

「バムとケロ」シリーズに見る新しい家族の形

著者	松本 祐子
雑誌名	聖学院大学論叢
巻	第32巻
号	第2号
ページ	33-46
発行年	2020-03-15
URL	http://doi.org/10.15052/00003717

〈原著論文〉

「バムとケロ」シリーズに見る新しい家族の形

松本 祐子

抄 録

絵本作家・島田ゆかの「バムとケロ」シリーズには、一つの家に暮らす白犬バムとかえるのケロのほのぼのとした日常が描かれている。バムとケロには性別や年齢が付与されていないが、いたずらっ子のケロの世話を焼く有能なホームメイカー・バムの姿は子育てに従事する母親に似ている。母親的役割を担っていても母親ではないバムとケロの関係は実に曖昧で、時によって、友達にもきょうだいにも親子にも見える。家族のごっこ遊びをしているふたりの子どもと捉えることもできる。このシリーズは、絵本ならではの特性を生かし、家庭生活を描きながら、親子関係を描かないという特異な設定を成立させた。時に息苦しさを生み出す要因にもなる義務や責任とは無縁ののどかな家庭生活の風景は、読者にある種の解放感と安らぎを与える。大人でもあり子どもでもあり、男でも女でもあるバムは、読み手に応じた顔を見せ、遊び心に満ちたこの鮮やかな魔法空間に読み手たちを招くのである。

キーワード：母と子，家庭生活，ホームメイカー，性別不明のキャラクター，ごっこ遊び

1. はじめに

絵本作家・島田ゆか（1963～）の「バムとケロ」シリーズ⁽¹⁾は、1994年刊の第1作『バムとケロのにちようび』に始まり、2011年刊『バムとケロのもりのこや』に至るまで、現時点で5冊を数える人気シリーズとなっている。『バムとケロのもりのこや』は、「第4回 MOE 絵本屋さん大賞 2011」（絵本専門雑誌『MOE』主催）⁽²⁾を受賞、また、2018年には、第4作『バムとケロのおかいもの』（1999）の発行部数が100万部を超えたことを記念するイベントが行われるなど⁽³⁾、このシリーズが20年以上にわたり商業的に大きな成功を収めていることが窺える。

本シリーズの人気を支えているのは、子どもの読者というよりむしろ、子育て世代の親、特に母親たちである可能性が高い。一つの家で暮らす白犬バムとかえるのケロのほのぼのとした日常が、体の大きさと家事を取り仕切る様子から年長と判断されるバムの視点で描かれているのだが、自由

気儘な振る舞いが幼さを強く感じさせる小さいケロの世話に追われるしっかり者のバムの姿は、家庭生活を営みながら、日々、子育てに奮闘する世の母親たちに重なる。絵本の中で、バムはケロの「母親」ではないし、年頃もはっきりせず、性別さえ明らかにされていない。共同生活する異種の動物・バムとケロの関係性は実に曖昧で、ふたりの間柄をどう捉えるかは、もっぱら読み手の感性和判断に委ねられることになる。母親的役割を担ってはいるが母親ではないバムのユニークな位置づけが、独特の効果を生み、そのまま作品の魅力につながっていると考えられる。

本論は、バムとケロの関係性に焦点を当てて作品を読み解くことで、「バムとケロ」シリーズに提示された新しい家族の可能性と、それが読者の家族観にどのような影響を及ぼすのかについて分析、考察するものとする。

2. 絵本の中の「母と子」の風景

性別を付与されていないバムを母親的役割を担う存在として論じようとするれば、筆者はジェンダーバイアスの持ち主であるというそしりを免れないかもしれない。もちろん、子育てに熱心な父親と見立ててもいいのだが、家庭の中の親と子の姿が描かれる場合、その親は父親より母親であることの方がはるかに多いのは否定できない事実である。人気の高い絵本にも、「母と子」は登場するが、父親は登場しない作品は多い。たとえば、モーリス・センダックの『かいじゅうたちのいるところ』⁽⁴⁾ (1963)、酒井駒子の『よるくま』⁽⁵⁾ (1999)、ヨシタケシンスケの『もうぬげない』⁽⁶⁾ (2015)などがすぐに思い浮かぶ。この三つの作品はすべて主人公である男の子の視点で描かれており、母親の出番は少ない。『よるくま』においては、くまの子の母親は数ページにわたり全身で登場する場面があるが (pp. 22-29)、〈ぼく〉の母親は最初のページと最後のページに手が描かれているだけである。『もうぬげない』でも、〈ぼく〉の母親は後ろ姿と胸から下の顔のない姿で描かれ、顔が見えるのは一場面だけ、あとは『よるくま』と同様に、手だけが描かれている。『かいじゅうたちのいるところ』にいたっては、母親はテキストの中に一度登場するだけで⁽⁷⁾、絵に描かれることはなく、その存在はいわば、気配でしかない。しかし、だからと言って存在感が稀薄なわけではなく、マックスにとっては、“someone loved him best of all”⁽⁸⁾として、母親の気配は作品の中に濃厚に漂っている。

