

村上春樹「TVピープル」論

— Lou Reed 「The Original Wrapper」と〈秩序〉の崩壊—

山根 由美恵

1. はじめに

「ノルウェイの森」(1987)、「ダンス・ダンス・ダンス」(1988)という二つの長編小説を發表後、村上はベストセラー現象に悩み、「かなり長い精神的な落ち込みの状態」(全く小説が書けない状態)に陥っていた。¹その後、再起をかけて執筆した小説が「TVピープル」であり、『村上春樹全作品 1990～2000 ①』の「改題」では『TVピープル』と『眠り』は僕がこれまでに書いた短編小説の中でも、いちばん気に入っているもののふたつだ。もし僕が自分にとってのベスト・ストーリーズを集めた一冊を編むとしたら、この二作品はまず間違いなくその中に収録されるはずだ」(p. 295)とその思い入れを述べている。また、自身が「伝説か神話に近い『聖域』」とっていたア

1 引用は村上春樹(2002)「解題」『村上春樹全作品 1990～2000 ① 短編集 I』講談社 p. 286 による。pp. 290-291 では「それから落ち込み状態がやってきた。それは避けがたいことだった。精神的に不安定になったとか、鬱状態に落ちいったとか、そういうことではない。日常的には僕はこれまでとどくにかわりのない生活を送っていた。ただ「書けなくなった」のだ。僕は毎日少しずつ翻訳の作業を続けていた。しかし小説や、それに類する自前の文章を書きたいという気持ちは、どうしても湧いてこなかった。そのうちに簡単な日誌さえつけることができなくなってしまった。自分がなんだかからっぽになってしまったような気がした」と記されている。

アメリカの伝統ある文芸誌『The New Yorker』に村上テキスト及び日本人作家として初めて掲載され、その後のアメリカにおける評価を決定づけたことから²、重要な短編であることは疑いがない。

この作者の思い入れやアメリカでの評価に反し、「TVピープル」は先行研究で活発に取り上げられたとは言いがたい。ただ、SF的でシュールな設定について、精鋭的論考がある。リヴィア・モネ氏は、主人公がTV人間に変容していくと述べ、テレビ画像的な〔televisual〕知覚と認識の方法が現在の日本文化において現実を占有し、それに取って代わっていると指摘した。³ これを受け、矢野利裕氏は資本主義的（圧縮）（デビッド・ハーヴェイ）という観点から、TVピープルが〈意志〉なき主体であり、「TVピープル化というのは、〈環境〉に対して効率よくふるまう主体となることを、〈環境〉自身が要請すること

2 小澤英実氏が次のように説明している。「1990年、この作品はアルフレッド・バーンバウム氏の手で英訳され、長い歴史と伝統のあるアメリカの文芸誌『ニューヨーカー』の9月10日号に掲載されます。これまで彼が敬愛してきたトルーマン・カポーティやJ・D・サリンジャー、ジョン・アップダイク、レイモンド・カーヴァーといった名だたる作家を輩出し、自身も「伝説か神話に近い『聖域』」と思っていたという『ニューヨーカー』ですが、「TVピープル」によって彼は作品が掲載された初の日本人作家となり、読者から得たその高い評価に背中を押されるようにして次々と同紙に短篇を発表していくことになるのです」。小澤英実（2015・4）「短篇「TVピープル」について」NHK ラジオテキスト『英語で読む村上春樹 世界の中の日本文学』p. 8。

3 モネ、リヴィア（1998・3）「テレビ画像的な退行未来と不眠の肉体—村上春樹の短編小説における視覚性と仮想現実—」『國文學』臨時増刊 pp. 6-36。

である。そこに個人の〈意志〉というものは介在しない」（傍点は原文にあり、以下同様）と述べた。⁴ 双方とも「TVピープル」というテキストの先鋭性、および有効性を論じる優れた論考である。ただ、「日本」や漠然とした〈環境〉の表象と捉えている点も指摘できる。

本稿では、「TVピープル」がLou Reed「The Original Wrapper」に感化され創作された点に着目する。村上は「TVピープル」の執筆について次のように述べている。⁵

短編『TVピープル』を書こうと思いついたのは、TVのMTVをぼんやり見ているときだった。ルー・リードの『オリジナル・ラップ』（原文のママ）という歌のビデオ・クリップが流れていた。二人の男が大きな箱を抱えて街じゅうを歩き回っているという内容のものだった。それ以外のことはよく思い出せない。そのビデオを目にしたのは後にも先にもそのときだけだったし、僕が覚えているのは、奇妙なかつこうをした二人の男が、わけのわからない大きな箱を抱えて街じゅうを歩き回っている、わりにシュールレアリスティックな光景だけだ（そしてもちろん音楽はクールで素敵だった）。いずれにせよ、僕はソファに座って一人でぼんやりとそのビデオ・クリップを見てい

