HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	世界は注釈でできている ： ナボコフ『エヴゲーニイ・オネーギン』注釈と騙られた記憶
Author(s)	秋草, 俊一郎
Citation	スラヴ研究, 55, 91-121
Issue Date	2008
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/39238
Type	departmental bulletin paper
File Information	55-004.pdf

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

世界は注釈でできている

―― ナボコフ『エヴゲーニイ・オネーギン』注釈と騙られた記憶 ――

秋　草　俊一郎

序

「注釈」というペダンチックな様式が、それだけとりあげられて論じられることはあまりないように思える。もちろん、いわゆるポストモダン以降、添え物だったはずの注釈が本文を離れて独自の筋を展開する小説はいくつもあげられる。脚注でホチキスなど日用品への愛を謳ったニコルソン・ベイカーの『中二階』*The Mezzanine* はすぐに思いつく例であるし、マーク・Z・ダニエレブスキーの『紙葉の家』*House of Leaves* では複雑な物語を脚注が文字通り十重二十重にとり囲み、迷宮化していた。短編だが、サラエヴォ出身のアレクサンダル・ヘモンの「ゾルゲ・スパイ・リング」“The Sorge Spy Ring” も注釈が本文よりも多い構成になっている。スペインのホセ・カルロス・ソモサの推理小説『イデアの洞窟』*La caverna de las ideas* では地の文章と注釈とで並行して謎解きが進行する仕掛けになっているし、チェコの作家ヨゼフ・ヒルシャルの『青春の歌』*Pisen mladi* では、わずか 10 頁にも満たない本文に、100 頁以上の「注」、「注の注」、「注の注の注」が付けられ、入れ子構造になっている。ロシアの作家ドミトリイ・ガルコフスキーは、自作の評論「果てしない袋小路」への 700 頁に及ぶ注釈という形式をとった『果てしない袋小路』*Бесконечный тупик* という怪作を著した。そこではロシアの文化や哲学や文学について延々と議論が交わされるといった趣向だ。

これらはみなクロス・リファレンスという形式をとることで、小説という形式から不可分だった、単一のプロットの直線的な進行から逸脱せんという試みだったと言うことができる。それは同時に、注釈という形式の可能性を模索し、物語に役立てようという試みでもあった。しかし、その本来的な意味とはなんだろうと問いかけることは今でも可能だ。注釈という形式が、古代ユダヤのラビたちが記した聖書の注釈書ミドラシュに見ることができるように、古から連綿と続けられている営みなことは確かだとして、その情熱を支えてきたものはなんだろうか。ジェラール・ジュネットは活瀚なパラテクスト論で以下のように書いた。

> ひとつの「ジャンル」としての注は定義上、点的で細分化された現れ方、埃状とまでは言わないが粉末状の現れ方しかできず、しかもあるテクストのある細部とあまりに密接に結びついていることが多いため、いわばどんな自立的な意味ももたないのである――注の議論が困難になる所以である。(1)

1　ジェラール・ジュネット（和泉涼一訳）『スイユ：テクストから書物へ』水声社、2001 年、363 頁。

ジュネットが述べているように、たとえ精緻を尽くして書かかれた膨大なものだとしても、対象となる一語、あるいは数語なくしては本来の意図を果たしえない特殊な形式が注釈なのだ。逆に言えば、細部への眼差しこそが注釈という現象を支えているのだと言えるだろう。

「細部を愛撫せよ」と[2]、講義で学生に熱心に語りかけたウラジーミル・ナボコフの『エヴゲーニイ・オネーギン』翻訳と注釈はまさしくそうした姿勢にもとづいたものだ[3]。翻訳・注釈に加え索引・韻律の解説などの付録を含めて4巻から構成されるこの書物は、ベリンスキーが「ロシア生活のエンサイクロペディア」と呼んだ韻文小説をエンサイクロペディアそのものとして具現したような印象さえ与える[4]。その注釈は本文の数倍、1200頁にも及び、他の注釈者たちを分量の点で大きく突き放している。例えば、ロトマンが著した『オネーギン』注釈は300頁弱であるが[5]、ナボコフの注釈はそれをゆうに上回る。1949年から57年の間、断続的とはいえ8年間を費やした仕事にナボコフが抱いていた自負は並々ならぬもので「私は『ロリータ』と『エヴゲーニイ・オネーギン』についての作品によって人々に記憶され、思い出されることになるだろう」とインタヴューで答えているほどだ[6]。正確な翻訳と注釈への執念は出版後も収まることはなく、1975年には改訂したヴァージョンも出版している。

だがあまりに膨大な注釈は、「注」という形式の一般的なイメージであるつつましさ、さりげなさを逸脱したものに見えるのも事実だ。注釈を単なる「アペンディクス」として、話の筋を追っただけで本を投げだす読者にとってナボコフの注釈書はまさに無用の長物と言える。ジョージ・スタイナーも翻訳論『バベルの後で』で「そのミドラシュ的な原本の蘇生と探求は膨大さと精緻さゆえ、意識的にせよ無意識的にせよ、原本のライバルになってしまっている」と評し、その異様さに触れている[7]。

もちろん注釈とは本文があって初めて成立するはずのものだが、この注釈はメインとなるべき詩の翻訳をも霞めてしまいかねない。なぜなら、ナボコフは「オネーギンの節」と言われる複雑な押韻形式を翻訳で再現するのは「数学的に不可能」と断定し（I ix）[8]、音を含め翻訳にあらわれない要素すべてを注釈に落とし込むことを序文で宣言しているのだから。1955年のエッセイでは、注釈への欲望が「私は翻訳に夥しい脚注を添えたいのだ、注釈と

2 Ross Wetzsteon, “Nabokov as Teacher,” in Alfred Appel, Jr. and Charles Newman, eds., *Nabokov: Criticism, Reminiscences, Translations, and Tributes* (Evanston: Northwestern University Press, 1970), p. 245.

3 ちなみに、この注釈書の抄訳と注釈が最近出版された。京都大学大学院文学研究科21世紀COEプログラム「グローバル化時代の多元的人文学の拠点形成」「『翻訳』の諸相」研究会編『「ナボコフ訳注『エヴゲーニイ・オネーギン』」注解』京都大学大学院文学研究科、2007年。

4 ヴィッサリオン・ベリンスキイ（小澤政雄訳）『プーシキン：近代ロシヤ文学の成立』光和堂、1987年、554頁。

5 *Лотман Ю.М*. Пушкин: Биография писателя, статьи и заметки. 1960–1990: «Евгений Онегин». Комментарий. СПб., 1995.

6 Vladimir Nabokov, *Strong Opinions* (New York: Vintage International, 1990), p. 106.

7 George Steiner, *After Babel: Aspects of Language and Translation*, 3rd ed. (New York: Oxford University Press, 1998), p. 332n.

8 引用は Aleksandr Pushkin, *Eugene Onegin: A Novel in Verse*, trans. and commentary by Vladimir Nabokov (Princeton: Princeton University Press, 1975) からとし、括弧内に巻数（ローマ数字）とページ数を表記する。

永遠の狭間で原詩のただ1行だけを輝かせておくために、あれこれの頁の上部にまで摩天楼のように伸びていく脚注を」と表現されている[9]。つまりこの翻訳は独立して読まれるべきものではなく、注釈が傍らにあって初めて意味を成すように意図されたものだ。その意味で、この注釈は文学史上極めて異例のものといっても過言ではない。

注釈なくして成立しないような翻訳に対する態度は、「悪しき翻訳の典型」として槍玉に挙げられることもしばしばだが、翻訳の質を議論することが本稿の目的ではない。私がここで試みたいのはナボコフの『オネーギン』注釈という細部を極限まで愛撫した書物の細部に対して、さらに注釈を付けてみることである。それこそが、このあまりに偏愛に満ちた本を扱う方法としてふさわしい。その際、第4章19連4–6行に付けられた長い注を拡大鏡のように用い、覗きこむことで、注釈書がナボコフの創作に少なからぬ役割を果たしたことを示したい[10]。今から見ていくように、その中で行われている時間操作や文学的アリュージョン、事実や記憶の創造、セルフ・リファレンスやクロス・リファレンスといった技法はナボコフの創作の根本をなす主題であった。

1. 埋め込まれた記憶

さて、膨大な『オネーギン』注釈書はいかに執筆されたのだろうか。ナボコフによれば「これらの注釈は部分的には半世紀前のロシアでの高校の授業の木霊であり、また部分的にはコーネル大学、ハーバード大学、ニューヨーク市の素晴らしい図書館で過ごした心地よい午後の収穫である」という（I x）。ナボコフは注釈がプーシキン学の蓄積からというよりは、「半世紀前のロシアでの高校の授業の木霊」からなると述べる。この発言をどこまで額面通りにうけとるかはおくとして、分厚い注釈書は確かに図書館での地道な作業の集積やペダントリーの塊である一方で、注釈者の無数の記憶の欠片が埋め込まれている。

こうした傾向はなぜ生じたのであろうか。それは、ナボコフにとっても『オネーギン』という韻文小説が、特別なものだったことがあげられるだろう。例えば、注釈で自分が初めて『オネーギン』を読んだときのことを「第3章5連は初めて『オネーギン』を読んだ9歳か10

9 Vladimir Nabokov, “Problems of Translation: *Onegin* in English,” in Rainer Schulte and John Biguenet, eds., *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida* (Chicago: University of Chicago Press, 1992), p. 143.

10 ウォーナーは「主題の重要性や技術的な完成度の点から考えても、こうした短い注をみると、ナボコフのより長い脱線同様、私たちは彼の注釈を慣例的な批評的分析の産物ではなく、クリエイティヴな想像力の産物として自立した芸術作品であるとみなさざるをえない」と述べ、それぞれの注釈を独立した研究の対象とすることを主張しているが（Nicolas O. Warner, “The Footnote as Literary Genre: Nabokov’s Commentaries to Lermontov and Puškin,” *Slavic and East European Journal* 30, no. 2 (1986), p. 177）、そのようにナボコフ注釈を「作品」としてその解釈の傾向を分析したものとして Leona Toker, “Fact and Fiction in Nabokov’s Biography of Abram Gannibal,” *Mosaic* 22, no. 3 (1989), pp. 43–56 や Vera Proskurina, “Nabokov’s *Exegi Monumentum*: Immortality in Quotation Marks (Nabokov, Pushkin and Mikhail Gershenzon),” in Jane Grayson, Arnold McMillin, and Priscilla Meyer, eds., *Nabokov’s World,* vol. 2, *Reading Nabokov* (Basingstoke: Palgrave, 2002), pp. 27–39 などがあるが、本論もそこに連なる。

歳の少年のとき、私をあまりに驚かせたので、翌朝レンスキーにオネーギンが――誇り高い男の魅力である快い率直さで――恋する男の崇める女性と詩人の月につらくあたったことを謝罪しに馬で駆けつけるのを想像した」と回想している（Ⅱ 328）。ナボコフは 9 歳か 10 歳のことを、注釈を執筆している現在から再体験している。ナボコフにとって注釈は、愛着あるテクストを媒体にしたタイムマシンの役割を果たす。その意味で、注釈はタイムトラベルが間断なく繰り返されるテクストなのである。注釈を書くことによってナボコフは幼いころから何度も読んできた『オネーギン』のいたるところで立ちどまり、その一言一言から個人的な過去を引き出していく。

記憶の引き起こしは、注釈の本来の目的である『オネーギン』注釈という観点からは逸脱したものだろう。しかし、『オックスフォード英語辞典』で “commentary” を引いてみれば「注釈」の外に、「ノートや備忘録の集まり」や「回顧録、歴史的記録」といった語義が記載されている [11]。また、元になったラテン語の “commentarius” は備忘録や記録書、回想録という意味を持っていたようだ。ナボコフの注釈はそうした意味で、そもそもの語義に忠実であるとさえ言える。

本論で私が試みたいのは、注釈書におけるこうした傾向を切り捨てるのではなく、むしろ積極的にすくいあげて考察を加えてみることである。なぜならばナボコフにとってその作業は、「亡命作家のノスタルジックな感傷」などという陳腐なクリーシェで片づけられてしまうような問題ではなく、これから見ていくように、誰も自分のバックグラウンドを知らぬ異国で作家として生き残るためのしたたかな戦略だったからだ。

また、このような傾向は断続的に指摘されてきたことでもある。マイケル・ウッドも「その逆説的な構造を鏡の中のように裏返せば、ナボコフの『オネーギン』はもうひとつの『記憶よ、語れ』のように読むことができる」と述べている [12]。ならば、注釈書を用いてナボコフの人生を鏡写しのように読みとることができるはずだ。

例えば、第 1 章 3 連 14 行の「夏公園」に付けられた注釈では、自分も同じ場所を家庭教師に連れられて 100 年後に散歩したことを「ネヴァ河沿いにある夏公園、カラスがよくとまっていた輸入された楡やナラの木々の並木道で、イタリア製の鼻のないギリシア神話の神々の像があった。そこを 100 年後に私も家庭教師に連れられて歩いたことがある」と回想している（Ⅱ 41）。「100 年後」という数字はナボコフがプーシキンの生誕 100 年後に生まれたという事実と呼応している。また、第 1 章 27 連 9 行目に付けられた注釈では、プーシキンの書いたペテルブルグの雪と街灯の描写を、自分の記憶の光景に照らし合わせて「私自身の 60 年前の回想では、霜で覆われた窓を通してきてはガラスのふちに沿って薄らぐ、ぼんやりした街灯の周りにできる虹色をした針状の輝きと比べて、箱馬車の二つの側灯は、そこまでプリズムのような色彩を雪の吹き溜まりに投げかけてはいなかった」と異議を唱えているが（Ⅱ 110）、注釈者が原作の描写を記憶をもとに修正するなど、本来ならば考えられないところだろう。現在までのところ、この注釈書を扱った唯一のモノグラフを書いたミヒャエ

11　*Oxford English Dictionary*, vol. 2 (Oxford: Clarendon Press, 1933), p. 551.

