

Title	「ファンタジー文学」に関する定義づけの試み
Sub Title	Ein Versuch der Begriffsbestimmung der Fantastischen Literatur
Author	梅内, 幸信(Umenai, Yukinobu)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2006
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.91, No.2 (2006. 12) ,p.71- 84
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	Essays in Honour of Profrssor Takahiro Shibata
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00910002-0071">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00910002-0071</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

## 「ファンタジー文学」に関する定義づけの試み

### Ein Versuch der Begriffsbestimmung der Fantastischen Literatur

梅内 幸信

Yukinobu Umenai

#### 第1節 「ファンタジー文学」という文学ジャンル

20世紀の80年代にファンタジー文学が隆盛を迎え、21世紀の転換期にかけてホフマン・ルネサンスが訪れ、また、エンデ (Michael Ende, 1929-1995) の『モモ』や『はてしない物語』, そしてC.S. ルイス (Clive Staples Lewis, 1898-1963) の『ナルニア国物語』やトールキン (John Ronald Reuel Tolkien, 1892-1973) の『指輪物語』, J.K. ローリング (Joanne Kathleen Rowling, 1965-) の「ハリー・ポッター・シリーズ」といった映画は、すべて大ヒットを飛ばした。このファンタジーの流行を考慮に入れると、20世紀80年代から21世紀初頭にかけての時期は、「ファンタジーの時代」と呼びうるかも知れない。

文学や音楽の領域ばかりではなく、絵画や建築の領域にわたるこの芸術現象を解明すべく、最近次々とファンタジーに関する研究書が出版されているが、それにもかかわらず、「ファンタジー」の明確な定義が未だ定まっていないというのは、やはり奇妙なことだと言わざるをえない。<sup>1</sup> しかしながら、いくつかの研究書を渉猟してみると、確かに「ファンタジーの明確な定義」の提出は難しいことに気づく。現況を踏まえ、「ファ

ンタジー文学」の定義を試みるに当たり、是非とも指摘しておかなければならない問題は、「ファンタジー」という概念それ自体と「ファンタジー文学」という文学ジャンルとを区別しなければならないという点である。また、音楽と絵画、建築における「ファンタジー」に関する資料を援用するにしても、「ファンタジー文学」の定義を試みるに当たっては、禁欲的に対象を文学の分野に限定しておいた方が得策であるという点である。「ファンタジー」と「ファンタジー文学」とを区別することは、見かけ以上に大きな結果をもたらす。

実際、包括的概念である「ファンタジー」それ自体を歴史的に跡付けようと考えると、それこそギリシア・ローマの思想から現代に至るまでの、ファンタジーに関する壮大な思想の系譜をたどらねばならぬであろう。それは、到底個人の果たせるものではない。ここで筆者は、ホフマン文学とグリム童話、そしてエンデ文学に関するこれまでの研究成果を結集して、「ファンタジー文学」の定義づけを試みることのみを考えている。

## 第2節 第1の基準：語源

第1の基準は、その語源である。「ファンタジー」という言葉は、非常に曖昧に用いられているが、語源辞典によると、Phantasie (Fantasie) は現在では、「表象、想像力。創造性、思いつきの豊かさ。幻影」といった意味で使われている。<sup>2</sup> これは、中高ドイツ語の時代に *fantasie* として「現象、精神の形象、表象、想像」等の意味をもつギリシア・ラテン語の *phantasia* から転用されたものである。さらに、この語は、ギリシア語の動詞 *phantázesthai* 「見えるようになる、現れる」に基づくものである。

Phantasie に関する言葉の語源と意味とを調べてみると、本来精神的な

<sup>1</sup> Vgl. Durst, Uwe: *Theorie der phantastischen Literatur*. Tübingen und Basel(Francke) 2001, S.21.

<sup>2</sup> *Der große Duden*. Bd.7, Etymologie. Mannheim(Bibliographisches Institut) 1962, S.508.

