

「ナボコフ訳注

『エウゲーニイ・オネーギン』」注解

若島 正・皆尾麻弥・鈴木 聡
中田晶子・吉川幹子

扉辞・献辞・第1章題辞・第1-4連

若島 正

扉辞

「ある私信より」とされている一節の引用。ある人物は虚栄心のかたまりであったが、そのうえ、悪行も善行も同じようにあっさり告白するという傲慢さも持っていたというもの。

この「私信」はプーシキンが捏造にすぎないとナボコフは断定する。芸術の袋小路に「現実世界」を探そうとするのは無駄というナボコフらしい直観に基づいている。

軽佻浮薄な物語の冒頭にこうした哲学的警句を飾るのは、明らかに Byron からの借用であり、その例が *Childe Harold's Pilgrimage* (1812) に見られる。

pétri をこのような意味（「～に取り憑かれた」「～にどっぷり浸かった」）で使うのは、プーシキンがモデルとしたフランス作家にしばしば見られる用法であり、Voltaire や Chateaubriand の例などが挙げられる。

ロシア文学で pétri が出てくる次の例は、プーシキンより半世紀後、アンナ・カレーニンが見る予知夢（第4部第3章）の中に現れる奇怪な侏儒がしゃべる有名なフランス語の言葉としてである。

ナボコフの意見によれば、この警句には、Jean Jacques Rousseau への直接的な言及ではなかったとしても、「虚栄心」に対する当時の考え方が反映している。プーシキンがヒントを得たかもしれない典拠としては、Nicolas de Malebranche の *De la Recherche de la vérité* (1674-75) が挙げられるし、また Edmund Burke の *A Letter to a Member of the*

National Assembly (1791年、仏訳1811年)の仏訳をプーシキンは見たのかもしれない。プーシキンの蔵書の中には、バークの *Reflections on the Revolution in France* (1790年、仏訳1823年)の仏訳があった。ただし、英語のできないプーシキンがバークを読んでいたとは考えられず、おそらく誰かの本の中にこの引用を見つけて、それを使おうとしたのではないか。その意図は、作者と登場人物を区別できない読者を揶揄するためであり、このテーマは第1章第56連でも取り上げられている。

【文献調査によるこうした発見を、ナボコフは文芸評論家の Edmund Wilson に宛てた 1955年3月10日付けの書簡で報告している。】

廃棄された扉辞：プーシキンが1823年10月から1824年1月のあいだに作成した浄書原稿には、Evgeniy Baratinskiの詩 *The Feasts* からの2行が表紙に掲げられ、『エヴゲーニイ・オネーギン』という題字の下にはバークからの引用があった。さらに第1章の題辞は「生きるのにも恋をするのにも急いでいる」と、「ある私信から」の引用だった。そして1824年に作成された筆写原稿では、バラチンスキイとバークからの引用が省かれることになった。

廃棄された序：章ごと別個に出された第1章(初版1825年)の段階では、この第1章がおそらくは完結しない長い詩の書き出しであり、読者は自由に物語全体を想像してよいとする、編集者の立場を借りた、プーシキンによる比較的長い序文が付いていた。さらに1825年と1829年の版では、その序文の後に「書店主と詩人との対話」と題する194行から成る詩が付いていた。世の中で大切なのは金だから早く原稿を渡せという書店主にせかされて、詩人が原稿を売り渡すという内容。

献辞

この物語は社交界を楽しませるために書かれたものではなく、高潔な友人に捧げるために書かれたと歌う。

1827年12月29日の『オネーギン』出版にまつわる奇妙なエピソード。

プーシキンは当初、第1章の原稿を弟の Lev に託していたが、レフは金銭感覚に疎く、原稿を友人たちに回覧したり、パーティの席で朗読したりしていたので、プーシキンの堪忍袋の緒が切れて、1826年春に二人は仲違いをすることになる。

レフよりも辛抱強かったのが、歴史や文学に造詣の深かった Pyotr Pletnyov (1792-1862)で、プーシキンは1824年10月にプレトニョーフに宛てて、「君はかつて叔父の作品を出版してくれたから、今度は僕の『オネーギン』を引き受けてくれないだろうか」と冗談まじりに書いた。プレトニョーフはプーシキンの父方の叔父である Vasiliy Pushkin (1767-1830)の詩集を1822年に出版しており、彼が『オネーギン』の最初の2章を出版したことが、二人の友情を強めたことは想像に難くない。

しかし、このプレトニョーフに捧げられた献辞は、『オネーギン』のさまざまな版では厄介物扱いになっていて、巻末に追いやられていることもあれば、完全に削除されていることもある。

プレトニョーフは詩人でもあったが、凡庸で、プーシキンはそのスタイルを「死人のように青白い」とレフに宛てた手紙の中で書いたことがあり、その手紙をあるときレフはうっかりプレトニョーフに見せてしまったという。この献辞には、そういう過去の出来事があったために、プレトニョーフを慰める口調も混じっている。

献辞の冒頭は、プーシキンにしばしば見られるように、内容的にも文法的にも曖昧な書き出しになっている。

それに続くのが項目の数え上げで、これをナボコフは“tabulation”（「作表」）の手法と呼ぶ。

【ここでナボコフが「作表」の手法と呼んでいる、(1)(2)(3).....という数字付きの数え上げは、ナボコフ自身がしばしば用いるものでもある。】

1行：献辞の書き出しを否定文で始めるのはよくある手で、英文学では17世紀にまで遡る。James Thomsonが*Summer* (1727)で書簡体の献辞において“It is not my purpose...”と書き出した例。

3, 5行：原文の *zalóg/dushi prekrásnoy* とはフランス語で “gage... d'une belle âme” であり、当時よく使われたガリシズム。

6行： *svyatóy ispolnennyoy* を合体して *svyatoispolnennyoy* というありえない複合語にしてしまった1837年版を決定稿だと取る編集者もいる。これはおそらく、*svyatoi ispolnennyoy* という誤植に気づいて、プーシキンがに直したとき、なぐり書きだったので、それが一字アキを詰めてくれという指定だと誤解されたのではないか。

10行： *prinyat'* は普通「受け取る」という意味だが、この文脈のよ

うに「取る」という意味も含まれている。

11-17行：James Beattie (1735-1803)の書簡にある、「スペンサー風の文体で詩を書いてみて、想像力を大いに発揮し、気の向くままに、滑稽であったりお涙頂戴であったり……というのを狙おうとした」という一節がバイロンの「チャイルド・ハロルド」に引用されているが、それはぴったりプーシキンにも当てはまる創作態度であった。

15, 17行：バラトゥンスキイの「祝祭」にあるいささか弱い2行がここでは改良されて用いられているように見える。

第1章 題辞

ヴァーゼムスキ公爵からの引用。「生きるのにも恋をするのにも急いでいる」

Prince Pyotr Vyazemski (1792-1878)は Pierre Jean Béranger の影響を悲惨にも受けている詩人で、プーシキンの友人だった。

この引用の出典は、*The First Snow* (1822)という105行から成る詩で、そこでは橇の滑降があわただしく過ぎる青春に喩えられている。

第1連

病床に伏せている叔父のそばにずっと付き添いながら、逃げ出すこともできずに、内心では早くお迎えが来ればいいのにと考えている男（すなわちこの物語の主人公オネーギン）の胸の内。

1行：「私の叔父は謹厳実直な人物だった」という書き出しは、Ivan Krilov の寓話“The Ass and the Boor” (1819)にある一節のもじり。当時、いわゆる近代派の中では抜きんできていたプーシキンにとって、唯一の競争相手が古代派のキリーロフだった。

キリーロフのこの寓話には、「驢馬は謹厳実直な動物だった」という一節が見える。この驢馬は、野菜畑の警備を頼まれるが、たしかにキャベツの葉には目もくれなかった代わりに、職務に熱中するあまり、野菜畑を踏みつぶしてしまうのである。

1-2行：この2行が意味を成すためには、第1行の末尾に置かれていたコンマはコロンに変更しなければならない。その点で、Turgenev-Viardot による散文訳(1863)は間違っている。

1-5行：この書き出しの5行はきわめて漠然としているが、その霧が次第に晴れていくのがプーシキンの意図であったと推測できる。

オネーギンが遺産として継承することになった荘園屋敷は、かつてのトヴェーリとスモレンスクが交わるあたりで、モスクワより西に200マイル、ペテルブルグより南に250マイルほどの距離にある場所だとナボコフは推理する。これだとオネーギンは馬車を乗り継げば1、2日でたどりつける。

この書き出しから連想されるのは、Sterne, *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* (1759)やパイロンの*Beppo* (1818)および*Don Juan* (1819)である。プーシキンはパイロンをPichotによる仏訳で読んだが、ほとんど英語ができなかったのにもかかわらず、パイロンに化けたピショアの翻訳から、ピショアのファルセットではなくパイロンのバリトンを聴きとることができたのは、詩人としての天分としか言いようがない。

6行：半世紀前のロンドンの伊達男なら、“How borish”と言うところか。

14行：『オネーギン』もパイロンの『ドン・ジュアン』も、第1連が悪魔への呼びかけで終わっているところが興味深い。プーシキンは、第1連を書いた1823年5月9日までには、『ドン・ジュアン』の最初の2歌を1820年版の仏訳で読んでいたはず。

異文1-5行：主人公が遺産を継承するというテーマが、『ドン・ジュアン』の第1歌にも見られる。

第2連

語り手（＝プーシキン）は読者に、遺産相続人となった主人公のオネーギンを紹介する。オネーギンはネヴァ川のそばにある町（＝サンクト・ペテルブルグ）で生まれた。実は自分もそこでかつて遊蕩したことがあり、苦い思い出がある、と語り手は告白する。語り手の主人公への重ね合わせ。

1行：C. R. Maturin, *Melmoth the Wanderer* (1820)にも、遺産目当てで叔父の病床を見舞おうとして、主人公が馬車で急ぐ場面がある。プーシキンは『放浪者メルモス』をJean Cohenによる仏訳(1821)で読んだ。

【メルモスはナボコフの『ロリータ』にも言及がある。】

2行：「馬車馬」(pochtovaya)のアクセントの位置に注意。プーシキンは第7章第35連でこの言葉をふたたび用いるとき、アクセントの位置を第2音節に移動させている。

3行：この擬似英雄詩風の決まり文句をプーシキンはすでに使ったことがある。povésa-Zevésa という脚韻も、Vasilii Maykov の長詩 *Elisey* (1771)からの借用にすぎない。

5行：自己言及はプーシキンがこの『オネーギン』全篇を通じてテーマ的に扱っている手法。*Ruslan and Lyudmila* (1820)は、歴史的に見て、物語詩としては、ロシア文学における最初の傑作だと評価できる。

【ナボコフ自身にもこの自己言及癖が認められるが、それはけっして20世紀小説的な自意識に根ざす手妻ではなく、プーシキンの伝統を引き継いだものであることを銘記すべきであろう。】

8行：直訳すると“Let me acquaint you with”とでもなるところだが、それだと人物よりも物事を指し示すことになる。

9行：「オネーギン」という主人公の名前は、白海のオネーガ湾に注ぎ込むオネーガという川の名前に由来している。

【この川が流れている地域は、フィンランドとロシアに接する現在のカレリア共和国。】

13行：gulyat' (=「散策する」)には、「浮かれ騒ぐ」という意味もある。プーシキンは1817-20年のあいだ、ペテルブルグで放蕩生活を送っていた。

14行：「ベッサラビアで書かれた」というプーシキンの自注。ベッサラビアという地域で最大の町はキシネフ。プーシキンはそこで1823年5月9日にこの物語詩の執筆を開始して、19日後に最初の2連を書き終えた。この草稿の頭には、5月9日と5月28日という二つの日付が、ペンで何度もなぞって書かれている。

この2連を書いているとき、プーシキンはちょうど3年前に自分が「北」を追われたことを回想して、オネーギンが田舎に旅立つのと時間を重ね合わせた。プーシキンとオネーギンは、それから3年半の別離の後に、1823年にオデッサで短い再会を遂げることになる。

【作者プーシキンとオネーギンとの足跡の重ね合わせ。作品世界と現実世界という、虚構レベルの異なる両世界のそれぞれに見られる時空間の

運動をこうして重ね合わせるの、ナボコフが小説の中で好んで用いた手法であり、その典型的な例が『青白い炎』における暗殺者グレイダスの動き。】

第3連

オネーギンは少年の頃、腕白だったが可愛がられた。そしてフランス人のムッシュー・ラベによる教育を受けながら、しばしば「夏公園」に散歩に連れてもらっていた。

1行：sluzhivを“having served”と完了形で訳したが、実際には、オネーギンの父親が官吏をやめた後で借金をこしらえたのではなく、官吏をしている最中に借金をこしらえた、というのがプーシキンの意図ではなかったか。

1行：otlichno, blagoroduoという箇所は、草稿ではコンマで区切られていたが、1825年および1829年の版ではコンマがない。これはN. Lernerが唱えるように、形式ばったユーモラスな表現であり、つまり官吏は賄賂を受け取らなかったがために借金をしていた、という読みができる。

4行：パイロンの父親は賭博のため2年間で587,500ルーブル失った、とプーシキンは計算している。これはプーシキンの死後に残っている借金総額の約3倍である。

5行：「エヴゲーニイ」という名前がここで初めて言及される。英語の“-ation”に対応する語尾-eniyを持つ名詞と脚韻を踏ませることができるので好都合。ただし、Oneginの方は韻を踏めるロシア語の言葉が存在しない。

6-14行：プーシキンの家で雇われていた家庭教師たち。

フランス革命のさなか、多くのフランス人がロシアに渡って家庭教師となった。彼らは異国で苦勞することとなった。プーシキンの父方の祖父であるレフは、妻が家庭教師と浮気をしていると勘ぐり、プーシキン家の荘園屋敷ボルジノの裏庭でその男を縛り首にした、という逸話。

