

V. ナボコフ著『断頭台への招待』論

～小説と演劇のはざま～

岩崎真由美*・杉本一直

Between Theater and Narrative:

A Study on *Invitation to a Beheading* of Vladimir Nabokov

Mayumi IWASAKI, Kazunao SUGIMOTO

1. 異形の小説

ロシア人亡命作家Vladimir Nabokov¹（以下、ナボコフ）は、1934年6月24日ベルリンで『断頭台への招待』（ロシア語原題：Приглашение на казнь、英訳題名：*Invitation to a Beheading*）の執筆を開始する。ナボコフは「二週間にわたる恐ろしい興奮と、とぎれないインスピレーションの末」²に第一稿を書き上げ、9月15日頃にはほぼ完成させ、1935年から1936年にかけて亡命ロシア人がヨーロッパで出版していた雑誌「現代雑記」に掲載。

約50年間にわたるナボコフの作品群は1920年代と30年代にロシア語で書かれたものと40年代以降に英語で書かれたものと大きく分けることができるが、ロシア語で書かれた作品のほとんどが3人称小説であり、英語で書かれた作品のほとんどが1人称小説であることは注目に値する。もう少し正確を期すならば、前期のロシア語作品は「人格化されない、機能としての語り手」による3人称小説がほとんどであり、後期の英語作品のすべては「人格化された語り手」による1人称小説と3人称小説なのである。そして、ナボコフのロシア語作品の集大成と見なされている『断頭台への招待』と『賜物』は、まさにこの「人格化されない語り手による3人称小説」という、現代の3人小説のほとんどが属する「ジャンル」にたいするナボコフ流の最終的な探求であり、そこでは、3人称小説における叙述と主人公との関係や、虚構性そのものと主人公との関係が、かなり大胆な、「異形」とも言える試みを通して探求されている。

『断頭台への招待』に関して言えば、「他者（作者）によって用意されたひじょうに居心地の悪い悪夢のような虚構世界において、みずからの役をいやいやながらも演じきらなければ

* 文化創造研究科国際交流専攻修士課程

¹ 1899年4月23日、ロシア、ペテルブルグ市生まれ。裕福な家庭で育った彼は、家族からの愛を一心に受け、豊かな幼少期を送る。しかし、ロシア革命を機に、一家はヨーロッパへ亡命し、ナボコフは、イギリス・ケンブリッジ大学を卒業し、その後ベルリンに住む。「シーリン」というペンネームでロシア人亡命者の文壇で著名となり、その後、ユダヤ人の妻ヴェーラを持つナボコフはナチスの迫害を恐れパリに移る。さらに1940年にはアメリカへ移住し、1955年、*Lolita*が一大センセーションを巻き起こし、世界的に著名な作家となる。1977年7月2日没（スイス、モントルー）

² Boyd, Brian, *Vladimir Nabokov*, Chatto and Windus, 1991. 参照。

ならない主人公」という、一見こっけいに映る状況を前提としながら、3人称小説における主人公と虚構そのものとの関係が根本から問い直され、解体されてしまっている。『断頭台への招待』と『賜物』で「人格化されない、機能としての語り手による3人称小説」に別れを告げたナボコフは、ひとつの「ジャンル」での創作を通してまさにその「ジャンル」を徹底的に解体したのだと言えるであろう。

この作品は、主人公にいきなり死刑が宣告される場面で幕を開ける。

「お前は死刑だよ…」シンシナトゥス・Cは内緒話で死刑を宣告された。その場の皆が微笑みを浮かべていた。[11]³

その場の皆が意味ありげにニヤニヤするなかで主人公に「内緒話で」死刑が宣告されるとは、これ以上に不気味な小説の始まりかたは考えられない。

さらに、冒頭からしばらく読み進めると、読者は次のような一節に行き当たる。

そう、私たちはどうやらこの作品を読み終えてしまったようだ。この本を持つ左手側のページはまだ薄く、右手側には「読書の楽しみ」がこんなにも残っているのに（右手はまだ、残りの本の分厚さを頑なに信じている）。読み始めてたったの数分、その上何の前触れもなく、主人公に死が与えられている！なんてことだ！[12]

この饒舌な語り手は私たちの疑問や気持ちを代弁するとともに、ある種の諦念さえ呈している。まるで、この小説は読む価値がないよ、とでも言わんばかりの投げやりな独白である。

さて、死刑宣告で始まる小説はありえなくはないであろうが、その場合、死刑宣告にいたるまでの事件なり審議なりへとフラッシュバックしていき、いわばそれまでの「いきさつ」が詳しく語られ、描写されるであろう。しかしこの作品はそうではなく、死刑宣告後の囚人の獄中生活が淡々と描かれていくのみである。読者が本当に知りたい彼の罪状や投獄にいたるまでの彼の経緯は最後まで明確にされない。

主人公シンシナトゥスの罪状は、たとえば「透明な彼らの世界で不透明であること」、「最も恐ろしい罪、稀で口にするのも憚られるグノーシス派的な劣劣な行為」というように、ひじょうに抽象的にしか読者に伝えられない。この作品は死刑囚が死刑判決を受けてから処刑されるまでの日々を描いたものであり、読者の一番の関心は当然のことながら主人公の罪状にある。にもかかわらず、それについては、作品全体をとおしてほんの数箇所だけ、しかもひじょうにあいまいな抽象表現を使って「ほのめかされる」のみである。

「透明な世界」というのは全ての人と同じ感情を持ち、同じ対象に向かって進んでいくと

³ 本論文における引用は、以下、Vladimir Nabokov, *Invitation to a Beheading*, Vintage Books, 1989. からとする。訳：岩崎真由美。

いう全体主義的状況を指し、確固たる自己を持つシンシナトゥスは、それを表現しようとするがゆえに、「不透明」で、秩序を乱すおそれのある危険分子であるとして死刑宣告を受けるのだというあたりが読者に許される精一杯の解釈であろう。

では、この「分厚い」小説にはいったい何が書かれているのか。この作品は、死刑宣告を受けてからの19日間にわたるシンシナトゥスの奇妙な監獄生活を淡々と、こと細かに記録する。シンシナトゥスのあらゆる言動や思考を記録しつくすことによって、彼が全体主義のなかで「自己」を守り確立していく過程を描いているのだと解釈することもできるであろう。いずれにせよ、場所も状況もこのうえなくあいまいなこの作品において、われわれ読者が唯一、具体的に読み取って享受できるのは、そうした獄中生活の細部のみであり、外部から遮断されたその閉塞空間での生活の細部をつぶさに観察することが読者に与えられた最大の楽しみなのである。

さて、シンシナトゥスの監獄生活がどのようなものであるのか、その一部を紹介する。当然のことながら、彼は常に監視下に置かれ、その上馬鹿げた囚人規定によって縛られている。