ほとんど顔を見せない母親たちは、個性を持つひとりの人間というより、意図的に個性を削ぎ落とされ、母親という属性だけを与えられた存在のようにも見える。具体的な個性がないからこそ、読者がそれぞれの母親像をイメージして読むことが可能な作りになっていると言えるかもしれない。そのような形であるにせよ、出番以上に強い印象を残す母親たちに対して、上に挙げた三作品には父親の姿は一切描かれていない。登場しない父親はそもそも存在しないのか、あるいは、外で働いていて不在であるだけなのかは定かでないが、子どものそばに父親が描かれていないことに、

実はそれほどの違和感はない。現代社会の実情と合致するかどうかは別として、外で働く父、家で子どもの世話をする母という旧世代の保守的な家族観が人々の意識の中に残像のように刻み込まれているからである。

2017年8月5日『朝日新聞』朝刊に掲載された「ママのためのニューススタンド『エムスタ』」の記事⁽⁹⁾に、日本の絵本には共働きの家庭が出てくることが少ないと指摘されている。共働き世帯数が専業主婦世帯数を逆転して20年が経つにもかかわらず、日本の絵本に働く母親が描かれることが少ないのはなぜなのか。その理由を探る中で、JRの運転士として働く母親を描いた『ぼくのママはうんてんし』⁽¹⁰⁾ (2012)の作者・大友康夫の「出版するまで大変でした。長い時間がかかったのです」という言葉が紹介されている。「絵本も当然、売り上げが見込めないと出版できません。登場人物の家庭環境に深く踏み込むと、それに当てはまらない読者を遠ざけてしまう可能性がある。そういう配慮が、おとなの文学と違うところですよ」というのである。この記事は、離婚やシングルマザーを描くこともある欧米の絵本に較べて、日本では働く母が絵本に描かれることはまだ少ないとしている。『かいじゅうたちのいるところ』はアメリカの絵本であるが、2009年に実写映画化された時、マックスの母親は働くシングルマザーとして設定された⁽¹¹⁾。1963年刊の原作絵本では、父親が描かれていないからと言って、マックスの母親がシングルマザーと特定されるわけではないが、21世紀に映画化されるにあたっては、現代アメリカ社会において、より現実味を感じさせる設定が選ばれたということだろう。マックスには原作にはいない姉がいて、母親は恋人もいる有職のシングルマザーとなったことで、その母親像には現代風の個性が加わり、限定的な一人となった。マックスが家を飛び出してかいじゅうたちのいる島に向かうのは、多忙な母の関心が自分以外のところに向けられる寂しさからという、現代的でわかりやすい理由になってしまったように見え、そのわかりやすさ故に、ある意味、原作絵本の持つ神話的、普遍的な味わいは損なわれてしまったと言えるだろう。

先に引用した大友康夫の言葉にあるように、売り上げを無視することのできない商業出版では、作家にはより多くの読者の共感を呼ぶことが期待される。「登場人物の家庭環境に深く踏み込むと、それに当てはまらない読者を遠ざけてしまう可能性がある」というのが事実であるとすれば、「バムとケロ」シリーズの曖昧でユニークな家族設定は、曖昧であるからこそ、遠ざけられる読者が少ないという意味で、秀逸である。バムは世の多くの母親たち（あるいは育児の主たる担い手）に似た役割を果たしながら、ケロのママでもパパでもなく、親としての義務と責任に縛られることはない、極めて自由な一人なのである。

バムとケロの家庭生活は、家計の担い手は別にいる専業主婦（夫）と子どもの風景に似ている。バムは買い物などの消費行動はしているものの、収入を得るための仕事をしている様子はなく、生活費をどのような手段で得ているのかについての情報は一切見当たらない。バムには祖父母はいるが、父や母の存在はまったく示されていない。バムが切り盛りしている家の屋根裏部屋には古いも

のがたくさんしまわれていて、おじいちゃんの大切にしていた本もあるということから、今は別の家に住んでいるおじいちゃんが、かつてはこの家に住んでいたらしいと推察できる。現在はバムがこの家の所有者であり、収入を得ている方法は不明だが、職業がなくても生活できる身分ということになる。時間的にも経済的にも余裕のないことが多い一般的な子育て中の親たちにとっては、ある意味、実に羨ましい環境と言えそうである。

3. 親子関係欠如の意味

ここまでバムとケロを親と子のように見立てて論じてきたが、実際にはふたりは親子ではなく、一つの家で暮らす共同生活者という間柄である。そもそも、「バムとケロ」シリーズには、登場する様々な生き物たちの間に親子関係を連想させる場面が少ない。バムとケロにはそれぞれ父親・母親が存在するのかもしれないのかまったく言及がないし、名前のついている他のキャラクターたちにも血縁関係のある家族が描かれることはない。たとえば、あひるのかいちゃんに家族がいる気配は感じられない。一般的なあひるのイメージとして、お母さんあひると子どもたちが並んで行動する姿を思い浮かべることが多いが、このシリーズの中では、かいちゃんには家族も同種の仲間もなく、単独でしか登場しないのである。

