

村上春樹「ダンス・ダンス・ダンス」論

——「いるかホテル」を探して——

遠藤 伸治

一、「いるかホテル」幻想

村上春樹の「ダンス・ダンス・ダンス」は、「僕」が「いるかホテル」の夢について語るところから始められている。

よくいるかホテルの夢を見る。

夢の中で僕はそこに含まれている。つまり、ある種の継続的状況として僕はそこに含まれている。夢は明らかにそういう継続性を提示している。夢の中ではいるかホテルの形は歪められている。とても細長いのだ。あまりに細長いので、それはホテルというよりは屋根のついた長い橋みたいに見える。その橋は太古から宇宙の終局まで細く長く延びている。そして僕はそこに含まれている。そこでは誰かが涙を流している。僕の為に涙を流しているのだ。

ホテルそのものが僕を含んでいる。僕はその鼓動や温もりをはっきりと感ずることができる。僕は夢の中では、そのホテルの一部である。

そういう夢だ。

目が覚める。ここはどこだ？ と僕は考える。考えるだけではなく実際に口に出して自分自身にそう問いかける。「ここはどこだ？」と。問いかけるまでもなく、答えは初めからわかっている。ここは僕の人生なのだ。僕の生活。僕という現実存在の付属物。特に認めた覚えもないのいつの間にか僕の属性として存在するようになったいくつかの事柄、事物、状況。隣に女が眠っていることもある。でも大抵は一人。部屋の真向かいを走る高速道路のうなりと、枕もとのグラス（底に五ミリほどのウイスキーが残っている）と、敵意をもった——いや、それは単なる無関心さなんだろうか——塵だらけの朝の光。

「僕」という意識をその内に含んで「太古から宇宙の終局まで細く長く」延びる「いるかホテル」、「僕」のこの「いるかホテル」幻想が、「ダンス・ダンス・ダンス」という作品の根幹を成す最も特徴的なイメージであり、この後の作品展開の最大の鍵になっていると言える。

もう少し続けて「僕」の「いるかホテル」幻想について考えてみる

と、「ダンス・ダンス・ダンス」の最初の方に、「僕」という存在とこの「ホテル」というイメージとの関連を示すような次の文章がある。

彼ら／彼女たち、と僕とは、まるで宇宙の暗い空間に浮かぶ二つの遊屋のようにごく自然に引き合い、そして離れていく。彼らは僕のところにやってきて、僕と関わり、そしてある日去っていく。

彼らは僕の友人になり、恋人になり、妻になる。ある場合には対立する存在にもなる。でもいずれにせよ、みんな僕のもとを去っていく。彼らはあきらめ、あるいは絶望し、あるいは沈黙し（蛇口をひねってももう何も出てこない）、そして去っていく。僕の部屋には二つのドアがついている。一つが入り口で、一つが出口だ。互換性はない。入り口からは出られないし、出口からは入れない。それは決まっているのだ。人々は入り口から入ってきて、出口から出ていく。いろんな入り方があり、いろんな出方がある。しかしいずれにせよ、みんな出ていく。あるものは新しい可能性を試すために出ていったし、あるものは時間を節約するために出ていった。あるものは死んだ。残った人間は一人もいない。部屋の中には誰もいない。僕がいるだけだ。そして、僕は彼らの不在をいつも認識している。去っていった人々を。彼らの口にした言葉や、彼らの息づかいや、彼らの口ずさんだ唄が、部屋のあちこちの隅に塵のように漂っているのが見える。

この部分を読むと、「僕」という存在と「ホテル」というイメージが結びつくのは、友人も恋人も妻も、あるいは対立者も、これまで「僕」に関わったすべての人間たちが「僕」の前をただ通り過ぎ、誰も留まらなかったからだというように思われる。確かに、「ホテル」とは多く

の人々が通過して行く部屋によって成り立っており、「ダンス・ダンス・ダンス」の冒頭における「僕」は孤独である。あるいは、「僕」が最初に登場した「風の歌を聴け」の中の「あらゆるものは通りすぎる。誰にもそれを捉えることはできない。僕たちはそんな風にして生きている」という文章を、また、「一九七三年のピンボール」の中の「無から生じたものがもとの場所に戻った、それだけのとき」という文章を、あるいは、「羊をめぐる冒険」の「太陽が上って、そして、沈んで、人がやってきて、そして、去って、空気がみたいに時間が流れていくの。なんだかピクニックみたいじゃない？」という文章を想起することもできるだろう。しかし、同時に、「ホテル」とは、たった一人の孤独な閉ざされた世界ではなく（人類全体の集団的自我や宇宙全体を意味するものではなく、あくまで「細く長く」と限定されているが）、むしろすべての人間に向かって開かれており、多くの人間が出会い、関わり、結びつく場でもある。「ホテル」は、友人も恋人も妻も対立者も、様々の人間を無差別にゲストとして受け入れ、狭く短いというように限定された形ではあるが、快適な空間と時間を提供する場所、多様性を排除せず、すべてを受容する場所である。ただ、その関わりや結びつきが永続的・定着的ではないのである。

さらに「いるか」という言葉に関して、この「ダンス・ダンス・ダンス」ではなく「羊をめぐる冒険」に目を移せば、「いるかホテル」の支配人とかつて「僕」と一緒にここに泊まったガール・フレンドとの間で交わされた次のような会話がある。

「しかしどこことなく『白鯨』のような趣があります」

「白鯨？」

「そうです。何かを探し求めるといふのは面白い作業です」

「マンモスとか？」と僕のガール・フレンドが訊ねた。

「そうです。なんだって同じです」とフロント係は言った。「私がここをドルフィン・ホテルと名付けましたのも、実はメルヴィルの『白鯨』にいるかの出でくるシーンがあつたからなんです」

大海にどこまでも白鯨を追い、しかしとげられなかった想い、現実と結びつかないまま挫折した強い意志、「いるかホテル」にはこのような意味もこめられているわけである。

ただ念のために言っておくと、「いるかホテル」という言葉、あるいは、場所は、きわめて抽象的な記号であつて、このように「いるかホテル」という言葉の使用されるようになった過程をたどっていったとしても、それほど重大な意味があるわけではないように思われる。得ることのできないものを探し求めるという意味さえあれば、この会話にもあるように、結局「いるか」でも「マンモス」でも「なんだって同じ」なのであり、そこに「マンモス・ホテル」や「白鯨ホテル」ではホテルらしくないという以外の、恣意性を完全に排してしまふような絶対的な必然性や根拠があるわけではない。要するに、「ダンス・ダンス・ダンス」においては、必ずしも「いるかホテル」という言葉・イメージでなくてはならないというわけではないが、すべてを受容し、すべてが通り過ぎることと、得られないものを探し求め、夢が果たされずに終わることという意味の類似性に基づいて、「僕」という存在を意味する隠喩として「いるかホテル」という記号が使われているということなのである。

