

<b>Title</b>	松本祐子氏報告「魔法にかけられた子どもたち」（＜児童＞における「総合人間学」の試み研究）
<b>Author(s)</b>	田澤, 薫
<b>Citation</b>	総合研究所 Newsletter, Vol.21-No.1, 2011.6 : 8-11
<b>URL</b>	<a href="http://serve.seigakuin-univ.ac.jp/reps/modules/xoonips/detail.php?item_id=3071">http://serve.seigakuin-univ.ac.jp/reps/modules/xoonips/detail.php?item_id=3071</a>
<b>Rights</b>	



聖学院学術情報発信システム : SERVE

SEigakuin Repository for academic archiVE

## 〈児童〉における「総合人間学」の試み研究

### 松本祐子氏報告「魔法にかけられた子どもたち」

田澤 薫

2011年4月6日、今年度最初の〈児童〉における「総合人間学の試み」研究会の例会が開催され、年間テーマ「表現された子どもを読む」の最初の発題として本学児童学科の松本祐子氏が「魔法にかけられた子どもたち」と題して報告された。児童文学・絵本を多数回覧しながらの報告に会場は大いに盛り上がった。報告の概要は以下の通りである。

「魔法にかけられた子どもたち」として論じるべき対象は2つある。魔法が出てくる物語の中で魔法的体験にさらされる子どもたちと、物語の読者である子どもたちである。

物語の中で子どもたちを魔法にかけるのは、魔法使いや妖精のような魔法的存在あるいは魔法的空間である。もちろん、これらを生み出したのは物語の書き手である。物語を書くことは、言葉によって世界をつくりだす行為である。作家は自分の読者をいかに魅了するかに力を尽くす。「魅了する」にあたるenchantは、魔法をかける、誘惑するという意味をもつ。作家が読者を魅了しようとすることは魔法物語に限らない。そのため児童文学では、読者の子どもたちを魔法にかけられた状態にすることが書き手の最大の目標と言える。

登場人物の子どもたちが魔法に関わる児童文学には大きく分けて2つパターンがある。第1には魔法を使う子どもたちで、この場合は魔法が特別な才能のメタファーとなる。例をあげれば、『ハリー・ポッター』、『ゲド戦記』がある。第2には魔法にかけられた子どもたちで、普通の子どもたちが何かのきっかけで特殊な魔法的空間を訪れたり、または魔法的存在に導かれて魔法的経験をする。特別な才能を持っているわけではないという点で、こちらの子どもの方が読者に近い存在である。本報告ではこちらを扱う。例えばイギリス文

学では『ふしぎの国のアリス』、『くまのプーさん』、『ライオンと魔女』、『ピーター・パン』、『メアリー・ポピンズ』、『砂の妖精』、ドイツ文学では『はてしない物語』、日本の作品には『千と千尋の神隠し』がある。

最初に「かどわかされる子どもたち」について検討したい。子どもはなぜ魔法と相性がよいのか。大人が魔法的なものに警戒心を抱き本能的に魔法を否定しようとし、特に子どものいる大人—親は子どもを魔法的なものから守ろうとする傾向があるのに対して、子どもは魔法的なものを受け入れ歓迎する傾向にある。それに呼応するように、妖精は人間の子どもの近づきたがる。これは、乳幼児死亡率が高い時代において子どもの死を魔性の存在に連れ去られるとして説明する親の不安意識の反映とみることできる。その意味で子ども部屋に子どもをさらいに来る魔物、「子ども部屋への侵入者」に着目したい。

