

『ファンタスティック Mr. Fox』の分析

——「子どもの本」と「未来からの贈り物」

笹田裕子

はじめに

ウェス・アンダーソン(Wes Anderson, 1969)監督作品『ファンタスティック Mr. Fox』(Fantastic Mr. Fox, 2009; 日本公開二〇一一年)は、ロアルド・ダール(Roald Dahl, 1916-90)の児童文学作品『すばらしき父さん狐』⁽¹⁾(Fantastic Mr. Fox, 1970)が基になったストップモーションアニメである。

子どもの本、特に絵本を映像化する際、絵が動く朗読に近い忠実さで絵本を再現するのではなければ、長さの問題から内容の変更(単なる変更のみならず削除や追加)は不可避であろう。⁽²⁾ 本作品の場合も、ごく短い物語である原作(ペーパーバックで90ページ程度)を基に87分という長さの映画を製作する上での必然として多くの追加や挿入がなされている。

文学作品のアダプテーションを論じる際、従来中心として論じられてきた原作にどれほど忠実な再現かという問題を問題にするより、いかに「再創造」されているかを探究する方がいまやはるかに意義深いことは言うまでもなからう。⁽³⁾

本稿では、児童文学作品すなわち「子どもの本」が原作であることが活かされた映像化という再創造について、アンダーソン監督作品『ファンタスティック Mr. Fox』の分析を中心に考察する。

空間の創造と登場人物の造型

原作の舞台となったのは、ダールのジプシーハウス(Gypsy House)があるバッキンガムシャ(Buckinghamshire)という実在

の場所である。つまり、実写版という方法を用いた映像化であれば、その場所に行って撮影するということも可能だが、アンダーソンが選択した方法はストップモーションアニメであったため、実在の場所を模した架空の空間を創り出す必要があった。

だが、この架空の空間を創造する上で、アンダーソンは何度もこのダールゆかりの地へ足を運び、ダールが歩いた場所を長い時間をかけて歩き、同じ土を踏みしめ、同じ光や風を感じた。すなわち、アンダーソンは、ダールがこの作品を生み出した場所を「知る」ことで準備を重ねたのである。⁽¹⁾まさにこの物語の象徴であり、初版の表紙にも用いられている「ブナの木」も実際に目にした。⁽⁵⁾『ファンタステック Mr. Fox』は、作者が生きた空間を監督が共有することで生み出された映像作品なのである。

原作の再創造に寄与したのは、実在の場所だけではない。『ファンタステック Mr. Fox』における登場人物（あるいは動物）の造型には、原作に付された挿絵が与えた影響も大きいと考えられる。クリス・ポーリング (Chris Powling) の子ども読者向けに書かれたダールの伝記には、ダールの児童文学作品の想定読者の年齢が書かれているが、それによると『すばらしき父さん狐』は五才から六才向けの作品⁽⁶⁾とされている。すなわち、幼年向けの作品であることから挿絵が果たす役割は大きい。挿絵が文学作品の映像化の際に活かされるのは、子どもの本が原作だからこそあり得ることだといえよう。

ごく普通のキツネ穴で暮らす素朴な原作の父さん狐と、巨大なブナの木の根元にある立派な家に転居し瀟洒な暮らしを家族に提供する上昇志向が強い映画のミスターフォックスとのギャップは顕著である。だが、原作の文章からは単なる地中の穴で暮らすキツネ達しか思い浮かべられないものの、原作の挿絵によつてはキツネ一家の印象はかなり異なる。例えば、イギリスの絵本作家トニー・ロス (Tony Ross, 1938⁽⁷⁾) が挿絵を手がけた1974年出版のパフィン版では、ミスターフォックスは二足歩行で前脚を器用に使いこなしている擬人化されたキツネとして描かれているが、着衣はしていないし、作品中に描かれる一家の暮らしぶりもキツネ穴で暮らす実在のキツネと大差ない。しかしながら、アンダーソンが何度も愛読したのは、本作品の初版である。イギリスの画家ドナルド・チャフィン (Donald Chaffin)⁽⁸⁾ が描いたミスターフォックスは、ロス画と同様二足歩行の擬人化されたキツネだというだけではなく着衣である。しかも、身に付けている衣服は明らかに上中流階級のジェントリー風であり、暮らしぶりの良さを物語る。

