

# 日本近代児童文学におけるファンタジーの問題

—その成立について—

番 匠 光 子

## 目 次

### I. は じ め に

—宮沢賢治の文学をめぐる問題から—

### II. ファンタジーの本質

—C・S・ルイス『ナルニア国ものがたり』から—

### III. 戦後児童文学におけるファンタジーの成立について

(1)『子どもと文学』における伝統否定とファンタジー提唱

(2) いぬい・とみこに対する考察

### IV. お わ り に

—今後の問題—

## I. は じ め に

—宮沢賢治の文学をめぐる問題から—

日本の戦後児童文学におけるファンタジーの成立について考える場合戦前の宮沢賢治の文学をどの様に取りあつかうか、位置づけするかという問題を明らかにする必要がある。賢治の文学は、日本児童文学史においてその文学史的位置が明確に設定され根拠が証明されるという段階に到っていない。これは児童文学史だけでなく、一般の文学史においても、昭和詩の叙述のところでわずかに出てくるだけの状態で、全然ふれられていないこともめずらしくない。その作品集や詩集が数多く出版されているにもかかわらずこの様な現象があることは特異なことである。一応戦後成立したとされるファンタジーと、この文学史的叙述の中で成功していないか、忘れられている賢治の文学に何等かの関連があるかどうか、つまりファンタジーの系譜の中でとらえられるかどうかという問題は大きく複雑である。

はじめに、賢治の文学とファンタジーとの関係についての私見を、問題の形として提出してみたい。宮沢賢治は、岩手県花巻で地方在住の一无名人として昭和8年9月、その38才の生涯を終った。大正年間の児童文学の主流であった『赤い鳥』とも無関係に、又当時の文壇とも無縁な存在であり、生前は、高村光太郎、草野心平等に、詩人として、その革新的な詩によって非凡さを認められただけである。しかしながら今日では、詩はもちろんその童話の作品も多くの人に愛読され、広く人々に受け入れられている。彼の生涯やその作品について、

種々研究されているが、数少ない日本児童文学史においてはその系列の中に位置づけし得たことはなく所謂〈孤高の童話文学<sup>(2)</sup>〉とされ処理し切れないでいる。その原因としては、彼の作品が文学史的、問題史的な位置づけの必要を忘れさせる程の強烈な魅力を持ち、読むものを完全に引き込んでしまうということも考えられるが、一つには日本の児童文学史の方法にも問題がある。記述主義の段階を経て、社会史的、思想史的観点からの統一の段階に達し、そのことによって起きて来るところの作家論、作品論の不備、或いはこぼれることへの批判がようやく起りつつある状態である。夫々がその視点を固定することによって、宮沢賢治の文学又生涯に対しても様々の評価がなされることになる。これ等のうち主なものを三つあげると、谷川徹三に代表されるもので、宇宙的宗教感情にささえられたヒューマンイズムの立場に立つものとし、賢者の文学とするもの<sup>(3)</sup>。中村稔、国分一太郎によるもので、社会科学的発想の欠如をそのヒューマンイズムの限界と見、文学の限界とするもの<sup>(4)</sup>。佐藤泰正によるキリスト教的な立場からの考察で、賢治における「負い目」の深さを注目しつつその故にこそ、身を以てあかした一つの深い告白であり、そこに祈る人を見ようとするもので世に仕える道を選んだ人の文学としてとらえようとする試みである。最近小田切秀雄は、その著者『日本近代文学の思想と状況』の中で、谷川徹三の主張に、文学的解釈の優位性をみとめつつその文学史的位置設定を試みているがそこでは、「日本農村の極度の疎外状況に対して、個人的なやり方と献身とで疎外の克服、人間共同体の実現を求め、その活動の中で自我と内面性の高度の充実・緊張・それによる豊かな空想、すべてこれ等を内容とする独自の文学作品をつくりだした<sup>(5)</sup>」とし、近代から現代への過渡期としての大正末・昭和初頭の時代を生き抜いた人で、自らの時代を生き抜くことによって時代を超え、そのことによって作品は現代の古典として大きな位置をしめているとしている。このことは詩に対してだけの評価・位置づけだけでなく、その童話群についても云えるのではないだろうか。

戦後児童文学の復興及発展にあたって、自らの伝統に学ぶべきもの無しとした人々も賢治の作品については全面的に肯定し、一つの奇蹟としている。その作品はあくまでも奇蹟的存在であり系譜としてそのあとを継ぐものがないまま戦後を迎えたのであるが、戦後マイナスの面のみ強調されている日本の児童文学の特殊な状態から脱して近代文学の一ジャンルとしての確立を志した人々にとっては、一つの手がかりになるものであった<sup>(7)</sup>。この〈稀有なこと<sup>(8)</sup>〉に属する彼の作品がはじめて登場した時のことを「おはなしとか、おとぎばなしの中に一つの新鮮な文学が、せり上って来たようであった<sup>(9)</sup>」と草野心平は述べている。その文学の特色として、宗教性・音楽性・郷土性・絵画性・諸謔性・空想性と多様に取り上げられるが独自の特色と思われるのは強烈なイメージを自由に心に描ける資質によって創造された空想の世界でありその見事な構成力である。作品の種類は方言の美しさ、強さを生かした昔話を

素材・モチーフとしたもの（昔話の再創造の面でも時代にさきがけている）、農村の子供をスケッチしたもの、それを長篇に構成したものなどもあるが多くは空想物語でありそれは作者の深い思想をたたえて比類なく美しい豊かなものになっている。

法華經に対する熱烈な信仰、しかも自らも云っているが「既成の疲れた宗教」には無縁<sup>(10)</sup>であり、農芸化学を専攻した科学者であり農村のためにその身を捧げた実践家であり、バッハ・ベートウベン・ドビュシーのレコード鑑賞に傾倒しアンデルセンを愛読、トルストイに心酔した一知識人である。そしてその創作態度は「外国文化に唯影響を受けただけではなく詩精神・宗教精神の根源にまで立ち入って学びとろうとした数少ない<sup>(11)</sup>一人」とされ、外国文化に学びつつ独自の世界をひらいたものである。この賢治の童話の多くが空想物語であり、所謂、ファンタジーに非常に近いものでありむしろ独自のファンタジーと見ることが出来るのではないか。賢治の文学を孤高の文学としてそのままにするか、ファンタジーの系譜の中で位置付け出来るのかどうか。戦後成立したファンタジーと比較研究・両者の関係を解明してみる必要があると思う。その為ここにおいてはファンタジーの本質について考察、次に戦後の日本におけるファンタジーの成立過程の特色及びその性格等を明らかにすることによって次の段階の、近代児童文学におけるファンタジーの成立及びその系譜についての研究への手がかりにしたい。

## II. ファンタジーの本質

— C・S・ルイス『ナルニヤ国ものがたり』から —

近代の児童文学確立のきっかけになった昔話の復活ということについては、18世紀末、ヨーロッパでおこったロマン主義運動が大きな役割を果たしている。ロマン主義はそれまでの古典主義、教訓主義に反対し、文学・芸術上からいうと作者の個性を重んじ、あこがれ、願いをえがき、自然、人間を重んじて表現しようとした主観的傾向の強いものである。この時代思潮を背景に、ドイツのグリム兄弟<sup>(12)</sup>が民話を集収し1812年『子どもと家庭の為の童話』を発表、デンマークのアンデルセン<sup>(13)</sup>が、民話の形を借りて、新しい時代精神をもち込んで、その天分を、童話という形に結晶させて、1835年はいじめの童話集を発表した。

