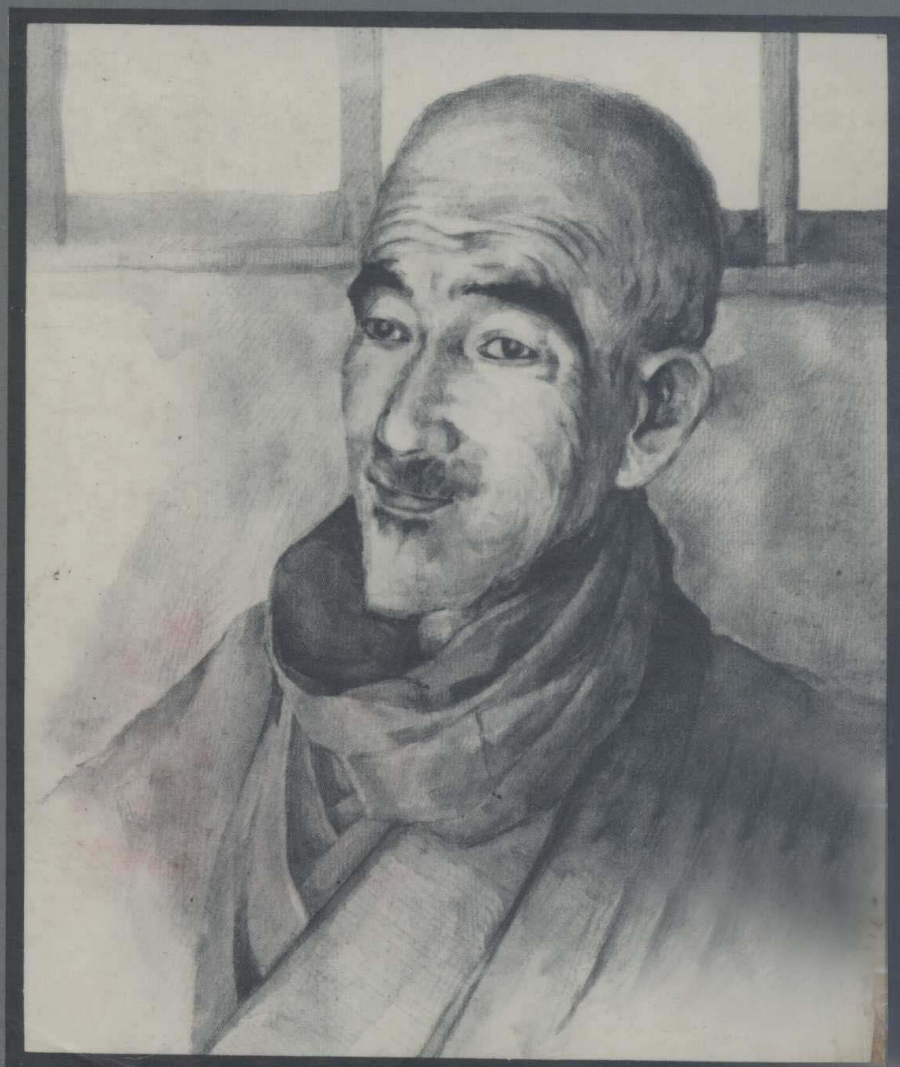
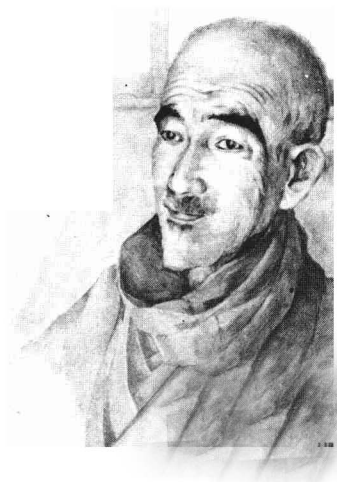


世界文學全集 88

暗夜行路

志賀直哉 著 李永熾 譯





暗夜行路

——遠景精選版——

暗夜行路

世界文學全集 R 88

著者	志賀直哉
譯者	李永熾
發行人	沈登恩
出版者	遠景出版事業公司
	台北郵局36—575號信箱
	郵撥：102221
發行所	遠景出版事業公司
	台北市光復南路260巷51-2號
	電話：711—7871
門市部	台北市新生南路三段92號
	電話：394—1960
印刷所	其宗印刷廠
	台北市環河南街二區
定價	新台幣150元
初版	中華民國70

