The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	見られたら嬉しい : オーシャン・ヴォン、デイヴィッド・フォスター・ウォレス、死への態度と他者への倫理
Author(s)	小倉, 永慈
Citation	言語文化共同研究プロジェクト. 2021, 2020, p. 41-50
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/85000
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

見られたら嬉しい

——オーシャン・ヴオン、デイヴィッド・フォスター・ウォレス、死への態度と他者への倫理——

小倉　永慈

1．ベトナム系アメリカ作家オーシャン・ヴオン

「母さん、あなたは怪物だ」——2019 年に発表されたデビュー小説 *On Earth We're Briefly Gorgeous*[1] は、作家オーシャン・ヴオン (Ocean Vuong) の自伝的要素が多分に盛り込まれている。1988 年、ベトナムのホーチミン市で生まれたヴオンは、2 歳の時にフィリピンの難民キャンプを経由した後に、アメリカに移住する。2017 年に発表された詩集 *Night Sky with Exit Wounds* の表紙を飾るのは、叔母と母親に挟まれたヴオンを写した、当時の家族写真だ。そこに映る自分をリトル・ドッグ (Little Dog) として、母をローズ (Rose) としてフィクション化して書かれたのが本作 *On Earth* だ。この小説に関して、やはり多くの書評やインタビューが、作者ヴオンの出自やセクシュアリティに関心を寄せている。[2] 作家自らの経験が登場人物の視点を通してフィクション化されて物語られるという点で、*On Earth* を「オートフィクション (autofiction)」だと考えることもできるだろう。ベトナム戦争の影、母親からの虐待、白人からの差別、ホモセクシュアルな男同士のセックスなど、ヴオンの経験に基づいていると思われる描写が、主人公リトル・ドッグを通して描かれるからだ。しかし、インタビューにおいて、“Is this your story? Is this autobiographical?” と質問されたとき、ヴオンは “To an extent, you know, I was inspired by, I had good elders in, in [sic] literature and I was inspired by Boldwin's *Go Tell It on the Mountain*” と答えている (1:10-1:22)。*On Earth* は明

---

[1] 大阪大学言語文化研究科の木原善彦氏のゼミにて、*On Earth We're Briefly Gorgeous* を購読したことから、本稿の着想を得ている。木原善彦氏とゼミ生の皆さまに感謝申し上げる。

[2] 作家のメモワールとして本作を読む “Ocean Vuong's *On Earth We're Briefly Gorgeous* Reads More Like a Memoir Than a Novel” (https://www.pastemagazine.com/books/ocean-vuong/ocean-vuong-on-earth-were-briefly-gorgeous/)、ベトナム戦争の影響に触れる “War baby: the amazing story of Ocean Vuong, former refugee and prize-winning poet” (https://www.theguardian.com/books/2017/oct/03/ocean-vuong-forward-prize-vietnam-war-saigon-night-sky-with-exit-wounds)、地元のコネチカット州ハートフォードでの生活を回顧する “Going Home With Ocean Vuong” (https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2019/06/going-home-ocean-vuong-on-earth-were-briefly-gorgeous/590938/)、ヴオンのホモセクシュアリティーに触れる “Ocean Vuong Explores the Coming-of-Age of Queerness” (https://www.gq.com/story/ocean-vuong-interview) をそれぞれ参照。

らかに「ヴオン自身の物語」であり、「自叙伝的」でもあるが、質問に対してヴオンは、先行する文学作品からの影響の話へと横滑りさせているように映る。

先行する文学作品に対するヴオン自身の態度を考慮するならば、*On Earth* はヴオンの人種的・性的背景との関連のみで語られるべきではないと本稿は考える。ヴオン自身がアフリカ系アメリカ人作家ジェイムズ・ボールドウィン (James Baldwin) からの影響を認めるように、*On Earth* は先行する文学テクストからの影響のもとで成立するテクストだろう。語り手のリトル・ドッグが母親のローズに宛てた手紙という形式をとるこの小説は、母親は字が読めないという点で、「死の手紙 (a dead letter)」でもある。そこに、ハーマン・メルヴィル (Herman Melville) の「バートルビー (“Bartleby, the Scrivener”)」との影響関係を看守することができるかもしれない。