(ついでに言うておこならば、「奇妙な」、あるいは「馬鹿げた」といった形容はこの小説を論じる際につねに必要となる。作品そのものが「奇形」であり、「異形」であるからだ。)

1. 外出禁止。
2. 囚人の従順さは監獄の誇りである。
3. 午後1時から3時までは特に静粛にすべし。
4. 女人禁制。
5. 看守との享楽(歌、ダンス、ジョーク)は、定められた日、なおかつ双方の了承の上でのみ許可する。
6. 睡眠中、夢を見ることは禁止、もしくは抑制すること。特に禁止される夢は以下である。
 - ・素晴らしい風景
 - ・家族との楽しいディナー

※ 覚醒時、性交などの猥褻な想像をした際は、強姦罪を犯したものとして厳罰に処す。

7. 監獄の庇護下において、囚人は清掃、監獄職員に積極的に協力すべし。
8. 当監獄は、物品の紛失、人員の失踪等に関しましては、一切責任を負いません。
あしからず。[49]

まず第1条の「外出禁止」という記述が、作品の舞台設定そのものを読者に疑問視させる。というのも、死刑囚を監禁すべき独房は、まちがいなく世の中でもっとも堅固な閉塞空間であり、猛獣をも閉じ込める「檻」であるはずなのだが、ここでは、いたってのんきに「外出

禁止」と書かれており、その気になれば囚人が外出できる状況にあることをほのめかしてしまっている。

死刑囚に確固たる具体的な罪が備わっておらず、彼を監禁する独房もまるで風変わりなホテルの一室であるかのように何の緊迫感も感じさせないということは、「死刑囚の独房生活」という作品の設定そのものを、作品自体がみずからなしくずしにしていくことを意味するのではないだろうか。

こうして、書き出しの部分からすでに、この小説が「自己言及的に」みずからをしきりに否定するのを読者は戸惑いながらも受け入れざるを得ない。

次に、主人公シンシナトゥスとほかの登場人物たちとの関係について見ていきたい。主人公の次に重要な役柄である監獄長ロドリグ・イヴァノヴィッチと処刑執行人のムッシュー・ピエールから、シンシナトゥスは気持ち悪いほどに馴れ馴れしく、押し付けがましいへつらいの態度を受ける。彼らの行動には、何とかして自分たちの世界にシンシナトゥスを誘い込もうという魂胆が明らかであるが、シンシナトゥスはそれを拒否する。拒否するだけでなく、彼らのことを以下のように表現する。

ぼくは、恥知らずの妖怪どもに囲まれているのです。決して人間ではない彼らは、ぼくをいたぶり、弄ぶのです。[36]

従いますよ、妖怪様、狼男閣下、猿真似師殿。[40]

ええ、あなたが、人間の皮を被った化け物だということに気付かないわけがないでしょう…だけど不安なんです…だって明後日には<後略>[179]

彼らを「人間ではない」と言うシンシナトゥスは、自分と彼らを対比させ、以下のような考えを発言する。

ぼくはこの世界で唯一の人間なのだから[52]

30年間も、ぼくは人間のふりをした妖怪どもと暮らし、自分が本当の人間だということをはた隠してきたのです。[70]

この世界にぼく以外、言葉を話す人間は一人もいない。当然ぼくの言語を操れる者もない。そう、人間なんて一人もいないのだから。[95]

このようにシンシナトゥスは、彼らを「人間ではない」と見做し、自身を唯一の人間だとしている。そして監獄に勤める人々が人間ではないというシンシナトゥスの主張が、どうやら彼の思い込みではないことを読者も徐々に感じとる。

ロドリグ・イヴァノヴィッチは綿詰めされた体に平手打ちをくらわせはじめ、眼をくるくる回し、どういうわけかすっと立ち上がった。[176-177]

監獄長のゼラチン製の二重あごは、自分の発した声でブルンと揺れた。[177]

彼らは、本物の人間としてではなく、しばしば作り物の人形として描かれているのだ。引用した部分は作品の後半部分だが、前半では、かつらを着用したりメイクアップを施すなど、人形がなんとか人間に近づこうとし、シンシナトゥスを陥れようとする様子が見てとれる。

これまで見てきたように、『断頭台への招待』はその始まりにおいてすでに「異形」性を誇示し、異変の起こらない通常のフィクションを期待する読者を挑発する。そしてこの作品の「異形」性は、主人公の置かれた滑稽かつ不条理な状況だけではなく、さらに作品そのものの文体にまで波及し、最終的には「文体が作品を否定する」という異常な事態にまで発展することになる。

そのプロセスを詳しく見ていくことにする。

2. かりそめの舞台―「レオナルド」⁴

さて、『断頭台への招待』を詳しく論じる前に、『断頭台への招待』とよく似た構造を持つ短編小説「レオナルド」をここで取り上げ、両作品に共通する露出された虚構性について例証しておきたい。

1933年にベルリンで書かれた短編小説「レオナルド」の冒頭も、かなり奇抜なものだ。

あらゆる物は呼び出され、様々な場所から集積されていく。中には空間的な距離だけでなく、時間も乗り越えて来なければならないものもある。空間の旅人か、時の旅人か、より時間がかかるのはどちらだろう。つまり、場所はここから離れているが今も存在する選りすぐりの中庭か、近所に植わっていたけれどだいぶ前に切り倒されてしまったポプラの木か、用意するのに時間がかかるのはどちらか、というわけです。さあ、お答えをお急ぎください。[L. 358]

⁴ ed. Nabokov, Dmitri, Nabokov, Vladimir, "The Leonardo" in *The Stories of Vladimir Nabokov*, Vintage Books, 1995, pp. 161-172., 以下「レオナルド」と表記する。訳：岩崎真由美
なお、「レオナルド」からの引用は『断頭台への招待』と区別するため、ページ数を[L. -]と表記する。

『断頭台への招待』同様に語り手がでしゃばって、読者に疑問を投げかける。われわれ読者は、この作品がどのような物語であるか提示される前に、物語の支配人である語り手の前口上を長々と聞かさせる。物語はなかなか始まる様子もなく、どうやらまだ舞台装置も完成していないらしい。舞台が出来上がっていない劇の幕が上がってしまったような、非常に奇妙な印象をこの作品の冒頭は読者に与える。

ほらほら、卵形の小さなポプラが、小さな斑点みtainな4月の緑を従えて、指示通りの場所に落ち着きましたよ。それは背の高い煉瓦塀のそばですが、この煉瓦塀はとある街からそのまま運んできたものなんです。[L. 358]

向かい側には、陰気で小汚いアパートがによきによきと背を伸ばして、おもちゃみたいなバルコニーが抽斗みたいに次々飛び出してきました。[L. 358]

