

「光と色の完璧な調和」——ナボコフ『記憶よ、語れ』

における「見ること」

深澤明利

要旨

ロシアに生まれ、のちにアメリカへ亡命した多言語作家ウラジーミル・ナボコフは、しばしば「視覚的な作家」と呼ばれる。一つ一つの場面における細部を入念に描くためである。いわばナボコフは「見ること」に重きを置く作家であるとも言える。本稿で取り上げるナボコフの自伝において、「見ること」は審美的な経験として位置付けられている。だがここで言う「見ること」は、ときとして他者との関係を「見ないこと」によって成立していることが明らかとなる。では審美と倫理の相克に対してナボコフはいかに応答したか。その答えは、家族への眼差しにある。

キーワード：亡命者／視覚／審美／倫理／時間／歴史

はじめに

ウラジーミル・ナボコフ (Vladimir Nabokov, 1899–1977) は、旧帝ロシアの首都サンクトペテルブルクに貴族の家の長男として生まれた。1919年、ロシア革命を逃れてヨーロッパへ亡命。政治的には反革命であると同時に反帝政だった。1922年、ケンブリッジ大学を卒業後、ベルリンに移住する。スターリンが地歩を固めつつあった1930年代前半には、ナボコフを含む亡命ロシア人たちは本国への帰還の見通しが絶望的であるとみなし始める。1940年、ナボコフは戦争を逃れてアメリカへ亡命し、1945年に市民権を獲得する。そして1958年に『ロリータ』で名声を博したのち、ヨーロッパに戻り、晩年はスイスで過ごした。

従来、ナボコフは歴史に対してデタッチメントの立場を取る作家として見なされてきた。幼年期を過ごしたロシアに対するノスタルジーとソヴィエト政権に対する敵対的な感情を抱き続けたナボコフにとって、ロシア革命後の歴史は受け入れがたい現実だったことが反映しているのだろうⁱ。1940年に著されたある書評において、ナボコフは歴史を「夢でありゴミ」ⁱⁱと断じた上で、もしもその作家に才能があれば、「時間のあらゆる側面を超越することができる」ⁱⁱⁱと語っている。こうしたナボコフ自身による叙述のなかにも非歴史的な作家像を読み取ることができる。

それだけではない。1990年以降、ナボコフ文学における形而上学が盛んに探究されたことも、非歴史的な作家像を際立たせている。ナボコフ研究におけるこうした潮流を生み出したのがウラジーミル・アレクサンドロフの『ナボコフの異世界』(1991)である。アレクサンドロフによれば、ナボコフの主要な関心は、この世ならざる「異世界」にあったという。すなわち、時間と場所からの超越こそこの作家が目指したものだということである。

本論の目標は、歴史に歩み寄る作家像を明らかにすることである。先述したように、ナボコフは現実の歴史を受け入れがたいものと考えていた。それゆえ、亡命者ナボコフの歴史への歩み寄りは、微妙な形で現れることになるだろう。議論は次の三段階に分けて進められる。第一に、彼の形而上学が「見ること」を媒介として審美に通じていることを論ずる。次に、こうした意味での審美が倫理的な葛藤をときとして作家に引き起こすことを指摘する。最後に、審美と倫理との葛藤を相克する形で歴史を取り戻そうとする亡命者の所作を明らかにしたい。

1 「見ること」への感溺

ナボコフの自伝において何度となく語られているのが「非時間性」である。まずこの点を確認することから始めよう。作家は蝶の採集をしているときに「非時間性」を経験する。

私が非時間性をもっとも楽しむことができるのは——でたために選んだ風景にあっても——珍種の蝶とその食性に囲まれているときなのである。これこそが恍惚である。この恍惚の背後には何かがある、説明しがたい何か。それは私が愛するあらゆるものが勢いよく流れ込む、東の間の真空地帯のようなものだ。太陽や石との一体感。関連する誰かにたいする、人間の運命という対位法的性質にたいする、幸運な生者に同調する優しい幽霊たちにたいする、疼くような感謝の念。(139)

本稿では、「永遠」と「非時間」とを別の概念として使用する。まず、「永遠」は、時間が途切れることなく継起的に積み増していくような連続体であると定義する。この意味で、「永遠」は時間概念の内にある。次に、「非時間」は、時間概念を超え出る非連続体と定義する。すなわち、連続体としての時間のリニアな流れを切断することによって生じうる状態が「非時間」である。なお、これらの定義は作業仮説である。

先の引用部に戻ると、珍しい蝶とその食性に囲まれているときに感ずる「恍惚」状態のうちにナボコフは「非時間性」を経験する。すなわち、自意識がナボコフの身体を脱け出して大気中へと拡散し、「太陽や石との一体感」(139)を覚えるような合一感のうちに「非時間性」を「もっとも楽しむ」(139)のである。言い換えると、周囲に存在する物質に自意識が浸透し溶け合いつつも互いの特異性(「太陽や石」)は保持されるという同時多発的な経験に「非時間性」を見出している。

