

「他者の死」と共に生きる「生と死の教育」  
—宮沢賢治の「春と修羅」「銀河鉄道の夜」をめぐって—

大関 健一, 青柳 宏

宇都宮大学教育学部研究紀要 第70号 別刷

2020年3月



# 「他者の死」と共に生きる「生と死の教育」 —宮沢賢治の「春と修羅」「銀河鉄道の夜」をめぐって—

‘The Education about the Life and Death’ living with ‘the Death of the Other’: About Miyazawa Kenji’s *Haru to Shura and Gingatetsudou no Yoru*

大関 健一<sup>†</sup>, 青柳 宏<sup>‡</sup>  
OZEKI Kenichi, AOYAGI Hiroshi

## 概要 (Summary)

子どもたちをはじめ、誰もが「他者の死」と出会う。耐えきれないほどの悲嘆と共に。宮沢賢治(1896～1933)もまた、最愛の妹・トシの死と出会い、耐えがたい悲嘆の中で死者と共に在ろうとした。

本稿は、宮沢賢治の「春と修羅」「銀河鉄道の夜」を「生と死の教育」という視点から読みなおし、作品の内にある意味世界を探ることを試みた。それは、宮沢賢治の作品を通して「生と死の教育」を問いなおす営みであり、同時に、子どもたちが「生と死の教育」として宮沢賢治の作品を読む意味を、見出していく営みでもあった。そして、そこに立ち現れてきたのは、死者を自らの内に宿すという賢治の「他者の死」との在り方と、「他者の死を想い、自己の生の意味を探る」という「生と死の教育」の可能性だった。

「生と死の教育」を問いなおすことは、私たちのもつ死生観を問うだけにとどまらない。私たち人間を含む森羅万象に想いを馳せ、世界の美しさと、そこに生きる自己と、大切な他者との在り方を見つめなおす試みである。

キーワード：他者の死、グリーフワーク (Grief work)、グリーフケア (Grief care)、悲嘆、感受性の次元、他者としての森羅万象、傷つきやすさ、祈り

## 1. はじめに：他者の死を想い、自己の生の意味を探る

けふのうちに

とほくへいつてしまふわたくしのいもうとよ (全集 第二巻,p.164-167.)

忘れることのできない、この二行における語りかけ。これから死を迎えようとする妹に語りかけるような、それでいて、すでに死を迎えた妹と別れた上で発したような、時間や空間の二重性を含むこの二行の言葉から、宮沢賢治の、死者である妹・トシとの心の旅が始まる。

誰しも、「死」を避けて通ることはできない。しかし、誰しも自らの死を直接的に経験することは

<sup>†</sup> 真岡市立長沼小学校

<sup>‡</sup> 宇都宮大学大学院教育学研究科 宇都宮大学 教育学部 (連絡先: aoyagi@cc.utsunomiya-u.ac.jp)

できない。なぜなら死は自らの意識の外側にあるものであるから。死を迎えたその瞬間、すでにそれは自らの意識では捉えることができない。自らの死、その瞬間を認識することは難しい。私たちが出合うのは「他者の死」だけである。本稿では、自己の死ではなく、「他者の死」を通して「生と死の教育」について考えていく。

「生と死の教育」は、いずれ必ず訪れる「自己の死」に思いを巡らし、今を大切に「自己の生」を満ち足りたものにしようという文脈の中で実践されることが多い。しかし、本稿では、「他者の死を想い、自己の生の意味を探る」ことを目的とした「生と死の教育」の価値や必要性について考えていきたい。宮沢賢治の作品を「生と死の教育」の「教材」として捉え、その教材がどのような意味世界をもっているのかを探究する。そのような意味において、本稿は、一つの「教材研究」としての試みでもある。

賢治の妹・宮沢トシは大正11年（1922）11月27日、結核のため死去した。堀尾青史の書いた「〔無声慟哭〕の日」から、一部を引用する。

「耳ごとと鳴ってさっぱり聞けなくなつたんちゃい」／にわかには脈がうたなくなった。／叫び声がかきこえた。／母屋で人びとと向かいあっていた賢治は、質物や道具箱をつんだ渡し廊下を疾走するように走った。／トシは何かを索めるように眼を動かしていた。／いったい何をもとめているのか。この末期にのぞむものは何か。／咄嗟であり寸刻である。生と死の刹那であり、劫に通じる一瞬である。／賢治は頭をだき起すとその耳もとで力いっぱい叫んだ。／南無妙法蓮華経／トシは二へん、うなづくように息をし、しずかに頭をよせかけたままになった。／「トシさん、トシさん、お父さんもお母さんもいるよ。みんないるよ。トシさん、トシさん」／賢治は叱りつけるように叫んだが、そのまま、ごうごうととらのように泣き出し、こらえかねて次の間へ逃げだし、押し入れに顔をつっこんだ。」

（全集 別巻 p.314.）

最大の理解者であった妹を亡くした賢治。賢治の悲しみは計り知れない。私は、これまで、二人の別れを読むたびに、胸が苦しくなり、時に涙を流した。

賢治にとって、妹・トシの死はどのようなものであったのか。また、賢治自身、死者であるトシと、どう共にあろうとしたのか。賢治にとって、トシの死後、詩と物語を綴り続けた行為は、死別後の「グリーフワーク（Grief work）」であったといえるだろう。「グリーフ（Grief）」とは、死別などにより大切な人を失った際の大きな悲しみ「悲嘆（Grief）」を意味する。遺された者が、大切な人のいない世界に適応したり、「悲嘆」を乗り越えたりする営みを「グリーフワーク（Grief work）」という。それは、結果として他者（死者）との心理的な距離をもつことで自己を確立する（構築する）ということになるのだろう。ただ、賢治はそのような道を進まなかった。その点において、賢治によるグリーフワークは独自の歩みを展開する。また、グリーフワークに寄り添う関わりを「グリーフケア（Grief care）」という。死を迎えるトシと、共にあろうとする賢治の間には、二人だけの「グリーフワーク（Grief work）、グリーフケア（Grief care）」が形作られていった。その「悲嘆」を抱えた賢治自身の心の旅を、「心象スケッチ 春と修羅」「春と修羅 第二集、第三集」「銀河鉄道の夜」などの作品を通して見つけ、「生と死の教育」の教材という視点から、作品の意味世界の探究を試みたい。

本稿は、まず「2.」において、「心象スケッチ 春と修羅」を取り上げる。次に「3.」において「心象スケッチ 春と修羅」から「春と修羅 第二集、第三集」にいたる変化について考え、「4.」において「銀河鉄道の夜」についてみていく。その中で、賢治が、どのように自らの「悲嘆」、死者としてのトシと向き合っていたのかを考えていきたい。また、「5.」では、それらを基に、「生と死の教育」として宮沢賢治の作品を読む意味について考える。

## 2. 心象スケッチ 春と修羅

### 2. 1. 賢治による存在、世界、宇宙の感受 ～「春と修羅 序」～

まず、はじめに制作期間と妹・トシの死が重なる「心象スケッチ 春と修羅」を取り上げ読んでいきたい。「心象スケッチ 春と修羅」は、1924年4月20日に東京の関根書店から刊行されたものであるが、制作期間が大正11年(1922)から大正12年(1923)であるため、まさにトシの死と自らの心象を記録した「無声慟哭」詩群や「オホーツク挽歌」詩群など、死者であるトシと賢治をめぐる言葉が綴られている。

「心象スケッチ 春と修羅」は次のような序文によって始まる。

#### 序

わたくしといふ現象は  
 仮定された有機交流電燈の  
 ひとつの青い照明です  
 (あらゆる透明な幽霊の複合体)  
 風景やみんなといつしよに  
 せはしくせはしく明滅しながら  
 いかにもたしかにとりつづける  
 因果交流電燈の  
 ひとつの青い照明です  
 (ひかりはたもち その電燈は失はれ)

これらは二十二箇月の  
 過去とかんずる方角から  
 紙と鉋質インクをつらね  
 (すべてわたくしと明滅し  
 みんなが同時に感ずるもの)  
 ここまでたもちつづけられた  
 かげとひかりのひとくさりづつ  
 そのとほりの心象スケッチです

これらについて人や銀河や修羅や海胆は  
 宇宙塵をたべ また空気や塩水を呼吸しながら  
 それぞれ新鮮な本体論もかんがへませうが  
 それらも畢竟こゝろのひとつの風物です  
 たゞたしかに記録されたこれらのけしきは  
 記録されたそのとほりのこのけしきで  
 それが虚無ならば虚無自身がこのとほりで  
 ある程度まではみんなに共通いたします

(すべてがわたくしの中のみんなであるやうに  
みんなのおのおのなかのすべてですから)

けれどもこれら新生代沖積世の  
巨大に明るい時間の集積のなかで  
正しくうつされた筈のこれらのことばが  
わづかその一点にも均しい明暗のうちに

(あるいは修羅の十億年)

すではやくもその組立や質を变じ  
しかもわたくしも印刷者も  
それを変わらないとして感ずることは  
傾向としてはあり得ます  
けだしわれわれがわれわれの感官や  
風景や人物をかんずるやうに  
そしてたゞ共通に感ずるだけであるやうに  
記録や歴史 あるいは地史といふものも  
そのいろいろの論料<sup>データ</sup>といつしよに  
(因果の時空的制約のもとに)  
われわれがかんじてゐるのに過ぎません  
おそらくこれから二千年もたつたころは  
それ相当のちがつた地質学が流用され  
相当した証拠もまた次次過去から現出し  
みんなは二千年ぐらゐ前には  
青ぞらいつばいの無色な孔雀が居たとおもひ  
新進の大学士たちは気圏のいちばんの上層  
きらびやかな氷窒素のあたりから  
すてきな化石を発掘したり  
あるいは白堊紀砂岩の層面に  
透明な人類の巨大な足跡を  
発見するかもしれません

すべてこれらの命題は  
心象や時間それ自身の性質として  
第四次延長のなかで主張されます

大正十三年一月廿日

宮 沢 賢 治

(全集 第二巻,p.5-9.)

「わたくしといふ現象は／仮定された有機交流電燈の／ひとつの青い照明です／（あらゆる透明な

幽霊の複合体) /風景やみんなといつしよに/せはしくせはしく明滅しながら/いかにもたしかにと  
もりつづける/因果交流電燈の/ひとつの青い照明です/(ひかりはたもち その電燈は失はれ)」

冒頭、賢治にとって存在するとはどういうことなのか、自分というものの存在の仕方が綴られている。「わたくしといふ現象」「青い照明」については、電燈自体は失われ「ひかり」だけがたもたれる。それは、もはや存在とは言えないのかもしれない。まさしく、そこに起こり続ける現象。「風景やみんな」森羅万象とともに、今、今と絶えず起こり続ける現象である。それは、自己の存在のみならず、賢治の感じている世界、宇宙の在り様を表現しているのかもしれない。

生命科学者の柳澤桂子は、著書である『生きて死ぬ智慧』において、般若経の経典を基に、自身の信仰を綴っている。「わたくしといふ現象」について、より想像を広げるための一助として、その一部を引用したい。

「お聞きなさい/私たちは 広大な宇宙のなかに/存在します/宇宙では/形という固定したものは  
ありません/実体がないのです/宇宙は粒子に満ちています/粒子は自由に動き回って 形を変えて/  
おたがいの関係の/安定したところで静止します/お聞きなさい/形あるもの/いいかえれば物質  
的存在を/わたしたちは現象としてとらえている/現象というものは/時々刻々変化するもので  
あって/変化しない実体というものはありません/実体がないからこそ 形をつくれるのです/実体  
がなくて 変化するからこそ/物質であることができるのです」(柳澤,2004,p.6-7.)

生命科学者である柳澤は、「粒子」という科学的な視点から、現象としての「わたしたち」を説明している。賢治の思想と一致するものではないが、「時々刻々変化する」自己という現象、世界、宇宙という現象を感受しているという部分において、交わる点があるのではないだろうか。賢治は「ひかり」として森羅万象と共に起こり続ける「わたくしといふ現象」を、科学とは異なる眼において捉えている。現代の科学的な世界の見方や唯物論的な視点からすると、異質なものを感じられるかもしれない。また、唯心論とも異なる。賢治にとって、それは比喩や表現上の工夫ではなく、そう感じられてしかたがないことだったのではないか。「イーハトヴ童話 注文の多い料理店」の序文にも、こんな言葉がある。

「ほんたうにもう、どうしてもこんなことがあるやうでしかたないといふことを、わたくしはその  
とほり書いたまでです。」(全集 第十三巻,p.5)

そう感じられてどうしようもない事実をそのまま記録した、そして、繰り返し推敲され続けた言葉。それは大正14年(1925)2月に、賢治本人が森佐一に宛てた手紙の内容からも感じられる。

「…前に私の自費で出した「春と修羅」も、亦それからあと只今まで書きつけてあるものも、これらはみんな到底詩ではありません。私がこれから、何とかして完成したいと思って居ります、或る心理学的な仕事の仕度に、正統な勉強の許さない間、境遇の許す限り、機会のある度毎に、いろいろな条件の下で書き取って置く、ほんの粗硬な心象のスケッチでしかありません。」(全集 第十六巻,p.190.)