あらゆる小道具が中庭に無造作に並べられています。[L. 358]

ただこれらは全て未完成の状態なのだ。まだ補うなどして完成させねばならないのだけれど、小さなバルコニーには人間たちグスタフとアントン兄弟が顔をのぞかせようとしているし、中庭にはアパートの新しい住人ロマンツフスキが、トランクと本の束を手押し車に乗せて転がしながら、入ってこようとしている。[L. 358]

すでに設定された舞台が存在してそこで物語が展開されるのではなく、大急ぎで舞台が即興的に組み上げられ、組み上がった時点でようやく舞台袖からキャストたちが登場する、という演出だ。こうして、アントンとグスタフ兄弟の住むアパートに越してきた新参者のロマンツフスキを主人公とした物語がやっと順調に始まるかと思われた途端、ふたたび饒舌な語り手が「さて、私たちが作り上げようとするのはこんな世界であります。[L. 359]」などと口を挟んでくるので、読者はなかなか物語に入り込むことを許されない。こうした、虚構性を露出する語り方は作品のいたるところであられる。

そして、この短編小説の最後の段落もやはり冒頭の流儀を踏襲する。

私が集めたものが、するすると去っていく。若いポプラはさらさらと砂のように崩れ、もとあった場所に帰っていく。煉瓦塀は溶けていった。アパートは小さな抽斗を引っ込め、くるっと回って、漂うように去っていった。何もかも漂い去っていく。調和と意味も去っていく。[L. 367]

冒頭で作りに上げられた舞台が物語の終焉と同時に崩壊していく様子を、語り手の口を通して作者が我々に提示する。一度だけ上演される演劇作品のごとく、「レオナルド」のステージセットも上演が終わると同時に撤去される運命にある。

作品の内容はというと、先ほど紹介したように、グスタフとアントン兄弟の住むアパートにロマンツスキが引っ越してくるところから始まる。グスタフとアントンは、体格に恵まれた粗暴な兄弟である。一方、ロマンツスキは青白く、のっぽで読書好き、争いを好まないという、兄弟とは正反対の人物である。新参者で紳士的、そして一風変わった風貌のロマンツスキに一方的な嫌悪感を抱くグスタフとアントンは、ことごとくロマンツスキに因縁をつけては、嫌がらせを執拗に続けるようになる。

小さな嫌がらせがひっきりなしに続くようになった。月曜日に兄弟は、ロマンツスキのシーツにジャガイモの粉をまき散らかした。そうすると気が狂うほど痒くなるのだ。火曜日には彼を待ち伏せし（ロマンツスキは両手いっぱい本を抱えていた）、なんとも器用にどんと押したので、本は兄弟が運んできた水たまりに落ちた。水曜日には便座に大工用に膠を塗りつけた。[L. 363]

そして、作品の最後では、何の罪もないロマンツスキを兄弟はいたぶり、惨殺してしまうのである。ナボコフは、この残酷な殺害シーンを生々しく、グロテスクに描いている。

軟骨のポキポキいう背骨の感触を想像すると、痛烈な快感を覚えるのだった。[L. 365]

グスタフが、大きな拳をロマンツスキの脇腹に押し付けて、ぐりぐりとねじ込むと、なんとも表現しがたい痛みが走るのだった。[L. 365]

ロマンツスキは向きを変えると、兄弟から逃れようと薄暗い塀に沿ってよろよろと歩き出した。兄弟はロマンツスキの踵を踏みつけるくらいびったりと後をつけていた。血に飢えたグスタフは興奮して唸り声を上げていたが、その興奮ぶりは、いつロマンツスキに襲いかかってもおかしくないほどだった。[L. 365]

ポキポキッ、バリバリッという壮絶な音の真っ只中に、ある独特の音が聞こえた一滑らかで湿った音をたてながら、一度、また一度とそれは柄まで入り込んだ。[L. 366]

徹底的に痛めつけられ、惨殺されたロマンツスキは、まぎれもなく悲劇の犠牲者であり、この時点で、救いようのない悲しみと哀れみが容赦なく読者を襲う。ナボコフが暴力シーン

をここまでグロテスクに描写するのは珍しく、この残虐さはかなり意図的な「例外行為」と考えられる。ところが、作品の最後の最後で、物語は一転し意外な展開を見せて終わる。ロマントフスキが惨殺された翌朝、彼らのアパートにやって来た警官がロマントフスキの素性を明らかにするのだが、ロマントフスキは「レオナルド」（隠語で偽金作りという意味）で、刑務所帰りの大悪党だったのだ。この展開に読者は度肝を抜かすことになるが、興味深いのは語り手までもがその新事実には驚いていることだ。語り手＝作者という構図がここで一気に否定される。語り手は虚構の外側ではなく内側に属し、現実の作者とは一線を引くものであるという構図をナボコフは設定している。

可哀想な私のロマントフスキ！私もあの兄弟と同じで、お前はちょっと人と違うところがあると思っていた。今だから告白するけれど、お前は素晴らしい詩人で、ただ貧乏がゆえにこの陰惨な場所に住まざるを得なかったのだと信じていたのだ。お前が夜毎詩作に励んだり、生まれつつあるアイディアを育んだりしながら、兄弟に対するゆるぎない勝利を祝っているのだと思っていたのだ。可哀想な私のロマントフスキよ！[L. 367]

語り手による主人公へのこの呼びかけのあと、さきほど引用した「私が集めたものたちもふたたび散り散りに去っていく」に始まる一連の舞台解体がなされ、作品は幕をおろす。

以上、「レオナルド」を考察してきたが、舞台が作り上げられる様子と崩壊する様子をあえて読者に見せつけて虚構性を露出していることと、あまりに意外などんでん返しが結末に起こることがこの作品の持つふたつの特徴だといえる。これらにより、読者は、虚構を虚構として純粋に楽しむことができるのではないだろうか。つまり、この救いようのない悲劇はあくまで仮設舞台で演じられる見世物だと読者はつねに了解していることと、読者が感情移入して哀れんだ主人公がじつは極悪人だと判明することで、悲劇はいわば救済を与えられ、軽やかな茶番劇へと「昇華」する。

この章の冒頭で、『断頭台への招待』と構造上よく似ているとすでに述べたが、この作品だけでなく、ナボコフの多くの作品は、作られる舞台や意外な結末、そして極端な悲劇性などの要素を共有している。

