

広島大学学術情報リポジトリ  
Hiroshima University Institutional Repository

Title	藤野可織「爪と目」論：「不気味さ」のメカニズム
Author(s)	藤井, 日羽
Citation	論叢 国語教育学, 19 : 13 - 22
Issue Date	2023-07-31
DOI	
Self DOI	<a href="https://doi.org/10.15027/54978">10.15027/54978</a>
URL	<a href="https://doi.org/10.15027/54978">https://doi.org/10.15027/54978</a>
Right	
Relation	



## 藤野可織「爪と目」論―「不気味さ」のメカニズム―

藤井 日羽

### 一 はじめに

藤野可織「爪と目」は二〇二三年四月雑誌『新潮』に掲載され、同年七月に第一四九回芥川賞を受賞し、同月に新潮社から単行本が刊行された。あらすじは次の通りである。

「わたし」の父と「あなた」は眼科で出会い、不倫関係にあった。「わたし」が三歳の頃、実母がベランダで死亡する。それから幼い「わたし」にとってベランダはトラウマになった。「わたし」は常に爪を噛むようになった。一方、家事育児を担当する実母がいなことに不便を感じた父は、半年後に入籍することを目指して「あなた」を家に招き入れた。「わたし」の継母になった「あなた」は、「わたし」を安価なスナック菓子で手なずける。父はしばらくして「あなた」以外の女性と関係を持ち、「あなた」もまた、たまたま出会った古本屋と関係を持つ。ある日、古本屋が家に訪ねてきたので、「あなた」は「わたし」を少しの間ベランダに追い出した。翌日、「あなた」が古本屋の家に寄りまどろんでいると、古本屋が急に「あなた」のコンタクトレンズを舐めとったので、「あなた」は目が見えにくくなる。しかたなくそのまま「わたし」を迎えに幼稚園へ行った「あなた」は、「わたし」が噛んでぼろぼろになった爪で園児を傷つけたことを知る。「あなた」は透明のマニキュアを買って帰り、「わたし」の爪を保護する。その後ソファで眠りかけた「あなた」の上に、スナック菓子でよく肥った「わたし」

が乗り、臉をこじあげ、爪から剥がしたマニキュアの薄片を両目に乗せ、「これよく見えるようになった？」と尋ねる。

以上が、「爪と目」のあらすじである。あらすじからも、またつぎに引用する本文からもわかる通り、本作は一人称「あなた」が多用される小説である。これは一般的に「二人称小説」として認識される叙述方法であり、芥川賞受賞時にも選評でその方法の貫徹ぶりを評価するものや、二人称小説として成功した数少ない例であるという評が見られた。本作は、次のように始まる。

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。あなたはぐっ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った。ほんとうは、子どもがいようがいまいが私には関係ないのに、と言いたかった。

「爪と目」の先行論は多くはないが、その中でもよく指摘されるのが、本作には不気味さを感じられるという点、またその不気味さが語りの処理に対する疑問や違和感に起因するという点である。小川洋子は芥川選評で「爪と目」を次のように評価した。

「爪と目」が恐ろしいのは、三歳の女の子が「あなた」について語っているという錯覚を、読み手に植えつけるという点である。しかも語り口が、報告書のように無表情なのだ。弱者であるはずの「わたし」は、少しずつ「あなた」を上回る不気味さで彼女を支配し始める。

また佐々木敦（二〇一四）は『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』で次のように述べている。

この小説の不気味さとは、むしろ「語り＝叙述」のありさま、つまりまさしく「人称」の処理にかかわっている。

まず第一に、誰にとっても明らかなことだと思うが、右に引用した冒頭部分で語られているコンタクトレンズの場面には、「わたし」の父親と「あなた」と呼ばれるのちの母親しかない。つまりそれは「わたし」が不在時の出来事であり、なおかつまだ「わたしは三歳の女の子だった。では

この出来事を、しかもこれほど細かく、どうして「わたし」は語ることが出来るのだろうか。

小川、佐々木だけでなく、岡和田晃（二〇一四）、松本和也（二〇一五）らも同様に、「爪と目」には不気味さを感じられること、またその不気味さは、「なぜ三歳の女の子である語り手「わたし」が「あなた」についてこんなにも詳細に語るができるのか」という違和感から生まれることを指摘している。

