

V. ナボコフの作品における円環構造とシンメトリーにまつわる 形象のパターンについて―殺意の前兆、犬、カーブ、鏡そして殺人― 一小説『ロリータ』および、2つの映画『ロリータ』から解き明かす試み―

寒河江 光徳

V1. はじめに

テキストが変容する。テキストが、ひとたび翻訳されたならばそこになんらかの解釈が生み出され、新たな意味が付与される。原語から異言語への翻訳のみならず、他の表象媒体への翻案においてなおさら顕著にその傾向が見受けられる。テキストの意味が変容し、解釈は進化を遂げ、時には作者の意図はねじまげられる。本論は、20世紀最高峰に位置する文学作品の中から、ウラジーミル・ナボコフ著の『ロリータ』を選び、この問題を考察する。この作品は、英語で書かれた原作（1955）が1962年、スタンリー・キューブリックによって映画化されるに際し、ナボコフ本人によって脚本化がなされた（キューブリックによってはナボコフの脚本案は受け入れられず、原作者と監督の決裂の原因となった）。さらに、1967年のナボコフ本人によるロシア語への翻訳、さらに1997年のエイドリアン・ラインによる2つ目の映画化、1993年のロディオン・シCHEDロリン作曲によるオペラ化、2006年のジョシュア・ファインベルク作曲による2つ目のオペラ化など、映画やオペラなどほかの表象媒体に翻案される中で、原作のイメージが改変される様子が見て取れるからである。

無論、この限られた枚数で、これらの問題をすべてあつかうことは不可能である。ウラジーミル・ナボコフは、アメリカのウェルズリー・カレッジ、コーネル大学、ハーヴァード大学で講じた文学講義が書物として刊行され、それらの本がナボコフ自身の作品の謎を解く鍵としてみなされる。本論は、ウラジー

ミル・ナボコフが書き残した『ヨーロッパ文学講義』、『ロシア文学講義』の中で言及されたエッセンスを、ナボコフ自身の作品を読み解くための視点として用いる。さらに、ナボコフの代表作『ロリータ』が映画化される際に、最初に映画化したスタンリー・キューブリックによる原作からの逸脱と、2回目に映画化エイドリアン・ラインによるそれへの修正という観点から、この文学作品が映画に翻案される際に起きた解釈のずれとイメージの変容の問題について考えることを目的とするものである。その際にポイントを絞る必要がある。そのポイントとして、ナボコフの作品に特有とされる円環構造、さらにシンメトリーがどのような形象のパターンをともなって具象化するかという問題に限定し、本論では考察する。

2. 分析の視点—円環構造とシンメトリーの形象のパターンについて

(1) 形象のパターンについて

本論をはじめめるに当たって、思想的核となっているのは、ナボコフの『ロシア文学講義』の『アンナ・カレニナ』論における次の一節である。ナボコフは、まず、リョーヴィンの信仰が芽生える苦痛についての描写を紹介する。

以下は、その抜粋である。

《そうだ、頭をはっきりさせて、よく考えてみなければ》と彼は考えながら、目の前のまだ人に踏まれていない草をじっと見つめ、かもじ草の茎を登って行く途中で、エゾボウフウの葉に行手をさえぎられている青い甲虫の運動に目を凝らした。《初めから順序立てて考えよう》[自分の精神状態について] 彼は心のなかで呟き、小さな甲虫の邪魔にならぬようエゾボウフウの葉をとりのけ、甲虫が先へ進めるように別の葉を折り曲げてやった。《おれを喜ばせるものは何か。おれは何を発見したか》・・・《おれはただ自分でも知っていたことをはっきり認識しただけなのだ・・・おれは虚偽から解放されて、本当の主人を見出したのだ》(第8編、第12章)¹⁾

1) ウラジーミル・ナボコフ、『ナボコフのロシア文学講義』下、小笠原豊樹訳、2013、P.64-65.

ここから更にナボコフ自身の解釈が展開される。「しかし、私たちが注目しなければならないものは、そのような思想ではない。何はともあれ銘記すべきは、文学作品とは思想のパターンではなくて形象のパターンであるということなのだ。作品のなかの形象の魔力と比べれば、思想など何ほどのものでもない。ここで私たちを引きつけるのは、リョーヴィンの考えや、レオ・トルストイの考えではなくて、その考えの曲がり目や、転換や、表示などをはっきりと跡づける、あの小さな甲虫なのである。」文学作品と哲学書とは違う。哲学書であれば、作者が述べている思想が何かを論ずれば事足りる。しかし、文学作研究においては、そこに何が書かれてあるかという事実以上に、どう書かれてあるかという事実が重要になる。「言葉、表現、形象こそが、文学の真の機能である。思想ではない。」ただ、こう述べるナボコフの言葉は逆説的にある思想を言明する。思想のパターンではなく、イメージのパターンにこそ文学の本質がある、という思想。そして、その偉大なる思想の伝道者としての役目をナボコフは作家という職業に付与するのだ。

(2) 円環構造について

ナボコフ学においてはすでにアレクサンドロフによって、ナボコフの作品の特徴に円環構造が指摘されている²⁾。ただ、ナボコフ自身が円環構造という言葉を使っている訳ではない。それに近い概念をナボコフの著作の中に見いだすならば、やはり『ロシア文学講義』の中のゴーゴリ論、あるいは、その前段階で書かれた著作『ゴーゴリ』が挙げられる。たとえば、「外套」論の中でナボコフは次のように述べる。「アカーキー・アカーキエヴィチが熱中する外套着用の過程、すなわち外套を仕立てさせ、それを身にまとうまでのことは、実は彼が身にまとったものを脱ぐ過程、自分の幽霊という全裸の状態への次第次第の回帰なのである。」³⁾ この図式を『ロリータ』に当てはめると何が言えるか。ハンバート・ハンバートは拘置所で死んだことが小説の冒頭で記されるように、この物

2) В. Александров. Набоков и потусторонность. М.1999.