ロスとチャフィンでは、この作品のクライマックスの饗宴^{フィースト}の描き方も異なる。ロスの挿絵では、大きなテーブルに向つているものの、そこに集う二足歩行で前脚を器用に使う服は着ていない動物達は、手に入れたニワトリや七面鳥やアップルサイダーを動物らしく貪り食っている。だが、チャフィンの挿絵では、食卓を囲む着衣の動物達は非常にきちんとしており、皆器

用にナイフとフォークを使いこなし、服装同様食事のマナーも上中流階級の人々を連想させる。⁽⁸⁾

原作初版の『すばらしき父さん狐』の挿絵でミスターフォックス達が身につけている上中流階級の服装が、映画『ファンタスティック Mr. Fox』にも踏襲されていることは前述のとおりだが、三人の農夫も同じような服装をしている。独自の農産物が大量に作られる農場を持つ裕福な人物だから当然だが、「穴掘り生活者(diggers)」である動物達とこの三人の農夫達は、対照的に描かれる。三人が周囲から嫌われていることは映画でも原作同様で、子ども達が原作で三人をからかって歌う五行戯詩^{リメリック}は、映画の中ではそのまま節も付いて村の子ども達に歌われている。

Boggis and Bunce and Bean

One fat, one short, one lean.

These horrible crooks

So different in looks

Were nonetheless equally mean.⁽⁹⁾

この囃し歌からも分かるように三人ともけちである。しかも、三者三様の外見だが、いずれも偏食のせいで見た目はよくない。これだけでも充分に好感度が低い人物達だということが伝わる歌である。⁽⁹⁾

原作では物語が始まるなりミスターフォックスを三人が銃で狙い撃ちし、その尻尾を吹き飛ばすという暴挙に出るため、キツネ一家に親しみを感じ始めていた読者が思わず虐げられた側の肩をもつとしても不思議ではなからう。⁽¹⁰⁾ ミスターフォックスが尻尾を失う痛ましい場面は、映画でもそのまま踏襲されている。⁽¹¹⁾ さらに、穴の中で生活するミスターフォックスの一家を捕まえるためにブナの木がそびえる丘をシャベルで掘り起こし、切り崩して跡形もなくなるまで掘るといふ徹底ぶりには映画でも原作どおりであり、この三人の農夫と、知恵と行動力に長けたミスターフォックスとの間で繰り広げられる攻防戦はそのまま再現されている。若い頃は「盗み」の名手だったの子どもが出来たのを契機に止めたことになっている映画のミスターフォックスは、名案を閃いた時に指を鳴らすなどの仕草からも、よりスタイリッシュに描かれているといえよう。

制作者側は、『ファンタスティック Mr. Fox』を特に子ども向けの作品だとは捉えていないようだ⁽¹²⁾ が、登場人物造型という点では、本作品には子ども視聴者が感情移入しやすい変更も加えられている。原作では4匹だったミスターフォックスの子ギツネ達が「アッシュ(Ash)」という一人息子のみとなっている。アッシュは、かっこいいミスターフォックスに憧れつつも追いつけないことに苛立ち「変わった子」として振舞い続ける。おじの病気で短期間同居することになる従兄弟のクリストファー(Kristoffel)が現れ、自分と正反対で何でもスマートにこなすク

リストファーに最初は苛立つものの、行動を共にすることでアツシユに変化が起こる。このミスターフォックスの一人息子の成長の過程に興味を抱く子ども視聴者は少なくないかもしれない。

〈未来からの贈り物〉としての「子どもの本」

ウエス・アンダーソンは必ずしも子ども向け作品を手がけてきた映画監督という訳ではなく、『ファンタスティック Mr. Fox』は子ども向けに意図して作られた作品ではないが、児童文学作家ロアルド・ダールと通ずるところがあるという指摘も見られる。⁽¹⁴⁾ ダールはピーター・ホリンデイル(Peter Hollindale)が提言する「子ども性(childreness)」すなわち「子どもの性質(child quality)」を保持し続けた稀有な大人の一人であり、児童文学作家として非常に重要な資質の持ち主であった。⁽¹⁵⁾ 『すばらしき父さん狐』はアンダーソンにとって初めての本であった。⁽¹⁶⁾ すなわち、『ファンタスティック Mr. Fox』は、創作者の子ども時代の愛読書が、大人になり映画監督という表現者になったことで、視覚化および映像化という手段を通じて再創造された作品なのである。これは子どもの本に特有のことではないかと思われるが、何度も繰り返し読んだ作品だからこそ無意識の中に刷り込まれ、何度でも自分で再生することが可能な物語となる。つまり、人に伝える際、本を再読する必要が

