

# 村上春樹「TV ピーブル」論 — 一人称視点「僕」について —

周 倩

## Haruki Murakami “TV people” theory — The first person perspective “I” —

ZHOU, Qian

### Abstract

“TV people” is a collection of short stories in which the story of Haruki Murakami’s opening in the 1990s was announced. This work is based on the existence of indeterminacy of speculative expression in the reality of the appearance of TV people who comes to the setting of the TV, the sudden departure of his wife, the expressions first-person and the subjective feelings. It is a unique work that invites various interpretations. The characteristics of first-person perspective and the expression of others are the focuses of this paper, which tries to reevaluate the original work.

Haruki Murakami, who started from the first-person viewpoint, produced a narrator called “I” telling his story. The narrator “I” is shaped as a person who has a lot of extravagant feelings toward the world. The “TV people” is a story in which the first-person “I” not only talks about himself but also tries to know who he is through telling the relationship with others.

In “TV people” the first-person narration is consistent, The framework of the first-person perspective is consciously constructed. The story is a world told unilaterally by the narrator “I”, but with the appearance of the TV people, the narration of “I” who interprets the words and actions of others in his own way, loses its absoluteness which embodies a wider perspective of uncertainty. In other words, this work, which introduces the TV people is a work that embraces the viewpoint of the uncertain self-examining through “I” who gradually come to strongly suspect his identity.

**Keywords :** TV people, “I”, story, first-person perspective, expression of others

### 要旨

「TV ピーブル」<sup>1</sup>は村上春樹の九〇年代の幕開け<sup>2</sup>を告げる短編集に収録された作品である。本作はテレビのセッティングにやってきた TV ピーブルの出現や妻の唐突な家出、一人称表現と主観的な感覚表現によるリアリティに推測表現による不確定さが存在することによって、さまざまな解釈を

<sup>1</sup> 初出のタイトルは「TV ピーブルの逆襲」(『par AVION』1989年6月号)であったが、後に「TV ピーブル」と解題され、短編集『TV ピーブル』(文藝春秋 1990年)に収められた。この短編集は、1993年5月に文庫本化されている。「TV ピーブル」は、『村上春樹全作品1990～2000』(講談社2002年)に巻頭作品として収録されている。この短編には四つの版があるが、その四つの版を比較すると、多少の異同はあるが、作品全体の構成や、物語の展開に影響を与えるほどのものではない。

<sup>2</sup> 川崎賢子「1990『TV ピーブル』——メディア社会のエロスとタナトス」『ユリイカ』32(4) 2000年3月 p156-159。

誘うユニークな作品となっている。本稿は、一人称視点及び他者表現という問題に着目し、それによって作品の再評価を試みるものである。

一人称視点を出発点とした村上春樹は、自分の物語を語る「僕」という語り手を作り出した。語り手「僕」は世の中に対してあらわな疎外感情を抱く人間として造型されている。「TV ピープル」は一人称の「僕」が自分のことを語るだけでなく、他者との関係における自己を語ることを通じて、自己というものを捉えようとする姿勢が見られる物語である。

「TV ピープル」においては一人称による語りは一貫しており、一人称視点に限定された枠組みがきわめて意識的に構築されている。物語は語り手「僕」によって一方的に語られた世界でありながら、TV ピープルの出現によって、他者の言動や振る舞いに立脚して自分なりの解釈を行う「僕」の語りは絶対性を失っていく。即ち、完全な他者である TV ピープルを導入した本作は、自己の不確かさを次第に強く感じるようになった「僕」により、その不確かな自己を凝視していく視点を孕んだ作品となるのである。

キーワード：TV ピープル、「僕」、物語、一人称視点、他者表現

## 1. はじめに

作品は、妻の出かけた日曜日の夕方、TV ピープルたちが突然「僕」の部屋にテレビを運びこみ、セットして帰っていく場面から始まる。その間「僕」は彼らの作業を見守るだけであった。普段なら重ねられた雑誌の順番の変化すらとがめだてする「神経質」な妻であるが、外出から戻ってきた彼女は部屋の変化に対して、何の反応もしめさない。TV ピープルは翌日会社で姿を現すが、同僚たちは何の反応も見せない。帰宅した「僕」は妻が帰のを待つ間、会社での会議の夢を見た。夢の中では、まわりの人間はみんな死んで石になっており、「僕」もだんだん石に変わろうとしていた。そこにも、TV ピープルが出現し、テレビを運んでいた。目覚めると、テレビの画面の中に映しだされている TV ピープルの一人が画面から出てきて、「僕」といっしょにテレビ画面に映った TV ピープルたちの飛行機作りの様子を見たあと、彼は、「僕」に妻はもう帰ってこないと告げる。やがて、僕は妻が帰ってこないと思うようになったが、TV ピープルから、あと五分で妻から電話がかかってくるよと言われ、何か言おうとした時、言葉は消えてなくなってしまったというものである。

「TV ピープル」は、村上自身何も書けない落ち込み状態からの「復帰」と呼ばれる重要な意味を持つ作品であるが、この短編についての先行研究の状況は、「活発と言えない」<sup>3</sup>と指摘されている。本作は、長編『ダンス・ダンス・ダンス』に描かれる「高度資本主義社会」の余波を受け、通信技術の発達によってもたらされた情報化社会という80年代のコンテキストの中でTV ピープルの侵入によって生じる自己の存在感の消失や不安が語られる作品として解釈され、その先行論においては、「メディア論との関わりで」<sup>4</sup>論じられるものが主となっている。また、矢野利裕<sup>5</sup>は「情報技術の発達とそれに伴う社会の変化」という先行論の分析視点を

