

〈若い家族〉を書く意味

——晩年の宮沢賢治を巡る一考察——

はじめに

いくらわづかでも文筆で生きられるうちは生きるつもり、死ぬことなら千も考へ万も考へもう改めて考へるのもあきてしましました。¹⁾

おそらくは最晩年、一九三二（昭和七）～一九三三（昭和八）年辺りの宮沢賢治は、こんな言葉を書き残していた。宛先不明書簡の下書²⁾（不13 六月五日〔あて先不明〕下書²⁾）に浮かぶこの言葉は、栗原敦³⁾が指摘する通り、「生活のための資をかせぐ」といった、現実社会に根差すことを想定した限定的な意味ではなく、「文筆」自体がそのまますま生きること」を意味している。「生活も思想も信仰も、

究極的に「文筆」としての表現の営みと分かつたことのできない」「根源的な場所」として「まっすぐに指示されている」のである。

無論、「その実人生のいっさいを文学へ投入した——あるいは逆にいえばその文学のいっさいが生涯の営為全体とかわっている」賢治の場合、このような意識は、最晩年のみならず一貫して彼の中に在り続けていたことを、私たちは見なければならぬのだが、この世における自己の死を意識し、「今日死ぬか死ぬかと思ふなかで」（不13 六月五日〔あて先不明〕下書）いま〈わたし〉にできること、生きる意味——、それを「文筆」に見出し、最期まで書くという表現の営みに意欲を示していたことは、見逃すことのできない姿勢だと言えよう。

田 嶋 彩 香

この下書(二)には、もう一つ注目すべきところがある。これが、かつて教師だった立場から当時の教え子に宛てて書かれたものだということ。そして、次世代を担う若者に向けた思いが綴られているということである。宛先不明ゆえに、あくまでも推測の域を出ないのだが、この下書は、就職後に不満を漏らした教え子をたしなめ励ます目的で書かれたものであることが、現存するもう一種の下書(不13下書)と併せ見るとわかるのである。ここでは、その下書の一部を引いておこう。

お葉書の文調がいつも大へん急ですが、もし落ち付かないと私のやうにからだを悪くします。あなたのいまの収入は日本では低い方ではありません。村ならば十町歩の地主ではとてもそれだけの純収はありません。町ではたいして主人一人店員二人でその辺の収入でせう。そこから脱け出してもっと立身なさることを望まぬほくではさらさらありませんが、ご承知の通り中等教員とか会社社員とかでは地位の不安なこと到底現位の比でなく、その他どこをみてもまあそこ、こそと思ふところはあります。借金は町も村もです。町の生活だってもう食事や医薬まで切り込んでゐます。落ちついて大きな字の習字でも

初められることを切に希望いたします。もはや今日になって貧乏のはなし、前途に光明あるはなし、何かの目論見みなはやりません。東洋人はいかなる物質の条件でもその中で楽しむことを工夫しそれができるのです。その工夫こそあなた方の立場から村を救ふ道であり自らを救ふ道であると思ひます。生意気な申し分ですがみんなじぶんの苦しきまされ、今日死ぬか死ぬかと思ふなから考へたことです。ご容謝ごうげを乞ひます。

おそらくは、一九三一(昭和六)年に東北地方で起きた冷害や凶作によって農村不況が深刻化したことや全国的な大不況、満州事変(同年九月十八日)や上海事変(一九三二(昭和七)年一月二八日)等の影響による失業者・欠食児童の急増を受けての内容と思われる。しかし、ここに浮ぶ言葉は、「むしろ諸君よ／更にあらたな正しい時代をつくれ」「誰が誰よりどうだとか／誰の仕事がどうしたとか／そんなことを言っているひまがあるのか」「生徒諸君に寄せる」や、「私共は、みんな、自分でできることをしなければなりません。」「(気のいい火山弾)」というペコ石の言葉等、例を挙げたらきりが無いほど、賢治作品中の意識と共通している。

もちろん、手紙というメディアは、発信者と受信者の関係性や目的等、種々の条件によって変化する不安定なものである。これらの下書も、教師と教え子という関係性のもっと書かれたものであるから、言葉選びは慎重であるし、どこか説教臭い面もある。自身の歩んできた足跡に対する自省と悔恨と共に、教え子ひいては若者全般に対する助言を述べている辺りも、その関係性による所が大きいのだろうが、それを差し引いても、次世代を担う者たちへの希望と期待が見てとれる。この前向きな呼吸が、晩年の宮沢賢治書簡の特徴の一つであることを思えば、なおさら、である。

羅須地人協会（一九二六（大正一五）～一九二八（昭和三）年）活動中の一九二八（昭和三）年八月に倒れ、約二年の闘病生活を送った後、一旦は癒えたかに見えた病が再発したのが一九三一（昭和六）年九月。肉体的な衰弱に伴う数多の制約によって、必然的に死を意識せざるを得ない最後の病床期に、これらの下書は書かれたのであろう。

死の問題なくして宮沢賢治は語れない、とは多くの諸家が指摘する所だが、思えば、賢治の三七年という短くも濃厚な生涯において、病はいつも彼の傍らにあった。死を漂わせるのみに止まる病もあれば、残酷にも死を手繰り寄せる病もあった。中でも、自身の死を引き寄せることにもなっ

た宿痾の結核は、一族から受け継いだものであり、終生賢治を捉え離さずにいた一族の身辺的境遇の問題であった。

賢治はこれらを、他者の視座からも自己の視座からも体験し、過敏なほどに反応し過剰なほどに受け止め、自己の中へ溶かし込んでいったのである。その経験は、速やかに意識化され作品表現に直結することもあれば、時間を隔てて、あるいは無意識的に表出されることもあった。

「死」を実感として捉え、「千も考へ万も考へ」飽きるほどに向き合った者は、いつしか「わたし」の有限性に心付かされるだろう。そして、時間の尊さに自覚的になり、生々というものに意欲的に取り組むようになるだろう。生と死の世界を、二項対立としてではなく有機的につながり得ることを見ていた賢治にとっても、日毎に衰弱していく自己の肉体は、この世においては間違いなく有限として限定された生命の存在を、彼に突きつける結果となった。

しかし、賢治の場合、生と死の意味を多角的に問い続けたがために、それらに翻弄されるかの如く苦悶することはあっても、自ら死を選択するような後ろ向き姿勢を一生涯見せなかったこと、そして晩年に至ってなお「全く健康にさへなればどんなことをまた考へ出すか自分でも見当がつきません。」（282一九三〇（昭和五）年一月一八日菊池信一宛封書）という言葉通り、常に意欲的に次のステップ

