

書 評

小野俊太郎著『ドラキュラの精神史』
(彩流社、2016)



『未来を覗く H・G・ウェルズ』
——ディストピアの現代はいつ始まったか』
(勉誠出版、2016)



宗 洋

1

1897年にブラム・ストーカーが上梓した『ドラキュラ』を読み進めると、不死者と化したルーシーが眠っていると思われる棺を開ける場面で、次のような文章に出くわす。「教授は整然と手順を進めていった。(中略)滴り落ちる精液は、金属の銘盤の上で白い点となって凝固した」(216頁)。¹帝都ロンドンを狙うドラキュラが女性の首から生き血を吸うというエロティックなゴシック・ホラーの小説とはいえ、性的描写がここまであからさまに表現されることがあるのだろうか。実はこの引用は、『ドラキュラ』研究者の間ではよく知られた誤読である。原文では「精液」に当たる英語は“sperm”となっている。この箇所を中略の箇所も補いつつ〈正しく〉訳しなおしてみると、「教授は整然と手順を進めていった。名前を読み取ろうとして棺の銘盤の上に鯨脂蠟燭をかざした。滴り落ちる鯨脂は、金属の銘盤の上で白い点となって凝固した」となる。つまり“sperm”とは「鯨脂」のこ

と。しかし続く第16章におけるルーシーの好色な誘いの言葉を耳にすると、読者は“sperm”を「鯨脂」という意味ではなく、どこかで「精液」と読み替え、エロティックな世界に関わるようにと、テキストそのものからの誘いを受けているとも思えてこないだろうか。ルーシーはこう誘いかけてくる――

それでもなお、ルーシーは前へと進み、けだるそうな、艶かしい、うっとりするような声で、呼びかけた――

「おいで、アーサー。そんな人たちなんか、ほっておいて、私のところへおいで。私のこの腕は、あなたを待ち焦がれているわ。おいで。私たちは一緒にになれるのよ。さあ、私の夫よ、おいで！」(229頁)

ルーシーがアーサーを誘い、テキストがエロティックな読みの世界へと読者を誘う。〈お上品〉な伝統が建前のヴィクトリア朝の表社会では、このような誘いに乗ってはならないだろうし、そもそもダブル・ミーニングに気づかないふりをしなくてはならないのかもしれない。しかしこうした秘めごとと曖昧な領域の存在こそが、ゴシック・ホラーの不気味さと通ずるところともいえるだろう。物語の序盤のドラキュラ城では、夢うつつのジョナサンの前に三人の貴婦人＝女吸血鬼――二人は肌が浅黒く、残りの一人はこの上なく色の白い女――が現れる。

色の白い女性はひざまずくと、私におおいかぶさって、ただ満足げに眺めていた。ぞくぞくするようできて、はねのけたいような、そんなゆったりとした艶めかしさがあった。首を伸ばすと、動物のようにほんとうに舌なめずりをした。月の光のなかで、白く鋭い歯を舐める舌と深紅の唇とが、濡れて輝いて見えた。徐々に顔が近づいて来て、唇が私の顔から顎へと下がって行き、まさに喉元に吸いつきそうになった。その時、彼女は動きを止めた。歯と唇を舐める時に、舌を掻き回すような音が聞こえた。熱い息が喉にかかるのを感じた。その時、私の喉の皮膚がぞくぞくし始めた。ちょうど、くすぐってやろうとする手が、徐々に近づいてくる時の感じと似ていた。異常に敏感になっている私の喉に、柔らかく震えるように唇が触れ、二本の鋭い歯が軽く食い込み、そのままじっとしているのを感じた。私はけだるい忘我のなかで、かたく目を閉じ、ただひたすらに待っていた――胸を高鳴らせながら。(52-53頁)

するとそこにドラキュラが割って入り、ジョナサンはオーガズムに達することを中断させられる。これはジョナサンにとってだけでなく、読者にとってももどかしい中断だろう。どこかでこの続きを成就したいと願う読者が、欲望の捌け口を別のかたちでルーシーの棺に向けるとすれば、歪んだ欲望と逸脱した先の誤読にはその異常性における快樂という点で親和性があるともいえる。『ドラキュラ』には、読解の淫靡な楽しみと可能性が作品中に充満しているのは間違いない。最近の吸血鬼もの小説、テレビドラマ、映画の人気を考えると、当時の読者が『ドラキュラ』に何を読み込んだのかに加え、後世の作家たち（読者の一人でもある）が原作から何を受け取り、アダプテーションとしてどのように改作したのかも知りたくなる。