<sup>3</sup> 矢野利裕「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」『村上春樹と一九八〇年代』おうふう2008年 p216。

<sup>4</sup> 村上春樹研究会編『村上春樹作品研究事典』鼎書房2001年 p129。

<sup>5</sup> 前掲2の p156-159。

受けながら、語り手を取り巻く環境と作品そのものの構造に対して分析を行い、「TV ピーブル」は「僕」を含め読者をTV ピーブル化させる可能性を示唆し続ける「螺旋構造」を持つ作品であると指摘した。一方、ダルミ・カタリン<sup>6</sup>は、従来の研究に共通する時代的要素を踏まえ、村上春樹の実体験と対照させ、彼の「コミットメント」意識は八〇年代末という早い段階からすでに存在し、この作品は「それを魔術的リアリズムの手法を通して可視化する」作品であると述べている。

このように「ボードリヤールの〈生活のなかへ溶解するテレビ、テレビのなかへ溶解する生活〉という枠組み」<sup>7</sup>の中でこの短編が論じられてきたのは、作者が新しい技術や時代の思潮を敏感に自作にとりこんでいたためであると思われる。「TV ピーブル」は後の長編『ねじまき鳥クロニクル』や『1Q84』等の作品の原型の芽生え<sup>8</sup>を見出すことができる点において非常に重要な意味を持つ作品である。しかし、この短編における小説技法自体に関しては、あまり論じられていない。西田谷洋<sup>9</sup>は「TV ピーブルとはテレビとその影響下の共同体の人々のメタファー」であり、「TV ピーブル」はメディア支配に抵抗できない寓話であり、テレビ嫌悪が語られた物語であるとこれまでの村上小説を社会批判の物語と読む読み方を提示しながら、サールの偽装説に基づき、物語の内容は、高度資本主義社会における「発話の喪失」を語りながら、小説という発話が成り立ち、批判的言説としてそれが存在するという矛盾を「通常の言葉の偽装」という観点から「TV ピーブル」を読み直していく。すなわち、読者はフィクション（作り物）として作品を見るという遊びのルールを作者と共有しているからフィクションは成り立つという原則が存在しているというのである。本論文は、西田谷洋論を踏まえつつ、このフィクションを提供する主体としての作者（語り手）の問題を一人称視点及び他者表現という観点から探究し、それによって作品の再評価を試みるものである。

## 2. 無関係な他者

矢野利裕<sup>10</sup>は、「僕」の生活に突然姿を現したTV ピーブルの振る舞いに注目し、それは高度資本主義社会という当時の時代において、「広告によって有無も言わず日常に飛び込んでくる商品」を「TV ピーブル」を通して、「実体化し人物化した」と述べた。しかしながら、時代の社会的な背景とは距離を置いて、TV ピーブル自体の存在を捉えなおす必要があると思われる。以下、作品の表現に沿って、TV ピーブルとは何かを考察していきたい。

テレビを運んで「ノックも」せず、「ドア・ベルも鳴らさず」、「こんにちとはとも」言わず勝手に「僕」の部屋に入り込んだTV ピーブルの外見については次のように語られている。

<sup>6</sup> ダルミ・カタリン「村上春樹「TV ピーブル」論：魔術的リアリズム作家描くリアリティ」『近代文学試論』(54) 2016-12 p 55-67。

<sup>7</sup> 前掲3のp130。

<sup>8</sup> 加藤典洋は『村上春樹の短編を英語で読む1979～2011』（講談社2011年 p405）で、この小説の終りでTV ピーブルは「僕」に、「妻」は帰ってこないと言うが、この展開は、その後『ねじまき鳥クロニクル』の骨格となる主題——妻の失踪——の最初の現われにあたっていると述べ、更に、縮小コピーされた、宇宙人のようなTV ピーブルの造型は『1Q84』のリトル・ビーブルの嚆矢にあたると指摘している。

<sup>9</sup> 西田谷洋「ポスト・トゥルースとフィクション——「象の消滅」「TV ピーブル」「沈黙」」『村上春樹のフィクション』ひつじ書房2017年。

<sup>10</sup> 前掲2のp156-159。

TV ピープルの体のサイズは、僕やあなたのそれよりはいくぶん小さい。…（中略）…だいたい、そう、二割か三割くらい。それも体の各部分がみんな均一に小さい。だから小さいというよりは、縮小されていると表現した方が用語的にはむしろ正確だろう。

TV ピープルの特異性を際立たせるために、語り手「僕」は子どもやコビトを引き合いに出して説明を加えた。つまり、「すべてが均一に小さいわけではな」く、「体つきのバランス」が「悪」いからこそ普通だというのは一般的な認識である。子供やコビトの「小さい」とは異なり、TV ピープルの小ささは見る人に不自然なイメージを与える。その不自然さは、精密な機械作業を通して均一に縮尺され、制作されているものとの相同性に由来する。

TV ピープルの場合はまるで縮小コピーをとって作ったみたいに、何もかもが実に機械的に規則的に小さいのだ。背丈が0.7の縮尺なら、肩幅も0.7の縮尺だし、足のサイズも頭の大きさも耳の大きさも指の長さも0.7縮尺なのだ。実物より少しだけ小さく作られた精密なプラモデルみたいに。

