

『ドラキュラ』を産む「家庭の天使」 — 性規範の倒錯性と主体性なき自由 —

原 雅樹

The Angel in the House Who Gives Birth to *Dracula* — Perversity of Sexual Norms and Liberty without Subjectivity

Masaki Hara

In Bram Stoker's *Dracula* (1897), the Transylvanian vampire Dracula plans to invade England by sucking the blood of "new women" who embody the late 19th century sexual anarchy, and transforming them into his own species. The novel seemingly re-enforces traditional sexual norms because he is eventually defeated by the vampire hunters fighting to protect England, and Mina, who acts as their "angel in the house", a de-erotized woman engaging in reproduction. However, a number of studies, including queer criticism that interprets bloodsucking as a metaphor for homosexuality, have attempted to bring to light the radical sexual politics latent in the novel. This paper argues that Mina "the angel in the house" is, paradoxically, even more perverse than Dracula, the embodiment of dangerous sexuality that threatens reproductive normativity. She not only directs her maternal love to Dracula, but also tries to help the men by copying the miscellaneous records about Dracula with a typewriter and editing them into a story, that is, *Dracula*. Since Dracula burns the original records, people can only learn about him through the copies, both in the world of the novel and in the real world. Mina is portrayed as a sexual pervert who, acting as an "angel in the house," gives birth to *Dracula*. By depicting her as a woman who subverts sexual norms through her subordination to them, the author is trying to present an alternative to the modern liberal subjectivity, what we might call liberty without subjectivity.

I. はじめに——『ドラキュラ』とセクシュアリティの装置

II. 国家防衛と「新しい女」の飼い馴らし

I. はじめに——『ドラキュラ』とセクシュアリティの装置

ブラム・ストーカー (Bram Stoker) の『ドラキュラ』(*Dracula*) (1897) において、東欧のトランシルヴァニアからイギリスにやってくる吸血鬼ドラキュラ伯爵は、そこで吸血した女性たちを彼と同じ吸血鬼に変化させることによって、自らの種族を殖やしイギリスを征服しようと密かに企む。物語序盤の第4章で、ジョナサン・ハーカーは早

III. ドラキュラをも包む「家庭の天使」の母性愛

IV. 「家庭の天使」による『ドラキュラ』の増殖

V. おわりに——近代主体性のオルタナティブ

くも彼の本性を直感的に見抜き、正気を失いかけながら、"he might, amongst its teeming millions, satiate his lust for blood, and create a new and ever-widening circle of semi-demons to batten on the helpless" (*Dracula* 54) と述べる¹。吸血鬼が恐ろしいのは、ここに見てとれるように、吸血によって増殖するからなのだが、注目に値するのは、その吸血行為が性的行為の一種として暗示的に描かれていることだ。作中では、吸血鬼は人間に嘔みつくことにより血液を摂取するだけでなく、自らの血液を人間に飲

ませもするが、この体液交換は性的快楽を伴うものとして描かれているのである。つまり、吸血鬼ドラキュラによるイギリス侵略は、イギリスの女性との性的交わりをつうじておこなわれるわけだ。これは、作者が女性のセクシュアリティを国防に関わる政治的問題としてとらえていることを意味する。実際、作品における女性のセクシュアリティ表象の政治性は、批評家たちの最大の関心事の一つであり続けてきたといつてよい²。

女性のセクシュアリティが社会防衛上の問題としてみなされるといふことは、しかし、作者ストーリーの独創ではない。ミシェル・フーコー (Michel Foucault) が『性の歴史 I』 (*The History of Sexuality Volume I*) で論じるように、セクシュアリティという概念はそもそも、近代国民国家における統治のテクノロジーの一種として誕生したのである。人間はその他の動物とは異なり、種の保存を目指す生物学的行動としてのセックスに限定されることなく、多種多様な性的欲望をもつ。フーコーによれば、この特徴は、西洋史においてリベラルな資本制近代社会が形成される産業革命期に、セクシュアリティという用語で史上初めて概念化され、近代的個人のアイデンティティの核として位置づけられた。その結果イギリスでは、ヴィクトリア時代とほぼ重なる 19 世紀に、多くの人々が自身のセクシュアリティについて饒舌に語り始めたため、性に関する言説が爆発的に増加したという。その背景には、資本主義を導入した近代国民国家がその維持・発展のために人口調整を最重要課題の一つとして位置づけたといふことがある。資本主義は自由に欲望し行為する個人を前提とする経済体制だが、個人の自由な欲望は社会の成立条件である規範性と衝突してしまう。こうして、国家は資本主義による繁栄と社会の存続を両立するために、セクシュアリティという装置を生み出した。これにより、個人が自らの内面を形成するセクシュアリティを自ら進んで表現するようになったため、国家は多種多様なセクシュアリティの存在を把握したうえで、それらを次代再生産 = 生殖 (reproduction) へと導くべく、さまざまな専門知を介して働きかけられるようになったのである。そしてその戦略の主な目標とされたのが、妊娠・出産能力をもつ異性愛女性の身体なのであった³。

こうして、家庭を市場という男性的領域とは切り離された女性的領域として位置づけ、再生産に従事する良妻賢母、いわゆる「家庭の天使 (angel in the house)」を女性の理想像とする、近代的な性規範が普及することになった。家庭という領域 (domestic sphere) を中心とするこの性規範、あるいはドメスティック・イデオロギー (domestic ideology) には、女性のセクシュアリティの使用を生殖へと切り詰め、できるかぎり脱エロス化すべきであるといふことが含意されている。したがって、このイデオロギーにおいて、家庭の外にいる女性は過剰なセクシュアリティをもつ事実上の娼婦、風紀を紊乱しうる「墮落した女 (fallen woman)」として危険視された。また、これと並行して、生殖と無関係なセクシュアリティ——同性愛はその典型例の一つとされた——をもつ者たちが、犯罪学や医学をつうじて性的倒錯者として分節され、処罰や治療の対象となった。さらに、『ドラキュラ』を生んだ 19 世紀末には、ドメスティック・イデオロギーに反して男性的領域に自らの活動の場を求める「新しい女 (new woman)」たちが種々のメディアで大きな注目を集めたが、彼女たちのセクシュアリティの過剰さはメディアを介して否定的なイメージを与えられた⁴。

