

**Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav Dálného východu**  
**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Autor:** Jakub Stříbrný

**Název:** Mijazawa Kendži, mistr přírodní poetiky

**Title:** Miyazawa Kenji, the Poet of Nature

## **Poděkování**

Děkuji vedoucímu práce, Mgr. Michaelu Weberovi, Ph.D. za ochotu a dobré vedení v hektických příslovečných pěti minutách před dvanáctou.

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 6.8.2015

## **Abstrakt**

Cílem této práce je přiblížení etiky a kosmologie díla Mijazawy Kendžiho pomocí interpretace novely *Ginga tecudó no joru* (銀河鉄道の夜) tak, jak na ně pohlíží aktuální interpretace především japonské literární vědy pro potřeby dalšího studia autorova díla. Důležitým prvkem pro pochopení myšlenek v Mijazawově díle je znalost autorova životopisu, především pak jeho náboženského života – jedná se především o vliv myšlenek Lotosové sútry a autorův vztah ke křesťanství. Proto se práce ve své první části zabývá i těmito tématy.

## **Klíčová slova**

Mijazawa Kendži, *Ginga tecudó no joru*, Lotosová sútra, hokekjó, Saddharmapundarika Sūtra, buddhismus, křesťanství, náboženství, životopis

## **Abstract**

The aim of this work is introduction of ethics and cosmology found in the works of Miyazawa Kenji and their current interpretation by Japanese scholars through interpretation of novel *Ginga Tetsudou no Yoru* (銀河鉄道の夜). Since the author's biography, especially his religious life (especially the thoughts contained in the Lotus Sutra and the author's view of Christianity), is an essential stepping stone for understanding of his work, the work focuses on these topics as well.

## **Keywords**

Miyazawa Kenji, *Ginga Tetsudo no Yoru*, *Ginga Tetsudou no Yoru*, Lotus sutra, Hokekyo, Saddharmapundarika Sutra, buddhism, christianity, religion, biography

## Poznámka k překladu a názvům.

Vzhledem k tomu, že v českém jazyce dosud neexistuje oficiální překlad žádného z Mijazawových děl, je v rámci práce k Mijazawovým dílům odkazováno českým přepisem jejich japonských názvů a překlady názvů je třeba považovat pouze za orientační. Ze stejného důvodu je třeba za orientační považovat překlady citací z těchto děl – zdrojovým textem práce je japonský originál a interpretace představené v práci se opírají právě o něj, nikoliv o překlad. Autor práce není profesionální překladatel a překlad sám o sobě už je interpretací – zvláště v případě díla Mijazawy Kendžiho, jehož jazyk je často nejednoznačný a symbolický. Pro potřeby hlubší analýzy je tedy ke každému citovaném úryvku k dispozici originální znění jako součást přílohy 1: Originální texty; číslované a odkazované pomocí zkratky *Orig.* a číslem pasáže.

Použité zdroje primární literatury jsou dílo Kendžiho Mijazawy, Zjevení Janovo obsažené v ekumenickém překladu Bible<sup>1</sup>. Text Lotosové sútry je čerpán z výběru textu Lotosové sútry přeloženého do moderní japonštiny a vydaného spolu s komentáři a interpretací jako publikace Hokekjó njúmon<sup>2</sup>.

Znění textu Konečné verze (最終形) rukopisu díla Ginga tecudó no joru čerpám z 10. svazku Sebraných spisů Mijazawy Kendžiho, vydaného nakladatelstvím Šinčo bunko (1989)<sup>3</sup> a dostupného z URL [http://www.aozora.gr.jp/cards/000081/files/456\\_15050.html](http://www.aozora.gr.jp/cards/000081/files/456_15050.html)

Znění textu Prvotní verze (初期形) rukopisu díla Ginga tecudó no joru čerpám z 9. svazku Sebraných spisů Mijazawy Kendžiho, vydaného nakladatelstvím Čikuma šoten (1974)<sup>4</sup>

Japonská jména jsou psána v japonském pořadí - tzn. příjmení předchází jméno.

1 Lit.24

2 Lit. 34

3 Lit. 35

4 Lit. 2

## Obsah

1 Úvod.....	8
2 Životopis.....	9
2.1 Dětství.....	9
2.2 Vysoká škola, Lotosová sůtra a Kokučúikai.....	10
2.3 Učitel.....	11
2.4 Práce pro komunitu a zemědělsví: Rasu čidžin kjó kai.....	13
2.5 Poslední léta.....	15
3 Etika a kosmologie v díle Mijazawy Kendžiho.....	16
4 O díle Ginga tecudó no joru.....	20
4.1 Vznik a kompozice díla Ginga tecudó no joru.....	20
4.2 Vztah Giovanniho a Campanelly.....	24
5 Interpretace díla Genga tecudó no joru.....	27
5.1 Náboženské symboly v Ginga tecudó no joru.....	27
5.2 Křesťanská interpretace díla.....	27
5.3 Motiv kříže.....	28
5.4 Ginga tecudó no joru jako Apokalypsa.....	30
5.5 Slavnost Kentaura a rosa jako požehnání Lotosové sůtry.....	35
5.6 Opravdové nebe, opravdové štěstí a opravdový Bůh.....	38
5.7 Giovanniho jízdenka.....	43
5.8 Konečné vyznění díla Ginga tecudó no joru.....	44
6 Závěr.....	46

# 1 Úvod

Mijazawa Kendži (宮沢賢治, 1896-1933) je v rámci japonské literární tradice unikátním autorem, který se svým stylem a zpracováním témat, která pro svá díla zvolil, vymyká hlavnímu proudu literatury své doby. Jeho styl, který využívá prvky nářečí oblasti Tóhoku (東北), ve velké míře používá onomatopoeie a kombinuje přírodní a náboženské prvky s technickými názvy, témata soužití s přírodou, sebeobětování a pomoci druhým, či hlavní postavy z řad dětí, které mají jen malý vliv na veřejné dění, byla příliš vzdálená modernismu a problémům městského člověka, které byly hlavním tématem "vysoké literatury" své doby. Mijazawovi se tak za života nikdy nedostalo uznání jako autorovi.

V létě roku 1924, ve stejném roce, kdy vyšla jeho jediná sbírka povídek *Čúmon no ói rjóriten* (注文の多い料理店, Restaurace mnoha objednávek), Mijazawa Kendži začíná práci na svém největším díle, *Ginga tecudó no joru* (銀河鉄道の夜, Noc na galaktické železnici).

Do autorovy smrti roku 1933 prošel rukopis mnoha změnami, z nichž některé zásadně měnily význam díla. Rukopis však nebyl nikdy dokončen a i v autorových posledních letech byl stále aktivně upravován. Vzhledem k tomu, že autor neurčil žádnou kanonickou finální verzi, je určení významu díla a autorského záměru značně složitě.

Díky bohatství různých motivů a své dlouhé historii představuje novela *Ginga tecudó no joru* vhodný výchozí bod pro formulování otázek při dalším studiu autorova literárního díla - mimo jiné také díky tomu, že bez hlubší znalosti dalších autorových textů a životopisu, ji lze jen stěží interpretovat.

*Ginga tecudó no joru* nese v prozaické formě hlavní myšlenky Mijazawovy osobité etiky a kosmologie. Mijazawa ve svých myšlenkách vychází primárně z učení Lotosové sútry a především výkladu Ničirenovy sekty, jejímž byl zapáleným příznivcem. Díky jeho zájmu o ostatní náboženství a vědu však Mijazawovo myšlení není nábožensky dogmatické a představuje velmi osobitou kombinaci vědeckého poznání, zájmu o pokrok a moderní techniku, buddhistické etiky a přírodního mysticismu.

