遥かなる〈他者〉：ショーン・タン作 *Tales from Outer Suburbia* における無言の存在たち

Far away *Autrui*：Silent subjects in *Tales from Outer Suburbia* by Shaun Tan

梅　野　愛　子*
Aiko UMENO

要　約　本稿は，ショーン・タンの *Tales from Outer Suburbia* のなかの「水牛」「エリック」「底を流れるもの」に表現された無言の存在たちの沈黙がいかに描かれているかを，レヴィナスに代表される他者論の観点から考察してみるものである。例えば水牛は，同作最初の章として，suburbia というありふれた場におけるこうしたキャラクターの異邦性の遥かな広がりを，立ち去ることで指し示しているかのようである。テクストはこうした他者の未知を，認識に絡めとるための言葉の限界性を利用することで，その向こうの無限性を示唆する。そのようにして，同作はテクストとイラストを超えて無言の他者に耳を澄ます体験をもたらすものだと言える。

キーワード：ショーン・タン，遠くの町から来た話，他者，レヴィナス，オーストラリア児童文学

Abstract　This article examines how the silence of silent subjects, such as Water buffalo, Eric, and Dugong in *Tales from Outer Suburbia* by Shaun Tan, is described mainly from the viewpoint of Levinas' Ethics. For example, Water buffalo, who leads the first chapter of this book by leaving its vacant lot, seems to point to suburbia as a vast expanse with alien characters in banal surroundings. The text uses the restrictive nature of words to entwine enigmatic aspects of others with perceptions and accordingly suggests the limitlessness of those aspects. Through such a narrative, *Outer Suburbia* offers an experience of listening to silent characters beyond text and illustrations.

Key words：Shaun Tan, Tales from Outer Suburbia, Autrui, Levinas, Australian Children's Literature

Good night, sleep tight
The sun is retiring
The unsaid is born
As the said is expiring

—Shaun Tan, 2008
（裏見返し遊び左上のフクロウの吹き出しより）

はじめに

オーストラリアの作家ショーン・タン（Shaun Tan, 1974-）は，2006 年出版の *The Arrival*[1] と 2011 年の国際アストリッド・リンドグレーン賞受賞によって国際的名声を確立した。*The Arrival* はグラフィック・ノベルとしても革新性の代表例に挙げられてきたが，それに比してテクストとイラストによる断片的な数章で構成された *Tales from Outer Suburbia*（2008，以下 *Outer Suburbia*）[2] の先行研究は格段に少ない。しかし，*Outer Suburbia* は登場するキャラクターの異邦性をオーストラリアの平凡な住宅地である Suburbia において表現することで，移民を主人公とした *The Arrival* とはまた異なり，無言

*　人間生活学科博士課程人間発達学専攻
Division of Human Development, Graduate School of Human Life Science

の他者を見つめるタン独自の視点を提示しているように思われる。それは，それまでの児童文学における子どもの対象化やコロナイズの問題の俎上にあった単純な弱者のための代弁とも異なるだろう。そこで本稿は，この無言のものを代弁しない語りと，それによって描出される他者の広がりに注目するものである。画家・イラストレーターとしての名声の分だけ，あまり注目されることのないタンのテクストにも焦点を当てることは，彼の作品のさらなる奥妙を照らすことに資すると思われる。なお，本論内の同作各章日本語タイトル等は，邦訳版[3] に準じた。

１．声なきものを代弁できるか

児童文学における子どもは大人の願望の投影でしかないのではないかと Rose（1984）[4] が論及して以来，子どもの対象化の問題は，繰り返し議論の俎上にのぼる論点のひとつである。Nodelman（1992）は，オリエンタリズムと照応しながら，児童文学は子どものコロナイズだという結論に至らざるを得ないと述べた[5]。声のないものたちに声を与えてしまうことの痛みのようなジレンマを，彼は「In the act of speaking for the other, providing it with a voice, we silence it.」[6] と言及し，「For imperialist they undoubtedly are: in order to combat colonialism, I am recommending a benevolently helpful colonizing attitude towards children.」[7] と結んでいる。これは 30 年前の論文だが，昨今では Beauvais（2015）が，フランス実存主義を援用した *Mighty Child* のなかで，大人のこれまで生きて来た過去の時間と，子どもが大人に想起させる彼らのこれから生きていく未来の時間との差によって，不可避的に児童文学は教育的 didactic になるのであり，故に児童文学は現在に固執するのだ，という非常に鋭い指摘を行なっている[8]。子ども－大人関係は，暗黙の前提として被支配－支配の関係にならざるを得ないのであり，それは Coats（2004）が「The child is easily “invaded,” suggesting an as yet unformed or unfixed relation to the Other that will not in the future remain so open, but that indicates that the child is formed in large part by the representations provided by and or that Other.」[9] と述べる被支配的受動性を下敷きにしている。

以上はメタな論点であるが，作品内容においてもポストコロニアリズムは議論の的のひとつだ。ショーン・タンが *Tales from the Inner City*（2018）[10] でケイト・グリーナウェイ賞を受賞した際，白人以外の作家による初の受賞であると話題になった[11] が，実際，イギリスは現在も児童書の多様性の低さを悩みの種としている[12]。Hunt と Sands（2000）は，コロニアリズムが未だイギリスの児童書のなかに残存するのであれば，この盲目性 colonial blindness は，依然として児童文学研究のなかにも存すると言えないか，と厳しくも明晰な批判をしていた[13]。多文化主義的視野を提供する児童書が増加しても，それらが結局はそうした異文化を知識として提供することばかりに主眼をおいてはいないかとの指摘もある[14] ように，児童文学は共同体のより周縁にいる存在と関連しようと努めながらも[15]，根本には教育性とそのイデオロギーがある。

