

特集 試される宗教リテラシー

不思議探究としての 「ファンタジー」のリアリティ

—子どもの物語の理解による宗教リテラシー—

大澤千恵子¹

本論は、子ども向けの空想的な物語としての「ファンタジー」において涵養される、宗教リテラシーについて考察を行う。「ファンタジー」は、近代西欧で誕生した児童文学に関連付けられるものだが、その出発点であるアンデルセン童話の特徴に着目する。複数の位相を持つ物語構造における命の不思議への探究や、読み手に生じるリアリティへの理解による宗教リテラシーについて論じていく。

¹ おおさわちえこ：東京学芸大学准教授

1. はじめに

現代の子どもたちは、マンガ、アニメ、映画、ゲーム等、様々な媒体を通していわゆる「ファンタジー」と呼ばれる空想的な物語に親しんでいる。それらには宗教的なテーマが含まれていることも多いが、個々の作品というよりも領域それ自体の特質に関わるものだ。児童文学研究者の神宮輝夫は、「宗教が神とよび絶対者と呼ぶもの、別の言葉でいえばふしぎの根源、宇宙の意味の探究はファンタジーそのもの」¹⁾ だという。つまり、子どもたちは日頃から特に宗教と意識することなく宗教的なものに濃厚に接しているとさえいえるが、学校教育の国語科において学ぶ宮沢賢治の童話もその一つである²⁾。それらの物語の創作はもちろん受容にも、現実を超える想像力の働きが不可欠である。子どもたちは、日常の様々な場面で、想像力を働かせて現実とは異なる物語世界を受容すると同時に、宗教的なものにも触れる機会をもっているのである。

問題は、大多数の大人たちにそのような認識がほとんどないということだろう。近代においては、同じ虚構であっても写実的な小説が主流を占め、空想的な物語は常識的な大人の世界からは締め出されて、20世紀末頃まで重要視されてこなかった³⁾。子どもが楽しむようなたわいもない物語は、大人にとってさえ難解で、深遠な宗教とは無縁なものだと長い間みなされてきたのだ。だが、実際は、子どもを読者の対象として近代に誕生⁴⁾した児童文学は、当初から空想的な物語領域の中で、宗教的なものを含みこんでいたのである。

児童文学は、「主としておとなが、主として子どものために書いた文学作品」⁵⁾ だが、「おとなの小説とのちがいはその幻想性によって区別されている」⁶⁾ とされる。すなわち、妖精が登場したり、魔法が使えたりするような空想的物語と子どもたちの学校や家庭生活を描いた写実的物語群が二本柱となって発展したのである。児童文学の領域では、前者はファンタスティックな作風で現実とは異なる別世界が描かれた「ファンタジー」⁷⁾、後者はリアリストティックな作風で子どもたちの日常や冒険などが描かれた「リアリズム」⁸⁾ と呼称される。

現代まで連なる児童文学「ファンタジー」の嚆矢となったのは、デンマークの童話作家アンデルセン (Andersen, H・C, 1805-1875) で、子どもと空想性が結びついた彼の作品には、近代において大人の世界からはみ出したり、不要とされたりしたものが流れ込んでいた。それらの中には、古来宗教において重要な役割を果たしていた、現実を超えた別世界を構築する想像力も含まれていたのである。アンデルセンは、「子どもの架空の世界にはいろいろな能力を動員して、そこに自分の哲学をもちあげ、子どもとともに遊ぶことができる大人である」⁹⁾作家として名前がまっ先に挙がる¹⁰⁾ことからわかるように、後の児童文学ファンタジーを方向付ける道を拓いたのである。

したがって、アンデルセン童話を通して、「ファンタジー」が宗教と深い関わりをもつことが理解できれば、大人の宗教理解をも深めることが可能になる。そして、「ファンタジー」に含まれる宗教性の詳細が明らかになれば、想像力と子どもの側面から理解することができ、宗教リテラシーを養ううえで大いに力となることだろう。

そこで、この稿では、「ファンタジー」が含みもつ宗教性について考察していくが、宗教リテラシーにおいて重要なのは、アンデルセン童話が、それまでとは異なる形で死後の生を描いたということだ。最初の創作童話「小さいイーダちゃんの花 Den lille Idas blomster」からすでにその特徴が見られ、著名な代表作「マッチ売りの少女 Den lille pige med solvstikkerne」や、「小さい人魚姫 Den lille havfrue」(本稿で引用するアンデルセン童話本文は、すべて大畑末吉訳『完訳 アンデルセン童話集』、岩波書店、1981年に依拠する)は、題名に「小さい lille」が入っていることからわかるように、子どもの視点からの生命の謎にかかわる問題が、時間や空間を超越した「ファンタジー」として語られている。そのことは、近代以前の口承の昔話(デンマーク語では eventyr)の他界観を継承していたともいえるが、アンデルセンは、それらに近代的な合理性と独自の想像力や神観念を織り交ぜながら、子どもたちに語りかけるような形で、魅力的に描いたのである。これらに通底している子ども特有の視点や考え方は、宗教の始原的なものに通じている。そこから

