

## 近未来文学における動物の語り —日本・ロシア・オーストラリアの現代小説と戯曲を比較して—

### プロホロワ・マリア

#### 《要旨》

近年、各分野にわたって動物への学術的な関心が高まっていくとともに、文学においても動物表象をめぐる新たな傾向が見られる。本論文では、仮想の災害が起きた後にすべてまたはほとんどの動物が言葉を語るようになるという設定の文学作品が2010年代に諸国で書かれ始めたことに注目した。研究対象として、多和田葉子『動物たちのバベル』および町田康『諧和会議』（日本）、L. ゴラーリク『呼吸できるすべてのものたち』（ロシア）、L. J. マッケイ『その国の動物たち』（オーストラリア）という4つの作品を取り上げ、その比較対照を行った上で、世界文学の中にこの作品群を位置づけることを試みた。動物の言語へのアプローチや問題意識に関しては多くの違いが確認されたが、人類が取っている行動の正当性に対する疑問が反映されているという点などでは同様の方向性が認められた。考察の結果、近未来文学において動物という異類の他者の視点が求められるようになったことを指摘し、その経緯について論じた。

#### 《キーワード》

動物表象、現代文学、災害、他者性

#### はじめに

20世紀から21世紀初頭までの間、人類はまず言語論的転回と言われる言語への学術的な関心に目覚め、さらにそこからはアニマル・スタディーズという学問に代表される動物への学術的な関心へと進んでいった。<sup>1</sup> それに伴い、動物と言語の相関関係をめぐる思想も新たな展開を迎えることになった。以前の哲学および生物学では、(特に欧米の伝統の場合)言語は人間のみのもと考えられ、人間の優越性の揺るがない象徴として捉えられてきた<sup>2</sup> が、現在ではその意識の正当性は疑問視されている。

たとえば、動物学の研究では、特定の動物(猿や鳥など)が優れた言語習得能力を持っていることや動物がコミュニケーション用に使う記号システムが以前考えられていたよ

<sup>1</sup> Kari Weil, "A report on the animal turn," *Differences* 21, no. 2 (2010), pp. 1-23.

<sup>2</sup> Matthew Calarco, "Boundary Issues: Human-Animal Relationships in Karen Joy Fowler's *We Are All Completely Beside Ourselves*," *Modern Fiction Studies* 60, no. 3 (Fall 2014), pp. 616-635.

プロホロワ・マリア：東京外国語大学大学院総合国際学研究所博士後期課程



り発達していることが分かった。<sup>3</sup> それと同時に、人間と同様な言葉を持たないだけで動物が人間より劣っているという認識を否定し、動物と人間の接触に新しい可能性を見出すデリダの動物論が現代思想に大きな刺激を与えた。<sup>4</sup> また、コンパニオン（伴侶）としてのペットの文化が発達するにつれて、言語の壁にも拘わらず動物をコミュニケーション相手として捉える人が増えている。特に日本におけるそうした傾向が注目されるが、他の国でも同様な現象が見られる。<sup>5</sup> すなわち、日常生活の中でも人間が動物の思考能力やコミュニケーション能力をより高く評価するようになったと考えられる。現実には動物との意思疎通は依然として困難で、動物の内面に関しても分かっていることより謎の方が多いが、人間の意識は確実に変わっていき、人間の言語が使えないことは動物の劣等性の有力な証拠として見なされなくなってきた。

そうした意識変化において、現代文学も大きな役割を果たしていると言えるだろう。特に、文学作品において動物に言語能力を付与することで、言語の壁を除去して動物の内面を想像する試みが積極的になされている。それによって、まだ学問的には分かり得ない動物の実態、動物と人間のコミュニケーションの様々な可能性が示されている。言語能力の付与によって動物の主体性を強調し動物の扱い方の問題を提起する場合もあれば、動物という異質的な存在の視点を通して人間の行動や価値観を見直す場合もある。<sup>6</sup>

現在は特に頻繁に見られるようになったとはいえ、この手法自体は革命的に新しいものではない。世界の文学史において言葉を使う動物の系統を追跡すると、セルバンテスの『犬の対話』（1613）、ホフマンの『犬のベルガンツァの最近の運命に関する報告』（1814）や『牡猫ムルの人生観』（1819 - 21）、それから古代の寓話にまで遡ることが分かる。一方、この種類の作品が多様になった現在では、斬新なアプローチや今までなかった設定が見られるようになった。本論文では、そのひとつとして、すべての動物あるいは多くの動物に言語能力が付与されたことを主軸とする近未来文学に注目したい。

以前の文学では、未来における動物の言語能力に目を向けることが少なかった。たとえ

---

<sup>3</sup> Богатырева И. И. К вопросу о языке животных // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей. М. МАКС Пресс, 2005. С. 34-41.

<sup>4</sup> ジャック・デリダ（鶴飼哲訳、マリ＝ルイズ・マレ編集）『動物を追う、ゆえに私は（動物で）ある』筑摩書房、2014年。

<sup>5</sup> Cassandra Atherton, Glenn Moore, "Speaking to animals: Japan and the welfare of companion animals," *Electronic journal of contemporary Japanese studies* 16, no. 1, Article number: 1 (2016); Michael J. Dotson, Eva M. Hyatt, "Understanding dog-human companionship," *Journal of Business Research* 61, issue 5 (2008), pp. 457-466; Рудакова И.Д., Ягодковская И.В. Социокультурная роль домашних животных в жизни горожан (историко-психологический аспект) // Вестник славянских культур, № 4 (38). 2015. С. 70-80.

<sup>6</sup> David Herman, "Animal autobiography; Or, narration beyond the human," *Humanities* 5, no. 4 (2016), p. 82. L. Bernaerts, M. Caracciolo, L. Herman, B. Vervaeck, "The storied lives of non-human narrators," *Narrative* 22, no. 1 (2014). pp. 68-93.

ばジョナサン・レセム『銃、ときどき音楽』（1994）のように、遺伝子実験の結果として人間が一部の動物と会話できている世界を描く物語はあったが、動物の言語能力は補助的な設定であり主題として扱われていなかった。しかし、2010年代に入ってから、日本、ロシア、オーストラリアなどで動物に付与された言語能力や動物による会話に焦点を当てた近未来文学の作品が次々と現れ、話題となった。また、それらの物語は、特定のカタストロフィ（災害や大きな戦争）の結果として人類は絶滅しているか大きな被害を受け、動物は言語能力を得たことを前提としており、終末ものの性質が見られる。カタストロフィ後の展開は異なるが、各物語で動物の言語能力は中心的な役割を担い、言語の可能性、動物性や人間性に関する新たな視点を提供する。