行政院新聞局登記證局版台業字第0105號

有版權・翻印必究

志賀直哉與「暗夜行路」

李永熾



在日本，志賀直哉被目爲近代寫實主義的完成者；他的文章不僅選入中學教科書，同時也因行文明確簡潔，而被視爲文章的楷模。基於這種種原因，他已成爲日本「近代文學之神」。

一八八三年二月二十日，志賀直哉生於日本宮城縣石卷町。這是位於北上川河口的小港埠，居民稀少。生時，父親直溫三十歲，身任日本第一銀行石卷支店（分行）的職員。母親銀，時年二十歲，是伊勢國龜山城主家臣佐本源吾的女兒，出身武士家庭。父系家族，亦累代出任相馬藩，明治維新後，祖父直道仍擔任相馬藩的家令。因此，不論父系或母系，都是武士世家，志賀直哉明顯地含有武士的血緣。可是，父親直溫在明治時代却走上了實業家之路，累積了龐大財產。

志賀直哉兩歲時，父親辭去第一銀行之職，遷回東京，住進祖父母的家。家在東京麴町內幸町的相馬藩邸。然因長兄直行生下後不久，即告夭折，祖父母認爲是直溫夫婦疏忽所致，硬把直哉搶過去，親自扶養。直哉遂離開父母身邊，住進祖父母房間；自己也常常以爲是祖父母的「兒

子」。這對他以後的人格成長不無影響；跟直哉在『暗夜行路』中將主角時任謙作設定爲祖父與母親的不義之子，可能也有關連。

祖父直道對直哉的影響頗大。祖父自任相馬藩舊藩主的家令（管家）以後，爲了重振相馬家困窘的財政，不顧一己的名利，全心全意貫注於此，直至一九〇六年，以八十高齡去世時爲止。這種敬業精神，深深影響了直哉。直哉曾舉出祖父、內村鑑三和武者小路實篤爲影響自己精神成長最大的三個人。祖父對他的影響由短篇小說「祖父」、「一個男人、其姊之死」和「紙門」中可以明顯見出。

志賀直哉入學習院初等科，就讀五年級時，發生了所謂「相馬事件」。因錦織剛清的誣告，祖父直道與數家臣涉嫌毒殺發瘋的舊藩主相馬誠胤，被拘禁七十五天。預審時，因法官受賄，審判不公；後經屍體解剖，發現並無中毒跡象，始還祖父清白，誣告的錦織因而繫獄。當時，爲此事件，報紙喧騰一時，紛紛指責直道等人。審判的不公與報紙的不辨黑白，已經喪失了審判與輿論的權威性。直哉自述說，他不相信審判的權威與大眾媒介的權威，即始於此時。由此更促成他對國家權威的懷疑。

一八九五年，志賀直哉就讀學習院中等科一年級前的夏天，母親因產後失調去世，年僅三十三歲。母親之死與祖父的被拘禁在少年直哉心中，都是最可悲的事。秋天，父親直溫續娶高橋浩爲繼室。高橋浩時年二十四，與直哉僅相差十一歲。這時，父親已經是成功的實業家，一八九七年舉家遷至東京麻布三河臺。

志賀直哉就讀中學時，志願是想做海軍軍官或豪富的大實業家。在學時喜歡體育，舉凡體操、田徑、划船、騎自行車，莫不擅長。而最具諷刺性的是，他後來被視為文章大家，作品被視作文章典範，而此時他最討厭的却是與文學有密切關係的作文、英文、日文和漢文。六年中學期間，接連留級兩次，也就是說中學讀了八年，才進高等科（高中）。