『ドラキュラ』は、まさにその「新しい女」との性的接触をつうじて侵略を企むドラキュラが、イギリスを守るために闘う男たちと彼らを陰で支える「家庭の天使」によって退治される物語だといえる。そうである以上、この作品には女性のセクシュアリティをめぐる同時代の保守的価値観を反映、再強化する側面があると言わざるをえないだろうし、実際にその側面は主にフェミニズム批評によって批判されてきた⁵。しかし、他方で、作品の細部に目をやれば、同時代の性規範に必ずしも収まらない過剰さが見てとれることもまたたしかである。実際に作品がもつラディカルな性の政治学を浮かび上がらせる解釈も少なからずなされてきた。侵略者ドラキュラに焦点を絞り、彼の吸血行為に性的倒錯、とりわけ同性愛を読み取るクィア批評は、その最たるものである⁶。

本稿は、そうしたクィア批評の狙いをふまえたうえで、それとは別の観点からアプローチすることにより、作品が内包する転覆性を浮き彫りにする試みである。作中で再生産 = 生殖に反する倒錯

的セクシュアリティを体現するドラキュラと同等かそれ以上にラディカルなのは、意外なことに、物語が進むにつれて「家庭の天使」として描かれるようになっていくミーナではないだろうか。そう考えられるのは、第一に、彼女がドラキュラを追い詰める上で決定的な役割を果たすと同時に、ただひとり彼をかばう発言を繰り返す人物だからである。彼女の母性的な愛情がむしろ彼の生存を保証する可能性を作中で提示してしまっているように見えるのだ。そしてもうひとつの理由は、多くの批評家たちの注目を集めてきたように、ミーナがドラキュラにかかわった人々の残した雑多な記録を物語のかたちで編集し、そのコピーを作った人物であるということだ。ドラキュラがオリジナルの記録を燃やしてしまう以上、作品世界において彼の存在はそのコピーをとおして後世に伝えられることになるのであり、また、現実世界においてもわれわれ読者は形式上そのコピーを読んでいることになるわけだ。そうだとすれば、物語形式上は、ミーナこそが『ドラキュラ』を産んだ母であるということになる。このように、彼女が「家庭の天使」としてふるまうからこそ、作品は転覆性を孕んでしまうのではないだろうか。

この作業仮説にもとづき、以下ではまず、セクシュアリティをめぐるより具体的な歴史的文脈に作品を関連づけ歴史化するという準備作業をおこなう。それによって、作者ストーカーが「新しい女」のセクシュアリティの問題を、19世紀末のイギリスに広がっていた侵略不安と関連づけていることが見えてくる。そのうえで、続く二つの節では、物語の進展に合わせて性規範からの自由を追い求める「新しい女」から「家庭の天使」へと保守化してしまうミーナが、逆説的に発揮することになる転覆性について詳細に論じよう。それにより、作者が作品の内容面にだけでなく形式面にまでも織り込んだ、性規範への抵抗の論理が浮かび上がってくるだろう。興味深いことに、彼女がそのように性規範に従属することによってかえって転覆的になるのだとすれば、彼女は近代の自由な主体性(modern liberal subjectivity)とは別の何かを体現する人物だと考えられる。したがって最終的には、彼女をそのように描くことによって作者が提示しようとしている、近代的主体性の代替モデルを明らかにしたい。

II. 国家防衛と「新しい女」の飼い馴らし

セクシュアリティが近代国民国家における統治との関連で誕生した概念であることはすでに述べた。本節で見ていくように、『ドラキュラ』において作者ストーカーは「新しい女」のセクシュアリティを、オリエントの野蛮な外敵に自国を侵略されるのではないかという19世紀末の大英帝国が抱えていた不安との関連で問題化している。そしてそうしながら、作者は「家庭の天使」が国防において重要な役割を果たす物語を提供することによって、その不安を解消しようとしているのである。次節以降でそうした試みを内破するべく作者がテキストの裏面に密かに織り込んだ抵抗の論理を照らし出すが、そのためにもまずは本節でテキスト表面の構成を明らかにしておこう。

吸血鬼ドラキュラ伯爵は、西洋と東洋の境界、“one of the wildest and least known portions of Europe” (10) であるトランシルヴァニアから、世界に冠たる大英帝国の首都ロンドンを侵略しにやってくる。近代科学の枠組ではとらえられない、変身術や催眠術、テレパシーといった神秘的な力を用いながら、彼は吸血行為によって自らの種族を殖やしていく。スティーヴン・アラータ(Stephen Arata)によれば、こうした物語の筋立てから、この小説は、「侵略小説」というジャンルに属しており、同時代のイギリスが抱える「反転した植民地化(“reverse colonization”）」の不安を表象した作品である(Arata 1990: 623)。「侵略小説」とは、普仏戦争(1870-71)における産業革命後発国ドイツの圧倒的な勝利がイギリスにもたらした衝撃を受けて書かれた、G・T・チェスニー(G. T. Chesney)『ドーキングの戦い——ある志願兵の回顧』(*The Battle of Dorking: Reminiscences of a Volunteer*) (1871) によって確立したジャンルである。作中では、ドイツによるイギリス征服という架空の屈辱の歴史を、かつて志願兵だった老人が孫たちに向けて語りながら、無防備で危機感のないイギリスを批判する。この作品は、同時代の人々に侵略パニックを引き起こし、社会防衛の意識を過剰に高めることになった。これ以後、ドイツを含む諸外国との国際的緊張関係の変化に応じて国内で侵略不安が湧き上がるたび、その不安を侵略小説が表象するようになっていく。