現代の近未来文学において動物たちに人間の言葉を語らせ、主役に抜擢することにはどのような意義があるか。また、それら一連の作品は、動物文学あるいは終末ものといった区分の中で形成されつつある、一定の特徴を持った新しいジャンルとして捉えることができるか。こうしたことを明らかにするために、本論文では、4つの代表的な作品を挙げ、その設定（各作品におけるカタストロフィの特徴、作品の舞台と登場する動物、動物の言語へのアプローチ）およびストーリー展開の観点から比較しながら分析していく。対象作品としては、多和田葉子の戯曲『動物たちのバベル』（日本、2013）、<sup>7</sup> 町田康の短編小説『諧和会議』（日本、2017）、リノール・ゴラーリク<sup>8</sup>の長編小説『呼吸できるすべてのものたち』（ロシア、2018）およびローラ・ジーン・マッケイ<sup>9</sup>の長編小説『その国の動物たち』（オーストラリア、2020）を採用する。3つの国の作品を扱うが、文化間比較を行う際には作品の数が不十分のためこれは今後の課題とし、本論文では作品の内容の比較に集中したい。

## 1. 設定の相違点および共通点

### 1.1. 物語の起点となるカタストロフィの性質

本論文で分析する4つの作品は、その設定によって2種類に分けられる。それは、人間がすでに絶滅しており「登場人物」として動物のみ登場する作品（ここでは絶滅型と呼ぶ）および人間と言葉を語り出した動物の両方が登場する作品（ここでは共存型と呼ぶ）である。前者は多和田の『動物たちのバベル』<sup>10</sup>と町田の『諧和会議』で、後者はゴラーリク

---

<sup>7</sup> 同年、同著者によるドイツ語版（タイトル：Mammalia in Babel）も出版されているが、本論文では日本語版を元に分析を行った。

<sup>8</sup> ロシア語表記：Линор Горалик（以下では「ゴラーリク」）。

<sup>9</sup> 英語表記：Laura Jean McKay（以下では「マッケイ」）。

<sup>10</sup> この作品は戯曲で、終盤では動物たちは観客の存在に気づき、人間の生き残りのように扱う設定になっている。しかし、それまでは人間が全滅した前提で物語が進んでおり動物しか登場しないため、本論文では絶滅型とする。

の『呼吸できるすべてのものたち』とマッケイの『その国の動物たち』である。この設定は内容にも大きな影響を与えており、絶滅型の場合は人間の絶滅の理由および「語る動物」の今後の行方が主軸になり、共存型の場合は人間と動物が新たな状況に沿った共存方法を探っていく物語になっている。一方、地球上で何らかのカタストロフィが起きたという設定自体はすべての作品において共通している。そのカタストロフィの性質および原因を追究してみよう。

まず、絶滅型の物語から始めると、多和田葉子『動物たちのバベル』では、聖書を想起させる大洪水が発生し、人間はノアの方舟に乗り遅れて亡くなったという設定が選ばれている。人間が乗り遅れた原因として、動物たちは人間の様々な欠陥（動物と比べて劣る身体、差別心、お金への執着、戦争好きなど）を挙げている。また、洪水自体の原因についても、クマは「人間たちは川にコルセットをきせて細く絞ったり、川にコンクリートを塗って化粧をほどこしたり、川の鼻面を引っ張って流れを変えさせたりしていたから、ある日、川の怒りがあふれて、洪水になった」<sup>11</sup> と言って、人間のせいにしてしている。それぞれの動物の述べる論理が多少偏っているように描かれているため、事実は違っていたとも考えられるが、文中では人間の行動に間接的に関係のある災害だったという可能性しか示されていない。なお、町田康『諧和会議』では、カタストロフィの実態については何らかの形で人間が滅びたことのみ記されているが、その理由は同じく人的なものだとされている。たとえば鶴は「[人間は] 言葉の奴隷になってしまった」<sup>12</sup> と考え、人間の絶滅を言語の使い方に関連付けている。また、動物が「言語の世界をゲットできた」<sup>13</sup> 原因としては、動物と話したいという人間の欲望と、エネルギー政策の大失敗による環境変異が挙げられていることからすると、人類の滅亡に関しても人的な自然災害の可能性が高いと考えられる。

一方、欧米の共存型の物語では、起きた災害は明らかに人的なものとしては描写されていない。ゴラーリク『呼吸できるすべてのものたち』では、アソン（ヘブライ語では「カタストロフィ」の意味）という原因不明の自然災害が発生してしまう。その結果として、イスラエルでは各都市が崩壊するなど大きな被害が見られると同時に、多くの動物は言語能力を獲得する。さらに、動物も人間も頭痛や皮膚色の変化を起こす「虹の病」および強い羞恥を覚えさせる独特な暴風に襲われるようになる。「虹の病」はどちらかという原子力災害を想起させ、羞恥の暴風は反省の気持ちが足りない人間に対する神の怒りを思わせるが、実際の原因は示されていない。また、アソンの一部の要素は他の国でも起きているが、この物語の舞台となっているイスラエルのみではすべての要素が見られ、かつ（これも原因不明だが）他の国がそのようなイスラエルを物理的に支援できないことになって

<sup>11</sup> 多和田葉子「動物たちのバベル」『献灯使』講談社文庫、2014年、226頁。

<sup>12</sup> 町田康「諧和会議」『ニャンニャンにゃんそろじー』講談社、2017年、227頁。

<sup>13</sup> 町田康「諧和会議」、209頁。

いる。アソンの直前にイスラエルは初めて自国の領土で大規模の戦争（相手は不明）に負けており、ふたつの打撃が重なった実に悲惨な状況の中で、語り出した動物と人間は新たな共存の仕方を探らなければならない。マッケイ『その国の動物たち』の場合は、同じく原因ははっきりしていないが、人類はまた違う災害に見舞われる。目の充血や熱といった症状に加えて、動物のメッセージを理解し、かつ動物に通じる言葉を話せるようになる動物インフルエンザ（zooflu）のパンデミックである。<sup>14</sup> まずは哺乳類の理解から始まり、重症化とともに鳥、魚、虫へと進むが、たくさんの声や今まで知らなかった動物の本音に囲まれて徐々に狂っていく。本論文で扱う作品の中で、人間にのみ直接変化がもたらされている唯一の例だが、人間が動物と意思疎通ができるようになることやパニックに陥った人間が動物を解放したり殺したりすることで、間接的には動物の生活にも変化が訪れる。

このようにそれぞれの作品ではカタストロフィの形（大洪水、種の絶滅、仮想の総合的な災害、感染症のパンデミック）およびそれが起きた経緯が異なる。ただし、それは人間と関係のない自然の営みの一部であることの明確な表明はどちらの作品にも見られておらず、可能性のひとつとして人的な理由が挙げられる場合と、あえて原因を追究しない場合がある。この点からも、各作品のひとつの要素となる現在の人間の行動への警告あるいはその兆しを読み取れるだろう。また、その警告の実態は環境破壊に対する問題提起の範囲を超えており、エコクリティシズム論では網羅できないところが興味深い。カタストロフィの原因が示されている作品では、環境を破壊する人間の活動よりも人間の邪悪な性格や正しくない言語行動に焦点が当てられ、人間の倫理全体の見直しが促される。

## 1.2. 物語の舞台と登場する動物

設定の比較を行う際、各作品の舞台となっている場所にも触れる必要があるが、その選択は登場する動物の種類と密接につながるものであるため、この節ではこのふたつについて見ていきたい。

