
失われたもの、伝える者

——ナボコフの初期短篇小説に登場する 超自然的存在について——

中田 晶子

要 旨

超自然的存在が登場する Vladimir Nabokov の初期短篇小説 6 篇, “The Wood-Sprite” (“Nezhit” 1921), “The Word” (“Slovo” 1923), “Wingstroke” (“Udar krīla” 1924), “The Thunderstorm” (“Groza” 1924), “The Dragon” (“Drakon” 1924), “A Nursery Tale” (“Skazka” 1926) を取り上げ、それらの存在の表象や語りの技法について、後に書かれた作品との関連をも含めて論じるものである。この 6 篇は、ロシア革命に追われて亡命したナボコフが、イギリスでの学生時代とベルリンで執筆に励んでいた新人作家時代を含む 1920 年代に執筆した短篇 30 篇の一部であり、森の精、天使、雷神、ドラゴン、悪魔が登場する。以降の作品からは、こうした超自然的存在は完全に姿を消す。これら初期の短篇は、論じられる機会が少ないが、一作ごとに異なる技法を試みており、若い時代の習作と簡単に片付けることのできない内容を備えている。ナボコフの創作の源泉に存在する喪失とその語りをも一つの軸として、各作品における超自然的存在の意味を考える。

はじめに

Vladimir Nabokov (1899-1977) は、詩人として創作を始めている。14 歳で初めて詩を書き、ペテルブルグの高校時代に校誌に詩を発表し、16 歳で

詩集を自費出版している。大学時代にも詩作を続け、卒業の翌年 1923 年にも詩集を出版するが、次第に創作の中心が小説となり、精力的に短篇を発表するようになる。大学時代に初の短篇を発表し、最も多作であった 1924 年には 12 篇が、1920 年代には計 30 篇が書かれる。1926 年に初めての長篇小説 *Mary* (1970, *Mashen'ka* 1926) を出版してからは、徐々に長篇の執筆に比重が移るが、ベルリンとパリで亡命生活を送る中で精力的に創作を続け、ロシア語の短篇を計 57 篇、フランス語の短篇を 1 篇、ロシア語の長篇を計 9 篇執筆する。1940 年に渡米した後は、1951 年までの間に英語で 10 篇の短篇を書いている。英語の長篇は、1977 年に未完の長篇 *The Original of Laura* を残して亡くなるまでの間に 8 篇を出版した。

本稿で扱う短篇は、ナボコフが Cambridge 大学の学生であった 1921 年に書かれた第一作から 1926 年までの間に書かれた 6 篇である。Brian Boyd による浩瀚な伝記によれば¹⁾、ナボコフは十月革命に追われて 1919 年に家族と共に祖国を離れ、ケンブリッジ大学でロシア文学とフランス文学を専攻した。大学卒業後に家族が住んでいたベルリンに移り、銀行での仕事を世話してもらうが、3 時間働いたのみで辞退している。創作の時間を確保することを優先したためである。生活費を得るために、劇作や翻訳の他、フランス語や英語の家庭教師、さらには趣味として培った技術を活かしてテニスやボクシングのコーチをしていた。本稿で論じる短篇小説は、すべてこの時期に書かれたものである。

初期の短篇小説は、論じられる機会が少ないものの、一作ごとに新しい技法を試み、若い作家の習作と簡単に片付けることのできない内容を備えている。本稿では、1920 年代に書かれた短篇小説の中から超自然的存在が登場する 6 篇を取り上げ、テーマや技法について後年の作品との関連も含めて論じる。

“The Wood-Sprite” (1995, “Nezhit” 1921)²⁾「森の精」

ナボコフの息子である Dmitri Nabokov が短篇集 *The Stories of Vladimir Nabokov* (1995) に付した註によれば、ロシア語で書かれた“Nezhit”が1921年1月7日に *Rul'* (『舵』) に掲載された。ナボコフの散文作品として初めて出版されたものとなる。当時ナボコフはケンブリッジ大学の2年生であった。『舵』は、1920年11月からベルリンで発行されていた亡命ロシア人を読者とした日刊紙で、ナボコフは、短篇小説の他に、詩、戯曲、翻訳、チェスプロブレム、クロスワードパズル、書評を投稿していた (Dmitri Nabokov, *Stories* 639-40)。ロシアではボルシェヴィキへの組織的な抵抗が終わりを告げ、ベルリンへの亡命者が増加した時期でもあった。当時のベルリンに在住していたロシア人は10万人ほどであったという。ナボコフの生前に出版されたロシア語作品の英訳は、そのほとんどが息子ドミトリとの共訳であったが、「森の精」の英訳はナボコフの死後1995年にKnopf社から出版された短篇集に収めるためにドミトリが単独で翻訳したものである (Ibid.)。

「森の精」の原題である“Nezhit”は「妖精、妖怪」を意味し、森に棲む存在であることは特定されていない。ナボコフが最後にロシア語で書いた長篇小説 *The Gift* (1963, *Dar* 1937-38) ではベルリンで暮らすロシア人亡命者が主人公であるが、Priscilla Meyer は、その一家がロシアで有していた領地名 Leshino に森の精を表すロシア語 Leshii が使われ、森の精への愛着を表していると述べている (Meyer 120)。

「森の精」はKnopf版の *The Stories of Vladimir Nabokov* で3ページの短い作品である。深夜一人夢にふける語り手のもとに祖国ロシアで子供の頃共に遊んだ森の精が訪ねて来る。森の精も語り手同様に祖国から逃れて来たのである。ロシアではボルシェヴィキ革命が進行し、森の木々は切り倒され、空き地には戦闘の死者達が転がっている。川の水は血のように赤く濃く温かく、死人のみが流れてくる。野原の精、家の精もすべてを失った。森の精は、

棲家を失った水の精と共に浮浪者に姿を変えて、水の精は大海を目指し、自分は見知らぬ国の町にたどり着いた。最後に森の精は、もうすぐ死ぬ自分に言葉をかけてくれるよう頼み、暗闇に姿が消える。

祖国への帰還が望み得ないものとなりつつある中、破壊され、失われた祖国への思いが率直に語られる作品である。ナボコフは、最初期の短篇から作品の構成や技法を作品ごとに変えているが、祖国喪失は、長篇小説も含めてナボコフのすべての作品に流れるテーマであり続けた。

この短篇では、人間である語り手は終始森の精の話の聞き役に徹して、一言も返事をしない。最後に森の精は、“My friend, soon I shall die, say something to me, tell me that you love me, a homeless phantom, come sit closer, give me your hand. . . .” (5) と懇願するが、語り手が何も言わないでいるうちに蠟燭の火が消え、語り手は冷たい指を手の平に感じ、悲し気な笑い声を聞く。最後の一文は、“When I turned on the light there was no one in the armchair. . . . No one! . . . Nothing was left but a wondrously subtle scent in the room, of birch, of humid moss. . . .” (5) である。奇妙なほどの語り手の反応のなさは、「夢想家」である語り手がノックの音が響く想像をしているという冒頭2番目の文との照応が続いているためと読める。

I was pensively penning the outline of the inkstand's circular, quivering shadow. In a distant room a clock struck the hour, while I, dreamer that I am, imagined someone was knocking at the door, softly at first, then louder and louder. He knocked twelve times and paused expectantly.

“Yes, I'm here, come in. . . .”

The doorknob creaked timidly, the flame of the runny candle tilted, and he hopped sidewise out of a rectangle of shadow, hunched, gray, powdered with the pollen of the frosty, starry night. (3)

冒頭の文で語り手はインク瓶の丸い震える影の輪郭をなぞっているが、現代

の読者はなぜインク瓶の影が震えるのか疑問に感じるかもしれない。「夢想家」を自称する語り手は、深夜12時を打つ時計の音を誰かのノックの音と想像し、作品内でただ一度の返事をする。語り手の声に応じてドアノブが軋み、おそらくは部屋の外からの風のために、溶けた蠟燭の炎が傾き、森の精がはいって来る。この部屋の唯一の照明が短くなった蠟燭の炎であるため、インク瓶の影が震えていたことがわかる。蠟燭はこの作品で場面転換の役割を担っているが、炎が傾いたためにできた影を受けて森の精は横向きの姿で現れる。ここまでの部分において、すべてが蠟燭の光と影に支えられた語り手の夢想かもしれないという伏線が張られることになる。

語り終えた森の精の懇願に語り手は応えないが、蠟燭が消えると森の精は語り手の手を握り、聞きなれた悲しげな笑い声が部屋に響き、そして静かになる。蠟燭をつけると誰もいないが、かすかな白樺と苔のかぐわしい香りが部屋に残っている。森の精の話が語り手の夢想だとすると、すべては語り手が頭の中で語っていたこととなり、返事をする必要はない。暗闇の中で感じた森の精の指や笑い声も夢想の続きかもしれない。しかし明るくなった部屋に残った森の香りは、それまで語り手の前にいた奇妙な風体の森の精からは感じられなかったものであり、ここで初めて語り手の嗅覚が感じた祖国の森の香りである。この香りも次元を変えた夢想なのか、夢想を超えた超現実なのか、ナボコフは決定せずに終えている。このような決定し難い二重性は、以後様々な形で数多くのナボコフ作品に見られることになる。

Julian Connolly は、初期のナボコフ作品に登場する超自然的存在を扱った論文の中で、人間同様に祖国で生きる場所を失い、悲惨な状況にある森の精ではあるが、語り手が昔ながらの「髭のない口のあたりの可笑しな皺」「愉快な喉仏」に注目することに深刻さと奇想の混合を見ており、作品に漂う希望を失わない精神を指摘している (Connolly, "Nabokov's Approach" 22)。確かに「わしらこそが、ロシアの大地よ、おまえの靈感の源、計り知れない美、太古の魅惑」と言う森の精から土地の精らの滅亡の話聞きながら、語り手

は絶望感を示さないし、作品全体も暗さに覆われてはいない。絶望的な状況が描かれてもどこかに希望に向かう明るさを感じる余地が残されているのが多くのナボコフ作品の特徴と言えるが、それが初めての散文作品に既に認められる。

“The Word” (2005, “Slovo” 1923) 「言葉」

ロシア語で書かれた“Slovo”が1923年1月7日に『舵』に掲載された。英語への翻訳はナボコフの存命中にはなされず、ドミトリによる英訳“The Word”が、*The New Yorker* 2005年12月26日号に掲載された(Dmitri Nabokov, *Collected Stories* 784)³⁾。

語り手の夢想か夢の中に現れる、大勢の天使が歩み、豹や青緑色の小鳥が透き通る花々と共に宙を舞うパラダイスを描写するために、Edgar Allan Poeや日夏耿之介を想起させる華麗な語彙を散りばめた作品で、4ページに満たない長さであるが、他の作品には見られない世界を作り出している。

出版された順では「森の精」の次にあたる短篇である。構成も表現も簡明な「森の精」に対して華麗で象徴的な表現を駆使した「言葉」は対照的であり、作品の舞台にも亡命先の簡素な部屋と天国という極端な違いが見られる。しかし登場人物が祖国のかつての素晴らしさと現在の悲惨さを相手に訴えるという内容には共通点がある。異なるのは、「森の精」で祖国の悲惨な有様を訴える森の精に対して語り手は終始沈黙していたが、「言葉」では語り手が天使に対して必死に訴える役どころとなることだ。「森の精」では、語り手は反応せずとも静かに森の精の話を最後まで聞いていたが、「言葉」の語り手は、多数の天使達に話をすることがかなわない。一群れの天使が語り手の立つ崖の下から現れ、天上に向けて宙を移動して行くが、道の端に立つ語り手には目もくれない。天使達の色鮮やかな翼は先端を火の粉で覆われ、その歩みを止めようとする語り手は火傷を負う。軽やかに歩む天使達の足は、

