

ケリー・リンクと妄想の行方

窪木 竜也

◆妄想＝死＝異界 初期作品から

ケリー・リンク (1969-) は、現代アメリカ文学のある潮流を代表する作家である。その潮流とは、前世紀末に現れた、ファンタジーと SF と現実の入り交じった作品を書く作家、たとえばエイミー・ベンダー、ジュディス・バドニッツ、ジュリア・スレイヴィン、ネリー・ライフラーらを指す。柴田元幸は、それ以前の「みずからの体験に基づくリアリズム小説」と対比し、「ほとんど子供の妄想をそのまま膨らませたかのように見える非リアリズム小説」とまとめた¹。

ケリー・リンクはとりわけ特異な作家だ。幽霊、ゾンビ、魔法使いが平然と現れ、平凡な日常に溶け込みながら、いつの間にか見知らぬ地平に読者を連れて行く。たとえば、第一作品集 *Stranger Things Happen* (2001 年) に収録される“Louise’s Ghost” (2001 年) はこんな話だ。

ルイズの家には、男の幽霊が現れる。周囲に相談するが、ろくな対処法を教えてもらえないし、どれも効果がない。そこへ、幼なじみで、同じ名前をもつルイズが意外な提案をする。彼女の現在の恋人であり、かつての恋人だった八人のチェリストたちが演奏をすると、幽霊が楽器に憑依するというのだ。実際、幽霊は去って行く。一方、取り憑かれていたルイズは、もう一人のルイズの恋人であるチェリスト「ナンバーエイト」とセックスしてしまう。そして友情関係は破綻し、ルイズは一人取り残される。

以上のように、幽霊は登場するものの、その怪奇性が作品の中心にあるわけではない。幽霊は、平凡な友人・恋人・家族のあいだに突如現れ、新たな局面をもたらす。かといって、何かの象徴にはきれいに収斂せず、独特の存在感を醸し出す。

ただ、ひとまず、リンク作品の超自然的な存在が「死」や「異界」と近いものだとは言える。たとえば同じ作品集に収められた“The Specialist’s Hat”。双子の姉妹クレアとサマンサが、父親の仕事で古い屋敷に暮らしている。二人は、屋敷の幽霊ともとれるベビーシッターとともに、〈死人〉ごっこ遊びをしている。そのうちに、生きたまま死の世界に引

¹柴田元幸「アメリカ女性短篇小説の新しい流れ」、p. 449.

き込まれていく。

サマンサは考え事ができる時間があったときに（今では四六時中考え事ができる時間なのだが）、今の自分が十歳と十一歳のあいだに漠然とはまりこみ、クレアとベビーシッターと一緒に身動きができなくなっているのに気づき、かすかな痛みを感じた。彼女はこのことをよく考えてみる。数字の 10 は丸くて愛嬌があって、ビーチボールみたいだけれど、全体として楽な年ではなかった。11 はどんな年になるのだろうか。もっと鋭くて、たぶん針みたいだ。代わりに、彼女は〈死人〉になるほうを選んだ。（pp. 68-69、邦訳 pp. 107-8）

この場面を指し、小澤英実氏は「[少女から大人になるのではなく——引用者] 少女のまま変わらないでいられる場所を彼女らに与えるのもまた、文学に許された嘘である」と記す²。

先に挙げた“Louise’s Ghost”でも、幽霊に取り憑かれたルイーズは、もう一人のルイーズや母親など他者の言動・欲望に振り回されっぱなしだった関係から離れ、（身分的な親友を失う痛切な孤独とともに）自由を得たとも読める。

だからこうまとめることができる。リンクの妄想は、社会的な関係性、期待、役割から抜け出し、個人すなわち“その人自身”である場所として機能する³。

◆妄想の変容 “The Wizards of Perfil”

では、その後のリンクの作品はどうだろうか。上記の二作を収める作品集のあとに、二冊の作品集 *Magic for Beginners*（2005 年）、*Pretty Monsters*（2008 年）を出版している。リンクの作品、そして妄想は変わってきているのだろうか。

結論から言えば、大きな変化を見せた。その変化の意味を考えるのが本稿の目的である。

まず、第三作品集の“The Wizards of Perfil”（2006 年）から考える。

この作品は、先の二作とは異なり、架空の世界を舞台にしている。発狂した王のせいで戦争が終わらない社会に、「パーフィルの魔法使い」にまつわる伝説、噂がささやかれている。魔法使いたちはパーフィルの沼地に高い塔を建て、暮らしている。その魔法が何の役に立つかは誰も知らない。悪魔と話し、子どもを食べるなどとも言われる。ハルサは魔法使いの秘書に買われて、パーフィルで暮らすことになる。ハルサと、その従弟のオニオ

²小澤英実「Stargirl（あたらしい女性像）」、p. 165.