もちろん、絵本という媒体の特質上、文字で語られる以上の情報を絵から読み取ることができるのは当然である。島田ゆかの絵本は、何より、色鮮やかに細かく描き込まれた緻密な絵が特徴で、言葉による語りが少ない一方で、その絵は極めて饒舌であり、さりげなく多くの情報を提供してくれる。メイン・ストーリーとは違うところで、よく見なければ見過ごされてしまう不思議な出来事が展開していることがある。家具の細部や壁に飾られた絵画、床に転がっている玩具さえ、それぞれの物語を秘めている可能性があって、背景に描かれたものについても何一つ見逃すわけにはいかない。絵の中にちりばめられたヒントを集めて、言葉で語られていない隠された秘密を解き明かす謎解きや発見の楽しみが読み手の想像力と好奇心をかきたてる。島田ゆかのすべての作品に、そうした緻密で魅力的な仕掛けと遊び心が溢れている。また、別シリーズのキャラクターたちが境界を越えて各所に行き来し、作品空間がつながることで、その世界観にさらなる奥行きが生まれることになる。

親子関係がほとんど見当たらないという状況は、島田作品の中では、「バムとケロ」シリーズに限った現象である。『ぶーちゃんとおにいちゃん』⁽¹²⁾ (2004) は犬の兄弟の物語で、出番は少ないながら、おかあさんも登場する。『かばんうりのガラゴ』⁽¹³⁾ (1997) にはかばんを買いに来たお客の中に、おたまじゃくしの子どもたちを連れた親がえるが登場する。子どもたちを連れて歩けるかばんを買ったこのかえるは、代金としてドーナツを置いて帰るが、その他に「ガラゴをきにしまった」(p. 20) という一匹のおたまじゃくしも置いていくのである。それからガラゴは、中身をくり抜い

たすいかを水槽代わりにして、おたまじゃくしを旅のお供に連れて歩くことになる。どうやらこのおたまじゃくしが後のケロちゃんではないかと思わせるヒントが、この絵本の最後の裏表紙に隠されている。おたまじゃくしが泳ぐ水槽代わりのすいかの皮に、Kero's House という文字が刻まれているのだ。そう言えば、おたまじゃくしの親がえるの着ているベストの右胸にKMというイニシャルが入っているのだが、最後の裏表紙のKero's House という文字と合わせて見ると、このKMはもしかすると、Kero's Mamma のイニシャルなのかもしれないという推測が生まれる。Kero's House に住むこのおたまじゃくしは続編の『うちにかえったガラゴ』⁽¹⁴⁾ (2002) には登場しないが、どういう経緯で、成長したケロがガラゴの元を離れて、バムと暮らすようになったのかについては、まったく情報が無い。ケロの出生の秘密が「バムとケロ」シリーズ以外のところに描かれていて、しかもヒントは目立たない裏表紙の絵にさりげなく英語で記されているという念の入れようである。「バムとケロ」シリーズの中だけ見れば、ケロの母親の存在については何も語られず、ケロが母親を恋しがる様子もまるでない。

「バムとケロ」シリーズでは、名前のついた主なキャラクターたちの親子関係を描くことを意図的に避けているように思われる節がある。外見の似た同種の生き物が複数で登場することもあるが、集団で描かれることで気味の悪さが強調される毛虫や蛾、ねずみであったり、一度登場するだけの重要性の低い脇役だったりする。たとえば、『バムとケロのそらのたび』の見開き2-3ページに、バムのおじいちゃんからの山のような小包を届けてくれた大小9匹の犬の配達員が登場するが、これは父母と7匹の子どもたち一家で仕事をしている大家族であるように見える。また、その明らかな外見の類似故に一目でそれとわかる親子がいる。『バムとケロのおかいもの』8ページの上部中央あたりに並んで立っている、おそろいの帽子から長い耳を出した大小のグレーの生き物である。市場に店を出す様々な動物たちの中に混ざって一度登場するだけの名もない脇役だが、この一組の動物が何者であるかについては、島田ゆか作品を特集した雑誌『MOE』2014年4月号⁽¹⁵⁾のキャラクター紹介において、「ストリートミュージシャン：ラスタ・カラーの帽子をかぶり、市場でスティールパンを演奏する親子」(p. 30)と説明されている。さらに、『MOE』2017年11月号⁽¹⁶⁾には、著者本人に関係性を確認した情報ということで、「市場でスティールパンを演奏するワラビー親子」(p. 18)と説明されている。外見からの推測だけでなく、作者自身からはっきり「親子」と認定された唯一の存在ということになる。

親子関係がかるうじて感じられるのはマイナーな登場人物ばかりで、主役のバムにはおじいちゃん、おばあちゃんはあるのに、おとうさん、おかあさんの存在は見事なまでに排除されている。祖父母と孫の関係は、父母と子の関係とは異なる面が多い。義務や責任の要素が色濃く、時に大きな緊張を伴い、ストレスを生むことにもなる親子関係に較べて、祖父母と孫の関係はもっと緩やかで気楽、言ってみれば、牧歌的である。特に同居していない遠くに住む祖父母に会いに行くことは、多くの子どもたちにとってこの上なく楽しいイベントである。おじいちゃんから送られてきた飛

