

ナボコフの「自然な熟語」

—「一流」のロシア語から「二流」の英語へ—

秋 草 俊一郎

1

ロシア語時代から英語時代までほぼすべての短編を網羅した『ナボコフ短篇全集』の解説で、若島正はロシア語作品と英語作品の違いについて以下のような見解を述べている。

四〇年以前と以後の作品で見られる最も根本的な違いは、言語に対する距離感であろう。[中略] ベルリン亡命時代の短篇には [中略]、物語性の濃厚な作品がしばしば見受けられるのに対して、四〇年以降の短篇に見いだせるのは物語性というよりもむしろ言語に対する強いこだわりである。[中略] ナボコフに本来備わっていた科学的知性というものが [中略]、文学という場で最大限に発揮されるには、英語という対象との目に見える距離感を必要としたのではないだろうか。¹

これは、英米文学者中心に受容されてきたナボコフ像の一つのコンセンサスを表明したものであるといえるだろう。やはりナボコフといえ、どうしても後期の『青白い炎』『アーダ』などの実験的な作品の印象が強いこともある。² 素人目にも独特の作品群であるこうした作品こそナボコフが本領を発揮したものと理解したくなるのもわからぬ話ではない。だが、この見解はやや説明不足で誤解を招きかねないものだ。そして結論から先に言ってしまうと、ロシア語に対してもナボコフは英語と同様の強いこだわりを持っていた。

作者本人は自分の二つの言語についてどう考えていたのか。その自己評価として、『「ロリータ」と題された本について』から最後の文章を引用しよう。

アメリカの友人たちは私のロシア語の本を読んでおらず、それゆえ英語の本たちにもとづく評価はどれも外的なものにならざるをえない。自分の個人的な悲劇とは、[中略] 私が “natural idiom” や、何の制約もない、豊かで、限りなく従順なロシア語を捨てて、二流の英語に乗り換えねばならなかったことで [中略]、それさえあれば生まれつきの奇術師が、燕尾服の裾をひるがえし、魔法のように用いて、自分なりのやり方で遺産を超越することもできるはずなのだ。³

この証言が物語っているのは、この時点ではナボコフが自分のロシア語が英語よりも優れており、そしてロシア語を読まずして、英語だけを正しく評価することは不可能だと思っていたことだ。ナボコフという作家を論ずるのが難しいのはこのあたりの事情が大きい。

ナボコフのロシア語の文体を論じた論文で、ナヒモフスキーは自作翻訳も用いて一定の成果を挙げ、結論としてナボコフの「ロシア語は微妙な言葉遊びにおいて優れている」という仮説を提出している。⁴ しかしながら、1977年に発表されたこの論文以降、この分野は後続の研究が少ない領域になってしまった。その理由を、ナボコフの自作翻訳についてのモノグラフにおいて、グレイソンは以下のように説明している。

ナボコフの英語とロシア語の文体を「直接」比較することはできない。第一に、どんな言語の構造も、その言語における作者の表現を必然的に規定し、かたどるからである。ナボコフの英語の文体が目立った特長はある程度、ロシア語と英語の一般的な差によって決定されるであろう。第二に、時間の要素を無視することはできない。[中略] 文体は発展するものであり、動く標的なのだ。⁵

グレイソンが指摘するように、ナボコフのビブリオグラフィを仕切っている言語と時間という誰の目にもわかる二重の障壁が、それぞれの文体を分析することを難しくしてしまった。つまりロシア語の文体を分析してその傾向をつかんだところで、それをそのまま英語版と比較することはできない。実際、グレイソンはロシア語作品についてはロシア文学の影響同様、西欧文学の影響が見られるという凡庸な結論を導くに終わってしまった。⁶ さらに厄介だったのは、ナボコフが自作のほとんどを自分で翻訳してしまったことだ。こうした「英語版」の存在は皮肉なことに、研究者たちからロシア語版の原典を解説しようというモチベーションを奪ってしまうことになった。英語文体については有力な研究がある一方、⁷ ロシア語に関しては多くの研究者がナボコフの用意した「代替物」を読んで満足してしまった事実は否定できないだろう。

