

# 日本固有のファンタジーを再考する

——「童話伝統批判」と一九七〇年代に問題視された民族性に着目して——

渡辺良枝

## 一、はじめに

一般的に、ファンタジー概念は混沌としており、一義的に定義することは困難であるが、私は研究上の作業仮説として、現在、二種類のファンタジーという概念を指定し、研究を進めることとした。まず一つ目は、もともとギリシャ語の *phantasia* に由来し、広い意味での幻想を指す概念があり、これらを広義のファンタジーと呼ぶことにする。広義のファンタジーの中には、幻想的な小説や童話<sup>①</sup>文学的なものや、幻想曲などの音楽的なもの、またアニメやテレビゲームなど視覚的に幻想的なものすべてが含まれる。幻想的な小説や童話の中にも細かく見ると、ファンタジーは神話、伝説、民話（メルヘン）、伝承、説話、昔話、怪談、怪奇、SF、伝奇、探偵小説など今までクロスオーバーして存在する。広い意味で広義のファンタジーと呼ばれるものは多数存在するのである。

一方、文学の中の一ジャンルとしてのファンタジーという概念も存在する。私は、これをジャンルとしてのファンタジーと呼ぶこと

にした。佐藤さとははジャンルとしてのファンタジーを「狭義のファンタジー」<sup>②</sup>という言葉であらわしているが、ジャンルとしてのファンタジーと同義語と見なして良いだろう。ジャンルとしてのファンタジーは主に児童文学の領域において、好んで取り上げられてきた。児童文学という一ジャンルのファンタジーとは、童話、妖精物語（フェアリー・テイル）、メルヘン<sup>④</sup>などと呼ばれる、従来の文学ジャンルとは区別され、特定の作家の思想を組み込み、深層意識やシンボリズムなど、現代的な意義が付されたもので、魔術や妖精といった超自然の要素などが実際に機能する非現実世界を扱う作品の一つとしてとらえられる場合が多い。口承の作品に由来した小人や魔女（超自然）であっても、作家は、特有の思想でそれらをだれも作り出さなかった、全く新しい登場人物に仕立て上げた。英語のフェアリー・テイル（妖精物語）やドイツ語のメルヘンは、もともと口承であったものをまとめたものであり、むしろ日本では民話・説話と訳される。本論は、児童文学のジャンルとしてのファンタジーをもとに論じるものであり、その基盤の上で、日本児童文学界におけるファンタジー概念の成立過程を考察する。順調に定着していくように見える

ファンタジーというジャンルであったが、一九七〇年代前半に西欧から移入されたファンタジーは、日本固有のものではないという問題が浮上してきた。原昌は一九七五年の評論で「ファンタジーは変わりつつあるか―民族性への志向を」と題しファンタジーの民族性を希求している。私は原の言う「民族性」とは、日本の土着の考え方、日本人の発想あるいは日本人の精神構造そのものをとらえたファンタジーのことであるとさえ、過去の研究者、批評家の論考から、あまなきみや安房直子らの作品の中に当時すでにその「民族性」が確立していたことを指摘する。彼女らの作品に対しては、これまでメルヘンとみるか、ファンタジーとみるか、童話とみるかといったような様々な意見があり、その中でも彼女らの作品を新しい概念としてとらえたものとして、向川幹雄は「日本的ファンタジー」<sup>(6)</sup>、石井直人は「現代童話」<sup>(7)</sup>、西本鶏介は「メルヘンのファンタジー」<sup>(8)</sup>と呼んだ。私は、それらの学問的成果を受けて、彼女らの作品を日本固有のファンタジーとして位置づけるのが適当であると考え。七〇年代前半、日本児童文学界で起こったファンタジーにおける「民族性」とは、三章で述べる「童話伝統批判」がもともと児童文学の変革を求めるあまり落としていったものではなかっただろうか。管見によれば、これまでこのような観点から書かれた論文は見あたらない。私は現在、日本児童文学界には「童話伝統批判」が「民族性」を落としたことにより、ジャンルとしてのファンタジーの他に日本固有のファンタジーが存在している事実を明らかにしていきたい。

## 二、ファンタジー概念の成立

一九五八年七月、日本児童文学者協会の機関誌「日本児童文学」<sup>(9)</sup>の中で、瀬田貞二の「空想物語が必要なこと」<sup>(10)</sup>と題した評論は、日本に最初にファンタジーという概念をはっきりと示したものである。瀬田は「英米の児童文学評論を読んでも、フェアリー・テールズ（妖精物語）を民話の概念におさめて、空想物語の意味での童話をファンタジーと呼んでいるようで、ファンタジーをちゃんとした一個のジャンルの名称にしたい。それにならうならば、いま「空想物語」という呼称をそれに与え、一つのジャンルとして定義して考えることが、あいまいさを切り捨てて一つの方法であろう。」<sup>(11)</sup>としている。瀬田は「空想」にファンタジーというルビをふり、ハーバード・リードやリリアン・H・スミスの論を用いて、合理性を持つ空想物語の存在を指摘した。

当時、英米児童文学の翻訳家・評論家としての瀬田の提言は、海外の児童書の動向を踏まえたものであり、もともとファンタジーという言葉が児童文学界に登場するのは、イギリスの児童文学史上である。一九世紀末に、E・ネズビットが現れ、『砂の妖精』(1902)で現実の中にふと顔を出す魔術的なもの（妖精や魔女など）を描いた児童文学を発表し、これらの主題を『日常の魔術 everyday magic』と名づけた。ごく普通の家庭の子どもの日常に取材し、非現実世界の住人を現実世界につれてくるという型のファンタジーは、リアリ

