

ナボコフの夢の部屋

——“Terra Incognita” を入口として——¹⁾

若 島 正

ウラジーミル・ナボコフ Vladimir Nabokov の死後、10年が経過したが、その間に彼の作品群を理解するための貴重な資料が次々と出版された。*The Man from the USSR and Other Plays* (1984) もそのひとつで、ここにはナボコフがベルリンおよびパリ亡命時代にロシア語で書いた戯曲四篇の英訳と、1941年の夏にスタンフォード大学で行った演劇に関する講演二篇が収められている。この編者であり訳者でもあるドミトリ・ナボコフ Dmitri Nabokov は、周知のとおりナボコフの一人息子であり、以前からナボコフ作品の英訳を父親と共同作業で手がけていたが、ナボコフの死後も未訳の短編や詩などの紹介や数々のエッセイなどで精力的な活動を行ってきた。*The Man from the USSR and Other Plays* は、ナボコフと劇という問題を考察する際のもっとも重要な文献となるはずであり、その点についてもあとで触れることになるだろうが、私が興味を覚えたのは、ナボコフ文学の最高の理解者でもあるドミトリが書いた巻頭解説であった。その長い序文において、ドミトリはナボコフ作品に繰り返し現れるイメージやテーマを論じつつ、それがいかにヒューマニスティックな側面に結びついているかを述べている。そして、その中で再三再四言及されている作品に、“Terra Incognita” という短編がある。

この短編は1931年にロシア語で発表され、1963年にナボコフとドミトリの手で英訳紹介された作品だが、これまでほとんど論じられることがなかっただけ

に、このドミトリの文章がおそらく初めての評価であると思われる。のちにナボコフが長編群で扱うことになる主要なイメージやテーマがすでに顕著に窺えるという点で、“Terra Incognita”は初期短編群の中でも特に注目すべき作品だと考えていた私にとって、このドミトリの評価は大きな助けとなった。

そこで本稿の目的は、“Terra Incognita”の分析を入口として、その中で提示されるテーマがのちの作品群でいかに展開されているか、その軌跡を追うことにある。

1

これまでまさしく“Terra Incognita”（「未踏の地」）であったこの短編の粗筋を紹介しながら、議論を進めることにしよう。

この物語の題材となっているのは、動植物の珍種を収集するための探検旅行であり、それは蝶の研究家としても有名なナボコフにとっては、生涯見果てぬ夢でもあった。舞台はアマゾン河流域とおぼしき熱帯地方の密林。語り手 Vallière は、Gregson と Cook という男たちと二人と一緒に、Zonraki という土地を出発して、未踏の地に踏みこむ（もちろん、Cook という名前は Captain Cook を連想させよう）。Gregson と Cook のあいだには陰悪な雰囲気流れ、熱気と破壊を孕んだ空気の中で、熱病に冒されているらしい語り手は幻覚を次々と見るようになる。

第一の幻覚として、樹木の幹のあいだになぜか衣装簞笥が映り、その半開きになった扉の裏の鏡にぼんやりとした影が見える。これをきっかけとして、語り手の視界には、密林風景に重なって、ある室内風景が図々しく侵入してくる。次の描写は、第二の幻覚シーンである。

The noonday sky, now freed of its leafy veils, hung oppressively over

us with its blinding darkness—yes, its blinding darkness, for there is no other way to describe it. I tried not to look up; but in this sky, at the very verge of my field of vision, there floated, always keeping up with me, whitish phantoms of plaster, stucco curlicues and rosettes, like those used to adorn European ceilings; however, I had only to look directly at them and they would vanish, and again the tropical sky would boom, as it were, with even, dense blueness.²⁾

空という開空間と、天井という閉空間とが二重映しに見えるという矛盾した光景は、「眩い暗闇」(blinding darkness) という光と闇がひとつに融解した言葉と相俟って、ありえない空間をここに現出している。

