

文学教材の研究 ―宮沢賢治「永訣の朝」(高等学校)の言語表現―

荻原 桂子

九州女子大学人間科学部人間発達学科人間基礎学専攻
北九州市八幡西区自由ヶ丘一・二(〒八〇七―八五八六)

(二〇一四年六月五日受付、二〇一四年七月十日受理)

要 旨

宮沢賢治詩の魅力を生徒に気づかせる指導方法として、詩の感動の中心と細部の表現の関係を中心に考察する。賢治詩のなかでも「永訣の朝」は教科書収載が最も多い作品であり、高等学校一・二年の詩教材として安定した位置にある。賢治の作品は、童話とともに国語教科書に収載されることが多いが、言語表現にいくつもの解釈が生まれる深遠な魅力をたたえている。豊かな言語表現を真摯な態度で読み解くことが学習者に求められるのだが、「永訣の朝」は『春と修羅』と題されたものに収録されていることから、「修羅」の言語表現として読む可能性を持ち続けなければならない。「永訣の朝」においては、雪と水という清澄な言語表現にひそむ、生と死の世界を彷徨する「修羅」の昏迷があることを、文学教材の言語表現から読み解くことが重要である。

はじめに

宮沢賢治の作品の草稿には、幾重にもわたる手入れ、改稿のあ

とがみられ、賢治は刊行後にも書き直しの手をゆるめなかった。「永久の未完成これ完成である」(『農民芸術概論綱要』)といった賢治の言語表現に対する芸術観、宗教観、世界観には圧倒的な魅力がある。自らの言語表現を「心象スケッチ」(『春と修羅』「序」)とよび、自らの仕事を「或る心理的な仕事」(大正一四年二月九日 森佐一宛書簡)と宣言した賢治の作品世界には、学習者にものごとの本質について考えさせる力がある。高等学校の文学教材の研究として宮沢賢治「永訣の朝」をとりあげ、その言語表現を中心に解説する。

一 文学教材としての賢治詩

「高等学校学習指導要領」(平成二二年六月)には、国語科の目標として「国語を適切に表現し的確に理解する能力を育成し、伝え合う力を高めるとともに、思考力や想像力を伸ばし、心情を豊かにし、言語感覚を磨き、言語文化に対する関心を深め、国語を尊重してその向上を図る態度を育てる」と記されている。この観

点から、高等学校における詩教材の指導は、詩の文学的表現を中心に授業を工夫することが大切である。高等学校の国語教科書では、詩教材として高村光太郎、宮沢賢治、萩原朔太郎、中原中也の詩が圧倒的多数で採択されている。高村光太郎では「レモン哀歌」「ぼろぼろな駝鳥」、宮沢賢治では「永訣の朝」「くらかけ山の雪」、萩原朔太郎では「竹」「旅上」、中原中也では「一つのメルヘン」「北の海」などが収載されている。なかでも宮沢賢治の「永訣の朝」は多数の教科書に収載される定番教材である。賢治詩のなかでも「永訣の朝」は教科書収載が最も多い作品であり、高等学校一・二年の詩教材として安定した位置にある。本論では文学教材としての賢治詩の指導について考察する。

賢治詩の指導について佐藤洋一氏は、「わかりやすく、楽しい授業という安心感の中で、詩の魅力と詩人の『文体』の特性、効果に気づかせてゆくことが詩教材の指導の場合重要である」と指摘する。賢治詩の魅力を生徒に気づかせる指導方法として、詩の感動の中心と細部の表現の関係を中心に考察する。

二 宮沢賢治『春と修羅』

「永訣の朝」は一九二四(大正一三)年四月に刊行された『春と修羅』第一集に収録された「無声慟哭」と題した五編(「永訣の朝」「松の針」「無声慟哭」「風林」「白い鳥」)の最初の詩である。生前詩集としての刊行を予定し序まで用意しながら死後発表

