



|              |                                                                                   |
|--------------|-----------------------------------------------------------------------------------|
| Title        | 『星の王子様』における1人称的語り手の機能 : 物語情報の正当化という観点から                                           |
| Author(s)    | 藤田, 義孝                                                                            |
| Citation     | Gallia. 2005, 44, p. 33-40                                                        |
| Version Type | VoR                                                                               |
| URL          | <a href="https://hdl.handle.net/11094/8751">https://hdl.handle.net/11094/8751</a> |
| rights       |                                                                                   |
| Note         |                                                                                   |

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

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

The University of Osaka

## 『星の王子さま』における 1 人称的語り手の機能 ——物語情報の正当化という観点から——

藤田 義孝

### はじめに

邦題『星の王子さま』で知られる *Le Petit Prince* の語り手は、ある箇所でこう述べている。「僕はこの物語を、おとぎ話のように始めればよかったと思っています。こんなふうにお話ししたかったのです。『むかしむかしあるところに小さな王子さまがいました。王子さまは自分よりちょっとだけ大きい星に住んでいて、友だちを欲しがっていました……』」<sup>1)</sup>。つまりおとぎ話の伝統的なスタイルである、いわゆる 3 人称体（異質物語世界的）物語として語りたかったと言っているのだ。だが、もし本作の物語形式が 3 人称体だったなら、それは我々の知る『星の王子さま』とは別物になっていただろう。この物語において 1 人称的（等質物語世界的）語り手「僕」の存在は非常に重要な意味を持っているからだ<sup>2)</sup>。1 人称的語り手と 3 人称的語り手との違いは、語り手＝登場人物であるかどうか、すなわち物語世界の中に語り手が登場人物として居場所を占めるかどうかである。この違いが物語の内容と形式に及ぼす影響は多岐に渡るが、本論では物語内で提示される情報がどのように正当化されるかという観点から<sup>3)</sup>、本作において 1 人称的語り手の果たす機能を検討する。

物語情報の提示という点でいえば、1 人称的語り手は物語世界の物理法則に縛られるため、物語世界内で彼が知りえた事柄しか語れないという制約を持つ。したがって語り手がどのように情報を得たか、つまり登場人物として情報源とどのような関係を取り結んだのが第 1 の問題となる。第 2 に、本作では挿絵が物語を支える重要なパーツであって、語り手は挿絵の描き手でもあるとされているため、挿絵についても情報という観点から考慮しなくてはなるまい。そして第 3 に、物語情報全般を支える根拠としての語り手のエートスも問題となろう<sup>4)</sup>。以下で

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。引用文中の下線や番号等はすべて論者によるものである。引用の後、丸カッコ内にページ数を記す。和訳は内藤濯訳を参考に論者が訳出した。

2) 本論では用語の簡便化のため「等質物語世界的」を「1 人称体（的）」、「異質物語世界的」を「3 人称体（的）」とする。Gérard Genette, *Figures III*, Seuil, 1972, p.252; 花輪・和泉訳『物語のディスクール』、水声社、1985 年、287-288 頁

3) ここで「情報」というのは、おおむね「物語において読み手に事実として提示されるもの」という意味で使用している。

4) エートスとは、話の説得力に影響を及ぼす話者についてのイメージである。本論では物語情報の信頼性を支える語り手の性質や特徴という意味合いで使用する。Amossy, R., et al., *Images de soi dans le discours – La construction de l'ethos*, Delachaux et Niestlé, 1999.

はこれら3点、すなわち語り手＝登場人物「僕」による情報獲得の過程、挿絵の描き手としての語り手、語り手のエートスについて分析を進める。

### ・語り手＝登場人物「僕」による情報獲得の過程

語り手＝登場人物「僕」が持つ王子さまについての情報は、話を聞くことによってゼロから次第に増えていったはずだが、まさに「僕」が王子さまのことを理解していくエピソードが物語序盤の主な内容となっている<sup>5)</sup>。王子さまとの最初の接触においては、「僕」の驚きを示す表現がくり返し現れるが、この驚きは「僕」が持つ王子さまについての情報量がゼロであることの証左といえよう<sup>6)</sup>。王子さまは「僕」にとって最初は理解不能な存在なのだ。砂漠の真中に突然現れた王子さまが一体どこから来たのかという謎に対して、「僕」は王子さまの「じゃ、君も空から来たんだね！どの星から来たの？」(p.242)という言葉に手がかりを見出すが、答えを得ることができない。

J'entrevois aussitôt une lueur, dans le mystère de sa présence, et j'interrogeai brusquement :

«Tu viens donc d'une autre planète ?»

