志賀直哉「好人物の夫婦」を読む

――信じていた、でも言ってほしかった――

林　廣　親

一　はじめに

大正六年八月、『新潮』に発表された「好人物の夫婦」は、岩波版全集の後記[1]で「我孫子の手賀沼のほとりに住み、永年にわたった父との争闘が休止し、和解に達した時点の心境にみあった作品」と注記されたように、志賀における調和的気分の兆しという伝記的事情と重ねて考えられるのが普通である。

周知のように「創作余談」には「メーテルリンクの『智慧と運命』に感心し、愚さから来る誤解や意地張りで悲劇を作る事が如何に下らないかといふ事を思ひ、それから救はれる場合の一つとして此小説を書いた。『智慧と運命』は永い間よくなかつた父との関係にも大変よく働いた。」とある。この自作解説は「和解」での言及とあいまって作品観の固着をもたらし、そのために作者自身が言うところの「作り物[2]」を分析する試みが近年までの研究史にほとんど見られぬ状態を招いたと言える[3]。

さて、これも又しばしば援用されてきた〈自作解説〉だが、先に触れたように小説「和解」の「九」には「女中の懐妊が明かになつた時に、良人は細君に『女中の相手は俺ではないよ』と云ふ。すると細君は其儘に『ああ、さうですか』とそれを信ずる。それだけが自分は書きたかつた。」とした上で、「良人も細君も賢かつた。悲劇はたうとうつけ込み損つた。さう云ふ事を自分はそれで現はしたかつた。少しづつ調和的な気分になりつつある自分には実際の生活で、其儘に信じていい事を愚さから疑つて、起さなくてもいい悲劇を幾らも起してゐるのは不愉快な事だと云ふ考があつた。そしてそれは必ずしも他人に就いての考へでないのは勿論のことだつた。」と述べられている。そして引用されるのは一般にここまでである。

ところが、次の段落には「自分は然し失敗した。若し期日の約束なしの仕事としてかかつてゐたら、書直す事でもう少し其気持を出せたかも知れなかつた。が、期日が来たのでそれは不満の儘で送つて了つた。」とある。作品研究にとって最も注目すべき発言であるに相違ないのだが、管見の限り先行論でこれを問題にしたものは見当たらない。「其気持」の指すところが案外漠然としていて分かりにくいが、要するにメーテルリンクの説く「智慧」によって夫婦の悲劇が回避されるという調和的な主題をものしたかったが、満足の

いく結果が得られなかったというのである。しかしその「失敗」の中身は具体的に明されているわけではない。読みを通じたアプローチによる仮説が求められるゆえんである。

危機が回避され「調和的な気分」の内に終わるという物語をイメージした場合、「細君」の震えが収まらない結びの場面は誰しも気になるところだろう。おそらくそれは物語の流れの必然として設けられたものだが、「失敗」という判断と無関係ではなさそうだ。したがってそのプロットをどう読むかが作品理解の大きなポイントになる。ただしその際に作者の評価と読者のそれが同じである必要がないのは言うまでもないことである。

作者にとって「失敗」作だったとしても作品の価値がそれで否定されるわけではない。作者の事情と切り離して読んだ場合も小説として自立しうる完成度があればよく、そしてこの作品はそうした類のものに違いないのである。簡素を極めた（ありていに言えば実もふたも無い）「或る親子」[4]がこの小説とほぼ同時に発表されたのは、「好人物の夫婦」が所期とは別のテーマを実現してしまったためではないか。中期の短編には読者の反応を意識した方法が目立つものが多いが、この作はその代表的なものと考えられる。いわば志賀流の読者サービスが過ぎた作品とも言えるので、それが彼のいう「失敗」につながったのかも知れない。しかし作者にとっての「失敗」が読者には別の意味を持つこともありうるだろう。読み解きを通じてそれを具体的に考えてみたい。

二　非対称性について

深い秋の静かな晩だつた。沼の上を雁が啼いて通る。細君は食台の上の洋灯を端の方に引き寄せて其下で針仕事をして居る。良人は其傍に長々と仰向けに寝ころんで、ぼんやりと天井を眺めて居た。二人は永い間黙つていた。