³その点で、リンクの異界は、村上春樹が「眠り」などで描く異界と極めて近い。cf. Rebecca Suter, *The Japanization of Modernity*、とくに第 5 章“In Other Worlds”。

ンはテレパシーのような力や予知の力を手に入れ、さらにハルサは馬に変身する少女と出会う。だが、塔の魔法使いには会えない。ハルサたちは、兵隊による列車襲撃に巻きこまれ、戦争でケガを負った人々と出会う。彼女は魔法使いに助けを求めるが、応えはない。遂にたまたま、魔法使いの部屋に侵入するが、そこには誰もいなかった。パーフィル唯一の大人トルセットが言うには、ここに住む少年少女たちがパーフィルの魔法使いなのだという。そして、ハルサとオニオンもその一員だと告げられて、作品は終わる。

この作品でも、超自然的な存在は、真偽の曖昧なまま因果関係も不明なままで現れる。パーフィルの魔法使いは、ハルサたち子どものことを指すと同時に、それ以外の何者かも指すような曖昧さを残して書かれている。このように、超自然的な正体不明のものを登場させ、未詳のまま行動させ、描写しつつも、最後まで不明の状態でも作品を閉じ、解釈を読者に委ねる、というのがリンクの基本パターンのひとつだ。

ではこの作品に見られる違いはどこにあるか。まず、パターンは同じだが、超自然的な存在の形象が大きく異なること。そして、魔法使いを信じ、戦争を起こしつづける王のいる社会と、主人公たちの成長が描かれること。これらの点は相互に関連している。どういうことか。

この作品の人々は、パーフィルの魔法使いの存在を信じ、彼らの噂を共有している。その噂が頭にあったハルサたちは、作品が進むにつれて、噂とは異なる魔法使いたちの正体（不在または子どもたち）を知ることになる。この流れは、他のリンク作品に通じるものだ。“Louise’s Ghost”でも、ルイズの周囲の人々は幽霊の存在を疑わない。むしろ、その幽霊は「誰か知ってる人?」、「昔の恋人が自殺したとか酷い交通事故にあったのかもしれない」（以上、p. 212）、「お父さんじゃなかった、ねえ?」（p. 215）などと訊いてくる。しかし幽霊はその誰でもない。さらには、巷で知られる幽霊の枠を逸脱し、身体の大きさを自由に変え、全身無毛から毛むくじゃらへ変形し、獣のような、妖怪のような姿になる。

ここにはリンクの特質が現れている。その特質は、「どこかで聞いたり見たり読んだりした、おとぎばなし、恐怖映画、少年少女小説等々の断片を頭のなかで混ぜ合わせて、そこから [...] どんどん妄想を膨らませていった結果が作品になっているような感じ」⁴だ。マーク・グライフが *What Was the Hipster?*にて、デイヴ・エガーズと彼の主宰の *McSweeney’s* と *The Believer* に登場する作家たちを評した言葉を借りれば、「子ども時代のふかい感情を取り戻すモードとしての完璧なまでのパスティーシュ」と言える⁵。リンクに戻せば、それは幼年時代へのノスタルジアとしてあるだけでなく、支配的なモードに対するアンチとしてある。そのことは、さまざまな断片の描かれ方に表れている。リンクの作品では、幽

⁴柴田前掲書、p. 453.

⁵Mark Greif, Chapter 1 “Positions,” para.14.

