

ショーン・タンのまだ語られていない物語をもとめて

執筆者：原島恵

掲載：『ショーン・タンの世界 どこでもないどこかへ』（ちひろ美術館監修 求龍堂
2019年5月）

2019年1月、私はショーン・タンに会いにメルボルンへ行った。案内されたアトリエは、コロニアル風の建物が立ち並ぶ静かな住宅街の一角にあった。うっそうとした緑に囲まれた小さな平屋建ての家は、100年以上前に建てられたものだという。終始穏やかな彼は、子どもたちの世話のために度々中座しては、私たちの要求や質問に根気よく応えてくれた。笑うと少年のような表情になるこの作家の内側に、創作への妥協のない情熱が持続していることがはっきりと感じられた。そして常に「^{オープンマインド}公正」に意見を受け止め、面白いことを共有しようとする態度は、彼の作品から感じられるものと同じだった。以下で、本書に収録されている作品を中心に、タンが手がけた仕事をたどり、彼が取り組んできたテーマや、絵とテキストの関係を軸に、その表現と魅力を考察したい。

彼が初めて原稿料を手にしたのは1990年16歳のとき、SF雑誌の表紙絵である。¹公表されていない作品であれば、さらに時を遡る。幼いころからアニメーションやSF映画に親しんでいたタンは、11歳のときに絵入りのSF長編物語を自作している。² 大学では美術と英文学を学ぶ傍ら、SF雑誌にイラストレーションを描き、同人誌に短編小説も発表している。³タンにとって、物語をつくることと、それを視覚的にとらえることは、当初から分かちがたく結びついているのだろう。その後、ヤングアダルト向けのホラー小説シリーズに絵を描き、本格的にイラストレーターとしてデビューする。⁴

彼が初めて取り組んだ絵本は、ゲアリー・クルーと組んだ「ビューワー」(1998年)⁵だ。物語は、少年がゴミ捨て場で見つけたのぞき眼鏡のような道具を通して、戦争や災害の歴史を目の当たりにするという内容である。タンは、円盤の中心に目を描き、円の内側に沿って四角いコマを並べ、そこに人類の災厄を神秘主義的なイメージで描いている。絵を中心に場

面が展開し、文章も画面のなかの視覚的効果を考えて配置している。翌年、ふたりは、第一次世界大戦に従軍したオーストラリアの男を描いた絵本『思い出』⁶ で再び協同する。男の人生に沿って、1本の樹の変遷が見開きページで挿入され、過去の出来事を表す場面では、ひとつの場面にくつつかのコマを配置して、そこに写真を元にしたモノクロームの絵が描かれている。コマや写真を使い、時空間を移動する表現は後の『アライバル』へつながっている。

『ウサギたち』(1998年)はタンが描いた2冊目の絵本である。ジョン・マースデンによる物語のテーマは植民地化だ。ウサギは、有袋類の動物が住む豊かな土地を奪い、服従させ、環境を破壊する。タンはウサギが上陸する場面の構図を、20世紀初頭の絵⁷から借りている。誇張した光と影のコントラストや、表面に塗られたグレーズのつやは歴史画を彷彿とさせる。タンは、この物語を、単なる教訓に帰すことを避け、恐怖が入り混じる夢のような感じを表すために、過去の美術作品のイメージを援用したという。⁸

タンが初めて絵と文を共に手がけた絵本は『ロスト・シング』(2000年)だ。彼は、絵とことば、それぞれが語るものと欠落部分を読者に意識させるように場面を構成している。文で「そいつ」または「迷子」と呼ばれる生き物は、絵では、異形の生き物として描かれている。「迷子」には顔がないため、煙突のような部分から吐き出される煙や、ストーブのような体から出ている触手から感情を推測するしかない。背景には、威圧的な建物や規格品のような家や電車に乗る無表情な人々が描かれ、そこは管理主義的な社会であることが読み取れる。絵本そのものに貼られた「国家書籍管理局」による検閲済みのラベルがその推測を確かなものにする。「迷子」はこの社会からはみだした存在だ。語り手である少年は紆余曲折の末、「迷子」に適していそうな場所を見つけるが、「この話の教訓はなにかなんて、聞かないでほしい。」と書かれている通り、どうとらえるかは私たちに委ねられる。

