

チャイルドロアに生きる子どもたち

—『いつもちこくのおとこのこ』ジョン・パトリック・ノーマン・マクヘネシー』と『大あらし』の作品分析を通して—

川越ゆり

1. はじめに

この小論の目的は、現代英米を代表する二人の絵本作家、ジョン・バーニングサム（John Burningham 1936-）とデイヴィッド・ウィーズナー（David Wiesner 1956-）の作品分析を通して、子どもから子どもに受け継がれる遊び文化、「チャイルドロア（“childlore”）」に生きる子どもの姿を読み解き、作品のもつ現代的意義について考えることにある。

対象作品は、バーニングサム作、1987年出版の『いつもちこくのおとこのこ』ジョン・パトリック・ノーマン・マクヘネシー』（*John Patrick Norman McHennessy, the boy who was always late*、以下、『いつもちこくのおとこのこ』）と、ウィーズナー作、1990年出版の『大あらし』（*Hurricane*）である。

バーニングサムの絵本作品においては、ケイト・グリーナウェイ賞受賞の『ガンピーさんのふなあそび』（*Mr. Gumpy's Outing*）や、絵本で「死」というテーマを描いた『おじいちゃん』（*Grumpa*）が、ウィーズナーにおいては、コルデコット賞受賞の『かようびのよる』（*Tuesday*）や『3びきのぶたたち』（*The Three Pigs*）が注目を集めやすい反面、『いつもちこくのおとこのこ』と『大あらし』は、一定の評価を得てはいるものの、十分に研究されているとはいいがたい。しかし、後述するように、この二作品は、絵本独自のスタイルを十分に活かし、時代や国の別を問わない子どもの本質的な姿を描いている。

絵本は、イラストレーションとテキストの相互作用にその独自性がある。本論では、最初に『いつもちこくのおとこのこ』を、次に『大あらし』の作品世界の特徴を、イラストレーションとテキストの相補関係に注目して読み解き、最後に両作品の共通点をまとめる。

2. なぜ少年は遅刻をくり返すのか？

『いつもちこくのおとこのこ』は、主人公のジョン・パトリック・ノーマン・マクヘネシー少年が学校に向かう場面からはじまる。少年が道を歩いていると、唐突にマンホールからいっぴきのわにが現れ、少年の鞆に食いつく。

引っ張り合いの末、少年は、なんとか鞆を取り返し道を急ぐが、学校に遅刻し、教師に理由を聞かれる。

「ジョン・パトリック・ノーマン・マクヘネシー、ちこくだね。
おまけに てぶくろ かたっぽ どうしたんだ？」
「せんせい、ぼくが ちこくしたのは、
とちゅうで マンホールから わにが あらわれ、
ぼくの かばんに かみついて、てぶくろ かたっぽ
なげつけなければ、はなしてくれなかったからです、てぶくろは
わにが たべてしまいました。」(p.6)

少年の言葉に教師は「このあたりでは げすいに わになど すんでおらん。」(p.7) と言って激怒し、居残りして、もう遅刻はしない、嘘もつかないと300回書くように命じる。

しかし、翌日の登校途中には茂みから現れたライオンにズボンを破られ、その翌日は、橋を渡っている時に高潮に襲われて、ジョン少年は遅刻をくり返す。そして、そのたびに教師に叱られ、遅刻と嘘をついた罰として、居残りを命じられる。

高潮の翌日、登校中に何事も起こらず、少年は初めて遅刻をせずに学校に着く。ところが、そこで少年を待っていたのは、教室の天井でゴリラに捕まっている教師の姿だった。自分を下におろすように命じる教師に、少年は「おおきな けむくじャらのゴリラなんてものは このあたりの やねには いませんよ、せんせい」(p.29) と応酬し、学校を後にするところで作品は終わる。

遅刻をするたびに、少年はその理由を大真面目に説明するが、教師は頭からそれを否定する。実際、イギリスの片田舎らしい風景に、わにやライオンが現れたり、高潮が起きたりするはずはない。これらはすべて、少年の心の中で展開している風景、つまりは、ごっこ遊びの空想世界なのだろう。

そもそも、登下校の道は、子どもにとって格好の遊び空間である。登下校の道すがら、横断歩道の白線や敷石、縁石などをさまざまなものに見立て、ルールを決めて、冒険ごっこをしながら遊んだ体験は誰にでもあるのではないだろうか。一見、奇想天外なこのナンセンスファンタジーに描かれているのは、通学路すら遊び時間・空間に変えてしまうような典型的な子どもの姿といえるだろう。

