

吉田修一『長崎乱楽坂』における男性表象

黒岩裕市

はじめに

吉田修一は、1997年、第84回文学界新人賞を獲得した『最後の息子』でデビューし、その後、2002年に、『パレード』で第15回山本周五郎賞を、『パーク・ライフ』で第127回芥川賞を受賞し、現在も精力的に執筆活動をしている作家である。2010年には『パレード』と『悪人』（2007年）が映画化され、読者層をさらに拡大している。また、批評に目を向ければ、現役の作家であるため論じることが難しいという側面もあるが、近年、『日曜日たち』（2003年）を「貧困」というアクチュアルな論点から分析する論⁽¹⁾、『悪人』に地方における「常態化した不安定さ」を指摘する論⁽²⁾、地方を舞台とした『破片』（1997年）や『悪人』の方言や訛りを出発点に、都市の中の「訛りを帯びた感情」によって吉田作品を読み解く論⁽³⁾などが出されている。

なるほどいくつかの論点はすでに提示されているのだが、吉田の作品を読む際には、男性性の問題も欠かせないポイントになるように思われる。というのも、吉田作品では、セクシュアリティの領域にまで踏み込み、現在の日本社会において「覇権的男性性」⁽⁴⁾とは見なされない男性のあり方が探求されているからだ。たとえば、デビュー作『最後の息子』の「ぼく」は働きもせず、「オカマ」の「閻魔ちゃん」と同棲しているという設定である。確かにテキストでは「閻魔ちゃん」のセクシュアリティが特殊化されているのだが、それと同時に、「閻魔ちゃん」との交流や「大統領」

という友人が殺された「ホモ狩り」を通して、「ぼく」のあり方が問われるような仕掛けになっている⁽⁵⁾。

さて、芥川賞の受賞から間もない2002年10月から2003年11月にかけて、吉田は『新潮』に「正吾と蟹」(2002年10月号)、「タローと炭酸水」(2002年12月号)、「明生と水玉」(2003年3月号)、「清二と白い緋の浴衣」(2003年6月号)、「駿とスーブラ」(2003年8月号)、「悠太と離れの男たち」(2003年11月号)という六編の短編を発表した。これらは連作の形式を取っており、2004年5月に『長崎乱楽坂』というタイトルを付けられ、単行本として発表された。その帯には「少年たちが見ていた男たち、好きだった男たち」、「少年とは何か、男とは何か」といった文言が並べられている。

本稿は「少年とは何か、男とは何か」という問いかけを念頭に置きつつ、男性性をめぐる作品として『長崎乱楽坂』を読み、その男性表象を分析するものである。特に男性身体、曖昧なセクシュアリティ描写、男性の受動性という三つのポイントに絞って論を進めたい。そのうえで、『長崎乱楽坂』の男性表象の意味や意義を探ることを最終的な目標とする。

なお、連作六編を『長崎乱楽坂』として一つにまとめる段階で、吉田は様々な変更を加えている。たとえば、五作目の「駿とスーブラ」は全面的に書き換えられ、決定稿では「駿と幽霊」という題が付けられている。初出の段階では『長崎乱楽坂』というタイトルを有していたわけではないが、本稿では決定稿だけではなく、初出のテキストも視野に入れたい。それでは、まずは第一編の「正吾と蟹」から読んでいこう。

1. 男性の身体と暴力——「正吾と蟹」

連作六編は、長崎の長い石段の途中にある三村家が舞台になっている。三村の家が位置するのは、いったん坂道を上り、石段を下りなければならない、言うなれば乱れた地形である。テキストでは三人称の語りが用いら

れており、連作六編のうちの第五編までは、その語りは駿という少年に焦点化している。

連作第一編の「正吾と蟹」は、「爆弾」(27, 31)の傷跡が生々しく残っている1967年頃が時代背景であることが登場人物の年齢から推定される。「戦後の筍やくざ」(53)とも称される三村の家には、「爺さんと婆さんの間に五人の子」がいた。「愚連隊上がり」で、「すでに一端の組」を構えている長男の龍彦、龍彦の庇護のもと、三村の家を取り仕切る次男の文治、百貨店に勤めている長女の一子、夫を「造船所の鋼板落下事故」で亡くし、子供とともに実家に戻ってきた次女の千鶴、そして、三村の家の「離れ」で自殺をした三男の哲也の五人である(14)。駿は千鶴の子供で、四歳離れた悠太という弟がいる。「正吾と蟹」で駿は七歳である。

