

『暗夜行路』論

——日本文化・社会論の視座から——

板 垣 公 一

目次

はじめに～(解釈の確定について)

- 1 作品史からの解釈
- 2 主題と部分描写
- 3 作品構造と世界秩序
- 4 西欧的教養小説との違い
- 5 過去、未来、歴史同時性

まとめ～(日本文化・社会論の視座から)

はじめに (解釈の確定について)

『暗夜行路』は、読者、あるいは研究者、評論家、作家によって、様々な解釈が行われている。今後も、平凡なものや、従来の説を汲み取っていないものは論外としても、ユニークな解釈が引き続いて出現するだろうと思われる。おそらく、解釈の確定というような状態は将来にわたって実現しないであろう。そのことは必ずしも不幸なことではなく、むしろ、読書対象としての価値は何時までも失われないということであろう。そして、過去から未来にわたって、『暗夜行路』の果す役割は大きいに違いないのである。

解釈の多様性、長期にわたる読書価値について、本論で分析して行くことになるが、この作品の外在的事情というものもこうした「古典」的価値と不可分な関係にあるであろう。なぜなら、第一に、周辺の資料類の豊富さが際立つ。現在の定本『暗夜行路』を原典とした上で、多数の異本、草稿、メモ、関連作品、関連作品であっても未刊物、談話、さらに志賀が残した自作解説等が多数残されている⁽¹⁾。第二に、作品成

立の歴史、即ち「執筆前史」「執筆史」「発表前史」「発表史」「改稿史」⁽²⁾ 等があり、作品世界と密接な関係を持つ。第三に、私小説の性格の上からも、作家個人の生活史が深く関連している。その他にも重大な外在的事情があるかもしれない。

第一の資料について、『志賀直哉全集』⁽³⁾ に収録されている草稿類は大変貴重なもので、この作品を内在批評のみで終わらせるならば、ほとんどの外れのものになるだろうことを示す。外在事情を抜きにした内在批評が無意味であることは、孤立した作品世界がほとんど支離滅裂で統一体としての体を成さないということとほぼ等しいであろう⁽⁴⁾。そこに、「移転」の問題がある。かつて、『時任謙作』として書き溜められた原稿、草稿が、後に新たな構想・虚構を経て大量に「移転」されたのである。およそ小説あるいは文章一般は、書き手の「一つの思想と構想」のもとに書き進められるのではなかろうか。勿論、書きつつ思想や構想が変質していくとしても、書き止められた文章はそれ自身の「一つの思想と構想」として定着するであろう。従って、『時任謙作』の部分が、異なった、「一つの思想と構想」

を持つであろう『暗夜行路』に相当程度に「移転」出来るということは、両者の間に見かけほどには異ならない「一つの思想と構想」とがあったといえるであろうか⁽⁵⁾。思想はともかく、構想や主題は明らかに異なるのである。まして、「思想」ということになれば、固定的なそれはおよそ考えられない。『暗夜行路』の発表史は大正元年から昭和12年に及び、「時任謙作」が書き進められたのは、ほぼ26年に及んでいる。その間、作者の年齢は25歳から50歳へ経過しているのである。『暗夜行路』の主題として、作者が言う所の「主人公が母と妻の不義に祟られ、そこから賢明に抜け出る」⁽⁶⁾ということを主題とすれば、「時任謙作」との違いは改めて明らかであるが、作者が後編第四の14から15までの間に9年間の休止期がありながら継続できたのはこの単純な主題を踏襲したからでもあろう。しかしながら、『暗夜行路』が発表史15年を持ちながら完結できたことは、「一つの思想と構想」を持続出来たことを意味するものではない⁽⁷⁾。こういう、持続と変化、移転と変質の矛盾は作品世界に当然持ち込まれているであろう。それは、おそらく、主題よりも部分の描写に力点がおかれていること、従って、見かけの「主題」は本質的、根源的な「思想」を決して示しているのではないということに深く関与するであろう。大胆に言えば、この作品の顕在的価値は、見かけの主題或いは構想には無くて、部分の描写のリアリティー⁽⁸⁾と、根源的であり、作家にとっても無意識的な「思想」⁽⁹⁾に存しているのではないか。

作品の構想は、謙作の境遇、祖父と母との間に生まれた不義の子であり、25,6歳までそのことを本人が知らなかったという境遇によって大きく位置付けられる。加えて、母の不義の反覆として、妻の不義をも経験するという設定から作り出される。しかしながら、この構想は直ちに作品の構造とは結びつかない。このことは、

近代西欧のノベルと比較の上で構成の不備を批判するものから、反覆⁽¹⁰⁾や連環⁽¹¹⁾、あるいは偶数原理から奇数原理への展開⁽¹²⁾、世界秩序の脱構築⁽¹³⁾、等等、凡そ世界秩序の認識それ自体にまで還元しなければ認識できない難解さとなって現れている。

このように、『暗夜行路』は、見かけの主題と根源的な主題の違い、作品成立史の複雑さ、資料の豊富さと同時に物足らなさ（勿論、我々は既知の資料しか使えない）、さらに、作品構造の解釈の多義性によって「確定」から見放されるのである。

それでは、『暗夜行路』の解釈は追いかけても永遠に追いつくことの無い理解不能な作品なのだろうか。

従来、『暗夜行路』の読みを整理する試みがしばしば行われている。案外単純な座標を設定する方が整理付けやすいようにも思われる。例えば、否定と肯定、謙作の成長の是非、出来上がりの成功と失敗、視点の妥当と失敗、西欧的と東洋的、自立と甘え、謙作以外の人物に人格が認められるか否か等、相互に重複しそうな分類が考えられる。主人公の苦難は、構想として作為されたものであるが、その苦難の意味を、古事記を初め、王朝文学にも貫流する神話的人物の「聖痕」として理解し読み解くという解釈は、ユニークであるとともに、一種魅惑的でもある。貴種流離譚⁽¹⁴⁾は日本文化に限定されず、おそらく神話の生じる世界の各地に発見できるものであろう。そういう人類史に遍在するロマンなのかそうではないのかという所にさえ対称的解釈が認められるとなれば、様々な解釈に常に、その反解釈が伴うようにも見える。『暗夜行路』は実に不思議な作品なのである。

この貴種流離譚にも、普遍性を求める評者の欲望がある。しかし、謙作の苦難を強調すれば、他方で、時間と共に必ず一種の解決に至るという意味で、予定調和説に還元されよう。母の罪

は自分の罪ではないから「身を慎めばよいのだ」⁽¹⁵⁾ となり、妻の罪に対しては、憎めないから許すという消極的な許しではなく、彼我的対立的境界を無くし、同化するならば良いということで解決する。そういう解決が用意されたとすれば首尾一貫する。しかし、こういう首尾一貫が通るだけでは済まない別の問題が生まれる。

謙作の自己肯定は実現したにしても、母の罪や妻の罪はそれぞれ、総体が描かれているかどうか。つまり、「女の罪」は、謙作の「聖痕」であると同時に、母や妻のそれぞれの人格に取っての意味の全てではない。例えば、性欲の意味に限っても、悪ではなく、自然であり、謙作さえ共有する本性であるとすれば（勿論そうであろうが）、「聖痕」は見当違いで、内的自然の承認の過程であり、自分発見の旅ということになる。異なった出発点と、異なった出口⁽¹⁶⁾ とが見えて来る。

一つの解釈は二つの対称を生み、相互に反照する解釈は別々の入口と出口とを持って来る。原始人謙作説⁽¹⁷⁾、恋愛小説説⁽¹⁸⁾、後編結末の視点の乱れ説⁽¹⁹⁾、謙作以外の人物の無人格説⁽²⁰⁾、予定調和説、謙作の心境憑依説、等々はそれぞれに反照仕合い、また別の反照する解釈を生みつづけて行くのであろう。

1 作品史からの解釈

志賀が長編小説を書こうと決心してから以後、『時任謙作』を経て「改造」連載の『暗夜行路』終章まで、ほぼ26年の経過がある。「改造」連載は大正10年1月からであるが、それ以前に、『憐れな男』と『謙作の追憶』が、それぞれ独立した作品として先行発表される。

『謙作の追憶』は「主人公の追憶」として「改造」連載の端緒になるが、その時、作品終末の「主人公は祖父と母との間に出来た子であっ

た。そのことを25, 6になるまで知らなかった。』⁽²¹⁾ という注釈は削除される。このことによって、読者は一方で謙作の「秘密」を知らずに読み進めると同時に、尾道で兄信行から知らされた時、謙作と同時に「秘密」を知り、驚愕することになる。先行の『謙作の追憶』では、読者は謙作とは距離を保って、「秘密」を知らない主人公に対して優位に立ちながら読み進めることが出来るはずであった。しかしながら、「改造」読者のほとんどは、先行の『謙作の追憶』を読んでいないから、主人公と同じ背丈で、彼の様々な経験や感情生活に付き合うことになる⁽²²⁾。思えば、もし、読者が主人公に対して優位に立ち、その上で前編第一の謙作の阪口に対する怒り以後の、極端な感情の変化、鬱屈と開放、緊張と弛緩、それも、時に明確な対象物抜きにして発生する悪い気分にとどこまで付き合うことができたであろう。それは現代以後の読者にしても同様であろう。志賀は作品に伏線を張り、カタストロフィーで「読者に肩透かしを食わせる」⁽²³⁾ やり方を嫌ったのであり、その意味では既に先行『謙作の記憶』で種明かしを済ませた以上、いわばアリバイは成立させたことになる。もっとも、結果的には大部分の読者に、「肩透かし」を食わせたことも事実であるが。

『憐れな男』は、連載小説の前編第三にほぼ全文が「移転」される。その意味でも、『謙作の追憶』から出発して、『憐れな男』を前編の終わりに据え、志賀はまっしぐらに書き進めたのである⁽²⁴⁾。

前編において、「憐れな男」に相当する個所は、作品史の流れからは、謙作の到達点の一つとして理解出来る。しかしこのことは読者に簡単に理解できる訳ではない。前編第二の終わり、従って前編の終わりは娼婦の乳房に戯れる謙作の描写になっているのであるが、これを、下降への旅⁽²⁵⁾ から獲得した、救済そのものを象徴的に意味しているという解釈がほぼ定着してい

