

不倫の日本映画

今 泉 容 子

失樂園という言葉がはやって、流行語大賞に選ばれた。一九九五年に渡辺淳一が日本経済新聞に連載して、一九九七年に講談社から出版された『失樂園』が、その出処だ。不倫をテーマにしたこのベストセラー小説は、テレビドラマになり、映画にもなった。映画は森田芳光によって監督され、一九九七年に小説とおなじ『失樂園』というタイトルで公開された。

ふつうのひとの人生をふいに訪れる不倫が、まるでファクションのように「失樂園」とよばれる。かつて不倫する主婦をさした「金妻」という言葉（テレビドラマ『金曜の妻たち』にちなむ）をしのぐ普及度である。政治家どうしの不倫をさして、「政界の失樂園カップル」という言葉がマスコミに聞かれたりもする。

『失樂園』の映画ができた一九九七年には、今村昌平が監督した『うなぎ』も公開され、こちらはカンヌ映画祭でパルムドール賞をとって、国際的に知れわたった。『うなぎ』がテーマにするのも、不倫。『うなぎ』にはショッキングな殺害事件が、その冒頭で描かれる。夫の留守中に愛人とセックスにふける妻が、はやく帰宅した夫のナイフで、その全裸の胸をドスッ、ドスッとも突かれるのである。まったく抵抗せずに、ナイフのひと突きごとに夫を見つめる妻。妻が死ぬと、夫はかえり血をあびたまま、警察へ自首しに行く。

『失樂園』や『うなぎ』によって、不倫ブームの高まりが再認識された。日本の不倫ブームは、中国映画の『香

魂女——湖に生きる』（一九九三年、シェ・フエイ監督）に皮肉っぽく指摘されている。中国と日本を行き来する日本人の女。中国人から羨望の目で見られているキャリア・ウーマンで、日本人の妻子ある男と不倫の関係にある。彼女の秘書は、中国人に「不倫」をこう説明する。「外国ではふつうです。」秘書が「外国」といっているのは、もちろん日本のことだ。

「ふつう」とまではいえないにしても、不倫は日本映画のなかの大きなテーマのひとつとして、古くから存在してきた。不倫ツアーや援助交際といった不倫産業の産物ではなく、ごくふつうのひとの生活にいつの間にかおこっている不倫。そういう不倫の描かれかたを、映画に音声がついた一九三〇年代から一九九〇年代のこんにちまで、日本映画にたどってみると、ひとつの文化史がみえてくる。このエッセイでは、結婚や離婚を規定した民法（明治民法、民法改正要綱、現行民法）にふれながら、不倫をキーワードにした映画の変遷を考察したい。

一九三〇年代の日常茶飯事の夫の不倫

小市民映画がさかんにつくられた一九三〇年代。新しい中間層市民の日常生活を描いた小市民映画は、戦前の日本映画の黄金時代を形成するのに貢献した。なかでも代表的な『隣りの八重ちゃん』（一九三四年、島津保次郎監督）には、となりあう二軒の家の交流が、かざりたてない日常生活のレベルで描きだされている。

いきなり学生らしい兄弟ふたりがキャッチボールをしているのが、スクリーンいっぱいにひろがる。スピード感のあるボールが、びゅんびゅん飛ぶ。はりきる兄と疲れ顔の弟はこんな会話をする。

弟：にいさん、グロッキーだよ、もう。

兄：なにに、意気地がねえぞ。さあ、こい。

弟：くたびれちゃったよ。

兄…なんだ、だらしがない。

すると、「もうごはんだよ」という母親の声。弟は喜んで、「にいさん、メシ。おなががベコベコだ」。

一九九〇年代のいまでも、どこにでも見られそうな日常風景のひとつコマだ。日常性を描くことは、しかし一九三四年の日本映画では斬新なことだった。市井で耳にするようなふつうの会話は、それまでの映画にはそれほど出てこなかったのだ。キャッチボールのあとも、日常生活の描写がつづき、兄弟は隣の家の娘八重ちゃんといっしょに銭湯へいく。

父親どうしも、連れだつて銭湯へいく。このふたりの男は、晩酌もいっしょにやっている。どちらの家でやるかは、そのときのなりゆきで決まる。日常のひとつコマひとつコマがこうして切りとられていくなか、ある日の晩酌のようすが披露される。酒を提供する家の妻も酌に加わって、なごやかな会話が流れていた(図1①)。するととつぜん、夫が酒のいきおいでか、妻を指さして「女」についての偏見をぼろっと出してしまふ。一瞬の気まずさ。

夫… いやあ、女なんてものはねえ、ちょっとそのう、口先でごまかしておけば、そいでよろしい。

妻… ああ、そうですね。

夫… つまりそのう、下手に出れば、それでいいんだ。

隣家の夫… しっかり。そのとおり、そのとおり。

夫はその場をうまく繕い、客人も相打ちをうつ。妻は笑顔になって、うしろへさがるが、するとこんどは、客人のほうがまずい話題を口にする。不倫のことだ。



図 1 ①

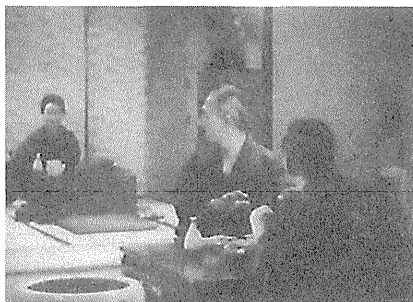


図 1 ②

隣家の夫…女っていえばね

え、このタイプ

ストねえ。

夫… しっ、しっ！

隣家の夫…いや、ありゃ、い
まどうしとるか
ね。

うしろの妻のようすをうかがう夫は、両手で、客人を制するジェスチャーをしている(図1②)。妻は彼らのほうを向いてはいるが、聞くえたのか聞こえなかったのか、何もいわない。夫たちはそのあとも、男の社員たちをつぎつぎに誘惑する「オフィスガール」の話をつづける。あんたも引かなかったでしょう、いやわしは引かかっておらん、などといいあっている。

ひとりになりたい妻はマイナーな存在

妻は聞こえたにしても、夫の不倫のことで離婚する気はない。彼女は、夫の不倫にもう耐えられないといって家出してきた既婚の娘(八重ちゃんの姉)に、きっぱりいう。「あたしなら、がまんできる」。夫の不倫に気づいても、「がまん」するのだ。しかし、娘のほうは、そうはいかない。彼女は、夫をこう評価する。

女にだらしない。女中には手をつける。結婚詐欺のようなまねをやって、警察のごやっかいにまでなったりして。

「だからわたしはひとりになって」、カフェの女給をやりながら自立すると決意する。

しかし、この娘は『隣の八重ちゃん』のなかではマイナーな存在であり、途中で行方不明になったまま、自立したのか、夫のもとへもどったのかもはっきりしないで終わる。夫の不倫に異議をとる妻は、まだ一九三〇年代の映画では描ききれていないのである。

なにしろ、民法改正要綱が一九二五年と一九二七年の二度にわたって出されたとはいえ、まだ明治民法をひきずっていた時代である。一八九八年（明治三十一年）に制定された民法（いわゆる明治民法）は、夫に戸主として家を統率する権利をあたえ、妻は法的に無能力であることを規定していたのだ。妻は財産を管理する権利をもたず、重要な法律行為をするためには夫の許可を必要とした（関口裕子ほか『家族と結婚の歴史』、森話社、一九九八年、一九六頁）。

おなじ明治期には、新律綱領という刑法が出されていた（一八七〇年、明治三年）が、そこでは、妻と妾を二等親としてあつかうことが定められていた。つまり、既婚の男が妾をもつことを政府が公認していたわけだ（関口ほか『家族と結婚の歴史』、一四五頁）。政府のお墨つきで広まった妾囲いの慣習が、そうすぐに消滅することはない。

「ひとはみな心ごころ」とあきらめる妻

『隣の八重ちゃん』では、夫の妾囲いはさして大問題に発展せずにすんだ。しかし、おなじ時期につくられた『妻よ薔薇のやうに』（一九三五年、成瀬巳喜男監督）では、夫は妻を捨てて、妾といっしょに家族をつくつ