だが、大英帝国にとっての諸外国には植民地も含まれるのであって、1890年頃からはアレータのいう「反転した植民地化の不安」が表象されるようになる。つまり、西欧の文明諸国の帝国主義的拡張によって植民地化された、東方の野蛮な後進地域が反旗を翻し、人知では推し量れない原始的な力によって攻め込んでくるのではないか、という不安が描かれるようになるのだ。

むろん、ドラキュラの出身地トランシルヴァニアは東欧に位置しており、大英帝国の植民地化の直接的な対象ではなかった。だが、その地域は、オスマン帝国が弱体化しオーストリアとロシアが勢力を強めつつあった19世紀後半において、領土獲得をもくろむヨーロッパ諸国家間の紛争がたびたび生じる危険な場所、「東方問題」の舞台となっていた。そして、イギリスはクリミア戦争(1853-56)や露土戦争(1877-78)においてオスマン帝国を支援するかたちでこの問題に介入した、当事国の一つであった。とりわけスエズ運河開通(1869)以後、イギリスは、その地域を最重要植民地の一つであるインドに至る交通上の要衝とみなすようになっていたのである。つまり、トランシルヴァニアはイギリスの帝国主義的利害関心の対象であったことはまちがいない。まさにそうした地政学的に重大な意味を持つ場所から、ドラキュラはイギリスを征服しにやってくるのだ。作品の第3章で、ジョナサン・ハーカーが記録しているように、ドラキュラは、セーケイ人である自らのなかにウゴル族やファン族といった好戦的な征服民族の血が流れていることに誇らしげに語る。オスマン帝国がヨーロッパに進出して以来多くの民族がトルコ人に隷属するようになったが、闘争精神みなぎるドラキュラ一族は圧倒的劣勢のなかでも決して屈服することなくトルコ人と戦い続けてきたのだ、と。そして彼はその後まもなくイギリスに乗り込んでくるのだから、この作品が「反転した植民地化の不安」を物語化したものであるという、アレータ以降広く共有されてきた解釈には説得力がある⁷。

物語展開の基底に、イギリスの帝国主義的拡張に伴う侵略不安と国防意識の高まりがあることはまちがいない。だが、作品解釈において決定的に重要なのは、そうした背景をふまえたうえで、吸血鬼ドラキュラの侵略方法に注目することであ

る。彼は、自軍を率いて力任せに猪突猛進して行くわけではない。その溢れんばかりの闘争精神が強調されるのとは裏腹に、彼はより狡猾な戦略をとる。彼は、近代的性規範において社会再生産のための最重要資源として位置づけられた女性身体に寄生し、そのセクシュアリティを私的に流用することによって、自らの種族を増殖させていこうとするのである。言い換えれば、作中には、女性のセクシュアリティのせいで国が乗っ取られてしまうのではないかという不安が描かれているのだ。

まず確認しておきたいのは、先述のとおり、作中における吸血には性行為が含意されていることである。たとえば、ジョナサンは、ドラキュラ城において三人の女吸血鬼の“voluptuous lips”が彼の首に迫りつつあるときに恐れや不安とともに“a wicked, burning desire that they would kiss me with those red lips”を抱き、ついに彼女たちの歯が喉にあたった瞬間には“ecstasy”を感じてさえている(42-3)。これと同様の描写は、最終章でヴァン・ヘルシングが彼女たちを殺そうとするも、その“voluptuous beauty”(319)に魅了され我を忘れてしまう場面で繰り返される。また、ドラキュラに噛まれて吸血鬼になりつつあるルーシーは、夫であるアーサーの血を飲みたいという欲望を隠して彼を近くに呼び寄せるときに“voluptuous voice”(146)を発するし、ついに完全な吸血鬼となり彼の血をあからさまに求める彼女の姿は繰り返し“voluptuous”という語によって形容される(187; 188; 190)。

このように、吸血鬼が求める血液の授受には性的含みがあるわけだが、作者はこの暗黙のテーマの重要性を読者に念押しするかのごとく、さらに別の仕方で描いてもいる。ドラキュラに血を吸われて貧血に苦しむルーシーにヴァン・ヘルシング、シュワード、クインシー、アーサーが自らの血を与える場面において、アーサーは輸血によってはじめて彼女が自分の妻になったかのように感じると述べる一方で、ヴァン・ヘルシングは、彼女は“polyandrist”、すでに妻が一人いる自分自身は“bigamist”であると冗談交じりにいう(158)。作者は、輸血による血液交換を広義的性的行為である男女の結婚に比するものとして描くことによって、吸血の性的含意を強めているのである。作者

が物語の侵略者として、多種多様な選択肢の中から吸血鬼というフォークロア的存在を選んだのは、西洋近代をおびやかす前近代の野蛮な力を描くためだけではなく、まさにこのセクシュアリティのテーマを導入するためでもあっただろう。

そのうえで見逃せないのは、作中で吸血されるのが女性登場人物、しかも「新しい女」として描かれている人物のみであるということである。男性登場人物のジョナサンが、少なくともテキストの表面上では、ドラキュラにも上記の女吸血鬼たちにも嘯まれなかったことになっている一方で、「新しい女」であるルーシーとミーナはドラキュラに嘯まれてしまう。「新しい女」のセクシュアリティが吸血鬼の増殖を引き起こす要因として描かれているのだ。先述のとおり、「新しい女」はドメスティック・イデオロギーにとらわれず男性的領域に自らの活動の場を求めたわけだが、それは生殖＝再生産に制限されないセクシュアリティの肯定を含意したため、社会防衛の観点から「新しい女」のセクシュアリティを危険視する言説が湧き上がることになった。『ドラキュラ』にはまさにこの言説をなぞる側面があることは否めない。

