

異文化研究の方法と具体例

—ウラジーミル・ナボコフの『ロリータ』による アンドレ・ブルトンの『ナジャ』における聴き手の存在の解明—

加 藤 彰 彦

異文化研究の方法と具体例として、アンドレ・ブルトンの『ナジャ』における聴き手の存在を明らかにするために、ロシア生まれの作家であるウラジーミル・ナボコフが英語で著した『ロリータ』を取り上げ比較考察した。我々の論考の前提としてあるのは、語りが成立するためには語り手と同時に聴き手が必要であり、作品を考えるにあたっては語り手とともに聴き手の存在を考察することが重要であるという考えであり、序章においてはジャン＝ポール・サルトルを、終章においてはジェラルド・ジュネットを引用し論理的に補強した。『ロリータ』については、裁判用の証拠品となっていることから、表面上の聴き手は裁判関係者である陪審員や裁判官となっているが、語り手であるハンバートが物語世界内で虚構の作家でもあることから、読者も聴き手として登場することにもなる。ところがこれらは表面上のことであり、実のところロリータに向けて語られていることも明らかになる。このロリータも果たして聴き手として最終的なものかというところではなく、それはロリータがこの作品を読むことが不可能であるということから明らかとなり、ハンバートは自らを聴き手としていることがわかる。この事例を受けて『ナジャ』の聴き手を考察したのであるが、テキスト上においては明確ではないが、ナジャの物語については仲間であるシュルレアリストたちを聴き手として考えるのが妥当と考えられる。ところがナジャの物語以後の部分において「君」という女性に向かって呼びかけていることから、この女性更にはブルトンにとって理想の女性を聴き手とする可能性も充分存在する。ところがテキスト全体を通しての聴き手となると確定できず、ナジャの物語の最後の記述からブルトン自身を聴き手としてしていると結論付けた。

キーワード：『ナジャ』、『ロリータ』、語り手、聴き手

序章

ジャン＝ポール・サルトルが『シチュアションⅡ』に収録されている「文学とは何か」において、文学の果たす役割について述べている。その中の一つの章として「1947年における作家の状況」があることから推察されるように、サルトルは文学を社会的状況の中に位置付けることによって捉え直しているのである。事実サルトルは次のように書いているのである。「一言で言えば作者は、他の全ての人間と同じように所を得た存在である。しかし彼の作品は、全ての人間の投企と同じように、この状況を閉じ込め、明確に述べその理解を越えると同時に、

円周の概念が線分の回転のそれを説明し基礎を築くのと全く同じように、この状況をまさに説明し基礎を築くのである。」(SII p.188)¹⁾

ここにおいて作家はただ単に紙とペンとでもって作品を書いていくということではなく、状況に置かれている、つまりは他者との関係を築きながら書くという事態が理解されるであろう。そしてこの他者とは読者に他ならないのであって、サルトルはこの「文学とは何か」の第三章において「人は誰のために書くか」(SII p.116)を論じるのである。この読者という視点を持ち出してきたこと自体画期的なことであり、19世紀の新聞小説の隆盛といった流れを受けていかに読者を引き付けていくかという観点も成立してきたが、それでもその時点において読者はあくまで受け手としての存在でしかなかったのである。しかしこのサルトルの考えによるならば、読者はただ単に作家の書いたものを無批判に受け取っていくというのではなく、むしろ読者は自分たちの意見を代弁してくれる作家の出現を望むようになるのである。サルトルの論理を辿って行くなればこういうことである。まず前提として読者を捉える。つまり「一目見て、それは疑いもない。人は一般的な読者のために書くのである。そして我々は、確かに、作家の要求は原則として全ての(下線原文)人間に向けられていることを見たのである。」(SII p.116)

ただしこの場合読者とは不特定多数の掴みどころのない存在というわけではなく、ある程度的人格化が図られているのである。このことは次のように表現されるだろう。「作者が生気を与え自由に入り込むのはよく知られたこの世界であり、読者が自らの具体的な解放を行わなければならないのはこの世界からなのである。つまりこの世界は疎外であり、状況であり、歴史(物語)であり、私が取り戻し引き受けなければならないのはそれであり、私のためにそして他の人たちのために、私が変化させるか保持するかしなければならないのはそれである。というのもし自由の直接の局面が否定性であるとするなら、問題なのは否と言う抽象的な能力ではなくて、それが否定し完全にそれで自らを染めるものをそれ自体において留めるある一つの具体的な否定性であることを知っている。そして作者と読者の自由は一つの世界を通して互いに求め合い互いに充当し合うものであるが故に、読者を決定するのは作者によって為された世界のある局面の選択でありまた逆に作家がその主題を決定するのは読者を選択することによってであるということもまた言えるのである。このように精神の全ての作品はそれ自体において作品が向けられている読者像を含んでいるのである。」(SII p.119)

このような考え方はサルトルの文学観からすれば当然の帰結であって、作家は社会的存在でありその社会をいかに変革していくかの理論的指導者としての役割を重視するわけである。従ってその作家を評価するにあたっては、いかに読者の意見を反映しているかといった観点からも検討されなければならない。これは従前の作家の作品のみならず、伝記的事実にまで目を配りながら理解していこうとする立場とは異なったものである。作家の側からの研究となれば、特定の人物ということで焦点は定められているわけであるから、その分研究の可能性もある程度保証されているわけであるが、これを読者の側から理解していくとなると問題は生じないのか。この点についてサルトルは次のように反論する。「精神の作品が向けられている読者によってそれを説明するためのあらゆる試みに対してその無意味な巧みさや遠回しの性格を人はつい非難したくなるだろう。決定的要因として作者のまさに状態を選ぶことの方がより簡単で、よ

り直接的で、より正確ではないのか。〈社会環境〉というテーヌ流の概念だけで満足する方が適当ではないのか。私は社会環境による説明が実際限定的であると答えるだろう。つまり社会環境は作家を生産する（下線原文）というわけだ。私がそれを信じないのはその説明のためなのだ。読者は逆にそれを呼び寄せる、つまり彼は自由に質問を呈示する。社会環境は背後の力（下線原文）なのである。読者は逆に期待であり、埋めるべき空虚であり、比喩的意味においても本来の意味においても渴望（下線原文）である。一言で言えば、それは他者（下線原文）である。そして私は人間の状況によって作品を説明することを拒絶するところではないので相変わらず人間的で完全な（下線原文）ある状況の自由な超越として書く計画をみなしてきた。更にその点で、それは他の企てと変わることがない。」（SII p.123）

しかしここで問題であるのは、サルトルの言う状況がそれをいかに変革していくかということの前提としてある程度の人々によって認識されていなければならないということである。つまりそのような認識が前提としてなければ読者を想定することはできないし、従って作家も自らの作品を書くことができないのである。確かに新聞小説の例を持ち出すまでもなく、文学も一つの産業の中に位置付けられるとするなら、精神的と言うよりも経済的な需要として読者を想定しなければならないだろう。ところが文学それ自体において、それとは別個の動きもあるのである。サルトルは次のように説明している。「しかし反省的な観念は熟考された全宇宙とともに無くなることのないよう必然的に自ら（下線原文）熟考しなければならないので、我々が後になって研究した三つの事例は我々にそれ自身による文学の回復運動、つまり思慮のない即時の熟考の状態から思慮深い瞑想の状態への移行を示した。まず具体的で疎外された文学は、否定性によって自らを自由にし抽象的観念へと移行する。より正確には文学は古くなり始める19世紀と20世紀の初期とともに、絶対的な否定になる前に、18世紀において抽象的な否定性となるのである。この進化の果てに、文学は社会との全ての繋がりを断ち切った。文学は読者を最早持てさえないのである。〈みんな知っている、とポーランは書いている、今日二つの文学がある。悪いものは、まさに読むに耐えない（人はそれをよく読む）。そして読まれない良いものである〉。」（SII p.191）

つまりここにおいて、社会の状況において作家と読者を関係付けて捉えることが困難もしくはは無意味となったのである。スタンダールが『パルムの僧院』の最後に「TO THE HAPPY FEW」²⁾と記したように、スタンダールにとって読者はその同時代には存在しなかったということなのである。にも拘らず『パルムの僧院』は書かれたわけであり、ここにおいてデリダのエクリチュールの議論を借りるなら、エクリチュールとは不在の対象に向けられたものであり、逆に言うなら対象が不在であったとしても、あるいは更に言うなら不在であるが故に成立するものなのである。このように考えるならば、再びサルトルに戻って、読者の存在を見えにくくさせることになるだろう。つまりサルトルは次のように結論付けるのである。「しかし実際に今いる読者の未来に投影することは結果として、少なくとも作家の表現において、大部分の人間の除外を永続させることになるのは言うまでもないし、更に、今尚生まれつつある無数の読者のこの想像力は結局のところただ単に可能性があるという人間によって作られた読者によって現実の読者を延長することになるので、名誉によって目標とされた普遍性は部分的であり抽

象的なものである。」(SII p.192)

サルトルの考えによれば、読者は社会に実際に存在する生身の人間でなければならず、そのような読者に受け入れられてこそ作家の務めが果たせるということなのである。ただ一方で昨今のテキスト理論にあるように、作家が作品を書けばその時点でその作品は作家の手から離れ、テキストとして読者によって様々な解釈が為されるということを考えるならば、サルトルの言う作家と読者の関係は必要条件とは言えないのかもしれない。確かに誰が読むかということは作家の関知しない事項であり、どのように読まれ解釈されるかといったことも同様なのである。そしてこのような理解を前提とした上で、我々は語り手と聴き手の関係に注目したいと思う。つまりエクリチュールということの本来の性質は不在の対象に向けられたものであると解することで、一旦はサルトルの言う作家と読者の関係を脇に置くことができたとして、常に相手がいることを想定して為されるパロールについては不在の対象という概念自体があり得ないわけであり、ここにおいて誰を相手に語りかけているのかの問題を明らかにすることができると我々は考えたのである。逆に言うならば、語りかける相手が存在しなければ作品は存在し得ないということになると、この聴き手の問題は作品理解において欠かせない要因となるのである。そしてこの問題を考えていく上において、対象としたのがアンドレ・ブルトンによって書かれた『ナジャ』であり、その解説の手掛かりとして持ち出してきたのがウラジーミル・ナボコフの『ロリータ』である。

第一部 『ロリータ』と『ナジャ』について

第一章 『ロリータ』と『ナジャ』の共通点

我々が『ナジャ』を読み解くにあたって『ロリータ』を取り上げたこと理由は、まず語り手にとって恋愛対象となっていた女性が題名になっていて、その女性との出会いと別れについて一連の語りを展開されるということがある。もちろんこれは大枠としてあるいは前提として捉えたものであり、細かなかつ重要な点については以下において詳述していくことにしよう。『ロリータ』は1899年にロシアで生まれたナボコフが当初はロシア語で小説を発表していたものの、1940年にはアメリカに渡り大学で教えながら英語での小説を発表し始め、1950年に執筆を開始し1953年の12月6日に完成したとされている彼の代表作とも言えるべき小説である。1955年に出版されたがグレーム・グリーンによって絶賛され、また翌年ボルノ小説だと酷評されたことから論争が起り、話題にもなって一般にも知られるところとなったのである。もっともこのような経緯について我々には関心がない。我々が関心を持っているのはその小説の構成なのである。その問題に移る前に、『ナジャ』についても刊行の経緯を確認しておこう。『ナジャ』は1928年の5月25日に初版が刊行されている。ちなみにナジャとの出会いを書いた「10月6日」の部分のみが、それに先立つ形で1928年の3月に『シュルレアリスム革命』誌の11月号に掲載されている。この部分のみの発表がまずあったということは、後の章においても問題になるので注意しておきたい。この後ブルトンは全面的な改訂を行なっていて、その翌年の1963年に新版を発表している。全面的な改訂についてはブルトンが新版において付け加えた「遅れた至急便」(PI p.645)と題する序言にその意図が記されているのであるが、その序言自体が当初ない

ものであったということで、我々が今回『ロリータ』との比較で対象とするのはこの新版の方であることを明記しておきたい。それは『ロリータ』にナボコフによって創作された「ジョン・レイ・ジュニア博士」による序文があるからで、このことも我々の論考において重要な要素となるからである。既に先走る形で構成についても言及してしまったが、『ロリータ』と『ナジャ』はともに序文があり、それに続いて語り手による物語が展開される。その内容は言えばともに愛する女性との出会いと別れを綴ったものであり、その女性が書名となっているところも共通しているのである。そして更に注目すべきは、二つの作品において極めて重要であると思われる箇所がともに語り手＝登場人物と女性との出会いの場面であるということだ。『ロリータ』の第一部第十章においてハンバートはヘイズ家においてロリータと出会っている。その次の第十一章においてはハンバートが当時つけていた日記を記憶で再現するということをしている。第十一章の冒頭部分は次のように書かれている。「証拠物件第二号は、その上の左隅に、階段状に（下線フランス語）、金色の1947という年が書かれた、黒の模造皮革で装丁した小型の日記帳である。（中略）私はそれを実際に二度書いたので私はその物件を非常に正確に覚えている。（中略）5月30日はニューハンプシャー州では布告による断食日であるが二つのカロライナ州ではそうではない。（中略）二三日前に私はヘイズ家に転居して、そして私が今よどみなく話そうと企てている小さな日記（スパイは彼が飲み込んだメモの内容を暗記して伝えるのだけでも）は6月のほとんどを含んでいる。」（LO pp.40-41）

