

## 〈原著論文〉

### 国語科教育と文学教材（1）

— 井上ひさし「ナイン」と「握手」より —

中 田 睦 美\*

#### Japanese Language Teaching Materials and Literary Teaching Materials (1) :

From “Nine” and “Akushu (handshake)” by Hisashi Inoue

(NAKATA Mutsumi)

#### はじめに

井上ひさしの作品はこれまで「ナイン」と「握手」の短編小説二編が教科書に採録されてきた。この二編は同じ単行本『ナイン』<sup>(註1)</sup>の収録作で、「ナイン」の方は全十六編を収める同書の表題作（題名）として巻頭を飾り、「握手」は巻末の棹尾を締めくくっている。この配置からすると、両作はともに作者が愛着を抱く自信作だったであろうことがわかる。この二編のうち、「握手」の方は、平成5（1993）年より学校図書「中学校国語3」と光村図書「国語3」の2社に初めて採録され<sup>(註2)</sup>、今日においても同様に4社中2社、前掲光村図書と三省堂「現代の国語3」に採録され50%の採択率で安定している（2022年現在、学校図書は中学校国語教科書から撤退）。一方、「ナイン」の方は、田中伸氏によれば単行本刊行（1987/昭62）後、平成26（2015）年に至るまで「十社二七冊の教科書の『高等学校現代文』や『高等学校国語総合』の教科書に採用されて」<sup>(註3)</sup>いたが、現在（2021/令和3）では国語総合9社24種（全33点、古典編を除く24点）中、教育出版「国語総合」および数研出版「改訂版 高等学校国語総合」と「新編 国語総合」の2社3種が採録、現代文Aでは5社中5種の2種、現代文Bでは9社20種のうち4種が採録、国語総合・現代文ABを合算すると59種中の9種が採録される状況にあり、採録数が激減していると見てよいだろう<sup>(註4)</sup>。同じ作家による甲乙つけがたい二編の優れた作品が教材への採録でなぜ上記のような差を生じてしまったのか。以下、そうした状況に至った理由を推察し、それと関連する文学教材の特性や読み方を考察したうえで、実際の授業

\* 近畿大学教職教育部教授

〔キーワード〕 文学教材、物語の表象、言外の意味、現実の転移、トリック・スター

で一助となり得る〈読解〉の例を示してみたいと思う。

ところで、本題に入る前に少し述べておきたい。現在、教科書に付随して流通する『教授資料(指導)書』は、教材の一語一句にきわめて丁寧な注釈や解説を施すため、結果的に膨大な記述になってしまう。しかし、多忙な現場を与かる教師たちにはそうした分厚い指導書を熟読する時間などありそうもなく、同書中の「学習指導案」にしても詳細すぎて実際の授業では実践しがたいように思われる。たとえば「学習の手引き」の解答例など、一部を参照するのならまだしも、指導書に全面的に従おうとすれば、教師自身の個性や工夫はもちろん教室現場での闊達な空気も硬化しそうで、あまり実用的とは言えない。重要なのは、教師が実際に授業を進める上でヒントとなる活用しやすい簡便な注目点の提示だろう。以下、その点に留意して「ナイン」を検討してみたい。

## 一 「ナイン」のフェイドアウトをめぐる

前述したように「ナイン」はなぜ教材として採録が減少しつつあるのか。そうした問題を考えるためにも、まずは作品自体を見直しておく必要がある。細部にわたる具体的な描写を除けば、物語の大筋はおよそ次のように展開される。

——放送局での仕事が案外早く終わった「わたし」は、かつて暮らした四ツ谷駅前新道の畳屋(その作業場の二階に間借りしていた)に立ち寄り、主人に誘われておやつを共にする。話題は17、8年前の新道野球少年団が新宿区少年野球大会の決勝で延長戦のすえ惜しくも敗れた思い出話から、今や30歳を越えて「ばらばらになっ」たナインの消息に移ってゆく。そこで当時の四番打者で捕手、チームの大黒柱だった正太郎が昔の仲間を相手に「詐欺」をはたらいていると聞かされ、特に8番打者だった常雄などは自殺をはかるほどの痛手をうけたし、エースだった畳屋の跡継ぎ息子の英夫も被害を被っている。だが、彼らは被害届を出すどころか、逆に元キャプテンを「かばう」のだという——。

上記を一読すれば、「ナイン」はひとまず元野球少年たちの堅い〈絆〉を描いた物語といえるが、それがなぜ教科書から消えてゆきつつあるのか。思うに、物語の影の主人公である元キャプテン(正太郎)が常雄の妻と通じた上に相当額の現金を横領し、そのため常雄は自殺未遂に追い込まれ、英夫も大量の畳を騙し取られる。ほかにも「詐欺」をはたらいたとの噂がある主人公の人物像、そのキャラクターが敬遠される要因になったと思われる。つまり、犯罪をおかす反社会的な人物を主人公とする物語は、倫理的な人間教育の観点からみて反道徳的であ

り、教材には好ましくない(そういう趣旨の具申や投書があったのかも?)とされ、その結果、自主規制の気運がはたらいて教科書からの退場を余儀なくされたのではなからうか。推測とはいえ、こうした背景が想像されるのは、近年、〈文学〉への無理解や不要論が世上に拡がりつつあるからだ。

しかし、「ナイン」退場の理由が上記のようなものなら、高校国語の定番文学教材も失格の烙印を押され、退場しなければならない。「ナイン」の主人公正太郎が詐欺師だから好ましくないというのであれば、「羅生門」の下人は弱者である老婆を追剥する若者であり、「こゝろ」の先生は孤独な妻を残し、他者に理解しがたい理由で身勝手な自殺に走る人物であり、「舞姫」の太田豊太郎に至っては恋人のエリスを孕ませ、彼女を捨てて発狂させ、立身出世の道に戻るため日本へ逃げ帰る人物である。つまり、定番教材の主人公たちは、〈物語の表層〉だけでいえば強盗・ひ弱な厭世主義者・無節操な男であり、人生を「清く正しく真面目に生きるべし」と考える真摯な眼からみればいずれも認めがたい人物であろう。それに較べれば、正太郎などまだしも可愛い人物とさえいえる。