三村家には文治を慕う「若い衆」(14)が入り浸っている。第一編のタイトルになっている正吾はそうした「若い衆」の代表格である。「若い衆」の身体を特徴づけるのは刺青であり、自らの刺青を誇示するかのようになり、彼らは裸体を晒す。三村の家には「意匠を凝らした男どもの刺青が踊り、酒に赤らんだ風呂上がりのからだが群れている」(22)。テキストでは駿の目を通して「昇龍、牡丹、大蛇」(21)など男性たちの刺青が強調されるのである。駿は色白の正吾の背中「緋鯉の刺青」(10)に釘付けになり、「大人になればああいった模様や色が自然に浮き出てくるのではないか」(22)とも思っている。つまり、駿少年にとっては、刺青は成人男性の証であるのだ。

「正吾と蟹」では、男性身体が鮮烈に描かれている。そもそこの物語は風呂場での正吾と駿の次のようなやり取りから幕が開く。

「どや？ 坊主たちの死んだ父ちゃんのと、どっちが太かや？」

そう声をかけられ、洗い場で弟悠太の髪を洗っていた駿は、正吾を見遣った。湯の中に仁王立ちして、腰を突き出している正吾の性器や恥毛が、ぐったりとお湯に濡れている。

「どや？ どっちが太かや？」

薄笑いを浮かべた正吾が、更に腰を突き出す。駿は、「知らん」と答えて目を逸らし、洗面器にビー玉を入れて遊んでいる悠太の泡だらけの髪にお湯をかける。(9)

正吾は駿たちの死んだ父親とどちらのペニスが太いかを駿に尋ねている。千葉一幹はこの冒頭場面を「あからさまとっていいくらいエディプス的」と評し、「誰がファルス（男根）の所有者であるかを誇示せんとばかりに、その一物の大きさを見せつけている」と続ける⁽⁶⁾。確かにその直後に駿の目を通して、正吾が母親の千鶴を「離れ」に連れ込むこと、そのことが上記の正吾の質問と関係があるだろうということが述べられており、テキストからは駿から母親を奪うものとして、正吾と特に彼のペニスが機能していることが読み取れる。

さらに、父親不在の駿にとって、あまりにも暴力的なやり方で正吾は乗り越えるべきライヴァルの役割を担おうとする。駿の横っ面を張り、「ほら、人に殴られたら殴り返せ」と駿にも暴力を求めるのである。駿も「おずおずと拳を振り上げようとする」(16)。したがって、この段階では駿は正吾が示す暴力へと近づこうとしていることがうかがえる。駿が「大人になればあいった模様や色が自然に浮き出てくるのではないか」と考える点、話の内容がわからなくても、「駿が座敷の男どもを真似て、腹を抱えて転げ回る」(27)点からも、「正吾と蟹」の駿にとっては、正吾を筆頭とする「若い衆」が同一化すべき対象であることは明らかだろう。

このような三村の家を、川村湊は「擬似的な家族（一家）、擬似的な兄弟（義兄弟）」として関係を結んでゆく日本のヤクザ組織のような「組」と称し、そこに「同性愛にも似た憧れ」を指摘している⁽⁷⁾。なるほど、三村の家は「兄」と「弟」の絆によって作られている。そしてそれは正吾が「兄貴には惚れとる」(43)と率直に言うように、露骨にホモエロティックなものである。だが、「義兄弟」に基づいた「組」は、どんなにホモエロ

ティックな集団であっても、あるいはホモエロティックであればあるほど、あくまでもそこでは「兄」は「弟」の同一化の対象であり、性的欲望は女性へと向けられ、ヘテロセクシュアリティを前提としたホモソーシャリティを構成することが求められる。このテキストでそうした「義兄弟」のあり方をもっとも顕著に示しているのが、文治と正吾である。正吾は文治の妹の千鶴（駿の母親）と性的関係を結び、文治の「弟」の位置を獲得する。「姐さん早よ、兄貴に見つかったら、俺、ぶっ殺される」(18)という正吾の言葉とは裏腹に、狭い三村の家で文治が正吾と千鶴の関係に気づいていないとは考えにくい。むしろ、千鶴という女性の交換が「義兄弟」の絆の強化に利用されているのではないか。こうしたヘテロセクシュアル／ホモソーシャルな関係の象徴となるのが、千鶴が正吾に引っ張り込まれる先の三村家の「離れ」である。