この後曜日だけが記される形となり日付は明確ではないが、その日にあった出来事を書いている。その内容はロリータに関することで、木曜日から始まり二週間以上経った土曜日で終わっている。この間ハンバートはロリータを自らの愛人にしようと努力していたわけで、第十二章の初めは次のような記述で始まる。「これは二十日間かそこらの記入の最後であることが証明された。悪魔の創意の全ての表われに対して、非現実的な計画は日々同じであったことがそれらの記入から見られるだろう。最初に彼は私をそそのかそうとしたものだ——そしてそれから私の裏をかき、私の存在のまさに根源に鈍い痛みを残して私を置き去りにするのである。私は子供の純潔を侵害することなく、私が何をしたかったのか、そしてそれをどのようにするかをまさに知っていた。結局のところ、私は私の人生において幼児愛の体験がいくらか（下線原文）あった。公園でまだらの色っぽい早熟な小娘たちを視覚的に所有したことがあった。吊り革にぶらさがった学童で一杯の都市バスの最も暑くて、最も込み合った隅で私の慎重で下品な方法を無理に押し込んだことがあった。しかしほとんど三週間私は私の哀れな程の陰謀を全て中途妨害されていたのだ。」（LO pp.55-56）

これに対して『ナジャ』におけるブルトンとナジャの出会いについてはナジャが大人である分展開は順調であって、例えばその一つの表われが次のようなものである。「ためらうことなく私は見知らぬ女性に話しかける、最悪のことを予想しながらも、私はまたそうすることに決めるのだ。彼女は微笑む、しかし非常に神秘的で、そして、何と言うか、その時私は何も信じられないけれども、理由は知っている（下線原文）というようだった。」（PI p.685）

ブルトンとナジャの出会いは1926年の10月4日に始まり、テキスト上においては日付として明記されているものは10月12日まで、内容的には13日までのことが日記形式で語られることに

なる。『ロリータ』についてはその後ロード・ノヴェルと表現されるようにハンバートとロリータのアメリカ旅行が続くわけであって、その点は『ナジャ』との違いとして認められるものであるが、両作品において重要であるのが、出会いによって問題となる女性がそれとして出現するということなのである。つまり『ロリータ』において第一部第十章の最後でハンバートはヘイズ夫人に家の中を案内され、ここに引っ越すのはやめにしようと思っていたにも拘らず、ロリータを認め「そう。彼女たちは美しい、美しい、美しい!」(LO p.40)と口にするのであるし、『ナジャ』においてブルトン10月6日の記述として次のように書く。「私はその名前を忘れていたのかもととも知らないのだが、そこ、ある教会の前の、この十字路を横切ったばかりだった。突然、彼女が反対の方向からやって来て、恐らくまだ私から十歩くらいのところにいる時、私は非常に貧しい身なりをした、若い女性を見るのだが、彼女もまた、私を見るか見たのだ。」(PI p.683)

全てはここから始まるという具合であり、その後の展開がいかなるものであっても、結局のところこの出会いに戻ってくるのである。ちなみに『ロリータ』においては、ハンバートがヘイズ家において夫人によって部屋などを案内されている過程で、注意深く読めばロリータの存在を予見できることになっている。つまり若い女の子がいると想定される小物が散見されるというわけである。一方『ナジャ』においてはどうか。ブルトンは『ナジャ』においてナジャと出会うことになる本編に先立って、シュルレアリスム的な体験を物語る挿話をいくつか書いて、ナジャの出現を予感させなくもないが決定的とは言えまい。むしろブルトンはナジャの物語に先立つ第一部とも言うべき部分の最後において、まさに直接的にナジャの名前を出して次のようにナジャの出現を明らかにするのである。「しかし私は先に言っておこう、というのもその当時ナジャの登場を私に理解させそして、ここにおいて最早遅れることなく、それを正当化するものは、なかならず、恐らくここにおいてだからである。」(PI pp.681-682)

つまり『ロリータ』のように注意深く読めばロリータのような女の子がいるということがわかる描写を散りばめるのではなく、『ナジャ』においてはナジャの出現を迎えるにあたっての地ならしをしているという具合である。我々はナジャの出現を当然あり得ることとして受け入れる態勢を求められているということなのである。

第二章 『ロリータ』と『ナジャ』の相違点

そもそも元々別の作品であるということから、相違点を挙げるとなると数多くの指摘が可能だろう。我々はここにおいて大枠では似ているようでも細かく見ていくと違いが見られ、そのこと自体が今後の論理の展開において重要であると思われるものに限って検討していきたい。既に指摘したように、両作品においては本編に先立って序文なるものが存在するのであるが、これについては大きな違いがある。まず『ロリータ』においてはジョン・レイ・ジュニア博士による序文があるのだが、このもっともらしい内容は全てナボコフによる創作であって、我々を途惑わせるに十分である。この序文の書き出しは次のようなものである。「『ロリータ、あるいは男やもめになった白人男性の告白』、この覚書が前口上を述べている奇妙な記録をこの覚書の執筆者は受け取ったのだがその奇妙な記録の初めにある二つの題がかくの如きものであ

た。〈ハンバート・ハンバート〉がその作者であり、彼の裁判が始まると予定されていた二三日前の、1952年11月6日に、冠状動脈血栓症で、拘留中に死んでいた。彼の弁護士で、私の親友でもあり親類でもある、現在コロンビア地区の法曹界にいるクラレンス・チョート・クラーク殿が、『ロリータ』を出版する準備に関係する全ての事項において裁量を使うよう私の著名なところに権限を与えた彼の依頼人の遺言にある条項に則った依頼文に基づいて、草稿を編集するよう私に頼んだというわけだ。」(LO p.3)

この序文に従うならば、この『ロリータ』の仮の作者もしくは語り手はこのジョン・レイ・ジュニア博士になるかとも思われるが、この博士の序文は次のように続き我々の疑念を晴らしてくれるのである。「H.H.自身の努力にも拘らず依然として彼のテキストの中に（慎みが隠し同情が割愛するであろう場所や人物を暗示する）道しるべや墓石として存在していた二三の執拗な細部を注意深く削除したことを除けば、この注目すべき言行録はそっくりそのまま発表されている。」(LO p.3)

従ってこの『ロリータ』の本編はハンバートによるものであって、ジョン・レイ・ジュニア博士ではないということになる。ただこの博士の証言はこれでは終わらないのであって、この回想記は実話であると主張しているのである。そして実話であるからには、この事件の後日談があってしかるべきであるということから、何人かの関係者の消息が語られるのであるが、その中に一読しただけでは何のことかわからないが、ロリータのその後が明らかにされているのである。それは次のようなものである。「〈リチャード・F・スキラー〉夫人は、最も人里離れた北西部の入植地である、グレイ・スターで、1952年のクリスマスの日に、死産の女の子を産みながら、お産で死んだ。」(LO p.4)

これだけでは何のことかわからないのであるが、本文を読み進むと第二部の第二十七章で失踪していたロリータからハンバートのもとに手紙が送られてきて、そこに書かれてあった署名が「ドリー（リチャード・F・スキラー夫人）」(LO p.266)とあることから、ロリータが結婚してそのような名前になっていることがわかるのであるが、余程注意深い読者でない限りこれが序文で消息の中に記されていた人物と同一であることに気付くことはあるまい。少なくともナボコフは全知全能の神の立場にいる作者ではなく、事情に通じている物語の外部の人間にロリータのその後を語らせるという方法を選んだのであろう。そしてこの序文は最後に博士の記述としてふさわしく真面目なまとめ方をしている。それは次のようなものである。「病歴として、『ロリータ』は、恐らく、精神医学界における古典となるだろう。(中略)『ロリータ』は我々全て——親、民生委員、教育者——をより安全な世界においてよりよい世代を育て上げるという課題に依然としてより大きな警戒と展望を持って専念させるだろう。」(LO pp.5-6)

これに対して『ナジャ』の「序言」を書いたのはブルトン本人であって、また『ナジャ』に書かれた内容も表現上手の加えられた箇所も指摘できるだろうが、マルグリット・ボネの研究によればまさに実話として捉えられる。またブルトンには既に指摘したように、1928年の初版に加筆修正することによって全面改訂版を出すにあたってこの「序言」を書いているのであって、『ロリータ』のジョン・レイ・ジュニア博士が最大限原文を尊重しようとした姿勢とは異なっている。もっともブルトンにしても内容を大幅に変更しようという意図を持っていたわけでは

なく、出来る限り表現上の配慮をしようということなのである。具体的には次のように書かれている。「情動的状态の表現を時を隔てて修正する試みは、現在それを再び体験することができないので、必然的に不調和と失敗という結果になるとしても（中略）、別の点で用語においてより少しの適合と流動性を手に入れたいと思うことは恐らく禁止されているわけではないのだ。」（PI p.645）

このように正確を期するという態度は、ブルトンがもともと精神科医の道を歩もうとしていたことと無関係ではなく、事実この『ナジャ』を執筆するにあたって「物語のために採用された文体は医学的、とりわけ神経精神医学的観察のそれをまねている」（PI p.645）ことにも表われているだろう。このように精神医学という領域からテキストが捉えられるという名目は『ロリータ』と共通するものであろうが、ジョン・レイ・ジュニア博士の考えによれば『ロリータ』が反面教師的な役割を果たすことに意味があるとしているのに対して、ブルトンは『ナジャ』において加筆修正したことをあくまでよりよく語るための配慮ということであって、ブルトンにとってより重要であり続けるものは主観性の方にあると断言するのである。もちろんジョン・レイ・ジュニア博士の発言をそのまま受け取る必要もなく、あくまで『ロリータ』の表面上の危うさを覆い隠すためだけのものであろうと解することができるけれども、対社会という面を考えてみれば大きく変わっている点と見なすことができるだろう。さて本編に入っていくなら、『ロリータ』はハンバートが殺人事件を起こし裁判にかけられるという事態に至って、自らの正当性というか裁判を自らに有利なように展開しようとするために裁判所に提出した証拠品という形をとっている。ただしもともとはハンバートがロリータのことを書き記した日記というものが基になっているのであるから、内容的にはジョン・レイ・ジュニア博士が言うように「回想記」と捉えていいだろう。それに対して『ナジャ』は、ブルトンがナジャの身の破滅にはブルトンが関与したことがその一因として考えられるという指摘を周辺から受けていたもののあくまで日記の形式をとった作品であると言うことができる。そして最後に、ハンバートのロリータに対する態度とブルトンのナジャに対する態度の違いである。どちらも世間の基準からすれば、特異な存在である女性に対する恋愛感情といったものが基本にあると考えられるのであるが、一方は少女であり、もう一方は若いとはいえ大人の女性であるために、同列に論じること自体ためられる程である。その点を踏まえた上でその違いを指摘するならば、ハンバートは永遠にという言葉を使ってよい程ロリータを愛し続けたということが言えるわけで、それ故の事件であり悲劇であったわけだが、ブルトンについては果たして本当にナジャを愛していたのかと疑わざるを得ない程にナジャに対しては冷淡であったように思われる。これはただ単に我々の印象ということではなく、ブルトン自身ナジャと初めて出会った10月4日の3日後である10月7日の記述として、ブルトン自身が次のような思いを述べているのである。「もし私が彼女を愛していないのなら私が彼女に会い続けることは許し難い。私は彼女を愛していないのか。」（PI p.701）

本当に愛していたかどうかについては本論考の主題ではないが、少なくともこのようなブルトンの内省的態度は今後の論理の展開上必要なことであると思われるので、注意しておきたいところである。細部にまで及べば更なる指摘が可能であるが、それは今後の問題の展開上言及