12　Michael Wood, *The Magician's Doubts: Nabokov and the Risks of Fiction* (Princeton: Princeton University Press, 1995), p. 149.

ル・エスキンはこうした傾向を「個人、芸術家、批評家としての著者の自伝的な様式化」と名づけ、著作のテーマであるバフチン的なポリフォニックな注釈という観点から解釈しようとしている[13]。確かに、こうした注釈は決して一側面として片付けられるほど重要度の低いものではなく、後で述べるように、ときに注釈書の本質を照らし出しているようにも思える。

ナボコフが自分の先祖に言及するためとしか思えない注釈もある。第 **1** 章 **17** 連 **12** 行目で言及されるオペラの出所を探していくうちに、「いくつかのオペラや悲劇がこの有名なエジプト人に捧げられている。私の祖先カール・ハインリッヒ・グラウン（**1701–51**）がベルリンのオペラ・ハウスの除幕式（**1742** 年 **12** 月 **7** 日）のために作曲した［中略］オペラ『クレオパトラとシーザー』がこれまでペテルブルグで演じられたかどうか疑わしい」と自分のルーツにたどり着いてしまう。曽々々々祖父にあたるテノールであり、作曲家だった人物を強引に紹介しているが、そのために「野蛮な体制」に邪魔されてレニングラードに入れず資料を見ることができないことを逆に口実にしている感すらある（Ⅱ **79**）。第 **5** 章 **27** 連につけた注釈では、引用された歌の出典を探していくうちに、「子供時代の記憶をめくっていって、私はおぼろげだがまだ判読可能な、古い歌集かアルバムで見た次のようなマドリガルを発見した」と少年時代の歌の本にたどりつく（Ⅱ **529**）。

また、「自作品への言及は『オネーギン』においてプーシキンが主題的に用いた方法である」とも述べているが（Ⅱ **36**）、自己言及癖は注釈者自身にも適用できる。過去の著作『ニコライ・ゴーゴリ』を「浮ついた小さな本」と紹介しているし（Ⅱ **314**）、過去の翻訳の仕事にも言及している。そこでナボコフは『オネーギン』のサブテクストとして作品を紹介した後、自分の翻訳を見ろと促している（Ⅱ **186**; Ⅲ **281**）。だが「自己」言及の例として際立っているのは、第 **2** 章 **29** 連の採用されなかった草稿への注釈だ。

> ロシア人が「白きのこ」と呼ぶものは *Boletus edulis* の種に属するアミタケ、ずんぐりしたじくと黄褐色のかさを持ったみずみずしいきのこで、揚げたり、酢漬けにしたりして食され、ヨーロッパの美食家たちに高く評価された。ロシア人のきのこへの愛と知識について、より詳しくは私の『記憶よ、語れ』（ニューヨーク、1966 年）の 43–44 頁を参照。（Ⅱ 294）

実際に『記憶よ、語れ』をあたってみれば、ナボコフの母親がきのこ狩りをする印象的な回想、ロシア貴族の風習と失われた家族の団欒に読者はいざなわれる。ちなみにこの「私の『記憶よ、語れ』」となっている箇所は、**1964** 年の初版では「私の『決定的証拠』」となっていたところであり、注釈書と自伝の連動性の一端がうかがえる。ジョン・バート・フォスター・ジュニアは「ナボコフの『オネーギン』翻訳と分厚い注釈は、『決定的証拠』と『記憶よ、語れ』との間の年月におけるロシアの過去への主要な歩み寄りである」と述べているが[14]、この

13 Michael Eskin, *Nabokovs Version von Puškins „Evgenij Onegin": Zwischen Version und Fiktion – eine übersetzungs- und fiktionstheoretische Untersuchung* (München: Verlag Otto Sagner, 1994), p. 95.

14 John Burt Foster, Jr., *Nabokov's Art of Memory and European Modernism* (Princeton: Princeton University Press, 1993), p. 215.

部分はそれを裏付ける記述だ。

いままで見てきたような一連の記述は、読者に奇妙な印象を与える。それは『オネーギン』を読んでいたはずが、いつの間にかナボコフの記憶へと引き込まれてしまう感覚である。以下の節では、ナボコフが自分の記憶を述べた注釈で最も長いものをとりあげ、その注釈が形成されるまでのプロセスを分析してみたい。

2. 注釈：第 4 章 19 連 4–6 行

注釈には何頁にもわたるものも少なくないが、ここでは第 **4 章 19 連 4–6 行に付けられた**注釈をとりあげたい。ここはオネーギンがタチヤーナからの手紙による愛の告白を断った直後にあたる。語り手は社交界で吹聴された噂が、いかにたやすく親友たちの間に広まっていくかを嘆いている。この節は第 **3 章から語られたタチヤーナの恋が一段落したあと、レンスキーとオリガとの恋愛に話が移行する間のつなぎの役割を果たしている箇所で、多くの読者はさして気にもとめず読み飛ばしてしまう節かもしれない。**

基本的なことを確認しておけば、『オネーギン』にはこのような語り手による独白がしばしば挿入される。語り手「プーシキン」はオネーギンの親しい友人という役割を担わされた登場人物の一人であるが、一方で物語の客観的な記述者という役割から頻繁に逸脱して自分について語りだす。そしてその内容は現実の作者プーシキンの伝記的事実にほぼ符合する。繰り返される「叙情的逸脱」は詩全体の約三分の一にも及び[15]、『オネーギン』の主人公がプーシキンその人だと言われる所以にもなっている。

この節の **4–6 行目「屋根裏でほら吹きの口から生まれ、／社交界で下司どもがふきつけた／唾棄すべき中傷にして」**に付けられた注釈は以下のようなものだ[16]。長いが、ここはむしろ「長さ」が重要な注釈なので、なるべく全体を引用する。

> ペテルブルグ、スレードナヤ・ポドヤチェスカヤ通り 12 番の家の上階は、劇作家であり、劇場支配人のシャホフスコイ公［中略］が、踊り子との共同によるパーティを放蕩人相手に定期的に開いていており「屋根裏」と俗に呼ばれていた。1820 年春にはまさしくここでプーシキンの栄誉を侮辱する噂が渦巻いていたため、この非凡な連に注釈者たちは「屋根裏」という言葉の偶然の一致以上のことを読みとる［中略］。しかし（1）「ほら吹き」は中傷を「屋根裏」で生んだのではなく、モスクワから「屋根裏」のパトロンたちに伝えたのだということ（2）ただの「屋根裏」フランス語 “grenier” もゴシップに関係の深い場所であったことも重要だ。［中略］
>
> 1820 年 4 月 15 日頃、ペテルブルグの軍事総督ミハイル・ミロラードヴィチ伯爵［中略］はプーシキンを、彼が書いたとされて流布している専制政治を批判した詩の原稿との関わりで話をするよう招いた。会見は紳士的なものだった。総督の目前でプーシキンは偉大な頌詩「自由」や、やや馬鹿げた「ノエル」［中略］、今は残さていない小品もおそらくいくつか書きつけた。ミロラー

15　**この問題については以下の論文に詳しい。金田一真澄「『エヴゲニー・オネーギン』の語りの構造についての一考察」『日本プーシキン学会会報』第 24 号、1996 年、1–29 頁。**

16　**アレクサンドル・プーシキン（小澤政雄訳）『完訳エヴゲーニイ・オネーギン』群像社、1996 年、12 頁。**

ドヴィチがこのスキャンダル全体を好意的に執り扱わなかったとしたら、疑り深いアレクサンドルⅠ世が、プーシキンを鎖でつないで極圏の過酷な原野に追放するかわりに、ロシア南部外国人入植者総監督官、父親のように寛大なイヴァン・インゾフ将軍の官房にプーシキンを付けるようにプーシキンの有力者の友人ら［中略］にとりなされ、夏を養生のためカフカースとクリミアで過ごすことを許したかは疑わしい。

そうこうするうちにモスクワに届いた噂が、ペテルブルグに飛び火して戻ってきた。それは皇帝の命令で、ミロラードヴィチ伯が彼をペテルブルグの内務院の秘密官房で鞭打たせたという趣旨だった。プーシキンは噂に 4 月の終わりごろに気づいたが、出所を特定することはできず、ペテルブルグでそれを繰り返していた誰かと決闘したがそのことは政府には知られないままだった。

5 月 4 日に外務長官のカルル・ロベルト・ネッセリローデ伯（1780–1862）が、旅費として「十等官」プーシキンに 1000 ルーブリを支給し、インゾフの官房があったエカチェリノスラフに特使として派遣するよう命令した。数日のうちにペテルブルグを去ったプーシキンは後に（おそらくカフカースで）受け取った手紙から、モスクワから来た有名な遊び人フョードル・トルストイ伯［中略］がペテルブルグの自分の仲間たちとどぎつく脚色した「鞭打ち刑」を肴に盛り上がっていることを知った。［中略］

プーシキンは 1826 年 9 月にモスクワに帰るなり直ちに決闘を申し込んだが、友人たちのとりなしで完全に和解した。［中略］

1825 年の 7 月の初めから 9 月の間、プーシキンはミハイロフスコエ村でアレクサンドルⅠ世あての結局投函されなかった手紙を書いた。

> 人々の口にのぼった軽々しい言葉や風刺詩によって、私は世間の耳目を集めました。噂が広まりました。私が召し上げられて、秘密官房で鞭打ちの刑に処されたというのです。
>
> みなに知れ渡ったこの噂を、自分が一番最後に知りました。自分が世評の中でけがされていたのです。私は落胆し、決闘しました。1820 年当時、私は 20 歳でしたから。私は自殺するのがよいか、それとも――を殺すのがよいかどうか熟考しました。

――の字のくねりはVと読めるが、その前のダッシュと後の波線から判断する限り、イニシャルでも最後の文字でもない。これが「ミロラードヴィチ “Miloradovich”」の肥大したｖを表していることはほぼ疑いようがない。［中略］

1820 年の春にプーシキンがピストルで決闘した相手は誰だったのか？

青年将校フョードル・ルギーニンはキシニョフ逗留時（1822 年 5 月 15 日から 6 月 19 日）の 6 月 15 日の日記で、短い間親交があったプーシキンが、秘密官房で鞭打たれたという噂が広まったこととの関係でペテルブルグで決闘したことを書いている。

1825 年 3 月 24 日、ペテルブルグのアレクサンドル・ベストゥージェフ（筆名マルリンスキイ）へミハイロフスコエ村から送った手紙で、プーシキンはルイレーエフの詩才を自分のライバルとして高く評価すると愛想よく述べた後、加えて「そういう機会があったのに彼をピストルで撃ち殺さなかったのが残念なくらいだ。――そんなこと、くそ、どうしてわからなかったのだろう？」と書いている。

これは決闘へのほのめかしというだけでなく、ベストゥージェフが実際になにも説明してもらう必要がないほどこのことを知っていたことへのほのめかしである。

ルイレーエフ（1795–1826）とプーシキンのつきあいは1820年の春に限定される。それはルイレーエフがペテルブルグとその近郊のバトヴォ（マトヴェイ・エッセンの娘で、ルイレーエフの母アナスタシヤの所領で1805年に購入、ロジデストヴェノから数マイル西、ツァールスコエ・セロー地区の村で、ペテルブルグから45マイル南、ルガへの街道沿い）に住んでいたときであった。プーシキンはルイレーエフの顔を5年以上たった後も鮮明に記憶しており、とがった鼻、突き出た下唇、細い髪の横顔を描いている。プーシキンがバトヴォを書簡であたかもよく知っている土地のように触れていることも指摘しておこう。1825年6月29日、ミハイロフスコエ村から彼は2通の手紙をリガのプラスコーヴィア・オシポヴァに送ったが、ひとつは母から、「もうひとつはバトヴォから」であった。ルイレーエフが1820年の初めに身重の妻をヴォロネジ県の実家の地所に見送ったか送り届けたかした後、5月23日に娘が生まれているのはわかっているが、その一方ルイレーエフ自身の1819年の終わりから1820年の終わりまでの行動はほとんどわかっていない［中略］。

