

# 『ひつじが丘』論

## A Study of “HITSUJIGAOKA”

森 下 辰 衛

Tatsue Morishita

### 一. 解 題

『ひつじが丘』は1965（昭和40）年8月から翌66年12月まで「主婦の友」に連載され、連載終了と同じ66年12月に主婦の友社から単行本として刊行された。『氷点』に次ぐ三浦綾子の第二作であり、言わば続『氷点』的な側面もあると考えられる。『氷点』が当選した64年7月10日、朝日新聞朝刊のインタビュー記事には、「またこれから先については、主人も許してくれたし、書かせてもらえるなら、聖書の中に題材を求め『許しの問題』『愛の問題』『生命そのものについて』などのテーマで小説を書いてゆきたいという」とあり、第二作を考える時点でこのような主題を考えていたことがわかる。

「聖書の中に題材を求め」とは直接に聖書中の物語や人物を描くということよりも、聖書の中に根源的なテーマや構造を求めてゆくという、聖書の作家としてのアイデンティティを確認しているのであろう。

また、作品中でも幾度か語られる「愛とは許すこと」という命題を最も大きな主題として持つ点において『ひつじが丘』は、インタビューにある通り「許しの問題」「愛の問題」を扱っているのだが、別の角度から見れば、この時点で作家が『氷点』末尾の陽子の遺書からの宿題である「ゆるし」の問題を大きく意識していたことがわかる。そう意味においてこの作品をもう一つの『続氷点』として位置づけることができる。

もうひとつインタビューで語られている「生命そのものについて」は、「ひつじが丘」ではまだ作品の見えるところでは明瞭になっていない。やがて『続氷点』や『銃口』などで扱われる生命の尊さの主題は、『ひつじが丘』では良一が過去に死なせてしまった女サトミにおいて僅かに出てくるに過ぎないが、しかし、本質的には「愛」や「許し」の問題と並ぶほどの主題として作家の中に温められ問われていたのである。

### 二. 構成と構造

作品の物語の構成を一覧にしてみると次のようになる。右端の数字は\*で区切られた各章に便宜上1～48まで番号を付してみた、その番号である。

#### I 奈緒実 不機嫌な少女

- |              |     |
|--------------|-----|
| ① 奈緒実の転入     | 1～3 |
| ② 良一との出会い    | 4   |
| ③ 竹山の手紙・オタモイ | 5～7 |

#### II 奈緒実の恋

- |             |      |
|-------------|------|
| ① 良一の告白     | 8～11 |
| ② 両親の反対     | 12   |
| ③ 良一の転任     | 13   |
| ④ 良一、輝子と出会う | 14   |
| ⑤ 奈緒実の家出    | 15   |

#### III 函館

- |             |       |
|-------------|-------|
| ① 結婚        | 16    |
| ② 輝子、杉原家に来る | 17    |
| ③ 竹山、函館へ来る  | 18～22 |
| ④ 奈緒実の絶望と許し | 23    |
| ⑤ 誘惑        | 24～28 |

#### IV 嗜血

- |          |       |
|----------|-------|
| ① 奈緒実札幌へ | 29～30 |
| ② 良一の嗜血  | 31～32 |
| ③ 青いブローチ | 3     |

#### V 回心

- |               |       |
|---------------|-------|
| ① ルオーの絵       | 34    |
| ② 竹山、京子にプロポーズ | 35    |
| ③ 父の告白        | 36～37 |
| ④ 輝子の父の死      | 38～42 |
| ⑤ 竹山の告白       | 43    |
| ⑥ クリスマス・イヴ    | 44～46 |

#### VI ひつじが丘

- |           |    |
|-----------|----|
| ① 良一の死    | 47 |
| ② ストレイシープ | 48 |

『ひつじが丘』という題名について、水谷昭夫は「著者は、この実在の地名をかりて、『愛』をもとめて『迷える羊』の群となった若い人びとの姿を表現している」と書いている（注1）が、迷える若い魂の諸相、プライドに満ちた恋の駆け引き、そして絵を描くことが大きなモチーフになっていることなど、漱石の『三四郎』と類似する点をあげることができるであろう。そして最終部においては実際に『三四郎』の名が出てきており、自分

