

An Attempt to Clarify the Recycling System of “Poshlust” (Philistines) in the Works of Vladimir Nabokov

Mitsunori Sagae

This paper attempts to clarify the recirculation of “philistines” (пошлость), by applying the semiotic scheme of Juria Kristeva to the literary analysis of Vladimir Nabokov’s writings.

“Poshlust” is a famous word coined by Vladimir Nabokov in the book titled *Nikolay Gogol*. Among “Russian writers, censors, and readers,” Nabokov singles out the government and the populists as two forces that do not understand art. Populists had a noble purpose and tried to dedicate all the results of their studies to the happiness of the people, but these two parties were philistines in the sense that they lacked intellectual or aesthetic refinement.

Nabokov brilliantly uses these relationships as a motif for regeneration of “poshlust” (in the artistic meaning) in his novel about Russian literature, *The Gift*. He incorporates the recycling scheme he found in Gogol’s work into his own work..

俗物根性 (Пошлость) の再利用システム (その「丸み」) について

～ V. ナボコフの言説を紐解きながら～

寒河江 光 徳

1. はじめに

本稿は、V. ナボコフの論考で取り沙汰される俗物根性 (ロシア語で пошлость) の用法とその意味について考察することを目的とするものである。さらに V. ナボコフが俗物と見做されるディテール (つまり、トリヴィア) を自身の文学作品内に取り込み、さらに再利用するシステム (その「丸み」) を明らかにする。ナボコフが論じる「俗物根性」は「俗物と俗物根性」¹⁾、「ロシアの検閲官・作家・読者」、「ニコライ・ゴーゴリ」²⁾ (『ナボコフのロシア文学講義』のゴーゴリ編と内容が重複する) の中で言及されている他、俗物根性 (пошлость)、および、『ナボコフの文学講義』(ヨーロッパ文学講義) の中で登場人物に対しても適用されている。それらの概念は、ナボコフ自身の作品世界の中ではどのように取り込まれているのか。その問題を解決するために、本論では、ナボコフが述べる俗物根性の意味や用法をジュリア・クリステヴァが『記号の解体学 セメイオチケ』を紐解き、物語の言葉に内在するイストワールの言葉に内在する対話関係への適用を試みる。クリステヴァが述べるように「書くこと」と「読むこと」(エクリチュールとレクチュール) が二重体であることを根拠に考えると、ナボコフが文学論で述べている俗物はどのように解釈できるのか。そのエクリチュールのシステムとは、書き手による俗物についての描写が批評家によっては通俗的読解という誤読 (レクチュール) に導かれ、それを土台にして次の段階にて俗物を素材にしたエクリチュールが生成されていると仮定できる。

ナボコフがゴーゴリ論において使用する俗物根性についての研究は諫早勇一氏らによって行われ、ロシアのジャーナルでもさまざまな形でとりあげられてきた。本論は、それらの先行研究を踏まえ、ナボコフ作品における「俗物と俗物根性」とエクリチュールとの結びつきについて考察を試みる。

2. 分析の方法

諫早勇一氏の論考によれば、ナボコフによって有名になったПошлостьだが、この語はナボコフによって初めて使われたわけではない。また、ゴーゴリが使用した例やゼンコフスキーが使用した例を紐解きながら、この語の意味が変遷していった歴史を辿っている。ただ、諫早氏は、ナボコフが使用したПошлостьについては次のように述べるに留まっている。

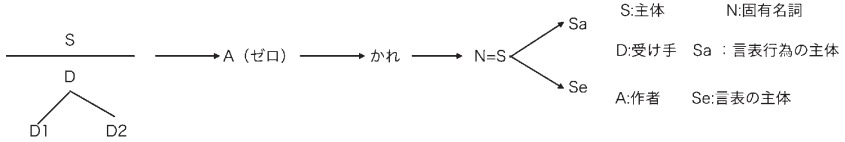
「たとえば、現代の出版物に見られる poshlost として、“Freudian symbolism, moth-eaten mythologies, social comment, humanistic messages, political allegories, overconcern with class or race, and the journalistic generalities”と列挙されても、（一部分だけなら共感できる人はいても）共感できる人は少ないだろう。ゴーゴリの作品論からスタートしたナボコフの poshlost 論は、しだいにさまざまな分野をも射程に収めるようになり、やがては政治的意味合いさえ帯びていく。ここでは、ゴーゴリの作品をめぐってさまざまな批評家を取り上げてきた пошлость という言葉は、その本来の意味を失っている。そのことが逆に poshlost という『英語』を世に広めることになったのは歴史の皮肉と言うべきだろうか。」³⁾ここでナボコフが述べる пошлость の適切性について論じようとは思わない。ただ、ナボコフが пошлость の概念の範疇に人間主義的、あるいは、通俗的読解を加える理由についてはケンブリッジ大学時代に受けた教育からの影響についても考慮に入れる必要があるのではないと思われる。特に、産業革命以降、ブルジョワジーに教育の権利が与えられるようになった。文学は宗教の代用品として国民主義形成のために役立てられ、文化の担い手となったブルジョワジーによる文学作品に対する通俗的解釈がM. アーノルドの『教