詩ではなく、まさに賢治自身の心理学的な仕事であり、猛烈な推敲を重ねた心象のスケッチであり、信仰なのだろう。さらに言えば、それは宗教的な信仰ではなく、より固有の「信」とも呼べるようなものだったのかもしれない。手紙の内容は次のように続く。

「私はあの無謀な「春と修羅」に於て、序文の考を主張し、歴史や宗教の位置を全く変換しようと企画し、それを基骨としたさまざまの生活を発表して、誰かに見て貰ひたいと、愚かにも考へたのです。」(全集 第十六巻,p.190.)

まさに、賢治は、固有の世界観、生命観を追い求めた。ここでは、賢治の心象のスケッチを、でき

る限りあるがまま受け取り、賢治の「信」じるものに想いを巡らせたい。「悲嘆」を抱えた賢治自身の心の旅を、心象スケッチの意味世界を探究することを通して、共に旅してみたい。

賢治の存在、世界、宇宙の感受の在り方は、賢治がトシの死と向き合う際にも大きな意味をもっていと推測できる。そしてまた、トシの死に向き合うこと、トシという死者と共に歩むことによって、賢治の（他者、自然、宇宙を含む）森羅万象の感受の在り方は、より慈しみ深く、万象を自らに宿すようなものになっていったと思われる。このことは、私たち（大関、青柳）が「生と死の教育」という視点で、宮沢賢治の作品を読むうえで、重要な手がかりになるだろう。

「春と修羅 序」については、その重要性から、この後も必要に応じて取り上げることになる。ここでは、賢治の存在、世界、宇宙の感受の在り方にふれるだけに留める。

「2. 2.」から、トシの死以降の賢治の言葉を時間軸にそって読んでいきたい。ただ、各作品の日付については、推敲を繰り返したという事実や、「永久の未完成これ完成である」（全集 第十五巻,p.17.）という賢治自身の言葉から、作品の成立ではなく、それぞれの心象スケッチが始まった時と捉えたい。そしてまた、本稿で多くの言葉を引用している「新修 宮沢賢治全集」の第二巻、後記（解説）において、入沢康夫は、心象スケッチはある日ある時のスケッチではなく、時間の中で変転を重ねた、その一つの断面が私たちの前にあるとしつつ、次のように述べている。

「…この点を常に意識しつつ作品に接し、読者自身の「かけがえない今」という時点での心象風景を一行一行と読み進むなかで、いわば作者賢治と協力する形でつむぎ出すこと、これがおそらく「真に賢治を読む」ための唯一の道筋なのだ。」（全集 第二巻,p.360.）

入沢の言葉同様、賢治の作品とそこに綴られた言葉の一つ一つに、丁寧に寄り添い、その意味世界をつむぎ出してみたい。

## 2. 2. 死にゆく他者と共に在るということ ～「無声慟哭」詩群～

「無声慟哭」詩群は、トシが死を迎えた大正11年(1922) 11月27日という日付が書かれた「永訣の朝」、「松の針」、「無声慟哭」、大正12年(1923) 6月3日「風林」、4日「白い鳥」の五つからなる。ここでは、「永訣の朝」、「松の針」の二つを読み、「死にゆく他者と共に在る」という視点から、賢治とトシの関係、そこに生じている意味世界について想いを巡らせてみる。

まずは、「永訣の朝」を引用する。

永訣の朝

けふのうちに

とほくへいつてしまふわたくしのいもうとよ

みぞれがふつておもてはへんあかるいのだ

(あめゆじゆとてちてけんじや)

うすあかくいつそう陰惨いんざんな雲から

みぞれはびちよびちよふつてくる

(あめゆじゆとてちてけんじや)

青い蕁菜じゅんさいのもやうのついた

これらふたつのかけた陶碗たうわんに

おまへがたべるあめゆきをとらうとして  
 わたくしはまがつたてつばうだまのやうに  
 このくらいみぞれのなかに飛びだした

(あめゆじゆとてちてけんじや)

<sup>きうえん</sup>  
 蒼鉛いろの暗い雲から  
 みぞれはびちよびちよ沈んでくる  
 ああとし子

死ぬといふいまごろになって  
 わたくしをいつしやうあかるくするために  
 こんなさつぱりした雪のひとわんを  
 おまへはわたくしにたのんだのだ  
 ありがとうわたくしのけなげないもうとよ  
 わたくしはまつすぐにすすんでいくから

(あめゆじゆとてちてけんじや)

はげしいはげしい熱やあへぎのあひだから  
 おまへはわたくしにたのんだのだ  
 銀河や太陽 気圏などよばれたせかいの  
 そらからおちた雪のさいごのひとわんを……  
 ……ふたきれのみかげせきざいに

みぞれはさびしくたまつてゐる  
 わたくしはそのうへにあぶなくたち  
 雪と水とまつしろな<sup>にさうけい</sup>二相系をたもち  
 すきとほるつめたい雫にみちた  
 このつややかな松のえだから  
 わたくしのやさしいもうとの  
 さいごのたべものをもらつていかう  
 わたしたちがいつしよにそだつてきたあひだ  
 みなれたちやわんのこの藍のもやうにも  
 もうけふおまへはわかれてしまふ

(Ora Orade Shitori egumo)

ほんたうにけふおまへはわかれてしまふ  
 あああのとざされた病室の  
 くらいびやうぶやかやのなかに  
 やさしくあをじろく燃えてゐる  
 わたくしのけなげないもうとよ  
 この雪はどこをえらばうにも  
 あんまりどこもまつしろなのだ  
 あんなおそろしいみだれたそらから  
 このうつくしい雪がきたのだ

(うまれでくるたて  
 こんどはこたにわりやのごとばかりで  
 くるしまなあよにうまれてくる)  
 おまへがたべるこのふたわんのゆきに  
 わたくしはいまこころからいのる  
 どうかこれが天上のアイスクリームになつて  
 おまへとみんななどに聖い資糧をもたらすやうに  
 わたくしのすべてのさいはひをかけてねがふ

(一九二二、一一、二七)

(全集 第二巻,p.164-167.)

トシの死後、その日の日付で書かれた「永訣の朝」には、賢治がトシのために雪を取りに行く様子、賢治の内面、目に見える風景とが区別されない形で綴られている。そこに(あめゆじゆとてちてけんじや)と繰り返されるトシの言葉。これらは「みぞれを取りに行った自分の様子」を綴る賢治の内に響く。心象スケッチの表現上、括弧の中には異なる次元の音が響いていると思われる。それまでの言葉を不意に断ち切るように響く声。それは繰り返される中で、ある種のリズムを生む、遺された者の内に響く死者の声。その声は賢治に寄り添う。

(Ora Orade Shitori egumo) と、唯一の理解者である妹が、一人で旅立ってしまう。トシが、法華経という賢治の信仰を理解していたことや、トシ自身によるキリスト教とのかかわりは、様々なところで指摘されている。死という別れとともに(Ora Orade Shitori egumo)という信仰上の別れが感じられなくはない。しかし、ここでは、最大の理解者である妹に対する賢治の「雪を取ってくる」という最後の「行為」と、(あめゆじゆとてちてけんじや)(Ora Orade Shitori egumo)という死者の声なき声に視点をしぼり、想いを巡らせてみたい。

まず、「雪を取ってくる」という最後の「行為」。「死」という別れに直面した賢治、死にゆく他者と共に在ることについて、「ケア(care)」という視点から考えてみる。「てつぼうだまのやうに」飛び出し、妹の最後の食べ物、美しい雪を陶椀に取りに行く賢治。賢治は「けふのうちに／とほくへいつてしまふ」トシをケアしようとする。私たちは死にゆく他者を目の前にし、何ができるのか。賢治は、雪を取りに出た。死にゆくトシのために。それは「うつくしい雪」を「さいごのたべもの」として取ってくることで、「はげしいはげしい熱やあへぎ」を一時でも癒そうとする、熱によって「あをじろく燃えてゐる」妹に「さいごのひとわんを」与えるというケア。その雪が「…天上のアイスクリームになつて／おまへとみんななどに聖い資糧をもたらすやうに」と自らの幸いをかけて願いながら。それは、今、この瞬間の精神的、身体的ケアであるとともに「銀河や太陽 気圏などとよばれたせかい」や「天上」ともつながる、死の先を願うケアといえるのではないか。

ただ、ここでは別の点についても注目したい。それは、ケアをすることでケアされるということ。賢治は、トシをケアしようとし、実際にケアをしている。ただそこには、同時にもう一つのケアが生じているのではないだろうか。それは賢治自身によっても自覚されている。

「ああとし子／死ぬといふいまごろになって／わたくしをいつしやうあかるくするために／  
 こんなさつぱりした雪のひとわんを／おまへはわたくしにたのんだのだ／ありがとうわたくし  
 のけなげないもうとよ／わたくしはまつすぐにすすんでいくから」(全集 第二巻,p.165.)

賢治がケアをしているのか、トシがケアしているのか。死にゆくトシは賢治によってケアされる。そのケアが生まれるとき、同時に、賢治自身が死にゆくトシによってケアされている。他者の死と共にある者が、死にゆく他者によってケアされるということ。それは賢治とトシの中で同時に生じている現象であったように思う。

死にゆく者と共に在る者の関係は難しい。決して一元的な答えがあるものではないだろう。そもそも私たちは自らの「死」を経験することができない。他者の死をそこに起きているものとして捉えることはできる。しかし、やはり私たちは「死」とは何かということ、直接経験することはできない。死にゆく者と、ケアしようとする者（同時にケアされる者）とが、互いに直接経験できない「死」を、共に経験していく。時にそれは、経験として、うまく整理できないままになるのだろう。賢治もそうであったように、その方が多く、自然なことなのかもしれない。この賢治によるケア、トシによるケアが、賢治の「悲嘆」と向き合う心の旅の始まりとなる。

次に、(あめゆじゆとてちてけんじや)と(Ora Orade Shitori egumo)という死者の声なき声について考えてみたい。この二つのトシの声、死者の声なき声は、括弧の中に綴られ、形式上は似ている。しかし、この二つには違いがある。(あめゆじゆとてちてけんじや)とは、トシの言葉であろう。賢治自身が聴いた声が賢治の内に繰り返し響く。「わたくしをいつしやうあかるくするため」の、トシの賢治を想う声。綴っているのは賢治であるが、それは綴られるたびに、死者であるトシによるケアとしてはたらく。それに対し(Ora Orade Shitori egumo)は一度しか綴られず、字下がりかされていない。この部分は、初め平仮名で書いたものを推敲段階でローマ字に直している。一方、終わり近くの(うまれでくるたて……)は、初めは平仮名で書き、推敲で一旦ローマ字に直し、初版本でまた平仮名に直している。最終的に、ローマ字で残したのは(Ora Orade Shitori egumo)の一行のみだった。ローマ字で綴ることに何かしらの意味があったことは確かだろう。しかし、それは推測の域をでない。ここではやはりケアという視点で考えてみたい。(Ora Orade Shitori egumo)「おら、おらで、一人、行く」という言葉には、ある種、自らのゆく末を見つめる覚悟のような強さを感じる。賢治は自己の内で、心象スケッチの中で、覚悟をもってゆく末を見つめるトシの言葉を綴ったと捉えられるかもしれない。「トシはそうやって考えていた、そうやって逝ったのだろう」とすることで、賢治は、トシという愛する人の死、どうしようもない悲しみに、耐えようとしたのではないだろうか。ただ一方で、(Ora Orade Shitori egumo)という言葉は賢治にとって残酷な別れを意味するものであったかもしれない。襲い来る「悲嘆」に、綴ることで向き合う賢治。賢治によって綴られた心象スケッチの中のトシは、兄を想い、覚悟をもった存在として賢治をケアする。

賢治はその「悲嘆」の中で、死者と共に在ろうとした。もう目の前に見ることのできない他者を、自らの内に取り戻すために。それは、綴ることで死者をケアしようとすると同時に、綴られた死者によって自らがケアされていく。言い換えれば、賢治によるグリーフワーク(Grief work)と、心象スケッチによって綴られたトシによる賢治へのグリーフケア(Grief care)が、同時に生じているということ。死者をケアしようとする一方で、実際には死者によってケアされているということ。

「永訣の朝」を始めとして、賢治による心の旅は「オホーツク挽歌」詩群や「銀河鉄道の夜」へと続いていく。

次に、「松の針」を引用する。

## 松の針

さつきのみぞれをとつてきた  
 あのきれいな松のえだだよ  
 おお おまへはまるでとびつくやうに  
 そのみどりの葉にあつい頬をあてる  
 そんな植物性の青い針のなかに  
 はげしく頬を刺させることは  
 むさぼるやうにさへすることは  
 どんなにわたくしたちをおどろかすことか  
 そんなにまでもおまへは林へ行きたかつたのだ  
 おまへがあんなにねつに燃され  
 あせやいたみでもだえてゐるとき  
 わたくしは日のてるところでたのしくはたらいたり  
 ほかのひとのことをかんがへながら森をあるいてゐた  
 (ああいい さつぱりした  
 まるで林のながさ来たよだ)  
 鳥のやうに栗鼠りすのやうに  
 おまへは林をしたつてゐた  
 どんなにわたくしがうらやましかつたらう  
 ああけふのうちにとほくへさらうとするいもうとよ  
 ほんたうにおまへはひとりでいかうとするか  
 わたくしにいつしよに行けとたのんでくれ  
 泣いてわたくしにさう言つてくれ  
 おまへの頬の けれども  
 なんといふけふのうつくしさよ  
 わたくしは緑のかやのうへにも  
 この新鮮な松のえだをおかう  
 いまに雫もおちるだらうし  
 そら  
 さはやかな  
 Terpentineターペンティンの匂もするだらう

(一九二二、一一、二七)

(全集 第二卷,p.168-169.)

