

絵本作品にみる少女の表象

—*Boucle d'or et les trois ours* の場合

河合優利佳

キーワード：少女、三匹のクマ、パール・カストール叢書、絵本、表象

0. はじめに

物語「三匹のクマ」は、現在に至るまで英語圏をはじめとし、各国で編纂、採録が行われてきた。なかでも詩人口バート・サウジー（Robert Southey, 1774-1843）が1837年に発表した *The Story of the Three Bears* が最初の創作作品だと言われている⁽¹⁾。英語圏のみならず、ロシアにおいてもトルストイ（Lev Tolstoy, 1828-1910）による民話として親しまれている。英・露どちらの場合も、*The Three Bears* もしくは *The Story of The Three Bears*（邦題『三匹のくま』）とタイトル付けされ、物語の中心がクマであることが強調される。一方、物語にて騒ぎの発端となる少女（あるいは老婆）は、森への侵入者の扱いに留まる。森の静かな生活を乱したこの侵入者へのクマたちの反応が物語の結末に大きく影響している。

その証拠に、この物語を基調とした絵本作品においても、やはりクマを中心人物として描出するものが多く確認できる。大抵の場合、作品の結末場面において、家のなかから走り去る少女を見つめるクマの姿のみが描かれる。走り去った少女の行方やその後については一切触れられない。つまり、絵によって伝わる侵入者ゴルディロックスの反応は、クマたちの応対が意外であるはずなのに薄いと言わざるを得ない。

第一次世界大戦後、絵本教育に着目したフラマリオン社の書店員ポール・フォシェ（Paul Faucher, 1898-1967）によってパール・カストール叢書（*Les*

Albums du Père Castor, 1931) が新教育運動のひとつの帰結としてフランスにて誕生する。創始以来、現在に至るまで多才なイラストレーターや作家たちの手を経て、数多くの作品が世に送り出されてきた。創作作品はもちろんのこと、自然をテーマにしたものや世界各地の民話や童話を取り上げた作品など、実に多彩で幅広い分野の題材を扱う。とりわけ叢書創始初期の重要メンバーで、後にアメリカで大成功を取めたロジャンコフスキー (Feodor Rojankovsky, 1891-1970) は、野生動物を観察した「動物」シリーズやクマのぬいぐるみを題材にした「ミシュカ」*Michka* (1941) など叢書内に多くの作品を残している。彼も本稿で取り上げる「三匹のクマ」を元に絵本を出版したが、やはりサウジーやトルストイと同様の結末表現を採用し、窓から少女を見つめるクマたちの姿を描くのに留まっている。

例外と言えるのが、ロジャンコフスキーの死後、ローズ・セリ (Rose Celli, 1895-1982) のテキストとゲルダ・ミュラー (Gerda Muller, 1926-) のイマージュによって再びカストール叢書から出版された絵本作品「ブークルドールと三匹のクマ」*Boucle d'or et les trois ours* (1956) である。この絵本では、表紙にカールした金髪の少女が描かれ、少女の名前、もしくは「赤ずきん」というようなあだ名と思われる *Boucle d'or* の文字を太めで黄色の字体で強調している。(Fig. 1) このような視覚的な効果に加え、物語もこの少女中心の構成となっている。先述のサウジーとトルストイの場合、冒頭及び結末部分にクマの描写が



Fig. 1

目立ったが、カストール叢書では少女ブークルドールの描写が厚く、彼女が主要人物として扱われる。とりわけ結末部分では、クマの家から無事に帰ったブークルドールの姿が絵とテキストで描写される。これは明らかに物語の結末表現に加えられた変異である。このような結末表現の変異は、カストール叢書のみならずミュラーがテキストとイラストを手掛けた作品（2006年にエコール・デ・ロワジール社より出版）でも確認できる。サウジーやトルストイと同内容を扱っているにもかかわらず、ミュラーはなぜ物語の構成と結末部分の表現方法に大胆な変更を加えたのだろうか。

本稿では、多くの絵本作品で基調とされるサウジーとトルストイの版と比較しつつ、相違が目立つ冒頭及び結末部分の表現に注目し、ミュラーの手掛けた物語二版⁽²⁾における表現の変更の意図を検討する。また、他の作家による絵本作品「三匹のクマ」を元に、カストール叢書から出版されたミュラーの作品の分析を行った石澤小枝子の主張を手掛かりに、ミュラーの描き出した主人公ブークルドールの表象の考察を試みる。

1. 少女の登場——冒頭部分に注目して

まず簡単に物語の内容に触れておこう。時代や編纂者による細かな差はあるが、おおよその筋は次の通りである。

森に住む三匹のクマが留守にしている間に、ひとりの少女⁽³⁾がこの家に迷い込む。家の中に入ると、大中小の大きさのテーブルの上にそれぞれに適した容量のスープを見つける。少女はすべての器から少しずつ食べ、ちょうど適温だった最小の器のスープを平らげてしまう。それから部屋にあった大中小の大きさの椅子に順番に腰掛け、ちょうど良い大きさである最小の椅子を気に入るが、座って遊ぶうちに壊してしまう⁽⁴⁾。満腹になり、遊び疲れると寝室へ行き、大中小の大きさのベッドを見つけ、それぞれに横になってみる。スープや椅子と同様、一番小さなベッドを気に入った少女は、横になるとそのまま眠り込んでしまう。そこへ帰宅したクマたちは、スープ皿、椅子、ベッドの惨状を目の当たりにし、誰の仕業かと大騒ぎする。そして、寝室で眠る少女の姿を発見する。クマたちの声で目を覚ました少女は、驚いて窓から逃げていく。