養と無秩序』⁴⁾において philistine と位置付けられたことを背景に考えると、文学作品についての読み方や解釈についてまで俗物根性を見出す視点が、ケンブリッジ大学で学んだナボコフに受け継がれたと理解することができる。ナボコフが批判している文学作品を功利性に極端に結びつける人民主義者による読み方が、スターリン期にあってソヴィエト社会主義リアリズムのイデオロギー至上主義と結びついたという見解がナボコフのどのような教育的背景のもとに形成されたかについて考察することは重要である。

ジュリア・クリステヴァの『記号の解体学 セメイオチケ』はバフチンのポリフォニーを再解釈し、発信者である作者と受け手の読者の関係性について考察し、構造主義や精神分析を踏まえながら独自の記号学として図式化することに成功した著書である。ここで次の箇所を引用しながら、ナボコフの作品読解への応用の可能性について考えてみたい。

語りの主体は、語るという行為それ自体をとおして他者に自己を差し向ける。そして、語りが構造化されるのは、この他者に照らしてである。・・・

それゆえ、語るという行為を、能記——所記の関係にとどまらず、語りの主体 (S) と他者である受け手 (D) との対話として研究することができる。この受け手は読む主体にはかならないのであるから、二重の方向をもつ本質体を表している。すなわち、テキストに対しては能記となり、語りの主体との関係から言えば所記となっているのである。受け手は、二元構成 (D 1, D 2) であり、その二つの項は互いに連絡しているのであるから、ひとつのコード体系を成している。語りの主体 (S) は、その体型に引き入れられ、みずからをひとつのコードにしてしまう。それは、非=人格、無名存在 (作者、言表行為の主体) となって、一個のかれ (登場人物、言表の主体) によって媒介されるのである。⁵⁾ (この記述を図式化したのが図表 1)



図表 1

クリステヴァによると、言表の主体は、言表行為の主体の代行者であり、かつ言表行為の主体の対象として表される。したがって、それは作者という無名存在になりかわることができるのであって、ゼロから表出された分身が登場人物（キャラクター）となる。言表の主体は「対話的」存在であって、S（主体者）とD（受け手）はそのなかに身をひそめている。登場人物（「キャラクター」）の構成の面からいえば、SはSa（シニフィアンの主体）とSe（シニフィエの主体）とに分離される。クリステヴァが描いた図式によると、テキストにおける語りの主体が伝える情報が受け手によって二元構成を作り出すことになる。二元構成とは、語りの主体の情報を受け止める相手（=つまり、シニフィエ）という意味と、解釈によって新しいシニフィアンが形成されるという意味にも解釈できる。読み手は発信者が投げかける情報に対しては受け手になると同時に新しい解釈（読み）を加えることによって発信者（つまり、意味の生成者）となりうる。この図式を援用すると、ナボコフの作品にどのようなポーシュラスチについての解釈が生まれうるか。ナボコフが『ゴーゴリ』論で指摘したポーシュラスチは、作者ゴーゴリ自身が主人公に演じさせるものであると同時に、それを社会批判の意味と取り違える功利主義的な批評家らによってなされた通俗的な読解にも通じる。ここでの批評家はポーシュラスチの読み手であると同時に自らがつぎなるポーシュラスチの体現者にもなりうるという図式が成立する。

3. 芸術を理解しない2つの勢力について

では、ナボコフは俗物をどのようなものとして解釈しているのか。その考え

は「ロシアの作家・検閲官・読者」において極めてはっきりと打ち出されている。このなかでナボコフは芸術を理解しない2つの俗物について言及している。そのひとつは、「芸術家に敵対した第一の勢力は政府だった」と位置付けたあとに、「19世紀ロシアの作家を攻撃した第二の勢力は、反政府的で社会指向の強い功利主義的批評であり、当時の政治的・市民的・急進的思想家たちである。」と述べている（以下、下線および太線は論文執筆者によるものであり、特にナボコフおよび本論筆者によって *пошлость* および *пошляки* を指している部分である）。さらに「これらの人々が一般教養、誠実さ、向上心、精神活動、人間の美徳など、さまざまな点で、政府お抱えの悪党や、震える玉座のまわりに群れている反党的な老人などとは比較にならぬほど優れた人々だったことは、ここで強調しておかなければならない。急進的な批評家はもっぱら民衆の幸福を念じていたので、すべてを——文学や科学や哲学を——虐げられた人々の社会的・経済的地位を改善し、祖国の政治体制を変革するための手段としてしか見なかった」とする⁶⁾。ここでいう、ロシアの急進的批評家とは、民衆の幸福を切に願うという点においては、真面目な人たちであった。続けて引用する。