しかし、なぜ、「三歳の女の子である語り手「わたし」が「あなた」についてこんなにも詳細に語るができる」ことに違和感を覚え、不気味に感じるのだろうか。その評価の基底には本来知り得ない、語り得ない筈のものを「わたし」は語っているという認識がある。語れない筈のことを語り手「わたし」は語っているという事態に対する違和感。しかし考えてみれば、登場人物についてその私的な過去や外から測れないはずの内面までも克明に語る（知っている）全知の語り手が設定された小説は世に溢れるほど身近な存在であるはずだ。ではなぜ、それらの語り手が登場人物について語ってしまえることは容認されながら、「爪と目」の語り手「わたし」が「あなた」について語ってしまえることは不気味に思われるのか？ そのメカニズムについて記述した論文は、管見の限り見当たらなかった。

そこで本稿では、先行論において度々指摘されながらも詳細には説明されなかった、「爪と目」の語り手「わたし」が「あなた」について詳細に語る手が有する特権と人間的語り手における特権の制限（二人称使用による口語デイスクール<sup>4</sup>の想起、という二つの観点から、「爪と目」の語り手「わたし」が「あなた」について詳細に語ることをなぜ不気味に思うのかを明らかにする。

以下、本稿における本文引用はすべて藤野可織「爪と目」(二〇一六、新潮文庫、新潮社)に拠る。また引用文中の傍線及び注は全て執筆者が付したものである。

## 二 語り手の特権

### 二― 神的語り手の特権―権威と偏在―

語り手を設定したとき、その存在が物語世界内に登場するかどうかという観点から語り手の性質を考へることが出来る。物語世界内の登場人物でもある「私」が語り手の役割も担う所謂一人称の小説であれば、語り手は物語世界内に登場していると思えられ、逆に全知の神のような語り手であれば、物語世界に登場することは通常ないとされる。この、語り手が物語世界内に登場するかないか、言い換えれば、語り手が物語世界内の登場人物の役割も兼ねているかどうか、という観点は、語り手の特権を考へる上で重要になる。

物語世界に登場しない神のような語り手に与えられる特権には、例えば「権威」や「偏在」がある。権威とは、自分以外の誰かの内面を描写することであり、偏在とは、物語世界における同時刻に複数の場で起きたことを描写する、あるいは異なる場所で起きる諸情景間を自由に行き来して描写することである。次に例を挙げる。

#### 〈権威の例〉

語り手・物語世界に登場することのない語り手

傍線部：登場人物「遼一」の心情・内面

せめて女の子の荷物でも持とうと思つたが、自分の荷物が重すぎて人の荷物までとはとても手が回らない。

「まあそれほど重くでもないから、勘弁してもらおうか――女の子の提げた袋の中身をちらりと覗くと、野菜、たの肉、たの食材が主だった。」

「この辺ってまだ買物できるんだ？ 配給だけじゃなしに」

「はい。米ドルじゃないと通用しないけど近くに外国人のマーケットがあるんです。秋庭さん……あ、あたしの大家さんが、大陸系の商人はどんなことになつても最後まで商売やめないつて。それに不法滞在の人とか配給もらえないから、そういう人向けにも重要なお店だつて」

「へえ……」

世の中こんなになつても人間意外とタフなんだな。そんなことを思った時、アスファルトの上でずりりと足が滑つた。

(中略)

ギヤーギヤーと喚き合う二人を見ながら、遼一は隣近所を見回した。住人がいたら何事かと出てきてしまいそうな騒ぎだが、左右のドアは静まり返つたまま。他に住人はいないのかもしれない。

それでもこの騒ぎを放置するのはどうかと思われたので、遼一は二人の間に口を挟んだ。

「あのう……」

(有川浩『潮の街』、二〇一〇年、角川文庫、角川書店)

この語り手は、「遼一は隣近所を見回した」と述べていることから明らかな通り「遼一」ではないが、遼一の心情を語ることができている。自分以外の他者の内面を描写することが出来る、つまり、語り手の特権である「権威」を有していることが見て取れる。

