

布置と調和——ヴラジーミル・ナボコフの「雲、城、湖」 Constellation and Harmony in Vladimir Nabokov's “Cloud, Castle, Lake”

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. 場所と記憶
2. 旅と強制
3. 国家、共同体、個人の幸福
4. 調和、秩序、超越的価値

キーワード：ヴラジーミル・ナボコフ、マリーエンバート、全体主義、美的観照

Key Words: Vladimir Nabokov, Marienbad, totalitarianism, aesthetic contemplation

【要旨】

ヴラジーミル・ナボコフの短篇小説「雲、城、湖」（1937年、1941年）は、彼がマリーエンバート滞在中にロシア語で執筆し、アメリカ合衆国に移住したのちに、英語に訳され、『アトランティック・マンスリー』誌に発表された作品である。作品中できわめて印象深く描写されている風景が「中央ヨーロッパ」で多く見られるものだとされていることから読み取ることができるように、物語のなかで生じている出来事は作者自身の経験と関連しているものと考えられるが、主人公がなかば強制的に参加させられる旅行が、同時代のドイツにおける歎喜力行団のプログラムを念頭に置いたものである点から考えてみても、作者が、全篇を飽くまでも反事実的な虚構として組み立てようとしていることは明らかである。全体主義にたいする批判として読み得る可能性はあるものの、それよりも重要であるように思われるのは、社会が個人に押しつける価値とは無縁に、あるいはそれと対立するようにして提起される個人にとっての幸福と調和という理念である。その理念を支える目的で、ここで導入されているものが三つの要素の布置を通してなされる美的観照であろうと思われる。



Vladimir Nabokov's "Cloud, Castle, Lake" (1937, 1941) was written in Russian during his stay in Marienbad, Sudetenland. After immigrating to the United States, he chose it as the first short story to be translated into English for *The Atlantic Monthly*. What we can infer from the fact that, according to the impressive depiction of the landscape, it is characterised as to be frequently seen in "Central Europe," is that all events occurring within the story are somewhat related to the author's own experience. Nevertheless, the situation is thoroughly imagined, as the protagonist is forced to participate a tour group which might not be improbable in Germany during the 1930s owing to various programmes proposed by so-called Strength through Joy (Kraft durch Freude), so that it is obvious that the author constructed the story as a totally counterfactual artefact. Though we could read this story as an attempt to criticise totalitarianism, what seems to be more important than that is that individuals can have ideas of happiness and harmony, standing against the currently accepted value system. In order to fortify these ideas, the most effectual is thought to be aesthetic contemplation accomplished through a use of a pattern or constellation which is induced by some sort of combination of three elements.

1. 場所と記憶

別の機会にも触れたように、1940年以降、アメリカ合衆国に居を定めるようになったことをきっかけとして、英語圏における文学者としての経歴を歩みはじめたヴラジーミル・ナボコフは、はじめのうち、かつてヴラジーミル・シーリンという筆名を用いて、主にロシア語で執筆した短篇小説を英語に訳し、定期行物に発表するという途を選んだ。そのような試みの最初となったのは、ピーター・パートソフの協力を得て訳出され、『アトランティック・マンスリー』誌1941年七月号に掲載された短篇小説「雲、城、湖」(1937年、1941年)¹⁾である。

同作品は、その後、同じように『アトランティック・マンスリー』誌ならびにその他の雑誌に掲載されたいくつかの短篇小説——もともとは翻訳作品であった「オーレリアン」(原題は「ピリグラム」、1930年、1941年)²⁾、「マドモワゼル・O」(1936年、1943年)³⁾、「フィアルタの春」(1936年、1947年)⁴⁾や、最初から英語で執筆された「アシスタント・プロデューサー」(1943年)⁵⁾など——とともに単行本化されて、短篇小説集『九篇の短篇小説』(1947年)⁶⁾と、それに増補を加えて、十三作品を収めた短篇小説集『ナボコフの一ダース——十三篇の短篇小説』(1958年)⁷⁾に収録されることとなる。十三篇あるいは十二篇の作品を収録するということは、のちに出版されるナボコフの複数の短篇小説集の多くにおいても踏襲される標準的な形態となっている。ただし、それらの短篇小説集に収録された作品は、ほとんどが実際には数十年まえに創作されたものであった。

1920年代から1930年代にかけてナボコフは、ドイツ、フランス、チェコスロヴァキア（現在のチェコ）などで、数多くの短篇小説をロシア語で執筆し、ベルリンやパリで発行されている、主として亡命ロシア人向けの雑誌⁸⁾に寄稿した。それらの作品がかなり網羅的に英語に翻訳されるのは、彼の晩年に近くなってからのことである。それらは、一部が『ニュー・ Yorker』誌、『プレイボーイ』誌、『エスクワイア』誌のような定期刊行物に掲載されたのちに、最終的には、『ロシア美人とその他の短篇小説』（1973年）⁹⁾、『独裁者殺しとその他の短篇小説』（1975年）¹⁰⁾、『ある日没の細部とその他の短篇小説』（1976年）¹¹⁾という三冊の短篇小説集にまとめられることとなった。

このようにして、1970年代になってようやく、短篇小説作家としてのナボコフの全容に近いものが、英語圏の読者にも把握し得るようになったわけだが、それにしても、作者の名声が確立した頃に、落ち穂拾い的に英語訳された三十数篇の作品に大幅に先駆けて、1940年代にいち早く紹介された四篇の短篇小説の扱いは別格であるように感じられるのではないだろうか。それらにたいして、作者が並々ならぬ愛着——個人的な記憶と部分的に重なり合うことから、絶えず呼び醒まされざるを得ないある種の感情——なり自信なりを抱いていたと見ることは、さほどのはずれとは思えない。

他の機会にも論じたことがあるように、1940年代に英語訳された四篇の短篇小説（と銘打たれたもの）のうち、もともとフランス語で書かれたという経緯から、やや例外的な位置にある「マドモワゼル・O」は、厳密な意味で虚構作品と称し得るかどうかが（おそらくは故意に）不分明にされているという点に特徴がある。実際にこの作品は、短篇小説集に含まれるいっぽうで、後年、ナボコフの自叙伝的（時として半 - 自叙伝的、擬似 - 自叙伝的な色合いを帯びることもある）テキストを集成した『決定的な証拠——回想』（1951年）¹²⁾の第五章として組み入れられることになる。

その後、同書は、ロシア語版である『向こうの岸边』（1954年）¹³⁾——単純な意味における翻訳ではなく、原著に増補を加えた異本と呼んでよい——を経て、最終的な改訂版である『記憶よ、語れ——自叙伝再訪』（1967年）¹⁴⁾へと到る段階的変遷を迎える。このいささか特異な作品のうちにあって中心をなしている、作者が終生固執を示し続けた幼年期をめぐる記憶は、作者個人の生とは別個の文脈に移し替えられることもあり得た。たとえば、それが、虚構作品である「フィアルタの春」の舞台設定に投影されることとなったと解釈することも可能であろう。

作者本人が見聞きした異郷の風物が——直接的にせよ、間接的にせよ——素材となっているという点では、「雲、城、湖」の場合も同様である。ただし、ここでテキスト上に映し出される記憶とは、幼年期に属すものではない。伝記的事実に照らしていえば、作者に着想を与えた