4 矢野利裕（2008）「高度資本主義社会における世界の変容—村上春樹「TVピープル」論」宇佐美毅・千田洋幸編『村上春樹と一九八〇年代』おうふう pp. 216-231。

5 注1に同じ。村上春樹（2002）「解題」『村上春樹全作品 1990～2000 ① 短編集 I』講談社。

ただのだけれど、そのうちにとつぜん短編小説が書きたくなってきた。まるで頭の中で何かのスイッチが入ったみたいに、僕は立ち上がって机にむかった。そしてワードプロセッサのキーをぱたぱたと叩き、ほとんど自動的にこの話を書いた。とくに何も考えずにすらすらと頭から書いていって、気がついたときには書き終えていた。

それが文字通り僕の「復帰」の瞬間だった。

Lou Reed「The Original Wrapper」は、一九八六年にシングルリリースされ、アルバム『Mistrial』に収録された。⁶ビデオクリップはYouTubeで視聴可能であり、⁷非常にインパクトのある映像である。これまでに取り上げられることは極めて少なかったが、この映像は「TVピープル」というテキストを論じる上で看過できない重要な存在であると考えられる。⁸

6 Lou Reedについて柴田元幸氏は「頹廢、背徳・倒錯といったイメージを素直に演じて漫画になってしまわない、アメリカでは珍しいロック・シンガーである」と述べている。柴田元幸(1995)「ルー・リード」佐藤良明・柴田元幸編『ロックピープル101』新書社 p. 124.

7 <https://www.youtube.com/watch?v=t1Am45JrwQ4>.

8 ビデオクリップについては、今井清人氏が取り上げている。今井清人(2009)「どこからやってきたのか—リトルピープル論」『1Q84 STUDIES BOOK1』若草書房 pp. 197-198. 氏は「個人の特殊性を扱いやすい形態に固定してかき集め一つの方向に運んでゆく。これは村上春樹を疲弊させたマスメディアとその声を崇める大衆の構造のアナロジーになるのではないだろうか」、「そんなテレビ的思考に人をセットアップしてゆく構造を作品に収斂するための部品をこの映像から得たのではないだろうか」と述べている。氏は「リトルピープル」論として、ビデオクリップとテキストの構造の類似を指摘している。本稿では「The Original Wrapper」の世界観を村上が深化させている姿、結末の新しい

本稿では、「TVピープル」とLou Reedの映像との影響関係を明らかにすることを目的とする。その上で〈秩序〉という視点から結末の解釈を考え直したい。〈秩序〉の崩壊のメカニズムを探ることは、「The Original Wrapper」の世界観を村上が深化させている姿を浮き彫りにし、「TVピープル」の新たな解釈が見いだせると考えるからである。加えて、デイビッド・ダムロッシュの「世界文学」の定義を補助線とする。「TVピープル」は、日本を離れローマで執筆活動を行っていた村上が、アメリカ発の映像に感化された後に創作され、更にそれがアメリカで村上文学の評価を決定づけたという複雑な様相を呈しており、「日本」という枠だけでは不十分であるからである。

2. Lou Reed「The Original Wrapper」との関係

Lou Reed「The Original Wrapper」の歌詞は、見た目と中身の違い、内容物に気を付けろといった風刺の内容である。⁹(サビは以下のフレーズが部分的な変更とともに繰り返される: Better check that sausage/ Before you put it in the waffle/ And while you're at it — check what's in the batter/ Make sure that candy's in the Original Wrapper: ワッフルに挿む前に、ソーセージをチェックしろ / バッターの方も調べた方がいい / キャンディがちゃんと包まれてるかどうかも確かめろよ)

解釈を提示しており、今井氏の指摘を更に深く考察したものと考えている。

9 以下、歌詞の引用はReed, Lou. (1996)『Lou Reed BEST SELECTION』BVCP-2650 BMGビクターによる。対訳はKuni Takeuchi氏が行っている。

ビデオ・クリップ(1986)は、黄色い服の三人の男たちが路上の人々を次々に各人の姿勢に合わせた大きな箱に入れ、トラックに無機質に積み上げてゆくというストーリー展開がなされている。¹⁰これは歌詞にはないオリジナルの設定であり、村上が最も感化されたモチーフである。その他、映像は歌詞の内容と呼応させているが、全て路上で行われていることもビデオ・クリップの特徴といえる。例えば、歌詞が「I was sittin' home on the West End/ Watchin' cable TV with a female friend (俺はウエストエンドの家で女友達と一緒にケーブルテレビを見てた)」という場面では、路上にベッドが置かれ、その上で男女がテレビを見ているというシュールな場面となっている。同様に、「The baby sits in front of MTV/ Watching violent fantasies (赤ん坊がMTVで暴力シーンを見てる)」は、路上のベビーカーに赤ちゃんがいるという設定になっている。