ものを形象化する、すなわち見えるようにするといった原義から想像力という言葉が出てきていることが分かる。また、この言葉は、大きく分けて二通りの意味をもっている。一つは「想像力、創造性、精神の形象」等のプラスイメージをもった意味であり、もう一つは「幻影、ほら吹き、でたらめ」等の軽んじられ、疎まれるようなマイナスイメージをもった意味である。

Phantasie は、クラッペンバッハの辞典においては「豊富な経験の貯えから新しい、まだ出会ったことのない心像を形成する力、想像力」として説明されている。<sup>3</sup> しかしながら、この「想像力」、すなわち *Imagination* は、ラテン語の *imâginârius* に遡り、このラテン語の形容詞の根底には、ラテン語の名詞 *imâgo* が存在している。ここで、大変興味深い事実は、このラテン語の *imâgo* がラテン語の *imitâr* 「模倣する」と一体化されたということである。<sup>4</sup> 言うまでもなく、ここで言及されていない「模倣の対象」は、「現実」に他ならない。従って、語源学の観点から見ても、想像力は、なんらかの意味において「現実をまねている」のである。換言すると、想像力は「現実を前提にしている」のである。

翻って今度は、日本語における「空想・幻想」と「想像」の意味を探ってみると、「空想」は「現実にはありそうもないことをいろいろ頭の中で想像すること」<sup>5</sup> として説明され、「幻想」は「現実にはないことを思い描くこと。また、そのような思い」<sup>6</sup> として説明されている。ここで、「空想」と「幻想」に関する説明の中で共通している点は、「現実の対立物である」ということである。これに反して、「想像」は、厳密に考察するとき、「現実の完全な対立物ではない」と見なされ、換言すると、「現

<sup>3</sup> Klappenbach, R./Klappenbach, H. Malige-, /Kempcke, G. : *Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache*. Berlin(Akademie) 1978, S.2787f.

<sup>4</sup> Vgl. *Der große Duden*. Bd.7, Etymologie: a.a.O., S.282.

<sup>5</sup> 『大辞林』松村明編，三省堂，1989年，681ページ。

<sup>6</sup> 同書，792ページ。

実の一部を前提にしている」のである。

「空想・幻想」は、そのギリシア語まで遡る語源が示唆しているように、人間の無意識の世界から精神的エネルギーが「現象として、現実に対抗する形で」立ち昇ってくるものである。これに反して「想像」は、一旦現象として立ち昇ってきた精神的エネルギーが「一つの意味を成す形象ないしイメージとして、現実の基盤の上に」構築されるものなのである。

### 第3節 第2の基準：機能（トドロフの定義）

第2の基準は、その機能である。ライマー・イェームリヒが述べるように、ファンタジー文学は、主として「19世紀において成立し、とりわけジャン・ポトツキー (Jan Potocki), ジャック・カゾット (Jaques Cazotte), シャルル・ノディエ (Charles Nodier), E. T. A. ホフマン, エドガー・アラン・ポオ (Edgar Allan Poe), ロバート・ルイス・ステイブンスン (Robert Louis Stevenson), ヘンリー・ジェイムズ (Henry James)」<sup>7</sup>といった作家と結び付いている。さて、「ファンタジー文学」の構造に関して、例えば、カステックス (Castex, 1951), カイヨワ (1958), ヴァックス (Vax, 1960), トドロフ (1970), ベシエール (Bessière, 1974) といった研究者が、様々な定義を提出しているが、今や古典的なものと言えるまでになっているのがトドロフの定義である。トドロフは、1970年に公刊したその『幻想文学論』において、構造主義の立場から、「幻想文学」を「テキスト」と「読者」との間に生ずる「ためらい」と「特定の態度」によって、次のように定義づけようと試みている。

「1. テキストが読者に対し、作中人物の世界を生身の人間の世界であると思わせ、しかも、語られた出来事について、自然な説明

<sup>7</sup> Jehmlich, Reimer: Phantastik - Science Fiction - Utopie. Begriffsgeschichte und Begriffsabgrenzung. In: *Phantastik in Literatur und Kunst*. Darmstadt (WBG) 1980, S.13.

をとるか超自然的な説明をとるか、ためらいを抱かせなければ  
ならない。

2. このためらいは、作中の一人物によって感じられていることも  
ある。
3. 読者がテキストに対して特定の態度をとることが重要である。』<sup>8</sup>

ここで重要な視点は、テキストと読者ないし登場人物の関係において、「自然な説明」と「超自然的な説明」とを巡って戦いが展開されていることである。つまり、語られている出来事を読者の住む現実の因果関係によってなんとか合理的に解釈するか、あるいは自己の立場を捨てて、超自然的な世界の論理を受け入れるかのいずれかの選択を迫られるのである。実際、ファンタジーは、科学的安全性によって保証されているように見える合理的な現実を超自然的な出来事の描写によって亀裂を与える。自然現象をすべて物理学的・化学的・生物学的法則によって説明しようとする実証主義的科学の立場から見ると、ファンタジーによる超自然的な現象は「説明のつかないもの」として排除される傾向にある。しかし、その超自然的な現象の中に、ある種のユートピアなり信憑性なりが認め

