

Title	ミシェル・ ビュトールと児童文学
Sub Title	Michel Butor et la littérature d'enfance et de jeunesse
Author	福田, 桃子(Fukuda, Momoko)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2022
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 (Revue de Hiyoshi. Langue et littérature françaises). No.74 (2022. 3) ,p.175- 188
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	ガボリオ・ マリ教授退職記念論文集
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20220331-0175">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20220331-0175</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.

# ミシェル・ビュトールと児童文学

福 田 桃 子

## 1. おとぎ話をめぐって

2016年に世を去るまで、実に半世紀以上に渡って旺盛な創作活動を続けたミシェル・ビュトールは、すぐれた教育者でもあった。1954年に発表された児童文学をめぐるエッセイ「妖精たちの天秤」で、ビュトールはペローやオーノワ夫人を取り上げ、おとぎ話の教育効果について論じている。ペローをはじめとしたおとぎ話を論じた「妖精たちの天秤」は、子どもたちに向けられた物語が、一見したところ現実とはかけ離れているおとぎ話が、まさにそれゆえに現実を変える力を子どもたちに与えることを示している。

おとぎ話は、社会について暴力的なまでに明暗が強調されたイメージを提供する。それらは単に王や羊飼いの話ばかりをするのではなく、現実におけるあらゆる王よりも偉大で、豊かで、強く、幸福な王や、子どもが会いうるあらゆる労働者や木こりよりも貧しい者たちについて話すのである。<sup>1)</sup>

かくもあからさまに色付けされた状況の反転は、ありそうもないこと

---

1) Michel Butor, « La balance des fées », *Repertoire I* [1960], *Œuvres complètes*, Éditions de la Différence, t. II, 2006, p. 74 ; 「妖精たちの天秤」『レペルトワール I』、福田桃子訳、幻戯書房、2020年、p. 76.

としてまず現れ、妖精譚が現実から切り離される要因となる反面で、現実社会における不公平の重さと強固さ、それらを乗り越えるうえでの困難を強調するのである。<sup>2)</sup>

ペローやオーノワ夫人といった現在でも読み継がれる児童文学の普遍性を語ったあとで、「妖精たちの天秤」は次のように締めくくられる。

妖精たちの物語は、みずからがその平衡錐の役割を果たす社会と密接につながっていて、本物の「新しい妖精譚」を今日執筆することはもはや不可能だろうと私は思う。古い物語は残っていても、成長する子どもの困難はもはや同じではないため、われわれは妖精譚を別の物語で補完せねばならないが、それらの物語における妖精たちの顔は見る影もなくなってしまっているので、新しい名前を与えてやらねばならない。

こうした言葉と理念だけに終わらず、実際それらをどのように実践すべきかという具体例を示すかのごとく、ビュトールは長いスパンにわたって、『小さな鏡』<sup>3)</sup> (1972) 『それぞれにプレゼントを』<sup>4)</sup> (1977) 『動物園』<sup>5)</sup> (2001) 『灰色狼、青色狼』<sup>6)</sup> (2006) 『3つの城』<sup>7)</sup> (2012) といった絵本のテキストも執筆してきた。

これらはビュトールの膨大な作品群の中で、児童文学の常として周縁化され、ほとんど論じられずにきたが、批評家として「妖精たちの天秤」のほか「少年時代の読書」等で児童文学を論じてきたビュトールの問題意識が、いかに実作に現れているかは興味深い問題といえる。以下、これらのうちから、特に

2) *Ibid.*, p. 75 ; 前掲書、p. 76.

3) Michel Butor, Gregory Masurovsky, *Les petits miroirs*, Éditions la Farandole, 1972.

4) Michel Butor, Takushi Kitada, *Chacun son cadeau*, Hachette, 1977.

5) Michel Butor, Olivier Tallec, *Zoo*, Harmonia Mundi, 2001.

6) Michel Butor, Kaviiik, *Loup gris, loup bleu*, Éditions de l'Astronome, 2006.

7) Michel Butor, Titi Parant, *Les trois châteaux*, La Différence, 2012.