語り手の手には触れずにすり抜けて行く。

希望を失いかける語り手のもとに、灰色の翼⁴⁾の天使がただ一人群れを離れて近づき、微笑みかける。語り手は天使に故国の美しさと黒い仮死状態の現状を伝えようとするが、適切な言葉が見つからず、ようやく自分が好きだった物の数々一家、別荘、本、樹、初めて書いた詩、初恋、甲虫、野原等—について、つかえながら話すことができるのみである。思い出せるのは、こうした身の回りの具体的な物ばかりなのだ。しかも語り手の具体的な言葉は、読者には示されない。森の精が直接話法で具体的に故国の惨状を伝えた語りとは正反対である。

灰色の天使がつたない話を聞いて自分の意図を理解してくれたことが語り手にはわかる。“I fell silent, raised my head. The angel smiled a quiet, attentive smile, gazed fixedly at me with his elongated diamond eyes. I felt he understood me” (747). その天使の顔がかつて愛したすべての顔の特徴を備えており、その声が聞き覚えのあるすべての声を合わせたものであることに語り手は気づいていた。他の天使達の足には触れることができなかったが、その天使の足に残る青い静脈と薄青い母斑を見て、語り手は相手が地上の世界からまだ完全に離れていないことを悟る。キリスト教の教義とは異なり、この天国にいる天使達は皆死者であるらしい。そしてただ一人語り手に近づき、つたない話を理解してくれた天使は、地上では語り手の近親者であった人々であるようだ。語り手の話に登場する祖国の事物に彼ら自身も愛着を持っていたからこそ、天使はその話を完全に理解し得たのであろう。

後年書かれた長篇小説 *Pnin* (1962) にも近親の死者達が現れる。大学教員の主人公が講演を始める時に聴衆席に亡くなった親族や恋人、友人の姿を見る場面がある。“Murdered, forgotten, unrevenged, incorrupt, immortal, many old friends were scattered throughout the dim hall among more recent people, [...]” (27-8). ナチスの強制収容所で亡くなった恋人は上目遣いにやさしく微笑みかけ、ロシア革命で赤軍に射殺された友人は陽気な合図を送っ

てくる。両親は、壇上で一人詩の朗読をする学校時代のプニン少年に向けたものと同じ情熱と誇りを持って見守っている。また、ナボコフは遺作となった *The Original of Laura* (2009) を死の直前まで病室で書き続けていたが、亡くなる前年に既に頭の中で完成していた原稿を、病院のスタッフ、ずっと昔に亡くなった両親、孔雀、鳩から成る聴衆に向かって、夢の中で読んで聞かせる場面を *The New York Times Book Review* 1976年12月5日号に書いている。「言葉」の天使は、生者の前に現れる死者の表象の嚆矢であるが、天使の姿をとっていることと、複数の死者が一人の天使になっていることが他の場合と異なっている。祖国を離れてから半世紀近くが過ぎて書かれた小説や自身の死期の近さを感じていた時期に書いたアンケートの回答とは異なり、「言葉」が書かれたのは、革命を経て故国への帰還が次第に絶望的になりつつあった時期であり、親しい人々との死別・生別を経験した直後に書かれたことから生まれた差異であると考えられる。

時期的に執筆への影響はなかったはずだが、この作品が掲載された『舵』が発行された2日後に、Svetlana Siewert との婚約が突然破棄されている。17歳という娘の若さとナボコフに定職がないことを危惧したスヴェトラーナの両親の反対によるものであったが、彼女自身も両親の決定を受け入れる。結果として、スヴェトラーナも「かつて愛した人達」の中にはいることとなった。

何にも増してこの作品に決定的な影響を与えたのは、前年3月の父の死であろう。ナボコフの父は、帝政ロシア末期に立憲君主党^{カデツト}の結成に関わり、Kerensky 臨時内閣の閣僚も務めた高名なりベラルの政治家であった。亡命後も政治活動を続けていたが、ベルリンでの政治集会でファシストに暗殺された。公正無私な人柄で人間的魅力に溢れ、芸術愛好家であり、人文学の教養も深く、文武両道に優れていた。家族に対しても常にベラルの姿勢を保っており、幼少時から息子ナボコフの自主性を尊重した。彼は、生前のみならず死後も生涯ナボコフの敬愛の対象であり続けた。「言葉」で、唯一語り手

に気づき、戻って語り手のつたない話を聞き、理解してくれる天使の姿には、生前の父の姿が投影されていると考えられる。天使の足に残る網状の静脈と母斑は、ダイヤモンドのように光る瞳や銀色に輝く翼の骨組みとは異なる生々しいイメージで目を引くが、父の非業の死に対する息子の思いの反映と読むことが可能であろう。話を終えた語り手は、恐る恐る天使の足の母斑にキスをする。天使の顔と声には語り手が愛した多くの人物の特徴があるとされているが、「かすかに微笑む唇となめらかで真直ぐな額」は、おそらく父のものであろう。

語り手は、つたない話しぶりを天使に詫び、故国を救い得るものは何かを尋ねる。天使はただ一語を語り、その言葉が語り手の全身全霊に響いてゆく。

Embracing my shoulders for an instant with his dovelike wings the angel pronounced a single word, and in his voice I recognized all those beloved, those silenced voices. The word he spoke was so marvellous that, with a sigh, I closed my eyes and bowed my head still lower. The fragrance and the melody of the word spread through my veins, rose like a sun within my brain; the countless cavities within my consciousness caught up and repeated its lustrous edenic song. I was filled with it. Like a taut knot, it beat within my temple, its dampness trembled upon my lashes, its sweet chill fanned through my hair, and it poured heavenly warmth over my heart. (747)

この部分は、ナボコフがロシア語で最後に書いた自伝的要素の強い長篇小説『賜物』における主人公の父につながっていると考えられる。主人公 Fyodor の父は鱗翅類研究者で、調査に赴いた中央アジアで行方不明になって久しいが、フォードルがベルリンで亡命作家として歩み出すと、夢の中に帰還し、息子とその作品を祝福する。

[. . .] then he [Fyodor's father] spoke again—and this again meant that everything was all right and simple, that this was the true resurrection, that it could not be otherwise, and also: that he was pleased—pleased with his captures,

his return, his son's book about him—and then at last everything grew easy, a light broke through, and his father with confident joy spread out his arms. With a moan and a sob Fyodor stepped toward him, and in the collective sensation of woolen jacket, big hands and the tender prickle of trimmed mustaches there swelled an ecstatically happy, living, enormous, paradisaical warmth in which his icy heart melted and dissolved. (355)

この時点では、父の帰還がフョードルの見た夢の中でのことであったことは明かされない。ここでも主人公が感じる父の大きな手や短い口髭の当たる痛みや父の肉体的存在感が強く感じられる。そして天使の回答の一言が語り手の精神と感情を揺さぶり、「天上の暖かさが心に流れこんだ」ように、「恍惚となるほどに幸福で、生きている、ものすごく大きな、天国のような父の温かさ」にフョードルの「凍っていた心が溶けてなくな」る。「言葉」において語り手が天使の回答である一つの言葉を叫び、音節を味わい、目に喜びの涙が溢れる場面に対応していると考えられる。

しかし「言葉」の語り手は、夢からあるいは夢から覚めると、自分が叫んでいたその言葉を思い出すことができない。緑色に輝く冬の明け方の窓に向かい、たった今まで歓喜に浸っていた語り手は、その一語が思い出せないことを神に訴える。

I shouted it, I revelled in its every syllable, I violently cast up my eyes, which were filled with the radiant rainbows of joyous tears . . .

Oh, Lord—the winter dawn glows greenish in the window, and I remember not what word it was that I shouted. (747)

夢の中や発作の最中に重要なことを悟るが、その後それが記憶から抜け落ちてしまうというエピソードは、ナボコフの他の作品にも登場する。先ほどあげた『ブニン』では、主人公が公園で発作を起こした際に、子供時代から気になっていた壁紙のパターンの謎が解けるが、発作が収まると解がわからな

くなっている。また、英語で初めて書いた長篇小説 *The Real Life of Sebastian Knight* (1941) では、語り手の V. が夢の中で異母兄セバスチアンの大いなる謎を解く言葉を聞くが、目覚めるとその言葉を全く思い出すことができない (Tolstaia and Meilakh 647)。記憶から抜け落ちるそれらの重要な解は、完全に消えて意味を失ってしまうわけではなく、それぞれの主人公の存在を考えると重要なヒントの一つとなって残る。「言葉」の場合、『賜物』のフォードルのように、天使の一語によって語り手は祝福に満たされ、希望を与えられる。その語が何であるかは明かされないが、語り手の故国を救う何かが存在することは示される。その何かを表す「奇跡のような一語」を探し求めることこそが語り手=ナボコフの創作活動であるという意味表示であると考えられよう。

天使からは離れるが、この作品のサブテキストとなった可能性のある作品が、H. G. Wells (1866-1946) の “The Door in the Wall” (1906) である。ウェルズは、1914年冬にロシアを訪れた際にペテルブルグのナボコフ家を訪問している。ナボコフは冒険小説やファンタジーの作家としてウェルズを高く評価していた (Nabokov, *Strong Opinions* 104; Boyd, *Russian Years* 178n.)。この短篇で主人公 Wallace は、5歳の時に偶然ロンドンの街路から塀についたドアを開けて広大な庭園にはいる。美しい花壇が両側に続く歩道で彼は2頭の大きな豹に迎えらる。豹は親し気に近寄り、猫のように彼の手に耳をすりつけ、喉をならす。その光景を見て、子供ながらに彼にはそこが魔法の庭園であることがわかる。「言葉」の冒頭に登場する豹は天上の動物らしく軽やかに宙を舞って花を追いかけますが、語り手を歓迎する態度は同じである。

もう一つ類似点がある。豹と遊んだ後でウォレスは涼しい宮殿に案内され、美しくやさしい子供達とゲームをする。その後突然街路に戻るが、塀のドアは見つからない。庭園での記憶も一部が消えており、何時間も泣きながら思い出そうとするが、ゲームの内容がどうしても思い出せないのである。

ウォレスは、その後ドアの向こう側の世界に戻りたいと願いつつも、機会

を逸し続ける。有力政治家となるが、虚しさに捕われ、最後は工事現場のドアから転落死をとげる。友人であった語り手は、ウォレスが特殊な能力の持ち主のみに許された深遠な神秘の世界に移った可能性を考える。「言葉」の語り手の現実世界は最後の2行にわずかに示されるのみだが、彼もまた深遠な神秘の世界から戻った人物である。ナボコフが「扉についたドア」から異世界で主人公を迎える豹と、非常に重要な事柄がどうしても思い出せないという二つのモチーフを「言葉」に引用した可能性は大いに考えられる。しかしウェルズの主人公がドアの向こう側に広がる世界を真の故郷のように感じていたのに対し、「言葉」の語り手は、自分のいる場が天国であると知りながら、安住の気分からは程遠く、離れざるを得なかった故国の素晴らしさと窮状を天使に訴えるのみである点で、2作品は対照を成している。