生み出される「ファンタジー」への理解を通じた宗教リテラシーの可能性について考察していく。

2. アンデルセン童話にみる子どもの論理

アンデルセンは、近代児童文学において「ファンタジー」の様式をいち早く確立し、他に類を見ないことから、「童話の王」¹¹⁾と呼ばれる。1835年に『子どものために語られたおとぎ話集 *Eventyr, fortalte for Børn*』を出版したが、自伝で「私はじっさいに子供を集めて話してやったとおり、そっくりそのまま紙に書いた」¹²⁾と述べているように、タイトルの字義通り子どもに語り聞かせた物語なのである。したがって、子どものための物語であることから、日本語の『アンデルセン童話集』という訳語は適切であるといえる。この童話集に、デンマーク民話の再話¹³⁾に混じって、オリジナルの創作童話「小さいイーダちゃんの花」が入っていたことは、「ファンタジー」の誕生におけるエポック・メイキングな出来事であった。なぜなら、フランスのシャルル・ペロー (Perrault, C, 1628–1703) や、ドイツのグリム兄弟、ヤーコプ・グリム (Jacob Grimm, 1785–1863)、ヴィルヘルム・グリム (Wilhelm Grimm, 1786–1859) によって再話された妖精物語・メルヘンと似た形式をとりながらも、個人の作家が創作したりテラリイ・フェアリー・テイルズ¹⁴⁾となっていたからである。一般的には、それぞれペロー童話、グリム童話、アンデルセン童話と同一に表記されるが、研究上は、物語の構造や内容が異なっていることから前の二つとアンデルセン童話は区別される。先述の神宮によれば、アンデルセンは、「昔話が与えた話の型を十分につかい、作者の思想をテーマにする、子どものための文学を生み出した」が、その最大の功績は、「子どものための文学が、人間の精神の生み出す最高のものを含みうること、そして、子どもがそれを正しく理解しうることを、人びとにさとらせたこと」¹⁵⁾であるとしている。本稿で論じる宗教リテラシーも、その点に依拠している。

2-1 命のつながりの核を見いだした幻想的再生 ～「小さいイーダちゃんの花」

「小さいイーダちゃんの花」は、いわゆる昔話とは異なり、主人公はどこにでもいる一般的な女の子で、時代も現代に通じる普通の世界である。その中で仲よしのお兄さんに「なぜ、わたしの花たちがしおれているの?」と問う場面から物語は始まる。幼いイーダちゃんは、昨日まであんなに元気だった花たちが今日はこんなにぐったりして死にかけていることが心配で、お兄さんに尋ねたのである。この、花が死にかけている、という問いは幼い子どもの見方から発せられるアニミズム的なものである。しかし、花を通して、生きとし生けるものすべての生命はいつか必ず死を迎えるという生命の謎に対する素朴な疑問であるともいえ、神話の時代から人間が問い続けてきた原初的な主題といっても過言ではない。

あらすじについて述べよう。問いかけられたお兄さんは、花たちが人間の見ていないところで舞踏会を開いていて踊りつかれたのだと説明する。イーダちゃんは小さいながらも近代的な合理精神をもって「花はダンスをしない」ことを知っているのだが、色とりどりの花々が、よい香りを振りまきながらダンスをする魅惑的なイメージに次第に惹きつけられていく。イーダちゃんは花たちが元気になるようにと人形のベッドに寝かせ、「ほんとうに花が集まってダンスをしていたら素敵だな、見てみたいな」と思いながら床に就く。夜中に物音がして目を覚ますと、花たちが集まってダンスをしている様子を垣間見るといふ物語である。

この物語について、戦後に活躍した児童文学の作家であり、研究者でもある関英雄は、「子どもの自由な想像力の世界、子どもに特有の物の感じ方、子どもの内面を、子どものがわに立って、子どものために選ばれたことばで、これだけみごとに表現した文学作品は、それ以前にはなかった」¹⁶⁾と、高く評価している。要するに、子どもの視点から発せられた生命の謎に対する疑問に対して、大人であるアンデルセンは夢の中の幻想的な出来事として「ファンタジー」を構築することで答えているのである。実際、アンデルセンが現実の子どもの見方に寄り添っていた

ことは、童話に付けた自註¹⁷⁾からもわかる。この物語は、親交のあった詩人の幼い娘とのやりとりから着想されたものなのである。そのうえで、子どもの論理に基づいて、幼い子どもが納得し、満足する応答をしているといえる。

子どもの論理が特に際立っているのは、夜中に、イーダちゃんが自分の花たちのダンス・パーティーを垣間見ている場面である。イーダちゃんの花たちが、ベッドを貸してくれた人形にその御礼を言いながら、「明日には死んでしまうから、お庭に埋めてね、来年の夏またきっときれいに咲くから」とあたかも遺言のように伝えているのだ。イーダちゃんは、その願いを聞き入れ、翌朝いとこたちと一緒に花たちのお葬式をして丁寧に埋葬する。物語はそこで終わるのだが、物語内の論理に従った場合、翌夏にイーダちゃんが「私の花たちがまたきれいに咲いている」と考えるのは当然の帰結ということになる。

実は、このような子どもの論理を見いだす作家の姿勢には、西欧と日本では違いがあった。西欧では既述の子どもの論理に立って児童文学ファンタジーが描かれたのに対して、日本では、後に童心主義として批判されるように、大人から見た子どもの世界や、その愛らしさを基盤とした感傷的なものが優勢であった。近代日本の童話発展の基礎をつくった『赤い鳥』運動で知られる鈴木三重吉の子ども観を見ると、そのことがよくわかる。安藤美紀夫は、「ヨーロッパ世界では、…子どもの論理の発見が、児童文学を支え発展させてきた」¹⁸⁾のに対して、三重吉が子どもの論理にきわめて鈍感であったと述べる。その事例として、『赤い鳥』昭和7年2月号の「事実小話」¹⁹⁾という読者からの小さな投稿欄をあげ、以下のように断じている。

日本でも子どもの論理は、少なくとも子どもたちの中では明確に生きていた…にもかかわらず、この欄の存在は、目次にさえのせられていない…。チュコフスキーが宝石のように大事にしたものを、三重吉は、…流れるままに流してしまった…そこに、三重吉の鈍感さを大きく包む当時の平均的な日本のおとなの子ども観をのぞき見

