

催眠術師と吸血鬼、その妻とタイプライター ——『ドラキュラ』における不死者たちの諜報活動——

木 戸 好 信

ブラム・ストーカー (Bram Stoker, 1847-1912) の『ドラキュラ』には出版された 1897 年当時の真新しい新発明がたくさん登場し、ことに蓄音機、タイプライターは作品の構成においても重要な役目を担わされている。注目すべきはこの二つのメディアが複製技術メディアであるというばかりではなく、それがまたデータ保存メディアであること、そして、この「新しい」メディアが、当時の人々の想像力にとって、人間の心や脳、そして、記憶や意識といったものを表象しうるモデルとなっていたということだ。さらに、こういった傾向を一気に推し進めることになるのが、19 世紀末に誕生した精神分析である。精神分析による「無意識の発見」により、人間という存在が、すべて抑圧された記憶というものに還元され、さらには、人間というものが単なる記憶装置以外のなにものでもないということを当時の人々そして我々に信じさせることになるだろう。本稿の目的は、19 世紀における蓄音機、タイプライターといった「新しい」テクノロジーの登場による、テキスト処理・データ処理に関する言説と、19 世紀末のもう一つの代表的な言説、つまり、精神分析的言説が一つに溶けあう場所、それこそが『ドラキュラ』という作品であるということを示すことにある。

ドラキュラ城で自らが囚人となっていることに気づいたジョナサン・ハーカーは 5 月 12 日の日記をこのように始めている。“Let me begin with

facts, bare, meagre facts, verified by books and figures, and of which there can be no doubt. I must not confuse them with experiences which will have to rest on my own observation or my memory of them” (35-6).¹ そしてさらに彼は続ける, “There was a certain method in the Count’s inquiries, so I shall try to put them down in sequence; the knowledge may somehow or some time be useful to me” (36). かくして、伯爵の一連の奇妙な行動に疑惑を抱き始めたハーカーはドラキュラ城での彼のおぞましい体験を克明に記録していく。しかし、あらゆることを詳細に記録にとどめるという強迫観念は今に始まったことではなく、汽車が一時間単位で遅れるトランシルヴァニアにおいてもなお汽車のスケジュールを分単位で記録し、その遅延に対する皮肉を述べる小説のオープニングを飾る5月3日の彼の日記にすでに印象的に示されている。“Left Munich at 8.35 p.m., on 1st May, arriving at Vienna early next morning; should have arrived at 6.46, but train was an hour late” (9). さらに、ハーカーの最初の日記において注目すべきは、トランシルヴァニアの報告である。トランシルヴァニアの風俗、習慣に対するハーカーの記述は明らかに *travel narrative* の慣例をこえたものだ。特にそれが現れているのは、異国の料理に対するハーカーの態度である。ここでハーカーは異国の珍しい料理を食べ、そのことを記録するだけでなく、自らが食したその料理をすぐに「レシピ」というデータに翻訳しようとするのだ: “I had for dinner, or rather supper, a chicken done up some way with red pepper, which was very good but thirsty. (*Mem.*, get recipe for Mina.)” (9); “I had for breakfast more paprika, and a sort of porridge of maize flour which they said was ‘mamaliga’, and eggplant stuffed with forcemeat, a very excellent dish, which they call ‘impletata’ (*Mem.*, get recipe for this also)” (10).

興味深いのは、情報及びその情報を忠実に記録することに対する強迫観念はジョナサン・ハーカーだけに限った傾向ではないということだ。小説のす

すべての主要登場人物がこの傾向を共通に示している。彼らはみな口をそろえて起きたことをすべて正確に記録しようと述べるのだ。シュワードは言う：“Let all be put down exactly” (123)；“Let me put down with exactness all that happened, as well as I can remember it, since last I made an entry. Not a detail that I can recall must be forgotten” (241)；“Jonathan Harker has asked me to note this, as he says he is hardly equal to the task, and he wants an exact record kept” (285)。そしてミーナも，“Some day he may ask me about it. Down it all goes. I am rusty in my shorthand — see what unexpected prosperity does for us — so it may be as well to freshen it up again with an exercise anyhow . . .” (154)；“It is my record of today. I too have seen the need of putting down at present everything” (208)。そしてヴァン・ヘルシングも，“Take then good note of it. Nothing is too small. I counsel you, put down in record even your doubts and surmises. Hereafter it may be of interest to you to see how true you guess. We learn from failure, not from success!” (112)；“Now to the historical, for as Madam Mina write not in her stenography, I must, in my cumbrous old fashion, that so each day of us may not go unrecorded” (314)。そして、ルーシーまでもが事実を正確に記録しようとする：“I write this and leave it to be seen, so that no one may by any chance get into any trouble through me. This is an exact record of what took place tonight” (130)。

なぜ彼らは執拗に記録を続けるのだろうか。結局、彼らのこういった行動は書簡体小説の構造上の避けられない問題なのだろうか。確かに『ドラキュラ』という物語を進めるうえで、語り手、つまり記録者である彼らの存在は必要不可欠である。しかし、この小説においてなにか一つ日記や記録の類を残さないドラキュラ伯爵自体が記憶装置そのものであることがストーリーによってちゃんと示されていることに注目すれば、記録をつけ続けるということが単に小説の構造上の問題だけに還元できることではないことを理解できる

だろう。ドラキュラ伯爵は言う，“Ah, young sir, the Szekelys — and the Dracula as their heart's blood, their brains, and their swords —” (35) 夜も更け，ハーカーは晚餐を振る舞われ，一方，伯爵はといえばその料理には口をつけずにトランシルヴァニアの歴史を話すことにすっかり夢中になる。ハーカーは次のように記している：“In his speaking of things and people, and especially of battles, he spoke as if he had been present at them all”そして，“Whenever he spoke of his house he always said ‘we’, and spoke almost in the plural, like a king speaking. I wish I could put down all he said exactly as he said it, for to me it was most fascinating. It seemed to have in it a whole history of the country” (33)。まさに伯爵の一族はトランシルヴァニアの歴史そのものであり，そしてその中心たるドラキュラ伯爵はその歴史をなにひとつもらさず記録する記憶装置そのものだ。しかも，知識欲が旺盛な伯爵はさらに自らのデータベースを増殖させることに今もなお余念がない。

登場人物たちの，情報及び情報を記録することに対する強迫観念を確認したところで次はその情報を記録する媒体について見てみよう。先ず注目すべきは，これまで述べてきたジョナサン・ハーカーの一連の日記が速記によって記されていることだ。囚われの身となったドラキュラ城からミーナへ秘密の手紙をだすときも彼はこの速記でしたためる。なぜなら，たとえその秘密の手紙が伯爵に見つかっても，伯爵はそれを理解できないからだ。幸か不幸か，ハーカーの秘密の手紙はやはり伯爵に見つかってしまう。しかし，封筒の中の「奇妙な記号」(“the strange symbols”) (46) を解読できない伯爵にできることといえば，ハーカーの手紙をすべて焼き払うことだけだ。

情報というものに関する強迫観念，速記という暗号による秘密の連絡，そしてその連絡の阻止，さらにはその暗号の解読。こうしてみると，ジョナサンとミーナがかかわっているのはまさに諜報活動以外のなにものでもない。一方，ドラキュラ伯爵も興味深い話をたくさん保存した単なる話好きではな

い。実際ドラキュラ伯爵の書斎の蔵書について，“The books were of the most varied kind — history, geography, politics, political economy, botany, geology, law — all relating to England and English life and customs and manners.” (25) とあり，さらには，伯爵はイギリスの諜報員ハーカーを城に監禁し自分がロンドンへ潜入しても異邦人とはわからないくらいに英語を完全にマスターするために利用しようとする。