以上のような事情から、ナボコフのロシア語散文の

文体についての問題は長い間伏せられたままだった。しかし、ロシア語時代についての研究が進むにつれ作家シーリン再評価の動きが起こってきた。ドリーニンはナボコフのロシア語時代の作品とその英訳についてこう論じている。

ナボコフによれば、彼の“natural idiom”はロシア文学の遺産と「暗示される連想や伝統」によって結びついていた。しかし、こうしたアリュージョンはその後の自作翻訳においてナボコフによって後期の作品の手法にもとづくセルフ・リファレンシャルな言葉遊びによって置き換えられてしまい、オリジナルが持っていたロシアの遺産と結び付ける豊かな間テキスト性の伏流は捨てられてしまった。⁸

実際に例を引きながらドリーニンは英語版が決定版であるという意見に反論している。彼は“natural idiom”の背後にあるものをもっぱらアリュージョンに求めているが、こうしたアプローチは、ロシア文学の膨大なリファレンスを蓄えた碩学にのみ許されたものだ。

ところで、ここでドリーニンは“natural idiom”を当然のごとくナボコフのロシア語全体としてとらえている。もちろんそれは正しい。だが、あえてこの論文ではそれを狭義の意味の「慣用句、熟語、成句」としてとらえ、そこに見出される文体の特徴を探してみたい。というのも、確かにアリュージョンは「ロシア文学」からナボコフが受け継いだ遺産に違いないが、「ロシア語」という言語から受け継いだものとしては慣用句や熟語のほうがより本質的であると思われるからだ。それは根本的にほかの言語では代替することのできない、まさにかげがえのないものなのである。

本稿の第一の目的は、自作翻訳を用いることで、ロシア語の作品においてナボコフの豊かな「自然な熟語」の使用を検証することにある。自作翻訳を精査することで「いかに訳したか」が理解されれば、「いかに書いたか」も理解されるというのが本稿の裏のテーマでもある。またこの方法を用いれば、翻訳においてナボコフはロシア語の文体のメカニズムをある程度保持しながらも、より英語作家としての自分にそぐう形にそれらを作り変えていることも同時に検証できる。それが本稿の第二の目的である。本論では1930年代のナボコフの作品から、慣用句の使用法について示唆に富むと思われる例を引いたが、これらはあくまで一部であり、網羅的なものを目指したわけではないことを断っておく。後で触れるように、ナボコフの場合、文体の問題を扱うためには作品の内容にまで突っ込ん

だ分析をせねばならず、多くの例を挙げるのは与えられた紙幅では不可能だからである。

2

ロシア語で執筆した小説では最後期の作品である「孤独の王 (Solus Rex)」(1940)は、ロシア語作品の集大成とでも言うべき非常に凝った文体で書かれている短編である。例えば、王の執事を勤めるフレイの耳の遠さが読者に紹介される場面では、“Но говорить с Фреем было немыслимо из-за его белой как лунь глухоты, — от мира он был отделен ватой старости” (V 87)⁹という文章が出てくる。ここではたった一文の中で、いくつかのイメージが繋がりあい、独特のメタファーの連鎖を作っている。この「チュウヒのように白い (белой как лунь)」とは「真っ白」の意味を持つロシア語の慣用表現で、もともとはタカ科の猛禽チュウヒが遠目には白く見えたことから由来している。¹⁰ 多くの場合「白髪」を連想させるこの成句を、ナボコフは老執事の白髪を表現するのに用いている。そして、髪の中の白さから連想される老いが生み出す“глухоты”が、慣用表現によって直接修飾される。さらに“от мира он был отделен ватой старости”という表現で言い換えられる。ここで比喩に使われている「綿」が「音を遮蔽する白いもの」という意味で効果的なメタファーの連鎖を完成させている。少ない単語数ながらも形容詞と名詞の意表をついた組合せで、最大限の効果を引き出す。ロシア語時代後期のナボコフの文体の一例である。