ることができる²⁰⁾。

つまり、子どもの論理自体は洋の東西にかかわらず常にみられるものなのだが、それを発見できる大人の存在があってはじめて「ファンタジー」は生まれ得るといえる。アンデルセンは、夏のデンマークという同じ空間に、時間軸を超えて咲いている花のつながりを見出す子どもの論理を発見して、夢の世界という形で「ファンタジー」を構築したのである。神宮は、「ファンタジー」は「ふしぎの根源をたずねる」精神的アプローチであるとする。神宮の言葉を借りれば「小さいイーダちゃんの花」における探究は、「人間の位置を定め、生命の存在の条件を知らせ、生命のもっとも充足したはじめとおわりの獲得のしかたを教えてくれる」²¹⁾のものであるといえよう。しかもそのことは、小さな子どもにとっての真実にほかならない。関が「児童の心情を内部から掴みうる文学者が、代弁者として、児童にかわって児童の真実を表現したもので…ここに、発生に絡む児童文学の本質的な性格の一つがある。アンデルセン童話はそういうものだ」²²⁾と述べるように、真理の探究と子どもの論理が重ね合わさったところに「ファンタジー」の本質がある。

2-2 誰でも行ける天国と「ほんとう」の救済～「マッチ売りの少女」

その後もアンデルセンは童話集を出版し続け、生涯にわたって157編²³⁾の童話を発表した。その中には、生命の謎に対して子どもたちが納得できる一つの答えとして、現実の死とそれを超克する別世界が多数描かれている。短編の代表作「マッチ売りの少女」もその一つである。貧しい少女はマッチが売れないと父親にぶたれるため家に帰ることができない。寒さのあまり少女は売り物のマッチを擦ると、その炎の中に次々とストーブやごちそう、亡き祖母などが浮かび上がる。最後のマッチの束のひときわ大きな炎とともに、女の子はおばあさんに抱かれて天の世界、すなわち神の御許に上っていくが、翌朝街角の隅に亡骸が発見される。最後の場面では街の人々が現実における少女の死を哀れに思っているのに対して、語り手は少女がおばあさんとともに寒いこともおなか

のすくこともない世界へ行ったことを誰も知らないのだと言う。

そうした語りが共感を呼ぶのは、物語の中で現実時空におけるマッチの擦過と、炎の中に浮かび上がる幻想が繰り返されたからにはほかならない。この物語の最も魅力的な場面はマッチの炎のなかの幻想であり、最終的に少女が天に上ったことが信じられなければ、そもそもそれらの幻想が語られること自体が意味をなさなくなる。したがって、読み手は、少女が大好きなおばあさんと一緒に天に上ったという語り手に賛同せざるを得ないのである。ただし、それは現実の死を否定するものではないことはいうまでもない。

物語世界の現実のなかで、少女が救われなかったことに対してキリスト者の目線からは批判的な声もある。日本基督教団と関係が深かった児童文学作家の大海は、この物語について「現状を変革する力」に乏しく、「悲惨は忘れられ、ファンタジーのみがふくらみつづけている」²⁴⁾と否定的な見解を示す。その天国は、「ifでしかなかった」のであり、「キリスト者にとって、天国はifではない。ファンタジーではない。それは実在する」と、大海は述べる。そして、「少女を救うものももしあったとすれば、…あのようなファンタジーではなく、「だれかが主イエス・キリストを着て、少女に手をさしのべることであった」²⁵⁾とする。要するに、少女の現実世界において、同じ世界を生きている人間がキリストの「御使い」として現れて、辛く苦しい状況から助け出すことが真の救済であると考えられているのである。

大海は、幻想としての空想性を否定し、キリスト教的奇跡としての救済にこそ宗教的リアリティがあると捉えていることは明白である。たしかに、現実を改善し変革しようとする意思は重要である。しかしながら、19世紀初頭の社会状況における貧困層の救済においては、どちらにリアリティがあって、どちらがより虚構的かは即断できない。貧しい環境の中でだれにも看取られることなく死んでいった少女がせめて天国へ行ってほしいという願いや祈りは、大海のいうような否定すべき「ファンタジー」だとはいえない。むしろ厳しい現実の前にどうすることもできない無力な人間の切実なリアリティがそこには横たわっている

といえるからである。

さらに言えば、大海のいう実在する天国はキリスト者でなければいくことのできない場所という制限がある。大海は、キリスト者ではない少女は、「もしも天国へ行けたら……」のみでほんとうに天国へは行けなかった²⁶⁾としているが、この「ほんとう」の語が指すものは宗教リテラシーにおいてとりわけ重要である。アンデルセンの思想の根幹には、誰でも行くことのできる天国とすべてを救済する神の観念があり、それが子どもの論理と結びついて生まれた「ファンタジー」のリアリティを問うものだからである。花やキリスト者ではない少女が再生される世界を「ほんとう」ではないとするのは、現実をたった一つの至高のものとして肥大化させた大人の論理である。だが、子どもの論理においては、それこそが「ほんとう」としての確信なのである。

ここで着目したいのは、子どもの論理に基づく「ファンタジー」内の確信は、死への欲求よりも生の豊かさにつながっているということだ。複数の位相を持つ「ファンタジー」だからこそ、死後の別世界における再生が豊かな生のイメージとのつながりを持ちうるのであり、子どもたちが、虚構としてこうした物語を読むことは重要である。なぜなら、頭の中で別世界が開かれることは、目の前のたった一つ時空がすべてである、という現実の閉塞感を打ち破る突破口となると考えられるからである。命のつながりや、死後の生としての天国を思い描くことで、花や少女の死で終わる短く狭い現実時空を超えて、永遠あるいは無限に多重化した生の可能性がひらかれるのである。

「小さいイーダちゃんの花」では花の転生が、「マッチ売りの少女」では少女が天国に行ったことが信じられている。前者は、時間軸の移動の中で、来夏に咲いた花の中に継承されている命の核を見いだす子どもの論理があり、後者は、現実には死んだけれども、今は寒いこともおなかのすくこともない別世界で幸せに過ごしているに違いないという子どもの確信にもとづいている。いずれも大人の合理的な論理や理解からは外れているが、子どもの論理に寄り添って想像力を働かせた著者によって表象された空想世界では、「ほんとう」のことなのである。