物語の主人公の所業を表面だけなぞり、それを現実社会を律する倫理的な善悪に照らして判断する読み方は、〈文学を理解する〉行為から最も遠いものだといえる。ましてやその表層的な読み(理解)を基準として〈文学教材〉を選別し、採否にまで及ぶとなると論外である。たとえば、評論や事務的文章は記述された言葉の文意(説明)をそのまま字義通りに理解すればよいが、文学作品の表現は決してそれでは済まされない。

試みに漱石作品の一節を眺めてみよう。以下の引用例は、きわめて逆説的な表現や特定の歴史的背景を内包する表現、また、独自の比喩的表現やさらには物語全体の前奏となる象徴的な表現など、いずれも字義そのものを超えた文意を醸成する奥行きのある〈文学〉的表現である。これらに簡単な解題を含めた文意の読み取りを試みしてみる。

【A】「実に今回のバツタ事件および<sup>とっかん</sup>喧嘩事件は吾々心ある職員をして、ひそかにわが校将来の前途に危惧の念を抱かしむるに足る珍事でありまして、吾々職員たるものはこの際<sup>ふる</sup>奮って自ら省みて、全校の風紀を振粛しなければなりません。それで只今校長および教頭のお述べになったお説は、まことに<sup>こうけい</sup>肯綮に<sup>あた</sup>申った<sup>がいせつ</sup>剴切なお考えで私は徹頭徹尾賛成致します。どうかなるべく寛大のご処分を仰ぎたいと思います」(「坊っちゃん」六)

(A) これは主人公(おれ)が宿直の夜、バツタ事件を起こした寮生の処分をめぐる職員会議の場面である。引用は校長=狸と、教頭=赤シャツに続く野だいこの発言で、主人公が「野

だの言うことは言語はあるが意味がない。漢語をのべつに陳列するぎりで訳が分からない。分かったのは徹頭徹尾賛成致しますという言葉だけだ」と評したように、この仰々しい漢文脈の弁舌は校長と教頭に媚びへつらうためだけの言葉である。末尾の一節以外、言語自体の意味とも発言者の心情とも無縁な「意味がない」言葉で、その空疎さを強く印象づける逆説的な表現である。<sup>(注5)</sup>

【B】「君は一体どこの産だ」／「おれは江戸っ子だ」／「うん、江戸っ子か、道理で負け惜しみが強いとおもった」／「君はどこだ」／「僕は会津だ」「会津っ婆か、強情なわけだ。今日の送別会には行くのかい」(「坊っちゃん」九)

(B) 主人公と山嵐がお互いの出身地を尋ね合う対話だが、それだけではない。二人はこの後そろって料亭から出てきた赤シャツを殴りつけて成敗するが、この〈共闘〉は江戸幕府と会津藩の同調すなわち幕末の〈佐幕派〉の連帯を思わせる。つまり、彼らはともに維新後に冷や飯を食う連中で(二人はこの中学を解雇と辞職)、一方の赤シャツは出身地は不明だが、東京帝国大学出身(文学士)のエリートで明治新政府の中枢を担うべき人材である。なお、江戸っ子の「負け惜しみ」と会津っ婆の「強情」は、その土地柄の気質を表す典型として一般に知られていた<sup>(注6)</sup>。

【C】「どうも好きなものには自然と手が出るものでね。仕方がない。豚などは手が出ない代わりに鼻が出る。(中略)御馳走に届くまでは延びるそうです。どうも一念程恐ろしいものはない」と云って、にやにやしている。(中略)／「まあ御互に豚でなくて仕合わせだ。そう欲しいものの方へ無暗に鼻が延びて行ったら、今頃は汽車にも乗れない位長くなって困るに違ない」(「三四郎」一)

(C) 上京の途次、三四郎は車中で広田先生から様々な話を聞かされる。この話題では「豚の鼻」が重要なのではなく、「ほしいもの」を「無暗に」求める人間の〈欲望〉が危険だとの寓意で、次の【D】の挿話へ繋がる。この前の正岡子規の柿好きの話は「好きなものには自然と手が出る」ことへの枕で、欲望の危険性を語る伏線である。子規は漱石を作家の道に導いた親友で、ここには子規の名句「柿くへば鐘が鳴るなり法隆寺」(初出「海南新聞」明28・11・8)が響いている<sup>(注7)</sup>。

【D】「実際<sup>あぶな</sup>危険い。レオナルド、ダ、ヴィンチと云う人は桃の幹に砒石<sup>ひせき</sup>を注射してね、その実へも毒が回るものだろうか、どうだろうかと云う試験をした事がある。ところがその桃を食って死んだ人がある。危険い。気を付けないと危険い」と云いながら、散々

食い散らかした水蜜桃の核子やら皮やらを、一纏めに新聞に包んで、窓の外へ<sup>な</sup>投げ出した。(「三四郎」一)

(D) 【C】に続いて広田が語る話である。ダ・ヴィンチの実験が予期せぬ不幸な事態を招く挿話だが、これは人間が無意識(知らず知らず)に罪を犯す罪の意味にとれるので、美禰子の眩く無意識の罪に重なり、「三四郎」全体のライト・モチーフに通底する。この話はメレジュコフスキー著『神々の復活(レオナルド・ダ・ヴィンチ)』(1896)にある挿話で、漱石は英訳本で読んだとされる<sup>(注8)</sup>。

【E】二、三分して、細君は障子のガラスの所へ顔を寄せて、縁側に寝ている夫の姿を覗いて見た。夫はどういう了見か両膝を曲げて海老のように窮屈になっている。そうして両手を組み合わせて、その中へ黒い頭を突っ込んで<sup>ひじ</sup>いるから、脇にはさまれて顔がちっとも見えない。／「あなたそんな所へ寝ると風邪引いてよ」と細君が注意した。(「門」一)