そのように解釈すれば、この作品では、子ども特有の遊びの世界と、教師というおとなの権威者が管理し、知識を授ける学校という二つの場が対置されていることになる。では、なぜノーマン少年は、下校ではなく登校時にごっこ遊びに興じ、遅刻をくり返すのだろうか。

この作品には、少年と教師の二人しか登場しない。『ホーン・ブック・マガジン』(Horn Book Magazine) に寄せた文の中で、バーニンガムは、教師のスケッチを300

枚は重ねたと述べている。表情、身振りともにデフォルメされ、キャラクターや感情が一目瞭然に描かれた教師とは対照的に、主人公の少年は無表情で、その内面についても語られていないため、何を考え、感じているのかが一見したところわかりづらい。しかし、イラストレーションを細部まで見ると、さまざまな形で、テキストでは語られていないノーマン少年の内面世界が表現されていることがわかる。

図1の冒頭場面を見てみよう。少年が学校に向かう道を歩いている。朝の登校時間にもかかわらず、背景は黒に近い茶色で、日暮れ時のように見える。全編を通して、もっとも色の暗さが際立つ場面である。



図1

それがページをめくり、図2のマンホールから現れたわにと少年が鞆を引っ張り合う場面（ごっこ遊びの世界）になると、背景はオレンジや黄色、緑、水色などカラフルな色合いに一変する。鮮やかな色遣いは、続くライオンや高潮の場面においても同様である。

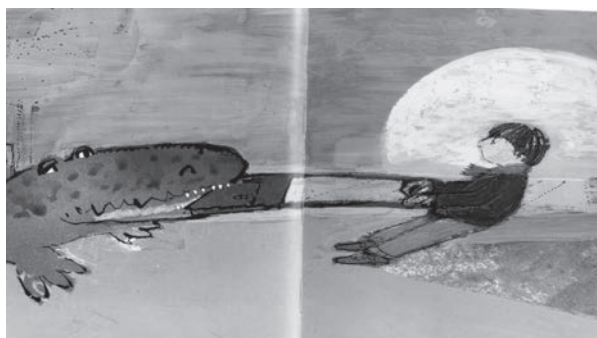


図2

図1と図2の背景の対照性を考えると、暗さの際立つ冒頭場面の背景は、学校に行くのが億劫でたまらない少年の内面を表していると読み解くこともできる。学校に行きたくなさも手伝って、ついつい彼は、ごっこ遊びに興じてしまったのかもしれない。少年の手袋とわには同じ緑色をしている。マンホールと手袋を見ているうちに、わにとのごっこ遊びを思いついたのかもしれない。

図2の少年の後ろには、大きな黄色い太陽が輝いている。この太陽は、図1の登校風景にすでに小さく顔を出している。また、ライオンや高潮の場面直前の登校風景にも描かれている。しかし、唯一、遅刻をしなかった最後の通学路には描かれていない。

少年がごっこ遊びの世界に入る直前に必ず現れる太陽を、空想世界を照らし出す、エネルギー源の表象として解釈することも可能だろう。学校に行くのが憂鬱な少年の心の中で、ごっこ遊びの世界のエネルギー源たる太陽がひょっこり顔を出し（図1）、次の瞬間、少年はもうその世界に入り込んでいる（図2）。

ひとしきりごっこ遊びの世界で遊び、少しは心が晴れたのだろうか、その後で学校に向かう場面の背景は、緑色に変わっている。しかし、学校に入ると、背景はまた一変する。

作品中で、学校は一貫して白く、だだっ広い空間として描かれる。奇妙なことに、他の生徒の姿はない。そこにいるのは、黒い大きなガウンをはおった、不自然な程に

大きな教師である。

図3には、高潮の場面の後、ずぶぬれで学校に着いた少年と教師が描かれている。

おとなが子どもより大きいのは当然とはいえ、教師は、ノーマン少年を押しつぶしそうな体格をしており、少年が遅刻を重ねるたびに、ますますモンスターじみてくる。それは実物というより、少年の心の目に映る教師の姿であり、実際にはこれほど大きくも、モンスターじみてもいないのだろう。

