

森敦『われ逝くものごとく』の構造

中村 三春

(日本文学)

はじめに

構造という概念は、森敦がジャンルと並んで問題にした事柄である。「小説は構造そのものをもって主張しなければならぬ」(『吹雪からのたより』「ノートB」、昭32・2・8付)。ただし、小説の構造は、実体ではない。何をどのように見て、いかなることをとらえようとするかによって、構造のあり方は変わってくる。構造という概念は、その概念を作り出す概念枠の帰結である。その観点からすれば、森の二つの傑作、「月山」(『季刊藝術』昭48・7)と『われ逝くものごとく』(『群像』昭59・3・62・2、昭62・5、講談社)は、同じような構造の異なった実現とも、あるいは正反対の構造の

逆転的な一致とも称すべく、森文学における長短の双璧を形作っていると言える。

これまで森の文学は、文学史的にも様式論的にも、孤高を誇るものとされ、何ものにも準えがたい対象とみなされることが多かった。確かに、極めて独自な要素は多いものの、そのような見方は、森の作品総体を、適切な評価軸によって記述することを躊躇させ、評価を遅らせてきた憾みがあると言わなければならない。構造を掌握することに、森の文学は、日本および世界の文学史と様式の中に、適切に位置づけられることを待ち望んでいると思われる。ここでは、あえて森自身の思想や、地域性による評価軸、すなわち曼茶羅の理論や庄内文化などからする評価軸を外し、「月山」との対比におい

て、つとめてこの構造という観点から『われ逝くものごとく』を
読み直してみたい。

1 同心円構造―「月山」

『われ逝くものごとく』を論じる前提として、まず「月山」
の構造を概観しておきたい（1）。「月山」は、語り手の「わたし」
が庄内平野を転々とした後、月山山麓・七五三掛しめかけの古寺・注連寺に
逗留するひと冬を描く物語である。「わたし」は、冬支度のために
寺の二階の部屋を和紙で目張りし、繭の中に冬眠するように引き籠
もる。源助のじさまから、寺のじさまの兄がバクチの果てに縊死し
たこと、その弟も養老院から寺の方丈に拾われたこと、あの若い女
も若後家であることなど、村人たちの死と生にまつわる話を聞く。
雪解けの頃、呆けたようにうつらうつら過ごしていたところに、リ
ゾート・センターの立地を探す友人が訪ねて来、「わたし」は彼と
ともに部落を後にする。

「月山」の物語に舞台を提供している部落「七五三掛」も、注連
寺の「注連」も、聖なる（境界）を意味する言葉である。「いづれ
もシメ縄のシメで、ここで結界され、真言密教の秘所湯殿山を女人
禁制として来たことを示すものとされています」（講演録『十二夜

月山注連寺にて』、昭62・6、実業之日本社）。この小説の（構造）
は、中心へと収斂しようとする同心円的な空間性を基礎とする。そ
の空間においては、最も外縁を湯殿山系の連峰が囲み、その内部に
「山ふところ」と呼ばれる里がある。十王峠の向こうは縹渺と広が
る庄内平野が開け、「わたし」は外部から内部へと到来し、また外部
へと去るのである。その「山ふところ」の内側には「吹き」の冬籠
もりによって外界と隔絶する七五三掛部落があり、そのまた内側に
は古寺ながらも一種聖性を帯びた注連寺があり、さらに寺の二階に
「わたし」が貼りめぐらした和紙の蚊帳室が同心円の最深部を形作
る。この蚊帳はまた、天の夢を見る天の虫とされる蚕の繭にも譬え
られ、つまり小宇宙か母胎としてイメージすることができる。内部
へ内部へと収斂する「月山」の同心円空間は、その最奥部において、
明らかに至高の場所、天上界を志向するのである。

「月山」では、淡々とした叙述に乗せて幾つもの死の挿話が語ら
れる。「わたし」が語り合う後家のばさまたちや寺のじさま、あるい
はセロファン菊の女は、いずれもその夫や兄の死を抱えながら生き
ている。「わたし」が彼らとの出会いによって魂を洗われる経験をし
るのは、彼らの生の各瞬間を死が浸し、死とともに生きる生き方が
そこにあつたからだろう。死は生の中に嵌入しているのである。

さらに、同心円の中心に位置する和紙の蚊帳室は、かつて注連寺

の鉄門海上人が即身成仏してミイラとなつた穴、仏塚に見立てられている。寺の名物である鉄門海上人のミイラを焼失したために、「吹き」で行き倒れになつたやつこ（乞食）の内蔵を抜き、燻してミイラにしたが、そのミイラも見世物に出したまま行方不明となつたという挿話がある。行き倒れのやつこは、生活のための余儀ない酒の密造を税務署に「密告した」誰かの代わりに、村人の恨みを収めるためにミイラにされた一面もあつたという。

「税務署の手入れのときは、部落内まるで地獄での。造つた酒にも、ガタガタ震えて、塩ぶつ込もうにも、塩が手から離れねえんだや」

「塩を？」

「んだ、塩をいれれば、酔になるさけの。しかも、部落のだれぞ密告したんでろいうて、部落内おかしげ（へん）になつてしもうて……」

「しかし、部落はみな同姓で、互いに親子（と、縁類のようなものを呼ぶのですが）みたいなもんじゃありませんか」

「親子みてえなもんだども、部落の者でねえば、税務署に隠し場所まで、わかるはずがねえんでろう」

「そうですかね。それで、だれが密告したかわかつたんですか」

「なんとなく、だれであんめえかで、収まつたんでねえか。ひとというものは、なんでもそうしたものをつくり上げて、憎むなり疎むなりしねば収まらねえもんで。事は違ひみてえだども、行き倒れのやつこを、行者のミイラにしねばいられなかつたのも、ここのごとわりだて」

「行き倒れのやつこ……」

行者もやつこも税務署員も、そして「わたし」も皆、部落の外部からの到来者、折口信夫のいう「まれびと」（客人）である。すなわちこのミイラとは、いわばこの部落の原罪を示すテーマであり、共同幻想の物象化にほかならない。こうして、「月山」は、「わたし」が仮想の仏塚Ⅱ蚊帳室で仮想の即身仏となる入定の儀礼的な反復を中軸とするような、象徴的な死と再生の物語とすることができ。この、極めて凝縮された純粋小説である「月山」の構造を展開し、内側からめぐり返すようにして反転していったところに、『われ逝くもののごとく』の構造が現れるとも考えられる。

