

《批評》

藤野可織「爪と目」の話法

松本 和也 MATSUMOTO, Katsuya

▽1

第一四九回芥川賞を受賞した藤野可織「爪と目」(『新潮』二〇一三・四)は、二人称を用いた話法(語り)が注目され、「芥川賞選評」においても評価のポイントとなった小説である。もちろん、話法だけでなく、ホラー、あるいはねじれた母娘関係の描出としても高い評価を得た小説でもある。「爪と目」というタイトルに即した、「わたし」と「あなた」という女性二人の関係については、すでに内藤千珠子「フアム・フアタールの無関心——「水の女」の系譜と藤野可織「爪と目」」(『大妻国文』二〇一四・三)に、ていねいな主題論的読解が展開されている。本稿では、同論も含めた批評を参照しつつ、その方法論・話法に注目したい。それに先立ち、「爪と目」の概要を、いくつかの角度から確認しておく。ストーリーとして捉えれば、事故死を遂げた母の娘「わたし」が、自分に無関心な(父と)後妻「あなた」にスポイルされつつ、その帰結として、「あなた」の瞳に乾いた「マニキュアの薄片」を押し当てるま

での物語である。話法の妙としては(広義の)二人称が用いられ、語り手である「わたし」が、三歳児だった当時の視座と、「あなた」と呼ぶ後妻と(父と)自分自身とを「だいたい、おなじ」と自覚するに至った(成人した)現在の視座とを折り重ねて構成した点が話題を集めもした。従って、「爪と目」に論及することは、不可避的にこの話法への言及を孕まざるを得ない。岡和田晃「私」と〈怪物〉との距離——藤野可織の〈リアリズム〉(『早稲田文学』二〇一四・二)では、次のように概評される。

そもそも「爪と目」は、三歳の女兒である「わたし」とその母親役となった「あなた」の微妙な関係を主軸にした小説であり、「わたし」が観察する「あなた」の何気ないふるまいが、最終的な破滅を引き起す伏線として設定されている。

あるいは、話法的时间(軸)に注目した内藤千珠子「フアム・フアタールの無関心」(前掲)では、「爪と目」は次のようにまとめられる。

この小説は「あなた」の体験したことがその当時三歳だった「わたし」によって再話的に語られるという構造を持ち、テキスト上には複数の視点、複数の時間が存在している。「あなた」は、三人称にも一人称にも読み換え可能な主語として叙述されていき、したがって、「わたし」の存在は「あなた」の間近からも、内側からも、そして外部からも「あなた」をとらえ、「わたし」と「あなた」の距離は肉薄する。

さらには、(芥川賞受賞以前の)「爪と目」初出時にも、島田雅彦・大澤信亮・谷崎由依「創作合評【第四四六回】」(『群像』二〇一三・五)でとりあげられ、次のように論評されている。

大澤 僕は必然性はあると思いました。「あなた」ではなく麻衣にして「わたし」の一人称単視点で、あるいは三人称多視点で母娘の確執を語っていった場合、オーソドックスな母娘ものとして物語は閉鎖してしまいます。ところがここに二人称という語りの技法を入れることで、小説が立体化され、「あなた」と問いかけられた読者をも巻き込みながら突き放していくことが出来ている。これは作者の工夫ではないでしょうか。

谷崎 私もこの「あなた」という呼称は、語りの迫力を生んでいると思います。この小説の「わたし」は、「わたし」が知り得ない「あなた」のことを、まるで見ていたかのように語っているのだから、いわば千里眼の持ち主ですよ。これは最終的に、「わたし」と「あ

なた」が「だいたい、おなじ」だからという、一種のファンタジーで説明できると思うんです。

このように語られる「爪と目」について興味深いのは、書き手の藤野可織が、右のように評される局面にきわめて意識的・戦略的に取り組んでいたという点で、そうした工夫については、複数の場所ですら語っている。たとえば、藤野可織「正確に書くこと」(『波』二〇一三・九)では、話法(の設定)が小説の成立に直結したことが語られている。

最初は三人称で書いていたのですが、最後まで書き進めることができませんでした。なにか違う、という思いがずっと消えなかったからです。章ごとに視点が入れ替わっていくやり方で書いたり、一人称で書いたり、文章の手触りをいろいろと変えてみたりと、冒頭から何度も書き直していたのですが、途中でかならず前に進むことができなくなりました。[?…]

