

今夜文库

李永炽 译

〔日〕志贺直哉

著

暗夜行路



あんやこうろ

人生如暗夜行路，不知过去，不知未来，不知命运。
惟有走下去，不到最后不知好坏。

 海南出版社
HAINAN PUBLISHING HOUSE

あんやこうろ

暗夜行路

(日) 志贺直哉 ◎ 著

李永炽 ◎ 译

AN'YA KORO

by SHIGA Naoya

Copyright © The Heirs of SHIGA Naoya

All rights reserved.

Originally published in Japan.

Chinese (in simplified character only) translation rights arranged with The Heirs of SHIGA Naoya, Japan through THE SAKAI AGENCY and BARDON-CHINESE MEDIA AGENCY.

中文简体字版权 © 2017 海南出版社

版权所有 不得翻印

版权合同登记号：图字：30-2016-133号

图书在版编目（CIP）数据

暗夜行路 / (日) 志贺直哉著；李永炽译. -- 海口：
海南出版社，2017.8

ISBN 978-7-5443-6689-2

I. ①暗… II. ①志… ②李… III. ①长篇小说-日本-现代 IV. ①I313.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 172488 号

暗夜行路

作者：(日) 志贺直哉

译者：李永炽

监制：冉子健

责任编辑：孙芳

执行编辑：晏一群

装帧设计：韩庆熙

责任印制：杨程

印刷装订：北京盛彩捷印刷有限公司

读者服务：蔡爱霞 郗亚楠

出版发行：海南出版社

总社地址：海口市金盘开发区建设三横路2号 邮编：570216

北京地址：北京市朝阳区红军营南路15号瑞普大厦C座1802室

电话：0898-66830929 010-64828814-602

投稿邮箱：hnbook@263.net

经销：全国新华书店经销

出版日期：2017年8月第1版 2017年8月第1次印刷

开本：880mm × 1230mm 1/32

印张：11.5

字数：290千

书号：ISBN 978-7-5443-6689-2

定价：39.80元

【版权所有 请勿翻印、转载，违者必究】

如有缺页、破损、倒装等印装质量问题，请寄回本社更换

译序

志贺直哉与《暗夜行路》

在日本，志贺直哉被视为近代写实主义的完成者；他的文章不仅被选入中学教科书，同时也因行文明确简洁，而被视为文章的楷模。基于这种种原因，他被誉为日本“近代文学之神”。

一八八三年二月二十日，志贺直哉生于日本宫城县石卷町。这是位于北上川河口的小港埠，居民稀少。生时，父亲直温三十岁，是日本第一银行石卷支店（分行）的职员；母亲银，时年二十岁，是伊势国龟山城主家臣佐本源吾的女儿，出身武士家庭。父系家族，亦累代出仕相马藩，明治维新后，祖父直道仍担任相马藩的家令。因此，不论父系或母系，都是武士世家，志贺直哉明显地含有武士的血缘。可是，父亲直温在明治时代却走上了实业家之路，累积了庞大财产。

志贺直哉两岁时，父亲辞去第一银行之职，迁回东京，住进祖父母的家——东京曲町内幸町的相马藩邸。然因长兄直行生下后不久，即告夭折，祖父母认为是直温夫妇疏忽所致，硬把直哉抢过去，亲自抚养。直哉遂离开父母身边，住进祖父母房间；自己也常常以为是祖父母的“儿子”。这对他以后的人格成长不无影响；跟直哉在《暗夜行路》中将主角时任谦作设定为祖父与母亲的不义之子，可能也有关联。

祖父直道对直哉的影响颇大。祖父自任相马藩旧藩主的家令（管家）以后，为了重振相马家困窘的财政，不顾一己的名利，全心全意贯注于此，直至一九〇六年，以八十高龄去世时为止。这种敬业精神，深深影响了直哉。直哉曾举出祖父、内村鉴三和武者小路实笃为影响自己精神成长最大的三个人。祖父对他的影响由短篇小说《祖父》《一个男人，其姐之死》和《纸门》中可以明显看出。

