福岡大学先端経済研究センター ワーキング・ペーパーシリーズ

『草枕』殺人事件：漱石・川端そして清張

山﨑　好裕

福岡大学経済学部

WP-2025-004

福岡大学先端経済研究センター

〒814-0180　福岡県福岡市城南区七隈八丁目 19 番 1 号

『草枕』殺人事件：漱石・川端そして清張

山﨑　好裕

概要

本稿は、夏目漱石の『草枕』、川端康成の『伊豆の踊子』、松本清張の『天城越え』という三つの小説を比較し、そこから、小説の隠された構造と主題とを浮かび上がらせる試みである。

『天城越え』が『伊豆の踊子』にモチーフを借りていることは、小説冒頭の筆者自身の名言によって明らかである。また、『伊豆の踊子』が『草枕』を換骨奪胎することで成立していることについてもそれを論じた研究が存在している。

しかし、『天城越え』が『草枕』を直接踏まえていることの証拠はない。だが、上記の継承関係を考えれば、『天城越え』が間接的に『草枕』からの影響下にあることは明白である。さらに、変換の変換によって構造が一周しているため、『天城越え』が『草枕』の構造を明瞭に表現してしまっているとも言える。

三つの小説は、山中の雨、水と死のイメージ、女性の裸体、主人公によるある意味での殺人といった共通項を持っている。また、そこから見えてくることに、漱石による日露戦争批判という別の主題もあるのである。

JEL 分類番号：B190、F680、N950。

キーワード：夏目漱石、川端康成、松本清張、小説構造、日露戦争。

The Murder Case of "Kusamakura": Sohseki, Kawabata and Seicho

Yoshihiro Yamazaki

Abstract

This paper compares Soseki Natsume's "The Three-Conerd World," Yasunari Kawabata's "The Dancing Girl of Izu" and Seicho Matsumoto's "Walk over Amagi Pass" to make clear the hidden structures and subjects of the novels.

The author of "Walk over Amagi Pass" wrote that he followed the story of "The Dancing Girl of Izu" at the beginning of his novel. We have a literature showing the fact that "The Dancing Girl of Izu" is an adaptation of "The Three-Cornered World," too.

We, however, don't have any proof that "The Three-Cornered World" gave a direct influence for "Walk over Amagi Pass." If even so, it is clear that "Walk over Amagi Pass" is under the influence of "The Three-Cornered World" considering the relationship we discussed above. In addition to that, we can conclude that "Walk over Amagi Pass" expressed plainly the structure of "The Three-Cornered World" because the twice conversions complete a full turn.

The three novels have many common motifs like a rain in the mountain, an image of water and death, a woman's nude and a kind of murder by the novels' main character. This comparison also shows us that another subject of "The Three-Cornered World" is Sohseki Natsume's criticism against Russo-Japanese War.

JEL classifications: B190, F680, N950.

Keywords: Sohseki Natsume, Yasunari Kawabata, Seicho Matsumoto, structures of novels, Russo-Japanese War.

はじめに

本稿は夏目漱石の『草枕』、川端康成の『伊豆の踊子』、松本清張の『天城越え』という三通の小説を比較し、それらの隠された構造と主題を明らかにする試みである。なぜこの三つなのかと言えば、川端の『伊豆の踊子』は漱石の『草枕』を強く意識して書かれた作品であり、また、清張の『天城越え』も川端の『伊豆の踊子』を換骨奪胎して成った小説だからである。

後者の関係から言えば、清張自身が作品の中で川端の『伊豆の踊子』を引用して深い関係があることを明言している。

> 違うのは、私が高等学校の学生でなく十六歳の鍛冶屋の伜であり、この小説とは逆に下田街道から天城峠を歩いて、湯ヶ島、修善寺に出たのであった。そして朴歯の高下駄ではなく、裸足であった。なぜ、裸足で歩いたか、というのはあとで説明する。むろん、袴はつけていないが、私も紺飛白を着ていた（清張 1995、90 ページ）。

なお、両者の関係を分析した論文として藤井（1999）がある。藤井はこの中で、『天城越え』という作品は言わば『伊豆の踊子』のパロディであって、そこには清張の純文学批判の意図が込められていると論じた。

漱石の『草枕』と川端の『伊豆の踊子』の関係は川勝（2011）が論じている。川勝は『伊豆の踊子』を、定評ある漱石の『草枕』を素材にして川端が自らの新感覚派的な小説手法を実験的に展開した作品であった可能性を指摘した。