では、プーシキンは実際にはいつペテルブルグを去ったのか？

デリヴィグの伝記作者、V・ガエーフスキイがミハイル・ヤーコヴレフ（1854年9月の『同時代人』誌を見よ）に聞いた話によればプーシキンは5月6日にペテルブルグを去った。一方、アレクサンドル・ツルゲーネフ（5月6日の弟セルゲイ宛の書簡）によれば、詩人は翌日7日に町を出たという。この日付のうちどちらかに従者、ニキータ・コズロフを伴って出たのだろう。二人の友人が「ツァールスコエ･セロー（ペテルブルグから14マイル半ルガ寄り）まで付き添った」。この二人の友人とはデリヴィグとパーヴェル・ヤーコヴレフ（1796–1835、プーシキンの外務院での同僚にしてプーシキンの級友ミハイル・ヤーコヴレフの兄弟）のことだ。

キシニョフ時代の1821年5月9日の日記で、プーシキンはペテルブルグを去ってからちょうど一年が過ぎたことを書いている。実際は1820年5月6日に彼は街を去ったのだろうが、もし続く何日か、9日まで街のごく近郊で過ごしていたなら、9日に街を去ったという発言にも根拠があることになる。プーシキンは自分の運命の日付にはとてもやかましかったのだから。

私の仮説では、1820年5月1日ごろ反政府的情熱に駆られたルイレーエフが噂を事実として繰り返した（たとえば、いま政府が我々最良の詩人を鞭打っているぞ！）ので、プーシキンは決闘を挑んだ。プーシキンの介添人はデリヴィグとパーヴェル・ヤーコヴレフだった。決闘は5月6日から9日の間にペテルブルグ近郊――おそらくルイレーエフの母方の地所のバトヴォで行われた。その後すぐプーシキンは［中略］南に向かい、エカチェリノスラフについたのは5月20日か21日になった。

バトヴォの地所は後に私の祖父母――アレクサンドルⅡ世のもとで司法大臣を務めたドミトリイ・ニコラエヴィチ・ナボコフとマリア・フェルジナンドヴナ（旧姓コルフ男爵令嬢）――のものになった。森の美しい道が、両親の地所であるヴイラからバトヴォに続いていた。ヴイラは曲がりくねったオレデジ川によってバトヴォ（ヴイラから1マイル西）と、すぐに東の私の伯父ルカシヴィニコフの地所ロジデストヴェノ（ピョートル大帝の息子であるアレクセイが1710年代に住んでいて、1916年に伯父ヴァシーリーの死後、私が相続した）から隔てられていた。ゆらゆらとした緑の深淵から自分自身を呼び起こすことができるかぎりでは――そう1902年から、そ

> してもちろん、1917 年の革命ですべての私有地がソヴィエトによって国有化されるまでの間――二輪馬車や四輪馬車、自動車でのバトヴォへの訪問は夏ごとのお決まりの行事だった。私はいとこの一人とバトヴォの大通り（巨大な菩提樹と樺の壮麗な大通りがポプラ並木によって終わっている）で決闘ごっこをして遊んだことを憶えている。そこは、漠とした家族の伝説によればルイレーエフが本物の決闘をした場所だった。“Le Chemin du Pendu”「吊るされた男の道」として、子や孫の世代の家庭教師育ちの小さなナボコフたちには知られていたバトヴォの向こうに広がる森を抜ける一種の踏み分け道、待ち焦がれた長い「大人の」散歩も憶えている。それは 100 年前に “Le Pendu”「吊るされた男」ルイレーエフお気に入りの散歩道だったのだ。［後略］（Ⅱ 426–434）

原文では **9 頁にわたる長い注釈で、プーシキンが南方に蟄居を命じられた経緯、誹謗中傷の**張本人フョードル・トルストイ、ルイレーエフとプーシキンがバトヴォで決闘を行ったという仮説、その地所と隣のロジデストヴェノがいかにナボコフ家のものになったか、最終的にはナボコフ自身がバトヴォでいとこの一人と決闘ごっこをして遊んだ個人的な記憶へと自在に解説が展開されている。だが問題となるのは、後半の「ルイレーエフとプーシキンがバトヴォで決闘をした」という「仮説」である。注釈書全体においても、この仮説が重要なもの、特に力点をおいて証明したがっているものであることは間違いない。その証拠にこの注釈以降、他の注釈でもナボコフはクロス・リファレンスという注釈書特有の手法を駆使して、「仮説」を事実に仕立て上げることに心を砕いている。

試しに巻末の索引で引いてみれば、ルイレーエフへの言及箇所は **18 箇所に及ぶことがわ**かる。ちなみに索引自体ナボコフの手によるものであり [17]、注釈書を理解する上で重要なものである。ナボコフは評論『ニコライ・ゴーゴリ』で、索引を他人に任せてしまったことを注釈で後悔しているが（Ⅱ **314）、確かにその索引は、作家ごとに作品を分類してはいなかっ**たり、またそれぞれの人名において姓だけのものが見つかったりとばらつきが認められ、いい仕事とは言いがたい [18]。ナボコフが注釈書の巻末につけた索引は **100 頁以上に及び、と**きおり人名の抜け落ちや [19]、頁の誤りなどが認められるもの [20]、かえって作為が透けて見え、索引の資料としての重要性を高いものにしている。

そうしたルイレーエフについてリストアップされたいくつか項目において、「仮説」が事実であるという前提にもとづいたコメントを行っている。例えば、オネーギンとレンスキーの決闘についての注でプーシキンの決闘の経験に触れ、ダンテスとの決闘以前にした決闘は「少なくとも **3 回」と述べ、そのうちのひとつにルイレーエフとの決闘を含めている（Ⅲ** 45）。**「仮説」にもとづいた決闘まで入れて「少なくとも」と述べてしまうあたり、意図的な**錯誤を読みとらずにはいられない。また、他のルイレーエフへの言及箇所でも「第 **4 章 19** 連につけた注釈も参照のこと」として（Ⅲ **58）、しきりに読者を長い注釈に導こうとしている。**

---

17 **正確には息子に助力を頼んだ模様。妹への 1958 年 1 月 1 日付けの手紙（***Набоков В.В.* Переписка с сестрой. Ann Arbor, 1985. C. 91）、及びまえがきを参照（Ⅰ xii）。

18 Vladimir Nabokov, *Nikolai Gogol* (New York: New Directions, 1961), pp. 165–172.

19 **例えば IV 38 の Grossman の項目。ここは次にくるべきはずの人名** Grot が抜け落ちてしまっている。

20 **例えば IV 83 の** Rïleev の項目。**478 という頁数があるが、これは 479 の誤り。**

だが、いくら注釈書が優れたものだといっても、それをすべて真に受けることはできないだろう。例えば*Пушкинская энциклопедия*などといった定本的な資料を紐解いてみても、「ルイレーエフとプーシキンが決闘したという説があるが、情報がない」と書かれているだけである[21]。また論理の流れを追っていけばわかることだが、客観的に見て、誰にも確かめるすべはない状況証拠の積み重ねによる推論でしかないと言わざるをえない。どんなに言葉を尽くしたところで「可能だったこと」や「そうあってほしかったこと」は「現実」にはなりえず、そうである以上、客観的な分析で構成されるべき注釈書に書くべきことがらではない。1937年にフランス語で行った“Pouchkine ou le vrai et le vraisemblable”と題された講演の中で、「詩人の人生とは芸術作品のパスティーシュ」でしかなく、伝記作家は必ず「真実“vrai”」を「もっともらしいこと“vraisemblable”」に変えてしまうとしているが[22]、ここでは自分が、かつて揶揄した「伝記小説」を書いてしまったかのように思える。捏造された芸術家の生涯、これは1941年に英語で出版された小説『セバスチャン・ナイトの真実の生涯』で焦点となるテーマだったはずだ。

ドリーニンはこの注釈を指して「ナボコフはプーシキンとルイレーエフの、後者の領地だったバトヴォでの根も葉もない決闘についての話を生み出した。自分の伝記とプーシキンの伝記とのつながりをでっちあげるという目的をもって、当時祖父母の所有であった『バトヴォの大通り』でいとこと決闘ごっこをしたことを『再想起』するために」と述べているが[23]、ここは『オネーギン』への注釈が、いつの間にかナボコフ家の伝説の再構築になっていると見るのが妥当だろう。注釈書は基本的には綿密な調査と博識によって裏付けられたものだが、時折こうした個人的な解釈が入りこんでしまうことは1節でもすでに見た。しかし、その過程はナボコフ一流の時間・空間移動の手さばきであり、あたかも『青白い炎』でキンボートがシェイドの詩に付けた注釈のようである。

1962年に出版された『青白い炎』は、詩人ジョン・シェイドの999行からなる長詩「青白い炎」、それに付されたチャールズ・キンボートによる序文・注釈・索引という形式をとっていた。その形式からメタフィクション小説の典型として引き合いに出されることも多いこの作品は、自分がゼンブラから亡命してきた王であると思いこんでいる狂人キンボートが、シェイドの詩を在りし日のゼンブラの栄光と破滅を詠ったものとして曲解し、書き記した奇想天外かつ膨大な注釈が小説の「本体」を占めている。インタヴューでナボコフはこの作品を『オネーギン』注釈を書き終わったあとで執筆したことを明言し、対応関係をほのめかしているが[24]、外面的な相似は明白である。だが二つの作品の類似性は、メタフィクションなどというタームでたやすく言いあらわされてしまうような表層的なものではなく、注釈者としての姿勢の本質にかかわるところにある。それは後世に伝えられる不滅の作品の中に、

21　Пушкинская энциклопедия. 1799–1999. M., 1999. C. 508.

22　Vladimir Nabokov, “Pouchkine ou le vrai et le vraisemblable,” *Magazine littéraire* 233 (1986), p. 51.

23　Alexander Dolinin, “*Eugene Onegin,*” in Vladimir E. Alexandrov, ed., *The Garland Companion to Vladimir Nabokov* (New York: Garland, 1995), p. 126.

24　Nabokov, *Strong Opinions*, p. 77.

自らの実人生の記述をさかさまのアリュージョンとして溶かし込むことで自分の生を正当化したいという願望なのだ。

こうした行為は本来の注釈者の役割からすれば越権行為である。だが逆にそれゆえに、キンボートの注釈にはある種の凄みがあると言わざるをえない。例えば「青白い炎」939–940行目の「難解な未完の詩への注釈としての人間の生涯、など」に付けた注釈でキンボートは「もしも私がこの簡明な所見の意味を正しく理解しているならば、詩人が示唆しているのは、人間の生涯は膨大であまり知られていない未完の傑作に付された一連の脚注でしかないということだ」と書き記す[25]。キンボートが述べていることは、芸術作品としての文学に注釈として現実の人生が従属するという常識からは転倒した価値観だ。だが傑作の持つ永遠の生命によりそって、注釈中に架空の王国を作り出そうとするキンボートにとっては、それこそが喜ばしいことであり、本懐なのだ。程度の差こそあれ、『オネーギン』注釈書にもそうした情熱が見え隠れしている。ナボコフの場合も、過去を文学作品と結びつけた形で創造する、あるいは捏造するといったことを注釈で行っている。それは、過去を感傷的に思い出す後ろ向きな心情とは正反対の戦略であると言えよう。

この書物について考える上で、第4章19連4–6行目の注釈は興味深いサンプルになっている。ナボコフが行っている巧妙な操作や事実の捏造は確かに逸脱だが、こうした誠実な翻訳・注釈者からの逸脱こそ、注釈書を貫く影のテーマなのだ。次節からナボコフの他の作品を調べることで、その「創造」の過程を具体的に観察してみることにしたい。

3. 注釈と自伝

こうした注釈の付け方を理解するためには前節で述べたように、『オネーギン』自体、語り手が本筋から逸脱・脱線を繰り返し自分について語りだす作品だったことを思い出す必要がある。『オネーギン』はプーシキンのライフワークと呼ぶにふさわしい作品で、執筆期間は1823年から31年まで8年間にも及ぶが、第4章は1824年から25年初めに書かれたことが草稿の余白に書きこまれた日付から分かっている。この時期はまさに注釈で説明されている経緯で、ペテルブルグを追われ各地を転々とした後、北方の僻地ミハイロフスコエの領地村に蟄居を命じられていた時期である。4年前の痛恨事をプーシキンが忘れたはずもなく、かつて自分を追いやった誹謗者たちへのうらみを詩に紛れ込ませているわけだ。

こうした一見主題に関係ないような逸脱は、直線的であるプロットから逸れてゆるやかな曲線を描きながら延びていくことで語りを重層的なものにし、結果として作品に奥行きを与えている。そして、ナボコフはあたかもその曲線をなぞるかのように、課せられた忠実な翻訳者・注釈者という役割から逸脱し、そこに自らの人生の曲線を付けたすのである。それゆえ『オネーギン』の主人公がオネーギンではなくプーシキンその人だと言えるように、注釈書の主人公もナボコフその人であると言うことができる。