賢治は「永訣の朝」において、トシのために「雪」をとつてきた。「松の針」では、雪をとつてきた際に、共にとつてきた松の枝をめぐるやりとりが綴られている。トシの死を目の当たりにし、その日のうちに書き始めたといわれる「永訣の朝」「松の針」「無声慟哭」。改めて読んでいくと、これらは、賢治自身も言うように、詩ではないのだから。目の前の妹を想い、共に「在る」ことに力を尽くした一人

の人間の言葉、トシという「他者」の死に出合った賢治の言葉の記録。「松の針」では、死にゆく他者と共に在りたいという想いが綴られている。

「ああけふのうちにとほくへさらうとするいもうとよ／ほんたうにおまへはひとりでいかうとするか／わたくしにいつしよに行けとたのんでくれ／泣いてわたくしにさう言つてくれ」（全集 第二巻,p.169.)

賢治は、トシがそう頼んだとしたら、共に死に向かっていたのだろう。しかし、それは難しいことであった。トシは一人で旅立った。賢治による「いつしよに行く」という言葉、その想いこそが「オホーツク挽歌」詩群や「銀河鉄道の夜」を生んでいったのだろう。そのような意味において、「オホーツク挽歌」詩群や「銀河鉄道の夜」は、死者であるトシと「いつしよに行こう」とした第四次延長の旅、一人で行ってしまった死者と共に在るため、自らの内に死者である愛する人を取り戻すための旅、それは猛烈な推敲によって綴り続けられた記録なのではないだろうか。そして、その行為自体が、賢治にとつての「グリーフワーク (Grief work)」であったのかもしれない。

また、「松の針」には、その後の賢治の、死者との在り方につながる表現がみられる。

「(ああい さつぱりした／まるで林のながさ来たよだ)／鳥のやうに栗鼠<sup>りす</sup>のやうに／おまへは林をしたつてゐた」（全集 第二巻,p.169.)

二重括弧の中は、トシの言葉である。「林」を慕うトシを、賢治は「鳥のやうに栗鼠<sup>りす</sup>のやうに」と表現する。トシにとって「林」とは、どれほど価値あるものであったのだろう。合わせて、噴火湾(ノクターン)から引用する。

「七月末のそのころに／思ひ余つたやうにとし子が言った／(おらあど死んでもいゝはんて／あの林の中さ行くだい／うごいで熱は高くなつても／あの林の中でだらほんとに死んでもいいはんて)／鳥のやうに栗鼠<sup>りす</sup>のやうに／そんなにさわやかな林を恋ひ」「とし子はやさしく眼をみひらいて／透明薔薇の身熱から／青い林をかんがへてゐる」（全集 第二巻,p.224-225.)

トシは、自らの死を意識したそのとき、「林」の中でなら死んでもいいと言う。自然、森羅万象、生きとし生けるものに抱かれて死にたいという願いと、トシの強い感受性を感じる。このトシの自然に対する感受性は、賢治に対し大きな影響を与えたのではないだろうか。また、後に「3. 1.」において詳しくみるが、「林」、「鳥」、「栗鼠」は、これ以降の賢治による「死者との在り方」に重要な意味をもつ。

## 2. 3. 死者の通って行った跡 ～「青森挽歌」～

賢治は、1923年7月末からの約二週間、サハリン(樺太)への鉄道旅行を行った。それは、農学校の教え子の就職に関することが目的であったが、それとともに、死者であるトシを追い求める旅でもあった。その旅の心象スケッチが「青森挽歌」「オホーツク挽歌」「樺太鉄道」「鈴谷平原」「噴火湾(ノクターン)」からなる「オホーツク挽歌」詩群である。また、それらは「銀河鉄道の夜」と多くの部分で重なる。それぞれが詩、物語という形に分類されてはいるが、それらはまるで、パラレルに存在する世界のようにも見える。ここでは「銀河鉄道の夜」とのつながりも意識しながら「青森挽歌」をみていきたい。

「青森挽歌」は次のように始まる。

「こんなやみよのはらのなかをゆくときは／客車のまどはみんな水族館の窓になる／(乾いたでんしんばしらの列が／せはしく遷つてゐるらしい／きしやは銀河系の玲瓏<sup>れいろう</sup>レンズ／巨きな水素のりん

ごのなかをかけている)／りんごのなかをはしつてゐる」(全集 第二巻,p.186.)

青森へと向かう汽車の中、「きしやは銀河系の玲瓏レンズ／巨きな水素のりんごのなかをかけている」とし、賢治は銀河を感受する。汽車は銀河を旅する銀河鉄道。社会学者の見田宗介は「りんご」について

「それは人間の禁断の知恵の源泉についてのよく知られている神話の中で、〈鍵〉の象徴としてえらばれているように、存在の芯の秘密のありかに向って直進してゆく罪深い想像力を誘発しながら、そのことによって、とじられた球体の「裏」と「表」の、つまり内部と外部との反転することの可能な、四次元世界の模型のようなものとして手の中にある。」(見田,2001:p.5)

という。また、加えて、賢治はこのことを無意識に書いたとし、無意識のシンボリズムと意味付けている。「銀河鉄道の夜」でも、燈台看守が不意に「黄金と紅でうつくしくいろどられた大きな」りんごを抱えていた。銀河や存在についての象徴的なものであることは間違いないだろう。「すべてこれらの命題は／心象や時間それ自身の性質として／第四次延長のなかで主張」されるという序文の言葉からも、トシを追い求めた賢治が、見つめようとしていたのは、トシがいなくなってしまった視覚をもって知覚できる次元ではなく、トシが通って行ったであろう「第四次延長」の次元だったのだろう。

加えていえば、賢治は「無声慟哭」の中で、

「まるでこどもの苹果の頬だ／どうかきれいな頬をして／あたらしく天にうまれてくれ」(全集 第二巻,p.172.)

と妹の頬をりんごに例え、りんごをトシという死者をも感じさせるものとして描いている。また、「青森挽歌」の中では、「いよいよあやしい苹果の匂を發散し」と、現実とは異なるあやしさを印象づける存在として表現される。

以上のように「りんご」は、第四次延長の次元、世界、死者であるトシの象徴として、多くの作品の中で何度も綴られていく。

では、そんな「巨きな水素のりんごのなか」、賢治を乗せた汽車はどのように走って行ったのか。

「わたくしの汽車は北へ走つてゐるはずなのに／ここではみなみへかけてゐる」(全集 第二巻,p.187.)

北へ走る汽車は「みなみ」へ向かう。それは、生者の世界で認識される時間や方向などの喪失を意味する。まさに、異なる次元において汽車はみなみへかけていく。南とは「銀河鉄道の夜」でもみられるように、死者の向かう方角であり、南十字(サウザンクロス)はキリスト教徒である女の子や青年らが汽車を降りる場所だった。南十字における別れは、次のように描かれている。

「ハレルヤハレルヤ。」明るくたのしくみんなの声はひゞきみんなはそのそらの遠くからつめたいそらの遠くからすきとほった何とも云へずさはやかなラッパの声をききました。そしてたくさんのシグナルや電燈の灯のなかを汽車はだんだんゆるやかにたうとう十字架のちやうどま向ひに行つてすっきりとまりました。／「さあ、下りるんですよ。」青年は男の子の手をひきだんだん向ふの出口の方へ歩き出しました。／「ぢやさよなら。」女の子がふりかへって二人に云ひました。／「さよなら。」ジョバンニはまるで泣き出したいのをこらへて怒ったやうにぶっきり棒に云ひました。」(全集 第十二巻,p.153.)

闇夜の野原を北に向かう汽車は、トシを追い求める賢治の内で、トシという死者が向かった方角へと転化されていく。その汽車の中で

「あいつはこんなさびしい停車場を／たつたひとりで通つていつたらうか／どこへ行くとわから

ないその方向を／どの種類の世界へはひるともしれないそのみちを／たつたひとりできびしくあるいて行つたらうか」(全集 第二巻,p.189-190.)

と、死後、トシが通って行った跡を求める賢治。それを断ち切るように(草や沼やです／一本の木もです)と心象の次元の声が入ってきたかと思うと、その直後(《ギルちゃんまつさをになつてすわつてゐたよ》…と別の次元からの声が聴こえ、十六行にわたり「ギルちゃん」に関するやりとりが続く。

「(こをんなにして眼は大きくあいてたけど／ぼくたちのことはまるでみえないやうだつたよ)」[「…でもギルちゃんだまつてゐたよ」](全集 第二巻,p.190.)「(《ギルちゃんちつともぼくたちのことみないんだもの／ぼくほんたうにつらかつた》」(全集 第二巻,p.191.)

など、「ギルちゃん」をめぐるのやりとりも、トシの死をめぐる悪夢のようなメタファーである。括弧なし、括弧、二重括弧と三種類の表現(三つの次元の声)によって記録された、これらの心象スケッチは、賢治の苦しみを痛烈に感じさせる。

「感ずることのあまり新鮮にすぎるとき／それをがいねん化することは／きちがひにならないための／生物体の一つの自衛作用だけれども／いつまでもまもつてばかりゐてはいけない」(全集 第二巻,p.199.)

死者をめぐる心象スケッチは、失われたトシを探すための賢治の手段であるとともに、「感ずることのあまり新鮮にすぎる」現実に向き合う賢治の葛藤そのものだろう。

「とし子はみんなが死となづける／そのやりかたを通して行き／それからさきどこへ行つたかわからない／それはおれたちの空間の方向ではかられない／感ぜられない方向を感じようとするときは／たれだつてみんなぐるぐるする」(全集 第二巻,p.191.)

「わたくしたちが死んだといつて泣いたあと／とし子はまだまだこの世かいのからだを感じ／ねつやいたみをはなれたほのかなねむりのなかで／ここでみるやうなゆめをみてゐたかもしれない／そしてわたくしはそれらのしづかな夢幻が／つぎのせかいへつゝくため／明るい、匂のするものだったことをどんなにねがふかわからない」(全集 第二巻,p.194.)

トシの死を思考によって意味付け理解するような概念化ではなく、気が違ってしまうほどの悲しみ、死と向き合うことで、トシが通って行った跡を「ぐるぐる」するほどに感覚を研ぎ澄まし、感受しようとする賢治。思考によって死者を「対象化」し、ある枠の中で意味付け理解したように感じることは、「きちがひにならないための」方法ではあるが、それは死者という他者に対する「不敬」なのかもしれない。それでも、愛する人の死は、「対象化」を必要とするほどの悲しみをもつ。だが賢治は、そうはしなかった。どこまでも、どこまでも、死者を感じようとしたのではないか。「感受性の次元」において。分からないものは、分からないものとして。分かったと思った時点で概念化は済んでしまっていることになるのだろう。

「それらひとのせかいのゆめはうすれ／あかつきの薔薇いろをそらにかんじ／あたらしくさはやかな感官をかんじ／日光のなかのけむりのやうな羅(うすもの)をかんじ／かがやいてほのかにわらひながら／はなやかな雲やつめたいにほひのあひだを／交錯するひかりの棒を過ぎり／われらが上方とよぶその不可思議な方角へ／それがそのやうであることにおどろきながら／大循環の風よりもさはやかにのぼつて行つた／わたくしはその跡をさへたづねることができる」(全集 第二巻,p.196-197.)