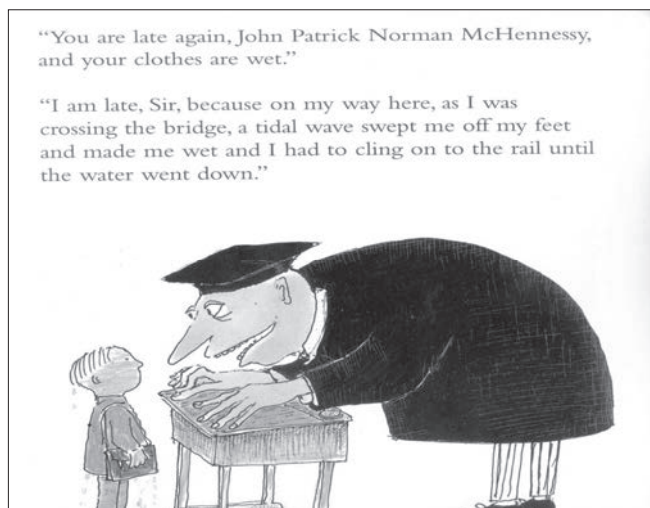


図3

学校での少年は、この白い空間と異様に大きい黒ガウンの教師に押しつぶされるのではないと思うほど、ちっぽけで弱々しい。おそらく、少年が学校に行きたくない理由は、この教師にあるのだろう。

少年のごっこ遊びの世界は、この教師に徹底的に否定される。しかし、前述のように、最後の場面で、教師は唐突に現れたゴリラに捕まって天井からぶら下げられる。

その奇抜さやナンセンスさにおいて、ゴリラは明らかにわにやライオン、高潮と同じ世界に属している。また、直前のページの通学路の背景は淡い茶色とピンクに彩られているが、ゴリラの毛並みも同系色の組み合わせで描かれている。通学路という少年にとっての遊び空間に属するゴリラが教室に入り込み、教師を捕まえることで、ごっこ遊びの世界と学校の優位性は逆転される。この場面の教師は、それまでのようにモンスターじみておらず、等身大のおとなに戻っている。

ブラッドフォード (Clare Bradford) は、バーニンガムの絵本作品に、彼が12歳から通ったオルタナティブスクールの設立者、A. S. ニール (A. S. Neil) の「子ども時代は遊ぶ時代」(“childhood is playhood”) という教育観が見られることを述べ、『いつもちこくのおとこのこ』の権威的な教師を、ニールの教育観のアンチテーゼと解釈している。教師がゴリラに捕まる結末からは、ごっこ遊びのイマジネーションの世界に生きる体験こそが、子どもを子どもたらしめている、という作者の子ども観を引き出せる。

もっとも、子どものイマジネーションの世界が勝利する最後の場面においても、わにやライオン、高潮の場면을彩っていたカラフルな色遣いは、教室の中にまで入り込んでいない。教室は、相変わらず無機質な白い空間のままである。

子どもとおとなの対照性という点で、似たような構図を持つバーニンガムの作品に『なみにきをつけて、シャーリー』(Come Away from the Water, Shirley) がある。海岸に行ったシャーリーと両親を描いたこの絵本では、見開き左側はデッキチェアに座る両親、右側はシャーリーが海辺で海賊ごっこに興じる場面に分けられ、同じ場所にながら、シャーリーと両親の生きる世界の対照性がユーモラスに描かれる。

学校の教師と両親とでは立場が異なるが、子どものごっこ遊びの世界とおとなの現

実との間に大きな隔たりがある点で、二作品は一致している。最後まで学校が白い空間のままなのは、ごっこ遊びの世界はおとなの介入できない子ども固有の世界であり、本質的に、おとなの管理する学校という場の外に在るからではないだろうか。

3. 子どもにとっての二つの居場所

ウィーズナーは、ニュージャージー州で典型的なアメリカの田舎の子ども時代を過ごした。1992年にコルデコット賞を受賞した際のインタビューで、彼は、『大あらし』が子どもの頃の実体験をもとにしており、登場する兄弟の名前や家や庭の様子、子ども部屋の壁紙に至るまで、自身の子どもの時代を再現したと述べている。ウィーズナーの自伝的な要素が色濃く反映されているこの作品は、彼の子どもの時代観を探るのに最適な一冊といえるだろう。

物語は、ハリケーンがやって来る直前の慌しい家の中から始まる。ジョージとデイヴィッドの両親は、家の補強や買い出しにいそがしい。ハリケーンが一晩中吹き荒れた翌日、兄弟は、庭のニレの木が一本倒れているのを見つける。

おとなから見ればただの倒木も、兄弟にとっては格好の遊び場になる。二人はアフリカ探検ごっこをしたり、倒木を海賊船や宇宙船に見立て、海賊ごっこや宇宙飛行士ごっこをしたりと存分に遊ぶ。

