

ニュー・ゴシックその後

柴田 元幸

I'll put it bluntly: we are all becoming reelers. Some kind of hybrid creature, part *kaiko*, silkworm caterpillar, and part human female. Some of the older workers' faces are already quite covered with a coarse white fur, but my face and thighs stayed smooth for twenty days. In fact I've only just begun to grow the white hair on my belly. During my first nights and days in the silk-reeling factory I was always shaking. I have never been a hysterical person, and so at first I misread these tremors as mere mood; I was in the clutches of a giddy sort of terror, I thought. Then the roiling feeling became solid. It was the thread: a color purling invisibly in my belly. Silk. Yards and yards of thin color would soon be extracted from me by the Machine. (Russell 24)

はっきり言おう。わたしたちはみんなく糸を作るもの)になりつつある。なかば蚕、絹を産む虫、なかば人間の女、という合の子の生き物。年上の女工の何人かは、顔がもうすっかり粗い白い毛に覆われているけれど、わたしの顔や腿は二十日間なめらかなままだった。実際、最近やっと、お腹に白い毛が生えてきたばかりだ。製糸工場に来たばかりのころは、夜も昼も震えていた。興奮して取り乱したりするたちではないので、はじめはその震えも、一時の気分だと片付けていた。恐怖みたいなものに囚われているんだ、それでめまいがするんだ、そう思った。やがて、その心乱される気分が、固まっていった。それが糸だった。お腹のなかで、ひそかに流れる色。絹。何尺も、何尺もの薄い色を、じきに機械がわたしから引き出すのだ¹。

フロリダの沼地を主たる舞台としてすぐれた小説を書いてきたカレン・ラッセル (Karen Russell, 1981-) だが、最新短篇集 *Vampires in the Lemon Grove* (2013) では、アメリカのみならずイタリア、日本、南極などさまざまな地域と時代を舞台とし、存分に想像力を駆使している。なかでもこの、『女工哀史』に材をとった、明治日本の製糸工場で働く娘たちが体から直接糸を出すようになる変身譚 “Reeling for the Empire” は見事である。女工たちが最後に成し遂げる一種の革命は、解放の恍惚を伴っているようにも思えるし、また、グロテスクな悪夢のようにも感じられる。ゴシック的な快樂と恐怖の共存の、すぐれた今日の実例と言ってよいだろう²。

One summer I caught an evil little pet. I caged it but it ditched me. No problem. After it left me I made it do my bidding from afar. Now I have remote control over its doings, ties I hitched over endless indelible months of putrid wandering. Walking lost, my body boiling like water until all the thoughts in my head just evaporate. The swath of vapor in the sky infects your lungs and forces me into bubbles in your brain with every predictable breath. That summer I was a teenage carnivore. On hot nights I dug up little things here and there that I found buried in holes. Creeping around under steel overpasses downtown I lived with my eyes to the ground, struck by how many gutter punks, panhandlers, dumpster divers, gakkers, vagrants, and romantic tramps would never even fuckin get it: the fact that we have to dig for stuff we don't understand cuz we live in a past we don't understand. (Krilanovich 56)

ある夏あたしは^{よこしま}邪なペットを見つけた。カゴに入れたけど逃げられた。でも大丈夫。逃げたあと遠くから命令を送った。今ではそいつのやることを遠隔操作できる。果てしない、消しようのない、腐った臭いの放浪の日々につないでいった絆。あてもなく歩いて、体はぐつぐつ煮えてそのうちアタマの中の思いはみんな蒸発してしまう。空を覆う蒸気があんたの肺をおしばんで、ありきたりの一息ごとにあたしをあんたの脳のおぶくの中に押し込む。あの夏あたしは十代の食肉動物だった。暑い夜にあちこちの穴に埋まっていた小さな物たちを掘り出した。街なかの鉄陸橋の下を這い回り地面に目をくっつけて過ごし、こんなにたくさんの不良、物乞い、ゴミ漁り、^{ごくつぶ}穀潰し、浮浪者、ロマンチストの流れ者、こいつらみんな絶対わかんないんだって思ったた——自分でも訳わかんないものを掘ってるのはあたしたちが自分でも訳わかんない過去に生きてるからだってことを。