しかし、「僕」という存在を意味する隠喩と言っても、「ダンス・ダ

ンス・ダンス」の冒頭に登場する「僕」という意識は、この「いるかホテル」の一室を占めるものに過ぎないというように限定された存在である。すなわち、「いるかホテル」というイメージは、単なる「僕」という一人の人間の現在の意識や自我の比喩ではなく、「僕」という意識を含むもっと全体的で継続的なもののイメージとされているのである。「いるかホテル」とは、「僕」の前を通り過ぎて行ったすべての人々と時間、すなわち、「僕」と呼ばれている現在の意識とその中に記憶として留められているものだけでなく、忘れ去られてしまったものをも含めた「僕」としての「太古から宇宙の終局まで」のすべての時間であり、そして、単にかつてあつたものではなく、実現しないままに、「僕」としての現実世界から疎外され、潜在意識の中に忘れさられた願望、可能性、幻想をも含んだ全体性を意味する言葉であるように思われる。

「ダンス・ダンス・ダンス」の冒頭の場面で、現在の限定された意識である「僕」は目覚め、「いるかホテル」が「僕」にとっては夢でしかなく、自分が属している現実は違うことを確認している。「僕」という現存在は、自身の全体から切り離され、「特に認めた覚えもないのにいつの間にか僕の属性として存在するようになった」現実の中にいる。そうした現実生活の中にいながら、「僕」はそこから「敵意」や「無関心さ」しか感じ取っておらず、その現実を自分の本当の現実として受け入れてはいない。「僕」にとって、自分を取り巻いている現実、存在感を失って、むしろ、空虚な非現実と化しているのである。

この後に、「僕」の部屋に時々泊まりにくる「彼女」から「月にいるみたいに空気が薄くなるのよ、あなたと一緒にいる」と、そして、

「月に帰りなさい」と言われるエピソードが語られるように、「僕」は隣に女が眠っていても本当の意味での関心（あるいは愛と呼んでもよいであろうが）はない。「僕」は、他者と関わっていながら、繋がっていないという実感を失い、本当の現実感覚を見失いかけている。

しかし、先にも述べたように、本来の全存在としての「僕」は、そうした孤独な生活や自分一人の世界の中にこそ満足を見出すような自閉的な個人主義者ではない。だからこそ、「僕」は、主体的に選択せず、「いつのまにか」与えられていたとしか感じられないような孤独な現実の中で、人々との出会いの場所である「いるかホテル」を、言わばまゝの自分の自分を生きる本当の現実、果たされることのない一〇〇%の自己実現の場として夢見ているのであり、自分の意識する眼前の現実ではなく、潜在意識の中の、実現しないままに失われた夢の方に、自分にとっての本当の現実の可能性を感じ始めているのである。

そして、その「いるかホテル」で「誰かが涙を流している」という感覚、「僕」の聞く「誰か」の泣き声は、そうした疎外された別の世界・潜在意識の中から「僕」が受け取るかすかな信号であり、「僕」という限定された意識によって、世界が分節され、意味づけられる際に、認識と言葉の網の目から漏れていくカオスからのメッセージである。そうした捉えがたいものを呼ぶために、「いるかホテル」や「キキ」や「羊男」などといった奇妙で、ある意味では強引な記号が使われるのである。

「僕」は、「いるかホテル」で「僕の為に涙を流している」その「誰か」を、四年半前の「羊をめぐる冒険」で「僕」を「いるかホテル」に導いた女の子だと考え、彼女を「キキ」という名前で呼び、「いるかホ

テル」で彼女に再会しなければならないと思う。つまり、「僕」にとっての「キキ」とは、この疎外された世界・潜在意識を「僕」が完全に忘れ去り、その繋がりが致命的に切れてしまわないように、潜在意識と現在の意識である「僕」とを繋ぐ媒介者であり、言葉にならず現実の形もとらないままに忘れ去られて行ったものたちを代表するメッセンジャーにつけられた名前である。

「ダンス・ダンス・ダンス」の中で、「キキ」は、「僕」がいくら追いかけても、追いつけない、しかし、「僕」の少し前を揺れる白いシヨルダー・バッグだけが目に焼きついて離れないイメージとして、ホルルのダウン・タウンに現われる。あるいは、終わりの方で「キキ」は、「私はあなた自身の投影に過ぎないのよ。私を通してあなた自身があなたを呼び、あなたを導いていたのよ。あなたは自分の影法師をパートナーとして踊っていたのよ」と言い、壁をすりぬけて消えるというハキキの夢Vの中に現れるのであるが、それは、すなわち、「キキ」が、現実の形を持たぬまま疎外され忘れ去られたものの総体を代表する抽象的記号であり、まさに壁を超えて「いるかホテル」のどこにでも、「僕」の人生のどの場面にも現れることのできるイメージであることを表していると考えられる。

「ダンス・ダンス・ダンス」以前の作品を含めて説明すれば、「1973年のピンボール」で「キキ」の役割を果たしていたのは一台のピンボール・マシンである。

3フリッパーのスペースシップ……、彼女が何処かで僕を呼び続けていた。何日も何日もそれが続いた。

また、「風の歌を聴け」では、まさに「風」という言葉でそれは呼ばれ

ている。

「私のことは気にしなくていい。ただの風さ。もし君がそう呼びたければ火星人と呼んでもいい。悪い響きじゃないよ。もっとも、言葉なんて私には意味はないがね」

「でもしゃべっている」

「私が？　しゃべってるのは君さ。私は君の心にヒントを与えているだけだよ」

つまり、「キキ」とは、一台のピンボール・マシンですらありえるもの、形を持たない「風」である。「キキ」は、「風の歌を聴け」に出てきた、十四歳の時に「初めてデートした女の子」でも、「カリフォルニア・ガールズ」のレコードを借りた女の子でも、自殺した「仏文科の女子学生」でも、「1973年のピンボール」に登場する「直子」でも、「羊をめぐる冒険」の冒頭に登場する「誰とでも寝る女の子」でも、「僕」の失ったもののすべてを代表するものであり、しかし、それら個々の具体的な存在そのものではない記号なのである。

このように、「いるかホテル」とそこから聞こえてくる「誰か」の泣き声とが「僕」の疎外された願望を意味する記号であるように、その中に住む「羊男」もまた同様の存在である。「いるかホテル」で「羊男」と再会した「僕」は、彼に次のように自分の現状を訴え、

僕が何とか自分の生活を維持していること。でも何処にも行けないこと。何処にも行けないままに年をとってしまっていること。誰をも真剣に愛せなくなってしまうこと、そういった心の震えを失ってしまったこと。何をもちめればいいのかわからなくなってしまっていること。