引用は作品冒頭の場面で、かつて須藤松雄が「人と自然との間にも、人と人との間にも全く対立、抗争の無い、劇的なものの無い、静かな安らぎの世界である」[5]と評したことで良く知られている。しかし読みの問題はその後の会話との脈絡にある。

細君は良人が余り静かなので、漸く顔を挙げた。そして縫つた糸を扱きながら、

「一体何していらつしやるの？　そんな大きな眼をして……」

と云つた。

「考へて居るんだ」

余談ながらこのやりとりを読むたびに島崎藤村の「春」の一場面（二十三）を思い出さずにはいられない。[6]実家から戻った妻に「奈何でした、お仕事の方は。あれから何か為さいましたか。」と問かれた夫の「青木」が「俺は考へて居たサ。」と応えるくだりである。透谷をモデルにした「青木」とこの「良人」が「考へて」いたことはずいぶん違うにしても、その言葉は共に他人には窺い知れぬ個の内面をイメージさせる。

やがて「オイ俺は旅行するよ」という「良人」の唐突なことばに、

「細君」は「考へ事だなんて今迄そんな事を考へていらしたの」と驚く。すなわち小説の冒頭でまず指示されるのは、夫婦であっても互いの心の内は知りようがないという平凡だが動かしようのない事実に違いない。二人の沈黙はいわば同床異夢の沈黙であり、その意味で物語は発端からすでに「劇的なもの」をはらんでいる。そして先走って述べるなら、これから展開されるのは心の内を見せない夫と〈言明〉を求め続ける妻の物語である。

さて、「細君」に「お考へ事」の中身を聞かれた「良人」は、「半月と一ト月の間」旅行して関西から九州、さらに朝鮮まで足を延ばすかも知れないと言う。つまり時間にも行き先にも縛られない自由気ままな一人旅の計画なのだが、「細君」にとって問題なのはその無計画性だろう。「良人」が一旦家を後にしたらこちらからは連絡不能である。旅の消息は気まぐれな葉書にでも期待するほか無い。「細君」の分が悪すぎる非対称的な関係であり、そこにこの夫婦のかたちの一端が見えている。

「細君」はそんな旅行計画自体に反発してしかるべきなのに、「旅行おしんなつてもいいんだけど、――いやな事をおしんなつちやあいやよ」と言う。彼女の言葉遣いは結婚後何年か経た妻のものとはとても思われない。そしてそれが作中人物として意識的に誇張された性格であることは明らかだ。

二人のやり取りでさらに注目されるのは、「細君」の意識が「良人」の身勝手さよりも、旅行中に生じるかも知れない情事の可能性にすぐさま向けられることである。この反応もおよそ普通ではないだろう。「いやな事をおしんなつちやあいやよ」と言うのに、「そりやあ請け合はない」という「良人」の答えに対する反応も特徴的だ。

そんならいや。旅行だけならいいんですけれど、自家(うち)で淋しい気をしながらお待ちして居るのに貴方が何処かで今頃そんな……」かう云ひかけて細君は急に、「もう、いや〳〵」と烈しく其言葉をはふり出して了つた。

「馬鹿」良人は意地悪な目つきをして細君を見た。細君も少しらめしそうな眼でそれを見返した。

「細君」の「いや」という声は条件反射を思わせる。「四」の前半にパブロフの犬[7]の理論を地で行くような説明のプロットがあり、読者の連想と響き合うのが面白い。目と目をかわす動作の芝居じみた構図には一種のおかし味があり、二人が自分たちの非対称的な関係になじんでいることがよく分かる。そしてそれは作者によって意識的にデフォルメされた夫婦のかたちであるだろう。さらにそれとの関連で見落とせないのは、「一」の終わり方に出てくる「何だか段々嫉妬(やきもち)が烈しくなるやうよ」という「細君」のことばである。それは彼女の性格が生来のものではないことを示している。こうした暗示や伏線の緻密な連絡はこれに限ったものではない。この作品は見かけよりずっと手の込んだ「作り物」であるらしい。