していく必要があると思われるので、その機会に譲ることにしよう。

第二部 『ロリータ』と『ナジャ』の語り手の存在

第三章 『ロリータ』の語り手

我々の論考は聴き手が誰であるかを明らかにすることによって書くことの動機付けや創作の要因について考察することを目的としているのであるが、聴き手の前に語り手について明らかにしておきたい。聴き手というのは後でも触れるようにその存在を指摘することが困難でもあるのだが、語り手については比較的容易である。我々は聴き手の問題も含めて、ジェラルド・ジュネットの物語論に従って検討していきたい。まずこれは既に指摘したことであるが、『ロリータ』は、ハンバートが書いた日記に関してクラーク氏がその出版準備についての裁量権をハンバートの遺書によって与えられ、原稿の編集を序文の筆者であるジョン・レイ・ジュニア博士に依頼したことで実現したということになっている。このような設定は例えばジャン＝ポール・サルトルの『吐き気』にも見られるものであって、本文に先立つ形で「出版者の緒言」(LN p.9)というのがある。「これらのノートはアントワヌ・ロカンタンの書類の中で発見された。我々はそれを一切変更することなく刊行する。／第一頁は日付が記入されていないが、それはいわゆる日記の始まりの数週間前であると考える正当な理由が我々にはある。それは従って、遅くとも、1932年1月の初め頃に書かれていただろう。」(LN p.9)

この創作された「出版者の緒言」の持つ意味というのは、本文が実在したものであるかのように思われるということと、何故出版したのか、ここにおいては何故書いたのかとか、誰のために書いたのかというサルトルが文学について問題にしている事項をあたかも宙吊りにすることができるという効果を持っている。自分はたまたま存在した原稿を出版しただけであって、そこに書かれてある内容については関知していないという立場である。このような関係は常に作家による創作とは限らないのであって、有名なものとしてはカフカの未発表の作品をカフカが発表されたものも含めて全て焼却してくれと頼んだにも拘らず、その意向に従わなかったマックス・ブロー特がいる。もっともブロー特をカフカの作品の作者の立場に置くことには問題があって、未発表の原稿を一つの作品として成立させるべく整理して出版した『城』についても原稿の並べ方に問題があったのではないかとする研究者の指摘もあるのだ。『ロリータ』の場合、クラーク氏にせよジョン・レイ・ジュニア博士にせよ、どちらもナボコフの創作した人物となれば、ハンバートと同列に扱っても問題はあまい。事実ナボコフは『ロリータ』の本編の後「『ロリータ』と題された本について」(LO p.311)と銘打って次のように書いているのだ。「前書きを著わしている『ロリータ』の登場人物である、慇懃なジョン・レイの役を私が演じた後では、私から直接出てくるどんな解説も自分自身の本について語るウラジミール・ナボコフの役を演じていると——人には思えるかもしれないし——事実、私にはそう思えると言ってもいい。二三の点は、しかしながら議論される必要がある。そして自伝的な仕掛けは模造と原型を融合するよう誘導していることがある。」(LO p.311)

この後書きは当初なかったものだが、アメリカで『ロリータ』の出版がスキャンダルを巻き起こした後、1958年にアメリカでの出版に際して付け加えたものである。ナボコフによってジョ

ン・レイ・ジュニア博士が登場人物の一人として認定されたからといって、博士をハンバートと同列に扱うことはできない。クラーク氏はハンバートの弁護士であることから、『ロリータ』の虚構世界の中に登場するのではないとしても、直接の知り合いということになっている。それにハンバートはテキスト中においてクラーク氏に呼びかけるということまでしている。具体的には第二部の第二章でハンバートはロリータとのアメリカ旅行について詳細に述べている途中で次のように書いているのである。「私の弁護士は我々が辿った旅程のはっきりとした、率直な説明を私がすることを提案していたが、私は嫌な仕事を避けることができない地点にここにおいて到達したのだと思う。」(LO p.153)

このように書いた上で、ハンバートはテキスト中においては括弧書きという形式をとっているが、次のように直接語りかけるのである。「(これははっきりしすぎて(下線原文) いないと私は心配するのだ、クラレンス、でも私はノートを何も取っていなかったし、これらの思い出を確認するための、ほとんど私の破れてぼろぼろになった過去の象徴である、ひどく役立たずになった三巻の旅行のガイドブックしか私の自由にならないのだ)」(LO p.154)。

こうなると我々が読んでいる『ロリータ』は内容的にも表現上も不完全なものであって、実際にハンバートによって書かれた日記が元々存在したものとしてより正確なものであるという認識が我々の中に生まれてくる。つまり『ロリータ』という虚構世界の中に我々には窺い知ることのできない虚構世界が存在するというわけである。ブルーストが『失われた時を求めて』の最後で芸術家としての意識に目覚め小説を書こうと思い立った時、その作品とは我々が手にしているまさにその『失われた時を求めて』であるという構造は、少なくとも内容的には揺るぎないものとして存在する。ところが『ロリータ』については、我々が読んでいるテキストは不完全なものであるという位置付けになっているのである。何故そのような不完全な内容になるかという、ハンバートが刑務所にいて執筆に際して必要な資料が手元にないないことによる。ところが小説の中ではハンバートは刑務所の閲覧室でたとえ限定的であるにせよ書物を読むことを許されていて、その中の『演劇人名録』の一部を書き写すということまでしている。ところがこの中でロリータが女優になってこの『演劇人名録』に載っているとしてその事項を書き写しているのだが、もちろんそれは架空の事実というカナボコフの創作であるわけで、ここまで可能であるならばハンバートに異常な程の記憶力を与えることによって完全な回想記を書かせることもできたはずなのである。以上のことから明らかなように、『ロリータ』の中の登場人物として編集者の立場にいるジョン・レイ・ジュニア博士は物語の外部に存在しているのであるが、その内容についてはあくまでハンバートの回想記を通してしか知ることができないわけで、いわゆる全知の作者の立場にはいない。語り手とは登場人物として物語の内部に存在するハンバートであり、ハンバートが自らの物語の内容を語るという形になっている。『ロリータ』という題名ではあるものの、ロリータの視点から語られるものではなく、あくまでハンバートの物語ということなのである。興味深いのは、あたかも本歌取りのようにイタリアの女性作家ピア・ペラが書いた『ローの日記』という小説があって、『ロリータ』に書かれているものは全て妄想というか創作であると思わせる形になっている³⁾。ナボコフは『ロリータ』の執筆にあたっては、物語の設定されたアメリカの時代を思い起こさせるように時代の考証を

重ねたとされている。厳密に言えば、その当時の状況を思い起こさせるために事実とは若干異なる設定にもしているとのことであるが、そこまで現実味を持たせる工夫をしているにも拘らず、一方で全てはハンバートの妄想であるという思いを我々に抱かせるような仕掛けもしているのである。ロリータが女優となっていたとする設定もハンバートの妄想の反映と見ることもできるわけであり、従って『ロリータ』の語り手について指摘しておくならば、編集者としてのジョン・レイ・ジュニア博士が第一次の語り手として設定することができるだろうが、実質的にはそこに書かれているものが事実であれ妄想であれ、物語の登場人物として存在し、そしてこれは後の章において詳しく述べることになるが、様々な人物、それはハンバートにとって知っている人物から直接知り合うこともない人物まで様々な段階があるのだが、多様な語りかけを行なっているハンバートが語り手として捉えられることになるのである。我々は後の章において、ハンバートを語り手として基準を設け、果たして聴き手が誰であるかを探っていくことになるだろう。

第四章 『ナジャ』の語り手

『ナジャ』に関して言うならば、作者はブルトンであり、語り手もブルトンであり、登場人物としてもブルトンがいる。テキスト中にはブルトン自身の写真も挿入されていることから、同一人物であることは間違いない。『ナジャ』にはブルトンが作者として明記されているし、ナジャの物語が始まる前段階においてブルトンは括弧書きとして「(私が『ナジャ』を書きたいと思っていたからには、違った方法でというのが可能だったのか。)」(PI p.653)という思いを述べ、「私が物語ること、全体として見て、信用のおけないものではあり得ないだろうこと」(PI p.653)としてテキストを捉え、その段落の最後において次のように書くに至るのである。「私は私固有の体験、私にとって私自身についてはほとんど断続的ではない沈思黙考と夢の主題であるものに至るわけである。」(PI p.653)

またナジャの物語において「私」はナジャから「アンドレ」と呼びかけられ、自分たちのことを小説にするのだという一種予言めいた忠告を受けてもいるのだ。もっともこれは語りの審級として捉えられるべきものであるのだが、同じアンドレ・ブルトンという人物として捉えられるということではあっても、物語の言説において同一人物ということにはならない。というのも登場人物としてのブルトンがナジャに出会う前に、語り手としてのブルトンはナジャとの出会いを知っているからである。それはナジャの物語が始まる前段階の最後の箇所、ブルトンは次のように書くからである。「しかし私は先に言っておこう、というのもその当時ナジャの登場を私に理解させそして、ここにおいて最早遅れることなく、それを正当化するものは、なかんずく、恐らくここにおいてだからである。」(PI pp.681-682)

そしてまた作者としてのブルトンと語り手としてのブルトンも異なる存在であって、既に指摘したように「(私が『ナジャ』を書きたいと思っていたからには、違った方法でというのが可能だったのか。)」(PI p.653)というように括弧書きで『ナジャ』について言及しているのは作者としてのブルトンであって、語り手としてのブルトンはこれから物語を始めるということに認識していても、それが『ナジャ』として結実することについては関知していない。ただ唯

一この違いが曖昧になる箇所があつて、それはナジャの物語が終わり構成上は第三部とも呼べる部分の冒頭において、一冊の書物に対する姿勢を問題にするところがあり、これは作者としての介入とも取れるし、語り手として物語とどう向き合うかという思いを語らせているようにも思えるのである。具体的には次のように書かれている。「一冊の本のようなものを準備する時間があり、最後まで来て、そのものの運命あるいは結局のところそのものが彼にもたらす運命に興味を持つ方法を見つけている全ての人が私は羨ましい（これは一つの言い方である）。」（PI p.744）

語り手にしてみれば一冊の書物という視点自体成立し得ないのであるが、ここではその存在に自覚的なのである。ただこの箇所の後の部分を読めば、そのあたりの物語状況といったものも理解できるのである。つまり「もし私がこの物語を、忍耐強くそして私が持っていると確信しているだろういわば公平な目で、読み返したとしたら、私自身の現在の気持ちに忠実であるために、そこから何を残そうか、私はほとんどわからないのだ。私はそれを知ることには固執しない。それが中断した時期である、八月の終わりから、この物語が、今回は、精神よりも更に心情に関わる感情の重みに私自身屈従して、私の感情が激しくなるがまにさせるのは覚悟の上で私から離れていく、十二月末まで、私は善かれ悪しかれ——人が生き得るように——それが守っていた最良の希望そして、信じたい人は私を信じるだろうが、これらの希望のまさに実現、完全な実現、そうなのだからそうもない実現で生きたと考える方を好むのだ。」（PI p.746）

ここにおいて明らかであるのは物語の中断があったということであり、それは時期的には八月の末から十二月の末までの期間であることがわかる。確かに物語が中断しているわけであるから、語り手としては宙吊りの状態になっているのであるが、ただし作者は一冊の書物を書き上げているわけであって、語り手としては物語の中断も含めて物語を続けようとしていると考えることができるだろう。またここにおいて注目すべきは、物語の中断がまさに具体的な時間とともに表記されていることであり、我々はここにおいて語りを語りの時間と関連させて捉えることができるのである。これは既に指摘したことだが、『ナジャ』については初版と改訂版とがあり、我々が今テキストとして対峙しているのは改訂版の方なのであるが、その改訂版に即して指摘しておくなら、『ナジャ』の「序言」には最後に日付が記されていて「1962年のクリスマス」（PI p.646）とある。次にこのような具体的で明確な日付が出てくるのは、ナジャの物語が始まったところで、そもそもの初めが「去年の10月4日」（PI p.683）とあり、それについては注があり、「1926年である。（著者注、1962年）」（PI p.683）とある。従ってここから明らかになるのは、登場人物としてのブルトンがナジャに会うのが1926年の10月4日であって、ナジャの物語として日付が明記された形で10月12日まで続くことになる。そしてテキストにおいて「去年の10月4日」とあって、その去年が1926年なのであるから、語り手としてのブルトンがナジャの物語の言説を展開しているのが1927年ということになる。もっともテキストにおいては明記されていないものの、ブルトンとナジャとの関わりはマルグリット・ボネの研究によれば（PI p.1510）年が明けても続いているので、現実における関わりが1926年において完結し、語り手が1927年であるという風には行かない。そして実際に発表されたのがまず『シュルレアリスム革命』誌の11号ということで、これが1928年の3月であり、初版が刊行されたのが1928年

