

日本におけるDraculaの異性装上演

Yoshida, Kimiko / 吉田, 季実子

(出版者 / Publisher)

法政大学言語・文化センター

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

言語と文化 / 言語と文化

(巻 / Volume)

9

(開始ページ / Start Page)

295

(終了ページ / End Page)

308

(発行年 / Year)

2012-01-10

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00007762>

日本における *Dracula* の異性装上演

吉 田 季実子

0. はじめに

ブラム・ストーカーの傑作『ドラキュラ』は、19世紀末にゴシック・ホラーの流れを受け継ぐ作品として登場するやいなや、吸血鬼像の集大成を作り上げた。現在ではドラキュラは1作品のキャラクターの名前という以上に、吸血鬼の代名詞としても通用するものとなっており、ストーカーのドラキュラ伯爵を元に様々な吸血鬼像が構築され、多岐のメディアにわたって多くのフィクション作品を彩っている。本稿ではその源流であるブラム・ストーカーの『ドラキュラ』の日本のミュージカルにおける受容と翻案について、その派生作品のなかでも異性装を含む作品に限定した上で、ドラキュラ伯爵を巡る物語がどのように解釈され、変成していったかを分析し、そこから遡って『ドラキュラ』の持つ様々な側面を考察していきたい。

1. 『ドラキュラ』

1897年に発表された『ドラキュラ』は、プロットもさることながら文体やキャラクターにも作者であるストーカーからの目配せが施されている。冒頭、トランシルヴァニアのカルパチア山脈にあるドラキュラ城を訪れた弁理士のジョナサン・ハーカー⁽¹⁾の手記に始まり、彼の婚約者のミナ・マリーと親友のルーシー・ウェステンラの書簡、ルーシーの求婚者たちの手記といった様々な記録からナラティブが構成されている。中でも医師であるジャック・セワードの蠟管式蓄音器による日誌は当時としては最新技術の1つであり、途中に挿入される輸血のエピソードや、セワードによる患者のレンフィールドへの精神分析治療とともに、この小説が創作年代当時を大いに反映したものであったことを示

しているともいえる。また、個々の語りの中に新聞記事の添付や手紙の引用などを組み込むことによって、ナラティブの構造が複層化しているだけでなく、異なった人物の手による手記を登場させることで、一つの物事が同時進行的に複数の角度から語られる様を、読者は時差とともに振り返ることになる。

冒頭のジョナサンの手記は当初は東ヨーロッパへの旅行記であり、その語りの中心にあるのはかつてトルコの支配下にあった東欧という内なる他者へ向けたイギリス人の視線である。この旅程は、ドラキュラ城に一行が乗り込む終幕近くに再度繰り返されることになるが、Arataはジョナサンの手記に関して、さらには未開とみなされる東欧から来たドラキュラによってイギリスが侵略される過程について、後期ヴィクトリア朝の小説に散見される、支配と被支配の逆転であると述べ（Arata 623）、後期のゴシック小説にみられるような帝国主義的言説への意識と境界への言及も指摘している（Arata 626）。Arataはドラキュラの侵攻は、オリエンタルへの侵略の鏡像になっており、イギリスの植民地支配の陰画であるとも述べている。

また、ヒロインであるミナの造形であるが、彼女の日記の中に記されたルーシーとの会話の中で何度か登場する「新しい女（New Woman）」⁽²⁾を巡る議論は注目に値する。婚約者であるジョナサンと同じように、それが将来的に彼の助けになるのではないかという目測を持ちながらも、速記文字によって日記をつけ、あたかも職業記者のように人に取材して記録に留めることを意識的に行っているミナは、親友であるルーシーと比較した場合、決して「新しい女」ではないとは言いきれない。3人の男性から求婚され、その中からアーサーを選びながらも他の2名に対して同情の気持ちを寄せるルーシーをしり目に、ミナはドラキュラ城から逃亡して重体で病院に収容されているジョナサンの元に押し掛け、次の手紙ではミナ・ハーカーと名乗っている。ルーシーの婚約のエピソードに見られるような儀式としての婚礼への思い入れや、それに伴う遅延はミナの場合には何ら発生していない。しかし、それでもミナの想像するところの「新しい女」はさらにその先を行っている。男性と婚前交渉をもち、さらには自ら男性に求婚する「新しい女」への憧れを語るミナは、同時に田舎町で散歩し、外でお茶の時間を楽しんでいる自分たちが「新しい女」のように見られているかもしれない可能性、すなわち性規範を逸脱しているという排りを社会から受けかねない存在であるということに一種の優越感を抱いているといっ