You come to me not alone as agent of my friend Peter Hawkins, of Exeter, to tell me all about my new estate in London. You shall, I trust, rest here with me a while, so that by our talking I may learn the English intonation; and I would that you tell me when I make error, even of the smallest, in my speaking. (26)

そのうえ伯爵は，ジョナサンを服を着て彼になりすますということまでやっけてのける。つまり，ドラキュラもまたイギリスへの潜伏を企てている秘密工作員であることは一目瞭然だ。しかも，ドラキュラ伯爵が，むしろハーカーをモデルとし，自らがその複製とならんとするという設定自体が伯爵の原吸血鬼性というものを曖昧にしていることも注目すべきだ。

諜報員ジョナサン・ハーカーはなんとかドラキュラ城に潜入はできたのだがそこで囚われの身になってしまう。しかし一方イギリス側もすでに伯爵の仲間らしき人物の身柄を確保し監禁している。そう，レンフィールドである。そして彼の収容されている精神病院の館長シュワード博士はこの狂人の言動を逐一詳細に日記に記録し続けているのだ。

He is so quaint in his ideas, and so unlike the normal lunatic, that I have determined to understand him as well as I can. . . . R. M. Renfield, ætat 59. — Sanguine temperament; great physical strength; morbidly excitable; periods of gloom ending in some fixed

idea which I cannot make out. I presume that the sanguine temperament itself and the disturbing influence end in a mentally-accomplished finish; a possibly dangerous man, probably dangerous if unselfish. (61-2)

ジョナサン・ハーカーの速記による記録と同じく、ドクター・シュワードも大変ユニークな記録方法を採用している。彼はあらゆるデータをフォノグラフに吹き込んでいるのだ。注目すべきは、シュワードのフォノグラフをはじめて見たミーナが次のように述べていることだ。

To my intense surprise, there was no one with him. He was quite alone, and on the table opposite him was what I knew at once from the description to be a phonograph. I had never seen one, and was much interested.

“I hope I did not keep you waiting,” I said; “but I stayed at the door as I heard you talking, and thought there was someone with you.”

“Oh,” he replied, with a smile, “I was only entering my diary.”

“Your diary?” I asked him in surprise.

“Yes,” he answered. “I keep it in this.” As he spoke he laid his hand on the phonograph. I felt quite excited over it, and blurted out:—

“Why, this beats even shorthand! May I hear it say something?” (195)

ミーナのこの「まあ、それでは速記術も形無しですわね。」(“Why, this beats even shorthand!”)という指摘は的を得たものだ。というのも1878年にエディソンが「北アメリカ新聞」で、ちょうど発明されたばかりの彼のフォノグラフの有益な利用法を十ばかり予告しているのだが、そのうちの一つは「手紙の筆記とあらゆる種類の速記の代替手段」であるというものであったからだ。² フォノグラフが速記の代替になるならば、その逆もまた真で

ある。ミーナは速記についてこのように述べていた：“I am anxious, and it soothes me to express myself here; it is like whispering to one’s self and listening at the same time. And there is also something about the shorthand symbols that makes it different from writing” (72)。実際、『ドラキュラ』においてフォノグラフと速記は等価である。この当時の最先端のテクノロジーに共通する特徴は声の視覚化ということであり、いうならばこの二つのテクノロジーによって、声というものが〈不死〉のものとなるのだ。

これまでも多くの批評家たちによって吸血鬼ハンターたちの効果的な最新テクノロジーの使用と、ドラキュラ伯爵のテクノロジー音痴の違いが指摘されてきた。フリードリヒ・キットラーでさえ、その極めて独創的なエッセイの中で、「ブラム・ストーカーの『ドラキュラ』は、いつも誤解されているのだが、じつは、いにしえのヨーロッパの吸血鬼的な専制君主にたいして技術メディアが最終的な勝利を収めたことを謳う英雄叙事詩なのである」と述べている。³ しかし、我々は吸血鬼ハンターたちの情報ネットワーク及びデータベース構築技術とドラキュラの唯一利用できる古めかしい郵便システムとの格差を誇張すべきではない。⁴ ドラキュラがメディア音痴でないということは、長さの関係からストーカーの『ドラキュラ』本編から削除された「ドラキュラの客」(“Dracula’s Guest”)の中で、ドラキュラがテレグラムを使いこなしていたこと、⁵さらには、「配達されない」あるいは「開封されていない」のは手紙という古いメディアに限られたことではないこと、そして、ドラキュラによってルーシーが致命傷を受けることになったのは、ドクター・シュワードにヴァン・ヘルシングが送った電報が22時間遅れたためであることを思い出すべきだ。

ドラキュラが血を求めるのと同じように吸血鬼ハンターたちは情報というものを求める。『ドラキュラ』という作品において血と情報は常に等価なの

だ。つまりそれは、情報を求めるジョナサン・ハーカーは諜報員であるとともにまた吸血鬼でもあることを意味することになるだろう。そういえば物語のはじめからハーカーは「のどの渇き」を何度も執拗にうったえていた。もちろん、そののどの渇きを癒すものが血であり情報であるのは言うまでもない。物語のはじめの方で悲嘆にくれた女がドラキュラの城へ自分の子供を取り返しにきた時、“Monster, give me my child!” (48) と、ドラキュラ伯爵ではなくハーカーに向かって言ったのは決して間違いではなかったのだ。

吸血鬼のイメージは作品のいたるところに現れている。ハーカーが脱出したこのドラキュラ城は馬蹄形の盆地に聳え立っているが、この城のシルエットが吸血鬼たる伯爵の象徴でもある突き出た牙を連想させるのはいうまでもないだろう。そればかりか、ドラキュラ城に到着するまでに遭遇する狼たちの剥き出しになった白い牙も印象的に描かれ、さらには、トランシルヴァニアの自然と地形の描写、その“the distant horizon, which seems jagged” (13) ; “an endless perspective of jagged rock and pointed crags” (15) ; “great jagged mountain fastnesses” (40) と、必要に繰り返される吸血鬼の歯のイメージ。面白いのは、吸血鬼を表象するこの歯のイメージはドクター・シュワードが使用するフォノグラフにも共通するものであるという事実だ。

エディソンは特許申請の折、円筒表面への溝のつけ方をなんと「ギザギザの歯形をつける」(“indented”) と表現していたのだが、⁶ はからずも、フォノグラフというものが声を吸血鬼の存在と同じく不死のものとするだけでなく、その仕組みの起源に吸血鬼的な歯による書き込みがあったというわけだ。つまり、フォノグラフというメディア自体が実は吸血鬼的テクノロジーに他ならないのだ。ゆえに、吸血鬼＝諜報員はハーカーだけではなく、フォノグラフを使用するドクター・シュワードもまた吸血鬼＝諜報員であることが判明する。それを裏付けするかのように、ドクター・シュワードがヴァン・ヘルシングの腕の傷から膿を吸い取るという擬似吸血行為を示す象徴的なエピソード

ソードもストーカーは抜きかりなくテキストに書き込んでいるし、イギリスでの最初の伯爵の犠牲者であり、吸血鬼になったルーシーもまた当時は珍しいフォノグラフを所有していたことは理由のないことではない。つまり、『ドラキュラ』においてフォノグラフは常に吸血鬼と結び付けられているのだ。