V této práci bych rád přiblížil hlavní myšlenky, které se v Mijazawově díle objevují a dílo *Ginga tecudó no joru* použil pro jejich bližší zkoumání.

## 2 Životopis

### 2.1 Dětství

Pro pochopení Mijazawových myšlenek je důležité nastínění jeho životopisu a vlivů, které na něj různé myšlenky měly.

Mijazawa Kendži se narodil v roce 1896 ve městě Hanamaki, v prefektuře Iwate, jako nejstarší z pěti dětí majitele zastavárny. Oblast Tóhoku vždy platila za méně rozvinutý region Japonska, hlavní podíl na tom měly zdější povětrnostní podmínky. Stejně jako jiná místa v severovýchodní oblasti Japonska, Tóhoku, se jedná o kraje méně úrodné, s podnebím méně příznivým pro pěstování rýže, hlavní japonské zemědělské suroviny, než oblasti více na jihu. Období špatné úrody tedy nebyla výjimkou.

Mijazawův otec, Masadžiró, byl majitelem zastavárny, v mládí se tedy spisovatel setkával s nesčetnými příběhy rolníků, kteří aby překonali období neúrody, museli dávat do zástavy rodinné vlastnictví. Tyto zážitky položily důležité základy pro soucit s druhými, který je důležitým pilířem jeho díla. Zároveň se pak mohly stát jedním z katalyzátorů konfliktu s otcem, jehož živnost, byť společensky uznávaná, byla závislá na neštěstí druhých<sup>5</sup>. Pokračovat v rodinné linii a převzít po otci zastavárnu sice Mijazawa odmítl, jeho finanční podpory se však ještě dlouho nevzdal. Jistý pocit provinění příslušníka střední třídy vůči rolníkům, v potu tváře vydobývajícím své živobytí z nedostatečně úrodné půdy se pak stal základem pro Mijazawův horlivý příklon k ničirenovskému buddhismu a zájmu o křesťanství.

Když Mijazawa ve třinácti letech začal žít na koleji Střední školy v Morioce (盛岡中学校), poprvé se vymanil z otcova vlivu a získal prostor pro rozvoj vlastních názorů. Zároveň zde také objevil další ze svých velkých vášní - mineralogii. Výlety na okolní kopce bohaté na zajímavé kameny a polodrahokamy, se staly jeho vášní a náplní volných nedělí. Kendži byl velmi nadaný student a jako takový se stal rušivým elementem v hodinách - pro Kendžiho, který přečetl své učebnice již na začátku roku a čas trávil mj. četbou spisů autorů jako Turgeněv, americký básník a esejista Ralph Waldo Emerson či zoolog Asadžiró Oka (丘浅次郎, 1868-1944), přední japonský propagátor Darwinovy evoluční teorie, nebyla náplň hodin dostatečná, a tak svým vyučujícím narušoval výklad pokládáním všetečných dotazů, které přesahovaly rámec středoškolského učiva<sup>6</sup>.

5 Lit. 7

6 Lit. 23



## 2.2 Vysoká škola, Lotosová sůtra a Kokučúukai

V osmnácti letech, po dokončení Střední školy v Morioce, se Mijazawa dostává k výtisku Komparativního sino-japonského vydání Lotosové sůtry (Kanwa taišó Mjóhó renga kjó 漢和対照妙法蓮華經), připraveného Šimadží Daitóem (島地大等, 1875-1927), jehož buddhistických přednášek se Mijazawa v minulosti osobně účastnil. Učení Lotosové sůtry na Mijazawu udělá velký dojem - natolik, že postupně opouští otcovu víru<sup>7</sup> v učení buddhistické sekty Čisté země, Džódo šinšú (浄土真宗)<sup>8</sup> a později se stává následovníkem Ničirenovy sekty (Ničiren šú, 日蓮宗), která jako základ svého učení vyznává právě Lotosovou sůtru.

V průběhu života na Vysoké škole zemědělské a lesnické v Morioce (Morioka kótó nórin gakkó, 盛岡農林高等学校)<sup>9</sup> se Mijazawa dále věnuje literární tvorbě jakožto člen skupiny vydávající literární sbírku (*dódžinši*<sup>10</sup>) Azaria (アザリア, Azalka). Spolu s Mijazawou je členem skupiny i Hosaka Kanai (保坂嘉内), později Mijazawův blízký přítel a partner v diskusích ohledně náboženství, zlepšování podmínek pro život rolníků, a ohledně ideálního spojení rolnického života a umění. Mijazawa se často a neúspěšně snaží Hosaku přesvědčit, aby přijal učení Lotosové sůtry a náboženské rozpory nakonec stojí za jejich konečným rozchodem v roce 1921<sup>11</sup>. Jsou však stále v občasném korespondenčním kontaktu<sup>12</sup>. Někteří autoři vidí v Hosakovi předlohu pro postavu Campanelly v Mijazawově celoživotním díle *Ginga tecudó no joru*. Touto tezí se ve své eseji zabývá a následně ji vyvrací Daimjó Acuši<sup>13</sup>.

V prosinci roku 1918, krátce po skončení geologického výzkumu, kterému se na Vysoké škole zemědělské a lesnické v Morioce věnoval už jako absolvent, odjíždí Mijazawa do Tokia navštívit hospitalizovanou sestru Toši (トシ). Po uzdravení sestry se oba vrací do Hanamaki.

V roce 1920 se Mijazawa stává členem Kokučúukai (国柱会), nacionalistické organizace ničirenovských buddhistů zaožené Tanakou Čigakuem (田中智学, 1861-1939)<sup>14</sup>. Následujícího roku náhle opouští domov a odjíždí do Tokia, kde se dále věnuje šíření učení Lotosové sůtry a práci pro Kokučúukai. Pravděpodobně jedním z důvodů

7 Z lit. 23: 賢治は中学時代親鸞の浄土真宗を全信仰にすると父に告げた

8 Založeno mnichem Šinranem (親鸞, 1173-1262). Víra ve spásu skrze sílu buddhy Amitábhya (jap. Amida, 阿弥陀). Základem náboženské praxe je vzývání Amidova jména (nenbucu, 念仏). (Lit.22)

9 Dnes Zemědělská fakulta Univerzity v Iwate (Iwate daigaku, 岩手大学)

10 *Dódžinši* (同人誌), celým názvem *dódžin zašši* (同人雑誌) - literární časopis vydávaný určitou skupinou často amatérských autorů bez závislosti na komerčních nakladatelstvích (Lit.22)

11 Lit. 5

12 Lit. 23

13 Lit. 5

14 Lit. 26

Mijazawova náhlého odchodu je neúspěch při pokusech obrátit svého otce a zbytek rodiny na učení Lotosové sútry<sup>15</sup>. Přes den Mijazawa pracuje v nakladatelství, mimopracovní aktivity zahrnují účast na setkáních a přednáškách Kokučúikai, rozdávání pamfletů, různé pouliční aktivity či návštěvy známých a příbuzných s cílem přivést je k učení Lotosové sútry<sup>16</sup>. Tyto jeho snahy se neseťkávají s úspěchem. Od jednoho ze spoluvěrců se mu ale dostává rady, aby šířil myšlenky Lotosové sútry pomocí literatury. Od této chvíle se Mijazawa plně noří do literární tvorby. V tomto roce tak vznikají první díla Mijazawovy "Lotosové literatury" (法華文学) a zárodky jediné za života autora publikované sbírky "Ihatovských příběhů"<sup>17</sup>, Čúmon no ói rjóriten (Restaurace mnoha objednávek, 注文の多い料理店).