てしまうのである。ただし、妻（悦子）の態度は本質的には『隣の八重ちゃん』の母親とおなじで、夫の不倫を容認する。いや、容認するというよりも、夫が妾の家のほうにいったきり十年も十五年もどつてこないことを、受け入れるしかないと思っている。「ひとはみな心ごころですもの。帰るといふものをむりに止められやしません」と妻は映画の終盤でつぶやくのである。

そうつぶやくのを聞いているのは、彼女の兄にあたる「渋谷のおじさん」。この「おじさん」は一族の家長という意識をもっていて、なにかにつけてやって来る。そして、「妾に子どもまでこしらえて、十年も十五年も女房や子どもをうつちゃらかしている」義弟を、なんとか連れもどそうとする。しかし、かんじんな悦子とその娘君子は、夫（あるいは父）が妾のところまで一生を終えるのをしかたないと考えている。

娘（君子）は渋谷のおじさんにいう。

べつにわたし、かあさんを非難するわけじゃないけど、おとうさんが家にいるあいだ、どうしたってかあさんがそんなに思つてあげてるようじゃなかったわ。外から帰ってきたって、べつに着物のめんどろをみてあげるわけじゃないし、ろくに口だつてきかないし。まあ、いい奥さんじゃなかったと思うわ。

彼女は父のことも、こういう。

おとうさんだつていい夫だと思わないわ。

それでも君子は、もどつてくれるように父を説得しようと、長野にある妾の家を訪れる。しかし、彼女がそこで目撃するのは、父の肩をもんだり、やさしくいたわりの声をかけたりする妾のすがただった。妾は「さぞみなさん、わたしを恨んでいらっしゃるだろうと思います」とか、「ほんとにすまないと思つております」と謝罪を



図 2 ①



図 2 ②

したうえで、君子にうつたえる。

でもお嬢さん。ふたりの子どもがあつてみますれば、すまない、すまないと心で泣きながらも、一日一日子どもをなかに、たとえ貧乏していても四人で顔をあわせていられる楽しみ、どうしても、どうしてもこわせないでございます。

一家四人が貧しいけれど幸福にひたっているのを目のあたりにして、君子は父がもどつてきてくれるかもしれないという一抹の望みを捨ててゐるのだ。

さらに君子は、父と母の修復できないギャップを再認識させられる。仲人の役割をはたすため、数日だけ父が帰宅したときのこと。タクシーに乗りたいた母がいえば、歩こうという父。父がうまそうに酒を飲めば、まだ飲むのかと眉をしかめる母。とうとう、母はひとり、ツンツンと歩きだしてしまふ(図2①)。そのあとから、父と娘がついて歩く(図2②)。父母が仲よくならんで歩くことはないのだ。

「おかあさんの負けだわ」とつぶやく娘

映画の最後のシークエンスは、娘の断念がたくみなカメラワークによって描かれている。父がおそらく永遠に妾のもとへ去ってしまった直後、母はハンカチで目を押さえてうずくまる。その小さく映った母を、こちら側から見つめる君子の背中が画面の左を占める(図3)。こんどは正面から君子が、胸が痛むかのようにそつと手で押さえているところが映される(図4①)。彼女がしだいに大きくなるにつれて、妾の家のある長野の山々の風景が重なってくる(図4②)。君子が考えているのが長野のことであり、妾のことであることがわかる。そのとき彼女は、ひとこと小さな声で、「おかあさんの負けだわ」とつぶやく。長野の風景が、こんどは母悦子の泣いている横顔と重なっていく(図5)。長野の勝利、妾の勝利を念押しするかのように、泣く女の横顔のうえに、ど



図 3



図 4 ①



図 4 ②



図 5

うどうとその景色は広がっていく。

悦子は離婚はしない。実質的には離婚しているのとおなじだが、それでもそんな夫を心の支えにしているらしく、彼のことをひんばんに歌に詠んでいる。夫のほうも「きつとなんとかする」といつているが、彼が妻のもとはもどることはけつしてないだろう。

「横へまわる」夫たちの連帯

夫の不倫は、一九三〇年代の映画には日常茶飯事として言及されることが多かった。『奥様に知らすべからず』（一九三七年、渋谷実監督）という映画にも、不倫は夫の日常生活のひとつコマとして描かれている。ここにはふたりの男が登場するが、どちらもそれぞれの妻からいじめられている。ひとりの妻は、自分が太ったことを夫のせいにして、肥満の悩みに同情してくれない彼を、「鈍感なロバ、縮めてドンロバ」とよぶ。言葉の暴力に苦しめられている夫は、なにかにつけて家を逃げだす。

妻は夫に、「会社からすぐ家へ帰ってくるんでしょうね」と聞いたあと、「横へまわると承知しませんよ」と念を押す。しかし彼は、「横へまわる」のだ。愛人のつとめる料亭で夜中までときをすごす。帰宅した彼は、「相手

は何者です」と妻に詰問されるが、あくまでシラをきる。すると妻は、「刑罰をあたえます。こっちへいらっしやい」といい、「さあ、いつものとおり、やるんですよ」と夫をうながす。夫にあたえられた「刑罰」とは、コップの水をべつのコップに移しかえるという単調作業をくり返すこと。カメラは夫の手の動きをクローズアップで撮る(図6①②③)。これが長くつづいたあと、夫の殺気だった顔が映されるが、それも一瞬で、すぐあきらめ顔にもどる。「いつものとおり」と妻がいつていることから、夫が「横へまわる」ことはしよっちゅうあるらしい。翌朝、さらにふたつの「刑罰」が彼を待っていた。ひとつは、妻がうさばらしに買い物に出かけるので、巨額の支払いを覚悟せよというもの。もうひとつは、その日夫が外へ出ることを禁じたこと。それを「禁足」と彼女という。あわてた夫が、「しかしきみ、会社は? 会社は?」ときくと、「会社より一家の生活のほうが大切ですよ」とシヤアシヤした顔。すでに会社には、電話で欠勤を届けてある。そしてまた、言葉の暴力。「あなたみ

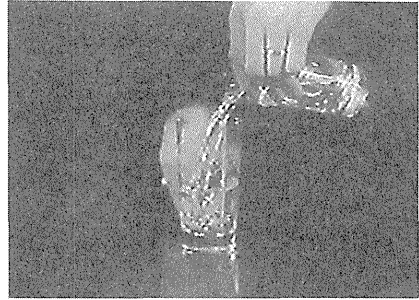


図 6 ①

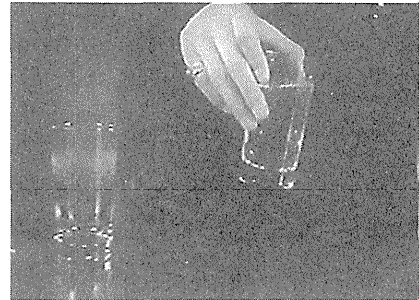


図 6 ②



図 6 ③

たいな鈍感なロバは馬小屋につないどくのが、いちばんいいんですよ。なによ、ドンロバ」。

もうひとりの夫も、愛人のつとめる料亭でときをすごしたことが原因で、妻に引つかれて顔に傷をつくる。

ふたりの男たちはクラブで知りあい、「じつに女房は人間のメスにすぎんすな」「じつに残忍でむら気で動物的で」という点で意気投合する。このふたりがたがいの妻にそそのかされて、決闘することになってしまう。悩む彼らに、替え玉をつかうことを提案してくれたのは、それぞれの愛人だった。

替え玉をつかったという秘密を共有したふたりの男は、いっそう心のきずなを強めて、たがいの愛人がつとめるバーと料亭をはしご酒する。例の「じつに女房は人間のメスにすぎんすな」を連発しながら。たがいの愛人に手を出そうとすると、「きみ、きみ、この女は困るよ」と相手をたしなめあう。