物語の筋立てとことばは単純だが、絵にはいくつもの視覚的要素が織り交ぜられ、多くのことを語りかけてくる。例えば、表紙はオーストラリアの画家、ジェフリー・スマートの絵⁹を下敷きにしている。他にも、エドワード・ホッパーやヒエロニムス・ボスの絵、物理の

教科書、1930年代の機械、メルボルンのトラム、チャールズ・シーラーの写真など多岐にわたる視覚的要素が参照や引用されている。10 だが、「迷子」は何者で、どこに帰属するのか、その正解は描かれていない。目には見えているけれど、簡単に名前をつけたり、置き場所を決めたりできないものを前に、私たちは途方に暮れ、自身の記憶を探る。タンはその意味をこう語る。「最終的に物語は意味をもち、私たちが広い心を持って日常の中にある曖昧さを積極的に受け入れることの大切さを思い出させます。こうして私たちは、閉ざされた意味の忘れられた状態、息詰まったリテラシーから救われるのです。」¹¹

『ロスト・シング』で取り組んだ帰属というテーマは、ひとりの少女の内面を描いた絵本『レッドツリー』(2002年)¹²を経て、移民を描いた『アライバル』(2006年)で深化する。タンは当初、この物語を32ページの絵本として構想していたそう。最初に思い浮かんだのは「スーツケースひとつをさげた異邦人」のイメージだという。¹³それは多くの人が共有する移民のイメージだろう。¹⁴余談となるが、私は、メルボルンでタンと面会する前に市街地にある移民博物館を訪ねた。展示室の入口に象徴的に陳列されていたのは200年前から今日に至るまでのいくつかのスーツケースだった。この博物館の展示で印象に残ったのは、時代、目的、出身地がそれぞれ異なる個人のことばや遺品、断片的な記録の集積として、その歴史を伝えていたことである。改めて、多様な移民の歴史をひとつの大きな物語に統合して語ることの困難さに思い至った。タンは、『アライバル』制作にあたり、移民について徹底的に調査したという。その結果、共通する要素、すなわち故郷への郷愁、辛い記憶、そして家族や異なる文化や言語の問題を抽出し、その感覚をリアルに伝えるために、物語から現実のことばを消し去った。その代わりに、架空の国の詳細を言語に至るまで視覚的に作り上げ、異国に降り立ち、次第にそこに馴染んでいく感覚を絵で再現した。エピソードをコマ割りの絵、1ページの絵、見開きの絵に描き分け、それらを緻密に組み立て、時間の流れ、空間の移動、人物の動きを緩急つけて絵で語らせ、破綻なくひとつの物語に仕上げている。私たちが目で絵を追い、ページを繰ることで、物語はサイレント映画のようにいきいきと動き出す。タンは、真実味を出すためには、ときには真逆の方向、つまりファンタジーへ舵を

切ることが最良の方法になると語っている。15 そして、私たちは、この緻密につくりあげられたファンタジーを通して、現実をより深く感じ取り、理解するには、何より想像力が大切であることに気づかされるのだ。

タンはこの作品でも数多くの視覚的な資料や過去の作品からの参照を行っている。例えば20世紀初頭、大西洋横断船でニューヨークのエリス島に入港した移民たちの写真、豪華客船タイタニック号沈没を伝える新聞記事、映画「自転車泥棒」など20世紀前半のさまざまなイメージを織り込んでいる。タン自ら、あとがきやインタビューなどで、この作品の成分表示やレシピを詳述している。しかし、どんなに種明かしをされても、この作品の魔法のような魅力が損なわれることはない。