へ飛び立つ心持ちであったことを、強調しておかなければならない。

「いくらわづかでも文筆で生きられるうちは生きるつもり」とは、生と死の狭間から込み上げる自己内省によって顕在化した「書くこと」に対する意欲と覚悟である。それは同時に「へわたし」がいる、という存在意義を証明することであり、自己を役立てるために選り取られた一つの手段とも言えるだろう。思うように身動きがとれない今、自身が成し遂げられなかった願いを若い世代に託すこともまた、生きる意味であり喜びであり、そして、自己が受け継いだ生の意志を、次へと繋いでいくことを意味していたと言えよう。

もちろん、これらを最晩年のみの特徴として強調したいわけではない。しかし、この世における自己の死を強く意識した後、一層強く切実な願いとなつて、だがしかし「落ちついて」、「いかなる物質の条件でもその中で楽しむ」「工夫」（不13下書）を思索する自身の姿勢をも、若い世代へ示すようになっていったと思うのである。

このような意識のもとに試みられた賢治の作品表現は、いったいどのようなものであったのか——、これが論者の問題意識の出発点である。

1 問題意識と目的

とは言え、このような問いは既に多くの諸家によって、共同体意識や社会意識、羅須地人協会活動期周辺の問題等と共に、人物研究からテクストの評価まで、様々な視点から議論の提出がなされてきた。その際、対象としてたびたび持ち出されてきたのは、農学校教師時代の教え子との伝記的事実、作品においては、「産業組合青年会」、「農民芸術概論綱要」、「あすこの田はねえ」、「生徒諸君に寄せる」、「ポラーノの広場」等に浮ぶ若者全般、特に農村に生きる若者たちであった。しかし、次世代を担う対象として賢治が見つめていたのは、そればかりではなかったはずである。

論者は、この次世代を担う者たちとしての対象の中に、「家族」を加え、家族の視点から問い直すことを試みたいと考えている。家族という小さな共同体もまた、次代を担う存在であり、賢治の中でも、結果として羅須地人協会の挫折の起因となった昭和初年の病臥以降、かなりに大きな課題として位置づけられていたことが、実生活上においても作品表現においても垣間見えるからである。

家族の問題もまた、従来の研究において度々問われてきた話題ではあるが、この問いに向かうときの支えとしてたびたび持ち出されてきたのは、賢治自身の伝記的事実（幼

年期のエピソード、家の問題、家業や信仰問題による父政次郎との衝突、慈母としての母イチの存在、妹トシの死、自身の恋愛・結婚問題等）であった。もちろん、賢治作品における家族像の背景に、伝記的事実、そして、一人を祈ってはいけないという理念や宗教的な事情、一族の身辺的環境から受け継いだ肺病の問題等があったことは疑い得ない。それゆえ論者は、従来言われてきたことに対する反論や批判を目当てにしているわけではない。

三七年という短い生涯を、独身者として、ほとんど家庭生活をかえりみる事もなく農村活動に邁進し、厳しく苦しい生活を強いられる人々の救済を献身的に試みた、という伝記的事実が残されている以上、あるいは、これが清く美しいものとして見える以上、人々の関心がそこに集中するのは致し方の無いことである。しかし、宮沢賢治という人物の実情は、短くも激しく、常に歩みを止める事なく、濃密な思索と認識の成熟を果たし続けていたものであった。その過程を、仔細に辿り直せば、作者自身の家族認識もまた成熟の過程を示していること、そしてその過程が、作品表現にも反映されていることに気づかされるのである。

論者が注目したいのは、従来の研究では、この部分に対する目配り、特に、作品表現における家族像の成熟過程に対する目配りが欠けている傾向があったのではないかと

いうことなのである。それゆえ、性の問題が絡んだ散文作品、たとえば晩年の「十六日」や「泉ある家」を評価する際にも、血気盛んな頃や、トシの所在を強く求めていた頃の賢治の姿を、作品の背後に見出して来たのではなからうか。よって論者は、従来の研究において、初期作品も後期作品も一括りにして論じられることの多かった家族像の問題を、その時々作者宮沢賢治の家族認識と結び付けながら、作品表現における家族像の成熟過程を見直して行くことを試みたいのである。本論文は、その中間報告である。

なお、本論文では便宜上、初期を一九一八（大正七）
一九二三（大正一二）、中期を一九二四（大正一三）
一九二七（昭和二）、後期を一九二八（昭和三）
一九三三（昭和八）年、と区分することとする。

2 宮沢賢治作品における家族像の深化と成熟

さて、宮沢賢治作品における家族像に対する注目度が、今ひとつ高まりを見せないのは何故であろうか——。それは作者宮沢賢治が、小説というジャンルに本格的に挑戦することなく生涯を終えたこととも関係しているのかもしれない。

賢治が小説を書かたなかつた理由を問うた千葉一幹⁶は、

「近代小説が恋愛を最大のテーマとしたジャンルである点で、恋愛の前提たるたつた一人をかけがえのない人間と置くことという思想そのものを引き受けることが出来なかつたから」、「日本における近代小説執筆の原動力であつた立身出世主義そのものが、賢治の家庭環境から賢治にはなじまないものであつたから」と結論付けている。確かに、「たつた一人をかけがえのない人間と思う思想」も、「立身出世主義」を「原動力」とすることも、「賢治にはなじまないもの」だったのである。「立身出世」、「恋愛」、その先には、たいてい新たな家族の形成が待っている。

思えば、近代小説の多くが、(明治期に流行した政治小説を抜かして) 家族を題材にしていると言つても過言ではなからう。その多くは、旧家の生まれや、農村や地方出身の者たちが、家の問題や父との確執から逃れるために家を出て、東京で新たな生活を、そして新たな家庭を築くという筋書きのものであつた。彼らは、家族という制度から、家の中で自分に与えられた役割から、そして共同体の眼差し等から離脱し、自分らしき、個として在る(わたし)を求めて家を出る。しかし、このような制度から逃れるために至つた場所で、彼らが往々にして直面しなければならなかつたのは、これが家の中のみならず、日本社会全体の傾向としてあるという現実であつた。それは、自我の確立へ

の更なる苦悩と新たな問いを彼らの中に生じさせもした。(無論その他にも、多種多様な家族が描かれていることは言うまでもない。)