ルーシーはドラキュラに嘯まれて完全に吸血鬼になってしまうが、それは「新しい女」である彼女の過剰なセクシュアリティと無関係ではない。第5章で彼女は、親友のミーナとの手紙のやりとりのなかで、求愛してくる男性たち全員と結婚したいという本音を漏らしている。彼女のこうしたセクシュアリティの過剰さに付け入ることで、ドラキュラは彼女を吸血し自らの仲間を殖やすのである。その一方で、もう一人の「新しい女」であるミーナはたしかに自身のセクシュアリティを前面に出すことはない。だが、速記とタイプライティングの技能を習得し、ジャーナリストに期待される記録技術の練習のために日記をつけている彼女は、たとえその練習目的が手に職をつけて経済的自立を確保することではなく夫で法律家のジョナサンの役に立つことであるとしても、生殖＝再生産に従事する「家庭の天使」におさまらない部分を秘めている。また、彼女は日記のなかで、ルーシーと自分の食欲の旺盛さを見たら“New Woman”でさえ驚くだろうと述べたあとで、近い将来“New Women’ writers”の誰かが男女の婚前交

渉を社会的に認めるべきだと言い始めるだろうと予測し、さらに、「新しい女」は男性からのアプローチを待つことなく自ら進んで求婚するようになるだろうと予測している(86-7)。そのうえで、彼女はジョナサンとの結婚の実現において主導的役割を果たしている。ジョナサンがドラキュラ城での異常体験によって脳炎になり疲労困憊し眠っている間に、彼女が結婚式を手際よく手配するのである。以上の事実を考えあわせれば、ミーナのセクシュアリティに、もう一歩で過剰性とみなされてしまいかねないような能動性を読み取るのは難しくないだろう。だからこそ、彼女もまたドラキュラに吸血されてしまうのである。

しかしここで注目すべきことは、作中には、こうした侵略不安をその内側に取り込みながら、最終的にはそれを物語によって想像的に解消しようとする側面がはっきり見られることだ。最初にドラキュラに嘯まれるルーシーは、「家庭の天使」であれば愛情をもって養育すべき子供たちを食糧にしてしまうほど完全な吸血鬼になった挙句、男たちに残忍な仕方では殺されてしまう。他方で、ルーシーの死後にミーナは、ドラキュラ討伐を企てる男たちに書記として仕え、また、その愛情深さによって彼らの精神的支えになっている。ヴァン・ヘルシングは“one of God’s women. . . so true, so sweet, so noble, so little an egoist” (168-9) という表現で彼女の利他精神を賛美する。また、最愛の妻ルーシーを失って“wearied child”のようにむせび泣きながらミーナの肩に頭を乗せるアーサーは、“mother-spirit”を発揮し彼を“my own child”のように見なして頭を撫でる彼女の“sweet sympathy”に大いに慰められる(203)。さらに、シュワードは、ドラキュラ殺害を目論む男たちの拠点となった彼の住居兼精神病院で紅茶を出してくれる彼女を見て、“for the first time since I have lived in it, this old house seemed like home” (205) というのだ。こうしてミーナが彼女の「家庭の天使」的な側面を際立たせていくことによって、男たちは無事ドラキュラを退治することができ、その結果彼女自身も人間に戻り、物語は彼女とジョナサンの子供の誕生という結末にいたる。だからこそ、作品を締めくくるヴァン・ヘルシングの発言の中で、彼は男たちの勇敢さとともに、彼らを支えた彼女の“sweetness and loving care” (327) を称えているの

だ。ミーナがドメスティック・イデオロギーのなかに再包摂されることで「新しい女」のセクシュアリティが馴致され、吸血鬼の増殖という異常事態が終わり、社会の再生産という日常が回復するわけだ。簡潔に言えば、この作品は、女性の過剰なセクシュアリティを嚴重に管理し、再生産に使われるように仕向けることこそが社会防衛の鍵である、というメッセージを含んでいるのである。

Ⅲ. ドラキュラをも包む「家庭の天使」の母性愛

『ドラキュラ』の物語はたしかに、「新しい女」の過剰なセクシュアリティが野蛮な外敵によるイギリス侵略に利用されるのではないかという同時代的な不安を掬い上げ、「家庭の天使」ミーナの活躍によって国が守られるという保守反動的結末へと至ることによって、ドメスティック・イデオロギーを再強化しようとする側面をもっている。しかし、作者ストーカーはまさにその裏面に、女性のセクシュアリティを再生産へと導こうとするそうした性規範に反するテキストを織り込んでいる。言い換えれば、ミーナの「家庭の天使」的なふるまいが逆説的に生み出す転覆性が作中に見られるのである。クィア批評をはじめとする少なくない作品論が読み取ってきたラディカリズムが作中にあるとすれば、それは「家庭の天使」という倒錯者として描かれたミーナにこそ見出されるといってよい。本節と次節で論じていくように、作者はそうしたラディカリズムを作品の内容面においてはもちろん、形式面においても表現している。本節ではまず、前者について見ていく。

「新しい女」として登場したはずのミーナが次第にその過剰なセクシュアリティを抑圧されて母性愛あふれる「家庭の天使」としてふるまうようになることについては、フェミニズム批評を中心に多くの批評家が指摘してきた。しかし、彼女の良妻賢母的な愛情が、まさにその良妻賢母に期待されていた再生産を阻害する、侵略者ドラキュラにまでも向けられていることは見落とされてきた。彼女は実は、ドラキュラに対してさえも「家庭の天使」のようにふるまうのである。第23章のシュワードの日記によれば、彼女が吸血されたことにより夫ジョナサンをはじめとする男たちがドラキュラを憎悪し殺意をむき出しにする一方

