

《論 説》

# ファンタジーとして見た 『ハリー・ポッター』

伊 達 桃 子

## I 『ハリー・ポッター』批判の根源

J・K・ローリングの『ハリー・ポッターと賢者の石』（1997）に始まる全7作のシリーズ（以下『ハリー・ポッター』と総称）は、世界的なベストセラーとなり、数々の賛美者や追隨者を生み出して、一大ファンタジー・ブームを巻き起こした。しかし、このシリーズへの文学的な評価はかならずしも高くなく、特に文芸批評の立場からは、たびたび手厳しい批判が行われている。たとえば、第3作『ハリー・ポッターとアズカバンの囚人』（1999）がその年のホイットブレッッド賞にノミネートされた時、強硬に反対した審査員の1人、アンソニー・ホールデンは次のように述べている。

These are one-dimensional children's books, Disney cartoons written  
in words, no more.<sup>(1)</sup>

当時よりはるかに長大さと陰鬱さを増した第7巻が発表された後でも、こうした立場からの批評は健在である。

Rowling's books are a triumph in material and utilitarian terms (book sales that promote reading). But it is impossible to praise their literary

qualities. Her characters are cut from cardboard. Her prose swings from torpid to torrid. From a purely literary perspective, the appeal is inexplicable. But then that's hardly surprising because her books aren't really books at all: they are cinema.

JK Rowling is not an author; she is an auteur. With Harry Potter she has produced seven prose screenplays in the mould of contemporary Hollywood, combining three classic blockbuster genres: the high-school movie, action film and horror flick.<sup>(2)</sup>

『ハリー・ポッター』人気を説明するために、アニメや映画という他メディアを引き合いに出すことは、裏返せば「これは文学ではない」との言明であろう。しかし、ここで挙げられているベストセラーのジャンルに、ファンタジーが含まれていないことに注目したい。その事実、これらの批評家たちが、『ハリー・ポッター』のファンタジーとしての特質に注意を向けていないことを表している。

もうひとつの書評を見てみよう。

What we get here is a simple confrontation – in more or less the traditional terms of British melodrama – of the Forces of Evil with the Forces of Good, the remote and alien villain with the plucky little home-grown hero.

...For the most part ...characterizations... are perfectly stereotyped.<sup>(3)</sup>

これはまたもや『ハリー・ポッター』への攻撃に見えるかもしれないが、そうではない。J・R・R・トールキンの『指輪物語』(1945–55)が熱狂的なブームを呼んでいた1956年に、文芸批評家エドマンド・ウィルソンが同作品を批判した文章である。この時代、そもそもファンタジーは「文学」

とは認められていなかったのである。それから半世紀、無数のファンタジー作品とともに、多くのすぐれたファンタジー論が発表され、ファンタジーというジャンルはすっかり定着したように見える。しかし、2つの作品批判の類似が表すのは、現在でもファンタジー作品が児童書の棚から一歩はみ出せば、「文学」信奉者の攻撃を免れないということだろうか。

それは一面の真実ではあるが、『ハリー・ポッター』に対する批判のすべてを説明してはいない。この作品の成功でたまたまファンタジーに目を向けざるを得なくなった部外者だけでなく、児童文学に精通した批評家や、トールキンやC・S・ルイスのファンタジーになじみ、愛好してきた読み手も、『ハリー・ポッター』を手放して賞賛することに何とはなしの居心地の悪さを覚えているようなのである。

ニコラス・タッカーは、第3作が出た時点で、このシリーズへの賛否相半ばする批評を発表している。

...here are stories to satisfy both 9-year-olds and many older readers – adults included – also in search of a return to melodrama, moral certainty, and agreeable wish-fulfillment.