志贺直哉入学习院初等科就读五年级时，发生了所谓“相马事件”。因锦织刚清的诬告，祖父直道与数家臣涉嫌毒杀发疯的旧藩主相马诚胤，被拘禁七十五天。预审时，因法官受贿，审判不公；后经尸体解剖，发现并无中毒迹象，始还祖父清白，诬告的锦织因而入狱。当时，为此事件，报纸喧腾一时，纷纷指责直道等人。审判的不公与报纸的不辨黑白，已经丧失了审判与舆论的权威性。直哉自述说，他不相信审判的权威与大众媒介的权威，即始于此时。由此更促成他对国家权威的怀疑。

一八九五年，志贺直哉就读学习院中等科一年级前的夏天，母亲因产后失调去世，年仅三十三岁。母亲之死与祖父的被拘禁在少年直哉心中，都是可悲的事。秋天，父亲直温续娶高桥浩为继室。高桥浩时年二十四，与直哉仅相差十一岁。这时，父亲已经是成功的实业家，一八九七年举家迁至东京麻布三河台。

志贺直哉就读中学时，志愿是成为海军军官或豪富的大实业家。他在学校时喜欢体育，举凡体操、田径、划船、骑自行车，莫不擅长。而最具讽刺性的是，他后来被视为文章大家，作品被视作文章典范，而此时他最讨厌的却是与文学有密切关系的作文、英文、日文和汉文。六年中学期间，他接连两次留级，也就是说中学读了八年，才进高等科（高中）。

在中学时代，他热衷于体育，又想做实业家，跟精神生活似乎没有多大关联。然而，就在这时候，因为一次偶然的机缘，他在精神上

获得启蒙。志贺家当时住了一位名叫末永馨的书生，一九〇〇年，末永馨硬把直哉拉到内村鉴三家，做内村门生。内村鉴三（1861—1930）是近代日本最伟大的基督教思想家之一。一九〇〇年以后，内村关心足尾铜山矿毒事件，主张改良社会；日俄战争时，提倡非战论，随后在家里开设《圣经》研究会，过着传道、研究与著述的生活。他没有特定的教派与神学，倡导依据《圣经》的信仰——“无教会主义”，并借《圣经》的学术研究与武士道伦理气氛的神秘人格结合，形成激越的福音主义思想，对当时的知识分子影响甚大，例如日后写《日本帝国主义下之台湾》的矢内原忠雄，即其门生之一。直哉列入鉴三门墙之前，并不知道鉴三其人，也没有看过他的著作，然而一旦入其家门，即深受鉴三人格的感召，从此出入鉴三家达七年之久。他没有受洗为基督徒，却由此取得了自我肯定精神与厌弃虚伪的“心原力”（Ethos）。在日后的《忆内村鉴三师》一文中，直哉说：“我是不肖弟子，老师最看重的教诲，我没有学得多少，却依自己的意志走上了小说家之路。可是，我因为老师的关系，涌起了向往公正、厌恶虚伪不公的心境，这实在是非常可贵的事。再者，虽然匆匆度过了二十岁前后诱惑最多的时期，然而，由于基督教的影响，没有犯太大的过错。”

此外，直哉走向精神或文学路向的另一因素，是他交到了好朋友，尤其是跟武者小路实笃的接近。读中学最后一年，直哉第二次留级。他重读六年级时，班上有木下利玄、正亲町公和和武者小路实笃。这四人的交往产生了八年后的同人杂志《白桦》。

四个朋友一起进入学习院高等科。从这时起，直哉已慢慢决定把自己的一生奉献给小说创作，而武者小路实笃甚至以自己“天生的向日性”和他特有的“超越思想或艺术”的某些事物激励志贺直哉。因而从一九〇六年到一九〇七年，直哉开始习作，也想写些东西。到一九〇八年，他迅速完成了《一天早上》《到网走》《速夫之妹》和《粗绸》等，但这些都没有发表，只抄写在与朋友同办的回览（传观）