だがここで同時に，Willkie-Stibbs（2008）が，児童文学は長らく「a forum for championing the cause of the underdog」[16] であり続け，政治的，社会的問題を敏感に取り込みながら，その渦中にいる子どもたちを物語るための語りを開拓してきた，と述べる力学についても問われなければならないように思う。言い換えれば，児童文学は，子どもに代表される「speechless group」[17]（時に動植物，物，ロボットといった人間以外のキャラクターでも表現されながら［注１］）を中心におき，「powerless to take part in」[18] な状況を代弁してしまいつつも，殊更にそうしたものたちの声を掬おうとすることを推進力にして発展してきたのである。他者のために語ろうとすることで他者の声を奪うことになりかねない暴力性にもかかわらず，今このとき目の前の他者のために語ろうとすることをやめない何らかの動力や熱量がそこにあるのだと言わざるを得ない。

例えば，ブーバーが，「犬があなたを見つめたとき，そのまなざしに答えるがよい。子供があなたの手をつかんだとき，その触れ合いに答えるがよい。群衆があなたを取り囲むとき，彼らの苦しみに答えるがよい」[19] と語り，レヴィナスが，「〈他者〉は，同時に異邦人，寡婦，孤児」[20] であると語るとき，そこに子どもや孤児といった言葉が取り上げられるのは，故なきことではないように思われる。Wilkie-Stibbs の以下の言説などは，児童書が描いてきたさまざまな「異邦人」たる子どもたちを余すところなく列挙している。

> Child-outsiderness, as defined in the context of this work, manifests itself in the child who is

adopted, in care, orphaned, homeless, a refugee, seeking asylum, part of a diaspora, immigrant, displaced, or dispossessed; is the victim and/or survivor of violence, abuse, poverty, neglect, or war; or is silenced, rendered invisible, or specially controlled and silenced by certain power structures, ideologies, or belief systems.[21]

こうした論点に，時にフェミニズムを絡めた言説が付随するのもまた故なきことではないだろう。つまり，レヴィナスの使用する旧約聖書の「寡婦」「孤児」「異邦人」を児童文学はその中心に据え，「かれらに対して私は義務を負っているのである」[22] と宣言しようと，よりマイノリティへ，より声のないものへと触手を延伸させてきたと言えるのではないかと考える［注２］。だがしかし，それは，Nodelman の述べたジレンマのとおり，他者を〈同〉化させ，時には結果的に声を奪うことに帰してしまうのだ。

ショーン・タンの *The Arrival* が画期的であったのは，こうした児童文学の「speechless group」を扱う際の speech を敢えて言葉としては与えなかったことである。タンは語れない様自体を，その沈黙をどのように表現できるかに挑戦し続けている。Devos（2011）は，「His work provides an honest narrative of alienation and belonging that focuses on the possibility of meaning, and it does so in a very subtle and thought-provoking way」[23] と評し，それまでしばしばタンの作品をポストモダンと捉えていた論調に対して，彼の本に描かれた希望を見落とすことになると異を唱えたが，確かに彼の作品はさまざまな解釈の枠組に絡めとることが可能に見えながら，最終的にそれらをすりぬけていく。タン自身（2015）は，解釈の文脈を探そうとする大人は大概，自分の作品の細部に後からしか気づかないと断じており，小さなものに気づくのはいつも子どもの方が先であると述べる[24]。彼の作品は常に逃げ水のように一定の枠組からはみ出ていきつつも，それは決して虚無主義からくるものではなく，Devos の評のとおり，実に真摯な態度で対象や主題を扱っている。彼が一貫して「A voice for the voicelss」[25] を探すとき，その voiceless の部分が，他者の他者たる部分となって彼の作品を多様な読みへとひらくのである。ならば，「The unkown must remain as interesting to us as the known.」[26] と彼が語る趣に，耳を傾ける必要がある。

よって本稿は，これまでのタンの先行研究に見られるポストモダニズム，ポストコロニアリズムやポストヒューマニズム等の枠組ではなく，他者の無限性を説いたレヴィナスの他者論を基本的拠所としたい。そして，代表作 *The Arrival* とは異なり，文章にイラストを添えるかたちで創作された *Outer Suburbia* に注目する。なぜなら，まさに問題となるテクストがあるからこそ，彼が「a simple dilemma: how to tell stories that are about *silent* subjects」[27] と語る部分を，どのように言葉とともに構築しているのかが検証できるように思うからだ。本稿では特に，「水牛」「エリック」「底を流れるもの」のテクストに注目し，異邦人たるさまざまなキャラクターが，いかに取り込まれないままに他性を提示しているか，無言のものたちに対する語りの向こう側にどのような世界がひらかれているかを考察してみる。

２．立ち去られることから始まる世界

Outer Suburbia は，目次が頁の順番に並べられておらず，ランダムに配置されている。タンの作品の大きな特徴のひとつである，ISBN 等のペリテクスト部分を含めた本全体を作品の世界観で覆っている構造は，これまでも指摘されている[28] ところだが，各章のイラストの一部が切手としてデザインされ，目次部分の見開きがそのまま郵便物となり，宛名が献辞になっている。目次の切手のデザインは，この段階から Outer Suburbia からの物語としてその遠近をすでに象徴している。そしてその配置はそのまま，同作が短編連作ではないことを意味しており，どの章から読んでも楽しめる構造にはなっているが，しかしその配置がそのまま単純なランダムであると読むこともできないだろう。「水牛」は，頁数から言えば最初の章であり，同時に目次上でも一番左上に位置している。これは人間の目線が画面を左上から右下へ向かって読む最も自然な流れの最初に配置されていることになり，目次上も頁上も，第一の章，ということになる。そうであれば，「水牛」が同作の冒頭を飾っていることに注目してみたい。