「よりよい未来を夢みる強い信仰がにじみ出ている。これがアンデルセンの魂と、子どもの魂をじかに触れあわせるのだ。こうしてアンデルセンは、子どもたちの心の底にひそむ願いを聞きとどけ、彼らの使命に協力するのである。彼は子どもたちとともに、また子どもたちの力によって人類の滅亡を防ぎ人類を導くあの理想の光をしっかりと守りつづけてゆく<sup>(14)</sup>」。アンデルセン童話集をきっかけにして、作家の想像力の所産である新しい空想物語<sup>(15)</sup>は生れた。19世紀の児童文学は様々の分野が発展・分化の様子を見せており、20世紀にこれらの分

野は夫々充実、多様化してゆくのであるが、この中で長い間、子どもの物語を支配していた教訓的なものを完全に追放し空想の自由を自分のものとしたファンタジーの分野は、多くの作品が生れ、今日児童文学の中で傑作とされている作品が多数あり、量質共に輝やかな存在となっている。多くの傑作を持つ児童文学の一分野であるファンタジーとは、どの様なものであろうか。ファンタジーの本質を知る手続きとして、C・S・ルイスの作品『ナルニヤ国ものがたり』を取りあげたい。

基督教保育220号「キリスト教児童文学のあり方」で、瀬田貞二も宮沢賢治とC・S・ルイスとの、児童文学に対する考え方、方法の酷似について述べているが、仏教とキリスト教とその信ずる宗教は別であっても、一生を通じて自らの信ずる宗教の布教を念じてその為に文学を書いた人達である。しかも護教文学から出発しながら文学性の高さ、その独自性によって、作品は純粋な芸術的結晶として多くの人々に感動を与えている。夫々、信ずる宗教との関係において賢治はアウトサイダーであり、C・S・ルイスはインサイダーとして、その長い生涯を終るといふ別から来る文学の内容の違いなどは当然であるが、C・S・ルイスは「空想物語の形式を知り、それを愛したから」この形式を使ったと述べ、一方賢治は「もうほんとうにそんな気がしてしかたがないのです」と空想物語を書くことについて述べており、その態度は、子供の為に特に自らを低くしたりすることなく、この形を選んだことを示している。その作品の宗教性の深さ、思想性は、読者である子供たちにはむずかしいかもしれないが、面白さのうちに精神の美しさを子供に差し出してくれるものであり、何時かは必らずその作者の深い意図に気づく時があると思われる。C・S・ルイスが「空想物語を知り」と云ったように、19世紀の遺産としてイギリスでは、ファンタジーの分野はすでに確立しており、その上に20世紀的發展を進めて来たものである。『ナルニヤ国ものがたり』は、キリスト教信仰によって生れた20世紀ファンタジーの代表作である。

この物語のナルニヤ国は、我々の地図の上に、もしかしたら在ることの出来るかもしれない国ではなく、作者の独創的な空想世界に作者の手で出現させられた国であり、我々を取りまく現実の空間時間からは自由な世界である。そしてナルニヤ国にはそこだけの法則性があり、読むものを現実世界から脱出させやがて完全に異なる世界に導く物語である。七巻は各々独立したストーリーを持つが、夫々が一つのナルニヤの歴史であり、パノラマであり、登場人物別の物語である。全巻を通じて読むと、それはナルニヤ国の誕生からその最後の戦いによる一切の壊滅と、そのあとの本源的な善、ナルニヤの救い主アスランによる新生をえがいた一貫した物語である。ここに書かれたアスランの姿は、新約聖書ヨハネ黙示録の第1章7節、8節、又同第22章12節13節を思いおこさせるものがある。ローマの迫害の下、神の都新しいエルサレムの幻を示すものであり、信仰の戦をたたかうものへの励しの書であるヨハ

ネ黙示録の持つ、壮麗な象徴の世界が作者の心の中にあったと思われる。

瀬田貞二は、七巻全部を読むと大きな星座を眺めるような大きな構図があったことがわかると、その構成の見事さを述べている。<sup>(23)</sup> C・S・ルイスは、物語が構成される過程について次のように述べている。<sup>(24)</sup> 「正確に言えば、私は、今まで、一度も物語を『つくった』ことがない。私の場合、その過程は、語ることで、家をたてることなく、どちらかと言えば、鳥を観察することに一番似ている。まず私には絵が見える。そのいくつかは、共通の風味、共通の香といえるもので、むれをつくる。静かにして見守っていると、それらは、次第に寄り集って来る。とても運の良い時には（私はめったにそんな幸運に恵まれないことが）、全部首尾一貫した完ぺきな一群となりそうだと自分ではなにもしないで、一つの完全な物語ができ上がる。しかしたいていは（私の場合、常に）、まだ欠落部分があちこちにある。そこをぬけめなく工夫してこれらの人物が、これこれの場所で様々のことをしなくてはならない理由をつくり上げる。……これが私の知る唯一の方法である。イメージが最初に浮ぶのである」。家を建てるやり方よりも鳥を観察するやり方というのは何を意味するか。毎年一冊づつ書かれたものであるが、土台から積み上げてゆくようなものでなく、最初に全体の組合せが、作者の思索により、思索の世界に、視覚的に、イメージとしてひらめくのではなかろうか。鳥が寄り集ってくるように、はっきりと一つの世界が見えてくるようすが分る。そしてそれがうまくゆくと、細部までぴしりとときまりストーリーが流れはじめるようである。たとえばその国の誕生に立会うのは19世紀のロンドンに住む少年ティグリーと少女ポリリーであることや、誰が、何時、誰を裏切りそれによって何事が引起されるか、洋服ダンスに下っている毛皮のコートは何枚であり、あとで誰がそれを着て、雪原を歩くことになるか等、それ自体が一つの世界として動き出すというのである。この物語のテーマは、人間の中にある、善と悪との烈しい戦い（瀬田貞二は、世界大戦の経験がよび起されると述べている）をナルニヤ国に象徴させているものである。<sup>(25)</sup> L・H・スミスは、「実在の中核へむかって旅をする精神の遍歴する冒険の物語」と云っているが作者の深い宗教的信仰に支えられた理念を、訴える為の物語の方法として日常生活のリアリズムにしばられた手法でなく、ファンタジーが最もふさわしい方法であることに気づく。

イメージにすべてを語らせるということになるのであろう。第七巻「さいごの戦い」の終りの新生の場面から引用してみる。

- 「タマネギみたいでしょう、でもあなたが、おくへはいれば、はい程、その皮が、まえむいた皮より、ずっと大きくなるところがちがいますけれどね」
- 「ここもやっぱり、ナルニヤね、下にあるナルニヤよりもっと、ほんとうで、もっと美しいナルニヤね」