V témže roce opět onemocní sestra Toši a Mijazawa se s „kufrem plným rozepsaných rukopisů“<sup>18</sup> urychleně vrací do Hanamaki.

V témže roce (1921) také Mijazawa nastupuje na místo učitele na dnešní Prefekturní zemědělské střední škole v Hanamaki (Iwate-kenricu Hanamaki nógjó kótó gakkó, 岩手県立花巻農業高等学校).

## 2.3 Učitel

Přesun od role šířitele Ničirenova učení pod vlajkou Kokučúikai k roli pouhého učitele sice Mijazawa vnímá jako propad<sup>19</sup>, přesto ale léta strávená na kantorském stupínku Mijazawa považuje za "vkutku radostná a veselá" (じつに愉快なあかるいもの)<sup>20</sup>. Mijazawa se snaží svým žákům poskytnout co nejlepší praktickou výuku, bere je proto během výuky na časté výlety po okolí a přímo v přírodě je učí botanice, mineralogii, zoologii, a dalším vědám. Také zde naplno využívá svůj literární i hudební talent.

Píše divadelní hry přímo pro potřeby různých školních besídek - namátkou třeba Tanejamağaha no joru (Noc na Tanejamağahaře, 種山ヶ原の夜) nebo jedno z často citovaných děl Poran no hiroba (Náměstí Polan, ポランの広場)<sup>21</sup>. Ke svým hrám zároveň Mijazawa, milovník hudby a hráč na violoncello, píše i vlastní hudební doprovod. Pamětníci Mijazawu později popisují jako oblíbeného, leč excentrického učitele<sup>22</sup>. Toulky

15 Lit. 19

16 Lit. 19

17 Ihatov je název pro fiktivní utopickou zemi založenou na modelu prefektury Iwate, do které Mijazawa situoval mnohé ze svých povídek.

18 Lit. 13, životopisná příloha (年譜)

19 Lit. 23

20 Lit.23

21 Lze se setkat i s alternativním názvem Poráno no hiroba (ポラーノの広場)

22 Lit. 19, lit. 27

se svými žáky i na vlastní pěst jsou pro Mijazawu velkou literární inspirací a vedou i ke zvěčnění některých míst v okolí města Hanamaki v jeho dílech. Je to kupříkladu Anglické pobřeží (Igirisu kaigan, イギリス海岸), název, který dal Mijazawa skalnatým útvarům na pobřeží řeky Kitakami (北上川), protékající oběma Mijazawovými působišti, městy Hanamaki a Morioka. Spisovateli tyto skalní útvary připomínaly útesy Doveru. Anglické pobřeží si vysloužilo ztvárnění ve stejnojmenné povídce (Igirisu kaigan, イギリス海岸) a je považováno za předlohu Pliocénského pobřeží (Puriošin kaigan, プリオシン海岸) v díle *Ginga tecudó no joru*<sup>23</sup>.

Většina děl, která vyšla za Mijazawova života, vyšla v časopisech nebo novinách, v tomto období ale vychází jediné dvě sbírky poezie a prózy. Za poezii je to sbírka *Haru to šura* (Jaro a ašura, 春と修羅), vydaná na vlastní náklady v roce 1924; prozaická sbírka povídek pro děti, vydaná v roce 1923 má název *Čúmon no ói rjóríten* ('Restaurace mnoha objednávek', 注文の多い料理店). Ani jedna sbírka bohužel není čtenářsky úspěšná. *Čúmon no ói rjóríten* je natolik neúspěšná sbírka, že když Mijazawa vidí, jaké má vydavatel problémy s jejím prodejem, půjčuje si peníze od otce a sám skupuje dvě stě výtisků z celkového nákladu tisíc kusů<sup>24</sup>. Později Mijazawa připravuje k vydání i druhý svazek sbírky *Haru to šura*, k vydání však nakonec nedojde.

Jakkoliv jsou tato léta po profesní stránce pro Mijazawu šťastná a po literární stránce, i přes neúspěch při snahách o oslovení širšího čtenářstva, plodná, jsou také poznamenána osobní tragedií. V listopadu roku 1922 umírá Mijazawova o dva roky mladší sestra Toši(トシ). Pro spisovatele je to velká rána, protože Toši pro něj byla dlouhá léta spřízněnou duší a velkou oporou při častých konfliktech s otcem, ať již se jednalo o problém nástupnictví rodinného řemesla nebo otázky náboženské. Toši byla také jediný člen rodiny, který s Mijazawou sdílel zájem o učení Lotosové sútry. Do dne sestřiny smrti je symbolicky<sup>25</sup> datováno množství elegických básní, mezi nimiž nejznámější je *Eikecu no asa* (永訣の朝, Ráno před posledním rozloučením). Posmrtný život se dostává do popředí autorova zájmu a o dva roky později, v létě roku 1924<sup>26</sup> Mijazawa zahajuje práci na svém životním díle *Ginga tecudó no joru*.

V průběhu působení na postu učitele v Mijazawovi sílí pocit potřeby přenést své ideály do praxe a svůj život přiblížit ideálu rolnického života v sepětí s přírodou. Roku 1926 na Národní vysoké škole v Iwate (岩手国民高等学校) přednáší svoji Teorii

23 Lit. 22

24 Lit. 13, životopisná příloha (年譜)

25 Lit. 7, Lit.8

26 Lit. 3

rolnického umění (農民芸術論), soubor etických a estetických ideálů pro život rolníka, ve které v duchu s učením Lotosové sútry deklaruje, že "Jednotlivec nemůže dosáhnout štěstí dokud se šťastným nestane celý svět." (世界がぜんたい幸せにならないうちは個人の幸福はあり得ない<sup>27</sup>). Toho samého roku opouští post učitele se záměrem věnovat se plně naplnění svého ideálu rolnického života a dosáhnout zlepšení pracovních a životních podmínek místních rolníků.

## 2.4 Práce pro komunitu a zemědělství: Rasu čidžin kjókai

Nástrojem pro zlepšení rolnického života po technologické a kulturní stránce se má stát Rasu čidžin kjókai (Asociace farmářů Rasu, 羅須地人協会), sdružení pro vzájemnou pomoc, které Mijazawa zakládá v prostorách vily svého dědečka, vybavených z odchodného, které dostal při opuštění svého učitelského postu. Cílem vybudování asociace je vytvořit prostředí pro kulturní a technologický rozvoj místních rolníků. V Rasu čidžin kjókai se tak konají společné poslechy hudby, koncerty, přednášky na téma umění i zemědělských technologií, především pak hnojiva. Jelikož Mijazawa byl jako pedagog na zemědělské škole oblíbený, členským jádrem Rasu čidžin kjókai se stávají především jeho bývalí studenti, potomci místních rolníků. Brzy se členstvo Rasu čidžin kjókai rozrostlo dostatečně na to, aby si Mijazawových aktivit všiml místní tisk. V období, kdy vláda a místní úřady tvrdě potlačovaly protiimperialistické smýšlení, proletářská hnutí a obecně levicově orientované skupiny, na sebe toto sílící sdružení mladých lidí, upoutalo pozornost policie a bylo i cílem vyšetřování<sup>28</sup>. Je pochopitelné, že článek, který popisoval Rasu čidžin kjókai jako "spolek, jehož hlavním cílem je postavit se proti prohnilé měšťanské kultuře a stát se základem hnutí pro opětovné pozvednutí rolnictva<sup>29</sup>", přitáhl pozornost autorit. Nemalý podíl na tom jistě měl i fakt, že Mijazawa byl příznivcem<sup>30</sup> Rónótó (労農党)<sup>31</sup>, levicové strany s vazbou na komunistickou stranu Japonska (Nihon kjósantó, 日本共産党).

