

沈黙する怪物：『ドラキュラ』における他者の表象

桃尾美佳

序

フェミニズム批評からポストコロニアル的解釈に至るまで、近年の『ドラキュラ』研究は実に多種多様な読解の可能性を示している。多くの19世紀小説がそうであるように、『ドラキュラ』もまた文学研究の素材としては多産なテキストとあってよいだろう。その一方で、この小説がいまだに恐怖小説の古典として読みつがれ、再生され続けていることもまた事実である。ドラキュラ伯爵が塵となって飛散した後も、彼の無数の末裔が世紀を越えメディアを横断して跋扈している。とすれば、この小説にわけいるためには、まずその恐怖の本質を探るところから始めるべきであろう。

吸血鬼伝説自体の歴史は古く、そこに材をとった文学作品も枚挙に遑がない。その中でも『ドラキュラ』がヴァンパイアと同義語として語られるほどに膾炙したのは、この小説の恐怖が存在論的な不安に由来しているためであろう。『ドラキュラ』における吸血鬼恐怖は、とりもなおさず異質な他者という怪物的存在に対する嫌悪であり、同時に、自らがその怪物的存在に変容する可能性に対しての戦慄である。異形のドラキュラ伯爵がおぞましかればおぞましいほど、自身がおぞましい怪物に成り果てる恐怖は倍増する。『ドラキュラ』の物語を進行させるのはこの互いに増幅しあう恐怖の原理である。この小説では往々にして、他者についてのイメージと自己についてのイメージが混乱し、時には交換されるのである。

本論は大きく二章に分けられる。まず第一章においては、異国から侵入してくる吸血鬼という異形の怪物がどのような他者イメージに支えられているのかを確認し、次にそうした他者の相貌がヴィクトリア朝社会の読者の自己イメージとどのように関連しているのか踏まえた上で、物語の展開において、怪物的な他者と自己とが実はさまざまな局面における相似を成していることを検証してゆきたい。第二章では、『ドラキュラ』が複数の文書によって構成される擬似書簡体小説である点に着目し、他者に関する言説がどのように展開されあるいは封殺されているのかをナラトロジーの観点から論じる。語りの構造に注目する批評の多くが『ドラキュラ』をポリフォニックなテキストとみなしてその転覆性を強調している。この小説は確かに複数の語り手によって構成されているが、実際にはそれらの声の間にも厳然とした力関係が働いている。複数の語り手たちの間にもやはり支配と抑圧の関係が存在するのだ。『ドラキュラ』は決して単純なテキストではない。語りの構造に注目することによって、「他者」という理解不能の怪物がいったいどのように表象されるのかを考えてみたい。

I

ゴシック小説の持つ、謎とその解明のサスペンスというダイナミズムが、近代の探偵小説に受け継がれているとするなら、『ドラキュラ』は探偵小説のジャンルにおいても白眉に数えることができるだろう。ドラキュラ伯爵は犯罪者の典型であり、ヴァン・ヘルシング教授と彼の率いる男たちは探偵として、あるいはむしろ警察としてといってもよいほどに、組織立った行動力で悪漢を追い詰める。だが一般的探偵小説と大幅に異なるのは、『ドラキュラ』におけるサスペンスの要が、身元の知れぬ犯人の正体を暴くという謎

解きの部分にはない点である。『ドラキュラ』では、倒叙小説よろしく、所請悪役の身元が最初から明らかにされているのだ。悪役の容貌や性質が詳細かつ鮮明に描写されるのは、物語の後半ではなく冒頭に近い部分なのである。イギリスで伯爵が女性たちを歯牙にかけはじめるとははるかに先立って、読者は彼が吸血鬼であり侵略の野望を抱いていることを知ってしまう。こうした吸血鬼の正体と思惑を知ったとき、ジョナサン・ハーカーは故国が蹂躪されるさまを予測し、怪物がロンドンの街で「血の渴望に飽かして、新たな半人半鬼どもを次々に生み増やし、無力な人々を食い物にして肥え太る」(54) 様子を思い描いて半狂乱となる。'

このようなハーカーの予測は現実となるのだが、彼がこの段階でそのような正確な予知ができたという点がいささか不気味である。というのも、「この時点のジョナサンはどうやって吸血鬼が増殖してゆくのかを知るよしもなかった」はずだからだ(54n)。ちょっとした構成上の破綻といってしまうとそれまでであるが、このように唐突に吸血鬼がウィルスの的に増殖する脅威として言及されていることは注目に値する。ハーカーの一足飛びの予感、19世紀末ヴィクトリア朝の読者たちが共有していた社会不安、すなわち外部から侵入する異物が自らの内部において自らを喰らいつくすほどに増殖するのではないかというゼノフォビアを反映しているとも考えることができるからである。

現実のヴィクトリア朝社会における直接的なゼノフォビアの対象は、たとえば当時の人々を震撼させていたコレラであり(丹治163-184)、あるいはまた多くの批評家が言及するごとく、東欧から大量に流入しつつあった移民、すなわち「執筆当時、あらゆる人が恐れおののいていた、あのおそるべき生粋のユダヤ人たち」でもあった(Dijkstra 460)。丹治愛は両者の結びつきに言及しながら、ドラキュラ伯爵がロンドンで点々とする家の多くがイースト・エンドに位置していること、およびこの地区が貧困なユダヤ人移民の居住区であったことに触れ、ドラキュラ伯爵の造型にコレラ恐怖が貢献していること、またユダヤ人的イメージが投影されていることを指摘している(丹治117)。

しかし、『ドラキュラ』に見られるゼノフォビアは未知なる異物への単純な恐れ以上のものである。なぜならドラキュラ伯爵は単に国外から侵入して蔓延する疫病や外国人を連想させるばかりではなく、イギリス帝国主義下で搾取にあえぐ植民地からの逆襲をも連想させる点があるからだ。前述のように、小説においてドラキュラのイメージを規定するのは主にハーカーの記述である。そこに現われるドラキュラとその祖国の描写には、植民地に対する宗主国の眼差しを読み取ることができるのである。

ハーカーの書き物はあくまで日誌という体裁をとっており、ミーナや家族への手紙といった個人的な性質のものでないことをまず確認したい。記述の日付と場所を詳細に記したこの日誌は備忘録の様相を呈しており、電車の時刻表から土地の名物料理に至るまでこまごまとした覚書が満載である。些か強迫観念的に見えるほど入念で詳細な記録ぶりは、リアリズム小説的現実感ともっともらしさを醸し出す。しかしその一方で、この偏執的な観察眼は、彼の手記がいわゆる旅行記のジャンルに近接していることを暗示する。Steve Clarkが指摘するように、植民地主義政策下における旅行記とは、「帝国主義的イデオロギーに基づく創造力が横溢している」(Clark 9) ジャンルである。ではハーカーの手記が暗示する帝国主義的イデオロギーの欲望とはどんなものか。

彼が訪れるのはヨーロッパの一国であり、ハーカー自身もそのことを良く心得ている。だが同時に、彼にとってのトランシルヴァニアは、「ヨーロッパでも最も野生に近く人目に晒されていない場所」であり、「世界中の迷信が一堂に会している」場所でもある(10)。彼が踏み入った土地では、西欧近代的合理性が影を潜めているのだ。「東へ行けばいくほど列車の時間がいい加減になってゆく。この分では中国までたどりついた日にはどうなることやら」(11)と危惧するハーカーにとって、トランシルヴァニアの風景は、既に彼の見知ったヨーロッパのそれではない。そこはむしろ東洋世界の一部として認識されており、ハーカーのまなざしには、その東の辺境に対する植民者の貪欲な好奇心が宿っているように見える。Mary Louise Prattの定義によれば、植民地への欲望を抱きながら外国を旅する旅行者は「帝国の目imperial eye」を備え

