

## 現代国語（中三卒論）

今年度も、中学三年次の二学期末に対象作品リストを配布し、その中から春休みあけまでに最低三作品を読み、そのあらすじの提出を踏まえて、文化祭までに班分けをさせ、その後、一月中旬まで、班ごとの作業を行ってもらった。今回はW・ゴールディング『蠅の王』、中上健次『枯木灘』、村上春樹『羊をめぐる冒険』、泉鏡花『高野聖』など、今まで卒論対象作品として扱っていないものをも取り上げたが、却ってそれまで『論集』に掲載された卒論を参照できない分、試行錯誤しながらも新鮮な論考が見られたと思う。

さて、今回『論集』に掲載した卒論は計三作品である。斎藤氏のコメントに詳しく述べられているものはこちらでは割愛するとして、ここでは残りの二作品について、簡単に述べる。

『蠅の王』における悪について（中三 四、班長豊田・上里・竹松・田淵・満岡）、『罪と罰』論（中三 五、班長山本・鈴木達・角田・新妻・吉田元）は、いずれも執筆や推敲過程で話し合いや準備が丁寧に行われた様子があがえた。その上で、総合的な観点から各論を配置し、相互に関連を持たせた上で、

分担して仕上げるという共同性が、最もよく達成されていると判断された。むろん、これらの論考が理想的というわけではなからうが、この二作品は各論のレベルもまた比較的高水準にあったものである。

遺憾なことに、頁上の制約により、各作品とも「抄録」なのだ。そこからでも論の構築の堅固さがうかがえると思う。

（中島・小椋山）

優れた「評論」は、優れた「作品」であり得る。小説作品の既読者をして、再びその書へと手を伸ばさしめ、未読者をしてその書の扉を開けさしめる。その意味において、以下に挙げる『羊をめぐる冒険』論はその条件を満たしている。

『羊をめぐる冒険』を、「死で始まり死で終わる小説構成（＝死小説）」と指定した上で、「何事においても奇怪なまでに冷静で無感動」で、「涙どころか感情を露にすることさえなかった主人公」が、「しかし、泣く」までのドラマを、メディア論を踏まえながら展開していく筆力は驚嘆に値する。小説の未読者にも是非一読願いたい。

なお、掲載する文章は「本論第三章」のみとなっており、「共同卒業論文」という趣旨には反する。が、敢えてこの部分だけ推薦したのは、神山康君担当のこの部分が、独立した論考として相当なレベルに達しているという一点に尽きる。その旨、一言申し添えておく。

（斎藤）

# 村上春樹『羊をめぐる冒険』論

中三七

内田 祐介

神山 康

徳永 貴久

長谷川裕紀

## 第三章 失われた海岸線と涙

### 第一節 小説の終末

「羊をめぐる冒険」は次のようにして終末を迎える。

僕は川に沿って河口まで歩き、最後に残された五十メートルの砂浜に腰を下ろし、二時間泣いた。そんなに泣いたのは生まれてはじめてだった。二時間泣いてからやっと立ち上ることができた。どこに行けばいいのかわからなかったけれど、とにかく僕は立ち上り、ズボンについた細かい砂を払った。

日はすっかり暮れていて、歩き始めると背中に小さな波の音が聞こえた。(エピソード・二百三十一ページ)

村上春樹は、評論家の川本三郎との対談の中で、この小説が予めストーリー展開を考えて書き始めたものではないと明言している。しかし、例外的にこの「僕」が「海岸に座って泣くシーン」については、「僕はとても書きたかった」井上義夫「村上春樹と日本の『記

憶』・第二章百十ページ)と発言している。この小説を単に羊を「めぐる」冒険であると捉えるならば、余分ともセンシメンタルだと評することも可能なこの場面に對し、村上が深い思い入れを持っている。つまり、この小説において村上が最も描きたかった場面がここだというのだ。では村上は何を描こうとしたのか、それは何を意味するのか。この章ではそれを考察していく。