る⁽²⁶⁾。私も大筋において承認するのであるが、解り難さは否定できない。志賀の一人合点を作品史によって補うという手続きが必要なのではないか。むしろ、下降に下降を重ね、夢の中で播磨のために命を落とすはずの阪口と同じ結末を予想したとしても的外れと言えないのではないか。放蕩つまり性欲⁽²⁷⁾の徹底的な解放が逆説的に精神的価値の逆転を生むというような、宗教的逆転、パラドックスを作品史抜きで理解出来るとすれば、まさに作家の決して破滅に終わらない姿勢への読者側の信頼感が支えになっているのではなからうか。救済の象徴説からは、豊饒、国見、農業の神話、須佐之男之命との類縁性等の解釈が陸続として生まれる。どこかで終わる必要があろう。作家の思惑を推測する方向に、結局は思い込みに到り、わなに落ち込むようにも思える。

しかしながらこの作品史が、他方では、積極的な指針をも示してくれてもいる。序詞と前編の第一とでは、主人公の年齢が隔絶している。正確な推計は出来ないが、6歳からいきなり25歳へと変わる⁽²⁸⁾。途中経過は作品を通じてほとんど見えてこない。そのことは大きな疑問なのだが、おそらく、謙作の幼少時から30歳までの個人史を、均質に仕上げる意図はなく、従って、序詞は象徴的な位置付けが出来るのであろう。そのことは、序詞がかつて「謙作の追憶」として先行発表されたことで裏付けられる。また、前編が既に草稿としては出来上がっていて、これに加工を加えて発表されていった経緯も確かであろうし、草稿のうち削除されていったものは、例えば父子対立に関する部分などが十分に考えられる。定稿の青春像が何か総体ではなく、一種の欠落感を伴うことも納得できる。つまり、父との確執、友人との確執、「単調」からの脱出、作家としての自立の四点⁽²⁹⁾がそれぞれ均等に描かれているとしたら（もっとも、創造主たる志賀を抜きにしては有りえないが）総合感、充

足感が持てたであろうその感覚が欠落していると言うことである。

志賀は父との確執というテーマに興味・動機を失っていた⁽³⁰⁾。これが、草稿作成の時点と、雑誌原稿執筆時との違いであろうし、志賀自身の証言を信じてよいであろう。文学作品の上で私怨を晴らしたくないという一連の心理を全て理解することは困難だが、大正9年度に発表した一連の作品群が、そこで既に出し尽くすことで改めて父子対立抜きで青春像が描けると言う自信を生んだと考えられるのである。しかし、序詞において父の冷たさを描き、その原因を祖父（父にとっての父）と母（妻）との不義の子という設定で書き進めてみると、当然、父の心理を想像する謙作が大きな意味を持つはずである。つまり、少なくとも前編で謙作が父の苦難を想像した時、外面描写の限界が出てきたはずである。当事者のそれぞれの苦難は、それぞれの内面に食い込まなければ見えてこない。現行のように、謙作の想像力にのみ依存すれば、母の不義が一方的ではなく、そこに賢明な選択の余地も見え、祖父の思いにも単なる淫蕩な欲望以外のものも見えてきたかもしれない。勿論、謙作に見えなかったものは存在しなかったことであるが、謙作の評価が、外面からであるが故に陥らざるを得ない帰結が理解出来る。母はやはり犠牲者であり、祖父は本性において全責任を負い、父は謙作誕生後の複雑な家庭環境の中で不安定な心理状態に侵されていたのであり、従って、この出生が謙作に教えるものは、当事者に対する思いの整理、つまり、祖父については、淫蕩な本性との戦い、母についてはひたすら同情と思慕の情⁽³¹⁾、父に対しては決断力への感謝であり、その路線上に、謙作の宿命との戦いというテーマが横たわる。母を運命の悪意の傀儡とし、妻も同様に捉えるのは、謙作の独白的描写の必然だったのである。従って、作品を貴種流離譚とする解釈も、この独白的描写の

延長から生まれる。それは誤解という訳ではない。謙作と関わる人物がその効果においてのみ関与する結果、他者の影響は行為とその結果であり、謙作はそれを出来るだけ賢明に処理すること、しかも、処理そのものは彼一人に任されている事によって確かに真実でもある。主人公は外側から運命の悪意を受け止め、これをまるで人類を代表するかのようにして、たった一人の工夫と努力で克服しなければならない。こういう難題を抱える原因は、なによりも事件・事実を動機や途中の心理と共に理解する道を塞がれているからだと言える。これが作品であるが故に、自然発生的に生まれて見えるのである。読者である我々も、構想と描写の必然として、これ以上読み進めるためにも、謙作の宿命を承認し、彼の悩みと克服の過程を、人類と言わずとも少なくとも近代日本人を代表する旗手として見守り、感情移入せざるを得なくなる。

2 主題と部分描写

『暗夜行路』は部分において優れた描写が数多く見られる⁽³²⁾。「優れた」というのは、批評家、研究者がこぞって褒め称えているからであり、そういえば、私もまたそうした描写に幾度も「ドキリ」としたなという回想が浮かび上がって来るからでもある。

描写の素晴らしさは、志賀作品以外の様々な小説の大多数と比べられているからであろうが、だからといって、逐一他作品と比較することに意味がある訳でもない。この作品は、部分の描写の上手さによって一際目立つのであるが、そのことは、描写以外の部分や全体に物足りなさがあり、小説としての要素のうち、描写とそれ以外のものとの相互比較の結果、「優れている」ことが確認されるからであろう。事実、例えば鞍馬寺の祭礼の描写は、直子の初産が自宅で待ち受けている中で、同時進行で行われる。

鞍馬から帰ってきた謙作はそこで始めて長男の誕生を知ることになるのだが、つまり、全体の流れの中で、ここで友人達と祭礼見物に行き、なおかつ、そこに描写されている如き経験や感情は孤立していると言えないだろうか。前編でも、謙作の生活のディテールのうち、それが本筋と関連し、本筋に意味を与える描写はそれほど多いわけではない。阪口への憤懣から始まる冒頭からの謙作の茶屋、ホール、詳細に見れば、登喜子、小稻等との交渉や遊戯の類は本筋とどれほどの関連性と効果とを認めることが出来るだろうか。勿論、前編冒頭から尾道への出発までに至る謙作の交友関係あるいは友人達との交際関係の内容が、かつて「二十日間の生活」「一ヶ月間の生活」⁽³³⁾として執筆が試みられものであり、何よりも志賀自身によってそのリアリティーが保証されていることは言うまでも無い。しかし、作品外において経験された事実としても、作品内においてリアリティーが無ければ意味は無い。

私達読者は、時任謙作の視点から様々なことを経験する⁽³⁴⁾。それは大小の事件であると同時に、むしろ彼の感情生活の追体験でもあるのだ。そのことを拒めばたちどころに読者と作品の関係は無縁になる。先ほどまでの読者はこの作品を「放り投げる」しかないのである。『暗夜行路』はその私小説という特殊性、特権から、「謙作のみまかり通る」⁽³⁵⁾とも言われる。謙作以外の人物ははるかに低い人物として、謙作の都合に合わせて登場した姿を消す。これは、読者に忍耐を強いる作品であり、謙作の我儘や一人相撲を事実として受け入れるという「読みのルール」を強く要求する作品なのである⁽³⁶⁾。

謙作は常に理不尽に自分しか居ないのであり、謙作の行動や意識は、常には正当でないかもしれないが、起こったことはそれ自体「先見的に」事実なのである。そうして、部分における描写は、謙作の目を通してのみ実現する。2

箇所視点の違いについてはここでは問わない。描写のリアリティーは、先ず特権的で世界の中で謙作一人しか居ないその人が見て感じたこと、それを謙作に誰よりも近い作者が聞き取りあるいは立ち入って描写しているのである。それは仮に相当の悪文だったとしても、もはや物それ自体と化している「描写」に、誇張やら歪曲やらを疑う余地などどこにも無いのである。

後編最終部分の大山体験について、自然描写に対する評価は高い⁽³⁷⁾。この作品を徹底的に否定的な批判をする人でも認めないわけにはいかない。何よりも、作者が大山を訪れた実体験と、ここで「改造」に昭和12年に描写する時点とが余りにも遠いという事情があるからかもしれない。記憶力が良いからとか、「見ないようで見ている目の人」とかの特殊な能力に着せても良いのであろうか。

『暗夜行路』の描写は、常に作者の実感の裏付けを伴っている様に思われる。時に、筆が浮いているとも見られる、弛緩した部分⁽³⁸⁾は、おそらくその実感の裏付けを欠いている部分に認められるだろう。作者の実感、謙作の各部分に付随する感情として表われるだろう。しばしば指摘されて来たように、謙作の感情は起伏の高低は大きく、振幅も広い⁽³⁹⁾。鬱屈と高揚の高低差、愛憎や好悪の揺れ幅の大きさはしばしば読者の感情移入より先行し、時に共感を喚起するのに時間がかかることさえある。文章は縮約され、説明の不足もしばしばである。こういう文体は、現実の報告であるよりも、読者の選択の幅、理解の幅を限定する、いわば宣伝広告文に類するであろう。このように言って志賀の文体を毀損したことになるのであろうか。しかし、読者は、そこに書かれている場面、そこに示される登場人物の会話、謙作の発言や感想、時に謙作の日記さえも、事実性を主張し、それ以外の解釈を拒む。

