

凸面鏡の中の自画像： Nabokov の *Pnin* における語りのメタファーとしての絵画

… the soul has to stay where it is,
Even though restless, hearing raindrops at the pane,
The sighing of autumn leaves thrashed by the wind,
Longing to be free, outside, but must stay
Posing in this place.

--John Ashbery, "Self-Portrait in a Convex Mirror"¹⁾

… here I'm going to show you not the painting of a certain
landscape, but the painting of different ways of a certain
landscape, and I trust their harmonious fusion will disclose
the landscape as I intend you to see it.

--Vladimir Nabokov, *The Real Life of Sebastian Knight*²⁾

丸 山 美知代

Tzvetan Todorov はルネッサンス期フランドルの肖像画に関する著書のなかで、画家の署名が一般的になる以前に、Petrus Christus、Hans Memling、Jan van Eyck の三人だけが作品に署名を行っていたと述べているが、彼らは肖像画がモデルや依頼者に帰属すると考えるのが通常であった時代に、完成されたタブローが画家の創造物であることを署名によって宣言していたのである。さらに Van Eyck はサインとともに「Jan van Eyck われを描けり」「Jan van Eyck われを制作し、完成させたり」というように、モデルというよりはタブローをして語らせる決まり文句を記しており、これは画家の表現者としての自意識の明確な表れと言えよう。³⁾

またこれら 15 世紀の画家たちは鏡を画中に埋めこむことを好んだ。とりわけブルージュの富裕な商人 Giovanni Arnolfini と Giovanna Cenami の結婚の儀式を描いた二重肖像画、Van Eyck の *The Arnolfini Marriage* 『アルノルフィーニの結婚』(1434)⁴⁾ には画家の署名ばかりか、頭に赤いターバンを巻いた画家と青い服の男の姿を映す鏡が埋め込まれている。(図 1) それも Arnolfini 夫妻の背後、部屋の中央奥の壁に掛かった凸面鏡に、夫妻と向き合う画家たちの正面を向いた姿が映っているのである。キリストの生涯が描かれた木製の枠に納まった凸面鏡の上部壁面には“*Johannes de Eyck Fuit Hic 1434*”「1434 年ヨハネス・ファン・エイクここにあり」と記され、画家が結婚の立会人であり証人であることを表している。(図 2) タブローの中にこのような画家の署名と肖像とともに、普段は描かれることのない画家とモデルの間にある空間を鏡の中に見せられることで、鑑賞者は制作者としての画家の存在をいっそう強く意識することになるのである。⁵⁾

そして Van Eyck の創作者意識に共感を覚えた Vladimir Nabokov が、自分の名前をアナグラム化した呼称をもつ人物を作中に配したり、エキストラとして登場させたりすることが多いとしても



図1



図2

不思議はないし、ロシア語の (Nab) *oko* (v) = *oculus* = the eye を名前のなかに持つ作家がジョヴァンニとジョヴァンナを描いた Ey (ck) = Eye という名前の画家に惹かれるのは当然かもしれない。⁶⁾ また Nabokov は、言語芸術としての文学を表現手段としながらも、視覚的イメージやモチーフを Van Eyck と同様に舐めるように慈しみつつ、それを言語化することに熱中した作家である。ロシアからの亡命者でアメリカ東部 Waindell College の Timofey Pavlovich Pnin 助教授が町を出て行くまでの顛末を narrator⁷⁾ が語るという体裁をとった *Pnin* では、芸術家の資質をもった少年 Victor Wind が登場するからでもあるが、絵画への言及や視覚的メタファーの多用が目立っている。実際に Nabokov は作品の構図を仕上げしてから執筆するまでを、時間経過にしたがってというよりは画家がキャンバスの部分部分に絵筆を走らせるように書くとして述べている。

There comes a moment when I am informed from within that the entire structure is finished. All I have to do now is take it down in pencil or pen. Since this entire structure, dimly illumined in one's mind, can be compared to a painting, and since you do not have to work gradually from left to right for its proper perception, I may direct my flashlight at any part or particle of the picture when setting it down in writing. (*Strong Opinions* 31-32)⁸⁾

Nabokov は断片的なイメージや映像描写を作品に嵌め込むだけでなく、作品構想の際、それを一枚の絵のイメージとして捉えていた。また場面やイメージの断片をカードに書きつけて、それを並べ変えて作品を完成させる方法をとっていたという。このような絵画的創作法を好んだ Nabokov の小

説*Pnin*においても、*The Arnolfini Marriage*にみる *mise en abyme* (絵の中の絵) の構図が、その極めて自意識的で重層的な語りの構造の縮図として、あるいはメタファーとして、一見、伝統的な narrator によるコミカルな伝記物語の背後から透けて見えることについて論じてみようと思う。⁹⁾

