

ファンタジーにおける「別世界への入り口」

— 英語圏の児童文学作品を中心として —

小 玉 智 治

「人間は昼の光の中で生きていると思われがちなのですが、世界の半分は常に闇のなかにあり、そしてファンタジーは詩と同様、夜の言葉を語るものなのです。」

アルシュラ・K.ル＝グウィン 『夜の言葉』

「こちらの日常の世界はあちらの世界の世界によって裏打ちされている」

河合隼雄 『子どもの宇宙』

はじめに

児童文学やファンタジー文学作品の中には、「もう一つの世界」、「別世界」が描かれ、主人公が日常の世界から、あちらの世界へと迷い込み冒険をしたのちに、元の世界の戻ってくる、あるいは二つの世界を行ったり来たりするというものがたくさん存在する。そして、その物語の枠組みや、その世界への入り方に一定の共通点が見て取れる。

アリスはお姉さんの絵も会話もない本を見て退屈して眠気も催している。そこに白ウサギが現れ、ポケットから懐中時計を取出し、「大変だ！遅れてしまう！」といいながら走り去る。それを見て好奇心に駆られたアリスはそのウサギを追いかけてウサギの穴へ。前へすすんでいくと、突然垂直の穴に落下し、不思議の国へと入っていく。これは、誰もが知っている『不思議の国アリス』(*Alice's Adventures in Wonderland*, 1865)の冒頭の部分である。この部分について、マーチン・ガードナーが『注釈付き不思議の国のアリス』の注釈のなかで、次のように述べている。「不思議の国に潜入するために、地下へ降りていく趣向は子供達の空想

を描いた他の多くの作家たち、とりわけ『ドロシとオズの魔法使い』のL・フランク・ボームや、『オズのロイヤルブック』のルース・プラムリー・トンプソンに使われてきた。ボームはまた『オズのチック・トック』では地球を貫くパイプを使って話をうまくつなげた」(31)。このガードナーの注釈は、「ウサギの穴」にはある種の類似型、後継があるとおしえてくれている。本稿では、いくつかの代表的なファンタジーの作品をとりあげ、そこにあらわれる「別世界への入り口」の役割、意義について考察したい。

イギリスの児童文学の黄金期とも呼ぶべき時期の一つは、十九世紀中ごろであるといわれている。ルイス・キャロル (Lewis Carroll, 1832-98) の『不思議の国のアリス』、のチャールズ・キングスレー (Charles Kingsley, 1819-75) の『水の子』(*The Water Babies*, 1863)、ジョージ・マクドナルド (George MacDonald, 1824-1905) の『北風のうしろの国』(*At the Back of the North Wind*, 1871) などの代表的なファンタジーが次々に生まれた。なお、児童文学における「ファンタジー」は、ある特定の作者よるもので、小説並みの長さがあり、超自然的、非日常的な要素を含むフィクション作品であると定義されている。通常、伝説や昔話などとは分けて考えられている。⁽¹⁾

ウサギの穴の諸形態

『不思議の国のアリス』とその続編『鏡の国のアリス』(*Through the Looking-Glass, and What Alice Found There*, 1872) も、入り口は「ウサギの穴」から「鏡」に代わるが、形式的には同じような構成をしている。アリスが別世界へ行って、戻ってくるという形式である。「夢から覚めて」終わるので基本的には「夢物語」に属しているといってもよい。ほかの作品でも、たとえ夢ではないにせよ、別世界に入るときは、夜ないし、暗いところに入り口が存在するか、眠りが関係している事が多いようだ。それでは具体的にいくつかの代表的な作品を取り上げ、それぞれどのような別世界の入り口があるのかを確かめてみたい。

(1) *The Oxford Companion to Children's Literature* によれば、"works of fiction, written by a specific author (i.e. not traditional) and usually novel-length, which involve the supernatural or some other unreal element." (181) とある。