霊なら幽霊、魔法使いなら魔法使いの、広く知られた輪郭だけを残して、中身を入れ替えている。そして、親しみ深いものが不意に未知の文脈に置かれる、または、未知の奇妙なものが不意に親しみ深い文脈に置かれる、という手法で、「不気味なもの」を描き、凡庸な「日常」を攪乱しているのだ⁶。

それは“Louise’s Ghost”でも、*The Wizard of Oz* を明確に意識した“The Wizards of Perfil”でも変わらないように見える。だが両者は異なる。先に一般化したリンクの手法だが、それだけであれば、どんな作家でも概ね行っていることだ。リンクが突出していたのは、その質感とネットワークにある。

“Louise’s Ghost”の男の幽霊はある時は髪も体毛もない全裸を見せながら、重力に逆らい天上に貼り付き、ペニスだけをぶら下げる。それは不倫ばかりをつづけるルイーズの性愛関係と繋がるように見える。別の時には「また大きくなった。全身はトゲだらけ。逆立てた毛が赤茶けて、鋭く見える」(p. 223) ようになり、蛇のような動きを見せ、猫のようにも描かれる。そこからは、ルイーズの家に幽霊に先だって現れたオポッサム、蛾、テントウムシを連想させる。さらに「小さくて [...] みじめ」(p. 219) な赤ん坊の猿とも描写される姿からは、もう一人のルイーズの娘アンナとの結びつきも思わせる。アンナは緑色の食べ物しか摂らず、部屋も服もあらゆる物も緑色で統一しなければ気が済まないという子どもだ。しかも自分がかつて犬だったことがあると主張し、その時々で矛盾する「記憶」を語る。彼女はさらに、終盤のルイーズの夢で、毛がふさふさした緑色のオクラを手にして、謎めいた言葉を伝える。このように、リンクは超自然的な存在に、さまざまな具体的な質感を貼り付けながら、微妙に意味を変えつつ、リアリティを与えていた。

“The Specialist’s Hat”であれば、スペシャリストの帽子は「帽子みたいには見えない」、「何にも似ていない」うえに「想像できる限りのあらゆる音を出し」、感情をもったように形を変え、笑い声を立てる (p. 66)。「月光を受けて歯のようにきらりと光る小さなふぞろいのボタン」は、実際にさまざまな動物の歯だと描かれ、噛みついてくる (pp. 67-68)。あるいは、木で出来た鼻をつけた父親の出てくる“Water Off a Black Dog’s Back”、足の裏に刺さった鏡の地図のかけらを引き抜き、旅をする“Travels with the Snow Queen”のように。

こうしたリンクの初期作品に現れた質感が“The Wizards of Perfil”からはなくなる。先に記したとおり、魔法使いは、不在としてテキストに書き込まれる。主に、人々の会話・噂・伝説のなかに現れる。そこでは、具体的な描写が減っていく。あるいは、語り手によって「魔法使いたちは、ずるく、強欲で、うわの空、星と虫のことで頭がいっぱいで、けちで、つまらない、不可視の、暴君的な、信頼できない、秘密主義の、詮索好きな、おせっかいな、長生きの、危険な、役立たずで、しかも自分たちについてひどく過大評価した意見を

⁶Nicholas Royle, *The Uncanny*, p. 1.

もつ」(p. 49) というように形容が並べ立てられるが、書けば書くほど抽象度が増してくる。

ところで、これは初期にも後期にも言えることだが、リンクの超自然的な存在は、人々の間で広く流通＝コミュニケーションされるなかから現れたものだった。つまり、「私」に属するものでもなければ、「あなた」に属するものでもない。そこから、モーリス・ブランショの「どちらでもないもの (le neutre)」＝「第三者」を想起するのはあながち間違いではないだろう。郷原佳以によれば、「この「どちらでもないもの」は、どこかに厳然と存在しているのではなく、「対話」が始まるやいなやそこにあるものである。というより、「対話」というものがこの「どちらでもないもの」を内包しているのである。[...] ブランショが用いる「entretien [対話]」という語は、「あいだ [entre]」を「保つ [tenir]」という意味から成り立っている。この「あいだ」、言い換えれば「距離」そのものが、「どちらでもないもの」なのである⁷。さらに、「対話」は、その場にいない何者かを立ち上げる」とも言われる。

幽霊にせよ、魔法使いにせよ、誰かと話している間から現れたことには変わらない。そこから具体的な姿を見せるか、姿を見せないまま抽象的な存在に留まるかで違いが出てくる。

“The Wizards of Perfil”の場合はもちろん後者だ。だからこそ、魔法使い＝救世主を待望しつづけるハルサの姿が描かれる。何のための救世主か。ハルサ個人よりも大きな社会、王が引き起こす戦争を止めるためだ。