Pnin の語りの構造

物語を紡ぎながらも、*Pnin* の narrator は自分が何者であるかを仄めかしつつ、最初は遠慮がちに、そして次第に大胆にその存在を主張し始める。*Pnin* とは 30 年来の友人であり、ほぼ同時期にロシアを離れてヨーロッパに住み、次いでアメリカ移住を果たしたが、*Pnin* が新しい文化や言語に戸惑う新世界の典型的ロシア人であり続けたのに対して、語り手はすでに “a prominent Anglo-Russian writer” (140) として活躍しており、ついには Waindell College の英文科に着任する花形教授として登場するのである。そして彼が因縁浅からぬ *Pnin* の、伝説にもなっている奇行や奇癖の噂話を Waindell の住人たちから聞き、この小説を書いたであろうことが最後に至って分かる仕組みになっている。しかし *Pnin* 談をし、*Pnin* の真似をするのは narrator だけではない。*Pnin* が Cremona の講演で読み上げるために間違った原稿を持参してしまったという英文科教授 Cockerell 版失敗談は、語り手によれば、無事に Cremona にたどり着き講演を終えることができたという happy ending になっている。どちらが事実なのかは結局分からないが、Nabokov が Gogol の作品世界を評して、作家 Gogol の特別な鏡に映しだされた特別な像であると述べているとおり、伝説とは所詮、人間の意識という鏡に映るいくつもの像のようにどれもが似て非なるものなのであろう。¹⁰⁾

さらに Cremona エピソードに、作家としての narrator はもう一つのフィクションに相応しい unhappy ending を用意できるとさえ述べている。

Some people—and I am one of them—hate happy ends. We feel cheated. Harm is the norm. Doom should not jam. The avalanche stopping in its tracks a few feet above the cowering village behaves not only unnaturally but unethically. Had I been reading about this mild old man, instead of writing about him, I would have preferred him to discover, upon his arrival to Cremona, that the lecture was not this Friday but the next. (25-26)¹¹⁾

フィクションでは harm が基準であり、unhappy ending がむしろ自然で倫理的でさえあるという。ここで明らかになるのは、narrator が事実よりはフィクションとして何をもっとも自然であり美しいと感じるかを重視していることだ。彼にとって真偽のほどは問題ではなく、むしろ、笑いの対象でしかない *Pnin* の内実を明かさぬまま、その悲哀、苦悩、孤独ととびきり上等な人格を、ツルツル頭とがっしりした上半身と弱々しい下半身をもつ 52 歳の亡命ロシア人の肉体に付与しているのは他ならぬ narrator なのである。

Pnin の心にしまい込まれた初恋の Mira Belochkin との関連でリスや影のテーマが narrator の見事な文学的伎倆によって繰り返されるが、*Pnin* の行動を促したり、行き先を指示する鉛筆、杖、人差し指の多用や、何よりも一人称語りの採用によって narrator はディレクターとして作品世界に顔を出し、読者に語りかけ、自身の存在を誇示するのである。*Pnin* が部屋を借りるために

Clements家を訪れた時、narratorは突然降り始めた雪が鏡に映っていること、引っ越しの際、Clementsの娘Isabelの痕跡をすっかり消去して“Pninize”したつもりが、ベッドの頭板の後ろにおかしな顔の落書きがあり、ドアには1940年からの彼女の背丈を印した線が書き込まれていることにPninは気づいていない、いや気づくことはないだろうと読者に囁きかける。¹²⁾ Pninがぼんやりした眼の持ち主であるのは確かだが、narratorは読者にこれらの存在を気づかせることで、衝動的に思慮のない結婚をして家を出たIsabelが間もなく秘密の印を残した自分の部屋に戻ってくると、即ち本来の持ち主に部屋を奪還されるPninは追い出される運命にあることを予告しているのだ。それではPninが完全にnarratorの操り人形なのかというと、そうでもなくて、Pnin自身がどこかで運命というべきか、彼の人生に介入してくる力、すなわち彼のバイオグラフィーを創作するnarratorの存在を、隙間風や騒音のようなもの、自分自身であり続けるのを邪魔する物として感知している節もある。¹³⁾

