

Humbert Humbert と Norman Rockwell 映画 *Lolita* (1997) の功罪を再考する*

中田晶子

Vladimir Nabokov (1899-1977) の小説 *Lolita* (1955) は二度にわたって映画化されている。1962年に Stanley Kubrick 監督による映画が撮られ、さらに1997年に Adrian Lyne 監督のリメイクが作られた。ラインの『ロリータ』については、5年ほど前に、アメリカでの受容を中心に論じたことがある(中田1999年)。そこでの論をふまえつつ、新しい観点からもう一度この映画について論じてみたい。

ラインの『ロリータ』、ナボコフの『ロリータ』

ラインは、キューブリック版との違いとして、自作の映画がナボコフの小説に忠実であることを強調している。キューブリックの映画では、*Quilty* を演じた Peter Sellers の七変化とアドリブを多用した演技が成功したが、それらは原作にはない部分であった。また James Mason 演じる Humbert が小児性愛者(pedophile)であることも明確に描かれてはいないため、原作の小説とはかなり違うという印象を与える。キューブリック作品と比較すると、確かにラインの映画は原作のプロットや場면을相当なまでに忠実に再現している。当時シナリオライターとしては新人であったジャーナリスト Stephen Schiff のシナリオが採用されたのも、小説を素直にシナリオ化したその忠実さを買われてのことであろう。シフが抜擢される以前には、Harold Pinter, James Dearden, David Mamet の三人がシナリオを依頼されている。シフのシナリオの前書きによると、ピンターのシナリオは、冒頭でハンバートが自ら不道徳的な人間であること、以下の映画も同様に不道徳であることを宣言するという、故意に観客の不快感をあおったものであったという(xii)。ディアデンは、映画の時代設定を現代に変えていたので、監督と意見が合わなかった(xii-xiii)。マメットのシナリオについては具体的な内容が伝わっていないが、おそらく作家の個性が強すぎてナボコフの世界とは隔たっていたのであろう。シフのシナリオは、素直に原作のプロットを踏襲し、場面の再現に努めている。影響を受けることを恐れたため、この15年ほど見ていないキューブリックの映画を見直すことはしなかったし、出版されているナボコフ自身によるシナリオも読まなかったとシフは語っている(Stringer-Hye)。

ナボコフの息子 Dmitri Nabokov は、この映画を「感性豊かに企画され、見事に製作された映画」であり、「キューブリックの映画よりも原作の詩的な次元をはるかによくつかんでいる」¹と絶賛して、各地の劇場公開初日に挨拶をするなど、熱心にサポートをしていた。

¹ Dmitri Nabokov, "Three from Dmitri N.: tennis, 'risque business,' & LOLITA film," online posting, 28 July 1997, Vladimir Nabokov Forum (NABOKV-L) <<http://listserv.ucsb.edu/lsv-cgi-bin/wa?A2=ind9707&L=nabokv-l&F=&S=&P=4958>>.

ドミトリは父ナボコフに関するすべてのものに対して厳しい態度で臨むことで有名であるが、その彼のこうした対応も（いくぶんかは父ナボコフの脚本を軽んじたキューブリックへの当てつけがあったとしても）ラインの映画が素直に原作の物語を視覚化したものであり、原作に対抗したり、原作を歪めたりしていないという判断があったためと思われる。

キューブリックの映画では、クレジットに脚本担当としてナボコフの名前がある。しかし実際には、前述のとおり、キューブリックやセラーズが独自に作った場面が相当に含まれている。ライン版でもやはりナボコフのシナリオは採用していない。ラインはナボコフのシナリオについて何も語っていないが、初めから新しいシナリオで映画を作るつもりであったらしい。おそらくナボコフのシナリオが、長いだけではなく、小説とかなり違っているためであろうと思われる。ナボコフのシナリオには、映画のために新しく作られた場面や台詞が相当含まれている。たとえば、ハンバートが婦人クラブでの講演で Edgar Allan Poe の少女愛について話しているうちに興奮のあまり失神してしまい、その後精神病院に入院する。このような場面は小説にはなく、療養所に入院したことがごくあっさりとして述べられているだけである。ハンバートやロリータについても小説から受ける印象とはだいぶ違う部分がある。この婦人クラブでの講演の場面が一例であるが、ナボコフのシナリオでは、小説よりもハンバートの卑しさや狂気が表面に出ている。それに対して、ロリータは小説よりも賢く、機知に富んだ会話をする少女となっている。心理学者の John Ray, Jr. は、原作では「前書き」の著者であるが、シナリオでは狂言回しであるだけでなく、ハンバートの主治医としても登場している。そしてナボコフのシナリオにもハンバートのモノローグはあるが、ハンバートの語りの支配力は小説の場合よりもはるかに小さい。このシナリオの興味深い点は、小説と比較しながら読んだ場合、ハンバートが小説の読者の目から隠しておきたかった事柄が明らかになると感じさせることである。ナボコフのシナリオは、小説『ロリータ』を読むための「参考書」として書かれたかのように見える。このシナリオを「本当に起こったこと」として読んでみると、小説の語り手であるハンバートが大胆に事実を脚色していたと思われるほどである。原作に忠実な映画化は、ナボコフのシナリオに基づいてはできない、とラインが判断したことは十分に考えられる。

確かにラインの映画は、ナボコフ自身のシナリオ以上に忠実に小説の物語を追っている。小説にある場面の再現が多いし、小説では直接には描かれていない場面の多くについても小説の中に原型となった部分を見つけることができる。60年代初頭に製作されたキューブリックの映画では、頬や額へのキス以上の性的な行為を見せることは無理だったし、Sue Lyon 演じるロリータは12歳よりはだいぶ年長の、ハイスクールに通う女子学生のように見えた。一方、ライン版では大胆な性の場面も描くことができたし、Dominique Swain 演じるロリータは無理なく10代前半の年齢に見えている。撮影に関する種々の制約と経済的な理由からイギリスで撮影されたキューブリック版に室内劇的な空間が多かったのに対し、

