



Title	村上春樹『アイロンのある風景』論：語りの構造と時間構成による物語世界の不安定性に着目して
Author(s)	余, 明珠
Citation	若手研究者フォーラム要旨集. 2026, 12, p. 65-68
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/106324
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

村上春樹『アイロンのある風景』論

—語りの構造と時間構成による物語世界の不安定性に着目して—

日本文学・日本語史学 研究生

余 明珠

一、『アイロンのある風景』梗概

物語は、実家の拘束から逃れてきた順子、彼女の同棲相手である啓介、神戸出身の三宅の三人を中心に展開する。ある夜中 12 時、三宅から順子に「浜に焚火に行くか」という誘いの電話をかけ、三人は寒い冬の夜中に焚火をすることをした。彼らは海岸で「焚火」を囲み、ウィスキーを飲みながら要点のない話を交わしたが、啓介がお腹が痛くて先にアパートに引き返した。

その後、順子と三宅は炎を見つめながら〈家族〉、〈死に方〉といった深い対話に踏み込んだ。三宅は長年見続けている冷蔵庫内の暗闇にもがきながら死にかけの夢を告白した。順子は三宅の底に潜む虚無や死を直感し、上手く言葉で説明できないながら奇妙な共感が湧いた。二人は焚火が消えれば一緒に死ぬと約束を結んだが、順子はその前に体を丸めて深く眠り込んだ所で小説の幕が閉じる。

二、先行研究と問題提起

本発表の研究対象『アイロンのある風景』は阪神・淡路大震災（1995 年 1 月）後の『新潮』1999 年 8 月号～12 月号に「地震のあとで」と題する連作短編の一作として発表され、2000 年に短編集『神の子どもたちはみな踊る』に収録された。本発表でいう「不安定性」とは、読み手が物語世界に対して抱く三つの基盤①〈語り手の情報の確からしさ〉②〈出来事の時間の見通し〉③〈物語の結末〉のいずれもが揺らぎ、読み手が物語世界を確固たるものとして把握できない状態を指す。本発表では、こうした形式的な「不安定性」の構築こそが、本作が震災というテーマにアプローチする上での不可欠な構造であるという仮説を立て、先行研究の議論を再検討したい。

従来の研究では、短編集全体の文脈で論じられることが多かった。加藤典洋（2004）¹は「今度の連作では「この世ならぬもの」が地震というこの世ならぬ「出来事」の姿を取り、それに直面して「ただの人」に生じる内部的な地殻変動、衝撃のありかに、小説家の眼差しが注がれることになる」と指摘した。また津田保夫（2015）²は「デタッチメント³からコミットメント⁴への有効な移行の過程を、阪神淡路大震災をテーマとする連作短編小説集『神の子どもたちはみな踊る』から読み取ることができる」と本連作集を〈コミットメント〉への移行作品群だと位置づけている。先行研究は連作から村上の震災後社会に対する〈コミットメント〉意識を読み取ってきた。

近年では本作への個別研究も進んでいる。例として第一に人物像としては、平野芳信（2007）⁵では関西弁話者である三宅が順子の導き手として挙げられている。また張宜樺（2018）⁶では順子と三宅はお互いに補う役として存在していると主張した。第二に、他作品との間テクスト性の研究も見られる。黄如萍（2012）⁷は、志賀直哉の作品との類似性を証明して志賀の影響を受けたことを提示している。山根明敏（2014）⁸はレイモンド・カーヴァーの『Where I'm Calling From』とジャック・ロンドンの『to build a fire』との間テクスト性を示した上で、「父」なる概念を導入した点で「村上文学における大きな転換点」だと見なしている。第三に、作中のモチーフについて、周非（2018）⁹は焚火や夢と現実等の象徴的なモチーフを中心に考察し、「三宅さんに

としての「日常」とは「死」を介在させている「日常」だ」¹⁰と指摘した。

この様に震災文学として連作をまとめて分析した先行研究では、『アイロンのある風景』と震災との具体的な関係が詳しく分析されていない。他方で個別作品の研究は人物像、他作品との関係性、作中のモチーフ等の〈何が描かれているか〉という内容を明かにしてきたものの、「地震のあとで」という連載タイトルが示す阪神・淡路震災との関係は軽視されてきた。従って、本作は個別作品として震災との関わりが読まなければならない。

それに際して、本発表では〈何が描かれているか〉ではなく、〈如何に描かれているか〉という語りの構造に注目する。小説構成は語り手が物語を操作する重要な手段であり、話の順序が異なると大きな差異が生じるということも確かである。従って本発表では、ジェラルド・ジュネットの「焦点化」¹¹と「物語の時間」¹²概念を援用し、語りの手法の複合性、時間の断片化に注目することで、語りの構成による小説の不安定性と震災の関わりを明確にしていきたい。