“Wingstroke” (1995, “Udar krila” 1924) 「翼の一撃」

ドミトリの註によれば、ベルリンで出版されていたロシア人亡命者向けの雑誌 *Russkoye Ekho* (『ロシアの笈』) に1924年1月に掲載された作品である。一語のみ表現が異なるドミトリによる英訳が1992年刊行の *The Yale Review* に発表され、決定訳が1995年の短篇集に収められた。舞台はツェルマットだが、実際にはその2年ほど前に友人と訪れたサンモリッツの記憶に基づいているとのことである (Dmitri Nabokov, *Stories* 640-41)。

この作品の前に初の心理主義的短篇小説“Sounds” (1995, “Zvuki” 1923) が書かれている。別荘地で夏を過ごすロシア人青年が既婚女性とつきあうが、彼と共に生きるために夫との離婚を決意した女性に対して、永続的な関係を続ける意思がないことを沈黙により告げるという内容である。「翼の一撃」も半分は心理小説と言える内容を備えているが、残りの半分はゴシック・ホラーに該当するという野心的な作品である。一人称で書かれた「響き」は、きめ細やかな描写が特徴となるが、語りの枠組みはリアリズムである。天使

が登場する「翼の一撃」は三人称で語られるが、すべてが現実であったのか、すべてが主人公である Kern の夢と想像であったのか、あるいは一部のみが現実で残りが夢であったのか、判断が難しい。心理小説的部分についても、カーンの境遇やこれまでの体験について平明に語られるのではなく、彼の意識の流れに沿って断片的に示されているところに特徴がある。それまでに書かれた短篇の中では最長の 19 ページから成る作品で、3 セクションに分かれている。

カーンは、祖国喪失者として長くロンドンで暮らしていると自ら語るが、祖国は不明である。同じホテルに宿泊しているイギリス人女性の Isabel から同国人に間違われる場面があることから、相当にイギリスに同化していることがわかる。亡くなった妻の写真がホテルに置いてある *Tattler* 誌⁵⁾ に出ていることから、カーンがスイスアルプスの贅沢なホテルに滞在できるほどに裕福であるに加えて、社交界に属する階級であることがわかる。現実の *Tattler* 誌は、歴史あるイギリスの月刊誌で上流階級の人々や政治家の日常風景をグラビアページで紹介している。カーンは妻を熱愛していたが、妻は他の男性に心を移し、その人物が悪人であることが判明して自死している。

この作品は短篇 “The Return of Chorb” (1976, “Vozvrashchenie Chorba” 1925) や中篇 *Transparent Things* (1972) と比較されることが多い。前者の主人公チョールブは、新婚旅行中に妻を事故で亡くした後、一人で旅程を逆に辿り、亡き妻のイメージを不滅のものにしようとする。『透明な対象』では、主人公が悪夢の中で意図せずに絞殺してしまった妻と婚約時代に共に過ごしたスイスを 8 年後に再訪し、妻の記憶をよみがえらせようとする。確かに妻を失った主人公が旅をするという状況は 3 作品に共通している。「翼の一撃」と『透明な対象』は、スイスのホテルが舞台となっているし、スキーが得意ではない主人公が華麗に滑る若い女性をやるせない思いで眺めているという設定も共通している。しかし失った妻に対する思いは、「翼の一撃」と他の 2 作品とは大きく異なる。カーンは、ツェルマットに妻の思い出を辿りに

来たわけではないし、妻の記憶を永遠にとどめようとも考えていない。妻を真剣に愛していた彼にとって彼女の死は大変な打撃であったが、それ以上に彼を打ちのめしたのは、これまでの彼の人生のすべてが巨大な虚無を覆い隠す目隠しに過ぎないことに気づいてしまったことである。何よりも大きな問題は、巨大な虚無に向き合わざるを得ないことであり、その状態から逃れるために自殺を考えている。

How many there had already been of these silk rags, and how he had tried to hang them across the gaping black gap! Voyages, books in delicate bindings, and seven years of ecstatic love. They billowed, these scraps, with the wind outside, tore, fell one by one. The gap cannot be hidden, the abyss breathes and sucks everything in. (28)

彼はイザベルとの関係を望んでいるが、それも虚無から目を逸らすための方策であることを意識した上でのことで、真剣なものではない。

チョールブは、隣に眠っている娼婦を甦った妻と思い込んで恐怖の叫び声をあげる。『透明な対象』では登場人物の多くが死去し、さらに複数の語り手が生前主人公と関係のあった死者達であることが読者に次第にわかってくる。どちらも恐怖に関わる要素はあるのだが、チョールブの妻が現実甦ることはなく、死者が語り手の役割を超越して生者の前に死者として登場することはない。後者においてすら表向きはリアリズムの枠組みが守られており、超自然的な存在がその中に登場することはない。それに対して、「翼の一撃」では巨大な翼を持った天使が登場してイザベルにつきまとい、カーンと格闘する。この天使は、精神性が圧倒的に優位な存在であった「言葉」の天使の対極に位置する存在であり、言わば「獣性」を露わにした天使であって、文学史的に見ても稀有な存在である。カーンが初めて天使と対峙する場面である。

Outside the window, swelling, flying, a joyous barking sound approached by

agitated jolts. In a wink the square of black night in the window opening filled and came aboil with solid, boisterous fur. In one broad and noisy sweep this roughish fur obscured the night sky from one window frame to the other. Another instant and it swelled tensely, obliquely burst in, and unfolded. Amid the whistling spread of agitated fur flashed a white face. Kern grabbed the guitar by its fingerboard and, with all his strength, struck the white face flying at him. Like some fluffy tempest, the giant wing's rib knocked him off his feet. He was overwhelmed by an animal smell. (38)

この天使の身体はほぼ人間と同じ大きさらしいが、翼が異様に大きい。鱗翅類研究者でもあったナボコフとしては、宗教画の多くに描かれているような小振りの翼で天使が空を飛ぶことを認め難かったのかもしれない。人間サイズの生物が翼で飛翔するには、この程度の大きさの翼が最低限必要であろうし、それが羽根と羽毛でできているのであれば、小鳥や家禽の何十倍もの臭気が漂うはずだ。引用部分でもカーンは「獣の匂い」に圧倒されている。この後カーンは苦心の末に天使を衣装箆筒の中に閉じ込めるが、相手の重さよりも天使の発散する「濡れた毛皮の刺すような臭気」に息が詰まり、「臭い濡れた毛の山」と格闘する。カーンが目撃した天使の顔は白く、切れ長の近視らしい淡い緑色の眼がついている。足には血管も骨もなく、立ったり歩いたりする機会のない存在であることを示している。この天使の「獣性」は、翼や羽毛の臭気や暴力性だけではない。彼はイザベルを見初め、ホテルの部屋に彼女を訪ねて来ており、身を守るために、彼女は深夜カーンの部屋に逃れて来る。カーンによって衣装箆筒に閉じ込められた天使は、いつの間にか臭気だけを残して消えている。

そして翌日のスキージャンプ競技会で、「空飛ぶイザベル」(Airborne Isabel) と称賛されていたイザベルは、突然のジャンプの失敗のため命を落とす。

With a soft whistling sound she skimmed off the trampoline, flew up, hung

motionless, crucified in midair. And then . . .

No one, of course, could have expected it. In full flight Isabel crumpled spasmodically, fell like a stone, and started rolling amid the snowbursts of her cartwheeling skis. (42)

カーンは、天使が空中のイザベルに翼で一撃を加え、意に添わなかったことの復讐を果たしたと考える。直後に医師らしい紳士が彼女の身体を触診し、胸郭がつぶれていることに疑問を呈する。カーンはイザベルの死顔を確かめ、おそらくは自殺を決行するためにホテルの自室に向かうところで小説は終わっている。

天使が人間の女性に恋をする物語は珍しくない。近年の映画では Wim Wenders 監督の *Der Himmel über Berlin* (1987, 『ベルリン・天使の詩』1988) と続編 *Faraway, So Close! / In weiter Ferne, so nah!* (1993, 『時の翼にのって / ファラウエイ・ソー・クロース!』1994) が広く知られており、前者の大幅なリメイクである *City of Angels* (1998, 『シティ・オブ・エンジェル』1998, 監督 Brad Silberling) もハリウッドで製作されている。また、古くはギリシア神話のエロスとプシュケーが該当するし、現在はエチオピア正教会以外では偽典とされている『エノク書』6章-7章には、「恋」とは言い難いものの、天使達が地上の娘達の魅力に心を奪われて関係を持ち、巨人の子供達が生まれた逸話が記されている。ナボコフが複数の詩の英訳を出版した詩人 Mikhail Lermontov (1814-41) の *Demon* (1842) では、墮天使がコーカサス領主の娘 Tamara の愛によって天上に戻ることを願う。強引な求愛にタマーラは屈するが、墮天使の毒により命を落とす。

「悪魔」の墮天使が情熱的な言葉でタマーラの心を動かすのに対し、この小説の天使は言葉を話すことすらなく、吠え声を発するだけである。カーンは前夜、隣のイザベルの部屋から奇妙な吠え声、ギター之音、正体不明のざわめきを聞いている。その時点ではイザベルが犬を連れて来たものとカーン

は考えていたが、天使が来ていたのであれば、イザベルと二人きりの時にも天使は吠えるだけで人間の言葉を話していなかったことになる。

視点人物であるカーンの体験に沿ってまとめると単純なホラー・ストーリーとなるが、この短篇では語りがこれまでになく複雑であり、しかもカーンの体験すべてが事実であることを保証するものが示されない。

カーンが天使と格闘した夜（2日目）の前夜からの出来事を辿ってみる。

1日目の夜、夕食の席にイザベルが遅れて現れ、暗闇の中でスキーをし、ジャンプをして星空に舞い上がる素晴らしさについて話す。夜半カーンが目を覚ますと、隣のイザベルの部屋から彼女の笑い声、ギター之音、奇妙な吠え声、正体不明のざわめく音、窓を閉める音が響いてくる。

2日目の朝、朝食の席でカーンはイザベルに犬とギターの話をし、夜は静かにしてくれるよう頼む。イザベルは「私にではなく、自分の夢に頼めばいいでしょう」と言い放ち、以後カーンを無視する。夕食後カーンは宿泊客の Monfiori に誘われ、ホテルのバーで泥酔する。自室の隣の部屋へ行き、眠っていたイザベルに求愛の言葉を告げると、相手は起き上がって部屋を出て行く。天使が現れ、格闘の末、衣装箆筒に閉じ込める。廊下に倒れているイザベルを自室のベッドに寝かせる。隣室に戻り、天使を銃で撃とうとして衣装箆筒の扉を開くと、天使は消えている。自室に戻ると脅えたイザベルがことの顛末を語り、朝まで居続ける許可を求める。カーンは翌朝修道院に行くよう勧め、肘掛け椅子で眠る。

3日目の朝になると、イザベルは姿を消している。正午に自殺することを決め、スキーの競技会を見に出かける。イザベルはいつもの陽気な態度だが、ジャンプ中に事故が起きて死亡する。カーンは、おそらく自殺をするために自室に向かう。

天使が現れた2日目の夜には、バーから自室に戻る間の歩行もままならないほどカーンは酔っており、その夜の記憶が当てになるかどうか疑わしい。部屋に戻っても照明をつけるために長い間壁のスイッチを手探ししなければ

ならず、窓際の肘掛け椅子に倒れ込む。翌朝ルームサービスのノックで目を覚ました時にも同じ椅子に昨夜のタキシード姿で腰かけている。実際には肘掛け椅子でずっと眠っていたのであり、天使との格闘を含めたすべてが酩酊したカーンの夢だったことも十分にあり得る。朝、紅茶を運んで来たボーイに前夜友人に書いた手紙の投函を依頼するのだが、その手紙がどこにも見当たらないのは有力な状況証拠となるだろう。

3日目の朝にはイザベルとの接触の機会はないが、競技会でのイザベルはいつもと変わらない陽気な様子であり、天使の件が事実であるとする、不可解である。また、イザベルの部屋から聞こえた吠え声が犬のものであった場合、夜以外に全く声が聞こえないことは不自然であり、イザベルの言うように、カーンの夢であった可能性につながる。

このように、天使の出現を否定する要素は、テキスト内に多数認められる。唯一の問題点が、亡くなったイザベルの胸郭がつぶれていると医師らしい紳士が指摘したことである。確かに、ジャンプの最中にバランスを崩して落下した場合、腕や脚の骨折や胴体の打撲はあっても、棒状のもので殴られたように胸郭がつぶれて死に至る例は考えにくく、天使が巨大な翼でイザベルを打ったと想定すると納得が行く。また、2日目の夜の出来事がすべて夢だったとしても、カーンの夢がこの段階まで延々と続いていることへの鍵は見当たらない。

小説の最後でカーンは、ホテルの自室に向かうカーンと手を貸すモンフィオリの場面で終わる。

“I am going upstairs to my room now,” said Kern, trying to swallow his sobbing laughter, to restrain it. “Upstairs. . . If you wish to accompany me. . .”