少女は物語にどのように出現するのか。サウジー、トルストイ、ミュラー三者それぞれの版の少女の登場箇所及び冒頭部分に注目してみよう。

1-1. サウジーの場合

先述のように「三匹のクマ」では、多くの場合、騒ぎの発端として金髪で巻き毛の少女が登場するが、この童話の第一の創作者とされるサウジーは、驚くことに少女ではなく老婆 a little old woman を登場させている⁽⁵⁾。

むかし、三匹のクマが森の一軒家にいっしょに住んでいた。一匹は小さな小さなクマで、もう一匹は中くらいのクマで、もう一匹は大きな大きなクマだった。(…)
ある日、三匹は朝食のポリッジをつくってつぼに入れると、森へさんぽに出かけた。できたてを食べて口をやけどしないよう、冷ましておこうと思ったからだ。ところが三匹のるすちゅう、小さな老婆がうちにやってきた。この老婆は正直で善良な人とはとても言えなかった。なにしろ、いきなりまどからなかをのぞき、かぎ穴からものぞいて、だれもいないとわかると、かけがねをはずしてしまったのだ。⁽⁶⁾

作中にどこからともなく現れた老婆は、登場して間もなく、その悪質さが強調される。老婆が家人の不在を確認し家宅侵入するこの引用箇所では、She could not have been a good, honest old woman（この老婆は正直で善良な人とはとても言えなかった。）と表記される。室内に入った老婆は、テーブルの上に置かれたポリッジを見つけるや否や躊躇なく食べ始めてしまう。無断で小クマ用のポリッジを完食した挙句、その容量の少なさに文句をつけ、悪態をつく始末である。この箇所では bad（悪い）に加え、impudent（厚かましい）や naughty（意地の悪い）の語で老婆の悪質さを強調している。続いて、老婆は小クマ用の椅子を無断使用し、破損させてしまう。他人の所有物を壊した挙句、またもや文句を言う。この箇所では、単なる悪い言葉 bad word ではなく、wicked word（邪悪な・悪意のある言葉）を使用し、この老婆の性格の悪さを表している。このように不道徳な人物として登場した老婆の悪質性が終始強調されており、この悪質性こそ騒ぎを引き起こす原因となることを読者に予見させる。

1-2. トルストイの場合

トルストイの版では、冒頭部分は次のようにはじまる。

女の子がひとりで森にやってきました。

家から遠い森のおくまで入りこんだ女の子は、道に迷っています。帰り道をさがしても、見つかりません。

かわりに見つけたのが森の中の一軒家、丸木のできた小屋でした。

ドアにかぎがかかっています。

女の子は、そっと中をのぞいてみます。だれもいないようなので、小屋の中へ入りました。

この丸木小屋には、三びきのクマが住んでいます。⁽⁷⁾

先程のサウジーとは異なり、登場した少女には名前やあだ名などの呼称はなく、どのような性質の持ち主かもわからない。老婆の場合のような唐突さはないが、どういった経緯で動物の生活圏である森に迷い込んだのかは不明である。やはりこの少女も家のなかを覗いているが、この引用箇所では老婆のような無遠慮さは感じさせない。恐る恐る家内の様子を伺うと、生活感のある家具が置かれていることに気が付く。

小屋の中には、部屋がふたつ。

女の子は、最初の部屋のテーブルの上にスープの入ったお皿がみつっ並んでいるのを見つけます。(…)

つぎに、小さいスプーンを手にとって、小さな青いお皿のスープをひと口飲みました。

女の子は、最後のミーシャくんのスープがいちばん気に入りました。

女の子は、イスにすわりたくなりました。テーブルのまわりに、イスがみつっあります。(…)

つぎに、小さなイスにすわってみます。女の子は、クスクス笑ってしまいました。それほどピッタリ、まるで自分のイスみたい。

女の子は、小さな青いお皿をひぎにのせて、スープを飲みはじめました。

スープでおなかがいっぱいになった女の子は、イスをブラブラこいで遊びます。

ポキッとイスの脚が折れて、女の子は、イスごと床に倒れてしまいます。

起き上がり、イスをそっともとに戻して、おくの部屋に入ってみます。

部屋の中には、ベッドがみつ。 (…)

小さなベッドに寝てみます。こども用で、広さも高さもピッタリです。

女の子は、そのまま眠ってしまいました。⁽⁸⁾

この引用からもわかるように、少女は室内の様子から安堵感を覚え、まるで自宅にいるかのように振る舞う。サウジーの老婆のような他人の生活空間を脅かそうという気配や意志は感じられない。このように、トルストイは、少女をクマたちの生活圏に侵入したよそ者かつ森へ迷い込んだ、つかの間の滞在者として作中に出現させている。