『オズの魔法使い』（*The Wizard of Oz*, 1900）

映画化され世界中で広く読まれているライマン・フランク・ボーム（Lyman Frank Baum, 1856-1919）による『オズの魔法使い』は、別世界「オズの国」への冒険譚である。アメリカの子供向けの作品で、完全な別世界を描いたものとしては、ごく初期のものとしてされる。また作者自身が前書きで教訓じみた話ではもはや「ふしぎのおはなし」には不要で「『オズの魔法使い』は、今日の子どもたちにひたすら楽しんでもらうために書きました。ふしぎやよろこびはいままでどおりあって、つらい気持ちや悪夢は排除された、現代のおとぎばなしをこの本はめざしているのです。」(7-9)と述べている。主人公ドロシーはカンザスの大平原に農場を営んでいるヘンリーおじさんとエムお婆さんと暮らしていた。灰色の大草原での生活はきびしく、笑うことも少なかった。ある日、大竜巻が家のところで発生し、彼女の愛犬トトは、竜巻壕に逃げようとするが間に合わず、大竜巻に家ごと吸い込まれ、上昇し、何マイルも飛ばされる。家の中のドロシーは、恐怖を感じていたがやがて、ベッドでねてしまい、オズの国へと運ばれる。家ごとの飲み込んだ大竜巻が「オズの国」へ入り口となっている。

『ピーター・パンとウェンディ』（*Peter and Wendy*, 1911）

ジェームズ・M・バリヤー（James M. Barrie, 1860-1937）による名作であるが、戯曲『ピーター・パン 大人になりたがらない少年』*Peter Pan, or The Boy Who Wouldn't Grow Up*をもとに小説化したものである。⁽²⁾言わずと知れたこども部屋の窓から子供たちはネバーランドへと飛んでいく。この物語の特徴は、物語の終わりで、「窓」が別世界からの出口のような役割をしていることである。いつまでもウェンディと一緒にいたいと思うピーターは、家に先回りして、子供部屋の窓のかんぬきをしめ、子どもたちを戻さないように画策するが、悲しむお母さんの涙を見て、最終的にはかんぬきをはずす。自分の母親を知らないピーターの葛藤が描かれている。

(2) 訳者あとがきにこの戯曲を見たジョージ・バーナード・ショーの言葉が引用されている。「うわべは子供向けの娯楽作品に見えるが、実際は大人向けの芝居である」(315)

『ライオンと魔女』 (*The Lion, the Witch and the Wardrobe*, 1950)

この物語はC.S.ルイス (C. S. Lewis, 1898-1963) による『ナルニア国物語』 (*The Chronicles of Narnia*) のシリーズの第一作にあたる。ピーター、スーザン、エドモンド、ルーシィの四人の兄弟が、戦争の時ロンドンから疎開で、片田舎の年配の学者の屋敷に住むことになる。翌日、近くを探検しようとしていたが、雨が降ってしまい、屋敷の中の探検をすることになった。ある衣装ダンスしかない部屋を見つけ、三人はその部屋を出ていくが、ルーシィだけがその部屋に残り、その「衣装ダンス」を開けてみる。その中に入り、進んでいき、別世界ナルニア国を発見する。ここでは、「衣装ダンス」が入り口の役割を果たしている。そして、主人公の子どもたちは、この入口を通して、何度も現実世界と、別世界を往復する。また、この子供たちは、別世界での時間と現実世界の時間が大きく異なっていることに気付く。

『トムは真夜中の庭で』 (*Tom's Midnight Garden*, 1958)