賢治は、「その跡」を訪ねることができるとして、その後、トシの通って行った異なる次元を綴っていく。しかし、そのような考えも、後に、賢治自身が「わたくしのこんなさびしい考」と否定的に意味付ける。



「(宗谷海峡を越える晩は／わたくしは夜どほし甲板に立ち／あたまは具へなく陰湿の霧をかぶり／からだはけがれたねがひにみだし／そしてわたくしはほんたうに挑戦しよう)」(全集 第二巻,p.193-194.)

「なぜ通信が許されないのか／許されてゐる　そして私がうけとつた通信は／母が夏のかん病のよるにゆめみたとおなじだ」(全集 第二巻,p.196.)

「宗谷海峡を越える晩は…ほんたうに挑戦しよう」という通信への賢治の想いは、宗谷海峡において実際に行動に移された。そのときのことが「宗谷挽歌」の中に綴られている。

「こんな誰も居ない夜の甲板で／(雨さへ少し降ってゐるし、)／海峡を越えて行かうとしたら、(漆黒の闇のうつくしさ。)／私が波に落ち或いは空に投げられることがないだらうか。／それはないやうな因果連鎖になってゐる。／けれどももしとし子が夜過ぎて／どこからか私を呼んだなら／私はもちろん落ちて行く。」(全集 第二巻,p.297.)

賢治は、夜、雨降る甲板に立つ。自分が海に落ちたり、空になげられたりするのではないだろうが、もしもトシが「どこからか」自分を呼んだら、迷わず海へと身をなげる。そう思いを巡らせながら宗谷挽歌は始まる。船員にあやしまれながら、霧や光、鳴り出すどらの音を綴っていく。そして、死者にこう呼びかける。

「とし子、ほんたうに私の考へてゐる通り／おまへがいま自分のことを苦しめないで行けるやうな／そんなしあわせがなく／従って私たちの行かうとするみちが／ほんたうのものでないならば／あらんかぎり大きな勇気を出し／私の見えないちがった空間で／おまへを包むさまざまな障害を／衝きやぶって来て私に知らせてくれ。／われわれが信じわれわれの行かうとするみちが／もしまちがひであったなら／究竟の幸福にいたらないなら／いままっすぐにやって来て／私にそれを知らせて呉れ。／みんなのほんたうの幸福を求めてなら／私たちはこのまゝこのまっくらな／海に封ぜられても悔いではいけない。」(全集 第二巻,p.301-302.)

賢治は、「私たちの行かうとするみち」信仰が本当のものでないならば、知らせに来てくれという。信仰上のやりとりとして通信を求める賢治。あえて「会いたい」という切実な想いを綴らないのは、法華経の信仰からきていると思われる。信仰とトシを想う気持ちが衝突するような苦しい言葉は「青森挽歌」や「オホーツク挽歌」の中にもみられる。具体的には「3. 3.」において取り上げたい。

「永久におまへたちは地を這ふがいい。／さあ、海と陰湿の夜のそらとの鬼神たち／私は試みを受けよう。」(全集 第二巻,p.305.)

と、終わる宗谷挽歌だが、この前の数枚の原稿がないため、トシとの通信については読むことができない。ただ、「鬼神」「試み」という言葉にみるように、数枚の原稿の間に、大きな何かがあったのは確かだと思われる。

### 3. 「心象スケッチ 春と修羅」から第二集、第三集へ

「2. 心象スケッチ 春と修羅」では、「死者の通って行った跡」、「死者の場所」、「通信」を求めた「悲嘆」と向き合う賢治の言葉をみてきた。ここからは、「心象スケッチ 春と修羅」から「春と修羅 第二集、第三集」へと賢治の死者と共に在ろうとした旅が、どう展開していったのかみてみたい。

「春と修羅 第二集」は、1924年から1926年にかけて制作された詩群であり、生前の刊行は実現しなかったものである。「銀河鉄道の夜」の執筆、推敲が1924年頃から1931年であることから、制作の時期が重なることが分かる。引き続き、「銀河鉄道の夜」とのつながりも意識しながら、考えていきたい。

### 3. 1. 「悲嘆」に寄り添うもの ～「林」、「鳥」、「栗鼠」～

「心象スケッチ 春と修羅」において亡くなったトシと通信を試み、共に在ろうとした賢治。「心象スケッチ 春と修羅」から「春と修羅 第二集」にかけて、トシを感じる表現に変化が見られる。

「2. 2.」でも取り上げたように、「鳥のやうに栗鼠<sup>りす</sup>のやうに」林を慕っていたトシ。ここでは「林」、「鳥」、「栗鼠」という言葉を手がかりに「悲嘆」と向き合う賢治の変化についてみていきたい。

「無声慟哭」詩群の「白い鳥」では、鳥にトシの姿を見出していた。

「二正の大きな白い鳥が／鋭くかなしく啼きかはしながら／しめつた朝の日光を飛んでゐる／それはわたくしのいもうとだ／死んだわたくしのいもうとだ／兄が来たのであんなにかなしく啼いてゐる。／(それは一応はまちがひだけれども／まつたくまちがひとは言はれない)」（全集 第二巻,p.181.)

「青森挽歌」の中でも、鳥への転生のような言葉がある。

「そしてそのままさびしい林のなかの／いつびきの鳥になつただらうか」（全集 第二巻,p.195.)

しかし、その後、直接的にトシの存在を転化するような表現はみられなくなっていき、「鳥」は象徴的に綴られるようになっていく。「オホーツク挽歌」では、知らせをもってくる存在として表現される。

「いまするとい羽をした三羽の鳥が飛んでくる／あんなにかなしく啼きだした／なにかしらせをもつてきたのか」（全集 第二巻,p.211.)

「春と修羅 第二集」の「この森を通りぬければ」では、鳥は啼き続ける。「鳥がざらざら啼いてゐる」「鳥は落ちついて睡られず／あんなにひどくさわぐのだらう」「まるでにはか雨のやうになくのは／何といふをかしなやつらだらう」「……鳥があんまりさわぐので／私はほんやり立ってゐる……」（全集 第三巻,p.114-116.)

また、「北上川は熒気をながし」では、夜鷹や翡翠(かわせみ)というような名前が登場し、まさに、賢治とトシのような兄妹の会話が表現されていく。童話「よだかの星」はトシの死以前の1921年に執筆されたと考えられているが、その中でも鳥として兄妹の姿が表現されている。「銀河鉄道の夜」においても「白鳥の停車場」や「鳥を捕る人」、「孔雀」、「わたり鳥」など、「鳥」は死者の旅に寄り添うように登場していく。死者の化身として感じられた「鳥」は、賢治の「グリーフワーク (Grief work)」の中で、死者であるトシのようでもあり、自分たち兄妹のようでもあり、時に何かを伝える存在のような、多様な現れ方をするようになっていく。「鳥」は多様な形で賢治の「悲嘆」に寄り添い続けた。

一方、「栗鼠」もトシを感じさせる象徴的な表現で、賢治の「悲嘆」に寄り添い続けた。

「松の針」の中で「鳥のやうに栗鼠<sup>りす</sup>のやうに」林を慕っていたトシ。その後、「栗鼠」という言葉が綴られるのが、「鈴谷平原」である。

「蛇ではなくて一びきの栗鼠／いぶかしさうにこつちをみる」（全集 第二巻,p.221.)

その後、一部、「2. 2.」の繰り返しになるが、「噴火湾(ノクターン)」には、以下のように多くの表現がみられる。

「車室の軋りは二正の栗鼠<sup>りす</sup>」（全集 第二巻,p.223.)

「(おらあど死んでもいゝはんて／あの林の中さ行くだい／うごいで熱は高くなつても／あの林の中でだらほんとに死んでもいいはんて)／鳥のやうに栗鼠のやうに／そんなにさわやかな林を恋ひ／(栗鼠の軋りは水車の夜明け／大きくなるみの木のしただ)」（全集 第二巻,p.224.)

「(車室の軋りはかなしみの二正の栗鼠)／(栗鼠お魚たべあんすのすか)」「(車室の軋りは天の楽音)」（全集 第二巻,p.225.)

「栗鼠の軋り」は、「鳥のやうに栗鼠のやうに」林を慕っていたトシを連想させる。また、「銀河鉄道の夜」の南十字(サウザンクロス)でも、キリスト教徒の女の子と青年らが、天上に行くために汽車を下りた後、以下のように続く。

「そして見てみるとみんなはつゝましく列を組んであの十字架の前の天の川のなぎさにひざまづいてゐました。そしてその見えない天の川の水をわたってひとりの神々しい白いきもの人が手をのばしてこっちへ来るのを二人は見ました。けれどもそのときはもう硝子の呼子は鳴らされ汽車はうごき出しと思ふうちに銀いろの霧が川下の方からすうっと流れて来てもうそっちは何も見えなくなりました。たゞたくさんのくるみの木が葉をさんさんと光らしてその霧の中に立ち黄金の円光をもった電気栗鼠が可愛い顔をその中からちらちらのぞいてゐるだけでした。」(全集 第十二巻,p.154.)

天上へ向かった女の子と青年らを供養するかのような「黄金の円光をもった電気栗鼠」。円光とは、光背のことで、仏身から発せられた光明を象徴化したものである。キリスト教の光輪にあたる。賢治にとって「栗鼠」は、トシのようでもあり、その「軋り」はトシを感じる「天の楽音」であり、時に聖なる存在として在ったのだろう。

最後に、「林」についてみていきたい。

「この森を通りぬければ」では、トシについて次のように綴られた部分がある。

「みちはほのじろく向こふへながれ／一つの木立の窪みから／赤く濁った火星がのほり／鳥は二羽だけいつかこっそりやって来て何か冴え冴え軋って行った／あゝ風が吹いてあたたかさや銀の分子／あらゆる四面体の感触を送り／蛍が一そう乱れて飛ばば／鳥は雨よりしげくなき／わたくしは死んだ妹の声を／林のはてのはてからきく／……それはもうさうでなくても／誰でもおなじことなのだから／またあたらしく考へ直すこともない……」(全集 第三巻,p.115-116.)

森の中で「風が吹いて」くる。「生徒諸君に寄せる」の中で「諸君はこの颯爽たる／諸君の未来圏から吹いて来る／透明な清潔な風を感じないか」と綴ったり、「注文の多い料理店」や「どんぐりと山猫」において異界へと入っていく際に「風」が吹くことから、賢治にとって、「風」とは異なる世界から吹いてくるものであったと思われる。

「あゝ風が吹いて…」、賢治は「……死んだ妹の声を／林のはてのはてからきく」のである。それは「青森挽歌」での心象スケッチにみられたような、どこか「つぎのせかいへ」いってしまうトシを探し求めるものとは異なる。何か、存在、心身の次元ではない、森羅万象、測り知れない存在の根底にある次元、トシが慕った「林のはてのはて」、そんな世界においてトシを感じているようにも思われる。そして賢治は心象スケッチにおいて「……それはもうさうでなくても／誰でもおなじことなのだから／またあたらしく考へ直すこともない……」と綴る。それが現実であるか、勘違いであるか、そういう思考の次元で捉えるものではないことは賢治自身が一番感じていたのではないか。認識という次元においては分からない、知らない。しかし、賢治は「林のはてのはて」から妹の声をきいていた。ただ、それをそのまま感受する賢治の在り方が、「この森を通りぬければ」には綴られている。

また、やはり「銀河鉄道の夜」においても「林」は意味をもつ。それは、ジョバンニが銀河鉄道の旅に出る場面「五、天気輪の柱」の中で描かれる。

「ジョバンニは、もう露の降りかかった小さな林のこみちを、どんだんのぼって行きました。まっくらな草や、いろいろな形に見えるやぶのしげみの間を、その小さなみちが、一すぢ白く星あかりに照らしだされてあったのです。草の中には、ぴかぴか青びかりを出す小さな虫もゐて、ある葉は青くすかし出され、ジョバンニは、さっきみんなの持って行った烏瓜からすうりのあかりのやうだとも思ひました。／

そのまっ黒な、松や檜<sup>なら</sup>の林を越えると、俄<sup>にわ</sup>かにがらんと空がひらけて、天の川がしらしらと南から北へ互<sup>わた</sup>ってゐるのが見え、また頂の、天気輪の柱も見わけられたのでした。つりがねさうか野ぎくかの花が、そこらいちめん、夢の中からも薫<sup>ひき</sup>りだしたといふやうに咲き、鳥が一疋、丘の上を鳴き続けながら通って行きました。」(全集 第十二巻,p.106.)