The Potter stories to date could therefore be described as good rather than great literature. They whisk readers along without hinting at any particular depth of argument or description. They entertain richly, but rarely provoke, question, or inform. Characters are on the whole two-dimensional...Gender roles are stereotyped.<sup>(4)</sup>

The ability to rival the energy of the video games on the printed page while adding in a consistently brilliant line of jokey inventiveness is surely Rowling's most innovatory literary gift, and one with marks her out for critical as well as popular acclaim.<sup>(5)</sup>

ここではまたもや、他のメディア（テレビゲーム）が引き合いに出されているが、児童文学者のタッカーは、それをローリングの文学的才能をおとしめるためでなく、むしろ肯定する意味で用いている。しかし、否定的な評価に関しては、その根拠は一般紙の書評に見られたものとはほぼ同じで、ステレオタイプな登場人物、はっきりした善悪二元論、メロドラマ的な展開などである。

しかし、それらは『指輪物語』にウィルソンが認めたものとはほぼ変わらない。すなわち、ジャンルとしてのファンタジーとはもともと、少なくともある程度、それらの特徴を備えたものではないのだろうか。

そこで、ファンタジーとしての『ハリー・ポッター』を分析することで、この作品に向けられる不満の根源を、もう少しはっきりさせてみたい。どこまでがファンタジーのジャンルの特徴に由来し、どこまでが作品固有の欠陥なのか？ そもそもこの作品には、なにかファンタジーとして根本的な欠陥があるのだろうか？ シリーズの完結を見た今、それは変化したのか、したとすればどのように変化したか？ 以下の章では、これらの疑問を検討する。

## II モダン・ファンタジーとしての『ハリー・ポッター』

ファンタジーの歴史は古く、その定義もさまざまに試みられてきた。ここでは、トルキン以降、児童文学のジャンルとして確立したファンタジー、すなわち魔法、別世界、冒険、試練、成長などの要素を含む作品群を仮にモダン・ファンタジーと名付け、その要素や効用を論じたいいくつかのファンタジー論を参考に、『ハリー・ポッター』のファンタジー性を探ってみたい。

### (1) 回復・逃避・慰め

トルキンは『妖精物語について』の中で、ファンタジーの効用として

「回復」「逃避」「慰め」の3つをあげた。<sup>(6)</sup>『ハリー・ポッター』が、日常の見慣れたものを新鮮に見せるという「回復」の効用を十分に持っていることは議論の余地がないだろう。ケンタウロスやペガサスに会うことで、馬が生き生きとした輝きを取り戻すように、『ハリー・ポッター』の世界を知れば、駅のプラットフォームが魔法の世界への入り口になり、車やバイクが空を飛び、箒やフクロウが特別な宝物になる。そうした小道具だけでなく、子ども読者が日常うんざりしているもの、たとえば学校、授業、読書などに魔法の輝きをまと寄せたところがローリングの技の冴えであり、この作品が子どもの読書離れ、学力低下を嘆く教育界からとりわけ歓迎された所以でもある。

次の「逃避」は、ファンタジーにしばしば浴びせられる「逃避主義」という非難を逆手に取り、積極的な効用として認めたもので、2つのレベルがある。その1つは、息苦しく醜悪な現実を逃れて、より快適な（しばしば懐古的な）物語世界に浸ることである。『ハリー・ポッター』の世界は、一見して古き良き英国への郷愁に彩られ、物語としても古典的なプロットと登場人物に依存しているため、この効用を十分に発揮している。しかし、この作品は懐古的なだけでなく、現代生活のさまざまな側面をも反映している。カードをコレクションし、最新式の箒によだれを垂らす子どもたちの消費行動、ロックハート先生やリタ・スキータといった登場人物の巧みなマスコミ操作、作者の鬱病体験から生まれたという吸魂鬼<sup>デメンター</sup>の性質などは、まぎれもなく現代的なものである。このような現代性と古典性の組み合わせを、文化研究学者のアンドリュー・ブレイクは興味深い言葉で表現している。

Harry Potter is a deliberately retrolutionary creation. The stories explore the old, and a little under the surface deal with the new: past literary forms and present concerns exist side by side.<sup>(7)</sup>

'retrolutionary'とは1990年代半ばに生み出された新語で、スポーツカーのジャガー社が、60年代さながらのレトロな外見に最新の技術を詰め込んだ新型モデルの宣伝文句として考案したものだという。古い革袋に新しい酒を入れるようなものであるが、過去の栄光を復活させたい願望と、現在の経済的閉塞状況を乗り越える力への欲求を同時に抱えていた当時のイギリスの気分にぴったり合致したとブレイクは論じる。古さと新しさの結合は、この作品の魅力の説明する時によく挙げられる要素である。<sup>(8)</sup>