Souběžně s aktivitami v Rasu čidžin kjókai se Mijazawa snaží naplňovat svůj

27 Z textu Nómin geidžucu gairon kójó (農民芸術概論綱要, Shrnutí základů rolnického umění), Lit.29

28 Lit.23

29 地人会の趣旨は現代の悪弊と見るべき都会文化に対抗し農民の一大復興運動を起こすのは主眼で citace z Iwate nenpó, Lit. 1

30 Lit. 23

31 Rónótó, celým názvem Ródó nómin tó (労働農民党, Dělnicko-rolnická strana), byla politická strana založená v roce 1926 na místě rozpuštěné Nómin ródó tó, Rolnicko-dělnické strany. Strana vedená zpočátku pravicovou frakcí, po dlouhém vnitřním soupeření byla nakonec ovládnuta frakcí levicovou. Strana se tak dostala pod vliv Komunistické strany Japonska a její členové cílem hromadného zatýkání příznivců Komunistické strany, který se odehrál v roce 1929 (Ši-ičiroku džiken, 四・一六事件). Následkem ztráty utpěné při tomto incidentu, se strana v roce 1929 sama rozpustila. Lit. 25, Lit. 20

rolnický ideál vlastní zemědělskou činností. Ani zde se mu však nevyhýbá zklamání. Pro rolníky uvyklé náročné práci a nejistému životu v chudobě jsou Mijazawovy nové aktivity pouhou zábavou bohatého synka<sup>32</sup>. Rolníci pro přežití potřebují velkou míru spolupráce a jsou tak semknutí v pevném společenství, ve kterém si každý své místo musí zasloužit prací a které podléhá principu seniority. Pokud tedy někdo chce zaujmout právoplatné místo mezi rolníky, musí být členem společenství a od nováčků se očekává, že si do společenství přispějí ze začátku vykonáváním těch nejnepříjemnějších prací. Mijazawa pracující na svém poličku a následně vozící úrodu do města na lehké káře vypůjčené z bratrova obchodu, je pro rolníky tahající své těžké vozy přinejmenším podezřelý.

Mijazawu tedy rolníci mezi sebe nepřijali, nic to však nemění na jeho pověsti experta na půdu a hnojiva. Zatímco jeho zemědělské aktivity vyvolávají pozdvižené obočí, pro radu z pozice uznávaného vědce a technologa, přicházejí místní rolníci často. Mezi tvrdou prací na poli tak Mijazawa dál pokračuje v přednáškách, radách a výzkumu.

Pocit zodpovědnosti jakožto rádce jej vede k hraničnímu přepínání svých psychických i fyzických sil. Pocit zodpovědnosti za špatnou úrodu, která příčinou nepříznivého počasí v roce 1927 nastala, a které přes Mijazawovy odborné rady nebylo možno zabránit, zachycuje kupříkladu báseň *Mó hatarakuna* (Přestaňte s prací, もうはたらくな), která vznikla právě v tomto období.

Mijazawova slabá tělesná konstituce a náchylnost k onemocnění spolu s každodenním vyčerpáním organismu důsledkem kombinace náročnosti práce, množství povinností a zvykem absolutně nebrat ohled na vlastní nepohodlí, se však brzy stávají příčinou nuceného ukončení jeho aktivit.

V roce 1928 Mijazawova úroda zeleniny padne za oběť dlouhotrvajícímu suchu. Ani rýži pěstované na zavlažovaném poličku se nedaří - je napadena nemocí. Marnou snahou o záchranu úrody vyčerpaný Mijazawa se v srpnu téhož roku vrací do rodného domu a ulehá s horečkami a vodou na plicích. V prosinci téhož roku dostává těžký zápal plic provázený masivním vykašláváním krve<sup>33</sup>. Akutní nemocí také končí Mijazawovy zemědělské aktivity a aktivita Rasu čidžin kjókai. I v nemoci však Mijazawa nikdy neodmítá rolníky, kteří jej přicházejí požádat o radu.

Těžká nemoc je základem pro Mijazawovy mnohé myšlenky o smrti<sup>34</sup>, ale v průběhu roku 1929 dosáhne udravení.

32 Lit. 23

33 Autorovy pocity v této době jsou zachyceny v básních souhrnně nazvaných *Šičcú* (V nemoci, 疾中).

34 Lit.23

## 2.5 Poslední léta

V roce 1931 i přes výhrady otce, který kvůli synovu podlomenému zdraví navrhuje hledat nenáročné zaměstnání, které nebude vyžadovat opuštění domova, přijímá Mijazawa pozici technika v Lomu a továrně na zpracování minerálů prefektury Tóhoku (Tóhoku saiseki kódzó, 東北採石工場). Mijazawova práce však obnáší především časté obchodní cesty po oblasti Tóhoku - dojednávání kontraktů s prodejny hnojiv, reklama, apod. Dle svého zvyku se Mijazawa do práce vrhá vší silou a jeho práce nese ovoce. Bohužel náročnost práce a nasazení přináší návrat nemoci a Mijazawa opět ulehá s horečkou. Tentokrát však myslí na své kolegy, kteří jsou závislí na jeho práci a i přes špatný zdravotní stav v práci pokračuje. Nechce se vzdát ani když oblast Tóhoku postihnou sucha, která spolu s nízkou úrodou přinesou i nízký odbyt hnojiv. Vší silou pracujícího Mijazawu tak zastaví až další horečnatá epizoda, během které se jeho stav zhorší natolik, že pociťuje blížící se smrt a píše závět<sup>35</sup>.

Díky rychlému zákroku otce, který se dozví o špatném stavu svého syna, se Mijazawa vrací zpět do Hanamaki, aby se opět léčil. Na konci roku 1931, stále nemocný, pak píše svoji slavnou báseň Ame ni mo makezu (Nebýt poražen deštěm, 雨ニモマケズ), ve které popisuje svůj ideál tělesně zdatného člověka žijícího skromně a vší silou pomáhající všem, kteří jeho pomoc potřebují.

Uzdravování pokračuje, ale Mijazawovo zdraví je natolik podlomeno, že roky 1932 a 1933 tráví spíše přechody mezi nemocí a zdravím.

Věnuje se příležitostným pracem pro Tóhoku saiseki kódzó a čas tráví i diskusemi s rolníky ohledně plánování a použití hnojiva.

Ještě den před svou smrtí vstává z postele, aby se věnoval radám rolnické rodině.

Mijazawa Kendži umírá dopoledne 21. září 1933 v domě své rodiny v Hanamaki, ve věku 37 let. Jeho posledním přáním je, aby rodina nechala zhotovit tisíc výtisků Lotosové sútry a rozdala je známým. Vedle smrtelné postele leží rukopis Ginga tecudó no joru, který Mijazawa i ve svých posledních dnech upravoval.