---

<sup>8</sup> ツヴェタン・トドロフ『幻想文学論序説』三好郁朗訳、東京創元社、1999年、53-54ページ。／Vgl. Tzvetan Todorov: *Introduction à la littérature fantastique*. Paris(Éditions du Seuil) 1970, S.37f. / Tzvetan Todorov: *Gensou Bungakuron Josetsu*. Übersetzt von Ikuo Miyoshi. Tokyo(Sougensha) 1999, S. 53f. / Tzvetan Todorov: *Einführung in die fantastische Literatur*. Übersetzt von Karin Kersten, Senta Metz und Caroline Neubauer. FrankfurtM.-Berlin-Wien(Ullstein), 1975, S.33. „Zuerst einmal muß der Text den Leser zwingen, die Welt der handelnden Personen wie eine Welt lebender Personen zu betrachten, und ihn unschlüssig werden lassen angesichts der Frage, ob die evozierten Ereignisse einer natürlichen oder einer übernatürlichen Erklärung bedürfen. Des weiteren kann diese Unschlüssigkeit dann gleichfalls von einer handelnden Person empfunden werden; [...] Dann ist noch wichtig, daß der Leser in bezug auf den Text eine bestimmte Haltung einnimmt: er wird die allegorische Interpretation ebenso zurückweisen wie die »poetische« Interpretation.“

られるとすると、読者は、現実の中にいる自分の立場を完全に捨てないにしても、その超自然的な現象の論理をある程度受け入れ、自己の立場を止揚せざるをえない。

超自然的なものを提示するために私たちは、もはや H. G. ウェルズ (H.G.Wells, 1866-1946) の『宇宙戦争』(The war of the worlds, 1898) におけるように、火星人を登場させる必要はない。というのも、カフカの文学に見られる不条理の世界が現れてくる無意識の世界、すなわち私たちの内面世界こそが超自然的な現象の世界に他ならないからである。

確かに、トドロフのファンタジー文学に関する構造主義的な定義は、これまで定義づけの問題に関して多大の寄与をなしてきたので、それなりに興味深いものではあるが、しかし、その後の研究者の中には異議を唱える研究者も少なくない。それは、主として具体性と応用可能性に欠けるといった批判である。

#### 第4節 第3の基準：内容（ブライアン・アトベリーの定義）

第3の基準は、その内容である。ブライアン・アトベリーは、1992年（邦訳1999年）に出版されたその著書『ファンタジー文学入門』において、次のような「ファンタジーの定義」を提出している。

1. ファンタジーの作品には、きまって型どおりの人物が登場し、魔法使い、ドラゴン、魔法の剣といった、これも型どおりの道具だてが見られる。逃避的な大衆文学の一つであるファンタジーでは、このような要素が組み合わされて、話の結末がいつも予想どおりになる物語の筋立てが作られる。その結末は、きまって数の少ない善なるものが、圧倒する数の悪に打ち勝つことになっている。
2. ファンタジーは、おそらく二十世紀後半の主要なフィクションの様式（モード）といえよう。その物語構造は、けっして単純

ではなく、文体の遊戯性や、自己言及性、既製の価値観や思考の逆転などがめだつた特徴として見られる。また象徴体系や意味の非決定性などの、現代的な観念を取り込むのも特徴である。その一方で、ファンタジーは、叙事詩や民話、ロマンス、神話など、過去の非写実的な口承文芸の持つ活力と自由さを自在にとりいれている。」<sup>9</sup>

この定義の方が、トドロフの定義よりも一層厳密に文学作品に応用されうると言える。この定義の2つの項目において、「ファンタジー文学」の形式と内容の骨格が十分に盛り込まれていると思われる。第1の項目において注目すべき点は、「典型的な登場人物」「魔法による設定」「勧善懲悪の精神」であり、第2の項目において注目すべき点は、「既製の価値観や思考の逆転」「現代的な観念を取り込む」「過去の非写実的な口承文芸の持つ活力と自由さを自在に取り入れている」ことである。ここで注目に値する項目は、トドロフの定義によってある程度カバーされうる第2の項目ではなく、ファンタジーが主として童話的題材を扱うという第1の項目の方である。