1937年の講演で、ナボコフはプーシキンの詩を訳すことの困難さについて語ると同時に、「私は次第にその仕事を楽しむようになっていったことを認めざるを得ない。だがそれは外

25 Vladimir Nabokov, *Pale Fire* (New York: Vintage International, 1989), p. 272.

国の読者にプーシキンを展示しようという邪悪な意図によるものではなく、心と魂で詩の中に没入している無上の恍惚によるものだ」と述べている[26]。時に、ナボコフの創作が難解を極め、読者というものの存在を無視しているように感じられることがあるが、翻訳と注釈においても同様のことが言えそうだ。つまり、この翻訳と注釈はプーシキンとナボコフとの時空を越えた対話から成り立っているのである。ナボコフはただの注釈者としての権限を越え作家としてテクストと戯れ、「無上の恍惚」を見いだす。ナボコフが特別な親近感を抱いていたのは、自分が偉大な詩人のちょうど一世紀後1899年に生まれたという個人的な事情もあった。そこには、読者が参加する可能性ははじめから度外視されている。

ナボコフの『オネーギン』は生硬な訳文のため、翻訳論の文脈ではしばしば批判されるが、それは翻訳が読者にむけて書かれたものというよりは、自分のための仕事であることによるところが大きい[27]。この注釈も、ナボコフにとってはプーシキンと思う存分交わることのできる空間として第一の意味を持つ。ナボコフが望むのは注釈を通じて、不滅の文学と故郷の土地、自身の人生の記憶を時間と距離を越えて重ね合わせることだ。それはもはや他人や、客観的な事実というものが入りこむことができない、それ自体で自足した世界を構成していると言えるだろう。

そしてナボコフの人生に照らして考えてみるならば、プーシキンが長い間ペテルブルグから追放の憂き目にあったように、彼もまた祖国から引き離され亡命者としていくつもの国々をさすらう人生を送った。やはり亡命者であるキンボートのように、自分の人生を偉大な文学に繋ぎとめたい――その思いがナボコフにこの長い注釈を書かせた動機のひとつだったことは間違いない。そして、注釈に埋め込まれるべき「人生」と「場所」をナボコフは自伝の中にあらかじめ用意していた。

ここでナボコフの自伝の成り立ちを確認しておく。ナボコフは三つのヴァージョンの自伝を残したが、その出版の歴史はナボコフの生涯同様、遍歴に満ちている。まず、『ニューヨーカー』を中心に掲載されたエッセイ[28]をまとめた英語版の自伝『決定的証拠』*Conclusive Evidence: A Memoir* が1951年に出版された。その後1954年に『向こう岸』*Другие берега* と題を改めて自ら翻訳の任をとり、大幅に改稿したロシア語ヴァージョンを出版した。一方英語版『決定的証拠』はタイトルがまるで推理小説のようでまぎらわしいという理由で、1960年に『記憶よ、語れ』*Speak, Memory: A Memoir* と改題して再出版された。さらにロシア語版の変更点もふまえた上で改訂・増補をほどこした英語版『記憶よ、語れ：自伝再訪』*Speak, Memory: An Autobiography Revisited* が1966年に出版された。

なぜ、このような煩瑣とも言える翻訳・改変を繰り返したのだろうか。言語を移すごとに、あるいは時間の経過とともに、記憶の細部が甦ってくる過程が『記憶よ、語れ：自伝再訪』のまえがきで書かれているが、言語をまたいで、イモムシが蛹になって蝶になるような「多

26　Nabokov, “Pouchkine ou le vrai,” p. 52.

27　ナボコフの翻訳理論の私的性質を示唆した論文としてDouglas J. Clayton, “The Theory and Practice of Poetic Translation in Pushkin and Nabokov,” *Canadian Slavonic Papers* 25, no. 1 (1983), pp. 90–100があげられる。

28　この中にはフランス語で執筆した『マドモアゼル・O』（1939）の大幅な改訳も含まれる。

重変態」を成し遂げたのは人間では自分以外にいないとナボコフは誇らしげに述べている[29]。ナボコフにとって「記憶」とは歳月とともに薄れゆくものではなく、時間とともにディテールが浮かび上がってくる現像液に浸されたネガのようなものだ。この現像液の役割を果たすのが文学的イマジネーションなのである。

注釈書の前に刊行された二冊の自伝――『決定的証拠』と『向こう岸』――では「隣の両親の地所ヴイラより、道が曲りくねっていて、油断ならない」「祖母の地所のバトヴォの庭園」でいとこと決闘ごっこをした思い出は、第10章における中心的なテーマになっていた[30]。少年たちが決闘ごっこをしたのは、なにもその場所にまつわる人物と決闘の伝説を知っていたからではなかった。それは、当時好きだったイギリスの小説を真似したかったというこどもらしい理由からに過ぎない。だが文学者ナボコフが『オネーギン』注釈でしていること――それは自身の何気ない、だがかけがえのない思い出を、後から不朽のロシア文学のコンテクストの中で再び輝かそうとする試みに他ならない。そうすることによって、この後自分は参加できなかったボリシェヴィキとの内戦に白軍として参加して、戦死したかつての決闘相手いとこのユーリーに対してなんらかの贖いができると信じているかのようである。あたかもプーシキンが、自分が参加できなかったデカブリストの乱で絞首刑に処されたルイレーエフの横顔を原稿にスケッチしていたように。

近接する三つの地所のうち、従来の研究では一家の夏の邸宅があったヴイラがもっとも重要視され、次いで母方の土地であるロジデストヴェノ、そしてバトヴォはあまり顧みられない傾向があった。ボイドの伝記でも「ヴイラはいつも “home” だった」とその役割が強調されるのに対し[31]、バトヴォの扱いはよくない。しかし、この注釈はバトヴォもまたナボコフにとって重要な土地であったことを示している。

さらに、ナボコフにとって自分の地所の思い出を注釈で述べることが大事だったのは、オネーギンが伯父から財産を相続したように、自分も伯父から地所を相続したことがあるという個人的な事実があったからだとも思える。もちろんナボコフが相続したのは、決闘が行われたバトヴォではなくロジデストヴェノだが、「ピョートル大帝の息子であるアレクセイが1710年代に住んでいて、1916年の伯父のヴァシーリーの死後私が相続した」と注でわざわざ伯父から相続したことを書いている。ナボコフがオネーギンと自分との「ともに伯父から地所を相続したことがある」という伝記的な関係を読みとっていたとするならば、第1章1連につけた注釈で、オネーギンの伯父に対してナボコフがなぜあんなに辛辣だったのかの謎も解けよう。

注釈の最初の部分、第1章1連の注釈で、ナボコフは伯父の死に水をとるために馬車で駆けつけるオネーギンの脳裏で駆け巡ったであろうモノローグを創作して、「実直な伯父」が遺産の相続人を誰だか明かさないことで、死の間際になって他人に尊敬を強いていることを

29 Vladimir Nabokov, *Speak, Memory: An Autobiography Revisited* (New York: Vintage International, 1989), pp. 12–13.

30 以下特に比較の必要がない場合、『決定的証拠』のほうだけ引用する。Vladimir Nabokov, *Conclusive Evidence* (New York: Harper Brothers, 1951), p. 138.

31 Brian Boyd, *Vladimir Nabokov*: *The Russian Years* (Princeton: Princeton University Press, 1990), p. 45.

愚かなことだと断じている（Ⅰ 31–32）。しかし、この解釈は少々強引だろう。ナボコフの翻訳・注釈を参照して『オネーギン』訳を成し遂げた木村彰一も伯父が愚か者だというナボコフの注釈を指し「この矛盾は作者でなく注釈者がつくりだした矛盾にほかならないのである」と述べ[32]、反駁した。公平な目で見て、ここで木村のナボコフの論旨の把握は正確であり、問題点の指摘や反論も妥当なものである。だが、興味ぶかいのはナボコフがなぜ自ら「矛盾」を作りだしてしまったかである。

ナボコフの読み方は注釈者の領分を超え、作家の想像力を豊かに発揮した読み方である。それゆえ時に登場人物や舞台設定に対して自分なりの審美的な価値判断を導入するため、注釈にこうした「矛盾」が指摘されるのも珍しいことではない[33]。私にはこうした「矛盾」は、一重にナボコフのオネーギンの伯父に対する無意識的な反感に端を発しているように思える。というのも自分の死の間際まで相続人の指定を引き伸ばしたオネーギンの伯父に対して、彼の伯父ヴァシーリーはナボコフが 15 回目の名の日を迎えた日に、自分が相続人だと告げたのだったから[34]。ヴァシーリー・ルカヴィシニコフこと、ルカ伯父さんの回想は自伝のそれぞれ第 3 章において中心的な話題になっていた[35]。

> 8 歳か 9 歳の頃は、昼食のあと伯父はいつも私を膝の上に抱きあげ（使用人たちが誰もいない食堂のテーブルを片づけているなかで）小声でやさしく歌ったり、ちょっと変わった愛称で呼んだりしてかわいがった。［中略］私の 15 回目の名の日には、そばに呼んで、例のぶっきらぼうで堅苦しい、いくぶん古風なフランス語で、私のことを相続人にしていると告げた。[36]

2 年後に伯父が亡くなるとナボコフは財産を継いだが、じきに革命が起こって地所は国有化され、ナボコフ一家は亡命者になった。結局ナボコフはロジデストヴェノという由緒正しき地所を束の間しか所有しなかったわけだが、後にこう回想している。

> いま私が奇妙だと――奇妙で少し不愉快だと――思うのは、そんな富を所有していた 18 歳の青年だったその短い年の間、私は恋愛と詩作に熱中しすぎたあまり、遺産から特別な喜びを引きださず、またボリシェヴィキ革命で一夜にして失っても不快だとも感じなかったことだ。こうしたことを思い出すと、ルカおじさんに恩知らずだったような気がわきあがってくる。[37]

---

32 木村彰一「«Evgenij Onegin», Ⅰ, 1, *1–5* の解釈について」法橋和彦編『プーシキン再読』創元社、1987 年、55–56 頁（初出は『比較文學研究』第 14 号、1968 年、39–50 頁）。

33 ナボコフの注釈に対してなされた批判で、今なお参照すべき価値があるものに Alexander Gerschenkron, “A Manufactured Monument?” *Modern Philology* 63, no. 4 (1966), pp. 336–347 がある。

34 ナボコフは触れていないが、こどもたちがどの地所を相続するかはあらかじめ家族内でとりきめがあったという。Boyd, *Russian Years*, p. 121.

35 第 3 章は、雑誌発表時には “Portrait of My Uncle” というタイトルが付けられていた。

36 Nabokov, *Conclusive Evidence*, p. 36.

37 Ibid., p. 41.

これを読むとナボコフが注釈にロジデストヴェノを伯父から相続したことを書いたのは、生前その優しさ、恩義に報いることができなかった伯父への心残りからではなかったかと想像したくなる[38]。その土地は由緒正しいものだったにもかかわらず、若かったナボコフはそれを失ったときに重要性に気づかないまま、二度と取り戻せなくなってしまった。それは伯父に対する不義理としてナボコフの心に罪悪感とともに残されていた。リチャード・ローティが示したように[39]、気づかずに行われる「残酷さ」こそ、ナボコフが最も恐れたものだった。ゆえにわずか1年間だったにせよ、自分が確かに伯父から遺産を受け継いで、地所を所有していたという事実を、注釈書に書き記しておかねばならなかった。そうすることでルカ伯父さんから譲り受けた土地は、自分の名とともに不朽の文学の一部となって永遠に残されるのだ。

4. 注釈とロシア語作品

前節で述べたような理由から1954年に出版されたロシア語版の自伝『向こう岸』は、『決定的証拠』とは数々の異同を含んでいるが、先ほど引用した第3章にも追加された一節がある。ロシア語の読者にしか聞こえない声音を使って、ナボコフはこう告白している。

> ピクニック、観劇、激しい遊び、私たちの秘密のヴイラの公園、魅力的な祖母のバトヴォ、偉大なヴィトゲンシュテイン家の領地――シヴェルスカヤの向こうにあるドルジノセリエにポドリスク県のカメンカ――これらすべてが記憶の中で田園詩の版画の背景として残っているが、もはやかなり古いロシア文学にしか似た絵は見いだせない。(5; 176)[40]

ナボコフが記憶を強く呼び覚ますためには、それをよく保存する「古いロシア文学」という触媒が不可欠だった。少年時代の記憶が眠る思い出の土地とプーシキンを結びつけるために、注釈に召還するのはコンドラチィ・ルイレーエフである。この詩人は、どうやらナボコフにとって故郷の地所の守護詩人だったようだ。その証拠に、ルイレーエフは最初の長編『マーシェンカ』にも登場する。

1926年にベルリンで出版された多分に自伝的な要素を含むこの小説は、『オネーギン』第1章47節の一節をエピグラフとして掲げていることからも窺えるように、『オネーギン』を下敷きとして用いている。それは、オネーギンが一度は捨てたタチヤーナに愛を告白するように、時間を隔てて再燃する主人公ガーニンのマーシェンカへの恋である。

---

38 ボイドによれば、『セバスチャン・ナイトの真実の生涯』で、ナボコフはナイトの死因を同じ咽喉炎にし、場所もパリ郊外の病院にすることで、それを贖おうとしたのだという。Boyd, *Russian Years*, p. 121. またルカ伯父さんが亡くなった時、夢枕に立ったことを長年覚えていたようだ。Brian Boyd, *Vladimir Nabokov: The American Years* (Princeton: Princeton University Press, 1991), p. 366.

