

Who is Quilty/guilty? — Lolita を読む (I) —^D

若 島 正

ウラジーミル・ナボコフ Vladimir Nabokov の代表作 *Lolita* (1955) に読者が接するとき、その読み方にもっとも大きな影響を与えてきたのは、ナボコフの教え子 Alfred Appel, Jr. が編集し注釈をつけた *The Annotated Lolita* (1970) である。このテキストはナボコフ自身の校訂を経た決定版として *Lolita* の定本になり、しかも序文としてつけられた解説と百ページ以上におよぶ注釈はナボコフ以上にナボコフ的な遊びにみちたものであったところから、*Lolita* を迷路のような知的パズルとして解釈する路線を敷く役割を果たした。Vintage Books からナボコフの主要著作がほぼすべて新装版のペーパーバックで出揃った近年、Appel は *The Annotated Lolita* を20年ぶりに改訂して、ナボコフの著作に対する page references を各々のアメリカでの初版本からこの Vintage 版に統一し、さらに注釈に加筆をほどこしたが、*Lolita* 解釈の基本姿勢には変更が見られない²⁾。しかし、こうした *Lolita* のパズル性を強調する Appel の解釈と注釈には、これまでに多くの疑義が提出されてきている。そうした反論のほとんどは、*Lolita* を知的遊戯の作品ではなく「愛」を主題として扱うモラリスティックな作品だと読み直す試みであると言えるだろう。

Appel がいかに *Lolita* のパズル性を強調しているか、その典型的な見本として、語り手 Humbert の手から *Lolita* を奪い取った犯人であり、最後は Humbert によって射殺される謎の人物 Quilty の扱い方がある。*Lolita* を連れ去った犯人がこの Quilty であるという事実は、小説の結末近くになって明か

されるのだが、そこから *Lolita* の探偵小説的な趣向が生まれる。テキストにばらまかれた手がかりをもとにして真犯人をつきとめる作業は、このテキストを読む独特の快楽のひとつであると Appel は言う。そこで彼は読者の便宜をはかり、Quilty が現れるすべての箇所注に注釈をつけ、それらを一括してリストアップし、“Quilty references” と総称するのである。

そこで本稿は、この Appel が作成した Quilty references を批判的に再検討しながら、Quilty という登場人物はいったい何者なのかを考え、その考察を通して、*Lolita* における「時間」という主題系に Quilty はどう関わるのかを論じてみたい。

1

Appel の Quilty references を前にして読者が当然ながら抱く疑問は、これで Quilty が現れる箇所をすべて網羅しているのかという点である (Appel がそのつもりでこのリストを作成したのは疑いない)。ところが、この問題を考えると、すぐさま読者はさらに根本的な問題に直面することになる。それは「Quilty が現れる」とはどういうことかという問題に他ならない。

小説中である人物が「現れる」というとき、その登場が読者にとってもっとも現実感を持つのは、名前と肉体を備えている場合であろう。しかし、この *Lolita* というテキストは、そうした真の意味での Quilty の登場をつねに延期するように仕組まれている。実際、Quilty が Clare Quilty という完全な名前のもとに肉体を備えて現れるのは、ついに Humbert が Quilty と対決する第 2 部第 35 章 (以下、これを [2. 35] という風に略記する) が初めてなのである。それまでは、Quilty references とは Quilty を指示する (あるいは、指示するように見える) 様々な記号がバラバラに散らばったものでしかない。すなわち、Quilty とはまさしく “crazy quilt” (152) と呼ぶにふさわしい、断片的な記号の数々を合成した存在である。

Humbert がモーターの宿泊人名簿を調べてそこに Quilty の痕跡を発見しようとする、[2. 23] のいわゆる “cryptogrammic paper chase” (250) のシークエンスが端的に示すように、読者も *Lolita* というテキストに Quilty の痕跡を発見しようとする。その際に、読者は次のような手順を踏むことになる。まず、Quilty を直接指示するように見える記号を集める（これを第 1 次記号と呼ぶことにしよう）。そこから出発して、今度は第 1 次記号を指示するように見える記号を集める（これを第 2 次記号と呼ぶ）。これを繰り返して第 n 次記号にいたる記号群の連鎖をこしらえることが、Quilty をテキスト中に検索する作業の実体である。