3) ナボコフ、『ナボコフのロシア文学講義』上、小笠原豊樹訳、河出文庫、2013.P.146.

語は牢獄で死ぬことを宿命づけられたハンバートが最後に人を殺して牢獄で死ぬまでの回帰を描いた物語という単純な読み方もできなくはない。ただ、円環性というのはそればかりではない。まず、ナボコフ自身によって、ロリータはアナベル・リーの「生まれ変わり」⁴⁾であり、「アナベル・リーの輪廻転生であった」ことが繰り返し言及される。さらに、小説を読むに際して「細部を愛でよ」と文学講義の中で再三訴え続けたナボコフの作品に、「犬」や「カーブ」といった繰り返し使われる細部描写に着目して読んだとき、そのどこに円環構造を見いだすことができるのか。ナボコフの文学講義を紐解きながら、原作『ロリータ』と2つの映画『ロリータ』⁵⁾を比べてロシア語『ロリータ』を随時参照する。原作の『ロリータ』については、Penguin Books版を参照するが、原作の引用は全ては行わず、新潮文庫の若島正訳から随時抜粋するものとする。

(3) シンメトリーについて

ナボコフの作品においては、「目」(「偵察」)に代表される登場人物の分身が問題にされる。それと同時に、主人公の目に映る映像が実は事物そのものの反映ではなく、実は何かの投影であったという例が散見される。しかし、先に引用した文学作品にとって思想が重要なのではなく思想のパターンそのものが重要であるとのナボコフの考えを当てはめてみるならば何がいえるか。鏡や湖面を利用としての反射、事物と映し出されている投影との対照性(Contrast)、あるいは、相似性(Similarity)、もしくは、相称性(Symmetry)が実はなんらかの思想のパターンとして利用されている可能性はないのだろうか。本論においては、イメージのパターンとしての「犬」、あるいは、「鏡」についての役割について考察する。

4) 「あのときのミモザの茂み、霧に包まれた星、疼き、炎、蜜のしたたり、そして痛みは記憶に残り、浜辺での肢体と情熱的な舌のあの少女はそれからずっと私に取り憑いて離れなかった—その呪文がついに解けたのは、二四年後になって、アナベルが別の少女に転生したときのことである。」V. ナボコフ、『ロリータ』、若島正訳、新潮文庫、P.27-28.

5) Steven Schiff. *Lolita: The Book of the Film*. Applause Book. New York. 1998.

分析(1) 殺意の前兆

『ロリータ』はハンバート・ハンバートというパリ出身のスイス人がアメリカに渡りシャーロット・ヘイズという女主人の家に住み込み、その娘ロリータと近づくために偽装的な結婚をし、後に劇作家クレア・キルティにロリータを(本人の同意とともに)連れ去られ、その怨念によってキルティを殺害し牢獄で死ぬという話である。この暗殺の決行は、小説では末尾に行われるが、スタンリー・キューブリックの映画においてはストーリーがプロットの最初に差し替えられる。一方、エイドリアン・ラインは、その辺も原作の意図を再現するために、ハンバートによるキルティ殺しの後に警察に捕まるまでのシーンを映画の冒頭に据え、キルティ殺しは小説のプロットと同じように作品の末尾に置いている。ただ、残念ながら、キューブリック、ラインによる2つの映画作品にいずれとも反映されていないシーンが、ナボコフ本人による映画脚本『ロリータ』には存在する。原作を読むと、ハンバートのパリ時代にマドレーヌ通りをさまよいモニカという娼婦にニンフェットの的な魅力を感じるシーンがあるが、少年期の体験であるアナベル・リーの再現としてロリータに出会う前兆に、モニカという女性との出会いが示される。それに続いて、ヴァレリアとの結婚から破局に至る挿話がある。ナボコフの脚本において、実はこのヴァレリアとの破局の場面が細かく描写されているのだが、キューブリックの作品どころか、ラインによる映画でもこのシーンは全くカットされている。ヴァレリアとの結婚話は『アンナ・カレーニナ』におけるスティーヴ・オブロンスキーの浮気話のように本論には全く影響も及ぼさない。

ハンバートが最初に結婚した相手ヴァレリアとの別れ話の最中に不倫の相手は2人が便乗する(白系ロシア人の)タクシーの運転手であることが告げられる。「職業上の身分に戻って、彼はハンバート夫妻を家まで乗せ、そのあいだずっとヴァレリアはしゃべりつづけ、ハンバート雷帝はハンバート小心帝とじっくり議論しながら、ハンバート・ハンバートは妻か妻の愛人かどちらかを殺すべきか、どちらも殺すか、どちらも生かしておくか、と思案した。あるとき、同級