プーシキンの時代では、フランス人女家庭教師はロシア語でMadamと呼ばれた。

【ここは当然ながら、ナボコフの自伝『記憶よ、語れ』に出てくるフランス人女家庭教師Mademoiselle Oのエピソードを想起させる。】

8行：『ドン・ジュアン』(I, L, 1-3)にも「可愛いが少々腕白だった」という一節あり。

第2音節にアクセントが移動した rezóv は、通例の形容詞 rézviy (「遊び好き」) よりも意味が強くなっている。

9行：ubogoy という形容詞は「貧乏」「慎ましさ」「古くささ」「凡庸さ」などの意味を含む。

11行：ここで語られているよりも、これから新しい言語を作ってみましょうという口述で、Benjamin Constant の家庭教師が生徒にギリシャ語を教えた、という話の方が巧妙ではないか。

14行：夏公園。ペテルブルグのネヴァ河畔にある公園。そこでナボコフ自身も、100年後に、家庭教師に連れられて散歩したことがある。

【注釈者のナボコフ自身が注釈の中に登場するという異常な箇所。『青白い炎』で注釈者キンポートが取る態度にも共通するものがある。ここは、作者プーシキンが『オネーギン』の中に顔を出すという手法の反復でもあり、ナボコフの小説にもよく見られる。さらには、オネーギンを通じて、ナボコフがプーシキンに自己を重ね合わせたいという欲望の投影とも考えられる。「100年」というモチーフにも注意しておきたい。】

異文1行：特にコメントなし。

異文9行：この家庭教師は、初稿の「高貴なスイス人」から、3度の書き換えを経て、浄書原稿では「とても頭のいいスイス人」になった。

異文13行：草稿では「ときにはお菓子を与え」になっていたが、浄書原稿では「パリの話をしてやったり」に訂正された。

異文13-14行：廃棄された草稿では、「そして16歳ごろに / 勉強期間は終わりを告げた」となっていた。

第4連

オネーギンの青春時代。ムッシューが屋敷を追い出されてから、オネーギンは自由の身となり、髪形や服装も最新流行にして、社交界の寵児になった。

1行：フランス語の常套句。bouillonne (ロシア語では kipit) はこの後にも何度か出てくる。

オネーギンは1795年生まれで、勉強を終えたのは1811-12年ごろと推測される。これはプーシキンと4年の差がある。こうした推測は、第

4章第9連13行、第8章第12連11行あたりの情報から計算できる。

【テキスト内の手がかりからクロノロジーを確定しようとするナボコフの癖。】

4行：dvor のここでいちばん近い意味は「住居」。

6行：フランスで流行していた、ローマ皇帝ティトウス風の髪型（短くてまっすぐ）は、ロシア皇帝パウロ1世による服装や身だしなみに関する禁止令が撤廃になった直後に、ロシアに流入した。

1812-13年頃には、ヨーロッパ風のダンディの髪型は短くてぼさぼさの髪だった。

7行：英語で書かれた Dandy という言葉に、プーシキンは自注(2)を付けている。

“dandy” という言葉は、1775年頃にスコットランドで生まれ、1810-20年にはロンドンで流行した。

Pierce Egan の *Life in London* (1821)によれば、“dandy” という言葉の系譜には次のような語群がある。すなわち、Vanity, Affectation, Petit-Maitre, Maccaroni, Fribble, Bronze, Coxcomb, Fop。

Beau Brummell (伊達男ブランメル) がロンドンで dandy として通っていたのは 1800-16年のことだが、彼の伝記を書いた Captain William Jesse によれば、dandy が華美な服装をする人物のことを指し示しているのなら、ブランメルはけっして dandy ではなく、目立たない服装をする beau であったという。それと同じで、オネーギンも dandy ではなく、いわば beau である。

8行：svet はこの文脈では「社交界」の意味になる。Pope, “Imitation of Horace” などに見られる同様の例。

10行：原典では、現在形になるべきところを pisal と過去形にしているが、これはいささか文法違反。

12行：7, 9行にも見られる、似たような意味の形容辞の書き換え。19世紀のロシア文学では、こういうスタイルに反発して、同じ形容辞を短いあいだに何度も反復するという傾向が見られる。

14行：前の連ですでに用いられた mil は、フランス語で言えば gentil。

異文8行：草稿では「遅くとも16歳の頃に……」となっていた。

【補足】

ナボコフによる『オネーギン』に対する注釈に見られる顕著な傾向は、プーシキンのこの作品をロシア文学の伝統の中に位置づけるよりも、むしろ西欧文学の伝統の中に位置づけようとする方向性である。

そうした方向性は、なにもこの『オネーギン』に付けた注釈に限ったことではない。ナボコフが『オネーギン』翻訳・注釈に先がけて行った、レールモントフの『現代の英雄』を英訳する仕事(1958)においても、そのまえがきでナボコフは「ペチョーリンの人物像は我々の世代のあらゆる悪徳から成り立っている」というレールモントフ自身の言葉をまとも受け取るなど述べ、このペチョーリン像はゲーテのヴェルテルやシャトブリアンのルネ、コンスタンのアドルフなどを経て、プーシキンのオネーギンへと至る、18世紀後半から19世紀初頭にかけての主に西欧文学における、退屈をもてあました主人公の系譜に属するものだと指摘していた。

このことは、ナボコフ自身の文学的な出自をも明らかにする。ナボコフが依って立つのは、ロシア文学の伝統ではなく、むしろロシア文学をその内に包含するような西欧文学の伝統である。それゆえに、ナボコフがとらえるプーシキン像は、そうした視座から眺められている。

『オネーギン』の成立については、翻訳に関わる興味深い問題が存在する。よく知られているように、プーシキンの『オネーギン』にはパイロンの『チャイルド・ハロルドの遍歴』および『ドン・ジュアン』の影響が強い。しかし、プーシキンはそうしたパイロンの著作を英語のオリジナルで読んだのではなく、当時流布していたピショーやド・サールの仏訳で読んだ。ナボコフが論じるところによれば、プーシキンはほとんど英語ができなかった（これは後に、ナボコフがエドモンド・ウィルソンとの論争において議論を戦わせることになった問題点のひとつである）。しかも、ナボコフに言わせれば、ピショーによる仏訳はパイロンを希釈したものでしかなかった。それにもかかわらず、「プーシキンの詩人としての天賦の才は、パイロン卿に化けたピショーの中に、ピショーの凡庸な表現やパラフレーズを通して、ピショーの裏声ではなくパイロンの肉声をどういうわけか聞き取った」(p.33)のだとナボコフは言う。ここは、いかにもナボコフらしい直観から出た発言であり、たとえばプーシキンの貧しい英語力を証明しようとするくだり(pp.156-163)に見ら

れるように、本書は綿密な史料調査に裏付けられた実証主義が基本になっているが、その一方で、このように対象を熟知するがゆえに直観のひらめきを発揮する瞬間も多いことをここで記しておきたい。

注釈の細部について述べ出すときりがないので、ここでは一点だけ取り上げる。『オネーギン』には題辞として、フランス語によるある私信からの（おそらくはプーシキンがこしらえた、架空の）引用が掲げられている。その題辞は、“Pétri de vanite...” (=“Full of vanity...”)というフレーズで始まっているが、本来は「捏ねる、揉む」といった意味の *pétrir* をこういった比喩の意味で用いた例は、プーシキンがモデルにした17世紀から18世紀にかけてのフランス文学に見られるものであることを指摘してから、ナボコフはこう書く。「ロシア文学において（プーシキンから半世紀後に）次の *pétri* が現れるのは、文字どおりの意味で、アンナ・カレーニンの予兆的な夢の中に出てくる忌まわしい小男がつぶやく、有名なフランス語の文句の中である」

ナボコフはそれだけしか書いていないが、これはナボコフ愛読者ならすぐになんのことかわかる。『ロシア文学講義』の中で、ナボコフが『アンナ・カレーニナ』（ただし、ナボコフに言わせれば『アンナ・カレーニン』）を論じて詳しく分析した点のひとつに、アンナとウロンスキーが共通して見る悪夢があった。アンナの鉄道自殺の予兆となるこの悪夢に出てくる小男は、フランス語で “Il faut le battre, le fer, le broyer, le pétrir...” とつぶやいていたのだ。これが他のトルストイ愛読者にとっても有名な文句なのかどうか、大いに疑わしいのではなからうか。これは、二重の悪夢の場面に注目するナボコフにとって、けっして忘れられない言葉なのである。

第1章第5-20連

皆尾 麻弥

第5連

ペダントと評されるオネーギン。知的会話における彼の様々な技。

1-2行：この2行の意味は、お粗末にするか逆に豊かに補うかしなければ伝えることができない。オネーギンの教育は『ドン・ジュアン』に見られるものと類似しているが、さらにプーシキンが当時知るはずのない *Urilc Guttinguer* の *Arthur* (1836)とも奇妙な類似を見せる。アーサーもまた憂鬱症の系列。

【『オネーギン』の後、とりわけプーシキンの死の前年である1836年に書かれた *Arthur* という作品の中にナボコフは嬉しそうに「奇妙な類似」を見出すのだが、この注に従ってXXX:5の注を見るとそこにも1836の年号が見られる。そこで注意しながら読み進めていくと、やはりかなりの頻度でこの年号に出会うことに気付く。この年への言及としては『記憶よ、語れ』中の次の文章が思い出される。“She [Nabokov’s mother] remembered the painter [Ayzavovski] saying . . . that in 1836, at an exhibition of pictures in St Petersburg, he had seen Pushkin, ‘an ugly little fellow with a tall handsome wife.’ That was . . . less than a year before Pushkin’s death.”】

7行：ペダントについての解説。

8行：“the happy talent” はフランス語的用法。

14行：“fire” という語のフランス語的用法。

異文：オネーギンの読んだ、ジョミニ将軍、Marmontel、Chevalier de Parnyらの著作について。当時ロシアでは、パイロンをBayronでなくBeyronとつづっていたという指摘。

第6連

廃れたラテン語ではあるがそれでも僅かの知識を持つオネーギン。また、細かい歴史に興味はないが、古今の逸話は頭に入っている。

1-4行：“tak”の解釈をめぐる。オネーギンのラテン語知識の程度。

3行：プーシキンの犯した文法上の誤りに対する指摘。

5行：La Harpeについて。同名の別人と混同するなかれという注意。

6行：プーシキン、オネーギンが手紙の結びに使ったラテン語 *vale* について。この語の使用はソビエトの註釈者が考えるであろうような、革命的行為ではない。

【8行の註によると、『ヒューディプラス』との“family resemblance”が見られるというのだが、『青白い炎』629行の註にも同作品への言及が見られる。family resemblance という言葉も同作品の中でキンポートが好んで使っている。】

異文 8行：オネーギンのラテン語力に関して。

異文 5-7行：この部分が後に、決闘前夜のレンスキイの場面に使われる。

異文 9-10行：スタール夫人の著作を通して得られた、オネーギン（プーシキン）のドイツ文学に関する知識。

第7連

詩を享受せず、韻律も理解しない代わりに経済学に長けるオネーギン。彼のいうことが理解できぬ父親は土地を抵当に入れる。

3-4行：詩形論の話題は8章第38連にも現れる。

5行：オネーギンあるいはプーシキンは、ホメロスをフランス語による「翻案」で、テオクリトスをとても読めたものではないフランス語押韻版で読んだ。

5-7行：プーシキンの英語学習とその開始年について。

6行：“*prostóy produkt*”の訳をめぐって。「プーシキンと同程度に経済学に疎い」ナボコフが様々な文献に当たりながら適切な語を導き出そうとする。

7行：現在はプーシキンの使った“*ekonóm*”ではなく、カラムジンがドミトリーエフへの手紙の中で使った“*ekonomíst*”を使う。

異文 1-5行草稿：孔子もフランス語経由。

異文 5行：ホメロスのかわりにウェルギリウス、ピオーン（紀元前100年頃のギリシア詩人）、ティブルルス（紀元前1世紀のローマ詩人）の名が見られる。

第8連

オネーギンが最も秀でていたのは、かつてオウィディウスも詩に歌っ

た「繊細で甘やかな情熱」という分野。

4行：オウィディウスの詩を手がかりに、“naúka”（通常、学問とか科学といった意味）を“art”と解釈した。

10行：オウィディウスに関する知識もフランス語経由。

10-14行：この行はプーシキンの詩“The Gypsies”中の、オウィディウスに関する対話の部分と重なる。

13行：オウィディウスの追放の原因についてのヴォルテールの説は誤りであるとプーシキンは指摘するが、ナボコフはプーシキンがヴォルテールの言葉を誤解していると指摘。

13行：名詞“glush”とそれから派生する形容詞“gluhoy”（耳が聞こえない、押し殺した、（森などを表して）うっそうとした）はプーシキン愛用の語。

第9連

（清書段階で削除）

12行：“young ardor”はこの章の題句同様、*The First Snow*から。

異文2-4行：“pakostniy”は“lewdness”を表す。

第10連

オネーギンの変幻自在で巧みな表情、態度、振る舞い。

3行：不完了体の動詞“razuveryat”には正確に該当する英語がないが、相手の信念を変えさせるとか、何か信じることをやめさせるとかそういう意味。

第11連

恋するオネーギンの手練手管。

2-14行：主人公の手練手管を、動詞をたたみかけるように連ねながら説明するというこの形式はPierce Eganによる恋多き主人公Old Evergreenの描写に見られる。

11行：“vdruk”（突然），“uzhe”（既に）などの副詞はロシア語の文章において、英語などよりはるかに使用頻度が高い。

14行：“tishiná”（静寂）は、穴埋めに使え、韻を踏む語も多いなどの便利さゆえに、ロシアの詩人に好まれる。“lesson”は「恋の手ほどき」

だが、4章に見られる愛情のない説教と結びつけるのは不適切。このスタンザは、独創性のない、いかにも18世紀風の色調によって、戯詩の一步手前になっている。

【-naの韻への言及は第2歌第2連にも見られる。】

第12連

恋敵に容赦のないオネーギン。それでも世の夫たち（抜け目ないのも寝取られ亭主も）は彼をよき友とする。

9-10行：Faublasはかつて広く読まれたJean Baptiste Louvet de Couvrai（1760-97）の小説の主人公。フランス小説が登場する度にそのロシア語訳に言及するBrodski。ロシア語版読者は下層階級に限られ、オネーギンらは原文で読んでいた。