男たちにとって不倫は生活の一部。妻抜きのひとつときの安らぎの時間だ。妻は自分の夫に「横へまわると承知しませんよ」といいつつも、承知してしまうのである。

男の貞操は問われない

『奥様に知らすべからず』とおなじ年に、『良人の貞操』（一九三七年、山本嘉次郎監督）がつくられた。こちらは、夫が妻にたいして言葉の暴力をふるっている。「よくもこんなまずいコーヒーが入れたもんだな。その点、きみは天才だよ」とか、「朝のコーヒーなんてのは、つぎの世にぼくが生まれ変わって、もつとりこういう女房をもつまであきらめるよ」というのだ。

この夫信也は、言葉の暴力だけでなく、不倫も実践する。しかも妻の親友である女と。その女加代は良心のたがめを感じて、信也が待つ旅館へはいかず、彼の妻に彼の居場所を知らせる。待ち焦がれた加代ではなく、捨てたはずの妻が来たのを見て、信也は驚く。妻に背を向けて立つ信也（図7①）。しかし妻がすわって説明をはじめると、そちらをふり向き（図7②）、やがてあきらめたような顔で妻とおなじレベルにすわる（図7③）。この



図 7 ①



図 7 ②



図 7 ③

位置関係の変化は、ふたりの和解を暗示している。妻は夫にもたれかかって、「あぶないところ、救われたわけね」という。つまり、加代が身を引いてくれたおかげで、自分たち夫婦はもとにもどれるというわけだ。

こうして夫は、その不倫をあつさりと妻にゆるされてしまう。この映画は、いぜんとして妻の貞操だけが問題にされる風潮のなかで、「夫の貞操」をタイトルにかかげた点で異色だが、けっきょく夫は不貞であっても妻に見捨てられない、ということを確認することになった。

いっぽう加代は、とつぜん母性にめざめたかのように、北海道に引き取られた幼い娘を雪で凍りついた窓から見つめる。素手で凍ったガラス窓をこすり、じっと見つめる加代のクロースアップ。不倫をテーマにした映画が、母の愛を描く映画にスリップしたのだ。

他人を巻きぞえにする不倫

不倫はあかの他人まで巻きこんで、その一生を狂わせてしまうこともある。それが、『木石』（一九四〇年、五所平之助監督）に描かれる。追川初は有島医学研究所に助手としてつとめていた。所長をひそかに愛していた初は、彼が名家の婦人との不倫関係で子どもをつくってしまったことを知って愕然とする。「有島先生でさえ、そういう不倫のことをなさったのでございます。いったいだれを信じ、だれを慕うことができましょう」と、彼女は語る。そしてこうつぶける。「そのとき追川初の人生観は変わってしまったのでございます」。

彼女は有島先生の名誉と研究所の存続のために、不倫から生まれた子どもの「かりそめの母親になる」決心をし、その娘を育てる。せつかく娘を成人させたのに、初は実験用のモルモットに噛まれて、菌に感染してしまう。



図 8 ①



図 8 ②



図 8 ③

死のベッドに横たわる彼女の顔のクローズアップ。するといまは亡き有島先生の胸像のショットが挿入され、胸像を見つめる初の顔のショットへつづく(図8①③)。最後まで初は有島先生に熱い思いをいだいていたのだ。死ぬ直前の朦朧とした意識の初は、最後の言葉をはく。「追川初は処女でございます」。彼女の一生は、有島先生の不倫を知ったことでつぶされてしまった。彼の不倫の果実を大切に育てあげること、彼への敬愛を表現しながら、自分は男を知らないままに死んでいったのだ。

「夫婦ならあたりまえ」が通用しなくなる戦後

戦前の日本映画では、男(夫)が不倫の専売特許をにぎっていた。しかし戦後になると、映画にみる不倫は一変する。夫の不倫を不承不承にもしかたがないものと思う妻にかわって、断固たる態度をとる妻や、自分が不倫を楽しむ妻が登場するようになってくる。これは、一九四七年の民法の改正によって、これまで夫の管理下におかれていた妻に法律的な権利が認められたことの影響が大きいだろう。

一九四九年の『破れ太鼓』(木下恵介監督)では、夫の不倫や暴君ぶりに苦しめられてきた妻が、ついに反旗をひるがえす。この夫は、女中にこう批判される男である。

あの傲慢無礼な旦那さまが現代女性にむかってバカモノとはなんです、バカモノとは。あんた、バカモノ扱いされて平気でいられるんですか。(中略)まったく人権蹂躪そのものじゃないですか。

「旦那さま」が帰宅するまえの家族のようすが、まず示される。夕食の準備にいそがしい母のまわりで、子どもたち(といっても、三十歳の長男を筆頭にみなおとなたち)が甘えたり、じゃれついたり、頼みごとをしたりしている(図9)。子どもたちは自由に動きまわっているが、カメラはいつも母を中心にすることを忘れない。



図 9



図10

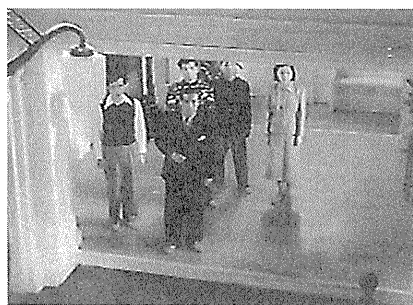


図11

子どもたちの心の拠りどころだからだ。

ところが、父の帰宅はこれまで見られなかった秩序を生みだす。家族全員は玄関に走り、一列に並んで敬礼して父をむかえる。スリッパをはき、二階への階段をのぼっていく父。彼は途中で振りむき、子どもたちに命令をあたえるポーズをとる。母は彼のカバンをもって背後に控えている(図10)。上に大きくそびえる夫。下のほうに小さく撮られる妻。もっと小さく撮られる子どもたちは、直立不動の姿勢で、父を見上げている(図11)。夕食のテーブルにつくときも、父が上座、向かって左側に男の子どもたちが年齢順にすわり、右側に妻と女の子どもたちがやはり年齢順にすわる。下座には末っ子(図12)。

この父を頂点とした秩序が、ある日、母の爆発によって吹き飛ばされる。父と母の力関係が変化するようすが、シヨットにおける構図にはつきりあらわれる。夫がいつものように妻を罵倒しているシヨット(図13①)から見

ていこう。夫と妻は左右対称の空間のなかで、右と左にわかれて配置されている。しかし、ふたりの力関係は均等ではない。夫がキツと正面をにらんで、右腕を振りあげているのに対して、妻のほうは顔をふせて縮こまっている。強弱の関係はあきらかだ。しかし、やがて妻は顔をあげて、夫と正面から向かいあう(図13②)。ここで、妻は三十年のあいだ忍耐してきたことをぶちまけ、夫の不倫をなじる。

わたしもずいぶんいろんなことをがまんしてきました。あなたが熱海の芸者を囲ったときだって、銀座裏の女に引っかけたときだって、あたしはいつも泣き寝入りをしてきました。踏んだり蹴ったりの三十年間、じっとこらえてあなたのためにつくしてきたじゃありませんか。



図12

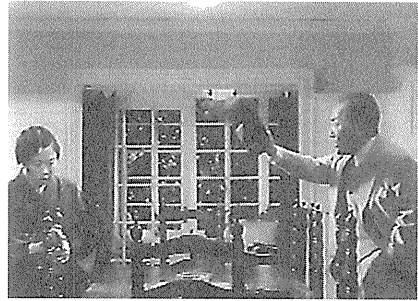


図13①



図13②



図14①



図14②

それに答えて夫は、「そんなこと、夫婦ならあたりまえだ」。彼はいまだに、貞操は妻のみの道德とした明治民法とともに生きているような男である。夫の不倫を妻が容認するのを「あたりまえ」と考えている。

このあと、夫婦のケンカに子どもたちも加わって、家中を走りまわる大騒動。「おかあさんをなぐっちゃいけない」という子どもの声がとんで、父は制止される。落ち着きがもどると、妻は夫に別居宣言をする。「あなたはほんとうに破れ太鼓ですね。(中略)ひとりできたない音をたてているだけです。いつかご自分でもその音の虚しさによりきれないときが来るでしょう。そのときには、もどってまいりましょう」と。このとき、彼女と夫の位置関係はあきらかにこれまでとちがっている。夫のもとを去るための荷造りをしに、階段をのぼっていく妻と、にがにがしい顔をして階段のしたに立ちつくす夫(図14①②)。これまでの空間における夫婦の構図が一変して、妻が上に置かれている。