### 3 Etika a kosmologie v díle Mijazawy Kendžiho

Osobitost Mijazawova vnímání světa je na první pohled patrná z popisů a metafor, které používá, rytmu textu či neobvyklého množství onomatopoií. V Mijazawových textech se rostliny mění na nerosty<sup>36</sup>, neživé věci získávají charakteristiky živých<sup>37</sup>, a to včetně velkých a vzdálených objektů jako je souhvězdí<sup>38</sup>. Antropomorfní zvířata či rostliny s lidskými vlastnostmi jsou standardním motivem příběhů pro děti obecně, atmosféra Mijazawových děl však přesahuje rámec jednoduchého povídání pro děti a jsou - především díky své rytmické struktuře - podobná zápisům mystických zážitků. Ve svých popisech světa kombinuje Mijazawa své hluboké praktické i teoretické znalosti exaktních věd od geologie po teorii relativity<sup>39</sup> se šamanistickým či animistickým vnímáním světa a komplexní kosmologií buddhistickou<sup>40</sup>. Zvířata a rostliny v Mijazawových dílech přebírají lidské vlastnosti jako je řeč, ale zachovávají si svoji odlišnou podstatu - nepůsobí jako pouzí lidé ve zvířecí kůži<sup>41</sup>.

Jedním z prostředků, který Mijazawa používá pro akcentování odlišnosti ne-lidských postav, jsou říkanky, které těmto postavám slouží jako jeden z komunikačních prostředků, a které svým rytmem připomínají mystické zaříkávání podobné obřadnému přednesu buddhistických sůter<sup>42</sup>

O svých povídkách v předmluvě ke sbírce Čúmon no ói rjóriten Mijazawa píše:

Všechny tyto příběhy mi vyprávěly lesy, pole, železniční koleje, duha, anebo třeba měsíční světlo.

Opravdu, když jdu sám zelení večerního dubového háje, nebo mnou třese horský vítr za listopadu, nelze je nevnímat. A tak, protože nebylo zbylí, vše, co jsem se dozvěděl, jsem tak i zapsal<sup>43</sup>.

Je zde vidět, že Mijazawa se nepovažuje za pouhého pohádkáře, ale za věrného popisovatele přírody a jejích úkazů.

36 Kupř. povídka Džúriki no kongóseki (十力の金剛石)

37 Kupř. povídka Jonaka no denšinbašira (夜中のでんしんばしら)

38 Kupř. povídka Suisengacu no jokka (水仙月の四日)

39 Kupř. výrazy jako „čtvrtá dimenze“ v Ginga tecudó no joru

40 Lit.30

41 V Mijazawově díle existují povídky, ve kterých vystupují samotná zvířata, jako třeba Kai no Hi (貝の火, Plamen škeble), ve kterých se zvířecí postavy chovají velmi jako lidé, avšak v povídkách, kde se vyskytují zároveň lidské i ne-lidské postavy (kupř. sloupy vysokého napětí v povídce Cukijo no denšinbašira (Elektrické sloupy za měsíčné noci, 月夜のでんしんばしら)), je odlišnost ne-lidských postav velmi zvláštní

42 Lit. 30

43 Orig.1

Že svět předkládaný v Mijazawově díle není pouhým výplodem fantazie s cílem zaujmout čtenáře, je patrné z vyprávění pamětníků, především pak spisovatelových bývalých žáků, o jeho životě, kteří popisují, že byl Mijazawa schopen slyšet hlasy z náhrobních kamenů a cítit vůně, které nikdo jiný necítil<sup>44</sup>. Extrémně citlivé smysly a schopnost synestezie byly pravděpodobně jedním ze základů barvitých popisů a přirovnání, které ve své tvorbě používal a i důvodem, proč cítil souznění s barvitým a složitým světem Lotosové sútry<sup>45</sup>.

Mimo specifického zpracování smyslových vjemů, bylo důležitou oporou pro Mijazawovu kosmologii a etiku náboženství. V průběhu života se zajímal o buddhistické i křesťanské texty a obě náboženství měla vliv na jeho myšlenkový vývoj - idea sebeobětování pro pomoc druhým v křesťanství, z myšlenek Lotosové sútry pak komplexní kosmologie, idea jednoty veškerenstva, tvorby ráje na zemi či hodnoty všech bytostí a možnost dojít osvětlení pro všechny bytosti na světě. V průběhu života jej nejvíce ovlivnil buddhismus, a to především Lotosová sútra a její výklad příznivci ničirenovské buddhistické sekty, především pak organizací Kokučúakai (国柱会).

Mijazawova rodina patřila mezi silně věřící stoupence Džódo šinšú, Sekty Čisté země, která vyznává buddhu Amitábhhu (jap. Amida). Ústředním bodem víry je Čistá země, Amidův ráj prostý všech strastí, do kterého bude věřící, který se Amidovi oddá, odveden. Konflikt mezi učením Lotosové sútry a učením Čisté země je fundamentální – opírá se o rozdílný způsob dosažení spásy.

Základem učení Čisté země je *tariki* (他力, cizí síla) – věřící se odevzdává vyšší bytosti a očekává spásu její mocí. Oproti tomu Lotosová sútra akcentuje koncept *džiriki* (自力, vlastní síla), dosažení osvětlení vlastní prací či tréninkem.

V Mijazawově rodině hrála víra velkou roli a již jako malý se spisovatel naučil odříkávat sútry z paměti - tato zkušenost položila základy pro jeho vnímání rytmu textu a skladbu říkanek, které se objevují v jeho dětské literatuře<sup>46</sup>.

Zkušenosti s křesťanstvím také Mijazawa nabyt už v mladém věku - především díky žákům a spolupracovníkům Učimury Kanzóa (内村鑑三, 1861-1930), japonského křesťanského myslitele a propagátora směru, který hlásal nezávislost víry na církvi (mukjókai-šugi 無教会主義). Kromě toho, že jeden z předních Učimurových žáků byl Mijazawovým učitelem na základní škole, spisovatelův otec byl v úzké známosti se Saitó Šúdžiróem (齐藤宗次郎, 1877 - 1968), který byl mimo jiné editorem Učimurových

44 Lit. 19

45 Lit. 19

46 Lit. 19



sebraných spisů<sup>47</sup>. Mijayawa k Saitóovi choval respekt a i když spolu pravděpodobně nevedli žádné náboženské debaty, jeho práci pravděpodobně znal.

Dalšími zdroji křesťanské inspirace pak pro Mijazawu byla v sousedství rodiny Mijazawových žijící Kieko (機恵子) žena Jamamuro Gunpeie (山室軍平, 1872 - 1940), zakladatele japonské Armády spásy; a Henry Tapping, americký misionář, jehož kázání se Mijazawa účastnil částečně za účelem studia angličtiny, částečně ze zájmu o křesťanské myšlenky. Podobně byl Mijazawa v době studia na vysoké škole častým návštěvníkem kostela za účelem poslechu piana<sup>48</sup>.

Z výše uvedeného vyplývá, že Mijazawa byl obeznámen s křesťanskými myšlenkami. Nelze popřít, že na Mijazawu křesťanská morálka, především pak sebeobětování při pomoci druhým, měla velký vliv – ostatně toto potvrzují slova jeho mladšího bratra Seirokua<sup>49</sup>, nelze ji však srovnávat s dopadem, který na spisovatelův život a dílo mělo setkání s učením Lotosové sútry.