確かに「個を重んじる思想そのものの持つ矛盾に透徹した眼差しを向けていた」⁷⁾賢治は、このような家族の問題を、作品表現を通じて、表立って問うことをしないままに世を去つた。とは言え、賢治作品における家族像を考へる際、種々の先行研究の指摘がそのままではまる作品ばかりでは、やはりないのである。特に、昭和初年以降とされる作品(改稿含む)と重ね合わせると、ズレが生じるのである。

簡単ではあるが、家族に関連する作品を、初期から順に辿つていこう。まずは、家族未満の作品、たとえば、「シグナルとシグナレス」(初出「岩手毎日新聞」一九二三(大正一二)年五月一〜二三日、五月一六及び一九日は休載)や、「烏の北斗七星」(初出「注文の多い料理店」一九二四(大正一三)年一二月)では、

『あたし、もう大昔からあなたのことばかり考へていましたわ。』／『本統ですか、本統ですか、本統で(す)か。』／『え、。』／『そんならい、でせう。結婚の約束をして下さい。』／『でも』／『でもなんですか、僕たちは春になつたら燕にたのんで、みんなにも知ら

せて結婚の式をあげませう。」どうか約束して下さい。』／『だってあたしはこんなつまらないんですわ』

＊

『わかつてますよ、僕にはそのつまらないところが尊いんです。』（略）『あら、「ほ」んたう。うれしいわ。あたしお約束するわ』／『え、ありがたう、うれしいなあ僕もお約束しますよ。あなたはきつと、私の未来の妻だ』／『え、さうよ、あたし決して変らないわ』／『結婚指輪をあげま「す」よ、そらねあすこの四つならんだ青い星をね』『え、』

「シグナルとシグナレス」

鳥の大尉は、矢のやうにさいかちの枝に下りました。その枝に、さつきからじつと停つて、ものを案じてゐる鳥があります。それはいちばん声のいゝ砲艦で、鳥の大尉の許嫁でした。／「があがあ、遅くなつて失敬。今日の演習で疲れないかい。」／「かあお、ずるぶんお待ちしたわ。いつかうつかれなくてよ。」／「さうか。それは結構だ。しかしおれはこんどしばらくおまへと別れなければなるまいよ。」／「あら、どうして、まあ大へんだわ。」／（略）／「大丈夫さ。しかしもちろん戦争のことだから、どういふ張合でどんなことが

あるかわからない。そのときはおまへはね、おれとの約束はすっかり消えたんだから、外へ嫁つてくれ。」／「あら、どうしませう。まあ、大へんだわ。あんまりひどいわ、あんまりひどいわ。それではあたし、あんまりひどいわ、かあお、かあお、かあお、かあお」／「泣くな、みつともない。そら、たれか来た。」

「鳥の北斗七星」

と、結婚の約束をしてもそれが果たされない男女が登場し、家族になる以前の段階が描かれている。一方、一応は結婚をして家族になる「蛙のゴム靴」（生前未発表、推定清書時期一九二一（大正一〇）年秋頃）では

「ルラさん、今晚は。何のご用ですか。」／「お父さんが、おむこさんを探して来いって。」娘の蛙は顔を少し平つたくしました。／「僕なんかはどうかなあ。」ベン蛙が云ひました。／「あるひは僕なんかもい、かもしれないな。」ブン蛙が云ひました。／ところがカオン蛙は一言も物を云はずに、すすつとそこらを歩いてゐたばかりです。／「あら、あたしもうきめたわ。」／「誰にさ？」二足は眼をぱちぱちさせました。／カオン蛙はまだすすつと歩いてゐます。／「あの方だわ。」

娘の蛙は左手で顔をかくして右手の指をひろげてカン蛙を指しました。

*

「さあ新婚旅行だ。」とベン蛙が云ひました。／「僕たちはぢきそこまで見送ろう。」ブン蛙が云ひました。／カン蛙も仕方なく、ルラ蛙もつゝれて、新婚旅行に出かけました。そしてたちまちあの木の葉をかぶせた杭あとに來たのです。ブン蛙とベン蛙が、／「あ、こゝはみちが悪い。おむこさん。手を引いてあげやう。」と云ひながら、カン蛙が急いでぢめる間もなく、両方から手をとって、自分たちは穴の両側を歩きながら無理にカン蛙を穴の上にひっぱり出しました。

「蛙のゴム靴」

という具合に、結婚式や新婚旅行でのドタバタのみが描かれて、新婚生活の具体的な様子までは描かれていない。おまけに、カン蛙ルラ蛙夫婦の傍には、常に邪魔者のブン蛙とベン蛙がいるのである。そもそも、ルラ蛙がカン蛙を結婚相手として選んだ理由も、彼がゴム靴を履いていたからであり、彼自身のあるがままの姿をきちんと受け止めて選びとったわけではなかった。作者の筆も、家族を描くこと

ではなく、その滑稽さ——、無意味に優劣を付けたがる蛙たちの様を、三角関係や嫉妬の問題等と絡めて描くことに注力している。その点においては、「土神と狐」（生前未発表、推定執筆時期一九二一（大正一〇）年）も同様であるが、これもやはり家族にはなっていない。

他にも、結婚話が浮上すると「思わずぎくつと」し、すかさず「いや、わたしははいらないよ。はいれないよ。」と、慌てふためく男の様が描かれた「ポラーノの広場」（生前未発表、後期形第一形態）。さらに細かいところを持ち出すならば、母親のいちよの木から、その子供であるいちよの実が巣立って行く時の様子が描かれている「いてふの実」（生前未発表、推定執筆時期一九二一（大正一〇）年）では、巣立ちに際して子ども達が交わす会話の中に、「そら、ばけ物はチブスになって死ぬだらう。そこで僕は出て来て杏のお姫様を連れてお城に帰るんだ。そしてお姫様を貰ふんだよ。」という理想を語る場面が描かれている。

最後の「いてふの実」は少し異なるかもしれないが、今あげた部分だけを取り出してみれば、どれもみな家族未満であり（あるいは、それに等しく）、家族を描くこともまた「賢治にはなじまないものであった」という風に言うことも可能である。