12行：「角」が不義をされた夫を象徴するものとして表れた最初の記述は、ハドリアヌス帝（117-38）の頃、アルテミドラスによる『夢判断』に見られる。

第13, 14連

この二連は省略されている。

第14連草稿14行：“dremúchiy bór”について、居眠り、まどろみをあらわす語から派生したこの形容詞(dremuchiy)が、苔むした、うっそうとして踏み込めない闇を表現している。

【『断頭台への招待』11章結びで、ナボコフはこのdremuchiyを効果的に用いている。この作品は眠りが一つの主題になっているので、ナボコフがここで言っている通り、「まどろみ」と「うっそうとした」という二重のイメージが巧みに表されている。残念ながらdenseという英語訳の方では、まどろみの感じが失われている。】

第15連

床中のオネーギンに届けられる幾通もの招待状。ポリヴァル帽で街に繰り出すオネーギン。彼のブレゲ時計が夕食時を鳴らす。

5行：全部で五通の招待状を受け取ったという解釈が最適。

【There is an allusion to these fêtes d'enfants in Lermontov's novel *Princess Ligovski* (1836)とあるが、レルモントフと子供の集まりとい

う二つの要素は、家庭教師のレンスキイが子供たちを集めてこの詩人の物語詩を幻灯とともに語り聞かせたというナゴコフの少年期の思い出を想起させる。】

9-12行：N. J. L. Gilbert の *Satire II, Mon Apologie* から類似した部分の引用。

10行：ポリヴァル帽について。ロシア人註釈者による誤った解説。

11行：この行の通りはネフスキ大通りのことであるが、ネフスキが流行らなくなった当時のプーシキン学者らは、代わりにここを海軍通りと読み替えた。

12行：“na prostore” は「広々とした空間に」、「戸外で」、ほどの意味。

13行：フランス人時計職人 A. L. Bréguet (1747–1823) 製作の後打ち時計について。時計に関してポーブからの引用。ここでのポリヴァル帽とブレゲ時計の使い方もフランス語的用法。

異文 14行：プーシキンはオネーギンの時計について、“chime six times” とするか“ring five o'clock” とするか決めかねている。

第 16 連

宵闇。橇で行く、ビーバー襟外套に身を包んだオネーギン。タロンの店での御馳走。

1-3行：1819年の初雪観測日 10月5日、ネヴァ川凍結は10日後。

2行：“padi” は歩行者に対して御者が注意を促す掛け声。この類の興味深い掛け声を、トルストイが *The History of Yesterday* の中で列挙している。この yesterday とは 1851年3月25日だという細かい指摘。

3-4行：ビーバー襟付き外套について。

5行：ネフスキ大通りにレストランを構えていたピエール・タロンは 1825年、顧客たちにフランスに帰国する旨を伝えている。

5-6行：“Kaverin” という姓名と“uvéren” という形容詞短語尾形との押韻はロシア人の視覚と聴覚にとって心地よい驚きである。

プーシキンが Kaverin に当てて書いた、幾つか間違いのあるフランス語の手紙の引用。

7-14行：タロンでの料理と、より具体的に豊富な、パイロン『ドン・ジュアン』中の料理との比較。

8行：彗星の年(1811年)のワインについて。

【『記憶よ、語れ』1章, 3の冒頭の一文を思い出す。“To fix correctly, in terms of time, some of my childhood recollections, I have to go by comets and eclipses, as historians do when they tackle the fragments of a saga.” 『オネーギン』に出てくるこの彗星はトルストイの『戦争と平和』の中で、ピエールによっても目撃されている（第二部終わり）。ナボコフがこのことに言及していないのは少々意外な気もするが、そもそもこの作品についてナボコフはほとんど語っていない。】

9行：“Rost beef okrovavleniy” は誤字ではなく、フランス語的用法。

10行：トリュフなどの美味しい茸は、人工の風味に慣らされた我々の味気ない時代にあっては信じ難いほどに、人々の味覚を楽しませていた。

12行：パテ・ド・フォアグラについて。鷺鳥の強制肥育風景が出てくる文章の引用。

【フォアグラ用の鷺鳥が強制肥育という「拷問」を受けている様子が描かれた文章の引用。ナボコフは常に、残酷な目にあっている動物を見逃さない。】

14行：19世紀ロシアで上流社会生活の象徴とされたパイナップルについて。また、「誰もが」ここでジェイムズ・トムソンの詩『夏』(1727)の一部を思い出す。

異文 10-11行：清書中の“dvoynóy bekás” はヤマシギ(woodcock)ではなくシギ(great snipe)のこと。

【ナボコフの『青白い炎』、キンボートによる319行 wood duck に対する註釈を思い出す。】

異文 10-12行：草稿中の様々な御馳走についての経験を踏まえた説明

第17連

ブレゲ時計が新作バレエの開演を知らせる。劇場の常連であるオネーギンはタロンの店をあとにする。劇場には準備万端の観客たち。

3-4行：オネーギンらの分刻みの日程がいかにかに時計に支えられているか。

5行：“zloy” というたった一音節のロシア語が持ちうる意味の広さ。

6行：“Nepostoyánniy obozhátel”はフランス語的用法（Volage adorateur）で、ラシーヌの『フェードル』にも見られる。

7行：女優について。スタンダール『赤と黒』からの引用。若い女優たちのことも書かれた、プーシキンの卑猥な手紙と比較すると、ここの表現はかなり婉曲的。

さらに、この手紙で話題になっている軍人居留地の解説。

8行：“Pochyotniy grazhdanin kulis”は、“freeman of the green-room”という訳で十分に正しく、この連の整然とした形式と調和すると思ったが、やはり思い直して逐語訳にする。

9行：追跡の主題。オネーギンは劇場に向かったが、プーシキンの方が三連分先に着いており、ここでやっとオネーギンが追いつく。

12行：オペラ『フェードル』と『クレオパトラ』について。これはヴォルテールによる『クレオパトラ』のことであるという、M. Gofman に源を発する伝説は誤り。

【野蛮な体制のせいで、レニングラードに行き図書館で古いパンフレットを検索することができないので、プーシキンがどのクレオパトラのことを念頭においているのかわからない、という言い方は『青白い炎』に類似のものが見られる。】

13行：マイーナはJ. マクファーソンによるオシアンの子の、フランス語版 *Fingal* のヒロインで、女優エカテリーナ・セミョーノヴァによって「創造され」た。

異文 1-3行：草稿に見られる“hissing”は一流のイメージだが、残念ながら削除された。

異文 10行：“vól'nost'yu” (liberty)が“kritikoy”へ変えられたのはおそらく検閲への譲歩であろう。

第18連

舞台という魔法の世界に思いを寄せる詩人。かつてこの舞台で活躍した劇作家や女優らの思い出。自らの若き日々が重なる場所。

18、19連は一章完成の二年後、1824年に追加される。

1-4行：“pereimchiviy”を英語一語で表すことは不可能。これは“imitational”、“adaptorial”、“appropriative”などの意味を持つが、これらの英語をロシア語に戻そうとすると、どれもプーシキンの使った元

の pereimchiviy とは別の語になってしまう。

5 行：劇作家 Denis Fonvizin(1745–92)について。

4-10 行：Knyazhnin、Ozerov、Katenin、Shahovskoy らのさえない作家について。Shahovskoy はプーシキンの作品を元にしていくつか書いている。それらが公になったのと同年に、ちょうど謝辞のように、シャホフスコイへの割に合わない称賛を表したこのスタンザが追加されていること。

【“Prince Aleksandr Shahovskoy (1777-1846), yet another bibliographic burden” とあるが、このような “burden” の使い方は『アータ』中の “narrationally a great burden” (79) などと類似している。】

5-7 行：ヴォルテール *L'Anti-Giton, à Mademoiselle Lecouvreur* からの引用。

12 行：バレエ界のバイロンと称されたフランス人舞踏家兼振付師 Charles Louis Didelot(1767–1817)。

13-14 行：“kulis” と “neslis” は支え子音にも拘らずお粗末な韻。

第 19 連

詩人の、過去への郷愁に満ちた、女優や踊り子たちへの呼びかけ。

1 行：訳する際、四語のロシア語がその倍の数の英語を必要とする例。

gdé vī - dévī という split 韻の美しさ。

第 20 連

既に満員の劇場。幕が上がり、イストーミナ登場。彼女の見事な舞。

3 行：天井桟敷を rayók(天国、楽園の指小形)とするのはフランス語的用法。

5–14 行：バレリーナ、Dunyasha Istomina (1799–1848)について。この連はプーシキン原作のバレエ二作品で踊った、才能豊かな Istomina への感謝を表すものであろう。

【ここでナボコフが言及している Griboedov の *Woe From Wit* はナボコフの『アータ』にも出てくる。グリボエードフの戯曲はその名台詞で有名で、ナボコフも評価している。

『オネーギン』は、まずこの部分が先駆けて 1824 年に出版されるのだが、

(*Bulgarin's Literary Leaflets*, IV (Feb. 18, 1824)) それをオネーギンが読むかもしれないとナボコフは言う。文学作品の主人公がその作品の中でまさにその作品の一部を読むことになるという図式はいかにもナボコフ好みか。】

異文：清書では、“stoít (stands) Istómina”ではなく“bezhít (runs) Istómina”となっている。前者は微妙な頭韻になっているが、後者の方がより生き生きとした効果を出している。

【補足】

この部分でまず興味を引くのは、5連7行目にナボコフがつけた註である。この行ではオネーギンに対して *pedant* という言葉が使われているのだが、この一語の定義をめぐってほぼ3頁にも及ぶ註が展開される。この中でナボコフはモンテーニュが使ったイタリア語の *un pedante* を初めとして、仏語、英語による様々な文献を紹介しながら *pedant* には複数定義があることを明らかにしていく。しかしこの註の見事さは初めの一文に集約されるかもしれない。ナボコフはまず初めに *pedant* の一種を「自らの見解を、大変な周到さと細部の正確な描写と共に詳述し、唱道するとまではいかずとも、吹聴したがる者」と定義するのだが、これはまさにこの註の中で *pedant* について得意げに熱弁をふるうナボコフ自身を暗示しているようだから滑稽かつ巧妙なのである。この註に限らず、全編を通してナボコフはこの意味での *pedant* ぶりを発揮している。ちなみにナボコフは英語版『断頭台への招待』につけた序文の中で、翻訳者について「ペダント万歳！『精神』が伝えられさえすれば全てよしと思っているまぬけはくたばってしまえ」と述べている。

次に興味深いのは、11連11行目に出てくる露語の副詞“*vdrug*”（「突然」）に関する註である。ロシア語の文章において、この語はその短さゆえに英語の *suddenly* などよりずっと頻繁に使われ、同様のことが *uzhe* (=already)にも言えるという。ナボコフの露語による小説を読むと、英語小説の場合に比べてかなり多くの「突然」や「既に」が目につき、不自然にさえ感じられることがあったのだが、この註を読むとその点も理解できる。彼の露語小説の英語訳においても、これらの副詞は忠実に残されるのだが、その頻出度の高さは英語の文脈に置かれた時、一種の修辞であるかのような錯覚を起こさせる。

当時のプーシキンそして主人公オネーギンらは、伝語作品はもちろんのこと英語の作品も、また彼自身が多く詩の中で賛美しているローマ詩人オウィディウスの作品も（果ては孔子に至るまで）伝語で読んでいたという趣旨の指摘は再三繰り返される。それに関連して12連9-10行の註で、ナボコフは『オネーギン』にフランス小説が出てくる度にわざわざその露語版に言及するロシア人註釈者N. プローツキイを揶揄している。ナボコフによれば「グロテスクで野蛮で恐ろしく誇張的な露語版を読んでいたのは下層階級の者だけ」である。

ナボコフは時に、語源や語の変遷についても愉快そうに論じ始めるのだが、オネーギンの羽織っているビーバー毛皮襟付き外套（ナボコフ少年も冬のペテルブルグで愛用していた）に関する註もその好例である。ナボコフはこの外套 shinel'（露）を英語の carrick で表す。そこで嬉しそうにこの語がもともとフランス系の名前 Garric から Garrick(英) karrick(仏) carrick(英)と、英仏を往復しながらやがてこの語に落ちていた経緯をたどってみせる。一方それとは別に、露語の shinel' は伝語の「すすべした絹織物」を表す chenille に由来するという説も紹介している。Chenille といえば普通、毛虫とか芋虫を思い浮かべる。鱗翅目専門家ゆえに蝶の幼虫を豊富に作品の中に這わせているナボコフは、一見冷静にこの言葉を出しているのだが、読者としてはどうしてもここで毛虫が出てきたことをひそかに大喜びしている註釈者を想像せずにはいられない。このように、ビーバー襟の註釈という名目でナボコフは shinel' という一語を複数の方向に広げて行き、それによって露語、伝語、英語の興味深い関係に目を向けさせようとしているのかもしれない。

17連9行の註は、劇場に到着するオネーギンに関するもので、ナボコフは作者プーシキンの方がオネーギンを追い越して、3連分先に劇場に居るということに注目して、それを「追跡のテーマ」と呼ぶ。時間と追いかけてこの主題はナボコフによる『アンナ・カレーニン』の文学講義を思い出させるが、自身の作品の中でこの主題が最も顕著に表れているのが『賜物』であろう。これに限らず、プーシキンとオネーギンのように、作者と作者によって作られた人物が同平面上で追いつ追われつ、という形式は、ナボコフが好んで用いたものだと言える。