なくらい「記憶されている」あるいは「知っている」物語だったこの作品は、既に読み手の心の中で何度となく「再創造」されていたに違いない。そのような「再創造」が、この映画によって初めて具現化されたと考えられよう。

この再創造において最も特筆に値することは、原作者が周囲の賛同を得られず没にするしかなかった当初の構想を活かした結末であろう。最初はごく短い絵本「キツネ(The Fox)」として書き始めた作品だったが、ダールは話が膨らんである程度の長さの物語となったことからタイトルを変え、『すばらしき父さん狐』とした。⁽¹⁷⁾ 当時ダールが考えていた結末でミスターフォックス達が饗宴に至る食糧調達方法は、現在出版されているものとは異なっていた。ダールは、最終的に困窮した穴掘り生活者達が食糧調達の方法に選ぶのは、大型スーパーマーケットにする予定だったが、出版社側からあまりに非道德的だと指摘され、動物達を迫害している農夫達から盗むことにしてほしいという提案を不承不承採り入れたのである。⁽¹⁸⁾

この構想を活かすためには、普通のキツネ穴で暮らす素朴なキツネ一家よりも、現代的で便利な暮らしをするキツネ一家の方が都合がよかつたかもしれない。スーパーマーケットという近代的な建物に躊躇なく侵入し、既に加工や精製などの処理が施された食品を享受することが、当初の結末には必須だからである。

映画では、原作にはない追加の筋書で、大団円を迎えまさに

饗宴を開こうとした穴掘り生活者達は、農夫達からさらなる迫害を受ける。三人の農夫が地下へ大量の水を流し入れるのである。せっかくな見つけた安住の地を追われることになった動物達は、再び飢えることになる。ここで名案を思いつくのがミスターフォックスである。仲間達と穴を掘り続け、大型スーパーマーケットの下へ行き着く。原作とは異なり、三人の農夫の貯蔵庫ではなく、映画の穴掘り生活者達は、このスーパーマーケットをこれからの食糧調達場にすることに決める。原作では「世界最高級の店舗の三つへ通ずる安全なトンネル (a safe tunnel leading to three of the finest stores in the world)」⁽¹⁹⁾と、う安心感を得る動物達は、このストッブモーションアニメでは、代わりに「大きな一つの店舗へ通ずる安全なトンネル」を手に入れるのである。

大橋洋一は、「未来への帰還—アダプテーションをめぐる覚書」の中で、「未来からの贈り物としての文学作品」について、次のような指摘をしている。

たとえば現時点では理解不可能なテクノロジーの産物がタイムマシンで未来から送りこまれてくるというSFではおなじみの設定ですが……あたかも、未来から現在に送り届けられたかのように、作品を考えるのがアダプテーション研究だということです……作品は未来という起源あるいは故郷に向けて旅しているのであり、アダプテ

ーションは、その旅を容易ならしめる、否、可能にする原動力……アダプテーション無くして、作品の未来への帰還の旅はありえないのです。⁽²⁰⁾

すなわち、ロアルド・ダールの児童文学作品は、実現されなかった結末を備えたストッブモーションアニメ『ファンタスティック Mr.Fox』からの贈り物として存在していた先行作品であったと考えられよう。監督が子ども時代に出遭った初めてのの本であったことから生まれた「未来の」再創造作品からの「贈り物」が、この「子どもの本」だったのである。

さらに、実写ではなくアニメという手法を選択したことについては、アンダーソンは他のことは考えていなかったということ以外特に明言してはいないが、『ファンタスティック Mr.Fox』は、アンダーソンが初めて手がけたストッブモーションアニメである。⁽²¹⁾だが、たとえ初めてであつても、構想に10年、撮影に2年を費やしたことから強いこだわりを持って臨んだ再創造であつたことがわかる。

例えば、このストッブモーションアニメで用いられた人形は、風で動物の毛が動くように作られている。ウェス・アンダーソンの実弟でこの映画ではクリストファソンの声も演じたエリック・アンダーソン (Eric Anderson) は、この映画に含まれる「子ども映画が見落としがちなもの」に言及しているが、それは「静かな部分」である。この映画で使用されている動物の人形は、