The laughter neared his throat and bubbled over. Kern was climbing the stairs like a blind man. Monfiore was supporting him, meekly and hastily. (43)

モンフィオリは、聖書とビリヤードにのみ興味がある小柄な男性で、バーで

自分が同性愛であること、自殺する人間を常に探していることを打ち明け、カーンの自殺に立ち会う許可を願う。尖った耳と山羊のような目をしていることから、明らかに悪魔を連想させる人物である。カーンが自室にモンフィオリを誘う言葉には、同性愛を受け入れることと自殺の立ち合いを認めることの二つの可能性が含まれるが、どちらかであるのか、あるいは両方なのか、それも定かではない。ナボコフの作品に登場する男性同性愛者は珍しくないが、モンフィオリのように作品内で重要な役割を果たすケースは稀である (Johnson)。カーンは笑い泣きの状態であり、死んだ妻の復活という疑似体験の恐怖を経て心的危機を脱したチョールプとは対照的に、天使の復讐と見えるイザベルの死がカーンの弱っていた精神を破壊する結果となったように見える。

ドミトリの註によれば、ナボコフはプラハで暮らしていた母に1924年12月にこの短篇の続篇を送ったことが手紙からわかるものの、続篇は発見されていないとのことである (Dmitri Nabokov, *Stories* 641)。続篇によって天使に関する謎が解消する形になっていたのか、あるいはさらに謎が重なることになったのか、当時出版されていたらしい続篇の発見が待たれるところである。

“The Thunderstorm” (1967, “Groza” 1924) 「雷雨」

ナボコフ自身の註によれば、「雷雨」はベルリンで1924年の夏に書かれ、同年8月に『舵』紙に掲載された。その後1930年にベルリンで出版された短篇集に収録され、英語版はドミトリとの共訳が1967年に短篇集 *Details of a Sunset and Other Stories* に収められた (Dmitri Nabokov, *Stories* 642)。

「翼の一撃」と同年の出版であるが、全く性格の異なる作品である。今回取り上げる6篇の中で2番目に短く、3ページ半ほどの長さである。長さの上では数行の差である「言葉」が最後まで緊迫感をくずさないのに対して、「雷

雨」の特に後半はコミカルである。「言葉」を思わせる鮮麗な表現が風雨や雷の描写に見られるが、舞台は天上の対極と言える語り手＝主人公が間借りをしている西ベルリンの家の中庭である。

語り手は、嵐の前触れの強風の中を帰宅し、嵐の前の静けさの中で眠りにつき、「君」の夢を見続ける。夜明け前に激しい稲妻と雷鳴に目を覚まし、雷神が炎のような戦車に乗り、堂々と空を渡って行くのを見る。ところが戦車を曳く馬達が暴走したため、雷神は戦車から投げ出され、片方の車輪が炎を上げながら中庭に落下する。語り手は急いで中庭に走って行き、雷神から依頼を受けて、車輪を探す手伝いをする。長い時間をかけて、乳母車からはずれたらしい錆びた輪を見つける。雷神はその車輪を持って苦労して屋根によじ登り、そこから雲に乗り移る。太陽が車輪を貫くと車輪は巨大になり、雷神も炎の衣をまとって、空の高みに姿を消す。語り手は自分の体験を「君」に話すため、始発の路面電車を追いかける。

上で「雷神」とのみ書いたが、Grozaの英訳には“the Thunder-god,” “the prophet,” “Elijah” [エリヤ]の3種類の表現が使われている。ポイドが引用するSimon Karlinskyの説明によれば、キリスト教以前のスラブ民族は、雷神Perunが雷雨の間戦車に乗って空にいると信じていたが、キリスト教化後には、この雷神のイメージが預言者エリヤに受け継がれ、農民の間で信じられていたということである(Boyd, *Russian Years* 233n.)。カーリンスキイは、スラブの農民の間での伝承を文化的に無関係であるベルリンを舞台に使った巧みさを評価しているが、残念ながら、その伝承を持たないスラブ文化圏外の読者には、その面白みは伝わらないのではないか。さらにキリスト教文化圏外の読者は、預言者エリヤのイメージすら持っていない場合が多いかもしれない。

エリヤは旧約聖書で活躍する預言者であるが、新約聖書の「イエスの変容」にも登場する重要人物である。「イエスの変容」とは、イエスが自らの死と復活を弟子達に予言してから、高い山にペトロ、マタイ、ヨハネを伴い、光

り輝く姿となって、二人の預言者モーセ、エリヤと語り合ったというエピソードである（「マタイによる福音書」17章1節-9節、「マルコによる福音書」9章2節-8節、「ルカによる福音書」9章28節-36節）。

この短篇を読み解く上で、雷神＝エリヤの出現と昇天の位置づけは重要である。雷神の出現は、物語の枠組みの中で現実の出来事であろうか。別の言い方をすれば、語り手＝主人公はいつ目覚めたのだろうか。冒頭から語り手が帰宅し、眠るまでの部分に関しては、超現実的なことが起きないため、不審に思う部分はない。語り手によれば、目覚めたのは、夜明け前に雷雨が荒れ狂っていた時である。2階にある自室の窓から雷神の墜落を目撃して中庭に急ぎ、暁に戦車からはずれた車輪を探す手伝いをし、雷神の昇天を見送る。それから「君」にこの事件を話すため、始発の路面電車を追いかける最後の場面まで、眠りに戻る機会はない。「翼の一撃」には、カーンが眠っていたことを暗示する複数の鍵が巧妙に隠されていたが、この短篇にはそれに類するものが見当たらない。雷神に関しては、すべてが語り手の話のように起きたのか、すべてが夢であり、語り手はまだ目覚めていないかのどちらかとなるが、決め手となる手掛かりがないのである。

早朝を示す最終段落の初めを語り手の目覚めと取りたいところであるが、それが困難であるのは、語り手の服装と行動にある。語り手は雷神が天の高みに消えた後、中庭にいた時の擦り切れたガウンと濡れたスリッパのままに始発の路面電車を追いかけて街路を走っているのである。しかもガウンがはだけないよう、両端を手で引き寄せながらである。

Only then did the decrepit dog break into a hoarse morning bark. Ripples ran across the bright surface of a rain puddle. The light breeze stirred the geraniums on the balconies. Two or three windows awakened. In my soaked bedslippers and worn dressing gown I ran out into the street to overtake the first, sleepy tramcar, and pulling the skirts of my gown around me, and laughing to myself as I ran, I imagined how, in a few moments, I would be in your house and start

telling you about that night's midair accident, and the cross old prophet who fell into my yard (89).

公衆道徳の厳しかった1920年代のベルリンではあり得ない姿での外出であり、数は少ないにせよ、早朝の歩行者や路面電車の乗客の輦轡を買うことは間違いない。彼が急いでいるのは、おそらく恋人である相手に自分の体験を話すためであり、恋人であれば彼の奇行に慣れているかもしれないが、さすがにこの格好での訪問は迷惑と感ずるのではないか。Marina Turkevich Naumannは、語り手のこの最後の行動のため、この小説が現実かファンタジーか決めることが永遠に不可能になっていると判断している (Naumann 81)。

コノリーは、18世紀に活躍した詩人 Vasilii Ivanovich Maikov (1728-78) の擬叙事詩 (mock epic) である “Elisei, or Bacchus Enraged” (1771) を背景に置いてこの短篇を考えることにより最良の解釈ができると言う。神話的存在である雷神と墜落後のさえない老人とのイメージの対比、戦車に乗った雷神の描写に使われる高尚なレトリックと地上の雷神に使われる世俗的でユーモラスな表現の間の対照、これらが崇高と笑劇を対比して18世紀後半から20世紀初頭にロシアで人気を博した擬叙事詩の特徴に合致すると考える (144)。「雷神」の最後で語り手がスリッパとガウンのまま始発の市街電車に乗ろうと街路を走る場面を「エリセイ、あるいは怒れるバックス」で投獄された主人公エリセイを Hermes が逃がす時に女性の服装をさせたエピソードのパロディであるとし、さらに浴場でエリセイに脅された町民の夫婦がそれぞれ半身にのみ服をまとって逃げ出す場面も影響しているとしている。また、「雷雨」で雷神・預言者エリヤが語り手を弟子と決めつけて呼びかける「エリシャ」の名がロシア語では「エリセイ」であることをこの二つの作品を結びつける上で重要な要素であると論じている (148)。これら具体的のある論証から判断すると、ナボコフが「エリセイ、あるいは怒れるバク

カス」を下敷きに「雷雨」を書いた可能性はありそうである。ただし、「雷雨」の存在意義を、当てもまだ人気があったとはいえ、マイコフの擬叙事詩のパロディに収斂させるのは無理があるのではないだろうか。

コノリーは現実とファンタジーの二重性こそこの短篇の持つ重要性であるとし、後に書かれた短篇“Terra Incognita”（1963, “Terra incognita” 1931）や“Visit to the Museum”（1963, “Poseshchenie muzeya” 1939）にもその特徴が受け継がれているとする。前者では、語り手が熱帯のジャングルとヨーロッパの寝室のどちらに存在しているのかについて決めることは困難であるし、後者においても、フランスの博物館内を迷ううちにソ連の首都レニングラードに移動していたという、ロシアからの亡命者である語り手の体験が現実であるのか幻想であるのかについて判断するための決め手となる手掛かりが与えられていない（150）。コノリーの論点は、これらの短篇のみならず非常に多くのナボコフ作品について言い得ることであるが、「雷雨」独自の多層性に関しては、聖書のエリヤとエリシャの関係にあてはめた場合、異なる観点が可能になると考えられる。

雷神・預言者エリヤが中庭で語り手に“*That you, Elisha?*”と呼びかけるが、エリシャはエリヤの後継者として神に指名された預言者である。神からエリシャを後継とするように命じられたエリヤが畑で働いていた青年エリシャに自分の外套を投げかけると、相手は素直にエリヤに従う（「列王記 上」19章 16節-21節）。8年後にエリヤがエリシャの目前で、嵐の中を火の馬に曳かれた火の戦車に乗って昇天すると、エリヤの外套が天から落ちて来る。エリシャがヨルダン川の岸辺に立ってその外套で水を打つと水は左右に分かれ、渡ることができる。この奇跡でエリシャはエリヤの後継の預言者であることを示し（「列王記 下」2章 11節-14節）、その後どの預言者よりも多くの奇跡を行うこととなる。