たとえば、Humbert と *Lolita* が The Enchanted Hunters という名前のモーターに泊まる場面において、わたしたちは *Lolita* の口からそこに Quilty とよく似た男が泊まっていることを知る [1. 27]。そしてその翌朝、ロビーにいる *Lolita* の姿を卑猥な目つきで眺めている男がいて、その人物はスイス在住の Humbert の叔父 Gustave に少し似ていたと描写される [1. 32]。ワイン業者のこの叔父の完全な名前は Gustave Trapp で、彼に似た謎の人物は Humbert が *Lolita* を連れて全米各地をモーターからモーターへと転々とする第 2 部においても、ハイウェイで Humbert に影のようにつきまとい、“detective Trapp” という仮の名称をつけられる [2. 18]。こうした連鎖を追えば、“Gustave” という記号に出会うとき、読者はそれがなんらかの形で Quilty に関連づけられることを予測する。[2. 14] からの次の引用は、その巧妙な実例である。

One Friday night toward the end of May (and a week or so after the very special rehearsal Lo had not had me attend) the telephone in my study, where I was in the act of mopping up *Gustave's*—*I mean Gaston's*—king's side, rang and Miss Emperor asked if Lo was coming next Tuesday because she had missed last Tuesday's and today's lessons. I said she would by all means—and west on

with the game. As the reader may well imagine, my faculties were now impaired, and a move or two later, with Gaston to play, I noticed through the film of my general distress that he could collect my queen....

(202-203; italics mine)

Beardsley College でフランス語教師をしているホモセクシュアルの男 Gaston Godin と Humbert がチェスを指す場面だが、このテキストの表面上には Quilty の痕跡は一見存在しないように見える。もちろん、Lolita がピアノのレッスンに来なかったという Miss Emperor からの電話は、Lolita が Quilty と密会していたことを示唆しているが、ここで取り上げたいのは、Humbert が “Gaston” と書くべきところを “Gustave” と書きまちがえた箇所である。Appel はこの箇所に注釈をつけて、“Gustave” と書いてしまった Humbert の頭の中にあったのは、Gustave Trapp ではなくて Gustave Flaubert だと言う。ピアノ教師の Miss Emperor は Madame Bovary の音楽教師 Mlle. Lempereur のもじりであり、愛人と密会して夫を騙す Emma がここで Lolita に重ねられているわけだ。フロベールを持ち出した Appel のこの指摘は部分的に正しい。しかし、この書き誤りの原因には明らかにフロベールのみならず Gustave Trapp も（そして Quilty も）存在している。なぜなら、Humbert が Gaston と現在対局中のチェスの盤上では、集中力が削がれた Humbert の見落としによって、彼のクィーンが数手先に取られようとしているからだ。言うまでもなく、これは Lolita が Quilty によって近い将来に連れ去られることを暗示している³⁾。すなわち、この箇所は当然 Quilty references のひとつに数えるべきところなのである。

今検討したように、Quilty の現れ方はおよそ単純ではない。名前を持たずに肉体だけが現れる場合、そして肉体を持たずに名前だけが現れる場合のほかに、こうして Quilty に結びつく可能性のある記号が一人歩きをしはじめるの

である。その場合、Quilty はテキストの表層には見えないが、その裏に隠れていることになる。ここで問題になるのは、この隠れたものの正体が Quilty だと正しく判断できる根拠はつねにあるのかどうかという点である。