まさにその静かな部分で風にそよぐ毛が活かされているといえよう。⁽²²⁾

アンダーソンは本作品を製作するに当たり、ヒーローサイズ、ミニチュアサイズ、ミクロサイズ、マイクロミニサイズという大きさが異なる4種類の人形を用いた。⁽²³⁾ アニメーション作家山村浩二はそのうち最小(三センチ)のマイクロミニサイズについて、「ぎこちない動きが、なんとも楽しく可愛らしい」ことを指摘している。⁽²⁴⁾ このぎこちなさは、本作品では、解き放たれる前の一見洗練された紳士風のミスターフォックスの生きづらさを反映しているとも考えられるかもしれない。

おわりに

子どもの本『すばらしき父さん狐』を再創造したストップモーションアニメ『ファンタステックM.F.O.』は、二つの郷愁が結実した作品であるといえよう。一つは、監督アンダーソンの幼少期に愛読した一冊の本へのノスタルジーであり、もう一つは、作品の主人公ミスターフォックスの両義性に見られる「自然」へのノスタルジーである。ミスターフォックスは、文明化された上中流階級の暮らしを営む紳士であり、コラム記事を書く新聞記者という知性の持ち主である。反面、「野生」を捨て切れずにいる。C・ライアン・ナイトは、本作品における本能と文明化との狭間でミスターフォックスが体现する葛藤に

ついて指摘する。⁽²⁵⁾ ミスターフォックスが表す葛藤は、ピーターラビットの衣服の着脱と子どもの野生の解放に通じるものであるかもしれない。⁽²⁶⁾ 本作品の結末部で、ミスターフォックスがそれぞれの仲間をあえて学名のラテン語で呼び、「野生」を宿す動物どうしの結末を固めた場面の後遭遇するオオカミは、着衣も二足歩行もしない自然の姿そのままであると同時に「野生」の象徴であり、それゆえ輝かしく短い登場をしている。

本作で強調されるミスターフォックスの性質としては、両義性のみならず、原作どおりの気前のよさや協調性も挙げられよう。三人の農夫による苛烈な迫害という危難の中、ミスターフォックスは同じ穴掘り生活者である動物達と力を合わせて乗り切り、自分が得た情報も食糧も惜しみなく分かち合う。原作でも子ギツネ達はその様な父親から他者への思いやりを学ぶ⁽²⁷⁾ が、映画でも、嫉妬や劣等感を乗り越えてクリストファソンを思いやる事が出来るようになるアッシュには同様の成長が見られる。

皆がミスターフォックスの機転で救われ、もはや飢える心配のない安全な暮らしを手に入れること、地下へ通ずる穴(原作の自然界の穴とは異なり映画ではマンホール)の入り口付近で動物達を待つ三人の農夫がずっと待ちぼうけを食わされることも、原作とまったく変わらない。弱者と強者の立場のどんでん返しからなるいかにもダールらしいフェアリーテイルズ的(ハッピーエンディング)「幸福な結末」は、再創造作品でもそのまま踏襲されていると

いえよう。

ストップモーションアニメの流れに変化を与えたと高い評価を受けた『ファンタスティック Mr. Fox』は、アンダーソン監督本人にとっても、次作のストップモーションアニメの先駆けとなった作品である。