TV ピープルの外見のみならず彼らの振る舞いも常識を逸脱している。TV ピープルの歩き方について、「機能的に階段を歩いたり」や「一定のテンポで」や「規則正しく精密に歩を運んでいた」などの表現が用いられる。これらの表現は、TV ピープルの異質性を一層際立たせる。中村三春<sup>11</sup>の指摘するように、「プラモデル」のようであり、「TV ピープルは模造された人形やロボットに似ている」のである。ロボットのように行動する TV ピープルは、了解不可能の他者として造型されているのではないだろうか。この点について、「僕」の語る TV ピープルの「僕」に対する振る舞いから見てみよう。

通常ではない他者として描かれる彼らは「僕」の気持ちに配慮するどころか、「僕」の存在を「頭から」無視していた。

TV ピープルたちは部屋の中をもう一度ぐると点検するように見回してから、ドアを開けて出ていった。来たときと同じように、彼らは僕に何の注意も払わなかった。彼らはまるで僕がまるっきり存在しないみたいに振る舞っていた。

無視されている「僕」はただ彼らの作業をずっと沈黙したまま眺めている。彼らは、勝手に「僕」の部屋にテレビを運んで来て、部屋にあるもののこれまでの「配置・配列」を「無茶苦茶」にしてしまったうえに、「僕」の通勤する会社にも姿を現した。「僕」は会社の階段で「家にテレビを持って来た」TV ピープルのひとりを見かける。「僕」はTV ピープルに話かけようと試みたが、「あまり突然」のことで、しかも「昨日と同じように僕の存在をまったく無視して」いる、とても「声をかけづらい雰囲気があった」ため、結局そのまますれ違った。

こうしたTV ピープルのあり方は、村上の作品史における、〈特異な他者〉の系譜の一つと

<sup>11</sup> 中村三春「日常に侵入する不条理な世界」『村上春樹がわかる』朝日新聞社2000年11月 p64-65。

して眺めてみるができるように思われる。村上作品には、しばしば、日常生活ではありえない特異な他者の登場が多く見られる。たとえば、『1973年のピンボール』（講談社1980年）における「僕」と「温かい思い」を共有し馴染のある「ピンボール・マシン」や『カンガルー日和』（平凡社1983年）の中の「あしか祭り」のため「象徴的援助」を求めに「僕」の部屋に訪れた、動物でありながら、人間と同様の扱いを受ける「あしか」や『レキシントンの幽霊』（文藝春秋1996年）における親近感の感じられる正体不明の「幽霊」等がそれである。ここで注目したいのは、どの物語においても共通してみられるのが、それらの他者は、語り手「僕」の感情や願望が託されていたり、あるいは「抵抗や嫌悪感なく対話」<sup>12</sup>できたり、理解したりすることができる存在として設定されているという点である。つまり、これらの他者は、異質なものとして描かれているが、現実を生き感情をこめて交流することができる実在の人間に近い形で表現されている。

それに対して、「TV ピーブル」に描かれる TV ピーブルは、理解しがたいまったく異質な他者として造型されている。

物語の最後、TV ピーブルの一人がテレビから出てくる。そして、「僕」に「我々は飛行機を作っているんだ」と告げる。その飛行機については、語り手「僕」が「それは不思議な機械」で、「ところどころに流線型りゅうせんけいのでっぱりが出ていた」が、「翼もなければ、座席もなかった」ため、「飛行機というより巨大なオレンジ絞りの機械みたいに見えた」と説明する。

テレビに映った画面を見る「僕」は、それが「飛行機にはとても見えない」と言った。「色を塗ればちゃんとした飛行機になる」と主張する TV ピーブルに対して、「色の問題じゃない。形の問題だ」と反論した。

「飛行機じゃないとすると、これは何なんだい？」と TV ピーブルが僕に訊いた。僕にはわからなかった。だとするとこれはいったい何なんだろう？

「だから色のせいなんだよ」と TV ピーブルは優しい声で僕に言った。「色を塗ればちゃんとした飛行機になるんだよ」

TV ピーブルの説明について、「僕」は、これが飛行機だとすれば「いったいどうやって飛ぶ」のか、「推進力は何だ？窓はどこにあるんだ？」というような疑問を抱いているにもかかわらず、「それ以上討論することをあきらめた」。ここには、一見、コミュニケーションが取れているように見えるが、秩序化したり意味づけしたりすることのできない了解不能な他者の姿があるのではないだろうか。つまり、TV ピーブルは、共感もできず理解もできない、「僕」の認識からは隔絶した存在として捉えることができるのである。

一方でこの作品には、ロボットのように振る舞い、了解不能な他者である TV ピーブルとは質が異なる、夫婦関係や仕事関係といった社会的な関係を「僕」が共有する他者も描かれている。次節では、了解不能の他者である TV ピーブルは、作品の中に登場する、TV ピーブル以外の他者にとってどのような存在であるのかを見てみよう。

<sup>12</sup> 村上春樹研究会編『村上春樹作品研究事典増補版』鼎書房2007年 p21。

### 3. 一人称の不安定さ

物語はTVピープルの出現によって生ずる語り手「僕」と他の人々との間の認識のズレをめぐって展開する。こうした「僕」と他の人々との違いがどのように描かれるか、作品進行においてどのように機能し、どのような効果をもたらしたかを、語り手「僕」の表現を手掛かりとして分析を行ってみよう。

