

近代の完成とモダン・ファンタジーの誕生

長澤 唯史

序

20世紀はあらゆるジャンルにおいて、脱リアリズムの時代であった。SFやファンタジーといった、空想的・非リアリズム的な表現様式が文学や映画など、大衆的・芸術的を問わず多様な芸術分野へと浸透した。とくに20世紀後半以降の文学においては、北米・ヨーロッパを中心としたポストモダニズムや、南米のマジック・リアリズム、90年代日本の新難解派文学など、こうした非リアリズム様式を抜きにしては語れない作品が主流となっている。

こうした非リアリズムの代表的なジャンルのなかでも、とくに近年流行しているのがファンタジーである。日本でもテレビや映画、小説、マンガなど、ポップ・カルチャー分野へのファンタジー的物語の浸透ぶりは凄まじい。子供向けの物語の大半は多かれ少なかれ、ファンタスティックな物語や設定を採用しているといっても過言ではないだろう。こうしたファンタジーの流行と定着はどのような歴史的コンテクストの中で発生したのか。またそもそも、ファンタジーとはどのようなジャンルなのか。本論ではその簡単な見取り図を描きながら、今後書かれるべき本格的なファンタジー論のための序論としたい。

1. 日本におけるファンタジーの流行

空想的な物語の、とくに大衆的な浸透についての考察には、日本のアニメや特撮などの検討が欠かせない。現在「ソフトパワー」というタームのもとに、日本のアニメやマンガは、猛烈な勢いで欧米の大衆文化を席捲している。そしてそもそも日本のアニメの歴史はSF／ファンタジーとは切っても切り離せない。

日本のテレビアニメの歴史は、手塚治虫の『鉄腕アトム』(1963-66)から始まっているのは周知の事実である。その後もいわゆるロボットアニメを中心に、未来世界を舞台にしたSF的設定のアニメ、マンガあるいは子供向けドラマが多く作られてきた。1970～80年代には『宇宙戦艦ヤマト』や『機動戦士ガンダム』をきっかけに日本でSFブームが起これ、SF的物語の優越は決定的になる。

80年代は日本のポップ・カルチャーにおける大きな転換点であったが、その一つの特徴が視覚中心の感性に基づいた文化形成とその定着であった(烏賀陽 86-9)。こうした「視覚型文化」のなかで成長する子供たちにとって、その視覚的イメージの影響力は計り知れない。とくに60年代以降に生まれた世代は、物心ついたときからすでに、テレビや映画(近年では

パソコンやインターネット) などを通じて流れてくる視覚的イメージに取り囲まれて成長している。80年代以降、その視覚的イメージの中心にSF的空想力が据えられたことが、その後の世代の感受性形成に決定的な影響を与えたことは言うまでもないだろう。

ただし、こうした「SFもの」「ロボットもの」と呼ばれるような物語は、今に至るまで男児向けの物語である。とくにこうしたテレビ作品のスポンサーである玩具会社は、マーケティング戦略の一環として「男児向け」「女児向け」というセグメント化を推し進めてきた、と斎藤美奈子は指摘している。そのなかで「男の子向け」物語は「軍事大国」的な、テクノロジーに立脚した未来世界における戦争をその中心テーマとし、一方で「女の子向け」の物語は「非科学的」な魔法に立脚し、恋愛を主題とする(斎藤 12-39)。したがって上記の80年代までのSF的物語の優勢とは畢竟、日本が男性優越社会であったことの謂いでしかない。

こうしてみると昨今の日本におけるファンタジーの流行とは、「女性的」とされ「非論理的」とされてきた範疇の感性が、日本社会においてもようやく認知されてきた結果、と言えるかもしれない。ただし、最近とくにテレビドラマなどで安易に採用されるファンタジー的設定は、論理的に世界を構築することを回避するための一つの「逃げ」でしかない場合が多いということも付言しておく必要があるだろう。