テキスト「TVピープル」とビデオ・クリップの共通点として、正体不明の男たちが大きな箱を抱えて町中を歩き回っている点、男たちの有無を言わさない不条理な行動が挙げられる。これまで述べられてきた主人公がTVピープル化してゆくという解釈はこの映像からも補強できるだろう。ビデオ・クリップでは多くの人々が箱に閉じ込められどこかに連れ去られてゆくが、「TVピープル」では主人公がTVピープル側の主張を次第に受け入れ、縮小していくように感じ、自分の声すら出すことができなくなる。非日常で理不尽な力に巻き込まれ、自分を失ってゆくという同じモチーフを読み取ることができる。ここ

10 監督 Zbigniew Rybczyński。

で押さえておきたいのは、突然湧いてきた不条理な世界の住人から無差別に人がコントロールされてゆくこと、そしてそれに対する警鐘が同時代の世界で表象・享受されていたことである。つまり、矢野氏の言う「(環境) に対して効率よくふるまう主体となることを、(環境) 自身が要請することである。そこに個人の〈意志〉というものは介在しない」という意識は村上のみならず、同時代の問題意識として捉えられる。

そういった共通点を踏まえた上で、相違点つまり村上のオリジナルについて考えたい。「TVピープル」はテレビというメディアに特化していることが最大の特徴である。執筆時(1989年)のテレビとは、最先端のメディアであった。デビッド・ハーヴェイは「テレビの普及が衛星通信と結びつくことによって、さまざまな異なった空間から押し寄せるイメージはほぼ同時に経験可能なものになった。このことによって世界の諸空間はテレビのスクリーン上に写し出される一連のイメージへと崩落したのである」と述べている。¹¹ テレビが衛星と繋がることにより、世界が〈圧縮〉し、全世界で同じ映像が享受される。Lou Reedのアメリカ発の映像を村上はローマで視聴し、感化された。TVというメディアがもたらす〈圧縮〉の様、インターネット普及前のテレビ映像の影響力の強大さがわかる。衛星放送を視聴できる国はフラット化しており、テレビというメディアは映像によって国を超えた多くの人々に影響を与えることが可能な武器であった。

11 ハーヴェイ、デビッド(1999)『ポストモダン性の条件』青木書店 pp. 376-377、原著は1990年に刊行。

ただ、テキストにおけるテレビはニュースなどの番組を映し出さない。テレビの別の側面について、ポール・ヴィリリオは「囚人であるなしにかかわらず、視聴者が自分たちのテレビ受信機のスイッチを入れるや、テレビの場、言い換えれば視覚の場〔視られる側〕にいるのは、自分たちということだ」と述べている。¹²「TVピープル」のテレビは白い画面か電源が入らない。代わりにTVピープルの映像が映し出され、画面からはTVピープルが(貞子のように)乗り出してくる。これはまさにテレビが主人公を監視しているといった「視覚の場」の逆転が描かれている。メディアが自分たちを監視し、彼ら側の世界の住人になるようにコントロールされることの不気味さ、恐ろしさがテキストには描かれている。そして、テレビをネット・スマホ・SNSに置き換えれば、それはそのまま現代の我々に当てはまる先鋭的な問題意識となる。「TVピープル」の問題意識は、〈環境〉によって自我を失ってゆくことへの警鐘という同時代の問題意識の中で、特にテレビに着目したことで、身近な日常に潜むメディアの影響力の強さ、無意識下でコントロールされることの恐ろしさを更に際立させている。

以上、「TVピープル」とLou Reed「The Original Wrapper」と比較を行ってきたが、国を越えた映像の影響関係やアメリカで好意的に受け入れられた点について、デイビッド・ダムロッシュの「世界文学」の定義を参照し、「TVピープル」の特質を

12 ヴィリリオ, ポール (2003)『瞬間の君臨 リアルタイム世界の構造と人間社会の行方』新評論 p. 92、原著は1990年に刊行。

述べてみたい。¹³氏は「世界文学」を次の三つに定義づけている。一「諸国民文学を楕円状に屈折させたもの」、つまり「起点文化と受入文化が二つの焦点となって楕円の空間が生み出され、その中で作品はどちらか一方の文化に閉じ込められることなく、双方と結びつきながら、世界文学として生きる」もの。二「翻訳を通して豊かになる作品」。三「正典のテキスト一式ではなく、一つの読みのモード、すなわち、自分がいまいる場所と時間を越えた世界に、一定の距離をとりつつ対峙するという方法」、つまり「世界文学」は読み手によって創り出されるもの、である。本稿では定義一に着目する。