この作品において視点は物語の主人公である「僕」に据えられているため、登場するすべての人物の振る舞いは、「僕」の語りを通して伝えられる。つまり、読者は諸人物の性格や会話や表情のすべてを、「僕」が理解するようにしか理解できない。とりわけTVピープルの出現による「僕」と周りの人々との認識におけるズレは重要である。妻や会社の同僚たちは本当にTVピープルが見えているか、それとも見えていないのか。

語り手「僕」は、「部屋の中のものを勝手に移動されるのが大嫌い」、「同じものが同じ場所に置いていないと、とても不機嫌になる」という妻の気むずかしい性格を読者に印象づける。部屋の中の家具や物の配置・配列に「神経質」な妻であるが、TVピープルの出現による部屋の中の変化に対して「きっと<sup>13</sup>すごく文句を言」い、怒るだろうと思いこんでいた。しかし、「僕」の予測に反して、妻の反応は次のように語られる。

でも彼女は何も言わなかった。ただぐるっと部屋の中を見回しただけだった。サイドボードの上にはテレビがあった。雑誌は順番を違えてテーブルの上に置いてあった。置き時計は床の上に下ろされていた。でも妻は何も言わなかった。

繰り返しになるが、この物語はあくまでも一人称「僕」の視点を通して提示されており、その「僕」は妻の反応をいくら説明しようとしても、彼女の表情や振る舞いから「何の反応も示さない。まったくのゼロなのだ。気がつきさえしないようだ」というような表面的な推測をすることしかできないのである。

どうして彼女はテレビが出現したことについて何も言わないだろうと思った。気がつかなかったのか？まさか、テレビが急に出現して彼女がそれに気づかないわけがないじゃないか。じゃあ、どうしてそれについて何も言わないんだ。すごく変だ。おかしい。

彼女は心の中でどのように考えているのか「僕」には見抜くことができないため、「僕」は自問自答を繰り返すしかない。この作品は、語り手「僕」の認識を通して全体が叙述されており、更にそれに対して自らの常識や経験に基づいた自分なりの解釈や分析が加えられる描き方がとられている。類似の描き方は、会社の同僚たちとのやりとりに対する叙述からも見てとれる。「どんな理由があるにせよ」、他社のマークを外さないままその製品をうちの会社に持ち込んだら「えらいことになる」と語り手「僕」は強調する。

<sup>13</sup> 下線は引用者。以下同じ。

でも彼らはそんなことにはおかまいなく、SONY というマークを堂々としこちらに向けていた。彼らはドアを開けて会議室に入ってきた。

TV ピーブルのこうした常識を逸した傍若無人さに対して、同僚たちは意外にも誰も「反応を見せなかった」。TV ピーブルを「見なかったというわけではない」が、彼らは「TV ピーブルがそこに存在しないものとして対応している」ようである。つまり、同僚たちの反応は、妻と同様に「僕」の予想を裏切っている。

その証拠に TV ピーブルがテレビを担いでやってくると、そこにいる人はどいて、彼らのために道をあけてやった。でも彼らは TV ピーブルに対してそれ以上の反応を示さなかった。

「僕」の解釈により説得力を持たせるため、更に次のような説明が付け加えられている。

彼らの反応は近所の喫茶店のウェイターがコーヒーの出前を運んできたときと同じだった。彼らは原則的に、TV ピーブルがそこに存在しないものとして対応しているのだ。存在していることは知っている。でも存在しないものとして対応している。

「僕」は、当事者として目の前の状況を細かく説明分析し、果たして TV ピーブルとはそもそも何なんなのか、彼らの出現が何を意味しているかという解けない疑問を抱えている。一人称視点に限定されているこの作品において、他者の TV ピーブルについての反応は、他者からの発言や説明が一切ないため、語り手「僕」の解釈を通してしか了解することしかできない構造が取られている。同僚たちの TV ピーブルへの反応の理由は、あくまで「僕」の推測によるもので、その当否を検証することはできない。それが「僕」の不安や混乱を招く要因となっている。そして、それらの不安や混乱は決して解消されない。ところが、「僕」は決して妻や同僚に率直に TV ピーブルが見えているのかいないのかを聞くことはない。

それで僕には何がなんだかわけがわからなくなってしまった。他のみんなは TV ピーブルのことを知っているのだろうか？そして僕だけが TV ピーブルについての情報からひとり疎外されているのだろうか？あるいは妻も TV ピーブルのことをちゃんと知っていたかもしれないな、と僕は思った。たぶんそうなのだろう。だからこそ彼女は部屋の中にテレビが出現しても、驚きもせず、それについて一言も触れなかったのだ。それ以外に説明のしようがないじゃないか。僕の頭は混乱した。TV ピーブ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。

妻だけではなく、会社の同僚たちも TV ピーブルの出現に対して、「僕」の予想に反した振る舞いを見せる。一人称視点に限定されている語り手「僕」はこと細かに、自問自答することしかできない。「僕」が一番疑問を抱いているのは、TV ピーブルに対する人々の反応である。遂に、「僕」は意を決して、「ところでさっきテレビを持って入ってきた連中のことだけれどさ