幻覚が徐々にその強度を増し、あらゆる感覚が朦朧として、岩に身体を横たえた語り手の眼前で、とうとう Gregson と Cook は喧嘩を始める。この格闘場面は、*Lolita* (1955) において、Humbert Humbert が Claire Quilty を殺害する場面を予感させるほど、グロテスクかつコミックなものである。結局二人はどちらもナイフで刺されて死に絶える。その情景を見ていた語り手は、自分も死に瀕していることに気づき、命ある最後の瞬間に次のような啓示を得る。

I realized that all that was taking place around me was not the trick of an inflamed imagination, not the veil of delirium, through which unwelcome glimpses of my supposedly real existence in a distant European city (the wallpaper, the armchair, the glass of lemonade) were trying to show. I realized that the obtrusive room was fictitious, since everything beyond death is, at best, fictitious: an imitation of life hastily knocked together, the furnished rooms of nonexistence. I realized that reality was here, here beneath that wonderful, frightening tropical sky, among those gleaming sword-like reeds, in that vapor hanging over them, and in the thick-lipped flowers clinging to the flat islet, where, beside me, lay two clinched corpses.³⁾

ここに到って、この短編における現実と虚構の関係は、きわめて複雑な姿を露呈する。この物語がナボコフのヨーロッパ亡命時代に書かれたことを考慮に入

れるならば、語り手がヨーロッパのどこかの街（おそらくはベルリン）のある部屋でベッドに横たわっているという姿の方がいわゆる「現実」であり、熱帯の密林で探検旅行をしている姿の方は語り手が夢想するいわゆる「虚構」ということになる。ところが、ここで語り手はその虚構の世界から幻覚によって現実の世界を覗き見ているわけで、図式的には夢の中の夢という構図になる（もちろん、この物語全体をナボコフの夢であると考えれば、夢の中の夢の中の夢ということになる）。この多重の夢により、いわゆる「現実」はその虚構性を顕わにし、いわゆる「虚構」はその現実性を色濃く見せる。その結果、ここでの現実と虚構はそのはっきりした輪郭を失い、無限に反転を反復することになる。

ここでもう一度、この探検旅行の出発点に戻ってみる。舞台はアマゾン河流域らしいと私は書いたが、この短編で言及される Zonraki や Gurano Hills といった地名は、少なくとも私の調べたかぎりでは地上に存在しない。また現地人の Badonians も同様である。つまりこの「未踏の地」はこのテキストの中にしか存在しない⁴⁾。同じようなことが、この密林に咲き乱れる植物についても言える。色は真珠母で、形状は石鹼の泡のような花が花序となった、*Vallieria mirifica* と呼ばれる植物は、そのラテン名からして語り手 Vallière が発見した新種であり、それはナボコフが空想でこしらえたものに他ならない。こうして、一見実在の土地で、実在の植物が繁っていると見えた風景は、幻想の風景へと変化する。ところが、こうした風景の「虚構」性は、細密画のようなナボコフの描写によって、逆に奇妙な現実感を与えられている。（従って、私たちはこの風景描写が虚構であると充分承知しながら、そこに現実を見るような眩暈を覚えずにはいられない。）その現実感、舞台の書割のような部屋の風景が侵入してくることで、いっそう強調される。語り手が、密林の風景の方を「現実」として選ぶとるのは、そうした観点からである。もちろん、現実と虚構の逆転という認識は、亡命者としてナボコフが体験し初期作品にも繰り返す