このように、サウジー、トルストイの版では、老婆あるいは少女が森を訪れ、三匹のクマが住まう一軒の家に無断で侵入する様子が描かれる。しかし、どちらの版においても、侵入者の名や年齢等の詳細、森を訪れた理由などは一切明かされない。一方で、クマたちについては、彼らの性格や体格、それぞれの所有物（スープ皿、椅子、ベッド）など詳細に記されている。とりわけトルストイの版では、クマたちがそれぞれ固有の名を持つこと、彼らが家族を形成することが記述される⁽⁹⁾。両作者とも物語の主要人物にクマを配置して物語を描き出している。老婆あるいは少女は、森というクマたちの居住空間に侵入したよそ者であり、つかの間の来訪者としてのみ物語に登場し、クマたちに発見されることで逃げ去るように退場していく。では、クマではなく、少女ブークルドールを主要人物として物語を紡ぎ直したミュラーは、二つの版においてどのように少女を登場させているのだろうか。

1-3. ミュラーの場合

ミュラーが手掛けたカストール叢書版及びミュラー版では、まず少女ブークルドールが紹介される。カストール叢書版では、金髪の巻き毛の少女であること、森の近くの小さな家で母親と暮らしていることが記述される。一方のミュラー版では、移動式のサーカス団に在籍する芸人を両親にもち、森の近くに逗留する少女として登場する。どちらの版においてもブークルドールは保護者（母親あるいは両親）と共に生活を送るものの、一日の大半をひとりりで過ごさねばならない子どもとして描かれる⁽¹⁰⁾。日中、親の監視の目が届かない時間が多くなるため、両

版の母親は森の奥には行かないように、と娘に忠告する。とりわけカストール叢書版では、「森のなかでは、小さな女の子にとって何が起こるか分からないのだから、決してひとりで森へ行かないで」(« ne t'en va jamais seule au bois. On ne sait pas ce qui peut arriver, dans le bois, à une toute petite fille. »⁽¹¹⁾)と母親は念を押す。この発言は、森という場が危険と遭遇しやすく、この少女が悲惨な結末を迎えるのではないかという不安を読者に想起させる。カストール叢書版に加筆されたこの一文について、石澤は余分な加筆だと指摘する⁽¹²⁾。この一文によって読者である子どもは、森へ入ったために恐怖に遭遇した赤ずきんを連想し、母親の言い付けを守らなければ罰を受けると読み込むだろうと言う⁽¹³⁾。後述するが、母親のこのセリフは後半部分のクマたちによる教訓に呼応する伏線であるため、余分な加筆ではなく、むしろ必要な一文であるといえる。また、読者に不安を抱かせつつも、童話のヒロインたちはしばしば森のなかへ消え、そこから物語が展開することを Michel Defourny は指摘する⁽¹⁴⁾。この指摘通り、母親からの忠告にもかかわらず、ブークルドールは目の前の花に心を奪われ、森へと進んで行ってしまふ。

ミュラーは片膝をつき、しゃがみ込んで花摘みをする少女の姿を両版で描出する。カストール叢書版では、画面下部前方に青と白のヒヤシンスを描き込み、少女は花々を見つめている⁽¹⁵⁾。(Fig. 2) ミュラー版では、四つん這いに近い姿勢で前のめりになり、両手を花に伸ばす姿が描かれる⁽¹⁶⁾。(Fig. 3) イマージュに加え、テキストでは森の奥へと少しずつ進行する様子が記述され、母親の忠



Fig. 2



Fig. 3

告を忘れ、目の前の事象に飛びついてしまう少女の危うさや幼さが垣間見える。

2. 森のなかのクマの家へ

少女は花摘みに夢中になるうちに、自身が森の奥へと入り込んだことに気が付く。道に迷い、不安になりながらも進んでいくと、一軒の家を発見する。両版とも見開きの画面右端に家を配置することで、鬱蒼とした森から抜け出し、視界が開けた様子を表現している。

カストール叢書版では、外壁の穴や家の左隣の蜜蜂の巣と思われる置物、庭に設置された井戸や調理用鍋から、空き家ではない誰かの居住空間であることが明らかになる。(Fig. 4) 外観だけでなく、内部に三つずつ配置された物(皿・椅子・テーブル・スープが入った器・コップ・小鍋など)からも、この家に住人が少なくとも三人いることがうかがえる。窓から家内を覗いた少女は、瞬く間にその様子に魅了される。そして、テーブルに置かれたスープに惹かれ、家宅侵入してしまう。この箇所では、机上のスープ皿を見入っている少女の姿が描かれる。(Fig. 5) このように絵とテキストにより、先述の花摘み同様、目の前の事象にすぐに心を奪われ、飛びつく少女の単純さを読み取ることができる。ミュラー版では、煙突の煙によって居住者の存在を示唆している。(Fig. 6) また、クマの彫刻が施された屋根の飾りから、猟師やマタギ、木彫師などクマを



Fig. 4



Fig. 5

扱う人間の存在を読者に予測させる。カストール叢書版同様、次のページでは生活感のある室内が描出される。この箇所では描かれているように、森のなかに居住者の分からない家を出現させたり、人数分の食事を配置したりといった演出は、他の童話との関連を読者に連想させ、物語への興味を誘うことを Michel Defourny は指摘する⁽¹⁷⁾。ミュラーの描く二つの版では、いたずらが終わり、少女が眠り込むまでこの家の住人は物語に一切登場しない。そのため、少女と同様、読者にもこの家の住人が誰なのか（人間なのか、もしくは動物なのか）は

