

広島女学院大学大学院修士論文

松原勉先生

志賀直哉『暗夜行路』研究

——自然との関わりにおける謙作の変貌——

一九九九年 度

広島女学院大学大学院 日本言語文化専攻

山脇 七重

目次

序章

一

第一章

東京、尾道の自然との関わりにおける謙作像

一二

第一節

東京、尾道における外的自然と謙作との関わり

一四

第二節

自然を体现する登場人物

三〇

第三節

東京、尾道における謙作の内なる自然

四〇

第二章

京都の自然との関わりにおける謙作像

四九

第一節

京都における外的自然と謙作との関わり

五〇

第二節

直子の内なる自然と謙作との関わり

六三

第三節

京都における謙作の内なる自然

七三

()

参 考 文 献	注	終 章	第 三 章	第 一 節	第 二 節	第 三 節
		自 然 と の 関 わ り に お け る 謙 作 の 変 貌	大 山 の 自 然 と の 関 わ り に お け る 謙 作 像	大 山 に お け る 外 的 自 然 と 謙 作 と の 関 わ り	自 然 と 共 生 す る 登 場 人 物	大 山 に お け る 謙 作 の 内 な る 自 然
	一 三 二	一 二 九	八 九	八 九	一 〇 一	一 一 七

()

序 章

志賀直哉唯一の長編である『暗夜行路』は、大正十年一月から昭和十二年四月までの十六年余、『改造』誌上に断続的に発表された作品である。前身となつた未完の私小説「時任謙作」の執筆期間も含めると、作者の年令にしめて、三十歳から五十四歳までの、およそ四半世紀もの年月を費やして完成した作品である。おもに志賀文学において、『暗夜行路』は代表作であるとともに、他の短篇・中編と深く関わりを持つ作品である。志賀文学の時期区分として、高田瑞穂は、創作空白期に留意し、大正三年までの「戦う人」、大正六年から昭和三年までの「和解する人」、戦前までの「眺める人」、戦後の「無心の人」三回想する人」の四期に區別して、世作とされる『大津順吉』が大正元年発表された、第一

期「戦う人」の期間に、「暗夜行路」の前篇のもととなる父との対立をテーマとした私小説「時任謙作」が執筆される。そして三年におよぶ最初の創作空白期をへて、大正六年の『城の崎にて』の発表に始まり、同年の中編小説『和解』の発表、そして大正九年の『或る男、其姉の死』や『焚火』の発表、そして昭和三年に『豊年虫』が書かれるまでの『暗夜行路』の前期「和解する人」の期間中、大正十年に『休止を繰り返し発表された後篇がようやく完成する』のよう、第三期「眺める人」の時期になつてである。以上「暗夜行路」の成立過程と、他の作品も「おのずから『暗夜行路』との関連の上で眺められ」(註2)と指摘し、「町田栄が『或る男、其姉の死』や『廿一代一面』など「(註3)」と指摘するように、志賀直哉衛星作品群である「(註3)」と指摘するように、志賀直哉

()

の短篇、中編などを考える上で、『暗夜行路』との関わりをふまえることは必須であると考えられる。『暗夜行路』はまた、肯定と否定とにはつきり評価の分かれる作品である。肯定派としては、戦前では、河上徹太郎が「『暗夜行路』その美と道徳」で、「現代小説の中でも最も完璧な且最も人間味豊かな小説」(註4)と評価しており、谷川徹三は「『暗夜行路』(註5)として、暗夜行路』を「ビルドアップスロマン」(註6)として、その美点を余すところなく挙げており、小林秀雄は「志賀直哉論」で『暗夜行路』を「傑れた恋愛小説」(註6)と賛美している。芥川龍之介は「歯車」で、「主人公の精神的闘争は、一々僕には痛切だつた。僕はこの主人公に比べる」とどのくらゐ僕の阿呆だつたかを感じ、いつか涙を流してゐた」(註7)と、主人公に語らせている。如是我聞」(註8)や、織田作之助「可能性の文学」(註9)は、芥川の賛美と対照的な太宰治の「如

の批判は、いささか過剰反応気味な意見とされている。
 最初の冷静な批判とされるのは、中野重治の「『暗夜行
 路』雑誌談」(注10)で、「暗夜行路」が長い期間を経て
 完成したことから起きた不備や欠点を洗いざらい挙げて
 いる。戦後、志賀直哉批判の風潮が高まる中で、否定論
 の極点に立つものとして、中村光夫が「志賀直哉論」(注
 11)で「暗夜行路」の無思想性、非社会性を挙げ、「
 ほとんど非文学と形容したい長編」と批判している。本
 多秋五もまた「『白樺』派の文学」(注12)で、志賀の
 社会性・思想性の希薄を挙げ、「旦那衆のリアリズム」
 と批判している。また「志賀直哉における自覚の問題」(注
 13)以降から評価の方向に転換し、「『志賀直哉』再評価に
 下『(注14)では、下巻一冊を『暗夜行路』再評価に費
 やしている。』
 松本多秋五の転換と同時に、昭和四十年前後には、須藤
 雄、平野謙らによる、志賀文学再評価の流れがある。

()

特に須藤松雄の「志賀直哉の文学」(注15)は再評価の契機となった論で、「暗夜行路」を「自然小説」とし、この観点から主人公の「対立的自然関連」から「調和的」自然関連への精神史を辿ったものである。この再評価の流れの中で、成立過程に注目した遠藤祐や関良一、竹盛天雄らの「暗夜行路」論、三好行雄の「仮構の八私」を提起する論が現われた。注16)など、新しい問題点を賀直哉主人公時代の研究とみなし、作者の伝記によって作品を理解するといった研究方法に對する批判と新しい研究方法があらわれた。蓮實重彦は「廃棄される偶数」に志賀直哉「暗夜行路」を読む「注17)で、作者の資料によらず、作品内の言葉のみによってその構造を明らかにし、とうし、高橋英夫は「志賀直哉―近代と神話」(注18)で、「どこまでも作品の中に入ってゆき、文章と

言葉を読むという方法において、記号論や身体論を用い、さらに謙作を神話的世界にいつた斬新な説を展開している。V
 的存在として捉えるといった斬新な説を展開している。V
 近年では、江種満子「『暗夜行路』の深層」(注19)などの、女性の眼から見た『暗夜行路』の批判や、十四の『暗夜行路』論が収められた『「暗夜行路」を読む／世界文学としての志賀直哉』(注20)では、海外の研究者による肯定否定論がみられる。戦前から近年に至るまで、賛美と批判、肯定と否定とに評価の分かれる作品である。志賀直哉の門弟で、評伝『志賀直哉』上・下(注21)の著者である阿川弘之は、岩波文庫版『暗夜行路』の解説で、次のように述べている。夫婦の問題、友情の問題、仕事と作者の自然観、芸術観など、志賀氏が人生と仕事との上で求めてきたもののすべてが投入さ

()

れ、描き尽くされている感じがあって、この長編は志賀直哉氏の代表作であるばかりでなく、明治以後のわが国の文学作品中で最もすぐれた収穫の一つであることについて、すでに一般の評価も定まってい

る。とみてよいであろう。

ここに作者の自然観とあるが、『暗夜行路』において自然は、これまで現在も問題とされるテーマである。先に挙げた『暗夜行路』を読む／世界文学としての志賀直哉の序では、鶴田欣也が「自然破壊が進み、ひとがばらばらになったいま、自然とひとがどのようなに

かりと結びついていていたかを示す志賀の文学が見なおされ

てい」(注22)と提言している。また、斎藤恵子も『

暗夜行路』について、最大の特色は、自然のなかに生の秘密を

この作品の最大の特

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表現

し、共生していかねばならぬ。そしてそれが、自然と人間とが
 暗夜の人類の課題と結びついているのだ。現代の、世界規模
 の研究が代表的である。先述の『志賀直哉の文学』で、
 須藤松雄は、一般的に自然と呼ばれる、山、川、海、草
 木、動物、雨、風などの風景・情景としての自然に対す
 る主人公時任謙作の態度を問題として取り扱っている。
 『暗夜行路』の特に前篇における、絶滅の運命を人間に
 与えるものとしての自然に対し、謙作が抵抗・対立しよ
 うとする態度を「対立的自然関連」とし、後篇あたりか
 ら現れてくる、自然と調和し、自然の与える運命に従っ
 て生きようとする態度を「調和的自然関連」とし、対立
 から調和へと転向していく謙作像を捉えている論である。
 しかしこの論にはいくつかの問題点が残されていると考
 えられる。

()

まず、「自然」という言葉に關して、さらに整理して考えるければならない。須藤松雄の扱う自然とは、いわゆる風景や情景、人間をとりまく環境としての自然や、人間に絶滅の運命を与える超越的な存在といったものである。であつて、人間にとつて外界のものである。しかし、人間の生れつき持つてゐる本能や、人間の内部に生じる欲望や思考など、謙作の場合で考へてみると、自然の与える絶滅の運命に抵抗し、生き延びようとすると、生の欲求や、放蕩を繰り返す彼の性の欲求、また、自我を貫徹しようとする彼の自我もまた、自然のものである。と考へられるのである。そこで本論では、環境としての自然、謙作の日記にみられる、外的自然、人間に絶滅の運命を与へるものとしての人間の内部に生じる、また人間が生まれながらに持つてゐる人間的自然的自然とされるものを「内なる」として扱うこととする。このように考へていくと

前篇にみられる、対自然や対人間の関係において自我を貫こうとする自我貫徹、自己中心的な謙作の態度を、須藤松雄は対立的であるとして捉えているが、それは、「外的自然」に對しては調和的な欲求にしたがった、「内なる自然」に對しては調和的な態度であるということになる。また須藤松雄は、終末の大山山上の場面は、謙作が外的自然と調和し一体となる、調和的自然関連の場面であるとして、須藤松雄が対立的自然関連のものとする、謙作の自我貫徹の姿勢は全くなくなつてしまふのか、謙作の自我、自己はなくなるといふ点にも疑問が感じられる。

生以上のポイントに注意しながら、本論では第一章で、謙作が生まれる育った東京と、最初の「転身」の旅で訪れた尾道における外的自然と謙作との関わり、自然を表現して、尾道に於ける謙作の内なる自然を明らかにしたい。第二章

()

では、第二の「転身」の旅で訪れた京都の外的自然と謙作との関わり、妻となる直子の内なる自然と謙作との関わりを考察した上で、京都における謙作の内なる自然を明らかにした。また大山の影響を考察した。以上で、大山における登場人物の謙作の内なる自然を明らかにした。以上で、大山における登場人物の謙作の内なる自然を明らかにした。

第一章 東京、尾道の自然との関わりにおける謙作像

『暗夜行路』において、謙作は旅をくり返している。東京に生まれ育った謙作は、まず最初の旅として尾道へ行く。また、尾道滞在中にも四国へ旅行しており、ふたたび東京へ戻った後、京都へ、そして最後の旅として、遠藤祐は大山へと赴いている。この謙作の旅について、遠藤祐は次のように述べている。謙作はだしぬけに旅を思いつくのか。おそらく旅は謙作にとって、転身を意味している。生活が行きづまり、そのなかでは身動きができなくなったり、転身の願いが旅への決意となつて現れるのではな

「旅によつて、謙作が「転身」するのならば、謙作を「転身」させる要因として、それぞれの土地で謙作をとりま

いて、謙作の内面、謙作の内なる自然が変化した、彼は「転
 々といつたものが考えられる。それらの土地で謙作が会う人
 て、謙作の内面、謙作の内なる自然が変化した、彼は「転
 身「するのではなくかと思える。自然の変化、自然の様相
 の違いを見るため、「転身」の『暗夜行路』の舞台となる土地を
 大別すると、「転身」の旅で謙作が訪れた尾道、四国、
 京都、大山と、彼が生まれ育った東京の尾道の旅に含ま
 れることが出来る。このうち四国旅行は尾道の旅に含ま
 れるものとし、東京と尾道、京都、大山の四つ土地に分
 ける。『暗夜行路』におけるこの四つの土地の意味
 テッド・グーセンは次のように指摘している。
 東京は近代の都市、次の尾道は中世文化にゆかりの
 深い町である。さらには平安貴族文化の舞台で
 あるし、大山はそれよりもさらに時代をかき切った
 苦行的な山岳信仰の栄えた土地である。（注25）

この章では、第一節で、謙作の生まれ育った「近代の都市」東京に描かれる外的自然と、最初の「転身」の旅で訪れた「中世文化にゆかりの深い町」尾道に描かれる外地的自然と謙作との関わりを考察し、第二節でこれら二つの土地に登場する人々が、体現していると考えられる自然と、それらの人々と謙作との関わりを考察する。以上を考察したうえで、これらの土地における謙作の内なる自然が、どのようなものかを明らかにしたい。

第一節

東京、尾道における外的自然と謙作との関わり

まずはじめに、謙作が生まれ育った東京における、外的自然について考察したい。「近代の都市」東京、外

()

かである。これまでの先行論で取り上げられてきた、東
京における自然は、雨後の曙光や、仔山羊、若い母親の
姿によつて体现された自然であつたり、謙作の日記にみ
られる彼の自然観などであつた。それらに加えて、東京
にいて、一番はじめに情景としての自然が描かれてい
る、序詞の幼い謙作が屋根に登つて眺めた、秋の夕暮の
景色を問題として考えた。兎に角、秋の夕方の事だつ
た。私は人々が夕飯の支度で忙しく働いてゐる隙に、
しも手洗場の屋根へ掛け捨てあつた梯子から誰に
も気づかれずに一人、母屋の屋根へ登つて行つた事
がある。棟伝ひに鬼瓦の処まで行つて馬乗りになる
と、変に快活な気分になつて、私は大きな声で唱歌
を歌つて居た。私としてみればこんな高い処へ登つた
のは初めてだつた。普段下からばかり見上げてゐた柿
の木が、今は足の下にある。

この情景にいついて、後に謙作が、「母に死なれてから此
 記憶は急に明瞭して来た。後年もこれを憶ふ度、いつも
 私は涙を誘われた。―（同）と述べていることから、彼に
 とつてこの記憶が大切なものであつたことがわかる。ま
 たこの情景は、後に謙作が目にする、いくつかの情景と
 関わりをもつ、伏線となる情景であると考えられる。挙
 げたまはじめに、この謙作の幼少の頃の記憶と、次に挙
 げた、青年期の謙作が見る淫蕩の靈の夢とには、いくつ
 かの関連性をもつことができる。

広い庭には、彼の家の庭より、それは余程広い庭だ
 つた。屋根の影が山形にくつきりと映つてゐる。彼
 は不図其地面で何か動いたやうに思つた。映つた屋
 根の棟でそれが動いてゐた。―（中略）

それには七八歳の子供位の大きさで、頭だけが大き

西の空が美しく夕映えてゐる。鳥が忙しく飛んで

（序詞）

く、胴から下がつぽんだやうに小さくなつた、恐ろしいよりは寧ろ滑稽な感じのする魔物だつた。それが全く聲もなし音もなしに、一人安つぽく跳つてゐる。彼から影を見られてゐる事も知らずに、上を見下を見、手を挙げ、足を挙げ、一人ではしやいでゐるが、動くものは其影だけで夜は前に書いたやうにしつとりと月光の中に静まり返つてゐた。彼はこれが跳つてゐる間、其の棟の下にゐる者は悪い淫蕩な精神に苦しめられるのだと思つた。淫蕩な精神の本体がこんなにも安つぽいものだと思ふ事は却つて何となく彼を清々しい気持ちにした。――一の十一――

これら二つの情景は、幼い子供（位の魔物）が一人、屋根の上にいる姿が描かれており、屋根の上に登ることによつて、幼い謙作は快活な気分になり、また、魔物のはしやぐ姿を目にした謙作は、清々しい気持ちになるといつた点で共通してゐる。この淫蕩の靈の夢の情景で注目す