てよい。

この半ば「新しい女」であるミナが、後半のドラキュラとの戦いの中で彼のターゲットとなり、さらには反ドラキュラの核となっていくことには必然性がある。ドラキュラ同様、ミナも既存の社会規範の内なる他者になりつつあるからだ。家庭を巡る社会規範の中では他者として締め出されるものであった同性愛もこの作品中では大いに暗示されている。ドラキュラのジョナサンへの執着が吸血衝動にとどまらないことは、3章でドラキュラが3人の女吸血鬼を退ける場面に見てとれる。女吸血鬼による吸血がジョナサンにとって性的快感を予感されるものであったのに対し、それを妨げたドラキュラに向かって、女吸血鬼たちは「恋の味も知らぬくせに」⁽³⁾とドラキュラを嘲笑する。それと対を成すのがミナとルーシーの密接な関係だろう。ミナの日誌でのルーシーに関する描写の中に、彼女の寝顔に関する言及(8章)があり、ミナは彼女の寝顔を見つめるであろうアーサーの視線に自らの視線を同一化させ、将来の伴侶となる彼を先取りしているのである。この女性二人の関係も同様にプロットの核となっている。ドラキュラをミナの元に導いたのはルーシーの存在を介してのことであるし、さらにはハーカー夫妻がヴァン・ヘルシング博士とともにドラキュラ討伐に立ちあがったのも、ミナと密接であったルーシーの三人の求婚者を媒介にしてのことである。Daileader が指摘しているように、原作の最終段落では、キンシー・ハーカーはいつの日か男たちがいかにミナを愛していたかを知らうだろうという、ホモ・ソーシャル連続体への回収が呈示されている(Daileader 102)。主人公たちの側の中核にルーシーとミナの女同士の絆があり、さらにその外側にルーシーを介在させた男同士の絆があるというホモ・ソーシャルな共同体が、ジョナサンへのドラキュラのホモ・エロティックな接近を阻むという枠構造を見てとることができる。

物語はハーカー夫妻に男児が生まれ、キンシーと名付けられたという後日談とともに幕を下ろす。キンシー・モリスはテキサス生まれのアメリカ人であり、登場人物の多くが所属するイギリスの上流社会の中では他者である。そのため、大団円に向けてアメリカ人であるキンシーは排除され、後にメインストリームの中へと転生することになる。このエンディングについて Arata は以下のように述べている(631-2)。プロット全体の中で、ドラキュラが吸血によって仲間を増やすのに対し、人間の男性はほとんどが子孫との絆を確立できずにいる。そして、ミナの例にあらわれているようにヴァンパイアと人間の繁殖は競争関係にある。一年後にミナが無事出産した、とジョナサンが手記で報告している

結末⁽⁴⁾は、たしかに人間側の勝利でもあるが、同時に五人の男性たちの協力を必要としたという点において、人間の繁殖力の弱さの象徴でもある。ドラキュラのもつ繁殖手段すなわち吸血を通しておこる血の混合が、ミナの出産という出来事を経て通常に戻るという結果は、血が混じることを排除したエンディングである。しかし、実際にはミナの血の中には彼女が飲んだドラキュラの因子が残っており（これはスタジオライフ版のところで後述する）、息子の名前の中には、もう一人の排除された他者であるキンシーが息づいているのである。

出産と同時にミナは新しい家庭の中で母となり、かつて彼女があこがれていたような規範を壊す他者である「新しい女」からは遠ざけられ、秩序を保つ安全な「古い女」になる。しかし、この安全な幕切れをハッピーエンドとしてしまうには、一抹の落ち着きの悪さがある。プロットを通して行われる内外の様々な他者とのせめぎ合い（それは時として、ミナの血液内に侵入した吸血鬼の因子とのせめぎ合いとしても発生する⁽⁵⁾）から、一切の他者を排除しきることに作者自身の哀惜の念は、ドラキュラ城に侵入してからドラキュラを倒す場面の本来ならクライマックスにあたるどころの描かれ方のあまりのあっけなさからも読みとれる。前半の旅行記でのトルコによる支配の名残に対する関心の強さ、さらにはときどき見え隠れするジョナサン達のイギリスアイデンティティーへの言及は、むしろストーカー自身の内なる他者へのまなざし、さらに言えば、19世紀イギリスにおいてアイルランド人であるストーカー自身の内なる他者である自覚をそのまま反映しているともいえるのではないだろうか。