- 「光の中をのぼってゆく感じ、どこまでも高く、高く、何もかもがずっと大きくなるのです。うちがわは、そとがわよりも大きいものです」

各々個性を持った幼い主人公達の遍歴という形を取りつつ、彼等をはじめ、ナルニヤ国の住人（といってもものを云う動物達だが）のうち、アスランを信ずる者達の、高い次元への力強い出発に際しての励ましの言葉であるが、ここに到るまで、このイメージを形づくって来た具体的な素材は、人間の子供達、フェアリーテイルに出現する小人、ギリシヤ神話に出て来る気のいい半獣神、天馬、パッカスそして、ものをいう様々の動物達、隊を組んで行進して行く森の木等である。このナルニヤに人間界から悪をもたらしそれを栄えさせるのは背丈が2mの妖女である。それは猛々しく、静かな場所を全然覚えていられない心の持主で子供達には目もくれず、おそろしく实际的で、ナルニヤの一切を支配征服することだけが目的で、その為に他のすべての者達が自分に奉仕するのが当然だと思っているエネルギーの塊りのように力にあふれた女王として描かれている。その魔女に呪われ荒廃させられたナルニヤでは、白一色の、決してクリスマスのめぐって来ない長い冬にとじこめられたり、今まで食べた事もない程おいしいプリンに、兄弟を裏切ってまでも食べ続けねばならない魔法がかけられていたり、買ってもらったばかりの大切な懐中電燈が大いに役に立ったり、神話・伝説・その他探検記などを素材として豊かに組合せる外に、子供達の、日常の身の細々した道具や、生活のあり方や心理などを上手に組合せている。ファンタジーを書く技術の中で主要なポイントになるのは、人間界からファンタジーの世界への出入口、つまり手続きが、自然であるかどうかということであるが、民話時代の呪文やメルヘンの夢などと異り、子供等の日常の自然な遊びのかくれんぼから、又屋根裏へのちょっとした探検から、又学校の体育館の裏の繁みにいじめっ子に追いつめられて飛び込んだそのはずみから、ごく自然に開かれ、子供の生活の必然性に支えられており、現実からファンタジーへの移入は見事に行なわれ、つきない興味を与えている。C・S・ルイスは、この物語の国、ナルニヤに生きたまま出入り出来るのは、12歳までの子供であるとしており、ここには、作者のファンタジーを十分に楽しむ子供の年齢についての考えを見ることが出来ると思うのであるが、成長と共に、子供の特別な能力である空想世界への素直な出入や、疑いを知らぬ純心さなど、それをまるで当然の事のようにしてどこかへ置き忘れて来てしまった、大人への批判を見ることが出来る。C・S・ルイスは子供と共にファンタジーを楽しむ大人を子供っぽいとして非難する人への反論として、成長ということは残念ながら何等かの喪失を伴うものではあるが、それは成長の本質や、望ましい面でもなく、一つの荷物を持つ為に今まで持っていた一つを落したら、それは変化でしかなく成長の名には値いしないとし、成長の代償を成長そのものと混同し、又その代償を必要以上に大きくしたがる批評家の仕業であるとしている。ファンタジーは、

それを楽しむことを知っている大人にも子供にも、つややかな空想の実を食べながら最後にその種を手にしてはじめて作者の心（ナルニヤ国ものがたりでは信仰のあり方）を知ることが出来ると瀬田貞二は述べている。<sup>(27)</sup>純度の高いファンタジーは、深い文学的体験を与えるものであり、文学とはそういうものであることを痛感させられる。

L・H・スミスは『児童文学論』でファンタジーについて述べているが、それは「目に見るようにすること」であり、「独創的な想像力から生れるものであり、その想像力とは、私たちが五官で知り得る外界の事物から導きだす概念を超えたより深い概念を形成する心の働き」としている。それはより真実なものを、よく見えるようにすることである。ファンタジーでも文学的価値を決定するのは想像力だけでなく、他の分野に属する子供の本と同じで、そのフィクションの世界は、まず第一に、ストーリーとしてすぐれ、興味ある展開、クライマックス、納得のゆく結末まで一貫しており、作中の登場者は生き生きとリアリティを持ち、作者の強い表現力によるよい文章で、価値ある内容が選ばれていなければならない。強い構成の中にそのテーマが読者に深い興味のうちに感動として残るものでなければならない。この外にファンタジーは「もう一つべつの風土、非現実の中の現実、信じがたい世界の真実性」<sup>(28)</sup>がなければならない、「詩と同じ様に普遍的真実をとらえようとする時、隠喩という方法を用いるものであり」<sup>(29)</sup>このことによって、生そのものを空想の世界に創造するものでなければならない。神宮輝夫はファンタジーとは空想世界の法則性（作者の想像の所産）に支配された仮空の世界の物語<sup>(30)</sup>であるとその性格について述べている。C・S・ルイスは、その『子どもの本の書きかた三つ』の中でファンタジーを論じ、トールキンの「妖精物語論」<sup>(31)</sup>の説を引き、ファンタジーを大人が書くことは、自己に従属する一つの世界を創造することの魅力によるものであるとし、フェアリーテイルやファンタジーが子ども時代とつながりがあるのは局部的なこと、又偶然にすぎないのであり我々はそこで子どもと同格な面で彼等と対等につき合うべきであり子どもと分ちあえる要素を楽しむのであると述べ、それに自らの説を加えて物語の中で人間以外の登場者（小人やものをいう動物など）これ等のものは、小説の表現より、より簡潔に、しかも小説を理解しない読者層にまでも、心理や、性格を伝える感嘆すべき象形文学であるといっている。

一般に日本ではファンタジーという言葉に対して持つ感じとして幻覚、神秘、とりとめない曖昧さがあげられるが、これらとは関係なく非現実を扱いながら目に見えて、具体的に、明確に、しかもその世界は確実に読者に受け入れられるリアリティをそなえているものでなければならない。作者は、人間内部にもつ本来の欲求によって時間的空間的な人間を取りまく様々の制約から脱出し、そこに自らの手で、世界を創造するのである。様々の制約から自由であろうとする欲求は、ゴーリキーの「空飛ぶじゅうたんから飛行機まで」<sup>(32)</sup>を持出

さなくとも、人類の文明を、押し進めて来た、本質的な欲求である。空想とは、願から生れた想像であり、理想とも妄想とも区別されるものであるが、空想の物語であるから自由に、形而上の問題、作者の哲学を具体的なもので象徴することが可能なのである。そしてその事が、唯作者の意識内部での一種の自己満足的な遊びに終らず、作品として成功する為には、作者と現実とのきびしい対決の姿勢が要求されるようになる。この傾向は20世紀に入って特に強まって来たものであり、ルイス・キャロルによって、『不思議の国のアリス』が創作された頃とは、状況が変りファンタジーに要求されるものの変りつつあることを示している。

『ナルニア国ものがたり』は人間の本質的な姿を多様に語りながら、罪とそのあがない、キリストの救い、自己放棄による新生、天国への道を自ずとわからせるものである。子供は冒険や、その意外性、そのストーリーの面白さに引かれて、この広大な国を楽しみながら遍歴、作者の意図する、強固なりアリテイに支えられた善き信仰の在り方を体験させられ、大人はそれに加えて、我々の経験した過去の大戦を思いおこす中で、人類の歴史への予言的警告を感じさせられるものであり、作品の深い象徴性によって、我々にとって重要な現実の問題を明しするものであることに気づくのであり、その事は作者にとっても、作品を書く一つの大きなモチーフであったことが分るのである。

### Ⅲ. 戦後児童文学におけるファンタジーの成立について

#### (1) 『子どもと文学』における伝統否定とファンタジーの提唱

日本の児童文学に、ファンタジーに属する作品を加えるまでには、様々の過程を経なければならなかった。戦後の児童文学は、戦前の流れをそのままに、自然主義リアリズムから社会主義リアリズムへの脱皮の過程を、その主流としており、メルヘン風のものや幻想的童話に対しては関心が薄く、近代文学としての位置を確立する為に克服しなければならないものとして、むしろ批判的な眼で見られていた。そういう状況の中で、従来曖昧だったメルヘンと区別したファンタジーの確立の必要を提唱した人々がある。理論としてはじめに瀬田貞二によって「空想物語が必要なこと」(日本児童文学33年)が書かれ、創作の面では、いぬい・とみこを上げることが出来るが、この他注目しなければならないのは英米の児童文学研究を続けて来た石井桃子・渡辺茂男・鈴木晋一・松居直が先の二人と共同で行なった研究をまとめて『子どもと文学』(中央公論社昭和35年)として発表したものである。これは日本の近代児童文学の伝統に対する爆弾動議として受けとられ、多くの人々に衝撃を与えたものでありその中で、ファンタジーを取り上げ、日本の近代児童文学のゆきづまりを脱する為に是非