アイルランドの伝承で「妖精の取り替え子」、チェンジリングという言い伝えがあり、多くの作品でモチーフとされている。シェイクスピア『夏の夜の夢』にも、妖精王オーベロンと女王タイターニアがインドからさらってきたかわいい赤ん坊を取り合って仲たがいの場面ある。センダックの『Outside Over There』（邦訳『まどのむこうのそのまたむこう』）のテーマは、チェンジリングである。親の側からすると誘拐やかどわかしとしか言えないチェンジリングが、子どもにとっては必ずしも否定的体験ではない。例えば『ピーターパン』では、親の留守を狙って子ども部屋の窓から侵入してきたピーターパンを、子どもたちは歓迎し、誘われるままにネバーランドに飛び立つ。『メアリー・ポピンズ』は子どもたちの両親から正式に認められた乳母であり、誘惑者の側面と保護者の側面を併せ持つ。子どもたちは、親が気づかな

いうちにメアリー・ポピンズに導かれて様々な脅威を体験するが、この場合の冒険はあくまで「保護者同伴」の様相を呈している。

本来子ども部屋は安全に子どもが守られる場所で、通常は親の管理下にある。そのため児童文学では、子どもが魔法的体験をする要件として親元を離れる筋書きが多い。『砂の妖精』においても、『床下の小人たち』のメアリー・ノートンの別の作品『魔法のベッド』においても、ナルニアの『ライオンと魔女』においても、子どもたちが魔法的存在に出会うのは親の保護と束縛から離れた時である。親元を離れて魔法的な存在に会う中で子どもたちは自分自身の力を試されるのが、魔法ファンタジーの王道的なストーリー展開であろう。

次に、異世界に行かず日常の中で魔法的存在と関わる、いわゆるエヴリデイ・マジックについて見てみたい。エヴリデイ・マジックという語は、日本でのみ定着した和製英語と考えられる。日常世界の中で不思議な出来事に遭遇する等身大の子どもの姿が描かれる。20世紀初めに発表された『砂の妖精』では、4人きょうだいと赤ちゃん1人が、夏を過ごすためにロンドンから田舎にやってくる。父親は急な仕事で、母親は病気の祖母のお見舞いで出かけてしまう。ヴィクトリア朝時代のイギリスは児童文学の黄金期といわれるが、中産階級では親は子育てに直接的に関わらず親が子ども

の側にいない時代的特質が指摘できる。両親不在の場所で庭の砂を掘っていたら、砂の妖精サミアドが出てきて1日に1つ願い事をかなえてくれるという。かなったことは日没とともに消え、子どもたちはかなえてもらった願い事のお蔭でひどい目に遭い自力で切り抜けなければならない。この物語の原題は『Five Children and It』で、サミアドはItでしかない。サミアドの魔法は安直で他愛なく、科学の時代にあっては子どもたちの心の中にしか存在できない印象を与える。子どもたちは、秘密を大人に話せば魔法がたちまち失われることが本能的にわかっている。『メアリー・ポピンズ』のメアリーは大胆で、子どもたちの母親バンクス夫人の鼻先で不思議な力を行使するが、バンクス夫人はまったく気付かない。常識で目を曇らされた大人と、見たままを受け入れる力のある子どもが対照的に描き出される。『トーマス・ケンプの幽霊』も典型的なエヴリデイ・マジックである。一家が引っ越した家に過去の魔術師の幽霊が住み付いていることに、男の子が気付く。親は不思議な現象を全て息子のせいにする。息子は騒ぎの張本人にされて非常に迷惑する。魔術師の幽霊は、実は以前にも別の子につきまとって困らせたことがあるが、この幽霊が子どもにだけ自らの存在を誇示するのは単なる偶然ではない。物事をありのままに信じ受け入れる子どもの柔軟性に引き寄せられるのである。エヴリデイ・マジックでは、きょうだいの中でも1番年下の子が最初に気が付くものが多い。『となりのトトロ』も、姉のサツキよりメイが先に気が付く。『スノーマン』のレイモンド・ブリッグズの『おぢさん』という作品は、小人がわがまま放題言い出してとんでもない迷惑を子どもにかけ、数日後にいなくなる。大人の前には姿を現したらいけない、子どもだったら少し世話してくれるとわかっていて子どもの前におぢさんは現れる。