図4は、兄弟がアフリカ探検ごっこに興じる場面である。前景は現実の風景だが、後景に広がる草原や雪を頂く山脈、象やチータは、二人の頭の中で展開されるごっこ遊びの世界になっている。現実と空想世界を地続きに描いたこのイラストレーションは、現実にあるもの（倒木）をさまざまなものに見立て、ストーリーを展開する、ごっこ



図4

遊びのプロセスを巧みに表現している。海賊ごっこ、宇宙飛行士ごっこ遊びが進むにつれて後景を占める割合が増えてゆき、二人がごっこ遊びの世界にますます深く没入してゆく様子が、イラストレーションを通して視覚化されている。

『いつもちこくのおとこのこ』では、学校というおとなの管理する場とごっこ遊びの世界が対置されていた。この作品では、子どもにとって大切な二つの居場所が描かれている。ひとつは、両親というおとなに守られた居場所、つまり、家庭である。

もっとも、作品中、両親が大きく登場する場面はほとんどない。冒頭場面には食料の入った紙袋を抱えた母親が登場するが、見上げる兄弟の視線で描かれているため、その姿は途中で切れている。また、最後の場面で子どもたちを呼びに来る父親は、後景に小さく描かれるにとどまっている。

しかし、唯一、図5のハリケーンの夜の居間の場面では、両親がしっかりとした存

在感をもって描かれる。外は嵐が吹きすさび、停電していても、二人は親に守られて暖炉の前で安心して過ごしている。

このイラストレーションからは、ジョージとデイヴィッドが幸せな子ども時代を送る子どもであることが十分にうかがえる。前の場面で、兄弟が手伝ったのだろう、扉の補強テープが人の顔の形に貼られているように、二人は、この非常時ですらどこか楽しんでいる。それは、ひとえに家庭という居場所の安心感によるものだろう。

もうひとつは、ハリケーンが偶然もたらした、倒木という特別な遊び場である。注目すべきは、倒木が、前述のようなごっこ遊びの舞台のみならず、格好の隠れ家にもなっていることである。以下は、図6のテキストの引用である。



図5



図6

ときにはただそこにすわって、あたりのけしきを眺めた。木は特別な場所だった。ひみつの夢をたっぷりつめるくらい大きくて、冒険をこっそりわけあえるくらいに小さな場所。
「きょうの午後はなにをしようか」
ジョージがきいた。
「なんでもいいよ」
と、デイヴィッドがこたえる。
「ここにいるだけですごく気分がいいんだから」(p.20)

上記の引用の「特別な場所」は、原書では“private place”になっている。この場面は、教育哲学者、ボルノウ (Otto Friedrich Bollnow) の、子どもに「自分自身は隠れたままで、そこから自分のまわりの世界を気づかれずに観察しうる隠れ場所を求めようとする欲求がいかに深く根づいているか」(p.246) という言葉を彷彿させる。二人の姿は木の葉にすっぽりと覆われており、外からは容易に見えない。二人の頬に映る葉や枝の影が木漏れ日の温かさ感じさせ、図5とはまた別の居場所に身を置く安心感が漂っている。

環境教育研究者のソベル (David Sobel) は、おおよそ8～11歳の子どもに自分達だけの特別な場所を作る文化があることを述べ、そのような場の体験が子どもの自我の成長に及ぼす重要性を指摘している。日本語でいう「秘密基地」がこれに相当する

が、この絵本のテーマは、子どもだけの秘密の居場所に生きる幸福にほかならない。興味深いのは、その体験を描くのに、作者が図6のような場面を入れたことである。ソベルは、特別な場所の特徴のひとつに、外から姿が見えないことを挙げている。また、スウェーデンの小学生を対象に秘密基地の調査を行ったシュリン（Maria Kylin）も、秘密基地が時として「隠れた観察の場（“hidden observation point”）」（p.24）の役目を果たすと述べている。

ボルノウは前掲の言葉に、おとなもまた、「自己の引きこもっているところの空間から、同時に外部世界を目にとめておきたいという欲求」（p.151）があると続けている。そうであれば、自分達だけの隠れ家的な居場所から外の世界を眺めるという体験は、人間に本質的な空間体験といえるのではないだろうか。

二人だけの秘密の場所で、ジョージとデイヴィッドはごっこ遊びを通して自分以外の誰かになったり、「隠れた観察の場」から外の世界を眺めたりして過ごす。それは、子ども同士だけで共有され、おとなは介入できない類いの居場所体験である。結局、倒木がおとなによって薪にされてしまう結末も、それを暗に示している。