1973年に英訳される際、¹¹ この部分は“*But speaking to Frey was out of the question because of his deafness, that went so well with the snow-owl white of his hair: he was cut off from the world by the cotton wool of old age*”と訳された(525)。¹² “his hair”と説明的な句が挿入され、文章のコストパフォーマンスは落ちている。だが、問題はメタファーの連鎖の中で用いられていた“белой как лунь”である。「チュウヒ」は英語では普通“*harrier*”であるが、ここでナボコフは同じ猛禽類の“*snow-owl*”を持ち出して、より視覚化しやすいようにして翻訳している。しかし、なぜ翻訳する際に慣用句の意味だけではなく、「鳥」をわざわざ残したのかと考える必要があるだろう。それはチュウヒにしる、シロフクロウにしる、その白い羽毛が次に来るメタファーの“*bara/cotton*”を引き出すからである。ゆえに、ここでは白い鳥を訳さなくてはならないのである。

こうした一連のプロセスの観察からいくつかの事実を引き出すことができる。まず、ナボコフのロシア語使用法の独創性である。ナボコフはロシア語の慣用表現、フォルマリスト風と言えば「自動化」された表現の意味を掘り起こし、作品にとって有効なものとして再利用する。その繊細なメカニズムは慣用的な言い回しに隠されているわけで、鈍感な読者はそれに気づかない。

一方、英語版ではもちろん「自然な熟語」はないため、その慣用的な「意味」ではなく、比喩の「形態」が優先して翻訳される。そのため必然的に言葉の持つ「異化」効果が前景化されることになる。それは結果的に「言語に対する距離感」を生み出す。英語作家となったナボコフは、ロシア語作家としての自分の遺産を積極的に利用している感さえ受ける。

ここで注意しておきたいことは、ナボコフは何も自作に登場したイディオムをすべて字義通り訳しているわけではないということである。例えば同じイディオムが短編「未踏の地 (Terra incognita)」（1931）にも、“седые как лунь обезьянки” (III 565) と使われているが、その英訳 (1963) では“hoary monkeys” (298) とごく普通に訳されていた。考えればすぐわかるように、すべてを直訳していたら英語版の読者は小説の筋を追うことさえ困難になってしまう。逆に言えば、だからこそ直訳されている箇所にも目を向ける必要がある。それはナボコフ自身がなんらかの理由で慣用語の意味よりもたとえそのものの方が大事だと判断した、と理解されるからである。

やはりロシア語時代後期の 1938 年に発表された「独裁者殺し (Истребление тиранов)」で、若き日の独裁者の様子を表した部分では、“он сидел за чайным столом, ломая баранку, отворачивая ночные совиные глаза от света керосиновой лампы.” (V 358) という箇所が出てくる、ここで使われている「ふくろうのような目 (совиные глаза)」とは、ナボコフが愛用したというダーリの辞書によれば「大きな目」を表す慣用表現であり同時に「貪欲な人間」をも意味している。¹³ ここでナボコフは将来の独裁者の性格までも匂わせながらそれに“ночные”という形容詞をアレンジして使用している。ところがこの部分も英訳される際には“his night-bird eyes” (444) という慣用表現の外側だけが残されるという現象が起こっている。ここでは鳥の目をした人間の不気味さだけが残されている。

これらの「直訳」が興味深いのは、それが実は直訳になっていないからである。そして私たちは慣用語の「直訳」から、二重の利益を得ることができる。第一

に、ナボコフのロシア語の文体に関する面で重要だということ。第二に、ナボコフの英語の文体における暗喩の創造方法を探る上で興味深いということ。これはドリーニンの「こうしたアリュージョンはその後の自作翻訳においてナボコフによって後期の作品の手法にもとづくセルフ・リファレンシャルな言葉遊びによって置き換えられ」たという指摘の「アリュージョン」を「慣用語」に置きかえれば重なる。だが、確かにオリジナルの持っていた重層的な意味は失われたが、一方で新しい効果を英語版では生み出しているとも考えられ、おそらくナボコフは意識的にこうした訳し方をしていただのではないかと言うことができるのである。