夫は「帰ってこんでもいい。

女房くらい世間にはいくらでもいる」と鼻息があらいが、このときをさかいに彼の会社は倒産し、どんどん下降の一途をたどる。しかし、彼が「傲慢無礼」を反省して妻と再会したとき、家族の再出発がはじまる。そこには、彼を頂点とした上下関係の序列は、もはや見られない。不倫がうまく解消されただけでなく、明治民法が保証した男性

優位の体制もくずされたのである。

一九五〇年代の離婚を決意する妻

夫の不倫は、あいかわらずさかんだ。『山の音』（一九五四年、成瀬巳喜男監督）では、男たちの不倫がこれまでどおり、日常茶飯事である。菊子の夫修一も、その義理の弟も、そろって不倫をやっている。老いた義母などは、「すぐなおるよ」と、まるで風邪かなにかのように考えている。

菊子は夫にたいして、つとめて明るくふるまっている。しかしカメラは、修一といっしょにいるときに彼女がみせる一瞬の苦痛を、逃がしはしない。いつものように修一に微笑みかける菊子（図15①）。しかし、修一が「おまえなんかに子どもは扱えないよ。おまえが子どもだもん」といったとたん、目をふせそつと顔をそむける（図15②③）。すべて、こんな調子だ。

愛人の家から夜更けにもどってきた修一を、菊子はやさしく出迎えるが、ふたりの会話はこうである。

妻…おかえりなさいませ。お茶漬け、めしあがります？

夫…いいらない。

妻…お風呂、わいてますけど。

夫…やめとく。

やがて、菊子が妊娠していることがわかる。待ち望んだ妊娠だったのに、彼女は中絶してしまう。菊子のことを気づかう義父は、中絶の理由を知りたくて、修一に聞いたのだ。



図15①



図15②

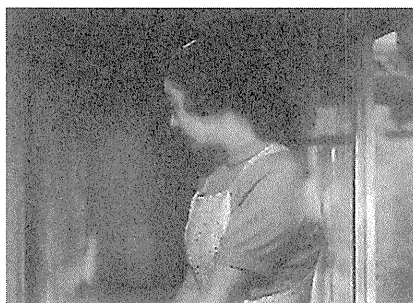


図15③

息子…ぼくがいまのままでは、どうしても子ども産まないって。
 父…女がいるうちは、か。
 息子…まあそうです。
 父…まあそうですとは、なんだ。それは菊子のなかば自殺だぞ。そうは思わんのか。おまえにたいする
 抗議というより、なかば自殺だぞ。
 そして、この父は予言する。「子どもだけじゃすまんかもしれんぞ」。はたして菊子は離婚の決意をして、やさ
 しかった義理の父に涙ながらに打ちあけるのである。夫の不倫は、家庭の破綻を引きおこすのである。もはや、
 見て見ぬふりをする妻はいない。

妻の不倫のはじまり

女が男の不倫に異議をとなえるほかに、もうひとつの新しい傾向が一九五〇年代の日本映画にみられる。妻のほうの不倫をすることである。不倫は男の独占業ではなくなる。

一九五二年の『波』（中村登監督）では、妻がプレイボーイ風の若い男と駆け落ちしてしまう。やがて夫によって家へ連れもどされるが、男児を出産して産褥熱のために死ぬ。この男児は、どうやら不倫相手の男のタネらしい。妻は死ぬとき、「わたし、バチがあたった」とか、「憎まれてもしかたがない、あんなことしたんだもの」といい残す。

不倫の罰をうけて妻は死ぬ、という映画の暗黙のメッセージが読みとれる。妻は不倫を、自分の死でもって贖



図16①



図16②

うように仕組まれているのである。その後、夫は自分と似たところかひとつもない息子を、「一生背負わされた十字架」といいつつも、大切に育てていく。夫を一生このような目にあわせた妻の不倫は、ますますネガティブなものに映る。

妻の不倫、その結果の彼女の死。そうした暗く悲愴な女の人生が、一九五〇年代の不倫のテーマとからんで描かれる。夫

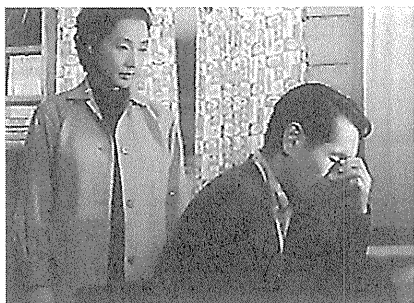


図17①



図17②

が不倫をしたからといって、死ぬようなことはなかったが、妻となると話はべつなのだ。

『挽歌』では、妻あき子が不倫をする。なぜ彼女が不倫に走ったかは、あきらかにされない。映画がはじまつたとき、すでにあき子は夫以外の男と関係ができていたのだ。ただ、彼女は別れる努力をしているらしい。彼女と男が橋のうえで会ったときも、「いけないわ、辰巳さん。このままお別れしましょ」といつているし、男が彼女の肩に手をかけても(図16①)、ふりはどいて橋のむこう側へ歩いていってしまう(図16②)。

帰宅したあき子は、自分の不倫のことを夫に詫げる。妻は正直に認めて、詫げている。これまでたどってきた日本映画において、不倫のことで自分の非を真摯に認める夫はいなかった。

詫げる妻にたいして、夫は口では「きみを責めているつもりじゃないんだ」とか、「過ぎたことは忘れよう」といつている。しかし、映像が彼の本心を暴露している。妻が「もうしわけありません」と赦しを乞うていると

き、頭を押さえて背をむけたままなのだ(図17①②)。

この夫は、まもなく若い女と肉体関係をもち、自分も不倫関係をはじめ。興味深い点は、カメラは夫と若い女のキスや抱擁をくり返し撮っているのに、妻と辰巳の肉体的な接触はいっさい映していないことだ。キスすらない。せいぜい辰巳があき子の肩に手をおくくらいだ。やはり、妻の不倫というテーマは、



図18①



図18②



図18③

言葉のレベル（たとえば小説）ではそんなぶんにありえても、映像化することにおいては成熟していなかったのだらう。（ちなみに、『挽歌』は原田康子のベストセラー小説、『波』は山本有三の朝日新聞連載の小説にもとづいている。）

不倫した妻の結末は、『波』の場合とおなじように、死である。『挽歌』の妻は、自殺する。夫が若い女と不倫をはじめたのを知ると、ひっそりとみずからの命を断つのである。自分の不倫への罰なのか、夫の不倫への抗議なのか、そのへんがあいまいのまま、妻は死んでいく。

不倫に大胆な妻

女の不倫の結末は、死。これは、妻の不倫を大胆に描いているかのように見える『鍵』（一九五九年、市川崑監督）においても、あてはまることである。

古美術の鑑定家のケンモチはもう老齡だが、年の離れた妻イクコがいる。ケンモチが病床にふしているあいだに、妻の不倫は活発になる。不倫相手は、夫婦のひとり娘の婚約者、木村。イクコは木村に家へ忍びこむことをうながして、裏口の鍵をわたす。いよいよ深夜の密会がはじまるが、イクコと木村の抱擁は世にも不気味だ。首を交差させ、たがいの肩にのせる（図18①②）。さらに、木村は首を水平に傾け、イクコは彼の肩にはほをすりよせる（図18③）。まるで、なにかの生物の交尾の儀式のようだ。

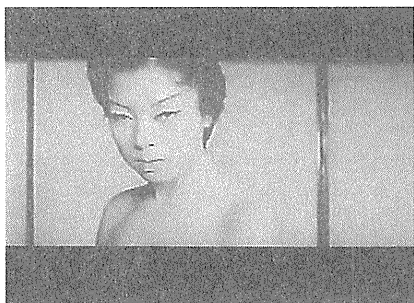


図19①

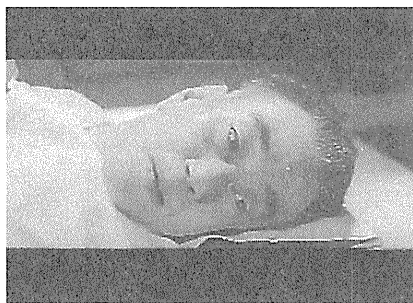


図19②

イクコの夫ケンモチは、興奮させると危険だと医者に注意されている。それなのに（それだから）、イクコは伏している夫のまえで着物をぬぎ、裸体を見せる（図19①）。一九五〇年代のカメラは、女の裸体を乳房抜きで撮る。肩やうなじや太ももが露出される程度だ。その裸体を凝視するケンモチの顔（図19②）。彼が映されるのは、これが最後である。つぎの場面では、