こうした文学史に名を連ねる作品の中でも、特に 20 世紀末の大作家デイヴィット・フォスター・ウォレス (David Foster Wallace) のテクストが、ヴオンの *On Earth* が提示する死への態度について考察するための参照点となると本稿は考える。コネチカット州ハートフォードでアフリカ系やラテン系の人々の中で育ったヴオンと、白人男性作家として確固たる地位を築いたウォレスとは、一見すると全く異なる作家のように思えるが、両者のテクストを精読すると様々な共通点が見えてくる。2 人のテクストに共通する死への態度を紐解いたうえで、*On Earth* が読者に突きつける他者への倫理について考察する。

2. *On Earth We' re Briefly Gorgeous*, あるいは「見られること」

『地上で、僕らは一瞬だけ輝く』と訳すことのできる *On Earth* は、「見られること」へのオブセッションに貫かれている。ミンヒョン・ソン (Min Hyoung Song) による書評では、それはホモセクシュアルな男同士の欲望と、その一瞬の美しさと輝かしさだと述べられている。[3] しかし、本作における「見る・見られること」は、クィアな欲望の発露だけには留まらない、クリティカルな射程を秘めているように思われる。例えば、ベトナム戦争時にまだ若かった祖母ラン (Lan) を回想する場面は、“It is a beautiful country depending on where you look” (35) という印象深い一文で始まる。この一文以外でも、「見る・見られること」の言及がテクストを通して変奏されている。[4] まずは、テクストが提示する「見られること」へのオブセッションを精読し、本小説のタイトルの意味を考える。

2003 年の夏、14 歳になったリトル・ドッグはタバコ農場で働き始めるが、そこで 2 歳年

[3] “The Beauty of Men: Ocean Vuong's “On Earth We're Briefly Gorgeous”” (https://lareviewofbooks.org/article/the-beauty-of-men-ocean-vuongs-on-earth-were-briefly-gorgeous/) を参照。

[4] 全ての人々がたったひとつの太陽を見てきたとトレヴァーが語る場面 (99)、夢の中で、少年の頃のリトル・ドックが母ローズの音楽プレーヤーの赤く点灯した部分を「赤い目」と表現する場面 (126)、リトル・ドックが鏡に映る自分について語る場面 (138)、トレヴァーがアライグマを解体して、2 つの目玉を並べて置く場面 (185)、リトル・ドックが学校で塗り絵の課題をしていた時に、「見た色を塗れ」と先生に怒られる場面 (227) などを参照。

上のトレヴァー (Trevor) と出会う。トレヴァーは "That August, in the fields, it was he who came into my vision" (94) というように、リトル・ドッグの「視界に飛び込んできた」と語られる。2 人の出会いの瞬間から「見ること」が強調されるが、その後、テクストにおける「見られること」が前景化される。

> What I felt then, however, was not desire, but the coiled charge of its possibility, a feeling that emitted, it seemed, its own gravity, holding me in place. The way he watched me back there in the field, when we worked briefly, side by side, our arms brushing against each other as the plants racked themselves in a green blur before me, his eyes lingering, then flitting away when I caught them. I was seen—I who had seldom been seen by anyone. I who was taught, by you [Rose], to be invisible in order to be safe, ... (96)

一連の文章は細かくカンマで区切られて、2 人の出会いが詩的に、美しく表現されている。この 2 人の出会いに関して、ソンは "Trevor is a troubled and sensitive young white man, and when they meet there is instant sexual attraction" (Song) と説明するが、この解釈は半分正しい。確かに、その後 2 人はぎこちないセックスに至るわけだが、「その時僕が感じたのは欲望ではなかった」という言葉を文字通り読むならば、この一節に「即座に性的に魅了される」以上のものを読むべきだ。誰にも見られてこなかったリトル・ドッグにとって、誰かに「見られること」自体が大きな意味を持つ。見られたら嬉しいのだ。