序詞について見てみよう。ここには、屋根事件、羊羹事件、相撲事件⁽⁴⁰⁾など、いくつかの記憶を事件の連続で描く。ここに現れる父、実母、祖父達は、その一部の感情しか描かれていない。例えば、相撲事件での祖父の「笑い」はその意味を少しも解きほぐしてはいない。母の感情は、ヒステリックで、幼児の謙作に愛情を感じさせるには無理があろう。後年、秘密を知った謙作によって始めて同情的に理解出来るはずのもので、むしろ、謙作にだけ厳しいという差別感を謙作自身が理解する術は無い。むしろ、幼児の時点で知るはずも無い秘密を前提に、作者が母を弁護し、その苦しい心中を理解するところに、自己撞着が生まれているのである。あるいは、相撲事件の結末で、祖父の笑いは、その心中に深く入り込み、複雑だがそれなりに祖父の名誉回復も可能な契機をはらむ。息子の子であり、実の子である謙作が、息子の痼癪で大人気無く帯で縛り上げられ、転がされて、今漸く紐解かれた有様を、簡単には笑えない。祖父の「馬鹿だな」という言葉は、後に謙作が、仔山羊に向かって語る、「愛情」のキーワードであろう。笑いで自分と息子、実の子の三者を相対化して見せる「捌き」には、したたかに生きた祖父の人間像も想定出来るのだが、それは作品の想定外でもあろう。

前編の描写の全てを網羅することは、ここでは出来ないが、ニッケル渡しの遊び(第一の二)、雨後の美しい曙光(第一の七)、茶店の主が草箒を扱う場面(第一の九)、船上の嵐の前に立つ謙作(第二の一)、宿外の乞食への思い(第二の五)、尾道から帰京する途中の車中での経験(第二の九)、「時任謙作、そんな人間を知らない自分、そうなりたかった。」の部分(第二の十四)、娼婦との交渉(第二の十四)など、印象の強い部分描写が象嵌のように散りばめられている。

部分描写は、叙景描写、内面心理の描写の他に、追憶、夢、妄想にも認めることが出来る⁽⁴¹⁾。

淫蕩の魔物の夢（第一の九）、床にもぐった記憶（第二の二）、象に変身する謙作（第二の四）等、生々しい印象を与えはするが、独立的には案外に無内容で、主題と危うい（細々とした）関連性を確保している。それと、旅先で聞く伝説話がある。こういう前編の部分描写のバリエーションは、後編に於いても繰り返される。叙景・内面心理の描写・追憶・夢・妄想・伝説、こういう一連の挿話が集成される。短編小説の寄せ集めと言われる所以である。

伝説話は光る玉の話（前編第二の二）、短文ながら、お菊虫の話（第二の九）、武田耕雲斎一味の話（後編第三の八）、不逞鮮人関徳元の話（第四の二）、応挙寺の竜（第四の十一）、分けの茶屋強盗老人の話（第四の十三）、さらに、竹さんの女房の話（第四の十七）も伝聞＝伝説としてこれに加えても良いだろう。このように見てくると、部分描写はますます、短編挿話の色彩を強くするであろう⁽⁴²⁾。これらを取り除いた残りの部分は、短編の連結部分であり、長篇作家としての手腕が発揮されるところであろう。その部分は、日記・書簡や独白的感想によってつづられている。勿論、短編群に、長篇的構想を支援するものも含まれるであろう。中には、全く遊離しながらもただ現『暗夜行路』に連載されただけに過ぎない、非連続部分もあるであろう。あるいは、本来非連続なものを、伏線や暗示として入れ込む形式のものもあるだろう。

主題を構成する骨格は、相当にシンプルなもの、短編群はその合間に、肉付けとなるものばかりか、遊離・独立したものも多数含まれるのである。厳密な意味で肉付けにならない短編群を排除してみれば、序詞は排除され、前編第一では、阪口を含めた交友関係と水商売の女達との交友、お栄の問題への求愛が残り、第二では、出生の秘密の露見と、娼婦との遊蕩が、第三では、直子との結婚の進行と新生活が、第四では大山行と瀕死の重病というような骨組みの

み残るのではないか。第三での長男の病死事件は、やはり独立した短編としてよいのではないか。『暗夜行路』は長篇の骨格だけでは評価できないであろうが、反対に、長篇としての骨組み、構成が存在しなければ、短編群の座り所は無いのである⁽⁴³⁾。骨組みのシンプルさは、「構想メモ」⁽⁴⁴⁾に限りなく近いに違いない。謙作は何故母と妻のそれぞれの不義を経験しなければならないのか。その必然性は、第三で運命悲劇の様相を呈するが、第四では明らかにこれを逸脱する。謙作の自然との冥合感、溶融感、運命への対決姿勢からは生まれないので、運命悲劇の可能性を捨て去ることで、危うく終末に至るのである。とに角、作品を完結させる為には、運命と対決する自立した個性は不必要なのである。第三の延長としての自立の道は排除され、運命悲劇の主題は、母恋物語の完成、宇宙序列の容認、抵抗無く大自然に身を任せる「東洋的」成熟の物語⁽⁴⁵⁾の完成へと反転するのである。

3 作品構造と世界秩序

謙作の自分探しの旅は、前編と後編に繰り返される。この反復の構造は、ほぼ同じ課題に対決しながら、多少の変化を含んだ解答を見つけ出すという、変様と繰り返しを伴う。そのことは、作品世界の秩序が、二項対立、偶数原理、二元対立などの少しずつ違った用語で指摘されてきたことである。対立的自然関連と調和的自然関連⁽⁴⁶⁾、外的自然と内的自然⁽⁴⁷⁾、鬱屈と高揚、等も作品世界を解釈しようとする時に、必然的に落とし込まれる現象のように見える。我々は、世界を認識する時に、このような二元的様相によってしか近づけないものなのだろうか。また、このような対立軸によって、事の真相は認識できるのであるか。この作品の読書体験によってこのような疑問が引き起こされるのである。

倫理的事項の認識において、善と悪の対立軸

は、ほとんど無効であることは理解できる。謙作の気分が、しばしば快と不快によって表現されているとしても、そのように截然と区分されること自体が既に謙作にとっての不可知性を指し示す。謙作が友人阪口の小説が不快だと言えば、実は、事の真相が隠蔽される。二元的思考は問題を定立した段階で既に答えを殆ど予測するもので、論理判断としては素早く、効率性を持つのであるが、実は、問題定立の瞬間に既に錯誤を約束する論理判断ではなかろうか⁽⁴⁸⁾。

謙作の女性観と言おうか、むしろ対女性感覚は、やはりこのような二元対立軸によって生まれる。栄花とお政、電車で出逢った幼児連れの若い母親と登喜子・小稲、前の娼婦と後の娼婦、実母とお栄、父親と祖父、父方の祖父と母方の祖父、こういった人物の二元化がある。母の不義と妻の不義は事件の上での二元化であろう。謙作と信行は性格の強弱によっても、妾を持つか持たないかということや、人生問題の解決方法として、一人大山に行く謙作と、禅寺によって図る信行、父との関係での違い、自立心の違い等、比較対照が際立つ⁽⁴⁹⁾。

謙作の対女性感覚や罪悪観、それも罪を犯した本人（犯罪者）の罪悪感についての感想、女は生むこと男は仕事、性欲に身を滅ぼすか踏みとどまるか等の様々な問題設定は、既に、謙作の進むべき方向が初めから決定しているのである。いみじくも、謙作は「自分との戦いで一生を終わる、それくらいなら生まれてこなければ良かった」⁽⁵⁰⁾ と言っているのではないか。問題定立が既に誤謬を含むということは、二元化の必然であり、我々は、正しい解答を得るためには、問題設定の段階で偏見、この場合は解答の予測を放棄しなければならない。

謙作の世界認識は、その都度確定、その都度更新という、誤謬の再認識が用意されている⁽⁵¹⁾。そうであれば、後編第四最終章の最後の言葉も、所詮誤謬のうちではないか。謙作の所

謂調和的自然関連、内的自然のとの一致等は、謙作が生き続ける限り再び更新される刹那の解答でしかないのではないか。

後編第四の大山体験は志賀直哉の実体験を素材にしているのであるが、言わば宗教的境地、憑依的感觉を描写するための恰好の素材を古い記憶から取り出して来たものであり、その部分描写があるからといって、事柄自体が事実とは言えないであろう。だからこそ、上に見てきたように⁽⁵²⁾、大山体験も刹那の認識に過ぎないし、そういう枠組みにおいての作品内的事実でしかないのである。言い換えれば、作品外に向かったのメッセージとしては物足りない。例えば、志賀崇拜者がこのことを信奉するとしてもそれは、芝居の登場人物や事件を現実と誤認する程度の単純錯誤であろう。

後編第三・第四がこうした世界認識、喩えて云えば、「自然と人間との調和・和解の心境」に到達するために、編成されていることは十分に納得できる。取り分け、大山体験から終末の謙作と直子との和解までには、執筆の休止期がはさまれていることも、事柄の困難さと同時に安直さを示すであろう。「言葉では言い表し難い境地を優れた描写により、イメージとして定着した」⁽⁵³⁾ として評価することも、逆に、「不可解なものをイメージで提案したその勇氣＝安直さ」を指摘することも出来る。志賀は、文学のある種のルールを踏み越えた。イメージを事実と見るか、イリュージョンとして見るか、ここに大きな違いが生まれる。

しかし、志賀と根源的につながる謙作にとって、外的自然への溶融感、身近な人、実生活における父、作品世界における直子との和解（感覚）はそれぞれ実際のこと、実感としては確かなことだったのであろう。それは、作品世界が重々しく、かつ、絶対不可欠の普遍的真実として述べもし、描写もしていると考えられる。しかし、そのことがかえって、単なる独白、プロ

パガンダ、宣言という、読者に対する孤立を招いているであろう⁽⁵⁴⁾。『暗夜行路』の提出する、後編の世界観は、その姿を明確にするにつれて、読者に普遍性を押し付け、選択の余地を奪う。筆力の必然なのか、そもそも、読者側の常識（日本的感性の常識）に働きかけ、その発展の可能性を奪い取る⁽⁵⁵⁾。いわゆる凹型の思考に押し戻す働きにおいて、極めて心地よい作品なのである⁽⁵⁶⁾。

後編の主題は、「自然との溶融感、人との和解の喜び」に収斂される。その一方、前編の世界観はおそらく支離滅裂、寄木細工の趣を呈している。ここでは、父子対立・運命的な境遇との闘い・青春の自己確立・性欲をめぐる課題・異性との関係（謙作自身の）不機嫌の処理等の問題がひしめく。これら小テーマは、大テーマ「青春の課題」と言ってしまうと全て包含されるけれども、そこから、何か統合的な世界認識が導き出されているとは言い難い。そこに、統合的テーマを見出そうとすると、他の多くの小テーマはこぼれ落ちてしまう。例えば、前編をキタセクスアリス、性欲史として解釈すること⁽⁵⁷⁾もこの無理の一つになるであろう。『暗夜行路』成立史で、父子対立・交友関係が排除され、性欲史に絞られたとする解釈は、十分に説得的ではあるが、この性欲史を完成形『暗夜行路』前編のテーマに据えると座りが悪いのである。それはなぜか。