エヴリデイ・マジックの物語では、子どもたちが出会う不思議な存在は、物語の最後で子どもた



大学4号館4階第2会議室にて開催され、19名が参加した

ちの前から去っていく。子どもたちと魔法との蜜月は短い。魔法との別れは、子どもたちが成長して大人になっていく運命を象徴的に示している。

『ドラえもん』もエヴリデイ・マジックだが、ドラえもんは何十年間ものび太の元を離れない。これはのび太が成長しないことと無関係ではなく、子どもの成長を描く児童文学とコミックは、内包するメッセージが違う。『サザエさん』『ちびまる子ちゃん』も同様である。

魔法に対する大人の立ち位置について考えてみたい。魔法を危険視する大人としては、『ピーター・パン』のウエンディの両親、『床下の小人』の家政婦等が挙げられる。魔法が見えない、見ようとしない鈍感な大人が、『メアリー・ポピンズ』のバンクス夫妻、『千と千尋の神隠し』の千尋の両親である。『となりのトトロ』の父親もいい人ではあるが子どもに目が行かず見えていない。魔法を黙認する大人としては、『メアリー・ポピンズ』の脇役に見えているのに見えるということ認めない人が登場する。魔法を受け入れる大人は子どもたちと魔法の共犯者ともいえ、かつて魔法の国を訪れたことがある者で、ナルニアの最初『ライオンと魔女』の家の持ち主の先生や『床下の小人たち』の続編に登場するミス・メンチスのように、子どもの心をもった大人である。それから、魔法の存在認めるが商売に使おうとしたり悪用しようとする人には、『ナルニア国物語』6巻の『魔術師のおい』のえせ魔術師であるおじさんがいる。

子どもは本当に魔法を信じているのかという問いを「騙されたい子どもたち」として考えたい。ディズニーランドやゲームのバーチャルリアリティ空間のような虚構空間が本当に本物なのか半信半疑の人は少なくないのではないか。騙す・騙されるは一般的には否定的な概念だが、人は誰でも心地よく騙されたいという感覚をもっているだろう。ファンタジーはごっこ遊びmake-believeの面を持つが、ごっこ遊びでは現実感と想像の世界のバランスが課題となる。想像の世界と現実の世

界を行き来する遊びを通して、子どもは現実体験を確認する。しかし現代ではむしろ想像の世界が拡大し、現実との接点が希薄である。

『ピーター・パン』では、虚実を区別できないのはピーター・パンだけである。他の子どもたちは成長し、成長は無垢性の喪失を意味する。英語のイノセンスは無垢、無知、無罪の意味があるが、ピーター・パンだけがイノセンスを保つように、普通の子どもの無垢のままでも無知のままでもいられない。エヴリデイ・マジック作品では魔法的存在が子どもの前から去っていくが、魔法の国へ迷い込んだ子どもはどうなるのか。魔法の国の場所は子どもの心の中と示唆される。過ぎ去った遠い記憶の中、童心あるいは生まれる前にいた所かもしれない。ミヒヤエル・エンデ『はてしない物語』では物語の国ファンタージェンの女王は「幼心の君」といい、幼心に関するところに魔法の国があると考えられる。

魔法空間からの脱出に関心を向けると、アリスは最後に「あんたたちなんてただのトランプじゃない」とふしぎの国の住人に現実を突きつけ、ふしぎの国から追放される。ふしぎの国のルールを受け入れられなくなった時に魔法の国への入り口は閉じられ「ごっこ遊び」は終わる。『ピーター・パン』では、ピーター・パンの永遠の子ども性が際立つためにウエンディが自分とは異質の存在だと思い知り、自分が成長していくことに気付く。

主人公は冒険の後で、元の平凡な日常に戻ることができるのだろうか。例えばトルキン『ホビットの冒険』は『The Hobbit or There and Back Again』と、まさに「行って帰ってくる物語」という副題をもつが、主人公のビルボは冒険のすえ平凡な日常に戻る。副題が示す通り戻ることこそ意味があるという物語だが、続編の『指輪物語』によると、実はビルボは日常に適用できなくなっている。しかも『指輪物語』の主人公のフロドにいたっては、過酷な体験の末、もう2度と自分の居場所に戻らない。『ナルニア物語』では、『ライ

