

喜劇と悲劇(二) —— 木下恵介とその時代

佐々木 徹

Komödie und Tragödie Nr. 2 — Keisuke Kinoshita und seine Zeit

Toru Sasaki

一 忘却とは

(1) 昭和二十年(一九四五)八月、米軍による広島・長崎への原爆投下を受けて、日本はポツダム宣言受諾を決定、同月十五日正午、終戦詔書の玉音放送が、炎天下、ほとんど聞き取れないラジオ受信機を通してなされた。ここに、昭和十六年(一九四一)十二月八日のハワイ真珠湾攻撃に始まった太平洋戦争、もしくは大東亜戦争は、日本の敗戦というかたちで終結した。

では、その後のいわゆる戦後とは、いったいいつまでを言うの
であろうか。

もちろん、地球が破滅しないかぎり、この世の時の経過に終わりはなく、今もなお戦いのあとという意味では戦後だと言える。しかし、戦争の打撃が、物質的な面でも精神的な面でもやわらぎ、戦争の記憶よりも新しい時代の感触を実感し始めたのは、中野好夫の言葉「もはや戦後ではない」に象徴される、昭和三十一年(一九五六)を境としてではないだろうか。昭和三十一年は、神武景気といわれる経済の大きな発展がつづいた年であり、同年十二月には、日本の国連加盟が認められている。また、太陽族という名の若者の生き方の端緒となった石原慎太郎の『太陽の季節』の芥川賞受賞が昭和三十年、その映画化は昭和三十一年であった。戦後の庶民の娯楽は、まず手近で安価なラジオであった。

菊田一夫脚本・古関裕而音楽によるNHK連続放送劇が、まだ残る戦禍の傷みと明日への希望を描いて人気を博した。

昭和二十二年（一九四七）から昭和二十五年（一九五〇）まで、七九〇回つづいた『鐘の鳴る丘』は、戦争により肉親を失い、浮浪児となった少年たちと、彼らのための施設建設に情熱を燃やす青年の物語である。

「緑の丘の赤い屋根 とんがり帽子の時計台

鐘が鳴ります キンコンカン

風はそよそよ 丘の家

黄色いお窓は おいらの家よ」

と主題歌の歌詞もメロディも明るくはずんでいるが、三番には、

「父さん母さん いないけど

丘のあの家 おいらの家よ」

佐々木 徹

という言葉も見える。

浮浪児と言っても、みずから欲したのではなく、戦争という運

命がもたらした社会現象だった。

この放送劇は、佐田啓二主演により松竹で映画化された。

同じく菊田一夫の作品で一世を風靡したものに、『君の名は』がある。

昭和二十七年（一九五二）から三年間、九十八回にわたって放送された。毎週木曜日の午後八時三十分からの放送であったが、その時間帯、銭湯の女風呂が空になるといわれたほどの人気があった。

『鐘の鳴る丘』のヒューマニズムとは異なり、『君の名は』はメロドラマで、主人公の後宮春樹と氏家真知子のすれちがいが延々とつづく。

「忘却とは、忘れ去ることなり

忘れ得ずして

忘却を誓う心の悲しさよ」

毎回、ドラマのはじめに、この言葉が女性の語り手によって朗読された。 Hammondオルガンによる音楽は、同じく古関裕而の作曲。

このドラマが大衆の、しかも女性の心を引きつけたのは、軍事一辺倒の戦時中は禁じられていた甘い感傷が、それによって復活大いに癒されたからであろう。

戦争末期の東京大空襲、降り注ぐ焼夷弾をのがれながら数寄屋橋の上で出会った若い男女は、たがいの名も知らぬままに、半年後、同じ橋の上での再会を約束する。しかし、女の方は戦災で両親を亡くし、伯父を頼って故郷の佐渡に身を寄せていたので、約束は果たせなかった。以後、女は本意な結婚を強いられ、男の方も仕事を転々とする。二人を翻弄する運命の舞台は、東京から佐渡、鳥羽、美幌、雲仙と、広い地域に及ぶ。戦後の交通事情では、いずれも庶民には遠隔の地であったが、少しづつ復興するなか、憧れの手の届く範囲でもあり、それぞれの地方は観光地としても名を上げた。

テーマは男女の結ばれぬ愛を中心にしながら、真知子と夫との

冷めた関係、夫を溺愛する姑、真知子にたいする姑のいじめ、純粹ゆえに世渡り下手な春樹、二人を理解し励ます鉄火肌の女・綾夜の女にまで落ちる戦争未亡人の春樹の姉・悠起枝、米兵との子供を生み育てる少女、密輸で生活を糊する元陸軍少将など、具体的な人間関係を通して、当時の女性がかかえていた問題のすべてが、そこにははさまれている。物語の展開を、女性たちはわがことのように感じつつ、ラジオに耳を澄ませていたのであろう。

「忘却とは、忘れ去ることなり」は、同語反復である。「忘れ得ずして、忘却を誓う心の悲しさよ」と加えられることにより、人の想いの底が深まる。忘れようとする努力が、忘れられないという自覚をつねに伴い、忘れられない心の上で、忘れようという誓いがたえず繰り返される。

結ばれない二人は、それぞれの想いをみつめながら、八年の歲月を旅する。その間、大勢の人物が登場し、そして去ってゆく。八年という月日の間に、戦後日本の姿は相当に変化したであろうが、春樹と真知子の心は変わらない。物語の最後は、二人の幸せの予感で終わってはいるものの、永遠に結ばれないのが、その愛の真相であろう。

