

作品にみる神経と心持ちあるいは精神

——小出楯重、谷崎潤一郎と志賀直哉——

呉 谷 充 利

谷崎潤一郎「吉野葛」

志賀直哉は当地の在住を振り返って、奈良は「名画の残欠のように美しい」、が「食い物はうまい物のない所だ。」と随筆「奈良」に書いている。一文は、かれが感じたままを綴ったものである。しかしながら当の奈良にとってみればはなはだ歓迎せざる内容を含んでいる。「うまい物のない所」に人々は寄って来ないのである。

ところで、谷崎潤一郎は志賀直哉とは反対のことを言う。かれは、昭和六年に「吉野葛」を書いている。ちょうど志賀直哉が奈良の高畑に自邸を造り、しずかな地の生活に浸っていた時である。

旧友の津村という青年と連れ立って谷崎は深く吉野の山

中に入る。その時、出されたのが「ずくし(熟柿)」である。「しきりにすすめられるままに、私は今にも崩れそうなる。その実の一つを恐々手のひらに載せてみた。円錐形の尻の尖った大きな柿であるが、真赤に熟し切つて半透明になつた果実は、あたかもゴムの袋の如く膨らんでぶくぶくしながら、日に透かすと琅玕(ろうかん)の珠のように美しい。」かれは「自分の手のひらの中に、この山間の靈氣と日光とが凝り固まつた気がした」としながら、この「一(いっ)蹀(せつ)の露の玉」に見入つて「仏典中にある菴摩羅果(あまらか)もこれほど美味ではなかつたかも知れない。」と一文を括っている。

谷崎と志賀の作風は異なる。むしろほとんど対極にあるといつていい。一方は耽美、他方はリアリズムである。奈良の骨董店で目にした同じ平安期の観音像にたいして、谷

崎は補修の手足を愛で、志賀はそれを明珍に外してもらい、「大変よくなった」という。(志賀直哉「早春の旅」)

向井去來の落柿

ところで、この柿にまつわる俳句の一つに「柿主や、梢はちかきあらしやま」という向井去來の句がある。筆者が若かりし頃、この句に引かれ随分考えあぐねたことを憶い出す。「柿主や、こずえはちかきあらしやま」のその句について自分流の勝手な解釈を試みたのである。

「柿」というのは生活の糧である。去來はじつさいこれ売ることになっていた。が、昨夜の嵐のせいで柿が落ちてしまい、売り物にならなくなる。これにたいして、「嵐山」はみごとに山紫水明の情景を現わす。その美の世界を象徴している。こう、考えたのである。

去來自身の心情が果たしてそうであったのか。よく分からない。詮索もしなかつたのであるが、通説のこの句の解釈は筆者のものとは違っている。それにしたがえば「嵐山」は「嵐」に重ねられたもので、美の世界には届いていない。

ここに述べることは去來の句のそうした古典的な理解で

はない。この句にたいする自分流の勝手な一解釈にしかすぎない。簡単にいえば、去來のこの句からつぎのような見方を思いついたのである。

柿が落ち、こずえの向こうに、たわわな柿で見えなかつた秋の嵐山が見える。筆者はその句からこの情景を想像してみた。生の労苦のいわば彼岸に美の世界がある。現実の生は受難のごとくいわば労と苦に塗り固められている。美すなわち芸術はそうした労苦から離脱した彼方にある。この見方は芸術の現実的生からの自律を意味している。

俳人去來にとってはたしかにそうであつたかもしれない。句は多く情景の耽美をもって生まれる。この考えかたは生と芸術にたいする根本の問いかけであり、この問いかけを敷衍すればいわゆる精神的いなみとしての文化、つまり絵画や文学、さらには学問の生にたいする意味にまで及ぶ。

現実の生から離れたつまり自由になつた精神のいとなみ、これはある特権性を帯びる。そうしたことをなしうる場合は限られる。労苦のときはこの自由な精神に届かない。現今の若き学徒や芸術家、さらには文学者の卵の困苦はこの壁の前に生じている。じつさいその彼方の精神の世

界に至るためには唯々困苦の道のりがあるのみかもしれない。その頃の筆者自身の境遇もまたこの現実世界に重なって、目にした去來の句「柿主や、こずえはちかきあらしやま」はこのことをこそ、歌っているように思われた。