5月25日である。更にその後34年を経て、1962年に全面的な改訂をして、1963年に新版を発表している。この点については正確を期すなら、「序言」においてブルトンは「35年の後に」(PI p.646)と書いていて、計算上1年のずれが生じるのであるが、ここではあまり問題にならない。以上のように1926年、1927年、1928年もしくは1962年という時間でもって語りを捉えることが可能になるのであるが、ここで明らかなことは時間的なずれが生じているということである。マルグリット・ボネの研究によれば、このナジャの物語で語られていることはブルトン自身が実際に体験したことであり、その体験したことを後で書いていくわけであるから、時間的なずれが生じるというのは当たり前と言えは当たり前のお話なのである。ところがブルトンがナジャと出会ってからの出来事を10月4日以降日記形式で語っていく箇所においては、いわゆる歴史的現在ということで現在形で記されているのである。これは当然の如くその出来事をまさに眼前で展開されているように印象付けるという効果があり、この出会いが事実であると力説されているように思われる。ところがナジャとの関係において変化が生じてくると、この現在形が複合過去形、更には大過去形へと時制にも変化が生じてくる。まず最初に距離を置き始めた時点では、「私は幾度もナジャと再会した」(PI p.718)と複合過去形で語られている。そして更に距離が出てくると、「私は、かなりずっと前から、最早ナジャと理解し合うことがなくなっていたのだ。実を言えば、恐らく我々は理解し合ったことが一度もなかったのだ」(PI p.735)と大過去形で語られているのだ。つまり当初の現在形で語りの言説を展開する目的は、体験と語りとの時間的なずれをできるだけなくするという試みと解することができるのであるが、ナジャとの距離が出来てくると、語りにおいても時間的な距離を生じさせているということなのである。このことは語り手としてはブルトンという人物で変化はなくても、語り自体が変化していることを物語っているのである。それはただ単に内容が変化したということではなく、もっと別の要因としてその変化を明らかにすることができるのではないかということなのである。我々はここから語り手ではなく、聴き手の検討に入る必要がある。

第三部 『ロリータ』と『ナジャ』の聴き手その一

第五章 『ロリータ』における聴き手としての陪審員等

ジョン・レイ・ジュニア博士による序言において『ロリータ』の正しい題名は『ロリータ、あるいは男やもめになった白人男性の告白』(LO p.3)とあり、作品の種類としては「回想記」とあるので内省的なものを予想してしまうが、作品に流れている雰囲気としてはそのようなものではない。「告白」と言えば我々はジャン＝ジャック・ルソーの『告白録』を想起してしまうが、それ程強烈なものではなくても誰かに訴えかけようという意志の力は同様に感じられる。この論考の展開にとって有益であるので、ルソーの『告白録』の前書きにあたる部分を示しておこう。「これは自然にならって全くの真実のもとに正確に描かれた、現に存在し恐らくこれからも存在するであろう人間の唯一の肖像である。あなたが誰であれ、私の運命あるいは私の信頼がこの覚書について裁定者としたのが誰であれ、私の不幸によって、あなたの心情によって、そして全ての人類の名の下に、確かに今尚始まりつつある、人間の研究のために比較の最初の一つとして役立ち得る、有益で独自の作品を無に帰することのないよう、そして私の敵に

よって台無しにされなかった私の性格の唯一で確かな記念碑を私の回想録の名誉から奪うことのないよう私はあなたに懇願する。要するに、あなた自身、執念深い敵の一人であったとしても、私の亡骸に対してもそうであることをやめていただきたいし、あなたが悪意があり執念深くあり得た時に少なくとも一度は寛大で善良であったという気高い証言を自らし得るためにも、最早あなたも私も生きてはいないだろう時まであなたの残酷な不正行為をしないでいただきたい。もし今までそういうことはしなかったし、したいとも思わなかった一人の男に向けられる悪が、懲罰という名を持ち得るとしてもである。」(LC p.2)

ここにおいて二人称で指し示されている対象が誰であることを明らかにする意図は我々にはない。強くその対象を指しているようではあっても、不特定な存在ということになる。ところが『ロリータ』においてはハンバートがいささか小人物めいた存在であることも関係しているのだろうが、語りかける対象はより現実的である。ハンバートはロリータを愛しながらも、ロリータが本当に好意を持った存在としてのクィルティを殺害した犯人として裁判にかけられていて、その裁判の行方を自分に有利なように展開させるためか、あるいはこの際だから心情を語っておきたいということなのか、「陪審の紳士淑女の皆さん」(LO p.9)と語りかけるのである。この場合陪審員の男女平等に語りかけるのであるが、いささか官能的な箇所になると男性にしかわかるまいということなのか、「陪審の紳士の皆さん」(LO p.61)という風に男性にのみ語りかけるのである。このような語りかけは第一部第十七章の冒頭にもある。ところがロリータの母親が亡くなった時の心境を語る時には、再び「陪審の紳士淑女の皆さん」(LO p.103)と語りかけるのである。更に第一部の第二十八章の冒頭においては「陪審の教養ある女性の皆さん!」(LO p.123)となり、女性の理解を求めると思えば、再び「陪審員の皆さん!」(LO p.123)と全体に語りかけることになる。内容が天使に関わってくると、陪審員の皆さんも同様に天使のような存在だと言わんばかりに「ああ、陪審の翼のある紳士の皆さん!」(LO p.125)と語りかけるのである。ところが裁判の流れとしては好ましくない語りかけもあって、第一部の第二十九章ではロリータの母親と親しくなる過程を説明する箇所で、「陪審の冷淡な教養ある女性の皆さん!」(LO p.132)と語りかけるのである。また第三十一章においては「陪審の感受性の鋭い教養ある女性の皆さん」(LO p.135)と語りかけもするのである。そして陪審員の先にあるのは裁判官であって、第二部の第八章では「裁判官様」(LO p.185)と語りかけ、自らの努力を述べるに至るのである。そして第二十章においては既にあったように、陪審員の男性をあたかも天使とみなすが如く「翼のある紳士の皆さん!」(LO p.230)と再び語りかける。第二十二章においても「紳士の皆さん」(LO p.238)という語りかけがある。以上が裁判関係者への語りかけとして見られるものであって、本来は自分の裁判を有利に展開するはずのものが、中には気分を害すると思われるような語りかけもあって、果たしてハンバートは誠実に裁判に取り組んでいるのか疑わしいと思える程であるが、物語論の立場で言えば、裁判において被告の立場にあるハンバートが陪審員もしくは裁判官に語りかけるということで、ハンバートが語り手、陪審員もしくは裁判官が聴き手として存在するわけで何ら問題はない。ところが当初は陪審員に語りかけていたにも拘らず、これはナボコフの誤りなのか敢えて意図したことなのか明確ではないが、ハンバートは読者に向かって語りかけるのである。この点について物語分析

的な考察を加える前に、具体例をテキストに沿って見ていくことにしよう。これは語りかけではないのだが、第一部第九章において「今までに私のことを知っている読者」(LO p.32)という表現が出てくる。また第十一章においては「読者は1947年についてラムズデールの〈ジャーナル〉で気象データを確認すればいいだろう。」(LO p.40)と書いている。更に第十三章においては「私は私の博識な読者の皆さんに私が再び行なおうとしている場面に参加してもらいたい。私は、彼らにそのあらゆる詳細を調べて、私たちのした私的な話の中で、私の弁護士が〈公平な思いやり〉と呼んだもので見れば、全てのワインの甘みのある出来事がいかに注意深く、いかに上品なものであるかを自分自身で見てもらいたい。」(LO p.57)と書いている。既にこのあたりで物語の構造としては奇妙な現象が現われてきているが、もう少し具体例を続けて示していくことにしよう。第十五章において「私より大物の作家だと次のように言っていた、〈読者に想像させろ〉など。」(LO p.65)とある。ここにおいてハンバートは裁判の被告ではなくいつの間にか作家になっているのだが、恐らくここにおける「私」とはナボコフのことではないかという気がする程である。この傾向は更に顕著になって、第二十四章においては次のように書かれているのである。「しかし何か癖とか犬とかを持っている人物を描いてしまった職業小説家は、その人物が本の途中で突然現われる度にその犬とかその癖とかを出し続けなければならないのだけれども、この一度だけ私は私の外見について読者に気付いてもらわなければならない。今の場合だとそれについてはもっとかもしれない。私のふさぎ込んだ美貌は私の物語が正しく理解されるはずだとすれば心の眼に留められなければならない。」(LO p.104)

読者というのはまさに身近にいる他者のように感じられているわけで、第二十五章においては次のように書かれている。「私が電報の言い回しでした不便を彼らに話すと私の読者の一体何人が私を笑うだろう!」(LO p.109)

そして更には自分自身の存在をも左右するものとして読者を捉えるに至るのである。第二十九章においては次のように書かれているのだ。「お願いだ、読者よ。私の本の情に脆い、病的に感じやすく、限りなく用心深い主人公に対するあなたのいらだちに拘らず、これらの本質的な頁を飛ばさずに読んでいただきたい! 私を想像してくれ。もしあなたが私を想像しなければ私は存在しないだろう。」(LO p.129)

主人公が自らの物語内容を語りながら、物語の外にいる読者に対して語りかける、それも自分自身の存在を左右するものとして捉えるというのは、実に奇妙な構造であって、ここにおいて作者ナボコフがハンバートの口を借りて読者に語りかけていると捉えるのが妥当だろう。また物語の展開においても読者の存在を気にする発言をしているのだが、同じ第二十九章において「ロリータの無礼の詳細な報告で私の博識な読者を退屈させないでおこう。」(LO p.133)と書いている。そしてこの後からハンバートが読者に直接呼びかけるという事態に至るわけである。例えば第三十二章において括弧書きで次のように語りかける。「(注目してくれ、読者よ、本当に毎朝なのだ)」(LO p.137)。

括弧書きということになれば、その部分は物語の進行の途中で作者が介入してきたという風にも理解できるのであるが、第二部の第二章の冒頭においては、まさに作者が読者に語りかけるといった様相を呈しているのである。「さて、続きを熟読するにあたって、読者は多くの道

草とか観光客の罨とか、派生的な仲間とか気まぐれな脱線とかのある、上で部分的に見せておいたような全体的な巡回路だけでなく、怠惰な行楽（下線フランス語）であるどころか、我々の旅はきつく、歪んだ、目的論的な成長だったという事実を心に留めておくべきである」（LO p.154）。

このように読者に直接語りかけたり、読者を巻き込んだ物語の展開といったことがこの後も続くことになる。第二部の第二章において、「ああ、読者よ、私の読者よ、言い当ててみたまえ!」（LO p.154）という箇所がある。同じ第二章で「彼らに話しかけよう、読者よ!」（LO p.157）というのがあるが、ここでは介入したという感じでの線が引かれている。また同じく第二章で「読者は私が私のお気に入り何と答えたかは十分想像できるかもしれない」（LO p.160）とあり、呼びかけとは違っている。更に「そしてこれはいい日だったのだ、注目してくれ、ああ読者よ!」（LO p.165）という記述がある。第二部の第三章において読者に対する呼びかけと語りかけが混在している箇所がある。「ああ、私をにらみつけてないでくれ、読者よ、私はうまく幸せになれなかったという印象を伝えるつもりはないのだ。読者は色っぽい早熟な小娘の所有と束縛で魔法にかけられた旅人は、いわば、幸せを超越した（下線原文）状態にあるということを理解しなければならない。」（LO p.166）

このような語りかけは次に別の対象へと向かうのであって、同じ第三章において「ところで、同志よ」（LO p.167）という語りかけがある。ただしこの表現はこの箇所のみに留まっている。再び読者に対する語りかけが始まるのだが、最早陪審員は忘れられた存在であるかのようだ。同じく第三章において次のように書かれている。「この時点で私にはしなければならない奇妙な告白がある。あなたは笑うだろう——しかし実際のところ本当に私はどういうわけかうまく法律的な立場がどうだったのか全く正確に明らかにすることが決してなかったのだ。」（LO p.171）

同じく第三章において「私は、読者が今までに推測してしまったに違いないように、へたな実務家なのである。」（LO p.173）とある。第七章においては「ああ読者よ!」（LO p.184）、第十四章において「ああ読者よ、私の読者よ!」（LO p.203）という呼びかけがある。このあたりは単なる呼びかけであって、これまでと変わらないのであるが、第十七章において読者とは作者と対峙する存在であると明確に捉えられているとわかる箇所がある。それは次のようなものである。「私は今私と私の精神的眩惑状態を馬鹿にしないよう読者に警告しておく。彼と私にとって過去の運命を今（下線原文）解読することは簡単なのだ。しかし形成中の運命は、私を信じてほしいのだが、あなたがしなければならないことは手掛かりから目を離さないことであるそれらの単純な推理小説の一つとはわけが違うのである。」（LO pp.210-211）