〈偏在の例一〉

語り手：物語世界に登場することのない語り手

「俺も一緒に行く」

慎也は頷く。

「それと、一つ頼みがあるんだ」

「何だ」

雅斗が返すと慎也はこう言ったのだ。

「メールの内容。思い出してくれ」

一拍間をおき、分かった。雅斗は力強く頷いたのだった。

一方その頃、朱美は慎也と一緒に暮らしている部屋の中で寝込んでいた。朝から具合が悪く、働いている花屋に連絡を入れ、この日の仕事は休んだのだ。その事を慎也は知らない。

（山田悠介『@ベイビーメール』、二〇一五年、角川文庫、角川書店）

〈偏在の例二〉

語り手：物語世界に登場することのない語り手

市の空に高くそびえて、幸福な王子の像が、まるい柱の台の上に立っていました。（中略）

この像は、だれにもひどくほめたたえられていました。

「風見鳥におとらない美しさだ。」

と、市会議員のひとり、芸術のわかる人だ、と人からいつてもらいたくて、そういうのです。（中略）

お月さまをとってくと、ないてせがむ小さな男の子に、ものわりの

いいおかあさんは、こういうのです。

「どうしてぼうやは、あの幸福な王子さまのようににはできないの。幸福な王子さまは、ものをせがんだりはいしませんよ。」

がっかりしてしよげた男は、このすばらしい像をじっと見つめながら、つぶやきました。

「この世に、まったく幸福な人がいるというのは、うれしいことだ。」

慈善院の子どもたちは、ぴかぴかしたまっつかなマントにくるまり、きれいな白い前かけをかけて、大聖堂の中から出てきながら、こういいました。

「まるで天使さまのようだ。」

（中略）

ある夜、一わの小さなツバメが、市の上をとんでいきました。友人たちはみんな、六週間ほどまえに、エジプトへ行ってしまったのですが、このツバメはあとにのこっていました。

（オズカー・ワイルド『幸福な王子』『少年少女新世界文学全集5』

一九六四年、講談社）

例一では、慎也と雅斗が話し合っている場面と、同時刻に別の場所で朱美が寝込んでいる場面が描かれている。ここから、語り手が物語世界における同時刻に複数の場起きたことを描写していることがわかる。例二では、幸福な王子、市会議員、小さな男の子とおかあさん、しよげた男、慈善院の子どもたち、ツバメ、ツバメの友人たち、の様子が描かれている。それぞれが「幸福な王子の像」を見たのは、同じ時刻、同じ場所ではないが、語り手はそれらを難なく記述できている。このように、例一、二の語り手はどちらも、語り手の特権である「偏在」を有していることが見て取れる。

權威の例文も、偏在の例文も、至つて普通のよくある小説の地の文である。このような文章を読んでも我々はさほど疑問を抱かない。言い換えると、我々は神のような語り手であれば他者の内面を勝手に語ろうが、あちこちに同時に存在しようが気にしないということになる。しかし、この語り手が全知の、神のような語り手ではなく、一登場人物として物語世界内に存在していたとしたらどうだろうか。

## 二二 人間的語り手における特権の制限

前節で、物語世界内に登場しない全知の神のような語り手には、權威や偏在といった特権が付与されることを確認した。本節では、物語世界内に存在する登場人物の役割も兼ねた語り手において、語り手の特権が制限されることを指摘する。先述の通り、小説の語り手、特に全知の、神のような語り手には、物語世界の登場人物には通常許されない「權威」や「偏在」という特権が与えられる。このような特権を持つ語り手は物語世界とは別のレヴェルから物語世界の出来事を記述する。一方で、神のようでない、物語世界のレヴェルにも登場する人間的な語り手には、通常權威や偏在といった特権が許されず、基本的に個人的体験しか語れない。実際、語り手「わたし」が物語世界内の登場人物「わたし」でもある場合、語り手「わたし」が他の登場人物について語る際には通常次のように語られる。

先生は何とも答えなかった。しばらくしてから、「私のは本当の墓参りだけなんだから」といって、どこまでも墓参りと散歩を切り離そうとする風に見えた。私と行きたくない口実だか何だか、私にはその時の先生が、いかに子供らしくて変に思われた。私はなおと先へ出る気になった。