第十一章2節において、こうした同時多発的な経験をナボコフは「宇宙的同期」(218)と呼んでいる。次のような例が引き合いに出されている。すなわち、ニューヨーク州イサカのとある場所で椅子に腰掛けて思考に没頭している詩人が、指揮棒のごとく鉛筆で膝を叩いている。しかも「同じ瞬間に」(218)ニューヨーク・ナンバーの車が走り去り、隣家のポーチの網戸を子供がぱたんと閉め、老人があくびをし、金星では砂塵が舞い、グレノーブルにいる男性が読書用眼鏡をかけるといった数々の事態が同時に知覚されるのである。

すなわち、「宇宙的同期」とは、「時間のある一点で生じるあらゆることを感じる」(218)という

特異な経験にほかならない。それゆえ、「宇宙的同期」は、リニアに続く連続体としての時間の特異点として現れることになる。言い換えると、「宇宙的同期」とは、瞬間のうちに開示される非日常性である。時間という連続体から瞬間的に切断されることによってナボコフは「非時間性」を見出していると言ってもいい。

先ほどの引用部に見られるように、「非時間性」をナボコフに惹起する事物の一つが蝶である。次に引用する一節は、第六章1節からのものである。ここでは当時7歳のナボコフが蝶に魅了される契機となった思い出が語られている。この場面では、洋服筆筒に閉じ込めておいた蝶（「そのすばらしい、淡黄色の生き物には黒い斑点や青いぎざぎざ模様や朱色の眼状紋がついていて、そこから伸びる黒い二つの尾っぽは銀白色で縁取られている」(120)）が窓から逃げ去り、作家の想像力がその蝶の後を追ひ、やがて40年後に彼に捕まえられる。

だが翌日、彼女が何かを取り出そうとその洋服筆筒を開けると、この私の蝶は、かさかさとし力強く音を立てながら、彼女の顔面へと向かって飛んでいき、それから開いていた窓へと進んでいくと、やがて東へ向かい、がくっと降下したりふらふらと横に揺れたりぐっと上昇したりしながら、金色に輝く小さなしみになり、森林地帯やツンドラ地帯を抜けてボログダ、ヴァトカ、ペルミへ、そして荒涼としたウラル山脈を越え、ヤクーツク、ヴェルクナーネ・コリムスクへ、そこで尾を失い、ヴェルクナーネ・コリムスクから美しいセント・ローレンス島へ、アラスカを渡ってドーソンへ、そしてロッキー山脈に沿って南下し——四〇年にわたる競争のあとで、ボールドー近郊の、その地方特有のアスペンの下に生えていた外来種のタンポポの上で、ついに私に追いつかれ、捕まえられたのだった。(120)

引用部に見られるカタカナはすべてロシアやカナダやアメリカの存在する地名を表している。少年ナボコフの邸宅の窓から飛んで行った蝶は、ロシアの東側を越え、そのままベーリング海峡を越えてアラスカに入り、ロッキー山脈沿いにカナダを南下して、やがてコロラドに至り、そこで中年ナボコフに捕まえられるのである。あるいはそのような物語として語られている。

この一節では、二つの記憶が結び付けられている。一つは、ロシアにおける少年時代の思い出である。すなわち、ナボコフを生涯、魅了することになる鱗翅類との初めての遭遇という思い出である。もう一つは、亡命先のアメリカにおける中年時代の思い出である。すなわち、思い出深い——おそらくは「尾を失」っていた——蝶をコロラド州で捕まえた記憶である。異なる時間と場所において反復的に現れた蝶を起点にして、二つの記憶が重なるようにたたまれているのである。

その上で、マイケル・ウッドが指摘しているように^{iv}、この二つの記憶は、空間のおよび時間的に一つに溶け合わされている。ヴィンテージ版の原書では12行におよぶ長い引用部は、一つのコマもない同じ一つの文章に収められている。それだけではなく、異なる時間が結び付けられているにもかかわらず、すべて過去時制で統一されてもいる。それゆえもはや「異なる時間」とは呼び難い事態が生じている。言葉を換えると、異なる時間と空間に結びついた二つの記憶が、同時多発的

に生起しているのである。

異なる時間と空間を同時多発的に生起させているのは、ナボコフの視覚的な想像力である。引用部の構図の中心を成している蝶についての描写を再び引用したい。「そのすばらしい、淡黄色の生き物には黒い斑点や青いざざざ模様や朱色の眼状紋がついていて、そこから伸びる黒い二つの尾っぽは銀白色で縁取られている」(120)。淡黄・銀白・黒・青・朱といった色だけでなく、斑点・ざざざ模様・眼状紋といった形にまつわる視覚的な細部が入念に描かれているのが分かる。

視覚的な細部が入念に描かれた蝶がロシアからアメリカへと飛びゆく姿は、一種の映像として描かれている。もちろん、蝶の足跡を地政学的に正確に想像することができる読者はほぼ皆無だろう。それゆえ、引用部を読む読者は、既存の知識を最大限に活用してそれらしい情景を思い描くしかない。そうすることによって、40年という歳月をかけてロシアからアメリカへと飛びつづけた蝶を一種の映像として思い描くのである。