三　技巧性について

「好人物の夫婦」にはストーリーの基線としての皮肉な偶然をはじめ、誇張、対偶、逆ベクトル、連想の促し（例えばパブロフの

犬)、そしてほとんどが会話による場面を組み込んだ構成など多岐にわたる仕掛けがある。まるで作者が技巧を凝らすのを楽しんでいるかのような作品だ。[8]

旅行をめぐるやりとりにおいて、「良人」は「いやな事」をする可能性をついに否定しない。それに対して「細君」は「貴方が仕ないとはつきり仰有つて下されば安心してお待ちして居るんだけど……男の方つて何故さうなの?」と言う。「仕ない」という言明をめぐる〈綱引き〉を焦点化するプロットであり、それは後に「良人」が女中「瀧」との関係について「俺ぢやない」と言明する物語の核心をなす出来事と連絡している。

「一」での「良人」は「細君」に「私にとつては非常に悪いわ」と言われると、「腹からそれに賛成して了」い、「よし、もう旅行はやめた」と言って細君を驚かす。この「良人」は思いやりがないわけではないが、旅行よりも「仕ない」と言明しないことの方を選ぶのである。ところが「二」での彼は余儀ない事情で大阪に出かけることになった「細君」に「つい口からでる儘に、『俺も品行方正にして居るからね』と笑談らしく云」ってしまう。これは〈言明のプロット〉を意識した作者の遊びで、「良人」の好人物性を思わせるばかりでなく、「一」での〈綱引き〉を思えばおのずと笑いを誘われる皮肉な成り行きである。

また「一」では旅行を中止するという「良人」を気の毒がった「細君」が「大阪のお祖母さんの所」「赤城なら」などと提案する。それはしばらく後の「大阪のお祖母さんのお加減」をめぐる短いやり取りにつながっていくが、翌朝その大阪から手紙が来て「細君」は家を空けることを余儀なくされ、「良人」でなく「細君」が旅立つことになる。この思いがけない逆転によって「細君」の眼の届かないところに「良人」が置かれる状態が実現してしまうのはこれまた皮肉な偶然で可笑しい。さらにその期間が「四週間」で「半月と一ト月の間」という最初の旅行計画の期間に符合するのは出来すぎながら、たまたまその不在期間に女中「瀧」が妊娠していたことで夫婦の危機がもたらされることになる。

物語的な偶然の連続によるご都合主義のプロットと言ってしまえばそれまでだが、皮肉やおかし味の構造的な脈絡があるので、そのやり方は小説としての欠点にはならない。いわゆる写実小説のリアリティとは全く違うが、虚構の活性化に関わる志賀流の方法は緻密でありうまく機能している。要するに作り込まれた小説なのである。

「細君」の留守中における「良人」と「瀧」の関係は「四」で描かれることになるが、「一」の次のような会話との嵌合の仕方が面白い。

「何だか段々嫉妬(やきもち)が烈しくなるやうよ。京都でお仙(せん)が来た時、貴方だけ残して出掛けて行つた事なんか今考へると不思議なやうですわ」

「あれは安心して出掛けて行つたお前の方が余程利口だつた。お前が出掛けて行つたら尚話も何(なん)にも無くなつて閉口した」

「ですけど、今は到底そんな事、出来ませんわ」

「俺がそんな不安心な人間に見えるかね」

「いいえ、貴方がさうだと云ふんでもないのよ」
「そんなら先方が危いと云ふのか」
「それもありますわ」
「慾目だね、俺は余り女に好かれる方ぢやないよ」

このやりとりは結婚生活を通じて「細君」と「良人」の内部に生じた変化の正反対のベクトルをイメージさせる。また新婚当時の女中「お仙」と「良人」の話はやがて起ころうとしている「瀧」との〈事件〉の皮肉な伏線をなしている。「今は到底そんな事、出来ませんわ」と言う「細君」の念頭には現在の女中「瀧」の存在があるが、「良人」は「俺は余り女に好かれる方ぢや」ないと「細君」の危惧を受け流す。しかし「お仙」の時について「お前が出掛けて行つたら尚話も何にも無くなつて閉口した」という「良人」は「瀧」と二人だけの家ではどうなつたか。「四」においてやや饒舌なぐらいに綴られる「良人」の内省的思考は、「細君」に対し「瀧」との関係を否定する言明の困難を思わせるに十分だ。