(E) 秋の上天気に誘われて縁側で横になった夫宗助の姿と周辺の静謐な空気を描いた場面である。字義どおりに読めば、単に縁側に寝そべる宗助の姿だが、海老のような窮屈な姿勢や両肘に隠れた顔は、社会の片隅で目立たぬように暮らすという彼の生きざまを暗示する。また、海老のような姿勢は胎児を連想させ、宗助の幼児帰りを<sup>ひじ</sup>見る見解もある。後に明らかになるように、この姿は彼ら夫婦が世間をはばかり(駆け落ち)で結ばれた二人であることの伏線である。また、細君(お米)の夫への声かけが〈硝子戸ごし〉なのは、肩を寄せ合って生きる夫婦の間に消し難い過去の影から生じる微妙な〈溝〉があることを連想させる。「門」のこの冒頭場面は、以後に展開されるドラマを象徴する精巧な伏線である<sup>(注9)</sup>。

以上の引用例は、字義どおりの説明として読んだ場合、文意の伝わりにくい文学的表現である。だが、こうした例をわざわざ持ち出さなくとも、文学の多様な表現に対するアプローチは多数あった。たとえば、主にヨーロッパで古代から近代まで継承されてきた文章法の技術〈レトリック＝修辞学〉<sup>(注10)</sup>は隠喩や換喩や逆説や反語等の表現法を演説や論理学に用い、それは文学にも及んだ。また、従来の文学研究では作家の意図や〈行間〉を読むという漠然たる読みが主流だったが、構造主義や記号論の出現はまず読み(読者／読み手)の方法的基盤を明示することを求めた。さらに近年は〈沈黙〉をメタファーとみなす技術論<sup>(注11)</sup>や、〈空白〉の意味を問う方法<sup>(注12)</sup>なども議論されている。これらは文学的表現が文章を字義どおりに読むだけで

は決して済まないことの証しといえよう。

上記の文学的表現を仮に〈描写〉と呼んでみる。かつて田山花袋<sup>(注13)</sup>は「聊かの主観も交へず、結構も交へず、たゞ客観の材料を材料として書き表はすといふ遣り方」つまり「たゞ見たまゝ聴いたまゝ触れたまゝの現象をさながらに描く。云はば平面的描写、それが主眼」だと主張して〈平面描写論〉を唱えた。これに対し、夏目漱石<sup>(注14)</sup>は「客観描写を主張して極端まで行くと『彼は頭を下げた』とは云へるが、『彼は感謝した』とは書けないことになる。笑ったとは書けるが、苦笑したとか冷笑したとかは決して書いてはならんことになる。苦笑とか失笑とかいふや否や吾人は先方の心理を揣摩する事になつて半ばは客観の現象を離れるからである」と少々揶揄ぎみに反論した。要するに、小説の客観描写は事実(現実)の客観性とは異質の問題であり、それを同一で論じることの危うさを指摘したのである。小説の〈描写〉は記述された言語が〈説明〉する以上や以外の意味、すなわち〈言外の意味〉を常に孕んでおり、読者もまた〈描写〉に伴う〈言外の意味〉を汲み取ることを当然として小説を「読む」のである。「小説芸術は、何よりも先ず、現実の転位であり、現実の再生ではない」とモーリャック<sup>(注15)</sup>は述べたが、「ナイン」の正太郎はあくまでフィクションの中の詐欺師＝登場人物(現実の転位)であって、現実社会の詐欺師(現実の再生)でないのは明白だろう。モーリャックはさらに「小説の人物は、生身の人物とは異り、その転位され様式化された映像である別種の人間を構成していることを謙虚に承認しよう」とも述べている。つまり、作中の主人公が詐欺師だから反教育的で教材に向かないとみるような思慮は、この「謙虚」さに欠け、文学的な表現(描写)に対する無理解や誤解の上に成り立つ見方にほかならない。そもそも全く犯罪のない現実社会など存在しないし、そうした現実すべてに眼を瞑り、綺麗事だけで固める教育など教育ではない。いずれにせよ、小説「ナイン」が教材としてフェイドアウトしなければならぬ理由など何一つないのである。

## 二 「ナイン」の注目点と読解

前章で、重要なのは「教師が実際に授業を進める上でヒントとして活用しやすい簡便な注目点の提示」だと述べた。以下、まずは「ナイン」において注目すべき5ヶ所の要点を確認しておく。

本作の第一の注目点は、元キャプテンから「詐欺」の被害に遭いながらも、かつてのナインがなぜ彼を「かばう」のか、であろう。この点について、浅野洋<sup>(注16)</sup>は次のように述べている。

〔元キャプテンを「かぼう」ナインの堅い《絆》は〕炎天下の「死ぬほどの苦しみ」をともになめた者だけが共有する体験に発している。第三者の割り込めない、「口に出すと、何もかも嘘にな」るかけがえのない記憶（体験）、その一回性は平板な日常の総量を超えて鮮烈だ。特にキャプテンは、我が身を盾に苛烈な西日を遮り、「あり得ない」日陰をつくって疲労困憊のチームメイトを守った。（中略）彼らの《絆》が〔十余年を超えても〕風化しないのは、少年野球の日々が、単なる思い出ではなく、心身を生成した血肉のような《記憶》だからではあるまいか。

さらに浅野氏は、「『あり得ない』日陰をつくって」「チームメイトを守った」キャプテンの「存在」が「協力すれば『できないものはない』という『気持』を集約する鏡」として「ひととひととが掛け値なしに《ひとつになれる》至福な瞬間を実感させた記憶の光源でもあったからではないか」とも述べている。この元キャプテンを「かぼう」ナインの結末は、例えるなら〈死線を共にした「戦友」の絆〉に似ているのかもしれない。どれほど理詰めの批判があろうとも、その絆はその現場に居たものにしか分かり合えない唯一無二のものとして。