第二の、より深いレベルの「逃避」は、苦痛、絶望、悪、死などから逃れたいという人間の根源的な願望に関わるものであり、最後の「慰め」と密接に関連する。ファンタジーは、これらの問題に何らかの答えを提示しようとする文学であり、その最大のものがトールキンのいう'eucatastrophe'（幸せな大団円）によりもたらされる「慰め」だと考えられる。この点におけるトールキン自身の定義はやや宗教的、直観的すぎて理解が難しいので、『指輪物語』を原型とするファンタジー論を構築したブライアン・アトベリーの論を借用したい。

Second, the characteristic structure of fantasy is comic. It begins with a problem and ends with resolution....The structure of *The Lord of the Rings* is that of the traditional fairy tale. It conforms to the morphology described by Vladimir Propp: a round-trip journey to the marvelous, complete with testing of the hero, crossing of a threshold, supernatural assistance, confrontation, flight, and establishment of a new order at home. In a fiction that claimed to be based on life, such invariable resolution might be accused of naiveté, but as a deliberate choice of form in a manifestly unreal setting, it says more about the ways we seek for order than about our expectations of finding it in the real world.<sup>(9)</sup>

ポストモダニズムや幻想文学の作品とは異なり、モダン・ファンタジーは基本的にこの喜劇としての構造を維持している。それによって、この世界に秩序を作り出し、現実の問題に対処するヒントを見出そうとするのである。それを前提とすれば、ハッピーエンド自体をご都合主義やメロドラマ的とあげつらうことに意味はない。むしろ、はじめから見え透いたハッピーエンドの結末が、読者に「慰め」をもたらしうるほど、物語全体を真実味のあるものにすることが、ファンタジーに求められる難業であると言える。『ハリー・ポッター』がこの構造に準拠していることは言うまでもないが、最後の大団円が説得力を持ち、「慰め」を生み出すには、ハリーの味わった苦痛や、ヴォルデモートを倒すには自分の命を投げ打たねばならぬと知った時の絶望、確実な死に向かって進んでいく勇気などが、作り物でない本物として感じられねばならないだろう。

## (2) 人物造型

ここで人物造型の問題がまた浮上してくる。ハリーが本物の人間と感じられるかどうか、作品の成功がかかっているとすれば、悪名高いローリングのステレオタイプな人物造型は、この作品の大きな欠陥となりうる。ローリングは巻が進むにつれ、人物造型に多少のふくらみを持たせようと努力しているようで、最終巻では、完全無欠に見えたダンブルドアの意外な過去や、悪役スネイプの善なる意図が明らかになるだけでなく、ダドリーやマルフォイまでわずかながら改心の兆しを見せる。とはいえ、基本的には「悪人」が「誤解されていた善人」というあらたなステレオタイプに変わるだけのことで、ハリーその人も「正義感にあふれ思いやりもあるが、だまされやすい熱血漢のヒーロー」の枠から一歩も出ていない。しかし、ファンタジーにおいてステレオタイプな人物造型は真実、欠陥と見なされるべきものなのだろうか。

前出のアトベリーは、ファンタジーの血統を "fairy tale on the mother's

side, realistic fiction on the father's<sup>(10)</sup> と説明した上で、その2つのジャンルの登場人物について、次のように述べている。

Both kinds of character are forms of narrative discourse. Neither is inherently superior. There is no particular virtue in being motivated by envy, melancholy, or some other trait rather than by narrative necessity.