「林」の中が、とても美しく表現されている。加えて、鳥は一疋、意味ありげに鳴き続ける。ジョバンニは、「林」を越えた丘の上で「不完全な幻想第四次の銀河鉄道」に乗ることになる。「林のはてのはて」から、トシの声をきいていた賢治。まさに「林のはてのはて」の次元に死者を感じる。そこは、「不完全な幻想第四次」、「第四次延長」の世界。宇宙、銀河、次元の異なる世界。「林」は、心象スケッチから「銀河鉄道の夜」の執筆を通して「悲嘆」と向き合う賢治をケアする場所であったのかもしれない。実際に賢治の生きた花巻の森や林は、人間の世界とは異なる深みをもつ場所である。確かに、それは、柳田国男の「遠野物語」や「山の人生」にみられるように、人間の世界とは一線を画す異界として人々の心を捉えてきた。賢治やトシの内にも、それらは、ある種の神聖さをもって在ったのかもしれない。それを賢治やトシは強く感じていたのではないだろうか。そこに賢治やトシの感受性のゆたかさを感じる。

以上のように、「林」、「鳥」、「栗鼠」は、賢治の「悲嘆」に寄り添うように在った。それは、死者であるトシを感じるものであり、何かを伝えるものであり、時に聖なる存在として綴られた。「林」、「鳥」、「栗鼠」は、決して心象スケッチや各作品において、目立つものではない。しかし、死者であるトシと死者と共に在ろうとした賢治の、二人だけの「グリーフワーク (Grief work)、グリーフケア (Grief care)」という視点で見つめたとき、立ち現れてくる重要な存在であると考ええる。

### 3. 2. 死者を自らの内に宿すということ ～薙露青(かいろブルー)～

「春と修羅 第二集」には、死者であるトシとの在り方を読み取ることができ、「銀河鉄道の夜」とのつながりもあると考えられる「薙露青(かいろブルー)」という詩がある。全文を引用したい。

#### 薙露青

一九二四、七、一七、

みをつくしの列をなつかしくうかべ  
 薙露青の聖らかな空明のなかを  
 たえずさびしく湧き鳴りながら  
 よもすがら南十字へながれる水よ  
 岸のまっくろなくなるみばやしのなかでは  
 いま膨大なわがちがたい夜の呼吸から  
 銀の分子が析出される  
 ……みをつくしの影はうつしく水にうつり  
 プリオシンコーストに反射して崩れてくる波は  
 ときどきかすかな燐光をなげる……  
 橋板や空がいきなりいままた明るくなるのは  
 この旱天のどこからかくるいなびかりらしい  
 水よわたくしの胸いっぱい

やり場所のないかなしさを  
 はるかなマヂェランの星雲へとゞけてくれ  
 そこには赤いさそり火がゆらぎ／蜎がうす雲の上を這ふ  
     ……たえず企画したえずかなしみ  
     たえず窮乏をつゞけながら  
     どこまでもながれて行くもの……  
 この星の夜の大河の欄干はもう朽ちた  
 わたくしはまた西のわづかな薄明の残りや  
 うすい血紅瑪瑙をのぞみ  
 しづかな鱗の呼吸をさく  
     ……なつかしい夢のみをつくし……  
 声のいゝ製糸場の工女たちが  
 わたくしをあざけるやうに歌って行けば  
 そのなかにはわたくしの亡くなった妹の声  
 たしかに二つも入ってゐる  
     ……あの力いっぱい  
     細い弱いのとからうたふ女の声だ……  
 杉ばやしの上がいままた明るくなるのは  
 そこから月が出ようとしてゐるので  
 鳥はしきりにさわいでゐる  
     ……みをつくしらは夢の兵隊……  
 南からまた電光がひらめけば  
 さかなはアセチレンの匂をはく  
 水は銀河の投影のように地平線までながれ  
 灰いろはがねのそらの環  
     ……あゝ　いとしくおもふものが  
     そのまゝどこへ行ってしまったかわからないことが  
     なんといふいゝことだらう……  
 かなしさは空明から降り  
 黒い鳥の鋭く過ぎるころ  
 秋の鮎のさびの模様  
 そらに白く数条わたる

(全集 第三巻,p.128-131.)

「薙露青」には、「銀河鉄道の夜」とつながる部分が多い。

「よもすがら南十字へながれる水よ」「2. 3.」でも取り上げたが、南十字は、銀河鉄道が通るところであり、キリスト教を信仰していると思われる青年と男の子、女の子の三人が降りるところでもある。「プリオシンコーストに反射して崩れてくる波は／ときどきかすかな燐光をなげる……」という二行は、ジョバンニとカムパネルラが銀河鉄道の旅で降り立った白鳥の停車場、プリオシン海岸と重

なる。「はらかなマヂェランの星雲へとゞけてくれ」とある、マヂェラン星雲とは「銀河鉄道の夜」の第三次稿において主人公ジョバンニが目指すところである。「そこには赤いさそり火がゆらぎ」も、やはりキリスト教徒の女の子が語る「蝸（さそり）」の話と重なり、銀河鉄道からジョバンニたちが見る「蝸の火」である。「薙露青」の「水は銀河の投影のやうに地平線までながれ」という表現と、「銀河鉄道の夜」の「下流の方は川はゞ一ぱい銀河が巨きく写ってまるで水のないそのまゝのそらのやうに見えました。」にみる、銀河の投影のように地平線、南十字まで流れる水は、カムパネルラが友達のザネリを助けるために入った川を連想させる。

もう一つ、興味深いのは「みをつくし」という言葉である。滯標（みおつくし）とは、土砂の堆積が多く船が運航できない場所を避けるため、比較的水深の深い場所である滯との境界に、並べて設置し航路を示したものである。また、和歌では「身を尽くし」との掛詞として用いられることもあった言葉で、「薙露青」において「みをつくしの列をなつかしくかべ」「……みをつくしの影はうつしく水にうつり」「……なつかしい夢のみをつくし……」「……みをつくしらは夢の兵隊……」と多く使われている。南十字へと向けて流れていくための航路を示す役目をもつかのような「みをつくし」、それは「銀河鉄道の夜」における三角標ともつながるイメージをもつようにも思える。

「不完全な幻想第四次」という銀河鉄道の次元。それはジョバンニが生きる世界でも、死者が辿り着く世界でもないものとして表現される。「薙露青」には、「銀河鉄道の夜」ほど、具体的に記されているわけではないが、生きる者の世界と異なる次元とが交じり合うような夜と青の世界がある。賢治はそこでトシの声をを感じる。自己と風景が溶け合っているような心象スケッチ、そこに賢治自身の生活が溶け込んだような「春と修羅 第二集」の特徴的な表現において、トシの声もまた、賢治の生の中に溶け込んでいるようにも感じられる。

妹という直接的な表現がみられる部分は、「声のいゝ製糸場の工女たちが／わたくしをあざけるやうに歌って行けば／そのなかにはわたくしの亡くなった妹の声が／たしかに二つも入ってゐる／……あの力いっぱい／細い弱いのだからうたふ女の声だ……」という六行である。ここでも賢治にとってトシは存在としての次元ではなく、工女の歌の中に、入っている声として現れる。たしかに二つも。それに対し、賢治は後半に「……あゝいとしくおもふものが／そのまゝどこへ行ってしまったかわからないことが／なんといふいゝことだらう……／かなしさは空明から降り／黒い鳥の鋭く過ぎるころ／秋の鮎のさびの模様／そらに白く数条わたる」と綴る。トシがいなくなってしまったことに悲しさを感じながらも、その声を感じ、偲び、供養するかのような表現で終わる。「この森を通りぬければ」、[3. 1.]で取り上げた「林」、「鳥」、「栗鼠」同様、「青森挽歌」と異なる点はトシという死者の行く先や場所を追い求めるのではなく、目の前の風景や自らの生活、心象、存在の向こう側、森羅万象の内に於いて死者を感受しているように思えるところである。

賢治は、トシという他者の死を乗り越えていったのではなく、森羅万象の内にある他者を感受していったと言えるのではないか。死を乗り越えると言ったとき、そこには忘却や概念化というような意識による変化が感じられる。反対に、賢治は感じ続けること、綴り続けること、死者を感受し続けることによって、森羅万象の内にある死者と共に在ったと言えるのではないか。あるいは他者としての森羅万象と共に在ったと。

「(あらゆる透明な幽霊の複合体)／風景やみんなといつしよに／せはしくせはしく明滅しながら／いかにもたしかにとりつづける」他者、森羅万象。死者の通って行った跡、場所を、感受しようとした過程を経て、「森羅万象の内に死者である他者」を、「死者である他者としての森羅万象」を、感

受していったと言えないだろうか。

賢治は「春と修羅 序」において「(すべてがわたくしの中のみんなであるやうに／みんなのおのおののなかのすべてですから)」という。生者も死者も、すべての現象は森羅万象の内にあるとともに、すべての現象自体が森羅万象である。そこには、森羅万象としての他者、森羅万象としての自己が起り続けている。森羅万象の内に浸透している他者を感じるとともに、自らも「風景やみんなといつしよに／せはしくせはしく明滅しながら／いかにもたしかにとりつづける／因果交流電燈の／ひとつの青い照明」という現象として、自己という存在を越え、森羅万象の内に浸透することで、死者と共に在ろうとした。そのような「感受性の次元」において、賢治は「死者を自らの内に宿した」といったら言い過ぎだろうか。

心理学者、C・G・ユングの著書に「赤の書」がある。「赤の書」の刊行を機に、心理学者のジェイムズ・ヒルマンと編集者であるソヌ・シャムダサーニが対談した内容をまとめた「ユング『赤の書』の心理学 死者の嘆き声を聴く」の中に、以下のようなやりとりがある。

「むしろ、生者と死者の間に、多孔質の浸透性があることを理解できるかどうか、ではないでしょうか。生と死の間に。……私には、この書が、昼間の世界はもう一方の世界と浸透し合っていることを理解する、まったく異なる方法を提供してくれているように思えます。……人は死者とともに生きている、ということなのです。人が生のありようと思っていることは、もっと死に近いありようかもしれない。そして、死のありようは、もっと生きている状態のありように近いかもしれない。」(ヒルマン、シャムダサーニ、2015；訳,p.28.)

とヒルマンが話すと、シャムダサーニは次のように話す。

「いま浮かんできた言葉を使わせてもらえば、哲学者デビッド・クレルの言う「生／死 (life/death)」でしょうか。ユングは、死者は家の屋根の軒下にいると記しています。」(ヒルマン、シャムダサーニ、2015；訳,p.28-29.)

そして、ヒルマンは

「私たちはすでに死者の領域の中にいる。それは、別のものでも、離れたものでも、突然のものでも、対置されるものでもない、ということですね。」(ヒルマン、シャムダサーニ、2015；訳,p.29.)  
と言う。

これらの言葉は、生と死が切り離されたものではなく、浸透し合っている、同じ領域としてあるという意味において、賢治の在り方と重なる部分があるように思われる。賢治の在り方をイメージする助けになるのではないか。しかし、これらのやりとりは、あくまで意識のはたらき、認識の仕方の次元にある。それに対し、賢治は、死者を感じ続けるという「感受性の次元」、森羅万象の内において、死者と共に浸透し合っていたのではないだろうか。

フランスの哲学者エマニュエル・レヴィナスによれば、「感受性」とは、意識のはたらきや認識とは異なる次元であるという。

「原始的なものの享受から出発して記述される感受性は、思考の秩序にはぞくしていない。それは感覚の秩序にぞくしているのであって、ことばを換えれば、〈私〉のエゴイズムがそこで震撼し、触発されるありかたにぞくしているのである。感覚的な質をひとは認識するのではない。ひとはそれを生きる。この葉の緑、この夕日の赤さは、認識されるのではなく生きられるのである。」(レヴィナス、2005；訳,p.268.)

「感受性とは理性に先だって存在するものなのである。」(レヴィナス、2005；訳,p.275.)

「感受性」とは、概念化や忘却のような意識のはたらき、認識とは異なる次元のものである。意識や認識に先立つ次元。その手前の次元。認識するのではなく、まさに、「それを生きる」のである。森羅万象の内において死者と共に「生きる」ということ。

そう考えると「……あゝ、いとしくおもふものが／そのまゝどこへ行ってしまったかわからないことが／なんといふいゝことだらう……」という言葉も、諦念としてではなく、森羅万象の内では死者と共に在ること、死者を自らの内に宿したことで得た「心の開け」として捉えることができるのではないか。

### 3. 3. 他者の死から、自己の生の意味へ ～世界ぜんたい幸福～

「青森挽歌」の最後に賢治はこう綴っている。

「〔みんなむかしからのきやうだいなのだから／けつしてひとりをついではいけない〕／ああ わたくしはけつしてさうしませんでした／あいつがなくなつてからあとのよるひる／わたくしはただの一どたりと／あいつだけがいいところに行けばいいと／さういのりはしなかつたとおもひます」(全集 第二巻,p.202-203.)