重要と思われる三作を取り上げ、具体的にそれぞれの内容を分析してみたい。

## 2. 『小さな鏡』

1972年に発表された『小さな鏡』は、画家グレゴリー・マズロフスキー(1929–2009)との共作である。ビュトールは、マズロフスキーの息子マルク＝ジャンが作成した落書きのようなエッチングを6枚選び出して並び替え、それらに「物語」を読み込むといういささか荒唐無稽な絵本『親愛なるマルク＝ジャン』を私家版で発行しており<sup>8)</sup>、作家と画家の家族ぐるみの親密な関係がうかがえる。『小さな鏡』を開くと、まず左側には頬杖をついて目を閉じている少年の絵があり、その右側に配置された本文はこのように始まる。

ジェラルールは授業中退屈していた。先生は名文集の中から、これは可笑しいのだと説明しようとしながら、古いテキストを読ませていた。しかし誰も笑っていなかった。先生すらも。

ジェラルールの本は中古で買ったものだった。本は線引きや落書きだらけだった。勉強しているページの行間に、こんな風にかかれているのが解読できた。「もし退屈しているのなら、表紙のインクの染みを剥がしてごらん」

表紙は厚いボール紙で修復されていて、その内側にはたしかに大きな黒い染みがあったので、注意深くこすってみた。実はそれは小さな紙片で、四角いくほみを隠していて、その底には「小さな鏡をここに嵌めること」とあった。

先生は彼がもう聞いていないことに気がついて、どこを読んでいるのか尋ねた。幸いなことに、もうほとんど時間で、もごもご言っているうちにチャイムが鳴って助かった。先生は優しくかったので、彼のほっとした様子を見てほほえみかけた<sup>9)</sup>。

8) Michel Butor, « Mon cher Marc-Jean », *Obliques*, numéro special Michel Butor et Gregory Masurovsky, février 1976, p. 53–60.

9) Michel Butor, Gregory Masurovsky, *Les petits miroirs*, *op.cit.*

「先生」が優しい女性であり、授業中に上の空にいる少年に対して共感を示す点は、大人を倒すべき障害として描く数多のお伽話との差異の一つであろう。家に戻ったジェラルールは、小さな鏡を探してみたものなかなか見つからず、母親のバッグの中からようやく見つけ出す。ジェラルールは母親からその小さな鏡を借り受けると、翌日の授業中にその鏡を教科書のくぼみに嵌め込んでみる。するとそこに映る自分のイメージがどんどん小さくなり、全身が映り、鏡の向こうの公園で遊んでいる少年たちに誘われて、ついに鏡を通り抜ける。

すると、そこには少年たちのユートピアのような世界が広がっており、それぞれの少年たちに所属している動物・生き物が（それらはつまり、少年たちひとりひとりのトーテムにして、守り神 [ゲニウス = ジェニー = 才能] なのである)、何らかの知恵や技能を少年たち全員に伝授してくれている。

「僕はレオン、僕の馬は、僕らに算数を教えてくれる。これがクロード。彼のカラスは、僕らに地理学を教えてくれる。これはウージェーヌ。彼のオウムは、僕らに音楽を教えてくれる。これがガブリエル。彼の狐は、僕らに農業を教えてくれる。これがバルナベ。彼のトカゲは、僕らにデッサンを教えてくれる。これがニコラ。彼のリスは、僕らに体操を教えてくれる。[...]」<sup>10)</sup>

さまざまなりせや中学から集まってきたこれらの少年たちは、フランス語の時間だけ鏡の向こうの世界で過ごし、夜は家に戻る。ジェラルールはほかのクラスメートたちもこの世界に誘う。とはいえ、通り抜けるには（鏡はもちろん）教科書の新本ではなく古本が必要であり、彼らは古本屋に向かかなければならない。なお、最後のひとりまで鏡の向こうの世界に行ってしまうも、彼らの姿は半透明になって教室にとどまっているのだが、先生はその静寂に驚くことになる。最後のページでジェラルールは、先生が寂しがっていない

---

10) *Ibid.*

いだろうか仲間たちに呼びかける。彼らはそれぞれの切手のコレクションから一番美しいものを出し合って、最後の一冊を入手し、レクリエーションの時間に先生の本と入れ替える。するととうとう先生も、散髪の先生となるカムリヅルを連れて鏡の向こうへやってくる。学期の終わり、ヴァカンスの始まりにジェラルが残念そうな声をあげると、事情を知らない母は、「きっと教育改革なのね、この学期の間、たしかにずいぶん日焼けしたものの」と感心し、物語は幕を閉じる。

日焼けしたジェラルのため息は、あたかもヴァカンスの終わりを惜しむかのようだ。「小さな鏡」のおかげで退屈な教室を抜け出して——先生すらも最後には、生徒たちに倣うことになる——屋外であらゆることを学んでいた主人公にとっては、教室と鏡の世界が反転していたのみならず、鏡の世界へアクセスしていた学期期間は、その終わりが惜しまれるヴァカンスそのものになっていたのである。