それが、いまのかたち、「わたし」が「あなた」について語っているという書き方で直し始めたところ、最後のシーンまで進むことができました。言葉にするのは難しいのですが、「時間の幅」のようなものを小説のなかに作り出せたというのが、書き上げることのできた理由のひとつなのかもしれません。過去、現在、未来と、幅のある時間軸を自由にいったりきたりするのには、いまの書き方がしつくりきて、「わたし」と「あなた」の関係性が描きやすくなりました。

ここに、「受賞のことば」(『文芸春秋』二〇一三・九)における、藤野

可織の次の発言も考え併せてみよう。

小説は情報だということをいつも意識している。情報にもいろいろ種類があるだろうが、ひとまずは情報という語の、少しだけ遠くで無機質な印象を、私は大切に思っている。そして小説を書くとき、私は情報を記録するためだけに存在している、とも思うようにしている。私の仕事は、記録すべき対象について、いいとか悪いとか、好きだとか嫌いだとか評価を下すことではない。ものごとや人物のいっさいを、肯定も否定もせず、できるだけ正確に記述すること。ただそれだけだ。

つまり、書きたいモチーフ／テーマを小説にするに際して、それを情報として正確に書くために、人称をはじめとした話法に工夫をこらすというのが藤野可織の戦略であり、その成果こそが「爪と目」なのだ。

▽2

本稿では、「芥川賞選評」(『文芸春秋』二〇一三・九)でも論及があいつぎ、大勢において評価ポイントとなった「爪と目」の話法に注目する。あらかじめ論点を整理するために、佐々木敦『あなたは今、この文章を読んでいる。パラフィクションの誕生』(慶應義塾大学出版会、二〇一四)を参照しておきたい。メタフィクション／パラフィクションを主題としてフィクション論を展開していく中で「爪と目」に論及する佐々木は、同作を『何とも謎めいた、実に不気味な小説』だと評している。そのポイントは、第一に、ふつうに考えると、「わたし」が知らないはずの

事柄が実に詳細に語られていく点、第二に、「わたし」が語る動機が不分明だという点にある。問いに換言すれば、なぜ「わたし」は「あなた」についてこんなにも多くのことを知っているのか、そして、『爪と目』の「わたし」は、どうして「あなた」に語りかけているのだろうか」となり、いずれも「あなた」を導入したがゆえにクローズアップされた、テクストの『不気味』な局面といえる。こうしたテクストの形態に、『あなた』と「わたし」の反転もしくは同一化という観点を考慮すると、更に事態は複雑怪奇となる」という佐々木は、『あなた』とは誰であり、「わたし」とは誰なのか。何ごとかを物語るとは、果たしてどういうことなのか?』という原理的な問いを「爪と目」からとりだしている。

本節では、右にあげられた第一の点に留意しながら、「爪と目」の話法の特徴を、具体的な本文の読解・分析に即して明らかにしていきたい。

藤野可織「爪と目」は、次のようにはじまる。

はじめてあなたと関係を持った日、帰り際になって父は「きみとは結婚できない」と言った。あなたは驚いて「はあ」と返した。父は心底すまなそうに、自分には妻子がいることを明かした。あなたはまた「はあ」と言った。そんなことはあなたにはどうでもいいことだった。ちょうど、睫毛から落ちたマスカラの粉が目に入り込み、コンタクトレンズに接触したところだった。あなたはぐつとまぶたに力を入れて目を見開いてから、うつむいて何度もまばたきをした。それでも痛みが取れないので、しかたなく右目のコンタクトレンズを外した。あなたは中学生のころからハードレンズを愛用していた。慣れた動作で照明にレンズを透かし、舌の先で一舐めして装着し直

すあいだ、父は謝り続けていた。子どもがいるんだ、まだ小さい子どもなんだ、と父は繰り返した。

「うん、わかった」とあなたは答えた。父はもう黙りたがっていた。だから、黙らせてあげるために言ったのだ。ほんとうは、子どもがいまいが私には関係ないのに、と言いたかった。

藤野可織との対談「この世界を正確に書きうつしたい」(『文学界』二〇一三・九)で、右の冒頭部、特に冒頭の一文について堀江敏幸は、『非常に印象的』だとした上で、その内実を次のように語っている。