第二次世界大戦後の児童文学の中で、名作として評価が高いとされるフィリパ・ピアス (Philippa Pearce, 1920-2006) による『トムは真夜中に庭で』も主人公は別世界に何度も出入りする。主人公のトムは庭が好きで、休暇には弟のピーターと裏庭でたのしく過ごそうとしていたが、弟がはしかなったために、休暇には病気がうつらないように、アランおじさんとグウェインおばさんの家に預けられることになる。そこは昔の大邸宅を改装してアパートにした建物で、叔父さんの家は二階で、三階には家主のバーソロミュー夫人がすんでいた。退屈していたトムは、夜もあまりよく眠れない。ある夜玄関にある大時計が、13回なるのを聞いて、寝室から出ていき大時計を確かめようとする。暗かったので、月の明かりを入れようと裏庭に出るドアを開けると、その向こうには素晴らしい庭園があった。興味を持ったトムは真夜中にそのドアからその庭園に行くようになり、ハティという少女と交流するようになる。この物語では、裏庭に出るそのドアが別世界への入口になっている。現実世界では真夜中だが、ドアの向こうの世界は昼間であり、時代もヴィクトリア朝であるということもトムも知るようになる。ハティという少女はいったい誰なのか、その庭園の正体は何なのか、謎解き仕立てで物語が

進行する。

「ウサギの穴」の意義

児童文学の作品にはよくあることなのだが、主人公（たち）は、多くの場合、親がいなかったり、親と離れて暮らさなければいけないといった、孤独なあるいは疎外された設定になっている。先に述べたとおり、別世界へ入るときは、夜ないし暗い場所が状況として必要で、またそのためか「眠り」も関係していることが多い。「入り口」を通過するのはトンネルを抜けるイメージさせる。⁽³⁾ウサギの穴、鏡、カンザスの大竜巻、子供部屋の窓、衣装ダンス、裏庭にでるドアとさまざまであるが、その入り口そのものは、日常と非日常の境目を明確にするトランジション的な役割を果たすとともに、「つなぎ目」でもある。普段はあまり目立ってはおらず、見過ごされた存在である傾向があるようだ。日常に存在する非日常を描く上で、また意外性を与えるためにも、この点は必要なことである。

「入り口」は現実世界と別世界を対照的なものにする。ファンタジーの別世界は現実世界では起こりえないことが起こるのであるが、現実世界と無関係なものではない。現実世界と別世界の関係についてはさまざまな議論がなされている。定松は『英米児童文学の系譜』の中で次のように述べている。「ファンタジーは、もう一つの現実、つまりは別世界を形成してくれるようにみえるが、じつは人の心の内実をあらわにするもので、それは現実世界のその人のものの考え方を表面化させるのである。」(73) 言い替えると「こちらの日常の世界はあちらの世界の世界によって裏打ちされている」(河合114) のであり、「別世界」は、現実世界とは全く「別」というわけではなく、つながっているのだ。

さらに、児童文学の中にファンタジーが大きな位置を占めている理由は、「人間の心の中には現実を見る目と、もう一つの現実を見る目が混在しているのだが、ことに子どもの場合、その混在度が著しい。という

(3) 「国境の長いトンネルを抜けると雪国であった。夜の底が白くなった。信号所に汽車が止まった。」(5) これはよく知られた川端康成の『雪国』の冒頭の部分である。真っ暗な状況から、真っ白の世界に入る。きわめて視覚的で印象に残り、読者は物語の世界へ引き込まれる。「国境の長いトンネル」は「入り口」として、「ウサギの穴」と同様の役割を果たしているといえる。

より、子どもは日常的なものの中に非日常的なものの中に非日常的なものを混入させることによって生きている。子どもの本にファンタジーが多いのはひとえにこの子どもの特性ゆえであろう。」(73)と定松は述べている。

別世界への入り口へのより具体的な議論については、上野暲が『現代の児童文学』の中で、『トムは真夜中に庭へ』や『ナルニア国物語』を取り上げ、日常と非日常をつなぐ「通路」の役割とその重要性について多くの指摘を行っている。⁽⁴⁾「ドアは、人間の真実の姿や価値を発見する「通路」になっている」(89)ことであり、通路が不思議の国とつながって存在すると感じさせることによって、「遠い場所での出来事ではない。いま、じぶんのまわりに、もう一つの世界があらわれる」(92)という楽しさを子どもが感じることができるとも言っている。時間も空間も異なる別世界と「地続き」であるということが重要である。「通路」=「ウサギの穴」=「別世界への入り口」は、一つの物語に引きこむためのファンタジーの戦略ともいうことができる。