また、古本と新本のあいだの価値転倒も興味深い。主人公のジェラルは、おそらく貧しさゆえに染みや落書きだらけの古本を使わざるを得なかったからこそ、鏡の向こうにある別世界——硬直した公教育と並行し、それらを補完し、生き生きとした生命を通わせるもうひとつの教育——を発見することができた。その結果、新本を持っている子どもたちも、わざわざ古本を探さざるをえなくなる。ペロー等の童話のテーマの一つとして、「妖精たちの天秤」で論じられていた貧富の格差の逆転と乗り越えの現代における微かな反映がここには認められる。

また、公教育を精密に描写している1960年の小説『段階』の中でも表明されていた、児童文学のあり方そのものが物語になっているという意味では、『小さな鏡』はまさにメタフィクションそのものである。実際、『段階』に登場する少年たちは、教室での退屈を埋め合わせるかのようにSF雑誌を読み、動物のトーテムを冠したチームに分かれてボーイスカウト活動に興じていた。そこでも描かれる通り、1960年代までフランスの公教育は男女別となっていた。おとぎ話において最後まで乗り越え不可能とされ、教訓も別々に用意されていた男女のあいだの性別は、『小さな鏡』でも乗り越えられていない

ように見える。この問題はその後のビュトールの児童文学ではどのように扱われているのだろうか。

### 3 『3つの城』

2012年の『3つの城』は、「赤ずきん」を彷彿させ、ビュトールの孫娘であるクララと同名の登場人物を含めた3人の女の子を主人公にした物語である。

おとぎ話において少年たちには冒険が呼びかけられるのに対し、少女たちには警戒が呼びかけられることについて、「妖精たちの天秤」ではこのように説明されている。

少女たちの物語の主要な出来事は、性行為の象徴となる行為に起因する災害や変身である。事態が正常化するの正式な結婚によってである。少女から女性への変化を予感しうる描写とともに、子どもの精神の内に、然るべき時にかすかに鳴るであろう警告のシグナルが形成される。<sup>11)</sup>

そして、その警告のシグナルの最たるものが、ペロー自身が「赤ずきん」に付した結末の教訓のなかで示す以下の解釈である。

お分かりでしょう、幼い子どもたちの、とりわけ若い娘たちの、美しく、すらりとしてかわいい娘たちは、どんな人の話も聞いてはいけない […] そんな狼は、親密で、感じがよくて、やさしくて / 若いお嬢さんたちについてくる / 家まで、道までついてくる / でもね、誰もが知っているよ、こうしたやさしい狼が / すべての狼のなかでも一番危ないってことを<sup>12)</sup>

11) Michel Butor, *art.cit.*, p. 78 ; ミシェル・ビュトール 『レペルトワール I』、前掲書、p. 80.

12) *Ibid.*, p. 80 ; 前掲書、p. 82.

森の中で狼と出会った後、お祖母さんの家ではベッドに入り込んだ狼に食べられてしまう可愛い赤ずきんの物語は、性的な含意に満ちている。それに対し、『三つの城』の場合、森に出かけるのはたったひとりの少女ではなく3人の姉妹であり、登場人物を架空の存在として現実から切り離すような大袈裟な形容詞（「見たこともないくらい美しい」赤ずきんのように）を冠されることもない。

そのかわりにというべきか、一番大きなアンナは赤い服を着て、牛乳瓶の入った籠を持ち、真ん中のベラは青い服を着て、サーデインの缶が入った籠を持ち、小さなクララは黄色い服を着て、蜂蜜の瓶の入った籠を持っているという具合に、「色」および携行する食べ物によって3人が互いに区別されている。ティティ・パランのイラストは、クレヨンのような素朴なタッチにそれぞれ赤・青・黄色がのせられていて、ペローの世界の美しい赤ずきんのイメージからは遠ざかる。

最終的に彼女たちはそれぞれ同じ色の服を着た男の子たちとペアになるのだが、それに先立ち、彼女たちは森の中でまず狼と出会う。狼は「ここで何をしているの？親御さんはなんと言うだろうね？」と声をかけてくる。親は居場所を知っているし、何かあったら携帯電話があると言い返すアンナと、狼に気を付けてと親に注意されたと言うベラに向かって、狼は「でも僕は、物語の狼とはぜんぜん違うよ」と言い返す。とはいえ、狼はペローの「赤ずきん」の物語を思い起こさせようとするかのように「ガレット」と「バターの小さな壺」はないのかと尋ねる。