39 Richard Rorty, "The Barber of Kasbeam: Nabokov on Cruelty," in Rorty, *Contingency, Irony, and Solidarity* (Cambridge: Cambridge University Press, 1989), pp. 141–168.

40 引用は *Набоков В.В*. Собрание сочинений русского периода в 5 томах. СПб., 2001–2004 から括弧内に巻数（算用数字）とページ数を示す。

ベルリンに住む亡命者ガーニンは、ふとしたことから同じ下宿人のアルフョーロフの妻が少年時代の恋人マーシェンカだと知り、彼女と過ごした幸せな思い出に還っていく。小説は「影」として暮らすベルリンの日常と、かつての輝かしい回想が交互に展開される。

> 彼はいつも同じ路を選んで松の森で分かたれた二つの小さな村を抜け、それから広い道路へ出て畠のあいだを通り、ルイレーエフが歌ったオレデジ川のほとりにあるヴォスクレセンスクの大きな村を通って家に帰る。彼は道をそらで覚えていた。ここはせまく平坦で、危険な溝沿いに堅い路端が走っている。ここは丸石で舗装されており、前輪がはねる。また別の場所ではわだちの跡がついていて邪魔だが、次にはなめらかで赤みがかった堅い道路になる――このように彼はまるで生きた体を知るように道を体で感じ、目で見て知っていた。(2; 79)

「ヴォスクレセンスク “Воскресенск”」とは、ナボコフの他の作品にもしばしば登場する地名で[41]、ロシア語の「誕生 “рождение”」を由来とした母方の祖父の地所「ロジデストヴェノ “Рождествено”」が、「復活 “воскресение”」を意味するロシア語からナボコフの文学的創造力のトポスにおいて文字通り再生したものである。ガーニンは付近の道の一本一本の起伏や傾斜を「生きた体を知るように道を体で感じ、目で見て知ってい」ると述べるが、それはこの後で出会うマーシェンカとの官能的な関係を先触れしていると言ってよい。いやむしろ、亡命者として一時的な生活に甘んじているガーニンにとっては、馴れ親しんだ故郷の思い出はマーシェンカのそれと同じくらい官能的でさえある。そして、ガーニンの記憶でも故郷の土地はルイレーエフと結びついていた。

些細なことながら興味深いのは小説を英訳して『メアリー』とする際、ナボコフが「ルイレーエフが歌った」という箇所にわざわざ「1 世紀前に “a century before”」と付け足したことだ[42]。これもオネーギン注釈書でしばしば見られる「100 年」のテーマが翻訳に及ぼした影響ととるべきだろう。言及されているのは、1823 年ごろに書かかれたとされる「ロジデストヴェノのアレクセイ・ペトローヴィチ皇子」“Царевич Алексей Петрович в Рожествене” という詩だが、それはピョートル大帝の長男として生まれたが、放蕩がたたって疎まれ獄死させられた皇子アレクセイを歌ったものである。結局ルイレーエフは奇しくもアレクセイ皇子と同じペトロパヴロフスク要塞で死ぬことになるが、詩の冒頭は「うっそうと茂った森が恐ろしげに唸り声をあげ、／風が谷間でヒューヒュー鳴り、／そして密かに黒雲から／月がオレデジ川を見つめている」と始められる[43]。ここで歌われている出来事は 1 世紀前の史実だが、背景となる風景は当時の詩人が目にしているものだったろう。そして、ナボコフもまた 1 世紀前のルイレーエフの作品を自作の背景に溶かし込むことで、ガーニンとマーシェンカの恋愛の風景を歴史のコンテクストに置いている。ナボコフにとってヴイラやロジデストヴェノ、バトヴォが特別な土地だったのは、個人的な思い出に溢れた土地だからというだけでなく、

41　例えば長編『偉業』(1932) や短編「侮辱」(1931) など。『偉業』にはバトヴォに対応する地名 Ольхово も登場する。

42　Vladimir Nabokov, *Mary* (New York: Vintage International, 1989), p. 47.

43　*Рылеев К.Ф.* Полное собрание стихотворений. Ленинград, 1971. С. 181.

ロシア文学の中に生きている土地でもあったからだ。その意味で、そこは「どこにもない場所（ユートピア）」などではなかった。不可逆的な時間の流れを文学的アリュージョンという形で乗り越えようとすること。それは、ナボコフの創作活動のほぼ原点とも言える作品にさえしっかり息づいている。

1937–38 年に発表され（ただし第 4 章を含めた書籍としての出版は 1952 年）、ロシア語で書かれた最後の長編『賜物』の主人公、フョードルもベルリンに住む亡命者だが、母親と以下のようなゲームに興じている。

> 並んで座って黙ったまま、お互いに同じレシノの散歩を思い浮かべながら、［中略］「吊るされた男の道」“Chemin du Pendu” ――ロシア人の耳には不快どころか親しみやすい名前であり、祖父たちがまだこどもの頃に考え出された ―― を歩いてゆく。人並みのスピードで歩くことをルールにして（領内を一瞬で飛び回ることもできるのだが）二人が頭の中で行っていたこの物言わぬ散歩の途中、いきなり立ちどまり自分の居場所を言いあって、これはよくあることだったのだが、どちらも相手を追い抜くことなく同じ若木林にいることが分かると ―― 母と息子はともに涙を流し、同じ笑みで顔を赤らめた。（4; 272）

「レシノ」もまたヴイラやバトヴォ、ロジデストヴェノに相当する架空の地名だが、ナボコフは「吊るされた男の道」という「現実」の地名を紛れ込ませることに成功している。『賜物』はロシア文学への数々のアリュージョンに満ちた作品であるが、「吊るされた男の道」もそのひとつである。

『賜物』の最終章で、フョードルは母にあてた手紙にこう書いている。

> しかしぼくたちの郷愁は決して歴史的なものではなく、人間的なものなのでしかないのです。［中略］もちろんぼくにとっては、他の人たちよりもロシアの外で生きるのはたやすいことです、ぼくは自分が確かに帰ることを知っています――なぜなら、第一にロシアへの鍵をいくつかもって出たから、そして第二にいつか――いつでもいいんです、100 年、200 年のうちには――そこでぼくは自分の本の中に、あるいは少なくとも誰か研究者の脚注の中に生きるでしょうから。（4; 526）

もちろんフィクションとして物語を書いているナボコフと、主人公としてこの小説自体を夢想しているフョードルとの間の隔たりは大きいが、それでもなおここに『青白い炎』にもあったキンボートの願望の芽生えを感じとるのはたやすい。ナボコフはいつ故国の研究者がこの作品をとりあげてもいいように、ロシア文学への数々のアリュージョンをそこに埋め込んでおいた。この長編の末尾は散文の中に『オネーギン』の押韻形式が隠されており、「エヴゲーニイが膝を伸ばして立ち上がろうとも、詩人は去りいく。［中略］賢者は境界に注意を払わぬものだ――私がピリオドを打ったところなどには。存在の引き伸ばされた幻影は、明日の雲のように頁の境を越えて青みを帯び、この一行とて終わらない」と締めくくられる（4; 541）。『オネーギン』から『賜物』を貫いて伸びていくのは、作家が個人的に信奉するロシ

ア文学の伝統であり、歴史である。

ロシア語で小説を書くことをやめ、アメリカで「英語作家」と呼ばれるようになっても、「帰還」の望みを捨て去ることはできなかった。妹あての書簡でナボコフは今没頭している注釈の仕事に触れ、「いつの日かロシアが私に深々と頭をたれる日がくる、私がなしたわずかな分量に、そしてやはり際立った文学の質に関して」と述べているが[44]、注釈が公刊された後も書簡でナボコフは自分のコメンタリーがソヴィエトでどう迎えられているかについて好奇心を隠していない[45]。ナボコフの注釈書はアメリカでの発行直後に好意的な書評が書かれ[46]、以後ソ連のプーシキニストも参照することになった。また、1968 年に出版されたソ連の文学事典はナボコフを「1964 年に出版されたプーシキンの『エヴゲーニイ・オネーギン』翻訳（詳しい注釈つきの 4 巻本）の著者」としても記載した[47]。こうした反応を――自分がなににによって真っ先に認知されるかを、ナボコフは予期していたのではないだろうか。かつていた土地とあまりに切り離されてしまった異郷で、ナボコフは他の研究者の手を待たずに、自らの手でロシア文学の古典に注釈をほどこしそこに生きようとする。それは故郷から隔てられたものが夢想する「第二の生」なのだ。

5. ナボコフの時間操作

今まで見てきたように、『オネーギン』注釈で自分が「第二の生」を獲得するために、場所として故郷の地所バトヴォ、ゆかりの詩人ルイレーエフを用意したナボコフだったが、これらとプーシキンが接触するための時間が必要だった。注釈書の他の箇所で、ナボコフは『オネーギン』作品内部の時間の流れを「現実的」かどうか、つまり物語を現実の出来事としてみたときに時間の流れが合理的であり、破綻がないかどうかを何度も分析しているが[48]、ここではプーシキンの「現実」の人生の時間に関する議論になっている。ナボコフは個人的な伝説を「現実」にするためプーシキンとルイレーエフをバトヴォで闘わせようと、ありとあらゆる手段を尽くして推論を組み立てている。

ナボコフが持ちだすのはキシニョフ時代のプーシキンの日記である。日記でプーシキンは「自分が追放されてからちょうど一年が経過した」と書いているが、日記が書かれた日付（1821 年 5 月 9 日）はプーシキンが実際に街を去ったと推定される日付（1820 年 5 月 6 日）と 3 日間のタイムラグがある。これは、ほとんどの注釈者や研究者が気にもとめないズレである。

44　*Набоков*. Переписка с сестрой. С. 96.

45　1971 年 4 月 15 日付のグレーブ・ストルーヴェ宛ての書簡。Vladimir Nabokov, *Vladimir Nabokov: Selected Letters, 1940–1977*, ed. Dmitri Nabokov and Matthew Joseph Bruccoli (New York: Harcourt Brace Jovanovich / Bruccoli Clark, 1989), p. 482.

46　例えば以下の匿名の書評。«Евгений Онегин» в США // За рубежом: Еженедельное обозрение иностранной прессы. 1964. № 38. С. 30–31.

47　Краткая литературная энциклопедия. Т. 5. М., 1968. С. 61.

48　例えば、第 3 章 26 連につけたオネーギンのラーリン家への訪問回数と時期につけた注釈において、ナボコフはその間隔が開きすぎると指摘し「プーシキンの年表はここでは『現実的』ではない」としている（Ⅱ 403）。

プーシキンが単純に記憶違いをしていたのかもしれないし、3 日間のずれなど気にしないで日記を書いたのかもしれない。極端な話、書き間違いをしたという可能性すらある。だが、このロシア文学史にぽっかり開いた「空白の 3 日間」こそ、小説家が想像力を存分にはばたかすことのできる魔法の時間に他ならない。ナボコフはプーシキンが「自分の運命の日付にはとてもやかましかったのだから」ということを論拠に、その 3 日間にプーシキンがペテルブルグ近郊に留まって、ルイレーエフとその実家があったバトヴォで密かに決闘を行い、それを誰にも漏らさぬまま南方に去ったという仮説を組み上げてみせる。これはほとんど文学的な力業、tour de force の域に達しており、眉唾とはわかっていても騙されてみたい気にさせられてしまう。

その論理を支えているのは、プーシキンが日付に几帳面な性格だったというほぼ一点に集約できるが、ナボコフがここまで日付にこだわる理由は、自分が「運命の日付にはとてもやかましかった」せいである[49]。有名な例として、ナボコフはロシアの旧暦で 1899 年 4 月 10 日に生まれたが、この日は新暦では 4 月 22 日にあたる。だが、20 世紀にはいると旧暦は新暦よりもさらに一日遅れるため、4 月 23 日が誕生日として祝われることになってしまった。ナボコフはこうした「ずれ」を一面では「誤り」だと認めながらも、4 月 23 日がシェイクスピアの誕生日だという理由からわざと矯正しなかった[50]。それは極端な例にしても、時間に関する「過誤」や「ずれ」が発生するのは小説の世界ならばよくあることだ。そんなことを気にしないで創作する作家も多いだろうが、時間を極めて意識的に操作することを身上とする作家も少なからず存在する。後者に属するのが、ジョイスであり、プルーストであり、ナボコフだった。

講義でトルストイの『アンナ・カレーニナ』をとりあげたとき、ナボコフはわざわざ「トルストイの時間操作」という項目を設け、この小説を知的に楽しむにはトルストイがいかに時間を道具として用いているかを理解することが重要だと力説している。トルストイは小説を書く際に当時の風俗や事件をふんだんにとり入れたため、直接日付が書かれていなくても、時間の流れをかなり推定することができる。だが、それゆえトルストイの作品では時間の整合性のなさがはっきりしてしまうこともある。これは『戦争と平和』など他の作品でもそうだが、『アンナ・カレーニナ』もそうした「ずれ」がいくつも生じている。これは具体的には作中で、べつべつに行動する登場人物たちで時間の流れ方が異なってしまうというものだ。

ナボコフは「ずれ」が生じる原因を、芸術家トルストイが時間を目的に応じて効果的に操っているためだと結論する[51]。重要なのは、「時間操作」が本当にトルストイの意図したものだったかということよりも、ナボコフがそのように解釈してしまうということだろう。作家が小説を講義するとき、解説がその作家自身にも適応できてしまうということはよくあることだ。言い換えれば、ナボコフが『オネーギン』注釈で行っているプーシキンが決闘をしたかどう

49 あるインタヴューでナボコフは「プーシキンと同じで、私は運命の日付に魅入られている」と答えている。Nabokov, *Strong Opinions*, p. 75.

