらず、本文中では数と結びつけられていないものを——金曜日を五あるいは六に置き換えるなどして——数に置き換えたり、数そのものになんらかの象徴的な意味を読み取る、数秘学的な解釈を試みたりする場合には、読者はすでに、テキストのうちに仕掛けられたなんらかの精妙な機構（陥穽に似たなにかであろうか）から抜け出すことができなくなっているのではないだろうか。個々にそのような試みがなされることは一向にかまわないにしても、それが確定的な結果につながるかどうかは定かでないということだけは、すでに指摘しておいた。

ナボコフの作品のみに限られることではないけれども、ひとつ確かなように思えるのは、常識的に判断して、数字が記述に帯びさせるものとは、象徴性よりはむしろ、なにがしかの具体性なのではあるまいかということだ。そして、そのことをじゅうぶん承知のうえで、作者はあらかじめ、読者が過剰に深読みし、本来、象徴的ではないものを象徴的に読もうとする可能性をも計算に入れつつ、数や、数と容易に結びつけられ得る事物——曜日、トランプの絵札、電話のダイアルなど——をテキストの随所に配置しておいたのだと考えてもよさそうである。

3. 関係という妄想

息子の精神が治癒不可能なまでに錯乱してしまっているという示唆は、物語全体に不穏な予兆を投げかけるものとなっているようだ。テキストが基本的に呈示しているものは、僅か一日足らずの出来事ではあるけれども、そこには家族の運命そのものが縮約されていると見ることもできるだろう。第一セクション第三段落で語られるように、夫妻が息子の見舞いのために療養所を訪れようとしたその金曜日は、万事がうまく運ばない。地下鉄の列車が、ふたつの駅のあいだで「生命の流れ」を失ったために、「四分の一時間」、聞こえてくるものといえば、ただ、職分に忠実な心臓の鼓動と、新聞が立てるかさこそという音のみであった。

夫妻は、地下鉄を降りてから、次に乗ることになっていたバスが停留所に到着するまで延々と待たなければならず、ようやく来たそのバスは、賑やかな高校生たちで一杯になっているのだった。療養所へと続く小径を歩いているときに、激しい雨が降ってきた。療養所でふたたび待たされたあげく、面会室にはいつてきたのは息子ではなく、夫妻があまり好感を抱いていない看護師であった。彼女が「朗らかに」説明したところにしたがうならば、息子はまたしても自殺を図り、失敗したのだという。彼を動揺させることを避けるために、その日の面会は見送られる。折角持参した誕生日の贈り物を「人手不足の」(Nabokov 2002: 599) 療養所に預けることを躊躇した夫妻は、それをそのまま持ち帰ったほうがよいという判断をくださったのだ。

ここでは、いくつか故意に省略されていることがらがあることが容易に見て取れるに違いない。息子は以前にも自殺しようとして未遂に終わっていたものと思われるのだが、そのことにかんして、状況説明のようなものが直ちになされるわけではない³⁴⁾。また、明らかにその場にそぐわないことではあったにせよ、患者の生死にかかわる重大事を伝える看護師の態度が朗らかなものであったことには、なにかもっともな理由があったのかもしれない³⁵⁾。とはいえ、その点は解き明かされることなく、棚あげにされたままで終わるのだ。さらにいうならば、読者の眼からすれば、息子の衝動的行動を頂点として、ごく短時間のうちに夫妻が立て続けに経験する不測の事態はすべて、不幸や不運という言葉によって性格づけられる種類のものとして映るけれども、じっさいに当事者たちがそれらをそのように受けとめたかどうかについては、

なにも記されていない。

さまざまな齟齬に遭遇した夫妻の心情を慮るための手掛かりとなり得るのは、夫が「動転した」ときにそうするように、響きのよい咳払いを続けたという描写だけであろう（第四段落）。夫妻の不幸あるいは不運にたいして、仮に読者が同情のようなものを寄せるとすれば、それは、感情移入というよりはむしろ想像に由来していることになるのではあるまいか。そのいっぽうで、ここには、登場人物たちの思考や感覚とはやや次元を異にした、モチーフの系列のようなものが現前していることが認められる。それは、差し当たり、生と死にかかわるものと呼んでおくのが適切であるようだ。

帰途に就こうとした夫妻が、停留所でバスを待っていると、数フィート先で雨垂れを滴り落としている木のしたにできた水たまりのなかで、「まだ羽毛が生え揃っていない小さななかば死にかけた雛」が力なく足掻いている。息子の自殺未遂の件が看護師をとおして間接的に伝えられただけであったのにたいして、別の幼気な生命が失われようとしている痛ましいさまのほうは、偶然、夫妻が目撃し得る近距離で繰り広げられたことになるわけである。また、巣から落ちた雛という形象そのものが、息子が試みた自殺の方法を微かに偲ばせているということも考えに入れてよいだろう³⁶。

息子はみずからの命を絶とうとして果たすことができず、雛は、自分から望んだわけでもないので、巣から落下して、死にそうになっている。そのどちらにたいしても、夫妻はただ手を拱いているしかない。生と死の近接性を端的に意味している、それらの出来事に先行する偶発事にも、同様の意味合いが賦与されていたことは注目に値しよう。架線支障など、なんらかの原因があつてのことだろうが、列車が臨時停車した状態が、「生命の流れ」の喪失として比喩的に表現されていたことは、おそらく、登場人物たちの心情や知覚とはほとんど関連性を有していない。このような隠喩を用いることによって、言説（あるいは語り手）は、みずからの基本的姿勢を表明しているかのように思われる。すなわち、生と死の中間地帯とでも呼ぶべき状況を強く意識しつつ、それをテキスト自体の主題と結びつけようとしているということである。