生が所持していた自動拳銃を一度手にしたことがあるのを憶えていて（その時期のことはまだ話していなかったけれども、まあいいだろう）、その頃、彼の妹である、黒いヘアボウをつけたあえかなニンフェットを慰みものにしてから、拳銃自殺をするのはどうかと夢想していたものだった。そこで私は今、ヴァレチカ（と大佐は彼女のことをそう呼ぶ）がはたして撃ち殺すか、絞め殺すか、溺れ死にさせるだけの値打ちがあるものかどうかと考えた。そして、彼女は足がかよわいので、二人きりになったらすぐにこっぴどく痛めつけてやるだけにとどめておこうと心に決めたのである。⁶⁾」筆者が、2つの映画においてはカットされたこのシーンを、実はナボコフ自身が重要視していたのではないかと考える理由がある。なぜならば、ハンバート・ハンバートによるキルティ殺しが決行されるまで、ヴァレチカ、あるいは、不倫相手の白系ロシア人に対するものが、ハンバートが抱いた最初の殺意とみなすことによって殺意が殺人へとクレッシェンド的推移を遂げると解釈できるからである。このはじめて抱いた殺意が、後にシャーロットへの殺意につながり、最後にクレア・キルティへの殺人の決行までのプロセスを時系列的に考えると、実に3段階を経て殺意から本物の殺人までを分けることができるのだが、残念ながら、2つの映画においては最初の殺意についてはまったく触れられていない。

ただ、2つ目のシャーロットへの殺意については、スタンリー・キューブリックによる映画にも、そして、エイドリアン・ラインによる映画にもそれぞれ描かれる。しかし、ラインの映画がほぼ原作通りに描いているのに対して、キューブリックの映画では、シャーロットがハンバートに信仰心、つまり、神を信じるか否かを訪ねる場面があり、神を信じなければあなたを殺すと拳銃をふりあげる場面が描かれる。このときシャーロットは拳銃に弾丸がはいっているとは知らなかったが実は入っていることを知り、たとえ殺人を行っても、拳銃を握っていたシャーロット自身による暴発によって殺人は立証されないとハンバートは考えるというシーンである。キューブリックの映画では、やはりそれはでき

6) 『ロリータ』、若島正訳、P.52.

ないと決行にはいたらない。一方のエイドリアン・ラインによる映画では、その点についても、キューブリックによる改作に対して、作品通りにシャーロットへの殺意を描く。それは原作によると次の場面である。

ハンバートがシャーロットに対して殺意を抱いた直接のきっかけは何だったのか。その原因は、シャーロットがドイツ出身のちゃんと訓練を受けている女性を女中として雇いロリータが住んでいる部屋に住ませる計画を話した箇所に見いだすことができる。⁷⁾「あなた、ハンバート家をどう変えられるか、その可能性を低く見積もってるんじゃないのかしら。その娘をローの部屋に入れるのよ。いずれにせよ、あの穴倉は客室にするつもりだったし。家の中でもあそこは一番寒くてみすばらしいでしょ」⁷⁾ シャーロットの計画は、シャーロットとハンバートとの新婚生活を水入らずのものにし、ロリータを寄宿舎学校に預け家から追い出すというものである。ロリータにニンフェットしての資質を見だしロリータと近づくことが本命だったハンバートにとってそれはもちろん本意ではない。さらに、シャーロットはイギリスへ旅行する計画など、すべての計画を自分の思い通りに立案し、ハンバートに相談なしに決めていく。そのことへの不満が殺意へと増長する。その思いが描かれるのが近所のアワー・グラス湖に二人で水浴びに出かけた際のことである。「ここで背後にまわり、大きく吸い込み、それから彼女の足首をつかんで、虜に死体と一緒に一気に水中にもぐりさえすればいいのだと思った。」⁸⁾ しかし、殺意はあっても実際に殺すことはできなかったことが述べられる。つまり、ここでは、実際に人を殺めることがいかに決意を伴うことなのかが示される。

分析 (2) 犬

次に、キューブリックの映画においては全く描かれず、エイドリアン・ラインの映画において、ひときわクローズアップされる「犬」の登場シーンについ

7) 『ロリータ』、若島正訳、P.148.

8) 『ロリータ』、若島正訳、P.155.

て言及する。原作の『ロリータ』においても「犬」は何度も登場するが、その「犬」がどのようなイメージのパターンとして機能するか、あるいは、どんな思想を代弁するものとして用いられているのかについて考察してみたい。まず、「犬」の前に、「カーブ」についての言及箇所を引用する。

まずは比喩としてのカーブの箇所を引用する。

彼がそそくさと立ち去っていくのを見ていると、お抱え運転手が首を横にふりながらクスクス笑った。行く道で、どんなことがあろうがラムズデールに泊まるなんて冗談じゃない、今日のうちにバミューダかバハマかプレイゼスかどこへでも飛行機で行ってしまおう、と私はぶつくさ言った。総天然色で浜辺でどんなすてきなことがあるやもしれぬ、という可能性はこれまでにもしばしば私の背筋にしたたり落ちてきたもので、実を言えば、そういう連想から急にカーブを切ってしまったのは、善意のつもりが今となってはまったくばかげたマッカーの従兄弟の提案のせいだった。⁹⁾

ここでまず、本物のカーブの前に、比喩としてのカーブについて言及される。つまり、ハンバートがラムズデールに住み、シャーロットの家に住み込むようになったのは、まったくの偶然、つまり、急カーブにすぎなかったと述べられるのである。その後、本物のカーブのシーンである。ここで登場するのが「犬」である。

急にカーブを切ると言えば、ローン街に大きくカーブを切って入っていったときに、私たちはお節介な郊外の犬（車が来るのを待ち伏せしているやつ）をもう少しで轢きかけた。¹⁰⁾

ナボコフはきめ細やかな描写のなかに小説の神髄が宿ると読者にうながす。この場合も、何気ないカーブや犬の描写に小説のストーリー全体を解き明かす

9) 『ロリータ』、若島正訳、P.64.

