読書科学

第15巻 第1号（通巻 第55号） 昭和46年12月20日 発行（季刊）

子どもストーリ漫画略史 阪本 一郎
児童文学におけるファンタジー論（I） 出雲路 猛
読書指導の基本問題(2) 増田 信一

55

日本読書学会

◇本　号　目　次◇

原　著

子どもストーリ漫画略史

日本女子大学　阪　本　一　郎　1

児童文学におけるファンタジー論(Ⅰ)

東京都立教育研究所　出雲路　猛　17

読書指導の基本問題(2)——基本的な読書能力の分析——

東京学芸大学附属大泉中学校　増　田　信　一　29

本誌への寄稿について

1. 本誌への寄稿は，原則として本会会員または会員が共同研究者となっているグループに限る。
2. 会員になるには，1年分の会費（1,500円）を添えて学会へ申込めばよい。（1年分の機関誌が配布され，研究大会で発表することができるなどの特典がある。）
3. 原稿は横書きとし，標題・所属・氏名に対する英文を添えること，英訳を学会に任せる場合は読み誤りやすい漢字に振りがなをつけること。
4. 図版の原図は正確なものを添えること。学会に製図をゆだねるときは，その実費を負担すること。
5. 原稿は編集委員会の選考によって掲載される。多少添削を加えることがあるが，大きな変更を加える時は筆者に相談する。
6. 原稿執筆者に対しては，掲載誌10部を贈呈する。
7. 本誌掲載の論文を，無断で複製及び転載することを禁ずる。

子どもストーリ漫画略史*

日本女子大学
阪　本　一　郎**

子ども向きのストーリ漫画の変遷は，次のように跡付けることができる。

(1)　「遊び絵」時代——明治20年ごろまで

絵で遊んだ時代で，古くからあった「戯画」や「漫画」，舶来の「ポンチ絵」などは，子どものものではなかった。

(2)　西洋ポンチ時代——明治30年ごろまで

風刺を扱わず，もっぱら失敗・成功を扱った滑稽画の時代。主にサイレントもので，西洋ポンチの転載で間にあわせていた。

(3)　凸坊漫画時代——明治40年ごろまで

和製ポンチがあらわれ始め，主人公に滑稽な名前がついた。『時事新報』で北沢楽天が活躍しており，「凸坊漫画」の名で呼ばれた。

(4)　漫画不振時代——明治45年ごろまで

「小間絵」が雑誌のポンチやパックにとって代わり，これを連続して「小間絵物語」が生まれてくる時代。

(5)　プロ漫画家余技時代——大正10年ごろまで

新聞社はそれぞれ専属の漫画記者をかかえて，政治・風俗等の風刺を描かせていたが，子ども雑誌の漫画はその余技とされた時代。

(6)　児童漫画家発掘時代——昭和5年ごろまで

児童漫画家が分化して，宮尾しげを・麻生豊・長崎抜夫・田河水泡などがスクープされた時代。児童漫画の技術が定着した。

(7)　太政翼賛時代——昭和20年ごろまで

子どもストーリ漫画を駆使して太政翼賛運動に利用した時代。またその線に合致しないものはきびしく統制された。

(8)　漫画ユーモア喪失時代——昭和30年ごろまで

紙芝居画家の導入によって，可笑性を抜いたストーリ漫画の成立する時代。一種の漫画革命期。

(9)　漫画週刊誌時代——昭和40年ごろまで

漫画は週刊誌に移るとともに，ラジオ化・テレビ化・映画化がさかんになり，大量生産をしなければ追付かなくなる時代。とくに貸本出身の画家が加わって，怪奇趣味が流行した。

(10)　現代——昭和40年ごろ以降

「漫画」に対して「劇画」と自称する者が出て，これらが併存する時代。既成作家の息切れと，新鋭作家の急速なマンネリ化とがあらわれ，反省期にはいった。

——以下上記の時代区分にしたがって略述する。

1.　「遊び絵」時代

明治20（1887）年ごろまで

わが国での子ども漫画の源流にさかのぼると，それは「遊び絵」に行きつくようである。ほかにも子ども向きに刊行された絵草紙の類が，徳川の末期に出てはいるが，これらは物語が主で，それを“絵解き”したものであり，絵に漫画の要素がほとんど含まれていない。また一枚ものの錦絵や瓦版に，子どもにも楽しめるような漫画があったけれども，それは子どものためのみに描かれ

---

* A historical sketch of juvenile comic strips in Japan.

** SAKAMOTO, Ichiro (Japan Women's University)

たのではなかったようである。

明治初年にいわゆる「おもちゃ絵」を開発したのは，西村芳藤だといわれる。彼は一勇斎国芳の門下で，普通の錦絵や漫画も描いたが，とくに子どもの楽しめる「おもちゃ絵」を考案した。その後この種のものが流行し，玩具屋で売られるようになった。たとえば次のような物があった。

(1) づくし絵――“けものづくし”と題して，いろいろな動物を一画面に描きまぜたものなど。

(2) 組立絵――絵を切抜いて立体的に貼り合わせ，お神輿などの雛形を組み立てるもの。またジオラマふうに，四十七士討入りの場などを組み立てるもの。

(3) 切抜絵――絵を切抜いて，人形の着せ換えや，絵あわせなどで遊ぶもの。

(4) 判じ絵――絵を並べて，文字のように判読させるもの。

(5) さがし絵――一画面の中に文字や品物がかくしてあるのを，見付けて遊ぶもの。

(6) 頓知絵――多くの人像を集めて人の顔に見せたもの。人の顔が逆に見るとほかの顔に見えるもの。絵で文字の形を現わすものなど。

(7) はめ絵――輪郭だけ与えて，その中へ任意の絵をはめて書かせるもの。

(8) すご六――サイコロを振って，出た数だけ絵の区画を進めて勝負をする遊具。

これらは明治の中葉まで木版画で生産され，その後は石版などになって大正期まで続いた。

一方，成人の漫画は，錦絵や瓦版の一枚もののほか，特殊な漫画雑誌に発表されていた。幕末（1857）に渡来したイギリスの漫画家ワーグマン（Wirgman, C.）の『The Japan Punch』は，文久2（1862）年ごろから月刊されており，これをまねて明治7（1874）年に神奈垣魯文が『絵新聞日本地（たつぱんち）』を出している。もともとPunchという名は，イギリスの盛り場で昔から人気を集めていた滑稽なあやつり人形 Punch and Judy からとったもので，せむしで鼻が長く顎がしゃくれている醜いPunchが，女房の Judy をいじめる役を演じた。その主役の名を取ってロンドンでは『Punch, or the London Charivari（どんちゃん騒ぎ）』という滑稽絵入週刊雑誌が1841年から発行されていた。ワーグマンもその名を借りたことは，表紙絵にパンチのちょんまげカミシモ姿を描いていることでも知られる。

また明治10（1877）年には野村文夫によって週刊誌『団団珍聞』が出発している。このマルマルという名も，当局の忌避に触れる個所を「○○」と伏字にしなければならなかったことへの皮肉であった。明治初頭の文明開化をめぐる風俗の急転換の滑稽と，新政府のきびしい弾圧に対するレジスタンスを風刺した戯文戯画の雑誌は，この他にも続出している。ことにワーグマンに手ほどきを受け，『団団珍聞』で活躍した小林清親が『清親ポンチ』（保ん知・放痴とも書く）と称するシリーズを描き，またのちに『教育ポンチ』を描くなどして，「ポンチ」の名称を定着させている。さかのぼるが，明治11年に篠田仙果が『月とスッポンチ』を発刊している。このようにして，「パンチ」をなまった「ポンチ」は，舶来の感覚を帯びて早くから親しまれていたようだが，所詮子ども相手のものではなかった。

2. 西洋ポンチ時代

明治20年ごろ～明治30（1897）年ごろ

明治20年代にはいると，児童雑誌が出版されはじめる。もっとも，これより前に，作文・詩歌等の投書を掲載する方式の『穎才新誌』など数種の雑誌が発行されているが，読み物を主にした少年雑誌の形をとったものは，明治21年の『少年園』が最初とされる。この雑誌は明治24年に，他に先駆けて口絵に色刷りの絵と写真を入れるなど，進歩的な編集態度を進めている。明治22年には，小学生を対象とした『小国民』（のちに『少国民』と改題）と，やや程度の高い『日本之少年』が，同24年には『幼年雑誌』（28年から『少年世界』と改題）が創刊されている。

さてこれらが子どもに漫画を配給する容器になるのである。どの雑誌も，毎号1点から数点の漫画を掲げている。ただし本文記事の戯文の挿絵になっている戯画はこ

れを除外し，独立して掲載されているものを見ると，ほとんどが西洋ポンチである。たぶん外国の雑誌などに掲載されていたパンチを転載したと思われるもので，日本の漫画家が書きおろしたものではなさそうである。

アイデアを始め，登場人物の容貌・服装から小道具まで，みなアチラふうである。例えば，(1)ドアのところに立っている肥満した婦人に乞食が物を乞うている。(2)婦人はスープを入れた碗を乞食に渡す。(3)乞食はスプーンを止め，まずそうな顔。(4)乞食は傘立てに立ててあるコウモリ傘の中へスープを捨てる。(5)婦人コウモリを取って外出しようとする。(6)コウモリを開くと頭からスープを浴びる。（『日本之少年』3巻21号）

もう一例。(1)2組の老夫婦がベンチに目白押しに掛けている。その前に幼女が風船玉の糸を放す。(2)風船玉は4人の頭の上へ飛ぶ。4人は見上げる。(3)風船玉はベンチの後へ飛ぶ。4人はそりかえる。(4)風船玉はさらに後方へ。4人はベンチもろともひっくりかえる。（『少年世界』1巻2号）

このように初期の児童雑誌に掲載された西洋ポンチは，ほとんどすべてが一枚ものではなく，連続形式である。一枚ものでは，政治や世相の風刺が理解できない。風刺漫画のおもしろさは，一枚の絵を見てその背景にある事実に想到し，その事実と画意との関係からしんらつな批判を読みとることにあるのだが，子どもには，そうした背景の事実を捕えることができないし，批評もできない。だから事柄の推移を追って説明し，意外な失敗や成功に導いて，ユーモアを感じさせるほかはない。それで連続形式が多いのだと察しられる。

しかし初期には風刺を意図した漫画もないではない。たとえば『少年世界』の1巻2号には「両面憂喜世姿絵（ふたおもてうきよすがたえ）」と題して「博士と壮士（等しく是学生の果）」とて学者と無頼の徒との姿を並べ，また「令嬢と鳥追（同じ鳴物なれども）」とて琴を弾ずる娘と三味線をひく編笠の門付け女とを並べたものが載っている。だがこの種のものは後が続かず，みな西洋ポンチになっている。

サイレント（無字幕）ものが多いが，セリフの付いたのも少々ある。セリフは画面のマスの外に，活字で組んである。

なお掲載の場所は大かたが投書のページである。作文などの投書を組んであるページの中央に窓を明け，そこに1コマずつ入れて，数ページにわたって掲載するという仕方で，紙面の装飾の役を兼ねている。この扱いから推すと，ポンチはたいして重要視されていず（掲載のない号もある），外国誌からの転載でまにあわせていたものと思われる。

だが明治28年に『ポンチ雑誌』が創刊されたらしく，その広告が出ている。また明治25年から40年ごろまでの絵本を見ると，昔話や英雄伝と並んでポンチ絵がかなり多い。たいていは木版の色刷りだが，動物を人間に見立てたり，ただ大騒ぎをしたりするだけのもので，西洋ポンチに比べると幼稚なものである。

成人の漫画界では，漫画家が新聞社に入社しはじめている。

ちなみにアメリカで連続漫画の最初の作品『Yellow Kid』が，World 誌に連載され始めたのが明治29(1896)年である。これがわが国で模倣されるのは，ずっと後になる。

3. 凸坊漫画時代

明治30年ごろ～明治40（1907）年ごろ

明治30年代には続々と児童雑誌の創刊がさかんであったのに，依然として寄稿欄の窓飾りであったのに過ぎなかった。

ところが，北沢楽天が『時事新報』に入社（明32）し，新聞に時局漫画を描きはじめたのである。彼は絵画研究所大幸館で洋画の基礎を学び，『ボックス・オブ・キューリオス』のために来日したオーストラリアの漫画家ナンケベル，F.A.に西洋ふうのカリカチュアの指導を受けていた。彼の同誌での活躍に目を付けて『時事新報』に迎えたのが，創立者福沢諭吉であった。

そこでスタートしたのが『杢兵衛田吾作』と『灰殻木戸郎』のシリーズであった。杢兵衛は職人，田吾作は農

夫で，東京見物に出てかずかずの失敗を演ずる。例えば「鉄管ビール」と題して(1)二人が路ばたの共同水道の所に来て，水を飲もうとする。(2)杢兵衛が一人でやると水が出ない。(3)杢兵衛は蛇口にまわって口を空けて待ち，田吾作は手伝う。(4)田吾作は栓の回しかたを知らない。(5)杢兵衛は栓の回しかたを教える。(6)水が勢よく飛び出して杢兵衛は頭から水を浴びる——という ような趣向で，6コマもの。二人のセリフは画面のワク内に活字で入れ，カギ括孤で包んで，上に発言者の名が付けてある。また『ハイカラ・キドロウ』は都会のインテリをモデルにして流行を追う男のきざっぽさを風刺している。いずれも成人向けのものである。

これに子ども向けの『茶目と凸坊』が顔を見せはじめる。西洋ポンチの登場者には名前がなく，単発的で，したがって連続性がなかったが，楽天はいずれも奇抜な名前を与えて，連続性を持たせたのが功績である。『時事漫画』は昭和10年ごろまで続き，一時は『凸坊漫画』といえば，子どもものを代表するようになった。

そこで楽天は明治38年，漫画専門誌『東京パック』の主筆となった。「パック」(Puck) は『真夏の夜の夢』にも出てくるいたずら好きな小妖精の名で，『ニューヨーク・パック』にならって命名したものである。当時としては異例で10数万部が売れたという。この成功に刺激されて，類誌が一せいにスタートを切った。中でも少年向きの『少年パック』，『東京ハーピー』，『フレンド』などが出たが，児童雑誌の目を覚すことはできなかった。

4. 漫画不振時代

明治40年ごろ～明治45（1912）年ごろ

明治40年代にはいると，漫画はついに児童雑誌から追放されてしまうことになる。というのは当時の『太陽』（明27），『ほととぎす』（明30），『明星』（明33）などの一流文芸誌が，紙面の装飾に「小間絵」（「駒絵」・「草画」）を用いる考案を出していた。これは本文とは無関係な絵を随所に挿入したもので，ポンチふうには連続しない。1コマで独立したもので，中村不折・小川芋銭・平福百穂・竹久夢二などが描いていた。これに戯画ふうの味を出したのが小杉未醒だった。また好んで子どもを描いた渡辺ヨヘイ（与平）は，子ども画の草分けだといわれる。これが児童雑誌の寄稿欄のポンチに代わる飾り窓になるのである。

試みに『少年世界』の明治41年の発行分を見ると，ポンチは姿を消して毎号「小間絵」を用い，それも読者の作品を募集する公告を出して，「画題は春の郊外における少年の行事と春の景とに限る」などと指定している。他の児童雑誌もこれにならって「スケッチ」募集を行なっている。ただしこの傾向は数年でとまっている。

この「小間絵」の流行から，「小間絵物語」が生まれた。本文記事とは関係のないページに，一連の小間絵を連続して，物語を掲げる編集形式で，私の見たところでは『婦女界』が最初であった。これは「さしゑ小説」と呼ばれ，のちに単行本としては「絵画小説」と改称して，次のように宣伝している。“わが国における絵画小説の最初の試みで，文行けば絵従ひ，文歌へば絵舞ふといふ風に，奇しき文章と美しき絵と両々相俟って，そこに一巻の美麗なる絵巻物語を成した”。

この試みはたちまち模倣されたが，当時勃興の活動写真のめずらしさを利用して「写真小説」・「活動画劇（ゑしばい）」に発展していく。少くとも4ページをこれにあてて，口絵と本文とのつなぎに当てることが行なわれている。画面は濃淡の出る網目版でさえあればかならずしも写真でなくともよく，絵と写真とを構成したものなどが考案されている。いずれにしてもストーリの視覚化が一段と進んだものである。

このように，子どもの漫画専門誌が『少年パック』等に分化する一方，児童雑誌にはあえてこれを拒否する傾向が見られた時期があるのである。

ちなみに『少年世界』の明治44年に「中絵ポンチ」，翌年に「中絵少年漫画」と称する2ページものが載っている。「中絵」とは「口絵」に対するもので，本文中にはさんだ独立の漫画という意味であろうが，その後絶えている。

5. プロ漫画家余技時代

大正元年ごろ～大正10（1921）年ごろ

一方，新聞社には漫画家のタレントが次々に就職して行った。岡本一平は大正2（1913）年に朝日新聞に入社し，大正4年，新聞漫画記者11名によって第1回漫画祭が行なわれたが，ここに東京漫画会の発足を見る。大正10年，東海道五十三次漫画旅行が行なわれたときの参加者は次の18名である。

清水対岳坊（万朝）	前川　千帆（読売）
寺内　純一（東日）	池都　　釣（国民）
下川　凹天（中央）	宍戸　左行（やまと）
収田　収一（都）	森島　直造（時事）
岡本　一平（朝日）	山田みのる（朝日）
中西　立頃（報知）	服部　亮英
小川　治平	水島爾保布
在田　　稠	細木原青起
池田永一路	近藤浩一路