ここで扱いが難しくなってくるのは、一般的な読者を考えていくと、というのも推理小説が例に引かれているからだが、それと対峙する「私」とは作者しかいず、従ってそれはナボコフに他ならないわけであるが、小説において神のように振る舞う、例えばバルザック的な作品において、作者が主人公の運命を知らないということとはあり得ないのである。もっとも小説の書き方について言及しておくならば、どのように物語が展開していくかわからないで書くという場合もあり、主人公の運命については作者も知らないということは大いにあり得ることなので

ある。この読者の扱いをどうするかについては後で述べるとして、テキストにおける読者の存在を続けて指摘していくなら、第十八章において冒頭で次のように書かれている。「読者は今クリの実とコルトを忘れて、更に西へと私たちと同行しなければならない。」(LO p.216)

ここにおいて読者の立場は極めて曖昧なものとなるだろう。本来は物語の外にいて、作者が語り手によって提示された物語として書き、それを読者に読んでもらうというのが基本的構造なのである。作者が物語の外にいるべきところ、物語の中に介入してくることはある。それはそのようにできるからであるが、我々読者はそのように介入していくことができない。我々はテキストを様々に解釈することはできても、物語の中に入っていくことはできないのである。また語り手の声を直接聞き、語り手がそれに対応するという立場にもない。更には当然の如くハンバートと同じ登場人物であることなど不可能なのである。このあたりの不合理を解消したというわけでもないのだが、再び陪審員と思われる聴き手を設定した箇所が現われる。第十七章において次のように書かれている。「世間をあっと言わせるけれども不完全で正統でない記憶力を持つ殺人者である私は、紳士淑女の皆さん、赤いコンバーティブルが私たちを追っていたことを全くの確実さでもって初めて知った正確な日を、あなたたちに言うことができない。」(LO p.217)

ところがまた読者に向かって語りかけるわけで、第二十三章においては「私を想像してくれ、読者よ」(LO p.247)と語りかけている。この後読者に呼びかける箇所が出てくるのであるが、その場合括弧書きなのである。例えば同じ第二十三章で「(『青い船』の明らかに変装させられた作者——私も少し笑わせてくれ、紳士の皆さん)」(LO p.250)「(当たり前 (下線フランス語)、読者よ!)」(LO p.250)、第二十四章で「(二年間も、読者よ!)」(LO p.253)とある。ところがこの括弧書きの扱いも再びなくなって、第二十六章においては「読者よ!」(LO p.262)という呼びかけがある。そして物語も終盤に近付いてくると、読者に相談するわけではないのだが、読者との対話において物語を進行させているような箇所が出てくる。第二十九章において次のように書かれているのだ。「私は、もちろん、そう考える人もいたように、彼女を (下線原文) 殺すことはできなかった。あなたはご承知の通り、私は彼女を愛していたのだ。それは初めて見た時、最後に見た時、いつ見ても愛だったのだ。」(LO p.270)

これと同じような箇所はこの後にも続いてあって、それは次のようなものである。「そして静かに、内密に、彼女の細い眉をアーチ型に曲げそして彼女の乾燥した唇をすぼめながら、彼女は、少しからかうように、多少細心の注意を払うように、優しくなくはなく、一種の抑えた口笛のような声で、目先がきく読者ならずと前に推測していた名前を口にしたのだ。」(LO pp.271-272)

更に次のような箇所もある。「そう、私の最も敵意のある読者ですら今体験しているはずの、論理的認識の満足を通してのその生気に満ちて奇怪な平安をもたらす (中略) 明白ではあるが邪悪な目的を持ってということなのである。」(LO p.272)

読者に対して語りかけその反応を想像しながら物語を進行させていくということなのであるが、それでも読者の意向に沿って物語を変更していくということではなく、あくまで語り手には語りたい内容というものがあるのだ。それが明確に表われたのが次の箇所であって、同じく

第二十九章において次のように書かれているのだ。「あなた方は私を嘲り、そして裁判所を離れるとおどすかもしれないが、私がさるぐつわをかまされ半分窒息させられるまで、私は私の不幸な真実を大声で知らせるだろう。」(LO p.278)

つまりあくまで語り手はハンバートであって、聴き手は裁判関係者、特に陪審員とするのが基本的な構図として捉えられるのである。ところがこの第二十九章の最後あたりでハンバートがロリータに対してやり直すことを申し出る箇所で、少し奇妙なことになっている。「〈駄目〉、と彼女は微笑みながら言った、〈駄目〉。／〈それだと全て違っていたんだが〉、とハンバート・ハンバートは言った。／それから、私は私の自動ピストルを引き出した——つまり、これは読者なら私がすると思うかもしれない種類の愚行ということだ。そんなことをするのは私には全く思いつきさえしなかった。」(LO p.280)

部分的には三人称小説を読まされているような気になるわけであって、ハンバートは明らかにしたい真実があると裁判関係者に対して叫びながらも、展開されている物語は読者に向かって語りかけるかのようだ。第三十二章において「二十世紀中頃の親子関係に関する考えは精神分析的な騒ぎの学者的な長話や広く知られている象徴によってかなり汚されてしまったが、私は偏見のない読者たちに話しかけていると思っている。」(LO p.285)とあるし、第三十三章においても「私の読者の誰でもがそれを言う機会をいつも持っているのだろうかというのは私は知らない。」(LO p.291)とある。そしてこの『ロリータ』も最後の方になると、物語というよりも『ロリータ』という一冊の本に対する読者というものを想定するようになる。第三十五章においては「出版された形では、この本は、私が思うに、西暦二千年の初期に読まれるだろう(中略)。そして年配の読者たちはこの時点で自分たちの子供の頃の西部劇の必須の場面を確実に思い出すだろう。」(LO p.299)と書かれている。第三十六章において「読者よ!」(LO p.308)という呼びかけが一箇所あり、その後「従って、私たちはどちらも読者がこの本を開く時生きてはいないのだ。」(LO p.309)と書かれている。以上がテキストにおいて読者に対して語りかけている箇所を抽出したものであるが、ハンバートが語り手であるというのは明確であるとしても、聴き手として主に陪審員とともに読者も設定されていることの奇妙な構造を指摘してきた。単純に言って、ハンバートは読者に語りかけることはできないはずなのである。ところがその謎を解明してくれる箇所が第三十六章にあって、それは次のようなものである。「私が、今から五六日前、最初は観察のために精神病質の病棟で、そしてそれからこのよく暖房がきいた、にも拘らず墓場のような、隔離状態で、『ロリータ』を書き始めた時、私の頭ではなくて、もちろん、私の魂を救うために、私の裁判でこの覚書を全て使おうと思った。文章の途中で、しかしながら、私は生きているロリータを見せびらかすことはできないと悟った。私は依然として秘密の法廷ではこの回想録の各部分を使うこともあるが、出版は延期されなければならない。」(LO p.308)

つまりハンバートは裁判用に弁明の書としてこの回想録を使うと同時に出版することも考えていて、それがこの『ロリータ』ということなのである。従って『ロリータ』の実際の作者はナボコフなのであるが、物語上の『ロリータ』はハンバートが作者でありジョン・レイ・ジュニア博士が編集者として捉えればいいわけである。この二重構造を理解すれば、語り手がハン

パートであるのに対して、裁判においては陪審員たちが聴き手、出版にあたっては読者が物語上聴き手になるということなのである。ただしこれで全て解決ということではなく、とりあえずの理解が可能になったとして、次の論考へ移ることにしよう。

第六章 『ナジャ』の聴き手

『ロリータ』における陪審員や読者のように語り手によって呼びかけられる対象というのが、『ナジャ』において少なくともナジャの物語では明確に存在しないので、語り手がブルトンであることは明確でも、聴き手が誰であるのかは一見わかりにくい。『ナジャ』は裁判記録のように利害の出てくるテキストではないし、何かの正当性を主張しなければならない立場にブルトンがいるわけでもない。それでもブルトンがナジャに出会ったということは是非とも誰かに伝えたいと思うのではないかということから、我々はまず『ナジャ』の原型というべき『失われた足跡』に収録されている「新精神」に注目した。これはブルトンたちシュルレアリストがそれぞれ街中で謎の女性と出会い、そのことをカフェで話すということを中心に展開されている。各人がそれぞれ別個に出会っているわけで、仲間と一緒に出会ったというわけではないのだ。彼らはそこでこの謎の女性を突き止めようと再び街中を探し回るのであるが、結局のところは見つからなかったということになる。今ここにおいて問題なのは、その謎の女性のことではなく、彼らがその謎の女性に出会ったことをすぐさま仲間に話しているということなのである。テキストに則して見ていくならば、次のようになっている。「1月16日月曜日、5時10分、ルイ・アラゴンと反対の方向から一人の若い女性がやってくるのを見た時ボナバルト通りを上がっていたところだった（中略）。アンドレ・ブルトンがカフェ〈ドゥ・マゴ〉で彼と合流した時彼はまだそのことを考えていた。（私は驚くべき出会いをしてきたところだ、とブルトンが座るか座らないうちに彼に言った。（中略）アラゴンとブルトンはこの逸せられた思いがけない出来事に対して二人とも抱いていた情熱的な興味を理解することに多大な困難を覚えていた。（中略）お互いにこの失敗を運命として甘受することができないでいたが、ドランが到着した時、彼らはこの動揺の理由を彼に打ち明けずにはいられなかった。彼らがそれを始めようとするドランが彼らの話をさえぎったのだ。」（PI pp.257-258）

このようにブルトン、アラゴン、ドランが三人とも謎の女性との出会いを体験していて、他の仲間が言い出す前に話し始めているのだ。つまりただ単に話を合わせるということではなく、自分たちの体験したことをまずは仲間内に伝えたいという欲望なり意図なりは読み取ることができるだろう。『ナジャ』の出版に至る経緯を見てみると、マルグリット・ボネの研究によれば（PI p.1542）、1926年の10月4日にブルトンは10区のラファイエット広場の近くでナジャと出会い、10月13日までは毎日会い、その後は距離を置くようになる。1927年の2月中旬にナジャとの関係は中断し、3月21日にナジャは入院することになる。8月には『ナジャ』の第一部第二部を書いて、第一部を秋に発行された『コメルス』誌の13号で発表することになる。12月の中旬に『ナジャ』の第三部を書くに至っている。『ナジャ』の出版は1928年だが、この発表の経緯でわかるのは、ブルトンにしてみればナジャとの出会いを究極としてシュルレアリスム的な体験をしたということをシュルレアリストたちに伝えておきたいという気持ちは十分に感じ取ること

ができる程にあるということである。このような視点で『ナジャ』というテキストを捉え直してみるならば、10月12日において次のような記述がある。「私が彼女の話を話したマックス・エルンストは、ナジャの肖像画を描くことを受け入れるだろうか。」(PI p.710)

そして日付のない部分においてナジャが入院したことを知る箇所があるのだが、それは次のように書かれている。「数か月前、ナジャが気が狂っていると私に教えにやって来た人がある。(中略) 私以外の人たちは、先行するあらゆることの運命的な結末として必ずや彼らには思われる、この事実非常に無益ではあるがなんののかのと言うだろう。最も経験深い人たちでさえ、私がナジャについて報告したことの中で、既に精神錯乱の考えにする方が適当な部分を急いで探そうとするだろうし恐らく彼らは彼女の生活における私の介入、これらの考えの展開に实际的に好都合な介入に、ひどく決定的な価値を帰するだろう。」(PI p.736)

つまり謎の女性に出会い正体がわからずに終わってしまった過去の経験から、今度は同一人物ではないにしても同様の女性と出会ったという事実を明らかにしておきたいということ、そして更にはナジャの入院についてブルトンに責任を負わせるような形での意見が周辺に広まっていることを受けての弁明をしておきたかったということが、『ナジャ』の出版に先立つ形で雑誌に掲載されるに至った理由として考えられるだろう。そしてこのように考えるならば、ブルトンが語り手とした『ナジャ』のテキストのうち少なくとも第一部並びに第二部のナジャの物語の聴き手は、ブルトンの身近にいたシュルレアリストたちであろうと推測されるわけである。もちろんここにおいて聴き手を明確にするのではなく、潜在的な読者という捉え方があるように、潜在的な聴き手という捉え方も充分可能である。少なくとも呼びかけ等によって聴き手が明確に指し示されていない以上、そのような捉えの方が妥当性を持っているということと言えるのである。ただ潜在的読者という捉え方にあるような不特定多数に向けて語られているということは、少なくとも『ナジャ』の雑誌掲載の時点では考えられない。その雑誌の性質からして、シュルレアリスム運動に加わっているか興味を持っている人たちが対象であることを考え併せるなら、既に指摘したあたりが聴き手として充分あり得ると考えるわけである。しかし問題は、テキストから別の聴き手の存在を容易に指摘できるということなのである。