また一方で、Pninについてすべてを掌握するはずのnarratorにも知り得ないことを知っている誰かがいることに時折、読者は気づかされる。例えばVictorを迎えたPninの長い一日の後、Sheppard家で皆が眠りにつく4章の最終パラグラフである“Presently all were asleep again. It was a pity nobody saw the display of the empty street, where the auroral breeze wrinkled a large luminous puddle, making of the telephone wires reflected in it illegible lines of black zigzags.” (110) 誰も見る事のない波立つ水たまりに映った電話線の暗号を解読できないとnarratorは言っているが、narratorを含む作品全体を支配する作家Nabokovだけは確かにすべての意味を知っているようである。またPninが、記憶の中のMiraを除いて、唯一誠を捧げたのは残酷な青い眼のLizaであるが、narratorはLizaの詩を酷評しながら弄び自殺未遂にまで追い込んでいる。そんなLizaに「血の最後の一滴まで、涙の最後の一滴まで捧げよう」¹⁴⁾としたPninの愛が結局報いられることはなかった。しかもPninの求愛の手紙がLizaからnarratorの手に渡っていたことが最終7章で明かされる。このような語り方にはMichael WoodがいうようにPninに較べて高慢で冷酷な皮肉屋のnarratorの鼻持ちならない性格ゆえに、Pninの高潔さがより際立つという効果があるのは確かであるが¹⁵⁾、これはその直後のエピソードに繋がっているのである。Lizaのもと恋人であった神経学者Dr. BarakanとPninとnarratorがパリで同席したとき、NarratorがBarakanの従姉妹Ludmila、現在のLady D—とは“ヤルタ、アテネ、ロンドン”で知り合っていたと話していると、突然Pninが叫び出す。“Now, don't believe a word he says, Georgiy Aramovich. He makes up everything. He once invented that we were schoolmates in Russia and cribbed at examinations. He is a dreadful inventor (*on uzhasniy vidumshchik*).” (185) narratorは、中流の眼科医の息子Pninとは別の自由な気風の学校に通い、家庭教師がつくような上流家庭で育ったことをすでに明かしている。したがって「試験でカンニング」などできる訳がないことも分かっているので、narratorがこういう嘘をPninにつかせるはずはない。ではnarratorではなくPninが嘘をつくのはなぜかと頭を悩ませる読者もいるのだが、問題はカンニングにあるのではなく、narratorがLudmilaとの関係をこれ見よがしに吹聴し、Barakanの心を傷つけるのをPninが許せなかったことにあるのだ。それと同時に、いずれPnin自身がnarratorの*biographie romancée* (虚構化された伝記)の登場人物になることを予知して、嫌悪感をあらわにしてもいるようである。ここには驚き呆れるnarratorではなく、全知のNabokovの企みを見て取ることができようだろう。またVladimir Vladimirovich (Nabokovの名前)、Vadim Vadimich (Nabokovはこうも呼

ばれていたが、*Look at the Harlequin*の語り手の名でもある)、V. Sirin (ロシア語作家Nabokovのペンネーム)、アメリカへの船上でチェスをするプラスフォアーズ姿の新聞編集者(48)など作家Nabokovを彷彿させる人物が作品中に散りばめられている。酔っぼらったJoan Clementsが言う「ある状況がファンタスティックに繰り返す」作風を持つ作家とは明らかにNabokov自身なのである。¹⁶⁾

これまでは、narratorが章を追うごとに“our Pnin”から“my Pnin”へと呼び方を変化させつつ、語られる者を手中に捉えた後、ついに自らのことを語り始めた点に注目してきた。またPnin, narrator, Nabokov三者の境界は必ずしも明確ではないが、語られる対象でありながら、時にnarratorに歯向かうPnin、語り手でありながら全知ではないnarrator、そして支配者としての作家Nabokovの交錯した三重の語りの構造がここに見え隠れすることを論じてきたが¹⁷⁾、次に、*Pnin*における絵画的要素に言及したうえで、その語りの三重構造がタブローとしていかに表象されているのかを考察してみよう。

Nabokov 文学の構造と絵画性

*Pnin*においてnarratorの絵画的技法と絵画についての意見が読み取れるのは第5章で、それはロシアからの亡命者が集うThe Pinesに招かれた運転免許取りたてのPninが、目的地の周りを小さいセダンで迷走する場面から始まる。ここには言語化された遠近法の構図が見て取れる。

… his various indecisions and gropings took those bizarre visual forms that an observer on the lookout tower might have followed with a compassionate eye; but there was no living creature in that forlorn and listless upper region except for an ant who had his own troubles, having, after hours of inept perseverance, somehow reached the upper platform and the balustrade (his *autostrada*) and was getting all bothered and baffled much in the same way as the preposterous toy car progressing below. (115)

塔の上に視点人物がいればとの前提で、狂人が運転しているとしか思えないはるか遠くのセダンと、展望塔の手摺を懸命に這い上がっていく一匹の蟻が同じスケールで描写されている。そして一発の銃声が響いたとたんに、難渋していた蟻は突然塔の屋根に続く梁を見つけ、Pninは奇蹟のように舗装道路を見いだしたばかりか“To the Pines”と指差す、朝露に濡れて、今しがた誰かにそこに置かれたばかりのような矢印の看板を見つけるのである。いかにも絵画的な眺望図ではある。

The Pinesでは著名な画家のGramineevが写生をしているが、予定通りVictorと一緒に来ていればGramineevから教えを受けられたのにと残念がるPninに、友人のKonstantin Chateauは“You exaggerate the splendor” (127) と応じている。¹⁸⁾ narratorにとってはこのアカデミックな作風の画家は凡庸で、Victorの理想の指導者ではないことを友人の口を借りて述べているばかりか、水辺に集まる青いシジミ蝶の大群を見て、先述の通り“Pity Vladimir Vladimirovich is not here” (128) と語り手自身の名前を呼ばせている。Narratorがその篤い友情の対象であったと告白するChateauという第三者によってnarratorの名前や趣味が語られるだけでなく、narratorについてのPninの判断と比較して、Chateauのほうが信用できることを仄めかしてもいる。¹⁹⁾ その後、封

印していたMira Belochkinの記憶をよびさまされ、発作に襲われたPninは彼女がナチスドイツの捕虜収容所で殺されたことを悲哀とともに思い出す。夕日のなかでGramineevのイーゼルが立っていた場所にシルエットとなって浮かび上がったのは、若い恋人同士が見つめ合う姿であった。それはPninとMiraの痛切すぎる恋の記憶の最終ページを飾るにはあまりに陳腐で甘ったるい“easy art”であるとnarratorは語っている。²⁰⁾