2. 『ドラキュラ』の主な受容

1897年に原作となる小説が出版されると、1920年代にはストーカー未亡人の許可をとって舞台化が行われた。1927年にブロードウェイでドラキュラを演じたのはハンガリー人の俳優ベラ・ルゴシで、1931年にはハリウッド映画『魔人ドラキュラ』⁽⁶⁾で同役を演じている。この映画には舞台版同様に冒頭のドラキュラ城での老人姿のドラキュラは登場していない。また登場人物の関係がだいぶ変わっており、最初にドラキュラ城を訪れるのはレンフィールドで、ドラキュラに襲われてそのまま彼の手先になってしまう。セワード医師の娘がミナで、ミナの恋人はジョン・ハーカーである。ミナが吸血されたあと、一行がドラキュラを退治するのはカーファックス荘であり、ドラキュラ城は冒頭の

レンフィールドが商談に訪れる場面以外には登場しない。ドラキュラの事件の舞台は主にイギリスに限定されており、ドラキュラは貴族の称号をもって社交場に入り出す洗練された人物として描かれている。そして何より、袖なしマントに黒い夜会服というドラキュラのビジュアルイメージが固定されており、俳優ルゴシの要望と東欧なまりも手伝って、洗練された異邦人としてのドラキュラ像が構築されている。原作のようなルーシーとミナの濃密な友情は描かれておらず、ルーシーを巡る3人の男たちの連帯といった関係性もない。3人の女吸血鬼らしき影は登場するが、その場面でもドラキュラのレンフィールドへの執着はなく、同性愛的要素は一切排除されているといっていよい。つまり、ドラキュラの他者性は単に国籍、人種によって表現されているのである。

次に、1958年のイギリス映画『吸血鬼ドラキュラ』⁽⁷⁾の場合はどうだろうか。監督テレンス・フィッシャーはこの作品でホラー映画の名匠として認識され、この後、ハマーフィルムはドラキュラシリーズを連作したことで知られている。この映画では、ジョナサン・ハーカーは最初から吸血鬼を退治するためにドラキュラ城に乗り込むも、失敗して犠牲となる。ハーカーの婚約者がルーシーで、ドラキュラに血を吸血されて死んだ後、原作のルーシー同様に吸血鬼化する。ルーシーの兄がアーサー・ホルムウッドでその妻ミナは後にドラキュラに狙われる。この版では、ルーシーとミナの関係は婚姻を巡る家族関係の中に吸収されている。また吸血鬼と戦うものたちにとって、ドラキュラ存在は未知なる他者ではなく、最初から敵として設定された絶対的な他者であると同時に、舞台として設定されているのはイギリスではなく、ドラキュラ城に近接した地域になっている。そのため、原作のような旅行記にはなりえず、地理的にはドラキュラは一種の内なる他者になっているといえる。

ホラーとしてのドラキュラ像を描き出したという点において先駆的なこの2作品で語られなかったものとはなんだろうか。まず一つは、ドラキュラの同性愛的志向、ならびにルーシーとミナの女同士の絆とその外側に存在する、ルーシーを媒介とする男同士の絆である。もうひとつはドラキュラの持つ異質性である。ホモ・ソーシャルな絆については、本来原作中に存在したそれらの関係性が、すべて婚姻等による家族関係に代替されている。そのことによって、ホモ・ソーシャルな絆に内在する、家族という規範を転覆する可能性のある同性愛が消去され、家庭という単位は安全に保たれる。したがって、ミナの出産という形での家族関係を強化する結末が必要とされなくなっている。ドラキュラ

のもつ異質性に関しては、まず貴族的な容貌のみが強調されることで、イギリスの中流以上の家庭に対してドラキュラの存在自体が与える違和感が少なくなっている。また、原作にあったようなドラキュラのかつてのトルコとの戦いについては一切語られない。かつて対トルコの最前線にあったと誇らしげにかたる原作のドラキュラは、神聖ローマ帝国の騎士として戦った、すなわちキリスト教徒であったというアイデンティティーを確立しており、キリスト教世界の内的他者としての立場が強調されていた。しかし、映画の2作品でははっきりとルーマニアに関する言及はなされていないので、ドラキュラがイギリスからみてもっともトルコに近い位置からやってきた異邦人であるという点は感じ取れない。さらに、キンシー・モリスが登場しないことは、映画作品において異邦人描写が削られていることを如実にしめしていると言ってよい。