たちの辿ってきた道程を思いながら、主人公奈緒実が「ストレイシープ」という言葉を感じを持って思い出す場面がある。

この作品にはもうひとつ、構造を決定する本質的な下敷きがある。『新約聖書』の「ルカによる福音書」十五章の所謂「放蕩息子」の物語である。

「ある人に息子がふたりあった。弟が父に『おとうさん。私に、財産の分け前を下さい。』と言った。それで父は、身代をふたりに分けてやった。それから、幾日もたたぬうちに、弟は、何もかもまとめて遠い国に旅立った。そして、そこで放蕩して湯水のように財産を使ってしまった。何もかも使い果たしたあとで、その国に大ききんが起り、彼は食べるにも困り始めた。それで、その国のある人のもとに身を寄せたところ、その人は彼を畑にやって、豚の世話をさせた。彼は豚の食べるいなご豆で腹を満たしたいほどであったが、だれひとり彼に与えようとはしなかった。しかし、我に返ったとき彼は、こう言った。『父のところには、パンのあり余っている雇い人が大ぜいいるではないか。それなのに、私はここで、飢え死にしそうだ。立って、父のところに行って、こう言おう。「おとうさん。私は天に対して罪を犯し、またあなたの前に罪を犯しました。もうあなたの子と呼ばれる資格はありません。雇い人のひとりにしてください。』』こうして彼は立ち上がって、自分の父のもとに行った。ところが、まだ家までは遠かったのに、父親は彼を見つけ、かわいそうに思い、走り寄って彼を抱き、口づけした。息子は言った『おとうさん。私は天に対して罪を犯し、またあなたの前に罪を犯しました。もうあなたの子と呼ばれる資格はありません。』ところが父親は、しもべたちに言った。『急いで一番良い着物を持って来て、この子に着せなさい。それから、手に指輪をはめさせ、足にくつをはかせなさい。そして肥えた子牛を引いて来てほふりなさい。食べて祝おうではないか。この息子は、死んでいたのが生き返り、いなくなっていたのが見つかったのだから。』

（「ルカによる福音書」十五章一一～二四節・注2）

『ひつじが丘』の物語の構造はこの「放蕩息子」の物語と相似形を成している。奈緒実が父母の愛という遺産だけを持って、愛することにおいて自立できるという傲然たる自信を見せて、父母の住む札幌を飛び出してゆくが、やがて遺産を使い果たし、行き詰まって、愛の窮乏の果てに尾羽打ち枯らして悄然と再び札幌へ帰ってくることになる。一方、やがては娘が愛に挫折して帰って来るであろうことを予期していた父は、奈緒実がいつ帰って来てもよいように、夜も鍵をかけずに待っていた。そして、娘が帰還するや『おお、奈緒実じゃないか』と、「なつかさしさにあふれた声と共に、耕介はたびはだしのまま走りよる」のである。

『ひつじが丘』の物語は舞台の都市として札幌—函館—札幌という形で「放蕩息子」の物語と同様の往復の構造になっている。しかし、よく注意して読むと、この物語のはじめに出てくるように、そもそも奈緒実の一家は函館から札幌へ引越してきたのである。が、良一と函館に住む奈緒実はかつて父母と共に住んでいた場所を思い出さないし、それについては言及されていない。

聖書の物語ではこの後、父と共にずっと家にいた兄息子が、放蕩してきた弟を心の中で裁き、弟を歓待する父に抗議することになっているのだが、『ひつじが丘』の奈緒実も帰還後には更に後から帰ってきた良一に対して、この聖書物語の兄息子のようにになっている。そして、後から帰ってきた良一の方が放蕩息子の弟のようにへりくだる者になることで、後には救いを受けることになってゆく。そして『おふくろは肺病がきらいなんだよ』／良一はちょっと淋しそうに笑った」とあるように、良一の病を嫌って家に迎え入れようとしない母親に代わって、ホーム・レスな存在としての良一に『ここだって、良一さんの家じゃありませんか』と愛子は言う。愛子は良一を子供として認め、自らの家と自らを彼の家として与えるのだが、奈緒実はそれを冷たい目で見ているのである。