いまの「普通」という指標を借りて言えば、普通、「はじめてあなたと関係を持った日」とくれば、「わたしは」と続けたくなる。そこへ「父は」と来るので、読み手の思考の規範がいきなり崩れる。しばらく先まで読み進めると、「わたしは三歳の女の子だった」と書かれていて、「だった」とある以上、今はもうその年齢ではないはずなのに、読者は不透明な冒頭の余韻に引きずられて、まるで異様に知能の発達した三歳の子が、間近で見たことを報告しているような錯覚に陥る。語りの振れから、ひとつの世界に引きずりこまれる。この仕掛けがとてもうまく効いているんです。

こうした指摘を踏まえつつ、改めて「爪と目」冒頭部を検討してみよう。仮に、「わたし」が、当時の年齢通りの三歳児で、現場に居合わせたと想定した場合、その語りには知り得ないはずの情報があまりに多く孕まれていることに気づくだろう。「あなた」の心理、「あなた」の目の痛

み、「あなた」のコンタクトレンズ使用歴、そして父の心理、そのいずれもが右の仮定においては知り得ないばかりでなく、それを、冒頭部のようなかたちで言語化する能力もまた、もちあわせていないはずである。

そもそも、単行本のページを繰り返してはじめてからしばらくは、「あなた」「わたし」・父という人物の存在は確認できるものの、一連の文字列の言表主体をいいあてることは、困難をきわめる。前提も説明もなく、「爪と目」一流の話法は、冒頭から静かに、着実に展開されていく。その時、「レンズのむこう——藤野可織の小説について」(『文学界』二〇一三・九)の円城塔が指摘するように、『言葉の処理が追いつくまでは、誰だか不明な人物が幻のように紙面に浮かび、確定されて消えていく』のである。《さらには「母」と「あなた」は同じ人物ではないという事情も加わり、ここに小説史上初とも言える語り手が登場してくる》ことになる。

「性格の穏やかな、無口でおとなしい子だから」とわたしの父が言ったとき、紅茶のカップに添えたあなたの指先に、ハムスターのやわらかいけれど芯のある脚の感触がよみがえった。父は、「好き嫌いなくなんでも食べるし、アレルギーもない」とも言い、そのわずかなあいだにもうハムスターの記憶はあとかたもなくなっていた。父はもちろん、彼の一人娘のはなしを、わたしのはなしをしているのだった。

冒頭の場面から一年半がたち、「あなた」が過去に飼っていたハムスターの「感触」(の記憶)までをなぜか知る「わたし」による右の一節に至って、ようやく、語り手「わたし」・その父・父の恋人(後に妻)＝

「あなた」という三者の関係が、その輪郭をあらわにしている。

冒頭以降の展開としては、息詰まる「わたし」からみた「あなた」との関係が、知り得ないようなことごとくも含めた回想を交えつつ、基本的には時系列に即して語られていく。「わたし」が関わった可能性のある実母の事故死（不審死）、それに伴う「わたし」のトラウマ、おそらくはそのことに起因する「わたし」の爪を噛む習慣。父が「あなた」と再婚した後には、「わたし」を「スナック菓子で手懐け」る「あなた」との生活、父の浮気と「あなた」の浮気、父の前妻（「わたし」の実母）のブログを見つけてそこで展開されていた欲望に没入していく「あなた」と、それに伴ってスポイルされていく「わたし」。結末の破局カタストロフに向けて、幼稚園で「噛んでぎざぎざになった爪で、みんなを引つ掻い」て暴れる「わたし」、そのことをうけて「わたし」の爪にマニキュアをぬる「あなた」。

そして、「あなた」が「わたし」にまぶたをこじあけられ、「次いで、磨りガラスのように不透明で、いびつな円形のもの」——「マニキュアの薄片」が両目の「眼球に押し当てられ」た後に、「あなた」が「わたし」と「だいたい、おなじ」なのだと思われ、「爪と目」は幕を閉じる。

この結末部において、「わたし」と「あなた」とが等号で結ばれることから、語り手「わたし」が三歳当時の視座を仮構しつつも、語る現在においては（具体的な年齢は未詳ながら）成人していることがわかる。そのことで、「あなた」の過去に関する情報などを除けば、ボキャブラリーも含めて、この「爪と目」を語り得てきた事情にも、一応の説明がつく。

