# Thinking About the Definition of Mimesis Through the Texts of Vladimir Nabokov

Mitsunori Sagae

The main aim of this paper is to illustrate the meaning of 'mimesis' from the point of view of literary theory, and to consider the possibility of applying it to an analysis of Vladimir Nabokov's literary texts (VN). 'Mimesis' in Auerbach's work was defined as a means used to describe reality. Given that he declared himself to be against the tendency to seek reality in literature, how can this term be applied to the analysis of VN's texts? In order to find an answer to this question, one needs to consider other semantic aspects included in the meaning of this word. In particular, when it comes to the analysis of VN's texts, this term could be applied to defining the description of details contained in his works made in opposition to narrativity (diegesis). We can also use this term to mean understanding readings related to classic literary texts, which were the main topic of VN's lectures at Cornell and Harvard.

The paper takes into consideration different ways of analysing the intertexual relationship between classic literary texts, which represented the main topics of VN's lectures and his own works, including not only his novels in English but also those in Russian. The author focuses his attention particularly on those novels VN wrote before he gave his lectures on European and Russian Literature. That will allow us to specify the means of understanding both texts and the description of details in his works. It will also allow us to find common elements between VN and other writers.

# ミメーシスとは何か

## ウラジーミル・ナボコフの作品を通して
## 読みの「再現」と描写による「再現」の意味を考える

寒河江　光徳

### 1．はじめに

模写なのか、模倣なのか、それとも再現なのか。文芸学や哲学において様々な文脈で用いられ、様々な語と混同されがちなミメーシスという語について、その多義性を踏まえながら、それをウラジーミル・ナボコフの作品解釈及びナボコフによる「文学講義」[1)]との関連性に結びつけて考えること。それが本論の目的である。

若島正は2013年に再版された『ナボコフのロシア文学講義』[2)]の解説の中で、ナボコフの「文学講義」は「ナボコフの小説を読むためのいわばゲームの規則集であり、ある意味では自註である」と述べ、読むことと書くことの密接的連動を元に、ナボコフの小説を読むためのヒントをこの講義に見出せる可能性について言及している。もちろん、読むことと書くことの連動性は、ロシア文学に関する百回分の講義が書き終えられ、さらにジェイン・オースティンからジェイムズ・ジョイスに至るもう百回分の講義も書き終えたとされる1940年とその時期に書かれたナボコフの小説に当てはめるのが適切だと思われるが、「文学講義」とそれ以前に書かれたロシア語時代の作品との関連性について考えることも可能であるよう。

では、「細部を愛でよ」の言葉に代表されるナボコフの「文学講義」の諸規則を、どのような言葉で要約することが可能か。「文学講義」において散りばめられたエッセンスの中で、叙述的な語りよりも描写による語りをナボコフが芸術

性と褒め称える箇所が見受けられる。登場人物の性格を語る際に、たとえば形容詞を用いるのではなく、具体的動作で伝えること（たとえば、「彼は気性が荒い」ではなく、「机をドンドン叩く」、など）。可能な限りディエゲーシス（言葉による説明）を排し、ミメーシス（描写による目の前にあるものを具体的に再現すること）性に徹することによって、芸術的な描写と捉えているのがわかる。しかし、このナボコフが芸術的とみなす要因をミメーシスという語によって片付けていいのかについては疑問の余地が残る。なぜならば、この語はアウエルバッハの著作『ミメーシス』[3)] 以来、文芸学において様々な意味で用いられてきたからだ。プラトンが『国家』の中で、アリストテレスが『詩学』の中で論じた語が、ジェラール・ジュネット、ポール・リクールによってそれぞれ展開された。しかし、この両者による展開の前に、ロシア文芸学におけるボリス・エイヘンバウム、そして、ミハイル・バフチンによる解釈の展開、あるいは、近年においては、ミハイル・ヤンポリスキーのロシア文芸学における語法が見られる。ナボコフ研究においてミメーシスを用いた作品解釈への試みとしては、『推移するナボコフ』においてリーランド・ド・ラ・デュランタイ（Leland de la Durantaye）が書いた「芸術の選択：ウラジーミル・ナボコフにおける科学と芸術」“Artistic Selection : Science and Art in Vladimir Nabokov” があげられる。

前提として、これらのミメーシスの語法的な変遷を踏まえつつも、ナボコフが「文学講義」において重視した最大の要素が、ディエゲーシス（叙述）よりもミメーシス（描写による再現）に芸術的に高い価値と優位を見出している点にあると考えられるが、ミメーシスという語の多義性がどの程度ナボコフの作品分析に適用が可能か考察を試みる。本論では、まず英語時代に書かれた代表作品『ロリータ』（1955）と「文学講義」で論じられる作品についての関連性を指摘し、後にロシア語時代の「密偵」（«Соглядатай». 1930）の冒頭箇所と文学講義に関係する箇所について考察する。英語時代とロシア語時代を比べ、英語時代と同様にロシア語時代に書かれた散文作品に「文学講義」に認められる規則の束の適用の可能性について分析を試み、その可能性を吟味する[4)]。

## 2．ミメーシス（模倣、再現）とは何か

ナボコフにおける「文学講義」で扱われている作品との関連性を論じるに当たって、ミメーシスの意味について考えてみたい。ミメーシスについて淵源を辿ると、プラトンの『国家』[5)]、アリストテレスの『詩学』に規定がなされている[6)]。

ジェラール・ジェネットとポール・リクールは、それぞれの著作において、プラトンとアリストテレスが述べるミメーシスの問題をそれぞれの別の対立概念とともに扱っている。前者は『物語のディスクール』[7)]においてミメーシスとディエゲーシスの対立概念について、後者は『時間と物語』[8)]において神話的ミュトスとアリストテレス的なミュトスの対立概念についてである。

ここで本論の筆者がまとめるミメーシスの意味は、以下のような対立軸において理解することが可能である。

①プラトンが『国家』の中において用いている描写による再現、ディエゲーシスとの対比の上で用いられる。

②アリストテレスが『詩学』で述べるミメーシス、神話的なミュトスとの対比の意味での筋の模倣（神話は、人間の感覚世界を概括化するが、そこでのミュトスはバルトが言うようにディスクールのイデオロギー的形成する意味のコノテーションの塊であり、人間の行為を直接再現した筋ではない）。

