The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	疑い深い大人のための『星の王子さま』
Author(s)	藤田, 義孝
Citation	Gallia. 2012, 51, p. 51-60
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/24296
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

疑い深い大人のための『星の王子さま』

藤田　義孝

はじめに：誰のための語り形式か

『星の王子さま』が子どものために書かれた作品であることには議論の余地がないだろう。作品が書かれた経緯、絵本という形態、表紙や献辞といったパラテクストにもテクスト自体にもその証拠は数多く見られるが、この童話が大人のためにも書かれている明確な証拠を挙げることは容易ではない。しかし、物語の形式が大人を意識したものであることを示す証拠は挙げることができる。王子の星について説明した後、語り手は「こんなふうに、僕がみなさんに小惑星 B612 についてあれこれ細かくお話して、その番号を伝えたのも、大人たちのせいなのです。大人たちは数字が好きですから」（IV, p.245）と述べている[1)]。ただし、ここに見られる配慮は実のところ大人の読み手に対するものではなく、子どもの読み手に対するものである[2)]。つまり、子どもが王子のことを大人に話すとき、「王子がやってきたのは小惑星 B612 からだ」と言えば簡単に大人を納得させられるので、その便宜のために番号を伝えておくというのだ。したがって、ここでの大人への配慮は間接的なものでしかないが、それでも「大人たち」の存在が語りに影響を与えている証拠とはいえるだろう。

さらに、その後で語り手は、物語を伝統的なおとぎ話の形式、すなわち三人称物語として語りたかったと告白している。

> Mais, bien sûr, nous qui comprenons la vie, nous nous moquons bien des numéros ! J'aurais aimé commencer cette histoire à la façon des contes de fées. J'aurais aimé dire :
>
> «Il était une fois un petit prince qui habitait une planète à peine plus grande que lui, et qui avait besoin d'un ami...» Pour ceux qui comprennent la vie, ça aurait eu l'air beaucoup plus vrai. (IV, p.246)

1）*Le Petit Prince*（1943）の引用はすべて Antoine de Saint-Exupéry, *Œuvres complètes*, II, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1999 所収の版による。ただし、各章最初の語については文頭のみ大文字表記とし、引用の後に章番号とページ数を記した。引用文中の下線部は論者によるものである。なお、和訳については既出の諸訳、とりわけ稲垣直樹訳（平凡社ライブラリー，2006）、三野博司訳（論創社，2005）を参考にさせていただいた。

2）物語受容において「作者」と対になる役割は「読者」であり、物語世界において「語り手」（narrateur）と対になる役割は通常「聞き手」（narrataire）であるが、本論ではこれを「読み手」と表現している。「読み手」という訳語では「読者」と紛らわしいが、「作者」と「語り手」の最終的な混同が本作の語りの効果である以上、「読者」と混同されうる「読み手」という用語こそが逆にふさわしいと考えた。作者と語り手の混同については次の拙論を参照。藤田義孝「ヒツジは実在するか？―『星の王子さま』という儚い虚構―」『テクストの生理学』朝日出版社 , 2008, pp.350-353.

数字が好きな大人ではなく「生きる上で何が大切か分かっている」子どもの読み手だけが問題であるなら、三人称物語形式のほうが本当らしさという点において優っていたはずだという。にもかかわらず、語り手が伝統的なおとぎ話の三人称物語という形式を取らずに一人称形式を採用したのは、「僕は僕の本を軽々しく読んで欲しくないからです。こうして王子さまの思い出を話すのは、僕には本当につらいことなのです」（IV, p.246）というように、語り手の心境に理由がある。その説明のくだりで目に付くのは、歳を取り、既に子供ではなくなってしまった現在の自分についての意識である。

> Et je puis devenir comme les grandes personnes qui ne s'intéressent plus qu'aux chiffres. C'est donc pour ça encore que j'ai acheté une boîte de couleurs et des crayons. C'est dur de se remettre au dessin, à mon âge, [...] Mais moi, malheureusement, je ne sais pas voir les moutons à travers les caisses. Je suis peut-être un peu comme les grandes personnes. J'ai dû vieillir. (IV, pp.246-247)