発明すること自体を発明したトマス・エディソンと彼の発明品であるフォノグラフという観点から見れば、ドクター・シュワード、そしてアーサーの親友でもあるクインシー・モリスの存在にも注目しなければならない。ストーカーの伝記作家バーバラ・ベルフォードによれば、ストーカーはモリスのキャラクター設定を変更しているという。小説において彼は冒険家という設定になっているが、最初、彼は「ブルータス・M・モリスと呼ばれるアメリカの発明家」と設定されていたのだ。⁷ 当時、「アメリカの発明家」といえば発明のナポレオン、トマス・エディソンの名前を思い浮かべずにはいられない。すなわち、モリスもまた吸血鬼たるフォノグラフと無縁ではないのだ。

ミーナとヴァン・ヘルシングについても見てみよう。ドラキュラ城から脱出したハーカーはミーナのもとに帰ることとなる。そのミーナについて注目すべきは、彼女はこの小説に登場するすべての最新テクノロジーを使いこなせるということだ。彼女はジョナサンの仕事に役立つよう速記とタイプライターを練習し、こういったことをルーシーに手紙で報告している：

I have been working very hard lately, because I want to keep up with Jonathan's studies, and I have been practicing shorthand very assiduously. When we are married I shall be able to be useful to Jonathan, and if I can stenograph well enough I can take down what he wants to say in this way and write it out for him on the typewriter, at which also I am practicing very hard. (55)

速記とフォノグラフが等価であるということはすでに述べたが、この速記とフォノグラフの吸血鬼的特質はタイプライターというものによってより完

壁なものとなることに注目しよう。この小説におけるタイプライターの役割とはプライベートな書き物及び録音物を書き起こし標準化し、テキストにすることだ。ジョナサン速記と同様に、ドクター・シェワードのフォノグラフのシリンドラーへの録音も書き起こされなければならない。これらのシリンドラーにはレンフィールドに関するものと同様にルーシーについての貴重な情報が含まれているのだ。しかし、フォノグラフのシリンドラーへの記録は、紙に手書きで記録していくよりもはるかに速いという技術的な利点があるのだが、一方、その録音された情報にアクセスする時大変時間がかかってしまう。ドクター・シェワードもある箇所を調べたいと思った時にどうすればいいのか困っていたことをミーナにしぶしぶ告白している。“But do you know that, although I have kept the diary for months past, it never once struck me how I was going to find any particular part of it in case I wanted to look it up?” (196) すると、ミーナはこれまでフォノグラフなど見たこともなかったにもかかわらず、当時登場し始めた女性秘書や「新しい女性」たちがそうしたように、フォノグラフを聞きながらタイプライターのキーを叩くということを同時にこなす技術をすぐに習得する。⁸ そして、全脳管に入っているデータのタイプライターによる転記が遂行され、これがシェワードとすべての吸血鬼ハンターたちにレンフィールドと伯爵の秘密のつながりを告げ知らせることになる。注目すべきは、「複写紙を使い写しを三部ずつ作る」(“I used manifold, and so took three copies of the diary”) (198) というミーナの言葉が示すように、タイプライターによる転記は、吸血行為と同じく、自らの複製を殖やしていく行為であるとともに、ミーナのこのタイピングによってこれまでアクセスできなかったデータ領域にアクセスできるようになったということだ。

フォノグラフという吸血鬼的な機械によって不死のものとなった声は、タイプライターというより吸血鬼的な機械によって完全なる吸血鬼へと変貌を遂げる。タイプライターは吸血鬼を退治するメディアとして役に立つと同時に

に、この装置自体が吸血鬼的性質をもっているというわけだ。しかし、これは矛盾ではない。なぜなら、『ドラキュラ』は吸血鬼対吸血鬼ハンターの戦いではなく、血を求める吸血鬼対吸血鬼の、情報を求める諜報員対諜報員の戦いだからだ。ゆえに、ドラキュラがシュワードの精神病院を襲撃した際も、彼が攻撃を直接加えたのは吸血鬼ハンターたちではなく、書齋に保管されたミーナがまとめた書類のすべてと脳管録音機のシリンダー、つまり情報そのものの方であったのだ。

吸血鬼的テクノロジーを駆使して情報処理技術にかかわるミーナもまた吸血鬼＝諜報員であることは間違いない。象徴的なのが、あらゆるメディアを駆使する彼女自身が、最後は文字通り催眠術のメEDIUMそのものとなってしまふということだ。催眠術は伯爵だけでなく、ヴァン・ヘルシングによっても使用されているが、その彼はシュワードとの会話において、催眠術にかわりの深い人物について直接言及している。

“Ah, it is the fault of our science that it wants to explain all; and if it explain not, then it says there is nothing to explain. But yet we see around us every day the growth of new beliefs, which think themselves new; and which are yet but the old, which pretend to be young — like the fine ladies at the opera. I suppose now you do not believe in corporeal transference. No? Nor in materialization. No? Nor in astral bodies. No? Nor in the reading of thought. No? Nor in hypnotism —”

“Yes,” I said. “Charcot has proved that pretty well.” He smiled as he went on: “Then you are satisfied as to it. Yes? And of course then you understand how it act, and can follow the mind of the great Charcot — alas that he is no more! — into the very soul of the patient that he influence.” (171)

ここでヴァン・ヘルシングとドクター・シュワードが言及しているのはフランスの神経学者ジャン・マルタン・シャルコー (Jean-Martin Charcot, 1825-93) のことである。シャルコーは催眠術をもちいてヒステリーの研究をしたのだが、彼がなしとげた何よりも重要なことは、催眠を身体的事象として呈示したことだ。特に、1882年「ヒステリー患者における、催眠によって左右せらるる各種の神経状態について」という論文を科学アカデミーの人々に朗読することによって、メスメリズム (動物磁気説) に由来する怪しげなものと思われていた催眠術を急速に科学的研究の対象として認知させたことである。さらには、この朗読論文は反響を各方面に喚起し、催眠術はあらためて真面目に尊重されるべきものとなり、それまで口にするのはばかられていたこのテーマは再び無数の論文のテーマとなった。シャルコーによれば催眠は人為的なヒステリーで、理論的にはヒステリーと同じ次元の要素を含むはずのものであった。サルペトリエール病院の満員となった講堂で、神経症のナポレオンと称えられるシャルコーが実際、証明して見せたのは、器質的には説明不可能な苦痛を、催眠術を介して、たとえ治療はできないとしても、発生させたり解釈させたりすることができる、ということであった。⁹

そもそも、「催眠術」という語はスコットランド人ジェームズ・ブレイド (James Braid, 1795-1860) に由来する。精神療法の歴史における重要な転機は、19世紀中葉の技術変化と新しい理論の出現をもって標識とされる。「動物磁気」という語は棄てられ、ジェームズ・ブレイドが「催眠術」という語を取り入れた。ブレイドは一連の実験を行い、磁気術の「手業」は不必要だという結論に達し、代わりに、患者の視線を輝く物体に固定させるという技法を用いた。ブレイドはその著書『神経催眠学』において流体論を認めず、当時流行していた「脳神話学」を採用し「精神神経生理学的」な理論をうちたてたのだが、それによると、網膜からの「身体・精神的」な刺激が神経系に作用して、ブレイドが「催眠」と名づけた「神経性催眠」を引き起こすというのである。¹⁰

では、実際にヴァン・ヘルシングの催眠術の方法はどのようなものか見てみよう。

Looking fixedly at her, he commenced to make passes in front of her, from over the top of her head downward, with each hand in turn. Mina gazed at him fixedly for a few minutes, during which my own heart beat like a trip hammer, for I felt that some crisis was at hand. Gradually her eyes closed, and she sat, stock still; only by the gentle heaving of her bosom could one know that she was alive. The Professor made a few more passes and then stopped, and I could see that his forehead was covered with great beads of perspiration. Mina opened her eyes; but she did not seem the same woman. There was a far-away look in her eyes, and her voice had a sad dreaminess which was new to me. (271)