テキストが全体としてそのような方向性を示しているのにたいして、生と死をめぐる登場人物たちの感情の動きは、直接的に表面化することがない。自殺を企てた息子についてすら、夫妻の心情ではなく、「彼が真にそうしたいと望んでいたのは、みずからの世界に穴を開けて、脱出することだけであつた」という語り手の見解が記されているのみなのである³⁷。字義どおりに受けとめるならば、彼の企てとは、極端な独我論（厭世主義と表裏一体をなすもの）の帰結のように見えながら、じつは、そこからの脱却をめざした最終的な選択でもあつたことになるだろう。それが解決策として矛盾したものである点もさることながら、さらに問題なのは、自己から、あるいは自己を取り巻く世界から抜け出すためには、ほんとうに、生か死かという

ふたつの選択肢以外にはあり得ないのだろうかという点である。

息子の症状のうちでもことに特徴的な「彼の妄想の体系」(Nabokov 2002: 600)にかんしては、第七段落で詳述されている。その少しまえ、第五段落で、それと対比的に描かれていると思われるのは、彼の両親である夫妻の、とくに妻の外界にたいする反応である。妻が息子の身を案じているかどうかについて、テキストは具体的には触れていない。傘の柄を握る夫の「年老いた手(膨れあがった血管、褐色の染みのある皮膚)」(Nabokov 2002: 599)が握りしめられたり引き攣ったりするのを眼にしつつ、彼女が込みあげる涙を泳えることが記されているのみである。帰宅するまでずっと、夫妻のあいだには会話がない。しかし、両者の気持ちが通じ合っているとまではいえないにしても、少なくとも妻が一貫して夫にたいする気遣いを示し続けていることだけは確かであろう。

列車のなかで気を紛らそうとして、妻が周囲を見やると、黒髪の娘が年輩の女性の肩に凭れかかりながら泣いている姿が眼にはいる。その情景は、彼女に微かな衝撃を与えるとともに、同情と驚きの入り混じった感情を覚えさせる。その女性は自分の知っている誰かを思い起こさせるのだった。そして妻は、その女性が「ミンスクで、何年も以前に」知っていたレベッカ・ボリソヴナに似ていることに思い当たる。「その女性は誰に似ているのだろうか」(Whom did that woman resemble?)という文で自由間接話法が用いられていることからわかるとおり、この箇所では、妻の意識に焦点が置かれ、妻の視点に立った叙述が行なわれているのである³⁸⁾。

夫や見ず知らずの女性にたいして妻が寄せている関心は、当然のことながら——彼女ひとりに限らず、多くの者の場合がそうであり得るように——対象にたいする自分自身の個人的な思い入れと無縁のものではない。すなわち、一般の人びとの場合、関心の強さや弱さにはそれなりの理由があるということだ。だが、同じように自己と世界との掛かり合いに基盤を置きながらも、息子の現実認識(「彼の妄想の体系」)は、常識的、一般的なそれからは大きくかけ離れたものとなっている。それは、「現実の人びと」を除くすべてについて、自分自身と本来的に関係あるものも、まったく関係ないものも区別することなく、あらゆるものが自分と関係しているかのように思いこむ種類の妄想にほかならない。

息子の症状を指すためにナボコフは、「関係狂」(referential mania)という呼び名を案出した。作中ではハーマン・ブリンクという架空の精神医学者が命名したものとして設定されているこの語を、ナボコフはみずからの造語であるかのように——「それを記述し、名前を与えたのは私をはじめです」(ホワイト宛1947年七月六日付書簡)³⁹⁾——主張してはいるものの、それが、精神病理学の分野で一般に関係妄想(delusions of reference)と呼ばれている統合失調症の症状と関連していることは疑いない⁴⁰⁾。本文中では、その症状が、科学月刊誌に掲載された「精緻な論文」で取りあげられる以前に、夫妻はすでに息子の病状の謎を解き明かしてい

たのだとされる。

「それらのきわめて稀有な症例にあつては、患者は、周囲で起こっているすべてのことが、みずから的人格と存在について不鮮明に言及するという関係にあるものと想像する。患者は、この共同謀議から現実の人びとを除外する——というのも、彼は自分が他の人間たちよりも遥かに聡明だと見なしているからである。現象としての自然が、どこへいっても影のように彼に付き纏う。凝視する空に浮かぶ雲は、緩慢な記号を手立てとして、彼にかんする信じられないほど詳細な情報を互いに伝達し合っている。彼が内奥に秘めている思考が、日暮れとともに、密やかに身振りする木々によって、手先でかたちづくられたアルファベットを用いて議論される。小石や染みや陽斑が形成するパターンは、なにか恐ろしい状態で、彼が傍受することを余儀なくされるようなメッセージを表象している。すべてのものが暗号であり、すべてのものについて主題となっているのは彼なのだ。」

理論的にいうならば、すべての無生物が「スパイ」であり、「観察者」であり、「証言者」であることになるだろう。「患者は用心怠りなく、事物の波動を解読するためにあらゆる時間、人生のあらゆる基本単位を捧げなければならなくなる。吐き出す息すらも指標を付され、整理保存されることになる。」しかも、彼が関心を掻き立てている範囲は、自分のすぐ近くに限られているわけではないのだ。いやむしろ、距離が増せば増すほど、彼にかんする噂は増幅されるかのようにさえ思われる。「彼の血液細胞のシルエットが、百万倍も拡大されて、宏大な平野のうえを掠め飛び、さらに彼方では、耐えがたいほどの堅固さと高さをもつ雄大な山並みが、花崗岩と呻き声をあげる樅の言葉で、彼の存在の窮極的真実を要約しているのである。」