と目される経験は、執筆時期からさほど隔たっていない（というよりもそれに極めて近接した）時点において生じたものであった。そのためもあって、回想ないしは懐旧として性格づけし得る要素がさほど際立ってはいないところに、この作品の特異性を見て取ることができるといってもよさそうだ。しかも作者は、叙述されていることがらが近い過去に属するものである点を取って強調しようとするためであるかのように、「それは1936年か1937年のことであった」（Nabokov 2002: 430）という一文を、作品の冒頭に近いところに置いたのだった。

この文は、ロシア語原文には含まれていなかった。英語訳を契機として細部に手を加える機会を得た作者の手により、いずれかの段階で挿入されたものと見て構わないだろう。では、それが挿入されることとなった理由とはなんであろうか。作者の意図が、物語の背景あるいは文脈を明確化させること、とりわけ、第二次世界大戦の直前にあたる、1930年代後半におけるヨーロッパの政治情勢を、英語圏の読者たちに想起させることにあったという可能性が、すぐさま思い浮かぶに違いない。

スペイン領モロッコにおける軍の蜂起を契機として、スペイン内戦が始まるのは、1936年七月のことである。その翌々年には、領土獲得の野望を露わにしつつあったナツィス・ドイツが、オーストリア併合を実現させる（1938年三月）。さらにドイツは、その次の段階として、チェコスロヴァキア政府にたいしてズデーテンラント（ズデーテン地方、チェコ語ならびにスロヴァキア語ではスデーティ）の割譲を強硬に迫るようになるのだった。

その一方的な要求は、1938年九月、ドイツ、フランス、イギリス、イタリア四箇国の首脳会談（ミュンヘン会談）¹⁵において容認される運びとなる。それらの出来事をはじめとする一連の国際関係の危機は、虚構テキストのうちにあっては単刀直入に仄めかされることがない。だが、たとえ虚構テキストであっても、その書き手と生きた時代を共有する読者たちの脳裡に依然として鮮明に刻まれている、激動や波瀾という印象が、些細なきっかけを通して呼び醒まされるということは大いにあり得るだろう。

そのような示唆的効果を勘案するならば、「雲、城、湖」の英語版において、年代にかんする具体的な言及が付け加えられたという一事を簡単に看過して済ませることはできにくくなるはずである。すでに指摘したような歴史上の出来事を振り返ってみることを余儀なくされるばかりではない。現実的な裏づけを与えるものとして、同じ時期にかんして、ナボコフとその家族をめぐる伝記的事実に照らしてみることも欠かせなくなるのだ。

ナボコフは、1936年五月、妻と幼い息子をともなって、ズデーテンラントの温泉保養地——フランツェンスバート（現在ではフランティシュコヴィ・ラーズニェと呼ばれている）とマリーエンバート（現在ではマリャーンスケー・ラーズニェと呼ばれている）——を訪れている¹⁶。それらの保養地は、十八世紀後半以後、文学者、藝術家、貴族階級の人びとなどが湯治

のために訪れたことで広く知られている。ナボコフ家の場合も、妻ヴェーラのリウマチ治療が第一の目的となっていたと推量することができる。

「雲、城、湖」の執筆がマリーエンバート滞在中であったことから判断して、この作品における中心的登場人物の旅の目的地もまた、ズデーテンラントとして設定されているのではないかと仮定してみるというのは、さほど牽強附会なことでもないだろう。作品のうちには「エヴァルト」(Nabokov 2202:436)という架空の地名しか記されていないため、現実の場所とのあいだになんらかの関連性が意図されているのかどうかについて確言することは困難である。だが、たとえ純然たる想像の産物なのだとしても、作中で描写されている景色——水面に独特の表情を漂わせた青い湖、その湖に全体が映っている大きな雲、古代の黒い城——が、「中央ヨーロッパ」(Nabokov 2202:435)で多く見られるものだと付言されている以上、そこに、作者自身が保養地の周辺で目の当たりにし、心に留めたものが反映しているのだとしても、とくに不都合は生じないのではあるまいか。

『記憶よ、語れ』第十五章¹⁷⁾で、フランツェンスバートは、いまでも記憶に残っているヨーロッパ各地の「さまざまな場所」(ベルリン、プラハ、パリ、リヴィエラ、アンティープ岬など)のひとつとして名を挙げられている¹⁸⁾。それぞれの場所は「主権」を喪失し、「石化した将軍たちや落ち葉を共同提供し、相互に結合し合う小径同士の友情を固め、光と影の連合を結成して一体化する」とされる。そこにあつては、「膝を剥き出しにした優雅な子どもたちが、疾走するローラー・スケートに乗って飛び去ってゆく」さまがよく見受けられるのだ。

ナボコフは、自分が訪れたことのある各地の公園の「地理的な位置」¹⁹⁾を「個々の特徴もしくは特徴の組み合わせ」から特定できることが間々あるとも述べている。しかし、「地面にしゃがみこんでいる小さな人物」(幼い息子のことを指していると察することができる)に焦点を合わせた、「記憶の眼」からすれば、個別の公園は、多様性ではなく、相互の類似性という相のもとに並置され、結び合わされることになるのだ。フランツェンスバートの公園もまた例外ではなかったというわけであろう。しかし、そのいっぽうでナボコフが、「連合」に属している他の多くの公園とは異なるなにか特別の印象によってしるしづけられた場所として、それらから切り離しつつ、「保養地の古い公園」に触れている点にも留意しなければならない。

2. 旅と強制

その箇所においては、具体的な地名が記されていないとはいえ、「保養地」という呼称が用いられていることから、フランツェンスバートやマリーエンバートの公園が念頭に置かれていると想定するのが至当であろう。そこでは、「幹に釘で打ち付けられた、手錠を掛けられた木製の手」が指し示している方向から、「野外ステージで演奏されている音楽のくぐもった鈍い

音」が聞こえてきたと述べられているのである。『記憶よ、語れ』が、おおむねナボコフ自身の体験にもとづく記述によって構成されていることを前提とするならば、「幹に釘で打ち付けられた」、「手錠を掛けられた」などという表現に文字通り以上のものを読み取る必要はなさそうである。

そうはいいながら、それらのある種のイメージ表現として読み、そこに秘められたなにか凶兆めいた含意を察知する読者がいるとしても、なんら不思議はあるまい。作者が開陳する個人的回想が、時代背景と必ずしも無縁のものではないこと、そうした特性の点でこのテキストが、虚構作品である「雲、城、湖」とある程度まで共通性を有していることなどを前提とするならば、時代そのものの悲劇の様相をめぐる作者の感慨が、なんらかの文学的形象を通じて表出されているものとして読み取ろうとする志向それ自体を、単純に無価値なものを見なしたり、否定して済ませたりすることはできないからである。

一例を挙げるならば、アンドルー・コールトンは、木の幹に釘で打ち付けられた（手の形をした）標示板をキリストの磔刑のイメージと結びつけている。そして、野外ステージから聞こえてきたとされる音楽については、「明確にチュートン的な打音」を秘めたもの、隣国のナツイス政権の脅威がチェコスロヴァキアへと迫りつつあることを告げ知らせるものであるかのよう説明づける²⁰⁾。このような主張をさらに敷衍するならば、該当箇所においては、1937年という時点で、のちに領土問題の焦点となることを宿命づけられた土地を訪れたナボコフが抱いた不穏な予感が、言外に仄めかされているとする解釈が成り立つことになるわけである。