たベルリンでの生活の非現実感と強く結びついている。

Gregson と Cook の二人についても、似たような仕掛けが施されている。当然ながら私たちは、小説中の登場人物は一応現実的な人間だと仮定して読みはじめる。しかし、風景が解体していくにつれて、この二人の人間も解体していく。まず、二人が喋る言葉の解体。そして次に、Gregson の動作の解体。 (“His motions underwent curious changes, as if someone kept reshuffling them. I saw him in different poses simultaneously ; he was divesting himself of himself, as if he were made of many glass Gregsons whose outlines did not coincide.”⁵⁾) ここでは、二人が表面上の人間性を剥ぎ取られ、まるで解体した言葉そのものになってしまったかのような印象を受ける。この瞬間、私たちが手にしているテキストは、わけのわからない言葉の連なりへと一瞬変貌するかに見える。すなわち、白いページ (「未踏の地」) の上をのろろと這う文字の列が探検隊の歩みと重なり、その文字列はなんらかの「終わり」へと向かっていくのだ。事実、Gregson の動作の解体は、彼をナボコフが書きつけた文字へとひき戻す。ナボコフは小説を書く場合、大型のカードに思いついた文章を書き留め、それをゴムバンドで括っていた。そしてそのカード束を手の中で転がしてもてあそぶのが癖であったという⁶⁾。つまり、Gregson はここでカードを「何度もシャッフルしつづける」ナボコフの手の中にある。しかしそのカードは、たしかな手触りを持つものであり、読者はこの虚構世界が言葉にすぎないことを認識しながらも、もう一方ではその独特の physicality を実感するのである。こうして現実と虚構の間を反復しながら、“Terra Incognita” は次のように終わる。

Everything around me was fading, leaving bare the scenery of death—a few pieces of realistic furniture and four walls. My last motion was to open the book, which was damp with my sweat, for I absolutely had

to make a note of something; but, alas, it slipped out of my hand. I groped all along the blanket, but it was no longer there.⁷⁾

語り手が手探りする毛布は、密林風景の中にあるものか、それとも部屋のベッドにあるものか、まったく判然としない。それは、語り手が幻覚に冒されて岩の上に横たわったとき、頭の下に敷いた枕についても同じことが言える。この最終場面で語り手がいるのは、現実でも虚構でもどちらでもない。そこは「死の風景」と呼ぶしかない場所である。こうして読者は、テキストが消える瞬間、宙吊りにされる。

2

“Terra Incognita”に見られるこうしたナボコフ作品の構造を、ドミトリは次のように説明している。すなわち、まずテーゼとしての基本プロットや出来事があり、それに対するアンチテーゼとしてその虚構世界の骨組から時間や空間の歪みが覗いて見える。このふたつの世界が二重映しになって融合した世界がナボコフ作品の世界だというのである。このテーマを、ドミトリは *antiterra incognita* と名付けた⁸⁾。これは“Terra Incognita”および *Ada* (1969) から採られた呼称である。*Ada* の舞台は Antiterra と呼ばれる、SF 風に言えばパラレル・ワールドの世界であり、主人公 Van Veen はその反宇宙 Terra (これが我々の通常の世界) の存在について臆想を展開するのである。

この *antiterra incognita* のテーマを扱った作品の実例を簡単に眺めておくことにしよう。*Invitation to a Beheading* (1938) はカフカの悪夢の世界にいる男の物語である。主人公は牢獄に閉じ込められながらも、別の世界、輝く「夢の世界」が存在するはずだと考える。このふたつの世界は「ここ」(here) と「そこ」(there) という言葉で対照的に表現されている。この作品ときわめて近い関係にある *Bend Sinister* (1947) は、架空の独裁国家における哲学者の受難の

物語である。より高い次元の存在にうすうす勘づいている主人公は、最後の場面で独裁者を守ろうとする衛兵の銃弾に撃たれた瞬間、その虚構世界から作者のタイプ用紙の中へと救い出される。遺作 *Look at the Harlequins!* (1974) では、主人公はナボコフ自身にそっくりの経歴を持つ小説家であり、自分の人生はもう一人のはるかに優れた小説家の人生の下手糞なパロディではないかと疑うにいたる。