冒頭で記されていたように、息子にとっては、人間ばかりでなく、「人間がつくった品物」もまた関心の埒外にあるか、むしろ忌避されるべきものであるため、両親は、いくつかの品物を「消去する」ことを余儀なくされた。問題となっている症例にあつては、患者は、人間的か非人間的かという本来の区分を逆転させるかのようにして、ひとを取り巻く自然があたかも人格的存在として振る舞っているかのように信じこむことという点が、特徴となっている。彼は、他者とのコミュニケーションを遮断する（あるいは通常ではあり得ない方向に歪曲する）いっぽう、第二セクション第四段落でいうように、「正常な精神状態からすれば寄りつき難い」(Nabokov 2002: 601) 存在と化してしまっているのである。

文学的表現として見るならば、ここで述べられているような患者の心理からいわゆる感傷の虚偽（無生物の擬人化の濫用）を類推することは難しくない⁴¹⁾。しかし、表現上は詩的な趣が際立っていることを否定できないとはいえ、息子の精神を蝕み疲弊させていると思われる妄想の特質そのものが荒唐無稽であるわけではない。人間的な事象をことごとく消し去ってしまうというのは極端かもしれないとしても、すでに触れておいたように、自分と関係するはずのない

事物や出来事が自分と関係しているかのように妄想し、そこから逃れられなくなるという症状は、実在するものだからである。

その点をとくに疑問視するには及ばないと思われるものの、ナボコフの他の作品ではほとんど正面から取り扱われることのない精神疾患という話題のために相当の紙幅が割かれている——第一セクションでもっとも長い段落を費やして叙述されている——こと自体が、『ニュー・ Yorker』誌の編集者にとってはやや気懸かりだったのではないだろうか。症状の描写そのものは興味深いと感じながらもホワイトは、書簡(1947年七月三日付)のなかで、ハーマン・ブリンクという医学者⁴²⁾ならびに「関係狂」という病が実在するかどうか、ナボコフに問い合わせることをみずからの義務と心得ていたらしい⁴³⁾。この作品を直截な短篇小説として読むべきか、それとも精神医学を題材としたパロディあるいは諷刺として読むべきかという、受け止めかた自体にたいする逡巡があったのだ。

しかしながら、息子の妄想が現実的なものなのか、架空のものなのかという点が肝要であるようには思われない。要点となるのはむしろ、それが、この作品の主題とどのようにかかわってくるのかということであろう。ひとことというならば、息子が、みずからの周囲ならびにそれを超えたところにいたるまで範囲を広げつつ、思い描いているヴィジョンにたいする姿勢が一例となるように、確信すること⁴⁴⁾、確言することは、それ自体、錯誤と迷妄に陥ることを免れないと称してみてもよいだろうか。

4. 不確定性の向こうへ

「記号と象徴」の掲載にいたるまでの遣り取りがあってから四年後、短篇小説「ヴェイン姉妹」の原稿を『ニュー・ Yorker』誌に受け容れさせるための交渉は、さらに難航を極め、結局は頓挫の憂き目に遭うこととなった。この意欲的な作品の意図と意匠が理解されなかったことに苛立ちを覚えながら、ホワイトに書き送った書簡(1951年三月十七日付)⁴⁵⁾のなかでナボコフは、現在自分が構想中の作品の多くは、「表面の半透明な物語の内部に、あるいはその背後に第二の(主要な)物語を織りこむ」という方式にしたがうことになるだろうと述べたのだ⁴⁶⁾。

さらに言葉を重ねて彼は、じつはそのような物語を過去においてすでに何篇か物しているということ、そのような「内部」をもった物語を(それとは気づかぬまま)『ニュー・ Yorker』誌も掲載したことがあるということ告白している。「年老いたユダヤ人夫妻と彼らの病んだ息子の物語」であったと明言されていることから、ここで例として引き合いに出されているものが「記号と象徴」であることには疑いの余地がない。この作品における「内部」がいかなるものであるかについては語られてはいないけれども、それが、ある種の二重構造ないしは多重構造を

有するものとしてかたちづくられているという可能性は、脳裡に留めておいてよいだろう。

たとえば、ナボコフの書簡のなかに「ユダヤ人」という語が記されているにもかかわらず、じつさに「記号と象徴」の本文において中心的登場人物たちがユダヤ人であることが明示されているわけではない。それは、一家が経てきた流転が、第二セクション第三段落で列挙される「ミンスク、革命、ライプツィヒ、ベルリン、ライプツィヒ」(Nabokov 2002: 600) という複数の名詞によって簡潔に要約されていることを踏まえて、そこから亡命、流謫、移住などという言葉で語られるべき運命を読み取り、そのうえで、かろうじて推定し得ることにすぎないのだ。だが、沈黙が守られているところにこそ、意味深長な含みが秘められているのだと見ることも、もちろん不可能ではないだろう。

一家の苦難にせよ、民族全体が被ってきた迫害の歴史にせよ、物語の背景をなすものが公然と語られたりするわけではない。だからこそ、それだけいっそう深いところで、そうした背景がテキストの基底を支えているのだと想定する読みかたも、読者が選び取る視点によってはなりたち得るはずだ。しかし、そうはいいいながらも、作品の創作年代と、息子の精神が「治癒不可能なまでに」錯乱してから四年が経過しているという記述から、彼の病状が極度に悪化した時期が、第二次世界大戦中であると特定し得る点に着目して、その病をナチス政権によるユダヤ人大量虐殺(そこでもまた息子の妄想と同様に排除と消去が原理となっている)の余波として⁴⁷⁾、あるいはそれと象徴的に結びつけられるべき出来事として捉えるというところまで話を膨らませるとすれば、いささか極論にすぎるとい印象もある⁴⁸⁾。

テキストの内部に仕込まれている機構こそがなによりも重要であることを暗黙のうちに察知しながら、結果的には、テキストの含意よりもむしろ、それによって触発された個人的な思いつきを敷衍することを優先させて、不用意にテキストの内部と外部を連動させてみる途を選ぶというのは、ナボコフの作品に魅了された研究者たちにしばしば共通して見いだされる性向である。読者がみずからの想像力をどこまでも主体的に拡大させることがあらかじめ前提となっていると思いきませるほど、テキストが強力で危険な誘惑を秘めているのだということもできようか。