あるいは、一九一八（大正七）年の夏、弟妹に読み聞か

せたとされる「蜘蛛となめくぢと狸」は、賢治作品中唯一、一つの家族の歴史（蜘蛛夫婦の出会いから、結婚／出産／子育て／家族全員の死まで）が、簡素ではあるものの描かれた作品である。これは、後に「洞熊学校を卒業した三人」へ改稿されても引き継がれるものだが、いずれも主題は家族ではなく、食べること（殺生や生存悪等）の問題や、対比によって生じる優劣の問題等に重きがおかれている。加えて、狸の言葉「なまねこ」や「ねんねこ」の背後には、父政次郎、ひいては家や浄土真宗（「なまねこ」＝南無阿弥陀仏の南無、「ねんねこ」＝念仏の念）に対する反発が潜んでいることは、先行研究⁸が指摘する通りである。

その点で言えば、同時期の作品とされる「貝の火」も、父と子の関係性を背後に見ることが可能であり、多くの先行研究⁹が注目してきた話題である。「貝の火」は、今まで見てきた作品とは違って、子兎ホモイの家族（父親・母親・子どもの三人家族）を中心に物語が進められていくのだが、これもやはり、主題は家族ではなく、別の所におかれている。こう言つて良ければ、ホモイの父親が最後に放つ「泣くお前は、いちばんさいわいなのだ。目はきつとまたよくなる。お父さんがよくしてやるから。な。泣くな」という言葉を描くことに、作者は注力していたように思うので

ある。

ホモイが貝の火の魔力に憑りつかれたかの如く悪行を重ねていく過程も、そのたびに「お前はもうだめだ。」等とたしなめる父親の振る舞いも、その傍らでただただ泣く母親の振る舞いも、そして、貝の火が「二つに割れ」その破片が目刺さり失明するホモイの結末も――、この理念を描くための道具として使われていた、とも言えるのではなからうか。

家族の登場する他作品を、「葡萄酒」、「十月の末」、「種山ヶ原」、「雁の童子」、「二十六夜」、「祭りの晩」、「虔十公園林」、「サガレンと八月」等……と振り返ってみても、数は沢山あっても、主題として扱われているかどうかを問うてみると、俄かに断定し難いものばかりである。むしろ、これらの作品に登場する家族は、「貝の火」同様、観念や理想をあらわす道具として機能しており、主題の強烈さ故まるで補助物のように背景の中に溶け込んでいて、と言った方がしっくりくるように思える。これは特に、初期作品に色濃くあらわれていると論者は考えている。ただし、「虔十公園林」に関しては、家族の視点から改めて問い直す予定である。

対して、中期以降、特に後期作品には、観念や理想に回収されない、日常的な営みの中にある平凡な家族、そして

現実的な世界に生きる家族が登場する。それによって、輪郭がくつきりとし、存在感のある家族が読者に示されるようになるのである。それは、晩年辺りの、詩や文語詩等に描かれる名もなき農民たちへの眼差し、そして、「グスコ―ブドリの伝記」や「銀河鉄道の夜」の改稿過程に見られるような、当たり前の事柄への書き換えによく似ている面もある。

つまり、作品の解釈に、若かりし頃の作者の背景等を見る先行研究の指摘だけでは言い尽すことのできない家族像がそこにはあるのである。ただし、観念や理想で片付けられない分、作品自体の主題が明確ではないし、メッセージ性も弱く、必ずしも完成度の高い作品とは言えないものが多いのも事実である。ある面で、作者宮沢賢治にとつて、家族を表立つて描くことは弱点だったのかもしれない、と思わせるほどなのである。――しかし、だからと言って見逃してはならないのが、「氷と後光（習作）」と「十六日」である。

いずれも、生前未発表作品であり、執筆時期は推定できないのだが、「氷と後光（習作）」は一九二四（大正一三）年辺り、「十六日」は一九三〇（昭和五）年辺りとされている。ちなみに、「氷と後光（習作）」は、執筆時期から見れば中期作品に分類されるのだが、後ほど触れる原

稿に付された×印と斜線を、論者が、晩年の手入れと捉えていることから、ここでは後期作品として扱うこととする。

「氷と後光（習作）」は、「若いお父さん」と「若いお母さん」が、夜汽車の中で交わす会話によって物語が進められていく。彼らの持ち出す話題の大半は、彼らの「子供」（乳呑み児）に対するものであり、我が子を愛でるが故に出てくる言葉がそこにはある。そして、語りに目を移しても、その大半はやはり「子供」に絡んだものであり、語り手の「子供」に対する視線もとても温かく、作品全体で「若いお父さん」家族を温かく包み込んでいるような印象さえ受ける。賢治作品中、「氷と後光（習作）」ほど、親の愛情がストレートに描かれた童話や散文作品はないと言っても過言ではないのである。たとえば、若い夫婦が「一緒に」「熟したやうに睡る」「子供」を見つめ、まるで親になった喜びや家族の幸せを噛みしめるかのように「おい、あの子の口や歯はおまへに似ているよ。」「眼はあなたそっくりですわ」と語らう姿は、後にも先にも見られない描写である。

又、「氷と後光（習作）」の原稿には、子どもに対する両親の言葉や子どもの描写に、まるでこだわったかのように×印と斜線が付されていることが認められる。結果的には、×印と斜線が付されただけで、その後書き改められることなく終わったものなのだが、この×印と斜線を再検討する

ことで、より深い解釈を提示できる可能性があると考えている。簡潔に言うると、創作の時点では、あえて疑うことなく清書に至った作品の内実が、晩年辺りの作者の眼には、自己矛盾に陥っているもの（若いお父さん「家族の描写と」「若いお父さん」の祈りの言葉が分裂していること等）として映り、変更を予定し×印と斜線を付した、と見ている。

なぜならば、×印と斜線の大半が、「子供」に関する描写に付されており、実生活上での家族構成の変化（弟妹家族との同居や甥姪の誕生等）が影響しているように思われる点等、種々あるからである。その限りで、「氷と後光（習作）」は、晩年の作者の姿勢、そして家族に対する眼差しを見る材料としても重要な作品だと言えるのである。

「十六日」¹¹もまた、貴重な休日を通ぐす嘉吉おみち夫婦の家を舞台に夫婦の側に立って描かれている点、そして、突然の学生の訪問を契機に生じる夫婦喧嘩の結末が「明るく、楽しく、その先に当然待っているはずの若くて健康な夫婦の真つ昼間からのおおらかな性交を予想させんばかり」¹²である点において、賢治作品としては稀有な存在である。「まだ子供がなく三年経った」と家意識や共同体からの眼差しの問題を彷彿とさせる意味深長な語りが見られるのも特徴の一つである。