行機の部品を組み立てて、おじいちゃんの家まで飛んでいく『バムとケロのそらのたび』には、そんな子どもたちの心躍る幸福感が満ちている。ここに描かれたおじいちゃん、おばあちゃんとの関係性においては、バムとケロは等しく可愛い孫という立ち位置にいる。バムとケロには親はいないが、優しい祖父母に可愛がられる孫ではあるということだ。親の不在はバムとケロにとって、悲しいとか寂しいとかいう感情を伴って意識される事象ですらない。「バムとケロ」の作品世界の中では、親の不在はあるべきものの欠損として捉えられることはないのである。

4. バムとケロの関係性

高鷲志子は絵本の持つ深さと広がりについて論じた文章⁽¹⁷⁾の中で、絵本がしばしばミスリーディングを起こすのは、絵本の「解放性」によるものであると述べている。絵本の「解放性」について、高鷲は次のように説明する。

絵本の「解放性」は、ある絵本が言葉と絵とで構成されているとき、テキストが絵をすべて支配できないことによって作りだされる。つまり、テキストと絵が相互依存して、物語が進んでゆきながらも、絵がテキストを裏切ることがある。そして、その裏切りから作りだされた絵とテキストのひずみが、絵本の「解放性」をつくりだす。(p. 223)

さらに「絵本の広がり」と深さは、読み手ひとりひとりの経験や生き方になつた読みを与え、多様化する。そして、ひとりの人間に対しては、その経験や発達の段階に応じて、さまざまな世界をくりひろげ、出会うたびに新しい発見を与えてくれることもある。」(p. 228)としている。「バムとケロ」シリーズについても、高鷲の指摘する「解放性」が大きく作用しているように思われる。

一つの家で共同生活を送るバムとケロの間柄に関してはテキストによる情報が少なく、曖昧であるが故に読み手によって様々な解釈ができることは先に述べた通りである。年若い読者であれば、バムとケロを対等な友達同士、きょうだいのような間柄と見る可能性が高い。鳥田ゆか本人に質問しながらまとめられたという『MOE』2017年11月号の「キャラクター相関図」(p. 18)に、ケロは「バムのかわいい相棒」と紹介されている。常に一緒に行動するという意味では確かに相棒と呼べるだろうが、対等な立場であるかと言われると、ふたりの行動から見て、じっくり来ない部分がある。体の大きさの違いもあるが、バムとケロとは「世話をする年長者」と「子ども」という印象が強いからである。

相棒と呼ぶにふさわしいのは、たとえば、『かばんうりのガラゴ』のガラゴと旅の道連れのいもむしである。バムとケロ以上に体のサイズと形状に違いがあるが、物語が始まってすぐに対等の関係が示される場面が描かれる。きょうだいが欲しいという最初のお客である子犬にいきなり尻尾を

噛まれたガラゴだが、いもむしは早速、甲斐甲斐しくガラゴの怪我の手当をする。いもむしはガラゴに面倒をかけることもなく、いつでもガラゴのそばに寄り添って、ガラゴを見守っている。ガラゴといもむしは常に一緒に行動するが、互いに依存しているようには見えない。ところが、バムとケロの場合、家庭生活を営む上では、ケロが一方向的にバムに依存している様子が明確である。「散らかす」ケロと「片づける」バムというのがふたりの基本的な関係なのである。

ケロは自由にのびのびと振る舞う子どもの典型である。ケロにも性別が付与されていないが、その大胆な散らかしっぷり、食いしん坊ぶりから、男の子をイメージする読者が多いだろう。ケロも時々、家事に参加するが、ほとんどはバムのお手伝い程度である。シリーズ番外編の『バムとケロのおいしい絵本』⁽¹⁸⁾では、「かえるのケロはいたずらずきで食いしんぼう。お手伝いしているつもりがいつも裏目に…。バムの作る料理が大好き。」(p. 2)と紹介されている。ところが、『バムとケロのおかいもの』では例外的に、ケロがひとりで自発的に早起きして朝食を用意する場面が描かれる。ケロは意外な家事能力を発揮して、豆を挽くところから始める本格的なやり方でコーヒーを淹れ、パンケーキを焼く。この日に限っては、ケロは立派にバムの相棒としての役割を果たしていると言える。パンケーキはだいぶん焦がしてしまって、味も今ひとつであることはバムの表情から窺えるものの、その後、市場で気に入ったフライパンを見つけると、財布を握っているバムがフライパンの底がぼこぼこである上に値段が高いということで渋るのを、どうしてもとせがんで買ってもらい、翌朝にはまた早起きして、そのフライパンで今度は美味しそうな焼き色のパンケーキを作ることに成功する。フライパンの底がぼこぼこだったのは、実はパンケーキにかえるの模様が入られるようになっていたからだとなり、ケロがこのフライパンを欲しがった理由が明らかになる。一貫してバムの視点で描かれているシリーズであるが、『バムとケロのおかいもの』にはケロ単独のシーンがあり、パンケーキ作りの腕が上達したり、ただのわがままに見えた行動にケロの意外なセンスの良さが隠されていたり、ケロの成長ぶりが強調されている。読者は、いつもはいたずらばかりのケロが殊勝に頑張る様子を見守り応援したい気分になる。そう考えれば、ケロに向けられる視線はやはり、バムの対等な相棒というよりは、成長を見守られるべき幼い子どもに対するそれということになる。