された、賢治が「大正十三年、大正十四年」と指定した作品をまとめた『春と修羅』第二集、賢治が「自昭和元年(大正十五年)四月 至三年七月」と指定した作品をまとめた『春と修羅』第三集とは違って、『春と修羅』第一集は、賢治が指定した「大正十一年」の作品で、稗貫郡立稗貫農学校(現県立花巻農業高校)教諭時代の二年間に書かれたもので、賢治生前に刊行された唯一の詩集である。発行所は、東京の関根書店となっているが、発行部数は初版一〇〇〇部で実質自費出版であり、多くは詩人や宗教家、知人に献本されたほかはぞつき本として処分された。

「一九二一、一、六、」から「一九二三、一二、一〇」までのほぼ二年間の日付がある詩六九編の本文三〇二頁と「一九二四、一、二〇」の日付がある「序」六頁、目次八頁、奥付一頁の裏に正誤表を収めた。全体は八章に分けられ、章のタイトルは各章に含まれる作品の題から選ばれている。順に「春と修羅」一九編、「真空溶媒」二編、「小岩井農場」一編、「グランド電柱」二〇編、「東岩手火山」四編、「無声慟哭」五編、「オホーツク挽歌」五編、「風景とオルゴール」一三編である。賢治自身は詩集ではなく、「心象スケッチ」(「序」)として世に送り出したものであり、紙函表には「春と修羅 心象スケッチ 宮沢賢治」とあり、背には「春と修羅 宮沢賢治」と刷つてある。本体表紙には文字はなく藍色であざみの草の文様があり、背には「詩集 春と修羅 宮沢賢治作」と押されている。函表の「心象スケッチ」が本体背では「詩集」

となり、函表の「宮沢賢治」は本体背では「宮澤賢治」と相違している。函背の「詩集 春と修羅 宮澤賢治作」（尾山篤二郎筆）の「詩集」という表記に対して、賢治は友人森佐一宛書簡（大正一四年二月九日）で「出版者はその体裁からバックに詩集と書きました。私はびくびくものでした。亦恥かしかったためにブロンズの粉で、その二字をごまかして消したのが沢山あります」²と述べるとともに、次のように述べている³。

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付けてあるものも、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つて居ります、或る心理学的な仕事の仕度に、正統な勉強の許されない間、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つて置く、ほんの粗硬な心象のスケッチでしかありません。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やうと企画し、それを基骨としたさまざまな生活を發表して、誰かに見て貰ひたいと、愚かにも考へたのです。

賢治には『春と修羅』はあくまでも「心象スケッチ」であり、「詩集」では決してなかったのである。賢治のいう「心象スケッチ」とは如何なるものか。『春と修羅』「序」には、賢治のいう「心象

スケッチ」の内容が的確に表現されている。

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）

「わたくし」は「現象」でしかなく、「風景やみんなといつしよにせはしくせはしく明滅」する「ひとつの青い照明」だというのが。賢治には万物は実体でなく「現象」であるという認識で、意識にのぼる「現象」をありのままに写し取つたのが賢治のいう「心象スケッチ」である。

賢治詩の魅力については、草野心平が「私はいまは只、世間では殆んど無名に近い一人のすばらしい詩人の存在を大声で叫びたい」（「三人」『詩神』一九二六年八月）と述べたものが賢治生前の数少ない評価である⁴。また、吉田精一は賢治詩について「彼

の生そのものの息吹きが、生そのものの脈動が、彼の詩であった」⁵とその精神の特異なあり様を指摘している。さらに、吉本隆明は、『春と修羅』第一集の根本的理念に「仏教の考え方」がある⁶と指摘し、「すべてのものはあるとおもうからあるにすぎないので、ただの現象だ、人によって違うところからみたら、違うようにみえてしまうことはあり得る、とても不安定な現象にすぎない存在なんだという」⁶。仏教の根本的な世界観にもとづく賢治の身につけた方法について述べ、さらに次のように指摘している⁷。