開拓しなければならない分野として提唱した。『子どもと文学』では第一部—日本児童文学をかえりみて—において、従来の日本の児童文学が子ども不在、読者不在という世界に類例の少ない特殊なものであるという前提にたって、代表的な作家、小川未明・浜田広介・坪田譲治を否定、宮沢賢治を全面的に肯定、千葉省三・新美南吉を、問題を指摘しながら肯定している。このことは、日本の近代童話の象徴的存在であった小川未明童話を否定することに集中的に現われた伝統否定として、論争を巻きおこした。第二部—子どもの文学とは—では、創作方法における西欧の近代児童文学の伝統と、日本のそれを対決させている。幼年向きのパターンとして、優れた昔話を取り上げ、昔話の要素を基礎にして、〃子どもの文学で重要な点は何か〃と論をすすめる、創作幼年童話の典型として「ちびくろさんぼ」を分析しながら、子供へのアプローチということを「分りやすい」、「しっかりした構成による読後の満足感—楽しさ」という点にしぼって述べている。そして児童文学の特異な分野として、ファンタジー論を掲げ、ファンタジーとは、—子どもの文学の中だけで一番美しい花を咲かせるものである—、とその到達し得る世界を理想化し、—表現も、思想も、子どもの文学で達するかぎりの高さに到達する—とした。これ等の研究の下敷きになっているものとしてL・H・スミスによる『児童文学論』<sup>(35)</sup>をあげている。

この本の巻きおこした論争について三点をあげることが出来るが、まず(1)はそれまでもあった伝統否定(＜早大童話会による少年文学宣言<sup>(36)</sup>＞(昭和28年)古田足日による＜さよなら未明<sup>(37)</sup>＞(昭和34年)等)を、整理する形でより明確にしたこれに対するものとして、関英雄・高山毅等の代表する反論がある。これは、小川未明論争として現在も尚問題を残している。(2)は、第二部の創作方法論に於けるテーマ論に対するものである。<sup>(38)</sup>結びの文章の「また時代によって価値のかわるイデオロギーは、例えばプロレタリア児童文学などというジャンルも、ある時代に生れましたが、それをテーマに取り上げること自体、作品の古典的価値(時代の変遷にかかわらずかわらぬ価値)をそこなうと同時に人生経験の浅い子どもたちにとって意味のないことです。」これに対して、作者のイデオロギー、思想、現代的課題を否定するものであり、それは作品の生れる時代の政治、社会状況からの離脱であり、無思想性を、古典的価値とするものであるとして批判された。(3)がファンタジーに関するものである。

(1)にあげた『子どもと文学』で否定された伝統とは、少年文学宣言において「近代文学の位置を確立するに到らず、克服されなければならないもの」として取上げたメルヘン、幻想風な童話・生活童話・無国籍童話・少年少女物語等である。そこにおいては、日本の後進的近代だけにその根源をもとめるばかりでなく、近代文学に不可欠な合理的、科学的批判精神に裏づけされた文学の創作方法を持とうとしなかった作家の非近代性を批判している。

『赤い鳥』運動以来、文学運動らしい運動を主体的に持たないで戦後を迎えた児童文学者は昭和21年3月、自由で芸術的な民主主義児童文学創造を目ざして、児童文学者協会を発足させたが、戦時中、聖戦として熱烈に協力、愛国的作品を書いた小川未明をその会長に選<sup>(39)</sup>び、本人も、何等躊躇することなくその役を引き受けている。このことから、この会の性格はうかがわれ、戦後児童文学の一つの、問題点となるものである。戦前戦中に活躍したメンバーを中心に、一はやく出版された良心的児童雑誌を舞台にして、民主主義の理念をもち込んだ作品を現わした。神宮輝夫はその頃の作品について、熱っぽく性急であり、幼児から高学年にいたる年齢に応じた文学の型を考えたり、子どもの文学の本質についての考察は全くな<sup>(40)</sup>く、ただ図式的に民主主義（自由主義から社会主義的なものまでひっくり返して）をアピールしようとしたことを述べているが、子供の心をつかむ技術・創作方法を持たないそれまでの作品の弱さに対する批判は、作家の戦争責任を問う問題と重なって、伝統不信へと発展した。芸術派と称する『赤い鳥』で育った人々によるメルヘン又、プロレタリア児童文学から派生した生活童話、又戦後占領時代に日本の現代的諸問題を「架空の国」で諷刺ようとした無国籍童話と呼ばれたもの、（子供の実態とは無関係に観念の世界に逃れ、切実な問題を取り上げながら、身をかわしたところがあり本格的象徴性とは異なる）それ等は気分本位で想像力、構成力の弱さ、私小説的発想やその技術主義などから、子どもへの語りかけは弱く自己満足に陥り、子どもに愛されない作品を高踏的に書きつづけた。この時代に子どもにも大人にもアピールした児童文学は『ビルマの竪琴』（竹山道雄）『ノンちゃん雲にのる』（石井桃子）『二十四の瞳』（壺井栄）等であり、小説的要素の強いいわゆる児童文学文壇以外の作家の作品であるが、これ等の作品に対して、その姿勢や手法を批判するのみで、良書の選<sup>(41)</sup>択リストからもはずすなど児童文学者のセクト主義が批判された。昭和25年頃を境に、良心的児童雑誌は通俗的娯楽雑誌の児童の興味性への迎合、つまり安易で刺激的な子どもが面白がることを利用した営利的出版の続出で影をひそめ、育ちつつあった戦時中子どもだった世代にとって作品発表の場がなくなり、又朝鮮戦争を境にした逆コースと呼ばれる復古調的な風潮の中にあって新しい世代の人々の危機意識は強められ、これ等の外的な要因の外に、児童文学の本質への理論的追求の必要から、全国各地におびただしい同人雑誌が生れた。<sup>(42)</sup>これら同人誌で育った人々によって、伝統否定の宣言がされたのである。『子どもと文学』で小川未明の章を書いた、いぬい・とみこは、<sup>(43)</sup>「同人誌と私」一体験的に一（日本児童文学昭和41年12月号）で1950年以来のことを述べている。当時の同人誌の人々の「私たちより以前には、手本とする文学は何もない」といういつわらない気持ちを語り、危機意識によって、「とにかく何か書いておかなければ」と創作欲は刺激されたが、しかし「当時われわれは、自分の文学を表現すべき文学の質とその方法を摸索していた」と云っている。そして同25年12

月海外の児童文学を原作に忠実に紹介することを目的とする『岩波少年文庫』の編集に加わりそこで海外の一流の作品に接し、長い伝統の上にある安定した芸術性ゆたかな作品に惹かれ、子どもに向って語っているそれ等とくらべ、私小説的発想の色濃い日本の伝統を否定しつつ、新しいものを創ろうとする努力と苦痛とについて述べている。これらの伝統否定は、伝統における発想及びその方法論の欠陥を明確についている。しかしこれに対する反論として、主にその作家、作品の思想性を無視しているという点に集中し、没歴史的な論理主義と<sup>(44)</sup>された。後になって、いぬい・とみこは、この事について当時の状態を説明している。<sup>(45)</sup>『文学』に、乙骨淑子が小川未明ノートを発表（昭和41年5月）、戦時中の未明を批判したことを取り上げ、その中で『子どもと文学』刊行の時点では、未明在世中（昭和36年没）であり、未明否定を一言でも口にすればそれは非常な冒瀆だということで発言をおさえられて来たことを述べ、当時は、創作方法を中心にした、批判がせい一ぱいであったことを明らかにしている。そして、更に加えて、未明のネオ・ロマンチズムに発した文学が高い水準にまで迫り、社会的不正に対する怒りを書く積極的な面を持ちながら、戦時中「ぼくらは戦争にゆくんだ」（昭和12年）等のような愛国的童話を、自ら積極的に選んで書き、しかも戦後21年、「子供達への責任」という文を公けにして、戦時中の指導者を批判するのに何等逡巡を示さず、ネオ・ロマン派、社会主義、ファツショ、民主々義と、ひたすら殉情な姿勢で転じて行った日本の近代童話の代表的作家の、主知的なものが抜けている弱さを指摘している。本当の伝統継承は、良い面を受け継ぐだけではなく、伝統が果そうとして出来なかったもの、その原因、過程を明らかにし、別の受け継ぎ方に発展させるべきであり、ロマンチズムを受けつぐという形で、未明に象徴される伝統をそのまま受け入れることの危険をあらためて述べている。これは『子どもと文学』の起した論争がまだ続いていることを示すものであり、一方、いぬい・とみこ等の行った伝統否定（『子どもと文学』で）では、その思想性に言及していなかった（出来なかった）ことを自ら明らかにするものである。この事は、未明の外に取り上げた人々に対しても同じ態度であり、否定されるような童話を生み出したその精神、それ等を取りまいていた環境の暗さを、作家の個性が、どう受け止め、何をはぐくみ、どう表現したかということにはふれていない。<sup>(46)</sup>このことは、第二部の新しい創作方法を提唱したそのテーマ論に対する無思想性という批判とも関連がある。