まず、多和田葉子『動物たちのバベル』の舞台は、本論文で扱う物語の中で最も抽象的なものとなっている。具体的な国を指す記述はなく、動物たちの会話で出てくる伝統や諺にも、あらゆる文化のものが混ざっている（たとえば、ウサギはゲルマン神話の春の女神エオストレと結び付けられる一方、「塩は古傷にしみる」<sup>15</sup> というセリフは因幡の白兔を暗示している）。具体的な場所も第1幕では指定されておらず、第2幕では「美術館のカ

---

<sup>14</sup> コロナウイルスのパンデミックの最中に刊行されているが、小説の執筆には数年かかっており、この設定は本来コロナウイルスのパンデミックを由来としたものではない。以下のインタビューを参照: Evie Braithwaite, "Laura Jean McKay: On speculative fiction, veganism, our relationship with nature and her novel, "The Animals in That Country","in *Write or Die Tribe* [<https://www.writeordietribe.com/author-interviews/interview-with-laura-jean-mckay>] (2021年8月22日閲覧)。

<sup>15</sup> 多和田葉子「動物たちのバベル」、258頁。

フェのようでもあり、ジムのようでもある定義不可能な場所」<sup>16</sup>という曖昧な説明がなされ、第3幕の風景はイヌによると「海岸のようでもあるし、山のとっぺんのようでもあるし、沙漠のようでもある」。<sup>17</sup> 物語の抽象化の一環として、場所は意図的に濁されていると考えられる。キャラクターとしては、イヌ、ネコ、キツネ、ウサギ、クマとリスという種類の異なる6匹の動物が登場しており、名前や性別が示されていないことにも、さらなる抽象化が見られ寓話性が感じられる。具体的な主人公はなく、動物の会話が戯曲の主な内容になっているが、終盤で最も重要な役割を担うのは彼らの中で最も小さいリスである。

町田『諧和会議』では、より多くの動物（犬 [豆柴、ドーベルマン]、猫、馬、狸、牛、豚、猿、鼬、オコジョ、鶏、鶴、雀、木菟、ゲラ、蛙、蝸牛、毛虫）が登場しており、豆柴や狸の登場によって舞台として日本が選ばれていることによりやく気付くことになる。多和田の作品と違い、一部の動物には洒落を含んだ人間っぽい名前（犬柴四郎や鼬野衣太郎など）が付いている。このような設定、動物の選択、「俳句」や「落語」といった日本の文化への言及から、多和田の作品では意図的に設定されていない物語の舞台は町田の作品においては潜在的に日本に設定され、批判の矛先も日本に向けられる。また、多和田の作品と同様に明確な主人公は見当たらないが、猫だけはあえて言葉を話そうとしない不思議な存在として差別化され物語の中心的な存在となっている。

残りのふたつの作品でもまた舞台の設定と動物の選択が異なる。『呼吸できるすべてのものたち』は、イスラエルを主な舞台としている。イスラエルとロシアの間を行き来する作者によると、カタストロフィに対する日々の緊張感、危機感が特に強い国としてイスラエルが選ばれたという。<sup>18</sup> 動物の選択にはイスラエルの動物界の多様性もよく反映されており、主役はおらず30種類近くの動物が人間の言葉を話している。中には犬や猫などのペット、サーカスや動物園の動物、野生動物がいて、イスラエルの固有種を含めてロシアでは珍しい動物もたびたび登場している。上記のふたつの作品と比べて、各動物には個性があり、1匹が種全体を代表するという寓話的な設定にはなっていない。多くの動物には人間と間違えやすいユダヤ系の名前が付けられており、各キャラクターの属性（人間か動物か、動物の種類など）については徐々に分かっていくように書かれた箇所が多い。人間と動物の混合を通して、作者は新たな角度から「人間性」の本質を見極めようとしている。

なお、オーストラリアの作家によって書かれ、オーストラリアを舞台としている『その国の動物たち』の場合も同じくその国ならではの動物の多様性が目立っており、語り手に

---

<sup>16</sup> 多和田葉子「動物たちのバベル」、231頁。

<sup>17</sup> 多和田葉子「動物たちのバベル」、257頁。

<sup>18</sup> Писарева Е. Линор Горалик: «Мы живем в мире, в котором ждешь катастрофу каждый день» // Афиша Daily, 2018 [https://daily.afisha.ru/brain/10478-linor-goralik-my-zhivem-v-mire-v-kotorom-zhdesh-katastrofu-kazhdy-den/] (2021年8月22日閲覧)。

なっている人間の主人公が何らかのコミュニケーションを持つ動物だけでも 20 種類以上ある。しかし、主人公のいない『呼吸できるすべてのものたち』と違い、特に焦点を当てられている 1 匹の動物がいる。それはオーストラリアの定番の動物とされているディンゴ（実際にはディンゴとケルピーの雑種）で、動物インフルエンザにかかった主人公の女性は以前から関わりを持っていたその雌ディンゴ・スーを職場の野生動物公園から引き取り、一緒に冒険に出かける。系譜としても野生犬と飼い犬の雑種で、自然の中で生まれてから野生動物公園に入れられたスーを片方の主役を選択して、著者は半野生の動物の心の中を覗こうとする。また、ディンゴはオーストラリアの生活および文化において最も重要な動物のひとつであるとともに、そのステータス（本来の野性動物か野生化した犬か）や適切な扱い方については今も議論されている。様々な文脈が絡み合うこの動物の実態を、著者は見直そうとしているようにも思われる。

これで 4 つの作品の設定を見渡したが、舞台の選択にも登場する動物の選択にも類似点が少ないことが分かった。舞台は意図的に抽象化されているか作家の身近な国となっており、動物の選択は舞台の選択に沿っている。さらに、主役の選択にもそれぞれ独自の背景が読み取れる。共通するのは、動物の種類の多様性のみである。

### 1.3. 動物の言語へのアプローチ

近年、文学において動物に言語能力を付与することをはじめ、擬人化という手法に対して研究者の意見が分かれている様子が見られる。主に児童文学で使われている手法として軽視されている傾向<sup>19</sup>のほか、人間による暴力的な行為として見なされる場合もある。たとえば、宮沢賢治をめぐる論争の中で、彼の作品における動物の発話を人間の考え方によって動物の世界観を歪めてしまう「一般的な擬人化」と見なすか、逆に人間と動物を平等なものとして描く「反=擬人法」と見なすかというふたつの方向性が見られ、<sup>20</sup> 擬人化に対する文学者の批判的な見解が伝わる。また、英語圏でも動物の擬人化の批判と正当化を繰り返す論争が行われている。たとえば、Weil は共感につながる有力なツールとして擬人化を認めるとともに、それによって文学上の動物が人間の投影になり種の差異が消されてしまうリスクも指摘する。<sup>21</sup> Cadman のように、人間ではないものの差別に基づいており人間中心主義を後押しする「より悪い」擬人化と、それを超えて種の平等性と多様性、それぞれの動物の個性を主張する「より良い」擬人化を区別する研究も見られる。<sup>22</sup>

---

<sup>19</sup> Onno Oerlemans, “A defense of anthropomorphism: comparing Coetzee and Gowdy,” *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal* 40, issue 1 (2007), pp. 181-196.