第1章第21-33連

鈴木 聡

第21連

オネーギンは劇場内にはいる。「人びとの爪先」(第20連で触れられた足のモチーフがここでもかすかに持続していると考えられる)を踏みつけながら、彼は、オペラ・グラス(柄付き眼鏡ではないだろうとナボコフは考えている)で女性客を物色する。

ここからさきの各連で記述されるオネーギンの行動は、『祖国の息子』誌第20号(1817年)17-24ページに掲載された匿名の筆者による記事を想起させる。スタンダール(1783-1842)『赤と黒』第37章からの引用が、類似例として引き合いに出される。

1, 4, 5, 7-9行: これらの行はすべて、第2詩脚に“scud”(第23連11-13行の注を参照)を含む。これほど多くの行で第2詩脚の“scud”が生じている連はほかにない。この音律は伝えられる意味内容(この場合はオネーギンの物思い)に適合している。

2, 5行: 「ロシア演劇にかんする私見」(1820年)でプーシキンが述べている、オペラ、悲劇、バレエの開幕まえに見られる、当世風の若者のふるまい。

3行: 『エヴゲーニイ・オネーギン』の全篇をつうじて、“lorgnette”という語が、(1)柄付き眼鏡、(2)(ここでの例のように)オペラ・グラス(“lorgnette double”、ロシア語では“dvoynóy lornét”)という、ふたつの意味で用いられているという指摘。同時代に属す他の作家の例。

5行: 英語に直訳すると同語反復的になる、“okínul vzórom”(「矯めつ眇めつする」という意味のロシア語のいいまわし)。

14行: プーシキンの自注(5)で触れられている「ロマン主義作家」が、草稿においては「プーシキン」と明記されていたこと。

異文10行: 草稿に記されていた女性の名前。

異文13行: 草稿ではLihutina リフチーナ(1802-75)というバレリーナの名前があった。Boïeldieu フランソワ＝アドリアン・ボイエルドュー(1775-1834)の歌劇*Le Petit Chaperon rouge*『赤頭巾』(1818年)のためにシャルル・ルイ・ディドロ(1767-1837)が振り付けたバレエ(リフチーナは1819年8月28日に出演)が、ここで言及されているの

ではないかということ。

第22連

舞台の描写。それに続く、劇場のそとで主人を待つ従僕たちの描写。オネーギンは、劇場を早々にあとにして、着替えのため家に帰ろうとする。

1-4行：5種類の英語訳における誤り。いずれの場合にあっても理解されていないのは、劇場のそとで待つあいだ、従僕たちが、主人の毛皮のコートのうゑに寝ていたという文化的コンテクストである。

初稿にあった「熊」という語がそのまま用いられていれば、第5章においてタチャーナが見る夢との関連が生じたことであろう。1819年、サンクト・ペテルブルグの劇場でディドロ振り付けのバレエに登場した「愛神たち、悪魔たち、竜たち」は、それを遡ること百年まえ、パリのオペラ座ではありふれた役柄であったと考えられる。

5-6行：今後散見される目録的列挙の例（第1章、第5章、第6章、第7章）。プーシキンの長詩 *Poltava* 『ポルターヴァ』（1828年10月3-16日）第3部243-46行の引用。

7行：James Russel Lowell ジェイムズ・ラッセル・ロウエル（1819-91）の詩“Without and Within”「外と内」（『柳のしたとその他の詩』[1868年]所収）に認められる奇妙な符合。

12行：劇場のそとで、体を温めながら主人を待つ御者たちの仕草。10年ほどのちにサンクト・ペテルブルグを訪れた Thomas Raikes トマス・レイクス（1777-1848）の回想が取りあげられる。

14行：オペラから帰った洒落者は、そのあとの舞踏会か食事のためにならず着替えたものだという趣旨の、ウィリアム・ジェシー大尉『ブランメル』（1844年）第2部58ページからの引用。

1823年9月5日までに、オデッサで、プーシキンは第1章の前半を完成させていた。第18連と第19連はあとから挿入されたものである。

異文1-2行：草稿における「神がみ」が、清書原稿においては「悪魔たち」に変えられている。

異文10行：とくにコメントなし。

第23連

「最新流行の模範生」たるオネーギンの私室。ロンドンが小間物商になぞらえられる。パリの趣味。かすかすの贅沢品。「十八歳の哲学者」という表現。

草稿に残されている落書き Vorontsov ヴォロンツォーフ伯爵夫人、Aleksander Raevski アレクサンドル・ラエフスキ、ヴォロンツォーフ伯爵の横顔 から判断して、この連は、1823年10月なかば以前に書かれたものではなからうとナボコフは推察する。

1行：「……してみようか」とは、フランス語の“dirai-je”から影響を受けたいいまわしであるとする指摘。

2行：男性の化粧室について、パルニ子爵エヴァリスト・デジレ・ド・フォルジュ（1753-1814）*Poésies érotiques* 『性愛詩集』第3巻（1778年）からの引用。

4行：サミュエル・パトラー（1612-80）『ヒューディプラス』第1部第1詩篇（1603年）70行との類似（プーシキンは、John Towneley ジョン・タウンリー [1697-1782] によるフランス語訳で『ヒューディプラス』を読んでいた可能性がある）。擬似英雄詩体の特徴が指摘される。

5-8行：この一節との関連性を想起させるヴォルテール（1694-1778）*Le Mondain* 『社交家』（1736年）20-27行の引用。バイロン（1788-1824）『ドン・ジュアン』第10詩篇（1823年）第45連も引き合いに出されるが、この箇所の執筆時に、プーシキンがバイロンのこの作品を読んでいた可能性はないとされる。

6行：“shchepetil'niy” がたんに「几帳面な」という意味の形容詞ではないということ。Vladimir Lukin ヴラジミール・ルーキン（1737-94）作的一幕喜劇 *Shchepetil'nik* 『小間物商』（1765年）が例として取りあげられる。

11-13行：「緩徐行」（“a second-foot scudder”）と「急速行」（“a first-and- third-foot scudder”）が隣り合っている例は、『エヴゲーニイ・オネーギン』においてはけっして稀れではないが、ふたつの「急速行」にひとつの「緩徐行」がはさまれている例はきわめて珍しい。Cf. Vladimir Nabokov, *Notes on Prosody and Abram Gannibal: From the Commentary to the Author's Translation of Pushkin's Eugene Onegin* (Princeton, N. J.: Princeton University Press, 1964), pp. 9-17.

第24連

オネーギンの私室におかれた品物。琥珀のパイプ、陶磁器、ブロンズ、香水、櫛、爪鑿、鋏、爪ブラシ、歯ブラシ。爪に関連して、ジャン・ジャック・ルソーの逸話への言及。

1行：“Tsar’grad”とは、コンスタンティノーブルをさす雅語である。ここで歌われているトルコ風のパイプを意味する語としては、ロシア南部でいう“chubuks”、バイロンの詩における“chibouques”が適当であるかもしれない。

1-8行：女性の化粧室を描写したアレグザンダー・ポウプ（1688-1744）『髪盗み』（1714年）第1巻133-38行との比較。十九世紀ロシアにおいては、ポウプの知名度は低かったが、『エヴゲーニイ・オネーギン』第1章執筆当時（1823年）、プーシキンは「イングランドのボワロー」（すなわちポウプ）を知っていたとする指摘。プーシキンが読むことのできたフランス語訳ポウプ全集（Joseph de La Porte ジョゼフ・ド・ラ・ポルト訳、1779年）ならびに『髪盗み』のフランス語訳数種が列挙される。

ジョージ・ブライアン・ブランメル（1778-1840）が所蔵した調度品類の例。

『エヴゲーニイ・オネーギン』の各国語訳は少なからぬ問題点を含んでいるが、とりわけこの連の訳は眼にあまるものが多いとナボコフはいう。3種類のドイツ語訳、2種類のポーランド語訳が実例として挙げられる。それらと比較すれば、3種類の英語訳（Spalding スポールディング、Elton エルトン、Deutsch ドイツ語）は、いくらかまともだとされる。

4行：“duhi”というロシア語はつねに複数形で用いられるが、おそらく生粋の洒落者は一種類の香水しか用いないはずだとする見解が示される。

10行：“vázhniy”という形容詞が人間にたいして用いられる場合の多義性。たんに「重要な」というだけの意味ではない。

12行：プーシキンの自注(6)で引用されているジャン＝ジャック・ルソー（1712-78）『告白』（1781年、1789年）の一節が、Frédéric Melchior Grimm フレデリック・メルキオール・グリム（1723-1805）に言及した

ものであること。

第 25 連

爪を手入れすることの擁護。オネーギンは、「第二のチャダーエフ（初版ではアステリスク）」に擬せられる。三時間かけて身支度を整えた彼は、男装して仮面舞踏会へと赴くウェヌスにたとえられる。

5 行：Pyotr Chaadaev ピョートル・チャダーエフ（1793-1856）にかんする伝記的な説明。 *Lettres philosophiques* 『哲学書簡』で知られる当代随一の洒落者にして哲学者、自由思想家。

12 行：プーシキンは、Francesco Albano (Albani) フランチェスコ・アルバーノ（アルバーニ）（1578-1660）の絵画『化粧室のウェヌス』を思い浮かべているのではないかという推測。

異文 1-8 行：とくにコメントなし。

第 26 連

オネーギンの身なりを描写しようとしながら、書き手は、ロシア語に適切な語彙が不足していることを嘆く。「アカデミーの辞書」への言及。

1-4 行：原稿の左の余白には、Amalia Riznich アマーリア・リズニッチ（1803-25）の横顔が描かれていた。（第 1 章第 54 連の注を参照）

4 行：ナボコフは、1819 年冬と想定されるその日の舞踏会のための主人公の装いを、詳細にわたって想像する。「クラヴァットには三十二種類の結びかたがあった。」

7 行：ナボコフが暮らしていた当時のサンクト・ペテルブルグでは、本来フランス語から導入された“pantaloni”はもともとロシア語にあった“shtani”と同義語になっていた。

14 行：「アカデミーの辞書」にかんして、第 1 歌が独立して出版されたさい（1825 年）に付されたプーシキンの自注(6)。

第 27 連

閑話休題。オネーギンは、辻馬車で舞踏会へと急ぐ。一對の角灯が雪のうえに虹色の光を投げかける。豪華な邸宅の窓に映し出される貴婦人や伊達男の横顔。

第 18 連から第 36 連にいたる 19 連は、「追跡」と呼ぶことができるだ

ろう。この第 27 連で、プーシキンは、みずからの友人である主人公を追い越して、自分のほうがさきに煌々たる照明の洩れる邸宅に到着するのである。

3, 7 行：オネーギンの同時代における一般的な馬車とはクーペであった。また、洒落者が自家用の馬車をもたないことはべつに体裁の悪いことではなかった。

6-11 行：バラトゥンスキイの物語詩『舞踏会』（1825 年着手、1828 年 9 月完成、1828 年出版）15-16 行。『エヴゲーニイ・オネーギン』との類似は認められるものの、この箇所は、第 1 章出版（1825 年 2 月 16 日）と同じ月に執筆されていたと考えられる。

9 行：ナボコフ自身の六十年まえ（1964 年版では「五十年まえ」となっていた）の記憶。馬車の角灯ではなく、街灯のことが回想される。

10 行：“plóshkami”。照明用のガラス製容器。

14 行：“chudak”の訳語として“quiz”という英語を選ぶ理由は、その語の同時代における用法を意識したものであると述べられている。

異文 1-4 行：第一稿の余白には、アマーリア・リズニッチの横顔が描かれていた。（第 26 連と同様）

第 28 連

オネーギンは、玄関の間をとおり、大理石の階段を駆けのぼり、髪形をなおして、広間にはいる。楽団が奏でるマズルカ。近衛騎兵の拍車の音。貴婦人の小さな足。好奇の眼と、高鳴るヴァイオリンに飲みこまれてゆく嫉妬の囁き。（第 28 連 10 行-14 行は、“the Pedal Digression”を预示する移行部にあたる）

4 行：髪を撫でつけることでは必ずしもなく、むしろ入念に毛を立てる仕草だという指摘。ドイツ語訳に認められる誤りが批判される。

5 行：第 16 連 5-7 行における一連のアクションの回復。

7 行：“tolpa”という語が『エヴゲーニイ・オネーギン』に頻出すること。あえて英語の訳語をあてはめる場合、この箇所でも用いられた“crowd”よりはむしろ“throng”のほうが適当だと感じられることがあると、ナボコフはいう。同種の語（後出の“tesnota”など）は、舞踏会、晩餐会、夜会などと関連して今後しばしば登場することとなる。

9 行：“cavalier guard's”の原語が、“kavalergårda”であるというこ

と。

9行：「拍車」が本来、舞踏会における騎兵の服装には含まれないとする指摘。

11行：“plenitel’niy”。英語でいえば“captivating”にあたる、いかにもロマン主義的な響きを有する形容詞。そこには、“scud”の効果ともなっている。

11-12行：頭韻に注目する必要がある箇所。奇蹟的な語の配列の妙によって、水がワインへと転じた例であるとされる。

14行：ロシア語の“modnie zhyoni”がフランス語の“femmes à la mode”およびそれを英語に置き換えたものと考えられる、“fashionable women”、“ladies of fashion”、“modish wives”、“Modern Ladies”などに相当するという主張。プローツキイの誤解にたいする反駁がなされる。

異文2行：1824年10月18日付けのプーシキンの書簡でなされた訂正。

第29連

書き手は、みずからが舞踏会通いに夢中になった過去を振り返る。恋の告白、手紙の遣り取りにかんじていうかぎり、これほど安全な場所はないと述べつつ、世の夫たち、母親たちにたいして警告が与えられる。

【第29連から第34連にかけて、ナボコフが“the Pedal Digression” [vol. I, pp. 23-24] と呼ぶものが展開される この件にかんする説明内容は、vol. II, p. 115 の注と若干異なっている】

9行：“pestrózhe”は、“strozhe”のようなたんなる比較級ではなく、最上級に近いとする説明。行為が粘り強く反復されたものであると含意されることで、「より厳格に」というよりもむしろ「きわめて厳格に」という意味合いとなる。