放浪を続ける一人の少女を語り手として、あたかもアメリカ中がスーパーとコンビニと駐車場で出来ているかのような寒々と荒廃した情景をひたすら積み重ねていく、グレース・クリラノヴィッチ (Grace Krilanovich, 1979-) の第一長篇 *The Orange Eats Creeps* (2010) の一節である。描写する世界の魅力にも頼らず、ストーリーにもキャラクターにも頼らず (ストーリーは無いに等しいし、一貫したキャラクターも見えてこない)、あたかも何にも頼らず長篇小説を紡いでいこうとするかのような小説全体の凄みが、何にも頼らず生きていこうとしていることだけは確からしい語り手の少女の姿と重なりあう。ここでもまた、恍惚とグロテスクが共存するゴシック的感性が発揮されている。

ラッセル、クリラノヴィッチ、まったく違った作風の書き手二人だが、かつて 1980 年代のアメリカの若手女性作家たちが、(キャシー・アッカーのような勇ましい例外もあったとはいえ) おおむね感性の繊細さでもってたがいを微妙に差異化しているかのように思

えたのとは隔世の感がある。

英語圏最大の文芸誌 *Granta* が 1996 年夏号で若手アメリカ作家特集を組んだ際、掲載された作品（40 歳以下の作家 20 人の短篇もしくは長篇抜粋）すべてがリアリズムの枠内に収まるものだったことに表われているとおり³、アメリカ文学は 1990 年代なかばに至ってもなお、70 年代後半からはじまったリアリズム回帰が続いていたわけだが、その一方で、たとえば文芸誌 *Conjunctions* は、1989 年、モダン・ゴシック系作家パトリック・マグラア（Patrick McGrath, 1950-）をゲストエディターに迎えて *The New Gothic* と題した特集を組み、ジョン・ホークス、ロバート・クーヴァーといったポストモダン文学の古強者や、ジャメイカ・キンケイド、ウィリアム・T・ヴォルマンら当時新進気鋭だった書き手、さらにはホラー作家と分類される、先鋭的な文学を推進する *Conjunctions* がそれまであまり目を向けてこなかったタイプの書き手ピーター・ストラウブラ 16 人の作品を並べた（John Hawkes, 1925-1998; Robert Coover, 1932- ; Jamaica Kincaid, 1949- ; William T. Vollmann, 1959- ; Peter Straub, 1943-）。

特集に寄せた編者マグラアの解説では、これら「ニュー・ゴシック」作品と伝統的ゴシックとのつながりが強調されていて（これはマグラア自身がどちらかといえば意図的に古風な書きぶりを特徴とすることからも予想のつくことだろう）、実はどういう点が「ニュー」なのかは、かならずしも明確でない。かつ、この時点では、先述したとおりのアメリカ文学界はまだリアリズムが主流であり、*Conjunctions* のように実験的作品をプロモートする姿勢自体が逆に古風に見えた。したがって、この特集がこの時点で、新しい流れに見えたかどうかは定かでない。とはいえ、その後のアメリカ文学の展開から後知恵的に見るかぎり、これが先駆的な企画だったことは間違いない。当時から反響もそれなりにあったことは、この特集がのちに単行本化されたことから窺える。単行本化にあたっては、ルー・レンデル、アン・ライス（Ruth Rendell, 1930- ; Anne Rice, 1941-）といった大衆文学寄りの作家たちもメンバーに加えられている。これが誰の意向であったかは不明だが、これから論じるその後の展開を考えると、一種先見の明があったとも言える⁴。

Conjunctions が行なった次の興味深い試みは、2002 年に、1989 年の *The New Gothic* 特集でもいわゆるジャンルフィクション畑から唯一メンバーに加わっていたピーター・ストラウブラがゲストエディターを務めて編まれた特集 *The New Wave Fabulists* である。「ニューウェーブ寓話作者たち」という題はやや漠然としているが、具体的にストラウブラが思い描いているのは、SF、ファンタジー、ホラー等ジャンルフィクションの枠内で書いていた書き手たちが、その枠を押し広げ、あるいは枠の外に出て、ひとまず「文学的」と呼ぶほかないような作品を書きはじめている一方、逆にいわゆる純文学作家もそうしたジャンルフィクションの手法を積極的に取り入れることで新たな活力を「文学」にもたらしめている、