このメンバーを見ると，大方は上野の美術学校の出身または歴とした画塾でデッサンを学んだ人々であって，後に述べるアマチュア出身の漫画家が幅を利かせる時代とは大変に違う点である。

そこで児童雑誌もほうってはおけなかった。『日本少年』のケースをあげると，明治43（1910）年ごろから川端竜子を起用して「四五六ポンチ」（よごろくを主役とするポンチ）を描かせている。このころから表紙を竜子に描かせ，全盛期を迎えるのであるが，彼をして毎号4～5点（各ページ3コマ）のポンチを描かせている。また大正6（1917）年の春期増刊は『少年ポンチ』と題して，次の編集を行なっている。

表　紙	少年とブルドック（滑稽）	川端　竜子
口　絵	今牛若丸（見立て，1ページ1コマ）	川端　竜子
〃	落第（滑稽，1ページ1コマ）	細木原青起
〃	仮装七福神（滑稽，2ページ）	着色　写真
漫　画	独逸征伐（頓知失敗，6ページ12コマ）	川端　竜子
〃	少年漫画七題（風刺，2ページ7コマ）	中野　修二
漫　画	天罰覿面（悪戯失敗，2ページ6コマ）	中野　修二
〃	催眠術（悪戯成功，2ページ4コマ）	明石　精一
〃	新案地震予防法（間抜頓知，2ページ4コマ）	明石　精一
〃	大デブと小デブのマラソン（頓知成功，2ページ12コマ）	岡本　一平
〃	嘗められた盗人（頓知失敗，2ページ4コマ）	清水　勘一
〃	新案編物機（意外失敗，2ページ4コマ）	清水　勘一
〃	名画（意外失敗，4ページ4コマ）	細木原青起
〃	虚呂松の知恵（頓知成功，1ページ3コマ）	小川　兵衛
〃	虚呂松と荷馬車（悪戯失敗，1ページ3コマ）	小川　岳衛
〃	茶目と按摩（頓知成功，1ページ3コマ）	小川　兵衛
〃	駄々雄の知恵（頓知成功，1ページ3コマ）	小川　兵衛
〃	太郎と白（悪戯成功，1ページ4コマ）	山下　　釣
〃	太郎と筍（頓知成功，1ページ6コマ）	山下　　釣
〃	太郎電車の巻（頓知成功，1ページ4コマ）	山下　　釣
〃	太郎動物園の巻（悪戯成功，1ページ5コマ）	山下　　釣
〃	五十銭の日曜（略画，2ページ8コマ）	本間　国雄

このほかに少年喜劇が2編と，滑稽小説が4編ある。川端竜子は修業時代にポンチを描いているが，中野と明石はお抱えの挿画家であって，岡本一平以下がプロのゲストである。清水勘一はのちに対岳坊と名乗り，次号には近藤浩一路が口絵を描いている。これで見るように，ポンチ絵はプロ作家の余技となっているのだ。

なお次のことがいえる。

1）1コマずつマスの中に描いているのは，一平・兵衛・釣・国雄らで，マスの中に描くという風習はまだ定着していない。

2）主人公の名前は，太郎と次郎（竜子），太郎（修二・釣），頓三郎，与太（精一），大デブ，小デブ（一

平），猿田，チンヤ（青起），虚呂松，茶目，駄々雄（兵衛），豆太郎（国雄）と，特殊なシコ名は定着していない。

3） モチーフはは悪戯か頓知かが大部分である。

4） 技法として二三の新しい試みを見る。例えば衝突した場合に星が出る（修二・勘一），回転した物を描く技法（一平），不規則な動きを表わすのに分析写真の重ね焼きの如く表わす技法（兵衛），速い動きを表わすのに風跡を示す方法（釣）などがある。

5） おおむね事件の全景を，定距離から描いている。

6） 文はすべて解説または発言者の名前を冠したセリフとして扱われて，マスの内外に書きこまれ「吹出し」をまだ使用していない。このことは，絵と文との一体化を図ることにほど遠いことを示す。

6. 児童漫画家発掘時代

大正10年ごろ～昭和5（1930）年ごろ

まず大正6年に漫画の大御所岡本一平が，雑誌『良友』に，『珍助絵物語』を，翌年に『平気の平太郎』を描いているが，これは児童向き中編連作物語の漫画の最初のものであろう。

また後に活躍する下川凹天が大正6年に『芋川掠三，玄関番の巻』を動画で作った。これはアニメーションの最初の試みとされる。次いで大正8年に大藤信郎が『馬具田城の盗賊』（フェアバンクス主演の洋画『バグダッドの盗賊』をもじったもの）を，千代紙細工の動画を試みている。ちょうどそのころは，アメリカのディズニーの試作時代であった。

さて一平の門下，宮尾しげをが大正11年に『団子串助漫遊記』を『東京毎夕新聞』に描いたが，これをもって長編連続漫画の創始とされる。主人公団子串助は剣道仕合のため江戸を立ち長崎までの道中，さまざまの事件に巻きこまれるという筋で，漫画に漫遊記形式を用いた最初である。

次いで大正12年に，児童向きの『正ちゃんの冒険』を，『アサヒグラフ』が連載し，のちに『朝日新聞』に引継いだ。文は織田小星，絵は東風人が描いた，中編連作ものであったが，この東風人はペン画の挿絵で鳴らしていた樺島勝一であった。次いで大正14年に『毎日新聞』に連載されたのが『ズク小僧一代記』という長編もので，文はおとぎ話の作家巌谷小波，絵は童画家の一流だった岡本帰一が描いた。

そのころ『アサヒグラフ』には，アメリカの成人向き漫画『親爺教育』が掲載されていたので，アメリカの手法をまねて，『正ちゃんの冒険』もセリフを吹出しに書きこんだ。しかし，マスの外にはカナ文字の解説がついていたので，セリフと解説が着きすぎておもしろくなかった。ある日正ちゃんが裏山に散歩していると，朽ち木の下になっているリスを見付ける。それを助けたのが縁で，リスは従者となって正ちゃんの行く所へはどこへでもついていく。一種の漫遊記形式で，主として童話の世界へはいっていく。

『ズク小僧』は，マスの外に印刷されているカナ文字で解説してあって，吹出しを用いていない。木こりの夫がミミズクの卵を見付けて来て妻に食わせて懐妊したのがズク小僧で，透視することができるから，世の中の裏面を次々にあばくといった筋立てである。純粋に子ども向きとはいえない。

そこへ現われたのが麻生豊だった。大正13年1月から『ノンキナトウサン』が『報知新聞』紙上を飾り，3年間続いた。4コマ漫画が新聞のページの左上段に固定したのはこれが最初である。彼はまた，絵と物語とをひとりで作り，吹出しだけで筋を運び，1回ずつで読切る短編形式を採ったのも，最初の試みであった。好評なので続編が『読売新聞』に，昭和5年から連載されている。

同じ作者の『只野凡児』も，『朝日新聞』の昭和8年5月から9年7月まで連載された。彼は『トウサン』の息子だという設定で，『トウサン』も失業中なら，息子の『凡児』も大学を出て失業中だった。だが『トウサン』のほうは疎外されている身をあせらない好人物であるが，『凡児』のほうはあせってすぐ赤面をするはにかみ屋であった。この顔に斜線を入れて赤面を表わす技法

は，後に『サザエさん』等で模せられた。

続いて『ひとり娘のひね子さん』が，長崎抜天によって始まる。大正13年から翌年にかけて『時事新報』に掲載された。女性の進出をテーマにした短編の連作ものだった。次いで『時事漫画』に『ソコヌケドンチャン』を，昭和2年から描いた。和服姿で，ハンチングをまぶかにかぶった当時の商店の丁稚ふうの少年が主役で，やはり短編の連作もので，機知と失敗とで笑いを催させるものである。

これらは，なんらかの意味で世相を風刺したり批判したりして，日刊新聞の読者を満足させていた。背景に風刺・批判の事実があり，それを踏まえた上で，それを伏せて，小市民の同調に訴えたのである。世相漫画とはそういうもので，それが諷している事実にくらいものにはいっこうにおもしろくないのである。子どもものにはそれがハンディキャップであった。

次いで宍戸左行（ししどさこう）が描いた『スピード・太郎』は，長編活劇物語の形式を採って，昭和5年から『読売サンデー漫画（6年から週刊『よみうり少年新聞』）』に掲載され，8年まで続いた。これは明かに少年ものだったが，やはりその中には金解禁・大恐慌・軍部の圧力・満洲事変などの現実の問題を織りこんである。が，ここに現在の連続漫画の成立を見るように思う。

さて北沢楽天は，色刷り4ページ大の『時事漫画』を大正10年から始めている。例の茶目・凸坊・めそ子などが登場する子どもので，すべて単発もの，毎号1～2点しか載っていない。楽天は物語性をもったものや，吹出しを使うことは好まなかったらしく，ひとり門下の抜天のみが，新しい技法を開拓していった。

雑誌の方ではどうであったか。第一次世界大戦後の好況に乗って，子どもむきの雑誌の発行はおびただしい数に上った。そこで単発ものや短編連作をねらって，雑誌に有名無名の漫画家が殺到し，雑誌もまた目次に「少年漫画」などと銘打って，物語の作者なみに待遇しはじめたのである。

いま『少年倶楽部』を例にとって見ると，大正3年の創刊号には，在田稠の『要吉の門出』，山田みのるの『茶目の戦争熱』，河村目呂二の『英雄画伝』の3編しか採られていないのが，3年間ほど漫画のない時期がつづき，山田みのるの『少年漫画物語』を3年間，吉岡鳥平の『活動マンガ』を半年間続け，そこで『大人国探検漫画』と題して山田みのる・小川治平・前川千帆・寺内純一らに描かせ，宮尾しげをの『団子串助』が出た翌13年に，同じ作家の『鼻尾凸之助諸国漫遊記』を一年半，『孫悟空』を13カ月，『坂田金時』を16カ月と続けて出している。次いで田河水泡の『目玉のチビちゃん』を1年間出し，1年間をおいて『のらくろ』と続く。

この時期は無名作家のスクープ時代といってもよいであろう。

ちなみに漫画の連載形式には次の4種が自然に生まれた。

1. 単発形式――1回きりで前後に関係のないもの。
2. 短編連作形式――1回ずつ読切りで，しかも主役の性格が一貫しているもの。新聞連載の大部分はこれに属する。
3. 中編連作形式――数回にわたって物語が続き，それが終わるとまた別の物語が始まるが，主役の性格は一貫しているもの。『正ちゃんの冒険』『のらくろ』のたぐい。
4. 長編連続形式――一つの物語を展開するもの。『ズク小憎』『団子串助漫遊記』のたぐい。

7. 太政翼賛時代

昭和5年ごろ～昭和20（1945）年ごろ

昭和6（1931）年，満洲事変が始まり，非常時宣言の声が高まるにつれて，新聞・雑誌の編集も，太政翼賛の枠でしばられるようになった。戦局が激しくなるにしたがって，統制はますますきびしくなり，最後には新聞・雑誌から漫画は姿を消してしまうのである。

まず田河水泡の『のらくろ』シリーズがあげられる。『少年倶楽部』に昭和6年1月から載り，対米英宣戦の布告のあった直前の16年10月まで続いた。始めは，子ど

もが戦争ごっこが好きだから，野良犬のクロに戦争ごっこをさせるという簡単な思い付きでスタートしたが，上昇気流に乗って正式にブル連隊に入営させ，支那事変から満州開発まで，10年半という長期連載記録を作った。その間に兵隊の階級は進み，少佐で退役して満洲開発移民団長として活躍するまでを描いているが，進級するにつれて持ち前のオッチョコチョイが発揮できなくなり，そろそろおもしろさがなくなってきたある日，軍の情報局に呼び出されて，最友好国の中国をブタに見立てたり，ロシヤをクマに見立てたりして戦争するのは，国策に反するものとて中止を命ぜられた。

このほか『少年倶楽部』に『神州桜之助』（昭7）を描き，『婦人倶楽部』の付録に『凸凹黒兵衛』（昭8）を，『報知新聞』に『タコの八ちゃん』（昭6）を描いて，いわゆる水泡時代を画した。

また島田啓三は『冒険ダン吉』を『少年倶楽部』に昭和9年4月から14年2月まで続けた。ダン吉は，ボートで昼寝をしていたときネズミの「カリ公」にともづなをかじられ，漂流して南洋の一孤島に着く。そこには先住の土人がいて，これを従えて王位に即く。他の島には食人蛮が住んでいるが，これを敵として海戦を開く。カリ公は軍師として働く。ちょうど『正ちゃん』のリスの役目である。

このほうは，マスの外に解説の文があるので，絵そのものにはスピード感はとぼしいが，文はスピードをもっている。これは『のらくろ』の陸軍思想に対して，海軍の南洋政策を鼓吹するのに寄与した。昭和14年7月からは日本に帰って『カリ公』に主役をゆずった。

また『少年倶楽部』には，中島菊夫の『日の丸旗之助』が載り，昭和10年1月から16年9月まで続いた。これはさる若様の近習で，二投流の投げ縄を得意とする。君臣一体観に立って，村民を啓蒙し，封建制の維持に貢献する忠誠の臣として描かれている。

また『幼年倶楽部』では，『タンクタンクロー』と，『コグマノコロスケ』が連載されていた。前者は坂本牙城の作で，昭和9年9月から11年12月まで続いた。このタンクは鉄製で，丸く，ボウリングの穴のようなのが八つあいている。そこから首と手足とが出るばかりでなく，水中ではスクリューが出，空中では翼とプロペラーが出るというように，当意即妙な変化を見せ，危機には手足を引込めて丸い一つの玉となる。頭には茶せん髷を載っけ，長靴をはいている。時代錯誤のおかしみと，むやみに強いのが身上で，シナ軍をさんざんにやっつける。必勝の信念を幼児に植えつける効果をねらっている。

後者の『コグマノコロスケ』は吉本三平の作で，昭和10年8月から16年まで続いた。動物村の平和な生活を中心にして，協力の必要を説いている。昼は目の見えないミミズクを，汽車ごっこをしながら送っていったり，池のヒゴイに水を吐き出してもらってバケツに入れ山火事を消したり，キリンの長い首を三人が抱えて爆弾三勇士のつもりで戦争ごっこをしたりする。コグマをはじめみな擬人的に描いてある。

ほかに主なものとしてあげなければならないのは，童画家として有名な武井武雄の作，『赤ノッポ青ノッポ』と『ハツメイハッチャン』とである。前者は昭和9年『朝日新聞』に連載された。むかし鬼が島を武力で征服した桃太郎の子孫を，こんどは鬼を啓発同化させるために，日本へ招いて学校教育を受けさせるという設定で，体が大きいから赤ノッポと青ノッポと呼ばれるが，二本の角をはやして，さるまたの裸である。超人的な力を持っているだけに，日本の文化の寸法には合わないで，かずかずの失敗を演ずる。満州国を作り上げた当時の文化的政策が匂っている。

後者の『ハツメイハッチャン』は昭和10年から同紙に連載された。八郎という発明家の少年が何でも生産させるロボットを造り（当時「無から有を生ずる」ということばを使った），ほしい食べ物はなんでも口から吐き出させる。おとぎ話の世界にはいっては，話の筋を合理化して訂正する。例えば，カチカチ山のタヌキが背負っている柴に火をつけられると，山火事になるといけないからといって，ロボットに消させる。この意味ではロボッ

トが，万能の従者となっている。

彼は2作ともマスの外に解説の文を書いている。だが彼の図案化した童画に吹出しを付けては，絵が死ぬであろう。

もう一つ落としてはならないものに，横山隆一の『フクちゃん』がある。二・二六事件のおこった昭和11年『東京日々新聞』に発表された『江戸っ子健ちゃん』が前身で，そのころは健ちゃんの遊び仲間であったが，通算すると，途中に休載があったにしても，フクちゃんは50歳になる。それがなお就学前の年齢で，歳を取らずに活躍しているのだから，作者の息の長さはわが国でも随一である。

これが昭和15年には『朝日新聞』に移り，『すすめ！フクちゃん』と改題して，主役の座につき，19年3月，夕刊が廃止になるとともに一旦消えている。

戦局が長引き，いよいよ米英と決戦をしなければならなくなりそうだったとき，内務省では，きびしい統制を布いた。昭和13（1938）年10月のことである。前々から文部省の読み物調査で，漫画の氾濫が指摘されていたので，漫画本もやり玉に上り，『桂小五郎』等の漫画33種が発売禁止を命ぜられた。このときの示達事項の中から直接漫画に関する部分を抄録すると，

廃止スベき事項

1. 卑猥俗悪ナル漫画及ビ用語——赤本漫画及ビコノ種程度ノモノ一切

編集上ノ注意事項

1. 掲載記事ニ対シテ比例制度ヲ確立スルコト——漫画，小説，記事等ノ割合
1. 漫画ノ量ヲ減ズルコト——特ニ長編漫画ヲ減ズルコト
1. 挿絵・漫画ニハ責任者ノ名ヲ明記スルコト

等となっている。これより国策に添わない児童雑誌は発行ができなくなり，傷病兵慰問，廃品回収，勤倹貯蓄などが強化され，「ほしがりません勝つまでは」というモットーが子どもの口から聞かれたのである。『のらくろ』の筆者が，その執筆を禁止されたのもその線に沿ってであった。

ついに漫画は翼賛家族に「大和一家」というのを作って，登場人物まで制限するところまできたのである。いわく老父武士，老母ふじ，主人賛平，妻たみ，長男勇，長女さくら，次男二郎，次女みさを，三男三郎，三女稲子，赤ん坊昭子，愛犬ハチ公，愛猫トラ，雛3羽。

