

# フィリッパ・ピアスの幽霊物語

依岡道子

## Philippa Pearce's Tales of the Supernatural

Michiko YORIOKA

### はじめに

フィリッパ・ピアス (Philippa Pearce, 1920-) の短篇集『幽霊を見た 10 の話』 (*The Shadow-Cage and other tales of the supernatural*, 1977) には、タイトルストーリーの「影の檻」 (“The Sadow-Cage”) 第 10 篇が入っていて、小学校高学年向きの本となっている。子どもの本に対する大人の関心が最近一段と高まっているが、大人はそれぞれの立場や理由で、子どもの本を読み、児童文学の意義を見い出していると言えよう。しかし、「児童文学とは何か」と改めて考えてみると、実際には答えにくい問いである。児童文学といえども文学には違いないのであり、児童文学作家であるジョン・ロウ・タウンゼンド (John Rowe Townsend) は、その定義は困難であるとしながらも、 (“Children are not a separate form of life from people; no more than children's books are a separate form of literature from just books. Children are part of mankind; children's literature is part of literature.”)<sup>1)</sup> と言っている。現在では児童文学を程度の劣ったものとか特殊なものとするのではなく、文学の一部として見るのが一般的な考え方ではないかと思う。

子どもの本の作家が子どもの本を書く理由は、作家それぞれ独自のものがあるだろうが、子どもが主たる読者であることを念頭に置きながらも、「作家は書くことによって自分が何を考え、何を感じているかを発見することができる」<sup>2)</sup> という作家の立場が多く見られる。

心理療法家河合隼雄氏は、「大人たちの現実認識があまりにも単層的で、きまりきったものとなるとき、子どもたちの目は大人たちの見るのとは異なった真実を見ているのである。しかし残念ながら多くの場合子どもはそれを表現することばを持たない」<sup>3)</sup> と述べている。児童文学は子どもの目をもって見て、それを表現したものである。大人の視点で見い出せない真実を見出すことに新鮮さがあり、そこに大人にとっての児童文学の意義があると考えられる。

### ピアスの幽霊物語と幽霊の生体

元来イギリスには、フィクション、ノンフィクションそれぞれ「幽霊の出現」 (hauntings) の話が多い。ノンフィクションの幽霊話は枚挙にいとまないが、手元の *Haunted Britain* (1975) という本でもローマ人占領時代から現代まで英国各地の伝説的な幽霊が数多く伝えられている。フィクションとしても現代の児童文学の創作物語の中に、幽霊が登場するものが少なくない。例えば Lucy M. Boston の『グリーン・ノウの子どもたち』 (*The Children of Greene Knowe*,

1954), Antonia Barber の『幽霊』 (*The Ghosts*, 1969), Penelope Lively の『トマス・ケンプの幽霊』 (*The Ghost of Thomas Kempe*, 1973), Leon Garfield の『階下の幽霊』 (*The Ghost Downstairs*, 1982) などが主なものであり、どの作家も児童文学の分野で活躍している人々である。中でもペネロピ・ライヴリィ (Penelope Lively) は、『トマス・ケンプの幽霊』によって1974年度のカーネギー賞を獲得しており、子どもたちが好きな本として挙げられている。この本ではイギリスのジェームズ一世の時代に生きていた魔術師の幽霊が登場するが、過去が主要な要素であっても、現代の日常性の中で建物や土地を通して現代と過去との関わりを表しており、単なる幽霊の恐ろしい話とは趣を異にしている。

ピアスの短篇集 *The Shadow-Cage and other tales of the supernatural* の翻訳が最近『幽霊を見た10の話』という題名で出版された。この題名では恐ろしいもの好きの子ども向きで、恐怖を与えるだけの作品と受けとられる恐れがある。しかしこの短篇集の多くの作品は、全体として人間の心のより深い部分、無意識の部分の不可思議な働きが描かれている。無意識の世界というと、深層心理学の領域で扱われるが、この本では人間の無意識の心のあり方を分析する精神分析を越えた領域が描かれている。

河合氏は「人間存在を考える上において、心と体と、それを越えその両者にかかわる第三領域の存在を仮定し、それによってこそ人間の本質が成立すると考えてみてはどうか<sup>4)</sup>」と言っている。精神分析を越えた領域、その第三領域は古くから「魂」とか「霊」とか言われてきたものに近く、特殊な領域である。人間の魂や霊という領域を宗教以外の分野で扱うと、興味本位になる危惧があるが、文学の分野では人間の心の多層性の表現として取り扱われてきた領域である。超自然的な現象を扱ったこの短篇集において、ピアスの幽霊物語は子どもたちに何を語ろうとするのであろうか。