つまり、語り手「僕」は、もはや子どもとはいえない自分自身の心の痛みを理解してもらうために、純粋に子ども向けの語り形式である三人称体を捨て去ったことになる。『星の王子さま』は、作品を大人に捧げたことについての言い訳から始まっているが、一人称体の採用も、本来なら子どもたちに対して申し開きをすべき一種の背信行為といえるのではないか。なぜなら、語り手が一人称体を選択したのは決して子どもたちのためではなく、語り手「僕」という大人のためだからである。

I. 大人に対する語りの戦略

では、『星の王子さま』に採用された一人称語りの戦略とは一体どのようなものだろうか。本文に入る前のパラテクスト＝献辞の戦略から見てみよう。

> Je demande pardon aux enfants d'avoir dédié ce livre à une grande personne. [...] Si toutes ces excuses ne suffisent pas, je veux bien dédier ce livre à l'enfant qu'a été autrefois cette grande personne. Toutes les grandes personnes ont d'abord été des enfants. (Mais peu d'entre elles s'en souviennent.) Je corrige donc ma dédicace :
>
> *À Léon Werth*
> *quand il était petit garçon.*
> （献辞 , p.233）

マリーズ・ブリュモンによると、「献辞は読者に、「子どもの精神」を保持、あ

るいは取り戻すことを勧めるのだ」という[3]。そして実際に、献辞から第１章にかけては、読み手の視点を子ども時代への擬似的な時間遡行に誘導する語りの仕掛けが用意されている。すなわち、「レオン・ウェルトへ」という献辞を「小さな男の子だったころのレオン・ウェルトへ」と修正することにより、読み手は、いわばレオン・ウェルトという大人が小さな男の子に戻ってしまう遡行の過程をたどることになる。そして、続く第１章では、「6 歳の時」と、語り手自身がまさに「小さな男の子」だった過去の回想から物語が始まっているのである。

ところで、献辞が大人の読み手に要求するのは、本当にそれだけだろうか。つまり、大人が子ども時代の自分を思い出し、大人である今の自分自身を忘れ去ることが求められているのだろうか。だが、すぐに子ども時代の自分を思い出し、子どもの視点から世界を見直すことができるほど「物わかりの良い」大人の読み手が相手であるなら、敢えて一人称語りを用いるまでもなく、おとぎ話の三人称形式で事足りるはずである。たとえば、大人批判を含む寓意的な童話であるモーリス・ドリュオンの『みどりのゆび』（1968）では、物語本編は三人称で語られ、随所に「著者」が登場して読み手に語りかけたり説明を補ったりする役割を担っているが[4]、『星の王子さま』でも同じように、「著者」が語る三人称体のおとぎ話という形式を用いることは可能だったはずであり、既に見たように語り手も「おとぎ話形式で語りたかった」と述べている。

にもかかわらず、実際に採用された形式は、箱の中のヒツジを見ることができない語り手「僕」＝大人のための一人称語りであった。それゆえ、本作の語りが相手取ろうとする大人の読者もまた、おとぎ話を素直に信じることのできない「疑い深い大人」であると考えられよう。それは、作中で繰り返し辛辣に批判される、数字と外見しか信じない「大人のひとたち」ではなく、少なくとも児童文学を手に取って開く程度には子どもへの理解と関心を持っているものの、子ども向けのおとぎ話を素直に信じるには歳を取りすぎてしまった大人たちのことである。本作の語りのターゲットとして想定される「疑い深い大人」については、レオン・ウェルトの証言が参考になるであろう。彼はサン＝テグジュペリの見事なトランプ手品について次のように述べている。

> Ces jeux n'étaient pas si frivoles qu'on pourrait d'abord imaginer. Ils constituaient un excellent test psychologique. Ils permettaient de séparer <u>deux sortes de personnages</u> : d'un côté, les pointilleux, les rationalistes de mauvaise raison ; de l'autre, ceux qui acceptent de ne pas tout comprendre, s'ouvrent avec confiance au miracle comme à la vie et ne croient pas que l'émerveillement soit une déchéance[5].