前編はやはり、短編小説の集合体として読まなければ無理があるのではなかろうか。「主人公の追憶」から「憐れな男」をへて、娼婦との感溺に至る、長篇らしい構想は、むしろ、空白の長篇絵巻⁽⁵⁸⁾というブランクメディア作成に寄与しており、後から寄木細工式⁽⁵⁹⁾に原型『暗夜行路（前編）』（＝草稿、日記、未定稿類）をアレンジしたものとするのが事実に近いのではないか。ブランク巻紙に原「前編」を貼り付けることが、発表史に相当するのである。それ故

に、前編世界はテーマがしばしば衝突し、矛盾し、裂ける。しかし、そこに認識としてよりは事実観察、事実報告の側面が強調される。前編第一は青春の煩悶の数々が、それらは、伴侶との出会い、職業選択の迷い、対人関係・対社会関係の振舞い方（モラリティー）という、青春期の三大テーマを包含しそれぞれに収斂し、前編の結末に於いてそのほとんど全てが、混乱のまま投げ出される。従って、前編終末の解釈、娼婦の乳房に対する謙作の思念の解釈も、読者側での評価が大きく分かれる⁽⁶⁰⁾。出口を認めるか、認めないか、放蕩の極みに出口を想定するか、それとも、浪費と破滅の極みを想定するか。

前編の出口、乃至解答は、後編として提示される。それは、前編で提出済みの数々の難題に一挙に答えを見出す試みだ。伴侶との出会いは直子において、職業選択は小説執筆において、対人関係は直子との結婚に向けてのネットワークの受け入れによって、対社会関係は「無視」によってそれぞれ出口を見出す。もっとも、小説家としては気位としての自己確立は出来ていることになっているが、実際の仕事はさして捗っていない。前編での尾道行では、性欲の宥めに執筆が伴っていたが、後編の大山行には、直子との悩み解決はあっても、執筆意欲はまず見当たらない。その意味では、小説家としての仕事上の悩みは既に脱落している。これは、現に旺盛な長篇執筆を手がけている志賀には、執筆上の悩みは解決済みであったことと関係するだろう。謙作は、作中でほとんど書いていないのに、後編ではもう書けないことに悩んではいない。また、対人関係・対社会関係は、謙作を取り巻く人々（ネットワーク）の善意の確認から一足飛びに非社会としての自然との関係に進む。自然との関連は、社会性を無視することを発条として現われる。個人、人々、社会という階層構造が、個人、自然（宇宙）という階層構造⁽⁶¹⁾に取って代わる。勿論、謙作にとって、既

に、「社会」の位置は稀薄で、それは、生存条件さえ整えば無視出来るし⁽⁶²⁾、こちらから働きかけて状況を変える意欲は見当たらない。市民としての社会性は、おそらく、社会と個人との相互的依存関係と、相補的關係とが不可欠であろうが⁽⁶³⁾、謙作には、社会状況を変える必要は全く無い。その意味では、極めて保守的な社会観といえる。謙作には社会変革よりも自己内部の変革が出発であり、目的地でもある。従って、あらゆる社会的イデオロギーは、前編・後編のそれぞれの結末に於いてその是非を試されることは無い。作品『暗夜行路』は、既存の社会秩序を肯定も否定もしない⁽⁶⁴⁾。大事なのは自身の内部の温和な心境、清しい気分、充実感、等等なので、こういう内面重視は、当然、その土台としての社会関係に否応無く依存する。現代社会における福祉、貧困、武力衝突、犯罪、貧富の差、等々の社会問題の一切は無視される。大正年間の米騒動も戦間期の国内外事情もまたぎ越される。人間にとって何が大事か、この根本命題はすべての捨象を許しているかに見える。そこにも、人間中心という美名の衣を着たイデオロギーが露頭する。作品は確かに、垂直的に問題解決に向かっている。個人から宇宙へ、宇宙から自己内部の心の中へ、その垂直的「宇宙序列」は、歴史に関わっていない。時間経過にも関わっていない。時間を遮断し、社会を遮断し、自己と自然との永遠の宴に酔いしれる姿がそこにある。とりわけ、われわれ日本人の心性には、この宴が心地よいのであろうか⁽⁶⁵⁾。

時間と歴史からの遮断は、謙作の無限の自己更新を解き明かす。「いったいどうすればいいのか。」この自問は既に自答を含んでいる。今までの自分、そこからの脱却・更新には、過去への回帰も過去復活も必要が無い。答えは、過去の自分を捨て去ることしかない。性欲は慎みによって、友人はその善意を認めることによって、異性との出会いは暗い自分から抜け出ること

によって、総じて自分にある良いものを掘り出すことによって解決する。一生涯自分との闘いで終わるのは、言い換えれば、それだけで十分、自己内部の宇宙は全てを含むのであって、他の人々の内的宇宙は不必要なのである。これは、自己崇拜⁽⁶⁶⁾ という捉えかたに近いが、むしろ、対社会との遮断による解決という方法論がもたらす必然であろう。謙作は自己を尊重したので、その結果、相互に反応し合う社会ではなく、外部自然（自然界それ自体）と自己との位置関係による「日本の秩序」という安定を手に入れたのである。

4 西欧的教養小説との違い

『暗夜行路』は、西欧近代社会を背景とする教養小説として理解することは或る程度可能⁽⁶⁷⁾ にみえながら、結局多数の賛成は得られていない。主人公謙作の成長の記録という側面は認められるけれども、それが確実に漸次的に深まる、あるいは高まる、つまり、成熟の過程が発達的に認められるという性質ではない⁽⁶⁸⁾。むしろ、例えば、謙作は确实そうな認識を幾度も手に入れると同時に、すぐさまその認識を改め、不断に認識を更新するとまでみなす事が出来る。つまり、発展的、右肩上がりの成熟ではなく、場合によっては、何時までたっても堂々巡りのごとき外観を呈する。

おそらく、西欧市民社会において、成熟するということは、社会あるいは他者と自分とを截然と分けて、自分の自由と欲望とを実現するのに、常に、社会や他⁽⁶⁹⁾ 者と対峙している自我について明確な認識を持つことであろう。自己を実現するためには、社会の規範や法に適應することが求められる所から、そうした規範を理解し、自己実現の方法や目標を定め、自己を社会化し、ひいては社会を自己内部に取り込まなければならない。凡そ、近現代日本人にとってほ

とんど実現して来なかった主題であろう。知識人でさえも果たして実現しているかどうか。永井荷風は、日本人の個人の覚醒は未来永劫不可能だとまで言っている。漱石においても、荷風ほど激烈ではないとしても、皮相上滑りの日本人という認識はこれと通底するであろう。なぜかくまで困難なのか。多くの日本人読者が、志賀直哉と時任謙作を通して、日本人としての「成熟」を認めるその只中に、個我の確立の不可能性が関与しているのではあるまいか。

謙作は様々な人生上の困難に出会う。その困難は、境遇や偶然によるものの他に、自家中毒とも見える自分の中の葛藤⁽⁷⁰⁾が含まれる。この困難が謙作を成熟へと導いていると言えるであろうか⁽⁷¹⁾。難難汝を玉にする式の対応関係が成り立っているであろうか。この観点から作品を検討してみたい。

序詞は謙作に複雑な家庭環境を与え、母、父、祖父との関係性がいびつな形で関わる。誰よりも母は謙作を愛してくれたこと、父が何故か冷たかったこと、祖父には本能的に肉親であることを感じさせたこと等が描かれる。幼少の謙作の経験は、前編以降の伏線であり、そこから謙作が学んだと言うようには書かれていない。

前編一ではどうか。そこでは、友人、女性、お栄、信行、父等が深淺の差を持って関与する。ここでは、「気分」や「性欲」といった、自己内部の自然をどのように宥めるか、処理するかということが課題になる。こういう課題を解決するための様々な奮闘が尾道生活までに極まる。それらは、ここでピークに達するけれども、解決は延々後編にも持ち越される。

自己内部の処理は二つの方向性を持ってくる。すなわち、「気分」は倫理的な潔癖感、好嫌の感情を大事にすること、肯定することによって外世界の善悪判断として生かされる⁽⁷²⁾。嫌いなものは不正なものという倫理観として定着していく。これが、直子の事故によって明確にな

る。一方、「性欲」は、前編第二の終末に向かって一つの結論に達する。性欲の先に幸福と充実の象徴が予測される。下降への旅は、上昇への期待に達する。この「性欲」の課題は、祖父の下等な性欲を自分の中に流れる血の問題として受け止め、性欲は賢明な意志の力で解決するという決意として方向付けられる⁽⁷³⁾。謙作は、自己内部の処理の道として、好嫌感情を倫理規範にすること、性欲は下等なそれを意志的に排除することを学ぶ。こういう点では、謙作に成長を見ることが出来るのであるが、それは截然とした輪郭を持っている。即ち、自己内部の自然性に問題意識は限定され、社会性における問題意識は無い⁽⁷⁴⁾。むしろ、社会性については意図的に排除していると断定できるのではない⁽⁷⁵⁾。

謙作の社会性とは、対人関係、対社会生活関係でのやりとりにおいての課題つまり困難とその解決の道のりを意味する。友人、芸者、娼婦、お栄、兄弟姉妹、父、一般の人々などとの関わりで、謙作は何も学んではない。そもそも、前編第一では、25歳前後の或る程度成熟した青年として登場する。それまでの経験で、謙作は社会性において成熟しているのかもしれない。そうでないとしても彼はそこに疑問を持たない。例えば、屋島の夜、落ち込む時、彼は過去の社会性からくる無力感ではなく、自然性、つまり自己特有の「気分」「性欲」において自信を失っているが、社会人としての無力感としては描かれていない。そこには、比較される乞食には無い、謙作の財産ということがある⁽⁷⁶⁾。社会的強弱は自然的強弱の前では意味を失う。現代社会においては、こういう自然人としての成熟の観点は貴重ではあるが、ここでは、社会性への遮断という点に注目したい。