3. 童話「小さい人魚姫」の多重構造とその完結性

前章で述べた移動は、それぞれ時間または空間の一方だけの移動であった。比較的長編の創作童話「小さい人魚姫」は、オリジナル作品ではあるものの、伝承の人魚伝説から素材を借りてきているため、時間と空間の双方の超越がみられる。この物語にはとくに、伝承の物語のもつ前近代的で原初的な想像力との架橋がある。

アンデルセンの「小さい人魚姫」について具体的にみていこう。今なお人気を博す「小さい人魚姫」には、古来の伝承の物語²⁷⁾の要素が巧みに盛り込まれている。人魚は、ヨーロッパに限らず、水際に生活圏があつたり、水上の文化を形成したりした共同体では水の精霊の伝承は非常にポピュラーで、セイレーンや、ウンディーネなど様々な呼び名で古くから親しまれてきた超自然的存在である。島々や半島から成るデンマークの昔話にも人魚の男 Havmand や人魚の女 Havfrue と人間との異類婚姻譚はみられる。そして、他の多くの話と同様に最終的には人間側が裏切り、破綻する結末を迎える物語となっている。伝承の物語を素材とするとき、オリジナルの創作ではあっても、伝承によって培われた要素は引き継がれていることが少なくない。実際アンデルセン童話の人魚も、寿命が300年であることや、人間と違って「不死の魂」を持たないこと、また人間から愛されると「不死の魂」を授かることができることなどは、人魚伝承から受け継がれているものである。しかし、伝承では婚姻の破綻によってすべてを失った人魚の復讐を受けて人間が害を被ることが一般的なのに対して、アンデルセンの人魚姫は復讐ではなく自己を犠牲にすることを選択しており、典型的なパターンを覆している²⁸⁾。

それだけではない。キリスト教文化圏においては、神の救済の範疇からは外れる、非キリスト教的存在である人魚が「不死の魂」を手に入れる可能性も示唆されている点において画期的であるといえる。アンデルセンの原作が様々に抄訳されたり、アダプテーションされたりして、人魚姫のモチーフだけが有名になっている今日ではあまり知られていないが、海の底に住む人魚姫は、人間の王子への思慕を募らせると同時に、

人間だけが持つ「不死の魂」を希求しているのである。本来、人間のように「不死の魂」を持たない人魚は死んだら海の泡になって消えてしまうため、死後キラキラ輝くお星さまのところへ登っていくことができない²⁹⁾。この点だけ見れば伝承を継承しているのだが、子どもにもイメージできる、豊かな表現による海の底の描写や人魚の視点に立った地上の人間世界への好奇心や憧れは、アンデルセン独自の世界となっている。ここでは、古来の人魚伝承をうまく下敷きにしながら、未知の世界への好奇心や憧憬という子どもの論理に立って、構築された物語世界が顕現している。要するに、死後の不死の魂というキリスト教的言説に、子どもの論理が加わって、小さい人魚姫を通した未知の世界への憧れ、永遠性への希求として表象されているのである。

このように、「不死の魂」問題は、愛よりもむしろ、永遠性の希求という原初性をもっているわけだが、1989年に公開されたディズニー・アニメーション映画「リトル・マーメイド *The Little Mermaid*」(アメリカ)では、製作者側は、人魚姫の興味を王子にのみ絞って、不死の魂には触れなかったことを明かしている。そのことは、偶然にも創業者のウォルト・ディズニーが1940年代に企画した草案と同じであったという³⁰⁾。その企画を挟んで同アニメーション・スタジオが製作した『白雪姫 *Snow White*』(1937年)や「シンデレラ *Cinderella*」(1950年)は、それぞれグリム童話、ペロー童話を原作としたもので、既述のように、アンデルセン童話とは構造や内容的に区別されるものであるが、ほぼ同じテーマに絞られてしまったのである。また、絵本などの日本の子ども向け抄訳版では、海の泡となって終わるものも多い。そこでは、永遠性への希求は無視されて、自己犠牲的な悲恋(ディズニー版は愛の成就)の物語にとどまってしまうのである。こうした現状に鑑みると、大人の製作者や翻訳者たちは、「不死の魂」の問題が、この物語に不可欠な要素であるとは考えていないといっても過言ではないだろう。一見すると、「不死の魂」の問題はこの物語においては重要ではないようにも受け止められる。なぜなら、原作からその要素が削られても、今日まで物語自体が支持されてきたからである。愛の要素、また人魚という古来

の伝承の存在の魅力だけでも十分読み手を惹きつける力があるともいえる。しかし、こうした改変は、物語を地上と海の底の二相に単純化するだけでなく、成就においては、原作で描きだされた無償の愛とは異なるし、海の泡で消えては、人魚の救済も失われてしまうのだ。児童文学研究者の鳥越信は、「要求の充足という点は、児童文学にとって、ことに重要な点だ」³¹⁾とする。児童文学は、「どの作品も必ず、主人公の要求が完全に満たされるまでの過程が書かれて」おり、「中途半端で投げ出されたり、要求がみたされなくて終わるということはまずない」というのである。つまり、子どもの論理は、欲求の充足を求めるものであり、「子どもの独自の心理的欲求から発したことがらであるが、完全な充足感をもって終わることなくしては、とうてい児童文学としては成立しがたい」³²⁾のである。

したがって、「不死の魂」の問題なくしては、「ファンタジー」に繋がるリテラリイ・フェアリー・テイルズだからこそ込められた深い思想や、主人公の心理的欲求の充足を持ちえないことになろう。そのため、アンデルセン童話について神宮が指摘したような「人間の精神の生み出す最高のもの」としての超越的な世界を含むことも、また「子どもがそれを正しく理解しうる」³³⁾ことも希薄化してしまうのである。

原作には、この「不死の魂」への憧憬があったからこそ、人魚姫の悲恋の死で終わらずに、次なる別の世界が立ち現れる。海の底、地上の陸の世界とは異なる、空気の精（空気の娘）の世界が描かれ、人魚姫は地上世界での身体上の死を超えて、そこに転生する。さらに、空気の娘になって人魚の寿命と同じ300年間よいことをすれば不死の魂を得られることが明かされる物語の展開には、空間軸と時間軸の双方の移動が作用していることになる。