(2) のテーマ論に対する批判について述べると、テーマを、中心主題、一つの物語の基礎になる一貫した考え、作品の底を流れる哲学であると、まずおさえて、そのあと、死とか、孤独、悲惨な貧乏状態を克明に描写したり社会の不幸をなじったりしたものなどが大人自身の感銘を基にして、子供に与えられ安くそれはつまらぬ観念的な読み物であり、イデオロギーを取り上げることは、作品の古典的価値をそこなう、という主張であるが、これは、説明

不足という感が強い。大人が書く作品で、自分のイデオロギー（体系化された思想）からのがれることが出来るのかどうか。イデオロギーということばへの先入観があるように思われる。彼等の本の下敷きになっているL・H・スミスの『児童文学論』でもその第三章〈批評の態度〉の中で同じ事にふれている。イデオロギーという語は使用してないが、社会問題に対する大人の真剣な関心が子どもの文学に反映している作品を読む場合、大人が自らの関心を引く問題を歓迎するあまりその文学としての永続的な真価を見失いやすいことを指摘している。そして、二流の物語を書く作家達は、社会改良のテーマを選び過ぎるとしている。『子どもと文学』の場合とニュアンスは異なるが、没思想的な方向付けを感じさせ、テーマの積極性に反することになりやすい傾向を感じさせる。これは、キリスト教という中心的な拠り所を持つ、社会の一応安定した国、時代での発言と見るべきで、それを尺度として、日本にあてはめられるかどうか。表現の曖昧な点にも原因の一つはあると思うが、日本の社会状態をかえり見ないものとして、多く批判を受けた。

(3) は、ファンタジーに関するものである。ファンタジーという言葉の理解の仕方によって、これに期待するものも異って来るのであるが、それ等の中で次の二つを上げることが出来る、(a) ファンタジーは古来日本の伝承的童話の中にも数多くあったものであり今更国外にそれを求めるまでもないとするもの<sup>(47)</sup>、(b) ファンタジーは、イギリス独自のものとする立場<sup>(48)</sup>である。まず(a)は、日本の民話の研究者である藤沢衛彦によるものでファンタジーを伝承童話の中の空想的な物語と同義語としてあつかっている。何時何処で誰が創作したか分からない昔話、民族の遺産をそのままファンタジーと称しているが、たとえ外見に類似点が多くあったとしても、成立の過程は全く異なるものである。近代に到って所謂、「子供の発見」が行なわれ、意識して、子供の為に、又自らも楽しみつつ、伝承文学の魔法の世界とは異なった空想世界を創造するもので、自らのテーマをもち込むという、近代的自我の確立がその前提となるものである。民族の遺産の昔話はその有力な素材であり、モチーフとなり得るがそのままファンタジーと称することには、語義的混乱があったと思われる。(b)は英国の児童文学を研究した猪熊葉子に代表されるものでファンタジーは、19世紀のイギリスに生れたものでその誕生には、民族的資質に関係するところが大きく、日本人がファンタジーを生み出す基本的欲求を持たない限り努力してもそうやすやすとよい作品は生れないとするもので、それが日本の児童文学に欠けていたとしても必要があれば外国作品でおぎなえばよく、「子供に与えられるべき文学の世界でこそ、世界文学の理念が実現されるべき」とするものである。イギリスのファンタジーの性格を幻想的発想とし、日本の童話、ドイツのメルヘンなどについて予言的発想とし、後者の作品の最高のものであり、フランスのサン・テグジュペリの『星の王子さま』を置き、イギリスではこの様な、時代、社会の矛盾の中で予

言者の声が響くような傾向のものはなく、『人生の批評』は他の文学形式の中で行なわれたのであり、この二つのものは、分けて考えるべきである、とするものである。ファンタジーを、イギリス独自のものとするのは、過去にさかのぼってみても例外が多過ぎて問題がある上に、この主張は、過去の傾向のみを強調するもので、C・S・ルイスの『ナルニヤ国ものがたり』のような、幻想的発想と予言的発想の見事な統一と見られる作品を既に持ったことは、イギリスにおいても、時代・社会の矛盾から無縁であり得ないことを示めているように思う。そしてこの主張を将来のファンタジーに対してあてはめ得るとは考えられないのではないか。又すぐれた作品を外国から借りることが世界文学への道であるとは思われない。すぐれた方法、その態度など、文芸理論は、一国のものだけで終ることはないと思われる。この(b)の主張は、安易にファンタジーを書こうとする人、又伝統を簡単に否定することへの一つの時宜を得た警告として役立てられるべきものである。

## (2) いぬい・とみこに対する考察

さて『子どもと文学』でファンタジーを提唱した人々について見ると、一応作品の創作方法、評価などについて決った感のある英米の児童文学の中の、ファンタジーの輝やかな作品群について、これ等の方法を学ぼうとした人達であり、理論として『子どもと文学』中に石井桃子のものがあるが、実作者として、自らの創作方法を、これに見出し、次々と新しいファンタジーの問題作を発表したのは、いぬい・とみこである。彼女の体験した『岩波少年文庫』の出版は、日本の児童文学では画期的な出来事であった。日本の児童文学が、その短い歴史の中で、その必要が認められなかった為に未だかつて一度も行なったことのなかった、体系的に、すぐれた原作をすぐれた訳者によって忠実に訳出するというもので、大人の文学では、当然とされていたことである。この事は、その編集にたずさわった者、読者の子ども、教育関係者、実作者と広い域にわたって啓蒙的な役割を果たしたと思われる。編集者で実作者であった、いぬい・とみこは、これ等の海外の一流の作品と、自分らの同人誌による文学との落差に苦しみ、一時期(1952昭和27年)全く創作出来なかったことを述べているが、子供不在の日本児童文学への反省及び伝統否定、自らの方法を摸索、子どもへのアプローチの研究の結果による第一歩として、昭和28年、同人誌「麦」に『ながいながいペンギンの話』第一部を書いた。昭和31年その第三部を書き終ったが(昭和32年宝文館より出版)これは所謂童話を脱皮したもので、ペンギンの生態を出来るだけ科学的に書きながら、南極を舞台に、作者により構成された、ファンタジーの一種である。これまで短篇を主体としていた幼年童話に長篇が誕生しただけでなく、これを戦後ファンタジーの誕生と見ることが出来