人間も風景も物象もぜんぶ仮定された現象にすぎないんだ。そうすると、ひとりの人間が、たとえば風景をみる場合には、風景も現象であり、自分のほうも現象にすぎない。感覚的にそれをつかむということは、要するにそれらが交流するだけで、自分という現象が風景の中に溶け込んでしまうし、風景のほうも逆に自分のほうに溶け込んでしまう。そこでなんともしえない緻密なといいますか、親密な風景と自分との感覚的な関係がうまれてくる。その関係をスケッチすることが宮沢賢治にとっては詩だとかんがえられていたとおもいます。

賢治詩の魅力でもある不思議な透明感は、「人間も風景も物象もぜんぶ仮定された現象にすぎない」という対象への濃密な一体

感から生みだされたものなのである。賢治の意識に映ったありのままの心象なのだ。仏教の根本的な世界観のなかから生みだされた「心象スケッチ」という考え方は、『春と修羅』「序」に賢治の方法として鮮明に述べられている。しかし、この賢治の「心象スケッチ」という方法は、多くの矛盾を抱え込んでいた。「風景やみんなといつしよにせはしくせはしく明滅」する「ひとつの青い照明」であるはずの「心象スケッチ」が、賢治自身の意識で何度も推敲されていたという事実である。その跡は、賢治の原稿に残された独特な筆跡にみることができる。

三 永劫的な推敲

賢治の作品は童話も含めて、刹那的なスケッチに永劫的な推敲が施されるのである。この実状について入沢康夫氏は次のように述べている⁸。

賢治作品の原稿に見出される、はなはだしい推敲ぶりである。そして、そのような烈しい推敲を経たあとで清書された新しい原稿に、またしてもたくさんの手入れがなされ、さらに次の段階の稿へと受けつがれるといったことが、多くの作品で起っている。しかもこれが、作品の最終的決定的な完成のために、時間をかけて、あちこちの言葉をとのえるといった、普通に考えられるような推敲ではなく、一たん書き上げられ

た形に対して、ある時に、はじめから終りまで一貫して手入れがなされ、そこで一つの新しい形が成立し、それがまた、しばらくすると、はじめから終りまで手を入れられて、作品がさらに新たな形をとる、という具合に、次々と層を成して積み重なる変化であるところに、きわだった特色がある。

『春と修羅』第一集は、「心象スケッチ」とならんで「重層する手入・改作の連鎖」⁹という大きな特色をもっている。杉浦静氏は『春と修羅』の詩人の時間は、らせん円環的な進み方をしているのである。『春と修羅』というタイトルは、こののちにも〈春と修羅 第二集〉〈春と修羅 第三集〉というように心象スケッチ集のタイトルとして終生手放されなかった¹⁰と指摘している。『春と修羅』第一集に所収された詩には、(1)初版本、(2)初版本が出てから賢治が書き入れをした自筆手入れ本、(3)初版本印刷のための賢治が清書した原稿、(4)賢治の生前に新聞や雑誌に発表されたものがある。これら四種類の資料を並べてみると、賢治の「重層する手入・改作の連鎖」の形跡をたどることができる。自筆手入れ本には現在、宮沢家所蔵本、菊池暁輝氏所蔵本、藤原喜藤治氏所蔵本の三点があり、自筆手入れ本に残された推敲のうちで、いちばん人目を引くのは、宮沢家所蔵本で「永訣の朝」の末尾に行われたものである¹¹。