3）マリーズ・ブリュモン, 三野博司訳『『星の王子さま』を学ぶ人のために』世界思想社 , 2007[原著 2000], p.15.

4）Maurice Druon, *Tistou—les pouces verts*, Livre de poche jeunesse, 2011[1968] ; 安東次男訳『みどりのゆび』岩波少年文庫 , 1977.

5）Léon Werth, *Saint-Exupéry tel que je l'ai connu…*, Viviane Hamy, 1994[1948], pp.91-92. 下線は論者による（以下同様）。

ここで語られる「二種類の人物」の区分は、『星の王子さま』の読者になれない「大人のひとたち」と、本作の物語戦略の対象となる大人読者との区別に対応するといえるのではないか。だとすれば、「疑い深い大人」とはある特定の人間を指すわけではなく、不可思議や驚異に対して開かれた精神の持ち主であっても簡単には捨てきれない大人としての理性や常識に基づく視点のことだと考えられる。すると、本作の物語戦略の狙いは、往々にして「見えない本質」への到達を邪魔する理性や常識を身につけた大人の読者をどのように武装解除し、「疑い深い大人」を封じ込めてしまうかというところにあるといえよう。

そのように「疑い深い大人」が読者であると仮定するなら、本作の献辞が持つまったく別の機能が明らかになってくる。それは、大人が作品のメイン・ターゲットではないことを最初に明示することである。「この本を、ある大人のひとに献げたことを子どもたちには申し訳ないと思います」という初めの一文から分かるように、本作品は大人の作者が子どものために書いた物語なのである。そして、物語本編は語り手「僕」が6歳の思い出から始まり、子ども視点に立つ大人の語り手が子供向けに語る物語であることがはっきりと示される。これは一見当たり前のように思えるが、実のところ、「大人が子ども向けに語る物語」という最初の方向付けは、以降の物語読解において決定的な役割を果たしているのである。

なぜなら、大人の読者は、献辞において自分が作品のメイン・ターゲットではないことを自覚せざるをえず、そのため、子ども向きの話を「大人の読者」として読むこと、すなわち、大人である作者や語り手の子どもに対する配慮を作中に読み取ることを余儀なくされるためである。大人の読者が「大人」であろうとするかぎり、作者や語り手による子どもへの配慮に同調せざるをえず、そのため、素朴で直接的な物語受容は最初から禁じ手にされているのだ。

そう考えるなら、作品冒頭からの執拗な大人批判やカリカチュアにも新たな役割が見えてこよう。たとえば、冒頭に現れる「大人のひとって、自分一人ではなんにも分からないものだから、いつもいつも説明してあげないといけなくて、子どもは疲れてしまいます」(I, p.236) というくだりは6歳だった「僕」の視点に立つ語り手の大人批判だが、大人の読み手に要求されているのは、ここに「大人の語り手による子どもへの配慮」を読み取ることである。つまり、子ども読者への直接的メッセージ＝大人批判の裏に、「これは子どものために子ども視点で語っているのだから、一方的で不当な批判だと憤慨するにはあたりませんよ」という大人向けの間接的メッセージを読み取ることが求められているのだ。常識的に考えれば、6歳の「僕」が描いた最初の絵を見て象を呑み込んだボアだと理解するのは無理な相談であり、それをもって大人の理解力が足りないというのは不当な非難というしかない。にもかかわらず、大人の読者ならば、この大人批判を不快に思うどころか、逆に微笑ましく思うだろう。「理解力が足りず説明を求めるのは子どもである」という既成観念の逆転を、あくまで子どもの大人びた物言いとして楽しむことができるからである。