2016年の年末に上梓された小野俊太郎著『ドラキュラの精神史』は文化史の視点から全方位的・網羅的にこの疑問に答えようとする。小野氏はこれまでも『ゴジラの精神史』（彩流社）や『モスラの精神史』（講談社現代新書）などでモンスターを観念史的・思想史的に再読し、大衆文化の怪物のイデオロギーの布置を明らかにしてきた。1897年に『ドラキュラ』は世に出ているため、本書には出版120周年記念の意味もある。

概ね書簡体小説の形式をとっている『ドラキュラ』という小説の第1章は「ジョナサン・ハーカーの日記（速記にて記録）」で始まる。小野氏は『ドラキュラ』を論じるうえで前提となる対ドラキュラ戦争のこうした記録のありようの意味を説明している。日記がジョナサンの速記から起こされたものであることに注目し、「速記者自身の手によるものであろうとなかろうと、速記文字だけでは実用的な価値はない。普通のアルファベットに戻してこそ意味をもつものである。博学のヴァン・ヘルシング教授でも速記文字は読めないの、ミナがタイプライターで打ちなおした原稿に頼らなくてはならない（第十四章）。それだけにジョナサンとミナがもたらした情報に多くの人が依拠してしまう。それは一種の権威ともなるし、『ドラキュラ』全体をタイプ原稿にしてまとめた責任者は、そもそもハーカー夫妻に他ならない」と指摘する（32頁）。これは物語の前に付されている次の序文と深く関係している。

以下の文書がどのようにして配列されるに至ったかは、当の文書を読めば

明らかになる。後に明らかになる展開に対して矛盾しかねない物語も、純然たる事実として提示されるべく、不必要な説明は一切取り除いてある。記憶違いが生じるような回想体の叙述は、全体にわたり皆無である。なぜなら、ここに選ばれた記録はすべて厳密に即自的なものであり、記録した者が、自らの視点から、確実に知り得る範囲内で行ったものだからである。

この序文は平井呈一訳『吸血鬼ドラキュラ』（創元推理文庫）では省かれている。しかしこの序文こそが、ドラキュラ戦争の物語が誰によってどのような方針で編集されたのかを明らかにしており、タイプライターの技術を習得したミナの物語編集者として重要性を示している。ミナはドラキュラの被害者でありながらも、サバイバーとして語る主体となっている。「速記術を利用し、『暗号化』して、他人に知られないように持ち込んでくること。いわば、『エスピオナーズ』つまりスパイ的主体としてジョナサンとミナは考えられることになる」（85頁）。著者はさらにミナに焦点を絞り、彼女が地図や鉄道に精通し、ガラツからドラキュラを追いかけるための列車の出発時刻を即答する姿や、ドラキュラに半分乗っ取られた精神を利用し、伯爵の位置を把握しようとする逆スパイぶりを挙げて、ミナを犠牲者としてしか捉えていなかった従来のジェンダー批評を転倒させていく。

第6章以降は『ドラキュラ』を改作した小説や映画といったいわゆるアダプテーションが取り上げられる。なかでも興味深いのは、原作のドラキュラ戦争の記録がミナの編集能力に依拠しているため、そこにドラキュラ側（吸血鬼側）の視点が抜け落ちていることを暗に告発する作品の登場に関する議論だろう。小野氏は、アン・ライスの『インタヴュー・ウィズ・ヴァンパイア』（『夜明けのヴァンパイア』1976年）を吸血鬼の内面の声を語らせる記念碑的作品として位置づけている。第7章『ジャパネスク・ドラキュラ』では日本の小説家による『ドラキュラ』の受容が扱われる。複数の作品が挙げられているため、このエッセイのなかで一つずつ説明することはしないが、作家たちが吸血鬼を日本社会の歴史や文化の問題に引き付けて、原作をどう換骨奪胎しているのかを追う論は興味深く、その読解の過程で『ドラキュラ』の深みまで垣間見ることができる。