しかしながら、根本に立ち返って果たしてそうであるのか。こうした見方は去來の句を推しひろげて考えてみたものであるが、一般的にいえば芸術や文学と生、さらに学問と生、これらを離して考える考えかたは近代のものである。一言でいえば学問の分化、芸術や文学の職業化である。

が、かつて民の知があり、民の歌があった。民家に紛れもなく学の知があり、民の歌謡は深く情感を誘う。その二つが近代に離反する。科学が人間を離れ、一人歩きし、芸術もまた真底の生を忘れる。今日の世相における現実の偽らざる一面であろう。

とすれば、生から離れる美の苦悶を歌に戻して去來の句を換え「柿主やこずえもちかきあらしやま」とここに結んでみたいのである。「柿」そのものに歌があり、「嵐山」の風景もまた生に根ざしているとする考えかたである。

小出楢重

小出楢重は奈良に来て、絵を描く。この時の宿が奈良公園の「江戸三」で、大正三（一九一四）年の秋のことである。かれは二十七歳になっている。が文展に出典した作品は落選のみを数える。この不調に転機が訪れる。文展に反発して新たに二科展が開かれる。その二科展において小出楢重の「Nの家族」が堂々の入選を果たす。その絵は「竹林」「静物」と共に犇牛賞を受章する。

この二科展への出展をかれに勧めたのが広津和郎（一九一—一九六八）である。大正八年「江戸三」で出会った広津和郎は大阪の小出楢重のアトリエを訪ね、そこで「Nの家族」を目にしたのである。（『大阪市史史料 第七十八輯』）

小出楢重は明治二十二（一八八七）年大阪に生まれ、すでに幼少期に画才を示していたという。かれは、東京美術学校（現東京芸術大学）に入り、日本画科の鶴田機水、このあと希望していた西洋画科に転科し、長原孝太郎、和田英作、藤島武二に画を学んでいる。

奈良の「江戸三」に宿を取り、画に励むのは東京美術学

校を卒業した大正三年の秋である。文部省美術展覧会〔文展〕で評価されなかったかれの作品はしかしながら文展に反旗を翻した第六回二科展（大正八年）でみごと上選の入選を果たすことになる。

級友の石濱純太郎に宛てた大正四年十月十日付の「最後の審判」なる葉書が遺されている。画中の最後の審判者は自身も指導を受けた黒田清輝である。「ヂレッタイ実に、今期は、新聞紙に向つて三つ拍手をうって、パツと開けたが何の記事もなかった。こんな事が一週間も続くと、俺の目方は、たしかに、八貫目くらいにはなる、ツライ、ツライ」としたためられ、この時の楯重の心中が現わされている。

石濱純太郎は大阪府立市岡中学校の同級生であり、藤澤南岳の泊園書院に学ぶ。その後東京帝国大学で中国文学を専攻して大阪に戻り、内藤湖南を師として東洋史学に至るの研鑽を積む。かれは近世大坂の学の一研究『富永伸基』を遺している。

小出楯重が石濱純太郎と共有したものである。大阪である。一言でいえば、その地に育まれた文化である。小出楯重は自身の絵画にたいする見方を『油絵の新技法』（アト

リエ社 昭和五年）に書いている。このなかで、かれは「東西技法の差異と特色」と題してつぎのことをいう。「東洋画を天国とすると西洋画は此の世である。或は極楽と地獄の差があるかも知れない。処で吾々近代の人間にとつては極楽の蓮華の上の昼寝よりは目のあたりに見る処の地獄の責苦の方により多くの興味を覚えるのである。その事が如何にも私を油絵に誘惑した最大の原因でもある。」（「アトリエ」昭和三年四月号）

小出楯重のリアリズムがここに示されている。かれの油絵はそのリアリズムと一つになる。「素描」においてかれはまたつぎのことを述べている。「要するに、よく此世界を了解すると云ふ事は、よく観察しよく写実しなければ油絵は成立って行き難いものである。」（同書 五月号）

現実の徹底的な観察と写実というかれの絵画の方法が明瞭になっている。楯重のこのリアリズムは、さらに見てみれば、大阪人の気風に及ぶ。かれは自らが見るつぎの生活の一コマを書き留めている。

