

# About Telepathy as Thought and Blinking as Image Patterns Light in Vladimir Nabokov's "Mary" from the point of Intertextualité, in Comparison with the Annotation in his Lecture on "Anna Karenin" by Leo Tolstoy

Mitsunori Sagae

This article is dedicated to the Analysis of Vladimir Nabokov's first novel "Mary"(originally in Russian «Машенька») from the point of Intertextualité defined by Julia Kristeva, in comparison with the annotations in his Lecture on Russian Literature. In "Anna Karenin", Tolstoy described the blinking of triangle stars by the appearance of thunder to symbolize the sympathetic relationship of his family and love. Nabokov, in this scene, however, admitted the roles of metaphor, doubted the necessity of wondering the existence of Divinity by Lyovin. In another scenes, we can also read ambivalent relationships in the dialogue and opposition between "Mary" and "Anna Karenin".

# 『マーシェンカ』(ウラジーミル・ナボコフ)における テレパシーの思想と「光の明滅」のイメージについて～ ナボコフの『アンナ・カレーニン』(レオ・トルストイ)論との比較考察～

寒河江 光徳

## 1. はじめに

文学作品を読むとは、テキストの中に潜んでいる「他者の声」を聞き分ける作業とも言える。ミハイル・バフチンが述べるように、あらゆる言説には「他者の声」が隠れているからだ<sup>1)</sup>。あらゆる書き手は書き手である前に読者でもある。ウラジーミル・ナボコフの場合、その読みの集積はコーネル大学、ハーヴァード大学での講義を基にした「ヨーロッパ文学講義」、「ロシア文学講義」にまとめられている。したがって、ナボコフの『ロシア文学講義』、『ヨーロッパ文学講義』を紐解くことによって、ナボコフ自身の作品読解の手掛かりにすることが可能になる。本論ではロシア語ではじめて書かれた長編小説『マーシェンカ』(1926)<sup>2)</sup>の一部を紐解きながら、「間テキスト性」の観点から、この作品と『ロシア文学講義』のレオ・トルストイ<sup>3)</sup>の『アンナ・カレーニン』論との関連性

- 1) ミハイル・バフチン、『ドストエフスキーの詩学』、望月哲男・鈴木淳一訳、ちくま文庫、1995で展開される異言語混濁性のこと。
- 2) 『マーシェンカ』の原文についてはV.Сирин. *Машенька*. Б.1926を参照。なお、翻訳については、英語版“Mary”からの大浦暁生訳(V.ナボコフ、『マーシェンカ』、新潮社、1972)を随時参照した。本論では紙面の都合で原文を割愛する。
- 3) Leo Tolstoyと英語では記述すべきであるナボコフが主張するのは、ロシア語の厳密な発音において、ЛевはLev(レフ)とLjov(リョフ)の2つの発音の可能性があるからである。その表記の問題について『ロシア文学講義』の草稿ではнаписать на доске、つまり、「黒板に書いて説明をすること」との備忘録が書かれている。その経緯を踏まえ、日本ではレフ・トルストイが慣用的だが、本論ではあえてナボコフ

について考察する。後述する「間テキスト性」の条件としてアンビヴァレンス（両面価値性）という観点からナボコフがこの作品に仕掛けた魔術（トリック）とは何かを解き明かす試みを行う。

## 2. 分析の視点

まず、本論の分析の視点を詳述する。すでに掲げた「間テキスト」(Inter-textualité) は、ジュリア・クリステヴァがはじめて使った文芸学上の用語である<sup>4)</sup>。要約するとテキストとはあらゆるテキストからの引用のモザイクでできている、テキストは、すべてが、他のテキストの吸収と変型にすぎない、という考え方である。作者が作品を書く際に作者が読んだテキスト（生地を語源）が糸となって、次の作品を紡ぎ出す要素になるとの意味だ。そして、この分析方法のアプローチとしてテキスト間のアンビヴァレントな関係性を論証することにも適用される。つまり、先行テキストAと後続テキストBがあるとすればBはAに影響を受けて書かれたものであるという安易な解釈が成り立つ。それは、ある意味、AからBへの一方通行的な関係のみを指摘していると言える。しかし、インターテクスチュアルな作品分析においては、その点のみの指摘にとどまってはならないと考えられる。後続テキストBの先行テキストAに対する対立的な関係（つまり、差異）をも同時に指摘する必要が生じる。これがインターテクスチュアリティにおけるアンビヴァレンス（つまり、対話性および対立性の共存）を論証する基盤となる。