また、「オホーツク挽歌」には以下のような言葉がみられる。

「海がこんなに青いのに／わたくしがまだとしのことを考へてゐると／なぜおまへはそんなにひとりばかりの妹を／悼んでゐるかと遠いひとびとの表情が言ひ／またわたくしのなかでいふ／(Casual observer! Superficial traveler!）」(全集 第二巻,p.210-211.)

賢治は、法華經の信仰上、トシ一人を考えること、悼むことに、後ろめたさを感じていた。みんなの幸いを祈ることを自らに求めていた賢治にとって、一人だけの幸いを願うことはするべきではないという想いがあった。ただ、「一人を祈ること」と「みんなを祈ること」は、「3. 2.」でみたように森羅万象の内には他者を感じ受けることを通して、賢治の中で一つになっていったように思われる。森羅万象は他者であると同時に「みんな」である。

「新しい農村の／建設に努力する／花巻農学校を／辞した宮沢先生」。トシの死から、約3年半の年月が過ぎた大正15年(1926)4月、「岩手日報」朝刊に賢治についての記事が載った。教師を辞め百姓を始めた、この時期からの作品をまとめたものが「春と修羅 第三集」である。「第三集」では、「第二集」よりもさらに作品の中の「生活」という視点が強くなる。また、より多くの人々のために力を尽くそうとする賢治の生き方が色濃く表れている。特に、昭和2年(1927)に書かれた「〔あすこの田はねえ〕」、「野の師父」、「和風は河谷いっばいに吹く」、「〔もうはたらくな〕」では、農民への献身的な姿がみとれる。まさに、「農民芸術概論綱要」にある「世界ぜんたい幸福にならないうちは個人の幸福はあり得ない」という賢治の思想が強く表れているように思える。

一〇八八 〔もうはたらくな〕

一九二七、八、二〇、

もうはたらくな

レーキを投げろ

この半月の曇天と

今朝のはげしい雷雨のために

おれが肥料を設計し

責任のあるみんなの稲が  
 次から次と倒れたのだ  
 稲が次々倒れたのだ  
 働くことの卑怯なときが  
 工場ばかりにあるのでない  
 ことにむちゃくちゃはたらいて  
 不安をまぎらかさうとする、  
 卑しいことだ  
 ……けれどもあゝまたあたらしく  
 西には黒い死の群像が湧きあがる  
 春にはそれは、  
 恋愛自身とさへも云ひ  
 考へられてゐたではないか……

さあ一ぺん帰って  
 測候所へ電話をかけ  
 すっかりぬれる支度をし  
 頭を堅く縛って出て  
 青ざめてこはばったたくさんの顔に  
 一人づつぶつつかって  
 火のついたやうにはげまして行け  
 どんな手段を用ゐても  
 弁償すると答へてあるけ

(全集 第四巻,p.132-134.)

自分が肥料の設計をした農民の稲が、半月の曇天と雷雨のため、倒れてしまう。不安を紛らわすために働くことは卑しく、するべきではないと考える賢治。「西には黒い死の群像が湧きあがる」稲が倒れてしまうということは、農民にとって生死に関わることであり、そこにはいつも忍び寄る死の影がある。「一人づつぶつつかって／火のついたやうにはげまして行け／どんな手段を用ゐても／弁償すると答へてあるけ」と自らを奮い立たせる賢治。

ここまで「心象スケッチ 春と修羅」から「春と修羅 第二集」をみてきた中で、賢治は、死にゆくトシをケアし、ケアされた。トシの死後、死者の通って行った跡、場所を追い求めた。死者としての他者を感じ続けることで、森羅万象の内に他者を感じ、自己の内に他者を宿すようになっていった。以上のように、「グリーフワーク (Grief work)、グリーフケア (Grief care)」という視点から、賢治の作品の意味世界に想いを巡らせてきた。賢治は、妹・トシという他者の死を想いながら、「一人を祈る」ことについての葛藤の中で、他者としての森羅万象を感じ、「春と修羅 第三集」、「〔あすこの田はねえ〕」、「野の師父」、「和風は河谷いっぱい吹く」、「〔もうはたらくな〕」などの作品や、賢治の実際の農民としての生活にみられるような「世界ぜんたい幸福」を願うという「自己の生の意味」を見出していったと言えるのではないだろうか。

賢治は、自らの死を、すなわち「自己の死」を氣遣うことはなかったと思われる。それは、賢治自

身の死が迫ってきた時にさえ変わらなかった。「疾中」詩篇は、自らの病と苦しみ、信仰を綴ったものである。そこには、賢治自身のこと、自らの死に向かう様子が表れている。しかし、これらの言葉は誰に向け綴られたものだろうか。自己の死の足音を感じるとともに、その言葉の向こうに、いつしか死を迎える他者を見つめていたのだろうか。「疾中」詩篇には、ある種の恐怖と、これから先、死を迎える他者に対する想いが感じられる。賢治は、最期まで、絶えず「他者の死」を見つめていた。

賢治が死者であるトシと共に歩んだ心の旅は、「自己の死を思い、自己の生を充実させる」というような「生と死の教育」によく見られる道とは大きく異なる。賢治の歩んだ道は、「他者の死」を概念化することなく、忘却することなく、感受し続けることで、「他者の死を思い、自己の生の意味を見出す」というような「他者の死と共に生きる」ものであったと考えるのだが、どうだろうか。

では、なぜ、賢治はそのような「感受」の道を歩んだのだろうか。何が賢治をそうさせたのか。そこには、賢治の生来の「他者のため」という心の特性があるのだろうか。その特性は何によって生まれるのか。私たちはそれを、賢治の内にある「傷つきやすさ」であると考え、他者の痛みを感じる、他者の思いを自己の内に宿すという「傷つきやすさ」。

賢治の「他者のため」という心の特性、「傷つきやすさ」は、例えば「大人」が仏教の教義に則して自己あるいは他者を救う、というようなものではないだろう。それは「感受性」と言った方がよいのかもしれない。本来、人間の内にあるもの。本来はあるが失われるものと考え、それは「子ども」がもっている、「子ども」だったときにもっていた心の在り様ともいえるかもしれない。

子どもは（大人よりも）自然に「他者のために」生きることができる。賢治の宗教性の内には、そんなゆたかな「感受性」と「傷つきやすさ」があったのではないだろうか。そのような、子どもの「傷つきやすさ」という地平から「生と死の教育」を考えることで、子どもが「生と死の教育」として宮沢賢治の作品を読むということの意味が、浮かび上がってくるかもしれない。

「4.」からは、賢治の「感受性」「傷つきやすさ」が表れている「銀河鉄道の夜」を「他者の死と共に生きる」物語として読むことで、「生と死の教育」について考えていきたい。

#### 4. 銀河鉄道の夜

「3.」においても記したが、「銀河鉄道の夜」は1924年頃から1931年にかけて、執筆、推敲が繰り返された作品である。1923年7月末からのサハリン（樺太）への鉄道旅行、死者であるトシを追い求める旅が基になっている。

友達のザネリを助けるために川に入り、死にゆくカムパネルラ。その愛する親友カムパネルラとどこまでも行こうとする主人公ジョバンニ。それは、どこまでも続く銀河鉄道に乗り、死者と共に銀河を行く旅だった。しかし、カムパネルラや女の子、青年らは皆、汽車を降り天上へと向かう。ジョバンニは一人、生者の世界に戻ってくる。物語の展開は以下のようになっている。

「一、午後の授業」学校でのジョバンニ、カムパネルラ、友達の関係や銀河についての説明。「二、活版所」家計を助けるためのジョバンニのつらい仕事の様子。「三、家」具合の悪い母親のことや漁に出ている父親のこと。「四、ケンタウル祭の夜」母親のために牛乳屋に行くジョバンニと、悪口を言うザネリのこと。「五、天気輪の柱」丘の頂の天気輪の柱の下で、幻想に入っていく。「六、銀河ステーション」銀河鉄道に乗ったジョバンニのこと、幻想第四次におけるカムパネルラとの出会い。「七、北十字とプリオシン海岸」カムパネルラが母親を想う場面と、白鳥の駐車場で降りたジョバンニとカ

ムパネルラが、ブリオシン海岸にて発掘をする大学士に会う。「八、鳥を捕る人」鷺や雁を捕って商売をする鳥捕りに出会う。「九、ジョバンニの切符」ジョバンニの切符が、幻想第四次の銀河鉄道をどこまでも行けるものであることが分かる場面。氷山にぶつかって船が沈み、死者として銀河鉄道に乗ってきた女の子と青年らとの出会い。燈台看守がくれた苹果。カムパネルラと女の子による鳥についてのやりとりと、それを見るジョバンニの嫉妬と悲しみ。女の子による「蝸の火」の話。ジョバンニとキリスト教徒である青年らとの「ほんたうの神さま」についてのやりとり。サウザンクロスで降りていく女の子と青年ら。カムパネルラとの別れ。もとの丘の草の中で目覚めたジョバンニが、カムパネルラが川に入って命を落としたことを知る。

「銀河鉄道の夜」は、賢治の宗教的信仰、思想、生命観、倫理観、科学、文学、芸術、様々な要素が集約され結晶化した物語といえるだろう。数えきれないほど多くの童話、詩との共通のテーマ、モチーフが銀河鉄道の旅の中に集められ綴られている。まさに、トシの死と共に在ろうとした賢治のすべてがつまっているようである。

#### 4. 1. ジョバンニとカンパネルラの「傷つきやすさ」

主人公であるジョバンニと親友カムパネルラは、まさに「感受性の次元」において生きているといえるだろう。そして「傷つきやすさ」をもっていると。

「一、午後の授業」の一部を引用する。

「ジョバンニはまっ赤になってうなづきました。けれどもいつかジョバンニの眼のなかには涙がいっぱいになりました。さうだ僕は知ってるのだ、<sup>もちろん</sup>勿論カムパネルラも知ってる、それはいつかカムパネルラのお父さんの博士のうちでカムパネルラといっしょに読んだ雑誌のなかにあったのだ。それどこでなくカムパネルラは、その雑誌を読むと、すぐお父さんの書齋から<sup>おお</sup>大きな本をもってきて、ぎんがといふところをひろげ、まっ黒な<sup>ページ</sup>買っぱいに白い点々のある美しい写真を二人でいつまでも見たのでした。それをカムパネルラが忘れる<sup>はず</sup>もなかったのに、すぐに返事をしなかったのは、このごろはくが、朝にも午後にも仕事がつらく、学校に出てももうみんなともはきはき遊ばず、カムパネルラともあんまり物を云はないやうになったので、カムパネルラがそれを知って気の毒がってわざと返事をしなかったのだ、さう考へるとたまらないほど、じぶんもカムパネルラもあはれなやうな気がするのです。」

(全集 第十二巻,p.93-94.)

以上の場面にみられるジョバンニとカムパネルラの姿は、二人の「感受性」と「傷つきやすさ」を象徴するものであろう。先生に問われ、知っているのに答えられないジョバンニ。それは、家のことや仕事のことからくる「つらさ」が原因だった。カムパネルラは、そのジョバンニの「つらさ」を自らの内に宿す。そのために気の毒で返事をしない。その姿を見たジョバンニ自身もまた「じぶんもカムパネルラもあはれなやうな気」になる。二人の内には互いの苦しみが浸透し合っていく。

また、「四、ケンタウル祭の夜」において、ジョバンニが友達のザネリに悪口を言われる場面でも、「川に行くの。」ジョバンニが云はうとして、少しのどがつまったやうに思ったとき、／「ジョバンニ、らっこの上着が来るよ。」さっきのザネリがまた叫びました。／「ジョバンニ、らっこの上着が来るよ。」すぐみんなが、続いて叫びました。ジョバンニはまっ赤になって、もう歩いてるかもわからず、急いで行きすぎようとしてしましたら、そのなかにカムパネルラが居たのです。カムパネルラは気の毒さうに、だまって少しわらって、怒らないだらうかとい

ふやうにジョバンニの方を見てみました。」(全集 第十二巻,p.105.)

カムパネルラは、ジョバンニを心配し、気の毒そうにわらう。ジョバンニやカムパネルラがもつ「傷つきやすさ」は、賢治の「傷つきやすさ」がそのまま表れているのだろう。その「感受性」こそが、死者と共に行こうとした銀河鉄道の旅を可能にしたのだろう。

キリスト教徒の女の子と青年らが銀河鉄道に乗ってきたときにも、

「(あゝ、その大きな海はパシフィックといふのではなかったらうか。その氷山の流れる北のはての海で、小さな船に乗って、風や凍りつく湖水や、<sup>はげ</sup>烈しい寒さとたたかって、たれかが一生けんめいはたらいてゐる。ぼくはそのひとにほんたうに気の毒でそしてすまないやうな気がする。ぼくはそのひとのさいはひのためにいったいどうしたらいいのだらう。) ジョバンニは首を垂れて、すっかりふさぎ込んでしまひました。」(全集 第十二巻,p.135.)