第二の注目点は、作者井上が、語り手（わたし）の口をかりて、当時のナインが、洗濯屋の正太郎・畳屋の英夫・豆腐屋の常雄のほか、洋品屋・総菜屋・文房具店などの息子たちだと、親たちの家業を一々丁寧に述べている事実である。それは新道が「ささやか」だが「生活」の匂いたつ「しっかりと自給自足」する「小路全体に自信のようなものがみなぎっていた」〈街〉であり、ナインがそんな〈自信〉に満ちた〈街〉に育まれた少年たちでもあったことを示している。しかし、時は流れ、人々の生活感がみなぎる〈街〉は喪われてゆく……。

第三の注目点は、四ツ谷新道の土地が高値で売れる場所となり、そこに住まう大人たちが「少しでも高く買われる」ことを「望み、売り抜け」た結果、四ツ谷駅前新道は「大会社のビルがいくつも建ったせいで」「一番にぎやかな場所」になったものの「軒を並べる店は飲み屋に食物屋に喫茶店のどれか」ばかりで「客を迎えるだけの、厚化粧」の「素っ気ない小路に化け」、「華やかな小路になっているけれど、外からやってくる客の懐中をあてにしないとやってゆけない」「脆い通りになった」とされる描写である。前掲の浅野氏は「昭和四〇年代の高度成長経済」が高層ビルを林立させ「都市の内部を空洞化」させたため「外見だけが『華やか』な『脆い通り』に変貌」した〈街の解体〉がナインを「ばらばら」にした要因の一つと見、そうした街の変貌を重視してか、一文の副題も「子供たちの場所」としている。いってみれば、そう

した〈街の崩壊〉がナインの足場を奪い、彼らを別々の世界へ「ばらばら」に追いやったのである。つまり、「ナイン」は彼らの〈強い絆〉の物語であるとともに〈街の解体〉の物語ともいえるだろう。

第四の注目点は、畳屋の主人(英夫の父)が「わたし」にかけてた言葉「ここへ来て、おやつをつき合ってやってくださいよ」の表現(言葉遣い)である。それは〈おやつを一緒に食べましょう〉という勧誘でもなければ〈付き合いませんか〉という弱めの請願でもない。これは相手(わたし)の貴重な時間を奪う自分との付き合いの〈お願い〉なので、一見〈下手=したて〉に出る発語ではあるが、卑屈なへり下りでも強要でもない絶妙な声掛けだと思われる。これは東京=江戸の居職の下町が磨いてきた〈粋な〉距離感に支えられた言葉遣いであろう。作者井上がこの言葉を〈直接語法〉で丁寧に書き込んだのは、〈街の解体〉が暮らし向きの変化や人間関係の切断だけでなく、〈街の文化〉の衰退をも齎す<sup>もたら</sup>と考へたからだと思われる。畳屋の主人のこの言葉は、作者井上が失われてゆく〈文化〉の痕跡を刻印しようとするひそかな記念碑(モニュメント)だったのであるまいか。

さらに第五の注目点は、正太郎が常雄や英夫らの「かぼう」べき存在だけでなく、微妙に「感謝」する対象ともなっている事実である。自動車学校の経営者の娘に見染められた常雄は入り婿になったが、「家付き娘を鼻にかけた高慢ちきな女」である奥さんは正太郎と通じて出奔したあと「ぼろぼろになって戻っ」てくると、「生まれ変わったようになって常雄につくしている」らしい。また、英夫も正太郎に騙されて「つくった穴を一日でも早く埋めなくては」と「本気で仕事をするようになった」結果、父親も認める一人前の畳職人になれたと語り、「常雄にしても、正ちゃんを憎みながら、感謝しているところもあるだろう」と「わたし」に述べている。そして、「だから、正太郎は今でも僕らのキャプテンなんですよ」と「わたし」に語る。この「今でも僕らのキャプテン」であるという表現に込められた意味も重要なポイントであろう。

以上の注目点をさらに簡略で具体的な問い掛けの形にしてみよう。そして、その解答例を「→」以後に示し、〈小説=文学〉がそうした問題をどのように描いているのかの説明も加えて〈解題〉としてみる。



① ナインが「詐欺」に遭ってもなお元キャプテンを「かばう」のはなぜか。

→当時のナインだけが共有する「死ぬほどの苦しみ」の中で、疲労困憊した仲間を「かばう」ために我が身を盾とする元キャプテンの「あり得ない」行為が彼らを結ぶ堅い〈絆＝結束〉の証であり、それが唯一無二の核として彼らの血肉を生成する記憶だったからである。しかし、畳屋の主人も不思議がるように、作中にはナインが元キャプテンを「かばう」心境を説明する直接の記述はない。その代わりに、作者はかつての少年野球団の戦いぶりや厳しい西日の光景や元キャプテンの自己犠牲的な献身を具体的に記し、彼らの〈絆〉の原風景を描き出す。小説とは〈説明〉ではなく〈描写〉なのである。

② 作者が話の筋と無関係なナインの家業をしつこいほど一々記すのはなぜか。

→四ツ谷駅前新道は「ささやか」な小路だが、多くの商家が並ぶ「自給自足」も可能な「生活」の匂いたつ地域で、「自信のようなものがみなぎ」る血肉の通う人間的な〈街〉でもあった。元ナインもそんな人間的な〈街〉に育てられた健全で純粋な野球少年たちだったことを物語る。子供たちは家庭で育つとともに〈街〉にも育てられる存在で、〈街〉もまた人間の生活によって成り立つことを物語っている。

③ 四ツ谷新道がビルの林立する「にぎやかな場所」になったものの、「厚化粧」の「脆い通り」になった」のはなぜか。

→少年野球団の活躍した当時から時は流れ、家業が並びたつ〈街〉は崩壊し、生活の足場が喪われると、少年たちも「ばらばら」になってしまう。作者は声高に語るわけではないが、生活に密着した多彩な家業が衰退してゆく〈街〉の変貌は、その土地を足場に生きているという〈自信〉を大人たちから奪い、やがて人間関係をも分断することを示すと共に、ビルばかりが林立する都市化するなか昨今の経済原則による開発優先が人間的な〈街〉を解体することに警鐘を鳴らしてもいる。