た「眺める者 seeing-man」に他ならない。異国の風物に限りない好奇の目を注ぎながら旅先の視覚情報を仔細に書き記すハーカーの姿は、Prattの定義に合致する。彼の記述が暗示するのは、その土地の異国性をあますところなく「目におさめ、手におさめよう look out and possess」(Pratt 7) とする宗主国の欲望なのである、

ハーカーはまるで絵を鑑賞するように街や城を眺め、「あらゆる種類の美」を堪能する。そこには「国にいるのとまったく似たようなすがたの百姓たち」も居るのだが、ハーカーの目が吸い寄せられるのは彼らではなく、「まったく絵のような」風変わりな風体をした人々の方である(11)。異国性はここで、まるで芸術作品のように鑑賞可能なものとして提示されている。ハーカーの、すべてを「目におさめ、手におさめよう」とする旅行者の視線は、ヴィクトリア朝読者たちの東方に対する好奇に満ちた視線と重なる。それらは「最も野生に近」いトランシルヴァニアの山地に潜在的植民地を見出そうとする無意識の欲望に支えられているといえよう。

こうした異国性は、ハーカーが土地の食物に言及することによっていやまにされる。彼が記録する料理名は、mamaligaとかimpletata(10)といった英語圏の読者にとって耳慣れぬ音で構成されており、ハーカーは赤唐辛子の料理を摂取するだけでなく、「作り方をミーナに教えてやらなくては」(9)と書き留める。トランシルヴァニアという場所の異質性は、こうして食物の隠喩を通じて印象づけられる。単にパブリカ料理を消費するだけではハーカーの渴望は満たされない。彼はそれらの詳細を記録し、「レシピを手に入れ」(9)それを自国へ持ち帰ることを目論む。異質な土地に対する所有の欲望は見ることにとどまらない。カルパチア山々や百姓の出立ちを興味深く眺めていたまなざしと、名物料理に対する食欲は、この意味で連動している。ハーカーの食欲は、彼のまなざしと同様、他者の土地を平らげ吸収し自らの一部にしようとする欲望、植民地主義者の無意識下の欲望とみることができる。

ハーカーが旅行に先立って大英博物館を訪れていることも象徴的である。彼はそこでトランシルヴァニアに関する書籍と地図を渉猟する。「訪問先について調べておけば、土地の貴族を相手にしての交渉にいくら役立つだろう」という思惑があったためである(10)。異国の文化の断片と情報が集積されている博物館という施設は、他者の世界に関する知が体系化され専有される場でもある。いわば英国植民地主義の象徴的中心地であるこの宝物殿において、ハーカーはトランシルヴァニアに対する彼の最初の好奇心を満足させようとするのだ。ハーカーが実際に東方へ足を踏み入れる前から、ドラキュラの祖国は、他者に関する知をめぐる欲望のシステムにからめとられているのである。²

さらに、ストーカーの描き出すトランシルヴァニアの風景が何がなしアイルランドのそれに似通っていることも見過ごしにはできない。吸血鬼の故郷であるカルパチア山脈の描写は畢竟アイルランドの山並みの鏡像であろうと指摘する批評家もある。David Gloverによれば、アングロ・アイリッシュの出身であるストーカーはアイルランドに対しては常にある種の距離を保ちつづけていたが、同時に、「自らをアイルランド人と任じ、祖国の文化と主張を支持して」いたし、「穏健派、あるいは理念派とはいえ、アイルランド自治法を援護する立場」(Glover 28)でもあった。アングロ・アイリッシュの作家達の多くが宗主国と植民地の狭間でアイデンティティの揺らぎを経験しているが、ストーカーもその例外ではない。19世紀末のアイルランドは自治法をめぐる論争でナショナリズムが活性化し、抵抗勢力としての脅威を孕み始めていた。ストーカーが東欧の風景描写にあたってアイルランドの印象を投影しているとする、トランシルヴァニアは爆発の危機を秘める植民地として位置づけられていることになる。

以上に見てきたように、ドラキュラの故郷は帝国主義的欲望の潜在的対象として描かれている。彼は単に異界からの闖入者というだけでなく、植民地から襲来する侵略者なのだ。Stephen Arataは、この逆説的な表象の中にヴィクトリア朝社会が自らの植民地政策について抱いている漠然とした不安を読み取り、吸血鬼恐怖を「反転した植民地下の不安」と名づけている。ドラキュラは前近代的な東方から訪れる単なる異人ではない。吸血鬼という怪物はイギリス自身の帝国主義的欲望の鏡像なのだ。「ロンドンに侵出し、そ

の土地の『無力な人間を餌食にして肥え太る』吸血鬼の姿は、海外植民地で同様の所業を営んでいるイギリスの帝国主義政策そのままを反映しているのだ。……ヴィクトリア朝の読者たちは、自らの属する帝国主義のイデオロギーが怪物の姿となって反映されているのを、ドラキュラの姿に見て取ることができた。トランシルヴァニアからイングランドへ到るドラキュラの旅路は即ち、アイルランド人を含む『より弱い』民族を食物にする植民地政策を裏返しにしたものなのだ』(Arata 470)。野蛮な外界からやってきた怪物が実は自己そのものの姿かもしれないという、自他反転の恐怖。それは吸血鬼に襲われた者は吸血鬼に変貌するという設定において最も活性化する。

※

こうしたポストコロニアル批評的解釈は、『ドラキュラ』に内在する19世紀末イギリスのイデオロギーを暴き立てる。とはいえ、ここで暴かれた「反転した植民地下の不安」が意味するのは、単に当時のイギリス社会が無意識的に植民地政策の暴力性を感知していたというだけのことではないだろう。不安の奥底にあるのは、自己と他者の境界が曖昧化する恐怖感である。侵略する自己と侵略されている他者が反転する可能性は、自己が略奪と抑圧の対象になるという恐怖をもたらすだけではなく、自己が自己ならぬものに変容することへの、より根源的な恐怖を呼び起こす。

たとえば、犠牲者の一人であるルーシー・ウェステンラの変貌を目の当たりにしたとき、彼女の恋人スーアードはおぞましさにふるえあがる。「やさしく」て「純粹」であったはずの少女が、いまや「なまめかしくも淫ら」な色気をまとい、「くちびるは新しい血で深紅に染まり」、その一筋の血が「亜麻布の経帷子の純潔を汚して」いるためだ(187)。唇を彩る鮮血のイメージは処女性の喪失を暗示する。吸血鬼化したルーシーの怪物性はセクシュアリティの過剰と結びついているのだ。淫蕩なファム・ファタールに変貌したかつての恋人を、スーアードはもはやルーシーと認定しない。「ルーシーと同じ目のかたち、目の色。だがそこに我々が見知っていた純粹で優しい眼はない。このルーシーの目は汚れ、地獄の火が燃え盛っている。この瞬間、私の中に残っていた愛情は消えうせ、憎悪と嫌悪の念が湧きあがってきた。彼女を殺さねばならないというならやってみせる、それも荒々しい喜びを感じながら」(188)。

吸血鬼化したルーシーは、もはや男たちにとって情愛の対象であったルーシーではありえない。彼らにとって、彼女の怪物性は、本来の「やさしく」て「純粹」であったルーシーに無理やり被せられた仮面である。吸血鬼である彼女の肉体を杭で貫けば、怪物の仮面を剥がすことができ、再び元のルーシーが(死体としてではあるが)出現すると彼らは考えている。彼らにとって、男性性の優位を揺るがす危険を孕んだファム・ファタールの顔は、ルーシーの内部に潜在していたペルソナではありえない。それはあくまでドラキュラによって無理やり付与された仮面として、すなわち剥がされるべき偽装として了解されている。プロットのレベルにおいて、自他反転の恐怖はこの偽装の原理によって中和されているように見える。怪物的な他者へと変容する恐怖感は、それが真の意味での変容ではなく、うわべの変化であり、仮面による偽装にすぎないと考えることで緩和されるのである。ヴァン・ヘルシングの説明によれば、正統な吸血鬼殺しの手続きを踏みさえすれば、ルーシーの魂は穢れを清められて「天上の天使たちのもとへ上ってゆく」(191)。彼の理屈は小説全体を貫く論理でもある。自他の境界がどれだけ脅かされるにしろ真の自己なるものは常に回復可能であり、吸血鬼への変貌はあくまで一時的な仮の姿として了解されているのだ。