後編第三では、大森の生活からいきなり京都という場所に転換する。謙作は、日本の古美術や古都について、芸能についての豊かな教養を

持っている⁽⁷⁷⁾。このことは、屋島の旅でもうかがわせたが、作者は自分の文化的教養を同じサイズで謙作に付与する。その結果、謙作がどのような経路でその文化的教養を獲得したかが描かれていない。この点でも筆の方向は限定される。文化的教養が例えば祖父とお栄との家庭生活や大学生活、友人生活などから獲得されたとはにわかに理解できない。祖父との生活は文化とは遠いし、大学に行っていたか不明だし、友人との関係では、文学グループであったのか、高等学校時代の同級生であったのか、少なくとも文化教養を互いに切磋琢磨して育てたようには描かれていない。つまり、作家志賀直哉の家庭、友人、高等教育等が前提にならなければ、謙作の文化的教養は成り立たないのではないか。作品と、謙作の文化的教養（教育課程とも言える）は矛盾、乖離する。

後編第四の李朝の古美術品や謙作の審美眼も上記と同じことが言える。その点、自然的教養はこの第四で頂点に達する。大山に向かう途中の謙作にも、双鷲の図への解釈やら、山野草についての知識やら、総じて彼の文化的知識は作品の展開から乖離して見える⁽⁷⁸⁾。しかし、こういう疑問を持たないで良いなら、『暗夜行路』は楽しく、美しく、感動的にその場その場を描いてくれる。何故か。我々読者は、作家の教養や審美眼、乃至世界観を背景にして部分描写を読む。時に、20代後半の青年の観察であることを忘れて、リアリスト志賀の「見者」⁽⁷⁹⁾の部分描写として読む。そこに、志賀と謙作との自由自在な往還を許しているのではなからうか。不快とも思わず、従って読者の中に、往還のための通路が出来上がっているのではなからうか。

後編第四の大山体験は、謙作の自然的教養の到達点であると言ってもよからう。但し、社会的教養や文化的教養に伴うものではない。従って、謙作が経験した「自然への没入」という心境は、社会生活には役立たないし、日本人一般

には結果については高く評価されるとしても、経過は謙作に固有のものであり、技術として伝達できるものではない。禅的悟入の境地、予期不能の悟達ではあるからこそ、貴重であるとも、憑依的幻覚とも評価できる。極めて危うい「達成」として成り立っているのである。

5 過去、未来、歴史同時性

謙作は、「すべて自分自身の問題」として処理しようとした。そのことは、自己管理、つまり、人間関係、社会関係その他外世界との関係性の改善を自分自身の側の条件を整えることで実現しようとする、自分を関係性において整えることを意味する⁽⁸⁰⁾。それは、日本的な慣習から言えば否定よりはむしろ高く評価されることかもしれない。世故に通じた人、通人、練達者、知患者、加齢と共に功を重ねた人、こういう賛辞の類に事欠かないであろう。しかし、これでよいのか。関係性の改善は自己管理によって実現するのか。自分に責任が負えない事柄を無理に引き受けることなく、自分に責任と権限が及ぶ範囲で努力する、こういう意味では潔くも、賢明にも見える。しかし、他方では、謙作の「すべて自分自身の側の問題」という固定した捉え方、自分の問題、相手の問題という二項対立に既に問題が含まれてはいないか。

近代市民社会において、個人の成熟とは何か。それは、「持ちつ持たれつの関係」⁽⁸¹⁾ではなく、所謂「村」から「隣人」へ、人間関係を上下秩序によってではなく、対等関係によって構築する術を意味するのではないか。従って、ギブアンドテイクは、阿吽の呼吸ではなく、契約関係によって処理される。個人には、社会的効用性、有用性が求められるし、人間関係は「依頼し依頼される関係」ということになるであろう。この時、「依頼」は当然、「利用」つまり、片側の個人的利得にのみ終わるものではなく、双務的

関係でなければならない。こういう契約に基づく市民的関係性⁽⁸²⁾が、『暗夜行路』の思想になっているであろうか。違いがあるとすればそれは何か。

謙作の対他関係は繰り返し更新されて行く。この更新とは、リセットすることであり、新たな秩序の構築ということになる。前編の阪口との関係はモデル問題を契機として組み替えられなければならない。信行によって知らされた出生の秘密によって、これまでの親族、知人との関係は組み替えられなければならない。直子との出会いは謙作の対人関係も自己認識も組み替えられる。また、直子の不義によって、彼女と謙作との夫婦関係は組み替えられなければならない。こういう、「組み替え」は一見すると、打撃からの立ち直り、復活、「清々しい気分」、へと進展する『暗夜行路』の明るい部分、高く評価できる部分に見える。しかしながら、こういう「更新」の思想から、歴史から学ぶ姿勢、現在において、過去の様々な経験を生かしながら、従って人間思想の様々な変様を同時に想像し実現する歴史同時性は生まれないであろう。この、歴史同時性は未だ熟した用語ではないが、現代社会において、グローバリズムの功罪を通過しながら、人類の未来創造に必須の事柄ではなかろうか。

『暗夜行路』は、言わば月面の表側を限なく映し出したリアリズム文学とも言えるのでないか。そのことの言いは、月面の裏側を想像することを断念することを意味するであろう。これまでも、多くの評家によって謙作における他者不在、社会時代性不在が指摘されて来ている⁽⁸³⁾。登場人物の出し入れは、謙作の都合の良いように運ばれる⁽⁸⁴⁾。謙作に重大な作用を及ぼす人物が、その役割を果たすと、作品に二度と姿を現わさないことがしばしばある。作中人物の現れ方は、総体としての人間性が謙作に一度も作用していないことを意味するであろう。また、

この作品は、時代を特定できないように出来る限り配慮されてもいる。『暗夜行路』は実存の文学だというような指摘は鼻屑の引き倒しなので、時代や社会の総体は勿論、部分においても謙作には一度も作用していないのである。

古美術、古寺、古い都が謙作に重大な作用を及ぼしているのかもしれない。しかし、古い文化一般は謙作の想像力によって自在に切り取れるものになっている。対象は固定しており、それを利用するのは自由だし、モラルの上でも何物をも毀損しないという意味で自由である。しかし、日本の古い文化の恣意的な切り取りは、謙作のその都度湧き上がる思念を補強することのみ役立っているのではないか。過去とのインタラクティブな関わりは無いと言いきれるのではないか。後編の「双鷲の図」も、自己の思念を補強するものとして利用されるのだ。

謙作の人間との関係性、社会との関係性、日本文化との関係性は、対象の自律性、それ自体が有する内的ダイナミズムを承認していない。直子をはじめ作中人物は、それぞれが小宇宙を抱いていることをついには理解出来ていない。直子の内的小宇宙、言い換えれば、歴史的ダイナミズムは否応無く露頭してはいる。要との事件は、直子の内的宇宙を飛び越えては書けない。凡そ、事件は当事者の人格の全てを暴露するもので、直子の過去、性欲史や、謙作の振舞いに対する認識に個性が出て来ることには必然性がある。まさに、人物がそれ自身の生命を持ち、人物（直子）自体が意識し行動する様子が生まれる。作家にとっても予想外の部分が生まれたに違いない。そのために、三人称の視点や直子の視点を導入せざるを得なかったのであろう。冒険ではなく、必然だったのである。

直子の性欲史⁽⁸⁵⁾は、極端な逸脱を避けて、慎重に形成される。それは、謙作の性欲史をパレルに代行する形である。謙作に幼少時、実母の床に潜り込んだこと、お栄に抱きすくめられ

たことという幼児体験があるように、直子には卑猥な遊戯が用意される。謙作が成人になってお栄を異性として意識するように、要の誘惑に抗うことが出来ない直子側の「思い」が用意される。しかし、両者共に、さしたる深慮は排除されている。謙作のお栄に対する情欲はお栄によって許されている。そのように、謙作は確信しているので、お栄側の内面描写が排除されている以上、その通りなのであろう。反面、お直は要を恨まないし、二度と登場しないと言う意味でも、さしたる大事に至らないのである。

直子の内面史は境界内に終始し、従って、謙作に対しても、独立した人格としての関与は無い。後編結末における直子は謙作の自問自答の演技者でしかない。直子の言葉に不自然がある。「助かるにしろ助からぬにしろ、この人に離れずついていく」とは、助からないことも考えていたのである。その上、「不思議に悲しなかった」のもまさに「不思議」である。作者は、「不思議」と書いて読者のそれ以上の解釈を遮蔽する。しかし、生身の謙作が帰らなければ、一子隆子共々置き去りにされる。謙作についての追憶がこの母子の将来を照らすとしても、生身の謙作とは比較にならないであろう。こういう、直子側の未来さえも弾き飛ばすだけの意味が謙作の「変化」にあるというのであろう。もはやそれは、宗教的ドグマなので、そういう到達の極みを用意して始めてこの長篇は終わることが出来るのである。

『暗夜行路』は、成立し26年を経過して漸く終結する。その終結のための努力は、直子の内面と未来を弾き飛ばしてのみ成立する。弾き飛ばしたのは、直子のみであるまい。謙作の所謂成長、更新の記録は、そのまま多くのものを弾き飛ばし、遮断し、自己内面の尊厳化によって達成される。謙作はカリスマになる。なにしろ自己管理のテクノロジー追及が主題なのであって、他者の内面の小宇宙、その中での苦悩やら

怒りやはら、謙作の自由を束縛することは許されない。従って、異なる感情の理解、敵対する行動との妥協、救助しなければならない責任、養育する責任、夫婦同居の責任など、全ての「責任」は引き受けない。そうなれば、謙作の自由は脅かされる。そういう弱点を見事に回避して、強靱に踏みしめる。あの船上での姿勢は、そのまま、謙作の生きる術だ。そういう姿勢に日本人の心性を同調させ、自己内面の尊厳を、他者への「無責任」と引き換えにしているのではないのである。