杂志《望野》上，彼此互相批评。

一九〇六年，直哉入东京帝国大学文科大学，读英文科，一九〇八年转国文科（日文系），旋即退学。一九一〇年，直哉与有岛生马、武者小路实笃、木下利玄、正亲町公和、里见弴、儿岛喜久雄、园池公致、日下谿、柳宗悦、郡虎彦等朋友，以及他们的前辈——有岛生马与里见弴的兄长有岛武郎，创办了同人杂志《白桦》。此一同人杂志之所以取名为“白桦”，据说是他们这伙人常到日光和赤城，看见了该地的白桦树，非常喜欢，才用“白桦”做同人杂志的名称。《白桦》内容丰富、品质上乘，而且同人大都是贵族或地主豪富的子弟，因而一般人都视之为贵公子的游戏，甚至有人把“白桦”（Shirakaba）倒读为“bakarashi”（愚蠢），以嘲弄他们。《白桦》杂志一直持续到一九二三年关东大震灾才停刊。《白桦》同人也因其文学史上的贡献，而被称为“白桦派”。

在日本近代文学史上，一八八六年前后，坪内逍遙首先发表《小说神髓》，宣布文学独立，不再依附于政治。自一八九五年起，浪漫主义文学开始强调自我的解放；日俄战争前后，自然主义文学兴起，强调直视自我的内在与人生的黑暗面，兼而批判家父长制度，破除社会既成秩序与观念，但自然主义文学仅静观自我与社会，并未进一步确定自我的主体性，也无变革社会的意图。待夏日漱石崛起文坛，才慢慢确立自我与社会的相关性，进而挖掘自我，意图变革自我，以确立自我的主体性。而白桦派则高举人道主义的旗帜，相信自我与社会能够互相调和。另一方面，“白桦”同人大多非常关心西洋美术，并将法国印象派绘画介绍到日本。一九一〇年十一月，他们为庆祝罗丹七十岁生日，特别发行“罗丹专号”，并与罗丹通信，交换浮世绘，所以早期的“白桦”同人信仰艺术，吸收世界的美与知识，胜过于人道主义。可是，进入一九一三年以后，以武者小路实笃为中心的人道主义思想逐渐浓厚。志贺直哉对人道主义虽然关心，却不愿意参加直

接行动。

事实上，志贺直哉和武者小路实笃在人道主义的观点上并没有差异，两者都站在自我主体性的立场，只是一个向理想主义飞跃，一个向写实主义扎根。志贺直哉以自我的感觉为主体，以简洁的写实手法凝视人生种种面貌，向宇宙意志趋进，完成了日本写实主义的文体。

在日本近代史上，白桦派也是一个很特殊的集团，成员之间互相帮助，以期彼此都能依自己的幸福设计图，实现自我。而其他的同人杂志成员间却往往互相伤害，甚至出卖朋友。因此白桦派成员都能各有成就，如成为小说家的有志贺直哉、武者小路实笃、长与善郎、里见弴与有岛武郎；成为诗人的有千家元麿、高村光太郎；歌人有木下利玄；剧作家有郡虎彦等；画家有有岛生马、中川一政等；美术史家有儿岛喜久雄；民间艺术的研究者有柳宗悦。

在白桦派成员的支援下，武者小路实笃一九一八年在宫崎县儿汤郡木村建立了“新村”，展开所谓“新村”运动。在“新村”里，谁也不强制谁，各人自发劳动，耕种自己所需的食物，剩余时间则各随己意用在自我完成的修持上。武者小路在新村待了八年，也跟其他“新村”成员一样下田耕种。其目的乃在创造自食其力、彼此互助的理想社会。

白桦派的另一成员有岛武郎是地主，他把自己继承的农场转移为佃农共有，放弃了自己的地主权利。据说，有岛武郎放弃的这块农场，迄今仍然坚守共同经营的规则。有岛武郎放弃农场的理由是，他认为自己既然不耕种，却又剥削大众劳动的成果不公正，人道主义的色彩极为浓厚。