### 第二節 涙に飢える主人公

ラストシーンに込められたモチーフを解明する中で、キーポイントとなってくるのが泣くことだ。泣くという行為は感情表現の一種である。そして、その泣いている主体は主人公である。文庫本にして五百ページにも及ぶこの長編小説の中で只の一度も涙を流さなかった。それどころか感情を露わにすることさえなかった。主人公が、二時間泣き続けたのだ。主人公の内面に何かしらの変質があったのは確かであろう。

だがしかし、二時間泣き続けることの意外性の前提となっている。全く泣くこと、感情を表に出すことになかったそれまでの主人公にも違和感を感じずにはいられない。実際、羊をめぐる冒険」において主人公を襲つのは、友人や恋人達が次々に自分から離れていくという悲劇の連続である。村上の小説を私小説ならぬ死小説と評す論者がある程、村上の小説には死者がしばしば登場するが、この小説も決して例外ではない。さらに、この小説では死者のイメージをより印象づけようとする演出(意図的であるかどうかはさておいて)が施されている。それは死で始まり、死に終わるといふ小説構成で

ある。にも関わらず、主人公はそうした悲劇的で唐突な死や別離に對しても、不自然な程冷静沈着を保っている。あたかも自身が悲劇的要素と無縁であるかのように語る主人公だが、欠けているのは悲劇的感情だけではない。

ドアを開けると、そこには羊男が立っていた。(第八章・百四十七ページ)

羊男が我々が実際にその存在を確認していない対象を目にしたとする。その時我々は第一に自分の目を疑い、そして驚愕するであろう。少なくともその対象を瞬時に現実として受け入れることはできないはずだ。しかし、主人公は、背の低く異様な格好をした対象を視覚的に捉えると同時にそれを羊男と判断している。その異様さの描写は遅れて始まる。そこには驚きという感覚が全く欠如していて、主人公は羊男の存在を知っていたのではないかと疑念すら抱かせる。死んだ鼠との再会の場面も構造的には何ら変わらない。

時計が九時を打った。九つめの鐘がゆっくりと暗闇の中に吸いこまれてしまうと、沈黙がその間隙にもぐりこんだ。

「話していいかな？」と鼠が言った。

「いいとも」と僕は言った。(第八章・百八十九ページ)

鼠がすでに死者になっているということを主人公は既に知っているにも関わらず、鼠が死者である事は意識すらされていない。

主人公は何事においても奇怪なまでに冷静で無感動なのである。

その無感動さを助長しているのが無機的表現の多用という文章スタイルである。小説全般に散りばめられている無機的表現は、村上の小説の一つのスタイルとして定着しており、軽妙で空虚な小説イ

メージを決定づける大きな要素となっている。「我々はホテルに帰って性交した。(第七章・二十九ページ)に代表される「性交」という表現の繰り返しにそれは顕著に表れている。主人公は知り合った女の子と当たり前のように性交する。そして、その性交は睡眠や食事と同等に扱われ、日常的習慣の一つとして描かれている。日常性を強調すればする程、そこに現出されるのは希薄さである。村上は性交に関して、「人と人とのコミュニケーションの基礎的なツール」(村上春樹『そっだ、村上さんに聞いてみよう』百四十九ページ)と述べているが、ここに描写されている性交からはコミュニケーションが排されていて、その言葉から体温は感じられない。実体で繋がっている二人だが、そこに漂っているのは空虚さである。外形的には密接している二人に、実は内面的・意識的なところでは大きな距離がある。

その距離とは主人公によって自覚的に拡大されたものである。それは、コミュニケーションの重要な要素である会話にも顕在化されている。「たいしたことじゃないよ」(第一章・十八ページ)、「わからないよ」(第一章・十九ページ)といった言葉を返事に用いることで、主人公はしばしば会話から連続性を奪つ。重要な事や本当に伝えたい事を留保し続け、結局こつした形で会話を中断させてしまう。会話をより疎遠なものにすることで主人公は他人との親密な関係を失っていくことになるのだ。