彼らは清廉潔白であり、英雄的であり、流刑囚を待っている窮乏の生活には無関心だったが、芸術の微妙な魅力にも無関心だった。専制政治と戦ったそれらの人たち——40年代の熱烈なベリンスキー、50年代、60年代の頑固なチェルヌィシェフスキーやドブロリューボフ、うんざりするほど善意なミハイロフスキー、その他大勢の誠実で頑強な人々——はすべて一つの見出しの下に一括して扱うことができる。すなわち社会思想家やドイツの唯物論者の流れをくむ政治的急進主義ということであって、これはその後の革命的社会主義や最近の無神経な共産主義の原型だが、間違ってもロシア自由主義の正統と混同してはいけない。ロシア自由主義は西欧諸国やアメリカの文化的な民主主義とまったく同じものであった。⁷⁾

ちなみに、ここで指摘されるチェルヌィシェフスキーは、『賜物』の小説内

小説に俗物的主人公として描かれる。「60年代や70年代の古い定期行物を読み返してみると、それらの人々が絶対君主制に支配された国でどれほど激烈な思想を自由に表明していたかが分かり、現在の読者は哑然としてしまう。それにしても、さまざまな美点をもつこれらの急進的批評家たちは、芸術に関するかぎり、政府に負けず劣らず大きな厄介者であった。⁸⁾」芸術に関する限りという限定付きであるが、ナボコフの言説はここでも断定的である。

政府と革命、皇帝（ツァーリ）と急進主義者は、どちらも芸術の世界では俗物だったのである。急進的な批評家たちは専制主義と戦ったが、自分たち自身の専制主義を発展させもした。彼らが押しつけようとした要求や扇動や理論はそれ自体、行政当局の因襲尊重主義と同じ程度に、芸術にとっては筋違いのものであった。彼らが作家に要求したものは社会的メッセージであって、それ以外のたわごとではなく、彼らの見地からすれば、書物は民衆の幸福に实际的に役立つ場合にのみ良い書物なのだった。彼らの情熱には重大な一つの欠陥があったと言わなければいけない。誠実に、大胆に彼らは自由や平等を唱えたが、芸術を現実政治に従属させようと望むことによって自分たち自身の信条を否定したのである。皇帝（ツァーリ）の考える作家というものが国家への奉仕者であるとすれば、急進的な批評家たちの考える作家とは大衆への奉仕者であった。この2つの考え方はやがて合流し、協力し合うことを運命付けられていたが、現代に至って遂に、新たな体制がヘーゲル弁証法の統合（ジンテーゼ）として、大衆という観念と国家という観念とを結びつけたのだった。⁹⁾

ゴーゴリが描く「俗物根性」（пошлость）に社会的不正の告発と弾劾を読みとろうとした急進主義的な批評家に対して「俗物」（пошляки）の烙印が押されている。批評家が作家に要求した社会的メッセージと大衆への奉仕が、20世紀のロシア革命や社会主義国家成立の要因とナボコフは考えているのだ。つづいてプーシキンと批評家の緊張関係について次のように述べる。

プーシキンの才能を抑圧するために国家が採った方策は、追放であり、厳しい検閲であり、絶え間ないやがらせであり、慈父のごとき訓戒であり、最後には或る黒幕への後押しであった。この黒幕は巧みにプーシキンを操って、フランス宮廷出身の卑劣な漁色家との決闘へと導き、その決闘で詩人は命を落としたのである。さて、もう一方では絶対君主制の下にありながら革命的な意見や希望を読者層の広い定期刊行物に公表し絶対的な影響力を持っていた急進的批評家たち——プーシキンの短い生涯の晩年にはわが世の春を謳歌していた批評家たち——もまた、この男の存在にひどく苛立っていた。民衆への良き奉仕者たらんとするのではなく、社会的努力への良き協力者たらんとするのでもなく、この男は地上の森羅万象についてのきわめて微妙な、きわめて自主的な、きわめて想像力に富む詩を書くのであって大小さまざまな暴君たちを虚仮にするその何気ない、あまりにも何気ないやり方には、明らかに革命的な努力が認められるが、この男の関心の多様性そのものがなぜかせつかくの革命的な努力の価値を減じてしまうのである。その詩法の大胆さは貴族的虚飾として慨嘆された。その芸術家的無関心は社会的犯罪であると宣告された。凡庸な作家であり堅実な政治思想家である連中は、プーシキンを安手のへぼ詩人と呼んだ。60年代、70年代の有名な批評家たち、世論の崇拜の的であった人物たちは、プーシキンを低脳児と呼び、ロシアの民衆にとって上等な一足の長靴をあらゆるプーシキンやシェイクスピアの輩より遥かに重要である、とまで放言した。ロシア最大の詩人にたいする急進主義の側からの罵詈雑言と、君主制の側からのそれを比べてみると、その恐ろしい類似に驚かざるを得ない。¹⁰⁾