少女たちが持っているミルクを所望する狼に返事をする前に、アンナは「電話をかける時だわ」と両親に相談しようとする。

そのとき、黄色いオーバーオール——ビュートルが常時着用していた服装である——を着た男の子が姿を現し、狼を困らせていないかと少女たちに尋ねる。その少年アルベールが自分は城を探していると言うと、それを聞いたクララは、家が狭くなったので、彼女たちもまた、両親から城を探しに行けと言われたのだと答える。お腹を空かせはじめて目つきが少し険しくなってきた狼を尻目に、アンナが携帯電話で親と連絡を取り、「皆に聞こえるよう



に音声を最大限にして」アドバイスを仰ぐ。

「狼がいるの。でもとっても優しいの。黄色のサロペットを着た男子・アルベールのお友達。アルベールもお城を探していて、時計の城って言うんだって。とっても素敵みたいだけど、狼はお腹が空いてきたって。少しミルクをあげてもいい？<sup>13)</sup>」

両親は問題の城がどこにあるのかを地図で探し出し、電話で説明してくれる。2番目にはユベールおよび彼のオオヤマネコと出会ったあと、3番目に出会うロベールが連れてくる熊に導かれて、彼らは、打ち捨てられたとはいえず適切に修復された気球を見つけ出し、おかげで軽々と飛ぶことができた。すると互いに近いところにある3つの城が眼下に見つかり、それらの修復状態は申し分なかった。アンナとロベールはそれぞれの両親に電話をかけ、アルベールとクララは全てが黄金色である「時計の城」に、ユベールとベラは全てが青色になっている「目の城」に、ロベールとアンナはなにもかも真っ赤な「本の城」にそれぞれ落ち着き、彼らの両親が毎日のように様子を見に訪れる。動物たちは森に帰るものの、城の門のそばにはいつでも、牛乳の瓶とサーディンの缶と蜂蜜の壺が置かれており、それらを動物たちは器用に開けることができる、という指摘をもって物語は閉じる。

森の中の少女、動物たちの道案内、お城、少年と少女の出会いといったいかにもおとぎ話的な要素をちりばめながらも、本作は、主人公たちが困難を乗り越えたり、タブーを冒したりすることもなく、動物たちから声をかけられるたびに少女たちは親たちの言いつけに従って携帯電話での現状報告と相談を欠かさず、実際、動物たちも、少年たちも、三姉妹を危うい目に遭わせることはない。誰も住んでいないにもかかわらず快適に住める状態になっている城は、そのまま年齢の近い少年と少女のペアの住まいになるが、そこに「結婚」の含意はなく、実際、親たちは親たちで家の狭さを理由に少女たち

13) Michel Butor, Titi Parant, *Les trois châteaux*, *op.cit.*

を城に送り出したにもかかわらず、毎日様子を見に来ることで子供扱いをやめない。従来のおとぎ話とは異なり、一国一城の主となることが性的な意味での大人になることに結びつかない世界なのだ。

かくしておとぎ話によく見られる要素を借りて「赤ずきん」と共通する語彙を用いながらも<sup>14)</sup>、「赤ずきん」に見られるような性的象徴はどこにも仕掛けられていないように見える。それどころか、おとぎ話のような舞台だけがあり、携帯電話のおかげで親が先回りして問題を解決し、子供たち自身が困難に直面し葛藤する場面を周到に避けているという、おとぎ話を現代社会に適応させた結果を示す批評的な作品になっている。ここに教訓があるとすれば、知らない者には警戒し、判断に迷ったら親を頼る、ということぐらいであろうか。

では、現代社会における子供たちの困難とは、『小さな鏡』で語られたような義務教育のなかで味わう退屈に尽きているのだろうか。あるいは、『3つの城』のように、子供たちは親に見守られ、親に先回りされてしまうために、いつまでも成熟することができないという点こそ、現代の子供が抱える最大の困難なのだろうか。仮に以上の問いに対する答えがすべてその通りなのだとすれば、結局のところ、「成長する子供たちの困難はもはや同じではない」がゆえ、おとぎ話にあった野蛮なまでの革命的エネルギーはもはや取り戻しようもなく失われてしまったというのだろうか。

#### 4 『灰色狼、青色狼』

理念としての児童小説を直接的なやり方で物語に反映させるあまり、作品としてのダイナミズムにやや欠けるところがあるように思われるこれらの二作品に対して、2006年に刊行された『灰色狼、青色狼』は異彩を放っている。

一度目にすればその強烈な色彩感覚が記憶に焼き付けられる挿絵を描いたカヴィークは、先の2作のようにビュートルから提供された物語に先行されているのではなく、物語とその教訓を発案し、それに「言葉を与えるこ

14) Charles Perrault, *Le Petit Chaperon Rouge*, textes établis et présentés par Marc Soriano, GF Flammarion, 1991, p. 259.