③ロシア・フォルマリズムのボリス・エイヘンバウムが述べた模写的な語りとしてのミメーシス[9)]

④ミハイル・バフチンが述べる一つの言説の背後にある異なる声の介入としてのミメーシス[10)]

⑤ド・ラ・デュランタイが指摘するウラジーミル・ナボコフの作品において認められる自然科学的な擬態（ミメーシス）などの意味[11)]

⑥ミハイル・ヤンポリスキーが『デーモンと迷宮』[12)]の中で述べる「身体的痙攣」、「物理的振動」によって拡張される他の客体への描写対象の派生（こ

れをヤンポリンスキーは「デーモン」と名付ける）

ここでの問題はミメーシスというギリシャ語が持っている「模写」、「模倣」（再現）という両義的な意味が、文脈によって肯定的・否定的な意味を持つものでありながら、その言葉の厳密な定義があまりにもなおざりにされたままそれぞれの方向性で拡大・発展を遂げたことである。

概括して言うと、ミメーシス（模倣、再現）は描写対象、あるいは、イデアとしてのAという客体に対して、描かれた内容、派生、複製、加工されて出現したA'のことである。「模倣」はイデアそのものではない。たとえば宗教において偶像崇拝が嫌われるのは、神の似姿を拝む行為が、神を拝むことと同一視されては困るからだ。またミメーシス（模倣）はポイエーシス（創造）という対立軸で考えても劣ったものと位置付けられる。プラトンがミメーシスとしての詩作を糾弾するのはそれが作り出すものは真実（イデア）から遠ざかることであり、詩人（作家）は自分が真似て描く物事について知識を持たないからである。さらにミメーシスとしての詩は魂の劣った部分に働きかけるものであり、人間の性格に有害な影響を与えるものであるからだ。プラトンが『国家』において詩人を批判するのは言葉によって卑劣な似姿を描く場合である。プラトンは「物語っているのは詩人ではないふりをする」、物語っているのが語り手であることを忘れさせる。まずディエゲーシス／ミメーシスの問題について考えてみると、「物語っているのは自分以外の誰かであると我々に信じさせようとはせずに、詩人自身の名において物語る」場合（プラトンが名付ける純粋の物語（ディエゲーシス）と、それとは反対に、「物語っているのは自分ではないという錯覚を」、つまり、発話された言葉問題であるとすれば物語っているのはしかじかの作中人物であるという錯覚を、「詩人が努めて与えようとしている」場合である。これは、プラトンが本来の意味で「模倣」と名付けるミメーシスである。

しかし、アリストテレスによれば、純粋な物語も直接的再現も、同じミメーシスの２つの変種に過ぎない。プラトンによると、ディエゲーシスとミメーシスの対立を、もっぱら間接話法による対話と直接話法による対話の対立だけに

還元しているかのようである、とリクールは考える。このリクールのミメーシスについての論究は、リクール自身が述べるようにミハイル・バフチンが述べる「他者の声」の問題に直接つながる。

では、ナボコフが『文学講義』の冒頭で扱う「よき読者とよき作家」で述べている内容から考えるとどうか。「文学に真実をもとめてはいけない。文学は狼少年がさけんだ狼に食われた時に生まれたのではない。狼だ、狼だとさけんだ少年が後ろを振り向いた際に、狼はまったくいなかった時にうまれたのだ。(大意)」。つまり、小説はフィクションであることを前提にして成り立つ。Aから派生したA'において、Aの価値を文学に求めてはならない。むしろ、A'がA以上の価値をもつという前提で文学は成立する。ナボコフの考えをそのように整理すると、ナボコフの考えはプラトンの考えとは反対である。小説は現実の模倣であり現実との近接性に価値を持つものとは言えなくなり、虚構それ自体に価値を持つべきだという考えが成り立つ。もしアウエルバッハの伝統に従い、ミメーシスを現実描写として解釈すれば、いわゆる、筋の中に真実らしさを見出す芸術様式にこそ価値があるという考えが成り立つ。しかし、その規範に則れば、小説の価値は人生の現実を再現することだけに置かれてしまう。

ナボコフの『文学講義』の序文「よき読者とよき作家」によると、現実の意味を見出す行為は愚かなことである。その意味でのミメーシス的価値（つまり、リアリティらしさ）に意味はないことになる。

リクールはアリストテレスのミメーシスを次のようにまとめる。

簡単に言うと、ミメーシスは模倣する内容と模倣する方法に分けられるということである。アリストテレスがいうに模倣に高次の模倣と低次の模倣があるとすれば、約束事や真実らしさを基準にすることによって主人公の力が減少しアイロニーの価値が解放され溢れ出るようになる。単純に言うならば、劣った人間の模倣と高貴な人間のものに分かれ、前者が喜劇であり、後者が悲劇になる。喜劇がなぜ劣った人間の模倣になるのか。それは喜劇によってカタルシスを呼び起こされないからである。笑いを通じて我々が確認できるのは人間の愚かさである、それによって人は自らの過ちを正そうとする。それに対して我々

が見ている悲劇は人生そのものを模写する。主人公が演じる役柄が人間の生を模倣し、それによって我々読者は主人公と自分を同一化させ、そこからカタルシスが呼び起こされる。

さらに、アリストテレスによると、ミメーシスは再現の方法によっても分けられる。再現には、音曲とリズムのみを用いる音楽、音曲なしにリズムで行う舞踏家の技術があり、それぞれ人間の性格、苦難、行為を再現する。韻律を伴う言葉を用いる再現は、詩作する（ポイエイン）行為として扱われる。エレジー詩人、叙事詩人などは、再現という基準ではなく、韻律の使用という基準が伴われる点で、通常の再現とは異なる、とされる。さらに、詩作が、ほかの再現と異なる決定的な理由は、そこに筋（ミュトス）が伴われるからである。