《白桦》杂志创刊后，志贺直哉在创刊号上发表了《到网走》，之后常在《白桦》发表短篇小说。一九一二年秋，因长期与父亲不睦，他离开了父亲的家，到广岛县的尾道过着自炊生活。志贺直哉与父亲直温的不睦，可追溯到一九〇一年。一九〇一年发生足尾铜山矿毒事

件，直哉欲与朋友赴现场视察，父亲不许，双方产生激烈冲突，这是不睦的肇端；一九〇七年准备与家里的下女结婚，又与父亲发生激烈冲突，父子间的不和益发深化。白桦派成员，如武者小路实笃、里见弴、有岛生马都有此经验。到一九一二年，直哉已无法在父亲家待下去，才离家出走赴尾道。

在尾道不满一年的自炊生活中，志贺直哉开始写《暗夜行路》的前身《时任谦作》，以应夏目漱石之请，准备在《朝日新闻》文艺栏连载。《时任谦作》本拟描述与父亲不和的情境，由于关系自己太深，一时之间无法顺畅写出，直哉遂赴东京向夏目漱石辞退。详情见于本书“后记”。

志贺直哉在东京帝国大学曾听过夏目漱石英国文学的课程，但私人间并没有来往。夏目漱石透过武者小路实笃请直哉写连载小说。而志贺直哉也非常敬仰夏目漱石，既蒙漱石赏识，托请撰写连载小说，答应之后，又辞退，深感对漱石不起，加上刚开始作家生涯，就写得不够顺畅，内心颇为焦虑，从这时起（一九一四）到漱石去世，总共三年，是直哉作家生涯中的沉默时期。

在这期间，直哉继尾道、松江之后，又住在京都，一九一四年与武者小路实笃的表妹勘解由小路康结婚。长女慧子和长男直康出生不久即去世。直康染丹毒而亡，其情景见于《暗夜行路》后篇。

这婚姻虽非恋爱结婚，但亦非由父命，是凭直哉个人的自由意志决定，可说是自由婚姻。父亲反对他这次婚姻，于是在婚后第二年，直哉自动向父亲提出废嫡的要求，放弃继承志贺家的权利，而另建家庭。这在家父长制的战前是非常严重的问题，容易遭受社会抵制，父子的不和至此达于巅峰。

志贺直哉本性喜欢草木鸟兽，性情容易激动，有些神经质，因而他常选比较静谧的地方居住。婚后，他在赤城山住了一阵子，随即迁至千叶县的“我孙子”，在此住了七年。这段时间是他创作的丰收期。

三年沉默后，直哉的创作欲极为旺盛，一九一七年接连发表了《在城崎》《美男子夫妇》《赤西蛎太》与《和解》等名作。《和解》是描写他与父亲的言归于好。就志贺直哉的一生来说，这是非常重要的一年。《暗夜行路》也是“我孙子”时期执笔写成的，前篇于一九二二年完成，但是后篇延到一九三七年才完成。

一九二三年三月，直哉从我孙子迁到京都，在京都市内的粟田口三条坊住了半年，接着迁往京都市郊的山科村。从这时期到一九三八年迁往东京为止，志贺直哉在关西住了十五年。在这十五年中，他几乎看尽了京都奈良一带杰出的古代美术品，踏遍了古寺古社，同时还亲自出版自己特别喜爱、希望能留在手边观赏的艺术品，此即照相版的美术图录《座右宝》。

他对东方美术的关心始于尾道时期。往返东京与尾道、松江时，他常到京都奈良的寺院与博物馆观赏艺术品，而这十五年的居留更使他观赏美术品的眼光敏锐、丰富。他在《座右宝》序中说：“每当我内心烦躁、焦虑、痛苦，想寻求安息场所时，东方的古代美术便深深吸引我心。以自然的要求来说，我希求沉静甚于行动，因此我的心就逐渐倾向于以前不太注意的东方事物。”这是他关心东方美术的动机，他又在《论〈座右宝〉》中说：“我对这类美术品的要求乃在于我的心如何因艺术品而引发舒畅的震动。这当然跟我的心理状态有关，因此同样的艺术品对我的震撼有时很强烈，有时很薄弱，可是，当它给我的震撼力很强烈时，我感受到的喜悦也特别强烈。对艺术的看法，勉强要说的话，大概就是这样。因此，我毫无感受的东西，未必就是不好。”由此可知，东方的艺术品跟他的内在要求息息相关，对他的创作往往有良好的刺激，但也因此使他虚构的小说形式逐渐淡薄，他的小说作品越来越像绘画。