今度は“Quilty”という名前を第1次記号として選んでみよう。この名前を変形させて、“quilt” “guilty” (32) “Qu’il t’y” (233) “Cue” (275) といった言葉が第2次記号として得られる。さらに続けて、Quilty の仇名である“Cue”から“Camp Q” (64) を第3次記号として導いたとすれば、Appel のようにこの記号を Quilty references に含める解釈に対して読者はためらいを覚えずにはいられないだろう。なるほど、“Cue”と“Camp Q”の結びつきは Humbert も言うようにたしかに「奇妙な偶然」である。しかし、“Camp Q”が Quilty の現れだとするのは、実際に *Lolita* の読みにどのような影響を与えるのか不明だと言わざるをえない。つまり、あらゆる記号が自分たちを追跡する何者かの指標だと見えてくる Humbert と同じで、わたしたち読者もあらゆる記号が Quilty references ではないかという妄想にとりつかれるのである。Appel が Quilty references に挙げていない例として、次のような場合はどうだろうか。

She said really it was useless, she would never tell, but on the other hand, after all—“Do you really want to know who it was? Well, it was—”

And softly, confidently, arching her thin eyebrows and puckering her parched lips, she emitted, a little mockingly, somewhat fastidiously, not untenderly, in a kind of muted whistle, the name that the astute reader has guessed long ago.

Waterproof. Why did a flash from Hourglass Lake cross my consciousness? I, too, had known it, without knowing it, all along. There was no shock, no surprise. *Quietly* the fusion took place, and everything fell into order, into the pattern of branches that I have

woven throughout this memoir with the express purpose of having the ripe fruit fall at the right moment....

(271-272; italics mine)

この箇所は、[2. 29] で Humbert が Lolita (というよりは、結婚して妊娠した Dolly) から彼女を連れ去った犯人の名前を聞き出す、この小説のひとつのクライマックス場面である。ところが、ここで Dolly はその犯人の名前を口にしていながらもかかわらず、Humbert はその名前を敢えて読者に対して伏せる身ぶりをする。これがこの小説の基本的な戦略であることはすでに述べたが、わたしが問題にしたいのはここに出てくる“Quietly”という言葉である。この言葉は“Quilty”のアナグラムにきわめて近いものであり、Quilty を隠しながら現す *Lolita* というテキストの性格から見て、“Quilty”から誘導された第2次記号だと解釈するのは妥当であるように思える。しかし、この推測は証拠を伴わず、読者の妄想にすぎない可能性も否定できない。ナボコフは *Lolita* の露語訳で“Quietly”を“Спокойно”と書いている⁴⁾。これは“Куильти”(=“Quilty”)とは無関係であるところから考えると、“Quietly”にはナボコフの意図が秘められていないのかもしれない⁵⁾。あるいは、ナボコフの著作の英語版と露語版を比較研究した Jane Grayson によれば、*Lolita* の露語訳は原作の言葉遊びを十分に翻訳しきれていないとの評価だから、この箇所もその一例なのかもしれない⁶⁾。ただ、ここで大切なのは、読者にはいずれとも判断がつけられないという事実である。つまり、Quilty references を完全に網羅しようとする Appel の試みは、本来挫折する宿命にあるのだ。

Quilty はこのように輪郭の定まらない登場人物であり、現実感が希薄でこの小説の幻想的要素の源となっているという点で、まさしく“Clare Obscure” (306) と呼ぶべき矛盾にみちた存在なのである。

2

周知のとおり、ナボコフの著作では「時間」がもっとも重要な主題のひとつになっている。しかし意外なことに、*Lolita*においてこの主題を正面から論じたものはこれまで数少ない⁷⁾。そこで、*Lolita*の中で語られる物語の「時間」をここで素描しておきたい。

まず、*Lolita*の根本的な設定である“nymphet”の定義そのものが、「9歳から14歳までの少女」(の一部)という厳格な時間の枠組を持っていることは、いくら強調してもしすぎることはないだろう。Humbertが夢想する「魅惑の島」は、この時間枠を空間的に表示したものであり、それは一見すると時間を停止させた理想郷であるように思えるが、実は時間に束縛されたものでしかない。この定義に従うかぎり、“nymphet”は15歳になれば“nymphet”ではなくなってしまうわけで、その意味でHumbertは一人の女性を真に愛することができないからだ。そしてこの過酷な現実はいかに*Lolita*にも当てはまる。