テイーを増して、説得力を強め、子どもたちの興味を引きつけることができ、このジャンルにファンタジーなる呼称を与えたことから始まる。

瀬田の評論の翌年、日本では児童文学界にとって転機となる作品が刊行された。佐藤さとし『だれも知らない小さな国』(1939.8)と、いぬいとみこ『木かげの家の小人たち』(1939.12)である。佐藤さとしの『だれも知らない小さな国』は主人公の「ぼく」が、少年の日に遊んだ小山の一角に小さなものが住んでいることを発見。アイヌ伝説に伝わるコロボックルと呼ばれる小人族であると知り、コロボックルたちと自動車道路計画を阻止し「コロボックル小国」をつくる話である。超自然がリアリティーをもって読者に訴えかけ、計算されたディテールは、読者のすぐそばにコロボックルが存在するような印象を与える合理性を持ったファンタジーであつた。いぬいとみこの『木かげの家の小人たち』は、東京の郊外に建つ森山家の洋館にイギリス生まれの小人族の家族を住ませ、戦争の荒波から守りぬく話である。ネズビットに続くエブリディ・マジックの書き手として有名なイギリスのメアリー・ノートンの『床下の小人たち』(1935)を思わせる着想であるが、舞台は戦時下の日本の様子を克明に描き出している。この二作は、小説的な結構をもつ長編の児童文学で、発想としては、大人の内なる観念を捨て、自己の子ども時代を通しての戦争体験が下敷きになっており、ひとつの価値観に具体的な形を与えている。共に西欧、特にイギリス児童文学の影響を受けていると思われ、形態としては現実の中に超自然が住むエブリディ

イ・マジックであつた。これらのファンタジーは、それまでの詩的、象徴的な「童話」とは異なり、日本で最初の散文的、論理的なファンタジーと呼ばれ、その後の日本児童文学界に大きな影響を与えている。

### 三、「童話伝統批判」が与えた影響

当時(一九五〇年代)の日本児童文学界は西欧の児童文学に対し、短編メルヘンや生活童話から抜け出ることができない現状を打破するために模索を続けていた。一九五〇年から六〇年にかけては、創作児童文学の低迷時代である。

そのような中、一九五三年九月に早大童話会(鳥越信・古田足日・神宮輝夫ら)の機関誌「少年文学」十九号に「少年文学の旗の下に!」と題した「宣言」(日付は一九五三年六月四日)が出される。これは「少年文学宣言」とよばれ、戦前から戦後にかけての日本の児童文学の内面に切り込み、弱点の克服を提唱し、新しい方向を示したものであつた。そこには克服しなければならない四つの項目があげられ、まず第一にメルヘンは「革命的意義を全く去勢され、単なる形式の残骸」として否定される。第二に生活童話は、「誤れるリアリズムは私小説のわくを出ない」とされている。第三に無国籍童話は、「現実からの逃避」「アナーキズムへの墮落」だとされる。第四に大衆的少男女読物にいたっては、「文学に非ざる」と非難された。従来の童話精神によって立つその児童文学を克服し、近代的小説精神を中核

とする少年文学の道を選ぶという変革の宣言は、その後「少年文学宣言―童話伝統批判」と呼ぶことになる大きな動きになる。敗戦後の社会の中で、子どもの文学は、どうあるべきかが考えられ、大正の児童文学雑誌「赤い鳥」(一九一八年七月刊行)にはじまる「童話」の思想<sup>13)</sup>と方法が問い直される中、「童話伝統批判」は過去の作家の作品の再検討というかたちですすめられ、もつとも批判が集中したのは小川未明の童話であった。子どもたちが真に求めているのは、詩的、象徴的な「童話」ではなく、散文的、小説的な「児童文学」への変容であるとし、童話という短編で耽美的、観念的な枠に収まらない、リアリズムに根ざした少年少女のための新しい長編読みものを模索した。

この時代が求めていた童話の決別と長編志向は、日本の児童文学界に大きな影響を与えている。創作児童文学が慢性的不況の中、一九五七年に石森延男は千六百枚以上という日本の児童文学史上はじめて以来の長編『コタンの口笛』(1957)を描く。また、いぬいとみこは『ながいながいペンギンの話』(1957)で幼年童話が長編でも描けることを実証してみせた。そして、一九五九年に登場した佐藤さとるといぬいとみこの長編ファンタジーは、過去の童話との決別を力説した「童話伝統批判」が求める、「現代児童文学」の成立とされた。<sup>14)</sup>

長編ファンタジー創作の翌年、一九六〇年四月には石井桃子・いぬいとみこ・瀬田貞二他、による『子どもと文学』(中央公論社)が刊行される。未明、広介、譲治を否定的に評価するこの著書の中で