Mais il ne me répondit pas. ( p.242 )

こうして最初の情報獲得の試みは、「僕」の性急な質問に王子さまが答えないため失敗してしまう。そのため「王子さまがどこから来たのか分かるまで長い時間がかかりました」(p.241)という次第になる。同様の表現は他にも見うけられ、「少しずつ」「日ごとに」「ゆっくりと」といった表現によって理解に必要な時間の長さが強調されている<sup>7)</sup>。「性急な」質問が失敗する所以である。王子さまは質問に答えただけでなく何の説明もしないため<sup>8)</sup>、理解には時間だけではなく、こちらから理解しようとする努力も必要となる<sup>9)</sup>。そのほか王子さまの理解を助けてくれるのは、「僕」が描いたヒツジの絵である<sup>10)</sup>。ヒツジが何度も話のきっかけと

5) «Et c'est ainsi que je fis la connaissance du petit prince.» ( p.241 ), «J'avais ainsi appris une seconde chose très importante : [...]» ( p.244 ), «C'est ainsi que, le troisième jour, je connus le drame des baobabs.» ( p.247 )

6) «J'ai sauté sur mes pieds comme si j'avais été frappé par la foudre. J'ai bien frotté mes yeux. J'ai bien regardé.» ( p.237-238 ), «Je regardai donc cette apparition avec des yeux tout ronds d'étonnement» ( p.238 ), «Quand le mystère est trop impressionnant, on n'ose pas désobéir.» ( p.238 )

7) «Ce sont des mots prononcés par hasard qui, peu à peu, m'ont tout révélé.» ( p.241 ), «Chaque jour j'apprenais quelque chose sur la planète, sur le départ, sur le voyage. Ça venait tout doucement, au hasard des réflexions.» ( p.247 ), «Ah ! petit prince, j'ai compris, peu à peu, ainsi, ta petite vie mélancolique.» ( p.252 )

8) «Mon ami ne donnait jamais d'explications.» ( p.247 )

9) «Je m'efforçai donc d'en savoir plus long : [...]» ( p.242 ), «Et il me fallut un grand effort d'intelligence pour comprendre à moi seul ce problème.» ( p.248 )

10) «Cette fois-ci encore ce fut grâce au mouton, car brusquement le petit prince m'interrogea, comme pris d'un doute grave : [...]» ( p.247 ), «Le cinquième jour, toujours grâce au mouton, ce secret de la vie du petit prince me fut révélé.» ( p.253 )

なり、そのおかげで「僕」には王子さまのことが徐々に分かってくるのである<sup>11)</sup>。

このように「僕」が王子さまのことを徐々に知っていく過程は5日目に転機を迎える。バラの花の話をめぐって王子さまと「僕」が言い争うのだ。その後「J'appris bien vite à mieux connaître cette fleur.» (p.256) と、ゆっくりだった理解のプロセスが加速し、語りのモードもそれまでとは異なったものになる。上の文で始まるVIII章からは王子さまに関する物語情報が飛躍的に増え、1人称体の語りにいわば3人称体が混じり始める。たとえばVIII章では上の一文の後、バラと王子さまとの出会いがほとんど3人称体物語のように語られ<sup>12)</sup>、さらにIX章の途中からは、ほぼ完全な3人称体で王子さまの出発と6つの小惑星への旅が語られていく。その後、地球の解説をするためにXVI章からXVII章冒頭にかけて語り手が出てくる以外には、王子さまの経験がずっと3人称モードで語られるのである。そしてXXIV章で、物語は再び登場人物「僕」の存在する1人称体に接合される。

Nous en étions au huitième jour de ma panne dans le désert, et j'avais écouté l'histoire du marchand en buvant la dernière goutte de ma provision d'eau :

«Ah ! dis-je au petit prince, ils sont bien jolis, tes souvenirs, mais je n'ai pas encore réparé mon avion, je n'ai plus rien à boire, et je serais heureux, moi aussi, si je pouvais marcher tout doucement vers une fontaine !