A. ホームメイカーとしてのバム

ケロが幼い子どもの特性を付与された存在として描かれていることは疑問の余地がないが、バムのアイデンティティーははるかに曖昧で複雑である。バムは大人なのか子どもなのかについても、はっきりしない。おじいちゃんが80歳の誕生日を迎える(『バムとケロのそらのたび』 p. 3)という点から見ると、その孫が成人である可能性は高いように思えるが、だからと言って、バムは大人であると断定することもできない。

バムは性別も年齢も不明で、職業も持っていない。この絵本の世界には学校が存在する気配はな

く、もちろんバムは学生でもない。確実なのは、一軒家の家主であり、家事を切り盛りしているホームメイカーであるということだ。前述の『MOE』2017年11月号の「キャラクター相関図」(p. 18)には、「面倒見がよくてしっかり者。料理や掃除など家事全般を引き受けるばかりか、飛行機や車を運転したりも。いわば一家の大黒柱」と紹介されている。「大黒柱」という言葉は、通常、一家の家計を支える戸主を指すことになるが、仕事を持っている様子のないバムに収入を得る手段があるのかどうか定かではない。いずれにしても、生活費の心配をすることなく、マイホームとマイカーを所有し、存分に家庭生活を謳歌できる家庭人であるように見える。

ふたりの家の前の郵便受けには「バム&ケロ」の表札がかかっているが、犬とかえるという異種の動物であるふたりの同居生活がいかにして始まったのかについては何も言及されていない。表札の名前はふたり分だが、この家には、バムとケロ以外にも、おもちゃに見間違えそうな小さな生き物たちが住みついている。たとえば、バムとケロのペットのようにも見え、空の旅やお買い物にも同行する、耳だけ黒い小さな白い犬のヤメピ。そして、時々、姿を見せる3本耳のうさぎ、おじぎちゃん。彼らはテキストの中で名前は紹介されないが、絵に描かれた本のタイトルとゲームの箱に書かれた文字からそれぞれの名を推測することができる。『バムとケロのおいしい絵本』の中では、ヤメピは「バムとケロといっしょに住んでいる小さな犬。家にはちゃんとヤメピ用の小さな食器がある。」と紹介され、おじぎちゃんは「3本耳のうさぎ。ふらっとバムとケロの家に来て、食べたり寝たり遊んだりと気ままにすごしている」(p. 2)と紹介されている。『バムとケロのもりのこや』では、修理を手伝ってくれた何でも屋のソレちゃん、星を見に来たあひるのかいちゃんと共に、小さなヤメピとおじぎも仲間の頭数に含まれて、小屋の前の秘密の伝言板に「バム、ケロ、かい、ヤメピ、おじぎ、ソレ」の名前が書かれる (p. 27)。もしかすると、ケロもかつては、ヤメピやおじぎのように何となくバムの家に住みついて、時が経つにつれ、表札に名前を載せてもらえるまでの同居人に昇格したのかもしれない。バムが切り盛りするこの家は、いつの間にか居つてしまう生き物たちを受け入れるシェアハウスのようにも見えてくる。ただ、家主と店子のような契約関係が結ばれているわけでもない。親子やきょうだいでもなく、契約関係でもない、同種の生き物でもない彼らには、お互いへの義務や責任が生じることはない。有能なホームメイカーであるバムを核として集まった生活者たちが、一つの緩やかな家族を形成しているのである。

B. 子どもとしてのバム

バムをホームメイカーと考えれば、どうしても大人としての側面が強調されることになるが、バムはしばしば、子どもとしての表情を覗かせる。そもそもシリーズ第1作の『バムとケロのにちようび』に初登場するバムは子どもとしての印象が強いのである。雨の中、濡れるのもおかまいなしに、ケロが外で楽しげに遊んでいる一方で、家の中にいるバムは、曇った窓ガラスに指でケロちゃんの顔を落書きしながら、憂鬱そうな表情で窓の外を眺めている。「こんな あめのにちようびは