「じゃお墓参りでも好いからいっしょに伴れて行って下さい。私もお墓参りをしますから」

実際私には墓参りと散歩との区別がほとんど無意味のように思われたのである。すると先生の眉がちよつと曇った。眼のうちにも異様の光が出た。

それは迷惑とも嫌悪とも畏怖とも片付けられない微かな不安らしいものであった。

（夏目漱石『こころ』、一九九一年、集英社文庫、集英社）

語り手「私」は、「私」の内面について「○○思われた」「○○する気になった」と直接的に語るることができる。一方で、「私」以外の登場人物「先生」の内面については、「○○風に見えた」「眉がちよつと曇った」「眼のうちにも異様の光が出た」「○○らしいもの」というように、あくまで外見を描くか、外見から先生の内面を推測するかにとどめている。これは恐らく、このタイプの語り手が、現実の口語ディスクールをモデルにされていることに起因する。人間的語り手は、現実の我々と同様に、自分が見て、聞いて、感じたことを語ることはできるが、自分が体験していないことは語れない。もちろん自分自身が存在していなかった場面について克明に語るのも不自然に感じられる。物語世界の一段上位にのみ存在する神的語り手とは異なり、物語世界内にも登場する人間的語り手「わたし」は他の登場人物と同様に、人間が持てる情報量以上を持つことは認められないのである（神的語り手に許されていた特権が制限される）。

ここままで、神的語り手に与えられる特権と、人間的語り手におけるその制限について説明してきた。まとめると次のようになる。

・ 神的語り手には権威や偏在といった特権が与えられることがあり、それは小説の約束事として受け入れられている。

・ 人間的語り手には、神的語り手が持つ特権が与えられることは稀で、個人的体験しか語れない。人間的語り手が個人的体験以上のものを語ろうとすると、現実の談話と同様に、読者は通常「なぜそこまで語れるのか？」といった疑問や違和感を抱くことになる。

なお、語り手、特に神的語り手に多くの特権が付与されうるとは言っても、常にそれが行使されるとは限らない。語り手は例え全知であっても通常手持ちの情報を隠しつつ語るものである。

さて、ここまで検討してきた語り手の特権性とその制限という観点から、「爪と目」の語り手「わたし」が「あなた」について詳細に語ることをなぜ不気味に思うのかを考えていこう。

### 三 「爪と目」の語り手「わたし」の特権

「爪と目」の語り手「わたし」は、物語世界の登場人物の役割も兼ねた人間的語り手である。しかし彼女は、人間的語り手になされるはずの制限をもっともせず、神的語り手のごとく特権をほしいままにする。次にいくつか例を挙げる。

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よいことだった。(中略) 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った。ほんとうは、子どもがいようがいまいが私には関係ないのに、と言いたかった。

(九一〇頁)

冒頭でも引用したこの部分の傍線部は登場人物「あなた」の内面描写であるが、語り手「わたし」は特に「〇〇のように見えた」「〇〇らしかった」という表現を用いず直接、自分以外の他者の内面を語っている。先述の通り、これは一般には神的語り手にしか許されない「権威」であるが、「爪と目」の人間的語り手「わたし」はその権威を行使している。

さらに、引用場面当時、登場人物「わたし」は一歳半であり、恐らく亡くなる前の実母と共にいたはずである。父の不倫現場に娘がいることも、娘の目の前で父が不倫相手に「子どもがいるんだ」と発言することも考えにくいので、登場人物「わたし」の不在は確実であると考えてよいだろう。ここから、「権威」と同じく神的語り手の特権である「偏在」も、語り手「わたし」は行使していることが確認できる。

この場面以外にも、語り手「わたし」の特権が発揮される場面は随所に見られる。例えば次に引用する箇所では、「あなた」だけでなく「あなた」の母親や、「わたし」の父親の内面までも描写できていることが確認できる。

「だって奥さんは私たちのこと知らなかったのに」とあなたはかんたんに言い放った。「奥さんどころか、世界中の誰も知らなかったのに。それに、私、結婚したくてつきあってたんじゃないし」

父の死んだ妻が不倫を知らなかったなんてどうして断言できるのだろうか、とあなたの母親は思う。でも、不倫を知っていた証拠もないのだった。

(二〇頁)

あなたの閲覧するブログには、収納術についての指南を掲載しているものも多かった。死んだ母の域には遠く及ばないが、あなたはそれらを参考に、掃除や整頓をするようになった。父はいい傾向だと思っただ。環境さえ提供してやれば、女性はこのように自然に妻として、母としてかたちを為していくものだ。自分が選んだのは、そういった正常な本能を持った健康な女性だった。父は悦に入った。こうなると、当面のところ子どもを産ませてやれないのが、かわいそうではなかった。