と思う。幼年童話といへば、長くて5・6枚というのが通念になっていた時代に『ペンギン』を書いたその根拠は、自ら、その時は不確かで、夢中であつたといっているが、題名の「ながいながい」というところにも当時の常識への疑問と不満とがうかがえ、それを自らの作品でもって打破し、自分の為にも、子どもの為にも、新しいものを創りたいとする願いが感じられる。「児童文学といえども作家としては自分の為に書くのだ、という狭い意味の文学至上主義を私が脱して、はじめて自分でも楽しみながら、堂々と子供に訴えて書く、段階に達した、自分としては記念すべき作品<sup>(50)</sup>」と云っている。この作品は同人誌の人々や、若手の鳥越信・古田等の支援を受けたばかりでなく、幼稚園、小学校低学年の教師からの要望によって三部とも「子どもの本棚」という同人誌に再録された。

この『ペンギン』を書くことによって、ようやく彼女は自分にふさわしい創作方法を発見したと見てよい。これは、セミ・ドキュメントな方法を取り入れた幼年向けの新しいファンタジーである。いぬい・とみこは『ペンギン』と同一線上にある作品『北極のミーシカ・ムーシカ<sup>(51)</sup>』(昭和36年理論社)の前身「北極グマのムーシカ・ミーシカ」を婦人公論に執筆中、<sup>(52)</sup>チュコフスキーの『2歳から5歳まで』一幼い魂の世界に接して、それまで根拠が不確かのまま夢中で書いていた幼児への空想物語の必要性を確かにした。この本は2歳から5歳までの子供の、言葉の修得に対する40年にもわたる実証的な研究を基にしたものであり、原著者の前書きによると、「子どもの思惟のふしぎな合法則性を発見し、それを正確に定式化する目的をもったもの」であり、これを専門家の為だけでなく多くの人々に知らせようとする論文であるが、いぬい・とみこは、「エセ科学主義と戦って来た詩人の心と科学者の目との一致がうかがわれる」と感銘を受けたことを明らかにしている。先の『ペンギン』『北極グマ』と同じパターンを使いながら一歩前進した感があるのは、昭和41年発表した『ぼくらはカンガルー』である。オーストラリアの原野に育つカンガルーの双子をめぐって、現実にはおこり得ない野生の動物達が一つの目的の為に協力するという、集団の美しさを魅力的に無理なく描き切っている。母と子を中心とした、家族という単位で繰り広げられていた前二作の、生のドラマを、個から多数へ、多数から個への中で展開、登場する多くの動物は、個性豊かに書き分けながら、作者が現代的問題に対処するについて、個を脱皮して、その連帯の中で、積極的に各々が問題に迫って行動する時の大きな喜び、それによる成功の大きさについて語りかけており、前二作では、比較的作品の後方に流されていた面を明確にとり出している。前二作と同じくセミ・ドキュメントな方法を取り入れたファンタジーであり、文体はリズムカルで優しさをたたえ、発想法も幼児のそれを多く使用し、鳥達の交わす鳴き声やことばは一つの音楽として感じられる程で、一層洗練されたものとなっている。作者の深い意図である日本の状況への批判が、単なるスローガンに終わらないで芸術性の高いものとして結

晶している。これ等は、いぬい・とみこの幼年向長篇だけを取り上げたのであるが、すぐれたものを借りればよいとする考え方からは、これ等の新しいファンタジー作品はじめ、他の作家のファンタジーも生れなかったと思われる。

この他に、昭和34年12月、同人誌「いたどり」4号の為に用意した高学年向きの作品『木かげの家の小人たち』を、出版事情の変化から、直接中央公論社から出版している。この年を境にして長篇創作童話の出版ブームが起り始めたのであるが、以前の同人誌「豆の木」の同人の佐藤暁が、『だれも知らない小さな国』<sup>(54)</sup>（講談社）を同年8月に出している。この二作品は、20世紀のイギリスのファンタジーを思わせるものがあり、現実と空想世界との交流、それも現実の中に空想を持ち込む形の長篇である。『だれもしらない小さな国』は、アイヌ民話のコロボックルを取り上げ、この日本生れの小人と一少年の心の交流を一人称で語り、『木かげの家の小人たち』は、イギリスから移住した小人を中心に、日本の昔話に出て来るアマノジャクを登場させ独自の創造的な世界を展開している作品である。特に後者に対して民話的要素をになう小人を人間の助力なしには生きられないものとして弱体化している<sup>(55)</sup>とか、又現代イギリスの児童文学作家、メアリー・ノートンのファンタジー『床下の小人たち』(1952)を下敷きにしていることを指摘、その独自の創造性を低く見ようとするものもあるが、この二作は、日本にとってまさに現代の問題である戦争体験を明確に作品として定着させたはじめての作品であり、唯の訴えだけでなく、戦争によって、必らず失う大切なもののあることを文学的体験のうちに分らせ、戦争によっても遂に破壊出来ない尊いものが何であったかを教えている。これは児童文学における戦争体験の思想化と、長篇・本格的ファンタジーという方法とが統一された、はじめての作品であり、戦後児童文学を志した多くの人々の願いを達成したものである。

#### IV. お わ り に

##### — 今 後 の 問 題 —

戦後、外国児童文学との本格的な接触によって、それ等の長い歴史の中で発見され発展させた児童文学の基本的条件、つまり原型というものへの認識が高まり、その中ではじめて、『ながいながいペンギンの話』から『木かげの家の小人たち』を間にはさんで『ぼくらはカンガルー』に到る諸作品が生れたと思う。そしてこれ等は形の上からいうならば、日本の新しいファンタジーであり、これ等の諸作品に見る一貫した特色は、現代社会に対する深い関心であり、それが強力なモチーフになっていることである。そしてそれは『子どもと文

学』において提言した、所謂古典的価値をもたらすにはマイナスとされた特色である。しかし、あらゆる作品は、時代と国家と民族との関連なしに存在することは出来ないのであって、これはむしろ『子どもと文学』の提唱の試行錯誤と見るべきである。19世紀イギリスで誕生した、<sup>(57)</sup>ファンタジーの系譜とは別に、日本独自のファンタジーの成立と見る事が出来る。『不思議の国のアリス』『ピーターパン』『ホビットの冒険』、A・A・ミルンの『クマのプーさん』等いわゆる楽しさをその表面にかかげたものとは性格が異なるものである。独創的な空想性では、まだスケールの点で及ばないし、遊ぶという点では、その無目的な、それ自体を楽しむという傾向は持たないのであるが、すぐれた古典の諸要素を認識し、積極的に創作に取り組んだ姿勢は意義深いものである。しかも生れた作品の特色である社会的関心の深さということは、戦前からの日本の児童文学の特色であり、小川未明以来、そのネオ・ロマン主義、プロレタリア児童文学、戦後の民主主義的文学、そしてこの長篇によるファンタジーにしても、そこに一貫して見られるのは児童文学の若さによる「<sup>(58)</sup>変革への意志」であり、いぬい・とみこ等によって、ファンタジーという形、方法つまり児童文学の作法を得ることによって、過去に果さなかった、子どもへ語りかけるということを果したと思う。今後ファンタジーに期待することは、この問題に関係することであって、現代に生きる作家が主体的に今日の人間の社会、文化、文明における美的倫理的価値への問いかけを行なう場合、それが誠実に行なわれるならば、子どもの文学においても当然、没思想的ではすまされないのであり、この特色を日本に誕生したファンタジーの、文学の内面的発展としてあつかうことによってより普遍化させるべきものとしなければならない。イギリスにおいても今世紀に入<sup>(59)</sup>ってファンタジーに質の変化が見られることを、神宮輝夫は指摘しているが、『ナルニヤ国ものがたり』においても、かつての遊びの要素は、そのプロセスの中には豊富に揃えられているが、そのテーマ・モチーフとなるものは、人間の運命への予言的発言の面が強く意識されている。又、今日、科学の急速な進歩発達をこの眼で見る時代に、文学における空想は、科学のそれに、追いつけないのではないかという悲観的な見方をしたくなるのであるが、19世紀のファンタジーの中の貴重な作品であるジュール・ベルヌの空想科学小説的な分野の発展について考えて見る必要はないであろうか。純粹な空想に基ずいた、今日のS・F（サイエンスフィクション）の中にある、ロマンティズムの要素を、子どもの文学のファンタジーに、取り入れることが可能であるかどうか、将来のファンタジーについて、考える場合、取り組む必要のある事柄ではなからうか。