……」と同僚に切り出すが、彼は何も答えてくれない。結局、他者の内面心理がどうなっているかは、一人称視点では語られないため、「僕」の抱える疑問は解けないままになる。こうした叙述には一人称語りの利点を生かし、物語を一義的に解釈できないものとして表現しようとする、語りの操作を見ることができるだろう。

村上春樹の初期作品においては、語り手でありながら主人公でもあるという「一人二役」の「僕」は冷静な態度で自分自身と距離をとるだけではなく、作品に登場する他の人物と距離を取り、それらの人物の内面や行動に主観的な介入、解釈、コメントをしない存在として造形されている。これによって、一人称視点の安定さが保障されると同時に、「僕」の語りが読者に共感を呼びやすい効果をもたらしている。

「TV ピーブル」とほぼ同時期に発表された「沈黙」<sup>14</sup>も一人称「僕」で語られた作品である。作者は大沢に一人称「僕」で語らせ、リアルな語りを読み手に体験させると同時に、登場人物である語り手「僕」に大沢のボクシングを始めたきっかけを次のように語らせている。

大沢さんはボクシングを習うことに対してはあまり気が進まなかったのだが、叔父さんのことは人間的に好きだったし、まあちょっとやってみてもいいかな、どうしても嫌ならその時にやめればいいさ、という程度の軽い気持ちで始めた。・・・(中略)・・・そしてその世界は彼の心を理屈抜きでわくわくさせた。

「沈黙」は大沢が中高校時代に体験したことを回想の形で語った作品だが、語り手「僕」は大沢のボクシングに対する気持ちを伝聞表現や推測表現を使わず、下線部のように過去形を示す文末表現「～た」で結んでいる。ここでの不自然な文末表現「～た」は単なる過去形ではなく、むしろ語り手「僕」が人物の内面心理を見通すことができる三人称的な視点に置かれているかのように振舞う表現と考えることができるのではないだろう。つまり、「沈黙」には、一人称の語り手「僕」に三人称的な視点を付与することによって、語りの客観性を作り上げていくという操作が見える。

それに対して、「TV ピーブル」における視点は語り手「僕」の視点に限定され、こうした一人称語りの長所を利用することで、TV ピーブルの存在は、より現実ばなれした不可解なものとして描き出されることになる。そして、TV ピーブルの出現によって生じる「僕」と他者の反応の違いが際立てば際立つほど、他者よりも「僕」の反応の異常性が読者に印象づけられることになり、「僕」によって語られる内容に対して、読者の心には疑念が生じることになる。つまり、TV ピーブルの出現によってもたらされた「僕」と他の人々との認識のズレは一人称語りによって意図的に演出されたものである。これによって、語り手「僕」の見えない部分の存在がより浮き彫りになるのである。

#### 4、「僕」の語る他者との関係から見る「僕」

この作品において、語り手はどのような人物として造型されているかを見る必要がある。

<sup>14</sup> 初出は『村上春樹全作品1979～1989⑤』(1991年1月)。本稿で取り上げるのは、短編集『レキシントンの幽霊』単行本(文藝春秋1996年11月)に収録されているものである。



「僕」が予想した他者のあるべき反応は、語り手「僕」が勝手に想像したものではなく、これまで積み重ねてきた経験や認識に基づいて自然に導き出されたものである。つまり、語り手「僕」は道筋を立てて、根拠となる理由を詳細に説明した上で、判断を下す合理的な人として描かれている。この節では、語り手「僕」の語る夫婦生活の中での「僕」や会社での「僕」という他者との関係に於ける「僕」の振る舞いに注目する。これによって、「僕」の異なる側面が見えてくるはずである。

この作品は、物語る現在の「僕」が、ある日曜日にTV ピーブルの出現によってもたらされた一連の変化を思い返しながら語るという形式で始まるが、物語が進むにつれて、やがて物語の視点と「僕」の視点は重なり、目の前の状況はいま現在の状況の叙述へと変化してゆく。語り手「僕」による完全な他者であるTV ピーブルの話がこの物語のメインラインであるが、そこに「僕」と妻の夫婦生活や会社での話も挿入される。

結婚して4年目の夫婦生活のリアルな様子が、語り手「僕」から自らの観察や体験に基づいて述べられていく。「部屋の中の何かがほんの少しでも移動したり変化したりしている」ことに敏感に反応し、「それをきちんととどおりに修正する」妻である。

僕とは違う。僕は『家庭画報』が『アンアン』の下になったって、鉛筆立てにボールペンが一本混じっていたって、そんなの別にたいしたことじゃないと思う。おそらく気がつきもしないだろう。彼女のような生き方をしていたらすごく疲れるだろうとも思う。

夫婦生活において、「僕」と妻とは注意を払うところや生活感覚が異なっている。「僕」は妻と「何度も口論」をするし、それが「解決しなかったことも」ある。二人が「完全な夫婦」ではないことは分かっているが、「どこに問題のない夫婦がいる？」むしろそれが普通の夫婦関係であると思っている「僕」の見方が窺える。つまり、「僕」の語る妻との夫婦関係に於いて存在している問題は、夫婦間の日常的な生活でよく起こりそうな出来事として捉えられている。こうした夫婦生活において「僕」の平気なふりとは異なる妻の態度が見られる。