ピアスの作品はイギリスの児童文学作品の評価をする時の試金石になると言われる程、その質の高さには定評がある。長篇についての研究はあるが、短篇については余り注意が向けられていない。この短篇集の10篇全てが秀作と言うわけではないが、全体として共通のテーマが流れていると思われる。その共通のテーマは何か、ピアスの幽霊物語の意義はどこにあるかを考えてみたい。

児童文学作品にみられる(長篇の)幽霊物語の効用を次のように言っている人がいる。

As psychological experiences, ghost stories help young people understand their emotions and feelings. As folklore, they help them understand the past. In reading about time-shift experiences, they are challenged to become philosophers<sup>5)</sup>.

ピアスの *Tom's Midnight Garden* (1958) も日常性の世界の中の異種の世界を描いているわけであり、time-shift を扱った一種の幽霊物語として、時間という哲学的問題を子どもに考える機会を与えている。更に、上記の Josephine Raburn の分類によると、幽霊物語は(1) psychological stories (2) religious stories (3) time-shift stories にわけられる。ピアスの短篇はそのほとんどが psychological stories と言えよう。幽霊が何故あらわれるか、その生体を見してみる。

「ミス・マウンティン」(“Miss Mountain”)は、「幽霊の出るビスケット缶」(“a haunted barrel”)にまつわる不思議な話である。祖母の家に泊りに来ていた孫娘デージーは、二階のおばあさんの寝室のむかひの客室で眠っていたが、真夜中誰かが階段を下りて居間に入って行く気配を感じる。続いて階下から鋭い金切り声と泣き声が聞こえてくる。二階で寝ていたおばあさんは、その声の主は自分だと言うが、デージーはおばあさんの挙動に不信を抱き、おばあさん

から秘密を聞き出す。

おばあさんが子どもの頃、母親が亡くなり、叔母が母親がわりになる。叔母の意地悪さが彼女を過食に走らせ、彼女は盗み喰いをするに至る。それを叔母に気付かれ、ついに叔母がビスケット缶の中に仕掛けたねずみ捕り器に指を挟まれてしまう。この時叔母は少女(おばあさん)の盗み喰いを期待し、ねずみ捕り器にかかるのを待ち構えていたかのように笑い出す。

‘My father and the servant were bewildered ; but I could see that my aunt was not taken by surprise. She had been expecting this, waiting for it. Now she burst into loud laughter. I couldn’t bear it. With my left hand I caught up the silver-handled bread-knife from the sideboard and I went for her.’<sup>6)</sup>

少女はナイフで叔母に切りかかろうとする。

少女の過食症に至る心理的要因や、ナイフで切りつけるという事件がもたらす心理的後遺症も、その後優しい継母ができたことにより表面的には少女の心から消えたことになる。しかし、事件前後の彼女の心の傷は、無意識の苦痛として心の深部に沈み込んでいたのである。少女がおばあさんになった現在、彼女は孫達にはまたとないようなすばらしいおばあさんだった。(She was the nicest of grandmothers : rosy to look at, and plump, and somehow cosy.) (p. 28) ところが、大掃除の後問題のビスケット缶が取り出され、孫達の為に居間に置かれていた。おばあさんが二階で眠っている時彼女の無意識の世界から霊が肉体を出て、ビスケット缶の側で叫び声をあげたことになる。この声を出す幽霊は生きているおばあさんの生霊と言える。ねずみ捕り器の事件による叔母への激怒・憎悪などの様々の感情や内的苦悩は、ことばとして明示されず、幽霊という具象化によって暗示されている。

「ジョギングの道づれ」(“The Running-Companion”)における主人公アダムソンの場合も、霊的存在は彼自身のものである。アダムソンは子どもの頃から母親が弟を溺愛することを嫉妬し、弟に憎しみを抱き続けていた。(Jealousy had been the beginning of Mr Adamson’s hatred, in childhood : as the jealousy grew, the hatred grew, like a poison tree in his mind.) (p.76) 彼の成長と共に、心の中で、憎しみも生きる物のように育って行く。彼自身それが一人歩きしそうな予感を抱いている。

