

# 語っているのは誰か

— *Dracula* の語りに関する一考察 —

Who Is the Narrator?: A Study of the Narration on *Dracula*.

山 田 幸 代

YAMADA, Sachiyo

Bram Stoker の小説 *Dracula* (1897) は、時代を超えて実に様々な読みを可能にしてきた。それはこの恐怖小説が単に読者に登場人物たちの恐怖を体験させ、先の読めないスリルを味わわせるのに必要な情報以上のものを含んでいるからだ。まずこの作品には複雑な時代背景が、反映されている。陰りを見せ始めた大英帝国が抱える危機感、ヴィクトリア朝の社会規範を脅かす価値観の台頭<sup>1)</sup>、そしてそのような帝国を観察しつつ独立を狙う植民地の動向。ドラキュラのロンドン上陸は、こうした明確に名指すことの出来ない不安が英国に広がり始める様子を比喩的に表現している。一方で、一見するとこの物語は自国に侵略してきた怪物を男性たちが団結して退治するという勧善懲悪のストーリーに見えて、その単純な図式には還元できない要素を多く含んでいる。例えばこの長編小説には、無数の寄り道がある。本筋とは無関係としか思えない、余分なエピソードがいくつも紛れ込んでいるのだ。そして物語は一気に解決へと向かっているように見えて、未解決のまま残された謎も多い。だがこれらの特徴こそ、この小説が世紀末のロンドンばかりでなく、その後も世界中で様々な分析を通して読まれ続けている要因であろう。

さらにこの作品には、読みの増殖を生み出すもう一つの特徴がある。それはこの小説の形式である。ここには統一的な語り手が存在せず、あるのはただ時系列に並べられた日記、手紙、電報、新聞記事の切り抜き、メモ書きなどの資料である。したがって資料ごとに語り手が変わり、その都度フォーカスは作中人物の視点へと移る。読者はその視線を通して状況を見、感情を共有することが要求されている。すなわち断片的な情報だけをたよりに、物語の全体像を描いていかなければならない。言い換えれば、ドラキュラは読者の前に姿を現すことはなく、自らの声で語ることもない。彼の姿は常にすでに誰かが目にした彼についての描写であり、誰かが耳にした彼の声の記述であり、その行動はすでに行われた後で遡及的に追跡されたものでしかない。したがって読者は最後までドラキュラの全体像をつかむことができず、漠然とした存在として捉えるにすぎないのだ。しかしこの不確実性ゆえに、この怪物の正体は何なのか、何を表象しているのか、そうした議論が尽きることはない。

本論はこの小説が持つ以上の特徴を踏まえ、語りの形式と視線の問題について考察しながら

ら、テキストの分析を試みるものである。

\*

1990年のStephen Arataによるポストコロニアルな読み—“The Occidental Tourist: Dracula and the Anxiety of Reverse Colonization”を皮切りに、アイルランドを始めとする植民地との関係から『ドラキュラ』を読み直す試みが一般的になった。アレータは吸血鬼の表象に、近代ヨーロッパ最大の帝国が抱き始めた「人種的紛争“racial strife”」、「政治的変動“political upheaval”」、そして「帝国の没落“the fall of empire”」という三つの恐怖（Arata 629）を読み取り、当時ロンドンでこの小説を読んだ読者は、どこか身に覚えのある恐怖を感じ取っていたのだと指摘する。ドラキュラのロンドン上陸は大飢饉に襲われたアイルランド人やユダヤ人を始めとする東欧からの移民の流入を比喩的に表し、彼らの社会進出に対する英国人の恐怖を反映している<sup>2)</sup>。さらにドラキュラの西洋に対する欲望と、書物で得た知識をもとに英国に赴く戦略はオクシデンタリズムを表し、それはそのまま植民地主義における大英帝国のオリエンタリズムを再現していると読める（Arata 634）。要するにヴィクトリア朝の読者はドラキュラの姿に、帝国主義のイデオロギーがある種の怪物性となって反映されているのを見て取るのである。