④ 作者はなぜ畳屋の主人が「わたし」にかけて言葉を直接語法で書きつけたのか。

→主人の言葉が〈おやつを「つき合って」くださいよ〉ではなく「つき合ってやってくださいよ」とあることに注意したい。「つき合って」と「ください」の間に挟まれた「やって」は、いわば「やって」くれる相手の意志を優先し、それを尊重する姿勢を示すもので、「つき合って」「ください」というこちら側の要請を和らげるクッションとなる。つまり、誘う側と誘われる側の双方に角が立たない（とげとげしさのない）洗練された言い回しとなっている。下町の居職の職人たちが自然に発するこの言葉遣いは、

肩を寄せ合って生きる〈街中〉の生活を円滑にする知恵であり、職種などの垣根を外したある種イーブンな人間らしい付き合い方を持つ文化だといえよう。

⑤ ナインに迷惑をかけた正太郎がいつしか「感謝」され始めるのはなぜか。

→正太郎は例えるなら〈トリックスター〉trickster的存在として描かれているといえる。トリックスターの第一義は〈詐欺師、ペテン師〉であり、第二義は〈神話や民間伝承に登場する悪戯者〉の意で、そのため〈秩序の破壊者でありながら一方で創造者であり、善と悪など矛盾した性格の持ち主で、対立した二項間の仲介・媒介者の役目を果たす〉とされる。元ナインに詐欺をはたらき、多大な迷惑をかける正太郎は確かに〈悪〉人であるが、一方、常雄の「高慢ちき」な奥さんを「生まれかわったように」「つく」す存在へと更生させ、英夫は正太郎に受けた被害を一刻でも早く取り戻そうとして「本気で仕事をする」気持ちになり、その結果、一人前の豊職人に育ったことになる。つまり、「詐欺」をはたらいた〈悪〉人の正太郎は、常雄夫婦や英夫親子のために〈善〉をもたらし存在ともなったのである。世間一般からすれば愚かにも見えるナインたちの堅い〈絆〉は、人間関係を損得勘定で図る以外の〈確かな連帯〉であることを示している。現代社会では時代遅れと後ろ指を指されかねないナインたちの堅い〈絆〉を捨てがたく愛しいものと感じる作者にとって、〈絆〉の中心にある正太郎を単なる〈悪〉と片付けるわけにはいかないし、それは本意ではないはずだ。それゆえ正太郎を〈善〉的な要素ももつ両義的な存在として描くべく、彼らの堅い〈絆〉を温かいまなざしで包み込み、エールを送ったのであろう。

以上、ひとまず「ナイン」の要点と思われる箇所を①～⑤の問い掛けにまとめ、それに答える簡潔な解題を述べてみた。これが果たして「教師が実際に授業を進める上でヒントとなる活用しやすい簡便な注目点の提示」となり得たかどうかはわからない。とはいえ、短篇「ナイン」が、ヒトとヒトを繋ぐ〈絆〉とは何か、人間的な〈街〉とは何か、〈コミュニケーション〉のありようとは何か、日々の暮らしに根づく〈文化〉とは何か、等々を問い掛ける優れた作品であることに間違いはない。

さらに付言するなら、「ナイン」の〈野球少年〉たちは井上自身のハイマート(独: Heimat 心の故郷)の形代でもあったと思われる<sup>かたしろ</sup>(注17)。井上は野球が大好きで、自筆年譜によれば中学時代にみずから野球部を創部し、野球を戦後民主主義のエッセンスを象徴するものと捉え、

愛してやまなかった。そうした経緯は長編『下駄の上の卵』<sup>(註18)</sup>等に詳しい。なお、彼は日本のプロ野球では「国鉄スワローズ」<sup>(註19)</sup>を母体とする「東京ヤクルトスワローズ」<sup>(註20)</sup>の熱心なファンだったことで知られる。

### 三 「握手」の世界

続いて同じく井上作品の「握手」を検討してみよう。前述のように、「握手」は「ナイン」と同様、単行本『ナイン』の収録作である。ただし、「ナイン」と違って現在も高校国語（国語総合）の有力な文学教材として採録され続けている（近年は中学校三年の教科書にも採録されているものもあるが、この点については稿を改めて考察したい）。物語の基盤は井上が中学から高校まで実際に入所していた仙台の児童養護施設（カトリック修道会ラ・サール会の孤児院「光ヶ丘天使園」）における生活に材を得た半自伝的作品である。なかでも園長だったカナダ人修道士ルロイの印象が強かったようで、彼を物語の主人公とし、彼との交流や記憶が作中の随所に織り込まれ、末尾では彼との別れに焦点が当てられる。

この「握手」についても、「ナイン」と同様、「教師が実際に授業を進める上でヒントとなる活用しやすい簡便な注目点の提示」を心掛け、作品を検討してみたい。まずは物語を簡単に振り返っておく——冒頭、桜の花が散った上野公園内の西洋料理店（精養軒）でわたしとルロイ修道士は再会する。近々カナダに帰国予定のルロイは昔の園児たちに別れを告げるため各地を回っていると言って「大きな手」を差し出す。かつて園の「天使の十戒」に「ルロイ先生と握手すべからず。（二、三日鉛筆が握れなくなっても知らないよ）」とあった「万力」のような握手の記憶があり、わたしは躊躇するが、今回の握手は「病人の手でも握るよう」な「穏やか」なものだった。注文したオムレツを前に擦り合わせる彼の両手は昔のようにギチギチと鳴らないが、左手の人差し指は今も曲がらず、爪先に奇妙な丸いものがこびりついている。それは戦時中の強制労働で日曜の安息日を申し出たルロイの指先を監督官が見せしめに木づちで叩き潰した傷痕だった。当時の「日本人」の暴虐ぶりをわたしが詫びると、ルロイは右の人差し指を立て、総理大臣のような発言は傲慢で、何々国人などは存在せず、ただ「一人一人の人間がいるだけ」だとたしなめ、それを了解したわたしも右の親指を立てた。ルロイは思い出話の最中も盛んに手や指を動かすが、食欲はなくオムレツを口にしなかった。別れ際、わたしは右の親指を立て、彼の手を握って上下に振ると、彼は「痛いですよ」と顔をしかめた。葉桜の終わる頃、ルロイの訃報に接したわたしは「両手の人さし指を交差させ、せわしくうちつけた」……——。

