

アンチ・ファンタシーというファンタシー

(11) アンチ・ファンタシーのポストモダニズム的戦略 ービーグルの『最後のユニコーン』と“漫画性”

アテベリーが『最後のユニコーン』においてどうしても許容することの出来なかった、作品世界提示の際における作者自身の手による仮構世界内リアリティ構築作業転覆の企ての顕示、という言わば楽屋落ち的悪ふざけは、実はアテベリーが『アメリカ文学におけるファンタシーの伝統』の中で言語道断な実例として挙げていた2箇所だけに留まらず、『最後のユニコーン』の至る所に様々な様態をとって現れているものなのである。本書の目的はこのような仮構性暴露的フィクション世界提示の手法に対し、ファンタシー文学特有の思想的特質と現実認識の在り方に関する再検証の作業を通して、弁護の可能性を模索することであった。そのために先ず『ピーターとウェンディ』においては、メタフィクションとディコンストラクションの相関関係の機構が、ファンタシーという概念と現象そのものを対象にした的確に機能しており、アンチ・ファンタシーという裏返しファンタシーの存立可能条件の主張として展開されていることを確認してきた訳であるが、ここで改めて本書の冒頭において「アンチ・ファンタシー」といささか性急に名付けておいたレトリックの全貌を、『最後のユニコーン』のポストモダニズム的創作戦略に対する再検証の試みとして探ってみることにしよう。

作戦展開の手始めとして照準を定めるべきアンチ・ファンタシーの戦術の摘要例は、アテベリーが既に『最後のユニコーン』のジェイムズ・サーバーの『白い鹿』との類似点として挙げていた、物語の冒頭の箇所においても指摘することができる。アテベリーが「作品に描かれた主題を嘲笑すると同時に親しみ深いものにする」として紹介した、「拍子抜けするような事柄の羅列」、つまり“anticlimactic catalogue”という呼称を用いて指摘がなされていた部分である。

She [unicorn] had killed dragons with it [horn], and healed a king whose poisoned wound would not close, and knocked down ripe chestnut for bear cubs.

p. 1

ユニコーンはこの角で龍を倒したこともあったし、毒を受けた傷がどうしても癒えない王様を救ってやったこともあったし、実った栗の実を熊の子供達のために払い落としてやったこともあった。

“anticlimax”、つまり「急遁法」とは、意味性を漸増的に累加して展開されることが予期されている筈の記述もしくは場面が、読者あるいは観客の期待に反してその絶頂に当たる部分で突然失速し、記述なり描写の初期の目的が頓挫してしまうかのような事態が招かれてしまうことにより、羅列あるいは反復が本来の意図と反した皮肉な意味で用いられる結果となる、という実は極めて古典的かつ伝統的な修辞法の一つである。

ここでは神話的な存在のユニコーンの所業を語るものとして、類型的な伝説の記述に従い、彼女と同様に崇高性を帯びた神話的存在である龍をその角を用いて倒したことが先ず述べられる。それを受けてさらに、また規範的な程にユニコーンに関する伝説的なエピソードとなっている事実を反復して、毒を受けて傷の癒えない王様の命をその角の力を発揮して救ってやったことが挙げられている。そしてこれら二つのユニコーンの属性に関する、言わば典型的な記述の総決算として当然予想されるべき事柄の三番目として羅列されている事実は、ユニコーンの本性の象徴たるその角を用いて、「栗の実を熊の子供達のために払い落としてやった」というごく日常的で瑣末な事柄に過ぎない。この落差感覚が、“anticlimax”を導く羅列的記述の典型的な用例としてアテベリーによって紹介されていたのであった。アテベリーの語る通り、この記述展開は確かに物語の主人公であるユニコーンという主題を「嘲笑すると同時に親しみ深い」ものにしてしている。このレトリックはアイロニーとユーモアが程よく融合したサーバ一流のおとぎ話の基調を指摘する場合の好例となるものではあるだろう。しかしながらファンタジー作品『最後のユニコーン』においてここに現出したような“anticlimax”の用例は、実は本作品の企図するより複雑で巧妙な主題性と、さらに内奥の部分で緊密に関わっているものなのだ。『ピーターとウェンディ』の場合と同様に、『最後のユニコーン』もまた、迂闊な目でファンタジーを読み取ろうとする者達に痛烈なしっぺ返しを与える、精巧な奇術的戦略機構を物語全編の背後に巧みに潜ませてある作品なのであった。