こつした状況が継続される中であって主人公が失ったモノ、その一つが感情表現の方法である。

僕が離婚を承諾し、彼女がアパートを出ていってしまつてか

ら既に一月月が経っていた。その一月月には殆んど何の意味もなかった。ぼんやりとして実体のない、生温かいゼリーのよくな一月月だった。何かが変わったとはまるで思えなかったし、実際のところ、何ひとつ変わっていなかったのだ。(第二章・三十七ページ)

確かに主人公は妻と離婚したことで多少の喪失感を覚えている。しかし、喪失感には悲哀や寂寥といった感情へ移行することなく、結局何も変わらないまま片付けられてしまう。実体のない言葉を羅列しても、そこには空虚さが広がるばかりで、何処にも行き着きはない。感情表現も所詮言葉であり、自身の感情すら正確に表現し得ない。主人公の脳裏にはそうした言葉の無意味さ、無力さが住みついているのではなからうか。

そして、主人公に振りかかる数々の悲劇も主人公の考える言葉同様、実体を伴っていない。

新聞で偶然彼女の死を知った友人が電話で僕にそれを教えてくれた。(第一章・九ページ)

僕は本能的に彼女が既にこの家を去ってしまったことを感じとった。(第八章・百三十八ページ)

主人公は物事が完了した後でワンテンポ遅れて事が起ったことに気付く。誰とでも寝る女の子にしても、美しい耳の女の子にしても死んだ後、去った後でようやく事態を把握することになる。しかし、そこには既に直接的な死や別れはない。主人公が知ることができるのは、自分の元から彼女が消えてしまったという既成事実だけである。

そういった実体のない死や別れは、別の観点からも書き表されている。再び冒頭文を引用する。

新聞で偶然彼女の死を知った友人が電話で僕にそれを教えてくれた。

死が伝達という間接的な形式で描かれていることは前述の通りだが、主人公に彼女の死を知らせた伝達機関が電話であり、その電話をかけた友人は新聞によってそれを知ったことに注目したい。新聞電話、それはまさに今日的メディアの代表的存在である。死の伝達をメディアに委ねること、それは死から実体が奪われていることを意味する。元々、死という状態は肉声を失っている。しかし、電話や新聞といったメディアによって伝えられる死は、肉体までもが失われている。

これとパラレルを成しているのが、第一章の年代素描の一環として記述されている三島由紀夫の死である。

我々は林を抜けてECUのキャンパスまで歩き、いつものようにラウンジに座ってホットドッグをかじった。午後の二時で、ラウンジのテレビには三島由紀夫の姿が何度も何度も繰り返して映し出されていた。ヴォリウムが故障していたせいで、音声は殆んど聞きとれなかったが、どちらにしてもそれは我々にとつてはどうでもいいことだった。我々はホットドッグを食べべた。もう一杯ずつコーヒートを飲んだ。一人の学生が椅子に乗ってヴォリウムのつまみをしばらくいじっていたが、あきらめて椅子から下りるとどこかに消えた。(第一章・二十ページ)

むろん、ここには三島が自決したという記述はないし、小説の虚構性を考えるとこれを明確に三島の死だと断言することはできない。しかし、この章のタイトルにもなっている一九七〇年十一月二十五日は、間違いなくあの三島由紀夫が自衛隊駐屯地に乱入し、壮絶な割腹自殺を遂げた日である。よって、我々はこの記述が三島の死を表しているとは特定することができた。だがしかし、ここで我々が問題にしたいのは、小説の虚構性でも三島の死の悲劇性でもない。この出来事がテレビを通して見ている主人公の側にまたしても驚きの感覚が抜け落ちている点こそが問題なのである。

確かに、前述した二人の女の子との別離と三島の死には、親密性の有無という差がある。だが、後者には親密性の代わりに特異性が備っている。いずれにしても驚きを伴うべき場面ではある。そんな中で主人公も彼女も日常性を失わない。「ホットドッグ」「コーヒール」という平和で恒常的な響きを持つ語から、誰が三島の死を想像できよう。

