

宮本輝・『道頓堀川』の人々

酒 井 英 行

船に乗って行く／別々のところで生まれた／別々の心の／俺という数千人が／同じ船に
乗り合わせて／流れて行く

『道頓堀川』の初稿は、〈芥川賞受賞第一作〉として、『文芸展望』の昭和五十三年四月号に掲載された。以後、この初稿『道頓堀川』を原・『道頓堀川』と呼んで、定稿『道頓堀川』と区別する。

『泥の河』と『螢川』の初稿（同人誌『わが仲間』掲載の『舟の家』と『螢川』）は、視点のぶれ、語り手が作品のなかで占めるべき位置の揺らぎが見られる文字どおりの習作であった。宮本のなかで、創作技法が確立していなかったのである。『わが仲間』掲載の『舟の家』、『螢川』を改作して、大宰治賞、芥川賞を受賞していく過程において、宮本は、確実におのれの創作技法を体得していったのである。したがって、両賞受賞後に執筆された原・『道頓堀川』には、視点のぶれ等の創作技法上の未熟さはあまり見られない。原・『道頓堀川』↓『道頓堀川』の創作技法上の書き替えは、〈説明〉↓〈描

写の方向でなされた書き替え部分が若干あるだけである。

ドレスの裾をまくって、タクシーに乗り込む客に傘をさしかけているホステスの姿もあった。(原・『道頓堀川』)
 タクシーに乗り込む客に傘をさしかけているホステスが、さっとドレスの裾をまくった。(『道頓堀川』)

坊主頭の、最近では珍しいほどもすぼらしいなりをした子供だった。(原・『道頓堀川』)

坊主頭に付いた水滴が、ネオンの色を帯びて光っている。(『道頓堀川』)

原・『道頓堀川』の引用部分がどちらも場面の説明であるのに対して、『道頓堀川』の引用部分がどちらも場面の描写であることは歴然としているであろう。『道頓堀川』では、場面を描写することで、その場面に生動性が与えられているのである。

既に述べたように、このような書き替え箇所はそれほど多いわけではない。したがって、原・『道頓堀川』を改作したのは、創作技法上の問題からではないのである。作品内容に奥行きと広がりを出す運動、これこそが、原・『道頓堀川』↓『道頓堀川』の書き替えの磁場に働いた唯一の力学であった、と言っても過言ではないのであるが、この点については、『道頓堀川』を考察していくなかで言及していきたい。

*

原・『道頓堀川』は、二人の対等の主人公、安岡邦彦と武内鉄男の物語である。邦彦とまち子の恋の成就という邦彦の物語と、武内とその一人息子・政夫との和解という武内の物語。精神的な父子とも言うべき武内と邦彦との絆でこのふたつ

の物語が絡み合わされることで形作られる世界、これが原・『道頓堀川』の作品内容である。かおるというゲイボーイが道頓堀の住人として点描されているが、かおるはあくまでも作品世界の点景人物に過ぎない。原・『道頓堀川』イコール邦彦・武内の物語と言っても過言ではないのだ。

改作に当たって、宮本は、邦彦とまち子の恋の成就と武内と政夫との和解という作品の枠組みを動かすことはしなかった。『道頓堀川』のストーリーの大枠も邦彦と武内の物語であることには変わりないのである。作品の枠組みを固定したまま、作品に奥行きと広がりをもたらす試み、これが改作の眼目であったのだ。

邦彦を主人公にした邦彦の物語。原・『道頓堀川』と最も変わらない部分である。出来事それ自体としては全く同じだと言ってよい。邦彦の物語の枠組みは、青年にとつて普遍的な〈成長〉のテーマ、至つてありふれた〈大人〉になるための通過儀礼であると言つてよい。「まだ女を知らなかった」邦彦が女を知る物語である。その子細を見ていこう。その過程で、枠組みとしては単純なこの物語に託されたもうひとつのテーマが見えてくるはずだ。

『道頓堀川』の作品世界に邦彦が姿を現すや否やその目交に登場してくるまち子。「邦彦は、このまち子姐さんの朝の顔に、ときおり強く心魅かれる。」作品の冒頭で読者に開示される邦彦のまち子への恋。いや、この時点では、まだ恋という明確な感情ではないのかも知れない。しかし、生の目的意識が希薄な邦彦、そのために生を燃焼させると言えるほどの「強く心魅かれる」対象を持たない邦彦にとつて、まち子への傾斜が大きな位置を占めていることは間違いないのである。とは言え、まち子は、二十一歳（大学四年生）の邦彦のノーマルな恋の対象として相応しい女性とは言えない。まち子への心の傾斜を恋として明確に意識化していないのは、邦彦の常識的な社会通念が彼の恋心を抑圧しているからかも知れない。邦彦より十一歳も年上の三十二歳のまち子……。

まち子は五年前まで新町の芸妓だったが、旦那にひかされて、いまは玉屋町で〈梅ノ木〉という小料理屋を営んで

いる。旦那というのは、やはり心齋橋筋にある大きな老舗の貴金属店の社長だったが、もう七十をとうに過ぎていて、実際は息子に代を譲って隠居している身分だった。そしていまは滅多に自分の女の店にも顔を出さなかった。

第一章（邦彦が視点人物）で、まち子を「まち子姐さん」と表記していた作者は、邦彦のまち子への傾斜が恋として結晶化する第五章（邦彦が視点人物）と邦彦を視点人物にするそれ以後の章においては、「まち子」と表記しているのである（第五章の冒頭文においてだけ「まち子姐さん」と表記しているが）。「まち子姐さん」↓「まち子」への表記の変動は、邦彦のまち子への意識の地殻変動に連動する力学であろう。まち子を「まち子姐さん」と意識することは、まち子を「旦那にひかされて、いまは玉屋町でへ梅ノ木」という小料理屋を営んでいる「女性（姐さん）」として徴づけることであり、邦彦のまち子への恋愛感情を抑圧する装置になっていたのだ。邦彦の常識的な社会通念が彼の恋を抑圧していたことは間違いない。彼女を「まち子」と意識していることは、邦彦の恋心が解禁されていることの現れであることは確かであるが、邦彦は明確な意識的選択として、まち子への恋心を結晶させたわけではないのである。言わば、そのような地点に転げ落ちたのだ。

飼い犬の「三本足の犬」（小太郎）とともにまち子が作品世界に立ち頭れることに端的に象徴されているように、まち子は、欠損感で徴づけられているのである。芸妓↓旦那を持つ「姐さん」……。まち子の側でも、おのれの身に刻印された「姐さん」を強く意識することで、邦彦への恋愛感情を抑圧していたに違いない。

このような二人が、いなくなった小太郎を捜して、夜の道頓堀川の辺を歩くのである。邦彦にまち子の旦那のことを話題にさせたものが、彼のなかで明確には意識化されていなかった嫉妬心（恋愛感情）であったことは言うまでもあるまい。「若い男の人と、こうやってふたりきりで歩いたりするのん、きょうが初めてや」、まち子もまた、「姐さん」として封印してきた感情を流出させ始めているのである。だから、まち子は、「うち自分をかたわな人間やと思うときがあるねん」と、

おのれが「姐さん」であること（邦彦の恋の対象にならないこと）の悲しみをそつと漏らすのである。「邦彦もまち子も、もう小太郎を捜していることなど忘れてしまつて、どちらからともなく西へ西へと歩きつづけ」るのである。

言葉が終わると同時に、まち子は邦彦に近づいてきた。ただ単に、まち子は顔をあげただけかも知れなかったが、邦彦はそこに顔を埋めていった。それはすぐに離れて行つたが、初めて嗅いだ口紅の匂いが、いつまでも邦彦の唇に残っていた。