で、彼女はそうした激しい憎しみの対象となる彼にたいしても、持ち前の母性に由来する“loving kindness”を発揮して同情する。彼女は彼を憐れみ、“love and tenderness”に満ちた口調で、男たちに“You must be pitiful to him too, though it may not hold your hands from his destruction”と懇願するのだ(268-9)。これがたんなるポーズではなく本心からのものであるらしいことは、その直後にも彼女がドラキュラへの憐憫の情を執拗といえるほどに繰り返して示すことに見てとれる。彼女は、ロンドンからトランシルヴァニアに退却しつつあるドラキュラを追いかけて殺害しようと計画するヴァン・ヘルシングに対して、なぜそこまでする必要があるのでかという類の質問を三度も繰り返している(273)。こうした執着は、第24章でも継続しており、彼女はドラキュラを追跡することが本当に必要なのか、と再びヴァン・ヘルシングに問う(277)。彼はその必要性を確信に満ちた態度で懇切丁寧に説明するが、それでもなお彼女は、ドラキュラは自身の敗北を賢明に受け止めて二度とイギリスにはやってこないのではないか、と食い下がるのだ(278)。

ミーナのこうした母性愛と、ドラキュラがしばしば「子供」にたとえられることとの間には、密かな照応関係を見出すことができる。ヴァン・ヘルシングはドラキュラの行動パターンを分析するさいに、犯罪者は十分に成長した大人の脳を持たないという当時最先端の犯罪理論などを参照しながら、“In some faculties of mind he has been, and is, only a child”(263)、“his child-brain . . . that do only work selfish and therefore small”(294)、“he too have child-brain, and it is of the child to do what he have done”(296)、“his selfish child-brain”(297)などと、繰り返しドラキュラを子供に見立てるのである。しかしこうした発言は、学知に頼ることで彼を犯罪者として殺すことを正当化しようというヴァン・ヘルシングの意図とは裏腹に、ミーナが「家庭の天使」として彼をかばうことを正当化する理由になってしまう。別の言い方をすれば、こうした発言は、二人を比喩的母子関係に見せる効果をもってしまふのである。

第26章でドラキュラにたいしてミーナが自身の日記の中でおこなう謎めいた独白“the boat service would, most likely, be the one which would

destroy the . . . the . . . the . . . Vampire. (Why did I hesitate to write the word?)” (307) も、以上の文脈に位置づければ理解可能だ。他の人物たちはもちろん、彼女自身も結局答えを与えないこの問いにたいして、すぐに思いつく一見正しそうな答えは次のようなものだろう。つまり、ここで彼女はドラキュラによって精神を操られているため、彼の殺害に関する文章を書くことにさえ心理的抵抗を感じてしまうのだ、という答えである。実際にこれに先立つ第25章で、彼は、彼を殺害する作戦について情報を得るため、自身の血を与えた彼女の頭の中をテレパシーを使って盗み見している。だが、以下の二つの単純な事実により、この答えには無理があることがわかる。第一に、ドラキュラに心を盗み読みされているときの彼女の精神が、ヴァン・ヘルシングが解説するように、“trance” (294) 状態になっていたのとは対照的に、第26章で日記を書いているときの彼女の意識は明晰そのものである。もう一つは、これもヴァン・ヘルシングが解説するように、ドラキュラは彼女の心から必要な情報を得て以降、逃げることに全力を傾けるためにテレパシーによる彼女との接続を切断したという事実だ。したがって、彼女のためらいの背景にあるのは彼女自身の感情であると考えられる。

問題はそれがどのような感情なのかということだが、当然そこには自己保身の思いも含まれているだろう。彼女が吸血鬼になりつつある以上、吸血鬼ドラキュラの殺害を認めるということは、いつか自らの死をも進んで受け入れる必要があることを含意してしまう。そのため、彼女は“Vampire”の語を書くのをためらった、というわけだ。実際に、第23章で彼女は、ドラキュラに憐みをかけてやる必要などないという夫ジョナサンの言葉を聞いて強烈な不安と恐怖を感じ、“perhaps . . . some day . . . I too may need such pity”と述べて彼の激怒を鎮めようとしていた。だが、この利己心が彼女の感情のすべてであるとはいえない。彼女が自分の命を守りたいだけなら、むしろドラキュラが確実に殺されるように全力を尽くせばよい。彼を殺しさえすれば彼女は人間に戻ることができるはずだというのが、ヴァン・ヘルシングをはじめとする男たちの共通見解なのだから。そうだとすれば、やはりここでもまた母性的な憐みの情が

湧き上がってきたからこそ、彼女はドラキュラ殺害に関する文章を完結させることをためらったのだと考えられる。

このように、男たちがドラキュラを追い詰めていくにあたってミーナの「家庭の天使」的な性質に依拠するならば、同時に彼らはその論理的帰結としてドラキュラの生存をも擁護しなければならなくなってしまう。ミーナが「家庭の天使」の役割に徹することにより、かえってこうした危険な論理的可能性が垣間見えてしまうわけだ。ただし、だからといって、ミーナがそうした微妙に複雑な抵抗を意図的に実践する、革命分子のような人物であるというわけではない。むしろ、性規範をその内側から破壊しかねないそうした論理を、テクストの巧みな操作によって密かに仕掛けたのは作者ストーカーであるというべきだ。このことは、これまで多くの批評家が注目してきた事実、ジョナサンとミーナの息子の誕生日がドラキュラの命日に設定されているということに注目すれば、了解されるだろう（出産日を選べるのはミーナではなく作者だけである）。作中最後の日記に書かれているように、ドラキュラとの最終決戦で負傷して死亡した勇敢な男であるクインシーの命日に生まれた息子を、ハーカー夫妻は「クインシー」と呼んでいる。だが、クインシーの命日はドラキュラの命日でもある以上、その名には「ドラキュラ」の名が影のようにつきまどってしまう。つまり、作者は意図的に、その子が「ドラキュラ」に見えてしまうように——すなわち、ミーナとドラキュラの子に見えてしまうように——物語を構成しているのだ。この印象は、彼女が——たとえドラキュラの死によって完全な人間に戻ることができたことになっているとはいえ——彼によって吸血されただけでなく血を与えられもした、作中唯一の人物として配置されていることに注目するとき、強まるだろう。そして、次節で見ていくように、作者のこうした意図は作品の物語形式、すなわちミーナを中心とする手の込んだ語り構造に、よりはっきりと表現されている。以下では、「家庭の天使」の倒錯性がそうした語りの構造といかに関連しているのかを明らかにしよう。

