

# Consideration of the Problem of Time and Space through Bakhtin's Chronotope

— in the Texts of "Spring in Fialta" and "Lolita" by Vladimir Nabokov —

Mitsunori Sagae

This article attempts to analyze the texts of Vladimir Nabokov from the point of Chronotope, as defined by Mikhail Bakhtin. In the analysis of space and time in literature, we must take into consideration that the concept of time can be easily compared to the concept of space, whereas it is more difficult to compare the concept of space to time. Through the analysis of the literary texts of Vladimir Nabokov, we can find commonalities between ancient Greek novels and the texts of Vladimir Nabokov, for example, with events occurring in appropriate time order (just in time, or all of a sudden). In contrast, we can also easily find uniqueness in the literary texts of Nabokov from the point of topology, where many motifs correspond between different scenes, which gives distinct hints to find the secret seams of time and space.

# ミハイル・バフチンのクロトポス論を元にウラジー ミル・ナボコフの作品（『フィアルタの春』、『ロリータ』） における時間と空間の問題を考える試み

寒河江 光 徳

## 1. はじめに

本論はバフチンの小説における時間と時空間に関する諸問題を手がかりにし、ウラジーミル・ナボコフの作品分析に応用する試みである。

バフチンの時空論（クロトポス）とは、「作品の中の時間軸が歴史的時間とは無縁の内的に自立した時間を刻んでおり、その時間軸に密接不可分な空間が広がっていること」である。バフチンは次のように述べる。

文学における時空間の場合、空間的特徴と時間的特徴とは、意味を付与された具体的な全体の中で融合する。時間は、凝縮されて密になり、芸術化され可視化する。空間も、集約されて、時間・話の筋・歴史の展開の中に引き込まれる。時間的特徴が、空間の中でみずからを開示し、空間は、時間によって意味づけられ計測される。文学における時空間を特徴づけるのは、両種の系列のこうした交差、双方の特徴のこうした融合である。<sup>1)</sup>

小説には歴史的時間とは切り離された内的な時間軸があり、その時間軸に密接不可分な空間が広がっている。バフチンは、クロトポス論の中で、ギリシャ小説、冒険小説、古代の伝記と自伝、騎士道小説、ラブレー論、『ドン・キホーテ』論、あるいは、フォークロアなど、時空間（クロトポス）の特徴がそれぞれのジャンルに見出されると指摘し、ジャンルに共通する特徴を浮き

彫りにする。一方で、バフチンが論じたのは、「小説の発達の初期段階で、小説のもっとも重要な下位ジャンルを規定した時空間のみである」<sup>2)</sup>。ごく特定のジャンルの問題だけであって近代の小説について手付かずの領域のものが多いのではないかと考えられる。ただ、バフチンの時空論をすべてここでまとめるわけにはいかないが、バフチンの時空論が現代の小説にも当てはまる部分があるいくつかある。例えば、バフチンは、第1章ギリシャ小説の冒険的時間の特徴について、時間の断片が「突然」と「ちょうど」に導入されていると指摘する<sup>3)</sup>。

「突然」と「ちょうど」こそ、この冒険的な時間をもっとも適切に特徴付けるものだ…その論理とは、偶然の一致と偶然の不一致である。つまり、偶然時を同じくするということと偶然時を異にする、偶然へだらられているということである。そのうえ、偶然時を同じくする、もしくは偶然時を異にする際の「前」と「後」も、やはり本質的で決定的な意義を持つ。

本論では、ナボコフのような20世紀の小説においてこの時間的特徴はどう継承されているかについて考察を試みる。

クロトポスとはいわれているが、時間論に大半が割かれた論考の中で空間についての叙述はバフチン本人が認めるようにそう多いものではない。しかし、バフチンがクロトポス論の終盤で述べた以下の記述は、ナボコフの作品の空間構造を考える上では興味深い。

創出者としての作者は、描かれるべき世界の時空間の外に居る。単に外に居るだけではなく、いわば、この時空間への接線上に居る。そこで、作者が世界を描き出すさいには、作者は、描かれた出来事に関与する作中人物の視点か、語り手か、仮の作者の視点をとる。あるいは最後に、誰をも介さずに、じかに作者として、みずから（作者の直接話法で）語る。がその場合でも、作者は、〔描かれるべき〕時空間の世界とそこでの出来事を、あ

たかもみずからその世界と出来事を目のあたりにし観察したかのように、あたかもみずからがあらゆる所に居る目撃者のように、描くことができる。<sup>4)</sup>

ナボコフの作品においては代表作品『賜物』の冒頭箇所に見られるが意図的に三人称の文章に一人称を紛らせるなど読者を欺くような芸当をやっている。バフチンのクロノトポス論を用いることによって奇術的な文体の戦略の意図を解き明かすことは可能であるか。この観点も本論の分析の中に付け加える。無論、様々な文学ジャンルの特徴をクロノトポスの観点で述べながらも、近現代の小説への応用については何も言及していないバフチンのクロノトポス論をすべて適用することは困難であるが、この観点をきっかけにしウラジーミル・ナボコフの作品における時間および時空間構造の問題について考察していきたい。