べき点として、「屋根の影が山形に」という表現がある。
 萩原孝雄は、「屋根の上で跳る子供のような淫蕩の霊」
 は「序詞での屋根の上の謙作の継承であり、終末の大山
 の上の謙作の予兆か」と指摘しているが（注26）、確か
 に山の形をした屋根の上にいる魔物の姿は、大山の山の
 上の謙作を思わせる。また、山に關していえば、第二の
 三で、放蕩をくり返す謙作が、「全く別の人間になり
 たいと願い、「何処か大きな山の麓」で暮らす自身の姿
 を思い浮べる場面も挙げられる。謙作は、「転身の旅」
 で訪れた尾道で山の中腹に暮らし、次に訪れた京都の町
 もまた、山に囲まれた土地である。謙作は「転身の旅
 に出る以前、早くも東京に暮らす頃から、いずれは辿り
 着かねばならない大山の山の姿を、夢の中でまで意識
 していたのである。大山の山の姿を、夢の中でまで意識
 し、序詞に描かれた先の情景は、淫蕩の霊の夢の他に、尾
 道における謙作の姿とも関わりをもっている。幼い謙作

()

尾のをは
道な前屋
でか、に根
海に、上
向か、に登
かつて、り、
強い声で普
夕方だっ段
た。謙作は目
。彼の姿は、に
は何処、次の
か人のある、自然
るな。自然
い所で、思ひ切り大きな声を出して見ようと思つた。
そして市を少し出はづれた濱へ出掛けて行つた。其
処には瓦焼きの窯が三つ程あつて、それが烈しい北
風を受け、松の油がジリくと音を立てながら燃えて
ゐた。強い光が夕闇の中で眼を射た。彼は暫くぼん
やりそれを見眺めてゐたが、暫くして海辺の石垣の方
へ行つて、海へ向つてその上へ立つた。然し彼には
うたふべき唄はなかつた。彼は無意味に大きな声を
出した。見た。が、それが如何にも力ない悲しい声
になつて居た。寒い北風が背中へ烈しく吹きつける。
瓦焼の黒い烟が風に押しつけられ、荒れた燵銀の

海の上を、千切れくになつて飛んで行く。彼は我
 ながら腹立たしい程意気地ない氣持になつて歸つて
 来た。この場面においても謙作は、夕方、人のいない所で、海
 に向つて、つまり自然に向かつて、大きな声を出す。し
 かし、幼い謙作が唱歌を歌ったのに対し、尾道での謙作
 には歌うべき唄はなく、前者が快活な氣分であつたのに
 対して、後者は腹立たしい程意気地のない氣持になる。
 ものに、次に自然に向かつて声を出すという情景といた
 で目にした、軍人の男の兒の姿がある。歸京する汽車の中
 領して外を眺め始めた。外には烈しい風が吹いて居
 た。男の兒は殊更窓の外に首を突き出し、大声で唱
 歌を唄つた。女の兒は首を出さずにそれに和した。
 風が強く、声はさらわれた。男の兒は風に逆らつて

尚一生懸命に唄つた。それでもよく聴えないと、わざと野蠻な銅鑼声を張上げたりした。風に打克たうと段々熱中して行く、其処に子供ながらに男性を見る気が謙作にはした。彼はそれが何となく愉快だった。

(第二の九)

この軍人の児は、烈しい風に逆らつて、大声で唱歌を唄い、銅鑼声を張上げている。烈しい北風に背中を吹きつけられ、歌うべき唄はなく、力ない悲し気な声しか出せない謙作とは対照的である。この情景について、遠藤祐次は次のように指摘している。

「男性」は日記の「男は仕事。それが人間の生活だ」という謙作の感想につながる。仕事を通して自己を生かす男の本性を、風に逆らつて「銅鑼声を張上げ」る子供に見たのである。

(注 27)

この男の児の姿と対照的な、尾道での謙作の姿は、旅の目的であつた仕事かうまく行かず、そこでの生活の単調

の始めにおける「雨」などが挙げられる。まず、謙作が友人と吉原で遊興を始める際に描かれる次のような情景描写がある。

謙作は空を仰いで見た。黒い雲が建並んだ大きな建築物の上に重苦しく被ひかぶさつて居た。

(第一の二)

これは、雨の予感を感じさせるとともに、謙作がこの後、くりかえす遊興によつてもたらされる不快や拘泥、疲労などを与感させる表現である。またこの表現は、後に謙作が日記に記す、次の言葉に通ずるものがある。

何か知らない思ひ物を背負はされてゐる感じだ。気持の悪い黒い物が頭から被ひかぶさつてゐる。頭の上に直ぐ蒼穹はない。重なり合つた重苦しいもの。――(第一の九)

謙作が遊興を始める前に目にした外的自然は、遊興を繰返す彼の心の内に、いつまでもとどまつていたようにで

ある。その遊興の際に描かれる、雨の描写をみていくと、まず第一の二で、雨が降り始めたため、吉原の西緑へ立ち寄った謙作達は、「ひつきりなしの本降りになつて了つた。」雨に足止めされ、ようやく翌朝になつてから、「しとくと降る秋雨の中」西緑を出る。第一の四で、再び西緑を訪れようとすると謙作は、「烈しい雨」に、「此降りの中をも行くと云ふ事が、相手にはどうしても気軽な事とは解れないだらう」と思い、「重苦しい気持にな」る。雨が上がれば、謙作は「晴々としたい気持にな」り、また雨が降れば、「息苦しい気持」になる。遊興をくりかえす東京での生活において、雨の止み降りに、謙作の不快・不快の気持が呼応しているかのごとくである。そのいった生活の中で、謙作はかつて見た、美しい雨後の曙光の記憶をよみがえらせる。雨後の美しい曙光が東から段々に湧き上がつて来た。雨後の美しい曙光が東から

()

秋、一人旅で日本海を船で通つた時、もう薄く雪の
降りてゐる剣山の後ろから非常な美しい曙光の昇る
のを見た、その時の事を彼は憶ひ出した。
この曙光は仔山羊や若い母親と同様に、東京において謙
作に働きかける外的自然の少ないうちの一つであり、謙
作は長続きしない。再び遊興をくりかえし、その快の
状態は「純粋に一人になりたいたへ第一の十二」
と願ひ、尾道への「転身」の旅を決意する。この時の謙
作の心境は、次に挙げた、東京の街中で謙作が眺める情
景によく表れてゐる。
年の暮れ近い夕方、忙しい室町通りで、電車は北か
ら南からも絶えず来ては其前で留まり、車掌が同
じ事を云つて、又動いて行つた。俤、自動車、荷馬
車、自転車、それからその間々を縫つて人間が四方

作は尾道を去る際に、次のように述べている。
 此尾の道を見捨てて行く事は何となく嬉しかった。
 それはいい土地だった。が、来てからの総てが苦み
 だつた彼には其苦しい思ひ出は、どうしても此土地
 と一緒にならずには居なかつた。彼は一刻も早く此
 土地を去りたかつた。
 謙作自身、この地を「いい土地だつた」と言い、また、
 尾道の美しい自然描写は数多くなされてゐる。しかし、
 この自然は、謙作の苦しみを癒すことはできなかった。
 この旅が失敗に終つた原因に、謙作が移転先に選んだ、
 尾道という土地の問題が考えられる。謙作は、自ら選ん
 だわけではないが、兄信行のすすめによつて、移転先を
 尾道に決める。そして、尾道という土地に、「前に海を
 見晴らす遠い静かな処」といった自然を期待していた。
 しかし、謙作のこの期待に、尾道という土地がそわなか

ったのではないかと考えられる。この問題に関して、テ
 ッド・グーセンは次のように述べている。
 歴史ある寺院がたち並び、豊かな文化遺産を抱えた
 尾道であるが、この由緒ある町の土地柄は神聖とい
 うにはほど遠いものであった。向島の造船所からは
 ーカ―ン、カーン―という鉄槌の音が日日絶え間な
 く響いてくる。また、町全体を照らす千光寺山頂の
 光る珠が外国人に売られてしまつたという玉の岩伝
 説はこの土地の人々がすでに多くのものを失つてし
 まつたことを美しく物語る象徴的な逸話だつた。
 他にも謙作の期待を裏切つたものとして、謙作が尾道に
 期待していた海は、河のような幅の狭い海で、東京の真
 夜中の町を想像させるようなにぎやかな景色であつた。
 また鳥の啼声と思つて聴いていた音が船の万力であつた
 りと、謙作の期待はことごとく裏切られる。さらに謙作

(注 28)

()

思 っ て い た 尾 道 も 急 行 の 列 車 に 乗 れ ば 、 翌 朝 に は 新 橋 へ
着 く ほ ど の 距 離 で あ る 。 美 し い 自 然 を 残 し な が ら も 、 一
方 で 、 東 京 を 思 わ せ る こ の 地 で は 、 謙 作 の 「 転 身 」 は な
し 得 な か っ た の で あ ろ う 。
の 次 節 で は 、 東 京 、 尾 道 に お い て 、 謙 作 を 取 り 囲 む 自 然
の う ち 、 こ の 節 で 取 り 上 げ な か っ た 、 登 場 人 物 が 体 現 し
て い る と 考 え ら れ る 自 然 に つ い て 考 察 す る 。

顎だけを横に動かして居ると、葉は段々と吸ひ込まれるやうに口へ入つて行つた。一つの葉が唇から隠れると謙作は又次の葉をやつた。仔山羊は立つた儘

()

謙作は遊興の後の疲労や不快な気分を、この仔山羊の草を食む姿を目にする。このように、自然を表現するものによって回復させている。自然を取り戻すといつた行為は、これ以後の謙作にも度々くりかえされる。仔山羊を「自然の基本的な姿」であり、考えられるこの仔山羊を「自然の基本的な姿」であるとし、調和的・自然関連に基づく「動的な生の姿」であるものにして、藤松雄は謙作が電車の中で見かける若い母親、母親も含めている。佐伯彰一もまた、仔山羊と若い母親、そして曙光や娼婦の乳房を、「新たに始まり、生み、育て、ゆく自然の有機的なリズムに」つながり、点「であり、と

の姿勢で口だけを動かして、さも満足らしく食つてゐる。謙作はそれを見て居る内に昨夜自分から擦抜けた。行つた気分を完全に取れどしたやうな気がした。

に「自然に属する」としてゐる（注30）。確かに、仔山
 羊も若い母親も自然を体現し、これらの自然に触れるこ
 とで、謙作は遊興による疲れや不快から、回復すること
 ができる。しかし、仔山羊と若い母親とが、体現する自
 然のイメージに違いがあることに注意したい。「子供が
 長ズボンを穿いたやうな足」へ第一の三〇をしてゐる仔
 山羊は、謙作を親と思つて慕う様な、子供らしい仕草を
 見せる一方で、まだ生えていない角で子供犬にぶつかるこ
 いった、気性の荒さをみせる。そして仔山羊はわずかに二
 三ヶ月の間に、三寸程の角や「仔細らしい髯」へ第一の
 十二〇を生やし、体臭を放つ程に成長する。そして益々
 気性が荒くなり、「突つかかるものがないと、餌さ函を
 ひつくりかへしたり、「棒杭と押しものがないと、餌さ函を
 へ同〇」つたりする。この仔山羊はお栄が「おかみさんを
 持たしてやればいいのかしら」へ同〇と考えるほどに成
 長するのである。この仔山羊が二三ヶ月の間にみるみる

()

成長したのと時を同じくして、謙作も放蕩を始め「淫蕩な悪い精神」(第一の十一)に苦しむようになる。仔山羊が体現する自然に、性欲というものをみることもまた自然そのものである。仔山羊が成長し、性欲に苦しむ姿は、そのまま、謙作の成長と、彼の内にある性欲が、彼の自由にならず、苦しむ姿を表している。お栄の謙作の性欲との戦いの、解決の術をも暗示している言葉は、謙思われる。仔山羊と同じく、「調和的自然関連に基づく」動的な生の姿である、若い母親が体現している自然とはどのようなものか。謙作は電車の中で、若い母親の次に挙げてた行為を目にする。度は急に――寧ろ発作的に赤児の頬だの、首筋だの

へ、ぶぶぶと口でお灸へとも少し違ふが、日本流の接吻を無闇にした。赤児はくすぐったさうに身もだえをして笑った。女の人は美しい襟足を見せ、丸髻を傾けて、猶しつつく咽の辺りにもそれをした。

遠藤祐はこの女性のもつ「生命力」が、遊興によつて疲弊した謙作を回復させたと同時に、この女性が母親であることに目をとめ、謙作は「母親としての安定性を見いだす」べき、彼女を美しく感じた指摘している（注31）。この若い母親の体現する生命力や、母親としての安定性、といったイメージが、謙作の内的なる自然を回復させたこととは確かだが、それらのイメージに加え、彼女が妻であるという点も、若い父と、母との甘い母親の行為を目にした謙作は、「若い父」と母との甘い母親の間に、無意識に赤児相手に再現されて居るのだ（第一の六）と思ひ、「余りいい気も

()

しなかつた「（同）と言いながらも、彼女と結婚した場
合を想像し幸福を感じている。遊興をくりかえす生活の
中で、謙作が求め続けたものの、自身の妻となり、母とな
って安定性を与えてくれるもの、イメーヂを、この若い
母親に見いだしたのではないかと思う。
母 仔山羊と若い母親はともないかと思ふ。
く「動的な生の姿」であつた。謙作は、それらの体現
する自然に、常に調和する形で接している。しかし、謙作は
自然に對し常に調和的に接してゐるわけではなく、例え
ば前節で取り上げた、尾道で、海に向かつて大きな声を
出そうとする謙作の姿は、外的自然に對し、自身の内な
る自然で抵抗しようとする態度をとりつゝいた。須藤松雄
はこの態度を「對立的自然態度」として「『暗夜行路』前
篇の人間像と關係するとしてゐる（注32）。この「對立
的、自然關連」の姿勢は、前節でとりあげた軍人の男の兒
や、謙作の友人である龍岡の姿にみるこゝとができる。こ

の 龍岡は、飛行機の発動機の研究の爲め、仏蘭西へ行く
の だが、彼と別れた謙作は、次のように言っている。
龍岡と別れた事は、何といつても彼には淋しい事だ
つた。龍岡は芸術には門外漢らしい顔を何時もして
ゐたが、自身の仕事、飛行機の製作、殊に其発動機
の研究に就いては、そしてそれに対する野心的な計
画を話す時などには、彼は腹からの熱意を示し、よく
亢奮した。（第二の一）
龍岡が飛行機の発動機の研究をしていることは、謙作が
日記に記した、マースという飛行機乗りが初めて日本で
飛行機を飛ばした時の彼の感動と無関係ではあるまい。
謙作は、日記に思想的な言葉で記した、人間に絶滅の運
命を与える自然に對し、科学の進歩といつた、人間の力
で對抗したいといふ思いがある。尾道に向かう船上で、
龍岡を思い出した謙作は船の甲板に出て、次のように、
自然に對立を試みる。

()

し、謙作の抵抗は続かず、大きな自然に「吸ひ込ま
れて行く感じに打克て」ず、「何か頼りない心細さを感
じ」る。対立的な姿勢で自然と関わり、かつ謙作の試
みは失敗に終る。それは、尾道で海に向かつて大きな声
を出そうとして、失敗に終わった謙作の姿からわかる。
謙作はまた、自身の創作の仕事によつて、生活を変え、
「転身」しようとした尾道での生活も、失敗に終り、よ
り深い孤独におちいる。謙作が孤独に陥ることを、彼
もつて予言している人物に、次に挙げた、彼が尾道に向

彼は今、自分が非常に大きなものに包まれてゐる事
を感じた。上も下も前も後も左も右も限りない闇だ。
其中心に彼はかうして立つてゐる。総ての人は今、
家の中に眠つてゐる。自分だけが、一人自然に對し、
かうして立つてゐる。総ての人々を代表して。と、
さういつた誇張された氣分に彼は捕へられた。

かう前に目にした、氷川神社の若者がいる。
 神樂堂の裏に二十三の顔色のよくない痩せた若者
 が石に腰かけ、此寒空に薄よごれた白がすり一枚で
 身を縮め、物怯したやうな眼で謙作の方を見てゐた。
 この若者の姿は、謙作が後に屋島で目にする、新太とい
 う人物と似通つてゐる。謙作はこの若者を目にし、「さ
 ういふ人の生活が彼には一寸見当がつかなくつた」
 二の五〇と思つた。一方で、彼に「何とか云つて慰めてやり
 たい」
 人物を目にした時、「何となく気になつた」
 同じく、若者が自分とは無関係ではないと感じたからで
 はない。だろ。屋島で、自分の自身と新太とが無関係で
 はない。深い孤独を味わう。そして謙作は、自分、彼の孤
 癒してくれる唯一の人物として、お榮を思い、彼女との