そして、ここでも死はテレビというメディアによって伝達されている。それも音の出ない、映像だけのテレビだ。つまり、第一章で登場する死は、全て現代的メディアという媒介を通じて主人公に伝えられたものといえる。メディアで知る死、それは感覚、さらに感情を失くした死ではなからうか。電話で知り得るものは、友人の言葉 主人公にとって無意味なもの によって語られる彼女の死である。しかもその友人でさえ、知っている情報は、練習のために書かされた記事から得たものである。当然、その記者も彼女の死を感覚的に掴んでいたわけではないだろう。つまり、この部分におい

て、彼女の死を実体を伴った死と認定できるだけ死に接近した人間は存在していない。三島の死もこの点で共通項でくくる事が可能だ。テレビカメラは三島の死の真近に置かれており、位置的には実体としてそれを捉えることが可能である。しかし、テレビを通して主人公側の人間が見ることのできるものは、実在世界から感覚的要素の一切を取り除いた映像、いわば像化された世界なのである。

像化された世界において、像の外側にいる人間は只の傍観者に過ぎない。例えば、視聴者が映像の中にいる三島に空缶を投げつけたとしても、実在する三島に空缶が当たることはない。外側の人間がメディアを利用して像世界の出来事に介入しようとしてもそれは不可能である。メディアは、二者の間に関係性を持たせる媒介でありながら、そこに壁を作って相互性を断絶させてしまう一面も持っているのだ。こうした働きによって今日的メディア世界からは、現実性、実体性が失われているのだ。そして、メディアの発達と共に成長を遂げた主人公と相棒の仕事、広告産業についても同様のことがいえる。

少なくとも昔の俺たちはきちんとして自信の持てる仕事をして、それが誇りでもあったんだ、それが今はない。実体のないことばをただまきちらしているだけさ。(第四章・八十三ページ)

昔の二人は、借金を抱えて翻訳の仕事を集めてまわったり、駅前でヒラを配ったりすること自体が主要仕事であった。それらの仕事は、今のように机に向かってコピーを考えるだけの動作のない作業と違い、体力を使う作業であった。そこには確かに仕事に対する手ごたえが感じられたし、実体感も存在していた。しかし、今はそれ

がない。実体のない仕事をしているという空虚感がそこにある。

メディアの実体のなさもこれとさほど変わらない。言葉は実体を失っている。だから言葉を手段とするメディアも実体を失っている。像化された世界におけるの死は、感情的、感覚的なもの。悲劇性という要素が欠如しているリアリティーのない死なのである。

あるものは忘れ去られ、あるものは姿を消し、あるものは死ぬ。そしてそこには悲劇的な要素は殆んどない。

七月二十四日、午前八時二十五分。

僕はデジタル時計の四つの数字を確かめてから目を閉じ、そして眠った。

メディアによる悲劇の延長線上にあるのがこのデジタルな悲劇である。主人公はついに時計の数字というデジタルな記号化されたものによって悲劇を知ることになるのだが、そこにはすでに悲劇性がない。デジタルな悲劇においては、悲劇が悲劇として成り立たなくなっている。そこに唯一残された悲劇は、悲劇が成立し得ないという悲劇なのだ。

メディアは死を直接的なモノから遠ざけた。そして像化された死からは悲劇性が失われている。主人公が、誰が死のうと消えようと平静さを失わないのは、メディアによって悲劇に感情・感覚的要素が失われたからである。そして、主人公の内面からは、悲劇を悲劇として感受する心が失われていくのである。

### 第三節 現実との隔絶と感性

しかし、主人公は泣いた。非現実的スタイルで生活し、最早悲劇

をすら悲劇として捉えられなくなっていた主人公がそれまで一度も見せなかった涙を一気に噴出するかのよう流す時、それは何を意味するのかが。

残された五十メートルの砂浜で主人公が泣くというシーンは小説の最後に置かれている。冒険の結末である鼠の、黒服の秘書を伴った完全な死を見届けてから、二日程時を置いてこの場面は訪れる。だが、その前の段階で既に主人公が感傷的になっていることを示す箇所がある。