袋にもいろいろある、紙袋、酒袋、オペラバッグ、四季袋、足袋、カポタンブレース等然し最近珍しいケ、

ちな袋を見た。

それは大阪の藝術家紳子を集めたある招待会の席上での事だった。一人の工藝家らしい男は、運ばれる料理の主要なもの、例えばコロッケの塊りなどには決して手をつけないでその周囲のお添えのものばかり食べるのであった。それは多分、食欲が無いからの事かと思っていた、すると不意にテーブルの下から丁度海水浴に持参する様な手提袋を取り出し、手早くコロッケをその中へねじ込んで了ったのである、その他残ったものは何に限らずこの袋へそっとほり込んで了うのであった、その手つきがあざやかである所から察してこんな事の常習者らしく思われた、吾々の連中はただぼんやりとその深酷な感じに打れて静かに眺めているのであった。(小出檜重『檜重雑筆』所収「最近の閑談」)

この袋についてかれは「ある物識りの説では、この頃あの袋は随分大阪では流行しているのだそう」で、「まことに重宝な袋だ。」と書き、「然しながら大阪古来の風習から言えば、この袋の発明は左程驚くに当らない事で、むしろ多少手遅れかも知れない」とつづけている。(同所) 小出

檜重は所作振舞いの奥にあるもう一つの世界を見ている。かれの画の根本は「要するに、よく此世界を了解する」という事は、よく観察しよく写実しなければ油絵は成立って行き難いものである。」という言葉に現わされている。(小出檜重『油絵の新技法』所収「素描(デッサン)」)

神経にみる表現

小出檜重のリアリズムは対象をいわば物体化する冷淡な目ではない。そこには肉体と精神が一つになる一世界が表現されている。渾身の画「お梅の像」はじつのお梅の精神をみごとにその肉体の表情に描いて、その姿はまさに生けるがごとく見る者に迫る。

記す一文字からその人の性格や運勢、病気を当てる「墨色判断」が絵に通じることをかかれはいう。つまり「吾々が他人の作品を觀賞する時には、その一筆一筆の集りから成り立った固りから、その人の心や性格や、生活状態までも、ほぼ察しする事が出来る」のである。

この身体のはたらきをかかれは「神経」において述べている。つまり、作品に限らず言葉一つにも指一本の運動にもその人物の神経が表わされるのであり、「芸術家の神経は、

作品に現われ」「普通の人達ちの神経は、その言葉や行動に現われ」る。要するに、精神と肉体という根本のことがらは、かれにおいて「神経」のなかに成立しているのである。

谷崎潤一郎「刺青」

ところで小出楯重のいう「神経」における表現は無論画だけのものではない。この「神経」の表現を窺わせて余りある文学作品がある。谷崎潤一郎は「刺青」を以て一躍文壇の寵児となる。

「刺青」は「それはまだ人々が（愚か）と云う貴い徳を持つて居て、世の中が今のように激しく軋み合わない時分であった。」で始まる。この短編は簡単にいえば、女の背に刺青を彫る話であるが、内容として見ればじつに重要な意味を含んでいる。「刺青」は「女は黙って頷いて肌を脱いだ。折から朝日が刺青の面おもてにさして、女の背は燦爛とした。」と結ばれている。

文中を辿れば、娘は刺青の痛みに耐えかねて「ああ、湯が滲みて苦しいこと。…親方、後生だから私を打つ捨つて、二階へ行って待つて居てお呉れ、私はこんな悲惨みじめな態さま

を男に見られるのが口惜くしいから」と言う。

ここに現わされるものがある。女の身と一つになる刺青の美である。その美は神経の耐えがたい痛みを以て身体化される。美の身体との合一は谷崎潤一郎の耽美を際立たせる。

テオフィール・ゴーチエは『モーパン嬢』の序文において美の至上をいう。が、かれは永遠のあなたに美を留める。その美は彼岸のものでありつづける。

テオフィール・ゴーチエのこの彼岸の美にたいして、谷崎はいわば美の此岸を書いている。美は手の届かぬ永遠の理想ではなく、精神と肉体を刺青に結んでその身と一つになる。

「親方、白状します。私はお前さんのお察し通り、その絵の女のような性分を持つて居ますのさ。」刺青の絵は自身の肉体の神経につながってゆく。「芸術家の神経は、作品に現わされますが、普通の人達ちの神経は、その言葉や行動に現われ」と小出はいう。その人間の神経と芸術家の神経が刺青において一つになる。女の生身の性分は刺青の絵に表現されて、芸術の美に届く。刺青の絵はその性分を存分に現わすのである。谷崎は「性分」をいい、小出は