しかしながらその一方で、ストーカー自身は偽装の概念と真の自己なるものの性質についてももう少しアンビヴァレントな意識を持っていたように思われる節がある。彼は長年にわたり人相学への関心を深め、人間の本性は外見に表れると主張していたが、その一方で、本来の自己を偽り別的人格や履歴を詐称する人々に対しての並ならぬ関心も示している。たとえば1910年の出版物*Famous Impostors*は歴史上に現れる有名な詐欺師たちの列伝であり、ストーカーが「欺瞞や偽装といったものに魅了されていた」(Glover 75)ことを示唆する著作物である。ここで彼は他人になりおす人々をとりあげ、個人のアイデンティティとは固定化した不動のものではありえず、むしろ他者性を自在に内面化して変容しうる融通無碍の可塑性を備

えているという見解を示している。これは『ドラキュラ』における偽装の概念からは大いに逸脱した見解といえる。小説においては、人間の本質は不動の固定的なものとされ、新たに加わった性質は剥がすべき仮面として否定されているのだから。果たしてこの二様のテキストは単にストーカーの自己矛盾を示しているのだろうか。

『ドラキュラ』における偽装という主題をもうすこし綿密に探ってみよう。他者の真似をすること、あるいは他者になりすますことは、実は『ドラキュラ』にも頻出するモチーフである。ドラキュラという怪物は、前述のようにさまざまなイデオロギックな文脈によってその他者性を支えられているのだが、その一方で、絶対的な他者であるはずの彼と、その対極にあるべき人間たちとの間には、看過できない近接性があることもまた確かである。端的にいうと、両者の闘争は互いに互いを真似あいながら展開されているのである。

もう一度ハーカーの手記に戻ってみよう。ドラキュラはまず、「奇妙な抑揚をともなっているものの」「素晴らしい英語」を話す人物として登場する(22)。カルパチアの山中を旅するハーカーは、言語の相違に基づくさまざまなコミュニケーション不全を経験している。トランシルヴァニアの人々の言語は、ハーカーにとって最も自明の他者性の象徴であり、彼らの言葉を理解しないがゆえに、彼はドラキュラ城の危険性を理解することができない。だがそのように現地の人々が異質で理解不能な言語を操る一方で、ドラキュラはみごとな英語を話す。ハーカーは感嘆するが、実はこの言語における領域侵犯は、のちに実現される侵略の前触れでもあるのだ。既に指摘したように、他者の土地についての情報と知識の収集は、帝国主義的の欲望を満たす手段として、ハーカーとドラキュラが両者ともに採用する戦略である。だがハーカーの欲望がこの段階ではあくまで無意識のレベルに留まっているのに対し、ドラキュラの欲望はより明確で意識的である。イギリスに関する蔵書の数々をハーカーに示しながら、ドラキュラはそれらの本を通じてイギリスに関する知識を手に入れ、偏愛を育てたことを語り、ロンドンの市中へ赴いて人混みの只中へ身を投じ、その喧騒と躍動を経験したいと言う欲求を洩らす(26)。彼にとって、イギリス人のうちにたちまじり、彼らと見分けがつかないまでに同化することは、イギリス侵略のために欠かせない第一段階である。吸血鬼による植民地計画は、イギリスの人間たちを怪物へと変容させる欲望に基づくが、そのためにはまずドラキュラ自身がイギリス人に同化する必要があるのだ。この戦略は彼がイギリスへ渡来するよりも前、ドラキュラ城内部において既に実行に移される。彼はハーカーの衣服を着用し、ハーカーになりすまして、近隣の目をあざむこうとするのである(47)。

ドラキュラが自分になりすます姿を目撃したハーカーは「衝撃」と「怒り」に身悶えする。着衣と書類(それは「ひとたび城を出ればきっとドラキュラの役に立つであろう」(46)書類である)を盗用されたハーカーは、イギリス人旅行者としてのアイデンティティをいともたやすく奪われてしまう。ドラキュラはハーカーの衣装を身に着けることでハーカーになりかわり、自己同一性が実は偽装によって容易に書き換え可能であることを暗示する。ストーカーが劇場と関わりが深く、長年にわたり舞台俳優ヘンリー・アーヴィングのマネージャーを勤めていることを鑑みれば、これを『ドラキュラ』に散見される演劇性の一節ととらえることもできるだろう。ドラキュラはハーカーを真似るばかりでなく、御者や城の使用人などの複数の役柄を自ら勤めている。彼はいくつもの人格を引き受け、仮面を交換するようにそれらを使い分ける変幻自在の役者でもあるのだ。³

だが、他者の姿を真似るというドラキュラの基本戦略は、寸時をおかずハーカー自身によって採用される。自分が監禁されていることに気づいた後、ハーカーはすぐにドラキュラの戦法を反復することを決意し、「目をしっかりあけて」「ドラキュラ伯爵についての全てを知ろう」(32)とする。伯爵がハーカーの所有物や書き物を監視し取り締まる一方で、ハーカーも伯爵の一挙手一投足に監視の目を光らせる。互いが敵の事情を知り尽くし、相手を出し抜こうとする情報戦が始まるのである。とはいえ、ドラキュラのあまりの異質性は当初ハーカーを圧倒する。吸血鬼が城の壁を這いずりながら地面へ降下してゆく場面を目撃

したハーカーは、その度を越した怪物性に嫌悪の念を禁じえない (39)。

ハーカーが恐怖するのは、単にドラキュラの並外れた身体能力に対してではない。この場面のドラキュラの姿は、強烈な下落のイメージによって彩られている。彼は「恐ろしい深淵dreadful abyss」に向かって「這いずりながら下降しcrawl down」わざわざイタリックによって強調された「顔をうつむけてface down」という言葉が、全ての動きが下方へ向かっていることを印象づける。この下降運動は物理的な移動のみならず、形而上的墜落をも暗示する。伯爵の黒いコートは「まるで大きな翼のように彼の周りに広がって」おり、失墜した墮天使を髣髴させるのだ。さらに、crawl down、the fingers and toes grasp the corners of the stonesといった爬虫類を思わせる表現が示すように、ドラキュラと「a lizardとかげ」の近縁性が強調され、彼の下降にはダーウィン進化論上の退行が重ねられる (39n3)。何重もの下降のイメージを帯びた墜落した怪物の姿に接して、ハーカーはおぞましさに圧倒されてしまう。

ところが、激しい嫌悪感を感じつつも、彼は城を抜け出すために怪物とまったく同じ手段をとろうと試みる (49)。おぞましき他者であった筈の怪物を真似ることによって、つまりはドラキュラの他者性を内面化し彼になりおおすことによって、ハーカーは吸血鬼との戦いに勝利しようとするのである。小説の初期段階においてさえ、自己と他者のあいだを分かť境界線は、登場人物たち自身によって、このように意識的に揺るがされている。