王子への愛は成就しなかったけれども、人魚姫は全てを失ったわけではなく、むしろ同じように希求していた不死の魂については、空間軸と時間軸の移動によって手に入れる切符を得ている。そのため、物語は海の底での願望の成就という帰結があり、大団円ではないものの、願望の充足においてはギリギリのところまでハッピーエンドといえなくもない終

わりを迎えているのである。

人魚姫の死は、他者への愛を基盤とした献身であり、再生（復活）も含めて、イエス・キリストのモチーフを踏襲しているし、超越的な神の存在も示唆されてはいる。にもかかわらず、それが宗教的というよりも文学的なのは、奇跡としてではなく「ファンタジー」として語られるからである。それでもなお、愛と永遠を求めて一すじに思いを貫いた人魚姫の死と再生には、非キリスト教的存在という本性を超えた神秘や敬虔がある。

比較児童文学に詳しい原昌は、アンデルセン童話について、「万物に対する平等思想、そして「親指姫」や「ひなぎく」にも見られる小さきものや弱きものへの同情と哀憐という博愛主義的な思想は、その童話のなかに、輝ける宝石のように散りばめられてい」³⁴⁾と述べる。そして、「〈死〉の問題にしましても、神に連なる宗教思想にしばしば結びついていましたし、アンデルセンにとって、それはけっして終焉ではなく、永遠への道でもあったのですし、だからこそ、その色調は明かるい」³⁵⁾のだという。「かれの童話が没後百年経た今日でも、不滅なのは、…かれがかれの心の深部で、人間根源の問題、つまり生と死、善と悪、贖罪と救い、神と信仰、愛と死などといった、人間にとっての永遠の課題に迫っていったところにある」としている。そして、「それが時間によって色褪せないなにかであり、エリオットのいう〈普遍的眞実〉への、作家の追究だった」³⁶⁾というのである。原が死を明るいと感じているのは、子どもの論理に基づいた死後の再生、永遠性への希求があるからであろう。

さらに原は「アンデルセンは、〈死〉を語るとともに、実は謙虚に神を語る」³⁷⁾と指摘する。アンデルセンが物語のなかで死を語る時、別世界での永世も同時に描き出されているが、その世界を司っているのは自身の信仰観に基づいたキリスト教的な神であることが仄めかされている。確かに、その根底には「この世には慈悲深い神がいまして一切をできるだけよいようにとお導きになる」³⁸⁾という、アンデルセンのキリスト教的神観念に基づく救済観がある。ただ、物語中の現実のはっきりし

た世界のなかに神が登場し、救済するわけではない。信仰を深めることを目的とした宗教的物語ではなく、主人公の願望の成就による物語の完結を志向する「ファンタジー」として描いているからこそ、子どもの論理に従ったリアリティ、永遠性への希求としての死と再生が可能となっている。アンデルセン以前や同時代のキリスト教的死生観言説にもとづいた子どものための物語は、当時ベストセラーになったものでも、今日ではほとんど読まれていない。それに対してアンデルセンの作品が没後ほぼ1世紀半経つ今なお読まれ、原のいう「不滅」を感じることができるのは、「ファンタジー」だからであろう。

以上のように見てくると、死と再生が描かれたり、神的なものの表象が示唆されたりする「ファンタジー」の領域では、何か一つの確立された宗教とはいいがたいものの、伝承の物語にみられるような原初的・始原的な永遠への憧憬や願望と子どもの論理がうまく結びついているといえる。だからこそ、そこに作者の宗教的想像力が自由に羽ばたけるような余地が生まれ、信仰の種類や有無を問わず、人間として生きる上で必要な宗教リテラシーにつながり得ると考えられる。だが、そのためには、現実と二項対立ではない「ファンタジー」の認識と、そこから生じるリアリティの感得もまた求められる。

4. 語りが開く「ファンタジー」の読み手のリアリティ

一般的に「ファンタジー」は、現実を超えた虚構性が強いことから、リアリティがないものと受け止められる傾向にある。しかし、「小さい人魚姫」をみると、「ファンタジー」の虚構性が度重なる転生によって深まったことで、かえってリアリティが生じているのである。「マッチ売りの少女」でマッチの炎がみせる幻想が繰り返されたのと同じように、海の底、地上、大気と空間軸の移動による転生が繰り返される中で、すでに読み手の中では固定された現実の地平が崩されている。そのうえで聞く、空気の娘による次の言葉は大きな意味もっている。

わたしたちはよく、人にみられないで、子供のいる人間の家のなかへ、はいつて行くんですよ。…よい子を見つけますと、…神様はわたしたちの、こころみの時を短くしてくださるのです。その子にはわたしたちが、いつ部屋のなかを飛んでいるか、わからないのです。けれども、わたしたちは、うれしさのあまり、ついそういう子ににっこりほほえみかけてしまいます。すると、300年のうちから一年へらされるのです³⁹⁾。

これまでの物語のコンテクストから離れて、空気の娘たちと物語中の人間の子どもたちの関係性に話が移っているのである。話の筋とは全く関係のない子どもたちが空気の娘の状況を好転させる役割が語られるこの締めくくりは、アンデルセンの物語を聞いている子どもたちに語りかけている形式だからこそ成立する構成ともいえる。要するに、それまで人魚や王子や空気の娘など、自分たちとは異なる存在の架空のお話だと思って聞いていたところに、物語と直接関係しない普通名詞としての子どもたち、という登場人物とのつながりが明かされたことになる。普通名詞の子どもたちは、聞き手である子どもたち、そして読み手である子どもたちとの同化が容易である。このような物語の構造は、アンデルセン以前の、すなわち、ペローやグリム兄弟の再話には見られない。