ヴァン・ヘルシングによる方法は「両手を交互に動かす」という補助的な動作があるとはいえ、当時実際に行われていた催眠術の方法と同じである。初期の磁気術師たちはメスメルの催眠の誘導法にメスメル自身が使った「手業」という技法を用いていたが、それはまもなく廃れ別の二方法にとって代わった。その一つは凝視である。患者は一つの点を見つめよといわれ、その点はじっとしていることもかすかにゆれていることもあり、光る場合も光らない場合もある。そしてもう一つは、催眠術者の目をじっと見つめさせる単純法である。これは後にブレイドが流行させた方法であり、シャルコーを中心とするサルペトリエール学派もこれを採用していた。

催眠誘導法についてはいろいろな変種があるにしても、その共通点は催眠術者の眼差しである。催眠術では眼差しで相手を射すくめることが重要な役割を演じることが知られていた。そしてこの眼差しに関して言えば、催眠術師ヴァン・ヘルシングの弟子たるシュワードも催眠術師に不可欠たるこの眼

差しをもっていることをミーナは述べていた。"I can fancy what a wonderful power he must have over his patients. He has a curious habit of looking one straight in the face, as if trying to read one's thoughts. He tries this on very much with me" (57)。しかし、29歳のまだまだ未熟なシェワードは催眠術をもってしても彼が恋心を抱くルーシーにプロポーズを受け入れさせることはできない。一方、ヴァン・ヘルシングの好敵手たるドラキュラの眼についてはいたるところで強調されていた。彼はハーカーに催眠術をかけ囚われ人にし——「私は催眠術にかかりかけていたのだ！」("I [Harker] was becoming hypnotized!") (48)——、さらには眠っているミーナをも催眠術によって自らの花嫁にしてしまうのだ。ミーナはドラキュラの眼についてこのように述べていた：

as I looked, the fire divided, and seemed to shine on me through the fog like two red eyes, such as Lucy told me of in her momentary mental wandering when, on the cliff, the dying sunlight struck the windows of St Mary's Church. Suddenly the horror burst upon me that it was thus that Jonathan had seen those awful women growing into reality through the whirling mist in the moonlight. (227-8)

ミーナへの催眠術という本作品のクライマックスにいくまでもなく、ハーカーがドラキュラ城に着くまでの馬車の中でも、城の中でも、睡眠しているのか覚醒しているのか、夢なのか現実なのか判断のつかない状況が執拗に描かれ続けていた。ハーカーは何度も、城での体験を夢なのか現実なのか自問自答を繰り返し、そしてこの催眠術的、曖昧な精神状況は、小説の前半の山場であるルーシーの夢遊病に発する一連のエピソードへと続いていた。ミーナはルーシーの夢遊病について次のように報告している。

Then, too, Lucy, although she is so well, has lately taken to her old

habit of walking in her sleep. Her mother has spoken to me about it, and we have decided that I am to lock the door of our room every night. Mrs Westenra has got an idea that sleep-walkers always go out on roofs of houses and along the edges of cliffs, and then get suddenly wakened and fall over with a despairing cry that echoes all over the place. Poor dear, she is naturally anxious about Lucy, and she tells me that her husband, Lucy's father, had the same habit; that he would get up in the night and dress himself and go out, if he were not stopped. (72)

ここで述べられている夢遊病の症状というものは、当時一般に考えられていたものと同じである。つまり、「屋根の上の夢遊病者」である。18世紀のイタリア人ムラトリーが『人間の幻想のもつ力について』なる論考を書いて広く読まれ引用されたのだが、特筆すべきはそこに書かれた夢遊病に関する記載だ。18世紀後半になると想像力を議論する際つねに夢遊病が焦点となり、当時各地で奇談のたぐいが出版され、夢遊病者がものを書いたり、川を泳いだり、満月の晩に屋根の先端を渡り歩くとか、夢遊病者は名前を突然呼んで起こすと死ぬ恐れがあるなどと報告されることになる。¹¹ 夢遊病は想像力の驚嘆すべき働きの最も純粋な例として長期にわたって関心を集め、それは医学の範疇をはるかにこえて、哲学や文学の分野にまで広がった。夢中遊行と正常との関係は、19世紀を通じて精神医学的にあれこれと想像をたくましくされ、夢遊病に関する言説が広まっていき、そしてもちろん、催眠術との関係から見ても夢遊病は興味深い現象であったのだ。

催眠術は人間の歴史において何度も発見され忘却され、再発見されてきたことを思い起こす必要がある。エジプト人や、ルネッサンスの自然魔術研究家までも遡らずとも、現にガスナー（1727-1779）が催眠術を用いて患者の多くを治療させていたし、メスメル自身も、磁気術を行う時、一部の患者を

催眠術によって眠らしていた。しかしガスナーもメスメルも自分のしていることの意味を、はっきりとは理解していなかったのは確かだ。自分が患者に起こさせた完全分利状態が、実は人工的に誘発した夢遊病に他ならないことを発見したのはピュイゼギュール（1751-1825）で、それは1784年のことであった。

1784年から1880年頃まで、人工的夢遊病が未知の心性、つまり、無意識への主要な接近法であった。それは当初ピュイゼギュールが呼んだとおり完全分利と呼ばれたり、また磁気睡眠、人工的夢遊病と呼ばれていたが、すでに見たとおり、1843年、ブレイドによって催眠術の名前を与えられた。ピュイゼギュールは流体という擬似物理学理論をすてて、代わりに未知の精神力が働いているという洞察をしたのだが、なによりも彼の偉大な臨床的発見は「磁気睡眠」、別名「人工的夢遊病」の発見である。これは自然の夢遊病と類似の状態であるが、意のままに導入し停止できるという相違、そして、治療にも未知の精神機能の探究にも応用できるという相違がある。ミーナの報告にあるようにルーシーの夢遊癖は以前からあった。しかし、ドラキュラとの接触後、再発した夢遊病は以前のものとは質が異なるのは確かであろう。言うならば、ルーシーの以前の夢遊病が、自然に起こる夢遊病であるならば、最近再発した夢遊病は磁気睡眠、人工夢遊病、そしてのちに催眠術と名づけられる種類のものである。

磁気催眠、夢遊病からそしてシャルコーの催眠術とヒステリーへ、精神分析の誕生の歴史が『ドラキュラ』という作品の中で見事に再現されている。これまで、『ドラキュラ』という作品に対する批評の多くは、単に何の根拠もなくドラキュラやトランシルヴァニアのことを「無意識」の象徴であるとか「他者」の象徴であるといったことを安易に指摘してきたが、今やもっと当時の精神医学史のコンテキストをふまえたより精密な検証が必要だろうし、『ドラキュラ』というテキストはその検証に耐えうる作品であることは間違いない。そして実際、磁気睡眠や夢遊病や催眠術だけでなく、その他、

当時の精神医学にとっての関心事が巧妙にテキストに書き込まれているのだ。例えば、先のルーシーの夢遊癖についても、「父親にも、同じ癖があったそうです。」と述べられることで、その遺伝性というものが強調されるのだが、神経症と遺伝的要素というものは当時の人々の興味を引く関心事であった。さらに例をあげるなら、当時、夢遊病と同じく興味を呼んだ病的状態で、嗜眠しみん (lethargy) と呼ばれるものがある。嗜眠は深く長い睡眠であって特に身体的変化は他にないのだが、ただ時に仮死の形をとるため、「生きながらの埋葬」という恐怖が一般にひろまる原因となり、古代ギリシャ医学時代から 19 世紀に到るまでその原因と本性は頻繁に思弁の対象となってきた。嗜眠は、それだけで立派な特異性をもつ一つの病気と思われたり、一種のヒステリーと思われた時もあったが、嗜眠が時には夢遊病者にも起こること、催眠術による操作によって人工的夢遊病の代わりに嗜眠が誘発される時があることが認められてきたという。さらには、嗜眠以上に多くの思弁の対象になった全身強直症カクレブシエ という病的状態もここに付け加えておこう。この二つの症状を見ても、これが、ドラキュラ伯爵が昼間死んだように眠るときの症状以外のなにものでもないのは明らかだし、しかも棺桶の中で眠るといのはまったく出来過ぎた話ではないだろうか。そういえば「生きてままの埋葬」の話題は不死者になったルーシーのエピソードでも繰り返されていたことも想起されたい。