おわりに（日本文化・社会論の視座から）

『暗夜行路』は、日本文学の古典として多分生き残るであろう。しかしそのことが、この作品を「名作」であることを意味しないであろう。賛否両論、話題を限りなく提出し続ける作品という極めて特殊な残り方になることと思われる。そもそも、「名作」などという呼称が単なる作品外世界の呼称に過ぎないことは言うまでも無い。

この作品の作品史が問題なのは、作家の私生活と作品との間に不可分の連続性があることに尽きる。それは、勿論、私小説一般に共通するかもしれない。芸術の私生活化とも、私生活の芸術化⁽⁸⁶⁾とも言える。さらに正確を期すれば、その統一的構造は、作家の生活との連続性によってのみ保証されるということになる。言い換えれば、作品それ自体の統一的構造は無く、残るのは累々たる部分描写の堆積ということになる。

しかしながら、『暗夜行路』の構造は、単に作品として読まれる部分の作品構造、すなわち意図的な表現体としての構造に止まらず、作家の論理方法や世界認識においても構造化を指摘できる。作品としての構造は、反復と対照という表現がもっとも近いが、論理・認識の構造は、

二元論を基軸とする、直観、悪く言えば問題設定の瞬間にすでに解答はイメージされるという形式を取る。構造としては、上下関係、優先関係が明確で、価値秩序は階層的に構築されている。自然総体は頂点に、中間に謙作の知性が、最下部に墮落、不真面目、下品な世界が位置する。性に関する序列は、祖父、阪口、竹さんの女房等が人として位置し、彼らの性倫理は不真面目で下品なものとして排斥される。謙作にもそういう最悪の性倫理の危険はあるが、意志の力で上位に上がる。母や妻の不義は、性欲の秩序の中では、案外に特例として囲い込まれる。祖父や要に主体的責任が背負わされ、彼女達の性倫理は保護される⁽⁸⁷⁾。

作品の世界構造は作家の世界構造を誘発し、原点へと限りなく接近する。従って、作家志賀の無意識の領域にまで遡行し、彼の認識構造を暴露する。謙作の特権性、ウルトラエゴは志賀のものであり、さらに、論理的二元構造は志賀の直観力の理不尽な圧制を解き明かす。

志賀と『暗夜行路』は、その不可知性によって日本人、日本文化の曖昧さを示す。作品世界の先に、近代市民社会の契約に基づく人間・社会関係が開かれているであろうか。ほとんどその可能性はないであろう。この作品はそういう世界文学の一員としての条件を持たず、そのことによって日本人・日本社会の孤立性を代表する。なぜそうなのか。謙作のウルトラエゴの先に、「依頼し依頼される関係」は見えてこない。謙作の結婚への展開には、高井、石川、信行、老人その他多数の協力者が居た。しかし彼らは、役割を終えると早々に作品世界から姿を消す。姿を残せば、謙作は彼らに何らかの報告、何らかの償いを必要とするであろう。しかし彼らが姿を消すことによって、行為の無償性が明らかになり、謙作がそういう無償の善意に乗るばかりで自らは依頼されることのない、幼児性ないし無邪気、イノセントを示す。一個の独立した

人格として他者から信頼され依頼されることの無い人でしかないのである。

結末、結語は何を意味するのであろうか。直子の決心は、つまり、この先、死のうとも、生き続けようとも変わらない関係を意味する⁽⁸⁸⁾。「仮に謙作が死のうともこの人とずっと離れない。」という決心はどういう意味になるのか。何も、未亡人の再婚を禁じたわけでもあるまい。志賀の夫人は再婚者であったし、作品で禁止を明言しているわけではない。従って、謙作のここでの認識、人が「調和的自然関連」と言われる謙作の到達点を今後共有していくと言う宣言と認めてよいであろう。だとすれば、謙作はもはや人力の最高到達点に達したというのか。謙作は生き延びてもこれ以上の成熟は望めないと言うのか。

『暗夜行路』の世界認識は、死に至るまで人は思想を更新しつづけるということであり⁽⁸⁹⁾、もはやこれ以上の発展は無いという極みまで謙作を到達させて終わる。作家は主人公に最上の賛辞を呈して筆を収める。それでよいのだろうか。志賀がかつて経験した直感的な悟達の境地を描写によって客観化したという場合、その悟達は憑依、カルトに過ぎないのではないか。そういうカルトへの共感をこれまでかなり多数の志賀崇拜者は表明してきたのである。この辺りでそろそろ終わりに出来ないだろうか。

作品の孤立性はもはや明らかである。日本人に連帯させるものがあるならば、それは共通した自然観を基盤に、加齢や苦勞の結果到達出来る心境という期待感が予想できるし、それが事実であれば喜ばしいことだろう。

謙作の人生には、過去を幾度も清算し、常に過去とは切り離された認識によって当面は生きるという思想しか生まれない。過去は清算する対象であり、過去には再生する価値は認められない。過去から学ぶ事は無い。歴史は重い扉であり、開いた後は省みられない。謝罪と反省が

謙作を再生させる訳ではない。ここに、日本文化の根本的な孤立性がある。

過去の不断の再生, 反省によって我々は自己を認識し, 他者・社会の有する空間的な多様性から想像力を獲得することが出来るのではないか。

注

- (1) 池内輝雄「解説」「日本文学資料叢書志賀直哉II」清水書院「少なくとも志賀文学に関心を持つ研究者は、草稿・未定稿・日記類の検討を経ることなしには論を構えることは不可能だとも言えよう。」p. 303等。
- (2) 長谷川泉 1977.4『暗夜行路』『近代名作鑑賞』『『暗夜行路』について作者自身が語ったことばは、『続創作余談』『『暗夜行路』覚え書』『稲村雑談』『『人間』の合評家に』『中村真一郎君の疑問に就いて』などがある。」p. 379 基本参考書の観がある。
紅野敏郎 1974.11.15「解説」『暗夜行路』講談社『『前史』と『受容史』を十分に確認し、見すえつつ読みほぐしていくことでその魅力が倍加される。」p. 495 不可欠ということではない。
町田栄 1989.7.20「成立論（ノート・草稿・初稿・決定の検討）」「国文学」学燈社「紅野敏郎氏～形成前史、執筆進行史、後史」作品史のどこに重点を置くかでも変る。
町田栄 1975.3「『暗夜行路』の最前夜—その前編の成立—承前上」「文学」「『暗夜行路』の前身的草稿と称する総体には、逆算して、大正六年から同九年度の発表諸作と、デカダンスな交友記録『廿代一面』なども加えた、巨大な体軀を想定しなければならない。」p. 824
- (3) 『志賀直哉全集第6巻』1973.8.20 岩波書店
- (4) 竹盛天雄 1965.11「『暗夜行路』素描—抽象的独立人の誕生・変形・連環的持続の芸術」「日本近代文学」「志賀直哉という作家の資質が、もともと短編作家的であり、組織的構想力を必要とする長編作家でなかったというような、至極、あたりまえの事柄を無視するわけにはゆかぬであろう。」p. 279
- (5) 町田栄「『暗夜行路』の最前夜—その前編の成立—承前上」（前掲）「（旧稿・断章）各稿は背負っていたモチーフやテーマを喪失している、もしくは剥奪

されているわけである。」p. 84

- (6) 『志賀直哉全集』「続創作余談」
- (7) 紅野敏郎 1971.8.20「解説」『暗夜行路（後編）』潮出版社（改造社全集）「この全集の計画があり、どうしても完結せねばならなくなり、筆をとって一気に完成、ということになったのである。」p. 298
- (8) 中野重治 1944.6「暗夜行路雑談」（『志賀直哉研究』所収）「『暗夜行路』は、部分部分で見れば真実で詰まってる。一篇としては拵へものになってる。……『暗夜行路』は出来損なつた。」p. 2
- (9) 萩原孝雄 1996.8.30「『暗夜行路』における子宮の（脱）形而上学」「『暗夜行路』を読む」新曜社「『子宮の（脱）形而上学』とは、…西洋形而上学とは表裏の関係にあるような、論理／感性である。」p. 205
- (10) 蓮見重彦 1976.3「廃棄される偶数・『暗夜行路』を読んで」「国文学」
- (11) 竹盛天雄 1965.11「『暗夜行路』素描—抽象的独立人の誕生・変形・連環的持続の芸術」「日本近代文学」「ぼくはこの『前編』と『後編』との世界の相違を、可能なかぎり統一的に把握する視点として、連環的持続という考え方を提出した。」p. 292
- (12) 蓮見重彦「廃棄される偶数・『暗夜行路』を読んで」（前掲）「二つの家庭、二人の父親、二人の母親こそがその存在の不幸の淵源にある以上、唯一の救いが偶数原理の崩壊にあることは明白だからである。」p. 46
- (13) 鶴田欣也 1996.8.30「序」「『暗夜行路』を読む」新曜社「近代小説という光の下に『暗夜行路』を置いてみると、欠点だらけの作品に見える。社会性の欠如、主人公と作者の距離の欠如、他者の欠如、主人公の成熟の欠如、構築性の欠如といいところが無い。」p. 8
- (14) 萩原孝雄「『暗夜行路』における子宮の（脱）形而上学」（前掲）「宇宙的母、母なる自然としての直子が、いまや彼女の宇宙の子宮に戻った胎児謙作をどうして離れることができるだろうか。」p. 229
- (15) 『暗夜行路』前編第二の七「自分は自分のそういう出生を知ったが為めに一層つつしめばいいのだ。」
- (16) 伊藤佐枝 1995.9「『暗夜行路』という巨大迷路」東京都立大学院「『暗夜行路』は無数の迷路が縫れ合った巨大なワンダーランドとしての姿を見せるだろう。」p. 86
- (17) 小林秀雄 1929.12「志賀直哉一世の若く新しい