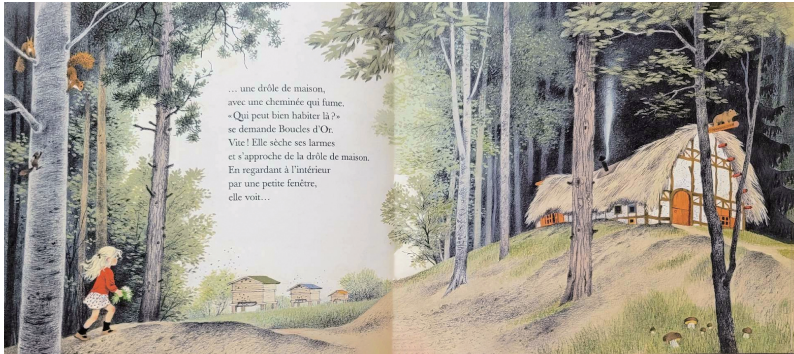


Fig. 6

隠されたまま物語が展開する。このように、冒頭部分において、主要人物として配置された少女ブークルドールの幼さや単純さ、それに伴う危うさといった性質が強調されたことが明らかとなる。突如現れた一軒の家の存在により無事に帰路につけるかもしれないという少女の期待が高まり、一方で、所有者不明の家屋への侵入がもたらす予測不可能な事態という不確実性がこの物語への読者の興味を刺激している。

読者は、どのような展開を迎えるのか分からないといった不安を抱きつつ物語を読み進めることとなる。前半部分に続き、クマたちの帰宅から始まる箇所を物語の後半部分とし、ミュラーの二つの版での該当箇所注目する。サウジーやトルストイとは異なる構成による効果は物語にどのように作用しているだろうか。

3. 後半部分に注目して

少女ブークルドールが侵入したこの家の住人であるクマたちの帰宅から物語の後半部分が動き出す。

そうしている間に、この可愛い家の住人たちが散歩から帰ってきました。彼らはとてもお腹が空いていたので、中に入りました。なんと、それは大きなクマ、中くらいのクマ、そしてとても小さなクマの三匹だったのです！⁽¹⁸⁾

この家に住むのが三匹のクマであることがこの箇所ですべて初めて判明する⁽¹⁹⁾。家の

なかの惨状⁽²⁰⁾を目の当たりにしたクマたちは、怒り心頭に発し、犯人捜しを開始する。やがて、寝室で小クマのベッドで眠り込む少女ブークルドールを発見する。

発見者である小クマの騒ぎ声で目覚めた少女は、目の前のクマの姿に驚きと恐怖を抱き、窓から一目散に逃げてゆく。ミュラーは両版とも体をのけ反らせる形で、クマたちに囲まれた少女の怯える姿を描く。(Fig. 7) また、どちらの版でも逃げ去る少女の姿は描かれるが、靴を履いて駆け出すカストール叢書版⁽²¹⁾ (Fig. 8) よりも、片手でまとめて靴を掴み窓枠を飛び越えるミュラー版の方がより躍動的であり、緊迫感が伝わる。同時に、この少女が怒られる状況からの脱出に慣れていることがうかがえる (Fig. 9)。イメージジュに加え、ミュラー版のテキストでは、窓から逃げたことを記述するだけではなく、靴を手で



Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9



Fig. 10

かき集めてから逃げ出したこと (Elle sort du petit lit, ramasse ses sandales, saute par la fenêtre et se met à courir...)⁽²²⁾ が明確に記される。

クマたちの様子に視線を移すと、三匹は自宅の寝室に見知らぬ少女がいるという予想外の事態に驚き、彼女をただ呆然と見つめている⁽²³⁾。(Fig. 10) 同場面を描出したトルストイのクマは、少女を捕まえようとしたり、噛みつこうとしたりするが⁽²⁴⁾、ミュラーの手掛けた両版では逃げていく少女を視線で追うのみで、危害を加える素振りは一切ない。なぜだろうか。

3-1. 善良なクマたち

トルストイの版、もしくはそれを基調とした絵本作品では、家のなかを荒らした報いとして懲罰を与えようと、クマたちは少女を追いかけ、捕まえようとする⁽²⁵⁾。しかし、ミュラーの版では、クマたちには少女に罰を与えようとする素振りも、捕まえようと試みる姿も見られない。クマたちはなぜ少女に怒りをぶつけないのだろうか。

サウジーは、クマたちの性質に関して次のように述べている。

三匹はいいクマで、だれかをこまらせることもなければ、だれかにこまらされると考えたこともなく、ドアにはほかにかぎはついていなかった。(…) 三匹はいいクマ

なのだ。クマにありがちな、ちょっぴり乱暴なところもあるけれど、それ以外はとても気立てがよく、親切だった。⁽²⁶⁾

この引用箇所より、この三匹の親切さや善良さが明白となる。サウジーのクマたち同様、ミュラーのクマたちも少女への怒りを感じているものの、彼女に罰を与える意志はないことが次の引用箇所から読み取れる。