在中學時代，他熱衷於體育，又想做實業家，跟精神生活似乎沒有多大關連。然而，就在這時候，因為一次偶然的機緣，在精神上獲得啓蒙。志賀家當時住了一位名叫末永馨的書生，一九〇〇年，末永馨硬把直哉拉到內村鑑三家，做內村門生。內村鑑三（一八六一—一九三〇）是近代日本最偉大的基督教思想家之一。一九〇〇年以後，內村關心足尾銅山礦毒事件，主張改良社會；日俄戰爭時，提倡非戰論，隨後在自宅開設聖經研究會，過着傳道、研究與著述的生活。他沒有特定的教派與神學，倡導依據聖經的信仰——「無教會主義」，並藉聖經的學術研究與武士道倫理氣氛的深密人格結合，形成激越的福音主義思想，對當時的知識份子影響甚大，例如日後寫「日本帝國主義下之臺灣」的矢內原忠雄，即其門生之一。直哉列入鑑三門牆之前，並不知道鑑三其人，也沒有看過他的著作，然而一旦入其家門，即深受鑑三人格的感召，從此出入鑑三家達七年之久，但他沒有受洗為基督徒，却由此學得了自我肯定精神與厭棄虛偽的「心原力」（*Edos*）。在日後的「憶內村鑑三老師」一文中，直哉說：「我是不肖弟子，老師最看重的教誨，沒有學得多少，却依自己的意志走上了小說家之路。可是，我因為老師的關係，湧起了嚮往公正、厭惡虛偽不公的心境，這實在是非常可貴的事。再者，雖然匆匆度過了二十歲前後誘惑最多

的時期，然而，由於基督教的影响，沒有犯太大的過錯。」

此外，直哉走向精神或文學路向的另一因素，是他交到了好朋友，尤其是跟武者小路實篤的接近。讀中學最後一年，直哉第二次留級，重讀一次六年級，班上有木下利玄、正親町公和和武者小路實篤。這四人的交往產生了八年後的同人雜誌「白樺」。

四個朋友一起進入學習院高等科。從這時起，直哉已慢慢決定把自己的一生奉獻給小說創作，武者小路實篤甚至以他自己「天生的向日性」和他特有的「超越思想或藝術」的某些事物激勵志賀直哉。因而從一九〇六年到一九〇七年，直哉開始習作，也想寫些東西。到一九〇八年，迅速完成了「一天早上」、「到網走」、「速夫之妹」和「粗綢」等，但這些都沒有發表，只抄寫在與朋友同辦的回覽（傳觀）雜誌「望野」上，彼此互相批評。

一九〇六年，直哉入東京帝國大學文科大學，讀英文科，一九〇八年轉國文科（日文系），旋即退學。一九一〇年，直哉與有島生馬、武者小路實篤、木下利玄、正親町公和、里見弴、兒島喜久雄、園池公致、日下諒、柳宗悅、郡虎彥等朋友，以及他們的前輩、有島生馬與里見弴的兄長有島武郎，創辦了同人雜誌「白樺」，稍後又加入了長與善郎。此一同人雜誌所以取名為「白樺」，據說是他們這伙人常到日光和赤城，看見了該地的白樺樹，非常喜歡，才用「白樺」做同人雜誌的名稱。「白樺」無論質與量都非常豐富，而且同人大都是貴族或地主豪富的子弟，因而一般人都視之為貴公子的遊戲，甚至有人把「白樺」（Shirakaba）倒讀為「bakarashi」（愚蠢），以嘲弄他們。「白樺」雜誌一直持續到一九一三年「關東大震災」才停刊。「白樺」同人

也因其文學史上的貢獻，而被稱爲「白樺派」。

在日本近代文學史上，一八八六年前後，坪內逍遙首先發表「小說神髓」，宣布文學獨立，不再依附於政治。自一八九五年起遂展開了日本的浪漫主義文學，強調個我的解放；日俄戰爭前後，自然主義文學興起，強調直視自我的內在與人生的黑暗面，兼而批判家父長制度，破除社會既成秩序與觀念，但自然主義文學僅靜觀自我與社會，並未進一步確定自我的主體性，也無變革社會的意圖。待夏目漱石崛起文壇，才慢慢確立自我與社會的相關性，進而挖掘自我，意圖變革自我，以確立自我的主體性。而「白樺」派則高舉理想主義的人道主義，相信自我與社會能夠互相調和。另一方面，「白樺」同人大多非常關心西洋美術，並將法國印象派繪畫介紹到日本來。一九一〇年十一月，爲慶祝羅丹七十歲生日，特別發行「羅丹專號」，並與羅丹通信，交換浮世繪，所以早期的「白樺」同人信仰藝術，吸收世界的美與知識，勝過於人道主義。可是，進入一九一三年以後，以武者小路實篤爲中心的人道主義思想逐漸濃厚。志賀直哉對人道主義雖然關心，却不願意參加直接行動。