では、『草枕』と『天城越え』との関係はどのように理解できるだろうか。『伊豆の踊子』と異なり、清張が『天城越え』執筆にあたって『草枕』を参照した痕跡は残っていない。また、今後もそのような文献的証拠が発見される可能性はないであろう。

しかし、川端の『伊豆の踊子』が漱石の『草枕』を模倣したものであり、また、清張の『天城越え』が川端の『伊豆の踊子』を換骨奪胎したものであれば、『草枕』と『天城越え』との間にも屈折した影響関係が存在すると結論することは論理的に当然の帰結である。つまり、これら三つの論文の間には、小説構造の継承と主題の変奏という濃厚な相互関係が存在すると考えるべきなのである。

それでは、本稿が行う、三者の構造と主題とを小説表現に即して比較し分析することにはどのような意味があるのか。それは、複雑な継承関係の中で何が変わって何が変わらなかったかを明らかにするということである。

『伊豆の踊子』が『草枕』の人間関係を転換させ主題の力点を移動させているのだとしよう。そして、『天城越え』がやはり『伊豆の踊子』の人間関係を再転換して主題をもう一度変換しているのだとしよう。そうすると、『天城越え』は 360 度の旋回によって再び『草枕』へと回帰していることにならないだろうか。

言い換えれば、三つの作品の比較は『草枕』の隠された構造と主題を白日の下に晒すことに繋がるのである。

1. 山中の雨と茶屋での出会い

『伊豆の踊子』の冒頭は有名な次のシーンから始まる。川端は若いころに前衛映画の製作に携わっていて、このシーンも映画的な映像表現を思わせるダイナミックな描写である。

> 道がつづら折りになつて、いよいよ天城峠に近づいたと思ふ頃、雨脚が杉の密林を白く染めながら、すさまじい早さで麓から私を追つて來た（川端 1969、199 ページ）。

山中で雨に見舞われて先を急ぐシーンは『草枕』にも登場する。

> ここまで決心をした時、空があやしくなって来た。煮え切れない雲が、頭の上へ靠垂れ掛かっていたと思ったが、いつのまにか、崩れ出して、四方はただ雲の海かと怪しまれる中から、しとしとと春の雨が降り出した（漱石 1929、17 ページ）。

筆者は『伊豆の踊子』と『草枕』という二つの小説を幼いころに読んだ。そして、長い間、これらの山中の雨のシーンを通じて二つの小説は私の中で溶け合い混然一体のものとして存在していた。本稿を構想する遥か以前から二つの小説は筆者の中で深く結びついていたのである。

山中に雨に見舞われるシーンなど多くの小説に登場すると思われるかもしれない。それにも関わらず二つの小説で山中の雨が深い印象を残すのは、その雨が物語の幕を開けるものであるからだ。主人公はこの雨に急かされて茶屋に入り、そこで運命的な出会いをする。

他方『天城越え』では雨が降らない。それは清張が山中の雨という重要な主題を失念したことを意味しない。むしろ、それを強く意識した上で清張はあえて雨を降らせないのである。

家出をした少年は下田から天城峠までの長い道を登っていく。「雨が降りそうなぐらい黒い雲の重なった日で蒸し暑かった」[1]のだが、雨は降って来ない。小説中で雨が降り出すのは、少年が土工を殺して警察がその捜査を始める場面においてである。

> なびいた草木の付近には足跡は認められたが、その時にはすでに午後十一時、あいにく降りだした雨は激しさを加え、調査は翌朝まで中止せねばならなくなった。／強雨は一晩じゅう降りつづき、河川の出水騒ぎまで引きおこしたが、山田警部補は、消防手三十

[1] 清張 1995、91 ページ。

名と共に翌早朝、ふたたび天城山へ登った（清張 1995、106 ページ）。

『天城越え』の雨は、物語の始まりではなくむしろ終わりを告げる役割を果たしている。しかし、その雨によって殺人事件の操作に繋がる証拠は流され、少年の犯行が覆い隠されるという重要な契機ともなっているのである。

雨に追われた『草枕』と『伊豆の踊子』の主人公たちは近くの茶店に立ち寄る。そこで主人公は物語の重要な人物と出会いを果たすことになる。『草枕』で主人公の画工は茶屋の婆さんから志保田のお嬢様のお嫁入りの話を聞く。