この三匹は意地悪なクマではなかったので、少女を捕まえようとはしませんでした。⁽²⁷⁾

三匹のクマは少女を追いかけません。
彼らは意地悪なクマではありませんし、ただ不愉快に感じているだけなのです。⁽²⁸⁾

上記の引用において、クマたちは駆け出すことなく立ち止まったまま、ただ走り去る少女を見送っている。そして、森のなかへ走って行こうとする少女の背中に向かって、クマたちは彼女への忠告と思しき言葉をそれぞれ投げかける。カストール叢書版では以下の通りだ。

でも大クマは大声で少女に向かって叫びます。
「お母さんの言うことを守らないから怖い思いをするはめになるんだよ！」
中クマも中くらいの声で伝えます。
「ヒヤシンスの花束を忘れてるよ、金髪のお嬢さん！」
そして、小クマも小さな声でとっておきのアイデアを叫びます。
「お嬢さん、森から出るには、右側の小道を通って行くんだよ。」⁽²⁹⁾

一方のミュラー版では、少々異なる形で描かれる。

大クマが大きな声で少女に向かって叫びます。
「ドアが閉まっていたら、まずノックしなくちゃいけないの知らなかったのかい？」
そして、母クマはこう付け加えます。
「誰もドアを開けに来なかったら、家のなかには入らず、自分のお家に戻りなさい、好奇心旺盛なお嬢さん！」

少女は、「ごめんなさい、クマのお母さん」と答えます。「そうしなくちゃいけなかったのを、私、知らなかったの。」

そして、少女はすぐに木々の間に消えていきました。

遠くから小クマが金切り声で彼女に呼びかけます。

「お嬢さん、もう少しスープ欲しい？」⁽³⁰⁾

先述の通り、カストール叢書版での大クマの言葉は、冒頭部分の少女の母親の忠告に呼応する。親の言い付けを守らなかったからこそ起きた顛末であり、二度と繰り返さないように、という少女への注意喚起である。

一方で、ミュラー版での大クマのセリフはノックをした上で許可を得れば家に入っても良いというものであり、森に入ってはいけないという少女の母親の言い付けとは少々ズレが生じる。続く中クマの「誰もいなかったら、自分の家へ帰りなさい、好奇心旺盛なお嬢さん」という発言から、このクマが一般的な少女という存在の性質を十分に理解したうえで、危険に遭遇する前に森から出ていくことをブークルドールに勧めていることがわかる。このようにミュラー版では、大クマの言葉に中クマの発言を付加することにより、少女の母親の言い付けに呼応させている。

母親の忠告への呼応のみならず、大クマと母クマ（中クマ）の言葉は、作中での少女の失敗に関する言及となっている。留守宅へ訪問する際のマナーや礼儀作法について、まるで本当の親であるかのように教え諭す⁽³¹⁾。このように、いたずらを犯した少女にクマたちが罰を与えなかったのは、元来、クマたちの性質が善良であったこと、そして、ただ罰するのではなく、少女に反省する機会を与えるといった教育的な側面があったといえる。

サウジーとトルストイの版では触れられなかった走り去る少女の姿や、少女の行方について、ミュラーは最終場面を利用して描出する。森を抜け、無事に母親もしくは両親の元にたどり着く少女の姿を描いている⁽³²⁾。両版において、少女は次のことを考えながら、家路へと走る。

「あの小クマはとても親切だったな。それなのに、私ったらあの子のスープを食べちゃった！」⁽³³⁾

「あの小さなクマは親切だったな。お母さんクマがあの子に新しいスープを作ってくれるといいな！」⁽³⁴⁾

これらの引用箇所から、小クマの親切心を反芻し、感謝するとともに、勝手にスープを平らげてしまったことを反省する少女の様子が読み取れる。無断で食べてしまったという事実を踏まえ、他者（小クマ）への気遣いや心配、思いやりの精神を獲得するに至ったといえるだろう。また、先に引用した母クマの忠告に対する少女の返答から、彼女が素直に謝罪し、反省していることがわかる。クマとの遭遇という思いがけない事件を通して、少女ブークルドールは精神的な成長を果たしたのである。

3-2. 花束の持つ意味とは

最後に、サウジーやトルストイの版では用いられず、ミュラーが独自に採用したアイテム、花束に注目してみよう。ミュラーが手掛けた二つの版で、少女が森へと進行する原因として花が描かれたことは先に確認した通りだ。作品を通し、少女は手で持つ、あるいは机上や床に置くなどして、自身の付近から片時も花束を離さない。この花束が彼女の手から離れてしまうのは、少女がクマたちに囲まれ、逃げ出す場面である。

再度、この場面のイラストに注目してみると、花束がベッドの脚付近の床に置かれていることに気が付く。(Fig. 8) カストール叢書版では、中クマがこの花束を手に取り、まじまじと見つめている。この後、このクマは、少女が森へと駆け出していく場面でも花束を手を携え、花束を忘れていたことを少女に伝えている⁽³⁵⁾。さらに、表紙の絵に再度注目すると、このヒヤシンス⁽³⁶⁾の束を持った中クマを画面後方に確認できる。(Fig. 1) クマの手元に加え、ヒヤシンスと思われる花が画面前方にも点在している。この画面内の少女の姿を注視すると、画面前方で立ち止まり、後方にいるクマたちに手を振るかのよう振り向いている。その表情には恐怖はなく、むしろ親し気な様子であることがうかがえる。先述のような結末部分から、クマたちに少女を攻撃する意思が皆無であることは明らかであるため、クマたちに対する友情のような感情⁽³⁷⁾を少女が抱いたであろうことが推測される。