- 人々へー」「思想」
- (18) 小林秀雄前掲書、河上徹太郎「『暗夜行路』に於ける美と道徳」
- (19) 三好行雄 1956.6「『暗夜行路』ノート—志賀直哉の近代性—」「明治大正文学研究」「(第四五節)直子の過失にたいする（作者の）実感の稀薄を考えてみるのはゆるされないだろうか。実感の稀薄が強いる必然の手法だったのではないか。」p. 29
- 大嶋仁 1996.1「『暗夜行路』その様々な読み」「福岡大総合研究所報人文科学編 11」「緊急事態が発生すると、主人公の世界を離れて主人公の視点の及ばぬ世界を垣間見ることになる。」p. 29
- (20) 臼井吉見 1967.8「人と文学」『現代文学大系 21(3)』筑摩書房「これらの作品には、厳密な意味で、独立した人間としては、作者自身しか存在しない。本質的に人間の劇を欠いているのである。」p. 505
- (21) 大正九年一月一日発行「新潮」所載「謙作の追憶」
- (22) 山口幸祐 1988.2「『暗夜行路』評注（一）—序詞に関する二、三の私注」「富山大学人文学部紀要」「読者を長編につき合わせるだけの持続力を維持させるためには仕掛けが必要になって来る。」p. 54
- (23) 志賀直哉
- (24) 町田栄「『暗夜行路』の最前夜—その前編の成立—」（前掲）「（『憐れな男』）末尾に配置すべく予定して——それ自体、長篇「時任謙作」構想の着弾地を照準した作品である。」p. 49
- (25) ジャネット・ウォーカー 1996.8.30「『暗夜行路』第一の基調」「『暗夜行路』を読む」新曜社「妓楼通いは、謙作が西縁に芸者登喜子を訪ねたときに始まった下降の旅、カタバシスの最下点である。」p. 187
- (26) 池内輝雄 1975.10「お栄造型の意味—志賀直哉の創作意識をめぐって—」日本近代文学「『豊年だ！豊年だ！』と言う場面は、彼が少なくとも一時的、表層的に他者との連帯を回復したことを示している。」p. 248
- 遠藤祐 1963.3「時任謙作から『暗夜行路』へ」「文学語学」「（豊年）この場面での謙作はまさにどうにもならぬ袋小路に立たされているのではないか、ということである。」p. 275
- 小谷野敦 1996.8.30「『暗夜行路』におけるファミリー・ロマンス」「『暗夜行路』を読む」新曜社「『乳房』や『豊年』が母性の換喩であり隠喩であるのは隠れもない。だが、娼婦の胸に『愛』はないだろう。……『愛されたい』という欲望を『性欲』に還元する錯誤が見て取れる。」p. 91
- 田村富有子 1988.2「『暗夜行路』の一考察」「大阪青山短大国文」「『唯一の貴重な物』の乳房は何を表しているか……。私は母の象徴であると思う。」p. 89
- (27) 中野重治「暗夜行路雑談」（前掲）「『放蕩』は中味において描かれない。中味においてさぐられない。／中味は遮蔽され、そのまま保護された。／放蕩は逃げの言葉と思ふ。謙作は全く逃げた。作者は幫助した。」pp. 222-223
- (28) 紅野敏郎 1974.11.15「解説」『暗夜行路』講談社「『序詞』から、前編の第一の一までの時任謙作の成育過程については、大胆にカットされている。」p. 499
- (29) 栗林秀雄 1982.10「『暗夜行路』草稿の検討」「一冊の講座志賀直哉」有精堂「これら草稿群は、父との不和を描くものと、友人との交流、そして放蕩（性欲）を描くものがまさに密接な関係を持ちながら混在しているのである。」p. 136
- 山口幸祐 1989.2「『暗夜行路』前編第一—草稿の検討など—」「富山大学人文学部紀要」「『草稿』13のテーマの一つは坂口との確執の背後にあるもの、そして作者に切実だった《単調な生活》であると言えるのである。」p. 25
- (30) 安岡章太郎 1968.11「『暗夜行路』その背景」「志賀直哉私論」「『時任謙作』が『暗夜行路』にかはった直接の動機は……大正六年つまり現在の『暗夜行路』が書き出される二年まへに父親との和解が成立したためである。」p. 44
- (31) エドウィン・マクレラン 1996.7「『暗夜行路』について」文芸誌本志賀直哉河出書房新社再録「彼女は絶え間なく謙作にまといつく亡霊である。彼は彼女の捕虜である。」p. 146
- (32) 吉田ヒロ生 1976.4.1「現代作家の文体をさぐる志賀直哉」「国文学解釈と鑑賞」「その表現の平明簡潔さ、即物性、にもかかわらず短い修飾による効果的な主観の伝達、そして白樺派に共通する『自分』という独得な一人称の用法、これらが志賀の「経験を、深く観察」するためのスタイルである。」p. 49
- 紅野敏郎 1985.9「『暗夜行路』—日本の小説 555—」「国文学」学燈社「[見どころ]ワンカット、ワンシーンの的確な描写。」p. 64
- 青野末吉 1944.6「『暗夜行路』について」「志賀直哉

- 研究」「私には、多くの読者は縦に貫いてゐる主題に引きずられるよりも、横に織り込まれてゐるこの部分的な魅力と愉しさに支配されて、この長編に随喜するのだと思はれてならない。」p. 207
- (33) 関良一 1961.7.9.11『『暗夜行路』』「国文学言語と文芸」「厳密に言えば、現『暗夜行路』の原型は、この『二十日間の生活』だった。」p. 252
- (34) 青野末吉 1944.6『『暗夜行路』について』「志賀直哉研究」「『暗夜行路』は主人公謙作ひとりの小説だ。」p. 204
- (35) 紅野敏郎
- (36) エドウィン・マクレラン 1996.7『『暗夜行路』について』「文芸読本志賀直哉」河出書房新社再録「小説の中に読者自身の一部分を投入させないなら、またきわめて個人的なやり方で作者の真実のヴィジョンに読者を参加させてしまわないなら、小説というものは、重要な意味においてクリアリスティックになり得ない、と私には思われる。」p. 153
- (37) 長谷川泉『暗夜行路』『近代名作鑑賞』所収「沿道の自然描写も、尾の道の風物とはまた違った趣きで、『暗夜行路』の美しい描写を形成している。」p. 418
- (38) 安岡章太郎 1982.5.15『暗夜行路』「日本近代文学名著事典」日本近代文学館「後編でその主人公の妻が同じ過失を繰り返すという輪廻思想を主題にしたことから、主人公の悩みは中途からやや仮空な稀薄なものになった。」p. 578
- (39) 三好行雄 1967.5『『暗夜行路』の構造』『作品論の試み』「文芸読本志賀直哉」河出書房新社再録「かれの感受性をもっと鋭敏に、まさにおそるべき執拗さで、自我を阻害し、刺衝するものの発見におもむく。」p. 108
- (40) 紅野敏郎
- (41) 饗庭孝男 1975.8『志賀直哉—その自然と夢—』「近代の解体」文学界「『夢』は『現実』と地つづきであり、しかも『現実』である以上に、『真実』に見えていたのである。」p. 196
- 「志賀直哉における『夢』とは、したがって現実の深いところにおいての隠れた真実の啓示であり、現実の解釈の手がかりであり、その際限も基準もない自由の恐ろしさによって、まことの現実とは何かを教えるものであるとともに、われわれを時間と場所の外にみちびくものであった。」p. 203
- (42) 関良一 1961.7.9.11『『暗夜行路』』「国文学言語と文芸」「現『暗夜行路』は、純然たる短編の連鎖ではないが、それに非常に近い方法で構成されている。」p. 250
- (43) 町田栄『『暗夜行路』の最前夜—その前編の成立—』「他方、同時に解体的な作品派生にも瀕している。」p. 44
- (44) 「草稿 33」『志賀直哉全集』第6巻 p. 358
- (45) ジャネット・ウオーカー 1996.8.30『『暗夜行路』第一の基調』「『暗夜行路』を読む」新曜社『『暗夜行路』は、アジア的なビルドゥングスロマンであり、そこでは個の、私的な自我の成長が自然に社会的な自我の成長に道を譲り、この二つの自我が最終的に理想的に合体するのである。」p. 198
- (46) 須藤松雄 1963.3.15『志賀直哉の文学』桜楓社
- (47) 三好行雄 1967.5『『暗夜行路』の構造』(前掲)「謙作のカタルシスを大胆に図式化すれば、内在自然の固執は対立的な方向へうごき、外的自然への自己投企は調和への方向へうごいた。」p. 114
- (48) 清水孝純 1996.8.30「反復の詩学としての『暗夜行路』」『暗夜行路』『暗夜行路』を読む 新曜社『『暗夜行路』は、主人公の確固たる判断を下したはずの現実認識が、絶えず訂正されてゆくという、反復を基調としている。」p. 238
- (49) 町田栄 1975.5『『暗夜行路』最前夜—その前編の成立—承前下』「現『兄、信行』は鎌倉の寺に参禅して、他力的に救済される。平行しながら、自力自然にそれを果たす『謙作』とは対照的である。」p. 86
- (50) 『『暗夜行路』後編第四の六「自身の内に住むものとの争闘で生涯を終る。それ位なら生まれて来ない方がましだった。」
- (51) 拙稿参照のこと。
- (52) 須藤松雄 1975.10『『暗夜行路』の大山と大正三年の大山体験』「日本近代文学」22「大正三年の体験では、それはたちまち元の木阿弥に帰した世界なのだが……元の木阿弥に帰した世界の意味を定着的な世界として表現したいという一種の無理が、超群の造型力にもかかわらず、感じられることもあるのではなからうか。」p. 35
- (53) 尾崎一雄 1968.11『志賀直哉をめぐって』「現代日本文学大系 34(3)」筑摩書房「最後の、ある調和を求めるといことは、最初から持っていたテーマだろうと、わたくしは思います。」p. 414
- (54) 竹盛天雄『『暗夜行路』素描—抽象的独立人の誕