- Mon ami le renard, me dit-il...

- Mon petit bonhomme, il ne s'agit plus du renard ! ( p.302 )

ここでは日付が遭難から8日目になっており、バラの花をめぐって「僕」と王子さまが言い争った5日目から3日が経過している。つまり3人称モードで語られてきた王子さまの旅の物語は、この3日間で彼が「僕」に語って聞かせた話に対応する形になっている。徐々にしか知りえなかった王子さまのことが5日目から8日目にかけて急速に明らかとなり、この3日間を二人が親密に過ごしたことが分かる。だが二人の親密な様子は直接語られることがない。王子さまが詳しい思ひ出話をしたという事実から間接的に分かるだけなのだ。この語られない、いわば「空白の」3日間が持つ意味は、後に絵の問題を考えると明かになる。

11) なぜヒツジの絵が王子さまの理解にとってこれほど重要なのか。物語テキスト内在論の立場からは、作中で述べられる重要な教訓を物語のレベルで裏付けるためだ、という答え方が可能だろう。キツネは「君にとってバラがとても大切なのは、君がバラのために時間をなくしたからだよ」(p.298)と説いているが、ヒツジの絵とは「僕」が王子さまのために無償で失った時間の産物であり、だからこそ王子さまと親しくなるために役立つと考えられる。

12) 章の終わりは「『バラの話なんか聞かなければよかった』と王子さまはある日打ち明けた」(p.259)と王子さまの告白で閉じられ、3人称的パート全体が王子さまからの聞き伝えという体裁を取っているが、中間部では姿を隠した語り手が、まるで「全知の語り手」であるかのように登場人物の内面まで語っていく。たとえばバラのつぼみが開く前の様子が次のように語られる。「Elle choisissait avec soin ses couleurs. Elle s'habillait lentement, elle ajustait un à un ses pétales. Elle ne voulait pas sortir toute fripée comme les coquelicots. Elle ne voulait apparaître que dans le plein rayonnement de sa beauté.» ( p.257 ) だがこれは王子さまには窺い知れないつぼみの中での出来事だから、王子さましか情報源を持たない語り手「僕」には本来知りえない「過剰な」物語情報と言わざるをえない。

「僕」と王子さまが親しくなる過程は、このように最初の5日間は徐々に進行し、続く3日間で急速に進展する。そして「僕」が王子さまと親しくなるにつれ、読み手には多くの情報が与えられていくのだ。つまりこの過程は、内容面では「僕」と王子さまが親しくなる過程を物語りつつ、形式面では読み手に対する物語情報を緩急をつけて制御し、王子さまを読み手にとって親しい存在にしていると考えられる。

また、最初は時間をかけて徐々に親密さ（情報量）が増していき、やがてそのテンポが加速するという過程は、ある重要な教訓に対応すると考えられる。キツネは王子さまに、「飼いならす＝親しくなる」方法を次のように説いている。

—Il faut être très patient, répondit le renard. Tu t'assoiras d'abord un peu loin de moi, comme ça, dans l'herbe. [...] Mais, chaque jour, tu pourras t'asseoir un peu plus près...» (p.295)

「辛抱が必要」「日ごとに少しずつ近づく」という表現から、親しくなる過程は時間をかけて徐々に進行することが分かるが、これはまさに物語冒頭から「僕」が王子さまのことを知っていく過程に対応している。キツネの教訓が読み手の心に残るのは、それが普遍的な真理を簡潔に述べているためだけではなく、物語のレベルで説得力を持つように構成されているためでもある。つまり読み手は、「僕」が王子さまと時間をかけて知り合っていく物語を既に見ているため、その過程を要約的に表したキツネの教訓を受け入れやすくなっているのだ。