母親が「不可視な存在でいる」ように言っていたのは、自分たちはベトナムからの移民であり、アメリカ人ではなくアジア人だという意識によるものだ。リトル・ドッグは子どもの頃に "Remember. Remember. You're already Vietnamese" (230) とローズから念押しされる。アメリカに移住したのだから、「あなたはもうアメリカ人 (You're already American) 」と言ってもいい境遇であるのに、英語が満足に話せないアジア人であるローズは、決してアメリカに同化しない異邦人だ。リトル・ドッグにとって、白人であるトレヴァーに見られたこと自体が、性的に惹かれ合うこと以上に衝撃的なのだ。トレヴァーが自分の父親を憎んでいると言ったとき、リトル・ドッグは "Up until then I didn't think a white boy could hate anything about his life. I wanted to know him through and through, by that very hate. Because that's what you [Rose] give anyone who sees you" (97) と語る。異邦人であるローズは、「安全でいるために不可視な存在となる」ことをリトル・ドッグに言い聞かせ、自分のことを見てくるアメリカ人たちに敵意を向けてきた。リトル・ドッグは 14 歳になるまで、白人は「憎しみ」とは無縁の存在だと思い込んできた。白人であるトレヴァーに見られることで、他者であるアメリカ人＝白人のことを、リトル・ドッグは初めて知る。

リトル・ドッグがトレヴァーに共感を覚えるのは、トレヴァーの父親に対する「憎しみ」から垣間見える、彼の貧しい生活状況に起因するところが大きい。そして、そのようなリトル・ドッグの語りによるテクストは、「忘れられた白人」の存在を可視化していることに

も触れておく。例えば、トレヴァーを形容するのに "Trevor the hunter. Trevor the carnivore, the redneck" (155) といった言葉が使われる。また、地元であるコネチカット州ハートフォードに住む白人たちについて、"A phrase used by the economic losers, it can also be heard in East Hartford and New Britain, where entire white families, the ones some call *trailer trash*, crammed themselves on half-broken porches in mobile parks and HUD [U.S. Department of Housing and Urban Development] housing, their faces OxyContin-gaunt under cigarette smoke" (213; 強調原文ママ) と語られる。白人の低所得者層を意味する "redneck" や "trailer trash" といった蔑称はとりわけ、2016 年のトランプ大統領の誕生によって「白人労働者層」と呼ばれる人々が注目されたことを思い出させる。[5] 十代でタバコ農場で働き、トレーラーハウスに住みながら、酒に酔って暴力を振るう父[6] を憎み、そしてヘロインと合成フェンタニル[7] の摂取によって 22 歳で命を落とすトレヴァーは、名もなき「白人労働者層」の 1 人として描かれている。アジア人であるリトル・ドッグが周縁の存在であるならば、「白人労働者層」であるトレヴァーもまた、周縁の、アメリカにおける「不可視」な存在だ。しかし、目線が交錯するその瞬間だけは、彼らは不可視な存在ではあり得ない。

周縁で不可視な存在であった 2 人を繋ぐ、「見られたら嬉しい」という一瞬の経験は、この小説のタイトル *On Earth We're Briefly Gorgeous* とも深く関わる。このタイトルを言い換えたような文章がいくつか存在する。例えば、"In a world myriad as ours, the gaze is a singular act: to look at something is to fill your whole life with it, if only briefly" (175) という一文が挙げられる。先に引用した、トレヴァーに見られるタバコ農場の場面でも "briefly" という言葉が使われている。小説のタイトルを言い換えたようなこの一文を踏まえるならば、「一瞬だけ輝く」ためには「見る」という行為が不可欠なのだろう。さらに、小説の終盤では、"If, relative to the history of our planet, an individual life is so short, a blink of an eye, as they say, then to be gorgeous, even from the day you're born to the day you die, is to be gorgeous only briefly. [...] To be gorgeous, you must first be seen, but to be seen allows you to be hunted" (238) というように、「見られること」と「輝く (gorgeous)」ことが結びつく。『地上で、僕らは一瞬だけ輝く』というタイトルは、次のように言い換えることが可能だろう。「地球の歴史という視点に立