僕はチヨコレートをかじりながら発車のベルを聞いた。ベルが鳴り終り、列車がかたんと音を立てた時、遠い爆発音が聞こえた。僕は窓を思い切り押し上げ、首を外につき出した。爆発音は十秒間を置いて二度聞こえた。列車は走り出していた。三分ばかりあとで、円錐形の山のアたりから一筋の黒い煙が立ちのぼるのが見えた。列車が右にカーブを切るまで、僕は三十分もその煙を見つめていた。(第八章・二百十九ページ)

ここでも主人公はチヨコレートという日常的な食品を普段と変わらぬ方法で食している。そこに遠い爆発音、この主人公が三島の死が描かれている当時の主人公であったならば、平然とチヨコレートを頬張り続けていたに違いない。しかし、主人公のたった行動は違っていた。思い切り窓を開けて、音の方向を凝視したのだ。むろん、三島の死と違いこれは像化されていない。リアリティーのある出来事だから、という要素もある。だが、羊男という実在性のある者に対しても感動がなかった主人公とこの場面における主人公の行動は明らかに対極に位置している。ここに主人公の変質を感じずにはいられ

ない。そして、主人公の無感動な反応スタイルを一気にひっくり返した出来事。それは羊男との出会いと爆音を聞くという事件の間に起ったセンセーショナルな事件。言うまでもなく主人公と鼠との出会いであろう。死者となった鼠は、主人公の死を選ぶ必要があったのかという質問に対してこう答えている。

本当にそうしなきゃならなかったんだよ。もう少し遅かったら羊は完全に俺を支配してただろうからね。最後のチャンスだったんだ。(第八章・百九十九ページ)

つまり、鼠は羊 個を否定する世界 から逃れるために自死に及んだという。

俺はきちんとした俺自身として君に会いたかったんだ。俺自身の記憶と俺自身の弱さを持った俺自身としてね。君に暗号のような写真を送ったのもそのせいなんだ。もし偶然が君をこの土地に導いてくれるとしたら、俺は最後に救われるだろうってね。(第八章・百九十九ページ)

鼠は鼠という個性を持った自分を取り戻したかった。しかし、そのために鼠が出来る唯一の事は、羊の持つ不死性を絶つこと、即ち自死することだけである。鼠は主人公ともう一度会うことで自らを救われたと語っている。主人公と自身の自分自身で会うこと、これは鼠にとつての救いとなる。しかし救われる為には死ななくてはならない。我々から見れば全く出口のない、救いようもない悲劇である。その救いという出口のない空間性を鼠もはつきりと感じ取っている。

それはちゅーび、あらゆるものを呑みこむるつぼなんだ。気

が遠くなるほど美しく、そしておぞましいくらいに邪悪なんだ。そこに体を埋めれば、全ては消える。意識も価値観も感情も苦痛も、みんな消える。(第八章・二百二ページ)

羊の提示した完全にアナキーな王国を鼠が形容したものであるが、呑み込む・るつぼ・気が遠くなる・埋める・消えるといった表現からは、正にブラックホールの空間をイメージせずにいられない。ブラックホールには出口がない。一度吸収されればその超重力からは逃れることができない。そして、その内部では時間的感覚の殆んどが消滅しており、結果不死世界が構築されている。吸引された個体からは、すべての個性が奪われ、そんな超重力を持つてさらに他の個体を呑み込むブラックホールの一部分という存在に過ぎなくなる。ブラックホール内部には、そもそも個などという概念は存在しない。在るのは一つの全体のみである。そして、こうしたブラックホール空間が、鼠を吸引しようとした羊の世界とパラレルを成している。何もかもがブラックホールの中心と同様、何も無い空虚な中心へと収斂されていく世界。そこにおいては本当に何も残らない。肉体も感性も生も、そして死も。鼠が羊という空虚な中心を持つ王国を拒絶したのはある意味当然のことなのだ。この世界を受け入れた途端、鼠は死ぬことすらできなくなってしまうのだから。