3

しかしながら、ナボコフの作家としての卓越した点は、単純にこうした「凝った文体」を文体のレベルで終わらせなかった点である。ナヒモフスキーも前述した論文で「言語にたいする意識の高い多くのほかの作家たちからナボコフを抜き出したものになっているのは、彼が文体的な工夫を決して単独で用いなかったことにある」と述べていた。¹⁴ ナヒモフスキーは頭韻が細心の注意を払った上での規範の逸脱と結びついた形で起こることに注目しているが、作品の内容にまで踏み込んだ分析はほとんどしていない。しかし愛読者なら誰でも知っているように、ナボコフという作家の特徴は、さりげなく配置された細かなディテールに作品の全体像を映すことができるということにある。そしてそれは「自然な熟語」を扱うときにも変わらない。

1930年に発表された『ルージンのディフェンス (Защита Лужина)』は、ナボコフが趣味であるチェスを題材にした長編小説である。主人公のルージンは幼いころから才能を開花させ、マスターになるが、好敵手トゥラチとの決着を前に卒倒してしまう。このチェス狂いと結婚しようとしている娘を心配した父親は、ルージンの容態を療養所の精神科医に相談しにおもむく。高名だとされる医者は、ルージンの不調の一切の元凶こそチェスであると断言し、周囲の人間は彼からチェスを取り上げるようにと助言する。しかし、この医者はかなりいかがわしい人物——魔術師とでも呼ぶほうがふさわしいような——として“приходил обворожительный бородач, и говорил приятные вещи, и смотрел агатовым взглядом, который теплом разливался по телу”と描写される (II 403)。他人の体に温もりを注ぎこむというその“агатовым взглядом”こそ、医者を持つ魔術的な、催眠術的な力

の源である。

皮肉なことに、ルージンからチェスに関する一切を排除しようという周囲の親切心こそ、最終的にルージンの自殺を呼びこんでしまう。ならば、この一見脇役風の医者こそが局面を収束させようとする作者からの運命の使者だったことになる。終章でチェスをするこの罪悪感に苦しめられるルージンは“Иногда, во сне, он клялся доктору с агатовыми глазами, что в шахматы не играет”という夢を見る(II 456)。この医者の目が“агатовыми глазами”であることに注目して欲しい。運命の着手はかくのごとくルージンを縛っているというわけだ。言うまでもなくこうした細部の呼応こそ、ナボコフの小説の要である。

この小説を1964年に『ディフェンス (*The Defense*)』として英訳する¹⁵にあたって上記二つの医者の目つきはそれぞれ“his agate gaze”(D 160),¹⁶ “the agate eyes”(D 241)に訳された。だが一つ奇妙な問題が発生している。“arat”やその形容詞形“агатовый”は詩などで黒い髪や目を表すためにしばしば使われる慣用的な表現であるが、実際のメノウがさまざまな色彩をしていることからわかるように、これは辞書によればそもそも「黒玉 (rarar)」や「黒玉の (агатовый)」の誤用が転じたものだという。¹⁷ならば、この慣用表現にそのまま英語の“agate”をあてるのは、普通に考えれば誤訳の類である。だが、今まで見てきたような「自動化」された表現の比喻自体をすくいにとって、意味をリサイクルするというナボコフの方法を鑑みれば、むしろ医者不思議なまなざしは字義通り変幻自在な貴石である「メノウのような」ものとして読まれるべきものなのだ。この医者の目は“дорогие камня его глаз/the precious stones of his eyes”(II 404/D 162),つまりストレートに「貴石」としても描かれている。英語版の「直訳」こそは、ナボコフのロシア語の言語感覚の精妙さを示唆している。