Fig. 1 の拡大図

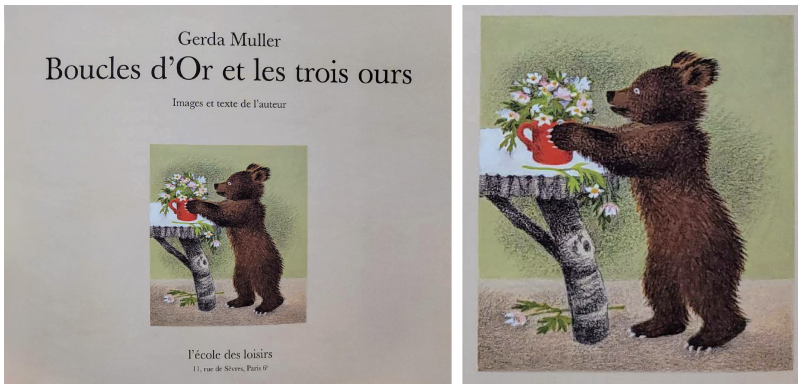


Fig. 11

ミュラー版での花束にも注目してみると、クマの家を飛び出すまでは少女はピンク色と白色の花を束ねて持っている。しかし、カストール叢書版とは異なり、クマたちに囲まれるベッドの場面以降、イラスト内には花は描かれていない。視線を扉絵に移すと、小さなコップを花瓶代わりに花を飾る小クマの姿に気が付く。(Fig. 11) 花の色や本数から、おそらく少女が逃げる際に落としたものであると予想される。

このように、両版での花束の描出を踏まえると、この少女の突然の来訪（あるいは侵入）がクマたちにとって単なる不愉快な出会いとはならず、むしろ留守中に起きた珍事件の記憶に昇華したと考えられる。そして、クマとの親密な関係性を思わせるカストール叢書版の表紙からは、少女にとってこの花束は森

への通行証であるといえるだろう。

まとめに代えて

以上のように、サウジー、トルストイ、ミュラー三者それぞれの版の冒頭部分における少女の登場方法に注目し、ミュラーが少女ブークルドールを物語のヒロインに据えた物語の構成の変更の意義を検討した。クマ中心ではなく、少女中心の物語とすることで、少女のもつ幼さや単純さ、それに伴う危うさといった性質が強調されることを確認した。そして、花束という独自のアイテムを利用することで、ミュラーはこの出来事を契機とした少女とクマの友情の物語を描こうと試みたと言えるだろう。

石澤は、この少女ブークルドールをいたずら好きの妖精であり、クマの家族のプライバシーを侵害する存在として位置付ける⁽³⁸⁾。ミュラーの手掛けた二つの版では、その結末（後半）部分において、人間を攻撃しない（もしくは攻撃する意思をもたない）クマの忠告を通し、少女は素直に反省し、他者（小クマ）を気遣えるまでになるほどの精神的な成長を遂げる。また、ミュラー版で確認したように、留守宅への訪問のマナーを母クマから教わり、同時に自身の過失を謝罪している。そして、保護者の元へ戻る場面では、少女の反省と他者への思いやりが読み取れる。以上のことより、この少女は妖精というよりも、むしろ一般的な子どもであるといえるだろう。ミュラーによる両版の後半部分でのクマの言葉は、ブークルドールのみならず、読者である全ての子どもに通ずる教訓となりうる。英・露の作家のようなクマ中心の物語ではなく、森のなかへ消えていくヒロインという姿を使用することで、ミュラーはこの物語に教訓を盛り込むことに成功したといえる。

物語を通して少女ブークルドールが得たものは、教訓的な側面ばかりではない。擬人化されてはいないものの、文明化され、人間的な生活を送るクマたちの家内に配置された大・中・小全てのサイズのスプーン（あるいはポリッジ）、椅子、ベッドに一通り触れることで、少女は自身にぴったりと適したもの（tout à fait juste）を探し出している。作中での少女の行為は、一見すると単なるいたずらのように感じられてしまう。しかし、広い視野で考えてみると、触れたり

体験したりすることで、自身にとって最適かつ最良のものや場所を発見することが可能であることを示唆しているともいえる。物語の結末において、少女は恐怖を抱いてクマの家から退散するが、カストール叢書版及びミュラー版のように、保護者の待つ場所や姿を描くことで、人間の住む世界に戻ることこそが、この少女ブークルドールにとって最良であったことをミュラーは表したのだろう。