は、ファンタジーという節を設け、日本児童文学において、「ファンタジーの世界」一つの均衡のとれた築き上げられた幻想の世界<sup>15)</sup>を、もつともつと生んでゆくことが熱望されるものである、としファンタジーというジャンルの確立に寄与している。未明や広介の童話とは全く異なるものとして、ジャンルとしてのファンタジーは認識された。「ファンタジー」というジャンルは非現実を描く物語であるから、論理的な運びもいらず、人物の性格を描く必要なしというような作品ではない。児童文学でファンタジーという場合は、物語としての真実らしさを追究し、非現実を扱いながら、目に見える、具体的な世界をつくりあげている物語でなければならない<sup>16)</sup>とリアルなファンタジーを強調する。民話と訳されるメルヘンは口承である故の広い哲学を内包するが、ファンタジーは作家が自分の哲学を盛るために非現実の世界をつくりあげる事を発見し、傑作を数々生み出した。「ファンタジーを読んでいる間、子どもは、ただ表面のおもしろさだけを感じて、ひかれて読んでゆく。しかし、かれらの読んでいることの底には、もう一つの意味があり、表面にあることだけが真実じゃないということを、人間の世界には、複雑な面があることを感じていくはずである。」<sup>17)</sup>とし、ファンタジーが今後の子どもたちの内的な喜びの対象となる分野であることも印象づけた。一九六〇年代に入ると、ジャンルとしてのファンタジーは定着し、またリアリズムの長編物語においても日本児童文学界は、かつて見ない大豊作の時代をむかえる<sup>18)</sup>。

この時期、日本児童文学界は大きく変容した。佐藤宗子は「空想



的な物語世界を描いた作品群を「ファンタジー」と呼ぶ―それが一九六一〜六四年にかけて一定の定着をみたことは、この時期の児童文学の動向で顕著なことのひとつといつてよい。」<sup>(19)</sup>と述べている。この変動期にファンタジーが定着する様を、佐藤はリアリズムからの分立であると語る。ともかく日本児童文学の領域においては、目に見える具体的な世界を描く空想物語として、ジャンルとしてのファンタジーの定着を図っていた。

結果として今日、西欧からジャンルとして移入したファンタジーという用語は児童文学の領域以上の広がりを持ち、広義の意味で空想的・幻想的なものにも広く用いられるようになったのである。しかし、元来、ギリシャ語の *phantasia* の意味を考えれば、ファンタジーが広くとらえられることも納得できるものであり、ファンタジーを論じる場合、広義の意味でのファンタジーと児童文学というジャンルとしてのファンタジーという概念を念頭においておかなければならないだろう。日本児童文学界というファンタジーとは、ジャンルとしてのファンタジーであり、「童話伝統批判」が目指していた長編の論理性をもった散文的、合理的なファンタジーであり、その成立は一九五九年の佐藤さるといぬいとみこのエブリ・デイ・マジックであった。

#### 四、「民族性」の希求

日本児童文学者協会の機関誌「日本児童文学」は一九五八年の瀬

田貞二の評論を起点に、翌年の立原えりかの作品からメルヘンではなく、ファンタジーという言葉を用いて説明している。一九六〇年代のファンタジーといえは、外国文学の分析、評論が多く見られ、日本の作家として取り上げられたのは、佐藤さると、いぬいとみこであった。

その後、子どもとともに共鳴、共感しようとすることで、笑いを対象にした寺村輝夫の『ぼくは王様』(1961)などのナンセンス・テール、が評価されはじめた。これを岡田純也は「子ども読者への接近のいわば現代的達成」<sup>(20)</sup>と述べている。

しかし、七〇年代に入ると、日本のファンタジーを分析する場合、外国文学の影響を受けた日本の作家たちによるファンタジーは、日本独自のファンタジーではない、それは「イギリス的なファンタジーの考えで、日本には固有の空想世界があるのではないか」<sup>(21)</sup>という問題が浮上してきた。一九七五年の「日本児童文学」には原昌が「ファンタジーは変わりつつあるか―民族性への志向を」<sup>(22)</sup>と題し論評している。原は「毎年のように時評家たちによって、すぐれたファンタジーが求められてきたにもかかわらず、他のジャンルに比してきわめて僅かであり、中略くファンタジーは日本の文学風土に生まれてくいのではないかという印象を強く与えてきた」<sup>(23)</sup>と述べる。例えば『木かげの家の小人たち』を描きたいぬいとみこは、いぬい自身がクリスチャンであるために西欧志向であることを感じ、日本の民間説話に多く登場する想像上の妖怪アマネジャキを登場させることで日本的なものをファンタジーに取り込もうとした姿勢を一九七八年九

月の「日本児童文学〈特集いぬいとみこの世界〉」で述べている。

いぬいに関しては浜野卓也が同誌の中で「新しい民俗のファンタジーを求めて」<sup>24)</sup>と題し論評している。ここでは浜野が「民族性」ではなく、あえて「民俗」という言葉を使ったことに注目してみたい。浜野は「いぬいのファンタジーは西欧風本格的ファンタジーを日本の児童文学の土壌に根付かせたものであり、西欧と土俗の融合と解け合った世界の樹立のために西欧風の妖精物語を日常の次元にひきよせた。いぬいが西欧風本格的ファンタジーの確立をめざすと同時に、さらにそこをのりこえて、真に日本の民俗に新しいファンタジーの木を植えようと努めたのは作家的苦悩の結果である」と述べる。浜野は、「民俗」という言葉で、西欧風の妖精物語を日本の日常の次元にひきよせたいぬいのファンタジーを評価した。しかし、原のいう「民族性」とは、日本の土着の考え方、日本人の発想あるいは日本人の精神構造そのものをいかにとらえ、それをファンタジーにどう結びつけるのかといったことを指している。元来、西欧の借り物であつたいぬいの作品に対しては「民俗」として日本の土壌に根付かせようとした功績は認められても、日本の血統から生まれる固有なものとしての「民族性」は認められないのである。浜野は、いぬいが新しい西欧風本格的ファンタジーを、日本の生活文化に根付かせようとした姿勢を「民俗」を求めるといふ言葉で表し、原は、日本土着の文学風土に生まれる日本固有のファンタジーを求めて「民族性」という言葉を使った。つまり、日本の土壌に新しいファンタジーの木を植えたとしても、それは、未だ日本の土壌がファンタジーを