事實上，志賀直哉和武者小路實篤在人道主義的觀點上並沒有差異，兩者都站在自我主體性的立場，只是一個向理想主義飛躍，一個向寫實主義紮根。志賀直哉以自我的感覺爲主體，以簡潔的寫實手法凝視人生種種面貌，向宇宙意志趨進，完成了日本寫實主義的文體。

在日本近代史上，白樺派也是一個很特殊的集團，成員之間互相幫助，以期彼此都能依自己的幸福設計圖，實現自我。而其他的同人雜誌成員間却往往互相傷害，甚至出賣朋友。因此白樺

派成員都能各有成就，如成爲小說家的有志賀直哉、武者小路實篤、長與善郎、里見弴與有島武郎；成爲詩人的有千家元麿、高村光太郎；歌人有木下利玄；劇作家有郡虎彥等；畫家有有島生馬、中川一政等；美術史家有兒島喜久雄，民間藝術的研究者有柳宗悅。

在白樺派成員的支援下，武者小路實篤一九一八年在宮崎縣兒湯郡木村建立了「新村」，展開所謂「新村」運動。在「新村」裏，誰也不強制誰，各人自發勞動，耕種自己所需的食物，剩餘時間則各隨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」成員一樣下田耕種。其目的乃在創造自食其力，彼此互助的理想社會。

白樺派的另一成員有島武郎是地主，把自己繼承的農場轉移爲佃農共有，放棄了自己的地主權利。據說，有島武郎放棄的這塊農場，迄今仍然堅守共同經營的規則。有島武郎放棄農場的原因是，他認爲自己既然不耕種，却又剝削大眾勞動的成果頗不公平，人道主義的色彩極爲濃厚。

「白樺」雜誌創刊後，志賀直哉在創刊號上發表了「到網走」，之後常在「白樺」發表短篇小說。一九一二年秋，因長期與父親不睦，離開了父親的家到廣島縣的尾道過着自炊生活。志賀直哉與父親直溫的不睦，可追溯到一九〇一年。一九〇一年發生足尾銅山礦毒事件，直哉似乎與朋友赴現場視察，父親不許，造成激烈衝突，這是不睦的肇端；一九〇七年準備與家裏的下女結婚，又與父親發生激烈衝突，父子間的不和愈發深化。白樺派成員，如武者小路實篤、里見弴、有島生馬都有此經驗。到一九一二年，直哉已無法在父親家待下去，才離家出走赴尾道。

在尾道不滿一年的自炊生活中，志賀直哉開始寫『暗夜行路』的前身『時任謙作』，以應夏

目漱石之請，準備在朝日新聞文藝欄連載。『時任謙作』本擬描述與父親不和的情境，由於關係自己太深，一時之間無法順暢寫出，直哉遂赴東京向夏目漱石辭退。詳情見於本書「後記」。

志賀直哉在東京帝國大學曾聽過夏目漱石英國文學的課程，但私人間並沒有來往。夏目漱石辭去大學教職，進入朝日新聞，負責文藝欄後，志賀直哉的作品，他都仔細讀過，深為欣賞，才透過武者小路實篤請直哉寫連載小說。而志賀直哉也非常敬仰夏目漱石，既蒙漱石賞識，託請撰寫連載小說，答應之後，又辭退，深感對漱石不起，加上剛開始作家生涯，就寫得不順暢，內心頗為焦慮，從這時起（一九一四）到漱石去世，總共三年，是直哉作家生涯中的沉默時期。

在這期間，直哉繼尾道、松江之後，又住在京都，一九一四年與武者小路實篤的表妹勘解由小路康結婚。長女慧子和長男直康出生不久即去世。直康染丹毒而亡，其情景見於『暗夜行路』後篇。

這婚姻雖非戀愛結婚，但亦非由父命，是憑直哉個人的自由意志決定，可說是自由婚姻。父親反對他這次婚姻，於是於婚後第二年，自動向父親提出廢嫡的要求，放棄繼承志賀家的權利，而另建家庭，這在家父長制的戰前是非常嚴重的問題，容易遭受社會杯葛，父子的不和至此達於巔峯。

志賀直哉本性喜歡草木鳥獸，性情容易激動，有些神經質，因而他常選比較靜謐的地方居住。婚後，在赤城山住了一陣子，隨即遷至千葉縣的「我孫子」，在此住了七年。這段期間是他創作的豐收期。三年沉默後，直哉的創作欲極為旺盛，從一九一七年接連發表了「在城崎」、「美