IV. 「家庭の天使」による『ドラキュラ』の増殖

作品の物語は、すでに述べたように、ドラキュラにかかわった複数人による多種多様な記録——手記、日記、手紙、電報、新聞の切り抜きなど——から構成されている。しかも、日記を速記でつける人物がいれば、蓄音機でつける人物もいるため、記録メディアもまた一様ではない。言い換えれば、語り手も語り方も複数的であるということだ。こうした雑多なテキストの断片は、物語の途中で、関係者たちがヴァン・ヘルシングを中心に結束しドラキュラ殺害計画を練り始めるときに、主としてミーナのタイプライティングによってコピーされ、日付順に編集され、ついに“a whole connected narrative”(199)となる。男たちにとって“useful”(197)な存在でありたいという、彼女の「家庭の天使」的な思いから生み出されたこの物語は、変幻自在で神出鬼没のドラキュラを見つけ出すうえで役立つどころか必要不可欠なものにさえなる。そしてこれ以後も同様に、彼女の手によってすべての記録がこの物語の延長線上に継ぎ目なく整理されていく。そうして最終的に完成する物語が、まさにわれわれが読む『ドラキュラ』の物語そのものなのである。

ただし、ここで急いで付け加えておくべきは、このように入り組んだ語りの構成が作者によってさらに一捻りを加えられていることだ。ジョナサンは、物語を締めくくる最後の手記において、次のように書いている。

We were struck with the fact, that in all the mass of material of which the record is composed, there is hardly one authentic document; nothing but a mass of type-writing, except the later notebooks of Mina and Seward and myself, and Van Helsing's memorandum. We could hardly ask anyone, even did we wish to, to accept these as proofs of so wild a story. (326-7)

ここで彼が述べているのは、証拠能力のあるオリジナルの記録のほとんどはドラキュラによって燃やされて灰燼に帰したため、後に残ったのは主としてミーナが作成した、コピーからなる真偽不明の物語にすぎないということである。作者は『ド

ラキュラ』を文字通りミーナによって書かれた物語として構成しているのだ。あるいは、作者は読者がそう意識せざるをえないような仕方でも物語を構成している、といってもよい。いずれにせよ、オリジナルの記録が消失するという設定がある以上、ミーナを著者性のないたんなる編集者として見なすことはできないのである⁸。

このように入り組んだ仕掛けは、次の二つのことを含意するだろう。第一に、男たちの役に立ちたいという良妻賢母的な動機から書記能力を發揮する彼女は、ドラキュラ殺害に剣ではなくペンの暴力で加担してきたのだが、そのためにかえって、彼を表象のなかに永久に閉じ込めるというもう一つの暴力からは解放することになった。ミーナによってデータベース化されたドラキュラに関する全情報——彼の行動履歴の分析、オリエンタリズムそのものというべき彼への一方的なレッテル貼り、言語的解剖とでもいうべき彼の生態に関する詳細な解説——は、そのオリジナルの記録がもはや存在しない以上、原理的には真偽不明で信頼性に欠けるものになってしまう。物語をつうじて主要登場人物のほとんどが事実に基づく正確な記録にこだわり続けてきたのだから、こうした結末は皮肉というほかない。“The habit of entering accurately must help to soothe me”(41)と考えるジョナサンは、監禁されたドラキュラ城で異常事態に遭遇すると、“I must put down every detail in order”(49)と血眼になって日記を書くことで対処しようとした。彼と同様にミーナもまた、弁護士としてドラキュラ城に出張中のジョナサンからの便りがないため不安が募り不眠に悩まされると、“Diary again. No sleep now, so I may as well write”(87)と日記を書き出し、状況整理することによって冷静さを失うまいとした。さらに、シュワードは最初、ルーシーへの求婚が失敗に終わったことで生じた虚無感を解消するため、“Ebb tide in appetite today. Cannot eat, cannot rest, so diary instead”(61)と述べて蓄音機で日記をつけ始めるが、彼の日記更新の動機は次第にドラキュラという謎の解明になっていった。当然ヴァン・ヘルシングも例外ではないのであって、かつての教え子シュワードに、“Take then good note of it. Nothing is too small. I counsel you, put down in record even your doubts and surmises”(112)と述べて、日記をつけるよう促したのは彼

なのだった。しかし、作者の用意した結末によって、これらの記録は水泡に帰してしまうのである。ドラキュラは、ちょうど作中で何度も霧状の細かな粒子に変身して種々の境界をすり抜けたように、客観的記録のなかに標本のごとく固定されることなく、オリジナルなきコピーのなかで再び捉え難い謎になってしまう。彼をかばい続けてきたミーナは、最終的に彼を表象の網から逃し、浮遊するテキストとして解放することになったのだ。

第二に、ミーナは、再生産に従事する「家庭の天使」としてジョナサンとの間に子供——クインシー／ドラキュラ——を産んだだけでなく、ドラキュラに関する全記録のコピーである『ドラキュラ』をも産んだことになる。しかも、作者によってそうした設定で構成された『ドラキュラ』は結果的に、ちょうどドラキュラが生殖ではなく魅惑の吸血によって仲間を殖やすように、その出版後から現在に至るまで人々を魅惑し無数の二次創作を産み出させてきた。ジョナサンによる最後の手記のなかで、ヴァン・ヘルシングは、回復された社会再生産の秩序の象徴であるハーカー夫妻の息子を抱きながら、“We want no proofs; we ask none to believe us”と述べ、“sweetness and loving care”をもつミーナの内助の功を称えることによって、物語を完結させようとする。だが、それはまさに、そうした完結が内側から破られる瞬間でもある。その瞬間に、増殖によって再生産の秩序を脅かす吸血鬼ドラキュラのコピーである『ドラキュラ』が、「家庭の天使」ミーナの手によって産み出され、以後同様の物語が現実世界で増殖していくことになるからである⁹。物語の途中には、ミーナが珍しくヴァン・ヘルシングにたいする優越感をえようとする場面があり、そこで彼女は、彼が読めない速記で書いた日記を見せて、彼をまごつかせようとしていた(164)。こうしたささやかながら挑戦的な態度は彼女の「新しい女」的な側面の表れといってよいだろうが、しかし真にラディカルなのはむしろ、『ドラキュラ』を産み出すにいたる彼女の徹底的に「家庭の天使」的なふるまいの方なのである。