このようにポストコロニアリズムを通してこの小説を読んでも、いかにこの吸血鬼という怪物が多義的メタファーであり、それをブルジョワ階級の男性たちが退治するという一見単純な結末も、多層的解釈の可能性を秘めているかが分かる。だがこの小説の読後感の複雑さは、やはりその語りの形式、情報の断片化と不定形さにあることは否めない。そして大英帝国と植民地との関係を表象するのも、この語りの形式そのものなのである。Franco Morettiはこの小説の形式について、以下のように言及している：

The string of events exists only in the form and with the meaning stamped upon it by British Victorian culture. It is those cultural categories, those moral values, those forms of expression that are endangered by the vampire: it is those same categories, forms and values that reassert themselves and emerge triumphant. It is a victory of convention over exception, of the present over the possible future, of standard British English over any kind of linguistic transgression. (Moretti 96)

この小説を構成する資料の大部分を占めるのはJonathanとMina、Seward医師という英国人たちの日記であり、この資料を全てタイプライターで書き直し、時系列に並べたのもミナとジョナサンである。また中盤以降、これらの登場人物たちは「記録する」という行為そのものに、意識的になっていく。まるで何かに駆り立てられるようにその必要性に固執しながら

ドラキュラとの対決に備え、情報を文字化していくのである。この傾向は十七章でミナがそれまでの資料を整理してから次第に強化され、二十六章にあるミナの「推理メモ」に最も顕著に表れている(304)。そして最後には、ドラキュラが退治される様子がミナの日記に詳細に書かれることで勝利がもたらされる。それはこの怪物によって危機にさらされたヴィクトリア朝のイデオロギーが、回復された瞬間とも言えるだろう。したがってモレッティが指摘するように彼らの標準的な英国英語、ヴィクトリア朝の英国文化が小説全体を秩序づけていると言うことはできる。さらにMark Mossmanによれば、ここには医学的/科学的言説が付け加えられる。モスマンは吸血鬼の身体が表す「麻痺」が、この小説では「異国性」や「逸脱性」の比喩として描かれていると指摘する。だからヴィクトリア朝の秩序を回復するため、この身体的異変は英国側の人間によって理性的に分析され、記録される必要がある。言い換えればドラキュラや吸血鬼化したLucyの麻痺はRenfieldの精神病と同じく、セワードやVan Helsingという医師たちによって医学的症状として、病理学的分類にしたがって診断されなければならないのだ(Mossman 134)。

こうした秩序だった英国文化とは対照的なものとして、武藤浩司はこの小説に描かれている「声」の役割に着目している。タイプライターで書き直される前、ジョナサンとミナの日記は速記文字で書かれ、セワードの日記は蓄音機に録音されたものだった。つまりこれらは、もとは「オーラルな情報」だったのだ。さらにドラキュラに狙われたルーシーを守るための戦略や吸血鬼となった彼女を葬る方法は全てヘルシングの指示であるが、肝心のこの医師が依拠しているのは医学書ではない。声によって伝えられてきた、近代文化では「迷信と通常呼ばれるところの口承文化の知」なのである。すなわちこの小説では、声が真実に繋がる重要な役割を担っている。この声と文字化された情報との関係について武藤は「祖国アイルランドに対する作者の関係の二重性に、声とテキストの対比を重ねあわせることが可能である」と指摘する(武藤31)。ストーカーは口承文化の色濃く残る地アイルランドに育ち、その後ダブリン城の官僚として文書管理を経験したアングロ・アイリッシュである。そんな彼の大英帝国へのアンビヴァレントな立場、「反帝国、反体制的な裏の顔」が、声と真実の繋がりに表れていると読めるのである。

こうした「声」と「文字化された情報」との対比は「口承文化」と「文字文化」との対比として、この小説の構造について考える際、避けて通れないテーマとなっている<sup>3)</sup>。そして実際にテキストの中でこの構造が示されていると思われるのが、老人Swalesのエピソードである：

‘Sacred to the memory of George Canon, who died, in the hope of a glorious resurrection, on July 29, 1873, falling from the rocks at Kettleness. This tomb is erected by his sorrowing mother to her dearly beloved son. “He was the only son of his mother, and she was a widow.”’  
‘Really, Mr Swales, I don’t see anything very funny in that!’ She spoke her comment very

gravely and somewhat severely.