But modern fantasy is not simply a revival of the fairy tale, and its characters can combine the two forms of discourse, just as the genre of fantasy combines the mimetic and fantastic modes.<sup>(11)</sup>

ファンタジーの登場人物がおとぎ話とリアリズムの組み合わせであるなら、力強いステレオタイプにある程度の肉付けを加えて使用することは、欠陥どころか効果的なテクニックとなりうる。ハリーは世界を救うヒーローでありながら、宿題や恋に悩む少年でもあり、読者が無理なく感情移入できる親しみやすさを備えている。むしろ、物語のスピーディな展開にとつては、これ以上の性格的な複雑さは邪魔だといえるだろう。ローリングの才能は、既成のものを巧みに取り入れ、組み合わせて最大の効果を上げるところにあり、登場人物におけるステレオタイプの使用も意図的なものと思われる。

### (3) 倫理的真剣さ

ファンタジーに真実らしさを与える手段は、リアリスティックな人物造型ばかりとはかぎらない。自身も『ゲド戦記』(1968-2001) などすぐれたファンタジーの書き手であるアーシュラ・K・ル・グウィン<sup>(12)</sup>は、ファンタジーにおいて何より重要なのは、倫理的真剣さだと述べている。



In serious fantasy, the real battle is moral and internal...To do good, heroes must know or learn that the "axis of evil" is within them.

But why should moral seriousness matter, why do probability and consistency matter, when it's "all just made up"?

Well, moral seriousness is what makes a fantasy matter, because it's what real in the story. A made-up story is inevitably trivial if nothing real is at stake, if mere winning, coming out on top, replaces moral choice. Easy wish fulfillment has a great appeal to children, who are genuinely powerless; but if it's all a story has to offer, in the end it's not enough.<sup>(12)</sup>

おそらく『ハリー・ポッター』に対するもっとも深刻な不満のひとつは、善悪の問題を扱う時のローリングの手つきに、このような真剣さが欠けているという批判だろう。実際、特にシリーズの前半においては、善と悪の対決といっても、クイディッチの勝敗や寮杯の行方とさして変わらぬ重みしか感じられない。しかし、この点においてもローリングは巻を重ねるごとに真剣さを増そうと試みている。ハリーとヴォルデモートの類似や不思議な絆を強調することで、ヴォルデモートをハリーの「影」と位置づける意図は明白であるし、<sup>(13)</sup>死を恐れるべきものではないとして、不死への願望をいましめるメッセージも繰り返し発せられてきた。最終巻におけるハリーは、一見地味だが倫理的には注目すべき選択をしている。

"All right. Who do you want to talk to first?"

Harry hesitated. He knew what hung on his decision. There was hardly any time left; now was the moment to decide: Horcruxes or Hallows?

"Griphook," Harry said. "I'll speak to Griphook first."<sup>(14)</sup>

これは、不死を約束する秘宝を手に入れるチャンスを捨てて、ダンブルドアに託されたホークラックス破壊の使命を優先することを意味している。この選択によって、ハリーは最後にはダンブルドアその人にもできなかった秘宝の統合を果たし、「死の主」と呼ばれるまでになる。

このようなテーマが、物語の中でつねに説得力をもって表現されているとは言いがたい。ブノワ・ヴィロルが指摘するように、ローリングの文体は動詞と会話を多用して「活動の持つスピーディな活力」を生み出すものであり、ステレオタイプな人物造型とも相まって、内省的思索には向いていない。例を挙げれば、いかにヴォルデモートとの絆を強調されても、ハリーの中に「自分も彼であり得たかもしれない」という真の自覚が芽生えたようには最後まで見えないのである。しかし、ローリングがこれらのテーマを真剣に伝えようとし、ある程度まで成功していることは、ある書評が最終巻を "reconfigures what started as a silly tale about a school for wizards into an emotionally powerful moral fable"<sup>(16)</sup> と評したことにも表れている。

#### (4) 現実の相対化

ファンタジーのもうひとつの重要な機能は、別世界を作り上げることで現実を相対化し、ひいては現実を見る目を研ぎ澄ますことである。井辻朱美はこのことをわかりやすい言葉で語っている。

…ひとつの「別世界」を形成することは、ファンタジーの願望である。しかし、それはただの別世界ではない。それが別世界であることを、自分で意識している世界だ。あらゆる物語の枠の外には現実があるわけだが、ファンタジーとは物語というツクリゴトをしながら、それがツクリゴトであることをこよなく意識し、現実をいつもちらちら視野に入れている。自意識過剰というか、二層構造的物語なのである。そういう真摯