「永訣の朝」は、一九二四（大正一三）年四月に刊行された『春

と修羅』第一集のなかに「無声慟哭」と題して「松の針」「無声慟哭」「風林」「白い鳥」とともに掲載されている。「無声慟哭」五編のうち「永訣の朝」「松の針」「無声慟哭」の三編には、初版本目次に「(二二、一一、二七)」の日付があり、「風林」には「二三、六、三」、「白い鳥」には「二三、六、四」の日付がある。初版本に付された日付一九二二年一月二七日は賢治の妹トシが亡くなった日であり、芹沢俊介氏は「とし子の死んだ日としての日付、とかがえることが自然のように思われる」¹²と述べている。また、佐藤泰正氏は妹トシの看護をしていた細川キヨが語る「賢さんは、押入をあげて、ふとんをかぶって、おいおいと泣きました」というトシ臨終の模様から「現実のはげしい慟哭の終ったところから〈無声慟哭〉としての、これらの詩篇は書きつがれる」¹³と指摘している。賢治の「心象スケッチ」の性質から考えると詩が書かれた日付ではなく、トシが亡くなった日付において読まれることを想定したものであるといえる。

詩の技巧に関して吉田精一は「妹のことをリフレエンのように間にはさみ、それが詩想の展開上のはずみをつくり、一種の内的律動の拍子をとっていることに注意される。しかもそのことが方言であることが、詩感の即実性を強め、特色をなしている」¹⁴と指摘する。「永訣の朝」の言語表現の推敲の跡を中心に詳しく考察する。

四 「永訣の朝」の言語表現

「永訣の朝」自筆手入れ本に残された推敲のうちで、いちばん著しいのは、ところどころに括弧を入れて挟み込まれている妹トシの方言である。この言葉が強烈な効果をあげているのだが、その印刷用原稿を見ると、方言の「おらおらで」と「うまれでくるたて」は、四度繰り返し返される「あめゆじゆとてちてけんじや」と同じく、いったんは行頭を三マス下げて平仮名で表記されていたものが、ローマ字表記に直している。ところが初版本では「うまれでくるたて」の方は再び平仮名に戻っていて、ローマ字表記は「Ora Orade」だけになって、これだけ行頭に表記される。

詩集印刷用原稿と初版本の異同に加えて、初版本刊行後の手入れの問題は、末尾の三行にかかわる。印刷用原稿では二行であったものに一行挿入され三行に推敲され、三行に印刷された初版本に手入れをした宮沢家手入れ本では四行になっている。

・印刷用原稿

どうかこれが天上のアイスクリームになるやうに
わたくしのすべてのさいはいをかけてねがふ

←

・初版本

どうかこれが天上のアイスクリームになって
おまへとみんなとに聖い資糧をもたらずやうに

わたくしのすべてのさいはいをかけてねがふ

←

・宮沢家手入れ本

どうかこれが兜卒の天の食に変わって
やがてはおまへとみんなとに
聖い資糧をもたらずことを
わたくしのすべてのさいはいをかけてねがふ

「天のアイスクリーム」から「兜卒の天の食」に書き換えられたことについて草野心平は「訂正された方が厳肅でカッコリしていて『わたくしのすべてのさいはいはひをかけてねがふ』にふさわしい」と述べている。「永訣の朝」という陰惨なイメージから「アイスクリーム」は奇抜であるかもしれないが、ユーモアという賢治作品の特徴からすると斬新な表現である。賢治がいう「永久の未完成これ完成である」という考えからすれば、両方の表現がそれぞれの作品の完成であるともいえる。

教科書テキストに関しては、明治書院や大修館書店のように初版本を採用しているものと、東京書籍や第一学習社のように宮沢家手入れ本を採用しているものがある。本論では、初版本を採用しているテキストの全文を引用する。

永訣の朝

宮沢賢治

きょうのうちに

とおくへいつてしまおうわたくしのいもうとよ
みぞれがふつておもてはへんにあかるいのだ

(あめゆじゅとてちてけんじや)

うすあかくいつそう陰惨な雲から

みぞれはびちよびちよふつてくる

(あめゆじゅとてちてけんじや)

青い蓴菜のもようのついた

これらふたつのかけた陶碗に

おまえがたべるあめゆきをとろうとして

わたしはまがつたてつぼうだまのように

このくらいみぞれのなかに飛びだした

(あめゆじゅとてちてけんじや)