このように、『星の王子さま』においては、語り手による子どもの読み手への明

示的な呼びかけは、同時に大人の読み手に対する間接的な呼びかけになっていると考えられる。つまり、大人批判に見られる露骨な単純化や誇張は、作品が子どものための物語であることを大人の読み手に伝えるメタ・メッセージとして機能しているのだ。

II.「子ども向けの物語」における大人批判

子ども向けの物語という前提は作品読解の全体を方向付けることになるため、「子ども向け」であることの強調は、献辞を始めとして物語冒頭から前半に集中して見られる。第1章では、画家になることを6歳で諦めた「僕」がその後パイロットになったことが語られるが、そのくだりでも、子ども向けの物語であることが大人の読み手に向けて強調されている。

> J'ai volé un peu partout dans le monde. Et la géographie, c'est exact, m'a beaucoup servi. Je savais reconnaître, du premier coup d'œil, la Chine de l'Arizona. C'est très utile, si l'on s'est égaré pendant la nuit.（I, p.236）

これは、飛行機の登場によって世界が狭くなったことを端的に印象づけるという点では優れたエピソードであるが、どんな条件の夜間飛行であろうと、中国とアリゾナを間違えるような事態が実際に起きるはずがない。そう判断できる大人の読者には、これが明らかに子ども向けに誇張された話であることが分かるのである。このように、『星の王子さま』とは大人の語り手が子ども向けに語る物語であることが、献辞では直接的な形で、第1章では間接的な形で、大人の読者に伝わるように仕組まれているのだ。

続いて、王子の故郷の小惑星について語られる第4章では、本格的な大人批判が集中的に展開される。まず、「でも、天文学者の衣装のせいで誰も信じてくれませんでした。大人のひとってそんなものです」と、大人が言葉の真偽を発話者の見かけによって判断する一種の権威主義がやり玉に挙げられる。また、「大人たちには「10万フランの家を見た」と言わなくてはいけません。そうしたら大人たちは「なんて素敵な家だろう！」と叫ぶのです」というように、大人は数字を好み、数字に換算しなければ何事も理解できないことも誇張を伴うカリカチュアによって批判されている。そして、語り手は読み手の子どもに向けて、「大人のひとってこんなものです。彼らをうらんではいけません。子どもは、大人のことはうんと大目に見てあげないといけないのです」と助言を与えている。

このように第4章の大人批判も、誇張によって子ども向けの語りであることを間接的に示したり、助言において大人－子ども関係の通念を逆転している点では第1章の場合と同じ機能を持つが、両者において大きく異なるのは、第1章の大人批判が子ども時代の「僕」の視点に立った個人的なものであるのに対し、第4章の大人批判は権威主義や数字の盲信など一般的な射程を持つ点である。つまり、第4章の大人批判の矛先は大人の読み手にも向けられているのだ。ところが、大

人の読み手は作品冒頭から「子ども向けの物語」という前提を受け入れているため、大人批判を子ども向けの誇張や単純化と解釈することで、本来なら身につまされるような批判をかわして心穏やかに話を読み進むことができるのである。

第4章を過ぎると、語り手「僕」と読み手の関係ではなく登場人物「僕」と王子の関係がナレーションの中心となっていく。バオバブの話が出てくる第5章では、王子が「地球の子どもたちのために」と提案した内容を「僕」が絵で伝えることになるため、「僕」と王子に対する子どもの読み手という三者の関係が問題となり、続く第6章は二人称による王子への呼びかけで始まるため、物語の焦点は完全に「僕」と王子の関係に移行する。そして、第7章では、登場人物「僕」がヒツジとバラに関する王子の質問をないがしろにして「大人みたいなことを言うんだね！」と批判される。このように、第1章では主に子どもだった自分の視点から身の回りの大人を批判し、第4章では子どもに対する助言者の立場から大人一般を批判していた語り手は、第7章では逆に登場人物「僕」として王子に批判されることになる。ヒツジとバラの問題は、物語の最後で読み手を試すいわば踏み絵となるもので、ここではその問題が王子にとってきわめて重要であることが示されるが、その理由は明かされない。謎を解く鍵は、第8章以降で語られる王子とバラのエピソードにおいて与えられることになる。