な物語こそが、わたしたちに一時的な逃避ではない、ほんとうに生きられる場所を与えてくれるのではないか。<sup>(17)</sup>

別世界の形成とは、トルキンのように緻密で壮大な第二世界を作り上げることばかりではない。時間の法則を越えるタイム・ファンタジーであれ、日常に魔法が侵入するエヴリデイ・マジックであれ、ファンタジーはすべて「ありえないこと」と現実の二重写しの世界を作り出している。それによって、現実の中に埋没している問題や願望をあぶり出したり、ありうべき秩序を仮想したりするわけだが、すぐれたファンタジーは現実とのリンクを決して断ち切らない。むしろ、別世界の架空性を隠さないことで、世界が創造される仕組みをあらわにし、現実そのものの根底を揺さぶって、井辻によれば「カッコに入れ」<sup>(18)</sup>てしまうのである。一枚岩の現実というものが幻想にすぎないことを明らかにし、世界の異なる見方を提示するこの機能は、ローズマリー・ジャクソンがファンタジーを「転覆の文学」と呼んだことにも通じる。<sup>(19)</sup>

『ハリー・ポッター』が、このような現実への破壊力を持っているかどうかは議論の分かれるところだろう。消費現象としての『ハリー・ポッター』は世界を席卷したが、ブームが去った時、このシリーズを読んだことでわれわれの世界を見る目は変わっているだろうか？ 1つ1つの作品を見ていくかぎり、その可能性は低いように思える。コリン・マンロヴは『ハリー・ポッター』を、同時期のすぐれたファンタジー作家フィリップ・プルマンの作品と比較して、次のように述べている。

One of the differences between the *Harry Potter* books and Philip Pullman's 'His Dark Materials' trilogy lies in their lack of a rationale, a fabric of meaning into which events are fitted. Pullman's books are based on a continual finding out of more about how the universe works.

But in the *Harry Potter* books...there's not much suggestion of a really alternative wizard society...There really is no wider frame. Indeed, whereas in Pullman's trilogy we explore ever outwards, into world beyond, in *Harry Potter* we go into a little world inside this one, reached only through platform 9  $\frac{3}{4}$  of King's Cross Station.<sup>(20)</sup>

『ハリー・ポッター』は、いちおうマグル（普通人）の世界と魔法界の二層構造の世界を描いてはいるものの、その区別は皮相なものに過ぎず、プルマンやトルキンのような奥行きのある別世界を作り出そうとはしていない。かといってたとえばダイアナ・ウィン・ジョーンズのように、メタフィクショナルな手法で現実と戯れることもしない。物語の枠はつねに安定しており、読者は安心してつくりごとの世界を楽しむことができる。

その枠の中で起きる出来事が、現実に対する新しい視野を開いてくれるとも言いがたい。倫理的真剣さは疑いないとはいえ、ローリングは基本的に保守主義者であり、既成の価値観やイデオロギーに挑戦しようとはしていない。ジェンダーや人種や階級の問題における『ハリー・ポッター』の保守性は、多くの論者が指摘するところである<sup>(21)</sup>。

しかし、この作品を正しく評価するには、シリーズ全体として検討する必要がある。シリーズの進展につれて、ハリーの成長に合わせるように、作品自体の長さや語彙、そして内容も変化している。冒頭のコミカルな不幸から、真の悲劇へとハリーの直面するものが変わる過程で、彼の単純な信念は何度も裏切られ、一面的な善人や悪人に見えていた人々も、それだけではない面を露呈する。ハリーを取り巻く世界そのものが、流動的で不確かなものになっていくのである。その中でハリーは、自分が何者であるかを何度も発見し直さねばならない。そのため効果的に使われているのが、過去への旅というモチーフである。ハリーは憂い<sup>ペンシエラ</sup>の飾や形見の品、記憶、予言などを通じて、過去と現在の関連性を学び、行くべき道を見つ