こうした理解に即して、芥川賞選評においても、堀江敏幸「砂が舞う」に《「あなた」の半生を描くと同時に自伝をも書いている》と、島田雅彦「忘却との戦い」でも《父の愛人を介して描いた自画像でもあった》と

指摘されており、こうした時間の振幅や「わたし」、「あなた」の緊張感によってもたらされる関係性の厚みもまた、語法の効果だといえる。

とはいえ、こうした語り手「わたし」が、三歳く成人という重層化された言表主体として、語りのパフォーマンスを展開していることについては、小説中にその痕跡が数カ所（おそらくはあえて）残されている。

連絡が途絶えたことに絶えきれなくなった浮気相手の古本屋がマンションを訪れた際、「あなた」は話をするために、「五分だけ」といいながら「わたし」をベランダに追いだして鍵をかける。実母の死の後、「わたし」はベランダを目にするのも厭い、厚いカーテンをかけて、離れて暮らしていたというのに、である（この際のストレスが、幼稚園で暴れたきっかけとみてよいだろう）。古本屋を帰した後、パニック状態に陥っていた「わたし」だけれど、「あなた」はその思いを受けとめたのだという——「わたしにもわからなかったわたしの言葉を、あなたはとつぜん理解した」。その上で、「あなた」は「わたし」に、次のように語りかける。

「えっと」とあなたは言った。あなたはすっかり自分のことばにしていた。「えっとね、いいこと教えてあげる。見ないようにすればいいの、やってごらん、ちよつと目をつぶればいいの、きつとできるから、ほら、やってごらん」

このように、義理の娘への無関心をはじめ、現実的なことごとへの直面を回避しつつける「あなた」は、自宅から発掘された本を引用して「わたし」を論していく。「見ること・目・視覚」といった主題系がはりめぐらされた「爪と目」において、「わたし」が見ることを遮ろうとする「あ

なた」だけれど、しかし情報量においては、「わたし」の方が圧倒的に有利である（事後的に有利になった）ことは、右の引用の後に語られる「それきりあなたは二度と手を出さなかったから知らないが、その本は架空の独裁国家を舞台にした幻想小説だ」という一節にも明らかである。

そればかりではなく、「わたし」は覚えていたその本のことを、時間軸を後ろにずらすことまでを言明しながら、次のように語っていくだろう。

わたしはあなたの言ったことを忘れなかった。わたしはだいぶあとになって、母の本をみつけ、古いページをめくって独裁者の忠告に耳を傾けた。わたしは本をしまいまで読んだ。「……」独裁者は、見ないことにかけては超一流の腕前を誇っていた。彼は、自分に起きたひどいことも、まったく見ないようにすることができた。「……」わたしやあなたでは、こうはいかない。わたしもあなたも、結局は弱い半端者だ。

「見ること・目・視覚」といった主題系をめぐって、本の中の独裁者と自身、「あなた」を比べる、「だいぶあと」に位置する「わたし」。この時すでに、権力関係は年齢に応じたそれから情報量によるそれへと反転を遂げていることが確認できる。しかも、その直後には次の語りがある。

それからさらにあと、わたしの二の腕がすんなりと伸び、したたり落ちそうな肉のやわらかさが失われてかわりに弾力のある芯の感触があらわれ、あなたの指の関節に皺と赤みが目立ち、手の甲に骨のかたがたが浮き出るころ、そしてあなたがわたしの顔を見るのに、

もう見下ろさなくてもよくなったころ、わたしはわたしの二の腕をつかんでわたしを見上げるあなたに、このとっておきの言葉を聞かせてあげた。

ここに至ると、老いた「あなた」と背丈の伸びた「わたし」の間には、不可視の情報量ばかりでなく、可視化された年齢や身体においても、明らかに「わたしが」アドバンテージを有していることが示されていく。しかも、こうした語り手「わたし」の自己提示は、傍点を伴った右の二箇所引用の他には慎ましやかに控えられる。右のパラグラフも、すぐさま「けれど、まだそのときではなかった。幼児のわたしはあなたに二の腕をつかまれ、歯を食いしばって鼻で荒い呼吸をしていた。」と、三歳児の「わたし」が成人女性の「あなた」の権力に屈する場面を語りだす。こうした伏線によって、語り手「わたし」の《不気味》さが蓄積されていく語りが結末に至る頃、出来事レベルにおいても、三歳児の「わたし」が「あなた」に暴力をふるう破局が訪れる。この時、「灰色に濁った目を見開いて涙と鼻水を流し続けるあなたを、わたしは前のめりになつて見下ろした」と自ら語るように、先の「さらにあと」と同様に、その身体配置・構図においても権力関係を反転させた上で、「これでよく見えるようになった？」と挑発する「わたし」は、次のように語っていく。