### 三. 人物たちとその深層の問題群

#### 1. 良一の人物像

「ぼくはね、奈緒実さん。学生時代は共産党員だった。戦時中でね。先輩が獄に入れられたんだ。その時、急にぼくは恐ろしくなったんだ。拷問にあうのは、恐ろしくて、さっさと逃げだしてしまった卑怯者なんだ。この間徳田球一たちが、公職追放になったでしょう？あれだけでも、ぼくは戦争中を思い出して、ビクビクしている弱虫なんだ」(略)

「それから、ぼくは飲まずにはいられなくなってしまっただけでね。いつも、俺は裏切者だ、俺は裏切者だと思っただけでなくなった。こんなぼくでも、もし君が好きになってくれるなら、ぼくは生まれ変わることができるかもしれないと、そう思って、失礼なほど君をみつめていたんですよ」

そこには、みどり児のようなまなざしは、片鱗もない。ただ、すぎるような暗く侘しいまなざしだけがあった。

三浦文学においてしばしば主人公たちが置かれている状況設定であるが、良一もまた父がいない人物である。父は子に世界観の枠組みを与え、世界の中でどう生きるらよいか（倫理）を教える存在であるので、父を失った人物たちは多く、それが失われているために、いかに生きるべきかがわからない人物たちということになる。それは、青年心理学的な問題ではなく、全ての人間に与えられている人間の条件としての根本的悲惨さ、すなわち父なる神の喪失の比喩でもある。

また良一は転向者として描かれる。作家の中にある主題系としては、『氷点』で辰子の恋人が獄死したことから通脈し、後には『母』の小林多喜二や『銃口』の坂部先生へとつながってゆくのであろうが、『ひつじが丘』の良一は獄死することのできない人物である。たとえば辰子の恋人や坂部先生がそのしっかりとした誠実な生き様と死に様によって、恋人である辰子や教え子の竜太に強く確かなものを残してゆくのは反対に、誠実たりえなかった弱さをもつ人間である。

太宰治は両親の愛情薄く育ったために、居場所を求めて庶民に寄り添おうとして左翼運動に身を投じたが、良一もまた家庭の愛が薄く、太宰と同じ内的な動機をもって左翼運動に走ったと推測される。『氷点』で辰子の家に集まる連中の中で太宰の死が話題になっているように、作家の中に太宰に対する意識は相当程度あったと考えられる。そしてそれは、決して単純に批難されるべき存在ではなくて、むしろ批判されながらも同族的な眼差しで見られ意識されていたのではないだろうか。堀田綾子自身は軍国少女・軍国教師として戦中を生きてゆくのであるが、そうであったが故に逆に戦後においては、まさに居場所をなくした辛さ、信ずべきものを持たないときに人間は誠実に生き得ないことを、身をもって知ったのである。それゆえに太宰の死は決して他人事ではなく、良一の弱さもまたそうであったのだ。

良一の受けた愛の薄さは、結果として彼が犯す胎児殺しとなって現われてもいる。墮胎は、生きている者のエゴが小さな命に対して暴力を行使することで弱肉強食の修羅性が最も端的に現われる場面であり、そこにおいては自己中心性というものと愛との対蹠性が否応なく際立つことになる。『氷点』でも提示された罪＝自己中心性という命題はここでも同じなのだが、良一の場合は『氷点』の人物たちが持っていたような自己意識（見栄）を持たないがゆえにその自己中心性は更に幼児的であり、非社会的である。良一は芸術家をもって任じ、「自我の強い生活」をしなければならぬと考えるのだが、その自我そのものは断片的で自分勝手な欲望以外に内実のない脆弱なものなのである。彼はそのような自己矛盾のうちにあるのである。

断片的で自分勝手な欲望以外に内実を持たない人格というものは、未熟で非社会的であるが、同じように自己確立できないもう一つの魂と馴れ合って行く親和性が奈緒実との間に働いている。竹山が教師として、あるべき姿にむけて叱咤激励することもあるとしたら、〈否定しない者〉としての良一は、「あらねばならぬ」あり方を模索し求めつつ自己確立してゆくべき奈緒実の、幼さ＝不定形性に媚びてゆくことで、そのあるべき歩みの足許をすくう者となっている。