C.S. ルイスの『ナルニア国物語』の第一作は『ライオンと魔女』というのが日本語のタイトルだが、原題は、*The Lion, the Witch and the Wardrobe* である。「衣装ダンス」が日本語のタイトルから落ちたのは、ファンタジーのタイトルとして違和感があると判断されたのだろうか。この原題に wardrobe があるのは、非日常のライオンと魔女に対比され、同時にそれとは「地続き」の、日常と非日常の接続部分である「衣装ダンス」の役割の重要性をしめすものであり、一部分としての「衣装ダンス」は、入り口として導く別世界「ナルニア国」全体を示しているともとらえることができる。この物語において「衣装ダンス」は「ライオン」と「魔女」と同等であり、日本語のタイトルも『ライオンと魔女と衣装ダンス』とすべきであったと言える。

ファンタジーは視覚的である

C.S. ルイスは「すべては絵ではじまった」というエッセー（『別世界にて』所収）の中で、どのようにして『ライオンと魔女』を書くように

(4) 詳細は「発見のための「通路」—フィリップ・ピアス『トムは真夜中の庭で』をめぐって」66-92、「壮大な空想の王国—C.S. ルイスのナルニア国物語をめぐって」93-118を参照。また、河合『子どもの宇宙』（101-19）も参照。

なったかを次のように述べている。

一つのことだけはたしかです。私の七巻の「ナルニア国ものがたり」も、三冊のSFも、いくつかの絵を思い浮かべることから始まったのです。はじめは物語などではなく、単にいくつかの絵でした。〈ライオンと魔女〉はそもそも、雪の森を傘と包みを持って歩いているフォーンの絵で始まったのです。この絵は私の十六歳のころから心のうちにあったものでした。そして、四十歳のころのある日、私はひとりごとをいったのです。「これを物語に書いてみよう」と。(73-74)

このことは、ファンタジーの語源はギリシャ語の「目に見えるようにすること」であることを実証しているかのように見える。そして、ファンタジーは視覚的であることから、映像と親和性がある。ウォルト・ディズニー (Walt Disney, 1901-1966) が、次々にファンタジーといえる作品をつぎつぎとアニメーションで映画化したのは慧眼であったといえる。⁽⁵⁾

宮崎駿のアニメーション作品における「ウサギの穴」

宮崎駿は自らがオリジナルで描く物語の中に、ファンタジー文学、特に児童文学における「別世界の入り口」を意図的に取りいれている。たとえば、『となりのトトロ』において、妹のメイがトトロに初めて会う場面では、目の前の小トトロを見つけ、驚きながら好奇心にかられ、トンネル状のになったやぶの中を追いかけ、やがて木の根っこにある穴に落ちる。これはもちろん退屈して眠気をもよおしたアリスがウサギを追いかけて、穴に入り、落ちることで別世界と入るその経緯をそのままなぞっている。このあと、メイはやぶの前で眠った状態で発見される。その後、姉妹がバス停で、ねこバスに乗ったトトロと出くわすシーン、種

(5) ファンタジーの作品はアニメーションでは可能でも実写化は不可能といわれたものが多かった。ところが昨今、映像技術の目覚ましい進歩で、コンピューターグラフィックスでなんでもリアルに作り上げることができるようになった。実際、2000年以降からファンタジーの作品 J.R.R. トールキン (J.R.R. Tolkien, 1892-1973) の『指輪物語』(*The Lord of the Rings*, 1954-55) や C.S. ルイスの『ライオンと魔女』が次々に実写化された。

をまいた植物が目をだし、木がどんどん成長していき、その後姉妹がトトロと一緒に飛翔するシーンなども、妹の「眠り」にトトロと出会う「鍵」がある。メイが初めてトトロに出会う場面やチェシャ猫によく似たネコバスの登場から考えても、『不思議の国』へのオマージュであることは明らかだ。⁽⁶⁾