さらにミメーシスは、再現の方法によっても異なる。たとえば、ホメロスが別の人間になって語る場合、作者自身となって語る場合と、作者が登場人物に行動し現実に活動するものとして語らせる場合がある。このようにミメーシスは、（1）どのような媒体で、（2）何を対象にして、（3）どのような方法で行われるかによって変わってくる。人間にとって再現は幼少の頃から備わった性質である。しかし、再現を好み、再現によって学ぶという点において動物と異なる。さらに人間は、再現されたものを喜ぶという性質を持っている。戦争は嫌いだが戦争映画を見るのは好きである。殺人は嫌いでも殺人をモチーフにした小説は好きである。ここでいう行為の再現とは筋（ミュートス）のことに扱うことが可能である。そこでは行為する人間の性質、また行為する人々が論証を試み、あるいは、一般的な意見を述べる時、すべての事柄を述べる思想がある。

リクールは、ロシア・フォルマリズム以来の「文学性」の問題に着眼する。アリストテレスが唱えたミメーシスが文学とは物そのものを作り出すことではなく、「ものらしいもの」を作り出すことに意味が置かれていることに関連しているという意味である。事物を似せて作る[13)]。それはそのものの反映であったとしても、決してそのものにはなりえない。ここで、Aそのものが大切なのではなくAから生み出されるA’にこそ文学の価値が存在することが示される。つまり、模倣と翻訳すれば、それはAの副次的な意味しか持ち得ないが、A’がA

以上の価値を持ち得ることを示唆するのである。

ポール・リクールのミメーシスの解釈をナボコフの作品に応用するとどうなるか。『文学講義』において『ボヴァリー夫人』、『ロシア文学講義』において『アンナ・カレーニナ』を扱っていたナボコフにとって、「文学講義」で扱った作品でナボコフ自身が特筆した要素を上げるのは難しいことではない。ただ、そこで作品の筋の類似性を見出すことが必要になるのだが、例えば、ナボコフがロシア語時代に描いた『密偵』や英語時代に書いた『ロリータ』では、それぞれ人ならぬ恋に落ちて破滅するという点において筋の共通性を見出すことが可能になる。

ナボコフが『ヨーロッパ文学講義』や『ロシア文学講義』において取り上げた作品において、自らが講義した作品についての自らの一流の読者としての「読み」を自らの作品の「読み」において再現する。それは、先行する作家の「模写」なのか、積極的な意味の「再現」なのか。これがこの論文に冒頭に掲げる問いである。

この論考の中でド・ラ・デュランタイは、文学講義の冒頭のエッセイ「よき読者とよき作家」[14] の中で、ナボコフはフィクションそれ自体に絶対的価値をもつことに論及することに着目する。フィクションに真実を求めてはいけない。ナボコフの「文学講義」を読むときと先のテーゼに明らかに矛盾する言説をナボコフが述べる瞬間に出くわす時がある。たとえば、『アンナ・カレーニナ』を述べる際に、その当時鉄道で使われていた車両のタイプを丹念に分類する様子[15]、あるいは、『罪と罰』論においてラスコーリニコフとソーニャがラザロの復活を読む場面について、殺人者と娼婦が聖書を一緒に読むことのリアリティの欠如を指摘する際などにもそのことは感じられる。では、その矛盾をどう解きほぐすのか。ド・ラ・デュランタイは、ナボコフが「詩の精緻さと科学の直感を併せ持つ」ことを強調し、「幻想のない科学はない、事実のないアートはない」と呼びかける中で、動物の擬態（ミメーシス）、自然という虚偽を忠実に再現することにナボコフの芸術の価値があり、そこにおいて現実の復元と虚構の矛盾を共存させることができるようになると結論するのである。筆者は、その意見に異

論をとなるものではないが、叙述－描写の対立関係の上でのミメーシスの価値を見落とすことによって、ナボコフの作品の真のミメーシス的な価値が損なわれることを懸念する。なぜならば、フィクションにおいて現実の片鱗が見え隠れしない描写を深めることのほうが困難であると思われるからである。むしろ、ナボコフが自然科学者として昆虫の生態に観察の目を集中させたように、文学作品を書く素材を集めるために、ナボコフが親しむ文学作品や現実の生活からどう日常的に素材を収集し、それらを再現するために努力したかと考えるほうが、ナボコフの作品読解に有益な成果が得られるのではないかと考えられる。本論は、ナボコフ作品におけるミメーシスの意味を、ナボコフが文学講義で取り上げた作品の中の素材をどう再現していったかという点に、着目し、より幅広い意味で解釈していきたいと考える。読者ナボコフが作品の中で自身の読書体験をどう再現したか。これが広義の意味のミメーシスである。つぎに狭義のミメーシスについて考える。それは、言葉を使う芸術文学において、言葉を使わず、身振り、表情、物質へのイメージ化によって、伝えることにいかに作家ナボコフがこだわっていたかという意味においてである。ナボコフの作品を分析するにあたってミメーシスという言葉はどのような意味で用いることが可能なのか。以上の観点から考察を進める。

## 3.「文学講義」で扱われた作品と『ロリータ』との関係、および、そこから見出される「読み」の再現について

### （1）『ボヴァリー夫人』と『ロリータ』

ナボコフが読者として文学作品をどのように再現するか。主に『ボヴァリー夫人』と『アンナ・カレーニナ』とナボコフの作品との関連について考察する。ここでこの２作品を取り上げるのは、ナボコフが『文学講義』あるいは『ロシア文学』講義の中でとりわけこの作品の悲劇的要素にナボコフが着目していると筆者は考えるからだ。ナボコフはエンマが死んだあとも生前と同じようにエンマを思い続けるシャルルの行為に着目する。ナボコフがシャルルを評価するのはその愛情の一途さであり、良心であり、真のロマン主義である。

死者への敬意からか、それとも一種の官能的な快感が探究を押し進めるのをひかえさせたものか、シャルルはエンマが生前常用していた紫檀の机の秘密の仕切りをまだあけて見たことがなかった。ある日、とうとうその前に腰をおろし、鍵をまわし、発条を押した。レオンの手紙が全部出て来た。今度こそはもう疑問の余地はない！ 彼は最後の一通までむさぼり読むと、さらに部屋のすみからすみへと、あらゆる家具、あらゆる引き出し、壁の後ろまでもしらみつぶしにさがしまわった。むせび泣き、獣のように吠えながら、正体もなく、狂人の体だった。箱がひとつ見つかったので、踏みつぶすと、ロドルフの肖像がはねあがって顔にぶつかり、恋文が床に散乱した。[16)]