Motiv lotosové sútry, nebo její myšlenky, se objevuje napříč Mijazawovým dílem. Některé z básní se zabývají přímo sútrou samotnou, jiné jenom jejími motivy. V povídce Hikari no suaši (光の素足) to pro chlapce Ičiróa a jeho bratra Naraa jsou slova "njourai džurjó bon", která mají funkci předzvěsti konce jejich utrpení ve spárech démona, který je trestá za hříchy minulých životů:

„Hybaj.“

Při zapráskání biče Ičiró obejmul Naraa tak, aby dokázal ochránit co největší část jeho těla. A jak ho držel, měl pocit, že odněkud připlul hlas jemný jako vánek, a nebo jako vůně:

„Njourai džurjó bon, kniha šestnáctá“

Náhle měl Ičiró pocit, jako by se v okolí rozhostil klid a tak si zkusil znovu pro sebe zamumlat:

„Njourai džurjó bon.“

50

Njourai džurjó bon (如来寿量品, O nekonečném životě tathágy<sup>51</sup>), je japonský název 16. knihy Lotosové sútry. Jedná se o část Lotosové sútry, která na Mijazawovu tvorbu měla největší vliv<sup>52</sup>. V povídce Hikari no suaši její název jakožto zaříkání ohlašuje příchod postavy podobné popisům buddhy, která chlapce osvobozuje z trestu za jejich hříchy a

47 Lit. 19

48 Lit. 19

49 Lit. 19

50 Orig.2

51 Pro snadnou dohledatelnost připojuji anglický název: The eternal lifespan of the Tathagata

52 Lit. 19

odvádí je do ideálního posmrtného světa. Tato scéna je založena na myšlence Lotosové sútry, že i hříšník v sobě nese možnost dosáhnout buddhovství<sup>53</sup>. Tento koncept je blízce vázán na koncept mnohovesmíru a konceptu Buddha jakožto věčné bytosti, jejímž přáním je dovést všechny bytosti k osvícení. Jako historický Buddha je jenom jedním ze ztělesnění této bytosti, i lidé se mohou v průběhu nezměrné historie objevovat v různých rolích.

Důležitý je i koncept jednotné podstaty všech věcí, který dovoluje předmětům uvnitř snového světa galaktické železnice v díle *Ginga tecudó no joru* měnit svoji podstatu či tvar - kupříkladu scéna, ve které čerstvě ulovení ptáci chutnají jako, a vykazují další charakteristiky cukroví.

"Všichni jsou odedávna bratři,"<sup>54</sup> píše Mijazawa. Slovem "všichni" se označují nejen lidé a živočichové, ale i rostliny. Tento náhled na svět pravděpodobně stojí i za Mijazawovým příklonem k vegetariánství, které vyznával až do své smrti. Mijazawa, pro kterého i neživé předměty vykazovaly charakteristiky žijících bytostí, si uvědomoval implikace, které plynou z vnímání rostlin jakožto citících bytostí. Nad vzniklým rozporem mezi ideálem neublížení žádným bytostem a sebezáchovou pak uvažuje kupříkladu v povídkách *Bidžiterian no ómacuri* (Velká vegetariánská slavnost, ビジテリアンの大祭り) nebo *Jodaka no hoši* (よだかの星, Hvězda nočního jestřába).

Kendži Mijazawa zůstal zapáleným věřícím Lotosové sútry až do posledních chvil svého života.

53 Japonsky je tento koncept označována jako *Akunin seibucu* (悪人成仏)

54 *みんなむかしからのきやうだい*, Aomori Banka (青森挽歌, Elegie z Aomori)

## 4 O díle *Ginga tecudó no joru*

*Ginga tecudó no joru*, příběh osamělého chlapce Giovanniho, který usne na kopci za městem a zdá se mu sen o cestě na galaktické železnici, během kterého v sobě objevuje touhu učinit celý svět šťastným, je rozsahem největším dílem Mijazawy Kendžiho. Dílo, které autor v průběhu let od roku 1924 až do své smrti v roce 1933 často upravoval, mělo spadat do žánru literatury pro děti, avšak brzy překročilo hranice svého žánru a stalo se platformou pro autorovy úvahy ohledně štěstí, smyslu života, náboženského soužití, podstatě historie a světa jako takového - v materiálních i duchovních aspektech. Pravděpodobně právě pro svoji kombinaci myšlenek Lotosové sútry, křesťanství a Mijazawovy unikátní životní zkušenosti jde o dílo stále studované a často interpretované. Přední otázky, které si hlavní postava Giovanni v díle klade - "Co je to pravý bůh", "Co je to pravé štěstí", nejsou v díle zodpovězené. *Ginga tecudó no joru* tak nepřináší učení a odpovědi, ale otázky. Možná právě proto, že autor sám ke svým otázkám klíč nenalezl, jak ostatně naznačuje obsah rozhovoru o svých rukopisech, který vedl s otcem několik dní před smrtí:

Tyto rukopisy jsou pozůstatky mého bloudění; naložte s nimi, jak uznáte za vhodné<sup>55</sup>.

### 4.1 Vznik a kompozice díla *Ginga tecudó no joru*

Pro debatu ohledně významu díla *Ginga tecudó no joru* je třeba nejprve nastínit jeho kompozici a postup jeho vytváření. Dílo v průběhu tvorby od léta roku 1924 do roku 1933 prošlo množstvím úprav. Existují čtyři verze rukopisu, určené na základě bádání literárních vědců v Mijazawově pozůstalosti. Mezi třetí a čtvrtou verzí rukopisu nalezneme největší rozdíly a i celkové vyznění díla je velmi odlišné. Třetí verze rukopisu je běžně v odborné literatuře označována jako "Prvotní" (Šoki-kei, 初期形), zatímco pro čtvrtou verzi se používá označení "Konečná" (Saišū-kei, 最終形)<sup>56</sup>.