‘Ye don’t see aught funny! Ha! ha! But that’s because ye don’t gawm the sorrowin’ mother was a hell-cat that hated him because he was acrewk’d — a regular lamiter he was — an’ he hated her so that he committed suicide in order that she mightn’t get an insurance she put on his life. He blew nigh the top of his head off with an old musket that they had for scarin’ the crows with. ‘Twarn’t for crows then, for it brought the clegs and the dowps to him. That’s the way he fell off the rocks. And, as to hopes of a glorious resurrection, I’ve often heard him say masel’ that he hoped he’d go to hell, for his mother was so pious that she’d be sure to go to heaven, an’ he didn’t want to addle where she was. Now isn’t that stean at any rate’ — he hammered it with his stick as he spoke — ‘a pack of lies? (67-8)

共同墓地に出没するスウェールズは、墓石に書かれた碑文の嘘を暴き、その事実を辛辣な言葉と印象深い声で語る老人である。この老人は文字化された情報がいかに事実と乖離しているか、事実を隠蔽しているかを訴えている。これだけ生き生きと描かれているにも関わらず、これ以降、奇妙にも彼がこの小説に登場することは一切ない。そう考えると、これは明らかに本筋とは無関係に挿入されたエピソードである。だがVictor Sageが「メイン・テーマとの皮肉な関連性」を指摘するように、このエピソードには英国人たちの掲げる「法律万能主義“Legalism”」や「物質主義“Materialism”」に対する痛烈な文明批判が込められている(Sage 52)。そしてこの批判はドラキュラとの闘いの中で何度も、本筋とは無関係に見える奇妙なエピソードとして反復されているのである。

例えばジョナサンがドラキュラの積み荷の行方を追跡する二十章に、こんなエピソードがある：

‘Sam Bloxam, Korkrans, 4 Poters Cort, Bartel Street, Walworth. Arsk for the depite’

…I drove to Walworth and found, with some difficulty, Potter’s Court. Mr Smollet’s spelling misled me, as I asked for Poter’s Court instead of Potter’s Court… When I asked the man who came to the door for the ‘depite’, he shook his head, and said: ‘I dunno ‘im. There ain’t no such a person ‘ere; I never ‘eard of ‘im in all my bloomin’ days. Don’t believe there ain’t nobody of that kind livin’ ‘ere or anywheres.’ I took out Smollet’s letter, and as I read it it seemed to me that the lesson of the spelling of the name of the court might guide me. ‘What are you?’ I asked.

‘I’m the depity,’ he answered. (230-1)

運送業者のJoseph Smolletが郵送してきた発音表記のメモによって、ジョナサンは一時的にドラキュラの追跡を阻まれている。言い換えれば、文字情報が彼をミス・リードするのだ。

さらに訛りのある Sam Bloxam の代理人とは、なかなか会話がかみ合わない。この英国人同士の間で起きているディスコミュニケーションは、何を仄めかしているのだろうか。これは一義的な文字情報に対し、声で語られる情報の多様性を皮肉に表している。そして “Poters Cort” という文字からすぐに “Potter’s Court” にたどり着けないジョナサンが追っているドラキュラは、こうした多様性の渦巻く声の世界に身を潜めているのである。狼や蝙蝠に姿を変えることができる吸血鬼は、語るたびに变化する口承文化の不確定性と流動性を象徴的に表している。したがってこの小説は、「口承文化」と「文字文化」との闘いと言うことができるのだ。

\*

しかし「口承文化」と「文字文化」との闘いという観点からこのテキストを読むと、この闘いは英国人たちに退治されあっけなく塵と化すドラキュラの最期ほどは、単純な結末を迎えていないことが分かる。なぜならそれは拮抗する二項対立や、暗躍する周縁と監視する中心といった明確な位置関係にあるわけではないからだ。そもそもジョナサンが最初にトランシルヴァニアに赴くのは、ドラキュラの作成していたロンドンの土地購入に関する法的書類を完成させるためである。法的には非の打ち所のないこの書類には、上陸の本当の目的はもちろん書かれていない。ドラキュラは始めから、このように英国文化を熟知した上で模倣し、それを逆手に取ることで侵入を成功させるのだ。つまりこの小説では文字化された情報は常に事実を隠蔽しながら、文字文化にとらわれた英国人たちの足下をすくう。そして、ちょうどジョナサンが発音表記のメモに足止めされたように、文字情報はいつもドラキュラに有利な結果をもたらすのである。