第1部の終わりで、Humbertは*Lolita*をモーターThe Enchanted Huntersでついに手に入れる。しかし、その1947年8月16日という日付が大切なのは、Humbertの願望が成就したという理由からではなく、むしろその翌日に*Lolita*が初潮を迎えたという事実によってである。いわば*Lolita*に月経という体内時計が埋めこまれたのだ。こうして、時間が停止していたかに見えたHumbertの「魅惑の島」にも、容赦なく時間は侵入してくる。*Lolita*が2部から成る構成を取っている最大の理由はそこにある。すなわち、第1部が完全な“nymphet”としての*Lolita*を描くのに対して、第2部では“nymphet”から「女」へと確実に移行していく*Lolita*を描くのである。そしてテキストは、その変身が完了する日、*Lolita*が*Lolita*ではなくなる日を目指して、ひたすら加速度を増しながら進んでいく。

従って、第2部でHumbertが最も恐れる日は、*Lolita*が15歳の誕生日を迎

える日、つまり1950年1月1日である。アメリカ全土を逃避行するうち、その日が次第に近づくにつれて、その砂時計にも似た時間の切迫に歩調を合わせるように、「誰かに追われている」というHumbertの妄想も強度を増していく。Humbertはその幻想の追跡者に“detective Trapp”という仮の名前を与えるが、それはあくまで仮の名前でしかない。Humbertは文字どおり「時間」に追われているのだ。その意味で、Quiltyは「時間」を体現する人物である⁸⁾。

〔2.18〕で追跡者の顔を見たHumbertは、その男が親戚のTrappに似ていたと言うが、それに対してLolitaはこんなエピソードを語る。

“Perhaps he is Trapp. If I were you— Oh, look, all the nines are changing into the next thousand. When I was a little kid,” she continued unexpectedly, “I used to think they’d stop and go back to nine, if only my mother agreed to put the car in reverse.”

(219)

車の走行距離メーターは、たとえ車を後退させたとしても、1000から0999には戻らない。車の進行は時間の進行に重ねられているところから、ここにはすでに時間の不可逆性を知ってしまった、もう子供ではないLolitaがいる。その姿はあまりにもパセティックではないか。

〔2.22〕で、1949年6月27日Elphinstoneに到着したHumbertは、“detective Trapp”の強迫観念が頂点に達しつつあることを認識すると同時に、Lolitaが“nymphet”ではなくなる日が接近していることを痛感する。風邪をひいて熱を出したLolitaを当地の病院に入院させることになったHumbertは、こう記述する。

I wondered if I should mention, with a casual chuckle, that my *fifteen-year-old* daughter had had a minor accident while climbing an awkward fence with her boy friend, but knowing I was drunk, I decided to withhold the information till later if necessary. To an

unsmiling blond bitch of a secretary I gave my daughter's age as
"practically sixteen."

(240; italics mine)

ここで Humbert は Lolita の年令を誤っているのだが、故意に嘘をついたというわけではない。それは、Humbert の頭の中に Lolita が15歳になる日のことがどれほど重くのしかかっていたかという証拠でもあり、彼女がこの病院ですごした日々を最後に Humbert の前から姿を消す予告にもなるだろう。露語訳でナボコフはこの箇所に加筆して、第2文の先頭に“Долорес продолжала расти:” (=“Dolores continued to grow:”) という文章を挿入しているのも、こうした読みを補強する⁹⁾。そして Humbert がひそかに抱いていた恐れは現実となって、1949年7月4日、独立記念日に Lolita は失踪するのである。Lolita を連れ去ったこの犯人は、Quilty でもあり、また「時間」でもある。