一方で、三村家には「義兄弟」集団から逸脱した男性も存在する。それは自殺した三男の哲也である。哲也の同級生であった正吾は、哲也のことを「喧嘩一つ出来んで、肝っ魂ちいそうして、なよなよしとった」と侮蔑する。そのうえで、「お前はあげん男になるなよ」と言いつつ、駿の顔を張ったのであった(16)。それはすなわち、駿を哲也のような男性にさせないためのイニシエーションであるとも解釈できる。また、爺さんは哲也のことを「やさしかった」、「おとなしか男」(20)と述べるのだが、駿は自分の父親がそのような哲也とは「まったく別種の男だった」(21)ことを何度も確認し、安堵する。哲也には駿にとっての成人男性の証である刺青もない。だが、幼い駿の目が釘付けになったように、刺青は哲也を魅了するものであったようだ。近所の人々が噂するように、生前の哲也は、「刺青のある男の裸ばかり描いとった」(34)のである。

兄たちとは異なり、「離れ」に女性を連れ込むこともなく、「刺青のある男の裸」に夢中になる哲也は、男性同士のホモソーシャルな「義兄弟」をホモセクシュアリティへと容易に変質させる恐れのあるものである。それゆえに、哲也は三村の家の男性集団から締め出される必要があるのだ。こ

のことは、哲也が自身を魅了すると同時に排除するホモソーシャル／ヘテロセクシュアルな場である「離れ」で自殺するところにも暗示されている。また、「正吾と蟹」の駿にとっても、哲也は忌まわしき叔父であり、会話の中に出てくるだけでも避けようとする。しかしながら、テキストからは駿と哲也の親和性も読み取れる。駿は「離れ」で「幽霊」(11)の声を聞くという。その声が哲也のものであるかどうかはこの時点ではわからない。だが、少なくとも三村の家で特殊な人物として駿と哲也が結びついていることは確かだろう。

周囲の人々の目には「人面獣心の輩どもの荒々しい宴会」と映っていても、「三村の家での酒盛りは陽気で笑いが絶えることがない」(22)。しかし、そこにはやはり暴力が伴っている。「正吾と蟹」でそうした暴力がもっともはっきりと示されるのは、文治がどこかから連れてきた奈緒という女性に暴力をふるう場面である。「奈緒の悲鳴」や「泣き声」とともに、「襖が蹴破られる音、畳の上を何かが引き摺られる音」は駿の耳にも届くのである(41)。そして、「正吾と蟹」では駿は女性への暴力も模倣しているようである。というのも、同級生である梨花に対して、駿は「俺の女になるや？」(39)と言い、彼女を縄跳びの縄で打ったり、彼女の太腿をつねったりするからである。

その梨花とともに駿は、「奈緒の悲鳴」や「泣き声」が響いている最中、「離れ」で遊ぼうとする。そこには正吾が寝ていたのだが、正吾は駿に「按摩してくれんや？」と言い、駿の腕を「乱暴に引っ張る」(44)。不意に正吾は下穿きを下ろし、駿と梨花に勃起したペニスを握らせる。その場面は「奈緒の悲鳴」や「泣き声」と重ね合わされて表象されている。したがって、物語冒頭の風呂場の場面とも共鳴し、男性の女性に対する、あるいは成人男性の子供に対する暴力的な支配の象徴としてペニスが機能していることは明らかである。しかし、男性身体を執拗なまでに表象するテキストでは、ペニスは象徴としてのファルスにはとどまらない。次の一節に注目したい。

正吾の手が、駿の手首を掴んでいた。まるで万力で小枝を折るような力だった。駿は、引かれるままに正吾の性器に手を伸ばした。梨花を真似てぎゅっと握ると、ビクンと刀のように身を反らした正吾が、「もっとやさしゅう握らんか！」と怒鳴る。(46)

正吾は駿と梨花を自身の性的快楽のための道具として使おうとしている。だが、駿がペニスを握ると、それまでの正吾＝「万力」／駿＝「小枝」という明白な力関係は反転する。すなわち、ペニスとは、たとえ勃起状態であっても、少年の「小枝」のような手の力で痛みを感じる一つの弱い器官に過ぎないことがテキストでは露呈されるのである。換言すれば、あからさまなまでに暴力的な支配関係に基づいた、成人男性と少年の性的行為の具体的な描写を通して、男性身体、特にペニスからはその象徴性が奪われ、奈緒が述べるように、「人間はみんな生」(29)であることが示されるのである。それは成人男性による暴力的な支配の基盤を揺らがせる瞬間に他ならない。