「雷雨」で地上に落ちた人物は、雷神とも預言者とも見えず、妄想に駆られているらしいみすばらしい老人である。ローブとサンダルは預言者らしい

服装であるが、ローブは雨にぐっしょりと濡れ、屋根から地上に降りる時に何度もサンダルが滑り落ちそうになる。落下した車輪を自分で見つけ出すこともできず、語り手が探し出した乳母車の錆びた車輪を見て、探していた車輪だと言い張る。現実的に見れば、彼は認知症を疑われる老人であり、彼につきあっている語り手は、老人に手を貸している辛抱強い青年である。

「お前なのか、エリシャ？」と呼びかけられた時に、語り手は黙ってお辞儀をする。言葉での肯定はしないものの、この態度は明白に師に対するエリシャの挨拶と取れるだろう。その後も一度も仮想のエリヤに逆らうことなく、好奇心からの行為ではあるのだが、命じられた通りに車輪を探す手伝いをし、乳母車から落ちた車輪を見つげ出す。後ろを向くように言われると従順に向きを変え、さらに目までつぶって、昇天に向けてのエリヤの初動を見ることを避ける。もっとも少しすると好奇心に勝てずに振り返り、エリヤが屋根によじ登ってそこから雲に乗り移る姿を、中庭にいた犬と共に見守る。信じ難いことに、中庭に半ば埋もれていた乳母車の錆びた車輪は、太陽の光を受けて巨大な金色の車輪となる。みすばらしい老人であったエリヤは、堂々たる雷神に戻り、天国の雲と溶け合いながら、さらに高みに上り、輝く空の谷間に消える。

The hushed dog and I watched together as the prophet, who had reached the crest of the roof, calmly and unhurriedly stepped upon the cloud and continued to climb, treading heavily on masses of mellow fire [...]

Sunlight shot through his wheel whereupon it became at once huge and golden, and Elijah himself now seemed robed in flame, blending with the paradisaical cloud along which he walked higher and higher until he disappeared in a glorious gorge of the sky. (88)

旧約聖書のエリヤの昇天の場面は、描写もわずかではるかに地味な印象であるが、雷神であるエリヤの昇天は、光輝に満ちており、中庭でのみじめな老

人の姿は完全に消えている。これまで興味本位にエリシャを演じていた感のある語り手は、ここで真のエリシャに変わる。昇天したエリヤの外套が天から落ちてくることはないものの、師のローブとサンダルに近いガウンとスリッパの姿で自分が体験した奇跡の話を人々に語る預言者となったのである。

この語り手にナボコフ自身を重ね合わせることは自然であろう。突然地上に落下したエリヤのように、ナボコフ自身もロシア革命に追われて祖国を離れ、ベルリンで亡命生活を送っている。富裕な貴族の長男として、首都ペテルブルグや近郊の別荘地、国内外の避暑地・避寒地で過ごした豊かで幸福な幼少年時代と現在のベルリンでの不如意な生活を比較すれば、蒼穹を駆ける戦車の車輪と壊れた乳母車の錆びた車輪ほどの差があるだろう。しかしエリヤは苦労して上った屋根から天に戻り、みすぼらしい老人から元の堂々たる雷神に姿を変えるし、乳母車の車輪は陽光を受けて巨大な金色の車輪となって光り輝く。ナボコフはエリヤの後継であるエリシャのように、預言者として、言葉によって誰よりも多くの奇跡を成し遂げることができるのではないか。

乳母車の車輪を語り手が見つげ出したのが、ライラックの茂みの中からという点にも意味がありそうである。自伝 *Speak, Memory* (1967) においてナボコフの幼少時から大人になるまでの人生の重要な節目にライラックが登場するからである (中田 13)。

興味本位にエリシャのふりをする語り手だけではなく、中庭でのエリヤ自身にもどこか無理を承知で演じているような態度が感じられる。ナウマンは、この種の落下を雷神は度々経験しており、たまたま居合わせた青年に適当にエリシャと呼びかけてみたと見ている (Naumann 77)。しかし昇天後のエリヤは本来の堂々とした存在に戻る。その奇跡が語り手を預言者エリシャにし、さらにナボコフを重ねた存在にすると考えることは自然であろう。

最後に語り手が体験したばかりの話を伝えるために大急ぎで向かっている

その相手は、英語版では“you”と呼ばれているが、ロシア語版では“the” [キリル文字では ты], フランス語の tu のように親しい相手に使う二人称単数が用いられている。雷神が落下する前に眠っていた語り手の夢は「君で満たされていた」と語られ、the [ты] の造格形にあたる“toboy” [тобой] が用いられて、当然語り手の恋人を想定するところである。私生活では、前年に生涯の伴侶となる Vera Slonim に出会い、出版の翌年に結婚しているので、この短篇で「君」に恋人以外の人間を重ね合わせることはおそらく考えなかったであろう。ロシア語版においては不可能な読みであり、伝記的にもあり得ない読みではあるが、語り手の話す相手を英語版ではあえて複数の“you”と読むこともできる。物語の上ではただ一人の大切な恋人である「君」に、しかし同時に、不特定多数の「君達」、つまり読者に向けて語り手=エリシャ=ナボコフは一刻も早く語りたくてたまらず、現実世界ではあり得ないことに、預言者のローブに似たガウン姿で公道を走っているのである。そして現実の読者である私達は、語り手が物語の世界で向かっている「君・君達」より先に既にその話を聞いていることになる。語り手の話は、これまで読者が読んで来た「雷雨」に他ならないのであるから。これは後に『賜物』の最後で読者が経験することでもある。作家としてデビューを果たしたばかりのフォードルが新たに考えついた小説の構想を恋人に向かって話して聞かせる時、その小説の骨組みにあたる部分は『賜物』における彼ら二人の足跡を辿ったものであることが読者にわかる仕掛けになっている。

使命のため道を急ぐ預言者であるかのように走っている間中、語り手=主人公は老預言者の話を始める時のことを考えて笑っている。物語における現実世界の主人公の笑いであり、語り手の話す内容を既に創作し終えたナボコフの笑いでもあるだろう。この作品では、現実とファンタジーの二重性とどまらない意味の多層性が実現されているのである。

「雷雨」と「翼の一撃」に見られるように、ナボコフ作品では飛行する人物よりも飛行中に落下した人物が念入りに描かれる傾向がある。やはり

1920年代に書かれた短篇“Gods”（1995, “Bogi” 1923）では、フランスの飛行家 Hubert Latham（1883-1912）が単葉機で海峡横断中に墜落し、沈没しつつある愛機からライヴァルの Louis Charles-Joseph Blériot（1872-1936）が空高く飛んで行くのを眺めたというエピソードが語られる⁶⁾。

また、複数の作品で車名に Icarus が使われている。Despair（1937, *Otchayanie* 1936）ではドイツ人の主人公が青く輝くイカロスを所有しているし、*King, Queen, Knave*（1968, *Korol', dama, valet* 1928）でも主要登場人物の一人である裕福なドイツ人実業家がイカロスに乗っている。両作品でイカロスは犯罪すなわち墮落 (fall) に利用される。“Spring in Fialta”（1958, “Vesna v Fial'te” 1938）ではイカロスが事故に遭い、乗っていたヒロインが死亡する。それらのイカロスが作中で復活を果たすことはない。一度はイカロスのように地上に落ちても、再び大空に戻り、輝く戦車に乗った堂々たる姿で飛翔する雷神は、稀有な存在である。ナボコフが特別な意図をもって雷神の昇天を描いたと考えることは、自然であろう。

“The Dragon”（1995, “Drakon” 1924）「ドラゴン」

ドミトリの註によれば、1924年に書かれて仏訳が発表されたが、ロシア語での出版はなく、1995年の短篇全集に英訳が収録された（Dmitri Nabokov, *Stories* 643）。

初めに取り上げた森の精とドラゴンには共通点がある。どちらもそれまで属していた世界が変化してしまい、彼らが生存できる場所を失ったということである。しかし森の精が切々と語り手にロシアの森や水辺の恐ろしい変化を訴えるのに対して、ドラゴンが何かを語る機会は全くない。

森の精を自室に迎えた一人称の語り手は、子供時代に森の精と共に遊んだ仲間であり、自身も革命に追われて国外に逃れて来た身である。森の精の悲嘆は、そのまま自身の悲嘆に重なり、語り手は素直に森の精の言葉を書きとめ

て、読者に伝えている。

それに対し、「ドラゴン」では、三人称の語り手にドラゴンと情動的に一致する部分があることは示されない。稲妻に割られた卵から臆病で愚かなドラゴンとして生まれ、保護してくれた母に先立たれた後、洞窟に隠れて千年間（ドラゴンにとっては20年間に相当する）生き続けてしまったドラゴンに対して、語り手は所々でいくらか憐みを示しながらも、積極的にその側に立つことはなく、ディタッチメントの立ち位置を動かない。

森の精であれば、ドラゴンの時代であった千年前を懐かしむかもしれないが、「ドラゴン」の世界には、ドラゴンと分かち合うものを持つ存在は、一人も登場しない。母が死んだ後のドラゴンは、母を殺害した騎士への恐怖から千年の間一人洞窟で過ごす。洞窟の腐った食物のため胃腸が弱り、9年間思い悩んだあげく、10年目ようやく洞窟の外に出る。街はずれで列車を遊び相手と思って喜び、トンネルから出て来るのを待つが、出てきた列車はすぐに姿を消してしまう。街の人々は、実際にドラゴンを見ていながらその存在を信じない。洞窟に迷い込んだ人間を食べた経験から、ドラゴンは人肉を好んでおり、街路にいた数名の人間を食べるが、被害者となった酔客達は、食べられる寸前までドラゴンの実在を否定して笑い転げている。その現場に警官も含めた目撃者がいたにもかかわらず、ドラゴンの出現が大々的なニュースになることもない。煙草会社の広告プロジェクトに一方的に利用され、騎士に扮したサーカス団員に怯えて洞窟に逃げ帰ったドラゴンは、そのまま静かに死ぬ。洞窟から街への往路は2/3ページほどを費やして描かれたが、帰路と洞窟での死はそれぞれ一文にまとめられる。

He was out of the town in a single bound, flew across the fields, scrambled up the rocky slopes, and dove into his bottomless cavern. There he collapsed onto his back, paws folded and showing his satiny, white, shuddering belly to the dark vaults, heaved a deep breath, closed his astonished eyes, and died. (130)

外傷を負うこともなく、最期までひどく驚いた目をしていることから、千年前に母を惨殺した騎士への恐怖が甦った衝撃がドラゴンの死の原因と思われる。読者には、もはや自分が生存できる時代ではなくなったことを悟ったための死のように見えるが、そこまで認識していたかどうかも疑問である。千年孤独に暮らした洞窟の中で急所である腹部を上に向けて一人静かに死んで行くドラゴンに対し、語り手は多少の憐みを示していると感じられるが、ドラゴンの喪失感、疎外感を共有する者は、作品内には存在しない。それらの感情は祖国喪失者として異郷に暮らすナボコフ自身に無縁ではないはずであるが、「森の精」や「言葉」とは異なり、語り手が作品に登場せず、ナボコフ自身との重なりも示されない。様々な創作スタイルを試みていた時代に書かれた他に例を見ない作品であるが、伝承に登場する恐ろしい怪物から精神力を奪い、全くの弱者として20世紀の人間界に送り出し、滅亡に至らせたこの寓話的作品には、コノリーの言うようにジャンルとしての行き止まり感がある（Connolly, “Nabokov’s Approach” 32）。ドラゴンの悲劇は、保護者を失ったこととドラゴンが生存できる世界の消滅にあるが、その悲劇を担うだけの力がこのドラゴンには与えられていない。突然殺された母から何も受け継ぐことができず、ドラゴンから何かを受け継ぐ者もない。存在自体を否定され、滅びて行くしかない。この作品について、コノリーは、現代世界のコマーシャルイズムが奇跡的存在を破壊する寓話と考へ（Ibid. 31）、ボイドは、この世界における貴重なものを破壊する生存競争を容認する心性を批判する寓話と考へている（Boyd, *Russian Years* 236）が、両者とも成功した作品と見なしていない。