細部が入念に描かれた蝶と背景幕は、いわば静と動の関係にある。飛び続ける蝶はたしかに動き続けているものの、構図の中心を占め続けるがゆえに不変性が際立っている。それに対し、12行をもってロシアからアメリカへの移動を完結させる背景幕は変性が際立っている。淡黄色を基調とした蝶は、静的に不変的に描写されることによって、「非時間性」を体現していると言えるだろう。

すなわち、構図の中心に焦点を当てつつ、背景幕を一足飛びに変化させるという手法によって、異なる時間と空間を同時多発的に生起させてもいるのである。あるいは次のように言い換えることもできる。視覚的な映像とシンタックスの操作によって、引用部における蝶はいわば「非時間化」されている。

「見ること」に対する鋭い感受性は、幼少期のナボコフに「見ること」の愉悦を経験させてもいる。第一章2節において、ナボコフは宝石の視覚的な美と芸術的な美を結びつけていることからそのことが分かる。彼は深紅色の水晶をくるんだシーツを唾液で濡らし、それを陽光に差し出すことによって滲み出る「光と色の完璧な調和」(14)という視覚的な像に美的な至福を覚える。その上で、この美的な経験を「美を糧にして生きる生活に私がいちばん近づいた瞬間」(14)として作家は定位させるのである。

ナボコフに美的な歓喜を与えるのは、視覚的な刺激なのである。第二章1節の末尾におけるイルミネーションの描写は、色彩豊かな華やぎがいかにこの作家の視覚を魅了したかを例証している。

そのイルミネーションは、霜の降りる夜の引き伸ばされた静けさのなかで、色とりどりの電飾——サファイア色、エメラルド色、ルビー色——からできた巨大なモノグラムや王冠やその他の紋章の形が、街路に立ち並ぶ家々の前面の雪のかかった軒蛇腹の上で、ある種の魅力的な慎ましさを称えながら、煌々と光り輝いているのだった。(36)

夜空の漆黒を背景にして、「サファイア色、エメラルド色、ルビー色」といった彩鮮やかな電飾が巨大なモノグラムや王冠や紋章などを形作りつつ、家々の軒蛇腹の上でまばゆく光り輝いている。

ナボコフの網膜は「光と色の完璧な調和」で埋め尽くされているのである。以上の議論からも明らかかなように、ナボコフにおける「非時間性」は、「見ること」を媒介として芸術上の審美と結びついているのである。

2 「見ること」に対する疑念

本節では、芸術的な歓喜を与える「見ること」を成立させる主客のあいだの関係を考察する。換言すると、「見る」主体と「見られる」客体とのあいだにいかなる環境条件、距離、制約があるかを考察したい。この考察を通して、「見ること」に感溺しがちなこの作家が、しばしば「見ること」に耽る自己に対して倫理上の疑念を抱いていることを明らかにしたい。いわば「見ること」に感溺するあまり、「意味」を取りこぼしているかもしれないという自己疑念を作家は抱いているように見えるのである。

ナボコフと蝶との関係についての議論から始めよう。簡単に振り返っておくと、ナボコフは新種の蝶とその食性に囲まれているときに「恍惚」状態をしばしば経験する。いわば「見ること」を研ぎ澄まさずにはおかない蝶の採集が「恍惚」をもたらす。すなわち、自意識が身体という被膜を透過して大気中へと拡散し、「太陽や石との一体感」を覚えるような合一感のうちに、作家は「非時間性」を「もっとも楽しむ」のであった。

しかしこの「合一感」は、ナボコフがひとりきりで採集に出かけることによって経験しうるものでもある。「というのも、どんな連れも（たとえそれがどんなに静かな人物であっても）、わが熱狂の稠密な喜びを阻害することになるから」（126）である。周囲の世界と溶け合い、混じり合うような「合一感」は、ナボコフにとって、他者と共有することができない。ナボコフの「稠密な喜びを阻害することになる」からである。すなわち、作家の視界から他者を消すことが「合一感」を得る条件なのである。他者を忘れることがナボコフに忘我をもたらすとでもいい。蝶の採集がもたらしうる「非時間性」とは、人間のいない世界でもある。

ひとりきりで蝶を採集することによって得られる「稠密な喜び」について語られた直後の段落から始まる一連の挿話において、作家の疑念が示される。その挿話とは、1913年頃、ナボコフの邸で数日を過ごすために友人が訪れたときのことである。友人は、最近父親を亡くして気落ちしている。さらに、鉄道の切符を買うお金がないので、50マイルという距離を自転車漕いでやって来る。引用部はその翌日の朝の出来事である。

だが彼が到着した翌日の朝も、私は自分がどこに行くのかも彼に告げることなく、朝の採集に出かけるために準備万端ととのえた。朝食も取らず、ヒステリックに急ぎながら、捕虫網と丸葉容れと毒びんをかき集めると、窓から抜け出した。森に入りさえすれば安全だった。だが私はそのまま歩き続けた。ふくらはぎがびくびく震え、目は焼けつく涙でいっぱいになり、恥ずかしさと自己嫌悪で身体全体が痙攣していたのだが、というのも、私の哀れな友人（長く青白い顔をして黒いネクタイを締めている）が、暑い庭のなかでふさぎこみながら、