Michel Butor (texte) Kaviik (histoire et illustrations), *Loup gris, loup bleu*, Éditions de l'Astronome, 2006. 『灰色狼、青色狼』の冒頭部。左手に銃を発砲する人間。全速力で逃げる狼が本文のページにも描かれ、疾走感を生む。

と」を友人であるビュトールに依頼したのだという<sup>15)</sup>。奇しくもここでは、2人の芸術家のあいだで共鳴が成立し、ビュトールのオリジナルの作品には実現できていなかったおとぎ話のダイナミズムがかえって荒々しく息づいている。

この物語において乗り越えられるべき現実の不条理は、大人と子供の違いでもなければ、貧富の差でもない。人間に憧れ、犬のように人間に仕えたいと願う一匹の狼と、そんな狼を忌み嫌う人間の不幸な関係である。見開きページの左側には一面に挿絵が、右側には二種類のテキストが印刷されている。まず、右上には「かわいそうな灰色狼はスケープゴートなのだ」と簡潔なテキストがあり、その下には本文がある。

狼は  
 狼であることを悲しんでいた  
 狼扱いされることにも。  
 人間に憧れ、  
 犬のように人間に仕えたかったのだ。

15) Kaviik氏のfacebookアカウントに問い合わせを送り、2021年7月13日付でKaviik夫人より回答を得た。



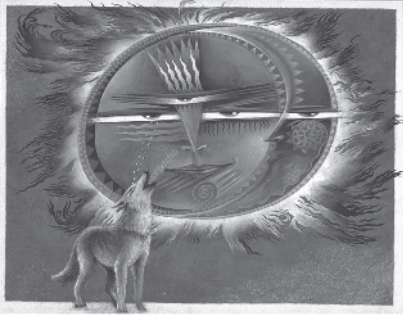
Michel Butor (texte) Kaviik (histoire et illustrations), *Loup gris, loup bleu*, Éditions de l'Astronome, 2006. 涙を流す狼に追い討ちをかける人間の罠。奇妙な顔たちが、狼に向けられた悪意を強調する。

彼らの代わりに羊を殺して  
その足元に置きたかった。  
しかし人間たちはそんなことを聞こうとしなかった。  
狼が羊牧場に近づくやいなや銃で狙った。<sup>16)</sup>

つまり、右上の簡潔なテキストは本文を一文で要約し、二種類のテキストはいわば互いに補完し合う鏡のような関係になっている。続く見開きページには「悲しみの涙と絶望は / 狼自身の罠だ」という右上の一文を、本文がわかりやすく展開しているようだ。

だから狼は人間たちの住むところを避けようと  
わざわざ遠回りをした、  
だからといって羊飼いたちの憎しみはおさまらなかった。  
まさかと思うような人里離れた場所に  
人間たちは巧妙な罠を仕掛けた、  
そしてその金属の牙は狼の牙よりもはるかに鋭かった。

16) Michel Butor (texte), Kaviik (histoire et illustrations), *Loup gris, loup bleu*, *op.cit.*



ET LE LOUP DEVINT BLEU

Il s'aperçut alors qu'il n'avait plus envie  
de déchieter des moutons,  
qu'il pourrait vivre de traces et de flaques,  
de plumes et de pluies,  
qu'il n'avait plus envie de s'approcher des hommes,  
mais de les attirer en hurlant doucement  
dans le jour nocturne de l'oiseau rouge et bleu,  
pour leur faire découvrir,  
du haut de la falaise,  
l'immense paysage autour de leurs vallées  
et la multiplication des Soleils et des Lunes  
qui ruisselaient de son propre cœur.