Lolita の失踪が Humbert に与えた衝撃のほどは、彼が精神に異常をきたして現実感を喪失し、以前療養生活を送ったことがある Quebec のサナトリウムに再入院したという記述からも窺い知れる〔2.25〕。しかし、この Lolita の失踪とサナトリウムでの療養は、物語の展開上必要なものであったと言えよう。というのも、Humbert がそのまま Lolita と共に運命の1950年1月1日を迎えていれば、当然そこには修復不可能な破局が待っていたはずだからだ。Humbert は運命の日をひとりサナトリウムで迎えることで、“nymphet” という時間の呪縛から逃れるきっかけを与えられることになる。

1952年9月22日、Humbert に Lolita から手紙が舞いこむ。その手紙の主は Lolita ではなく、人妻となり妊娠中の Mrs Richard P. Schiller となった Dolly である〔2.27〕。彼女に会うべくふたたび車で旅に出た Humbert は、愛用の小型拳銃を携帯する。この小説では、Carmen がサブテキストとして用いられているところから、読者は Humbert がいつか Lolita を殺すのではないかという懸念をたえず抱いている。それが Lolita におけるひとつのサスペン

スを生むのだが、そうした読者の懸念は幸いなことに二人が再会する場面で解消されることになる。もはや幻想の“nymphet”ではなくなった生身の女性 Dolly に直面して、初めて現実を目覚めた Humbert は時間の呪縛を解かれ、彼女に対する真の愛を宣言するのである¹⁰。

Humbert に残された復讐行為、それは Lolita に向けられるのではなく、Quilty に、あるいは「時間」というものに向けられねばならない。

3

Lolita は語り手 Humbert の回想記あるいは告白録という形式をとっている。この形式を持つ作品においては、ディケンズの *David Copperfield* や *Great Expectations* といった代表例に見られるように、二重の時間構造が存在する。すなわち、「語られる時間」と「語る時間」である¹¹。*Lolita* では、「語られる時間」とは Humbert が回想する生まれてから逮捕されるまでの時間（1910年～1952年9月25日）であり、「語る時間」とは彼が獄中でこの回想記を書き出してから心臓発作で死ぬまでの時間（1952年9月22日¹²～1952年11月16日）である。「語る時間」では、次第に激しくなる Humbert の心臓の鼓動が時計の代わりに機能している。この二重の時間を統合して織り合わせたものが、*Lolita* というテキストの時間になっているのである。「語られる時間」における物語の中の「時間」という主題系についてはすでに素描したとおりだが、ここではこの二重の時間およびテキストの時間に着目して、それと Quilty がどう関わるのかを見ていきたい。

語られる時間の中で Quilty references が最初に出てくるのは [1. 14] であり、Humbert はそこで Charlotte から「歯医者 Dr. Quilty は劇作家の叔父か従兄弟」という情報を得る。この情報には、劇作家の名前が Quilty であるという事実は必ずしも含まれていない。その事実を [1. 27] で Humbert は Lolita から聞く。ところが、学校で Lolita が出演した劇 *The Enchanted*

Hunters の作者がこの男だと Humbert は気がつかない。Lolita はその作者が「Clare なんとか」という女性だと言う [2.15]。そして Wace で二人と一緒に *The Lady Who Loved Lightning* という劇を見たとき、作者の男女二人が舞台挨拶する姿を Humbert は目撃するが、そのうちの一人 Clare Quilty は女の方だと Lolita は嘘をつく [2.18]。語られる時間において Quilty にまつわる疑惑が表面に浮上し、そしておそらく Humbert がそれを漠然と感じとるのは、論理的にはこの時点であろう。

しかし、語り手としての Humbert によって、読者は Quilty に翻弄される Humbert よりも優位な立場に置かれている。なぜかと言えば、語る時間において Quilty references が初めて出てくるのは [1.14] よりさらに前の [1.8] であり、そこで Humbert は刑務所の閲覧室に置いてある演劇人名鑑の中に Quilty の項を発見するからである。読者はその記載事項から、Clare Quilty という完全な名前と、その人物が男性であるという情報を最初の段階で得ているのだ。従って、Clare = 女性という嘘を読者は見抜くことができる¹⁸⁾。