物語の出だしの部分に改めて着目してみることにしよう。

The unicorn lived in a lilac wood, and she [傍線筆者]lived all alone.

p. 1

ユニコーンはライラックの森の中で、彼女一人きりで暮らしていました。

この物語の主人公であるユニコーンの性は女性として設定されているのである。伝説上のユニコーンが、その角が男根を象徴するものであることから、常に男性のイメージを担っており、処女達の守神とされていたのとは対照的である。我々の現実世界の伝説においては、王権の守護者として男性原理を集約したかのような存在として現れるユニコーンが、この物語世界においては森と大地を守る女性原理を主張する文脈の中に描かれていくことになるのである。この座標変換による方位修正の結果、王国を危機に陥れる篡奪者としての龍を駆逐し、神授の絶対的統率権の具現化である王の傷を癒して権力の庇護者となる行為と、森の熊の子供のために栗の木の実を払い落としてやる牧歌的振舞いが、ここでは全く等価のものとして処理されていることになる。従来神話・伝説において受け継がれてきたユニコーンの父権的属性が、これからはことごとく鏡面的な転換を施された価値原理の許に再編成されていくという巧妙な戦略的見通し図が、“anticlimax”というレトリック操作の裡に暗示されていた訳なのであった。

そしてまた、一般の類型的なファンタシーの道具立てを敢えて転覆するような、伝統的価値観の逆転を意識したこのような視点は、実は主題的側面においては、ファンタシー文学そのものの孕む思想的特質を如実に反映しているものでもあることは言うまでもない。常套的なファンタシーはファンタシー自身の持つ恒常的な破壊的気質によりその覇権を転覆されざるを得ないことは、本書の冒頭において既に指摘した通りである。ここで行われていたさりげない代名詞“she”の挿入は、実は「価値観の転倒」という発想を軸にして常に反転的世界描像の現出の可能性を示唆する、ファンタシーの内包する体制転覆行為指向性に対する先鋭な自意識を顕示するための、照明弾投入作戦行為として理解されるべきものなのであった。アテベリーがしばしばファンタシー作家やSF作家達の創作戦略における破綻の例として挙げていた、無責任に創作世界を投げ出す戦線離脱的作戦行動とも紛らわしい、いかにも皮相で諧謔的な価値観の破壊行動は、むしろこの作品における自己反射的なアイロニーの発現をうながす基調音とこそなっているのであり、我々がファンタシーの本質に対する理解の

ためのキーワードとして設定した、“antifantasy”という概念の微妙な意義性を雄弁に物語っているものなのである。

ビーグルは巧妙かつ周到に全方位に渡って、『最後のユニコーン』におけるアンチ・ファンタジー戦線の戦略的展開を図っていたのであった。アテベリーがこの作者の擬装に目を奪われ、作戦展開の全体像を見誤ったとしても不思議ではないのだ。ビーグルの伏兵に満ちた布陣を暴くために、先ずアテベリーがあきれてこれ以上指摘することを避けてしまったと思われる、『最後のユニコーン』の一見したところ浅薄な悪ふざけと思われてしまいかねない箇所の一つ一つを、改めて検証し直してみる必要があるだろう。

格調高い崇高な物語世界を語る筈のファンタジーの記述が、卑近で現実的な事物を描いてしまうという事態の好例は、旅に出たユニコーンが捕らわれてしまうことになるサーカスの一行の檻の描写にも見てとることができる。

Their [wagons’] draperies were gone, and they were now adorned with sad black banners cut from blankets, [傍線筆者]and stubby black ribbons that twitched in the breeze.