結婚を考へる。しかしそれが不可能となると、謙作は次の
 ような女性を求めた。それは全く別の世界、何処か大
 今までの呼吸してゐたとは全く別な世界、何処か大
 な山の麓の百姓の仲間、何も知らない百姓、しかも
 自分がその仲間はずれなら一層いい。其処で或る平
 凡な醜い、そして忠実なあばたのある女を妻として
 暮らす、如何に安気な事か、（第二の十四）
 しかし、このような女性を放蕩の生活の中で見つけるこ
 とはできず、彼は自分一人きりの、理想な境地といつ
 たもので、寒山詩か何かにあると信行から聞いた、「松
 が叫び、草が啼いてゐる高原の薄暮を一人、すうと進
 んで行く、さうありたかつた」――（第二の十四）とい
 人物に見るようになるのである。

第三節 東京、尾道における謙作の内なる自然

『暗夜行路』終末の大山に向かつて、謙作の内なる自然が、どのように変化していくのか知るためには、転身「の旅へと旅立つ以前の、東京における、彼の内なる自然を捉えておかなければならない。東京における謙作の自然観を知ることもない。彼が記した日記の言葉がある。まず謙作は、日記の冒頭近くで、現在の心境を「軒燈の灯」という喩えで表現している。自分には何物をも焼きつくさうと云ふ欲望がある。これはどうすればよいか。〔中略〕嵐来い。そして擦硝子を打破つて呉れ。自分には初めて、火になつて燃え立つ。そんな事でもなければ、自分には生涯、擦硝子の中の灯りでゐるより仕方ない。自分（第一の九）と欲望を抱謙作は、内に「何物をも焼きつくさう」とする欲望を抱

()

き苦しんでいる。その欲望を閉じこめている擦硝子を、
「嵐」が訪れ、打ち破つてくれることを期待している。
謙作のこの欲望とは何か、それを閉じこめている擦硝子
とは何かについて、後に続く言葉が語つてゐる。もの
とはかぎらない。他の動物は知らない。然し人類だけ
は其與へられた運命に反抗しやうとしてゐる。男の
仕事に對する、あく事なき本能的な欲望の奥には必
ず此盲目的な意志がある。――第一の九――
謙作の欲望とは、「女は生む事、男は仕事。それが人間
の生活だ」(同)と後にも記される「仕事に對するあく
事なき本能的な欲望」である。そして、謙作の欲望を閉
じこめている擦硝子とは、人類に絶滅の運命を与える地
球の運命、いいかえれば、人間に生命を与える一方で、
死をも与える自然である。謙作が自身の仕事によつて、
人類の絶滅の運命、それを与える自然に對立しようとする

るとき、「嵐」という自然の力に助けを借りて、自らを
 解き放とうとしている点に注目したい。彼は自然に対す
 る時、その自然の力を借りようとしているのである。謙
 作は、自身の内に外的自然をとりこんで、自身の本能で
 ある内なる自然を、外的自然と向き合わせようとしている
 と考えられる。謙作はそのことを、比喻という表現で無
 意識にではあるが考えている。謙作が闇夜の自然に對
 する時は、彼は外的自然を借りて、外的自然の内にとりこ
 むのではなく、ただただ自らの内なる自然のみによ
 っ て自然に對立しようとしている。謙作が對立的に自然
 に接しようにすると試みが失敗に終わったのは、彼が自身
 の外は自然をとこまなかつた点、そこに原因があつた
 のではないかと考えられる。この尾道へ向かう船上で
 の自然体験と、違った方法で謙作が自然に對している、
 巨象の空想の場面を見てみたい。

()

謙作は尾道に滞在している間に、四国旅行を行なった。いるが、その四国へ向かう途中の船上、第二の四で、象頭山を眺めながら、「大地へ埋まつてゐる大きな象が、全身で立ち上つた場合を空想」する。東京で記された日記では、自然に対し、科学の発達と、いかんかの意志で抵抗する姿勢を謙作は支持していた。しかしここでは、大砲や地雷、毒瓦斯や飛行機、飛行船といったあらゆる人智をつくした武器を用い、一つの自然である巨象を倒そうと、「世界中の軍人、政治家、学者が知恵をしぼる」姿を、「詭計を弄してゐるといふ。そして謙作は、」自分が其象になつて、「人」との戦争「する姿を空想して興奮する。」「転身」の旅で尾道を訪れる前と、その後とでは、謙作の自然に対する関わり方が、これほどまでにも変化している点に注目したい。尾道への「転身」の旅は、一人になつて仕事を成し遂げるといふ目的は果たされなかつたが、謙作の対自然観をおおいに変化させて

いる。それは謙作の、尾道の外的自然に囲まれた孤独な
 生活が彼を変化させたのではないかと考えられる。四国
 旅行から帰った後、自身の出生の秘密を知り、孤独の極
 限まで陥った謙作は、自然に対する態度を、さらに変移
 させている。
 謙作は、自身が生れながらにして「罪の子」(第二の
 七)であると考え、そういう気分を引き戻そうとする。な
 った時、次のような手段で気分を引き戻そうとする。
 彼は広いく世界を想ひ浮べた。地球、それから、
 星、へ生憎曇つてゐて、星は見えなかつたが、宇宙、
 さう想ひ広めて行つて、更にその一元子程もない自
 身へ想ひ返す。すると今まで頭に一杯に広がつてゐた
 暗い惨めな彼だけの世界が急に芥子粒程のものにな
 る。
 ここで謙作は、広大な自然に身を委ねてゐる。(第二の七)
 なる自然を、外的自然に委ねてゐると考えられる。この

()

広大な自然に対して、自身の存在を「その一元子程もな
い」「芥子粒程のもの」と考えている。これは先の巨
象の空想で、自身を拡大して、広大な自然そのものに考
えていた謙作の態度と対照的である。自身の内なる自然
を、広大な外的自然に自然にまで芥子粒程「であるとい
く第二の七で、謙作が牡蠣の真珠を、深い孤独の
見ることで、謙作が牡蠣の秘密を知り、尾道生活での孤
独がより一層深まった頃、謙作は口にしたり牡蠣の中に「
目高の眼程の小さい真珠」を発売する。この発売に謙作
は、「何かしら幸運らしい気持ち」を感じて、この「芥子粒
」センはこの真珠の目高の眼ほどの大きさと、同じ「芥子粒
程」と考える謙作の存在意識の大きさが、同じく「異物の
の大きなさである謙作の指し、意識の大きさが、同じく「異
入による創傷」という苦痛に満ちた起源をもつにもかか

わらず、完璧な美を表現する可能性を秘めたもの「であ
 ると指摘している（注33）。真珠が外からの異物を取り
 入れ、完璧な美を体現することによって、幸運を感じるこ
 の自然を内に取り入れることで、幸運を感じるこ
 ぎるののである。

自身「芥子粒程」の内的自然を発見した謙作であつた
 が、尾道を去り、「近代の都市」東京へ戻つた彼は、再
 び外的自然から遠ざかつてしまふ。以前のように生活に
 行き詰まりを感じた謙作は、新しい家を探して「移転」
 へ第二の十一「を試み、仕事によつて自らを立て直そう
 とするのだが、彼の行き詰まりは打開されない。結局謙
 作は娼婦のもとへと舞い戻つてしまふ。外的自然から遠
 ざかり、自身の内なる自然も失われつつある謙作の目
 は、生命をもつ人間の顔が、写真樂の絵のよう
 クに見え、自分自身の生命にさえも不信を感じるよう
 に

()

な　　っ　　て　　し　　ま　　う　　。　　そ　　れ　　程　　ま　　で　　に　　内　　な　　る　　自　　然　　が　　失　　わ　　れ　　つ　　つ　　あ
　　っ　　た　　と　　き　　に　　、　　謙　　作　　は　　「　　空　　虚　　を　　満　　た　　し　　て　　呉　　れ　　る　　、　　何　　か　　し　　ら
　　唯　　一　　の　　貴　　重　　な　　物　　、　　そ　　の　　象　　徴　　」　　と　　し　　て　　、　　次　　の　　娼　　婦　　の　　乳　　房　　を　　を
　　発　　見　　す　　る　　の　　で　　あ　　る　　。

　　彼　　は　　然　　し　　、　　女　　の　　ふ　　つ　　く　　ら　　と　　し　　た　　重　　味　　の　　あ　　る　　乳　　房　　を
　　柔　　か　　く　　握　　つ　　て　　見　　て　　、　　云　　ひ　　や　　う　　の　　な　　い　　快　　感　　を　　感　　じ　　た　　。
　　そ　　れ　　は　　何　　か　　値　　う　　ち　　の　　あ　　る　　も　　の　　に　　触　　れ　　て　　ゐ　　る　　感　　じ　　だ　　つ　　
　　た　　。　　軽　　く　　揺　　す　　る　　と　　、　　氣　　持　　の　　い　　い　　重　　さ　　が　　掌　　に　　感　　じ　　ら　　れ　　
　　る　　。　　そ　　れ　　を　　何　　と　　云　　ひ　　現　　は　　し　　て　　い　　い　　か　　分　　か　　ら　　な　　か　　つ　　た　　。

　　「　　豊　　年　　だ　　！　　豊　　年　　だ　　！　　」　　と　　云　　つ　　た　　。　　（　　第　　二　　の　　十　　四　　）
　　遠　　藤　　祐　　は　　こ　　の　　乳　　房　　を　　謙　　作　　が　　求　　め　　続　　け　　た　　「　　女　　性　　的　　な　　る　　も　　の　　
　　に　　し　　て　　、　　母　　性　　的　　な　　る　　も　　の　　」　　と　　指　　摘　　し　　て　　い　　る　　（　　注　　34　　）　　。　　こ
　　の　　乳　　房　　の　　発　　見　　に　　よ　　つ　　て　　、　　謙　　作　　の　　内　　な　　る　　自　　然　　で　　あ　　る　　性　　欲　　が　　
　　求　　め　　続　　け　　た　　「　　女　　性　　的　　な　　る　　も　　の　　」　　が　　、　　同　　じ　　く　　内　　な　　る　　自　　然　　で　　
　　あ　　る　　生　　命　　の　　根　　拠　　と　　も　　い　　え　　る　　「　　母　　性　　的　　な　　る　　も　　の　　」　　と　　結　　び　　つ　　
　　き　　、　　失　　わ　　れ　　つ　　つ　　あ　　つ　　た　　彼　　の　　内　　な　　る　　自　　然　　が　　、　　再　　び　　彼　　の　　な　　か

を「内外的いたに
 、女なる自然た東京よ
 謙性的自然謙作におみ
 作はなる自然との作のい
 乳房もある調和的な仔
 にの「性と生の欲求を満
 みた「母性的なるも
 ので「母性的なるも
 であるう。の「すもの
 結びつきの旅での

第二章 京都の自然との関わりにおける謙作像

前篇の終わり、謙作は乳房の発見によって自身の内なる自然を取り戻したかに見えただが、「恐しく惨めな気持ちに絶えず追ひつめられ、追ひつめられ、そして安々と息もつけない心の状態」(第三の一)に陥ってしまい、東京での生活を続けることが不可能になる。そこで謙作は、第二の「転身」の旅、京都市を思いつくのである。この京都の地で謙作は、「美しい女の一人」(同)直子を発見し、彼女との結婚と新生活とが、美しい京都の自然を背景にくりひろげられる。この京都の外的自然や直子との関わりによって、謙作の内なる自然は、彼のこれまでの人生では見られなかつたほどに満たされるが、初めての子の死や、直子の過失といった事件によって、再び彼は自身の内なる自然に苦しめられ、さらなる「転身」の旅へと旅立つのである。

この章では第一節で、外的自然のひとつと考える異なる古美術が謙作にもたらず影響と、東京とは全く趣の異なる都市である京都の外的自然が謙作にもたらず影響をみていく。第二節では、謙作の妻となる直子という人物の内なる自然がどのようなものであるか、またそれが謙作とどのような関わりをもつのか考察していく。第三節では以上の考察をふまえたうえで、京都における謙作の内なる自然がどのようなものかを明らかにしていく。

第一節 京都における外的自然と謙作との関わり

第二の「転身」の旅で、謙作が訪れた京都という土地は、彼が生まれ育った東京のように、西洋化、近代化に向き、彼が生まれるしく発展する都市とは、趣を異にした、東洋的な伝統を伝え、山々に囲まれた自然と密着した生活のある都市である。また、謙作が最初の「転身」の旅で

訪れた尾道の様な、美しい自然を残しながらも、その反面で、汽車や船が行き交い、様々な人間が訪れる賑やかな街でもない。尾道の風景は、時として謙作に東京を彷彿させ、彼の孤独をより深めてしまったが、京都において謙作は東京の幻影を見ることはなく、京都の土地、京都の自然そのものを樂しむのである。謙作は京都に訪れてすぐに、次のように語っている。古い土地、古い寺、古い美術、それらに接する事が、知らず彼を其時代まで連れて行つて呉れた。しかもそれらの刺激が今までのそれと全く異なつてゐた。それが現在の彼には如何によかつたか。そして如何によき逃場であつたか。然し彼は単に逃場としてでなく、これまでさういふ物に触れる機會の比較的に少なかつた自分として、積極的な意味からも此土地に兎も角も暫く落ちつく事は悪くない事だと考へたのである。

(第三の一)

この「古い土地、古い寺、古い美術」が、謙作の京都での生活において重要な役割をもつことは明らかである。謙作は京都に着いた当初、宿から出掛けても寺廻りばかりをし、貸家は一軒も見ずといつた日々を送っている。そのような生活の中で、謙作は「鳥毛立屏風の美人」(第三の四)の直子を発見する。直子を発見した後、落ちて着かない気持ちで博物館に入った謙作は、日頃から親しみのある「如拙の瓢筆鮎魚図」(第三の二)を目にして落ち着きを取り戻している。このように、古美術にふれることと、謙作が気持ちを取り戻すという場面は、第三に、おいて度々描かれており、その例を挙げれば、お栄の従妹のお才に不快な印象を抱き、彼女との談話に疲れた謙作は「東洋美術史稿の挿絵」(第三の六)を眺めることで普段の気持ちを取り戻している。また、直子の過失を知り、動揺する謙作は「久しく遠退いてゐた、古社寺、古美術行脚を思ひ立」(第四の八)ち、「少しづつ日頃

()

の自分をとりもどし、第四の八、このように
平静を失った謙作は、古美術に触れること。この
戻すといった方法を得て、さらに謙作は、古美
術の鑑賞において自らを取り戻す際に、「興に乗る」(第
三の二)という言葉を用いて、謙作の言葉によると
「興に乗るといふ事は普通能動的な意味で多く用ひられ
るが、彼では受動的な意味でも興に乗ると乗らぬとは
非常な相違がある(同)という。謙作は古美術の鑑賞に
おいて、自ら能動的に古美術に働きかけると同時に、古
美術が謙作に「何か話しかけ」(同)、働きかけてくるの
を受動的に受け入れ、一体となつて「興に乗る」のであ
る。古美術を観る側、いわば主体である謙作は、観られ
る側の客体である古美術と融合し、一体となつて、
謙作が古美術の鑑賞によつて獲得したこの方法は、大山
際において、謙作の内なる自然と、外的自然と一体とな
る。

また、謙作の古美術の鑑賞には、彼の東洋的なものへの回帰を見ることのできる。前篇の、特に東京での生活において謙作は、西洋化近代化を目指す人間の発達を支持していた。しかし、尾道での自然に囲まれた生活を経、これは、古都においては東洋的なものに強く惹かれていた。直子に惹かれる謙作は、彼女に対する友人の「鳥毛立屏風の美人」という評を、「この評は割りに適評であり、述べており、直子の容姿を、「鳥毛立屏風の美人のやうに古雅なもの」と頭で作り上げている。謙作は自身の妻となる女性にも、東洋的なものを求めている。この他に、次のような情景に、謙作が心惹かれる場面がある。