そしてもう一つ、「格差」という大きなテーマが底流に

潜められていることが指摘できる。そこに目を止めれば、「都会と田舎」「貧と富」「学生と鉦夫」「若いと古い」「きれいと醜い」という幾つもの対立が流れていること、中でも「都会と田舎」は、賢治の作品でもたびたび扱われている問題であり、はっきりと登場人物や語りによって語られないという意味で顕在化しないものの、「十六日」でも一つのテーマとなっている。たとえば、「煙草」と「敷島」の使い分けは、これらのテーマを表現するための小道具の一つだと言える。

しかし、これらはやはり、底流に潜められているのであって、作者の筆は、夫婦の暮らしの貧しさや、学生との対比により生じる優劣の問題を描くことに注力はしていないし、それらが表面にあらわれぬよう注意を払っていたように思えるのである。そのことは、「十六日」の原稿を見るとより合点が行くであろう。たとえば、おみちが学生に膳を用意したことを責める嘉吉の言葉は、手入れ前は「この生活のながから」「食えの申し訳げないの機嫌取りやがって」だった。それが手入れによって、「この生活のながから」が削除され、夫婦の経済的な事情は暈かされているのである。

階級差や階層が目に見えない微妙な心理にも影を落としているものの、ここでは、その優劣を問うて結論を出そう

とはしていないし、どちらかを強く批判しているわけではない。むしろ、それらに対する無意味さを強調しているように思う。つまりは、生きてきた環境が異なれば、経験や体得したものも異なるのだから、他者を羨んだり嫉むのではなく、「いかなる物質の条件でもその中で楽しむことを工夫し」（不13下書）、自らの境遇を受け入れていくことを、作者は、嘉吉（実際は「鉱夫どもにさへ馬鹿にはされない肩や腕の力」の持ち主で、以前いた「小林区」では「現場監督」を務め、今では「鉱山の杭木の係りではもう頭株」として働いている程の人物。）の側に寄り添いながら示している。決して裕福ではないけれど、互いに協力し合いながら慎ましく暮らす若い夫婦に焦点を合わせ、貴重な休日だからこそ起きたであろう夫婦喧嘩を扱っている点は、見逃すことのできない初期作品との大きな違いである。

いずれも、近年あまり注目されることなく、「氷と後光（習作）」は一八九九二（平成四）年、「十六日」は一九七五（昭和五〇年）年に提出された研究を一つの区切りとして、以後は短い言及は見られても纏まった論考の提出は見当たらない。その点においても、改めて注目する必要があると考える。

一方、いまもなお多くの人々の注目を集める「銀河鉄道の夜」は、良く知られているように、作者が亡くなる直前

まで手を加えていた作品である。家族像の問題も、多くの諸家によって様々な角度から様々な議論¹⁶がなされてきた。中でも、第四次稿になって加えられた「家」の章は、賢治作品における家族像を語る上で欠かせない章だと言える。

第一次稿から第三次稿までは、ジョバンニが自身の家族とふれあう場面は用意されていなかった。それが、第四次稿になって「家」の章が加えられると、それまでジョバンニの心の声によって語られるだけだった母親が実際の姿をもって作品の現実舞台上に登場し、実体としての母子の会話の場面が用意されるのである。しかも、その会話から浮かび上がってくるのは、不在とされる父親と姉の姿であり、「家」の章の話題の大半は、家族に関することなのである。「母と子が互いを思いやりながら、同じ現実に向き合っている姿」¹⁷は、決して家族の困窮や悲惨さを強調するためのものではない。むしろ、その厳しい現実の中でも、各々のできることを、そして各々の役目を可能な限り全うし、互いを思いやり協力しながら、共に、前へ前へと進んで行く呼吸が感じられるのである。

以上、紙数の制限があるため簡単ではあるが、家族の登場する賢治作品を初期から順に確認してみた。ここでは、家族像の深化と成熟の過程をより分かり易く示すために、おもに初期作品と後期作品を取り上げたのだが、前者と後

者では家族の扱われ方が明らかに異なる点が多く、単一の評価で括れる作品ばかりではないのである。ゆえに、その作者である宮沢賢治も、年を重ねる毎に成熟と深化を遂げていることを、私たち読者は留意しながら作品と向き合わなければならぬ。特に、宮沢賢治を巡る家族の問題は、パターン化した評価が多く、その時々々の作者宮沢賢治と作品を重ね合わせた評価はあまり見当たらない。論者が再度強調したいのは、賢治の家族認識も深化と成熟の過程を示している、ということである。

もちろん、論者は、作者宮沢賢治を過剰に擁護するつもりはない。賢治の小説的作品や、家族や性を扱った作品の完成度を問うたり、他作家の、たとえば、志賀直哉や夏目漱石、太宰治らの作品と比べてみれば、「小説形式によって男女関係の問題を問おうとした作者は、荷が重すぎてその点では成功していない」や「失敗作」という評価に成らざるを得ない面があることも、重々承知している。

しかし一方で、未完成であっても駄作であっても、昭和初年以降に描かれた／描き直された作品から溢れ出ている作者の前向きな呼吸を、切り捨てたり見逃してはならない、とも思うのである。つまりは、自身が成し遂げられなかった願い、そして、自身が受け継いだ生の意志を若い世代へ託し繋いでいくこと自体が、生きる意味であり喜びであっ

た当時の作者が、「文筆」によって家族を、それも若い世代の家族を描いた背景に何があったのかを、今一度問い直す必要があると考えているのである。

3 若い世代へのまなざし

宮沢賢治の若い世代に対する意識の芽生えには、一九二一（大正一〇）年一二月から四年四ヶ月を、岩手県稗貫郡立稗貫農学校（後に県立花巻農学校となる。以下、農学校と略記。）の教師として過ごした経験が大きく影響していると思われる。賢治の実人生上、その意識がいつ芽生えたのかを特定するのは、農学校在職期間中の書簡がほとんど現存していないこともあって中々難しいのだが、作品としては、一九二二（大正一一）年二月、同僚の堀籠文之進に見せたとされる「精神歌」にその兆しが確認できる。賢治から「作曲したいんだが誰かいないだろうか」と話を持ちかけられた堀籠は、高等農林農学科時代の同級（二年の時休学、一年おかれて卒業）川村悟郎に作曲を依頼。偶然にも、この「精神歌」は、高等農林を卒業した三名によって、花巻農学校生徒たちの心の支えとなることを目当てに作りあげられたのであった。