ナボコフの作品を読み返すと、タイプは様々であるが、「悲劇」を描いた作品が非常に多いことに気がつく。たとえば、ナボコフの代表作『ロリータ』においては、主人公ハンバート・ハンバートが自分自身の内的世界（古きよきヨーロッパと初恋の思い出）を守るために、少女ロリータの人生を翻弄し、少女はその犠牲者となるが、ハンバート・ハンバート自身も復讐のために殺人を犯すこととなり、両者にとってこの物語は悲劇以外の何ものでもなくなってしまう。また、たとえば短編小説「博物館への訪問」、「決闘」は突然ふりかかる災難を描き、「もたらされた報せ」、「世界の果て」は愛するものの死をテーマとし、そして先

に紹介した「レオナルド」と「ロシア美人」では冷酷にも主人公に死がもたらさせる。ただ、これらの作品は、読者の悲しみをひたすら誘う叙情的な悲劇ではなく、なにか軽妙で、どこかに夢の論理が流れ、読後に気持ちを軽くさせるような、不思議な悲劇なのである⁵。

たとえば『ロリータ』において、「読者の気持ちを楽にさせる」要因はいくつかあるが、この作品が主人公の書いた1人称の手記であることから、それが現実にあった事実であるのか彼の妄想なのかが明確でないこともそのひとつだ。主人公ハンバート・ハンバートが回想録の後半に、願望による捏造を組み込んだという仮説を立て、それを立証する論文もあるほどだ。たしかに、主人公による殺人シーンはあまりにも現実離れしていて、まるで夢の中での出来事のように描かれている。こうした、後半の「復讐」のプロセスがもし主人公の妄想であり捏造であるならば、彼が獄中にいる必然性もなくなってしまう。つまり、「獄中の殺人犯による手記」という作品の設定そのものが揺らぎ、信頼性をなくし、もしかしたらこの手記は、単に恋人をほかの男に寝取られた主人公の、妄想を駆使した比喩的な、置換された回想録なのではないかと読めてくるのだ。だとすれば、この小説の悲劇の強度はかなりレベルを下げることとなる。

「レオナルド」の例のように、ナボコフは「悲劇」を描きたかったのではなく、単に「悲劇」という骨組みを利用したに過ぎないのだと推論を立てることができないだろうか。そして、ナボコフの描く悲劇には、つねになんらかの「秘密の抜け道」が存在し、その抜け道を通して主人公も読者もいわば「救済」されるのではないだろうか。

3. <秘密の抜け道> その1. 作り上げられる舞台

前章で、ナボコフの作品の悲劇は、叙情的な悲しみを誘うものではないと述べたが、<全体主義国家と異端児>という悲劇的な状況を描いた『断頭台への招待』においてはどのように抜け道が用意されているのだろうか。

ドタバタと家具を運び入れながら、マルテとその家族が面会にやって来た。[98]

これは、シンシナトゥスの妻マルテとその家族が、シンシナトゥスとの面会のため、監獄にやってくる場面である。このシーンは来訪者みずからが、家具や小物を独房に運びいれ、舞台づくりをするという、非常に滑稽な場面である。妻マルテとの面会を望んでいたシンシナトゥスだが、実際訪れた彼女は、新しい恋人を引き連れ、さらにシンシナトゥスにとっては会いたくもない、不仲だった彼女の家族まで一緒に連れて来ている。妻の新たな愛人と、会いたくない親族に罵倒されるために設けられた面会がシンシナトゥスにとって悲惨な状況

⁵ 杉本一直、書評「悲劇に空いた秘密の抜け穴 ウラジーミル・ナボコフ著北山克彦訳『ロシア美人』」、『文学界』第48巻10号、pp239-241, 1994.

であることは言うまでもないが、まるでコメディ・デラルテの喜劇のような滑稽さ (absurdity) が悲惨さを凌いでしまう。

数段分しかない監獄の階段は、下りの階段にも上りの階段にもなる優れものなのだ。

[213]

何列も描かれた人々の行列は、奥になればなるほど、眼や口の描写はぼやけていった。最後列には同じ顔が連なっている。背景布には、絵具が雑に塗りがくられていた。[220]

これらも舞台が人工的に作られたものであることを示唆している。演劇の舞台では、数段しかない階段を舞台上に作り、用いることが多い。そしてこの小さな階段と演技を組み合わせることによって、上りにも下りにも対応することができる。引用したのもそれと同じものではないかと思われ、作品のなかの階段が舞台のセットに酷似したものであると読める。さらに2番目の引用文では、背景幕に人々が描かれていて、どうやらこの絵は「美術係」が作成した背景布であり、セットの一部のようだ。

さて、以下に、『断頭台への招待』に見られる演劇性をグループ分けし、列挙する⁶。

[グループ A]

シンシナトゥス、お前の罪こそが、お前を正しい方向へ導いてくれるのだ。[33]

苦しく、つらいな、シンシナトゥスよ。お前のペースで進め。そして衣装で壁や椅子を叩いてごらん。なんという苦しみだ！[49]

哀れで、どん臭いシンシナトゥス、本当に愚かなシンシナトゥス。夢見る人間のように、馬鹿正直で、救いようのないお人好しなんだから。[120]

(シンシナトゥスに対して) 一やめろ、もう十分だ—これ以上歩き回るな。その貧相なベッドで眠るんだ。そうすればお前を興奮させたり、苛つかせるものはなくなるのだから。[122]

シンシナトゥス、それともこれは、古臭いキザな戯言だろうか？[139]

(気をつけろ、シンシナトゥス！) [155]

⁶ 『断頭台への招待』における演劇性については、D. Barton Jonson, Ellen Pifer, Carl Proffer, Dabney Stuart からも言及している。参考文献参照。

[グループ B]

突然、一部分にだけ金色の光があらわれた。[14]

ドアがそっと開いた。そこには強烈なスミレ色のスポットライトが当てられ、長靴を履き、鞭を手にした白粉まみれのサーカスの団長がいた。「ウォ！最高のパフォーマンスだ！」と興奮気味の言葉とは裏腹に、彼はポツリと言った。シルクハットを取り、シンシナトゥスの横に座った。[115]

光が壁に沿って移動した。[124]

シンシナトゥスは暗闇の中、ピンライトとともに登場する連中をじっと待っていた。
[155]

照明機器に不具合が起き、太陽が空をぐるぐる移動してしまっている。[219]

[グループ C]

曲がり角で、もう一人の歩哨がお揃いのマスクを外し、顔を拭っていた。[18]

下手な芝居のように、大げさに驚嘆し喜び、隣席の客同士が乾杯し合った。[185]

自分たちの登場シーンを終えた兵士たちは、城壁の傍の丸太の上に腰かけ、布製の仮面を取り外し始めた。[213・214]

監獄の使用人や歩哨たちとその家族が、城門のまわりに、好奇心丸出して詰め掛けていた。[214]

[グループ D]

使用人たちが家具を運び出し続けている。[106]

いつの間にか、壁の落書きは落とされ、あの馬鹿げた監獄の規則表も消え失せていた。
[119]