「握手」についてもいくつかの注目点を簡略な問いの形とし、「→」以後に関連する簡単なコメントとともに問いに答える読解例を試みてみよう。

たとえば、「握手」全般で目につく第一の要点(特徴)は、上記の梗概でもわかるように、〈手〉(指や腕も含む)の描写がきわめて多い点にある。四百字詰原稿用紙に換算してわずか15、6枚の短編でありながらその描写は40カ所近くにもものぼる。この特徴を問うとすれば、次のような形になる(以後の要点もこれに準じる)。

① 「手」が極端に頻出するこの描写は、いったい何を意味するのか。

→作者の井上は、脚本・小説・戯曲・エッセイなどあらゆるジャンルに挑み、時代背景や悲劇・喜劇の違いも問わず多様な表現を駆使し、言葉遊びや方言なども活用し、実に多彩な作品を量産している<sup>(註21)</sup>。つまり、井上は〈言葉の魔術師〉として言葉のもつ可能性を最大限に追求した作家だといえる。しかし、本作では登場人物たちの言葉ではなく、もっぱら〈手〉による対話や意思表示にスポットを当てている。言葉は確かに便利で高度なコミュニケーション・ツールで汎用性も高いが、それだけに逆に人間の心から最も遠い不都合で平板な表現手段に転じる場合もある(⑤の説明参照)。言葉の本質に深く精通している〈言葉の魔術師〉井上だからこそ〈言葉の限界〉にも敏感だったに違いない。それゆえシンプルな〈手〉による対話が言葉以上のコミュニケーション・ツールとして人間の心情をダイレクトに伝える方法たり得ることを示している。

本作に描かれた手(指や腕も)の動きは、いわゆるノンバーバル・コミュニケーション(non verbal communication)つまり非言語的コミュニケーションの一種だが、もっぱら〈手〉を主体とする本作の場合は、ノンバーバル・ハンド・コミュニケーション(非言語的な手による対話)と呼べるだろう。物語の随所に頻出する〈手による対話〉を教授指導書では「指言葉」と称し、教室でも「指言葉」という位置付けでルロイの指使いを意味づける。現に、作者自身、物語の後半で「右手の人さし指に中指をからめて揚げ」るルロイの動作を「幸運を祈る」「しっかりおやり」という意味の「指言葉」と記している。やや不自然で特殊な指の型<sup>(註22)</sup>は確かに「指言葉」にふさわしいが、物語には指先から二の腕に及ぶ〈手〉全体がさまざまな様態で描かれており、そのすべてが「〈指〉言葉」の名に相当するわけではない。むしろ〈指〉の動きを超えた〈手〉による対話や意思表示も「サイン」には少なくない。

たとえば、本作の題名で象徴的な意味をもつ〈握手〉は「指言葉」といえるだろうか。神父と「わたし」が交わす〈握手〉は手のひらを合せて互いの拳を握り合う動作であり、〈指〉の動きは二次的にすぎない。回想中のルロイの〈握手〉も、「万力」のように強力で「腕を勢いよく上下させるもの」で〈指言葉〉とは乖離する。また、かつて「擦り合わせるたびにぎちぎち鳴った」掌や「びんとびた」ままの「左の人さし指」の先の「鼻糞をまるめたふうなもの」、これらも作品世界で重要な意味をもつ〈手〉の象徴であり、これらの描写は作品世界に限らず作者の読者に対する訴求〈手による対話〉でもある。一方、戦時下の日本の過ちを謝る「わたし」にルロイがびんと立てる「右の人さし指」は「こら」とか「よく聞きなさい」の意味、それに対して「わたし」が「びんと立てた」「右の拇指」は「わかった」「よし」「最高だ」の意味で、これらは「指言葉」と言える。また、「両手の人さし指をせわしく交差させ、打ちつけ」るのは『おまえは悪い子だ』と怒鳴っている」意味で、それは次に「平手打が飛ぶ」予告でもある。前半は〈指言葉〉といえるが、後半の「平手打」はそうではない。同じ「両手の人さし指を交差させ、せわしく打ちつけ」る動作でも、現在「わたし」の前にすわる笑顔まじりのルロイにとって叱責の意味はない。また、「右の拇指をびんと立て」るルロイの動作は〈指言葉〉以上に彼の「癖」とも記される。

物語の終幕近く上野駅の中央改札口の場面で、「わたし」が死の恐怖や天国の有無についてルロイに尋ねると彼は神様を信じると答え、「わたし」は「わかりましたと答えるかわりに」「右の拇指を立て」「修道士の手をとって、しっかりと握り」「腕を上下にはげしく振った」とある。前半の「右の拇指を立て」る「わたし」の動作は「わかりました」の意味を示す〈指言葉〉であるが、同時にルロイの「癖」を真似てみせる動作でもあったろう。そして、後半の「修道士の手をとって、しっかりと握り」「腕を上下にはげしく振った」動作は〈指言葉〉というより〈手による対話〉にほかなるまい。

この〈指言葉〉を含めた〈手による対話〉は、一見〈手話〉に似ているが、手話ほど記号化・体系化・意味化されておらず、同じ手の動きが二種・三種の意味を示すのは上記に見たとおりであり、手話のように言語の代用とはいえない。この〈手の対話〉は、言語で表そうとすればかえって煩瑣になる心情を端的に物語る原始的な対話ツールであって、その代表的な典型が心の交流を端的に表す本書の題名「握手」ではなからうか。