そして、「羊男」は「君はここで何をしているの？　そして君は何なんだろう？」という「僕」の質問にはこう答える、

「ここでの私たちの役目は繋げることだよ。ほら、配電盤みたいなね、いろんなものを繋げるんだよ。ここは結び目なんだ——だからおいらが繋げていくんだ。ばらばらになっちゃまわないようにね、ちゃんと、しっかり繋げておくんだ。それがおいらの役目だよ。配電盤。繋げるんだ。あんたが求め、手に入れたものを、おいらが繋げるんだ。わかるかい？」

別れる前に、二人は次のような会話を交わす。

「僕はこれまで人生の中でずっと君のことを求めてきたような気がするんだ。そしてこれまでいろんな場所で君の影を見てきたような気がする。君がいろんな形をとってそこにいたように思えるんだ。その姿はすごくぼんやりとしていた。あるいは君のほんの一部にすぎなかった。でも今になって思い返してみると、それは全部君だったように思えるんだ。僕はそう感じるんだ」

「そうだよ、あんたの言うとおりだ。あんたの思っているとおりだよ。おいらはいつもそこにいた。おいらは影として、断片として、そこにいた」

「僕」が外界から日々、一瞬一瞬得る情報、それらの記憶や認識が、ばらばらになって見失われてしまわないように、繋げられ、組み合わせられ、「僕」にとつての現実認識・世界観といったものが、そして、「僕」の外界に対して反応する行動様式を決めるシステムや行動規範といったものが生成され続けて行く。「羊男」とは、こうした「僕」の現実生成のための心的機能がキャラクター化された存在なのである。従来

「すくぼんやりとして」「影として、断片として」、潜在的にしか意識されていなかったこの機能を、「僕」が「羊男」というような形ではっきり認識しているのは、逆に、この機能が衰えつつあることを感じた「僕」がこの機能のはたらきを強く求め、願っているからであると考えられる。すなわち、自分が現実を受け入れる柔軟さを失って硬化し、常に新しい現実と直面することによって形成され、撃げ直され続けているはずの自分の現実認識や世界観が「ばらばらに」なりかかっているという危機を、「僕」自身が感じとり、回復したいと切望しているからである。「羊男」と別れた後、「羊男」の「僕」に対する「踊るんだよ」というアドバイスが「僕」の思考の中で「オドルンダヨ」とこだまするのも、それが「僕」自身の声、自身の潜在的な思考に他ならないからなのである。

ただ、繰り返しになるが、あくまで、「僕」が夢見ているのは、ある価値観に基づいて他を排除し、そして選ばれた人々だけが「僕」ともに永続的にとどまるような共同体幻想では決してなく、あらゆるものが出会っては別れて行く「ホテル」である。人々、そしてあらゆるものの受容と通過という点は、変わってはいない。つまり、現在の「僕」が見失っており、したがって、願望し続けているのは、穏やかな永続的關係ではなく、激しい事件の連続と多くの人々の流動との中で、新たな他者との出会いを、そして、別れをも実感することであり（それは、もちろん「僕」にとって非常にづらいことなのであるが）、そのことによって初めて「僕」の現実感回復し、癒されるのである。

二、「ドルフィン・ホテル」の「ユミヨシさん」という現実

しかし、「僕」が潜在意識の呼び声に導かれて札幌の街で見出すのは、四年半前の「僕」の記憶にある、時の流れからとり残されたような小さなみずばらしい「いるかホテル」ではなく、一九八三年の先端を行くような超近代的でハイテクな「ドルフィン・ホテル」であり、そこで「僕」が出会うのは、「いるかホテル」に一緒に泊まった「キキ」ではなく、「ドルフィン・ホテル」のフロント係をしている「ユミヨシさん」であり、そして「ユキ」という少女、中学校の時の同級生である「五反田君」の出演している「片思い」という映画である。

「ドルフィン・ホテル」で初めて「ユミヨシさん」を見た「僕」は次のように思い、

彼女が来てくれたことで僕はちょっとほっとした。三人の中では彼女がいちばん綺麗だったし、僕は一目で彼女のことを気に入っていたからだ。彼女の笑顔の中にはなにかしら僕の心をひきつけるものがあつた。まるで、ホテルのあるべき姿を具現化したホテルの精みたいだ、と僕は思った。

そして、「僕」はその思いを口に出して彼女に言う。

「フロントに立っていると君は何だかホテルの精みたいに見える」「ホテルの精？」と彼女は言って笑った。「素敵な言葉、そういうのになれたら素敵でしょうね」

「君なら、努力すればなれる」と僕は言って微笑んだ。「でも、ホテルには誰も留まらないよ。それでいいの？ みんなやってきてただ通り過ぎて行くだけだよ」

「そうね」と彼女は行った。「でも何かが留まると、怖いような気がするの。どうしてかしら？ 臆病なのかしら？ みんながやってきて、そして、去って行くの。でもそれではっとするの。変よね、そんなのって。普通の女の子ってそんな風には思わないでしょう？ 普通の女の子って何か確かな物を求めているものなのよ。ちがう？ でも私はそうじゃない。どうしてだろう？ わからないわ」

つまり、「ユミヨシさん」は、「みんながやってきて、そして、去って行く」という「ホテルのあるべき姿を具現化したホテルの精」のような存在、すなわち、「僕」の「いるかホテル」願望がそのまま一九八三年の現実の中で具現化したような存在である。この後「ユミヨシさん」は、ハイテクな「ドルフィン・ホテル」の中の、真っ暗で古い臭い空間に迷い込み、ドアの向こう側に不思議な人間のものではない足音を聞いたという話をして「僕」を「いるかホテル」に導き、「羊男」に会わせるのであるが、彼女こそ、潜在意識の中で「僕」が求め続けてきた相手、結びつくべき現実なのである。しかし、この時の「僕」はまだこの現実に対してうまく対処できず、ただ「彼女の笑顔の中には何かしら僕をひきつけるものがあった」と意識することしかできない。

ここで先に引用した「ダンス・ダンス・ダンス」の冒頭の部分に続けて、このハイテクの「ドルフィン・ホテル」が、「太古から宇宙の終局まで細く長く延びている」「いるかホテル」の一九八三年の「現実」における顕現であると解釈するならば、「ユミヨシさん」が「ドルフィン・ホテル」のフロント係をしているということの意味も見当がつくように思われる。

考えてみれば、ホテルのフロント係とは、宿泊客を迎え、それぞれの部屋に導き、そして宿泊客たちが皆「やってきて、そして、去って行く」中で、ホテルに留まる者なのである。「ユミヨシさん」も「僕」を迎え、「僕」を「いるかホテル」の一室に導き、「ユキ」と「アメ」と牧村拓とディック・ノース、「五反田君」と「キキ」と「メイ」と「ジューン」などの多くの登場人物が「僕」と出会い、「僕」の前を通り過ぎ、そして再び「僕」が戻って来るまで、そこに留まっている。