四　「良人」の性格について

「何だか段々嫉妬が烈しくなるやうよ」という「細君」の言葉は、「良人」に対する媚を含んでいる。「一」の会話で結婚当初の意識が変化し続けたあげくにそんな「細君」ができあがったことが示唆されていたが、先に触れたように「四」の前半にはその原因に関わるプロットが用意されている。

彼は結婚した時からさう云ふ事には自信がなかつた。彼は夫を細君に云つた。一人で外国へ行つた場合とか、一ト月或ひは二ヵ月位の旅行をする場合とか、と云つた。其時は細君も或程度に認めるやうな返事をして居た。

結婚した頃の「細君」の寛容さは「京都でお仙が来た時、貴方だけ残して出掛けて行つた」というエピソードで裏打ちされている。もとの彼女は夫の行動に常に神経を尖らすような妻ではなかったのだろう。長い旅行中の情事を容認するような貞操観は当時としてはまず世間並みで、夫に対し比較的無関心でいられた、そんな彼女が変化したのは、つまるところ「良人」が自分の「危険性」を機会あるごとに吹き込み続けた結果に違いない。

それからも良人は其危険性の自分にある事を半分笑談にして云つた。又或時は既にそれを冒して居るやうにも云つた。そして後のを云ふ場合には知らず〳〵意地悪い嫌がらせを云ふ調子で云つて居た。これは狡い事だ。其場合、彼では打ち明ける事が主であつた。然し聴く者には厭がらせが主であると解れるやうに彼は云つて居た。聴く者にとつて厭がらせを主として感ずれば、それだけ云はれた事実は多少半信半疑の事がらになる。良人は故意でさうするのではなかつた。知らず〳〵にそんな調子になるのだ。尤も細君もそれを露骨に打ち明けられる事は恐れてゐた。自身でもそれを云つて居た。そして最初或程度に認めるやうに云って居た細君も何時となしに、それは認めないと云ふやうになつた。

長い引用になったが、作中もっとも説明的なプロットである。

「これは狡い事だ」からも分かるように、〈作者〉は「良人」とはっきり距離を置きつつ彼の行為によって「細君」が変化した経緯を明らかにしている。それはいわばパブロフの犬に等しい馴致の結果に他ならない。「細君」は「半信半疑」の結婚生活に馴らされてしまった。「良人」の話は事実かどうか、内心で何を考えているのか、つかみどころのない思いを強いられる月日のうちに彼から目を話せないような気持ちになっていった。心は絶えず夫の方を向いていて、そういう自分に応えて欲しいと願っている妻が出来上がったのである。

「故意でさうするのではなかつた」や「知らず〳〵」で、〈作者〉は「良人」の行為の無意識性を強調している。なぜそれが必要なのか。「一」での旅行計画をめぐるやり取りはこの「良人」の方便を使えない類の〈正直〉さを示していた。結婚当時からの妻への態度もその表れと考えられる。こうしたある種の〈正直〉さは、それ自体として非難されるべきものではないが、所詮別人格の「細君」には共有しがたい意識である。ところが事実は共有されることを求め続けたと同じことになった。要するに自己中心的で厚かましく愚かしい行為を無意識に続けてきたわけで、「良人」は自ら不幸の種をまいていてそれに気づかない人物として性格づけられている。

「四」ではその後に女中の「瀧」に関する「良人」の気持ちを語るプロットが置かれている。まことに正直な自己点検と見えて、その饒舌さから感じられるのはやはり彼の徹底して自己中心的な感性であるにちがいない。彼は「咄嗟に彼の胸を通り抜けていく悩しい快感」や「底意」を介して互いに感じられるそれの記憶をたどり、根本で変わりのないそれらを「同じに云ふ事は出来ない」、などと思っている。この弁別癖は「一」での旅行中の情事の可能性と女中とのそれを分けて考えようとする思考を思い出させるが、「それとは又異ふ話をして居るんだ、馬鹿」「何故？」「もうよさう。其話は止だ」となったように「細君」にとっては意味のない弁別である。