ここでもう一度、Humbert が Dolly 本人の口から彼女を連れ去った犯人の名前を聞き出す [2.30] の場面を再検討しておこう。

Waterproof. Why did a flash from Hourglass Lake cross my consciousness? I, too, had known it, without knowing it, all along. There was no shock, no surprise. Quietly the fusion took place, and everything fell into order, into *the pattern of branches that I have woven throughout this memoir* with the express purpose of having the ripe fruit fall at the right moment....

(272; italics mine)

犯人の名前を聞いて、なぜ Humbert が “Waterproof” という言葉を連想したのか。それはもちろん、[1.20] の最後で Jean Farlow が Quilty の名前を口にしかけたときの記憶へとつながるからだ、そのときの Charlotte の

“Waterproof” という言葉は彼女が Humbert に贈った腕時計の防水性を指しているし、またその場所が Hourglass (=砂時計) Lake という名前であることにも注意する必要がある。すなわち、Humbert の深層心理において、Quilty は進行する時間と密接につながっている。だが、もうひとつ注目すべきなのは、この箇所では語られる時間と語る時間の「融合」が起こっているという点である。語られる時間の中では、過去の経験に照らして Quilty が犯人であったという事実を Humbert が犯人であったという事実を Humbert は納得するのだが、語る時間の中では、「自分がこれまでにこの回想記の中に織りこんできた枝模様」の中にこの犯人像がぴったり収まることを語り手の Humbert は認識するのだ。ここにいたって、Quilty に翻弄されていた Humbert は、語る時間の中で逆に Quilty という存在を支配していたことが明瞭になる¹⁴⁾。回想記を書くという行為は、運命に操られていた人間が、想像力によって世界を再構築し時間を超克しようとする創造行為である。それはナボコフの自伝 *Speak, Memory* (1967) の読者には自明のことだろう。しかし、虚構世界の創造主としての語り手が前景化されるのは、この回想記という小説ジャンルでは稀なことだと言わねばならない。

Humbert と Quilty の争いは、Lolita の肉体をめぐる展開するだけではない。彼らはまた、Lolita というテキストの主権をめぐる争う¹⁵⁾。Quilty は劇作家であり、彼が書いた戯曲 *The Enchanted Hunters* は Humbert が書く回想記にある意味で先取りしたものになっている。〔2.13〕で Humbert はこの劇の脚本を拾い読みするが、それによると、*The Enchanted Hunters* の筋書は次のようなものである。自分は森の女神だと空想している農夫の娘（この役を Lolita が演じる）が、六人の狩人たちを催眠術にかける。その結果、彼らはこれまでの人生が夢であり現在の催眠状態が現実だと思いこんでしまう。ところが七番目の狩人である若き詩人は、逆にその娘の方が自分の想像力の産物だと主張してきかない。若き詩人に魅せられた娘は、彼の幻想を解くために

接吻する。その瞬間、詩人は現実に目覚めて、田舎娘という彼女の本当の姿を知る。

この劇の筋書が *Lolita* の筋書と部分的によく符合しているのは明白である。自分をしばしば「詩人」と呼ぶ Humbert が “nymphet” として愛した Lolita は、あくまで彼の幻想の中にとらえられた少女だった。その Humbert が “nymphet” の呪縛から解放され、幻想の少女ではない生身の女性の姿を見て、真の愛に目覚めるのが *Lolita* の筋書なのである。従って、Humbert が読み取った「幻影と現実が愛に溶け合う」というこの劇のメッセージは、この小説において Humbert と Lolita との関係のレベルでは完全に当てはまる。