この設定は、「羊をめぐる冒険」や「一九七三年のピンボール」のそれと似ていて、しかし、まったく逆である。「羊をめぐる冒険」は、「僕」が一九六九年に知り合った女の子の葬式に行くところから始まる。彼女はすでに失われているのである。「一九七三年のピンボール」も同様に、「僕」が一九六九年に「直子」の話してくれた犬に会いに行くところから始まるが、すでに「直子」はいない。「僕」が探すことのできるのは、「直子」自身ではなく、彼女の話に出てきた犬でしかないのである。一方、「ダンス・ダンス・ダンス」では、「僕」は、旅の最初で、すでに失われてしまっている「キキ」に代わる、求めるべき現実の相手である「ユミヨシ」さんに出会っている。「僕」が移動している間、「ユミヨシさん」は決して「ドルフィン・ホテル」を動かず、「僕」は電話を通じて「ユミヨシさん」がまだ留まっていることを確認し続ける。「僕」は探し求めるものをすでに最初から発見しており、「僕」がたどりつくべきゴールは最初から与えられている。つまり、「ダンス・ダンス・ダンス」の作品構成は非常にはっきりとしており、一言で言えば、「僕」が最初の地点に戻って行く物語なのである。

その間、「僕」はずっと「キキ」を探しているが、あるいは、「キキ」

は「僕」に自分を探させ続けているが、それは仮の目標でしかない。先にも述べたように、「何かを探し求める」ということ自体が大切なのであって、「いるか」であろうが「マンモス」であろうが「何だって同じ」なのである。重要なことは、何かを求め続けることによって、「僕」が自分自身のことを求めることのできる人間であると自覚し、求める人間に変わって「ユミヨシさん」のところに帰ることなのである。つまり、「ダンス・ダンス・ダンス」という作品は、「僕」が潜在意識からのメッセージを受け取ることによって、「僕」という意識と潜在意識の間で組み替えが行なわれ、「僕」という意識が変革され、「僕」にとつての本当の現実、「僕」自身が自分の現実として認める現実が新たに生成される物語なのである。

しかし、最初から予定調和的に方向は決まっているとは言え、「僕」がこの最初の地点にもどって来るまでの道筋は、決して単純ではない。例えば、「ダンス・ダンス・ダンス」の中ほどで、「僕」は次のように感じる。

五反田君、二人のハイ・クラスの娼婦（二人は死んだ）、二人組のタフな刑事、牧村拓と書生のフライデー。暗い庭を眺めながらぼんやりと犬の声やピアノの音を澄ませていると、現実がだんだん溶解して闇の中に吸い込まれていってしまうような気がした。いろんな物がその本来の形を失って混ざりあい、意味を失ってひとつのカオスとなる。キキの背中を撫でる五反田の優雅な指も、雪の降りしきる札幌の街も、「かっこう」という山羊のメイも、刑事がばたばたと手のひらを叩いていたプラスチックの定規も、暗い廊下の奥でじっと僕を待っている羊男の姿も、何もかも

が溶けてひとつになっていった。疲れているんだろうか？ と僕は思った。でも疲れてはいなかった。ただ現実がすうっと溶けていっているだけなのだ。溶けてひとつの丸いカオスの球になっていく。まるである種の天体みたいな形に。

様々な人々との出会いと事件の連続の中で、潜在意識のカオスから沸き上がってくる疎外されていた願望が、存在感を欠いた空虚な現実と混じり合い、それによって「僕」にとつての現実、ゆらぎ、溶解し、「ひとつの丸いカオスの球」のようになってしまう。これらを整理することは容易ではないのである。

このカオスに形を与え、「僕」を導く役割を果たす主要な人物が、「ユキ」という少女であり、また、「ユキ」のようにストリートな形ではないが、「五反田君」である。

三、「片思い」というドラマ、あるいは、憧憬という感情

「僕」は、「ドルフィン・ホテル」で出会った少女「ユキ」の着ていたトレーナーの「ジェネシス」というバンドのネームが「ひどく象徴的な言葉であるように」思えてきて、頭の中で「起源」と繰り返す。その後「ユキ」と友達になった「僕」は次のように思う。

時々彼女のことをうらやましくなった。彼女が今十三歳であることが。彼女の目にはいろんな事物が何もかも新鮮に映るのだから。音楽や風景や人々が。それは僕が見ているものの姿とはまるで違っているだろう。僕だって昔はそうだった。僕が十三の頃、世界はもっと単純だった。努力は報いられるはずのものであり、言葉は保証されるはずのものであり、美しさはそこに留められる

はずのものであった。でも、十三歳の時の僕はそれほど幸せな少年ではなかった。僕は一人でいることを好み、一人でいるときの自分を信じてきたけれど、当然ながら大抵の場合一人にはなれなかった。家庭と学校という二種類の強固な枠の中に閉じ込められて、僕は苛立っていた。苛立ちの年だった。僕は女の子に恋をしていて、それはもちろん上手く行かなかった。何故なら恋がどういふものかということさえ僕は知らなかったのだから。

僕は彼女と殆どまともに口をきくことすらできなかった。僕は内気で不器用な少年だった。教師や親の押し付けてくる価値観に異議を唱え反抗しようとしていたが、異議申し立ての言葉が上手く出てこなかった。何をやっても手際良く行かなかった。何をやっても手際良く行く五反田君とは全く逆の立場の人間だった。でも僕は物事の新鮮な姿を見ることはできた。それは素敵なことだった。匂いがきちんと匂い、涙は本当に温かく、女の子は夢のように美しく、ロックン・ロールは永遠にロックン・ロールだった。映画館の暗闇は優しく親密であり、夏の夜はどこまでも深く、悩ましかった。それらの苛立ちの日々を僕は音楽や映画や本とともに過ごした。サム・クックやリッキー・ネルソンの唄の歌詞を覚えて過ごした。僕は自分一人の世界を構築し、その中で生きていた。それが僕の十三歳だった。

「僕」は、「ユキ」を見ることによって、「努力」や「言葉」や「美しさ」を信じてきたのできていた十三歳だった頃の自分を思い出している。その頃の「僕」は恋をうまく表現できず、「片思い」に終わったのであるが、しかし、その「片思い」に終わった初恋のシーンで、十