同情や共感を情動的にはしたとしても、知覚的には虚構として読んでいたはずの読み手をにわかに物語世界に巻き込み、読み手もまた物語を構成する一部としてその世界を拡大している。というのも、人魚姫の願いを叶えるための試みの時は、人間世界の子どもたち次第で縮めることにも延ばすことにもなるからである。「ファンタジー」の物語構造の中では、現実と空想とが入れ子式に多重化する中で、唯一の現実としての優位性が失われ、固定化された現実あるいは空想という枠組み自体が消滅して無化される。この無化作用によって、物語の超越性が転じて、読み手にむしろリアリティを生じさせることがある。

既述のように、人間が古来魅力と怖れを感じてきたなじみ深い人魚像を継承しながらも、物語中の人魚姫はそこから逸脱している。彼女は辛

いながらも、王子のそばにいられることに喜びを感じ、きっと王子は気づいてくれるに違いないと希望を抱いているが、物語の展開は、人魚にとって理不尽である。聞き手や読み手はそこにもどかしさを感じながらも、物語の外側にいる自分たちはどうすることもできないことを知っている。しかし、終末部の時空を超えた語りによって、読み手はそのやるせなさから解放されることになる。外側の現実をも取り込むかのような、また別の位相があらわれて、読み手の今・ここが物語宇宙を形成する一つの世界の内部に移動し、主人公の願望の成就に作用する可能性が開かれているからである。ほんのわずかではあるものの、物語中の人魚姫を手助けできる新たな位相が開かれるのである。そこに子どもならではの喜びがあり、文学を虚構として読んでいるにもかかわらず、時空を超える語りには導かれるリアリティが生じている。

それまで、あくまでもお話の世界として自分の今・この現実とは切り離して愉しんでいたはずであるが、最後に人魚姫の再生を信じた子どもたちは、自分も「かわいそうな人魚姫」のために何かしてあげられる扉が現われ、自己の現実もまた物語世界を構成する一部となることが示される。ここにおいて、聞き手、読み手の現実も物語の中に取り込まれた新たな位相が現出し、より一層複雑な多重構造となる。現実と虚構あるいは空想の関係性が再構築されて生じた「ファンタジー」のリアリティである。物語を読んだ後の現実の生活のどこかで、心地よい風や花の甘い香りを感じた際、子どもたちが今もどこかに漂っている人魚姫をイメージすることがあるかもしれない。そのとき、子どもの論理においてはそれが現実の証明となり、拡張して読み手である子どもたちの現実にとってのリアリティとなる。

アンデルセンが目前の子どもに物語を語って聞かせたことに、自身も児童文学作家である中川正文は深い感銘を受け、「アンデルセンの文学がそれ以前の児童向け物語との決定的な違いを持つ秘密がわかったような気がした」⁴⁰⁾という。要するに、子どもに語るということ自体が、「ファンタジー」の創作に深く関わっているということである。語り手であるアンデルセンにとって、目前の聞き手である子どもがお話の結

末に満足することは最も優先されるべき事項であろう。そのことが、虚構の「ファンタジー」であるにもかかわらず、子どもにとっての「ほんとう」、すなわち子どもの論理のリアリティを生じさせることにつながっているのである。

以上のように見てくると、国語科教育にも深く関わっている宮沢賢治が近代小説ではなく、童話としての「ファンタジー」を自身の散文創作の場として選んだことは非常に意義深い。多重構造を持つ児童文学「ファンタジー」の世界観と複数の位相を持つ法華経的世界観、また欲求の充足と賢治自身の信仰的希求は、驚くほど自然に重なり合うだけの近似性があるといえるからである。

童話の創作にあたって、その契機にも内容にも賢治自身の法華経信仰が大きく影響していたことは広く知られている。だが、その点についてはこれまで近代文学の枠組みで論じられることが中心で、当時は童話と総称された児童文学の「ファンタジー」であることからの言及は多くはなかった。しかし、「ファンタジー」の多重構造それ自体に、「ふしぎの根源、宇宙の意味の探究」⁴¹⁾があるとすれば、賢治が自身の宗教的世界観を「ファンタジー」としての童話によって描いたことは合点がいく。それだけではない。そうした深遠な思想が物語の中で描かれる時、「子どもが正しく理解しうる」という点が重要なのである。賢治もアンデルセンと同じように自作の童話を語って聞かせており、子どもがその物語世界の良き理解者であることを認識していた。大藤幹夫によれば、賢治は、「大正7年の夏、童話「蜘蛛となめくじと狸」「雙子の星」などを書いて弟妹たちに読み聞かせて」おり、実弟・宮沢清六もその時のことを記憶しているという。また、大藤は、賢治が「童話の批評を求められたとき「こどもらに読んで聞かせてあとでそっと質問して試してごらんになれば」と返事をしている」⁴²⁾ことにも着目している。大人である作者にとって、他者としての子どもの反応は、自らの物語の有効性を確認するうえで重要な意味をもっている。子どもたちは耳で聞いてつまらない話には、すぐに飽きてしまう。逆に、たとえ大人の論理ではよくわからない物語でも、子どもの論理にそって面白ければ、目を輝かせて聞

き入る姿を見せる。その様子は直に語り手が感じ取れるものである。

特に子どもたちは、空想世界のものが、現実を重ねあわされるときにより一層大きな喜びを感じる人が多い。例えば、クリスマスにもらうサンタクロースからのプレゼントが特別な意味をもっているように、「ファンタジー」には子どもの論理としてのリアリティがある。自作を語って聞かせた賢治は、「ファンタジー」の特性や子どもの論理に則っていれば、深遠な思想を物語に込めても子どもたちが理解できることをわかっていたと推察される。賢治は、アンデルセンが拓いた「ファンタジー」を継承し、日本と西欧、前近代的と近代、空想と現実、大人と子どもが融合した独自の物語世界を構築した。