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

死ぬといういまごろになつて

わたくしをいつし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

おまえ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

わたくしもまつすぐにすすんでいくから

(あめゆじゅとてちてけんじや)

はげしいはげしい熱やあえぎのあいだから

おまえはわたくしにたのんだのだ

銀河や太陽 気圏などとよばれたせかいの

そらからおちた雪のさいごのひとわんを……

…ふたきれのみかけせきざいに

みぞれはさびしくたまつている

わたくしはそのうえにあぶなくたち

雪と水とのまつしろな二相系をたち

すきとおるつめたい雪にみちた

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こう

わたしたちがいつしよにそだつてきたあいだ

みなれたちやわんのこの藍のようにも

もうきょうおまえはわかれてしまう

(Ora Orade Shitori egumo)

ほんとうにきょうおまえはわかれてしまう

あああのとぎされた病室の

くらいびょうぶやかやのなかに

やさしくあおじろく燃えている

わたくしのけなげないもうとよ

この雪はどこをえらぼうにも

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ことばかりで

くるしまなあよにうまれてくる)

おまえがたべるこのふたわんのゆきに

わたくしはいまここからいのる

どうかこれが天上のアイスクリームになつて

おまえとみんなとに聖い資糧をもたらすように

わたくしのすべてのさいわいをかけてねがう

本文異同における言語表現を学習したうえで、さらに教材化にあたって「永訣の朝」におけるいくつかの言語表現における重要な表現を考察する。

五 とし子の科白

まず「ぎょうのうちに／とおくへいつてしまふわたくしのいもうとよ」について考える。「ぎょうのうちに／とおくへいつてしまつたわたくしのいもうとよ」ではないのは、トシが亡くなった

日付において読まれることを想定したものであり、詩の現在はトシが生きている状態で書き始められているということである。賢治は、トシが病没した大正十一年一月二十七日の朝を想起して詩を書いていく。よつて、詩にほどこされた日付にしばらくして「永訣の朝」をトシの死の当日に書かれたと限定して読むのではなく、トシとの永遠の別れとなつた日の朝の心象をスケッチしたものとして読むべきである。「永訣の朝」には、トシの死ではなく迫りくる死を前にしたトシの生々しい生が描かれているのである。

次に「青い蕁菜のもよりのついた／これらふたつのかけた陶碗」という表現で、なぜ「わたくし」は陶碗を「ふたつ」持つて行つたのかについて考える。あめゆきを取るだけなら、かけてない碗ひとつでこと足るはずである。とし子が兄に頼むのは、「雪のひとわん」「雪のさいごのひとわん」というようにあくまで「ひとつ」であるのに対して、「わたくし」は無意識に「ふたつのかけた陶碗」を持ちだしたことになる。兄は「ひとつ」になることが耐えられないのであり、「ふたつ」をあきらめきれない。この「二」という数字は「…ふたぎれのみかげせぎざい」や「雪と水とのまつしろな二相系」として重要な表現である。原子朗氏が「これらの『二』という数詞は、いうまでもなく精神的に一心同体だつた自分と妹の二者を意識し、かつ今後別々の二つの生きかたを余儀なくされた運命を暗示している」¹⁶と指摘するように、「とし子」は「わたくし」の片割れであり、「ふたつ」には、ひとつのもの

のわかれが描きだされている。末期の水として「とし子」が口にふくむのは、「ふたわんのゆき」でなければならなかった理由である。また、わんにも「あめゆき」は、「雪と水のまつしろな二相系をたも」つたものであることから「ふたつ」で「ひとつ」であったものが「永訣」しなければならぬという悲痛のなかで「わたくしはまがつたてつぼうだまのように／このくらいみぞれのなかに飛びだした」のである。「てつぼうだま」とは本来真直ぐに進むものであるが、「まがつた」という表現で「わたくし」がきちんとした状態ではなくなり、平常心を保つことができなくなつて飛びだしたことがわかる。兄の混乱とは対照的に、「はげしいはげしい熱やあえぎのあいだから」の「とし子」の科白「（あめゆじゅとてちてけんじゃ）」を「わたくし」は反芻する。そして、とし子の願いが病室で悲しみに打ちひしがれている「わたくし」を外に出すため、延いては「わたくしをいっしょうあかるくするため」であると気がついたとき、「ありがとうわたくしのけなげないもうとよ／わたくしもまつすぐにすすんでいくから」とやつと答えることができたのである。