男子夫婦」、「赤西蠣太」與「和解」等名作。「和解」是描寫他與父親的言歸於好。就志賀直哉的一生來說，這是非常重要的年。『暗夜行路』也是我孫子時期執筆寫成的，一九二二年前篇完成，由新潮社出版，但是後篇延到一九三七年才完成。

一九二三年三月，直哉從我孫子遷到京都，在京都市內的粟田口三條坊住了半年，接着遷往京都市郊的山科村。從這時期到一九三八年遷往東京爲止，志賀直哉在關西住了十五年。在這十五年中，幾乎看盡了京都奈良一帶傑出的古代美術品，踏遍了古寺古社。同時還親自出版自己特別喜愛，希望能留在手邊觀賞的藝術品，此即照相版的美術圖錄『座右寶』。

他對東方美術的關心始於尾道時代。往返東京與尾道、松江時，他常到京都奈良的寺院與博物館觀賞藝術品，而這十五年的居留更使他觀賞美術品的眼光敏銳、豐富。他在「『座右寶』序」說：「每當我內心煩躁、焦慮、痛苦，想尋求安息場所時，東方的古代美術便深深吸引我心。以自然的要求來說，我希求沉靜甚於行動，因此我的心就逐漸傾向於以前不太注意的東方事物。」這是他關心東方美術的動機，又在「論座右寶」中說：「我對這類美術品的要求乃在於我的心如何因美術品而引發舒暢的震動。這當然跟我的心理狀態有關，因此同樣的美術品對我的震撼有時很強烈，有時很薄弱，可是，當它給我的震撼力很強烈時，感受到的喜悅也特別強烈。對藝術的看法，勉強要說的話，大概就是這樣。因此，我毫無感受的東西，未必就是不好。」由此可知，東方的美術品跟他的內在要求息息相關，對他的創作往往有良好的刺激，但也因此使他虛構的小說形式逐漸淡薄，他的小說作品越來越像繪畫。正宗白鳥說：

『閱讀『粗綱』、『清兵衛與葫蘆』、『赤西蠣太』、『十一月三日下午的事』、『徒弟的神』、『矢島柳堂』……這些志賀直哉氏的短篇作品，誇張地說，我彷彿接觸了醇乎其醇的藝術。目前常常讀到蕪雜粗糙而又陳腔爛調的文學，志賀氏的作品却給我一種神清氣爽的感覺。……上列的小說有如淡彩的日本畫。……志賀氏的作品是靠稿酬謀生的作家寫不出來的。不過，其中也含藏着志賀氏作為文學家的弱點。』

接着，正宗白鳥又說：

「記得前年（一九二六）一月，我參加『新潮』的合評會，當時（田山）花袋和芥川（龍之介）都在場。花袋特別推崇志賀氏的『鵲』（『矢島柳堂』中的一篇），評語是『很好的日本畫』。我却有所指責，芥川認為我的指責不當。現在重讀，這小品確實是適合掛在茶室的畫。芥川似乎對這篇作品表現的神韻頗為傾倒。」

當然，正宗白鳥所謂「適合掛在茶室的畫」，以文學作品而言，究竟算不算激賞之語，不得而知。而谷川徹三對志賀文學的評價似乎比較妥切。他說：

「（志賀直哉）相對於自然主義客觀的綿密描寫，創出了更簡樸生動的描寫手法；他不僅創造，也完成此一手法。此一短篇小說新手法の影響極其廣大。他接受了西歐的形式，同時又以獨特手法，以『沒有構圖的構圖』，顯示了日本的特殊性；他成功地把水墨畫的手法運用到新文學的形式上。他作品中高雅的氣質直接逼近東方的古代美術。」

志賀直哉住在京都和奈良時，東方的古代美術對他的文學作品有極深影響。一九二九年底到

一九三〇年初，又與里見淳一起到中國東北各地與天津、北平旅行，這是直哉第一次離開國內，沿途有詳細的日記。但這次旅外經驗却只在「萬曆赤繪」中留下數行記錄而已。

一九三八年，從奈良遷到睽違二十六年的東京。這時，中日第二次戰爭已經爆發，三年後，太平洋戰爭爆發。在太平洋戰爭初期，日軍攻陷新加坡時，志賀直哉曾一度根據自己的「實感」，為戰爭的勝利所魅惑，寫下了「新加坡的攻占」，但隨即省悟，從此在自己作品中排除了戰爭與軍國主義，直到戰爭結束，不再寫作。