第二の注目点は、物語の冒頭で握手を求められた「わたし」が顔をしかめて回想する昔のルロイ神父の「万力」のような「握手」である。

② ルロイ神父はなぜ子ども相手に「万力」のように力をこめた握手をしたのか。

→入園してくる子どもの多くは他人に語れない複雑な家庭の事情の下に育っており、何らかの心の傷を負っている。そうした彼らに安直な同情や憐れみの言葉はかえって傷つける可能性が高く、禁物である。それゆえ、ルロイはなるべく言葉を発せず、〈わたしたちはあなた(入園者)を心の底から愛し、歓迎します〉という気持ちをあらわす〈無言のメッセージ〉の熱意の強さを「握手」にこめるため、「万力」のような握手になったと思われる。

第三の注目点は、上記のようなかつての力強い「握手」が今や「病人の手でも握るよう」な弱々しさに変わり、「わたし」が握手した腕を上下に振るとルロイが「痛い」と顔をしかめたという逆転現象でもある。

③ かつての力強い「握手」が今や「病人」のように弱々しくなった変化の描写にはどのような意味があるか。

→ルロイ神父の「握手」の弱々しさは、オムレツを口にしない食欲のなさとともに、彼の深刻な病状を暗示している。そして、「握手」における「わたし」とルロイの力強さの逆転は、彼の病状の重さのみならず、二人の間に流れた時間の長さをも表している。つまり、人生の終幕を意識して母国に帰ろうとするルロイはもはや老いており、入園する子どもたちの面倒を見る活力も失われているのに対し、かつて神父たちに庇護される子どもだった「わたし」は逆に壮年になっている。

④ ルロイ神父の曲がらない人差し指の先の「鼻糞をまるめたようなもの」は何を意味しているか。また、それに続く二人の対話はどのような意味か。

→ルロイ神父の指先のソレは、国際法すら無視する戦争の非道さや戦時下の常軌を逸した残忍さを刻印する生きた傷痕である。そうした日本の過去の過ちを日本国を「代表」するかのように謝る「わたし」の発言をルロイはダメだと言う。なぜなら、「わたし」の言い回しにはたぶんに自国への帰属意識がまわりついており、それが差別意識や敵・味方の構図を生み、狭量な愛国心や人間観を芽吹かせる元になるのだ、と。だから、自身が「一人の人間」という基盤に立ち、自分以外の人々も等しく「一人の人間」以外何者でもないとして見る(認識する)のが重要だとルロイは語ったのである。

作者は、握手の弱々しさや食欲の無さを描きながら、ルロイの病状の深刻さや死期の近いことを丁寧に読者に知らしめながら、末尾でルロイの訃報や葬儀での情報に接した「わたし」の

悲嘆を劇的な手の動きによって象徴的に描き、その哀しみの深さを物語る。

第五の注目点は、ルロイ神父の訃報に接した「わたし」の〈手〉の動きである。末期の様子を聞いた「わたし」はいっさい言葉を発せず、ひたすら「両手の人さし指を交差させ、せわしく打ちつけ」続ける。

⑤ ルロイ神父の葬儀で末期の痛ましい病状を聞いて「知らぬ間に、両手の人さし指を交差させ、せわしく打ちつけた」「わたし」の姿は何を意味しているか。

→これはひとくちに言えば、言葉では表せない「わたし」の悲痛な哀しみを表す動作である。言葉にすればありふれた「悲しい」との表現になるしかないが、それでは「わたし」の哀しみもありきたりの感情になってしまい、悲痛な心の叫びを表すリアリティは格段に薄れてしまう。末期の重い病状にもかかわらず、それを圧してわざわざ別れを告げにきたルロイの想いを考えると、「わたし」の心の悲痛はいっそう深まり、それを表す言葉など存在しない。言葉は代表的なコミュニケーション・ツールではあるが、時と場合によっては無力でもある。

ところで、この末尾の「わたし」の手の動きは具体的にどのような意味を表すのだろうか。「両手の人さし指を交差させ、うちつけ」る動作は、この末尾の例を含めて三度作中に登場する。一度目はルロイがかつて「わたし」を「打った」ことがないかを尋ねたとき、昔を回想する「わたし」は、その動作がルロイの『お前は悪い子だ』と怒鳴る場合に用いられたことを思い出す。二度目は、その打擲が「打たれて当たり前の、ひどいことを仕出かした」報いであると詳細を話すと、ルロイが笑顔で同じ動作を繰り返す場面である。

「両手の人さし指を交差させ」るこのポーズは一般的にバツ印で、ダメ（NO！）を意味するから、それを「せわしく打ちつけ」る動作はひとまず「ダメ、ダメ！」を繰り返す強い否定の意味と考えられる。つまり、第一義的には「わたし」はルロイの死を断じて受け容れられないとの意思表示であり、二義的にはかつてルロイが「わたし」を『お前は悪い子だ』と怒鳴りつけた場合のように、逆に「我々だけを遺して一人で逝くなんてひどいじゃないか！お前は悪い奴だ！」と憤る、やり場のない悲しみを意味する。それは「悲しい」といった言葉をはるかに超える激しくも深い悲嘆の噴出する動作といえるだろう。

井上の短篇小説「握手」は、私たちが何気なく行う〈握手〉というささやかな行為が、実は重要なコミュニケーション・ツールのひとつであり、人間の切ない感情や意思表示や深い心の

交流を表すものでもあることを物語っている。たかが「握手」だが、されど「握手」である——というのは、手のぬくもりや冷たさや力の入れ具合といった微妙な変化が、その人の内心を言葉以上にダイレクトに伝える場合もあるからだ。〈握手〉というボディ・ランゲージが万国共通であるのは、そのためかもしれない。