---

[5] 例えば、ジョーン・C・ウォリアムズ『アメリカを動かす「ホワイト・ワーキング・クラス」という人々』(山田美明、井上大剛訳、集英社、2017 年) を参照。トランプ大統領誕生時にニューヨークタイムズ紙が掲載した "6 Books to Help Understand Trump's Win" という記事では、「白人労働者層」に関する著作が並んだ。

[6] リトル・ドッグとトレヴァーがトレーラーハウスに置かれた、廃車の座席に座っていたとき、トレヴァーの父は 2 人に背を向けて、酒を飲みながらテレビを観ている。父親は 2 人に対して突然絡むが、テレビから目を離さず、トレヴァーのことは見ていない (141-44)。

[7] トレヴァーの死は、アメリカで深刻な社会問題となっている「オピオイド危機」の一例だ。1995 年に米製薬会社が販売を始めた鎮痛剤「オキシコンチン (OxyContin)」の普及によって、例えば「2017 年 1 年間に 170 万人が精神障害を引き起こし、そのうち 4 万 7000 人が死亡した」という。詳細は「鎮痛薬オピオイド危機に見るアメリカ社会の病理と深層」(https://wedge.ismedia.jp/articles/-/17426) を参照。

てば、個人の人生はとても短いけれど、誰かに見られることによって、人はその束の間の人生を輝かせることができる。」しかし、「見られるということは、獲物になることを許すのだ。」ここで、リトル・ドッグがトレヴァーについて、“Trevor the hunter”と言っていたことが意味を成す。ハンターとしてのトレヴァーと、獲物としての自分とは、何を意味するのか。結論を先取りするならば、それはトレヴァーの死への、リトル・ドッグの態度を表している。

3. “Forever Overhead” あるいは「見る人」ウォレス

On Earth が提示する死への態度について考えるために、デイヴィッド・フォスター・ウォレスのテクストを参照する。ウォレスは大著 *Infinite Jest* (1996) でアメリカ文学に名を残したが、2008 年に自ら命を絶った。ヴオンは 1988 年生まれのベトナム系作家で、詩人であるのに対し、ウォレスは 1962 年生まれの白人作家で、詩は書かなかった。世代、人種、セクシュアリティなど、あらゆるものが異なる。しかし、ウォレスとヴオンの直接の影響関係は分からないものの、両者のテクストにはいくつかの共通点がみとめられる。本章では、両者のテクストにおける「見ること・見られること」のモチーフを並置することで、ヴオンとウォレスが示す死への態度を紐解く。

そもそもなぜ 2 人を比較するに至ったか、その理由を示しておきたい。*On Earth* のいくつかのモチーフが、ウォレスのテクストを彷彿とさせるからだ。*Infinite Jest* の冒頭で、テニスの神童ハル・インカンデンザ (Hal Incandenza) は大学の面接を受けている。ハル自身は明晰に話しているつもりが、周りにはその言葉が “*Sub*animalistic noises and sounds” (*Infinite Jest* 14; 強調原文ママ) にしか聞こえないという、内面と外面が完全に分裂した状態が描かれる。トイレに連れ込まれて大人たちに取り押さえられ、床で横になったハルを学校関係者が囲むなか、テニスの選手としては素晴らしいとハルを擁護するセリフの中に、“On court he is gorgeous” (*Infinite Jest* 14) という表現がある。この一節が *On Earth We're Briefly Gorgeous* というタイトルに影響を与えた可能性は十分にあると言っていい。*Infinite Jest* において、テニスコートを世界地図に見立てた核戦争ゲーム「エシュカトン (Eschaton)」[8] がプレーされていることから、“on court=on earth” と読むことは可能だ。また、*On Earth* と *Infinite Jest* は共に薬物中毒を主題のひとつとする小説だが、*On Earth* において 22 歳のトレヴァーがオーバードーズによって命を落とすのは 2008 年か 2009 年頃であり、2008 年に自殺したウォレスとおおよそ重なる。偶然の一致といえばそれまでだが、少なくとも、2 人の作家が同じ時期のアメリカを生きたという点で同時代性がある。