千年前にドラゴンが目撃した母ドラゴンの死の場面は、古英語による英文学最古の叙事詩 *Beowulf* に描かれたドラゴンの死のパロディになっている（加藤、訳注 205）。英雄ベオウルフは、王子の時代に、人間を襲った巨人の怪物である母子を殺し、王となってから火を吐くドラゴンを相打ちで倒し、自らも果てる。怪物の母子は旧約聖書の Cain の血を引く怪物とされ、ドラ

ゴンの特徴を与えられてはいない。また、『ベーオウルフ』では、ドラゴンは地中の財宝を守る重要な存在であり、王もドラゴンとかわした約束を守る義務を負っている（荊部 166-70）。英雄とドラゴンの戦いは荘厳であり、両者が斃れる場面には無常観も漂う。対照的に「ドラゴン」では、騎士の切り裂いた腹の中から、母ドラゴンに飲み込まれていた宮廷の料理人が湯気の立つ心臓を（おそらく希少な食材として）持って出て来るなど、コミカルに描かれ、英雄譚の面影は全くない。

「森の精」の言葉に共感し、「言葉」で天使に祖国の現状を訴え、救いを求めた素直な語り手＝主人公はここには存在しない。語り手は冷静に、伝承の超自然的存在と 20 世紀の営利主義、それも当時としては大胆に思われたであろう広告の大きかりなプロジェクトとの衝突を図式化する。ドラゴンが迷い込んだ街では、競合する煙草会社 2 社がそれぞれ彼を利用して自社製品を売り込む宣伝プロジェクトを試みる。

初めの 1 社は伝統的なチラシ貼りの手法を取る。社長は街路で眠っているドラゴンが少し前に複数の人間を飲み込んだことを知りながら、その身体に多数のポスターを自ら糊で貼り付ける。目覚めたドラゴンは文字通り歩く広告塔となる。

もう 1 社の社長はドラゴンを本物と信じず、空気を入れてふくらませたゴム人形だと思い込む。こちらの宣伝では、無心に歩くドラゴンを騎士とお供に扮装したサーカス団員が取り囲み、馬上槍試合を再現しようとする。サーカスの馬のみが本能でドラゴンに脅え、騎士を振り落とすが、サーカス団員も見物人もドラゴンを本物だと思わない。ただし見物人の一部は、騎士から逃げるドラゴンの尾でバルコニーから払い落とされ、街路で踏みつぶされる。

ドラゴンと人間の少年 Elmer の冒険を描いた、*My Father's Dragon* (1948) に始まる三部作⁷⁾ や、ドラゴンと少年の友情と別離を歌った Peter, Paul and Mary の歌った“Puff, the Magic Dragon” (1963)⁸⁾ に馴染みのある現代の読者であれば、ドラゴンと子供の出会いを期待するところだが、そうした場面

は全くない。ドラゴンが街に到着した時すでに夜であったため、街路にはわずかな数の大人しかおらず、翌朝目覚めた後は、夜の間全身に貼り付けたポスターを守るため、背中にプラカードを付けた男達が子供達からドラゴンをガードしていたためである。

ドラゴンを宣伝に使った2社のどちらもドラゴンの特性を理解していなかったため、二つの宣伝プロジェクトはドラゴンの逃亡で終わる。千年も生きた本物のドラゴンであるのに、1社は移動する広告塔としての利用に過ぎず、もう1社は人形と思い込み、騎士に対するドラゴンの強い恐怖感を刺激してしまった。遊び相手を求めていたドラゴンであるから、その個性を重視したプロジェクトであれば、成功した可能性も皆無ではなかったと想像できる。

ドラゴンを使い、失敗に終わった宣伝は、長篇小説 *Kamera obscura* (1933)⁹⁾ にその成功した発展形を見ることができるだろう。小説の冒頭で擬人化されたモルモットのキャラクター、Cheepy が世界中でアイドルとなる。元は動物実験に使われるモルモットの悲惨を訴える手段として生理学者が漫画家に提案したものだったが、漫画家がそのような心情を共有していなかったこともあって、チーピーは、人間に愛玩されるモルモットという存在をはるかに超えて、雑誌に毎号掲載される1枚の漫画に描かれた表情、ポーズ、キャプションによって読者を魅了する。完全に擬人化されたモルモットであり、しかも外見の愛らしさだけでアピールしているのではなく、当時のヨーロッパ社会での流行や知識階級が共有する文化を反映しているための人気である。チーピーは、難度の高い美容体操に精を出すかと思えば、齧歯類の頭蓋骨を抱いて *Hamlet* のよく知られた台詞「可哀そうなヨリック！」をつぶやく。

やがてチーピーは、雑誌連載の漫画を超えて経済を動かす存在となる。雑誌の漫画から絵葉書、アニメーションの原画、フィギュアへと、メディアフランチャイズ（日本で言うメディアミックス）の規模が拡大する。それらの使用をめぐって訴訟が起こされ、その話題を利用することがまたチーピーの

人気を維持することにつながるという、現在のコマーシャルリズムに限りなく近いものが描かれる。1924年に書かれた「ドラゴン」の原始的な宣伝活動と1925年頃に登場したとされているチーピーの世界規模のプロジェクトが、ほぼ同時代の設定であることに驚かされるが、もしドラゴンがもっと大胆な性格で人間に協力的であれば、煙草会社だけでなく様々な企業が競ってドラゴンを宣伝に使ったであろうことは、容易に想像がつく。ドラゴンは初期のDisneyのアニメーションに、漫画に描かれるチーピーの姿は、Betty BoopやTom & Jerryのアニメーションに使われても違和感がない。

『カメラ・オブスクーラ』では、冒頭のチーピーのエピソードに続いて、世界的人気を誇るチーピーについて主人公Kretschmarの家庭での会話が始まる。そこでこの小説のクレッチマー側の登場人物全員が登場し、クレッチマーの愛人となり彼を破滅させる若い女性Magdaへの言及もなされる。チーピーのエピソードから小説本体への巧みな導入が、原題の「覗きからくり」において初めに物語の主要登場人物が紹介される伝統的な語りの技法を意図的に使ってなされている。

時代の変化に適応できず滅びていくドラゴンにロシア革命に翻弄された人々の姿を重ねて見る読者もあるだろう。ドラゴンとは対照的な存在が、20年ほど後にナボコフが初めて英語で書いた英語短篇“The Assistant Producer”（1943）の主人公に見いだせる。実話に基づいた「アシスタント・プロデューサー」の主人公である女性歌手Slavskaは、二重あるいは三重スパイである夫の白軍将軍と共に、刻々と変わりゆく周囲の状況に合わせて自らを巧みにプロデュースしながらあざとくもしたたかに生き抜いて行く。その人生が、1920年代のヨーロッパ映画の仕立てでテンポよく描かれる。もっとも冒頭で語り手が「時に人生はアシスタント・プロデューサーのようなもの」と言うように、結局はスラフスカの力が及ばないところで、運命や運命のアシスタント・プロデューサーであるかのような夫の将軍にその人生が大きく動かされて行くのである。

“A Nursery Tale” (1975, “Skazka” 1926) 「おとぎ話」

ナボコフ自身の註によれば、1926年に書かれ、同年6月27日と29日の『舵』紙に連載された。ベルリンで出版された短篇集『チョールプの帰還』（1930）に再録され、さらに英語版が『独裁者殺し』（*Tyrants Destroyed* 1975）に収録された（Dmitri Nabokov, *Stories* 644）。

初期短篇小説に登場する最後の超自然的存在が、「おとぎ話」に登場する悪魔である。「翼の一撃」の天使も奇天烈であったが、こちらの悪魔も類を見ない存在である。5月の夕方、ベルリンのカフェにテイラードスーツとヴェールの付いた帽子という姿で現れ、歩道の席でアップルタルトをお代わりして食べているドイツ人の中年女性、Monde 夫人である。主人公 Erwin のテーブルで相席を求め、自身が悪魔（Devil）であると自己紹介をする。長い鼻毛が鼻孔から伸びていることを除けば、異様に見える点は皆無であり、悪魔とは全く思えないが、夫人によれば、悪魔は2世紀の間に3、4回生まれ変わるものであり、一般に悪魔の姿として考えられている角と太い尾をつけた姿はただ一度採用したものに過ぎず、それが定着した理由は不明だという。夫人は現在の人生に退屈しきっており、翌日に自殺を控えていると打ち明ける。そしてその前に、エルヴィンの趣味に力を貸そうと申し出る。彼が日常的に空想の中でメンバーの女性を集めているハーレムを現実にプレゼントしようと言うのである。

三人称の語り手は、視点人物である主人公からも悪魔を名乗る夫人からも一定の距離を置きつつ、夫人がエルヴィンに提案した信じ難いゲームの進展を語っていく。翌日の正午から真夜中までの間にハーレムに入れたい女性を合計が奇数になるように選ぶというものである。彼が心の中で女性を選ぶたびに、承諾のサインが毎回異なる方法で示され、ゲームがテンポよく進んで行く。

第1号に選んだ若い女性は走りながら連れている子犬を振り返って輝くよ

うな微笑を見せる。次には、姉妹がどの列車に乗るか話し合っているところにエルヴィンが心の中で割り込んで両者を希望し、姉妹の片方の返事「ええ、もちろん」を了承と聞く。

Both were small and slim, dressed in black silk, with saucy eyes and painted lips.

“That’s exactly the tram you want,” one of them kept saying.

“Both, please,” Erwin requested quickly.