ナボコフが指摘する『ボヴァリー夫人』からの引用と部分的に類似するのは『ロリータ』次の箇所である。ロリータが目当てでシャーロットの家に住み込んだハンバートはシャーロットに目もくれていない。そのハンバートの真意にシャーロットが気づいた箇所である。

昨日、私は自分に課していた他人を一切寄せつけない政権を終え、今では居間のドアを開けながら、帰ってきたよという陽気な声をあげた。クリームホワイト色のうなじとブロンズ色の束ね髪をこちらに向け、初めて会ったときの黄色いブラウスに葡萄茶色のスラックスという姿で、シャーロットは隅の書き物机で手紙を書いていた。ノブに手をかけたまま、私はもう一度帰ってきたよと繰り返した。すると書いている彼女の手が止まった。彼女はしばらくじっとしたままだった。それからゆっくりと椅子の上で向き直り、曲がった背もたれに肘を休めた。顔は怒りで歪み、見られたものではないが、その彼女が私の足下を見つめながら言った。

「ヘイズの奴、でぶ、古狸、鼻持ちならないママ――おばかさんのヘイズは、もうあなたの言いなりになんかにはならないわよ――なにしろ…」

我が美しき告発者は毒舌と涙を飲み込んで言葉を切った。そこでハンバート・ハンバートが何を言ったか。あるいは何を言おうとしたかは、さほど問題ではない。彼女は続けた。

「あなたって化け物よ。憎たらしくって、汚らしくって、犯罪的なインチキ野郎だわ。

もしもわたしのそばへ近づいたら、窓から大声出すわよ。下がってちょうだい！」[17)]

はじめの例が、『ボヴァリー夫人』の末尾においてエンマの夫シャルルがエンマの亡き後、ルドルフやレオンとの密通について、箪笥の引き出しを開けて、中に隠されてあった手紙のやり取りを読んで知る場面である。後の例が『ロリータ』においてシャーロットがハンバートの書斎に入り、書斎机の引き出しの中の日記帳に書かれた文面からハンバートがシャーロットと偽装的結婚をしたが実は娘のロリータに近づこうとしていた意図に気づく場面である。筆者が、はじめの例をモチーフにした『ロリータ』を書こうとしたと考える根拠は三つある。１つ目の根拠が、『ボヴァリー夫人』と『ロリータ』の構造的類似である。ナボコフは文学講義の中で、エンマが愛していたのはロドルフとレオンであったが、ルドルフもレオンも実はエンマを真には愛しておらず、エンマの美しさに気づいていない。実はエンマの美しさを誰よりも理解していたのはシャルルであったとの記述がある。そのシャルルが、最初の妻エロイーズに愛されながらエンマを好きになったわけだから、これもすれ違いなのである。『ロリータ』において、最初の妻ヴァレリーに裏切られたハンバートが、アメリカで、ロリータに近づくために、シャーロットと結婚したが、ロリータは最初から最後まで愛していたのはハンバートではなく、クレア・クィルティであった。そのハンバートを最後まで愛したのがシャーロットであるとすれば、シャーロットの原型は『ボヴァリー夫人』におけるシャルルであるとの考えが浮かび上がる。第２にフランス語のシャルルCharlesのCharlotteとの音韻的類似性、第３に引き出しの中の書物を見て真相を知るという類似性が考えられる。

ここでは、『ボヴァリー夫人』と『ロリータ』における筋の類似性に着目しつつ、引き出しのモチーフの共通性を指摘した。ここでの指摘は両作品にA→A’の関係性を見出すことだけが目的ではなく、ナボコフが、よき読者として『ボヴァリー夫人』のどこに細部描写の凄みを見出したのか、また、それを自己の作品の一部に組み入れたかについて確認するためである。

（2）『アンナ・カレーニナ』と『ロリータ』

『ボヴァリー夫人』との関連性に次いで、『ロリータ』のなかで『アンナ・カレーニナ』へのオマージュとして書かれたと思われる箇所を指摘する。もちろん、『ロリータ』と『アンナ・カレーニナ』との関連性については、『ロリータ』と『ボヴァリー夫人』との関連性に、劣らぬほどのさまざまな要素を含んでいるものと考えられる。

筋としてのミメーシスという観点で述べるならば、人ならぬ恋に落ちて自滅するアンナもエンマもハンバートも自滅するという点において共通のプロットを有しているのは言うまでもない。しかし、そのような大きな筋の問題ではなく、物語の筋とは一見関係のない細部に着目したい。

以下は、モスクワでヴロンスキーと出会い、社交界でのダンス、そして、停車駅でのヴロンスキーとの再会を終えて、サンクト・ペテルブルグの駅に戻り、夫カレーニンに出迎えられる際のシーンである。

> ペテルブルグに列車が止まり、アンナが降りてくると、夫の顔を見たとたんに気を留めた。「まあ、なんて、どうしてあんな耳におなりになって？」彼女は考えると、彼の冷たくも堂々とした体つき、および、とくにいままさに彼女の目を引いた耳の軟骨と、丸い帽子の支えとなる縁（へり）を見て考えた。[18)]

上記についてはナボコフの『ロシア文学講義』の中でも引用される。ただ、ナボコフについては、この箇所について、他のおびただしい用例と同じように、ただ読ませるだけにして細かな注釈は施していない。ヴロンスキーに会った後のアンナが亭主に会って耳に異様さを感じたのは、紛れもなくモスクワの社交界でのダンスにおけるヴロンスキーとアンナの接近によって、新しい「耳」を見てしまったからである。その耳と比べたが故に、亭主の耳が普段より変わって見えたのである。しかし、そのことについてトルストイが何も説明しないのは、この描写における「あんな耳」（такие уши）があらゆる言葉以上に意味をある種の伝達する役割を担っているからである。「耳」という言葉が、他の言葉を

述べさせないという意味での描写（ミメーシス）の魔力を放っていたからではないかと考えられる。筆者がこの箇所への明白なオマージュであると解釈したのは『ロリータ』の終盤失踪したロリータからの手紙をもらったハンバートが駆けつけ、二人が再会する場面である。

> 二インチ背が高くなっている。ピンク縁の眼鏡。新しい、高く盛り上げた髪形に新しい耳。[19)]