「TVピープル」は「The Original Wrapper」のビデオ・クリップに影響され創作されたが、そのテキストがアメリカで日本以上に好意的に受け入れられたという影響関係は、同時代の問題意識と響き合っていた証左と言えよう。つまり、起点文化と受入文化が同じ問題意識を有しており、その間で「TVピープル」は双方の文化と結びつきながら、どちらかの文化に閉じ込められることなく、一つの力ある作品として生きるという「世界文学」の定義と合致している。

ワイ・チー・ディモック氏は「Not stuck in one national context — and saying predictable things in that context — a literary text becomes a new semantic template, a new form of the legible, each time it crosses a national border. (稿者訳 文学テキストは一国のコンテクストにとらわれ

13 ダムロッシュ, デイビッド (2011)『世界文学とは何か?』国書刊行会 p. 432、原著は2003年に刊行。

ず—またそのコンテクストに沿って予測可能なことを言うこともなく—国境を越えるたびに、新しい意味形成、新しい読みの形式となる)」と述べている。¹⁴ 日本ではシュールな一短編としての位置づけである「TVピープル」であるが、アメリカではHaruki Murakamiを代表するテキストとして評価されている。テキストに描かれた「突然湧いてきた不条理な世界の住人から無差別に人がコントロールされてゆくこと、そしてそれに対する警鐘」を近未来的な設定で語るというスタイルは、アメリカでよりスムーズに受け入れられ、新しい意味形成が行われた。

加えて、テレビというメディアはこの時代の特性も浮かび上がらせる。現在ではインターネットで情報はほぼ同時にグローバル規模で拡散しつつあり、文化の急激な同質化と差異化が進んでいると言われている。換言すれば、情報の拡散が同時に近い楕円よりは円に近い部分と重ならない部分の二極化が生まれている。しかし、1990年代初めのテレビというメディアは、インターネットよりもタイムラグが生まれ、それは現在よりもはっきりした楕円の関係であったことが指摘できる。つまり、衛星を介したテレビというメディアは情報の革新を行ったメディアの一つであり、起点文化と受入文化を劇的に近づけたが、その距離はそれぞれの文化を残すための余地があったとも言える。「TVピープル」における日本とアメリカでの受け取ら

14 Dimock, Wai Chee (2001) 「Literature for the Planet」『Modern Language Association』Vol. 116 No. 1. p. 177. 対訳にはダムロッシュ、デイビッド(2011)『世界文学とは何か?』国書刊行会 p. 432 (原著は2003年に刊行)の訳(p. 211 第三章担当 桐山大介)を参考にした。

れ方に差があるのは、同じ問題意識を有しつつ、それぞれの文化の介在する余地の存在を明確に示している。それは、それぞれに違う意味形成が行われた証左である。

「TVピープル」におけるテレビというモチーフは、最新メディアに置き換えれば現代に当てはまる先鋭性がある。また、テレビであることに拘れば、インターネット普及前における文化受容のタイムラグがあった時代とも捉えられ、それぞれの文化に緩やかに影響できる余地を持っていた面も指摘できる。「TVピープル」は、「世界文学」という観点からも特色あるテキストとして評価できる。

3. 夫婦という問題領域——〈秩序〉の崩壊

次に、これまで主人公のTVピープル化として捉えられてきた結末を〈秩序〉という視点から捉え直したい。松岡和子氏が「世界が狂ったか自分が狂ったか、どちらか分からない—「主観」が根本のところ信用できなくなる。確かだと思っていた日常のリズムが、ルーティーンの手台が、得体の知れないものによって崩される。地軸がずれる。知らないうちに正と負が、正気と狂気が、現実と悪夢が逆転してしまつたらしい……。『TVピープル』の怖さをたぐってゆくとそこに行きつく」と述べるように、¹⁵「TVピープル」は〈秩序〉の崩壊が鮮やかに描かれた短編である。この夫婦の〈秩序〉が崩壊してゆくメカニズムを「The Original Wrapper」との関係と比較することで、世界

15 松岡和子(1990・4)「恐怖の中に点在する鮮やかな色 村上春樹『TVピープル』」『文學界』pp. 307-308。

観の深化が見えてくる。つまり、「The Original Wrapper」で描かれている突然湧いてきた不条理な世界の住人から無差別に人がコントロールされてゆくというモチーフを村上はより悲劇的に深化させているのである。