2. ファンタジーの定義を巡る議論

そもそもファンタジーとは、どのような物語上の特徴や構造を持ったものなのだろうか。じつはその定義はいまだ確定しているとは言えないのである。たとえばSFには(“Science Fiction”という本来の用語からもわかるように)、何らかの形で“Science”(科学)またはテクノロジーにその想像力の源をおいた物語、という定義(あるいは暗黙の了解)が厳然として存在する。したがって非論理的、非科学的な物語はSFではない、という言い方も可能なのである。

ところがファンタジーについては、そもそもその用語が「空想」を意味する言葉から作られている。そしてあらゆる物語は「空想」であるから、何らかの形で「ファンタジー」であるという言い方も可能なのである。たとえばファンタジーのガイドブックとして定評のあるDavid Pringleの*Fantasy: The Definitive Illustrated Guide*の序文で、Terry Pratchettはファンタジーを「心の欲望を満たし」「感情に訴えかける」物語であると定義し、その範囲をおとぎ話や英雄叙事詩にまで広げている(Pringle 8)。だがこれでは上記の例のように、ファンタジーの定義がいたずらに拡散する危険性がある。

現在、ファンタジーの学術的な研究者として最も高く評価されているのはBrian Atteberyであろう。『文学』2006年7、8月号のファンタジー特集号においても、複数の論者がアトベリーの議論に依拠または言及するなど、その影響力は大きい。そこでこのアトベリーのファンタジー観を代表的な例として検討してみたい。

アトベリーは*The Fantasy Tradition in American Literature* (1980)において、W. R.

Irwin らの議論を援用しながら、ファンタジーとは自然な物理法則を侵犯しながら、そのような超自然的現象や事象にためらいや疑念を引き起こさせない、現実と折り合わせるための説明をせず、それをありのまま受け入れさせる物語形式である、としている。だがそもそもこの定義は、アメリカ文学におけるファンタジー的な伝統について検討するための出発点として措定されている。つまり空想的、非現実的な側面を持つあらゆる文学作品を包含するために、包括的な定義としてそもそも考えられたものであり、ファンタジーというジャンルをできるだけ広くとらえようという意図のもとに作られている。これでは先のプラチエットの定義と同様、拡散するばかりである。

一方同じアトベリーの *Strategies of Fantasy* (1992. 邦訳『ファンタジー文学入門』) は、ジャンルとしてのファンタジー論を目指している。したがってこちらのほうがよりファンタジーそのものについての考察が深化しているといってもよい。たとえば *The Fantasy Tradition* の冒頭で触れていただけの「ジャンル」と「様式 (モード)」と「形式 (フォーミュラ)」の区別から、改めてファンタジーを定義し直そうとしている。このアトベリーの論は Northrop Frye の文学類型論や Tzvetan Todorov の幻想文学論に基づいた新たなファンタジー論の試みとして一定の評価が与えられるべきであろう。

アトベリーに従えば「形式」とは、型どおりの人物や型どおりの道具立て (魔法使い、ドラゴン、魔法の剣など)、数の少ない善が、圧倒する数の悪に打ち勝つという型どおりの物語 (予定調和) など、目に見える表面的な特徴である。そしてこれば、ふつうの人がイメージするファンタジーでもある、とする。だがこの「形式」論だけでは、魔法使いや妖精が登場する物語だけがファンタジーとなってしまふ。たとえば宮沢賢治の「よたかのほし」は、こうした道具立てや登場人物がないからファンタジーではないことになる。その一方で、妖精や魔法が登場するシェークスピアの『夏の夜の夢』や『あらし』はそれだけでファンタジーとして定義されることになる。このように「形式」ではファンタジーの本質はとらえられない、とアトベリーは結論付ける。