12行：“izbávi, Bózhe”。「とんでもない」、「滅相な」という意味の慣用句。

第30連

道徳観念に差し障ることさえなかったら、自分はいまでも舞踏会通いを続けてに違いないと書き手は慨嘆する。熱烈な青春。ひしめき合う雑

踏。きらめき。歓楽。周到に贅をつくした貴婦人たちの装い。なかでも書き手が愛しく思い、いまだ忘れ得ずにいるものとは、ある女性のふたつの足であった。

6行： 舞踏会、夜会などの描写のうちに頻出する“tesnota”は、フランス語の“la presse”（雑踏、混雑）にあたるという指摘。

8-14行： 第34連まで続く足をめぐる脱線のはじまり。その後の反復は以下のとおり。第1章第59連6-8行。第5章第14連6-7行。第5章第40連。第7章第50連。ロマン主義以前には女性の可憐な足が歌われることはさほど多くなかったこと。『ロンドン・マガジン・アンド・レビュー』誌（1825年3月1日号）、ゲーテ（1749-1832）*Die Wahlverwandtschaften* 『親和力』（1809年）第1部第11章からの引用。

12-14行： 1825年版に付されたプーシキンの脚注では、フランス語の構文からの影響をみずから認めていたこと。一例として André Chénier アンドレ・シェニエ（1762-94）の詩の一節が引用される。

異文7-9行： 「ワルツとエコセーズ」、「全ペトログラード」という表現が用いられていた。

第31連

麗しい足は、名声と称讃への渴望、父祖の地、監禁の身などといったすべてを忘れさせてくれたと、書き手は言葉を続ける。草地に残されたそれらの軽やかな足跡とともに、青春の幸福は消え失せたのだった。

14行： プーシキン自身の他の詩（「秋の朝」[1816年]）における草地に残された足跡への言及。

第32連

ディアーナの胸、フローラの頬よりもなおいっそう、テルプシコラー（第19連を参照）の小さな足は魅力的だと書き手は記す。

3-4行： 足の魅力に関連する、Nicolas Edme Restif de la Bretonne ニコラ・エドム・レティーフ・ド・ラ・ブルトヌ（1734-1806）*Le Joli-pied* 『可憐な足』からの引用。

7行：“uslónvoyu krasóy”が“token beauty”と訳されなければならない理由。「仮定的」、「因襲的」という点ではなく、“un signe convenu”

(紋切り型)という観念のほうに力点がおかれ、しかもここでは、美の記号、表徴、暗号、符号ということが強調されている。小さな足は秘密の言語を語っているのだとされる。

8行：ロシア語の“róy”の用法が、フランス語の“essaim”(群れ、集団)に影響されたものであること。パルニ、Bertin ベルタン、デュシ、Gresset グレセの例。

Yuriy Tinyanov ユーリイ・トゥイニャーノフ(1894-1943)によれば、1815年、Küchelbecker キュヒェルベッカー(ヴィリゲリム・カールロヴィチ・キューヘリベケル)の母から贈られた二巻本で、プーシキンはジャン・バプティスト・ルイ・グレセ(1709-77)の作品をはじめて読んだとされる。

9行：エルヴィーナという名は、ジェームズ・マクファーソン(1736-96)の作品に登場するマルヴィーナ(オシアンの子)と関連しているのではないかという指摘。

11-14行、第33連1-4行：ナボコフのいう“scudders”の例。「緩徐行」と「急速行」の対比によってもたらされる効果について論じられる。

第33連

嵐をまえにした海で、美しい足もとにつぎつぎと身を投げ出してゆく波のように、自分もまたその足に唇を触れたかったという書き手の願望が表明される。どのように情熱が燃えさかっただろうとも、かつてそれほどまでに激しく女性たちの唇、頬、胸に口づけしたいと望んだことはなかったと彼はいうのである。

足の持ち主と考えられる四人の「原型」。(1)マリーア・ラエフスキイ。(2)エカテリーナ・ラエフスキイ(マリーア・ラエフスキイの姉)。(3)エリザヴェータ・ヴォロンツォーフ。(4)D. Darski D・ダルスキイなる注釈者が主張する、アンナ・イヴァーノヴナ(姓は未詳)という、ラエフスキイ姉妹の付き添いの女性。

ナボコフの考えにしたがうならば、この連で歌われる足のいっぽうは、エカテリーナ・ラエフスキイのものであり、もういっぽうは、エリザヴェータ・ヴォロンツォーフのものということになる。1820年8月、クリミアにおける経験と、その思い出にもとづく詩行(1822年4月16日執筆と推定される)が、1824年6月第2週、オデッサにおけるロマン

スと関連した、『オネーギン』詩形の連に移し換えられたというわけである。

波を追い、また波に追いかける遊びについて、Chateaubriand シャトブリアン（1768-1949）『死後公表の回想録』第1部第1巻第7章からの引用。

3-4行：足に口づけする波というイメージが、英詩にしばしば見られるものであることが述べられる。パイロン『チャイルド・ハロルドの遍歴』第3巻（1816年）からの引用。足と波の一体化を歌っている Lamartine ラマルティエヌ（1790-1869）および Hugo ユゴー（1802-85）の例。

この箇所では、Ippolit Bogdanovich イッポリート・ボグダノヴィチ（1745-1803）の長詩 *Dushen'ka* 『ドゥーシェンカ』（1783-99）の一節が踏まえられているという指摘。

5-6行：Henri Troyat アンリ・トロワイヤの伝記小説『プーシキン』全2巻（パリ、1946年）における記述（第1巻、p.240）が、マリーア・ヴォルコンスキイ（結婚まえの姓はラエフスキイ）の回想録に依拠したものであること。両者ともに『エヴゲーニイ・オネーギン』中の当該箇所を引用しながら、その出典を、ヴォルコンスキイは忘れ、トロワイヤは知らずにいる。トロワイヤの著書の英語訳で韻文の訳を担当したドイッチュの場合も同様で、本人の『エヴゲーニイ・オネーギン』英語訳がありながら、この箇所がどこから引かれたものであるかに気づいていないらしい。ドイッチュ以外の3種類の英語訳もけっして満足できるものではない。

6行：『ルスランとリュドミーラ』の冒頭にのちに書き加えられた4行。足の持ち主にかんするさらなる考察。第30連から第34連にかけて、少なくとも4人の女性が歌われていると考えられる。それらの女性たちが実在したかどうかは、このさいとくに重要とはならない。

8行：“Kipyáshchey mládosti moéy”。プーシキンと同時代の詩に頻出する、フランス語の慣用句から影響を受けた「沸き立つ青春」という意味のいいまわし。

10行：フランス語の辞書に見られる“Armide”という語の定義。みずからの美と魅力を駆使する誘惑者という、8-12行における官能的なイメージが、Tasso タッソー（1544-95）*Gerusalemme liberata* 『イエル

サレムの解放』(1581年)のフランス語訳(Prince Charles François Lebrun ド・ブレザンス公爵シャルル=フランソワ・ルブラン [1739-1824] 訳、1774年)に源泉をたどることのできるものであると、ナボコフは説く。

【補足】

ナボコフが第18連9行の注(p. 78)においてすでに示唆し、第27連の注(p. 108)においてさらに詳細に分析を加えているとおり、第18連から第36連にいたるまで、「追跡」ただし単純な意味での追跡ではなく、追う者はしばしば追われる者を追い抜いてしまうのモチーフが一貫していると見ることができよう。主人公が姿を現わす以前に劇場に到着したことをうかがわせる記述のあと、つねにその機先を制し続ける恰好で、オネーギンのゆくさきざき(オネーギン宅の私室、舞踏会が催されている邸宅)に急ぎ駆けつけたかのごとくふるまう書き手は、挙げ句の果てに、七時間か八時間にわたる主人公の行動を逐一書きつらねるといふ退屈かつ煩雑な作業を巧妙に切り抜けるため、みずからの個人的な思い出を中心とした余談によって空白を埋めるといふ、いささか意表をついた洒脱な方策にたどりつく。第30連から第34連までがそうした脱線箇所にあたる。詩的にして私的な詠嘆ないしは瞑想の焦点をなすものは、それまでの叙述から自由連想的に浮上してきた、美しくも可憐な女性の足という視覚的イメージにほかならない。

女性の足(脚ではなく、あくまでも足である点が重要である)にたいする言及が、第30連以前に散見されていたことを銘記しておくべきであろう。第20連においては、イストーミナという実在したバレリーナの踊りと跳躍のさまが、まさにその両足にこそ生命が宿っているかのごとく、動的に描出されていた。第30連8行からはじまる余談の直接的な機縁となったものは、第28連10行で歌われる「愛らしい貴婦人たちの小さな足」である。それらとかすかに共鳴し合うものとして、「人びとの爪先」(第21連2行)がことのついでにもち出されているのだと見ることも可能かもしれない。このテーマは、第30連から第34連にかけて展開されたのち、さらに数度にわたり、ノスタルジアのこもった余韻を響かせることになる。ナボコフはいう(p. 115)。このようなテーマないしはモチーフの伏在を念頭におくならば、第19連、第32連で触

れられたテルプシコラー（抒情詩および舞踏をつかさどる女神）の名が第7歌第50連に再登場する理由にも留意する必要があるだろう。

足にかんするナボコフの注は、文学的伝統と伝記的事実というふたつの面にひとまず主眼をおいたものといってよい。彼はまず、女性の可憐な足が讃歎のまもととして特権化されるという事態がロマン主義以後はじめて顕著となることに着目する。事例のひとつとして、ゲーテの長篇小説『親和力』（1809年）第1部第11章の一節（伯爵という登場人物がシャルロットの足の美しさを讃美する）が引き合いに出される。ただし、いうまでもなく、ここで問題となるのは、はたしてプーシキンがゲーテを読む機会があったかどうかというような、実質的な影響関係の有無などではない。他の多くの場合においてそうであるように、国境や言語を超えて共通性を見いだすことのできる同時代人の心性こそが、『エヴゲーニイ・オネーギン』の注釈者としてナボコフがいただいた最大の関心事なのである。第21連の注（pp. 90-91）に見られる、スタンダールの長篇小説『赤と黒』（1830年）第37章（第2部第7章）からの引用も、同じような観点からなされていることは、あえて云々するまでもないはずである。

足をめぐる余談が、プーシキンとかかわりのあった幾人かの女性たちの思い出に触発されたものではないかという仮説に、ナボコフは検討を加えている。この注は、十五ページにおよぶ、詳細をきわめたものとなっている（pp. 120-35）。結論としていえば、個々の連で歌われている女性の足を特定のひとりのものと断定するわけにはゆかないということにつきるだろう。一般的にいて、伝記が与える情報とフィクションの結びつきには、簡単に無視してしまうわけにゆかないところがある。とはいえ、両者の関係を自明の理であるかのごとく単純化して、藝術的製作物の有する複雑きわまる位相を単一の歴史的背景に還元して事足りりとするような、安直な文学観 彼の場合、それは、功利主義や社会主義リアリズムと同列にあつかわれているようである にたいして、ナボコフが断固として異を唱えようとしていることはじゅうぶんに読み取れるのではなからうか。

第21連、第23連、第28連、第32連の注（pp. 91, 99-100, 113, 120）で、ナボコフは“scud”という独自の用語を駆使しつつ、韻律学的な説明を試みている。単語のうちにあっては本来「アクセント」のない位置

に、詩脚のうちにあっては「強勢」がおかれる場合をさすこの概念は、エドモンド・ウィルソンが無益だと決めつけ、逆にナボコフが、ウィルソンには韻律学のなんたるかが少しもわかっていないのだと断じる根拠ともなった。このような韻律学的考察を含め、『エヴゲーニイ・オネーギン』の訳および注釈の副産物と称すべき付録（Vladimir Nabokov, *Notes on Prosody and Abram Gannibal: From the Commentary to the Author's Translation of Pushkin's Eugene Onegin* [Princeton, N. J.: Princeton University Press, 1964] として単行本化されている）の内容も仔細に吟味してみるべきであろう。本研究会において今後の課題としなければならないところである。

第1章第34-48連

中田 晶子

第34連

詩人は美しい足をめぐるまた別の記憶によって心をかき乱される。しかし、（言葉、まなざし、足によって）人をあざむく高慢な美女たちは、彼女たちにかきたてられる情熱にも詩にも値しないと言う。

8行：“toska”に含まれる意味を網羅：高尚な苦悩から、心の鈍い痛みまで、漠とした憧憬、切望、落ち着かない気持ち、苦しさ、特定の人やものに向けられた欲望、郷愁、恋の病い等。これらの意味の最下層で倦怠を表す“skuka”となる。英語には、これらすべての意味を含む言葉はない。

第35連

オネーギンにもどる。半ばまどろみながら馬車で舞踏会から寝に帰るところだが、ペテルブルグはすでに朝、商人たちの仕事が始まっている。郊外の村から来ている乳売り娘に踏まれて雪がきしみ、ドイツ人のパン屋が店を開ける。

【前の連において「美女の足」の主題が終わったことが明白になる。乳売り娘に関しては「足」の語が用いられていない（賞賛すべき「足」を持っていないからでもあるが）。】

2行：プーシキンが1829年から書き始めた書簡体小説の中で若い女性の出たダンスパーティは朝の5時まで続いたが、オネーギンはもっと遅くまで残っている。

3-4行：ロシア語は見事な double-scud の二行と頭韻。ペテルブルグの当時の人口377,800人。

7行：“Okhta”（地名でのみ kh の表記を使用）はペテルブルグの東、ネヴァ河にそって南北に広がるフィン人の村。ペテルブルグの朝を John Gay, *Trivia: or, the Art of Walking the Street of London* (1716) のロンドンの朝と比較すると興味深い。

12行：“a punctual German”：“accurate, tidiness, method”ロシア人の典型ではない美德。プーシキンは類型を皮肉に描いている。