このことは、十二章でセワードとヘルシングの二人が作成する書類に関するエピソードにも言える。ドラキュラに狙われた娘を心配した Mrs. Westenra は、夜中にルーシーの寝室にやってくる。すると窓ガラスが割れ、不気味な灰色の狼(変身したドラキュラ)が姿を現す。狼を目撃したショックで、もともと心臓病だったミス・ウェステンラは命を落とす。さらに四人の召使いも(おそらくドラキュラによって)ワインと入れ替えられていた鎮痛剤を飲んで気を失い、ルーシーは一人危険にさらされる。その後、空白の数時間を経て翌朝セワードとヘルシングが現場に到着する。衰弱しきったルーシーの身体を温め、召使いたちを起こした後、セワードはヘルシングに次のような提案をする：

‘I came to speak about the certificate of death. If we do not act properly and wisely, there may be an inquest, and that paper would have to be produced. I am in hopes that we need have no inquest, for if we had it would surely kill poor Lucy, if nothing else did. I know, and you know, and the other doctor who attended her knows, that Mrs Westenra had disease of

the heart, and we can certify that she died of it. Let us fill up the certificate at once, and I shall take it myself to the registrar and go on to the undertaker.’ (137)

セワードはミセス・ウェステンラの死亡診断書を適切に作成しなければ検死が行われ、事件の背景が明るみに出ることを危惧している。そして彼がすぐに診断書を作成し葬儀を手配すべきだと主張すると、ヘルシングも即座にその提案に賛同する。ここから考えると、彼らの作成する診断書には、狼や鎮痛剤のことが一切書かれていないということになる。言い換えればここにも、文字化された情報と事実との乖離が仄めかされている。この対処についてセワードは、ルーシーを守るためと述べているが、果たしてそうだろうか。むしろ彼らは第一発見者として、自分たちの身を守ろうとしているとも考えられる。またこうも言えるのではないだろうか—結果的に彼らは、ドラキュラの策略を世間から隠蔽した、共犯関係にあるのだと。こうしてここでも書類は事実を隠蔽し、ドラキュラを追っているはずの英国人たちの戦略は逆にドラキュラを招き入れ、暗躍させる結果となっている。

この「追う者」が「追われる者」に利用されるという構図は、英国人たちとドラキュラとの境界を曖昧にしてしまう。ドラキュラの血液を口にしたミナが、やがてこの吸血鬼と知覚を共有するようになるのがその最たる例である。その他にも、セイジはヘルシングを「ドラキュラの鏡像“a mirror-image of Dracula”」と呼んでいるが、たしかに口承文化にもとづく彼の治療法の残虐さはドラキュラと紙一重である (Sage 54)。またモレッティは、ドラキュラを追跡する男性たちは厳密に言えば英国人のみではないため、実際にはヘルシングの訛りや Morris の方言がテキストには混在すると指摘している。モレッティによればこれらの英語は、書物からのみ修得されたドラキュラの英語と似通ったものである。しかし最終的にドラキュラを退治するのは英国人のジョナサンであり、その様子を描くのはミナの英語なのである。