ライン版は、North Carolina, Louisiana, Texas, California の4つの州と南フランスでのロケーションを行い、40～50年代風のモーターや住宅のインテリア、衣装、magic fingers（音楽と共にベッドが震動する仕掛け）などのノスタルジックな小道具、オールディーズをふんだんに用い、時代の雰囲気を与えている²。

もちろん、複雑で壮大な言語構築物である小説『ロリータ』のすべてを映画にすることは不可能である。この映画が試みたのは、視覚化可能な範囲の物語の映画化³であり、キューブリックが試みたような、たとえばハンバートの意識の牢獄を独自の手法で表現するといった野心は持っていない。Michael Wood が言うように、「メロドラマを選んだ」といえる(185)。メロドラマに単純化された映画の中心は、「ハンバートの罪と改心」の主題である。そのため「ハンバートのロリータへの虐待行為」、「その子供時代を奪ってしまった罪」そして最後の「罪の自覚と反省」が強調されている。ここには明らかな世相の反映を見ることができる。99年の拙論に詳しく書いたことであるが、当時アメリカでは子供に対する虐待・特に性的虐待が最大の社会問題のひとつとなっていた。94年にMegan法が制定され(96年に連邦法となる)、また映画製作中の96年に児童ポルノ禁止法が制定されたこともあって、この映画のアメリカでの公開は困難を極めていた。一時期は、ロシアですら公開されたのに地元アメリカで見ることのできないハリウッド映画となっており、またそれが永久に続くと言われていたほどである。そうした風潮に対して、ライン監督は「議論を生むような映画をこそ作りたい」と語っている(“Featurette” DVD)。出版されたシフのシナリオの前書きにはアメリカでの公開にいたるまでの苦労話が延々と書かれている。ハンバート役のJeremy Ironsもメッセージを寄せている。アイアンズは「子供に対する性的虐待の実態を知らなければ解決もできない、子供の教育もできない」(“Foreword” to Schiff)とこの映画の社会的価値を説き、原作の前書きに登場する心理学者レイ博士の発言を思わせる⁴。7年ほどを経た現在、当時の新聞や雑誌の記事やアイアンズのメッセージを読み返すと、9.11テロ以前のアメリカを支配していた社会的危機としての子供への性的虐待問題の大きさが改めて感じられる。ラインの映画には、そうした世相を反映した問題意識が色濃く表れて

² この映画の中で使われる曲には、30年代に流行した少々古い曲も含まれている。オールディーズに対するハンバートの態度は小説とはまったく違うものである。小説のハンバートはラジオや換気装置も含めた騒音全体を憎んでいるが、映画のハンバートは執筆中に自らラジオをつけてポピュラー音楽を聞き、モーターの換気扇を回すなど、騒音に関しては特に気にしていないようである。

³ シフはインタビューの中で次のように語っている。”I just want to add one note: I would never claim that we are filming Vladimir Nabokov's *Lolita*. I would say only that we are attempting to translate into a kind of exciting sign language--the language of film--what one of the century's greatest masters of prose rendered so incomparably on the page.” Suellen Stringer-Hye, “An Interview with Stephen Schiff” *Zembla* <<http://www.libraries.psu.edu/nabokov/foriles.htm>>

⁴ アイアンズとレイ博士の主張の比較については、中田24頁を参照。

いる。

一方、この主題と直接関係のないところでは、ラインの映画は、次にあげるような、原作の重要な点を大胆に無視していることに気づく。

- (1) ハンバートが独房で手記を書いている。
- (2) ロリータはアナベルの生まれ変わりであるかのようによく似ている。
- (3) アナベルとハンバートが肉体的に結ばれることはなかった。

ナボコフのシナリオではこの三点は重要視されている。(1) については、冒頭に墓穴のような独房でハンバートが手記を書く場面がある。(2) については、ナボコフのシナリオでは二人を同じ女優に演じさせるよう指示があり、さらにロリータがハンバートの持っているアナベルの写真を見て「私には全然似てないじゃない」("She doesn't look like me at all." 66) という場面まで念入りに作られている。ラインの映画では、アナベルとロリータは別の女優が演じている上、さほど似ているようにも見えない。(3) については、ナボコフのシナリオでは、小説同様に二人のデートが中断されている。シフのシナリオでも邪魔がはいることになっているが、映画ではその場面がカットされているので、二人はそのまま結ばれ、恋が成就したように見える。

キューブリック版には少年時代のハンバートとアナベルが登場しないのに対して、ライン版は、カンヌでのロケーションまでおこなっており、映画におけるアナベルとハンバートの恋の比重はかなり大きい。では、なぜ(2)(3) の省略を行ったのか。この省略によって、アナベルとの至福の恋と彼女の死による突然の恋の終わりが、ハンバートの少年時代のトラウマとなり、それが彼の生涯の少女愛のオブセッションの原因になったという、心理学的図式がわかりやすくなるからではないか。この図式は、現代特にアメリカで広く知られている。小説では、アナベルとロリータの関係は「からみあった茨 (this tangle of thorns 9)⁵」の重要な部分をなしており、通俗的なトラウマ解釈では割り切れない複雑さを備えている。この省略は、ラインの映画の性格を端的に物語っている。この時期に『ロリータ』の映画を作るといふ、世相への大胆な挑戦を行いながら、あるいはそのためにこそ、この作品は相当なまでに世相の影響下にあるということだ。先にあげたこの映画の中心となっている部分にもそれは現れている。