On Earth が「見られること」へのオブセッションに貫かれている一方、ウォレスは徹底して「見る人」だった。1993 年のテレビ論 “E Unibus Pluram: Televison and U.S. Fiction” において、孤独な人間（特に作家）が日常的にテレビを観続けた結果として、それを現実だ

[8] アメリカのインディー・ロックバンド The Decemberists は、“Calamity Song” の MV で「エシュカトン」を再現している。 (https://www.youtube.com/watch?v=xJpfK7l404I)

と認識することの危険性と依存性をウォレスは語っている。このエッセイの冒頭で、"Fiction writers as a species tend to be oglers. They tend to lurk and to stare. They are born watchers. They are viewers" ("E Unibus Pluram" 151) というように、「作家とは生まれながらの「見る人」だ」とウォレスは言う。だからこそ、"The result is that a majority of fiction writers, born watchers, tend to dislike being objects of people's attention. Dislike being watched" ("E Unibus Pluram" 151) というように、「見る人」であるからこそ、自分が「見られること」を極端に嫌う。生まれながらの「見る人」ウォレスは、テレビを観続けた結果、テレビ中毒になった。[9]

ウォレスによる短編小説 "Forever Overhead"[10] では、「見られること」への自意識と、「見る人」に徹する姿勢が、13 歳の少年を通して語られる。13 歳の誕生日を迎えた思春期の少年は家族でプールに来ている。彼はひとりで飛び込み台に並び、最後にはそこからジャンプするというのがこの物語の筋立てだ。飛び込み台に向かう前に、少年はプールの様子を徹底的に見る。

> The pool is a system of movement. Here now there are: laps, splash fights, dives, corner tag, cannonballs, Sharks and Minnows, high fallings, Marco Polo (your sister still It, halfway to tears, too long to be It, the game teetering on the edge of cruelty, not your business to save or embarrass). Two clean little bright-white boys caped in cotton towels run along the poolside until the guard stops them dead with a shout through his bullhorn. The guard is brown as a tree, blond hair in a vertical line on his stomach, his head in a jungle explorer hat, his nose a white triangle of cream. A girl has an arm around a leg of his little tower. He's bored.
>
> Get out now and go past your parents, who are sunning and reading, not looking up. ("Forever Overhead" 8)

プールで遊ぶ人たち、泣きそうな妹、タオルをまとってプールサイドを走る 2 人の子どもと、それを止める監視員。日に焼けた彼の鼻先に塗られた三角形のクリーム。少年は「様々な動きが集まったひとつのシステム」であるプールを徹底的に見る。段落が変わって、少年が両親の元に行くと、2 人は日焼けと読書に勤しんでいて、彼のことなど見ていない。少年が見るプールの描写は上記の引用部分以外にも続くが、彼が両親から見られることは一度もない。

少年のことを見るのは、彼の両親ではなく、飛び込み台の先に残された「黒い両目」だ。その両目とは、"They are from all the people who've gone before you. [...], and you see that the two dark spots are from people's skin. They are skin abraded from feet by the violence of the

---

[9] *Infinite Jest* では、一度観始めると死に至るまで止めることができない殺人映画 "Infinite Jest" が登場する。

[10] 村上春樹訳による翻訳「永遠に頭上に」が『バースデイ・ストーリーズ』(中央公論新社、2006 年) に収録されている。

disappearance of people with real weight" ("Forever Overhead" 14) というように、そこから飛び降りた全ての人々の両足の皮膚がわずかに引き剥がされて、少しづつ堆積して黒ずんだスポットだ。梯子を上って飛び込み台に上がった少年は、もう引き返すことはできない。後ろに並んだ大人が "Hey kid" ("Forever Overhead" 14) と、早く飛べと催促する。小説の最後で、「黒い両目」に足を踏み入れた少年は、眼下へ消える。