一方で英語版にはこの「直訳」が意図的なものであったことを裏付ける証拠がある。すでに指摘されていることだが、¹⁸この小説を英訳した際に付け加えたまえがきで、ナボコフはたいして本を読んでいないくせに自分の本を論じようとする書評者をからかうために「トラップ」を仕掛けている。それは親切を装って実際にはありもしない場面の要約を行うというものである。そこでもっともらしく述べられる解説の中に“a teasingly asymmetrical, commercially called ‘agate,’ pattern with a knight move of three arlequin colors interrupting here and there the neutral tint of the

otherwise regularly checkered linoleum between Rodin’s ‘Thinker’ and the door”(D 9)というものがある。この“agate”だが、もちろんそんなものは小説には出てこない。しかし、ただ怠惰な読者をからかっているだけに過ぎないような表現にも、本当に真摯な読者へのメッセージを隠しているのがナボコフなのだ。10章から14章へと跳躍する医者“agate”の視線こそ、作家が30年以上前のロシア語版から仕掛けておいた「静かな手」なのである。そしてチェス盤を容易に想起させる“regularly checkered linoleum”とはもちろん、ルージンのそれまでの順調な棋士としての人生に対応している。それをさえぎる“three arlequin colors”とは、医者に、水車小屋の男、ヴァレンチノフという他の論文でもよく指摘される二人を加えたルージンを追い込む三人の「道化師」たちなのだ。チェス棋士ルージンの物語を残酷なまでに寸断することを、ナボコフは小説のはじめに予告しているわけだ。このように自分がかつてロシア語の慣用表現に「擬態」させて仕掛けた細部の照応を、より今の自分に合ったセルフ・リファレンシャルな方法で演出するのが英語作家ナボコフの戦略なのである。

他にも、慣用的な表現が作品の中で一種の重要な仕掛けとして働いている例を取り上げてみよう。1934年に発表された「報せ (Оповещение)」は、1973年に“Breaking the News”として英訳された短編である。ベルリンで暮らす貧しい亡命者エヴゲーニヤ・イサコヴナは、パリに出稼ぎしている息子ミーシャからの送金と手紙を日々の糧にして暮らしている。この短編が始まった時点で、実は息子はエレベーターのシャフトに転落して事故死しているのだが、まだ彼女は痛ましい事実を周囲から知らされていない。タイトルが暗示しているように、その不幸な報せが彼女にいかにか知らされるのかが短編の最大の焦点になっている。

だが仕掛けは、冒頭でエヴゲーニヤ・イサコヴナが読むことになる亡くなったミーシャから遅れて届いた手紙の“*I continue to be plunged up to the neck in work and when evening comes I literally fall off my feet, and I never go anywhere*”という一節(391)にすでに、敏感な読者はメッセージを感じとれるようになっている点にある。“*I literally fall off my feet*”という一節が、ミーシャの転落死を暗示するものだということはケルマンも指摘している。¹⁹しかしロシア語版を参照していないこの論者が気づいていない重要な点は、この表現が直訳に過ぎないということだ。ロシア語版では該当箇所は“я по-прежнему по горло занят и по вечерам прямо валюсь с ног, почти не бываю

нигде...”になっているが (III 611), ここで使われているロシア語の「足から倒れる (валиться с ног)」は「くたくたになる, 疲れる」程度の慣用表現で, 日常的にもよく使用されるものだ。もちろんこの言いまわしは人口に膾炙し, 自動化されているので, この表現を読んだネイティブ・スピーカーは視覚的なイメージを受け取ることがない。このようにロシア語作家ナボコフは一見普通の表現に, 作品の内容を深く示唆する意味を隠すため, 英語版に比してそれは発見されづらい傾向がある。