という事態である。事実、ラインナップを見れば、ジョン・クロウリー、ジョナサン・リーセムといったいわゆる純文学の新旧スターも入っている一方で、ニール・ゲイマン、ジョナサン・キャロルといったもう少し「敷居の低い」ジャンルで活躍する作家も加わっている（John Crowley, 1942- ; Jonathan Lethem, 1964- ; Neil Gaiman, 1960- ; Jonathan Carroll, 1949- ）。ホラー作家のレッテルを貼られてきたストラウブが編者だけあって、また、黒いユーモアで知られる漫画家ガイアン・ウィルソン（Gahan Wilson, 1930- ）を表紙・挿画に起用していることから窺えるように、全体に作風はそれなりに暗く、1989年の *The New Gothic* からの連続性をここに見てとることも無理ではない。

ここまでの話自体は、一文芸誌の特集、という小さな枠のなかに収まる出来事にすぎないが、その重要性は見逃しようがない。リアリズムにあらば純文学にあらば、といったアメリカ小説界の風潮に異を唱え、アメリカ文学史を貫く伝統であったはずの、ゴシック的な、（身も蓋もない言い方をしてしまえば）人間精神の闇に目を向ける姿勢を復権させようとする志が、ここに見られるからである。

幸い、その重要性は、黙殺されなかった。ストラウブによれば、*The New Wave Fabulists* 特集号は好評を得て何度か版を重ねたし、それに触発されたかのように同じような趣旨のアンソロジーも複数刊行された（Straub 2008: ix-x）。かつ、その後ストラウブは、*The New Horror* と副題を付した現代ホラー小説アンソロジー *Poe's Children* (2008) を編集し、さらには、現在アメリカでもっとも権威ある文学コレクション *The Library of America* 刊の *American Fantastic Tales* (2009) 二巻本の編者という大役にも抜擢された。

本人の言を借りれば、これらの編著が体现しているのは、大半の読者には気づかれることなく、「小出版社、ジャンルフィクション雑誌、年間ベストアンソロジー」などで静かに進行してきた “the most interesting development in our literature during the last two decades” (Straub 2008: x) である。そうした展開を論じるにあたって、ストラウブはくり返し、純文学、とジャンルフィクション——ファンタジー、ホラー、SF——との境界がいまやきわめて曖昧になっているという点を強調している。

冒頭に挙げた、カレン・ラッセル、グレース・クリラノヴィッチといった作家たちも、こうした大きな流れがあったからこそ生まれてきたとまでは言わぬとしても、同質の感性を共有していることは間違いないだろう。

こうした流れを、むしろひとつのレッテルでまとめてしまわぬよう、露骨にすわりの悪い呼び名で呼んでおこう——「ニュー・ニューゴシック」。

ニュー・ニューゴシックは、まずはジャンルの自由な混淆をすぐ目につく特徴とし、さらに表層的なところでは、インターネットや携帯電話などの現代的風俗を取り入れている

ことも多いが、もっと深い部分での特徴を考えると、デイヴィッド・パンター (David Punter, 1949-) が現代ゴシック小説について述べた次の見解がそのまま当てはまるように思える。

And this, I think, is the major theme which contemporary Gothic has discovered, and to which it devotes complex textual resources; it has discovered, one might say, the impossibility, the undecidability, of discovery. In the past it has sometimes been the case that Gothic Writers have known, or supposed, that the vaguenesses, the intimations, the shadows which characterise their writings are simply a matter of convention. But increasingly it has become obvious that these very uncertainties are themselves not only the 'stuff' of Gothic but the stuff of memory itself as it hovers between the poles of recollection and reconstruction; that the original 'form of history', we might say, is not that to be found in social-historical textbooks but that which we overhear, in myths and legends, in half-understood tales, in fears and anxieties about the past—in short, in Gothic. (Punter 179)