はあはあ喘いでいる犬をぼんぼんと撫でながら暇を持って余し、私がいなくなった正当な理由を何とかして見つけ出そうとしているのが、ありありと私の目に浮かんだからだった。(127)

遠路はるばる自転車を漕いで友人が訪ねてきているにもかかわらず、ナボコフは黙って蝶の採集に出かける。「稠密な喜び」を味わうためである。友人はその喜びを「阻害」せずにおかない。それゆえ、ナボコフは「一人になりたいという激しい欲求」(126)を満たすために、「ヒステリック」に急いで必要なものを「かき集め」る。そして、周到にも玄関からではなく「窓から抜け出」すのである。「一人になりたいという激しい欲求」をナボコフが貪欲に満たそうとしていることが伺える。

邸から森へと向かうナボコフの歩調や心理状態についての細部は描かれていない。だが「森に入りさえすれば安全だった」という一節がそれらについて語っている。邸から森へと至る道ははまだ「安全」ではない。つまり友人に見つかってしまう可能性が払拭しきれないがゆえに「危険」なのである。「安全」な森に一刻でも早く入りたいと願うナボコフの姿のうちに、友人に対する嫌悪感を読み取ることができる。蝶にまつわる「非時間性」は、単に他者を遠ざけるだけでなく、忌避することにもなう嫌悪感をも生じさせる。

しかし「安全」な森に入ったにもかかわらず、ナボコフは歩みを止めない。というのも、邸にいる友人のことを思いつつ、「ふくらはぎがびくびく震え、目は焼け付く涙でいっぱいになり、恥ずかしさと自己嫌悪で身体全体が痙攣していた」からである。ナボコフが邸から消えた理由を知らない友人は、さまざまな可能性について思いを巡らしながら戸惑いと不安を感じているにちがいない。そう考えるとナボコフは「恥ずかしさと自己嫌悪」を禁じえないのである。

「安全」であると思われた森のなかにも「危険」が潜んでいたのである。換言すると、「見ること」が与える歓喜を「安全」に享受しうる場所においても、「見ること」への没入は阻害されうる。すなわち、「非時間性」を得るための排他的な振る舞いが、ナボコフに道德上の葛藤をもたらす場合、「見ること」への没入は中断される。言い換えると、他者にまつわる問題を首尾よく忘れることができないときに、「見ること」は中断されるのである。他者にまつわる問題は、「非時間性」とは異なる領域に属しているとも言える。

すなわち、「一人になりたいという激しい欲求」は、ナボコフにとって両義的な意味を持っている。一方で、蝶にまつわる美的な歓喜を得るための条件であり、他方で、「恥ずかしさと自己嫌悪」をもたらしうるからである。この挿話は、ナボコフにとって、審美と倫理が容易に和解し得ない場合がときとして起こりうることを示しているのである。そのことは、森のなかを「歩き続け」という振る舞いにも表れている。というのも、審美的な歓喜を得ることに失敗し道德的な負い目を感じつつも、なお邸に戻ろうとはしていないからである。

これまでの議論で見てきたように、「見ること」を特権化しようとするナボコフの身振りは、「見ないこと」が許容されることによって成立している。このことはときとしてナボコフの政治的および経済的な価値観にまで影響が及んでいるように見える。無論、このような大きな主題を総体的に論じることは本稿にはかなわない。ここでは、第一節で論じた、「見ること」の快楽をナボコフに

与えた宝石の問題を通して、ナボコフの階級概念にアプローチしてみたい。

自伝には、「宝石の主題」^vと呼ばれるものが存在する。先述した第一章2節において、宝石のまばゆさと芸術的な美を結びつけている一節も「宝石の主題」の一部を成す。また、第二章1節では、宝石遊びを通じて視覚的な刺激を母が養ってくれたことについて言及されている。さらに、イルミネーションの輝きが宝石のそれに見立てられていたことも想起されたい。これらは、宝石と芸術を結び付ける挿話であると見なすことができる。

また、宝石は亡命生活とも結び付けられている。第十二章4節および第十三章1節において、ヨーロッパに移住した当初の亡命生活を支えたものが宝石であったと語られていることにもそのことは明らかである (245; 253)。ナボコフ家の「先見の明のある」(253) 召使いのナターシャが、一握みの宝石を家族に持たせたのである。ナボコフ家は、亡命当初、それらの宝石を売ったお金で日々をしのいでいた。

従って、ナボコフは芸術家としても亡命ロシア人としても宝石の価値と輝きに負っている。また、その事実をよく理解していたがゆえに、これまで見てきたように、作品内に書き込まれているとも言える。言い換えると、貴族階級に属していたことに由来する富と彼の芸術観や思想とは無関係ではない。それゆえ、ナボコフには階級概念を認めることができなかつたのではないだろうか。