8. 漫画ユーモア喪失時代

昭和20年ごろ～昭和30（1955）年ごろ

敗戦以前の子ども漫画には，笑いが基調となっていた。動物やかわいい女の子の登場する漫画には，幼い無邪気さに伴なう笑いがあった。ひとまねをして失敗したり，思わぬことから成功する漫画にも，笑いが伴なった。頓知や冒険をテーマにした漫画も，一見合理的に見える解決が，現実には不合理なのでおもしろかった。ナンセンスにまじめになって挑戦する風刺漫画も，社会的常識から逸脱していることがおかしかった。すべて，ユーモアを抜きにしては，漫画の存在が考えられなかったのである。

ところが，戦後漫画界に新風を吹きこんだ手塚治虫の出現を評して，彼の「ストーリーマンガは，少年少女小説に紙芝居がくわわっての絵物語を，マンガ風の画面で展開したもの」であり，したがって「かならずしも，笑いをもたらさないでもよいということ，こっけいでなくともよいということだった。」（加太こうじ『マンガの歴史』月刊日本テレビ，98号，1967）というような，笑いを追放した漫画があらわれたのである。もとより従来どおりの笑いを基調とした漫画も存続したが，次第に影がうすれて一隅に押しやられてしまった。

それというのも，上記の評のように紙芝居画家の漫画界への進出が目立って多くなってきたのによる。

昭和5（1930）年ごろから，「紙芝居」という，わが国独特の商売があった。一連の画劇を見せて，その代償として1銭飴をひさぐというしがない商売で，もとはと言えば，江戸末期から明治時代に流行した「のぞきからくり」や「写し絵」「立て絵」の系譜を引くものである。

人形を操るのと違って，すでに描かれている画劇を，一枚ずつ引き抜いて見せるのが特色であった。ところが，トーキー映画の出現によって失職した活弁（活動写真弁士）がこれに転業するに及んで，その数は急にふくれ上った。自転車の荷台に紙芝居の舞台をつけ，町角に拍子木をたたいて子どもを集め，弁士口調で絵を説明した。戦後の統計では全国で約1万人を越え，一日の観覧者は延べ約500万人と推定されている。

この絵はすべて泥絵具の肉筆で，貸元から借り出して地区を巡回するのだった。つまり中編ものが一本と，短編ものが二本ぐらいを1セットとし，これをA地区からB地区，C地区というふうに巡回して貸出され，末端の地区では数年おくれて上演されるというふうだった。そこで貸元には，この物語と絵とを製作するスタッフを抱えていた。その作者たちが，漫画の世界になだれこんできたのである。それはテレビの影響で，紙芝居を見る子どもがいなくなるまで続いた。

永松健夫の『黄金バット』が現われたのは昭和6（1931）年であった。まもなく後を継いだ加太こうじが昭和21年から25年にかけて，黄金バット・ブームを作った。ひところは20種以上の偽作が横行したという。

黄金バットは，危機にあらわれて善人たちを救う魔的救援者で，「天から降ったか地から湧いたか，ウハハハハと笑い声を立てて突如として現れる正義の味方」である。赤マントに緑の服，白いタイツに剣といういでたちで，しかも顔は骸骨である。戦後，絵物語にもなった。

『少年タイガー』（昭8）の山川惣治も紙芝居画家の出身で，『少年王者』（昭24）を経て，昭和26年の秋から『産業経済新聞』に『少年ケニヤ』を描いている。父と息子のワタル少年とのすれ違いを軸とし，アフリカのケニヤ地方（イギリスの旧領）のジャングルの中で，猛獣との死闘の連続を描いている。魔的救援者として奠長のゼガ，大蛇ダーナ，巨象ナンターらが活躍する。リアルな絵でアクションとスリルを積み重ねていくあたり，紙芝居そっくりの構成である。物語は中編の連作で，やはり吹出しを使ってはいない。それが，吹出しだけで物語を語る岡友彦の『白虎仮面』（昭27頃）のころになると，完全に漫画のお株を奪ってしまった。

従来のユーモアを主にした「漫画」と，ユーモアを喪失した「絵物語」とを区別する必要が生じたのは，このころである。

手塚治虫は，大阪医大出身の医学博士であるが，彼は「絵物語」の道を開いた先駆者の一人でもある。彼は子どもにこう語っている。「それまで，長編漫画といわれるものもかなりありました。でもそれらは，ほとんどが4コマ漫画の手法をもとにつくられていて，何コマめかにかならずオチ，つまり笑いがあり，喜劇的なものが多かったのです。したがって，場面のはこびもそれほどスピード感がありませんでしたし，絵そのものが，みんな横から横に人物がうごくだけの，ぶたいを見ているような単純なものでした。わたしはこのかき方を，すっかりひっくり返しました。まず，話そのものに，かならずしも笑いはいらないと思い，かわりに悲劇的なおわり方や，涙や，いかりや，スリルをうんともりこみました。それから，出てくる人物みんなにちゃんとした人間的な性格をもたせ，ずるい人，つめたい心の人，さみしい人，勇かんな人などを，うんと登場させました。画面も，セリフの多いところや，ないところをてきとうにまぜあわせて変化をつけ，また大写しや，上，下などからみたかわったかき方をふんだんにつかいました。」（手塚治虫漫画全集『ストーリー漫画とわたし』ジャングル大帝第1巻あとがき）

今では手塚の開拓した映画的手法は珍しくはなくなったが，彼の処女作といわれる『新宝島』（育英出版社）は200ページの長編絵物語だが，昭和21年に40万部を売り尽したと伝えられる。デビューしたのは戦後で，さかんに各誌に描き，26年に『アトム大使』，29年に『鉄腕アトム』を描いてまたヒットした。

『鉄腕アトム』は，雑誌『少年』に10年以上も連載された。科学省長官天馬博士が愛児トビオを交通事故で失い，愛惜のあまり，愛児そっくりのロボットを造りあげた。これがアトムで，昭和13（1938）年シャスターとシーゲルとの合作『スーパーマン』のように，天空を飛行

することができる，中編連作の絵物語で，吹出しで筋を運ぶものであった。しかし『スーパーマン』は不死身であるが，これはときどき故障を起こして，お茶の水博士に修理をしてもらわねばならない。その上に「ロボット法」第1条には「ロボットは人間をしあわせにするために生まれたものである」という法律に忠実であるから，断じて殺人を犯さない。殺伐な絵物語の多かった中で，『鉄腕アトム』はある意味では魔的救援者にはいるのである。

こうした中で『赤トンボ』『子供の広場』『銀河』など児童文芸誌の創刊があい次いだが（ともに21年），子どもは振り向きもしなかった。大阪を中心とする赤本漫画が全盛で，22年から23年にかけて，仙花紙に印刷した裏の絵が透きとおるような漫画本が街にはんらんした。そして漫画専門の雑誌『少年画報』『冒険王』『漫画王』などが23年から24年にかけて創刊され，門戸を絵物語に解放した。そしてこれらにおいて，絵物語を吹出しだけで説明することが定着した。

中でも横井福次郎の『少年クラブ』に描いた『ふしぎな国のプッチャー』（昭22）は，吹出しを使わない異色のあるＳＦ物だった。「ふしぎな国」とは地球という大合邦国のことで，第二次大戦から100年先，月から火星に向かって探険旅行をする物語。もはや地球上の争いを止めて宇宙時代が来たという設定である。これは『鉄腕アトム』より先んずること7年，ＳＦ漫画の草分けであったが，翌年急死してしまった。

昭和24年，倉金章介は『少女』に『あんみつ姫』を描いた。城主の一人娘のおてんばを描いて好評だった。

新聞の連載ものはたいてい昭和25～26年ごろに一せいにスタートを切ったが，清水崑の『カッパ川太郎』（『小学生毎日新聞』昭26）もその一つだった。

福井英一の『イガグリくん』（『冒険王』昭27）は柔道もの，武内つなよし（彼も紙芝居出身）の『赤胴鈴之助』（『少年画報』昭29）は剣道もので，進駐軍の撤退を待って発表された。

この間の消息を管忠道はこう述べている。「戦後の児童漫画・絵物語には，まず西部もの・ターザンもの・ジャングルもの・スリラーものなど，アメリカの直輸入の文化形態ともいうべきものが支配的であった。文化状況としては，ことに西部劇に代表されるアメリカ映画の強い影響が見られた。西部劇の圧倒的人気に対抗して，日本映画にはセップン映画をはじめとしてエロ・グロ・ナンセンスものが登場し，また米日映画をつうじて犯罪・ギャングものが観客の人気をあおったが，こうした雰囲気は多かれ少なかれ児童漫画のものにもなったわけである。」（『児童文化の現代史』大月書店，1968）

さすがにエロものは自粛する良識をまだ持ち合わせていたが，陰謀・残酷・ごう問・殺人等はまる出しであった。一冊の漫画雑誌に白刃が150本描かれているとか，苦しみ・恐怖・断末魔などのみにくい表情が65％あるとか評された。大勢は，手塚や講談社文化の線を越えて，行き着けるどん底まで来てしまったのだ。しかも児童雑誌や児童週刊誌の発行者側は，この事実と弊害とを認めようとはしない。ここに子どもを守る文化会議その他などとの正面衝突が見られた。昭和30（1955）年のことである。

各地で漫画雑誌を公園に持ちより，これを焚く運動が始まった。一方では「買わない，見せない，読ませない」という児童雑誌不買同盟が到る所に起こった。しかしその効果は一時的なもので，徹底的な反省を業者に強いることはできなかった。しかし中央青少年協会が，不良文化財の排除について地方条令を作ることを通達したり，鉄道輸送規定の改正で，雑誌付録に木材・布・金属の使用が制限されたりした。しかし後者は漫画付録の増加をかえってふやすことになった。

9. 漫画週刊誌時代

昭和30年ごろ～昭和40（1965）年ごろ

児童雑誌の大型化が進み，1956（昭31）年は神武景気のかけ声もあって，テレビの普及とともに，漫画専門の週刊誌のブームが始まろうとしていた。この時期を，漫画量産の時代ともよぶことができよう。

児童雑誌界では，『なかよし』『ぼくら』(講談社)『りぼん』(集英社）が昭和30年に創刊され，『たのしい一年生』(講談社)『よい子』(小学館）が31年に創刊，『日の丸』(改題『幼年ブック』)『こばと』，(ともに集英社),『ひとみ』(秋田書店）が33年に創刊，そして週刊誌『少年マガジン』(講談社),『少年サンデー』(小学館）が34年に創刊されて，いよいよ週刊誌の時代にはいる。

講談社は昭和37年『少年クラブ』の半世紀の歴史を閉じて，既刊の『少年マガジン』に統合され，また40年の歴史ある『少女クラブ』も既刊の週刊誌『少女フレンド』にバトンを引継いだ。また集英社では月刊誌『少女ブック』を週刊誌『マーガレット』に切りかえた。さらに少年画報社は『少年キング』を創刊した（いずれも昭38年）ので，少年週刊誌3誌，少女週刊誌2誌が競うことになった。

放映の世界では，『赤銅鈴之助』が，ラジオ化，映画化，テレビ化された最初のものであった（昭32)。そのころは『スーパーマン』『ロビンフッドの冒険』『名犬リンチンチン』『名犬ラッシー』『アニーよ銃をとれ』などが子どもの高視聴率を占めていたが，次第に日本番組に入れかわった。『赤胴鈴之助』『月光仮面』『おトラさん』『怪人二十面相』『まぼろし探偵』『白馬童子』『隠密剣士』など，そして後半期は『鉄腕アトム』『忍者部隊月光』『8マン』『遊星少年パピイ』『宇宙少年ソラン』『スーパージェッター』『ハリスの旋風』『丸出だめ夫』『おばけのQ太郎』『ウルトラマン』『マグマ大使』『サスケ』などの視聴率が高かった。

漫画満載の週刊誌とテレビのおかげで，漫画を量産しなければ，需要を満たすことができなくなった。月刊誌が落ち目のころは，戦後のベビー・ブームの影響で，毎月40万部発行していたのが，10万台を割るというありさまだった。しかし，月に4回発行するとなると，もとの発行部数を維持できる勘定になる。月刊誌の定価は普通160円程度だが，週刊誌は40円（少女週刊誌は50円）程度だから，支出の額は変わらない。しかも子どもは連続漫画の続きを早く読めるという利点がある。これはテレビの速度と同じなのだ。

早く続きが読みたくさせるというのは，次号を買わせる商略の一つで，今に始まったことではない。しかし一歩を誤ると，有害物語になる危険をはらんでいるのだ。というのは，各回の終わりのヤマ場にスリルを盛ろうとして，危機的場面を設定し，残虐・悲哀などの場面を強調することがあるからだ。物語の最後には正義の勝利を説いてはいるが，各回の終わりでは不正が勝つかもしれないサスペンスを語るだけに終わる。竹内康範原作桑田次郎画『月光仮面』(昭34『少年クラブ』) などは，そうした過失を犯している。だから次号では，いかにして危機を脱するかに興味をもち，何が故に救われなければならないかに興味を感じなくなる。すなわちヒューマニズムの喪失に陥るのである。

子どもらは，それを評して「カッコがいい」とか，「イカす」という。「ほれぼれするような動作，型のみごとさに，ぞくぞくするような痛快さがいりまじっているものらしく，ちょっと複雑なニュアンスをもっている」と管忠道が評している叫びである。(前著129p) 物事の本質に迫らず，行動の顕型（phenotype）において自分の隠された欲求をスカット補償的に達成する，開放感を伴なった情緒と言ってもよい。このことを勘定に入れて絵物語のサスペンスは展開されるのだ。

冒険・探偵・怪奇・剣侠・熱血・催涙は，みなこのサスペンスの仕組みでできているのである。ひどいのになると，講和条約が発効すると，一斉に戦記ものが流行した。そして，戦争に巻きこまれるのは嫌だが，戦争はカッコよくて好きだと言うのだった。戦後に生まれた子どもたちの平和観は，そんなものであった。

『イガグリくん』は前にもあげたが，柔道の試合の前後に卑劣な行動や隠謀を扱っている。それらを受けて立つ——無法な暴力に，暴力をもって抗らうのも，子どもの正義感ではカッコがよいと評価されるのであった。

だから『月光仮面』も，日本の（だから陰惨な）『スーパーマン』の焼き直しに対して人気が殺到しても不思議ではなかった。子どもの趣向は，どこかに狂いがあっ

た。

そこへ持ってきて，貸本屋専門の漫画家が進出してきても，気が付かなかった。

わが国には，貸本屋専門の漫画家というのがあった。今でこそその数は減ったが，一時は少く見積っても，全国に5万軒ぐらいは，貸本屋が存在し，営業が成り立っていた。そこで貸本屋だけに出版物を卸しても，けっこう出版の費用はかせげるという事情であった。だがこの全盛期も長くはつづかなかった。

ここでの利用者は大部分が勤労青年層であって，中学生・小学生がこれに次いでいた。後には大学生も漫画のファンになるのは，青年層向きの漫画が出廻って来たことにもよる。しかも，どぎつい書名（そして内容も）の漫画がよく利用されたのである。

そこへ進出してきたのは，もと貸本屋専門の画家，白土三平の『こがらし剣士』(31年)『忍者武芸帖』(34年）であった。この後者は，戦国時代に生きた農民一揆の組識者としての忍者影丸の生涯を描いて，大学生に唯物史観の論義を呼んだといわれた大作である。37年の秋までかかって描き上げたが，その間に子ども向きの『サスケ』を36年に描いている。これとても殺人の場面，さらし首や斬られた足や手が散乱している場面を平気で描いて，残酷ムードに徹していた。これから忍者を扱った作品，例えば小島剛夕の『柳生忍群』(35年)，横山光輝の『伊賀の影丸』(36年)，吉田竜夫の『忍者部隊月光』(38年）などの追随作が生まれた。

また同じ仲間の水木しげるは『墓場の鬼太郎』(35年)，『悪魔くん』(38年）で妖怪ブームを出し，楳図かずをは『まだらの少女』(40年）『へび少女』(41年）で少女漫画にも怪奇ブームを起こした。だがこの種のものの影響は，次の時代に至るといっそうはげしくなる。

それはしばらく置き，前の世代から活躍しているずぶの漫画家にも，異色な作品がなかったわけではない。例えば寺田ヒロオの『スポーツマン金太郎』(『少年サンデー』 昭35）は，昔話の中の金太郎が熊にまたがってジャイアンツに入団し，これも三びきの従者を従えた桃太郎はホークスに入団して，実在の選手にまじって野球の試合に出るというストーリで，健全なものであった。赤塚不二夫の『おそ松くん』(『少年サンデー』37年）は，六つ子の中の一人の名前だが，これにトト子ちゃん，イヤミ，チビ太，デカパン，ハタ坊などを配したホーム・ドラマで，「シエー」というジェスチュア入りの流行語を生んだ作品。こまっしゃくれた現代っ子の登場するギャグものだった。そう言えば，藤子不二雄の『おばけのQ太郎』(『漫画少年』39年）もあるが，これはアメリカ産漫画『キャスパー』を敷き写したもので，異色とは言えないが，ギャグものが片隅へおしのけられた時代には注目を引いた。

少女雑誌の漫画はあい変らずお涙頂戴もので，『少女』に載った西谷康二作牧美也子画の『少女三人』(昭34）もその例にもれず，貧しい銀座の花売り娘ゆり（のちに少女歌手)，まま母だが純情な純子，ひねくれた性格の令子をめぐって，幸運のマリア像の持ち主が換わる話。手塚治虫の『リボンの騎士』(鈴木出版，昭33年）は，サファイヤ姫の王位継承の話。しかし『少女クラブ』に連載された上田とし子の『フィチンさん』(34年）の明かるさ，『なかよし』に連載された山田えいじの『ペスよ尾をふれ』のギャグものなどの例外もあった。

