

ナボコフの『セバスチャン・ナイトの真実の生涯』における プルーストのプリズム

宮 澤 直 美

要 旨

本稿はまず、マルセル・プルーストの『失われた時を求めて』の主要テーマである過去の回復やプリズムを、ナボコフがどのように理解していたのかを分析する。その上で、ナボコフの『セバスチャン・ナイトの真実の生涯』において、プルースト的プリズムや過去の回復というテーマがどのように反映され、また乗り越えられているのかを明らかにする。これまで十分に研究されてこなかった写真や絵画という視覚装置に注目し、ナボコフ独自のプリズムが生じていく行程を追う。作品テーマを視覚的に提示し、作品を補完する存在として視覚芸術が機能している様を分析する独自の試みである。

キーワード：ナボコフ、プルースト、視覚芸術、『セバスチャン・ナイトの真実の生涯』、『ナボコフの文学講義』

はじめに

本稿はまず、ウラジーミル・ナボコフ (Vladimir Nabokov) の『ナボコフの文学講義 (*Lectures on Literature*)』を取り上げる。そして、マルセル・プルースト (Marcel Proust) の『失われた時を求めて (*À la recherche du temps perdu*)』の主要テーマであるプリズムと過去の回復を、ナボコフがどのように理解していたのかを分析する。その上で、ナボコフの『セバスチャン・ナイトの真実の生涯 (*The Real Life of Sebastian Knight*)』(1941)において、そのプルースト的プリズムの技法と過去の回復というテーマが、どのように受け継がれ、また乗り越えられているのかを明らかにしていく。これが一つ目の目的である¹⁾。

この過程で筆者が注目するのは、作品に登場する写真や絵画といった視覚芸術である。研究の高まりをみせる文学と視覚芸術との横断的研究は、ナボコフ研究においても近年その成果が多く発表されるようになった²⁾。しかしながら、『セバスチャン・ナイトの真実の生涯』に登場する写真や絵画という視覚的装置を介して、プルーストの影響を論じた研究は少なく、未だ十分な分析はなされていない。本稿では、書くことと描くこと、言葉を介して人物を紡ぎ出す作家の執筆行為と、画家や写真家が肖像を描く行為を重ね合わせることで、「書く」と「描く」を近づけるナボコフの作品世界を新たな視点から考察する。写真や絵画は単にナボコフの視覚芸術への高い関心を示すのみならず、作品のテーマを視覚的に提示し、作品を補完する存在とし

て機能している。その様子を詳細に分析するのが、本稿の二つ目の目的である。

1. プリズム

1940年5月にアメリカに渡ったナボコフは、大学の教壇に立ちイギリス、フランス、ドイツ、ロシア文学の講義を担当し、ウェルズレー大学とコーネル大学での講義を『ナボコフの文学講義』にまとめた。その中で、チャールズ・ディケンズ、フランツ・カフカ、ロバート・ルイス・ステイーヴンソンの『ジキル博士とハイド氏』と並んで、マルセル・プルーストの『失われた時を求めて』の『スワンの家の方へ』を論じている。ナボコフは「全巻これ宝探しであって、宝ものは時間であり、隠し場所は過去である。これが『失われた時を求めて』と言う表題のはらむ内的意味だ」と述べ、プルーストの過去への旅路を評価する (*Lectures on Literature* 207)³⁾。ナボコフは、プリズムという言葉を用いて作家プルーストを捉えようとする。「プルーストはプリズムみたいだ。彼、ないしその唯一の目的は屈折させること、そして屈折させることによって、回想のうちに一つの世界を再創造することである (Proust is a prism. His, or its, sole object is to refract, and by refracting to recreate a world in retrospect.)」 (*Lectures on Literature* 208) と述べている⁴⁾。本セクションではまず、ナボコフがプルーストの特徴として捉えているプリズムとは具体的に何を意味しているのか考察する。

一つ目のプリズムとしてナボコフが指摘するのは、重層化する比喩や比較という技巧である。「豊かな比喩的イメージ、重層する比較。我々がプルーストの作品の美しさを見るのは、このようなプリズムを通してである」 (*Lectures on Literature* 212) と述べている。隠喩の中に直喩を埋め込むといった比喩の入れ子状態を指摘しながら、比喩が新たな比喩を生み、テキストの意味（という光）を無限に屈折させる比喩の技巧（というプリズム）が、作品の美しさを生んでいるのだと指摘する。

さらに、登場人物に注がれる他の人物たちの視線や評価をプリズムという言葉を使って説明する。「この小説の要素の一つは、ある人物が様々な目をとおして見られている、その多様な見方にある」と言う。例えばスワンは、上流階級に属する人物で、上流社交界では有名なパリジャンである。しかし、話者「マルセルの大叔母の考えのプリズムをとおせば (Through the prism of Marcel's great aunt's notions)」、花柳界の夫人達と馴れあう蔑むべき相手になる (*Lectures on Literature* 217)。つまり、登場人物の性格や個性を、絶対的なものとはせず、他者の視点というプリズムをとおして認知される相対的なものと位置づけ、「人物が彼についての他の人物たちの考えをとおして存在していることを示す」のだ (*Lectures on Literature* 217)⁵⁾。「プルーストは、これら他の人物たちのプリズムや影を連綿と描出したその結果、それが一つの芸術的現実と結合することを欲している (And he hopes, after having given a series of these prisms and shadows, to combine them into an artistic reality)」 (*Lectures on Literature* 217) と分析