「ブルジョワ」という概念を巡るナボコフのはぐらかしの理由の一端がここにあるように思われる。フローベールについて論じた講義の中でナボコフは次のように語っている。

フランス語でしばしばそうであるように、もしもその語がたんに都会人を意味するのでないのであれば、フローベールによって用いられているブルジョワという用語は「俗物」を、すなわち人生の物質的な側面にもっぱら捉われていて、因習的な価値観のみを信奉するようなひとびとを意味している。彼は政治経済的なマルクス主義者風の含意を持ってブルジョワという語を決して用いない。フローベールのブルジョワは精神的な状態であって、懐具合のことではない。(Lectures on Literature, 126-27; 強調は著者)^{vi}

ナボコフによれば、フローベールが用いた「ブルジョワ」という概念は、階級概念ではなく嗜好性を表す概念である。すなわち、「人生の物質的な側面にもっぱら捉われていて、因習的な価値観のみを信奉」する「精神的な状態」を指す。

だがたとえフローベールが「ブルジョワ」という用語をナボコフが指摘する通りに用いていたとしても、それによって「懐具合」を表す「ブルジョワ」という概念が無効になるわけではない。だがナボコフは「懐具合」を表す「ブルジョワ」という概念がはらむ「政治経済的な」問題については口をつぐむのである。

これまで見てきたように、「見ないこと」を許容しつつ、「見ること」の特権化するナボコフの身振りは、審美と倫理を巡る危うい関係を孕んでいる。宝石の輝きに見出される「光と色の完璧な調和」(14)を志向する視覚的な芸術家ナボコフにとって、「見ること」へ没入することは美をきわめ

ることを意味する。他方、美をきわめることは、ときとして他者との関係に由来する道徳的な葛藤を彼に引き起こす。その上で、「見ること」の両義性に作家の意識が肉薄するのが自伝の第五章である。

自伝の第五章の雑誌初出時のタイトルは「マドモアゼルO」である。マドモアゼルは、ナボコフの幼少時代におけるフランス人の女性家庭教師である。マドモアゼルの肖像は、「かつて自作の登場人物に貸し与えたことがある」(95) ため、「いまでは私自身にはまったく関係のない少年時代の描写に溶け込んでしまっている」とナボコフは言う。

「だが私のなかの人間が私のなかの小説家に反旗を翻す」(95) とナボコフは言う。すなわち、「小説家」ナボコフが虚構作品に投げ入れてしまったマドモアゼルの、実在したひとりの女性としていまいちど取り戻そうと「人間」ナボコフは言うのである。しかしマドモアゼルについての回想をすべて語り尽くそうしつつあるとき、「人間」ナボコフは疑念を抱く。すなわち、「彼女らしい何かを、私は完全に見逃していたのではないだろうか」と(117) という疑念を。

実際のところ私は彼女を小説から救い出せたのだろうか。私が耳にしたリズムがたゆたい次第に消えていく直前、ふとこんな風に自問している自分に気づく。つまり、彼女との付き合いがあった時代に、顎とか仕種とかフランス語の発音とかいったもの以上に彼女らしい何かを、私は完全に見逃していたのではないだろうか——たとえば、彼女が最後にちらっと見せたような、私が自分の親切心に満足しきったまま立ち去っていけるようにと彼女がついた晴れやかな嘘や、あるいはだらりと垂れた踊り子の青白い腕よりも芸術的な真実にずっと近い傷ついた白鳥の痛みのような何かを、要するに、平穏な少年時代に私が何より愛情を捧げた事や人々が灰燼に帰したり心臓を撃ち抜かれたりしたあとになって初めてその価値を正当に評価しうるような何かを、見逃していたのではないだろうか。(117)

ナボコフに不安の入り混じった疑念を抱かせるのは、「見えないこと」である。最愛のひとつの場合であれば、彼らを喪失して初めて「その価値を正当に評価しうる何か」を見出すことができる。だがマドモアゼルのうちに「何か」を見出すことができているのではないかという疑念がナボコフに引用部を書かせているのである。すなわち、不当にも愛情を注ぐことなく、「顎とか仕草とかフランス語の発音」といった外面的な特徴を抽出するのみに終始しているという事態にナボコフは戸惑いを覚えている。

マドモアゼルの「晴れやかな嘘」と「芸術的な真実」とが同列に置かれていることに注意したい。「晴れやかな嘘」とは、1920年代に二人が再開したときに彼女がついた嘘を指す。すなわち、ほとんど耳が聞こえなくなったマドモアゼルにナボコフが補聴器を渡したとき、彼女は「一語残さず聞こえますわ、どんなつぶやきも聞こえますわと断言」(116) する。しかし、ナボコフはまだ一言も発していなかったのである。彼女はナボコフが「自分の親切心に満足しきったまま立ち去っていけるように」嘘をついたのである。

この「晴れやかな嘘」は、「顎とか仕草とかフランス語の発音」といった外面的な特徴をもっては「見

えない」事態が存在することを示している。それは「人間」ナボコフが取り戻そうとした「人間」マドモアゼルである。マドモアゼルの挿話は、「芸術的な真実」が宿るのは、「非時間性」を帯びた世界であるだけでなく、リニアに続く連続体としての時間——歴史——のうちにもあるということをも物語っているのである。