と、ジョバンニは、北の海の果てで働く人の苦しみやつらさを受取る。

レヴィナスは、「身代わり」という言葉で語る。「身代わり」とは、

「他人によつて」であると共に「他人のために」[他人の代わりに]であるのだが、このとき疎外が生じることはない。そうではなく、〈同〉は〈他〉によって息を吹き込まれるのだ。このような吸気ないし靈感が心性である。それゆえ心性は、「みずからの皮膚の内側にあること」として「みずからの皮膚の内側に他人を宿すこと」として、同を疎外することなき同のなかの他性を、受肉の相のもとに意味しうるのだ。」(レヴィナス,1999; 訳,p.266.)

まさに、ジョバンニ、賢治は、「みずからの皮膚の内側に他人を宿すこと」で「身代わり」になる。それは、レヴィナスのいう通り、自らを「疎外」することではない。他者の苦しみが自己の内に入り込んできて、その他者を宿すことが身代わりになる、ということ。この他者を宿し、身代わりになる「傷つきやすさ」こそが、死者という他者の感受につながっているのではないだろうか。

また、「銀河鉄道の夜」にはジョバンニやカムパネルラとは対照的な「感受性」、「傷つきやすさ」の感じられにくい姿として登場する人物たちもいる。友達のザネリは、ジョバンニのことを悪く言い、傷つける。

「ジョバンニは勢よく立ちあがりましたが、立って見るともうはっきりとそれを答へることができないのでした。ザネリが前の席からふりかえって、ジョバンニを見てくすつとわらひました。」(全集 第十二巻,p.92.)

「四、ケンタウル祭の夜」においても、

「(ぼくは立派な機関車だ。ここは<sup>こうばい</sup>勾配だから速いぞ。ぼくはいまその電燈を通り越す。そうら、こんどはぼくの影法師はコンパスだ。あんなにくるつとまはって、前の方へ来た。) /とジョバンニが思ひながら、大股にその街燈の下を通り過ぎたとき、いきなりひるまのザネリが、新しいえりの<sup>とが</sup>突ったシャツを着て電燈の向ふ側の暗い<sup>こうち</sup>小路から出て来て、ひらつとジョバンニとすれちがひました。 /「ザネリ、烏瓜ながしに行くの。」ジョバンニがまださう云ってしまはないうちに、 /「ジョバンニ、お父さんから、らっこの上着が来るよ。」その子が投げつけるやうにうしろから叫びました。 /ジョバンニは、ぱつと胸がつめたくなり、そこら中きいんと鳴るやうに思ひました。」(全集 第十二巻,p.101-102.)

「川に行くの。」ジョバンニが云はうとして、少しのどがつまったやうに思ったとき、 /「ジョバンニ、らっこの上着が来るよ。」さっきのザネリがまた叫びました。 /「ジョバンニ、らっこの上着が来るよ。」すぐみんなが、続いて叫びました。」(全集 第十二巻,p.105.)

そんなザネリに対し、ジョバンニは、ザネリのもつ冷たさや他者を傷つける心に、「ばっと胸がつめたくなり、そこら中きいんと鳴るやうに思」う。

活版所で働く人たちも同様に、ジョバンニに対し冷たい。

「青い胸あてをした人がジョバンニのうしろを通りながら、／「よう、虫めがね君、お早う。」と云ひますと、近くの四五人の人たちが声もたてずにこっちも向かずに冷くわらひました。」／ジョバンニは何べんも眼を拭ひながら活字をだんだんひろひました。」(全集 第十二巻,p.96)

また、それは「八、鳥を捕る人」においてもみてとれる。鳥捕りはジョバンニを悪く言うわけではないが、以下の引用で描かれているように、商売のことに一喜一憂したり、人やものによって態度を変えたりする人物として描かれている。

「ジョバンニはなんだかわけもわからずにはかにとり鳥捕りが気の毒でたまらなくなりました。鷲をつかまへてせいせいしたとよろこんだり、白いきれでそれをくるくる包んだり、ひとの切符をびっくりしたやうに横目で見てあわててほめだしたり、そんなことを一一考へてみると、もうその見ず知らずの鳥捕りのために、ジョバンニの持つてゐるものでも食べるものでもなんでもやっしまひたい、もうこの人のほんたうの幸になるなら自分があの光る天の川の河原に立って百年つゞけて立って鳥をとってやってもいい、といふやうな気がして、どうしてももう黙ってゐられなくなりました。ほんたうにあなたのほしいものは一体何ですか、と訊かうとして、それではあんまり出し抜けだから、どうしようかと考へて振り返って見ましたら、そこにはもうあの鳥捕りが居ませんでした。」(全集 第十二巻,p.130)

ザネリや活版所の人々、鳥捕りは、ジョバンニやカムパネルラのような「感受性」の次元においては生きていないように思える。彼らは、ジョバンニの悲しみや苦しみ、他者の痛みを自己の内に宿してはいない。それは、レヴィナスが主著『全体性と無限』、『存在の彼方へ』の中で批判した「志向性」の次元において生きていないようにも思える。自らの意識において、ジョバンニはこういう存在だと対象化しているのではないだろうか。これらのような人々は、「よだかの星」の鷹や「虔十公園林」の平二、「グスコブドリの伝記」の百姓たちのように、賢治の作品の中では多く登場する。現代において、そのように、他者や目の前の事象を対象化し、意識や認識の内において意味づけ、世界を見つめる目は、大変強いように思う。しかし、賢治は、このような人々を決して傷つけることはしなかった。それどころか、このような人々を気の毒に思い、救おうとする。実際にザネリが、カムパネルラによって川から救い出されたように。ジョバンニやカムパネルラ、賢治は、このような人々の抱える怒りや悲しみからも傷つく「傷つきやすさ」をもっている。

#### 4. 2. ジョバンニの内にある「修羅」

「春と修羅 (mental sketch modified)」において

「四月の気層のひかりの底を／唾し はぎしりゆききする／おれはひとりの修羅なのだ」(全集 第二巻,p.21.)

と綴られているように、賢治は自らの内にある「修羅」を感じていた。賢治の作品の中にあられる「修羅」について、「宮澤賢治イーハトヴ学辞典(2010)」では、次のように説明されている。

「…仏教において割りふられた阿修羅の性格のとおり、邪悪なる存在として設定されているようだ。もとよりその邪悪さは賢治の自己認識の一断面であり、そこには、邪悪なる存在に墜する以前の、光輝ある神としての阿修羅の残像が見え隠れする。」(天沢・金子・鈴木,2010:p.10.)

仏教には「六道輪廻」という信仰がある。命あるものは「天・人・修羅・畜生・餓鬼・地獄」の六つの世界を永遠に輪廻するという。「修羅道」とは、飽くことなき闘争に終始する世界であり、賢治は、自己の内にある「修羅」を見つめている。それは、時に怒りであり、時に嫉妬であり、時に欲あり、まさに自らの内で怒りのように燃える「修羅」なのだろう。

「銀河鉄道の夜」の中においても、ジョバンニ、賢治の中で揺れ動く「修羅」をみてとることができる。例えば、カムパネルラと女の子による鳥についてのやりとりの中において。それは、  
 「まあ、あの鳥。」カムパネルラのとなりのかほると呼ばれた女の子が叫びました。」(全集 第十二巻,p.139.)と始まる。

「からすではない。みんなかさぎだ。」カムパネルラがまた何気なく叱るやうに叫びましたので、ジョバンニはまた思はず笑ひ、女の子はきまり悪さうにしました。」(全集 第十二巻,p.139.)

ジョバンニは、女の子が、カムパネルラから叱られるように叫ばれたことを笑う。そしてやりとりは続く。

「あ孔雀が居るよ。」／「え、たくさん居たわ。」女の子がこたへました。……「さうだ、孔雀の声だつてさっき聞えた。」カムパネルラがかほる子に云いました。／「え、三十疋ぐらゐはたしかに居たわ。ハーブのやうに聞えたのはみんな孔雀よ。」女の子が答へました。ジョバンニは俄かに何とも云へずかなしい気がして思はず／「カムパネルラ、こゝからはねおりて遊んで行かうよ。」とこはい顔をして云はうとしたくらゐでした。」(全集 第十二巻,p.140.)

「まあ、この鳥、たくさんですわねえ、あらまあそらのきれいなこと。」女の子はジョバンニにはなしかけましたけれどもジョバンニは生意気ないやまいと思ひながらだまって口をむすんでそらを見あげてゐました。(全集 第十二巻,p.141.)

「ジョバンニはもう頭を引っ込めたかったですけれども明るいところへ顔を出すのがつらかったのでだまってこらへてそのまゝ立って口笛を吹いてゐました。／(どうして僕はこんなになんないのだから。僕はもっとこゝろもちをきれいに大きくもたなければいけない。)……(あゝほんたうにどこまでもどこまでも僕といっしょに行くひとはないだらうか。カムパネルラだつてあんな女の子とおもしろさうに談してゐるし僕はほんたうにつらいなあ。ジョバンニの眼はまた涙でいっぱいになり天の川もまるで遠くへ行ったやうにほんやり白く見えるだけでした。)(全集 第十二巻,p.142.)

ジョバンニの中に、カムパネルラと女の子のやりとりに対する嫉妬と悲しみが生まれていく。その感情は女の子に対する態度に表れたり、ジョバンニの眼に涙として溢れてくる。

ジョバンニは、なぜ、嫉妬し悲しむのか。そこには意識というよりは、やはり「感受性の次元」における死の影、避け難い別れの影があるように思う。「どこまでもどこまでも僕といっしょに行くひとはないだらうか」とジョバンニは思う。「いっしょに行くひと」がいないという悲しみ。いずれ別れてしまうカムパネルラと女の子。ジョバンニは、どこか別れを感じながら旅をしている。それはまさにトシを想い、サハリン(樺太)まで旅した賢治のように。

ジョバンニは、銀河鉄道に乗った直後から認識はできないが、死の影を感じていた。ジョバンニが、銀河鉄道の中でカムパネルラに気付く場面「六、銀河ステーション」において、ジョバンニは「すぐ前の席に、ぬれたやうにまっ黒な上着を着た、せいの高い子供が、窓から頭を出して外を見てゐるのに気が付いた。それは、親友のカムパネルラだった。そのときの様子を引用する。

「それはカムパネルラだったのです。／ジョバンニが、カムパネルラ、きみは前からこゝに居たのと云はうと思ったとき、カムパネルラが／「みんなはねずゐぶん走ったけれども遅れてしまったよ。

ザネリもね、ずるぶん走ったけれども追いつかなかった。」と云ひました。／ジョバンニは、(さうだ、ぼくたちはいま、いっしょにさそって出掛けたのだ。)とおもひながら、「どこかで待ってゐようか。」と云ひました。するとカムパネルラは／「ザネリはもう帰ったよ。お父さんが迎ひにきたんだ。」／カムパネルラは、なぜかさう云ひながら、少し顔いろが青ざめて、どこか苦しいといふふうでした。するとジョバンニも、なんだかどこかに、何か忘れたものがあるといふやうな、をかしの気持ちかしてだまってしまひました。」(全集 第十二巻,p.109.)

この時点で、ジョバンニは、カムパネルラが死んでしまったということは認識していない。しかし「なんだかどこかに、何か忘れたものがあるといふやうな、をかしの気持ち」になる。このような認識とは異なる感受ともいえる感覚は、この後も続く。

「そこから小さいのりの声が聞えジョバンニもカムパネルラもいままで忘れてゐたいろいろのことをぼんやり思ひ出して眼が熱くなりました。」(全集 第十二巻,p.135.)

死は、常にジョバンニとカムパネルラと共にあった。そして、その影は、汽車が進むにつれ色濃くその姿を表してくる。キリスト教徒の女の子とのやりとりの中で、こんな言葉もある。

「天上へなんか行かなくなつていゝぢゃないか。ぼくたちこゝで天上よりももっといゝところをささへなけあいけないって僕の先生が云つたよ。」(全集 第十二巻,p.152.)