『君の名は』は、松竹で三部作として映画化された。主人公の二人は、はじめ鶴田浩二と津島恵子が予定されていたが、都合により佐田啓二と岸恵子が起用され、狂言回しともいふべき綾は淡島千景が演じた。また、第二部では、新人の北原三枝が、春樹を誘惑する奔放なアイヌ娘に抜擢されている。監督は大庭秀雄。

岸恵子が首に巻いたショールが真知子巻としてはやり、寄りかかった雲仙の岩が真知子岩として、観光の名所となった。二人の最初の出会いの場所・教寄屋橋はとくに有名になり、橋そのものがなくなった今も、それを偲ぶ碑が残っている。

二 母であるという悲劇

菊田一夫脚本の演劇『花咲く港』の映画化により、昭和十八年（一九四三）監督として独立した木下恵介は、戦後も途切れることなく映画を撮った。

昭和二十一年（一九四六）には『大曾根家の朝』と『わが恋せし乙女』、昭和二十二年（一九四七）は『結婚』と田中絹代・佐田啓二主演の『不死鳥』、昭和二十三年『女』『肖像』そして池部良・桂木洋子主演の『破戒』、昭和二十四年（一九四九）には、先にあげた『お嬢さん乾杯』『破れ太鼓』と『新釈四谷怪談』、昭和二十五年（一九五〇）『婚約指輪』、昭和二十六年（一九五二）は『カルメン故郷に帰る』『カルメン純情す』のほかに、三国連太郎主演『善魔』石濱朗主演『少年期』『海の花火』と連作、以後、『日本の悲劇』（昭和二十八年、一九五三）『女の園』『二十四の瞳』（昭和二十九年、一九五四）『遠い雲』『野菊の如き君なりき』（昭和三十年、一九五五）とつづき、昭和二十年代は木下恵介の充実期であった。監督、三十年代半ばから四十年代半ばの年齢である。

時代劇あり現代劇あり、喜劇も撮れば悲劇も撮る、また、原作のあるもの、オリジナル作品と、木下恵介の才能は対象を選ばないかに見える。しかし、真に木下恵介の世界と呼べるのは、先にのべたように悲劇である。

戦後の悲劇の代表作として、まず第一にあげられるのが『日本の悲劇』であろう。

冒頭、題名や出演者よりも前に、戦争終結から八年間の事件や出来事がニュース映画と新聞記事でつぎつぎと写し出される。

東京裁判、新憲法発布、国会乱闘、学生のデモ行進、第二十三回メーデー、再軍備反対、傷痍軍人、列車転覆事件、汚職、等々。

しかし、木下恵介の目は、それら大きな社会的現象にはなく、その混沌のなかで生きる一人の母に注がれる。闇米を運び、温泉宿の仲居となって、二人の子供を育て上げた、教養はないが遅い日本の母の姿である。

戦争で夫を亡くした井上春子（望月優子）は、さまざまな苦勞をしながら女手一つで、娘の歌子（桂木洋子）と息子の清一（田浦正巳）を育ててきた。酒屋を営んでいた夫が残してくれた焼け跡の土地にバラック小屋を建て、闇屋やあいまい宿の女中など、危ない橋も渡ってきたが、それもひとえに子供たちの成長に望みを託してのことだった。

義兄の言葉を信用し、土地の一部を貸して、幼い子供たちを預け、みずからは小田原の旅館に働きに出たのが、まちがいの始まりだった。酒屋の権利を取って商売を始めた義兄夫婦は、ことこ

とに子供たちに厭味を言い、厄介者扱いした。あまつさえ、歌子は病で臥せているところをいとこに襲われ、心に深い傷を負った。

娘を洋裁学校と英語教室に、息子を東京の医大に通わせていることで、働きづめの自分に将来の希望を見いだしてきた春子だったが、気がついてみると、その二人はだれも他人を信じない、母親をさえ邪魔者扱いする人間になっていた。

歌子は好きでもない中年の英語教師・赤沢（上原謙）と駆け落ちし、清一は無断で開業医の老夫婦の養子になり、二人とも母親の手の届かないところへ行ってしまう。絶望した春子は、湯河原の駅のホームから列車に身を投げる。

名脇役として知られた望月優子が、無知で愚かな母親を圧倒的な存在感で演じ、清純派女優の桂木洋子が珍しくかたくなな娘役を好演、メイキャップもライトも極力抑え、全体として記録映画のような仕上がりになっている。

満員列車にぶらさがるようにして闇物資を運び、警察の摘発を受けて真昼の野道を逃げまどう人々、闇米を背負ったまま草むらに倒れ落ちる春子など、回想場面の多くはサイレントで挿入され、無言の映像がかえって非情なリアリズムとなって見る者に迫る。また、当時としては珍しい、ワンシーン・ワンカットの長まわしの手法が多用されている。

『日本の悲劇』という映画の骨格は、戦後日本の貧困と価値観の混乱だが、そのなかを必死に生き抜いてきた一人の女性の人生

に密着することにより、単に時代や社会を批判し糾弾する地平を越えて、普遍性をもつ芸術作品となった。それはもちろん、それぞれのカットのディテール、人物の動きやせりふと切り離すことができない。