3 父として「見ること」

これまでの議論を簡単に振り返っておく。ナボコフは歴史的な時間を超出した「非時間性」を探究する。そのような「非時間性」を描出するために彼は「見ること」に依拠する。その上で、ナボコフにとって、芸術的な歓喜を与える事物を「見ること」は、「見ないこと」を許容していた。すなわち、他者とのあいだに道德的な葛藤をナボコフに引き起こすような事物を「見ないこと」によって「見ること」は成立しているとも言える。

ではナボコフは「見ること」と「見ないこと」とのあいだのジレンマに対していかに応答したのだろうか。換言すると、審美と倫理とのあいだのジレンマをいかにして止揚したのだろうか。この問題を解く手がかりを与えてくれているように思われるのが、自伝の最終章における家族の描写である。

ナボコフの自伝においては、家族との一体性が強調されている。たとえば、一人歩きができるようになったばかりの一人息子ドミトリイを連れて、ナボコフ一家がフランスのメントンに赴く場面を見てみたい。段状になった丘の中腹は海岸に面している。そこでドミトリイは、さまざまな小石を拾い集める。そのなかには陶器の美しい破片がある。「間違いなく」(308)とナボコフは断言し言う。そのマジョリカ焼きの断片は、1903年に自分が同じ海岸で拾った破片とぴったり合致すると。それだけではなく、やはり同じ海岸で、1882年にナボコフの母親が拾った破片や、100年前に母方の祖母が拾った破片などにも合致するというのである。「もしすべて[の破片を]取っておいたなら」(308)とナボコフは続ける。「完璧な、絶対的に完璧な壺」(308)が出来上がっていたかもしれないのだと。

この一節にはナボコフの歴史意識が反映しているように思われる。もしもこの「絶対的に完璧な壺」が存在するとすれば、それはロシア革命が起こらなかった世界においてである。すなわち、ナボコフにとって「絶対的に完璧な壺」は、「もはや存在せず、おそらくは少しも存在したことの無い、多分将来もけっして存在しないような一つの状態」^{vii}を指していることが了解されるだろう。言い換えると、この一節には、現実の歴史に対するナボコフの恨みが垣間見えるのである。

だがそれだけではない。ナボコフは壺の破片としての自らの生を引き受けようともしている。この破片が「光沢と色合いにおいていまなお美しい」(308)と語られていることにそのことが伺える。「光と色の完璧な調和」(14)を志向する視覚的な作家ナボコフが、亡命者としての自らの生を「見ること」によって歓喜を得ている姿が描かれている。つまりナボコフは、ロシア革命が勃発した現実の歴史を一方で憎みながらも、他方で亡命者としての自分の歴史を引き受けようともしているのである。

自伝の最終章では、ナボコフと家族との一体性がことさら強調されている。たとえば、語りの形式にもそのことが見られる。最終章は二人称「きみ」に話しかける形で語られている。「愛しいひと」(295)や「きみと私が知っていることをいまや誰も知らない」(295)といった表現からも、「きみ」が妻ヴェーラを表していることが分かる。また、「誰も知らない」記憶を二人が排他的に共有していることが語られることによって、夫婦の一体性が強調されているとも言えるだろう。

自伝の最終章は、ナボコフが父親になる直前の時期から始まる。すなわち、1934年5月、妊娠中の妻ヴェーラを数時間前に病院へ連れて行き、ナボコフは一人で家路を辿っている。写真屋に飾られたヒンデンブルクとヒトラーの肖像写真を「春の花々」(295)が縁取っている。息子の誕生という幸福とヒトラー政権の台頭という不幸が対比的に描かれているのである。

子どもの誕生は、ナボコフ自身が父親として生まれ変わることであった。初めて早朝に歩いたこの通りは、ナボコフの眼に「まったく新しい」(296)世界として映ることからもそのことが伺える。事物に投げかけられた陰翳が普段とは異なっているため、視覚的に新鮮な光景として見えたのだろう。あたかも息子の誕生とともに世界もまた生まれ変わろうとしているかのような描かれ方がされている。そのことは父になることに対するナボコフの喜びを表していると言えるだろう。

ナボコフにとって妻子を持つことは、現実を超越するような愛情を経験することだった。

居ても立っても居られない。私が立っている場所、きみと息子が立っている場所を、確かめずにはいられないのだ。私のなかでゆっくりと静かに愛情が爆発すると、想像しうるどんな宇宙における物質やエネルギーの総量よりももっと莫大で、はるかにかぎりなく力強い感覚を伴いながら、溶解した外郭を押し広げて私を圧倒するあまり、自分の精神がちゃんと目覚めているかどうかを確かめずにはいられないのだ。(297)

妻や息子に対する愛情が信じられないほど強烈なために、実はこれは夢なのではないかとナボコフは疑念を抱く。それゆえ、自分が立っている場所や妻子が立っている場所の堅固さを確かめずにはいられないのである。いわば現実が夢のような相貌を成しているようにナボコフには見えている。