## 2. 本論の視点

分析を始めるにあたって、本論が掲げる問題点を列挙し、それを本論の分析の視点として提示したい。バフチンは、クロノトポス論の最後において、出会いの時空間について論じる。<sup>5)</sup> バフチンはクロノトポス論の第10章の結びの言葉において出会いの時空間で支配的なのは、時間の微妙な差である、と述べている。またバフチンがいうに、出会いは小説の場合、路上で起こり、「道」こそ、偶然の出会いを独占している場である。ナボコフ自身も一生涯定住地を持たずに、ロシア、クリミア、イギリス、ドイツ、フランス、アメリカ、スイスと移動生活を続けるが、ナボコフの作品においても、移動が生活の基本となり路上での偶然の出会いの場面が多く描かれる（後述するが、『ロリータ』の場合特に重要な接触の空間として機能するのがホテルである）。バフチンが述べるように、時間軸を論じる際にそこに密接につながる空間軸について論じざるを得ないことが前提になる（余談だが、ナボコフは、ニンフェットについて空間用語を時間用語で置き換えている<sup>6)</sup>）。しかし、その逆はありうるのか。バフチンの「時間および時空間

の形式」において述べているように、時間と空間を同じ議論の土俵に乗せた際、時間の論じる方が多くなり、空間について論じることが少なくなる傾向があるようだ。つまり、時間と空間は同等の地位にあるのではなく、時間に付随した空間の方が優勢であって、空間に付随した時間の方が劣勢に立たされる。それは、空間に置き換えられる時間と時間に置き換えられない空間を比べると、置き換え不可能な空間をより深遠なものとして捉えようとしているとも解釈できる（ちなみに、ナボコフの最高傑作といわれる『アーダ』の中で、主人公ヴァンは「時間の織物」という書物を執筆している。その中で、「我々は時間を空間の用語を使って計測しているが、空間の広がりには時間を必要とするとは限らない」と述べられている<sup>7)</sup>）。本論が注目したいのは、時間が空間に置き換えられる例だけではなく、空間の描写あるいは記述が時間のそれに対して優位な位置を占めている場面についてである。

以上の観点を踏まえ、ナボコフの代表作である「フィアルタの春」<sup>8)</sup>と『ロリータ』を取り上げ、それぞれの時間の問題、そして、時空間の問題について考える。その際、時間が空間に置き換えられる例だけでなく、空間（トボス）の形成（あるいは空間の描写）が時間の記述よりも優勢に置かれながら、空間が時間の感覚と一体に溶け合っている例について検証する。

### 3. 「フィアルタの春」における時間および時空間の形式

ロシア語時代に書かれた短編の代表作の一つである「フィアルタの春」は、フィアルカとヤルタを掛け合わせた架空の街として設定される<sup>9)</sup>。ここでは、この小説における空間軸が主人公とニーナが出会いを重ねて（そして、別れて）いく時間の流れとどう関係するのかについて考察を行う。作品の舞台背景はチェーホフの「小犬を連れた奥さん」であるヤルタとの関連性も指摘されるが、水のイメージ（「じめじめ」、「海は雨をたらふく飲んで」、「波はもっそりしていて、泡だとうにも、決して泡立つことができない」）はナボコフが生まれ育った「水の都」、湿地帯に作られたペテルブルグにまつわる神話とも関連するはずだ。また、作品の冒頭に見られるあやふやな感覚がいくつかの語句で示されている。

何もかもがはじめじめしている。プラタナスのまだら模様の幹も、トシヨウの茂みも、柵も、砂利も。青みがかった家々は、やっとのことで立ち上がり、手探りで支えを探そうとしている人たちのようだ（その向こうに姿を見させている墓地のイトスギが家々に行く先を示している）。…空気は暖かく、焦げ臭いにおいを漂わせている。海は雨をたらふく飲んで塩気も薄れ、くすんだオリーブ色になった。なみはもっそりしていて、泡だとうにも、決して泡立つことができない。<sup>10)</sup>（以下本論における、引用箇所の下線部、強調箇所は論文筆者によるもの）

架空の街は、特定の街を意味しているのではなく、主人公とニーナの様々な場面での思い出を統合させた特殊な空間である。この小説自体、この場合、時間についての記述と場所の場所のどちらが優位かは判然としないが、少なくとも小説の冒頭は、架空の地の情景描写を「現実の覚束なさ」と結びつけることによって、時間に対する場所性の優位を見出すことができる。小説全体は、プロットで並べると次のような順番になる。そこで重要な役割を演じているのは「水」のイメージが、幻想性、可変性、あるいは物事の不確かさを作り出すために意図的に用いられていることである。

語り手とニーナは、ロシアでの出会いと別れ、そして、ヨーロッパ各地で偶然の接触を繰り返し、最後に別れる。このプロットをストーリー、つまり、時系列で並べると、作者の伝記的事実と重なる部分がある。つまり、1917年、ロシア革命の轟が聞こえるときに知り合い、革命とともに引き離され、ロシアをですぐはベルリンで出会い、その後彼女を消し、弟をウィーンに見送る際に駅で再会し、ニーナはパリへの列車に乗り込むのを目にする。その後、1、2年後してからパリであると書かれてある。作品の始まりは1930年代となっているが、ニーナとの出会いがロシアで革命が勃発した1917年であることは、ナボコフ本人がロシアから西欧に移動した事実と重なり合う。語り手とニーナが最後に出会った地は紛れもなくフィアルタであるが、ニーナが夫とその友人と車に乗る直前までのやりとりが詳細が書かれている割に、プロット上