『天空の城ラピュタ』においても、冒頭の部分で飛行石を持った主人公の少女シータは乗っていた飛行船から落下するシーンがある。飛行石を身に付けているので、ゆっくりと下降し、地上にいた、もう一人の主人公の少年パズーに受け止められる。この物語の場合、二つ世界ということではないが、「空中」が別世界、「地上」が現実世界とも読み取れる。この場合、通常とは全く逆で、初めにシータが「別世界」から降下することで「現実の世界」へ出てきたということになる。現実の世界に生まれ出たといったほうが適切かもしれない。また、二人が追い詰められ、列車の高架が崩れ落ちてしまう場面も、飛行石を持っているがゆえに手をつないだ二人はゆっくりと降下していき「地下」の坑道に降り立つ。その後、二人は「地下」の坑道へと降りていき、飛行石を目にすることになる。この物語の落下は、アリスの「ウサギの穴」での「落下」と同種のものである。

『千と千尋の神隠し』では、冒頭シーンの車の中で主人公の千尋は、いかにも不機嫌そうに、退屈して、眠気をもよおしているように見える。テーマパーク跡の入口の時計台のような建物をトンネルのようにくぐっていくことにより、「不思議の国」へと入っていく。この物語の場合、出口としてもえがかれている。

「ウサギの穴」へのもう一つの見方

ここまでは、よく知られた作品における「別世界への入口」を確認して、共通する要素について議論したが、それぞれの作品における「入り口」には独自の背景があると思われる。

『不思議の国のアリス』において、作者のルイス・キャロルは、「別世界の入り口」として、「ウサギの穴」を使い、とっさに、特に深い理

(6) 『不思議の国のアリス』について宮崎は『本のとびら』で「ほくはずい分熱心にこの本のとりこになりました。」「鏡の国のアリスも大好きです」(12)と述べている。

由もなくアリスを不思議の国へ落としたのかもしれない。しかし、当時の時代をよく見てみると、それなりの背景があったのではないかという見方ができる。『不思議の国』は、『地下の国のアリス』(*Alice's Adventures Under Ground*, 1864) という、作者ルイス・キャロルがリデル姉妹にした即興の話をのちに手書きの本としてまとめたものがもとになっている。まさに「地下でのアリスの冒険」である。「当時の地下空間は、今ならさしずめ宇宙空間のような夢をかきたて、人々をわくわくさせるワンダーランドだった」。(桑原12) そこには、ヴィクトリア朝時代の人々の「地下への熱狂」とでも呼べるものがあったということが指摘されている。

産業革命の端緒となる蒸気機関の発明から、それまで考えられなかった膨大な力を生むエネルギー源としての石炭へ注目が集まった。桑原は次のように述べている。

石炭を燃やして得られる巨大なエネルギーは蒸気機関を動かし、それまで考えられなかったような大きなパワーと速い速度を持つ乗り物、すなわち蒸気機関車大量の糸を効率的に紡ぐ紡績機などを現実のものにした。こうした人手によらない自動機械が、産業革命、技術革新を推し進める原動力になっていたことから、そのエネルギー源を供給し続ける地下世界は注目されていたのである。

さらに地下は宝石や貴金属の、文字通りの宝庫であった。気の遠くなるような時間を経て、地球の奥深くで形成される美しい輝きは、地下世界への想像力を刺激するのに十分なものであった。(14)

蒸気機関車による交通機関が発達し、線路網がイギリス国内に広がり、ロンドンでは地下鉄が走り出した。蒸気機関車はまさにその時代の象徴であったともいえる。1863年1月10日にグレートウエスタン鉄道のターミナル駅であったパディントン駅からファリンドンストリート駅まで世界で初めて列車が地下を走った。当時のロンドンの交通渋滞が深刻なものとなっていて、地下鉄を多くの人が利用したという。⁽⁷⁾ちなみに