つぎにアトベリーは「様式」について検討する。これは物語を語る語り方 (非写実性) やその物語を支える思考形態 (異質な価値観)、世界の解釈 (現実の一義的な解釈の不可能性) などを尺度とするものである。だがこれも言ってみれば反リアリズムということであり、あまりに広すぎる定義となる危険性がある。たとえばこの定義にしたがえば、20 世紀文学の大半はファンタジー様式になってしまう。また再びシェークスピアについて当てはめてみれば、非写実的、異質な思考、多義的な現実感すべてが当てはまる。

このように、形式の些末さに対して様式の幅広さが明らかとなると、様式ほど漠然としすぎず、形式ほど瑣末に過ぎず、なおかつシェークスピアには当てはまらないような定義が必要となってくる。それが「ジャンル」である、とアトベリーは言う。「ジャンル」としてのファンタジーとは幻想的な文学様式に、一定の枠組み (形式) を与えていった結果誕生したものである (これをジャンル・ファンタジーと呼びならわすことにする)。ここまでのアトベリーの議論は妥当な道筋をたどった考察であることに、だれも異論はないだろう。

だがこの「ジャンル」の具体的な定義となると、アトベリーは悪しき経験主義に堕してしまい、理論的な考察ができなくなる。その方法とは複数の知人にアンケートを行い、アトベリーが選んだ40の作品（その選択の明確な基準は示されていない）のなかから、各自が考えるファンタジーらしさに応じて1～7の数字で評価してもらい、というものである。そしてその中で一番数字の低い（＝ファンタジーらしいとされる）作品がJ. R. R. Tolkienの*The Lord of the Rings*（1954-5、邦訳『指輪物語』）であったため、『指輪物語』をファンタジーの典型として、そこからファンタジーを定義することになる。

これは言うまでもなく本末転倒な議論である。『指輪物語』はみんなが一番「ファンタジーっぽい」と考えるからファンタジーの典型ということである。ファンタジーとは何かという判断基準が、『指輪物語』のような作品、あるいは『指輪物語』にどれだけ近いか（あるいは遠いか）ということである。ではなぜその『指輪物語』がなぜモデルになるのか、というと、それは『指輪物語』がいちばん「ファンタジーっぽい」からという。アトベリーの議論は循環論法に陥っている。

アトベリーのジャンルを巡る議論の混乱は裏を返せば、ジャンルの定義を巡る困難さの証左である。先に挙げたフライは主著*Anatomy of Criticism*（1957、邦訳『批評の解剖』）で、恐ろしく詳細かつ広範な作品を扱った議論を展開し、様式やジャンルを定義してみようとした。その試みはその後のジャンル論の規範となっているものの、同時に繰り返し批判的検証にもさらされている。その代表的な例がトドロフの*The Fantastic*（1975、邦訳『幻想文学論序説』）やChristine Brooke-Roseの*The Rhetoric of the Unreal*（1981）であるが、その批判の主旨はいずれもフライの議論が経験主義的であり、十分に理論的とは言えない、というものである。だが一方で、その批判をしているトドロフやブルック＝ローズの議論については、あまりに抽象的で現実の作品への応用が難しいこと、例とする作品の選択などが恣意的であること、歴史的な発展モデルを十分に提示できていないことなどが指摘されている。

ジャンルを巡る議論においては、ジャンルの周辺や境界線上に位置づけられるような作品の扱いに困難が生じる。例としてMary Shellyの*Frankenstein; or the Modern Prometheus*（1818）を取り上げてみる。この作品についてはゴシック（Fred Botting）であるとか、SFの先駆者である（Brian W. Aldiss）、あるいはファンタジーの代表例（Rosemary Jackson）であるなど、さまざまな議論が可能である。また『不思議の国のアリス』もこうしたジャンル攪乱の例としてあげられるだろう。それでは宮沢賢治はどうだろう？ カフカの『変身』は？ こうした境界的な作品についての考察から、理論と経験を折衷した、新たなファンタジー観が必要となること、そしてその方向性が明らかになるだろう。

3. モダン・ファンタジーの成立

前節で、ジャンルを巡る議論には、理論的考察と経験的・実証的な感覚の両者を融合させていく必要があることが明らかになった。ここではそのうち前者の問題を扱う。次節では後