Michel Butor (texte) Kaviik (histoire et illustrations), *Loup gris, loup bleu*, Éditions de l'Astronome, 2006. 『灰色狼、青色狼』の最後のページ。狼も太陽も月も、青系統の色彩で調和している。

そしてある日のこと、  
自らの涙に目をふさがれた狼は、  
罠にかかってしまった。<sup>17)</sup>

通常の要約とは逆に、各右頁の一文を順に辿って物語を構成できるのは、むしろかなり年長になってからなのではないだろうか。それらを並べて得られるのは、挿絵と本文の詩的な凝縮なのである。

「赤ずきん」ではずる賢く危険な存在であった狼は一転して悲しみに満ちた存在となり、いっぼうで平民の典型である羊飼いは、従順さを示したいと願う狼に対して敵意を剥き出しにし、自らの領地で銃を向けるだけでなく、人里離れた所にまで罠を仕掛ける執拗な迫害者として描かれる。かつては王と羊飼い、大人と子供の間にあった差異は人間と動物のあいだのそれとなり、これまでになく乗り越え困難になったように見える。そもそも狼を苦しめているのは、人間を慕いつつも、その凶暴性によって忠誠心を示そうとしてしまう自らの性質そのものである。果たしてそれはいかにして最終的に超克されることになるのか。物語を辿ってみよう。

17) *Ibid.*

人間の罨にかかって負った傷の焼けつくような痛みのなか、太陽はせせら笑い、すべてが砂と岩になり、狼はなんとかオアシスに逃げ込む。そこで木々に優しく迎えられた狼は、自らの血の足跡の隣に、鳥のものに違いない足跡があるのに気が付く。狼が歩き続けると通り道のまわりには花々が咲き、狼のものではない足跡は羽に変わって、ついには牡丹と赤紫の色をした大きな鳥が誕生した。その鳥に導かれて丘の頂上までやってきた狼は、白鳥を象っているかのようなひっそりとした湖畔を見出した。ところが突然、物凄い雲が重なり合い、罨の齒と人間の目をもって狼を脅し、雷があらゆる方向に落ちる。と思いきや嵐は湖の水を全て吸い上げて、巨大な白鳥に変容し、荒れ果てた大地に泡による祝福を振りまいたのだ。夜が訪れると、狼は感激の涙を流しながら、その巨大な白鳥について行った。白鳥の翼のはためきで作られた水たまりのおかげで、狼は渴きを癒せただけでなく、自分自身を見つめ、その姿を少しずつ受け入れることができた。何日も歩き続け、ついに深淵によって急に途切れた荒地までやってくると、夜明けの薄明のなか、もう白鳥の姿はどこにもなかったが、目覚めつつあった人間の村々から火の鳥がやってきて狼を迎えるべく、その姿は急激に大きさを増した。火の鳥と見つめ合う狼はその目の反映のうちに、自らの涙が水の白鳥となっていることに気がつき、今や白鳥の眼差しを自身が持っていることを理解するのであった。

最後のページの要約≒凝縮は「そして狼は青になった」とある。対応する下部の本文を読んでみよう。

そして狼は気がついた、もう羊を切り刻みたくなかったことに、  
足跡と水たまりと、羽と雨で生きられることに、  
もう人間に近づきたくはなくなって、  
そのかわり赤と青の鳥の夜の日のなか、  
優しい遠吠えで人間たちを呼びたくなった、  
断崖の上の、  
人間たちの谷の周りの広大な風景と

彼自身の心からあふれ出す太陽と月の増殖を  
人間たちに発見させるために。<sup>18)</sup>

冒頭部で狼を苦しめていた、人間たちへの憧れと、羊たちへの暴力性から解放され、狼は人間たちの導き手となる。ビュートルがかつてのおとぎ話に見出していた野蛮なまでの革命的なエネルギーに劣らないダイナミックな反転である。自らの存在の罪との和解とも言うべきこの物語では、異質なものの融合、現実との高次の和解による矛盾の解消等、カヴィークのテーマがビュートルのそれと共鳴し、驚くべき迫力で展開される。こうした事態が生じ得たのは、ビュートルがカヴィークという他者に主導権を完全に譲渡し、狼が火の鳥のまなざしに自らをその反射物に変容したごとく、カヴィークの絵の中に文字通り飛び込み、単にそれを本文で「説明」するのみならず、各見開きの右上で一文に「凝縮」してみせたからにはほかならない。一度絵本を通常のように眺めてから右側の「要約」と「本文」を読んだあとで、今度は絵と「要約」をセットで読んでみれば、その間でわれわれ読者は自由な変奏に誘われることだろう。

このようにビュートルによる児童文学の実践は、作家＝詩人の深い問題意識が現れている場であり、旅や冒険、幻想、夢、ゲーム性といった児童文学と通底する要素が認められる「大人向け」作品の読み直しすら迫る潜勢力を秘めていると思われるが、その検証は別稿に譲りたい。

---

18) *Ibid.*