こうしてナボコフが *antiterra incognita* のテーマを展開していった軌跡を眺めてみると、“Terra Incognita” はその最も初期の現れとして重要な意義を持つ。だが、ここで私が特に注目してみたいのは、「虚構世界」から「もうひとつの世界」へと脱出するその通路としての〈夢〉の問題と、その夢に登場する〈部屋〉である。

ナボコフと夢の係わりあいには、非常に多くの問題を孕んでいると思われるにもかかわらず、これまでのナボコフ批評においては正面切って扱われることは少なかったように見受けられる。その最大の原因は、言うまでもなく、ナボコフが大のフロイト嫌いであったという事実にある。序文には必ず「ウィーンからの派遣団お断り」の看板を掲げ、作品の中でもことあるごとにフロイトをからかうナボコフの態度に気押されてか、ナボコフ研究者は注意深く夢の問題には立ち入らないよう努めてきた形跡が窺える。ロシアの名門貴族の生まれとして、気位が高く傲慢な姿勢を崩さないナボコフに、鼻もちならないものを感じつつも、ナボコフ読者はついついナボコフに頭を垂れてしまう傾向が強いようだ。そうした事情からか、ナボコフ作品における夢の問題はまさしく「未踏の地」になっていたわけである⁹⁾。

しかし、ナボコフのフロイト嫌いにしばしば目をつむり、ナボコフの著作全体を読み返してみると、夢に関する記述が多いことには驚かされる。そこでまず、読者あるいは批評家としてのナボコフの、夢に対する見解を考察してお

こう。

文学作品を読む場合、ナボコフはそこに現れる夢の描写について特に注目する。その典型的な例は、ナボコフ独特のゴーゴリ論 *Nikolai Gogol* (1944) であろう。ゴーゴリの初期短編集に『ジカニカ近郷夜話』と題するものがある。プーシキンが「実に愉快な本だ」と言って褒めたそうだが、ナボコフはそうしたユーモアや民話風の仕立てを一切評価しない。その代わりに、ここにはのちの真のゴーゴリの姿を予感させる何かが存在するという評価を下す。その例として挙げられているのが「イワン・シポニカとその叔母」と題する短編である。近所の金髪娘と無理矢理結婚させられそうになった男が、結婚生活の悪夢を見る。その夢の中に出てくる家にはダブルベッドがあり、妻が椅子に腰掛けられている。ふと横を見ると、そこにもまたもう一人妻がいる。これをナボコフは、夢独特の論理に従った“double”のテーマの展開であると言うのだ¹⁰⁾。この夢の論理は、たしかにフロイト流の夢分析とは異なる。それは文学としての夢の論理であり、あえて言うならば、ナボコフ文学における論理の夢への適用である。非論理的に見えるものに論理を設定し、イメージの反復・変奏・展開という観点で夢の論理を捉えるとき、それはまさしくナボコフ文学を支える基本的な論理に他ならない。

こうした観点に立つとき、ナボコフがゴーゴリのどこを評価するかは自ずと明らかになる。『死せる魂』第一部や『外套』を論じるとき、その作品世界をまず夢の世界として捉え、その中にちらちらと見え隠れする非合理的な瞬間、つまり夢の中の夢に注目する点で、ナボコフの態度は一貫している。戯曲を論じる場合も同様で、たとえば『検察官』を悪夢劇と考え、ゴーゴリの戯曲は「動く詩」と言い放ち、この場合に詩とは「合理的な言葉を通して知覚される非合理的なるものの神秘」¹¹⁾だと定義する。文学創作および文学鑑賞に肝心なのは詩的感性と科学的知性だとナボコフはあちこちで言っているが、これま

での議論を踏まえれば、それは非論理と論理ということになり、さらに言えば、論理による非論理の統御ということになるだろうか。この問題はあとでもう一度とりあげるが、要するにナボコフがゴーゴリの中に読みとっているものは、*antiterra incognita* のテーマに他ならないという結論が導かれる。