英国人たちとドラキュラとの関係については、モスマンが「視線」の問題とともに興味深い指摘をしている。モスマンは、近代社会における支配力とは対象を見つめる意識的な「視線“gaze”」によって行使されるという西洋文化の力学を、ドラキュラと英国人たちの関係に当てはめる。例えば冒頭のジョナサンの日記にある記録者としての視線は、その目に映る風景を（例えそれが大英帝国から遠く離れた地であっても）英国文化のロジックの中で定義している。しかし、吸血鬼たちの身体的異変である「麻痺」が19世紀のアイルランドの隠喩であると指摘するモスマンは“power is suddenly reversed and a disruption of the gaze can occur with the provocation of a stare”と、その視線の力関係には「逆転」する瞬間があることを指摘する (Mossman 132)。目の前で展開する物事を観察し、記録しようとするジョナサンの視線は、はじめは意識的に対象に向けられている。しかし吸血鬼たちがその非人間的な能力と麻痺を前景化させる時、突然その視線は意識とは無関係に「凝視“stare”」へと変わる。彼の身体は硬直し、文字通り「目が離せなく」なるのである。すなわちその瞬間、麻痺して

いるのは吸血鬼たちではなくこの英国人の方だという逆転現象が起きるのだ。それはアイルランドという植民地側からの、支配されまいとする「抵抗」の表明でもある。ちなみにモスマンは、このように見る者を硬直させる能力を持つ吸血鬼たちを“Medusa character”と呼んでいる (Mossman 144)。

このモスマンの視線に関する分析は、小説の結末近くの語りの形式について考察する際にも、重要なヒントを呈示しているのではないだろうか。モスマンはこの小説の結末における視線の問題について“The work of the narrative is to slowly but surely move to that smooth, unknowing gaze possessed by Mina and Jonathan at the novel’s end”と述べ、植民地側の抵抗は視線の逆転現象が起きた瞬間に表出されてはいるものの、最終的にこの世界はドラキュラの消滅とともにもとに戻ると指摘する (Mossman 133, 150)。この指摘は語りの形式についてモレッティが、それは再び「もとの流暢さ “its previous fluidity”」を取り戻すのだという分析と共通している (Moretti 97)。だが本当にこの物語は、完全にもとの秩序を回復しているだろうか。モスマンが“unknowing gaze”と呼んでいる視線は、本当に彼らの視線なのだろうか。もしそうでないとするならば、誰の視線なのだろうか。このことについて、もう少し考えてみたい。

\*

この小説の結末としてドラキュラとの最終決戦を描くのはミナの日記、その七年後を描くのがジョナサンのメモである。先にも述べたように彼女/彼は日記を、単なる個人的な覚え書きとして書いているのではない。新聞のように誰かに読まれるもの、いわば事件の法的記録となるように意識的に書いている。だからこれらの日記の内容は慎重に、彼らが見聞きしたことに限られている。つまりこのテキストには、その資料の語り手が知覚し得ないことについては(資料や事実からの推理を除いて)原則的に書かれていない。ところが物語のまさにクライマックス、ドラキュラと男性たちが直接対決するシーンにおいて、この原則が破られている。語り手はここで、自らが知覚し得ないことについて語っているのだ：

… The sun was almost down on the mountain tops, and the shadows of the whole group fell long upon the snow. I saw the Count lying within the box upon the earth, some of which the rude falling from the cart had scattered over him. He was deathly pale, just like a waxen image, and the red eyes glared with the horrible vindictive look which I knew too well.

As I looked, the eyes saw the sinking sun, and the look of hate in them turned to triumph.

But, on the instant, came the sweep and flash of Jonathan’s great knife. I shrieked as I saw it shear through the throat: whilst at the same moment Mr Morris’s bowie knife plunged into the heart.

It was like a miracle; but before our very eyes, and almost in the drawing of a breath, the whole body crumbled into dust and passed from our sight.

I shall be glad as long as I live that even in that moment of final dissolution, there was in the face a look of peace, such as I never could have imagined might have rested there. (325)