ハンバートによる『ロリータ』

「ロリータに対するハンバートの罪と改心」の主題を追ってみよう。この主題を重視したために、ラインの映画では、小説よりもハンバートの暴力がむしろ強調されて描かれている。

たとえばハンバートが無理やりロリータの口をこじあけて特大の硬いキャンディ (jawbreaker) をとりあげる場面がある。車での移動中、キャンディが歯にあたる音のため

⁵小説 *Lolita* からの引用の頁数は、*The Annotated Lolita* による。

に頭痛がすると言ってハンバートはロリータにキャンディを口から出すように命じる。ロリータが拒むと、鼻をつまんで呼吸ができないようにしてしまい、我慢しきれなくなったロリータが口を開くと強引にキャンディをつまみ出して窓の外に捨てる。原作にはこのような場面はなく、シフがシナリオに加えたものである。滑稽な場面であるかのようにだが、ハンバートが日常的にロリータに加えていた身体的暴力を想像させる怖い場面でもある。

ハンバートがロリータの頬を打つ場面はキューブリックの映画には出てこないし、ナボコフのシナリオにもない。原作の小説では顔への平手打ちは一回だが、この映画では二回に増えている。キルティの車のナンバーのメモを改竄したためにロリータがぶたれる場面は、ほぼ小説のとおり撮られている。違っているのは、その後のロリータの反応とハンバートの謝罪の場面であるが、これについては後述する。もうひとつの平手打ちの場面は、ピアズリーでロリータがピアノのレッスンをさぼっていたことがばれる場面である。小説では言い争いの最中にハンバートがロリータの手首を傷めるのに対し、ライン版では顔への平手打ちに変わっている。この場面の台詞は大枠としては原作に基づいているが、ロリータが隠し持っている貯金についての言及は、小説では複数の箇所でもハンバートによって語られるものであってロリータの台詞としては出てこないし、この争いの場面では話題になっていない。映画では、隠している金を出すことを命じられたロリータが、「私が稼いだお金よ」(“I earned the money.”)と言ったために、ハンバートにぶたれる。ロリータが、性的なサービスを提供することによって金銭を得ており、それを自覚してもいることが強調されている。この台詞はシフのシナリオにはないものであり、ラインの演出によって作られた場面である。ロリータ役を演じたスウェインのスクリーンテストでもこの場面が使われていたことから、ライン監督にとってははじめから重要な場面として考えられていたことがわかる。

ハンバートがロリータの子供時代を奪った、その形も念入りに描かれている。上で述べたように、ラインの映画ではロリータが性的なサービスの代償としてお金を得ていることが強調されている。ロリータが次第に多くのお金を要求するようになったということは小説にも出てくるが、ハンバートの言葉として語られるだけであり、実際の場面としては登場しない。この映画では、劇への出演許可とお小遣いの値上げを要求する場面が、数分間にわたってじっくりと描かれている。学校の制服姿のロリータが、ハンバートの脚を服の上から愛撫し、じらしながら、承諾を得るまで執拗に要求を続ける。小説では、劇への出演許可はハンバートのほうからロリータに許可証とお金を与えて、代償としてのサービスを要求する形になっていた。欲しいものをねだる子供らしさとハンバートの欲望を自在に操るしたたかさが共存しているところは、まさに「ニンフェットらしい」とも言えるかもしれない。しかしハンバートがニンフェットの特徴の一つとしてあげた「最下級の娼婦を真似る」ことは無意識に少女がとる媚態であって、その場合娼婦のイメージはハンバートの側にしかない。それに対し、この場面のロリータは実際に最下級の娼婦のような存在に追い込まれているのであり、その差は大きい。

少女と中年男性の性の場面を大胆に描いたことはライン版『ロリータ』の野心的試みであった。さらにこの映画ではロリータがセックスから快樂を得ている場面が二つある。Ellen Pifer は、ラインの映画について論じた中で、小説ではロリータは性的快樂を得ていなかったと主張している (69)。確かに、パイファーが根拠としてあげているように、ハンバートはロリータの反応のなさについて嘆いている。「私が触れてもロリータが震えることはなかったし、苦勞して得るものといえば『そんなことして、一体何のつもり?』という甲高い叫び声だけだった」(Never did she vibrate under my touch, and a strident “what d’you think you are doing?” was all I got for my pains. 166)。しかし同時に目立たない形ではあるがロリータが性的快樂を体験していたことへの言及がある。たとえば次のような部分である。「はげしい痙攣の果てにもひとつかみの硬貨を小さな拳に握りしめていたものだった (in the margin of that leaping epilepsy she would firmly clutch a handful of coins in her little fist 184)。ともすれば読み過ごしてしまいかねない部分であるが、映画では、次の二つの場面で明瞭に描かれている。

ひとつの場面では、モートルの一室でハンバートの膝に座ったロリータが新聞の日曜版らしい色刷り漫画を読んでいる。やがてロリータがかすかに呻き始め、それとともにカメラが引いて二人の姿勢と動きをとらえ、先ほどから性交が行われていたことを示す。原作でこれに近いものを探すと、Ramsdale の家でロリータがハンバートの膝の上に座って漫画を読んでいる場面に行き着く。しかしそこではハンバートが手でロリータの身体に触れるものの、それ以上の行為には至らない。

映画のもうひとつの場面は、ほとんどレイプに近い場面として描かれている。自分の留守の間にロリータが謎の人物と会っていた気配を感じて、ハンバートが証拠を得ようとする場面である。小説ではこのように書かれている。

I pushed her softness back into the room and went in after her. I ripped her shirt off. I unzipped the rest of her, I tore off her sandals. Wildly, I pursued the shadow of her infidelity; but the scent I traveled upon was so slight as to be practically undistinguishable from a madman's fancy (215).