三、構造分析

三、一 語りの手法の複合

本節では『アイロンのある風景』の語りの構造を明かにするために、被災地である神戸出身の三宅に着目したい。彼に関する情報は如何に語られているかについて、その細部の情報源や伝達経路を整理する。

「ほんとうの家族というのはきっとこういうものなのだろうと順子は思った。」¹³という箇所が示すように本作の語り手は一貫して順子に内的焦点化（1）している。三宅についてもそれは変わらない。「三宅さんは一日に三度はコンビニにやってきた。朝には牛乳とパンと新聞を買い、昼には弁当を買い、夕方には冷えた缶ビールと簡単なつまみを買っていた。」¹⁴という三宅の習慣は、コンビニで働いている人物すなわち順子の視点で捉えられている。

一方で「あの人、このすぐ近くの家を借りて一人暮らしをして絵を描いているんだよと、同僚の女の子が教えてくれた。（中略）あまり喋らないし、ちょっと変人だけれどさ、べつに悪い人じゃないよ。」¹⁵と語られる三宅の姿は〈順子の観察〉ではなく〈他者の噂話〉という不確かな情報網によってパッチワークのように繋ぎ合わされる。更に「ゆっくりゆっくり暗闇の中でもがき苦しみながら死んでいく夢や。」¹⁶と三宅自身の告白も加わることで、彼の過去を補足しながら人物像の輪郭が一層明確になる。

以上のことから、本作は内的焦点化、伝聞、直接告白等の方法で三宅に関する情報が語られている（下表参照）。

焦点化	情報源	伝達経路
①内的焦点化（1）	順子の考え（内部）	順子→読者
②内的焦点化（2）	順子の観察（外的）	順子→読者
③伝聞	同僚の女	同僚→順子→読者
④直接告白	三宅本人の言葉	三宅→順子（同席）→順子の記憶→読者

一見すると、読み手の情報源は一貫して順子というフィルターを外れない。④の直接告白でさえ、三宅の言葉がそのまま読み手に届くのではなく、「順子がお店の中で聞いた」という設定を経由し、しかも小説全体が過去形の回想的語りである以上、順子（或いは語り手が順子の記憶を通して）という媒介を免れない。

故に、これは語り手が順子を中心に設置した小説である。視点の単一性による小説情報の不完全性、他者心理の不可知性、語り手の信頼性の揺らぎ等も小説をどこまで信じられるかという不安定性を高めさせる。

また地震の実態把握には震源への物理的な接近を伴う現地取材や報道、被災者の証言を収集するのが普通であり、本作における三宅像の開示構造(②観察③伝聞④告白)もまたこれと同様な経路である。順子が焚火を見て「現実的な重み」を感じつつも三宅の虚無の「正体」には言葉で到達できないのと同様に、読み手も順子視点というフィルターを通して被災者体験を捉えることは難しい。つまり、読み手が被災体験に近づけない距離感そのものが物語の目的である。あえて「他人の心は分からない」という情報の不安定さを徹底させることで、遠く離れた者が震災を知ろうとする時の認識上の限界を形式的に模倣しているわけである。

三、二 時間の断片化

まず物語内容¹⁷の時系列を整理する。

- ①順子が中学三年生になって父親に殆ど話しかけない
- ②順子が高校一年生の夏休みに『焚火』を読んで「主人公が死を求めている」という意見を出したら教師や同級生に笑われた
- ③順子、高三の五月に鹿島灘に来る
- ④啓介と出会い、同棲を始める
- ⑤三宅と知り合う[遅くとも1994年2月前]
- ⑥三人(又は順子・三宅)が一年間、断続的に焚火を続ける[1994年2月～1995年2月] ←震災はこの区間に発生
- ⑦焚火の夜(1995年2月夜12時の電話から始まる)
- ⑧啓介は先にアパートに帰った
- ⑨三宅が冷蔵庫の夢を告白
- ⑩焚火が消えると一緒に死ぬと決めた
- ⑪順子が眠り込む

これに対して物語言説¹⁸の時系列は以下のように操作されている。

⑦—②—⑦—③—①—④—⑤—⑥—⑦—⑧—⑨—⑩—⑪

⑥の「一年間焚火を続けた」という記述は、一度きりの出来事ではなく複数の反復を一括して語る。「三宅は日に三度はコンビニにやってきた」と同じ反復叙述である。

なぜ「一年間続いた反復的な焚火」ではなく、〈ある特定の一晩の焚火〉だけが単起的に詳細に語られるのか。反復叙述は〈震災前の日常〉を表し、単起叙述への切替えは〈二度と繰り返されない特別な夜〉を表す形式的な合図である。しかしこの切り替えの境界線が震災の直後に置かれている点を踏まえれば、語り手は地震を「隠している」というより、直接語ることを避け、日常から非日常(単起)への急激なシフトを用いることで、むしろ地震の存在を際立たせていると言えるだろう。