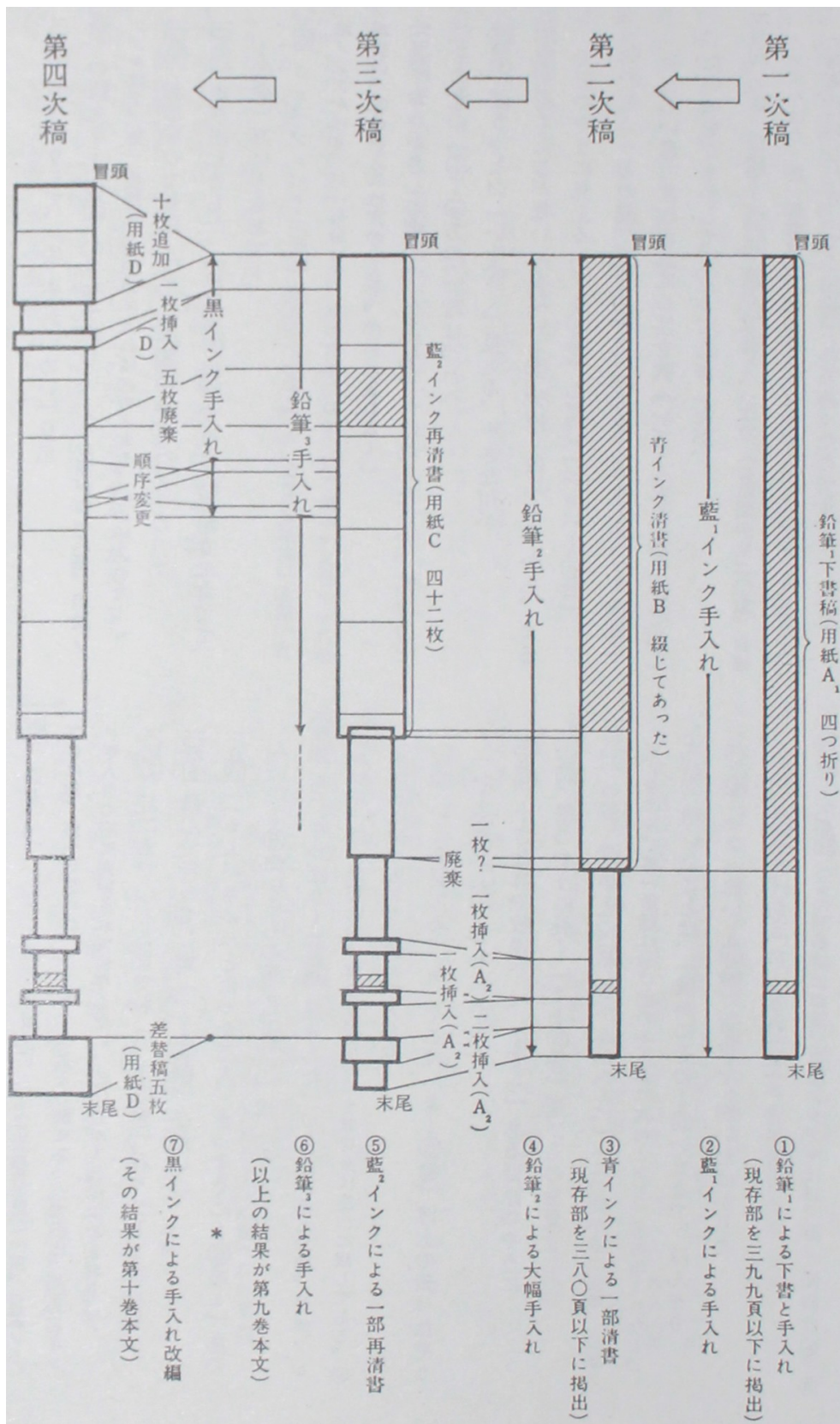
Obr.1: Schéma verzí rukopisu *Ginga tecudó no joru*: zprava doleva první až čtvrtá verze (zdroj: lit.2)

55 Orig.3

56 Ustálení konečné podoby Prvotní a Konečné verze rukopisu na základě literárního výzkumu bylo náročnou disciplínou, která zahrnovala porovnávání druhů papíru, inkoustu a poznámek na rubové straně genkó jóši s díly s existující datací a informacemi z autorova života. Proces, který vyústil ve shodu literárních vědců a ustálenou podobu obou vydání, byl dlouhodobý, některá vydání *Ginga tecudó no joru* tak obsahují prvky z obou verzí rukopisu. Bližší informace o různých vydáních *Ginga tecudó no joru* jsou obsaženy v eseji *Ginga tecudó no joru no „sókó“ to „kenbon“* (Lit. 31), popis procesu určování obou verzí, jejich autoritativní podobu spolu s poznámkami, schématy a metodickým aparátem, jsou k nalezení ve vydání Souhrnných spisů Mijazawy Kendžiho, vydaných nakladatelstvím Čikuma šoten (Lit. 2)

「銀河鉄道の夜」推移概念図

(あとから加わった部分ほど幅広に表わす。斜線部は現存せず)



Діло Ginga tecudó no joru je rozděleno do devíti kapitol. Níže pro pozdější pokračování diskurzu uvádím jejich názvy a rozsah v počtu stran genkó jóši (原稿用紙)<sup>57</sup>:

1. Odpolední vyučování (午後の授業) - 5 stran
2. Tiskárna (活版所) - 3 strany
3. Domov (家) - 6 stran
4. Slavnost Kentaura (ケンタウル際の夜) - 9 stran
5. Kolopočasný sloup (天気輪の柱) - 3 strany
6. Stanice Mléčná dráha (銀河ステーション) - 9 stran
7. Severní kříž a Pliocénské pobřeží (北十字架とプリオシン海岸) - 12 stran
8. Muž, který chytá ptáky (鳥を捕る人) - 12 stran
9. Giovanniho jízdenka (ジョバンニの切符) - 60 stran

Pro interpretaci díla Ginga Tecudó a jeho významu pro pochopení Mijazawových myšlenek, je důležité znát rozdíly mezi Prvotní a Konečnou verzí rukopisu, a pochopit důvody jejich existence.

Největší rozdíl mezi oběma verzemi rukopisu nalezneme v závěru díla. V případě konečné verze se Giovanni probouzí ze svého snu o cestě po Mléčné dráze a sestupuje do města, kde potkává dav lidí sročených kolem řeky. Zde se dozvídá, že jeho přítel Campanella utonul při záchraně spolužáka Zanelliho, který do řeky spadl při pouštění lampiónů. Giovanni se dozvídá od Campanellova otce, smířeného se ztrátou svého syna, že na něj doma čeká očekávaný dopis od otce vlastního. Giovanni, který se v průběhu cesty na Mléčné dráze se ztrátou svého přítele již smířil, běží domů za nemocnou matkou. Události okolo Campanellovy tělesné schránky již nejsou důležité a Giovanniho čeká dlouhá cesta při uvedení znalostí a rozhodnutí, které učinil v průběhu své cesty, do praxe<sup>58</sup>. Hledání významu myšlenek uvnitř díla je ponecháno z velké části na čtenářově svobodné interpretaci.

Závěr Prvotní verze díla je značně odlišný a má značně didaktičtější charakter. Dozvídáme se, že Giovanniho cesta po Mléčné dráze byla výsledkem telepatického pokusu profesora Vulcanilla (ブルカニロ博士). Profesor Vulcanillo v podobě "hlasu podobného violoncellu" (セロのような声) v Prvotní verzi Ginga tecudó no joru působí jako průvodce Giovanniho po světě Mléčné dráhy. Ve finále díla pak poskytuje vysvětlení a komentář k etickým a kosmologickým myšlenkám nastíněným v příběhu. Tento monolog je jedním z hlavních pilířů interpretace díla jakožto "lotosové literatury"

<sup>58</sup> Lit. 4

(hoke-bungaku, 法華文学)<sup>59</sup>

a pro jeho důležitost a použití v pozdější debatě, jej zde předkládám v celé délce:

Překvapený Giovanni si otřel slzy a otočil se za hlasem. Tam, kde ještě před chvílí byl Campanella, teď s jemným úsměvem na bledém obličejí seděl hubený muž a držel velkou knihu.