とし子の科白を括弧でくくり、行頭を三マス下げ、方言にしたことに加えて、賢治の印刷用原稿には表記をひらがなからローマ字に変えた推敲のあとがうかがえる。賢治はとし子の科白に強烈な印象をもたせ、方言には「永訣の朝」「松の針」「無声慟哭」三編のあとに註までつけて作品の効果にこだわっている。とし子

の科白は全部で六回あるが、「あめゆじゅとてちてけんじゃ」の四回のリフレインにつづく、二回の科白は印刷原稿ではどちらもローマ字表記に直されていたのが、初版本では最後の「（うまれでくるたて／こんどはこたにわりやのことばかりで／くるしまなあよにうまれてくる）」はふたたびひらがなとなり、結果として「(Ora Orade Shitori egumo)」という表現だけがローマ字になつていることに關して小沢俊郎氏は「異質の言語として、聞いた瞬間には意味の通じないことばとして、賢治はそれを聞いた」¹⁷からと述べているが、「意味が通じない」のではなく賢治が直視できなかった「永訣」のことばとして受け取ったからである。ローマ字表記に加えて、他の科白とちがつて行頭三マス下げはなされなかったのは、他のとし子の科白との差異化を際立たせるためである。とし子の六回の科白のなかでも「(Ora Orade Shitori egumo)」は特別扱いで「ふたつ」に未練を断ち切れない「わたくし」に対して、「ひとり」というとし子の断固たる決意に「わたくし」が慄然とする様子が強調されている。

賢治は、『春と修羅』序で、「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」と述べているが、とし子の生は「あああのとざされた病室の／くらいびようぶやかやのなかに／やさしくあおじろく燃えている」と表現している。「あめゆじゅ」が雪と水の二相系であるのと同じように、「わたくし」や「とし子」は生と死の二相系であり、「ひとつの青い照明」

のように「おおじろく燃えている」のである。賢治にとって、生死とは現象であり、「(あらゆる透明な幽霊の複合体)」なのである。とし子は「(ひかりはたまち その電燈は失はれ)」というように、「電燈」である肉体は失われても、「ひかり」である魂は生き続けるということである。小森陽一氏は、「修羅が書き付けた涙」と題して「永訣の朝」の詩のモチーフについて次のように述べる¹⁸⁾。

妹が死ぬ前には必死で生と死の二相系を保とうとしていた兄も、やがて妹が息を引き取ると、おそらくその二腕は死に水として使ったでしょう。それでも、妹が死んだあとに、あたかもまだ妹が死んでいないかのような言葉で詩を書いているというのは、それによって、あの世に逝ってしまった妹をこの世に引き戻そうとしているからにはかなりません。

賢治の作品は、童話とともに国語教科書に収載されることが多いが、言語表現にいくつもの解釈が生まれる深遠な世界をたたえている。よって、教科書の「学習の手引き」どおりに指導案を作成して安心していると最後でどんでん返しを食うことになりかねない。豊かな言語表現を真摯な態度で読み解くことが、学習者に求められる。「永訣の朝」が『春と修羅』と題されたものに収録されていることから、「修羅」の言語表現として読む可能性を持ち続けなければならない。雪と水という清澄な言語表現にひそ

む、生と死の世界を彷徨う「修羅」の昏迷があることは確かである。

おわりに

高等学校第二学年文学教材として「永訣の朝」を指導した鏡山純史氏は、その単元観について次のように述べている¹⁹⁾。

本単元は、社会とのつながりや他者とのかわりが希薄となった現代の状況を受け、生徒に「ほんとうの生き方」「生きる意味」とは何かを問いかけ、自己と対峙し、自他の生命尊重や共生について深く考えさせるという意義を含んでいる。