2 二人の語り手

森敦の長編小説『われ逝くもののごとく』は、タイトルの後、

次のようなエピソードに続く冒頭の文章で開幕する。

逝くものかくのごときかな 昼夜を舍かず

羽越本線が日本海を離れて、庄内平野に入ろうとするとき、なおその眺望を遮ろうとするように、左手に荒倉山が見え、それに連瓦する高館山が見えて来ます。荒倉山の麓には西目があり、高館山の麓には大山がある。西目は酒所大山に比ぶべくもない村落ですが、かつて荒倉山が出羽神社を勧請して、西の羽黒と呼ばれたところは宿坊等も多く、おろそかならぬ所であったのです。これが荒廃に至ったのは、悪名高い武藤家に犯され、武勇の上杉家に掠められ、一切の行法ともども一山を挙げて、羽黒に逃れ去ったからだといえます。

しかし、やがて縹渺として眺望が開け、庄内平野がその全貌を現して来る。早くも遙か彼方右手からは月山、前方からは鳥海山が見えます。月山を背にしては城下町鶴岡があり、鳥海山を背にしては商港酒田があります。加うるに、高館山はいつしか消えて、果てもなく連なる砂丘の防風林になり、西目や大山のことなど忘れてしまうのです。況んや、これから物語ろうとする加茂を、思いだすひともないであります。加茂は連瓦

する荒倉山と高館山に隠れた、眇然たる海港であります。

構造把握の尺度の一つとして、まず語りに即して展望すると、全集本（筑摩書房版『森敦全集』第四巻）で六四〇ページほどの長さのテクストのうち、五四〇ページほどは、物語に登場しない語り手によつて語られている。右の冒頭の引用でも、語っている主体が誰かは明確ではなく、またその主体は自ら物語に介入することはない。このような叙述形式は、分量にして全体の約八四％である。この、小説の主要な部分を、仮にAと名づけておきたい。ところで、この小説は最初から最後まで、「月山」などと同じように、森一流のです。まず体で綴られており、全体として一貫した語りであるような印象を受ける。そのため、一見、区別がつきにくいですが、その後の一〇〇ページほどの展開では、それ以前とは異なつた語りが用いられているのである（2）。

すなわち、全集本の五四五ページから、「わたし」という語り手が登場する。次の引用がその箇所である。

わたしは先に語つて、大日坊が即身仏真如海上人を越中街道の山路で、武士を天秤で打ち殺したといえは、注連寺は即身仏鉄門海上人を赤川からの青龍寺川取り入れ口で、武士を鷹口で

打ち殺したというと申しました。

ここで「わたしは先に語って」と述べ、大日坊や注連寺の由来を再び語り直しているのだから、この「わたし」は、それ以前の部分を語っていた語り手と同じ人格であるということになる。しかし、それは真に本当だろうか。やや疑念も残ると言わなければなるまい。しかし、それを考える前に、それ以後の語りの様相も見ておかなければならない。この「わたし」が登場する語りの部分を、Bと名づけておこう。Bの部分のページ数は、全体のほぼ七・八%にあたる。

ところが、「わたし」という語り手が登場してそのまま最後まで行くかという点、そうではない。その後、五〇ページほどは、先の引用のように、「わたし」がそれ以前の物語をもう一度語り直すのだが、全集本で五九五ページまで行くと、再び、最初の語り、すなわち語りの主体としての「わたし」が、登場しない語りに戻るのである。次はその部分の冒頭である。

龍覚寺さんは好んで「風水」を語る人です。「風水」とは墳墓の地を占う陰陽道の術で、墓相などもこれに従うのです。龍覚寺さんと親しかったから、その影響を受けたのでしょうか。ひどく墓相に興味を持ち、家督を譲ってからは、暇にまかせてだけ

かれのとなき墓を見て回る篤農家がありました。

これは、Bにおける再度の語り直しが、物語の順を追ってAの最後の物語まで追いつき、さらにそれに加えて、その後のおかみのお里のチャブ屋（曖昧屋）の有様と、善念大日様の最期を描く部分である。この部分は二八ページほど続く。これを、Aと呼びたい。Aの部分は、テキスト全体の四・四%である。

そしてさらに、その後、再び「わたし」が登場する。全集本で六二三ページからである。有名な「もし優しいあの人に抱かれなければ、わたしはほんとうの女を知らずにしまったかもしれない」に始まる部分である。

もし優しいあの人に抱かれなければ、わたしはほんとうの女を知らずにしまったかもしれない。いや、優しいあの人によつて、ほんとうの女を知らされたが故に、ついに女を知らずにしまったとも言えるでしょう。わたしがどこであの優しい人を知り、どのようにして抱かれるようになったかを語ることを望まれるかも知れませんが、わたしはそれをしますまい。

この「わたし」による語り、全集本の六四八ページまで二五ペー

ジの間続きで、小説は幕を閉じる。これを、Bと仮に呼んでおこう。この部分は、全体の三・九%を占める。ただし、六三五ページのところで、それ以前と大きな時間の経過が暗示されている。

あれからもうどのぐらいたつたろう。わたしは庄内平野を去ってからも、龍覚寺さんはむろんのこと篤農家にも、しばしば音信を交わして近況を報告し合っていました。いつとなく季節の挨拶だけになり、それすらも途絶えてしまいました。

従って、ここで、Bは、前半と後半とに分けて考えることができる。ただし、語りの様式は、Bを通じて一貫している。この、Bの「わたし」は、Bの「わたし」と同じ人物なのだろうか。このことはやや気にかかる点である。以上の語りの構造をまとめると、次のようになる。（概算のため合計は一〇〇%にならない。）

- ・【A】 登場しない語り手（八四%）
 - ・【B】 登場する語り手「わたし」（七・八%）
 - ・【A】 登場しない語り手（四・四%）
 - ・【B】 登場する語り手「わたし」（三・九%）
- 「前半・後半」

さて、Aや、Aの語り手と、Bや、Bの「わたし」とは同一人格なのか、ということを考えてみよう。後者の「わたし」は、加茂や庄内から見ればよそのもの、ある人物である。Bの部分では、戦後、仏壇屋をやって儲けた人物・上海を中心に、稲荷明神のじさまやオカッパのサキらの話を聞く聴き手として登場する。Bの部分の「わたし」は、聴き手・インタビュアーなのであって、自分の知らないことを語ることができない設定になっている。その機能としては、人物としても登場する語り手であるから、人物としての現実性に配慮されているものと考えられる。

ところが、Aや、Aの部分はそのようではない。たとえば、サキのじさまが最後に西目の海辺の岩窟を訪ねて、流木を積んだ後、死ぬという設定がある。じさまの死は目撃者が誰もいない。流木の山についても、その由来を知るものはいない、と書かれている。