王子の出発と旅の物語には、大人たちの星めぐりのエピソード（王様、自惚れ屋、呑兵衛、ビジネスマン、点灯夫、地理学者）という形で大人批判が見られるものの、三人称で語られる王子の物語中の寓意的要素であるため、大人の読み手が直接的な批判にさらされるわけではない。ただし、これら大人批判の寓意は第16章で地球の大人たちに向けられ、傍観者のつもりでいた大人の読み手に不意打ちを食らわせることになる。

> La Terre n’est pas une planète quelconque ! On y compte cent onze rois (en n’oubliant pas, bien sûr, les rois nègres), sept mille géographes, neuf cent mille businessmen, sept millions et demi d’ivrognes, trois cent onze millions de vaniteux, c’est-à-dire environ deux milliards de grandes personnes. (XVI, p.284)

つまり、王子が訪問した星の王様、自惚れ屋、呑兵衛、ビジネスマン、点灯夫、地理学者は、みんな完全に地球の大人たちと同類であり、しかも地球にはそんな大人たちが大勢いることから、星巡りのアレゴリーはそのまま地球の大人批判となる。大人の読み手としては、この批判的寓意を童話の「教訓」として受け入れるほかないであろう。

また、語り手はここで地球上の様々な職業の大人たちを正確に数え上げ、物知りのエートスを作り上げているが、そのことによって自分もまた数字の好きな大人であることを示唆している。続く第17章で語り手は、地球上で人間が多くの場所を占めていると誤解させたのではないかと懸念して、地上の全人類を一箇所に

集めたら20マイル四方の広場に収まってしまうと説明する。その上で、子どもの読み手に向かって「大人たちは、もちろん皆さんの言うことを信じないでしょう。彼らは自分がたくさんの場所を占めていると思っているからです」と語りかけ、「大人には計算をするように勧めてごらんなさい。大人は数字が大好きですから、計算が気に入るでしょう」と助言している。だが、計算に基づく論証は語り手が提示したものであるから、ここでも語り手は数字の好きな大人であることを自ら明かしているに等しい。つまり、第17章に見られるのは、もはや子ども視点による大人批判ではなく、大人による大人への皮肉であり、それが大人の読み手には分かるようになっているのだ。

第17章以降は、王子が1年前に地球を訪れてから「僕」と出会うまでの物語であり、大人批判の要素は丸薬売りや転轍手のエピソードなどに散見されるものの、あくまで寓意的な次元に留まる。そして、物語は第24章で再び「僕」と王子の場面に戻り、やがて二人の別れという結末を迎えることになる。

III. 見えないヒツジ：物語最後の踏み絵

最終章である第27章には出来事を回想する現在の語り手「僕」が登場し、いよいよ物語も終わるというところで、突然「大人は誰一人分かりっこないでしょう」という言葉が現れる。

> Pour vous qui aimez aussi le petit prince, comme pour moi, rien de l'univers n'est semblable si quelque part, on ne sait où, un mouton que nous ne connaissons pas a, oui ou non, mangé une rose...
>
> Regardez le ciel. Demandez-vous : «Le mouton oui ou non a-t-il mangé la fleur ?» Et vous verrez comme tout change...
>
> Et aucune grande personne ne comprendra jamais que ça a tellement d'importance ! (XXVII, p.319)

物語本編を締めくくるこの言葉は、単なる大人批判では済まされない効果を持っている。なぜなら、これは語り手「僕」と子どもたちの共同体に参加するかしないかを読み手に迫る一種の踏み絵だからである。物語の最後で問題となるのは、ヒツジがバラを食べてしまうかもしれないという危惧であるが、ここには「疑い深い大人」には看過できないコード違反が存在する。すなわち、理性的に判断するなら、語り手「僕」と同じ水準で物語世界に実在するはずの王子のバラが、「僕」が絵に描いた箱の中に居るという「目に見えない」ヒツジに食べられる道理がないということである。バラとヒツジを同一レベルの存在として扱うことは、ジュネットが転説法と呼ぶ物語階層の境界侵犯であり、語り手は物語の最後に敢えてこのようなルール違反を犯した上で読み手に同意を求めているのだ[6)]。