かりに『記憶よ、語れ』のうちにあつて、そのような予感が形象化されているとするならば、それに先立って書かれた「雲、城、湖」の場合は、予感というよりもむしろ、時代の閉塞状況に起因する圧迫感、個々の人びとが享受してしかるべき、自由で平穏な生活が理不尽にも奪われかねないという危機感のほうが、際立っているということが出来るかもしれない。そうした方向に向けて主題を据えるために有効と考えられる諸要素を適宜配置することにより、この短篇小説の基本的構図がかたちづけられていることは確かであろう。その一環として、ここでは、現実のナボコフが経験した旅をそのまま下敷きとするという途は選ばれず、全面的な改変が施されているのである。

物語のなかで、ベルリンに住む亡命ロシア人である主人公ヴァシーリイ・イヴァーノヴィチは、おそらくは国境地帯に近い目的地に向かって、ドイツ国内を鉄道で南下したと推測される。ちょうど同じ頃、同じ方面への旅を行なったナボコフ本人が利用した経路は、それとはまったく異なるものであった。そもそも彼は、1937年当時、もはやドイツには住んでいなかったのである。その年の一月以降は、家族から離れて、ベルギー、フランス、イングランドで朗読会を催したり、出版業界や映画業界との繋がりを求めようとしていたりしていたのだった。

妻とのあいだでは手紙の遣り取りがあったのだが、さまざまな経緯から、ベルリンに住み続けることを諦めて、プラハに居を移すことにしたという妻の決意を知らされて、ナボコフは、すでに母が住んでいたことから、同地で妻子と合流するのが適切だろうと判断するに到る。査証を入手して、パリを旅立ったのは五月二十日のことである²¹⁾。チェコスロヴァキアに向かうためには、当然、ドイツ領を通過する道筋も選択肢として考えられるはずである。だが、それにたいしては、妻が頑強に反対を表明した²²⁾。その意向を酌んだナボコフは、スイスならびにオーストリアを経由して、プラハに到着するように旅程を組まなければならなくなった。

こうしてナボコフは、移動中にもしかすればあり得たかもしれない面倒を回避できたわけだが、それにたいして、ドイツ国内での移動を余儀なくされた、「雲、城、湖」の主人公のほうには、旅にさえ出なければ、出会わずに済んだに違いない不測の事態に巻きこまれてしまう羽目となる。なんといっても、単独の旅ではなく、団体旅行の参加者となったことが災いのもとであったといわなければならない。このように反事実的な想像を巡らせるところに、ナボコフの創作動機が発していることは明らかであろう。

旅の道筋が異なっているのと同様、虚構作品においては、なぜ旅に出ることになったのかという理由もまた、現実からかけ離れた、著しく対照的なものとして想定されている。ヴァシーリイ・イヴァーノヴィチは、ナボコフとその家族の場合とは違って、主体的、個人的な事情で旅を行なうことになったわけではない。旅行の権利を賞として偶然引き当ててしまい、拒否することができなくなってしまっただけのことなのだ。旅の最初の段階までには、多少前向きな気持ちを寄せるようにはなっていたものの、発端が強制的なものであったことから、その後の展開にどこか不穏な屈折が生じることは、当然、避けられなくなる。さらにいうならば、物語内で主人公の立場が完全に受動的なものに留められることによって、彼の遭遇する事態には、政治的含意とでも称し得るものが附随する可能性すら生じるのである。

「雲、城、湖」の書き出しの一文は次のようなものである。「私の代理人たちのひとり、謙虚で、おとなしい独身者、有能な働き者 (прекрасный работни)²³⁾である男が、亡命ロシア人たちが企画した慈善舞踏会の席で、たまたま娯楽旅行という賞を獲得した。」(Nabokov 2002: 430) さしあたってのところ、この一文から明確に読み取ることができるのは、この物語が、一人称代名詞によって指し示された匿名の語り手の視点に立って語られたものであること、語り手と物語の主人公とのあいだにある繋がりが仕事上 (あるいは契約上) のものであることだろうと思われる。

さらに読み進むにつれて、語り手と主人公の関係がさほど親密ではなく、両者のあいだにどのような種類の共感や感情移入が成立しているのか (あるいはまったく成立していないのか) 定かでないことが、徐々に判明してくることになる。語り手は、さほど遠くない過去に知人で

あったはずの主人公の名前すら正確には記憶していないのだ。「いまのところ彼の名前と父称(его имя и отчество)²⁴⁾も思い出すことができない。ヴァシーリイ・イヴァーノヴィチであったような気がする。」

その程度の知り合いであったにもかかわらず、語り手は、ヴァシーリイ・イヴァーノヴィチから体験談を聞かされ、それを書き留めたのだということになるだろう。つまり、語り手と主人公の関係は、物語の成り立ちを支える基盤もしくは根幹となっていることは確かであるものの、実質上、極度に薄弱なものでしかない。そのことによって逆説的に証されるのは、ヴァシーリイ・イヴァーノヴィチを取り巻く人間関係が、一般的に稀薄化された、ほとんど実体をもたないものだという点である。彼が接触することのあり得るものとは、実は、人間的な紐帯を代行するために案出されたある種の精巧な機構にほかならないのだ。見かたを変えるならば、その機構とは、周到に張り巡らされた何重もの罫に似たなにかであって、ひとは、それによって圍繞され、そこから抜け出すことができなくなっているのである。

ヴァシーリイ・イヴァーノヴィチの体験——というよりも、むしろ試練と呼ぶほうがふさわしいだろうか——は、通時的に見るならば、いくつもの出来事がドミノ倒しのように連鎖するという全体的パターンを呈しているかのようだ。しかしながら、それはただ、個人が個々の断片のすべてを同時に経験することはあり得ないということの意味しているだけの話である。実際には、ヴァシーリイ・イヴァーノヴィチが経験するひとつひとつの場面は、たんに連鎖しているというよりもむしろ、相互に連鎖し合うひとつひとつの部分として、あたかも単一の確固たる計画を実行に移すために必要な手順であるかのごとく、巧妙に練りあげられた策謀のうちに組み合わせられていると見たほうが適切なだろう。

冒頭の一文中で言及されていた「亡命ロシア人たちが企画した慈善舞踏会」、「娯楽旅行という賞」などは、通常の文脈にあつては、庶民にとっての無害な楽しみ、ちょっとした息抜きという程度の意味合いしか有していないはずである。そうしたものは、誰しものが、無抵抗かつ無警戒に受け容れて、なんの問題も生じるはずがないと信じ切ってしまうようになる。ところが、ここで物語の舞台となっている共同体社会にあつては、娯楽のもつ意味がそもそも極度に偏向したものと化している。そのような、見かけとは大幅に喰い違っているかもしれないという危険を秘めた代物を安易に受け容れてしまうことは、時として途方もない代償をとれないかねないのである。

ヴァシーリイ・イヴァーノヴィチ自身、運命²⁵⁾によって与えられた機会を、当初、手放して歓迎することはできなかったものの、そこに格別の理由があつたわけではない。取り立てて遠出したいという気持ちになれなかったために、彼は、娯楽旅行局の営業所に乗車券を持参して、払い戻しを受けようと試みる。だが、そのためにはまず、運輸省に出向いて許可を得る必要が

あることを知らされる。さらに、その許可を得るためには、指定用紙に収入印紙を貼付した申請書を公証人のもとで作成し、「夏期休暇中市内在住継続証明書」を警察で入手しなければならないということも判明する。