では“easy art”でないartとはどのようなものを指すのだろうか。*Speak, Memory* (1947) に詳述されているように、Nabokovは生来、イメージで思考し、音が色の連想を生むChromesthesia (colored hearing) という特殊な感覚をもっていた。夢ともうつともつかぬ状態で幻を見ることもあった。また天賦の絵画的感性を持ち合わせていただけでなく、感得したものを表現する絵画の訓練を家庭で受けていたという。蜂蜜色に輝くオランダの油絵などが飾られたネフスキー通りの屋敷にはBenoisやDobuzhinskiという錚々たる画家たちがチューターとして雇われていた。特に後者の記憶による訓練法は一風変わっていたとして、Nabokovは次のように述べている。“He made me depict from memory, in the greatest possible detail, objects I had certainly seen thousands of times without visualizing them properly: a street lamp, a postbox, the tulip design on the stained glass of our own front door.” (*Speak, Memory* 92) この訓練は、後に鱗翅類学者として顕微鏡を覗きながら、蝶の生殖管をスケッチするのに役立ったというが、科学者が精密な観察力と記憶力を必要とされるように、文学にも正確なイメージの把握力と記憶力そして緻密な描写力が要求されるのであり、Nabokovにとって文学と美術はこの点では同じなのである。

さて小説の中央に位置する4章では、LizaとEric Windの息子、VictorがWaindellのPninを訪問するエピソードが、二人が見るほとんど同じ内容の「孤独な王」(solus rex)の夢に挿まれる形で展開する。そこにはグループセラピー信奉者の両親が流行の精神分析学の理論をもって息子の分析を試みても、「反骨の天才」(89) Victorがすべての予想を裏切る様が描写され、むしろVictorは夢を共有し、極度に音に敏感で影絵の得意な、プライベートに執着する“water father”のPninに強い共感をもつことが語られる。また真の絵画的才能と感性に恵まれ、幼時から驚異的能力を発揮したとされるVictorは、陰影法、空気遠近法などの技法を自然に身につけ、水の入ったグラスを透かして見たものが思いもかけない形に変化する様子に夢中になり、物の影にもそれぞれの色があることに気づいていた。²¹⁾ 学校では美術教師Lakeから虹のスペクトラムが7色で終わらないことを学び²²⁾、太陽光のなかで駐車中の車のフェンダーやミラーの各部分の凸面に映る「彼自身の姿」と景色の断片の再構成を試みている。彼の関心は現代抽象画やセンチメンタルなりアリズム絵画とは対極にあり、車のヘッドランプを覗き込むVictorに関しては次のような記述がある。

Suddenly the sun, half masked but dazzling, would join him. For the sort of theft Victor was contemplating there could be no better accomplice. In the chrome plating, in the glass of a sun-rimmed headlamp, he would see a view of the street and himself comparable to the microcosmic version of a room (with a dorsal view of diminutive people) in that very special and very magical small convex mirror that, half a millennium ago, Van Eyck and Petrus Christus and Memling used to paint into their detailed interiors, behind the sour merchant or the domestic Madonna. (97-98)

narratorはVictorの祖先にリューベックのステンドグラス職人やハンプブルグの宝石職人がいたらしいと述べているが、彼が車に反射する映像に心奪われる様子には、鏡を覗き込み、部屋のインテリアを詳細に描いた鏡を画中に埋め込んだ15世紀フランドルの画家たち、特に“behind the sour merchant or the domestic Madonna” (98) とあるところから、Van Eyckに通じるものを感じさせる。またchiaroscuro、skiagraphyを駆使してPninの夢や記憶を描写する一方で、極めて二次元的で書き割りのような風景描写を行ってみせるnarratorにも絵画性を見て取ることができる。²³⁾ とりわけVictorが眼を奪われるものは、実際のサイズを極小化した部屋という鏡のなかの小宇宙である。そのなかにあるのは私たちが今しがた真正面から見た人々の矮小化された後ろ姿であり、凸面鏡の映像はもはや現実の人や物ではありえないタブローとなっているのである。²⁴⁾ これこそ前章で紹介したNabokovのいう究極のGogol的鏡像であろう。そしてnarratorのPnin物語は、イメージで表現すれば、紛れもなくnarratorの鏡に捉えられた映像なのである。²⁵⁾