ときどき彼女はひどく怒る。僕の無神経さが耐えられなくなることがあると言う。僕だっときどき重力や円周率や  $E=mc^2$  の無神経さが耐えられなくなることがあると言う。だって本当にそうだから。でも僕がそう言うと、彼女は黙ってしまう。たぶんそれを個人的な侮辱だと感じたのかもしれない。でもそうじゃない。僕には彼女を個人的に侮辱しようというような思いはない。僕はただ自分の感じたままを口にしただけなのだ。

更に、それは「彼女の問題であ」り、自分の問題ではないと強調している。妻が自分に不満を抱いていることを知っているが、その妻の不満に正面から応えることなく、「重力や円周率や  $E=mc^2$ 」などわけのわからない常識外れなことを持ち出し、その原因が自分にあるとは思わない「僕」の姿が窺える。二人の間で理解しあえない関係が続くが、「僕」はそれに気づいていない、あるいは気づいても気にならない。

また、妻の話した「友達と会った様子」に対する「僕」の振る舞いからもそれは見てとれる。

「僕」はただ耳を傾け、「うんうんと相槌を打」っていたが、実は「ほとんど何も聞いてはいなかった」、「ずっとTVピープルのことを考えていた」。つまり、長年連れ添った二人のあいだには、相手のことや相手の話を積極的に理解しようとしたり、コミュニケーションするための関係を築こうとしたりする気づかいはもうすでに存在せず、「僕」は、ひたすら自分の注意を引くTVピープルのことを考えているのである。

会社において、同僚の目に映った「僕」のイメージは次のように描かれている。

でも僕としてはエレベーターに乗るよりは汗だくになった方がずっといい。そのことでみんなは冗談を言う。僕がテレビもラジオも持っていないくて、エレベーターも使わないせいで、彼らは僕のことを変人だと思っているのだ。あるいは僕がある意味でまだ未成熟な段階にあるという風に考えているようである。奇妙な考え方だ。彼らがどうしてそんな風に考えるのか、僕にはよく理解できない。

「僕」の振る舞いを理解できないと「僕」は思っている同僚たちではあるが、「僕」はそれが気にならず、他人の存在を無視するTVピープルのように自分の思う通りに行動する。そしてまた、お互いを理解しなくてはならないという圧力も感じていない。即ち、「僕」は誰かに承認されたり、誰かを承認しようとはしないタイプである。一方、「僕」の気になることは次のように語られている。

それが男であれ女であれ、話の途中で相手の体にすっと手を触れるのだ。…（中略）…触れられても気がつかない人間はほとんどじゃないかと思う。それくらい自然な触れかたなのだ。でもどういうわけか僕はそれがすごく気になるのだ。だから僕は彼の姿を見るたびに本能的に身構えてしまうのだ。これは些細なことと言えば些細なことだ。でもとにかく僕には気になる。

課長のいやらしい感じのない「とてもスマートで自然な触れかた」に対して、ほとんど気がつかないまわりの人々の反応に反して、「僕」は些細なことと知りながら、意外に「すごく」気になる。会議での発言についても、「僕」は「適当に思いついたことを口に出しただけ」で、その内容を「全然覚えてはいなかった」のに、課長や親しいと思っている同僚に意外にもそれは賞賛される。「なんだか変だ」と思う「僕」は同僚たちの振る舞いをうまく理解できない。つまり、「僕」と同僚たちとは物事の見方において、食い違いが常に存在する。「僕」にとってはその食い違いは別にあっても意に介さないレベルのものである。

このような一見無作為に挿入された夫婦間の話や会社での話は、物語に日常性を付与すると同時に、「僕」という人物が抱え込んでいる〈偏り〉を浮かびあがらせているのではないだろうか。「僕」の主観的な自己認識は、他者によって表現された自己像とかならずしも一致しておらず、絶えずズレがある。しかもそれは日常生活でよく体験することとして捉えられているので、ありふれた現象、異常ではないものとして語られている。一方、「僕」の確固たる価値観の表現は、「僕」と周囲の人々との〈へだたり〉を際立たせるのである。

注目したいのは、作品中、TV ピーブルが見える人は「僕」の語りによると、「僕」一人だけに限定されているという点である。前述のように、この作品において他者がどのように思っているかは一人称の語りではそれを推測しかできないため、結局妻や同僚たちは、TV ピーブルが見えているのか見えていないのかという語り手「僕」の抱える疑問は解き明かされることなく残されたまま物語が進む構造となっている。

## 5. 一人称視点による日常世界の崩壊

この作品においては、TV ピーブルの出現によって生じた、「僕」のまわりの人間の不可解な行動が繰り返し強調され、それに伴い、「僕」の意識の不安定さが浮き彫りにされていく。とりわけ、物語の最後にさしかかって、TV ピーブルの一人が「窓から出るように」、「テレビの外側」――「僕」のいる世界に出てくる。これによって「現実とはテレビ化し「僕」はTV ピーブル化する」<sup>15</sup>という興味深い指摘がある。

しかし、「僕」が「TV ピーブル化」されるというより、むしろもともと「僕」の中にはTV ピーブルと類似するところが内在されているのではないだろうか。この点について、作品に出てくる擬音表現やゴシック体を手掛かりとして、分析を進めたい。この作品には擬音表現やゴシック体がふんだんに使われているという特徴がある。作品の冒頭部において、「日曜日の夕方的状況」を好まない「僕」の奇妙な感受性の在り様が語られている。視界が歪み、「まるでTV ピーブルそのものみたいに」、「何もかもが少しずつ擦り減って縮尺が少しずつ縮んで見え」てくる。「両方のこめかみ」が疼き、意識を混沌とさせながら、感覚を鋭敏にする「僕」。とくに音に関して、「僕」は異様な注意を研ぎ澄ましている。