結局それが彼を唆し、脚の悪い弟を殺すことになる。その直後、彼は平然とジョギングを始めるが、その時自分の後を追うようについてくる足音と影に気づき、怯えながら逃げる。そしてロンドン・ヒルの急斜面を登りつめ、心臓まひで死んでしまう。彼の心臓まひの原因はジョギングによるものではなく、恐怖の為であった。アダムソンにとって、実体を持つ「他者」(running-companion)と思われた足音と影の主は、彼自身であった。ユング流に言えば、影は人間の負の部分であり、人の心を唆して悪を行わせるものである。それは残酷で、人間の心に潜む獣性というものであろう。アダムソンはその影を克服できず、その影に屈したのであり、アダムソンは自分自身を制することができなかつたのである。

影の恐怖について言えば、アシュラ・ル・グウィン(Ursula Le Guin)の『影との戦い』(A Wizard of Earthsea, 1968)の中で、主人公ゲド(Ged)は最初影から逃げているが、自我に目覚めて以後、自分の負たる部分である影と対峙し、影を追求し始める。しかし、最後にその黒い分身を受け入れ、光と影が合体し全き人間となったのである。(Ged reached out his hands, dropping his staff, and took hold of his shadow, of the black self that reached out to him. Light and darkness met, and joined, and were one.)<sup>7)</sup>

「ジョギングの道づれ」では、アダムソンの内部に隠れている感情は詳細に描写されてはい

ない。足音と影という自分の生霊におわれるアダムソンの姿が、彼の苦悩を物語っている。

「手招きされて」(“Beckoned”)の中で少年ピーターが目撃した幽霊は、病気で寝ているフォーセット氏の生霊であった。彼が庭に入ったボールをとる為にフォーセット邸の塀を越え、庭に入る。その時古い屋敷の一階の窓で手招きしている人影に気付く。誘われるようにピーターが邸内に入り二階まで人影を追って行くと、老人がベッドに横たわっている。ピーターを見て「ロブ(Rob)...」と叫んだので、彼は老人が「どろぼう...」(Robbery)と言ったと勘違いして逃げ帰る。老人は昔男の子を幼くして亡くし、以後気が狂ったようになり、残った娘に辛く当たり、彼女を家出させてしまっていた。

ピーターが老人を見た時から間もなく老人が他界する。そして老人は病人で寝室を出られる状態でなかったことが判る。ピーターは家出していた娘さんに会い、質問する。(“What was your brother called, that died?” / “Robert.” / “Just Robert?” / “We called him Rob for short. Or Robbie.”p.96) ピーターは老人から「ロブ」と呼ばれた理由を理解する。一階の窓側に立ち手招きしていた人影が、動けない老人の霊であったことも分る。死んだ時の自分の息子とほぼ同年齢のピーターを寝室に引き寄せた霊は、わが子を思う老人の強烈な心情を物語っている。この短篇においても、老人の心を長年にわたって占めていた息子に対する心情は吐露されず、少年ピーターが体験した不思議な出来事が、老人の過去の持つ意味と人間の心の神秘的な働きを強く印象付けている。

同じように、肉親への強い愛情で結ばれた家族の物語として、「水門で」(“At the River-Gates”)がある。一人称語り、語り手の老人の幼い頃の話である。背景は川沿いの水車のある製粉所であるが、ピアスの生家が製粉業を営んでいただけに、水車や水門、川や川堤の風景描写は正確で端々しく、リアリティがある。

親子兄弟がいたわり合い、兄は弟にやさしく、弟は兄を尊敬し、愛情溢れる一家の話である。兄は川での仕事を愛し、家業を手伝っていたが、戦争に行く。激しい嵐の夜、年老いた父親が溢れそうな川の水門を一人であけようと苦闘している間、幼い少年はかんてらを照らして父親を見ていた。その時、彼は嵐の中で誰か人影が父親を手招きしているのを目撃する。

Through the confusion of the storm I saw my father struggling and staggering, and, as I peered and peered, my vision seemed to blur and to double, so that I began sometimes to see one man, sometimes two. My father seemed to have a shadow-self besides himself, who steadied him, heaved with him, worked with him, and at last together they had opened the sluice-gates and let the flood through. (p.64)

父親もその表情から影を自分の側に察知しているように見えた。仕事を終えてしばらくの間影は彼らを見ていたが、やがて暗闇の中に消え去った。その翌日兄ビーニーの戦死の電報が届く。戦地での類似の経験を持つ人もあろうが、人間の肉体を越えたものの存在により、自分の愛する故郷と家族に対する深い感情を伝える作品である。