三歳の「僕」は「ユキ」のような「夢のように」美しい少女に憧れたのである。また、この時の「僕」は、教師や価値観に異議を唱え反抗しようとしたが、上手く行かず、「自分一人の世界を構築し、その中で生きていた」のであるが、しかし、「匂いがきちんと匂い、涙は本当に温かく、女の子は夢のように美しく、ロックン・ロールは永遠にロックン・ロールだった。映画館の暗闇は優しく親密であり、夏の夜はどこまでも深く、悩ましかった」というように「物事の新鮮な姿を見る」ことができ、音楽や映画や本や風景といったものに生き生きと心を通わせることができていたのである。これは、「僕」にとって、自分ととりまく現実世界と、そこから疎外されたもう一つの別の世界という二つの世界の始まり（すなわち、「起源」）の記憶であり、ここでの「僕」は、この「起源」の記憶から、強く誰かを求める憧れの感情と「物事の新鮮な姿」を感じ取る現実感とを掘り起こし、自身のものとして取り込んでいるのである。

つまり、「ユキ」は、一九八三年の「現実」を生きている十三歳の少女なのであるが、同時に「僕」にとっては、すでに潜在的記憶と化し、繋がりを失ってしまった別の世界の「起源」の象徴として、まずその世界への扉を開ける人物なのである。そして、「僕」は「ユキ」に導かれて、自分の潜在的記憶の中に埋もれ、見失われていたものを発見して行く。「ユキ」は、「僕」にくっついて存在している「感情なり思念なりを感じとって、それを例えば象徴的な夢みだりに映像化でき」、さらに、そういった「思いを作り出す力」を感じる能力によって、「僕」を導く。（この能力は、考えてみれば、物語を作り上げる能力そのものであり、「ユキ」は「僕」の物語を作る役割を果たすという意味での作

者の分身でもあるが、この事は以前論じたことがあるので、ここでは指摘するに止めたい。)このように「僕」にとつての「ユキ」は、潜在意識と「僕」とを繋ぐ媒介者という「キキ」と同じ役割を果たしている。言わば、「ユキ」は、十三歳の少女の姿をとつたもう一人の「キキ」であり、「ダンス・ダンス・ダンス」においては、すでに失われたものとして夢や映画の映像や幻想的なイメージとしてしか「僕」の前に姿を現すことのない「キキ」に代わって、多くの場面で「僕」を助け、「僕」の現実生成を導くのである。

「僕」の現実生成を導くのである。
例えば、娘である「ユキ」と「友達になりたい」という「アメ」に對して「僕」は次のように言う。

「でもいいですか、彼女はまだ子供だし、傷ついている。誰かが守ってやらなくちゃならないんです。手間のかかることだけれど、誰かがやらなくちゃならない。それは責任なんです。わかりますか？」

あるいは、自分の果たすべき責任をきちんと果たして死んだディック・ノースに對して、不公平に接したことを後悔する「ユキ」に「僕」は言う。

「人というものはあっけなく死んでしまうものだ。人の生命というものは君が考えているよりずっと脆いものなんだ。だから人は悔いの残らないように人と接するべきなんだ。公平に、できることなら誠実に。そういう努力をしないで、人が死んで簡単に泣いて後悔したりするような人間を僕は好まない。個人的に」

この二つの場面では、「僕」は「ユキ」を保護し、教え導く側に回っている。しかし、同時に、「僕」は、「ユキ」を媒介することによって、

相手を求めるならば責任を担うべきであり、また、「公平に、できることなら誠実に」人と接するべきだといった行動規範が「僕」自身の中にも埋もれていたことを発見している。もう一度「ダンス・ダンス・ダンス」の冒頭に語られた「僕」を想起すれば、「月に帰りたい」と言った彼女に對した時の「僕」には見られなかったものであり、さらに「羊をめぐる冒険」までさかのぼれば、妻が「友人と長いあいだ定期的に寝ていて、ある日友人のところに転がり込んでしまったとしても、それもやはりたいした問題ではなかった。そういうことは十分起こり得ることであり、そしてしばしば現実起こることであって、彼女がそうなってしまったとしても、何かしら特別なことが起こったという風には僕にはどうしても思えなかった。結局のところ、それは彼女自身の問題なのだ」と語った「僕」にも、見失われていたものである。「僕」は、こうした、「ユミヨシさん」のところへ戻るために必要なものを、「ユキ」を媒介として取り戻すのである。

そして、もう一人、「僕」の潜在的記憶に形を与え、媒介する人物が「五反田君」であり、「五反田君」の演じた「片思い」というタイトルの映画である。

最初に、「ドルフィン・ホテル」に滞在していた「僕」はある朝偶然新聞の映画欄を見て次のように思う。

一本、僕の中学校の時の同級生が俳優になって準主役で出演している映画があった。「片思い」というタイトルの青春映画で、売出し中のローティーンの女優と、同じく売出し中のアイドル歌手が共演する学園物だった。僕のかつての同級生がどういふ役を努めるのかは考えるまでもなく予想がついた。ハンサムで若くてもの

わがかりのいい先生の役をやるのだ。すらりと背が高く、スポーツも万端で、女生徒たちは名前を呼ばただけで失神するくらいに彼に憧れている。で、その主役の女の子もやはり彼に憧れている。だから日曜日にクッキーを作って先生のアパートに持っていったりもする。で、一人の男の子が彼女に恋をしている。ごく普通の、ちょっと気の弱い男の子……たぶんそういう筋だ。考えなくてもわかる。(略)

でも考えてみれば彼は俳優になる前から実にそういうタイプの男だった。感じはいい、でも実体がよくわからないのだ。僕は中学時代二年間彼と同じクラスにいた。理科の実験で同じテールを使っていた。だから時々話もした。昔から映画そのままにおそろしく感じのいい男だった。女の子はその当時から彼に失神しうなくらい憧れていた。彼が女の子に話しかけると、みんなうっとりとした目をした。理科の実験のときも、女の子はみんな彼の方を見ていた。わからないことがあると彼に訊いた。彼が優雅な手付きでガス・バーナーに火をつけるとみんなオリンピックの開会式でも見るみたいなの目付きで彼を見ていた。僕が存在していることなんて誰ひとり気にもしなかった。

この時、「五反田君」という名前と彼の出演している映画の「片思い」というタイトルによって、ふと「僕」の頭の中に浮かび上がってきたこのシナリオ、「僕」の潜在意識の中に埋まっていた十三歳の頃の初恋のシーンに似たこのドラマが、次第に増殖して行き、「僕」の潜在意識のカオスに形を与え、次々に新しいドラマを生成していく。「片思い」、すなわち、報いられることなく終わった、しかし、強く相手を求め、憧

れた恋愛が、「ダンス・ダンス・ダンス」という作品のこの後の展開の基本構造になって行くのである。「ユミヨシさん」の話を聞いて「ドルフィン・ホテル」のエレベーターから「いるかホテル」の二室に続く廊下を歩いている時、「僕」の頭の中に再び映画のストーリーが浮かんでくる。