1930年に発表された中編「密偵 (Соглядатай)」は, 1965年に「目 (The Eye)」というタイトルで英訳された。英語版の序文でナボコフはこの英題はロシア語の古い軍隊用語である“соглядатай”に対応する, じっくりいく単語を発見できなかったため, その発音“Sugly-dart-eye”の最後のシラブルと韻を踏ませたというなんとも珍妙な説明で韜晦しているが,²⁰ 英題がたやすく連想させる“eye”=“I”のつながりは,²¹ この小説の核心に直結するものだ。主人公である一人称の語り手である「私」は, 痴情のもつれに巻き込まれ侮辱的に殴打されたことを恥じて下宿先のアパートで自殺する。しかし, その意識は死後も「慣性」(III 53/E 20)によって現世にとどまり, 亡命ロシア人たちを観察し続ける。「私」が目をつけたのはスムーロフという男だが, 観察を続けるうちにその卑劣さが露呈していき耐えられなくなったとき, 「私」が本当はずっと観察を続けていたスムーロフ自身であることが判明してしまう。それにもかかわらず小説の最後で「私」は, 高らかに自分は幸せだと読者に宣言する。“Я понял, что единственное счастье в этом мире — это наблюдать, соглядатайствовать, во все глаза смотреть на себя, на других, — не делать никаких выводов, — просто глазеть.” (III 93) すぐわかるように, この一文にはロシア語版のタイトルから派生した“соглядатайствовать”という動詞が使われている。この単語は名詞形も含めてここでしか使われてはおらず, この作品を論じるときに必ずといっていいほど引用されるこの一文がやはり中編の心臓部であるという事実を示唆している。一方, 英語の“eye”に当たる“глаз”を用いた慣用的な表現で「じっと見つめる」ことを指す“во все глаза смотреть”も用いられている。この文章は英語版では“I have realized that the only happiness in this world is to observe, to spy, to watch, to scrutinize oneself and others, to be nothing but a big, slightly vitreous, somewhat bloodshot, unblinking eye.” (E 103) と訳されたが, ここはただ

“to watch, to scrutinize”に変更されており, これは直訳ではない普通に意味のほうをとった訳である。しかし, “глаз”から派生した“глазеть”という動詞一語には, “to be nothing but a big, slightly vitreous, somewhat bloodshot, unblinking eye”と凝った, かなり長い表現をあてている。

この二つの版の対照が示すのはロシア語版の経済性と多義性, 英語版のわかりやすさである。ロシア語版でナボコフは“соглядатай”という単語をそのまま用いるのではなく, 動詞化されたものを用いてさりげなく題名を示唆し, 同時に「見る」という動詞をさまざまな形で反復する。まず“во все глаза смотреть”という, 十分に自動化されているためロシア語の読者はそれを視覚的にイメージしない慣用句に, そして最後はやはり“глаз”が入っている動詞“глазеть”を用いることで, 「目」になることをサブリミナルな形で読者に刷り込んでいく。それに対し, 英語版ではロシア語版の手法は翻訳不可能なためあきらめ, 最後に凝った表現で語り手「私」がまさに一つの目になるという奇想天外な視覚的なイメージを読者に披露する。この“eye”が“глазеть”同様文の末尾に置かれることで語り手が文中で段々と「目」と化すイメージが表現される。“eye”は英語版のタイトルそのものであり, 序文でのナボコフの説明に反して, タイトルが重要な意味を持っていたことが読者に直接的な形で伝わるようになっていくわけである。ロシア語版の慣用句, 動詞の語源を駆使した経済的かつ多義的な文体を, 英語版ではトリックを開陳する人目を引く表現に差し替えていることがわかる。

4

今まで見てきた事例は一端に過ぎないが, ナボコフが少なくとも1930年代においては「自然な熟語」を, 「自分なりのやり方で魔法のように用いて遺産を超越」しているのが理解されると思う。ナヒモフスキーは, ロシア語文体の傾向について「一般的に受け入れられている規範の芸術的な無視によって達成した最大限の表現力を引き出すために, ナボコフは文法的な障壁の強度を試している」と述べていたが,²² その特徴は, 普通であれば内面化され意識されないはずの母語の文法や語法を, 意図的に利用して作品に役立てようというところにある。それはロシア語という言語の伝統や歴史を踏まえつつも, 同時にその可能性をさらに引き出すものであった。それは英語の文体とは違い, 表面的にはあくまで通常の文法や語法の枠内で行われるた