佐藤成『教諭宮沢賢治 賢治と花巻農学校』（岩手県立

花巻農業高等学校同窓会、一九八二年一〇月)によれば、「精神歌」作成の経過について堀籠は、「花農六十年史」に次のように記している。

精神歌(はじめは題はなかった)はもともと公的な意図の下作られたものではなく、宮沢賢治さんが独自の考えて生徒たちの学校意識を高め、更に学校全体の精神的一体化を進めたい気持ちから作られたもので、最初は学校内でも校長をはじめ職員誰一人知らなかった。(略) 畠山校長は非常にこの歌詞に感動されて学校の挙式のときに式歌にしようということになり、ついでに校歌にしたい意向を賢治さんに話したが、賢治さんは、そういう気持ちで作ったものでないからと、何度話されても校歌とすることを固く断っていたので、あくまで精神歌の名の下で学校挙式や行事等の終りには必ず生徒に斉唱させることになっていた。その賢治さんは数々の応援歌等(黎明行進歌、角礫行進歌、応援歌、挿秧歌、農民歌……)を作っては生徒に歌わせ、生徒の意気を高めるようにした。

歌詞の内容はよく「わからなかったけれども、歌うことによって気持がすっきりとする」と生徒たちから評された

この「精神歌」は、運動会や収穫祭等さまざまな場面で愛唱されるものとなった。「白金ノ雨」(「精神歌」一番)のように降り注ぐ太陽の光の下、農労働による「ヒカリノアセヲ」(「精神歌」二番)流そう。時として、「マコトヲ」(「精神歌」三番)れば求めるほど辛く厳しい現実におち当たっても、「ケハシキタビノ ナカニ」(「精神歌」四番)いる自分を受け止めて、「ヒカリノ ミチヲ」(前同)歩んでいこう——。

このような賢治の清く美しい精神と言葉たちは、今もなお多くの人々の心を捉えて離さない。戦後になって特に、*「農聖宮沢賢治」*あるいは聖人と評され崇められることの多い所以の一つもそこにあるのだが、しかし、賢治ははじめから自主的に農の道へと進んだわけではなかった。詳しく辿り直すことは紙数の都合で割愛するが、高等農林卒業時にはむしろ、「農業は思考の外に置かれていた」(小沢俊郎)ことは、留意しなければならない。

「精神歌」の制作に至るまでには、就職の問題をはじめ、上京から帰郷までの間にあった経験、すなわち、父親に対して帰正を迫り、法華経への帰依が果たせなければ帰宅しないという申し出を示していたにも関わらず、妹トシの病気の知らせに接して急ぎ帰郷するという決断をした事情等があった。そしてその背後にあったもの、——つまりは、

余りに急進的な折伏的行動に対する自省の念、そして、より普遍的な価値への展望を回復する意図を持ったことをうかがわせるに足るものこそが、この「精神歌」なのである。さらに、宗派的領分における特有な語彙や言い回しに捕らわれることなく、より普遍的で一般性のある世界像によって、宇宙の本質とそれに重なる歩みを示すことが出てくるようになっていたことをも、示しているのである。

もちろん、「精神歌」は、生徒に向けて作られたものであるし、そこに浮かぶ言葉には農に生きる人間としてのあらまほしき精神が刻まれていることは確かである。そして、それまで「保護される側」にあつた賢治を、「保護する側」の視座へと誘う契機となり、保護する者としての自覚を彼にもたらしただのである。自主的に志願したわけではなかったものの、しかし、宿命的に導かれたとも言べきこの教師経験は、結果として「農業得業士」（書簡93）、その中でも、既存の農政、制度や政策の枠を外れた、自主的な結びつきによる新しい共同、協働を目指す、けわしい道へと進んで行くことになっていったのである。

それは必然的に、「保護される側」にいた自己を振り返ることとなり、保護するものと保護されるものとの相関関係をより一層意識化させ、社会認識の深化をも余儀なくしたのであつた。それに伴って、若い世代に対する意識も次

第に深まりを見せていったのであろうが、その意識が作品表現として顕在化するのには、疲弊する農村の「灰色の労働」（「農民芸術概論綱要」）を救わんと農学校教諭の職を辞し、羅須地人協会活動開始以降だと論者は考えている。それは、農民に対する意識と並行して、あるいはそう変わらぬ時期に表出し始めたものであろう。

たとえば、杉浦静⁽²⁰⁾は、賢治の理想と農村現実の間の余りにも大きな落差が、賢治を「春と修羅」第三集の詩に描かれるような、農民からの疎外意識や自らの限界に苦し「まざるを得ない状況へと追い込んだものの、一方では「農村を明るく変えていく原動力となるはずの次代を担う青少年——「純真な心意の所有者」（「注文の多い料理店」広告ちらし）——たちへの期待はますます強く、「あすこの田はねえ」や「生徒諸君に寄せる」等にその思いは高揚した表現で書きつけられた」ことを指摘している。

続けて、「ポラーノの広場」の推敲過程を援用し、一九二八（昭和三）年夏辺りに書かれたとされる初期形では、主人公のキユーストは「少年たちの行動に積極的に参加する設定」だったが、最晩年に大幅な手入れがなされた最終形では「少年たちの熱い理想と行動を」、「のちに郷愁をこめてふり返りつつ、次代に伝える設定」、「見守る位置」に退くことを指摘し、その変更理由を「農村現実の変革に

挫折した「最晩年」の賢治の思い——「自らの軌跡に対する深甚な悔恨と自省とともに、次代の若い世代に理想の現実を託し期待する思い」——に見出す指摘をしている。

あるいは、「グスコープドリの伝記」を題材に、家族の問題に挑んだ大島丈志は、「グスコープドリの伝記」執筆期周辺の作者の動向に着目し、花巻農学校での教師経験が作者に「子供を保護する大人の視点を与え」、羅須地人協会での経験が「家族」に対する意識を「単なる脱出願望のみではなく、距離をおいて「家族」を見る視点を」与えたとし、「賢治自身の「家族」観の大きな変化」が「ネネムの伝記」から「グスコープドリの伝記」への大きな改稿へとつながったのではないかとみている。さらに「大正十一年前後はただ重荷であった「家族」が、「感謝」や「報恩」の対象へと変わり、賢治の「家族」観は大きく変化した」と続けている。