正宗白鸟说：“阅读《粗纲》《清兵卫与葫芦》《赤西蛎太》《十一月三日下午的事》《小僧之神》《矢岛柳堂》……这些志贺直哉氏的短

篇作品，夸张地说，我仿佛接触了醇乎其醇的艺术。目前常常读到芜杂粗糙而又陈腔滥调的文学，志贺氏的作品却给我一种神清气爽的感觉……上列的小说有如淡彩的日本画……志贺氏的作品是靠稿酬谋生的作家写不出来的。不过，其中也含藏着志贺氏作为文学家的弱点。”

接着，正宗白鸟又说：

“记得前年（一九二六）一月，我参加《新潮》的合评会，当时（田山）花袋和芥川（龙之介）都在场。花袋特别推崇志贺氏的《鹞》（《矢岛柳堂》中的一篇），评语是‘很好的日本画’。我却有所指责，芥川认为我的指责不当。现在重读，这小品确实是适合挂在茶室的画。芥川似乎对这篇作品表现的神韵颇为倾倒。”

当然，正宗白鸟所谓“适合挂在茶室的画”，以文学作品而言，究竟算不算激赏之语，不得而知。而谷川彻三对志贺文学的评价似乎比较妥切。他说：

“（志贺直哉）相对于自然主义客观的绵密描写，创造出了更简朴生动的描写手法；他不仅创造，也完成此一手法。此一短篇小说新手法的影响极其广大。他接受了西欧的形式，同时又以独特手法，以‘没有构图的构图’，显示了日本的特殊性；他成功地把水墨画的手法运用到新文学的形式上。他作品中高雅的气质直接逼近东方的古代美术。”

志贺直哉住在京都和奈良时，东方的古代美术对他的文学作品有极深影响。一九二九年底到一九三〇年初，他又与里见弴一起到中国北方各地如天津、北平（今北京）旅行。这是直哉第一次离开国门，沿途有详细的日记。但这次旅外经验却只在《万历赤绘》中留下数行记录而已。

一九三八年，直哉从奈良迁到睽违二十六年的东京。这时，中日第二次战争已经爆发，三年后，太平洋战争爆发。在太平洋战争初期，日军攻陷新加坡时，志贺直哉曾一度根据自己的“实感”，为战争的胜利所魅惑，写下了《新加坡的攻占》，但随即省悟，从此在自

己作品中排除了战争与军国主义，直到战争结束后，不再写作。

在战前，志贺直哉对日本作家的影响极为深远。除白桦派之外，为直哉作品吸引，集中在他周围的作家有尾崎一雄、网野菊、泷井孝作等；新感觉派的川端康成早年也耽读直哉作品；甚至部分普罗文学作家，如小林多喜二和黑岛传治等，虽认定直哉是资产阶级文学家，却也深为直哉所吸引。在大正、昭和的战前时代，志贺直哉为什么具有这么大的魅力？这也许因为直哉真正表现了日本的“近代”（不是“现代”）精神。芥川龙之介在《文艺的，太文艺的》一文中，说：“志贺直哉在我们当中是最纯粹的作家——否则也是最纯粹的作家之一……他的作品就是要在人生中过得好好的作家的作品。过得好好？——所谓在这人生中过得好好，首先大概就要像神那样生活。志贺直哉也许无法像地上的神那样生活。但是，至少他‘清洁’（这是第二美德）地生活着。我所谓的‘清洁’当然是不必使用肥皂的。”芥川对直哉清洁的生活颇有一份羡慕感。芥川说，《暗夜行路》的一贯精神是“道德灵魂的痛苦”，但这种痛苦并非附体不去的，而是能给人一种平和感，在小说《齿轮》中，芥川说：“我躺在床上，开始阅读《暗夜行路》。主角的精神斗争对我颇有切肤之感。比起这主角，我觉得自己多么傻，不知不觉流下泪来；同时，泪水也不由得给我一种平和感。”泪水之所以能给他平和感，乃源于《暗夜行路》的主角还有一种希望，而《齿轮》的主角觉得自己这么傻，是因为没有这份希望。换句话说，志贺直哉的主角对自我是绝对肯定的，其精神斗争是以自我肯定为出发点，求取自我的成长，所以小林秀雄在《志贺直哉论》中认为，志贺直哉所追求的是自我的格斗与自立、自律；所表现的是理智与欲情的精密协和、肉体与神经的统一、思考与行动毫无分裂的质朴与强烈。由此观之，志贺直哉是属于近代前期的作家，对自我拥有无限信心，这或许就是芥川所谓“活得好好”“清洁地生活着”的意思。