<sup>20</sup> 中村晋吾「断絶と饒舌—賢治童話の「擬人法」をめぐる」『賢治研究』109号、2010年。

<sup>21</sup> Kari Weil, *Thinking Animals: Why Animal Studies Now?* (New York: Columbia University Press, 2012).

<sup>22</sup> Sam Cadman, “Reflections on anthropocentrism, anthropomorphism and impossible fiction: Towards a typological spectrum of fictional animals,” *Animal Studies Journal* 5, no. 2 (2016), pp. 161-182.

本論文の対象である4つの物語でも、未来の設定が選ばれることによって許容範囲が広がるとはいえ、作者が動物に人間の言葉を話させている以上、擬人化という手法が確実に使われていると言えるだろう。それぞれの作品における動物の言葉の表し方やその内容の傾向を対照しながら、賛否両論のあるこの手法を使うことの意義を突き止め、カタルシスの打撃を受けた近未来の文学空間における動物の語りの新たな可能性を見出したい。

では、近未来文学の中で言語能力を得た動物はどのように話しているのか。このトピックに関しても、日本人作家によって書かれたふたつの絶滅型物語には一定の共通点が認められる。両方の作品で、動物のセリフの表記方法は通常の人間の会話と変わらず、不自然な文法も使われていない。様々な種類の動物が集まっている動物会議という設定と合わせて、擬人化の程度が高い寓話や昔話を思わせる。また、両方の作品に洒落や言葉遊びが多いことも、そうしたジャンルに合った愉快な雰囲気づくりに貢献すると同時に、現代的な終末ものの傾向のひとつである悲劇と喜劇の組み合わせを構築する。<sup>23</sup>

一方、それぞれの作品の動物の話し方に独自の特徴もある。『諧和会議』における動物の話し方は基本的に人間の会議などで使われる話し方を誇張したもので、過剰な敬語（「猿君から皆様にご報告がありますようですから」<sup>24</sup>）、気取った英単語（sustainable や body language）の挿入、「言葉狩り」や「差別」といった抽象的な概念の誤用などが見られる。この構造は、コミカルな形で人間の悪（具体的には言葉の無駄遣い）を動物に投影する動物寓話に近いと考えられる。すなわち、作者は実際の動物が持っている他者性に目を向けているというより、動物のイメージを比喩として使っていると考えられる。なお、言葉を一切話さず彼らを見下ろす猫は、そうした人間の悪を含まない純粋な動物性を象徴しているのではないだろうか。このようにひとつの作品の中で動物を比喩として使う伝統的な動物寓話と、逆に動物の他者性を尊重するアプローチの斬新な組み合わせができる。

それに対して、『動物たちのバベル』では、現実の動物に関係のある問題（森林の伐採問題など）も取り上げられることがあるが、動物は最初から最後まで仮定の他者の観点から人間の文明を見直す記号として使われている。人間が動物を演じることを前提とした戯曲として自然なことだとも言えるが、その記号性はあらゆるところに強調されている。動物の属性に合った最低限の特徴（菜食か肉食、人間との基本的な関係性など）は会話の中で現れているが、それも記号として機能し、物語の展開のために必要な価値観の衝突を作っている。なお、動物は基本的にお互いに普通体の言葉で話しており、感情を表す終助詞も少なく素っ気ない話し方である。途中で動物たちは人間らしくなりかける箇所があるが、その際も話し方は変わらないという点が興味深い。そうしたことが原因で、動物の話し方

---

<sup>23</sup> Gabriele Dürbeck, "Writing catastrophes: interdisciplinary perspectives on the semantics of natural and anthropogenic disasters," *Ecozon@*, 3, no1 (2012), pp. 1-9.

<sup>24</sup> 町田康「諧和会議」、216頁。

も記号的なもののように、あるいは別の言語から翻訳された二次的なもののように感じられる。あらゆる設定が抽象化されている作品として、セリフからキャラクターの性別などが感じられる要素が消されていることも当然であろう。簡素で曖昧な記号に満ちており、セリフの内容に集中させる仮想物語である。なお、上記で触れたようにセリフの内容としては条理と不条理の間を行き来するものが多く、人間への鋭い批判は滑稽な言葉遊びや意外な比較に包まれている。たとえば、様々な動物が大人になる年齢の話になると、イヌは「隣の家の人なんか、息子に40年も餌をやっていた。人間の文明は変態文明。だから進歩的」<sup>25</sup>と言うが、普段人間の意識においてはつながらない概念をつなげて読者の笑いを呼びつつ、ニートあるいは引きこもりの問題に触れる。こうした不条理の導入や全体的な曖昧性に現れているように、作品内の動物表象は実態の動物とのつながりが薄く、あくまで仮想で象徴的なものとして使われている。擬人化的な手法を使うとともに、それによって現実の動物の主体性を脅かさないように配慮して抽象的な設定が選ばれている可能性がある。

言葉を語る動物を主に比喩、あるいは記号としている上記の物語と比べて、『呼吸できるすべてのものたち』と『その国の動物たち』では、動物表象はより現実味を帯びる。『呼吸できるすべてのものたち』は動物の種類によって知能が大きく異なる設定になっており、その会話に関してもあらゆるレベルの擬人化が用いられている。馬はヒステリー女として描写されるなど、生物学的な根拠のない性質の付与も見られ、大抵は作家の想像に基づいた分類である。そうした種の仮想の特徴により、動物の話し方も多少変わる。たとえば兎は単純な言葉や短い文しか口に出さないのに対して、子へびはラビと宗教について議論できている。なお、キリンの場合のみ音声的な特徴も出ており、音声器官の構造のためかシュー音や[r]の発音がおかしくなっている。会話の応用論的な特徴にも、動物の種類による違いが見られる場合がある。たとえば、クマネズミはお互いの地位を表すために「третий младший снизу маленький царь」<sup>26</sup> [下から3番目に若い小さいツァーリ]といった表現を使うなど、作者は動物に人間と同じ言語とともに異なる言語文化を付与している。

こうして多様な話し方が登場する中、多くの動物に共通しているのは、罵倒語や俗語の多用である。周りの人間もそのような表現を使うことが少なくないため、その反映かもしれない。また、人間の臓器を移植された結果、言語能力などは得たものの、話し方は汚く倫理的な概念も生じなかったブルガーコフの『犬の心臓』の野良犬を思い出させる。実際、『呼吸できるすべてのものたち』の動物のほとんどは人間と同等にコミュニケーションするのに知性が低すぎるか、人間の基準で見れば性格が悪い（羨みの塊のような象、いじ

<sup>25</sup> 多和田葉子「動物たちのバベル」、224頁。

<sup>26</sup> Горалик Л. Все, способные дышать дыхание. М., Издательство АСТ, 2019. С. 402.