このような良一の心の造型は堀田綾子の敗戦後の状況に似ており、それゆえに後の良一の回心はまた、三浦綾子の回心の告白の面を持つものとしても読めるのではな

いだろうか。

## 2. 愛についての両親との議論・奈緒実の家出

### ー プライド

めったに自分の考えを、父母に否定されたことのない奈緒実には、深くプライドを傷つけられた。

愛することを不可能にするもの、それはプライドであるとこの作品は語っている。そしてここではそのプライドが、奈緒実が愛について真摯に思索することをさえ妨げているのである。それゆえに奈緒実の愛の道は初めから見通しの利かない迷い道を歩み始めることにならざるを得ない。奈緒実には両親に対するプライドのゆえに良一を選び、良一を愛していると思ひ込んでゆく。奈緒実には、私は愛について無知ではない、人間を見る目ぐらいもっていると言い張る。また良一が「もし君が好きになってくれるなら、ぼくは生まれ変わることができるかもしれない」と言ったことが、奈緒実のプライドを刺激していることも奈緒実を両親に立向わせる要因の一つであろう。このような言葉は殊に牧師の娘にとっては両親に似つつ両親から独立する方途となるという点で大きな誘惑であろうし、逆に竹山は充分一人で生きて行ける大人であるがゆえに、彼女のプライドにとっては魅力に乏しい存在なのである。

人は人を愛せるのかという問いに、否と言うことを知らない者は人間も自己をも知らぬ愚か者であろう。人は皆愚かで、愛がわからず、傷つけ、傷つき、そして人間は人間を愛することはできないことを思い知らされるのであるが、そういった愛の不可能性を描くことで終わるのであれば、この奈緒実の両親との議論は不毛であるし、文学作品としてはもっと抑制された表現になるべきでもあろうか。しかし、作家は愛の不可能性の沼の中に留まろうなどとは考えない。その先で、愛はいかにして可能かということ語ろうとする故に、ここで愛についてははっきりとした定義を行わせるのである。

「愛するとはね、相手を生かすことですよ」(略)

「そうだよ。お前は果たして、杉原君を生かすことができるかね。おとうさんがいらんだところでは、あの人間を生かすということは、ひどく骨の折れることだと思うがね。とても奈緒実には生かしきれまいな。へたをすることになってしまうことになる」

「まあ、ひどいわ、おとうさん。わたしだって、人一人ぐらい愛することができるわ」

「そうかね。愛するとは、ゆるすことでもあるんだよ。一度や二度ゆるすことではないよ。ゆるしつづけることだ。杉原君をお前はゆるしきれかね」

ここにこの作品の最大公約数的主題が提示されているのだが、この〈愛とは許すこと〉という命題は、人を許

せなくしている自己の内なるプライドをどのようにして人は乗り越えられるのか、あるいはどのようにしたらプライドを捨てることができるのかという問いになってゆく。それゆえ奈緒実が最も試される点もそこなのである。自分が与えられた屈辱的な仕打ちや傷を重大事として計量しないなどということがどうやってできるのか。結婚するや豹変していった良一が奈緒実に与える様々な暴力、裏切りや余りに墮落した「男妾」的な姿。自分を夢中にさせたのと同じような手紙を他の女にも書いていたことを知る屈辱感。そして、それらに耐えられない、愛し抜けない、許すことができない自分自身の愛の弱さを認めざるを得なかったことこそが最も屈辱的なことでもあったのである。

許すとはどういうことか。それらの自己のプライドを意志的に放棄することなのであるが、それは人間が一人でできるようなことではないと作品は語っている。なぜならその後奈緒実、良一がそのような生き方を悔いて改めても、良一が死んで、その遺した絵を見るまではそれを許すことができないからである。それだけにまた逆にその絵には人間の力を超えたものの力があつたことが証明されるのである。