「瀧」をめぐる「良人」の思考は「瀧は自分の底意を見抜いて居る。そしてそれに気味悪さを感じて居る。然し気味悪がりながら尚其冒険に或快感を感じてる—彼は実際そんな気がした。彼は自身と共通な気持が瀧にも其場合起つてゐると思つた。」という独りよがりな臆断にまで及んでいくが、相手の身になってみれば迷惑なことだろう。「全体瀧はまだ処女かしら？それとも、」と彼が首をひねっていた時、「瀧」にはすでに情人がいたのだから皮肉である。彼の思考はやがて「瀧」の容貌や声の好もしさに及んだ後に次のように締めくくられている。

彼は然し瀧に恋するやうな気持は持つて居なかつた。若し彼に細君がなかつたらそれは或ひはもつと進んだかも知れない。然し彼には家庭の調子を乱したくない気が知らず〳〵の間に働いていた。そしてそれを越える迄の誘惑を彼は瀧に感じなかつた。或ひは感じないやうに自身を不知掌理して居たのかも知れない。さういふ事も或程度までは出来るものだと彼は思つてゐる。

「瀧」との関係に介在したのは一種の放蕩的気分だったが、その

自己完結性を明かした記述である。「不知掌理」の振り仮名は分かりにくい。「不知」に「いつか」という読み方があるのだろうか。文字通りの意味としては〈無意識に〉である。すぐ前に「知らず〳〵」とあるので使うのを避けたのだろうがそれに近い。したがってこの段落でも「知らず〳〵」が繰り返されていることになる。先の引用部分も含めてこの語は四度使われたことになる。これは志賀の文体に見られる〈重ね塗り〉による強調手法[9]であり、「四」を通じて浮上するのは自己中心、また自己完結的な内面に加えて無意識の〈狡さ〉を伴った「良人」の性格である。そして、「細君」に対しても「瀧」に対しても「良人」の対人的思考と行動に通底しているのは相手の人格に関わる鈍感さではないか。

五　すれ違う心

先に引いたように「和解」の〈自作解説〉には「女中の懐妊が明らかになつた時に、良人は細君に『女中の相手は俺ではないよ』と云ふ。すると細君は其儘に『ああ、さうですか』とそれを信ずる。それだけが自分は書きたかつた。」とある。「良人」が鶏の世話をしていて「ふと妙な吐気の声」を耳にする「三」以降の大筋はその通りだが、書かれていることは無論それだけではない。物語は止まらない震えという「細君」の身体反応で結ばれているし、それに先立つ二人のやりとりには〈自作解説〉の淡白平明な印象とは異なったものがある。それらはモチーフからすれば幹に対する枝葉に当たる要素だが、小説を具体化するのはまさにその枝葉の方に違いない。

「相手は俺ではない」というのは事実である。夫婦の危機は事実を告げながら信じてもらえぬ可能性の中にある。事実を告げたのにそれを信じてもらえず、その為におこる悲劇といえば、イソップのいわゆる「狼少年」の話[10]がおのずと想起されるが、この小説ではその悲劇的結末は回避される。寓話への通路を思わせながら世間知を超える〈智慧〉の発現を描くことでこの作品は小説をめざすのだと言えそうである。ちなみに、そうした一種の逆説への関心は志賀の「作り物」の特徴の一つとして認められるものではないだろうか。

イソップの教訓は嘘を戒めたもので、「良人」の行為は無論さほどに単純ではない。しかしこの小説の大小のプロットも、彼のことばが信じられにくい関係を作り出すことに向けて組織されている。そして寓話の世界とは違い、「細君」にはそれがまさに必要な時に相手のことばを素直に信じる智慧があった。「或る親子」を想起すれば作品のテーマはそのような出来事の感動を描くことにあったと推定しうる。はたしてそれは実現されたのか。

「良人」に「俺ぢやないよ」と言われた細君は「驚いたやうに顔を挙げ」る。なぜ驚くのか。初めてこの種のことに関する掛け値なしの言明を聞いたからではないか。「一」での言明をめぐる〈綱引き〉の場面を想起すれば、「細君」が驚くのは当然なのである。