在戰前，志賀直哉對日本作家的影響極為深遠。除白樺派之外，為直哉作品吸引，集中在他周圍的作家有尾崎一雄、網野菊、瀧井孝作等；新感覺派的川端康成早年也耽讀直哉作品；甚至部分普羅文學作家，如小林多喜二和黑島傳治等，雖認定直哉是資產階級文學家，却也深為直哉所吸引。在大正、昭和的戰前時代，志賀直哉為什麼具有這麼大的魅力？這也許因為直哉真正表現了日本的「近代」（不是「現代」）精神。芥川龍之介在『文藝的，太文藝的』一文中，說：「志賀直哉在我們當中是最純粹的作家——否則也是最純粹的作家之一——。……他的作品就是在人生太過得好好的作家的作品。過得好好？——所謂在這人生中過得好好，首先大概就要像神那樣生活。志賀直哉也許無法像地上的神那樣生活。但是，至少他『清潔』（這是第二美德）地生活着。我所謂的『清潔』當然是不必使用肥皂的。」芥川對直哉清潔的生活頗有一份羨慕感。芥川說，『暗夜行路』的一貫精神是「道德靈魂的痛苦」，但這種痛苦並非附體不去的，能給人一種平和感，在小說「齒輪」中，芥川說：我「躺在床上，開始閱讀『暗夜行路』。主角的精神闊

爭對我頗有切膚之感。比起這主角，我覺得自己多麼傻，不知不覺流下淚來；同時，淚水也不由得給我一種平和感。」淚水所以能給他平和感，乃源於『暗夜行路』的主角還有一種希望，而『齒輪』的主角覺得自己這麼傻，是因為沒有這份希望。換句話說，志賀直哉的主角對自我是絕對肯定的，其精神鬭爭是以自我肯定為出發點，求取自我的成長，所以小林秀雄在「志賀直哉論」中認為，志賀直哉所追求的是自我的格鬥與自立、自律；所表現的是理智與欲情的精密協和、肉體與神經的統一、思考與行動毫無分裂的質樸與強烈。由此觀之，志賀直哉是屬於近代前期的作家，對自我擁有無限信心，這或許就是芥川所謂「活得好好」「清潔地生活着」的意思。

而芥川自己則屬近代後期的作家，也就是說他的作家生涯是從自我懷疑出發。他有敏銳的自我意識與觀察力，也有豐富的聯想力和教養，但是由於自我懷疑，這些反而成了他的緊身衣，束縛了自己，志賀直哉在芥川自殺後，於「在沓掛（地名）——論芥川君」，曾借用佐藤春夫的話說，芥川「最好脫下他那拘束的背心」，這樣也許可以免於一死。芥川想誠實面對實際生活，却在自我與周遭事物中發現了虛假，造成自我的懷疑，於是知性反諷的隔膜發生破綻，敏銳的自我意識反而束縛自己，使自己動彈不得；豐富的教養與知識反而成了重荷，所以芥川把自己描繪成戲畫般的人物，自稱侏儒、傻子、生活上的宦官、小丑木偶等。芥川與志賀雖然活在同一時代，見過八次面，但在精神上却生活在近代前期與後期的不同世界。

戰前日本作家對志賀直哉的傾倒，除了文體的簡潔正確與統一之外，大概多少也源於對過去（近代前期）的鄉愁吧，然而第二次世界大戰後，情況發生了大變化。不僅政治、社會、經濟發

生變化，連文學也和戰前有所不同，對志賀直哉的評價也產生差異。

日本文學評論家小田切秀雄說，志賀直哉的作家生涯可以一八二八年爲分界，在這以前是直哉全力寫作的時期，其後則爲志賀直哉的「餘生」時期。在這「餘生」時期，戰前除了完成『暗夜行路』之外，作品並不多。戰後，直到一九七一年以八十八歲高齡去世爲止，發表的小說也不多，較重要的爲「灰色的月」、「野鴿子」、「自行車」、「牽牛花」等（參閱書後年表）。