あなたは答えなかった。あなたには意味をなすものはないにも見えなかった。光だけがあつた。あなたの目の前は、明るかった。驚くべき平明さだった。あなたの体から、あなたの過去と未来が同じ平明さをもって水平にぐんぐん伸びていくような気がした。あなたは

未来のことはもちろん、過去の具体的なできごとをなにひとつ思い出してはいなかった。ただ、あなたが過ごしてきた時間とこれからあなたが過ごすであろう時間が、一枚のガラス板となってあなたの体を腰からまっぶたつに切断しようとしていた。

ここで「わたし」は、「あなた」の内面はおろか、視覚（情報）や時間感覚までを領有しながら、「あなた」・「わたし」双方の感覚を混交させたような抽象度の高い「時間Ⅱガラス板」という直喩によって、何かしら重大な「あなた」の転機（の到来）を語っていくだろう。しかも、右の引用には、「爪と目」結末部に当たる次の一節がつついていく。

今、その同じガラス板が、わたしのすぐ近くにやってきているのが見えている。わたしは目がいいから、もつとずっと遠くにあるときからその輝きが見えていた。わたしとあなたがちがうのは、そこだけだ。あとはだいたい、おなじ。

この鮮やかといってよい結末については、芥川賞選評「二作を推す」で小川洋子が、次のように物語の可能性として高く評価している。

二人がラスト、＼あとはだいたい、おなじ＼の一行で一つに重なり合う瞬間、瑣末な日常に走る亀裂に触れたような、快感を覚えた。広い世界へ拡散するのでもなく、情緒を掘り下げてゆくのもない方向にさえ、物語が存在するのを証明してみせた小説である。

さらに、「あとはだいたい、おなじ」にきわまる結末部は、「爪と目」における語法にとつて、たいへん重要な一文でもある。まず、「今」という語りの現在（それは同時に「爪と目」における最新の時点でもある）が示され、そのことによって「わたし」が「あなた」と比肩しうる成人と化していることが判明する。この「今」を起点にすれば、結末部だけが「爪と目」における現在であり、この「ガラス板」が自分に襲いかかる「今」を、より正確に描出するために、七〇ページ余りが費やされてきたことになる。この間、「あなた」の言動や内面として「わたし」が、おそらくは批判的に眺めるようにして語ってきたこととは、「今」の「わたし」からすれば（ものごとを見通す力・視力の差を除いて）「だいたい、おなじ」、つまりは《自伝・自画像》だということにもなり、その帰結として、小説は過去遡及的にその意味を塗り替えられていくことにもなる。

だとすれば、「爪と目」の語法とは、「だいたい、おなじ」一つのキャラクターを語るため、それを「わたし」と「あなた」へと分割し、それぞれに語り手／聞き手という役割を仮構し、そこに複雑な時差をもぐりこませることで成立したものに他ならない。その帰結として、「爪と目」では、表面的には平板な義理の母娘関係が書かれながら、その実、かつて嫌っていた女そのものへと長じていく「わたし」が浮かびあがるのだ。

▽3

ここで改めて、佐々木敦が提出していたもう一つの問い——なぜ「わたし」は「あなた」に語っているのか——に立ち返ってみよう。おそらくそれは、前節で分析した語法とも関わる。語り手「わたし」は、どのような戦略をもって、濃密な二人称的關係を余儀なくされる、すぐ

れて具体的な聞き手として、他ならぬ「あなた」を設定したのでらうか。

とはいえ、この問いについて、本論の試案は提出済みである。「あなた」を語ることによって「わたし」を語る——換言するならば、「わたし」が描出したい自己像をよりよく提示するために、「あなた」を否定的媒介として利用（活用）した、ということにつぎる。以下、詳論していく。