「神経」を述べる。二つの言葉は人間の行動の有り様や仕方を現わしており、その点において見れば、谷崎と小出は同様な人間の世界を分かちあっているといえる。

谷崎潤一郎と小出楢重

大阪毎日新聞と東京日々新聞に連載される谷崎潤一郎の「蓼喰う虫」への挿画を小出楢重が描く。当時の新聞（昭和三年十一月二十五日）は「新鮮にして蠱惑的な谷崎氏の現代物の力作は、洋画界の尖鋭小出画伯の挿画と相まって、読者を魅了せずには措かぬであろう。」とこれを告げている。

小出はこの挿絵について述べている。「…それで私は小説によって私自身の心に起った想像の中から絵になる要素をなるべく引出して正直に絵の形に直して皆さんへ伝える事に努力し度いと思う。そして挿絵は挿絵として味い、小説は小説として味い得る様にし度いと考えている。要するに挿絵は小説の美しき伴奏であればいいと思う。」（「アトリエ」昭和四年三月号）この小出の言葉に違わず、連載された谷崎の「蓼喰う虫」は小出の挿画と相まって共鳴するかのごとく紙上の文と画となり、読者を魅了している。

谷崎は小出について「何んにしても、大阪人の特色と、芸術家の天稟とが、あのくらい巧く調和されていた人はなかった。あれこそは真に郷土の生んだ芸術家だという感じがした。」（篠田一士編『谷崎潤一郎随筆集』所収「私の見た大阪及び大阪人」と書きながら、小出楢重の計報にたいする当時の新聞の扱いが思いのほか簡略であったことについて「この特異なる郷土の芸術家を惜しむ記事などもう少し出てもいいと思われるほど淋しかった。」と自らの心中を述べている。（同所）注）

谷崎の「蓼喰う虫」への小出の挿画は図らずも相通する両者の美的世界を浮かび上がらせている。その文体と画の筆致はまさに共鳴しあうがごとく芸術の一世界を創っている。

陰翳に日本の美を見るすぐれて身体的な谷崎の光りにたいして、小出は温感的な身体感覚について言う。かれによれば温気は物事をはつきりと考えることを邪魔くさながらせる傾向があるのであるが、他方「温気なればこそ育つべきものがあるだろうと思う」という。

この温気の非常な違いをかれは関東と関西の音曲、芝居に見て、「浄るりと、大阪落語と鷹治郎の芝居と雨の如く

ボツンボツンと鳴る地歌の三味線等において、まずよくもあれだけ温気が役に立つものだと思つて感心して」つぎのことを述べている。「北極がペンギン鳥を産み、印度が象を産み出す如く、地球の表面の様々な温度がいろいろの人の種や樹木、鳥獸、文化、芸術、人の根性を産むようであるが、この関西に殊に大阪の温気によつて成人した大阪人は、まだ吾々の窺い知ることのできない次の芸術と特殊な面白い文化を産み出しつつあるに違いないことだろうと思つている。」(小出栖重『油絵の新技法』所収「春眠雑談」)

この僅かな一文は温感的文化論ともいふべきものを確實に捉えている。谷崎が繊細な身体の視覚に見たものを小出はいわば身体の皮膚的温感に見ているのであり、両者の文化論はかたちを換えた身体の神経のうえに同様に成立している。この点において谷崎と小出はまさに相通じ合ったのである。

志賀直哉の「精神」

ところで、この身体の神経にたいして志賀直哉はその衰弱をいう。「私が東洋画に親しみ始めたのは大正一、二年

の頃、尾道に住んでいた前後、精神的に非常に苦しく、神経衰弱でもあつて、やり切れない気持で、それに近づいた。(志賀直哉「私と東洋美術」)ここに語られる「神経衰弱」は尾道に仮寓した大正一、二年の頃のことであり、父直温との深刻な不和が大きな理由になつている。

内村鑑三を通して学ぶキリスト教的倫理における性の戒律は自身の肉体と精神の乖離となつて「境遇としていろいろな誘惑に遠かつた私はポーロの(汝ら淫を避けよ)」という言葉をほとんどモットオとしていた」のであり、「私にとつてこのモットオを敷衍すると、妻にする決心のつかない女を決して恋するな、ということにもなつた。」(志賀直哉「大津順吉」)内村鑑三と志賀直哉を写した当時の写真)かれはキリストの教えに接して「はげしく自身の肉体を呪うようになつた」のである。そんな時、かれは今でいうお手伝いのChを愛するようになる。彼女を妻として迎えようとする直哉に父直温や祖母がよしとする筈がなかつた。父は言う「そんなことは決して許さん」。直哉と家人との対立の根本にかれが内村鑑三から教えを受けたキリスト教的倫理があつた。その倫理において精神と肉体を唯一つ結ぶ筈であつた真正の妻が断たれる。