の最後に語り手がいたのはニーナを乗せた車がフィアルタ郊外でサーカス団のトラックに突っ込んだことを新聞で読んだ場所であるミラノ 駅である。つまり、事故が起きた際に語り手がフィアルタにいたわけではないことが証明されるが、それによってフィアルタの実在性の覚束なさが改めて言及されるのだ。言及される順に並べてみると以下ようになる。

①フィアルタ（1930年代）→②序幕はロシア（1917）→③ベルリンの友だちのところ→④用事でパリに行ったときのこと→⑤フィアルタ→⑥ミラノ 駅

ここで、フィアルタという街の時間と時空間の構造について考えてみる。フィアルタは架空の街であり、正式にはそれがどこにあるのかさえ明白ではない。「フィアルタは 新しい町と古い町でできている。」この町という字を「ニーナとの思い出」という語句に置き換えると作品の謎は氷解する。フィアルタは、ロシア、パリ、ベルリンといった実在する街ではなく、ニーナとの記憶を複合的に統合した架空都市であり、ストーリーをプロットに変換しながら、時間軸をフィアルタという空間軸に移し替えたと考えられる。この小説の中の時間軸はバフチンがいうように歴史的時間とは無縁の内的に自立した時間を刻んでいる。ただ、それだけでなく、フィアルタという空間がストーリー（現実の出会い）を有機的に解体し、トポスの機能によって時間を解体しているとも解釈できるのだ。

#### 4. 『ロリータ』における時間および時空間の形式

##### (1) 『ロリータ』の時間軸（タイムリーなプロットの展開）

ナボコフの代表作のひとつである『ロリータ』における時空間構造の問題について考察したい。前提として、『ロリータ』の中では時折、時間を空間に置き換える比喩が用いられる（あの時間という魔法の島）。また、バフチンがギリシャ小説の中に見出した特徴の一つである筋の流れの絶妙な時間の流れは、こ

の小説にも見出すことができる。その顕著なものは、物語の進行のために、物事が絶妙なタイミングで進行することである。

### ①ヴァレリアの間男

Cocuとなったハンバートが妻ヴァレリアとたまたまのりこんだタクシーの運転手がヴァレリアの間男であったことが判明する。

ある朝、書類もほぼ整い、役所の建物から出てきたとき、私の横でよちよちと歩いていたヴァレリアは、無言のままプードル頭を激しくふりはじめた。私はしばらく放っておいて、それから何か身体の具体でも悪いのかとたずねた。彼女の答えはこうだった（彼女のフランス語から翻訳してみるが、それもまた何かスラブ語の決まり文句を翻訳したものだったろう）。「わたしの人生には他の男性がいる」

さて、これは夫にとって耳ざわりの良くない言葉である。正直なところ、私は茫然とした。生真面目な俗人なら、そのとき即座に道端で殴りつけたところかもしれないが、そんなことはできない。何年も秘かに耐えてきたせいで、私は超人的な自制心を身につけていたのだ。そこで私は、ちょうど乗ってくださいって言わんばかりに歩道の縁石沿いに忍び寄っていたタクシーに彼女を押し込み、あまり人目に触れない中で、そのとんでもない話を詳しく説明してくれないかと静かに食い入るように言ってみた。…愛人の名前を教えろと私は迫った。その質問を繰り返しても、彼女は笑劇さながらの戯言をしゃべりつづけ、私と一緒にいてどれほど不幸だったかを語り、すぐに離婚するつもりだと宣言した。「でも、誰なんだ（メ・キ・エス）？」私はついになりつけて、拳骨で膝を殴った。すると彼女は、ひるみもせずに、その答えは口に出すまでもないほど簡単だと言わんばかりに私をにらみ、くいと肩をすくめてから、タクシー運転手の太い首を指さした。運転手は小さなカフェで車を停めて自己紹介をした。<sup>11)</sup>



ヴァレリアがハンバートに問い詰められ間男が誰かを告げるシーンである。タクシーがヴァレリアを待っていたとすれば、間男がヴァレリアと共謀して名乗り出る瞬間を示し合わせたとも解釈できなくはないが、いずれにしても、そのタクシーに二人が乗り込まなければ、このシチュエーションは成立しなかったのであり、不幸にも絶妙なタイミングでハンバートは間男と接触することになるのだ。

## ②マッカーの家の火事とその前後

ハンバートがロリータと接触する契機は、ハンバートのラムズデールでの一時的滞在によるものだが、本来住む場所であった家がハンバート到着の直前に火事になったことが直接のきっかけだった。

ところが、やがて緑とピンクのラムズデールでたった一軒しかないホテルに現れたマッカーは、衣服がびしょぬれでうちひしがれていて、家がたった今全焼したばかりだという知らせを運んできた。おそらくは、私の血管で一晩中荒れ狂っていた猛火と時を同じくして起こった火災のせいだろう。<sup>12)</sup>(下線部は論文筆者、後に緑とピンクの色相対応がこの作品のトポロジーに直結する)