筆者は、基本的にこのアトベリーの考えに賛成ではあるが、ただし、

<sup>9</sup> プライアン・アトベリー『ファンタジー文学入門』谷本誠剛・菱田信彦訳、大修館書店、1999年、18-19ページ参照。／Vgl. Brian Attebery: *Strategies of Fantasy*. Bloomington and Indianapolis (Indiana University Press) 1992, S.1. „1. Fantasy is a form of popular escapist literature that combines stock characters and devices – wizards, dragons, magic swords, and the like – into a predictable plot in which the perennially understaffed forces of good triumph over a monolithic evil. / 2. Fantasy is a sophisticated mode of storytelling characterized by stylistic playfulness, self-reflexiveness, and a subversive treatment of established orders of society and thought. Arguably the major fictional mode of the late twentieth century, it draws upon contemporary ideas about sign systems and the indeterminacy of meaning and at the same time recaptures the vitality and freedom of nonmimetic traditional forms such as epic, folklore, romance, and myth.“

一層厳密な定義を得るために、ここでこの「ファンタジー」という文言を「ファンタジー文学」と言い換えざるをえない。というのも、アトベリーの文言のままでは、この「ファンタジー」は、必ずやギリシア・ローマ時代にまで遡ることを迫られると思われるからである。また、そのような状況に立ち至ることを余儀なくされるとすると、「ファンタジー」の定義は、上記2項目だけでは不十分になる恐れもでてくる。

#### 第5節 第4の基準：源流

第4の基準は、その源流である。賢明な方法は、「ファンタジー文学」を19世紀と20世紀に特徴的な文学形式と見なし、まずはこの源を探ることであると思われる。この考えを補強する一つの事実は、「幻想（空想）文学」(Phantastische Literatur) という文学用語が20世紀の70年代までフランスの外部において、学問の分野から考慮されていなかったということである。<sup>10</sup> 実際、このことは特筆に値するが、フランス語の百科事典では、すでに19世紀末においてその項目を含んでいたのである。<sup>11</sup>

18世紀半ばから80年代にかけてフランスでディドロとダランベールの監修の下に編纂された「百科全書」は、その体系性と包括性においてそれまでに例を見ない書物であるが、ここに含まれていない「ファンタジー」が、19世紀末の百科事典に含まれているという事実に関し、ホフマン研究者でもある筆者としては、ホフマンの『幻想画集』(Fantasiestücke in Callots Manier, 1814-15)を初めとする一連の幻想的作品が、当時フランスの偉大な詩人であったボードレール(Charles Pierre Baudelaire, 1821-1867)によって高く評価された事実を想起せずにはおられない。このボードレールがホフマンの作品をフランスに紹介したことによって、フラ

<sup>10</sup> Vgl. Durst, Uwe: *Theorie der phantastischen Literatur*: a.a.O., S.18.

<sup>11</sup> Vgl. Jehmlich, Reimer: a.a.O., S.12f. (La Grande Encyclopédie, inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts, ed. André Berthelot et al., 31 Bde., Paris o.J. [1886-1902] Bd. 16.)

ンスで「ホフマン流の」(hoffmannesque) という形容詞が生まれたのであった。当然のことながら、「ホフマン流の」とは、「怪奇と幻想に満ちた」ということを意味している。疑いもなく、フランス人は、幻想・空想・怪奇という文学現象に大きな理解力をもっていたのであろうが、やはり、詩人ボードレールの評価が無ければ、「ファンタジー」という項目が19世紀末のフランス百科事典に含まれたかどうかは定かではない。

ホフマンは、『幻想画集』の原題における *Stücke* という語をジャン・パウルやシュティフターのように「絵画」の意味で用いたのであった。<sup>12</sup> ただし、この絵画の前に付いている *Fantasie* という語は、ブロックハウス百科事典によると、すでに16・17世紀における、音楽の分野において「形式に捕われずに自由に音楽の旋律を組み立てる器楽曲」<sup>13</sup> を意味していた。このことを踏まえると、「ファンタジー」という語は、まずはイタリアで音楽用語として、次に絵画の用語として、そして最後にジャン・パウルとホフマンの活躍した19世紀初頭のドイツにおいて文学の用語として登場したという歴史的流れをたどることができる。

同じ百科事典によると、「ファンタジー文学」は、「超自然的なものが主要な役割を果たす作品」として、「精霊や幽霊、吸血鬼等々<sup>とうとう</sup>が登場し、説明しがたい現象や脅威を与える自然、遊戯的・童話風の性質をもつ」と言われる。<sup>14</sup> ここにはクレアラ・リーヴの『イギリスの老男爵』(1786年)やベックフォードの『ヴァテック』(1786年)で開始されるゴシック小説が含まれているので、この「ファンタジー文学」は、18世紀末まで遡ることになる。現代の「ファンタジー文学」の源は、18世紀末にまで遡られることで十分であるように思われる。

---

<sup>12</sup> Vgl. E.T.A. Hoffmann : *Fantasiestücke in Callots Manier*. In: *Fantasie- und Nachtstücke*. Darmstadt(WBG) 1978, S.776

<sup>13</sup> Vgl. *dtv-Brockhaus-Lexikon in 20 Bänden*. Band 5, München(DTV) 1982, S.224.