p. 19

檻を覆っていた垂れ布は取り払われ、檻は毛布を切り取って作った色褪せた三角旗で飾られており、黒いリボンの切れ端が引きつるように風にゆられていました。

作者の記述態度は作品世界の奥行きを増し、重厚な物語を構築しようとするどころか、張り子と書き割りでしかない小道具を観客の眼前に突きつけるようにして、ことさらに薄っぺらな舞台背景を暴いてしまい、あたかも矮小な現実世界の出来損ないの模倣でしかないもののように、飽くまでも冷笑的に作品世界の描写を進めるのだ。トルキンのような荘重さと生真面目な叙述態度に慣れ親しんだ、驚異と崇高をこそ描くべき異世界構築作業をファンタジーに期待した読者は、アテベリーの場合のように腹立たしい焦燥をさえ覚えてしまうことであろう。いかなる時代性をも超越した筈の魔術的古代世界に闖入した卑近なグレイプフルーツの皮が我慢ならなかったアテベリーは、きっと同じく現代世界の台所的日常性を喚起するオートミールにも拒否反応を起こしたことに違いない。

Schmendrick's face had gone the color of oatmeal.

p. 26

シュメンドリックは色を失って、その顔はまるでオートミールみたいな色になりました。

これらはファンタジー文学擁護のために立ち上がった戦士達にとっては、犯すべからざるアナクロニズム摘要の反騎士道的反則行為と映ったことであろう。卑近な現実感覚を作中に引きづり込む覚醒物質の投入行為は、驚異に殉じた騎士道的ファンタジー擁護戦役参加者においては、仮構世界描述作戦行動のタブーとも見做されなければならないものなのであった。

アテベリーの気に障った『最後のユニコーン』において目に付く戦線離脱的傾向のもう一つの側面は、一言で述べてしまえば「漫画的叙述」とでも呼べば適切なものであろう。ここではファンタジーのポストモダニズム的再評価という観点から、論理的・認識論的問題性を意識して、「現実には起こりえない筈であるとされている事柄を題材として描く」という定義の許に存立するファンタジー世界においてさえもさらに、「有りえる筈がない」という決定的な違和感を作品世界受容者に与える題材が導入される叙述方法として、「漫画的叙述」という用語に対する定義を与えておくことにしよう。⁽¹⁾身も蓋もない言い方をしてしまえば、『最後のユニコーン』は格調高い文学作品として読むには甚だしく漫画的な部分を備えている物語なのである。トルキンばかりでなくボームやバローズなどのその他様々のファンタジー作家達を等しく容認することができたアテベリーにどうしても認めることができなかったのは、文学作品の中に闖入したこの漫画的部分であったことに違いない。アテベリーが既に指摘した箇所ではあるが、改めて作品の進行に忠実に従って、問題の箇所をここにもう一度引用してみることにしよう。

The witch's stagnant eyes blazed up so savagely bright that a ragged company of luna moths, off to a night's revel, fluttered straight into them and sizzled into snowy ashes.

p. 32

魔女のよどんだ目はあまりにも凄まじい輝きを放って燃え上がったので、夜の酒盛りに出掛けるところであったオオミズアオの一行は、その目の中にまっしぐらに飛び込んで、しゅっと音を立てて雪のような灰になってしまいました。

トルキンの流れを汲む魔法と妖精と怪物達の世界にあっても、なおかつ一線を画すと思われる異世界構成要素が、この燃え上がる目とそこに飛び込んで焼き尽くされ、灰になってしまった蛾の群れなのであった。これはトルキンの格調高いハイ・ファンタジーの世界においてなら、決して用いられることがあってはならない禁断の呪法なのであった。しかしこれと同様の「漫画的」描述行為はこの直後にも懲りることなく行われているのである。

A few grains of sand rustled down Mommy Fortuna's cheek as she stared at the unicorn. All witches weep like that.