(7) 寺嶋30参照。また詳細は小池『英国鉄道物語』第三章「ロンドンの地下鉄をめぐる」を参照。

ロンドンの地下鉄は、“the tube”といわれるが、一般的にはイギリスでは“underground”である。

また、地質学等の進歩で、恐竜の化石が発見された。その化石がドラゴンのようでもあり、「古来から伝えられてきた、ドラゴンの伝説を一気に現実のこととしてよみがえらせえた」（桑原12）化石は復元、展示されるようになり、1851年のロンドン万博の中心会場として話題をよんだクリスタルパレスでも展示されたという。「このあと「恐竜は」世界的なブームになり、特にアメリカ大陸での「恐竜」発掘は世界中のから注目を集めるに行った。」（桑原12）「未知の世界」として、「地下」が「未開の土地」と同様フロンティアとして機能を果たしていたということである。世界の境界がどんどん広がっていった当時、そうした未開の土地が想像力を刺激するものとなったのも不思議ではない。⁽⁸⁾

『不思議の国』の場合、以上のようなイギリスヴィクトリア朝時代の背景を考えると、「ウサギの穴」は、地下という「異界」というか「冥界」、不気味で驚異を与える「別世界」に導く格好の入り口であったといえる。⁽⁹⁾

まとめ

現代社会において、児童文学、ファンタジーともその重要度は大きくなってきているように思える。物質的には豊かになる一方で、心の中の豊かさは得られているのであろうか。本が読まれてなくなったといわれていたが、J.K. ローリング (J.K. Rowling, 1965-) の『ハリー・ポッター』シリーズがベストセラーになり、新しい作品が出るたびに書店に行列がでるといったブームを呼び起こした。『ハリー・ポッター』の場合、「入り口」となるのはキングス・クロス駅9と4分の3番線とそこに来る列車であろう。このブームはファンタジー、および「別世界」の重要性が

(8) 「地下の国」を「不思議の国」に変更したのは、フランスのジュール・ヴェルヌ (Jules Verne 1828-1905) の『地底旅行』(Voyage au centre de la terre, 1864) があったこともあるのではないかと桑原は指摘している。(15)

(9) ガードナーは『不思議の国のアリス』の注釈のなかで「キャロルが生きていた時代には地球の中心へまっすぐに通じている穴に人が落ちたらどうということになるのか推測がさかんおこなわれていた」(30)ということであり、「キャロルがこのことに興味を持っていたことは、『シルヴィーとブルーノ続編』の第七章で(メビウスの帯、投影面、その他の奇想天外な科学的数学的装置のほかに)地球引力だけを使って汽車を走らせる卓抜な方法を具体的に描いていることからわかる」(31)と指摘している。

今でも薄れてはいないということの証明でもある。

ファンタジーにおける別世界へ入り方は、いくつかの共通点がみられる。日常の中の非日常という入り口は、ウサギの穴、鏡、カンザスの大竜巻、子供部屋の窓、衣装ダンス、裏庭に出るドアのように、特に別世界を想像させるような非日常的なものでは決してない。日常の中に非日常を見つける子どもたちおよび読者を別世界に導く、物語形式の一つの戦略と呼べるものである。そして、多くはトンネルのようなところ、ないしドアや窓を通り過ぎる。また、別世界に入るときの主人公は眠気を起こしているなどもある。このことは、別世界が現実とは対照的な「夢」ないしはそれと同じような存在であることを示している。二つの世界は全く別物であるというのではなく、光と闇との関係のようにたがいに裏打ちされた存在である。「入り口」があることで、現実世界と「別世界」を「通路」としてつなぎ、二つの世界が「地続き」となる。このような物語では、何気ない「入り口」は、二つの世界をわかりやすく切り替えてくれる装置ともなる。