「水牛」は，１頁のみの短いはなしだ。一人称の語りはまず，自分の小さい頃に，通りの端の空き地に水牛がいた，と告げる。たいていは眠っていて，通行人を無視していたが，「ぼくたち」が助言を求めると，水牛は黙ってある方向を指した。それが何を意味するのか水牛は語らなかった。このことが，

急ぎ助言がほしかった「ぼくたち」を苛立たせ，やがて誰も水牛のところへは行かなくなると，水牛はそこを去っていき，空き地になる。だが確かなことは，水牛の示した先へ行ってみると，質問に対する何らかの応えが得られたことだった。

この水牛について Mulvenna（2020）は，それ自体がオーストラリア大陸にアジアから連れてこられた異邦性をもち，1950 年代に郊外の拡大と相まって大量の群れが除去されるという排除も経てきた動物であると指摘している[29]。ショーン・タンの生まれ育ったオーストラリア大陸から考えれば，観光資源にもなっている個性豊かな有袋類に比して，水牛はユニークさを持たない家畜の類に属した動物，ということになるだろう。しかもまさにタイトルの suburbia の，つまり中流層住宅地の拡大によって平原から追われている。しかしさらに，水牛をこの家畜としてのウシ科というカテゴリーで考えてみると，牛が常に場所を提示する動物として伝説や神話に登場してきたことも思い出されるはずだ。太宰府天満宮が建立された場所は，道真の亡骸を運んでいた牛がそこで止まったからであるし，カドモスがテーバイの街を開いたのも，神託に従って牝牛を追って行ったからだ。ここでの「水牛」にはアジアから輸入された異邦性も示されているが，牛という動物が人間の表象のなかで担ってきた場所を告げるものとしての象意も—厳密には種は異なりながらも—体現していると言える。空き地に居座り，相談にきた人たちに方向を指し示し，そして自らもどこかへと去っていった水牛は，Outer Suburbia という言葉をタイトルにした同作全体を切り闢く章として，何らかの場所を告げていると考えることはできる。

では，水牛が去っていく場所とは奈辺にあるか。Mulvenna の以下の言及は，Outer Suburbia という言葉の冠された同書の核心を的確に捉えている。

> The term “outer” implies not a demarcation of limits, but rather a going beyond. [...] Indeed, nowhere in this collection of tales do we “see” Outer Suburbia “all at once”: the very name implies the impossibility of achieving a totalizing “world view”—which is indeed a very liberating thought in many ways.[30]

さらに Oliver（2011）は，オーストラリア文学における Suburbia の描かれ方が否定的であったことと比較して，児童文学においては suburbia は子どもが社会性をもち，より広い世界へ向かうための「小宇宙 microcosm」[31] であると説き，ありふれた suburbia を超現実的でファンタスティックに描出することによって，タンがそれまでにない異化を行なったとしている。そして Oliver も Mulvenna 同様，Outer Suburbia というタイトルに言及しており，「The title invites the implied reader to reconsider suburbia as an alien, undiscovered location」[32] と述べている。この「an alien」，「undiscovered」という言葉もまた，Mulvenna の指摘する，ここに在りながらもそこにはおらず，全体像を捉え得ない不可知性と通じ合うものだ。それはまさに，この作品に描き出されているさまざまな隣人の他性だと言えるだろう。その隣人とは，水牛であり，交換留学生であり（「エリック」），若かりし日の新婚の祖母であり（「お祖父さんのお話」），日本人の老婆であり（「壊れたおもちゃ」），海洋動物図鑑を手にした少年（「底を流れるもの」）であり，同作の最後に読者に挨拶を送ってくれる「火曜の午後の読書会」の面々などである。Outer Suburbia とは，その遠景に，捉え難い他者，すぐ隣にいながらも遥かな他者たるものたちを重ね合わせたタイトルなのである。

両者の指摘する，全体像を捉え得ない「an alien」としての suburbia は，ほかでもないレヴィナスの主張した〈他者〉の無限性と繋がりあうと言うことができるだろう。レヴィナスにとって，真の〈他者〉は，無限性を湛えて認識からはみ出てゆくものである。「〈他者〉とは権能のおわりをしるすものなのだ。私が〈他者〉に対してもはや権能をふるうことができないのは，私が〈他者〉について所有しうるすべての観念を，〈他者〉が絶対的にあふれ出してしまうからなのである。」[33]。それまでの児童文学の議論にあった子ども－大人関係の，被支配／支配，弱者／強者の二項対立の往復のなかで，弱者が強者の側を転覆するのともまた異なるかたちで，この〈他者〉の他性を問うているのが，suburbia に出現するものたちなのではないか，と考える。そうであれば，*Outer Suburbia* は，「同時に異邦人，寡婦，孤児」であるものたちの世界から届いた作品なのだと言えるだろう。

いま一度，水牛が立ち去る彼方を考えてみると，水牛の沈黙が故に人々は水牛のことを「too frustrating」[34] だと感じ，いつしか水牛を訪ねることをやめてしまう。住民によるこうした拒絶や不満

を感じてなのかどうかは不明だが，水牛はそこを去るわけだが，水牛が立ち去ったあとの丈の長い草が生えるばかりの空き地には，単なる空き地以上の空間がある。

> 外部的な存在の絶対的外部性は，それがたちあらわれるという事実によって，「みずから逃れ，絶対化する」（s'absoudre）のである。かくして，記述されなければならないのは，〈異邦人〉の無限な隔たり，無限という観念によって達成される近さにもかかわらず存在する，この無限な隔たり，無限の観念が示す比類のない関係が有する錯綜した構造である。[35]