図20①



図20②

妻、娘、木村にたいして、お手伝いの老女が憤りを爆発させたからだ。老女は復讐のため、三人の食事に毒を盛る。あっけなく死ぬ三人。老女はすぐ反省して、警察で自分の罪を自白するが、相手にされない。警察はイクコたちの死を、一家の主なき将来を悲観しての心中とみなし、新聞もそう報道する。

不倫が原因でこれだけ多くの登場人物が死ぬ例は、一九五〇年代だけでなく、こんにちでもめずらしい。それに、不倫の当事者とは無関係な第三者（老女）が殺しの手をくだすことも特異だ。しかし、この映画も、不倫が死と直結することを明確に示す点では、当時の不倫映画の流れにしたがっているのである。

着物を身につけたイクコが彼のベッドをのぞきこむが、彼女の顔の変化が露骨に映される（図20①②）。彼の死を確認したとき、こみあげてくる喜びを押さえるかのような笑いが、その顔に浮かぶ。

不倫の妻には、しかしながら、木村との恋に生きる時間があたえられない。ケンモチの死をきつかに、それまで彼を裏切ったり冷酷にあつかったりした



図21①

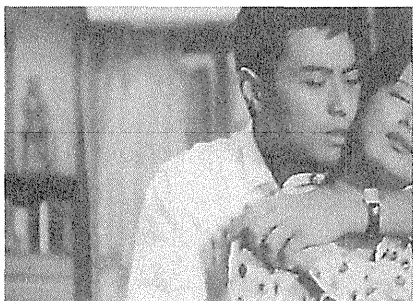


図21②

一九六〇年代にぞくぞくと登場する不倫の妻

一九六〇年代にはいると、不倫する妻の数はぐんと増える。そして、そのいずれもが、自殺で終わるのである。『波の塔』（一九六〇年、中村登監督）の結城夫婦は、どちらも不倫中。ふたつの不倫が同時進行するのだが、焦点があてられるのは妻ヨリコの不倫のほうである。夫のほうは、女とベッドにいる場面でもキスひとつするわけなし、なんのエロティシズムも感じさせない（図21①）。それにたいして、妻のほうは男に抱かれると陶醉と興奮があつて、揺れる体がフレームからはみ出るほどである（図21②）。

ヨリコと夫の関係は、『山の音』の菊子の場合とおなじように、うまくいっていない。夫が妻を嫌っているわけではないのだが、波長が合わないのである。ヨリコが菊子とちがうのは、黙って耐えるのではなく、夫に何度も離婚を切りだしていることである。

妻…お別れしたいの。

夫…ほおう。

妻…おたがいの性格がどうしても合わないよ
うですわ。あなたも、
わたくしも。不幸な
夫婦だったと思うん
です。

ヨリコは離婚を切りだすだけでなく、ほんとうに愛せる男と肉体関係をむすぶ。しかし、やがて夫は汚職で逮捕されるし、不倫相手の若い検事は、容疑者の妻と愛人関係にあったためのゴダゴダで辞職することになる。ヨリコは「わたしたち、罰をうけたのね」と愛する男にいい、「あなたのことを思いつつ、わたしはひとりです。まいます」と彼に手紙を残して、自殺する。

不倫をしても孤独な妻

妻の不倫は成就しない。『猟銃』（一九六一年、五所平之助監督）でもおなじである。ここにも、不幸な夫婦が登場する。ただ、『波の塔』や『山の音』とちがって、『猟銃』の夫と妻は愛しあっている。愛しているから、夫の信一郎が結婚まえにある女とのあいだに子どもをつくり、その後も目をかけてやっていたらしいことに、妻の彩子はひどく傷つく。そして信一郎のほうも、離婚を受けいれたものの、その後八年間も妻の心がほぐれるのを待つのである。

信一郎が待っているあいだ、彩子はふたつの相反するようにみえる行動をとる。彼と女のあいだにできた女兒を引きとって育ててやる。女が急死したため、自分が育ててやるしかないという。つぎに彼女は、不倫を実践する。従姉妹の夫、三杉が積極的に彩子にアプローチしてきたのを、受け入れたのだ。

三杉の愛の告白の言葉は、印象的である。

三杉…ぼくは美しいものが好きです。ぼくがギチヨウの壺に執着し、あなたに執着して、どこが悪いんですか。

彩子…まあ、三杉さん。何をおっしゃるんです。

（中略）

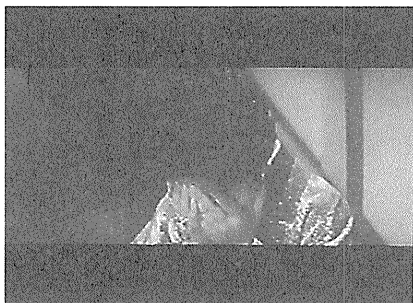


図22①



図22②

彩子…きれいな紅葉。さっきの時雨れに濡れて、ほんとにしみいるよう。

三杉…こんな美しい紅葉を見たのは、あなたとほくのふたりつきりです。ふたりつきりで同時に見てしまった。もう、取りかえしがつきませんよ。

こうして、不倫ははじまる。彩子と三杉の逢いびきが、映画の大半を占める。彩子は「わたし、しあわせなのよ。このしあわせは、かけがえのないものなんだわ、きつと」とつぎやき、八年のあいだ三杉との恋愛に満足しているようにみえる。別れた夫の信一郎が訪ねてきても、そっけなくふるまって、「こんどいらしても、玄関でお断りしましてよ」という。

ところが、ほどなくして信一郎が再婚したという噂を耳にしたとき、彩子は顔をおおってくずおれてしまう(図22①)。顔をあげた彼女は、うつろな表情のまま、無意識に右手で左の薬指をさわる(図22②)。そこには、かつて結婚指輪がはめられていた。信一郎の不倫をゆるせない彩子が、映画のはじめのほうでつらそうに結婚指輪を抜きとったが、それを八年たつたいま、彩子の指は思っていたのである。

茫然とすわりこんでいる彩子に、いまや娘に成長した信一郎

の子が心配そうに声をかけると、彩子はいく。「もうだめよ。何もかもだめよ、もう。」

三杉との恋愛に生きているかみえた彩子の意外な反応は、さらに意外な方向へ展開していく。とつぜんの自殺である。三杉が彩子と結婚するために、妻と離婚の交渉をしているやさきである。三杉に置き手紙があり、そこに告白があった。

わたくしが生きていく支えになっていた力は、三杉さん、あなたの愛じゃなくて、門田の存在であったのです。思えば門田と別れたその日から、わたくしはほんとに孤独でした。

これは三杉にとっては、残酷な告白である。彩子は夫の不倫をどうしても赦せず、そのために彼を拒否しつづけただけでなく、三杉を傷つける結果になってしまった。そして、三杉の妻で仲よしだった従姉妹まで。彩子はある意味では、自分の感情に正直だったわけだ。しかし夫の不倫に耐えられない彼女は、自分の周囲のひとびとを傷つけていき、自分の生命を奪ってしまったのだ。

不倫が血なまぐさくなる兆し

一九七〇年代になると、不倫は自殺よりもむしろ他殺とからんでくるが、六〇年代後半にすでにその兆しが見えはじめる。たとえば、一九六五年の『証人の椅子』（山本薩夫監督）。この映画は現実におこった冤罪を描いているが、そこに不倫のテーマが介入する。そして、不倫ゆえの殺人が見えてきそうになる。