消化したとは言い難く、日本人という民族がもつ精神構造により固有なファンタジーを創りあげるまでには、さらに時間が必要となるということであつた。

一九七〇年代のファンタジーの主要な作品をあげると松橋克彦の『トンカチと花將軍』(1971)、『ぼっぺん先生の日曜日』(1973)、『ぼっぺん先生と帰らずの沼』(1974)とつづき、これらはルイス・キャロルの『不思議の国のアリス』(1865)を連想させるようなナンセンス風のファンタジーであつた。神沢利子の『銀のほのおの国』(1972)は極北に住むトナカイの伝承を借りた神話的世界を感じさせる壮大なファンタジーであるが、この着想には、C・Sルイスの『ナルニア国ものがたり』シリーズ(1950-1956)やトールキンの『ホビットの冒険』(1937)が影を落としているようである。斎藤惇夫は『冒険者たち』(1972)でドブネズミのガンバを主人公にした動物ファンタジーを創作し、ケネス・グレーアムの『たのしい川べ』(1908)を思い起こさせた。柏葉幸子の『霧のむこうのふしぎな町』(1975)は東北地方へ出かけるところまでは現実だが、その先、訪れた「霧の谷」はカタカナ名前をもった住人がすむ無国籍の世界であつた。七〇年代に入つて、日本のファンタジーもずいぶん多様化し、広がりを見せてきた。ファンタジーは多く生み出され、表面上すぐれたファンタジーが次々と登場してくる様子がうかがえる。しかし、多くのものは、結局は西欧風のファンタジーではなかつたかという結論に達している。原昌は、「日本のファンタジーの成長の背景には、瀬田貞二・石井桃子の西欧への傾倒理論、猪熊葉子によるトーキンのファ

ンタジー理論の紹介(1964)、スミスの『児童文学論』(1964)の翻訳、神宮輝夫のファンタジー作家・作品論(1970)などの西欧理論がつぎつぎと発表され、日本におけるファンタジー創造の理論的根拠をなしていったし、また昭和三〇年以降ファンタジーの関心が高まる状況のなかで、キャロル、ノートン、トラヴァース、ミルン、C・Sルイス、トーキン、ピアスなどの作品がつぎつぎと注目を浴び、少なからず日本のファンタジー形成に刺激を与えていったことを考えれば、こうした西洋かぶれの現象も当然のことであつたかもしれない。」と述べている。

日本の「民族性」を突きつめていくと、松谷みよこの『龍の子太郎』(1960)や斎藤隆介の『八郎』(1967)といった創作民話が一六〇年代に刊行されているが、原のいう「民族性」をもった作品とは、そういった民話を掘り起こすことではなかつた。

## 五. 日本固有のファンタジー

原はこの時、新人であつた安房直子の『ハンカチの上の花畑』(1972)が淡いさわやかな風を送ってくれたことを付加し、「民族性」の可能性を探っている。

安房直子に着目した場合、安房のデビュー作である「さんしよつ子」(1969.12「海賊」14号に発表)が、一九七〇年に第三回日本児童文学者協会新人賞を受賞した時の大石真の選評によると、民話的な要素が高く評価され、また「やや、線の細さはあるにしても、日

本の土壌から生まれたユニークな、ファンタジー作家誕生の予感がある」と書かれて<sup>(27)</sup>いる。「日本の土壌から生まれた」という言葉と原のいう「民族性」が結びつくのであれば、私は六〇年代から七〇年代に求めていた「民族性」をもったファンタジーというものは、安房直子、あまんきみにみられる、短編の童話の流れを汲む作品であつたのではないだろうかと考えられる。ちなみに、あまんの『車のいろは空のいろ』(1968)は第一回日本児童文学者協会新人賞を受賞している。

安房直子とあまんきみを同型のファンタジーとしてとらえることには様々な意見があり、それぞれ独自の世界を持っていると考えすることは当然である。また、一章でも述べたが、彼女らの個々の作品の中には、メルヘン的なものやファンタジー的なものが混在し、彼女らの作品をメルヘンとみるか、ファンタジーとみるか、または童話とみるか、というカテゴリーは人によつて異なっている。つまり、あいまいな位置にある作品だとも言える。

このような状況の中、これまでの論考を検証すると、安房とあまんの作品には、ある類似性を認めることができるのは向川幹雄である。向川はあまんの『車のいろは空のいろ』(1968)の中の「白いぼうし」に対して「その日常の一瞬にかいま見た非日常の(うしろ)の世界は、同時代作家の安房直子らに通じる日本的ファンタジーという気がしてならない。」と述べ、あまんと安房の作品については未明と重なる部分が多々あることを指摘し彼女らの作品を、「日本的ファンタジー」と呼んだ。あまんと安房、未明に共通する部分