そしてこれが、今日のゴシックが発見し、その複雑なテキストを駆使して伝えようとしている最大のテーマにほかならない。こう言ってよければ、今日のゴシックは、発見の不可能性、決定不能性を発見したのである。過去のゴシック文学にあっては時に、自分たちの書くものを特徴づけている曖昧さ、ほのめかし、影はみな単なる約束事にすぎないことを作家たちは承知してきた。あるいはそうだと考えてきた。だが、こうした曖昧さこそ、実はゴシックの「素材」であるのみならず、記憶という、「想起」することと「復元」することの両極間を漂う営みそれ自体の素材であることが、いまやますます明らかになりつつある。原初の「歴史のかたち」とは、社会・歴史の教科書に見出されるものではなく、私たちが神話や伝説、おぼろげに理解した物語、過去をめぐる恐怖や不安のなかで——要するに、ゴシックのなかで——漏れ聞くものにほかならないことが、ますます明らかになってきているのだ。

ゴシックが描く世界の曖昧さは、ゴシックというジャンルの要請であるにとどまらず、そもそも記憶というものが、「想起」と「復元」(要するに改変)の両極を行き来することから生じるのだという認識。それはまた、現実と幻想の境界の曖昧さという事態とも連動しているだろう。こうしたゴシック的本質をもっとも極端に明かしている現代小説として、パンターはブレット・イーストン・エリス (Bret Easton Ellis, 1964-) の *American Psycho* (1991) を挙げている。たしかにあの、ウォール街に寄生するヤッピーを主人公とし、後半に至ってどんどん話の辻褄が合わなくなっていく、ニューヨークという街がもっぱらヤッピーとホームレスからのみ成り立っているように思える小説は、すべての現実をホームレスが見る夢と考えれば腑に落ちる。

こうしたニュー・ニューゴシック的世界にあつては、〈表層的で嘘に染まった昼の世界／深層＝真相を開示する闇の世界〉といった二分法はもはや機能しない。これは、少し前の作品と較べてみるとよくわかる。たとえば、ジョイス・キャロル・オーツ（Joyce Carol Oates, 1938-）の“Where Are You Going, Where Have You Been?”（1966）にあつては、少女が見る白昼夢のなかで、彼女が憧れる、名前さえ持たない抽象的な夢の男の子が暴力的な中年男となって現われ、「虚像」の背後にある「真実」が開示される。むろんそうした白昼夢がいつしか現実と見分けがつかなくなっていくところにこの作品の迫力があるわけだが、よかれあしかれ、イメージの嘘、暴力の真実、という安定した二分法があることは確かだ。このような安定が、今日のゴシックにあつては、もはや説得力を持たなくなっているのである。

こうした「ニュー・ニューゴシック」の流れのなかで、誰よりもすぐれている作品を一定数生み出しているアメリカ人作家を二人挙げるとすれば、ケリー・リンク（Kelly Link, 1969-）とブライアン・エヴンソン（Brian Evenson, 1966-）であることはまず間違いない。

Henry's bike, so far, was okay. He wondered what they'd do if the Toyota suddenly became haunted. Would Catherine want to sell it? Would resale value be affected? The car and Catherine and the kids were gone when he got home, so he put on a pair of work gloves and went through the house with a cardboard box, collecting all the things that felt haunted. A hairbrush in Tilly's room, an old pair of Catherine's tennis shoes. A pair of Catherine's underwear that he finds at the foot of the bed. When he picked them up he felt a sudden shock of longing for Catherine, like he'd been hit by some kind of spooky lightning. It hit him in the pit of the stomach, like a cramp. He dropped them in the box.