なお、「握手」が安定した文学教材として採録され続けるのは、「ナイン」の主人公正太郎が「詐欺」をはたらくのと違って、例外的な戦時下の暗い記憶の点描を除けば、戦時にも貫かれた慈愛の精神が表象されている上に、作品世界が総じて善意を基軸とする人間愛に満ちた物語であり、それゆえ別れの哀しみがいっそう鮮やかに刻まれ、深い印象を残す作品だからであろう。どれほど大切な人であろうとも別れは必ず訪れる、そうした事実の重さを若い読者に向けて改めて物語っている文学教材である。

#### 【注記】

(注1) 昭62・6、講談社刊。(初出「IN☆POCKET」講談社、昭58・12)

(注2) 佐藤洋一「物語・小説の言語芸術教育論—井上ひさし『握手』を中心に—」(「愛知教育大学研究報告」教育科学編44号、1995/平7・2)(P.11~18)

(注3) 田中伸「井上ひさし『ナイン』論—共同体がもたらす蔭—」(「信州大学教育学部研究論叢」9号、2016/平28・3、P.69)

(注4) 文部科学省HP「教科書目録」(平成30年度使用)、(平成31年度使用)、(平成32年度使用)、(令和3年度使用)の項、および国立教育政策研究所「教育図書館・文部科学省図書館OPAC」参照。[https://nierlib.nier.go.jp/opac/opac\\_search/?lang=0](https://nierlib.nier.go.jp/opac/opac_search/?lang=0)

(注5) 浅野洋(『坊っちゃん』管見—笑われた男—)『小説の〈顔〉』翰林書房、2013/平25・11、P.68~70)は同場面に注目しつつ、続いて主人公が「おれは会議や何かでいざと極ると、咽喉が塞がって饒舌れない男」だと吐露したことについて、実は主人公が「コトバに敏感」な存在だったと論じている。

(注6) 平岡敏夫『『坊っちゃん』の世界』(はなわ新書、1992/平4・1、塙書房)や『佐幕派の文学史 福沢諭吉から夏目漱石まで』(おうふう、1994/平6・4)参照。その原点は『漱石序説』(塙書房、1976/昭51・10)所収の『『坊っちゃん』試論』(P.90)に見られる。

(注7) 『漱石全集 第五巻』「注解」(岩波書店、1994/平6・4、P.648)に、子規および彼が柿を多く食べた話題の言及(高浜虚子『柿二つ』1915/大4)を指摘している。



- (注8) 『漱石全集 第五巻』「注解」(同上)にこの話題が「メレジュコフスキーの三部作『キリストと反キリスト』の第二部『神々の復活(レオナルド・ダ・ヴィンチ)』(一九〇〇年)第三篇「毒の木の実」などに書かれている」とある。なお、同書の先駆的な訳本に『世界名作大観 各国篇附録第9巻』戸川秋骨訳『先覚』(国民文庫刊行会、1915/大4・9)がある。
- (注9) 越智治雄(『漱石試論』角川書店、1971/昭46・6、P.178)は、この冒頭について「そこに感じられるのは、ひっそりとしたしあわせとでも言うべきもの」、「宗助の自足した状態」ではあるが、実は「彼の一日の幸福自体が相対化されている」描写だと述べている。
- (注10) 佐藤信夫『レトリック感覚』(講談社、1978/昭53・9)
- (注11) R. C. ホルプ『空白を読む』(勁草書房、鈴木聰訳、1986/昭61・6)
- (注12) イーハブ・ハッサン『沈黙の文学 ヘンリー・ミラーとサミュエル・ベケット』(研究社出版、近藤耕人ほか訳、1973/昭48・8)
- (注13) 「『生』に於ける試み」(「早稲田文学」早稲田文学会、1908/明41・9)
- (注14) 「文學雑話」(「東京朝日新聞」東京朝日新聞社、1910/明43・2・1)
- (注15) 『小説家と作中人物』(ダヴィッド社、川口篤訳、1964/昭39・2、P.94、P.96)
- (注16) 「子供たちの場所——井上ひさし『ナイン』」(「月刊 国語教育」東京法令出版、1998/平10・10、P.86)
- (注17) 依岡隆児「日本の近代とハイマート(郷土/故郷)概念」(国際日本文化研究センター「東アジア近代における概念と知の再編成」2010/平22・3)
- (注18) 『下駄の上の卵』(岩波書店、1980/昭55・11)
- (注19) 「国鉄スワローズ」は国鉄(日本国有鉄道、現JR)で働く労働者の人々(国鉄マン)のために創立された球団で、「スワローズ」という名称は当時最速の列車「特急つばめ」にちなむ。
- (注20) 経営が産経新聞社に移り、球団名「サンケイアトムズ」の時期もある。
- (注21) 井上は、初期にはテレビの人形劇「ひょっこりひょうたん島」の脚本を共同執筆、小説「手鎖心中」(直木賞)、戯曲「道元の冒険」(岸田國士戯曲賞)で文壇と劇界に登場、その後小説「吉里吉里人」(読売文学賞)や「四千万歩の男」などを発表、また、自身の主宰劇団「こまつ座」を主宰、原爆を告発する「父と暮らせば」ほか数々の戯曲を手掛け、さらに蘊蓄を傾けた『私家版日本語文法』ほかの軽妙なエッセイも数多く執筆している。
- (注22) 「幸運を祈る」「しっかりおやり」を意味するこの指の型が、ルロイ固有のものか、一

定の社会内で流通する符丁の「指言葉」なのかは不明である。

〔補注〕

2年前(令和元/2020年)は井上ひさしの没後10年であったので、彼の蔵書を取めた故郷(出生地は別)の遅筆堂(井上の別名)文庫(山形県川西町)や遅筆堂山形館(山形市)をはじめ、世田谷文学館、市川市文学ミュージアム、神奈川近代文学館など、各地で展覧会や講演会が開催された。

また、読みやすさを優先して、漱石作品(「坊ちゃん」「三四郎」「門」)の引用文は、各種文庫に依った。