> 不思議な事には衣装も髪も馬も桜もはっきりと目に映じたが、花嫁の顔だけは、どうしても思いつけなかった。しばらくあの顔か、この顔か、と思案しているうちに、ミレーのかいた、オフェリヤの面影が忽然と出て来て、高島田の下へすぽりとはまった。これはだめだと、折角の図面を早速取り崩す。衣装も髪も馬も桜も一瞬間に心の道具立から奇麗に立ち退いたが、オフェリヤの合掌して水の上を流れて行く姿だけは、朦朧と胸の底に残って、棕櫚帚で烟を払うように、さっぱりしなかった（漱石 1929、27 ページ）。

これは主人公と後に衝撃的な対面を果たす那美との、最初の出会いと言って差し支えあるまい。

これに対して、『伊豆の踊子』での学生と踊子の出会いはより直接的である。

> 踊子は十七くらゐに見ゑた。私には分らない古風の不思議な形に大きく髪を結つてゐた。それが卵形の凛々しい顔を非常に小さく見せながらも、美しく調和してゐた。稗史的な娘の繪姿のやうな感じだつた（川端 1969、199－200 ページ）。

茶屋での出会いでも、清張の『天城越え』は『草枕』、『伊豆の踊子』に対して大幅な変奏を加えている。茶屋で少年は娼婦でなく、自分が殺すことになる土工を見るのである。

> そのとき、向こうから、一人の大男が歩いてきた。今まで、この道には近在の百姓だけを見かけたが、その大男は、一目で、他所者だと分かった。／その男は背が高く、薄い眉毛と大きな鼻をもっていた。目がぎょろりと光り、皮膚は垢でよごれ、頬から顎にかけて無精髭をはやしていた。襟に「岩崎」という染め抜きの法被を着て、肩に、古トランクと風呂敷包みを振分けにして、かついでいた（清張 1995、94 ページ）。

少年が娼婦と出会うのは茶屋を出て、茶屋で一緒だった呉服屋とも別れて一人になったときだった。

すると、そのとき、修善寺の方角からひとりの女が歩いてくるのが目についた。その女が、近在の農家の女でないことは服装ですぐに分かった。その女は頭から手拭いをだらりとかぶっていた。着物は派手な縞の銘仙で、それを端折って、下から赤い蹴出しを出していた。その女はひどく急ぎ足だったが、妙なことに裸足であった（清張 1995、95 ページ）。

少年は若く美しい娼婦と共に、自分が家出して出てきた下田に戻る決意をする。それは 16 歳で女性経験の無い少年が、23 歳の娼婦・大塚ハナと何かが起きるのを期待してのことであった。これは『伊豆の踊子』の 20 歳の学生が踊子を自分の部屋に泊まらせられるのではないかと空想したのと同種の下心である。

2. 裸体と水と死のイメージ

清張は『天城越え』で主人公と女性の年齢設定を『伊豆の踊子』とは逆にしている。実際にはもっと若い 14 歳なのだが踊子は 17 歳ほどに見え、『天城越え』の少年の 16 歳と変わらない。逆に、年上の学生は 20 歳であり娼婦の 23 歳に近い年齢設定になっている。

踊子は学生にただお茶を出すときでさえ真っ赤になって震えているほど初心なのだが、娼婦にはもちろん豊富な男性経験がある。しかし、そんな娼婦が作品の中で裸体を晒す場面はなく、肉体の描写は裸足であることにとどまっている。清張は、踊子が純真に裸体を見せて手を振ってくることと際立って対照的に見せるために、娼婦について裸足の描写にとどめたのであろう。

仄暗い湯殿の奥から突然裸の女が走り出して來たかと思ふと、脱衣場の突鼻に川岸に飛び下りさうな格好で立ち、両手を一ぱいに伸して何かを叫んでゐる。手拭もない眞裸だ。それが踊子だつた。若桐のやうに足のよく伸びた白い裸身を眺めて、私は心に清水を感じ、ほうつと深い息を吐いてから、ことこと笑つた。子供なんだ。私達を見つけた喜びで眞裸のまま日の光の中に飛び出し、爪先きで背一ぱいに伸び上る程に子供なんだ。私は明らかな喜びでことことと笑ひ續けた（川端 1969、208 ページ）。

温泉で踊子が裸体を晒すシーンは、『草枕』の那美が裸で浴室に現れる場面の再現であることは言うまでもない。

頸筋を軽く内輪に、双方から責めて、苦もなく肩の方へなだれ落ちた線が、豊かに、丸く折れて、流るる末は五本の指へと分れるのであろう。ふっくらと浮く二つの乳の下には、しばし引く波が、また滑らかに盛り返して下腹の張りを安らかに見せる。張る勢を