しかし、物語を読んできた大人の読み手にとって、ヒツジとバラの話の重要性

6）ヒツジの転説法について、詳しくは前掲拙論を参照。

を理解しない「大人のひとたち」という立場を選ぶことは二つの理由から非常に難しい。

第一の理由は、ヒツジがバラを食べるという話を認めない場合、読み手は読書の前提を物語の最後で自ら否定することになるからである。絵の中のヒツジとバラを同列に扱うことは、物語世界のレベルにおいては確かに転説法だが、物語受容のレベルで見れば、どちらも「僕」が描いた絵の中の存在にすぎない。そして、絵本の読者は、絵の中の存在を「本当」と見なす虚構契約を最初に受け入れ、そうした「読み手」の役割を引き受けて物語を読んできたはずである。そのため、絵の中にヒツジが存在しないと主張して「紙の上の存在を信じる」ことを否定するのは、今まさに絵本を読み終えようとする自分の読書体験の前提そのものを否定することになる。だからこそ読者は、明白な転説法にもかかわらず、ヒツジとバラと王子の存在を信じる語り手「僕」に対して同調的な立場を選びたくなるのである。

そして第二の理由は、物語の最後になって転説法を理由に「ヒツジもバラも絵空事だ」という態度を取るのはきわめて「大人げない」振る舞いであり、作品冒頭から執拗に批判されてきた「大人のひとたち」のカリカチュアに自らはまりこむことに他ならないからである。最初から「大人の作者／語り手による子どものための物語」という前提を受け入れて作品を読んできた以上、最後になって「紙の上の絵空事だ」と物語を放り出すのは大人の読者にふさわしい振る舞いとはいえず、戯画化された「大人のひとたち」の言動と同レベルになってしまう。子どもの読み手に対する大人として自分を位置づけてきた読者であればそんな立場を選ぶことはできず、それゆえ王子とヒツジという目に見えない本質を語り手「僕」と共に信ずる道を選ぶことになるだろう。喩えるなら、このとき大人の読者は、サンタクロースの存在を信じる子どものためのクリスマス・パーティーの準備をたまたま手伝うことになった大人のような立場に置かれるといえよう。パーティーを主催する語り手の準備にさんざん付き合ったあげく、最後の最後になって「サンタはいない」と口にしてパーティーから閉め出されるような目に遭うことを誰が望むだろうか。子どもに対する大人としての体裁と、子ども向けの物語に付き合ってきたという既成事実を盾に取られ、大人の読み手は最後に常識的な「大人の論理」を放棄して、語り手と子どもたちとの共犯関係の輪に自分も加わることを余儀なくされるのである。

おわりに：大人のためのおとぎ話

以上の分析から明らかになったとおり、大人読者に対する『星の王子さま』の物語戦略は、大人に大人であることを忘れさせるのではなく、逆に最初から徹底して大人であることを要求する。大人の読者は、本を開いた献辞の段階から自分は子どもではないことを意識させられ、子どものための物語世界・虚構世界を大人として尊重するよう暗黙のうちに求められる。さらに、作中に見られる大人批判やカリカチュアは、子ども向きに単純化されているだけでなく、子ども向きの

物語手法であることが大人の読み手に伝わるように計算された誇張や戯画化を伴うと考えられる。つまり、大人批判の過剰性は、大人の語り手から大人の読み手に向けた「これは子ども向きの物語ですよ」という一種の目配せなのだ。語り手は、子どもの前では「大人」として振る舞おうとする大人の心理を利用し、大人の読み手に大人批判さえ受け入れさせてしまうのである。