13行：この帽子を紙製としている翻訳、さらにはロシア人による注

釈すらあるがこれは木綿である。

14 行：“vasisdas” はフランス語で小さな窓。ここからパンが渡された。“Wass ist das” と “vas-isdas” の表記のどちらをとるかで迷っていた。ベテルブルグにあるドイツ人のパン店では窓にガラスの代わりに真鍮の板が入れてあり、それを下ろしてカウンターのようにしていた。リツェイの生徒達が店先でパン屋をからかう様子を描いた、プーシキンの学友による漫画が残っている。

【“vasisdas” は「ドイツ人」の俗称でもあったが、なぜカナボコフの註釈では触れられていない。「起床の太鼓」についても同様。】

第 36 連

オネーギンは朝を深夜に変えて昼過ぎまで眠り、また多彩ではあるが単調な夜を過ごすことになる。毎日が同じくり返し of 快樂の生活を送り、彼は本当に幸福だったのか？

「オネーギンの日」(1819 年冬) についての記述はここで終わる(全部で 13 の連、15-17, 20-25, 27-28, 35-36)。同様の生活を送る社交界の若者についての描写について。Yakov Tolstoy (1791-1867) の quatrains との比較。ロシア社交界の若者の生活を描いた *My Spare Time* (1821 年 5 月?) にはオネーギンの日と重なる描写がある。プーシキンは Green Lamp Club (文学史上有名) の会合で作者 Y. トルストイに会い、その依頼によりトルストイ的テーマで手本となるように第 1 章を書いた。プーシキンは、イギリス社交界の若者の生活を批判的に描いた政治家の文章やヴォルテールの『社交家』(1736) に描かれたフランス青年貴族の生活にも影響を受けたらしい。

第 37 連

オネーギンは社交界の遊びに醒めてしまう。美女、友人、喧嘩、すべてに興味を失う。

2 行：“the social hum”：『ドン・ジュアン』, XIII, XIII, 4 に “the gay World’s hum” とある。第 35 連のような実際の街の喧騒ではない。

8 行：“beefsteaks”：昔のヨーロッパのビーフステーキの素晴らしさ (アメリカのステーキとは別物) とこの語のロシア語表記について。ステーキの当時の価格 (1/4 ルーブル、週刊誌の年間購読料が 30 ルーブ

ル）

9行：プーシキンの文法の間違いの指摘、“shampánoskoy”ではなく、“shampánskogo.” *Moscow Telegraph* の記事（1830年）による1818年のシャンパンの輸入量（158,804本、1,228,579ルーブル相当）

14行：曖昧な行。“strife [bran]”はオネーギンが参加した1815年の戦争、正確にはひとつの戦闘を指していると読めるが、ここではオネーギンの決闘の経験について述べていると考えるのが妥当。19世紀のアイルランドでの決闘の多さ。プーシキンが決闘にそなえてフェンシングの特訓をしたことが Roger de Beauvoir の著作（1847）に出てくる。

第38連

オネーギンは憂愁にとりつかれ、人生に冷めてしまう。チャイルド・ハロルドのように不機嫌、物憂げに客間に現れる。女性にも噂話にもトランプにも興味を失う。

オネーギンの憂鬱症に対する批評家の熱狂を批判する。120年間にわたる退屈極まりない膨大な量の説明。「帝政専制主義」に原因を求めるブローツキの解釈（1950）は100年前から言われているもので新味はない。ナボコフは、こうした文学的成果の一般化、世俗化を批判する。

プーシキンがオネーギンに与えているイギリス風の食事が英国風心気症を引き起こした可能性。カラムジンの手紙（1790）にイギリスの食事と憂鬱症をむすびつけたものがある。

3-4行：“spleen, ennui”について。英語では“hypo,”ロシア語では“chondria.”イギリスの“spleen,”フランスの“ennui”は、17世紀の中ごろから流行し始め、18世紀の中ごろには、フランスやスイスへのイギリス人旅行者に気鬱症による自殺が流行。文学における“ennui”の系譜。（1820年までに“ennui”は流行の人物造型になっていたことの証明）。18世紀と19世紀のはじめのフランス文学はものうげな気鬱症の主人公に満ちている。バイロンが斬新な型を作り、ルネ、アドルフ、Obermanら主人公に受け継がれた。この主題に言及している作家たちと語の使用例、定義を、ヴォルテール、Boswell, La Fontaine, La Harpe, パルニ, Nodier, スタンダール, シャトーブリアン, Mme de Krüdener, Senancour, Saint-Beuve, バイロン, ピシヨー, Maria Edgeworth, G. Fonsegrive に関して述べる。プーシキンは、『オベルマ

ン』(1804)を『オネーギン』を書いた時はまだ読んでいなかったが、後に入手した。レールモントフも『現代の英雄』で『オベルマン』の調子を真似ている。サント=ブーヴの *Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme* (1829)を過大に賞賛したことについて、ナボコフはプーシキンを批判する。

19世紀初期の英仏小説において、“ennui”に苦しむ人物に対してなされている4種類の治療法について：(1)自己嫌悪、(2)自殺、(3)きちんとした宗教組織に参加する、(4)静かに状況を受け入れる。“ennui”には退屈を表す“skuka”、苦悩を表す“toska”も含まれている。

【おそらく時代が下るためだろうが、“spleen”を論じながら、Baudelaireについての言及が皆無であるのは不自然に思われる(鈴木聡氏の指摘による)】

9行：チャイルド・ハロルドについて。『オネーギン』の草稿(2369, f. 16v)では、コンスタンの「アドルフ」になっていた(異文では9行目)。ロシア語における「チャイルド・ハロルド」の表記7種類について。当時のロシアの翻訳事情、西欧語や古典語の作品はフランス語訳で読まれていた。プーシキンが読んだパイロンのフランス語訳の優劣について。プーシキンは英語を独習したが、初心者域を超えていない。

11行：“boston”はトランプのゲームで“whist”の一種。ロシアの“boston”は、“Fontainebleau boston”から派生。

12行：ロシア語の tetrameter を翻訳するために英語の Alexandrine を使わなければならない稀な例。

第39、40、41 連

プーシキンの草稿に番号しか残っていない。この中断の詩的な効果について。物思いにふけっているような中断の技巧、乱れた鼓動の真似、感情の地平にあらわれる幻、膺のサスペンスの膺のアステリスク。

第42 連

オネーギンが真っ先に興味を失った社交界の気まぐれな美女たち。セーヤベンサムを読んでいるような例外もあるが、一般にその会話はたわごとにすぎない。その上礼儀正しく堂々と敬虔で、男には近づく隙がなく、見るだけで気が滅入る。

6行：Jean Baptiste Say（1767–1832）*Traité d'économie politique*（1803）の「ブルジョワ的自由主義」やJeremy Bentham（1748–1832）の「もったいぶったたわごと」がオネーギンの意識下にあったポルシェヴィニズムを満足させなかったというブローツキの説は「傑作」。プーシキンは後にベンサムやセーの著書を手に入れている。

13行：“so inaccessible”：スタール夫人が1812年に訪れたペテルブルグの女子寄宿学校について書いている。オリエントの生徒がキリスト教徒のマナーを学んで優雅であるという夫人の鈍い観察は、同時代人の女性のモラルに幻想を持っていなかったプーシキンを面白がらせたであろうとナボコフは考える。

第43連

夜の舗道を馬車で帰る若い美女もオネーギンに見捨てられた。家にこもってものを書こうとするが、何も書けない。うぬぼれの強い作家仲間にははいらなかったが、詩人もその一人なので批判はしないでおく。

1行：“young beauties”は“courtesans”を指す。ロシア語ではこのような女性を表す上品な呼称がなく、プーシキンやカラムジンらはそれぞれに工夫していた。彼女たちが乗っていた“droshky”のイギリスでの転記の変遷について。

3行：“drozhki udalie”のロシア語のイメージについて。

4行：“over the Petersburgan pavement”：ロシア語ではdouble scudと破裂音のリズムがある。『青銅の騎士』でも重々しい像がギャロップするところで同じ効果を出している。ペテルブルグの舗道について。

6行：『コーカサスの捕虜』の主人公にオネーギンの漠とした原型があること。

13-14行：この独白で第1章の副主人公プーシキンが再び登場。

第44連

心の空虚さに悩んだオネーギンは読書に向かうが、新旧の書物からも得るものがない。女性たち同様に書物をも見捨てることになる。

4行：心の憂さを読書で晴らすというのが当時の方法で*The Monk*第9章にもある。

異文：プーシキンはタフタの色についてピンクとグリーンの間で迷っていた。

第 45 連

詩人がオネーギンと友人になったのは、彼も社交界や俗事を棄てたこの時期のこと。二人とも人生に飽きはてていた。運命の女神と人の悪意が襲いかかろうとしていた。

第 45, 46 連は 1825 年版に入れられている。

2 行：“vain pursuits”：“sueté” は当時は複合的な意味の語であったが、今日では“fuss”の意味で使われる。当時のロシア詩人は、ロマン派を好んでおり、ワーズワースの“fever of the world” (“Tintern Abbey”)、コールリッジの“stir and turmoil of the world” (“To the Rev. George Coleridge”)に対応するような語として使った。“fussing” + “vain, vacuous, frivolous.”

3 行：草稿のこの行の下にあるプーシキンの自画像について。

5 行：1820 年のオネーギンの夢が何であったのか私たちにはわからない（し、気にもしない）が、ロシアの注釈者たちは「政治経済についての」夢であることを願ってきた。第 8 章 37 連においてタチヤーナからの手紙を待つオネーギンが過去を振り返る時、この若い時代の夢が豊かで空想的であったことが示される。

6 行：“oddity [stranost’]” オネーギンとレンスキイの両方に使われている形容詞。第 2 連の「蕩児」オネーギンがここで明瞭に描かれる。（理性よりは夢に傾き、個性的で、冷静な機知に富む、陰鬱で心晴れない、若いが「情熱」に関しては経験豊か、感じやすい独立心旺盛な青年、運命と人類に拒絶される寸前）。プーシキン自身の当時の状況。この連は 1 章で最重要のもののひとつ。24 歳のプーシキン（1799 生まれ）が 24 歳の主人公（1795 年生まれ）を描写することと、オネーギンと作中人物としてのプーシキンが会うためである。このプーシキンがこれまでにどのようにして作り上げられたか（脱線、簡単な書き込み、過去への回帰、性的な愉悅、苦い記憶、職業的な意見、悪意のない冗談、など）。作中人物のプーシキンはここで対等の存在としてオネーギンに出会い、まず類似点をあげ、その後で二人の境界線をひく。これから後の作中のプーシキンによるオネーギンの扱いかた。

8 行：3 組の形容詞：作中人物プーシキンとオネーギンの憂鬱の比較、オネーギンに用いられる形容、オネーギンと他の人物に共通して用いられる瞑想的な気分の形容、オネーギンにも用いられるが他のもっと詩的な人々（作中人物プーシキン、レンスキイ、タチャーナ）に用いられる形容のグループ分け。

第 46 連

物思う人間は、ひそかに人々を軽蔑し、取り返しのつかない過去の亡霊に悩まされる。このことが会話に大きな魅力を与える。詩人はオネーギンの言葉に初めは当惑したが、皮肉な議論や苛立った冗談や陰気な警句に慣れた。

第 46 連は、初めは第 45 連の前に来ていた。

1-2 行：Sebastien Chamfort (1741-1794)参照。草稿ではこのスタンザの下にプーシキンは洞窟の悪魔と黒魔術的な情景を描いている。

1-9 行：オネーギンの話には当時流行の似非哲学的クリシェがあるらしい（Scott の日記参照）。

46a 連：5-7 行目に cha 音のアリタレーション、ch 音を含むロシア語の美しい言葉、作品の例。（Vlasov のオペラにもなっているプーシキンの長詩 *The Fountain of Bahchisaray*、バラトウンスキイの『舞踏会』）。注釈者らはこの a 連をプーシキンの短詩“The Demon”と関連させて、特に“the temper”をラエフスキイとして論じてきた。ラエフスキイとヴォロツォーフ伯爵夫人の関係が先にあり、プーシキンは伯爵夫人を恋するように仕向けられ、隠れ蓑にされたというナボコフの推測。

第 47 連

白夜の季節のネヴァ河畔で、オネーギンと詩人は過去のロマンスに静かに酔う。囚人がまどろみながら牢獄から森へ解放されたような気分になり、夢によって再び青春の初めの頃に生まれ変わった気持ちになる。

原註 8：Gnedich の田園詩に描かれたペテルブルグの魅力的な夜。

1-3 行：プーシキンの図書室にあった 106 年間にわたるネヴァ河の氷結・解氷の時期の表に基づいて、ネヴァ河畔をオネーギンが歩いた 5 月の気候について明らかにする。

3 行：原註での Gnedich の *The Fishermen* からの長い引用は、

Gnedich が『ルスランとリュドミーラ』の出版の世話をしてくれた事情によるらしい。

4-6 行目：『チャイルド・ハロルド』（ピショー訳による）の影響。

第 48 連

深夜もの思いにふけるオネーギンと静まり返った街に聞こえてくる音
番兵の声、軽馬車の響き、ボート、角笛、大胆な歌、タッソーの 8
行詩。

原註 9：オネーギンが思いに沈む姿は、Mihail Muravyov が “To the Goddess of the Neva” で自身を描いた姿を踏まえている。ナボコフによれば「大げさな月並」。

2 行：この場面はネヴァ河の南岸で宮殿川岸通りと呼ばれ、ペトロパヴロフスカヤ要塞に面している。プーシキンが兄に送ったスケッチに描かれた欄干に左肘をついてもたれる自身の姿と、その情景を必ず描くように挿絵画家に指示して欲しいという依頼。

【『賜物』第 1 章で自殺した Yasha の詩にはこの欄干（プーシキンの肘の跡をもう見つけられなくなったネヴァ河の大理石の欄干）が歌われている（若島正「失われた父ナボコフを求めて」『英語青年』1993 年 3 月号 6 頁）。】