〈秩序〉について触れる前に、テキストにおいて最も特徴的なTVピープルという異生物について確認しておきたい。人間を均等に縮小させたTVピープルは、当たり前と感じてきた現実が絶対的ではないことを感じさせる存在である。「長いあいだ彼らの動く姿を見ていると、だんだん僕の縮尺の方が間違っているみたいな気がしてきた」(5章)、「それまで自分が無意識に身を置いていた世界のバランスが絶対的なものではなかったことを思い知らされる。TVピープルは見る人をそういう気持ちにさせるのだ」(5章))。物語は謎の生物TVピープルとは何者なのかという主人公の戸惑いで進められてゆく(「TVピープルとはいったい何なのだ。そして彼らはどうしていつもテレビを運んでいるのだ」(10章))。僕以外はTVピープルの正体を知っているようで、全く情報を共有できず、僕の混乱は増してゆく。

TVピープルが登場する前から、僕は現実の世界に微かな違和感を感じていた。日曜日の夕方になると、僕は芥川の「歯車」を想起させる異音を感じている。「ツクルーズシャヤヤタル・ツクルーズシャヤヤヤタル・ツツツツクルーズムムムス、とそれは聞こえる。それがまず最初の徴候だ。まず疼きがやってくる。そしてそれにあわせて視界がわずかに歪みはじめる。入り乱れる潮のように、予感が記憶を引き、記憶が予感を引く。空におろ

したての剃刀みたいな白い月が浮かんで、疑問の根が暗い地中を這う」(1章)。いつもは感じないが、日曜の夕方に訪れる違和感。都市化された現代人が漠然と感じている現実になじみきれていない感覚である。この感覚と同じものをTVピープルは僕にもたらず。そしてその感覚の最も深刻なものが夫婦の〈秩序〉であった。

僕は基準を厳格に守る妻のような生き方は疲れるだろうと感じている。しかし、「それは彼女の問題であって、僕の問題ではない」(7章)というふうに、妻と一定の距離を置く。夫婦であっても他者は他者にすぎない。それは一見平穏な生き方であるが、密接な関係とは言いがたい。実際に妻は怒りや「無神経さが耐えられなくなることがある」(7章)との言葉で僕へ働きかけを行う。しかし、僕は「僕だつてときどき重力や円周率や $E=mc^2$ の無神経さに耐えられなくなることがあるさ」(7章)といったような返し方をしてしまう。悪気はないのだが侮辱したような態度に見え、妻を失望させる。このように、僕と妻はコミュニケーションが潤滑に取れてはいないが、争いはない一定の〈秩序〉ある状態にあった。

日曜日の夕方、現実になじめない感覚に陥っている僕の前にTVピープルが現れる。TVピープルは僕の家テレビを置くため、乱雑さが嫌いな妻の持ち物をバラバラにし、確実に不在の妻を怒らせるような行動をする。しかし、帰ってきた妻は突然テレビが家に置かれ、部屋が乱雑になっていることに何も言及しない。TVピープルが現れた後の妻の行動が、僕の知っている妻の行動でないことに僕は驚きを隠せない。このように二

人の〈秩序〉に乱れが生まれているにもかかわらず、僕は妻になぜいつもと違うのか問いかけない（「すごく変だ。おかしい。何か間違っている。でもその間違いをどのように訂正すればいいのか僕にはわからない」（7章））。妻もおそらくTVピープルについて僕に話そうとするのだが、何も言わない（「彼女はしばらく僕の顔をじっと見ていた。何か言おうかどうか迷っているみたいに」（7章））。僕と妻は二重にコミュニケーションが取れない状態となる。

TVピープルを会社でも見かけ混乱を深めた僕は「世界がいくぶんバランスをくずしかけているようにも感じられる。でもだからといって、昼休みに妻の会社に電話をかけて、それについていったいどう言えばいいのだ？ それに、彼女は職場に電話をかけられることをあまり好まない」（9章）と自らの違和感を妻と共有しない。僕と妻はTVピープルの登場で顕在化した違和感に向き合っていれば、お互いに歩み寄れる可能性があった。特に僕の方は何度も疑問に感じていたにもかかわらず、これまでの〈秩序〉を崩すことを恐れ、何も行動しなかった。

妻が理由もなく帰宅しない中、僕はTVピープルの夢を見る。僕以外の人間が石化しており、僕も石に変わろうとする瞬間で目が覚める。目覚めた僕は、テレビにTVピープルが映っているのを発見する。TVピープルは画面から抜け出し、「我々は飛行機を作っているんだ」（21章）と話しかけるが、それは全く飛行機に見えない。更に「奥さんはもう帰ってこないよ」、「何故って、もう駄目だからだよ」（21章）と告げる。