極端な場合、ナボコフの諸作品を論及対象とした批評的言説は、その本来的なありかたから微妙に逸脱してしまうことになりかねない。そこに露呈するものとは、テキストが現実には語っていないことがすらもなんとかして浮かびあがらせようとする倒錯的な欲望にほかならないように思われる。研究者や批評家のうちに、自分自身が、作品中で表象された「関係狂」の症状に似たものに支配されているかのごとく夢想する者がいたとしても不思議はないのだ⁴⁹⁾。

テキストの表面に表われてはいないものの、おそらくなんらかの意味を読みこみ得る他の要素としては、物語の終盤(第三セクション)で、深夜(すでに土曜日になっているはずである)、

夫妻のもとにかかってくる電話がある。最初の二度は間違い電話——若い女性がチャーリーという名の男性にかけようとしたものらしい(Nabokov 2002: 602)——であり、三度めの電話が鳴ったところで物語は唐突に終結する(「そのときふたたび電話が鳴った」[Nabokov 2002: 603])。電話に出た妻が、番号違いを指摘した——ゼロではなく、誤ってO(当該アルファベットが割り振られたダイヤルでいうと六に当たる)を回したのだらうと示唆した——にもかかわらず、三度めの電話もまた、同じ女性がかけてきたものであったという可能性が、ひとつ考えられるだろう。

だが、それ以外の可能性もあり得る。深夜の電話によって掻き立てられた妻の不安と平仄を合わせるように、彼女がテキスト中では絶対に返答することのない電話は、そのまえの二度の電話とは異なり、療養所からかかってきたものであり、(不幸にして漠然とした予感が現実のものとなって)ついに息子がほんとうに自殺を遂げるにいたったことを知らせるものなのではないかと想像する読者もいるだろう⁵⁰。そのような推測を呼び醒ますことは、じっさいに作者の意図のうちに含まれていたかもしれない。その点は否定し難いが、仮にそうだとすると、その推測の内容自体がなにか意味深いものとなるわけではない。むしろ、いかなる推測であろうと、その真偽あるいは成否が、不確定的なままに留まることのほうに意義が認められるべきなのではないだろうか。

その点にかんして参照されてよいのは、ナボコフが最初ロシア語で執筆した短篇小説のひとつ、「告知」(1935年)⁵¹であろう。これは、自作解説のなかでナボコフ自身が、「環境と主題」の点で「記号と象徴」と照応関係にあるものとして名を挙げた作品でもある⁵²。そこにあっては、主人公である女性(エヴゲーニャ・イサコヴナ・ミンツ)の息子がすでに亡くなっているにもかかわらず、そのことが彼女にはまだ伝えられていないところから物語ははじまる。

補聴器を使わなければほとんどなんの音も聞こえないし、聞きたくない話題ではないかと予感したときには、いつでもスイッチを切ることができるその女性に、どうにかして息子の死という事実を伝えなければならない周囲の人びとの焦慮が、物語の大部分を占めることになる。緊迫が極限に達し、彼女の友人(チェルノブリスキイ氏)が唖え切れなくなって、「死んだ、死んだ、死んだ」⁵³と喚きはじめ、恐れを感じた女性が、そちらの方向にどうしても視線を向けることができずにいるという場面が、物語の最後に置かれる。この作品においては、物語の最初から確定的な事実となっている息子の死が、「記号と象徴」においては空白となっているという点が、顕著な差異であることがわかるだろう。

電話が三度鳴ることについては、どのように考えるべきだろうか。その回数にかんしても、過度に意味を読み取ろうとすることには危険がともなうといわなければならない。もちろん、三という数字自体に、呪術的、神秘的、霊的などと称し得る特別の意味があると論じる者がい

たとしても不思議はない。その点はさておくにせよ、少なくとも、このテキストにおいて、三つのもののさまざまな組み合わせが反覆的に生起していることは確かである。作品そのものが三つのセクションからなっていること、中心的登場人物が三人家族であることのほかに、第二セクション第一段落で描写される夫妻の住居は、三階（「三つめの階段最上部」[Nabokov 2002: 600]⁵⁴⁾にある。第三セクション第九段落で、妻が床から拾いあげる「数枚のトランプと一枚か二枚の写真」(Nabokov 2002: 602)のなかで特定されるカードは、「ハートのジャック、スペードの九、スペードのエース」という三枚である⁵⁵⁾。

別のところで論じたことがあるように⁵⁶⁾、ナボコフは、コーネル大学における講義でフランツ・カフカの中篇小説『変身』(1912年執筆、1915年発表)を取りあげたさいに、そこで繰り返し言及されている三という数字が「相当重要な役割を担っている」⁵⁷⁾ことを指摘した。ナボコフによれば、『変身』において三が強調されていることには、「象徴的な意味」ではなく、むしろ「表徴のないしは紋章学的な意味にほかならないもの」があるのだとされる。そして彼は、文学や美術などの伝統（「三位一体、三行連句、三連祭壇画」）を念頭に置きながら、三つのもので一揃いとなる組み合わせとは、「たとえば青年、壮年、老年、その他なんであれ、三部からなる、三重の主題を描いた三幅対の絵の場合と同じように、明白な藝術形式なのである」と主張したのだった。

この講義のなかでナボコフが考察しているものが、カフカの作品と、一般論として見た諸藝術における三要素の組み合わせとの繋がりであることは、等閑視すべきではあるまい。そのような常識的な理解を「記号と象徴」に当て嵌めてみるだけでよいのかどうか。この作品が証左となっているように、仮にナボコフ自身が三という数字になにか偏愛のようなものを抱いているのだとしても、それをその数字に由来する形式的均衡その他への興味に還元して議論が決着するわけではないのだ。それよりもむしろ、三とは、一ではなく二でもないもの、固定化された取捨選択を超える別様の、流動的な可能性を暗示するものとして捉えるほうが妥当なのではないだろうか。