このように、作者は、女性のセクシュアリティを再生産に特化させようとする性規範にたいして抵抗する論理をテキストに密かに織り込んでいく。それは、規範の外部を求めて正面から闘争す

る、あるいは規範に背を向けて逃走するといった、わかりやすい仕方での抵抗ではない。むしろその規範に徹底的に従属し、それが期待する効果とは逆のものを生じさせてしまうことで、それを内側から転覆させるという、内在的な抵抗なのだ。作品に即して言い換えれば、作者はミーナという登場人物において、「家庭の天使」の役割を押し付けてくる男たちと真っ向から対立して自己主張する「新しい女」でも、そうした男たちと関係を断ち規範的役割に囚われずに生きる女でもなく、徹底して「家庭の天使」的にふるまうことでその役割そのものを性的倒錯の一種に見せてしまうような女を描いているのである。それは、国防の観点から女性のセクシュアリティを再生産に導くべく管理しようとする権力の働きを見据えた上での、倒錯化の技法とでもいふべき対抗戦略なのだ。

V. おわりに——近代的主体性のオルタナティブ

見てきたように、作者ストーカーは小説『ドラキュラ』をつうじて、ドメスティック・イデオロギーにおいて大英帝国の再生産の要として位置づけられた「家庭の天使」の内側から、帝国の安定を揺るがす抵抗のポテンシャルを引き出そうとしている。このことを踏まえて、最後に以下で、この作品をイギリス小説史に位置づけるときに浮かび上がってくる意義について述べ、本稿を締めくくろう¹⁰。それは、ミーナを、小説という文学形式と密接に関係する近代リベラリズムの主体モデルにたいするオルタナティブとして解釈しうる、ということだ。イアン・ワット (Ian Watt) の『小説の勃興』(*The Rise of the Novel*) 以来、西洋近代に誕生した新しい文学形式である小説は、近代の自由な主体性という観念の形成において重要な役割を果たしてきたとされている¹¹。この観念には、おおまかにいえば、次のような価値観が含意されている。すなわち、人間一人ひとり、基本的にいかなるしがらみからも自由に、個人として自らの意志によって自らの行動を選択することができるべきであり、したがって個人同士の関係性も強制によらず合意による契約に基づく対等なものであるべきだ、という価値観である。だが、20世紀の後期には、さまざまな分野および観点から、いかなる強制からも解放された自由な個人という

モデルが本当に成立しえるのかという根本的な批判が提起されるようになった。本稿冒頭で触れたフーコーのセクシュアリティをめぐる議論もそうした文脈に位置するものだといってよい。すでに述べたように、セクシュアリティという概念は、フーコーによれば、資本主義体制の近代国民国家が主として人口調整のためにつくりだした統治テクノロジーの一種なのだから、個人は性的抑圧からの解放を求めて行動すればするほど逆に権力の網の目にとらえられていくことになる。こうした批判をふまえたとき、それでも自由な個人であるためには、どのような方法がありうるのか。小説『ドラキュラ』における作者によるミーナの人物造形は、この問いにたいする一つの答え、自由な主体のオルタナティブとして解釈することができるだろう。

ミーナはたしかに、先述のような通常の意味での近代の自由な主体ではない。彼女は、物語序盤では性規範からの自由を求める「新しい女」の側面も有していたはずなのに、物語の結末では過剰にセクシュアルな吸血鬼になったルーシーを残酷に殺した男たちの期待に応えるかたちで、「家庭の天使」という規範的な型にはまってしまうのだから。しかし、だからといって、彼女は決してその型にただたんに隷従しているわけではない。見逃してはならないのは、その型が、ミーナがそこにはまりきってしまうまさにその瞬間に、倒錯化し内破してしまうことである。つまり、その瞬間、その型もまたセクシュアリティの過剰さの一つの表れに他ならないことが暴露されるのだ。そこには、別種の自由の実践を見てとることができる。それは、規範的枠組からの解放を目指すのではなく、あえて規範に己の身を明け渡し、その枠内に徹底して受動的に収まることでむしろ転覆を引き起こすという、複雑な抵抗戦略に裏打ちされた実践なのである。小説『ドラキュラ』が提示しているのは、主体性なき自由とでもいうべき、こうした別種の自由の可能性に他ならない。

注

1 以下の『ドラキュラ』からの引用は、すべて Auerbach と Skal 編集の Norton 版 (1997) からのものであり、頁数のみを括弧に入れて記載する。