p. 32

砂粒がいくつかユニコーンを見つめるマミー・フォルチュナの頬を転がり落ちました。魔女が泣く時には砂の涙を流すのです。

マンラブはトルキンの『指輪の王』を論難するにあたって、作品世界受容を困難にする、読者の心中に具体的イメージを形成することを妨げるような記述がなされているとして、トルキンの創造した木の妖精、あるいは木のような姿をした精霊の一種族“Ent people”の導入を挙げたものだが⁽²⁾、トルキンを全面的に受け入れることができたアテベリーにとってどうしても受け入れ難い部分が、上に挙げたような漫画的におどけた描述行為であった。フィクション世界にのみ存在を許される様々の可能的存在物の中で、“読者の側の自発的な不信の停止”という後方支援を受けてさえも、「最も現存性の希薄であると見做される要素」という言葉で「漫画的」と先程名付けた仮構的存在を呼び換えてみれば、意味の不確定性の時代以降にフィクション世界構成要素の被った仮構世界内存立条件の変化が、いくらかは明確な輪郭を持って見えてくることだろう。つまり語られつつある作品世界の仮構性を常に意識しながら、メイク・ビリーブされつつある対象とメイク・ビリーブしつつある自分自身を常に意識し、受

容し構築されつつある自らのイマジネーション世界の非実在性を嘲笑する冷徹な視点を保持し続けていく、という反射的機構が極まった突出部分が、「漫画的」と呼ばれる描述行為の正体であると言ってもよい。あるいはまた「有りえぬ筈のことを語りつつある」という自らの行為を反射的に畳み込んだ自己言及的描術行為として、フィクション性を自覚したフィクションの様態の突出した部分が「漫画的」という印象を仮構世界受容者に与える、と語ることによって場の座標変換を試みることもできるだろう。これらは権威と崇高さから芸術が開放されたモダニズムの時代を経て、俗悪さと稚拙さもまた積極的な芸術作品成立に寄与すべき相互作用的構成要素として認められるに至った、ポストモダニズム文化における特徴的な傾向なのである。ティンカー・ベルとアンディ・ワーホールを許容した 20 世紀文化の中で、不可解なことに未だその評価が適切に定められるに至っていないのが、この仮構世界記述行為における「漫画的」部分とその受容に関わる心理学なのだ。そして字義的にはファンタシーの本質要素としてどのファンタシー研究書においても当然のごとく受け入れられているながら、必ずしも十分な理解が得られているとは思われない “the fantastic” という用語の含蓄を正しく照射することが出来るかもしれないのは、この「漫画的」という概念ではないかとも考えられるのである。⁽³⁾ 卑近な現実感覚の闖入も調子外れのアナクロニズムも、この「漫画的」要素の漸増的階層構造における相転移の諸相としてみなすことができよう。そういう訳でこれからは、この「漫画的」要素の力学に注目しながら、『最後のユニコーン』のアンチ・ファンタシー的機構発現の実例に関する検証をさらに進めていくこととしよう。

魔法使いはいかさまの奇術しか満足に行うことができないものだから、敵を脅かすのに口先ばかり巧みで、恐ろしい魔法の術の代わりに神秘的な柔道の技の行使をほのめかしたりもする。

The magician stood erect, menacing the attackers with demons,
metamorphoses, paralyzing ailments, and secret judo holds [傍線筆者].

p. 112

魔法使いは背中を伸ばして立ち上がり、襲いかかってくる者達に、悪魔を呼びだすぞ、変身させてやるぞ、体を痺れて動けなくさせてやるぞ、柔道の隠し技をかけてやるぞ、と脅しの言葉を投げました。

ここに現れた威嚇の言葉の羅列もまた“anticlimactic catalogue”の典型的な一例となるものであろう。様々な魔法の術の後を受けて最も強力な呪法の言及されるべきところに持ち出されるのは、今語りつつある筈の自分の魔法の技術の高邁な優位性を一気に放擲してしまうかのような、次元を全く異にする皮相な擬似的神秘性にのみ依存した柔道の秘技なのである。そしてまた「柔道の隠し技」は、ここでは勿論アナクロニズムの発現例として、低俗な現代アメリカの日常性を喚起する役割を果たしてもいる。東洋の神秘の通俗的代名詞として用いられるカラテやジュードーなどは、魔術的遠近法の許に展開される高邁なファンタジー世界においては、いかに軽佻浮薄な現代アメリカ文化の中にあってさえ御法度の禁句であった筈なのだ。『最後のユニコーン』におけるアナクロニズムのこのような活用例が、この作品の「漫画性」を緊密に構築していくための効果的な援護射撃となっていることはたやすく理解される事実であるだろう。