たとえば、東京に出てきた春子が、息子の清一といっしょに墓参りをするシーン。

町は総選挙のさなか、騒がしいスピーカーの声とともに宣伝の車が通り過ぎる。と、病む母が二児をつれて飛び込み心中の新聞記事、そして皇太子殿下はじめての外遊記事。

墓地をおとずれた春子は、線香に火をつけるよう清一に頼み、まだ石の墓も建てられないことを悔やみつつ、持参した花を活ける。

「でもねえ、もう少し子供たちが立派になるまで待っていて下さいよ。二人とも大きくなったんですもの。もうじきですよ。死んでしまっちゃ、つまらないねえ。生きてるときは浮気ばかりして、こんなひどい人はないと思っただけだけど、考えてみると、お父さんも苦勞してきたんだもの」

春子が手を合わせると、うしろに立っていた清一も、学生帽を取って手にもつ。

「清ちゃん、お参りしなさいよ」という言葉に、水をかけ合掌する清一。

「清ちゃんなんか、幸せだよ。中学、行ったり、大学、行ったり。お父さんなんか、小学校出ると、すぐに奉公に行ったんだよ。」

お母さんといっしょになったときには通い番頭で、まだ月給も安かった。縁って変なもんだよ。お母さんだって、震災でうちが貧乏にならなきゃ、何も通い番頭なんかといっしょにならなかつたんだけど、人間の一生なんてわからないもんだよ。明日のことはわからないもん。いつひょっこり死ぬんだか。さあ、どっかへ行って、何かおいしいものでも食べよう」

「あのおう、今日、会ってほしい人があるんです」

「だれ？」

「ぼく、引越したんです」

「どこへ？ いいところあったの？」

清一、胸のポケットから名刺を取り出して、

「この人です」

と手渡す。

「この人って、この人、どういう人だい」

「ぼく、お父さんって呼んでるんです。熱海へ行ってよくお話しするっていうんですけど、ぼく、いやだからやめてもらってるんです」

「お父さんって、お前のお父さん、ここにいないじゃないか」

「ぼく、寮がいやだから、もう家へ行っちゃったんです」

「清一、だからお前、この人のことをお父さんと呼んでるんかい」

「そうですよ」

「お前ったら！ だれに断わって、そんな、いいよ、お母さん、

籍なんかやらないから。勝手にお父さんでもお母さんでも作ってここに、お父さんだってお母さんだっているのに」と泣き出す。「一度、来てみたらわかるんです。その方がぼくのためにいってことが」

「じゃあ、お母さん、どうするの?」

「姉さんがいるじゃありませんか」

「お前ったら、お前ったら、お前ったら」

清一の学生服の背中をたたき、泣きながらその背にすがる春子。カメラは横移動し、二人の姿を追う。

「ねえ、清一、お母さん、どんな苦勞をしてもいい。お母さん、見捨てないでくれ」

「すぐ泣くんた。話がでしゃしない」

清一は冷たく突き放す。

「お母さん、お前だけが可愛くて、お前たちのためばかりに苦勞してきたんだ」

「だから、それはそれで恩に着ます。だけど、本当に子供が可愛いんなら、もっと冷静にぼくのことを考えてくれたらどうなんです」

「だから、考えてるじゃないか。大学へ行きたいって言ったら、ちゃんと大学へやって、立派に学問をつけて、偉い人になってもらいたいと」

「自分で満足したいからですね」

「何だって」

「子供を偉くして、あとで自分が楽をしたいと思ってるんだ」

「それだって、いいじゃないか。苦勞して、苦勞して育てたんだもの。年をとったら親孝行してもらって、少しは楽をしたいと思っただって、そんなこと当たり前じゃないか」

「つまり、自分のために苦勞してるんです。ぼくのためじゃないです」

「そんなこと言ったって、お前、お母さん、どんなつらい思いをしてきたか」

「知っています、何だって」

「ねえ、清一、ねえ、清一」

「ぼく、帰ります、帰りますよ」

「ねえ、清一、待っておくれったら」

「むだです、話したって」

「お母さんが何をしたらって、みんなお前たちのために」

「もう結構です、同じことばかり」

「そんなこと言ったって」

「ふた言目には、ぼくたちのためって。お母さんだって面白かったんでしょ」

「何が、何が面白いの」

「伯父さんから聞きました。さっき、お墓の前で、貧乏したから酒屋の番頭なんかといっしょになったって言いましたけど、伯父さんの話だと大違いです。姉さんがおなかに出来たからいっしょになったんじゃないか。姉さんと二人で伯父さんのと

ころを飛び出そうと小田原に行ったときだ……」

伯父夫婦のあまりのいじめに耐えかねて、家を飛び出した二人が小田原の旅館の前で目撃したのは、酔っ払って客にしなだれかかる母の姿だった。

「お母さんを馬鹿にしないでおくれ」と泣く母に、清一はきっぱりと、

「とにかく、帰ります」

「ねえ、清一、ねえ、清一」

なおも追いつがる母に清一は、

「熱海の宿屋で何をしたんです。恥ずかしくて、お母さんなんて思いたくもない」

と決定的な言葉を吐き捨てるように言って立ち去る。

両側に墓の立ち並ぶ細い道に沿って二人を追ってきたカメラは、し字形に折れた道の遠くに春子一人のうしろ姿をとらえ、ふたたびもとの場所にもどり、しゃがみこみ、泣き崩れる春子を写して、長いワンカットのシーンが終わる。

熱海にもどり、留守中に歌子の下宿をおとずれた春子は、娘の預金通帳をみつけ、大金を貯めていることを知る。洋裁学校に通わせるため、春子は百円の金にも苦勞しながら送金してやったのに、娘は洋裁で稼いだ金をそっくり貯金していたのである。