次に、「お父さんの屋根裏部屋」(“Her Father’s Attic”)という作品は、異種の雰囲気を持つ作品である。ブラウニング家の娘ロザマンドはふとしたことから屋根裏部屋に上って行き、そこから見る外のめずらしい景色を眺めて時を過す。気が付くと屋根裏部屋の中が暗くなり、影も濃くなり始め、彼女は「暗闇」と「恐怖」という生き物のような存在に捕えられ、横たわる。

The sun had gone, and the shadows of the room moved up towards the window. They lapped round Rosamund like a sea, and she began to sink into them like a

drowning person. She sank to the floor and lay along it, quiet still. Her eyes were wide open, fixed upon the darkness in the cupboard. Darkness and fear flowed from the cupboard and filled the attic from doorway to window. (p.71)

戸外で畑仕事をしていた父親が、虫の知らせとでも言おうか、急き立てられるように家に帰り、屋根裏部屋に上って闇の中に横たわる娘を助け出す。父親は小さい子どもの頃、兄たちにその部屋の戸棚の中に閉じこめられ、こわい思いをしたことがあった。(That was all it had been, except for the darkness inside the cupboard; and his fear. The darkness and the fear had lasted forever. . . . But the darkness had stayed behind in the cupboard; and his fear.) (p.74) 小さい子どもが経験した「暗闇」と「恐怖」は、実体を持つ生き物のようにその部屋の戸棚の中に生き残り、ロザマンドも同様の経験をしたことになる。

ここに描かれている時間を越えた不思議な現象は、読者の想像の域を拓けてくれる。特定の場所に関わる不思議な現象は、その場所の持つ歴史—過去にどのような人間のどのような生活経験があったか—への folklore 的な興味を読者に与える。その一方、暗闇の閉所に閉じこめられることにより生じる内的恐怖の大きさ、ことばに表わせないほどおそろしかった小さい子どもの心が、「暗闇」と「恐怖」という名前を持つ霊的存在として具象化されていると言える。

一つの場所が不可思議な現象を人々にもたらすという点で似ているのが、「アーサー・クックさんのおかしな病気」(“The Strange Illness of Mr Arthur Cook”)という作品であり、一軒の家を背景として、そこに現れる幽霊の話である。その場所というのはクックさんが引越した家である。引越後間もなく彼は夢をみたり、頭痛などの病気らしくない症状に悩まされる。娘のジュディーがその原因は家にあるのではないかと疑い、その家の代々の持主を調べ、原因をつきとめる。三年前に住んでいたベスター老人は広い庭を耕して野菜畑にしていたが、その仕事半ばに他界する。老人は野菜畑がその後、代々の持主により野菜畑として利用されずに荒されたままになっているのに我慢ならず、彼岸に行けず幽霊となってその家の主人を悩ませるといふ話である。イギリスのノンフィクションの幽霊話の多くは、このように家・屋敷・城・教会というような場所に関連したものであると言えよう。

この短篇集のタイトルストーリー「影の檻」(“The Sadow-Cage”)は、特に優れた作品である。書出しの部分での (The little green stoppered bottle had been waiting in the earth a long time for someone to find it.) (p.9) というコルクの栓の付いたビンが、暗示的である。ビンが発見されたのはホイッスラーズ・ヒル (Whistlers' Hill) と呼ばれる場所で、それは昔焼き払われたと言われている家の近くにあった。そのビンは拾ったネッド・チャリスから、彼の甥のケヴィンの手に渡るが、彼はそれを運動場に忘れて来た為、真夜中それをとりに行く。その時少年ケヴィンが経験する不思議な現象が語られている。

少年はビンを握ったまま運動場のジャングルジムの側で、「影の檻」(sadow-cage) に捕らえられて身動きできない。同時に運動場で口笛が呼応しあっているのが聞こえる。そして叔父のネッド・チャリスに助け出される。その真夜の経験の後に、そのビンの中の微量の物質が分析され、人間の血液と判明し、又そのビンが見つかったホイッスラーズ・ヒルの近くにあった焼き払われた家と、その家の魔女と呼ばれていた女性にまつわる物語が子ども達に語られる。少年とこのビンを拾った叔父の二人には、その土地がホイッスラーズ・ヒルと呼ばれる本当の理由が理解できたのである。