している。鈴木聡は、プルーストがナボコフの大いなる靈感と想像力の源泉となっていると指摘し、「鏡よりはむしろプリズムや『クリスタル』のうちにこそプルースト的テキストとの類似を認めている」(235)と分析している。プルーストのテキストが用いる、重層化する比喻という技巧や、人物描写をする際の多重な視点は、プリズムのように機能し、作品テキストの意味解釈という光を幾重にも屈折させ、作品の高い芸術性と見事な人物描写に貢献しているのだ。

先に進む前に、「芸術的現実 (an artistic reality)」の意味についても、少し整理しておく必要があるだろう。お茶に浸したマドレーヌの小さなかけらの味によって鮮やかに蘇ったコンブレでの思い出。それらが、どうして自分を幸せな気持ちにするのか、その理由を最終巻になってやっと理解したプルーストの語り手は「自分の経験の芸術的な重要性を悟り、かくして『失われた時を求めて』という偉大な物語を書き始めるに至る (he realizes the artistic importance of his experience and so can begin to write the great account of *In Search of Lost Time*)」とナボコフは述べている (*Lectures on Literature* 226)。「プルーストにとって芸術こそ人生の本質的現実であった (for Proust art was the essential reality of life)」という言葉に鑑みれば、ここでナボコフがいう芸術的現実とは、過去の体験の芸術的な意味を理解することで、ひとつの芸術作品として結実した現実と理解できるだろう (*Lectures on Literature* 228)。では、プルースト同様に、記憶に強い関心を抱いていたナボコフも、自身の過去の体験の芸術的意味を探りながら、それを作品へと昇華させようとしていたのだろうか。

『セバスチャン・ナイトの真実の生涯』は、ロシア人亡命作家として知られるナボコフが、本名を用いて、初めて英語で執筆出版した作品だ。ウィル・ノーマン (Will Norman) は、プルーストやジョイスがナボコフに与えた影響を論じた論文の中で、伝統的な文学の断片を「寄せ集め」、モダニズムと衝突しながらも、最終的にはそれとの融合を目指した作品として本作品を解釈している (Norman 37-41)。この作品は1938年12月から翌年の1月にかけて、パリで執筆された。小さな子供と3人で暮らすには手狭な一人暮らし用のアパートで、バスルームに籠って書き上げられた⁶⁾。語り手Vは、腹違いの亡き兄セバスチャン・ナイトの在りし日の姿を探り出し、その伝記、あるいは伝記的作品を自ら執筆出版しようと考えている。ロシア亡命作家であった兄セバスチャンは、ケンブリッジ大学で学んだ後、ロンドンで暮らしながら、英語で執筆活動をしていたが、心臓発作のため道半ばでこの世を去る。語り手は、兄と文通していたロシア人女性を探し出すため、兄にゆかりのある場所を訪ね歩く⁷⁾。兄セバスチャン・ナイトの過去をたどり、真実の姿を探ろうとする旅、そしてそれを語ること自体が物語になるという点において、本作のテーマはプルースト的過去を巡る文学テーマを反芻する。「以前に生じたことのある感情 (it-has-happened-before-feeling)」(*The Real Life of Sebastian Knight* 32)を蘇らせること、「過去を生き返らせる (to animate the past)」(74)ことを追求めるのが目的だという語り手は、自らを作中で「過去への旅行者 (a traveller, in the past)」(125)と呼ぶ⁸⁾。

また、プルーストの影は直接的なかたちでも、本作品の至るところに表出している。例えば、

作家セバスチャンの本棚には、『ジキル博士とハイド氏』や『ハムレット』の他に、プルーストの『失われた時を求めて』の最終巻である『見出された時』が並んでいるし（*The Real Life of Sebastian Knight* 39）、セバスチャンの自伝的作品『失われた財産（*Lost Property*）』は『失われた時を求めて』を連想させるタイトルだ⁹⁾。さらに、セバスチャンの伝記を出版した元秘書のグッドマンは、作家セバスチャンを評価してセバスチャン・ナイトは「意識的あるいは無意識的にプルーストを真似している（M. Proust, whom Knight consciously or unconsciously copied）」（114）とさえ述べている。