僕は妻との関係が駄目になっていたとは信じられなかった。

完全な夫婦でなかったことは言えるが、「どこに問題のない夫婦がいる？」（21章）といったように、夫婦関係を一般論化してしまう。それは問題があっても距離を置くことで見ないようにしてきたこれまでの思考のパターンであったといえよう。しかし、僕はTVピープルの完璧な仕事ぶりを見て、間違っているのは自分の認識ではないかと思い始める（「それはきっと飛行機なのだ。たとえそうは見えなくても、彼らにとっては、それが飛行機なのだ。たしかにこの男の言うとおりで」（21章））。妻が帰ってこないのも、本当かもしれないとも思い始める。僕は自らの先入観を捨てて妻との関係を考え直し、TVピープルの主張を受け入れる。換言すれば、今までの〈秩序〉の崩壊を認めたことになる。

TVピープルはあと五分くらいで電話がかかってくると告げる。僕は電話機のコードの先に妻の鼓動を感じる。しかし、僕は自分が縮小しているように感じ、最後は言葉が出なくなってしまふ。

僕は自分の手のひらを眺めた。僕の手のひらはずっといつもに比べて少し縮んでいるように見えた。（中略）

僕は電話機を見た。僕は電話機のコードのことを考えた。どこまでもどこまでも繋がっている電話機のコード。そのおそろしい回線迷路のどこかの端末に妻がいるのだ、と僕は思った。ずっと遠く、僕の手の届かないくらい遠くに。僕は彼女の鼓動を感じる事ができた。あと五分、と僕は思った。どっちが前でどっちが後ろなんだ？僕は立ち上がって何かを言おうとした。でも立ち上がった瞬間に言

葉は消えてなくなってしまった。(21章)

これまで主人公のTVピープル化と解釈されてきた場面である。稿者は「僕は彼女の鼓動を感じる事ができた」(21章)という表現に注目する。この表現は、僕がTVピープルの世界に無条件に取り込まれたわけではなく、生身の妻を感じ取った態度を示しているからである。僕は夫婦関係を自らの先入観で捉え、問題があることを見ないようにしてきた。TVピープルはそんな僕の認識が本当に正しいのか、揺さぶりをかける。そして僕は妻との関係を考え直し、改めて妻と正面から向き合うに至る。この僕の認識の変化は、新しい関係性を生み出すための〈秩序〉の崩壊といえるだろう。つまり〈秩序〉の崩壊とは、これまでの「僕」と「妻」が本質的なコミュニケーションが取れないながらも距離を取ることで作り上げていた見せかけだけの関係性の崩壊である。「僕」はTVピープルに「何故って、もう駄目だからだよ」(12章)と告げられることで、自分と妻との関係を考え直す。そして「僕らはもうとりかえしのつかないほど駄目になってしまったのかもしれない。失われてしまっていたのかもしれない。そして僕だけがそれに気づかなかっただ」(12章)と意識するに至る。これは「ねじまき鳥クロニクル」における岡田亨の変化と呼応する態度であり、ここから夫婦の再建の物語が始まる可能性を秘めている。

このように妻と再び向き合う可能性が示されながらも、結末は自らが縮小しはじめ、最後は言葉も消えてなくなるという悲劇的なものとなっている。この結末を僕の認識の変化に重点を置いてみる。「僕」は「The Original Wrapper」の世界のように、

ただ単純にTVピープル側に取り込まれたのではない。認識が変化し、妻と向きあう可能性が示されながらも自らがTVピープル化しているのである。TVピープル側の不条理な世界にそのまま取り込まれることよりも、生身の妻を感じながら自らが縮小し、言葉を失ってしまう結末の方が、短篇として悲劇性が増すという効果を見いだせる。それは「The Original Wrapper」の世界観を深化させた、より悲劇的な結末として捉えることも可能にする。

「TVピープル」はシュールな設定が特徴的であるが、夫婦のディスコミュニケーション：自分が気づかない間に夫婦関係が決定的に駄目になっており、妻が去るという物語とも言い換えられる。これまで多くの物語で描かれてきた夫婦のディスコミュニケーション、最も近くて最も遠い他者の関係をテレビおよびTVピープルという異世界の生物を通して語ることに、テクストの新しさがある。夫婦関係をTVピープルという不条理な設定で語ることで、見ないようにしてきた僕の夫婦関係の深刻さとシュールな結末の悲劇性が際立つのである。村上は「僕は小説というのはまだ無限の可能性を持ったフィールドだと思うんです。たしかに大抵のタイプの物語は既に書かれてしまっただけで、新しい認識システムを使ってかたっぱしからそれらの物語を洗いなおしていくことは可能なんですよ」と肯定的な営為、小説を無限の可能性を持ったフィールドとして発展的に捉えている。¹⁶夫婦のディスコミュニケーションを語る際に、テレビというメディアとそれを操るシュールなTVピープルとい