第四部 『ロリータ』と『ナジャ』の聴き手その二

第七章 『ロリータ』におけるロリータの聴き手としての可能性

『ロリータ』においては実際テキスト上で陪審員や読者に対する呼びかけがあるのだから、それだけであるのなら陪審員や読者を聴き手として全ては諒解されるわけだが、テキストにはそれ以外の呼びかけも存在するので、話は簡単ではないのだ。第一部第二十四章においてロリータの母親が交通事故で死んでしまうのであるが、その母親との会話を再現した中で括弧書きとしてまず次のような語りかけがある。「(ジーン、君が何であれ、どこにいてであれ、負の時間空間であれ正の魂の時間であれ、括弧内の挿入語句も含めて、この全てについて私を許してくれ。)」(LO pp.104-105)

この部分は会話文は直接話法で書かれるなど普通の小説のような体裁を取っていて、その上での括弧書きであるので、作者としてのハンバートの介入という風に見ることも可能だろう。

ところがこの直後に母親に関する描写とからませて次のような呼びかけがあるのだ。「シャーロットは、彼らが私のためにひざ掛けを持ち上げた時、現われ、横になっていて、彼女の眼は無傷で、黒いまつげは依然としてぬれていて、もつれあっていた、君の眼のように、ロリータ。」(LO p.105)

ここにおいて括弧書きでもなく、ハンバートはロリータに語りかけているのである。この点をどのように解釈するかであるが、合理的な解釈を可能にするものとして第二部第一章において次のような記述がある。「私の愛しいドロレス（下線フランス語）！私は、石炭小屋や路地、そして、ああ、あなたもそのことを知りすぎるくらいよく知っているように、私のかわいい人（下線フランス語）、夏の最も青々とした時期のブルーベリーの木々の中で、小さな女の子に起こる全ての恐怖から、君を守りたいのだ。終始変わらずに私は今まで通り君の保護者でいるだろうし、そしてもし君が大人しくしていれば、私は裁判所が遠からず後見職権を法律上正当と認めるかもしれないと期待している。」(LO p.149)

この後もロリータに対する語りかけは続くのであるが、ここにおいて明らかなのは、裁判関係で陪審員に語りかけると同時にロリータに語りかけているのだと解することも可能であるし、この『ロリータ』が出版されることで読者の中にもロリータがいると考えれば、ロリータに自分の心情を明らかにすると解することも可能だということである。このようにロリータを聴き手としている箇所が他にもあって第二部の第十章は短い章であるが、ほとんどロリータに対する語りかけとなっている。「私のロリータ！」(LO p.192)「私の可愛い人！」(LO p.192)と呼びかけるとともに、二人称で直接語りかけるのである。ところがこの章の最後において「私の哀れな物語を続けよう。」(LO p.193)とあり、陪審員や読者を聴き手とした物語の進行の途中で、あたかも休憩を取るかのようにロリータに語りかけているということがわかる。このような箇所は他にもあって、第二部の第十三章において「私の可愛い子、私の可愛い子」(LO p.202)という呼びかけがあるし、第十四章においては括弧書きで次のような記述がある。「(私のかわいいような君、私はあなたに二度と再会することはなかったしあなたが私の本を見る機会がほとんどないとしても、心から握手し、そして私の全ての娘たちもあなたに敬意を表していることをあなたに伝えることを許してくれ)。」(LO p.203)

これは作者としてのハンバートの述懐ということになるだろうが、ハンバートが語りかけたかったのは陪審員でも一般の読者でもなくロリータだけだったのではないかと思われてくる。例えば第二十章の最後には次のように書かれているのだ。「本当にというのは実際大したことではなかったかのように話し、そして表面的には、人生というのは日々の全ての楽しみとともに自動的に過ぎ去っていくと決め込んで、ロリータは水遊びのものに着換えて、そして午後の残りをプールで過ごしたいと言っていた。それは素晴らしい日だった。ロリータ！」(LO p.236)

人生の楽しみをロリータとともに過ごしたい、もしくはロリータと過ごすことが人生の楽しみであると窺わせる記述であるが、それであるならハンバートは本来ロリータに語りかけることを考えていたのではないかと思われる。特にハンバートがロリータと別れて過ごすようになってからは、尚更のことである。それを裏付ける記述に次のようなものがある。第二十九章においてハンバートがロリータと一緒に来てくれと懇願する箇所である。「その時君のかわい

い青ざめた顔を一目見て、君のしわがれ声の若い声を少し聞いただけで、愛情で気が狂ってしまおうとしてもだ、私のロリータ。／〈ロリータ〉、と私は言った。〈これは問題外かもしれないが私はそれを言わなければならない。人生はすごく短い。(中略) 今だ。今すぐに。そのままの格好で来てくれ。そうすれば私たちはこの後ずっと幸せに暮らせるだろう。〉」(LO p.278)

「私のロリータ」と呼びかけているのは語り手としてのハンバートであり、実際に「ロリータ」と言っているのは登場人物としてのハンバートであるが、当然の如くこの箇所は既にあった過去の出来事となっているのである。そしてロリータを完全に失ってしまったと思われる時点に至ると、ハンバートはロリータに直接語りかけるという方法を取る。「私は君を愛した。私は五本足の怪物だったが、君を愛したのだ。私は卑劣でそして残忍で、そして邪悪で、その他なにやかやだった、しかし私は君を愛していたのだ、愛していたのだ (下線フランス語)！そして君がどう感じていたかを私が知る時が何度かあった、そしてそれを知ることは地獄だったのだ、私の可愛い子。女の子としてのロリータ、勇敢なドリー・スキラーよ。」(LO pp.284-285)

ハンバートとしては最早『ロリータ』という本を介してしかロリータに語りかけることができないし、出版の事情ということもあって、ハンバートはロリータに長生きしてくれることを希望するようになる。これは第三十五章において括弧書きで書かれているのだが、それは次のようなものである。「(1935プラス80か90、長く生きてくれ、私の愛する人よ。)」(LO p.299)

この部分が括弧書きであるのは明らかにハンバートが一般の読者に対して語りかけているからで、ロリータに対しては括弧書きにする必要があったのだ。そしてこの『ロリータ』は最後のナボコフによる後書きを残して終わりを迎えるところでロリータに対する語りかけがあるのだが、それはこれまでの陪審員や読者、そして時折りロリータを聴き手として展開してきたロリータの物語という理解を揺るがせるような記述なのである。それは次のようなものである。「従って、私たちはどちらも読者がこの本を開く時生きてはいないのだ。しかし血液が私の書いている手の中を依然として脈打っている間は、君は私と同じくらい依然として恵まれた物質の一部であって、そして私は依然としてここからアラスカまで君に話しかけることができるのだ。(中略) 私はオーロクスと天使、持ちのよい顔料の秘密、予言的なソネット、芸術の避難所のことを考えている。そしてこれが君と私が共有することになるかもしれない唯一の不滅のものなのだ、私のロリータよ。」(LO p.309)

ここにおいて物語の中とはいえ、ロリータは本当に存在したのかという思いを我々は抱くことになる。『ロリータ』という物語はナボコフの創作なのであるから、いかにジョン・レイ・ジュニア博士の序言でもっとももらしくなっているとはいえ、ハンバートやロリータは実在する人物ではないのである。ただ物語上は存在するものとして我々は諒解しているのであるが、その諒解自体も崩れてしまうことになる。つまりハンバートが執筆している段階では、ロリータが生きているということはロリータが完全にハンバートの創作の人物ということになる。芸術の中でロリータは生命を与えられ、ハンバートはロリータを愛することが出来るのである。このような記述は物語の最後だからというわけでもなくて、第二部の第二十一章にはそのような事態を予想させる記述がある。まさに冒頭の箇所なのだが、「〈ロー！ローラ！ロリータ!〉、私は玄関口から太陽の中へと、時間の、丸天井の時間のアコースティック楽器でもって、私が

叫んでいるのを、私の叫び声を出しているのを聞くそしてその隠そうとしても自然とあらわれるかれた声は非常に多くの不安、情熱そして苦痛を伴っている所以她が死んでいたとしてもそれは実際に彼女の死体を包むナイロンの布のファスナーをねじ回しながら開ける手段となっていただろう。ロリータ!」(LO p.236)

実際に存在するのはハンバートもしくはハンバートの声だけであって、その呼びかけの対象であるロリータが存在しないかのように印象付ける箇所である。従って聴き手として存在するかどうかではなく、登場人物としてもロリータが存在するかどうかという問題にもなるのである。

第八章 『ナジャ』におけるナジャの聴き手としての可能性

『ナジャ』の中にあるナジャの物語において聴き手の存在を明らかにする呼びかけは存在しないと書き、確かにそれは事実なのであるが、一見すると紛らわしい箇所がナジャの物語の最後にある。テキスト上においては10月4日から12日まで日付を伴ってナジャとの出会いが書かれているわけであるが、それ以後は日付はなく、テキスト上からも時々会っていたという記述はあり、またマルグリット・ボネの研究からも手紙のやりとりがあったことが明らかとなっているのであるが(PI p.1510)、ナジャとの関わりを過去のものとして捉え反省的に記述するという部分の最後に次のように書かれているのである。「私は、私の弁護のためには、一言二言付け加えるだけでいいだろう。非狂気(下線原文)と狂気の間の境界線のよく知られた不在はそれぞれの出来事としてある知覚や概念に別々の価値を与えるよう私に仕向けることがない。最も異論の余地のない真実よりもこの上なく意味があって影響力に満ちた詭弁があるのだ。詭弁としてそれらを取り消すことは重要さと同時に興味もなくなる。それが詭弁だったとしても、少なくとも私自身に、最も遠くから私自身を出迎えにやって来ている者に対して、相変わらず悲壮な、〈そこにいるのは誰だ〉という叫びを、投げ合うことができたのは詭弁のおかげなのである。そこにいるのは誰だ。あなたなのか、ナジャ。彼岸(下線原文)、全ての彼岸がこの世にあるのは本当なのか。私はあなたの声が聞こえない。そこにいるのは誰だ。私一人なのか。私自身なのか。」(PI p.741, p.743)

一読すると語り手のブルトンがナジャに直接語りかけているように思われることから、ナジャが聴き手であったのだと了解することになる。ところがこれは『ロリータ』においてもそうであるし、『ナジャ』においてもそうなのだが、自由間接話法が多用されていて、この部分も自由間接話法なのである。従って物語の中でも数多く見られるように、登場人物であるブルトンが登場人物であるナジャに語りかけているのと同様であり、ナジャは聴き手ではないのである。そしてナジャの物語が終わって構成上第三部と呼べる部分が始まると、ここにおいてブルトンが「君」と呼びかける人物が登場するのである。登場すると書いたが、登場人物という程その存在が明確になっているわけではない。この「君」が登場する箇所を見てみると、第三部においてブルトンがナジャの物語の見直しを図り、また自己同一性についての問題を扱った挿話として考えられる「ドゥルイ氏」の話をした後、テキスト上では点線が施され、その直後に次のように書かれているのである。「私もまた、君(下線原文)に語りたいという欲望に屈

したのが、この話なのであって、私は君をほとんど知らなかったけれども、最早思い出することもできない君だけれども、偶然のように、この本の初めを知って、恐らくは私がこの本を〈扉のように出入り自由自在〉にしたいと思っていたこととこの扉を通して恐らくはいつか君しか入って来るのを見ないだろうということを私に思い出させるために非常に都合よく、非常に激しくそして非常に効果的に私のところに入って来たのは君なのだ。君しか出入りしないのだ。」(PI p.751)