註

- (1) 石澤小枝子「金の巻き毛と三匹のくま」『梅花女子大学文学部紀要 児童文学編』、〈梅花女子大学〉第33巻、1999年、p.25参照 [pp.19-46掲載]。
- (2) 本稿では、ゲルダ・ミュラーによる作品のうち、1956年のものをカストール叢書版とし、後年2006年の作品をミュラー版と表記する。
- (3) イギリス系の編纂者たちが収集、採録した版での呼称は、小さな老婆 (a little old woman)・少女 Sliver-hair・少女 Goldilocks というように、時代によって少しずつ変化する。その大半は、少女の頭髮（金髪もしくは銀髪）に由来するものである。(Michel Defourny, «Boucle d'or et les trois ours: Variations sur le texte, les interprétations, les images», *Le Livre et l'enfant: Recueil de textes de Michel Defourny, De Boeck Supérieur*, 2009, pp.115-116. 参照。) 一方でトルストイによる民話では、クマたちのみに固有名が与えられ、少女には与えられていない。(トルストイ「三びきのくま」(トルストイショートセレクション『三びきのくま』)、小宮山俊平訳、理論社、2020年 [2018年]、pp.195-202参照。／『三びきのくま』、トルストイ文、バスネツォフ絵、小笠原豊樹訳、福音館書店、2020年 [1962年] 参照。) カストール叢書版、ミュラー版では共にカールした金髪の姿から Boucle d'or (ブークルドール) と名づけられている。(BOUCLE D'OR et les trois ours, raconté par Rose Celli et imagé par Gerda Muller, France, Flammarion, 1956参照。／Gerda Muller, *Boucle d'Or et les trois ours*, Paris, l'école des loisirs, 2006参照。)
- (4) カストール叢書版、ミュラー版では、小さな椅子は壊れていないものの、クッションを崩したり、椅子がひっくり返ったりした様子がテキストと絵から読み取れる。(Rose Celli et Gerda Muller, *Ibid.*, p.17. / Gerda Muller, *Ibid.*, p.25.)
- (5) 老婆の代わりにゴルディオロックスが登場する版もある(編纂者、編纂年不明)。作中への登場方法や行動は老婆の場合とほぼ同じである。しかし、老婆のような性格の悪さは書かれておらず、あくまで森に迷い込んだ幼い侵入者として描かれる。

この侵入者の呼称は、老婆からゴルディロックスまで時代や編纂者によって実に多彩な変遷をたどっている。主に少女の容姿にちなんだ少女シルバーヘア (a little girl who was called Silver-hair)、少女ゴルディロックス (a little Girl called Goldilocks) などの呼称が多く使用される。

- (6) サウジー「三匹のクマの話」(アンドルー・ラング編 世界童話集第3巻『みどりいろの童話集』)、田中亜希子訳、東京創元社、2008年、pp.289-290。省略は引用者による。
- (7) トルストイ、小宮山俊平訳、前掲書、pp.195-202。
- (8) トルストイ、小宮山俊平訳、前掲書、pp.195-202。省略は引用者による。
- (9) クマたちがひとつの家族を形成することを受け、彼らの留守中に無断で家に侵入した少女をこの一家の生活のプライバシーを侵害する存在であると石澤小枝子は指摘する。(前掲書、p.28参照。)トルストイにとって、ロシアの森は動物たちの居住空間であり、動物たちの営む社会が存在する場であることを小宮山俊平は指摘している。(前掲書、pp.204-206参照。)森のなかへ迷い込んだ女の子はあくまで侵入者でしかないため、トルストイは少女にあえて名前を与えなかったのだろう。
- (10) カストール叢書版では、母親と暮らすこと (habitait avec sa maman) は記述されるが、父親の存在は作中では触れられず、登場もしない。そのため、母親ひとり子ひとりという家庭環境であることが想像される。一方のミュラー版では両親の存在について触れられるが、サーカスでの仕事が開始したら娘の相手は難しくなるだろう。どちらの版においても、親が働く間、少女ブークルドールは必然的に親の監視の目から逃れ放任されることが想像に難くない。
- (11) Rose Celli et Gerda Muller, *op.cit.*, p.3.
- (12) 石澤、前掲書、p.20参照。
- (13) セリとミュラーによるカストール叢書版の出版年を考慮すると、若い読者たちは既にペローの『赤ずきん』の話を知っているであろうことは容易に想像できる。仮にこの母親の忠告が無かったとしても、森の奥深くへひとりで行くという行為が危険な事態を招きかねないという教訓を頭の片隅に置きながら、物語を読み進めるだろう。
- (14) 森へ消えていくヒロインとしてペローの『赤ずきん』を例に挙げている。(Michel Defourny, *op.cit.*, p.119参照。)
- (15) ミュラーがこの花を採用した明確な理由は不明だが、彼女のカールした頭髪と近似するヒヤシンスを描いたのだろう。形状だけでなく、青色と白色の花を描き、三原色を用いて画面内を調整しようと試みたことがうかがえる(頭髪の黄色、スカートなどの赤、ブラウスの白、青いヒヤシンス)。(Rose Celli et Gerda Muller, *op.cit.*, p.4.)