さらに付け加えるならば、このテキストのうちには、三を超える数字が頻出している。いや、意図的に配置されているといったほうが適切であろう。テキストがもっともあからさまに誇示しているのは、確かに、セクションを表わす数字、一、二、三である。しかし、各セクションごとに見ると、それぞれの本文中では別の数字が明示ないしは暗示されていることがわかるはずだ。すでに見ておいたとおり、第一セクションの冒頭から立ち現われてくる数字（というより数詞によって表わされた数）とは四であった。つまり、テキストの表面において形式的に顕示された数列が三で終わっているとしても、それは、テキスト本文によって文字化された語のレベルにおいては、さらに増大してゆくのである。

第二セクションにおいては、五つの項目からなる組み合わせ(「ミンスク、革命、ライブツィヒ、ベルリン、ライブツィヒ」)が見られる。さらにこのセクションの第三段落では、息子の成長を記録した五枚の写真のことが言及されている(Nabokov 2002: 600-01)。物語の主要部分で記述されている出来事が生じつつある現在を、創作年代と同じ1947年と仮定するならば、息子が誕生した二十年まえとは1927年頃ということになる。五枚の写真はそれぞれに、息子の年齢が零歳(1927年)、四歳(1931年)、六歳(1933年)、八歳(1935年)、十歳(1937年)⁵⁹であった各時点を記録したものである。

そのようにして見てきた場合、第三セクションにおいて最終的に銘記されるべき数字とは六であることになるだろう。すでに触れたように、時間帯は金曜日の深夜を過ぎて、すでに土曜日になっている。アルファベットのOによって置き換えることが可能な六という数字が、夫妻の電話番号に含まれていることもわれわれは知っている。そればかりではない。療養所にいる息子に届けることができないまま、家に持ち帰った十個のゼリーの壺のうち五つめまでの中身——「アプリコット、グレープ、ピーチ・プラム、クインス……クラブ・アップル」(Nabokov 2002: 603)——を、夫が苦労しつつラベルを読み取ることによって確認したところで、三度めの電話が鳴り、物語そのものが永遠に中絶させられることにより、六つめ以降のラベル⁵⁹は(その場に現前しているにもかかわらず)空白と化すことになるのである。

そこから未来に向けて広がるものは、たとえ推測し得るとしても、絶対的に決定不可能であり、不確定的であることを免れない。三度めの電話は、それまでの二度と同様の間違い電話であるかもしれないし、療養所からかかってきた、息子の自殺を知らせる内容のものであるかもしれないのだ。だが、いうまでもなく、可能性はそれだけに限定されるはずがない(たとえば、異界からの通信などのような荒唐無稽な事態であろうとも考慮に入れてみる余地はあるだろう)。いずれにしたところで、未来にかんしてなんらかの予断を抱くことは、それ自体として意味のある振る舞いとはいえない。同様に、外界の事象であれなんであれ、未知数のもの、不定形のをまえにすると、ひとがそれらを自分自身やその他のなにかと安易に関係づけて解釈しようとする志向もまた、しばしば錯誤に結びつきがちである。

「記号と象徴」の中心的登場人物たちの運命は、一見したところ、二十世紀以降の人類全体のそれに影を落としているものと共通した悲劇性に彩られているかのようにも思われる。だが、それが息子の妄想にある程度まで反映しているとしても、すべてがその妄想と類似した閉塞性によって支配され尽くしてしまうわけではない。第二セクション第四段落で述べられている妻の信条にしたがうならば、ひとは、世界には「測り切れないほどの量の優しさ」(Nabokov 2002: 601)が含まれていることと同時に、蹂躪され、無駄に終わり、狂気に変わり果てるだろうという「その優しさの運命」も理解することができるのだ。問題となるのは、そのような苛酷な

状況において、ひとはどのような姿勢を取るべきなのかということである。

この物語において、記号が象徴としての意味あるいは役割を担い得るものかどうか、最終的に解明されない謎のままに留まっている点は示唆的だといえよう。たんなる数字でしかないものであっても、それをより深遠な象徴として読み解く可能性は皆無でないと信じることにより、ひとは束の間の希望を芽生えさせたり、逆に、時期尚早にも絶望に身を任せたりすることがあり得る。だが、あやふやなものをけっして信じることなく、また希望も絶望も絶対に受け容れることなく、ひとはなお生き続けることができるはずなのである。