Outer Suburbia の Outer は，まさにこの絶対的外部性に通じるように思われる。その第一の章として，水牛は，伝説と神話のなかで聖地を定めてきた牛同様に，立ち去ることによって〈他者〉への距離とその広がりを，自分がいた空き地とその歩いてゆく彼方によって示してはいないだろうか。「undiscovered location」とは〈他者〉がいると同時に，いた場所のことであり，ありふれた近所にありながら荒野たる「空き地」のことだと言える。かくして，*Outer Suburbia* は，水牛の立ち去る空き地，他者の痕跡[36] から始まる物語たちなのである。

３．把持と無限性のあいだ

テクストの限界と無限性

しかしここで，「他我」ではない〈他者〉について考えようとする際に，テクストのなかに見逃せない箇所がある。住民が水牛のことを「too frustrating」だと感じた理由は，水牛の沈黙にあった。このとき語り手は，「In fact, he never said anything because water buffalos are like that; they hate talking.」[37] と語る。語りは，複数形で括られた水牛という生き物の全貌をあたかも知っているかのようでありつつ，同時に，この suburbia の住民の一員として，その目線から水牛について知り得ることを語ってもいる。前述の〈他者〉の無限性，ということを考えた場合，この言葉は明らかに水牛という存在の一側面を分かり切ったものとして断定し，水牛の表象を故意に固定化しているようにも思われる。

同様の断定的言動は，「エリック」の章で，エリックを受けいれた家の母親の言葉にも出現する。エリックは，語り手の家がホームステイをひき受けた交換留学生だ。しかし語り手は受け入れた戸惑いと多少の幻滅を語る。例えば，エリックの選んだ居場所はキッチンの戸棚であったが，そのときのことをこう述べる：「So I can't say why it was that Eric chose to sleep and study most of the time in our kitchen pantry.」[38] エリックという名前にたどり着くまで why 節と that 節で二重に隔てた遠慮がちな距離は，このときのティーカップに入ったエリックの葉先のような頭頂部しか見えないイラストと絶妙に呼応する。彼は留学生を自分の家にひき受けることを楽しみにしていて，留学生がやって来たら見せてあげたかった物事をエリックに紹介するが，エリックが興味を寄せるのは小さなものばかりだ。それは，エリックの身の丈に即して彼の目線に惹きつけられたものであったのかもしれないが，語り手にとっては自分の思い描いていた留学生の受け入れとは違った日々となった。やがてエリックも水牛同様，語り手のそんな思いに気づいていたか否かは不明だが，ある朝突然去っていく。

この，留学生の受入れかくあるべしと思っていた語り手と，実際のエリックの反応との隔たりに対して，母親は「'It must be a cultural thing'」[39] と言う。これは物語の最初と最後で 2 回繰り返される。特に，最後の部分は物語のしめくくりの一言として，この言葉で閉じられる。水牛への断定同様，この発言は，エリックがいた異国までを含んでエリックの存在の背景を知り尽くしているかのような言葉でもあり，同時に，そうした異文化への理解を，立ち入らずに済ましてしまっているかのような物言いでもある。McGillis（2000）が「To know is akin to claiming ownership: "Oh, I know what you want."」[40] と述べるとおり，エリックの興味関心を認識のなかに封印してしまう響きもある。

例えば，Coats（2004）は，*Charlotte's Web*[41] においていかに言葉がブタのウィルバーの主体を構築するかを説いている。最終的にウィルバーを救うことになるクモのシャーロットがその糸で編む言葉（「TERRIFIC」，「RADIANT」など）が，ウィルバーの性質を引き出し，造形し，結果的にそのようなブタであるという認識が本人にも彼を見る人間にも形成されることになる。「Wilbur teaches us that in order to develop any sort of self whatsoever, one must first be recognized by an Other in language, which implicates the Other, and the Other's words, in the construction of the self.」[42] この他者の言葉による主

体の形成という例に比して，水牛とエリックに対する言及は，他者からの言葉ではあるが，しかし，直接彼らに投げかけられるものではない。「水牛」においては語りの受け手に向けられたものであり，「エリック」においては母親から語り手に向けられた言葉だ。そして最終的には想定された読者にゆだねられるように語られている。

「水牛とはそういうものだから」,「文化（のちがい）なんでしょ」という言葉が，彼らの事情に対してひとまずの包摂を行ない，切って捨てていることは確かだ。だが同時に，結果的に彼らの存在にさらなる奥行きがあることも示唆している。そして，その奥行きのすべてを語り手側が見通すわけにはいかない限界点を提示していると言える。それはちょうど suburbia の広がりと同じように，彼らの向こう側にある「the impossibility of achieving」を暗示する。「It must be」というときの助動詞 must は，まさにこの遠近を語っているだろう。断定することによって，その理解以上の理解をしない立場と，汲み尽くせない広がりの可能性の双方を同時に指示していると言える。水牛とエリックという他者について語ろうとする際の，矛盾する視座がこれらの言葉のなかにあるのだ。「他者の超越には他方，しかしその具体的な意味において，他者の悲惨が，他者が追放されていることが，つまり他者が異邦人であることに発する権利が含まれている。異邦人の，寡婦の，孤児の支援を，私は贈与することで承認し，あるいは拒むことで承認する」[43] と語るレヴィナスの贈与と拒絶が，ここにあるかのようである。