この出口なしの世界から抜け出せなくなった鼠だが、鼠は主人公との再会で最後に救済されたと話す。鼠は主人公との再会を期待していたし、それによって最後に救いが訪れることを求めていた。鼠の最後の希望が救済であると語られる時、二人はどのよつな位置に立っているのだろうか。

主人公と鼠の性質やらスタイルやらは前章を参照されたい。だが、少なくともと言える事は、主人公と鼠が互いに近接した個人であるということだ。鼠が自身の手紙の中で、今の僕に放り出すべきものなんて何も無い。(中略)放り出すべきものがあるとしたら、それは僕自身くらいのものだ。(第五章・百三十ページ)とつづり、対して主人公が、「僕には失つて困るものが殆んどないことにね。(中略)これ以上失つべき何があるんですか?」と嘆いている点からそれは言える。しかし、これ程までに近接した二人の運命は、全くの対極に位置していると言える程、相反するものになってしまふ。

「我々はどつやら同じ材料から全くべつつものを作りあげてしまつたよつだね」(第八章・二百四ページ)

こうした鼠の発言を二人が近接した間柄であるという立場に立つて考えると、全くべつつもの 鼠が死者の世界へ向かい、主人公は生ある世界に留まるという対照的な運命が、実は同じ材料 思想的に類似していて同じ要素を持つ二人 から構成されているとの解釈を置くことができる。そこへと到るプロセスが違つた結果が違つただけで、二人の根幹を成すモノは何ら変わりがなかつたという認識が鼠にはある。事実、主人公が多くの女の子を失つたように、鼠も女の子を失つた。主人公が自覚的に他者との間に距離をとつたように、鼠も人の気配のしない沈黙の世界へと逃走した。

しかし、それでも結果だけは徹底的な違いを見せた。その違いが生存と死滅であることは今まで述べてきた通りだ。生存と死滅、これは羊に憑かれるか否かという問題に帰着する。主人公と鼠がその性質に同じ要素を持つている限り、仮に主人公が羊憑きに陥つたな

らば、主人公も自死を選択するのである。だが、羊が世界との折り合いがつけられる主人公ではなく、現実世界を捨て沈黙の中に籠つてしまふ鼠に取り憑いたのは決して偶然ではない。同質の要素から出発し、同じように世界によって傷を負わされた主人公と鼠、だが処理の方向性だけは正反対だつた。現実世界から現実の痛みを見せつけられながらも、その間にちよつとした楽しみ 耳のきれいな女の子との出会い等 を発見し、それで傷を癒すという選択をした主人公に対し、鼠は痛みからの逃避のために現実の一切を拒否してしまつた。主人公と鼠が運命を分ち合つた根本的要因は、ここにあると言つていいだろう。現実世界のシステムにあきらめを感じ、メディアによつて悲劇の死を悟つて以降、感情表現を忘れていた主人公。しかし、それでも現実から痛めつけられながらも、一方で癒しを得ることで、主人公は感情表現の源泉である主人公固有の感受性を完全に失つことはなかつた。だが、鼠は受けた傷の深さに耐えられなかつたのだらう。自身の損傷を食い止めるために痛みを与え続ける現実世界そのものを放棄した。いや、さらに遡及すれば鼠の拒絶対象は現実世界に生きる人間であつたのではなかつたか。主人公に当てた手紙の中にはそれを示す手がかりが多数見られる。

とにかく僕はやはり僕の住所を書かない(第五章・百二十一ページ)

ここには自分のサイズというものがない。自分のサイズにあわせて他人のサイズを賞めたりけなしたりするような連中もいない(第五章・百二十八ページ)

もし見たければ、人の顔も見ることが出来る。(第五章・百二



十九ページ)

雪崩のやんだあととは、本当の完璧な沈黙がやってくるんだ。自分がいったいどこにいるのかわからなくなってしまうようなほどの百パーセントの沈黙だ。とても静かだ。(第五章・百二十九ページ)