こうした引用や参照、明確な結末がないこと、本自体が古い写真アルバムを模していることなどを挙げて、既存の絵本の枠組みを脱構築するポストモダンの作品として『アライバル』を位置づける向きもある。16 1980年代に「歴史の終焉」や「大きな物語の終焉」ということばがキャッチフレーズのように使われ、各分野でポストモダンが盛んに議論されたが、私たち人間は今も「物語る動物」あるいは「物語る欲望に取りつかれた存在」であることに変わりはない。17 タンの作品を通して私たちが気づき、心を動かされるのは、私たち自身が歴史や物語の主体であるということだ。タンが作品のなかで既存の視覚的要素を取り入れるのは、彼の創作の起源を一方的に示すためでも、ペダンチックな謎かけのためでもない。それらは私たちが共有する豊かなテキストとして織り込まれている。タンはさまざまな視覚的要素の既視感を残しつつ、周到に物語に溶け込ませ、あえて鉛筆のタッチが残るように描き、見ることから物語へ誘う。いみじくもロラン・バルトが相互関連テキスト（間テキスト）について「本が意味を生む。意味が生命を生む。」18と語ったように、タンが巧みに編んだイメージとイメージは、私たち読み手の積極的な関わりによってしっかりと結ばれ、新しい物語という生命が生まれる。『アライバル』の続編や映像化を構想しているというタン自身が、この物語をさらに開かれたものにして、今も想像の領土を拡大し続けている。

『遠い町から来た話』（2008年）は、タンが手帳に描き留め、何年もあたためてきたイメ

ージを元になっている。15 編の奇想天外な物語と、物語ごとに異なるタッチで描かれた絵を通して、多面体のもうひとつの世界が立ち現れる。物語は、タンが育った西オーストラリア、パース北部のヒラリーズという郊外の町の情景と彼の子ども時代の記憶に結びついているのだろう。町の北側には広大な砂漠、眼前にはインド洋が広がる開発途中の 1980 年代のパースをタンは「世界で最も孤立した州都」であり、おとぎ話のなかに出てくる中世の森に代わる現代のファンタジーの舞台にふさわしいと語る。19 タンが SF の世界に夢中になり始めた 8 歳のころ、アマチュアの画家だった母は絵本のかわりにジョージ・オーウェルの『動物農場』を読み聞かせてくれたという。ション少年はハッピーエンドではない物語に妙に安堵したという。20 それは、「郊外のファンタジー」のつくり手であるタンの源泉を物語るエピソードのひとつといえるだろう。このアンソロジーと並行して、タンが構想していたのが絵本『夏のルール』（2013 年）だ。

『夏のルール』は、『アライバル』とは逆に、80 ページ程のコミックスとして構想していたという。ここでのテーマはふたりの年が違う子どもの関係性とその心の動きである。主人公のふたりには、タンとひとつ年上の兄の姿が重ね合わされている。この絵本には、それとわかる視覚的引用はないが、絵のなかにたくさんの情報が盛り込まれている。各場面に偏在するカラス、ロボットやモンスター、不思議な空の色、おかしい影の形、真冬の光景……。これらの視覚的物語は、ルールになぞらえた 1 行の文章が触媒となり、饒舌に語りだし、ページを追うごとに加速度的なおかしさをまとめて展開する。この絵本に収まり切らなかったエピソードは、『遠い町から来た話』の「壊れたおもちゃ」と「ぼくらの探検旅行」に形を変えている。

そして、最新作『内なる町から来た話』（2018 年）は『遠い町から来た話』と対になる作品だ。前者は都市、後者は郊外を舞台にしたアンソロジーである。人工物と自然、都市と郊外、中心と周縁、ウチとソト、これら帰属意識と深く結びついたテーマはこのふたつの作品世界を通して深められている。都市のなかの動物をモチーフにした 25 編の物語からなる最新作には、タンの自然への畏怖や動物の尊厳への洞察が色濃く感じられる。しかし、それは

教訓的な一方向のメッセージや、単純な二項対立に還元されるものではない。この作品では、文章の長短、連続して展開する絵と 1 枚の絵が見事に構成され、組曲のように物語と物語が響きあい、リズムが生まれ、全体でひとつの世界が形成されている。町を覆いつくす夥しい数の蝶、空を泳ぐ魚、弁護士とともに法廷に向かうクマ、部屋いっぱい大きさのオウムなど白昼夢のような鮮やかなイメージと圧倒的な不可解さがこれまでにないスケールで迫ってくる。

この本に収められたタンの豊かな技量を示す油彩は、^{タフ}1枚の絵としても見応えがある。これらの絵のなかには、他の作家の文学作品やインターネットで画像検索をして見つけた写真を下敷きに構想したものもあるという。タンは、インスピレーションは、挑戦を求めて注意深く調査することから生まれるものだという。また、創造性とは、発見したものと戯れて、ひとつのアイデアを別のものに置き換えたり、くっつけたり離したりすることでもあるとも。21 物語のつくり手として培われたこの考えには、超越的な創造者ではなく、私たち受け手とともに物語をつむぎ、貪欲に新鮮な驚きを求め、共有する者としてのタンの一貫してしなやかな姿勢が表れている。