この場面はトランシルヴァニアの雪山で吹雪の中、戦いの様子を遠くから見守っていたミナの日記に書かれている。逃亡するドラキュラを追いつめた男性陣は、二本のナイフで棺桶に横たわる伯爵の喉を切り裂くと同時に心臓を刺して退治する。そしてここにはドラキュラの最期がミナの目を通して、詳細に描かれている。しかしNina Auerbachが、この視線は普通の人間の視覚というより「映画を撮影するカメラのレンズ」のようだと指摘する<sup>4)</sup>ように、視線に着目してこの文章を読んでみると、ある矛盾に気づく。ここでミナは、本来見えるはずのないものを見ているのだ。そもそも彼女は男性たちとは離れた丘の上から、ヘルシングが魔除けに描いた円から出ないようにしながら戦いの様子を観察していたはずである。実際、この文章より少し前の箇所ではヘルシングとミナは、吹雪の合間に一つの双眼鏡を渡しあいながら観察している。それにも関わらずこの引用箇所のミナは、まるでカメラがズームインするかのように、塵と化す直前のドラキュラの顔のアップとその目に浮かんだわずかな表情すら読み取っている。感傷的な文体から、これを彼女の想像と捉えることは可能かもしれない。しかしモスマンの指摘する視線の逆転現象について考えてみるなら、ここには意思とは無関係に、麻痺したように目が離せなくなっているミナの姿が浮かび上がる。もしアウエルバッハが指摘するように、この時ミナの視覚がまるでレンズのようにになっているならば、このカメラで撮影をしているのは誰だろうか。ここでドラキュラの崩壊間際の表情をミナの目に映すのは、ドラキュラ自身なのではないだろうか。言い換えれば、ミナの意識に支配されているはずのこの日記も、実はドラキュラによって浸食されているかもしれないということだ。そもそもこの少し前までミナは、実際にドラキュラと知覚を共有していた。そして英国人たちは、ドラキュラの知覚するものについて彼女が述べる言葉を頼りにドラキュラを追ってきた。そうなるヘルシングも危惧するように、その知覚もまた文字情報と同じく事実を隠蔽しながらドラキュラに利用されているという可能性は否定できない。そしてもしそうであるならば、この日記に書かれた内容は一気に信憑性を失う。

だが日記の信憑性に関しては、そもそも小説の最初から疑問視されているのである。その疑問は常に、無意識や狂気とともに呈示されている。テキストの最初にあるジョナサンの日記には、唯一ドラキュラが現実的な存在として描かれている。ドラキュラ城に滞在し、直接会話した唯一の人物であるジョナサンが書いたこの日記は、結婚式のエピソードが示すように、物語全体の中でも圧倒的な存在感を保ち続ける。民間伝承にある吸血鬼としてではなく生身の怪物としてのドラキュラを知る手がかりは、ほぼ全てここに書かれていると言っても過言ではない。しかしジョナサンはこの日記の信憑性を、自ら否定する。ドラキュラの畏に

かかり城に監禁されていた彼はそこで人間離れした伯爵の正体を目撃し、女吸血鬼たちに狙われながら、日記を書くことでのみ辛うじて正気を保っていた：

Up to now I never quite knew that 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)

したがって城を脱出した後、彼は自分の日記について“*I do not know if it was all real or the dreaming of a madman*” (99) とミナに告げる。言い換えれば、この文字情報は書いた本人にとってでさえもその信憑性は疑わしいのである。同じように、理性的であるはずの精神科医セワードも“*I sometimes think we must be all mad and that we shall wake to sanity in strait-waistcoats.*” (240) と不安を日記に記録している。すなわち彼もまた自らの書き留める事実が狂人の見る夢ではないかと疑っており、自分が知覚するものが信じられなくなっているのだ。ここにあるのは、それまで意識的/医学的に記録することでこちらが状況を支配していると思ってきたが、実は狂気に支配されていたのは自分の方なのかもしれないと考える「逆転の不安」である。

この小説には最後に、ジョナサンの奇妙なメモが付されている。そこにはまるでこの作品全体の信憑性を全否定するような一節があるため、長年にわたって論争的となってきた：

… I took the papers from the safe where they have been ever since our return so long ago. 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)

ドラキュラ退治の七年後、事件の記録を再び開いたジョナサンは「そこに信憑性のある書類は、ほとんどない」という事実自ら驚きつつ、これらの記録は事件の物的証拠にならないと判断する。ジョナサンがこのように考えるのは、語り手としての自己に「逆転の不安」があるからではないだろうか。つまり彼はこれまで意識的/理性的に「語って」いたと思って