[グループ E]

休止。[70]

廷臣のようにあとずさりしながら、退場。[130]

休止。[133]

かちっという音。暗黒。[155]

休止。それから別な口調で[171]

まず、〔グループ A〕は、ナレーションである。これは突如あらわれる語り手の主観的な言葉であり、舞台上で演じられている演目に対し、ナレーションを入れているかのようである。当然だが、読者それぞれが主観を持っているのにもかかわらず、突如、しかも通常のナレーターのようにストーリー説明や歴史背景を説明という演目にとって必要な要素とは思われない、主観的な感情や意見が現れている。

〔グループ B〕は、照明である。これは、舞台装置に不可欠なもので、小説の冒頭ではlightと曖昧に表現されるが、結末に向かうと、lightingやspotlightという明確な言葉で表現されている。

〔グループ C〕は、エキストラの存在を示している。演劇は彼らを使うことでよりリアルで迫力のあるものになる。〔グループ C〕の最初に引用したものは、まるで端役が出番を終え、舞台袖で一休みし、メイクを落とし、次に演じるエキストラに向けて準備に取り掛かろうとしているようだ。次の引用は、シンシナトゥスの処刑前夜の晩餐会で「盛り上がっていること」を過剰に演出するために用意されたエキストラではないだろうか。3つ目は、シンシナトゥスの処刑に随行する（おそらく兵士AやBであろう）彼らが、随行シーンを終え、休憩しているようだ。そして最後の引用は、シンシナトゥスの処刑に駆けつけた人々であるが、見世物としての処刑に詰め掛ける群集としてのエキストラである。興味深いのは、主要キャストである監獄の人々もエキストラに混ざり、さらに家族まで呼び、場の活気を演出していることである。

〔グループ D〕は、黒子が存在していることを示す。時に監獄の職員の姿に扮装し、演目の進行に努め、舞台上の整備をしていることが分かる。

最後の〔グループ E〕は、舞台上で演じられるものではないが、本文中に突然、脚本のト書きのような文が混ざる。脚本ということで、演劇の要素の一つとして列挙した。

以上、『断頭台への招待』に見られる、舞台づくり・舞台装置について見てきた。前章で論じた「レオナルド」と同様、この作品でも舞台が作り上げられていることが分かる。しかし、「レオナルド」の舞台は、非現実的な舞台の作られ方、つまり、まるで世界が生きているかのように、建物が「によきによき生えて」きたり、どこからともなく庭ができ上がった

りしていたが、それにたいして『断頭台への招待』は、大掛かりな劇場で、全体主義国家のもとで虐げられる個人を主人公とした演目が上演されているようである。脚本・演出があらかじめ決められ、装置（照明など）も整った舞台上で公演が行われているかのようだ。「現実の悲劇ではなくお芝居の上でのことなのです」とことさら強調することで、救いようのない悲劇を「読む」行為を見世物を「観劇」する行為へと転化すること、それがこの作品第一の〈抜け道〉であり、救済である。

4. <秘密の抜け道> その2. 登場人物

前章で、『断頭台への招待』の舞台が、劇場の舞台であることを述べてきたが、そこで演技をする役者たちはどのように描写されているのだろうか。どのような演出がされているのだろうか。さきほどと同じようにグループ分けをしてみる。

[グループ I]

彼は愛用のフロックコートを身に着け、一方の手は胸に、他方の手は背中に置き、胸を張り、不自然なまでに背筋をぴんと伸ばし、立っている。[14]

このとき、抜き足差し足をしながら、自分のことを少しも気にする必要はないということをも身振りでも示しながら、監獄長が入って来て、みずから運んで来たスツールの上に腰をおろした。[151]

[グループ II]

黒々とした、しかも蠟を縫ったようにきちんと分け目の入った、完全無欠のかつらが、彼の頭をすっぽりと覆っている。(監獄長ロドリグ・イヴァノヴィッチ) [14]

濃紺色の眉毛と長い兔唇の化粧した彼(弁護士ロマン・ヴィサリオノヴィッチ)の顔は、恐ろしいほど無表情だった。[37]

彼女は腰をおろして白粉を頬につけた。(シンシナトゥスの母セシリア・C) [132]

[グループ I] は全て監獄長ロドリグ・イヴァノヴィッチの動作だが、オーバーアクションで、まるで舞台の中央で全身を使っての演技を見せているように読める。前章で例を挙げたエキストラたち(本論文8・9ページ参照)も大げさな演技を見せていたように、彼らは役者としてそれぞれの役柄を演じているのだ。

〔グループ II〕はメイクアップをしている様が描写されている。舞台上立つ彼らは、当然、舞台化粧をしている。かつらなどの小道具を用い、その役柄を演出家のイメージどおりに、そして観客に分かりやすいように視覚的な効果を用いて演じているのだ。

監獄内の登場人物たちは、小説という虚構舞台のなかに設置されたもうひとつの舞台の上で、役者としてメイクアップをし、演技に精を出しているのだと言える。

ここで特筆したいのが、ムッシュー・ピエールだ。彼は、シンシナトゥスの隣人として、「新たな囚人」と紹介され監獄に現れた。しかし、物語が進むと、実は彼が首切り処刑人であり、『断頭台への招待』のなかでの最高権力者であることが明らかになる。彼は、ほかの監獄の人々同様、役者であるが、それに加えて、道化師的な要素が強い。

ムッシュー・ピエールは財布の中身をもとへ戻した。突然一組のトランプが彼の手に握られていた。

「一枚のカードを思い浮かべてみて下さい、どれでもいいですから」とトランプのカードを机の上に並べながら、彼がそう言い出した。彼は肘で灰皿を押しやった。彼は並べつけた。

「決めました」と監獄長が気取って言った。

怪しげな呪文を唱えながら、ムッシュー・ピエールは人差し指を額に当てた。それから素早くカードを寄せ集め、カードを切り、スペード3をさっと投げ出した。

「ええっ!？」と監獄長が叫んだ。「まったく驚きですな!」[84]

ムッシュー・ピエールは机の上にひよいと飛び乗って、逆立ちをし、椅子の背部をしっかり啜えた。曲芸用のBGMが固唾をのんでいるかのように止まった。なんとムッシュー・ピエールが逆立ちしたまま、歯で椅子を持ち上げたからだ。筋肉が震え、顎はギーギー鳴っている。…(中略)…そしてムッシュー・ピエールは、口から椅子を離し、宙返りをしてふたたび床の上に立った。しかしながら、この曲芸の失敗が明らかになった。彼はすぐにハンカチで口を覆い、机の下に素早く視線を走らせ、それから椅子を調べ、そして捜しているものを突然見つけると、押し殺した声で悪態をついた。椅子の背部に深く食い込んでいた接着式の入れ歯を引き抜こうとした。入れ歯はブルドッグのように深々とそこに食いつき、なかなか外れない。取り乱すことなく、ムッシュー・ピエールは椅子を抱きかかえたまま立ち去った。[115-116]