アンビヴァレンス（両面価値性）はクリステヴァがこの用語を使用するに当たって最も影響を受けたバフチンの著作にでてくるイデオロムだが、一つのシニフィエに、文字通りの意味とは正反対の意味が同時に読み取れることを意味する。この場合、ナボコフの作品におけるトルストイに対するオマージュ（敬意）と考えられる言説にはそれと対立するアンビヴァレントな感情を見いだすことが

---

の表記を踏襲する。『アンナ・カレーニン』についても同様にナボコフの表記に従う。

4) ジュリア・クリステヴァ、『記号の解体学—セメイオチケ』（原田邦夫訳、セリカ書房）1983。

できる。

では、ナボコフがトルストイに対して抱いていたアンビヴァレントな感情とは何か。『ロシア文学講義』におけるトルストイ論の冒頭の記述に、ナボコフがトルストイに対して抱いていた基本的なスタンスを見いだすことができる<sup>5)</sup>。

1. ナボコフは19世紀のロシア文学の散文作家としてレオ・トルストイを最も偉大な作家、つまり、第1の座に据える。ちなみに2位はゴーゴリ、3位はチェーホフ、4位はトゥルゲーネフである。
2. イデオロギーの毒、つまり、メッセージというイカサマ改革者が発明した用語は、19世紀の中葉からロシアの小説に影響を与え始め、20世紀の中葉にロシアの小説を抹殺してしまった<sup>6)</sup>。トルストイのフィクションはトルストイの教訓に重く感染しているように一見見受けられる。
3. 彼（トルストイ）のイデオロギーは、とてもおとなしく、とても曖昧に、政治とは遠い距離にあるが、もう一方において、彼の芸術はとても強力で、とても鮮烈で、とても独創的かつ普遍的で容易に、教訓を乗り越えてしまう。
4. 長いスパンで考えると、彼を引きつけた思想とは、生と死であり、結果的にその問題を回避できた作家はいない。
5. トルストイが発見した新しい宗教、この新しい宗教の論理的発展のなかで見出したものはヒンドゥー的な解脱と新約聖書の折衷的ブレンドであり、イエスから教会を差し引いたものであった。トルストイは、芸術は神聖なものではない、なぜならば、それは想像力、欺瞞、内的偽造に基づくものであるからだ、と述べる。かくして、彼は無情にも芸術家の巨人という自らの存在を投げ捨てて、凡庸かつ上品だがが狭大な哲学者の道

- 
- 5) 『アンナ・カレーニン』論についてはニューヨーク公立図書館バーグコレクションにおけるナボコフの手書き原稿 (manuscript) を参照した。なお、本研究は科学研究費基盤研究C「ナボコフのロシア語韻文作品の研究—イミグレ表象とモダニズム詩人としての位置づけ—」の一環としておこなったものであることを付け加える。
  - 6) つまり、20世紀のソヴィエト文学のこと、ナボコフはイデオロギーに感染したソヴィエト小説に芸術的要素を認めていない。

を選んでしまった。『アンナ・カレーニン』という創作上の完璧なまでの頂点に達した後に突然全く書くことをやめてしまい、時折、妥協しては、いくつかの極めて美しい短編小説を書いた。

6. 多くの人がトルストイに対して複雑な感情でもって接する。彼の中の芸術家の部分は愛するのだけれど、説教者の部分にはひどく退屈する。だがこの両者をわけることはできない。彼は同じく深くゆっくりとした声で語るからであり、同じがっちりとした肩でいくつもの幻影やらたくさん思想を持ち上げるからである。できることならば、彼が履いている草履の下の栄光なる演説台を蹴飛ばして、彼を無人島の上に作った石造りの家にインク数瓶と紙の束だけをもたせて閉じ込めて、アンナの黒い巻き髪が白いうなじにかかる様子をひたすら見とれる注意をさえぎる倫理や教育の問題から遠ざけられたらいいのに。