ラジオ商の男が刺殺された。真犯人が浮かばなくてイライラした検事は、とつぜん不倫が原因だと判断する。ラジオ商の妻が、検事によって犯人に仕立てられる。そのとき、検事の推理のなかでは、不倫をおかした夫を妻が殺害する、というシナリオが組み立てられていた。夫に女ができたことを快く思わなかった妻が、夫を刺殺し

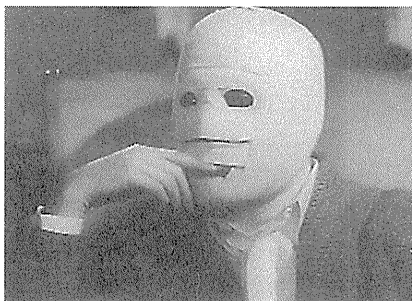


図23

たのだ、と。

ただし、この夫殺しは検事の言葉で演出されるだけで、映像化されていない。不倫ゆえに当事者のだれか(夫、妻、あるいは不倫相手のいずれか)が殺害されることは、一九七〇年代以降になるとさかんに映像化されるが、六〇年代ではまだ本格的になされていないのである。

『他人の顔』(一九六六年、勅使河原宏監督)でも、夫による妻の殺害が意図されるが、実行されない。(ただし、ほかの者が妻のかわりに殺害されるが)。その映画では、変わったかたちの不倫が描かれる。顔の皮膚が焼けただれた男が、医師から提供された「自由に取りはずしのきく顔」をつけて、他人のふりをして妻を誘惑しようとする。この「他人」と妻の不倫劇に、映画の焦点がしばらくは移っていく。

主人公は工場の事故で、顔全体の皮膚を損傷させてしまう。包帯がぐるぐる巻かれて、目と口だけが穴のように開いている顔が登場する(図23)。いまではこれが、彼の素顔だ。(映画の半ばで、火傷でただれたほんとうの素顔が出るには出るが、ほんの一瞬だけである。)

顔を失ったことによって、彼がもつとも苦しんでいるのは、妻とセックスができなくなったこと。妻が避けるのである。男は「実験」と称して、部屋の明かりを消した暗闇のなかで妻を抱こうとする。しかし、彼女は「いや」と叫んで身をおわってしまう。

夫…やはり、だめだったな。

妻…唐突すぎたのよ。

夫…やはりだめなんだ。

ネグリジェ姿の妻を、鍵穴からのぞき見る夫。彼は頭をかかえ、「おれは化けものなんだ」と悩む。「わたしは妻に拒絶された」と医者に悩みを話し、男は人間の皮膚そっくりの仮面をつくってもらう。見知らぬ他人から顔の原型をとらせてもらい、その原型からつくった皮膚を、主人公のただれた顔に仮面のようにはりつけるのである。はりつけ作業が終わると、そこには新しい顔をもつ男が誕生。

この顔で「他人」として妻に接近して、あらかじめ借りておいた賃貸アパートの部屋へ連れこむ。そして、彼女とのセックスに成功する。しかし、彼は喜ばない。「他人」と妻があっさり肉体関係を結んだと信じたからだ。彼はとうとう、怒りの言葉を投げつける。「簡単すぎる。いくらなんでも簡単すぎるじゃないか。」そして、裸体の妻をまえにして、「さあ、恥じるがいい」といいながら、仮面をはがしはじめる(図24①)。そのとき、「わたし」が気づいていなかったとも思ってるの」という妻の言葉。男の手は止まり(図24②)、妻の顔はクローズアップ



図24①



図24②

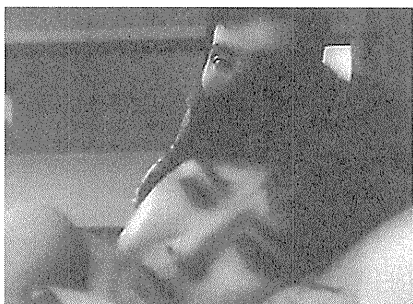


図24③

プされる(図24③)。夫のはがれかかった顔は、前面の妻の顔に覆い隠されるが、右目だけが取り残されたようにボツンとのぞいている。彼の面目は丸つぶれた。

妻は「おたがいに承知のうえで仮面舞踏会の誘いに応じたつもりだったのに」という。仮面をつけることは、彼女によれば、汚点をカムフラージュするために化粧することとおなじ。夫が仮面をつけたことを、自分への思いやりだと思おうとした妻は、彼が彼女の「不倫」をなじることに全身全霊をかたむけていたことを知って、幻滅する。

去つていこうとする妻を止めようとして、もういちどやり直そうという夫。彼の首のあたりに、はがれた皮膚がぶらぶらしている。妻は顔をそむけて、「悲鳴をあげるところ、やっとこらえてるのよ」といつて、去る。ひとり残された夫は、もういちど皮膚をはりつけはじめる。

彼は、出刃包丁をもって家へもどる。妻を殺そうという意図だ。しかし、すべての戸はロックされていて、彼は入ることができない。妻を刺殺できなかった男は、かわりに顔の皮膚をつくってくれた医師を刺し殺す。妻の不倫は、夫の夢のなかでおこった。妻が殺害されるかわりに、「他人」をつくりあげて不倫劇を促進させた医者 が殺害された。『他人の顔』は特殊な不倫のケースだが、不倫はたしかに血なまぐさくなってきた。

一九七〇年代の安部定の映画

一九七〇年代になると、その血なまぐささは、ほんものになる。不倫がおこると、かならず殺人がともなうのである。現実におこった安部定の事件を映画化した作品が、七〇年代に二本つくられた。一九七五年の『実録安部定』(田中登監督)と一九七六年の『愛のコリーダ』(大島渚監督)である。ほかに一九七〇年代の不倫映画として、一九七八年の『愛の亡霊』(大島渚監督)、一九七九年の『配達されない三通の手紙』(野村芳太郎監督)などがあげられる。



図25①



図25②

く。『実録安部定』では、はじめからサダとキチはいっしょにスクリーンに登場する。キチは妻帯者なのだが、その妻はいちども現れない。いや、回想の場面に風格のいい中年の女の姿が見える。ひよっとしたらこの女がキチの妻かもしれないが、説明はない。つまり、サダとキチとその妻の緊迫した三角関係は描かれていないのである。サダとキチだけの四畳半ほどの待合茶屋の世界が、『実録安部定』のほとんど全部といっている。

それについて、大島渚の『愛のコリーダ』では、キチの妻の存在が大きく描かれている。ふたりの女の対立は、キチの命まで奪うことになる。その点を、この映画ははっきりさせている。キチが主人をつとめる料理屋とそこにおける人間模様が、まず描かれる。そこでキチと妻の旺盛なセックスが紹介される。ふたりの関係はうまくいっているのである。

しかし、雇われたばかりの女中サダと旦那キチの出会いがおこり、ふたりの肉体関係がはいテンポで展開し

安部定の映画では、サダが不倫相手のキチを絞め殺す。キチは料亭の主人で、妻がいる身。しかし、女中として働くサダと肉体関係をもつようになると、サダに仕事をやめさせ、ふたりで待合茶屋を転々としながら逢いびきを重ねる。彼は妻と離婚する気はないし、かといってサダと別れようもしない。

おなじ事件に取材しても、ふたつの映画は異質な世界を描

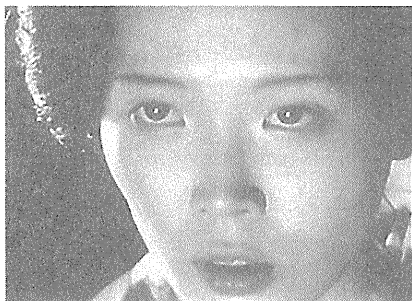


図26①



図26②



図26③

ていく。妻は気づいている。なぜなら、夜の闇にたたずんで、キチとサダが占有している部屋を外からじっと見つめているからだ(図25①)。部屋の内部のショットに切りかわると、キチの腹に馬乗りになって三味線を弾きながらセックスに興じるサダのすがたが出る(図25②)。

復讐はただちになされる。こんどは妻のほうで、真っ裸でキチとセックスをやっているところを、わざとサダに見せつけるのである。それを殺気だつて見つめるサダ(図26①)。そこに、サダが妻を刃物で刺し、妻の首から真っ赤な血がどつと流れ出る空想のひとコマが挿入される(図26②)。しかし現実には、恍惚となった目をサダにむける妻の顔があるだけだ(図26③)。