10) 『ロリータ』、P.64.

種を埋め込むのである。この場合、カーブや犬の描写がシャーロットの事故死につながるモチーフであると考えただけであるならば、換喩的な技法としての意味しか持ち得ない。では、『ロリータ』における隠喩的役割としての「犬」のモチーフについてはどうか、考えてみたい。

小説『ロリータ』には、シャーロットに代わって、ロリータが2階の書斎に朝食を届けに行く場面がある。この場面については、スタンリー・キューブリックとエイドリアン・ラインのそれぞれの映画において際立った違いが見受けられる。原作は以下の通りである。

「するとそのとき、ロリータの甘くやわらかな笑い声が、半開きになったドアから聞こえてくる。「お母さんに言わないでね、あなたのベーコンぜんぶ食べちゃった。」あわてて部屋を出ると、もういない。ロリータ、どこにいるんだ？女主人が愛情込めて準備した朝食のトレイが、早く部屋に持って入ってくれと言わんばかりに、歯の抜けた口をあけてこちらをにらみつけている。¹¹⁾

キューブリックの映画において、階段を上りながらハンバートの朝食の一部であるトーストをつまみながらロリータが歩いていくシーンがあり、ハンバートが引き出しに隠した手帳を開けてのぞこうとした後に、犬にあげるようにベーコンを食べさせる場面が原作にはない脚色を帯びている。

11) 『ロリータ』、若島正訳、P.89.

(150)

Stanley Cubric の映画
においてロリータが
ハンバートにベーコンを¹²⁾
与えるシーン。(写真1)



Adrian Lyne の映画における該当のシーン¹³⁾ (写真2)



スタンリー・キューブリックの映画においては、なぜかこの箇所だけがハンバートを犬のように扱うロリータの様子を再現する。エイドリアン・ラインによる映画においては、無論キューブリックの映画にあったようなシーンは存在しない。

この後に、ストーリー展開に一見何の影響も及ばさないかのように犬の描写

12) 本論ではスタンリー・キューブリック監督による映画『ロリータ』からのスクリーンショットによる参照はこの一枚のみを使う。

13) 以降、エイドリアン・ライン監督による映画『ロリータ』における「犬」、「カープ」に関連するスクリーンショットを随時参照する。

が見受けられる。

そこはタンポポだらけで、忌々しい犬が（犬は大嫌いだ）かつて日時計が立っていた場所にある平らな石の上で粗相をしていた。¹⁴⁾

隣に住む、金回りのいい廃品業者が飼っているばかな犬が、青い車を追いかけて飛び出してきた―シャーロットの車ではなかった。¹⁵⁾

「シャーロット」の車ではなかったと述べることによってこの犬とシャーロットとの関係を暗示する。ちなみにシナリオ『ロリータ』では、シャーロットがこの忌々しい犬の飼い主に不平をのべる箇所がある。

「大通りの葉陰からステーションワゴンがひょっこり現れ、影が途切れるまでのその一部を屋根に載せて引きずり、狂ったような速さで通り過ぎ、シャツ姿の運転手が左手で屋根を押さえ、廃品業者の犬がその横に並んで突っ走っていた。¹⁶⁾」

車の速さに追いつきながら走る犬についての描写の箇所である。エイドリアン・ラインの映画ではこの箇所が冒頭から強調される。

The dog pursues the taxi, which swerves and screeches. In the back seat. Humbert bumps his head on the door.¹⁷⁾

14) 『ロリータ』、若島正訳、P.131.

15) 『ロリータ』、若島正訳、P.132.

16) 『ロリータ』、若島正訳、P.133.

17) Steven Schiff. Opcit.p.8.

(152)

Adrian Lyne の映画において。
ハンバートがラムズデールに
到着するシーン（写真3）



原作においてはおそらくこの場面に相当する描写は、23章の以下の場面に見受けられる。

廃品業者のセッターがリズミカルにきゃんきゃんとほえる声を掻き消すほどには大声でなく、この犬は人だかりから人だかりへと歩きまわり、すでに歩道に集まっていたご近所さんの群れを離れて、なにやら格子縞模様の物に近づき、それからついに追いつめて捕まえた車に戻り、それから芝生にいる別の人だかりのところへ行ったが、そこにいるのはレスリーと、警官二人、それにがっしりした体格で鼈甲の眼鏡をかけた男だった。¹⁸⁾

続いて2度目のカーブ、犬、そして、シャーロットの死について考察する。

最初のカーブは、ビールの車が廃品業者の犬（犬は描かれていない）を避けようとしたもので、それをさらに大げさにして続けたような次のカーブは、悲劇を回避するつものものだった。¹⁹⁾

ちなみにナボコフは、作者が加える動物への描写が主人公に描写に移る

18) 『ロリータ』、若島正訳、P.175.

19) 『ロリータ』、若島正訳、P.183.