後ろへ抜いて、勢の尽くるあたりから、分れた肉が平衡を保つために少しく前に傾く。逆に受くる膝頭のこのたびは、長きうねりの踵につく頃、平たき足が、凡ての葛藤を、二枚の蹠に安々と始末する（漱石 1029、96 ページ）。

主人公の画工は茶屋の婆さんから那美の話を聞いたときに忽然と、死にゆくオフィーリアを思ったのであった。那美のイメージはこのように水と結び付いている。ただし、お湯は生である。これに対して、冷たい水は死への思いを呼び起こす。

「あなたはどこへいらしったんです。和尚が聞いてましたぜ、また一人散歩かって」
「ええ鏡の池の方を廻って来ました」
「その鏡の池へ、私も行きたいんだが…」
「行って御覧なさい」
「画をかくに好い所ですか」
「身を投げるに好い所です」
「身はまだなかなか投げないつもりです」
「私は近々投げるかもしれません」
余りに女としては思い切った冗談だから、余はふと顔を上げた。女は存外慥かである。
「私が身を投げて浮いているところを―苦しんで浮いているところじゃないんです―やすやすと往生して浮いているところを―奇麗な画にかいて下さい」（漱石 1929、121－122 ページ）

清張の『天城越え』では水と死の繋がりはより直接的である。土工を刺した少年は犯行を隠すために遺体を山中の川へと引きずり落としたのだから。

その後引きつづき土工ふうの男の行方を捜索中のところ、大正十五年七月十日、山葵沢より約一里ばかり下流にある天城山中滑沢と称する川中に、裸のまま、死体となって土橋の橋杭に掛かっているのが発見された（清張 1995、108 ページ）。

『伊豆の踊子』の学生が踊子一行と一緒に湯ヶ島温泉の宿に泊まったときも『天城越え』の滑沢と同じく、大雨で山川の水が増えていた。

夕暮からひどい雨になつた。山々の姿が遠近を失つて白く染まり、前の小川が見る見る黄色く濁つて音を高めた。こんな雨では踊子達が流して來ることもあるまいと思ひながら、私はじつと坐つてゐられないので二度も三度も湯にはいつてみたりしてゐた（川端 1969、208 ページ）。

『天城越え』の少年は、土工が娼婦と性交する様子を見て「自分の女が土工に奪われたような気」[2]になって土工を殺した。この晩『伊豆の踊子』の学生もまた宿で、雨音越しに聞こえてくる外の物音に耳を澄ませながら「踊子の今夜が汚れるのであらうかと悩まし」[3]く感じるのである。土工を殺した少年と同じ強いジェラシーである。

実は、『伊豆の踊子』にも土工は登場する。小説の末尾、学生が踊子と別れて船で東京へ帰るシーンである。

> 「お婆さん、この人がいいや。」と、土方風の男が私に近づいて來た。
> 「學生さん、東京へ行きなさるだね。あんたを見込んで頼むだがね、この婆さんを東京へ連れてつてくんねえか。可哀想な婆さんだ。伜が蓮臺寺の銀山で働いてゐたんだがね、今度の流行性感冒て奴で伜も嫁も死んぢまつたんだ。こんな孫が三人も残つちまつたんだ。どうもしやうがねえから、わしらが相談して國へ歸してやるところなんだ。國は水戸だがね、婆さん何も分らねえんだから、靈岸島へ着いたら、上野の驛へ行く電車に乗せてやつてくんな。面倒だらうがな、わしらが手を合はして頼みてえ。まあこの有様を見てやつてくれりや。可哀想だと思ひなさるだろう。」（川端 1969、224 ページ）

この土工は親切で人情に富み、素朴な善人である。実際、『天城越え』の土工も何も悪いことをしていない。それでもなお、少年の身勝手なジェラシーのために不条理な死を遂げるのである。本来なら腕力で適うはずもない土工であったが、少年は土工が「病身」[4]で「多少精神に異常をきたしている」[5]のをいいことに刺し殺してしまう。

少年は無垢の土工に対して正真正銘の悪人である。清張はなぜこのような人間類型を作り上げたのだろうか。それは『伊豆の踊子』の学生が内なる欲望を隠して「いい人」[6]のふりをしている、その化けの皮を剥がすためであったと思われる。実際、踊子の手前、この頼みを学生は「快く引き受け」るのである。