者の経験則の補強のために、ジャンルとしてのファンタジーの歴史を改めて辿り直すこととしたい。

19世紀半ば以降、近代的科学的思考と合理主義精神の普及が、近代的リアリズム文学の成立を促したことは文学史的常識であろう。リアリズムの前提には思考の合理性や論理性と、現実的な描写や文体の両者が不可欠であり、これはいずれも近代的精神の産物である。小谷真理はファンタジーを反近代・反合理主義の産物として、近代合理主義のネガとしての超自然現象、幻想を拠り所とするジャンルと考えている(小谷10)。だがその一方、前提は非現実的、超自然的でも、その世界の中では筋が通っている世界を描くのが、モダン・ファンタジーである、たとえば言えば、その世界では魔法が使えるという意味で非現実的だが、その魔法はその世界内のある一定のルールに則って働く、という意味で筋が通ってはいなくてはならないのである。

この作品内の一貫性の例として、テレビシリーズの『奥さまは魔女』を取り上げてみよう。この作品内の世界では、魔法によってほとんど何でも可能となる。だが他人のかけた魔法は解くことができない、というほぼ唯一のルールが存在する。この連作の第二シリーズの最後で、主人公のサマンサにタバサという娘が誕生する。タバサは赤ん坊なのでまぐれに手当たり次第に魔法をかけることになり、その結果起こる騒動が、その後のシリーズで頻繁に描かれることになる。つまり、魔法という設定そのものは非合理的、超自然的だが、その前提の上で動いている物語世界は、厳密なルールで構成されているのである。

ここで見られる、現実とは異なる規則を挿入することを、SF批評では「外挿法」(extrapolation)と呼ぶ。そしてこの外挿の結果、どんなに非現実的であろうとも論理的に導き出される結論を「論理的外延」(logical extension)と言う。これも例を挙げれば、SFにおけるタイムマシン(時間旅行)の導入は「外挿」に当たる。そしてこの時間旅行によって、タイムパラドックスと呼ばれる現象が発生する、これが「論理的外延」である。そしてこの「外挿」と「論理的外延」の二つの操作によって構築された異世界こそが、モダン・ファンタジーの特徴である。このような異世界を舞台としたファンタジーを「ハイ・ファンタジー」、あるいは異世界ファンタジーと呼ぶ。

ここまでは、ファンタジーとSFと同じ構造を持っているといえる。だがSFとファンタジーはある意味水と油である。先ほどの近代的 세계観、科学主義とのかかわり方に、その違いがよく表れる。近代の科学的 세계観をとりあえず信頼する振りをして、その限界を暴こうとするのがSFである。一方科学的思考や近代によって抑圧されたもの呼び起こそうとするのがファンタジーと言える。

地上からの脱却を願うファンタジー文学の夢は近代的な都会に生きる人間の、絶望に裏打ちされた個人的な夢であり、それは輪郭が不明瞭で、基本的に終点を持たない。(中略) しかもその夢の背景には、現実に対する漠とした不安があるため、夢はしばしば悪夢となり、不気味なもの、グロテスクなものがしばしば夢の中に入り込む。不気味なもの、

グロテスクなものとの細かい交ぜになった夢がファンタジーである」(高橋 48)

夢とは、精神分析的にいえば、抑圧された潜在意識内の記憶が回帰する場所である。つまりファンタジーは近代の人間が合理的思考の裏で潜在意識に抑圧したものが、形を変えて回帰してくる、それを文学形式で描いたもの、ということになる。