傾向があることを『ロシア文学講義』の「アンナ・カレニナ」論においてしばしば言及している。代表的なのは、ヴロンスキーと馬のイメージとの関連性であろう。つぎの引用は『ロリータ』においてナボコフ自身が犬の描写について言及する興味深い箇所である。

しかし、職業的小説家がある登場人物に癖やら犬を与えると、物語の途中でその人物が現れるたびにその犬やら癖をまたぞろ持ち出してしまうのと同じで、私もときどきは私の容貌に読者の注意を喚起せずにはいられないのである。²⁰⁾

ハンバートとロリータが「魅惑の狩人」というホテルに入る際のこと。ホテルにチェックインしている間、ロビーにいるコッカースパニエルとロリータが戯れる場面がおとずれる。以下に引用する。

ロリータが尻を落としてしゃがみ込み、鼻面が青白く、青い斑点があり、黒い耳をしたコッカースパニエルを撫でてやると、その犬は花柄の絨毯の上できもちよさそうにうっとりしていて（誰でもそうなるだろう）、一方私は咳払いをしてから人混みをかき分けて受付に行った。²¹⁾

エイドリアン・ラインはクレア・キルティの換喩（隣接的暗示）としてコッカースパニエルを解釈しているが原作を読む限りではその根拠は乏しいように思われる。むしろ、ここでナボコフが述べたかったのは、ロリータが犬を見捨てる様子と将来ハンバートを見捨てる行為との類似関係によるもの、つまり、隠喩だったのではないか。以下は、エイドリアン・ラインのシナリオからの抜粋である。

The clerk looks at Lolita.

20) 『ロリータ』、若島正訳、P.186.

21) 『ロリータ』、若島正訳、P.211.

(154)

LOLITA with DOG Quilty speaks from behind the fern.

Quilty

Nice dog, huh?

Lolita doesn't look up. She continues to caress the dog.

Lolita

I love dogs.

We see Quilty's hands. with a distinctive ring, and we see his white suit, but not his face.

Quilty

That's my dog. He likes you. He doesn't like everybody.

Lolita

Who's he like?

Quilty

He can smell when someone's sweet. He likes sweet people — mice young people. Like you.²²⁾

以下は、エイドリアン・ラインの映画においてコッカースパニエルとロリータをめぐる原作にはないキルティとのやりとりのシーンである。(写真4、5)



22) Steven Schiff. *Opcit.* P.75-78.

(続いて写真6、7)



このコッカースパニエルの持ち主をキルティと判断するのは根拠が薄弱であると筆者は考えるが、原作のなかでコッカースパニエルの記述が小説の後の方でもう一度なされるのは事実である。それは、ハンバートがロリータと誘拐犯の跡を突き止めるという希望も捨てロリータへの追憶から彼女と過ごした日々をもう一度やり直したいと思いのホテルにツインルームの予約をした際に得た返事の手紙を紹介する件においてである。以下は小説か『ロリータ』からの引用である。

魅惑の狩人

近くに教会あり 犬お断り

合法的な飲み物全てあり

最後の一文ははたして本当だろうか。全て？たとえば歩道のカフェで出すグレナディン？そしてまた、魅惑されていないにせよ、狩人には教会の座席よりもポインター犬が必要ではないかと思議に思ったが、そのとき胸を刺す痛みとともに思い出したのは、大画家が描いたとしてもおかしくはないような、「うずくまる妖精」という場面だった。あの絹のようにすべすべしたコッカースパニエルは、もしかすると洗礼を受けていたのかも。いやだめだ――あのロビーをもう一度訪れるという苦悶には、とうてい

「魅惑の狩人」とは、シャルロッティが死んだ後にはじめて訪れたホテルの名前であるとそれがたまたまロリータがクイルティが演出する芝居の名前と同じであったことが示される。

その後、原作にはクレア・クイルティからハンバートが直接声をかけられるシーンがある。「いったいあの子をどこで拾ってきた？」(クイルティはここでハンバートがロリータを犬のようにと例える)つまり、人を犬のように扱う(つまり、捨てる)のは将来のロリータだけでなく、クイルティによってロリータが将来犬のように拾われ捨てられることが暗示されている。

この箇所はハンバートとロリータが泊まるホテルで2人のただならぬ関係を見抜いたクイルティがはじめてハンバートに声をかける場面である。ハンバートがロリータを「どこで拾ってきたか」と質問する問いかけにもさきに使われた「捨てる」との対立的関連性を見いだすことができる。

ロリータとの最後の出会いにおいても犬が登場する。これは突然失踪し結婚後お金に困ったロリータが送金を依頼しその宛先に行き着いたハンバートとロリータとの悲劇的な最後の出会い(別れ)の場面である。ハンバートは、最後はロリータによってその飼い犬とともに見送られるのである。

「入ってちょうだい」と彼女は力を込めて快活な口ぶりで言った。ささくれだった朽木のドアを背にして、ドリー・スキラーは無理に身体をへこませて(ほんの少し爪先立ちになることまでして)私を通し、一瞬磔になったような格好になり、笑みを浮かべて敷居を見下ろし、丸い頬骨のあたりの頬はこけ、薄めた牛乳のように白い両腕は横に広げられていた。私はふくれあがった胎児には触れずに通った。かすかな揚げ物の匂いが加わった、ドリーの匂い。私の歯は震えて白痴のようにがたがたと鳴った。「だめよ、お前は外」(犬に向かって)。彼女はドアを閉め、私と彼女のお腹の後についての人形の

23) 『ロリータ』、若島正訳、P.464.