> The board will nod and you will go, and eyes of skin can cross blind into a cloud-blotched sky, punctured light emptying behind sharp stone that is forever. That is forever. Step into the skin and disappear.
>
> Hello. ("Forever Overhead" 16)

この結末について、ウォレスのエッセイを翻訳する阿部重夫は、「村上訳は最後の Hello を、ヴォネガット風の朗らかな挨拶 [やあ。] にした。ほんとうはこのハローは翻訳できない。跳躍がほとんど「入水」だからである」 (阿部 274-75) と解釈する。ウォレスの死後、少年の跳躍をウォレス自身の希死念慮と重ねて読まないでいることはできない。世界を見ることに終始することと、家族には見られていないと語ること。数多の人が飛び降りた痕跡としての、盲目の「黒い両目」に「見られる」こと。「それが永遠だ」という言葉のリフレインは、他者の目を「無限に (infinite) 」気にする自意識過剰な *Infinite Jest* の登場人物たちを思わせる。

死の痕跡としての「黒い両目」に見られたのは、*On Earth* のリトル・ドッグも例外ではない。*On Earth* は、恋人のトレヴァーの死について語る小説だからだ。*On Earth* では、リトル・ドッグとランがテレビで観るバッファロー・ジャンプ[11] が言及される。ある日、テレビでバッファローの群れが崖から飛び降りる映像を観て、なぜバッファローがそのように死ぬのかランは理解できない。ランに対してリトル・ドッグは、 "They [a herd of buffalo] don't mean to, Grandma. They're just following their family. That's all. They don't know it's a cliff" (179) というように、先頭の家族が飛び降りたら、後ろの家族はそれに続くだけだとリトル・ドッグは言う。小説の終盤、最後に回想されるトレヴァーとの会話は、このバッファロー・ジャンプのテレビ番組についてのものだ。崖から飛び降りるバッファローについて、"They don't got [sic] no choice about it. It's just the law of nature" (237) と言う。リトル・ドッグが "like their family's just going forward and they go with them?" (237) と訊くと、トレヴァーは "Like a family. A fucked family" (237) と返す。

家族との関係は、人の一生を大きく左右する。 "Forever Overhead" において、両親から見られることのない少年は、「黒い両目」に「見られる」ことを選ぶ。父親を嫌うトレヴァ

[11] ユネスコ世界遺産に登録されている、カナダの Head-Smashed-In Buffalo Jump は、先住民がバッファロー狩猟を行っていた跡地として知られる。バッファローの群れを崖に追い込むと、その群れは崖から飛び降りる。崖に下からは実際にバッファローの骨が大量に発見されるという。詳しくはカナダ観光局の HP (https://www.canada.jp/movies/post-261/) を参照。

ーは “trailer trash” の生活から抜けだすことなく、ドラッグによって命を落とす。一方、大学に進学することができたリトル・ドッグは、かつては自分に暴力を振るった母親の元を去る。バッファロー・ジャンプに引き付けて考えるなら、トレヴァーは “A fucked family” の流れに乗って崖から飛び降り、リトル・ドッグは家族から抜け出したが故に、崖の上で止まることができたと言える。トレヴァーが父を憎みながらもそこを抜けださなかったのは、「他に選択肢がなかった (no choice) 」からだろう。一方、リトル・ドッグは母親から「安全でいるために不可視な存在となる」ことを言い聞かされていたが、トレヴァーに「見られること」で喜びを感じ、「他者」の言語である英語を獲得することで、家族の元から抜け出す選択肢を得る。ここで、「トレヴァーはハンター」であり、「見られるということは、獲物になることを許す」とリトル・ドッグが語っていたことを思い出さなければならない。愛するトレヴァーを亡くした経験は、リトル・ドッグを崖の端まで追い詰めたはずだ。地元ハートフォードに残っていたら、若くして死んでいったトレヴァーや他の友達たちと同様に、リトル・ドッグも他に選択肢がないまま死んでいたかもしれない。小説の最後で、リトル・ドッグは再びバッファローに想いを馳せ、 “And just as the first one steps off the cliff, onto air, the forever nothing below, they ignite into the ochre-red sparks of monarchs” (241) と語る。リトル・ドッグは、数多の死が残した盲目の「黒い両目」が見つめる先の「永遠」に魅せられるのではなく、飛び降りても崖の下には「永遠に何もない」と考えて、死から遁走して生きることを選ぶ。*On Earth* というテクストは、あらゆる死の上に成り立つ生の、生きる意志の産物だ。