まち子は同じ言葉を同じ調子でつぶやくと、微笑みながら、こんどははつきりと自分から唇を寄せてきた。

邦彦にとつては、そこに明確な意志が働いたとは言ひ難い、偶発的な出来事であつたと言つてよいであろう。しかし、結果的に、まち子への傾斜が前景化し、明確な欲情として意識されたことは確かなのである。まち子は、「いまかぐわしい匂いを放ちながら、邦彦の心にまといつて離れようとしなかつた」のである。この偶発的な出来事が、邦彦を邦彦の物語のクライマックスに単線的に導いていくわけであるが、彼の恋物語には、彼に課されている真のテーマが重ねられているのである。始まつたとき、既に、別れが予感されているのだ。まち子と幸橋の上から道頓堀を眺めた邦彦は、「なるほど、自分はあるところで生きているのか」、「あんな眩ゆい、物寂しい光の埧堀の中で生きているのか」と痛感するのである。まち子とのあいだに起こつた一瞬の出来事を思い出そうとしたが、心の中には、幸橋の上から眺めた道頓堀の遠い光芒が映し出された。眩ゆく華やかな眺めであつたはずだつたが、邦彦には、かつて見たこともない冷え冷えとした、ひどくちつぽけな景観として心に甦つて来るのである。

幸橋の上から夜の道頓堀を眺めると「電撃的啓示」を受けると武内が言つた、その行為をまち子とともにすることに何か意味があるものであろうか。まち子にのめり込んだとき、道頓堀が「眩ゆい」それでいて「物寂しい」場所として意識化

されたのである。まち子の唇を知ったことで、道頓堀の「物寂しさ」に気づいたのだ、と言うべきかも知れない。いずれにせよ、ここでは、まち子との出来事よりも、「冷え冷えとした、ひどくちっぽけな景観」としての道頓堀のほうが、邦彦の心に色濃く残っていることを確認しておきたい。

あの小太郎がいなくなった夜以来、邦彦の中では、まち子の小さいけれどぼつてりとした唇と、娘のような純情が、日ごとに大きく膨らんできていた。ときおり店に来る端正な容姿の若い娘や、大学のキャンパスですれちがう華やいだ女子大生たちは、まち子と比べると、みなどこかつんと尖った透明な棒のように思えた。それとまったく異質の、思わず苦笑を誘うほどに愚かな、温かい柔らかいものを、邦彦はまち子の全身から感じ取っていた。

「端正な容姿の若い娘」や「女子大生たち」が、日常的な生活空間の喩であるならば、まち子は、祝祭的な空間、道頓堀という「歓楽街」の喩であろう。「どこにも行くところはない、知らず知らずのうちに、自分はそこ（道頓堀）に迷い込んでしまった」と思うように、邦彦は、日常的な生活空間、「端正な容姿の若い娘」や「女子大生たち」の世界から、道頓堀という「歓楽街」、まち子の世界に迷い込んできたのである。「迷い込んでしまった」と意識する以上、そこから脱出することが課題であることは言うまでもあるまい。（邦彦の昼の世界、道頓堀の外の世界、すなわちキャンパス・ライフが当然あるはずであり、事実それは、「夏休みが終わってからは、邦彦は真面目に講義に出席していた。」、「邦彦はことし最後の講義を受けて、地下鉄の難波駅に帰って来た。」と暗示されている。しかし、それはあくまでも暗示に過ぎず、邦彦のキャンパス・ライフの実態が描かれることはついにないのである。『道頓堀川』の作品世界を道頓堀に固定するためでもあるだろう、邦彦の道頓堀に「迷い込んでしまった」という意識を過剰にさせ、そこからの脱出のテーマを鮮明にするための仕掛けであろう。）まち子という「歓楽街」（道頓堀）の奥底に降り立たせることで、逆にそこから抜け出させるといのが作者の目論みであろう。邦彦のまち子との恋の成就という物語に、邦彦の真のテーマ、道頓堀という空間からの旅立ちが重

ねられていることは間違いない。それは、当然、モラトリアム人間である邦彦の成長（その象徴的形態として武内という精神的な父親を殺す場面が描かれているのである）を意味しているであろうが、その子細は後に見ることにしよう。

政夫が、「ああいう男は、抜群のテクニクを持ってるんやでエ」、「女を欲ばすのが、ぞつとするくらいまいんや。あれは、そんな男の顔や」と教えた幫間。その幫間の「小気味よく跳ねあがる足袋の白さ」。まち子の唇を知った時から、邦彦のなかで、幫間の「足袋の白さ」が、まち子への欲情の表徴となっていくのである。「自分の中にこんなものがあつたのかと思うほどの強引き」でまち子を誘ひ、「誰にも内緒で時間を過ぐす」ことを重ねていき、邦彦の「女への欲情」が募っていくのである。そして、「そうすることが最初から決まっていたように」、二人は結ばれたのである。「新しい畳の匂いが、邦彦の鼻を刺した」、邦彦の初体験の徴である。「邦彦の目に映る青いストープの炎は、ときおり、ちらっちらつと幫間の跳ねあげる白足袋に変わった」、邦彦は欲情の炎に身を任せているのである。言わば、邦彦は、道頓堀という「歓楽街」の最深部に潜り入っているわけであるが、その時、彼は、渡辺耕三の姿を思い浮べているのである。渡辺は、「どこか虚ろで投げやりなものを放つ鋭い目」に「一種の死の影」を湛えた「重いアルコール中毒患者」に違いない男であり、政夫に打ち負かされたプロの玉突き師である。

まち子の熱い半身に再び指を這わせながら、邦彦はいつか御堂筋で別れた渡辺耕三というプロの玉突き師のうしろ姿を、虚ろな胸の内に思い描いた。いったいなぜ政夫は、渡辺のことを、自分のなれのはてだと言つたのだらうか。

道頓堀に「迷い込んでしまった」ままだとしたら……。そのような邦彦の未来像、それが渡辺である。「邦彦とどこかで相通するものを持った青年たちが、幾人もこの歓楽街で色艶を失つていったさま」を武内が目撃しているではないか。「足袋の白さ」として徴しづけられていた幫間のように、まち子のなかに止まり続けることの危険性を邦彦はほんやりと体感しているのである。

邦彦はまた女の体に掌を当てた。まち子姐さんの手が、邦彦の髪をかきあげた。その瞬間邦彦は、このすさまじい汚濁と喧噪と色とりどりの電飾板に包まれた巨大な泥溝の淵から、逃げて行きたいと思つた。そう思いながら青い炎に目をやった。炎は丸い輪になつて踊つていた。幫間のうしろ姿がまた目に浮かび、そこに渡辺耕三の去つていく姿が重なつた。邦彦ははつきり心を決めていた。そうしながら、彼は女の匂いに身をまかせていた。

(原・『道頓堀川』)

邦彦はまたまち子の体に掌を当てた。まち子の手が、邦彦の髪をかきあげた。邦彦は、さとみはいつたはどうしているだろうかと思つた。あれ以来、邦彦は一度もさとみと逢つていなかった。あいかわらず、バーやクラブを渡り歩いて白く柔らかい裸身をくねらせて生きていることだろう、そんなさとみの姿が目には浮かぶようだった。さとみの涙がある重い意味を持つて、邦彦の脳裏に甦つた。

その瞬間、邦彦は、このすさまじい汚濁と喧噪と色とりどりの電飾板に包まれた巨大な泥溝の淵から、なんとかして逃げて行きたいと思つた。それは思いのほか困難な仕事のような気がした。彼は青い炎に目をやった。炎は丸い輪になつて踊つた。幫間のうしろ姿がまた目に浮かんだ。

(『道頓堀川』)

まち子との恋の成就の瞬間に、邦彦の道頓堀からの脱出が緊急の課題として課されている点では同じである。しかし、原・『道頓堀川』では、木に竹をついだような印象は免れない。原・『道頓堀川』では、邦彦の、道頓堀に「迷い込んでしまった」という思い、「あんな眩しい、物寂しい光の坩堝の中で生きているのか」という思いが描かれていないのだ。したがつて、道頓堀からの脱出願望は、物語を終結に導くための付け焼き刃、といった感を免れていないのである。『道頓堀川』における道頓堀からの脱出願望が内的必然性を獲得しているのは、原・『道頓堀川』では描かれていなかった邦彦の思いの