セバスチャン著作の題名のひとつが『プリズムの刃（*The Prismatic Bezel*）』であることも示唆するように、『セバスチャン・ナイトの真実の生涯』は、このプリズムの手法を用いて物語を展開する。セバスチャンについて書かれたグッドマンの伝記、作家セバスチャンが執筆した小説、そしてセバスチャンを知る女性の証言など複数のテキストや声が存在し、それを語り手が読み、解釈することを通じて、セバスチャンの人物像が浮き彫りにされていく。セバスチャンに関する証言、記憶、伝記という様々なテキストを収集し、読み、分析するという作業は、セバスチャンというテキストが少なくとも二回にわたってプリズムの中を通過することを意味する。一度目は、セバスチャンに実際に接した人物がセバスチャンを語るとき、そして二度目は語り手Vの意識や感覚、記憶というプリズムを通して語られるときである。なるほど、ロシア語のナイト（kniga）は本を意味するように、セバスチャン自体が何度も読み返される書物のように描かれているのだ。セバスチャンが生涯最後の年に書いたとする『疑わしい不死の花』の中の登場人物を分析して語り手Vは「その男は書物なのである（The man is the book）」（173）とも述べている。さらに「そして《人生》という本屋は閉まってしまった（and Life's shops were closed）」（174）という言葉も登場する。『セバスチャン・ナイトの真実の生涯』の中では、語り手が伝記を書こうとする作業や、セバスチャンが書いた作品やグッドマンの伝記を分析するという読書体験が、セバスチャンの人生、セバスチャンという本を読む行為そのものとなっていく。作品内に登場する複数の読み物／テキスト／声は、プルーストが人物描写に用いた他者の視点というプリズムと同様の効果をもたらす。多彩な光線のように、様々なセバスチャン像を描き出す個々のテキストや証言が、多層化した意味解釈を生んでいる。作品の語り手が追い求める真のセバスチャン像は、証言、記憶、伝記というパリンプセストのように重なり合った複数のテキストを透かして見えてくる。人物を相対的に認識しようとするプルーストの手法を受け継ぎ、多彩な光／意味を放つプルースト的プリズムを用いて、真のセバスチャン像に迫ろうというのだ。この点を視覚的に示している例として、次にセバスチャンの肖像画に注目する。

2. セバスチャンの肖像画

1933年に、ロイ・カーズウェルが描いたという設定で登場するセバスチャンの肖像画は、風変わりな肖像画である。ナルシス神話のように池を覗き込み、水面に映った自分の姿をじっと見つめるセバスチャンの顔を描いたものだ¹⁰⁾。ただ、この肖像画では、水面は鏡として機能するだけでない。水やさざ波、さらには透明な水に浮流している水蜘蛛や水面を漂う枯葉まで一緒に描かれているのだ。さざ波は頭髮の一部を覆い、セバスチャンの目にかすかな煌めきを与え、浮流している水蜘蛛や水面を漂う枯葉は、セバスチャンの額の上に止まっている。「ナルシスのように透明な水の中に鏡写しになっている (they are mirrored Narcissus-like in clear water)」(117) この絵を、語り手は、不完全な絵だと評する。これは偶然が捉えた一瞬の表情であって、語り手が追求する全体像、真実ではないというのだ。確かに、語り手が当初から追求してきたもの、本作品を書く目的は、ありのままのセバスチャンの人生を知ることである。「何もかも全部知りたいのです。そうしなければ、彼はあなたの絵と同様に、いつまでも不完全なままだからですよ」(118) と言うように。しかし、流動的な水面に映る肖像画の登場は、時間の流れの中で生きる人間のアイデンティティを固定することの難しさ、真実という確たるものを捉えることの困難さを提示する。

過去を遡り、セバスチャンの真実の姿を掌握しようと望む語り手の目論見の達成は、物語が進むにつれて困難になっていく。数ページ後に語り手は、「どうして過去はこんなにも反抗的なのだろう (Why was the past so rebellious?)」と嘆き、伝記を書くという計画が「空白のある本、未完成の絵 (A book with a blind spot. An unfinished picture)」(123) に終わってしまうのではないかという不安に襲われる。こうした不安は、語り手Vと作者の視点のズレを示唆する。語り手Vは確固たる不動の真実を追い求め、セバスチャンの断片ではなく、その全てを知り尽くしたいと願っている。しかし、作者は、この目論見を達成困難なものに導くことによって、語り手Vとは異なった視点、つまり、流動的な流れのうちにこそ真の姿があるという視点を提示するのだ。『ナボコフの文学講義』のブルースト論では、感情の波という言葉を用いて、その流動性を以下のように述べている。「感覚から感動への変質、思い出の満ち干き、欲望、嫉妬、芸術的な至福感といった感情の波—これが、龐大ではあるが、奇妙に軽やかで透き通ったこの作品の素材なのである」(*Lectures on Literature* 207)。「奇妙に軽やかで透き通ったこの作品」は、水面に映ったセバスチャンの顔を描いたロイ・カーズウェルの肖像画に重なる。ナボコフは、光(テキストの意味)が屈折するブルーストの世界のように、流れ続ける時間の中で、変容し続ける人物の姿、心情、アイデンティティを描き出すことに挑んだ。水面に反射する顔に、水面に浮かぶ水蜘蛛や枯葉を重ねて、そして時間と自己の流動性を象徴するさざ波を通して見るセバスチャンの肖像画を、文字で描出しようとしたのだ。ナボコフは、語り手Vとは異なり、多層化した記憶や記録というパリンプセストを重ね合わせることで、ひとつの芸術作品