政府が詩人を追放する理由はその社会的影響力を恐れるが故にである。しかし、功利主義的批評家たちはプーシキンの作品が革命の士気を阻害するとして糾弾する。彼らは共にプーシキンの芸術性を理解できないという点で俗物だったのだ。

同じく『ナボコフのロシア文学講義』の『死せる魂』論（あるいは『ニコライ・ゴゴリ』）のなかでは、ポーシュラスチについてどのように言及しているだろうか。

つまり、本当のところを申すなら、『死せる魂』が注意深く読者に提供するものは、ポシュリヤキーとポシュリヤーチキに属する、死んで膨れ上がった魂どものコレクションであり、それを描写するゴゴリの芸術的風格と、奇怪な細部の豊かさとが、全体を巨大な叙事詩の水準にまで高めているということなのだ。事実「叙事詩」とはゴゴリ自身が『死せる魂』に付けた微妙な副題である。ポーシュラスチには何かしらすべすべしたところ、むっちり太ったところがあり、この艶、この滑らかな曲線がゴゴリの内なる芸術家を魅惑したのであった。巨大な球状のポシュリヤークであるパーヴェル・チチコフは、喉の痛みを和らげるために無花果入りのミルクでうがいをし、ついでに無花果を食べてしまう（第10章）。あるいは寝巻姿のまま部屋の真ん中で踊り出し、そのスパルタ式の舞踊に応じて棚上の品物が振動する（むちゅうで踊ったあげく、桃色の裸足のかかとで丸々と肥えた自分の尻——それこそ彼の本当の顔だ——を蹴上げ、こうして死せる魂の紛れもない天国へと自分を突き飛ばすのである）。これらは、田舎の平凡な環境や小役人のちっぽけな不正行為に認められるより単調なポーシュラスチを遥かに凌ぐ情景である。しかし途方もない規模をもつチチコフほどのポシュリヤークにも、きっとどこかに穴が、裂け目があって、そこから見えるのは蛆であり、ポーシュラスチ色の真空の深みに縮こまっている小さな萎びた愚か者の姿である。¹¹⁾

ポーシュラスチは、そもそも健全な価値ではない。むしろ、一見、人生における無価値に思えるものである。しかし、それは芸術家にとっては、芸術作品を作るためのこの上ない素材となる。

チチコフは根本から非現実的な世界に生きる根本から非現実的な人物であるにせよ、初めからへまばかりしているのだから、内部に愚か者が巣くっているのは明らかである。幽霊を怖がる老婆から死んだ農奴を買おうとするなど、愚かなことではないか。このような窮余の取引をほら吹きで乱暴者のノズドリョーフに申し出るというのも、信じられないほどの眼識の低さである。しかし「リアルな人物」や「リアルな犯罪」や「メッセージ」（いかさま改革者たちの隠語から借りてきたぞっとするほどいやらしいこの言葉）などを書物から与えられることの好きな人々のために繰り返すならば『死せる魂』はそのような期待に決して応えないだろう。チチコフの罪は純然たる約束事であるから、彼の運命は私の方の側にほとんど何らの情緒的反應も惹き起こしはしない。これもまた、『死せる魂』に現実的な社会条件の具体的な描写を見たロシアの読者や批評家たちが徹底的に滑稽なまでに間違っていると思われる、もう一つの理由である。だが、この伝説的なポシュリャークであるチチコフをそのあるべき姿において、すなわち一種特別なゴーゴリ的渦巻のなかを動きまわるゴーゴリ的烙印を押された生きものとして眺めるとき、農奴を抵当に入れるというこの抽象的な詐欺事件は奇妙な肉感を帯び、百年前のロシアに固有の社会条件という光のもとで眺められた場合よりも、遙かに多くの意味合を持ち始める。チチコフが買いあさる死んだ農奴たちは一片の紙に書かれた単なる名前の数々ではない。それはゴーゴリの世界の大気を革のように硬い羽ばたきで満たす死せる魂たちであり、マニーロフとか、コロロボチカとか、N市の主婦たちとか、その他この本の至る所でひょっくり顔を出す無数の脇役たちのようなちっぽけで無様な塊どもである。チチコフ自身は単なる悪魔の薄給の代理人、黄泉の国から来たセールスマンにすぎず、この一見のんきで健康そうだが内面的には腐りかけて震いおののきた外交員を、サタン商会は恐らく「わが社のミスター・チチコフ」とでも呼んでいるのだろう。チチコフの体現するポーシュラスチは悪魔の主な属性の一つであり、ついでに付け加えておくなら、ゴーゴリは悪魔の存在を神の存在よりも遙かにまじめに