ここで二点目の違いに移る。“The Wizards of Perfil”には暴君が登場する。先代の王が魔法使いたちの予知に怒り、彼らを皆殺しにしたとか、予知通りに狂人となった現王が、彼以外のすべてを敵だと思い込んで戦争をつづけるとかいうように。この王親子、終わらない戦争、列車爆発事件、崩落する高い塔という描写から、筆者は、ブッシュ親子、9.11 および爆破テロとイラク戦争を想起するが、あるいは読み込みすぎかもしれない。いずれにせよ、この作品に書かれた設定は、おとぎ話のようにジャンクだ。ジャンクながらも、主人公そして語り手の意識はそこに向いてしまう。さらには、主人公たちが社会的な役割・期待を背負わされるようになるのである。

“The Wizards of Perfil”のラストを改めて説明する。ハルサが戦争被害者を見て、救世主としての魔法使いに助けを求めているあいだ、パーフィルの子どもたちは救護活動にいそしんでいた。その姿を指してトルセットは、彼らに戦争を一息に解決する力はないが彼らこそパーフィルの魔法使いだという。さらに、ハルサとオニオンにもその役と責任を負わせるかのように、彼女らも魔法使いだと告げるのだった。

⁷郷原佳以「『物語』と第三の空席」、p. 490.

この作品には、そこはかとない説教臭さが漂う。トルセットの最後の言動によるだろう。ハルサとオニオンをメンバーの一員として包摂し、義務を負わせる身振りだ。ここで、「パーフィルの魔法使い」という称号が、「一人前の市民」も含意していると言えるかも知れない（日本の読者にとって、トルセットが説教臭いのは、成人式の首長の挨拶を思わせるからだろう）。ハルサとオニオンは、子どものまま、パーフィルの魔法使いとなって「社会」とつなげられるのだ。トルセットの発言を、ハルサとオニオンがどう受け止めたかは描かれない。つまり、留保があるとも読める。

続いて、トルセットの発言に至るまでの成長という点に移る。ハルサは序盤では、従弟のオニオンと実弟たちをいじめる、自己中心的な少女だった。ところが、パーフィルへの旅立ち、列車襲撃、戦争（の間接的）体験を経て、他者を思い遣り、かつては嫌っていたオニオンや母親を認められるようにまで成長を遂げる。成長ぶりは目覚ましく、不自然だという読者の批判もあるほどだ。

このハルサの成長が、“The Specialis’s Hat”のサマンサが経た体験と真逆なのは明らかだろう。それだけではない。“The Wizards of Perfil”では、個人と「社会」の対立が描かれることで、死や暴力がすべて「社会」＝王の側に委ねられるのだ。そのことで、単純な善悪の二分法が残り、緊張感は失われていくように思われる⁸。

ここで現れた個人と「社会」の問題を考えるために、同じ作品集の“The Surfer”（2008年）へと移る。これが“The Wizards of Perfil”とある意味でよく似た作品だからだ。ここにも、子どもの成長と「社会」、そしてエイリアンが描かれ、より具体的な状況が前提となっている。

◆個人的なもの和社会的なもの “The Surfer”

「夢の中で、僕はエイリアンに誘拐されていた」（p. 211）という印象的な書き出しではじまる、“The Surfer”の主人公アドルノ少年は、飛行機で目覚める。エイリアンではなく、父親にほとんど無理矢理に連れられ、コスタリカまで来たのだ。父親はハンス・ブリスというセレブに会いに来た。ブリスはエイリアンに捕まったことがあると言い、その再来を

⁸ここでは「社会」という言葉を用いているが、リンクの作品の「関係性の外部」の書き方からは、むしろ日本の90年代半ばから2000年代にかけてアニメ・マンガ・ライトノベルなどのポップカルチャーに見られた「セカイ系」という想像力との近さを感じる。セカイ系とは「主人公（ぼく）と、彼が思いを寄せるヒロイン（きみ）の二者関係を中心とした小さな日常性（きみとぼく）の問題と、「世界の危機」「この世の終わり」という抽象的かつ非日常的な大問題とが、一切の具体的（社会的）な文脈（中間項）を挟むことなく素朴に直結している作品群」と言われる。セカイ系であれば、ハルサたち魔法使いと王との戦いが始まるだろう（cf.前島賢『セカイ系とは何か』、p. 27）。ちなみに、村上春樹こそ、セカイ系的想像力の源流だと言われていることも付言しておく。