そのほか思弁の対象となった症状には、自動歩行症、多重人格、憑依現象、そして言わずと知れた、ヒステリーがある。臨床の立場からみれば、第一次力動精神医学において最も早く注目されたのは夢遊病であった。その後をうけて一定期間後、多重人格が中心問題となったが、19 世紀末近くになると、ヒステリーの方がより前景に出てくることになる。¹² 特にシャルコーの業績に関して述べるならば、彼が男性ヒステリーを強調したことに注目すべきだ。シャルコーのもとからウィーンに戻ってきたフロイトも 1886 年に「男性のヒステリーについて」という論文を発表しているのだが、興味深いことに、

『ドラキュラ』の中にも、男性であるヴァン・ヘルシングがヒステリーを起こすという設定が抜かりなく書き込まれている。

フロイトがサルペトリエールのシャルコーのもとに滞在したのは1885年から1886年にかけての4ヶ月であったが、そこでのシャルコーとの出会いはフロイトにとって決定的であったといわれている。シャルコーによってメスマリズムに由来する怪しげなものと思われていた催眠術が急速に科学的研究の対象として認知させることになり、ヴァン・ヘルシングによってもドラキュラに対抗する手段として用いられる。またストーカーの『ヘンリー・アーヴィングの個人的思い出』(*Personal Reminiscences of Henry Irving*)によれば、興味深いことに、シャルコーはストーカーが劇場支配人をしていたライシーアム劇場を貴賓として一度訪れたことがあるのだ。¹³ 確かにシャルコーは催眠術に道徳的保証をもたらし、生理学的理論によって催眠術に科学的合理化を与えた。しかし、盛隆を見せた催眠術も、1893年、シャルコーの死んだ年には衰退を見せはじめる。それは、ヴァン・ヘルシングの、「残念なことに、あのシャルコーはもういない」(“alas that he[Charcot] is no more!”)という感傷的な言葉としてテキストの中にもちゃんと書き込まれていた。シャルコーが死んだ年、フロイトはこう書いている:「シャルコーという名前の重みが催眠現象の現実性に対する疑いを決定的に吹き払ってしまった」と。¹⁴ それまで脳解剖学の研究を続けていたフロイトはサルペトリエール病院内の病理学研究室で、顕微鏡で子供の脳の研究に没頭していた。しかしながら、シャルコーの強烈な存在感はフロイトを顕微鏡から引き離し心理学へと向かわせることとなり、そして、このフロイトが発展させる精神分析は、催眠術からの開放となったのだ。しかしながら、1890年代初頭に書かれたいくつかの論文や書評は、精神分析の根が催眠実験にあったことをはっきりと示しているし、そして現実にもフロイトは引き続き数年間、催眠術を用いており、フロイトが彼の発見にたどり着く前に催眠を経由することは避けられなかったことを示している。1924年にフロイトはこう述べてい

る。「精神分析の成立史の中で、催眠現象が果たした役割は、どんなに高く評価しても評価しすぎることはないであろう。精神分析は、理論的ならびに治療的な観点からみても、催眠現象から継承した遺産を駆使しているのである」。¹⁵ 実際、精神分析はいわば催眠関係の研究と批判から生まれて、そのメカニズムが知られていなかった催眠関係に新たな光をあてることになったのだ。

では、催眠術から精神分析へと移行する過渡期を象徴する『ドラキュラ』という作品において催眠術はどのように使用されているのだろうか。

“Where are you now?” The answer came dreamily, but with intention; it were as though she were interpreting something. I have heard her use the same tone when reading her shorthand notes.

“I do not know. It is all strange to me!”

“What do you see?”

“I can see nothing; it is all dark.”

“What do you hear?” I could detect the strain in the Professor’s patient voice.

“The lapping of water. It is gurgling by, and little waves leap. I can hear them on the outside.”

“Then you are on a ship?” We all looked at each other, trying to glean something each from the other. We were afraid to think. The answer came quick: —

“Oh, yes!”

“What else do you hear?”

“The sound of men stamping overhead as they run about. There is the creaking of a chain, and the loud tinkle as the check of the capstan falls into the ratchet.”

“What are you doing?”

“I am still — oh, so still. It is like death!” (272)

まず最初に注目すべきことは、催眠術によってミーナが自らの無意識へとアクセスできるようになっているということだ。ここでは伯爵がまさに彼女の無意識として表されている。そもそも『ドラキュラ』という作品全体が無意識への旅でもあった。ストーカーは1893年のフロイトのレポート『ヒステリー現象の心理的規制に関する暫定的報告』から着想を得たという。¹⁶ キットラーも指摘するように、人々をたとえそれがただの事務員であろうと小説の登場人物であろうと、「森の向こうの隠れた土地」トランシルヴァニアへと送り込むなどということは、エスのあったところに自我が生じる、ということを知ったことがなければ思いつくはずがないだろう。¹⁷

二つ目に注目すべきは、実際にミーナがこの催眠術によって行っているのは、「テレパシー」であることだ。それ故ミーナ・ハーカーは、あたかも棺の暗闇の中にあり、その棺が船倉の暗闇の中にあり、その船倉が黒海の水面下にあるかのように、彼女の場所からではなくドラキュラ伯爵の場所から語るのだ。「テレパシー」という語は心霊研究協会（SPR）の中心的指導者マイヤーズ（Frederic William Henry Myers, 1843-1901）が1882年に作った造語である。心霊研究協会の指導者たちにとってテレパシーと催眠術はお気に入りの研究対象であり、さらにはこの心霊研究協会設立のバックグラウンドたる19世紀後半の心霊主義ブームの到来は力動精神医学史上、特に重要な事件であった。¹⁸ それは、心霊術が、間接的だが、心理学者、精神病理学者に精神への新接近路を提供したからだ。そして、ミーナの催眠術に関する視点から我々が注目すべきは、何よりも、この心霊主義ブームは、「霊媒」の存在を抜きにしては語るができないことである。霊媒とは生者と死者の交信を媒介するという男あるいは女、そして子供たちだ。彼らは何千もの人々を交霊会に招きいれ、「心霊現象」を世の中に知らしめるのに大いに貢

献することとなるのだが、時空間と死を超越して人間同士が交信できるというこの行為は、ヴァン・ヘルシングの催眠術によって、霊媒になったミーナが不死者たるドラキュラ伯爵に対して行っていることにほかならない。そればかりか、そもそも、ミーナの夫たるジョナサン・ハーカーが物語の初めに行っていたのも不死者たるドラキュラをロンドンへ招き入れるという「代行業務」という、ある意味で霊媒の役目であったことを想起すべきだ。