両者の指摘を踏まえた上で、賢治の実人生上の出来事と絡めながら、今一度、賢治が〈若い家族〉を描く意味を問うて、結びとしたい。

おわりに

栗原敦が指摘する通り、賢治は、人間を「ばらばらに切

り離された独立した人格として」捉えていない。ゆえに、一族から受け継いだ病もまた「社会的、倫理的な罪障の結果、過去・前世以来の宿縁と見る受けとめ方が抜き難く存在し」、父が「自分一個の病という観点に立って治療に心掛ける」事も受け入れ難かったのである。賢治はむしろ「病氣自体の治療よりも、病に結果する因縁からどうやって離脱したらいいののかの方に関心は大きく傾けられていた」のである。さらに栗原は、「われらぞやがて涙すべき」等「自分がどのように死とむきあうかを課題とした」詩篇を幾つかあげながら、そこに、「賢治の理想の共生に対する祈りの切なさ」、「死に際してもなお、他と共にあつて可能なひとつの営みを果たしつづけようとする精神」があることを指摘している。

これらの精神は、たとえば、「雨二モマケズ手帳」に書かれた「法を先とし／父母を次とし／近隣を三とし／農村を最後の目標として／只猛進せよ」にも共通するものである。家族を問う論者にとって、特に、二つ目にあげられている「父母を次とし」は見逃せない。これは、羅須地人協会活動の途中で病に倒れたために家へ戻り、両親や弟の世話にならざるを得ない状況に置かれていた時に書かれたものである。長い闘病生活を送る中で、長男である自身の代わりに跡継として家を守る弟清六と、両親への感謝と

申し訳なから溢れ出した言葉である。

あるいは、死の直前に書かれた「風のなかを自由にある
けとか、はつきりした声で何時間も話ができるとか、じぶ
んの兄弟のために、何円かを手伝えるとかいふやうなこと
はできないものから見れば神の業に均しいものです。そん
なことはもう人間の当然の権利だなどといふやうな考えで
は、本気に観察した世界の実際と余り遠いものです。」(488
一九三三(昭和八)年九月一日柳原昌悦宛封書)も同様
である。

様々な経験によって、現実認識が深められた結果、家族
という小さな共同体の問題とも冷静に向かい合い、過去の
振る舞いを自省すると共に、家族のためにいま、(わたし)
にできることを、晩年の賢治は日々問うていたのである
う。それによって、父政次郎母イチの子どものとしての(わ
たし)ばかりでなく、兄あるいは伯父としての(わたし)
をも、家族の一員として強く意識していたのではなからう
か。

「雨ニモマケズ手帳」には他にも、晩年病床に伏す賢治が、
体調を崩した姪フチの泣き声を聞きながらしたためた家族
への思いが書き残されている。同手帳には、子ども達が病
気をした時の病状や治癒の予想時期等も記録されている
し、一九三三(昭和八)年の森佐一宛書簡(封書・三月

三十日消印)の一節には、森家の長男誕生を祝う言葉に添
えて、「私のうちではみんな女ばかりです。それでもなか
なかみんな女のやうでなく、いちめられてゐます。」と、
自身の家族の様子をユーモア交じりで送つてもある。ある
いは、フチたちをモデルにしたスケッチも残されているし、
一九二六(大正一五)年八月には、賢治が妹シゲとその息
子純蔵と共に八戸まで旅行をしたという記録も残されてい
る。甥や姪に関する現存資料は、数はそう多くはないのだ
が、賢治が亡くなるまでに九人の甥と姪の伯父となった事
実は見逃しがたい。

伯父という役割を担った作者は、家族や子どもを身近で
見つめ、時にはその輪の中に入り、若い家族とのふれあい
を重ねていったであろう。血の繋がりはあるが自身の家族
や子どもではないという程よい距離感が、客観的な視点を
与え、それらが作品表現に効果的に働き、家族像の深化と
成熟の一助となったのではなからうか。例えば、「グスコ
ブドリの伝記」も、幾つかの異稿を持つ作品であり、家族
の描かれ方にも拘った痕跡があるのだが、どの時点におい
ても、作者を思わせる主人公ブドリが自身が家長となり家
族を形成することはない。しかし、最終形において追加さ
れた妹ネリの家族の存在は、ブドリに伯父という役割を与
えると共に、新たな家族とのふれあいを与えてもいるの

である。

自身が家長となる家族を形成しない点においては、「ポラーノの広場」のロザリオとの結婚を巡るキューストの慌てぶりや、「からだはさうはいかないんだ。けれどもぼくはぼくにできっと仕事するよ。」という言葉等も思い起こされる。家族の問題はこの辺りとも絡めながら改めて問い直さなければならぬのだが、ここでは一先ず、初期作品と後期作品の家族像の深化と成熟過程を確認すると共に、後期作品に描かれた／描き直された〈若い家族〉が、農学校での教師経験や羅須地人協会活動の挫折、弟妹家族とのふれあい等種々の経験を通して後に至った家族認識の産物であることを確認した。そこには従来言われてきたような、作者の後ろ向きな呼吸ばかりではなく、やがてこの世を去る自分は極力後方へ退き、彼らを見守る存在としてであろうとする呼吸があったのである。

ゆえに、ブドリの伯父という距離のとり方も、キューストの距離のとり方も、さらには、「十六日」の作者を思わせる学生がただの通過者としてあることも、決して後ろ向きな家族認識の産物ではないこと、そして、その他の「失敗作」と評される作品群も、必ずしも後ろ向きな呼吸の産物ではないことが少しは示せたのではなからうか。

頑ななまでに、恋愛や性の問題を描くことを避けていた

ように見える時期のある賢治が、晩年に積極的に描いたのは〈若い家族〉であった。思うように身体が動かない当時の賢治にとつて、若い人々の存在自体が生きる喜び、そして、生きる意味となっていたように思う。ゆえに、〈若い家族〉を書くこともまた、生きる意味の一つであった——、と言つては浅薄であろうか。あるいは、家族を内側から書くことによつて、家族というものに対する考えを深めていたのであろうか。それとも、自己消化していたのであろうか。今後、より深く〈若い家族〉を書く意味を問い続けていきたい。

註

(1) 不13 六月五日〔あて先不明〕下書(一)〔新校本宮澤賢治全集〕第十五巻書簡校異篇)

(2) 宮沢賢治書簡には、「下書だけがいくつか現存」するものがある。「その一つが代表として本文に採られている場合は、残りの下書」は全て校異篇に示されている。その際、下書が二つ以上ある場合は、「書かれた順序を推定して、「下書(一)」「下書(二)」等」と示されている。『新校本宮澤賢治全集』第十五巻校異篇、「校異凡例」参照。