長々と要点をまとめるまでもないが、ナボコフはトルストイの中に偉大な芸術家と凡庸な思想家の二人を見出し、その凡庸な思想の特徴を「ヒンドウーの解脱と新約聖書の折衷的混合物」、「あるいはイエスから教会を差し引いたもの」と称していた。それは、トルストイの作品における芸術性を最大に評価しつつも、後年、トルストイが自身の作品を否定し哲学者の道へ転身した意味を消極的にしか認めないというものだ。では、ナボコフは、トルストイの最高傑作と認める『アンナ・カレーニン』において、その芸術性の何を評価し何に否定的な評価を下していたか。無論、ナボコフが芸術家トルストイの技法を評価していたことはいうまでもないが、『アンナ・カレーニン』の描写にはナボコフが「行き過ぎ」(too fetched) と非難する箇所も存在する。それについては再度言及するが、ナボコフはここにトルストイの作品に対するアンビヴァレント(対話性と対立性の共存)な感情を見出せると解釈する」。

さて、ここで、ナボコフのロシア語散文作品『マーシェンカ』と『アンナ・カレーニン』論との関わりについて考察する。小説『マーシェンカ』はナボコフが1926年ベルリン時代にロシア語で書いた小説であるが、これまでの研究

においては、主人公ガーニンの最後の決断について何人かの研究者による言及がなされてきたが<sup>7)</sup>、「間テキスト性」という観点から、この小説と『アンナ・カレーニン』講義との関連について言及された研究はいまのところ見受けられない。

ナボコフは、『アンナ・カレーニン』においてイメージのパターンの重要性を強調している<sup>8)</sup>。では、『アンナ・カレーニン』と『マーシェンカ』にどのような類似するイメージのパターンが見出されるのか。筆者は『アンナ・カレーニン』におけるテレパシー思想（以心伝心）のモチーフが、キティに対するリョーヴィンの求愛のシーン（チョークによる頭文字での伝達）、そして、稲妻の去来によって「明滅」する星座と星々に見出され、それにつながるモチーフが『マーシェンカ』の第3章における明滅のイメージ、そして、第9章においてガーニンがマーシェンカと逢引の際のホテルの光のシーンに見出されると考える。この2つの「光の明滅」の場面は、『マーシェンカ』における重要な「イメージのパターン」であると考えられる。この「明滅」のイメージは、『アンナ・カレーニン』におけるテレパシーのイメージ、あるいは、「明滅」のイメージとどう関連しているの

---

7) これまで『マーシェンカ』の研究ではガーニンの性格描写や作家ナボコフとの実人生との関連で幾つかの指摘がなされてきた。日本ではこれまで以下のようなこの作品についての研究がなされている。澤直哉「ウラジーミル・ナボコフ『マーシェンカ』における語りの問題とその射程」（早稲田大学大学院文学研究科 pp.209-224,2013）。澤はこの論文においてジュリアン・コノリーが提唱するこの小説についての芸術家小説論（Connolly, Julian W. *Nabokov's Early Fiction: Patterns of Self and Other*. Cambridge: Cambridge UP, 1992）に異議を唱える。中田晶子は、「反復と両義性—Mary再考」（中部アメリカ文学、日本アメリカ文学会中部支部、No.2, pp.31-45, 1993）において語られる女主人公であるマーシェンカの実在の両義性について検証を試みている。諫早勇一は「ガーニンの決心——『マーシェンカ』の結末をめぐって」。『同志社大学外国文学研究』76（1997）: pp.19-39.において、『マーシェンカ』の先行研究を精査しラストシーンについてのそれまでのスタティックな解釈に対する反証を試みている。

8) 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.146。V.Nabokov. *Lecture on Russian Literature* (N.Y.Harcourt)1981.P.166.なお、文中の『アンナ・カレーニン』論では新潮文庫の木村浩訳が使われている。