ここから浮かび上がる空間は、主人公の性質を遙かに上回る非現実的空間である。テレビやデジタル音によって伝達される体温のない言葉よりもさらに寒々しい光景である。何よりもこの空間には人の息使いが感じられない。主人公の、他者との位置を自覚的に遠ざける性質に対し、鼠のそれは他者を一方的に拒絶するモノと見えよう。もし見たければ、「人の顔が見える」という記述からも、それは顯著に伺える。孤独な環境に身を置き続けているにも関わらず、社会と接触する機会に積極的に他者との交流を図ろうとしない。聴感的刺激が全くない空間に鼠は腰を落ち着かせている。それは他者という概念そのものが存在しない空間であり、自己完結の要素の強い世界である。

当然そこに現実味はなく、痛みも悲しみもない。だが、痛み、悲しさを感じ受できない鼠の感情世界からは、その正反對の感情、喜び、快楽感も同時に失われていくことになる。そして、殆どどの感情、感覚が喪失された時、鼠の中から感性もまた消失へと向かったのである。感性は人それぞれ千差万別なモノであり、それは個別性の最大の要素と言える。

感性を失う事は個別性を失うことであり、それは羊の目指した世界である。他者を拒否し、他者の痛みに対する感性を失くしてしまっ

た鼠の運命はこうして決定づけられたのである。

#### 第四節 涙が語るモノ

僕はいろんなものを失いました(エピソード・二百二十三ページ)

死の世界から生ある世界へと還ってきた主人公はこう言っている。この小説が空虚なイメージや喪失感にあふれている事は今まで述べてきた通りだが、主人公の喪失による疲労感の時を追うに従ってストーリーが展開されればされる程、増大している。言ってみれば、「羊をめぐる冒険」は主人公が多くを失う物語なのだ。実際、主人公が失ったモノを挙げるとすればキリがない。人物に限定しても、誰とも寝る女の子、妻、美しい耳の女の子、そして鼠。主人公は、自分と関係した人物のことごとくを失ってしまったのだ(なお、相棒については続編にあたる『ダンス・ダンス・ダンス』の中で再登場する)。むしろ、主人公に残されたモノの方が数的には少ないくらいだ。この中から人物をピックアップ・アップすると、ジェイ、羊博士、ドルフィンホテルの支配人、そして人物ではないが、いわゆる存命している。しかし、羊博士と支配人は、『ダンス・ダンス・ダンス』でドルフィンホテルもとも消えてしまっし、いわしもその冒頭、唐突な死を遂げる。よって、主人公が唯一失うことのなかった人物はジェイだと見える。逆に言えばジェイ以外の人物はみな消えたのだ。

さて、ジェイを唯一残された存在と位置づける時、我々はあの五十メートルだけ残された海岸線を思い出さずにいられない。

僕は途中にあつた酒屋で缶ビールを二本買つて紙袋に入れてもらい、それを下げて海まで歩いた。川は小さな入江のようなあるいは半分埋められた運河のような海に注いでいた。それは幅五十メートルばかりに切り取られた昔の海岸線の名残りだった。砂浜は昔ながらの砂浜だった。小さな波があり、丸くなつた木片が打ちあげられていた。海の匂いがした。コンクリートの防波堤には釘やスプレイ・ペンキで書かれた昔ながらの落書きが残されていた。五十メートルぶんだけ残されたなつかしい海岸線だった。しかしそれは高さ十メートルもある高いコンクリートの壁にしっかりとさみ込まれていた。そして壁はその狭い海をさんだまま何キロも彼方までまっすぐに伸びていた。そしてそこには高層住宅の群れが建ち並んでいた。海は五十メートルぶんだけを残して、完全に抹殺されていた。(第五章・百四十六ページ)

この風景描写の中で「残」という漢字が四回も登場し、いずれも「残る」もとを想像させる状態が全部は消滅しないで、そこにあるの意味で用いられていることに注意したい。「残る」は、そこにまだ存在することを示すと同時に、かつて存在したはずのモノが失われたことをも意味しているのだ。変貌した風景、五十メートルぶんだけ残された海岸線、それを囲む巨大な冷たい壁。そう、ここには確かに世界の果てを感じさせるような海岸線がかつては存在していたのだ。今は死んでしまった海岸線が生き生きとしていた時代もあったのだ。そして、主人公の失つたいろいろなモノを一言で言つてしまつたらば、それこそがこの生ある海岸線なのである。