４．読むことの特権と他者への倫理

読者にとって、ウォレスのテクストには救いがなく、ヴオンのテクストには救いがあるのかと言えば、決してそうではない。*On Earth* は確かに感動的な物語で、そこに家族の秩序回復の物語を読みたくなる一方で、手紙というテクストの形式によって、読者は虚を衝かれる。リトル・ドッグが母ローズに宛てた *On Earth* というテクストを書くことは、 “like I’m part of a family” (242) と言って、一度は離れた家族と再び向き合うための手段に他ならない。小説の終盤で、リトル・ドッグは、 “Ma, I don’t know if you’ve made it this far in this letter—or if you’ve made it here at all. You always tell me it’s too late for you to read, […] That reading is a privilege you made possible for me with what you lost” (240) と、直接ローズに語りかける。しかし、字が読めないローズはこの手紙を読めるはずがないという事実を、読者は否応なく再認識させられる。彼女にとって、それを読むことができないという点で、このテクストは「死の手紙」である。*On Earth* の読者は、ローズに宛てられた「死の手紙」が「誤配」されたことによって、この物語を読み、感動する。ローズには読めない手紙を読むことができる読者は、犠牲と引き換えに与えられた「読むことの特権」を甘受しているということを突きつけられる。

「誤配」とは、ジャック・デリダ (Jacques Derrida) を読む東浩紀が打ち出した概念だが、

東は「誤配」を、リチャード・ローティ (Richard Rorty) のいう「連帯」に近いものとして考えている。ローティは主著『偶然性・アイロニー・連帯 (*Contingency, Irony, and Solidarity*) 』において、人々の「連帯」は普遍的な価値によってではなく、他者への共感によって成し得ると述べ、批判を受けた。後の『アメリカ 未完のプロジェクト (*Achieving Our Country*) 』では、ローティはナショナリズムへの回帰とも受け止められる主張を展開する (東 196-97)。そのことを踏まえ、ローティの「連帯」は「誤配」に近いものだと東は述べる。

> 彼 [ローティ] がそこで連帯の基礎にしようとしたものは、民族や宗教や文化のような大きな帰属集団が生み出す大きな共感ではなく、あくまでも個人単位での、きわめて具体的な、そして偶然的な「細部」への感情移入にすぎなかったからである。「われわれ」の感覚は、むしろその細部への共感のあと、事後的かつ遡行的に生みだされる。ローティは『偶然性・アイロニー・連帯』の最後のページで、彼の考える連帯をつくりだすのは、「あなたは、わたしが信じ欲することと同じことを信じますか」という問いではなく、すなわち共通の信念や欲望の確認ではなく、単純に「苦しいですか？」という呼びかけなのだと述べている。(東 197; 強調原文ママ)