書き加えによるだけではない。兩作品の「その瞬間」の内実が変換されているのである。邦彦が道頓堀から「逃げて行きたいと思った」「瞬間」が、「まち子姐さんの手が、邦彦の髪をかきあげた」（原・『道頓堀川』）↓「さとみの涙がある重い意味を持って、邦彦の脳裏に甦った」（『道頓堀川』）に変換されているのである。まち子のなかに止まるおのれの「なれのはて」の姿（渡辺）を思い浮かべ、その不安感から脱出願望を抱くだけの原・『道頓堀川』の単線的構造から、さとみをかませた複線的構造に組み替えているのである。

この複線的構造を仕組むために、その伏線として、宮本は、原・『道頓堀川』には登場しなかつたさとみという女性を描く第七章を新たに設けているのである。第七章はさとみを描くための章と言つてよい。邦彦より一歳年下の二十歳の「一匹狼のヌードダンサー」であるさとみ。「ひと晩に、多いときは七軒か八軒かの店を廻る」さとみは、道頓堀で、「力強く生きている」女性と言えるであろう。それでいて、さとみは、「ひどく寂しそう」であり、「私、明け方の道頓堀を歩いていると、たまらほど憂鬱になってくるねん。自分が汚らしい野良犬みたいな気がして、何もかもどうでもええようになつてくるわ」と、おのれの汚濁、一人で生きていくためにプライドを捨てざるを得なかつた悲しみを口にするのだ。「私なんか、毎日、頭が変になつてゐるわ」と言つて、邦彦の前で全裸で踊るのである。

さとみの目から涙が溢れてきた。さとみは全裸で立ちつくしたまま、子供のようにながきじゃくつた。

邦彦はさとみのこの涙を覚えていたのだ。邦彦にだけそつと漏らした、夜の道頓堀で一人で生きていくことの汚濁、そして寂しさと悲しみ。さとみの涙の「ある重い意味」とはこのことをおいて他にはない。それは実は邦彦のものでもあつたのだ。さとみの涙がおのれのものでもあるならば、道頓堀から逃げて行くしかなないのだ。さとみ（の涙）の創出は邦彦の旅立ちを促すためであつたのである。しかし、邦彦には、「それは思いのほか困難な仕事」に思えるのである。

「思いのほか困難な仕事」、それを遂行するために、邦彦は武内という父親を殺すのである。無論、象徴的に……。邦彦

による武内殺しは、武内と政夫の物語の完結にとつても欠かせないプロットであるが、ここでは、邦彦の成長物語の面からのみ考えてみたい。「リバーにはなくてはならない存在になつて」いた邦彦、その邦彦に対して、武内は、「ある種の愛情に似たもの」を抱いていたのである。作品の結末に至つて、「自分の息子のような愛情」と明確化される感情。「邦ちゃん、就職のことは焦らんとさや。大学を出てサラリーマンになると決まつてるわけやあらへん。リバーに就職するのも、それはそれでひとつの生き方やないか」、両親のいない邦彦の唯一の庇護者が武内であることは間違ひなく、母性愛かと思ふ父性愛を注ぐのである。この居心地のよい武内の懐が邦彦の成長を阻害していることは疑う余地がない。大学卒業を数か月後に控えていながら、このままりバーで働くか、他に就職するか決めかねていて、かおるに、「俺はどつちでもええんや」と言うありさまである。邦彦をモラトリアム人間にしているものが武内の「愛情」であることは間違ひない。まち子へののめり込みが武内の懐からの自立を促すのである。まち子との逢瀬を楽しむために、武内に「適当な嘘」をついて、リバーを休ませてもらおうのであり、「邦彦が店を休むのは、きょうが初めてのことだった」のである。まち子への牽引力が武内を裏切らせるのであり、父親殺しへの助走と見てよいであろう。先程見ておいたように、まち子と結ばれること、言わば、道頓堀という「歓楽街」の底に下り立ったことで、反転運動として、邦彦の道頓堀からの脱出願望が浮上してくるのであるが、それは「思ひのほか困難な仕事」に思えたのである。

武内はズボンのポケットから硬貨を出すと、邦彦を呼び停めようと声をかけた。

「邦ちゃん、煙草を買うて来てくれへんか」

聞こえなかつたはずはないのに、邦彦は武内の言葉を無視して法善寺への細道を歩いて行つた。

武内という父親の言葉を「無視」して歩み去るといふ行為。父親殺しの一形態に他ならない。「思ひのほか困難な仕事」を遂行し、モラトリアム状態を脱するため、武内の父性愛を拒絶するのである。

しかし、武内という精神的な父親を殺すことだけで、邦彦の成長が果たされるわけではない。邦彦の真の成長には、血縁の父親殺しが不可欠なのである。

じわじわと寂しさが押し寄せてきた。その理由のない寂しさの中に、ほんやり父の姿が浮かんだ。

道頓堀で暮らす寂しさ（さとみの流す涙と同質の寂しさ）の根底に、血縁の父親との絆を喪失している寂しさがあつたのだ。武内との間では実感できない濃密な肉親の絆。それは、例えば、「ちよっとした仕草が、恐ろしいほど酷似した身のこなしとなって、父と息子や母と娘とのあいだに流れているさま」である。邦彦の父親は、邦彦が「中学三年生のとき」に既に死んでいるわけであり、生身の父親との絆を手握みにすることがもはや不可能なことは仕方がない。邦彦とてそんなものを願っているわけでは無論ない。「親子の会話もあまりなかったし、家を何日もあけることが多かったので、父にまつわる思い出は、どれもみな感慨の少ない不鮮明なものばかりだった。」、これこそが、邦彦の寂しさ、もつと言えば、彼の未成熟（モラトリアム人間）の淵源に他ならない。邦彦は父親に捨てられた子供であつた、と言つても過言ではない。父親に対して子供であつたことが希薄なのである。だから、邦彦の成熟、「どこか老成したような」ところは、真の成熟ではないのだ。父親との葛藤、乗り越えがなかったのだから。

邦彦の真の成長、モラトリアム人間からの脱出のためにするべき作業は、次のようになるであろう。「不鮮明な」父親像の確定、それによる濃密な血のつながりの確認、そしてその父親を殺すことでなされる乗り越え。邦彦がこのような一連の作業を果たすために、原・『道頓堀川』に不在であつた弘美と宇崎金兵衛を新たに創出したのである（もつとも、弘美の原型は、既に原・『道頓堀川』に、「父には女がいて、最後はその女のところへ息を引き取つたのだ」と提示されていたのだが、作中人物の位置を獲得する存在ではなかつたのである）。弘美と金兵衛を描くための三章と八章の書き加え。

邦彦の母の死後、「亡き父の愛人だった」弘美は、「邦ちゃんが、ともかく学校を卒業するまではなア。……気にせんと

いて欲しいねん。そんなたいした額やあらへんもん」と言つて、「毎月なにがしかの金」を邦彦に与え続けるのである。邦彦の母の役柄を代行しているわけだが、それは、「邦ちゃんのお父さんのおかげで、グニミたいな男と別れさせてもらてん。うちのために、ぎょうさんのお金、使わせたんや」という感謝の念からであろう。金兵衛が、「金なんかいりまへんがな。きょうだけでなしに、腹が減つて、うまいもんが食べたなつたら、いつでも来ておくれやす」と言うのも、「あんさんのお父さんには、昔、えらいお世話になつたことがおまんねや。」「そこに土地のならず者が絡んでたもんやさかい、えらいややこしなつたんですわ。(中略)もめごともお父さんの口ききで、なんとかおさまつて。」という感謝の念からであろう。「そのときどきによつて相手を変えはしたが、つねに愛人というものを持つていた」父は、邦彦と母を捨てた父と言つても過言ではない。邦彦は父に対して、「ある種の憤り」を抱いていたのである。「不鮮明」な像とは言え、「ある種の憤り」を向けざるを得ない父親。弘美と金兵衛は、このような父親像に修正を加え、邦彦のなかに、別種の父親像を結ばせるのである。「弘美という人間を知つてみると、父に対して別の感情も湧いてくる」のであり、邦彦のなかに、「一種のやくざな人間」、「豪宕な部分だけが目立つ男」という父親像が次第に焦点化されてくるのである。