文学のことばには力があり、なかでも賢治詩のことばは生徒一人一人に他者に対する関心、他者の生命に対する想像力を喚起する優れた教材であるといえる。

芸術、とりわけ文学は、ことばによる現実の再現ではなく現実の創造である²⁰⁾。文学教材の価値とは、学習者に言語表現を通して形なきものに形をあたえ、見えないものを目に見えるようにすることではないか。高等学校国語科の目標が「国語を適切に表現し、的確に理解する能力を育成し、伝え合う力を高めるとともに、思考力や想像力を伸ばし、心情を豊かにし、言語感覚を磨き、言語文化に対する関心を深め、国語を尊重してその向上を図る態度を育てる」ことにあるとするなら、賢治詩は、生徒のことばによ

る新しい現実の創造につながる優れた文学教材であるといえる。

*宮沢賢治「永訣の朝」本文は、『新精選 現代文』明治書院二〇一二年一月に拠った。その他の宮沢賢治の本文は、『新校本宮澤賢治全集』筑摩書房、一九九五年五月〜二〇〇九年三月に拠った。

註

1 佐藤洋一「賢治詩の『文体』の特徴を生かす」『月刊国語教育』

東京法令出版、一九八九年一〇月、七一頁。

2 『新校本宮澤賢治全集 第十五巻書簡本文編』筑摩書房、一九九五年一二月、二二二〜二三三頁。

3 『新校本宮沢賢治全集 第十五巻書簡本文編』同掲書、二二二頁。

4 生前無名だった賢治の詩を早くから評価したものには、草野心平のほか高村光太郎の「宮沢賢治の全貌がだんだんはつきり分つて来てみると、日本の文学家の中で、彼ほど独逸語で謂う所の『詩人』^{デヒテル}という風格を多分に持った者は少ないように思われる。往年草野心平君の注意によって彼の詩集『春と修羅』一卷を読み、その詩魂の彪大で親密で源泉的で、まったく、わきめもふらぬ一宇宙的存在である事を知って驚いたのであるが、彼の死後、いろいろの遺稿を目にし、又その日常の行蔵を耳にすると、その詩篇の由来する所が遙かに遠く深い事を痛感する」(『宮沢賢治に就いて』『宮沢賢治研究』

一九三五年六月)や、横光利一の「外部の格率を破って奔騰する内面張力や、その朗々たる明朗な律動や、透明清澄な品位の中に傍若無人に横臥し粘着する感覚などは第二として、稀に見る科学と宗教との融合点火に加えて、最も困難な垂直性を持つ生命感の前篇に漲っている特長は、万葉に似て更に一段の深さをたたえていると思う」(『宮沢賢治集 世紀を抜いた詩人』『読売新聞』一九三四年一〇月二六日)や、中原中也の「彼は想起される印象を、刻々新しい概念に、翻訳しつつあつたのです。彼にとって印象というものは、或いは現識というものは、勘考さるべきものでも翫味さるべきものでもない。そんなことをしてはいられない程、現識は現識のまゝで、惚れ惚れとさせるものであつたのです。それで彼は、その現識を、できるだけ直接に表白出来させればよかつたのです。要するに彼の精神は、感性の新鮮に泣いたのですし、いよいよ泣こうとしたのです」(『宮沢賢治の詩』『レッツェン』一九三五年六月号)がある。平澤信一「再録 賢治考抄」『別冊太陽 宮沢賢治おれはひとりの修羅なのだ』平凡社、二〇〇四年五月所収、一四九〜一五〇頁。