「俺はさう云ふ事を仕兼ねない人間だが、今度の場合、それは俺ぢやない」と言を重ねられての反応はどうか。「細君は立つてゐる良人の眼を凝つと見つめて居たが、更に其の眼を中段の的もない遠い所へやつて、黙つて居る」。驚きの後に彼女の心に去来したもの

は何なのか。「ありがたう」とやっと口にして「大きく開いて居た眼からは涙が止途なく流れて来た」という反応は、「瀧」の相手が「良人」ではないと分かった安心感だけで説明しうるものとは思われない。

「細君」の感動の主因は「『それを伺へば私にはもう何にも云ふことは御座いませんわ。貴方が何時それを云つて下さるか待つて居たの』」という言葉に明らかである。彼女は何より「良人」が「俺ぢやない」と言明しに来てくれたことを喜んでいる。作品の作られ方から見れば、「一」で立ち上げられた〈言明のプロット〉がここで実を結ぶことになる。

ただし同時に見落とせないのはそのような「細君」の心が「良人」に伝わっていないことではないか。

「お前は矢張り疑つて居たのか」

「いいえ、信じて居ましたわ。でも、此方から伺ふのは可恐かつたの」

「それ見ろ、矢張り疑つて居たんだ」

「いいえ、本統に信じて居たの」

「細君」の心には〈信じていた、でも言ってほしかった〉という思いがある。しかし「良人」は「疑つて居た」と思い込んで譲らない。だから危機は回避されたのに言い争いが続くのである。

「嘘つけ、さう信じれば、それが本統になつて呉れるやうな気がしたんだらう。兎も角それでいい。お前は中々利口だ。お前は素直に受け入れて呉るだらうとは思つてゐたが、若し素直に受け入れなければ俺は疑はれても仕方がないと思つて居たのだ。然し素直に信じてくれたので大変よかつた。疑ひ出せば疑ふ種は幾らでも出て来るだらうし、その為に両方で不愉快な思ひをしなければならない所だつた。俺は明らかな嘘は云はないつもりだ。笑談や厭がらせを云ふ時、反つて嘘に近い事を知らずに云ふかも知れないが、断言的に嘘は云はないつもりだ……」

「もう仰有らないでおいて頂戴。よく解つてます」細君は妙な興奮から苛々した調子で良人の言葉を遮つた。

長く引用したが、「本当に信じて居たの」と言う相手に向かって「嘘つけ」と決め付け、「素直に信じてくれたので大変よかつた」と満足する「良人」の言葉は「細君」に通じているだろうか。彼女が最も言いたかったことに気づかない独りよがりな満足は対等の相手として「細君」を扱うのが不得手な性格をよく窺わせる。さらに彼の口を突いて出て来る総括的な言辞は、「信じ」ながら「良人」の言明を「待つて居た」「細君」にとっては無駄な繰言で、せっかくの感動を覚ましてしまう雑音に等しいはずだ。彼女が苛立つのも無理はない。そしてこの苛立ちは後にくる「震え」と無関係ではなさそうだ。

「お前は中々利口だ」から「素直に信じてくれたので大変よかつた」までの間に「素直に」が三度使われている。作者の企図したテーマを作中人物が告げているに等しい語りかけなのだが、「細君」は「良人」とその感動を共にしていないのである。二人の心はすれ

違っている。

ちなみに関谷一郎は「『和解』私読」において、この時期の志賀が「心と心の直接に触れ合ふ妙味」のテーマを繰り返し選ぶようになったと指摘し、「和解」の「九」における〈自作解説〉の部分を引いた上で「父子の場合（「或る親子」筆者注）も結婚の許可をめぐった同工異曲の作であり、順吉の「調和的な気分」の中で思い描かれる人間関係の理想像が、『心と心の直接に触れ合ふ』無葛藤な相互理解のパターンとして結像して行く。」と述べている。[11] 中期の志賀文学の核心に関わる指摘に相違ないが、作品が常にモチーフにそったものとして完成するとは限らないだろう。この夫婦の場合、心は一瞬直接に触れ合ったのかも知れないが、その「妙味」がテーマとして結実したとはいえない。その原因は「良人」の自己中心的な心性をはじめとする夫婦のすれ違いに関わる要素が見えすぎる作になってしまったからではないか。