原作の考察に話を戻すと、伯爵の旺盛なマスキュリニティーに対して、それを迎え撃ち、追撃する側の男たちは、精神が「軟弱」や「女々しさ」に向かって退化してしまうことへの不安を抱えている。ドラキュラ城での女吸血鬼の誘惑に抵抗できなかったジョナサン、失恋から「食べることも眠ることもできない」状態に陥ったシュワード、ミナの前で「隠すこともなく泣き出した」アーサーだけではない。小野氏は、ヴァン・ヘルシングの弟子の医師シュワードが語る「馬車に乗ってふたりだけになった瞬間、いつものヒステリーの発作に襲われ」、「女性がするように、笑いながら泣き叫びだした」教授の姿を引合いに出して、リーダー格のヴァン・ヘルシング教授もまたヒステリー発作に苛まれていると主張する(124頁)。ドラキュラ戦争を語るテキストは、ミナによる編集を通じて抑圧された暗部があるのは確かであるが、精神内部に葛藤を抱く複数の人間にその戦いを語らせることによって、社会的ヒステリーを克服しようとしているという指摘は面白い。ここで注目すべき人物は、旧大陸の人間ではない、アメリカ大陸からやってきた〈外部〉の男クインシーである。彼は精神の内部に葛藤をもたないためか、自分のための記録を残すことがない。「外部の力を取り入れることで、女性とおなじようにヒステリーとなる十九世紀の男たちは、ドラキュラ伯爵という戦う相手へと立ち向かう勇気を振り絞っていく」のである(127頁)。

『ドラキュラ』では、相手を出し抜くための意識の探り合いがこの戦いの命運を分ける。精神病患者レンフィールドは医師である観察者シュワードを観察し返すことにより、医師と患者の関係を逆転させる〈狂言回し〉的な人物である。正常と狂気の世界を行き来するレンフィールドはドラキュラの使い魔になる一方で、ドラキュラが侵入したことを知らせる人物でもある。それに加えて観察する者とされる者の逆転は、ドラキュラ討伐の根幹を担う構造の反転をなぞっていることを本書は教えてくれる。

ここでいくつか引っかけ点を述べておこう。それは概ね『ドラキュラ』の批評史における本書の位置付けについてである。90年代に広がり深みを見せたドラキュラ論のなかでも、スティーヴン・アレータによる「反転した植民地主義」(“reverse colonization”)の議論はその代表的なものであり、『ドラキュラ』を論じるうえでは避けては通れない。「反転した植民

地主義」とは、自国が他者によって侵略される不安と恐怖であり、それは自国の植民地主義の蛮行に対する良心の呵責から生じており、罪と罰の意識だという。一つの人格の統合こそが西欧近代の理想であったのであれば、身体を破壊するのではなく、精神を分裂させ、乗っ取ることは、個人に対する反転した植民地化ともいえる。そしてドラキュラの攻撃はその個人の身体(the body)とともに国体(the body politic)の乗っ取りを意味する。『ドラキュラの精神史』にはアレータに対する言及は出てくる(147頁、204頁)のだが、巻末の参考文献にStephen Arata, *Fictions of Loss in the Victorian Fin de Siècle* (Cambridge University Press, 1996)が掲載されていないのは気にかかる。東に行けば行くほど時間に遅れが生じること、ドナウ川が東西の境界線であるという旅行もののコンヴェンション、トラヴェル・ナラティヴとゴシック・ナラティヴの融合についても同書の第5章“The Occidental Tourist: Stoker and Reverse Colonization”によって議論されている。またそこではクウィンシーの捉え方についての別の視点も論じられているので、読者は参考にされるとよい。小野氏が論じるミナの表象については、*ELH*に掲載されたジェニファー・ウィーキー(Jennifer Wicke)の“Vampiric Typewriting: *Dracula* and Its Media”が重要な論文であるが、やはり言及がない。² この論文では、ミナがメディアを駆使して男性を先導する存在となることに加えて、物語が新聞等のメディアに支えられている形式、感情の吐露が最新テクノロジーによって侵略され、分裂しつつも最終的に一つのテキストへとトランスフォームさせられる姿などが指摘されている。90年代にすでにここまで突出した研究がされているが、本書がこうした研究をどのように取り込み、どの点において乗り越えているのかがはっきりしないのが惜しい。本書は提供される情報量が多いのだが、そのどこまでが先行研究で明らかにされているものなのか、小野氏が見出した部分がどこからなのかが明瞭ではない。巻末の「主な参考文献」において「(雑誌論文や関連作品等は煩雑になるので割愛した)」と但し書きが添えられているが、論文も入れるべきである。面白い本であるため、この本の位置づけをはっきりとさせるためにも略式ではない文献一覧表であればよかったと思う。