そして音が聞こえる。いや、音というよりはそれは分厚い沈黙が闇の中で立てる軋みのようなものだ。ツクルーズシャヤタル・ツクルーズシャヤヤタル・ツツツツクルーズムムムス、とそれは聞こえる。

「通常の日本語の擬音体系から」<sup>16</sup>逸脱した語り手「僕」によるこれらの擬音表現は、読者にとって理解の範疇を越える認識しがたいイメージが付与されていると同時に、不気味な雰囲気を醸し出すのに効果的に働いている。

人々は僕にあてつけるようにわざと大きな音を立てて廊下を歩く。カールスパムク・ダブ・カールスパムク・ダブク・カールスパムク・タブ、とそれは聞こえる。

とても巨大で重い。まるで時間そのものみたいに巨大で重いのだ。音も大きい。タルップ・ク・シャウス・タルップ・ク・シャウス、とそれは部屋に鳴り響く。

テレビの画面では二人のTV ピーブルが熱心に作業を続けている。画像はさっきよりずっ

<sup>15</sup> 前掲2のp156-159。

<sup>16</sup> 前掲8のp405。

とはっきりしている。機械の計器の数字まで今でははっきりと読みとれる。かすかであるがその音も聞こえるようになっていく。機械がタアアブジュラヤイフグ・タアブジュラヤイフグ・アルップ・アルップ・タアブジュラヤイフグ、という唸りを立てている。時折、金属が金属を打つ規則正しい乾いた音がする。アリエイイインブツ・アリエイイインブツ、それは聞こえる。ほかにもいろんな種類の音がいりまじっている。

とりわけ作品において繰り返されているのは、「巨大で重い」時計の鳴り響く音であるが、TV ピーブルたちの作業中に機械が発する音の描写も頻繁に用いられている。

TV ピーブルが「僕」の部屋にやってきたその日曜日の午後、妻が高校時代の女友達に会いに出かけるが、彼女は出かける前に、自分で「何か適当に食べて」、夕暮れになる前に「洗濯物を取り込んでおいてね」と言った。それに対して、「僕」は次のように答える。

いいよ、と僕は言った。全然かまわない。たかが夕飯だ。たかが洗濯物だ。些細なことだ。簡単にかたづけられる。サリュツツプクルウウツ、と。

注意したいのは二重傍線を付した箇所、「たかが夕飯だ」、「たかが洗濯物だ」、「些細なことだ」という「僕」のしゃべり方である。それは、慣れ親しんだ人間のしゃべり方とは異なり、抑揚のない画一的で無機質なイメージが伝わってくる。とりわけ下線を付したところは「僕」が発する声で、「何か言った?」と妻に訊かれて、「何も言わないよ」と「僕」はごまかしている。これら語り手「僕」の言葉は、「僕」自身の中に潜む異常さを露呈している。つまり、「僕」はTV ピーブルの他者を無視して行動する振る舞いを理解しがたいこととして捉えているが、自分の振る舞いのおかしさには気付いていない、あるいは気づいても気にならないのである。

一人称視点「僕」の語りによって、読者は透明な媒体として小説を読み、主人公に感情移入し、物語世界に入り込み、それを一つの現実として体験することができるようになる。一方、そうした透明な媒体としての小説言語に通常とは異なる要素「ゴチック体」（擬音語表記）「ポイント（活字の大きさ）の変化」（第2節末）が混入してくると、読者は、言語表現の表層に作者の意図が入り込んでくることを感じざるを得ない。すなわち、物語への没入が阻害され、それが作り物であることを意識せざるを得なくなるのである。その意味で村上春樹は自己の小説の虚構性を常に読者に意識させつつ物語を創作する作家であると言えよう。

TV ピーブルの出現によって、一見身のまわりにあたりまえに存在する出来事が日常性を失い、その不条理性が暴き出されていく。

我々は帰宅が六時より遅くなりそうなときには、必ず前もって連絡を入れることになっている。それがルールなのだ。僕は仕事の性格上どうしても夜遅くなることがあるし彼女の方も打ち合わせや校了で帰宅が遅くなることもある。…（中略）…だから僕はいつも、相手に現実的な迷惑をかけないように、ルールだけはきちんと守るようにしているのだ。僕はときどきそれを忘れてしまうことがある。でも彼女は一度も忘れたことはない。

下線を付したところは、妻が「ルール」を守るということに対して「僕」の確信を示す表現である。この確信を前提として、約束の時間が過ぎても妻から連絡が来ていないという状況は「僕」に確固たる日常性が破綻へと向かっていると感じさせ、妻がもう戻らないのではないかという不安感をつのらせることになる。物語の最後では、妻を待つ「僕」の意識に揺れが生じる。

そうかもしれないな、僕は突然そう思った。たしかに妻はもうここには戻ってこないかもしれない。僕はそう思った。…（中略）…たしかに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けなかったのだ。

TV ピーブルの出現によって、「僕」は初めて妻との関係が「とりかえしのつかないほど駄目になってしまった」ことに気付かされることになると同時に、「僕」は日常的な認識や経験という枠組みに依拠して、他者との関係を解釈してきたが、その仕方に把握できない不確定さが潜んでいることにも気づかされることになる。それによって、はじめて自己に意識を向けていこうとする「僕」の在り様が浮かび上がってくる。