<sup>14</sup> Vgl. *dtv-Brockhaus-Lexikon in 20 Bänden*. Band 14. München(DTV) 1982, S.101.

## 第6節 第5の基準：物語の長さ

第5の基準は、その物語の長さである。「ファンタジー文学」の源を18世紀末に求めると、神話は別として、当然のことながら童話も含まれることになる。20世紀に入るとトールキンが、ファンタジーに注目して、これを「実際に存在しないばかりでなく、現実のどこにも発見できないもの、そこにはみいだせないと一般に信じられているものの心象をつくり出す」能力として定義づけた。<sup>15</sup> この定義は、分かりやすく、しかも、ファンタジーの本質を的確に捉えているゆえに、優れた定義だと見なされる。しかし、この定義のままであると、ここには神話ばかりではなく、民俗童話も含まれざるをえない。筆者としては、物語の長さという基準によって、民俗童話は「ファンタジー文学」から区別したいと考える。というのも、ファンタジー文学は現実に対抗する文学であるために、その物語内部において50%程度の現実の描写を前提としている。ここにおいては、ある程度の細部描写が必要とされる。これに反して、童話はそれ自体が非現実として私たちの現実、部分的ないし全面的に対置されているので、その物語内部に現実の描写を原則的には必要としていない。従って、そこではそれほど細部描写は必要とされないのである。このことによって、物語の長さによる基準の有効性が確認される。

このように『ナルニア国物語』や『指輪物語』、『はてしない物語』を典型的なファンタジー文学と見なすとき、童話は、その物語の長さから判断して、「ファンタジー文学」には含めない方が得策であると思われる。ただし、ある程度の長さをもつ創作童話は例外とせざるをえない。

筆者は、以前に童話と短編小説の特徴を併せもつホフマンの『黄金の壺』を初めとする6つの創作童話を「短編小説風童話」と呼び、これに反し、極めて独特な特徴をもつ『ピランピラ王女』を「童話風短編小説」<sup>16</sup>

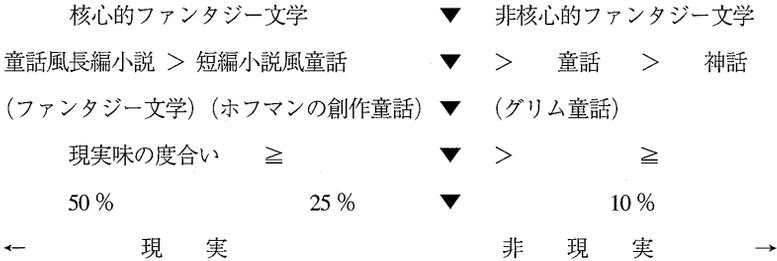
<sup>15</sup> 『日本大百科全書 20』小学館、1994年、23ページ。

<sup>16</sup> 梅内幸信『童話を読み解く』同学社、1999年、23-48ページ参照。

と名づけた。このことを踏まえて、物語の長さという点で「ファンタジー文学」「短編小説」「民俗童話」を吟味すると、それらの包含関係は、以下になるとと思われる。ここでは、現実味の度合いが大きな役割を果たしている。

### ファンタジー文学

#### 限界



ここで肝腎なことは、「ファンタジー文学」の核心と言うとき、そこには、物語の長さから判断して、「童話風長編小説」と、やや物語の長さが足りないと思われる「短編小説風童話」と「童話風短編小説」とを含めるのが限界ではないかという考えである。少なくとも、文学用語としてのファンタジー文学に神話と童話を含めないだけでも、かなり相互の識別率は高まるはずである。もちろん、童話の中にもファンタジーは見いだされる。しかし、このファンタジーは、物語内部ではなく、私たちの住む現実との緊張とコントラストから浮き彫りにされうるものなのである。この童話におけるファンタジーは、筆者のファンタジー研究における次なる課題となる。