そうした手続きの煩雑さに辟易したためか、主人公は、お膳立てにしたがって旅行に出かける以外の選択肢はないという諦観に達する。かくして、もともと強制であったものが、個人の心のうちで、自分の利益になるなにかとして、肯定的に受けとめられはじめることになる。複雑な手順や規則を一方向的に課すことは、それだけで精神を疲弊させて、イデオロギーや価値観の内在化を容易に進める土台となすことのできる、有効な手段だということになるのかもしれない。不本意ではあっても、その旅行がなんらかの意義を有することだけは認めてもよいのではないか。主人公は、そのような期待をかけるようになるのだ²⁰⁾。当然のことながら、読者は、その期待が明智ではなく迷妄に由来することが、早晩明るみに出るだろうという予感を抱くはずである。

ヴァシーリイ・イヴァーノヴィチの置かれた立場は、飽くまでも亡命ロシア人としてのそれではあるものの、ここに示されているものを、1930年代のドイツにおける一般市民の生活を描いた戯画として解釈することも無理ではあるまい。みずからがいま手にしているのかどうか定かでない幸福に思いを致すとき、彼の心をよぎる感慨は、おそらく、同時代の他のドイツ国民の多くが共有していたものとさほど乖離してはいないだろうと察せられるのだ。「そしてさらに彼は、真の意味で良き人生とは、なにかに、あるいは誰かに傾注されたものであるに相違ないと感じていたのである。」

3. 国家、共同体、個人の幸福

ヴァシーリイ・イヴァーノヴィチは、社会活動全般にかんして消極的であるというだけで、体制や制度そのものにたいして懐疑的であるわけでも、意識的に距離を置いているわけでもなさそうである。しかし、皮肉なことに、いわば社会の末端に位置している平凡な人物の、いかにも小市民的な暮らしぶりとのあいだに偶発的なかかわりが生起することによって、官僚機構が微細に到るまで徹底的に張り巡らせているネットワークの遍在性が蝕知可能となる。すでに見てきたように、そうした機会にしばしば露呈するのは、公的機関が市民の些細な申し入れを処理するさいの対応が、劃一的で、杓子定規なものに陥りがちであるばかりか、不合理かつ非情なものともなりかねないことである。

もちろんそれは、われわれがよく知る現代社会においてもしばしば生じている事態ではあるだろう。だが、「雲、城、湖」の場合はさらに極端なのだ。ここで舞台となっているのは、市民生活の管理、統制にあたって、支配体制そのものが、あたかも善行を施しているかのごとくに

振る舞うという、強圧と善導が表裏一体化した、いわば偽善が常態化した倒錯的な社会である。そのなかでも作者がとくに批判的に取りあげようとしているものが、ナツィス・ドイツにおいて盛んになされた、国民全体を対象とした啓蒙活動と関連していることは間違いない。

この作品においては、1930年代のドイツの文化状況がかなり具体的に踏まえられている。とりわけ重要な背景となっていると見られるのは、旧来の社会構造からの脱却を図るために、旧時代にあっては上層階級、中産階級が独占的に享受してきた余暇活動を労働者階級にも普及させ、スポーツや藝術を通じた、心身両面における健全性の向上を喧伝するとともに、共同体意識の陶冶に寄与することを目差した一連の組織的運動の存在である。当時、階級を超えた国民の一体化と、ナツィスの理念の浸透を同時に推進する目的で、大規模な企画を数多く運営し、最尖端の娯楽施設、列車や客船などによる団体旅行、祝典的行事などを提供するうえで、指導的役割を果たしたのものとして、歓喜力行団（Kraft durch Freude、略称 KdF）と呼ばれる組織があったことは夙に知られている²⁷⁾。

歓喜力行団も媒体のひとつとなっていた、ナツィスによる政治的プロパガンダの眼目となるものは、民族共同体（Volksgemeinschaft）の理念の顕揚であったと考えられる²⁸⁾。ナボコフの短篇小説においては、組織の具体名が記されているわけではなく、その思想的基盤にかんしても、それを直接的に問題視しようとする姿勢が前面に打ち出されているわけではない。しかしながら、作者と同様に亡命ロシア人であるヴァシーリイ・イヴァーノヴィチの眼を通すことによって、虚構上の出来事が、誇大妄想的に強化しつつある全体主義国家²⁹⁾そのものを冷徹に捉える第三者的な視点を髣髴させるかのように、呈示されていることについては、疑いを差し挟む余地がなさそうである。

ヴァシーリイ・イヴァーノヴィチは、団体旅行の参加者として任意に選ばれ、見ず知らずの人びとからなるグループの一員に加わることを余儀なくされる。そこにあっては、あらかじめ決定された計画自体があたかも、すべてにたいして優先されるべき、単一の意志であるかのように重んじられ、どれほど瑣末なことであろうとも、その意志と齟齬するようななにごとかを個人が思い立ったり、希求したりすることは、余計な差し出口であるばかりか、共同体全体の利益に反することとして忌避され、排除され、時によっては処罰の対象とされるのだ。

ブライアン・ボイドは、「雲、城、湖」にかんして、以下に挙げるような数種類の読みかたが可能であると論じている³⁰⁾。（1）ヒトラー政権を選択することのあり得たドイツ国民の精神を弾劾する評決として読む読みかた。（2）ナツィスによって創出された歓喜力行団のプログラムを対象を絞った批判として読む読みかた。（3）遍在する俗物根性の研究として読む読みかた。（4）自己固有の方法で幸福になろうとする欲望と、みずからの幸福観を他者に押しつけようとする残忍な態度の対比として読む読みかた。（5）もともと幸福に向かおうとする

傾向を有していたはずの世界に捧げる讃辞として、また、本来備わっていた傾向とは裏腹に、歴史によってあれほどまでの不幸を申し渡されてしまった世界に捧げる弔辞として読む読みかた。

ボイドが複数の読みかたとして呈示したものはいずれも妥当ではあるものの、そのそれぞれが別個に存立しているわけではなく、事実上、同時に併存し、また相互に重なり合っている点を見落とすべきではないだろう。ドイツ国民の心性は、ナツィスによる権力掌握と国家統制を可能にした要因のひとつとして考慮に入れられてよいはずであり、それが歓喜力行団のプログラムに端的に反映されていたこと、そのプログラムを支える価値観が徹底して俗物的なものであって、そこにおいては、体制にとって都合のよい単一の幸福観のみが、万人によって共有されるべきものとして容認されていたこともまた確かなところだ。

このように、感情構造が権力構造へと巧妙に接合され、包摂された結果、権力構造が感情構造を決定づけ、極端な場合には、それに取って代わるに到するという、両者の錯綜した関係の全体像をナボコフは直観的に把握していたのではなかろうか。その全体像をテキストの基底とし、あるいは枠組みとすることにより、その内部に配置される、ヴァシーリイ・イヴァーノヴィチの旅の同行者たちの外見や言動の描写は、俗物性、強権性など、不信の念を起こさせるような、あらゆるものの表象としての機能を果たし得ることになるのである。

旅行当日、路面電車に乗って、集合場所とされた「遠くの鉄道駅」(Nabokov 2002: 431)に向かうとき、ヴァシーリイ・イヴァーノヴィチの心は浮き立っていた³¹⁾。午前七時という指定時刻に三分ほど遅れるようにしたために、集合場所である「六番窓口」には、他の参加者たちがすでに集まっていた。ヴァシーリイ・イヴァーノヴィチを除くと、女性四名と男性四名からなるグループである。その他にひとり、ひときわ目立っていたのは、それらの人びとを統率するために娯楽旅行局から派遣された先導役である、「ティロール風の服装」を身につけた、「鶏冠の色」を思わせるほど、よく日焼けしている金髪青年であった。