海岸線から生を奪つたのは、言つまでもなく埋め立てである。埋立地に造られるのは、高層アパートやアスファルトの道路に代表される新しい都市だ。それも無から一気に造り上げられる、計画に基づいた高機能で完成された都市だ。そこには隅から隅まで網が張りめぐらされていて欠陥のない、完璧な機能性を持った街が造られていく。

羊が日本の近代の空虚性を象徴するものだとなれば、埋立地は日本の高度経済成長を代表するものである。そして、この時代の到来は主人公に変質をもたらした。それは、あらゆるモノの存在が希薄で空虚化し、悲劇を悲劇として感じる心を失つた事である。高度経済成長はメディアの発達をもたらした。メディアの発達は主人公の悲劇を感じる心を奪つたのだ。

そして、悲しみを感受する弱い心を失つた主人公からは、多くの人間が離れていった。その間にも社会は完璧な社会へ向けて日々前進していく。その過程で今度は言葉と実体の間にズレが生じるようになった。最早、言葉による表現は意味を失つていた。意味なき言葉が氾濫する中で、主人公は表現することを避け始めた。表現が無くなつてしまえば他者との繋がりを保つ事はさらに難儀なものになった。そして主人公は他人との隔絶を強めていった。

羊博士はこう語っている。

「君は思念のみが存在し、表現が根こそぎもぎとられた状態と  
いつものを想像できるか？」(第七章・五十四ページ)

鼠は表現も含めてすべてのモノを拒絶した結果、羊に入られることになった。そして、羊は鼠の個別性を奪い取ろうとした。主人公

も表現に諦めを感じている。そして、実際に他者との間に距離を保ち、表現からも離れていった時に、主人公は少しずつその個性を失くしていった。鼠との再会場面で主人公がしきりに一般論という個の否定を著している点からもそれは伺える。思念という要素だけでは個が個であり続けることはできない。自分の言葉を自分にしかない組合わせで表現することによって、初めて個性がその輪郭を帯びてくるのである。

悲劇を感じる心、表現、そして個であるということ。高度経済成長の波の中を生き抜いていく中で、主人公はこのように多くを失ってきた。しかし、高度成長が始まる前の時代、生ある海岸線で主人公が鼠やジエイを交えて実体ある時を過ごしていた頃は、主人公にもそれは確かにあった。

「最初に何があったのか、今ではもう忘れてしまった。しかしそこにはたしか何かがあったのだ。僕の心を揺らさせ、僕の心を通じて他人の心を揺らせる何かがあったのだ」(第五章・百三十六ページ)

主人公が過去に持っている現在では既がないモノ。かつては存在していながら、今では失われ、忘却の彼方でしかないモノ。それは正しく、世界の果てを感じさせる生ある海岸線である。

主人公は、そうした生ある海岸の名残である五十メートル分だけ残された海岸で、章冒頭に引用されたように二時間に渡って泣く。その涙には海岸線が「生きていた」頃、主人公が確かに持っていた純粹な内面が、海岸の埋立によって海岸線が「死んでいく」に従い失われていってしまったという深い喪失感が表れていると言える。

しかし、それだけではない。最後に添えられるようにして書かれた一行には、主人公が波音を背中で聴くという場面が織り込まれている。主人公はここで優しい聴覚的刺激を受けている。忘れかけていた感性を一杯に開いて主人公は涙しているのである。

悲しみを感じる事で人は他者の痛みを知る。他者の痛みを知ることで、人は他人に優しくでき、その相互関係の中で親密さが生まれる。つまり、悲しみを感じる心は皆を親密にするのだ。だからこそ、村上はそうした悲しみを感じることができる、新鮮で初々しい感性を大事に描こうとしたのではなからうか。