三つ目に注目すべきは、ミーナがこのヴァン・ヘルシングの催眠術によって行っている作業は、速記やフォノグラフで記録されたものをタイプライターで文字に起こすことによってアクセス可能にする構造と変わらないということだ。つまり、霊媒＝メEDIUMとなったミーナはフォノグラフでありタイプライターを兼ね備えたものとなる。そして小説『ドラキュラ』が出版された1897年以降は、ミーナのこうしたやり方を自らの方法とするような学問、すなわち精神分析学が誕生し始めていた。その創始者たるフロイトは心理のメディアと技術メディアを同じものとみなし、精神分析や分析家のことを電話やフォノグラフに例え、さらには、ヒステリーの言説を記録保存する際の、自分自身の「絶対的に——蓄音機的に——忠実である」耳を自賛していた。¹⁹ 夢が、あるいは、無意識が「テキスト」になれば、それはすでに半分解釈されたも同様だ。つまり、フロイトが行っていることはミーナのタイピングと同じ行為であるのだ。つまり、ハーカーの速記での悪夢の記録、シュワードのフォノグラフといったものに象徴される人間の精神や無意識の不可視のデータを可視化することであり、まさにそれは、催眠術というものが「内面」という不定形を可視化する装置であったのと同じ行為なのだ。

ミーナのタイプライターは『ドラキュラ』という作品自体にとっても重要である。²⁰ 小説の最後、ドラキュラとの戦いの7年後にジョナサン・ハーカーによって書かれたノートにはこのように記されている。

I took the papers from the safe where they had 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. (326)

つまり、ここで注目すべきは、この小説のテキスト自体がミーナのタイプ原稿に基づくものであると主張されていることである。まさにそれは速記タイプストから催眠術によってヒステリー患者になったミーナが無意識から紡ぎだした架空の物語、すくなくとも、歪形され、偽装され、検閲を受けたものなのだ。まさに、晦渋するこの最後の一文によって我々読者は自己言及的なパラドックスに投げ込まれてしまうだろう。しかし、この作品が自己言及的な作品を意図していることは、ミーナの催眠術の場面でもすでに繰り返されていた。なぜならヴァン・ヘルシングの催眠術によって彼女が見るのは、「じっとしています——ええ、じっとしています。死んでいるみたいです！」というこれまた催眠状態なのだから。

ドラキュラに象徴的なこの死んでいるみたいに横たわる図はメスメリズムから精神分析へといたる過渡期の催眠術を最もよく表す図像ではないだろうか。まさに、ミーナが催眠術によって対面するのは、この横たわるドラキュラ、さらには、横たわっている彼女自身、つまり、分析家、催眠術師の前に横たわる患者の図像という自己言及的な場面にほかならないのだ。²¹

1877年エディソンはフォノグラフに録音された自らの声を聞き、1882年シャルコーが催眠術を証明し、そのシャルコーが1893年に死んだあと1895年にはフロイトの『ヒステリー研究』が出版され、1897年には、同じくフロイトが、これまでの誘惑理論を棄て、後の、夢の解釈と幼児性欲の理論化

へと実を結ぶ自己分析を始め、自分自身の無意識と対面する。そしてこの1897年はほかでもないブラム・ストーカーの『ドラキュラ』が出版された年であったのだ。催眠術はメスメリズムから精神分析へと移行する過渡期の現象であった。そしてこれまで本稿において、「発明のナポレオン」と「神経症のナポレオン」が19世紀末の『ドラキュラ』という作品で出会ったことを確認してきた。最後に、ではストーカーがなぜこのような書き方をしたのだろうかということをも彼が1908年に書いた“The Censorship of Fiction”というタイトルの9ページほどの短い評論にヒントを求めながら考えてみたい。²²

今、『ドラキュラ』を読み終えた我々読者が期待するのは、もちろんストーカーの検閲に対する激しい抗議である。しかしながら意外にも我々がそこで遭遇するのは小説の検閲を熱烈に主張する彼の論調である。“There is perhaps no branch of work amongst the arts so free at the present time as that of the writing of fiction. There are no official prohibitions, no embarrassing or hampering limitations, no oppressive restraints. Subject and method of treatment are both free. A writer is under no special obligation, no preliminary guarantee; he may choose his own subject and treat it in his own way. In fact, his duty to the public — to the State — appears to be *nil*” (479) とその冒頭で述べ、かつては存在した小説家の自己抑制と節度が失われてしまったと嘆く。“It is hardly possible to obliterate such works of shameful lubricity; unhappily the weakness of poor humanity makes a continuous market for them. But we should at least try to prevent for the future such filthy and dangerous output. We take steps to deal drastically with evils that menace the well-being of society”そして“if no other adequate way can be found, and if the plague-spot continues to enlarge, a censorship there must be”と断言し、“This article is no mere protest against academic faults or breaches of good

taste. It is a deliberate indictment of a class of literature so vile that it is actually corrupting the nation” (485-6) とストーカーの語調はあくまで激しい。そして何よりも注目すべきは次の発言だ。“A close analysis will show that the only emotions which in the long run harm are those arising from sex impulses, and when we have realized this we have put a finger on the actual point of danger” (483).

以上のような主張に我々読者は一瞬戸惑ってしまう。なぜなら『ドラキュラ』は全編にわたってこの“sex impulses”のおもむくままに構成されているかのような作品であるからだ。処女の生き血や吸血鬼となったルーシーにとどめをさすシンボルとしての太い杭は言うまでもなく、ハーカーとドラキュラ,あるいはヴァン・ヘルシングとシュワードのホモセクシュアルな関係,ルーシーとミーナへの輸血という医療行為に名を借りた乱交願望,娼婦の表象としての夢遊病,女性嫌悪と死体性愛あるいは解剖願望などなど。血とは精液のことであるという原理に基づくかのごとく、『ドラキュラ』の批評においては,性的な観点から論じる場合,話題に事欠くことはない。しかし,卑猥で低俗な小説を検閲せよと主張するストーカーとこのボルノ小説じみた本作品を書いたストーカーという相反する二人のストーカーをどのように整合することができようか。我々は本論においてあえて性的な解釈に陥ることをさげ,血と情報は等価であるという情報処理技術的,諜報活動的観点から『ドラキュラ』を読み解いてきた。しかし,今例をあげたように,性的欲望の観点から様々な読みが可能であることは,二人のストーカーの矛盾を示すものではなく,むしろ彼の立場の一貫性を証明するものだということを理解すべきだろう。なぜなら,先にあげたような性的な読みが可能なのは『ドラキュラ』というテキストにすでにそれらのことが隠喩的に表現,すなわちストーカー自身によって検閲された形でテキストの無意識に巧妙に暗号化され隠蔽されているということの証拠であるからだ。誘惑理論から解放されたフロイトが患者たちの話を字義通りにではなく,歪曲され,意味深く偽装し,

そして検閲を受けた，つまり，暗号化されたメッセージとして読むようになり，そしてさらには，夢の解釈者を古文書学者，翻訳家，暗号解読者を兼ね備えた者となししていたのを思い出そう。『ドラキュラ』を読むとはまさにこの暗号解読の作業であると理解すれば，彼の主張する“The Censorship of Fiction”とは，ポルノ小説的な卑猥で低俗な作品を検閲するのではなく，そのようなきわどい内容を作家自らが巧妙に検閲，つまり暗号化して作品の無意識に隠蔽してしまうという，ある意味ストーリーの検閲のススメ，すなわち彼の創作原理を見事に表現したものではないだろうか。

これまで詳細に見てきた蓄音機やタイプライターやその他もろもろのテクノロジーだけでなく，大英博覧会に象徴されるように19世紀は日常にモノがあふれ，世紀末には，対外的な植民地政策も地理学的に飽和状態に達するだろう。²³ ある意味，催眠術や心霊術の流行現象，あるいは精神分析の誕生とは，社会そのものが要求する無意識の願望の現れとみなすこともできるのではないだろうか。そして，19世紀末の『ドラキュラ』という作品には以上のことが克明に記されていた。つまり，モノがあふれ，その反動としての精神への回帰現象。興味深いのは，すでに見てきたようにこの精神への回帰の際，つまりモノからの逃亡にもかかわらず，なおも，常に当時のテクノロジーをモデルに人間の心性がイメージされてきたことだ。だとすれば，携帯電話やコンピューターなしには日常生活が存在しえない現代社会と，より複雑な現代人の心性を理解する上で，『ドラキュラ』という作品はなおも再読，つまりはさらなる暗号解読を促すべき今日的なテキストではないだろうか。