主張するからだ。父は開業医である一方で、SFの大ファンで、精霊の棲むという瓶を妻に贈るような人物だった。他にも、熱狂的なブリス信者が世界中からやって来た。ところが、アドルノたちは格納庫で足止めを食らう。現在、世界的にインフルエンザが蔓延していて、検疫する必要があったのだ。

この作品の超常的な存在はエイリアンだ。やはり基本的にブリスの談話を中心に、人々のコミュニケーションのなかにしか登場しない。何よりブリス自身もほぼ会話にのみ現れる。

アドルノを取り巻く「社会」を確認しよう。まず検疫所という特殊状況をつくり、猛威を振るっているインフルエンザがある。アドルノの母と兄は牧場の馬から感染し、死亡したという。この作品の書かれた2008年の数年前に広がり、懸念されていた新型インフルエンザとパンデミックを想起させるだろう。

時代設定はおそらく少し先の未来である。実在の都市のなか、“New York”は“New New York”となって登場する。カレクシコとポトラッチ・テリトリーの国境沿いは封鎖され、合衆国に入ることができない。インドと台湾でワクチンが製造されるほか、大韓帝国（Greater Korea）、インドネシア、中南アジアの国々（most of Stans）が大きな勢力となっている（p. 235）。

格納庫にいる人々の国籍と言語も多様だ。その多くが父親の「患者」として描かれ、とりわけスイス人の妊婦は何度も登場する。また、アドルノの母方の祖父はイタリア系、祖母は日系アメリカ人。父親はアフリカ系アメリカ人だという。

そして、アドルノたちを格納庫に閉じ込め、マスクとマシンガンを装備するボランティアの衛兵たちがいる。

以上、緻密さからはほど遠いけれど「社会」が描かれる。その「社会」の側、格納庫の外に死が配置されていることは特記すべきだろう。アドルノの母、兄、サッカーのコーチといった身近な人の死ではあるが、いずれも遠くの出来事で、直接描かれはしない。

母と兄の死を、アドルノは一人で受け止めるしかなかった。父は病院にこもりきりで、ぎくしゃくした関係にあった。母と兄の死に際してもうまく話すことができなかったのだ。格納庫にいるあいだ、アドルノは父を極力避けようとする。そんななか、コーチの死が父から伝えられる。

その晩にアドルノが見る夢は示唆的だ。死んだコーチが現れる。そこへエイリアンが現れ、アドルノたちを波動で包む。すると、アドルノとコーチは初めて互いを理解することができるようになる。だが、エイリアンはコーチを連れて去って行く。アドルノは、連れて行く先がどこであっても、彼らがどんなに美しくても行きたくなかった。ゴールポストにしがみついていると、エイリアンのエクスタシーが波のように流れ込んでくる。アドルノは夢精していた。

このエイリアンの姿は両義的だ。父親とハンス・ブリスとエイリアンの関わりを確かめ、その後ふたたびこの両義性について考える。

この作品で、超自然的な存在に取り憑かれているのは、むしろ父親だった。父親は、母、アドルノの兄、多数の患者の元へ行くのではなく、エイリアンに会いに行く。父親のスーツケースには、アドルノ曰く「酷い物事から気を逸らすのにいつも役立つ」(p. 244) という SF ペーパーバックがいっぱい詰り込んであるのだ。社会的役割を捨てた彼が、格納庫で医師として活躍するのも皮肉である。

エイリアンと結び付けられていたブリスは、終盤に突然、死を報される。インフルエンザに感染したのだ。

一報を聞き悲嘆に暮れるスイス人妊婦を父親が慰めつづけていたあいだ、アドルノはエイリアンを目撃する。「そこにいたにもかかわらず、しばらくしてからようやく気づくのだ」(p. 273)。エイリアンの巨大な船群のうち三隻は非常に近いところに浮かんでいた。周囲の人々も何も言わずに見上げていた。そして、アドルノは格納庫にいた父たちに、エイリアンが現れたことを告げて、ひとり中に居残る。