火災があったことはわかるが、火元は明かされていない。『ナボコフのロシア文学講義』、『ナボコフの文学講義』に従えば、ゴーゴリやディケンズの作品に見られる「比喩の実体化」の実例であることを若島正も指摘している。<sup>13)</sup>それにしても、火元はなんなのだろうか。読者に対して細部に対するこだわりを要請する作者は、作品内のここ彼処にヒントを鏤めている。例えば、ハンバートの母についてこう書かれている。

とても写真映りがよかった母は私が三歳のときに不慮の事故（ピクニック、稲妻）で亡くなり、過去の闇の奥にあるぬくもりの袋地を別にすれば、

母の一切の記憶の窪地や谷間に残っていないし、読者がまだ私の文体に我慢してくれていればの話だが（これは監視下で書いている）、そこに私の幼年期の太陽が沈んだのである。<sup>14)</sup>

ハンバートの母親は落雷で死んだ。『ロリータ』には遺伝子の主題が貫かれており、先の引用における「私の血管で一晩中荒れ狂っていた猛火」が稲妻を引き起こした親からの遺伝子のせいであると解釈できる。

稲妻に関する言及は他にも続く。ヴァレリアと離婚する前のアメリカに渡るきっかけは伯父の死であった。

その稲妻が煌めいた。1939年の夏、アメリカの伯父（モン・ノンクル・ダメリック）が亡くなり、もし合衆国に移住して商売を継ぐ気が多少でもあるならという条件付きで、年数千ドルの収入を私に遺贈したのだ。<sup>15)</sup>

以下は、作品の随所に見受けられる稲妻への言及である。クイルティを殺したハンバートは拘置所で人物年鑑を開き、クイルティの名前を目にする。そこでは次のように書かれてある。

クイルティ、クレア。米国の劇作家。1911年、ニュージャージー州オーシャンシティ生まれ。コロンビア大学卒。当初は商業分野に就いたが劇作に転向。著作に『若い妖精（ニンフ）』、『稲妻を愛したレディ』（ヴィヴィアン・ダークブルームと共作）、『暗い年頃』、『父性愛』などがある……<sup>16)</sup>

まるでこの小説のストーリーを見透かした全知全能者であることを示唆しているかのようなのである。次は小説の第2部でロリータが不意に口にする場面である。

私たちはひどく不憫なキャビンでぞっとするような一夜を過ごし、雨が  
大音声をたて、太古に戻ったかのような激しい雷鳴が頭上でたえず鳴り響  
いていた。

「あたしはレディじゃないし、稲妻も好きじゃない」とローが言い、雷  
鳴を怖がるどころがかわいそうで、私もいささか慰められた。<sup>17)</sup>

果たしてロリータは、クイルティの著書「稲妻を愛したレディ」の存在を  
知っていたのだろうか。もしくは、ハンバートから母親の死因を聞いていたの  
であろうか。いずれにしても謎めいた発言には相違ないが、全知全能の作者が  
ロリータに変身して声を出したようにも考えれる（ちなみに、パフチンはフォーク  
クロアの時空間構造の特徴に「変身」(metamorphose)をあげている)。ハンバートがシャー  
ロットの家に住むことになったきっかけは、最初に住む予定であったマック  
家のハンバートの来る直前のタイミングで起こった火事によるものであり、そ  
の原因はハンバートの生い立ちにヒントが隠されているのである。<sup>18)</sup>

### ③シャーロットの死

ロリータの母親シャーロットは俗物根性の持ち主として描かれるが、ハン  
バートを愚直に愛し裏切られたという点では最も悲劇的な女性であり、ハン  
バートがロリータを愛し裏切られるプロットの前触れの役割を果たすともいえ  
る。先にハンバートがシャーロットの家に住むきっかけになった火事も絶妙な  
タイミングであると述べたが、シャーロットが交通事故で死ぬ瞬間も周到に  
準備された時間軸に基づいている。シャーロットはなぜ轢き殺されたのか。そ  
れには作品随所に登場する車を見ると追いかける犬を轢きかけた車がカーヴを  
切ったためであった。以下は事故現場にハンバートが遭遇したシーンである。

この時点で説明しておくのが良さそうだが、事故が発生してから一分も経っ  
ていないのに、巡査がすぐに現れたのは、坂道を二丁下がったところにあ  
る交差路で不法駐車していた車に違反切符を切っていたからであり、眼鏡

をかけた男はパッカードを運転していたフレデリック・ビール・ジュニアで、その79歳になる父親は、倒れていた緑の土手でたった今看護婦に水を飲ませてもらったところで（いわば万苦を味わう銀行家といったところか）、べつに気絶しているわけではなく、軽い心臓発作かその可能性からゆっくりと段階を踏んで回復しつつあるところだったし、そして最後になるが、歩道に落ちている膝掛け（その歩道にくねくねと走っている緑の亀裂のことを、彼女はいかにも不満そうに何度も指摘したものだ）が隠していたものはシャーロット・ハンバートのぐじゃぐじゃになった死体で、彼女はお向かいさんの芝生隅にある郵便箱に三通の手紙を投函しようとして、急いで道を横切ったときに、ビールの車に轢かれて数フィート引きずられたのだった。手紙の束を拾い集めて私に渡してくれたのは、汚いピンクのワンピースを着たかわい子で、私はそれをズボンのポケットの中で粉々に引きちぎって始末した（論文筆者——歩道にくねくねとした「亀裂」はぐじゃぐじゃになったシャーロットの死体と対応している。）<sup>19)</sup>