実行されることはなかったが、サダが邪魔な妻を消そうという殺意をいだいたことが、ここで明確にされる。ふき出る妻の鮮血のショットは、最後のキチの切りとられた性器にドロドロとねばる血のショットとおなじく、

強烈な印象をもつ。

このときをさかいに、ふたりの女はたがいを見ることはなくなる。サダは料理屋をやめ、キチと待合茶屋で夫婦生活をはじめからだ。待合での初日、ふたりは結婚の儀式を行う。キチはこのときから、妻とサダのあいだを行き来することになる。どちらの女とも、肉体関係をつづけながら。

妻のもとから帰ってきたキチを、サダは包丁をふりかざしながら迎える。そしていう、「やい、キチ。すなおに白状しろ。てめえ、女房とやりやがったろ」。彼女はキチが妻と性交すれば、包丁で殺すことを、冗談まじりに宣言する。サダが包丁を口にくわえてキチに馬乗りになるシークエンスでは、包丁はすぐ腰ひもに置きかえられる。その腰ひもでサダはキチの首絞めをはじめ（図26①②）が、この時点では首絞めはキチを殺害するためのものではなく、セックスによる恍惚感を高めようとするものだった。しかしやがて、その首絞めがキチの命を奪うことになる。腰ひもは視覚的に包丁と置きかえが可能なだけでなく、包丁と等しい機能をもったのだ。最後には包丁を使って、サダはキチの生殖器を切りとり、肌身はなさずもち歩いて独占してしまう。不倫の三角関係の勝負はついた。

血なまぐさい三角関係

血なまぐさい朱色が基調となった『愛のコリーダ』から二年後の一九七八年に、大島渚は『愛の亡霊』を監督した。ふたたび不倫がおこる。こちらの映画は、大半が暗闇か薄暗がりのなかで進行する。こんどは妻のほうが年下の男と関係をもち、ふたりで夫を絞殺してしまう。殺害は夜の闇のなかで行われるが、殺された夫の亡霊が出現するときも、いつも闇（図27①）。カラー映画なのだが、モノクロのような印象を受ける。

そんななかで、まぶしいほど明るい場面が終盤で出てくる。殺人者のふたりが、木につるされて血が流れるほどの鞭打ちの罰を受けているところである（図27②）。残酷なシーンだが、ここだけがカラッと晴れた空の青に、



図27①



図27②

女の赤い腰布と警官の白い制服。目もさめるような色づかいだ。この直後、ふたりの不倫者たちの死刑がつげられる。

三角関係の当事者たちは、みな死ぬ。『配達されない三通の手紙』（一九七九年、野村芳太郎監督）でも、当事者は全滅する。夫も妻も夫の不倫相手も。

ノリコは三年間も蒸発していた婚約者をもどってきたことに喜び、結婚する。その三年のあいだ、じつは婚約者はまえから肉体関係のあった女トモコと暮らしていた。暮らすというよりも、殺すチャンスがうかがっていたのである。ノリコと結婚したくても、別れてくれないトモコ。とうとう殺すことができないとわかると、逃げだしてノリコの元へもどったのである。

しかしトモコはしつこく、ノリコと夫の新婚家庭に乗りこんできて、男の妹といつわって、住みこんでしまう。

さらに、五十万円くれれば別れてやる、と男を脅迫する。男は苦勞して、トモコの要求額の金をつくる。しかし、金が渡されると、別れる気などないとトモコはケラケラ笑う。男はトモコを絞め殺そうとするが、どうしても最後までやり遂げることができない。

トモコの殺害を実行するのは、妻ノリコである。彼女にそう決意させたのは、ある夜ので

29)。

ノリコはパーティーの席上で、夫が配るグラスビールを受けとり、そのなかにそつとヒ素をいれる。そしてビール好きのトモコがそれを欲しがるような状況をつくり、飲ませることに成功する。トモコは死ぬが、ノリコも心身ともに衰弱してしまい、七カ月の未熟児を早産して死ぬ。夫の不倫ために、ノリコはしあわせのはずだった新婚生活を奪われ、命まで落としてしまったのだ。

その夫は、ヒ素入りビールを配った犯人として、警察へ引っぱっていかれる。重要な証拠は、彼が書いた三通の妹あての手紙。そこには、妻の体調が悪い、妻が衰弱している、妻がとうとう死んだ、といったぐあいに、妻の死が予告されていた。じつはこの「妻」とは、かつて同棲していたトモコのこと、彼がトモコをヒ素で殺そうと計画したときに用意した手紙だった。トモコをヒ素で殺害したのはノリコだと直感すると、彼は罪を自分が



図27①



図27②

きごとだった。ベッドで寝ていたトモコは、なにげなく手をとばす。手にふれるはずの夫が、となりにいないことに気づいた彼女は、階下へ降りていく。そこで目撃したのは、妹であるはずのトモコが、「奥さんに知られたくなかったら、わたしを抱いて」と夫を脅迫し、真つ裸になつて夫にしがみつくところだった(図28①②)。目を見開いて、じつとたたずむノリコ(図

かぶろうと決心し、罪状を認める。そこへノリコの死の知らせ。彼女の葬式に参列するため一時外出を許可された彼は、警官の一時の油断について、手錠をはめられたまま車で脱走し、車ごと崖から海に飛びこんで自殺するのである。

こうして、不倫の三角関係をつくりあげたひとたちが、みな死んでしまう。不倫は容赦なく、ひとを死に引きずりこむ。それが、一九七〇年代の不倫映画の特徴だ。

おだやかになる一九八〇年代の不倫

一九八〇年代になると、不倫の三角関係者はみな死ぬ、という傾向が弱まってくる。不倫はふたたび、おだや

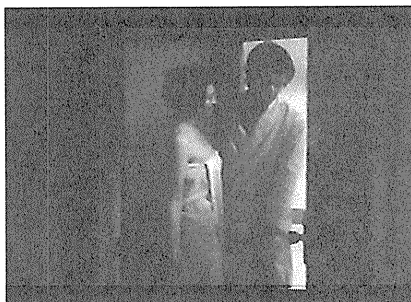


図28①

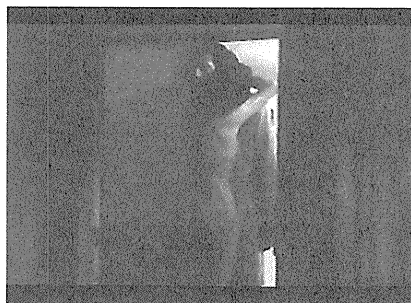


図28②

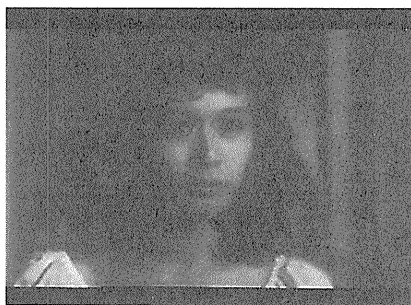


図29



図30

かになる。死や殺人が介入してこない作品が多くなってくるのだ。

『おはん』（一九八四年、市川崑監督）には、妻と愛人のあいだでふらする男が登場する。不倫による三角関係の典型が、ここにはある。しかし、だれも死にはしない。

映画は、幸吉が妻おはんとは別れるところからはじまる。別れる理由が彼の口から語られる。

なあ、おはん。おまえに飽きて別れるいうんやないけにな。おれにお加代というおなごができたからに、行つてやらんならん。

これを、おはんは微笑みさえして受け入れるのである。「そのうちおれも目が覚めると思うわ」という幸吉は、「ちつとの間だけ待つてたつてや」というセリフまで残していくのである。

七年が経過して、ふと橋のうえでおはんとは再会した幸吉は、加代にないしよでおはんとはしばしば密会して、肉体関係をもつようになる。そして、もういちどおはんといっしょに住むといいだす。別れたあとに生まれた男児もいっしょに、一家三人で。

