

表現学系
大

童話の表現 二

各論篇
22

千葉 省三
佐藤 さとる
いぬい とみと

安房 直子
あまん きみこ

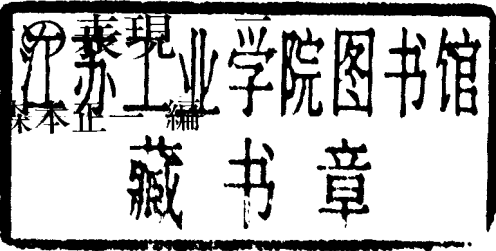
表現学大系

監修 ■ 表現学会

各論篇

第 22 卷

童話



教育出版センター

執筆者（執筆順）

森本正一（もりもと まさかず）前広島大学教授
萬屋秀雄（よろずや ひでお）鳥取大学教授
府川源一郎（ふかわ げんいちろう）横浜国立大学助教授
田中鏗一（たなか えいち）島根大学教授
山元隆春（やまもと たかはる）鳴門教育大学助手
林 志保（はやし しほ）愛知県立国府高校教諭

表現学大系 各論篇第二二巻
童話の表現 一一

平成元年八月三十一日 初版発行

監修 表現学会

編者 森本正一郎
（代表理事）真下三郎

発行者 柴崎 聰

発行所 ㈱教育出版センター

発売 ㈱冬至書房

〒100東京都千代田区神田神保町二丁目四六

電話〇三―三三四―八四二〇

印刷所 サン・ビルド印刷（株）

目

次

第一章 童話の表現 …………… 森本正一 …… 9

一 作品構造と構造上の変化…………… 9

(一) 構造上の大きな変化 9

(二) 複式構成の物語 11

二 ファンタジー作品の把握とその指導…………… 12

(一) イメージ変容型作品という総称 12

(二) イメージの変容 12

(三) 空間的な軸における展開 16

(四) 共鳴型の物語 16

(五) 対比型の物語 18

(六) 飛越型の物語Ⅱファンタジー作品 20

(七) 通路・こちら側・あちら側 21

(八) 指導の着眼点 25

三 変容型作品の把握とその指導…………… 26

(一) 「主題」に迫る読み 26

(二) どの人物に身を寄せて読み取るのか 27

(三) 主人公の客観的措置 30

- (四) 主人公はやめて『中心人物』に 31
- (五) 「主題」→『主な問題』と『理念』 32
- (六) 教師としての作品把握 33
- (七) 「主題」にせまる学習のために 35

第二章 千葉省三童話の表現の探究

——「虎ちゃん日記」を中心に——

萬屋秀雄 37

一 千葉省三の童話

二 「虎ちゃん日記」の表現の探究

38 37

——生き生きとした躍動的な子ども像は

いかなる表現から生まれるのか、それはなぜか——

- (一) 表現形式——日記体—— 39
- (二) 日記形式の視点の問題 39
- (三) 虎ちゃん像の造型 42
 - (1) 「敬ちゃん」との関係で 42
 - (2) 「源ちゃん」との関係で 45
 - (3) 「父ちゃん」との関係で 49
 - (4) 子どもらしい表現法 53

(5) 会話表現の躍動感 55

(四) 綴方との関係について 60

おわりに 61

第三章 佐藤さとる作品の表現構造

——『だれも知らない小さな国』を中心にして——

府川源一郎 63

一 ファンタジー世界への方法(1)

——発想、もしくは「眼の人」——

64

二 ファンタジー世界への方法(2)

——型、もしくは「原風景」——

69

三 ファンタジー世界への方法(3)

——論理、もしくは文体——

83

四 ファンタジー世界の内幕

85

第四章

いぬいとみこの長編動物物語

——人間と動物との係わりの描き方について——

田中瑩一 93

はじめに

93

一 「ながいながいペンギンの話」

94

二	「北極のムーシカミーシカ」	101
三	「ぼくらはカンガルー」	105
四	「白鳥のふたごものがたり」	111

第五章

安房直子論

——懐かしさの遠近法——

山元隆春 117

一	戻っていくような感じ	117
二	時間の遠近法	121
三	内面の遠近法	127
	——「窓」を覗く行為の意味——	
四	覚醒 <small>かくせい</small> としての結末	133