信じていた。チチコフの甲冑の裂け目、微かだが恐るべき匂いを発散させる錆びた裂け目（何にでも手を出す馬鹿な男に孔をあけられ、そのまま貯蔵室に置き忘れられた大海老の罐詰）は、悪魔の甲冑の有機的な開口部分である。それはポーシュラスチ一般にとっては本質的な愚かさなのだ。最初から破滅を運命づけられているチチコフは、いくらかよめくような足どりでその破滅へと転がって行くが、その足どりはN市のポシュリャキーやポシュリャーチキにのみ上品で愛らしいものと感じられるのである。¹²⁾

ナボコフは、ポーシュラスチに「丸み」の特性を見出し、それをゴーゴリの作品のライトモチーフと位置付けている。ゴーゴリが描くポーシュラスチの誤読が次なるポーシュラスチを生み出しているのである。

4. ナボコフの作品における *пошлость* について

～『死せる魂』と『賜物』の冒頭箇所と比較して～

作品の円環的意味合いについてはおなじくゴーゴリの『外套』論の中に示されている。以下、『死せる魂』の冒頭箇所である。

県庁所在地のNという市のある旅館の門へと、この小説は始まる]ばねつきのかかなり奇麗な小型の軽四輪馬車（ブリーチカ）が乗り込んで来た。……旅館の向かい側にある居酒屋の入り口に立っていたロシアの百姓（ムジーク）が二人、ぼそぼそと陰口をきいただけで、それも、乗っている紳士のことよりも、馬車の方を問題にしたのである。「おい、あれを見ろ」一人がもう一人の方に向かって言った。「なんつう車輪だい！ひょっとして、あの車輪でモスクワまで乗って行くとしたら行きつけるか、行けねえだか、おい、お前（めい）どう思う？」——「行きつけるともさ」と相手が答えた——「だが、カザンまじゃあ、行きつけめえと思うのだが？」——「うん、カザンまじゃ、行きつけめえよ」と、また相手が

答えた。これでその話にはけりがついてしまったのである。なお、馬車が旅館の間近までやってきた時、一人の若い男とすれちがった。¹³⁾(ゴゴリ『死せる魂』第1章の冒頭)

続けて上記の箇所についてのナボコフの解説を見てみる。

二人の「ロシア人の百姓(ムジーク)」の会話は純粋に思弁的なものであり、フィッシャー・アンウィンとトマス・Y・クローウエルの恐るべき翻訳はもちろんこの点を見逃している。これは言ってみれば素朴なかたちのTO BE OR NOT TO BE的な思索なのである。ハムレットが例えば束髪ピンをどこに置き忘れたかをいっこうに気かけないのと同様、喋っているこの二人も馬車がモスクワまで行きつけるか否かには関心がない。百姓(ムジーク)たちはこの馬車が辿る現実の旅程という問題には興味がないのであって、彼らを魅するものは単に架空の距離によって車輪の架空の強度を測るという観念的な問題に過ぎない。¹⁴⁾

上記のナボコフの解釈は、百姓たちの議論が実体性を伴わない、抽象的あるいは観念的レベルの話に終始している点に着目する。

空想は無用(FUTILE)であるときにのみ、多産(FERTILE)である。二人の百姓の思弁はいかなる実体にも基づいていないし、いかなる物質的成果をももたらさない。しかし哲学と詩はこうして生まれるのである。¹⁵⁾

空想は無用である時にのみ、多産である。意味の有用性によってエクリチュールが生み出されるのではない。むしろ、意味の無用性が何かを生み出すとの意味である。ここで、ポーシュラスチはエクリチュールがうみだされる装置という意味に捉えることもできる。ナボコフは『死せる魂』冒頭部と同様自身の作品においても *пошлость* の「丸み」を描写する。それは、作品のヒロ

インをロシア文学（русская литература）とするロシア語代表作の『賜物』においてである。ここにおいてタイヤの円環やそれが肥大化し内部を剥き出しにされる。ナボコフの作品においてポーシュラスチはどのように利用されるのだろうか。まずは黄色いトラックと黄色いトラクターの記述について見てみよう。

とても長く、とても黄色いトラックで、その前面に繋がれていたのもやはり黄色いトラクターで、その後輪は肥大し、内部をあられもなく剥き出しにしていた。・・・トラックの額には星形の換気扇が見え、その脇腹全体には運送会社の名前が、高さ1アルシンもありそうなかでかい青い文字で書かれていた。そして、それらの文字の一つ一つに（四角いピリオドも含めて）黒いペンキで左側から影がつけられていたのだが、これは一階級上の次元に潜りこもうとする不正直な試みと言うべきであろう。¹⁶⁾

ナボコフによると、ポーシュラスチは紛い物と解釈できる。トラックと、トラックに繋がれたトラクターの後輪は肥大し、内部をあられもなく剥き出しにしていた（ゴゴリの「丸み」の再来）。運送会社の文字の一つ一つが、一階級上の次元に潜り込もうとする見せかけ、偽りを肯定的に素材に変えている。