僕は彼女のことを考えた。彼女が競泳用の黒いつるりとした水着を着て、スイミング・スクールで泳ぎを習っているところを想像した。そしてそこにも映画俳優をしている僕のかつての同級生がいた。そして彼女も彼に失神するくらい憧れていた。彼がクールの右手の伸ばし方について注意すると、彼女はうっとりした目で僕の友達を見た。そして彼女は夜になると彼のベッドにもぐりこんでいった。僕は悲しかった。傷つきさえした。

ここで「僕」が再発見しているのは、嫉妬という感情であり、周囲のささいな事で悲しみを感じ、傷つく能力である。この能力も、「僕」はいつのまにか失っていたのである。しかし、廊下を歩いているうちに、この「僕」の幻想の中の映画の配役が変わる。

それからくるとカメラは回転する。そして彼女の顔を映す。でもそれは彼女ではない。ドルフィン・ホテルのフロントの女の子ではない。それはキキの顔なのだ。昔僕といるかホテルに泊まった、素敵な耳を持った高級娼婦のキキ。何も言わずに僕の人生から消えてしまったキキ。僕と同級生とキキが寝ているのだ。それは実際の映画の一シーンのように見える。カット割りがかきちゃんとしている。いささかきちゃんとすきぎている。凡庸と書いてもいいくらいに。彼らはアパートの一室で抱き合っている。窓のプライ

ンドから光が入っている。キキ。どうしてここに突然あの子が出てくるんだ？ 時空が混乱している。

ベッド・シーンの部分が「キキ」に代わることによって、すなわち、「キキ」の映像を媒介することによって、「僕」は「五反田君」というさらなる媒介者と彼が呼び起こす潜在的記憶とに結びつけられる。そして、この「僕」の「片思い」幻想が本物の映画になり、潜在化していた記憶が、まず映画という形をとって「僕」の現実の中に侵入し始めるのである。

「僕」は席に座ってコーヒーを飲みながら映画を見た。「片思い」は始まってからもう三十分たっていたが、最初の三十分を見なくても筋は十分すぎるくらい十分に理解出来た。想像したとおりの筋だったからだ。僕と同級生は脚が長くてハンサムな生物の先生だった。主人公の女の子は彼に恋していた。例によって失神するくらい憧れているのだ。そして彼女に恋している剣道部の男の子がいた。まるでもうデジャヴユと言ってもいいくらいの代物だった。こんな映画なら僕にだって作れる。(略)

一箇所ベッド・シーンがあった。五反田君が日曜日の朝に自分のアパートの部屋で女と寝ているところに主人公の女の子が手作りのクッキーか何かを持ってくるのだ。やれやれ僕が想像したのとまったく同じじゃないか。(略)

デジャヴユ。僕は息を呑んだ。

それはキキだった。

「僕」は、映画に出ていた「キキ」の情報を求めて「五反田君」に出会う。「五反田君」の「やあ、久しぶり」という声を聞いて、「僕」は

「五反田君の声のことなんてそれまで気にしたこともなかったし、思い出したこともなかったけれど、それでもその声はしんとした夜更けによく響く鐘をうち鳴らしたみたいに僕の頭の片隅にこびりついていた潜在的記憶を一瞬にしてありありと蘇らせた」と思う。そして、「僕」は「五反田君」に紹介された「メイ」ともう一人のコール・ガールの女の子を見て、「程度の差こそあれ、どちらのタイプの女の子も一人ずつくらいちゃんとクラスにいるのだ。綺麗で品の良い女の子と、活動的でピリっとした感じの魅力的な女の子」というように「高校のときのクラス」を思い出し、「まるで同窓会みたいだ」と思う。そして、「僕」は「メイ」と朝を迎えて、次のように言う。

「キャンプの朝みたいだ」と僕は言った。

「かっこう」とメイが言った。

そして、「片思い」幻想のシーンが「僕」の現実になる。ホノルルのコンドミニアムの自分の部屋で、牧村拓が送ったらしい「ジューン」という娼婦と「僕」が寝た後に、「ユキ」がやって来るのである。

「でもあなた、どうして中にいれたりしたの？ 部屋の中に入れてたんでしょ、その女の人を？」

「入れたよ。よく事情がわからないから彼女と話し合う必要があった」

「でもまさか変なことしなかったわよね？」

「それがそう単純でもないんだ」

「まさか——」と言いかけて彼女は口をつぐんだ。適当な表現方法を思いつかないのだ。そして頬が少し赤くなった。

「そうだよ、事情を説明すると話が長くなるけれど、とにかくう

まく断れなかったんだ」と僕は言った。

彼女は目を閉じ、両方の手で頬を押さえた。「信じられない」ととても小さな乾いた声でユキは言った。

「五反田君」に導かれて、「僕」の位置は大きく変わっている。最初に「片思い」というタイトルから映画の内容を想像した時、「五反田君」は「感じはいい、でも実体がよくわからない」男であり、十三歳の頃「内気で不器用な少年」で「五反田君とはまったく逆の立場にあった」「僕」の位置は、教師に憧れる少女を嫉妬を感じながら恋する「普通の、ちょっと気の弱い」少年の役だったはずである。それが、このホノルルの場面では、「僕」は「五反田君」の役を代わって演じている。いつのまにか、「僕」は、「五反田君」に同化し、彼の中に自分の位置を見出しているのである。相手役の女ももちろん代わっている。この場面の前に「僕」は「ジューン」に「ねえ君、ひょっとして先月はメイって言わなかった？」と言い、「ジューン」は「面白いわねえ。私ジョークって好きよ。来月はジュリーっていうのかしら。八月はオージー」と応えているのであるが、「僕」に「メイ」と「ジューン」の区別がつかなくなり、「キキ」の後に「メイ」が、「メイ」の後に「ジューン」が、そしてもしかすると「ジューン」の後には「ジュリー」が……と思わせるほど、まさにダンスのパートナーのようにこの役はめまぐるしく代わっている。場面の設定も変わっている。舞台はホノルルに変わっているし、「ユキ」にとって「僕」は学校の教師ではなく、父親である牧村拓が決めた家庭教師のようなものでしかない。「ユキ」がやって来るのは翌朝であり、「僕」が女と寝ているところを目撃するわけではない。しかし、「僕」にまつわる思念を映像化できる「ユキ」にとっては

同じ事であろう。すなわち、代わるのは設定と配役であり、基本構造は変わらない。「僕」にとっての現実の中に、潜在的記憶の中に埋もれていた「片思い」にまつわる基本構造が少しずつ混ぜ合わされて変形され、そのバリエーションが繰り返されているのである。

そして、「僕」は次のような夢を何度も見るようになる。

そして出来ることならあの札幌のユミヨシさんと寝たかった。(略)服を脱がせるとそれはメイになった。「かっこう」とメイが言った。「私の体、素敵だと思っ？」

僕が答えようとする間もなく夜があけた。そして隣にはキキがいた。キキの背中を五反田君の指が優雅に這っていた。ドアが開いてユキが姿を見せた。そして、彼女は僕とキキが抱き合っているところを目撃した。それは五反田君ではなく僕だった。指は五反田君のものだった。でもキキと性交しているのは僕だった。