次の部分もいかにも「漫画的」な描き方だ。本作品における象徴的悪漢であるハガード王の城を警備する衛兵達に関する描写である。

Both men were clad in homemade mail—rings, bottlecaps, and links of chain
sewn onto half cured hides—

p. 130-1

どちらの男も半なめしの皮に金輪や瓶の蓋や鎖の輪をいくつも縫い付けた、手製の甲冑に身をまとっていました。

ここにあるのはまるで学芸会の手作りの衣装の裏側をクローズ・アップで暴くような、醒めきった記述態度ではなからうか。作品世界享受の機構を読者の側のメイク・ビリーブ操作推進行為として理解するならば、ここに展開されているのはことさらに“ビリーブ”を妨げるような、“メイキング”の部分のあからさまな露出にほかならない。作者は明らかに意図的にこれらの漫画的な描写方法を採用しているのだ。アテベリーは作者ビーグルの、自身が語りつつある作品世界に対する創造者としての自信の無さがこのような空中分解的記述行為を招いたものであると決めつけていた訳だが、作品世界に充満するこれらの薄っぺらなリアリティ感覚は、実は70年代のアメリカ文化とそこに展開した特有の思想状況を照射すると思われる本作品の根幹的テーマに関わる、物語描述行

為において発露した重要なポストモダニズム的ファンタシーの気質的特徴を如実に反映しているものであると考えられるのである。⁽⁴⁾

『最後のユニコーン』におけるユニコーンは、我々が従来慣れ親しんできた伝説におけるユニコーンには見られなかった特有の属性を他にもいくつか持つものとされている。この作品においてユニコーンの体現するものとして挙げられている象徴的記号性は、その存在そのものが絶対的原理機構としての魔法の力と同等の超越的意義性を担っているものとされている点であるとか、ユニコーンという生物の姿そのものが極限的判断基準の具現化として機能し、この作品世界においては世界で最も美しいものの尺度とされている点であること等様々であるが、何よりも本作品においてユニコーンがなくてはならない決定的に重要な存在であり得るのは、彼女が欺瞞に満ちた偽物のひしめく世界において、数少ない「本物」であるという点においてだ。「実物」に対する模倣物のみ「偽物」と呼ぶ発想は、実は「偽物」をしか視認することのできない貧しい認識力を露呈するものでしかない。存在物の各々が先験的に自ら保持しあるいは永遠に保持し得ない絶対的な属性として「本物」の存在であること、すなわち「本物性」が『最後のユニコーン』の世界を構築する枢軸的な構成要素の一つとして掲げられているのである。本作品においてはいかなるオリジナルの実物であろうとも、先天的かつ原理的な「本物」としての属性を有していないものはすべて「偽物」というみすばらしい範疇に属する運命を決定づけられている哀れな被造物に過ぎないのである。

ファンタシー文学の抱く潜在的志向として、絶対的原理の存在を裏打ちする崇高なるものの顕現が可能となる世界を背景として描き出すことが指摘され得るとするならば、本作品は思想的な側面としては飽くまでも正統的なファンタシーに倣って、世界構成軸となる普遍的原理の具現物としての「本物」を描き出すことを必要とし、そのためにこれら絶対的存在以外のものは、この作品がその中に含まれる我々の現実世界を含めて、全て「偽物」という烙印と共に記述されることとなるのである。『最後のユニコーン』においてはユニコーンを代表として、その他ほんの僅かのもの達のみが「本物」であることを主張することができるが、本作品においてこのような「本物」を形容する格別の形容語として選ばれているキーワードの一つが“old”という言葉なのであった。真実の存在に目を向け、唯一の存在意義に対する覚醒と向上の志向とを本分とするものは、自身をユニコーンになぞらえて“old”であると主張するこの物語世界に