として、童話の方法による視覚的に鮮やかな、色彩の重層なイメージによる作品は、人生の断片を描いたものであっても、そこには人生のリアリティーが象徴としてしっかりと捉えられている。彼女らの作品は未明の流れをくむ童話的要素をもつ作品であると考えた場合、「童話伝統批判」によって否定されたはずの童話は、ファンタジーというジャンル同様、もはや元来の枠に収まらない概念で、広く浸透していると考えられる。この「童話」の性格をもつ別の日本児童文学史があることを指摘したのは石井直人である。石井は「童話伝統批判」によって「童話」というジャンルそのものが消滅したわけではない<sup>30</sup>と述べ、このことに関して多様化の時代とし、「立原えりかの『木馬がのった白い船』(1960)から、『どかどか人とちびちび人』(1961)、あまんきみの『車のいろは空のいろ』(1968)、安房直子の『風と木の歌』(1977)や『ハンカチの上の花畑』(1973)などは、「童話」という性格をもっている。これらは時代を区別して「現代童話」、あるいは、ただたんに「メルヘン」と呼ばれる場合もある。イメージの連鎖によってできた短編幻想物語であり、佐藤さとるが『ファンタジーの世界』(1978)で主張したような長編小説の骨格や別世界の法則性を重視するタイプとは違っている。」<sup>31</sup>と述べている。あまんと安房、それに立原の作品において、佐藤のファンタジーとは異なった、どこか異質な、幻想的な未明の面影を残した童話的要素を指摘しているものであり、「童話伝統批判」が主張する、長編で論理的、合理的なファンタジーの概念の中では語ることができない概念を、石井は童話という言葉に含有させて述べたのである。

一方、ここで「童話」という言葉を使ってしまうことで、過去の小川未明に代表されるような童心主義を思い起こさせる弊害があるのならば、私は西本鶏介の「メルヘンのファンタジー」という造語を支持したい。古田足日はあまんの『車のいろは空のいろ』(1968)に所収されている「くましんし」に対して、好感をもちながらも「細部に古さ、新しさが同居するように、作品全体にも古さ、新しさが同居している」と述べ、「連続する人生の一部を切り取り、人生の一断面をのぞかせる、という方法は、過去の童話の方法であった」と明言した。それを加味するならば西本のように新しい概念を形成した方が分かりやすい。西本は、あまんきみの『車のいろは空のいろ』(1968)、安房直子の『ハンカチの上の花畑』(1973)、立原えりかの『月と星の首飾り』(1982)など、人間の内部の情感を美しいイメージで描くファンタジーを「メルヘンのファンタジー」と呼んだ。この造語に対しては、例えば創作民話という言葉が、民話が口伝えという前提であるのに、それを作家が創作するという自己矛盾をはらんでいる言葉であるように、もともと民話の訳語であるメルヘンと、メルヘンから分離したはずのジャンルとしてのファンタジーという言葉が結びついている奇妙さはある。現代児童文学でいうジャンルとしてのファンタジーとは、一人の作家が生み出した空想の合理性や論理的な構成を持つスケールの大きな作品であり、一方、メルヘンとは、民衆の共通の願いを語るもので、不幸と孤独のあとには必ず未来の幸福が約束されるようなおとぎ話的要素を持つものである。この両方を兼ね備えたメルヘンのファンタジーとは、多分に



感覚的で抒情性が強く、独自のイメージの中で個の内部にある願いを不思議さの中で象徴的にとらえる、おとぎ話的要素を持つものであると言える。西本は安房直子の作品に対して、「かつてのメルヘン世界を今日の時代に還元し、全くの個性的な創造力を加えて再創造した、自我意識の強い作品」<sup>(35)</sup>と述べる。かつてのメルヘンを今日の時代に還元したあまみや安房の作品は、広義のファンタジーの中に含まれるが、古さと新しさを持ち合わせており、日本児童文学界が考えるジャンルとしてのファンタジーの概念に含めることが難しいと考えられる。現在、西本のメルヘンのファンタジーまたは、石井の現代童話、もしくは向川の日本的ファンタジーという造語をもってしか、的確に言い表すことができないのかもしれない。ならば、メルヘンとファンタジーが混在する彼女らの作品は、例えば西本の案を適用し広義のファンタジーの中の、メルヘンのファンタジーというジャンルに定着させるのが適当であろう。

原は「多かれ少なかれ西欧のファンタジーの手法を学んできた日本のファンタジーが「民族」を取り入れオリジナリティーをすすめたとき、日本のファンタジーはその撰取時代を終えて、日本のものとして変質しえたといっているだろう。」<sup>(36)</sup>と述べている。古いメルヘンは、日本固有の精神構造や思考を有しており、ジャンルとしてのファンタジーと結合することで新しいメルヘンのファンタジーとなった。まさに、あまみや安房のメルヘンのファンタジーが「民族性」を有する日本固有のものとして変質していったのである。そしてそれは、「童話伝統批判」が主張したように、長編で論理的、合理的