### ・描き手としての語り手

本作の語り手は挿絵の描き手でもあるとされているが<sup>13)</sup>、挿絵を物語情報として捉えた場合、情報としての正確さという点で疑問の余地がある。なぜなら、王子さまの見たものを「僕」は見えていないからである。絵の上手い下手による実物とのズレは別として<sup>14)</sup>、話を聞いたというだけでは正確な絵を描くには不十分なのだ。ただし、バオバブに占拠された星の絵に関しては問題が生じない。なぜなら「王子さまに言われるとおり、僕はこの惑星の絵を描きました」(p.250)とあるように、情報源である王子さまがいれば絵の監修に携わっているからである。王子さまの指示によって描かれた絵である以上、少なくとも描き手の勝手な想像によるものではないと保証されているのだ。

ではバオバブの絵以外で描き手「僕」が見ていないものについての絵はどうだろうか？ つまり王子さまが小惑星B612から旅をして地球に来て「僕」に出会うまでの間に王子さまが見たものの絵である。たとえば小惑星B612の絵や、地球に

13)「されている」というわけは、もちろん現実の挿絵の描き手はサン＝テグジュペリであって、これを語り手「僕」と同一視することはできないからである。

14) この点について「僕」は何度も言い訳をしている。「Mais mon dessin, bien sûr, est beaucoup moins ravissant que le modèle. Ce n'est pas ma faute.» (p.238), «J'essaierai, bien sûr, de faire des portraits le plus ressemblants possible. Mais je ne suis pas tout à fait certain de réussir.» (p.247)

来る前に立ち寄った6つの小惑星とそこに住む人物たちの絵、王子さまが出会ったキツネの絵などは、一体どのように描かれたのだろうか？王子さまの打ち明け話パート（おおむねVIII～XXIV章に対応）が終了し、「僕」と王子さまが井戸を見つけて水を飲んだ後の場面にその手がかりがある。

Je sortis de ma poche mes ébauches de dessin. Le petit prince les aperçut et dit en riant :

«Tes baobabs, ils ressemblent un peu à des choux...

— Oh ! »

Moi qui étais si fier des baobabs !

«Ton renard... ses oreilles... elles ressemblent un peu à des cornes... et elles sont trop longues ! » ( p.307-308 )

ここにはバオバブの絵とキツネの絵への言及が見られる。バオバブの絵については既に打ち明け話パートの前で「ある日、王子さまは、君の国の子どもたちの頭に[バオバブのことが]よく入るように、がんばって立派な絵を描かないかと勧めてきました」( p.250 )と言及されている。王子さまがバオバブの絵を描くよう促したのは「ある日」ということになっているが、この「ある日」が明示的に語られない3日間のいずれかの日であることは前章での分析からも明らかだろう。

さらに注目すべきことに、これまで一度も言及されなかったキツネの絵がいつのまにか描かれており、ここで言及されているのである。キツネの絵が描かれた経緯については何の説明もないが、「空白の」3日間で王子さまは「僕」に思い出話をし、キツネの話もしているため、「僕」は王子さまの話を聞きながらキツネの絵を描いたと思われる。さらに推測を進めるなら、恐らく「僕」はキツネ以外の絵も描いていたであろう。親密な3日間の様子が敢えて語られず空白のままであるからこそ、読み手にはこのような推測の余地が残されるのである。打ち明け話パートの後で、それまで一度も言及されなかったキツネの絵が突然話題になるのも、話に上らない他の絵もきっと描かれていたに違いないと読み手に思わせる仕掛けなのではないだろうか。だとするなら、バオバブやキツネ以外の絵についても、情報としてある程度の真正性が保証されることになる。「僕」が絵を描いている間、思い出話をする王子さまが傍らにいて、「僕」の絵の出来栄について（ちょうど上の引用箇所におけるように）あれこれ口を出したと考えられるからだ。