ただし、近代によって抑圧されたものを描くのであれば、それはメルヘンやゴシックと同じものとなる。メルヘンの成立は、は近代の形成過程で、非合理的なものやグロテスクなものなどが抑圧されていくプロセスと軌を一にしている。そのメルヘンの成立はゴシック小説とほぼ同時期であるが、この18世紀後半から19世紀初頭は近代市民革命と科学革命の時期である。この時期に非合理的・宗教的心性と同時に、前近代的社会の象徴である貴族制や血縁の共同体などが過去の遺物として抑圧され葬り去られることになった。この両者が「不気味なもの」(フロイト)として一つになって回帰してくるのが「ゴシック」形式であることを、Fred Bottingらが指摘している。『フランケンシュタイン』(1818)をはじめとして、Horace Walpoleの*The Castle of Otrando* (1764)からCharles Brockden Brownの*Wieland* (1798)、そして*Frankenstein*に至るゴシック小説がこの図式に見事にあてはまることに異論を唱える人は少ないだろう。

モダン・ファンタジーも近代の完成、抑圧の上に成立したジャンルであるが、時期としては19世紀後半のゴシック・リバイバル、つまりR. L. Stevenson, *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886)、Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray* (1891)、Bram Stoker, *Dracula* (1897)などの時期により近い。さらにこの時期はSFの発生と流行の時期にも当たるのである(H・G・ウェルズ、ジュール・ヴェルヌなど)。これはどう考えればよいのだろうか。

最初ゴシック期とリバイバル期の間にはほぼ百年の開きがあるが、これは近代の完成期にあたる。つまり、モダン・ファンタジーとSFはいずれも、思考様式や世界観の上で近代の枠組みが完成し、それが当たり前なものとなった時代の産物なのである。別の言葉でいかえると、非合理性や前近代性を抑圧していることする意識しなくなった時代、前近代の抑圧の上に近代が成立していることを誰も意識しなくなった時代である。近代的現実が確固たるもの、揺らぎのないものになったからこそ、そこからの逃避、脱出の手段としての空想的、非現実的世界を必要とするようになったのである。

高橋は、ファンタジー文学ではほとんどつねに、現実世界と超現実世界、この世界ともうひとつの世界が対峙させられている、ファンタジー文学の主人公は、二つの世界のあいだを行き来すると述べている。だがこれは間違った、というのが言い過ぎであれば偏ったファンタジー観である。この議論はファンタジーの中でもいわゆる「ロー・ファンタジー」、現実世界に超自然的な現象や存在が徐々に侵入してくる形式の物語にのみ当てはまる議論である。『指輪』や『ゲド戦記』のような「ハイ・ファンタジー」には当てはまらない。ハイ・ファンタジーには、われわれ読者の属する現実が登場しないのである。これは、この「現実」は

作品外にあるものとして、読者の側で意識するものである。つまりファンタジーは作品という「異世界」を読者の「現実世界」と対峙させるものであり、その「現実世界」が作品内に登場するかどうかは二次的な問題であるといえる。

4. モダン・ファンタジー概史

モダン・ファンタジーの代表的な作品と、それに関連する重要な出来事、あるいは関連作品を以下の表にまとめてみる。

主要なモダン・ファンタジー作品	関連作品・歴史
ジョージ・マクドナルド『ファンタステス』(1858) ルイス・キャロル『不思議の国のアリス』(1865) ウィリアム・モリス『世界のかなたの森』(1892-4) L・フランク・ボーム『オズの魔法使い』(1900) ロード・ダンセイニ『ペガサスの神々』(1905) ジェームズ・バリ『ピーターパン』(1906) パメラ・トラバース『メアリ・ポピンズ』(1934) J・R・R・トールキン『指輪物語』(1954) C・S・ルイス『ナルニア国物語』(1950-6) マイケル・ムアコック『ストームプリンガー』(1965) アーシュラ・K・ル・グイン『ゲド戦記』(1968-) ミヒャエル・エンデ『モモ』(1973)	オックスフォード運動 →ラファエル前派 ケルト・ルネッサンス(W・B・イエイツ) パルプ雑誌/ペーパーバック革命 H・P・ラブクラフト「インスマウスの影」(1936) R・E・ハワード「コナン」年代記(1932-36) 「インクリングス」 レイチェル・カーソン『沈黙の春』(1962) フランク・ハーバード『デュモン 砂の惑星』(1965)