1825 年版は挿絵なしで出版、1829 年 1 月 *Nevski Almanac* に出た Aleksandr Notbek/Nothbeck によるとんでもない挿絵と、プーシキンのエピグラムによる応酬。

12 行：“horn”と水上の音楽について。『オベルマン』の影響があるか。Derzhavin のオード *Felista* からのこだま。スタール夫人描くところの有名な Narishkin 家の奴隷のオーケストラが文学界に残した強すぎる印象について。

9-14 行：ゴンドラの船頭とタッソーの 8 行詩：イギリスやフランスで使い古されたテーマをロシア語で表現することにプーシキンが才能をかたむけたことは残念。ロマン派の公式：ボート+河か湖+音楽家（歌手）の主題（ルソーの『ジュリー』に始まり、Senancour, バイロン, ラマルティエヌ, etc.）が、ゴンドラ+ブレンタ河+タッソーの 8 行詩、へと変化した。もはやあげる気にならないほど多くの例あり。ルソー、スタール夫人、バイロン（『ドン・ジュアン』, 『チャイルド・ハロルド

ド』）、Casimir Delavigne、シャトーブリアン。

14行：タッソーの8行詩は、実物かあるいはヴォルテールのつまらない悲劇 *Tancrede* (1760)にもとづく Rossini のオペラ *Tancredi* (初演 1813 ベニス、1817 ペテルブルグ) によってプーシキンの知るところとなった(1823)。『オネーギン』以後もプーシキンはこのテーマを使ったが、タッソーを嫌っていたようでもある。Isaac D'Israeli の *Curiosities of Literature* (プーシキンの図書室にある) には、プーシキンへの言及がある。3章でタチャーナが読む小説にも、当時のロマンチックな夢を実現したものとしてプレント川とゴンドラが出てくる。

【補足】

これまで13連にわたって間歇的に描かれてきた「オネーギンの日」(1819年冬)についての記述が第36連をもって終了し、第37連からは、「憂愁の主題」が現れる。享樂的な夜々を過ごしてきた社交界の蕩児に倦怠が訪れ、第45連では作中の詩人プーシキンとの出会いに導かれる。ロシアの批評家によって「オネーギンの憂愁」が熱狂的に扱われ、Oneginstvo [Oneginism]という用語まで作られて、何千頁もが費やされたことをナボコフは批判的に報告する。1950年代にブローツキイが新説であるかのようにそれを「帝政専制主義の産物」と定義したが、実際には百年以上前からアレクサンドル I 世時代特有の社会学的・歴史的現象として連綿と語られてきたものだという。同時代のソビエトの批評家を嘲笑した後、ナボコフは、オネーギンの精神状態が一時代のロシアに特有のものではなく、広く西欧に及んでいたことを示すため、“spleen” “ennui” の語の初出、定義から様々な用例までをヴォルテール、ボズウェル、ラ・フォンテーヌらの書物やロマン主義の作品群から綿密にたどってみせる。さらに気鬱症のイギリス人旅行客の自殺が流行したという18世紀の社会現象を紹介し、19世紀初期の英仏小説を調べて、“ennui” が登場人物においてどのように進行し、いかなる対処法がとられたかを分析する。こうしてオネーギンの人物造形は、バイロンのチャイルド・ハロルドを超えて、西欧ロマン主義の系譜に直に連なるものとして位置づけられる。

もっとも英仏のロマン主義小説にあふれていた憂愁にみちた人物像そのものが高く評価されるわけではない。オネーギンはそれらの紋切り型

の主人公とは一線を画した存在で、文学と人生の両方から独自の人物造形をなし得るプーシキンにして初めて創造し得た人物であるとされる。ナボコフの批判は、社会主義的教条主義を振りかざすソビエトの批評家に向けられるだけではなく、19世紀以来連綿と続けられてきた、文学における独創的な創造の観念の一般化、世俗化にも向けられている。「残念ながらこうした傾向の支持者はアメリカにも存在する」(p. 151)というくんだり、後のエドモンド・ウィルソンとの論争にそのままつながってゆくように思われる。

ロマン派の定番の情景である「ブレンタ河のゴンドラと船頭の歌うタッソーの八行詩」が、「湖上のボート」からどのようにして大仰な紋切り型の場面設定となって行ったかをたどり、プーシキンがそのようなクリシェをロシア語で表現することに才能を傾けたことを嘆く。また、スタール夫人の報告した「水上のオーケストラ」が鮮やかなイメージによって注釈者らの想像力を支配し、ネヴァ河の光景を拡大解釈させてきたことを指摘する。このような現実を無視したクリシェ形成とは対照的に、ナボコフは厳密な実証主義によって読者を魅きつける。ロシアのビーフステーキについて魅惑的に描写した後、当時の一皿の価格が週刊誌の年間購読料との比較で示される。1818年にフランスより輸入されたシャンペンの本数とそれが6年間で倍増したことが報告され、プーシキンの図書室の資料から、オネーギンと作中人物プーシキンがネヴァ河畔を歩いた1820年5月の夜の気温や明るさが推測される。

反面、連の番号しか残っていない39, 40, 41の3連は、まさしくナボコフ的な記述によって『源氏物語』の「雲隠の巻」のような華麗なる欠番に変化している。

プーシキンの英語能力についての評価は、後にエドモンド・ウィルソンとの論争での争点のひとつとなるが、やはり問題であると思われる。Brian Boydによれば、ナボコフは初めプーシキンがフランス語、英語、ドイツ語、イタリア語に堪能であったとしていたのに、最終稿ではその部分が変わったという。またナボコフの記述に矛盾があり、プーシキンの英語能力を実際よりも低く読者に印象づけようとした疑いがあると指摘している(Vladimir Nabokov: *The Russian Years*, pp. 350-352)。同様にプーシキンのフランス語能力の判定「外国語に秀でてはいなかった。フランス語は流暢であったが、手紙から判断すると、前世紀の決ま

り文句を見事に使っているものの、独自の表現に至っていない」（p.162）についても疑問がわく。ナボコフとプーシキンのフランス語能力のレベルはどちらが高かったのか。確かにナボコフは子供の頃からフランス人女家庭教師についてフランス語を習い、家族とも時にはフランス語で話し、後にはフランス語で短編も書いており、フランス語作家になった可能性もあった。しかしナボコフの育った時代のロシアでは、すでに貴族達もロシア語で話し、学んでいた。多言語使用者ではあっても、ナボコフの母語はあくまでもロシア語である。一方プーシキンはフランス語支配の最後の時代に育ち、家族との日常会話もフランス語でなされたし、幼少年期に身につけた教養のほとんどすべてがフランス語によるものであった。リツェイでは第一期生として当時始まったばかりのロシア語による教育を受けているが、そこでも「フランス人」の綽名で呼ばれたほどフランス文学に傾倒していた。現在プーシキン博物館に残されている蔵書のすべてがフランス語のものであるという。彼にとってのフランス語は（「母語」とは呼べないにしても）実質的な第一言語であったと考えられる。外国人がネイティブスピーカーの文章の巧拙を判断することも可能であるのだから、フランス語にも秀でていたナボコフがプーシキンのフランス語に批判的であっても不思議ではない。またこの評価は、プーシキンのロシア語がフランス語よりはるかに優れていることを強調したいためになされているのかもしれない。しかし、そのように考えてみてもやはり納得のいかないものが残る。プーシキンを西欧文学の伝統の中に位置づけるナボコフの姿勢を考える時、この評価はいっそう謎めいて見える。

第1章第49-60連

吉川 幹子

第49連

アドリア海の波、ブレンタ川、イタリアの美女を賛美。『チャイルド・ハロルドの遍歴』への言及。

1-2行：前の連を締めくくる *v, to, tov, tav* が一行目の *double-scud* に頭韻の反響を残しながら流れ込んでいる。バイロンの『チャイルド・ハロルドの遍歴』にあるように、アドリア海の波とブレンタ川は文学の場であるが、プーシキンによるこの「変容」は見事である。プーシキンは海外へ旅したことがなく、スポールディングとドイッチュの訳の中で、詩人がヴェニスを再訪するというのが見当違いなのはそのせいである。Vladislav Hodasevich (1886-1939)による詩は、実際にブレンタ川を訪れ、さび色のみすばらしい川を見た時の、治療効果さえもあったというその衝撃を説明している。

5行：*to Apollo's nephews* は、フランス語的言い回しであり、フランス語におけるラテン語的言い回しである。ラテン語 *nepotes*= 孫、子孫。16、7世紀において英語の *nephew* はしばしばこの意味で用いられた。*The song of Igor's Campaign* を参照：“*vatic Boyan, nepote of Veles*” (Boyan は太古の詩人、Veles はロシアのアポロンを指す)

6行：*the proud lyre of Albion* バイロンの詩への言及。(ピシヨーによる翻訳)

9行：*négoy* (*nega*) の使用について。プーシキンはフランスの詩的慣用表現である *paresse* (怠惰) *voluptueuse* (扇情的) *mollesse* (柔らかさ) *molles délices* (恍惚とした柔らかさ) などを表そうとしていた。他でこの *nega* を *mollitude* と訳していることも補足。

12行：*mysterious gondola* について。草稿では「隠れた」を意味する *mystic* を使用していた。*Beppo* (1820年)第19連のピシヨー訳、“*quand on est dedans, personne ne peut voir ni entendre ce qui s'y fait ou ce qu'on y dit.*” から。ナボコフの訳は、『ベポー』のモットーにある『お気に召すまま』の口ザリンドのセリフ “. . . you have swam in a gondola” を参考にしたとのこと。

異文4行：コメントなし。

第 50 連

海のほとりをさまよいながら、自由の時を待ち望む詩人。南へ向けてこの土地を去り、自らの故郷でもあるアフリカの空の下で、再びロシアに思いをよせてため息をつくのだろうか。

11 行目を訳すにあたって、短長（弱強）格を少しでも保つためにリズムを犠牲にしたという。

3 行目の *above* について。前置詞 *nad* は文法的には *above* であるが、水に対して使われる時は *near*, *by*, *along* などとほぼ同じ意味となる。ここで *above* を使ったのはプーシキンが *u morya (by the sea)* でもよかったところを、おそらくオデッサの海岸の高さを念頭に入れてあえて *nad* を使ったためとのこと。

同じく 3 行目の *weather* について。形容詞なしで使われる時（特に南部では）好ましい状況を意味することが多い。この意味は英語では廃れており、最も近いと思われるのは *wind and weather* であるが、これでは言い換えになってしまう。「海辺に腰掛けて天気が良くなるのを待つ」という句は、「状況が好転するのをじっと待つ」という意味で使われており、プーシキン自身の政治的立場をも暗示している。また、この連で表現されている主題は厳密には当時のロマン派のヨーロッパによく見られる主題であるとし、Pierre Lebrun, *Levoyage de Grèce* を例として引用している。さらにこの連の、5 人による訳を年代順に列挙。

4 行：Bartenev によれば、プーシキンは伯爵夫人エリザ・ヴォロンツォーフを *la princesse Belvetrille* と呼んでいたらしい。というのもオデッサで彼女は海を眺めながら Zhukowski の *Achilles* (1814) からの “*Ne beleet li vertrilo/Ne plivut li korabit.*” を繰り返したからだという。もっとも、Bartenev は間違った箇所を引用しており、ヴォロンツォーフ伯爵夫人と言っているところも実はヴァーゼムスキイ公爵夫人の間違いなのではないかとナボコフは推測している。

5 行：*riza*（コープ、聖職者が身につけるマント形の外衣）について。この比喩はプーシキン以前に、Mihail Heraskov の *Vladimir* (1785) に登場する。

11 行：*beneath the sky of my Africa* について。プーシキンの *Anchar* (1828) の削除された行に “*nature of my Africa*” が登場する。こ

の詩はジョージ・コールマン（息子）のミュージカルドラマ *The Law of Java* の独白部分の、ピシヨールによる翻訳が下敷きになっている。また、プーシキンは手紙で Nikolay Yazikov をミハイロフスコイエへ招待しているが、そこでプーシキンの祖先が王室での人生を引退し、遠いアフリカに思いを寄せる場面が語られている。これはまさにこの連の逆になる。

第 51 連

オネーギンと語り手は外国を旅したが、すぐにオネーギンの叔父の訃報が舞い込み別れ別れになった。オネーギンは面倒を避けるべく遺産のすべてを群がる親族に任せてしまう。

4 行：「長い間」とは 3 年半である。現実のプーシキンは、群衆を扇動したとして非難され、1820 年 5 月初めにペテルブルグを発ち、7 年間の旅に出る。その過程の詳細が述べられている。

8 行：tólk（概念、理解、判断、解釈など）の翻訳の難しさはさておき、債権者がそれぞれ違う意見を持っているのか、オネーギンのこの問題に対する個人的な見解を紹介するためのフレーズなのか、曖昧である。

第 52 連

オネーギンは叔父瀕死との連絡を受けすぐに向かうが到着するもすでに叔父は冷たくなっていた。到着する前から先を思って欠伸をするオネーギン（詩の書き始めの場面）。

この連は、prepare の派生語が 2 度現れたり、already が 2 度繰り返されたりと、ぎこちない言い回しが多い。3 行目はガリシズムの解体したもの(sur son lit de morte, on his deathbed)。こうした「皺」をアイロンで一扫することは可能だが、ここはあえて忠実に訳したとのこと。

7 行：動詞 skakat' について。文字通りには“to drive at a gallop”という意味。ここで使われているような一般的な意味では、加速の動きを前提にはいるものの、単に「馬車を駆る」を意味する。特に馬の背に乗っていることが特記されている場合は、ギャロップなどより速い駆け足の意味合いを帯びてくる。