50 Nabokov, *Speak, Memory*, pp. 13–14.

51 Vladimir Nabokov, *Lectures on Russian Literature*, ed. Fredson Bowers (New York: Harcourt Brace Jovanovich / Bruccoli Clark, 1981), p. 193.

かの分析の姿勢は、歴史的な資料を前にした研究者のものではなく、作家が自分の流儀で小説を読み、作品を執筆するときの姿勢なのである。

ナボコフはこの注釈を執筆する傍ら、彼の名前をアメリカ作家として文学史に刻み付けることを決定的にした作品を書きあげていた。それは後に自分がこの作品によって記憶されることになるだろうと予言していたもうひとつの作品、『ロリータ』である。1955 年に出版されたこのスキャンダラスな作品と、古典『オネーギン』とが重なる部分があると言えば、意外に思うかもしれない。だが、この二つの作品は執筆時期以外にも共通する部分が多い[52]。例えばオネーギンが伯父から遺産を相続したように、『ロリータ』のハンバートもアメリカの伯父から遺産を相続したのであり、また真実の愛に目覚めたオネーギンが人妻になったタチヤーナに拒まれるというプロットも、『ロリータ』に共通している。そして作品のクライマックスで、オネーギンは詩人レンスキーを、ハンバートは劇作家クイルティを殺す。

そして『ロリータ』も時間に関する問題を抱えた作品だった。『ロリータ』の語り手、ハンバート・ハンバートは審理を待つ独房で手記としてこの作品を執筆しているという設定になっている。記憶の糸を手繰りながら、リヴィエラでのアナベルとの恋からアメリカに来ることになったいきさつ、ロリータとの運命的な出会いへとつぎつぎに綴っていくハンバートは最終章で、「56 日前にこの『ロリータ』は書き始められた」と述べてこの物語を締めくくる[53]。ハンバートにはもちろん自分が死ぬ日付を書くことはできないが、この手記が何らかの犯罪をおかして投獄された後に書き始められたものであることははっきりしている。投獄されたのはクイルティ殺害が行われた 9 月 25 日以降である。ちなみにクイルティ殺害の日付は、ハンバートがロリータから金の無心の手紙を受け取った 9 月 22 日の 3 日後に起こったことから知れている。

ところが、ここで問題が生じる。小説のまえがきにおけるジョン・レイ・ジュニアの記述によればハンバートが冠状動脈血栓で死亡したのは 11 月 16 日だが、その日から逆算するとハンバートが手記を書き始めたのはどんなに遅くても 9 月 22 日になってしまうのだ。これはハンバートがクイルティを殺害した後、交通事故を起こして逮捕・収監された（であろう）9 月 25 日よりも 3 日早い。つまり 56 日間という日数、ハンバートの死亡日 11 月 16 日、収監された日付 9 月 25 日のいずれか（あるいは複数）が誤っていることになる。

ハンバートはいわゆる「信用できない語り手」の典型と見なされることも多いが、一度燃やした日記の日付を元通りに再現するなど、時間に関することには異常な記憶力を発揮する。ペドフィリアの倒錯した狂人と思われがちなハンバートだが、それゆえロリータの年齢を日数単位で憶えていたりもする。少なくとも日付に関するかぎり、その記憶力はかなり正確なのだ。

こうした『ロリータ』が構造的にはらむ問題点は以前から指摘されていたことであり、何人かの論者は日付を根拠に小説の第 2 部後半がハンバートの考え出した虚構であると指摘し

52 『オネーギン』と『ロリータ』の興味深い相関については以下のモノグラフを参照。Priscilla Meyer, *Find What the Sailor Has Hidden: Vladimir Nabokov's Pale Fire* (Middletown: Wesleyan University Press, 1988). これは『ロリータ』が『オネーギン』のもうひとつの「翻訳」だとする論文（第一章）を含んだ論文集。

53 Vladimir Nabokov, *Lolita* (New York: Vintage International, 1997), p. 308.

ていたが、ドリーニンが論文を95年に発表して本格的に第2部の27章以降が空想の産物であるという論陣を張ったことで、この説はがぜん注目を集めることになった。

ナボコフの作品全体を貫く時間意識を概観し、時間の二重性が主要なテーマであることを例証しつつ、ドリーニンは『ロリータ』こそそれが中心にくる作品の最たるものだと主張する。56日という数字はぴったり8週間であり、間違えようのない数字である。この時間のずれがナボコフのデザインでなかったとは考えにくいと述べるドリーニンは、第2部27章以降がハンバートによる空想だという想定にもとづき、独自の理論を展開する[54]。

それに対し、ブライアン・ボイドはドリーニン説に真っ向から反対した。ボイドはナボコフがいかに自伝などで日付を間違えていたかを挙げ、ナボコフの他の作品――『プニン』や『アーダ』など――同様『ロリータ』も不注意さの例外ではないと述べる。そしてまえがきでジョン・レイ・ジュニアが書いた11月16日も、19日の誤りであると主張して反論した[55]。

この『ロリータ』解釈における「修正主義派」と「保守派」の争いは現在まで続いており、結論をみていない。ことが作品全体の解釈に関わるゆえに、双方とも譲らないのである。特に「修正主義派」の意見を受け入れた場合には、後半のいくつかの印象深いシーン――大人になったロリータとの再会やクイルティの殺害――がハンバートの捏造になってしまうため、それが作品に与える影響を考えれば、なかなか決着しないのも理解できる。世界的な論争にけりをつけるのは難しいが、日付の計算が合わないのは事実であり、ハンバートもまた「自分の運命の日付にとてもやかましかった」のも事実である。そしてこうした「ずれ」はまさに『オネーギン』注釈書の中でナボコフ自身が自分の仮説・幻の決闘を組み立てる根拠にしたものだ。

さらに、ハンバートによるクイルティ殺害はどこか決闘を思わせるものだ。ハンバートはクイルティに銃を突きつけて、罪状をあらかじめ記しておいた「判決文」を読み上げさせるが、こうした形式ばった手続き、アナクロニズムはいかにも決闘じみている。ハンバートによって儀式的に遂行される殺人は、自分を愚弄し続けたクイルティに対する裁きであり、損なわれた名誉を守るための個人的な闘いでもある。ジョン・ベイリーは「プーシキンがナボコフの『ロリータ』を読んだとしたら気に入ったことだろう」と述べていた[56]。

注釈と小説というまったく異なるレベルにあるはずの作品で、同調するかのように「決闘」が行われていること自体が興味深いことに思える。もちろんプーシキンの場合、日記を鵜呑みにすれば3日間時間が余ってしまうのであって、ハンバートの場合は時間がその分だけ足りなくなるのだから、事態はあべこべではある。だが時間を使ったトリック自体、ナボコフが『オネーギン』注釈執筆の過程で考え付いて小説のなかに組み込んだとしても不思議ではない。偶然にしてはできすぎたこの二つの決闘はフィクションと史実、時間の超過と不足の違いこそあれ、双子のように対置させられている。

---

54 Alexander Dolinin, “Nabokov’s Time Doubling: From *The Gift* to *Lolita,*” *Nabokov Studies* 2 (1995), pp. 3–40.

55 Brian Boyd, “‘Even Homais Nods’: Nabokov’s Fallibility, or, How to Revise *Lolita*,” *Nabokov Studies* 2 (1995), pp. 62–86. Rpt. in Ellen Pifer, ed., *Vladimir Nabokov’s Lolita*: *A Casebook* (New York: Oxford University Press, 2003), pp. 57–82.

56 John Bayley, *Pushkin: A Comparative Commentary* (Cambridge: Cambridge University Press, 1971), p. 69.

二つの決闘に共通する根源的な欲求は、書き手の自分の過去を償いたい、損なって（損なわれて）しまった少女（少年）時代を取り戻したいという意識からくるものだ。その欲求は客観的な時間の流れを捻じ曲げてしまうほど大きい。独房で裁判を控え、病に冒されたハンバートは手記の末尾で最後の力を振り絞りながら、「私が考えているのはオーロクスや天使たち、長持ちする塗料の秘密、預言的なソネット、芸術という避難所のことだ。そしてこれこそが、私とおまえが分かちあう唯一の不滅なのだ、私のロリータよ」と語りかける[57]。ハンバートが「芸術という避難所」を作り上げるためには、大人になって結婚し、出産を控えて貧しいながらも幸せな家庭を築こうとしているロリータとの再会と、かつてロリータに対して積み重ねた悪事の自己の似姿としてのクイルティの殺害が必要だった。ハンバートにとって、それが真実であるか否か、客観性を持っているかどうかは問題ではない。その安らぎと裁きによって『ロリータ』という作品がひとつの芸術として独立した世界をもつこと――それこそがすべてなのだ。その世界に時間が流れていないように見えてもそれは驚くに値しない。インタヴューで答えているとおり、ナボコフにとって記憶とは「想像力の一形態」であり、どちらも「時間の否定」なのだから[58]。

この手記はロリータの死後公刊するようにという「遺言」つきだったと、まえがきでジョン・レイ・ジュニアは 述べる。ハンバートはロリータが死んでしまった後、自分の手記がロリータの「第二の生」として生きることを望んでいたことになる。それはナボコフ自身も注釈において望んでいたもの、「芸術という避難所」であり、記憶とイマジネーションが一体となって時間を静止させる場所なのである。

6. 騙られた記憶

注釈書の後、大幅に改定した自伝『記憶よ、語れ：自伝再訪』が出版された。この自伝は前二冊よりも分量的にも増しているが、それはおぼろげだったロシア生活の細部が、『オネーギン』注釈という作業によって現像液に浸された写真のようにくっきりと蘇ってきたかのようだ。第 10 章で描かれたバトヴォでのいとことの決闘ごっこのエピソードにも、ナボコフは「おぼろげな歳月の彼方に決闘があったと噂された緑の並木道」という一節をさりげなく挿入することで[59]、子供らの遊びに自分が作り出した史実の残響を与えることを忘れなかった。記憶は語ることによって、騙られるのだ。

ナボコフがこのエディションにあらたにつけ加えたもので、形式上の差異として目を惹くのは二つ。冒頭に添えられた地図と、巻末に付された索引である。自伝のまえがきのすぐ後に、ナボコフが描き足したのは回想の主な舞台となるペテルブルグ近郊にあった領地の簡単な地図である[60]。実際に出版されたものではデザインされ直されてしまっているが、元になった図の写真も見ることができる[61]。1965 年に描かれた一枚の手書きの地図こそ少年時代の

57　Nabokov, *Lolita*, p. 309.
58　Nabokov, *Strong Opinions*, p. 78.
59　Nabokov, *Speak, Memory*, p. 197.
60　Ibid., p. 17.
61　Jane Grayson, *Illustrated Lives: Vladimir Nabokov* (London: Penguin Books, 2001), p. 17.