The silk kimono from Takashimaya. Two of Carleton's night-lights. He opened the door to his office, put the box inside. All the hair on his arms stood up. He closed the door. (Link 92)

いままでのところ、ヘンリーの自転車は大丈夫だった。車がいきなり憑かれたらどうなるだろう、とヘンリーは考えた。あのトヨタ、キャサリンは売りたいだろうか？ 転売価値に影響はあるだろうか？ 帰ってくると車はなくキャサリンと子供たちもいないので、ヘンリーは作業用の手袋をはめて、段ボール箱を持って家のなかを回り、憑かれていると思える物を一つひとつ集めていった。ティリーの部屋のヘアブラシ、キャサリンの古いテニスシューズ。ベッドの足下にあったキャサリンの下着。それを拾い上げると、キャサリンに焦がれる想いが電撃のように湧いてきた。何か不気味な稲妻に打たれたみたいな気分だった。それは痙攣のようにヘンリーのみぞおちを直撃した。ヘンリーは下着を箱のなかに放り込んだ。

タカシマヤで買った絹のキモノ。カールトンのナイトライト二つ。自分の仕事部屋のドアを開けて、箱を放り込む。両腕の毛が一本残らず逆立った。ドアを閉めた。

There was a series of days he could not remember, how many days he was never certain, days in which, he temporarily deduced, he must have lain comatose and bleeding from the eyes on the floor of a kitchen, next to a woman he assumed, but no longer was certain, must be his wife. And all the days before those, which he could not remember either. By the time he managed to open his eyes and felt as though the world around him were moving at a rate his senses could comfortably apprehend, the woman, whoever she was, was dead. Thus his first memory, quickly coming apart, was of lying next to her, staring at her gaunt face, at the lips constricted back to show the tips of her canines.

Who is she? he wondered.

And myself, he wondered, who exactly am I?

Near his face was a puddle of water. He did not recognize the reflection that quivered along its surface. He rolled his head down into the water, lapped some up with his tongue. (Evenson 2009: 171-72)

何日か続いて思い出せない日があって、それが何日間なのかはどうしてもわからなかったが、とにかくそれらの日々、自分は昏睡状態に陥って床に倒れ、妻だろうと思ったがもはやそれも定かでない女性の隣に横たわって目から出血していたにちがいない、ととりあえず推測した。そしてそういう日々の前の日々も、やはり思い出せなかった。何とか目を開けて、自分の周りの世界が、五感で十分感知できる速さで動いていると感じたとき、女性は、彼女が誰であれ、もう死んでいた。かくして最初の、どんどん崩壊しつつある記憶は、女性の隣に横たわって、その痩せこけた顔に、すぼまって犬歯の先を覗かせている唇に、見入っている記憶だった。

この女は誰だろう？ と考えた。

そして俺は、いったい俺は誰だろう？

自分の顔の横に水たまりがあった。その表面で震えている鏡像に見覚えはなかった。頭を転がして水のなかに入れ、舌で水を舐めて飲んだ。

一つ目の引用は、ケリー・リンクの“Stone Animals”（「石の動物」）の一節、二つめはブライアン・エヴンソン“Fugue State”（「遁走状態」）の一節である。本論文集に収められた窪木竜也のケリー・リンク論のタイトルに使われている言葉を借りるなら、いずれも幻想小説というより妄想小説と呼ぶにふさわしい。

「石の動物」は、核家族が郊外に家を買ったものの、家のなかのさまざまな物たちが次々

に「憑かれて」(haunted) しまい、また、家の外にいる凶暴な兎たちが地下から家を突き崩しているように思える、という設定である。かつて郊外族を描いたジョン・チーヴァー (John Cheever, 1912-1982) であれば、たとえば “The Enormous Radio” (1947) でそうしたように、こうした事態を通して家族同士の真の (おそらくは寒々しい) 関係をあらわにしていったらう。だが、そうした明快な虚像／実像という対比はもはや望むべくもない。そもそも、物たちが——最後には妻の乳房さえも——何に憑かれているのかさえよくわからないまま、話は進んでいく。ここで生じているのは、“haunted” という、ゴシック小説の基本的語彙の指示対象を意図的に空虚にして、パンターの言う「発見の不可能性」をあらわにし、それと同時に、何が指し示されているかはいつこうに明かさぬまま恐怖感だけは徐々に浮かび上がらせていくという離れ業である⁵。ジャンルフィクション、映画、テレビ番組といった大衆文化のアイテムを素材にし、その空虚さを前景化しつつ、同時に本物の感情を行間から醸し出していくところに、ケリー・リンクの抜きん出た実力が表われている。