3つの例を挙げたが、共通して言えることは、ムッシュー・ピエールがおこなう、もしくは発言することには、人を驚かせて関心を引こうとするものばかりである。ひとつ目の、トランプゲーム(マジック)は、ムッシュー・ピエールが初めて監獄に来た日のことだが(つ

まり、彼がまだ囚人として紹介されていたごく短い期間の出来事である）、トランプで簡単なマジックを見せ、監獄の人々からの注目を浴びている。引用した箇所は、監獄長ロドリグ・イヴァノヴィッチがムッシュー・ピエールのトランプゲーム（マジック）を鑑賞しているシーンである。監獄長ロドリグ・イヴァノヴィッチはムッシュー・ピエールに関すること（彼の見せる写真や、彼の容姿など）全てに媚びへつらっており、このことからムッシュー・ピエールの権力の大きさが分かる。

ふたつ目の引用が一番馬鹿げているのだが、ムッシュー・ピエールはシンシナトウスをうならせるために、アクロバティックな行動をする。机の上で逆立ちをし、椅子の背をくわえ持ち上げる、というサーカスばりの技に挑戦するのだ。宙返りの大技で締めくくろうとするムッシュー・ピエールだが、最後は椅子に入れ歯が食い込んでいるという、なんとも情けない結果に終わる。この場面のほかにも、ピエールの滑稽な行動や情けなくなるような性癖は作品のいたるところで強調されており、監獄におけるこの最高権力者は、その地位とは裏腹に道化師としての役割も果たしていると言える。

このように、シンシナトウスを支配し、苦しめようとする彼らが、単なる役者であり、しかも滑稽な喜劇役者だということを見せつけられる読者は、どうしてもこの作品を純粹な悲劇だと受け取ることができない。驚いた拍子にカツラが飛び、頬紅を濃く塗って我が物顔で振舞う監獄の人々を見てると、いくら主人公が悲劇に見舞われようとも、読者は笑いがこみ上げてしまうのだ。この「笑い」こそが、2番目の「抜け道」である。

5. <秘密の抜け道> その3. 主人公シンシナトウス

では、主人公シンシナトウスは、虚構の舞台上で、ほかの登場人物同様、演技をしているのだろうか。

「しかし、ぼくはプロの操り人形師なんです。負けませんよ」[113]

「ここは散らかりませんよー移動だけはありますが」[132]

「…小道具係に注意しておいて下さい」[132]

「…それにしても連中は気が利くな。ぼくに母親の猿芝居を見せてくれるなんて。」[132]

「ダメです、いけませんよ、笑劇^{ツツ}なんかは質を落とすなんて。これはちゃんとしたドラマなんですから。少しおもしろおかしく演出するのは仕方ないですが。」[132]

「いや、あなたはやはり猿芝居をしているだけです」[134]

すべてが嘘だったのだ。芝居じみた、ぼくの心を動かす感傷的なものも全てが[204]

これらは全てシンシナトゥスの発言もしくは、彼が書きとめたものである。シンシナトゥスは、盛んに「劇」や「芝居」といった言葉を使い、彼自身、すべてが茶番劇だと気がついているとアピールしている。また、この世界が舞台のセットに過ぎないことを知り、「移動があるだけ」とまで言っている。さらには、彼を苦しめる人々が生きた人間ではなく、役を演じる人形に過ぎないことにも気がつき、それに言及している箇所もある。このように、舞台やキャストといった演劇的要素が、読者だけでなく、シンシナトゥス自身にとっても悲劇から脱出する「抜け道」となっているのだ。

しかし、読者とは違い、シンシナトゥスの肉体はあくまで虚構の内側でしか存在できない。彼は、監獄の中では間違いなく「唯一の人間」と設定されているが、やはり俳優の一人であることには違いがないのだ。したがって、彼が彼自身の意思でセットである机を移動させようとしてもできない。

彼（シンシナトゥス）は100回も机を動かそうとしたが、無念にもしっかりと脚をボルトで固定されていた。[30]

あなたがたの馬鹿げた茶番に最後まで付き合ひましょう[209]

この仮面劇が自分（シンシナトゥス）の頭の中での出来事ということ十分に承知しているとはいうものの[213]

主人公は監獄のほかの人々のように、虚構であることに気がつかず行動しているのではなく、芝居と知っていて、演技を続けているのだ。つまり、シンシナトゥスは自身のいる世界、そして彼を取り囲むもの全てが虚構だと知っていると同時に、自分自身も虚構の一部であることを自覚しているのだ。『断頭台への招待』という作品の中で、「死刑囚シンシナトゥス」という役を与えられている以上、それを演じ続けるほかないのだ。

こうして考えると、果たしてシンシナトゥスにとって、「演劇的要素」が本当に悲劇からの＜抜け道＞になっているのかと疑問になってくる。仮に、シンシナトゥスの第一の悲劇が、全体主義国家にいる唯一の人間であることとすれば、第二の悲劇は、虚構と知りつつ死刑囚役を降板できないことではないだろうか。この第二の悲劇にもさらなる＜抜け道＞は与えられているのだろうか。

6. 「書く」という行為

自分が生きている世界がにせもので、自分をいたぶる人々は全員人形であるという特別な「覚醒」を与えられたシンシナトゥスは、同時に、それでもなお囚人役を演じ続けなくてはならないという宿命を背負っている。これは彼にとって第二の悲劇と言えるだろう。しかし、ナボコフはこの哀れなシンシナトゥスに救いの手を差し伸べる。

机には、まぶしいほどに白い紙が一枚置かれていた。その上には、これまた美しく削られた鉛筆がある。… (中略) …「何はともあれ、ぼくは存在している。もともとぼくは、こうなることを予期していたのだ」 [12-13]

これは作品の冒頭の死刑宣告後、シンシナトゥスが独房に移されたシーンだ。一枚の紙と一本の鉛筆がとても印象的に描かれている。この紙とペンを見つけたシンシナトゥスは、さっそく書き始める。『断頭台への招待』のテキストには、シンシナトゥスのひとりごと（実際に声に出したもの）や内的独白がしばしばあらわれるが、この紙に書きつづられる言葉たちも読者にほぼすべて開示され、主人公がじっくり言葉に取り組む様子を伝えるかなり長いヴァージョンの「もうひとつの内的独白」だと言える。全体主義国家において、自由な思想や自己を確立するという思いを過剰に持ちすぎたために投獄されたシンシナトゥスに、本来人間が求めてやまない内的世界の充実が紙とペンによって与えられる。「書くという行為」を通して、シンシナトゥスは生きる道を見つけ、19日間の監獄生活の中で自己を確立していくのだ。