さてこの作品では奈緒実だけがプライドに捉えられているのではない。主要人物である竹山哲哉や川井輝子もまたプライドに引きずりまわされる者たちである。

竹山が奈緒実を愛し始めるのは、奈緒実の人を無視したような態度が彼のプライドを刺激したところに発している。授業中に外ばかり見ている奈緒実「何を考えているのか」と鋭く問い詰めた竹山に対し、見事な英語で切りかえした奈緒実。しかも、それが「(先生のような方と結婚する女性はなんという幸福なお方だろうと思っていたのです)」というプライドを半ば甘く半ば侮辱的に刺激する内容を持っていたことが大きく作用している。竹山の中の教師としてのプライドと男としてのプライドの両方に挑戦するものを奈緒実の態度は持っていた。教師として、男として、そっぽを向いている美しい女生徒を自分の方に向かせたいという衝動が竹山を捕らえた。そして、結果として竹山をそのように挑発した奈緒実には無意識の媚があつたとも言えるだろう。

川井輝子のプライドは母親の屈辱を代理的に晴らすという目的で、初め杉原京子へのいじめと言う形をとって表れていた。輝子の父親は杉原京子の母を愛人としていたが、それは輝子にとっては、取りも直さず杉原の母が輝子の母から父という男を奪ったということであった。その故に父の愛人の娘である京子を「パンパン」呼ばわりしたり、いじめによって復讐したりする権利があると思ってしまうのであるが、それは更に奈緒実の美しさへの嫉妬も相俟って奈緒実の夫良一と関係を持つ方へと彼女を向わせる。そうして輝子は自分が最も嫌悪していたはずの関係を良一との間に持つことになる。しかし、輝子の中では、プライドは保持されながらも、良一への思

いはプライドを超えたものにもなっていったようである。それゆえに、良一の死は輝子に大きな衝撃となつたのである。

この作品に描かれた若い人物たちの恋愛の中には、プライドのないものもある。良一の奈緒実への愛と京子の竹山への愛がそれである。これらはプライドに発しプライドによって育って行くようなものではなかった。それゆえであろうか、この物語の中で、たとえ形の上だけでも、結婚という形で成就してゆくのはこの二人の愛だけである。

### 3. 回心 — 物語の二つの中心1 愛子

「もう二十何年も前のことだ。ある一人の男がいた。その男は結婚するまで童貞だったんだが、結婚して妻が出産する時になって、過失を犯してしまった。しかも、それは妻の姉だった。その姉は結婚して人妻だった。出産してから、その事実を知った男の妻は、何と言ったと思う？ わたくしは神と結婚したのではありません。人間と結婚したのです。人間というものは、完全ではありません。いつも何かしら過失を犯しています。過失を犯さなければ生きて行けないのが人間です。そう言って、その妻は、自分を裏切った夫と、妹を裏切った姉をゆるしたのだよ。その妻はキリスト信者だった。この時、その男はゆるすということが、どんなに大きく人を動かすかを知った。それからその男は信者になり、勤めていた会社をやめて、神学校に行き牧師になった。その赤ん坊は病気で死んでしまって、あとに生まれたのが、この奈緒実だったのだよ」

『ひつじが丘』の物語には秘密の中心が二つある。その二つの中心はこの物語の中で最も秘められた部分でありながら、深層において本質的にこの物語を生み出し、更に高い次元へと押し上げてゆく力の源泉となっている。

その一つは主人公奈緒実の父耕介が過失を犯した時に、妻愛子がそれを許したことである。それによって耕介は信仰を持ち神学校に行き牧師になるに至ったのだが、愛子がなぜ夫を許しえたのかについては詳しくは書かれていない。「わたくしは神と結婚したのではありません。人間と結婚したのです。人間と言うものは完全ではありません。いつも何かしら過失を犯しています。過失を犯さなければ生きていけないのが人間です」という、許しの理由を述べたこの言葉の中に僅かにその源泉について窺い知ることができるのみである。ここにあるのは完全なる存在である神の前において、罪を犯さずには生きられない不完全な存在であるという人間観である。そしてそれは実に愛子自身の自己認識であつたのではないだろうか。愛子が夫を許しえたのは、彼女自身が神の前に立って、神の眼差しの下にあっては隠すべくもない己が罪におののいた根源的な経験を持つからである。そして彼女の罪を悲しみ、それを許した神のその眼差しの中に彼女