金色の鬚毛が生えた「大きな赤煉瓦色の膝頭」、「漆を塗った」ように見える鼻、「異常に大きなナップサック」、ブーツの靴底に打たれた「鋌釘」が立てる耳障りな音などといった具合に、この先導役の描写はかなり奇矯なものとなっている。それにたいして、その他の面々については、そこまで毒々しく、グロテスクに誇張した描写がなされているわけではない。彼らの振る舞いが、不安を掻き立て、時として恐怖を感じさせるほどに狂騒的なものと化してゆくのは、物語の中盤にはいつてからなのだ。

旅の同行者たちとは、眼鏡をかけた初老の郵便局員³²⁾と太った妻、同じ建設会社に勤務している四人——中年男のシュルツと、もうひとりシュルツという名前のもっと若い男、ふたりの若い女性(どちらもグレータという名前である)——と赤毛の「いささかおどけた」未亡人(こ

の女性はどこかしら先導役の青年と似通ったところがあった)³³⁾、そして、シュラムという名前の、見た目にも態度にも「臃げなヴェルヴェットを思わせる嫌らしさ」の感じられる暗鬱な青年である。最後に挙げられたこの青年は、旅の魅力をあれこれ話題にのぼせては、そのたびごとに、誰よりも早く熱狂的な歎賞のきっかけを与えようとするという積極的な一面があった。彼が率先してそのような役割を引き受けていることには、別に理由がないわけではなかった。この男もまた、娯楽旅行局が用意周到に潜伏させておいた活動促進係であったことが、のちに判明したのである。

それらの人びとは、表面的には、ヴァシーリイ・イヴァーノヴィチにたいして過度に親密そうな態度で接しながらも、その実、飽くまでも彼を異分子としてしか扱っていなかったようである。たとえそうでないとしても、連帯感の醸成を通じて、共同体意識の強化を図るといひとつの目的のために、集団の成員すべてが秩序と調和を保ちつつ行動し、目的の達成を一心に目差すことが旅行の趣旨となっている以上、個人がその機会を私的な楽しみごとのために流用することは、未然に阻止されざるを得ない背信行為であるに違いないのだ。

見るからに三等車輦であることが歴然としている列車内に足を踏み入れたヴァシーリイ・イヴァーノヴィチは、座席にひとり腰掛けて、ペパーミントを口中に投げ入れる。車中の無聊を慰めるためであろうが、長年にわたって読み返すことを望みながら果たせずにいた、フォードル・チュッチェフ³⁴⁾の袖珍版詩集を持参していたということから、旅行中はなるべく読書に耽ろうという心積もりであったらしいことが読み取れる。ところが、いざその本を開こうとすると、他の者たちから横槍がはいり、早々に片付けてグループの輪に加わるよう求められるのだった。

個人のささやかな愉悦にたいするこのような妨害はまだ序の口で、平凡な市民たちの集まりにすぎないかのように見えた人びとの振る舞いは、友好的なものから、徐々にあからさまに、理不尽な「悪意」(Nabokov 2002: 433)を感じさせるものへと変わり果ててゆく。ヴァシーリイ・イヴァーノヴィチだけが標的として限定されていることは最初からはっきりしていた。全員でドイツ語の歌を歌っているときなど、先導役が突然、合唱を中断させて、ドイツ語の発音すら覚束ないため、口を開くだけで誤魔化していた彼にひとりで歌うように命じたこともあった。咳払いしておずおずと歌いはじめると、「一瞬の孤独な苦しみに」のちに、他の者たちも歌に加わって、助けてくれるようになる。ヴァシーリイ・イヴァーノヴィチは、これからはもう協調性のない態度は厳に慎まなければとみずからを戒める。だが、事態はその程度に留まらないのである。

食事時には、全員が持ち寄った食料を等分することが提案される。ヴァシーリイ・イヴァーノヴィチ以外は誰もが同じものを持参していたので、特段の問題はなかった。しかし、彼が

ロシア食品店で買ってきたパンと胡瓜と卵三個のなかでも、ことに胡瓜は物笑いの種とされ、食用にならないと宣告されたあげく、車窓から投げ捨てられてしまうのだった。提供し得る量が乏しかったために、彼にたいするソーセージの割り当て量は減らされてしまう。その後も、ヴァシーレイ・イヴァーノヴィチは次から次へと、玩弄のために人びとが思いつくさまざまな遊びの対象とされる。意地の悪い質問を浴びせられたり、ゲームの敗者として罰を与えられたりするのだ。最終的にグループを抜けて単独行動を取ろうとするときには、決意を翻させるという口実すらないまま、全員が彼にたいして思う存分、暴力を振るい、嗜虐的な喜びを心ゆくまで満喫するという、最悪の局面に達することとなるのである。

4. 調和、秩序、超越的価値

「雲、城、湖」を読む者は、そこで用いられている手法をフランツ・カフカの作品などと比較してみることや、これを全体主義国家の悪夢を取り扱った寓意小説として解釈する可能性を模索することもあり得ると思われる。この短篇小説に先立って執筆された長篇小説『断頭台への招待』（1938年、1959年）³⁵⁾の標題が本文中で引用されていること（Nabokov 2002: 436）から察しても、専制政治による支配のもとで個人の自由が縦に蹂躪されかねないという危機感が、よりいっそう切迫しつつ、持続しているのではないかとする見かたは、確かに成立し得ることだろう。

同じ年代に創作されたいくつかの作品に共通する主題あるいはモチーフが見いだされることは否定できない。他の複数の短篇小説とともに、「雲、城、湖」がひとつの主題論的系列をかたちづくっていると主張を提起するときに、プリシラ・マイアーが題名を挙げているのは、1930年代に書かれた短篇小説四篇——「レオナルド」（1933年）³⁶⁾、「雲、城、湖」、「独裁者殺し」（1938年）³⁷⁾、「リーク」（1938年）³⁸⁾——と1940年代に書かれた短篇小説一篇——「アシスタント・プロデューサー」——である³⁹⁾。

それらのうちに反覆的に見て取ることができるのは、中心的登場人物が、俗悪さ、傲岸さをどこまでも増大させ続ける周囲からのもろもろの圧力に干渉され、悩まされ、迫害されたあげくの果てに、場合によっては、犯罪の犠牲者となるところまで追いつめられるという筋立てである。これらの作品が、どのような社会情勢を念頭に置いて書かれたものであるかという点は蔑ろにはできない。とはいいいながらも、そこで中心をなしている主題については、別の視点から論じてみる必要が生じることだろう。

すなわち、不条理にも、一方的に追いつめられて、被害者の立場に身を置くことを余儀なくされる中心的登場人物が、多くの場合、藝術的ないしは藝術家的な感性の持ち主として描かれているという事実、一定の重要性を認めなければならないということである。その意味から

いうならば、ナボコフの短篇小説は、二十世紀の政治的文脈とのあいだに抜き差しならぬ関連を有している場合であっても、十九世紀的な藝術家小説の伝統においてしばしば浮上してきた、藝術家（あるいは藝術愛好家）と市民社会の対立という問題設定を継承していると見ることができるのだ。