文学作品は国家、民族、時代との関連なしに存在し得ないが、諸作品は各々、言語の差を越え、時代をこえて、影響しつつ多様化し、多彩に発展してゆくもので、一ジャンルとして固定的に取り扱えない程のものとなり、それが一つの力となって、ジャンルの発達という文



学における興味のある問題が生じることを教えている。作家についての問題点は、夫々異なるが、いぬい・とみこについては、その社会問題に対する関心の深さ、その誠実さの故に、「子どもに訴えて書く」という面が、強調され過ぎて、芸術的形象が弱められたり、崩れることを警戒すべきである。子どもを知る為に絶えず努力し積極的に世界の児童文学の古典にその作法を学び、信ずるところを書き、新しい日本の児童文学の伝統を築きつつあるものとして、性急に語ることを避けなければならない。この他、ファンタジーを書いている作家の中で、民話の再創造的作品の松谷みよ子、子どもの心の把握にすぐれた中川季枝子等があるが、作品の進歩について疑問な点があり、今後の動きを注目しなければならない。

日本近代児童文学におけるファンタジーの成立について考える為には、戦後児童文学全般にわたっての位置づけが必要でありその中でファンタジーの果している役割について明らかにしなければならないが、戦後のファンタジーは成立したばかりであり、今後の諸作家の作品を待たなければならない。そして戦前の宮沢賢治の作品をこのファンタジーの前駆的作品と見るか、これも今後の研究に残された問題である。

(注)

- (1) 宮沢賢治全集(筑摩書房)の中の草野心平編宮沢賢治研究(昭和33年8月)より、草野心平(全集由来)、小倉豊文(宮沢賢治の回顧)。
- (2) 菅忠道『増補改訂、日本の児童文学』(大月書店)昭和41年 236頁。
- (3) 谷川徹三『宮沢賢治の世界』(法政大学出版局)昭和38年。
- (4) 中村稔『定本宮沢賢治』(増補版)(芳賀選書)昭和41年。  
国分一太郎『宮沢賢治—国語と文学の教室—』(福村書店)昭和30年。
- (5) 佐藤泰正『近代日本文学とキリスト教・試論』宮沢賢治管見(基督教徒兄弟団、創文社)昭和38年、及び『福音と世界』(新教出版社)昭和41年8月号~11月号に連載した日本近代詩とキリスト教、宮沢賢治—そのキリスト教観。
- (6) 小田切秀雄『日本近代文学の思想と状況』宮沢賢治の文学史的設定のために(法政大学出版)昭和40年。
- (7) 石井桃子他『子どもと文学』(中央公論社)昭和35年の、宮沢賢治論参照。
- (8) 菅忠道『増改訂日本の児童文学』(大月書店)昭和41年 248頁。
- (9) 草野心平編、宮沢賢治全集(筑摩書房)『宮沢賢治研究』—全集由来—
- (10) 草野心平編、宮沢賢治全集(筑摩書房)第11巻、『農民芸術概論綱要』11頁。
- (11) 菅忠道『増補改訂日本の児童文学』(大月書店)昭和41年 240頁。
- (12) グリム兄弟・兄ヤーコプ・グリム(1785~1863)弟 ヴィルヘルム・カール・グリム(1786~1859)ライン河のほとりハナウ生、法律・哲学を学び・言語学民俗学の研究を行ない、昔話は国民生活を直接にあらわす貴重な文化遺産であることに気づき、原形のまま採集に努力、正しい形を研究、美しいドイツ語で表現することにつとめた。

- (13) アンデルセン、ハンス・クリスチャン・アンデルセン (1805~1875) デンマーク・オーデンセ生・独学、俳優を志してコペンハーゲンに出、目的を達しなかったが貴族の庇護を受け、作家となり1833年「即興詩人」でその名を知られる、同年第一童話集を書いた。
- (14) ポール・アザール、『本・子ども・大人』(紀伊国屋書店) 昭和32年、矢崎源九郎訳 155頁。
- (15) 日本文学教育連盟編、『戦後文学教育研究史』下巻(未来社) 昭和37年、「世界の児童文学みちしるべ」瀬田、参照、19世紀後半の児童文学の諸分野として次の七つをあげている。

- 1 グリムのような昔話のまとめ。
- 2 アンデルセンのような童話。
- 3 ホーソンのようなギリシア神話の英雄伝説の再話。
- 4 「アリス」のようなファンタジー。
- 5 「四人姉妹」のような少年少女の日常生活の小説。
- 6 「宝島」のような歴史小説冒険小説のロマンス。
- 7 「ジャングル・ブック」のような作品からおこった動物物語。

(16) ファンタジーの代表作

英	1863年	チャールズ・キングズリ	水の子
英	1865年	ルイス・キャロル	ふしぎの国のアリス
仏	1869年	ジュール・ベルヌ	海底二万里
英	1871年	ジョージ・マグドナルド	北国のうしろの国
伊	1883年	コッローディ	ピノッキオ
英	1888年	オスカー・ワイルド	幸福な王子
<hr/>			
英	1902年	E・ネスビット	砂の妖精
スエーデン	1906年	セルマ・ラーゲルレーフ	ニールスのふしぎな旅
英	1908年	ケネス・グレアム	ヒキガエルの冒険
ベルギー	1909年	メーテルリンク	青い鳥
英	1910年	W・デ・ラメア	サル王子の冒険
英	1911年	ジエームス・マッシュュー・バリ	ピーターパンとウェンディ
独	1913年	ボンゼルス	ミツ蜂マアヤの冒険
米	1920年	ヒュー・ロフティング	ドリトル先生アフリカ物語
日	1924年	宮沢賢治	注文の多い料理店
英	1926年	A・A・ミルン	クマのプーさん
日	1933年	宮沢賢治	銀河鉄道の夜
英	1934年	パメラ・トラヴァース	風にのってきたメアリー・ポピンズ
英	1937年	J・R・R・トールキン	ホビットの冒険
仏	1945年	アントワヌ・ド・サン・テグジュペリ	星の王子さま
英	1950~56年	C・S・ルイス	ナルニア国ものがたり
英	1955年	エリナー・ファージョン	ムギと王さま

- (17) C・S・ルイス、クライブ・スティーブルズ・ルイス (1898~1963) 北部アイルランド生、ケンブリッジ大学の英国中世ルネッサンス文学教授、その著者は約30冊に及ぶ。小説、空想科学小説、童話教育理論の多方面にわたっている。キリスト教関係著書のうち『悪魔の手紙』『天国と地獄の離婚』『キリスト教の核心』『奇跡』『四つの愛』が邦訳されている。『ナルニア国ものがたり』第七