め、一目見ただけでは精巧なメカニズムがわからない。しかし、だからといってナボコフがロシア語に対して英語ほどのこだわりを持っていなかった、ということとはできない。ケンブリッジ時代、ナボコフはグーリの辞典を毎晩手に取り、言葉を採集していたと自伝にも出てくるが、²³ 作家は言葉に関する高い意識を創作活動の早い段階から持っていたとすることができよう。それは不本意ながら祖国を去って、異国の地で母語を保持し続けなければならなかった「亡命作家」としての境遇がさせたのだと一面では言うこともできるかもしれない。

しかし亡命社会を離れ英語作家として生きていかざるをえなくなったとき、困難は始まった。なぜなら、彼の文体はあまりにロシア語のもつ恣意的な特性に依存しすぎたものだったからだ。それはそもそも翻訳不可能なものであり、ゆえに一から文体を作り出さなければならなかった。

英語作家時代に、ナボコフは英語そのものを対象化する「言語との距離感」が容易に見てとれる作品を書いたが、それはあくまで結果としてそうなっただけのことであり、すでに見たように、作家は決してその状況には満足していなかったと思われる。だが、ナボコフは異国の地で作家として生き残るために、積極的にその「二流」性を利用する方針に転換したのではないか。周囲に溶け込む「擬態」をあきらめ、その人工的な翅の模様を見せびらかす方向に。²⁴ 自作の英訳をする際も、その意識は働いていて、かつて注意深く言葉にかけておいた「魔法」を解凍する方向に向かった。本論でとりあげたいいくつかの英訳はそのことを示している。加えて作家として名声を築くにつれ、自分の過去の作品が各国語に翻訳される機会が頻繁になったことも変化の理由と考えられる。ナボコフは一度自作の英訳が完成すると、以後は翻訳者たちがそれを使って各国語に訳すことを望んだというが、²⁵ ナボコフのロシア語文体はロシア語という言語の文法や語法なくしてはそもそも実現不可能なものであるために、マイナーチェンジした普及版が広範な読者のために必要だったと考えられるからである。

いままでの議論から、一つの傾向としてロシア語版は経済的、多義的、比較的翻訳が難しくなる傾向があり、英語版は比較的理解しやすく、翻訳しやすくなるという暫定的な結論が導き出される。だが私たちに求められているのは両版のさらなる精確な読解であることは言うまでもない。それこそが、それぞれの版を別々の「オリジナル」として輝かせるのであり、ナボコフのビブリオグラフィーを二倍に増やし、探求され

るべき膨大な未知の領域の存在を指し示すのである。(あきくさ しゅんいちろう, 日本学術振興会特別研究員 DC)

注

- 1 若島正「解説」ウラジーミル・ナボコフ『ナボコフ短篇全集Ⅱ』作品社, 2001年, 506頁。
- 2 ウッドも似た見解を提出している。Michael Wood, *The Magician's Doubts: Nabokov and the Risks of Fiction* (Princeton: Princeton UP, 1995), p. 5.
- 3 Vladimir Nabokov, *Lolita* (New York: Vintage International, 1997), pp. 316-317.
- 4 Alexander D. Nakhimovsky, "A Linguistic Study of Nabokov's Russian Prose," *Slavic and East European Journal* 21:1 (1977), p. 86.
- 5 Jane Grayson, *Nabokov Translated: A Comparison of Nabokov's Russian and English Prose* (Oxford: Oxford UP, 1977), p. 192.
- 6 *Ibid.*, pp. 218-219.
- 7 こうした研究はナボコフをポストモダニストとして評価する欧米の批評の下でなされた。網羅的なものを1点挙げておく。Jürgen Bodenstern, *The Excitement of Verbal Adventure: A Study of Vladimir Nabokov's English Prose* (Diss. Heidelberg, 1977).
- 8 Alexander Dolinin, "Nabokov as a Russian Writer," in Julian W. Connolly, ed., *The Cambridge Companion to Nabokov* (Cambridge: Cambridge UP, 2005), p. 52.
- 9 以後ロシア語作品からの引用は *Набоков В.В. Собрание сочинений русского периода в 5 томах. СПб., 2000-2004* より。巻号をローマ数字で示す。
- 10 Русская фразеология. Историко-этимологический словарь. М., 2005. С. 402.
- 11 以下取り上げる作品は断わらない限りすべてドミトリー・ナボコフとの共訳である。
- 12 以後 Vladimir Nabokov, *The Stories of Vladimir Nabokov* (New York: Vintage International, 1995)からの引用を括弧内に示す。
- 13 *Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 4. М., 1955. С. 345.*
- 14 Nakhimovsky, "A Linguistic Study," p. 84.
- 15 マイケル・スキヤメルとの共訳。
- 16 以下 Vladimir Nabokov, *The Defense* (New York: Vintage International, 1990)からの引用は括弧内に D を添えて示す。
- 17 『研究社露和辞典』研究社, 1988年, 11頁。
- 18 Fred Moody, "Nabokov's Gambit," *Russian Literature TriQuarterly* 14 (Winter, 1976), pp. 67-70.
- 19 Steven G. Kellman, "How They Brought the Bad News to Mints: 'Breaking News'," in Steven G. Kellman and Irving Malin, ed., *Torpid Smoke: The Stories of Vladimir Nabokov* (Amsterdam: Rodopi, 2000), p. 77.
- 20 Vladimir Nabokov, *The Eye* (New York: Vintage