ところがこのように漫画の大量生産時代が来ると，新人作家のスカウトが始まった。いまここに私の蔵書にある漫画入門書の例をかかげて，いかに新人作家の養成を急いだかを見よう。

○吉岡鳥平『漫画の描き方』弘学館書店，大正11年

○下川凹天『漫画人物描法』弘文社，大14年

○岡本一平『新らしい漫画の描き方』先進社，昭5年

○日本漫画研究会編『漫画家養成講義録』同会，発行年不明*

○下川凹天『実習指導・漫画の描き方』弘文社，昭18年

○中根孝之助『漫画講義』（4巻）芸術学院，昭25年(*同内容)

○須山新一『漫画の技法』芸術書院，昭28年

このあたりまでは，漫画の歴史を説き，あるいは漫画の目的や意義を説明した後で，各種の漫画のテクニック

を説くというオーソドックスな行き方をしている。ところが次にあげる現代の作家たちは，ストーリ漫画の位置付けさえしないで，いきなり子供むけのストーリ漫画にとびこんでいる。しかも読者対象は子どもたちに絞っているのだ。

○手塚治虫『目で見る少年少女入門百科・漫画のかきかた』秋田書店，昭31年

○冒険王編集部編『ぼくらの入門百科・マンガのかきかた』秋田書店，昭37年

○やなせ・たかし『マンガ入門・あなたのためのユーモア製造法』華書房，昭40年

○石森章太郎『少年のためのマンガ家入門』秋田書店，昭40年

○やなせ・たかし，立川談志『まんが学校・だれでもかけるまんが入門』三一書房，昭41年

○石森章太郎『続マンガ家入門』秋田書店，昭41年

○モンキー・パンチ『コミック入門』双葉社，昭43年

○根元進『たのしい造型・まんが』芸術出版社，昭44年

○手塚治虫『まんが専科・初級編』虫プロ商事，昭44年

○根元進『まんがのかきかた』明治書院，昭46年

○藤島宇策『現代マンガ指導入門』明治図書，昭46年

すなわち，漫画の入門書の発行は昭和30年を期して直接に青少年むけに転じていること，そして誰でも漫画家になれることを強調しているのだ。これを裏返せば，若手の児童漫画家の人口を急速に増加しようとしているふうに見える。

事実，手塚治虫の主宰する『コム』と，白土三平の主宰する『ガロ』（ともに月刊誌）とでは，投書を募集してその選評までやっているという始末である。

それというのも，現役の漫画家では手が廻らなくなっているのだ。雑誌・週刊誌・テレビ・ラジオ・映画などに追いかけられて，「素質」のある助手を発見することを急いでいるのだ。現に個人でプロダクションを持っているものは，十指を下らないのである。

10. 現　　代

昭和40（1965）年ごろ～

現代は，怪獣もの時代で幕が開いた。昭和39年から昭和42年にかけてが絶頂で，むしろ特撮関係に引き廻されていた観がある。

早くは『ゴジラ』（昭29），『ラドン』（昭31），『モスラ』（昭36）と断続的につづいて来て，『キングギトラ』『マグマ大使*』（昭39），『ガメラ』（昭40），『大魔神』，『ガンマー（百目）』，『快獣ブースカ*』『ウルトラマン*』（昭41）そして翌年は『ガッパ』をはじめ多数が製作され，その総数は100種以上が作られている。（*印はテレビ化）破壊のスペクタクルと，そのカッコよさを売るのが身上で，ストーリは大同小異である。種が尽きると，キングコング対ゴジラ，ゴジラ対モスラと怪獣どうしに勝負をさせ，ブームは終ってしまった。これに対して絵本や漫画も協力しているのである。はじめは恐怖感をそそるのが製作の動機であったらしいが，人畜に害を加えないと知ると闘牛を見るのと同じ気持でカッコよさを見るようになり，最近はペット化してしまっている。

それに伴なって，「劇画」という名称で，貸本屋漫画出身および新しい漫画を習った人たちが，その作品を区別する傾向が見られるようになった。「劇画」という名称は昭和32年あたりから見られたが，ジャーナリズムで認められたのは約10年後，『サンデー毎日』が『これが劇画だ』を特集（45年2月6日号）して周知されてからである。その記事を見ると，手塚治虫，水木しげる，つげ義治，石森章太郎，白土三平らの名前が連ねてあって，「画劇」（「紙芝居」の別名）時代につながるようである。つまり従来の可笑性をそなえた漫画に対してユーモアの追放を主張した戦後の手塚治虫らの作品と同じ主張であった。しかし彼らは依然として子ども向きの絵物語を描いてきたが，これは成人向きの絵物語を総称する点が違っていた。

このころから成人向きの絵物語がさかんに出版された。サトウ・サンペイの『あせかぜくん』，富永一朗の『ポンコツおやじ』がいずれも実業之日本社から発行されたのが昭和40年であった。これを機として翌年から翌々年にかけて，各出版社の新書版の劇画が続出した。そ

れに月刊・週刊の劇画専門誌がつづいた。芳文社から『コミック・マガジン』(昭41年), 集英社から『プレイボーイ・カスタム』, 芳文社から『漫画パンチ』, 双葉社から『漫画アクション』, 日本文華社から『アパッチ』, 少年画報社から『ヤングコミック』, 日の丸文庫から『劇画マガジン』, 日本文芸社から『漫画ゴラク』(以上昭42年), 秋田書店から『プレイコミック』, 小学館から『ビッグコミック』と『セブンティーン』, 主婦と生活社から『ティーンルック』(以上昭43年)のほか, 一水社から『コミック・サンデー』, 双葉社から『コミック・ミステリー』, 芸文社から『コミック・バン』, 芳文社から『週刊漫画タイムズ』, 土曜出版社から『土曜マンガ』, 双葉社から『漫画アクション』, 日本文芸社から『漫画ゴラク』, 実業之日本社から『漫画サンデー』と, 今までは『文芸春秋・漫画読本』しかなかったのが, 昭和45年7月号で, この雑誌群と競争することをいさぎよしとしないとかの理由で廃刊してから, 漫画読者の人口は急にふくれあがった。

もともと, 国語能力の低下という教育上の問題に端を発しているのであった。漫画で育った青年たちは, 文学を敬遠し, 直観でわかる顕型の具像を追求するのであった。また漫画の生産者たちも20歳代の者が多くなり, 心理描写や自然描写には力を入れることを知らず, 端的に動機から結果に走る行動主義の作品しか描けないのだった。惚れたと思えば, すぐ「アブナ絵」そっくりの場面が展開する。嫌われたと思えば, すぐ拳銃で殺される。アンダーグラウンド哲学ではそれでよいかもしれないが, 世間にはそれは通用しないものであった。

それはそれとして, 青年・成人向きの漫画と, 子ども向きの漫画との区別がつかなくなった。少くとも子ども向きの作家が境界を乱すような作品を描いているのは, 問題である。例えば『おそ松くん』で当てた赤塚不二雄は, 『少年サンデー』に『もうれつア太郎』を描いているが, 猫の捨てせりふ「ニヤロメ!」を流行語にすることに成功した。猫が疎外された身をはかなむようなときにしきりに使っていることは, 学園紛争のときにも利用されたことでも知られるが, 今ではそのニュアンスがなくなって, 子どもはただの猫の鳴き声としか受け取っていない。疎外感とは, 青年期にならないとわからない心情だからである。

また同誌に楳図かづおの『おろち』を連載しているが, これは親子間の憎しみや嘘などを肯定して描いていて, いかにもアングラらしい作風である。

『少年マガジン』の高森朝雄作ちば・てつや画の『あしたのジョー』は, 少年院出身の力石徹と矢吹丈とのボクシングの試合で, 力石がリング上で憤死する状況を描き, 矢吹の「幻想の体制権力」の犠牲となる。同じく梶原一騎作川崎のぼる画の『巨人の星』は, 野球の試合を通じて, 友情とは勝利者のみに与えられる徳目で, まず勝たねばならぬと説く。同じくさいとう・たかおの『無用ノ介』は, 西部活劇によくある賞金かせぎの職業殺人者であって, 極端なニヒリストに描かれている。

『少年ジャンプ』に連載の永井豪の『ハレンチ学団』は, とくにマスコミを賑わせた。「スカートめくり」や「ボイン(乳房)タッチ」が流行して困るというのである。作品のヒロインは柳生みつ子という, けんかが強くてグラマラスな美少女である。彼女が男生たちの「モーレツごっこ」のねらいとされる, それだけの作品で, むしろ窃視症の性的適応異常の生態を描いている。教師をデフオルメしてヒゲゴジラ等に表現するのを見ても, かなり症状は昂進している。

ジョージ秋山は『少年マガジン』に『バットマンX』を描いている。これは正義の使者の活躍を描いてはいるが, いつも父親のわがままをこらしめるための正義であった。後に『銭ゲバ』を『少年サンデー』に, 『アシュラ』を『少年マガジン』に描いて, 問題になった。『銭ゲバ』の風太郎は, 治療費がないために母親を失った。そのために金銭への執念から殺人を重ね, 権力への野心に燃えて, 悪事をはたらく。純情の女性も彼の犠牲になり, 彼を改心させることはできない。

『アシュラ』は応仁の乱の頃, 人肉を食って生きのびた女に生まれた男が, なぜ生きつづけなければならない

かを描いた劇画であるが，その前半23ページは陰惨な目を覆いたくなるような場面の連続，そして後半23ページはこの場面での半狂乱の女のお産の過程を説明している。これは数県から「有害図書」の指定を受けた。

鶴見俊輔は，戦前と戦後の子ども漫画の比較をして，戦前では(1)ことばがひどくていねいである，(2)立身出世思想のわくがはめられている，(3)後進国の人々を蔑視している等をあげ，戦後の特長としては(1)両性的世界を描き，男女の差別を撤廃しようとしている（『ハレンチ学園』のごとき），(2)戦前の国家の作った偉さのけじめ，家庭の中での長幼のけじめ，学校の中での師弟のけじめがうすらいでいる（『スポーツマン金太郎』，『巨人の星』のごとく実力主義に変わった），(3)大義名分がなくなっていく（『バットマンX』のごとき）と指摘している。そして「このような人生観がいつまでこども漫画の特長としてとどまるかわからないが，これらの漫画を故郷として育ってゆく人びとが，これからの日本の社会をつくってゆくのだ。」と，嘆かわしげに結んでいる。（『こども漫画傑作集』10巻解説，『正チャンからバットマンXまで』筑摩，1970）

このような現状だから，われわれはアングラ族の「劇画」と，子どもの「ストーリ漫画」との間に，境界線を引くことを急がねばならないと思うのだ。子ども漫画には，ある意味では，新しい問題提起すらいらないのである。世相についてさえいけば，あとはいかに子どもを楽しませるかの技法を工夫しさえすれば，それが進歩になるのである。

さらに言えば，知性をはたらかせることがもっとほしい。佐藤忠男は『劇画の可能性と限界』の中で，次のように評している。「劇画の流行に対して，その限界を指摘する必要があるとすれば，情念だけを肥大させても片輪になるから，もっと論理を尊重しよう，ということをいうよりないのである。……情念だけしかたよりにならない，と感じている現代社会の思想的行きづまりが問題なのである。」（『東京新聞』昭45年3月11日）という対策を子どものストーリ漫画にも適用しなければならぬと思う。

前掲の『無用ノ介』『あしたのジョー』『ハレンチ学園』『おろち』『銭ゲバ』そして『アシュラ』などは，一言で言えば情念の世界での性格異常児の行状記にほかならない。このような世界に取材することも，あながち無用とは言いきれないが，もしそうするならば，それに批判を添えることを忘れてはなるまい。問題の提起だけをして，それですませるというのは，子ども漫画としては無責任である。おとなの劇画ならばそれでもよいが，価値の混乱している世相の中へ，無評価のまま投げ出すというのでは，大宅壮一の言いかたを借りて言えば「一億総異常化」に堕するおそれが多分にある。

この異常化を防ぐのはやはり知性の立場をおいてはない。知性を駆使して，何が自分と社会とにとって，健康なのかを感じさせることである。健康についての知的なヒントを与えないからこそ，情念の異常性の見分けがつかないのである。現状は，むしろ逆に，その見分けがつくことを恐れていて，読み進むうちにいつのまにか正常の世界にいるかのような錯覚を起こさせる語り口を開発しているとも言えそうだ。

情念の異常性は，健全な知的発達をとげた成人の問題である。それを子どもの問題として採りあげ，いたずらに「深刻がる」今日の劇画の風潮は反省する必要がある。

それかあらぬか，一時は極度に膨張した子ども向きの週刊漫画誌の中には，凋落の色が見え始めたということである。ここで思い切って「劇画」とは手を切るべきである。そして真に健康で，ファンタジーに富んだ作品を期待したい。横山隆一の『フクちゃん』は1961年の5月に，延べ5,000回の連載に終止符を打った。だが長谷川町子は，なお『サザエさん』を続けている。根本進も健在である。この老大家に比し，現代の漫画に欠けているのは，健全とファンタジーである。ここでこの時期に反省しなければ，漫画は「劇画」の巻き添えを食って，その歴史を終わることにもなりかねない。

（1971年6月記）

児童文学におけるファンタジー論（I）*

東京都立教育研究所
出　雲　路　　猛**

序説　ファンタジーとは

“彼らが見ても見てもわからず，聞いても聞いても悟らないようにするためである。そうでないと，心を入れかえてわたしに帰り，罪を赦されるかも知れない”。

マルコ4_{12}（岩波文庫福音書７Ｐ）

ファンタジー（Fantasy（英），Phantasie（独））は，その語釈においてとりあげられている“気まぐれ”とか“幻覚”というような特殊な精神状態を示す意味とは区別する。

ファンタジーは，文学体験の対称となる文学の一形態であって，このような意味の文学体験は人間の原初の時代から，その宇宙観，世界観を語り継ぎ，言い継いでいた時代にすでに，体験していた一種の心的経験である。

この心的経験は，“語り”によって享受されていたが，ことばが，文字というメディアに媒介されるようになると，はじめて，この体験は文学として文字機能を通して経験されるようになった。

すなわちファンタジーは，現実と非現実とを巧みに交流させながら，超越的なある種の世界を創造してきたのである。

ファンタジーということばは，ギリシャ語のファンタゾーに由来しており，「目に見えるようにする」の意である。このことばは，新約聖書においては，わずかに三個所においてつかわれている。(注1)

1）ファンタゾー　ヘブル書12_{21}

これは，モーセが燃える火の山（シナイ山）を見たときの「光景」としてつかわれている。モーセでさえも，見ていることが苦痛となる程，はげしい神の山の恐怖を表わそうとしたものである。

2）ファンタシア　使徒のはたらき25_{23}

これは，古代ローマ時代の王や総督が裁判のため，「威風堂々」と人民の前に現われるときのようすを表わすことばとして，つかっている。ここでは「虚飾」とか「盛装」の意を含んでいる。

3）ファンタスマ　マルコ6_{49}，マタイ14_{26}，ルカ24_{37}D

ここは，３人の福音記者が，同じ意味に用いている平行記事であり，イエスが湖の上を歩いてくるとき，弟子たちが，これを「幽霊」とみたその奇蹟物語においてつかわれている。

この三個所三様のつかい方で，注目すべきことは，モーセの場合の用法 1）では，目の前に見えているシナイ山（神の山）が，恐ろしくなってこれを見まいとしたときの状態につかわれており，ファンタスマ 3）は，弟子たちがいつもみていたイエスを，たまたま「幽霊」と見たときに，つかっていることばである。2）のファンタシアは，「はだかの王様」（アンデルセン）にも，つかえそうな意味がある。

いずれにしても，見えるものが，見えなくなったときにつかわれている。三個所三様のこの用法は，それぞれ，真実を見失っている状態において共通なのである。

これから述べようとする創作としてのファンタジーは，この見失った真実をとりもどす文学として，見えな

---

* Fantasy in children's literature(Ⅰ).