「あの岩窟さは流木があつたかの。コンクリートの前さ、ひと背負いもの流木が放つぱり出されとる。行ってみっちゃ」

これこそ、逝きたじさまがこの世で運んだ最後のものですが、知るものとはありません。

聴き手に徹する機能を与えられているBの「わたし」であれば、

やはり同じようにそれを知ることではできないだろう。だが、Aや、Aの語り手にはそれは可能であるという設定なのだ。なぜ可能かといえば、小説は虚構なので、語り手にそのような能力を与えることができるからである。もちろん逆にBのように、語り手の能力を制限することもできる。

整理すると次のようになる。『われ逝くものごとく』の語りの構造は、二つの異なる性質をもつ部分の複合として成っている。一つは、物語に登場しない語り手が、自分が実体験したことではない物語を語る手法（A、A'）、もう一つは、物語に登場する語り手（「わたし」）が、自分の実体験だけを限定して語る手法（B、B'）である。従って、これら二つの語り手の主体は、共通する部分もあるが、機能としては異なっていると言うべきである。

一つの小説テクストにおいて、異なった語りの手法を同居させるのは、現代小説では珍しいことではない。しかし、それにしても、やはり小説の技巧に意識的な作家の所産であるということは明白である。ジェームズ・ジョイスは、『ユリシーズ』（一九二二）において、章ごとに語りの手法を変えた。ある章では内的独白、ある章では擬古文、またある章ではシナリオの文体、というように。それによつて『ユリシーズ』は、現代小説の百貨店とも言われる。『われ逝くものごとく』の場合、です・ます体などの文体の変化はなく、

一見、そう大きな変化ではないようにも思われるが、構造の観点からすれば、追つて意外なその重要性が明らかとなる。

3 幻想性と因果応報性

文体についても一つ言うべきは、人物はどれもこれもどこか惚けていて、妄想と現実とを十分に区別できない。例えば、サキのただの供養をせず、あねまのお玉の後追いを気に病むサキのじさまは、加茂から鶴岡、注連寺、そして再び加茂へとうろろ歩き回っているが、高年齢のためもあり、また生来の性質もあつて、その心理状態は甚だ明確ではない。鶴岡の神様（霊媒師）を訪れた際、神様にお玉が憑依して、「おらなんて、だだのとこさ行く」と後追いをすることを宣言し、我に返つた神様から、だだの供養をせよと言われるのだが、注連寺その他を経巡るだけで、結局きちんとした供養をすることができない。このじさまと双璧なのは、神がかりのお葉だろう。どこから自分を呼ぶ声が聞こえる。

お葉は逆上してまた骨とも見える流木を拾うと、激しく身震いがして来ました。なんだか声がしたのです。

お葉！

お葉ははっとしました。それが海のほうからして来るのか、山のほうからして来るのか分かりませんが、いつもして来るあの声です。

その有様を、物語は明確に映し出しはする。だが、Aや、Aの語り手は、自分自身がその幻想の声に惑溺することは決してない。

いわゆる「意識の流れの小説」の代表的な作家、ウィリアム・フォークナーの『響きと怒り』（一九二九）は、アメリカ南部の澱んだ血を描くが、その第一章は、「白痴」として設定された人物の内面の語りによって綴られている。不定形で幻想的でさえある意識の流れが、圧倒的な強さをもって表現される。『われ逝くものごとく』の場合も、人物の意識の流れの強度は、フォークナーに勝るとも劣らない。しかし、その一方で、Aや、Aの語りにおいては、どこかで一定の程度、覚めて事態を展望している語り手の影を感じるのである。内面的で主観的な「呆ろけ」の表現と、それをきちんと構造化し客体化する表現との、希な同居の実現が見て取れる。

それでは、『われ逝くものごとく』における物語展開の力は何によって実現されているのだろうか。主要部分であるAと、Aの物語は、物語を前へと進める動因としての、次々と起こるおびただしい死、特に後追いの物語と、加茂・庄内の地誌・歴史・風俗・文化を

語る描写との、渾然一致した構築物となっている。

ストーリーラインを確保する物語の流れを形作るのは、サキのただの戦死を起点とする、次のような死の連鎖である。

【A】

(1) サキのただは出征して帰還しなかった。

(2) じさまはそれを信じず、供養もしないでいたが、鶴岡の神様のお告げで、ただの最初の女となったあねまのお玉が、ただの後追いをしようとしていることを知り、それをどうにかしようとして右往左往するうちに、海岸の獅子岩で死体が発見される。

(3) サキのばさまは、じさまの通夜の晩に、「笑い中風」で頓死してしまう。

(4) あねまのお玉は、後追いの噂が立つ中、サキにそれとなく死装束と善宝寺の龍神様のお札を頼み、焼き場近くの山林で縊れて死に、腐乱しかかった死体が発見される。

(5) 日親丸の親方は、だだに先立たれたサキのががと深い関わりとなり、親方のががは、それを知ったためかどうかは定かでないが、やつこのお松にそれとなく言つて農薬を手に入れ、それを仰いで苦しんだ挙げ句に死ぬ。

(6) いけずの物知り「われ逝くものごとく」と呼ばれた男は、

死を宣言して、日新丸の艫から海に身を投げる。

(7) 義太郎は、無事に復員したが、戦死したと信じた妻に対して、自分の後に弟が直ったため、妻と家族を思いやって家に帰らずに漁船員となり、伊豆沖で遭難する。

(8) あねま屋のかあちゃんの大黒様は、狂気の血が流れているというおやじの恵比須様が、それまで娘として可愛がっていたサキを突然、犯して失踪した日、おやじを酒田まで探しに行き、帰りにオートで送ってくれたキイさんともども、トラックに轢かれて死ぬ。

(9) そのおやじの恵比須様は、あねまのお玉と同じ枝で縊死して果てる。

(10) 神がかりと言われたお葉は、サキと本宮で別れた後、木小屋に火を放って焼死する。

(11) 船が台風に出合った親方は、「われ逝くものごとく」の思いが胸をよぎり、わざと日親丸のハンドルを切って遭難する。

【A】

(12) 「千両役者」の自称・善念大日様は、チャブ屋（曖昧屋）を開いたお里の目の前で縊れて果てる。

ここに現れる死は、後追い自殺、その他の自殺、病死・事故死な

ど多様だが、いわばすべてが一つの死の流れに合流するかのよう

に、人物たちは死んでゆく。これはもちろん「われ逝くものごとく」というタイトルや理念とも関わる事柄だろう。ところで、この死の流れは、因果応報や神秘的な摂理によって司られているのだろうか。