映画ではそのまま暴力的な性行為に移るが、ロリータは笑いながら積極的に応えており、この場面も原作以上にロリータが性の世界に深くは入りこんでいることを明らかにしている。

これまでに見てきた場面では、孤児の少女に対してハンバートが行ったことの残酷さが暴露されている。つまり、自覚のない少女を性の世界に引き入れたこと、性行為を金銭と引き換えにすることを教えたことである。さらに一度与えた金を無理やり取り上げようとしている場面もある。小説においてもこれらの行為について語られてはいるが、時としてそれらの行為は、ハンバートの語りの中に織り込まれてさほど目立たない。映画の観客は

そのようなハンバートの犯罪的行為をより明瞭に理解し、時には小説の中でそれらがすでに語られていたことに改めて気づく場合もあるだろう。ハンバートの自己弁護を含んだ語りを読むよりも、映画によって文字通り目の前につきつけられるほうが、受け手の衝撃は強い。これらの場面は「露悪的」でもあり、映画のほうがハンバートに対して容赦なく彼の罪を告発しているように見える。社会問題としての小児性愛に対する強い断罪の姿勢を示しているというアピールであり、この映画の社会的価値を述べた監督や主演俳優アイアンズの主張も同様である。一方でこの映画のハンバートは小説よりも善良であり、罪を自覚しながらくり返してしまう、哀れな存在であることも強調されている。

車内でロリータが平手打ちを受ける場面は、ほぼ小説と同じ場面として撮られているが、その後の部分がだいぶ違っている。映画ではロリータが車を出て泣きながら走る後をハンバートが追いかけて、長い謝罪と仲直りの場面が続く。暴力を受けても逃げ場のないロリータの哀れさと共に、優しい心を持ちながら罪を重ねてしまうハンバートの辛さが描かれている。小説ではハンバートは謝罪はするものの、そのまま欲望の世界に移行しており、自己愛に満ちた語りからは映画のように善良なイメージが惹起されない。また、小説ではぶたれた後のロリータの反応にはまったく触れていない。

Three or four miles out of Wace, I turned into the shadow of a picnic ground where the morning had dumped its litter of light on an empty table; Lo looked up with a semi-smile of surprise and without a word I delivered a tremendous backhand cut that caught her smack on her hot hard little cheekbone.

And then the remorse, the poignant sweetness of sobbing atonement, groveling love, the hopelessness of sensual reconciliation. In the velvet night, at Mirana Motel (Mirana!) I kissed the yellowish soles of her long-toed feet, I immolated myself . . . But it was all of no avail (227).

今度は、ハンバートの改心の場面を見てみよう。ハンバートがロリータに再会し、すでにニンフェットではないロリータへの愛を自覚する場面と、崖下の町から聞こえてくる子供たちの声を聞く場面である。この二つの場面では小説を踏襲した設定がなされ、ハンバートのヴォイスオーバーで小説からの引用が一部を変えて流れる。

ロリータに再会する場面で、ハンバートは、すでにニンフェットではなくなったロリータへの愛を自覚し、もう一度人生を共にして欲しいと懇願するが拒絶される。ここまでは小説の忠実な映画化と言える。次に続く場面が新たに付け加えられた部分である。外に出た時、ハンバートは「私がしたことを忘れられるかい？」(“Lo, can you forget what I’ve done to you?”)と尋ねる。ロリータはそれには答えず、犬に「パパにさよなら言ってよ(”Say good-bye to my dad.”)と話しかける。このやり取りは、子供時代に受けた虐待の影響がその後の一生を支配するという、現在の特にアメリカでよく知られた論の反映であろう。ロリータの沈

黙は「ハンバートの行為は忘れることも許すこともできない」という意味であろうが、一方で「パパ」という言葉を使っていることから、ハンバート自身に対しては赦しの気持ちを持っていると考えることも可能かもしれない（一緒に暮らしていた頃に、ロリータは幾度か皮肉を込めて「パパ」と呼ぶが、この場面での「パパ」は皮肉には聞こえない）。小説にはこのような場面はないものの、ハンバートが、カトリックによる罪の赦しの可能性について考察する部分がある。ハンバートは、自分がロリータに対して行った行為をロリータが忘れることは決してなく、自分自身も犯した罪から永遠に逃れられないと考える。その部分をわかりやすい形でこの場面に組み入れたと見ることもできよう。当然のことながら映画では、宗教的な救済の問題としてではなく、現世における虐待の survivor の問題となっている。

さらに独自に作られた場面が続く。車の中から玄関に立つロリータを見るハンバートの目に、妊婦となった現在のロリータではなく、キャンプに出かける前のロリータ、無垢な子供時代の最後のロリータの姿が映るのである。「やはりニンフェットのロリータが忘れられない」と言わんばかりにハンバートはその姿に一心に見入る。そこには自分が犯してしまった罪の大きさにうちひしがれる様子はない。この場面はシナリオにはないので、撮影現場でメイク担当のスタッフからの提案によって撮ったものだという（”Director’s Commentary” DVD）。この場面があるために、直前の良心的な質問も、永遠にロリータを愛するという感動的な告白も、疑わしいものになってしまう。

小説では家の中でロリータと二人でいる間に、ハンバートの網膜に突然ラムズデイル時代のロリータの幻影が浮かぶ。

I wiped my face and my fingers. She smiled at the *cadeau*. She exulted. She wanted to call Dick. I said I would have to leave in a moment, did not want to see him at all, at all. We tried to think of some subject of conversation. For some reason, I kept seeing—it trembled and silkily glowed on my damp retina—a radiant child of twelve, sitting on a threshold, “pinging” pebbles at an empty can (279).