東によるローティの読みを、本稿における *On Earth* の読みに引き付けて考えたい。それは例えば、リトル・ドッグとトレヴァーの出会いを、ベトナム系移民と「忘れられた白人」の共感という大きな集団間の連帯可能性に飛躍させて読むのではなく、リトル・ドッグはトレヴァーに見られて嬉しかったという、「あくまでも個人単位での、きわめて具体的な、そして偶然的な「細部」への感情移入」として読む、ということだ。文学研究・批評はしばしば、作中人物たちの個人的な経験を、かれらが属する「民族や宗教や文化のような大きな帰属集団」の代弁＝表象として読む。そうではなく、個人間あるいは家族間の物語として読むことで、われわれは他者との「連帯」の可能性を思考することができるのではないか。リトル・ドッグの個人的な手紙が読者の元に「誤配」されるという *On Earth* の形式によって、われわれ読者は「読むことの特権」を意識しないでいることはできない。「誤配」によって、ローズに伝わることのないリトル・ドッグの物語を、われわれは引き受けなければならない。

On Earth というテクストを読むことは、われわれがテクストの提示する他者への倫理を引き受けることだ。ウォレスは死の 3 年前の 2005 年に、ケニオン・カレッジで卒業スピーチ “This is Water” を披露した。その中でウォレスは、 “The capital-T Truth is about life BEFORE death” (Wallace, “This is Water”) と述べている。そのような言葉を残しても、ウォレスは自殺を選んだ。ウォレスの死後、そのような文脈で成立する *On Earth* は、「死ぬ前の生」を全うすることを倫理的に引き受けたテクストだ。 “Forever Overhead” において、もしも両親が偶然顔を挙げて少年のことを見ていたら、少年は飛び込み台には向かわずに、「黒い

両目」に見られることはなかったかもしれない。[12] *On Earth* において、トレヴァーが父親から愛情を受けていたら、若くして死ぬことはなかったかもしれない。家族に見られていたら、嬉しかったかもしれない。たとえそれが一瞬のことでも、誰かに「見られること」で大きな喜びを感じるときは、確かにある。それは、われわれが身の回りにいる他者と関係を築きながら生きるために不可欠なことだ。そのような些細で偶然の「呼びかけ」をすることよって、共に生きる他者との関係において、われわれは倫理的たり得る。

引用文献

"Ocean Vuong on War, Sexuality and Asian-American Identity | Amanpour and Company." *YouTube*, uploaded by Amanpour and Company, 25 Dec. 2019, https://www.youtube.com/watch?v=9OZIwsk9cAM. Accessed Mar. 18.

Song, Min Hyoung. "The Beauty of Men: Ocean Vuong's 'On Earth We're Briefly Gorgeous.'" *Los Angels Review of Books*, June. 24, 2019, https://lareviewofbooks.org/article/the-beauty-of-men-ocean-vuongs-on-earth-were-briefly-gorgeous/. Accessed Mar. 18.

Vuong, Ocean. *On Earth We're Briefly Gorgeous*. Penguin, 2019.

Wallace, David Foster. "E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction." *Review of Contemporary Fiction*, no. 13, vol. 2, 1993. pp. 151-84.

---. "Forever Overhead." *Brief Interviews with Hideous Men*, 1999. Little, Brown, 2000. pp. 5-16.

---. *Infinite Jest*. 1996. Little, Brown, 2016.

---. "This is Water (Full Transcript and Audio)." *fs*, https://fs.blog/2012/04/david-foster-wallace-this-is-water/. Accessed Mar. 18.

東浩紀『ゲンロン 0 観光客の哲学』株式会社ゲンロン, 2017 年.

阿部重夫「訳者解説　唖者ウォレス――テニスの「モラリスト」」，デイヴィッド・フォスター・ウォレス『フェデラーの一瞬』阿部重夫訳，河出書房新社，2020 年.

[12] 建築家、作家、音楽家、画家などの肩書を持つ坂口恭平が 2020 年に発表したスタジオ・アルバムは『永遠に頭上に』と題されている。2017 年、坂口はウォレスの *Infinite Jest* の翻訳企画を立ち上げており、ウォレスからの影響を思わせる。自らが躁鬱病であることを公言する坂口は、電話番号 (090-8106-4666) を公開して自殺願望者からの電話を受け付けるという、自殺者をゼロにする活動「いのっち電話」を続けている。坂口の活動は、「死ぬ前の生」を全うする倫理に貫かれている。