2. 曖昧なセクシュアリティ描写と駿のクイアな成長

——「タローと炭酸水」,「明生と水玉」,「清二と白い緋の浴衣」

連作としての『長崎乱楽坂』は、駿少年の成長の過程を一つの軸にした作品であると言える。「清二と白い緋の浴衣」で婆さんが「離れ」のことを「ほうよ、今度は駿らの番たい。今に、駿がここにおなご連れ込むようになって、その次は悠太。……いつんなっても一緒。ここでやるこたあ、みんな一緒」(127)と述べているように、第五編の「駿と幽霊」で、駿は「離れ」に女性を連れ込んでいる。つまり、駿のヘテロセクシュアリティが描かれることになるのだが、そこに至るまでの過程はそれほどストレートなものではない。本稿では続いて、「タローと炭酸水」,「明生と水玉」,「清二と白い緋の浴衣」におけるいくつかの場면을検討しよう。

第二編「タローと炭酸水」では駿は小学五年生になっている。文治は刑務所に収容され、正吾が三村の家を取り仕切っている。『長崎乱楽坂』を構成する連作のタイトルにはすべて男性の名前が入っているのだが、「タローと炭酸水」のタローは駿の従姉の聖美と付き合っている「市内の工業高校を中退したばかりの暴走族」(70)である。駿の目には「正吾の弟かと思うたよ」と映り、「どこが似ているというわけでもないのだが、たとえば服の生地にも麻や絹や綿があるように、人間の肌にも種類があるとなれば、間違いなく、このふたりは同じ肌で作られた男だ」(71)と分析までされる。第三編「明生と水玉」の言葉を借りれば、駿はそのようなタローに「だらしなさを極めたような色気」(97)を感じているのだ。

駿は聖美がタローに会うために利用されるのだが、タローだからこそ聖美への協力を惜しまないことも自覚している。ある日、ボウリングに行くという口実で聖美に呼び出された駿は、聖美たちの溜り場に行く。それは瑛子という少女の部屋であり、少年少女が入り乱れた、まさに「だらしなさを極めたような」空間であった。駿はそこで「口を半開きにした少年は、横で寝ている瑛子に抱きついており、そのまた横にいる男も、逆向きで瑛子に抱きついていて」という光景を目にする。だが、駿の目には「ふたりの男に両側から抱かれた小さな瑛子のからだは隠れてしまい、まるで男同士が抱き合っているように見える」のであった(77)。もちろんそこでは少年二人の性行為が行なわれているわけではない。ヘテロセクシュアルな行為、あるいは少女を媒介とした少年同士のホモソーシャルな紐帯が展開されているのだろう。だがテキストにおいて、それはヘテロセクシュアルともホモセクシュアルとも言い切れない光景、つまり、クィアな光景として提示されるのである⁽⁸⁾。

続く「明生と水玉」では駿は中学一年生という設定である。正吾が神戸へ去った三村家は、「男どもの家だったものが、いつの間にか、女子供の家になっていた」(96)。さらに千鶴も正吾を追って、神戸に行ってしまう。千鶴が家を出る前、正吾は「もし、俺のことが憎うなったら、いつでも俺

を殺しに來い。いつでも相手になってやる。いつでも本気で闘こうてやる」という言葉を残し、「駿の胸をドンと突く」(118)。それは「正吾と蟹」の「人に殴られたら殴り返せ」という教えとも対応している。一方で、千鶴が出て行った後、文治は駿を「無理やり」、「ひどく狭いスナック」の「二階」へ連れて行くのだが、そこには「女の白い脚」が見えていた(120)。それもまた「俺は十三の頃から女こましとったぞ」(27)という「正吾と蟹」での文治の言葉と対応したもので、駿にヘテロセクシュアリティが「無理やり」に課されることがほのめかされる。これらは、正吾や文治が駿にもたらす暴力的な男性への同一化の誘いである。ちなみに、初出の「明生と水玉」では千鶴は神戸に行くことはなく、上記の正吾、文治とのエピソードもない。