山の清水の湧いてゐる所で朝鮮人の家族がピクニックをしてくるのを見かけた。白髯の老人が何か話してゐる、回りの人々が静かにそれに聴き入つてゐる。

()

長い物語でもしてゐるらしいかつた。昔ながらの風俗らしく、見る者に何か親しい感じを与へた。(第四の二)

これは、お栄を迎えに朝鮮に赴いた謙作が目にするもの
であるが、ここにもまた、謙作の東洋的なものに惹かれ
る姿を見る。ことが出来る。西洋化近代化を目指す、
人間の文明、科学の進歩を支持していた謙作の態度は、
どのようなに変化したのであろうか。謙作は、西洋文明を
象徴する飛行機の飛び立つ姿に感動し、また、飛行機の
発動機の研究のため、西洋に留学した龍岡からよい刺激
を受けていた。しかし京都においではこの飛行機の墜落
する姿ばかりが目にするのである。さらに大山に到つては
飛行機の姿に「醜さ」を感じよう、謙作の西洋に對
する憧れの念は、次第に薄れていき、ますます彼の東洋
的なものへの回帰が深まっていくのである。

謙作が眺める古美術、例えば先に挙げた「瓢筆鮎魚図」などには、山水という自然と、その自然の中にいる瓢筆を手にした人間と鮎（なまず）とが描かれた作品である。「南画風の松」（第三の二）の絵にしろ、「鷹と金鶏の大きい雙幅の花鳥図」（同）にしろ、謙作の鑑賞する古美術に、自然の描かれていないものはない。謙作はこれらの古美術のうち、京都生活で謙作が接する「古い土地、った意味からも、京都生活で謙作が接する「古い土地、ない寺、古い美術」は、彼にとつての外的自然な味ではないかと考えられる。それでは、京都において謙作を取り囲む、一般的意味の外的自然は、いかなるものであつたのだろうか。

続きにポクリくほこりのたつ白い道を釈迦堂から二尊院、祇王寺の方へ廻り、（中略）午頃、川に望んだ東三本木の宿へ引き上げて来たのである。（三の一）

この描写では、京都の具体的な地名が挙げられている。京都においては、その風景描写では、実に多くの地名が多く挙げられている。それらの多くが、ストーリーの展開、謙作の心情と、直接に関わりを持たないことから、須藤松雄は京都の風景過多ともいえる。しかし、数多くの風景描写や、（注35）と批判している。謙作がいかにも多くの外的自然に囲まれ、その土地の名は、謙作がいかにも多くの外的自然に囲まれ、その中を一時の休みもなく移動したかを感じさせる効果がある。より多くの自然と接していることが、次に挙げた風景描写にみることができている。机を据ゑた北窓から眺められる景色が彼を喜ばした。正面に松の茂った衣笠山がある。その前に金閣寺の高い愛宕山、そして右

に、一寸首を出せば薄く雪を頂く叡山が眺められるのである。彼はよく机に向かつたまま、何も書かず直子との新居をかまえ、幸福な新婚生活を送る謙作の目には、京都の自然がこのように好意的に映るのである。また、謙作と直子の新婚生活は、直接そのものが描かれるのではなく、次のような京都の四季折々の風物を描くことによって、間接的に彼らの幸福で美しい新婚生活が物語られてゐるのである。

二月、三月、四月、——四月に入ると花が咲くやうに京都の町々全体が咲き賑はつた。祇園の夜桜、嵯峨の桜、その次に御室の八重桜が咲いた。そして、やがて都踊、島原の道中、壬生狂言の興行、さう云ふ年中行事も一ト通り済み、祇園に繋ぎ団子の赤い提灯が見られなくなると、京都も、もう五月である。東山の新緑が花よりも美しく、赤味の差した楠の若

()

の 幅 こ
情 の れ
景 名 ら 遊 が 葉
が 画 の び つ が
あ ー 京 て も
る 注 都 眺 む り
。 36 にお れ め く
と け れ ら る く
評 風 落 頃 八
価 景 つ ち 坂
し 描 き にな 塔
て 写 を 見 と 清
い 中 せ せ 水
る も の 来 京
に 本 多 都 都
、 鞍 馬 の 町 々
火 祭 一 十六

星の多い、澄み渡った秋空の下で、かう云ふ火祭
を見る心持は特別だった。一ト筋の低い軒並の裏は
直ぐ深い溪流になつて居て、そして他方は又高い山
になつて居ると云ふやうな所では幾ら賑はつて居る
と云つても、其賑かさの中には山の夜の静けさが浸
透つて居た。これが都会のあの騒がしい祭より知ら
ぬ者には大変よかつた。そして人々も一体に真面目
だつた。「ちようさ、酒に酔ひしれた者も見かけられ
声を出す者もなく、酒に酔ひしれた者も見かけられ
なかつた。」

高い山と深い溪流、それを包み込むような秋の夜空のものと、行なわれるこの火祭には、自然と人間との融合、
 一体化の美しさを感じられる。自然と共生している祭の
 人々の真面目で謙虚な姿に、謙作は共感を感じている。
 それらは、京都に訪れたばかりの頃の謙作が、寺廻りの際
 に味わった「謙遜な心持」(第三の一)に通じるもので
 ある。前篇にはみられなかった、謙作のこの謙虚な姿勢
 は、京都に訪れた後の謙作に、次第に生じてきたもので、
 大山に至って「謙遜な気持」(第四の十六)として、彼
 のうちにしつかりと根をおろすのである。またこの火祭
 の、山と夜の闇に包まれた人間と、いう構図は、終末の大
 山の場面の原型となつていると考へられる。
 以上のような京都の自然の風物は、謙作の生活が充
 し、いたからこその、彼の目に美しく映つたのであつて、
 謙作に、子供の死、直子の過失といつた暗い運命がふり
 かかると、その美しさは失われてしまふのである。

()

謙作は其冬、初めての児を失ひ、前年とは全で異
つた心持で、此春を過ごして來た。都踊も八重桜も、
去年はその儘樂めたが、此春はそれらの奥に何か不
思議な淋しさのある事が感ぜられてならなかつた。

(第四の一)

謙作の内なる自然が変異すると、彼の目に映る外的自然
もまた変異するのである。謙作の充實した生活を一転さ
せたもの、彼に内なる自然との戦い再開させたものは、
初めての子供の死と直子の過失である。謙作はそこに、
「見えざる悪意」(第三の十九)や「暗い運命」(第四
の一)を感じ、更に「自分たちのうえに恐ろしい事が降
りかかつて來た」(第四の四)と感じている。この感じ
を象徴的に表現している描写を、先に挙げた、飛行機の
墜落の場面に見ることが出来る。

異様な黒いものが風に逆らひ、雲の中に動いてゐる

のに気がついた。そして彼は瞬間恐怖に近い気持ちに
 捕へられた。風で爆音が聴こえなかつた為め、その姿
 んな日に如何にも想ひがけなかつた為めと、その姿
 が雲で影のやうに見えてゐた為めとで彼の頭にはそ
 れが直ぐ飛行機として来なかつたのだ。(第四の六)
 謙作がかつて、自然に對抗するたため、人間の発達、科
 学の進歩の象徴として支持していた飛行機が「想ひがけ
 な」くやつてきて墜ちていくのである。「この飛行機は、
 直子との結婚と子供の誕生によつて、新しいものと明
 るい生活に転生しやうと願ひ、その曙光を見たと思つた
 (第三の十九)ていた謙作に、不意に訪れた暗い運命の
 悪意の象徴であるところから、謙作に発見され、彼の内なる
 自然をみたす反面、過失を犯すことによつて、謙作に内
 なる自然との戦いを引き起こさせる、直子という人物に
 ついて考察する。

第二節 直子の内なる自然と謙作の関わり

()

謙作は、第二の「転身」の旅で訪れた京都において、古美術鑑賞によつて、内なる自然を回復するという方法を獲得したことを前説で述べたが、京都における謙作の一番の収穫は、彼の妻となる直子の発見であろう。初めて直子を目にした謙作は、「少し息苦しいやうな幸福感」へ第三の一に捕えられる。謙作は再び直子を目にした際にも、直子との結婚を想像した際にも、この「幸福」という感情を抱いている。謙作はかつて、電車の中で若い母親を目にした際に、この若い母親にみた「母性的な幸福」を感じていた。謙作は女性的な直子のもので、直子にも見出したものがある。直子は、謙作の内なる自然が求め続けた「母性的なものであるもの」にして、「女性的な自然のものであり、それを表現している女性の内なる自然として持ち、それを体現している女性」である。つまり内なる自然として持ち、それを体現している女性

なのである。また直子は、東洋的なものを求める謙作の
 目に「鳥毛立屏風の美人」として映る、理想的な女性で
 もある。直子の内なる自然の「女性的なるもの」は、新婚生活
 の中で、謙作に甘える細君として体现されている。一方
 彼女の「母性的なるもの」は、初めての子を出産した後
 に体现されている。

のふくれ上つた肩を指で押し下げ、手を差し延べて、産着
 の居た。其眼が如何にも穏やかで、そしてそれは如何
 にかし直子は、謙作の子の母親であることはできて、
 謙作の母親であることはできない。謙作の直子に対する
 「母性的なもの」の欲求は、二人が夫婦という関係であ
 る限り満たされることはない。この予兆は、結婚前からその兆候
 要求が満たされないことの予兆は、結婚前からその兆候

(第三の十七)

()

を 見 る こ と が で き る 。 謙 作 は 直 子 を 「 鳥 毛 立 屏 風 の 美 人
の や う に 古 雅 な 、 そ し て 優 美 な 、 そ れ で な け れ ば 、 気 持
の い い 喜 劇 に 出 て 来 る 品 の い い 快 活 な 女 」 (第 三 の 十 三)
と し て 思 い 描 く が 、 お 見 合 い の 席 で 久 し ぶ り に 目 に し た
姿 は 謙 作 の 抱 い て い た イ メ ー ジ と は 異 な り 、 「 ど う に も
統 御 出 来 な い 自 身 の 惨 め な 気 分 」 (同) に な っ て し ま う 。
そ し て こ の 事 を 「 幸 先 き 悪 い 事 の う や う 」 (同) に 感 じ て
い る 。 こ れ は 、 謙 作 と 直 子 と の 不 調 和 を 予 兆 す る も の で
は な い か と 考 え ら れ る の で あ る 。
死 と い う 、 思 い が け な い 事 件 に よ っ て 表 面 化 し 始 め る 。
子 供 の 死 を 「 忘 れ て 了 つ ち や あ 、 直 謙 に 可 哀 想 よ 」 (第
四 の 一) と い う 直 子 に 対 し 、 「 あ な た は そ れ で い い よ 。
然 し こ つ ち ま で 一 緒 に そ ん な 気 に な る の は 御 免 だ 」 (同)
と 言 う 謙 作 に 、 直 子 は 彼 の 自 己 中 心 的 な 冷 た さ を 感 じ 、
口 を つ ぐ ん で い る 。 夫 婦 で 共 に 子 供 の 死 を 悼 み た い と 願

う直子の思いとは裏腹に、この時の謙作は、直子に求め
 ても得られない、自身の悲しみを癒してくれ、「母性的
 なるもの」を求めて、お栄のもとへ向かうのである。
 母に對する感情を、直子に對して抱いていたことは、謙
 作が花札の最中に直子がずるをし、た勘違いした、次の
 場面に見ることが出来る。
 「猜るは悪い」謙作は思つた。「悪い事は大概不快
 な感じで、これまで自分に來た。が、今、自分は毛
 程の不快感も悪意も感じて居ない。これは不思議な事
 だ。」と思つた。彼には堪らなく直子がいぢらしかつ
 た。彼はその事があつて、反つて嘗つて感じなかつ
 た程に深い愛情を直子に感じて居た。(第三の十四)
 ここでは謙作は、直子に「いぢらしかつた」という感情を
 抱いてゐるが、これは彼が亡き母の過失を知ったときに

亡き母の胸に充分に抱かれた。胸へ抱きついて行くやうな心持で「お母さん」と声を
 となつた直子にそれを期待しているのなかつた謙作は、妻
 実には、謙作の胸に直子が抱かれることはないのである。次に挙げ
 子の胸に謙作が抱かれること、直子が謙作に甘えることができる、その
 た場のよう、直子ができる間は、二人の夫婦生活は穏や
 胸に抱かれること、直子ができる間は、二人の夫婦生活は穏や
 か過ぎられるのである。間には、二人の夫婦生活は穏や
 彼は黙つて直子の手を握り、それを自分の内懐に入
 れてやつた。直子は媚びるやうな細い眼つきをし、
 その頬を彼の肩へつけ、一緒に歩いた。謙作は何か
 し、甚く感傷的な氣持になつた。そして痛切に今は
 直子が完全に自分の一部である事を感じた。

ここの謙作は、直子を胸に抱く存在である。しかし、
 子供の死という精神の危機が訪れた時、謙作は直子を胸
 に抱くことはせず、自らを胸に抱いてくれる「母性的な
 化」した謙作と直子の不調和はある。子供の死によつて表
 面化した謙作の朝鮮旅行の間、起きた直子の過失という事
 件によつてさらには謙作の朝鮮旅行の間、起きた直子の過
 のである。直子の内なる自然である「母性的なるもの」が、謙
 の求め続けた「母性的なるもの」と食い違つていく。謙作
 が、子供の死によつて明らかになつたのであるが、彼女
 のもう一つの内なる自然である「女性的なるもの」とは
 いかなるものか考えていきたい。女性的なるものは、
 田圃を流し返してある人工の流れに、それを黒谷に近く
 つて行つたが、その先に立つてゐる所
 は謙作が先に立つてゐる所

()

この場面について、三好行雄の「後篇でもっとも印象的なのは、場面一つ、」(注37)と、いっただけ、この場面は、分の後に従って歩く直子の姿を、実際に目にしている。彼は、直子に期待し描きだしたイメージ、つまりこの場面は、合の間に、謙作の想像していた直子の容姿と、実際の目の前にいる直子の容姿と、実際の目に、謙作の作り上げた直子の容姿とが、違っていたこと、実際の直子。時でも、彼は後から来る直子の、身体の一部に、きちんとした真白な足袋で、棲を、つた小さい足が、すく、と賢気に踏み出されるのを、けりながら、うに感じ、それが如何にも美しく思はれた。さういふ人が、さういふ足が、すぐ背後から、た。さういふ人が、さういふ足が、すぐ背後から、ついで来る事が、彼には何か不思議な幸福に感ぜられた。この場面について、三好行雄の「後篇でもっとも印象的なのは、場面一つ、」(注37)と、いっただけ、この場面は、分の後に従って歩く直子の姿を、実際に目にしている。彼は、直子に期待し描きだしたイメージ、つまりこの場面は、合の間に、謙作の想像していた直子の容姿と、実際の目の前にいる直子の容姿と、実際の目に、謙作の作り上げた直子の容姿とが、違っていたこと、実際の直子。

とに違いがあることは当然のことである。この直子とい
 う人物に、町田栄は、自身のある生活史・成長史を
 持つて描かれる。独立性のある人物であるとし、直子と
 謙作は異なる性の現体験を保持し、それぞれの性をい
 きている。両者は相対的で、対等である。「注38」と指
 摘している。結婚前は謙作の理想の「女の人」であつ
 た直子だが、結婚の前後から次第に、彼女なりの自我を
 見せ始めるのである。「私、文学の事は何も存じません
 のよ」第三の十二と、謙作の仕事に関心を寄せる直
 子に、そういった関心はない方がいと返す謙作に対し、
 それでも直子は「どういふ御本を読んだらよろしい
 の？」（同）とせまる。この会話の中に、謙作に對して
 相対的に対等に接しようとする直子の姿勢を見ることが
 できる。直子が謙作に對して、最も相対的に、対等に接
 しようとしたのが、過失後の夫婦関係においてである。
 謙作が直子を汽車から突き落としたりした事件の後に、
 謙作が直子と接

()