ウィーズナーは、一日中、外で遊んだ子ども時代の体験が自身の絵本作品に大きく影響していると話し、創作の際には、子どもの頃に遊んだような日常的な場所に“fantastic elements”（p.86）を持ち込んでストーリー設定を行うと述べている。

池にいたカエルたちが、突然、空を飛ぶ『かようびのよる』、少年が、家族と出かけた浜辺で思いがけず海底の世界の秘密を知る『漂流物』など、ウィーズナーのファンタジー絵本はつねに日常と地続きに非日常世界が在る。ジョージとデイヴィッドが一本の倒木をさまざまなものに見立て、アフリカ探検、海賊船や宇宙船遊びに展開したように、日常の中に“fantastic elements”を見い出すのは、子ども固有の感性である。それがウィーズナーの作品に描かれる不思議の大元であり、その意味で、『大あらし』は、彼のあらゆる絵本作品の原型といえるだろう。

4. まとめ

『いつもちこくのおとこのこ』と『大あらし』は、通学路をごっこ遊びの時間・空間に変えたり、秘密の場でごっこ遊びに興じたり、隠れ家から外の世界を眺めたりする子どもたちを通して、国や時代を問わない本質的な子ども像を描いている。言い換えれば、二作品は、おとなが介在せず、子どもから子どもへ受け継がれていく遊び文化、「チャイルドロア」の世界に生きる子どもを描いているといえるだろう。

両作品は、今日の子どものを取り巻く環境を考える上でも興味深い。ヴァルガ・ドバイ（Kinga Varga-Dobai）によるインタビューの中で、ウィーズナーは、「時代が変わり、今日の子子どもたちは、スケジュールに追われ、常におとなの管理のもとに置かれている。いたる所におとなの目があると、自分達だけで何かをする能力や、イメージネーションを使って何をすべきかを見極める能力が衰えてしまう」（p.88）と述べている。

発達心理学者の岡本夏木は、柳田國男の『小さき者の声』を引きつつ、柳田のいう児童文化が「子どもから子どもへ、おとなの手を経ることなしに受けつがれ、子どもの世界の中で子ども自身が守り、育ててきたもの」（p.113）である点で、おとなが子

どもに与える文化財を指す今日の児童文化と区別し、「子どもの文化」と呼んでいる。

「子どもの文化」は「チャイルドロア」と言い換えられるだろう。岡本は「子どもの遊びと子どもの文化の空洞化は、幼児期そのものの空洞化につながる」(p.115)とも述べている。チャイルドロアは、子どもの存在に根ざす固有の文化である点で、子ども理解には不可欠である。作家ならではの感受性で、チャイルドロアに生きる子どもの姿や、遊びの世界の根幹を成すダイナミックなエネルギーを描いた『いつもちこくのおとこのこ』と『大あらし』は、子どもはもちろん、現代のおとなが読む上でも意義深い絵本ではないだろうか。

引用文献（アルファベット順）

- Bradford, Clare. "Along the Road to Learn: Children and Adults in the Picture Books of John Burningham." *Children's Literature in Education* 25 (1994) : 203-211.
- Burningham, John. *John Patrick Norman McHennessy, the boy who was always late*. Red Fox, 2000.
- . "Breaking new territory." *Horn Book Magazine* 71 (1995) : 716-723.
- Caroff, Susan F and Moje, Elizabeth B. "A Conversation with David Wiesner : 1992 Coldecott Medal Winner." *Reading Teacher* 46/4 (1992-93) : 284-289.
- Kylin, Maria. "Children's Dens." *Children, Youth and Environments* 13 (1) : 2003.
- Sobel, David. *Children's Special Places : Exploring the Role of Forts, Dens, and Bush Houses in Middle Childhood*. Wayne States UP, 2002.
- Varga-Dobai, Kinga. "Reading Pictures. A interview with David Wiesner." *Journal of Language and Literacy Education* 4 (2) (2008) : 86-69.
- Wiesner, David. *Hurricane*. Clarion, 1990.
- オットー・フリードリッヒ・ボルノウ. 『人間と空間』 大塚恵一訳. せりか書房, 1978.
- ジョン・バーニングム. 『いつもちこくのおとこのこージョン・パトリック・ノーマン・マクヘネシー』. たにかわしゅんたろう訳. あかね書房, 2007.
- 岡本夏木. 『幼児期ー子どもは世界をどうつかむかー』. 岩波新書, 2005.
- デイヴィッド・ウィーズナー. 『大あらし』. 江國香織訳. ブックローン社, 1995.