同時に「明生と水玉」では、駿にとって、正吾や文治とは異なる同一化の対象が存在する。それは第三編のタイトルになっている明生という少年である。駿は中学生になり、美術部に入部するのだが、彼以外の男子生徒は明生だけであった。明生は父親によって母親が殺害されたという設定で、事件の舞台となった「あけぼの荘」の子(101)と呼ばれているのだが、それはつねに「三村んどこに戻ってきた娘さんの息子」(32)と名指される駿の境遇に近いものである。「俺ら」(102)と互いの進路を一括りにする点からも、少なくとも駿は明生との同質性を求めていることがわかる。そして、美術全集を熱心に眺める明生に、駿は「思わず […] 抱きついてしまった」のだ。その理由は「自分でもよく分からないのだが」、「今、抱きついておかないと、このままさっと消え去ってしまうような、そんな奇妙な焦りを感じた」というのである(104)。しかも駿は自身を映画『太陽がいっぱい』で「アラン・ドロン扮する貧乏な青年」になぞらえ、明生を「裕福な親友の美しい恋人」と見なす(110)。そこで明生が占める位置は「親友」ではなく、その「恋人」なのである。要するに、同一化の対象と恋愛の対象の区別がないのである。明生との友情がエロス化されて語られるとも言えよう。さらにここで、駿は「男の裸」ばかり描き、自殺した哲

也にも接近している。そもそも駿が美術部員になったのは「ふっと何かに背中を押されるように」(101)であったのだが、その「何か」とは「離れ」の「幽霊」を想起させる。また、「離れ」にアラン・ドロンのポスターを貼ったのも哲也であった。

第四編の「清二と白い緋の浴衣」では、中学三年生になった駿は文治の兄である龍彦の土建屋三村組の海水浴に連れて行かれることになる。駿は久しぶりに「裸の男」の刺青に囲まれる。駿の目線で「海水に濡れた肌に彫られた刺青は生々しく、運ばれてくるかき氷やスイカの色も、それに比べれば淡い水彩画にしか見えない」(133)と述べられるのだが、その表現の仕方は絵画的であり、ここにも男性の刺青に魅せられた哲也との類似性が指摘できる。そこで駿が行動をとみにするのが、一つ年上の清二である。一歳しか違わないのに、清二の肩にも「筋彫り」(136)が浮かんでいる。このように「正吾と蟹」で描かれた三村の家に通じるような空気の中で、駿は小学生の時に転校した梨花に再会し、三村の家の「離れ」で駿、清二、梨花の三人で性行為を行なうことになる。その場面は次のように描かれる。

誰のものとも分からぬ手が、駿の手首を掴む。湿った手のひらが、そのままずっと柔らかい梨花の乳房に導く。梨花は声を出さない。まるでそこにいないかのように。

駿はもう片方の手で、懐中電灯のスイッチを切った。浮かんでいた白緋の浴衣が暗闇にとけ、耳元に清二の鼻息だけが残る。(150)

ここで行なわれている行為もヘテロセクシュアルなはずのものである。だが、駿の目線で梨花の存在が小さくなり、清二の存在が大きくなっているかのように語られるのである。あるいは、駿の手首が掴まれるという点から「正吾と蟹」の「按摩」の場面とも重なる描写であるとも言えるだろう。いずれにしても、「タローと炭酸水」の少年二人と瑛子の描写と同様、この場面では駿自身の行為として、クィアな光景が繰り広げられているの

である。以上、本稿で触れた「タローと炭酸水」,「明生と水玉」,「清二と白い緋の浴衣」のいくつかの描写によって、駿のヘテロセクシュアルな成長にノイズがもたらされるのである。

3. 駿の受動性

——「駿と幽霊」／「駿とスーブラ」,「悠太と離れの男たち」

決定稿『長崎乱楽坂』の第五編「駿と幽霊」では、駿は一年前に高校を退学したという設定である。彼は再会した梨花とともに上京することを目指し、そのために夜通しガソリンスタンドで働いている。一方で、神戸の正吾が殺害され、千鶴が三村の家に戻ってくるかどうかという問題が生じる。千鶴を連れ戻したい悠太と、そうすることで上京が遠のき、この土地から離れられなくなることを懸念する駿との間の兄弟の葛藤が垣間見られる。だが同時に、「駿と幽霊」というタイトルがすでに示唆しているように、駿が三村の家、特に「離れ」と一体化し、幼少期に彼自身が見たという「幽霊」になりつつあることもテキストはほのめかしている。小学生が「離れ」を探索にやって来ると、駿は顔にエキセントリックに青い絵の具を塗り、「幽霊」となって彼らを驚かすのである。