註

- (1) 本作品の邦訳版は、田村隆一・米沢万里子による共訳書『父さんギツネ バンザイ』（一九七六年初版）および柳瀬尚紀訳『すばらしき父さん狐』（二〇〇六年初版）の2種類が出版されているが、本稿で使用するのは日本語タイトルや訳語も含め柳瀬訳である。
- (2) 絵本を長編化あるいは動画化する際に原作に変更を加えることが必ずしも良い効果を生むとは限らないことも言うまでもなく、桂宥子編著『はじめて学ぶ英米絵本史』（ミネルヴァ書房、二〇〇一年）所収の成瀬俊一の「映画化された英米の絵本」でも、ハリウッドにおける絵本の映画化が「独自のエピソードと視覚デザインを採用したことで、賛否両論を呼んだ」ことが指摘されている。（二〇五頁）
- (3) Linda Hutcheon, *A Theory of Adaptation* (New York: Routledge, 2006) 及び Julie Sanders, *Adaptation and Appropriation* (London: Routledge, 2016) を指摘される。
- (4) Wes Anderson, *The Making of Fantastic Mr. Fox* (New York: Rizzoli, 2009) 所収のダールの妻リシー・ダール (Lacey Dahl) のインタビューからは、アンダーソンはジブシーハウスを訪れた際、悪天候の中非常に丁寧にこのダールゆかりの地を見て歩いたことが分かる。（100-4）
- (5) Wes Anderson 自身が書いた ‘Welcome to the Dahl House’ (*The New York Times*, August 18, 2012) とする記事で、アンダーソンがこのブナの木を見て即座に『すばらしき父さん狐』の木だと認識したことに「いつ、I went to Gypsy House in March... There is a gigantic beech tree at the end of a fox run, which I immediately recognized from “Fantastic Mr. Fox” と言及されている。（下線部引用者）
- (6) Chris Powlings, *Roadl Dahl: A Biography* (London: Puffin Books, 1983), p.67.
- (7) 『ファンタスティック Mr. Fox』の製作に当たり、チャップインが実際にアンダーソンから相談を受けたらしいことは、映画のクレジットに謝意が掲載されていることから分かる。
- (8) 現在最も入手が容易なのは、ダールと組むことで最良の効果を生む作品にもたらずと評されるイギリスの絵本作家にして挿絵画家クエンティン・ブレイク (Quentin Blake, 1932-) が挿絵を手がける版だが、ブレイクの挿絵では、二足歩行で着衣の動物達が描かれていることから、チャップインの解釈が踏襲されていることが分かる。
- (9) Roald Dahl, *Fantastic Mr. Fox* (London: Puffin Books, 1988), p.14.
- (10) コスモビア編集部編『ロアルド・ダールが英語で楽しく読める本』（コスモビア株式会社、二〇一七年）五八頁。これらの農夫の名がいずれもイギリスではまずあり得ない名

であることについては、『すばらしき父さん狐』の「訳者から——空想対話・長男狐と子猫のおしゃべり」に詳述されている。柳瀬は、Bから始まる三人の名前(Boggs, Bunce, Bean)を「ブヨブク」「ブクゼニ」「ゼニシプリ」というしりとりになる様に訳すという見事な工夫をしている。(一一四—一六頁)

- (11) 『現代英米児童文学評伝叢書9 ロアルド・ダール』(KTC中央出版、二〇〇三年)において、富田泰子は「物語のはじめでかなりコミカルにみえる農夫たち」の次第にエスカレートしていく攻撃とは対照的な「父さんギツネの家族を思う熱い思いとめちやくちな働き、母さんギツネや4匹の子ギツネの力いっばいの協力、この団結した献身愛に読者は思わず胸を熱くして声援を送る」(22)を指摘している。(四九頁)

- (12) 子期せぬ攻撃で尻尾を失うミスターフォックスは、ダールが生前賞賛していたビアトリクス・ポター(Bertrix Potter, 1866-1943)の〈ビーターラビット〉シリーズ(*Peter Rabbit series*, 1902-30)の中の『リスのナトキンのおはな』(*The Tale of Squirrel Nutkin*, 1903)で尻尾を失う悪戯なリスを想起させ⁹⁾。

- (13) Wes Anderson, *The Making of Fantastic Mr. Fox* (New York: Rizzoli, 2009), p.80.

- (14) Peter C. Kunze (ed), *The Films of Wes Anderson: Critical Essays on an Indiewood Icon* (New York: Palgrave Macmillan, 2014) 注 収 © Peter C. Kunze, 'From the Mixed-Up Films of Mr. Wesley W. Anderson: Children's Literature as Intertexts', 99-100, 102-3.