そうした対立関係がしばしば虚妄にすぎないことは、実に皮肉だといえるだろう。たとえば、「レオナルド」においては、ロマントフスキという人物がどこか非凡なところがある⁴⁰⁾と思いきまれ、隣人であるグスタフとアントーンという名の兄弟から敵視され、付け狙われるようになるが、その思いこみにはなんの根拠もなかったことが最後に判明するのである⁴¹⁾。「雲、城、湖」においても、同様の断絶あるいは行き違いが生じていると見ることは容易である。

すでに述べたように、そこでは、1930年代のドイツの一般市民たちにとっては理解しがたい感性を表象するものとして、ヴァシーリイ・イヴァーノヴィチが携えてきたチュツチェフの詩集が、開かれることなくしまわれたことが語られていた。注目すべきことに、詩そのものが、反撥や憎悪を喚起したというわけではない。そうした段階へと一步踏み出すことは、ここではあらかじめ無効化されているのだ。異文化間コミュニケーションの困難さが問題となっているというよりもむしろ、コミュニケーションが生じるための契機自体が完全に欠如していることは疑いがない。ただたんにヴァシーリイ・イヴァーノヴィチが周囲から隔絶し、孤立しているというわけではなく、詩的感興を抱き得るとするのは、一部の者に限られた特権とも呼ぶべき、稀少価値のあることだと暗に仄めかされているといってもよいだろう。

ここでは、個人の権利がいついかなるときにでも脅かされかねなくなることが訴えられているいっぽうで、個人が心のうちで密かに育むことのできる美的感性の領域は、一貫して強固に擁護されているようである。もちろん読者は、ヴァシーリイ・イヴァーノヴィチの内面を直接的に感知し得るわけではなく、語り手が自己の嗜好を投影させつつ語っていることがらを、登場人物の感慨あるいは省察と任意に置き換えることが可能なものとして読んでいるにすぎない。しかしながら、それだけにいっそう、方向性は明確なのではあるまいか。語り手が共感として呈示しているものは、実際には、揺るがしがたい信条であり、現実とは、なにかにつけてその実現を阻んでいる桎梏にほかならないということを、われわれは読み取らなければならないのである。

そのような意志をさりげなく示すためであるかのごとく、語り手は、チュツチェフの作品をテキストの表面から眼につかないところへ移したように装いながら、その詩句を想起させるような表現を各所に忍ばせようとしている⁴²⁾。チュツチェフの詩において歌われている景色がロシアではなく、彼が長く暮らしたドイツのものであることを鑑みるならば、ヴァシーリイ・イヴァーノヴィチの眼を通し、彼を魅了したものとして詳細に描き出される風景自体が、彼と語

り手をとともに、チュッチェフによって体现されるような抒情詩の伝統のうちに結び合わせる強力な磁場を有しているということもできそうだ。そのような伝統を意識すればこそ、「雲、城、湖」は、チュッチェフの詩と共通する語彙、モチーフ、イメージを用いて創造されたのではないか。だとすれば、その詩のなかに頻出する三つの語⁴³⁾を用いた標題もまた、この作品を支える美的感覚と文化的基盤がいかなるものであるかを要約的に示す符号となっていると見なされてしかるべきであろう。

語り手は、「私たちふたり」(Nabokov 2002: 432)、「ヴァシーリイ・イヴァーノヴィチと私」はともに、「ある風景のすべての部分の匿名性」から感銘を受けてきたと述べる。風景は、常にどこか遠くにあるものとして捉えられるということ、たまたま眼にはいった小径を連れどこに到着するのか、魅惑的な繁み、斜面、木立、芝生、段丘の向こうになにが広がっているかを知ることが絶対にできないということ、列車が止まったときなどに、魅力を感じさせる場所(「私の愛する君」⁴⁴⁾)に近づきたいという誘惑に襲われても、それは果たし得ないのだということが意味されているのであろう。

語り手が、ヴァシーリイ・イヴァーノヴィチと完全に同じものを見るということもまったくあり得ないわけではなかろう。しかし、そうしたさいの感じかたまでもが同じであるとわざわざ断わらなければならないというのは、いささか奇妙な事態である。まず、この語り手の位置づけが特殊なのだ。虚構内の時空に身を置き、他の登場人物たちと同じ次元においてその人びとの発言や行動を記録し報告するという役割を担うところまでは、常套的であるようだが、そこに留まっているわけではないことに読者は気づくだろう。語り手は、物語形成のために守られるべき約束事や規矩から逸脱して、作者そのひとと同じように、登場人物たちの人格や思考を自由自在に仮構するという権能をも掌握しているのである。

語り手にしろ登場人物にしろ、架空の物語を組み立てるという動機を源として始動したテキストを維持するためには、作者がどうしても必要とせざるを得ない手駒であり、構成要素であることは確かだろう。とはいえ、それらの要素が、みずからの意志のままにどのようなでも操ってよい道具であることを取って誇示し、みずからの主張を顕示する手段として利用しようとする点に、作家としてのナボコフの個性が認められることは否定できない。語り手と登場人物がこのように布置されているということは、取りも直さず、物語中の個人の生はさしたる意味を有していないということでもある。銘記すべきは、虚構の登場人物に仮託された言説が、ある意味においては虚構を超えた、普遍的な訴えとしての一面を備えていることであろう。

テキストを多層的な構造物として読み解くためには、そこに入念に組みこまれた韻律構造⁴⁵⁾や、1937年にナボコフ一家が滞在したフランツェンスバートのホテル(当時の名称はホテル・エーゲルレンダー)の擬似・中世的な外観⁴⁶⁾と作品中の城のイメージとの関連から、異世

界的なものにたいする主人公の志向がどのようにして形象化されているかを論じたり、カール・フリードリヒ・シンケル、ジョウゼフ・マロード・ウィリアム・ターナー、カースパー・ダーフィット・フリードリヒ、アードリアーン・ルートヴィヒ・リヒターなどのような十九世紀の画家たちの作品を例に挙げつつ、ロマン主義的な風景画における精神表現⁴⁷⁾がナボコフに与えた影響を論じたりするなど、多様な可能性が探られてもよいことはいままでもない。読者が、あるいは批評家がどのような細部に着目し、自己のどのような関心事を投影するにせよ、焦点となっているのは、テキスト内に読み取ることができる、作者の営為の痕跡なのだ。なによりも重要なのは、作者がテキストに賦与しようとしている方向性であり、一貫性ある生命体としてテキストがなにを具現化しようとしているのかという点である。

肝要なのは、次の一節で示唆されているような、美的観照の姿勢である。「それらの停車駅でヴァシーレイ・イヴァーノヴィチは、いくつかのまったく無意味な対象——プラットフォームの汚れ、桜桃の種、煙草の吸い殻——の配置を眺めては、いま自分がこのように滅びることがあり得ないほどの正確さで眼にすることのできる、そこにある特定の内的関係、このパターンを形成している三つのささやかな事物を、もう二度と、絶対に思い出すことはないだろうとみずからにいい聞かせたものだった。あるいはまた、列車を待つ子どもたちの一団を眺めながら、彼は全身全霊を尽くして、少なくともひとつの特筆すべき運命を——ヴァイオリンや王冠の形であれ、プロペラや豎琴の形であれ——選び出そうと努め、村の男子生徒たちの一団が、複製にあたり、英雄の幼年時代を示すため、右端にいる少年の顔のうえに小さな白い十字の印が添えてある、一枚の古い写真に写っているかのように見えてくるまで凝視したものだった。」