「撤退は他性」[44] であるなら，水牛もエリックも，語り手の断定表現のうちに絡め取られたかと思うと去っていく。それは，ひとつの出逢いの真の意味を理解するためには，別れることと別れたあとの時間までが必要であると告げているかのようである。「エリック」では，推量しきれなかったエリックの内面について，果たして彼はホームステイを楽しんだろうか，と語り手は最後に疑問に思うが，エリックからの応えはキッチンの戸棚に生きている。エリックが集めた小さなものたちから不思議なかたちの花が咲き，暗闇で鮮やかに光っていることを，語り手は「Go and see for yourself: it's still there after all these years, thriving in the darkness.」[45] と語りかける。この darkness は他者との関係性に絡んだ文脈ではさまざまな意味を発するだろうが，仮にこの戸棚の darkness もひとつの小さな outer suburbia だと考えれば，その後にくる２度目の「'It must be a cultural thing,' says Mum.」は，１度目とは違う響きを湛えた言葉になるのである。

「底を流れるもの」

他者に対するこうした断定的叙述について，「底を流れるもの（原題：undertow）」に登場するジュゴンと少年の関係から，さらに考察してみる。喧嘩のたえない夫婦の家の前の芝生に，ある朝突如，静かに息をしている謎の生物が横たわっているのを，近所の人たちが発見する。そこの家の男の子，つまり夫婦の息子が出てきて，これはジュゴンだと言う。彼は，「'The dugong is a rare and endangered plant-eating mammal that lives in the Indian Ocean, of the order Sirenia, family Dugongidae, genus *dugong*, species *D. dugong*.'」[46] と説明するが，それがここで分かっても，なぜそんな生き物が住宅地の芝生に横たわっているかは誰にもわからない。夫婦は相変わらず喧嘩をしながらレスキュー隊を呼ぶべく連絡をする。レスキュー隊の到着を待つ間，隣人たちは，ジュゴンに語りかけ，そのあたたかく濡れた皮膚に耳を当てるが，そのときの様子を，「speaking to its slowly blinking eye – which struck each of them as being filled with deep sadness – and putting an ear against its warm wet hide to hear something very low and far away, but otherwise indescribable.」[47] とテクストは語る。レスキュー隊がジュゴンを連れて行くと，夫婦喧嘩がまた元通りに始まり，ジュゴンが横たわっていた芝生は何年もそこにいたかのように黄色く枯れる。夜，海洋動物図鑑を抱えた少年がこの黄色く枯れた芝生の上に自分の体を横たえ，やがて両親が怒ってわめきながら少年を連れに来るまでそこにいようとする。しかし，その代わりに，少年は両親の優しい腕に抱えられてベッドへと運んでもらうという結末だ。

もちろんここで，心理学的な読解として，ジュゴンは少年の影であって，ジュゴンを呼んだのは少年の孤独だとすることは至極簡単だろう。だからこそ少年は，ジュゴンの存在と到来を知っていて，その生物学的解説をすらすらと述べるとも言える。「水牛とはそういうものだから」と語った語り手同様，少年の解説はその動物に対して全知の立場を表明しているようにも響く。だが同時に，どうしてその

ジュゴンがここにいるのか，という問題がそれでは解けないように，少年の解説は逆に何ものも説明していない言葉であることも表現している。この言及は，目の前のジュゴンに全く追いつかないのだ。

あるいは説明がつかないからこそ，住民たちはここでその目に語りかけ，その皮膚に耳をあて，はるか彼方からの言い難い何かに耳を澄ませるのである。同章の冒頭に「The house at number seventeen was only ever mentioned with lowered voices by the neighbours. They knew well the frequent sounds of shouting, slamming doors and crashing objects.」[48] とあるように，夫婦の怒鳴り声や，物が割れる音を日常的に聞いていた住民たちは，その代わりに，今ここで別の音，ジュゴンの底に流れている言葉にできない音に耳を澄ませる。なぜなら，彼らこそ，隣人の気配を，外にまで聞こえる喧嘩の音によって耳で知っていたはずだからだ。住民がジュゴンの目に語りかけるとき，おそらくは彼らにとって贖罪の意味もあったのではないかと想像できる。決して居心地はよくない家庭にいる少年が，これまでどんな思いをしてきたか，それを耳で感じとりつつも放置してきたことを詫びるかのように，ジュゴンの底に流れる言葉にできない音に，〈他者〉に，今こそ耳を澄ませるのだ。この場面で，語り手が，少年もその皮膚に耳を澄ませたとは言及していないのは，そのためだろう。その目に語りかけ，耳を傾けなければならないのは住民の方なのである。一方で少年は，夜，黄色く枯れた痕跡の上に横たわる。ここにおける痕跡とは文字どおり「痕」であり，住民が耳を澄ませた悲しみの，痛みの「痕」なのだと言える。

しかし，ジュゴンを単なる少年の分身と捉えてしまえば，少年の孤独をそれこそ黄色く枯れたジュゴンのかたちに刈り取ってしまうことになる。同様に，底に流れているものが，少年の悲しみだと考えるのは性急にすぎると思われる。それでは少年がジュゴンのいた「痕」に横たわることだけで，優しい腕に抱きかかえられる結末には至らないからだ。少年の背中［注３］と，言い難いものを抱えたジュゴンの「痕」が合わさることで初めて夫婦喧嘩が静止することを考えれば，ジュゴンが湛えているのはより宏大な悲しみでなければならない。河合（2010）は，『ユング心理学と仏教』のなかで「かなしみ」という言葉をもちだして，次のように語っている。

> 人間関係を個人的な水準のみではなく，非個人的な水準にまでひろげて持つようになると，その底に流れている感情は，感情とさえ呼べないものではありますが，「かなしみ」というのが適切と感じられます。もっとも，日本語の古語では「かなし」に「いとしい」という意味があり，そのような感情も混じったものと言うべきでしょう。[49]