になつた直子に対し、謙作は話し合いたい、今の気持を
「正直に云つて呉れ」(第三の十)とせまる。直子もま
た次のように謙作にせまつていく。

只腑に落ちないのは貴方が私の悪かつた事を赦して
ゐると仰有りながら実は少しも赦していらつしやら
ないのが、つらいの。発作、発作つて、私が気が利
かないだけでああいふ事をなさるとはどうしても
私、信じられない。(中略)貴方は私を赦していろと
仰有つて、実はどうしても赦せずにいらつしやるん
だらうと私思ひますわ。貴方は貴方が御自分でよく
仰有るやうに私を憎む事で尚不幸になるのは馬鹿々
々しいと考へて、赦していらつしやるんだと思ふ。
その方が得だと云ふお心持で赦さうとしていらつし
やるんぢやないかと思われの。それぢやあ、私、ど
うしてもつまらな。本統に赦して頂いた事には何
時まで経つてもならない。本統に赦して頂いた事には何

度、充分に憎んだ上で赦せないものなら赦して頂け
 なくとも仕方がないが、それで若し本統に心から赦
 して頂けたら、どんなに嬉しいか分らない。
 (第四の十)
 ここで直子は直子なりに謙作にせまって、謙作の本統の
 赦しと、夫婦関係の回復を得ようとしている。これまで
 謙作に従う姿勢、受け身の姿勢でいた直子は、ここで独
 立し、謙作と相対的に、対等に向き合おうとしている。
 直子は、自身の自我と、謙作の自我とで向き合おうとし
 ており、これは直子の自我という内なる自然と、謙作の
 内なる自然とで向き合おうとしていることなのである。
 しかし、一つの人格として、独立し、相対的に、対等に向
 き合おうとする直子に対して、彼女を拒むのである。直子
 一人の問題なんだと、彼女を拒むのである。直子の内
 なる自然は、謙作の内なる自然と向き合い、一体となる
 ことを拒まれたのである。

第三節 京都における謙作の内なる自然

第二の「転身」の旅で京都を訪れた謙作は、妻となる直子を発見し、周囲の人々の好意的な協力を得て彼女との結婚にいたる。新婚生活では直子の全身的な愛情を受け、謙作はこれまでの人生になかったほどの幸福な日々を過ごす。謙作が東京をそして尾道を彷徨し続け、苦しみを続けてきた、彼の内なる自然である「女性的なるもの」と「母性的なるもの」によつて、一時的にはあるが充たされるのである。

また京都においては、直子との生活によつて、謙作の内なる自然が充たされるより前に、出生の秘密を知つたことによつて失われつつあった、謙作の生の欲求が回復させられる、いくつかの出来事がある。謙作は、尾道滞在中、兄信行の手紙によつて、自身が祖父と実母の「

不義の子「第二の十一」であるという出生の秘密を知
 り、苦しめられる。この「不義の子」、
 二の七」という意識は、謙作の生きるこの自信、生へ
 の欲求を失わせるものであった。謙作はこの時、自身の
 生命を次のようにしか感じられないう状態にまで陥る。
 自分の血は今にはつきり脈を打つて流れてゐるとは
 思へなかつた。生温く、只だらく、と流れ廻る。そ
 して眼が死んだ魚のやう、何の光もなく、白くうぢ
 やぢやけてゐる、そんな感じが自分ながらした。
 しかし、第二の「転身」の旅で京都を訪れた謙作は、
 京都の自然と古美術に囲まれ、「幾らか救はれた気持」
 へ第三の一」になり、直子を発見し、彼女との結婚に至
 るまでの過程において、「快癒期の病人のやう」(同)
 に徐々に生の欲求を回復させていくのである。直子との
 結婚にこぎつけるまでの、周囲の人々の好意的な協力に

— 7 5 —

郷里である亀山を訪ね、そこで次の様な体験を機に、
 自身の暗い過去の運命と結びつき切り、新しい人生
 を切り開く決意を固めるのである。亡き母の郷里を「広
 重の五十三次にある大きな斜面の亀山」(第三の八)と
 想像していた謙作は、実際に亀山を訪れ、想像していた
 風景とは異なる。「夕陽が本丸の森を照らし居た。ぬ
 るでだけがもう紅葉して青い中に美しく目立つて居た」
 (同)という、美しい自然の風景を自分自身で発見
 するのである。さらに謙作は、亀山を訪れて初めて、自
 分が亡き母のこと、また尊敬する母方の祖父のことなど
 を全く知らなかったことに気づき、次のように考える。
 「然しそれはいのだ。その方がいいのだ。総ては
 自分から始まる。俺が先祖だ」こんな事を思ひながら
 ら、彼はうさく折れ曲がる急な山道を、既に秋ら
 しく澄んだ池の方へ、トンく
 て行つた。

()

謙作は自身の暗い過去の運命から、
「それでもいいのだ」
と解き放たれ、「総ては自分から始まる。俺が先祖だ」
という決意の言葉通り、直子との新しい生活を始め。
謙作の新しい生活への期待は、次の様に語られている。
本統の新しい生活が自分に始まるのだと思つた。実
際、今までは総てが暗やみに隠されてゐた。その為め
に、却つて恐ろしい黴菌が繁殖した。総ては明るみ
へ持ち出される。そして初めて、自分には、自分らし
い本統の新しい生活が始まるのだ。(第三の二)
暗い過去の運命から解放され、直子の内なる自然である
「母性的なるもの」と「女性的なるもの」
「自身の内的なる自然である、生と性の欲求を充たされた謙
作の本統の新しい生活」は、至極なだけ、そして
て平和に、美しく過ぎ「第三の十六」
謙作の目に映る京都の外的自然もまた、彼の幸福な日々

を象徴するかのごとくに美しく展開されるのである。
 よし、初めの子の死、直子の過失といつた事件に
 よつて、再び自身の内なる自然に苦しむことになつた謙
 作の目には、京都の美しい自然さえも次のように映るの
 である。道正面に近く見える東山は暗く霞み、その上を薄
 墨色の雲が騒がしく飛んでゐた。変に張り、そのない陰
 気臭い日だつた。
 このように、謙作が自身の内なる自然に苦しみ、内なる
 自然と不調和である時、彼を取りまく外的自然もまた、
 不調和な印象で映るのである。これは謙作が古美術
 といふ外的自然を鑑賞する際に、鑑賞する側の主体であ
 る謙作と、鑑賞される側の客体である古美術とが一体と
 なり、融合していたように、外的自然を眺める側の謙作
 と、眺められる側の自然とが一体となり、融合するがゆ
 えに、同時に変移しているのではなかつたか、と考えられ
 る。

()

身の内なる自然をどのようにつまみ、京都において謙作はどのように変貌し、自
身の内なる自然をどのようにつまみ、京都において謙作はどのように変貌し、自
絶滅の運命を与え、自然をぶつかるものであつた。謙作は人間に
身を取りまく自然にぶつかつていき、自然と対峙してい
た。それは外部のものとの対立であつた。しかし、初め
ての子の死、直子の過失といつた「暗い運命」(第四の
一)の「悪意」(第三の十九)にみまわれた謙作は、自
身の内部の問題に目を向けるようになつた。第六で、友人の
末松と、謙作の善悪の判断が好悪の感情から好悪の感情
問題について話し合う。自身の内から生じる好悪の感情
を善悪の判断の基準として信じ、それに従つて行動する
謙作のこゝろを末松は、「イギリスで、君の
内にさう云ふ暴君が同居してゐるかも知れない、だから、一
番の被害者はきみ自身と云へるか、感じだない」と言う。

末松のこの言葉に、謙作はこれまで自分の内にある暴君
 的な気分を相手に戦ってきたことを認識し、自身の過去
 を次のようにふりかえるのである。この争闘であつた事を
 謙作は自身過去の常にかつたものとの争闘であつた事を
 考へ、それが結局外界のものとの争闘であつた事を
 身の内にあるさういふものとの争闘であつた事を想
 はないではいらなかつた。この争闘で
 これまで、人間に絶滅の運命を与える自然という、外部
 のものを敵としていた謙作が、自分自身の内部に敵を発
 見するこの転換はきわめて重要な転換である。ここで謙
 作は、外部のものとの対立の時のように謙作は逃避して危機
 をやり過ぎすようなことはできない。謙作は直子の過失
 によつて生じた夫婦の間の「空隙」(第四の八)という
 危機の解決も、自分の内だけに求め、自分一人で背負お
 うとする。須藤松雄は、謙作のこの態度を「自己中心的
 な態度」(注39)であるととし、次のように述べている。

()

謙作は「自身の内に住むものとの争闘で生涯を終る。その位なら生まれて来ない方がましだつた」というように、心の中の争闘という形の自己中心主義に、暗い否定的な目を向ける。調和的な生き方を、いったん身につつけた謙作からは、争闘そのものが、あさましく思えるのである。しかし、それと重なって、外物との戦いという素朴な原初的な形ではなく、内心の自分との戦いという、内向的な陰気な戦いだからであらう。(注39)

直子の過失によって生じた夫婦の間の問題を、すべては自分一人の問題だと、直子との話し合いを拒む謙作の態度を、須藤松雄だけでなく、多くの研究者が自己中心的、利己主義であると指摘、批判しているが、はたしてそうであるのか。謙作はまず自分自身という問題を解決してからでなければ、他者と自分との相対的な関係に決しておける問題を解決することはないと考えられる。

うけ、結局は「一人相撲」で生涯を終るのではなく、争闘を続け
 えられ。謙作はこれから先、内なるものでは無い争闘を続け
 る方法を意味するものが含まれていゝとの争闘を解決させ
 の言葉の内には、謙作の内なるものでは無い。そしてこ
 の作の内なるものとの争闘を否定してはいない。言葉は、謙
 を口にしていう境涯まで漕ぎつけさへすれば「という言葉
 憂なしという境涯まで漕ぎつけさへすれば「という言葉
 「然しそれでいいのぢやないかな。それを続けて、結局が
 否定的な言葉を口にしないではいらなうが、それに対して末松が
 る。それ位なら生まれ来ていない方がましだつた」という
 謙作はこの時「自身の内に住むものとの争闘で生涯を終
 向ける」と指摘してゐるが、それは「暗い否定的な目を
 な戦い」であるとし、謙作がそれに「暗い否定的な目を
 であるのに対し、内なるものとの戦いを「内向的な陰気
 また須藤松雄は外部のものと対立が「素朴で原初的」

()

てい。しかし末松は内なるものとの争闘を続け、その
行き着くところ「憂なしといふ境涯」があると言
末松は謙作にこのまま自身の内なるものとの争闘を続け
るよう、なるがままにいるようにすすめていく。この話し
合いの後、謙作は末松に直子の過失のことを告白するの
だが、そこで謙作は「それは時の問題かも知れない。時
が自然に僕の氣持を其所まで持つて行つて呉れる、それ
までは駄目なのか、自身はなるがまま、第四の七」と、末松の
言葉を受けてか、自身はなるがまま、内なるものとの争
闘に苦しみ続け、謙作は、ここで初めてこれまでの過去
をそれですし、謙作は、自然の欲求を受け入れ、平野謙
身を任せてなるがままでいる。こうとある。平野謙
が指摘している。「時の流れに謙遜でありたい男」(注40)
への第一歩を、謙作は踏み出したのである。考えら
れる。

謙作は自身の内なる自然の欲求になるが、ままたに從い、
 それによつて生じる内なるものとの争闘から、時に身を
 任せる形で解放されようと考へる。それは、自
 身の内なる自然に調和するといふことである。謙作は内
 なる自然に調和する一方で、彼を取りまく外的自然にも
 調和することである。前篇にみられたような外的自然との戦
 いによつて生じる苦しみから解き放たれるのである。
 しかしこの時点で謙作はまだそのことに気が付いてはい
 ない。しかし無意識のうちには、謙作が直子の過
 りをつつあるのである。次に挙げたのは、謙作が直子の過
 失を知つた直後、末松にそのことを打ち明ける前に目
 した情景である。
 公園の運動場で自転車競争の練習をしてゐる若者
 があつた。赤色のシャツ、猿股の姿で、自転車の上
 に四ツ這ひになり、頭を米搗機械のやうに動かしな
 がら走つてゐた。向ひ風では、上体を全体右に左に

揺り動かし、如何にも苦しうだが、再び追ひ風に
 来ると、急に楽になり、早くなる。謙作は往來端に
 立ち、少時それを眺めてゐた。第四の六〇
 この自転車競争の練習をしてゐる若者は、
 「向ひ風」の時、言い換えれば外的自然に抵抗する時は、
 「如何にも苦しう」なのだが、「追ひ風」の時、外的自然に調和す
 る時は「急に楽になり、早くなる」のである。直子の過
 失のことで「しんで亢奮し」、「落ちついて物が考へら
 れない」謙作には、この情景の暗示するものが理解でき
 ないのである。しかし、謙作は大山にいたつて身をもつ
 て外的自然と調和する以前に、外的自然との調和を無意
 識に知りつつあつたのであろう。
 それでは、内なる自然の欲求に従い、時に身を任せる
 ことを決意した謙作は、ついに「憂なし」といふ境涯に
 辿り着けたのかという、そうではなく、そこにいたる
 までの道程は予想以上に長いものであつた。謙作は「時

が自然に僕の気持ちを其所まで持つて行つて呉れる」と信
 じて待ち続けるのだが、内なるものととの争闘に終わりは
 訪れないのである。
 夏が過ぎ、漸く秋に入つたが、依然謙作の心の状
 態はよくなかつた。それは心の状態といふより寧ろ
 不衛生から生理的に身体をこはして了つたのだ。
 謙作は精神的な苦痛と同時に、肉体的な苦痛にも苦しめ
 られている。彼の精神と肉体は一体となつて、時が癒し
 てくれるのを待つのである。
 謙作は毎年春の終わりにから夏の初めにかけて屹度頭
 を悪くした。殊に梅雨期のじめじめした空気には打
 克てず、肉体では半病人のやうに弱る一方、気持だ
 けは変に苛々して、自分で自分をどうにも持ちあつ
 かふ事が多かつた。
 この間に謙作は、直子に対して異常ともいえる行動をと

()

この最後の大山への旅とかつての尾道行きは、謙作自身も口に
「転身」の旅となる大山行きを考へる。作自身も口に
「自身」の内なるものとの争闘に衰弱しきった精神と肉体
に、しかし、内なる自然に従った謙作の「暴君」な行動
に従った行動したものである。注意したい。謙作は内なる自然に
生的に「行動」である点に注意したい。謙作は内なる自然に
て、彼が意識して行なつたものでは、自然に謙作の内から作
った事件を起すのである。これらの謙作の行動はすべ
りだした汽車に乗り込もうとする直子を突き落とすとい
背中まで裁ちきつたり「裁縫」で直子の着てゐる物を襟から走
きつけた「裁縫」で直子の着てゐる物を襟から走
し「た謙作は、」食卓の食器を洗ひざらひ庭の踏石に叩
るのである。第四の八で、「ふと、発作的に癪癢を起こ

して、いるように、動機も目的も異なっている。尾道行きは、仕事という手段で対外的に自己を活かすためであつたのに対し、大山への旅は「精神修養」(第四の十)と「健康回復」(同)のため、つまり自身の内なるもの、内なる自然を取り戻すためのものである。このように京都において謙作は、外部のものから、自身の内なるものへと認識を転換させたのである。

第三章 大山の自然との関わりにおける謙作像

第一節 大山の外的自然と謙作との関わり

件によつて、精神的にも肉体的にも苦しめられ「半病人」
に第四の九のようになり、直子との心の通い合いさえ
も失つてしまつた謙作は、「生活をも少し変へなければ
駄目だ」
「転身」の旅となる大山行きを思い立つのである。
謙作は大山へ旅立つ前、今回の旅はかつての尾道行き
とは違い、「精神修養」とか「健康回復」が目的である
とお榮に語つており、謙作自身「普通の旅とは心構へが
異ふ」
「第四の十一」
「出立」位の気持「（同）で
あると感じてゐるのである。