絵の中の鏡：鏡のなかの人

車に映る像を偏愛するVictorにとって重要なものは、景色とともに歪んで映っている自分の姿である。一方、先の引用で、narratorは魔法の小さな凸面鏡のなかの部屋のインテリアとモデルの後ろ姿に触れているが、あえてその奥にいる二人の人物には言及していない。しかし作家としてのNabokovは、序章で述べたとおり、作品中に画家が署名や自画像を加えることに、意識的創作行為とのアナロジーを見て取っていたと思われる。とりわけVan Eyckについてはさらに言及がある。LizaがVictorに贈ったという画集を見ていたLaurence Clementsは自分に瓜二つの人物をそのなかに発見する。それはVan Eyckの『聖母を拜むCanon van der Pealeの肖像』で、Canonの反対側には聖ジョージが甲冑姿で描かれている。しかもその煌めく鎧の脇あたりの凸面に赤いターバンの人物が映っているのである。²⁶⁾ これが、赤いターバンがトレードマークの画家Van Eyckの自画像であることはいうまでもない。すでにCharles NicoleやGavriel Shapiroがこの事実に言及し、作家としての自己像を作品に忍ばせるNabokovという作家とVan Eyckという画家の共通点を指摘している。つまり*The Arnolfini Marriage*の鏡の奥で正面を向いた画家や、聖ジョージの鎧に映る画家は作家Nabokovのシンボル、いわば署名だというのである。²⁷⁾ Shapiroはさらにイコノロジーの大家Erwin Panofskyの著書をNabokovがHarvard時代に読んでいたことに注目して、二人の共通性というよりは、PanofskyのNabokovへの影響について論じている。花嫁は妊娠しているのか、前景の小犬と脱ぎ捨てられたサンダルは、窓辺のオレンジは、一本しか蠟燭が立っていないシャンデリアは何を表すのか。当時の絵画のコンヴェンションによればすべて意味があるのだが、Panofskyのイコノロジーはこの際あまり重要ではない。むしろ鑑賞者の真正面、絵の奥にあって、眼をくぎづけにする鏡こそが重要なのである。少なくとも芸術作品には創作者がいることを意識的に表したのがVan Eyckであり、Nabokovがこの革新的画家に表現者としての共感をもったことは間違いないだろう。またCambridge時代のNabokovがロンドンのNational Galleryで*The Arnolfini Marriage*に出会っていたとしても不思議はない。

だが鏡の中の自画像が作家Nabokovのサインであると言うだけで事足りるとしてよいのだろうか。Pninの構図と*The Arnolfini Marriage*の関係については今少し慎重に考える必要がある。先

ほど絵の鑑賞者の眼は鏡にくぎづけになってしまうと述べたが、眼を凝らすと、凸面鏡は広い空間を縮小し、近いものはより大きく、遠いものはより小さく誇張され、画家とモデルの間であって普通描かれることのないスペースが映し出され、部屋の窓や壁は湾曲し、小さいモデルたちの後ろ姿とさらに小さい正面を向いた画家が納まっていることが分かる。そこには可視、不可視にかかわりなくすべてのものが閉じ込められているのである。²⁸⁾

こういう観点で7章を読んでみると、*Pnin*の語りの*mise en abyme*構造の特徴と最終場面の描写法の顕著な符合に気づく。作品中でWaindellに徐々に近づき、ついに到着したnarratorは*Pnin*に会うことを熱望するが、作家Nabokovは語るものと語られる者を同じフィクションのレベルで出会わせず、去って行く*Pnin*の後ろ姿とそれを呆気にとられて見送るnarratorの姿を鏡の中のタブローとして残し、語られる者も語る者も鏡というフィクションのなかに掬い取っている。作品の支配者が作家Nabokovであることに疑いはない。だがnarratorの作中での営みに焦点を当てれば、鏡像となった画家はnarratorであり、「ヤン・ファン・エイクここにあり」とは文字通り、「narratorは鏡の中」という意味だとも解釈できる。²⁹⁾その後narratorを待っていたのは、英国風の不味い朝食と一層辟易させるCockerell版Cremona話だけだった。これはCremonaに向かう*Pnin*についてnarratorが語る第1章に繋がってゆき、narratorはvicious circleに嵌ってしまったのも同然で、Nabokovの手中にある小説*Pnin*の一登場人物として、永遠に出口のない*Pnin*物語を聴き、自らも紡ぎ続けるしかないのである。

もちろんnarratorから逃亡し遠ざかっていく*Pnin*自身も、登場人物として鏡のなかに留まる運命にある。*Pnin*の車を見送るnarratorはその場面を額縁のなかの遠近法とスマートを使った風景画に擬して次のように描写している。

From where I stood I watched them recede in *the frame of the roadway*, between the Moorish house and the Lombardy poplar. Then the little sedan boldly swung past the front truck and *free at last*, spurted up the shining road, which one could make out *narrowing to a thread of gold in the soft mist where hill after hill made beauty of distance*, and where there was simply no saying what miracle might happen. (191, *italics mine*)

*Pnin*は絵の奥へと消えて行く。いや遠近法が奥行きのトリックでしかない以上、むしろ絵の中に閉じ込められたというべきだろう。絵の前に立った人の眼は前景から部屋の奥のそれも消失点になるように置かれた凸面鏡の中の映像へと導かれ、「絵の中の絵」で世界は止まってしまうのである。さらに絵の一部となったnarratorの手からは逃れることができて、Nabokovのフィクションの世界から解放されたわけではない。Narratorと同様に、彼もエピグラフのPalmigianinoの自画像のように、Nabokovのフィクションという鏡のなかに閉じ込められたのである。そして彼は間もなくNabokovの別のフィクション*Pale Fire*で、Wordsmith Collegeのあまり人好きのしない正教授として再登場するのである。