ナボコフにとっての全世界であり、私たちが「ロシアへの郷愁」などという漠然とした言葉でいつもとりこぼしてしまっている失われた王国に他ならない。ナボコフ家とルカヴィシニコフ家の財産だったロジデストヴェノとヴイラ、そしてバトヴォの地所が三角形をなし、オレデジ川が作るY字型が区切っている。東西南北に真っ直ぐに走っている定規で引かれた二本の街道と鉄道を表す線とは対照的に、その地図のバトヴォの領地からは鉛筆書きでぐにゃりとした曲線が――「曲りくねっていて、油断ならない」道が――のび、「吊るされた男の道」と書き添えられている。長すぎる盲腸のように飛び出したどこにもたどり着かないその道は、時間が否定された場所、ナボコフの記憶の袋小路である。

しかし、この地図は正確なものではないようだ。実際の地形ではヴイラの場所はもっと北側で、グリャーズノが三つの地所の中央に来ている。オレデジ川とナボコフが書いているのはどう見てもグリャーズノ川であり、Y字はグリャーズノ川とオレデジ川が合流してできたもので、流れていく方向も異なっている[62]。だがこうした「詐称」は、今まで見てきたような記憶や時間の操作を考えれば、驚くに当たらない。ナボコフは故郷の地理さえも回想に都合よく変化させてしまうのだ。

さらに、巻末の索引は明らかに注釈書の副産物である。『青白い炎』でもナボコフは索引に重要な情報を盛り込み、小説の一部に組み込んでいたが、自伝の索引もそれに近いものがある。わざわざ自ら索引を付けたのは、読者の利便性を考えたというよりも、記憶の要求を満たすためのメモのようなものであった。注釈書に付けられたものと同様、手作業で作られたゆえに、なかば意図的な見落としをかなり含んでいるが、ナボコフはまえがきで「その主な目的は過去と結びついた人々とテーマを私にとって都合よくリストにすることである。その存在は俗物をいらいらさせるだろうが、炯眼の士を喜ばせるだろう」と述べている[63]。項目には網羅的とはいえない人名や地名に混じって、「ダックスフント」や「宝石」など反復して触れられることになるテーマがあげられている。これをたどっていけば、自伝を編む際に用いられた縦糸の配置がわかるというわけだ。項目の羅列の中には、「吊るされた男の道」もエントリーされている。

三つの頁数が記載されているうち[64]、最初のものは「まえがき」にある。ナボコフは繰り返し推敲する中で、気にかかっていた出来事のとるに足らないような細部がはっきりと思い出されていった様子を「記憶の女神が誰よりも必要としていたに違いない気まぐれな眼鏡は、吊るされた男の道に生えたポプラの根元、湿った草むらで光っていたカキの殻の形をした、ありありと思い出されたシガレットケースに変身した」と述べている[65]。別の場所でナボコフはこのシガレットケースが貝の形をしていたことを指摘して、プルーストのマド

---

62 以下の地図を参考にした。*Семочкин А*. Тень русской ветки: Набоковская Выра. СПб., 1999. С. 9. なおこれはボイドによっても指摘され、ナボコフがいかに「間違い」を犯しやすかったかを示す根拠とされていたが、今まで見てきたようなことを考慮すれば、ナボコフが確信犯的に地図を描き間違えたのではないかという疑いも生じる。Boyd, "'Even Homais Nods'," p. 59.

63 Nabokov, *Speak, Memory*, pp. 15–16.

64 Ibid., p. 311.

65 Ibid., p. 12.

レーヌと同形であることを誇っているが[66]、この出来事は、索引の三つ目の頁数が示している第8章で描かれたエピソードである。実はこのシーンは、改訂前の版はもちろん改訂版の伝記においても「吊るされた男の道」という名称自体は出てこないままのところだ。索引を使い慣れた読者だけが、部分と部分の目に見えないつながりを辿ることができる。この章では、ナボコフは記憶を映しだす魔法の水晶ならぬ「魔法のランタン」に、弟と家庭教師との散歩を投影している。

> 魔法のランタンが続いて映し出す私の最初のスライドは、ギリシア正教の助祭の息子、私たちがオルドーと呼んでいた学のある青年だ。1907年の涼しい夏、弟と私を連れて散歩していたときに、彼はS字型の留め具のついたバイロン風の黒いコートを着ていた。バトヴォの鬱蒼とした森の中、絞首刑にされた男の幽霊が出没するという噂のあった小川のそばの場所で、いつもそこを通るたびに弟と私がやかましくやってくれとせがんだ、ばちあたりでばかばかしいパフォーマンスをオルドーはしてみせたものだった。頭をかがめ、コートを羽ばたかせながら、陰鬱なポプラの周りを気味悪く、吸血鬼風にゆっくりと動き回る。ある湿った朝、儀式の最中に彼はシガレットケースを落としてしまい、それを探しているときに羽化したばかりのスズメガの一種の個体を二匹発見した。[67]

この部分は前の二版と比べて、いくつかの興味深い異同が発見できる箇所である。まず、エピソードの舞台となっている場所だ。新しい版では「バトヴォの鬱蒼とした森の中」と書かれ、ここがどこかはっきりわかるが、以前の版では「鬱蒼とした、静かな森の中」[68]、「密林の中」とだけ書かれ（5; 246）、バトヴォとは書かれてはいなかったところだ。この名称の追加も索引と連動したものである。

家庭教師の「バイロン風の黒いコート」は変更点ではないが、『オネーギン』注釈ごしに透かして見れば、オネーギンが着ていたとタチヤーナが考えた「ハロルド風のコート」の影がさしているように見える。前二冊の伝記ではそれぞれ「銀の留め具」とだけなっていた（5; 246）[69]、コートの留め具が「S字型」になっているのもポイントだ。これは短編「完璧」（1932）で主人公の死んでしまった友人が着ていたコートの留め金が、「蛇の形」をしていたことを反映しているように思える（3; 600）[70]。かくもナボコフの回想はフィクションと連動している。さらにまえがきで書いていたとおり、家庭教師が落とした「眼鏡」が「シガレットケース」に変化しているのがわかる。これらはイモムシがサナギになって蝶になるように、記憶の中で細部が歳月を経て「変態」したものだ。だが、改版の際に起こったもっと重要な変態をナボコフは教えてくれていない。それは、「絞首刑にされた男の幽霊が出没するという噂

66 Vladimir Nabokov, *King, Queen, Knave* (New York: Vintage International, 1989), p. ix.
67 Nabokov, *Speak, Memory*, pp. 155–156.
68 Nabokov, *Conclusive Evidence*, p. 107.
69 Ibid., p. 107.
70 Vladimir Nabokov, *The Stories of Vladimir Nabokov* (New York: Vintage International, 1995), p. 346.

のあった」となっている箇所が、前の二つの版では「大昔に謎めいた流れ者が自ら首をくくった 」だったことである（**5; 246**）[71]。「謎めいた流れ者」というよそよそしい表現からもわかるように、前二つの版を書いた時は、明らかにルイレーエフと散歩道の「秘められた」関係にナボコフは気づいていなかった。今まで私たちが追ってきた『オネーギン』注釈において作りあげた自分だけの論理の中で、「謎めいた流れ者」は悲劇の詩人に変わり、それに伴ってありふれた散歩道もロシア文学にとって重要な出来事が起こった場所として歴史的な価値が与えられたのだ。

そして、「吊るされた男の道」の項目の二つ目に記された頁数である第 **3** 章 **2** 節に遡れば、前の二冊の自伝にはない、決闘についての長い一節がある。

> バトヴォの地所が歴史に登場するのは 1805 年のこと、それがアナスタシヤ・マトヴェーエヴナ・ルイレーエヴァ（旧姓エッセン）の所有になったときだ。彼女の息子コンドラチィ・フョードロヴィチ・ルイレーエフ（1795–1826）――小詩人、ジャーナリストそして有名なデカブリスト――は夏のほとんどをその地域で過ごし、オレデジ川へ哀歌で語りかけ、その土手の宝石であるアレクセイ皇子の居城を歌った。伝説と論理は、稀に見る、だが力強い連帯関係で、私が『オネーギン』への注釈でよりすっかり解き明かしたように、ルイレーエフがプーシキンとピストルで決闘したことを示しているように見える。そのことについてはほとんど知られてはいないが、バトヴォの庭園で 1820 年 5 月 6 日から 9 日（グレゴリオ暦）の間に行われた。サンクト・ペテルブルグからエカチェリノスラフにおよぶ長い旅路の初めの部分を、少しだけ随行していた二人の友人――アントン・デリヴィグ男爵とパーヴェル・ヤーコヴレフ――とともにプーシキンは、そっとルガの街道からロジデストヴェノでそれると、橋（ひづめのパカパカがガタガタに少しの間変わった）を渡り、バトヴォへと続く西に向かう古くわだちだらけの道に進んだ。そこでは、邸宅の前でルイレーエフが彼らを今か今かと待ち構えていた。彼は臨月になった妻を、ヴォロネジ近くの実家の地所に送っていったところで、なんとか決闘を無事のりきり――神が許せばの話だが――妻とそこで合流できないかと案じていた。私は皮膚と鼻腔に、馬車から出て、未だ純潔をたもったまま黒々としたバトヴォの花縁の向こうにある菩提樹の並木道を突き進んできたプーシキンと二人の介添人を出迎えた、北方の春の田舎特有の素晴らしいざらっとした空気を感じることができる。私は三人の若者（その年齢の合計は今の私の歳と同じだ）が、ルイレーエフと見知らぬ二人の男に従って庭園に入っていくのをはっきりと見ることができる。その日には、小さなしわくちゃのスミレが前年の死んだ葉のカーペットを抜けて顔を出し、羽化したばかりのオレンジの紋をつけたシロチョウたちが震えるタンポポの上でじっとしていた。一瞬、運命は英雄的な反逆者の絞首刑を妨げるか、ロシアから『エヴゲーニイ・オネーギン』を奪い去るかで揺れ動いたが、どちらもしなかった。
>
> 1826 年に行われたペトロパヴロフスク要塞にある監獄でのルイレーエフの処刑から二十年後、バトヴォは国の所有から私の父方の祖母の母――ニーナ・アレクサンドロヴナ・シシコヴァ、後のコルフ男爵夫人のものになり、私の祖父がそれを 1855 年あたりに購入した。住み込みの家庭教師によって教育された二代に渡るナボコフたちは、バトヴォの向こう、森を抜ける踏み分け道

71 Nabokov, *Conclusive Evidence*, p. 107.

を「吊るされた男の道」――吊るされた男、ルイレーエフは社交界ではこう呼ばれていたのだ――として知ることになる。「あのデカブリスト」か「あの反逆者」とかではなく、無常だが遠まわしかつ驚きをこめて「吊るされた男」と呼ぶのが好まれたのだ（当時貴族はめったなことで吊るされなかった）。我が森の緑のかせの中を、若きルイレーエフが当時ロマンチックとされた歩き方の作法にのっとって足を進めながら本を読むのを思い浮かべるのは、怖いもの知らずの中尉が吹きさらしの元老院広場で、仲間と混乱した軍勢とともに専制政治に反旗を翻すのを目に浮かべるのと同じぐらいたやすいことだ。だが、よい子たちが待ち望んでいた長い「大人の」散歩道の名前は、少年時代を通して私たちの心の中ではバトヴォの不幸な主の運命とは無関係のままだった。私のいとこでバトヴォの「亡霊の寝室」で生まれたセルゲイ・ナボコフは、ありきたりな幽霊を想像し、そして私といえば、家庭教師たちと一緒に、珍しいスズメガの食草であるポプラの木から、謎めいた何者かがぶら下げられているのが見つかったのだと、ぼんやりと想像していた。ルイレーエフは地元の小作人たちにとっては単に「吊るされた男」だったのだろうが、それは不自然なことではない。だが領地の各家庭では、奇妙なタブーが両親によって幽霊の正体を特定されてしまうことを妨げていたようだ。あたかもはっきりと特定してしまうことで、愛された田舎の地所の極めて美しい散歩道を指すフレーズの魅力的な曖昧さを汚してしまうかのように。それでも、デカブリストたちについて多くの情報を持ち、親戚たちよりも彼らに一層の共感を覚えていた父でさえ、思い出せる限りではその付近での散歩やサイクリングの最中、コンドラチィ・ルイレーエフにただの一度も触れなかったことを考えてみると奇妙だ。いとこは私の関心をルイレーエフ将軍――詩人の息子――がアレクサンドルⅡ世と私の祖父D・V・ナボコフの親しい友人であったこと、そして「首つりのあった家で縄の話すべからず」という成句に向ける。(72)

ここで私たちは注釈で触れられていた「漠とした家族の伝説」に、作者自身も当時は思い至らなかったことを知る。重要なのは、それが自分から「隠されていた」理由を、ナボコフはもう確かめようのない周囲の人間の優しさに還元してしまうということだろう。こうした過去の「解釈」は、潤沢なペダントリーを気どる学者のものでも、独自のクレドを持つ芸術家のものでもなく、ただ人間的なものとしか言いようがない。だがルカ伯父さんの件からもわかるように、優しさこそナボコフが注釈で、あるいは後の人生で報いようとしたものだった。それは学者としての厳密さを犠牲にしてでも、最優先で「証明」すべきものでさえあった。