2017年現在簡単に手に入れることができる原書*Dracula*に付せられているイントロダクションとしてはOxford World's Classics版のロジャー・ラッ

クハースト (Roger Luckhurst) によるものが優れているので、読者には是非とも読むことをお勧めする。『ドラキュラ』の多様な解釈が提示されている本書にあって、バランスを考えたとき、ドラキュラのユダヤ性についての議論は必要だと思う。この点に関しては谷内田浩正「恐怖の修辞学——『ドラキュラ』と世紀転換期イギリスの東欧ユダヤ人移民問題」(『現代思想』1994年7-9月号)を挙げておく。

2

H・G・ウェルズは1866年に生まれ1946年に亡くなっている。ということは2016年の夏に上梓された『未来を覗く H・G・ウェルズ』は、ウェルズ生誕150周年という記念すべき年に刊行されたことになる。本書は150を超えるウェルズの作品の中から初期の科学ロマンスを中心に重要視されているものをピックアップして論じている。『ドラキュラの精神史』が後半は原作のアダプテーションの分析に当てられているとはいえ、基本的には『ドラキュラ』一冊に焦点を絞っているのに対し、こちらはウェルズの初期の科学ロマンスを中心に第一次世界大戦後の作品までを射程に収めている。

本書のキーワードは「衝突」と「シミュレーション」である。『タイム・マシーン』では「『現在と過去』や『現在と未来』という時間でへだたった世界」が衝突する(15頁)。『モロー博士の島』では進化と退化が衝突する。『透明人間』での様々な衝突の始まりは、不可視の身体と「周囲の環境」である(99頁)。下層中産階級の主人公フープドライヴァーの自転車旅行を描いた『偶然の車輪』では、主人公とヒロインが衝突しそうになる場面が二人の出会いである。「異なる世界の住人が偶然の衝突で知り合いになるのは、ロマンス小説の始め方としては定番だろうが、自転車という世の中に定着しかけたばかりのテクノロジーを絡ませたところに、ウェルズの特徴が表れている」(3頁)と述べられているが、この見方は、『タイム・マシーン』が名作たる所以の一つである「ロマンスとタイムトラベル」(34頁)の結合とも通ずる。

『タイム・マシーン』におけるイーロイやモーロックは退化した人種であるが、著者は、最先端の銃火器ではなく、金属レバーを武器にしてモー

ロックと対峙するタイム・トラベラーの姿に「退化」を見出している。この点については、『ドラキュラの精神史』のなかでの文明人の野蛮化——ドラキュラ討伐隊がククリナイフやボウイーナイフといった武器を使用すること——を論じる箇所と比較してみると面白い。

もう一つのキーワードである「シミュレーション」に話を移せば、例えば『透明人間』はパニック状況のシミュレーション小説だと小野氏は考えている。『宇宙戦争』も同様であり、「都市破壊のシミュレーション」および「戦争シミュレーション」と解される。小説であれ評論であれ、こうしたシミュレーションを通じて、起きていることの事態に対して読者に判断力を持たせることがウェルズの狙いだと氏は論じている。1870年の初等教育法以後、イングランドとウェールズでは小学校義務教育が始まった。それまでの時代ならば学校に通うことなどなかった階級の人々が読み書きを学び、簡単な理科系の勉強をした。そしてウェルズの読者はそれまでにないほど科学技術教育の重要性が声高に叫ばれた時代に育った。例えば1838年に創設された王立科学技術学院は、1882年から下層中産階級と労働者階級の男女に科学技術教育を施し始めている。^{ノーマル・スクール・オブ・サイエンス}科学師範学校を前身とするロイヤル・カレッジ・オブ・サイエンスの開学(1890年)や科学技術教育委員会の設立(1893年)も科学技術教育という新しい教育の幕開けを告げるものである。ウェルズが作品を上梓した時代の読者とは、1870年の初等教育法の恩恵を受けたうえ、このような新しい教育を受けた人々である。こうした歴史に照らしてみても、シミュレーションによる判断力の養成という指摘には説得力がある。

本書では、「タイムマシンと映画は表裏一体」という巽孝之の言葉を光文社古典新訳文庫の解説から挙げているが、これは研究という意味においては適切な引用とはいえない。前映画や映画との比較については、テリー・ラムジー、アン・フリードバーグ、ジョナサン・ビッグネルを始めとする人々によってこれまで研究がされていて、そうした文脈を受けての巽孝之による文庫解説だからである。³