六　おわりに

メーテルリンク流の「智慧と運命」のテーマを効果的に表現しようとすれば、「良人」の言葉が素直に受け入れられる事の困難が予想された方がよい。そのためのプロット展開についてはこれまでに見たとおりだが、疑われても仕方がない「良人」が造型されていく過程で、読み手は「細君」に半信半疑の心を強いつづけた「良人」の行為の不当さをおのずと思わざるを得ないだろう。それは副次的な産物だが夫婦間における人格の尊重という本質的な問題に通じている。

また「良人」の行為が無意識に継続されて来たこと、そしてそれに彼なりの〈正直〉さへのこだわりが関係していた事情は彼の愚かさを思わせてしまう。作者との距離が示されているだけに読者は彼に同情しにくい。人生は所詮愚かさを免れないものであり、それゆえ小賢しい人知を超えた「智慧」が希求されるのだと了解しようとしても抵抗を感じてしまう。それよりも〈馴致〉された「細君」に同情してしまうのである。ただし、この「細君」は同情すべき存在であっても愚かではない。

「俺は明らかな嘘は云はないつもりだ。笑談や厭がらせを云ふ時、反つて嘘に近い事を知らずに云ふかも知れないが、断言的に嘘は云はないつもりだ……」と重ね掛ける「良人」のこだわりを「細君」は問題にしていない。「もう仰有らないでおいて頂戴。」と彼の言葉をさえぎる彼女は、「良人」が変化したわけではないこと、そのこだわりが自分にとって意味がないことを知っている。彼女には「良人」の性格が良く分かっているのである。彼女に「智慧」が必要であったとは思えない。これも「智慧と運命」に関わるテーマの妨げとなる要素である。

ただし、その「細君」がついに知ることのないのは自分が置かれ続けてきた理不尽な立場である。彼女が発するのはなかば媚を含んだ「いや」という言葉だけだ。それは反射的なもので、自分の人格が子供のように無視されてきたと認識しているわけではない。しかし、理性や感情を超えたところで、彼女の存在そのものがその理不

尽さに反応している。

「いま〳〵し」い「ブル〳〵震」える身体はないがしろにされ続けた人格の問題を暗示するものとして読める。おそらくここで初めて、妻は夫の前に他者として出現したのだが、しかし二人ともそれに気づかないで終わる。彼らが「好人物の夫婦」たる所以をそれと結んで考えることもできるだろう。

志賀の小説には他者が存在しないという通念があるが、この作品はそうでないものとして読める。心のすれ違いがクローズアップされながら、最後に制御不能な肉体が現われる。そうした展開の中で「良人」の自己中心的な感性はおのずと相対化されていく。そんな作品がなぜ出来上がったのか。「作り物」の魅力に向けて用いられたさまざまな手法の中でもそうした結果にもっとも決定的に関わっているのは、始まりと終わりに置かれた劇的な会話（対話）のプロットではないかと考えられる。

この小説の戯曲的な印象についてはたびたび指摘されてきたことであり、「一」はそのほとんどを、「五」も多くの部分を対話が占めている。要するに夫婦二人で登場する場面はほぼ台詞によって展開されている。ではなぜこうした構成によったのだろうか。その意図についてはさまざまに解釈できそうだが、「良人」の言明が素直に通じる場面を効果的にするために、それが予想しにくいやりとりのクローズアップが企てられたのではないか。しかし小説にとって地の文はいわば手綱であり、それを省いた対話のみによる進行はある意味で危険なやり方である。台詞に伴なう表情やしぐさは読者の想像に任せられている。

例えば先にも触れたが、「一」の終わり方に、「細君」の「何だか段々嫉妬（やきもち）が烈しくなるやうよ。」という台詞がある。すでに旅行の話は片付いているのに彼女はふたたび話題を蒸し返そうとしている。ひとたびきっかけを与えられると「良人」と他の女性の関係を気にせずにはいられない。この時の「細君」はどんな表情やしぐさをしたのか。旅行中に情事を持つ可能性を否定しない夫に向けた台詞だと思いながら、いじらしい顔を想像すると辟易する。「細君」の態度を無意識に「良人」におもねってそれと気付かないあわれな女性と評することもできるし、事実そのとおりなのだが、作中人物として評するなら「細君」はその性格（キャラクター）を存分に生きていると言えるだろう。つまり描かれ方としては「良人」といわば対等である。非対称な夫婦のかたちにもかかわらず、人物造型は対称的である点にこの作品の特徴があるといえるのではないか。それは対話によって自ずからがもたらされる結果である。