ここで生き生きと描かれている決闘の描写の背景に、前に引用した家庭教師との散歩の場面と同じような「羽化したばかりの」蝶が書きこまれているのは恐らく偶然ではない。それは、少年時代の情景と同調して記憶の呼び起こしに一役買っていると同時に、この自分では目撃できるはずもない歴史的な場面の鮮やかな描写が、年月の殻を破って現れたことの効果的な隠喩になっている。長い年月の後、作家は自分の記憶の背景にずっと影のように落ちかかっていたものを補完できたのだった。そう、今こそ存分に、自分の少年時代――そしてナボコフ家の先祖がいかにルイレーエフからこの地所を引き継いだか――さらに遡ってプーシキンがまだ緑が萌えきらぬロシアの遅い春の中を二人の介添人を引き連れて決闘に赴く様子まで

72　Nabokov, *Speak, Memory*, pp. 61–64.

――をありありと、小説の一場面のように「思い起こして」みせるべき時だ。記憶はテクストの中で移ろい、書きかえ可能な注釈のように幾度となく更新される。そしてナボコフが『オネーギン』注釈作業において創り出したこの「現実」は、不思議な人生の曲線を経た後で自身の実人生への注釈書と呼ぶべき書物に回収されたのだった。

まとめ

今まで論じてきたことから、たったひとつの注釈ですらナボコフの作品に重要な意味を持っていることが理解できる。クズマノヴィチはナボコフの作品と人生を通じて現れるモチーフを追った論文の結論で、ボイドの浩瀚な伝記に関わらず「ナボコフの人生と作品を横断してひとつのモチーフをたどっていくことは、彼の作品を読むうえで必要なプロセスであり、相応の価値ある方法として、素人にも玄人にも残されている」と述べているが[73]、ナボコフという作家の特徴はひとつの、しばしば実生活から拝借してきたモチーフを少しずつ変形させながら、反復して使用することである。**3節、4節で見たように1950～60年代に**ナボコフは自伝と注釈書を往還することで、モチーフを育んでいったことがわかるが、重要なことは、**6節で示したように『記憶よ、語れ』が、『決定的証拠』とも『向こう岸』とも異**なる様式で書かれているということだ。ドリーニンはナボコフがロシア語作品を英訳する過程で、ロシア文学へのアリュージョンをセルフ・リファレンスに置き換えてしまったことを指摘しているが[74]、真に驚かされるのは、索引や地図からもわかるように、彼が自身の過去や記憶さえもセルフ・リファレンスにしてしまったことだ。その過程で、注釈書は決定的な役割を果たしたと言えるだろう。**1節で見たように、ナボコフは注をタイムマシンのよう**に用いて、記憶を創造し、時間を操作してアリュージョンを作り出し、自分の過去と接続した。さらに、ロシア文学へのリファレンスや自分の過去を英語圏の読者にも参照可能なものにした。それは、ロシアの読者やバックボーンを失ってしまったナボコフにとって必要な作業だった。また、注釈の作成によって培われた技法は**2節や5節で見たように『ロリータ』や『青**白い炎』などにも応用されている。繰り返しになるが、それは、「亡命作家のノスタルジックな回想」というクリーシェが喚起する陳腐なイメージとは異質なものであり、それこそが芸術家として生きていくためのナボコフの戦略だった。その意味で、この注釈書こそがナボコフに後期の作品群を書かせたのだと言えるかもしれない。ゆえに、注釈書を利用してナボコフの作品を読み返すことは意義あることだ。本論で試みたのは紙幅の都合もありごく一部だが、その作業を繰り返して束ねれば、ナボコフのもうひとつの「伝記」ができるだろう。

『記憶よ、語れ』よりさらに後の**1967年に書かれた、ロシア語作品としては最後期に属す**「灰色の北から」は、記憶が写真から蘇ってくるさまを書きとめた詩である。あたかもプルーストが紅茶に浸されたマドレーヌからそうしたように。

---

73 Zoran Kuzmanovich, “Strong Opinions and Nerve Points: Nabokov’s Life and Art,” in Julian W. Connolly, ed., *The Cambridge Companion to Nabokov* (Cambridge: Cambridge University Press, 2005), p. 28.

74 Alexander Dolinin, “Nabokov as a Russian Writer,” in Julian W. Connolly, ed., *The Cambridge Companion to Nabokov* (Cambridge: Cambridge University Press, 2005), p. 52.

灰色の北から
いま届いたのは数枚の写真。

人生はまだ
その滞納金をすべてはらい終えていない。
馴染みの樹が
靄の中から出現する。

これがルガへ続く街道だ。
柱廊が付いた我が家。オレデジ川。
ほとんどすべての場所から
家路へと向かう道を
今日ですらまだ見つけ出すことができる。

そう、そんなことがよくあった。砂浜の
海水浴客に
まだ幼い少年が何かを
握りこぶしに入れて持ってきてくれるようなことが。

すべてを――紫に縁どりされた
小石から
緑色がかった
くもりガラスまで
こどもは祝祭のように運んできてくれる。

これがバトヴォだ。
これがロジデストヴェノだ。[75]

今まで『決定的証拠』――『向こう岸』――『オネーギン』注釈書――『記憶よ、語れ：自伝再訪』へと想起のプロセスを追ってきた私たちには、一枚の白黒写真がナボコフのイマジネーションの中で次第に在りし日の姿をとり戻していき、最終的にはフルカラーで再現されて焼き付けられる描写や、「ほとんどすべての場所から／家路へと向かう道を／今日ですらまだ見つけ出すことができる」という表現が決して誇張ではないことを納得できることだろう。もちろん、悼尾の「これがバトヴォだ。／これがロジデストヴェノだ」という**2行は、**まさに読者が読んでいるこの詩の中にこそ故郷はあるという静かな心の叫びに他ならないことも。

75　Vladimir Nabokov, *Poems and Problems* (New York: McGraw-Hill, 1970), p. 148.

こうして、『オネーギン』の一節から派生した回想は、長い曲線の果てに再び芸術作品となった。詩は詩に還り、プーシキンとナボコフを結ぶひとつの円環は閉じられる。ナボコフという「芸術家」の遍歴を語る上でこれ以上の結末は見いだせそうにない。だがあえてもう一度この論文の意図にたち返り、長い注釈を再び読んだならば、最後が「私はバトヴォについての論文（**V・ネチャーエフ「ルイレーエフの田舎屋敷」**）**がソヴィエト出版の『環』7 号に 1950 年ごろ出た、あるいは出るはずだったことは知っていたが、これは私の知る限り、**アメリカには届いていない（**8 号はあるが）」という一文で締めくくられていたことに気づく**だろう（Ⅱ 434）。**少年時代の思い出を鮮やかに再現して見せた後で、大きく膨れ上がった**イマジネーションを自ら針でつついて壊してしまうかのように、アメリカに届かなかった資料を嘆いてみせる[(76)]。本論の **1 節で引用した文章にもあったように（Ⅰ x）、ナボコフは自**分がロシアにいないために手に入らなかった資料があることを嘆いているが、それと同様の寂寥感がこの箇所にも漂っている。ナボコフが自分でも気づいているように、どんなに想像力豊かに過去を思い浮かべ、それがいかに芸術的だとしても、なんらかの証拠・資料によって裏付けられなければ空論でしかない。ここに作家ナボコフと学者ナボコフの葛藤を見ることができる。さらに悲劇的なのは、彼がどんなに優れた芸術家であり、どんなに卓抜な学者であろうとも、ソヴィエト政権が存在する限り帰国の可能性がないことである。ここに残るのは作家、学者を超えた人間ナボコフの葛藤でしかない。

私たちが注釈書を読むときに、忘れてはならないのはナボコフがアメリカというプーシキンのマニュスクリプトとは遮断された状況で、本人の母語ともテクストとも異なる言語で、これほど浩瀚な注釈を書き上げたということだ。いち外国人研究者であれば、ソ連に入って自筆の原稿にアクセスする可能性もあったかもしれない。だが、一度故郷を捨て去った亡命者にその可能性はない。詩では在りし日の子供が「すべてを運んできてくれ」はしても、現実はそうではない。言うまでもないことだが、芸術は人生ではなく、イマジネーションはいかに美しかろうが、真実かといえば、まったく別の話なのである。むしろ現実にはそこにないからこそ、文学者は言葉を尽くしてそれを奪還しなければならないのだ。

そして、ナボコフが英語で注釈をつける対象が――耳になじんだロシア語の言い回し、懐かしい街、もう会うことのできない人々との思い出――そのどれもが彼の手の届かない場所にあったことに思い至るとき、費やされた言葉が多ければ多いほど、そして結果それが分厚ければ分厚いほど、ナボコフが失ったものの大きさを影として映し出しているのだということに気づかされるだろう。そうした意味で、**第 4 章 19 連 4–6 行目につけられた注釈はま**さに注釈書全体の縮図となっており、このような恍惚と幻滅が繰り返される注釈の束ほど、失われたものの重さをまざまざと、痛々しいほどに伝える書物はナボコフのビブリオグラフィーにはないのである。

---

76 『環 звенья』7 号は日本にも届いていない。

Созданный в комментариях мир: О переводе и комментариях В.В. Набокова к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин» и фиктивных воспоминаниях

Акикуса Сюнъитиро

Перевод и комментарии к роману «Евгений Онегин» (1964) представляют собой самое объемное произведение в творчестве Владимира Владимировича Набокова (1899–1977), работа над которым заняла восемь лет. Хотя сам Набоков относил комментарии к «Евгению Онегину» к числу своих важнейших произведений, они до сих пор изучены мало, так как им не уделяли должного внимания ни исследователи Пушкина, ни исследователи Набокова.

Самым странным среди многочисленных комментариев является комментарий к XIX строфе четвертой главы. В нем Набоков выдвигает гипотезу о том, что непосредственно перед ссылкой Пушкин дрался на дуэли с Кондратием Рылеевым. Согласно Набокову, дуэль произошла между 6 и 9 мая 1820 года в окрестностях Петербурга, в имении матери Рылеева Батове. При этом Набоков сообщает, что его предок приобрел Батово и Рождествено, и в окруженном красивой природой Батове Набоков играл в потешные дуэли с кузеном. Набоков также знакомит читателей с «туманным семейным преданием», согласно которому Пушкин дрался на дуэли с Рылеевым на главной аллее Батова – «Chemin du Pendu» (*тропинка повешенного*).

Набоков потратил девять страниц для доказательства дуэли, но не представил убедительных доводов в пользу своей гипотезы. Однако мы можем относиться к содержанию этого комментария не как к историческому факту, а как к лирическому отступлению. Сам «Евгений Онегин» включает много лирических отступлений, в которых повествователь Пушкин высказывает свое мнение и делится воспоминаниями. Таким же образом, Набоков часто отступает от роли беспристрастного комментатора и говорит о себе. Из этого следует, что героем комментариев является Набоков, аналогично тому, как героем «Евгения Онегина» является Пушкин.

В двух автобиографиях – «Conclusive Evidence: A Memoir» (*Убедительное доказательство*, 1951) и «Другие берега» (1954), – которые Набоков написал до создания комментариев, писатель вспоминал, что его дядя Василий Рукавишников оставил ему в наследство Рождествено, и мальчик Набоков играл на главной аллее Батова с кузеном Юрием Раушем фон Траубенбергом, который погиб в борьбе с Красной Армией. В комментариях Набоков вносит свои воспоминания и великую русскую литературу, чтобы навсегда запечатлеть свои воспоминания и название своей земли в классике.

В комментариях Набоков обращает внимание на трехдневную разницу между днем, когда Пушкин в действительности отправился из Петербурга, и днем, который Пушкин указал в дневнике спустя год. Набоков дает истолкование этой временной разницы. Однако сам Набоков пользовался такой же разницей во времени в своем самом известном произведении – «Lolita» (1955). В этом романе подобно тому, как Онегин убил поэта Ленского, Гумберт Гумберт убил драматурга Клэра Куильти. В своей статье один из самых известных исследователей Набокова Александр Долинин пишет, что Набоков управляет временем, и выражает сомнение относительно дуэли между Гум-

бертом и Куильти. По нашему мнению, в своих комментариях Набоков, как писатель, управляет временем и заставляет Пушкина и Рылеева стреляться. В одном интервью Набоков сказал, что он не верит во время. В развязке романа «Lolita» Гумберт говорит, что его исповедь – «спасение в искусстве». Таким образом, для Набокова эти комментарии – «спасение в искусстве» вне времени.

В 1966 году Набоков сам перевел «Другие берега» на английский язык. В автобиографии «Speak, Memory: Autography Revisited» (*Память, говори* 1966) он начертил карту своего поместья и поместил указатель. На карте, сделанной от руки, изображена извилистая тропинка – «Chemin du Pendu». При этом он упомянул «Chemin du Pendu» в указателе. Еще более интересный факт обнаруживает сравнение старых и нового издания автобиографии. В указателе Набоков переменил детали, чтобы осуществить «туманное семейное предание», потому что в старых изданиях не было никаких описаний ни Рылеева, ни предания, ни «Chemin du Pendu». На основании этого мы убеждаемся в том, что Набоков создавал не только литературную историю, но и свои воспоминания, чтобы вернуть утраченную землю.