要するに、子どもに語って聞かせた賢治は他の近代文学作家とは異なり、「ファンタジー」の中に独特のリアリティを感じる子どもの論理の重要性に対して自覚的であったといえ、そうした観点から再考される必要がある。ここで一つ一つの賢治童話については紙幅の都合上詳細に述べることはできないが、賢治童話を通した宗教リテラシーは、「ファンタジー」の中に含みこまれる、尽きることのない「ふしぎの根源、宇宙の意味の探究」⁴³⁾ および「人間の精神の生み出す最高のもの」⁴⁴⁾の表象に対する理解であるといえよう。

5. 結語

現代の子どもも大人も触れる機会が多い「ファンタジー」は、宗教的なものに親しむ素材に満ちている。そこには、誕生の当初から、子どもの論理におけるリアリティに寄り添いながら、ファンタスティックに表象された「ふしぎの根源の探究」⁴⁵⁾があった。したがって、単にたまたま宗教を素材に使っているのではなく、死を超えた永世への希求や、大いなる命とのつながりといったテーマが「ファンタジー」の根底にあるということになる。アンデルセンが創始した近代児童文学「ファンタジー」は、的確にそこを捉えたもので、「小さいイーダちゃんの花」、「マッチ売りの少女」、「小さい人魚姫」を読み解いていくと、そのこと

がよく見えてくる。それは原初的な子どもの思考様式に近いもので、かえって大人が見逃してしまうようなものであるがゆえに、それらを正しく理解することは、宗教リテラシーにつながる。

花の命の終わりに大いなる生命のつながりを見出した「小さいイーダちゃんの花」や、現実の悲しい死を超えた天国への祈りが希求された「マッチ売りの少女」には、子どもの論理を理解した大人の作者による生命のはじまりと終わりに対する探究が、小さなもの弱いものへの温かいまなざしによって、幻想的に美しく描き出されている。また、複雑な多重構造を持つ「小さい人魚姫」の原作には、他で削られることの多い「不死の魂」の希求が描かれていた。その物語世界には、身近で魅惑的な超自然的な存在として長い間親しまれてきた人魚という伝承的モチーフと、空気の娘として表される大気のもつ空間を超越する普遍性が見事に合致した入れ子式の多重構造を見いだすことができる。度重なる時空の移動は、人魚姫の壮大な天路歷程ともいえるが、そうした多重構造は現代「ファンタジー」の始まりともいえるリテラリイ・フェアリー・テイルズの特徴であり、不死の魂を得る可能性を手にしたことによる救済は、欲求・願望の充足を好む子どもの論理からくるものであった。永遠性のなかで完結させようとする欲求と願望の充足のなかで、読み手の中に現実を超えた新たなリアリティが立ち上がる「ファンタジー」の様式は、アンデルセン以降、イギリスを中心とした児童文学や日本の賢治童話にもみることができ、時代や地域を超えて継承され続けている。

このような「ファンタジー」の中の超越的な深い思想に裏打ちされた中で獲得される新たなリアリティについての理解をもつことが宗教リテラシーの涵養につながると考えられる。エンターテインメントだけでなく、現実を超えた想像力によって立ち上がる新たなリアリティに着目して現代の学校教育や社会教育が進められていくことができれば、「ファンタジー」を通して宗教リテラシーの育成に大いに貢献することができるだろう。そこまでいかななくても、そもそも「ファンタジー」が宗教的なものを濃厚に宿していることを踏まえて、「ファンタジー」に接していくことができれば、子どもがそれらの受容により理解し獲得してい

る、宗教リテラシーが明らかとなり、大人にとってもそうした宗教リテラシーが再構築され得るといえるだろう。

注

- 1) 神宮輝夫『児童文学の中の子ども』日本放送出版協会、1974年、54頁。
- 2) あまんきみこも、宮沢賢治同様、長く国語教科書に多くの「ファンタジー」が収載されており、作品が帯びる宗教性を見出すことができる。拙稿「あまんきみこ作品における物語の「真実」—「白いぼうし」にみるファンタジーとリアリティの均衡点」東京大学宗教学研究室編『東京大学宗教学研究室年報』第38号、東京大学宗教学研究室、2021年、41-49頁。
- 3) 拙著『見えない世界の物語』講談社、2014年、参照。
- 4) 「児童文学の発生は、まったく近代に属する。西欧では、1835年、アンデルセンの第一童話集が世に出て以後、日本では今世紀に入って明治の末年に小川未明の第一童話集が世に出て以後、「赤い鳥」の文学運動が育ちをはじめからである。」関英雄、「児童文学の本質—おとなと子どもの間にかけた橋—」(『児童心理』第9巻第7号、金子書房、1955年所収。日本児童文学者協会編『現代児童文学論集 2 現代児童文学の出版1955-1964』日本図書センター、2017年、21頁)
- 5) 同前、21頁。
- 6) 古田足日「さよなら未明—日本近代童話の本質—」(古田足日『現代児童文学論』くろしお出版、1959年所収) 同前、252頁。
- 7) 「ファンタジー(あるいはファンタシー)という外来語が、このような特異な文学用語として日本で使われるようになったのは、…『子どもと文学』(石井桃子ほか著、昭和35年、中央公論社)の刊行以後だろうと思う。」佐藤さとる『佐藤さとるファンタジー全集 15 ファンタジーの世界』講談社、2011年、56-57頁。
- 8) 「フィクションではリアリズムの小説が幅を利かせ…大人の世界から追放されたファンタジーは、子どもの本に避難した。そこでファンタジーがとても栄えたので、想像力によるフィクションは「子ども向け」だと考えられるようになった」アーシュラ・K・ル＝グウィン、谷垣暁美訳『いまファンタジーにできること』河出文庫、2022年、41頁。
- 9) 石井桃子・いぬいとみこ・鈴木晋一・瀬田貞二・松居直・渡辺茂男『子どもと文学』中央公論社、1960年、204頁。