ナボコフにとって妻子への愛情は、現実のなかに見出しうる超越性を帯びた経験なのである。「わたしはすべての空間とすべての時間を、この感情、この死すべき人間の愛情に参加させ、そうすることで死の不可避性が取り払われ」(297)と書かれていることからそのことは明らかである。妻子に対する愛情に「すべての空間とすべての時間」を参加させるという事態は、一見すると、先述した「宇宙的同期」(218)に比せられる。

振り返っておくと、「宇宙的同期」とは、「時間のある一点で生じるあらゆることを感じる」という特異な経験だった。「すべての空間」を妻子への愛情に参加させることは、この「宇宙的同期」に近い経験であると言えるだろう。

しかし、「宇宙的同期」が時間のある一点を問題にしているのに対して、妻子への愛情は「すべての時間」を包摂している点が異なっている。それゆえ、妻子への愛情という超越的な経験は、第

一節で触れた定義に沿って言えば、「非時間性」ではなく「永遠性」を帯びているということになる。

すなわち、「すべての時間」が包摂された家族において、「永遠性」への接近と家族という倫理的な関係の融合が見られるのである。マイケル・ウッドが言うように、ペイター、ワイルド、ブルースト、ジョイス、ウルフ、サルトルなどが、リニアに続く連続体としての時間におけるきわめて稀な啓示的な瞬間に審美的な至福を見出すのに対して、ナボコフは、恒常的な状態のなかに審美的な至福を見出そうとする^{viii}。

「永遠性」を希求しつつ歴史のなかに自らを位置づけ直そうしているかのような語りは、一家でさまざまな公園や庭園を訪れた挿話にも見られる。ドミトリーが誕生した1934年からアメリカへ亡命する1940年までに、ナボコフ一家は多くの公園で子どもを遊ばせている。時系列に沿ってもう少し具体的に言うと、ベルリン、プラハ、同じくチェコのフランティシュコヴィ・ラーズネエ、パリ、リヴィエラ、そして再びパリ、フランスのアンティーヴの公園を訪れている。

興味深いのは、動いているのは、「われわれではなく、庭園や公園」(306)のほうであるかのようだったと語られている点である。蝶がユーラシア大陸からアメリカへ渡る場面と同様の構図になっているからである。すなわち、中心となる事物に焦点を当てつつ、背景幕を変化させるという構図に。だが蝶の場面とは異なり、この場面の中心を成しているのは、ナボコフの家族（「われわれ」）である。すなわち、人間が場面の中心を成している。個人よりは大きく、社会よりは小さい、家族という単位のなかに、ナボコフは「永遠性」を見出している。

この「永遠性」は人間の共通性に結び付けられている。そのことが表れているのが、自伝の末尾における、アメリカへ亡命する船の描写である。小さな公園と港のあいだには家々が並んでいる。そうした雑多な風景のなかに、いわば蝶の擬態のごとく、彼らが乗り込む船がわずかに垣間見えることに夫婦は気がつく。だがドミトリーは気づいていない。湯船に浮かべてよく遊んでいるおもちゃの船を巨大化させたような、本物の船をドミトリーが目にしたら「幸福な衝撃」(309)を受けるに違いない。そう考えた夫妻は息子が自分で船を発見するのを期待して黙っている。

そこに、われわれの前に、私たちと港のあいだに不揃いな家々が並んでいて、物干し網の上で水色やピンクの下着たちがケークウォークを踊っていたり、女性用の自転車と縞模様の猫が奇妙にも铸铁製の狭苦しいバルコニーを共有していたり、といった具合に、さまざまな種類の策略が目まぐるしく欺いていたのだが、もっとも満足感を与えてくれたのは、家々の屋根や塀からなる乱雑な視界のなかに、素晴らしい船の煙突が見分けられることで、まるで錯綜した一幅の絵画——「船乗りが隠したものを見つけ出せ」——のなかに描かれた何かのように、物干し網のうしろに立っていて、発見者はひとたび目にしたら見なかったことにはできない。(310)

この一節は、人間の精神の誕生は擬態を発見したときの突き刺すような喜びを覚えたときであるという文言を踏まえている。ナボコフにとって、擬態現象は、芸術に「匹敵できる芸術的完成度を示」(125)すことがある。言い換えると、彼は擬態を見破るときに「突き刺すような驚異の念」(298)

を感じる。その上で、「突き刺すような驚異の念」は、人間の「精神の誕生を最もうまく再演している」(298)という。「見ること」から歓喜を得たときに、人間の精神は誕生するとナボコフは言うのである。

すなわち、公園から見える船の場面は、ドミトリイの「精神の誕生」を予示しているのである。より正確に言うと、雑多な風景に溶け込んだ船の煙突をドミトリイが自分自身で発見することによって、彼は「突き刺すような驚異の念」を感じるようになるだろうことがほのめかされている。つまり本書はナボコフの誕生に始まり、息子ドミトリイの「精神の誕生」で結ばれているのである。すなわち、自らの生涯のパターンと息子の生涯におけるパターンを、自伝の第一章1節で触れられている「反復説」(21)——個体発生は系統発生を繰り返すという説——になぞらえつつ、一種の模様として捉えているのである。