を創作しようとしたと言える。

3. すみれと写真

では、『セバスチャン・ナイトの真実の生涯』は、最後までプルースト的な過去の回復を目指す物語のままだったと言えるのだろうか。本セクションでは、これまでの先行研究であまり取り上げられてこなかった、すみれの花とミスター・Hの写真とに注目することで、プルースト的な過去を巡る物語からずれるものを作品中に見出し、プルーストとの違いを明示するとともに、いささか唐突な作品の結末を理解する手立てとする。

セバスチャンの死後、語り手は遺品整理のためにロンドンのオーク・パーク・ガーデンズ 36 番地にあるセバスチャンのフラットを訪れる。そこで彼は、セバスチャンの写真やセバスチャンと文通をしていたロシア人女性の顔写真を探すが、徒労に終わる。代わりにセバスチャンの遺品として見つかったものは、実の母からもらったすみれの花を砂糖漬けにしたものと、ミスター・H という赤の他人の写真だった。写真が時間の変化に贖い、人のイメージを当時のままに記録し止める媒体であるのと同じように、砂糖漬けにされたすみれの花もまた、母との大切な思い出や母への想いを萎びないように保存している。過去を止めた遺品たちは、セバスチャンの過去の断片として、語り手である弟によって発見される。過去を回復しようとするテーマと同様に、このすみれも、プルーストから引き継ぐテーマである¹¹⁾。しかし、ナボコフのすみれは、プルーストとは異なり、ある特殊なズレを引き起こす。すみれを母のイメージと結びつけるセバスチャンは、すみれ荘という名の建物こそ、母が生前に住んでいた場所だと思い込むのだ。しかし、それはセバスチャンの勝手な思い込みにすぎず、母が実際に住んでいた建物とは全く別のものであることが判明する。これは、物語の最後に、臨終のセバスチャンの元に駆けつけた語り手が、セバスチャンだと思って語りかけていた相手が、ムシュー・ケーガンという赤の他人、人違いだったというズレを予見させる。プルーストの過去をめぐる物語と大きく異なるのは、こうしたボタンの掛け違い、思い違い、思い込みというズレが、物語をあらぬ方向へと傾けていく点だ。

こうしたズレが強調される例として、セバスチャンの本棚に飾られていた不可解な組み合わせ写真がある。首を切られる直前の中国人を撮った引伸し写真と、子犬と戯れている縮れ毛の子供をとった素人写真—この2枚を額縁に入れて、本棚の上の薄暗い影になった場所にセバスチャンは飾っていた。本棚の書籍が、彼を知る上で重要な要素として機能してきたことを考えると、本棚の上の薄暗い影になった場所に置かれた写真は、セバスチャンの暗闇、暴力への静かなる関心、獰猛さと無邪気さ、グロテスクなものと愛くるしいものを同時に愛でることのできる歪んだ一面を表すように思える。しかし、語り手は自分にとっては不可解な対になった写真であるが、セバスチャンには何らかの理由があったのだろうという表層的な感想を述べるだ

けに留まり、それ以上この写真の意味を掘り下げようとはしない。こうした写真を並べて飾るセバスチャンの精神状態がいかなるものか、疑問に付すことなく、語り手は通り過ぎるのだ。語り手の関心を引かない、語り手によって見過ごされるこうしたセバスチャンの一面は、むしろ元秘書グッドマンによる伝記『セバスチャン・ナイトの悲劇 (*The Tragedy of Sebastian Knight*)』の中に描かれている。例えば、ケンブリッジ大学の学生監の窓を石で滅茶苦茶に叩き割り、ドイツ旅行中に猫に卵などの雑多なものを投げつけたという大学時代のエピソードをはじめ、戦後の履き違えられた自由や残酷趣味から影響を受けたセバスチャンの生活をその伝記は綴っている。グッドマンは、第一次世界大戦後の頹廢的な時代が、繊細なセバスチャンに影響を与えたと論じて、博打宿の魅惑的な俗悪性にショックを受け、孤独に一人、世間に腹を立てる虚弱なセバスチャン像を描き出しているのだ。

しかし、語り手は、グッドマンによる伝記は、自己欺瞞的作品で、事実のひどい歪曲だとして終始一貫して否定する。ペテンにかかったようだと言って、この伝記は『セバスチャン・ナイトの悲劇 (*The Tragedy of Sebastian Knight*)』ではなくて『グッドマン氏の茶番劇 (*The Farce of Mr. Goodman*)』だと一笑するほどだ (68)。この語り手の「読み」方は、読者の読み方にも容易に伝染する。グッドマンとは、胡散臭い人物、金儲けの手段に作家を利用する悪しき伝記作家だと決めつけた上で、それとは対照的に、語り手Vの目的は美しき兄弟愛に基づいており、兄を知りたいという純粋な思いに突き動かされていると読者は語り手を美化したくなる。ナボコフは、このような読者をあざ笑うかのように、あるいは、読者を試すかのように、グッドマンの伝記は、随所でセバスチャンの真実を描き出しているとも解釈できる余地を残している。語り手によって否定的に扱われてきたグッドマンの伝記が、部分的であるにせよ、セバスチャンに関する真実めいた一面を鋭く暴き出す瞬間を盛り込む。本棚の上の薄暗い影になった場所に置かれた写真は、セバスチャンの暗い闇を表す。語り手の好意的な兄への視線とは対照的な視点を介在させ、セバスチャンの裏の顔を照射する。