振り返ってみれば、出会った当初の義母・義理の娘という関係の段階から、「わたし」は折々、「あなた」と「おなじ」であることには敏感だったはずだ。たとえば、結婚の前段階として、「あなた」が父と「わたし」と暮らしはじめるころのことを、「わたし」は次のように語っている。

あなたは父と暮らすことよりも、わたしと暮らすことのほうを楽しみにした。「……」数度顔合わせに連れてこられたわたしは、父の言ったとおりおとなしく、問いかけに小さくはつきりした声で答える以外は、ただ黙って座り続けていた。あなたは、わたしのほっそりした首と手首を眺めた。わたしのことを、動物みたいだとあなたは思った。そう、わたしは動物だ、あなたと同じ種類の。

中略部も含め、ふつうの三歳児では知り得ないはずの「あなた」の家族・生活環境や内面までをこともなげに語っていく「わたし」は、(過去の)自分自身のことも他人事のように語っては、「あなた」の認識によりそうかたちで、「わたし」と「あなた」を等号によって結びつけていく。

「同じ種類」の「動物」ということが、具体的にどのような内実を孕むのか明かされることはないけれど、少なくとも「同じような状況で同じように感じ、同じように振る舞う」といったことではあるだろう。そし

て、前節までの議論をふまえれば、ここでの「あなた」と「おなじ」だ

という断定には、三歳から成人に至るまでの重層化された「わたし」による、その時々を経験とそれに基づく判断が反映されているとみてよい。

あるいは、父と「あなた」、父と「わたし」という組みあわせを介すことによっても、「あなた」と「わたし」の等価性は打ちだされていく。やはり、父との同居前後を語った、次の一節をみてみよう。

あなたは父の妻に無関心だった。その時点では手に入れることになるとは夢にも思わなかったので、父の子どもにも無関心だった。女の子だったか男の子だったかさえときどき忘れた。それどころか、あなたは父にも無関心といってよかった。「……」

父も同じだ。あなたと父は、よく似ていた。

ここに、日常の一コマとして父を語った、次の一節を重ねてみよう。

父の目は、パネルの背後に電気が灯らなくても、かなり下のほうまでランドルト環を視認することができた。わたしにもできる。わたしはとても目がいい。父からの遺伝だろう。

具体的な対象は異にするものの、「あなたと父」が「よく似てい」て、さらに、父と「わたし」が「遺伝」で繋がった能力によって、等号で結ばれている。この両者を総合すれば、「あなた」≡父≡「わたし」となり、形式上は「あなた」と「わたし」は等価だということになる。してみれば、「あなた」ばかりでなく父もまた、「わたし」が「わたし」

を語るために必要不可欠な鏡Ⅱ他者なのである。その時、「爪と目」とは、「わたし」から見た「あなた」（と父）後妻の勝手な（無関心な）振る舞いを冷やかに告発する物語”ではなく、「わたし」が距離感のある「あなた」（と父）を鏡にして自分を見つめる物語”へとその相貌を変じていく。しかも、「わたし」にとつては、批判対象たる「あなた」へと近似していくプロセスⅡ語りこそが、この小説を成立させているのだ。

こうした構図を読みとった上で、改めて模倣される欲望という観点から「爪と目」を振り返ってみるならば、「あなた」が囚われた「わたし」の母は、欲望の起源として見逃せない。というのも、「わたし」によって語られる「爪と目」において、「わたし」が（恋人Ⅱ父にも義理の娘Ⅱ「わたし」にも向けることのなかった）強い欲望を喚起されるのが、唯一、「透きとおる日々」と題された、「わたし」（本名は陽奈^{ひな}）の母Ⅱhina*mama（ブログ上の名義）が遺していったブログなのだから。家具、食器、植物などの写真を中心としたそのブログに、「わたし」は「生活を整え、統治し、律してい」るさまと、「そのおこないに伴う快樂」を見出す。

彼女たち（同種のブログの書き手たち）が溺れているその快樂の大きさは、あなたの目にも見えるくらいに巨大だ。あなたは彼女たちに夢中になった。あなたは彼女たちに共感と理解を捧げた。彼女たちが生きていようと死んでいようと、あなたの知ったことではなかった。彼女たちの欲望は明朗だった。死んでいるhina*mamaの欲望はいつそう明朗だった。