このように文学における夢の役割を重要視するナボコフが、自作の中で夢の場面を数多く書いているのは、まったく必然的であるように思える。なかには、“libidream”と名付けられて、フロイトをからかうために仕立てられたとしか思えない夢の例もあるが¹²⁾、ナボコフ作品で描かれる夢は作品の主題と密接に結びつき、重要な役割を担っているものがほとんどである。次の引用は *Invitation to a Beheading* からである。

...what we call dreams is semi-reality, the promise of reality, a fore-glimpse and a whiff of it; that is, they contain, in a very vague, diluted state, more genuine reality than our vaunted waking life which, in its turn, is semi-sleep, an evil drowsiness into which penetrate in grotesque disguise the sounds and sights of the real world, flowing beyond the periphery of the mind...¹³⁾

ここに言う「半現実」としての夢と、「半夢」としての覚醒状態との関係は、言うまでもなく *antiterra incognita* のテーマと同等であり、それを夢という言葉を使って書き換えたものである。この *Invitation to a Beheading* の舞台になっている架空の専制国家には、その象徴として眠りの神 Somnus の銅像が建っている。すなわち、この作品世界は眠りによって支配された世界、あるいは悪夢の中に設定された世界である。現実には起こりえない幻想的な出来事が次から次へと起こるのも、この作品を動かすのがナボコフの言う夢の論理であることを示唆する。この悪夢の世界では、牢獄の囚人たちは夢を見ることを禁じられている。つまり、主人公の Cincinnatus が別の世界を夢想しようとするとき、その夢の中の夢は真実の世界へと目覚めようとする行動になるわけだ。夢の世界

での物語ながら、Cincinnatus の苦悩や夢想しようとする懸命の努力が、強い現実感を伴って私たちを突き動かすのは、こうした作品の構造そのものが大きい原動力になっている。また、これとまったく同じことが、*Bend Sinister* における主人公の哲学者 Krug の苦悩や妻子への愛情についても言えるのである。

ナボコフの作品世界の多くの夢の中に設定されていることを証明するため、さらに証拠を挙げておこう。そのひとつは、夢の中では言葉が歪められるという現象である。*Ada* において、主人公 Van が夢について講演する章がある。そこで、Van が見た夢の実例として、ゲラ刷の校正をしている最中なのになぜかその本が既に出版されているという夢が語られる。その出版された本にはあちこちに誤植があり、“butterfly” が “bitterly” に、また “unclear” が “nuclear” になっていたりしたというのである¹⁴⁾。こうした言葉の歪みという夢の特徴は、ナボコフにとって絶好の言葉遊びの舞台を提供する。ナボコフ作品にはつきものの、過剰なまでのパロディやアナグラムなどの言葉遊びは、作品世界を夢の世界に見せる効果を持つ。そしてナボコフ自ら Vivian Darkbloom や Adam von Libikov といったアナグラムを使って作品世界の中に堂々と紛れこむのも、これとまったく同様の手口である。

ところで、夢の中の言葉の歪みに関連して、*Pale Fire* (1962) で次のような興味深い個所がある。それは詩人 John Shade が自作の詩 “Pale Fire” の中で語るエピソードである。Shade は詩について講演をしている途中、発作で倒れ、冥界をさまようあいだに暗闇の中で白い噴水 (fountain) の姿をはっきりと見る。そうした神秘体験をしてから、ある日、彼は雑誌を読んでいて、自分とまったく同じ体験をしたある婦人に関する記事に出くわす。興奮して調査してみると、その記事を書いた執筆者の話では、あの記事には些細な誤植があった、つまり「噴水」(fountain) は「山」(mountain) の誤りだというのだ¹⁵⁾。このエピソードは、言葉の歪みという点において、夢の世界と死の世界に共通