２インチ伸びたのはハンバートがロリータの背丈を熟知していたからか。「ピンク縁の眼鏡」、新しい「髪型」に、「新しい耳」と述べるのはいささか不思議な印象を与えるものの、３年間の夢想を経て変わりすぎたロリータとの出会いを強調するための誇張表現のようにも感じられる。しかし、それが「この死」と述べられることによって、それらの表現の異様さは緩和される。なぜならば、ロリータの妊娠が一目瞭然のお腹は、ハンバートの３年にわたる夢想（ロリータとの再会）の最悪のシナリオにほかならなかったからである。その変わり果てた姿を表現するために、ハンバートは、次から次へと細部を羅列する。「淡いそばかす」、「頬はこけていて」、「むき出しになった脛や腕は日焼けした色を失い」。言葉ではなく細部の復元によって、言葉以上の何かを伝えているのである。だが、それでもここでの「耳」の大きさが見違えるほど変わったと言い切れるだろうか。見慣れた情景によって、事物の大小が変わって見えるという例を我々はナボコフの作品『賜物』にも見いだすことができる。

しかし、これらの例においてミメーシスの問題はどのように解釈され得るのか。ナボコフは、『ボヴァリー夫人』や『アンナ・カレーニナ』における筋や描写に『ロリータ』における人間の行動の規範を見出していた。もちろん、それは「模写」という消極的な意味ではなく、作者ナボコフが積極的な意味でよき読者としての「読み」のイメージを再現するという意味があったと考えられる。

## 4．ナボコフの文学講義と『密偵』«Соглядатай» の関連性、叙述性（ディエゲーシス）に対する描写による再現（ミメーシス）の価値について

では、これまであまり指摘されてない「文学講義」以前に書かれた作品が「文学講義」でナボコフが述べる文学的要素とどのように関係するか論じてみる。その際に、随所でキーワードになりうるのが描写性の叙述性に対する優位である。ロシア語作品の『密偵』は、冒頭に主人公「僕」が人妻マチルダとひとかたならぬ恋に落ちる様子を描いた作品であるが、そのきっかけとなった傘と本の役割について、『ロシア文学講義』におけるグーロフとアンナについての注釈と比較する。描写は語る（tell）ものではなく見せる（show）ものである。ここでは、ナボコフが作品において叙述性よりも描写を重んじた様子をその作品から読み解く。

### （1）傘と本の役割とその特徴について

『ナボコフのロシア文学講義』のチェーホフの「小犬を連れた貴婦人」論では浮気心にそそのかされたグーロフが、スピッツを呼び寄せ、この小さな犬がグーロフとアンナの結びの糸になることを語る。[20)]

> 彼はスピッツを愛想よく手招きし、犬が近寄ってくると指を突き出して脅してみせた。スピッツは吠えた。グーロフは、またもや脅してみせた。
>
> 貴婦人は彼をのぞきみると、すぐさま目を下ろした。
>
> 「その犬は咬みませんわ」彼女は言うと頬を赤らめた。
>
> 「犬に骨をやってもいいですか？」彼女がうなずいて肯定したとき、彼は礼儀正しく質問した。「ヤルタにいらっしゃってもうだいぶ経つのですか？」[21)]

グーロフは、「小犬」をアンナと近づきになるために利用する。グーロフがアンナと接近する際にも言葉以上に身振り（ここでは犬への手招き）が重視される。一方、ナボコフの『密偵』では、「僕」がマチルダに近づくためではなく、マチ

ルダが僕に近づくきっかけとして知人から傘を借りる。（言葉によってではなくモノをきっかけに誘うマチルダ。「小犬を連れた貴婦人」において犬を出汁にグーロフはアンナに声をかける。）

この子供たちの両親の友人だったマチルダは、しょっちゅうこの家の両親を訪れては、夕食まで残ることがあった。土砂降りの雨が降り注いだある晩。この女性は傘を借りると、「あら、なんて助かること、このお兄さんがあたしをうちまで送ってくれたら、戻してくださるわ」と。[22)]

マチルダが年下の若者相手だと話し上手であることをナボコフはそれとなく語る。ナボコフがチェーホフの上記の引用箇所を紹介する際に、つぎのような言葉を挿入したのに注意すべきである。「ある人物の話しぶりを『才気煥発』などと形容し、そのくせ会話の実例を一つも出そうとしない、古い書き方のことはもうお分かりだろう。」[23)] ナボコフがこの講義の中でよく引き合いに出したのはゴーリキーやトーマス・マンなどの思想伝達的小説の書き手であることはいうまでもない。ナボコフが小説において、人物を描写する際にいわゆる「おしゃべりである」、「快活である」等の性質を表す形容詞を用いないのは、自身の創作においても、文学作品を読む際に用いた厳格な規範を自らにも課していることと理解できる。そのストイックなまでの規範は次の場面にも窺うことができる。

（2）人物描写について

ナボコフの人物描写の特徴について考察する。

それ以来、マチルダのお見送りが僕のつとめになった。僕はおそらくこの女性を気に入ったのかもしれない。この明るくて、ぽっちゃりしていた夫人は、ほっそりとした目をしているが、手鏡に見入ってパウダーをつけるとき、その大きな口が縮こまって赤紫色の塊になった。この女性は踝が細いのと足取りが軽やかで、多くの欠点がそれによっ

て帳消しにされた。[24)]

「ぽっちゃりとした」体と「ほっそりした目」は一つの身体における対照性であるが、その対照性を「よき読者」に見抜かせることをあくまでも求めている。それと同様に、「大きな口」は「縮こまり」、全体的な身体の太さとくるぶしの細さという対照性がさらに付け加えられている点にも注意すべきである。

この女性からこれでもかこれでもかというほど体温が発散された。彼女が姿を現すと、僕には部屋中が温められるように思われた。この大きな生きた暖房を家に送り、僕は一人容赦のない夜がぴちゃぴちゃ音を立てぎらぎらと水銀灯を光らせる間、悪寒がぞくぞくと走るほどの寒さを感じた。[25)]

マチルダの体から発せられる熱が高いこと、その帰りに一人帰路を歩く際に対照的な寒さを感じるのは、のちにも述べるが、ナボコフの『アンナ・カレーニナ』論において、アンナがヴロンスキーと知り合った後にサンクト・ペテルブルクに帰る途中に感じた車内のストーヴの暖かさと車両と車両の間から入る風の寒さのコントラストに相応する場面であると考えらえる。