物語の初めから、最後まで最もしばしば話題となるのが、善宝寺の龍神様である。サキのががは、あねまのお玉がだだに渡そうとした龍神様のお札を、だだの出征の日に、加茂坂トンネルの中で捨てた。親方は、懇ろにしていたあねまのお里を船に乗せたためか、漁が減り、あわてて善宝寺に行った。お葉がサキを船に乗せて八乙女の霊洞へ向かった時、沖に落雷し、それが龍神様になった逝ぎただだとお玉だ、とお葉は言う。サキがお玉から死ぬ直前に頼まれた龍神様のお札に、お葉が火をつける。これらの挿話において、龍神様は女神だとされ、そのお札が、女の怨念を表現するものとされていることは確かである。『われ逝くものごとく』という小説には、人為の出来事を神秘的な次元と結びつける叙述が大きな役割を果たしており、これを除いてはこのテクストの様式は適切に理解することはできない。しかし、だからと言って、起こった出来事すべてが、明確に龍神様の祟りだ、と説明されているわけではない。

それ以外にも、予知能力を持つやつこの安、元あねまの霊媒師である鶴岡の神様、霊指を持つという善念大日様、あるいは神がかり

のお葉など、超人間的な人物も数多く登場する。だがやはり、『われ逝くものごとく』は、泉鏡花の諸作品のように、異界と日常界との交錯を描くことが主眼となるようなテクストではない。人物たちは、非日常的な世界、宗教的魔術の世界の存在を感じ取り、それに脅え、畏怖することはあっても、自分の意志を失うわけではない。ここでは、個人の意志がこの世界の摂理と、軌轢を繰り広げながらも融合している。摂理の意志が人間の意志と対立するように一瞬は思えても、最後には、結局同一のものへと収束するように見える。従って、一種の因果応報の論理なのだが、それは一方的に人間に降りかかってくる運命という印象ではなく、むしろ個々の人物の生き方とも矛盾するものではないのである。

4 現前しない中心

(1) 空間の百科事典性

この後追いの物語が、『われ逝くものごとく』を前へ推し進める力だとすれば、小説の流れを随所で停滞させ、ストーリーではなく描写によって迫る力を持つのが、個々の都市やむら、山や寺、そしてそこに生きる人々の生活の営みと生計のありさまを描き出す筆致

である。

遙か鳥海山へと目をやれば、一筋の光る川があります。これが最上川でその河口に酒田がある。酒田は鶴岡とともに庄内平野の二大中心をなしていますが、住む人の気性も違えば、街の佇まいも違うのです。鶴岡が城下町で京都を偲ばせるとすれば、酒田は大阪にも比せられる商工の街です。商工の街とはいいますが、最上川が数多の河川を集めて、庄内平野はひろんのこと、出羽三山に遮られた彼方内陸部の物産を、運んで来るばかりではありません。遠く海上を織るがごとくに往来する、北国船、北前船の一大拠点になっていたところで、羽越本線の敷かれたいまも衰えを見せていないのです。

ノースロップ・フライは、ストーリーではなく、様々な事実や事物、人物、出来事などの説明に分量を割くタイプの形式を、百科事典的 (encyclopaedic) 形式と呼んでいる (3)。たとえば、ダンテの『神曲』は、主人公ダンテが、今はもう死者となった数多くの人々に、生前の事績や思いを聞いて回る話である。メルヴィルの『白鯨』は、モービー・ディックと呼ばれる大きな鯨を追うエイハヴ船長を描くが、その過程で、鯨に関する膨大な蘊蓄が満載されている。

『われ逝くものごとく』は何の百科事典かといえば、言うまでもなく山形・庄内という場所である。戦中から戦後期にかけての庄内のありさまが、地誌から始まって、衣食住、交通、性、経済、そして特に信仰に関して、事細かに描き出される。もつとも、これは決して地理書のような案内ではない。確かに、庄内をよく知っている読者ならば、作品中の記述と対応する実在物を指摘できるだろう。

だが、それでは庄内を知らず、実在する地名や人名、企業などを全く知らない読者が読んだ場合、この小説は理解できないかということ、そんなことはない。むしろ、この小説を読むことによって、庄内という場所の、それこそ概念化された構造を、初めて現実の場所に適用することができるようになるのである。

その点、興味深いのは、やはり龍神様のお札である。「月山」では、注連寺がすべての聖なるものの中心であった。『われ逝くものごとく』でも、注連寺のほか、善宝寺や、鉄門海上人の祠、その他の神社仏閣など、聖なる領域は幾つか登場する。しかし、この龍神様のお札は、いわば移動する聖域の中心にはかならない。そして、移動する聖域を作り出すお札は、最終的にお葉によって焼かれてしまう。

お葉！

森敦『われ逝くものごとく』の構造——中村

お葉ははッとして龍神様のお札を取り上げると、その声に答えるように笑い、

「ンだ。ただの紙切れでねえか。おらアなしてこげだ紙切れに悩まされていたんで。おらアこの紙切れが憎い。燃してしまうで。いいか、サキ」

お葉は袖からマツチを出して、龍神様のお札に火をつけました。

だが、お葉の努力にもかかわらず、龍神様のお札が消えたとしても、それによって表象される聖域性までもが完全に失われることはない。お札は仮象の中心に過ぎず、真の聖域性は空間に宿るからである。だが、「月山」の同心円の構造において認められたような、聖と俗との画然とした対比とは異なり、『われ逝くものごとく』の聖なる空間は、同時にまた俗なる空間でもある。いわば庄内一円の場所は、いつ・どこであつても、常に聖と俗、夢と現とが紙一重で同居し、反転しうるような空間として描き出されるのである。移動するフェティッシュとしてのお札のあり方は、そのようなこのテクストの方向性を示唆している。そしてまたそのことは、(われ逝くものごとく)という理念が、次々と個別の人格を超えて伝播されてゆくという、この小説のもう一つの構造にも関わってくる。

(2) 登場しない重要人物

はなんなのだろう。

『われ逝くもののごとく』には、一度も登場しないのに、極めて重大な役割を負う人物がいる。言うまでもなく、西目の海岸の岩窟に赤褐のセッターとともにいて、サキに「ハーメルンの笛吹きさまの話」や「樽の中のやつこの話」、あるいは真言などを教えてくれた男、「われ逝くもののごとく」というのが口癖であった男である。Aの物語では、常にこの西目の男が中心にあるのだが、結局最後まで、明確な形では姿を現すことはなかった。