「信じられない」とユキは言った。「本当に信じられない」

「そうじゃないんだ」と僕は言った。

「どうしたっていうのよ？」とキキが繰り返した。

白日夢。

ワイルドでよかったがえして意味のない白日夢。

そうじゃないんだ、と僕は言った。僕が寝たい相手はユミヨシさんなんだ。でも駄目だった。混乱していた。繋がりがもつれているのだ。まずそのもつれを何とか解消しなければならぬ。そうしないことには僕は何も手に入れることができない。

「五反田君」がいったん「僕」を導くのは、まさに現実と潜在意識とが混じり合ったカオスであり、「何も手に入れることができない」

「もつれ」であり、「ユミヨシさん」のところにも、何処にもたどりつることができない、どうしようもない袋小路である。

「懐かしいね」と彼は言った。「昔よく聴いたな。中学生の頃だね。ビーチ・ボーイズ——何というか、特別な音だった。親密で

スイートな音だ。いつも太陽が輝いていて、海の香りがして、となりに綺麗な女の子が寝転んでいるような音だ。唄を聴いているとそういう世界が本当に存在しているような気持ちになった。いつまでもみんなが若く、いつまでも何もかもが輝いているようなそういう神話的世界だよ。永遠のアドレセンス。お伽話だ」

「五反田君」がこのように言う時、十三歳の頃の「僕」が「自分一人の世界を構築し、その中で生きていた」ように、「五反田君」は現在も「キキ」や「メイ」を住人にした「お伽話」の世界を作り、その中で生きており、「僕」と違って「五反田君」はそうした思春期の純粋な夢を何一つ失っていないように見える。そして、先にも引用したように、この後「僕」は「ユキ」とハワイに行き、このような失われた「神話的世界」を取り戻したように見える状況に陥る。しかし、「五反田君」自身が、これを「お伽話」にすぎないと言っているのである。

要するにね、僕が言いたいのは、必要というものはそういう風にして人為的に作り出されるといふことだ。自然に生まれるものではない。でっちあげられるんだ。誰も必要としないものが、必要なものとしての幻想を与えられるんだよ。簡単だよ。情報をどんどん作っていきゃいいんだ。住むんなら港区です。車ならBMWです。(略)港区の洒落なマンションに住んで、マセラティに乗って、バテク・フィリップスの時計をつけて、高級コール・ガール

と寝てる。ある種の人間はそういうのをうらやましいと思うだろう。でもね、それは僕の求めているものではないんだ。僕が求めているのは、そういう生活をしている限り手に入れることのできないものだ。

「五反田君」は、思春期の夢がそのまま現在に引き延ばされたかのように見える自身の現実生活が、実は経費で購われた高度資本主義社会で取り引きされる幻想でしかないと「僕」に訴え、こうした何処にもたどりつくことのできない浮遊するだけのイメージに囲まれた現実の空虚と不毛性について語る。この「五反田君」の言葉に従って、ハワイで「僕」が「ユキ」と過ごした時間も、牧村拓の経費による幻想でしかないと言うことができるだろう。そして、「五反田君」は、自分が求めているものがこうした高度資本主義社会の幻想ではまったくないこと、不毛な幻想によって成り立っている現実ではなく、本当の現実を自分が強く求めていることを「僕」に語る。しかし、それにもかかわらず、「五反田君」は、自分に与えられた高度資本主義社会の幻想を演じるという役割と本当に自分の求めるものとの間で引き裂かれ、何とどう闘うこともできず、自己分裂状態から抜け出せない。「僕」が「五反田君」によって導かれる場所は、過去の純粋な憧れや夢をいつまでも失わないようにし、現実に対して多くのものを求め続けたために、かえってまったく逆の醜く不毛な罠に落ち込み、自分を取り巻く現実を完全に否定せざるを得なくなるといふ、夢と挫折の皮肉な悲劇なのである。

結局、「あの女の人を絞め殺して、あの車でどこかに運んで埋めた」という「五反田君」による「キキ」絞殺のイメージを「僕」に示し、こ

の「もつれ」を解消するのが、「ユキ」である。「僕」はその可能性を示された時、「可能性はあるのだ、と僕は思った。そしてそう思った瞬間に何かが終わったような気がした。とても微妙に、そして決定的に、その何かは終わってしまったのだ」というように、このドラマの終わりを感ずる。「僕」が「五反田君」に言う「何故キキを殺したの?」という言葉は、この混乱を終わらせるためのパス・ワードであり、「ユキ」は、「僕」に潜在的記憶の世界の扉を開き、そして、最後に閉じる役目を果たして「僕」の前から去って行くのである。

しかし、「ユキ」の口を通して語られているのではあるが、「五反田君」が「キキ」を絞め殺したという可能性はすでに「僕」自身がはっきりと意識しないままに感じ取っていたことであり、やはりこの場面でも「ユキ」は「僕」自身の潜在的思念を映像化し、言葉にするメッセンジャーであるように思われる。

酔っぱらった「五反田君」は「僕」に次のように言っている。

「下らない奴らがまわりにうようよいいる」と五反田君は吐き捨てるように言った。「都会の欲望をすすって生きている吸血鬼のような連中だよ。もちろんみんながみんなひどいわけじゃない。まともな人間も少しはいる。でもひどい奴らが多すぎる。口先だけ達者な要領のいい奴ら。地位を利用して金やら女やらを手に入れる奴ら。そういう有象無象が世界の欲望のうわづみをすすってむくむく太ってるんだ。醜く太って、そして、威張っている。僕の生きているのはそういう世界なんだ。君は知らないだろうけど、本当にひどいやつがいっぱいいるんだよ。時々そういう奴らと酒を飲まなきゃならないこともある。その間僕はずっと自分に言い

聞かせてなきゃいけないんだ。おい、頭に来ても絞め殺すなよ。こんなやつら、殺すだけエネルギーの消耗なんだ、てね」

「金属バットで叩き殺すのはどうだろう? 絞め殺すのは時間がかかる」

「正論だ」と五反田君は言った。「でもできることなら絞め殺したい。一瞬で殺すのもったいない」

「正論だ」と僕は言って肯いた。

この時「五反田君」は、自分の中に潜んでいる、周囲の人々や世界に対する憎悪や殺意といった感情を、そして、そうした自らが憎むものに取り囲まれて生きている自分自身に対する強い自己否定を、さらに、周囲を破壊することによって現在の自分を破壊しようとする自己破壊衝動をあらわに語っている。「五反田君」が求め、望んでいたイノセントな夢と、高度資本主義社会で実際に彼が与えられた役割との間の亀裂、自己分裂の裂け目から、否定的で攻撃的な破壊衝動が吹き出しているのである。「僕」がこうした現実否定の感情に対して共感を示したとき、「僕」は「五反田君」による「キキ」殺害の可能性を、「僕」自身のものとして感じていたのではないだろうか。