サッカーも すなあそびも できない」(p. 3) というテキストの文は、バムの「声」に他ならない。最初のこの見開きページだけを見れば、晴れた日には、バムがサッカーや砂遊びを楽しむ「男の子」のような設定が予想されるだろう。ところが、それ以降のバムには、サッカーや砂遊びが好きな年頃にふさわしい行動は見られない。ケロの汚した部屋を掃除したり、おやつを作ったり、どろんこのケロをお風呂に入れたりする様子は、いかにも母親らしい行動であるように映る。その一方で、どろんこのまま家の中を駆け回るケロを追いかける場面 (p. 9) だけを切り取れば、白犬バムとかえるのケロが追いかけて遊んでいるように見えなくもない。それは彼らが犬とかえるという動物の姿で描かれているからこそ成り立つシチュエーションなのである。もしも彼らが「人」として描かれていたのなら、雨の日に外遊びができないことを嘆く「男の子」が、次のページから、家中の掃除、片づけ、どろどろになって帰ってきた幼子の世話やおやつ作りに奮闘するやり手の「主婦」のような行動を取れば、そこにはある種の違和感が生じることになるだろう。

ふたりの生活の様子は、人間の衣食住のあり方とほぼ完全に一致しており、バムとケロが裸や裸足で描かれることがある以外には、犬やかえるの属性を感じさせる描写は微塵もない。ケロがかつてはおたまじゃくしで、水槽代わりのすいかの皮を家にしていたという描写は、前述の通り、『かばんうりのガラゴ』にはあるが、「バムとケロ」シリーズにはないのである。人と変わらない生活をしていながら、犬であり、かえるであるという絵柄から、年齢も性別も不明のまま、ある時は友達、ある時はきょうだい、親子のような大きく振れ幅のある関係を保持して、家族として成立するという魔法がそこには働いている。

バムがケロの保護者のように見える場面は多々あるが、忘れてならないのは、バムがおやつを作る時は、ケロと一緒に自分がおやつを食べたいからであり、スケート靴と釣りの道具を持って凍った池に遊びに行くのも、飛行機を組み立てておじいちゃんの家遊びに行くのも、森で見つけた小屋を修理して秘密基地を作るのも、ケロと一緒に自分が楽しむためだということである。器の大きいバムは、散らかし放題のケロの後始末をさせられることに対して、時々、「やれやれ」という表情を見せることもあるが、そこは有能なホームメイカーとしてのプライドで黙々と仕事をこなし、すべてのことを全身で楽しむ姿勢を貫いている。小さなケロの遊びに義務感でつき合っているだけの立場では決してないということだ。その意味で、バムは子ども時代を過ぎてしまった大人ではなく、大人の分別と能力を備えながらも、子ども性を維持している存在と言えるのである。

5. 新しい家族の形

バムとケロが原則、対等な相棒として描かれていると考えるのが妥当な読み方だとするならば、ふたりの家庭生活は、年の違う子ども同士による「おかあさんと子ども」のごっこ遊びと見ることもできるかもしれない。特別な日というわけでもないある日曜日、月曜日、火曜日……⁽¹⁹⁾の出来

事が描かれてゆくこのシリーズは、ゆったりと時が流れる豊かな暮らしぶりの中に、何気ない日常がただのルーティンではないこと、どんな一日もきらきら輝いて、楽しい遊びに満ちていることを示してくれる。種の異なるふたりのそんなのどかな共同生活は、多くの読者に安らぎと解放感、さらにはある種の羨望を呼び起こすのである。

幼児の世話に明け暮れる親たちの日常は、現実世界では、必ずしも平穏なものではない。時には理解不能なかいじゅうのように振る舞う子どもと四六時中ともに過ごし、腹を立てたり苛立ったりすることなく子どもに向き合い、すべてを鷹揚に受け止めることができる親がどれほど存在することだろう。

ここで再び、絵本に描かれる母と子の風景について振り返ってみたい。母親は無条件に子どもを愛し、子どもは母に愛されていることを当然のことと確信できるという考えは、多くの場合、幻想である。センダックの『かいじゅうたちのいるところ』は、いたずらばかりするマックスを「このかいじゅう！」と叱りつけた母に向かって、マックスが「おまえを食べちゃうぞ！」と言いついたところから物語が始まる。センダックは自作について、次のように語っている⁽²⁰⁾。

……母親といえどもほんの一瞬ほかのことを考えることがある。どんな母親もそうです。そしてその一瞬に起こることに母親は気づかない。それは日常的なことです。マックスと母親の場合もそうです。あの日、母親はもう少し機嫌がよかったなら、「かいじゅう！」などと叫ばなかったし、マックスも「おまえを食っちゃうぞ！」とはいわなかった。母親は「マックス、ずいぶん楽しそうね。さあ、ここへきて、おかあさんを抱きしめてちょうだい」と、本当はマックスがいてもらいたかったことをいったかもしれません。そうすればマックスは旅に出なかったし、本も生まれなかった。わたしの本はどれも、ものごとが妙な具合になってしまう一瞬をとらえています。母親もかつては子どもだったはずなのに、ごく普通のおとなになってしまった。母親は四六時中子どもを見守っているわけにはいきません。(p. 131)