においては、“old”であることに目をくれない、あるいは“old”となることをあえなく放棄してしまったものは、全て浅薄な紛い物としての存在性を暴露してしまうことになるのである。つまり漫画的アンチ・ファンタシーとは、この“old”性の極北に位置する対照的属性を記述するための指標として、欠くべからざるものとして措定され、有無を言わず印してある非情な烙印なのであった。

このような意識の場において発動する可能世界においては、テクノロジーと民主主義の支配する産業資本主義の帝国たる現実世界アメリカに根差したものは、作品外現実世界のみならず現実内仮構世界たる作品世界自体さえもが、おしなべて薄っぺらな紛い物として描かれなければならなかったのは、むしろ当然と言えは当然のことであった。作者が語りつつあるのは一つのストーリーに過ぎないのであり、仮構という嘘をあたかももっともらしい真実であるかのように語るような所業は、誠実な嘘つきには言語道断のことに相違無い。仮構を仮構として語る真摯な態度のみが仮構の背後に潜むあり得ない真実を語る資格を持っている筈なのだ。臆面も無く喪われた真実を回復する術を説く形而上学を開陳する鉄面皮を持たない正直な嘘つきは、フィクションという断り書きを際立たせて、非在性という画布の上に見したところのはのかな限りの偽りの夢を描いてみせることとなる。

このように漫画性という性向を検知したことによって、ネヴァランドとユートピアを結ぶ非在性の物語の延長線上にこのファンタシー作品が正しく位置していることが判別されることとなる。いかなる権威に対しても没心的従属を拒否する醒めきった情熱と共に、誠実なニヒリズムへの帰依という信仰告白の形さえとって、欺瞞と偽りを排除する潔癖な自意識が、この作品には行き渡っているのである。

張り詰めた諧謔性を裏打ちするかのように表出する危うい現実認識と、異世界的なものあるいは反現実世界的なものに対する憧憬の念の強いあらわれは、『最後のユニコーン』が20世紀後期におよんで再び、19世紀中葉に発現した初期のファンタシーの裡に示されていた、ドイツ・ロマン派の作品世界提示行為を緊密に支配していたあのアイロニーに立ち返ったことを良く示している。正しくアンチ・ファンタシーとは、ロマンティック・アイロニーの今日的発露の一つの形に他ならないものなのであった。『ピーターとウェンディ』にせよ『最後のユニコーン』にせよ、ファンタシーの文法は全て備えているのだ。ファンタシー自体を対象物として明確に認識し、外的存在として客観的にファン

タシーについて語ってしまっている、という個の中に全が含まれる、という論理矛盾の要素が戯画的に付加されている点を除けば。そして又上に指摘した再帰的構造性の自覚そのものが、かつてのロマンティック・アイロニーの保持していた占有的特質に他ならないものであったことは改めて言うまでもない。

真実と偽りを常に厳しく峻別する意識は、実は『最後のユニコーン』においては偏執的なまでに支配的なものなのである。作者はユニコーンという古くから良く知られた伝説上の存在を、普遍的真実の代名詞たりうる新機軸の神話的存在として再構築してみせた。ユニコーンは世界で最も美しく、だから唯一究極に真実の存在であり、それが故に永遠に善であるはずなのだ。意味が意味をなす世界の軸を担う存在として、全ての存在の意味性を保証すべき核となる原存在として、普遍的原理機構に呼応する具象的存在物として、地上に降り立った天上の音楽の位相の一つを示す図像として、ユニコーンに関わる伝説は新たに語られ直していくこととなる。ユニコーンは“ユニバーサル”（普遍）という概念と、韻律のアナロジーという言葉の魔法を媒介にして緊密に連なった指標的存在なのであった。ピーターとフックの関係に暗示されていた、意味性追及行為に付きまとう原理的不毛性への堂々回りの帰着という、実証主義が封印を解いてしまった世界の意味性消失をもたらす邪悪極まりない呪法に対して、このおぞましい全宇宙の崩壊（disintegration）をもたらす力を持った凶悪な呪詛を打ち消すべき対立呪法（カウンター・スペル）の恩寵的顕現として、『最後のユニコーン』ではユニコーンその他の神話的怪獣達が明瞭に機能しており、その確かな存在性を浮き彫りにするために用意された背景的対照物として、“old”ならざる者たちすべての露呈する愚かしさ、下らなさ（absurdity）が、アンチ・ファンタシーのレトリックを摘要して語られていくという作戦展開が、「漫画的ナンセンス」という擬装に固められた布陣の許に仕込まれていたという訳なのであった。皮肉なことにファンタシーの正統を引き継ぐべき純血の王権主張者は、虚空の楽園ディズニー・ランドと歓楽の帝都ラスベガスという悪夢が実体化してしまっただ後の20世紀終盤のアメリカという虚飾の帝国においては、アンチ・ファンタシーという仮面を被って登場せざるを得なかったのである。