そのときはなんの気にもしなかったのに、赤褐のセッターと共に洞窟から立ち去った人「われ逝くもののごとく」から聞いた『ハーメルンの笛吹きじさまの話』を思い出しました。「…」しかし、サキは『ハーメルンの笛吹きじさまの話』はほんとうにあったのだと思い、箸で空缶を叩く音につられて行ったあの犬たちが、ハーメルンのじさまの笛につられて行ったという、子供たちのような気がして来ました。そういうサキたちがいませめてもその人と共に洞窟を立ち去った赤褐のセッター「われ逝くもののごとく」になろうとしている。とすれば、赤褐のセッターと共に洞窟を立ち去った人「われ逝くもののごとく」と

サキは、この男や、この男が連れていた犬を探し回るが、犬はどうやらそれらしいのが見つかるものの、男はどうしても見つからない。この男の追跡は、少なくともAの部分においてはその全体において物語の前進力となっており、また、ひいては物語の最後においてもなお、この物語の凝集力としての謎となっている。

ちなみに、西目の男のほか、あねまのお玉もまた、実際に登場するのは最初あたりだけで、サキのただの後追いを遂げてからは、人々の記憶の中でだけ活動する。あねまのお玉の後追いは、前に述べたように、Aや、Aの物語を、強く死で染め上げている。つまり、サキのただの最初の女であり、それを促したのはサキのじさまと日新丸の親方で、じさまはその後追いをとどめようと奔走し、親父の恵比須様が気につけて、サキが強く慕っていて、サキのががには憎まれている。西目が登場しない中心であるとなれば、お玉は、最初に登場して姿を消すが、長く影響力を保つようなもう一つの中心である。この長い物語において、「知」の中心が西目の男であるとすれば、「情」の中心がお玉ということになるだろう。

繰り返すならば、『われ逝くもののごとく』という小説は、ほぼ、Bを除く物語の九五%を占める部分において、西目の男という、実際

には登場しない人物が重要な中心となつてゐるのである。サミュエル・ベケットは、シナリオ『ゴドーを待ちながら』(一九五二)において、ゴドーと待ち合わせをしたと称する二人の浮浪者が、延々と待ち続けるが結局ゴドーは現れないという物語を描いた。現代の不条理演劇の代表作とされるこの戯曲とも似た構造を、『われ逝くものごとく』は持つてゐる。現前しない中心、空虚としての中心によつて、これほどまでに支配される人々・支配される物語とは、いったい何なのだろうか。

(3) 空虚としての自己言及性

当初、「われ逝くものごとく」という言葉は、この語句をサキに語つてゐた西目の岩窟の男の呼び名だった。しかし、その男が姿を消してからは、男が連れてゐた赤褐のセッターの呼び名ともなり、さらにまた、同じ西目出身の男の呼び名ともなつた。

「ほんとの西目でねえ？」

「ンだ。ほんとの西目だば、赤褐のセッターがついて来ねえて

ことはねえもんだし」

「ンだか」

森敦『われ逝くものごとく』の構造——中村

「それに、ほんとの西目はいねえで」[：:]
「帰かへつてくることは、帰かへつて来るんでろの」

「知らねえ。『われ逝くものごとく』つて笑うひとださけの」

「『われ逝くものごとく』どうしたつて言うんでろ」

すでにほんとの西目がいるので、呼びようもなくみなを困らせていた男がそう言うのと、だれかが笑つて、

「ンだ。わ、わ、(お前)も『われ逝くものごとく』にせろちゃ、ほんとの西目があるだけ、わ、わ、(お前)も西目と呼べねえでいんなださけ」

「『われ逝くものごとく』だか。したば、ほんとの西目はどう呼ぶもんだか」

「『われ逝くものごとく』でねえか。だども、ほんとの西目はどこさ行つたか知れねえもんだ。『われ逝くものごとく』と言えばわ、わ、(お前)だの」

みなはしきりにおらんで、「われ逝くものごとく」と言いはじめ、ほんとの西目がいるので呼びようもなくみなを困らせていた男が「われ逝くものごとく」と呼ばれるようになりました。そればかりではありません。なにが面白いのか、やがては子供たちの間にも拡がり、なにかを見ると「われ逝くものごとく」と叫ぶのを聞くようになったのです。

日新丸の親方も、あねま屋のおやじの恵比須様も、また子どもたちも、「なにかを見ると『われ逝くものごとく』と叫ぶのを聞くようになったのです」という。小説の結末に近いBの部分でも、「わたし」の前で「清水の子供たちの中から、『われ逝くものごとく』『われ逝くものごとく』と小銭をねだりに来るのがいます」とある。この小説の人物は、個性も考え方も多様だが、「われ逝くものごとく」という理念においては、これを分かち合っていて、これを分かち合っているからこそ、一つの大きな死の流れに合流してゆくという構造のようである。

もともと、本書のタイトルやエピソードの典拠とされる『論語』巻第五、子罕編第九の「子、川の上（ほとり）に在りて日わく、逝く者は斯の如きか。昼夜を舍かず」という文章は、川の流れに人の生や世界の流転をなぞらえたものである。本書の「われ逝くものごとく」という語句は、それにやや捻りを加えていて、私は、流転し、死すべきものように云々、ということになる。この云々に何が入るかは、規定されていない。何でもよいのである。どのような行為・思考であつても、それは死すべき、流転の中にあるという属性によって彩られる。この、「われ逝くものごとく」という理念の、人から人への伝播は、この小説の世界観であると同時に、また特にA・A

の物語の流れをも根底で支配する原理であるように思われる。すなわち、目に見えること、現実を起こっていることは、原則としてこのような流転の生において実現していることであり、本質的なことではない。『般若心経』の「色即是空」の教えにも通じるように、形あるものは皆空でしかない、ということになる。形あるもの、それは物語にほかならない。この壮大な『われ逝くものごとく』は、その理念と実践において、この物語自体の空であることをも同時に語っているとも読み換えることができる。

このような理念的構造は、例えば、死後の転生という理念を、その虚妄性とともに物語化した、三島由紀夫の『豊饒の海』（一九七〇）を思い起こさせる。『豊饒の海』は、はるか戦前期に禁忌のゆえ結ばれることのなかった男女の思いを受け継いで生きてきたと信じる男が、死んだ友人の転生と思われる人物を次々と追いつけて年老いてゆき、だが、最後に、仏門に入ったあの女性の口から、起源となつたその恋物語やその友人の男の存在を否定される、という物語である。

あるいは、ガルシアマルケスの代表作『百年の孤独』（一九六七）も想起される。これは、ブエンディア家という一族の何代にもわたる歴史を描いた年代記である。アルカディオまたはアウレリャーノと名づけられる同じ名前前の人物が何度も生まれては死に、同じ事