する何かがあることを暗示しているように思われる。

実際、ナボコフが描く夢には死の世界が色濃く影を落としている。特に読者に強い印象を残すのは、*The Real Life of Sebastian Knight* (1941) で語り手の V が見る夢である。この語り手 V と Sebastian Knight は異母兄弟の関係にあり、1936年1月中旬の木曜日、マルセイユにいる V はパリ郊外の病院で療養中の Sebastian からの手紙を受け取る。土曜日にはパリに発つつもりをした V は、その晩不気味な夢の中で Sebastian に出会う。

I dreamt I was sitting in a large dim room which my dream had hastily furnished with odds and ends collected in different houses I vaguely knew, but with gaps or strange substitutions, as for instance that shelf which was at the same time a dusty road. I had a hazy feeling that the room was in a farmhouse or a country-inn—a general impression of wooden walls and planking. We were expecting Sebastian—he was due to come back from some long journey. I was sitting on a crate or something, and my mother was also in the room, and there were two more persons drinking tea at the table round which we were seated—a man from my office and his wife, both of whom Sebastian had never known, and who had been placed there by the dream-manager—just because anybody would do to fill the stage.¹⁶⁾

以下、この夢の記述は続く。その終わりで場面は納屋に変わり、V の背後から Sebastian の声がする。そばにきてくれれば、重大な秘密を打ち明けようというのだ。謎を解くその言葉を聞いた瞬間、V は夢から醒める。その金曜日の夜遅く、Sebastian 危篤との電報を受け取った V は即座にパリへと向かう。列車とタクシーを乗り継ぐ悪夢の長旅のあと、ようやく土曜の夜に病院にたどりついた V は、時すでに遅く、Sebastian が金曜に死んだことを知らされる。つまり、V の見た夢は Sebastian の死の予知夢であったわけだが、夢の中で謎を解く言葉を聞いて啓示を受けたその瞬間が、まさしく Sebastian の死の瞬間であったとする解釈も時間的には可能だろう。

この夢には興味深い点がいくつかある。その第一点は、夢を操る「夢興行師」(dream-manager)の存在である。これはナボコフ作品によく登場し、「演出家」(producer)あるいは「裏方」(stagehand)などと呼ばれたりする。こうした呼称に共通するのは、夢(=作品)を劇だと考えている点である。前段で考察した“Terra Incognita”にしても、登場人物の Cook は「シェークスピア劇の道化」としての役を与えられているし、妄想として作品世界に侵入する部屋の家具はまさしくお粗末な舞台装置としか呼べないものであった。事実、ナボコフは場面設定をする際に、舞台装置を組み立てたり移動するといった比喩を頻繁に用いている。その最も極端な例が *Invitation to a Beheading* で、主人公が捕らえられている世界はすべてがこしらえものの舞台装置である。*The Real Life of Sebastian Knight* では、V が語る物語ははじめは普通の伝記の体裁で出発しながら、Sebastian を追跡していくにつれて次第に夢の様相を帯びだし、小説家 Sebastian が書いた物語との類似性をあらわにしはじめる。そしてその結末では、V は自分の書いたものが仮面劇であり、自分も Sebastian もその劇の登場人物にすぎないことを認識するにいたる。そこで V が知らず知らずのうちに出会っているのは、夢の興行師であり劇の演出家である作者ナボコフなのだ。

V の夢で興味深い第二点は、部屋に死者たちが集うということである。この夢に現れる V の母親は死者であり、Sebastian もまもなく冥界に旅立つ人物である。他の作品においても、たとえば *Bend Sinister* では主人公 Krug が見る夢の中で、昔の教室に死んだ妻が現れ、身につけた宝石を取りながら、最後にはその美しい首をはずす¹⁷⁾。また *Pnin* (1957) では、主人公の大学講師 Pnin がある講演会の最中、死んだ恋人や友人、両親たちがその場に居合わせているという幻覚を見る¹⁸⁾。こうした夢は、実はナボコフの生涯を通じてつきまとった夢である。それが最も早く現れているのは、おそらく、1927年にベルリ