写真：内村鑑三との集合写真（最上段右から二人目志賀直哉、前列二列目左から六人目内村鑑三）～志賀直吉氏蔵

こうした精神と肉体の乖離は神経衰弱の病理となって自身に現われる。そんななかで、自身の証しとなる文学をさえ父から「真正面から平手で顔をピシヤリピシヤリ撲るよな調子で」（志賀直哉著「児を盗む話」）否定され、かれは家を離れて尾道に仮寓する。

心衰えた自身の神経衰弱をかれは克明にしている。

私は一寸した事にも驚き易くなつた。或晩自分でかんだ鼻紙を側へ捨てると、暫くしてそれが独りでコロツと転がった。ビクリとした。それは不思議でも何でもなかった。堅い日本紙で細かにたたんだのが、たたみ目が自然に返つただけの事だった。出刃庖丁が気になり出したのもその頃であった。私は新聞紙に巻いて行李の中に仕舞ってしまった。（同所）

性を介するこの精神と肉体の問題が長篇『暗夜行路』に主題化される。奈良に居を構えた一室でこの小説が完成される。自身が綴るつぎの日記の一文は単に一過性の脱稿のよろこびを意味したのではない。

昭和十二年三月一日 月 「暗夜行路」五十三枚程
とうとう書上げた、

三月四日 木 「暗夜行路」清書出来、八分の通りの
出来、夜明けの描写割によく、満足する、(後略)。

この興奮は精神と肉体への根本の問いが自身のなかで氷
解するかのごとく溶け合った瞬間の感動そのものを現わし
ている。末尾に描かれる大山の一夜がこのことを語る。

疲れ切つてはいたが、それが不思議な陶醉感となつ
て彼に感ぜられた。彼は自分の精神も肉体も、今、こ
の大きな自然の中に溶込んで行くのを感じた。その自
然というのは芥子粒程に小さい彼を無限の大きさに包
んでいる気体のよ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
言葉に表現できない程の快さであった。何の不安もな
く、睡い時、睡に落ちて行く感じに多少似ていた。
〔『暗夜行路』〕

主人公謙作の精神と肉体はまさに永遠の大自然において

一つに溶け合う。志賀直哉が描くその精神と肉体は自身を
離れた永遠の大自然のなかに溶けるがごとく一つになる。
永遠の大自然という志賀直哉におけるこの主題は谷崎潤一
郎にはない。谷崎はその精神を身体化したのである。

神経と心持ちあるいは精神

こうしたことを考えてみると谷崎と志賀が共に所有した
観音像は両者の文学の違いを改めて浮き上がらせる。谷崎
は、観音像に着想したと思われる、女優の真弓が失くした
その趾ゆびに新たななを嵌め「ね、これならお前のほんとうの趾
も同じことだよ。どう？うまく嵌った？痛いかね？」〔『新
潮』所収 谷崎潤一郎「続羅洞先生」昭和三年五月号〕と
書き、志賀は後世に補修された観音像の手足を外させて
「今は大変よくなった」という。(志賀直哉著『灰色の月・
万曆赤絵』所収「早春の旅」)
前者は肉体にその神経を読み取り、後者は「作する作者
の心持に同化して行く喜び」を語る。谷崎は神経を以てそ
の美を現わそうとするに對し、志賀はそれをもつ根本の精
神といふべきものを対象に見ようとした。

谷崎潤一郎は、あたかも「手のひらの中に、この山間の

「靈氣と日光とが凝り固まった」かのような「一蹀いっかの露の玉」たる「ずくし」の美をいい、志賀直哉は、無限の「大きな自然の中に溶込んで行く」精神と肉体の「陶醉感」を大山の夜空の静寂に見て、自身の文学を語る。