「豪宕な部分だけが目立つ」父……。金兵衛は、「お父さんと生き写しやなア。」「何ちゆうたらええんやろ、このながーい目の、特に目尻のあたりがそっくりですよ」と言う。邦彦の心にその像を結んだ父親との濃密な血の繋がりが、「やつぱり親子で変なところが似てるんやなア」と邦彦が思う、武内と政夫との間にあつたあの血縁の親子の濃密な繋がりを邦彦は確認できたのである。

邦彦の真の課題はこの先にあるはずだ。父に捨てられた息子が、そのハンディキャップをやつと埋め合わせたに過ぎないのだから。弘美は言う、邦彦の父は、「何と言うたらええんかなア、……何もかも、中ぐらいの人やつたわ」と。

相変わらずの人の流れであつた。邦彦はついで感じたことのない、何かに烈しくせきたてられているような焦りと

不安に包まれながら、人混みの中を蹣跚と流れて行つた。

邦彦のなかの地殻変動、道頓堀からの脱出運動の眞の震源はここであつたのだ。道頓堀からの脱出願望は、実は、血縁の父からの離脱願望であつたのだ。「何もかも、中ぐらいの人」であつた父との同一化を拒む心性。父との差異化を急がなければならぬという強迫観念が、彼の「何かに烈しくせきたてられているような焦りと不安」の内実であろう。父との差異化運動が、父を乗り越えるための通過儀礼であることは言うまでもあるまい。

じわじわと寂しさが押し寄せてきた。その理由のない寂しさの中に、ほんやり父の姿が浮かんだ。なにもかも中ぐらいの人やつたわという弘美のことばの意味を考えた。(中略)ただ、父のようなあまい人生をおくりたくはないという気がするのであつた。

濃密な血縁の父子の絆をもちや永遠に手摺みすることが出来ない寂しさ。しかし、その感傷のなかに埋没していることは許されないのだ。未決定な青春期、モラトリアム期を脱するためには。父親を殺すしかないのだ。父親(の人生)を否定する形で。しかし、まだ父親殺しの決意というには弱々しい。「く」という気がする」という程度でしか意識されていないのだ。現在三十八歳の弘美は、父の愛人であつたころには、三十二、三歳であつたはずである。今、三十二歳のまち子(まち子と結ばれることは、だから、父の愛人(言わば、邦彦の母)を奪うことを意味しているのである。まち子(邦彦の母)を奪うことで、邦彦の道頓堀からの脱出運動、モラトリアム人間からの離陸運動が加速されるのは当然なのである。

*

武内を主人公にした武内の物語の枠組み、血縁の父子でありながら反目しあう武内と政夫の和解というストーリーは、

原・『道頓堀川』から動くことはなかったのである。しかし、その内実は根底的に変換されているのだ。変換の要は、武内の妻の設定替えである。原・『道頓堀川』の武内の妻との断絶が余りにも大きいために、武内の物語はもはや別の物語と違う他なくなっているのである。

原・『道頓堀川』の武内の妻は、固有名詞を与えられることはない。個性と言えるほどの個性を持ち合わせることはない人形、武内の単なる客体、影でしかないのだ。昭和二十一年に復員してきた武内は、道頓堀で仲間と日用品を販売する店を開いた。その店に、武内より三歳下の、「夫を戦争で喪った寡婦」が出入りするようになった。武内はその女に「たちまち心を奪われ」、「もう殆ど強引に女と所帯をもった」のである。彼は幸せであり、無秩序な時代を生き抜いていくための寄る辺を得たのである。しかし、年が明けると、妻から、「突然別れて欲しい」と切り出されたのである。「戦死の公報を受けて、死んだとばかり思っていた夫が、故国に帰って来」て、再び夫婦になつてくれと言っている、自分も前夫のもとに戻りたい、というのがその理由であった。「あくる日、二人は言葉もなくそつと別れた」。しかし、十日後、妻は武内のもとに戻つて来たのだ。「他の男の妻になつていた女に対して、男がとどのつまり寛容になれる筈」がなかったからである。「再び夫婦として暮らし始め」、妻は身ごもり、男の子を産んだのである。武内の心に消し難い疑惑、「子供は、妻が前の夫のもとに帰っていたあの十日間にもうけたのではないかという疑惑」、「政夫は本当に俺の子だらうかという奇怪な疑い」が住みつくのだが、彼はその疑念を妻に問い質すことが出来ないのである。その頃から武内は、「連日連夜」、「玉突き」の賭けゲームに耽溺するようになるわけであるが、それは、「我が子を我が子と信じられないまま、その心のうさを小さい紅白のおもちゃにまぎらわせ」る行為であつたのだ。昭和三十三年に、「大きな金の賭かつた勝負」の勝者になり、「家の一軒も建つかかと思ふほどの金を稼いだ」のである。親子三人で京都へ行き、骨董品店の翡翠色のギヤマンの水差しを見ていううちに、玉突きに耽溺することが、「真底つまらんもん」に思えてきて、そのギヤマンの水差しの似合う喫茶店をやるこ

とになったのである。そして、「武内の妻は、道頓堀にリバーを開店して三年目に、腎臓を病んで死んだ」のである。

長くなったが、これが原・『道頓堀川』における武内と妻の物語である。妻との物語それ自体は、武内にとつて過去完了のものでしかない。死んだ妻が現在の武内の心に呼び掛けることは全くないのである。武内の心を捕らえて放さないのは「得体の知れない魔」、政夫を我が子と信じられない苦惱だけだと言つてよい。この疑惑から、彼は政夫に、「異常なよそよそしさで接」するのであり、政夫も父親がおのれに冷たいことをキャッチするのである。武内親子の不和、反目の淵源である。現在進行形の武内の物語は、武内親子のこの不和、反目の緊張の高まり、そこからの緩和、そして、和解という物語である。「本当に俺の子だろうか」という奇怪な疑い」そのものが底の浅いものであるはずはないが、妻との物語が過去に沈殿していて、それから切り離された我が子に対する疑惑というのは、長編小説の主人公の担う苦悩としてはやや単純なものと言ふ他ない。

完了形のものとして過去に沈殿してしまわない妻との物語の創出、武内に呼び掛け続ける新たな妻の創出、妻との葛藤のなかから生じてくる政夫との反目の創出、原・『道頓堀川』からの離陸の要である。この離陸運動のなかから、『道頓堀川』の真のテーマが紡がれるのである。

武内は邦彦に、「自分の心のつかえをぶつまけてしまいたい衝動にかられるのであるが、その直後に、「労務者風の男」が逃げ廻る妻を追い掛けて、「氣違ひみたいに」、「妻を石で殴り」、「瀕死の傷を負わせ」、彼らの「男の子」が泣き叫ぶというエピソードが挿入されているのである。原『道頓堀川』にもこのエピソードは描かれているのだが、武内の物語と絡むことのない単なる市井の出来事としてであった。『道頓堀川』の内的論理として見れば、「労務者風の男」のエピソードは、武内の「心のつかえ」によつて呼び出され、さらにそれが彼の過去を喚起するといった仕掛けになっているのである。「労務者風の男」が引き起こす事件は、『道頓堀川』では作品に有機的に組み込まれているのだ。武内の「心のつかえ」は、

「労務者風の男」の事件によって呼び起こされた、武内がかつて犯した「取り返しをつかない」過ちと深く関わっているのである。

武内が鈴子と所帯を持つに至るプロセスは原・『道頓堀川』とほぼ同じである。しかし、『道頓堀川』では、戦死したはずの妻の前夫が復員して来て、復縁を迫るというプロットを消しているのである。武内と鈴子の上に政夫が生まれ、「ささやかな祝言をあげて、戸籍上でも夫婦になった」というふうには順調に運ぶのである。したがって、武内の心を悩ませるものが、政夫が「本当に自分の子であるのかどうか」という疑惑とは自ずから異なってくるのである。