真のセバスチャンを描き出そうという語り手の旅路は、物語の進行とともに、むしろ語り手の歪んだ視点を明るみに出す方向へ導かれていく。過去を追い求める語り手の旅は、過去の体験の真の意味をある程度において理解するプルーストの物語とは異なった結末を迎える。最後に、こうした違いを考察する。

4. 見出されなかった時

プルーストの『失われた時を求めて』は、スワン家やゲルマント、コンブレーでの過去の思い出や記憶を辿りながら、過去に抱いた感覚、感情や思いを蘇らせ、その真の意味を理解しようとする。第一篇『スワン家のほうへ』、第三篇『ゲルマントのほう』が表すように、思い出の地は記憶と深く関わっている。その場所を再訪しながら、あるいは懐かしい音楽を聴きながら、

ある人物に時を経て再会することを通じて、過去のある瞬間に感じた感覚や思いの真の意味に
出会おうとする。まさにセバスチャンの語り手が「以前に生じたことのある感情」を蘇らせ、
「過去を生き返らせ」ようとしていたのと同様に。ただ、プルーストの場合とは異なり、ナボコ
フの物語において、過去の場所や時点に立ちもどろうとする行為は、永遠に叶わないように思
われる。亡き母ゆかりの場所を訪れているつもりが、思い込みに過ぎなかったというすみれ荘
のエピソード、そしてムシュー・ケーガンという他人の病室を、兄の病室だと思い込んでいた
エピソードは、過去との遭遇が回避され続ける例である。ナボコフの作品においては、過去に
出会える場所が見つからないのだ。

病室 36 号室の患者ケーガンをセバスチャンだと思いこみ、わずかに開いたドアの隙間から漏
れてくる息遣いを聞く¹²⁾。セバスチャン本人の寝息だと思い込んでいる語り手は、次のように
感じる。「かすかに開いたままのそのドアは、想像しうる最上の絆となっていたのだ。その穏や
かな息遣いは、その時まで僕が感知していた以上に、セバスチャンについて多くを語ってい
たのである (That gentle breathing was telling me more of Sebastian than I had ever known
before)」(201)。奇妙に思えるのは、この大きな勘違い、はき違いに気付いた後になっても、語
り手がこの思い違いの会合を否定せず、この数分の出来事とその後の人生をすっかり変えてし
まったというほどに、肯定的に捉え続ける点だ。この出来事によって、語り手は、魂のあり方
についてのある秘密—魂は一定不変の存在ではなく、「いかなる魂でも、その魂が描く波動を見
出し、それを追求していけば、自分のものになる」(202)—を知ったと述べる。

物語は最終局面を迎え、語り手は突如として、自分がセバスチャンであるのだという結論に
至る。語り手は次のように述べて物語を閉じる。「セバスチャンの仮面が僕の顔にぴったりくっ
ついて離れないのだ。僕はセバスチャンなのだ。あるいは、セバスチャンが僕なのだ。あるい
は、おそらく僕たち二人は、僕たちも知らない何者かなのであろう (Sebastian's mask clings to
my face, the likeness will not be washed off. I am Sebastian, or Sebastian is I, or perhaps we
both are someone whom neither of us knows)」(203)。セバスチャンの魂を追うことで、その
魂と一体化したというのだ。これまで、兄と弟という二人の人物を設定し、亡き兄の真の姿を
追い求めてきたはずの弟の物語は、このように意外な幕切れを迎える。プルースト的プリズム
の技法で、様々なテキスト・視点を紹介し、相対的に真のセバスチャン像を浮かび上がらせよ
うとしてきたはずの物語が、急にそのプリズムを捨て、セバスチャン＝語り手という鏡写しの
像を提示する。この結末について、マイケル・ウッドは論文「セバスチャン・ナイトのその後」
のなかで、作品中には“The end”という表現が3回も繰り返されるにも関わらず（あるいは、そ
の明示的な終わりを意識した言葉の背後で）、この作品は終わっていないとして、この作品の結
末ではセバスチャン・ナイトの「次の生」というべきものが始まっていると指摘している（ウッ
ド 134）。