謙作が京都を出てから大山に至るまでには、京都生活の始まりがそうであつたように、数多くの地名と、自然描写がなされてゐる。これは謙作がより多くの外的自然に触れ、外的自然の中に入り込んで、「半病人」である自身と身体を癒そうと願ひ、積極的に外的自然に向かつてゐるものと考へられる。嵐山から亀山までの保津川の景色は美しくかつた。が、それよりも彼は青々とした淵を見ると、それに浸つて見たかつた。ここに謙作は、「青々とした」川という外的自然の中に、「こゝで見たい」と願つてゐる。温泉につかつて気分を和らげ、心と身体を癒している。温泉でその願ひをかなえ、温泉につかつて気分を和らげ、心と身体を癒している。城崎では彼は三木屋といふのに宿つた。〔中略〕御所の湯といふのに行く。大理石で囲つた湯槽の中

謙作は、この旅の途中、四の十一で、京都で繰り返し行
 なつていた。古美術鑑賞を再び行なつてゐる。謙作はここ
 でもまた、古美術の中に自然を眺め、その自然の内に謙
 作が入り込んでいくと同時に、眺められる側の古美術を取
 り込み、眺める側の謙作と、眺められる謙作は、この古美術
 一体となつてゐるのである。眺められる側の一体化、主
 鑑賞における眺める側と眺められる側の一体化、主
 客融合の方法でもつて、旅の途中に眼にする外的自然に
 も次のように迫つていくのである。上井、赤崎、御来屋。彼
 景色を眺めて来た。盛夏の力といふやうなものが感
 ぜられ、彼は近頃、珍しく元気な気持ちになつた。二
 尺程に延び、密生した稲が風もなないのに強い熱と光
 との中に揺れて見えた。

「ああ稲の緑が煮えてゐる」彼は亢奮しながら思つ

た。実際稲の色は濃かつた。強い熱と光と、それを真
正面に受け、押合ひ、へし合ひ歓喜の声をあげてゐ
るのが、謙作の気持には余りに直接に來た。彼は今
更にかう云ふ世界もあるのだと思つた。人間には穴
倉の中で喺合つてゐる猫のやうな生活もあるかはり
に、かう云ふ生活もあるのだと思つた。今日の彼に
はさういふ強い光が少しも眩しくなかつた。

（四の十二）

謙作は密生した田圃の稲という自然の世界の中に入り込
み一体となることで、「歓喜の声」を「直接に」感じる
ことができたのである。この「歓喜の声」とは、生命の
「歓喜の声」ではないかと考へられる。初めての子の死
や直子の過失といつた事件によつて、再び自身の内なる
ものととの争闘に苦しみ、精神的にも肉体的にも衰弱し、

生きることにへの気力を失いつつあつた謙作が、この密生
 した田圃の稲の生命力に溢れた「歓喜の声」にふれたこ
 と、再び生の欲求が呼び覚まされたのではないかと考え
 られる。これは前篇の東京における「遊興による疲労と
 倦怠の生活の中で、謙作が「仔山羊」や「雨後の曙光」
 に接するところによつて、普段の自分を取り戻した際の外
 的自然との交感に通じることが一体となり、謙作の失われつ
 った内なる自然が充たされたのである。謙作の失われつ
 った汽車の旅で大山のふもとまで辿り着き、大山までの六
 里の道のりを老車夫とともに俤で、徒歩で行く謙作は、
 草一本から木一本、動物から昆虫にいたるまで、その豊
 かな生命力を見逃すまいと、自然を凝視しながら大山へ
 と向かつている。

亦紅、その他、名を知らぬ菊科の美しい花などの咲
 竜胆、撫子、藤袴、女郎花、山杜若、松虫草、吾

売りの然賑土活いた途
 り営の中や地謙をた中
 買みでかなは作始謙分
 いだけ自然生活の最後「転身」の豊かな外的自然に囲まれた生
 に熱心な坊主に、梵妻がいて生臭でも何でも食
 行つた。海が見え出すと、二人は所々で一服しながら
 に遥か海が一杯啼いてゐた。空気が澄んで山の気は
 感ぜられたが、登り故に却々暑かつた。そして背後
 枝で蟬が力一杯啼いてゐた。大きな松の木があり、高い
 方を眺めてゐた。所々に大きな松の木があり、高い
 た。放牧の牛や馬が、草を食ふのを止め、立つて行つ
 乱れてゐる高原の細い路を二人は急がず登つて行つ

べさせられるわりに開けた寺であり、
 台の霊場「第四の十三」といった大山を期待していた
 謙作は「いささか落膽」(同)する。また竹さんの女房
 の事件や、禅の講習会をめぐるのいざこざなど、人間
 の日常生活の雑音から謙作は完全には離れられないので
 はあるが、そのかわりに、大山の外的自然の静けさに謙
 作は癒されるのである。大
 かな自然に目を向けていた謙作が、この大山の静的な自
 然の中では、小さな動物植物ばかりに目を向けている点に
 注意したい。縁へ登る石段に腰かけてゐると、よく前を大きな蜻
 蛉が十間程の所を往つたり来たりした。両方に強く
 翅を張つて地上三尺ばかりの高さを真直ぐに飛ぶ。
 そして或る所で向きを変へると又真直ぐに帰つて来
 る。翡翠の大きな眼、黒と黄の段だら染め、細くひ

きしまつた腰から尾への強い線、——みんな美しい。
 殊にその如何にもしつかりとした動作が謙作にはよ
 く思はれた。彼は人間の小人、——例へば水谷のや
 うな人間の動作とこれを較べ、どれだけか小さな
 蜻蛉の方が上等か知れない気がした。(中略)
 彼は石の上で二足の蜥蜴が後足で立上ったり、跳
 ねたり、からまり合ったり、軽快な動作で遊び戯れ
 てゐるのを見、自らも快活な気分になつた。遊
 びは又此所に来て、鶴鴒が駆け付けた。さう云へば鳥は
 て跳んで歩かないのに気が付いた。さう云へば鳥は
 歩いたり、跳んだりすると思つた。
 は阿弥陀堂の森で葉の真中に黒い小豆粒のやうな実
 を一つづつ載せてゐる小さな灌木を見た。掌に大切
 さうにそれを一つ載せてゐる様子が見た。彼には如何に
 も信心深く思はれた。

()

謙作の眺める蜻蛉、蜥蜴、鵲、灌木などはどれも小さな動作は非常に大きく迫ってきている。またこの小さな蜻蛉の動作と、それに価値を見出だしている。謙作はこれら小さな外的自然的自然に接すること、小さい存在のもつ尊さ、と謙虚さを知り、更に広い世界「を」を知ることもできた。動物に積極的に癒しを求めようとしていた。謙作は女房の痴情の争いを知り、心が乱れた際にも謙作はを訪れている。午後彼は阿弥陀堂へ行き、其縁で一時間程、凝然とし、てゐた。子供から母を憶ふ時、よく一人、母の

作が大山での生活において目にする外的自然は、このように「総てが死んで了つたやうな」静的なものと、その中にあつて「いき」と生きてゐる動的なものとの二つを持ち合わせている。謙作は自然の持つ静的な死をも感じさせる一面と、動的な生を感じさせる一面とを、この大山での生活において知り得たのである。大きな外的自然の中にあつて、小さな存在でありながら、生き生きとそして謙虚さを忘れない、自然の体現者である動植物に触れることで、自然の持つ静的な死の一面と動的な生の一面を知つた謙作は、ついに終末の大山山上、第四の十九において、広大な外的自然と一体となるのである。謙作はそこで、「大きな自然の中に溶込

()

三 場
節 面
の に
謙 お
作 け
の る
内 外
な 的
る 自
自 然
然 と
を 謙
考 作
察 と
す の
る 関
際 わ
に り
述 に
べ つ
た い
い て
。 は
、
第

第二節 自然と共生する登場人物

第三の「転身」の旅、大山において、謙作が会う人々には、老車夫、分けの茶屋の人々、蓮浄院の上さんとその娘のお由、麓の村の屋根屋の竹さんと、会話の中のみ、に登場する竹さんの嫁、萬松寺の住職などがいる。これらの登場人物のうち、この節では特に、分けの茶屋の老人と竹さんを取りあげたい。この老人と竹さんは、他の登場人物に比べ、それほど謙作と交渉があるわけではな
 い。また、決して多くの場面に登場してゐるわけでもない。しかし謙作はこの二人の人物に對し、非常に関心を抱いてゐる。そして彼らはともに、大山の外的自然と共生して生きてゐると考えられる。老人と竹さんの、外的影響をみていきたい。

みていく。謙作が大山に向かう途中、立ち寄った茶屋の老人は、「謙作達が入つて来たのも気付かぬ風」「置物のやうに尚皆の方へ背を向けたまま」で、謙作とこれといつた交渉は持たない。しかし謙作はこの老人をひとめ見た時からつよく関心を示している。まず謙作は、立ち上がつた老人の姿に「風雨にさらされた山の枯木のやうな感じ」を抱く。そして再び静かに腰を下ろし、眼前の景色をじつと眺めている。老人に對し、謙作は次のように思いをめぐらせている。

一体此老人は何を考へてゐるのだらう。(中略) 老人は山の老樹のやうに、或ひは苔むした岩のやうに、此景色の前に只其所に置かれてあるのだ。そして若し何か考へてゐるとすれば、それは樹が考へ、岩が考へる程度にしか考へてゐないだらう。

(第四の十三)

始めに謙作は、老人の外見を「風雨にさらされた山の枯

()

木「と、いう自然物に喩えているが、老人の内面に思いを
めぐらせるうちに、「山の老樹」「苔むした岩」といっ
た自然物に喩えるようになる。これらの比喩の変化には
いったいどの様な意味があるのだろうか。――
「風雨にさらされた山、枯木」という比喩は、大きな
自然の力に翻弄された、痛めつけられた枯木の弱々しさ、
自然に對抗するこの出来、無から来る淋しさ、孤独といっ
じられる。またその無力さから来る淋しさ、孤独といっ
た印象が感じられる。また、淋しさ、孤独といっ
た印象が感じられる。また、淋しさ、孤独といっ
疲れ切つて「大山へやつて来た謙作」と人との関係に
木に喩えられた淋しさや孤独は、理想のものであったろ
う。謙作は、この老人が茶屋の人々が談話をしているの
にもかかわらず、この老人が黙つて眼前の景色を眺めてい
その姿に強き一人の黙つている。他のものとの交わりを
持たず、一人の孤独に生きている姿、といつたもの、憧
作の姿を、前篇の第二の終わりに近く、放蕩をくり返して

いた頃の彼にみることもができる。
 松が叫び、草が啼いてゐる高原の薄暮を一人、すう
 つと進んで行く、さう云ふ氣持で居たかつた。現在銀座を歩
 きながら、さう云ふ氣持で居たかつた。(中略)これ
 は何でも寒山詩か何かにあるのだと信行から聞いた。
 今の彼には實に理想的な心の境地であつた。
 ここに描かれた自然の中にあつて、謙作は小さく弱々し
 い存在である。また、茶屋の前に広がる大きな自然に對
 して、枯木のような老人も小さく弱々しい存在である。
 謙作は求め続けていた「理想的な心の境地」を、この老
 人の姿に重ね合わせたのである。老人の内面に思いをめぐらせる
 うちに、枯木ではなく、山の老樹や、苔むした岩と喩え
 るように變化したのには、どのようない意味があるのか。
 謙作は車夫から聞いた話、かつてこの茶屋に住み、強盜

()

を は た ら い て 捕 え ら れ た 「 恐ろしい爺」と目の前にいる
老人とを、対照的にみている。その外見からしても、この
の爺の「真白な髪を振り乱しながら逃げ」る姿、海老攻
めにかけれられ「真っ白い長い髪を振つてわあく」叫ぶ
姿に對し、この茶屋の老人の「長い脛を両手で抱くやう
にし、より対照的なは二人の姿は枯木のようである。しか
し、作はこの老人が一体何を考えているのか、その内面に
思いをめぐらせる。謙作が長年苦しんできた「人と人と
人との関係」や、爺の持つ慾など、全ての乗り越えて、
全てを忘れた境地に、この老人はあるのだらう。遠藤祐
は、この二人を「煩惱そのもの」と、煩惱解脱の境地との対
照「(注41)」と指摘している。この「解脱」こそが、謙
作の大山の旅の目的である。そして謙作はこの解脱の境
地を「樹が考へ、岩が考へる。程度にして謙作はここの解
脱の境を「樹が考へる。程度にして謙作はここの解

た悟りの境地といった印象がある。また、老樹の持つ、
 枯木より大きく力強い印象、岩の持つ、自然の力に打ちの
 頑丈で強い印象が感じられる。大きな自然の力に打ちの
 められることなく生き延び、強く大きな
 な老樹となる強さ、長い時間を経て苔むす岩の頑丈さを
 謙作はこの老人の面に感じたのである。自然の中に
 ありながらも、決して自然の力に負かされない。自然の
 ったものは、志賀直哉の中編小説『或る男、其姉の死』
 の、主人公の兄の姿にみることで、この兄は「死
 に反抗もしない代り、又それにも決して打ち負かさ
 い「強さを持つてゐる。その強さのうち「死に反抗も
 し「ない謙虚さも持っている。この謙虚さに通じるもの
 を、謙作はこの老人の強さの内にも感じたのである。
 長い年月を自然と共に生き、苔むしていく岩や老樹には
 自然に対する謙虚さといつた印象をも感じさせる。
 また、先に挙げた平野謙の指摘にあるように、時任謙作

といふ名前に込められている「時の流れに謙遜でありた
い男」―「運命というものに謙遜でありたいと希う男」―
注42―という意味が示すところ、自然に對して、また自
然の与える運命に對して、強さを持ちつつも謙虚さを失
われない老人の姿は、謙作が最終的にめざした理想の姿で
あつたと考えられる。

さらにはこの老人が、茶屋に集まつた人々と言葉を交わ
すこともなく、傍らで遊び戯れる猫の親子に目を注ぐこ
ともなく、ただ一人じつと黙つて自然を眺めている姿は
人間を越えた、まさに自然そのものではないかと考えられ
る。これ以後の大山での生活において、謙作がこの老
人と関わることはないので、謙作はこの自然そのもの
の老人の姿に強く影響を受け、謙作自身も自然そのもの
のとなるべく、「小鳥や蟲や木や草や水や石や、色々な
（第四の十六）自然をじつくりと眺める生活を始めるの
である。

次、大山の旅において、謙作に影響を与えた人物として、竹さんを取り上げた。この竹さんとは、謙作が
 仮住まいする寺の麓の村の屋根屋で、大山神社の水屋の
 屋根の葺かえに來ている若者である。彼の熱心な仕事ぶ
 りには、謙作を始め、誰もが評価を与えている。また、
 「よく松江節を唄ひながら木を割つてゐる」(第四の十
 五)竹さんの姿に謙作は「如何にも屈託なささうで羨ま
 しい気がした」(同)と好感を抱いている。
 しかし、一見呑氣そうにみえる竹さんにも苦勞があり、
 彼は子供の時に、父親に天理教で家をつぶされてゐる。
 そういった竹さんの過去の知った謙作は、彼に「何所か
 老成したやうな所がある。それだけには若々しい所も少
 いが」(同)と、いつた面を見出だしている。この老成の
 印象は謙作にも共通しており、特に大山での謙作の態度
 には、實際の年令以上の老成が感じられる。さらに竹さ
 んは現在「一人にも云へない苦勞」(同)を抱いている。

()

それは竹さんの嫁が、生来の淫婦で、竹さんの他に情夫
と、いう様な男を持ち、絶えず面倒な事を起しているとい
うものである。この嫁とおこさんとの関係は、謙作に直子
と自身との関係を思い、おこさんの謙作はこの嫁を憎め
ない竹さんに対し、餘つ程の聖人か、変態だな（同）
という判断を下しながらも、然し彼にもさう云ふ変態
的な気持は想像出来ない事はなかつた（同）という考
えを抱いてゐる。しかし嫁の「血塗騒」（第四の十七）
の事件で、つた竹さんの態度を知つたのを機に、謙作の
さんに対する考えに、以下のような変化が生じる。竹さん
お由から竹さんの話を聴き、竹さんが多少変態なの
では、ないかしらと思つたが、今はそれより、竹さん
のは、その女房を完全に知る為の寛容さであり、竹さん
の知れぬところ、思つた。性質とこれまでの悪い習慣を完全
に知る事で、竹さんは自分の感情を没却し、赦して
ゐたのだ。