16 村上春樹(1985・8)「『物語』のための冒険」『文學界』p. 83。

う異生物を媒介にして語る方法。それが書けなくなった村上の「復帰」の方法だった。このような日常に突然現れる非日常は村上文学の特徴であり、「TVピープル」後の村上文学にはその傾向がより強く表れる。「TVピープル」執筆は、書けなくなった村上が Lou Reed の映像によって感化され、再び書くための「認識システム」を獲得した瞬間であり、村上文学の重要なターニングポイントと位置づけられる。

「TVピープル」のみならず、短編集『TVピープル』には「飛行機」「眠り」においてもコミュニケーションが取れていない夫婦が描かれている。そして四年後には夫婦の闇が歴史の闇と繋がる大長編「ねじまき鳥クロニクル」が刊行される。夫婦のディスコミュニケーションは1990年代前半の村上文学におけるメインモチーフであった。

4. おわりに —— 〈イグザイル〉意識——

TVピープルを執筆していた1989年は歴史的なターニングポイントでもあった。日本で言えば天皇の死去による昭和の終焉であり、世界的に見ると天安門事件、ベルリンの壁崩壊の年である。一つの時代が終わり次の時代に移り変わる動きが目に見える形で起きた激動の年と言える。村上は「日本」を離れ、バブル経済で沸き立つ「日本」を距離を取ったまなざしで見ている。17「TVピープル」では、テレビがソニー製であることが強調

17 村上春樹(1990)『遠い太鼓』講談社文庫 p. 337「隣のテーブルに座っている中年のギリシャ人が僕に向かってほら、テレビを見てごらんよ、日本だよ、と言う。一等船室のロビーのテレビのニュースが東京兜町

されている。日本製の中でもソニーがメルクマールとなっていたことと関わるであろう。この冷めたまなざしは村上の心境と関わっている。村上は1986年から1994年に日本を離れていた時の状況を〈イグザイル〉と記す。¹⁸

私はかなり長い期間にわたって日本を離れ、外国で生活していた。七年か八年のあいだだ。『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』という小説を書いた後で日本を出て、『ねじまき鳥クロニクル』という小説を書き終えるまで、たまにしか帰国しなかった。他人には言わなかったけれど、私自身はそれを一種のイグザイル(故郷離脱という表現が一番近いだろうか)だと考えていた。最初はヨーロッパに住み、それからアメリカに住んだ。

一人の小説家として、私は様々な外部の場所を体験し、

の証券取引所の光景を映し出している。こわばった顔つきをした人々が何かを叫んでいる。指を上げている。シャツの袖をまくりあげて、電話に向かって何か怒鳴っている。でも何のことも僕には理解できない。「money だよ、money」とギリシャ人が片言の英語で言う。そして金を勘定する仕種をする。どうやら株が暴落したらしい。でも詳しいことは彼の英語力では説明できない。(＊あとになってわかったことだが、それが例のブラック・マンデーだった。僕はこのときのことを思い出すたびに、スコット・フィッツジェラルドのことを考える。スコット・フィッツジェラルドは1929年の大暴落をチュニジアを旅行しているときに知った。「まるで遠い雷鳴のように」と彼は描写している。もちろん、ブラック・マンデーは規模として1929年の暴落とは比べ物にならなかったけれど、その時のなにかしら不安定な空気を僕はまだ記憶している。)

18 村上春樹(1997)「あとがき」『アンダーグラウンド』講談社 pp. 709-710。

腰を据えて、そこで日本語で物語を書くという作業を試してきたわけだ。日本という、日本語にとって、また同時に私自身にとって、アプリアリな（最初から当然のものとしてある）状況を離れることで、自分がどのような方法で、どのような姿勢で日本語（あるいは日本性）を取り扱えるか、それを意識的・無意識的にその都度フェイズを変えながらマッピングしてきたのだ。

村上の語った姿勢は「世界文学」の定義三「自分がいまいる場所と時間を越えた世界に、一定の距離をとりつつ対峙するという方法」といえるだろう。今後、イグザイル意識と「TVピープル」の関係性を「世界文学」と関連づけながら考察してみたい。

注記

本稿は2016年度第5回村上春樹国際学術研討會（2016・5/28 於淡江大学）における口頭発表に大幅な加筆を行ったものである。席上、加藤典洋先生を始めとし、貴重なご意見を多く賜った。記して深く感謝したい。