オックスフォード運動とは、19世紀前半に発生した一種の反体制運動である。この運動は1833年ごろから英国国教会内部において、初代カトリック教会の教理や規律を復活導入し、教会の主体性を再び確立することを目的として行われるようになった。これは信仰復興と教会改革の運動であるが、オックスフォード大学を中心に展開されたためにこの名で呼ばれている。その大きな特徴はキリスト教の反世俗化や神秘主義的傾向であり、この中からモダン・ファンタジーの父と呼ばれる George McDonald などが登場してくるのである。ジョージ・マクドナルドらの作品にはキリスト教の神秘思想が影響していることはかねてより指摘されており、のちの C. S. Lewis の作品にも、その宗教性が引き継がれることになる。

またこのオックスフォード運動の影響下から発生したのが、ラファエル前派である。ダンテ・ガブリエル・ロセッティらの若手芸術家が、19世紀の英国アカデミーにおける古典偏重の美術教育に異を唱えて主導した。その主張とはラファエル以前の芸術への回帰、つまり中世や初期ルネサンスの芸術を範とした絵画・芸術運動である。彼らの好んだ主題は、中世の伝説や文学であり、さらに同時代の文学にも取材している。ロセッティの次の世代に登場した William Morris は SF 的作品として *NewSF from Nowhere* (1890) を、モダン・ファンタジーの代表作として *The Wood Beyond the World* (1894) を残している。

これらの運動とほぼ同時期に、アイルランドではケルト・ルネッサンスと呼ばれる事態が進行していた。詩人の William Butler Yeats などが中心となり、アイルランドの民族主義運動と並行して、伝統文化の回復をめざした運動である。その中心となる事業は民間伝承の採

集と編算・出版、ゲール語（古代アイルランドの原語）の復活であったが、そこから民間伝承に含まれる妖精物語、幻想的伝承をケルト文化の象徴とする気風が生まれてくる。ここで採集された物語やその世界観が、のちのインクリングスの作品世界に影響を及ぼすことになる。

そしてこのケルト・ルネッサンスが世に送り出したのが、ロード・ダンセイニである。本名をエドワード・ジョン・モアトン・ドラックス・ブランケット、れっきとした第18代ダンセイニ男爵である。イェイツとともにケルト・ルネッサンスを主導し、その中で『ペガサの神々』をはじめとする数多くのファンタジー作品を描き残した。ダンセイニの作品は今でもファンタジー愛好家のバイブルであり、現代ファンタジーと同列に読まれている。そしてこのダンセイニの作品が、アメリカではパルプ雑誌を通じて大衆に広まり、アメリカのジャンル・ファンタジーの基礎を築いたのである。

1896年に発行された *Argosy* をはじめとして、20世紀に入ると値段の安いパルプ紙で作られた大衆小説雑誌がアメリカで次々と刊行される。Edgar Rice Burroughs の「ターザン」シリーズを掲載した *All-Story* や、H. P. Lovecraft らの怪奇幻想小説を世に送り出した *Weird Tales* などが代表例である。またこうしたパルプ雑誌が19世紀末のタイム・ノヴェル（10セント小説）を時代遅れにすると同時に、20世紀のペーパーバックへの橋渡しともなる。20世紀にファンタジーやSFなどの大衆空想文学を広めたのは、こうしたパルプ誌やペーパーバックである。

アメリカではその後、『ウィアード・テールズ』の影響からゴシック・ホラーやヒロイック・ファンタジーと呼ばれるジャンルが殷賑を極めていくが、イギリスでは「インクリングス」と呼ばれる文学集団が、20世紀中ごろに登場する。これは「暗示」という意味の単語に「インクの国の住人」という意味を掛け合わせた造語で、1931年にオックスフォード大学で始まった文学サークルである。メンバーは木曜日の夕食後、葉巻やビールを楽しみつつ、互いに自作の評論や詩、創作を朗読し、批評を交わした。メンバーの中に先のC・S・ルイスと、J・R・R・トールキンがいたのである。