参考文献

谷崎潤一郎作『吉野葛・蘆刈』所収「吉野葛」岩波書店 二〇〇八年

志賀直哉著『灰色の月・万曆赤絵』所収「早春の旅」新潮社 平成九年

『大阪市史料 第七十八輯』編集 大阪市史編纂所 平成十四年

石濱純太郎『富永仲基』創元社 一九四〇年

小出楯重『油絵の新技法』アトリエ社 昭和五年（復刻版）中央公論美術出版 昭和三十九年

小出楯重『楯重雑筆』所収「最近の閑談」中央美術社 昭和二年

テオフィル・ゴーチエ作『モーパン嬢（上）』井村実名子訳所収「序文」岩波書店 二〇〇六年

篠田一士編『谷崎潤一郎随筆集』所収「私を見た大阪及び大阪人」岩波書店 二〇〇六年

小出楯重『油絵の新技法』所収「春眠雑談」中央公論美術出版 昭和三十九年

高橋英夫編『志賀直哉随筆集』所収「私と東洋美術」岩波書店 二〇〇九年

小出楯重『油絵の新技法』所収「素描デッサン」中央公論美術出版 昭和三十九年

谷崎潤一郎『刺青・秘密』所収「刺青」新潮社 平成二十三年

志賀直哉著『和解』所収「大津順吉」角川書店 平成二年

志賀直哉著『清兵衛と瓢箪・網走まで』所収「児を盗む話」新潮社 平成九年

志賀直哉著『暗夜行路』新潮社 平成七年

志賀直哉著『新潮』所収 谷崎潤一郎「統蘿洞先生」昭和三年五月号

付記
志賀直哉の叔父直方宛未投函返信書簡について

このたび、遺族から日本近代文学館に一万点を超える志賀直哉の文学資料が寄贈された（二〇一六年三月五日主要各新聞社記事）。新聞紙上に公表された志賀直哉の未投函書簡について述べておきたい。

叔父直方に宛てたこの未投函返信書簡は、筆者が奈良県立美術館と共同でおこなった志賀直哉遺品調査において見つかったものであり、志賀直哉のこの貴重な資料を保管先の学習院史料館で検証した。

未投函のまま手元に置かれたこの手紙にはつぎのことが書かれている。

封筒宛名

相模國鎌倉町雪ノ下千度小路

志賀直方様

差出人

京都市南禅寺町北ノ坊

十二月一日 志賀直哉

御手紙只今拝見、父上との事私のする事で若し父上の御気にさわつたらもう仕方なき事に候、父上が要求されてある事をする為めに一番便宜なる事で、同時に私も立つ方法を撰んでそれで尚父上の御気にさわるとすれば、父上は私を全然立つ瀬のない人間にしなければ満足なされない御心と見るより仕方これなく候。

私は今は出来るだけ穩かにしたいと思ふのは祖母上の為め以外何んにも無之候。

一言にいへば、父上は小生が死んで了へばい、と思つてゐられる。小生はそれを知つてゐる。可ういふ間がらでは如何に表面上円満に行くにしろそれは要するに偽りに候間、それを今は小生別に御望も致さず候。父上は子として親に無断で結婚するとは如何なる理由あるにもせよ、けし可らぬといはれるやも知れず候。然しそんな事は子に対して早く死んで了へばい、など、思はぬ親でなければいつても何の甲斐もなき事に候。

十二月一日

直哉

直方様

君に食つて可、るやうに御取りなきやう願上候。君に対しては小生常に好意と感謝を持ち居る事はいふまでも無之事に候へば。

(翻刻筆者)

日付の大正三年十二月一日から約十日を数えて志賀直哉は武者小路実篤の従妹康と結婚し、翌四年父直温の家を自ら離籍している。

父との不和という鬱屈した内面が「天津順吉」(大正元年)や「児を盗む話」(大正三年)に作品化され、志賀文学にみるこの主題は『和解』(大正六年)へと結実する。実生活において生じた心中の偽らざる感情を赤裸々に吐露する四つ違いの叔父直方に宛てたこの手紙は志賀文学の内的といひ得るリアリズムを明瞭にしている。そこに見られる内的な精神のリアリズムは東亜の世界へと回帰し、『座右宝』(大正十五年)の編纂を経て長編小説『暗夜行路』(昭和十二年)の完成にいたる。

「天津順吉」から「和解」を経て「暗夜行路」(昭和十二年)の完成に至るもつとも重要な作品群がまさに精神的あるいは内的なリアリズムを以て貫かれることをこの手紙はつよく示唆しており、改めて志賀文学の精神性の高さを示すものになっている。

本論に述べた「暗夜行路」における大山の一夜の陶酔感もまたこのリアリズムの生命において経験されたものであることは明白であろう。そのことがもつ意義は無論小さくはない。