あるいは、「ユキ」から「キキ」絞殺のイメージを示される前に「五反田君」に会い、「五反田君」自身から「キキが殺されてしまったという可能性はないだろうか?」と言われた「僕」は、「五反田君」と「僕」しかない部屋の中に、何か分からない「ある種の動物」の「気配」のようなものを感じるのであるが、その時にも「僕」は、「五反田君」の中に潜む、そして、「僕」の中にも潜む可能性のある破壊的な力を明確に意識しないまま感じ取っていたのではないだろうか。

「五反田君」自身は「キキ」殺害についてこう語る。

僕は彼女を絞めてるあいだ、これは僕の影なんだと思っていた。この影を殺せば僕は上手くいくんだと思っていた。でもそれは僕の影じゃなかった。キキだった。でもそれは闇の世界で起こったんだ。こことは違う世界なんだ。わかるかい？ ここじゃないんだよ。そして誘ったのはキキなんだ。私を絞めなさいって、キキが言ったんだ。いいのよ、絞め殺しなさいって。彼女は僕を誘い、僕を許したんだ。嘘じゃないよ、本当にその通りだったんだ。僕にはわからない。そんなことが起こるんだらうか？ 何もかもが夢みたいに見える。考えれば考えるほど現実が溶解していくんだ。

そして、「羊をめぐる冒険」では、「僕」自身が女の子と次のような会話を交わしている。

「ねえ、私を殺したいと思ったことある？」と彼女が訊ねた。

「きみを？」

「うん」(略)

「何故僕が君を殺さなくちゃいけないんだ？」

「そうね」と彼女は面倒臭そうに肯いた。「ただ、誰かに殺されちゃうのも悪くないなってふと思っただけ。ぐっすり眠っているうちにさ」

「人を殺すタイプじゃないよ」

「そう？」

「たぶんね」

「僕」が自分と「五反田君」とを比べて「状況も違う、考え方や感

じ方も違う。でも我々は同じ種類の人間なのだ。我々はどちらも失い続ける人間なのだ」と思う時、この「たぶん」という答えは非常に危ういものに思われる。「五反田君」は、あるいはありえたかもしれない、「僕」のもう一つの別の可能性を演じただけであるように思われるのである。

このようにして、「五反田君」は、潜在意識のカオスの中から、現実への強い希求を「僕」に残し、人々や世界に対する憎悪や破壊的な自己否定といった潜在意識の暗い闇の部分で、「僕」に代わって一身に背負って自殺する。「五反田君」はこのような形で「僕」を「ユミヨシさん」のところへ導くのである。

この「五反田君」のように、主人公に代わって潜在意識の暗い闇の部分を抱えて消える、言わば、いけにえの羊、十字架にかけられたキリストのような役割を果たす人物も、「風の歌を聴け」で「僕」が「文章についての多くを学んだ」「全ての意味で不毛な作家」であり、二十九歳で自殺した「デレク・ハートフィールド」、また、「羊をめぐる冒険」の「羊」を呑み込んだまま自殺した「鼠」というように、村上春樹の作品においては繰り返し現れるキャラクターである。

結局、「僕」は、「ユキ」を通して初恋からその喪失感までをもう一度意識の中でなぞり、また、「五反田君」を通して、「鼠」の死によって失った友情をもう一度見出し、そして、再び失っている。しかし、そうした喪失感や悲しみや絶望感の中で、「僕」は自己憐愍に埋もれてしまわず、自分の中に埋もれていた、愛するものに対する強い憧れと責任といった感情や行動規範を掘り起こし、事件の連続の中でそれがまだ十分に機能することを確かめ、自分を組み直し、「ユミヨシさん」の

ところに戻って来る。そして、「僕」は、「現実なのだ」という思いと言葉を繰り返す。「僕」は、与えられた役割を果たすだけの演技や幻想ではない、存在感のある、自分にとっての本当の現実を「ユミヨシさん」とともに作ろうとするのである。

しかし、「僕」は、「ユミヨシさん」が「キキ」と同じように「いるかホテル」の壁を抜けて消えてしまう夢を見て、彼女の名前を呼びながら目を覚ます。

「消えてない」と僕は言った。

「もちろん」と彼女は言った。「言ったでしょう、そんなに簡単に人は消えないのよ」

そうだろうか、と僕は彼女を抱きしめながら思った。いや、どんなことだって起こり得るんだ。と僕は思った。この世界は脆く、そして危ういのだ。この世界ではあらゆる事が簡単に起こり得るのだ。(略)僕は遠くでいるかホテルの音を聞いた。まるで遠くから風に乗って聞こえてくる夜汽車のように。エレベーターがごとごとごとごとという音を立てながら上り、そして、止まった。誰かが廊下を歩いていた。誰かがドアを開け、誰かがドアを閉めた。いるかホテルだ。僕にはそれがわかる。何もかもが軋み、何もかもが古びた音を立てた。僕はそこに含まれていた。誰かが僕の為に涙を流していた。僕が泣けないもののために誰かが涙を流しているのだ。

僕はユミヨシさんの臉に唇をつけた。

冒頭に書いたように、「僕」にとっての現実とは、結局、その多様性を排除せず、あらゆるものと出会い、そして、失うというものである。

「僕」は多くのものがすでに失われてしまったことを、そして、これからも多くのものを失うであろうことを現実として受け入れ、失ったもののために多くの涙を流すこともなく、自分が手に入れ、自分の手の中に残ったものによって生きて行くのである。そして、「僕」は「いるかホテル」という潜在意識の中で、失われたものの為に、また、それを失った自分自身のために涙を流すのである。それが人々や社会、世界に対する「僕」の接し方であり、それは、「ユミヨシさん」についても例外ではありえない。しかし、「僕」は脆く危うい現実のものだからこそ、今、「ユミヨシさん」を強く求めるのである。

最後に、「風の歌を聴け」で登場した「僕」の物語は、この「ダンス・ダンス・ダンス」で終わり、もう書かれないということのようであるが、「風の歌を聴け」、「1973年のピンボール」、「羊をめぐる冒険」という三作品と、この「ダンス・ダンス・ダンス」を比較してみた場合、「ダンス・ダンス・ダンス」では、強い憧れの感情とそれに基づく現実の生成が語られていることが目につく。そうした意味で、前三作品から「ダンス・ダンス・ダンス」への展開を、社会的関係性の喪失感から、その癒しとしての対幻想への推移として見る事ができるように思われる。