Nabokovは絵画と文学がsister artsと呼ばれながらも根本的には違うジャンルの芸術であることを認識していたが、創作の際にまず重視したのがイメージであり、作品の結末で「世界が遠のいてゆき、それがどこか遠く奥の方で止まって、絵の中の絵のように動かなくなる」感覚を歓迎するという次の発言でも、彼の文学が絵画的発想と絵画的手法への偏愛から生み出されたものであること

がわかる。“I think that what I would welcome at the close of a book is a sensation of its world receding in the distance and stopping somewhere there, suspended afar like a picture in a picture: *The Artist's Studio by Van Bock*.” (*Strong Opinions* 72-73) これは明らかに Van Eyck の *The Arnolfini Marriage* を意識した言葉である。“Van Bock” という署名は Van Eyck を念頭においた Nabokov のアナグラムであり、作家は自らを画家に擬していると同時に、*Pnin* の最後の場面に重ねていることは言うまでもない。

このように「絵の中の絵」のイメージを最後に置くことで、Nabokov は *Pnin* において理想の結末を提示できたと言えよう。書き上げられた作品 *Pnin* は narrator の自意識の鏡であったが、読者が手にする *Pnin* は、narrator を *Pnin* の *biographie romancée* の作者とする Vladimir Nabokov のフィクションであった。³⁰⁾ Brian Boyd がいみじくも述べているように、幾重にも虚構化された *Pnin* 像のリアルさを信じるためには、narrator が語る *Pnin* 話がフィクションであるという前提を認める必要があるのだ。³¹⁾ さらに *Pnin* がしばしばある人物を別の人物と勘違いすること、双子の話や名前のアナグラムが頻出すること、同名の人物が別の役で時空を超えて再登場すること、また名人級に達した Cockerell だけでなく *Pnin* を真似る者が多数いること、いや “a *Pnin*” が現実にもここかしこの大学に出没することで暗示されるように、絵筆やペンや身体を駆使して何かを写す方法は無数にあり、その結果も Gogol の鏡に映る影に見入り、それを芸術作品として再構築する人の数だけ無限にある。したがって Nabokov にとって芸術作品を創造する行為がもたらす歓喜とは、エピグラフの Sebastian Knight が言うとおりの、「そのものではないが、それに限りなく近づこう」³²⁾ として鏡の映像を無限に創り出す営みを通して得られるものであり、それを追体験することが鑑賞者つまり読者の喜びとなるのである。

注

- 1) John Ashbery, “Self-Portrait in a Convex Mirror,” 69.
- 2) Vladimir Nabokov, *The Real Life of Sebastian Knight*, 95.
- 3) ツヴェタン・トドロフ『個の礼讃・ルネサンス期フランドルの肖像画』206-227.
- 4) この絵は “The Arnolfini Portrait” “The Arnolfini Double Portrait” “The Arnolfini Betrothal” “The Arnolfini Wedding” “The Marriage of Giovanni Arnolfini and Giovanna Cenami” などとも呼ばれている。
- 5) ヴィクトル・I・ストイキツァ『絵画の自意識—初期近代におけるタブローの誕生』300-320.
- 6) Gavriel Shapiro, “Nabokov and Early Netherlandish Art”, 246.
眼球は凸面レンズであるが、Nabokov は 1939 年に “Okno” (Oculus) と題するロシア語の詩を書いている。
- 7) 混乱を避けるため、語り手を N や NV ではなく narrator と表記する。
- 8) *New Yorker* に章ごとに連載された *Pnin* の構想についても、インタビューに答えて、“Yes, the design of *Pnin* was complete in my mind when I composed the first chapter which, I believe, in this case was actually the first of the seven I physically set down on paper.” (*Strong Opinions* 84) と述べている。
- 9) *mise en abyme* と文学テキストの関係については Lucien Dällenbach, *The Mirror in the Text* 参照。
- 10) The epigraph to the play (Government Inspector) is a Russian proverb which says, “Do not chafe at the looking glass if your mug is awry.” Gogol, of course, never drew portraits—he used looking glasses and as a writer lived in his own looking glass world. Whether the reader’s face was a fright or a beauty did not matter a jot, for not only was the mirror of Gogol’s own making and with a special refraction of its own, but also the reader to whom the proverb was addressed belonged to the same Gogolian world of goose-like, pig-like, pie-like, nothing-on-earth-like facial phenomena. (*Nikolai*

Gogol 41)