件、愛欲が何度も繰り返し起り、永遠に続くかと思われる円環的な時間を描いている。だが、結末で、すべてはメルキアデスという錬金術師の残した、羊皮紙に書かれた物語であることが明かされ、最後のアウレリヤノがそれを読み終えた瞬間、物語の舞台となったマコンドという町は、アウレリヤノと羊皮紙ともども、砂のようになり崩れて消えてしまう。

さらには、森を敬愛していた中上健次の『千年の愉楽』（一九八二）やその続編『奇蹟』（一九八五）を挙げることもできる。これらは、「中本の一統」と呼ばれる、淫蕩にして美形、歌舞音曲をよくし、性行為に妙技を極め、異界と交流する能力を持ち、放蕩の挙げ句、若くして横死する男らの物語である。これを語るのは、「路地」の語り部、オリユウノオバであるが、そのオバは、『千年の愉楽』では死の床に横たわっており、『奇蹟』では既に死んでいる。いわば、「死者の書」であるような物語である。

5 「わたし」とは誰か

前述のように、ある意味では、A・Aの語り手と、B・Bの「わたし」とは、別ものと考えた方がよい。完全に別人かというところではないだろう。だが、A・Aの語り手は、ストーリーとしての物語

を構築する機能として語り手である。それに対して、B・B、特にBの語り手は、自分自身の生のあり方を、この物語の空間の中に身を置いて再考するような語り手である。両者は、物語との関わり方のスタンスが大きく違っていると言わなければならない。では、人物として登場する（特にB・Bの）「わたし」とは誰か。それを考えるのに、西目とか「われ逝くものごとく」などと呼ばれた、サキの追い求める男の方から埋めてみよう。

分量としては最後の方の一六%程度を占める、A・B・Bの部分は、この小説の謎を解き明かすかに見えて、実は謎に輪をかけている。「実在と現象」というタイトルの講演に訪れた老紳士に付き添う年下の紳士は、大山のあねま屋の婿であることが分かっている。問題は白髪の混じった老紳士で、この老紳士はこの土地の人ではない。だが、サキはこの人をもしかしたらあの西目かと思ひ、また「実を言うと、ぼくは双子の片割れなんだ」と言っていて、そのもう一人が、あの西目の「われ逝くものごとく」であるようにも思える。老紳士は次のように言う。

「……実を言うと、ぼくは双子の片割れなんだ。ぼくとおなじものがいるという意識が、絶えず離れずにいるんだ。知ってるだろう。双子はもとは他人のように別々の家に育てられた

もんだ。むろん、顔も知らないが、ぼくがあまり出来がよくなかったからだろうね。いや、そうだったんだよ。なにかと言うと、ぼくと違ってひどくいい子で、賢い子がいるというようなことを聞かされた。その子がそうならばぼくもそうなるはずだと絶えず言われる。うまいと言えぼうまいやかただが、ぼくもその子のごとくあることよって、ぼくはぼくになる。その子はぼくのごとくあることよってその子になる。考えてみれば、ぼくらだれもがそうなんだな。では、そうでなくてあるところのものがあるだろうか。ある！それは、や、つ、こ、だ。や、つ、こはただひとり寓話の中に生きている。いや、や、つ、こ、そのものがすでに寓話だ。それはぼくらのように、実在が表現によつてあろうとせず、表現が実在によつてあろうとしないからではないだろうか」「…」

すでにこの人が「われ逝くもののごとく」といわれると言っている。とすれば、だれが赤褐のセッターと共に岩窟を立ち去つた人「われ逝くもののごとく」を思いださないだろうか。金看板のなになに堂はあねまのお玉が逝ぎたとき、その人も怪しいと言いました。もしそうなら、この人もそうだとしなければなりません。しかし、深く問うことなかれ。深く問わぬことの幸せを知つて、この人も別れなければならぬでしょう。

この老紳士の講演の話題は、「ハーメルンの笛吹き」や「樽の中の哲人」など、西目がサキに伝えた内容とよく似ているのである。だが、語り手はそれを、「深く問うことなかれ」と言つて明確にしない。この老紳士は、本宮の十二滝を訪れたと言つている。この十二滝は、小説の最後に、「わたし」が訪れる場所でもある。

さて、では「わたし」とは誰なのか。「もし優しいあの人に抱かれなければ、わたしはほんとうの女を知らずにしまったかもしれまん」の後には、次のように語られている。

あの人もまだ若く、わたしにはこの世ならず美しい人のように思われました。しかし、わたしは更に若く、ときとして母のような気ずらしたのです。わたしはなんとも言えぬその優しさ、ついその人のことをなにか訊こうとしても笑顔を見せて言うのです。訊かないで。あなたとわたしがかうしている。そうしたあなたとわたし、ただそれだけでいいじゃないの。あなたはいつかわたしと別れて、あなたにふさわしい若い女の子と一緒になるのよ。でも、わたしはどこか遠く北のほうに行つて、こつそり子供を生んで上げるわ。きつと可愛い子よ。だつて、あなたとわたしの子ですもの。あなただと思つて大事に育てる

わ。わたしはもはや哀願すべからざることを知ったのです。

わたしが放浪をはじめたのは、そうして姿を消した優しいあの人の声を忘れようがためだったのです。

「あの人」は、その後の叙述によつて、本宮のなにに様のかかさまであることが明らかになる。この本宮の家は、サキがお葉と来て、サキだけが泊まらせてもらったことがAの部分にある。だが、翌朝、柳小路でサキは子供服屋や靴屋から、あのなにに様はもととは大家だったが今は屋敷跡だけで、「かかさまが逝ぎた嬢さまのために吉祥天さ願かけて、植えたとかいう壺跡の石榴が、大きくなつて花咲かせとつたてば」と言われる。まるで『雨月物語』の「浅茅が宿」のような場面だが、(われ逝くものごとく)が一般理念であるこの小説では、「逝ぎた者だばそこらにいくらでもいる」(死んだ者ならそのあたりいくらでもいる)のが常態であつて、何も不思議はないときえ言われるのである。

この本宮の屋敷跡を、やや時が経ち、Bの前半で「わたし」は篤農家とともに訪ねた。その時、庭の跡に、あの石榴の木を発見し、山の中腹にあの人の墓を見て、その後十二滝へ訪れている。あの人はなぜ死んだのか、また娘を連れてきたというその娘が「わたし」の子ではなかったのかは分からない。そして、ととさまとも仲がよかつ