が生かされ、夫が裏切りと姦淫の罪を犯したと知ったその日も生きていたからであろう。

すなわち、この物語全体を許しの愛と言う観点から図式化すれば、同心円を成して、内側からキリスト→愛子→耕介→奈緒実→良一という形で、許しの愛は伝わり、波及してゆくべきはずであった。しかし、奈緒実のプライドはこのあり得べき連関を断ち切り、良一は奈緒実には許されないままに、しかし奈緒実の両親の温かい愛の感化と、ルオーの絵を通してキリストから直接に許しを体験してゆくことになる。そして逆に良一の遺した絵が奈緒実にキリストを伝えるのである。

#### 4. 回心 — 物語の二つの中心 2 ルオーのキリスト、その眼差し

この作品のもう一つの中心は、物語中最も罪深い人物と思われていた良一が密かに回心し、信仰告白としての自画像を描き上げていたことである。

良一がなぜ回心に至ったのか。咯血したことで実の母からも忌み嫌われ家に帰れなくなった良一に「ここだって良一さんの家じゃありませんか」と言って迎える愛子と耕介の暖かい愛が重要な要素としてそこに働いているのは間違いないだろうが、更に深層の個人的な経験のレベルでは、良一が見るルオーの絵が彼をキリストに導いているのである。

ルオー (Georges Rouault 1871-1958) はフォーヴィズムの画家の一人にも数えられる二十世紀最大の宗教画家である。彼は娼婦、道化師、そしてキリストを繰り返し描いたが、彼が描いたのは実はただひとつのもの、人間の根源的な悲しみであった。そしてその人間の根源的な悲しみを聖なる光で内側から満たし尽くすことに生涯を捧げた画家であったと言えるであろう。

ルオーの最も重要な作品は、いずれも連作である『ミゼレーレ』と『受難』である。『ミゼレーレ』はまさに「主よ、憐れみたまえ！ (ミゼレーレ!)」と叫ぶざるをえない人間の根源的な惨めさとその鏡としてのキリストを描く。他方『受難』はキリストの受難を描いたアンドレ・シュアレスの宗教詩『受難』のために製作されたものであるが、多くは同じ主題を油彩でも描き、画家の最も重要な作品群となっている。

宗教画家としてのルオーの特徴の一つは、キリストの顔だけを描いた作品が多いことである。「受難52」は“O vous, le seul visage…”(「おお主よ、唯一の顔…」)という題になっている。聖顔の主題はヴェロニカの物語の文脈などからしばしば描かれてきたところであるが、ルオーの場合そのような文脈を突き抜けて、顔そのものの顕現を描く。ルオーの師のモローもヨハネの首の出現などを描いているが、顔というものの絶対性を描いたのはルオーの方である。

「唯一の顔」。顔こそは他者の他者性を明らかにしつつ私に自身を問いかけてくるものであるが、私を問うて

くる唯一の他者として真の顔であり、そのような顔として私の前に顕現する存在は、神の顔のみである。ついに〈私〉は本当にはその顔を見ることが出来ないのだが、この真の顔だけが〈私〉を真の孤独に陥し、〈私〉を砕き、〈私〉をその光輝によって照らすのである。

レヴィナスによれば、真の無限(の出現)は、自我の内面性の閉じた宇宙への一つの侵入であり、比類のない事件として、根源的な経験となるのだが、それは「顔の顕現」という絶対的な経験の内に出現すると言う。そして、それはとくに〈眼差し〉において現われる。すなわち、そのような他者の眼差しに出会うことが「無限の経験」なのである。

『ひつじが丘』は、人間的な愛のプライドの悲劇である。プライドとは他者を真の他者として認めない、経験しようとしなない、閉じた自我のことである。『俺にとって一番恐ろしいのは、絵をかく自分自身を失うということだった。自我の主張が芸術である限り、自我の強い生活をしなければならぬと思っていたんだ』と良一は言う。そのように閉じられた良一に対し、キリストの眼差しはついにその城郭を砕き、砕かれた良一自身によって描かれた良一の眼差しは、自分を真実に愛してくれない者などゆるさないという奈緒実のプライドを砕くことになる。人間を真に砕くことが出来るのは真の他者の顔、その眼差しだけなのである。