借金をして相場に手を出した春子は、なじみの客の言うことを受け入れるかどうかの瀬戸際に追いつめられ、思いあまって歌子

に金を貸してくれと頼みこむ。旅館の宴会がはねたあと、娘の下宿をたずねてみると、歌子の姿はなく、荷物も片付けられていた。妻子ある英語教師とともに出奔したあどだった。

眠れないままに新橋に出た春子は、息子に電話をかけ、会いたいと頼むが、清一は自分の家の方へ来るように言って、電話を切る。

豪壮な邸宅の、清一の部屋に通される。歌子がいなくなったことを告げて、「姉さんも、なかなか思いついたことをやりますね」と、清一は驚かない。ラジオから、ルネッサンス期の教会音楽が流れる。この映画では、宴会や流しの歌といったほかに、音楽が使用されることはなく、この箇所が唯一の伴奏音楽である。

「ねえ、どうしたもんだらう」

「いいじゃありませんか。その方が自分でいいと思ってしたんだから」

「だって、それじゃ、それじゃお母さん、どうしたらいいのかわらね」

「そのうち居所が知れますよ。あわてたって、しょうがないですよ。待っているんですね」

「何かひと言ぐらい言い置いてってくればいいのに」

「姉さんだって、もう大人だもん、よくよく考えてしたんでしょう。心配することはありませんよ。それよりも、今日は家まで来てくれたんですから、会って下さいね。たぶん、いまご飯だろと思うから、あとで。亡くなった息子さんの部屋だったんで

す。いい部屋でしょ。どうです、立派な病院でしょう。ぼくは質問の方なら人に負けない自信があるけど、金はないし、とてもこんな大きい病院を自分でもてる自信はありませんからね。金持ちでなければ、とても開業なんかできませんよ。承知して下さい、ね」

女中がお茶とお菓子を運んできても、それには手をつけず、

「清一、お母さん、帰るよ」

「会って下さいったら」

「もういいよ、会わなくても」

「会ってくれたっていいじゃありませんか。いつまでたっても、決まりがつかない。会っても、何も気兼ねすることはないんです。とってもいい人なんです」

「帰るよ」

「どうしてわからないんです、お母さんは。ぼくや姉さんが自分の思うとおりにならないと、すぐがっかりする。お母さんなんかの思いどおりになる、そんなだらしない息子たちだったら、今の世の中じゃ生きてゆけないんですよ。お母さん、さも世の中知ってるつもりだけど、お母さんが知っているのは、酒と男の世帯だけだ、馬鹿だから」

「清一」

「怒るんなら、怒ってもいいよ、ぼくだって採まれてきたんだもの、どうしたら自分のためにもお母さんのためにもいいかぐらい、知っているんだ。今の日本でどういふふうに生きてゆけばいいか、ぼくの方が知ってる。そうでなきゃ、押し流されてしまうんだ。お母さんなんか、生きてゆくためにいろんなことをしてきたいに思ってるけど、結局は性格さ、ふしだらなんだ」

「清一、お母さん、馬鹿だったら、あやまる。久しぶりにお母さんって、言ってくれたわね。お母さんって言ってくれたから、嬉しいよ。今日だって一度も、この前会ったときだって一度も……。養子になりたけりゃ、なってもいいよ。籍だって、あげますよ。これから熱海に帰って、どういふふうにしたらいのか、だれかに聞いてみますよ」

清一は顔をそむけたまま、小さく、
「ありがとう、お母さん、ありがとう」

「久しぶりにお母さんって、言ってくれたんだもの。(泣きながら)でもね、清一、本当の母親って、子供を生むときは、どんな苦しみよりも苦しい思いをして、歯をくいしばって生むんですよ。とても女じゃなきゃ、わかんない。お母さん、お前を生んだんだもの、忘れないでくれ」

涙声とともに、ドアをあけて出てゆく春子、あとを追う清一。二人の会話のあいだ、ずっと宗教音楽が流れている。

このあと、画面は海沿いを走る熱海行きの列車を遠く見おろし、座席で眠る春子の疲れた顔をアップで写す。「湯河原、湯河原」というアナウンスにあわてて降りた春子は、真昼のホームにしばらくたたくたみ、やがて反対方向から来た列車に飛び込んでしまう。あとには、履物が片足だけ残される。

木下恵介は、当時はほとんどがそうであったと思われる、子供のために苦勞を重ねる母親の姿に、ひたすら同情の眼を注いでいるわけではない。子供のためとは言いがら、子供心を裏切るような闇屋や酌婦の仕事で金を稼ぎ、ときには自墮落に、ときには愚かに生きる一人の女を、望月優子という体感をもった抜群の役者を得て、描き切った。

母であることと女であること。これは時代を問わず永遠のテーマである。息子・清一の部屋の間では、教会音楽の調べが静かに流れる。母であり、母であるがゆえに裏切られる悲しみは、遠くピエタにさかのぼることが出来るだろう。ひとり子イエスが神の子であり、神の子ゆえに十字架にかけられる運命は、一人の母がひとり息子を失う悲しみと表裏一体となっている。聖母マリアの悲しみは、すべて母である者がいつかは経験しなければならぬ喪失の悲しみである。子供はやがて自立し、親のもとを去ってゆく。子供の成長は、親の存在理由の消滅である。親が親としての役割を果たし終えた時点で、親の存在は不要となる。