** IZUMOJI, Takeshi (Tokyo Metropolitan Institute for Educational Researches and In-Service Trainings)

いものを見る文学体験の対象であり，かっては，人間に向けられていた神の意図を，再び人間の心に見出そうとするものである。

ファンタジーを創作分野において理解するとき，もう一面の特長として，ウェブスターには，(注2) ファンタジーフィクション (Fantasy fiction) という呼び名をとりあげている。ここでは，S. F (science fiction) をも含めて考察している。この考えに基づくと，ベルヌの「二年間の休暇」や「海底二万里」に始まるS・Fものを，ファンタジーの分野におくことができるのである。

第1章　文学としての分野と，その特長

ファンタジーが文学として再発見されるなら，児童文学が，純文学の分野か否かの問いに先立って，文学の範疇に，ファンタジーという創作分野があったことに改めて気づくのである。

児童文学が，文学において占める役割りとその特質を詮索するよりも，ファンタジーを文学の一分野としてとらえるとき，むしろ児童文学の特性がうかがえるように思える。

それゆえ，ファンタジーは児童文学の特性を解明する意味でも，純文学の一分野を成すと考えていきたい。宮沢賢治は，その作品の緒言に，つぎのようにいっている。

「わたしたちは，氷砂糖をほしいくらいもたないでも，きれいにすきとおった風をたべ，桃いろのうつくしい朝の日光を　のむことができます。

また　わたくしは　はたけや森の中で，ひどいぼろぼろのきものが，いちばんすばらしいびろうどや　羅紗や，宝石いりのきものに，かわっているのをたびたび見ました。

わたくしは，そういうきれいな　たべものや　きものを　すきです。

これらの　わたくしの　おはなしは，みんな林や野はらや　鉄道線路やらで，虹や　月あかりから　もらってきたのです。

ほんとうにかしはばやしの青い夕方を，ひとりで通りかかったり，十一月の山の風のなかに，ふるえ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。

ですから，これらのなかには，あなたのためになるところもあるでしょうし，ただそれっきりのところもあるでしょうが，わたくしには，そのみわけが　よくつきません。なんのことだか，わけのわからないところもあるでしょうが，そんなところは，わたくしにもまた，わけが　わからないのです。

けれども，わたくしは，これらのちいさなものがたりの幾きれかが，おしまい，あなたのすきとおったほんとうのたべものになることを，どんなにねがうかわかりません。

大正十二年十二月二十日

宮沢賢治（注文の多い料理店初版序文）

この緒言に加えて，賢治はさらに，自分の作品は「――それは少年少女期の終り頃から，アドレッセンス中葉に対する一つの文学としての形式をとっている。」（宮沢賢治全集一十字屋書店昭14年刊第3巻序文）といっている。このように，読み手の対象を限定した文学の特性は，その理由として，人間のある一時期にのみ，はっきり理解できる精神活動の特長を，その対象に選んでいることである。これは，別に年齢によって子どもの時代と大人の時代をわけてみようとするものではない。大人でもこどものような心で万象を感受する詩人があり，子どもでも大人のような現象の認識のしかたを習性としてしまっているものもある。その現代の子どもはともかくとして，賢治の選んだ読者の素質についてL.H.スミスは，「子どもが，なぜファンタジーを容易に受け入れるかといえば，子どもには，想像力と驚異の念がそなわっているからである。あらゆる子どもが共通にもっているこの特質を失なってしまったおとなは，その実生活と，はるかにかけはなれた，純粋に空想的な内容の作品を，まじめに

判断するようにといわれると，しばしば途方にくるれる―児童文学論岩波書店刊278P以下」。ここにファンタジーを受けとめる読者の素質を述べるとともに他方作者のファンタジー作家としての資質にも，かなりきびしい限定をスミスは与えているのである。

「――作者が，ファンタジーを書こうと志したからには，かれがどの程度に独創的な想像力をもっているかということが，私たちにとっては，やはり最大の関心事になってくる。独創的な想像力というものは，ただ，たんにものごとを考案する才があるということではない。抽象の世界から，いのちを創りだす，あの力なのである。それは，見えざるもののおくそこまではいりこみ，凡人にはのぞき得ない，神秘な場所にかくされているものを，光のさすところにとりだし，凡人たちにもはっきり――あるいはある程度――理解できるようにみせてくれるものである。おそらく，詩人をのぞいて，ファンタジーの作家ほど，他のどの部門の作家にもまして，表現しがたいものとたたかわなければならない人たちはいないだろう。かれらは，それぞれの能力に応じて，テーマとなるアイデアを心によびおこし，それに象徴や比喩や夢の衣をきせることができるのである――私たちは，未熟な作家とか，または，真のファンタジーを書くには非常にすぐれた才能が必要であることに気づかない作家たちは，ファンタジーを書いてはならないという結論にたどりつく。」（同上P.273～274）

ファンタジーは，年齢層や，幼い時代という年齢のシーズンによって，読者を限定しているのではない。スミスのいう「想像力と驚異の念がそなわっている」という条件は，人間すべてに与えられた天与の資質である。ところが，通俗化した人にとって判断の基底になる知識・情報の処理とこれにともなう論理的過程の考察を経てみると，この結論を無視することは，何ともむずかしいことになる。つまり「わかる」までが大へんなのである。「わかる」ということは自分に「わかる」とともに相手に「わからせる」説明をともなっているのである，この説明のプロセスに矛盾があり，未解明がのこる限り，「わからない」のである。しかし「わかる」事実が，論理を追って説明されて結論となったとき程，おもしろくないものはない。「わかる」ということは，情報（知識）の範囲を超えて，新しい事実に新鮮に出合うことなのであるから。ファンタジーは，このプロセスに知識（情報）のかわりに隠喩をおき，比喩をもってこれにかえる。譬によって，普遍的な真理を認知させるのである。そのひらめきによる理解は，大観喜にまで至るおもしろさがある。

「たいていのおとなたちは，子どもという衣をぬぎすてると同時に，第六感もおいてきてしまう」（スミス～P.279）

この第六感を，ファンタジーの読者は，作家によって請求される，人間的頭脳の論理のプロセスを通して以外に習得の道を失った人間に，ファンタジーは，奇想天外に思える論理（非論理）を提示してみせる。

「ファンタジーのもつ特質は，現実を取り扱うフィクションの特質とは，おりあわないかもしれない」（注3）このおりあわない特質こそファンタジーの世界である。すなわち「他のフィクションとは別の風土――非現実のなかの現実――信じがたい世界の真実」を読者の眼底に再現してみせる文学である。ファンタジーの読者は，みずからすすんで，「不信の念を中断」しなければならないといわれる所以である。

宮沢賢治は，ファンタジー作家としては，スミスのいう稀にみるすぐれた才能を持った作家の一人である。彼が，どうしてもこうなるといいきって表現することについては信頼して読む以外にない。この信頼度は，その作家の「人生経験や表現力」（注4）が，その後の作家の生き方によって証明され，その信頼度を高めている。

1）これは正しいものの種子を有し，その美しいものの発芽を待つものである。而も決して既成の疲れた宗教や，道徳の残滓を色あせた仮面によって純真な心意の所有者たちに欺き与へんとするものではない。

2）これは新しいより好い世界の構成材料を提供しようとはするけれども，それは全く作者の未知な絶えざる驚異に値する世界自身の発展であって，決して畸形に捏ねあげられた煤色のユートピアではない。

3）これは決して偽でも仮空でも窃盗でもない。多少の再度の内省と分析とはあっても，たしかにこの通りその時心象の中に現はれたものである。故にそれはどんなに馬鹿げてゐても，難解でも必ず心の深部に於て万人の共通である。卑法な成人達に畢竟不可解なだけである。

4）これは田園の新鮮な産物である。我等は田園の風と光の中からつややかな果実や青い蔬菜と一緒にこれらの心象スケッチを世間に提供するものである。

宮沢賢治（全集第三巻序）（注5）

この賢治の序文は1923年に述べたものである。皮肉ではあるが，賢治の主観的主張は，30年後（1953年）に，L.H.スミスの，客観的論説により立証されることになる。ファンタジーは創作文学として価値ある位置を持っている。すなわち，「ファンタジーは，はかなく消えていく価値（変貌する価値）に対して，真実なもの（不変の価値）」つまり「人間世界の根本問題にふれている」と述べているのである。

総じて，「子どもたち」という呼びかけで，ファンタジーを理解する能力を持った読者たちは，作者の言わんとすることに進んで共感の耳を傾ける。そして現実世界におこる「おかしな」現象との接触が，すべて非現実という想像の世界に入り得るきっかけになるのである。畳の上に，柳ごおりがあれば，それは，物さしをカイにして，大海を横切る土人のカヌーに変貌する。これらの読者たちにとっては，想像の世界が，現実の常識的な配置よりも，ずっとリアルに体験されるのである。

アーサー・ランサムは「人生をすばらしい冒険とするためには　われわれの想像の世界の戸口をあけはなたなければならない。」という。ファンタジーは，「現実」が常識として配置されていることがらの「おかしさ」を，「柳ごおり」で大海をわたり，空中を飛ぶ「非現実」におきかえたときに，はじめて見えてくる世界である。ファンタジーによる文学体験は，閉塞してうごかぬ論理や，どうしても抜け出し得ないようにみえる習慣を逸脱し，そこまで飛躍するための冒険を，眠っている想像力の震源地にむかって問いかけてくる。また，ひっくりかえしの価値転換によって，むしろ不変の価値とみられていたものは，変貌し変化する現象一般を総括する価値の一部としてのみ見え，さらにその果ての宇宙の窮局的実在を予知させる。

日々に，新しく，より新鮮に宇宙の生命を見出している詩人たちは，つぎのようなことばをもらしている。

「タンポポの背たけにおりてみると――その背たけにおりてみるということが，相手への尊敬愛着の表われなのだが――はじめてタンポポを身近かに感ずるようになる。自然を愛するなどという人達が，じつは自然の破壊者であって，ほんとうは，わたしたち（人間）のほうが相手（自然）によろこばせられているのである。」（岡本喜八談）

タンポポを，ひきぬいて知ろうとする習慣をひっくりかえし，ゆさぶりながら，人間の個定した習性の虚偽をあばいている。人間のみている生命や，人間が生きようとしている生命は，移ろい逝く，かりの状態であって，永遠にかわらぬ生命体は見えないでいる。相手のいのちのたけと自分のいのちのたけが同じものであっても，人間は自分のたけを優先している。相手に同情しているかに表現しながら，行為は，相手を蔑視した結果となる。人間性の内側にひそむ不条理なるものは人間にはみえない。しかしその発想の起点にある誤謬を，ファンタジーは，観点のひっくりかえしによって明らかにする。

本来，自己愛という閉じこめられた愛の自己瞳着は，たまたま不遇な絶望にたたされるとき，まったく人間以外の世界から真の愛を感ずる時がある。暁暗の南に星が二つ光っていた。一つは大きくかなり長くまで見えている。一つは小さく，まもなく消えていった。太陽が昇る前の大空の奏楽を，このようにみつけ出した人が，その不遇な絶望から，心に光を受けとめて出かける。おそら

く，その星たちから，元気にやりなさいよと愛の励ましを受けたにちがいない。「星の王子さま」のようなファンタジーは，宇宙の窮局にある実在という位置から，宇宙にある心というものを非現実の世界に連れてきたのである。

しかしファンタジー文学は，単なるファンタスティックな現象を，ファンタスティックに描き出すことではない。むしろファンタジーであればこそ，隠れている窮局の事実を明快に描き出すことにある。ファンタジーが，逆説的であれ，アイロニカルであれ，読者の文学体験において，他のフィクションに見出し得ない世界を描き出し得るのは，この作者にのみ与えられた特別の足場があるからである。それが，四次元世界である。(注6)

……おお朋だちよ　いっしょに正しい力を併せ，われらのすべての田園とわれらのすべての生活を一つの巨きな第四次元の芸術に創りあげようではないか……

まず　もろとのにかがやく宇宙の微塵となりて無方の空にちらばろう。

しかも　われらは各々感じ　各別各異に生きている。

ここは　銀河の空間の太陽日本　陸中国の野原である。

青い松並　萱の花　古いみちのくの断片を保て。

『つめくさ灯ともす宵のひろば，たがいのラルゴをうたいかわし，

雲をもどよもし　夜風にわすれて　とりいれままじかに歳よ熟れぬ。』

詞は詩であり　動作は舞踊　音は天楽　四方はかがやく風景画。

われらに理解ある観衆があり　われらにひとりの恋人がある。

巨きな人生劇場は　時間の軸を移動して不滅の四次の芸術をなす。

おお朋だちよ　君は行くべく　やがてはすべて行くであろう。(注7)

第2章　ファンタジーの系譜

ファンタジーは，どんな経路をたどって，文学として，また特質ある創作分野として，拓かれてきたのか，その系譜をたどって考えてみたい。

さきに，ファンタジーは，いわゆる現実をとり扱うフィクションとは異るということにふれた。つまり，一般のフィクションが，現実から出発して，現実を超えようと意図するのに対して，「非現実の中の現実」「信じがたい世界の真実」を表現しようとするものがファンタジーである。

このファンタジーの世界は，文字メディア以前にすでに存在し，心象の世界として，語り継がれていた。

ファンタジーは，その発生の根源を同じくしながら，これが創作文学として結実してみると，その内容や，作品の傾向から，いくつかの系譜に分けることができる。

1）F型

Folktale や Fairytale の香りを持つものである。むかし話・伝説・説話というワクを卒業してきた作品である。

たとえば，つぎのような作品をあげることができる。

①「ガラスのくつ」　エリナ・ファージョン（1882～1965）

②「銀のしぎ」　エリナ・ファージョン」

ファージョンの作品は，この他にも「年とったばあやのお話かご」等一連のシリーズによる紹介で，今日の日本の子どもたちに親まれている。

③「小クラウスと大クラウス」　H. C. アンデルセン（1805～1875）

④「雪の女王」　H. C. アンデルセン

アンデルセンの初期の作品「小クラウスと大クラウス」等には，伝承の再話の域を出ないものもあるが，「雪の女王」は fairytale のワクを超えた大規模なファンタジー文学である。

⑤「ピーターパン」　J. M. バリ（1860～1927）

典型的な fairytale の型を残しながら，現代版妖精物語といってよい斬新なファンタジーである。子どもの心の状態を正確に画き上げ，その空想を描写することによって途方もない非現実の世界が，現出している。さまざまな現実の常識を突破し，公園と寝室という限られた距離感を超えて，奔放な宇宙的距離で，子どもたちを，冒険にさそい，スリルをあたえている。読者は，この非現実の中の現実に，自分自身を見出す。

⑥「床下の小人たち」　メアリ・ノートン(1903—)

ノートンの一連の物語は，小人物語の再現であり，現代化である。ノートンによる小人の世界は，いわば，人間世界のミニチュア化である。しかし，fairytale の系譜として，小人にまつわる魔力は，この小人たちからは失なわれている。ノートンの小人世界は，現代の人間世界におけるわれわれの生活そのものを眺めさせる。われわれの現実生活を，望遠鏡を逆に眺めるようなミニチュア化の中で，細密画を眺める視点に，われわれがある。この小人たちは，人間に見られてはならないというタブーに包まれて存在する。このタブーが見ようとする人間の欲望と，見られまいとする小人の逃避行の間にスリルをもり上げる。「人間は秘め事をなす動物なり」と，ある人が述べたという。(注8) その秘め事をする不可思議な人間は，実は非現実の小人の世界に眺められている。ノートンは，小人の世界に展開する誠実と愛と無知と愛すべき暗愚とを，克明な筆致で画き出している。あたかもそれが，人間の世界であるかのごとくに。

⑦「砂の妖精」　E.ネズビット（1858～1924）

現代には生きていない小人と，こどもたちが出合うということがきっかけで，小人に存在する魔力が，こどもたちの願望を再現する。しかし，かって，むかし話の世界では自由奔放であった魔力も，陽の沈むまでは効力を持つという制約下におかれている。現代と過去とを疎通させる条件が，またこの制約でもある。この制約によって魔力に対する期待と，魔力は，いまでもあるということを説得しているのである。ネズビットは，子どもたちの上に再現する過去の魔力の実際を精密な描写によって実現してみせた。このファンタジーにおけるリアリズムが，トラバースやノートンによって受け継がれているのである。

⑧「ホビットの冒険」　J.R.R.トールキン（1892～）

英国の民話・伝説の中に生きてきた小人たちには，ドワーフ（山岳地帯に集団で住み，鍛治をし，宝石を掘り出す。）エルフ（森や地下にすみ，祭りをし，ダンスを好み，いたずらである。身軽に姿を消す。），ゴブリン（みにくく，気味悪い最も悪魔的な小人）などが，人間のために役に立ったり，また人間の思いあがりによって存在を無視されたり，約束をふみにじられたために人間を呪ってもきた。これらの小人たちは，伝説が過去のものになるとともに，人間の脳裡からも消えていこうとしている。トールキン教授は，これらの小人たちを，もっとも小人時代の小人らしく現代に登場させている。つまり，歴史上に確かに存在した古代叙事文学の中の英雄たちや，古代北方民族の伝承を，再び，この小人たちによって再現させたのである。いまでも，まだサガやエッダに秘められているであろうその民族の冒険史を，人類史の偉業として再現したのではない。むしろ，ビルボ・バキンズなるトールキン教授の手に誕生した小人は，信頼と愛にみちた，小人人間の知恵と勇気の冒険物語なのである。

瀬田貞二氏は，この訳文のあとがきにおいて「気まぐれファンタジーの逃避的な小作品とは，まったくことなって，さながら天界地界のまんだらをまざまざと織りこんだ，手のこんだ壁掛刺しゅうの大画面のように，堂々と実体をそなえた物語世界が，一つの別宇宙としてくりひろげられます。……この壁掛は，この世とちがう図柄とはいえ，その生地は草

木や鉱物からとり，色どりは古代錦，また織り方が，今の小説とはちがう物語文学のうまずたゆまぬ語り織りとなっているので，すこぶる丈夫で強いものです。言々」(注9)

こうして，妖精としての小人たちは，非現実の世界から現実の世界に到来してきた。現代に生きるホビットなる小人は，あいまい模糊たる妖精時代の小人ではない。個性を持ち，輪郭を持ったリアルな小人である。現代を考える小人である。(注10)

2） N型

Nonsensetale といわれるワクにまとめてよい作品である。伝承としては Joculartale の持っている持ち味があり，その笑いに含まれる鋭い風刺（カリカチュア）や，深い寓意をもっているファンタジーである。