オンと魔女』で4人のきょうだいナルニアの王と女王になって成人する。大人になった後で自分たちが入って来た洋服ダンスを通りかかり、記憶は保ったまま子どもに逆戻りして元の日常に戻る。この展開には違和感を覚えずにいられない。最終巻の『最後の戦い』ではきょうだいのうち長女のスーザンはおしゃれに夢中になり、もうナルニアの友ではなくなりナルニアには入れなくなってしまふ。ところが「まことのナルニア」に迎え入れる他の子どもたちは、現実世界では列車事故で死亡する。つまり「まことのナルニア」は明らかに天国の象徴である。しかし、魔法にかけられた子どもたちが、異世界での冒険を通して現実世界で生きる力を得るまでの過程を描くのが児童文学の使命だとするならば、その意味でナルニア国物語は、最終部で宗教的テーマに傾きすぎて児童文学の本来の役割から逸脱しているといわざるを得ない。ナルニアのアンチテーゼとして評判を得た『ライラの冒険』では、運命に選ばれた特別な少女ライラがパラレルワールドや死者の世界まで含めた複数の世界を救う冒険をし、旅の途中に出会って運命で結ばれた少年ウィルト、最後にはそれぞれが自分の元の世界に戻る。壮大な冒険ファンタジーでありながら正統派児童文学の枠組みに収まっている。

『はてしない物語』のバスチアンは、物語の国へ入りこみ、美少年にも英雄にもなって望み通りの全てを手に入れ、そこから破滅の道に歩いて行く。記憶を失いながらも、ファンタジーエンの中で出会ったもう1人の英雄アトレユの助けを借りて元の世界に戻る。結局ファンタジーエンで得た全てのものは失うが、自分自身であることの喜びが満ちて来ることを感じながらの終末である。エンデは上質なファンタジーを用意しつつ、そこにとどまってはならないという明確なメッセージを発し、現実に戻ることを意味を伝えている。魔法の国や物語の国は人々が旅をする異世界であつて、人が現実に戻って生きるための力を得る場所

だという考えに立っている。

『プーさん』では、学齢期を迎えたクリストファー・ロビンが1日中プーさんと森の中で遊んでいるわけにはいかなくなる。物語の最後には「そこで、ふたりは出かけました。ふたりのいったさきがどこであろうと、またその途中にどんなことがおころうと、あの森の魔法の場所には、ひとりの少年とその子のクマが、いつまでもあそんでいることでしょう」とある。クリストファー・ロビンは成長するという自覚から「もう僕は多分ここに来ない」と言っており、その世界にはプーさんと他のぬいぐるみたちだけがいるというのが自然である。ところが『プーさん』の設定は独特で、現実と魔法の国との境が描かれず、親の姿は描かれないが常に作者としての父親の姿が物語の語り手として見え、クリストファー・ロビンの言葉にも、作者である父親の視点が完全に入りこんでいる。つまり、作者が魔法使いとして世界を支配している。父親の意思に操られる形で、クリストファー・ロビンは魔法の森に別れを告げさせられる。現実にも、作者A.Aミルンの息子のクリストファー・ロビン・ミルンは世間から物語のキャラクターであるクリストファー・ロビンと同一視されつづけて、生涯苦しんだ。彼は、父親でありながら誘惑者ともなったA.Aミルンに魔法の国に閉じ込められて出られなくなった。親は子どもが魔法の国に行くのを邪魔する存在であるが、本来、邪魔することに意味がある。

虚構には大きな力がある。だからこそ言葉を操って虚構を作りだす者には大きな責任が伴う。

(文責：たざわ・かおる 聖学院大学児童学科教授)