第六章

あまんきみこの表現

林志保 139

一	あまん作品の魅力	139
二	あまんきみこの表現特徴	141
(一)	あまんきみこのファンタジー性	141
(二)	あまんきみこの透明感	151
(1)	「おにたのぼうし」	151

- (2) 「白いほうし」 154
- (3) 「ちいちゃんのかげおくり」 157
- (二) あまんきみこの描く「空」 159
- 三 「ちいちゃんのかげおくり」に見る表現特徴………
- (一) 表記符号 162
- (二) 視 点 165
- (三) 対象（ちいちゃん）との距離 167
- (四) 触覚表現「手をつなぐ」 168
- (五) プロット——ファンタジーの必然性 169

童話の表現 二

第一章 童話の表現

森本 正一

一 作品構造と構造上の変化

(一) 構造上の大きな変化

作品の表現という場合、表現の意味にはいろいろな層がある。

人間のからだにたとえてみると、皮膚や表情に当たるものがある。これは一番目につきやすい部分である。文章で言えば、用字・用語・修辭法などに当たるといえよう。

しかし、人間のからだでの表現が、皮膚や表情だけでないことはいうまでもない。新体操やフィギア・スケートを見ても感じるように、もっと全身的な表現がある。その全身的な表現を作動させているものは、骨格や、筋肉である。これは文章で言えば、作品構造などがこれに当たるといえよう。

表情の生命が動きや変化にあるように、全身的な表現も動きや変化が生命である。これは、従来も、心情曲線などの語があるように、作品把握の上で注目されてきた。しかし、これでは、まだ微視的・局部的な段階に留まるといえよう。もちろん、微妙な表情の変化にあたるものの把握が無益だと言うわけではない。しかし、より巨視的・全体的

に、作品構造上の大きな変化を見据えるべきであろう。

童話や物語作品の構造上の大きな変化はどこに出現しているであろうか。

児童文学作品は、それが児童を対象としているだけに、文学作品の原形を端的に示す場合が多い。

児童文学作品には、大別して、リアルな傾向の作品とアンチ・リアルな作品とがある。前者には二種類のものがあるが認められる。

その一つは、「状況変革型」作品であり、困難や障害の状況を一人物ないし人物群が次々と克服変革していく物語である。手近にある小学校の教材を見ても、「おおきななぶ」「スイミー」「かきこじぞう」「スーホの白い馬」「力太郎」「とびこめ」「一つの花」「吉四六話」などの例があがってくる。民話が多く含まれるように、封建的な圧力や差別意識、貧困や苦境、平和を脅かすものなどに対する闘争が中心的に描かれている。多くは困難障害状況の克服というハッピーエンドになるが、そうでない悲劇的な場合は、陰画のフィルムで焼き付けるような手法で、読み手の内面に状況変革への思いを焼き付ける。物語の史的発展の中で、原初的なタイプと判断される。

他の一つは、「自己変革型」作品であり、対立葛藤を通じて中心人物の内面が変革する物語である。これも小学校の教材では、「たぬきの糸車」「くまの子ウーフ」「アフリカのたいこ」「手ぶくろを買いに」「こんぎつね」「大造じいさんとがん」「どろんこ祭り」「最後の授業」などがあげられる。この種のものには、A（変革人物）対B（対立人物）を中心構造に持つ物語と、更に進んで、A（善の世界）とB（悪の世界）の対立の中でゆれ動く変革人物Cという構造を持つ物語などがある。作品の構造が後者のものほどより高度に仕込まれていて、近代的創作技法による物語と判断される。

これらの変革型作品は、いずれも時間的な軸の上に展開し、因果の連鎖上の対立葛藤によって、あるいは状況を克服し、あるいは自己の世界観を変革する。この部分に構造上の大変化がある。

それに対して、アンチ・リアルな作品（後で述べる）は、空間的な軸の上に展開し、現実的な空間世界から、非現実的な空間世界へと飛越する部分に、構造上の大変化がある。

(二) 複式構成の物語

これらの物語は、教科書教材としては短いものが選ばれやすい。しかしその中には、一事件だけで終結する単線的なものだけでなく、前段の話と後段の話から成り立つ複線的なものもある。前段の話が状況変革型の話で、それが後段の自己変革型の話に取り込まれて、「複式構成」（入れ子型）の物語となっているものなどが、代表的な例である。たとえば、「レナド」では、前半が知恵の働きで子鹿を危機状況から救い出す話であり、後半は子鹿を母鹿のもとに戻してやるのが本当の愛情であることに覚醒する自己変革の話である。もちろん、後者が中心の部分で、前者は入れ子のように取り込まれる。