International, 1990) ページ数なし。以降この本からの引用は括弧に E を添えて示す。

²¹ このつながりに言及する論者は多い。ひとつだけ挙げておく。D. Barton Johnson, “*The Eye*,” in Vladimir E. Alexandrov, ed., *Garland Companion to Vladimir Nabokov* (New York: Garland, 1995), p. 131.

²² Nakhimovsky, “A Linguistic Study,” p. 84.

²³ Vladimir Nabokov, *Speak, Memory: An Autobiography*

Revisited (New York: Vintage International, 1989), p. 265.

²⁴ 英語作品にしばしば指摘されるロシア語・文学の影響もその戦略の一環であると考えられる。William Woodin Rowe, *Nabokov's Deceptive World* (New York: New York UP, 1971) の第 1 章を参照。

²⁵ Brian Boyd, *Vladimir Nabokov: The American Years* (Princeton: Princeton UP, 1991), p. 484.

Shun'ichiro AKIKUSA

Nabokov's “Natural Idiom”: From “First-rate” Russian to “Second-rate” English

Who is a superior writer— V. Sirin (his nom de plume as a Russian writer) or Vladimir Nabokov? It is an eternal problem among scholars of Nabokov. Indeed, his works in his later English period have left a strong impression on English readers and contributed to today's widely accepted image of Nabokov. However, in “On a Book Entitled *Lolita*,” Nabokov lamented the loss of his “natural idiom” and thought that his Russian was superior to his English.

In this paper, I venture to literally regard Nabokov's “natural idiom” as a “set phrase or idiomatic expression” in a narrow sense of the word and explore its stylistic characteristics in such works as *Defense*, “Breaking the News” and “The Eye” by comparing them with his English self-translations. Scrutinizing his self-translations and proving how he translated them leads us to understand how he wrote them, because Nabokov's excellence in writing never ended the sophisticated style as a simple stylistic level and reflected the whole story in minute details. Although these examples only represent a portion of his complete works, we can understand that Nabokov has already “magically [used his natural idiom] to transcend the heritage in his own way” at least in the 1930's. In my opinion, the most unique feature of his Russian style is the fact that he deliberately utilizes the grammar, usage and idiom, which native speakers internalize unconsciously.

Moreover, through this comparison, we can show that he remodeled them by self-reference and tricky word play to meet his self-image as an English writer, though he partly retained the mechanism of his Russian style. It seems to be the strategy of Nabokov as an English writer. Comparing his English and Russian works, we also gain a more profound view about his English style.

We may proceed from the aforementioned argumentation to the provisional conclusion that one of the tendencies of the Russian versions is comparatively economical, polysemantic and untranslatable, and one of the tendencies of the English versions is comparatively splendid and translatable.