この後もブルトンは「君」に語りかけるのであるが、ブルトンが語り聞かせたいと思ったのが「ドゥルイ氏」の話であるとするなら、同様にナジャの物語も語り聞かせたいと思っても不思議はあるまい。確かにナジャの物語を執筆しかつ雑誌に掲載した後において、この物語について言及するということは充分可能だろう。ただ問題は、ナジャの物語の執筆時において聴き手は誰であったのかということである。問題はそこなのだ。この「君」という女性が聴き手であることの可能性を検討するなら、ナジャの物語とこの「君」と称されている女性と出会った時期を確認すれば済むことだろう。ナジャの物語の成立の経緯については既に言及したことであり省略すると、これも既に指摘したことなのであるが、『ナジャ』の第一部を1927年の秋『コメルス』誌の13号において発表しているのである。ナジャの物語についても既に8月の時点で書いているのである。そして11月になってブルトンは仲間が集まるカフェでエマニュエル・ベルルの愛人であるシュザンヌ・ミュザールと出会うわけで、二人は意気投合し南フランスへと出かけるが、12月中旬にはパリに戻り、ブルトンは『ナジャ』の第三部を書くに至るのである。従ってこの経緯を理解するならば、『ナジャ』を一つの作品として完結させたいと苦慮していたブルトンが、シュザンヌ・ミュザールと出会うことによって光を見出し『ナジャ』を完結させたということも理解できるわけであり、そこにおいて固有名詞ではないにしても「君」という二人称によって登場させているのも、執筆過程を正確に表わしていると言うこともできるだろう。そして聴き手の問題に戻るならば、少なくとも第三部においてこの「君」という女性を聴き手としてみなすことは可能であるとしても、それ以前の第一部、第二部、つまりナジャの物語の聴き手として捉えることには無理があるというか、そもそも不可能なのである。まだ知り合ってもいない人物を明確に聴き手として語りかけることなどできないのである。ただブルトンが次のように書いていることから、つまり「わざとそうするのではなく、君は私の予感するいくつかの顔つきと同様に、私にとって最も見慣れた外見に入れ替わった。ナジャはこれらの顔つきの中にあっただが、君が私から彼女を隠してしまったのは見事だ。」(PI pp.751-752)と書いていることから、ブルトンにとっては語りかけるべき対象としての女性の存在というものが、実際にそのような女性がいるにせよいないにせよ常に設定されていて、ブルトンはその女性に対して語りかけることを準備していたということは大いに考えられるだろう。ナジャの物語においてその女性とはまさにナジャに他ならないわけであるが、10月7日の記述にあるように、「私は三時頃私の妻と一人の女友達と一緒に出かける。タクシーの中で私たちは昼食の間そうしていたように、彼女について話し続ける。」(PI p.701) わけで、聴き手としての女性の存在は可能性として充分にある。そして第三部においては「君」という女性が聴き手であるということが可能であるから、『ナジャ』全体を通して見るならばブルトンにとって身

近な女性、親しい女性が聴き手であるとすることは充分可能である。

第五部 『ロリータ』と『ナジャ』の聴き手その三

第九章 『ロリータ』においてハンバートが聴き手でもある可能性について

『ロリータ』の第一部第一章の、つまりは本編の冒頭において次のような記述があるのだ。「ロリータ、私の命の光（中略）。実際に、私が彼女を愛さなかったとしたらロリータはいなかったかもしれない」（LO p.9）。

つまりロリータなる存在が客観的に存在しないということだけではなく、あくまでハンバートの主観的に捉えられた存在であるとともに、更にはハンバートの想像上の産物であるということも大いにあり得るのである。つまり構造的には語り手であるハンバートが架空の物語を作り出し、聴き手であるハンバートがそれを納得して受け入れるというわけである。ロリータの存在の不確かさについては既に指摘したところであるが、ここにおいては別の視点からその根拠を明らかにしていこう。その一つとして考えられるのが『ロリータ』において自由間接話法が多用されていることであって、例えば第一部第十章においてヘイズ夫人によって部屋を案内される箇所がある。ハンバートにしてみれば形の上でだけつきあって、後はすぐにこのヘイズ家を立ち去ろうとしていたのである。「しかし私がそこに移住することは問題にならなかった。全ての椅子には薄汚い雑誌がありいわゆる〈機能的現代家具〉の喜劇と古くなってガタガタの揺り木馬とつかなくなった電球がついたぐらぐらするランプテーブルの悲劇の間の一種のぞっとするような雑種形成のあるあのタイプの家庭では私は幸せにはなれなかった。私は二階に、そして左側——〈私の〉部屋に案内された。私はそれに対する全ての拒否反応のもやを通してそれを点検した。しかし私は〈私の〉ベッドの上にルネ・ブリネの〈クロイツェル・ソナタ〉を認めたのだ。」（LO pp.37-38）

一刻も早く立ち去りたい家において、そこにある部屋が「私の」部屋であることなどあり得ない話であるが、これはヘイズ夫人はハンバートに対してここは「あなたの」部屋ですよと表現したのを自由間接話法として「私の」部屋と表現したと解されているとともに、語り手である「私」が聴き手である「私」に「あなたの部屋」＝「私の部屋」と表現したと解することもできるのである。二つ目の根拠として考えられるのは、ロリータを見出すことに失敗した過去の経験からこのロリータを作り出したということである。第一部の第十章において次のように書かれている。「私が強調しておきたいことの全ては私が彼女を発見したのは私の苦しめられた過去におけるあの〈海辺の王子の領土〉の運命的な結果だったということである。二つの出来事にある全ては一連の手探りとやりそこないにすぎないのであって、喜びの偽りの始まりだったのだ。それらが共有した全てがそれらの一つを作ったのだ。」（LO p.40）

ハンバートはこれは幻想ではないと主張するのであるが、むしろいかに幻想ではないかのようには語るかが問題となるのであろう。この『ロリータ』においてあたかも現実の話であるかのように、つまり現実味を持たせるためにナボコフは様々な仕掛けをしているのであるが、1947年の夏から48年の夏までの一年間にアメリカ旅行をロリータを伴ってハンバートは車でしているのであるが、この間に遭遇する例えばジュークボックスの音楽も忠実に再現しているのでは

る。もっとも序言を書いたジョン・レイ・ジュニア博士によると「依然として彼のテキストの中に（慎みが隠し同情が割愛するであろう場所や人物を暗示する）道しるべや墓石として存在していた二三の執拗な細部を注意深く削除した」（LO p.3）ということであるから、現実味の再現については限界があるが、およそ幻想の産物ではないという仕掛けにはなっている。次の根拠として考えられるものは、ハンバートの内面設定についてである。つまり「私」が「私」に語りかけるわけであるから、問題となるのは物語の展開であって、その展開次第では「私」はそれを単なる想像の産物ではなくて本当のこととして受け入れようということになるのである。従って内面については他人事というか既に了解していることであるとするなら、敢えてその描写をするとなると内面吐露というよりも客観的な描写にならざるを得ないと思われる。それが第十八章の次の箇所である。「この奇異な話を続けよう。下宿人から愛人への昇格を楽しむよう求められた時、私は苦味と不快だけを体験したのか。否だ。ハンバート氏は虚栄心をいくらかくすぐられたこと、幾分かすかな優しさを感じたこと、陰謀の短剣のはがねに沿って優美に走るある種の後悔さえ感じたことを告白している。」（LO p.75）

つまり「私」がどう感じたかということは問題ではなく、物語の進行上ハンバート氏はこのように感じたという設定にしておこうということである。これと同様の箇所は他にもあって、第三十二章においてロリータを誘惑しようとした時のことである。「そこでほとんどあからさまに言わせてもらいたい。」（LO p.140）と言っているにも拘らず、その本心は次のように語られるのである。「言い換えるなら、哀れなハンバート・ハンバートはものすごく不幸だったし、レッキングヴィルに向けて堅実にそしてうつろに運転している間、彼は同乗者に敢えて救いを求めるかもしれない快活な腕を回しながら、何か気の利いた言葉を求めて頭脳を苦しめ続けていた。」（LO p.140）

本心がまさに三人称によって語られるわけで、全て三人称によって語られる小説ならともかく、回想記として一人称で語られている小説がこの部分だけ突如三人称となるのである。次の根拠として考えられるものは、一見するとロリータに語りかけているように思われるが、内容的にはそう考えられず、結局のところロリータもしくは他者に語りかけるという形を取りながら自分自身に語りかけていると思われる箇所についてである。第二部の第一章でハンバートとロリータは車でアメリカ旅行を始めたわけであるが、宿泊先としてはモーターがあり、そのモーターについても経験上知り得たということで様々な知識が披露される。その中に次のように書かれている箇所がある。「私たちが知ったのは（下線フランス語）（これは最高に面白い）彼らの退屈に繰り返される名前の独りよがりの誘惑だった（中略）好意的な記事の中には時々、〈お子様歓迎、ペットも可〉（君（下線原文）は歓迎されているし、君（下線原文）は可ということだ）というような特別な一行もあった。」（LO p.146）

これはまさにロリータに語りかけているのではなく、ハンバートの内心を表現したものである。つまりロリータに向かって君と語りかけているかのようでありながら、実はハンバートはハンバートに語りかけているということがわかる。そしてこのように物語を少しは知っていてそれを語るハンバートと物語については知らないでいるハンバートがいることにより混在し、正確に読み取っていかうとすると理解できない箇所も出てくるのである。例えば第二部の第八

章においてハンバートがロリータの交友関係を気にする箇所がある。つまりは「見知らぬ若い男との不道德な交際」(LO p.186)を心配しているのであるが、その後の箇所ではロリータの交友関係を知る手掛かりになると思われる記述がある。それは次のようなものなのだが、つまり「〈男の子についてのおしゃべり全部が私に他のことを言わせなくさせる〉、と彼女は教科書の内側に走り書きしていたし、そして下には、モナの署名で(モナは今いつでも登場予定)、内密の気の利いた言葉があった、〈リガーについてはどう〉(これも登場予定)。」(LO p.187)と書かれていて、確かに物語の進行についてはある程度知っているハンバートが、それを自らに語って聞かせるとして、そのハンバートが何故登場もしていないモナの筆跡まで知っているのかという奇妙な点を指摘できるだろう。もちろんこの奇妙という捉え方は聴き手をハンバートにしているからで、自ら体験したことを物語っているハンバートがまだ物語の展開を知らないでいる一般読者に向けて語っているとすれば、そしてそれが妥当な解釈なのであろうが、ある程度はモナという女性を唐突に登場させ、括弧書きで説明していることの意味も理解できるわけであるが、むしろこの唐突さこそが聴き手をハンバートとする根拠、つまり既に知っている人物であるからこそ名前を出しているわけで、その後一般読者に向けての配慮として後で登場することを括弧書きで説明しているように思われるのだ。

第十章 『ナジャ』においてブルトンが聴き手であるとする可能性について

ブルトンが第三部においてナジャの物語を見直している箇所の注の部分で、次のような箇所がある。「私がある時どこまで進んでいたか、私の知るところでは、ナジャとはほとんどいつもどこまで進んでいたかは知っている。」(PI p.748)

ここにおける「人」 on という表現は具体的に誰を指すのかと言えば、この注の後の部分で「私の友達」(PI p.748)という表現も出てくることから、仲間としてのシュルレアリストたちと捉えて間違いのないであろう。従って既に指摘したように、『ナジャ』の聴き手を仲間内のシュルレアリストであるとするにはそれなりの根拠があるわけである。ところが我々としては、『ナジャ』の聴き手をシュルレアリストたちとすることには若干の疑いとためらいがある。これは『ナジャ』のテキストのみに即した考察ではないのだが、『シュルレアリスム宣言』が刊行されたのが1924年、次いで『シュルレアリスム第二宣言』が刊行されたのが1930年で、もう少し細かい点にまで言及するならば、最初は1929年の12月号である『シュルレアリスム革命』誌に発表されている。この『第二宣言』は「第一」と比較すると、シュルレアリスム運動内部の問題やメンバーの脱退などもあって政治的論争の傾向が強く出ている。『ナジャ』の刊行された時期が1928年で、どちらかと言えば『第二宣言』に近いとなれば、そのような時期のシュルレアリストたちを聴き手として『ナジャ』を語るだろうかという疑念が生じてくるのである。そしてそのような考えとは別に『ナジャ』をテキストのみに限定して捉えてみても、シュルレアリストの存在が少なくとも聴き手としては明確ではないと言わざるを得ない。それよりもナジャではないにしても、「君」という呼びかけで捉えられる女性を聴き手とする方がまだ理解できる。しかしこの「君」を『ナジャ』全体の聴き手とすることには無理があるというのは、既に指摘したところである。それでは『ナジャ』の聴き手とは一体誰なのであろうか。その手

掛かりとなるのが、ナジャの物語の最後にあるナジャへの語りかけの部分である。つまりブルトンは「そこにいるのは誰だ。あなたなのか、ナジャ。彼岸（下線原文）、全ての彼岸がこの世にあるのは本当なのか。私はあなたの声が聞こえない。そこにいるのは誰だ。私一人なのか。私自身なのか。」(PI p.743)と語りかけることによって、ブルトン自身こそが聴き手であることを暗に示唆している。そしてそのような考えでもってテキストを見直してみるならば、ブルトンは自分自身を納得させることを目的としていることが理解されるのである。例えばブルトンは『ナジャ』の冒頭において「私は誰か。」(PI p.647)と問い、それは私が誰とつきあっているかを知ればよいのだとその解答を見出す方法を提示するのだが、それに対する答えとして我々はナジャと答えていかためらわれるところである。第三部に登場する「君」と称されているシュザンヌ・ミュザールをその誰かとして答えることはほぼ正しいと思われるが、ブルトンにしてみれば結果的に不調に終わったシュザンヌのことを答えとして示すことはできなかったと思われる。つまりブルトンにしてみれば誰とつきあうべきかを知ること主眼が置かれていて、現実的にどうなるかということまで考えが及んでいなかったように思われる。むしろここに至ってブルトンが求めているのは、誰とつきあうかということよりも、自分自身の独自性、他の人とは違うものを見出したいということの方に重要性を見出しているように思われる。テキストにおいては次のように書かれている。「他の人たち全ての中であって私は何をしにこの世にやってきたのかそして自分自身でしかその運命に應えることができないために私はどんな独自の伝言を携えているのか自分にわかるのは私がこの差別化を自覚する正確な度合いによるのではないか。」(PI p.648)