複式構成の中には、「村一番のさくらの木」のように、日露戦争から、第二次大戦までの間に成長し続けるさくらをめぐる、状況変革型の二つの話が続く型もある。前の話は後の話の入れ子として取り込まれている。また、「ごんぎつね」や「最後の授業」のように、一方側の自己変革と他方側の自己変革とが、同時進行のないし継起的に生じるタイプもある。そのどちらがより中心的な変革であるかを見誤らないことである。往々にして一般的な通念に誤りを多く指摘できる。

複式構成の中にはまた、ファンタジックな場面を、入れ子のように取り込んだ構造の作品もある。「つり橋わたれ」

は自己変革型の話にそれが取り込まれており、「ちいちゃんのかげ送り」は、状況変革型の話にそれが取り込まれている。さらにまた、アンチ・リアルな作品の代表であるファンタジー物語の場合、「きつねの窓」のように、非現実界の中の更なる非現実界として、二重構造をとっている物語もある。

二 ファンタジー作品の把握とその指導

(一) イメージ変容型作品という総称

アンチ・リアルな作品群の中で、代表的なものはファンタジー作品である。しかし、ファンタジー作品も含めてであるが、その根底には、現実界の事物や事がらを、常識的イメージから異質のイメージへと錬金術的に変質変容させる根本的に重要な作用が、特徴的に存在する。

この作用の強力な作品群を全体的に統括すれば、「イメージ変容型作品」と名付けてしかるべきであろう。

(二) イメージの変容

三好達治の短詩を例にして、イメージの変容ということを考えてみたい。

土

蟻が

蝶の羽をひいて行く

ああ

ヨツトのやうだ

まず、この詩の題名である「土」ということばに接した時、読み手は、それぞれに、自分の体験に基づいて、上のイメージを思い浮かべる。広島の人ほまさ土を思い浮かべるかもしれないし、熊本の人ほ火山灰地の雨にぬかるむと足をとられる土を思い浮かべるかもしれない。ある人は、地質学的なものを、ある人は長塚節の「土」を思い浮かべるかもしれない。

次に、第一センテンス部分「蟻が／蝶の羽をひいて行く」のことばが目に入った時、読み手の内面には二種類の反応が生じる。一つは、このセンテンス部分のイメージである。すなわち、蟻の小さな身体に比べてばかどかい蝶の羽とか、それにもかかわらず、せつせと働く蟻のいとなみとか、季節は夏かもしれないとか、死と生の対比などまでイメージを拓げる人もあるであらう。

ところが、これだけに終わらないで、もう一つの反応が生じる。それは、先行していた題名「土」に、この第一センテンス部分が累積することによって、土のイメージが変容することである。すなわち、この蟻という点景の出現によって、読み手の目は蟻にぐつと引き寄せられる。これは逆に言えば、蟻がクローズアップされる。そして、これと同時に地面もクローズアップされてくる。広がりを持った地面になってくる。そこには、題名「土」に接した段階で読み手の内面に浮かんだイメージと、質を異にした「土」のイメージが誕生している。

ここで、題名「土」に第一センテンス部分が累積されることによって、一まとまりのイメージが合成される。そのイメージは、どちらかといえば、重苦しく、上くさく、生真面目な性質のものといえよう。

次に、第二センテンス部分「ああ／ヨツトのやうだ」が目に入ると、同じく二種類の反応が読み手の内面に生起する。一つは、見立ての奇抜さ、面白さに驚かされる。今までの流れの方向性から思い描いていたものとは違う意外性に、アツという思いが起る。

それと同時に、もう一つの反応として、地面の凹凸にあえぐかのようなうだつた蟻の動きが、すいすいと、次々に波をしのいでゆく軽快な動きに変容する。更に、題名の「土」までが、青海原に変容する。

ここに合成されたイメージは、前段階での重苦しさとはいうって変わって、しゃれた、爽やかな、軽快なものとなる。こうしたことを、「イメージの変容」と言っているのである。イメージは、累積されることによって、ただ拡充限定されるだけではない。前置されたイメージを変容していくのである。このことを、次の〔図1〕によって説明を加えてみたい。

〔図1〕