家みたいな客間に入った。²⁴⁾

(写真8) エイドリアン・ラインの映画において犬が外に出される場面。



つづいて、ロリータと犬がハンバートが見送られるシーンを引用する。

「さようならあ！」と、永遠に生き、そしてもう死んでいる、我がアメリカのすてきな恋人は歌うように言った。なぜなら、あなたが本書を読んでいる頃には、彼女はもう死んでいて、そして永遠に生きているからだ。つまり、それがいわゆる当局との正式な取り決めなのである。

それから、私が車で去るときに、彼女が震える大声でディックに叫んでいるのが聞こえた。そして犬が太ったイルカみたいに車に並んでかけていこうとしたが、身体が重くて年を取っているのです、すぐにあきらめた。

やがて日も暮れゆき、私は霧雨の中を走っていて、フロントガラスのワイパーも大車輪で活躍したが、涙だけはどうすることもできなかった。²⁵⁾

この場面をエイドリアン・ライン監督による映画の脚本と比べるとほぼ原作通りに、「犬」の動きを描写しようと努めているのがうかがえる。²⁶⁾ (写真9、10)

24) 『ロリータ』、若島正訳、P.480.

25) 『ロリータ』、若島正訳、P.500.

26) Steven Schiff. Opcit. p.205.



分析（３）——シンメトリーを形成する鏡

『ロリータ』を読む視点としてのシンメトリーに着目したい。ナボコフの作品には、一見、隠喩として解釈できるイメージが換喩としても解釈できることが多々ある。まず、シャーロット、ロリータ、ハンバートが近くのアワー・グラス湖にでかける予定であったところ雨によって予定が中断されることが示される日記の記述の一部を引用する。

月曜日。罪深き愉しみ。悲しい日々を苦渋と苦痛のうちに過ごす。私たち（母親ヘイズ、ドロレス、私）は今日の午後にあワー・グラス湖にでかけて、水浴や日光浴をするはずだった。ところが真珠の光沢をした曙が正午には雨に落ちぶれて、ローが大騒ぎをした。²⁷⁾

つづいて、雨のせいで、湖に行けなかった代わりに、シャーロットが不在で、ロリータとハンバートが残されて隠喩的な湖が現出する場面である。

火曜日。雨。雨の湖。ママは買い物で外出。Lはどこかすぐそばにいるはずだ。隠密作戦の結果、母親の寝室で彼女とばったり出くわした。左目をこじあけて、埃か何かを取ろうとしているところだった。格子縞のワンピース。思わず陶然となるような、あの栗毛色の髪の毛の香りをこの上なく愛してはいても、たまには髪を洗ってくれたらと本心で願

27) 『ロリータ』、若島正訳、P.23. Opcit.p.43.

わずにはいられない。一瞬、私たちは緑色のあたたかい鏡に一緒につきり、そこには、ポプラの木のてっぺんが私たちとともに空の中で映し出されていた。²⁸⁾

ここで述べられている「雨の湖」とは「水たまり」の隠喩として機能する。ただ、実際にそれが家の外にたまっていることを考えれば換喩的とも解釈できる。だが、それだけではない。部屋の「鏡」のなかにすっぽり収まった二人を窓の外のポプラの木の葉が映し出され新緑によって第2の「湖」（隠喩）が形成される。

このような技法がこの後にも使われる。ハンバートとロリータがはじめて「魅惑の狩人」というホテルに泊まるときのシーンであるが、おそらく、さきの「湖」とワンセットで考えると、さまざまな細部描写の謎が解き明かされるのである。

ピンクの豚二匹は私にとって大の親友になった。犯罪のゆっくりとして明瞭な筆跡で私はこう記帳した。エドガー・H・ハンバート博士と娘、ローン街342番地、ラムズデール。鍵（342号室！）が半分私に見せられてから（奇術師がある物を手のひらの中に隠す前にまず見せるようなものだ）アンクル・トムに渡された。ローは、いつか私を見捨てるように犬を見捨てて、尻をあげた。雨が一粒シャーロットの墓に落ちた。美貌の若い黒人女がエレベーターの扉を開け、悲運の少女がその中に入ると、咳払いをした父親と荷物を持ったザリガニのようなトムが後に続いた。

ホテルの廊下のパロディ。沈黙と死のパロディ。

「あら、うちの番地と同じ数字」と陽気なローが言った。

そこにあったのは、ダブルベッド、鏡、鏡の中のダブルベッド、鏡がついたクローゼットのドア、同上のバスルームのドア、青暗い窓、そこに映ったベッド、クローゼットの鏡に映ったベッド、椅子二脚、天板がガラス製のテーブル、サイドテーブル二つ、そしてダブルベッドだった。正確に言えば大きな木製ベッドで、カバーは薔薇模様のトスカーナ産シュニール織、そして装飾りのあるピンクの傘が付いたスタンドが左右に置か

28) 『ロリータ』、若島正訳、P.77.ibidem.p.43.