最も気になったのは、ウェルズが執筆した半自伝的小説『トーノ・バンゲイ』についてほとんど触れていない点である。「文学史的には『トーノ・バンゲイ』(1909年)などの自伝的な社会小説の評価が高いのだが、現在の

日本においては、十九世紀末のイギリスの時代的な雰囲気味わう以上の価値を持つとは思えないので、最低限触れる範囲にとどめておいた」(5頁)と説明されているが、この判断は正しかったのだろうか。ひょっとしたらこれは、デイヴィッド・ロッジが『フィクションの言語』(松柏社)において『トーノ・バンゲイ』をイギリスの状況を描いた小説として論じたことに原因があるのかもしれない。

しかし『トーノ・バンゲイ』の主人公で語り手のジョージが、自分の書き物を小説かどうか繰り返し問題視してみせる素振りや、小説とは何かという問いかけにも映り、ある意味において『トーノ・バンゲイ』が小説論となっているのは見逃せない。『タイム・マシーン』の語り手がタイム・トラベラーではなく、匿名の「私」に設定されていること、『モロー博士の島』のまえがきの存在、『透明人間』にエピローグが追加されたことなど、小説という形式に対するウェルズの問題意識を考えると、ジョージの繰り返しの意見表明は、小説のあり方そのものに対するウェルズなりの揺さぶりだと考えることもできる。ヴィクトリア朝の伝統を引き継ぎつつも科学教育がもたらした新しいリアリズムのなかで小説を執筆し、しかしながら次の世代のヴァージニア・ウルフからは、魂に関心のない「物質主義者」と批判されることになるウェルズが小説という文学形式にどのようなスタンスを取ったのかについて、『トーノ・バンゲイ』は一つの例を提供してくれる。〈大文字の小説〉とは人間の心の変化を扱うものだという、ある意味において人間中心主義の見方では掬い取るできないありようを、ウェルズの半自伝的小説群は記述しているともいえる。高橋和久は『裂けた額縁』(英宝社)においてロッジの議論の問題点を洗い出し、『トーノ・バンゲイ』を読む際に必要となる小説観は、ジェイムズやウルフを読むときに求められるのとは異なる小説観であり、なぜ人物の類型化、俯瞰の視点、家の描写がウェルズ文学の特性となっているのかを説得力をもって論じている。こうした高橋の考察を踏まえると、ウェルズの小説のなかで『トーノ・バンゲイ』を軽く見ることはできないだろう。

結び

『ドラキュラの精神史』と『未来を覗く H・G・ウェルズ』は研究書として読んだ場合、上記の問題を抱えている。しかしこの二冊はともに入門書であり啓蒙書として書かれている。この前提に立てば、これらは、世紀転換期に浮かび上がった不安の諸相がどのようにテキスト化されているのかを知るうえでの土台のみならず、それらをひとつひとつ文化史的に解剖していくスリリングな読書体験を提供してくれる読み物となっている。それこそがこの二冊の価値であり、小野俊太郎氏の一連の仕事のありようだろう。小野氏が取り組む次の相手はいったい何者だろうか。私も含め、次の精神史が書かれるのを楽しみに待っている読者は多いはず。

注

- 1 プラム・ストーカー『ドラキュラ完訳詳注版』（新妻昭彦訳、東京：水声社）からの引用に一部手を加えた。以降の『ドラキュラ』の引用は本書からである。
- 2 Jennifer Wicke, “Vampiric Typewriting: Dracula and Its Media,” *ELH* (59/2, 1992): 467-93. 同論文は *Case Studies in Contemporary Criticism* 叢書の *Bram Stoker “Dracula”* (Boston: Bedford/ St. Martin’s, 2002, 577-599) にも所収されている。
- 3 Terry Ramsaye, “Robert Paul and The Time Machine,” *The Definitive Time Machine*, ed. Harry M. Geduld (Bloomington: Indiana University Press, 1987); Anne Friedberg, *Window Shopping: Cinema and the Postmodern* (Berkeley: University of California Press, 1993) [アン・フリードバーグ『ウィンドウ・ショッピング——映画とポストモダン』井原慶一郎、宗洋、小林朋子訳、松柏社、2006]; Jonathan Bignell, “Another Time, Another Space: Modernity, Subjectivity and *The Time Machine*,” *Liquid Metal: The Science Fiction Film Reader*, ed. Sean Redmond (London: Wallflower): 136-44.

—— 高知大学准教授