註

- 1) Vladimir Nabokov, "Signs and Symbols." 本論文中における議論は、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, *The Stories of Vladimir Nabokov* (1995; New York: Vintage International, 2002).
- 2) Vladimir Nabokov, *Nabokov's Dozen* (Garden City, New York: Doubleday & Company, 1958). さらに十年後、『ナボコフの集積』(Vladimir Nabokov, *Nabokov's Congeries*, Selected with the Author's Collaboration and with a Critical Introduction by Page Stegner [New York: Viking, 1968], 1971年刊行の再版で *The Portable Nabokov* と改題)に再録された。
- 3) Vladimir Nabokov, "Cloud, Castle, Lake" in Nabokov 2002: 430-37.
- 4) Vladimir Nabokov, "The Aurelian" in Nabokov 2002: 248-58.
- 5) Vladimir Nabokov, "Mademoiselle O" in Nabokov 2002: 480-93. 『ナボコフの一ダース』に収録された十三作品のひとつであるが、それ以前に、自叙伝的な散文を集成した『決定的な証拠——回想』(1951年)(Vladimir Nabokov, *Conclusive Evidence: A Memoir* [New York: Harper, 1951])の第五章ともなっている。
- 6) Vladimir Nabokov, "The Assistant Producer" in Nabokov 2002: 546-59. 『アトランティック・マンズリー』誌1943年五月号に掲載。
- 7) Vladimir Nabokov, "That in Aleppo Once..." in Nabokov 2002: 560-68. 『アトランティック・マンズリー』誌1943年月十一月号に掲載。
- 8) Vladimir Nabokov, "A Forgotten Poet" in Nabokov 2002: 569-79. 『アトランティック・マンズリー』誌1944年月十月号に掲載。
- 9) Vladimir Nabokov, "Time and Ebb" in Nabokov 2002: 580-86. 『アトランティック・マンズリー』誌1945年月一月号に掲載。
- 10) Vladimir Nabokov, "Conversation Piece, 1945" in Nabokov 2002: 587-97. 『ニュー・ Yorker』誌1945年六月二十三日号に掲載。
- 11) Vladimir Nabokov, *Conclusive Evidence: A Memoir* (New York: Harper, 1951).
- 12) Vladimir Nabokov, *Speak, Memory: An Autobiography Revisited* (1967; New York: Vintage International, 1989). 1951年にアメリカ合衆国で出版された初版の標題は『決定的な証拠』であったが、イギリス版(ヴィクター・ゴランツ社)では『記憶よ語れ』という標題が用いられ、改訂版においてもそれが踏襲された。
- 13) Vladimir Nabokov, "Portrait of My Uncle." 『ニュー・ Yorker』誌1948年一月三日号に掲載。
- 14) Vladimir Nabokov, "My English Education." 『ニュー・ Yorker』誌1948年三月二十七日号に掲載。
- 15) この時期に他の定期刊行物に寄稿された作品としては、ロシア語で執筆された短篇小説「フィアルタの春」(1936年執筆)の英語訳(パーツオフの協力を得て1942年頃に完成していたもの)がある。Vladimir Nabokov, "Spring in Fialta" in Nabokov 2002: 413-29. 『ハーバース・バザー』誌1947年五月

- 号に掲載。
- 16) Vladimir Nabokov, "Colette" in Nabokov 2002: 604-11. 『ニュー・ Yorker』誌1948年七月三十一日号に掲載。『決定的な証拠』の第七章にあたるが、「初恋("First Love")という別題で(短篇小说として)『ナボコフの一ダース』に収録され、『ナボコフの集積』にも再録されている。
 - 17) Vladimir Nabokov, "Lance" in Nabokov 2002: 632-42. 『ニュー・ Yorker』誌1952年二月十二日号に掲載。ナボコフの最後の短篇小说にあたる。
 - 18) Vladimir Nabokov, "Scenes from the Life of a Double Monster" in Nabokov 2002: 612-18. 『リポーター』誌1958年三月二十日号に掲載。
 - 19) Vladimir Nabokov, "The Vane Sisters" in Nabokov 2002: 619-31. 『ハドソン・レビュー』誌1959年冬号と『エンカウンター』誌1959年三月号に掲載。
 - 20) キャサリン・サージェント・エインジェル・ホワイト(1892年生、1977年歿)は、『ニュー・ Yorker』誌の最初期から長年にわたって同誌の編集に携わった。高名な作家となる以前のナボコフの理解者、擁護者としての役割を果たしたことで知られている。
 - 21) Vladimir Nabokov, *Prin* (1957; New York: Vintage International, 1989).
 - 22) 第一章(『ニュー・ Yorker』誌1953年十一月二十八日号に掲載。掲載時の表題は「プリン」)、第三章『ニュー・ Yorker』誌1955年四月二十三日号に掲載。掲載時の表題は「プリン的一天」)、第四章(『ニュー・ Yorker』誌1955年十月十五日号に掲載。掲載時の表題は「ヴィクターがプリンと会う」)、第六章(『ニュー・ Yorker』誌1955年十一月十二日号に掲載。掲載時の表題は「プリンがパーティを開く」)。
 - 23) とはいうものの、四つの章のほかに、全体的な構想の一環をなす予定であった第二章(「プリンはずっと独身だったわけではない」と第五章(「松林に佇むプリン」)は、それぞれ個別の理由(暗鬱であること、反ソヴィエトの軽口が目立ちすぎる)のため、編集部によって掲載を見送られた。また、第七章(「私はプリンと知り合いだった」)にかんしては、ナボコフは、そもそも雑誌に載せるつもりがなかった。 Cf. Boyd 1991:696-97, n. 1.
 - 24) ハロルド・ウォレス・ロス(1892年生、1951年歿)。1925年、ラウル・フライシュマンとともに『ニュー・ Yorker』誌を創刊した人物である。
 - 25) Karlinsky 1979: 171-72.
 - 26) Karlinsky 1979: 172.
 - 27) Nabokov and Bruccoli 1989: 117.
 - 28) その日が金曜日であるということにも、なんらかの意味を読み取らなければならなくなるかもしれない。
 - 29) そのいっぽうで、中心的登場人物たち以外の副次的登場人物には名前があり、必要な場合には、個性や背景までもが賦与されている。
 - 30) その日、息子が自殺を図ったことから、面会は中止となり、用意した贈り物を渡すことも断念せざるを得なくなる。
 - 31) 『ニュー・ Yorker』誌に掲載されたさいには、この番号は削除されていた。
 - 32) すでに触れておいたとおり、本文中では"a score of"という表現が用いられている。
 - 33) あとでまた言及するように、とくに重要視される数字は三である。 Cf. Andrews 2012: 299.
 - 34) 少し先の箇所(第六段落)では、以前、自殺を試みたときの方法が、「創意工夫を凝らした傑作」であったという医師の発言が想起される。 Nabokov 2002: 599.
 - 35) その態度は、たんに、患者にたいする無関心さや、施設そのものの非人間性を表わすものなのか。それとも、自殺しようとしたという話そのものが虚構であり、そのことを糊塗するために場違いな口調となってしまったということなのか。なにが真実なのかはあやふやにされている。
 - 36) 前回、息子が自殺を図ったときには、彼が「飛ぶことを学ぼうとしている」のを嫉んだ別の患者が彼の邪魔をした。そのことを踏まえるならば、第二セクション第三段落で言及される、息子が六歳のと