注

*本論は，同志社大学英文学会2004年度年次大会（10月31日）における口頭発表の原稿に修正加筆を施したものである。

1 本稿における『ドラキュラ』からの引用は Bram Stoker, *Dracula: Authoritative Text, Contexts, Reviews and Reactions, Dramatic and Film Variations*,

Criticism, edited by Nina Auerbach and David J. Skal (New York: Norton, 1997) に拠るものとする。尚、日本語での引用は丹治愛、新妻昭彦訳『ドラキュラ』（東京：水声社、2000）を用いた。

- 2 Thomas A. Edison, "The Phonograph and Its Future," *North American Review*, May-June 1878, 527-536. エディソンと彼の発明した蓄音機については以下も参照のこと。Matthew Josephson, *Edison: A Biography* (New York: McGraw-Hill, 1959); Neil Baldwin, *Edison: Inventing the Century* (Chicago: U of Chicago P, 2001); 細川周平『レコードの美学』（東京：勁草書房、1990）；吉見俊哉『「声」の資本主義——電話・ラジオ・蓄音機の社会史』（東京：講談社、1995）；Roland Gelatt, *The Fabulous Phonograph: From Edison to Stereo 1877-1977*, Revised ed. (1954, New York: Appleton-Century, 1977).
- 3 フリードリヒ・キッター『グラモフォン・フィルム・タイプライター』石光泰夫、石光輝子訳（東京：筑摩書房、1999），144。及び Idem『ドラキュラの遺言——ソフトウェアなど存在しない』原克 [ほか] 訳（東京：産業図書、1998）を参照のこと。

『ドラキュラ』におけるテクノロジーの役割を肯定的にとらえたものとしては Ronald D. Morrison, "Reading Barthes and Reading *Dracula*: Between Work and Text." *Kentucky Philological Review* 9 (1994): 23-28; Regenia Gagnier, "Evolution and Information, or Eroticism and Everyday Life, in *Dracula* and Late Victorian Aestheticism," in *Sex and Death in Victorian Literature*, ed. Regina Barreca (Bloomington: Indiana UP, 1990): 140-57; Anne McWhir, "Pollution and Redemption in *Dracula*." *Modern Language Studies* 17 (1987): 31-41. また反対にテクノロジーの役割を重視しない立場としては Troy Boone, "He Is English and Therefore Adventurous': Politics, Decadence, and *Dracula*." *Studies in the Novel* 25 (Spring 1993): 76-91; John Greenaway, "Seward's Folly: *Dracula* as a Critique of 'Normal Science'." *Stanford Literature Review* 3 (1986): 213-30. Greenaway は『ドラキュラ』という作品には様々なヴィクトリア朝時代のテクノロジーで満たされているが, "Dracula is finally dispatched with exotic weapons of American and Indian frontiers: Quincey's Bowie knife and Harker's Gurka knife." (83) と指摘する。さらには、テクノロジーを肯定的にとらえる McWhir でさえ "the technology the book makes so much of is less important in defeating Dracula than sacramental magic." (33) とし "*Dracula* confronts characters and readers alike with the primitive basis of the whole modern, scientific superstructure." と指摘し, Carol A. Senf は *Dracula: Between Tradition and Modernism* *Dracula* (New York: Twayne, 1998) の中でドラキュラとヴァン・ヘル

シングのメディア音痴を指摘している (91)。注目すべきは、肯定的にせよ否定的にせよテクノロジーの観点から『ドラキュラ』を読み解くこれらの批評に共通するのは古いテクノロジーを使用する吸血鬼対最新のテクノロジーを駆使する吸血鬼ハンターたちの構図である。

- 4 ドラキュラ伯爵の情報ネットワーク構築システムについては Geoffrey Winthrop-Young, “Undead Networks: Information Processing and Media Boundary Conflicts in *Dracula*.” *Literature and Science*, Donald Bruce and Anthony Purdy, eds. (Amsterdam: Rodopi, 1994): 107-29.
- 5 Bram Stoker, “Dracula’s Guest,” *Vampyres: Lord Byron to Count Dracula*. Ed. Christopher Frayling (London: Faber and Faber, 1991), 351-63.
- 6 細川周平『レコードの美学』, 29-42.
- 7 Barbara Belford, *Bram Stoker: A Biography of the Author of Dracula* (New York: Norton, 1992), 264.

さらに、モリスと吸血鬼の関係を明るみにしている Franco Moretti のその見事な分析も参照のこと：

The American, Morris, *must die*, because Morris is a vampire. From his first appearance he is shrouded in mystery (a friendly sort of mystery, it is true — but isn’t Count Dracula himself likeable, at the beginning?). ‘he is such a nice fellow, an American from Texas, and he looks so young and so fresh [he *looks* : like Dracula, who looks it but isn’t] that it seems almost impossible that he has been to so many places and has had such adventures.’ What places? What adventures? Where does all his money come from? What does Mr Morris do? Where does he live? Nobody knows any of this. But nobody suspects. Nobody suspects even when Lucy dies — and then turns into vampire — immediately after receiving a blood transfusion from Morris. Nobody suspects when Morris, shortly afterwards, tells the story of his mare, sucked dry of blood in the Pampas (like Dracula, Morris has been round the world) by ‘one of those big bats that they call vampire’. It is the first time that the name ‘vampire’ is mentioned in the novel: but there is no reaction. And there is no reaction a few lines further on when Morris, ‘coming close to me,... spoke in fierce half-whisper: “What took it [the blood] out?”’ But Dr Seward shakes his head; he hasn’t the slightest idea. And Morris, reassured, promises to help. Nobody, finally, suspects when, in the course of the meeting to plan the vampire hunt, Morris leaves the room to take a shot — missing, naturally — at the big bat on the window-ledge listening to the preparations; or when, after Dracula

bursts into the household, Morris hides among the trees, the only effect of which is that he loses sight of Dracula and invites the others to call off the hunt for the night. This is pretty well all Morris does in *Dracula*. (Franco Moretti, *Signs Taken for Wonders: Essays in the Sociology of Literary Forms*, translated by Susan Fischer, David Forgacs and David Miller [London: Verso, 1997], 95)