ハンバートの目に映る無垢なロリータの姿は、小説のこの部分に対応しているとも考えられる。しかし小説では二重露出風の映画的手法が使われ、異次元的な要素が感じられるのに対して、映画では他の場面と変わらない平板な画面づくりがなされているため、場面の持つ意味は大きく違っている。

最後の場面で、ハンバートは崖下の谷間の町から聞こえてくる子供達の声聞き、自分がロリータの子供時代を奪ってしまったことを後悔する。ウッドはこの場面について、町が遠すぎるにもかかわらず子供達の声が大きく聞こえるため、リアリティがないと指摘している（Wood 187）。私も同じ感想を抱いており、その不自然さのために、ハンバートの改心の信憑性も疑わしくなると以前書いた（中田 30）。しかし今回改めて原作を読み直した結

果、小説の描写のとおり撮るのであれば、この映画でのようにかなりの距離をとらなければならないことに気づいた。

What I heard was but the melody of children at play, nothing but that, and so limpid was the air that within this vapor of blended voices, majestic and minute, remote and magically near, frank and divinely enigmatic—one could hear now and then, as if released, an almost articulate spurt of vivid laughter, or the crack of a bat, or the clatter of a toy wagon, but it was all really too far for the eye to distinguish any movement in the lightly etched streets (308).

映画の場面は小説に忠実に撮られている。しかし、この部分も小説ではどこか現実にはあり得ないような不思議な光景として描かれている。小説の文章で読む分には抵抗がないが、それを忠実に再現した場合の効果は必ずしも同じではないという好例であろう。説得力がなくなり、ハンバートのせっかくの認識も怪しく感じられてしまうのである。

二つの場面は、小説においては、多次元が重なる、映画的手法が使われている部分である。一方、映画はそれを平板なリアリズムで処理しまったため失敗している。この映画では原作からの引用がハンバートのヴォイスオーバーとして多用されている。しかし小説の重層的な語りは存在しないため、小説にあるような複雑な語りの効果は持ちえず、ハンバートが一元的な物語でこの映画を支配していると批判されてきた (Boyd 45, Pifer 68-69, Wood 184-85)。少女愛を超えたロリータへの愛に気づく場面、ロリータの子供時代を奪ってしまった罪の大きさに気づく場面、この二つの場面もハンバートのヴォイスオーバーによるものだが、成功しているとは言い難い。皮肉な見方をすれば、その失敗のために、この映画を支配してきたハンバート自身の語りを裏切る効果が初めて表れていると言えるかもしれない。

ノーマン・ロックウェルと『ロリータ』

小説『ロリータ』の読者は、多かれ少なかれハンバートの語りを受け入れながら読むことになる。そして時折ハンバートの目に映るニンフェットではない、Dolores Haze という現実の少女の姿を垣間見てショックを受ける。彼女の孤独や絶望感をハンバート同様見逃していたことに気づき、ロリータはハンバートを翻弄するニンフェットではなく、不幸な孤児の少女であったことを知って愕然とする。そのような部分であらためて気づくハンバートの語りの重層性は映画には存在しない。この映画は、ハンバートによって語られ、彼の視点から見られることに終始する。シフは、「キューブリックの映画は『ロリータ』ではなく、『キルティ』というタイトルにすべきだった」と述べている (xvii)。ならばラインの映画は、ボイドがシフに言ったように「ハンバート」と呼ぶべきかもしれない (Boyd 44)。この映画が、複数の次元を合わせ持つ複雑な小説をハンバートの単調なメロドラマに縮小し

てしまったというナボコフ研究者達からの批判は的を得ている。ではライン版の『ロリータ』のなしとげたことは、ハンバートの語りを単純化し、小説の物語を美しく、魅力的にわかりやすく映画化しただけなのであろうか。現代における社会問題への意識も加味しながら、ハンバートの罪と改心の物語を語っただけなのであろうか。この映画には、原作を変えたために、逆に原作のある面に間接的に光を当てたと思われる部分がある。

シャーロットのラブレターをハンバートがロリータのベッドで読む場面を見てみよう。後ろの壁には一面に雑誌からの切り抜きが貼りつけてあり、手紙を読むシャーロットの声が進む中、カメラは切り抜きをなめていく。シャーロットの「愛しい方、もし私が戻った時家にあなたが残っておられたらそれはただ一つのことを意味しています。私があるあなたを生涯の伴侶として求めているのと同じだけあなたも私を求めておられ、あなたの人生と私の人生を永遠に結び合わせ、私の小さな娘の父になるつもりだ、ということになるのです」(You see, chéri, if I found you at home, the fact of your remaining would mean only one thing. That you want me as much as I do you, as a lifelong mate and that you are ready to link up your life with mine for ever and ever and be a father to my little girl.)という言葉に重ねて映し出されるのは、幼い少女を腕に抱く父親の絵である。スーツ姿で帽子をかぶった父親はこれから出勤するところであろうか、二人の後ろにある家の戸口では母親らしい女性が手を振っている。この父親にはロリータの手で矢印がつけられ、”H.H€3というハンバートのイニシャルがハートで囲まれている。原作にも雑誌の広告は出てくるが、そこでは矢印は朝食の盆を持つ若い夫に向けられている。アペルの註釈には、おそらくこの記事の原型となっらしいガウンの広告が掲載されている (369)。映画ではこれが New England Security Life という保険会社のものらしい広告に変わり、新婚らしい夫の姿は Norman Rockwell (1894-1978) 風の親子の絵に変わっている。この絵をロックウェルの作品と比較すると、表現が単純であり、ドラマの要素にも欠けているので、おそらく本物のロックウェル作品ではなく、当時世にあふれていたロックウェルを模して描かれたイラストレーションのひとつであろうと思われる⁶。ロックウェルは 1950 年から 15 年間にわたって保険会社 Massachusetts Mutual Life Insurance Company の広告を手がけ、仲むつまじい家族を描いたデッサンを制作した。New England Security Life の広告という設定はそのパロディでもあるのだろう。