ハーカーがトランシルヴァニアに対して示す食物に関する欲望も、彼とドラキュラの近縁性を暗示する。ハーカーは赤唐辛子をふんだんに使った名物料理を好んで平らげ、後から酷い喉の渇きに苦しむ。既に述べたように、この小説では、摂食行為に関わる隠喩が無意識下の帝国主義的欲望を暗示している可能性がある。この点を鑑みると、鮮烈な赤という色とそれにともなう喉の渇きは、常に渇きにさいなまれながら鮮血を求める吸血鬼の摂食行為を先んじてアイロニカルに反映しているようにも読むことができないだろうか。あるいはむしろ、吸血行為の方がハーカーの無意識的な侵略と吸収の願望をグロテスクになぞりかえしているというべきか。

ドラキュラを真似ることで彼との闘争に勝利しようとするハーカーの戦法は、小説の後半においてヴァン・ヘルシング率いる男たちに継承されてゆく。歴史的科学的知識を豊富に占有する知識人として登場するヴァン・ヘルシングは、ドラキュラ伯爵その人の鏡像といえる。ドラキュラがしたように、彼らもまた敵について「多くの情報」を収集することが「われらの戦いを推し進める」ための原動力となることを熟知しているからである (213)。多くの批評家が既に指摘していることだが、女性の身体をめぐる闘争においても、両者の近似性は露骨に示されている。吸血鬼と人間の男たちの戦いは、そのまま女性の身体を所有し管理しようとする家父長制的欲望のための闘争である。⁴あまつさえその欲望は、両者どちらの場合も、女性の身体を鋭い突起によって貫き通すという行為によって充足される。吸血鬼化したルーシーの魂を救うために、ヴァン・ヘルシングは彼女の体に杭を突き立てるよう指示するが、この杭とハンマーによる貫通の儀式は、犠牲者の喉元に歯牙をくいこませる吸血鬼のふるまいの反復行為に他ならない。吸血鬼から女性の身体をとりもどすために、男たちは吸血鬼の男根的欲望充足の儀式を真似なくてはならないのだ (192)。⁵

儀式には聖体が使用され、キリスト教信仰に基づくルーシーの魂の救済が強調されている。だが杭をルーシーの身体に打ち込むアーサーの姿は、北欧神話における雷神になぞらえられる。この比喩の持つ異端性は、ドラキュラ自身が祖先について熱弁する際に自らをも雷神トールになぞらえている点からも明らかであろう (33)。女性の身体をめぐる闘争の極限において、男たちはドラキュラを模倣するのである。

※

以上見てきたように、『ドラキュラ』において、吸血鬼のイメージはさまざまの文脈における他者のイメージの複合として成立している。吸血鬼恐怖は、そのようにして増幅された、異質で理解不能の他者と言う怪物に対する心理的距離感に支えられているといえるだろう。だが同時に、その怪物的な他者の姿が常

に自己自身のすがたと重なり、あるいは溶け合い、いりまじってゆく過程が、さらに存在論的不安を掻き立てる要因となる。ジョナサン・ハーカーがドラキュラ城で吸血鬼の顔を盗み見るため鏡を覗き込むとき、そこには「伯爵の姿はなかった」(31)。怪物的他者の顔をのぞき見ようとした彼が目にするのは、ほかならぬ自分自身の顔である。西洋と東洋、宗主国と植民地、男性性と女性性などの文脈が他者とは何者かを規定しようとする一方で、その間には常に自分自身は何者かという問いへと還元されてしまうのだ。自らが怪物となる、あるいはすでに怪物である可能性を露呈しつづける点において、『ドラキュラ』は単なる異物排除の物語ではなく、転覆的テキストとして読むことができるだろう。

II

前段で、『ドラキュラ』に横溢する恐怖は自己解体の恐怖に由来するものであることを論じた。怪物のイメージを支えるためにさまざまな文脈における他者性のイメージが付与されているから、ドラキュラが表象する他者性は、絶対的なものというよりは相対的なものといつてもよいかもしれない。Judith Halberstamはこの相対性を指して次のように述べている。「ドラキュラが体現する他者性とは、不易普遍のものではなく、通常の意味における『人間』にとっての対立物でもない。ドラキュラに収斂し彼の中に生き続ける他者たちとは、ある特定の歴史的輪郭を備えた者たち、つまり『人種』や階級、ジェンダーやセクシュアリティによって輪郭付けられたものたちなのだ」(241)。歴史的社会的側面をみれば、ドラキュラは確かに、そのようにいくつもの隠喩の混淆といえるだろう。この相対性こそが、小説において自己と「他者」の二項対立を突き崩す原動力であるともいえる。

こうしてみると、『ドラキュラ』はいかにも民主主義的な転覆性を備えたテキストのようである。だが隠喩のレベルにおいてはそうであったとしても、語りの構造においてはどうか。書簡体小説の体裁をとっているために、この小説は一見すると、「他者」にまつわるさまざまな言説が相対的でありうることを示唆しているように見える。だが本当にそうなのか。この小説の語りの構造が、他者を相対化するのとは逆に、究極的な他者像をこしらえ上げるために利用されているという可能性はないだろうか。

この章では、『ドラキュラ』が語りのレベルにおいてはどのようなかたちで「他者」の規定に関与しているのかを、次の手順を踏んで論じてみたい。まず第一にこの分野における既存批評を概観する。多くはこの小説がいわゆるauthorial narrativeから離れ、対話を内包している点を評価するものである。第二に、そうした解釈の限界を指摘し、『ドラキュラ』においては物語る主体と物語られる対象の間にある種の力関係が生じている点について論じる。第三に、この力関係の構図において、語る声そのものを奪われている登場人物（そこにはドラキュラ自身も含まれる）がいることに注目し、彼らの言葉が封殺されることによって、声を持たない究極的・絶対的他者が創出されてゆく過程を検証する。これらの手続きを踏まえたうえで、より広範な意味における表現の暴力性に触れ、『ドラキュラ』が真に転覆的テキストとして読まれうる可能性を論じてみたいと思う。

※

『ドラキュラ』を構成しているのは主に登場人物たちの書きとめる手記であり、時にそこにさしはさまれる手紙である。さらに論文や新聞と言った、より公的 성격の強い文書の断片も挿入されているが、量の上では些少なものである。こうした体裁にはウィルキー・コリンズの『白衣の女』の影響がみてとれる。ストーカーはコリンズと同様に、全知の権威的語り手による三人称のナラティブの代わりに、複数の登場人物がしたための文書を並列させることで物語の全容を描き出そうしているのである。ドラキュラという吸血鬼を複数のイデオロギー的文脈における恐怖の混淆体と考えるなら、この小説そのものもまた、複数の異質な言説の混淆である。このため、かつての批評が小説全体に通底するイデオロギーを論じる傾向にあったのに対し、近年の批評は『ドラキュラ』内の多様な声と並存する状況に対して、より注意を払って

いるように見受けられる。

たとえば、Kenneth Gelderは、*Reading the Vampire*において、ナラトロジーの分野における最近の批評の流れを二種類の見解に分類している。一方はAnne Cranny-Francisによる家父長制に関する議論であり、他方はRebecca Popeによるバフチンの読解である。Gelderによれば、Cranny-Francisの議論は「この小説が一貫して家父長制イデオロギーに支配されていると考え、その支配的文脈において物語のできごとを解釈している」ものである。これに対し、後者のPopeは、この小説は「単一の支配的な声によってではなく、多くの声によって語られている」ために、「ポリフォニック」な作品であると位置づける。Cranny-Francisの読解が『ドラキュラ』を抑圧的家父長制の文脈で読むべきauthorial textとしているのに対し、Popeは、この小説が複数の雑多な文書を「編み込んだりknitting」「つぎはぎしたりvamping」している点に注目し、『ドラキュラ』の語りの構造はもっとリベラルな側面を持っていることを強調するのである。Popeの言によれば、この小説には「至上の声もなければ支配的な言説も存在しない」。ここでは「あまりにも多様な声が多岐のジャンルに渡って収録されているので、それらは互いの声と世界観を相対化しあっている」ためである(Pope 199-200)。