- 8 「新しい女性」とタイプライターについては原克『モノの都市論——二〇世紀をつくったテクノロジーの文化誌』（東京：大修館書店，2000）及びキットラー『グラモフォン・フィルム・タイプライター』を参照のこと。
- 9 シャルコー及びメスマルについては以下を参照のこと。マリア・M・タートル『魔の眼に魅されて——メスマリズムと文学の研究』鈴木晶訳（東京：国書刊行会，1994）；Robert Darnton, *Mesmerism and the End of the Enlightenment in France* (Cambridge: Harvard UP, 1968)；ヴィンセント・プラネリ『ウィーンから来た魔術師——精神医学の先駆者メスマーの生涯』井村宏次，中村薫子訳（東京：春秋社，1992）；アンリ・エレンベルガー『無意識の発見——力動精神医学発達史』上下，木村敏，中井久夫監訳（東京：弘文堂，1980）；Leon Chertok and Raymond de Saussure, *The Therapeutic Revolution: From Mesmer to Freud*, translated by R. H. Ahrenfeldt (New York: Brunner / Mazel, 1979)。
- 10 ギリシャ語の *hypnos* は「睡眠」の意である。ブレイドのおかげで物理的・化学的な諸科学が中世のオカルト科学を脱したように，催眠術は動物磁気を脱することになるのだが彼にとって結局すべてが大脳のメカニズムに帰着するため，二人の人間の間に存存しうる情動的因子は全く無視されてしまう。しかし，暗示という概念の導入は，たとえそれが生理学的に解されたとはいえ明らかに前進の一步をしるすものであり，流体論を決定的に退け，催眠の関係における心理学的作用の研究のための土壌を準備することになった。ブレイドの催眠術については，James Braid, *Braid on Hypnotism: The Beginnings of Modern Hypnosis*, Rev. ed. by Arthur Edward Waite; foreword by J.H. Conn (New York: Julian, 1960)。
- 11 アンリ・エレンベルガー『無意識の発見——力動精神医学発達史』，上 135。
- 12 催眠術師の教説と正統精神医学とが一つの統合に達したのもこの時期である。これまで，ヒステリーは支離滅裂で了解できない症状を呈する奇妙な疾患と考えられてきた。しかも医師はたいいていヒステリーが女性だけの病気で，原発箇所は子宮だと思っていた。16世紀になるとともに，一部の医師はヒステリーの座は脳にあり，時には男性にも見られると主張するようになった。ヒステリーの真に客観的で系統的な研究を始めたのはフランスの医師ブリケであり，1859年に発表されたその著書『ヒステリー論考』は有名である。ヒステリーについてはエレンベルガー『無意

識の発見——力動精神医学発達史』及びエティエンヌ・トリヤ『ヒステリーの歴史』安田一郎、横倉れい訳（東京：青土社、1998）を参照のこと。

- 13 Bram Stoker, *Personal Reminiscences of Henry Irving* (New York: Macmillan, 1906); vol.1. 316.
- 14 「シャルコー」『フロイト著作集 第10巻』（人文書院）、357.
- 15 「精神分析要約」『フロイト著作集 第11巻』（人文書院）、135.
- 16 Nina Auerbach, "Magi and Maidens: The Romance of the Victorian Freud," *Critical Inquiry* 8 (1981): 290.
- 17 キットラー『ドラキュラの遺言——ソフトウェアなど存在しない』、14.
- 18 「霊媒」及び「テレパシー」については、ジャネット・オッペンハイム『英国心霊主義の抬頭——ヴィクトリア・エドワード朝時代の社会精神史』和田芳久訳（東京：工作舎、1992）を参照のこと。
- 19 「あるヒステリー患者の分析の断片」『フロイト著作集 第5巻』、278。以下の引用も参照のこと。「分析医は、患者の提供する無意識に対して、自分自身の無意識を受容器官としてさし向け、話者に対する電話の受話器のような役割を果たさなければならぬ。受話器が音波によって、電線上に生じた電流の振動を、ふたたび音波に変化させるように、分析医の無意識は自分に報告された患者の無意識の派生物から、患者が思い浮かべた事柄（連想）を決定している無意識そのものを再構成するのである。」（「分析医に対する分析治療上の注意」『フロイト著作集 第9巻』、82）；「ご存知の通り、われわれが精神感応の事実と言っているものは、ある一定の時に起こる出来事がそれとほぼ同時に遠方にいる人物の意識に上るのに、われわれが知っているような伝達の手段がそこにはまったく見当たらないという事実をさしているのです。その出来事は受信者である一方の人間がある強い感情的関心を寄せている人物に関係しているということが、その際暗黙の前提となっています。つまりたとえばAという人物が事故に遭うとか、死ぬとかします。すると、その人と深い関係にあるBという人物、すなわち母親なり娘なり愛人なりが、そのことをほぼ同じ時刻に視覚か聴覚かによって知るといわけです。従って聴覚による場合はまるで電話で知らされたようなふうになるわけですが、しかし実際はそれは電話ではなくて、いわば心の無線電話によって知らされるのです。」（「夢と心霊術」『精神分析入門（続）』『フロイト著作集 第1巻』、414）；「そして特に思想転移に関して言えば、この思想転移というものは、科学的——反対者に言わせれば機械主義的——思考方法を、はなはだ捉えにくい精神的なものの上へ押し拡めて行くことをまさに助長するように思われるのです。言うまでもなく、精神感応の過程の本質は、ある人物のある心理的な行為が別の人物に同一の心理的な行為を起こさせるという点にあるとされています。それら二つの心理的な行為の間には、ひょっとするとあ

る物理的な過程があるのかもしれませんが。すなわち心理的なものが一方の端で物理的な過程に変わり、その物理的な過程が他方の端で再び同じ心理的なものへ変わるというふうになっているのかもしれませんが、そうだとすると、それは電話で話のやりとりする際に見られるような転換に類似していることは明らかでしょう。」(『夢と心霊術』『精神分析入門(続)』『フロイト著作集 第1巻』, 430-1); 『精神分析入門』は1915年から16年にかけての冬学期と1916年から17年にかけての冬学期において、ウィーン大学医学部精神科の講堂で全学部雑多な聴講者を前にして行った講義録である。その前半部はノートなしで喋り、その直後すぐにこれを書きとめたものであり、後半部は二つの冬学期にはさまれた夏、ザルツブルク滞在中に草稿をつくり、その冬学期にそれをそのまま読み上げたものである。私は当時まだいわば録音機能的な記憶力を持っていた。」(『精神分析入門(続)』『フロイト著作集 第1巻』, 387)。

- 20 「ドラキュラ」におけるユニークなナラティブ戦略、特に、テキストの「作者」としてのミーナの役割と彼女の情報処理能力については Jennifer Wicke, “Vampiric Typewriting: *Dracula* and Its Media,” *ELH* 59 (1992), 467-93.

ストーリー自身がタイプライターというテクノロジーに親しんでいたことは手書きで修正が加えられた『ドラキュラ』のタイプ原稿(デイヴッド・スカル『ハリウッド・ゴシック——ドラキュラの世紀』仁賀正克雄訳(東京: 国書刊行会, 1997), 20)を見ればわかるし、ストーリー自身の情報処理能力については、ダブリン市庁の事務官として彼が文書管理マニュアルとでもいうべき『小治安法廷官史の義務』(*The Duties of Clerks of Petty Sessions in Ireland*, 1879)をまとめあげた事実からも窺い知ることができる。ちなみに、レミントンのタイプライターの製品第一号を1874年に購入したのはストーリーと交友関係のあったマーク・トウェイン(Mark Twain, 1835-1910)である。トウェインがペイジ式自動植字機への過剰な投資で破産してしまうのは文学史上の有名なエピソードだが、彼はストーリーにもこの投資を持ちかけている。ストーリーの伝記的事実については, Barbara Belford, *Bram Stoker: A Biography of the Author of Dracula* および Daniel Farson, *The Man Who Wrote Dracula: A biography of Bram Stoker* (London: Michael Joseph, 1975)を参照のこと。

- 21 医師の前に横たわる女性の図像についてはルドミラ・ジョーダノヴァ『セクシュアル・ヴィジョン——近代医科学におけるジェンダー図像学』宇沢美子訳(東京: 白水社, 2001)。
- 22 Bram Stoker, “The Censorship of Fiction,” *The Nineteenth Century and After* 64 (1908): 479-87.
- 23 無意識の表象としての植民地、及び “Anxiety of Reverse Colonization” について

は Stephan D. Arata, "The Occidental Tourist: *Dracula* and the Anxiety of Reverse Colonization," *Victorian Studies* 33 (Summer 1990): 621-45.