- 10) 「アンデルセンは、そのようなことのできる作家でした。また、ルイス・キャロル…もそのような人でした。」同前、204頁。
- 11) 「彼は王である。なぜなら、彼は物語という小さな枠のなかに宇宙のあらゆる舞台を取り入れることができたからである」ポール・アザール、矢崎源九郎・横山正矢訳『本・子ども・大人』紀伊國屋書店、1957年、138頁。
- 12) H・C・アンデルセン、大畑末吉訳『アンデルセン自伝 わが生涯の物語』岩波書店、1981年、280頁。
- 13) 「私自身が子どものころに楽しんだ話であまり知られていないと思うお伽話です。それを徹頭徹尾私が子どもにお話をして聞かせるときの語り口調で書きました。」(1835年2月10日、書簡) 鈴木徹郎「アンデルセンの童話作家としての姿勢」日本児童文芸家協会編『児童文芸 秋季臨時増刊号 児童文学はだれのものか』日本児童文芸家協会、1981年、58頁。
- 14) 神宮輝夫は「昔話(メルヘンとかフェアリー・テイルズなど)と、アンデルセンやオスカー・ワイルドなどの個人によってつくられたメルヘン、あるいはリテラリイ・フェアリー・テイルズ」を区別している。神宮輝夫『童話への招待』日本放送出版協会、1970年、149頁。
- 15) 同前、40頁。
- 16) 関、1955、2017年、23頁。
- 17) 1863年の自註で「詩人ティーレの家で、幼いお嬢さんのイーダちゃんに植物園の花のお話をして聞かせた際にできたもので、そのときこの子が言った二、三の言葉を覚えておいて、あとでこの童話をかいたときに中に入れた」と述べている。H・C・アンデルセン『『童話と物語』のための自註』日本児童文学学会編『アンデルセン研究』小峰書店、1967年、336頁。
- 18) 安藤美紀夫「作者にとって児童文学とは何か」猪熊葉子・安藤美紀夫『児童文学とは何か』明治書院、1974年、94頁。
- 19) 「或うちの、四つになる女の子に、「あなた東京へいつたことがある？」とき、ましたら、「ある。」とこたへました。「いつ?」「あたしの大きいとき。」(宮城、中村勝彦)／母「母さんの子どものときに、こんなに大きな電がふつたことがあつたわ。」子ども動物のヒヨウとまちがへて「それではお母さん今に象がふつて来たら、どうしませう。」(神奈川、岩波末)／僕の弟が、お医者さんが来て聴診器をあてられたのを見て「お医者さんの電話はおなかからきこえるの?」と言ひました。(高崎、松本文男)／私の妹は今年7つです。一昨日仮名の「へ」の字をおしへましたところ、今日、新聞の広告を見て、首をひねつて笑つてゐます。「どうしたの。」とき、ますと「でも兄さん、への字が立つてゐるわ。」と言つて指さすのを見ますと「く」の字でした。(福岡、大山

- 義夫) / 私の弟は、チヨンマゲのことをチヨンガメと申します。(逸名) 鈴木三重吉編『赤い鳥』昭和7年2月号、赤い鳥社、1932年、39頁。
- 20) 同前、95頁。
 - 21) 神宮、1974年、54頁。
 - 22) 関、1955、2017年、22頁。
 - 23) アンデルセンの著作は多数あるが、自身が「童話」として出版したものは156編であった。2012年に原稿が発見された“Tællelyset” (獣脂ろうそく) は、初期のアンデルセン童話であることが正式に認められたため、現在は157編ある。
 - 24) 大海赫「キリスト者とマッチ売りの少女」日本児童文芸家協会編、1981年、101頁。
 - 25) 同前、100頁。
 - 26) 同前、101頁。
 - 27) 「海底深く人魚族が住み、地中には沼女のぶきみな醸造所や地獄の前庭がある。天は神や天使の国で、寒々とした空間ではない。これはデンマークの自然景観から生まれた民間信仰の描く、民話伝説の地図と同じである。」鈴木徹郎「アンデルセンのメルヘンの世界の魔法」日本児童文芸家協会編『児童文芸 春季臨時増刊号 現代のメルヘン 魔法とSF』日本児童文芸家協会、1979年、27頁。
 - 28) 人魚姫の「愛」の問題については、献身と自己犠牲の違いから拙著『〈児童文学ファンタジー〉の星図』(学芸大学出版会、2019年)で詳しく考察している。
 - 29) 原作では、長老的存在である人魚姫のおばあさまによって「わたしたちには、不死の魂というものが無いのです。…ところが、人間には、魂というものがあって、肉体が死んで土になったあとでも、それはいつまでも生きています。そして、澄んだ大気の中を、キラキラ光っているお星様のところまでのぼって行くのです」(135頁)と説明されている。
 - 30) 『リトル・マーメイド PLATINUM EDITION』(2006年) DVD所収の映像特典「製作の舞台裏」の「アンデルセンの原作から映画へ」における共同脚本・共同監督のジョン・マスカーはインタビューで、「不死の魂」については触れない選択をしたことを明かしている。
 - 31) 鳥越信『新編 児童文学への招待』風濤社、1976年、54頁。
 - 32) 同前、54-55頁。
 - 33) 神宮、1970年、40頁。
 - 34) 原昌「神と愛と死と アンデルセンの創作童話をめぐっての覚書」日本児童文芸家協会編『児童文芸 作家論 アンデルセン 1974年9月号』、日本児童文芸家協会、1974年、11頁。
 - 35) 同前、11頁。

- 36) 同前、13頁。
- 37) 同前、11頁。
- 38) アンデルセン、大畑訳、1981年、3頁。
- 39) H・C・アンデルセン、大畑末吉訳『完訳アンデルセン童話集 3』岩波書店、1984年、156頁。
- 40) 中川正文「児童文学とはなにか」中川正文編『児童文学を学ぶ人のために』世界思想社、1977年、13頁。
- 41) 神宮、1974年、55頁。
- 42) 同前、中川編、186頁。
- 43) 神宮、1974年、55頁。
- 44) 神宮、1970年、40頁。
- 45) 神宮、1974年、55頁。