つまり語り手としてブルトンがいるのは当然のこととして、伝えるべき相手とは自分自身なのであって、言葉にすることによってそれは可能になるということである。もちろん答えがすぐに見出せるというわけではないから、何かの言葉を発し、それが適当であるかどうかを自分自身で判断していくという作業が必要になるに違いない。この方法はナジャが実践していて、ブルトンがそれをシュルレアリスム的であると評価しているところがある。具体的に見ていくなら、10月5日にブルトンはナジャと会っていて、その後家に帰ろうとするのであるが、ナジャがタクシーの中まで付いて来て次のように話しかけるのである。「〈遊びよ。何か言って。眼を閉じて何か言って。何でもいいの（中略）。えーっと、私はね、こんな風にして一人にいる時自分に話しかけたり、いろんな話を自分にするの。無意味な話だけじゃないわ。私が生きているのはまさに完璧にこんなやり方なの。〉」(PI p.690)

そしてこれに対してブルトンは注で「ここで人はシュルレアリスムの渴望の極限、その最強の限界理念（下線原文）に触れるのではないか。」(PI p.690)と指摘するのである。これは何も話し相手がないという現実的な問題ではなく、ブルトンからすれば戦略的なものとして捉えられるだろう。つまり語りかけるべきは自分の無意識ということであって、ブルトンはテキストの第三部において無意識に語りかけるのである。「私に説得力のある行為だけを起こさせる生き生きとして反響する偉大なる無意識が私である全てをいつまでも自由にせんことを。私がここで改めて無意識に与えているものを取り戻す全ての機会をわけもなく取り除く。私はもう一度無意識だけを再認したいし、それしか頼りにせず私の眼の中でそれであることができて

夜の小楯にぶつかるのを免れさせてくれる光点を私自身じっと見つめながら、巨大な防波堤を心ゆくまで走り回りたいのだ。」(PI p.749)

ブルトンは自分自身に語りかけることによって、自分が本当のところはどう思っているのかを知ることができる。そしてブルトンが『ナジャ』を書こうと思いついたのは、第一部のシュルレアリスム的な体験を綴った挿話も含めてそれを語ることが気に入っているからなのだ。まさに自分がそのようなシュルレアリスムの体験の当事者であることに何か特別なものを感じているのだろう。ただ問題は『ナジャ』において重要であるのは、ブルトンがナジャに出会ったということに尽きるのであって、その後の展開は出会ったという偶然の喜びをいかに維持していくかにかかっている。ところがそれはそう長く続かないのであって、テキストにおいては10月4日から12日もしくは13日までということになってしまう。この出会いの素晴らしさを再現しようとするならば、ナジャではなく更に別の女性を登場させなければならない。しかしそのような出会いが容易に繰り返されるわけではないから、ナジャの物語をとりあえず終結させることにブルトンは苦慮するのである。とりあえずの打開策として「君」なる女性と出会ったことはブルトンにとって幸いであった。実際はこの女性との関係は結局うまくいかなかったのであるが、ブルトンは「希望」という言葉を見出し、ナジャの物語を終わらせるとともに『ナジャ』を一冊の本として提示することに成功したのである。このことによってナジャの物語は他と比べるといささか長いものの第一部のシュルレアリスムの体験の挿話の一つとして捉えられるに至るのである。従ってブルトンはこのナジャの物語を仲間であるシュルレアリストたちに語ることができるわけであるし、「君」のみならず他の女性たちに対しても語ることができるのであるが、とりわけ自分自身にも語ることができるわけである。当然の如く既に知っている物語なのであるが、それは何かを知るためではなく、その物語を語る喜び、聴く喜びに浸るためである。というのも「新精神」で取り上げた謎の女性が件の女性とは別人物であるとしても、その謎の解明に着手できたということ、そしてそれを可能にしたのが他ならぬ自分自身であるということにブルトンの区別化を見出すことができるからである。

終章

作者が何を意図しているように、また読者に何を伝えようとしているかといったこととは別に、作品が完成され出版されると、それはテキストとして作者の手を離れ、読者は自らの解釈を提示することができるとするテキスト論がある。その正当性とは別に、更に作者は読者を想定することなく、敢えて言えば潜在的もしくは存在しない読者を想定しているとして作品を書くことは可能である。しかし語り手はそれが自分自身に語りかけるということであったとしても、聴き手を設定しなければ語りは成立し得ないのである。そしてどのような聴き手が設定されるかによって、その作品の出来は左右されるのではないかと我々は考えているのである。もっともジェラルド・ジュネットによれば物語世界の語りが口頭によるものとは限らないということになるし、そもそも語りが存在するという根拠もない場合もあるのである。つまりジュネットは次のように主張するのである。「ルノンクール氏はアベ・プレヴォーによって引き受けられた物語における〈登場人物〉ではなくて、彼は実際の作者がプレヴォーであるというのとは別

の部分で我々が知っている回想録の虚構の作者（下線原文）なのであり、これはロビンソン・クルーソーがその名前を携えているデフォの小説の虚構の作者であるのと全く同様である。その後で、彼らのうちそれぞれが彼自身の物語において登場人物となるのである。（中略）ルノンクール氏とクルーソーは語り手＝作者なのであり、そしてそれとして彼らは彼らの読者、つまりあなたと私と同じ語りの水準にいるのである。これはデ・グリュエの場合とは違って、彼は我々に話しかけることは決してなく、我慢強い侯爵にだけなのである。（中略）逆に、全ての物語世界内の語りは、デ・グリュエのそれと同様に、口頭の物語を必然的に作り出すわけではない。それは、アドルフによって作成された受け手のない回想録のように、書かれたテキスト、更には虚構の文学テキスト、作品の中の作品において成り立ち得る」（FIII pp.239-240）。

これを『ロリータ』や『ナジャ』について整理しておくと、『ロリータ』におけるハンバートの回想記は物語世界を形成し、ハンバートはその虚構の作者であって、彼が語りかけているのは物語世界内の陪審員であり、我々とは違った水準にいる架空の読者である。ところが『ナジャ』について言うなら、ブルトンは作者＝語り手なのであって、物語世界内において直接の聴き手が存在するわけではなくて、というのもナジャの物語において常に語りかける対象がないわけであるから、聴き手＝読者であって我々と同じ水準にいると考えることができる。このように考えるならば、物語世界において聴き手が明確に指示されていなければ、潜在的であれ現実のものであれ我々読者に語りかける他ないということになるが、ジュネットは語り手の機能についても考察していて、それは「コミュニケーションの機能」（FIII p.262）とでも言えるようなものである。ジュネットはそれに至る部分で次のように書いているのだ。「第三の局面は語りの状況（下線原文）それ自体で、その二つの主役は、存在しているのであれ、不在であれあるいは仮想であれ、聴き手と語り手自身である。聴き手に向けての方向付け、聴き手と接触更には対話を確立したり維持したりする気遣いに（中略）〈話しかけの〉機能（接触を確かめる）と同時に〈能動的〉機能（受け手に働きかける）を呼び戻す機能が対応する。」（FIII p.262）

従って好むと好まざるとに拘らず、またテキスト中において明示されているか否かは別にして、語りを成立させようとするならば聴き手の存在は必然的なのである。そしてここにおいて誰を聴き手とするかという問題が生じる。書かれたテキストなら時代が異なっていようと読むことができるわけであるが、聴き手となると同時進行的に存在しなければならない。また書かれた言語を理解する者でなければならないし、ある程度は文化的な共有というものも必要になってくるかもしれない。これらは恐らく前提というべきであって、語りかける以上理解してもらえるはずだ、理解してもらいたい、理解することが可能だといったような願望とも言うべき条件が加わる。そしてそのような存在として誰を措定するかということなのだ。常識に類することであるなら敢えて書く必要もなく、かと言って誰にも理解してもらえないとなるなら、書く意味がないということにもなるだろう。そしてこのことは作者＝語り手がこの現実をどのように捉えているかを反映するのである。『ロリータ』において聴き手は明らかに我々ではない。「我々、読者は、これらの物語世界内の語り手が我々に話しかけることもできなければ、我々

の存在を想定することさえできないのと同様にこれらの虚構の聴き手になり切ることもできない。」(FIII p.265)

ところが『ナジャ』については物語の中において明確な聴き手は存在しない。つまり「物語世界外の語り手は、逆に、ここにおいて仮想の読者と混同し実際のそれぞれの読者もなり切ることができる、物語世界外の聴き手しか対象とすることができない。この仮想の読者は原則として不確定である(中略)。物語世界外の語り手はまた、ムルソーのように、誰にも話しかけていないふりをすることができるが、現代小説においてかなり広まったこの態度は物語が、全ての言説と同様に、必然的に誰かに話しかけ、受け手への呼びかけを常に手の中に含んでいるという事実に対して明らかに何もできない。」(FIII p.266)

つまりここにおいて聴き手の存在は必然的なのであって、とりあえずの聴き手として設定されることはあっても、語り手にしてみれば本来望ましい聴き手というのは常に既に存在するはずなのだ。『ロリータ』においてはハンバートは大きくなった、つまり物事を理解できるようになったロリータに自分の心情を理解してほしい、言い換えるなら物語の時点においてロリータにとっては理解できないという判断がハンバートにはあったはずであるが、このようなことからハンバートはとりあえずの聴き手たちである陪審員を越えて、将来大きくなったロリータに語りかけているのだと解することができるのである。そして『ナジャ』においては決してナジャが聴き手ということではなく、ブルトンにとって理想の女性が聴き手であるべきなのである。「君」という女性は理想の女性になりつつあったということで、テキストには登場するがあくまで仮のものでしかない。いつか現われる、もしくは現われなくてもブルトンにとって理想の女性という立場にこそ語りかけているのである。というのもブルトンは自己同一性の問題において自分が誰とつきあっているかを解明の方法として提示するわけであり、それが理想の女性であることは明らかだからである。そしてその理想の女性こそブルトンの意図するところを理解するはずなのである。これは逆に言うならば、テキストの意図を理解する者こそ理想の女性という捉え方も可能となってくるであろう。ジュネットが言うように、「リヴィエールへの有名な手紙のまさに用語が示しているように、プルーストの作品の〈独断性〉と〈構成〉は読者への絶えない訴えなしですますことがないのであり、読者の方はそれらが表現される前にそれらを〈言い当てる〉だけでなく、一旦明らかにされると、それらを解釈しそれらを生成すると同時に奪い取る動きの中に置き換えることを要請されているのである。(中略)物語の真の作者はただ単にそれを物語る者だけではなく、時としてそれ以上に、それを聴く者なのである。そしてそれは必ずしも人が話しかけている者ではない。傍らには(下線原文)常に人々がいるのだ。」(FIII pp.266-267)

テキストの向こうにはテキストを介在させて理想の女性が潜在的なものであれ不在であれ存在することが予め決められているわけであるから、ブルトンはその女性に向かって語りかけることによって『ナジャ』を完成させればよいことに気付いたのである⁴⁾。

注

- 1) 引用文の後もしくは文中の括弧の中に示されている略記号は以下の文献を示している。尚、引用文については全て筆者が訳したものである。
 - (SII) Jean-Paul SARTRE, *Situations, II*, Gallimard, 1948
 - (PI) André BRETON, *Œuvres complètes I*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1988
Nadja, 1928, pp.643-753 *Les pas perdus*, 1924, pp.191-308
 - (LO) Vladimir NABOKOV, *Lolita*, Vintage, 1955
 - (LN) Jean-Paul SARTRE, *La nausée*, folio, Gallimard, 1938
 - (FIII) Gérard GENETTE, *Figures III*, collection poétique, Seuil, 1972
 - (LC) Jean-Jacques ROUSSEAU, *Les confessions*, Garnier, 1964
- 2) STENDHAL, *La chartreuse de Parme*, Garnier, 1973, p.537
- 3) 若島正、『ロリータ、ロリータ、ロリータ』、作品社、2007年、同書pp.241-242
尚、アメリカの時代を思い起こさせるための時代考証については、pp.118-123
- 4) プルトンは第三部の冒頭において『ナジャ』を一冊の本として仕上げることの難しさを述べているが、結局のところその苦悩していた時にシュザンヌ・ミュザールと出会うことで、誰に向かって語りかければよいかを知ることにより、この問題を解決したのである。