書斎の棚を開けてハンバートの日記帳を除き見たシャーロットが、ロリータを入れようとした寄宿学校とロリータとハンバート宛の三通の手紙を書き、ポストに投函する際に、そこをたまたま通った車に轢き殺される。近くで違反切符を切っていた警察官が一分もたたないのに駆けつけるのはたまたまかもしれないが、作者がしかけた作為的な偶然であるともいえる。ちなみに、ハンバートとロリータが車で移動中、ロリータが母の死を突然知らされる前に路上で栗鼠の磔死体を発見するのは、母親の死の知らせの前兆（あるいはナラトロジーの用語でいう先舌法）としての機能を果たしている<sup>20)</sup>。

## (2) 『ロリータ』の空間から時空間を読み解く

### ——「雨の湖」と「薔薇色の陽光」のトポロジー——

ここでは、『ロリータ』の中で時間の記述に関連しながらも、空間描写がきめ細くなされることによって時間と空間が見事な完成度を持って融和する例

を紹介する。

まずは、愉しみだった湖水浴（ハンバート、シャーロット、ロリータが行く予定）が雨で台無しになり、その代わり期せずして家の中でハンバートとロリータが2人だけの時空間を共有する場面である。

火曜日。雨。雨の湖。ママは買い物で外出。Lはどこかすぐそばにはいるはずだ。隠密作戦の結果、母親の寝室で彼女とばったり出くわした。左目をこじあけて、埃か何かを取ろうとしているところだった。格子縞のワンピース。思わず陶然となるような、あの栗毛色の髪の毛の香りをこの上なく愛してはいても、たまには髪を洗ってくれたらと本心で願わずにはいられない。一瞬、私たちは緑色のあたたかい鏡に一緒につきり、そこには、ポプラの木のでっぺんが私たちとともに空の中で映し出されていた。<sup>21)</sup>

この場面を次の場面と比較し考察する。シャーロットの死後、ハンバートがロリータと二人ではじめてホテルルームに入る際の記述である。

ピンクの豚二匹は私にとって大の親友になった。犯罪のゆっくりとして明瞭な筆跡で私はこう記帳した。エドガー・H・ハンバート博士と娘、ローン街342番地、ラムズデール。鍵（342号室！）が半分私に見せられてから（奇術師がある物を手のひらの中に隠す前にまず見せるようなものだ）アンクル・トムに渡された。ローは、いつか私を見捨てるように犬を見捨てて、尻をあげた。雨が一粒シャーロットの墓に落ちた。美貌の若い黒人女がエレベーターの扉を開け、悲運の少女がその中に入ると、咳払いをした父親と荷物を持ったザリガニのようなトムが後に続いた。

ホテルの廊下のパロディ。沈黙と死のパロディ。

「あら、うちの番地と同じ数字」と陽気なローが言った。

そこにあったのは、ダブルベッド、鏡、鏡の中のダブルベッド、鏡がついたクローゼットのドア、同上のバスルームのドア、青暗い窓、そこに

映ったベッド、クローゼットの鏡に映ったベッド、椅子二脚、天板がガラス製のテーブル、サイドテーブル二つ、そしてダブルベッドだった。正確に言えば大きな木製ベッドで、カバーは薔薇模様のトスカーナ産シュニール織、そして襷飾りのあるピンクの傘が付いたスタンドが左右に置かれている。

あのセピア色の手のひらに5ドル札を一枚握らせてやろうかという気になりかけたが、そんな祝儀は誤解されるかもしれないと考えて、25セント銀貨を一枚渡した。おまけにもう一枚。彼は引き下がった。カチャリ。Enfin Seuls (やっと二人にきりになれたね)。<sup>22)</sup>

“Enfin Seuls”とフランス語でハンバートが語る。その前の「カチャリ」(原文ではClick)はピンクの豚と名付けられたポーターが去ることによって2人だけのトボスが完成することを意味している。

「一緒の部屋で寝るの?」と言ったローの表情は勢いよく動いていたが、これは不機嫌だとか怒っているという表情ではなくて(とは言っても明らかにその寸前なのだが)ただ勢いがいいだけで、それは質問に強烈な意味を込めたいときに彼女がよく使うのだった。

……

「いいか」と私は言って腰を下ろしたが、二、三步離れて立っている彼女が喜びがなくもない驚きを覚えながら眺めていたのは、自分自身から発散された薔薇色の陽光であふれる、驚き喜ぶクローゼットのドアの鏡に映った彼女の姿だった。<sup>23)</sup>

『ロリータ』において最もロマンティックで美しい2人きりの空間(そして空間によって形成される2人きりの時間)は、ラムズデールの家とホテル「魅惑の狩人」においてそれぞれ形成される。「雨の湖」と「薔薇色の陽光」は偶然の産物のようなものであるが、作者によって入念に拵えられたコントラストな空間である