と言えるのか。2つの作品を間テクスト性から考察し、ナボコフが考えるトルストイおよび『アンナ・カレーニン』に対するアンビヴァレンス（両面価値性）を論証したい。

### 3. 光の明滅のイメージとテレパシー（1）

そもそも広い意味での「光の明滅」のイメージは、『マーシェンカ』の冒頭から登場する。この作品の舞台は、ベルリンであり、ロシア革命後、ロシアから亡命した人たちが、一つのペンション（賄い付き下宿）のなかで暮らしている様子が描かれる。レフ・グレーボヴィチ・ガーニンとアレクセイ・イヴァーノヴィチ・アルフォーロフは、不意の暗闇、つまり、突然停まってしまったエレベーターの中で知り合いになる。ガーニンは一刻も早くこの暗闇から逃れるためにエレベーターの壁を叩く。それに対して、アルフォーロフは気長にガーニンの名前を聞くやその名前（苗字と父称）の組み合わせに神秘的な意味合いを見出そうとする。現実主義と理想主義、2人の性格は対照的だ。さらにアルフォーロフは、エレベーターの中で二人が知り合ったこと、しかし、地上ではなくこの暗闇の静止した状態に閉じ込められていることが亡命生活を暗示しているのだと述べる。ガーニンはベルリンを出て行こうと考えている。そんな時に、アルフォーロフは自分の妻があと6日後の土曜日にやってくるという。のちにその妻こそがガーニンの昔の恋人マーシェンカであることが（おそらく）判明し、この2人が再会するか否かが物語の鍵になる。ガーニンの家内がベルリンにくるという話がだされたところで、エレベーターの天井の電気がつき、動き出し4階の床に登り音を立て止まる。誰かが手を貸したはずなのに上の階にあがると誰もいない。その不思議さにガーニンはまたしても何かの暗示を感じる。暗闇から光への転換のイメージが最初に用いられる箇所である。

ガーニンは暗闇の中でうなずいても相手に見えないのを忘れて、うなずいた。アルフォーロフは座席に座ったままからだをもじもじさせ、一、二度ため息をつき、それから甘ったるい調子の口笛をそっと吹きはじめ、ちょっと

やめてまた吹きはじめた<sup>9)</sup>。

それに対して「暗闇」が「光」へと転換する場面は以下である。

その瞬間天井に電気が明るくつき、ブーンと音をたてて登りだしたエレベーターの中に黄色い光があふれた。アルフォーロフは目ざめたばかりのように目をパチパチさせた<sup>10)</sup>。

第1章における「闇」のイメージはアルフォーロフの言葉によって「亡命者(エミグレ)」の運命を暗示するものとして発話される。そこに示された「闇から光への転換」は第3章に用いられる「明滅」のイメージとは一見関係がないようにも思われるが、第1章のエレベーターでガーニンがふと耳にした女性の名前が昔の恋人の名前であり、その女性が昔の恋人と同じであったことが判明することによってこの物語が展開すると考えれば、この闇から光への転換は、のちに出てくる光の明滅と無縁とは思えない。小説は、第2章においてガーニンはアルフォーロフの部屋に入り、アルフォーロフの妻が自分の昔の恋人マーシェンカであったことを知ってしまう。そして、その直後の第3章の「光の明滅」のイメージが現れる。

胸の思いよりもすばやく、涙ほどの音もたてずに星が流れ始める。星よりも花やかできらびやかなのはネオンの文字だ。暗い屋根の上の一つまた一つと現われで一列に並んだかと思うと、突然また暗闇の中へきえてゆく。「本-当-な-の-か」と慎重なネオンの文字はささやく。すると夜の闇がその文字を一気にビロードの中に包みこむように掻き消してしまう。それからまたその文字は空中を這い始めるのだ。「本-当-」

そして再び暗闇がおりる。だがその文字は性懲りもなくいま一度輝き出て、

---

9) 『マーシェンカ』 P.15. *Машенька*. C.11.

10) 同書、P.15. *Там же*. C.11.



ついで消えることもなく、広告会社と広告主との取り決めに基づいて五分間連続の輝きを放つことになる。

だがそれにしても、家々の上の暗闇の中に明滅するものが本当は何であるか、誰にわかろう。広告主の製品の名が光っているのか、それとも人間の心の思いが輝いているのか。広告なのか呼び出しなのか。空に投げかけられて、寶石のように輝く歓喜に満ちた答えを突如として手に入れる間なのか<sup>11)</sup>。(第3章)

第1章から3章にかけて、この小説のタイトルともなったマーシェンカという女性の名前が登場する。ただ、その存在と明滅のイメージは直接的には結び付けられない。ここでの「本当かしら」という問いかけに対する「本当」との答えは、ガーニンがアルフォーロフの部屋で見た写真が本当にマーシェンカであったのか、あるいは、土曜日にその女性がベルリンに来ることによってマーシェンカとの再会が果たされる実現可能性を問うたものとも考えられる。第1章と第3章の明滅のイメージは、それぞれが違った文脈で使われているため一見意味論的な結びつきはもたない。では、この光の明滅のイメージはなんの思想を暗示するものなのだろうか。ナボコフは文章によって何も答えは示さない。あくまでも謎を読者に問いかけるのだ。しかし、この明滅が実は人間の心のことなのか、喜びを感じるつかの間なのかとつぶやくだけである。