息子が養子になることも籍を渡すことも承諾した春子は、しかし、自分が身を痛めて生んだことだけは忘れないでおくれと懇願する。これには、清一も返す言葉がない。母が母であるゆえに裏切られる母は、母が母であるかぎり、その子の母であることをやめない。この事実だけを昇華し、永遠の方向へ突き抜けた存在が、聖母マリアだと言えるかもしれない。マリアはイエスの母ではあったが、処女降誕の神話により、女であることは否定されていない。

。カトリック教会の多くに聖母マリアをたたえる祭壇があり、その前に献じられた灯りは絶えることがない。

女が女であることは、女と女の闘いのかたちで先鋭にあらわれる。いとこに襲われたことがトラウマになっている歌子は、英語教師・赤沢の接近を拒否しつつ、最後の駆け落ちも母親からのがれる一つの手段にすぎなかったが、教師の妻・霧子(高杉早苗)にたいしては、徹底して二人の関係の親密さを見せつける。

ひとり娘をつれて歌子の下宿をおとすれた霧子には、あたかも二階に赤沢がいるかのように振る舞って霧子をじらせ、洋裁学校にまで乗り込んできて暴言を吐く霧子の前では、偶然かかってきた春子の電話を赤沢からのように甘い声で受け、母が電話を切ったあとも受話器を置かず、霧子を意識して意味ありげな言葉を発しつつづける。霧子の嫉妬も、歌子の冷酷も、一種動物的な対立の相を呈す。二人は決して赤沢を愛していないにもかかわらず、たがいに憎みつつづけるのである。

母親・春子の死が二人の子供にどのようなかたちで伝わり、どのような反応があったかは、映画のなかでは描かれていない。最後は、流しの演歌師・達也(佐田啓二)と旅館の板前・佐藤(高橋貞二)が春子の死を悼み、「湯の町エレジー」の曲を繰り返しながら、「いい人だった」「本当にいい人だった」と述懐するシーンで終わる。

田舎に母親を残し、病身の妻をかかえて流し稼業をする達也は、折りあればひいきにしてくれ、お母さんを大事にするように言っ

た春子を思い出す。気が短く言葉も荒い佐藤は、春子とはしょっちゅう衝突していたが、つきあっている女のことなど、親身になつて心配してくれたのは春子だったと振り返る。そして、もう一度「湯の町エレジー」の前奏がギターでひかれるところで、「終」のマークが出る。

三 永遠の憎悪

愛情にせよ憎悪にせよ、人間の感情はどこまで持続するものか。

山と海 of 自然環境に恵まれ、四季の移り行きに身をまかせて生きるすべを学んできた日本人の感性は、「いつまでもどこまでも」という執拗な持続力をもたない。無常を常とする人生観は、ある意味で諦めやすく、また忘れやすい。台風で壊され、火事で焼かれた家屋は、もう一度、建て直すしかなく、伊勢神宮の式年遷宮に代表されるように、時の歩みと一つになった永遠は志向しても、何百年もの歳月をかけて石の大聖堂を建てるような、不滅への意志はなかった。

人間関係においても、どちらかと言えば淡泊で、愛も憎しみも「未来永劫に」といった持久力をもたない。むしろ「罪を憎んで人を憎まず」「昨日の敵は今日の友」という言葉に代表されるように、そのつどの出会いの機縁を大切にしたい。

昭和三十六年（一九六一）、木下恵介は、三十年に及ぶ男女の愛憎劇を、あたかもその象徴であるかのような阿蘇の自然を背景

に描く。

大地主で村長もつとめる清水家の土地は、千両塚と呼ばれ千両小判が埋められていたという伝説があったが、じつは千人塚が正しく、清水家の先祖が農民一揆の際に裏切つて得たものである。そのひとり息子の平兵衛（仲代達也）は、昭和七年（一九三二）上海事変で脚を負傷し、松葉杖の姿で帰ってくる。大勢の出迎へのなかにいた、小作人の娘・さだ子（高峰秀子）に惚れ、ある夜、力づくで自分のものにする。さだ子には、やはり戦地にいる隆（佐田啓二）という婚約者がおり、隆に申しわけなく思ったさだ子は、溪流に身を投げ自殺をはかるが、隆の兄に助けられる。村長と平兵衛は、小作の田畑を盾にさだ子の父や隆の兄をおどし、ついにはさだ子を嫁に迎えてしまう。帰国した隆は、一部始終を知り、さだ子とともに村を出ようと計画するが、結局はさだ子の幸せを思い、自分一人で未明の阿蘇をあとにする。

おどおどした、可憐な娘時代から、清水家の主婦として、堂々と采配をふるうようになるまでのさだ子の年輪を、高峰秀子が見事に演じわけ、俳優座から抜擢された若き日の仲代達也が、執拗にこだわる男の意地をリアルに表現した。後半の老け役は、その鋭いまなざしが返って実在感となって生かされた。愛と憎悪と言っても、若さの一途さなくしては持続することができない。後年、木下恵介は『スリランカの愛と別れ』（昭和五十一年、一九七六）という作品でも、ジャカランダ夫人（高峰秀子）をひそかに想いつづける五十代の召使いの役に、現地の十九歳の若者

を起用している。

『カルメン故郷に帰る』以来、高峰秀子は合計十二本の木下作品に出演、その代表作が『二十四の瞳』であることは衆目の一致するところだが、高峰自身は、戦国時代の甲斐の国、いくさに巻き込まれる貧しい農家の一族を描いた『笛吹川』(昭和三十五年、一九六〇)を、自分の出演したなかで最高の作としている。