戸板の間から差し込む光が、鈴子の張りつめた尻を浮きあがらせ、そこに人間の顔を思わせる丸い影を作っていた。武内は、その形相に長いこと見入った。

武内の上でせわしげに動きだした鈴子の体を両の手でつかみながら、彼はさつきそこに浮き出していた不思議な顔こそが、鈴子の素顔なのに違いないと思った。すると、それは淫靡な陰影を刻んで、鈴子の体のそこかしこで絶え間なく微笑んだりあいまいさを装ったりしながらうごめいているもののように思えて来たのだった。

武内の単なる影ではない、他者性を突き付ける一人の女。鈴子が体の奥深くに隠していた「素顔」とは、底無し沼のような女性性に他ならない。お尻に「素顔」を持つていた鈴子は、下半身（性欲）そのもの女、底無し沼のようなおのれの女の部分を自己管理することが出来ない女だと言つてよいであろう。武内との性の営みの後、「いっこも、気持ええことあらへんかった」、「うち、もつと気持のええ思いがしてみたいねん」、「なんか体の奥のほうが、もやもやしてるねん。……：どないしたらええねやろ」と鈴子は言う。武内によっては充たされない女の部分が残るのであり、その残る部分に身悶えしているのである。武内は底無し沼のような鈴子の性の領域に直面して、「心に冷たいもの」が走るのであるが、「鈴子か

らもう決して離れられない気がした。この体だけで充分だ」と思うのである。鈴子の果てることのない女の部分の深みにのめり込んでいきながら、「かつて味わったことのない、寂しい、どこにも逃げ場のない孤独感」に包まれる武内は、鈴子の体に耽溺していくおのれを否認したのであり、そういうおのれから逃げ出したいのである。底知れぬ女の部分を体の奥深くに内蔵して、それを自己コントロールすることが出来ず、身悶えしている鈴子との別れというストーリーを予感することはそれほど難しいことではあるまい。

易者の真似事をしながらその日の糧を得て、あとは海の絵ばかり描きつづけている得体の知れない男が、武内と鈴子の前にあらわれたのは、それからまもないころである。

男女の三角関係という点からだけ見れば、この「得体の知れない男」は、原・『道頓堀川』の妻の前夫に対応する人物と見られなくはないが、政夫の出生の問題とはまったく無縁である。『道頓堀川』において新たに創出した人物と見るほうが妥当である。「一日生きられるだけの金を得ると、易の道具をポケットにしまい込んで」、「武内が馴染みの者にだけ内緒で分けてやる焼酎が欲しくて」、毎日、武内の店を訪れる杉山。

杉山が、それら無頼の群集の中でとりわけ目だっていたのは、彼のたてる易の並外れた的中率と、橋の欄干に凭れて一心に海を描いている点とにあった。彼はどこかで苦心して手に入れたのであろう絵の具を使って、緑色の海を描いた。道頓堀川の、すすけた川面をときどき見入りながら、スケッチブックの上に、明るい海原を生み出してみせるのだった。(中略) 明るい、ほのほのとした色調の奥に、観る者の精気を奪うような冷たさがあった。

杉山こそ、『道頓堀川』の真の主人公だと言っても過言ではない。いや、主人公と言うのは語弊があるかも知れない。作品世界の超越者、作品世界の創造者。杉山は作者・宮本輝に限りなく近い人物である。道頓堀界限に出没する薄汚れた神……。「一日生きられるだけの金」しか手にしようとしないうこと、的中率抜群の易、緑色の海の創造、これらは言わば、三

位一体なのだ。

敗戦後、道頓堀界限は、「たちまち夢や欲望や野心をむき出しにした得体の知れない人間どもで満ちあふれた」のである。そのなかで、武内も、「何やわからんけど、新しい時代が始まったんや、見てさらせエ、金を儲けたるさかいになあ」と高揚するのであった。敗戦からの復興の気運、それは、「夢や欲望や野心をむき出し」にして、物質的豊かき（「金を儲けること」）を追い求めるエネルギーの跳梁であったのだ。高度経済成長へと向かう戦後の日本人の神は欲望であった、と云つてよい。「一日生きられるだけの金」しか手に入れようとしぬ杉山は、物質的欲望が神であった群衆のなかのエア・ポケットのような存在である。群衆の神を否定する神……。

杉山の存在意義は、作品の現在時（昭和四十四年）においてより鮮明になるのだ。第九章は、「見てさらせエ、金を儲けたるさかいになあ」と言わんばかりに、店を増やそうとしているユキとの対比で、杉山を描いた章と見ることも出来よう。「釜ヶ崎のドヤ街で寝起きしてる」杉山……。

「……変わった人でなア、私が見料に三千円払うたら、千円で結構や言うて、残りを絶対に受け取れへんねん。千円あつたら、三食食べて酒を飲める、千円だけでええ、そう言うんやでエ」

「……私が、わざわざ心齋橋にまで来てもらたんやから、出張代やと思て取ってくれ言うても、受け取れへんねん。店の者が、千円やったら私も観てくれ言うたんやけど、自分は一日に一人しか観んことにしてる、そない言うて帰つてしもた。……」

物質的な豊かさを追い求め、金を儲けることを至上価値とする尺度から見れば、杉山はまさに、「変わった人」、「変人」と言う他ないであろう。しかし、高度経済成長という時代の標語からずり落ちて生きてきた人間、「たいして欲も持たない」

武内、「ユキと違って、店を増やしてもっと儲けてやろうとか、店内の装飾を一新して新しい客を得ようという望みはなかった」武内の目には杉山はどのように映るのであろうか。

だが、杉山という人間の、戦後から今日までの来し方に思いを巡らせると、なぜか気が落ち着いてきた。杉山が闇市の時代とまったく変わらない顔つきと身なりをして、同じように絵を描きつつ易者をしてなりわいを得ていることに、武内は悲哀を超えた、ある親しさと懐しさを感じるのだった。お前は少しも変わっていないなど、武内は心の中で語りかけた。

杉山という存在によって、戦後の我々の物質的豊かさの神話が問われているのだ。日本の戦後の二十年の歳月を無化する装置、それが杉山なのである。「飢えて戦後の道頓堀をさまよっていたころの面影は消え失せ」、「顔や体には厚い肉がへばりついている」ユキは、戦後の日本人の歩みの縮図と言えるであろう。豊かさの神話に突き動かされて変身し続けてきたユキの対極に位置するのが杉山である。戦後の二十年の歳月を空白化するかのように、「少しも変わっていない」杉山、このような杉山に、「ある親しさと懐しさ」を感じる武内は、杉山と精神的血族と言えるであろう。ユキが、「武内さんは、あのころ（戦後の闇市の時代）といつこも変わらへん。こんなに変わらへん人も珍しいわ」と言うように、武内を杉山から差異化するものはないかに見えるわけだが、武内は闇市の時代から杉山的人間であつたわけではない。「夢や欲望や野心をむき出しにした得体の知れない人間」の群れのなかで、「見てさらせユ、金を儲けたるさかいになあ」と高揚していたのが武内であつたのだ。欲望を神としていた武内が杉山に同化していく過程は後に見るとして、ここでは、杉山が、『道頓堀川』の作品世界において、戦後の豊かさの神話を解体する神として君臨することが出来る理由を考えてみたい。

「道頓堀川の、すすけた川面をときおり見入りながら、スケッチブックの上に、明るい海原を生み出してみせる」杉山。杉山の海を描く行為は、「すすけた」道頓堀川を浄化する宗教的儀式とも言えるのであるが、彼は、「俺の描いているのは

海やあらへん。……人間や」と言うのである。

夜、幾つかの色あざやかな光彩がそのまわりに林立するとき、川は実像から無数の生あるものを奪い取る黯い鏡と化してしまふ。不信や倦怠や情欲や野心や、その他まといついているさまざまな夾雑物をくると剝いで、鏡はくらがりの底に簡略な、實際の色や形よりもはるかに美しい虚像を映し出してみせる。だが、陽の明るいうちは、それは墨汁のような色をたたえてねっとり淀む巨大な泥溝である。