セバスチャンと語り手が一体化するという解釈、そして、二人は、二人も知らない「何者か」

であるという見方、その双方ともに意外な結末である。一つ目の解釈、分身の物語としての解釈は、セバスチャンの本棚にプルーストの『失われた時を求めて』の最終巻『見出された時』とともに並べられていたのが、『ジキル博士とハイド氏』であったことを思い出すとき、さほど無理なく受け入れられるだろう。マイケル・ウッドが論じるように、語り手Vがはたして本当にセバスチャンの弟であったかどうかには疑惑を持って読むことも可能だ。確かにグッドマン氏の伝記には、弟は一切登場しない。セバスチャンの口から語られることのなかった弟の存在を、グッドマン氏は驚きを持って迎えているし、兄から相手にされることがほとんどなかったという語り手自身の回想も、二人が別人ではなく同一人物であった可能性を補完する（ウッド 139）。また、二つの線が混じり合うというセバスチャンの小説『成功（Success）』が暗示するように、Vというイニシャルは、セバスチャンと語り手が分断された二つの線である、いずれ混じり合う二本の線であることを視覚的に示しているとも解釈できる（Shapiro, *The Sublime Artist's Studio* 59）。

最後の一文「あるいは、おそらく僕たち二人は、僕たちも知らない何者かなのであろう」は、非常に唐突であり、その分、印象深い。過去の思い出を巡り、証言や遺作、伝記というテキストを収集して、真実を再構築しようと目論んだ物語は、二人は、自分たちさえ知らない「何者か」なのかもしれないという闇の中に帰着する。失われた過去を追い求めるというプルースト的テーマを内包しつつも、その結末は、過去の回復には至らない。同様に、プルーストが、多重化した様々な視点というプリズムをとおして人物を描くことで、複雑な内面心理を持った人間の心の機微をリアルに描き出し、芸術的現実を作り上げていくのに対して、ナボコフの結末は、二人だったはずの人物が一人のなかに集約され、未知な「何者か」になってしまうという、非現実的な結末を迎える。セバスチャンと語り手の双方を不可知な存在として提示する結末は、プルースト的螺旋階段で巡る過去への旅路とは大きく乖離している。

ノーマンは、後半部分の「何者か」という部分には注目せず、前半の二人が一人になったという記述に目を向けている。そして、伝記を書くということの意味に関連づけて、次のように論じている。伝記を書くという行為がもたらす可能性として、伝記のなかの主人公と、その伝記を書いている筆者の魂が一体化することが稀にある。語り手がセバスチャンの魂を追求した結果、それを自分のものにできたと感じる結末は、伝記小説というジャンルを模倣し、そのパロディを書きたいと欲していたナボコフの願望の表出だと分析している（Norman 50-51）。同様に、プリシラ・メイヤーも、「何者か」という部分よりも、語り手が兄セバスチャンとの間に見出した一体感に着目し、本作品は「兄弟の精神的な共同作業（the brothers' spiritual collaboration）」によって完成したのだと指摘する（Meyer 137-39）。以上のように、これまでの研究は、語り手とセバスチャンの一体感のほうに注目し、後半の「あるいは、おそらく僕たち二人は、僕たちも知らない何者かなのであろう」という最後の一節を、十分に説明してこなかった。筆者は、この投げやりな印象さえも与える「何者か」という表現を用いている理由を、ナ

ボコフの伝記に求めて考察した。

本作品は、ナボコフが初めて英語で書き、V・シーリンというロシア語のペン・ネームではなく、ウラジーミル・ナボコフという本名で出版した作品である。ロシア語で書くV・シーリンから英語で語る作家ナボコフへという転換点において、他言語での表現活動によって登場した新たなアイデンティティを、「何者か」という言葉は示しているのではないだろうか。ロシアを去り、新しい人生、時代を歩み始めたナボコフにとって、まだ慣れない他者、我がもののできていない英語で書く自分、他者性を意識できるくらい違和感のある、外側にある作家ウラジーミル・ナボコフを、過去のV・シーリンでもなく、個人としてのナボコフでもない、「何者か」という言葉で表現しているのだ。19世紀最後の日、1899年12月31日生まれのセバスチャンを紹介することで幕を開けた本作品は、19世紀という時代、ロシア時代とその記憶からの旅立ちを、その作品冒頭で掲げている。20世紀という未知の未来に向かって進もうとしたロシア亡命作家セバスチャンの生涯を追う物語は、新しい自己を見出し、まだ「何者か」としか呼べない新生作家ウラジーミル・ナボコフを、自分の一部に取り込もうとするナボコフの葛藤を反映するものとも解釈できる。

ロシアという過去、思い出の地は、プルーストのコンブレーのように再訪することが容易な場所ではない。「私が育ったような—今では絶滅種となった—ロシアの家庭 (The kind of Russian family to which I belonged—a kind now extinct)」とロシア時代を振り返るナボコフの言葉からも窺えるように、亡命作家ナボコフにとっての思い出の地ロシアは後戻りすることのできない場所である。それは閉ざされた過去、分断された土地の記憶である (*Speak, Memory* 79)。さらに、ロシア語から英語へという翻訳作業の過程で失われ、あるいは付け加えられた様々な要素によって変容した過去なのだ。ナボコフの過去が、こうした特殊な状態に置かれていたことを鑑みると、本作品がプルーストの過去を巡る物語とは全く異なった地点に着地することも理解できる。