ケリー・リンクがどちらかというとファンタジーのジャンルに越境しがちだとすれば、ブライアン・エヴンソンの各作品は、ホラー小説ときわめて親近性が高いし、初期の作品を読むと何より出来事の暴力性、おびただしく流される血、等々に目を奪われがちだが、近年のエヴンソン作品で顕著なのは、人間の認識の曖昧さであり、そこから派生する、現実と幻想の混淆、私と他者との境界の消滅、生と死の区別の揺らぎ、といった一連の事態である。ここで挙げた「遁走状態」は、疫病で大半の住民が死んだらしき世界にだんだん移行していくなか (世界がそういう状態にあることがだんだん明らかになっていくのではなく、そういう世界へと作品空間がずるずる横滑りしていくのである)、複数の人間が、ここはどこなのか、自分は何者なのか、という根本的な謎を、およそ不十分な情報 (たとえば壊れかけた留守番電話に残されたメッセージ) を頼りに探つてゆく。目覚めるたびに人が違うところにいるかのような展開は、チャールズ・ブロックデン・ブラウンが 200 年前に書いたアメリカ流ゴシック小説の 21 世紀版にほかならない。

言うまでもなく、これを異常心理の文学的考察と見るのではエヴンソンを読む意味はあまりない。「私の小説の登場人物たちは、自分の周りの世界を理解しよう、不安定さを受け入れて生きようと苦闘している。つねにほんの少し手の届かないところにあるように思える世界を前にして、何とか生き抜こうとしている。その苦闘を、読者にも共有してほしい。私の書く物語を通して、現実を別の形で理解してほしい」とエヴンソンは日本の読者に向けて書いている⁶。それは、ブラウン、ポー、ホーソーンといったアメリカ精神の闇の探求者たちが読者たちに求めたことでもあるにちがいない。

あくまであえていえばということだが、ケリー・リンクがニュー・ニューゴシックの新しい部分を切り拓いているとすれば、ブライアン・エヴンソンはその変わらない部分をア

アップデートしている。この2人がいることで、今日のアメリカ文学は格段に豊かになっている。

最後に、筆者が編集する「ニュー・ニューゴシック」のアンソロジーを妄想しておく。

Brian Evenson, “Windeye” (*Windeye*, 2012)

Seth Fried, “Animalcula: A Young Scientist’s Guide to New Creatures” (*The Great Frustration*, 2011)

Paul LaFarge, Prologue to *The Artist of the Missing* (1999)

Kelly Link, “Stone Animals” (*Magic for Beginners*, 2005)

Steven Millhauser, “The Room in the Attic” (*Dangerous Laughter*, 2008)

Salvador Plascencia, Prologue to *The People of Paper* (2005)

Karen Russell, “Reeling for the Empire” (*Vampires in the Lemon Grove*, 2013)

Barry Yourgrau, “Dostoevsky Medicine,” “Edgar Allan Poe Rice Ball (Medieval Landscape),” and “Stephen King, Cheers!” (English original unpublished)

注

¹ 訳は引用者。以下すべて同。

² なおこの短篇は邦訳がある。藤井光訳「帝国のための糸繰り」、『文學界』2013年8月号。

³ これは *The New York Review of Books* でデイヴィッド・ロッジ (David Lodge, 1935-) が指摘した (August 8, 1996)。

⁴ ちなみに邦訳は1992年、スティーヴン・ミルハウザー (Steven Millhauser, 1943-) の中篇「展示会のカタログ」(“Catalogue of the Exhibition”) を独自に加えて、『幻想展覧会 ニュー・ゴシック短篇集』として刊行された。また同年、鈴木晶・森田義信編『ニュー・ゴシックポーの末裔たち』も新潮社から刊行され、*Conjunctions* の The New Gothic 特集から二篇を借用している。