それに対して、初出の連作第五編「駿とスーブラ」は「駿と幽霊」とは大きく異なった内容である⁽⁹⁾。「駿とスーブラ」では駿は高校卒業後、「離れ」に女性を連れ込む以外は何もしていない。「駿と幽霊」の駿が三村の家を出る意思を見せているのに対して、「駿とスーブラ」の駿にはそうした兆しはまったく見られない。初出、決定稿双方に、座敷に入ってきた駿に悠太が「まるで無理に目を合わせない」(159)かのようにする場面がある。しかし、その理由はまったく違うものである。決定稿では、先ほども述べたように、千鶴を連れ戻すかどうかという問題があった。だが、初出では千鶴はそのまま三村の家に居続けている。「駿とスーブラ」で悠太が駿を嫌悪する背景には、直接的にはその前日にボウリング場で発生したあ

る事件があった。

パチンコ屋で声をかけた女性とともにボウリング場に赴いた駿は、彼女のはしゃぎ声のため、駐車場で男性たちに因縁をつけられ、囲まれる。彼らに「土下座」を強要された駿は「抵抗することもなく、黙ってコンクリートに膝をついた」。男性たちに「いきなりグチャと後頭部を踏みつけられ、ガッツと前歯がコンクリートで音を立て」ても、駿は無抵抗のままである。しかも、「仕方ないよ。向こうが人数多かったもん」と駿の行動を正当化しようとする女性に向かっても、駿は「相手が一人でも、言われたとおりにするよ」と返答する。つまり、「駿とスープラ」の駿を特徴づけるのは徹底的な受動性なのである。それは「人に殴られたら殴り返せ」という正吾の教えとは正反対のものである。このような光景の一部始終を悠太は見ていたのであった。「さげすむような目」をしながら⁽¹⁰⁾。

さて、連作最終回の「悠太と離れの男たち」は悠太の年齢から察すると、決定稿では1985年、初出では1990年頃の設定であり、前作との間の年代がもっとも離れている。駿は、かつての哲也がそうしていたように、三村家の「離れ」の中でただ男性の絵を描いている。駿の描く哲也の顔も「自画像」(209)であるかのように、彼自身の顔に似ている。一方、弟の悠太は決定稿では大学生として、初出では大学卒業後に上京している。そして、婆さんの法事のために彼が三村の家に帰省するところから物語は始まる。「悠太と離れの男たち」では、それまでとは異なり、三村の家を出た悠太の視点から物語が綴られることになる。

「駿と幽霊」でも「駿とスープラ」でも駿は女性とヘテロセクシュアルな関係を結んでいる。ところが、「悠太と離れの男たち」では、回想場面を除けば、駿のヘテロセクシュアリティは後景化している。物語の現時点での「離れ」はすでにヘテロセクシュアリティを象徴する場ではない。駿とともにそこにいるのは女性ではなく、決定稿では中学生の、初出では高校生の隆志という少年なのだ。「離れ」の中で何が行なわれているのかは明かされないものの、隆志のことを疑わしいものとして見る悠太に対して、

千鶴は二人の関係について、「子供のころの自分によく似とるって言うて、お兄ちゃんが面倒みてやるもんやけん、最近はしょっちゅう来とるよ」(209)、「変わったもん同士、気が合うとやろ」(210)と言う。駿と隆志はともに哲也や文治など三村の家の死んだ男性たちの声を「離れ」で聞いているというのである。

しかしながら、「離れ」の中で、哲也に同一化したかのように生きている駿の姿は、弟の悠太には耐えがたいもので、悠太の視点を用いて語られる連作第六編では、その嫌悪感が繰り返し綴られる。口論の末、「なんもせんで生きとるのも、なかなか難しかとぞ」(212)と言った駿を悠太が殴ったというエピソードも記されている。その時も駿は悠太に殴られたまま、「離れ」に消える。すなわち、駿の受動性が際立っているのだが、悠太は次のように考える。

何がどうなれば、駿のような男ができあがるのか、悠太は声を上げて尋ねてみたかった。誰に何をされれば、駿のような男になってしまうのか、本当に大声で誰かに尋ねてみたかった。(212)