『ドラキュラ』のナラトロジーをめぐる近年の批評の多くが、Popeのように、この小説を急進的な現代性を備えたポリフォニックなテキストとして解釈している。同じ解釈に立脚する批評家をGelderはさらに二人挙げている。Friedrich Kittlerによる“Dracula’s Legacy”と、Jennifer Wickelによる“Vampiric Typewriting: Dracula and Its Media”である。いずれの批評も『ドラキュラ』に登場する新しいメディアについて言及しながら、ヴィクトリア朝におけるジェンダーの揺れを論じている。

たとえばKittlerは、ミーナ・ハーカーが近代的テクノロジーを駆使して文書を編集する能力を持っている点に着目し、彼女がヴィクトリア朝の男性にとって性的アイデンティティを脅かす存在である可能性を指摘している (qtd. in Gelder 82)。タイプライターを使いこなすことで、ミーナは伝統的な男性・女性の境界を突破し、両者の概念を解体する。KittlerもPopeと同様に、『ドラキュラ』の語りの構造をリベラルな近代性に立脚するものとして評価している。

Wickeの主張も同様であるが、彼女はミーナを、「女性化されて」はいるが同時に「決して満たされることのない『食欲』」を備えた大衆文化の消費者という位置づけでとらえている (Gelder 83)。Wickeは、ミーナの消費願望がこの小説における語りの生成に大きく貢献し、物語全容の責任を負い始めると考えている。「ミーナはますますもってこのテキストの作者となりおおしてゆく。この小説の語りの多くの部分を彼女が引き受けているのだ」(Wicke 485)。KittlerもWickeも、ミーナをこのテキストの作者に位置づける。彼女のタイピングと編集が、家父長制下の権威をひきずった伝統的全知の語り手にとってかわっているためである。

つなぎ合わされる言説の多様性に着目するにしろ、ミーナという女性の編集者に注目するにしろ、これらの批評がおしなべて示唆しているのは、『ドラキュラ』を複数の異質な声が反響しあうポリフォニックな小説とする解釈である。この読解には説得力があるが、しかし同時に、語るという行為にともなうある問題を看過しているのではないだろうか。どれほど多様な声が共存しているにせよ、そこには常にある種のヒエラルキーが生じる可能性がある。語る主体が存在する以上は、対象について自由に語ることのできるかれと、そこで沈黙したまま他者の視線に晒されなくてはならない対象との間には、必ず何らかの力関係が生ずるはずである。果たして『ドラキュラ』は本当にポリフォニックな転覆的テキストといえるのだろうか？これらの批評が示すように、本当に「単一の特権的作者など存在しない」(Gelder 84) テキストといったらよいのだろうか？

語ることには、それ自体にある種の暴力が潜んでいる。『ドラキュラ』に現われる多くの人々の言葉において、その暴力は知識という権力を確保し、遂行することによって行使されているといったらよいだろう。第1章で述べたように、吸血鬼と人間の戦いにおいては、敵についての知識と情報を得ることが何よりも重

要であった。ドラキュラが目的の地イギリスについての知識を渉猟したように、ジョナサン・ハーカーやヴァン・ヘルシングたちも、吸血鬼と彼の国についての情報を得ようと躍起になる。Mark M. Hennellyはこうした人間たちの知識探求を「グノーシス的探究」と称している。彼の議論によれば、人間たちが乗り出すのは、「絶対知の探求」である。彼ら自身が属しているヴィクトリア朝社会のような「荒地」では、キリスト教信仰の衰退と進化論の台頭のために、究極の真理という概念自体が弱体化しているのだから、彼らはそれを異界に求めざるを得ないのだ (Smith 85)。確かに『ドラキュラ』にヴィクトリア朝的懐疑主義とグノーシス的真理への欲求が反映されている可能性はある。だが小説内では、別のレベルにおける知が力の源泉として機能していることもまた事実である。以下に、闘争の要としての情報戦がどのような形で繰り広げられるのか確認してみよう。

相手に関する知識は観察によって獲得される。書簡体小説もどきの体裁をとっているため、『ドラキュラ』ではさまざまな語り手が自らの視点に立った観察結果を報告しており、その記録はしばしば科学的客観性を標榜する。冒頭のジョナサン・ハーカーのスタイルが、以降の報告者たちにも踏襲されているらしいのだ。「事実の報告がとりうる限りの散文らしい書き方をしよう。僕が気をしっかりもつためにも。想像力が暴走しないよう手綱を握っていかなくては。そんなことになったら僕の負けだ」(30)。この言葉通り、ハーカーの記録は医療記録か法律文書のように、微に入り細を穿つ観察報告で構成されている。ドラキュラに関するそのようなこまごました知識こそが、ハーカーが敵に打ち勝つための力となるからである。だがドラキュラにまつわる知識はグノーシス的絶対知ではなく、相対的な情報にすぎず、知る主体と知られる客体の間には露骨な力関係が生ずる。ここでは、相手に関する知識を握る観察者が、見られているということを知らずにいる相手の優位に立つことができるからだ。観察者の視線はパノプティコンにおける監視者の視線にほかならない。フーコーの指摘するとおり、「武器や、身体的暴力や、物理的拘束の必要などない」この窃視のシステムにおいては、「ただ視線だけ」が最も有力な力の源となるのである (Foucault 155)。

相手を（相手に知られずに）見ることが、消極的な意味での力関係を創出するとすれば、相手について書くことは、さらに積極的で過激な力の行使である。ジョナサン・ハーカーも意識しているように、書くことこそが『ドラキュラ』においては闘争そのものとなる。ハーカーは狂気に陥りかけながら、必死に『ハムレット』からの引用を書き留める。

Great God! merciful God! Let me be calm, for out of that way lies madness indeed. I begin to get new lights on certain things which have puzzled me. Up to now I never quite knew what Shakespeare meant when he made Hamlet say:

My tablets! quick my tablets!

'Tis meet that I put it down, etc.,

for now, feeling as though my own brain were unhinged or as if the shock had come which must end in its undoing, I turn to my diary for repose. The habit of entering accurately must help to soothe me. (41)

『ハムレット』からの引用は誤っており、そのことがさらにハーカーの混乱と、書き留めることへの強迫観念的な欲望を強調する。狂気と絶望の淵にある彼にとっては、ドラキュラについての記述を詳細に続けることだけが慰めであり、相手を出し抜いて生き延び勝利するための唯一の手立てでもある。このような観察し書き残すことへの執拗な欲望は他の記録者たちに多少なりとも共通している。

とはいえ、この小説の登場人物のすべてがこの書くこと闘争に参加しているわけではない。観察しそれを書き記すという行為は、ある種の登場人物にのみ許されたいわば特権的な行為であって、この闘争からはじき出されている者たちもいる。では書く能力を持っているのはどのような者たちで、なぜその能力を許されているのだろうか？

『ドラキュラ』に登場する近代テクノロジーの産物の殆どは、ヴィクトリア朝社会における新発明である。ハーカーはコダックカメラを使って不動産の写真を撮り、ミーナはタイプライターを使いこなし、スーアード医師は日記代わりに蓄音機を用いる。いずれの装置も記録のために使用されていることに注目したい。19世紀後半にこうした機械仕掛けの装置が出現したことで、個人の記録形態は大きな転機を迎えた。⁶「書くことの占有」の時代は終わり (Kittler 86)、一般大衆が個人的記録を複数のメディアによって残すことのできる時代が訪れたのである。ミーナ・ハーカーが複数の文書を「つぎはぎ」できたのはこのパラダイム・シフトの恩恵であった。タイピング技術のおかげで夫ハーカーの手記やスーアード医師の録音を複製し管理することが可能となり、ミーナは家父長制のヘゲモニーから逃れた編集者の地位を獲得できたわけである。