かつて子どもだったはずなのに、たいていの人は大人になると、そのことを忘れてしまう。自分の子どもの気持ちさえ理解できず、まるで異種の生物のように見えてきて、「このかいじゅう！」と怒鳴りつけたくなることもあるだろう。バムとケロを母と子として見立てた場合、子どもが異種の生物であるかのように見えるという現象がいわば、見たままの絵柄として示される。さらに、もともと種が異なるのだから、自分とは違うのが当たり前だと相手を客観視する余裕が生まれ、母親にありがちな我が子を自分と同一視してしまう過ちから無縁でいられる。また、バムは母のような役割を果たしているものの、完全な大人ではなく、自身が子どもでもあるため、子どもの典型であるケロの行動を容易に理解し、受け止めることができるのである。

子どもにとって母親は、自分を最も愛してくれる人であると同時に、怖くてうっとうしい支配的

な存在でもある。ヨシタケシンスケの『もうぬげない』の母親は、〈ぼく〉の前に立ちほだかり、〈ぼく〉の意志を無視し、〈ぼく〉を危機的状況の中に投げ入れる。挙げ句の果てには、問題解決のための〈ぼく〉の涙ぐましい努力に気づく様子もなく、突然、介入してきて、問答無用に日常業務を行うように、圧倒的な力であっさり事を処理してしまう。〈ぼく〉は「…けっきょく いつも おかあさんのいいなりだ。」(p.26)と敗北感に苛まれる。島田ゆかの『ぶーちゃんとおにいちゃん』でも、おかあさんはちょっと怖い存在だ。思いっきり遊んだ結果、おかあさんの鉢植えを割ってしまったおにいちゃんは凍りつく (pp. 28-29)。おかあさんに怒られるのが怖くて、現場を目撃していた弟のぶーちゃんに口止めするために必死にぶーちゃんにサービスする。出番の少ないおかあさんは、おにいちゃんにとって、不始末を知られたらお目玉を食らうことになる怖い存在として描かれている。

こうして見ると、『もうぬげない』の〈ぼく〉も『ぶーちゃんとおにいちゃん』のおにいちゃんも、子どもの行動に目を光らせ、圧力をかけてくる母という存在にストレスを感じていることがわかる。ところが、「バムとケロ」シリーズのケロは、その種のストレスを感じている気配がまるでない。たとえどんな失敗を犯したとしても、ケロは、そのことによって誰かに叱られることのない環境で暮らしている。つまり、「バムとケロ」の世界では、ケロにはタブーや縛りはなく、だからこそ、何の制約もなく、のびのびと自由に暮らすことができるのである。これは子どもにとってのある種のパラダイスと言えるだろう。

一方、バムは母のようにケロの世話を焼いてはいても、親ではなく、責任や義務に縛られることはない。外に仕事を持っているわけでもなく、好きなように時間を使えるバムは、ケロの予想外の行動に苛立ちを覚えることもなく、どこまでもゆったりとケロに向き合うことができる。そんなバムの姿に、子育てに奮闘中の「母親」たちはある種の憧れを抱くことになるのではないだろうか。バムは年長者の分別は持っていても、「ケロちゃんのパパ・ママ」という役割をまもっていない。おじいちゃん、おばあちゃんにとっての可愛い孫であり、「子」であり、「個」であり続ける自由を持つバムには、固定化した役割の型に束縛されない解放感がある。時に「○○ちゃんのパパ」という役割と義務感に縛られることの多い幼児の母親世代には、この解放感が非常に魅力となっていることが考えられるのである。

6. おわりに

バムとケロの関係性を分析しているうちに、筆者は個人的なあるエピソードを思い出した。三十代の大学教員であった頃、幼い姪が夏休みや春休みに泊まりに来ると、数日の間、朝から晩まで遊び相手になってやった。小さな子どもが物珍しく、その言動のひとつひとつに興味津々であった筆者は、姪と遊ぶことを心から楽しみ、面白がっていた。多忙な共働きの両親からそのようなサービ

スを受けたことのない姪は、ある日、不思議そうな表情でこう尋ねた。「おねえさん、大人？ 子ども？」 見た目も年齢も紛れもなく「大人」であるはずなのに、外に仕事に行くこともなく、一日じゅう自分と一緒に遊んでくれる相手は「大人」でなく、自分と同じ「子ども」かもしれないと考えたのだろう。バムはケロにとって、頼りになる大人であると同時に、いつも一緒にいてくれる楽しい遊び相手でもある。子どもにとって、大人でもあり子どもでもあるバムは、一種の夢のような存在であるのかもしれない。

「バムとケロ」シリーズは、家庭生活を描きながら、親子関係を描かないという特異な設定の上に成り立っている。家族を息苦しくする可能性のある要素がさりげなく取り除かれ、義務や拘束から解放された家庭生活という日常が展開するのである。共同生活者というゆるい関係の中で、生活全体をごっこ遊びにするかのように、自由にのびのび生きる「大人」と「子ども」。それは現実社会においては、ありそうに見えて、極めて成立しがたいユートピアなのである。家庭生活はこうあるべきだなどという理想を押しつけてくることもなく、バムとケロの住むこの家は、集まってくる小さな生き物たちをふんわり受け止めるように、大人の読者も子どもの読者もその温もりの中に包み込んでしまう。特にごっこ遊びから遠ざかった大人の読者には、生活に追われるのではなく、生活を楽しむことを思い出させてくれる。大人でもあり子どもでもあり男でも女でもあるという曖昧で大らかなアイデンティティーをまとったバムが読み手に応じた顔を見せて、遊び心に満ちたこの鮮やかな色彩の魔法空間に読み手たちを招くのである。