なジャンルとしてのファンタジーではなく、短編で抒情的なメルヘンのファンタジーとして成立していたと考えられるのである。

#### 六、「童話伝統批判」が落としていったもの

社会学的なりアリズムを追求する「童話伝統批判」の中、佐藤さとのやいぬいとみこの論理的なファンタジーは、童話と同じ空想物語と考えても、長編で散文的であり、これまでの短編で詩的、象徴的な童話とは異なったりアリズムと空想物語との融合という点において画期的であった。「童話伝統批判」のメンバーである古田足日が佐藤さとの『だれも知らない小さな国』を現代児童文学史の起点とし、ファンタジーと認めたのは、古田の考える「ファンタジーの名にふさわしい、イメージを積み上げて構築した世界で展開する、社会批判と新しい社会をつくる物語」であったからであり、古田の望む社会的なファンタジーと認められたからである。細谷建治は、佐藤さとのファンタジーを「法則性のファンタジー」と呼び、あまみや安房のファンタジーは「気分、あるいはイメージをつみかさねていくファンタジー」であるとし、あまみや安房のファンタジーにいまより大きな可能性を感じている。<sup>(38)</sup>

あまみや安房の作品は、形態的にはエブリディ・マジックが多い。しかし、これらの作品は、詩的、感覚的で短編が多く、「童話伝統批判」を礎石にしている現代日本児童文学の論理性をもった本格的ファンタジー、言いかえるならばアリリズムのファンタジーとでもよば

れる、ファンタジー作品の系譜の主流にあがってこない。広義の目でみれば、現在、未明やそのほかの童話作家たちの作品にもファンタジーの要素はあるが、「童話伝統批判」は、西欧から移入したジャンルとしてのファンタジーを意識したために、彼らの作品を広義のファンタジーの中の一つとして自覚していなかった。ここでも、広義のファンタジーとジャンルとしてのファンタジー概念のすれ違いがおこり、批評においても混乱が生じている。

石井直人は一九九〇年の「図書新聞」における児童文学時評で、「わたしたちの批評は児童文学史の流れを『童話から小説へ』という筋道で考えてきたため、今日の童話について語る言葉あまり持っていない。」<sup>(39)</sup>と述べる。石井の論を参考にすれば、現在、活躍中の江國香織まで、その流れは続いていると思われるのに、児童文学の批評史は、彼女らの作品の位置を見えにくいものにしてしまった。

「童話伝統批判」の変革の前には、既存の童話意識を乗り越えなければ、西欧の合理的・論理的な児童文学には追いつけない現実があり、「童話伝統批判」が今日、日本の現代児童文学界を築きあげる大切な礎となっていることは事実である。しかし、あまんきみや安房直子の作品をどう理解すればよいだろうか。日本児童文学界が変革により変貌していくさなか、読者は日本的な童話を再び求めていたのである。童話における子ども不在等が取りざたされ、それを消化しないうちに、一気に西欧の児童文学がなだれ込んできた。先を急いだあまり、落としていったものがあるならば、それは原昌の言う「民族性」ではなかっただろうか。「論争が、おこなわれないと

ころに発展はない」<sup>(40)</sup>とは「少年文学宣言」が出された直後の、一九五四年「日本児童文学」の猪野省三の評論「新しい発展のために——『童話か小説か』の論争についての意見」の冒頭文である。猪野が「過去の童話の批判の上に立ち、メルヘン童話形式そのものの可能性をも否定し去るべく受けとられたとき、問題の正当な解決の道から、それていくように思われてきた。」<sup>(41)</sup>と述べる言葉が、今となっては現実を言い当てているように思えるのである。西欧の児童文学を消化しようとするあまり、日本人が近代より受け継いできたメルヘン童話の中の「民族性」というものを「童話伝統批判」は落としてしまったのである。

神宮輝夫は、一九九二年『現代児童文学作家対談9』においてあまんきみこと対談し、あまんの作品を「ファンタジーというより、メルヘンと呼ばれる作品の系列になると思う」<sup>(42)</sup>という見解を述べながら分析するが、対談を終えた後書きには「私たちが少年文学宣言で『メルヘンを克服する』といったのはたいへんなまちがいで、克服どころか、戦後でもっとも収穫の大きかったのは、どうやらこの分野ではないかと思えてきました。」<sup>(43)</sup>と述べる。ファンタジーではなくメルヘンであるとしながらも、あまみや安房の作品が共に日本児童文学者協会の新人賞を受賞し、社会に与えた影響やその受容を考えれば神宮も「少年文学宣言——童話伝統批判」が落としていったものを認めざるをえないのである。

## 七. おわりに

以上のことを踏まえてまとめると、日本にファンタジー概念が移入され、佐藤さとのやいぬいとみこが描いた法則性をもつ長編のエブリディ・マジックは西欧の借り物であったかもしれない。しかし、ジャンルとしてのファンタジーを日本の児童文学界に定着させたことに関しては画期的であった。「童話」から「児童文学」という流れは、「童話伝統批判」が短編で耽美的、観念的な過去の「童話」と決別し、新しい少年少女の長編読み物を求めた変革の結果であり、今日の児童文学の隆盛へとつながっている。しかし一九七〇年代のファンタジーに求められる「民族性」を考えると、その「民族性」とはあまんきみや安房直子にみられる童話の流れを汲む作品に内在していたものであると考えられる。そしてそのことは、「民族性」をもった日本固有のファンタジーが、既に彼女らによって確立していたと言えることでもある。むしろ、「童話伝統批判」によって否定された「メルヘン」や「童話」的な作品の中に、求めていた「民族性」の確立をみることができ、「童話伝統批判」は変革を求めるあまり、日本固有の「民族性」というものを落としてしまったのである。しかし「童話伝統批判」を礎として成立している現代日本児童文学の歴史だけを眺めていては、その答えを導き出すことができなかった。日本児童文学界の批評史は、今日の童話について語ることばをあまりもっていない。あまみや安房の作品は、国語教科書に