- 11) Vladimir Nabokov, *Pnin*, Vintage, 1989, 128. 以後本文中の引用ページ番号は括弧内に記す。
- 12) … the slow scintillant downcome got reflected in the silent looking glass (34)
 … now he had weeded out all trace of its former occupant; or so he thought, for he did not notice, and probably never would, a funny face scrawled on the wall just behind the headboard of the bed and some half-erased height-level marks penciled on the doorjamb, beginning from a four-foot altitude in 1940. (65)
- 13) narratorによれば、deathとはtender egoの死であり、人間はegoのなかにいる限りは安全だが、死はヘルメットに隙間ができてもうひとつの世界（外界、死者の世界）にegoが流れ出すことを指す。隙間風や漏れてくる音はいわばヘルメットにクラックが生じることを予感させる。(20)
- 14) I offer you everything I have, to the last blood corpuscle, to the last tear, everything.” (183)
 narratorはLizaだけでなく、人妻のVarvara Borotov、Gwen Cockerellなどに特別な魅力を感じているように思える。
 NarratorはNikolay Karamzinの国民的小説*Poor Liza*を念頭に書いており、またLizaに報われぬ愛を捧げるPninをしばしば“poor Pnin”と呼ぶ。
- 15) “Certainly Pnin’s abject and unquestioning surrender is a good deal more attractive than the narrator’s haughty philandering…” Michael Wood, *The Magician’s Doubts : Nabokov & the Risks of Fiction*, 162.
- 16) “But don’t you think—haw—that what he is trying to do—haw—practically in all his novels—haw—is—to express the fantastic recurrence of certain situations?” (159)
- 17) David Cowartによれば*Pnin*ではNabokovはVictor, Narrator, Pninとして語っている。
 “Art and Exile: Nabokov’s *Pnin*,” *Studies in American Fiction*, 10, 204.
 Paul Grams, “The Biographer as Meddler”、Garrett-Goodyear “The Rapture of Endless Approximation: The Role of the Narrator of *Pnin*”、Catriona Kelly, “Nabokov, snobizm and selfhood in *Pnin*” も同様のテーマを論じている。
- 18) The (Gramineev) was a well-known, frankly academic painter, whose soulful Oils— ‘Mother Volga,’ ‘Three Old Friends’ (lad, nag, dog), ‘April Glade,’ and so Forth—still graced a museum in Moscow.” (127)
- 19) I confess to have been myself, at one time, under the spell of angelic Konstantin Ivanich, namely, when we used to meet every day in the winter of 1935 or 1936 for a morning stroll under the laurels and nettle trees of Grasse, southern France, where he then shared a villa with several other Russian expatriates. (125)
 蝶の大群に感動したChateauが^s “Pity Vladimir Vladimirovich is not here... He would have told us all about these enchanting insects.” というのに、narratorは“I have always had the impression that his entomology was merely a pose.” (128) と応じている。
- 20) One could not make out from the road whether it was the Poroshin girl and her beau, or Nina Bolotov and young Poroshin, or merely an emblematic couple placed with easy art on the last page of Pnin’s fading day. (136)
- 21) another spiral, which starts with a kind of lavender gray and goes on to Cinderella shades transcending human perception... (96)
- 22) Victorの芸術家としての成長はユーロッパ美術の技法の新発見の歴史をなぞっているという興味深い指摘がある。Gerard de Vries & D. Barton Johnson, *Nabokov and the Art of Painting*, 53-55.
- 23) きわめて平面的な窓枠で切り取られた絵画のような景色が以下のように描写される。
 Framed in the picture window, the little town of Waindell—white paint, black pattern of twigs—was projected, as if by a child, in primitive perspective devoid of aerial depth, into the slate-gray hills.... (29-30)
- 24) 注5 ストイキツァ参照。
- 25) Mark Pendergrast, *Mirror, Mirror*

- One method of noting such detail is to look into a convex mirror, which magically transforms the world into an exquisite, if somewhat distorted, fishbowl of *a particular reality*. (136)
- 26) Jan Van Eyck, *Madonna of Canon van der Paele*, 1436, Bruges, Groninge-museum.
- 27) Gavriel Shapiro, "Nabokov and Early Netherlandish Art", 248.
Charles Nicol, "Two Notes on *Pnin*", *The Nabokovian*, 29, 35-37.
- 28) 注5 ストイキツァ参照。
- 29) While the author, the reader, and the subject may escape from this construct, it is the fate of the narrator to remain trapped. (J.H. Garret-Goodyear, "The Rapture of Endless Approximation: The Role of the Narrator in *Pnin*," 192.). 他に Stephen Casmier, "A Speck of Coal Dust: Vladimir Nabokov's *Pnin* and the Possibility of Translation," Mary Besemeres, "Self-Translation in Vladimir Nabokov's *Pnin*," Jessie Thomas Jokrantz, "The Underside of the Weave" を参照。
- 30) Dmitri Nabokov & Matthew J. Bruccoli eds. *Vladimir Nabokov: Selected Letters 1940-1977*, (190) 1956年10月1日付け Jason Epstein 宛の手紙。編集者への書簡で Nabokov は、*Pnin* が手に *Pnin* (И И В. Н А Б О К О В) の本をもっている初版の表紙絵の三重の構図を大いに気に入っていると述べている。
- 31) Brian Boyd, *Vladimir Nabokov: The American Years*, 281.
- 32) the rapture of endless approximation (143)