5 吉田精一『日本近代詩鑑賞 昭和篇』天明社、一九四八年五月、「宮沢賢治」『吉田精一著作集 第十五巻 日本近代詩鑑賞 下』桜楓社、一九八〇年五月所収、一五〇頁。

6 吉本隆明「宮沢賢治 詩と童話」『宮沢賢治の世界』筑摩選書、

- 二〇一二年八月、二一九頁。
- 7 吉本隆明 同掲書、同頁。
- 8 入沢康夫「解説」『宮沢賢治全集Ⅰ』ちくま文庫、一九八六年二月、七三・七二四頁。
- 9 入沢康夫「解説」同掲書、七三一頁。
- 10 杉浦静「心象スケッチ『春と修羅』について」『別冊太陽 宮沢賢治おれはひとりの修羅なのだ』前掲書、四一頁。
- 11 入沢康夫「解説」前掲書、七二九頁。
- 12 芹沢俊介「『無声慟哭』ノート」『宮沢賢治の宇宙を歩く——童話・詩を読みとく鍵』角川選書、一九九六年七月、二〇二頁。芹沢氏は「冒頭の二行はもし、死の病床の枕頭においてかかれたとしたら異様である。詩人がかたりかける「いもうと」は、「けふのうちにとほくへいつてしまふ」と確信されているからである。このようなかきを可能にしたのは、もう一度、いもうとの死がもたらした自己解体の状況を、この死の病床に再現しようとしたからである」と指摘する(二〇四頁)。
- 13 佐藤泰正「『永訣の朝』をどう読むか」『宮沢賢治論』翰林書房、一九九六年五月、三五頁。
- 14 吉田精一 前掲書、一五五頁。
- 15 草野心平「無声慟哭」天沢退二郎編『「春と修羅」研究Ⅰ』學藝書林、一九七五年、一二六頁。
- 16 原子朗「永訣の朝」原子朗編『鑑賞日本現代文学 宮沢賢治』角川書店、一九八一年、一七四・一七五頁。
- 17 小沢敏郎「Ora Orade Shiori egumou」『小沢敏郎 宮沢賢治論集2 口語詩研究』有精堂、一九八七年、一六頁。
- 18 小森陽一「大人のための国語教科書」角川 one テーマ21、二〇〇九年一〇月、一八三頁。小森氏は『春と修羅』という詩集に収められている他の詩では、()の中に入れられているのはすべて『修羅』の言葉になっています」と述べ、『(あめゆじゅとてちてけんじゃ)』という妹トシの言葉を繰り返しているのは、春の側に属する人間としての賢治ではないことがわかります。これを繰り返しているのは、『修羅』としての『わたくし』ということになるのです。」と述べ「宮沢賢治が人間と修羅との二重の葛藤を書き続けた」と指摘している(一七七頁)。
- 19 鏡山純史「高等学校第2学年 国語科学習指導案」(二〇一二年九月二八日、熊本県立宇土高等学校)。
- 20 宮川健郎氏は「関東大震災の起こった大正末年まで盛んだったのは、自然主義の文学だ。自然主義は、現実を写すのが文学だと考えてきたが、大震災によって現実が崩壊してしまった。そのことによって、文学はもう、現実を写すのではなく、ことばによって新しい現実を創り出すものへと変わらざるをえなくなった……。(中略) 東日本大震災以降も、同様

のことが起こっているのではないか。ことばによって新しい現実を創造するというのが文学の本来の仕事だが、その本来の仕事をするのが求められている。いま、宮沢賢治のことが思い出されるのは、賢治の文学が、ことばによる新しい現実の創造にほかならないからだ」と指摘している。「宮沢賢治、明日を開くことば」『月刊国語教育研究』日本国語教育学会編、二〇一二年一月、四頁。

**A study on Japanese language art education
-A verbal expression of “Morning of last
farewell” by Kenji MIYAZAWA-**

Keiko OGIHARA

Course of Principal Human Sciences, Department of Human
Development, Faculty of Humanities,

Kyushu Women's University

1-1, Jiyugaoka, Yahatanishi-ku, Kitakyusyu-shi

807-8586, Japan

No English abstract