⁶ The Norman Rockwell Licensing Company の Kim Zoph によると、ロックウェルが New England Security Life 社のために仕事をした記録はないということであった。また同社代表の Tom Rockwell もこの絵が父ロックウェルの作品ではないと判断している。Andrew Brown によると、この広告の絵は技術的に稚拙であり、ロックウェル作品のレベルに達していないという。また、ロックウェルは画面に登場する人物の数が少ない時は彼らに複雑な心理ドラマを演じさせ、人数が多い時は単純な物語を描く傾向があったと分析しているが、この絵の父子、また背景となっている母親らしい人物の間には心理的ドラマと言えるほどのものが見られず、ロックウェルの作風からは遠いといえる。以上、すべて個人的なメールの通信による。

この絵は、シャーロットが求めていたもの、ロリータが求めていたものを一目瞭然に映し出して見せる。シャーロットが求めていたものは、愛する夫と娘の父親であり、安全な（そして現在より裕福な）家庭である。ロリータがハンバートに求めていたものは、妻であるシャーロットよりも娘の自分を可愛がってくれる父親であり 母親らしい人物は父親の「背景」と化していて、顔も定かではない それ以上のものではない。シャーロットの死後、ロリータのいるキャンプに出かける直前にハンバートはもう一度この広告を眺める。孤児となったロリータに与えるべきものは健全で幸福な家庭生活だと意識する場面であろう。小説のハンバートは、キャンプでロリータと再会した時にそのことを悟るが、一瞬後にはその考えを捨て去ってしまう。小説同様に、映画のハンバートも自分がロリータに与えるべきものを知りながら、結局は自己の欲望に従って、ロリータの家庭、子供時代、人生を奪ってしまうことになる。小説に登場する広告の若い夫の写真は、楽しい新婚生活を背景にしており、親子を中心にした健全な家庭への憧れはそこにはない。映画に映し出されるこの広告が保険会社のものであることを考えると多少皮肉な感もあるが、ここに描かれた幸せな親子三人の世界は、Haze 氏の早すぎる死がなければ存在していたはずの、失われた世界を示しているのかもしれない。

ラインは、Sally Mann の写真作品を元にロリータが手の指の先にラズベリーを帽子のようにかぶせる場面を作ったと述べている（”Director’s Commentary”）が、ロックウェルについての言及はない。しかしこの映画の中には、ロックウェルのイラストレーションを下絵にしたのではないかと思われる箇所が随所にある。滝本誠は、ハンバートの書斎にロックウェルのインテリアの影響を見、ロリータの衣服や髪型もロックウェルのイラストレーションのものだと指摘している⁷。ハンバートの部屋に限らず、この映画に登場する室内の家具やカーテンには、いかにもロックウェル風のもが目立っているし、ロリータの髪型も同様である。この映画のロリータは、三つ編みのお下げかそれを頭にまきつけた髪型にしており、寝室以外の場所で髪をほどくことがない。それに対して小説では、ハンバートと暮らしていた頃のロリータは髪をしばったり結び上げたりせずに自然に下ろしており、再会した時にハンバートは初めて髪を上げたロリータを見て新鮮に感じるようになる。三つ編みや、三つ編みを巻きつけてシニョンをつくる髪型は、40年代と50年代のロックウェル作品の少女達に共通した髪型なのである。衣装に関しては、いくつかのものを除き、ロリータの服装はロックウェルの少女たちよりも「現代的」で大胆なデザインであるように見える。フラワープリントの服が多いことが印象に残るが、あたかもロックウェル描く室内の

⁷滝本は、Balthus について書かれた章の中でラインの映画に言及している。「ハンバートの書斎は、ノーマン・ロックウェルのいくつかの部屋を濃密化したような印象がある。これは意図的なものであって、ロリータの衣服も、ときとして見せるおさげ髪もロックウェルのイラストレーション世界だ。だれもが善人であるようなロックウェルのイラストレーションに世界を擬せながら、そこにバルテュス・ポーズを置くことでダークな欲望をあぶりだすラインのヴィジュアル計算は巧みである。」79 頁参照。

壁紙やカーテンの花柄がロリータやシャーロットのドレスに移っているかのようである⁸。

さらにいくつかの場面において、ロックウェルの絵が「下絵」として使われていることが感じられる。ロックウェルの代表作のひとつ ”Girl at the Mirror” (1954)⁹では、Jane Russellらしき女優の写真が見える映画雑誌を膝に置いて、鏡の前で心配そうに自分を見ている少女がいる。この絵は、映画でハンバートの前に初めて姿をあらわすロリータに奇妙につながるものを感じさせる。小説では胸にスカーフを巻きつけて芝生の上にひざまづいているのだが、この映画では、ロリータは芝生に寝そべり、映画雑誌を開いて Joan Caulfield と Burt Lancaster のグラビアページを見ている。ロックウェルの少女はスリップ姿であるが、芝生のロリータもローンかガーゼのような薄手のドレスを着ている。下着とも見えるこのドレスは、この映画でアナベルが着ていたローン地のドレスとも視覚的につながる効果を持っている¹⁰。ロリータがハリウッドや映画スターに憧れていることは小説でも語られているが、ハンバートが嘆く彼女の通俗的な趣味の一部としてであって、ロックウェルの描く少女の憧れのように、好意的に眺められてはいない。ロックウェルの少女の足元には人形が転がっているが、映画の中にも何種類かの人形が現れる。先述した、ロリータのベッドでシャーロットの手紙を読む場面のハンバートも、ベッドに置いてあったこの絵のものと同じような人形を片手に持っていた。