而芥川自己则属近代后期的作家，也就是说他的作家生涯是从自

我怀疑出发。他有敏锐的自我意识与观察力，也有丰富的联想力和教养，但是由于自我怀疑，这些反而成了他的紧身衣，束缚了自己。志贺直哉在芥川自杀后，于《在沓挂（地名）——论芥川君》中曾借用佐藤春夫的话说，芥川“最好脱下他那拘束的背心”，这样也许可以免于一死。芥川想诚实面对实际生活，却在自我与周遭事物中发现了虚假，造成自我的怀疑，于是知性反讽的隔膜发生破绽，敏锐的自我意识反而束缚自己，使自己动弹不得；丰富的教养与知识反而成了重荷，所以芥川把自己描绘成戏画般的人物，自称侏儒、傻子、生活上的宦官、小丑木偶等。芥川与志贺虽然活在同一时代，见过八次面，但在精神上却生活在近代前期与后期的不同世界。

战前日本作家对志贺直哉的倾倒，除了文体的简洁正确与统一之外，大概多少也源于对过去（近代前期）的乡愁吧，然而第二次世界大战后，情况发生了大变化。不仅政治、社会、经济发生变化，连文学也和战前有所不同，对志贺直哉的评价也产生差异。

日本文学评论家小田切秀雄说，志贺直哉的作家生涯以一八二八年为分界，在这以前是直哉全力写作的时期，其后则为志贺直哉的“余生”时期。在这“余生”时期，战前除了完成《暗夜行路》之外，作品并不多。战后，直到一九七一年以八十八岁高龄去世为止，发表的小说也不多，较重要的为《灰色的月》《野鸽子》《自行车》《牵牛花》等（参阅书后年表）。

在生活上直哉过着相当悠闲的日子，起初，因遭战祸，生活较苦，随后渐入佳境。

东京世田谷区新町的志贺家未遭战火，幸保无恙，夫人和六个子女都平安无事，但是家里共住了十七人，访客络绎不绝，使他颇为痛苦。一九四八年，他与夫人及未婚的小女贵美子迁至热海稻村大洞台，生活开始恢复平静，作品也写得较多；一九五五年，离开热海，回东京，住在东京都涩谷区常盘松。

在这期间，他于一九四七年任日本笔会会长，以一年为限，次年由川端康成继任会长。一九五二年与梅原龙三郎、滨田庄司、柳宗悦等赴欧旅行，这是他第二次离开国门，从此，志贺直哉再未出国。

在日本文学史上，有人把第二次世界大战以前的日本文学称为近代文学，把战后的文学称为现代文学或“战后”文学。“近代”与“现代”的最大差异乃在于自我问题。大抵言之，“近代”，无论对自我肯定或怀疑，大都把主题放在自我之上，而“现代”除了自我问题之外，还把眼界扩及于群体或社会，也就是说群体或社会的格斗逐渐超越了自我格斗。在这种变化中，对志贺直哉的评价自然跟战前不同。