『永遠の人』は五章から成り、第一章が昭和七年、第二章が昭和十九年(一九四四)、第三章が昭和二十四年(一九四九)、第四章が昭和三十五年(一九六〇)、第五章が昭和三十六年(一九六一)である。

歳月を刻む間に、小清水家に入ったさだ子は、一家の中心として貫禄を増すが、しかし平兵衛にたいする憎しみは決して衰えない。長男、次男、長女と、三人の子供を得たが、平兵衛にむりやり冒されたときに身ごもった長男の栄一を可愛がることができない。その反動で、栄一は弟をいじめ、また学校でも暴力をふるうようになる。栄一を可愛がることができないのは、あの晩のおれを憎んでいるからだ、と平兵衛はなじり、それにはたいしてさだ子は、人間には忘れられることと忘れられないことがある、と応じる。

故郷を出た隆は、大阪で所帯をもっていたが、またもや召集され、戦地におもむいた。平兵衛は、村に身を寄せていた隆の妻・友子(乙羽信子)を呼んで家事の手伝いをさせることにする。友

子もまた、夫が自分に胸襟を開かない不満をもっていて、平兵衛に接近する。

「旦那さんの気持ち、ようわかります。わたしと同じように悩んではお気持ち」

「さだ子にはわからんみたい。負けたはずのあの二人がおれたち二人を苦しめとっとぞ」

友子は、さだ子に女の闘いをいどむ。

「奥さんはわたしの主人のこと、一遍もお聞きになりませんか」
「便りがなかとでしょ、このごろ」

「忘れられへんさかい、こだわってはりまんねんやろ」

「あなたは、言うてよかことと悪かことがありますよ」

「子供の顔かて、一遍もつれて来いって言われはれしまへん。わたしが生んだ子やから、見たいことおまへんのやろ」

さだ子は顔色を変えて、

「帰って下さい。明日から来てもらわんでもよかです」

「旦那さん、わたしがいてくれて助かる言うてはりました」
と友子は捨てぜりふを残して、立ち去る。

しかし友子は、平兵衛といっしょにいるところをさだ子に見られ、広島の親戚を頼って村を出てゆくことになる。さだ子は見送って、

「いろんなことがあったけど、水に流して下さい。何もかもご存じですけん、何もかもお話ししましょ。わたしが忘れられんとは、あなたのご主人じゃなかとです。わたしが生きてきた昔です。そ

れを責めたって、無理じゃありませんか。人それぞれ過去がある
ですもんね。豊ちゃん、元気でね。なら、どうぞ、お大事に」
とお金を手渡す。

その過去は、栄一という姿形をとって、つねにさだ子の前に立
ちあらわれる。

平兵衛は、なぜもっと親らしく栄一のことを思ってやらないか
と責める。

「あの子はひねくれとつとです」

「そうたい。ぬしがひねくれさしたつちやたい」

「どうも、すみません」

「あやまる気があるんなら、栄一にあやまれ」

「あなたはどきやんとですか」

「あやまったとじゃなか。お前にも」

「なら、隆さんが村にもどってきたばってん、あなた、こたわ
りませんね。この前、あの人の奥さんがもどってきたときのよう
なこと、ありませんね。わたしの昔の知り合いとしてつきあって
も、なんにも言いなはらんとすね」

「いつ、もどってきた」

「昨日ですたい。おとつあんが会うたです」

「ぬしはいつたい、どきやん気持ちでつきあえるのとつかか」

「さあ、なんちゅうたら、あなたの気持ちですむでしょ」

「ばかたれ、おれの気持ちですむときがあると思うとつかか」

「なら、わたしが栄一のことですむと同じじゃなか

ですか」

そんな栄一は、学校で問題をおこしたまま家には帰らず、道で
出会った弟に買ってもらったばかりの腕時計をやり、阿蘇の火口
に身を投げてしまう。弟に託された学校鞆のなかのノートには、

「お父さん

ぼくがどうして生まれたのがわかりました

でも お父さんは好きです

お母さんもかわいそうだと思います

ぼくはいない方がいいと思います

さようなら」

可愛がっていた長男の自殺を知った平兵衛は、不自由な身体で
さだ子をなぐりつけ、

「ぬしとおれとは、未来永劫に憎みあうぞ」

「憎んで下さい。憎みおうて、あげくの果てに何が残るか、わ
たしも地獄の苦しみを生きてみましょ。あんとき、死にそこなっ
たばかりに、かわいそうな子を生んでしまいました」と、さだ子
も泣き伏す。

月日は流れ、昭和三十五年（一九六〇）の夏、朝まだき、汽車
に乗って阿蘇の地を発つ若い二人の姿があった。それを遠く見送
るさだ子。二人の男女は、隆の息子・豊とさだ子の娘・直子だっ
た。愛し合うようになった二人は、さだ子の了解を得て、父には
無断で旅立ったのである。

昭和七年に始まった憎悪の歴史は、結ばれなかった隆とさだ子の子供たちの愛の出発で終結したかに見える。この映画の冒頭は、第四章の最初と同じ、汽車に乗った二人のシルエットとそれを見送るさだ子のシーンである。つまり、昭和七年に力づくで切り離された隆とさだ子の想いは、二十九年目にやっと成就し、物語は大団円のかたちとなる。しかし木下恵介は、ここで筆をゆるめない。第四章は昭和三十五年、第五章は昭和三十六年と、時間はほとんど動かないが、そこでは主題の大きな転換が起きる。