僕は決めかねていた。馬鹿げた選択をしているように見えることはわかってる。どんな選択か？ よくわからない。格納庫の外にはエイリアンと未来がある。中には僕と、天上で寝ている二三百の恐ろしいコウモリ、動物を飼っていた名残、僕たちが置いていく散らかった物があった。[...] 不思議な気持ちに駆り立てられ、歩き回って、きれいに片付けなくちゃいけないという気がした。(pp. 274-75)

そして、「空っぽで、途方に暮れ、恥ずかしくて、一人っきりだと感じながら、そこに立っていた」(p. 275)。やがて父親の興奮した呼びかけを耳にして、外へ見に行く。作品はそこで終わる。

アドルノはなぜ一人残ろうとしたのか。彼は、エイリアンをニューニューヨークでもパリでもアンコールワットでもどこでも「誰もが見た」(p. 273) という。ただし、「盲目だったり、死んでいたり、みんなが見るものを見ないようにしていたりしない限り」。その言葉通り、格納庫に残ろうとするのだった。

別のところで、母と兄の死を父と話さなくなったことについて次のように語る。「ある人たちにとって、死について語るよりも、エイリアンについて語るほうが簡単なのは何故なのかかわからない。エイリアンはある人たちにしか訪れない。死はみんなに訪れるのに」(p. 260)。あるいは、ブリスの死を聞いて、現場に行こうと意気込む大人たちに対して、パンデミックによってどうなるかわからない未来から目を背けているという違和感を

覚える。エイリアンが現れると、悲嘆にくれていた妊婦も駆けて行きもする。父が「美しい！」と叫ぶエイリアンに対して、アドルノのいる格納庫に残されたゴミや簡易ベッドはいかにもみすぼらしい。

だが他方、エイリアンは見ようとすれば誰にでも見えるとも言われる。実際、アドルノはあえて「エイリアンと未来」のある外に行かずに、残してきた物のほうを選んでいるようにも読める。パンデミックとプロサッカー選手という悲喜こもごもの未来には背を向け、内閉することを選択したのだとも言えるだろう。

いずれにせよ確かなのは、エイリアンという超自然的な存在が、みんな＝「社会」に領有され、共有されていることだ。くり返せば、アドルノがコスタリカでさまざまな人に出会うのは、父親がエイリアンに会うために彼を連れてきたからだった（「夢の中で、僕はエイリアンに誘拐されていた！」）。エイリアンとその存在を熱望する人によって、アドルノは「社会」と接続する。

エイリアンの船は、コウモリやサメになぞらえられ、「輝き、暗く、柔軟だ」（p. 274）と形容されるが、具体的な質感に乏しい。エイリアン、精霊の瓶、インフルエンザとの関連は、あったとしても、弱々しい⁹。アドルノの感じる恐怖は、どこか遠くからやって来るものとして描かれる。そこには、初期の二作に見られた、不可解でありながら、あるいは、不可解だからこそ後にまで残る不気味さがない。

さらに引いて作品を見た場合、エイリアンと関連されながら、より大きな状況、すなわち新型インフルエンザとパンデミックの恐怖を作品に取り入れることが可能となった。

その状況で、一人の少年が成長する姿も描いている。ただ、“The Surfer”をいわゆる通過儀礼の物語と受け止めるには、不可解な結末だ。アドルノがこの体験を経て、支配的な価値観に従う大人になるかどうかは心許ない。父親のように、医師として人を助けつつ、夢見がちで、身近な者の死から目を逸らす人物になる可能性もある。あるいは、その両者とは異なる可能性もまだ残されているようにも思える。社会の出来事に巻きこまれながら、なお個人であり続けるための可能性を、アドルノの逡巡に見出せるのかもしれない。

まとめよう。ケリー・リンクが初期に書いた“The Specialist’s Hat”と“Louise’s Ghost”と近作“The Wizards of Perfil”と“The Surfer”を比較してわかるのは、超自然的な存在の位置、機能、形象の変化である。

もともとリンクは、恋人・家族・友人といった近い人間関係に差し挟まる死と暴力を、多様に繋がり合う超自然的な存在にまわらせていた。そこでの死と暴力は、普通に道を歩

⁹むしろエイリアンとインフルエンザ＝死が直接結び付けられていないことに注目すべきかもしれない。リンクの作品で、死の原因は、現実の、人間側にあるのだ。

いていても落っこちてしまうような、唐突かつ日常的な穴のようなものだった。そこに落ちた人は、死に漸近しながらも、さまざまな関係性から脱落し、社会的役割・期待を剥ぎ取られて、虚構的に仮初めに“その人自身”になっていた¹⁰。