注

- (1) 島田ゆか『バムとケロのにちようび』（文溪堂、1994）、『バムとケロのそらのたび』（文溪堂、1995）、『バムとケロのさむいあさ』（文溪堂、1996）、『バムとケロのおかいもの』（文溪堂、1999）、『バムとケロのもりのこや』（文溪堂、2011）
- (2) 「MOE 絵本屋さん大賞」は、全国の書店員によって選ばれる、その年最も支持された新刊絵本に贈られる賞である。
- (3) 発行部数100万部突破記念として、シリーズに登場するキャラクターの人気投票が行われている。（EhonNavi <https://www.ehonnavi.net/award/award.asp?aid=4NBS2>）
- (4) Maurice Sendak, *Where the Wild Things Are* (Harper & Row, 1963)
日本語訳：モーリス・センダック『かいじゅうたちのいるところ』神宮輝夫訳（富山房、1975）
- (5) 酒井駒子『よるくま』（偕成社、1999）、
- (6) ヨシタケシンスケ『もうぬげない』（プロンズ新社、2015）
- (7) マックスがかいじゅうたちの棲む島から自分の家に帰ってきた時、英語のテキストでは“and into the night of his very own room”とあるところを神宮輝夫の日本語訳では、「いつのまにやらおかあさんに ほうりこまれた じぶんのしんしつ。」としている。次々にいたずらをして、母から“WILD THING”と言われ、“I’LL EAT YOU UP”と言り返したマックスは、夕食抜きでベッドに追いやられたはずなのに、実際には夕食が用意されていて、それがまだあたたかいことに気づき、母の愛情をあらためて確信する場面である。原文でははっきりと言及されていない母親の存在を「おかあさんに ほうりこまれた」という言葉を敢えて加えることで、よりわかりやすく示したということであろう。
- (8) 神宮訳は、「やさしいだれかさん」。

- (9) MOM'S STAND ママのためのニューススタンド「エムスタ」2017年8月号。『朝日新聞』2017年8月5日朝刊に掲載。http://www.asahi.com/msta/
- (10) おおともやすお『ぼくのママはうんでんし』（福音館、2012）
- (11) 実写版映画『かいじゅうたちのいるところ（*Where the Wild Things Are*）』（スパイク・ジョーンズ監督、2009）。この映画の製作者の一人として、原作者モーリス・センダックの名も挙がっている。
- (12) 島田ゆか『ぶーちゃんとおにいちゃん』（白泉社、2004）
- (13) 島田ゆか『かばんうりのガラゴ』（文溪社、1997）
- (14) 島田ゆか『うちにかえったガラゴ』（文溪社、2002）
- (15) 『MOE』2014年4月号、第36巻第4号、通算414号（白泉社）
- (16) 『MOE』2017年11月号、第39巻第11号、通算457号（白泉社）
- (17) 高鷲志子「絵本が解放されるとき」『英米児童文学の宇宙』本多英明編著（ミネルヴァ書房、2002）収録
- (18) 島田ゆか監修『バムとケロのおいしい絵本～絵本のなかのとおきレシピ集～』（文溪堂、2015）
- (19) 「バムとケロ」のシリーズは、1巻から5巻まで、それぞれ日、月、火、水、木曜日から始まる物語という形を取っている。
- (20) 書評家であり、子どもの本の研究者であるレナード・S・マーカスが、1988年7月8日にセンダックの自宅で行ったインタビューに答えたものである。
レナード・S・マーカス『英米絵本作家7人のインタビュー』安藤紀子、高橋朱美、夏目道子、西村醇子、依田和子、和田禮子訳（長崎出版、2010）

A New Type of Family in the *Bam and Kero* Series

Yuko MATSUMOTO

Abstract

Yuka Shimada's *Bam and Kero* picture book series describes the domestic life of a maternal dog and a naughty frog. Bam, an able homemaker, plays the role of Kero's mother, but Bam and Kero are not truly parent and child. Their ages and genders remain uncertain, and their relationship is extremely ambiguous. Bam, who acts as an adult on some occasions and a child on others, is simultaneously Kero's reliable guardian and playmate. Although the two live in a house together as a family, it seems that they are playacting at housekeeping. By removing the parent-child relationship from the familial context, this series produces a comfortable space, free of duties and responsibilities that can cause stress. Thus, the world of Bam and Kero provides readers with a sense of liberation and consolation. Bam, who is grown-up, childish, male, and female at once, presents various faces to readers and invites them into a colorful and playful picture-book world.

Key words: mother and child, domestic life, homemaker, gender uncertainty, playing at housekeeping