めをするキツネや猫など)。動物は言語能力を得てもそれを使いこなせず、人間にとって同等な相手になれないということだろうか。そうした含意の可能性もあるが、小説の出来事はカタストロフィのほぼ直後に起きていることを忘れてはいけない。精神的なトラウマを抱える者は動物にも人間にも多く、そのトラウマや危機的な現状のせいで性格の悪の面が浮き彫りになっている可能性もある。人間の中でも、残酷な行為をする者や精神的に不安定な者がいて、さらに知的障害や発話障害を抱える人もたくさん描かれている。知性の観点から完全に平等とは言えないが、「非人間的」とされる言動は、動物にも人間にも見られる。このように手探りで動物性と人間性の境を探していくことはこの小説の重要な課題であり、その材料として様々な形態の擬人化や「非人間化」を使う意義があったと考えられる。

最後に『その国の動物たち』における動物の話し方に注目したい。この作品では、動物は人間の言語を習得したのではなく、人間が動物のメッセージが分かるようになっている。すなわち、人間は動物の本来の気持ちを「翻訳」しているだけなので、本論文で扱う作品の中で現実の動物と最も結びつきやすく、作者の責任も重いはずである。一方、人間の翻訳力が徐々に上がっていく過程が描かれ、特にまだ慣れないうちは人間による翻訳が間違っている可能性も示される。たとえば、主人公のジーンは最初にワラビーやワラルー（小型のカンガルー）の話を聞くと、意味不明なメッセージしか聞こえないが、孫娘にやり方を教えてもらい、次第に意味を見出せるようになる。しかし、最後になっても彼女が完璧に翻訳できているかは読者には判断できず、動物が伝えようとしていることとジーンの理解が必ずしも一致しているとは言えない。もっと言えば、いわゆる「神の視点」が備わっていないため、動物インフルエンザに感染した人は動物の言語が実際に分かるのではなく幻覚を起こしている可能性さえある。こうして作者は動物の内面を想像しつつ、実際の動物の気持ちを自分の理解で入れ替える事態を回避できている。

さらに、『その国の動物たち』では、動物の語るメカニズムとそのメッセージの構成に関しても他の作品には見られない工夫がなされている。まず、動物のメッセージの「翻訳」はその鳴き声の意味を読み取ることに限らず、様々な要素から形成される。たとえば、以下はジーンがワラビーかワラルーの合図の翻訳方法を習っている場面の引用である：

**Get  
together,**  
says a tail.  
**Sip it —**  
an eyelash.  
Musky fog from a bum calls,

**Fancy.**<sup>27</sup>

一緒に

集まりなさい。

と、しっぽが言う。

これを吸いなさい。

と、まつ毛が。

尻から出る麝香の霧はこう言う。

好み。

ここでは 3 つの個別のメッセージが記されているが、ジーンの翻訳力が上達していくにつれて、すべての要素はひとつの統一したメッセージを形成するようになる。コミュニケーションのために主に言葉を使う人間と違って、動物は発声以外の合図もたくさん使っていることは生物学的にも証明されており、<sup>28</sup> 作者はそのような動物の特性を反映している。また、動物の身体から出る複数のメッセージが競合する場合もあり、たとえば半野生の背景を持つスーの言葉には、括弧で別のメッセージが付くことが多い。以下はその例である：

**Stay.**

**(Run from**

**it.) Stay**

**now.**<sup>29</sup>

ここにいよう。

(これ<sup>30</sup>から

逃げよう。) 今は

ここにいよう。

上記のセリフでも現れているが、動物の会話の表記方法にも一定の特徴がある。まず、動物のメッセージは基本的には数行に分かれており、詩の形式で書かれている。さらに、通常の会話のように引用符で囲まれているのではなく、哺乳類の場合は太字、鳥の場合は太字部分的斜体、昆虫の場合は太字+大文字で強調されている。こうした詩的な表記方法

---

<sup>27</sup> Laura Jean McKay, *The Animals in That Country* (Melbourne, London: Scribe, 2021), pp. 91-92.

<sup>28</sup> Chad M. Eliason, "How do complex animal signals evolve?" *PLoS Biol* 16, no. 12 (2018): e3000093.

<sup>29</sup> McKay, *The Animals in That Country*, p. 85.

<sup>30</sup> 「これ」(it) とは、この小説の動物が目の前にいる人間に対して使う一般的な呼び方のひとつである。英語で物や動物に対して使われる 3 人称代名詞を動物が人間に対して使うことで、人間の優越性が覆される。

は、小説の複数のキャラクターが動物のメッセージを「歌」と呼んでいることと関係があるだろう。特に自然環境に住む野生動物の「歌」は魅力的なものとして描写されている：

Songs so sad and so happy those words don't even begin.<sup>31</sup>

言葉にもならないほど悲しく幸せな歌。

実際、この物語では人間に特に強い感化を与えるとされている鯨の呼び声は様々な言語で「歌」と呼ばれ、さらに主人公のパートナーであるディンゴの長いうなり声や虫の鳴き声なども「歌」という呼び方の背景にあったのだろう。生物学的な観点と詩的な感覚の組み合わせは、タイトルでマーガレット・アトウッドの同名の詩を引用しているこの小説の重要な特徴である。

このように、動物の話し方は、人間とさほど変わらない場合（『動物たちのバベル』、『諧和会議』）、動物の種類によってその特徴やレベルが変わる場合（『呼吸できるすべてのものたち』）および完全には理解できない異質的なものとして描かれている場合（『その国の動物たち』）がある。動物の実態への暴力的な干渉ではなく仮想の設定であることを示すために何らかの工夫がなされることが多い一方、動物の語りは作者の動物観や想像力によって大幅に異なるものになる。では、これらの多様なビジョンによってどのようなストーリーが生まれているのだろうか。

## 2. ストーリー展開の相違点および共通点

この章では、それぞれの物語の主なストーリー展開を振り返り、その中の出来事と取り上げられる問題の類似性について検討したい。まず、すべての展開は人間と密接な関係があることに言及すべきだ。人間がすでに絶滅している設定であっても、動物は人間を批判しているため、間接的には人間の存在が感じられる。また、それだけでなく、動物も言葉の使用によって人類に似た性質を帯びていく。

たとえば、『動物たちのバベル』は3幕から成るが、動物たちが人間を厳しく批判して人間がいない世界の方が良いという結論に達する第1幕から、同じ動物たちが人間のように服を着ており、人間的な社会制度（政治や労働など）に振り回されて苦しむ第2幕に移る。「わたしたちは人間とは違う社会をつくるつもりで出発したのに、いつの間にか人間の足跡に落ち込んでしまったような気がする」<sup>32</sup>とイヌが言う。そのとき、動物が集まったのは、政府が建てようとしているバベル塔という要塞の建設現場で働きたいからだったが、

<sup>31</sup> McKay, *The Animals in That Country*, p. 103.