11 行：ここで第 1 連から第 52 連までの「円」が完成するという。こ

の円の内側では、エヴゲーニイがより小さい同軸円（15-36 連）で回っている。円を回す動力は脱線的な精神であり、プーシキンの参加であり、詩的爆発の連続である。ナボコフはスターンを引用し、スターンの「太陽の光」にプーシキンは内側からの炎を添えたのだと論じる。次の連からは 1-2 で語られた話に戻って第 54 連まで続くが、第 1 章におけるこうした直接的な語りはこれですべて（1-2, 52-54）である。

12 行： *derevnya* についての指摘。この場合は「領地」であり、他の「翻訳者」が訳しているように「村」ではない。プーシキンもフランス語で手紙を書く時に、ロシア語的な *mon village* を使っている。タチャーナの手紙（プーシキンとアンナの関係が逆転したもの）にも詩的な *village* が出てくる。

異文 11 行： 御者が言っているようである。

異文 12 行： 200 マイル以上を駆馬で、という意味。1 日夜あれば可能である。

第 53 連

葬式場面。敵も味方も方々からやってきて、ひとしきり飲み食いすると、満足して帰っていった。

1-7 行： 頭韻 *ol, po, oho, li* の繰り返しを指摘。タチャーナの夢に出てくるグラスをぶつけるカチンという音や、人混みのざわめき “*Kak na bol'shih pohoronah*”（大きな葬式でのような）との関連を考えると、隣人であるラーリン家がこの葬式に出なかったというのはどういうことなのか？ という疑問はナボコフが子供の頃から抱いていたという。

8 行： *delo* について。

10 行： *zavvodlesa* について。

第 54 連

都会の生活に飽き飽きしていたオネーギンは、最初は田舎の生活が新鮮に感じられるが、次第に興味を失い田舎が都会と同じく退屈であることを悟る。

左側の空白部に描かれているのはエフロスによると妊娠中のアマーリア・リズニッチということである。

3 行： *dubrova*(*dubrava*)を *park*、*roshcha* を *grove* と訳すようにし

ている。dubrova は今はほとんど使われない文学的表現である。bor には常緑樹が多いのに対し、dubrova には落葉樹が多い。

4 行：『オネーギン』で描かれる風景について。ロシア北西部の夏の、ある描写が主にフランス、あるいはフランスを通して輸入された文学的風景であることを指摘。一方で冬の描写はロシアの先人たちや同時代の詩人が描くものと同じ極寒の冬である。1826 年にプーシキンはアリオストの *Orlando Furioso* (1516) 第 23 篇からのいくつかの八行連句をロシア語に書き換えたが、レンスキイの墓を取り巻く風景の「草地を蛇行する小川」などはここから借りてきたものと思われる。『オネーギン』に登場する水路を詳細に渡り調査。

5-8 行：ヴォルテール *Le Bégeule* からの抜粋との類似性。

11 行；プーシキンはオネーギンを賭博好きとして描くことは避けた。次の章でプーシキン自身の賭博についての脱線がある。verses は第 4 章に登場する上流階級の女性たちの飾りの卓上書物を指す。

12 行：鬱について。ジャック・ドリールの抜粋。

第 55 連

語り手による田舎の賛美。読書をし、眠り、はかない名誉などは求めない。

プーシキンはロシアの田舎について詳しいとは言えず、18 世紀の一般的な「自然」を描写するに留まったが、プーシキン自身は田舎を多く旅したという。プーシキンの田舎経験について語られる。プーシキンが 9 回訪れた、母方の祖母の地所、ミハイロフスコイエ、キエフのカメンカにあるダヴィドスの地所、トヴェーリのヴルフ家の土地など。

1-2 行：1816 年 5 月 27 日、ツァールスコエ・セローからヴァーゼムスキイへ宛てた手紙のなかで、修学院のある場所が僻地であることに對して文句を連ねている。

2-4 行：プーシキンの 61 行の詩 “The Country” (Derevnya, 1819)。

6 行：by a wasteful lake について。採用した形容詞は若干古風な言い回しである。原文は desolate や lonely に近い。

7 行：far niente（ぐうたらな生活）はイタリア語であるが、ここでの使用はフランス語的な言い回しである。

8 行：これは文法違反に聞こえるかもしれない。

12行：former years とは、プーシキンが1817年と1819年の夏に母方の田舎ミハイロフスコイエを訪れた時のこと。ペテルブルグ南西方向285マイル。5500エーカーの6分の1は松林で小さな村がちりばめられ、合計200人ほどの男女の奴隷を抱えていた。邸宅の設計。ライラック畑に囲まれ、他に4つの家屋がある。Sorot川を挟むようにMalinet湖とLuchanovo湖があり、Luchanovo湖は、『オネーギンの旅』の最後の連に登場。

13行：in the [shade] / v ten における書き誤りについて。

第56連

オネーギンと自分との違いについてはっきりと認識する語り手。自分を描いていたにすぎないパイロンと同じだなどとは言わせない、と警告。

1行：Flowers, love, the country はフランスの詩にありがちな、素敵なものを羅列するときの語調。

2行：詩における自然の賛美について。ロシアでは1820年代には最も凡庸な詩の手段とされた。この主題はホラティウスの『書簡詩集』からドリールに至るまで、おさまりの過程を経て芸術性の衰退を迎えた。ロシアでは1752年の時点で初めてVasilij Trediakovskiが*Strophes in Praise of Country Life*の中でホラティウスを真似て、交互に韻を踏んだ長短五歩格 のちにレールモントフ、ブロークによって見事に再現される で使用する。

3-4, 10-11行：作家と作中人物との違いについて。プーシキンは『ボリス・ゴドゥノフ』を書いている途中、ニコライ・ラエフスキイへ宛てた手紙の中で、シェイクスピアとパイロンを比較して、パイロンのように自らの性質をそれぞれの作中人物に分け与えたりするのは、悲劇の本質とは言えない、シェイクスピアを読みなさい、と語っている。

7行：zamislovátoty について。英語に同等の単語がない。abstruse, deep, mazy-witted のような意味が皮肉にも含まれる。

第57連

詩人は夢に出てきた神秘的な像を心にとどめておき、ミューズがのちになってその像に生命を吹き込む。語り手はそのようにして山の娘やサルギールの岸の捕虜たちを歌ってきた。

ナボコフは、プーシキンがここで詩人の心の作用を4段階に分けて説明していることを指摘。1. 対象の知覚、2. 空想や夢でその印象を喚起するときに起こる不可解な恍惚感、3. 印象の保存、4. 時間が経ち、より冷静な芸術の感覚がやってくる。理性で捉える靈感、言葉による変容、新たな調和。

2行：プーシキンのお気に入りの語、mechta「夢」について。ロシアロマン派の主演とも言える語彙である。

8-9行：『コーカサスの捕虜』に登場するチェルケスの娘、『バフチサライの泉』のハレムの捕虜への言及がある。

ブローツキイ (1949)によれば、Salgir とはクリミアにあるすべての川の呼称であり、ここでは Churyuk 川になるが、プーシキンはこれをクリミアの別の地域を流れる Salghir 川と間違えたという可能性もある。

第58連

一体この詩は誰のことを歌っているのか？とよく聞かれるが、誓って誰でもない、私は恋に関して奥手だった、と語り手。

2行：umil'noy について。フランス語の attendrissement (感動) を含むが、英語には同等の語がない。

5行：i について。古風な断定的感嘆詞。フランス語の ma foi に近い。

8行：happy who などの言い回しについて。ホラティウスなどによる古代詩よりフランス語を通して派生。

第59連

恋は去り、ミューズが現れる。再び感情を思い起こしても心は乱れない。気づけば、書き終えていない行の横に女性の脚や頭を描いていたということもない。すぐに嵐はおさまり、私は書き始めるだろう。

6-8行：女性のスケッチについて。この箇所が書かれた7ヵ月後にプーシキンはその左側空白部にスカートの裾から伸びる、組まれた女性の脚を描いている。これはエフロスによれば、前のほうに上半身が描かれているヴォロンツォーフ伯爵夫人のものということになるとのこと。

同じ紙に書かれた、ヴォロンツォーフ事務局の局長カズナーチェフに宛てた手紙の内容について。事務局への所属は継続したいが、執筆に専

念したいこと、また、動脈瘤のために自分も長くないといったことを仄めかし、自分の望みを通そうとしていること、また、動脈瘤を理由に海外へ旅することの許可を得ようとしたこともあるが、その後病気は単なる脚の静脈瘤であることが判明した、など。

1909年 S. Vengerov によって出版された、『オネーギン』の原稿に描かれた女性の脚の絵の復元について。

14行：グレセの“... Et par vingt chants endormir les lecteurs” (*Vertvert*, notes to 1-33:7-8)。

バイロンは12篇あるいは24篇で『ドン・ジュアン』を終えると言っていたが、実際は17篇を始めたところで死亡。

第60連

計画の形や主人公の名前はもう考えた。矛盾は多いが直すつもりはない。検閲も受け入れよう。ジャーナリスト達はむさぼり食うがよい。さあ、私の新作品よ、ネヴァ川の岸辺へ行って誤解と喧騒とのしりを受けてこい。

2行：詩人が別の叙事詩の主人公に関して文句をたれているうちに、文体によってオネーギンが強い性格を持ち始めていることを指摘。

3-4行：my novel's = 『オネーギン』のこと。

6行：「一貫性のなさ」について、これが時系列のことを指しているとは考えにくいので、おそらくオネーギンの二面性をさしているのだろうとナボコフは考える。

8行：censorship its due とはいくつかの句は削除されるかもしれないことを意味する。

9行：スターンなら“Messrs. the Monthly Reviewers!”と言っただろう。

11-12行：ホラティウス『書簡詩集』I, XX.の明らかな真似。18世紀によくパラフレズされた。ルイスの例（*The Monk*の前書きの引用）newborn, novorozhdyónnoe はフランス語的言い回し。

14行：「誤った解釈」について、『オネーギン』が表面的に『ペポー』に似ていたため、プーシキンは「ロシアのバイロン」ことイヴァン・コズロフと比較された。ヴァーゼムスキイがツルゲーネフに宛てた手紙について。そこで彼はコズロフの *Chernets* のほうがプーシキンの詩より

も人間的感情に溢れている、と書いている。

【補足】

今回対象となった範囲は、『オネーギン』の小説としての作りのおもしろさが顕著に語られた箇所でもある。ナボコフは第 52 連の “and with this I began my novel” のところでいつの間にか物語の時間が、オネーギンが叔父の緊急事態を知らされる冒頭の場面に戻っていることに注目し、52 の連から成る円がここで完成されているのだと指摘する。オネーギンの毎日の繰り返しは、この円の中でさらに小さくサイクルを描く同心円である。ナボコフは、これらの円の動力となっているのは「脱線」の力であると説明し、スターンの「私の作品は脱線のであり、(中略)脱線は読書の命であり魂である」という言葉を引用している。興味深いのは、この解釈の要となる第 52 連 11 行は、草稿では “Ivan said: Here we are!” という、叔父のところへ向かうオネーギンに到着を知らせる御者のセリフにすぎなかったことである。後にそれを置き換えることとなる “and with this I began my novel” とは一見して無関係であるが、“Here we are!” という御者のかけ声によって語り手がその言葉の二重性 (オネーギンから見た空間的な意味での「ここ」と作者から見た語りの段階における「ここ」) に気づかされたかのようにも思えるところである。物語の時間と作者の時間が交差するという、ナボコフ自身の小説でもおなじみのテーマと言える。

そして今回もっとも印象深かったのは、田舎の領地を走る水路の地図だろう。プーシキンが描く風景には常に、木陰をうねってサラサラ、ゴボゴボと流れる小川や細流があるが、こうした楽園的な風景は 16 世紀 - 18 世紀頃のヨーロッパ詩から借りてきた文学的風景であるという。プーシキンはアリオストの『狂えるオルランド』からの一節をロシア語に翻訳したことがあるが、レンスキイの墓周辺に見られる「草地を蛇行する小川」などはここから持ってきたものであるということだ。一方、プーシキンが描く冬の風景は、ロシアの先人達や同時代の詩人が描くものと同様の極寒の冬景色であり、音をたてて流れていた小川は凍っている。ナボコフは『オネーギン』全編から川や小川を含む描写を抜き出してきて、オネーギン、ラーリン、レンスキイのそれぞれの領地をつなぐように流れる水路の全体像を描き出そうと試みている。

『オネーギン』における風景描写の中で「川」が担うテーマとしては、リズムカルに流れる水と詩の韻律という組み合わせもあるが、ここまで水の流れにこだわる理由はそれだけではないだろう。ナボコフは詳細に渡って水路の地図を描き出した後、これらはすべて後に決闘が行われる場所にある水車にその源を辿ることができるのではないかと推測する。草地を蛇行する水の流れの勢いは、ここではナボコフがスターンを引用して説明した「脱線的な力」となり、水車はその力によって回転し続ける円ということになる。オネーギン、ラーリン、そしてレンスキイをつなぐ線を遡っていくことで水車に辿り着くとすれば、まさに物語を推し進めていく力としての水車という比喩が成立する。

「川」というのは必ずしもナボコフ的テーマとは言えないのだが、「水」ということであればその限りではない。現実と非現実とを分かたず「水面」や、オフィーリアとの関わりから生じる水のイメージなどは所々に見られるし、『アード』における水のモチーフは、アクア（水）、マリーナ（海）、ラリヴィエール（川）といった登場人物の名前はもちろん、電気取って変わる動力として水が使われていたり、水道の蛇口から流れる水の音がアクアには人の会話に聞こえてしまうといったエピソードまで登場する。また、今回の注で問題とされているような川の流れや円環といったテーマは『フィネガンズ・ウェイク』を思わせる。ナボコフ自身の作品にも、「ヴェイン姉妹」におけるALPへの言及や『バンド・シニスター』など、直接作品への言及があるだけでなく、フィネガン的テーマとの関わりが深い作品も少なくない。もっとも、円環のテーマはナボコフの比較的初期の作品から見られる要素であり、他の主題とも結びつきながら独自の展開をしてきた実にナボコフ的なテーマであることも事実である。