建物の真前には（ここに僕自身も住むことになるのだが）、家財道具を受け取りに出てきたらしい二人連れが立っていた（一方僕のトランクの中身は、白い下着よりも、黒い字がびっしり書かれた原稿の方が多い）。その男の方は、背が高いげじげじ眉の老人で、風のせいで微かに生き物のように震える、緑褐色のフェルトのコートを身にまとっている。鼻の下や顎に生えた髭にまじった白いものは、口の周りで赤茶けた色に変わり、その口に彼は葉の落ちかかった枝のような葉巻の冷たい水さしを無感覚に加えていた。もう一人はずんぐりとした若くない女で、ガニ股だがかなり美しい中国人と見紛う顔をし、アストラカンのジャケットを着ていた。風は彼女の周りを吹き抜け、粗悪ではないにせよちょっとかびくさい香水の匂いを漂わせた。二人

とも身じろぎもしないで、釣銭をごまかされるのではないかと心配するよう
に注意深く、青い前掛けをつけ赤い首筋を見せる3人のたくましい若者
たちが二人の家財道具を相手に苦闘する様子をじっと見守っていた。¹⁸⁾

前を通るたびに激しい勢いで目の中に飛び込んでくる建築の装飾、ほんの
ちょっとした重みでもかかったらたちまち崩れ落ちて漆喰の塵と化しそう
な女人像柱——人目を欺くその見せかけは腹立だしく、これでは何かを支
えるどころか、人に寄りかかる居候ではないか。¹⁹⁾

主人公フォードルは、高級品のように見せかけた装飾品にも批判の矛先を向ける。それは見せかけという意味ではミメーシス（擬態）的²⁰⁾でもあり、「偽物」という意味での俗物そのものである。①「風のせいで微かに生き物のように震える、②ガニ股だがかなり美しい中国人と見紛う」③「粗悪ではないにせよちょっとかびくさい香水の匂いを漂わせ」④「二人とも身じろぎもしないで、釣銭をごまかされるのではないかと心配するように注意深く」、さらには、⑤「ほんのちょっとした重みでもかかったらたちまち崩れ落ちて漆喰の塵と化しそうな女人像柱——人目を欺くその見せかけ」ある事物が実際には違うものに見える。ある事物は別の事物に紛らわしいとするのは擬態（ミメーシス）を見抜く昆虫学者（鱗翅類学者）の目線である。擬態は、「偽物」という意味ではポーシュラスチでもありうる。しかしながら、ナボコフは昆虫だけでなく、あらゆる生物、そして人物の動きに対して、それらを具に観察し、個々のディテールをすべて作品の素材として再利用する。まさに博物学者でもあり作家でもあるナボコフによって自然科学的観察眼が人文科学的に置き換えられているのだ。

彼が入ったのがどんな種類の店かは、隅に電話と電話帳、水仙を挿した花瓶、そして大きな灰皿を小さなテーブルがあることから十分判断できた。彼が好んで吸う吸い口のついたロシア式の紙巻きタバコはここには置いて

なかったもので、もしも煙草屋が真珠母で作られたボタンのついた斑点模様のチョッキを着ていなかったら、そしてカボチャのような禿頭をしていなかったら、何も買わないで店を出て行ったことだろう。そう、これからも一生僕は、自分に押し付けられる商品に対して支払い過ぎては、その密かな代償をあれこれの現物支給の形で受け取ることになるのだろう。²¹⁾

小説の主人公フョードルはあらゆる些細なものを見逃さず、それをエクリチュール、つまり、「書物」に変わる日を夢見る。ここで、ポーシュラスチを、2つに分けてみる。一つ目のポーシュラスチとは何か。それはゴーゴリが登場人物の行動の細部から導きだそうとしている「俗物的」芸術性とも言える。それに対して、功利主義的な批評家たちによって解釈された社会正義の告発という誤読、さらにこの通俗的な「読み」および解釈に対して次なるポーシュラスチを見出すことができる。

『賜物』の第4章は、ソネットの後半部分の2つの3行詩節からはじまり、2つの4行詩節で終わっている。これは終わりからまた振り出しに戻る円環性をイメージしたもののだが、それを理解しない批評家は「六行しかないのに、ソネットと呼ぶ」という。これこそが、小説の技巧を理解しない浅薄、かつ通俗的な批評と言える。まさに俗物根性の持ち主としてチェルヌイシェフスキーの伝記を小説化し、そこに通俗的な読解を誘き寄せているのだ。

青年時代の日記に、彼は書いている。「政治的な文学こそ、最高の文学だ」。その後、1850年代にベリンスキーについて（こちらは、もちろん、ヴィツサリオンの方だ）詳しく論じながら——そもそも彼について長高舌をふるうことは禁じられていたのだが——彼にならって「文学は何らかの思想の潮流の僕にならざるをえない」と述べ、さらにこう続けている。「我々は取り巻く歴史的な運動の力によって行われていることへの共感によって心から奮い立つことができない」作家は「……いかなる場合にも偉大なものは何も作りだすことができない」、なぜならば「歴史はもっぱら美の観