多く掲載されていることもあり、むしろ、国語教育界での研究の方が盛んである。日本児童文学界は今後、童話の流れを汲むメルヘンのファンタジーと呼ばれる作品にも光をあてていく必要がある、その認識がなければ、日本固有の良質なエブリディ・マジックを見逃すことになるのではないかと危惧されるのである。

今回は、国産ファンタジー<sup>(4)</sup>(国産ハイ・ファンタジー)と呼ばれる上橋菜穂子やたつみや章、萩原規子の作品について紙面を割けなかった。彼女らの描く『古事記』『日本書紀』に着想を得た古代日本のファンタジーは、メルヘンのファンタジーとは別の形で「民族性」を有していると思われる。今後は国産ファンタジーとメルヘンのファンタジーの二つの「民族性」についての追究をさらに進めることとしたい。

## 注

(1) 一般に児童を読者対象とした文学性のある読み物で、多く低学年向きの短編を呼んでいる。(日本児童文学学会編『児童文学事典』東京書籍1988)子どものための物語の呼称であるが、概念に広狭の差があり、時代の変遷によってもさまざまである。現在はメルヘンの意、または空想性を主とした創作の意に限ろうとしているが、かならずしも適切とはいえない。種類、様式別に、幼年童話、生活童話などと呼ぶこともある。児童文学の代称に近い。(『世界百科事典』平凡社1998)以上童話の概念にも、かなりのゆれがあることを示唆しておく。

(2) 佐藤さとの『佐藤さとのファンタジー全集15ファンタジーの世界』講

談社 1983.9 p.56

(3) 杉山洋子『ファンタジーの系譜—妖精物語から夢想小説へ』中教出版 1979.6 p.6

- (4) 原意は「小さな物語」(短い報告)。ドイツでは中世の終り頃より、非現実的なつくり話の意味で用いられるようになり、今日の文芸学上の概念では、自然法則の因果律や時間空間の規定にとらわれず、自由な想像力で創られた非日常的不可思議な物語を意味する。童話民話(fairy tale, contes de fée)の言葉がこれにあてられている。太古から自然発生的に民間に伝承されてきたメルヘンを「フォルクスメルヘン(Volksmärchen)」「民衆童話」と称し、ある作者が民衆童話の形式を借りながら自己の詩的意図を象徴的に表現する「クンストメルヘン(Kunstmärchen)」「芸術童話」と区別される。中略。グリム兄弟は、ゲルマン民族の神話についての研究と関連して、民族に伝わるメルヘンの収集と学問的体系化を志し、ドイツの民衆童話の集大成である有名な『子供と家庭のためのメルヘン』(いわゆる『グリム童話』2巻、1812-13)を刊行した。伝承的なメルヘンに登場する形姿、背景、モティーフには各国固有のものと同時に多くの共通点がみられる。人間と動物、植物、自然物の間の相互交流相互変身、巨人、妖精、魔女、小人などの魔術的な形姿、嫁取り、婿取り、勧善懲悪、恩返し、ハッピーエンドのモティーフ、城、森、泉の牧歌的背景がそれである。『世界大百科事典』平凡社(1998)
- (5) 原昌「ファンタジーは変わりつつあるか 民族性への志向を」『日本児童文学』1975.6)
- (6) 向川幹雄『教科書と児童文学』高文堂出版 1995.9 p.154
- (7) 鳥越信編『はじめて学ぶ日本児童文学史』ミネルヴァ書房 2001.4 p.348
- (8) 西本鶏介 偕成社編集部編『児童文学の世界—作品案内と入門講座』偕成社 1988.6 p.41
- (9) 「日本児童文学」は一九四六年に創刊。以来、長期、短期の休刊、合併号の刊行があるものの四十一年間にわたって月刊で発行を続け、一九七七年から二ヶ月合併号となったが、現在なお発行され続けている雑誌である。児童文学界において児童文学の作品や研究の動向を知れた