(160)

れている。

(中略)

ただ勢いがいっだけ。本当はそんなに深刻には思っていない。

「いいか」と私は言って腰を下ろしたが、二、三歩離れて立っている彼女が喜びがなくもない驚きを覚えながら眺めていたのは、自分自身から発散された薔薇色の陽光であふれる、驚き喜ぶクローゼットのドアの鏡に映った彼女の姿だった。²⁹⁾ (下線部は論文筆者による強調。)

相称的なペア「ピンクの豚二匹」。「342番地」と「342号室」という奇妙な一致(シンクロニシティ)、「ダブルベッド」—鏡—「鏡の中のベッド」(鏡像対称性)、「鏡がついたクローゼットのドア」と「鏡がついたバスルームのドア」(対称性)、「青暗い窓」「そこに映ったベッド」(窓ガラスとベッドが対称的)と「クローゼットの鏡のついたベッド」、相称的なペア「椅子二脚」、「天板がガラス製のテーブル」、「サイドテーブル二つ」、そして「ダブルベッド」(ダブルベッドではじまりダブルベッドで終る。描写が円環的なものとなることによってそこに相称的図式が生まれる)

装飾りのあるピンクの傘が付いたスタンドが左右に置かれている(ピンクの豚二匹に対応するもう一つのピンクのペア)場面は色彩的な照応関係を示している。この色彩的な照応関係、そして、鏡のなかの反映物と事物そのものとの相称関係は何を意味していると考えられるか。ラムズデールの住所「342番地」と部屋番号「342号」との偶然の一致とこれらの相称性や照応関係のペアはどのように関連しているのか。そういえば、『ロリータ』のはじめの以下のような記述があるのが思い起こされる。

「アナベルが死んでからずっと後になっても、彼女の思考が私の思考の中をただい過ぎていくのをよく感じたものだ。私たちは会おうずっと前から、まったく同じ夢を見たことがあった。お互いに自分のことを話してみると、そこには奇妙な類似があった。同

29) 『ロリータ』、若島正訳、新潮文庫、P.213.

じ年（1919）の同じ六月に、迷子になったカナリアが彼女の家にも私の家にも飛び込んできたが、その二つの国は大きく離れていたのである。ああロリータ、おまえもアナベルのようにわたしをあいしてくれていたなら！³⁰⁾」

そういえば、『ナボコフのロシア文学講義』の「アンナ・カレーニナ」論の中で、アンナとヴロンスキーが似通った夢を見ることが紹介されていた。おそらく、ナボコフが、夢の一致というモチーフを『アンナ・カレーニナ』から継承しアナベル・リーとハンバートのみた同じ夢や迷い込んだカナリアの挿話に組み入れたと考えても間違えではあるまい。その延長としてシンメトリーのモチーフを考えるならば、これらの鏡のシンメトリーが、342番地と342号室の一致（シンクロニシティ）と結び合わされることによって、ハンバートとロリータがはじめて一つのベッドをともにすることの前置きとその予感、ハンバートの胸の高鳴りを象徴していると考えればつじつまが合う。

さらにそれだけではない。「薔薇色の陽光」はピンクの傘の照明、および、トスカナ産のシニユール織のベッドカバーの反映と解釈すれば、「雨の湖」と同じ隠喩＝換喩がここでも成立していると理解できるのだ。

分析（4）―犬と鏡 円環構造とシンメトリーとの問題

カーブと犬の話に戻ろう。

最初のカーブは犬をひきかけたもの、2回目のカーブはその後に出てきたシャーロットを避けきれずにひいてしまったと述べられている。ハンバートが駆けつけたときに視界にはシャーロットの死体の前に芝生の上に打ち上げられた車に乗っていた初老の男性が心臓発作で倒れて芝生の上に横たわっている様子が入ってくる。つまり、シャーロットは死に、男はかろうじて生きていた。それは、ひきかけて助かった犬とかばいきれずに死んでしまったシャーロットとやはり、対称性を成している。

30) 『ロリータ』、若島正訳、新潮文庫、P.25-26.

(162)

2回のカーブと横たわる2人の相称関係、そして、病体と遺体のコントラスト

はじめのカーブ

犬

—

2回目のカーブ

シャーロット

ハンバートが目にしたもの

初老の男

—

シャーロット

犬のようにハンバートを捨てるロリータが、犬のようにキルティに捨てられる、という対称性が構成され、それによって、犬のようにロリータに捨てられたハンバートが、犬のようにロリータを捨てたキルティに復讐を企てる物語という図式が形成される。

では犬をかばうことから端を発した2度目のカーブによってシャーロットがひき殺されることの偶発のモチーフによってどのような思想が伝えられようとしていると考えられるか。おそらく、偶発性をイメージ化したカーブを切るという隠喩的モチーフは、偶発の重なり合いによって事故という必然が引き起こされることを暗示したものと解釈できるのではないだろうか。そのことは、2つのカーブ（ひき殺されなかった犬とひき殺されたシャーロット）が、初老の男とシャーロットという2つの寝そべる体（一人は生きており、もう一人は死んでいるという相違）とのシンメトリーを形成していることから裏付けられる。

Adrian Lyneの映画において示される車に乗っていた79歳の老人（生きている）とシャーロットの死体の相称および対照性（コントラスト）

(写真11、12)



以下は、エイドリアン・ラインの映画脚本である。

The dog is barking and sniffing at people, Leslie, the black gardener, is standing with Mr. Beale, the driver of the car. Two policemen are questioning them. Beale is shaking his head and gesticulating helplessly.³¹⁾

ちなみにシャーロットの死は、ハンバートとロリータがホテルからでたあとの車中の会話の部分にも陰を落としている。

言い換えれば、ハンバート・ハンバートはひどく不幸せで、レッピングヴィルへゆくりと無意味に車を走らせているあいだにも、懸命に脳味噌をしぼって何かうまい言葉はないかと探し、そのしゃれた隠れ蓑を利用して同乗者の方を振り向くことができればと願った。ところが、沈黙を破ったのは彼女の方だった。「あら、リスの磔死体」と彼女が言った。「なんてひどい」³²⁾

注意深き読者でなければこの箇所の何気ない記述に何も気づかない。だが、シャーロットが死んだ場面とのつながりを考えてみればどうか。まだ、ロリータは母親の事故死を知らされていないのである。交通事故で母親が死んだとい

31) Steven Schiff. Opcit.P62.