巻「さいごの戦」でカーネギー賞（イギリス児童文学賞）を受けた。

- (18) 『ナルニヤ国ものがたり』出版は物語の年代の順序と関係なく1950年からライオンと魔女・カスピアン王子のつのおえ・朝びらき丸東の海へ・銀のいす・馬と少年・魔術師のおい・さいごの戦の順で、書かれ、日本では岩波書店から昭和41年12月瀬田貞二訳で出版された。
- (19) C・S・ルイス『子どもの本の書きかた、三つ』（『文学』昭和41年8月松永訳）
- (20) 宮沢賢治全集八巻（筑摩書房）『注文の多い料理店』序文「……………ほんとうに、かしわばやしの青い夕方をひとりで通りかかったり、十一月の山の岡のなかに、ふるへながら立ったりしますと、もうどうしても、こんな気がしてしかたがないのです。ほんとうにもう、どうしてもこんなことがあるようでしかたないということを、わたくしはそのとおり書いたまでです、……………」
- 大正12年12月20日
- (21) 神宮輝夫 日本児童文学昭和39年7月号 『日本児童文学の現状』より、「児童文学とは仮空の物語なのである。児童文学のリアリズムは、日常的法則性に支配された仮空の世界であり、ファンタジーとは、空想世界の法則性（作者の想像の所産）に支配された仮空の世界である」
- (22) 新約聖書ヨハネ黙示録第1章7節、見よ、彼は雲に乗ってこられる。すべての人の目、ことに彼を刺しとおした者たちは、彼を仰ぎ見るであろう。また地上の諸族はみな、彼のゆえに胸を打って嘆くであろう。しかり、アメン。
- 同 第1章 8節、今いまし、昔いまし、やがてきたるべき者、全能者にして主なる神が仰せになる、「わたしはアルパであり、オメガである」。
- 同 第22章 12節、「見よ、わたしはすぐ来る。報いを携えて、それぞれのしわざに応じて報いよう」
- 同 第22章 13節、「わたしは、アルパでありオメガである。最初の者であり、最後のものである。初めてあり終りである。」
- (23) 基督教保育220号「キリスト教児童文学のあり方」 13頁。
- (24) (19) と同じ。
- (25) L・H・スミス、カナダ生れ、トロント大学卒業後、児童図書館員の訓練をうけ以後、ニューヨーク・トロントで、児童図書館活動に一生を献げ、カナダ・アメリカの児童文学標準堅持に大きい影響を与えた。1962年、アメリカ図書館協会から「読書の楽しみをひろげた人」として、クラレンス・ディ賞を受けた。『児童文学論』（岩波書店）昭和39年、は“The Unreluctant Years”（アメリカ図書館協会）1953年、を石井、瀬田、渡辺が訳したものである。
- (26) (19)、に同じ。
- (27) 瀬田訳『ナルニヤ国ものがたり』第一巻「ライオンと魔女」のあとがきによる。
- (28) (25) に同じ。
- (29) (19) に同じ。
- (30) (21) に同じ。
- (31) J・R・R・トールキン・名前はジョン・ロナルド・ロウエル、1892年、パーミンガム生、中世英語学者、1945年から1959年までオクスフォード大学の主任教授、まとまったファンタジー論がある。自分の四人の子供に語って聞かせたものをもとにした、「ホビットの冒険」のファンタジー三部作がある。
- (32) ゴーリキー『児童文学と教育』（新評論社）昭和29年東郷訳
- (33) 平凡社児童百科事典 <空想> 昭和31年。

- (34) 菅忠道『改訂増補 日本の児童文学』449頁。
- (35) (25) に同じ。
- (36) 大学における児童文学サークルとして戦前唯一のものであり多くの児童文学作家を送りだした早大童話会は、会誌を「少年文学」と改めるにあたって「少年文学の旗の下に」と題する文を発表した。既成の児童文学に対する不信をのべその停滞現象を作家主体の問題としてとらえ直そうとしたもので児童文学の本質を考え直そうという問題意識を持つものであった。鳥越信、神宮輝夫、古田足日等によるものであり、その本文等、『日本児童文学案内』（理論社）にくわしい。
- (37) 古田足日『現代児童文学論』に掲載。（くろしお出版）昭和34年9月。
- (38) 『子どもと文学』（中央公論社）昭和34年、昭和42年復刊 196頁。
- (39) 日本児童文学昭和36年10月号、小川未明追悼号、上笠一郎「戦後の小川未明の思想」。
- (40) 福田、滑川、鳥越編『児童文学概論』（牧書店）昭和38年 57頁。
- (41) 鳥越信『日本児童文学案内』（理論社）昭和38年 174頁。
- (42) 同人誌ばかりでなく、研究誌、児童図書研究、それに、新人ばかりでないサークル誌的なものでふくめて、鳥越信の調査によると昭和31年現在、主なものだけで48誌、延べ数にして100前後に及んでいる。
- (43) いぬい・とみこ、本名乾富子・東京生れ。日本女子大学一年のとき、宮沢賢治の作品にふれ、児童文学へ進むきっかけとなる。その後、保母を志し、同大学中退、1944年京都平安女学院専攻部保育科卒業、約二年保母をする。1957年『ながいながいペンギンの話』（現在理論社刊）で毎日出版文化賞受賞。1961年『木かげの家の小人たち』で第4回アンデルセン賞国内賞受賞。1964年『北極のムーシカ・ミーシカ』（理論社刊）で第5回国際アンデルセン賞佳作賞受賞。1965年『うみねこの空』（理論社刊）で野間児童文学賞受賞。他に、『空からの歌ごえ』（日本文学選集3）三十書房昭和38年、『七まいのおりがみと』実業之日本社昭和40年、『いぬいとみこ集』（佐藤暁・山中恒と同冊）講談社昭和38年、少年少女日本文学全集20等『ぼくらはカンガルー』福音館書店昭和41年の作品がある。
- (44) 菅忠道『改訂増補 日本の児童文学』452頁。
- (45) 日本児童文学者協会創立20周年、公開児童文学 討論会記録による（日本児童文学 昭和41年7月号）。
- (46) 神宮輝夫「子どもと文学」への評（日本児童文学昭和35年8・9月合併号）参照。
- (47) 藤沢衛彦「日本民話におけるファンタジーの追求」（日本児童文学昭和40年5月号）。
- (48) 猪熊葉子「ファンタジーの意味するもの」（日本児童文学 昭和39年6月号）
- (49) “Weltliteratur” 一切の文学が一つになるような時代を示すために、ゲーテが使った言葉であり、すべての文学が、大きな一つの総合体として統合されてゆくことを念頭においた理想像である。
- (50) いぬい・とみこ「同人誌と私」一体験的に（日本児童文学 昭和41年12月号）。
- (51) 『北極のムーシカ・ミーシカ』昭和36年理論社から出版、同39年（1964）国際アンデルセン賞佳作賞受賞。
- (52) チュコフスキー『二歳から五歳まで』一幼い魂の世界一・（三一書房）昭和32年、南信四郎訳。
- (53) 『ぼくらはカンガルー』（福音館書店）昭和41年。
- (54) 菅忠道『改訂増補 日本の児童文学』434頁。
- (55) 上笠一郎『児童文学への招待』（南北社）昭和40年 458頁。
- (55) 佐藤暁、「豆の木」の同人で『だれも知らない小さな国』（講談社）昭和34年出版、後続篇を書い

た。短篇集『そこなし森の話』(実業之日本社) 昭和41年がある。幼年向ファンタジーとして『おばあさんのひこうき』(小峰書店) 昭和42年がある。

(56) 上笙一郎『児童文学への招待』(南北社) 昭和40年、458頁。

(57) ルイス・キャロル『ふしぎの国のアリス』をファンタジーの誕生と見るのは一応定説になっている。

(58) 神宮輝夫「戦後児童文学の位置づけ」(日本児童文学) 昭和42年10月号、70年足らずの歴史しかない日本の児童文学を進めて来た進歩派の児童文学の原動力は何時も、日本の政治、社会、人間、生活万般にわたる批判精神と、それらを変革する強い意志であった。

(59) 神宮輝夫『世界児童文学案内』(理論社) 昭和38年。