この物語は時間的にも空間的にも大きなスケールを持つ想像力豊かな作品である。真夜中の静寂の中に呼応する口笛、ジャングルジムの作る影の檻の情景描写は、聴覚的に視覚的に調和

し、緊張感を高めている。1つのピンがもたらした音と影の不可思議な現象は、ホイッスラーズ・ヒルという土地とその地名の由来、その地にかつて住んでいた人々と魔女と呼ばれた女性との関わりなど、様々の関心を招くのである。

以上の7篇は総括すると人の心の問題、しかも感情として表層部には現れない深層部(その人物の無意識の領域)が、その人物の生死にかかわらず霊の姿として現れる現象を描いている。その他の3篇は前述の作品とは少し異なり、動物や植物の霊、そして不気味な能力を持つ木製の人形を扱った作品である。特に暗示的なものとはなっていないので省略する。

幽霊としてあらわれるのは“Miss Mountain”の中のデイジーのおばあさん、“Beckoned”の中のフォーセット老人、“The Strange Illness of Mr Arthur Cook”の中のバクスター老人、そして、“The Running-Companion”の中の中年の男アダムソンと“At the River-Gates”の若者ビーニーといった具合に、老人から若者の霊や動物・植物の精霊まで、子どもを取り巻く生活環境の中で子どもが遭遇する人物や生き物の不思議な現象や姿である。短篇集であるから、各篇とも長篇のようにその作品固有のテーマを十分に展開させることはできない。この短篇集では10篇が全体として、人々の住む日常の世界の中に何かの形で超自然的現象が起こりうること、そしてそれを人間を越えたものの存在として示している。

### 幽霊物語の意義

先に触れたように、子どもの本は大人の見落とししているものを子どもの目でみているのであるが、この短篇集においても老人たちの幽霊と出会うのは子ども達である。子ども達が、直接に、又は第三者の立場で、幽霊、影、不思議な音などで具象化されている人間を越えたものの存在を、子ども達の感応力の鋭敏さと好奇心とやさしさによって経験している。“Miss Mountain”の中で、デイジーはおばあさんの奇妙な行為と不思議な現象に恐怖を感じるが、決しておばあさんから逃げたり軽蔑したりはしない。おばあさんに対して(Daisy took the outstretched hands and stroked them. She calmed herself even while she calmed her grandmother.) (p.40) やさしいことばと愛情をもって接している。おばあさんの過去を知ったことがおばあさんへの理解を一層深いものにしていて、他者を真に理解する為には深い愛情が必要であることを物語っている。

“Her Father's Attic”の娘ロザマンドは、父親と共通の体験をして父親に救出された後、(Rosamund was staring at her father as at somebody strange to her, and of the strangest importance.) (p.74) それまで彼女にとって存在の不明確であった父親に対して、その存在を初めて認めたことを物語っている。他者の存在を認めることは人間を理解することへの一歩であり、これら2篇は、人間を本当に理解することはどういうことかを伝えている。

これらの短篇の中の子ども達は、現実の日常生活の中で超自然的な出来事を経験しながら、それを恐怖をもたらす異常なものとして遠ざけるのではなく、畏怖の念を抱きながらも人間の域を越えたものをも彼らの日常生の中に受け入れている。平穏に見える日常生活、あるいは幸福そうに見える人々の背後には人間の影の部分、ことばにできないような人間の心の問題があること、人々の住む家にもその土地にも過去という歴史があり、現在の人々の生活とは無縁ではないこと、動物も植物もそれぞれ精霊があって人々の生活に働きかけ関わりを持っていることなどが語られている。

以上のようにこれらの短篇は、幽霊が単に恨みを抱いてこの世を訪れる話という類の幽霊物語ではない。長編小説は人間の心の細部を綿密に、しかも心を分析しながらことばにしていく

のであるが、ことばにならない無意識の部分をもどのように描くかは難しいことであろう。河合氏は「現実が多層的であると同じく、『心も多層的』であるといえる」と述べて、人間のこころの分析できない部分の存在を認めている。人間の心の中の自分で抑制できない部分である魂とか霊の領域とも言えるところを、幽霊・影・音というような具象的な方法で描くことは、児童文学においては表現上の問題として有益な方法と言えよう。