しかし、*Lolita* において「幻影と現実が愛に溶け合う」のは、二人の愛の物語のレベルだけにとどまらない。それは非リアリズムとリアリズムという小説上のふたつの要素が愛という主題のもとに溶け合うことも意味するだろう。定かな輪郭を持たない Quilty はその非リアリズムの側面を代表する。

あたかも演劇人名鑑の一項目から立ち現れたかのような Quilty は、非現実と現実の中間領域に存在する曖昧模糊たる存在である。その影が次第にテキストを覆いつくすかに見える第2部では、非現実の要素が濃くなっていく。それが頂点に達するのが Quilty 殺害の場面であり、このグロテスクなフェースに近い第35章は、まるで時間が眠りこけてしまった夢の中での出来事のように読めるという点で、*The Real Life of Sebastian Knight* (1941) の結末部分を想起させる。これはすでに Appel も指摘しているのだが、ここではその議論を多少違う面から補足しておきたい。それは、テキストに再三現れる、Humbert が見た夢の描写である。ナポコフのフロイト嫌いを反映して、Humbert の夢には精神分析学を揶揄する悪意にみちたシンボリズムが意図的に埋めこまれている。特に注目したいのは「拳銃」と「馬」というあまりにも明瞭なシンボルである。夢の中で、拳銃から発射された弾丸は敵に命中せずに情けなく床に落ちてしまうし、Humbert が乗っているはずの馬は “dream agent” (54)

の手抜きで空白になっている。この「拳銃」と「馬」は“Colt”という言葉で絶妙に連結され、さらに「馬」は“nightmare”という言葉で夢へと接続されている。こうして、Humbertが拳銃で何発も弾丸を撃ちこんでQuiltyを殺す場面は、彼が初めて完全な名前と肉体を備えたQuiltyと対峙した場面であるにもかかわらず、夢の様相を呈するのである。

最後にもうひとつ、*Lolita*で使用されているサブテキストについて触れておく。それは、ナボコフが露語に翻訳したこともある、ルイス・キャロルの*Alice in Wonderland*である。その有名な第7章“A Mad Tea-Party”では、「時間」があたかも人間であるかのように扱われ、帽子屋の調子外れな歌に怒った女王様が“He’s murdering the time! Off with his head!”と叫んだというエピソードが語られる。この「調子外れな歌を歌う/時間を殺す」という掛け言葉には、少女アリスを進行する時間から切り取って永遠の中に保存しようとする、キャロルの痛切な欲望が読み取れるが、その欲望は*Lolita*にも通底するものである。ここでわたしはキャロルに倣って、“Quilty”という名前から派生する様々な言葉遊びに、“Kill T (=Time)”という一項目を追加してみたい(Tは物理学などで時間を表す記号として通常用いられる)。語られる時間の中でのQuilty殺し、そして語る時間の中での回想記執筆という「時間潰し」、これはいずれも時間に対する復讐である。語る時間の進行を表すHumbertの心臓は、小説の終わりでの鼓動を停止する。しかし、死はナボコフの小説においては絶対的な無の世界への帰還ではない。むしろ、時間を超越した別の存在へと変わる契機である。そしてHumbertと*Lolita*が死んだあとには、*Lolita*というテキストがわたしたち読者の手に残るのだ。

And this is the only immortality you and I may share, my *Lolita*.