だが同時に、このパラダイム・シフトの利潤をこうむっているのが、メディア・リテラシーのある一部の人々であることもまた事実である。小説内の文書の記録者はほとんどが医者や弁護士と言ったイギリス中産階級の知的専門職従事者であり、職業婦人として教育され訓練を受けてきたミーナもまたその範疇に属する。⁷『ドラキュラ』においては、書くという行為が「ある種の中産階級のヘゲモニーを確立するために(中略)最重要」なのである (Halberstam 251)。むろん、小説内には彼らの手によらない手紙や新聞記事などの文書も存在するが、そうした文書は、彼らによって取捨選択され編集されて断片化したものである。この意味において、『ドラキュラ』の中のさまざまな言説は必ずしも等価とはいえない。たとえば、「デイリーグラフ」の記事はミーナの日記の中に綴じこまれ、彼女の語りにいわば吸収され、その一部となってしまう (75)。ミーナの言葉は家父長制の威圧を受けてきた女性の声を象徴しているのは確かであろうが、編集者として全権を担うミーナとして *authorial narrative* を複製していないとはいいきれないのだ。

さらに、ミーナの文体にも、夫ハーカーと同様に、観察対象のありようを仔細に書き留めておこうとする執念めいた欲望がみてとれる。ミーナによるホイットビーの記述は、ハーカーによるカルパチアの描写と同じように、地域の歴史と地勢への並ならぬ関心と、所有者の欲望を持った眼差しによる観察に依拠している。

This is a lovely place. The little river, the Esk, runs through a deep valley, which broadens out as it comes near the harbour. A great viaduct runs across, with high piers, through which the view seems somehow further away than it really is. The valley is beautifully green, and it is so steep that when you are on the high land on either side you look right across it, unless you are near enough to see down. The houses of the old town—the side away from us—are all re-roofed, and seem piled up one over the other anyhow, like the pictures we see of Nuremberg. . . . This [graveyard] is to my mind the nicest spot in Whitby, for it lies right over the town, and has a full view of the harbour and all up the bay to where the headland called Kettlethorpe stretches out into the sea. (63)

ハーカーと同じように、ミーナもまた、風景を愛らしい絵 (pictures in Nuremberg) として消費する眼差しを持っている。高台からホイットビーの全景を眺め下ろす時、彼女もまた、ハーカーの帝国主義的欲望をはらんだ語りを踏襲しているのである。ミーナの声は家父長制イデオロギー下における被抑圧層の女性たちを代表しているかもしれないが、しかし同時に、彼女自身の語りの行為も、他のもっと弱く小さい声を客体化し抑圧する危険を孕んでいるのではないだろうか。家父長制イデオロギーを体現する権威的語り手と、その語りの対象である被抑圧者という構図は、ミーナによって解体されるだけでなく、再生産されているのである。

ミーナの語りが抑圧する例として顕著なのはスウェイル老人の声である。ミーナはこのホイットビーの老人を「色々面白いことをきかせてくれるいい人」と考え、昔話をせがむ。だが老人は彼女の期待にこた

えようとせず、「突然お説教めいたことを話し出」し、「紙の上の嘘」がどれだけ疑わしいものか滔滔と語りだすのである。

“It be all fool-talk, lock, stock, and barrel; that’s what it be, an’nowt else. These bans an’boh-ghosts an’barquests an’bogles an’all anent them is only fit to set bairns an’dizzy women a-belderi’n. They be nowt but air-blebs! They, an’all grims an’sighns an’warning’sm be all invented by parsons an’illsome beuk-bodies an’railway touters to skeer an’scunner haffling’s, an’ to get folks to do something’ that they don’t other incline to. It makes me ireful to think o’ them. Why, it’s them that, not content with printin’ lies on paper an’ preachin’ them out of pulpits, does want to be cutting’ them on the tombsteans. Look here all around you in what airt ye will: all them steans, holdin’ up their heads as well as they can out o their pride is acant⁴ simply tumblin’ down with the weight of the lies wrote on them, “Here lies the body’ or Sacred to the memory’ wrote on all of them, an’ yet in nigh half of htem there ean’t no bodies at all; an’ the memories of them bean’t cared a pinch of snuff about, much less sacred. Lies all of them, nothin’ but lies of one kind or another! . . .” (66)

スウェイルがここで指摘する、現実起きたことと文章によるその記録のずれは、さまざまな文書の「つぎはぎ」で成立している『ドラキュラ』のような小説にとっては重要な意味を持っている。スウェイルは新聞に印刷してあるようなことは「墓石の上に (on the tombsteans)」刻まれた言葉と同じく全て嘘っぱちであると主張する。とすれば、墓石の隠喩が示すのはすなわち言葉が印刷されたテキストのページそのものであろう。スウェイルの比喩は、現実とそれに関する言説の間にある隙間をあらわにし、あらゆる語りの言葉が必然として虚構的であることを暴露している。これを指摘する彼自身の言葉は口頭にのぼったものであり、記録文書に書かれた言葉と一線を画することも見過ごしにできない。また、彼はそのような欺瞞的な語りを生産する者たちを“fool-talker”と呼び、彼らを“parsons an’ illsome beuk-bodies an’ railway touters”と特定する。語りの主体と語られる対象のずれを示す比喩として彼が持ち出すのは、所有願望を眼差しに漲らせた旅行者なのである。ハーカーを筆頭にこの小説に登場する記録者たちは、スウェイルによってあらかじめその横暴さと欺瞞性を告発されているともいえるのだ。スウェイルの言葉はミーナによって記録されるが、彼女は「彼の言葉はなまりがあつてあまりよくわからなかった」と述懐する (66)。老人の言葉の特性を音のままに写し取ろうとしたために、彼女の記録ではスウェイルの言葉の音声面が強調され、彼女自身の書き言葉との距離感が強調されてしまう。スウェイルの語る言葉はミーナの書き記す言葉の下位に従属させられる形でとりこまれてしまっているともいえる。彼の声は、いわば『ドラキュラ』という小説の中で、沈黙を強いられる声なのである。

ルーシー・ウェステンラもまた、小説内で声を抑圧されている登場人物の一人であろう。スウェイルと異なり彼女は文章を書き記すことができるが、ミーナのように自分の書いたものを整理し管理することができない。ルーシーのつづる手紙や日記には彼女に関する個人的な情報が大量に含まれているが、それらは本人の意思に反して人目に晒され、共有され、回覧される。彼女の書き散らした文章は、登場人物にとっても読者にとってもルーシーについての貴重な情報源となるため、「誰の目にも触れさせたくはない」(58)という彼女の望みは決して成就することがない。彼女の声もまた裁断され、主要登場人物たちの語りの中に吸収され、下位に置かれてしまう。しかしスウェイルの場合と同様、ルーシーの手紙も、語ることばが否応なく持つ虚構性を暗示している。三人の男たちからプロポーズされた経緯をミーナに語ろうとする際、ルーシーはこの起きた順序どおりに話を進めようとするのだが、何度もそれに失敗する。彼女の文体は「私ったら先走りすぎたわ I am somewhat previous」「もっと前に話しておくべきだったわね I must tell you beforehand」(59)といったフラッシュフォワードが多すぎて、プロポーズの時点とそれを手紙に書

いている現在の時点との時間的ずれがかえって鮮明に浮き彫りにされてしまうのだ。さらに彼女は、現在語っている自己自身の姿を明瞭に意識している節がある。

Oh Mina dear, I can't help crying; and you must excuse this letter being all blotted. Being proposed to is all very nice and all that sort of thing, but it isn't at all a happy thing when you have to see a poor fellow, whom you know loves you honestly, going away and looking all brokenhearted, and to know that, no matter what he may say at the moment, you are passing quite out of his life. My dear, I must stop here at present, I feel so miserable, though I am so happy.