次男の守人は、東京の大学に通っていたが、安保闘争の学生運動に加わり、村の駐在所にも逮捕状が出たとの通知がある。息子の電話をとったさだ子は、運動資金がほしいという要請を受けて、阿蘇の煙が見える草千里の峠で出会う。守人は、自分の運動は千人塚で亡くなった農民の供養のためだと語る。

「火口がよく晴れておりますよ。もくもく煙が出ている」

「お前は、わたしがいやがると知って、わざとこんなところに呼んだんでしょう。お母さんは明けても暮れても、この十年間、この煙を見るたびに、どれだけ苦しいか思えばしとるか。目をそらそうにも、そらしようがなか。それをお前は目の前に見せて、責めようとしととね」

「お母さんには苦しい山でも、ぼくには懐かしいんです。たった一人の兄さんがあそこで死んでしまった。あの日のことが忘れられません。このほったに、あの日の兄さんの悲しみが残って

るんです」

「もう、言わんで」

火口に飛び込む前、栄一は道で出会った弟の頬をつまみ、そして腕時計を渡したのであった。

バスが来て、さだ子は息子を見送りながら、

「お前がどう思っても、お母さん、お前のこと、心配しますよ。身体に気をつけてな」

しかし守人は、きっぱりと、

「お母さんがお父さんをゆるさないかぎり、ぼくもお母さんをゆるしませんからね。さようなら」

昭和三十六年（一九六一）、結核を患っている隆は、余命いくばくもない病の床にあった。父危篤の知らせに、豊と直子が孫をつれて帰ってくる。その顔を見て満足した隆は、さだ子に向かつて、

「もう思い残すことは何もありません。ただ、あなたのご主人に申しわけなことしてきたような気がします」

「何ば言うんです。あなたから、そぎゃんこと……」

「どうか、あやまっとたと伝えて下さい。わたしの家内も一月に死んだそうですが、わたしが、とうとうゆるすと言ってる時がなかったですけん、今になって悔やまれてならんとです。

あれも、かわいいそうな女子でしたけんあ。わたしや、可愛がってやったことが一遍もなかった。あれにあやまらにやらんとは、

わたしの方でしたばい。あれが去年、ひょっこり村に来たときには、もう癌にやられとったですな。あなたが旅費と豊の住所ば教えて下はったんで、あれも豊と直子さんに看取られて、満足そうに死んで行ったそうですたい。わたしもそんなことで、まあまあよかったです、救われたです。死ぬるときぐらい、安らかに眠りたかったですけんなあ」

隆の話聞いたさだ子は、真夏の太陽の下を小走りに、わが家までもどり、夫の前に手をつく。

「あなた、ゆるして下さい。わたしが悪かったんです。あやまります。わたしは、あなたの昔のあやまちば理由にして、あなたを憎んだり責めたり、すみません。ばってん、今頃になってあやまって遅か、直子たちだけのことはゆるしてやって下さい。

今ゆるしてもらわんと、隆さんは死にかかるとるんです。あと何時間も、もちゃせんのです。お願いします。どうかして、息のあるうちに、直子たちのことはゆるすとひと言葉だけ、ねえ、あなた隆さんがあなたに、あやまっとるんです。あなたに悪かこととしてたような気がする、あやまっとったと伝えてくれて、ねえ、死にかけてる人があやまっとるんですよ」

「死ぬ奴には死なせておきたい」

「あなた、わたしがこぎゃん頼んどるとに、ゆるしちゃ下はらんとですか」

「こぎゃん？ こぎゃんとは何か。三十年もおれば苦しめつづけてきて、今頃になってちーっとあやまったぐらいで、何の悔や

むか」

「あなた、直子や孫が可愛うはなかとですか」

「可愛いもんか。おれに背いて行った娘なんちゃ」

「もう、そぎゃんこと言わんで」

「どうせ隆に似とる娘だろ、むなくそ悪か」

「その隆さんだつて、時間の問題じゃありませんか。お願いします、息のあるうちにひと言、ひと言喜ばせてあげんならば、わたしや、あの人に申しわけありません」

「そんなら、お前が勝手に言うたらよかるう。死んでゆく奴に何ば言うたっちゃ、かまわん。おれはただ、ゆるさんだけばい」

「そぎゃんこと、あなただつて死ぬるときには後悔しますよ」

「おれが先に死ぬると思うとる。おれが先に死ぬか、ぬしが先に死ぬか、どっちでん、残った方が骨壺ぶったたきや、よか」

「そうですね。どうしてん、ゆるしてやって下はらんとですか。なら、わたしも、この家ば出てゆきましょ。直子たちのところへ行きます。本当はもっと早く出た方がよかつた」

「さだ子、ぬしはな、いつでん隆のことが胸のうちにあった。

何かにつけて、お前の一生台なしにしたちや、おれがせいだと思つとるが、おれが一生台なしにしたつうも、おまえじゃなか」

二人の葛藤は、たがいの言葉の奥をえぐり、心の裏を突いて、とどまることがない。しかし、平兵衛の方は、年月とともに綻びた鎧のすきまから生身の傷をかいま見せる。

「お前にしんから愛されたかあ、おれはどれだけ自分ば痛めつ

けてきたか知れん。ことの起こりだって、若気の至りばかりじゃなか。ほんに、ぬしに惚れとった。戦地からこぎゃん身になってもどって、さびじゅうして、さびじゅうして、しょうがなかったぬしに思われとる隆がしゃくにさわって、うらやましゅうして、おれはどうでん、お前がほしかと思つた。人の道にははずれとつたが、惚れた気持ちは嘘じゃなかぞ」