そしてこの「かなしみ」が時に愉快な実生活をも支えているのだ，と述べるが，実際この感情とも言い難い「かなしみ」がどのようなものであるかを，河合は詳らかにはしていない。ジュゴンの体内の音のように，河合のいう「かなしみ」も「indescribable」だからだろう。河合が心理療法の際に，「かなしみの中心に自分を置こうと心がけている」[50] と語ったその中心は，ジュゴンの「undertow」に通じるものがある。また，ある箱庭療法の例を引いて，そのなかのガラス玉が「非個人的な涙」を表していると解説しているが，住民が耳を当てるジュゴンの「あたたかく湿った皮膚 warm wet hide」の湿り気もまた，「かなしみ」からやってくる涙だと捉えることもできる。そして「かなし」が「愛し」とも表記されるものだったからこそ，少年がジュゴンの「痕」に横たわると，優しい腕に抱かれてベッドへと運んでもらえるのだ。「非個人的な水準」にまで及ぶものだけが，住民と少年と夫婦それぞれに対してそれぞれの体験として波のように伝わるのではないだろうか。このことをテクストは，その夜，住民たちはこれがニュースになっていないかとテレビのチャンネルを回した，と伝えている。それは「not as remarkable as they had originally thought」[51] だったわけだが，住民がremarkableだと思ったのは，もちろんこれがそれほど奇妙な事件だったからだが，同時にジュゴンの「かなしみ」が人間の生活の底に流れているものでもあるからだろう。しかし，それはニュースというマスメディア言説では絶対的に伝達不可能なものなのである。

蛇足のようなことを付け加えるなら，少年の説明のとおり，ジュゴンは海牛目に分類される絶滅危惧種だが，「かなしみ」を表象できる動物は，実はなかなかいない。単純な人間の乱獲や環境破壊の被害者であれば，絶滅危惧種リストはその種類にこと欠かない。実際，国際自然保護連合のレッドリスト[52] によれば，ジュゴンよりも切迫度の高い種は多くいるし，ジュゴンは人気者のジャイアントパンダと同

じ「Vulnerable」のカテゴリーに分類されている。つまり「かなしみ」は，単純な被害の代表格では務まらないということである。

体内から「かなしみ」が聴こえてくる動物は，オーストラリアが誇る愛くるしい有袋類たちではもちろんなく，人間に声高に保護が議論されるクジラでもなく，あるいは WWF ロゴとして動物保護の広告塔を務めるパンダでもなく，イルカのような敏捷さもシャチのような攻撃性もクジラのようなロマンをかきたてる存在感もない，凡庸な動きで日常をすごすジュゴン（同じ海牛目にマナティもいるが）だからこそだったのだと言いたい。天敵をもたず，のんびりと水草や海藻を食べて暮らし，攻撃性の欠片もない彼らは，食物連鎖の枠組から外れて他の種との捕食関係にない。ただ，人間のみが，彼らを食用に捕獲してきた[53]。傷つけられることはあっても傷つけることはせず，完全なベジタリアンである彼らは，哺乳類のなかでも「デクノボー」のような種族なのだ。動物の可愛らしさが，一種のメッセージとなって人間の側にその存在価値を訴えられるのだとすれば，のんびり浮かんでいるだけの彼らは，「水牛」同様，実に無口な動物だということになる。だからこそ，言葉にならない音を託せる資質が生じるのだろう。ジュゴン研究に携わってきた池田は，「愛着や親しみがない，あるいはそれらが湧かない生物の保護はなかなか難しい」と吐露し，「ジュゴンのことを，その愛らしさを知ってもらいたい」[54]と書いているが，本当は「デクノボー」のような彼らこそ，真の意味で，「かなし」と「いとしい」の在り処を無言のまま伝えることのできる存在なのだ。

４．カメの救出から水牛の背中へ

Outer Suburbia の最後の章は，不可思議なカメの救出劇の途上で終わる。語り手は追手に追われながら，もう一人の人物と勝ち目のない逃亡を行なっているが，自分たちの車の荷台に乗っている 9 匹のカメの黒いボタンのような瞳に見つめ返されたとき，肺から湧き上がるひとつのことを叫ぶ。「Keep going! Keep going! Keep going!」[55] この叫びが，同作最後の文だ。ここまでくると，言語化可能なものと不可能なものとの間という文脈において，何からの救出を企てているかが措定できるだろう。語り手はその追手のことを，「so much bigger and more powerful than we young fools with our pathetic ideals」[56] と述べているが，はるかに強大な追手とはつまり，*Charlotte's Web* では子豚のウィルバーの存在価値を造形した言説の力だと考えることができる。実際，荷台に載せられたカメを「voiceless mouths opening and closing」[57] と語り手は描写している。かろうじて救うことのできた９匹の声を発しないものを抱えて，逃げ切ることのほぼ不可能なものから，逃亡し続けろ，という叫びで *Outer Suburbia* は終わるのである。

（**Fig. 1**　Tan, 2008, p.96）

カメが果たして逃げ切れるかどうか不明なまま読み終えた読者は，謝辞の次頁で，草原のなか，どこかへと去っていく水牛の背中を再び見出すことになる（Fig. 1）。このときの水牛の背中は，住民から「too frustrating」だと思われ，必要とされなくなった孤独も垣間見える[58] わけだが，ここではその横に飛んでいる２羽の鳥こそ重要である。本編の「水牛」に添えられたイラストでも，彼の頭には２羽の鳥がとまっていた。*The Arrival* のなかの鳥についても，Devos（2011）が「The most important symbol of hope is the bird, which appears in many significant places and moments in the story.」[59] と指摘しているが，ここではこの鳥こそ無限性の表れの一端だと言ってもいいかもしれない。この２羽が寄り添うことにより，水牛が住民に拒絶されたとはいえ，実際は自ら立ち去ることを選んだという，水牛という存在の意志のようなものが垣間見えるからだ。「水牛とはそういうものだから」という断定を思い起こせば，決して単純な声なきものではなく，敢えて無言を選んでいた水牛の存在を，その言葉以上の広がりを，最後に２羽の鳥が開いているのだと言える。これは水牛だけでは不可能な表し方であり，横を飛ぶ鳥によってこそ，水牛の何たるかが顕現されるのである。