その後パリから女性の旦那がやってきて彼女とそのうちにくることがしばしばだった。旦那は旦那、僕は男をそれほど気にも留めなかったが、話し始める前にこぶしを口にあててから短く咳をするのと、マチルダがほろ酔い気分で家の主人と別れ際にぺちゃくちゃ話しをやめないとき、重たそうな黒い杖の先で床をとんとん叩く癖が目についた。[26)]

以上の『密偵』における描写をナボコフが「小犬を連れた貴婦人」論の中で取り上げるグーロフの女房の人物描写と比較すると何がわかるか。ナボコフは次のように述べる。「グーロフが子供たちと一緒にモスクワに残して来た細君の姿が、鮮明に描き出される。背が高く、眉が濃く、自ら「インテリ」と称して

いること。ここで作者が集めた瑣末事の織りなす魔術に注目せよ。古い正字法では発音しない文字が使われるが、グーロフの細君はその文字をわざと使わない。そして夫を呼ぶときには、わざわざ長たらしい改まった呼び名を用いる。この２つの特徴は、彼女のしかめっ面や、勿体ぶった身のこなしと相俟って、必要以上でも必要以下でもない、ぴったりの印象をかたちづくる。」[27)]

マチルダの亭主、カシマリンの描写においても、ナボコフは、性格を表す形容詞を一切用いずに、むしろ、「話し始める前にこぶしを口にあててから短く咳をする」癖を見逃さず、その身振りに慇懃な様子を示させる。しかし、このカシマリンが凶暴な野獣にも変身することはのちのマチルダの語りの中でも現れる。

### （３）比喩による再現

> 一か月して旦那がまたもや不在になった後、僕が彼女を見送った最初の夜に、あの本を貸してあげるわと彼女は僕に上の階にあがるように誘ってきた。それは前々から僕に読むように薦めていたもので、「アリアドナ」とかいうロシア人の淑女について書かれたフランス語の読みものだった。いつものような雨が降っていて電燈の嵩（かさ）に映った後光が震えており、僕の右手は暑いモールスキン（土竜革）コートのなかに土竜（もぐ）っており、左手は開いた傘をもっており、夜が傘の太鼓をガンガン突きならしていた。[28)]

モールスキン・コートは何を表していると考えられるか。モールスキン・コートはいうまでもなく土竜の毛皮でできたコートである。マチルダはその後比喩的に高温を発する女性であると述べられるが、それが実際に何を意味しているかは示されない。のちにマチルダを見送り場面で、「僕」の右手がマチルダのコートのポケットにすっぽりと埋もれ、左手の持っている傘が冷たい雨に打たれる。寒暖の差が生じることによって「高い熱」の本当の意味が明らかにされる。冷たい雨と傘は換喩的にマチルダの部屋に誘い込み、隠喩的に性を描写する。余

計な言葉は何も語れないのだ。

（4）比喩の実体化

描写対象が自然の物体である際に、自然そのものが擬態化することによって、人を化かす働きをする。ド・ラ・デュランタイが述べるようにナボコフの作品における自然描写が即擬態として意味を持ちうるとしたら、比喩として用いられた客体が実は現実としてのミメーシスの働きをするという点もつじつまがあう。次の一節は、比喩としての用いられていたストーヴ（マチルダの体）とは別に本物のストーヴが示される箇所である。

> のちにマチルダのマンションにおかれ蒸気ストーヴのそばで磔になった傘は雨粒をぽたぽたと垂れ流し、30秒毎にそれが涙の磔となって落ちるとやがておおきな水たまりになった。肝心の本はというと借りるのを忘れた。[29)]

この場面をナボコフが『ロシア文学講義』の中で引用するゴーゴリの『死せる魂』の次の場面と比べてみる。〔〕はナボコフ自身の注である。蝿のように群がる子どもたちについての描写の後に本物の蝿が登場する。いわゆる比喩の実体化について説明している箇所である。

> 黒い燕尾服があちこちに、塊っていたり離ればなれになったりして、ちらちらしながら揺れ動いていた。それはちょうど、夏も七月の暑い日盛りに、開けはなった窓の前で、年とった女中頭〔そら出た〕が真白に輝いている精製糖の固まりを打ち砕いて、きらきらする破片にしているとき、その上を飛びまわっている蝿のようだった。子供たち〔もう二代目の出現！〕は皆そのまわりに集まって、槌を振りあげる女中頭のこわばった手の動きを、面白そうに見まもっている。ところが、軽い空気に乗った蝿の空軍〔長年にわたる丹念な推敲も根絶できなったほど、ゴーゴリの文体にとって先天的な繰り返しの一例〕は、さもわが物顔に〔直訳すれば「完全な主人たち」で、これをイザベル・F・ハップグッドはクローウェル版で「太った女房たち」と誤訳している〕遠慮会釈なく舞

いこんで来て、老婆が視力の鈍い上に、太陽の光に悩まされているのをいいことにして、この美味しい御馳走の上に、あるいは一匹ずつ離ればなれに、あるいはぎっしり塊ってたかり寄っている。（第１章）[30]

「僕」にとってのマチルダは、高熱を発する女であり、隠喩的な「蒸気ストーヴ」であり、しかし、その比喩から本物の蒸気ストーヴが現われ、それが同時に換喩としても機能する。この「蒸気ストーヴ」は、ミハイル・バフチンが述べる「物化された直接話法」に当てはめることができる。ちなみにバフチンは、観客について、「メーキャップや衣装、態度一般によって舞台上の人物が喜劇的な役柄であることを認めるようなとき、その者の言葉の意味を理解するよりも前にすでに笑う準備をしている」[31] と述べている。「物化された直接話法」とは登場人物の心情や行為をその事物によって示さず、その人物がもつ「物」によってほのめかす場合にも当てはまる。つまり、「僕」が、マチルダを見送るようになったきっかけは雨であり家庭教師先の家から借りて返さねばならない「傘」であった。「傘」をつく雨が「性」の隠喩である。それにつづく「モールスキン・コート」もまた「性」の隠喩であると同時に、マチルダが暖房のように「暖かい」と「僕」によって述べられる直接的きっかけとなった代物であり、「暖かさ」を換喩的に示すと同時に、「暖房」の隠喩とも言える。その隠喩としての「蒸気ストーヴ」から本物の「蒸気ストーヴ」が現れ、その横に「傘」が雨粒を垂らすことによって、重層的に僕とマチルダによって交わされる事実上の「性愛」を隠喩として表してもいる。