竹さんにはふりかかったこの不幸は、彼が自ら引き起こしたものではなく、謙作の場合と同じく、運命の悪意といえよう。竹さんには、この運命の悪意を受け入れる寛容さと、運命の悪意に対して、自分の感情を殺し、赦しを与えられ、強さがある。謙作は、このような竹さんを「超越」した人間として理解する。前は述べた分けの茶屋の乗りに越えた人間というものは、人と人との関係「を乗り越え、自然の中に生きる。老人に、竹さんは非常に近い存在と考えられる。謙作自身もこの老人に惹かれながら、近づきたいと願いながらも、竹さんを変わっている。とみる考えに、変化がないので、竹さんと考えられる。謙作とが、実際には、この超越した竹さんと、超越できない謙作とともに登場するのは、第四の十六の一場面のみである。二人が

()

「一路傍に山水を引いた手洗石があり、其所だけ路幅が廣
くなくなつてゐる所」で、「竹さんの仕事を見ながら一服す
る」の「が常であつた謙作が、竹さんと交わした以下、言
葉に注目したい。水屋の屋根にする折板を作るため、沢
山の水樋の幹を切つてゐる竹さんには、勿體ない話ぢやない
か」と述べる。それに対して竹さんは「まあなるべく人の
行かないやうな所から伐つて来るんです」と答えるが、
謙作はさらに「さう木の多い山ではないから惜しいもの
だね」と述べる。これに對しても竹さんは「水屋の屋根
にする位、知れたもんで、竹さんより謙作の方が、木によつて
会話を一見すると、竹さん、謙虚な態度であるか、にみえる。
表わされる自然に對し、謙虚な態度で接している。
しかし本當の意味で自然に對し謙虚な態度で接している。
のは竹さんの方である。」「竹さんは煙草を喫ひ、了ると、
足で踏消し」といふ行為に現れてゐるように、竹さんは

自然を利用し、自然を侵すことなく生活している人間である。大山で生活する竹さんの態度には、自然との結びつき、自然によつて表わされる共生を感じさせられる。そしてこの木に眺めていられる中で、自然をめぐる会話におい共生といった態度は見られない。また、先に述べた分けの茶屋の老人は「枯木」「老樹」に喩えられており、自然そのもの、木（樹）そのものといった観がある。同じ大山という自然の中で、自然と化して生きる老人、自然と共に生きる竹さん、そのような二人を理想としながら、自然も、自然と一体にはなれない謙作といた、三段階の自然に對する人間の態度をみる。この場面には最後に、竹さんと謙作とが言葉を交わす。この場面には次のような自然描写がある。

濡れて、苔の一杯についた手洗石のふちに何か分

見馴れない蟲がウヨく這廻つてゐる。

()

謙このか連ない大山竹悪いこ
作の竹さからこと山さんの蟲こ
の目さん不幸の竹さん「興醒」
を通し仕事場の自然描写は、彼
のよう描かれた仕事がそのま
ま積んで
あつた。手洗石に群がつてゐた
気味の悪い毛蟲は今
櫻にゐる毛蟲より小さく、黒い
地肌に見える、毛の
少ない奴で、何千だか何萬だ
か、重なり合つて、脈
を打つてゐる。群をなし、
は興醒だと思つた。
蟲もかういふのに會つては興
醒だと思つた。
（第四の十六）

は一疋も居なくなり、其所に白い鵲が遊んでゐた。
 この描写の後、謙作は寺のかみさんから、竹さんの嫁が
 死んだことを聞かされる。「気味の悪い毛蟲」は、竹さ
 んの身にふりかかる不幸を象徴し、嫁が死んだ後は彼に
 そういった面倒な事は起こらないことを示すため、姿を
 消したかのようにならざるを得ない。そしてそこで遊ぶ「白
 鵲」の姿は、松江節を唄いながら仕事をしていた竹さ
 んの、屈託なさや、松江節を唄いながら生きる竹さん、自然
 自然の与える運命に従ひながら生きる竹さん、自然と共に
 鵲のようにならざるを得ないかと考えられる。超然として
 るのか、は実際には、いかに超然としてゐる竹さんでも、
 この血塗騒に巻込まれずに済んだが、やはり竹さんは「不
 幸であることに変わりはない」(第四の十七)と謙作は

()

も老人や竹さん、自然と向き合うべく、大山の頂上へと旅立っていき。老までの自身の姿をふりかえっている。そして、茶屋の運命に従う超前とした態度に強く影響を受け、またこの謙作は、竹さんのこの自然と共に生きる姿、自然の与え。いながら生きることで、自然から恵みを受けている。た存在ではないが、自然と共に、自然の与える運命に従竹さんは、茶屋の老人の様に自身が自然そのものという。せ、自然の与える運命に身を任せていることである。苦しめられるのだが、謙作と異なる点は、自然に身を任苦以上のように、竹さんも謙作と同じく、運命の悪意にを離れて大山の山へと登るのである。竹さんの仕事場たしい気持ち「（同）を抱き、寺を離れ、竹さんの仕事場れるのである。謙作はそれに対し、「不快な気」「腹立いかと皆に心配されており、再び運命の悪意に苦しめら考える。さらに竹さんは、嫁を殺した奴に睨われはしな

()

は く に き と
ど 謙 向 る 人 第
う 作 き 大 と 三
な が 合 山 の の
る ど わ の 関 「
の の な 人 係 転
か よ け 々 身
を う れ か ー
次 に ば ら ー
節 変 な も 離 の
で 化 ら 離 旅
み し な れ 、 へ
て て い 、 さ 旅
い い 大 最 ら 立
き く 山 終 に ち
た の の 的 外 、
い か 頂 外 的 こ
。 、 上 的 然 れ
彼 へ と 自 然 ま
の と 自 然 と で
内 向 然 共 の
な か と 生 「
る っ 一 し 人
自 て 対 て 人
然 行 一 生 人

()

第三節

大山における謙作の内なる自然

作は、死をも感じさせる静かな自然に囲まれ、その中で動物的な生命力にあふれた自然の体現者である小さな動物植物に触れ、また、謙虚な姿勢で自然と共生しながら生活している人々に触れることで、自然に対して謙虚にならざるを得ない。従うことを体得してきた。自然に對して謙虚にならざるを得ない。謙作の思想や内なる自然にどのような変移が生じてきたのか、終末の大山山の上において、謙作はどういうような境地に辿り着くのか、謙作の内なる自然はどのような自然の豊かさに触れ、また、自然の体現者ともいえる小さな動物の醜さ、愚かさを眼にしたり謙作は、それらと比較して人間の間、醜さ、愚かさを思っている。

仰ぎ、人間の考へた飛行機の醜さを思つた。彼は三
 四年前自身の仕事に對する執着を海上を、海中を、
 空中を征服して行く人間の意志を賛美してゐたが、
 不知、全で反對な氣持になつてゐた。人間が鳥のや
 うに飛び、魚のやうに水中を行くといふ事は果たし
 て自然の意志であらうか。かういふ無制限な人間の
 欲望がやがて何かの意味で人間を不幸に導くのでは
 なからうか。人智におもひあがつてゐる人間は何時
 かその為め酷い罰を被る事があるのではなからうか
 と思つた。(第四の十四)

ここで謙作は、かつて自分が支持してゐた人間の意志、
 その人間の意志が生み出す文明や科学の発展を否定して
 いる。これは謙作の思想が前篇の頃のものが多いに異な
 っている。といふよりもまさに逆転してゐることを示す
 ものである。続いて謙作は、人間全体から自分自身へと

その思いをめぐらし、謙作が繰り返して考えること
 は、これまでの人生における人間関係のことに、
 ある。謙作の大山生活でのはじめの感想は「永年人と
 人と人の関係に疲れ切つて了つた謙作には此所の生活
 はよかつた」第四の十四「といふものである。この他
 にも、自身のこれまでに「人と人との下らぬ交渉で日々
 を浪費して来たやう」に感じてゐる。煩わしい人間関係
 から解けた自然関係や外部のものとの関係について振
 り返つてゐる。嘗つてさういふ人間の無限な欲望を賛美した彼
 の気持は何時かは滅亡すべき運命を持つた此地球か
 ら殉死させずに人類を救出さうといふ無意識的な意
 志である。考へてゐた。当時の彼の眼には見るもの
 聞くもの総てがさう云ふ無意識的な人間の意志の現
 はれとししか感ぜられなかつた。男といふ男、総てそ

このように、謙作はかつて人間に滅亡の運命を与える自
 然に對し、抵抗しようとしていた。その手段として彼は
 仕事といふものを考え、自身を對外的に生かすためにも
 仕事に對し執着し焦り苛立っていたことは、尾道滞在中
 の彼にみることでできる。しかし大山に至って謙作のこ
 れらの思想は一八〇度逆転し、次のような心境にある。
 然るに今、彼はそれが全く変つて居た。仕事に對
 する執着も、その為め苛立つ氣持もありながら、一
 方遂に人類が地球と共に滅びて了ふものならば、喜
 んでそれも甘受出来る氣持になつてゐた。彼は仏教
 の事は何も知らなかつたが、涅槃とか寂滅為樂とか
 いふ境地には不思議な魅力が感ぜられた。

分の氣持をさう解するより他はなかつたのである。
 彼の自身、その仕事に對する執着から苛立ち焦る自

(第四の十四)

(同)

()

この考え方は、第一の日記の思想と対立している。謙作
のこの思想の変化は、大山の外的自然との交感、また次
のような禅の思想の影響によるところもあるだろう。
彼は信行に貰った臨濟録など少しづつ読んで見た
が、よく分からぬなりに、気分はよくなつた。鳥取
で求めて来た高僧伝は通俗な読物ではあつたが、恵
心僧都が空也上人を訪ねての問答を読みながら彼は
涙を流した。
「穢土を厭ひ浄土を欣ぶの心切なれば、なか往生
を遂げざらん」
簡単な言葉だが、彼は恵心僧都と共に手を合わせ
たいやうな気持がした。
（第四の十四）
謙作の惹かれる「涅槃とか寂滅為樂とかいふ境地」とは
煩悩を解脱した境地のことであり、こういういた境
地こそ
一人と人との関係に苦しめられてきた謙作の願う
ところであろう。

このように、大山の外的自然とその中に生きる動植物
 と比較して人間を思い、また対
 自然関係を思い、対外的なものと
 自然関係は、もつとも身近な人間関係の相手である直子
 せた謙作は、
 を思うのである。
 な旅の出がけに謙作は、手紙は待たぬやうに、便が
 そしけるる所を知らせなかつたから、直子からの便
 もなかつたわけだが、今日お由から竹さんの話を聴
 く、と、急に手紙を書く気になつた。出発前と同じ自
 分を直子に考へさせて置く事が可哀さうになり、且
 つ、それはよくないことに思はれて来た。
 ここで謙作は、直子の過失の問題に對し、寛大になれな
 かつた気持ちをよやく純化できたことを、直子に手紙で
 知らせようとするのである。
 兎に角謙遜な気持から来る喜び（対人的な意味では

ないが、を感ずるやうになつた。今思へばこれは旅
 に出る時から漠然望んでゐたもので、思ひがけなく
 来た変化ではないが、案外早く、自然にその氣持に
 入れた事を大変嬉しく感じてゐる。お前に對しても
 今までの自分はあるで仕方がなかつた。後悔しても
 お互い始まらない事だ。然しこれからはお互いに安
 心したい。お前も二人の間に決して不安を感じて貰
 ひたくない。(中略)そしてお前には色々な意味で
 本統に安心して貰ひたい。實際これまでの事も馬鹿
 々々しいといふ事はよく知つてゐるのだが、病氣の
 やうに一ト通りの経過をとらねば駄目なものだ。今
 の私は本統にその経過をとり終つた。もう何の心配
 の種類もない。(第四の十六)
 末松と話し合つた時から一年数か月にして、ようやく謙
 作は「自身の内に住むものとの争鬭」から解放されるの
 である。謙作は、直子との關係を含む自身のこれまでの

争闘を「あれで仕方がなかつた」のだと思えるように、
 「憂なしといふ境涯」に至り着いたのである。謙作はこ
 の境涯に辿り着くまでに、病気のやうな何かと戦つたりわ
 けではない。ただ「病気のやうな何かと戦つたりわ
 るように、自身の内なる自然の欲求に、なるがままに従
 い続けてきたまでである。謙作はかつて、「憂なしとい
 ふ境涯」に至るには、「時が自然に僕の氣持を其所まで
 持つて行つて呉れ」と願つていたのであるが、その通
 り「自然にその氣持に入れた」のである。謙作は対人間
 関係において、解放されたのである。時に身を任せる方
 和を導き、開放されたのである。自然との関わりにおい
 係におけるこの方法、自然との関わりにおいて人も用い
 るのである。前篇において、外的自然に抵抗し、対立し続
 けてきた謙作は、より純粹で広大な外的自然を求めて大
 山に登り、これまで瞬時瞬時でしか感じられなかつた外
 的自然との一体化を完全に自分のものにするのである。
 的

作は、大山に登る途中、体調不良から連れの人々と離れた謙
 験をする。まだ暗い早曉の大山において、次のような自然体

つて彼に感ぜられた。彼は自分の精神も肉体も、今
 此大きな自然の中に溶込んで行くのを感じた。その
 自然といふのは芥子粒程に小さい彼を無限の大きさ
 で包んでゐる気体のやうな眼に感ぜられないもので
 あるが、その中に溶けて行く、——それに還元され
 る感じが言葉に表現出来ない程の快さであつた。へ
 中略～大きな自然に溶込む此感じは彼にとつて必ず
 しも初めての経験では無いが、此陶醉感は初めての
 経験であつた。へ中略～彼にはそれには抵抗しよう
 する気持は全くなかつた、そしてそれになるがままに溶込
 んで行く快感だけが、何の不安もなく感ぜられるの
 であつた。

謙作はかつて尾道で体験した、大きな自然に吸い込まれ
 るのに抵抗した時とは対照的に、「なるがままに」溶け
 込んでいる。このことで「不思議な陶酔感」「言葉に出来ない
 程の快さ」「を感じている。その一方で、死を思わせる」
 永遠に通ずる路に踏み出したやうな事を考へるが、彼は
 「少しも死の恐怖を感じない」「若し死ぬなら此儘死ん
 でも少しも憾むところはないと思ふ」うのである。謙作が
 ここですべて死を恐れなないのは、大山の生活において死を感じ
 させる静的な外的自然に触れたこと、死に對して親近
 感を抱くやうになつたのである。自然の与える死の運命に對して
 は、かつて抵抗してき、自然の与える死の運命に對して
 も、なるがままに受け入れられる境地に至るのである。
 短い眠りに落ち、やがて目を覚ました謙作を包むのは、
 「慈愛を含んだ色」の外的自然であつた。そして謙作は
 大山の曙光の中、広大な外的自然と一体となり、その
 中で彼の内なる自然は浄化されるのである。

謙作は不図、今見てゐる景色に、自分のゐる此大山がはつきりと影を映してゐる事に気がついた。影の輪郭が中の海から陸へ上つて来ると、米子の町が急に明るく見え出したので初めて気付いたが、それは停止することなく、恰度地引網のやうに手繰られて来た。地を嘗めて過ぎる雲の影にも似てゐた。中国一の高山で、輪郭に張切つた強い線を持つ此山の陰を、その儘、平地に眺められるのを稀有の事とし、それから謙作は或る感動を受けた。〔第四の十九〕大きな外的自然の中に、抵抗することなく、謙虚に「なるがままに」溶け込んでいった謙作は、自然の与える恵みともいえる「稀有」の体験をし、「或る感動を受け」るのである。謙作はこの大山の影の姿に、自身と外的自然とが融合し一体となつたことを知る。この影において、謙作の姿と大山の姿とはひとつとなつており、區別することは出来ないからである。またこの大山の影の姿