①「ふしぎの国のアリス」　L．キャロル（1832～1898）

大胆な非論理を夢の中で論理づけた作品である。この非論理が，現実の論理を戯画化して，あたりまえの姿勢で語り出すとき，現実の論理そのものを鋭く風刺する。常識の中に位置づいた美意識や，常識となったモラルや，常識としてまかりとおっている社会制度が，いっぺんにひっくり返されている。その表現の秩序は，一糸乱れずに進行する。全く自由な空想の世界に現出したナンセンスな世界である。このファンタジーは，鳥羽僧上の鳥獣戯画の類である。この奇想天外なカリカチュアには，ファンタジーによって，はじめて可能なひっくりかえしのおもしろさが，子どもたちの心を楽しませ，また，どの時代にも通ずる人間の盲点にふれて，読者の心の開眼をうながしている。

②「たのしいムーミン一家」T．ヤンソン（1914～）

ムーミントロルという主題を支える主人公には，小人に対する巨人トロルのイメージがある。ヤンソンのこの一連のシリーズは，その意味では fairytale の系譜といえるかもしれない。しかし伝承のトロルが，作家のイメージの底を支えているとしても，そのトロルが，ムーミンという全く，新しい空想上の主人公像を画き出した。この架空のトロルによる現実へのアプローチは，現実を非現実に映し出してみたときに，はじめて見えるナンセンスなのである。このナンセンスに，読者は風刺と寓意を読み，おかしさをムーミンのまともな行動のうしろに読んでいく。わたしたち読者は，巧みない，無邪気なムーミンが，唐突な現実や，はかりごとの上を無雑作にあるいていくのを見る。ムーミンの巧みのなさや無邪気さのゆえに，かえってこの世の巧みや邪気がひっくりかえされている。そのこっけいな現実に，真実とは何かということを見事に指摘しているのである。

③「みどりのゆび」　M．ドリュオン（1918～）

戦争という地上の最もいまわしい権力闘争の形態は，何ぴともこれをいまわしいものと思いながら，しかし万人の願いとは別に，戦争はつづき，止むことがない。この権力闘争の形態に反対するものは，同じく正義を旗印に，これに対抗して何らかの戦争の姿勢をとらざるを得ない。この自己矛盾を人間は毎日かさねて，戦争をしているのである。「おとなというものは，説明できないものを　むりやりに説明しようとするへんなくせがあります」（岩波、安東次男訳“みどりのゆび”77P）ドリュオンは，チト少年に，こう語らせながら，“みどりのゆび”で生ずる花々が，戦争の完全終結をもたらすというファンタジーである。“おとなというもの”には，“説明できないもの”を，これほど“スムーズ”に説明しあげた戦争反対論はない。ドリュオンは，ファンタジーによって，戦争を否む人の心に，憎悪という亡霊がひそむことや，嫉妬や猜疑心という権勢欲の変態が，日常生活の中では虚栄と名挙にカムフラージュし，やさしい顔をしながら戦争道具を造り出して，一向に不思議でない現実の奇態を美しい風刺であばいている。現代の人間課題に答えようとするN型ファンタジーである。人間の業の世界とは，結局，別

の世界に生きていたチトの終末にペーソスがある。

④「星の王子さま」　サン・テクジュペリ（1900～1944）

ドリュオンの“チト少年”と同様に，“星の王子”も，かなり妖精的な要素を持っている。しかし両者とも，明らかに，現代に到来した妖精である。妖精は個性でもなく，人格でもない。妖精は，宇宙の窮局より遣わされた天使である。宇宙の窮局に存在する意志とは(注11)全く異質の地上の現象を，この天使たちは眺めている。星の王子に意志はないが星の王子の視点は，窮局にある意志を軸にして，その視点から地上の現象を眺めるのである。星の王子に意志はないが，王子が寄って立ってきた意志と人格とを反映する。この故に天使的な「星の王子」も「チト」も，画かれた人となりとしての輪かくは，漠然としている。しかし，星の王子やチトの意志は明確である。これが天使である。現代に到来した天使――これが星の王子である。

地球上の習慣や，その地点からのみ発想し，その発想から出られないものたちを「おとな」といい，窮局の意志を軸に，自在な発言をする王子をもって，テグジュペリの「こども」がある。この次元のちがう二つの存在のゆきちがいは，もはや，表現の交換による疎通では不可能である。この「おとな」と「こども」のゆきちがいは，例えばつぎのようであるとテグジュペリは言う。

○「おとなの人たちに≪桃色のレンガでできていて，窓にジェラニュウムの鉢がおいてあって，屋根の上にハトのいる，きれいな家を見たよ≫といったところで，どうもピンとこないでしょう。おとなたちには≪十万フランの家を見た≫といわなくてはいけないのです。すると，おとなたちは，とんきょうな声をだして，≪なんてりっぱな家だろう≫というのです。」（内藤濯訳岩波本　P. 22）(注12)

○「うぬぼれ男の目から見ると，ほかの人はみな，自分に感心しているのです。≪こんにちは。へんなぼうしかぶってるね≫≪こりゃあいさつするためのぼうしだ。おれを，やんやとはやしてくれる人がある時に，あいさつするためのぼうしなんだ。でも，あいにく，だれも，こっちのほうへやってこないんでね≫≪あ，そう？≫と，王子さまはいいましたが，あいてがなにをいっているのか，わからなかったのです。」（同上P. 63）(注13)

つまり，「おとな」という文化圏内にある人間は，「こども」というものに反射する意志とは疎通しないというテマの中で，テグジュペリは現代文明と人間性に対して鋭い批判をしている。対照する二つのものが，いつもゆきちがい，すれちがって，出合いのない場面を画くことにテグジュペリの風刺がある。しかしテグジュペリには，その「おとな」は，だれも，はじめは子どもだった。“だから，どこかで出合う日があるはずだ”ということを願っている。この現実に出会えない場面をナンセンスとし，ファンタジー文学としたテグジュペリは，地上の死と，死を超えて存在する天国とを眺めていたのである。

「そういえば，≪およそ幼な児のごとくに神の国をうくる者ならずば，これに入ることあたわず≫と福音書にいう“おさなご”こそ，星の王子だということになる。……サン・テグジュペリの心の中には，郷愁以上のものがあった。まぎれもない宗教感情が動いていたのである」（「星の王子とわたし」内藤濯 P. 47～48）(注14)

3）R型

ファンタジー文学における Realistic な物語である。児童文学で，リアリズムは，ファンタジーに対して，より大きな課題がある。R型ファンタジーは，リアリズムに接近していると思われる作品や，これを含み込もうとする作品群である。

これらの物語は，“Novelle”に起因するところが大きい。“Novelle”は，「写実的妖精譚」(注15)といえるものである。この民間伝承（Folk-lore in England）

で，特に怪奇的な系譜に，R型ファンタジーの，よって立つ要因がある。怪奇譚の多くは，神性と魔性のはげしいトラブルである。魔性は，幽霊とか吸血鬼のような姿で，人類の生存をおびやかすのであるが，自然界の異変異象やその神秘が，解明されない時代にあっては，神性も魔性もともに人間の内部にひそみ，それが空想の世界で具象化されて，怪奇譚の形態をとったものである。しかし，人間が，恐怖心にそそのかされて，奇異な現象に接近しようとする関心は，やがて，その知的探究の動機となり，人間にとって非合理にみえるものを合理化しようとするあくなき人類の科学的探究心と，結びつくのである。

R型ファンタジーには，このような人間の関心に対応する冒険もの，探偵もの，さらにSFに到る創作が期待されている。しかし，ファンタジーとして，R型の担う課題は，人間の合理的追究へのアプローチにある。神秘に挑もうとする探究心や冒険心が，どうしても超えることの出来ない壁がある。それは，地上における個体の限りある生命と，永遠の生命ということに対する解明である。これに対する回答は，合理の積み重ねの上には出てこない。

人間が，結局は，"死"という課題に取り組んで，恐怖の壁を突き破ろうとしても，人間本位の立場と，限られた個体のあくなき欲求にもとずく永遠性の究明は，自然の総体に対する回答にはならないのである。この人間自体にとっては，むしろ非合理にみえる自然の総体が，かえって合理の規範にしたがっている宇宙観を，リアリズムとして書きあげられうるのが，ファンタジーである。SFものや，冒険探偵ものが，人間本位に追究されている現代の頭脳を，このジャンルにおいて創作態度のひっくりかえしから，人間頭脳のあり方にアプローチしていくことになるであろう。

①「ナルニア国ものがたり」C.S.ルイス（1898～1963）

宇宙の窮局に実在する意志が，アスランというライオンの姿で表われ，現実の人間社会をナルニヤ国に鳥瞰する物語である。このナルニヤ国の誕生は，すべてのよきものの（生命）願いである。同時にまた，この誕生を否むものが，魔性でもあった。「ライオンと魔女」の第一巻は，まずこの神性と魔性の遭遇の場である。魔性が，原罪として，地上にあらわれるとき，これは，人間の目に対して，ひそみ，ときに現われ，善意を嘲笑し，挑戦し，殺りくして，凱歌を奏する。しかし，アスランは，地上の善意が，魔女の勝利によって，完全に侵されようとするとき，アスラン自身の肉体を，魔女に裂かせるのである。魔女は魔性による完全征服と同時に，魔性を失遂する。魔女のムチに打たれて石化した善意は，すべて蘇生し，アスランは復活するのである。おそらく，ここで，ルイスはつぎのことを，おもいえがいていたにちがいない。すなわち，イエスが十字架につかれる前に，そのことばをいいのこされるところがある。その中に，"罪について""義について""罰について"とのべている(注16)個所がある。

「罰についてとは，この世の支配者（悪魔）が，わたしを殺したのは，わたしが罰されたのでなく，自分が罰されたのであること。」

『ナルニヤ国ものがたり』の"さいごの戦い"は，人類の終末と，永遠とは何かに答えている作品である。7冊にわたるこの大河ファンタジーは，巨大な人類史の圧縮でもある。また，この人類史を鳥瞰することによって，永遠の生命に対する問いに答えている。永遠の世界を非現実の現実として，美事に再現し得た，リアリズムとしてのファンタジーである。

"さいごの戦い"に登場するヨコシマというサルは，あたかも地上の権力者であろうとする政治家を彷彿させ，トマドイというロバは，この権力とともに偽装する今日の知識人そのものの姿を彷彿させるのに十分である。

②「シロクマ号となぞの鳥」R.アーサー（1884～

1967）

アリス以前（Pre-Alice）に，子どもの心をしっかりつかんだ読み物が，二つあると，E. J. Harvey Darton はいう(注17)。それが，ロビンソンクルーソーと，ガリバー旅行記である。もともと，この二つの作品は，子どもの読み物としてではなく，一般のおとなを読者として書かれたものであった。しかし，この作品が，子どもの心をとらえるに至った最大の理由は，うそ，いつわりのないリアリティーにある。これまで，子どもたちにとっての読み物は，“feigned fables and vain fantasies”(注18)の子どもだましだった。これに倦み厭いていた子どもたちは，おとなの書棚から，然るべきたのしみを見つけ出した。そして，チャップブックという形ではあったが，忽ちにして，世界の子どもの心を占領したのである。19世紀の曙の頃である。

アーサーランサムは，20世紀の子どもたちに完璧なおくりものをした。これが「アーサーランサム12巻」の作品集である。クルーソー物語が，子どもの心をとらえた諸要素は，あますところなく R. アーサーによって受け継がれた。すなわち児童文学におけるリアリズムの定着である。

ランサムは，冒険物語における不自然さをさけた。むしろ日常的なささいな事柄に，スリルとサスペンスを発見し，これを克明に書きあげた。「シロクマ号となぞの鳥」は，いわば，天然記念物ともいわれるような珍鳥大オオハムを卵とともに乱獲しようとする収集家ジマリング一党と，8人の子どもたちとの対決である。探究から冒険へ，発見から問題解決へ，そしてヒューマンな物語の落着（らくちゃく）に，ほっと安緒の喜びが湧く長編物語である。

作者は，このファンタジーを，ノンフィクションとして，読者におくっている。たしかに作者のイメージーに存在したヘブリデン鳥に，かかる事件がきっと起り，8人の子どもたちは，いまでも，冒険の結末として，静かに大オオハムが生息し，再び人間の悪意のために，騒々しい生命の危機を与えられないように，その場所を作者の脳りに深く秘めてあるにちがいない。(注19)

4） M型

詩的心象（Metaphorical Approach）としてのドリームランドを，そのまま表現しようとした作品である。詩的心象とは“比喩的表現の幾種かである。詩的心象とはそれを表現する人が，直接に経験する二つ以上のこと，あるいは，ものの心象が重なり合い，一つになった表現である”。(注20) という。

宮沢賢治の作品は，彼のひたむきな願望からうまれた。この願望は，彼のすべての作品に共通しているものであるが，例えば，つぎの詩に，彼のその心底をとらえることができる。

げにも　まことのみちは　かがやきはげしくして
行きがたきかな。
行きがたきゆえに　われとどまるにはあらず。
おおつめたくして呼吸もかたく　かがやける青びかりの天よ。
かなしみに身はちぎれ　なやみにこころくだけつつ
なお　われ天を恋いしたえり。(注21)

このような賢治の純粋な願いは思想となって受けつがれるべき対象を求める。それが，“正しいものの種子を有し，その美しいものの発芽を待つ”ている者たちである。(注22) 賢治の思想は作品となるのであるが，これが“偽り”でも，“仮空”でも，“窃盗”でもない彼の“心象の中に現われたもの”なのである。この“心象に現われたもの”は，“どんなに馬鹿げていても難解でも必ず心の深部において万人共通”のものだと彼はいう。この詩的心象が，賢治のファンタジーとなった。万人の心と重なりあう心象こそ，真のファンタジーであった。賢治は，このファンタジーを心象スケッチと称したのである。詩的心象としてのドリームランドは，純真な心意の所有者たちの心から心へ語りかけ，受けとめられていく世界である。

①「銀河鉄道の夜」　宮沢賢治（1896～1933）

死を超えた人たちが往く永遠の宇宙間の旅路である。物語には，この旅路の一断面を心象スケッチとして描いている。主人公のジョバンニは，母と二人で暮している。病床の母に牛乳を運ぶ，仕事もつらい，その心の底にあるつめたく孤独などうしようもない人心を巧みに画き出している。またこの心の底をよく知っているカムパネルラとの心のつながりは，尊敬と嫉妬のからみあう心を，人間ゆえの悲しみとして偽りなくえぐり出しているのである。やがて，カムパネルラは，河遊びで，ひっくりかえった舟のザネリを助けて自分が水陥してしまう。ところが，河下は，銀河にわたり，やがてジョバンニは，銀河ステーションで，銀河鉄道の乗客になっている。この乗客になって，はじめてなつかしいカムパネルラとも，北海の海に沈陥した家族とも，何のわだかまりもなく通じ合っている。車窓にうつる広大な宇宙，その風景は，無限大の美しさも，極微の美しさも，ともに関連して，つぶつぶの光，透明な光の中に，銀河系宇宙の旅路が，独創的に描き出されている。ここに宮沢賢治は，永遠の世界を，読者に向って，垣間見せているのである。

②「マツの木の王子」　キャロル・ジェイムズ（1935～）

林の中というものは，何か神秘にみちている。その林が，深く大きいほど，森は神秘的である。この森の中に，マツの木王と王妃が立っていた。そのそばには，わかいすてきな王子さまの木がならんでいた。この王子のすぐとなりに，ある年の雪のとけた春，一本のシラカバの若木がのびていた。神秘の林は，この異質のむすめ（シラカバ）をみつけることから大そうどうになる。森は，このしらかばを追い出そうとする。マツの木の王子は，このしらかばを愛するようになる。ある日，マツとシラカバの木が森からはこび出された。この2本の木は，ふしぎなおじいさんの手で，黒いウマと銀色のシカに生まれかわることになる。このようにして変貌を重ねながら，二つの愛は永遠の愛へと昇華していく。

「そして，だんだんうすくかすかになっていったけむりは，さいごには，ひとすじになって，むかし，マツの王子とシラカバが，はじめて，この世に生まれてきた林のほうへただよっていきました。」(注23)

林の中に立って，ジェイムズの純な心象に映じた愛の姿が，木精となり，愛ゆえの天路歴程をかきあげているのである。詩的心象によるファンタジーである。

以上述べてきたファンタジーの系譜は，ファンタジー文学が，その内容とし，特長とする根拠を究明するために，4つの型をとりあげて，作品例をあげながら例証したものである。4つの型（F型，N型，R型，M型）は，それぞれ重なりあい複合して，一つの作品となるのである。その複合し重畳する諸要素が，比較的，明確に取り出しやすい作品を眺めながら，ファンタジーが，他のフィクションを以っては，果し得ない表現の世界を創り出していることを証明していったものである。

〔つづく〕

注1　Novum Testamentum Graece-Eberhard Nestle-Auflage 25.