ドラキュラにまつわる同性愛と異邦人という問題は、ドラキュラ以外の吸血鬼物語にはしばしば受け継がれている。もはや日本における吸血鬼物の正典の一つともいえる、萩尾望都の少女漫画『ポーの一族』では、二人のヴァンパイアの少年たちの同性愛的な関係が軸になっており、肉体的な成長が止まっているために、彼らは常に旅を続けなければならない異邦人である。もちろん小説のドラキュラにあるような民族的、宗教的な他者としては描かれてはいないが、彼らが時を旅する中で一時的に侵入するコミュニティでは、一度は溶け込みながらもその中で内なる他者としてコミュニティの秩序を乱して去っていくというエピソードが繰り返される。萩尾は「花の24年組」の一員として日本の少女漫画、ひいては少女文化を牽引してきた第一人者であり、その作品は『ポーの一族』に限らず、漫画の域を超えて文学作品としての評価を受けている。ドラキュラの他者性の中の同性愛的な側面が、日本の吸血鬼物に引き継がれていることは、日本における『ドラキュラ』受容を考える上で一つのヒントになるのではないだろうか。

3. スタジオライブ版『ドラキュラ』

『ドラキュラ』の異性装上演は、1987年の宝塚歌劇団の『蒼いくちづけ』（2008年に再演）、劇団スタジオライブの『ドラキュラ』（2000年初演、2004年、2006年、2010年に再演）、そして2011年のミュージカル『ドラキュラ』があげられる。宝塚歌劇の『蒼いくちづけ』は、キャラクターの造形などは

『魔人ドラキュラ』を踏襲しており、ドラキュラ城に向かった弁理士のレンフィールドがドラキュラに襲われるところから物語が始まる。ルーシーの絵姿を手にしたドラキュラはロンドンに向かう。没落貴族ウェステンラ家の令嬢ルーシーは、裕福なアーサーか、貧しい家庭教師のジョナサンか、どちらを結婚相手として選ぶか悩んでいるが、ドラキュラの襲撃を機にジョナサンへの愛情が深まる。最後ドラキュラは消滅し、ルーシーはジョナサンと結ばれる。2幕では現代に甦ったドラキュラがルーシーの孫娘のヴィーナスを助けるコメディになっている。今度は、ヴィーナスはドラキュラ的愛を受け入れてともにヴァンパイアとして生きることを選択する。1幕2幕を通して重要なテーマになっているのがヒロインの結婚問題である。ミナにあたる女友達の登場はないが、ドラキュラがヒロインの胸の内を聞いて選択の手助けをする役割を担っており、その意味においてはもっとも近い友人として存在している。結婚問題で、自らの意思を貫くヒロインには、原作の「新しい女」像が垣間見えるといっていよう。

一方、スタジオライフ版はジョナサンがドラキュラ城を訪れるところから、最後に今度はドラキュラ討伐のために再訪するところまで、原作のプロットをほぼ忠実になぞっている。ただし、決定的に異なっている点はドラキュラが必要としているのはジョナサン本人であるという点だろう。イギリスに渡航したのも、ミナを襲ったのもすべてはジョナサンを手に入れるためであるという解釈へのヒントが随所にちりばめられており、ドラキュラとジョナサンの同性愛がクローズアップされている。とくに、2006年の上演では、シェリダン・レ・ファニユの『カーミラ』を少年同士の話に変えた『ヴァンパイアレジェンド』と連続で上演しており、少年愛の文脈で『ドラキュラ』を読むことへの示唆がなされていたといえる。スタジオライフ版のドラキュラは登場当初から青年としてあらわれる。ジョナサンを城に半監禁状態にし、3人の魔女によって襲われたジョナサンを救出するくだりでは、原作通りに「恋の味も知らないくせに」と魔女たちに嘲笑される。ジョナサンのドラキュラ城での経験はほぼ原作通りにいささか冗長に描かれており、その分ミナとルーシーのエピソードが削られている。ルーシーの3人の求婚者たちについては、ほぼ原作通りに1人1人について丁寧に描き分けており、ルーシーを媒介にする3人のホモ・ソーシャルな関係が前景化している。