参考資料

Lou Reed 「The Original Wrapper」 歌詞

I was sittin' home on the West End
Watchin' cable TV with a female friend

We were watchin' the news, the world's in a mess
The poor and the hungry, a world in distress
Herpes, AIDS, the Middle East at full throttle
Better check that sausage,
Before you put it in the waffle
And while you're at it — check what's in the batter
Make sure that candy's in the Original Wrapper

Reagan says abortion's murder
While he's looking at Cardinal O'Connor
Look at Jerry Falwell Louis Farrakhan
Both talk religion and the brotherhood of man
They both sound like they belong in Teheran
Watch out, they're goin' full throttle
Better check that sausage
Before you stick it in the waffle
And while you're at it better check
What's in the batter
Make sure that candy's in the Original Wrapper
Hey, pitcher, better check that batter
Make sure that candy's in the Original Wrapper

White against white. Black against Jew
It seems like it's 1942
The baby sits in front of MTV
Watching violent fantasies

While Dad guzzles beer with his favorite sport
 Only to find his heroes are all coked up
 It's classic, original — the same old story
 The politics of hate in a new surrounding
 Hate if it's good and hate if it's bad
 And if this all don't make you mad
 I'll keep yours and I'll keep mine
 Nothing sacred and nothing divine
 Father, bless me — We're at full throttle
 Better check that sausage
 Before you put it in the waffle
 And while you're at it better check that batter
 Make sure the candy's in the Original Wrapper

I was born in the United States
 I grew up hard but I grew up straight
 I saw a lack of morals and a lack of concern
 A feeling that there's nowhere to turn
 Yuppies, Hippies and upwardly mobile Yuppies
 Don't treat me like I'm some dumb lackey
 'Cause the murderer lives while the victims die
 I'd much rather see it an eye for an eye
 A heart for a heart, a brain for a brain
 And if this all makes you feel a little insane
 Kick up your heels — turn the music up loud
 Pick up your guitar and look out at the crowd

And say. "Don't mean to come on sanctimonious

But life's got me nervous and a little pugnacious —
 Lugubrious so I give a salutation
 And rock on out to beat really stupid
 Ohh, poop, ah, doo and how do you do
 Hip hop gonna bop till I drop.
 Watch out world, comin' at you full throttle
 Better check that sausage
 Before you put it in the waffle
 And while you're at it better check that batter
 Make sure the candy's in the Original Wrapper
 Hey, pitcher, better check that batter
 Make sure the candy's in the Original Wrapper

参考文献

- 今井清人 (2009) 「どこからやってきたのかーリトル・ピープル論」『1Q84 STUDIES BOOK1』若草書房 pp.197-198
- 小澤英実 (2015・4) 「短篇「TVピープル」について」NHK ラジオテキスト『英語で読む村上春樹 世界の中の日本文学』p. 8
- 柴田元幸 (1995) 「ルー・リード」佐藤良昭・柴田元幸編『ロックピープル 101』新書社 p. 124
- ダムロッシュ, デイビッド (2011) 『世界文学とは何か?』国書刊行会 p. 432、原著は2003年に刊行

ハーヴェイ, デビッド (1999) 『ポストモダニティの条件』青木書店 pp. 376 - 377、原著は1990年に刊行

ヴィリリオ, ポール (2003) 『瞬間の君臨 リアルタイム世界の構造と人間社会の行方』新評論 p. 92、原著は1990年に刊行

松岡和子 (1990・4) 「恐怖の中に点在する鮮やかな色 村上春樹『TVピープル』」『文學界』pp. 307 - 308

村上春樹 (1985・8) 「「物語」のための冒険」『文學界』p. 83

村上春樹 (1990) 『TVピープル』文藝春秋 (使用テキスト、傍線は私に伏した)

村上春樹 (1990) 『遠い太鼓』講談社文庫 p. 337

村上春樹 (1997) 「あとがき」『アンダーグラウンド』講談社 pp. 709 - 710

村上春樹 (2002) 『村上春樹全作品 1990 ~ 2000 ① 短編集 I』講談社 pp. 290 - 291

矢野利裕 (2008) 「高度資本主義社会における世界の変容—村上春樹「TVピープル」論」宇佐美毅・千田洋幸編『村上春樹と一九八〇年代』おうふう pp. 216 - 231

モネ, リヴィア (1998・3) 「テレビ画像的な退行未来と不眠の肉体—村上春樹の短編小説における視覚性と仮想現実—」『国文学』臨時増刊 pp. 6 - 36

Reed, Lou. (1996) 『Lou Reed BEST SELECTION』BVCP - 2650 BMG ビクター

Dimock, Wai Chee (2001) Literature for the Planet. *Modern Language Association*. pp. 116 - 177