村上（2012）は，医療ケアの現場から，

> マッサージは消えつつある人と共にいることの徴しなのである。この純粋な「共にいること」はいかなる社会的属性もともなわない。同時に言語的にも非言語的にもコミュニケー

ションがないわけだから，患者が絶えずこの「共にいること」から逃れてゆく。「共にいること」から逃れゆく者との関係，これがこの「共にいること」の逆説的な定義になろう。[60]

と述べているが，水牛の背中も寄り添う鳥も，このことに極めて近いように思われ，読者はその「逃れゆく者」と「共にいること」を体験するのだと言える。そこには，声なきもの，あるいは自ら声を発しようとしないものへの敬意が「a very subtle and thought-provoking way」によって添えられてある。この､去っていく水牛に寄り添う鳥 2 羽そのものが，その寄り添い方が，無言なものたちに対するタンの試みつづけている語りなのだと言ってもいいだろう。

そうして背中を見つめるとき，無音の画面から，水牛の草を分けいって進む足音や，草どうしがさらさらとこすれる音や，寄り添う鳥のさえずりなどが聴こえてくるような気がしないだろうか。真摯にその姿を見つめることで，聴こえていない音に耳を澄ます場所が生じるのではないだろうか。即席の解決策を望む住民では聴くことのできないその音のために，水牛は話すことを嫌うのかもしれない。そう考えると，戸棚のなかで静かに花開いているエリックの見つけてきた小さなものも，ジュゴンも，聴こえていなかった音や声に耳を澄ますことを誘っている。無言のカメたちを抱えた不可能な逃亡の途上で本を閉じようとする私たちに，水牛が最後に指し示してくれる場所とは，そのようなところかもしれない。

おわりに

出版から15年弱が経過している *Outer Suburbia* だが，その先行研究が少ない理由は，おそらく他のタンの作品が絵本やグラフィック・ノベルというジャンルにおさまり得るものであるのに比して，同作が長めのテクストと断片的章立てで構成されているからかもしれない。彼の作品はイラストの語りに多くの研究が為されているが，このようにしてテクストとともに向き合ってみると，水牛やエリックや少年とジュゴンに，いかにタンが言葉の先にあるものを託しているかがわかる。他者を見つめるテクストが，どれほどその他者に届かないか，という遠近を表しつつ，それと連動してイラストは他者の無言の彼方に広がる未知 enigma を示唆しようとしている。そしてその視覚的な他者の顕われの無言のなかから，さらに聴こえていない音や声に耳を澄ますという聴覚的な体験へと，不可解な他者との出逢いのおもしろみへと，誘っているように思われる。それが，「Silent subjects」を代弁してしまうのとはまた別の語り方だと言える。

＜注＞

1：動物と子どもについては Jacques（2015）[61] が通常被支配の側にいる存在だからこそ，支配構造の転覆が可能なのだと主張しており，それもまた児童文学の重要な力学である。また昨今では，老人のキャラクターも，老年期が理想化の対象となる点，社会的弱者という点で，子どもの立場との類似性があるとJoosen（2019）[62] が述べている。

2：そうであれば，Beauvais が言及した児童文学の didacticism と，子どもと大人の時間の差異の問題について，レヴィナスや，あるいは和辻（1934）[63] が述べる，人と人の関係性に不可避的に生起する倫理性と比較した議論が必要であるように思われる。注 14 の McGillis の指摘する教育的性質と他者論の説く倫理性について，さらに緻密な議論の余地があるだろう。また，現在への正対性についても，他者の現前に対して応答可能であろうとすることから論じることができるように思う。

3：第 51 回英語圏児童文学会研究大会梅野発表（2021）[64] より，*Outer Suburbia* と *Inner City* における動物や少年の背中が，それを伝える術のない彼らにおいて，暴力や痛みの受動性を暗示しているとしたもの。

参考文献

1）Tan, S.：*The Arrival*, Melbourne: Lothian Children's Books, (2006)

2）Tan, S.：*Tales from Outer Suburbia*, Crows Nest: Allen & Unwin, (2008)

3）ショーン・タン：遠くの町から来た話，岸本佐知子訳，河出書房新社，東京，（2011）

4）Rose, J.：*The Case of Peter Pan or the Impossibility of Children's Fiction*, London: Macmillan,（1984）

5）Nodelman, P.：The Other: Orientalism, Colonialism, and Children's Literature, *Children's Literature Association Quarterly*, Vol. 17, No. 1, Spring, 29-35 (1992)