(六六頁)

さらには登場人物本人以上にその内面を理解しているような語り方さえ見られる。

あなたは、この種の面倒を、いつかは自分も負うのだろうと思っただ。そのいつかがいつなのかはわからないが、妊娠という現象は古来、多くの体を飲み込み、今この瞬間もこれから先も次々と飲み込み続けていくので、それならば、明確な意志を持って拒否しなかり、自分の体もそのうち飲み込まれるのが当然であるとあなたは考えていた。いいえ、考えてさえいなかった。考えなくてもいいくらい、それは当たり前のことだった。あなたが考えていたのは、今、妊娠するのは気乗りがしないので、すでに産んである子どもは好都合だということだった。わたしは三歳の女の子だっ

た。むかし、犬や猫や小鳥を飼ってみたかった気持ち思い出し、あなたはわくわくした。

(一一頁)

「わたし」は「あなた」の考えをまるで全知の、神的語り手の如く語る。「考えていた。いいえ、考えてさえいなかった」という描写からは、妊娠という現象を当然のこととしてほとんど意識していない「あなた」の考えを、「あなた」自身が認識している以上に、語り手「わたし」が詳細に語っていることが見てとれる。

本節では、「爪と目」の語り手「わたし」が、人間的語り手でありながらも、神的語り手のように特権を行使していることを指摘した。一般的には神にしか許されないことを人間がしているという違和感。さらに、この越権行為でもいいうべきものが、当時三歳の女の子の視点→同じ人間の中でも大人に比べて認知能力的に劣り、社会の権力構造の中でも下位に位置づけられる女兒→で行われているということ。このような、小説の約束事からの逸脱が、「爪と目」の不気味さの一端を担っていると考えられる。

次節では、二人称を用いることで、この越権・逸脱からもたらされる違和感が、更に強化されることを指摘したい。

#### 四 二人称を用いることで想起される口語ディスクール

二人称を小説の語り手に持ち込むことで得られる効果として、語り手「わたし」と聞き手「あなた」とのコミュニケーションが想起されやすいということがある。どのような小説においても、一般的には「語り手」とそれに対応する「聞き手」を想定することができる。しかしテクストの中に聞き手の存在が明記されることは稀であるため、一般的な一人称・三人称小説では、「語り手―聞き手」のこ



コミュニケーションは強く想起されない。しかし、「あなた」「きみ」等の二人称つまりディスカールの相手を明確に指示する人称を使用すると、ある主体がある受け手に何かを語り掛けているというコミュニケーションの場合、否応なく想定される。この場合は、通常の小説における「語り手―聞き手」の関係よりも、より顕かで、さらに現実の談話における口語ディスカールに近似したものになる。

揚妻（二〇一八）によると、口語のディスカールにおいて話し手は、自分の主観によって世界を見るしかないので、基本的には自分以外の他人の心的内容を表現することはできない。これを一人称制限という。一方で、小説や昔話の地の文の「語り」においては、この制限が解除される。

三人称の〈語り〉は、口語のディスカールと大きく異なる。三人称の〈語り〉は「客観描写」とも「神の視点」とも呼ばれるが、あたかもすべての事態（人間の心的内容も含め）すべてが客観的に把握可能であるかのような視点から事態が語られる。口語のディスカールの場合は「いま／ここ」における個人主体である〈わたし〉からの事態把握を述べるのである。これはある限られた視点からの事態把握であるが、〈神の視点〉は普遍的に事態を把握するのであるから、「いま」という時間的制約、「ここ」という空間的制約、「わたし」という主観的制約からすべて解放されている。さらに事態を語る〈わたし〉も、それを聞く〈あなた〉も表層上は消去されている。三人称の〈語り〉においては、客観的事態が羅列されるだけである。