（「ラムズデールは緑と薔薇色でできている」）。この緑と薔薇をどのように解釈すべきだろうか。まず「雨の湖」は本来3人で行くはずだったアワーグラス湖への水浴が雨で台無しになり、家の近くにできた水たまりが「雨の湖」と類似していた（隠喩）のであり、その水溜りが湖の提喩と考えることもできる<sup>24)</sup>。しかし、シャーロットが不在の家で、ハンバートが母親の部屋で鏡の前に座り、目の埃かなにかを取り出す姿を背後から捉えた映像が、窓の外のポプラの木の葉が映し出されて緑を作り出し、まさしく「雨の湖」（2人だけのトポス、それは湖と類似している点で隠喩ともいえれば、外のポプラの葉が絶妙に映し出され緑色で2人を包み込んだという換喩としての解釈も可能）を作り出している。注目したいのは、この「雨の湖」（ローン街の342番地）と「薔薇色の陽光」（ホテルルームの342号室）はトポロジカルな相称関係を作り出すために意図的に作り出されているという点である。作者（奇術師）ナボコフがそれを解く鍵を我々読者に委ねるように、鍵がピンクの豚から豚に渡される際にほんの一瞬だけ見せられるとも解釈ができる。342号室でロリータ自身が発散する薔薇色の陽光自体が、彼女のピンク色の肌の艶でもあり（あるいははちきれんばかりの若さかもしれない）、ピンクの一对のランプや薔薇色のシニユール産の織物でできたベットカバーが反射して作り出した鏡に映る背景の色であり、それによって「雨の湖」と「薔薇色の陽光」の色彩的でトポロジカルな相称関係が成立するのだ。

ただ、この2つの描写には、共通性もあれば違いもある。ホテルルーム342号室は、ダブルベットと鏡、そして、鏡の中のダブルベッド、鏡がついたクローゼットのドア、鏡がついたバスルームのドア、青暗い窓、そこに映ったベッド、クローゼットの鏡に映ったベッド、と無数の相称関係が敷き詰められるように陳列される。これは一体何を意味しているのか。ある意味においてこの空間描写は小説全体の空間構造の縮図と考えられなくもない。あるものと別なものと対応する。その対応関係している片方が別の場所に登場する事物と別なものととの対応関係を築き上げる。この小説においてストーリーの発端にあたるハンバートとアナベル・リーの2人の関係主題が、ハンバートとヴァレリアのものに移行するが、ヴァレリアとタクシー運転手との間に別な関係が生ま

れる。シャーロットはハンバートを結婚することに成功するが、ハンバートはロリータと結ばれたいとの願望を裏腹に抱く。だが、ロリータはクレア・キルティに恋い焦がれ、合意的に誘拐までされるがやがてキルティに捨てられる。鏡の一部と一部は共鳴しても完全な相称関係を成しているわけではなく、屈折している。ありとあらゆるものが相称的な関係を築いては、2つが分かち難く結びついて離れないのではなく、そのうちの 하나가別の事物とも部分的な相応関係を築いているというようにである。<sup>25)</sup>

ハンバートがホテルに飾られるべき絵画について夢想をしている以下の引用箇所も興味深い。

もし私が画家であったなら、もし〈魅惑の狩人〉の経営者がある夏の日に正気を失って、食堂の壁画を描き直してくれと私に依頼してきたら、私がどんなことを考えつくか、その断片を列挙してみることにしよう。

まず湖がある。炎の花に囲まれた園亭がある。自然風景もある——極楽鳥を追いかける虎に、皮をむかれた子豚をまる呑みにして喉をつまらせている蛇。スルタンもいて、大変な苦痛の表情を浮かべながら（なぞるような愛撫とはいわば裏腹に）、美しい尻をした子供の奴隷に手を貸して、鳥大理石の柱をのぼらせようとしている。ジュークボックスのオパールのような側面をたちのぼる、性腺の輝きを持った小球も描かれる。中級グループのキャンプ活動も、カヌー、カヤック、カールの手入れ（陽の当たる湖畔で）といろいろある。ポプラ、林檎、それに郊外の日曜日もある。さらには、さざなみが輪になった水溜りの中で溶けていく宝石ファイア・オパール、最後の痙攣、最後に一刷毛加えた絵具、ずきずきするような赤、むずむずするようなピンク、溜息、そして身をすくめる子供。<sup>26)</sup>

ホテル「魅惑の狩人」においてハンバートが画家であったら描き飾りたいと思う情景。まさしくそれこそが、「ポプラ」や「水溜り」（「雨の湖」と対応）、「ピンク」（「薔薇色の陽光」のと対応）この作品全体にここかしこに鏤められる情



景の数々との対応関係を築き上げる。ちなみにクイルティ作の寸劇『魅惑の狩人』は、ドロレス・ヘイズが演じる農夫の娘が自分のことを森の魔女あるいはディアーナかと思いき、催眠術で森で道に迷った多数の狩人たちを睡眠状態に陥れ、最後は自分が放浪詩人（モナ・ゲール）の魅惑に取り憑かれてしまうという筋書きである<sup>27)</sup>。この舞台設定は小説の時間軸（つまり、プロット）とも密接に繋がっている。ハンバートがロリータを連れ込んだホテルにたまたま（!!）居たクレア・クイルティが2人のただならぬ関係に気づきハンバートに声をかける。クイルティが脚本を書いた芝居「魅惑の狩人」がそのホテルの名前と偶然に一致する。ハンバートを魔法にかけたと思いついでいたロリータが実は別の魔法にかけられていた設定は、ロリータが芝居の中で演じた役柄に匹敵する。クイルティはハンバートが書いた手記『ロリータ』の中にいる登場人物でいながらにして、ハンバート、ロリータを罫に嵌める全知全能の作者の面影を彷彿させるのだ。