きたが、実は無意識のうちにドラキュラに「語らされて」いたことによく気づいたのだ。この最後に置かれた転覆には、ドラキュラの消滅そのものが曖昧で、復活の可能性が完全には否定できない<sup>5)</sup>ことも仄めかされているだろう。そして「文字文化」と「口承文化」との闘いにも、常に転覆の可能性があることが示されている。ここには確かに、ロンドンに身を置きながらも絶えず帝国に対してアンビヴァレントな意識を持ち続けた、ストーカーによる文明批判が込められている。

## 注

※本稿は、日本英文学会第62回中部支部大会（2010年10月16日）において口頭発表したものに加筆した。

- 1) 例えば、当時の衛生学や女性の社会進出、またゴシック小説における女性キャラクターに表れた女性嫌悪の系譜との関連については「ドラキュラと女たち」で細川裕子が、ヴィクトリア朝的ジェンダー規範を侵犯する存在としてのルーシーとミナそれぞれの分析については「処罰と矯正」で谷内田浩正が詳しく述べている。
- 2) 当時の移民問題については、丹治愛の『ドラキュラの世紀末—ヴィクトリア朝ゼノフォビアの文化研究』や谷内田の「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問題」などが詳しい。
- 3) 「口承文化」と「文字文化」との対比について、例えば高山宏は前半のジョナサン日記におけるフォークロア言説の増殖や様々な資料からなるこの小説を、民話の生成に関する「メター民話のテキスト」と呼んでいる。そしてこの小説が「両義的なパワーを一枚岩的に単線化していくテキストの暴力をこそ浮かび上がらせるのである」と述べる（114, 147）。また小堀洋は、老人スウェールズについて「文字がもつ権威とそれを転覆する彼の語り、両者の関係は口承の文化をもつドラキュラと文字の文化の権威と永続性を構築しようとするヴァン・ヘルシングたちと対をなす。」と指摘している（154）。
- 4) Auerbach, *Dracula*, p. 324 注参照。
- 5) 十八章でヘルシングはドラキュラを退治する方法について “a sacred bullet fired into the coffin kill him so that he be true dead… or the cut-off head that giveth rest.”（212）と説明しているが、結局ドラキュラの最期はジョナサンとモリスのナイフによる攻撃によるものである。アウエルバッハもこの点については、注において “This is not the ritual communal killing the vampire hunters had planned. Dracula’s supposed death is riddled with ambiguity.” と述べている。

## 使用文献

- Arata, Stephen D. “The Occidental Tourist: Dracula and the Anxiety of Reverse Colonization.” *Victorian Studies* 33 (Summer 1990): 621–645.
- Moretti, Franco. “Dialectic of Fear.” *Signs Taken for Wonders: Essays in the Sociology of Literary Forms*. London: Verso, 1988. 83–108.
- Mossman, Mark. “States of Semiparalysis.” *Disability, Representation and the Body in Irish Writing 1800–1922*. New York: Palgrave Macmillan, 2009. 122–150.
- Sage, Victor. *Horror Fiction in the Protestant Tradition*. Basingstoke: Macmillan P, 1988.

Stoker, Bram. *Dracula*. 1897. Ed. Nina Auerbach and David J. Skal. New York: W. W. Norton & Company, 1997.

小堀洋「ドラキュラとドラキュラ・ハンターの反転—『ドラキュラ』の構造」『英文學思潮』82巻（青山学院大学英文学会、2009）139-148.

高山宏「テキストの勝利—吸血鬼ドラキュラの世紀末」『殺す・集める・読む—推理小説特殊講義』（東京創元社、2002）107-151.

細川祐子「ドラキュラと女たち—汚穢、そして『場』と媒体」吉田純子編『身体で読むファンタジー—フランケンシュタインからもののけ姫まで』（人文書院、2004）89-124.

武藤浩史「『ドラキュラ』と声の世紀末」『英語青年』144巻10号（研究社、1999、1）28-32.

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』（青土社、1994）232-256.

———. 「処罰と矯正—『ドラキュラ』と世紀末転換期イギリスにおける女性嫌悪」富山太佳夫編『ディコンストラクション』（研究社、1997）125-172.