ちなみに、ガーニンはベルリンを離れ別の地に移り住むことを考えている。だが、リュドミーラという恋人と縁を切らなければベルリンを離れることはできず別れを告げるチャンスがうかがっている。それがのちにアルフォーロフの妻が自分の昔の恋人マーシェンカであるのを知ることにより、リュドミーラに別れを切り出すことができる(第4章)。つまり、ロシア時代の恋人の来訪が、ベルリンでの生活との決別に意を決する働きかけを行うという点で、過去、あるいは、ロシアへの郷愁が、現実への未練を断ち切る手助けをしてくれることになるのだ。小説は、それから詩人ポドチャーギンとの会話をとところどころに

---

11) 同書、P.19-51. Там же. С.111-112.

交えながら、ロシア滞在時におけるマーシェンカとの回想に突入し、光の明滅のイメージが第9章において再来する。

では、このシーンと『アンナ・カレニン』におけるチョークの場面を比較する。

つぎは有名なチョークの場面である。食事がすんで、キティとリョーヴィンは暫くのあいだ、その部屋の片隅に残る。(ナボコフの説明)<sup>12)</sup>

キティはそこに用意されていたトランプ用テーブルに近づいて、腰を下ろし、チョークを手にとり、真新しい緑色のクロスの上いくつもの同心円を描きはじめた。

二人は、食事のときにでた話、つまり、婦人の自由と職業という話題にまた入った。

リョーヴィンは、年頃の娘は結婚しなくても女らしい仕事を家庭の中に見いだすことができるというドリーの意見に同意した。(中略)

沈黙が訪れた。キティはまだテーブルの上にチョークで線を描いていた。そのひとみは穏やかな輝きをたたえていた。リョーヴィンもまた彼女の気分を引き込まれて、わが身のすみずみまで拡がってゆく幸福な緊張感を意識していた。

「あら、すっかりテーブルにいたずら書きをしてしまったわ！」キティは言って、チョークを置くと、立ち上がりそうなそぶりを見せた。

《この人が行ってしまっ、自分一人取り残されたらどうしよう》彼はおびえて、すぐチョークを取った。「待ってください」テーブルに向かって腰を下ろしながら彼は言った。「ずっと前から一つだけお聞きしたいことがあったんです」

キティのやさしげな、だが少しおびえているひとみを、彼はまっすぐに見つめた。

---

12) 『ナボコフのロシア文学講義』下、P.36. *Lecture on Russian Literature*. P.163.

「こういうことなんです」彼は言って、次のような頭文字を書いた。い、あ、ほ、そ、で、お、あ、け、い、そ、あ？これらの文字はこういう意味であった。「いつかあなたはぼくにそんなことはできないとおっしゃっていましたが、あれはけっしてという意味ですか、それともあの時だけという意味ですか？」彼女が、こんな複雑な文章が理解できるとはどうい信じられなかった。しかし、彼は彼女がこれを判読してくれるかどうか、自分の生命がかかっているかのような面持ちで、じっと彼女を見つめていた。

キティは真剣な様子で眺めたが、やがて眉をひそめ、片手で顎を支えて、読み始めた。ときどき、『私の考えていることは当たっているのかしら』とでも訊ねるようなまなざしで、彼の顔を仰ぎみていた。

「わかったわ。」キティは頬を染めて言った。

「じゃあ、これは何という言葉」彼は『けっして』を意味する『け』の字を指しながら訊ねた。

「これは、『けっして』という字でしょ？」キティは言った。「でも、そうじゃないの！」

彼はすばやく自分の書いた字を消すと、チョークを渡して立ち上がった。彼女は、あ、あ、ご、し、な、と書いた。……それは、『あのときはあれよりほかにご返事のしようがなかったのです』という意味であった。

リョーヴィンは、おずおずとも問いたげまなざしを彼女に向けた。

「じゃあ、あの時だけ？」

「そうよ」彼女の微笑が答えた。

「じゃ、い……今は？」

「それじゃ、これを読んで」キティはまた頭文字を書いた。わ、ゆ、その意味は『わすれて、ゆるして』だった。(第4編、第13章)

この場所についてのナボコフのコメントはこうである。「この場面はどうもやりすぎである。もちろん愛は奇跡を生み出し、心と心の間の深淵に橋を架け、かずかずの優しいテレパシーを実現するとはいえ、これほど詳細にわたる心の