念によって創造されたような芸術作品を知らないからである。」²²⁾

ナボコフに言わせれば、描写ではなくイデオロギーに重きを置く読み方こそが俗物的なのである。さらにこう述べる。

チェルヌイシェフスキーにとって、天才とは常識のことだった。もしもプーシキンが天才だったとすると——と、彼は論じながら不思議がる——彼の草稿にあれほどたくさんの修正箇所があることをどう説明できるのだろうか？これではもはや「仕上げ」などというものではなく、単なる荒仕事ではないか。良識は自分が何を言いたいのか知っているのだから、直ちにそれを言い表せるはずだ。しかも、いかにも滑稽なほど創造には縁のない人間らしく、彼は「仕上げ」は「紙の上」で、「本当の仕事」、つまり一般的な計画の作成は「頭の中」で行われると考えていた。²³⁾

常識についてだが、「文学芸術と常識」についてではつぎのように書かれている。

1811年の秋、ノア・ウェブスターは、着々とCの項を書きすすめながら、常識を「良き健全な普通の分別… 情緒的偏りからも知的な巧緻さからも免れている…… 世間知（ホース・センス）」と定義づけた。これはいささかこの生き物を褒めすぎたきらいがある見解だ、なぜなら常識というものがいままでなにをしてきたか、この伝記を洗ってみれば、胸糞が悪くなるようなことばかりだからである。常識は多くの心やさしい天才たちを、彼らの目が出初目の月の光のような真理の黎明の光を見て歓喜したというので、踏みにじってきたのだ。常識は最高に美しい風変わりな絵に、青色の木はおれの善意に満ちた蹄には狂気に見えるというので、その後脚で汚物をけかえしてきたのだ。常識は醜悪だが強力な国家をそそのかして、搾取しないのは馬鹿げているというような機会が歴史の割れ目に顔をのぞ

かせるやいなや、美しいがか弱い隣人たちを押しつぶさせてきたのだ。常識というものは根本的にいって不道徳なものなのである。というのは、人間の自然な道徳は、模糊とした太古の昔より人間が生みだしてきた魔術的祭儀と同じく、非合理的なものだからだ。常識とはその最悪の場合、俗化した分別である、したがってこれに触れれば、すべては快適に安っぽくなる。常識は四角四面だ、とすれば人生のこの上なく本質的な想像力や価値はすべて美しい丸である、子供が産まれて初めてサーカスを見たときの宇宙のように、あるいはその子の目と同じように丸い。²⁴⁾

小説内小説は、描写されるトリヴィアの数々を пошлость として描いてみせた後に、それを誤読とし社会批評へと容易に還元する批評家の伝記（4章）へと結びつけ、さらにそれを次なる章において批評家によって次なる誤読（つまり、пошлость）を誘導する。

5. 通俗的読解をエクリチュールへ再利用する試みについて

最後に通俗的読解が他のナボコフの作品のどの箇所、どのように利用されているかについて考察する。まずは、ボリス・パステルナーク作の『ドクトル・ジヴァゴ』にまつわる話である。『ドクトル・ジヴァゴ』は1957年にイタリアの Feltrinelli という出版社で発刊された。この作品は1917年のロシア革命に対するネガティブな描写が問題にされソ連国内では出版が認められず、国外で出版されたものが評価されパステルナークはノーベル文学賞の受賞にまで至ったが、ソ連当局の圧力によって受賞の事態を余儀なくされた。ナボコフはパステルナークの詩人としての才能については高く評価し、彼の書いた韻文作品への評価としてノーベル文学賞が受賞されることについては異議は唱えないでない。²⁵⁾

ただ、ナボコフは、『ドクトル・ジヴァゴ』を理由にノーベル文学賞が受賞されることには反対であるとする。インタビュー集の『強硬な意見』において

は、3つの嫌いなもの『ドクトル・ジヴァゴ』とフロイト、シュヴァイツァーなどを挙げている。問題の件は小説『ロリータ』ではなく、ナボコフ自身によって書き下ろされた脚本『ロリータ』における次のシーンである。シャーロットがドクター・シュヴァイツァーとドクトル・ジヴァゴについてのクラブでの講演を絶賛するというものである。

When you will certainly want to address our club, of which I am a proud member. **Last time we had Professor Amy King, a very stimulating teacher type, talk to us on Dr. Schweitzer and Dr. Zhivago.** Now let us take a peek at that room. I'm positive you're going to love it. ²⁶⁾