このスタジオライフ版で何よりも顕著な変更点は結末部にある。原作通り、ドラキュラの死によって清められ、ミナの額からは聖餅によるやけどの跡も消

える。その1年後ハーカー夫妻には男の子が生まれ、その子は死んだキンシーにあやかりキンシーと名付けられる。つまりドラキュラが駆逐されたことでミナは再生産能力を獲得し、ハーカー家の中で母として生きることになる。しかしある日少年キンシーは父ジョナサンを襲い、血を吸ってしまう。ミナの血の中に潜んでいたドラキュラの因子が発現するというこの場面は、ミナの胎内を媒介にしてドラキュラが生まれ変わり、ついにジョナサンへの思いを遂げたという解釈ができる。この上演でのミナはドラキュラ城へ向かう時も男性に交じって戦う勇ましい女性として描かれていた。この勇ましさはミナを演じているのが男性俳優であり、歌舞伎の女形と違って必ずしも男性の肉体性を消去した役割創りでないことに起因している可能性はある。原作でもルーシーは3人の求婚者たちのホモ・ソーシャルな関係の媒介物であり、ドラキュラ討伐隊のメンバーの核にはルーシーとミナの女性同士の絆があるということは前に指摘したとおりである。スタジオライブ版の『ドラキュラ』ではミナの肉体を通して、ドラキュラとジョナサンの血が混じるという結末を描いているのであり、女性であるミナはこの2人の男性の絆の媒介物にすぎないということが呈示される。ドラキュラと戦う人々を結び付けるホモ・ソーシャルの絆は、ホモエロティックな欲望をジョナサンに対して抱いているドラキュラを排除する方向に働いている。女性には彼らにとっては絆を深める媒介に過ぎないが、最終的にはその媒介物であったミナをドラキュラが利用してしまうことでホモエロティックな欲望の前にジョナサンは屈することになる。ホモ・ソーシャル関係の中に内包されるホモフォビアが、利用していたはずの女性という媒介物の裏切りにより敗北するというこの結末は、ホモ・ソーシャルな関係性の中で抑圧される同性愛と、同じように抑圧される女性が手を結んだ結果であるともいうことができる。女性と同性愛というホモ・ソーシャルな絆からみて他者にしかなりえなかったものが、その絆の内側に侵入しているという事態を描くことで、ホモ・ソーシャル関係のなかに潜在化しているホモエロティックな絆を示唆することに成功しているのではないだろうか。スタジオライブ版『ドラキュラ』はホモ・ソーシャル連続体のはらむ不安定さと矛盾を提示しているといっていよう。

4. 2011年ミュージカル『ドラキュラ』

2011年8月にフジテレビジョン、キョードー東京、ブルーミンググループ

の共催で上演された、ミュージカル『ドラキュラ』はブロードウェイでも人気の作曲家、フランク・ワイルドホーンの楽曲及びドン・ブラックとクリストファー・ハンプトンの脚本・作詞のミュージカルであり、ブロードウェイ、オーストリアでの上演をへての日本初演となった。この上演において顕著なことは、タイトルロールであるドラキュラ伯爵を女性の和央ようかが演じたことである。和央は宝塚歌劇団宙組の男役トップスターを2000年から2006年まで務めており、退団公演の『Never Say Goodbye — ある愛の軌跡 —』では今回と同じくワイルドホーン提供の楽曲が用いられた。また、今回ミーナ（ミナ）を演じた花總まりは宝塚歌劇団での和央ようかの相手役であり同時に退団している。本稿では、宝塚歌劇のように女性キャストのみの上演ではなく男性キャストに交じってドラキュラ役のみを女性が異性装で演じたこの公演において、異性装のキャスティングがどのような効果を及ぼしていたかについて考察したい。