(3) 栗原敦「マグノリアの花」『宮沢賢治 透明な軌道の上から』新宿書房一九九二年八月

(4) 『宮沢賢治全集9』「解説」(天沢退二郎) 筑摩書房
二〇〇七年三月

(5) 鶴見俊輔『限界芸術論』勁草書房一九六七年一〇月／川原仁左エ門編『宮沢賢治とその周辺』川原仁左エ門一九七二年五月／森莊巳池『宮沢賢治の肖像』津軽書房一九七四年一〇月／宮城一男『農民の地学者宮沢賢治』築地書館一九七五年一月／境忠一『宮沢賢治の愛』主婦の友社一九七八年三月／名須川溢男『宮沢賢治とその時代』『岩手史学研究』一九七八年一〇月／上田哲『宮沢賢治その理想世界への道程』明治書院一九八〇年一月／中村稔『宮沢賢治』筑摩書房一九八一年六月／見田宗介『宮沢賢治存在の祭の中へ』岩波書店一九八四年二月／杉浦静『ポラーノの広場』『国文学』一九八六年五月／多田幸正『宮沢賢治愛と信仰と実践』有精堂一九八七年七月／栗原敦『前掲書(3)』杉浦静『宮沢賢治 明滅する春と修羅——心象スケッチという通路』蒼丘書林一九九三年一月／大塚常樹『心象の宇宙論』朝文社一九九三年九月／米田利昭『宮沢賢治のがみ』大修館書店一九九五年七月／押野武志『宮沢賢治の美学』翰林書房二〇〇〇年五月／栗原敦『続・『国訳妙法蓮華経』贈呈別記号のこと』『稗貫農学校精神歌』「花巻農学校精神」口語訳注のこと／資料と研究とところどころ(14)『賢治研究会』

第121号 二〇一三年八月／『宮沢賢治と共存共栄の概念：賢治作品の見直し』Northern Book Centre, New Delhi 二〇一四年六月／千葉一幹『宮沢賢治——すべてのさいはひをかけてねがふ——』ミネルヴァ書房 二〇一四年二月。 他

(6) 千葉一幹『近代文学の中の賢治童話——なぜ賢治は、小説を書かなかったのか——』『拓殖大学論集』二〇〇六年一〇月

(7) 千葉一幹前掲(5)

(8) 小沢俊郎『蜘蛛となめくちと狸の話』から「洞熊学校を卒業した三人」へ」栗原敦・杉浦静編『小沢俊郎宮沢賢治論集』(1作家研究・童話研究) 有精堂一九八七年三月 他

(9) 佐藤勝治『貝の火』——ある親子の会話——』『国文学解釈と鑑賞』第49号 一九八四年一月／吉本隆明『宮沢賢治 近代日本詩人選13』筑摩書房 一九八九年七月／秋枝美保『宮沢賢治「貝の火」における父子の葛藤——歪んだ報恩譚の意味——』『近代文学試論』第30号 一九九二年二月／西村真由美『宮沢賢治「貝の火」論——父と子の欲をめぐって——』『待兼山論叢 文学篇』二〇〇五月二月／武田秀夫『漱石と賢治における〈父〉と〈母〉』『楳岡幻想——初期ドストエフスキー・漱石と』

賢治・初期古井由吉について——』現代書館二〇一三年五月 他

(10) 拙稿「宮沢賢治「氷と後光(習作)」考——子どものいる家族の場合——」『賢治研究』第130号二〇一六年九月

(11) 拙稿「試論賢治の描いた夫婦——子供のいない「十六日」の場合——」『實踐國文學』第86号二〇一四年一〇月

(12) 池澤夏樹「ポラーノの広場に集う者」『池澤夏樹個人編集日本文学全集16』河出書房新社二〇一六年四月(初出「ポラーノの広場に集う者」『言葉の流星群』角川文庫二〇一三年八月)

(13) 学生が御礼として置いていくタバコに対しては、「敷島」を使うことが徹底されているのだが、一方、嘉吉やおみちに関わるタバコの表現は、銘柄は示されず「煙草」あるいは「たばこ」という普通名詞が使われるのみに止まっている。詳しくは、前掲(11)を参照されたい。

(14) 小沢俊郎「夫婦像」「四次元」一九六四年八月／続橋達雄「氷と後光(習作)」『賢治研究』一九七二年八月／吉本隆明「様々な視線」前掲(9)／栗原敦「若いお父さんとお母さん」前掲(3)

(15) 恩田逸夫「宮沢賢治「初期作品」攷」「四次元」一九五一年七月／続橋達雄「初期に描かれた女性像」「四次元」一九五六年四月／前同「習作期の賢治文学」「四次元」

一九六八年一月／伊藤眞一郎「宮沢賢治の小説的作品について」『近代文学試論』一九七五年十月／山本早苗「十六日」考『賢治研究』一九七九年二月／原子

内貢「宮沢賢治の作品と江刺の地質作品「十六日」と「泉ある家」のモチーフを求めて」『宮沢賢治研究 annual』二〇一一年三月。なお、原子内の研究ノートは、作品解釈ではなく、「十六日」のモチーフとなった具体的な場所を地質学の観点から確定しようとするものである。

(16) 安藤元雄「『銀河鉄道の夜』——牛乳と星と」『国文学解釈と教材の研究』学燈社 一九七五年四月／入澤康夫・天沢退二郎「討議『銀河鉄道の夜』とは何か」青土社 一九七六年六月／西田良子「宮沢賢治論」桜楓社 一九八一年四月／吉本隆明 前掲(9)／多田幸正「賢治童話の方法」勉誠社一九九六年九月 他。

(17) 栗原敦「『銀河鉄道の夜』」『知って得宮沢賢治の全童話を読む』学燈社、二〇〇八年三月／参考・同著「『銀河鉄道の夜』最終形の生成と(「或る農学生の日誌」——夢・現実・軌道の交錯——)」「『實踐國文學』第84号、二〇一三年一〇月

(18) 続橋達雄 前掲(15)

(19) 吉本隆明 前掲(9)

(20) 杉浦静 前掲(5)

- (21) 大島丈志「グスコープドリの伝記」論―「家族」と「死」の視点から―『千葉大学社会文化科学研究科研究プロジェクト報告書』第61集、二〇〇一年三月
- (22) 栗原敦「われらぞやがて涙ぶべき―病いと涙び」前掲
- (3)

* 宮沢賢治作品及び宮沢賢治書簡の引用は、すべて『新校本 宮沢賢治全集』（筑摩書房）に拠る。

(たじま あやか・実践女子大学大学院生)