ンで書かれた「夢」と題する詩であろう。その内容は次のようなものである。ナボコフは夢の中で円形テーブルに坐っている。そこへ死んだ友人が笑いながらやってくる。その友人はナボコフをそばに呼び寄せ、何事かを囁こうとするが、その言葉は聞き取れず、そこで夢から醒める。しかし、その夢をふとしたときに思い出す瞬間、夢の中に死者を登場させる、この世のものならぬ力に感謝したい気持ちになるというのだ¹⁹⁾。この夢は明らかに V の夢と通底している。

ナボコフの不眠症は有名である。自伝 *Speak, Memory* (1966) において、黒い覆面をつけ ピロードの ケースから 斧を取り出してくる処刑執行人 *Somnus* に眠りを喻えた個所があるが²⁰⁾、これは *Invitation to a Beheading* で悪夢の世界を司る *M'sieur Pierre* が処刑執行人であるのと同様であり、眠りは死とほとんど同一視されている。自分の知性を絶対的に信じ、自分にとって認められる二項対立は「自我」と「非自我」しかないと宣言するナボコフにとって、自我が闇の中に呑みこまれ失われてしまう眠りの世界は、死と同様に耐えがたく恐ろしいものであったにちがいない。しかし、ナボコフは恐れつつも、夢と死の世界にたえず魅了されていた。そこで彼が選んだ戦略は、夢と死の世界を自らの研ぎ澄ました知性で探究すること、非論理の世界を論理の力で統御することであった。

ここでもう一度 V の夢および “*Terra Incognita*” に現れる部屋のイメージを再考すると、部屋とは舞台の場面設定によく使われるものであり、そこに数点配置された家具は舞台装置と考えられる。つまり、ナボコフにとって世界は舞台であり、その構造を表現するモデルとしての小宇宙が部屋なのである。次の *The Gift* (1938) からの引用は、ナボコフ世界のトポロジーを知るのに格好のものである。

...the unfortunate image of a 'road' to which the human mind has be-

come accustomed (life as a kind of journey) is a stupid illusion: we are not going anywhere, we are sitting at home. The other world surrounds us always and is not at all at the end of some pilgrimage. In our earthly house, windows are replaced by mirrors; the door, until a given time, is closed; but air comes in through the cracks.²²⁾

“Terra Incognita”で、密林を動きまわっているはずの語り手が実は部屋の中にじっとしていたように、ナボコフの作品にはつねに動きの中に不思議な静止点がある。ナボコフが何度も語る、少年時代に寝台列車で旅をしたときの経験が、おそらくその原形となっているのだろう（窓の外に流れていく景色と、一見静止しているように見える車室の対比）。たとえば *Lolita* でも、モートルからモートルへと *Lolita* を連れて大陸を横断していく Humbert の動きは、牢獄の中で書き綴られているのである。こうした例にも、つねに閉空間と開空間がそこに重ね合わさっているが、私たちの住む世界は閉空間としての部屋に象徴され、それによって内と外が分かたれる。しかし、閉空間とは言え、内から外がまったく窺えないわけでもない。それを結ぶ通路として、かすかな隙間がいている。前に引用した V の夢の中でも、部屋の棚が同時に外の道であるといった奇妙な空間の歪みによって、内と外が視覚的につながっている。

それでは、刻が来て、ドアが開く瞬間、すなわち私たちの死の瞬間に、部屋はどうなるのか？

...death is either the instantaneous gaining of perfect knowledge (similar say to the instantaneous disintegration of stone and ivy composing the circular dungeon where formerly the prisoner had to content himself with only two small apertures optically fusing into one; whilst now, with the disappearance of all walls, he can survey the entire circular landscape), or absolute nothingness, *nichto*.²²⁾