- きに描いた「人間の手と足をもったすばらしい鳥たちの絵」がある種の予示を与えていたのだと考えることもできる。Nabokov 2002: 601. また、従兄弟が「有名なチェス競技者」であるという記述から、長篇小説『ルージンの防衛』(1930年、1964年、Vladimir Nabokov, *The Defense*, trans. Michael Scammell in collaboration with the author [1930, 1964; New York: Vintage International, 1990])の主人公同様に窓から身を投げたのだとする想像を巡らす向きもあるだろう。Cf. Carroll 1974: 208-09; Dolinin 2012: 262.
- 37) 完全に書かれた言葉どおりの意味なのだとして解釈するならば、現在の監禁状態からの脱出こそが息子の願望だったのだと考えられなくもない。そうだとするならば、自殺とは、たんに周囲の者が抱いた印象にすぎないことになるはずである。
- 38) 別の箇所では夫の知覚あるいは意識に焦点が置かれている。第三セクション第十九段落で、息子への贈り物とすることを予定していたゼリーの種類が挙げられる箇所に見られる“beech plum”という綴りは、『ニュー・ Yorker』誌に掲載されたさいに“beach plum”に(正しく)直され、のちに作者によって再修正された。作者の本来の意図としては、英語の語彙に精通していない夫の思い違いがテキストによって(自由間接話法的に)代行されるはずであったのだろう。「山毛櫨(beech)」という語は、「山毛櫨の森」を意味するドイツ語を語源とするブッヒェンヴァルト (Buchenwald) 強制収容所を連想させるとする見かたもある。Cf. Drescher 2012: 92. その収容所は、『ブニン』第五章においても言及されていた。Nabokov 1989 (1): 135.
- 39) Voronina 2012: 48.
- 40) Cf. Leving 2012: 28. 自分との関係をさほど強く確信していない症状の場合は、関係念慮 (ideas of reference) と呼ばれる。
- 41) Cf. Martin 2012: 106. ホワイトは、テキストの他の箇所——第二セクション第四段落に見られる農夫から身を隠そうとする「雑草」(Nabokov 2002: 601) など——に「感傷の虚偽」を見いだしている。Voronina 2012: 56-57.
- 42) 最初『ニュー・ Yorker』誌に掲載されたさいには削除されていた。ハーマンという名を、アレクサーンドル・プーシキンの中篇小説『スペードの女王』(1833年)の主人公ゲールマンと結びつけて考える論者もいる。Cf. Leving 2012: 130-31.
- 43) Voronina 2012: 47.
- 44) 偏執病患者が捕らわれている「妄想的な信念の体系」は、息子の症例と共通するものであるように思われる。Cf. Gregory 1998: 576-77; Wood 2012: 77.
- 45) Nabokov and Bruccoli 1989: 115-18.
- 46) ナボコフは、「ヴェイン姉妹」における「内的構想」とは最終段落に含まれた折句を指しているわけではなく、「シンシアの霊と物語冒頭の雰囲気との一致」を意味しているのだと付言する。
- 47) 一家の親族と思われるローザ叔母という人物は、かずかずの不運に見舞われたあげく、「彼女が心配していたすべての人びとともに」ドイツ人たちによって処刑されたとされる(第二セクション第三段落)。Nabokov 2002: 601.
- 48) Toker 2012:211. この論攷においては、物語の舞台となっているのは1948年であると想定されているようだが、1947年と考えたほうが妥当であろう。第一セクションの段落の数が七、第二セクションの段落の数が四、第三セクションの段落の数が十九であるという事実を根拠として、1947年を暗示する数がこのようにして隠されているのだと主張した論攷も存在する。Cf. Drescher 2012: 84-85.
- 49) Cf. Carroll 2012: 246-47.
- 50) Cf. Martin 2012: 105; Rosenzweig 2012: 160; Toker 2012: 204.
- 51) “Оповещение.” “Breaking the News”として、作者自身と息子ドミートリイ・ナボコフによって英語訳され、短篇小説集『ロシア美人とその他の短篇小説』(1973年、Vladimir Nabokov, *A Russian Beauty and Other Stories*, trans. by Dmitri Nabokov and Simon Karlinsky in collaboration with the author [1973; Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin, 1975])に収録された。Nabokov 1975: 43-49;

- Nabokov 2002: 390-95.
- 52) Nabokov 1975: 41; Nabokov 2002: 660.
- 53) Nabokov 1975: 49; Nabokov 2002: 395. この作品においては、中心的登場人物が、情報を任意に遮断し、重要な知らせを伝えようとしている者をいつでも沈黙させることができるという点の特異である。結果的に、読者はつねにエヴゲーニャ・イサーコフナが得ている情報や知識よりも多くを得ていることになる。その点は、読者と中心的登場人物たちの知り得る内容が完全に一致している「記号と象徴」との決定的な差異となっていると見なすことができよう。Cf. Trzeciak 2003: 60-61.
- 54) この箇所 で用いられている“third”という単語と、第三セクションを示す番号以外には、本文中では三という単語やそれに類する表現が使用されることがない。
- 55) この三枚のカードが、プーシキンの『スペードの女王』で物語の核となる三枚のカード——主人公は、ファロと呼ばれる賭博で、三、七、一(エース)の順番に賭けるようにと教えられ、二度は成功するが、三度めの機会に持ち札を開いてみるとスペードのクイーンであったために、勝負に敗れて財産を失ってしまう——を連想させることと関連させつつ、スペードのエースとは伝統的に不吉な前兆を象徴するものであると論じる見かたもあり得る。しかしながら、最後のカードが(クイーンその他ではなく)エースであったということは、敗北ではなく勝利を含意しているのだと解釈する可能性も考えられる。Cf. Dolinin 2012: 262; Andrews 2012: 292; Drescher 2012: 91; Leving 2012: 342, n. 27.
- 56) 鈴木聡「脚と殻——ヴラジミール・ナボコフの『変身』論」(『東京外国語大学論集』第94号、2017年)。
- 57) 同講義は、ナボコフの歿後、フレッドソン・パワーズの編纂によって刊行された講義録(Vladimir Nabokov, *Lectures on Literature*, ed. Fredson Bowers [New York: Harcourt Brace Jovanovich / Bruccoli Clark, 1980])の一部をなしている。Nabokov 1980: 282-83.
- 58) 家族はその年にヨーロッパを離れたとされる。
- 59) Cf. Dolinin 2012: 264.