ドラキュラ伯爵役の和央は、ペラ・ルゴシ以降の黒髪オールバックにスーツとマントという衣装ではなく、ブロンドの髪を長く垂らしてマントと革素材の衣装で現れた。他の登場人物がヴィクトリア朝後期の服装をほぼなぞっていた中ではドラキュラの異質さが際立った演出であり、ドラキュラ城に住む三人のヴァンパイアもドラキュラ同様のいでたちであった。原作やスタジオライフ版では、この三人のヴァンパイアは魔女として登場しているが、今回の上演では男性ダンサーが演じていた。同一脚本のブロードウェイやオーストリア版では、ドラキュラの衣装もヴィクトリア調であり、ヴァンパイアも女性だったことを考えると、日本版でのドラキュラやヴァンパイアのジェンダーが特徴的であったといえる。また、原作からの主な変更点としては劇中でハーカー夫妻ならびにルーシーとアーサーが結婚式を挙げる場面が追加されていたこと、終幕にミーナが聖水による封印を破ってドラキュラのもとに赴き、ともに死を選ぶことがあげられる。その反面ドラキュラが最初は老人の姿で登場するところは他のバージョンではあまり見られないが原作通りである。原作のドラキュラと最初の犠牲者であるジョナサン・ハーカーとの関係がしばしば同性愛的であると指摘されており、スタジオライフでの公演はその点を強調したものであったことは前述のとおりだが、このミュージカル版では、ドラキュラ伯爵があえて中性的なビジュアルイメージを持っていたために、ジョナサンとの関係も、ミーナとの関係も多義的なものになっていた。まず、ドラキュラ伯爵とジョナサンとの関係であるが、映画版でカットされたようなドラキュラがヴァンパイアたちを退

ける場面は残っている。ただし、その後すぐにドラキュラ自身がジョナサンの血を吸う。原作ではさらにドラキュラとジョナサンとの奇妙な共同生活が続行されていたために、そこに二人の同性愛的関係を読み込むことも可能であったが、ミュージカル版では、即ドラキュラは若返り、写真で見たジョナサンの婚約者であるミーナを狙うことになる。ドラキュラが自ら胸に杭を打ち込み、ミーナも後を追うという大団円を見る限りドラキュラとミーナの愛は成就されたと考えられるので、この上演ではジョナサンとの間柄よりもミーナとの関係に力点が置かれていることは言うまでもない。したがって、脚本のプロット上ではミーナとの異性愛関係が重要となっている。

しかし実際の舞台での上演ではどうであっただろうか。人間の男性役のキャストはもちろん全員男性によって演じられていたので、和央演じるドラキュラの性別が非常にあいまいになっていたことは確かである。また、グラーツでの上演バージョンでは、吸血シーンはあからさまに性行為を連想させる演出になっていた⁽⁸⁾が、日本版ではそのようなことはなかった。したがって、たしかにドラキュラ役の和央は男性的でも女性的でもなく中性的であったが、ドラキュラとジョナサンとの関係の中に同性愛というよりも性的関係をみいだすことは困難であった⁽⁹⁾。しかしその一方で、ドラキュラとルーシー、ミーナとの関係はエロティックに描かれていた。原作でも、吸血後にミナとドラキュラの間には無意識時にテレパシーのようなものが発生するが、ミュージカル版ではプロローグからミーナはドラキュラの声聞きとれるという設定になっており、ジョナサンはただの媒介に過ぎず、二人は出会うべくして出会ったという運命だと語られている。また、夢遊病の最中にドラキュラに襲われたルーシーは、ドラキュラがミーナのことしか話さなかったと嫉妬する。ルーシーが最終的に血を吸われて殺される場面では、自らベッドに横たわった上にドラキュラが覆いかぶさっている。海外の上演ではこのシーンもかなり露骨な性描写を伴っているが、日本版ではただ暗転するだけである。脚本のプロット上では一見ドラキュラと二人の女性との間の異性愛関係が描かれているように見える。しかし、今回の和央のドラキュラの場合は外見や声が非常に中性的なので、これらの場面にはしばしば同性愛的なほのめかしすら感じ取ることができる。Daileaderは原作のドラキュラに関して、まさに中性的であると述べている (Daileader 96) が、和央のドラキュラは Daileader が指摘している白い肌と赤い唇という女性的外見にとどまらず、さらに “effeminized” (Daileader 96) されてい