第六編の駿については、批評も悠太の見方に従っている。川村湊は「男たちも女たちもほとんどいなくなった坂道の上の家の離れにいて、若くして敗残者のような生活を送っているのである」⁽¹¹⁾と述べている。また、千葉一幹は「暴力的なものを拒絶させたのはいいが、それに代わる属性を賦与させ得なかった」、「少年期を脱して以降の駿が、単に去勢されただけの男のようで、人物として魅力に欠ける」⁽¹²⁾と評している。確かに決定稿では駿には暴力性に代わる「属性」が与えられていないように読めるのだが、「駿とスーブラ」を考慮に入れば、徹底的な受動性こそが駿に賦与された「属性」だと言えよう。

だからこそ、「悠太と離れの男たち」では、その語りが悠太を中心としたものになっているのではないだろうか。というのも、いくら受動的な人

物として提示されていても、その人物に語りが焦点化すれば、物語世界ではその人物の究極的な中心性や能動性、さらに言えば、誰かを語るということの暴力性は拭い去れないからだ。『長崎乱楽坂』では一人称の語りが用いられているわけではないが、最初の連作五編ではいずれも駿の視点が中心に置かれていた。それに対して、「悠太と離れの男たち」では、駿は語る主体ではなく、語られる対象である。徹底的に受動的な人物であり、また、語りにおいても受動的な位置に置かれた駿は、まさにそうであるがゆえに暴力への一つの抵抗のあり方を見せているのではないか。

「悠太と離れの男たち」のエンディングはいささか唐突なものである。先ほど引用した悠太の駿への嫌悪感に続く場面で、三村の家の「離れ」が燃え上がり、崩れ落ちるのである。悠太はそこへ駆けつける。悠太に焦点化した語りゆえに、テキストでは「離れ」から火が出た原因に関しては、何も言及されない。そのため、「離れ」と一体化した駿は「離れ」とともに炎上したのではないかと予想する読者もいるかもしれない。しかし、駿にはそうした劇的な最期は用意されていない。駿は千鶴と隆志とともにただ家の外に立っているのである。敵対する組の若者に狙撃され、「見てて惚れ惚れ」(161)するという最期を迎えた正吾とも、また、「離れ」で自殺した哲也とも異なり、駿は物語の中では死なないのである。それは死からも駿が取り残されたことに他ならない。だが同時に、徹底的に受動的な駿が生き残る可能性を示唆しているとも考えられる。もちろん、登場人物としての駿がそれに自覚的であるようには描かれていないのだが、テキストには暴力に受動的に抵抗する「駿のような男」の生存可能性が示されているのである。そして、悠太とともに「幽霊」たちの「うおうお」(215)という泣き声、あるいは、笑い声を駿が見送るところで物語は閉じられる。

おわりに

以上、本稿では、男性身体、セクシュアリティ描写の曖昧さ、男性の受

動性という点から『長崎乱楽坂』の男性表象を検討し、その意味を探ってきた。最後に、『長崎乱楽坂』が発表された時期に行なわれ、公表された調査に目を向けてみたい。

『長崎乱楽坂』が単行本として発表されたのは2004年5月であるが、同年2月17日の『読売新聞』の一面および社会面には、ある調査をめぐる記事が掲載されている。それは日本青少年研究所が、2003年9月～10月に日本、米国、韓国、中国の高校生を対象に行なった「高校生の生活と意識に関する調査」であり、「男子生徒と女子生徒の行動、性別願望、結婚意識、学校生活、規範意識、生活意識など」を論点としたものである⁽¹³⁾。新聞紙上では特に「性差」に関する調査結果に焦点が当てられており、「日本の高校生は「男らしく」「女らしく」という意識が低い」と述べられている⁽¹⁴⁾。この調査によれば、「女は女らしくすべきだ」、「男は男らしくすべきだ」という考え方について、「全くそう思う」と回答した日本の高校生はそれぞれ、5.8%、13.2%、「まあそう思う」と回答した高校生は22.6%、30.2%であり、4か国の中でもっとも低い結果であった。

さらに、その調査項目を見てみると、日本の男子学生、女子学生ともに半数以上が「男らしい」と見なしているものは、「不良っぽい」（男子：56.8%、女子：50.0%）、「頼りになる」（男子：59.4%、女子：52.5%）、「乱暴な」（男子：62.8%、女子：67.5%）である。この調査結果と照合すると、『長崎乱楽坂』の駿は成長するにつれて、いわゆる「男らしさ」とは相容れない存在になっており、「男は男らしくすべきだ」という規範から距離を保つ高校生の考え方とも共鳴している。