踊子と別れた船内で、一人の少年が学生に話しかけてくる。もしや、清張の制作構想の中で、この少年は土工を殺した少年であったかもしれない。

> 私の横に少年が寝てゐた。河津の工場主の息子で入學準備に東京に行へのだつたから、一高の制帽をかぶつてゐる私に好意を感じたらしかつた。少し話してから彼は言つた。
> 「何か御不幸でもおありになつたのですか。」

---

[2] 清張 1995、124 ページ。
[3] 川端 1969、207 ページ。
[4] 清張 1995、197 ページ。
[5] 同上。
[6] 川端 1969、220 ページ。

「いいえ、今人に別れて来たんです。」（川端 1969、225 ページ）

3. 殺人としての戦争

『草枕』、『伊豆の踊子』、『天城越え』のいずれにおいても主人公は非力な男性である。『草枕』では画工、『伊豆の踊子』ではインテリの一高生、『天城越え』では少年といった具合だ。主人公の対極に位置する、男性的で腕力の強そうな男が『伊豆の踊子』、『天城越え』では土工として登場していた。では、『草枕』でこの役割を果たしているのは誰であろうか。それが那美の前夫であるのは明白である。

> 男女は向き合うたまま、しばらくは、同じ態度で立っている。動く景色は見えぬ。口は動かしているかも知れんが、言葉はまるで聞えぬ。男はやがて首を垂れた。女は山の方を向く。顔は余の目に入らぬ。／山では鶯が啼く。女は鶯に耳を、借しているとも見える。しばらくすると、男が屹と、垂れた首を挙げて、半ば踵を回らしかける。尋常の様ではない。女は颯と体を開いて、海の方へ向き直る。帯の間から顔を出しているのは懐剣らしい。男は昂然として、行きかかる。女は二足ばかり、男の踵を縫うて進む。女は草履ばきである。男の留ったのは、呼び留められたのか。振り向く瞬間に女の右手は帯の間へ落ちた。あぶない！（漱石 1929、158‐159 ページ）

前夫は那美に金を無心しに来ていたのだ。那美が帯の間から出して前夫に渡したのはその金であった。画工はこうした元夫婦の密事を、離れたところから気付かれることなく覗き見る。那美の前夫は常に「野武士」[7]と形容されている「物騒な男」[8]である。まさに、土工と同じ人物類型であることがわかる。

主人公が男女の密事を見てしまう場面は、『天城越え』では少年が土工と娼婦の性交を目撃するシーンとして再現されている。

> 私は立ちどまって耳を傾けた。すると女のうめき声が聞こえた。私は、はっとした。暗くて分からないが、その声はあの女以外に考えられないし、場所が藪の中だけに、女が土工に苛められていると直感した。私の神経はふるえた。女のうめき声が、また起こった。首を絞められているような声だった（清張 1995、122 ページ）。

実は、少年が男女の性交を目撃するのは初めてではなかった。幼いころに「母親が父でな

---

[7] 漱石 1929、157 ページ。

[8] 漱石 1929、158 ページ。

い他の男と、同じような行為をしていたのを見たことがあ」[9]ったのである。少年は土工の後を追い、土工がしゃがんだところを懐に持っていた「切出し」[10]で頭や顔を斬り付けて殺したのである。この切出しは特別なもので、鍛冶屋の倅である少年が自ら打ったものだった。

切出しを懐から取り出して少年が土工を殺すのは、清張がかなり練った設定だったと言える。と言うのも、『草枕』で那美は、日露戦争に出征していく従弟の久一に懐から取り出した短刀を餞別として渡すのである。その意味は、いざとなれば短刀で自決せよということかもしれないし、敵と肉弾戦になったらその短刀で刺し違えよということなのかもしれない。いずれにせよ、その短刀は実際に人を殺す道具として懐から取り出されるのである。

> 女は及び腰になって、立て切った障子を、からりと開ける。内は空しき十畳敷に、狩野派の双幅が空しく春の床を飾っている。
> 「久一さん」
> 納屋の方で漸く返事がする。足音が襖の向でとまって、からりと、開くが早いか、白鞘の短刀が畳の上へ転がり出す。
> 「そら御伯父さんの餞別だよ」
> 帯の間に、いつ手が這入ったか、余は少しも知らなかった。短刀は二、三度とんぼ返りを討って、静かな畳の上を、久一さんの足下へ走る。作りがゆる過ぎたと見えて、ぴかりと、寒いものが一寸ばかり光った（漱石 1929、165 ページ）。