32) 『ロリータ』、若島正訳、新潮文庫、P.251.

う事実をじきに知らされる直前にロリータが「リスの磔死体」に遭遇したと解釈すれば、この意味が判明する。この場面はちなみにキューブリック版の映画においては、「猫の死体」にとって替わられている。偶然の一致に過ぎないかもしれない。だが、芸術家の目はその一致を決して見逃さないのだ。そして、この後すぐに、以下のやり取りのシーンがある。

「お母さんに電話をかけたいのに、どうしていけないの？」

「実を言うとね」と私は答えた。「お前のお母さんは亡くなったんだ」³³⁾

話は前後するが小説『ロリータ』においてシャーロットの遺体の様子が示されるシーンは以下である。

この時点で説明しておくのがよさそうだが、事故が発生してから一分も経っていないのに、巡査がすぐに現れたのは、坂道を二丁さがったところにある交通路で不法駐車していた車に違反切符をきっていたからであり、眼鏡をかけた男はパッカートを運転していたフレデリック・ビール・ジュニアで、その七九歳になる父親は、倒れていた緑の土手でたった今看護婦に水をのませてもらったところで（いわば万苦（バンク）を味わう銀行家といったところか）、べつに気絶していたわけではなく、軽い心臓発作かその可能性からゆっくりと段階を踏んで回復しつつあるところだったし、その最後になるが、歩道に落ちている膝掛け（その歩道にくねくねと走っている緑色の亀裂のことを、彼女はいかにも不満そうに何度も指摘したものだ）が隠していたものはシャーロット・ハンバートのぐじゃぐじゃになった死体で、彼女はお向かいさんの芝生の隅にある郵便箱に三通の手紙を投函しようとして、急いで道を横切ったときに、ビールの車に轢かれて数フィート引きずられたのだった、手紙の束を拾い集めて私に渡してくれたのは、汚いピンクのワンピースを着たかわいい子ども

33) 『ロリータ』、若島正訳、新潮文庫、P.253.

で、私はそれをズボンのポケットの中で粉々に引きちぎって始末した。(下線印は筆者による)³⁴⁾

おわりに

結論として、スタンリー・キューブリックによる映画『ロリータ』において原作特有の細部描写が汲み取られていないのに対し、エイドリアン・ラインによる映画においては、「犬」の描写を綿密に再現しようと努めている様子が分かる。ただ、その一方で、「鏡」のもつシンメトリーの意味については2つの作品においてもほとんど反映されていないのが見て取れた。さらに、そこからの原作『ロリータ』の解釈についての総括になるわけだが、小説『ロリータ』において「犬」はアナベル・リーの再来として少女ロリータを愛し、無惨に見捨てられ、少女を連れ去ったクレア・キルティに復讐の暗殺を成し遂げる、拘留所で死ぬまでのハンバート・ハンバートの悲劇性の円環構造を表すためのモチーフとして機能する。さらにこの物語はハンバートが留置所で死ぬ同時期にロリータ自身が出産に失敗して死ぬことが示されて終わるわけだが、そのハンバートとロリータの因縁性、親和性、あるいは、絆の深さを表すためのイメージとして鏡をつかったのシンメトリーが形成されていると解釈できるのだ。

無論、今回の試みはこの作品とその翻案にまつわる一部の問題を指摘したに過ぎないが、本論を端緒にしてさらにこの問題の考察を深めていきたい。

34) 『ロリータ』、若島正訳、新潮文庫、P.176.

–Signs of Murder, Dogs, Curves, Mirror, and Murder–
An Attempt to analyze the Patterns of Images concerning
the circle System and Symmetry in a novel “Lolita”
by Vladimir Nabokov in comparison
with two films of “Lolita”

Mitsunori Sagae

This paper is dedicated to the problem of translation and transfiguration of “Lolita”, which was originally written by Vladimir Nabokov, and this article especially closed up to the contrast of two films (the former directed by Stanley Cubric and the latter by Adrian Layne). That contrast can be resumed to the follows: The film of Stanley Cubric was directed having ignored of the intension to the screenplay of Vladmir Nabokov and that of Adrian Layne was made as a antithese to the film of Cubric, and as a pious reflection of the original.

Particularly “Lolita” of Adrian Layne reflected leitmotifs of dogs from the novel, but we cannot agree to the metonymical explanation of Clare Quilty as an owner of Cokkerspaniel. And this article also attempted to analyse symmetry and synchronicity by hints of diversities of two films. Especially we focused on the role of two curves as a role of generation of symmetry: the first curve not to run over a dog was followed by the second curve to fail to run over Sharllo which was described as a symmetry of gaze of Hamburt to an old man laid on lawn transferred to the dead Sharllo runs over by a car. And the dead mammal runs over by a car metaphorically sychronizeed with the dead Sharlott, who was also run over by a car.