三つの事物の布置によって醸し出される調和や秩序は、偶然、束の間だけ生じたにすぎないものであっても、愉悦とともに、なにか超越的な価値を瞥見させているとも考えられる。三つの事物は、他のどのようなものにも置き換えることができよう。外在するなにかの集合として名指すこと、絵画的なイメージとしてテキスト上に定着させることも比較的、容易であるはずだ。その窮極的、極限的な顕現こそが、雲、城、湖という三要素の組み合わせ⁴⁸⁾によって表象されていることなのだ。

無意味で、瑣末な物理的対象を注視することを端緒とした観照が、原理的に同一の空間内のみにも拘束されているわけではないことも示唆されている。列車を待つ少年たちが省察のきっかけとなるときには、現在と未来（長じて音楽家、権力者、軍人、詩人となり得るという展望）、そしてさらには、未来から振り返った過去の回想という意味を担われた想像上の写真が、位相を異にした三種のヴィジョンとして、同次元で、並列的にかたちづくられるのである。そうして見ると、観照自体が、時間と空間、そして観照の主体という三者によって成立しているという点も、忽せにはできないということになるだろう⁴⁹⁾。

作者と語り手と主人公であるヴァシーリイ・イヴァーノヴィチという三者の関係のことをも勘案してみるならば、三つの要素からなる組み合わせから導き出されるものが常に幸福な調和と呼び得るとは限らないようだ⁵⁰。しかしながら、その点を含めてみても、「雲、城、湖」は、ナボコフの美的理念を例証する典型的な事例として読まれてよい作品なのである。

註

- 1) Vladimir Nabokov, "Cloud, Castle, Lake." 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). ロシア語版テキスト（“Облако, озеро, башня” [「雲、湖、塔」]）にかんしては、下記に収録されているものを参照した。Владимир Набоков, *Защита Лулушина: Роман; Камера обскура: Роман; Лолита: Роман; Рассказы* (Москва: ОЛМА-ПРЕСС, 2003).
- 2) Vladimir Nabokov, "The Aurelian" in Nabokov 2002: 248-58.
- 3) Vladimir Nabokov, "Mademoiselle O" in Nabokov 2002: 480-93. この作品については他のところで論じた。鈴木聡「言語と想起——ヴラジミール・ナボコフの「マドモワゼル・O」」（『東京外国語大学論集』第93号、2016年）。
- 4) Vladimir Nabokov, "Spring in Fialta" in Nabokov 2002: 413-29. この作品については他のところで論じた。鈴木聡「回想と解離——ヴラジミール・ナボコフの「フィアルタの春」」（『東京外国語大学論集』第83号、2011年）。
- 5) Vladimir Nabokov, "The Assistant Producer" in Nabokov 2002: 546-59.
- 6) Vladimir Nabokov, *Nine Stories* (New York: New Directions, 1947).
- 7) Vladimir Nabokov, *Nabokov's Dozen: Thirteen Stories* (Garden City, New York: Doubleday & Company, 1958). 1950年代に執筆されながら、この短篇小説集に収録されなかった「ヴェイン姉妹」（1951年、1959年、Vladimir Nabokov, "The Vane Sisters" in Nabokov 2002: 619-31）は、ロシア語作品の英語訳三篇を含む短篇小説集『ナボコフの四重奏』（1966年、Vladimir Nabokov, *Nabokov's Quartet* [New York: Phaedra, 1966]）に収録された。「ヴェイン姉妹」については、他のところで論じた。鈴木聡「指標と伝言——ヴラジミール・ナボコフの「ヴェイン姉妹」」（『東京外国語大学論集』第87号、2013年）。
- 8) 「ピリグラム」や「フィアルタの春」が掲載された『現代雑記』（*Современные записки*）誌、「雲、城、湖」が掲載された『ロシア雑記』（*Русские записки*）誌など。
- 9) 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).
- 10) Vladimir Nabokov, *Tyrants Destroyed and Other Stories*, trans. by Dmitri Nabokov in collaboration with the author (New York: McGraw-Hill Book Company, 1975).
- 11) Vladimir Nabokov, *Details of a Sunset and Other Stories*, trans. by Dmitri Nabokov in collaboration with the author (New York: McGraw-Hill Book Company, 1976). 上記三冊の短篇集に収録された諸作品のうち、『ロシア美人とその他の短篇小説』の表題作（「ロシア美人」[1934年]）はサイモン・カーリンスキーと作者本人の共訳であるが、その他すべては、ドミートリイ・ナボコフと作者の共訳である。Cf. Nabokov 1976: 11-13, Nabokov 2002: 668-69.
- 12) Vladimir Nabokov, *Conclusive Evidence: A Memoir* (New York: Harper and Brothers, 1951).
- 13) Vladimir Nabokov, *Drugie berega (Другие берега)* (New York: Chekhov Publishing House, 1954). その後に出版されたフランス語版（イヴォンス・ダヴェ訳）は、ロシア語版を踏襲した表題を採用している（Vladimir Nabokov, *Autres rivages: Autobiographie*, traduit de l'anglais par Yvonne Davet [1961; Paris: Éditions Gallimard, 1989]）。

- 14) 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が『決定的な証拠』であったのにたいして、同じ年にイギリスで出版された版(ヴィクター・ゴランツ社)では、改訂版と同じ『記憶よ、語れ』という標題を用いていた。
- 15) 出席者は、ドイツのアドルフ・ヒトラー総統、フランスのエドゥアール・ダラディエ首相、イギリスのネヴィル・チェンバレン首相、ならびにイタリアのベニート・ムッソリーニ首相であった。チェコスロヴァキア代表(ヤン・マサリクとヴォイチェフ・マストニーというふたりの外交官)は会議の場に臨席することができなかった。Cf. Caulton 2013: 37-39.
- 16) Boyd 1990: 438-39; Shrayner 1999: 143-45; Schiff 2000: 84-85.
- 17) 最初、「庭園と公園」という標題で『ニュー・ Yorker』誌 1950年六月十七日号に掲載された。
- 18) Nabokov 1989: 305.
- 19) Nabokov 1989: 304.
- 20) Caulton 2013: 36-37.
- 21) Boyd 1990: 438.
- 22) 当時のドイツの国内情勢のうちにあつては、ユダヤ系市民にたいする迫害など、ヴェーラが危機感を募らせても当然と思える要因が増大しつつあつた。ナチス政府の機関である、亡命ロシア人に関連した事案を取り扱う部局(1936年に局長に任命されたのは、君主制主義者として知られた元将軍ヴァシーリー・ビスクルプスキ)の副局長として、セルゲーイ・タボリツキイが選ばれたことも懸念をもって受けとめられていた。タボリツキイは、1922年三月、ナボコフの父が、パーヴェル・ミリュコフを庇って、身代わりに殺害された暗殺未遂事件の実行犯のひとりであつた。Cf. Boyd 1990: 427-28; Schiff 2000: 77-78.
- 23) 英語版では「働き者」にあたる語が省かれ、“efficient”という形容詞だけが用いられている。
- 24) 英語版では「父称」が省かれ、「名前」だけになっている。
- 25) 出発前夜に彼が見た夢のなかには、運命が、胸空きの広いドレスを纏った女性という女神然とした姿で登場する。その夢を見たことによって、彼は、自分が不承不承受け容れたその旅行が、なにかすばらしい幸福を運んでくれるのではないかと期待しはじめるのだった。
- 26) 「その幸福は、彼の幼年期、ロシア語抒情詩が彼のうちに掻き立てた昂奮、かつて夢に見たことのあるどこかのタベの地平線、そして例の女性、七年間もむなしく愛し続けた他人の妻などとなにか共通するところがあることだろう—だが、そうしたすべてよりもはるかに完璧で、意義深いものとなることだろう。」 Nabokov 2002: 430-31.
- 27) Cf. Timpe 2017: 8-12.
- 28) Cf. Timpe 2017: 17-18, n. 11.
- 29) そこにあつては、民族的少数者は、原理的に従属的な立場に置かれ、場合によっては積極的に排除されることになるだろう。
- 30) Boyd 1990: 439.
- 31) 空は曇っていたが、「内側の太陽」のおかげで、暖かく、温気を感じるほどであつたと描写されている。
- 32) この人物は、ロシアやロシア語にかなする知識が多少あるという触れ込みで、ツァリーツィンを訪問したときの思い出に耽ることがある。ツァリーツィンは、1925年にスターリングラードという市名に変更され、1961年にはヴォルゴグラードという市名に変更された。
- 33) この女性も(現在はラトヴィア領であるリーガの海岸など)ロシアについて少しは知っていることがあつた。
- 34) ナボコフは、チュッチェフのほかに、アレクサンデル・プーシキンとミハイール・レールモンツフの作品を収録した英語訳詩集(Vladimir Nabokov, *Three Russian Poets: Pushkin, Lermontov, Tyutchev* [Norfolk, Connecticut: New Directions, 1944])を出版している。