- 生・変形・連環的持続の芸術」（前掲）「志賀と個と全体との分断関係……個を全体にむすびつけるものは、個そのものを把握する作家の個性・感覚の側に存在しているという信仰なのだ。おのれの中に普遍を確認し、尺度をもとめるのである。」p. 280
- (55) 中野重治「暗夜行路雑談」（前掲）「『放蕩』は中味において描かれない。中味においてさぐられない。／中味は遮蔽され、そのまま保護された。／放蕩は逃げの言葉と思ふ。謙作は全く逃げた。作者は幫助した。」pp. 222-223
- (56) 本多秋五「『暗夜行路』論」「文学」（前掲）「自然なかに自我が溶けこむ快感という斜面が、われわれにとってあまりに親しく、滑り心地のよいものであるからであろう。」p. 14
- (57) 町田栄 1975.5「『暗夜行路』最前夜—その前編の成立—」「文学」「寄木細工式の長編再構成は、自身の短編小説家の資質や技能を有効に生かすことに、一致するだろう。」p. 44
- (58) 竹盛天雄「『暗夜行路』素描—抽象的独立人の誕生・変形・連環的持続の芸術」（前掲）「ぼくはこの「前編」と「後編」との世界の相違を、可能なかぎり統一的に把握する視点として、連環的持続という考え方を提出した。」p. 292
- (59) 町田栄 1973.5「『暗夜行路』の最前夜—その前編の成立—」「文学」「寄木細工式の長編再構成は、自身の短編小説家資質や技能を有効に生かすのに一致するだろう。他方、同時に解体的な作品派生にも瀕している。」p. 44
- (60) 伊藤佐枝 1995.9「『暗夜行路』という巨大迷路」東京都立大学院「『暗夜行路』は無数の迷路が縫れ合った巨大なワンダーランドとしての姿を見せるだろう。」p. 86
- (61) 鶴田欣也 1996.8.30「もうひとつの成熟」「自然は自分より巨大なものという認識は、すでに気船上で始まっている。」p. 105
- 田村富有子 1988.2「『暗夜行路』の一考察」「大阪青山短大国文」「『暗夜行路』は、「大自然の内に生かされている自分」を発見するに至るまでの一人の青年の青春小説だと考えたい。」p. 94
- (62) 中野重治「暗夜行路雑談」（前掲）「謙作、謙作の一家の生計のことは丸で説明されてゐない。／金はそこにあり、そこにあることに対して持ち主が純粹に意識を動かさぬのだ。」p. 221
- (63) 臼井吉見 1967.8「人と文学」現代文学大系 21 (3) 筑摩書房「これらの作品には、厳密な意味で、独立した人間としては、作者自身しか存在しない。本質的に人間の劇を欠いているのである。」p. 505
- (64) 竹盛天雄「『暗夜行路』素描—抽象的独立人の誕生・変形・連環的持続の芸術」（前掲）「明日の設計を図るほどの社会・時代に対する連帯感を、ほとんどまったく喪失しているようだ。……自己の確立・個性の発揮のみが、鬱屈した青春を生きることであった。」p. 283
- (65) 網野菊 1966.11「解説」「日本の文学 21」中央公論「『暗夜行路』の女主人公を作者がどんなに愛しているかは、その人に自身の「直」という名をつけていることから、うかがわれる。」p. 489
- 斉藤恵子 1996.8.30「『暗夜行路』はどのように読まれてきたか」「『暗夜行路』を読む」新曜社「この作品の最大の特色は、自然のなかに生の秘密を覚え、自然に抱かれて生命の安らぎと生への自信を回復する、日本人の心性、文化の底深い伝統を体現したところにある。」p. 452
- (66) コーディ・ポルトン 1995/96.8.30「この人を見よ—『暗夜行路』における自己崇拜—」「『暗夜行路』を読む」新曜社「その性格は唯我論者じみており、彼がぶつかって鍛えられるべき社会からは切り離されて、その眼差しは、床屋の鏡のように、無限に自分自身を反射し続けるばかりなのだ。」p. 36
- (67) ジャネット・ウオーカー 1996.8.30「『暗夜行路』第一の基調」「アジア的なビルドゥングスロマン」p. 198という指摘もある。
- (68) 竹盛天雄「『暗夜行路』素描—抽象的独立人の誕生・変形・連環的持続の芸術」（前掲）「感覚のゆれうごきはあるけれども、魂のさすらいは、ほとんどと云ってよいぐらい、問題になってはいないのである。」p. 285
- 池内輝雄 1975.10「お栄造型の意味—志賀直哉の創作意識をめぐって—」日本近代文学「『暗夜行路』の主題は、主人公の幼児期に成立した他者との連帯感が彼の成長とともに消失してしまったことにより、その回復を求めて魂の遍歴をするところにあると思われる。」p. 247
- 関良一 1961.7.9.11「『暗夜行路』」「国文学言語と文芸」「一体、『暗夜行路』が一種の教養小説であり、一言で言えば争闘から調和への魂の遍歴を叙した作

- 品であり、しかも人間から自然への還元の相を描いた作品であることは言うまでもなかろう。」p. 264
- (69) 中野重治『暗夜行路雑談』（前掲）「結節に出逢ふ毎に、作家は、謙作をどこまでもまたどこへでも逃げさせた。」p. 229
- (70) 三好行雄 1967.5『『暗夜行路』の構造』『作品論の試み』『文芸読本志賀直哉』河出書房新社再録「かれの感受性はもっと鋭敏に、まさにおそるべき執拗さで、自我を阻害し、刺衝するものの発見におもむく。」p. 108
- (71) 谷川徹三 1937.12/12, 13/1『暗夜行路覚書』『文芸』『一人の人間の自己純化の過程が一貫したテーマになっており』p. 195
- (72) 谷川徹三『暗夜行路覚書』（前掲）「それは何でも善悪の基準で見るモラリストではなく、何でも好悪の基準で見るモラリストなので、」p. 201
- (73) 三好行雄『『暗夜行路』の構造』前掲書
- (74) 池内輝雄「お栄造型の意味—志賀直哉の創作意識をめぐって—」（前掲）「前編第一の九……この得体の知れぬ「重い物」「黒い物」は祖父の子という暗い運命を暗示するので、草稿に含まれていた、時代に対する意識という面は消去されてしまう。」p. 255
- (75) 長谷川泉 1977.4『暗夜行路』『近代名作鑑賞』『それらの人物を生活させる社会背景などはほとんどネグレクトされて、作品の中に描き出されてはいない。時代と社会からは抽象された、いわば真空地帯の人物なのである。』p. 392
- (76) 本多秋五 1971.11『『暗夜行路』論』『文学』『作者は『暗夜行路』をいついつの時代の物語と限定するのを好まなかった。』p. 13
- (77) 中野重治『暗夜行路雑談』（前掲）「謙作の物識りのこと、禅の話／漢籍／振り出し／風炉前屏風／古代紫／それらを、知識としてでなく日用のその使ひ手として知つてゐる。」p. 220
- (78) 谷川徹三 1937.12/12, 13/1『暗夜行路覚書』『謙作の博物館での観賞は志賀さんの美術のにつく対照を呈する。』p. 22
- (79) 今村忠純 1977.11.20「文体の創造者たち志賀直哉」「謙作が大山で到達する「非人称」（平岡）には、相対化された作者の視点、いわば見られる自分と見る自分の合わせ鏡となって見えざる作者の視点がはたらいている。」p. 114
- (80) 谷川徹三 1937.12/12, 13/1『暗夜行路覚書』『一人の人間の自己純化の過程が一貫したテーマになっており』p. 195
- (81) 鶴田欣也 1996.8.30「もうひとつの成熟」『『暗夜行路』を読む』新曜社『『持ちつ持たれつ』の相関的な人間関係』p. 123
- (82) 鶴田欣也 1996.8.30「もうひとつの成熟」（前掲）「たしかに謙作には西洋的な意味での個の確立はなかった。作品の最後で、西洋的な意味での分化された市民にはならなかった。」p. 126
- (83) 大嶋仁 1996.8.30「世界文学の傑作は近親相姦を扱う」『『暗夜行路』を読む』新曜社
「この作品には物語の展開する時代とか社会への配慮が欠けている」p. 279
- (84) コーディ・ポルトン「この人を見よ—『暗夜行路』における自己崇拜—」（前掲）「時に彼らは、余りに善良すぎてリアリティに欠けており、謙作を救い出すためにだけ現われ、直ちに退場し、謙作も志賀も、彼ら自身の人生には一顧も払っていないように思える。」p. 42
- (85) 松居竜五 1996.8.30「実験工房としての『暗夜行路』」『『暗夜行路』を読む』新曜社 p. 305「謙作にとってのお栄、直子にとっての要は、ある意味では謙作・直子夫妻の結びつき以上に二人にとって根元的な存在であるということもできるだろう。」p. 320
- (86) 安岡章太郎 1982.5.15『暗夜行路』『日本近代文学名著事典』日本近代文学館「志賀直哉に限らず、私小説が批判される理由は簡単に言って、私小説の「私」が近代社会の「個人」の普遍性を距たることはあまりに遠く、つねに文学が事故のなかに閉鎖されて行くばかりだといったことだろう。」p. 577
- (87) 高島節子 1957.6『『暗夜行路』構成上に見られる一問題』『文学語学』『肝腎の古美術との関係、接触が少しも確かさを以て彼の生活にはめこまれていない。』p. 238
- 町田栄 1982.10『『暗夜行路』主題考』（前掲）「暴力的に犯されたわけではない。一過性のものであろうが、必然性がある。秘密のにおいがこもる。」p. 148
- 網野菊 1966.11「解説」『日本の文学 21』中央公論『『暗夜行路』の女主人公を作者がどんなに愛しているかは、その人に自身の「直」という名をつけていることから、うかがわれる。』p. 489
- (88) 谷川徹三『暗夜行路覚書』（前掲）「謙作の博物館での観賞は志賀さんの美術の見方に非常に近いもの

を感じさせる。」p. 200

大嶋仁「世界文学の傑作は近親相姦を扱う」（前掲）

「夫は生死の境を超えたいと願っている。妻はただ生の領域に留まっていたほしいと願っている。」

p. 292

小谷野敦『『暗夜行路』におけるファミリー・ロマンス』（前掲）「この小説は、『AであろうがAであろうが』あなたを離れずにいますよ、という『女』の一

言が、『自分を本統に愛していた』母親の記憶を反復した時、終わることが出来たのである。」p. 93

〔注記 本論考は、平成13年度 名城大学学術助成制度の支援を得て、稿を成したものです。ここに、謝意を表したいと存じます。〕