ちなみに小説の終盤でハンバートがリタと行き着いた「魅惑の狩人」について以下のようなやりとりがある。

「あそこは白壁なのにどうして青なの、なんでまた青なの？」<sup>28)</sup>

リタが叫んだホテル「魅惑の狩人」の白壁の周りがある青いホテルの意味は、ハンバートが幼少期に育ったホテル・ミラーナの風景に呼応する。

私が育った幸せで健康な少年時代は、絵本の中のような輝く世界であり、きれいな砂や、オレンジの木や、人なつこい犬や、見晴らしのいい海と笑顔に満ちていた。私の周りには、豪華なホテル・ミラーナがささやかな宇宙としてひろがり、その白塗りの宇宙の外には、ぎらぎらしたさらに大きな青い宇宙があった。<sup>29)</sup>

では、なぜ小説の終盤部でいきなり少年期に育ったホテル・ミラーナと「魅惑の狩人」の相関性を想起させる必要があったかについて考える必要がある。いうまでもなく、ホテル・ミラーナは少年期のハンバートがアナベル・リーと戯れた空間であり、ロリータとの思い出のトポスとしての「魅惑の狩人」がコントラストを成している。ここは空間的な対比構造だけでなく、同時にアナベル・リー期とロリータ期がこの小説において対応関係にあることを示唆している。

このような合わせ鏡のような相称関係は小説の至る所で登場する。その例はホテルのコッカースパニエルと病院のコッカースパニエルである。ホテルの犬の持ち主はロビーにいた老嬢のものであってクレア・キルティのものだとはされていない。ホテルにいたコッカースパニエルが、病院にも現れたと解釈する必然性はないのか。これはこの作品のロリータ期（つまり、ハンバートのアナベル・リー期ではなくロリータと出会った時点でのプロットの始まり）が火事の記述で始まり、ロリータとの最後の出会いにおいてロリータの口から（サンタフェ牧場で起こった）火事への言及で締め括られるのは、作品中のありとあらゆるものが、合わせ鏡のような関係性をなしていると考えerことで辻褄が合うのだ。

## 5. 本論の結論

ウラジーミル・ナボコフのロシア語作品「フィアルタの春」、そして英語で書かれて自身の手によってロシア語に翻訳された『ロリータ』における時空間構造を分析した場合に何がいえるか。

時間軸についてまとめると、バフチンがクロノトポス論の中で論証した冒険小説に顕著な特徴である偶然の一致と偶然の不一致は、「フィアルタの春」、『ロリータ』の両作品の中で、見出すことができた。つまり、物事の流れが「ふいに」あるいは「ちょうど」いい時期に進行し、しかるべきタイミングで接触（コンタクト）あるいは別れの時が訪れる。しかし、入念に仕込まれた（人為的な）接触に比べると別れはバフチンがギリシャ小説で述べている偶然の時

間差によるものといはいえ、突発的で脈絡のないものであったり（『フィアルタの春』の場合）、全知全能者の見えざる手によって仕掛けられた不可逆的なもの（『ロリータ』の場合）であったりする点が違いといえるかもしれない（つまり、恋人たちがほんのわずかなボタンのかけ違い、時間のズレによって別れたものとは違う）。

短篇小説の「フィアルタの春」において、ニーナとの思い出の数々、記憶という時間軸に密接不可分な空間が広がる点においては、歴史的時間とは独立した時空間の形成は成功している。一方の『ロリータ』は長篇小説であるが、バフチンが述べる接触のタイミングなど古典ギリシャ小説の系譜を引き継ぎつつも時間の記述に勝るきめ細やかな空間設定がなされている。

引用箇所の中で、全知全能の作者が登場人物の声となって時折現れることについては、随所で言及した。ナボコフの作品の空間軸を考える上で、最も前提としてあるのは、作者はバフチンが述べるように現実と作品の境界線上に立っており、時折その視線を作品の内部に覗かせることが可能である。ただ、ナボコフのような難解な小説の場合、読者はその奇想天外さに面食らうだけで作者の真の意図を推し量るまでに至らないケースが多いが、本論をきっかけにクロノトポスの観点からギリシャ古典やルネサンス期の小説には見出すことのできない（ナボコフの作品のような）純芸術的で難解な小説の新たな特徴が少しは見えてくるかもしれない。本論はバフチンのクロノトポス論を使ってナボコフの作品を皮切りに20世紀以降の文学作品の特質を検証する試みであり、この研究は始まったばかりであることを最後に明記したい。