### （５）『アンナ・カレーニナ』における寒暖のコントラストとの関係

この場面は寒暖のコントラストという意味ですでに指摘したように『アンナ・カレーニナ』論とも関連してくる。『密偵』の冒頭におけるマチルダについての描写の場面を紹介する。

この女性からこれでもかこれでもかというほど体温が発散された。彼女が姿を現す

と、僕には部屋中が温められるように思われた。この大きな生きた暖房を家に送り、僕は一人容赦のない夜がぴちゃぴちゃ音を立てぎらぎらと水銀灯を光らせる間、悪寒がぞくぞくと走るほどの寒さを感じた。[32)]

ナボコフは、『アンナ・カレーニナ』論において、汽車の中の隙間風と暖房、寒暖のコントラストについて説明する。さらに、アンナがペーパーナイフを窓ガラスに押し当て、それから冷たいツルツルした刃を自分の頬にあてる場面についても、再び温かさと冷たさのコントラストであると指摘する。わけもなく込み上げてくる笑いにアンナの官能的な性情を見いだしている。[33)]

ちなみに、ナボコフは先に挙げたチェーホフの作品に「詩と散文のコントラスト」を見出している。

次にホテルの彼女の部屋で、彼女のぎこちなさや、角の取れていない様子が、繊細に描かれる。二人は愛し合う仲になったのである。今、彼女の長い髪は顔の両側に垂れ下がり、昔の絵にある罪深い女といった打萎れたポーズで彼女は座っている。テーブルの上に西瓜があった。グーロフは一切れ切って、ゆっくり食べ始める。このリアルな筆致もまた典型的なチェーホフの手法である。[34)]

『密偵』における性愛の描写は、ナボコフが詩（ロマンス）と散文のコントラストと述べるチェーホフの「小犬を連れた貴婦人」とは違って、詩（ロマンス）と散文が入り混ざりグロテスクな意味が込められている。

### （6）擬似的直接話法としてのミメーシス

ミハイル・バフチンは、ロシア語について、直接話法と間接話法の区別を持たないという点において、表現形態として欠陥を持ちうる言語であるとしつつも、ロシア語の表現において、間接話法的な表現（例えば「彼が～のように述べた」）という表現の中に、「彼」とはちがう他者の擬似的な直接話法が介入する傾向が強いことを指摘する。個人の言葉と思われている言い回しの中にも実は「他者」

の声が隠れているのであって、単一のシニフィエにおいては複数の声が見出しうることにポリフォニー性を認めるというのがバフチンの思想の根幹にある。ナボコフの小説において語りの中で間接話法の中に突如直接話法を挿入することによってミメーシス性を高めるという技法が取られてきた。『密偵』の冒頭箇所であるとマチルダが主人カシマリンについて語る様子に擬似的間接話法が用いられている。前掲のバフチンの『マルクス主義と言語哲学』の中では、他人の代わりに話す代理直接話法をプーシキンの『コーカサスの捕虜』などを引用し説明する[35)]。『密偵』の場合はどうか。以下の下線部は本論筆者によるもので、間接話法のなかに直接話法が混ざりこむ箇所に付した。

彼女にはいつもおんなじかんじのうんざりするような話題があった。うちの旦那ときたらね。このひとはね、高潔な野獣なのよ。もしあのひとが知ったらあたしなんかいちころで殺されちゃうわ。あのひとったらあたしにメロメロであんな焼き餅焼きったらありゃしない。あのひとがコンスタンチノープルにいた時にあるフランス人のことをぼろカスみたいにやっつけちゃったわ。身の毛がよだつほど情熱的なの。でもその残酷さがまたカッコいいのよ。僕は話題を変えるのに必死だったが、惚気話はいわばマチルダの股に挟まれる馬そのものでその話題にはまればはまるほど、その股は引き締まり、歓喜に悶えるのだ。夫の面影は彼女から作られたものであり僕がそれほど気にもとめずにいた顔とは似ても似つかないものでそれが彼女によって考え出された健全な幻想ではなく、今もパリにいて悲劇を予感しては、目を突き出し歯ぎしりをし、嫉妬の怪物が鼻息を立てていると考えるとすこぶる胸糞悪くなった。[36)]

ここでの描写は同時にマチルダという人物のグロテスクさ、そして、マチルダによって語られる亭主カシマリンのグロテスクさ、さらに、亭主についての異様な惚気話を聞かされながら励む性愛のグロテスクさをも物語っている。

## 5．結論

ミメーシスはカタルシスを呼び起こす筋の模倣という意味に、さらに細部描

写に再現という意味にまとめることができる。ナボコフは、文学講義の中に取り上げられた作品群のエッセンスをよき読者として掴み取り、よき読者として、作品の中に自らの読みを再現していた。文学作品を読む際に、他者の書いたテクストに適用していた基準を、厳密にも自己の創作においても課していたことが証明できると考えられる。ナボコフは「よき読者とよき作家」のなかで作家の教育者としての資質は「再読」による「読者」の芸術性を育むことにあると考える。ナボコフが読者として自ら芸術作品に親しむときそれらの作品のディエゲーシスではなくミメーシス、つまり、言葉によって叙述することではなく、表情、しぐさ、振る舞い、描写、そして、比喩によって見せることに芸術性を見出した。そして、それと同様のノルマを自らの創作活動に課していたと考える事ができる。本論においては、その中で、読みの再現として、そして、叙述ではなく描写を重視する点でのミメーシス性に着目した。また、それらの点は文学講義がまとめられた英語時代に書かれた小説のみならず、ロシア語時代に書かれた小説にも文学講義における諸規則が適用できることが可能であると考えた。

アリストテレスが考えるように、ミメーシスが人間の天性の振る舞いの模倣であると考えるならば、現実の模倣に文学の価値を見出さないナボコフの考えはアリストテレスのミメーシスに矛盾するとも解釈できる。しかし、それは違う。なぜならば、ミメーシスはただの現実への類似性ではないからだ。