白鞘の短刀だから切出しと見た目に相違ないであろう。少年の切出しは実際に土工を殺したが、久一に贈られた短刀もやがて久一自身か敵の命を奪うのであろう。結局、戦争と言っても人殺しと何の変りもないものだという漱石の思想を、ここに見出すことができるのではないだろうか。

汽車に乗って出征していく久一を、那美と画工は駅で見送る。そのとき、那美にも思いがけないことにその前夫も同じ汽車に乗っていたのだ。前夫もまた日露戦争に出征していく。そのために必要な金を那美は用立てたのである。つまり、那美は前夫を死地へと送る役目を果したのであって、言い換えれば、短刀で前夫を刺し殺したのと変わりない。

> 茶色のはげた中折帽の下から、髭だらけな野武士が名残り惜気に首を出した。そのとき、那美さんと野武士は思わず顔を見合せた。鉄車はごとりごとりと運転する。野武士の顔はすぐ消えた。那美さんは茫然として、行く汽車を見送る。その茫然のうちには不思議にも今までかつて見た事のない「憐れ」が一面に浮いている（漱石 1929、176 ページ）。

---

[9] 清張 1995、124 ページ。

[10] 清張 1995、123 ページ。

おわりに

出征する前夫を思いがけず見送る羽目になり呆然とする那美に対して、主人公の画工はあまりに無神経に話し掛ける。

> 「それだ！それだ！それが出れば画になりますよ」
> と余は那美さんの肩を叩きながら小声にいった（漱石 1929、175－176 ページ）。

どうであろう。あまりに利己的な振る舞いではあるまいか。那美は前夫を死地に追いやってしまった悲しみの中にいる。その那美に語り掛ける画工の言葉と態度の、何と場違いに喜びに満ちていることか。

要するに画工はここで初めて那美に対して優位に立ったのである。それは那美の前夫が死地に向かうことによって可能になったことだ。だから、前夫を殺したのは、間接的な役割を果たした那美ではなく画工自身であったと言ってもよい。つまり、画工は土工殺しの犯人という点で少年と同じなのである。

少年は土工殺しの三十数年後、自分の印刷所で静岡県警から資料の印刷を頼まれ、印刷物を読んで自らが真犯人である殺人事件の捜査の経緯を初めて知ることになる。

> 私は、これを読んで、三十数年前の昔を回想せずにはいられなかった。子供心に、きれいなお姐さんだと思って、天城越えの道連れに心をおどらせた女が、当時、酌婦という名で呼ばれた修善寺の売春婦とは知らなかった。これを読んで、はじめて分かったのである（清張 1995、113 ページ）。

また、かつての少年は資料を読んで、ハナが一度は土工殺しの犯行を自供したことを知る。彼は、それが自分を庇うための自供であったはずだと思ったかもしれない。そして、自分が土工を殺すことでハナを自分のものとして取り戻していたことを知ってほくそ笑んだかもしれないのである。

この利己的なカタルシスは『伊豆の踊子』の学生にも共通のものである。

> この物言ひは單順で開けつ放しな響きを持つてゐた。感情の傾きをぽいと幼く投げ出して見せた聲だつた。私自身にも自分をいい人だと素直に感じることが出来た。晴れ晴れと顔を上げて明るい山々を眺めた。瞼の裏が微かに痛んだ。二十歳の私は自分の性質が孤児根性で歪んでゐると嚴しい反省を重ね、その息苦しい憂鬱に堪へ切れないで伊豆の旅に出て來てゐるのだつた。だから、世間尋常の意味で自分がいい人に見えることは、言ひやうなく有難いのだつた（川端 1969、220 ページ）。

学生は人を殺めることはないが、伊豆に人の良い土工も踊子一行を残して東京へと船で帰る。自分と異質な人々を再び自分と交わることのない世界に送り返すのだから、それもある意味で殺人と言えるかもしれないのだ。

【参考文献】

川勝麻里「『伊豆の踊子』は『草枕』をどう乗り越えたか」『明海大学教養論文集　自然と文化』No.22、13－23 ページ、2011 年。

川端康成「伊豆の踊子」『川端康成全集第 1 巻　伊豆の踊子』新潮社、199－226 ページ、1969 年。

夏目漱石『草枕』岩波文庫、1929 年。

藤井淑禎「『天城越え』は『伊豆の踊子』をどう超えたか」『松本清張研究』創刊準備号、18－31 ページ、1999 年。

松本清張「天城越え」『松本清張小説セレクション第 34 巻　短編集Ⅲ』90－124 ページ、中央公論社、1995 年。