参考文献

- Ashbery, John. *Self-Portrait in a Convex Mirror*. New York: Penguin Books, 1976.
- Barabtarlo, Gennadi. *Phantom of Fact: A Guide to Nabokov's Pnin*. Ann Arbor: Ardis, 1989.
- _____. *Ariel View: Essays on Nabokov's Art and Metaphysics*. New York: Peter Lang, 1993.
- Besemeres, Mary. "Self-translation in Vladimir Nabokov's *Pnin*". *The Russian Review* 59, July 2000.
- Boyd, Brian. *Vladimir Nabokov: The American Years*. Princeton: Princeton U.P., 1991.
- Burns, Christy L. "The Art of Conspiracy: Punning and Paranoid Response in Nabokov's *Pnin*" *Mosaic* 28/1, March 1995.
- Carroll, William. "Nabokov's Signs and Symbols," *A Book of Things about Vladimir Nabokov*, ed. Carl R. Proffer. Ann Arbor: Ardis, Inc., 1974.
- Casmier, Stephen. "A Speck of Coal Dust: Vladimir Nabokov's *Pnin* and the Possibility of Translation". *The Nabokovian*, 2004.
- Ciancio, Ralph A. "Nabokov's Painted Parchments" *Nabokov at the Limits: Redrawing Critical Boundaries*, ed. Liza Zunshine. New York: Garland Publishing Co., 1999.
- Cowart, David. "Art and Exile: Nabokov's *Pnin*", *Studies in American Fiction* 10, 1982.
- Dällenbach, Lucien. *The Mirror in the Text*. Cambridge: Polity Press, 1989.
- De Vries, Gerard & D. Barton Johnson. *Nabokov and the Art of Painting*. Amsterdam: Amsterdam U.P., 2006.
- Diment, Galya. *Pniniad: Vladimir Nabokov and Marc Szeftel*. Seattle: Washington U.P., 1997.
- Garret-Goodyear, J.H. "The Rapture of Endless Approximation: The Role of the Narrator in *Pnin*". *Journal of Narrative Technique* 16, Fall, 1989.
- Gordon Jr., Ambrose. "The Double *Pnin*". *Nabokov: The Man & His Work*, ed. L.S. Dembo. Wisconsin: Wisconsin U.P., 1967.
- Grams, Paul. "The Biographer as Meddler", *A Book of Things about Vladimir Nabokov*, ed. Carl R. Proffer. Ann Arbor: Ardis, Inc., 1974.
- Hall, Edwin. *The Arnolfini Betrothal*. Berkeley: Univ. of California Press, 1994.
- Jacobs, Karen. *The Eye's Mind*. Cornell: Cornell U.P., 2001
- Jokrantz, Jessie Thomas. *The Underside of the Weave*. Uppsala: Universitatis Uppsaliensis, 1973.
- Kelly, Catriona. "Nabokov, snobism and selfhood in *Pnin*" *Nabokov's World, vol. 2: Reading Nabokov*. eds. Jane Grayson, Arnold McMillin and Prescilla Meyer. New York: Palgrave, 2002.

- Lodge, David. "Introduction to *Pnin*". *Pnin*. New York: Everyman's Library, New York: Alfred A. Knopf, 2004.
- Nabokov, Dmitri & Matthew J. Bruccoli eds. *Vladimir Nabokov: Selected Letters 1940-1977*. Orlando: Harcourt Brace Jovannovich, 1989.
- Nabokov, Vladimir. *Nikolai Gogol*. New York: A New Directions. 1959 (1944)
- _____. *Pale Fire*. New York: G.P.Putnum's. 1962.
- _____. *Pnin*. New York: Vintage International. 1985. (1953)
- _____. *Speak, Memory*. New York: Vintage International. 1989 (1947-51)
- _____. *Strong Opinions*. New York: Vintage International. 1990 (1973)
- _____. *The Real Life of Sebastian Knight*. New York: A New Directions. 1977 (1941)
- Nicol, Charles. "Pnin's History". *Novel* IV.3. Spring 1971.
- _____. "Two Notes on *Pnin*." *The Nabokovian*, Number 29, Fall, Kansas: Kansas U.P., 1992.
- Panofsky, Erwin. *Early Netherlandish Painting*. Icon, 1971.
- Pendergrast, Mark. *Mirror, Mirror: A History of the Human Love Affairs with Reflection*. New York: Perseus Books, 2003.
- Raguet-Bouvard, Christine. "European Art: A Framing Device?" *Nabokov at the Limits: Redrawing Critical Boundaries*, ed. Liza Zunshine. New York: Garland Publishing Co., 1999.
- Raskolnikov, Masha. "Pninian Performatives." *Nabokov at the Limits: Redrawing Critical Boundaries*, ed. Liza Zunshine. New York: Garland Publishing Co., 1999.
- Shapiro, Gavriel. "Nabokov and Early Netherlandish Art". *Nabokov at Cornell* ed. Shapiro, Ithaca: Cornell U.P., 2003.
- Toker, Leona. *The Mystery of Literary Structures*. Ithaca: Cornell U.P., 1898.
- Wood, Michael. *The Magician's Doubts: Nabokov and the Risks of Fiction*. London: Random House, 1994.
- ヴィクトル・I・ストイキツァ 岡田温司訳『絵画の自意識：初期近代におけるタブローの誕生』ありな書房、2001年。
- ツヴェタン・トドロフ 岡田温司訳『個の礼讃：ルネサンス期フランドルの肖像画』白水社、2002年。

(本学文学部教授)