## 注

- 1) ミハイル・バフチン、『バフチン全著作 第5巻 小説における時間と時空間の形式』、北岡誠司訳、水声社、P.144。М.Бахтин. *Собрание сочинений*. Т.3. С. 341. (以下、本論ではクロノトポス論とする)
- 2) 同書、P.388. Там же. С. 497.
- 3) 同書、P.156. Там же. С. 348.
- 4) 同書、P.406. Там же. С. 501-502.
- 5) 同書、P.388. Там же. С. 490.
- 6) 「9歳」や「14歳」は島の境界線であり、鏡のような浅瀬と薔薇色の岩場がある

- 魔法の島で、ニンフェットが棲息するとする。V. ナボコフ、『ロリータ』、若島正訳、2006、新潮文庫、P.30. *The Annotated Lolita*. New York. 1971. p. 16.
- 7) V. ナボコフ、『アダ』下、若島正訳、2017、早川書房、P.273. V.Nabokov. *Ada or Ador*. New York. 1970. p.543.
  - 8) 本論では Vladimir Nabokov, *The Stories of Vladimir Nabokov*, New York, 2002 を参照。引用については『ナボコフ全短篇』、作品社、2008、P.552-575 の沼野充義訳を参照。「フィアルタの春」研究には、鈴木聡、「回想と解離——ヴラジミール・ナボコフの『フィアルタの春』」（東京外国語大学論集83号）、2011、P.163-183がある。また、毛利久美が「時間の壁を超えて：ナボコフ『フィアルタの春』における彼岸のテーマ」というテーマで発表しているロシア語ロシア文学研究 (28), 136-137, 1996. 若島正「ナボコフの多層思考——短篇『フィアルタの春』を読む」『英語青年』145巻8号、P.506-508 ではフィアルタ（水）＝ニーナとしている。また、Akiko Nakata, "A Failed Reader Redeemed: 'Spring in Fialta' and 'The Real Life of Sebastian Knight'" *\_Nabokov Studies\_* vol.11 (2007/2008): pp.101-125 において Nakata は「フィアルタの春」における主人公ヴィクターが『セバスチャン・ナイト 真実の生涯』でのVとなりNinaの謎を解くという説を展開している。
  - 9) フィアルタがヤルタを意識して作られた町であり、2つの都市が酷似した町であることはマクシム・シュレーヤーが指摘する。Shrayer, Maxim D, *The World of Nabokov's Stories*, Texas, 1999, P.191-238.
  - 10) 『ナボコフ全短篇』、P.552. *The Stories of Vladimir Nabokov*, p.413.
  - 11) 『ロリータ』、P.49-50. V.Nabokov. op.cit. p.27-28.
  - 12) 同書、若島正訳、P.63. *ibidem*.p.35.
  - 13) 若島正、「不思議の国から吹く微風」（『ユリイカ』2015年3月臨時増刊号 総特集＝150年目の『不思議の国のアリス』）、青土社、2015、P.48 - 57.
  - 14) 『ロリータ』、P.18. Op.cit. p.10.
  - 15) 同書、P.48. *ibidem*. p.27.
  - 16) 同書、P.56. *An annotated Lolita*. P.350 において Vivian Darkbloom は Vladimir Nabokov のアナグラムであることが指摘されている。
  - 17) 同書、p.389. *ibidem*.p.220.
  - 18) ハンバートは自身をイヴァン雷帝にあやかってハンバート雷帝とも名付けている。同書、p.52. *ibidem*.p.29. ロシア語では Гумберт Грозный となっている。В.Набоков. *Собрание сочинений американского периода в пяти томах*. Т. 2. СПб. 2008. С.40.
  - 19) 同書、p.175-176. *ibidem*.p.98.
  - 20) 同書、p.251. *ibidem*. p.140.
  - 21) 同書、P.77. *ibidem*.p.43. ハンバートの日記帳からの抜き書き。興味深いことに、裁判所で証拠品第2号として提出された日記帳は、ナボコフ自身が使っていたもの

と酷似する（本論筆者のニューヨーク公共図書館、バーグコレクションのアーカイヴ調査において以上の事実を確認した）。

- 22) 同書、P.212-213. *ibidem*.p.118-119.
- 23) 同書、P.213-214. *ibidem*.p.119.
- 24) ちなみにロシア語版『ロリータ』では“Никаких озёр. Одни лужи”（どこにも湖なんかいない、水溜りだけ）と翻訳されている。Там же. С. 58.
- 25) Brian Boyd. "Literature, Pattern, *Lolita*: Or Art, Literature, Science", P.31-55. *Transitional Nabokov*, edited by Will Norman and Duncan White, New York, 2009.
- 26) 『ロリータ』、p.240-241. *op.cit*.p.134-135.
- 27) 同書、P.354. *ibidem*.p.200.
- 28) 同書、P.467. *ibidem*. P.263.
- 29) 同書、P.19. *ibidem*. P.10.

本論文は科研費挑戦的萌芽研究16K13216（ウラジーミル・ナボコフのアーカイヴ調査——「文学講義」と創作の相関関係を探る試み）の研究成果である。本論考を執筆にあたって、毎月参加している京都でのアーダ研究会において難解なナボコフ作品読解のための意見交換の機会に恵まれている（現在はコロナ禍によりZOOMにて開催）。特に若島正先生、中田晶子先生、三浦笙子先生に対してこの場を借りて心からの謝意を表したい。