『ユリイカ6月臨時増刊号 第50巻第7号(決定版)』絵特集*ウエス・アンダーソンの世界——「犬ヶ島」へようこそ! (青土社、二〇一八年)「所収の大崎清夏「いいことばかりは続かないとしても」では、ダール作品の「楽しいサバイバル」について言及され、さらにダールとアンダーソンの間には「何かが変わってしまったも、悲しんでばかりいなくいい」という柔らかな力強さ」という共通点が見られることも指摘されている。(八八頁)

- (15) 「子ども性」はPeter Hollindale著 *Signs of Childhood in Children's Book* (Bath: The Thimble Press, 1997)で提言された批評用語である。児童文学作家としてのダールの「子ども性」に関しては、拙論 *Comic Vision: Roald Dahl's Light Fantasy for Children* (2003)に詳述されている⁹⁾。

- (16) *The Making of Fantastic Mr. Fox* 所収のインタビューによると、アンダーソンにとって初めて読んだ本であるだけでなく、初めて所有した本でもある。(23) また、何よりもダール本人が自作にびったりだと思っような作品を目指したことについて、'all we wanted to do was to try to write something that we hoped Roald Dahl would think was suitable and fit with what he had invented in the first place' (32) と述べられている⁹⁾。

- (17) Roald Dahl, *D is for Dahl* (London: Puffin Books, 2004), p.48.

- (18) Jeremy Treglown, *Roald Dahl: A Biography* (London: Faber and Faber, 1994), pp. 180-2.

- (19) Dahl, *Fantastic Mr. Fox*, p.86.

- (20) 岩田和男・武田美保子・武田悠一編『アダプテーションとは何か——文学／映画批評の理論と実践』(世織書房、二

〇一七年)四一一頁。

(21) *The Making of Fantastic Mr. Fox* 所収のインタビュ어도モアンダーソン本人が明言しているが、『すばらしき父さん狐』の映画化について相談に乗っていたリリー・タールも、実写映画の監督がこの作品のために初めてアニメーション映画を手がけると知った時には、驚くと同時に強い興味も抱いたようである。

(22) 上掲書所収のインタビュールで言及されている。(80) また、土井伸彰は前掲の『ユリイカ』所収の細島宏通との対談「アニメーションという旅路の途中で」の中で、この映画の「人形の毛のゆらめき」について、「ハリーハウゼンだとかへのオマージュなのでしよう」との言及に続けて、「あの毛の揺れは、時間が流れることへの表象になっている」とも指摘している。(七六頁) これについては、上掲書のインタビュールで、ウェス・アンダーソン自身が、キングコングの毛の動きに魅了されたことを明言している。(81)

(23) 他のサイズは、それぞれヒーローサイズが三〇センチ(ストップモーション用パベットの基本サイズ)、ミニチュアサイズが一・二センチ、マイクロサイズが六センチである。(ギヤガGAGAから発売されているDVD『ファンタスティック Mr. Fox』の特典映像「メイキング集」で詳細に説明されている)

(24) 前掲の『ユリイカ』所収の山村浩二「理性から野生へ——アニメーションの動物的無時間の世界——」(一七九—一八四頁)における指摘だが、同論では「ファンタスティック Mr. Fox」のパベットが「人形アニメーションのバイオニア」であるロシアのラディスラフ・スタレヴィッチの長編アニメーション『狐物語』(Le Roman de Renard, 1941)の人形達を参考に造型されたことについて言及されている。

(25) Peter C. Kunze (ed), *The Films of Wes Anderson: Critical Essays on an Indiewood Icon* (New York: Palgrave Macmillan, 2014) 所収 C. Ryan Knight の “Who’s to Say?: The Role of Pans in Wes Anderson’s Films” という論文中での指摘である。さらに、ナイトは、ミスターフォックスが共同体の他の動物達と協力することにより「成長」するキャラクターである点にも言及している。(72-4)

(26) 日本イギリス児童文学学会(吉田新一・原昌・三宅興子・谷本誠剛)編『英米児童文学ガイド——作品と理論——』(研究社、一九九九年)所収のピーターラビット論「『ピーターラビットのおはなし』——絵本固有の批評基準を探る試み」の中で、吉田新一は自然に近い子どもが社会化の過程の中で日頃抑制している野生を解き放ってくれるのが、動物絵本の中の擬人化された動物かもしれないということを指摘している(三二—三三頁)。子どもとの自然との同化については、ジャン・ジャック・ルソー(Jan-Jacques Rousseau, 1712-78)やウィリアム・ワーズワース(William Wordsworth, 1770-1850)も言及している。

(27) Dahl, *Fantastic Mr. Fox*, p.67. ミスターフォックスとアナタマ(Badger)がせっせと肉類を運ぼうとする中、子ギツネ達が同じ穴掘り生活者仲間のウサギのためにニンジンも持ち帰る必要があることを指摘する。