は、謙作が謙作自身の目で見たもので、謙作の精神が至
 り着いて描いた姿である。その大山の影の姿は謙作の至
 り着いた境地を表したもののなのである。内なる自然の欲
 求に従い、なるがままに時に身を任せて、謙虚に自然に
 従った謙作は、「憂なしといふ境涯」、「これまでのこと
 はそれはそれでよしと思える境地、また死と生をも問題
 にしない境地に辿り着いた。謙作は、
 夢の山中で「精神的にも肉体的にも自分も自分が浄化され、
 ふことを切り、感じてゐる」――第四の二十。彼の内な
 る自然もまた、外的自然と一体となり、浄化されたのであ
 る。そして謙作の元に訪れた直子も、「助かるにしろ、
 助からぬにしろ、兎に角、自分には此人を離れず、何所ま
 でも此人に随いて行くのだ」――（同）と、謙作と和解し、
 一体となれたことをかき記すのである。

()

終章 自然との関わりにおける謙作の変貌

『暗夜行路』の世界において、「転身」の旅を繰り返す謙作は、まずはじめに、生まれ育った東京の数少ない外的自然の中で、仔山羊や電車のなかで見かけた若い母親の体現する自然に触れることで、自身の内なる自然の欲求を満たしている。しかし「転身」の旅で尾道へ旅立つ。苦しむ謙作は、第一の「転身」の旅で尾道の旅立つ。対し、自身の内なる自然で対抗しようとするのだが、自身の内なる自然が、広大な外的自然に對し、「芥子粒程」の「内なる東京」である。女性的な欲求をみたす、「母性的な」発見するの「女性」である。

謙作は第二の「転身」の旅で京都に赴く。近代都市東京
 と趣を異にする京都の町で、謙作は豊かな自然や古美術
 に触れ、失われつつあった内なる自然を回復させる。こ
 の古美術の鑑賞において謙作は、眺める側の主体である
 謙作と、眺められる側の客体である。この京都において、
 一体となる方法を獲得するのである。結婚に至るのだが、彼女
 謙作は妻となる直子を発見し、結婚に「と」女性的なる
 の内なる自然である「母性的なるものは充たされ、彼はこれ
 もの「に」よって謙作の内なる自然は充たされ、彼はこれ
 までの人生にない程の幸福な日々を送る。である。しか
 し始めての子の死、直子の過失によって再び自身の内に
 住むものとの争闘に苦しめられる謙作は、第三の、そし
 て最後の「転身」の旅となる大山への旅へと旅立つので
 ある。死をも感じさせる静的な外的自然と、

()

その中で生き生きと、そして謙虚にその生を楽しむ小動物に触れ、また外的自然と共生しながら謙虚に生きる人々に触れたことで、謙作自身もまた、外的自然に對し謙虚に、そして、終末的な大山で、広大な外的自然と一体になり、その中で内なる自然を淨化されるのである。

【注】

- (1) 高田瑞穂
(2) 古来侃
(3) 町田栄
(4) 河上徹太郎
(5) 谷川徹三
(6) 小林秀雄
(7) 芥川龍之介
(8) 太宰治
(9) 織田作之助
(10) 中野重治
(11) 中村光夫
(12) 本多秋五
(13) 本多秋五
(14) 本多秋五
(15) 須藤松雄
(16) 三好行雄
(17) 蓮實重彦

- 「解説」(旺文社文庫『暗夜行路』、昭和四十年十一月)
「解説」志賀直哉研究概史」(『日本文学研究資料叢書 志賀直哉』有精堂、昭和四十五年六月)
「『暗夜行路』主題考」(内なる自然の確立・外なる自然との調和) (『一冊の講座 志賀直哉』有精堂、昭和五十七年十月)
「『暗夜行路』その美と道徳」(『新女苑』、昭和十三年六月)
「『暗夜行路』覚書」(『文芸』、昭和十二年十二月、十三年一月)
「志賀直哉論」(『改造』、昭和十三年二月)
「齒車」(昭和二年十月)
「如是我聞」(『新潮』、昭和二十三年三月、七月)
「可能性の文学」(『改造』、昭和二十一年十二月)
「『暗夜行路』雑談」(大正文学研究会編『志賀直哉研究』河出書房、昭和十九年六月)
「志賀直哉論」(文芸春秋新社、昭和二十九年四月)
「『白樺』派の文学」(講談社、昭和二十九年七月)
「志賀直哉における自覚の問題」(『文学』、昭和四十五年二月)
「志賀直哉 上下」(岩波書店、平成二年一月)
「志賀直哉の文学」[増訂新版] (桜楓社、昭和五十一年六月)
「仮構の(私)」(『暗夜行路』志賀直哉) (『作品論の試み』至文堂、昭和五十二年五月)
「廃棄される偶数」志賀直哉『暗夜行路』を読む (『国文学』、昭和五十一年三月)



- (18) 高橋英夫
(19) 江種満子
(20) 平川欣祐 編
(21) 阿川弘之
(22) 鶴田欣也
(23) 斎藤恵子
(24) 遠藤祐
(25) テッド・グーセン
(26) 萩原孝雄
(27) 遠藤祐
(28) テッド・グーセン
(29) 須藤松雄
(30) 佐伯彰一

『志賀直哉 近代と神話』（文芸春秋、昭和五十六年七月）

「『暗夜行路』の深層」（『女が読む日本近代文学 フェミニズム批評の試み』新曜社、平成四年三月）

『「暗夜行路」を読む 世界文学としての志賀直哉』（新曜社、平成八年八月）

「解説」（岩波文庫『暗夜行路』、平成六年七月）

「序」（『「暗夜行路」を読む 世界文学としての志賀直哉』新曜社、平成八年八月）

「『暗夜行路』はどのように読まれてきたか」（『「暗夜行路」を読む 世界文学としての志賀直哉』（新曜社、平成八年八月）

『日本近代文学大系 第三一巻 志賀直哉集』補注五〇（角川書店、昭和四十六年一月）

「ふれ合うリズム——志賀直哉の『和解』と『暗夜行路』における自然と自己」（『アニミズムを読む 日本文学における自然・生命・自己』新曜社、平成八年一月）

「『暗夜行路』における子宮の（脱）形而上学」（『「暗夜行路」を読む 世界文学としての志賀直哉』新曜社、平成八年八月）

『日本近代文学大系 第三一巻 志賀直哉集』頭注八（角川書店、昭和四十六年一月）

「ふれ合うリズム——志賀直哉の『和解』と『暗夜行路』における自然と自己」（『アニミズムを読む 日本文学における自然・生命・自己』新曜社、平成八年一月）

『志賀直哉の文学（増訂新版）』（桜楓社、昭和五十一年六月）

「『或る女』と『暗夜行路』」（『解釈と鑑賞』昭和三十二年八月）

- (31) 遠藤祐
『日本近代文学大系 第三一巻 志賀直哉集』補注二八（角川書店、昭和四十六年一月）
- (32) 須藤松雄
テッド・グーセン
『志賀直哉の文学（増訂新版）』（桜楓社、昭和五十一年六月）
「ふれ合うリズム——志賀直哉の『和解』と『暗夜行路』における自然と自己」（『アニミズムを読む 日本文学における自然・生命・自己』新曜社、平成八年一月）
- (34) 遠藤祐
『日本近代文学大系 第三一巻 志賀直哉集』補注一〇四（角川書店、昭和四十六年一月）
- (35) 須藤松雄
(36) 本多秋五
(37) 三好行雄
『志賀直哉の文学（増訂新版）』（桜楓社、昭和五十一年六月）
『志賀直哉 上下』（岩波書店、平成二年一月）
「仮構の（私）——『暗夜行路』志賀直哉」（『作品論の試み』至文堂、昭和五十二年五月）
- (38) 町田栄
『「暗夜行路」主題考——「内なる自然」の確立・「外なる自然」との調和——』（『一冊の講座 志賀直哉』有精堂、昭和五十七年十月）
- (39) 須藤松雄
(40) 平野謙
『志賀直哉の文学（増訂新版）』（桜楓社、昭和五十一年六月）
「作品解説」『日本近代文学全集49 志賀直哉集』（講談社、昭和三十五年十二月）
- (41) 遠藤祐
『日本近代文学大系 第三一巻 志賀直哉集』頭注一〇（角川書店、昭和四十六年一月）

【参考文献】

〔テキスト〕

志賀直哉全集 全十五卷 付別巻 岩波書店 昭和48年6月〜昭和59年7月

〔単行本〕

谷川徹三 『志賀直哉の作品』上・下

大正文学研究会編 『志賀直哉研究』

大正文学研究会編 『近代作家研究叢書37 志賀直哉研究』

中村光夫 『志賀直哉論』

本多秋五 『「白樺」派の文学』

阿川弘之 『日本文学アルバム13 志賀直哉』

阿川弘之 『志賀直哉の生活と作品』

須藤松雄編 『近代文学鑑賞講座10 志賀直哉』

日本文学研究資料叢書 志賀直哉

遠藤祐注釈 『日本近代文学大系 第三一巻 志賀直哉集』

安岡章太郎 『志賀直哉私論』（『安岡章太郎エッセイ全集IV』）

須藤松雄 『志賀直哉の文学 増訂新版』

（日本文学研究資料叢書 志賀直哉II）

三笠書房 昭17・8

河出書房 昭19・6

日本図書センター 昭59・9

文芸春秋新社 昭29・4

講談社 昭29・7

筑摩書房 昭30・7

創芸社 昭30・10

角川書店 昭42・3

有精堂 昭45・6

角川書店 昭46・1

読売新聞社 昭51・2

桜楓社 昭51・6

有精堂 昭53・10

紅野敏郎編	『鑑賞 日本現代文学 第七卷 志賀直哉』	角川書店	昭56・5
高橋英夫	『志賀直哉 近代と神話』	文芸春秋	昭56・7
柳田知常	『志賀直哉の作品』	檸檬社	昭57・1
紅野敏郎	『白樺の本』	青英舎	昭57・5
一冊の講座 編集部編	『志賀直哉 日本近代の文学3』	有精堂	昭57・10
重友毅	『志賀直哉研究』	笠間書院	昭58・8
須藤松雄	『志賀直哉 ―その自然の展開―』	明治書院	昭60・3
紅野敏郎 町田栄編	『志賀直哉『暗夜行路』を読む』	青英舎	昭61・4
本多秋五	『志賀直哉 上下』	岩波書店	平2・1
石井庄司	『近代作家研究叢書 志賀直哉ノオト』	日本図書センター	平2・3
池内輝雄	『志賀直哉の領域』	有精堂	平2・8
佐佐木幸綱他	『群像 日本の作家9 志賀直哉』	小学館	平3・12
池内輝雄編	『日本文学研究資料新集21 志賀直哉・自我の軌跡』	有精堂	平4・5
瀧井孝作	『近代作家研究叢書 志賀直哉対談日記〔増補新版〕』	日本図書センター	平4・10
町田栄編	『日本文学研究大成 志賀直哉』	国書刊行会	平4・10
瀧井孝作	『近代作家研究叢書 志賀さんの生活など』	日本図書センター	平5・6
阿川弘之	『志賀直哉 上下』	岩波書店	平6・7
高橋英夫	『志賀直哉 見ることの神話学』	小沢書店	平7・5
平川祐弘編 鶴田欣也編	『「暗夜行路」を読む 世界文学としての志賀直哉』	新曜社	平8・8

〔雑誌特集〕

- 〔特集 白樺派の研究〕」
 東京堂 昭31・1
- 〔特集 志賀直哉の総合探求〕
 学燈社 昭32・8
- 〔特集 白樺派の文学 ―誌者小論―
 至文堂 昭32・8
- 〔特集 白樺派の総合探求〕
 学燈社 昭34・2
- 〔志賀直哉 追悼〕
 新潮社 昭46・12
- 〔志賀直哉 追悼〕
 新潮社 昭46・12
- 〔志賀直哉 追悼〕
 河出書房新社 昭46・12
- 〔特集 志賀直哉〕
 講談社 昭47・1
- 〔志賀直哉をめぐる美〕
 新潮社 昭47・2
- 〔志賀直哉・人と作品〕
 教育出版センター 昭47・7
- 〔志賀直哉特集号〕
 岩波書店 昭48・5
- 〔特集 志賀直哉と谷崎潤一郎〕
 日本近代文学会 昭50・10
- 〔特集 志賀直哉と日本人〕
 学燈社 昭51・3
- 〔特集 志賀直哉の文学Ⅱ〕
 教育出版センター 昭51・10
- 〔特集 志賀直哉を再評価する〕
 至文堂 昭62・1
- 『明治大正文学研究』季刊第十八号
- 『国文学 解釈と教材の研究』第二卷第八号
- 『国文学 解釈と鑑賞』第22卷8号
- 『国文学 解釈と教材の研究』第四卷第三号
- 『新潮』第六十八卷第十三号
- 『文芸』第10卷第13号
- 『群像』第二十七卷第一号
- 『芸術新潮』第23卷第2号
- 『解釈』第十八卷第七号
- 『図書』285号
- 『日本近代文学』第22集
- 『国文学 解釈と教材の研究』第21卷第4号
- 『解釈』第22卷10号
- 『国文学 解釈と鑑賞』第52卷1号

()

中野重治

古来侃

三好行雄

町田栄

江種満子

テッド・グーセン

斎藤恵子

萩原孝雄

「『暗夜行路』雑談」

「解説―志賀直哉研究概史―」

「仮構の〈私〉―「暗夜行路」志賀直哉」

「『暗夜行路』主題考―「内なる自然」の確立・「外なる自然」との調和―」

「『暗夜行路』の深層」 『女が読む日本近代文学 フェミニズム批評の試み』

「ふれ合うリズム―志賀直哉の『和解』と『暗夜行路』における自然と自己」

「『暗夜行路』はどのように読まれてきたか」

「『暗夜行路』を讀む 世界文学としての志賀直哉」

「『暗夜行路』における子宮の（脱）刑而上学」

「『暗夜行路』を讀む 世界文学としての志賀直哉」

「『暗夜行路』を讀む 世界文学としての志賀直哉」

大正文学研究会編 『志賀直哉研究』

『日本文学研究資料叢書 志賀直哉』

『作品論の試み』

『一冊の講座 志賀直哉』

有精堂 昭57・10

新曜社 平4・3

新曜社 平8・1

新曜社 平8・8

新曜社 平8・8

河出書房 昭19・6

有精堂 昭45・6

至文堂 昭52・5

「雑誌掲載論文」

谷川徹三 「『暗夜行路』覚書」 昭12・12、13・1

小林秀雄 「志賀直哉論」 昭13・2

河上徹太郎 「『暗夜行路』その美と道德」 『新女苑』 昭13・6

織田作之助 「可能性の文学」 『改造』 昭21・12

太宰治 「如是我聞」 『新潮』 昭23・3、5、7

須藤松雄 「志賀文学の自然像——日本文学に於ける一環として——」 『清泉女子大学紀要4』 昭32・3

佐伯彰一 「『或る女』と『暗夜行路』」 『解釈と鑑賞』 昭32・8

須藤松雄 「志賀文学の自然像（続）——日本文学に於ける一環として——」 『清泉女子大学紀要5』 昭33・3

高田瑞穂 「白樺派文学の文体」 『国文学 解釈と教材の研究』 昭34・9

伊澤元美 「志賀直哉の文体」 『国文学 解釈と教材の研究』 昭34・9

遠藤祐 「「時任謙作」から「暗夜行路」へ——その「移転」の意味について——」 『文学・語学』 昭38・3

須藤松雄 「志賀文学の自然像（補遺）——日本文学に於ける一環として——」 『清泉女子大学紀要14』 昭41・12

本多秋五 「志賀直哉における自覚の問題」 『文学』 昭45・2

杉山康彦 「志賀直哉における思想と文体——『或る朝』から『暗夜行路』へ——」 『文学』 昭45・5

須藤松雄 「文学の自然描写——日本文学に於ける基礎として——」 『清泉女子大学紀要18』 昭45・12

須藤松雄 「志賀・梶井二作家の自然——日本文学に於ける一環として——」 『清泉女子大学紀要20』 昭47・12

須藤松雄 「『城の崎にて』の蝶蜩——日本文学に於ける一環として——」 『清泉女子大学紀要21』 昭48・12

須藤松雄 「大正三年の志賀文学——日本文学に於ける一環として——」 『清泉女子大学紀要22』 昭49・12

蓮實重彦 「廃棄される偶数——志賀直哉『暗夜行路』を読む」 『国文学』 昭51・3