<sup>32</sup> 多和田葉子「動物たちのバベル」、240頁。

政府は上手く動いていないこともあり、建設はいつまでたっても始まらない。なお、第3幕で動物は自分たちの力でバベル塔を建てたいと話すが、動物の種類による価値観の違いが邪魔をして場所さえ決まらない。そこで決定権のあるボスを選ぼうとするが、話し合いの結果、その代わりに「自分の利益を忘れ、みんなの考えを集め、その際生まれる不調和をひとつの曲に作曲し、注釈をつけ、赤い糸を捜し、共通する願いに名前を与える翻訳者」<sup>33</sup>を選ぶという考えに行き着く。その翻訳者としてリスが選ばれ、動物の話はすっきりとまとまっていく。それは、言語能力に付き物だった人間的な問題（社会制度の構築など）に対して動物たちの出す斬新な答えであり、少なくともこの劇の世界においては人間の従来のやり方では収められなかったコミュニケーションの成功への鍵となる。

『諧和会議』では最後に出される答えこそ違うが、言語能力を得た動物たちが「人間的な問題」に直面するという展開は共通している。この作品の動物たちは人間の文明に対する反省の上に、会話によって調和を確保する「諧和社会」を立ち上げるが、『動物たちのバベル』の第2幕と同様に、実態としてはそれは人間の従来社会とほぼ変わらない。たとえば、動物たちが最も批判しているのは人間による言葉の使い方だが、動物会議の議論も言葉の綾で複雑になり、問題の解決に著しく時間がかかる。小説は2年間以上にわたる3つの会議から成り立っており、その中で解決しようとしている問題は、猫の協調性不足である。すべての動物の中で猫のみ言葉を話そうとせず自由自在な行動をしているため、諧和社会の中で彼らをどのように扱うべきかについて議論がなされる。まずは猫が言葉を理解できるかどうか確認する必要があり、猿、それから豆柴とドーベルマンがその調査を担当するが、攻撃したり無視したり甘えたりする猫には3匹とも振り回されるだけで、結局猫は言葉が理解できるかどうか分からない。終盤では、木の上から会議の様子を見ている猫は頭の中で彼らが使う言葉の力不足を指摘する。猫によると、その言葉は「低い言葉」で、本当に社会に変化をもたらせる「高い言葉」は誰にも聞こえないのだという。それから、猫は「言わぬが花」と総括し、白い花を吐き始める。ストーリーの途中から猿が奏で始める音楽も重要なポイントで、その音楽が他の動物の心に言葉よりも明確なメッセージを伝えることにたびたび焦点が当てられる。音楽も高度な言葉の一種とされているかもしれない。

このように、会話や交渉、翻訳者という役割の重要性を訴える『動物たちのバベル』に対して、『諧和会議』は空疎な言葉の多さを指摘し、言葉以外のコミュニケーションの長所を強調している。物語の設定やストーリーの方向性には共通点が多く、未来の動物（あるいは人類？）の運命を決定するものとして両方の作品においてコミュニケーションに焦点が当てられる一方、最終的に出される結論には本質的な違いが見られる。

---

<sup>33</sup> 多和田葉子「動物たちのバベル」、253頁。

『呼吸できるすべてのものたち』と『その国の動物たち』の場合も、コミュニケーションは重要な役割を果たすが、中心となるのは人間と動物の異類間コミュニケーションおよびその中で顕在化する問題である。このテーマへのアプローチを比較するために、まずはこのふたつの長編小説の大きく異なる構成を追跡しよう。

『呼吸できるすべてのものたち』は103章から成る小説で、一貫性を持ったひとつの物語ではなくたくさんのストーリーラインの断片が散乱した形式となっている。その中では動物と人間のコミュニケーションを描くものが多いが、動物同士や人間同士のエピソードもあり、さらに語り手と視点も次々と変わっていく。また、様々な形（仮想の本の引用、落書き、グラフなど）で背景情報を提供する章も見られる。ストーリーラインの数が多すぎてすべては要約できないが、「他者への共感」および「動物の権利」というふたつの主要なテーマに沿って代表的なものの例を挙げよう。

まず、他者への共感だが、動物が言葉で感情を表せるようになってから人間にとっては彼らの感情や痛みを素通りすることが難しくなる。カタストロフィ後の生活に必要な薬などを持っている人間は、この場面においては強者である。動物を自分たちの基地で保護することを決めるが、それも共感の働きだと考えられる。一方、自分たちも危機的な状況にあるため動物に気を配ることは困難で精神状態が不安定になる。場合によっては動物の他者的な価値観に対して拒否反応が起きる場合もあり、許容限界が問われる。たとえば、軍人のヤーシャはおそらく食料のために動物園の2匹のウサギを殺そうとするが、拙い言葉で恐怖を表す兎を殺せず、徐々にひそかに愛着を持つようになる。兎には子供も2匹でき、ヤーシャは子兎を可愛がる。しかし、ある日子兎の中の1匹が親兎に食べられたことが判明し、罪悪感の欠片も表さない親兎に対してヤーシャは怒りつける。怖がっている親兎から、「Есть еще! Тебе надо? Есть второй! Бери!»<sup>34</sup> [他にもいるよ! あなたもほしい? もう1匹いる! どうぞ!] という言葉を聞いてからは、完全に正気を失い、親兎を乱暴に殺して残った子兎を引き取る。人間はまだ言葉を語る動物の他者性を完全に消化できず、人間の倫理の根本に反する彼らの価値観を受け止められない様子が見られる。

この問題には、キャラクターのほとんどが直面しており、動物に対して同時に共感と拒否の気持ち覚えている。それでも共感の道を選んで弱者の動物を手伝おうとするキャラクターはそのカタストロフィの中で一旦ささやかな生きがいを得て、少し楽になる。保護されていない動物にこっそり餌を与える者、保護場の動物に瞑想を教えようとする者、怪我している動物に本を読み聞かせる者などいる。しかし、善意でやったことが失敗に終わることも多い。ヤーシャのように自分から拒否反応が出る場合や、向こうから予想外の反応をされる場合がある。たとえば、病院で怪我をしている動物たちに聖書を読んでいたコー

---

<sup>34</sup> Горалик. Все, способные дышать дыхание. С. 430.