(1)

日常語における含意としては、“fantasy”という言葉も“fairytale”という言葉も共に「根

も葉もないたわ言」、「とりとめのない夢想」、として日本語の「漫画」という語に対応する部分を広く持つと思われる。西洋の見通し図におけるアイロニーとファンタジーという概念に対して、東洋的遠近法における「風狂」と「佯狂」、そして「荒唐無稽」という概念を対置させれば、本書におけるファンタジー再評価の視点がいくらかは明らかになってくることだろう。

(2)

C. N. Manlove, *Modern Fantasy*, pp. 201-2

(3)

ラブキンはファンタジーの本質的要素として“the fantastic”という言葉に“180 degree reversal of the ground rule”という定義を与えて論考を展開していたが、(*The Fantastic in Literature*, 1976) 彼の施した「基本原則の180度の逆転」というファンタジーに対する定義は、ファンタジー文学に対する規範的定義としてはいくつかの問題点を露呈することになったものの、全てのファンタジーの等しく内包すると思われる根幹的要素である反逆性及び転倒性、則ち“アンチ”的性向に対して照準点を定めた投影図として捉えれば、その指摘の的確さには多大に評価すべきものがあると言えよう。

(4)

この作者特有の現実感覚の危うさは、短編「狼女ライラ」(“Lila the Werewolf”)において顕著に現れている。現代ニューヨークを舞台として語られる新規軸の狼人間譚は、狼女の愛人である常に醒めた傍観者の主人公ファレルに与えられた「いかなる不思議をもあるがままに受け入れる」才能と、夜の都会の街を舞台にして繰り広げられるシュールレアリスティックで実現不可能な追跡劇という背景を通して、日常の現実感覚そのものが、夢と驚異と奇想の表皮にちりばめられた揮発性の添加物に過ぎないことをよく物語っているかのようだ。

テキスト

The Last Unicorn の版には様々なものがある。筆者が現在保有するものだけでも年代順に挙げてみれば、

The Last Unicorn. New York: Ballantine Books, 1974.

The Last Unicorn. in *The Works of Peter Beagle*. New York: Viking Press, 1978.

The Last Unicorn. New York: Del Rey book, 1988.

The Last Unicorn. New York: Roc Book, 1991.

など、テキストとして用い得るものとして4種類の版が存在する。しかしながらそれぞれ

の版において誤植あるいは編集ミスによる異同もいくつか存在することが判明している。また市場にあるものを網羅すればもっと多くの版が見つかることであろうとも思われる。そのため便宜上本稿においては1974年版のBallantine Books版をテキストとして定め、引用箇所はこの版のページでもって示し、本分の異同の可能性のある箇所は、他の版との照合の結果適正と思われる修正を併記するものとする。

現在本作品の決定稿とすべき電算化テキストを策定中である。

参考文献 (Works Cited)

Attebery, Brian, *The Fantasy Tradition in American Literature: From Irving to Le Guin*. Bloomington: Indiana UP, 1980.

— . *Strategies of Fantasy*. Bloomington: Indiana UP, 1992.

Manlove, C. N., *Modern Fantasy: Five Stories*. Cambridge: Cambridge University Press, 1975.

Rabkin, Eric S., *The Fantastic in Literature*. Princeton: Princeton University Press, 1976.