ほどなくして「あなた」は、「hina*mamaの欲望」を模倣する欲望にと

りつかれ、ついには次のようにして自らの主体を乗っとりられてもいく。

あなたは、目の前の子どもよりも、父よりも、あなたの両親や弟よりも、友人たちや恋人たちよりも、そしてあなた自身よりも、彼女たちに共感し、理解したと感じた。

それと同時に、あなたは、あなたがなにに関心を持ち、なにをよろこびとして生きてきたのかさっぱり思い出せなくなっていた。

小説全体を見渡して重要なのは、このような「あなた」と「わたし」とが、「ただい、おなじ」だということ、そうであれば、実は「わたし」は、「あなた」という他者を介して、（殺したかもしれない）hina*mama／母を欲望していたことになる。別言すれば、直接はアクセス不可能な母に、「あなた」を否定的媒介にして、欲望の回路を接続していたのだ。

このように考えれば、一人称・三人称ではなく、一人称「わたし」、二人称「あなた」という語法が採用されたことの企図（「わたし」が語る動機）は明らかで、「あなた」という聞き手にこそ、「わたし」は語りかける必要があったのだ。なぜなら、そうすることで、なりたくないものにこそ近似していくという、遠さ／近さの逆転劇を叙述レベルでは隠しつつ、両者の距離（の変化）を人称の影にひそませつつ、リレーよろしく受けつがれていく、模倣される欲望の連鎖を語るることができるからだ。このように考えた時、「爪と目」における次の一節は重要度を増す。

この子は一生こうやっていい子でいるのかな、とあなたは考えた。そして、未来のことを考えた。あなたは若かった。いつでもこのマ

ンションを出て、実家に帰り、これまでとは違う派遣会社に登録するか正社員登用をしてくれる会社を片っ端から訪ね歩くことができる。こういったかたちであれ、あなたは雇用されるだろう。男と出会いは、あるいは再会し、恋愛をして結婚することもできる。あなたには、可能性があった。そしてわたしには、あなたとは比べものにならないほど多くの可能性があった。でも、わたしがスナック菓子を食べる姿は、わたしが持っているあらゆる未来をあらかじめ食い荒らしているように見えた。

三人の同居後、父が浮気をはじめた時期の「あなた」と「わたし」を語った右の一節には、それぞれの立場から仮構された過去・現在・未来が複雑に凝縮されている。語り手「わたし」は、成人した現在から、当時の視座を仮構し、「あなた」が思い描く「わたし」の未来を語る。その未来に重ねるようにして、当時の「あなた」がもっていた可能性としての未来を、「わたし」は語ってもいく。さらに、それに比して「比べものにならないほど多くの可能性」をもっていたかつての「わたし」を、過去形によつて語りもする「わたし」。きわめつけは、語っている現在からすれば、すでに既成事実（現在・過去）になりつつある「わたし」の未来について、「スナック菓子を食べる姿」を、自らの可能性を摘みとる行為と見立てる件りである。すでにこの段階で、「わたし」は「あなた」との潜在的な「可能性」を比肩しながら、狭められていく自身の未来を予見的に語っていたのだ。しかも、その先にあるのは、「あなた」との同一化である。してみれば、右の一節とは、彼我の可能性を一望しながら、「あなた」のそれへと自身を重ねていく一つの契機ともとれるし、その

ために「あなた」の中にある「わたし」をよりわけていたのかもしれない——《他者のような自己自身》（P・リクール）を探りあてるために。「わたし」は、幾重にも遠い *hina*hana* / 母を欲望していた。

*hina*mana* の欲望を模倣した「あなた」を鏡・否定的媒介にすることで、「わたし」は *hina*mana* / 母への欲望を自分のものとしたかった。だから、「あなた」の欲望を模倣することで、「わたし」は「あなた」になりたかった。そのために、「わたし」は、他ならぬ「あなた」に向けて、「だいたい、おなじ」というゴールを目指して語ってきたのだ。

これこそ、「爪と目」において「わたし」が「あなた」に語る動機であり、そのための手段として、二人称「あなた」を用いた話法（語り）が必要不可欠なものとして要請・実践されたのである。

※本文引用は、藤野可織『爪と目』（新潮社、二〇一三）による。