スチャというキャラクターは、たまたま見かけた子供たちに動物を見せようとしたところ、キツネたちの拒否反応と、子孫を亡くしてトラウマを抱えていた母親ヘラジカの破壊的な発作に遭ってしまう。共感と拒否、理解と不理解のエピソードは物語の最後まで続いており、このジレンマの最善の解決方法は見つからないままだ。他者への共感の道は正しい道であるとしても、決して容易な道ではないことを実感させられる。

この小説を成すエピソードの中のもうひとつの大きな括りは、語り出した動物の権利や自由に関するものである。たとえば、動物の労働を使う際、動物をどこまで人間社会の一員として認めるべきかという問題に人間社会が直面する。保護される代わりに工場で細かい作業をさせられるヘリユビカナヘビが数匹いるが、彼らは人間の年齢では10-11歳で、それが児童労働に当たることについて「все старательно не думают」<sup>35</sup> [みんな頑張って考えないようにしている]。動物が語り出したことによって露わになった倫理的な問題が多すぎて、この世界の社会制度は矛盾や不正だらけである。そのうち、ネコ属の動物（ジャガーや飼い猫など）を中心とした動物の解放運動もできてくる。中でも、人間に保護され管理される立場が嫌で、資源だけ分けもらい独立したいと主張しており、不正な方法で資源を奪い取る過激派の力が増していく。人間の保安官は彼らと闘っていき、小説の最後には過激派のボスだった雌ジャガーが逮捕され撃ち殺されることでこの対立は一旦人間の勝ちとなる。保護者的な立場から共感できても、動物の自由を認めて同等な相手として接することはまだ人間（少なくとも国家）の許容範囲を超えていることが分かる。こうして人間の共感力の限界のひとつが示され小説は終わり、それが絶対的な限界なのかどうか引き続き検証していくという課題は読者に委ねられる。

『呼吸できるすべてのものたち』と違い、『その国の動物たち』はひとつの統一したストーリーになっている。そして、その中で取り上げるトピックに大きな影響を与えるもうひとつの重要な相違点は、人間は動物を社会の一員として受け入れる必要性がなく、さらに人間にも動物にもその意思があまりないことである。この点では設定の違いによる部分が大きく、『呼吸できるすべてのものたち』ではほとんどの動物は薬、すなわち人間を必要としているが、『その国の動物たち』ではペットや動物園の動物の一部は相変わらず人間を必要とする一方で野生動物にとっては大きな変化はなく、動物の本音をめぐる罪悪感および感染症の症状に苦しむ人間と比べてむしろ強者になる。たとえば、海に帰るべきだという鯨の歌を聞いて多くの人は海に入って自殺をし、野生動物公園のスタッフがワニに招かれ入ってはいけない檻に入る場面もある。人間が動物の本音に直面することによって、ヒエラルキーが覆される。主人公のジーンと、ジーンが引き取ったディンゴ・スーの関係も保護者と保護される者の関係からほど遠い。小説の出来事の前にジーンはそのディンゴ

---

<sup>35</sup> Горалик. Все, способные дышать дыхание. С. 144.

の保護に関わったことがあったが、ストーリーの中ではお互いの立場が数回見直されたり変わったりする。動物インフルエンザ騒ぎになった後、スーは檻から逃げてジーンに従うようになる。そのとき、ジーンはスーに Queen（女王）と呼ばれていると思っているが、動物の言葉の理解が深まるにつれて、ジーンはそれを Mother（母親）と解釈するようになる。また、その後は2人の力関係の変化とジーンの理解力の更なる向上があり、その呼び方は Dog（犬）、Cat（猫）や Cat Dog（猫犬）に変わるとともに、人間の優越性の概念を排除した関係に行き着く。ジーンがスーを旅に連れていく理由も、スーを保護したい、飼いたいという気持ちではない。ジーンの子が連れ去った彼女の愛しい孫娘の行方をスーは匂いで分かっており、パートナーとして協力してくれているからである。人間が自分できないことに関して動物に頼るという関係性は、『呼吸できるすべてのものたち』にもあった（たとえば、交通手段がないから駱駝にその役割を担ってもらう）。しかし、それは単純な売買関係だった。『その国の動物たち』では、動物は人間の資源やお金には関心を示さないし、人間と動物の売買関係は存在しない。ジーンとスーの関係も共通の思い出（情緒的絆）やお互いの意思の一致に基づいている。

こうしてジーンとスーはバンに乗ってジーンの子と孫娘の後を追っていく。途中で様々な動物や人間に出会うことで動物インフルエンザに悩まされた街の現状を知り、ジーンの子の老いた母や元夫の家にも寄る。結局、鯨が来ることで有名な湾のところで息子たちの乗っていた車を発見する。鯨の歌に魅了され溺れていった息子は助からず、孫娘は助かるがその母から連絡がありすぐに警察に連れていかれる。孤独を感じているジーンは息子の死をスーのせいにして、喧嘩になる。その後、仲直りはするが、スーの態度が変わってジーンは上の立場から降ろされる。ジーンの子の病気と怪我（前にスーに腕を噛まれたところ）の具合が悪くなったこと、および強盗に遭ったことが理由で、ジーンは素直にスーとその直感に従うことを余儀なくされる。『呼吸できるすべてのものたち』は人間社会における動物の弱者の位置に集中するのに対して、ここでは野生における動物の強みや動物が人間に勝る場面に光が当てられることが多い。スーも半野生の生き物として適切な距離を取りつつ、人や車が殆ど通らなくなった半野生的な空間で自分の群れの弱い一員として認識したジーンをしっかりと守れている。

物語の最後には、ジーンとスーは軍隊のパトロールに遭い、ジーンは強制的に動物インフルエンザの新薬を飲まされる。スーの言葉や周りの動物の言葉が聞こえなくなったジーンが孤独に襲われるところで小説は終わる。動物インフルエンザの経験を通してたくさんの生き物に囲まれていたことを実感した人間は、それがなくなったことで寂しさを感じる。ジーンの子の家族事情の影響もあるが、作者はその終わり方の背景を語る際、種の絶滅がさら

に進み人類が自分の孤独を実感した瞬間を想像していたと言っており、<sup>36</sup> 環境破壊の悪化への警告としても捉えられるだろう。また、もうひとつの要素として、この長い試練の結果、ジーンとスー、つまり人間と動物が築けた信頼関係も重要である。ジーンに最後に聞こえたスーの言葉は「**I'm the kin**」<sup>37</sup> [私は家族だ] だが、以前同じ言葉を使ってジーンの家族について話し合っていたことから、スーは自分がジーンの家族であることを伝えようとしていると考えられる。完全に理解し合えているとは言えないにも拘わらず、人間と動物（しかも半野生動物）がこうした親しい関係が築けるという主張が読み取れ、『呼吸できるすべてのものたち』より楽観的なビジョンが現れていると言えるだろう。また、その関係の構築には相互理解が可能になったという仮想の設定も関わっているが、この小説の人間は動物のメッセージを最初から言葉の形で受信するのではなく、鳴き声、動きや目線などから読み取っている。すなわち、動物インフルエンザなどがなくても、動物を根気よく観察していることで我々も少し動物のメッセージの理解に近づける可能性が示されているのではないだろうか。

このふたつの物語の流れを比較すると、『呼吸できるすべてのものたち』は人間の共感力の限界および制御欲求の強さに目を向けるのに対して、『その国の動物たち』は動物の多様性と人間に劣らない独特な能力を再実感させ、動物との相互理解の可能性について前向きに考察していることが分かる。動物の役割もそれぞれの作品では異なる。両方の小説に強い動物と弱い動物がいるが、主に保護対象となる弱者の動物に焦点が当たる『呼吸できるすべてのものたち』と違って、『その国の動物たち』では多くの動物は強者であり、意思が通じるようになったことでその力がさらに増していく。一方、両方の物語において動物の自由欲が描かれる。『呼吸できるすべてのものたち』では人間への依存もありそれは一部の動物に限るが、『その国の動物たち』では動物園の動物が人間を怖がっていることや自然環境に住む野生動物の方が幸せであることがはっきりと述べられる。この設定にはアニマル・スタディーズの研究者であり動物の束縛問題にも共感するマッケイのスタンスが現れていると思われる。