だが、新聞は調査結果を伝えるだけでは終わらない。2月20日の『読売新聞』社説では再びこの調査が取り上げられている。17日の記事でも「ジェンダーフリー」への言及はあったのだが、「「ショッキング」と見るか、「ここまでできていたか」と考えるか」という煽情的な出だしに続いて、20日の記事では調査結果と「ジェンダーフリー」や「過激な性教育」が明確に結びつけられる。そして、「調査結果は、倒錯した論理が広がった

ときの恐ろしさを示している」とまとめられている⁽¹⁵⁾。この記事の論調に従えば、『長崎乱楽坂』の駿はまさに「倒錯」の極致ということになるだろう。そもそも異性愛主義に基づいた記事、及び、この調査があらかじめ排除しているような駿のクィアな成長過程のいくつかの描写を考慮に入れば、駿はなおさら「倒錯」的となるに違いない。だがそうであるからこそ、『長崎乱楽坂』で提示される駿のあり方は、「倒錯」していないと見なされる「男らしさ」、とりわけ「覇権的男性性」なるものを批判的に考え直す契機になり得るのではないか。このように同時代の言説と読み合わせてみると、『長崎乱楽坂』の男性表象の意義はより鮮明に見えてくるように思われるのである。

『長崎乱楽坂』からの引用は新潮文庫（2007年）により、頁数を本文中（ ）内に記す。

注

- (1) 榎沢健「帰ってきた「移動する村落」——葉山嘉樹・年越し派遣村・吉田修一」宇都宮健児・湯浅誠編『派遣村——何が問われているのか』岩波書店、2009年。
- (2) 浅見和重「『悪人』たちのいる場所——吉田修一の地方への視線」『国文学解釈と鑑賞』2010年4月号。
- (3) 酒井信「吉田修一論——都市小説の「訛り」について」『文学界』2010年9月号。
- (4) R. W. Connell, *Masculinities*, 2nd ed., Polity, 2005, p. 75.
- (5) 吉田修一『最後の息子』新潮文庫、2002年。
- (6) 千葉一幹「『長崎乱楽坂』——フェミニンなものあるいは距離への愛」『文学界』2004年4月号, p. 288.
- (7) 川村湊「解説 男たちの円居と宴」『長崎乱楽坂』新潮文庫、2007年, p. 219.
- (8) 「クィア」に関しては、本稿では「同性愛や異性愛では捉えきれないセクシュアリティの場」（「クィア」大橋洋一編『現代批評理論のすべて』新書

- 館, p. 244) という大橋洋一の定義に従っている。
- (9) 吉田は駿について、「一般に“ただそこにいる”という状況はとかく非難されがちですが、ただいることを“買って出る”には相当勇気が要るんじゃないかなあ」と述べている(『BOOK WONDERLAND 著者に訊け! 吉田修一氏『長崎乱楽坂』』『週刊ポスト』2004年7月16日号, p. 163)。こうした見解は、「駿と幽霊」における駿のアルバイト先の店長の言葉に反映されているのだが、「悠太と離れの男たち」の駿の「ただそこにいる」状態が「買って出」たものであるという解釈を可能にするために、駿が上京への意思を見せる「駿と幽霊」という章が作られたと推察できる。そうなると、駿の受動性は後景化することになる。
- (10) 吉田修一「駿とスーブラ」『新潮』2003年8月号, pp. 210-211.
- (11) 川村湊「解説 男たちの円居と宴」p. 221.
- (12) 千葉一幹『『長崎乱楽坂』——フェミニンなものあるいは距離への愛』p. 288.
- (13) 調査の概要や集計結果は日本青少年研究所のウェブサイトで見ることができる。URLは以下の通り。http://www1.odn.ne.jp/youth-study/research/index.html (2010年10月1日参照)。なお、この調査にはいくつかの問題が指摘できる。本稿の議論との関連で言えば、「調査目的」に「高校生の日常の行動は「男と女」をめぐってあり、それが思春期の特徴でもある」と明記されているように、「思春期」がヘテロセクシュアルなものであることを前提としており、非ヘテロセクシュアルな「思春期」が完全に不可視化される点がきわめて深刻である。
- (14) 『読売新聞』「男女・善悪の区別ちぐはぐ日本——高校生調査 親、学校“軽さ”反映?」2004年2月17日, p. 39.
- (15) 『読売新聞』「社説 男性優位も性の否定も間違いだ」2004年2月20日, p. 3.