〔注〕

- 1) 本稿は1990年の日本英文学会第62回全国大会（於岡山大学）での口頭発表に加筆修正したものである。
- 2) Vladimir Nabokov. *The Annotated Lolita*, edited, with notes, by Alfred Appel, Jr., revised and updated edition (New York: Vintage Books, 1991). 本稿はこの改訂版を *Lolita* のテキストとして使用し、引用する際にはそのページ数を括弧に入れて示す。
- 3) チェスを用いたこのような暗示はナボコフお得意の手法である。Stanley Kubrick が1962年に撮った映画 *Lolita* では、Humbert が *Lolita* の母親 Charlotte とチェスを指していて、相手のキングとクィーンにナイトで両取りをかけるという、原作にはないシーンがある。
- 4) Владимир Набоков, *Лолита* (Ann Arbor: Ardis, 1967), p.252.
- 5) ナボコフが目を通した仏語訳では、“Quietly” は“silencieusement” となっていて、やはりここにも Quilty の痕跡は発見できない。Nabokov, *Lolita*, traduit de l'anglais par E. H. Kahane (Paris: Gallimard, 1959), p.433.
- 6) Jane Grayson, *Nabokov Translated: A Comparison of Nabokov's Russian and English Prose* (Oxford: Oxford University Press, 1977), p.184.
- 7) *Lolita* における「時間」を論じたもので最良の成果は Vladimir E. Alexandrov, *Nabokov's Otherworld* (New Jersey: Princeton University Press, 1991), pp.160-186.
- 8) これと同じで意味で, *Pale Fire* (1962) において, “Pale Fire” という長詩の中に潜み, その行数が進むにつれて Kinbote に接近してくる暗殺者 Gradus は, やはり「時間」を体現する存在だと言える。特異な登場人物としての Quilty と Gradus との様々な類似性は, 考察するに値する興味深いテーマを提供するだろう。
- 9) *Лолита*, p.221.
- 10) Humbert が真の愛に目覚める過程は, 稿を改めてさらに詳しく検証する必要がある。そのひとつとして, Charlotte が持つ役割を分析した拙論「Charlotte の亡霊—*Lolita* を読む (II)」(『*Albion*』復刊第37号, 京大英文学会, 1991年10月) を参照されたい。
- 11) ナラトロジーの用語で言えば “story-time” と “discourse-time”。たとえば Seymour Chatman, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film* (Ithaca: Cornell University Press, 1978), pp.62-63を参照せよ。

- 12) この1952年9月22日という日付は、テキスト中のデータから計算して得られるものである。ところが、この日付が正しいと仮定すれば、Dolly から手紙が到着したその日に Humbert は精神病棟で回想記を書き出したことになり、彼女との再会も Quilty 殺害も現実には起こらなかったという驚くべき結論が導かれる。これは現在の *Lolita* 批評で論争点のひとつになっているが、私見はまた別の機会に述べたい。これを初めて指摘した論文は Christina Tekiner, “Time in *Lolita*,” *Modern Fiction Studies* 25, no.3 (1979), pp.463-469.
- 13) 実は、*Lolita* が Humbert に対してつくこの嘘を、ある意味で語り手 Humbert は読者に対してついている。[1.32] で、彼はモートルのフロント・ボーイに向かって、「もし妻から電話がかかってきたら、わたしたちは Aunt Clare の家に行ったと伝えておいてくれ」と言い、架空の女性 Clare をこしらえているのである。
- 14) 当然ながら、語る時間において Humbert は Quilty が犯人であることを知っている。それは、彼が逃避行をしている最中の記述 “And on McEwen St., corner of Wheaton Ave., in a Michigan town bearing his first name.” (159) から窺い知れる。ここで文脈上は一見して指示内容の不明な代名詞 “his” は、Michigan 州に Clare という町があることから、実は Quilty を指す。
- 15) テキスト主権をめぐる Humbert と Quilty の争いは、Humbert の回想記の内部のみに限定されるのではない。Humbert はその原稿を弁護士の Clarence Choate Clark に委ね、Clarence はさらに原稿の整理を John Ray, Jr. 博士に委託する。“Clarence” は “Clare” から誘導される第2次記号だと読めるし (ただし、Appel はこれを Quilty references に含めていない)、John Ray, Jr. のイニシャルを “JR. Jr.” と見ればこれは Humbert Humbert のイニシャル “H. H.” と同型である。こうして、仮面をつけた Humbert と Quilty の争いが「序文」の中で反復されるのである。しかし、この場合にも最終的なテキスト主権は John Ray, Jr. (あるいは Humbert) にある。