このように、本作においては挿絵もまた物語情報としての真正性を持つものとして提示されている。真正性が明確なのはバオバブとキツネの絵だけであるが、伝え聞きから描かれたその他の絵についても、ある程度の真正性があったものと推測できる余地がある。いずれの場合も、その真正性は、描き手「僕」が情報源である王子さまの傍らで話を聞きながら絵を描いたという経験に支えられている。つまり、描き手「僕」が登場人物として体験した出来事に根拠を置いているのである。

## ・語り手のエートス

1人称で登場する語り手＝登場人物は、3人称的語り手に比べると一般に読み手に見えやすいため、物語情報の信頼性を支える根拠として語り手のエートスが問題となりやすい。本作で問題となるエートスとしては、まず「物知り」という性質があげられよう。「僕は王子さまは小惑星 B612 から来たのだと思いますが、それにはちゃんと理由があります。この小惑星は1909年に初めてトルコの天文学者によって発見されたのです」(p.245) あるいは「電気が発明される前は、6つの大陸ぜんぶあわせて462511人もの点灯夫の大部隊をやとっておく必要があったのです」(p.284) など、具体的な年代や数値によって物知りの語り手というイメージを形作っている。

また語り手は、子どもに対する忠告者・助言者としての顔も持つ。たとえばバオバブの危険について、「説教臭いのは好きじゃありません」(p.250) と言いながらも、危険を憂える気持ちから子どもたちに警告するのだという。とりわけ目に付くのは、大人たちに対する子どものための処世術ともいべき助言である。「大人たちをうらんではいけません。子どもは、大人のことは大目に見てあげないといけないのです」(p.246) 「大人にはこんなふうには言わなくてはならないのです」(p.246) など、義務的な表現が語り手の助言者としての性格をよく示している。同様の例に«Mais ne perdez pas votre temps à ce pensum. C'est inutile. Vous avez confiance en moi.» (p.285) があるが、ここでは最後の一文により、語り手は年長者ぶって説教や忠告を押し付けるのではなく、読み手＝子どもとの間に信頼関係を築こうとしていることが分かる。

読み手との信頼関係を大切にする語り手（＝架空の著者）の姿勢は、作品冒頭の献辞にも表れている<sup>15)</sup>。著者として姿を現した語り手は「この本を大人の人にささげたことを、子どもたちにはすまないと思っています」(p.233) と子どもに謝り、言い訳を述べているのだ。読み手＝子どもの信頼を勝ち得たいという姿勢が窺える。また語り手は一方的に信頼を要求するわけではなく、読み手を信頼する姿勢も見せている。語り手「僕」は、飛行士仲間ですら語らなかつた王子さまとの出会いと別れを、読み手に初めて明かしたという<sup>16)</sup>。つまり読み手を打ち明け話の相手としてそれほど信頼しているという姿勢の表明である。しかもそれは「僕」にとって辛い打ち明け話なのであり<sup>17)</sup>、それだけ聞き手となる読み手を信頼していることになる。

15) 献辞に現れる「je」と物語本文以降の「je」は別物として区別するのが理論的には当然であるが、論者は敢えて両者を連続したものと見なしたい。そのように読むほうが本作に仕組まれた語りの効果を最大限に引き出せると考えるからである。両者を別物と見なすなら、献辞の中で述べられている「この本」と«Car je n'aime pas qu'on lise mon livre à la légère.» (p.246) における「本」も別物ということになるが、そのような区別が物語の読み手にとって意味があるとは思われない。

16) «Je n'ai jamais encore raconté cette histoire. Les camarades qui m'ont revu ont été bien contents de me revoir vivant. J'étais triste, mais je leur disais : «C'est la fatigue...»» (p.317)

17) «J'éprouve tant de chagrin à raconter ces souvenirs. Il y a six ans déjà que mon ami s'en est allé avec son mouton. Si j'essaie ici de le décrire, c'est afin de ne pas l'oublier.» (p.246)