揚妻は「口語ディスカール」と「三人称の語り」を対置して、口語ディスカールにおける一人称制限と三人称の語りにおける制限の解除を説明した<sup>1)</sup>。

この一人称制限<sup>1)</sup>という概念を踏まえたうえで、小説において二人称が多用

され、読者に、現実の口語ディスカールに近いコミュニケーションが強く想起されてしまうと何が起こると考えられるか。口語ディスカールの話し手は「いま／ここ」における個人主体である〈わたし〉からの事態把握を述べなくてはならないため、基本的には自分以外の他者の心的内容を表現することはできない。二人称を用いることで現実の口語ディスカールを強く想起させる小説の語り手は、口語ディスカールにおける話し手に近似する。その結果、語り手自身以外の他者の（しかも現実の談話場面であれば目の前にいる相手「あなた」の）心的内容を表現することは、一人称制限に対する違反として感じられやすくなると考えられる。

「爪と目」の語り手は、神的語り手に比べて特権が制限されるはずの、三歳の女の子の人間の語り手であった。それに加え、「爪と目」は、二人称の効果的な使用によって、語り手を現実の話し手同様、「いま／ここ」における〈わたし〉からの事態把握しか述べられない存在に一層近似させた。言い換えれば、「爪と目」の語り手「わたし」は、誰のことも何時のことも自在に語りうる神的語り手から、最も遠ざかった存在として、最も制限をかけられた存在として設定された、と言える。そのうえで、彼女はこの特権の制限を違反し、神のように他人の心や様々な場面を語る越権行為を行った。ゆえに、「爪と目」はこれほどまでに、読者に不気味さを覚えさせるのである。やってはいけないことを、できるはずのないことを、目の前で彼女は行うから。

## 五 おわりに

従来、「爪と目」は、「なぜ三歳の女の子である語り手「わたし」が「あなた」についてこんなにも多く語ることができるのか、なぜそこまで知りうるのか、わからないから不気味に感じる」という感覚をもって論評されてきた。しかし、そ

もそもせ読者は「爪と目」の語り手「わたし」が「あなた」について詳細に語る事が不気味に感じられるのか、のメカニズムについては論じられてこなかった。

本稿では、「爪と目」の語り手は、三歳の女の子という神的語り手から遠く離れた人間的語り手であること、さらに二人称を用いて現実の口語ディスクールを想起させることで語り手の持ち得る特権に、より厳しい制限を設けていることを指摘した。そのうえで、「爪と目」の語り手「わたし」がそれらの厳しい制限を逸脱し、大胆な越権行為を行っているからこそ、読者はその行為に対して違和感を抱き、不気味さを感じるのではないかと考察した。

不気味さは、こうあるはず・こうあるべき、という自身の内にある規範を破られたときに感じられるものである。「爪と目」は小説を受容する者が明に暗に持っていた規範意識（小説の約束事）を破ることで違和感を抱かせ、不気味に思わせたと言える。本稿で論じたこの現象は、実は不気味の谷<sup>1,2</sup>のメカニズムとして知られる分類困難仮説<sup>3</sup>と一致する点が多い。分類困難仮説では、ある対象を既知のカテゴリに分類することが困難な場合に、その対象に対して不気味に思うと考えられている。例えば、人間にある程度以上似ているロボット、顔はネズミに見えるが体は二足歩行動物に見えるイラスト、犬の写真と犬のぬいぐるみの写真から作ったモーフィンング画像のように、既知のカテゴリに分類することが困難である対象に出会ったときに、不気味に思うことが知られている。

右の仮説に当てはめて考えると、「爪と目」は、既知の（規範的）小説というカテゴリに分類することが困難であるが、かといって小説ではない他のカテゴリに分類することもできず不気味に思う、と理解することができる。ここで留意しておきたいのが、「爪と目」は小説の規範的な在り方から逸脱していないながらも、小説のカテゴリから排除されてはいないという点である。芥川賞を受賞したこと

からも、本作がある程度以上、小説として受容されたことは確認できよう。本作は、規範から逸脱しながら、それでいて小説として破綻しない、いわば不気味の谷のような状態をつくることに成功したのだと言える。したがって、「爪と目」は、小説の在り方（特に語り手の在り方）をずらし、ひずみを生み、しかし小説というカテゴリから排除されない形で、小説の在り方を内部から変えていく、ドラマティックな革命家として理解することもできると考える。