まとめると、ナボコフはロシア革命を恨みつつも、亡命者としての自分の生を引き受けている。言い換えると、自らの出自に強くコミットしている。他方、ナボコフはより普遍的な人間性という概念を目指す。つまりナボコフは、振り返りつつ前に進もうとする、いわゆるヴァナキュラー・コスモポリタンであるとも言えるだろう^{ix}。これを可能にしているのが家族であり、父として「見ること」なのである。すなわち、『記憶よ、語れ』は「父の誕生」を巡って構成されている面がある^x。誕生しようとしている父としてのナボコフは、「時間のない自由な世界」というよりも、この世界における「永遠性」のなかにいるのではないだろうか。

おわりに

冒頭でも触れたように、ナボコフはしばしば形而上学的な作家と呼ばれる。すなわち、この世ならざる霊的な異世界に何より関心を抱いていた作家として捉えられている。もちろん、こうした考えを本論は真っ向から否定するものではない。実際、ナボコフの作品には、幽霊が登場したり、死んだ人間が作品を書いたりするからである。だが、ナボコフの作品における形而上学的な側面を強調するあまり、亡命者の歴史的経験が軽視されているようにも思われる。本論は、ナボコフのそうした歴史的経験の一端を明らかにしようと試みた。

しかし、困難なのは、ナボコフが歴史的経験を率直に描いているようには見えないことである。こうした傾向は、長編小説に顕著に表れているように思われる。『故国喪失についての省察』において、エドワード・サイドは、ヘンリー・ジェイムズやトマス・ハーディについて次のように述べている。彼らは「歴史的経験を、じかに語るのではなく、美的あるいは文学的形式でもって暗号化する陣営の代表」(9)であると。難解な文学的な技法を駆使するポストモダニズムの旗手と見なされることも多いナボコフもまた、こうした陣営に属している面もあるのかもしれない。こうした暗号といかに向き合うべきか。今後のナボコフ研究の課題の一端がここにあるのではないだろうか。

注

- i 1962年7月に行われたインタビューにおいて、ロシアへの帰還について問われたナボコフは次のように答えている。「決して戻らないでしょう。理由は簡単で、私が必要とするロシアのすべてはつねに私とともにあるからです。つまり文学、言語、私自身のロシアにおける幼少時代は。決して帰りません。決して降伏しません。とはいえ、警察国家の醜悪な影が払いのけられることも生涯ないのです」(Strong, *Opinions*, 10)。
- ii “Masefield and Clio”, 808.
- iii “Masefield and Clio”, 808.
- iv Wood [1994], 83-4.
- v Boyd, 159.
- vi 「『ロリータ』と題する書物について」においても同様のことを述べている。(315)
- vii ルソー, 24.
- viii Wood [2007], 236-37.
- ix バーバ『ナラティヴの権利』。
- x マイケル・ウッドによれば、自伝はナボコフの父親の死を巡って構成されている向きが強いという。
Wood [1994], 91.

参考文献

※ 訳文はすべて筆者によるが、既訳のあるものについては、適宜、それらを参照した。

Alexandrov, Vladimir E. *Nabokov's Otherworld*. Princeton, NJ: Princeton UP, 1991.

Boyd, Brian. *Vladimir Nabokov: The American Years*. Princeton: Princeton UP, 1991.

Durantaye, Leland De la. *Style is Matter: The Moral Art of Vladimir Nabokov*. New York: Cornell UP, 2007.

Lyaskovets, Tetyana. “Approaching Nabokov with Bergson on Time: Why Spatializing Time?”, *Klaedoscope* 5.2, 98-118.

Nabokov, Vladimir. *The Annotated Lolita* (1955). ed. Alfred Appel Jr. New York: Vintage International, 1991. (『ロリータ』若島正訳, 新潮社, 2005年. 新潮文庫, 2006年.)

---. *Lectures on Literatures*. ed. Fredson Bowers. New York: Harcourt Brace Jovanovich/ Bruccoli Clark, 1980. (『ヨーロッパ文学講義』野島秀勝訳, TBS ブリタニカ, 1982年. /新装版1993年.)

---. “Mr. Masefield and Clio.” Review of *Basillisa* by John Masefield. *The New Republic*, December 9, 1940: 808-9.

---. *Speak, Memory: An Autobiography Revisited* (1967). New York: Vintage International, 1989. (『記憶よ、語れ』大津栄一郎訳, 晶文社, 1979年.)

---. *Strong Opinions*. New York: Vintage International, 1990.

Wood, Michael. “The Kindness of Cruelty”, *Transitional Nabokov*. Ed. Will Norman and Duncan White. Bern, CH: Peter Land, 2007, 229-44.

---. *The Magician's Doubts: Nabokov and the Risks of Fiction*. Princeton, NJ: Princeton UP, 1994.

サイド, エドワード『故国喪失についての省察〈1〉』大橋洋一・近藤弘幸・和田唯・三原芳秋共訳、みすず書房、2006年。

バーバ, ホミ『ナラティヴの権利』磯前順一, ダニエル・ガリモア訳, みすず書房, 2009年。

ルソー, ジャン・ジャック『人間不平等起源論 / 社会契約論』小林善彦・井上幸治訳, 中央公論新社, 2005年。