6）*Ibid*., 30

7）*Ibid*., 34

8）Beauvais, C. ：*The Mighty Child: Time and power in children's literature*, Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company（2015）
9）Coats, K.：*Looking Glasses and Neverlands: Lacan, Desire, and Subjectivity in Children's Literatue*, Iowa City：University of Iowa Press, 4（2004）
10）Tan, S.：*Tales from the Inner City*, London：Walker Studio（2018）
11）Flood, A.：Shaun Tan becomes first BAME author to win Kate Greenaway medal, *The Guardian*, 17th Jun, https://www.theguardian.com/books/2020/jun/17/shaun-tan-first-bame-author-to-win-kate-greenaway-medal-carnegie（2020）（Accessed：29 October 2021）
12）Flood, A.：'Carnegie medal promises immediate action over lack of diversity', *The Guardian*, 27th Sep, https://www.theguardian.com/books/2018/sep/27/carnegie-medal-promises-immediate-action-over-lack-of-diversity（2018）（Accessed：24 October 2021）
13）Hunt, P. and Sands, K.：The View from the Center: British Empire and Post-Empire Children's Literature, *Voices of the Other*, New York & London：Routledge, 39-53（2000）
14）McGillis, R.："And the Celt Knew the Indian": Knowingness, Postcolonialism, Children's Literature, Voices of the Other: Children's Literature and the Postcolonial Context, New Yok & London: Routledge, 223-235, 225（2000）「The idea is that these books will not only amuse young readers, but also teach them tolerance and understanding. To provide children books with a multicultural theme is to allow them to know other cultures and other peoples.」筆者下線
15）Hunt, P.：Introduction: The World of Children's Literature Studies, *Understanding Children's Literature*, London & New York: Routledge, 1-14（1999）
16）Willkie-Stibbs, C.：*The Outside Child In and Out of the Book*, New York & London：Routledge, xii（2008）
17）前掲 5，31
18）McGillis, R.：*Voices of the Other: Children's Literature and the Postcolonial Context*, xxi（2000）
19）マルティン・ブーバー：我と汝・対話，植田重雄訳，岩波書店，東京，201（1979（1923））
20）レヴィナス：全体性と無限（下），熊野純彦訳，岩波文庫，東京，79（2006（1961））
21）前掲 15，10，筆者下線
22）前掲 19
23）Devos, L.：Not all that's modern is post: Shaun Tan's grand narrative, *Bookbird*, 49(4), 17-23, 22（2011）
24）Tan, S.：The Purposeful Daydream: Thoughts on Children's Literature, *The Iowa Review*, 45(2), doi: https://doi.org/10.17077/0021-065X.7598100-115（2015）
25）Tan, S.：The accidental graphic novelist, *Bookbird*, 49(4), 1-9, 5（2011）
26）Tan, S.：Strange Migration, *IBBYLink*, 35 Autumn, 22-31, 30（2012）
27）前掲 24，原文強調
28）Do Rozario, R. C.： Consuming Books: Synergies of Materiality and Narrative in Picturebooks, *Children's Literature*, 40, 151-166（2012）；Fahmi, M. E. E.：2019 Shaun Tan's The Red Tree (2001): A Visual Reading of A Postmodern Picturebook, *Journal of English and Comparative Studies*, Vol.1, 139-160, 143（2019）；Hunter, L.：The artist as narrator: Shaun Tan wondrous worlds, *Bookbird*, 49(4), 10-16, 14（2011）
29）Mulvenna, A.：Mapping Child-Animal Care Relations in Shaun Tan's Tales from Outer Suburbia, *Journal of Childhood Studies*, 45(2), July, 67-84, 72（2020）
30）*Ibid*., 70，筆者下線
31）Oliver, K. E.：Tiny leaf men and other tales from outer suburbia: Re-presenting the suburb in Australian children's literature, *Papers: Explorations into children's literature*, 21(1), 57-66, https://ro.uow.edu.au/artspapers/632,（Accessed: 30 Sep, 2021）59（2011）
32）*Ibid.*, 60，筆者下線
33）レヴィナス：全体性と無限（上），熊野純彦訳，岩波文庫，東京，78（2005（1961））
34）前掲 2，6
35）前掲 32，78
36）E・レヴィナス：存在の彼方へ，合田正人訳，

講談社学術文庫，東京，（1999（1978））。特に216－219頁。
37）前掲30，筆者下線
38）前掲2，9
39）前掲2，9及び17
40）前掲17，225
41）White, E. B.：*Charlotte's Web*, London：Hamish Hamilton,（1952）
42）前掲8，17
43）前掲32，141
44）前掲35，215
45）前掲2，17
46）*Ibid*.，原文強調
47）前掲2，38，筆者下線
48）*Ibid*.
49）河合隼雄：ユング心理学と仏教〈心理療法〉コレクションⅤ，河合俊雄編，岩波現代文庫，東京，197（2010），筆者下線
50）同上，201
51）前掲46
52）IUCN：Dugong，https://www.iucnredlist.org/species/6909/160756767，12th Jul,（2015）（Accessed: 7 December 2021）
53）池田和子：ジュゴン　海の暮らし，人とのかかわり，平凡社新書，東京，（2012）；ジェシー・ホワイト：マナティ，海に暮らす，科学図書マナティ取材班編・訳，講談社，東京，（1993）
54）同上池田，217及び218
55）前掲2，92
56）*Ibid*.
57）*Ibid*.
58）注３参照
59）前掲22，20
60）村上靖彦：レヴィナス―壊れものとしての人間，河出ブックス，67（2012）
61）Jacques, Z.：*Children's Literature and the Posthuman: Animal, Environment, Cyborg*, London & New York：Routledge（2015）Introduction参照
62）Joosen, V.：Introduction, *Connecting Childhood and Old Age in Popular Media*, Ed. Joosen, V., Jackson：University Press of Mississippi, 3-25（2018）
63）和辻哲郎：人間の学としての倫理学，岩波書店，東京，（1934）
64）梅野愛子：ショーン・タンの *Tales from Outer Suburbia* と *Tales from the Inner City* における背中の表象，第51回英語圏児童文学会研究大会，10月16日，オンライン開催，（2021）

（指導教員：川端有子教授）