这种社会意识文学当然并非起于战后，其实可追溯至战前的普罗文学。可是战前的普罗文学因为遭遇到日本法西斯主义狂风暴雨的摧残，未开花即凋谢。直到战后，社会意识的文学（未必是普罗文学）才又开始成长。

战后，就自我问题向志贺直哉挑战的是破灭型的太宰治。芥川以自我怀疑将自己放在志贺直哉的对极点上；而太宰则因从某集团脱落而产生悔罪感，进而否定自我，认为自我是奔向生活破灭之境的。他从这观点认为志贺直哉的自我肯定是自私的，是为保全家人的“my home”主义，他嘲弄直哉的高贵，认为直哉的文学是孤芳自赏，是公子哥儿的业余游戏（见太宰治《如是我闻》）。与太宰治同属破灭型的织田作之助，认为志贺直哉是“身边小说作家”，看来像是“描写人性，其实只描写自己；即使描写自己，也不描写自己的可能性，当然更不会描写他人的可能性”。织田由此提出所谓“可能性的文学”。

另一方面，战争使日本人发现了强大的国家体制与自我的相克，而以军队组织与自我的相克为最，体会到自我的孤立无援，激发出人与人之间的连带感，因而经过战争洗礼的战后新生代作家，多多少少都有社会意识，例如椎名麟三注意底层民众的生活，野间宏意图从整体把握自我与社会。这类作家一般而言，在观点上已从自我意识扩展

到社会意识，在方法上则由美学意识推展到重视文学方法，因此他们不满足志贺直哉局限于自我的道德观，也否定志贺直哉有洁癖的自我忠实。他们认为在政治关系或其他关系中犯错或被人背叛，往往是无可避免的，即使想自我忠实也不可能。总之，他们以社会意识否定了志贺直哉，甚至认为他是“小型作家”。

尽管如此，志贺直哉写实主义的精简描写和艺术的成就，已是日本批评家共同承认的事实。就日本文学史而言，他是站在夏目漱石自我主体性的课题上，进一步追寻自我与幸福的问题。在自立与自律的“近代”社会尚未普遍形成的地方，志贺文学中“道德灵魂的痛苦”与迈向自立的自我肯定，仍是值得注意的。

《暗夜行路》是志贺直哉唯一的长篇小说，一九二一年开始在《改造》杂志连载，翌年前篇由改造社出版单行本。后篇直到一九三七年才结集出版。单以《暗夜行路》的写作时间而言，就长达十六年；若再加上它的前身《时任谦作》的写作时间，那就更长了。当然在这段时间，志贺直哉还写了许多短篇，尤其是一九二八年以前，更是他创作欲最为旺盛的时期。

《暗夜行路》分为序词、前篇、后篇三部分。序词短短数千言，却是全书最重要的导入部分。序词一开头就点出母亲的去世与祖父的出现，两者隐隐约约似乎有某种关联，而这关联在小谦作的印象中，却显现为对祖父的厌恶以及对母亲的怀念。接着叙述父亲对谦作的冷淡态度，以及谦作被带离父亲家，跟祖父和祖父的妾荣娘同居。这当中，祖父和父亲之间似有某种对立关系，因为在战前，祖父和父亲分居，以家父长的家族制来说，是一种很不正常的关系，而谦作又被带离父亲家，更显示祖父、父亲和谦作三代之间有不能为人道的隐秘关系。这隐秘关系遂形成一只“看不见的手”，在背后支配着谦作的命运。此外，序词中还伏下谦作对祖父的妾荣娘的卑俗情欲，造成谦作

意欲乱伦的根源。

序词中“看不见的手”，到前篇开头，终因“爱子事件”，而显现了谦作的命运。爱子是亡母挚友的女儿，从小与谦作一起长大，而亡母的这位朋友——爱子的母亲一向同情谦作，对谦作很好，可是一旦谦作向她提亲，要娶爱子为妻，却立遭拒绝，而且被拒绝得莫名其妙。这正暗喻其中有“看不见的手”在作怪。谦作对这只藏在自己背后而又见不着的手，最先激起的反抗意识是对任何人都不相信，这是对命运的反抗。而且，因为这命运朦胧难明，不可知，以致在谦作内心造成一种烦躁感。志贺直哉以谦作的“实感”作为叙述主体，实有其独到之处。