参考文献

- Andrews, Larry R. 2012. “Deciphering ‘Signs and Symbols.’” In Leving 2012, 286-97.
- Barabtarlo, Gennady. 1995. “English Short Stories.” In *The Garland Companion to Vladimir Nabokov*. Ed. Vladimir E. Alexandrov. New York and London: Garland Publishing, Inc., 101-17.
- Blackwell, Stephen H. 2009. *The Quill and the Scalpel: Nabokov’s Art and the Worlds of Science*. Columbus: The Ohio State University Press.
- Boyd, Brian. 1991. *Vladimir Nabokov: The American Years*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Carroll, William. 1974. “Nabokov’s Signs and Symbols.” In *A Book of Things About Vladimir Nabokov*. Ed. Carl R. Proffer. Ann Arbor: Ardis, 203-17.
- De La Durantaye, Leland. 2007. *Style is Matter: The Moral Art of Vladimir Nabokov*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Dolinin, Alexander. 2012. “The Signs and Symbols in Nabokov’s ‘Signs and Symbols.’” In Leving 2012, 257-69.
- Drescher, Alexander N. 2012. “Arbitrary Signs and Symbols.” In Leving 2012, 83-94.
- Fowler, Douglas. 1974. *Reading Nabokov*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Gregory, Richard Langton. ed. 1998. *The Oxford Companion to the Mind*. 1987; Oxford and New York: Oxford University Press.
- Karlinsky, Simon, ed. 2001. *Dear Bunny, Dear Volodya: The Nabokov-Wilson Letters, 1940-1971*. 1979; Revised and Expanded Edition, Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press.
- Kellman, Steven G., and Irving Malin, eds. 2000. *The Torpid Smoke: The Stories of Vladimir Nabokov*. Amsterdam, Netherlands; Rodopi.
- Kuzmanovich, Zoran. 2009. “No Ghosts Walk.” In *Transitional Nabokov*. Ed. Will Norman and Duncan White. Oxford, Bern Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Wien: Peter Lang, 287-304.

- Leving, Yuri, ed. 2012. *Anatomy of a Short Story: Nabokov's Puzzles, Codes, "Signs and Symbols."* New York and London: Continuum.
- Martin, Terry J. 2012. "Ways of Knowing in 'Signs and Symbols'." In Leving 2012, 100-13.
- Meyer, Pricilla. 2005. "Nabokov's Short Fiction." In *The Cambridge Companion to Nabokov*. Ed. Julian W. Connolly. Cambridge: Cambridge University Press, 119-34.
- Nabokov, Dmitri, and Matthew J. Bruccoli, eds. 1989. *Vladimir Nabokov: Selected Letters 1940-1977*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich.
- Nabokov, Vladimir. 1990 (1). *The Defense*. Translated by Michael Scammell in collaboration with the author. 1930, 1964; New New York: Vintage International.
- . 1980. *Lectures on Literature*. Ed. Fredson Bowers. New York: Harcourt Brace Jovanovich / Bruccoli Clark.
- . 1958. *Nabokov's Dozen*. Garden City, New York: Doubleday & Company.
- . 1989 (1). *Pnin*. 1957; New York: Vintage International.
- . 1975. *A Russian Beauty and Other Stories*. Translated by Dmitri Nabokov and Simon Karlinsky in collaboration with the author. 1973; Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin.
- . 1989 (2). *Speak, Memory: An Autobiography Revisited*. 1967; New York: Vintage International.
- . 2002. *The Stories of Vladimir Nabokov*. 1997; New York: Vintage International.
- . 1990 (2). *Strong Opinions*. 1973; New York: Vintage International.
- Rivers, J. E. and C. Nicol, eds. 1982. *Nabokov's Fifth Arc: Nabokov and Others On His Life's Work*. Austin, Texas: University of Texas Press.
- Rosenzweig, Paul J. 2012. "The Importance of Reader Response." In Leving 2012, 158-64.
- Trzeciak, Joanna. 2003. "'Signs and Symbols' and Silentology." In *Nabokov at Cornell*. Ed. Gavriel Shapiro. Ithaca and London: Cornell University Press, 58-67.
- Shrayer, Maxim D. 1999. *The World of Nabokov's Stories*. Austin: University of Texas Press.
- Toker, Leona. 1989. *Nabokov: The Mystery of Literary Structures*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- . 1993. "'Signs and Symbols' in and out of Contexts." In *A Small Alpine Form: Studies in Nabokov's Short Fiction*. Ed. Charles Nicol and Gennady Barabtarlo. New York and London: Garland Publishing, Inc., 167-80.
- Voronina, Olga. 2012. "Vladimir Nabokov's Correspondence with *The New Yorker* Regarding 'Signs and Symbols,' 1946-8." In Leving 2012, 42-60.
- Wood, Michael. 1994. *The Magician's Doubts: Nabokov and the Risks of Fiction*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- . 2012. "Consulting the Oracle." In Leving 2012, 65-81.