Evening

Arthur has just gone, and I feel in better spirits than when I left of, so I can go on telling you about the day.
(58)

彼女の文章にはいたるところに語りの時点と語られている事件の時点の開きを示唆する指標がまぎれこんでおり (I must stop here at present あるいは I can go on telling you about the day といった、自らの執筆行為に直接関わる言葉も頻出する)、ルーシーが自らの語りの行為を意識していることがわかる。彼女の手紙は涙でしみだらけ (all blotted) になっており、ハーカーやミーナが主張するような「虚飾のない、ありのままの事実、書物や統計で証拠立てられ、真偽に疑いのない事実」の記録とは程遠い。スウェイルのオーラルな言葉と同様、ルーシーの涙の跡のついた手紙もその主観性をあらわにし、語ることばの虚構性を印象付ける。

スウェイルやルーシーを沈黙を余儀なくされるマイノリティと考えるなら、この分類における典型と思われるのは、ドラキュラに魅入られその手先となるレンフィールドである。彼はまさにパノプティコン的監視システムの牙城であるスーアード医師の病院に隔離され、医師によって常に観察されている。医師は患者の言葉を蓄音機に記録し、興味深い医学症例として彼を調べ、解釈しようと試みる。一方、レンフィールドの方も与えられた小さなノートにいつも何やら一生懸命に書き込んでいる。しかし彼のノートの中身が読者にそのまま提示されることはない。それは意味のある語りの言葉として解読されることはなく、スーアード医師の記録において「数字の山 masses of figures」という無味乾燥な記述に集約されてしまうのである (69)。レンフィールドが医師の記録を目にする機会はないが、医師はレンフィールドを管理下に置き、彼のノートを没収し、翻訳することができる。

I gave Renfield a strong opiate tonight, enough to make even him sleep, and took away his pocket-book to look at it. The thought that has been buzzing about my brain lately is complete, and the theory proved. My homicidal maniac is of a peculiar kind. I shall have to invent a new classification for him, and call him a Zoophagous (life-eating) maniac; what he desires is to absorb as many lives as he can, and he has laid himself out to achieve it in a cumulative way. . . What would have been his later steps? It would almost be worth while to complete the experiment. (71)

Popeの指摘によれば、レンフィールドは「我々が目にした当初から、はっきりと『女性的』」である。彼は「隔離されて閉じ込められた狂人」であり、それゆえ「ヴィクトリア朝小説においては通常女性が『ジェーン・エア』のパーサや『白衣の女』のローラが一いるはずの地位を占めている」のだ (Pope 215 footnote)。だとすると、没収された狂人のノートが象徴するのも、ルーシーの手紙やスウェイルのオーラルなことばと同様、そして屋根裏から届く狂女たちの叫びと同様、書くための手段と能力を持たないために沈黙させられる者たちの声とってよいだろう。

ではドラキュラ自身についてはどうか。この小説は彼についての言葉の集積である。これら多彩な語りの場において、吸血鬼は常に客体化され、彼にまつわる知を略取しようとする人間たちの貪欲な眼差しを一身に浴びている。ちょうどレンフィールドが医師をはじめ人間たちに監視され記録されていたのと同じように。ドラキュラ自身は、ミーナやその周囲の中産階級の職業従事者たちと異なり、近代テクノロジーによって記録された言葉を利用する能力を持っていない。彼はハーカーの速記さえ読み取ることができず（「彼は封筒を開いたものの妙な記号が並んでいるのを見ると顔を曇らせ、双眸に邪悪な炎が燃え上がった」）そのためハーカーの手紙を入手してもそれを読むことも利用することもできない。せいぜい「ランプの火に燃え尽きるまでかざして」焼却するのが関の山である（46）。彼はまた自分の情報が書き込まれているデメテル号の航海日誌を見過ごしてしまう。人間たちがさまざまな媒体の記録を収集しそれを駆使してドラキュラに挑むのとは対照的に、ドラキュラはひとたび故国を出ると、敵に関する知識を手にいれそれを活用する能力を次第に失ってゆくようである。テクノロジーを共有しないドラキュラは、小説内の知識の流通から阻害されてしまうのである。彼はミーナを襲う際にも、自分の進退に関わる情報が含まれた文書や蓄音装置を炎に投じることで破棄しようとするが（249）、この試みはけっきょく無為なものであることが判明する。近代の記録テクノロジーによって、文書は簡単に複製され、再生できるからだ。燃やされた記録のコピーは既に「金庫の中に安全に保管してあり、今後も書類やら日記やら蓄音機やらを使っていく」ことができるのである（254）。

ドラキュラも、スウェイルやレンフィールドと同様に、自分自身の語りの声をテキスト内に独立して持つことができず、メディア・リテラシーに欠けるために他者の言説を利用することもできない。言語管理能力に限界のあるマイナーな登場人物たちの死が前もって暗示するとおりに、ドラキュラは敗北する。スウェイルもルーシーもレンフィールドもプロットの進行に伴い殺害される。ドラキュラもまたしかり、彼の声もまた沈黙させられるのだ。Judith Halberstamは次のような言い方をする。

「吸血鬼は声を持たない。彼はこの小説に登場する他の人物全員によって読まれ、書かれるのだ。ドラキュラの沈黙は（彼のせりふはジョナサン・ハーカーとの会話に記録されているのみである）説得的であり、ほとんど窒息的であるので、吸血鬼は実にフェティッシュに作り変えられる。書くという行為は、とりわけ語りの行為においては、ある種のセクシュアルな機能を果たすためである。」（251）

『ドラキュラ』は書くことと、そこに付随して生み出される権力構造の小説として読むことが可能である。ポリフォニックな構造を持つように見えても、それは書くことの暴力性そのものを逃れることはできない。言説を生成する過程において、語り手と語られる対象の間に、避けようもなくヒエラルキーが発生するためである。ある種の声の前景化される一方で、より小声で語られる言葉は常に抑圧され、客体化され、従属させられる。怪物的な他者なるドラキュラ伯爵は、それら沈黙させられる声の代表者なのである。

Ferdinand Hodlerの描く死せる女性についての論考において、Elizabeth Bronfenは、表現行為自体に内在する暴力性を指摘している。死んだ女の身体を描き残そうとする画家の試みそのものが、死者が体験した「リアルな死の経験」の意味を損ない、矮小化していると論じる。

Transforming the *real* body experience of death into an objectified form mitigates the violence posed by the *real*. Hence such a transformation can be seen as a personal or cultural strategy of self-preservation. The threat that real death poses to any sense of representations that “exteriorize” this real by transferring it onto image/signifier. (Bronfen 306-7)

死を表現し、イメージやシニフィアンへと転換する行為は、同時に、自らを「傍観者（窺視者）の安全な地位」に置き、「距離を置き、冷淡な目で」死にゆく身体を客体化することも意味する（Bronfen 305）。Bronfenの議論の中心は死体の表象であるが、表現行為自体に暴力が内在するという指摘は普遍性のある議

論として受け取れるだろう。ドラキュラの声は物語の後半に至って完全に抹消され、彼は自分自身の言葉を語る機会と能力を持たない。その一方で彼は複数の文脈において記録され、解釈され、定義づけられる。ここでは表現の行為を通じて、書き手としての人間と、書かれる内容としての吸血鬼の間に、深く広い溝が築かれる。ドラキュラは、別の言い方をするなら、ここで改めて究極的な他者として書き直されるのである。