け出していく。

ここに描かれているのは、子どもから青年へと成長する人物の世界観の変化である。マンロヴは第4作までを評して "It expresses a child's ideal world and a child's way of seeing"<sup>(22)</sup> と述べたが、シリーズ後半の作品は明らかにその視点を超えている。それを、世界そのものの変化として描いたところが、『ハリー・ポッター』のファンタジーとしての妙技ではないか。ローリングは、はじめから完成された緻密な別世界を描くのではなく、主人公とともに変化し、奥行きと陰影を増していく世界を描くことで、成長のひとつの本質をとらえている。そして同時にこの現実も、見る者の立つ時間的・空間的な位置が違えば、まるで違うものになりうることをさりげなく示しているのである。

### Ⅲ モダン・ファンタジーを超えて

以上の分析で、『ハリー・ポッター』が一見したところの軽さにもかかわらず、正統的なモダン・ファンタジーの機能と効用を持っていることを明らかにできたと思う。しかし、この作品はモダン・ファンタジーというひとつのジャンルにおさまるものではない。『ハリー・ポッター』の賞賛者も批判者も等しく指摘するのは、この作品に数多くの物語ジャンルや、メディアの壁を越えた娯楽作品の影響が流れ込んでいることである。目に付いたものだけを挙げても、フェアリーテール、学校小説、ゴシック・ノヴェル、ミステリ、RPGとの類似性が指摘されている<sup>(23)</sup>。ローリングの手腕は、こうしたジャンルの特質を自在に引用、参照しながら、それぞれの「お約束」を相対化し、時に笑いのめすところにある。彼女にとっては、モダン・ファンタジーというジャンルも、すでにそうした引用、参照の対象になっているのではないかと思われる。

『ハリー・ポッター』に代表される90年代以降のファンタジーは、モダン・ファンタジーに対してネオ・ファンタジーと呼ばれることもある。井

辻朱美は、この2つの違いについて、興味深い分析を行っている。

ファンタジーは、かなわざる夢を語るものだった・超え得ないものの第一は時間であり、第二は空間である。ファンタジーはそれらを超えるという（不可能な）夢を語りながら、むしろそれらを夢としてとどめることを選んだ。

それは現実の酷薄な顔をうつすように突きつけられた鏡であり、現実への異議申し立てとして存在したが、それがもう一つの現実として、つまり「ポッシブル・ドリーム」として語られることは——少なくとも別世界が非在の哀愁を払拭して描かれることは——なかった。

・現在の多くのファンタジーには、この痛みがかなりの程度、欠落している。架空の世界で冒険をする主人公たちは、現実とその世界を自由に往還し、どちらの世界も同じ重さで存在するかのようだ。死者もよみがえることができるし、<sup>パラレルワールド</sup>並行世界では現実とは全く違う歴史が流れている。…つまりは、制約に満ちた〈唯一の現実〉の時空の輪郭が薄れ、境界がまったくぼやけてきてしまったのである。<sup>(24)</sup>

トールキンは、現実が息苦しいほど強固なものだった時代に、同じほど強固な存在感をもつ第二世界を作り上げることに、ファンタジーの効用を求めた。テクノロジーの助けを借りて、いくらでも仮想現実が生み出せる現代においては、複数の現実や世界観がありうるという自覚自体がファンタジーの活力源となっている。ネオ・ファンタジーは、ジャンルミックス、メディアミックスの手法で、現実と仮想現実の間をかるがると行き来する。ローリングはそうした新しい形式に、普遍的で伝統的なテーマを盛ることで、ダイアナ・ウィン・ジョーンズほど通好みではなく、万人に受け入れられる物語を作り上げた。『ハリー・ポッター』は、古い革袋に入れた新しい酒ではなく、むしろ新しい革袋に入れた古い酒にたとえるにふさわし

い物語であるといえよう。

- (1) Holden, par. 6 (online).
- (2) Manthorpe, par.11-12 (online).
- (3) Wilson, 329.
- (4) Tucker, 228.
- (5) Tucker, 232.
- (6) Tolkien, 52-63.
- (7) Blake, 17.
- (8) Steegeの論を参照。
- (9) Attebery, 15.
- (10) Attebery, 86.
- (11) Attebery, 72.
- (12) Le Guin, 274-275.
- (13) Cockrellの論を参照。
- (14) J. K. Rowling, *Harry Potter and the Deathly Hallows*, 392.
- (15) ブノワ・ヴィロル、57頁。
- (16) Roz Kaveney, par. 6 (online).
- (17) 井辻朱美『魔法のほうき』、190-191頁。
- (18) 井辻『魔法のほうき』、214頁。
- (19) Rosemary Jackson, *Fantasy: The Literature of Subversion*.
- (20) Colin Manlove, 190.
- (21) Zipes, Dresangらの論を参照。
- (22) Manlove, 192.
- (23) Zipes, 井辻らの論を参照。
- (24) 井辻朱美『ファンタジー カレイドスコープ 万華鏡』、6-7.