物語の前半部分では、書く行為よりも、ひとりごとや内的独白が頻繁にテキストにあらわれる。

「だけどぼくは、苦しみながらここまで自分を確立してきたのだ。ぼくの背中の中が具合は、神秘的で高度な計算により生まれたものなのだ。それに、脛脛にしっかりサポーターを巻いたら、残りの人生何マイルだって走ることもできると思う。ぼくの頭脳だって冴え切っているんだ…」暗闇の中でシンシナトゥスは涙を落とした。 [21-22]

「いずれにせよ、ぼくは計られてきたのだ」落書きを見ながら、壁にドンと拳を打ち付けてシンシナトゥスは言った。「だけど死にたくないんだ！魂も嫌がって枕の下に隠れているくらいだ。だけど魂は温かい体から、冷え切った外へと出ようとしている。いやだ！死にたくない！ん？…ちょっと待て…少し居眠りしよう」 [26]

しかし、小説後半になると、主人公のひとりごとは徐々に減っていき、それに代わって書

く行為がテキストの多くを占めるようになる。主人公はいわば「作者」となることを目指し執筆に没頭し始めるのである。

「だが一方おそらく」シンシナトゥスは考える。「ぼくは勘違いしているかもしれない…
(中略) …」

「だが一方おそらく」(シンシナトゥスは紙にペンを走らせた「ぼくは勘違いして…(中略) …ぼくが事実を知ったなら、創り上げることができるのだ…短い作品を…この思考の記録を…(中略) …いや、ぼくは記録し、何かを残さなくてはいけないのだ。ぼくはこの世界の人とは違う。現に生きている人間なのだから。…まっさらな状態、その中にぼくが生きるべき時空間があるのだ…(中略) …ぼくには逃げ道がないなんて間違っていたのだ。あるのだ！それを見つけ出してやるぞ！砂漠の中のオアシスを！アルプスの岩山の影の残雪を！…(中略) …」彼は考えに没頭していた。[51-53]

シンシナトゥスの書いた文章は、しばしば数ページにわたってテキストにあらわれる。シンシナトゥスは「書く」ことにより、自分らしさを保持しつつさらに発展させていく。物語が進めば進むほど、シンシナトゥスが「書く」行為に費やす時間は長くなっていく。他者が用意した舞台で演じることを辞められないシンシナトゥスは、自分独自の空間である言語空間を作り上げようともがく。あくまで死刑囚役を演じ続けなくてはならないシンシナトゥスに対して、こうして、第二の「抜け道」ともいえる「書く行為」が与えられ、「主人公」という、いわば他者に創作された客体から、「作者」という主体へとみずから変容する道が開かれる。

ただ、先走って言うなら、主人公は詩人でも小説家でもないがゆえに、願望とは裏腹に、結局、彼の創作は中途半端な形で終わり、彼の人生も死刑によって幕を閉じることになる。シンシナトゥスは与えられたふたつ目の「抜け道」を通りぬけることはできない運命にある。このことは、シンシナトゥスに与えられた三つ目の悲劇だと捉えられるであろう。そして、この三つ目の悲劇に対して、さらなる救いの手はさしのべられているのだろうか。

7. 文体：シンシナトゥスの揺りかご

『断頭台への招待』の語り手は、主人公シンシナトゥスの奇妙な存在形態について次のような感想を漏らす。

彼の分身が、いつのまにか別の次元にもぐりこんでいるのだ。これは幾重にも重なる葉の茂みが、太陽の入り具合により明滅するかのようには判別しがたい状態に似ている。まるで、かりそめに作られた独房という舞台空間を動き回っているうちに、いつどこでシンシナトゥスが、この境目を潜り抜け、ごく自然に舞台裏にするりと入り込んでしまう

か分からないのだ。[121]

語り手のこの文章は、P. M. ビツィリがこの作品の文体について述べた次の文章と響き合っていないだろうか。

ナボコフの場合、技法的な大胆さは文体と関連しており、彼の文体では、読者の全く予期しないところに幻想や想像の描写が忍び込んでいる。例えば、『断頭台への招待』のように、このような現象が頻繁に起こる作品でも、読者はそれを予期することはできないはずだ。それは、幻想の描写へと移行する時も、語り手の口調は全く変わらず、本来ならごく普通の描写に使われるような、控えめで穏やかな口調がわざと使われているからだ。⁷

先に引用した語り手の言葉の「幾重にも重なる葉の茂み」は、この作品の奇異な文体のメタファーとなっている。引用したふたつの文章を合わせて読むと、文体の形態と主人公の存在形態が一致することに気づく。主人公の幻想や想像が、地の文に流れ込んで「現実」として採用されてしまうとき、主人公はテキストが現出させる「虚構の空間」からテキスト上の「言語表現の空間」へ、つまり「別の次元」へ入り込むことができるのだ。

たとえば、作品の最初のほうで次のようなくだりがあらわれるとき、読者はかなり面食らうにちがいない

彼（シンシナトゥス）は立ち上がり、囚人服や室内帽、スリッパ、下着など身につけているもの全てを脱いだ。まるでかつらを外すように頭を取り外した。サスペンダーを取るように鎖骨を取り外した。鎖帷子みたいにあばら骨を取り外した。そしてお尻、両脚も。長手袋を取るように両腕を取り外し、隅に放った。体の全てをバラバラにしたが、血で汚すことはなかった。[32]

だが、読み進めていくにつれ、ビツィリの言うように「読者の全く予期しないところに幻想や想像の描写が忍び込んでいる」ことを読者は徐々に理解し、この作品の奇妙な文体に慣らされていく。こうして主人公の幻想や想像が地の文に忍び込んで、しばしのあいだ読者を惑わし、虚構の秩序を乱す。これが、いわばナボコフが3人称小説の語り手の曖昧さにつけ込んで仕掛けたトリックであり、このトリックが、小説の終盤において主人公への最終的な救いの手として作用するのだ。

⁷ ed. Proffer, Carl, Bitsilli, Petr Mikhailovich, "V. Nabokov's Invitation to a Beheading and The Eye. A Review Article", translated by Johnson, D. Barton, in *A Book of Things About Vladimir Nabokov*, pp. 66-67, Ardis, 1974., 訳：岩崎真由美

処刑の当日、シンシナトゥスは独房を出て処刑台へと向かうが、18日間彼を監禁し続けた憎むべき独房を、彼は想像力によって崩壊させていく。その崩壊の様子をこの小説は淡々と、「口調を変えずに」提示していく。まず、独房を出る直前に独房そのものが崩壊し始める。

机はふたつに裂けた。[211]