更に⑦の位置が注目される。〈海岸での焚火〉という進行中の時間軸に①父との関係③実家からの出奔、④啓介との出会い、⑤三宅との出会いといった過去の断片が挿入される。これによって、物語の持続時間が引き延ばされたような感覚が生じる。語り手が地震そのものを直接描かず、直後の⑦(1995年2月)を冒頭に配置して時間を断片化させるのは〈地震によってバラバラに砕け散ってしまった登場人物たちの時間感覚〉そのものを小説の構成として再現しているからに他ならない。

三、三 終盤に置かれた〈アイロン〉

このような語りの構成による不安定性には結末の内容も対応している。

「アイロン」の登場前、物語は一貫して焚火の状況と連動して進行する。ところが終盤、日常性の記号である「アイロン」が唐突に現れることで、順子と三宅の対話は

死そのものへの希求より、死から日常へ立ち戻る問題として浮上する。「アイロン」は日常性を象徴する記号ですが、これが物語の最後に機能せず、生か死かの判断も保留されたまま小説で終わる。これは、震災という非日常を経験した人間が、単純的に元の日常に戻れず、宙吊りのまま立ち尽くしている状態—まさに震災直後の生存者の精神状態を形式面で体現していると解釈できるだろう。

四、まとめと今後の課題

本作においての語り手の情報の不確かさ、時間の見通しや結末の揺らぎによる不安定性は、語りの手法の複合性、時間の断片化、「アイロン」の終盤配置という〈形式〉のレベルにおいてこそ構築されている。

連作の先行研究は地震との関係を作家論的に考えていたが、本発表ではその関係を作品（語りの構成）自体について考えた。語っている内容だけでなく、それを語る構成に着眼することは他の村上春樹の作品の分析や、他の災害後文学の分析にも応用可能だろう。この点については、今後の課題として検討していきたい。

¹ 加藤典洋「『イエローページ村上春樹 part2』」（幻冬舎文庫、2004）196～197 頁

² 津田保夫「村上春樹の短編小説集『神の子どもたちはみな踊る』：デタッチメントからコミットメントへ」（言語文化共同研究プロジェクト、2015）、23 頁

³ 関わりなし。

⁴ 関わっていく、参与。

⁵ 平野芳信「村上春樹『アイロンのある風景』論——身代わりとしての物語」（山口国文、2007）33～46 頁

⁶ 張宜樺「村上春樹「アイロンのある風景」論——身代わりでしか語れない物語——」（台湾日本語文學報・43、2018）89～113 頁

⁷ 黄如萍「村上春樹「アイロンのある風景」——撰取の関係を兼ねて——」（台湾日本語文學報・32、2012）117～138 頁

⁸ 山根明敏「村上春樹「アイロンのある風景」を間テキスト性から読む」（テキスト研究・10、2014）33～47 頁

⁹ 周非「〈魂〉の「温かみを寄せ合わせる」ために——村上春樹『アイロンのある風景』が描くもの——」（日本文学、2018）30-43 頁

¹⁰ 周非「〈魂〉の「温かみを寄せ合わせる」ために——村上春樹『アイロンのある風景』が描くもの——」（日本文学、2018）37 頁

¹¹ 物語の中で「誰が見ているのか」と「誰が語っているのか」を区別し、物語の視点を整理・分析するための概念。内には「焦点化ゼロ」（全知の視点）、内的焦点化、外的焦点化が下位分類されている。

¹² 物語の時間とは、小説や映画などのフィクション作品において、登場人物が生きる「作中の出来事の経過時間（物語内容の時間）」と、読者や観客にそれが提示される「語りの時間（物語言説の時間）」の構造や関係性のこと。

¹³ 村上春樹『アイロンのある風景』（新潮社、2000）57 頁

¹⁴ 村上春樹『アイロンのある風景』（新潮社、2000）61 頁

¹⁵ 村上春樹『アイロンのある風景』（新潮社、2000）60 頁

¹⁶ 村上春樹『アイロンのある風景』（新潮社、2000）70 頁

¹⁷ 実際に起きた順。物語のなかで起きた「出来事のつながり」そのもののこと。

¹⁸ 実際に語られる順。語内容（出来事）を「どのように表現するか」というテキストそのもののこと。