ド・ラ・デュランタイは、ナボコフのミメーシスの問題は、むしろ昆虫学でいうところの擬態であり、文学を魔術と考えるナボコフが、自然そのもののように読者を欺く行為という点で共通すると考える。人間の天性を描きながら、同時に現実とは似ても似つかぬものを表現していくという点にミメーシスの価値が宿ると考える点でそれは正しい。

しかし、ミメーシスの言葉の意味と展開は無論そのことのみに留まるものではない。近年、ミメーシスについてもっとも大胆な意味論の展開を行っている著書は、ミハイル・ヤンポリスキーによる『デーモンと迷宮』ではないかと考える。痙攣、笑い、身体的な伝播、意味の拡張、ヤンポリスキーは「ミメーシ

ス的分身」（身体的物理的動作の拡張、伝播）をデーモンと名付けた。筆者は、このミメーシスこそがナボコフ文学の根幹ともいえる異なる世界、あるいは、二重人格イメージ（ドッペルゲンガー）の問題も解く鍵にもつながるのではないかと考えるがその問題についてはさらに考察を深めたい。

注

1）本論において文学講義とは主に『ヨーロッパ文学講義』、『ロシア文学講義』を指す。*V. Nabokov*. Lectures on Literature (San Diego, A Harvest Book Harcourt, INC) 1980 and Lecture on Russian Literature (San Diego, A Harvest Book Harcourt, INC). 1980. 以後、個別の書名を扱うときは『文学講義』（『ヨーロッパ文学講義』のこと）、『ロシア文学講義』と表記し、２つの書の総称として「文学講義」と表記する。

2）V. ナボコフ、『ナボコフの文学講義』上、小笠原豊樹訳、河出文庫、2013年所収の「解説　文学講義の使い方」pp.307.

3）E. アウエルバッハ、『ミメーシス　ヨーロッパ文学における現実描写』上下、篠田一士・川村二郎、筑摩書房、1994。

4）本論は科研費挑戦的萌芽研究「V. ナボコフのアーカイヴ調査　文学講義と創作との相関性について」（研究期間2016年４月１日～2019年３月１日、研究代表者寒河江光徳）の助成を受けて行われている研究の一環として書かれるものである。

5）プラトン、『国家』上下、藤沢令夫訳、岩波文庫、1979。

6）アリストテレース『詩学』、松本仁助・岡道男訳、岩波文庫、1997。

7）ジェラール・ジュネット『物語のディスクール　方法論の試み』、花輪光、和泉涼訳、水声社、1985。

8）ポール・リクール、『時間と物語』、久米博訳、１－Ⅲ、新曜社、1987。

9）シクロフスキー、ヤコブソン、エイヘンバウム他、『ロシア・フォルマリズム論集詩的言語の分析』、新谷敬三郎・磯谷孝編訳、現代思潮社、P.244においては、原文のвоспроизводящийを「模写する」と翻訳されているが、「再現する」、つまり、ミメーシスを意味するものと考えられる。

10）ミハイル・バフチン、『マルクス主義と言語哲学　言語学における社会学的方法の基本的問題』、桑野隆訳、1989、未来社。

11）*Leland de la Durantaye*. Artistic Selection:Science and Art in Vladimir Nabokov in Transitional Nabokov:edited by Will Norman and Duncan White (Bern. Peter lang) 2009, pp.55-77.

12）ミハイル・ヤンポリスキー、『デーモンと迷宮　ダイアグラム・デフォルメ・ミメーシス』、乗松亨平・平松潤奈訳、水声社、2005。

13）リクールはミメーシスを造形化の前段階（ミメーシス１）と造形段階（ミメーシス

２)、そして再造形（ミメーシス３）に分ける。

14）Lectures on Literature, P.5.

15）Ｖ. ナボコフ、『ナボコフのロシア文学講義』下、小笠原豊樹訳、河出文庫、2013、P.178。

16）*Flaubert*. Madame Bovary (Paris.Gallimard) 2013. P.444を参照。フローベール、『ボヴァリー夫人』、山田爵訳、河出文庫、2009、P.568.

17）*V. Nabokov*. The annotated Lolita. Edited, with preface, introduction and notes by Alfred Applel. Jr (New York. Penguin Books) 1970. PP95-96. Ｖ. ナボコフ、『ロリータ』、若島正訳、新潮文庫、2006、PP.171-172.

18）*Л.Толстой*. Собрание сочинений в двадцати томах. Т.8. М. 1981. С.118.

19）*V. Nabokov*. The annotated Lolita. P.268. Ｖ. ナボコフ、『ロリータ』、若島正訳、P.379.

20）Ｖ. ナボコフ、『ナボコフのロシア文学講義』下、P.226.

21）*А. Чехов*. Собрание сочинений в двенадцати томах. Т.8.М.1969. С.389.

22）*В. Набоков*.Собрание сочинений в пяти томах. Т.2. С.299. なお、Соглядатай の拙訳。

23）Ｖ. ナボコフ、『ナボコフのロシア文学講義』下、P.227.

24）*В. Набоков*. Собрание сочинений в пяти томах. Т.2. С.299.

25）Там же.С.299.

26）Там же.Т.2. С.299.

27）*V. Nabokov*. Lectures on Russian Literature. p.255. Ｖ. ナボコフ、『ナボコフの文学講義』下、河出文庫、2013、P.225.

28）*В. Набоков*. Собрание сочинений в пяти томах. Т.2. С.299.

29）Там же. С.299.

30）Ｖ. ナボコフ、『ナボコフのロシア文学講義』上、小笠原豊樹訳、河出文庫、2013、P.67-68. 比喩の実体化については、若島正がすでに指摘している。若島正、「不思議の国から吹く微風　アリスとロリータ」、高山宏編『ユリイカ』、総特集号、150年目の『不思議の国のアリス』所収, 2015, 青土社、P.54.

31）ミハイル・バフチン、前掲書、P.207.

32）*В. Набоков*. Собрание сочинений в двух томах. Т.2. С.299.

33）Ｖ. ナボコフ、『ナボコフのロシア文学講義』下、P.43-46.

34）同書、P.230.

35）ミハイル・バフチン、前掲書、P.217.

36）*В.Набоков*. Собрание сочинений в двух томах. Т.2. С.299.