こうして語り手は読み手との間に信頼関係、あるいは「打ち明け話に参加できない人たち」を排除した一種の共謀関係を作り上げる。排除されるのは当然「大人たち」である。たとえば「大人たちは数字が好きです」(p.245)と言っておいて「でも物事がちゃんと分かっている僕たちは、もちろん数字のことなんて気にかけません」(p.246)と、「僕たち」と「大人たち」を対置してみせる。また物語の終わりにあたって語り手は、読み手＝子どもは自分と同じく王子さまについての思い出を共有できるが「大人たち」には無理だと断っている。

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 ! (p.319)

語り手と読み手＝子どもは、「大人たち」の預かり知らぬところで、王子さまについての思い出を共有し、目に見えないものの価値を理解できる「僕たち」という共同体を作り上げる。この共同体は、たとえ物語が終わっても消えてなくなることはない。

Et, s'il vous arrive de passer par là, je vous en supplie, ne vous pressez pas, attendez un peu juste sous l'étoile ! [...] Alors soyez gentils ! Ne me laissez pas tellement triste : écrivez-moi vite qu'il est revenu... (p.321)

数多い命令法や依頼表現が示すとおり、語り手は読み手に願いを託しており、そのため物語は開かれた形で終わることになる。王子さまの思い出と信頼関係によって結ばれた「僕たち」という共同体は、最後に語り手から読み手に託される願いによって、物語が終わった後も続く。このように『星の王子さま』の1人称的語り手「僕」は、物知りであり善意の忠告者・助言者であり、読み手に信頼を求め、読み手を信頼し続ける者として造形されているのである。

## おわりに

語り手＝登場人物「僕」による情報獲得の過程を見ると、最初の5日間、「僕」は時間や努力を費やして王子さまのことを徐々に理解していくが、バラの話を転機に理解が加速し、5日目から8日目にかけては詳しい思い出話を聞けるほど親密になる。読み手に提示される物語情報も二人の親しさに比例して増加しており、「親しくするには時間が必要だ」という教訓を物語内容・形式の両面において裏付けながら、「僕」が王子さまと親しくなる過程を物語情報の制御によって擬似的に

再現しているのである。この語りの技巧は、王子さまのことを知らない登場人物「僕」の知の限界を利用することで成立している。ただし語りが3人称体であっても、登場人物「僕」への焦点化を利用することで同様の効果を上げることはできただろう。

3人称体で実現できないのは、挿絵や読み手のレベルまで巻き込みうる「僕」という存在が可能にした様々な効果である。たとえば作中の挿絵は、王子さまの傍らで、王子さまの話に基づいて描かれた（とされる）からこそ真正な情報という価値を帯びるわけだが、これは登場人物としての体験を欠く3人称的描き手の場合には考えられないことだ。また語り手「僕」は、博識な忠告者・助言者であり、読み手＝子どもに信頼を求め、読み手を信頼する者であるというエートスを語りを通じて作り上げながら、その上に物語情報の信頼性を成立させている。このように献辞から挿絵まで含めた物語情報全般を支える根拠を構築できるのは、1人称的語り手ならではである。なぜなら「僕＝登場人物＝語り手＝（架空の）挿絵の描き手＝（架空の）著者」という等式が成り立つからこそ、「僕」は献辞から挿絵まで物語テキストのあらゆるレベルを統一し、物語情報を支える唯一の根拠を読み手に提示しうるからである。

物語情報は、伝統的な3人称体物語においては暗黙のうちに真実と認められるが、それは慣例に基づくスタティックな事実性にすぎない。それに対して『星の王子さま』の1人称的語り手は、物語情報の根拠となる語り手のエートスや読み手との関係性を構築しながら、その過程に読み手を巻き込んでいくという動的な語りを展開する。物語冒頭から緩急の計算された情報制御によって読み手を「飼いならし」、王子さまへの想いによって結ばれた「僕たち」という共同体を作り上げ、最後には「手紙を書いて欲しい」という形で、動的な語りを双方向性へ向けて開いていく。このような語りのダイナミズムこそ、『星の王子さま』における1人称的語り手「僕」の最大の機能といえるのではないだろうか。

（大阪薬科大学非常勤講師）