とはいえ、表現行為に内在する暴力は、表現そのものによってのみ暴露されうるのもまた事実である。レンフィールドのノートが読めないテキストとして、あるいはスウェイルの説教が聞き取りにくい語りとして提示される時、ここでは解読不可能性それ自体が、彼らの声が存在したことを鮮明に示す手がかりとなりうるのだ。彼らの言葉は、その不可視性によって最も際立った存在感を与えられている。抑圧され封殺された声は明瞭ではないが確実な痕跡をテキストに残す。ドラキュラについてもまた同様である。最後の戦いの直前にヴァン・ヘルシングがドラキュラの墓を発見する場面は示唆的である。

There was one great tomb more lordly than all the rest; huge it was, and nobly proportioned. On it was but one word

DRACULA

This then was the Un-Dead home of the King-Vampire, to whom so many more were due. Its emptiness spoke eloquent to make certain what I knew. (320)

スウェイルは墓石の比喻を用いて書き記された言葉の欺瞞性を告発したが、小説の結末近くになって、読者は再び墓石を目にすることになる。だがこのドラキュラの墓には、彼の名前を除いて何の物語も書き記されていない。ホイットビーの墓場の墓石と違って、ここにはエピタフもなければ中身もない。しかし、その空虚そのものが、この物語の恐怖を支えるもっとも「雄弁な eloquent」しるしであることも確かである。『ドラキュラ』がポリフォニックなテキストでありうるとすれば、それはただ単にこの小説が複数の話りの声を内包しているからではない。語りえない者達の声の痕跡としてとりこむことで、この小説は、書くことを通じて他者を表現するという試みの限界を示し、さらにその限界を突破する文学様式の可能性を孕んでいるのではないだろうか。

注

¹ 以降、『ドラキュラ』の引用は*Dracula: Authoritative Text Contexts reviews and Reactions Dramatic and Film variations Criticism*, ed. Nina Auerbach and David J. Skal (New York and London: W.W. Norton and Company, 1997)に拠る。

² ただ同時に、他者性の理解不能さは、図書館の地図でドラキュラ伯爵の屋敷のありかを特定しようとしたハーカーが失敗することによって保護されている(10)。トポグラフィ上不明瞭さは、近代化された西欧に住むハーカーと、東国のドラキュラとの溝が、たんに文明と非文明の単純な二項対立を示しているのではないことを暗示している。ドラキュラ城は、いわば文明の光の届かない暗闇の深奥に位置し、「古い祈祷書にでてくるような」カルパチアの山の霧に閉ざされているわけであり、ここはハーカーの故国からは空間的にのみならず時間的にも隔てられた場所といえる。ここは異国の中であってさらに異界なのである。

³ ストーカーがアーヴィングの劇場マネージャーであったという事実は、彼が劇場的装置に通じていたということばかりでなく、ストーカー自身が、アングロ・アイリッシュとしての自己とメトロポリスのロンドン人という二重のアイデンティティのはざまに生きる人間であったことも示唆している。ロンドンの劇場周辺世界において、彼は「大柄で赤ひげの、だらしのないアイルランド人」として認識されていた(Wyndham 127)。

⁴ 例としてPhyllis A. Roth 418-419を参照されたし。

⁵ 吸血鬼退治のはずの儀式には、しかしあるアイロニカルなねじれが生じている。女性の身体を用い、さらに聖体を持ち込むことで、一連の儀式に黒ミサの面影が重なるためである。ドラキュラが自らの血を分配することにより

人々をヴァンピリズムへ転向させるアンチ・キリスト的存在でもあることを考慮すれば、男達による儀式は吸血鬼その人を奉じるための黒ミサという様相さえ帯びてくるのだ。

6 写真も蓄音機もヴィクトリア朝の人々にとっては目新しい記録手段であった。ハーカーのカメラ使用についてはCarol T. Christの識論を参照。

7 無論この「知的専門職従事者」階層の内部においてもヒエラルキーが生じていることは見過ごすべきではない。この点において、ミーナはスーアード医師やハーカーと同列に置くことはできない。このため、一見等価に思われる彼らの語りにも、実は格差が存在する。ミーナは書き手としてよりは編集者として、他の男性報告者たちの語りを管理する仕事に従事している。興味深いのは彼女がこの仕事に対して情熱を感じ、自発的に買って出ている点である。彼女の創造性は彼女自身の言葉をつむぎだすことよりもむしろ他者の言説を構成することで逆説的に発揮される。

Works Cited

- Anderson, Benedict. *Imagined Communities*. London: Verso, 1983.
- Arata, Stephen D. "The Occidental Tourist: Dracula and the Anxiety of Reverse Colonization." *Dracula*. Ed. Nina Auerbach and David J. Skal. 462-470.
- Bronfen, Elisabeth. "Violence of Representation -- Representation of Violence." *Literature, Interpretation, Theory* 1 (1990): 303-321.
- Christ, Carol T, and John O. Jordan, ed. *Victorian Literature and the Victorian Visual Imagination*. Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press, 1995.
- Clark, Steve, ed. *Travel Writing and Empire: Postcolonial Theory in Transit*. London and New York: Zed Books, 1999.
- Dijkstra, Bram. "Dracula's Backlash". *Dracula*. Ed. Ed. Nina Auerbach and David J. Skal. 460-462.
- Foucault, Michelle. *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*. Ed. Colin Gordon, Trans. Colin Gordon, Leo Marshall, John Mephram, Kate Soper. Sussex: The Harvester Press Limited. 1980.
- Gelder, Kenneth. *Reading the Vampire*. London: Routledge, 1994.
- Glover, David. *Vampires, Mummies, and Liberals: Bram Stoker and the Politics of Popular Fiction*. Durham and London: Duke University Press, 1996.
- Halberstam, Judith. "Technology of Monstrosity." *Cultural Politics at the Find de Siècle*. Ed. Sally Ledger and Scott McCracken. 248-267.
- Hennely, Mark M. Jr. "Dracula: The Gnostic Quest and Victorian Wasteland." *The Vampire and the Critics*. Ed. Margaret L. Carter.
- Kittler, Friedrich A. *Gramophone, Film, Typewriter*. Trans. Geoffrey Winthrop-Young and Michael Wutz. Stanford, California: Stanford University Press, 1999. Trans. of *Grammophone Film Typewriter*, Berlin: Brinkmann& Bose, 1986.
- Ledger, Sally, and Scott McCracken, ed. *Cultural Politics at the Find de Siècle*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- Pope, Rebecca A. "Writing and Biting in Dracula." *Literature, Interpretation, Theory*. (1990) :199-216.
- Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. 1992. London: Routledge, 1997.
- Roth, Phyllis A. "Suddenly Sexual Women in Bram Stoker's Dracula." *Dracula*. Ed. Nina Auerbach and David J. Skal. 411-421.
- Senf, Carol A. "Dracula: The Unseen Face in the Mirror." *Dracula*. Ed. Nina Auerbach and David J. Skal. 421-431.
- Smith, Andrew. *Dracula and the Critics*. Sheffield: Sheffield Hallam University, 1996.
- Stevenson, John Allen. "A Vampire in the Mirror: The Sexuality of Dracula." *PMLA*. 103 (1988): 139-49.
- Stoker, Bram. *Dracula: Authoritative Text Contexts reviews and Reactions Dramatic and Film variations Criticism*. Ed. Nina Auerbach and David J. Skal (New York and London:W.W. Norton and Company, 1997
- "The Invisible Giant." *The Bram Stoker Bedside Companion: Stories of Fantasy and Horror*. London: Victor Gollancz Ltd., 1973. 42-55.
- Famous Impostors*. New York: Sturgis and Walton, 1910.
- Wicke, Jennifer. "Vampiric Typewriting: Dracula and Its Media." *ELH* 59 (1992 Summer): 467-93.
- Wyndham, Horace. *The Nineteen Hundreds*. London: George Allen and Unwin Ltd., 1922.
- 丹治愛『ドラキュラの世紀末 ヴィクトリア朝外国恐怖症の文化研究』東京大学出版会, 1997.