こうして、大人の読者は最初から物語を直接的に受け取ることを封じられ、大人批判に文句を言うこともできなくなるが、子ども向きの物語という前提を受け入れれば、大人批判を子ども向きの物語手法と見なしてかわすことができる。そのため、直接的な大人批判は物語序盤に頻出し、大人読者の視点を誘導する役割を担うと考えられる。第1章では子ども時代の「僕」の視点に立った個人的な大人批判、第4章では子どもへの助言者という立場から権威主義や数字の盲信など一般的な大人批判が見られた。物語中盤の第10章から15章では王様やうぬぼれ男など大人のカリカチュアが提示された後、第16章でそれが地球の大人たちと同類であるという形で、アレゴリーによる大人批判が展開される。続く第17章では、大人批判が数字による論証を伴うことから、大人の語り手による大人への皮肉であることが読み取れる。このように、物語序盤から中盤にかけて、大人批判の視点は子どもの「僕」から大人の「僕」へと移り変わり、批判そのものは直接的なものから間接的なものに変化していく。

そして、物語後半では大人批判が背景に退き、大人の読み手が油断したところで、「大人は誰一人分かりっこないでしょう」という言葉と共にヒツジとバラをめぐる転説法が一種の踏み絵として突きつけられ、大人の読み手は、「大人のひとたち」として排除されるか、それとも語り手「僕」と子どもたちと一緒に紙の上の見えない存在を信じるか、最後の選択を迫られるのだ。常識的な「大人の論理」に従ってヒツジの転説法を認めないなら、読み手は理解のない「大人のひとたち」として、語り手と子どもの読み手が構成する共同体から排除されることになる。だが、子どものための虚構世界を尊重してきた読み手が最後までその役割を放棄せず、ヒツジの転説法にもかかわらず敢えて王子やバラの存在を信じることを選ぶなら、読み手は目に見えない本質を共有する語り手「僕」と子どもたちの仲間となるだろう。つまり、大人の読者は、物語冒頭から求められた「大人らしさ」を守り抜こうとすると、最終的に「大人の常識」を放棄することになるのである。

このように、『星の王子さま』の語りは、理性や常識を身につけた「疑い深い」大人を巧みにおとぎ話の世界へと連れ込んでしまう。それはちょうど、サン=テグジュペリが得意のトランプ手品において疑い深い大人を相手取り、彼らを自分の世界に引き込んで手玉に取るのと同様であろう。再び、レオン・ウェルトによる証言を見てみよう。

> Saint-Exupéry était le magicien des tours de cartes. [...] Il devinait, en des conditions qui semblaient dépasser l'entendement, la carte pensée ou la carte touchée. Trente-deux cartes éparpillées sur une table et il créait

vraiment un univers du merveilleux. (1) Le méfiant, l'incrédule s'évertuait en vain à découvrir le secret. Mais le secret restait caché. [...]

Je connais le secret d'un de ses tours, le plus simple, qui n'est qu'un exercice d'entraînement. Je pourrais le livrer. Peu de gens seraient capables de s'en servir. (2) Il est tout psychologique, fondé sur le choix qu'un sujet fera d'une carte selon ses coutumières associations et selon qu'il est ou non joueur[7].

下線部(1)からは手品師サン＝テグジュペリが疑い深い大人を相手にし慣れていたことが、そして下線部(2)からは、彼がそうした相手の心理を読み取る能力に秀でていたことが分かる。それゆえ、『星の王子さま』という童話が全世界でこれほど多くの大人の読者を獲得し得たのは、作家サン=テグジュペリが大人の心理を熟知し、彼らを誘導して手なずけることに長けていたからだと考えられよう。その意味において本作は、まさに「疑い深い大人」のために書かれたおとぎ話であるといっても過言ではない。彼らをも巧みにおとぎ話の世界へ連れ込んでしまう『星の王子さま』の見事な物語戦略は、大人の心理を知り尽くしたサン=テグジュペリならではの語りの魔術といえるだろう。

（立命館大学嘱託講師）

7）Léon Werth, *op.cit.*, pp.91-92.