- 2 作品の批評史の概観として、Riquelme (2016) が有益である。
- 3 以上の Foucault (1978) の議論については、「セクシュアリティの装置 (“The Deployment of Sexuality”）」というタイトルをもつ第4部の、とりわけ第3章を参照。
- 4 作品が出版された19世紀末における「新しい女」現象については、Ledger (1997) および Showalter (1992) を参照。
- 5 作品のフェミニズム批評で代表的なものは、Roth (1977)、Weissman (1977)、Griffin (1980)、Senf (1982)、そして Dijkstra (1987) である。その歴史的展開の概観として、Senf (2018) が有益。
- 6 作品のクィア批評で代表的なものは、Craft (1984)、Howes (1988)、そして Schaffer (1994) である。その歴史的展開の外観として、Reyes (2018) が有益。
- 7 こうした批評の日本における実践の代表例として、丹治 (1997) や武藤 (2006) がある。
- 8 語りのこうした特徴は多くの批評家によって指摘されてきたが、この点を重視して興味深い議論を展開しているものとしては、Pope (1990)、Wicke (1992)、高山 (1990)、武藤 (2006) がある。
- 9 このように論じる点で、本稿は Armstrong と大部分重なりながら、結論で袂を分かち、Armstrong は “the novel identifies its own body as a patchwork affair, the product of repetition that lacks as identifiable human source” と述べながら、“the novel nevertheless ends with Jonathan Harker’s disavowal of repetition (in the form of Mina’s manuscript) and celebration of reproduction (in the form of her baby)” と結論している (Armstrong 2005: 132)。
- 10 作者がなぜこれほど複雑な戦略を考えねばならなかったのかという疑問がここで浮かんでくるが、その考察は本稿の目的を超えるものであるため、次の推測を述べておくにとどめたい。イギリス系アイルランド人として、大英帝国のロンドンで主に活動しながらも、アイルランドへのイギリスの帝国主義政策には批判的であったストーカーは、二度にわたって提出されたアイルランド自治法案を熱烈に支持していたが、それらはどちらも否決されることになった。そこでストーカーは、別の抵抗戦略を『ドラキュラ』において模索したのではないか。すでに Glover (1996) や Valente (2002)、武藤 (2006) が論じているように、ドラキュラの故

郷トランシルヴァニアはアイルランドと重ねて見ることができる。だとすれば、『ドラキュラ』は大英帝国を守護するはずの「家庭の天使」がむしろアイルランドの反乱に役立ってしまう物語ということになる。真っ向から大英帝国に対立しても歯が立たない以上、「家庭の天使」の力を逆手に取る戦略が練り上げられたのではないか。

- 11 こうした通説に異を唱える研究も近年見られるようになってきている。なかでも、小説は必ずしもいかに人が自由な主体であるかを描いてきたわけではなく、むしろいかに人が偶然を引き受けるかを描いてきたのだと論じる Macpherson (2010) が興味深い。

参考文献

- Arata, Stephen D. 1990. "The Occidental Tourist: *Dracula* and the Anxiety of Reverse Colonization." *Victorian Studies* 33, pp. 621-45.
- Armstrong, Nancy. 2005. *How Novels Think: The Limits of Individualism from 1719-1900*. Columbia UP.
- Craft, Christopher. 1984. "'Kiss Me with Those Red Lips': Gender and Inversion in Bram Stoker's *Dracula*." *Representations* 8, pp. 107-33.
- Dijkstra, Bram. 1987. *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin de Siècle Culture*. Oxford UP.
- Foucault, Michel. 1978. *The History of Sexuality Volume I: An Introduction*. Translated by Robert Hurley. Vintage Books.
- Glover, David. 1996. *Vampires, Mummies, and Liberals: Bram Stoker and the Politics of Popular Fiction*. Duke UP.
- Griffin, Gail B. 1980. "'Your Girls That You All Love Are Mine': *Dracula* and the Victorian Male Sexual Imagination." *International Journal of Women's Studies* 3, pp. 454-65.
- Howes, Marjorie. 1988. "The Mediation of the Feminine: Bisexuality, Homoerotic Desire, and Self-Expression in Bram Stoker's *Dracula*." *Texas Studies in Literature and Language* 30, pp. 104-19.
- Ledger, Sally. 1997. *The New Woman: Fiction and Feminism at the Fin de Siècle*. Manchester UP.
- Macpherson, Sandra. 2010. *Harm's Way: Tragic Responsibility and the Novel*. Johns Hopkins UP.
- Pope, Rebecca A. 1990. "Writing and Biting in *Dracula*." *Lit: Literature, Interpretation, Theory* 1, pp. 199-216.
- Reyes, Xavier Aldana. 2018. "*Dracula* Queered." *The Cambridge Companion to Dracula*. Edited by Roger Luckhurst. Cambridge UP, pp. 125-135.
- Riquelme, John Paul. 2016. "A Critical History of *Dracula*." *Dracula*. 2nd ed. Edited by John Paul Riquelme. Bedford/St. Martin's.
- Roth, Phyllis. 1977. "Suddenly Sexual Women in Bram Stoker's *Dracula*." *Literature and Psychology* 27, pp. 113-21.
- Schaffer, Talia. 1994. "'A Wilde Desire Took Me': The Homoerotic History of *Dracula*." *ELH* 61, pp. 381-425.
- Senf, Carol A. 1982. "*Dracula*: Stoker's Response to the New Woman." *Victorian Studies* 26, pp. 33-49.
- . 2018. "*Dracula* and Women." *The Cambridge Companion to Dracula*. Edited by Roger Luckhurst. Cambridge UP, pp. 114-22.
- Showalter, Elaine. 1992. *Sexual Anarchy: Gender and Culture at the Fin de Siècle*. Virago P.
- Stoker, Bram. 1997. *Dracula*. Edited by Nina Auerbach and David J. Skal., Norton.
- Valente, Joseph. 2002. *Dracula's Crypt: Bram Stoker, Irishness, and the Question of Blood*. U of Illinois P.
- Watt, Ian. 1957. *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. U of California P.
- Weissman, Judith. 1977. "Women and Vampires: *Dracula* as a Victorian Novel." *Midwest Quarterly* 18, pp. 392-405.
- Wicke, Jennifer. 1992. "Vampiric Typewriting: *Dracula* and Its Media." *ELH* 59, pp. 467-93.
- 高山宏 (1990) 『世紀末異貌』、三省堂。
- 丹治愛 (1997) 『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。
- 武藤浩史 (2006) 『『ドラキュラ』からブンガク——血のみならず、口のすべて——』、慶応義塾大学教養研究センター。