道頓堀川が、「墨汁のような色」をしているのは、人間の「夾雑物」(「不信」、「倦怠」、「情欲」、「野心」……)を「くると剝いで」、その流れに蔵するからである。その意味で、道頓堀川は、人間そのもの、汚濁を免れない人間そのものと言えるのだ。杉山が見入る道頓堀川もそれをおいて他にはない。彼は人間の本質、人間の「夾雑物」を見つめているのである。自分の描いているのが「人間」だと言うゆえんである。「墨汁のような色」の人間の「夾雑物」を浄化して、「緑色の海」に変換する杉山は、まさに超越者、神だと言つてよいであろう。「夾雑物」に翻弄されながら、そのことに無自覚に生きる人間のなかの超越者である。人間の本質、「夾雑物」を見抜く杉山のたてる易が、「並はずれた的中率」を誇るのは、だから当然のことなのである。杉山は武内の「運命」、「一家が離散する」という「運命」を開示する。武内の「運命」を開示する神……。いや、武内の「運命」を作り出す造物主と言うべきかも知れない。

武内が、「連日連夜、盛り場の一隅で玉を突いて」いるうちに、鈴子と杉山が、「まだ二歳の政夫を伴つて」、行方を晦ましたのである。隣の店の「中年の女」から、鈴子の行動が「ちよつとした浮気」ではないこと、「政夫までが杉山によくなつていたこと」を教えられるのである。「一家が離散する」という武内の「運命」を握つていたのは杉山だったわけであるが、何故、鈴子は、「亭主よりも甲斐性のない男」と駈け落ちしたのであるうか。一年後、杉山と別れ、政夫を連れて、武内の前に現れた鈴子は、「好きになつてん。……気が変になるくらい、好きになつてしまつてん」と言うのである。武内と

の性の営みによつては充たされない女の部分に身悶えしていた鈴子が、杉山によつて、底知れぬおのれの欲情を充たすことが出来たのだと言えるであろう。しかし、「なんか体の奥のほうか、もやもやしてるねん。……どないしたらええねやろ」と言うように、鈴子は、おのれの果てることのない女の部分そのものに戸惑っていたのである。「墨汁のような色」の道頓堀川を「明るい海原」に浄化していた杉山によつて、自己コントロール出来ない、「墨汁のような色」のおのれの女の部分を、「明るい海原」に変換してもらつていたと見るほうが、鈴子の駆け落ちの真相に接近するであろう。一年ぶりに目にする鈴子は、「やつれてはいたが、美しくなつていた」のだ。「墨汁のような色」の「夾雑物」(底知れぬ欲情)を、杉山によつて、「くるりと剝いで」もらつたのである。

さて、武内が杉山に重なつていく過程を追つてみよう。鈴子からの、天草の消印のある、「政夫は元気です。すみません、許して下さい」とだけ書かれた葉書を手にした武内は、「死にも狂いで玉を突きまくる以外、もう自分には何も残されていないのだという氣持になつていった」のである。

武内は翌日から氣が狂つたように玉を突いた。ひたすら修練に励んだ。ときおり、体中の血潮がざわざわと波立つような激情にさいなまれるときがあつた。嫉妬と未練と憤怒とが、入り乱れて点滅し合うのである。

金錢の亡者というわけではないが、「嫉妬と未練と憤怒」といった「墨汁のような色」の「夾雑物」の権化と化していることは間違ひあるまい。

昭和二十六年に、「大きな金の賭かつた勝負」の勝者となり、「家の一軒も建つかと思えるほどの金を稼いだ」のである。その日、鈴子が政夫を連れて、武内の前に帰つて来たのである。「好きになつてん。……うち、氣が変になるくらい、好きになつてもてん」と言う鈴子の横腹を、武内は、「満身の力」で蹴つたのである。「襖を蹴り倒し、障子を叩き破り、やかんを放り投げ、丸い小さな臍を持ちあげて壁に叩きつけ」る武内の乱行に、「政夫が目を醒まし、寝ぼけて押し入れのほ

うへ走つて倒れた」のである。既に触れた「労務者風の男」の乱行が、武内のこの乱行に重なっていることは言うまでもない。

政夫が小学校にあがるまで、鈴子が政夫を育て、その養育費を武内が月々郵送するということで折れ合い、そうした生活が三年ほど続いたのである。政夫をどうするか話し合うために、鈴子と政夫が暮らすアパートを訪ねたことが契機となつて、鈴子とよりを戻し、毎週土曜日の夜を鈴子のアパートで過ごすようになり、そうした生活がまた四年ほど続いたのである。

「政夫が小学校の四年になつた春、三人は京都へ花見に行つた」。知恩院の境内の満開の桜、それは人間の「夾雑物」が渦巻く道頓堀に生きる武内が久しく失つていた自然と言つてよいであらう。「煙草臭い玉突き屋の喧噪や、勝負に打ち込んでいるときの緊張や陶酔が、そのときたまらなく馬鹿馬鹿しいものに思えてきた」。自然による癒し……。満開の桜が、武内の「夾雑物」の表皮を剥いだのである。

その時、鈴子は、骨董品店のショーウィンドウの中のギヤマンの翡翠色の水差しを、「どこか異常」な目で、「食い入るように」見つめていたのである。「懐しさをあらわにして、遠くからやって来る人を待ち受けている」ような目で……。その異様な身振りに閉じ込められた鈴子の心の内奥を窺い知ることはないのだが、「こんな水差しを飾つて、それがよう似合う喫茶店でもやりたいわア」という鈴子の言葉と相俟つて、翡翠色の水差しは武内の「夾雑物」の表皮をまた一枚剥ぐのである。

武内はギヤマンというものがいかなるものなのか知らなかったが、そのときなぜか心の中で、小さな紅白の象牙の玉が、こつんと音をたてて離れて行つた。

杉山（の描く「緑色の海」）によつて、武内の「夾雑物」の表皮が剥ぎ取られているわけであるが、無論、彼はそのこと

には無自覚である。私が、「武内の『夾雑物』の表皮」という言い回しをしているのは、満開の桜やギヤマンの翡翠色の水差しが剥ぎ落とした彼の「夾雑物」が、「ゲームにしか命を張られへん人間」の情念、「川面に映った月をつかもうとするのに似ている」「欲望や野心」に限定されたものであったからである。武内の「墨汁のような色」の「夾雑物」が真に浄化されて、彼の心が杉山の描く海のような「緑色」になるのは、ギヤマンの水差しに見入る鈴子の心を知り、ギヤマンの水差しを杉山の手に移した時のことである。しかし、「川面に映った月をつかもうとするのに似ている」「欲望と野心」を剥ぎ取ったことが、武内が杉山に重なる第一歩であったことは間違いない。

武内は半年後、リバーを開店したが、そのころから鈴子の腎臓病が悪くなった。彼はそれが自分の仕事であることを疑わなかった。あのととき、もっと大きな病院で診てもらっておけばと後悔したが、そのたびに突然猛り狂って、満身の力で蹴りつけた瞬間の感触が甦ってくるのである。鈴子はそれから四年後の冬に死んだ。三十九歳であった。

「満身の力で蹴りつけた瞬間の感触」は、鈴子の死後、「取り返しのつかないこと」をやってしまったという悔恨とともに、より臨場感のある感触として、武内の心身に去来するのである。

武内は人波にまぎれて歩きながら、もし自分に、どう地団太を踏もうと取り返しがつかない失敗があるとするれば、それはあの十八年前の夜、鈴子の横腹を蹴ったことだと思っていた。自分は鈴子を蹴り殺したのだ。鈴子は間違いないそれが元で死んだのだから。そう思うと、武内は知らず知らずのうちに首をうなだれて、前を行く人の踵の部分に目を落とした。