記憶の問題に強い関心を抱いていたナボコフは、『記憶よ、語れ (*Speak, Memory*)』(1966年)の中で記憶を「振動するプリズム (a tremulous prism)」と表現している (*Speak, Memory* 171)。「過去の欠片を鮮明に思い出すという行為は、私が生まれてからこのかた最大限の熱意をこめて実行しているように思えること」というナボコフの言葉は、実際にその場所を再訪することができないが故に高まった、記憶への執着を表している (*Speak, Memory* 75)。「失われた」土地のほうへと思いを馳せ、揺らめく記憶というプリズムだけを頼りに、ロシアを舞台とした物語を書く。当然、懐かしい音楽はなく、再会できる人物は登場せず、過去と出会える場所へは辿り着けない。真のセバスチャンを見出すことができないという結末は、過去の人物であるセバスチャンとの絆を追い求めていた語り手Vの旅路そのものに終止符を打ち、未来に向かって、まだ「誰」とは呼べない「何者か」の道を歩き始めようとする語り手Vの決意を示す。V・シーリンというロシア語のペン・ネームを捨て、初めて本名を用いて執筆した本作品において、ナ

ボコフ自身の決意を語り手 V は代弁しているのだ。

謝辞

本研究は JSPS 科研費 JP18K12329 の助成を受けたものです。

注

- 1) プールの影響については特に以下を参照した。鈴木聡「層と記憶」, John Burt Foster “Nabokov before Proust” 及び “Not T. S. Eliot, but Proust,” Yvette Louri “Nabokov and Proust.”
- 2) 絵画や芸術全般への造詣の深かったナボコフの父が、ナボコフ文学に及ぼした影響については、サッピオ (Gavriel Shapiro) を参照した。細馬宏通は、整合性のあるセバスチャンのイメージを得る代わりに、頭の中で想像したセバスチャンのイメージが、さざ波や水面に浮遊する水蜘蛛や枯葉によって攪乱されると指摘している (39)。また毛利公美は、『賜物』の語り手に備わったふたつの役割、カメラ・アイと映写機について論じ、映像による思考の言語化はいかにしてなされているのかを分析している。
- 3) 『ナボコフの文学講義』の邦訳は、野島秀勝訳『ナボコフの文学講義』を参照し、必要に応じて改訂を加えた。
- 4) プリズムという言葉は、プール自身も『失われた時を求めて』の中で用いている。「小楽節は、それまでに見せていたふたつの色彩のほかに多彩な玉虫色のプリズムを構成するすべての弦を加え、それらに歌わせたのである」(プール 363)。
- 5) 『記憶よ、語れ』では、父親を見つめる自分の視線をプリズムに例えている。「私は父の活動を自分なりのプリズムを通して眺めていて (through a prism of my own)」(*Speak, Memory* 186)。
- 6) ナボコフは、のちのインタビューの中で、小さな子供の眠りを妨げないために、キッチンがゲストを迎える客間となり、バスルームは自身の書斎になっていたことをドッペルゲンガーのテーマになぞらえて説明している。“And the bathroom doubled as my study. Here is the doppelganger theme for you” (Appel 140). ナチス占領下のブラハに暮らす母は病床にあり、様々な面で不安定な状況下で執筆された作品だ。メイヤー (Priscilla Meyer) は『セバスチャン・ナイトの真実の生涯』を『絶望 (*Despair*)』と対になった作品として分析している。シッソン (J. B. Sisson) はルイス・キャロルの *Through the Looking-Glass* との類似点を指摘している (639)。
- 7) ナボコフ作品の多くがそうであるように、ウラジーミル (Vladimir) を想起させる語り手の呼び名「V」は、伝記的な側面とそれを皮肉な側面を内包している。シールドズ (David Shields) はナボコフの *Speak, Memory* と本作品を比較しながら、この点を論じている。シューマン (Samuel Schuman) 199 も参照。
- 8) 『セバスチャン・ナイトの真実の生涯』の邦訳は、富士川義之訳『セバスチャン・ナイトの真実の生涯』を参照し、必要に応じて改訂を加えた。
- 9) セバスチャンの本棚に陳列された『ジキル博士とハイド氏』や『ハムレット』といった書籍は、『セバスチャン・ナイトの真実の生涯』の結末—自己分裂、あるいは分身の物語としても読める展開—を予言する自己言及的な書籍とも言える。
- 10) 貝澤哉は、水はナボコフの主要テーマの一つだと指摘している (59–61)。
- 11) ナボコフはプール作品における紫色を以下のように論じている。「この光の帯は藤色であった、紫がかったこの色合いこそ、全巻を通じて流れているものであり、まさしく時間の色合いなのである」(*Lectures on Literature* 241)。
- 12) 1936 年に亡くなったセバスチャン、同年に発表されたグッドマンによる『セバスチャン・ナイトの悲劇』、セバスチャンの最後の住まいロンドンのオーク・パーク・ガーデンズ 36 番地にあるフラット