読み取りは、ロシア語の原文においてさえ大して説得力をもつものではない。それにしてもこの二人のしぐさは魅力的であり、この場面の雰囲気は芸術の立場から見て真実である。」<sup>13)</sup> ここでもナボコフのこの箇所に関連する2つの相異なる解釈がうかがえる。一つはいうまでもなく「やりすぎ」であり現実味を欠いているとの意味だ。もう一つは、「魅力的であり、芸術の観点から見て真実である」。つまり、その現実性の有無にかかわらず、芸術的描写としてはその真実味を認めるものだと解釈できる。

筆者には、『マーシェンカ』における光の明滅の場面と『アンナ・カレーニン』におけるテレパシーの会話の場面とが無関係には思えない。頭文字だけで相手に想いを伝えるテレパシーがこの描写に見受けられるとすれば、『マーシェンカ』の流星の明滅とネオンの文字のシーンは、テレパシーの可能性を問う点において同じ主題であり、『アンナ・カレーニン』におけるキティとリョーヴィのやり取りによく似ていると考えられるからだ。

ただ、『アンナ・カレーニン』の場合、頭文字によって伝えようとする行為を、すべて言葉によって説明することによって、リアリティをぶち壊し、言葉によらない伝達の奥ゆかしさを損ねてしまっているとも考えられる。仮に芸術が、言葉によらない伝達の意味をあえて言語化して説明しないことに価値を置くものとしたら、『アンナ・カレーニン』のこの場面についてナボコフが言う「やりすぎ」という意味も納得できる。ナボコフは、『アンナ・カレーニン』における「やりすぎ」という反証としてそうではないテレパシーを光の明滅によって表現していたのではないかと解釈できるのだ。

#### 4. 光の明滅のイメージとテレパシー（2）

『マーシェンカ』において「明滅」のイメージは次の箇所にも現れる。それは、ゲーニンのマーシェンカについての回想シーンである<sup>14)</sup>。

---

13) 同書、P.58. *ibidem*.P.163.

14) 『マーシェンカ』 P.126-128. *Машенька*. С.111-112.

マーシェンカがその夏をすごしている小さな町にガーニンがついた時、もうあたりはすでに暗くなりはじめていた。彼女は約束のとおり公園の門のところで彼を待っていたが、六時からずっと待っていたので、彼が来るという望みをすでに失っていた。ガーニンの姿を見ると彼女は興奮のあまりよろめいて、あやうく倒れそうになった。マーシェンカは彼が初めて見る透きとおった白い服を着ている。黒い蝶結びのリボンも付けておらず、そのためにかわいらしい頭が小さくなったように見える。けば立たせた髪を青い矢車菊の花束が飾っている。

その夜、忍び寄るように深まってゆく不思議な暗闇の中、その広い公園の菩提樹の木陰や、苔に深くうもれた石の上で、ガーニンは一回の短い密会の間にいままでのどの時よりも激しく彼女を愛するようになり、そしてまた永久に（とその時は思ったのだが）彼女への愛を捨てたのだ。

初めのうち二人は喜びにあふれたささやき声で、会わずにいた長い間のこと、苔の中で光っている土蛍が小さな信号機に似ていることなどを話し合っていた。タートル人のように野生的なかわいい彼女の目が彼の顔の近くにすべり寄り、白い服が暗がりの中で輝いているように見える。それにああ！あのかぐわしい彼女のかおり。この世にまたとない、はかりしれぬ彼女のすべて！

「わたしはあなたのものよ」と彼女が言った。「わたしを好きなようにして。」

胸をドキドキさせながら、何も言わずにガーニンは彼女の上に身を寄せ、やわらかなひんやりとした彼女の脚に手をすべらせはじめた。しかし公園の中は奇異なざわざわした物音でみなぎっており、茂みの後ろからたえずだれかが近づいて来るように感じられ、石の冷たさと堅さがむき出しの膝に痛かった。しかもマーシェンカはあまりにも従順に、あまりにも静かにそこに横たわっている。

ガーニンは手を止めて、短い笑い声をぎこちなく漏らした。「だれか近くにいるような気がしてならない」とガーニンは立ち上がった。

マーシェンカは溜息をつき、服装を整えて（白いものがほんやりと動く）、同

じように立ち上がった。

まだらな月影の道を二人が公園の門へ歩いて帰る途中、マーシェンカは草の上に身をかがめて、そこに見つけた薄緑色に光る土蛍を一匹拾い上げた。彼女はそれを手のひらにのせ、上からのぞき込んでじっと眺めていたが、やがてどっと笑い出し、「おやまあ、冷たい小さな芋虫でさえなきゃいいものを」と、村の娘の歌うおかしなざれ歌の一節を口に出した。