(キリストっていうのは、何をしてハリツケになったのかは知らないが、かなしみということだけは知っている人だな) (略)

「あの木には赤い実がなるのよ。木いっぱい赤い実がなるの」

サトミはそう言って、実がなるのを楽しみにしていた。しかし、その赤い実のなる頃には、サトミは死んでいた。妊娠中絶で失敗したのである。(略)

過去の女の中で死んだのはサトミ一人だった。しかも妊娠中絶で死んだというのに、良一は前世のできごとのようにすっかり忘れていた。(略) ああ健康な若い命をうばったのは、結局は自分だったのだという、当然の事実に良一は今更のように気づいた。

「おろしてこいよ」／そうやって、無造作に渡した何枚かの千円札をちらっと見て、何かを訴えるように良一を見ていたサトミの目が、今自分の前に見るように、あざやかに思い出された。

ルオーのキリストを見ている良一は、良一に墮胎を強要されて、中絶手術の失敗で死んでいったサトミの眼を鮮やかに思い出す。それはたぶんルオーの描いた娼婦や道化師、そしてキリストの悲しみの眼差しに重なって、人間存在の根源的な悲しみというものを突きつけながら良一に問いかけてくる力であった。その芸術の背後の思想やその理解としてではなく、人間の根源的な悲しみの

一切を映し出すキリストの悲しみが、事実として、不可避のものとして、事件として良一にぶつかってくる時に、人間にはもはや芸術や宗教について云々する言葉などなく、ただ「わが罪は常に我が前にあり」（詩篇51篇）と告白する以外になくなるのである。

だから良一は言う。『ルオーのキリストを見ていたら、何かこう迫ってくるものがあるんだ。悲哀っていうのかなあ。このキリストと俺は無縁じゃないっていう実感があるんだよ。今までルオーは幾度も見ていて、こんなことはなかったのに……』

顔の中心は目であり、眼差しである。「受難10」は“*Ces yeux, ces tristes yeux*”（「この眼、この悲しそうな眼」）と題された、キリストの顔を描いた作品であり、同じく「受難23」は、“*Pensée, profond regard*”（「思い、深いまなざし」）という油彩画である。後者はキリストを裏切ったユダへの眼差しとして描かれたもので、シュアレスの文では「イエズスは彼を見つめ、彼の存在の核心のところまで、生命それ自体も知らぬ生命が鼓動するところまで、凝視なさる」と書かれている。

ある場合には目を開いているのか瞑目しているのか判然しない太い筆触の顔もあるが、そうであっても、ルオーの描くキリストの眼差しの深さは見る者の心に迫る。キリストの悲しみの目は人間の悲しみを見る目であり、生命の根源をも見つめる目であった。そして、そのような射程を持つが故にまた、この目はその眼差しによって見られ照らされるものを新しい生命に至らせることもできるのである。この点で、良一のルオー体験は、先に指摘したもう一つの物語の中心的源である愛子の根源的経験に一致しているのである。

#### 四. 芸術観

「受難30」にはシュアレスの詩「かくも奥深き顔、かくも永遠のうちに若き顔、精神よりもさらに雄々しく、赦しよりもさらに優しきその顔の上に見える血は女より受けしもの、沈黙の涙は幼児のもの。／いかにも恐ろしくそしてあまりにも豊かな顔。ここに一つの世界が幕を下ろして姿を消し、別の世界が生まれる」が対応しているが、この画にキリストの顔はない。ただ遠景の丘の上に三本の黒々とした十字架が立っているのみである。しかしこの画にこそ「奥深き」「永遠の」「恐ろしく」「余りにも豊かな」顔の、人間を見つめてくる力がある。そしてそれゆえに「ここに一つの世界が幕を下ろして姿を消し、別の世界が生まれる」との宣言が為されるのである。この創造の力。それを良一と三浦綾子は芸術的創造の問題としても受けとってゆく。