「こんなに変わらへん人も珍しいわ」とユキが言う武内の生の状態の要因が開示されているのだ。「どう地団太を踏もうと取り返しがつかない失敗」を犯したという自責の念に駆られ続ける武内の生は、悔恨者の生、過去に決定されている生であり、未決定者の生と言う他ない邦彦の生と対蹠的な生である。「満身の力で蹴りつけた瞬間の感触」、そして、「自分は

鈴子を蹴り殺したのだ」という思いが、武内の生きる時間を止めているのである。「自分が鈴子を蹴り殺したのだ」という自責の念が、「首をうなだれ」させ、「見てさらせエ、金を儲けたるさかいになあ」という戦後の時代の標語からずり落ちさせたのである。金銭という神が抜け落ちた武内は、確かに、「たいして欲も持たない」人間と言ってよいのであり、その意味で、「一日に一人しか観ん」杉山に重なるのだ。武内もまた、高度経済成長を無化する装置になっているのであるが、彼の心はまだ「緑色の海」のように浄化されているわけではない。鈴子を蹴った瞬間の感触、「自分は鈴子を蹴り殺したのだ」という自責の念によって、鈴子の裏切りに対する憎しみ、杉山への嫉妬が帳消しにされたわけではないのだから。

「好きになつてん。……うち、気が変になるくらい、好きになつてしもてん」という鈴子の声が、武内の脳裏から消え去ったことはなかったであろう。「いったいあんな男（杉山）のどこがよかったのか」、何故、杉山と天草へ行つたのか、という問いを心のなかで発し続けていたに違いない。

武内はそんな鈴子の声を打ち消して、十八年も前の出来事をいまさら思い直してみても何になるだろうと考え、ちらついてくる杉山の痩せて尖つた頬や肩の輪郭を心の中から消し去ろうと努めた。

鈴子が杉山を愛したという事実を否認したい武内の心が、返ってくるのではない問いを発し続けさせたのであろうが、しかし、「好きになつてん」という鈴子の声は、耳に蓋をしても聞こえてきたはずである。杉山の存在を打ち消す他なす術がないのだ。執着心と嫉妬心という「夾雑物」の権化だったのである。武内が克服すべき最後の「夾雑物」と言えるであろう。

リバーの常連客の「若い男」・加山は、次のように言う。「このギヤマンの水差しを見てると、いなかの海を思い出します。ぼくは小豆島の出身で、いっつもこんな色の海を眺めて暮らしました。もう自分のいなかには五年以上も帰ってませんが、ぼくはリバーに来て、絶えず小さな故郷を見るわけです」。加山は後に泥酔して、交番所で狂態を演じているような

凡俗であり、自分の体験を深い意味もなく口にしてゐるわけであるが、武内は、「烈しく胸を衝かれ」、「杉山が描いていた海の色を思い出し」、「それは壁穴の中に飾られた翡翠色のギヤマンと同じ色の海であつた」ことに気づくのである。

武内は加山のいることも忘れて、身を切られるような思いを抱いて立ちつくしていた。そうか、鈴子は、そんなに
も烈しく、あの杉山を愛したのかと思つた。鈴子は十一年前のあの日、骨董品店のショーウィンドウにあつた翡翠色のギヤマンを目にして、杉山の描く海の色を懐しく思い浮かべ、身も心も焦げる思いで自分の中の何物かを押し殺していたに違ひない。鈴子はギヤマンを見ていたのではなく、そこに杉山の姿を見出していたのか、と武内は思つた。

(中略) そうか、鈴子はそんなにも、あの杉山を愛したのか、彼は何度も同じ言葉を胸の内ですつと反芻した。

十一年前の骨董品店における鈴子の異様な身振りに隠されていた意味を知悉した時、杉山という男を烈しく愛した鈴子の他者性を容認したのだと言えよう。「亭主よりも甲斐性のない男」を深く愛した鈴子を、武内から独立したひとりの女として、おのれの胸に受け入れたのだ。杉山のもとに駆け戻りたい、身も焦げるような思いを押し殺して、武内とともに生きることを選ばざるを得ない鈴子の悲しみをも理解して……。 「武内はかつてない思いで、鈴子を愛しく不憫に感じた」のである。しかし、政夫へのこだわりが解消されないかぎり、鈴子への愛憎の情念を突き抜けたあの「緑色の海」のような心には到達出来ないのだ。政夫へのこだわりと鈴子の駆け落ちという裏切りに対する憎しみは連動して、共振しているのだから。

政夫がつかのまにせよ、しかも分別のつかない幼児であつたにせよ、鈴子とともに天草へ行き、杉山という男の子供として過ごしたという事実が、ある根強い憎しみとして自分の中に残つてゐるのだらうかと思つた。彼はそんな自分を情けない女々しい人間だと思つた。これからは、政夫に対して父親らしい愛情を注いでやらなくてはならないと考へた。

だがそう考えながらも、武内の胸の中では、見たわけでもないのに、杉山に抱かれて甘えかかっている政夫の姿が執拗にちらつくのだった。政夫もまた二十年前、自分を裏切ったのだ。武内は女々しい女々しいと自分を嘲りながらそう思った。

「腹に一物を隠してじつと抑え込んでいるような表情」、「冷たいという言葉以外の、もつと複雑な何物かをたたえた視線」を政夫に向ける武内の秘密の真相が開示されているのだが、無論、彼はそれを直接的に政夫に投げつけるわけではない。心の奥深くにその秘密をしまい込むがゆえに、政夫へ向かう心が、屈折した陰湿なものにならざるを得ないのである。政夫への憎しみの真因をストレートにぶつけられない武内は、その不快感を、「玉突きばかりして家に寄りつ」かない政夫の行状に向けるのである。父親の不快感の真因がおのれの行状にあるのでないことに気づいているがゆえに、政夫の反発も捻れた、陰性のものになっていくのである。武内父子の反目は、外に向かわないで、互いの内に蓄積されていき、疎遠な関係になってしまうのである。「これからは、政夫に対して父親らしい愛情を注いでやらなくてはならない」という武内の思いは、蓄積された反目感情が次のような形で爆発した後のものなのである。

「お父ちゃんがやっていたところと違って、玉突きはちゃんとしたスポーツや。俺は俺で、この道で飯を食うんや」
「ちよろこいことを言うな。何がスポーツや。お前のやっていることは博奕打ちや」

武内が政夫の顔をなぐり、政夫もカウンターのコップを払い落とすという大立ち回りを演じ、父子の不和、葛藤が頂点に達するのである。しかし、ギヤマンの水差しに見入っていた鈴子の心を理解し、杉山を深く愛したひとりの女として鈴子を心のなかに受け入れたところに予感されていたように、父子の不和、葛藤はこの後、緩和、解消の方向に向かうのである。

「自分にそっくりだという政夫のキューさばきを見る」ために、紅白という玉突き屋に向かう途中、武内は心のなかで、

鈴子と対話するのである。「いろんなことで、何や、お前、気が狂うくらい、杉山のことを好きやったはずやないんか」、「うち、もう忘れてしもたわ。あんたも忘れてしまい」。政夫との和解の旋律と鈴子との和解の旋律の重なりが示されているであろう。

「わしに負けたら、玉突きから足を洗うか？」

政夫は驚いて顔をあげた。

「お父ちゃん、俺と突いてくれるのん？」

「負けたら、一生を玉突きの世界ですごすなんて考えはきつぱり捨ててしまえ。ほんで、俺の言うとおりにせえ。わかったなア」

武内に勝算があつたわけではないだろう。武内は父親になろうとしているだけであろう。父親らしい父親の役割を引き受け、息子に正面から向き合おうとしているのである。「自分のような父親に育てられたにしては、こいつはまだましなほうではなからうか」と思う武内は、既に、丸ごと政夫を受け入れているのだ。それでいて、鈴子とともに武内を「裏切った」政夫への「ある根強い憎しみ」は依然として残るのである。武内の物語の完結にはもうひと山必要なのである。