これまでは絶滅型の物語と共存型の物語のストーリーの比較を試みたが、その2種類の物語の間で取り上げられる問題の方向性が異なり、何らかの形で人間の行動や価値観の批判が含まれていることのみ共通していることが分かった。しかし、ここではすべての作品に通じるもうひとつの重要な類似点を挙げたい。それは、「人間」の定義における言語の中心的な役割である。『動物たちのバベル』および『諧和会議』の物語は、言語能力の付与によって動物たちの行動が人間と似ていき、人間と似た社会ができてくるというメカニ

---

<sup>36</sup> Jessica Alice, "Author Interview: Laura Jean McKay with Jessica Alice"; *MOD.TV* [[https://www.youtube.com/watch?v=N8dapn\\_PRsA](https://www.youtube.com/watch?v=N8dapn_PRsA)] (2021年8月22日閲覧)。

<sup>37</sup> McKay, *The Animals in That Country*, p. 276.

ズムを軸としている。また、『呼吸できるすべてのものたち』でも、動物はアソンによって言語能力のみ付与されているはずだが、それに伴って通常の動物には見られない一定の社会性（売買関係や解放運動の理解など）が見られるようになる。『その国の動物たち』の動物は人間の言葉が使えるようにはならないため人間的な行動をしないが、人間が動物の合図を理解できるようになってから、逆に人間に動物的な面が現れるケースがある（「she can live two ways — the animal way and the people way」<sup>38</sup> [彼女には動物的な生き方と人間的な生き方の両方ができる]）。各物語において動物と人間を分ける言語の壁が除去された仮定の場面が描かれると同時に、動物と人間の区別におけるこの壁の決定的な役割が改めて示されていると言えるだろう。ただし、言語能力を含めて人間であることは特別に優れたものとしては描かれず、むしろその人間性を動物に付与することによって動物の生活に厄介な要素が入ってくることが示されている。人間と動物の差別化を意識すると同時に人間中心主義的な展開にはならないことには、現代思想の転換が反映されていると思われる。

## おわりに

日本、ロシア、オーストラリアの4作品の分析を通して、その設定には似ている要素（やや抽象的なカタストロフィの発生によって人類が被害を受けており動物が語り出す点など）が多い一方、動物の会話へのアプローチおよびストーリー展開には大きな差異が見られた。絶滅型の物語では言語というトピックが主軸となるが、その扱い方が異なる。多和田の『動物たちのバベル』では、言語は使い方によっては人間の文明の歪みを直せる有力な手段として登場するが、町田の『諧和会議』の場合は、言語の欠点や力不足が示される。また、共存型の物語では主に人間と動物の変わっていく関係性によって生じる問題が扱われるが、その際もそれぞれの作品において違う問題が選ばれている。ゴラーリクの『呼吸できるすべてのものたち』では人間の共感力や制御欲求の限界があらゆる危機的な場面の中で試され、マッケイの『その国の動物たち』は人間が十分に意識していない動物の個性や多様性に焦点を当て、その再実感によって生まれるより充実した交流の可能性を探る。各作品の意図に応じて擬人化の程度にも大差があり、動物の話し方をめぐる工夫が違う。その意味では、同じ方向性を持つ一群の作品と考えるより、同様な設定を使用してそれぞれ異なる課題に取り組む作品として見なすべきだと考えられる。

一方、その設定の活用方法には一定の共通点が見られる。まず、すべての作品において、近い将来に起きるかもしれないカタストロフィの展望は過去のカタストロフィの死者を弔いそのトラウマを処理するためのものではなく、グローバルな意味で人間の現在の行動

---

<sup>38</sup> McKay, *The Animals in That Country*, p. 176.

(自然との付き合い方、言葉遣い、弱者に対する態度など)を見直すきっかけとして扱われている。人類全体の行動をより客観的に捉えるためには、異類の他者の視点を導入することや、異類の他者に人間的な行動をさせて新たな角度からその行動を再認識することが効果的である。昔から人間の行動を観察し(また、多くの場合はその犠牲にもなり)、自然や神の使者とも人間の鏡とも考えられてきた動物はそのふたつの役割を担うのに最適なものとして、自ら語り出して近未来文学の主役になっていく。

カタストロフィ後という場面の中でこうした「語る動物」を描くことによって、作者たちはいわば人類の行動の再評価を行うために人間の意識の枠を超えようとしていると言えるだろう。その背景には、現代人の人生を左右し心を揺さぶる近年のカタストロフィ(東日本大震災、イスラエルの武力衝突、オーストラリアにおける種の絶滅など)の反響もあるだろうが、カタストロフィ自体は古くから各地で起きてきた。むしろ、そのカタストロフィと人類の行動の関係性に対して多くの現代人が覚えるようになった関心や疑問、世界的課題への責任意識による影響が強いと考えられる。各国でそうした意識が高まるとともに、20世紀の終わりからジャンルとして発展を続けている「終末もの」<sup>39</sup>や2011年以降の日本で改めて注目されるようになった「震災後文学」<sup>40</sup>は「語る動物」を求めていき、現実の動物の主体性にも配慮しながら、その表象を通して人類の新たな在り方を探ろうとしているのではないだろうか。

---

<sup>39</sup> Березовская Л. С., Демченков С. А. Постапокалиптика как жанр научной/паранаучной фантастики // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2016. №4(13). С. 64-67.

<sup>40</sup> 清水知子「動物と亡霊—破局の時代の生存のエクリチュール」『ドイツとの対話—〈3.11〉以降の社会と文化』せりか書房、2018年、55-76頁。

**Talking Animals in Near-futuristic Literature:  
Comparing Japanese, Russian, and Australian Contemporary Fiction  
(Three Novels and a Play)**

**Maria PROKHOROVA**

In recent years, academic interest in animals has increased in various fields, and new trends regarding animal representation can be noticed in world literature. This paper focuses on the 2010s' surge in near-futuristic texts, in which all (or nearly all) animals begin to speak human language after a hypothetical disaster. With a comparative study of the major examples of such works, namely Yoko Tawada's play *The Animal Babel* (Japan), Ko Machida's novella *The Harmony Conference* (Japan), Linor Goralik's novel *Everything That Can Breathe a Breath* (Russia) and Laura Jean McKay's novel *The Animals in That Country* (Australia), the author attempts to define the place of this group of texts in world literature.

During the analysis, many differences were identified regarding the approach to the animals' way of speaking and the problems addressed, but it was also clear that all of the texts questioned the rightfulness of humankind's current behaviour. Drawing on these examples, the author notes a growing interest in the point of view of the Other belonging to different species in near-futuristic literature, and suggests that it may be driven by an active reconsideration of the role of human in contemporary world.

**Keywords:** animal representation, contemporary literature, catastrophe, otherness