ファンタジー文学のもつ近代性は、その誕生の経緯とも符合している。その直接の源は、フランス革命という歴史的な大変動期の後に書き上げられたホフマンの『幻想画集』に求められる。この関連において、ヨーアヒム・メツナーは、精神分析学の観点から次の事実を指摘している。

「その成立は、例の狂気の言語の追放、すなわち『残虐』、つまり理性や風習、道徳に対する言語的違反として現れた『残虐』として説明された同時代人たちに対する反動であった。避難所と共に、こうして『幻想の途方もない蓄積、すなわち怪物の眠れる世界』が成立し、19世紀の文学は、このせき止められた力を社会的に認可された形態で解放したのである。その際、同時代の心理学と精神医学がどのような注目すべき援助を差し伸べたかを示しているのが、ピネルやライルといった著書たちのセラピーに関する提言である。」<sup>17</sup>

この時代状況は、ファンタジー文学が、「現実と非現実を半々に含む」という特徴に非常に良く合致する。ここにおいて、その非現実的部分は、窒息状態に陥り、硬直化した現実世界を破壊し、そこにユートピアを持ち込む機能を果たす。あるいは、病んでいる現実世界に弱められた病原菌を注射し、人類を襲う未知の病気（死に至る不安）に対する免疫力を与えようとする同種療法的効果をもたらそうとする。この意味において、ファンタジー文学は、人類がなんらかの危機ないし不安に直面しているときに求められ、流行するものであると考えられる。本質的にファンタジーが人間の無意識のエネルギーから生じ、それが現実の論理と対決し、部分的に現実を使用するとすれば、ファンタジー文学は、「現実を超える無意識の力を含む文学」と呼び換えても差し支えないと思われる。

最後に、もう一度今回の研究の結論を言うと、「ファンタジー文学」は、狭義の意味において「童話風長編小説」と「短編小説風童話」ないし「童話風短編小説」に限定され、しかも、その源は18世紀末のゴシック小説に求められると考えられる。つまるところ、ファンタジー文学の核心は、形式的には長編小説によって、また同時に内容的には童話によって規定されるものと定義づけられる。

<sup>17</sup> Vgl. Joahim Metzner: Die Vieldeutigkeit der Wiederkehr. In: *Phantastik in Literatur und Kunst*. Darmstadt(WBG) 1980, S.83.

## Ein Versuch der Begriffsbestimmung der Fantastischen Literatur

Yukinobu Umenai

Das 20. Jahrhundert ist das Zeitalter der Fantasie. Das endgültige Ziel meiner Erforschung der Fantasie besteht darin, den Begriff der Fantasie, der noch nicht deutlich definiert ist, möglichst klar zu bestimmen. Aber das Hauptziel dieses Aufsatzes ist nicht ein Versuch der Begriffsbestimmung des Begriffs der Fantasie an sich, sondern der Fantastischen Literatur und zwar in Bezug auf ihren Kernpunkt.

Das erste Kriterium bei dieser Begriffsbestimmung ist die Etymologie. Fantasie ist das sichtbar Gewordene, das eigentlich unsichtbar aus der psychischen Energie (der Kraft des Unbewussten) entsteht. Hierin unterscheidet sie sich von der Einbildungskraft, die die Wirklichkeit nämlich zum Teil voraussetzt.

Das zweite Kriterium ist die Funktion. Fantasie setzt der Wirklichkeit eine andere Ordnung oder Dimension entgegen. Und dadurch drängt sie auf die Aufhebung der Wirklichkeit. (Vgl. die Definition von Tzvetan Todorov)

Das dritte Kriterium ist der Inhalt. In dieser Literatur werden als Stoffe hochgradig irrealer Träume, Mythen und Märchen behandelt. (Vgl. die Definition von Brian Attebery)

Das vierte Kriterium ist die literarische Quelle. Aufgrund der Tatsache, dass das Wort „fantastique“ erst im 19. Jahrhundert in die La Grande Encyclopédie aufgenommen wurde, wird ihre literarische Quelle auf den Gotischen Roman im 18. Jahrhundert beschränkt.

Das fünfte Kriterium ist die Länge. Wenn man hier von diesem Gesichts-

punkt aus Roman, Novelle und Märchen miteinander vergleicht, wird der märchenhafte Roman als Kernpunkt der Fantastischen Literatur klar: Fantastische Literatur besteht in der Form eines Romans mit dem Inhalt eines Märchens.

Schließlich ist sie eine Literatur, die die Kraft des Unbewussten besitzt, mit der man über die Wirklichkeit hinaus zur Utopie kommen kann.