たというあの人は、誰をも愛した代わりに誰からも去らなければなら

なかったのだらうかと思いをめぐらす。たぶん、この小説はここで終わつても良かったのだらう。だが、Bには後半があつて、「わたし」が再び庄内そして十二滝を訪れる物語が語られている。この重層的な構造は、明白に、Aを構成していたかつての庄内が、時代の流れとともに、少なくとも表面的には解体し、変容したことを印象づける。多くの人物は、この流れの中で逝ぎてゆく。だがある意味では、小説の理念や、空間としての庄内の位置づけは一貫して変わらないとも言える。この小説の最初からずっと登場してきた上海が、今は鶴岡で成功しており、上海の話で過ぎた時間が埋められる。サキのががは、かつてのお葉に似て半狂乱になり、サキとは相変わらず仲が悪い。その他は概ね後日談のような内容だが、最後に、「わたし」は再び、あの十二滝を訪れるのである。

なんとか十二滝に着きましたが、湯ノ田温泉のなにに、屋の若主人を車に残して山峽にはいると、様子がガラリと変わつています。すべては枯木のごとく紅葉も黄葉もないのは当たり前として、左岸に迫る岬々たる山腹を切つて林道をつくり、かつそのための側壁を積み上げようとして、あの美しい滑らかな大きな岩が無惨にもことごとく打ち砕かれている。いまや遠く

木霊してきたあの幽邃な音もなく、滝そのものは依然として見えないが、あらわに騒々しく水が落ちているようです。それがわたしに清水の山の「森の供養」を思いださせ、子供たちが口々に叫んだように「われ逝くもののごとく」「われ逝くもののごとく」と聞こえはじめました。あれは誰が言ったのか。ほんとの姿はみな恐ろしいもんだ。ンださけ、ほんとの姿は「ごとく」としか言えねえ。だども「ごとく」ですませてはなんねえ。いつかだれもほんとの姿を見ねばなんねえさけの。

降り来る雪に暮れ残った枯木のような枝先に、不思議に一枚小さな紅葉が舞っている。打ち砕かれた惨憺たる溪底から、次第に高くなる工事なかばの林道に足を向けると、こなたに背を向けた岩乗な作業服の男が現れました。ヘルメットをかぶり脚絆に身を固めているが、髪もすでに半白のようです。あれはいったいだれなのか。なぜわたしに背を向けているのか。それはわたしたちからではないのか。雪はようやく本降りになって来ました。鉄槌はすでにわたしの掌中にあります。満身の力をこめ、足下の岩石を打ち砕こうとして鉄槌を振り上げ、打ち下ろそうとして振り上げた鉄槌をしばし頭上に止どめると、不思議に歌が聞こえるのです。

ああ、世は夢か幻か

「ほんとの姿はみな恐ろしいもんだ。ンださけ、ほんとの姿は『ごとく』としか言えねえ。だども、『ごとく』ですませてはなんねえ。いつかだれもほんとの姿を見ねばなんねえさけの」。その「ほんとの姿」とは、この物語で書かれてきた死の姿である。枝に縊れたお玉、同じ枝に下がったおやじの恵比須様、木小屋に火を放ったお葉、農薬を仰いで苦悶のうちに死んだ親方のが……。それ自身がそれ自身と一致するのは、すべてこの死のうちのみあり、生はいずれも、それ自身ではない何ものかの表現としてある。これを言い換えれば、「実在と現象」ということである。唯一の実在、それは死であり、あらゆる現象は、常にそれを包蔵し覆い隠した仮象に過ぎない。そしてそれは、あの老紳士の講演のテーマであった。だが「双子の片割れ」とは、あの老紳士だけの問題ではない。通常の人間のあり方は、今・ここにないものとしての自己を、今・この自己に投影するものとしてある。理想的な自己である「双子の片割れ」が、常に自己を支配し、自己の目標として想定されるからこそ、自己が自己たりえるのである。「では、そうでなくてあるところのものがある。だろるか。ある！ それは、やつ、こだ。やつ、こはただひとり寓話の中に生きています。いや、やつ、こそのものがすでに寓話だ。それはぼくらの

ように、実在が表現によってであろうとせず、表現が実在によってであろうとしないからではないだろうか。

この言葉は分かりにくいのが、やっこ（浮浪者・乞食）は、表面上、生のように見えても実は死の姿であり、我々の生の世界の根底に常にあつて、そして最も死を体現する存在であるということである。

やっこには、建前と本音や、ペルソナとエゴや、あるいは理論と感情などというような、いわゆる近代的な自我の二重化などは生じる余地がない。「双子の片割れ」は、やっこにおいては存在しない。そのままで実体であり、またそのままで寓話Ⅱ物語としての意味に充足している。ここにおいて、やっこが例外的な存在、外部からの到来者であった「月山」とは異なり、『われ逝くものごとく』は、やっこがむしろ核心に位置し、そして多くのやっこたちが活躍する物語であるということの意味が分かるだろう。「ほんとの姿」、それは、やっこの中のみある。

そして、やっこではないものの、結末で、「わたし」に背を向けた作業服の男を「それはわたしだからではないのか」と書くことも、その線の上にあるのではないか。ここで、十二滝の溪谷は、林道の工事によっていわば流転の姿をさらし、往事をとどめぬように変化しようとしている。その変化の主役となる作業服の男は、いわば流転そのものと一体化した人物である。「わたし」は、これまでのように

語り手として物語を客観的に構築する立場から、いわば自分の描いている絵の中に入り込み、物語と一体化することによって、いわば自らがこの物語となつて、この壮大な小説の構造の、最後の扉を閉めるのである（4）。

*

『われ逝くものごとく』は、比類なき小説であり、極めて前衛的な作品である。なるほど、死と生との相互嵌入、死ともにある生という思想であれば、リルケや堀辰雄、福永武彦から村上春樹に至るまで、文学史においては決して珍しいものではない。逆に、幾何学や密教思想、さらに山形庄内の地誌など、森文学に登場する情報は、総合すれば確かに森文学にしか見られないものである。だが、『われ逝くものごとく』において最大に評価しなければならないのは、その構造であつて、構造を評価することだけが、思想や情報ではなく、文芸作品を評価する道なのである。『われ逝くものごとく』に示された死生観や宗教観、人間観などの問題については、本稿を指針として、今後の課題として行きたい。

注

(1) この概観は、中村三春「作家案内・森敦——(ジャンル)と(構造)の旅——(森敦『浄土』、講談社文芸文庫、一九九六・三)に基づいている。本稿はその続編である。

(2) 『われ逝くものごとく』シノプシス(かつこ内は全集本のページ数を示す)