その台詞を通じて「細君」はおのずと一個の人格として立ち上がってくる。それゆえ焦点となるべき場面のやりとりも「良人は細君に『女中の相手は俺ではないよ』と云ふ。すると細君は其儘に『ああ、さうですか』とそれを信ずる。それだけが自分は書きたかつた。」という具合にはいかなくなったのだと考えられる。しかし作者の評価はどうあれこの小説は失敗作ではない。夫婦というものの本質に関わる問題が見えてくる作品になりえている。

志賀の中期は彼のいわゆる「作り物」が目立つ時期である。その作られ方を読み解く試みを通じた再評価は興味深い課題に違いない。

注1　『志賀直哉全集　第二巻』第二刷一九八三年五月二十日発行　岩波書店。以下本文引用は同書による。

2　昭和二十四年三月、『作品』に発表された「稲村雑談（完）」の「智慧と運命」に「我孫子時代、メーテルリンクの『智慧と運命』を読んで感心し、愚かさから来る悲劇の、如何に馬鹿らしいかといふことを考へ、実生活の面でも影響を受けた。『好人物の夫婦』は作り物だが、『和解』の方は実生活として影響を受けた。云々」とある。

3　ようやく近年になって夫婦の身体に関わる宮越勉の指摘「読む　志賀直哉『好人物の夫婦』考―身体反応、眼のドラマ―」（『日本文学』二〇〇二年一月）をはじめとし、志賀の夫婦小説の系譜の原点をこの作品に見出そうとした唐沢聖月のアプローチ「志賀直哉『好人物の夫婦』論―夫婦をめぐる小説の誕生―」（『文芸研究』第百七号二〇〇九年二月）など、作品自体を対象とする論考も見られるようになった。

4　『読売新聞』（大正六年八月五日　日曜付録）。

5　『志賀直哉の自然』（昭和五十四年四月二十五日　明治書院）。

6　『春』は明治四十一年四月七日から八月十九日まで『東京朝日新聞』に連載された。藤村の初めての新聞小説である。志賀が読んでいた可能性は高い。引用は『藤村全集』第三巻（筑摩書房　一九七六）によった。

7　一九〇二（明治三五）年ロシアのイワン・パブロフは犬を使った実験による条件反射の理論を発表した。その実験台になった犬のこと。なあおパブロフはこの理論により一九〇四年にノーベル賞を受け、パブロフの犬は世界的に知られることとなった。

8　「女中の懐妊が明らかになつた時に、良人は細君に『女中の相手は俺ではないよ』と云ふ。すると細君は其儘に『ああ、さうですか』とそれを信ずる」という出来事を通じて、メーテルリンク流の「智慧」の発現というテーマを効果的に表現しようとすれば、「良人」の言葉が素直に受け入れられることの困難が予想される関係の方がよい。けれども嫉妬深い「細君」を造型して、作中で起きたようないわば〈案ずるより生むが易し〉の物語を展開したら、まことに独善的な小説になってしまうだろう。テーマの本質が夢想に過ぎないからである。「或る親子」はそれを無手勝流になぞって、だから小説にはならなかった。夢想の小説化には技巧が必要なのである。

9　拙稿「志賀直哉の文体―覚書風に―」（『国語と国文学』二〇一三年一一月）参照。

10　イソップ寓話は文部官僚の渡辺温により明治五年から八年にかけて訳出された『通俗伊蘇普物語』が修身や国語教科書に材を提供した結果、広く巷間に知られていたという。（小堀桂一郎『イソップ寓話』昭53・11中公新書）

11　『文学』（昭和六二年五月　岩波書店）。引用は池内輝雄編『志賀直哉・自我の軌跡』（一九九二年五月二八日　有精堂）収録稿による。

（はやし・ひろちか　本学教授）