- (16) カストール叢書版とは異なり、花に関する記述は「ピンク色と白い花」(fleurs roses et blanches)にとどまり、明確な種類は不明である。しかし、カストール叢書版と同様、少女の服装に使用した色彩(赤と白)を基調とした色の組み合わせだとわかる。(Gerda Muller, *op.cit.*, pp.8-9.)
- (17) 森のなかに突如現れた『ヘンゼルとグレーテル』のお菓子の家や、室内に人数分の食器やベッドなどが用意された『白雪姫』などを例に挙げている。(Michel Defourny, *op.cit.*, p.123参照。)
- (18) Rose Celli et Gerda Muller, *op.cit.*, p.16.
- (19) カストール叢書版では、大中小それぞれの大きさ (grand / moyen / petit) に由来したクマの呼称は終始一貫しており、彼らの性別は分からない。一方、ミュラー版では、中クマ (un moyen ours) にあたるクマは une moyenne ours / la maman ours / madame l'ourse と表記され、母親としての役割を担う。このようにクマたちがひとつの家族を形成する姿は、トルストイの版に共通する。
- (20) クマたちの不在中にブークルドールが行ったはずら(スープの無断飲食、椅子とベッドの無断使用)が原因となっている。荒れた室内の様子や誰かが留守中に侵入したことに対するクマたちの慌てる姿を、「誰かが〜した」というセリフと絵を併せて表現している。
- (21) 次のページにて靴を片方ずつ手に持って走る少女の姿が描かれる。ベッドでのいたずらの際に、少女は靴を脱いでいる。このことに加え、靴の形状に注目すると、ベッド横に置かれたスリッパと思しき履物は彼女のものではないと推測される。きちんと靴を履かない状態で窓から飛び出したのか、走りづらくて脱いだのかは不明だが、最終ページの絵においても両手で片方ずつ靴を持つ姿が描かれているので、このページでの描出は単なるミスだと思われる。
- (22) Gerda Muller, *op.cit.*, p.33.
- (23) カストール叢書版では、窓から逃げ去る少女を大クマと小クマが視線で追いかけるのみだ。腰に手を当て、口を半開きにした大クマは、まさか少女が窓から逃げ出すとは思わず、突然の彼女の行動に驚き呆れたような表情を見せる。ミュラー版の場合、逃げ去る少女の後ろ姿を見送りながら立ち尽くす小クマの姿のみが描かれる。
- (24) トルストイ、小宮山俊平訳、前掲書、pp.201-202参照。
- (25) 高橋久子「絵本試論——『3びきのくま』をめぐって』『日本文学研究』、〈梅光女学院大学日本文学会〉第29巻、1993年、pp.161-173掲載、p.169参照。
- (26) サウジー、田中亜希子訳、前掲書、p.290。省略は引用者による。
- (27) Rose Celli et Gerda Muller, *op.cit.*, p.22.
- (28) Gerda Muller, *op.cit.*, p.35.

- (29) Rose Celli et Gerda Muller, *Ibid.*, p.23.
- (30) Gerda Muller, *Ibid.*, p.35.
- (31) 母クマに諭されるまで、留守中の家は無断で入ってはいけないという基本的なルールを知らないというのは、おそらく少女の幼さ故だろう。あるいは、働く両親が基本的なマナーを少女に教え伝え、躰けるための時間を持つことが難しかったことを示唆しているのだろう。
- (32) それぞれの版においてテキストと絵によって少女ブークルドールの姿を描出している。画面前方に靴を両手に持って走る少女の後ろ姿を、後方に母親と思われる女性の姿が描かれる。(カストール叢書版 (Rose Celli et Gerda Muller, *op. cit.*, p.24 参照。)) 一方、靴を履いた少女の走る姿が描かれ、両親の待つサーカスの停車位置までたどり着いたことが記述される。(ミュラー版 (Gerda Muller, *op.cit.*, p.36 参照。))
- (33) Rose Celli et Gerda Muller, *Ibid.*, p.24.
- (34) Gerda Muller, *Ibid.*, p.36
- (35) 註22の引用箇所の中クマの発言を参照されたい。
- (36) この花は「思い出」「慈悲の心」「思いやり」の意味を持つ。春に咲くこの花は、明るく美しいその色によって、見る人々を楽しませる。(杉原梨江子『神話と伝説にみる花のシンボル事典』、説話社、2017年、pp.181-182参照。) 森で起きた出来事を通し、クマの慈悲の心に触れた少女は他者を思いやることを学んだ。一方のクマたちは、少女が忘れていったこのヒヤシンスの束を見るたびに、この日の事件を思い出さだろう。
- (37) Michel Defourny, *op.cit.*, p.118参照。
- (38) 石澤、前掲書、pp.28-29参照。

使用した図版

Fig. 1: *BOUCLE D'OR et les trois ours*, raconté par Rose Celli et imagé par Gerda Muller, France, Flammarion, 1956. 表紙

Fig. 2: Rose Celli et Gerda Muller, *Ibid.*, p.4.

Fig. 3: Gerda Muller, *Boucle d'Or et les trois ours*, Paris, l'école des loisirs, 2006, p.9.

Fig. 4: Rose Celli et Gerda Muller, *op.cit.*, pp.6-7

Fig. 5: Rose Celli et Gerda Muller, *Ibid.*, pp.8-9.

Fig. 6: Gerda Muller, *op.cit.*, pp.10-11.

Fig. 7: (左図) Rose Celli et Gerda Muller, *op.cit.*, p.20. / (右図) Gerda Muller, *Ibid.*, p.32.

Fig. 8: Rose Celli et Gerda Muller, *Ibid.*, p.21.

Fig. 9: Gerda Muller, *op.cit.*, p.33.

Fig. 10: Fig. 7右図の拡大

Fig. 11: Gerda Muller, *Ibid.*, p.5. 扉絵