さらにこの映画の「下絵」として用いられたとおぼしきロックウェルの作品を探してみよう。ラムズデイルの家の居間で踊るロリータの姿が、ブランコ風の椅子の動きにつれて途切れとぎれにハンバートに見える場面がある。小説の中で踊るロリータの「チアリーダーのような開脚の跳躍」(these routine leg-parted leaps of hers were more like those of a football cheerleader 230)という表現を思い起こす時、チアリーダーの姿をいくつもの小さなイラストにして散りばめた作品”Cheerleader” (1961)¹¹が浮かんでくる。父親の膝に座って絵本を読んでもらう幼い少女の絵”Father Reading to Daughter” (1953)¹²は、ハンバートの膝の上で漫画雑誌を読んでいるロリータ（実際には性交をしている）の姿と重ね合わせることで、ロリータが失ったものの大きさとその喪失の深刻さを改めて感じさせる。ピアノのレッスンに

⁸ ロリータが着るフラワープリントの衣装は7着あり、合計11の場面に出てくる。花柄以外の私服は3着のみである。

⁹ *The Saturday Evening Post* の表紙のために描かれたもの。

<http://www.globalgallery.com/enlarge/003-13427/> を参照。

¹⁰ さらに言えば、濡れた服のために身体の線があらわになっている少女の姿は、ライン監督の出世作である *Flashdance* (1983)の冒頭で Jeffifer Beals 演じる主人公が濡れた衣装で踊る場面にも記憶の上でつながるように思われる。

¹¹ *The Saturday Evening Post* の表紙のために描かれたもの。

<http://cgi.ebay.com/ws/eBayISAPI.dll?ViewItem&category=20149&item=3771447351#ebayphotohosting> を参照。

(紀要の論文ではリンク先に <http://www.normanrockwellvt.com/Afghans/Cheerleader.gif> をあげておいたが、リンク切れの様様である)

¹² Massachusetts Mutual Life Insurance Company の広告のために描かれたもの。

http://www.c-5.ne.jp/~face/shop/art/print/rockwell/works/PB_006.html を参照。

ついでに嘘がばれる場面で学校の制服を着たロリータが椅子に座っている姿は、”The Shiner” (1953)¹³の少女に奇妙に似ている。おそらく男の子との殴り合いの喧嘩に勝って意気揚々としているロックウェルの少女と比較すると、これから始まるハンバートとの争いを待ち受けるロリータは暗く、不安気である。その喧嘩の中でロリータが受けるのは一度の平手打ちだけであるが、すでにしてロリータは心情的にはこの少女のように傷だらけになっているようにも感じられるのだ。ロックウェルの絵と重なることによって映画『ロリータ』の世界はその暗い部分を浮き立たせることになる。

小説『ロリータ』の中にはノーマン・ロックウェルへの言及はない。ナボコフ自身がロックウェルの作品になじみがあったことは、*Pnin* (1957) の中で Salvador Dali を「赤ん坊の時にジプシーにさらわれた、ノーマン・ロックウェルのふたごの兄弟」(That Dali is really Norman Rockwell's twin brother kidnapped by gypsies in babyhood. 96)と呼んでいる部分に明らかである。ここで攻撃されているのは前衛画家ダリの通俗性であるが、引き合いに出されたロックウェルもとりたてて評価されているわけではない。しかしラインの映画を通してロックウェルとナボコフを眺める時、意外なつながりが見えて来るのではないだろうか。

小説『ロリータ』においてハンバートが語るアメリカの姿は歪んだものであり、40年代、50年代にロックウェルが描いたような理想的な世界ではなかった。ハンバートの目には、ロックウェル的な世界の裏側に隠された欺瞞や腐敗ばかりが見えている。ラムズデイルでの生活はまさにロックウェル風の牧歌的なものであるはずだが、ハンバートの目には、美しいシャーロットは低俗で魅力のない中年女であるし、その交友関係は田舎町の中産階級の虚栄と偽善に満ちた浅薄な交流と映っていた。ロリータが参加した健全そのものであるはずのサマーキャンプでは、年端も行かない少女達が少年と性行為をおこなっている。シャーロットの死の直後にハンバートを気遣って訪問してきた Farlow 夫妻も好奇心から余計なおせっかいをする夫婦であり、さらに Jean とハンバートの仲を発展させる意図があるとまで邪推される。ファーロウ夫妻はこれまでも何くれとなくシャーロットの力となり、ハンバート夫妻となってからも隣人づきあいを大切にしてきた。シャーロットの死後も隣人としての礼儀と義務を律儀に守ろうとしているだけであり、ハンバートの憶測こそ根拠もなく無礼である可能性が大きい。同じように牧歌的であるはずの大学町 Bearsley ではハンバートはほとんど誰ともつきあわない。周囲の人間は、彼とロリータの秘密をかきまわろうとする詮索好きな人々か、まったく何も気づかない愚かな人々として描かれている。ロリータとの秘密の生活を続けるハンバートは誰にも心を許すことができないし、ほとんど被害妄想にかられている。ハンバートがロリータとの一年にわたるアメリカ旅行について述べるように、ハンバートはその真価もわからずにラムズデイルやピアズリーにおいても「美しい、信頼に満ちた、夢のような、広大な国」(the lovely, trustful, dreamy, enormous country

¹³ *The Saturday Evening Post* の表紙のために描かれたもの。
<http://www.globalgallery.com/enlarge/003-13428/> を参照。

176) を汚していただけなのかもしれないのだ。

わずかにいくつかの箇所、本当はそうであったのかもしれない、ハンバートの周囲のアメリカの姿が垣間見えるところがある。たとえば、ロリータのクラスメイトである Avis Chapman と父親の姿である。

Suddenly, as Avis clung to her father's neck and ear while, with a casual arm, the man enveloped his lumpy and large offspring, I saw Lolita's smile lost all its light and become a frozen little shadow of itself, . . . she was gone—to be followed at once and consoled in the kitchen by Avis who had such a wonderful fat pink dad and a small chubby brother, and a brand-new baby sister, and a home, and two grinning dogs, and Lolita had nothing (286).