【A】

*サキのただ(父)の出征と戦死(帰還せず)

*サキのじさま、だだの戦死を信じず、供養しない

・鶴岡の神さまでお玉が憑依、だだの供養をせよと言われる

・注連寺を訪れる

・再び鶴岡へ、神様に会う

・加茂へ戻ったらしい

・海岸の獅子岩で死体で見られる

*サキのばさま、通夜の晩に「笑い中風」で頓死

・焼き場の場面

*あねま屋がなくなる噂

*あねまのお玉失踪、だだの後を追って山林で縊死

*お葉、サキを連れて八乙女の霊洞へ

・サキ、善宝寺へ(夢)

*あねまの夫婦とサキ、吹浦へ

・湯ノ田、十六羅漢

・酒田でサキの服を買う、赤褐のセッター

*サキのがが、発熱

・京田のががちゃの家、吉雄

・サキのがが、家に戻る

・親方に抱かれる、サキに見られる

*日親丸の親方のがが(妻)

・大山のなになにに棲出身

・お松から農薬を入手、自殺

*義太郎の家で栄福丸の遭難を知る

・ハーモニカ、兄弟

*あねまのお里、親方のががの後に直ろうとするが失敗

・お里は、親方が逝きたお玉を愛していると思っている

*日新丸から「われ逝くものごとく」身を投げる

*かあちゃん、お里と鶴岡へ(チャブ屋)

*おやじ、サキを犯し、二人とも失踪

*かあちゃん、吹浦までおやじを探しに行く

・かあちゃん、キイさんのオートで事故死

・おやじ、お玉と同じ枝で縊死

*サキ、お葉と酒田へ

・「われ逝くもののごとく」を探しに

・酒田でセッター、お波を見る

・三上神社で二人の紳士に逢う

・本宮のなになに様の家に泊まる

・お葉は木小屋で焼死

・サキ、柳小路へ、稲荷大明神のじさまと会う

*サキ、宿のかあちゃんの子になる

*サキのがが、親方の家に通う

・がが、京田のががちゃの家へ

・サキには匙を投げた

・お杉、お松と会う

・鶴岡の神様、お葉が憑いてくる

*日新丸遭難

・親方、敢えてハンドルを面舵に

【B】

*わたしの登場 (545)

・上海、仏壇、墓

・紙屋のかかさま、逝ぎた

・稲荷明神のじさま「われ逝くもののごとく」長くはない

・オカッパのサキ、赤褐のセッター

・「森の供養」

*大日坊、注連寺

・芸人、源助のじさま

・吉雄の兄ちゃ逝ぎた

【A】

*元の語りへ (595)

・おかみのお里

・篤農家、風水

・お清ばあさんとチャブ屋

・善念大日様来る

・二人の紳士（年下の紳士Ⅱ大山のあねま屋の婿）

・年上Ⅱ十二滝を見た、講演「われ逝くもののごとく」

・双子の片割れ、一家離散

・加茂の棺桶屋

【B】前半

*わたしの再登場 (623)

・本宮のなになに様のかささま、わたし

・龍覚寺、篤農家

・ととさま、農学部の秀才、ケンブリッジ、ソロボンヌ

・本宮の墓

・ 十二滝へ

【B】「後半」

*あれからもうどのぐらいい (635)

・ 龍覚寺、篤農家逝ぎた

・ すべては変わったが、上海だけは

・ サキのがが、絶望に絶望を

・ やっこ、施設へ（清水の山）

・ 酒田の大火、柳小路もなくなる

・ 再び、十二滝へ

(3) ノースロップ・フライ『批評の解剖』（海老根宏ほか訳、一九八〇・六、法政大学出版社）。

(4) 富岡幸一郎「言葉の幻術―われ逝くもののごとく」をめぐって（『森敦全集』第四卷、一九九三・九、筑摩書房）は、『われ逝くもののごとく』の構想を分かりやすく解説して秀逸であるが、この「わたし」については次のように述べている。「この『わたし』は作中人物であるとともに、作者、『われ逝くもののごとく』の作者森敦その人でもあろう。それはまさに過去と現在を、生と死を、死と生を『接続』する『死者の眼』によってとらえられた作家自身の姿ではないか」。しかし、これは言わば、〈語り手＝作者〉観の典型のような発想であり、十分に小説の構造面について把握された結果で

はないように思われる。

*『われ逝くもののごとく』の本文は、『森敦全集』第四卷（一九九三・九、筑摩書房）所収のものを用い、その他の森敦の文章も、同全集によった。

【付記】本稿は、二〇〇七年八月二五日、鶴岡市・注連寺で開催された第一回「森敦文学を語る会」（森敦文学保存会主催）における講演原稿を基にしている。

On the Structure of *Ware yukumono no gotoku*

NAKAMURA Miharuru

森敦『われ逝くものいへ』の構造——中村

A concept of the structure is the issue raised by MORI Atsushi. He said that the novel must assert something with its structure. The structure of a literary work results from the conceptual scheme of its reader. *Mount Gassan* and *Ware yukumono no gotoku* are MORI's two masterpieces. They seem to be the different realisations of the same structure, or the coincidence of the opposite structures. In any case, we should make clear the structure of his works.

The writer of this paper tried to explain the structure of *Ware yukumono no gotoku* by these topics below:

1. Comparative analysis with *Mount Gassan*

Mount Gassan's structure is a spatial one. It seems to be concentric circles. The central point of circles is temple Chuurenji. Its space is holy place. Chuurenji's 'chuuren' means a border rope. The protagonist entered to the center circle and exited to the outside. The story represents the symbolism of death and rebirth.

2. Two narrators in *Ware yukumono no gotoku*

There are two narrators in the structure of narration of *Ware yukumono no gotoku*. One narrator does not appear as a character, and another appears. One tells any events, and another tells only his experiences. They are partly same and partly different. This is avant-garde narratologic structure.

3. Fantasy and mystery

Many mysterious characters appear in *Ware yukumono no gotoku*. But it is not pure fantasy. They feel and are afraid of existence of mysterious world. However individual will and the karma's will seem to be opposed, they result in the same thing. The destiny is not contradictory to lives of each person.

4. The vacant story

The title of this work, 'I am like a person who is going to die' (*Ware yukumono no gotoku*), means that everything is going to die. This is the idea and the theory of this novel. All things that we can see and happen in real world are in the continual change. All things that have shapes are vacant. This novel says that the novel itself is vacant, too.

5. Who is 'I'?

The narrator 'I' enters to the story that he is writing at the last part of text. So that the structure of this novel is completed.