「嘘ですたい。そぎゃん美しか言葉、今頃になって浮かんだことです。今頃になって、気の弱くなつて」

「それだつて、よかじゃなかか。気の弱くなつたおれ、それだつて本心じゃなかか」

「あなたは哀れな人ですたい」

「おれが一生は、お前の心のなかにあつた隆がために、めっちゃくちやにされてしもうた。そいつの息子といっしょになつた直子ば、おれがどぎゃん人のよか人間なら、ゆるすといふとか。いちはん可愛い栄一は死んでしまふし、直子はお前にとられてしまふし、守人は千人塚の家に帰ってくる奴じゃなか。ぬしが心は隆のもんたい。ひとりぼっちのおれはよ、ひとりぼっちのおれは……」

「去年、守人が逃げてきたとき、わたしの胸に突きささるようになつたです。お母さんがお父さんばゆるすまでは、ぼくも、お母さんばゆるしません。守人はあなたの子供です。……行つてきます。しょうがなかけん、嘘ばつかせてもらいます」

と、さだ子は立ち上がつて、玄関を出る。

平兵衛とさだ子は、この世で夫となり妻となり、父となり母ともなつた二人だが、それぞれの心には、たがいに踏み込むことのできない領域がある。それは憎しみではない。憎しみは、感情そのものとしては、長く持ちこたえることができない。憎しみの芽を育て、枝葉を茂らせるには、土壌が必要だ。さだ子の場合、それは自分の人格を全面否定した平兵衛のかつての暴力行為であり、平兵衛にとってそれは、隆の方を向いて決して自分を振り返らないさだ子の心である。くさびのように固く打ち込まれたこの関係は、どれだけ歳月を重ねても変わることはない。

ところが、この映画では、最後の第五章にいたり、一つの転換が起きる。それまで脇に引いていた感のある隆が、病床で思いがけない言葉を発する。「あなたのご主人に申しわけなかつたこととしてきたような気がします」と。

自分の婚約者を、戦地におもむいている間に奪われた隆は、いわば被害者の一人である。しかし、その隆があやまりの言葉をのべる。自分が具体的に何らかの行為をしたことにたいしてではない。自分の存在そのものが、さだ子と平兵衛との関係において、あやまらざるをえないものを生み出していたのではないか、と自覚するのである。

ある人を愛するということ、また憎むということ、それは自分の心の上のことである。人間の感情はつねに、「自分の」という足場を離れない。しかもその感情がストレートに対象に向かうことをさまたげられるとき、それはいっそう自己にしがみつぎ、

愛を愛し、憎しみの度を強める結果にもなる。

さだ子と平兵衛の最初の出来事は、さほど珍しいケースではなく、たいていは日常生活のなかで風化してゆくものであろう。かなえられなかった愛も、いつしか自然に鎮まり、傷つけられた過去も、やがて遠い記憶の中に薄らいでゆく。

木下恵介はしかし、決して和解することのない夫婦の姿を徹底して描き、そして最後には隆の言葉为天恵の慈雨のようにしたたらせる。平兵衛は平兵衛として、さだ子はさだ子として、憎しみという地獄から抜け出る道を失っているところへ、愛でもなく憎しみでもなく、自分の罪をあやまるといふ、まったく別次元の世界をひらくのである。

徹
木
々
佐

物語の最後は、家を出て真昼の野道を隆のところへ急ぐさだ子のうしろ姿を写し、それを追う松葉杖の平兵衛の不自由な歩みを写す。

どうしたのかと尋ねるさだ子に、平兵衛は、
「お前がおればゆるしてくれるなら、おれも直子たちばゆるすばい」
「あなた」

「ぬしとおれとは、どっちかが死ぬるまで、折り合えんかもしれん。ばってんなあ、今日からは足ぐらい揉んでもらおう」

このラストシーンは、それまでの長い夫婦の葛藤からすれば、やや甘い印象を免れないかもしれない。しかしそれは、木下恵介

が観客にこびたのではなく、人間に望みをかけたと取るべきであらう。

『日本の悲劇』が愚かな母親の自殺という結末で終わっているのにたいし、『永遠の人』では、憎しみの果てにはのきな希望の予感をいだかせて終わる。二作品とも、当時の劇場映画として大勢の観客を予想して作られている。昨今の映画やテレビドラマの、いかにも見る者中心の妥協した作品とくらべて、映画全盛期とはいえ、木下恵介の製作姿勢の高さがあらためて思われるのである。ゆるすということとは、どういうことか。

この問題は、凶悪犯罪や少年犯罪が急増している今日、罰するということともに大きな課題となつて、われわれ一人一人に迫ってくる。それにつけて、次のような一つのエピソードが思い出される。

ヒットラー率いるナチスによるユダヤ人虐殺は、国家規模、民族規模の憎悪と殺戮の歴史だが、強制収容所から奇跡的に生きのびた一人の男性が、終戦後数年をへて、質問を受けてこう答えた。
「あの収容所での想像を絶する悲惨な日々ことは、永久に忘れることができません」

その言葉を聞いた質問者（たぶん、クリスチャンだったと思われるが）は、言った。

「それでは、あなたの心はいまだに収容所のなかに囚われているのですね」