これまで見てきたようにタンの作品は絵とテキストの分量やその関係が作品ごとに異なり、便宜上、絵本やグラフィック・ノベル、挿し絵入りの短篇集などに分類される。しかし、タンは対象を限定して表現を変えているわけではない。彼は、どの作品もそれぞれの理解に応じて楽しめばよいという。22 タンの作品を通して、絵とことばを結んだり、ほどいたりして物語を編むレッスンを積んできた者にとって、繰り返し彼の本を開き、書かれていないことばを絵のなかに、絵に描かれていないイメージをことばのなかに探す楽しさはずきることがない。そこにはまだ語られていない物語が数多く胚胎しているのだ。

1. *Aurealis #2*, Chimaera Publications 1990.
2. 『オーストラリアの絵本の魅力 ショーン・タン 自作を語る ことばを超えて』財団法人大阪国際児童文学館 2011 年

3. Postmort, by Shaun Tan, *trove*, 1994.

4. タン自身はこの仕事を主に収入を得るための仕事だったと語っている。1998 年には、同シリーズから自作の挿し絵入りのホラー小説を出版し、この作品には満足しているようで、2008 年に改題して再出版している。

The Playground, by Shaun Tan, Lothian (Australia) 1998. / *The Haunted Playground*, Shaun Tan, Lothian (Australia) 2008.

5. Gary Crew and Shaun Tan, *The Viewer*, Lothian (Australia) 1998.

6. Gary Crew and Shaun Tan, *Memorial*, Thomas C. Lothian Pty. Ltd. (Australia) 1998.

7. E.フィリップ・フォックス「1770 年ボタニー湾に上陸したキャプテン・クック」1902 年 ヴィクトリア国立美術館（メルボルン）所蔵

8. Shaun Tan, *Originality and Creativity*, the Joint National Conference of the Teaching of English and the Australian Association for the Teaching of English and the Australian Literacy Educators' Association (Hobart Tasmania Australia, July 12-15 2001.)

9. ジェフリー・スマート「ケイヒル高速道路」1962 年 ヴィクトリア国立美術館（メルボルン）所蔵

10. 8 と同じ。

11. ショーン・タン「ショーン・タンが自ら語る偶然のグラフィックノベリスト」『ブックバード日本版』No.8 2012 年 3 月 株式会社マイティブック

12. 邦訳書 ショーン・タン作 早見優訳 『レッドツリー 希望まで 360 秒』（今人舎）2004 年

13. ショーン・タン著『見知らぬ国のスケッチ アライバルの世界』河出書房新社 2014 年

14. 『アライバル』のあとがきに、タンは最も参考にした文献に、*Tales from a Suitcase*, by Will Davies and Andrea Dal Bosco, Lothian Books, 2001 を挙げている。この本はアフガニスタンからの移民取材したドキュメンタリーの TV 番組を書籍化したものである。

15. Shaun Tan, “*Strange Migration*”, IBBY Conference Keynote, London 2012.
16. こうした議論については、以下の記事に詳述されている。
リン・デヴォス「モダニズムでもポストモダニズムでもない ショーン・タンの大きな物語」
『ブックバード日本版』No.8 2012年3月 株式会社マイティブック
17. 野家啓一著「歴史の終焉」と「物語の復権」今村仁司編『格闘する現代思想 トランスモダンへの試み』所収（講談社現代新書）1991年参照。
18. ロラン・バルト著 沢崎浩平訳 『テキストの快楽』（みすず書房）1977年 p.68.
19. Shaun Tan, Comments on Tales From Outer Suburbia,
ショーン・タン公式サイトより <http://www.shauntan.net/books.html>
20. 2. と同じ。
21. 8.と同じ。
22. Shaun Tan, *Picture Books : Who Are They for ?*, by the Joint National Conference of the Australian Association for the Teaching of English and the Australian Literacy Educators' Association (Hobart Tasmania Australia, July 12-15 2001.)