など、ナボコフは意味ありげに 36 という数字を重ねていく。36 という数字は、病室 36 号室のケーガン（セバスチャン）だと思ひこむ、この勘違いを読者が信じ込む要素としても機能する。

引用文献

- Appel Jr, Alfred. "An Interview with Vladimir Nabokov." 1967. *Conversations with Vladimir Nabokov*, edited by Robert Golla, UP of Mississippi, 2017, pp.120-44.
- Foster, John Burt. "Nabokov before Proust: The Paradox of Anticipatory Memory." *The Slavic and East European Journal*, vol. 33, no. 1, 1989, pp. 78-94. JSTOR, www.jstor.org/stable/308385.
- . *Nabokov's Art of Memory and European Modernism*. Princeton UP, 1993.
- . "Not T. S. Eliot, but Proust: Revisionary Modernism in Nabokov's 'Pale Fire.'" *Comparative Literature Studies*, vol. 28, no. 1, 1991, pp. 51-67. JSTOR, www.jstor.org/stable/40247195.
- Louria, Yvette. "Nabokov and Proust: The Challenge of Time." *Books Abroad*, vol. 48, no. 3, 1974, pp. 469-76. JSTOR, www.jstor.org/stable/40128695.
- Meyer, Priscilla. *Nabokov and Indeterminacy: The Case of The Real Life of Sebastian Knight*. Northwestern UP, 2018.
- Nabokov, Vladimir. *The Real Life of Sebastian Knight*. 1941. Vintage International, 1992.
- . *Lectures on Literature*. 1980. Edited by Fredson Bowers, Harcourt, 1982.
- . *Speak, Memory: An Autobiography Revisited*. Putnam's Sons, 1966.
- Norman, Will. *Nabokov, History and the Texture of Time*. Routledge, 2017.
- Schuman, Samuel. "Which Is Sebastian?": What's in a (Shakespearean and Nabokovian) Name?" *The Goalkeeper: The Nabokov Almanac*, edited by Yuri Leving, Academic Studies Press, Brighton, MA, 2010, pp. 193-200. JSTOR, www.jstor.org/stable/j.cttlzxs4n.17.
- Shapiro, Gavriel. *The Tender Friendship and the Charm of Perfect Accord: Nabokov and His Father*. U of Michigan, 2014.
- . *The Sublime Artist's Studio: Nabokov and Painting*. Northwestern UP, 2009.
- Shields, David. "Autobiographic Rapture and Fictive Irony in *Speak, Memory* and 'The Real Life of Sebastian Knight.'" *The Iowa Review*, vol. 17, no. 1, 1987, pp. 44-54. JSTOR, www.jstor.org/stable/20156348.
- Sisson, J. B. "The Real Life of Sebastian Knight." *Garland Companion to Vladimir Nabokov*, edited by Vladimir E. Alexandrov, Garland Publishing, 1995, pp. 633-43.
- ウッド, マイケル「セバスチャン・ナイトのその後」丸山美知代訳『書きなおすナボコフ、読みなおすナボコフ』若島正 沼野充義編 東京：研究社 2011 年 133-152 頁
- 貝澤哉「暗闇と視覚イメージ『ナボコフ的身体』の主題と変奏」『早稲田大学大学院文学研究科紀要』第 2 分冊 第 49 号 2003 年 49-64 頁 CiNii ウェブ 2019 年 5 月 24 日
- 鈴木聡「層と記憶—ウラジーミル・ナボコフの『スワン家のほうへ』論」『東京外国語大学論集』第 92 号 2016 年 227-252 頁 CiNii ウェブ 2019 年 5 月 24 日
- ナボコフ, ウラジーミル『セバスチャン・ナイトの真実の生涯』富士川義之訳 東京：講談社 2016 年
- 『ナボコフの文学講義 上・下』野島秀勝訳 東京：河出書房新社 2013 年
- ブルースト, マルセル『失われた時を求めて』吉川一義訳 第 2 巻 東京：岩波書店 2014 年
- 細馬宏通「ことばによる視覚的イメージの変容：『セバスチャン・ナイトの真実の生涯』を手がかりに」*Krug. New series = Круг* 第 9 号 2016 年 34-39 頁 CiNii ウェブ 2019 年 5 月 24 日
- 毛利公美「光学機器としての語り手—ナボコフ『賜物』における映像と語り」『ロシア語ロシア文学研究』第 38 号 2006 年 42-48 頁 CiNii ウェブ 2019 年 5 月 24 日

Proustian Prism in Nabokov's *The Real Life of Sebastian Knight*

Naomi MIYAZAWA

Abstract

This essay clarifies Nabokov's understanding of Proust's idea of the prism and the search for the past described in *In Search of Lost Time* by examining the former's *Lectures on Literature*. It subsequently examines how the Proustian prism and the theme of the past were inherited and overcome in Nabokov's *The Real Life of Sebastian Knight* by focusing on how Nabokov employs visual arts (e.g., photographs and paintings) as supplements in envisioning the literary theme.

Keywords: Nabokov, Proust, visual art, *The Real Life of Sebastian Knight*, *Lectures on Literature*