## おわりに

読者にとって文学作品を読むことはどういう経験をするのであろうか。文学作品は「経験的現実対象を〈再現〉するわけではない」<sup>8)</sup>とするW. イーザーの理解を紹介しながら、府川氏は「読み手が文学作品を読んでいる時には、虚構言語である作品世界の中へ主体的に参加していき、そこに新しい空間を現出させるということが重要なのである。それは日常体験とは異なり、あくまでも読者が想像力を駆使して作品を読み進める過程で生起する空間への参加である。—中略—それを支えるのは作品の細部のリアリティ、すなわち表現性にあるといえるだろう。」<sup>9)</sup>と述べている。

文学作品として重要なことは、どういうテーマをどういう表現で提示しているかである。児童文学といえども、文学作品として読まれる為には表現性の問題を無視することはできない。ピアスのこの短篇集は各篇とも短い物語であるから、構成の面では *Tom's Midnight Garden* のような見事な構成は望めない。しかし府川氏が上に指摘しているように、細部のリアリティにおいてはピアスの長編物語と同じく優れている。

各短篇とも超自然の世界をテーマにしているが、基調をなしているのは人々の日常生活であり、そこには現実を見るピアスの鋭い目がある。短篇であるから人物描写、情景描写、心理描写の全体に互って細密に描写することは当然できないが、表現の面でピアスの頭の良さが発揮されている。人物描写、情景描写において、正確かつ簡潔であって不明瞭さがなく、不可思議な現象を暗示するための表現上の工夫が窺える。後者の例として例えば、“The Shadow-Cage” の中では、「栓のついたビン」が鍵であるが、冒頭の一行で (The little green stoppered bottle had been waiting in the earth a long time for someone to find it .) (p.9) と始まる。続いて、少年ケヴィンがそのビンを手に入れるに至るまでの過程で (He didn't know why he'd wanted the bottle, but he had. Lots of things were like that.) (p.13) と書かれて、子どもの習性とともにケヴィンの巡り合わせというものが暗示されている。更に、真夜中ケヴィンが校庭へビンを捜しに行った時には、ビンが意志を持っているかのように、(His fingers closed on the bottle: it was waiting for him.) (p.17) と描かれ、スリリングな雰囲気をもたらししている。

In the village, in the school playground, the striking of midnight sounded clangorously close. Kevin stood with the bottle held in the palm of his hand, *waiting* for the clock to stop striking-*waiting* as if for something to follow.

After the last stroke of midnight, there was silence, but Kevin still stood *waiting* and listening. (*waiting* の下線は筆者) (P. 18)

このように *waiting* ということばが何度も繰り返し使用され、1個のビンに読者の関心を引きつける。ビンの描写は暗示的であり、全体としての雰囲気を高めている。

物語の中にはピアスが子どもの頃過したケンブリッジのグレート・シェルフォードの自然を舞台にして、ピアス自身の幼少体験を基にしていると思われる作品がある。それらは日常空間の細部がきっちりと描かれていて、リアリティのある作品となっている。ピアスの日常空間の

描写の正確さは、非現実の空間を描く場合にもそれぞれの場面の鮮明なイメージをうみ出している。読者は想像力を駆使して、日常性の体験とは異なったピアスの非現実の空間を持つことが可能である。幽霊物語が集められたこの短篇集は、テーマと表現がうまく適合して、暗示的で印象深い作品が多く、子ども達に豊かな想像の世界を提供している。

#### 注

- 1) John R. Townsednd: "Standards of Criticism for Children's Literature," *The Signal Approach to Children's Books*, 197, Scatecrow Press (1980)
- 2) キャサリン・ストー: 「なぜ書くか?なぜ子どものために書くか?」とげのあるパラダイス, 59, 偕成社 (1982)
- 3) 河合隼雄: 子どもの本を読む, 10, 光村図書 (1985)
- 4) 同上書, 17
- 5) Josephine Raburn: "Ghost Stories," *School Library Journal*, 25, (November, 1984)
- 6) Philippa Pearce: *The Shadow-Cage and other tales of the supernatural*, 44, Kestrel Books (1983)

[以下同書からの引用は全て引用箇所のとにそのページを付す]

- 7) Ursula Le Guin: *A Wisard of Earthsea*, 201, Parnassus Press (1976)
- 8) W. イーザー: 行為としての読書, 106, 岩波書店 (1984)
- 9) 府川源一郎: 文学教材の《読み》とその展開, 17, 新光閣書店 (1985)