一方、“The Wizards of Perfil”と“The Surfer”では、超自然的な存在からは具体的な質感が失われる。それらは人々のコミュニケーションのなかにだけ存在する。その先では“The Surfer”でのように「社会」に領有され、共有される。その機能も、個人と社会をつなげる、すなわち社会的な役割・期待を担わせる方へと向くようになった。

別の言い方をすれば、身近な人間関係の問題に加え、より大きな状況で起きた出来事とそれに巻き込まれる個人を描けるようになった（たとえ粗描とはいえ）。他方で、見てきたように、大きな状況を描くのと引き換えに、濃密に描かれていた不気味なものの造形は精彩を欠くようになる。このリンクの二極には、リアリズムをめぐる問いが何重にも折り畳まれている¹¹。

社会を描くことと個人的な妄想を描くことは両立しないのだろうか。いや、そうではない。不気味な物の回帰する、より大きな作品を願うばかりだ。

¹⁰実は第三作品集 *Pretty Monsters* に収められた“Monster”（2005年）と“Pretty Monsters”（2008年）では、ふたたび近い関係のなかで起きた異変が描かれる（本稿で言う「社会」は描かれない）。したがって、時系列的な変化というよりも、リンク作品の二極と言うべきかもしれない。

¹¹岩松正洋「ポストリアリスト・ファンタジーは幻想文学か—「とまどい」から「逆転」へ—」参照。この論文では、現実を表象可能とみなした19世紀的リアリズム小説とその裏面である幻想文学、その先駆的逸脱者であるカフカとモダニズムとポストモダニズム、そしてファンタジーにおける諸形式が分析されている。

参考文献

- Greif, Mark, Kathleen Ross, and Dayna Tortorici. eds., *What Was The Hipster?: A Sociological Investigation* [kindle version]. New York: HarperCollins e-books, 2010.
- Link, Kelly. *Stranger Things Happen*. Easthampton, MA: Small Beer Press, 2001. (邦訳=ケリー・リンク『スペシャリストの帽子』金子ゆき子・佐田千織訳、ハヤカワ文庫、2004年)
- . *Magic For Beginners*. London: Harper Perennial, 2007. (邦訳=ケリー・リンク『マジック・フォー・ビギナーズ』柴田元幸訳、ハヤカワ文庫、2012年)
- . *Pretty Monsters*. New York, NY: Speak, 2008.
- Royle, Nicholas. *The Uncanny*. Manchester: Manchester University Press, 2003.
- Suter, Rebecca. *The Japanization of Modernity*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2008.
- 岩松正洋「ポストリアリスト・ファンタジーは幻想文学か—「とまどい」から「逆転」へ—」『Stella : Études de langue et littérature françaises』第15号(1996年)、pp. 71-96.
- 小澤英実「Stargirl (あたらしい女性像)」、『國文学』2008年8月臨時増刊号、pp. 161-65.
- 郷原佳以「「物語」と第三の空席——村上春樹とモーリス・ブランショ」、『早稲田文学6』2013年、pp. 478-95.
- 柴田元幸「アメリカ女性短篇小説の新しい流れ」、ケリー・リンク『スペシャリストの帽子』解説、pp. 449-57.
- 前島賢『セカイ系とは何か ポスト・エヴァのオタク史』、ソフトバンク新書、2010年。

Changes in Kelly Link's Fantasy

KUBOKI Tatsuya

This paper explores how Kelly Link's stories have been changing, focusing on paranormal beings such as ghosts, wizards and aliens that appear in four of her stories, "The Specialist's Hat" (1998), "Louise's Ghost" (2001), "The Wizards of Perfil" (2006) and "The Surfer" (2008). The paper basically discusses three points. First, in the first two earlier stories the paranormal beings are depicted concretely, while in the latter two those beings are represented abstractly, often just reported or rumored in conversation. Second, the earlier stories are centered around problems in human relationships such as families, friends and lovers, but the later two stories describe, in addition to those relationships, disasters such as wars and pandemics. Third, because of these differences the paranormal beings in the first two stories alienate the protagonists from their relations, with the result that the protagonists finally find how to be themselves, while in the later works the paranormal beings link the protagonist to society.