#### 参考文献一覧

- Attebery, Brian. *Strategies of Fantasy*. Bloomington: Indiana University Press, 1992.
- Blake, Andrew. *The Irresistible Rise of Harry Potter*. London: Verso, 2002.
- Cockrell, Amanda. "Harry Potter and the Secret Password." *The Ivory Tower and Harry Potter*, edited with an Introduction by Lana A. Whited, 15-26. Columbia and London: University of Missouri Press, 2002.

- Dresang, Eliza T. "Hermione Granger and the Heritage of Gender." *The Ivory Tower and Harry Potter*, 211-242.
- Holden, Anthony. "Why Harry Potter Doesn't Cast a Spell over Me." *The Observer*, June 25, 2000.  
<<http://books.guardian.co.uk/departments/childrenandteens/story/0,,335982,00.html>>
- 井辻朱美著『魔法のほうき—ファンタジーの癒し』廣済堂ライブラリー、2003年。  
--『ファンタジー 万華鏡<sup>カレイドスコープ</sup>』研究社、2005年。
- Jackson, Rosemary. *Fantasy: The Literature of Subversion*. New York: Mathuen, 1981.
- Kaveney, Roz. "Harry Potter and the shadow of Karamazov." *The Times*, July 25, 2007.  
<[http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts\\_and\\_entertainment/the\\_tls/tls\\_selections/fiction/article2306056.ece](http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/the_tls/tls_selections/fiction/article2306056.ece)>
- Le Guin, Ursula K. *The Wave in the Mind: Talks and Essays on the Writer, the Reader, and the Imagination*. Boston: Shambhala, 2004. (アーシュラ・K・ル＝グウィン著、青木由紀子訳『ファンタジーと言葉』岩波書店、2006年)
- Manlove, Colin. *From Alice to Harry Potter: Children's Fantasy in England*. Christchurch: Cybereditions, 2003.
- Manthorpe, Rowland. "A Farewell to Charms." *The Observer*, July 29, 2007.  
<<http://books.guardian.co.uk/departments/childrenandteens/story/0,,2136869,0.html>>
- Rowling, J. K. *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. London: Bloomsbury, 1997.  
--. *Harry Potter and the Chamber of Secrets*. London: Bloomsbury, 1998.  
--. *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*. London: Bloomsbury, 1999.  
--. *Harry Potter and the Goblet of Fire*. London: Bloomsbury, 2000.  
--. *Harry Potter and the Order of the Phoenix*. London: Bloomsbury, 2003.  
--. *Harry Potter and the Half-Blood Prince*. London: Bloomsbury, 2005.  
--. *Harry Potter and the Deathly Hallows*. London: Bloomsbury, 2007.
- Steege, David K. "Harry Potter, Tom Brown, and the British School Story." *The Ivory Tower and Harry Potter*, 140-156.
- Tolkien, J. R. R. "On Fairy-Stories." 1964. *Tree and Leaf*, 9-74. London: Unwin Hyman, 1988.
- Tucker, Nicholas. "The Rise and Rise of Harry Potter." *Children's Literature in*



*Education* 30, no.4 (1999): 221-234.

Virole, Benoît. *L'Enchantment Harry Potter: La Psychologie de L'enfant Nouveau*. Paris: Contemporary, 2001. (ブノワ・ヴィロル著、藤野邦夫訳『ハリー・ポッターのふしぎな魔法』廣済堂出版、2001年)

Wilson, Edmund. "Oo, Those Awful Orcs!" 1956. Reprinted in *The Bit Between My Teeth*, 326-332. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1965.

Zipes, Jack. *Sticks and Stones*. New York: Routledge, 2002.