“Yes, of course,” said the other in response to her sister’s words. (166)

ジャケットの襟に深紅の薔薇の造花をつけている若い女性を希望した時には、近くの看板に大きな文字で“**Yes!**”が書かれ、その下に小さい文字で“**I SMOKE ONLY THE ROSE OF THE ORIENT.**”と書いてあるのが目にとまる(166)。食堂のカウンターで仕事をしているウェイトレスを希望すると、近くで電話をかけている男が“**All right, all right!**”と受話器に怒鳴る、といった具合である(167)。エルヴィンの希望と希望に対する様々な承諾のリズミカルな流れがこの短篇の一つの魅力となっている。

12人までは順調にエルヴィンの希望が次々になえられていくのだが、総数を奇数にするために最後に13人目と思って選んだ女性が一人目の女性と同一人物であったため、エルヴィンはゲームに負ける。しかも以前同僚達に囃されてただ一度女性に声をかけた時の相手の返事と全く同じ“**You ought to be ashamed of yourself. Leave me alone.**”の言葉によって再び拒絶される(161)。ゲーム中のエルヴィンは直接に声をかけたわけではなく、後ろ姿に強く惹かれてしばらく女性の後を追う、その自宅前で顔を見た時に拒絶され、相手が最初に選んだ女性であることと自分がゲームに負けたことに気づく。エルヴィンの希望と承諾の繰り返しのパターンの反復、そして初めに選んだ女性の再選択と女性達から受けた同一の言葉による拒絶の反復は、フォークロアに頻出する反復の踏襲を思わせる。

選ぶ女性の数が奇数でなければならぬ理由をモンド夫人は明かさぬ

が、数が重要な意味を持つこともまたフォークロアにおける常套である。ちなみに12はキリスト教において重要とされる数字の一つであり、イスラエルの12部族とキリストの12弟子に加えて、「ヨハネの黙示録」に描かれた天国（新エルサレム）の12の門とそれを守る12の天使、12の土台石と12種類の宝石、生命の木の年12回の実り等に見られる（「ヨハネの黙示録」21章12～14節、19～20節、22章2節）。エルヴィンが12の数字によって失敗したことは、悪魔であるモンド夫人にとってことさらに「残念」であったかもしれない。エルヴィンが5人の女性を選んだ段階で会った時、モンド夫人からそこで止めるように忠告されるが、キリスト教において5は特別な数字ではない。

エルヴィンが夢見たハーレムが実現しないのは、強欲や悪事が罰せられるおとぎ話のルールに従っていると見える。洋の東西を問わず、機会を与えられながら強欲のためにすべてを失う主人公と超自然的存在が登場する物語や動物報恩物語が伝承されている。Aesopの「金の斧」（“The Golden Axe,” Perry Index 173）、Grimm兄弟の「漁師とおかみ」（“The Fisherman and His Wife,” KHM 19）、日本民話の「雀のお宿」「花咲か爺」はよく知られた例である。エルヴィンの場合もモンド夫人に5人でやめるよう忠告を受けるが倍以上の数の女性を選んでしまい、結局失敗する。

しかし「おとぎ話」を強欲を戒める説話にあてはめると合わない点が出てくる。エルヴィンは、ゲームで不正をすることはなかったので正直とは言えるだろうが、勤労に熱心でもなければ、モンド夫人を助けたわけでもないため、そもそも報奨に値する要素が見当たらない。モンド夫人に選ばれたのは、内気でありながら大胆な想像力を備えているからであり、夫人が以前知っていた無垢で才能のあるトスカーナの修道僧を思い出させるというごく個人的な理由のためであった。また、エルヴィンはゲームに失敗するが、そのために取返しのつかない状況に陥ることもない。日曜日の深夜まで歩き回ったことから疲労を感じ、翌日の仕事のことを考えて憂鬱になるだけである。それ

までもエルヴィンの生活は地味で質素だったが、特に不満があったわけではなく、通勤途中に空想の中で女性をハーレムに集める趣味に浸り、語り手に“Happy, happy Erwin, to dwell in such a convenient, such a fairy-tale German town!” (161) と揶揄される人物である。おそらく翌日からも同じ生活を続けるのであろう。日々のハーレム幻想を趣味としているものの、モンド夫人の提案を受けるまでは幻想を実現化する意図など彼には全くなかった。現実の世界で女性に声をかけることも見つめることもできない小心な青年である。もし彼の選んだ女性の数が奇数で、彼女達がモンド夫人の準備した「ハーレム」に集まっていたとしても、「スルタン」としての立場を堂々と楽しむことができたのか少々危ぶまれるような人物である。

“Skazka”というロシア語の原題は、昔話やおとぎ話を指すものであるが、ナボコフ自身によって“A Nursery Tale”の訳語が選ばれている。この英語タイトルはおとぎ話 (fairy tale, folklore) よりも、特に現代アメリカ英語では bed-time story, 子供部屋で寝る前に読んでもらう物語に近く、無垢な子供部屋で読まれる物語とエルヴィンの性的なハーレム幻想を結びつけることから生まれる皮肉の効果が指摘されている (Sweeny 512)。おとぎ話の構成と男性が日常的に抱く欲望の組み合わせ (Boyd, *Russian Years* 260) は、「ベッドタイム・ストーリー」の意味を持つ英語タイトルによりさらに皮肉の度が増すことになる。

さらに12番目となった14歳ほどに見える少女の存在がゲームにおける重要な分岐点となっている。エルヴィンは、老人が正装しておそらく孫娘らしい少女を連れて自分の前を歩いていることに気づく。

She walked swinging her hips very, very slightly, her legs moved closer together, she was asking her companion something in a ringing voice—and although Erwin gave no command mentally, he knew that his swift secret wish had been fulfilled.

“Oh, of course, of course,” replied the old man coaxingly, bending toward the child. (170)

この少女の場合にのみ他と異なる現象が起きている。これまでは彼が選んだ女性を心の中で言語化して要求しており、その要求への承諾が何らかの形で示されたが、ここではエルヴィンが要求していないにもかかわらず、少女に向かって言った老詩人の「ああ、もちろん、もちろんだ」の言葉が承諾の証となっている。ナボコフが註に「英訳のために読み返したところ、ほぼ半世紀前に自分が書いた、ニンフェットをエスコートする老いた Humbert の姿を見つけて驚愕した」(Dmitri Nabokov, *Stories* 644)と書きつけているように、古風で優雅な服装の老詩人とお洒落なパーティドレスを着た孫娘らしいニンフェットのペアは *Lolita* (1955) のハンバートと Dolores の前触れとも見える。そしてこの少女が候補の人数に加えられて 12 人目となり、ゲーム終了の刻限が迫ってあせったエルヴィンが初めに選んだ女性を再び選ぶというエラーをしたために、ゲームに負けてしまう。それはまるで彼が抱いていたペドフィリア願望のために罰せられたように見える。

13 人目の候補と考えた女性を追いかける場面でも、これまでとは違う不可視の何か、特別な雰囲気エルヴィンは誘惑される。

Something beyond visible outlines, some kind of special atmosphere, an ethereal excitement, lured Erwin on and on. (170)

What enticed him? Not her gait, not her shape, but something else, bewitching and overwhelming, as if a tense shimmer surrounded her: mere fantasy, maybe, the flutter, the rapture of fantasy, or maybe it was that which changes a man's entire life with one divine stroke—Erwin knew nothing, he just sped after her over asphalt and stone, which seemed also dematerialized in the iridescent night. (171)

ゲームの終了時刻である真夜中の12時まで30分となった段階で、エルヴィンは現世を超えた何ものかに魅せられ、操られるようにして13人目を選んだ女性の後を追いつけてしまう。自分の間違いに気づいた時には、もう一人を探す時間は残っていない。ここでもエルヴィンの意思を超えた力が働き、彼をゲームの敗北に導いている。

老詩人の言葉で承諾が示されなかった場合に、彼が「束の間のひそかな願望」を自らの要求として明確に示したかどうかはわからない。エルヴィンは、ペドフィリアの実現を意識的に望んだわけではないが、興味を示したことに対してその実現可能性を否定され、さらにゲームの失敗も確定したことになる。ペドフィリアの行為が事前に防止され、その夢によりゲームに負けるという罰が与えられている。同時に少女を含めて多数の女性達を思いのままにするという犯罪行為の実行が阻止され、彼は罪を免れてもいる。この短篇は勧善懲悪をテーマにした子供向けのおとぎ話から程遠いものと見えるが、意外にも、教育的配慮に満ちた倫理性の高い物語であることがわかる。作品の細部に潜む重要性は、ナボコフ作品においては定番と言ってもよいのだが、テキストの精読によって示される倫理性は、やがては『ロリータ』や *Ada* (1969) における倫理性をどのように考えるべきかという大きな問題へとつながって行くものであると考えられる。

ところで、モンド夫人は本物の悪魔であろうか。「雷雨」の最後で老人が堂々たる雷神の姿を示すようには、モンド夫人が悪魔であるという確証が最後まで与えられない。Mondeの姓は、フランス系の教授だった3人目の夫の姓ということであるが、これがDemonのアナグラムであることには容易に気がつく。DevilとDemonはもちろん同じではないし、人間を滅ぼすことを絶えず意図しているDemonの音節の前後を逆にしたMondeの名前は、人間を助けることを示唆しているのかもしれない。読者にわかることは、モンド夫人がエルヴィンに起きたことを知っているということである。最終的にエルヴィンの選んだ女性の数が12であること、その失敗の原因が13番目に

選んだ女性と1番目に選んだ女性との重複にあること、日中エルヴィンが危うく後ろ姿のモンド夫人をハーレムの女性に選びかけたことまでも夫人は正確に把握している。悪魔であるとは言い切れなくとも、完璧な読心術を身につけていることは確かだろう。出会った時には、自分が悪魔であることを示すために、街路を横切る老紳士を電車で撥ねさせると宣言し、次の瞬間その通りのことが起きる。老紳士を操ったのではないとしても、夫人に未来予知の能力があることも確かだろう。今後の予定として、ボーイフレンドと服毒死をとげ、シベリアの放縦な娘に生まれ変わって恐るべき怪物の母となると夫人は語るが、エルヴィンはゲームの失敗の後、すぐに去るため、自殺の話が本当であるかどうか不明のままとなる。

夫人は悪魔としての人生を初対面のエルヴィンに語り、青年達を自殺に迫りやったり、人々をそそのかして悪事に向かわせたりして悪行を重ねた話をする。しかしエルヴィンと関わった1日半の間には、人を破滅させるような悪事を行っていない。路面電車で撥ねられた老紳士の場合も、車体に軽く接触したか接触しかけて転倒したレベルであり、大事故には至らなかった。提案されたゲームには、悪魔であれば必ず仕組むような破滅に至る条件がない。夫人は次の生まれ変わりを既に決めているので、エルヴィンの魂は必要ないと明言する。そして上述のように、エルヴィンは現実を超えた何ものかに操られ、ゲームに負けるが、その結果、自己の性的願望が実現した悪事に関わらずに済むことになる。これがモンド夫人の計らいであるならば、夫人は悪魔というよりも妖精の教母に近い存在である。あるいはエルヴィンを操った異次元の力は、モンド夫人に対抗する勢力からのものであったのかもしれない。

いずれにしても、ここには「森の精」から「ドラゴン」までの短篇に共通して見られた滅びゆくものもなければ、失われたものを惜しみ、悲しむ人物も見られず、語られた特別な言葉を受け継いで自分の世界を創りあげようとする意志、あるいは受け継いだものを伝えて行こうとする意志も描かれない。

ここでは、個性的な悪魔像と、伝承からもベッドタイム・ストーリーからもかけ離れた内容であるが、その実かなりそれらに近い要素を併せ持つ特異な物語とを残すという試みがなされており、その点では成功していると言えるだろう。

エルヴィンは、その後のナボコフの短篇小説に現れる要領のよくない小心者の青年達、“Perfection”(1975, “Sovershenstvo” 1932)の Ivanov や “Lik”(1964, “Lik” 1939) の Lik といった主人公の系譜の初めに位置する存在である。また一方では、“A Dashing Fellow”(1971, “Khvat” 1930) の Konstantin のような女好きの小悪党に発展する面も持ち合わせている。モンド夫人は、最後期に書かれた短篇小説 “The Vane Sisters”(1959) の Cynthia Vane に面影を残している。死後の生を信じる彼女を語り手は疑わしく感じるが、実のところ語り手が死後の世界からシンシアとその妹のコントロールを受けていたことが最後にアクロスティックで示される。シンシアの伸び放題の黒い脛毛にモンド夫人の異様に伸びた鼻毛が受け継がれ、語り手に対する好意にもモンド夫人のエルヴィンに対する温情が反映していると見える。悪魔に遭遇するという体験は、“In Memory of L. I. Shigaev”(1975, “Pamyati L. I. Shigaeva” 1934) の語り手にも見られるが、この作品に登場する悪魔は伝統的な姿をしている。モンド夫人に並ぶ独創的な悪魔の造型は、その後のナボコフ作品には見られない。