「別世界への入り口」について考えることは、ファンタジー、「別世界」の意味を考えさせてくれる。同時に、このことは「現実世界」とはどういうものか考えることにつながるのだ。作品にはそれぞれの「入り口」があり、それは作品の内容を詳細に検討し、その意義を求めることが必要である。本稿で扱わなかった作品についての分析は今後の課題としたい。

参考文献

- Barrie, J.M. *Peter Pan*. Puffin Books 1967.
Baum, L. Frank *The Wizard of Oz*. Puffin Books 1982.
Carpenter, Humphrey and Mari Prichard. *The Oxford Companion to Children's Literature*. Oxford University Press. 1984.
Empson, William. *Some Versions of Pastoral*. New Directions 1974.
Gardner, Martin ed. *The Annotated Alice: Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass*. Penguin 1970.
Lewis, C.L. *The Chronicles of Narnia*. Harper Collins. 1998.
Pearce, Philippa *Tom's Midnight Garden*. HarperTrophy 1958.

- Rowling, J.K. *Harry Potter and the Sorcerer's Stone*. Scholastic 1998.
アトベリー、ブライアン 谷本誠剛、菱田信彦訳『ファンタジー文学入門』大修館書店 1999.
- 荒俣宏 『別世界通信』ちくま文庫 1987.
- 安藤聡 『ファンタジーと歴史的危機 英国児童文学の黄金時代』彩流社 2003.
- 上野瞭 『現代の児童文学』中公新書 1972.
- 奥田実紀 『英国ファンタジーの世界』河出書房新社 2016.
- マクドナルド、ジョージ 脇明子訳 『北風のうしろの国』上・下 岩波少年文庫 2015.
- 河合隼雄 『子どもの宇宙』岩波新書 1987.
- 川端康成 『雪国』新潮文庫 1947.
- カーペンター、H. 定松正訳 『秘密の花園 —英米児童文学の黄金時代—』こびあん書房.
- キャロル、ルイス マーチン・ガードナー注 石川澄子訳 『不思議の国のアリス』東京図書 1980.
- 工藤左千夫 『ファンタジー文学の世界へ』成文社 2003.
- 桑原茂夫 『図説不思議の国のアリス』河出書房新社 2007.
- 小池滋 『英国鉄道物語』晶文社 1979.
- 定松正 『英米児童文学の系譜』こびあん書房 1988.
- スミス、リリアン・H 石井桃子、瀬田貞二、渡辺茂男訳 『児童文学論』岩波現代文庫 2016.
- セール、ロジャー 定松正訳 『ファンタジーの伝統』玉川大学出版 1990.
- 寺嶋さなえ 『発見！不思議の国のアリス 鉄とガラスのヴィクトリア時代』彩流社 2017.
- トールキン、J.R.R. 猪熊洋子訳 『妖精物語について ファンタジーの世界』評論社 2003.
- バリー、ジェームズ・M 大久保寛訳 『ピーター・パンとウェンディ』新潮文庫 2015.
- ピアス、フィリパ 高杉一郎訳 『トムは真夜中の庭に』岩波少年文庫 1975.

- ふたつの世界プロジェクト編 『児童文学におけるくふたつの世界』
れらいんく 2004.
- ボーム、ライマン・フランク 柴田元幸訳『オズの魔法使い』 角川文
庫 2013.
- 三宅興子 『イギリス児童文学論』 翰林書房 1994.
- 宮崎駿 『本のとびら』 岩波新書 2011.
- ルイス、C.S. 中村妙子訳 『別世界にて』 みすず書房 1991.
- ルイス、C.S. 瀬田貞二訳 『ライオンと魔女』 岩波少年文庫 2005.
- ル＝グウィン、アーシュラ・K. 山田和子他訳 『夜の言葉 ファンタ
ジー・SF 論』 岩波現代文庫 2014.

*本稿は平成29年10月21日に行った純心市民講座「『不思議の国のアリス』を読む」の講義内容の一部を修正、大幅に加筆したものである。

(鹿児島純心女子短期大学准教授)