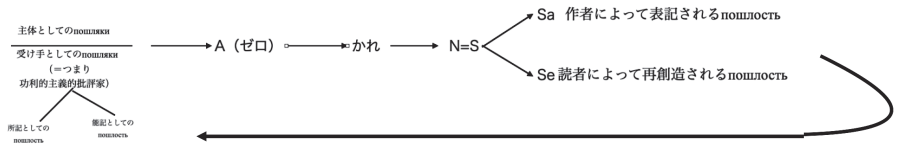
ナボコフが嫌悪しているのは、『ドクトル・ジヴァゴ』そのものという以上に、この作品を知的な芸術作品と持て囃すハリウッドの共産主義者たちに対しても解釈できる。つまり、ここでも問題にされるのが通俗的な読解なのである。その意味では、この作品をテーマにした講演者に対しても、その講演内容を褒めそやすシャーロットに対しても俗物の烙印をナボコフが押していると解釈ができる²⁷⁾。同様にフロイトの批評に対しても、ナボコフはロシア文学講義やヨーロッパ文学講義の随所でこき下ろしている。たとえば、セクシャルな解釈への安易な結びつけについて映画脚本『ロリータ』の中ではつぎのように揶揄される。

Mrs. Whitman Before introducing the distinguished visitor on tonight's program, you will be glad to learn that next Friday the well-known psychiatrist, Dr. John Ray, will take to us on the sexual symbolism of golf. ²⁸⁾

6. 終わりに

以上、クリステヴァの理論をナボコフのゴーゴリ作品への読み、それと比較

される人民主義者の功利主義的批評に応用すると作品が読者に対して発信する内容が、誤読に導かれ新しいシニフィアンを形成するのが理解できる。ナボコフは、作品『賜物』の中で、ゴーゴリの作品を誤読した張本人であるチェルヌィシェフスキーを作品内小説の主人公に据え、その俗物根性を暴きながらエクリチュールの生成へと結びつけている。そして、次の章によってその小説の発刊後の批評家の反応を加えることによってつぎなるシニフィアンへと結びつける。（以下の図は、クリステヴァの図式を援用し、пошлостьをエクリチュール化する図式としたものである。）



図表2

ひとつのエクリチュールが、読みによって作り出される新しいシニフィアンと結び合わされることによって、次へのエクリチュールと幾重にもループを形成させることを論証した。ポーシュラスチの丸みが作者から読者（つまり、功利主義的批評家）によって受け継がれ次なるポーシュラスチへと受け継がれるシステムをナボコフは自身のエクリチュールに取り入れたことが明らかになる。

注

- 1) V. ナボコフ、『ナボコフのロシア文学講義』、小笠原豊樹訳、pp.324-332。ちなみにロシア語の пошлость はナボコフ自身の手によって英語では poshlust' と表記される。日本語表記について本稿ではナボコフによる英語表記 poshlust' を転写し、ポーシュラスチに統一する。V.Nabokov, *Lecture on Russian Literature* (New York: Vintage International), 1980.
- 2) V. ナボコフ、『ニコライ・ゴーゴリ』、青山太郎訳、平凡社、ライブラリー、1996。
- 3) 諫早勇一、ゴーゴリの «пошлость» をめぐって —— ナボコフの論を手がかりに

- 、『言語文化』14-1、同志社大学言語文化学会、2011.pp.69-87.
- 4) Matthew Arnold, *Culture and Anarchy and other writings* (Cambridge. Cambridge University Press).1993.
 - 5) ジュリア・クリステヴァ、『記号の解体学 セメイオチケ』1、原田邦夫訳、せりか書房、1983、p.76.
 - 6) 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.33。(一部訳語を変えている)
 - 7) 同書、p.33.
 - 8) 同書、p.34.
 - 9) 同書、p.34.
 - 10) 同書、p.35.
 - 11) 同書、p.58.
 - 12) 同書、p.62.
 - 13) N.ゴーゴリ、『死せる魂』上、平井肇・横田瑞穂訳、1938、p.7.
 - 14) 同書、PP.62-63.
 - 15) 同書、P.64.
 - 16) V.ナボコフ、『賜物/父の蝶』、沼野充義訳、新潮社、2019、p.11.
 - 17) 同書、p.12.
 - 18) 同書、p.12.
 - 19) 同書、p.13.
 - 20) 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.
 - 21) 『賜物/父の蝶』,p.15. В.Набоков. *Собрание сочинений в четырёх томах*. т.3. М.1990.
 - 22) 同書、p.382-383.
 - 23) 同書、p.386.
 - 24) V.ナボコフ、『ナボコフの文学講義』下、野島秀勝訳、pp.377-378.
 - 25) V.Nabokov. *Strong Opinions* (New York. Vintage International).1990. p.206.
 - 26) V.Nabokov. *Novels 1955-1962* (New York.The Library of America).1996.p.73.
 - 27) Why should I tolerate a perfect stranger at that bedside of my mind? I may have aired this before but I'd like to repeat that I detest not once but four doctors. Dr. R Freud, Dr. Zhivago, Dr. Schweitzer, and Dr. Castro. Of course, the first takes the fig, as the fellow say in the dissecting-room. *Strong Opinions*. p.115.
 - 28) ibidem. *Novels 1955-1962* (New York.The Library of America).p.688.