る。それだけではなく、小さな改変としてルーシーの花婿選びの場面で、ルーシーはミーナとともに三人の求婚者の品定めをしている。そして、三人の中では平凡ではあるが優しい幼馴染のアースーを消去法的に選ぶのである。原作のルーシーが積極的にアースーを選択し、それをミナに事後報告するのに比べて、ミュージカルでのルーシーとミーナのホモ・ソーシャルな関係が男性たちを巡る会話の中でよりクローズアップされている。しかし、結婚相手を巡る語りの中では仲良く男性たちを批評していたルーシーとミーナは、ドラキュラの登場とともに恋のライバルになる。特にルーシーは急速にドラキュラに夢遊病状態での無意識化で惹かれていくわけであるが、やはりこの場面でもドラキュラがあまりに中性的であるため、求婚者を含めた四人の男性の中からドラキュラを選んだというよりは、結婚出産をとまなういわば再生産的な実際の男性との恋愛よりも、中性であるドラキュラの形而上的な恋愛を選び、そのために吸血されてドラキュラの住む世界を選んだようにも見えるのである。原作の小説の最後がミナが無事出産したというエピソードで締めくくられているのに対し、ミュージカルでのミーナのドラキュラとの心中の場面は、彼女が再生産的な異性愛の世界を捨てて、同性愛を選択して死ぬようにも読みこることができる。つまり、今回のドラキュラはジェンダーにとらわれないという点において、家庭に基盤をもつ既存のジェンダー規範から見ると侵犯者であり、他者なのである。

このミュージカルの日本版では装置を松井るみが担当しており、円筒形で地下に霊廟をもつドラキュラ城の外壁の周囲にらせん階段がめぐらされている形を基本としていた。イギリスのシーンなどでは円筒が開き、そこで物語が展開されるが、原作や映画、スタジオライブ版にあったような土地間の移動はほとんど表現されない。したがって、原作のように空間的に異郷からやってきた異人種であるという印象は少なかった。このドラキュラと他の登場人物との決定的な差異はやはりジェンダーになるだろう。原作の中では会話の端々に垣間見えるだけであった、ヴィクトリア朝の性規範を巡る問題と女性たちの「新しい女」、すなわち性規範を逸脱する女性への憧れが、女性キャストが演じたドラキュラによって具現化したといつてよいのではないだろうか。そのため、原作では表現されていないほどにルーシーもミーナもドラキュラに惹かれるのである。これはただ単にエロスの問題だけではなく、彼女らがひそかに志向していた性に縛られない存在の出現とともに生じる同一化の欲求であるともいえる。終幕、ドラキュラは永遠の生からの解放をミーナとの出会いで望むようになっ

た、すなわちミーナとの出会いによって、それまでなかった別の「生き方」の可能性に気付いたといて、彼女に自分の胸に杭を刺すように迫る。そして、ミーナもドラキュラの後をおって同じ杭で胸を貫いて死ぬ。自死によって、ミーナはキリスト教世界からの追放を自ら選んだことになり、キリスト教の信仰で定義されるところの永遠の命を手に入れることはできなくなる。

ここで『ドラキュラ』以前の不死者について再度戻ってみると、東欧におけるペスト流行時の早すぎる埋葬と、自殺者のようにキリストの教えに背いて死んだために永遠の命をえられなかったさまよう魂である、「甦る死者」への恐れへと遡ることができる。そもそもドラキュラの体現するところの「永遠の命」はキリスト教の信仰における「永遠の命」とは正反対のものであり、そこから解放されるために自ら死を選ぶという、このミュージカル版の結末は逆説の逆説ともいえる。つまりこの大団円は、もはや原作の小説の中では対ドラキュラの抛り所とされてきたはずのキリスト教の信仰が全くもって届かないところにある。敬虔かつ、聡明な理想的な婦人とされたミーナがドラキュラとともに死を選ぶということは、彼女がそのままキリスト教的倫理観の世界を全否定したということにもなる。そのことはすなわちミーナが家庭の天使というヴィクトリア朝の物語のなかで束縛されてきた女性の「生き方」を捨てて、新たな「生き方」を選択したことになるともいえるのではないだろうか。原作に描かれているレベルでの「新しい女」を超越し、時代の倫理観を打破する、完全に「新しい女」としてのヒロインが舞台上に出現した瞬間であるともいえるだろう。このミュージカル版では、原作の中では示唆されつつも語られなかった性規範のタブーを犯させるものとしての、性別に縛られない吸血鬼ドラキュラを描き出すとともに、結婚生活よりも中性であるドラキュラとの愛を選択するという意味において性的タブーを逸脱し、「理想の家庭」を崩壊させる「新しい女」の進化型であるミーナ像を創り上げることに成功した。これはドラキュラのもつ、規範に照らした際の他者性をジェンダーの問題に焦点を当てたうえで浮かび上がらせた解釈であるといえるだろう。