ガーニンの心が決まったのはその時だ。疲れて不機嫌になり、薄いシャツを着て寒くなっていた彼は、これですべておしまいだ、もはやマーシェンカに魅力はない、と決心した。何分かち、おぼろな月明かりの中を青白い路面に自転車走らせて家へ向かいながら、彼はもはや二度と彼女を訪れることはあるまいと考えていた。

ナボコフは一流の作家は魔術師の素養を持たねばならないと定義する<sup>15)</sup>。ここで魔術師ナボコフは読者に謎を問う。なぜ二人は結ばれなかったのかという謎だ。ガーニンとマーシェンカは、周りのホテルの光の明滅を信号機にたとえている。言葉を超えたつながり、つまり、二人の間にテレパシーによる会話が成立するか否かを問いかけているとも解釈できる。しかし、二人のモードは盛り上がりつつあるにもかかわらず、周囲の視線を感じてガーニンは立ち上がってしまう。しかし、そこで仮にモードが立ち消えになったにせよ、二人が今後永遠に結ばれないという理由にはならないはずだ。次の謎は、なぜ、ガーニンの心はこの愛がおしまいだと決めてしまったかということだ。その理由も示されなければ、謎に対する答えもヒントさえ示されない。

ガーニンはマーシェンカとなぜ結ばれなかったのか。そして、蛍を見つけたマーシェンカに対して、彼女の歌う歌にどうしてガーニンは嫌気がさしたのか。おそらく蛍の光の明滅が二人の愛の成就を知らせる信号機の役目を担っていたとすると、そのシグナルをしかるべく受け止められなかったマーシェンカに対

---

15) V.ナボコフ、『ナボコフの文学講義』上、野島秀勝訳、河出文庫の序論「良き読者と良き作家」、2013、P.63。V.Nabokov. *Lecture on Literature* (NY:Harcourt) 1980. P.6.

してガーニンは幻滅したという意味になるとも解釈できる。ここは、おなじくテレパシーを主題にしながら、キティとリョーヴィンがチョークで書く頭文字で愛の会話を交わし婚約を成就させたのとは反対の結末をたどることになる。さらに、『アンナ・カレーニン』における次のシーンとも関連してくる。ナボコフ自身が講義の中で取り上げた箇所で、リョーヴィンが雷雨に打たれていないかとキティと赤ん坊の身を案じて、追いかけるシーンがある。その後、雷が轟くために、夜空の星が見えたり見えなかったり、彼らが幸福であることを星が輝くたびに知らせてくれるという『アンナ・カレーニン』における2種類の「光の明滅」のイメージが現れる<sup>16)</sup>。

リョーヴィンは子供部屋を出て、一人きりになると、たちまち何やらはつきりしないところのある例の考えを再び思い起こした。

彼は人声のある客間へは行かずに、テラスに立ち止まると、手すりに肘を突いて、空を眺めはじめた。

あたりはすっかり暗くなっていた。彼が眺めている南の空にも、もう雨雲はなかった。雨雲は反対側に群がっていた。そちらの方からは、ときどき稲妻がひらめき、遠雷が聞こえた。リョーヴィンは、庭の菩提樹から規則正しく落ちる雫の音に耳を傾けながら、馴染み深い三角形の星座と、その真ん中を通っている銀河とその多くの支流を眺めていた。〔ナボコフの注釈 ここで一つの喜ばしい比喩が現れる。愛と洞察力に満ちた比喩である。〕稲妻がひらめくたびに、銀河ばかりか明るい星までが見えなくなるが、稲妻が消えると、まるで狙い誤ぬ手になげかえされたかでもしたかのように、また元の場所に現れるのだった〔再びナボコフの注釈 この喜ばしい比喩がお分かりだろうか〕。

《さて、おれは一体何に当惑しているのか。》リョーヴィンはこころのなかで自問した。

《人類全体のありとあらゆる信仰が、神に対してどんな関係を持っているのか、

---

16) 『ナボコフのロシア文学講義』下、P.70. *Lecture on Russian Literature*. P.171.