⁵ この点は、窪木竜也「ケリー・リンクと妄想の行方」でも仔細に論じられている。

⁶ 「新・世界文学ナビ」、『毎日新聞』2013年9月3日。またエヴンソンはあるところで、サミュエル・ベケットを読む体験を論じて、“It is more like stumbling in the dark onto a moribund man lying beside a campfire, holding a guitar with most of its strings broken. If his shoulder is shaken, he rouses himself and starts to play. And even though he has very little to work with and you don't necessarily expect much, the noise that comes out of his guitar is haunting and strange, as weird or weirder than the entrancing music from Isabel's mysterious guitar in Herman Melville's strangest novel, *Pierre*” (それはむしろ、闇のなかで瀕死の男が焚火の横に倒れていて、弦があらかた切れたギターを持っている場に行きあたるのに似ている。肩を揺すれば、男は力を振りしぼって起き上がり、ギターを奏ではじめる。弦もろくないのだし、大したことは期待できないが、そのギターから出てくる音は、奇妙な、心にとり憑く音であり、メルヴィルのもっとも不思議な小説『ピエール』におけるイザベルの神秘的なギターから出てくる蠱惑的な音楽と同じくらい、あるいはそれ以上に奇怪である) と書いているが、これはまさにエヴンソン自身の小説への注釈にふさわしい (Evenson 2011)。

参考文献

- Cheever, "The Enormous Radio." *The Stories of John Cheever*. 1978; Ballantine: 1980, pp. 37-48.
- Ellis, Bret Easton. *American Psycho*. New York: Vintage, 1991. ブレット・イーストン・エリス『アメリカン・サイコ』上下巻、小川高義訳、角川文庫、1995年。
- Evenson, Brian. "Doing Without." *The Collagist* 22 (May 2011).
<http://www.dzancbooks.org/the-collagist/2011/5/15/issue-twenty-two.html> (accessed Feb. 8, 2014)
- . "A Message to My Japanese Readers." ブライアン・エヴンソン「作家本人から」、『毎日新聞』2013年9月3日。
- . "Fugue State." *Fugue State*. Minneapolis: Coffee House Press, 2009, pp. 161-92. 『遁走状態』柴田元幸訳、新潮社、2014年、265-314ページ。
- Krilanovich, Grace. *The Orange Eats Creeps*. Columbus, Ohio: Two Dollar Radio, 2010.
- Link, Kelly. "Stone Animals." *Magic for Beginners*. Northampton, MA: Small Beer Press, 2005, pp. 67-112. ケリー・リンク『マジック・フォー・ビギナーズ』柴田訳、ハヤカワ epi 文庫、2012年、117-99ページ。
- Lodge, David. "O Ye Laurels." Review of *The Best of Young American Novelists: Granta 54*, Summer 1996. *The New York Review of Books*, August 8, 1996.
<http://www.nybooks.com/articles/archives/1996/aug/08/o-ye-laurels/>
- McGrath, Patrick, guest ed. "The New Gothic." *Conjunctions* 14 (Autumn 1989): 61-244.
- Morrow, Bradford and Patrick McGrath, eds., *The New Gothic: A Collection of Contemporary Gothic Fiction*. New York: Vintage, 1992. パトリック・マグラア&ブラッドフォード・モロー編『幻想展覧会 ニュー・ゴシック短篇集』I・II、柴田、加藤光也他訳、福武書店、1992年。
- Oates, Joyce Carol. "Where Are You Going, Where Have You Been?" *Where Are You Going, Where Have You Been?: Selected Early Stories*. Princeton, NJ: Ontario Press, 1993, pp. 118-36. ジョイス・キャロル・オーツ「どこへ行くの、どこ行ってたの?」柴田編訳『どこにもない国 現代アメリカ幻想小説集』松柏社、2006年、61-101ページ。
- Punter, David. *The Literature of Terror, Vol. 2: The Modern Gothic*, 2nd ed. London and New York: Longman, 1996.
- Russell, Karen. "Reeling for the Empire." *Vampires in the Lemon Grove*. New York: Knopf, 2013, pp. 23-52. カレン・ラッセル「帝国のための糸繰り」藤井光訳、『文學界』2013年8月号、80-101ページ。
- Straub, Peter, guest ed. "The New Wave Fabulists." *Conjunctions* 39 (Autumn 2002): 5-436.
- , ed. *Poe's Children: The New Horror*. New York: Anchor, 2008. Introduction, pp. vii-xi.
- , ed. *American Fantastic Tales*. 2 vols.. New York: The Library of America, 2009.