『痛みっていうのかなあ、あわれみっていうのかなあ。あのルオーのキリストは……。あれを見ていて、何だか深い慰めを感じるんだ。ふいに真善美という言葉の思い

出してね。真理イコール善イコール美であるなら、これこそ美だという気がしたんだ。そしたら、俺のかく絵は一体何だろう。いらいらしながら、鋭く尖った神経で捉えたつもりの美が、一体人の心に何を訴えることができるだろうとそう思っちゃってね』

この言葉には真理や善を捨てて進んできたことで、全人間的なものとしては痩せ細ってしまった神経質な近現代の芸術への深い批判的示唆と願いがこめられているであろう。『俺にとって一番恐ろしいのは、絵をかく自分自身を失うということだった。自我の主張が芸術である限り、自我の強い生活をしなければならないと思っていたんだ』という良一の芸術観は、作家にとって常に誘惑であり且つ、また限りなく乗り越えられるべき課題でもあったであろう。作家として歩み始めたとき、三浦綾子は先輩作家たちの言葉に謙虚に学ぶ姿勢を持っていたが、しかし先輩作家たちと同じ道を進むことはできなかった。自己追求や自己達成のために書くことと、自分の作品の固有性ということとの間には明瞭な一線が引かれていなければならなかった。勿論、書かれた作品はその作品だけが持つ固有の輝きと読者に鮮烈に語りかける固有の主題、固有の言葉を持たなければならなかったであろう。しかし、それは常にそれを追求するような誘惑にむしろ勝利しなければ得られないようなものとして達成されなければならなかった。なぜなら、最終的にその作品を書かせその作品を通して語りかけるのは作家ではなく、文学の根源的な源泉は自己にはないはずだったからである。

『いらいらしながら、鋭く尖った神経で捉えたつもりの美』でなく、それは全人間的に生活している人間として捉えた美でなければならなかった。この作家は芸術家用の自我の強い生活などを持たなかった。文学の源泉が自我にないならそのような必要は全くなかった。作家は信仰的に生きた生活そのままの姿勢を書くことにおいても貫いた。書くことが信仰的に生きることに従属していたので、自伝を書くときにも、自己を書くことを目的としなかった。

ここで良一が気づいていること、すなわち、痛みとあわれみに裏打ちされた真＝善＝美。それは第二作を書きつつあった三浦綾子が自らの目指す文学について、その創作の重要な原理について言っているものでもあるだろう。そして、良一が遺した一枚の絵は、作家にとっての芸術の理想的な姿でもあった。自我をなくすことをなによりも恐れていた良一が、むしろ自我を砕かれることで描くことのできたその絵は、彼の自我を砕いたキリストの慈愛の目を万人に証するものであり、更には奈緒実を真の悔改めと救いに導くものであった。

白布がとりはらわれ、その絵が画架にかけられた時、一斉に人々の口から嘆声があがった。／十字架にかかったキリストから、血がしたたり落ちていた。その十字架

の下にキリストの血を浴びてじっとキリストを見上げて  
いる男の顔、それはまぎれもなく良一の顔ではなかった  
か。／泣いているような、悔恨に満ちたその良一の目は  
まっすぐに十字架のキリストを仰いでいる。それを見お  
ろすキリストの何と深いあわれみに満ちたまなざしであ  
ろう。その溢れるような慈愛の目は、見る人の心を慰め  
ずにはおかないほどあたたかかった。

### 注

- 1 講談社文庫『ひつじが丘』「解説」水谷昭夫・一九八〇年九月
- 2 聖書の引用は『新改訳聖書』による。

### 主な参考文献

【出光美術館蔵品 ジョルジュ・ルオー】	出光美術館	1990年
【ルオー キリスト聖画集】	柳宗玄 学習研究社	1987年
【ルオーの手紙】	河出書房新社	1971年
【ルオー】	高田博厚／森有正 第三文明社	1990年
【神の痕跡】	岩田靖夫 岩波書店	1990年

\*尚、第三の章は2003年11月29日、東京都豊島区の豊島公会堂で上演された劇団みどえによる『ひつじが丘』の公演時のパンフレットに掲載された拙文「『ひつじが丘』とルオーの『受難』」と重なる所があることを記しておく。