その点を知りたい。しかしなぜそんなことを思い煩うのだろうか〔ナボコフの注釈 本当になぜだろうと、善良な読者はつぶやく。〕おれ個人には、おれの心のなかには、理性では計り知れぬ知識が疑いもなく啓示されているのに、おれはまだ執拗にその知識を理性や言葉で表現したいと思っている……ほかの宗教の問題、ほかの宗教と神との関係など、おれには決定する権利もなければ、その可能性もないのだ》

「あら、まだいらっしやらなかったの」同じテラスを通過して客間に行こうとしていたキティの声が不意に耳に入った。「どうなさったの？何かいやなことでも？」キティは星明かりで夫の顔をじっとのぞき込みながら言った。

しかしそのとき稲妻が再び星の光を隠し、彼を照らさなかったら、キティは夫の顔をはっきりと見分けることはできなかつただろう。稲妻の光で夫の表情を見きわめ、それが幸福そうな静かな表情であることを見てとると、キティはにっこり笑った。〔ナボコフの注釈 これが先ほどの喜ばしい比喩の後続効果である〕

ナボコフは、『アンナ・カレーニン』におけるこのシーンを喜ばしい比喩と絶賛する。厳密に言うと、この比喩は2つに分けられる。つまり、ナボコフ自身が述べるように、最初の比喩は、稲妻が来るたびに空の星座と銀河と支流に点在する星々が明滅する箇所のことである。三角形の星座はリョーヴィンとキティと赤ん坊の3人であり、その周りの星々はその3人を取り囲む愛情に満ち溢れた人と人との関係性のことだと考えられる。ただ、ナボコフは、その後リョーヴィンがそれらを見ながら宗教と神の関係に思いを寄せる点については良き読者として疑念を呈するのである。その後キティが現れ先の比喩の後続が示される。ここでの稲妻とはなんだろうか。稲妻が来るたびに先の三角形の星座や星々は見えなくなる。しかし、その見えないことによって、逆説的に見えること（つまり、存在）のありがたさ、生きていることを伝えている。ナボコフは、トルストイのこの描写に、この作品の銀河（つまり、輝き）を見出し、それに対立する要素として、アンナとヴロンスキーの「鉄と血」のイメージを見いだす



のである。

『アンナ・カレーニン』における喜ばしい比喩に比べると、『マーシェンカ』の蛍の光の明滅は、むしろ恋の成就への盛り上がりとその後のしらけを見越したかのような、幸福の儂さ、あるいは、存在の儂さを物語っているようにも思われる。では、この光の明滅によって知らされる幸福、もしくは、存在の儂さに対置するものは何なのか。この小説の最後に、なぜガーニンが、マーシェンカと会うのをやめ、土壇場で他の地へ出発する列車に乗り込むのかについてはそれなりの理由が示される。それはマーシェンカという存在自体が、実は祖国ロシアと同じように、ガーニンにとって思い出の中のみ生きるものであり、「そのイメージの他にマーシェンカは存在しないし、存在し得ない」(И кроме этого образа, другой Машеньки нет, и быть не может.)<sup>17)</sup>からだ。であるとすれば、この小説全編に流れる「光の明滅」というイメージも実は主人公ガーニンにとっての(マーシェンカや祖国に対する)メタ・イメージとも解釈することができる。

## 5. 結論 『アンナ・カレーニン』における トルストイの描写に対するアンチ・イメージ

レオ・トルストイは『アンナ・カレーニン』において、キティに対するリョーヴィンの愛の告白の場面を描写する。上述したように、その場面を、ナボコフは、やりすぎであると批判する。ナボコフが、「マーシェンカ」において、「蛍」の光の明滅によって、男女の意思が疎通し合わない、むしろ、断絶の契機として描いているのは、『アンナ・カレーニン』における光の明滅の描写に対するアンチ・テーゼとも解釈ができる。

以上の点から、この小説におけるナボコフの描写は、その意味でトルストイの『アンナ・カレーニン』における、キティとリョーヴィンの愛を確認する言葉のやり取りの場面に対するアンビヴァレントな回答、つまり、協調(つまり、オマージュ)であると同時に対立(アンチ・イメージ)であったとも考察できる。

---

17) 『マーシェンカ』、P.192. *Машенька*. С.168.

それは同時にロシアが生んだ20世紀最高峰の作家ナボコフが、同じくロシアが生んだ19世紀世界最高峰レオ・トルストイへ抱いた尊敬と反発の態度とも解釈できるのだ。