注2　Webster's third New International Dictionary ——"Fantasy (Phantasy)" 3—①

注3　L.H.スミス「児童文学論」石井・瀬田・渡辺訳　岩波書店　P.278 "ファンタジーのもつ特質"

注4　同上　P.273

注5　宮沢賢治全集　昭14年刊　十字屋書店

注6　春と修羅第一集 序 "——第四次延長のなかで，（同上全集一巻　語注参照）

注7　同上全集六巻 "農民芸術概論" —農民芸術の総合—

注8　太宰治氏

注9　"ホビットの冒険" J.R.R.トールキン作　瀬田貞二訳　P.471「訳者のことば」P.474

注10　同上「訳者のことば」前半の思想　P.473「私たちを人間にしている心の云々……」

注11　宇宙の窮局に存在する意志 "調和・愛・絶対精神・永

遠の生命等と置き換えうる”内村鑑三以後四十年　岩波刊　鈴木俊郎編山下次郎「信仰の理解」 P.15参照

注12　「星の王子さま」 岩波少年文庫 53

注13　同上

注14　「星の王子とわたし」　内藤濯　文芸春秋社　昭43刊

注15　Dictionary of British folk-tales—K. M. Briggs, Volume 2. P. 367 “Novelle”

注16　岩波文庫　福音書　塚本虎二訳　“ヨハネ16.11”

注17　E. J. Harvey Darton-Children's Books in England 1966”Interin: Between the Old and the New

注18　同上 P.107

注19　「シロクマ号となぞの鳥」アーサーランサム作　神宮輝夫訳　P.8 “作者のまえがき”

注20　「古代伝説と文学」土居光知著　岩波刊 昭43-5刷 P.3 “詩的心象”

注21　宮沢賢治全集（上述）六巻　拾遺詩篇—冬のスケッチ五—

注22　同上　三巻序

注23　「マツの木の王子」キャロル—ジェイムズ作　猪熊葉子訳　学研刊　P.163

読書指導の基本問題 (2)*

—基本的な読書能力の分析—

東京学芸大学附属大泉中学校
増　田　信　一**

1. これまで考えられてきた読書能力

(1) 昭和22年版学習指導要領試案国語科編[1] に示されている読書能力（省略）

(2) 昭和23年『学校図書館の手引』[2] に示されている読書能力（省略）

(3) 昭和26年版学習指導要領[3] の「読むことの能力」に示されている読書能力（省略）

(4) 昭和33年版学習指導要領[6] に示されている読書能力（省略）

(5) 昭和43年版学習指導要領[7] に示されている読書能力。（省略）

今回の小学校の改訂によって初めて「読書の指導」と「読解指導」が分離した形で示された。その中味の分析は，『読書科学』47・48合併号[8] の53ページに私案を紹介しておいたので，ここでは省略する。指導事項の中味は，昭和33年版学習指導要領と似かよっている。

2. 「読み」の能力の全体像

(1) 五つの資料の読書能力の検討

先にあげた五つの資料は，戦後，文部省が新教育の推進にあたって，提示または告示し，教育現場の指針となったものであるが，その示し方はきわめて不統一である。このことは，新教育そのものがきわめて不安定な歩み方をしてきている事実の象徴的なあらわれであるといってよいだろう。

その学年にはどういう読書能力が必要かという観点から作られたのが，昭和26年版であり，その学年ではこの能力を重点的に指導するのだという観点から作られたのが，昭和33・34年版である。一つの国の教育の指針となるべき学習指導要領には，この二つの面を両方そろえている必要があるのではないだろうか。いずれの場合にも片方しか示されていないのは，これを実際に実践する教師に対してはっきりとした見通しをもたせないし，読書指導の全体像も浮かびあがってこない状態に放置されているとしかいえない。

昭和22年版は，日本の国そのものがどうなるのかわからない状態でのものであるから仕方ないとして，昭和26年版における「読むことの能力表」はかなりよくできているのに，それ以後の学習指導要領の記述のしかたが全然違ったものになってしまった事実は，学問の進歩前進の上から惜まれることである。

昭和23年発行の『学校図書館の手引』は，学年別の面が全然配慮されていない欠点はあるが，読書指導によって育成すべき能力を，広くおさえている点で注目に値する。

(2) 最近のアメリカでの読書能力の研究の概観

戦後の日本の新教育は，アメリカの教育理論の直訳から始まったことはすでに明かであるが，最近10年ばかりの傾向をいくつか紹介してみよう。

① エメラルド・ヴィ・デチャント[9] の読みの能力の

---

* Some comments on readig guidance (II)

** MASUDA, Shinichi (Oizumi Junior High School Attached to Tokyo Gakugei University)

分析（小学校低学年から中学年にかけてのもの）（省略）

② アルバート・ジェー・ハリス[10]の読みの指導事項の分析）（省略）

③ ダビッド・エッチ・ラッセル[11]の読みの内容の四つの分類）（省略）

④ ワイン・オットー／リチャード・ジェー・スミス[12]の読みの力の分析（省略）

ほかにも数点あたってみたが，めぼしいものは以上の四点であった。読書能力を考えるにあたっては，①のデチャントの読みの能力分析と，②のハリスの読みの指導事項の分析が役に立ちそうである。しかし，先に紹介した日本の戦後の五つの資料には全然ないものがいくつかあり，今後の検討を要する。

③と④は，読みの力の全体構造を考える上で役に立つだろうと思った。

(3) 私の考える読みの能力

Ⅰ 読みの基礎的な指導（読解指導の対象）

① 読字力

② 語い力

③ 文法力

④ 読解力

Ⅱ 読みの応用的な指導（読書指導の対象）

① 読書興味の力

② 図書選択の力

③ 情報処理の読みの力

④ 楽しみ読みの力

⑤ 創造的な読みの力

⑥ 読速の力

⑦ 読書を反省する力

「読みの能力」を大きく二つに分けたが，これは，現在の「読みの指導」が，「読解指導」と「読書指導」に二分されているためである。一つ一つのことばには，まだ熟していないものがある。たとえば，「楽しみ読み」は「娯楽の読み」としたほうがよいかもしれない。

読書指導をささえる能力は，「読みの基礎的な指導」のほかに，

① 図書や図書館の利用のしかたの力

② 話し聞く力

③ 作文力

の三項目があげられよう。

「読みの応用的な指導」の具体的な読書能力は，下記の「基本的な読書能力の学年配当表」の形で私案を示したい。今後，理論と実践にうらづけられた修正を加えて，より完全なものにしていきたい。

3. それぞれの読書能力の分析

(1) 読書に対する興味

① いろいろな目的のために本を読む興味が増す。（幼稚園～小学3年）

読書に対する興味は，幼児期からすでにかなり芽生えつつある。幼稚園時代には相当強力なものになる。ところが，小学校時代になると，その読書興味が衰え始める。その原因はいろいろあるが，漫然と読書することに対する飽きが最もやっかいである。はっきりした目的を持って読書に立ち向わせる指導が必要となる。

児童の読書興味を教師が確実に把んで，指導に結びつける努力が欠如すると，子供たちを読書嫌いにさせてしまう。一度読書嫌いになると，なかなか読書好きになれない。親や教師の何気ない発言が思わぬ結果をもたらすことがあるから，じゅうぶん気をつけなくてはならない。

② 文章を終わりまで読み通すこと。（小学2～4年）

まとまりのある文章を終わりまで読み通すことは，文章を一つの作品としてとらえる以上欠かせないことである。小学校の低学年の児童にとって，一つの作品を終わりまで読み通すことはかなり困難なことである。読書興味の持続だけではなく，ある主題のもとに統一された意味構造をもったまとまりとして，文章を読み通すことは簡単なことではない。五・六ページの短い作品から，一冊の本に到るまで限られた時間で，

基本的な読書能力の学年配当表

読書能力		幼稚園	小1	小2	小3	小4	小5	小6	中1	中2	中3	高校
1 読書の興味	①本を読む興味を増す	←	―	―	―	→						
	②終わりまで読み通す			←	―	―	→					
	③読書量を増し良書を読む					←	―	―	―	→		
	④いろいろの種類の文章を読む					←	―	―	―	→		
	⑤むずかしい図書を読む									←	―	→
2 図書の選択	①目的に応じて選んで読む				←	―	―	―	―	―	→	
	②目次や図書目録を引く						←	―	―	―	→	
3 情報処理の読み	①必要な知識や情報を集める				←	―	―	→				
	②目次や索引を利用する						←	―	―	―	→	
	③手引・注釈・解説を利用する							←	―	―	―	→
	④辞書・参考資料・新聞を利用する					←	―	―	―	―	―	→
	⑤調べたことを組み立てる						←	―	―	―	→	
	⑥課題の解決に適応させる								←	―	―	→
4 楽しみ読み	①楽しんで読む	←	―	―	―	→						
	②おもしろいところをつかむ	←	―	―	→							
	③場面や情景を想像する	←	―	―	―	―	―	→				
	④心情を想像して味わう		←	―	―	―	―	→				
	⑤すぐれた表現を味わう							←	―	―	→	
	⑥余暇を利用して読む								←	―	―	→
	⑦じょうずに朗読する					←	―	―	―	―	→	
5 創造的な読み	①自分の考えと比較しながら読む			←	―	―	―	→				
	②他人との受け取り方の違いを知る				←	―	―	→				
	③作者の考え方をつかむ						←	―	―	―	→	
	④感想や意見・判断をもつ				←	―	―	―	→			
	⑤ものの見方や考え方を変革する					←	―	―	―	―	→	
	⑥適切な批判をする							←	―	―	―	→
	⑦感想や批評をまとめる						←	―	―	―	→	
6 適切な速さ	①速く読む					←	―	―	―	→		
	②目的に応じた速さで読む						←	―	―	→		
7 読書の反省向上	①読書を反省して向上する						←	―	―	―	→	
項目数		4	5	7	10	14	19	20	20	17	13	6

一つの作品を読み通すためには，読み手の興味や意欲を大切にし，読みひたっている時間を長く確保してやるようにしたい。途中における教師の発言は極力避けたほうがよい。

③ 本を読む量が増すとともに，良書に対する興味が増すこと。（小学4年～中学1年）

いろいろな学力が増すにつれて，児童の読書量も増加する。ところが，学力は増しても読書量がかえって落ちる子供もいる。読書嫌いになるか，読書速度が極めて遅いか，目的意識が欠如しているか，その原因はいろいろあるが，教師の診断と治療が必要になる。この時期は，重症児は少ないから，共通の問題点をさがし出して指導する必要がある。

読書量が増すと，良書と悪書を見分ける目も自然に育ってくる。「良書とは何か」という問題も，ひとりひとりの課題として考えさせ，一律的な考え方をしないように指導したい。自分にとっていちばん有効な図書と良書とが一致するようになればしめたものである。

④ いろいろな種類の文章を楽しんで読むこと。（小学4年～中学1年）

児童の読書傾向には，個人差が大きく，かたよりが見られる。この時期の男子は科学的な読み物に興味を示すようになるし，女子は少女小説に興味をもつようになる。五・六年生になると，探偵推理小説や少年少女小説・歴史的な読み物に興味を示すようになる。発達に応じていろいろな種類の文章に取り組ませるようにさせたい。

親たちの共通の悩みである「漫画を読み過ぎて困る」ことも，その解決の方法はむずかしいことではない。かって私が小学校4年生を担任したとき，数多くの漫画を教室に持ってこさせて，自由に読ませた。三カ月もすると，子供たちの興味は漫画から離れていった。しかも，漫画に対する価値判断や評価をもつようにさえなっていた。要するに，発達に応じた読書に熱中させ，早くそれを卒業させて，次の段階へ導いていけばよいのである。子供の読書興味を踏みにじるような親や教師のしめつけをなくして，自然の状態におきながら先への見通しをもって指導していきたい。

⑤ かなり難しい図書を読むこと。（中学2年～高校）

読書興味が広まっていくと，自分の実力よりも難しい図書や専門書などに手を出すようになる。このことは，読書興味が順調に育っていることを示す。しかし，内容の難しさのために，本を投げ出してしまう例もかなりある。そういう種類の本には，注釈がついている場合が多いので，それらを効果的に活用させる技能を養わなくてはならない。

中学生にとって，古典はかなり抵抗が大きいが，途中で投げ出さないで最後まで読み通させることも必要であろう。最近，古典の読書指導が話題になりつつあるが，比較的にやさしい内容の古典を精選して与えていけば，この面の指導も可能である。『宇治拾遺物語』『今昔物語』などはそのよい例であると思う。

(2) 図書の選択

① 目的に応じて適切な本を選ぶこと。（小学3年～中学2年）

与えられた本を漫然と読んでいるのでは，主体的な読書とはいえない。小学校の高学年になると，図書購入の動機が，「本屋でみつけた」者がいちばん多くなる。それまでは，「親に励められた」者が多いのであるが，この頃から主体的な図書の選択力が身につくようになってくる。しかし，自分が選択した図書を有効に使っているか否かは別の問題である。

「目的に応じた適切な本」は，読み手の目的意識がはっきりしていなければ，選ぶことができないから，この面での指導は欠かすことができない。学校図書館を活用して，ひとりひとりの目的に合った図書を選択させる学習を積み重ねなければならない。そのためには，学校図書館の蔵書構成が，資料センター的な役割をじゅうぶんに果たすようになっていなければならない。また，この指導は，各教科が必要に応じて指導すべきものである。

② 目次や図書目録・検索カードなどを利用して図書を選択すること。（小学5年～中学2年）

図書を選択するめやすとして，図書の目次を活用する指導は，現在あまり行なわれていない。一部の学校では，この面での地道な指導によってかなりの成果を上げている。とくに，調べ読みの場合，この面での指導は極めて大切なことである。何冊かの本の目次を見比べて，その中味を類推し，中身にざっとあたることによって，どの本を使うか決定させることは，欠くことのできない能力である。

出版物が急激に増加し，情報化時代と呼ばれる今日では，図書目録や検索カードなどによって，図書を選択する習慣が身についていなくては，情報化時代の図書利用は円滑には進まない。この面の指導も，学校図書館を有効に活用して，各教科が必要に応じて分担しなければならない。

(3) 情報処理の読み

① 本を読んで必要な知識や情報を集めること。（小学3年～6年）

読書するということは，読み手の目的を達成させることを念頭においてなされる活動である。とくに，情報を処理するための読みの場合には，調べるべき必要事項があって，それを解決するために読書するのであるが，児童生徒の目的意識は低く，目的を意識しないままで，もしくは，課題意識だけで調べ読みをしている場合が多い。

情報処理の読みでは，必要とする知識や情報を正しく読み取って，じゅうぶんに活用させることが大切である。

② 目次や索引を利用して調べ読みすること。（小学5年～中学2年）

自分が必要とする内容が，その本のどこにあるかを早くつかむためには，その本の目次や索引をみて，おおよその内容を類推して，どの章や節，またはどの熟語は何ページにあるかみきわめさせる必要がある。

従来，児童生徒の身辺に読書資料が少なかったために，目次や索引を使いこなす習慣ができにくい状況にあった。しかし，最近では出版文化が急激に発達し，小学生や中学生向きの読書資料がつぎつぎと発行されているので，児童生徒の読書環境はいちじるしく改善されつつある。この数年の間に，百科事典のある家庭が急激に増えてきているので，百科事典を自由自在に使いこなせるように育ててやらなければならないだろう。

③ 手引・注釈・解説などを利用して調べ読みすること。（小学6年～高校）

読み手の年齢に応じて，本の内容が難しくなっていき，それに伴って，本の手引や注釈などが多くなっていく。図書の効果的な利用をするためには，それらをうまく使いこなすことが必要不可欠なことであろう。

手引は，その本の内容を規定したり，方向づけをしてくれる。注釈は，難解語句の説明や文章を理解する上に必要な知識を授けてくれる。解説は，その本の内容に対する見方や価値判断をする上に必要なことがらを教えてくれる。注意しなければならないことは，読み手の姿勢がしっかりしていないと，これらの資料をうのみにしてしまう恐れがある。とくに，巻末の解説に対しては，読み手の主体的な判断が必要である。

④ 辞書・参考資料・新聞などを利用して調べ読みすること。（小学4年～高校）

辞典類を使う読書活動は，これまで比較的，高学年になってからの活動とされてきた。この理由はいろいろあるが，その最も大きなものは，小学生向きの辞典類が貧弱であったためである。単元学習や問題解決学習を効果的に進めていく上には，この活動がもっと盛んにならなくてはならない。そのためには，辞典類や参考資料の利用のしかたを徹底的に教えこんでおかなくてはならない。

新聞の利用については，項目に応じてファイルする習慣をつけさせるとよい。そのためには，学校図書館のファイルをサンプルとして活用させたい。

参考資料の中には，文字だけでなく，地図や図表も

かなりあるから，これらの利用のしかたも指導しておきたい。最近は，各学校に性能のよい複写機器がおかれるようになってきているから，これらの活用のしかたと実際の利用も円滑にできるように体制をととのえておきたいものである。

⑤ 調べたことをまとめて組み立てる（構成する）こと。（小学5年～中学2年）

情報処理の読みの活動は，調べたことをどのように組み立てて，課題の解決に役立てるかということに大きなポイントがある。ここでは，数多くの読解技能や作文技能が効果的に生かされなくてはならない。とくに，研究報告文にまとめるような場合，文章をどのように構成し，調べた結果をどのように組み入れていけばよいかという判断力が大切である。

課題に対して，調べたことの中から取捨選択がおこなわれ，さらに新しい資料を捜さなくてはならない場合が出てきたり，一度調べたことをもっとくわしく分析したりする活動がおこなわれるわけであるから，それに必要な時間をじゅうぶんに与えてやる必要がある。

⑥ 調べたことを課題の解決に適応させること。（中学1年～高校）

一つの課題（自分できめる場合と教師から与えられる場合がある）に対して，資料を集め，その結果得たものを組みたて，結論を出していく過程の中で，読み手自身の知識は増し，認識も深められたり変革したりしていく。情報処理の読書活動をしながら，人間的に成長したり，他のことがらに転移する力が貯えられたりするのは，この段階での活動内容の如何によってきまってくる。だから，この能力は，情報処理の読みの指導の中で，最も中核をなすべきものである。

適応させていく活動には，一連の学習に対する自己評価が伴わなくてはならない。自分の学習目標がどのような経過をたどって，どのようにまとめられたか，自己評価しながら，学習のまとめをさせるのである。この指導が欠けると，生徒の情報処理の読みの学習に対する学習意欲が衰えてしまう。情報処理の読みを身近なものにさせ，生活の中に習慣化させるために，この能力の指導はとくに大切である。