- 35) Vladimir Nabokov, *Invitation to a Beheading*, translated by Dmitiri Nabokov in collaboration with the author (1959; New York: Vintage International, 1989). ロシア語版の標題は *Приглашение на казнь* で、1935年から1936年にかけて『現代雑記』誌に連載されたのち、1938年にパリで単行本として出版された。
- 36) Vladimir Nabokov, "The Leonardo" in Nabokov 2002: 358-67. ロシア語版の標題は "Королёк" で、『最新消息』 (*Последние новости*) 誌に発表された。
- 37) Vladimir Nabokov, "Tyrants Destroyed" in Nabokov 2002: 438-60. ロシア語版の標題は "Истребление тиранов" で、『ロシア雑記』誌に発表された。
- 38) Vladimir Nabokov, "Lik" in Nabokov 2002: 461-79. ロシア語版の標題は "Лик" で、『ロシア雑記』誌に発表された。
- 39) Meyer 2005: 127.
- 40) 引っ越しのさいの荷物に多くの本が含まれていたことから、なんらかの教養が備わっているかのように信じこまれたものと推察することができる。語り手もまた、ロマントフスキが亡くなるまでは、彼が、貧しくはあっても、卓越した詩人であるかのように思い違いをしていたと称している。Nabokov 2002: 367.
- 41) 「レオナルド」とは贋札づくりを意味する隠語だとされている。
- 42) 英語版においては、言及が削除されている箇所がある。Cf. Rydel 2003: 127.
- 43) チュッチェフの全詩作品のうちで、「雲」は二十一回、「城」は七回（「城」の類語である「塔」は二回）、「湖」は十一回使用されているとされる。Cf. Rydel 2003: 133.
- 44) 風景はこのようにして女性の形象へと置き換えられることなる。
- 45) Cf. Shrayner 1999: 137-42, 151-53.
- 46) Cf. Shrayner 1999: 144-45.
- 47) Cf. Shapiro 2009: 87-88.
- 48) 城の高い塔と低い塔が、古典的な詩脚の一種である長短短格（英詩の場合は強弱弱格）に喩えられていることも、三つの要素からなるパターンの系列と関係している。
- 49) マクシム・D・シュレイヤーの見解によれば、「異世界の時空間」は、「明確に構築された空間」、「無時間的な時間性」（すなわち「永遠性」）、「個人の精神性の次元」という三つの構成要素からなっているとされる。Shrayner 1999: 156.
- 50) 1937年当時、ナボコフは、パリで知り合ったイリーナ・ユーリエヴナ・グアダニーニという女性と交際していた。Cf. Boyd 1990: 433-34; Schiff 2000: 85-92. 彼は、フランツェンスバートやマリーエンバートに滞在中も、その女性に手紙を書き送り、その傍ら、「雲、城、湖」を執筆していたのである。当時の彼が不安や焦燥（あるいは苦悶）に苛まれていたことはじゅうぶん想像し得る。その点に配慮するならば、三者間の関係という主題にかんして、別の角度から考察してみる可能性も生じてくるのではないかと考えられる。

参考文献

- Boyd, Brian. 1990. *Vladimir Nabokov: The Russian Years*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Boyd, Brian. 1991. *Vladimir Nabokov: The American Years*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Caulton, Andrew. 2013. *The Absolute Solution: Nabokov's Response to Tyranny, 1938*. Oxford, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Wien: Peter Lang.
- Connolly, Julian W., ed. 1999. *Nabokov and his Fiction: New Perspectives*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fowler, Douglas. 1974. *Reading Nabokov*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Grayson, Jane. 1977. *Nabokov Translated: A Comparison of Nabokov's Russian and English Prose*. Oxford: Oxford University Press.

- Hemrit, Jacqueline. 2014. *Authorship in Nabokov's Prefaces*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Kelman, Steven G., and Irving Malin, eds. 2000. *The Torpid Smoke: The Stories of Vladimir Nabokov*. Amsterdam, Netherlands: Rodopi.
- Larmour, David H. J., ed. 2002. *Discourse and Ideology in Nabokov's Prose*. London and New York: Routledge.
- Meyer, Priscilla. 2005. "Nabokov's Short Fiction." In *The Cambridge Companion to Nabokov*. Ed. Julian W. Connolly. Cambridge: Cambridge University Press, 119-34.
- Nabokov, Vladimir. 1989 (1). *Invitation to a Beheading*. Translated by Dmitiri Nabokov in collaboration with the author. 1959; New York: Vintage International.
- . 1958. *Nabokov's Dozen*. Garden City, New York: Doubleday & Company.
- . 1989 (2). *Speak, Memory: An Autobiography Revisited*. 1967; New York: Vintage International.
- . 2002. *The Stories of Vladimir Nabokov*. 1997; New York: Vintage International.
- Набоков, Владимир. 2003. *Защита Лужина: Роман; Камера обскура: Роман; Лолита: Роман; Рассказы*. Москва: ОЛМА-ПРЕСС.
- Proffer, Carl R. ed. 1974. *A Book of Things About Vladimir Nabokov*. Ann Arbor: Ardis.
- Rydel, Christine R. 2003. "Nabokov and Tiutchev." In *Nabokov in Cornell*. Ed. Gavriel Shapiro. Ithaca and London: Cornell University Press, 123-35.
- Schiff, Stacy. 2000. *Véra (Mrs. Vladimir Nabokov)*. 1999; New York: The Modern Library.
- Shapiro, Gavriel. 1998. *Delicate Markers: Subtexts in Vladimir Nabokov's Invitation to a Beheading*. New York, Washington, D. C. / Baltimore, Boston, Bern, Frankfurt am Main, Berlin, Vienna, Paris: Peter Lang.
- . 2009. *The Sublime Artist's Studio: Nabokov and Painting*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press.
- Shrayer, Maxim D. 1999. *The World of Nabokov's Stories*. Austin: University of Texas Press.
- Timpe, Julia. 2017. *Nazi-Organized Recreation and Entertainment in the Third Reich*. London: Palgrave Macmillan.

本研究は JSPS 科研費 JP17K02539 の助成を受けたものです。