#### 注

<sup>1</sup> 二〇一三年芥川賞選評では次のような評が見られた。「爪と目」は、最近珍しい二人称で書かれていて（奥泉光）。「爪と目」は成功例の少ない二人称小説としては、例外的にうまくいっている（島田雅彦）。「爪と目」は、二人称を巧みに使った一篇である。二人称小説はときおりみかけるが、成功した作品は少ない。（宮本輝）。（小川洋子 島田雅彦 堀江敏幸 高樹のぶ子 宮本輝 川上弘美 山田詠美 村上龍 『芥川賞選評』二〇一三年九月、『文芸春秋』九一巻一〇号、三九八―四〇七頁、文芸春秋社）

<sup>2</sup> 注一 同誌

<sup>3</sup> 岡和田晃 『私と（怪物）との距離―藤野可織の「リアリズム」』（二〇一四年一月、『早稲田文学』第十次）一〇五―一二頁、松本和也 『藤野可織「爪と目」の話法』（二〇一五年四月、『ダストハウス』七巻、九一―八頁、信州大学人文学部人文学科松本和也研究室）

<sup>4</sup> ディスクール／ディスコース／言説。ディスクールという語は語られる文脈によって異なる用いられ方をするが、本稿ではバンヴェニストの、ヒストワールに対するディスクールとして使用している。ヒストワールは言表行為との直接的な関係性を内に含まない表現（彼は行った・彼女は、その女の人の、何百回となく、そのことについて言いました）。一方ディスクールは、言表行為との関係性を内に含み、送り手と受け手の存在を内包する（彼は行ってしまつて、ここにはいません・私は、あなたに、何百回となく、そのことについて言ってきました）。（シエラルド・プリンス 『改訂 物語論辞典』二〇一五年、松

柏社)

<sup>5</sup> 物語られる状況・事象が発生する(虚構の)世界のこと。

Chatman(1978, Genetti(1980), Saratz(1984)をはじめ、物語論研究においては、語り手が語っているレベル(物語世界外)と、語り手が語っている物語の出来事が起きているレベル(物語世界内)を二分することが多い。

<sup>6</sup> 語り手の持つ力(2)まで話す権限が与えられているか)を指して「権威」という語が用いられることがある。しかし本稿ではChatman(1978)に倣って「権威」を「登場人物の意識の中に入り込む能力」に限定して使用し、それを含む語り手の種々の能力を包括して「特権」と記述することとする。

<sup>7</sup> 語り手は全知であってもそれをある程度隠しつつ語るという認識は、

Chatman(1978, Genetti(1980)をはじめ、物語論研究の中では比較的共有されている。

<sup>8</sup> 聞き手は、語り手が語り掛けている相手として想定されるテキスト上の構成概念であり、現実の読者や内包された読者とは区別されなければならない。(シエラルド・プリンス『改訂 物語論辞典』二〇一五年、松柏社)

<sup>9</sup> 揚妻祐樹「語り」と文法―文章研究のために―(二〇一八年三月、『藤女子大学国文学雑誌』九八号、一―一四頁、藤女子大学日本語・日本文学志)

<sup>10</sup> 揚妻は、金水敏「報告」についての覚書(仁田義雄・益岡隆志編『日本語のモダリティ』一九八九年、くろしお出版)を参考し、「口語デイスクール」と「三人称の語り」を対置した。しかし小説の語りは全知の神的語り手による三人称の語りに限らない。例えば同じ三人称の語りでも、語り手が落語家や講談師のように語る語りや、作者としての個性を発揮する語り手、あくまで特定の登場人物に焦点を限定させる語り手など、様々なタイプの存在が知られている。本来であれば、本稿で、より詳細に語り手の性質を整理すべきであったが、紙幅の関係上断念し、「爪と目」の不気味さについて考察するのに最低限の記述をした。

<sup>11</sup> 一人称制限(2)その解除の概念は、一節で紹介した語り手の特権「権威」と非常によく似ている。これは、小説の表現形式が、程度の差はあれ、口語デイスクールの「話し手―聞き手」コミュニケーションに近似したものであることが関係すると考えられる。

<sup>12</sup> ロボットの見え目やしぐさが人間にある程度以上似てきたときに急激に生じる不気味さのこと。その感情の悪化と回復の様子から「不気味の谷」という現象名で呼ばれる。(三浦佳世 河原純一郎編著『美しさと魅力の心理』二〇一九年、ミネルヴァ書房)

<sup>13</sup> 注12 同著