(4) 楽しみ読み

① 読み物を楽しんで読み，読んだことについて相手に伝えることができること。（幼稚園～小学3年）

「楽しんで読むこと」は，読書習慣をつける上で最も基本的で土台となることである。もともとこの時期の子供は，積極的に読み，感じた喜びを他の者に伝えたがる傾向をもっている。ところが，教師の注文が大きすぎて，児童の意欲をそいでしまう場合があるので注意したい。多少の読みまちがいを取り上げずに，読んだことを喜んで発表できる雰囲気を作ってやり，児童の自発性を引き出してやるようにしたい。

② 文章中のおもしろいところをみつけ，つかむこと。（幼稚園～小学2年）

児童の読書活動は，幼稚園時代から養われているから，小学校に入学したときには，すでにある程度の読書力がついている。幼稚園児に「この本のいちばんおもしろいところはどこですか」と聞くと，かならず特定のページを開いて説明してくれる。しかし，幼稚園児が示す「おもしろいところ」は，かならずしもその本そのもののおもしろいところとは一致しない。小学校段階においては，その本の内容をある程度理解させた上で，おもしろいところを話題にしたらよいだろう。

おもしろいところを見つける活動は，同時に，おもしろいところを発表する活動になる。感じたことの説明ができるようにさせたい。

③ 場面や情景を想像しながら読むこと。（幼稚園～小学5年）

絵本や童話を読む場合，まず目につくのが場面や情景である。絵や文字で示された場面を自分の頭の中で再構成する力は，小学校へ入学する頃からかなり育ちつつある。また，それぞれの場面のつながりをスムースに関連づけたり，これから先の場面を想像したりす

る能力を豊かにしてやることは，今後の読書に対する取り組み方を養う上で大切なことである。

ある場面を教師が示して，「この絵からどんなことを考えましたか。」という発問を何人もの児童にぶつけていくと，さまざまな答えによって，その場面に対する想像力が深められていく。

④ 人物の性格や心情を想像しながら味わうこと。（小学1年～小学5年）

童話の主人公は読み手である児童にとってとても身近な存在である。童話の主人公の性格や行動は，読み手の心を最も強くとらえる。主人公に同感し共鳴することによって，その作品に引き込まれていくのである。この喜びをじゅうぶんに味わえない児童は読書好きにはなれない。

国語科の授業では，ともすると，静かに読みひたることが中断されやすい。この中断は，多くの場合読み手の意欲をそぐことになるから，できるだけ中断しないようにしたい。この技能も学年が進むにしたがって，より深化していくから，指導を進める上で，教師の発問に工夫を加えるべきであろう。

⑤ 表現のすぐれたところを読み味わうこと。（小学6年～中学3年）

文学作品はとくにそうであるが，非文学作品の場合でも，児童生徒にとって表現のすぐれた文章は多い。作品に読みひたる活動を通して，描写や叙述のすぐれたところをじっくりと味わわせることは，読書の醍醐味であり，読書に対する興味や意欲を育てることにもなる。

国語科の読解指導で，この能力はすでに学習を積んでいるから，読書指導の場面では，習慣形成に重点をおきたい。表現のすぐれたところから受ける感動は，たとえ部分的なものがあっても，作品の主題やあらすじや主人公の行動に結びつけて，作品全体の感動にまで高めていきたい。

⑥ 余暇を楽しい読書に使う態度や習慣を養うこと。（中学1年～高校）

子供たちの生活はいそがしい。とくに，家庭における彼らの生活はいそがしい。その中で毎日読書することは，かなり難しいことである。テレビや漫画を見る時間を，子供たちの発達に応じて，その時間を読書活動に切り変えさせていく努力も必要である。

余暇を利用して読書させるためには，読み手の目的意識や主体性を育ててやらなくてはならない。自由読書は，この場面で始めて有効なのであり，親子読書も余暇利用の読書活動を促すためのキッカケとならなくてはならない。余暇利用の読書活動を促進するためには，家庭における蔵書の充実と学校図書館の図書貸し出しの円滑化がなくてはならない。

⑦ じょうずに朗読することができること。（小学4年～中学3年）

文章を音読することは，幼稚園時代から始まるが，他の者に聞かせる目的でじょうずに朗読できるようになるのは，かなり高学年になってからのことである。その前段階として自分自身を満足させるために朗読する習慣をつけさせるとよい。気にいった文章表現を声を出して楽しみながら読むことは，読書の楽しみの一つである。

学年が進むにつれて，朗読のうまみが増してくるように指導するためには，録音教材やレコードなどによって朗読の急所を教えてやるとよいだろう。

(5) 創造的な読み

① 自分の考えと比較しながら読むこと。（小学2～5年）

読み手が目的意識をもって読書する習慣を作ることは，読書指導のいちばん土台であり，同時に，最も大切なことである。「読むことは考えることである」という考え方を徹底させるためには，「何のために読むか」「読んだことをどう役立てるか」という意識を早くから育てなくてはいけない。

主人公と自分を比較したり，事件と自分の生活を関係づけたりさせることは，けっして困難なことではない。従来の国語科の読みの指導が，文章そのものを理

解することに比重をかけ過ぎたために，児童が主体性をもって読む習慣形成が軽視されていたのである。

② 自分と他人との受け取り方の違いを知ること。（小学3～6年）

一つの本から自分が感じたことと違う考え方があることを知ることから，読書によって考える活動が始まる。もっと深い読みを求めるようになるのも，他人の考えと自分の考えのどっちがよいのか疑問をもつことから始まる。

学級読書会やグループによる話し合いの場を使って，両者の違いとなぜそうなるのかをじっくり話し合わせたい。そして，文章にもどって，たしかめ読みをさせるようにしむけたい。

③ 作者のものの見方や考え方をつかむこと。（小学5年～中学3年）

作品に書かれている主題そのものを，そっくりつかませることは，かなり難しいことであるが，きわめて大切な能力である。「作者のものの見方や考え方」は，作品の主題と関連をもちながら，あるいは，主題そのものとして書かれているから，しっかりとした取り組み方をさせなくてはならない。

「文章に表われた作者のものの見方や考え方」と「作者自身のものの見方や考え方」とは，共通点は多いが，同一のものでない場合が多い。作品の主題にせまるだけではなくて，作品を客観的な目で見て作者自身の意図をさぐらせるところまでもっていきたいものである。

④ 読んだ内容について感想や意見をもち，自分の判断をくだすことができること。（小学3年～中学1年）

読後感そのものは，小学校入学以前から育ちつつあるが，自分の感想や意見について，ある程度の理由や根拠をもつ力は容易に身につかない。また，感想そのものが，断片的なものや感情だけに左右されたものであれば，「感想」とはいえないだろう。一定のテーマと長さをもった感想は，ある程度のまとまりがあり，理由や根拠もそろっていなくてはならない。

このような感想や意見が出ることによって，読み手自身の価値判断も育っていくのである。

⑤ 読書により自分の見方や考え方を変革すること。（小学4年～中学3年）

読書は，もともと自己変革のための一つの手段である。読書したことによって読み手自身が高まり成長していくのでなくては，その読書活動には価値がなくなってしまう。

従来は，「深く読むこと」を中心にして，作者の考えにどれだけ近づくかということに比重がかけられてきたが，これではじゅうぶんではない。読み手自身のものの考え方がどれだけ変わり高められていくかということが問題なのである。読書した作品は，新しい自分を作り出していくための材料にしか過ぎないのである。

⑥ 読んだ内容について適切な批判ができること。（小学6年～高校）

「批判」は，人間の知的な活動の中で，行動に直結する重要なものである。読書したことについて，それを批判することによって自分の態度がきまり，行動が決定される。自分がこれまで身につけたすべての技能や能力が活用されることによって，この能力が有効に発揮されるのである。

この批判力を養うためには，発達にあった適切な読書材が提供されなくてはならない。子供たちが批判できないような高度な内容の作品であっては，同化することはできても批判力を養うことはできない。主題や主人公が子供たちにとって同一次元の存在でなければ，この能力を養うことはむずかしいだろう。なお，ここで扱う「批判」は，作品から直接導き出される内容のものでなくては，作品とは無縁の，批判のための批判に終わってしまうだろう。

⑦ 読書によって得た感想や批評をまとめること。（小学5年～中学3年）

感想や批評をまとめることは，作文指導との関係が大きい。作文技能で養われたさまざまの技能が効果的

に働かなくてはならない。読書感想文の形態にも一定の法則があってよいはずである。私は論説的な書き方に比重をおいて指導している。まず，読み手自身の問題提起を書き，それに対する展開と結論を順序だててまとめていくことは，だれにでも書ける読書感想文の一つの定型とみてよいだろう。また，作者や主人公に対する手紙文，未読者に対する作品のコマーシャル文，感動を中心とした散文詩などの形式も適宜にとり上げることによって，読書感想文の幅をもたせることもよいだろう。研究報告的な形式もあってよい。要するに，読書したことを自分自身でまとめあげる機会を多くもたせることによってこの能力を育てるのだ。

(6) 適切な速さで読む

① 文章の内容を理解しながら速く読むこと。（小学4年～中学1年）

文章を読む速度は，時代とともに変わりつつある。戦前は，文章をゆっくりと読むことがよいとされてきた。最近は，「速読術」なるものが話題を呼んでいる。読書資料が多くなり過ぎたために，一つの読書材に多くの時間をかけにくくなってきたのである。速く読みながらしかも内容を確実に把握することは，かなりの訓練を要する。これまでに養ってきた読解技能が効果的に生かされ，その上に，読み手の目的意識が明確になっていかなければ，この活動はうまく進まない。

一定の分量の文章について，短く限定された時間内で，内容を正しくつかませる訓練を丹念に積み重ね，毎回自己評価することによって成長度を確かめ，自信をもたせるようにして行きたい。

② 目的に応じた速さで読むこと。（小学5年～中学2年）

文章の種類によって，読む速さも読む目的も当然変わってくる。必要に応じて，速さを自由に変えることは案外難しい。楽しみ読みと情報処理の読み，創造的な読みとでは，それぞれの速さは読み手の必要に応じて工夫されなければならない。速く読むことが目的ではなく，その読書材をどのように利用するかが問題なのである。

全体を見渡す読みと，内容を詳しく調べる読みと，自己の判断を確かめる読みとの読みの速さをしっかりと身につけさせることが必要である。読みの速さは，読み手の目的によって変わることを徹底させるためには，いくら速く読んでも，内容が正しくつかめることが前提となる。

(7) 読書の反省と向上

① 読書のしかたや読書の内容を反省して，その向上をはかること。（小学5年～中学3年）

すべての読書活動には，それに対する反省がつきまとうはずである。この場合の反省の中心は，読書に対する自己評価である。自己評価は，読書活動中や読書活動後に絶えず自発的になされるものであり，これまで身につけたすべての読書技能や能力が総合されて達成されるものである。

一つの作品を読んだあとで，「この作品から学んだことは何か」「読書のしかたで改めることは何か」などの課題について，考えさせたり書かせたりすることと，教師の読書活動のあり方についての話がこの能力を身につけさせる上で，大きな役割を果たすはずである。

<参考資料>

1) 学習指導要領　国語科編　昭和二十二年度(試案)文部省
2) 学校図書館の手引　昭和23年　文部省
3) 学習指導要領　昭和26年　文部省
4) 現代読書指導事典　阪本一郎他編　昭和42年　第一法規
5) 国語科読書指導の理論　望月久貴　昭和46年　明治図書
6) 学習指導要領　昭和33年　文部省
7) 学習指導要領　昭和43年　文部省
8) 読書指導と鑑賞指導　増田信一　読書科学47・48合併号 P.50～56　昭和45年4月
9) Emerald V. Dechant; Improving the Teaching of Reading, P. 216～218 1964
10) Albert J. Harris; Effective Teaching of Reading, 五訂版 P.18～19 1965
11) David H. Rusell; The Dynamics of Reading, P. 15～17 1970
12) Wayne, Otto and Richard J. Smith; Administering the School Reading Program. P. 47～67 1970

お　知　ら　せ

1.　第17回国際読書学会年次大会

1972年の IRA 年次大会は，5月9日から13日までアメリカのミシガン州デトロイト市コーボ・ホールで開催されます。主題（仮）は "Books for All" 詳細は The Reading Teacher または The Journal of Reading の1月号に発表されます。IRAの会員には1月下旬に参加申込書類が送られますが，船便のため到着が遅れますので，参加希望者は書類を前もって請求して下さい。　申込先——International Reading Association, Six Tyre Avenue, Newark, Delaware　19711, U.S.A,

2.　第4回世界読書会議

第4回めをむかえるこの会議は，1972年8月3日から5日まで，ブエノス・アイレス・コングレス・ホールで開かれます。主題は "Reading for All"。1972年6月までに参加を申しこめば参加費15 U.S. ドル，それ以後は20ドルになります。申込書は Fourth IRA World Congress, Six Tyre Avenue, Newark, Delaware 19711, U.S.A. へ請求して下さい。

3.　第3回ニュージーランド読書会議

IRA のオークランド支部では，1972年5月7日から10日まで，オークランドの Inter-Continental Hotel でこの会議を開きます。会議に先立って5月3日と4日には学校参観などの行事が行われます。宿舎は会場となるホテルに，シングル・ルーム12ドル，ツィンルーム16ドル半で確保してあります。詳細は，Mr. John W. Sinclair, Jean Batten School, Six Imrie Avenue, Mangere, Auckland, New Zealand へお問い合わせ下さい。

日本読書学会会則

昭和46年8月3日改正

第1章　名称と事務所

第1条　本会は日本読書学会と称する。

第2条　本会の事務所は当分の間日本女子大学児童学研究室内に置く。

第2章　目的と事業

第3条　本会は読書に関する科学的研究を志す者の連携協力によって日本における読書文化の発達ならびに読書指導の進歩を図ることを目的とする。

第4条　本会は前条の目的を達成するために次の事業を行なう。

1. 会員の研究促進を目的とする大会の開催。
2. 会員の共同研究を目的とする部会の開催。
3. 会員の日常の研究・実践活動の情報の収集ならびにその紹介。
4. 読書及びその指導に関する内外諸文献の調査並びにその紹介。
5. 内外における関係諸団体との緊密な連絡。
6. 会員の研究業績その他を掲載する機関誌の編集。
7. 会員が本会の組織運営に関して協議する総会の開催。
8. その他本会の目的を達成するために必要な事業。

第3章　組織と運営

第5条　本会の会員は正会員，名誉会員および賛助会員とする。

正会員は本会の趣旨に賛同して会員となることを申し込み会費を納入したものとする。

名誉会員は本会の運営に功労のあったもの，または本会の事業に財政的援助をしたもので，理事会が推薦したものとする。

賛助会員は本会の趣旨に賛同して，賛助会費を納入したものとする。

会員であって会員の義務を怠り，または不都合な行為をしたものは除名されることがある。

第6条　会員は本会が営むあらゆる事業に参加することができ，また本会の機関誌その他の出版物について無料配布または優先的配布をうけることができる。

第7条　本会の事業を運営するために次の役員を置く。

1. 会　　長　　1名
2. 副 会 長　　1名
3. 常任理事　　若干名
4. 理　　事　　若干名
5. 監　　事　　2名

第8条　理事及び監事は，総会において正会員が互選する。

第9条　理事は理事会を構成し，本会の事業執行の責任を負う。

第10条　副理事長は理事の互選により選出し，理事長の任期終了とともに次期理事長となる。

理事長は会長として本会を代表する。副理事長は副会長として会長を補佐し，会長事故あるときは，その職務を代行する。

第11条　常任理事は理事が互選する。

常任理事会は理事長，副理事長及び常任理事によって構成する。

常任理事会は理事長の委託をうけ，本会の通常の運営について常時執行の任にあたる。

第12条　監事は，本会の会計を監査する。

第13条　役員の任期は2年とする。ただし，理事長・副理事長の外は重任を妨げない。

第14条　役員はすべて無給とする。

第15条　本会に支部を置くことができる。支部に関する規定はこれを別に定める。

第4章　会　計

第16条　本会の経費は会費，賛助会費，寄附金または補助金等によって支弁する。

第17条　会費は当分の間年額1,500円とし，毎年3月末までに次年度の会費を納入すべきものとする。

第18条　本会の会計年度は毎年4月1日より始まり翌年3月31日で終る。

決算報告及び予算案は総会において承認及び審議決定される。

第5章　雑　則

第19条　本会の会則の改正は総会において審議される。

Vol. 15, No. 1 December, 1971

THE SCIENCE OF READING

Published by The Japanese Society for the Science of Reading
c/o Department of Child Study, Japan Women's University, Japan.

President: Ichiro Sakamoto **President-elect**: Michio Namekawa

EDITORS

Shinichi Masuda Takeshi Murofushi Akira Okada
Ichiro Sakamoto Takahiko Sakamoto John Downing
Donald Leton

CONTENTS

Original Articles

A historical sketch of juvenile comic strips in Japan
……*SAKAMOTO, I.*…… 1

Fantasy in children's literature(Ⅰ)……*IZUMOJI, T.*……17

Some comments on reading guidance(2)……*MASUDA, S.*……29

昭和四十六年十二月二十日発行（年四回発行）

第15巻 第1号
＜通巻 第55号＞

昭和46年12月20日 発行

会員頒布（会員外頒価 400円）

東京都文京区目白台2—8—1
日本女子大学家政学部阪本研究室内
振替東京3213番

編集・発行者 日本読書学会
代表 阪本一郎

発行所 日本読書学会

印刷・第一印刷株式会社