5. 結

ミュージカル版『ドラキュラ』のプログラムの中で下楠昌哉が述べているように⁽¹⁰⁾、『ドラキュラ』という小説は、異性間の一夫一妻制を攪乱する、文学

的アイリッシュ・コネクションの文脈に位置していると考えることができる。また下楠は日本は吸血鬼文芸大国であると指摘し、その例として『ポーの一族』を挙げている。このように、家庭を基盤とする性規範を混乱させる者としてドラキュラを描写する文脈において、本稿で取り上げた2上演はまさに同性愛タブーを前景化させている。同時に同性愛を異端として嫌悪し、抑圧するものの中心には同性同士の絆、すなわちホモ・ソーシャル連続体が存在しているが、ともすればそれはホモ・セクシャルと極めて近似しうることもこの2上演は指摘している。原作小説の出版後、半世紀以内に行われた『魔人ドラキュラ』の映画化以来ドラキュラの物語が再呈示されていく中で、半ば語られなかった、既存の性規範にとっての他者であるドラキュラの再構成こそが、異性装上演の大きな収穫であったといってよい。小説『ドラキュラ』は人間の登場人物たちの語りの文章を再構成した形式をとっており、その中でドラキュラは決して語りの主体になることを許されない。舞台という同時性の中でナラティブの権利を手にしたドラキュラは、原作の中に隠されたジェンダーを巡る語りの言葉を舞台上で表現することに成功したのではないだろうか。

《注》

- (1) 作品中の固有名詞に関しては、すべて平井呈一の訳に準拠した。
- (2) *Dracula*, Chapter VIII.
- (3) 平井呈一訳、66 ページ。原文では 'You yourself never lived; you never love!' (46)。
- (4) *Dracula*, Chapter XXVII.
- (5) ミナがドラキュラの血を吸ってから、彼女はドラキュラの意思を解読できるようになる。
- (6) 原題 *Dracula*。アメリカ、ユニバーサル・ピクチャーズ製作、1931 年。監督はトッド・ブラウニング。
- (7) 原題 *Dracula*。イギリス、ハマー・フィルム・プロダクション製作、1958 年。監督はテレンス・フィッシャー。
- (8) *Dracula das Musical*, Act 1 については以下を参照。http://www.youtube.com/watch?v=uAdjVt5s9aQ&feature=related
- (9) ただし、3 人のヴァンパイアがジョナサンを襲撃する場面では、ジョナサンは服を肌蹴て男性ダンサーたちが半裸の彼に群がるという一種ホモ・セクシャルを感じさせる演出になっている。
- (10) *Dracula The Musical* プログラム, p. 44。

参考文献

- Arata, Stephen, D. "The Occidental Tourist: *Dracula* and the Anxiety of Reverse Colonization," *Victorian Studies* 33. 4 (Summer, 1990), 621-44.
- Bentley, Christopher "The Monster in the Bedroom: Sexual Symbolism in Bram Stoker's *Dracula*" in *Dracula: the Vampire and the Critics*, ed. Margaret L. Carter (Ann Arbor: UMI Research Press, 1988), 25-34.
- Craft, Christopher "'Kiss Me with Those Red Lips': Gender and Inversion in Bram Stoker's *Dracula*" in *Dracula: the Vampire and the Critics*, ed. Margaret L. Carter (Ann Arbor: UMI Research Press, 1988), 167-94.
- Daileader, Celia R. *Racism, Misogyny, and the Othello Myth: Inther-racial Couples from Shakespeare to Spike Lee* (Cambridge: Cambridge University Press, 2005).
- Roth, Phyllis A. "Suddenly Sexual Women in Bram Stoker's *Dracula*" in *Dracula: the Vampire and the Critics*, ed. Margaret L. Carter (Ann Arbor: UMI Research Press, 1988), 57-67.
- Stoker, Bram *Dracula* (London: Penguin Books, 2003).
- ストーカー・ブラム「吸血鬼ドラキュラ」平井呈一訳, (東京: 東京創元社, 2009).
- マリニー・ジャン「吸血鬼伝説」池上俊一訳, (大阪: 創元社, 1995).

(英語英米文学・イギリス演劇/市ヶ谷リベラルアーツセンター兼任講師)