この二通りの解釈のうち、ナボコフは作品の中でいつも前者の解釈を選んでいて。死の瞬間に、舞台装置としての閉ざされた部屋が消失するのは、*Invitation*

to a Beheading および *Bend Sinister* の結末であり、また晩年の作品 *Transparent Things* (1972) では、主人公の Hugs Person はスイスのホテルの部屋で炎に囲まれて死ぬ瞬間、死者である語り手の R. という小説家（ある意味でナボコフの分身）によって、死の世界へと救い出される。こうしたナボコフ作品の姿を見ると、ナボコフが十月革命でロシアを追われて以来、ほぼ地球を半周する形で動きまわったあと、1960年にスイスのモントルーにあるホテルに居を構えてからは、1977年に亡くなるまでほとんどそのホテルの一室で暮らしたという事実は、きわめて象徴的である。一切の動きを停止した点となり、ナボコフはその部屋から世界を見ていた。そして部屋が消失する瞬間を、恐れながらも夢想していた。

ナボコフの小説は、いわば＜夢の部屋＞である。私たちが入っていくこの小説世界は、夢の世界だ。その部屋は、私たちの見慣れた部屋とは違って奇怪に変形している。そしてその部屋が消失するとき、私たちは一瞬ありえない空間に漂う。

【注】

- 1) 本稿は、1985年の日本アメリカ文学会第24回全国大会（於三重大学）での口頭発表に加筆したものである。
- 2) Vladimir Nabokov, *A Russian Beauty and Other Stories* (New York: McGraw-Hill, 1973), p. 122.
- 3) *Ibid.*, pp. 127-28.
- 4) 古代ピュタゴラス派の天文学において、「未踏の地」としての *antipodes* は反地球を意味する見えない新惑星と考えられ、それは一説には月だという（種村季弘『箱の中の見知らぬ国』青土社刊, pp. 18-20）。これは、ことのほか月（“pale fire”）を愛したナボコフにふさわしい。
- 5) Nabokov, *A Russian Beauty and Other Stories*, p. 126.
- 6) Nabokov, *Strong Opinions* (New York: McGraw-Hill, 1973), pp. 68-69.
- 7) Nabokov, *A Russian Beauty and Other Stories*, p. 128.

- 8) Dmitri Nabokov, "Nabokov and the Theatre", in Vladimir Nabokov, *The Man from the USSR and Other Plays* (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1984), p. 15.
- 9) 最近、この問題を扱った研究書が出版された。Geoffrey Green, *Freud and Nabokov* (Nebraska: University of Nebraska Press, 1988).
- 10) Nabokov, *Nikolai Gogol* (New York: New Directions, 1944), pp. 32-33.
- 11) *Ibid.*, p. 55.
- 12) Alfred Appel, Jr., *The Annotated Lolita* (New York: McGraw-Hill, 1970), p. 56.
- 13) Nabokov, *Invitation to a Beheading* (London: Weidenfeld and Nicolson, 1960), pp. 82-83.
- 14) Nabokov, *Ada or Ardor: A Family Chronicle* (New York: McGraw-Hill, 1969), p. 368.
- 15) Nabokov, *Pale Fire* (Harmondsworth: Penguin Books, 1973), pp. 49-53.
- 16) Nabokov, *The Real Life of Sebastian Knight* (New York: New Directions, 1941), p. 187.
- 17) Nabokov, *Bend Sinister* (New York: McGraw-Hill, 1947), pp. 81-82.
- 18) Nabokov, *Pnin* (New York: Doubleday, 1957), pp. 27-28.
- 19) Nabokov, *Poems and Problems* (New York: McGraw-Hill, 1970), pp. 36-39.
- 20) Nabokov, *Speak, Memory: An Autobiography Revisited* (New York: G.P. Putnam's Sons, 1966), pp. 108-09.
- 21) Nabokov, *The Gift* (Harmondsworth: Penguin Books, 1980), pp. 282-83.
- 22) Nabokov, *Bend Sinister*, p. 175.