ムッシュー・ピエールの座っていた椅子が不気味な音を立て陥没し、彼は懐中時計を危うく落としそうになった。[211]

漆喰が天井から剥がれ落ちた。[211]

壁に亀裂が走った。[211]

シンシナトゥスの独房は、もはや崩壊寸前だった。[211]

こうして想像力によって虚構の舞台を崩壊させはじめた主人公だが、すぐにその崩壊は止まってしまう。それまでずっと死刑囚の役柄を演じ続けてきたシンシナトゥスにはやはり処刑にたいする恐怖感が強く残っていて、それが彼の想像力を萎えさせてしまうのである⁸。

だが断頭台へ向かう途中、もういちど彼は恐怖心を征服し、何とか意識を移動させ、監獄の世界の脆さを露呈するかのようになり、さらに崩壊の速度をあげ、虚構そのものを破壊していく。まず、自分が死の場所へ向かう時に通る廊下を崩し、そして監獄から出ると、監獄を含む城砦全体をボロ布に変化させ、さらに処刑場に着くと、断頭台のある広場のポプラの木を一本、また一本と切り倒して行く。こうして、恐怖心と戦いながらシンシナトゥスは処刑場にたどり着くのだ。

廊下の壁はボロボロと崩れ始めていた。[212]

城砦はもはや分解され、その遠景は解体し、ボロ布がぶら下がっているように見えた。
[215]

ポプラの木が広場に植えられていたが、しっかりと固定されていた。しかしその中の一本がゆっくりと…[219]

⁸ 「この世界の仮面劇が自分の頭の中で演じられているということを承知しているとはいうものの、シンシナトゥスはその恐怖心を拭いきれず、押さえつけようとするのだった」[213]というような死への恐怖が、シンシナトゥスを度々襲う。

ポプラがまた倒れた。[220]

ただ、こうして虚構の舞台がほとんど崩壊してしまったあとも、残った断頭台の上で劇は続行され、処刑の瞬間が近づいてしまう。そして、彼の首を切り落とすべき斧が振りかざされたとき、突如として、「いったいなぜぼくはこんなところに横たわっているのだろうか？」という完全なる覚醒がシンシナトゥスに訪れ、それと同時に、もはや「想像力」というより「確信」によって、彼は虚構の舞台を完全に否定し破壊する。

いたるところで奇妙な混乱が起きた。処刑人ムッシュー・ピエールの揺れるお尻の間に、手すりがある。処刑台の上で司書が嘔吐している。[222]

野次馬たちは透明になり、しぼみ始め、波打つように揺れ始めた。ただ絵で描かれた人々だけは健在だった。シンシナトゥスは揺れ動く波の中へともぐりこんだ。いつもの何分の一かに小さくなったロマンでありロドリグが、彼を追いかけた。[222-223]

広場にはもう何も残っていなかった。赤い埃を立てて断頭台が崩壊した。[223]

赤ん坊になったムッシュー・ピエール[223]

倒れた木々が無秩序に倒れ、幹の側面の影が丸く見える。絵に描かれた背景幕の木々は、引き裂かれつつある世界に、留まることができないでいる。[382]

埃や、屑や、ペンキを塗られた木の切れ端や、剥落した漆喰の一部や、ダンボール製のレンガや、ポスターが空間を漂っていた。[382]

その混沌とした空間の中をシンシナトゥスは、自分に似通った人たちが立っている方向に進んでいった。[382]

処刑に駆けつけた野次馬たちは、空気の抜けた風船のように萎み、舞台のセットである背景幕に描かれた人々だけが残る。そして、シンシナトゥスを管理し、支配し、苦しめ続けた監獄長と弁護士が小人のように小さくなる。さらに、シンシナトゥスを死への恐怖へ追い詰め続けたあの断頭台までもが埃を立てながら崩壊していく。また、シンシナトゥスに死を与える張本人である処刑執行人ムッシュー・ピエールも、まったく無力な赤ん坊に変貌してし

まっている。そして虚構の舞台はまさに大道具が解体されるかのように、「木の切れ端」と「漆喰」と「ダンボール」へと分解されていく。シェイクスピアの『真夏の夜の夢』を思わせるこの解体シーンにおいて、小説の舞台のすべてが、じつは木と漆喰とダンボールで作られ、そこにペンキを塗られて本物らしく見せていただけなのだと言者は知らされる。

当の主人公はいったいどこへ消えたのか。まさに首を切られようとする寸前に、彼は「役を降りた」のだと解釈するのがもっとも適切なのではないだろうか。そして、主人公はこの物語の虚構の外側にいる「自分に似通った人たち」がいる場所へ去っていったのであろう。物語が用意していた劇的な結末が成就されるまさに1秒前に主人公が役を放棄したことで、舞台装置もほかの登場人物たちも、すべてが一瞬にして存在意義を失い、まるでブラックホールに吸い込まれるかのように消滅の一途をたどったと捉えるのが、数多くの議論を呼んだこの小説のもっとも妥当な解釈だと思われるのだ。

このように、シンシナトゥスの意識（あるいは想像力、あるいは確信）が地の文に流れ込むことにより、彼の意識が「現実」として採用され、虚構の舞台そのものを壊すことが可能となってしまう。虚構の内側では死刑囚として断頭を免れないシンシナトゥスが、その外側の領域である作品の文体に忍び込むことで虚構を崩壊させるという、現代の用語を用いるなら「メタフィクション」的なダイナミクスが見てとられる。

三人称小説の主人公であり、他者に規定された客体（あるいは、まさに三人称的存在）でしかないシンシナトゥスは、「虚構という監獄」を抜け出すために自分自身の言葉による表現の領域へ向かった。だが、詩人でも作家でもない彼には言葉によって何らかの世界を完成させることは不可能であった。そこで、三人称小説の主人公が他者の言葉の領域（語り手の領域）である地の文に侵入することを作者ナボコフが許可した結果、主人公にとっての他者の言葉と自身の言葉の境界線は無効になり、そのことを契機に、最終的には、監獄の世界、しいては虚構そのものが崩壊してしまう。『断頭台への招待』の本当の物語の骨子はそこにある。換言するならば、自分自身の言葉で世界を構築することができないでいるシンシナトゥスに対してナボコフは強引に地の文を開放し、それによってシンシナトゥスを出口のない悲劇からぎりぎりのところで救っているのだと言えよう。これが、最終的な、三つ目の悲劇にたいする三つ目の抜け道なのである。

ナボコフはこの作品で、三人称小説の主人公に作者が与えざるをえない「虚構」という事象を閉塞的な「監獄」という形で提示し、文体を通して、その「監獄」を崩壊させてしまうという、いわば「虚構と文体が演じる見世物」を作り上げたのだと言えよう。