芥川龙之介在《文艺的，太文艺的》中说，“恶魔是神的双重人格”，谦作就像“神的双重人格”一样，开始在游廓、酒馆中与艺妓、女侍做竟夜之游，在肉体的堕落中求取精神的净化。而对艺妓与女侍的疏离，似乎象征着精神上某种程度的净化，可是，“神的双重人格”非堕落到极致，无法真正获得净化。于是，谦作到妓院完成了肉体的真正堕落。堕落后，他感觉到精神舒畅。然而，性的启蒙又使序词中他对荣娘的情欲开始苏醒。在两人同住的屋子里，谦作不停地在他二十多岁的荣娘门口徘徊，希冀有一只手从荣娘门口把他拉进去，他自己却因芥川所谓的“道德属性”不敢冲进去。事实上，他对荣娘的情欲是他恋母情结的代替品，也是他乱伦欲求的表现。后来，他向荣娘求婚，也是如此。在谦作向荣娘求婚之前，谦作曾回忆他幼时跟母亲同睡、钻进被窝里而被母亲痛拧的情景。这情景，志贺直哉虽然轻描淡写，短短几句带过，但可以想象得知，谦作在被窝里搞了什么鬼。很显然，这是小孩的好奇，但这段回忆却在对荣娘的情欲要求与向荣娘求婚之间出现，似乎暗示了对荣娘的情欲是乱伦或恋母情结的表现。荣娘在这段时间扮演了最重要的角色，到后篇，荣娘虽然也出现，但在谦作的眼中，已经不是情欲的对象，而具有贞洁的属性，换

言之，荣娘的贞洁属性意谓谦作已挣脱了恋母情结，母亲也成了贞淑的象征。

也许“道德属性”发挥了作用，谦作不敢把乱伦欲求付诸实施。这跟川端康成在《千只鹤》中借双重乱伦来提升菊治的情形大相径庭。谦作的做法是逃避。他撇下荣娘逃到尾道。但这举动却把谦作炸得粉碎。谦作已经还原为构成躯体的“形质”，再幻化为蹂躏世界与人类的大象。自我无限地扩大，而与“无形”的命运尖锐对立。可是，不久之后，在尾道，那只“看不见的手”——命运真正揭晓了。他从哥哥的信里知道，自己原来是“祖父与母亲的不义之子”——“罪之子”。“爱子事件”、父亲的冷淡态度都其来有自。乱伦欲求之罪与不义之子的过去遂结合为一，形成双重的罪。尾道疗心，以恢复平整自我的意图终究无法获得成功。

前篇以尾道之行为分界，尾道以前，是以受无形之手摆布、促成肉体的堕落与自我的无限扩大为主题；尾道以后，则以明显的命运——“罪之子”为自我明确认知并意图加以克服的过程。

谦作从尾道回东京，当然不像查拉图斯特拉下山那样宣扬新的福音，毋宁是背负着母亲之罪，回到东京。这次在东京，他再与艺妓、女侍嬉游。他接触了禅三宗，见到了背负着罪、巡回演出自己事迹的蝮蛇阿政，也听到背负着“罪之秘密”的荣花故事。禅宗使谦作掀起对顿悟的羡慕之情；荣花故事则激起他的同情，甚至有与之认同的倾向，但荣花故事只给他朦胧之感，无法知道荣花是否已从罪的秘密中超脱出来。蝮蛇阿政借巡回演出自己事迹，以表示悔罪之意。但是这种形式只能减轻罪意识，无法真正超脱罪，恢复自我。总之，禅宗、荣花故事和蝮蛇阿政的悔罪方式，都无法使谦作获得解脱。在罪的压力下，谦作又重复以前的形式，以肉体的堕落来刺激精神的暂时解放。他开始放荡了。一次，在妓院中，他“轻轻握着她（妓女）那隆起的沉甸甸的乳房，感到一种不可言喻的快感”，不禁说道：“丰年！