ここでは、すでに「天上」という死後を表す言葉が出ているとともに、キリスト教徒である女の子と青年らとの別れ、信仰的な違いによる別れも描かれる。そして、ジョバンニは、カムパネルラとの別れをもって、死を「感ずることのあまり新鮮にすぎる」事実として感受する。カムパネルラとの別れは以下のように描かれている。

「カムパネルラ、また僕たち二人きりになったねえ、どこまでもどこまでも一緒に行かう。僕はもうあのさそりのやうにほんたうにみんなの幸のためならば僕のからだなんか百ぺん灼いてもかまはない。」／「うん。僕だってさうだ。」カムパネルラの眼にはきれいな涙がうかんでゐました。……「僕もうあんな大きな暗やみの中だってこはくない。きっとみんなのほんたうのさいはひをさがしに行く。どこまでもどこまでも僕たち一緒に進んで行かう。」／「あゝ、きっと行くよ。あゝ、あすこの野原はなんてきれいだらう。みんな集まってるねえ。あすこがほんたうの天上なんだ。あゝあすこにゐるのぼくのお母さんだよ。」カムパネルラは俄にわかに窓の遠くに見えるきれいな野原を指して叫びました。……「カムパネルラ、僕たち一緒に行かうねえ。」ジョバンニが斯かう云ひながらふりかへて見ましたらそのいままでカムパネルラの座つてゐた席にもうカムパネルラの形は見えずたゞ黒いびろうどばかりひかつてゐました。ジョバンニはまるで鉄砲丸てっぽうだまのやうに立ちあがりました。そして誰たれにも聞こえないやうに窓の外へからだを乗り出して力いっぱいはげしく胸をうって叫びそれからもう咽喉のどいっぱい泣きだしました。もうそこらが一ぺんにまっくらになったやうに思ひました。」(全集 第十二巻,p.155-156.)

そして、ジョバンニは丘の上で目を覚ます。

ジョバンニは銀河鉄道の旅を通して「ほんたうのさいわい」のために「どこまでも行こう」という想いを抱いていく。そして共に行く者を求める。共に行く他者の「ほんたうのさいわい」を求めて。しかし、反対に旅が進むにつれ、ジョバンニの感じていた死の影は少しずつ色濃く確かなものになっていく。「信」じるものと「死」との間に、生じる葛藤。そこには嫉妬や悲しみという「修羅」が揺れ動く。

#### 4. 3. 感受という「祈り」、綴るという「祈り」

ジョバンニが別れなければならない、カムパネルラや女の子と青年ら。カムパネルラはトシを表し

ているとしたり、女の子がトシの姿であるとしたりする研究は古くからある。本稿では、それらとは異なる視点において「銀河鉄道の夜」の内にあるトシの姿に想いを巡らせてみたい。「2.」と「3.」では、賢治の作品のもつ世界に想いを馳せることで、「森羅万象としての死者である他者／死者である他者としての森羅万象」という「感受性の次元」におけるトシとの在り方に意味を見出した。そのような地平から、「銀河鉄道の夜」をみたとき、トシはどのように賢治とともに在るといえるのか。

「銀河鉄道の夜」に登場するものの中で、トシを感じる表現は多くみられる。「五、天気輪の柱」において、ジョバンニが越えていくまっ黒な、松や檜の「林」。旅の中で登場する様々な「鳥」たち。女の子たちが天上に行った後、供養するかのよう現れる「電気栗鼠」。ジョバンニと女の子、男の子が話す「双子のお星さま」は、童話「双子の星」のことであり「手紙 四」というトシと賢治のことを書いた作品ともつながる。トシの頬を想起させる、銀河、存在の象徴としての「苹果」。「カムパネルラの頬は、まるで熟した<sup>りんご</sup>苹果のあかしのやうにうつくしくかゝやいて見えました。」(全集 第十二巻,p.114.) など、様々な表現で綴られる「苹果」。そして、別れゆく死者である女の子と青年ら。ジョバンニと同じく「傷つきやすさ」をもち「感受性の次元」を生きる親友のカムパネルラ。トシは「銀河鉄道の夜」に溶け込んでいるかのように、様々な場面において感じられる。

「銀河鉄道の夜」の異稿である「初期形」には、賢治自身の推敲によって消された部分がある。その「初期形」では、カムパネルラと別れたジョバンニの前に、地歴の本をもった青白い瘠せた大人が現れる。その大人はこう語る。

「あゝ、さうだ。みんながさう考へる。けれどもいっしょに行けない。そしてみんながカムパネルラだ。おまへがあふどんなひとでもみんな何べんもおまへといっしょに<sup>りんご</sup>苹果をたべたり汽車に乗ったりしたのだ。だからやっぱりおまへはさっき考へたやうにあらゆるひとのいちばんの幸福をさがしみんなと一しょに早くそこに行くが、そこでばかりおまへはほんたうのカムパネルラといつまでもいっしょに行けるのだ。」(全集 第十二巻,p.300.)

「みんながカムパネルラだ」この言葉とつながる表現は、他にもみられる。「手紙 四」の中では、「…どんなこどもでも、また、はたけではたらいてゐるひとでも、汽車の中で<sup>りんご</sup>苹果をたべてゐるひとでも、また歌ふ鳥や歌はない鳥、青や黒やのあらゆる魚、あらゆるけものも、あらゆる虫も、みんな、みんな、むかしからのおたがひのきやうだいなのだから。…」(全集 第十四巻,p.186.) とある。

(すべてがわたくしの中のみんなであるやうに／みんなのおのおのなかのすべてですから)と「春と修羅 序」において綴った賢治。「森羅万象としての死者である他者／死者である他者としての森羅万象」という視点からみると、「銀河鉄道の夜」に綴られるすべての人やもの「あらゆる」「みんな」の内に、まさに「森羅万象」の内に、死者であるトシを感じるといったら言い過ぎだろうか。猛烈な推敲を重ね続け、未完のままとなった「銀河鉄道の夜」。それを推敲し続けること自体が、トシを感受し、自らの内に死者を宿し続けることでもあったのではないか。森羅万象を、「注意」深く感受し続けること、森羅万象の内にある愛する者を感じ続けること、あるいは、感受し、綴り続けること。

フランスの哲学者シモーヌ・ヴェイユの、死後、出版された『重力と恩寵』の中に次のような言葉がある。

「注意は、もっとも高度な段階では、祈りと同じものである。そのためには、信仰と愛があらかじめ必要である。」「完全にどんな夾雑物もない注意が、祈りである。」(ヴェイユ,訳,1995:p.193.)

トシという死者を、対象化することなく、夾雑物なく「注意」し、感受し続けた賢治の行為、綴り

続けられた言葉は、推敲を重ねた「作品」というよりも、宗教的な「信仰」というよりも、それ自体が綴られ続けた「祈り」といえるのではないか。私にはそう思えてならない。

「死者である他者としての森羅万象」を「注意深く」感受し続けた「銀河鉄道の夜」をはじめとする宮沢賢治の「祈り」。子どもたちは、その「祈り」に出会い、それを読むことで、何を「感受」するのだろうか。そこに、「生と死の教育」として宮沢賢治の作品を読む意味があるのではないだろうか。

## 5. おわりにかえて：「生と死の教育」と宮沢賢治 ～子どものもつ「感受性」と「傷つきやすさ」～

賢治は岩手県で生まれ、東京で過ごす期間も経ながら、岩手県で生きた。厳しい自然の中で、37年という生涯を燃えるように生きた。父の生まれが岩手県であった私（大関）は幼いころから幾度となく岩手県を訪れた。2019年もまた、祖父に会うため岩手県を旅した。東日本大震災において津波の被害を受けた三陸海岸沿いの街を訪れた際、港から少し離れた場所にある鮮魚店に入った。その店主である年配の女性は、私に気さくに声をかけてくれた。女性は一人で店を切り盛りしていた。「私もA町（津波で流された地区）の出」だと言う。「店もやめようと思ったんだけど、ね…。あんまり話すと涙が出ちゃうから、やめよう」と、女性は笑った。家族とも、店とも、ある日突然、別れた。彼女は、元の場所とは異なる場所で、同じ名前の店を始めた。進まない復興の歩みの中で、自らの店を営み続けた。「やめようとも思ったんだけど…」とつぶやく。店主の女性にとって、店を営み続けることは、どんな意味をもつのだろうか。その営み自体が女性にとっての「祈り」なのかもしれない。反対に、そんなことを考えること自体が、私に「ほんたう」のことは見えなくさせているのかもしれない。「海鞘（ほや）の塩漬は最高。ワカメはいらない？またね。ありがとう。」と微笑む女性に、私は頭を下げ、別れた。

「死」の意味を問うこと、「死者」を意味づけること、「死者と共にある」ことの意味を問うこと、それ自体が「ほんたうのことは」を隠してしまうのかもしれない。目の前の女性という「他者」とそのまま向き合うべきだった。私の「意識」が「ほんたうのことは」を隠してしまうのかもしれない。女性の存在から、「他者」から、「言葉」から、流れ込んでくる悲しみに、私は、そのまま傷つけばいい。まず、まっすぐ感受することから始まる。「ほんたうのことは」、目の前の女性の内にある「悲嘆」を、そのまま感じることでしか生まれてこないのかもしれない。生と死の学びとは、そのような「感受性の次元」における出会いによって生まれるのではないだろうか。

学校教育における子どもたちの学びの中で、「感受性の次元」における「死にゆく人」、「死者」、「死者と共に在る人」の語り、尊き「死者」への「祈り」を聴く機会は、どれほどあるのだろうか。また、その機会は、直接的につくり得るものなのだろうか。以前、大事に世話をしてきた動物の死と向き合う機会を意図的に設定するような実践と出会った。しかし、死との出会いを意図的に設定するという行為自体が、死者としての動物に対する「不敬」ではないだろうか。そのように「死」を「志向性の次元」で扱おうとする姿から、子どもたちは何を感じ、何を学ぶのだろうか。そのような実践を否定はしないが、疑問も残る。

「死にゆく人」「死者」「死者と共に在る人」、そこに生まれる「グリーフワーク (Grief work)、グリーフケア (Grief care)」を一元的に語ることはできない。それは、すべて異なる、唯一、固有の歩みなのだろう。全ての子どもが、必ず「他者の死」に出会う。宮沢賢治という一人の人間の、トシという他者の死に対する「祈り」を読むことは、子どもたちが「死にゆく人」、「死者」、「死者と共に在る人」

の語りと尊き「死者」への「祈り」を聴く機会、もしくは「祈り」を捧げ続けた賢治という一人の人間との出会いとなるのではないだろうか。

「祈り」としての作品を読むことを通し、子どもたちは「感受性の次元」において、その内に在る「他者の死」と出会う。いずれ自らが出会う「他者の死」、それを受けとめることにつながる「何か」を感じとるのではないだろうか。それは「グリーフワーク (Grief work)、グリーフケア (Grief care)」がそうであるように一人一人異なるとともに、賢治がそうであったように一人一人が明確に認識し得ない「感受性の次元」における「何か」であろう。

また、「祈り」としての作品を読むことを通し、子どもたちは、自らの生が他者と共にあることの意味を改めて問いなおし、自らの生の意味を深めていくことが出来るのではないだろうか。それは、賢治がそうであったように、「他者の死を想い、自己の生の意味を探る」ということ。他者を想うことと、他者と共にある自己を感じ、見つめることにより、自らの生をよりゆたかなものにするということ。それは、子どもたちのもつ「感受性」と「傷つきやすさ」によって生まれる学び。宮沢賢治の作品や言葉、生き方にふれるということは、そんな「生と死の教育」としての可能性を秘めているのではないか。本稿における、宮沢賢治の詩と物語との対話を通して、私たちは今そう考えている。

## 参考文献

- 青柳宏(2018)。「生と死の教育」を問いなおす—宮沢賢治とエマニュエル・レヴィナスの視界から—(『宇都宮大学教育学部研究紀要 第68号』)
- 天沢退二郎・金子務・鈴木貞美(2010)。「宮沢賢治イーハトヴ学辞典」弘文堂
- ヒルマン, J.・シャムダサーニ, S.(2015)。「ユング『赤の書』の心理学: 死者の嘆き声を聴く(河合俊雄・監修・翻訳)創元社〔原著初版 2013年〕
- レヴィナス, E.(1999)。「存在の彼方へ(合田正人訳) 講談社学術文庫〔原著初版 1974年〕
- レヴィナス, E.(2005)。「全体性と無限(上)(熊野純彦訳) 岩波文庫〔原著初版 1961年〕
- 見田宗介(2001)。「宮沢賢治: 存在の祭りの中へ」岩波現代文庫〔底本は、同社の同時代ライブラリー版(1991)〕
- 宮沢賢治(1980)。「新修 宮沢賢治全集 第二巻, 第三巻, 第四巻, 第十二巻, 第十四巻, 別巻」
- ヴェイユ, S.(1995)。「重力と恩寵(田辺保訳) 筑摩書房〔底本は、講談社版(1974)〕 原著初版 1947年」
- 柳澤桂子(文)・堀文子(画)(2004)。「生きて死ぬ智慧」株式会社小学館

令和元年10月1日受理



**‘The Education about the Life and Death’ living  
with ‘the Death of the Other’: About Miyazawa  
Kenji’s *Haru to Shura and Gingatetsudou no Yoru***

OZEKI Kenichi, AOYAGI Hiroshi