めには有用である。

- (10) 瀬田貞二「空想物語が必要なこと」『日本児童文学』1958.7)
- (11) 瀬田貞二「空想物語が必要なこと」『日本児童文学』1958.7)
- (12) 出版年は原書の初版本の年である。
- (13) 「内なる子ども」との対話を重視するいわゆる「童心主義」。現実を生きる子どもから離れ、作者の観念のなかに住む子どもを根拠としていた。
- (14) 宮川健郎『現代児童文学の語るもの』NHKブックス1986 神宮輝夫「戦後児童文学の変遷」(『学校図書』1962.5)や古田足日「昭和→戦後」(『国文学』解題と鑑賞—臨時増刊1962.11)、鳥越信「日本児童文学の戦後二十年」(『週刊読書人』1965.5.3)などは、一九五九年を「戦後児童文学の転機」(古田)とみられている。のちに古田は「現代児童文学史の起点」(『現代児童文学史への視点』理論社1981)とも言った。宮川健郎は、明確に一九五九年を「現代児童文学の成立」(『現代児童文学の語るもの』NHKブックス1996)とみられている。
- (15) 石井桃子・いぬいとみこ他編『子どもと文学』福音館書店1967.5.1 p.212 (中央公論社1960.4の再版)
- (16) 石井桃子・いぬいとみこ他編『子どもと文学』福音館書店1967.5.1 p.212 (中央公論社1960.4の再版)
- (17) 石井桃子・いぬいとみこ他編『子どもと文学』福音館書店1967.5.1 p.212 (中央公論社1960.4の再版)
- (18) 原昌・浜野卓也『新版 児童文学概論』樹林房1988 p.173
- (19) 佐藤宗子「リアリズム」と「ファンタジー」の分立—一九六—一九七四年の『日本児童文学』を読む(『千葉大学教育学部研究紀要第2巻 Ⅱ人文・社会科学編』1997)
- (20) 岡田純也「子どもの文学の流れ—読者論的アプローチ」いづみ書房 1976.8.1 p.99
- (21) 斎藤惇夫「座談会」現代のファンタジーの問題 出席者：鳥越信・斎藤惇夫・古田足日(『日本児童文学』1973.2) これまでの神宮輝夫の



発言をふまえての言葉である。当時、他にも同様の意味を含む発言が多々ある。例えば神宮輝夫は『座談会』ファンタジーとは何か？

出席者―神宮輝夫・鈴木武樹・横谷輝・安藤美紀夫（『日本児童文学』1973.1）の中で「それぞれ国によって空想物語の形が違い、それは民族的な空想の質や、国家的な要請によって異なってくるのではないかと空想物語をファンタジーとしてひとくくりにとらえることに對する違和感を述べている。

- (22) 原昌「ファンタジーは変わりつつあるか―民族性への志向を」（『日本児童文学』1975.6）
- (23) 原昌「ファンタジーは変わりつつあるか―民族性への志向を」（『日本児童文学』1975.6）
- (24) 浜野卓也「新しい民俗のファンタジーを求めて」（『日本児童文学』1978.9）
- (25) 浜野卓也「新しい民俗のファンタジーを求めて」（『日本児童文学』1978.9）
- (26) 原昌「ファンタジーは変わりつつあるか―民族性への志向を」（『日本児童文学』1975.6）
- (27) 大石真「新人賞作品選考経過報告」（『日本児童文学』1970.7）
- (28) 向川幹雄『教科書と児童文学』高文堂出版1995.9 p.154
- (29) 鳥越信編『はじめて学ぶ日本児童文学史』ミネルヴァ書房2001.4 p.348
- (30) 鳥越信編『はじめて学ぶ日本児童文学史』ミネルヴァ書房2001.4 p.348
- (31) 鳥越信編『はじめて学ぶ日本児童文学史』ミネルヴァ書房2001.4 p.348
- (32) 西本鶏介 偕成社編集部編『児童文学の世界―作品案内と入門講座』偕成社1988.6 p.41
- (33) 古田足日「現代のファンタジイを（一）」（『学校図書館』213号 1968.7）
- (34) 古田足日「現代のファンタジイを（一）」（『学校図書館』213号 1968.7）
- (35) 西本鶏介「終わりのない夢を求めて」（『日本児童文学』1981.9）

(36) 原昌「ファンタジーは変わりつつあるか―民族性への志向を」（『日本児童文学』1975.6）

(37) 古田足日「現代のファンタジイを（二）」（『学校図書館』214号 1968.8）

(38) 細谷建治「日本児童文学批評史のためのスケッチ」pp.170-172（『児童文学評論研究会「児童文学批評・事始め」2002.10）

(39) 石井直人「ぼく」はだれでもない―童話を再考する必要」（『図書新聞』1990.1.27）

(40) 猪野省三「新しい発展のために―「童話か小説か」の論争についての意見」（『日本児童文学』1954.11）

(41) 猪野省三「新しい発展のために―「童話か小説か」の論争についての意見」（『日本児童文学』1954.11）

(42) 神宮輝夫「現代児童文学作家対談9 あまんきみ・安房直子・末吉暁子」偕成社1992.10 p.31

(43) 神宮輝夫「現代児童文学作家対談9 あまんきみ・安房直子・末吉暁子」偕成社1992.10 p.292

(44) 目黒強「多文化共生自体における混生の思想―上橋菜穂子とたつみや章の作品にみる国産ファンタジーの現在」（『日本児童文学』2002.9.10）

#### 〈文献〉

関口安義編『児童文学世界 入門児童文学』中京出版1993  
日本児童文学協会編『児童文学の魅力―いま読む一〇〇冊―日本編』文溪堂1998.5.20

畠山兆子「あまんきみこ初期作品の検討―「くましん」が内包するもの―」（『梅花女子大学文学紀要』三六（『児童文学』）2002）

川北典子「あまんきみこの世界―「車」のいろは空のいろはを中心に―」（『平

安女学院大学研究年報第2号」2001)

山尾恭代「童話」ジャンルの再興―読者対象からみた安房直子作品」(日

本児童文学学会「児童文学研究第三十六号」2003)

二上洋一「日本のファンタジーの系譜―怪談・伝奇にみる文学性と美意識」

〔日本児童文学〕1983.6)

(本学大学院生)