これまで指摘されてきているように、「TV ピーブル」は、「ネット時代の人間の関係性の変容やそれに伴う不安定さを先取りして描いている」<sup>17</sup>とされる。確かに、TV ピーブルの出現によって、「僕」は「世界のバランスが絶対的なものではなかったこと」に気付くことになるが、更に重要なのは、それに気付かなかった自分の姿も TV ピーブルの出現は照らし出すことになっているのである。

僕は自分の手のひらを眺めた。僕の手の手ひらはいつもに比べて少し縮んでいるように見えた。ほんの少しだけ。気のせいかもしれない。光の加減でそう見えるだけかもしれない。遠近感のバランスが少し狂っているのかもしれない。でもたしかに手のひらは縮んでいるように見える。

下線を付したところに見られるように語り手「僕」の感覚表現や推測表現によって、作品はリアルな描写を積み重ねているにもかかわらず、最終章に至り、「僕」の認識してきた日常世界は崩れはじめ、日常性が失われつつあることが象徴的に描き出される。

一人称視点に限定されている「僕」は、つねに自分の感覚に寄り添いつづけ、そこから逸脱したり、それを相対化したりすることはできない。しかし、TV ピーブルという了解不可能な他者を介在させることを通じて、今までの自分に不安を感じ、自らの存在そのものに意識が向かうようになる「僕」が描き出されているのである。

<sup>17</sup> 村上春樹研究会編『村上春樹作品研究事典増補版』鼎書房2007年 p130。

## 6. 終わりに

「TV ピーブル」はリアルな現実感と TV ピーブルという極端な他者の出現による不条理性とが際立った対照を示す作品である。TV ピーブルの介入によって、一人称「僕」の安定した日常に潜んでいる矛盾やズレが浮かび上がり、「僕」の視点から語られる語りの世界は破綻へと導かれるのである。

「僕」による一人称の語りは、現実には存在しえない TV ピーブルの在り様をリアルに描き出し、「僕」の感じる戸惑いや不安を生々しく読者に感じさせるが、物語の客観性は保証されない。TV ピーブルの出現によって生じる「僕」と他者の反応の違いが明確になればなるほど、他者よりも「僕」の反応の異常性に気付かされることになり、「僕」によって語られる内容に疑問が生じることになる。これによって、語り手「僕」の见えない部分の存在がより浮き彫りになる。

「TV ピーブル」は完全な他者——了解不可能な他者である TV ピーブルを介入させることで、一人称表現の限界を利用して、安定した日常性の不安定さを浮き彫りにし、「僕」という人物の抱えている〈偏り〉を浮かび上がらせ、「僕」自身の気付かない「僕」の姿を照らし出した作品なのである。

一人称視点の枠組みで語られる「TV ピーブル」は一人称視点に始まり、一人称視点に終わる作品である。九十年代に入り、村上春樹は人称表現における試行錯誤を行うようになり、それに伴って村上作品には人称視点の変化が見られるようになる。それに応じて、作品中の語り手の役割も多様になってきた。たとえば、視点の変化を示す作品としては「一人称多視点になりかけ」<sup>18</sup>た『ねじまき鳥クロニクル』、一人称と三人称が並置される『海辺のカフカ』がある。その意味で、「TV ピーブル」は村上作品史において「僕」という一人称単一視点を極点まで推し進めた作品であると言えよう。

## 参考文献

- 安藤 宏『「私」をつくる近代小説の試み』岩波書店 2005年  
 安藤 宏『日本近代小説史』中公選書 2015年  
 宇佐美毅・千田洋幸編『村上春樹と一九八〇年代』おうふう 2008年  
 宇佐美毅・千田洋幸編『村上春樹と一九九〇年代』おうふう 2012年  
 宇佐美毅・千田洋幸編『村上春樹と二十一世紀』おうふう 2016年  
 加藤典洋は『村上春樹の短編を英語で読む1979～2011』講談社 2011年  
 栗坪良樹・柘植光彦編『村上春樹スタディーズ01』若草書房 1996年  
 栗坪良樹・柘植光彦編『村上春樹スタディーズ02』若草書房 1999年  
 栗坪良樹・柘植光彦編『村上春樹スタディーズ03』若草書房 1999年  
 栗坪良樹・柘植光彦編『村上春樹スタディーズ04』若草書房 1999年  
 栗坪良樹・柘植光彦編『村上春樹スタディーズ05』若草書房 1999年  
 国際交流基金・企画 柴田元幸・沼野充義・藤井省三・四方田犬彦編『世界は村上春樹をどう

<sup>18</sup> 鴻巣友季子「「アフターダーク」村上春樹——メランコリーの森の夜あけ」『文学界』58(11) 2004年11月 p282-285。

読むか』文春文庫 2009年

黒古一夫『村上春樹——「喪失」の物語から「転換」の物語へ』勉誠出版 2007年

小森陽一『構造としての語り』新曜社 1988年

野中涼『小説の方法と認識の方法』松柏社 1970年

村上春樹研究会編『村上春樹研究事典』鼎書房 2001年

村上春樹研究会編『村上春樹作品研究事典 増補版』鼎書房 2007年

三好行雄『作品論の試み』筑摩書房 1993年

藤森 清『語りの近代』有精堂 1996年