これは男児の急死のため、成就されないが、幸吉はいま男児の遺体とともにおはんの実家にいる。彼が床にふしているところへ、さつそくやつて来る加代。男をはさんで、ふたりの女がはじめて顔をあわせる。頭を下げるのは、おはん（図30）。加代が彼を連れて帰るといえば、頭を下げるだけなのだ。加代は男を取りもどし、幸吉とまるで夫婦のように帰っていく。

妻が夫の不倫を容認している点では、一九三〇年代の映画と共通しているかもしれないが、妻おはんは愛人加代のほうに夫の所有権があると考えている。いつも加代のことを気にかけるおはんは、自分の夫と会うことでさえ遠慮する。

こうして会わせてもろうてるだけでも、すまんすまんと思うてるのに。ほんまにかんにしとくれやす、お加代はん。

一九七〇年代の不倫の映画とはちがって、三角関係の当事者たちがそろって、死とは反対の生へ向かい始める。しかし、『おはん』における不倫の解決方法は、ある意味では、血なまぐさい映画より後味が悪い。おはんは献身的に幸吉につくし、徹底的に身をひくのだが、そこに何の不平不満もはさまないからだ。喜んでやっている。夫の気持ちをくんで、不倫相手を「いとしがっておあげなされて」と書き残して、自分はひとり放浪の旅に出してしまう。

不倫から理想家族へ

おなじ妻の献身的な態度であっても、『花いちもんめ』（一九八五年、伊藤俊也監督）のほうは、ずっしりと手ごたえのある結果となる。『花いちもんめ』には、現在の日本社会のいろいろな問題がつめこまれているといわれるが、それらが解決されるからだ。夫の単身赴任と不倫、妻のアル中（の一手手前）、老いた親のアルツハイマー症など。

たまにしか帰ってこない夫といつもアルコール浸りの妻は、まともに向かいあって話すこともなく、たがいの目を見ることがない（図31）。しかし、アルツハイマー症と診断された夫の老父を家に引きとつてから、すべて



図31

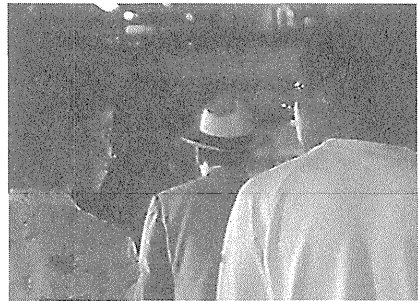


図32

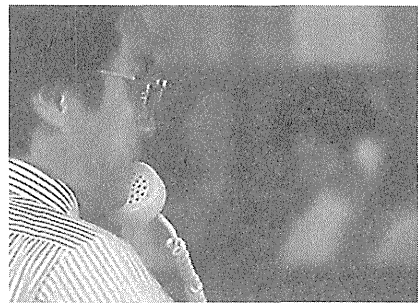


図33

が変化していく。妻桂子は献身的に義理の父を看病しはじめる。じつは、この義理の父は、彼女が夫の不倫に苦しんでいることにただひとり、理解し同情してくれたひとだったのだ。

老父の看護することに生きがいを見いだした桂子は、アルコールから遠ざかる。子どもたちも、母の懸命な姿に感化されて、協力するようになる。

自分の夫が不在でも、その夫の老父をかいがいしく世話する妻。たまに帰る夫は、妻が毎夜、徘徊する自分の父につき添って外を歩いてくれていたことを知る。そしてその夜は、自分も妻といっしょに父のあとを歩く（図32）。はじめて夫婦がいっしょに行動し、たがいに顔を見つめあう。

妻の献身的なすがたを見た夫は、しだいに愛人との暮らしから遠のいていく。社内ではんの数メートル離れたところにいる愛人から、彼への電話。彼は冷たく彼女を突きはなすようになる。不倫相手の存在が、彼にとって



図34



図35①



図35②

影のうすいものになることは、電話している彼女の像がピンボケになることで暗示される(図33)。彼の口から、妻をいたわる言葉(「何から何までまかせっぱなしで、放っておけるか」)まで発せられる。

アルツハイマー症の老人の看護に、妻と子どもたちが力をあわせているところへ、夫も加わる。家族はこうして結合する。ふとんに腹ばいになる老人を見つめる一家四人(図34)。そして桂子の顔がクローズアップされるが、その顔と映画の冒頭に出る彼女の顔を比較すると、彼女におこった変化は明瞭だ。冒頭の桂子は、パートの仕事をおえて電車にのり、夫不在のゆうつな家へ帰るところ(図35①)。彼女を待つものは、ふたりの子どもたちをのぞけば、テレビとアルコールだけという生活。それにたいして、映画の最後の顔は、幸福そうに笑いながら涙ぐんでいる(図35②)。

妻と夫の距離を縮める

一九九〇年につくられた『死の棘』（小栗康平監督）でも、夫の不倫が妻を苦しめている。ただし、妻は正面からはげしく夫にぶつかり、連日の非難をゆるめない。ふたりの対決は、この映画の見どころであり、冒頭から奇妙な構図で出現する。正面を向いたまま、一定の距離をたもって座る妻と夫(図36)。ふたりの会話の内容は、夫の不倫である。べつの部屋でもやはり、一定の距離をおいて座りながら、夫は妻から詰問されている。

ふたりの対決はつづき、ある日、夫はとつぜん服を脱ぎはじめる。「肺炎になってやる」といいながら。すると妻は、「よし、そんならわたしもそうしてやる」と服を脱いでしまう。下着のパンツだけで、にらみあって正座するふたり(図37①)。やがて、夫は電灯のコードを首に巻きはじめ(図37②)、妻も負けるものとそのコ



図36



図37①



図37②

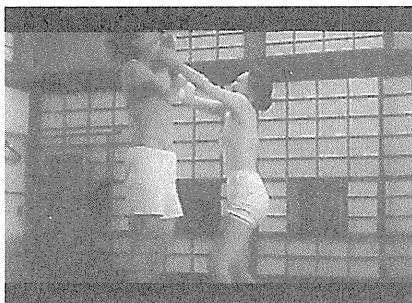


図37③



図38

ドを奪って自分の首に巻こうとする(図37③)。
 こんな調子で日々を過ごすうちに、家を変え、子どもたちを老父母に預け、ついに妻は精神病で治療を受ける身となる。そこへ夫の愛人が見舞いにくるから、騒動がおこる。妻は夫に命令する、「わたしの目のまえで、こいつをぶんなぐれるでしょ。そうして見せて」と。夫がなぐっても、「そんなことくらいで、わたしの心がなくなるもんか」と、愛人につかみかかる。

映画の最後は、冒頭とおなじように、夫婦が正面を向いてすわっている(図38)。ただし、ふたりのあいだに距離はない。いまでは病院で寝泊まりする彼ら、いっしょに治療を受けているのである。鉄格子のはまった窓のカートンがしめられ、暗くされた闇のなかで、ふたりの顔がぼおっと浮かびあがっている。

夫婦がいろいろな距離と角度ですわる構図が、意図的にとられている映画である。冒頭のふたり(図36)と最後のふたり(図38)の関係のちがいは、ふたりのあいだの距離からわかる。最後で、距離をおかずにするふたりは、いまでは心がつうじあっていることを示している。たとえ、精神病院の一室がふたりの住居になったとしても。

* * * *

不倫は夫婦の日常生活のなかで、時間をかけて解決されてい

くようになつた。『うなぎ』のように主人公が妻の不倫を知つてがすぐ殺害に走るとか、『失樂園』のように不倫者どうしが心中するといった例は、一九八〇～九〇年代の典型というより、むしろ七〇年代に主流だったパターン。八〇～九〇年代の映画では、おこつてしまつた不倫は正面から取りくまれ、毎日の生活のなかで解決されていくのである。不倫のせいで家庭がこわれた（あるいは、ぎくしゃくした）あとも、修復への意志は放棄されないものである。

不倫はふたたび、おだやかになつた。ただし、三〇年代の映画にみられたように、見て見ぬふりをして家庭の荒波を押さえるのではなく、夫婦が不倫を日々の生活のなかで解決していこうという意志をみせるようになったのである。殺人とか自殺といった性急な手段にたよることなく。