在生活上直哉過着相當悠閒的日子，起初，因蒙戰禍，生活較苦，隨後即漸入佳境。

東京世田谷區新町的志賀家未遭戰火，幸保無恙，夫人和六個子女都平安無事，但是家裏共住了十七人，訪客絡繹不絕，使他頗爲痛苦。一九四八年與夫人及未婚的么女貴美子遷至熱海稻村大洞台，生活開始恢復平靜，作品也寫得較多。一九五五年，離開熱海，回東京，住在東京都澁谷區常盤松。

在這期間，於一九四七年任日本筆會會長，以一年爲限，次年由川端康成繼任會長。一九五二年與梅原龍三郎、濱田庄司、柳宗悅等赴歐旅行，這是他第二次離開國門，從此，志賀直哉未再出國。

在日本文學史上，有人把第二次大戰以前的日本文學稱爲近代文學，把戰後的文學稱爲現代文學或「戰後」文學。「近代」與「現代」的最大差異乃在於自我問題。大抵言之，「近代」，無論對自我肯定或懷疑，大都把主題放在自我之上，而「現代」除了自我問題之外，還把眼界擴及於羣體或社會，也就是說羣體或社會的格鬥逐漸超越了自我格鬥。在這種變化中，對志賀直哉

的評價自然跟戰前不同。

這種社會意識文學當然並非起於戰後，其實可追溯至戰前的普羅文學。可是戰前的普羅文學因為遭遇到日本法西斯主義狂風暴雨的摧殘，未開花即凋謝。直到戰後，社會意識的文學（未必是普羅文學）才又開始成長。

戰後，就自我問題向志賀直哉挑戰的是破滅型的太宰治。芥川以自我懷疑將自己放在志賀直哉的對極點上；而太宰則因從某集團脫落而產生悔罪感，進而否定自我，認為自我是奔向生活破滅之境的。他從這點認為志賀直哉的自我肯定是自私，是為保全家人的「my home」主義，他嘲弄直哉的高貴，認為直哉的文學是孤芳自賞，是公子哥兒的業餘遊戲（見太宰治「如是我聞」）。與太宰同屬破滅型的織田作之助，認為直賀直哉是「身邊小說作家」，看來像是「描寫人性，其實只描寫自己；即使描寫自己，也不描寫自己的可能性，」當然更不會描寫他人的可能性。織田由此提出所謂「可能性的文學」。

另一方面，戰爭使日本人發現了強大的國家體制與自我的相剋，而以軍隊組織與自我的相剋為最，體會到自我的孤立無援，激發出人與人之間的連帶感，因而經過戰爭洗禮的戰後新生代作家，多多少少都有社會意識，例如椎名麟三注意底層民衆的生活；野間宏意圖從整體把握自我與社會，這類作家一般而言，在觀點上，已從自我意識擴展到社會意識；在方法上則由美學意識推展到重視文學方法，因此他們不滿意志賀直哉局限於自我的道德觀；也否定志賀直哉有潔癖的自我忠實，認為在政治關係或其他關係中會犯錯或被他人背叛，往往是無可避免的，即使想自我忠實

也不可能。總之，他們以社會意識否定了志賀直哉，甚至認為他是「小型作家」。

儘管如此，志賀直哉寫實主義的精簡描寫，和藝術的成就，已是日本批評家共同承認的事實。就日本文學史而言，他是站在夏目漱石自我主體性的課題上，進一步追尋自我與幸福的問題。在自立與自律的「近代」社會尚未普遍形成的地方，志賀文學中「道德靈魂的痛苦」與邁向自立的自我肯定，仍是值得注意的。

2

『暗夜行路』是志賀直哉唯一的長篇小說。一九二一年開始在『改造』雜誌連載，翌年前篇由改造社出版單行本。後篇直到一九三七年才結集出版。單以『暗夜行路』的寫作時間而言，就長達十八年；若再加上它的前身『時任謙作』的寫作時間，那就更長了。當然在這段期間，志賀直哉還寫了許多短篇，尤其一九二八年以前，更是他創作欲最爲旺盛的時期。

『暗夜行路』分爲序詞、前篇、後篇三部分。序詞短短數千言，却是全書最重要的導入部分。序詞一開頭就點出母親的去世與祖父的出現，兩者隱隱約約似乎有某種關連，而這關連在小謙作的印象中，却顯現爲對祖父的厭惡以及對母親的懷念。接着敘述父親對謙作的冷淡態度，以及