1961年にレイチェル・カーソンが世に問うた『沈黙の春』は、言わずと知れた環境保護運動の古典的名著である。化学物質による環境汚染を告発し、エコロジー（生態系）の概念を始めて広く紹介したのであるが、じつはそれ以降のファンタジーの世界観に大きな影響を与えている。代表的な例としては宮崎駿監督のアニメ『風の谷のナウシカ』（1984）であろう。またアメリカのSF作家フランク・ハーバートが1965年に発表した *Dune*（邦訳『デューン 砂の惑星』）とそれに続くシリーズも、SFという形式を用いてエコロジー的世界観を小説化したものであり、エコロジーの概念を大衆化するのに大いに貢献したことで有名である。

ファンタジーというと一般的に多幸症的な物語を想像する向きが多いが20世紀後半、とくに1960年代以降になるとファンタジーも多様化し、ネガティブな、あるいは破滅的な世界観を表現した作品群が登場する。これはファンタジーを「大人向け」とするのに役立ったといえる。その代表格が、マイケル・ムアコックであろう。イギリスを代表するSF／ファン

タジー作家であり、「エターナル・チャンピオン」と呼ばれる一連の主人公を扱ったヒロイック・ファンタジー作品で現在も高い人気を誇っている。いずれも妖しい魔力を持った剣の力に支配された性格の暗い主人公が、敵と戦い倒すのみならず、自分も世界も破滅させていく、という物語である。

結語：モダン・ファンタジーからポストモダン・ファンタジーへ

以上駆け足で、モダン・ファンタジーについての考察を進めてきた。モダン・ファンタジーとは近代人が近代を内面化して初めて成立したジャンルであることが、このジャンルの定義に重要であることはある程度明らかになったことと思う。だがそれでは、その近代の終焉が叫ばれた1980年代以降、ポストモダニズムの時代の日本でファンタジーが流行し始めたことはどのように考えればよいのか。残念ながら紙数も尽きた。またそれを論じるための準備はまだ整っていない。だが現代のファンタジーを、モダンへの抵抗としてのファンタジーではなく、モダンの終焉後の「ポストモダン・ファンタジー」と捉えることで、また何か新たな展望が開けるのではないだろうか。今後の課題としたい。

参考文献

- Aldiss, Brian W. *Billion Year Spree: The True History of Science Fiction*. NY: Schocken, 1974.
Attebery, Brian. *The Fantasy Tradition in American Literature: from Irving to Le Guin*. Bloomington: Indiana UP, 1980.
———. *Strategies of Fantasy*. Bloomington: Indiana UP, 1992.
Botting, Fred. *Gothic*. London: Routledge, 1996.
Brooke-Rose, Christine. *A Rhetoric of the Unreal: Studies in Narrative & Structure, Especially of the Fantastic*. Cambridge: Cambridge UP, 1981.
Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism*. Princeton: Princeton UP, 1957.
Jackson, Rosemary. *Fantasy: The Literature of Subversion*. London: Routledge, 1981.
Pringle, David. *Fantasy: The Definitive Illustrated Guide*. London: Carlton, 2002.
Todorov, Tzvetan. *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. Ithaca, NY: Cornell UP, 1975.
アシュリー、マイク。『SF雑誌の歴史 パルプマガジンの饗宴』。牧真司訳。東京創元社、2004。
烏賀陽弘道。『Jポップとは何か—巨大化する音楽産業』。岩波新書、2005。
小谷真理。『ファンタジーの冒険』。ちくま新書、1998。
斎藤美奈子。『紅一点論—アニメ・特撮・伝記のヒロイン像』。ちくま文庫、2001。
高橋義人。「メルヘンからファンタジー文学へ」。『文学』2006年7、8月号、45-58。
協明子。『魔法ファンタジーの世界』。岩波新書、2006。