およそ二十年ぶりに再会した杉山。「川面の無数の色の灯^{あかり}を宿して粘っているよう」な杉山の目、「墨汁のような色」の人間の「夾雑物」を「緑色の海」に浄化する神に変わりはしないのだ。

「昔も、これから先も、あんたには離散の卦がついて廻つてる。これぐらい、はつきりと出てる人も珍しいくらいです」

「昔、ある人に、一家は離散するて言われたことがあります」

「そうですか。つまり、それがあんたの持つてる宿命というやつですかね」

宮本文学のテーマが前景化するのはこの辺りからである。「多くの文学作品は、この宿命というものに対する、敗北の記録であった」、「もし新しいものがあるとすれば、それは人間のかかえ持っているどうしようもない根底的な『差』(「宿命」)によって生じる悲しみや苦しみや障害を、どのように打ち破り、いかにして自分らしい勝利の物語に転換せしめるかの方法と証しを示す場合にだけ見いだすことができるだろう。それだけが『物語』を超えるただひとつの方法である」(「宿命」という名の物語)。一家が離散するという武内の「宿命」、彼は過去においては、おのれの「宿命」に敗北したのだ。「宿命」の前に無力であり、鈴子と政夫を失い、それ以後、「幾つも幾つも取り返しのつかないことを重ねて」きたという悔恨の日々を過ごしてきたのである。しかし、武内は、過去における「宿命」への敗北を、今、杉山の前で、「勝利の物語」に転換しようとしているのである。杉山という神の前で、「天草から道頓堀に帰って来た鈴子を見て、私は逆上したんです。鈴子の横腹を力まかせに蹴りました。腎臓の病気で死んだんですが、そのときの怪我がもとやったと私は思ってます。私が蹴り殺したんです」と、おのれの罪を懺悔しているのである。この時、「宿命」に弄ばれて犯した罪は、神の前に許されたと言えよう。ひとりの異性を所有しようとする愛、それは所詮、「情欲」という人間の「夾雑物」のなせる業であろうが、武内は、そのような愛を超えた地平に進み出ようともするのだ。

「あなたに持つて帰って欲しいもんがあるんです」

と制して、壁の飾り穴のところまで行き、ギヤマンの水差しを取った。

「鈴子の形見みたいなもんです。あなたの手に渡るのが、一番ええかも知れへん」

十九年前に、武内の意に反して奪われた鈴子を、今、自らの意思で杉山に手渡そうとしているのだ。所有しようとする愛であるかぎり、嫉妬や憎しみを免れないわけであり、武内は今、そのような妄執から解脱しているのである。鈴子の形代であるギヤマンの水差しを杉山の手に移した時、武内は、杉山への憎しみを乗り越え、鈴子へアガペー的な感情を向け

ているのである。武内の心は、「墨汁のような色」の「夾雑物」を剥ぎ落として、「緑色の海」のように澄みきつてい
である。

武内に残された課題は、「これから先」の人生における「宿命」を乗り越えることだけである。政夫との離散という「宿
命」に打ち勝つことである。

紅白という玉突き屋での親子対決。

武内は何か言おうとしてやめた。政夫が珍しく真つすぐに父親の顔を見つめながら話しかけてきたからだつた。

「俺、渡辺耕三にスリークックションで勝つたんやでエ」

自慢気な表情のどこかに、甘えかかってくるものもあつた。

「お前はアホやなア……」

政夫が言つてもらいたがつている言葉を、なぜか素直にすつと口から出しながら、武内は何となく心がなごんでい
く思いにひたつた。

「俺、きょうお父ちゃんに負けたら、ほんまに玉突きから足を洗うでエ。ほんまにほんまや」

玉突きゲームの勝敗いかに関わりなく、既に、父子の反目、不和は解消しているのだ。もともと、政夫の玉突きへ
の耽溺は武内にとって不和の本質ではなかつたはずだ。杉山の前で懺悔し、ギヤマンの水差し（鈴子の形代）を杉山に返
した時、既に、政夫との和解は既定のことだったのである。「武内は、杉山のたてた易を思い出したのだつた。たかが易で
はないかと思つたが、波瀾万丈の人生を送つて、自分から離別していくかも知れない政夫を、やはり守つてやりたかつた」。

武内は、「宿命」を超えて、「自分らしい勝利の物語に転換」しようとしているのだ。

武内父子の「宿命」を超える儀式が、父子の対決という構図をとつていることに注目したい。「政夫は父親との勝負に、

がむしゃらに挑んでくるつもりらしかった。そこで初めて、武内はこの息子との勝負に、幾分かは衰えているであろう自分の技量のありつたけを注ぎ込んでみる気になった。武内父子は初めて正面から向き合っているのだ。勝負の行方そのものより、父子が正面から対峙したことのほうが重要であることは言うまでもあるまい。政夫の側から言えば、対決し、乗り越えるべき父と正面から対峙することで、初めて真の息子になったのである。武内の側から言えば、「がむしゃらに挑んでくる」息子に向き合うことで、初めて、真の父親になったのである。勝負の決着がつく直前に、邦彦を退場させていることの意味は明白であろう。精神的な息子とも言える邦彦の位置を政夫が占めること、つまり、政夫が精神的な絆をともなった血縁の息子になることを意味しているのである。

「がむしゃらに挑んでくる」息子に正面から向き合い、「精魂込めて」その挑戦を退けようとした時、武内は言わば、へ父なるものゝに昇華したのだとも言える。「武内は、たとえ本人がどんなに拒んでも、邦彦を自分のところに引き留めておこうと考えていた。赤の他人の邦彦に対しても、いま武内は自分の息子のような愛情を感じるのだった」。へ父なるものゝとは言えても、神と言えないのは、もう一人の主人公である邦彦が、武内の手の内に納まらないからである。「邦彦を自分のところに引き留めておこう」という武内の意思に反して、邦彦は道頓堀から抜け出していくだろうから。また、鈴子に対する愛憎を完全に乗り越えた地平に歩み出ているわけではないのだから。

鈴子をいまほど愛しいと思ったことはなかった。しかも武内は、煮えたぎるような憎しみを、その愛しい今は亡きひとりの女に向けていた。

しかし、これは、「墨汁のような色」の人間の「夾雑物」ではないであろう。「緑色の海」のような精神のなかの小さな波立ち……。

*

原・『道頓堀川』↓『道頓堀川』の書き替えの磁場に働いた、作品に奥行きを出す運動を見てきたわけであるが、それは、作品に広がりを出す運動とも重なっているのである。邦彦の物語と武内の物語のために配された人物でありながら、それらの物語に納まりきらない存在感を主張している弘美、ユキ、さとみ。そして、彼等の物語に深く絡むことのない、かおる、由紀子。かおる以外は、原・『道頓堀川』には存在しない人物である。『道頓堀川』に、邦彦の物語、武内の物語に収斂してしまわない広がりがあることが分かるであろう。

武内と邦彦は、言わば、道頓堀川そのものでもあるのだ。「実像から無数の生あるものを奪い取る黯い鏡」としての道頓堀川……。「不信や倦怠や情欲や野心や、その他まといついているさまざまな夾雑物をくると剥いで、鏡はくらがりの底に簡略な、実際の色や形よりもはるかに美しい虚像を映し出してみせる」。武内と邦彦が鏡（道頓堀川）であり得るのは、「たいして欲も持たない」、「あのころといつこも変わらへん」人（武内）、「脂ぎったところがひとつもあれへん」人（邦彦）、つまり、杉山の精神的血族だからである。武内と邦彦という「黯い鏡」に映った弘美、ユキ、かおる、さとみ、由紀子は、「実際の色や形よりもはるかに美しい虚像」だと言ってよいのだ。

『道頓堀川』を彩る女たち（かおるは、ゲイボーイであるが）は、何の屈折もなく、自己中心的に明るく生きている由紀子を傍らに配されることで、その湛える影を濃くするのである。挫折と屈辱の連続の人生のなかで、彼女たちは、雑草のように強く、たくましく生きていたのである。開きそうな傷口と涙を隠して……。