終わりに

ナボコフが 1920 年代に書いた初期の短篇群から超自然的存在が登場する作品を辿ってみた。ナボコフはその時代だけでも 30 篇の短篇を書いているため、超自然的存在を扱った作品は、決して多くはない。6 篇のみではあるが、同種のもは登場せず、森の精、天使、雷神、ドラゴン、悪魔と多彩である。天使は 2 作品に登場するが、片方はキリスト教文化にほぼ則した天使、もう

一方は怪物である天使と、全く異なる造型がなされている。作品の構成や語り的手法もそれぞれに異なっており、ナボコフが意欲的に多様な作品の創作に打ち込んでいたことがわかる。

初めに書かれた「森の精」では、ロシアの地を追われてヨーロッパに逃れて来た森の精がボルシェヴィキの破壊した故郷について昔馴染みの語り手に切々と訴える。次に書かれた「言葉」では、語り手が立場を換え、自分が愛したロシアの事物と現在の悲惨な状況を天使に伝えることを試み、ロシアを救うものを尋ねる。前者では森の精の言葉はそのまま読者に伝えられるが、後者では語り手の具体的な言葉も天使の回答も読者が直接に知ることはない。二つの短篇の間に1年半ほどの時間の経過があるが、後者では一挙に語りが複雑になり、それ以後のナボコフ作品に頻繁に見られる、重要な事柄を隠しつつ示す手法が既に現れている。同じ年に書かれた「翼の一撃」以後の4作品では、ロシアへの思いを直截に語る言葉は見られず、主人公の喪失の対象は、愛する者や自己の属すべき世界となる。祖国喪失者を主人公とした作品は、以後もロシア語、英語を問わず書かれるが、ロシア革命で祖国を失った経験が作品の前景をなすことは、次第に少なくなる。既に「おとぎ話」には、他の短篇に登場したような祖国喪失者が見当たらない。祖国と呼べる場所を持たず、過去に同時代を生きた人々すらもはや存在せず、完全に孤独な存在であるモンド夫人に祖国喪失者の一面があると考えられるかもしれない。

「おとぎ話」を最後に、超自然的存在が登場する作品は描かれることがない。超自然的な要素としては、作家独自の観念である死後の世界、異界 (the Otherworld) が隠れたテーマとして多くの作品に意味を与えるようになる。本稿で取り上げた作品にも既に異界を示す表現が見られる。たとえば「翼の一撃」では、夜カーンの寝室の天井に外からの光の筋が複数見える場面があるが、これも異界からの働きかけを暗示するパターンの一つである。異界テーマにこれ以上踏み込むことは控えるが、異様な天使から受ける衝撃の陰に隠

されつつ、密かに異界テーマが既に示されていることを指摘しておく。

本稿で取り上げた短篇のほとんどに、後に書かれた作品との関連が見られる。インタビューにおいてナボコフは、鱗翅類学の用語も使いながら、短篇小説の定義を次のように語っている。“In relation to the typical novel the short story represents a small Alpine, or Polar, form. It looks different, but is conspecific with the novel and is linked to it by intermediate clines” (Parker 69). 長篇小説が山脈や大河、砂漠、草原など、様々な地形を持つ広大な大陸だとすると、短篇小説はアルプスや極地の形を示しているミニチュアのようなもので、長篇の一要素を固有の形で際立たせた作品であると考えればよいだろうか。本稿において論じたいくつかの例がそれを示している。作品群における同種と変異を発見することもナボコフ作品の理解において欠かせない作業であるが、最初期の短篇においてそれは既に有効となっている。

註

- 1) 以下、特記のない場合、伝記的事実については、Brian Boyd の *Vladimir Nabokov: The Russian Years* と “Chronology of Nabokov’s Life and Works” に拠る。
- 2) 本稿で論じる各短篇のテキストは英語版を使用し、日本語タイトルは『ナボコフ全短篇』のタイトルに合わせた。『全短篇』に収められたロシア語短篇の日本語訳は、ロシア語版と英語版の両方を参照して為されており、英露のテキストに異同のある場合どちらを取るかは翻訳者の判断に任されているため、各短篇からの引用部分の日本語訳は、既訳を参考にした上で、私訳とした。
- 3) ナボコフの短篇からの引用は Knopf 版 *The Stories of Vladimir Nabokov* (1995) に拠るのが慣わしであるが、“The Word” が収録されている書籍は Penguin Modern Classics の *Collected Stories* のみであるため、この短篇に関してのみ、引用のページ番号は Penguin 版に拠る。
- 4) 灰色、特に鳩のような灰色 (dove gray) は、ナボコフのお気に入りの色であった。最後に語り手の肩を抱く時、この灰色の天使の翼は “the dovelike wing”

- と表現されている (747)。
- 5) 実在する雑誌のタイトルは *Tatler* で中央の t が一つであるところをナボコフは発音が同じ *Tattler* とし、噂話をする人、ゴシップ屋の意味に変えてパロディ化している。
 - 6) プレリオがドーヴァー海峡横断成功の栄誉を得たのは事実であるが、若島正の指摘によれば、語り手はあり得ない場面を描いているという。ラタムがエンジンの故障で着水したのは 1906 年 7 月 9 日であり、プレリオが飛行に成功したのは 7 月 25 日だったため、ラタムが海上からプレリオの機を眺めたはずがない。若島は、この史実の改変に、海峡横断には失敗したものの、初めて空からドーヴァー海峡を見るという快挙を果たしたラタムへの語り手の共感を見ている (若島 809)。
 - 7) Ruth Stiles Gannett, *My Father's Dragon* (1948), *Elmer and the Dragon* (1950), *The Dragons of Blue Land* (1951), Random House.
 - 8) “Puff, the Magic Dragon” あるいは “Puff” のタイトルで Peter, Paul and Mary が歌ったフォークソングである。鳴き声からパフと名付けられたドラゴンと少年 Jackie Paper の友情と別離を歌っている。作詞 Lenny Lipton, 作曲 Peter Yarrow。
 - 9) ナボコフ自身による英訳 *Laughter in the Dark* が 1938 年に出版されたが、英語版にはチャーピーのエピソードが含まれていない。

引用文献

- Alexandrov, Vladimir E, editor. *The Garland Companion to Vladimir Nabokov*. Garland, 1995.
- Boyd, Brian. “Chronology of Nabokov’s Life and Works.” Alexandrov, xxix-1.
———. *Vladimir Nabokov: The Russian Years*. Princeton UP, 1990.
- Connolly, Julian W., editor. *The Cambridge Companion to Nabokov*. Cambridge UP, 2005.
- . “Nabokov’s Approach to the Supernatural in the Early Stories.” Kellman and Malin, 21-34.
- . “Nabokov’s ‘The Thunderstorm’ and the Mock Epic.” *Russian Language Journal* 43.145-46 (1989): 143-55.

- Johnson, Roy. "Wingstroke." *Mantex*. mantex.co.uk/wingstroke/.
- Kellman, Steven G., and Irving Malin, editors. *Torpid Smoke: The Stories of Vladimir Nabokov*. Rodopi, 2000.
- Meyer, Priscilla. "Nabokov's Short Fiction." Connolly, ed., *Cambridge*, 119-34.
- Nabokov, Dmitri. Notes. Nabokov, *Collected Stories*, 761-84.
- . Notes. Nabokov, *Stories*, 639-55.
- Nabokov, Vladimir. *Ada*. Vintage, 1990.
- . "The Assistant Producer." *Stories*, 542-555. 「アシスタント・プロデューサー」. 加藤光也訳. 『全短篇』 711-28.
- . "Authors' Authors." *New York Times Book Review*, Dec. 5, 1976, 4.
- . *Collected Stories*. Penguin, 2010. 『ナボコフ全短篇』. 秋草俊一郎, 他訳. 作品社, 2011.
- . "The Dragon." *Stories*, 125-30. 「ドラゴン」. 加藤光也訳. 『全短篇』 204-10.
- . *The Gift*. Scammell, Michael and Vladimir Nabokov, trans. Vintage, 1991. 『賜物』. 沼野充義訳. 河出書房新社, 2010年.
- . *Lolita*. Vintage, 1989.
- . *Kamera obskura*. Ardis, 1978. 『カメラ・オブスクーラ』. 貝澤哉訳. 光文社, 2011.
- . "A Nursery Tale." *Stories*, 161-72. 「おとぎ話」. 諫早勇一訳. 『全短篇』 271-85.
- . *Pnin*. Vintage, 1989.
- . *The Real Life of Sebastian Knight*. Vintage, 1992.
- . "The Return of Chorb." *Stories*, 147-54.
- . "Sounds." *Stories*, 11-19.
- . *Speak, Memory: An Autobiography Revisited*. Vintage, 1989.
- . *The Stories of Vladimir Nabokov*. Knopf, 1995.
- . "The Thunderstrom." *Stories*, 86-89. 「雷雨」. 毛利公美訳. 『全短篇』 200-203.
- . *Transparent Things*. Vintage, 1989.
- . "The Vane Sisters." *Stories*, 627-38.
- . "Wingstroke." *Stories*, 25-43. 「翼の一撃」. 沼野充義訳. 『全短篇』 60-

- 84.
- . “The Wood-Sprite.” *Stories*, 3-5. 「森の精」. 沼野充義訳. 『全短篇』 15-19.
- . “The Word.” *Collected Stories*, 744-47. 「言葉」. 秋草俊一郎訳. 『全短篇』 20-23.
- Naumann, Marina Turkevich. *Blue Evenings in Berlin: Nabokov's Short Stories of the 1920s*. New York UP, 1978.
- Nicol, Charles, and Gennady Barabtarlo, editors. *Small Alpine Form: Studies in Nabokov's Short Fiction*. Garland, 1993.
- Parker, Stephen Jan. “Vladimir Nabokov and the Short Story.” *Russian Literature Triquarterly* 24 (1991): 63-72.
- Sweeney, Susan Elizabeth. “Fantasy, Folklore, and Finite Numbers.” *The Slavic and East European Journal*, 43.3 (Autumn, 1999): 511-29.
- Tolstaia, Natalia, and Mikhail Meilakh. “Russian Short Stories.” *Garland*, 644-59.
- Wells, H. G. “The Door in the Wall.” *The Door in the Wall and Other Stories*. Godine, 1980, 5-24.
- 荻部恒徳 『「ベーオウルフ」の物語世界—王・英雄・怪物の関係論』. 松柏社, 2006.
- 共同訳聖書実行委員会 『旧約聖書—新共同訳』. 日本聖書協会, 1987, 1988.
- . 『新約聖書—新共同訳』. 日本聖書協会, 1987, 1988.
- 中田晶子 「半世紀後の『最終証言』—*Conclusive Evidence* 第16章』. 『KRUG』 1.1 (1999): 10-14.
- 日本聖書学研究所編 「エチオピア語エノク書」. 村岡崇光訳. 『聖書外典偽典』 第4巻, 教文社, 1975, 171-389.
- 若島正 「新しさの発見—ナボコフの初期短篇『神々』を読む」. 土岐恒二, 他『照応と総合: 土岐恒二個人著作集+シンポジウム』, 小鳥遊書房, 2020, 801-12.