この場面は、ハンバートがロリータの真情を悟った場面のひとつとして回想されている。ハンバートがここで見たものは、哀れな孤児であるロリータの姿だけではなく、ハンバートが見ることを拒絶し続けた理想的なアメリカの姿でもあったのではないか。映画の中でロリータが壁に貼りつけていた広告の絵は、エイヴィスとその父親の姿ともとれるものである。

ハリウッド映画の常として、ラインの映画は小説『ロリータ』を現代アメリカの観客によりわかりやすい形に翻案している。すでに述べたように、ハンバートのトラウマと少女愛のオブセッション、彼の罪の自覚と反省の取り扱いには、通俗的なトラウマ理論が透けて見える。ことによると、ロックウェルのイメージを利用したことも「家庭回帰」という現在のアメリカの保守的な志向性に合わせてみせただけのことかもしれない。

しかしこの映画の中のロックウェルのイメージによって、小説『ロリータ』のまた別の面が映し出されていることも事実である。ロックウェルの描いた理想的な世界としてのアメリカは、この小説の中で満たされることのないいくつかの夢 ニンフェットと永遠に幸福に暮らすというハンバートの夢、ドリーのハリウッドの夢、シャーロットとドリーの幸福な家庭の夢 と共に、ハンバートの目に映るアメリカの姿の陰画として存在しているのではないか。田舎町の庶民の哀歓、暖かな人間関係を描き続けたロックウェルであるが、彼自身が育った家庭は、彼が描いた世界とは異なっていた。大都市の裕福な家庭に生まれ育った彼は、両親に対して親愛の情を抱くことがなかったという¹⁴。ロックウェル自身が満たされなかった子供時代の願望を込めて暖かな人間関係の世界をキャンバス上に築いていたとすると、常にその画面に漂っている哀感の説明がつくように思われる。満たされない憧憬を抱き続けることにおいて、ロックウェルの世界は、亡命者ナボコフの世界にもつながるものを持っている。ラインの映画はロックウェル風のイメージを多用することにより、そのつながりを巧みにとらえたといえよう。映画の側からの照射によって、原作世界の持

¹⁴ ロックウェルの伝記的事実については、自伝と Buechner によった。

つ意味を新たに浮かび上がらせた効果は重要であり、この映画が小説『ロリータ』に対しておこなった最も重要な貢献といえるだろう。

* 本稿は、2004年6月5日に東京大学で開催された日本ナボコフ協会第6回大会のシンポジウム「スクリーン上のナボコフ (Nabokov on the Screen) 映画と小説の間」における発表「Adrian Lyne の *Lolita*」に大幅に加筆したものである。

謝辞

この論を書くにあたって次の方々にお世話になった。

The Norman Rockwell Licensing Company の Kim Zoph 氏には、“Father Reading to Daughter”の制作年を調べていただいた。また、Zoph 氏の紹介により、同社代表でロックウェルの次男にあたる Tom Rockwell 氏にラインの映画に登場するロックウェル風のイラストレーションについて特別にご教示をいただいた。

The International Vladimir Nabokov Society のメーリングリスト Nabokv-L の参加者であり、ロックウェル作品に詳しい Andrew Brown 氏には、上記のイラストレーションに関して、丁寧にご教示をいただいた。

同じく Nabokv-L の参加者である Byron Nilsson、Carolyn Kunin、Christopher Berg の各氏には、ラインの映画の中でロリータが見る映画雑誌の女優についてご教示いただいた。

心より感謝申し上げます。

Works Cited

Appel, Alfred, Jr. *The Annotated Lolita*. Rev. ed. New York: Vintage, 1991.

Boyd, Brian. “*Lolita*: A Twisted Tale?” Rev. of *Lolita* by Adrian Lyne. *New Zealand Listener* April 10, 1999: 42-45.

Buechner, Thomas. *Norman Rockwell: Artist and Illustrator*. New York: Harry N. Abrams, 1970.

Irons, Jeremy. Foreword. Schiff, vii.

Lolita, dir. Adrian Lyne, perf. Jeremy Irons, Dominique Swain, Melanie Griffith, and Frank Langella, PATHE, 1997.

----. DVD, PATHE, 2000.

Nabokov, Vladimir. *Lolita: A Screenplay*. 1974. New York: Vintage, 1997.

----. *Pnin*. 1957. New York: Vintage, 1983.

中田 晶子 「映画 *Lolita* とアメリカ」『南山短期大学紀要』27 巻 (1999) 15-34 頁 .

Pifer, Ellen. “Reinventing Nabokov: Lyne and Kubrick Parse *Lolita*.” In *Nabokov at Cornell*, 68-77. Ed. Gavriel Shapiro. Ithaca & London: Cornell UP, 2003.

Rockwell, Norman. *My Adventures as an Illustrator*. New York: Harry N. Abrams, 1988.

Schiff, Stephen. *Lolita: The Book of the Film*. New York & London: Applause, 1998.

Stringer-Hye, Suellen. “An Interview with Stephen Schiff” ZEMBLA 1996

<<http://www.libraries.psu.edu/nabokov/foriles.htm>>

滝本 誠 『きれいな猟奇』平凡社 1991 年 .

Wood, Michael. "Revisiting *Lolita*" In *Vladimir Nabokov's Lolita: A Case Book*, 181-194. Ed. Ellen Pifer. New York: Oxford UP, 2003.

(本稿は、南山短期大学紀要 3 2 巻(2004 年 12 月発行)39 - 60 頁に掲載されたものです。紀要では文末に註がまとめてありますが、HP 上で見ていただきやすいように、頁ごとの脚注に変えてあります。)