„Tvůj kamarád odešel někam pryč, vid'. Opravdu, odešel až do téhle dálky. Už Campanellu nehledej, nemá to smysl.“

„Ala, proč? Řekli jsme si s Campanellou, že půjdeme přímo vpřed.“

„Tak, pravda. Všichni si to myslí. Ale spolu jít nemohou. A všichni jsou Campanella. S každým člověkem, kterého potkáš, jste už společně nesčetněkrát jedli jablka nebo seděli ve vlaku. Opravdu, jak jsi říkal prve, měl bys pátrat po opravdovém štěstí pro všechny lidi a společně se všemi tam jít. Jenom tam můžeš napořád být a kráčet s Campanellou.“

„Aha. Určitě to tak udělám. Co pro to mohu udělat?“

„Tak, ja se o to také snažím. Musíš svoji jízdenku držet pevně v ruce. A musíš se vši silou učit. Umíš chemii, vid'? Víš, že voda se skládá z kyslíku a vodíku. Když uděláš pokus, zjistíš, že to opravdu tak je. Ale dávno v minulosti se vedly všemožné debaty o tom, jestli to není třeba rtuť a sůl, a nebo rtuť a síra. Všichni říkají, že ten jejich bůh, je opravdový bůh. Ale lidé pláčí i nad věcmi, které dělají ti, jež věří v jiného boha, než oni sami<sup>60</sup>. A pak debatují, jestli je naše duše dobrá nebo zlá. Ale k ničemu nedojdou, že? Ale pokud by ses opravdu učil a pokusem určil opravdové věci od vylhaných, pokud bys jenom našel způsob, jak ten pokus provést, víra i věda by se staly jedním. Ale, počkej, podívej se do téhle knihy, vidíš, tohle je encyklopedie dějin a zeměpisu. Podívej, na téhle stránce v knize jsou popsány dějiny a zeměpis z roku 2200 před naším letopočtem. Pořádně se podívej. Nepíše se o roce 2200 před naším letopočtem, ale o tom, jak v roce 2200 před naším letopočtem lidé viděli dějiny a zeměpis. Takže každá stránka v téhle knize vydá za jednu knihu. Rozumíš? A to co se tam píše, v roce 2200 před naším letopočtem byla víceméně pravda. Vážně, je tam jeden důkaz za druhým tak, jak má být. Zkus chvilku přemýšlet, jak to může být možné,<sup>61</sup> podívej, další stránka. Tisíc let před naším letopočtem. Dějiny i zeměpis se dost změnil, že? V té době to vypadalo takhle. Netvař se tak. Vždyť naše těla, naše myšlenky, Mléčná dráha, vlak, všechno to jsou jenom naše pocity, podívej, trochu si vydechni a zkus se uklidnit. Dobře?“<sup>62</sup>

Dalším z velkých rozdílů mezi oběma verzemi, který se odráží na celkovém vyznění díla, je charakterizace Giovanniho a jeho vztahu s Campanellou.

59 Jakožto Lotosová literatura je Mijazawou a následně pak i literárními vědci, kteří jeho dílo studují, literatura vycházející z myšlenek a motivů lotosové sůtry

60 けれども お互ほかの神さまを信ずる人たちのしたことでも涙がこぼれるだ らう

61 けれども それが少しどうかたと斯う考へだしてごらん

62 Orig.4

## 4.2 Vztah Giovanniho a Campanelly.

V Prvotní verzi jde o vztah chudého a osamocенého chlapce k všeobecně oblíbenému spolužáku z bohaté rodiny. Stejně jako v Konečné verzi, i v Prvotní verzi je Giovanni chudý chlapec, který se musí starat o nemocnou matku a chodit na brigádu do tiskárny, aby pomohl rodině vyjít s penězi. Z tohoto důvodu také nemá čas na studium ani na hru se spolužáky a ve třídě se stává snadným terčem posměchu, především od spolužáka Zanelliho. V Prvotní verzi se toto čtenář dozvídá v nešťastném a plačtivém Giovanniho monologu, ve kterém si stěžuje na svoji samotu a popisuje obdiv smíšený se závistí k oblíbenému spolužáku Campanellovi, který pro něj představuje model ctností i zosobněný ideál blízkého přítele:

Kdybych tak dneska měl minci, mohl jsem někam zajít koupit kondenzované mléko. Ach, tak moc bych si přál mít peníze. Vždyť už dozrála i zelená jablka. Campanella, ten se má. Zrovna dneska si na hřišti cvrknal s dvěma mincemi.

Proč jsem se nenarodil někde jako Campanella? Campanella si může koupit co chce, třeba pastelky od Staedtlera. A navíc je Campanella tak skvělý. Je i vysoký a pořád se směje. Jako prvňák toho sice moc nesvedl, ale teď je z něho třídní předseda a nikdo se mu už nevyrovná. A v matice, i když řeší nějaký složitý příklad s procenty, mu stačí jenom trochu se zamyslet a má to. A kreslí tak krásně. To, jak nakreslil třeba mlýnské kolo, to tak krásně nedokáže ani dospělí. Bylo by krásné, kdybychom spolu byli kamarádi. Campanella by nikdy nikomu nebo o nikom neřekl nic špatného. A nikdo si nic zlého nemyslí ani o Campanellovi.<sup>63</sup>

Věta "Campanella by nikdy nikomu nebo o nikom neřekl nic špatného (決してひとの悪口などを云わない)" odkazuje k předchozímu setkání Giovanniho s posměváčkem Zanellim.

Do jaké míry Campanella Giovanniho vnímá jako blízkého přítele, není z textu Prvotní verze zřejmé a je pravděpodobné, že si Giovanni a Campanella nejsou nijak blízcí, na což nakonec poukazuje i Campanellova lehká odtažitost, která prostupuje celým dílem. Rozhodně se nejedná o blízké přátelství jako v případě Konečné verze - Campanella působí odtažitě<sup>64</sup>, jedná se spíše o vztah značně nevyrovnaný.

Giovanni není v Prvotní verzi rukopisu moc zajímavým hrdinou, do kterého by se čtenář mohl jednoduše vžít. Hlavní hrdina, se kterým se může čtenář identifikovat, je základem úspěchu díla, zvláště v oblasti dětské literatury. Někteří dokonce soudí, že

63 Orig. 5

64 Lit. 10

postava Campanelly nahrazuje funkci hrdiny, kterého čtenář může obdivovat, a je nezbytný pro udržení zájmu. Tak jako tak je Giovanni podle Konečné verze přitažlivější hrdina, než ve verzi Prvotní.

V Konečné verzi jsou Campanella a Giovanni představeni jako blízcí přátelé - Giovanniho otec byl přítel s Campanellovým a proto s sebou Giovanniho často bral na návštěvu ke Campanellovi domů.

Giovanni a Campanella si společně hráli, společně snili o hvězdách, ale teď v jejich vztahu dochází k odloučení především kvůli Giovanniho složité rodinné a ekonomické situaci. Přesto ale, jak dokazuje úvodní scéna díla, odehrávající se ve školní třídě, Campanella vnímá Giovanniho jako blízkého přítele, při kterém dokáže stát.

„Giovanni, víte to, že?“

Giovanni se hbitě postavil, ale když stál na nohách, najednou už nedokázal jasně odpovědět. Zanelli, který seděl v lavici před ním, se na Giovanniho otočil a posměšně ušklíbl. Giovanni už byl celý zmatený a zrudnul. Učitel se znovu zeptal:

„Když budeme Mléčnou dráhu pořádně pozorovat velkým dalekohledem, zjistíme, že je tvořená čím?“

Když Giovanni nedokáže odpovědět na učitelovu otázku, je místo něj vyvolán Campanella, třídní premiant. Ale i ten mlčí a na učitelovu otázku neodpoví, i když z pozdějšího popisu je jasné, že odpověď, že Mléčnou dráhu tvoří hvězdy, musel znát:

Giovanni zrudl a kývl. Ale jeho oči byly najednou plné slz. Ano, věděl jsem to, a Campanella to samozřejmě také ví, vždyť jsme to spolu viděli v časopise u Campanellova otce, který je profesor.<sup>65</sup>

Konečná verze *Ginga tecudó no joru* vykresluje vztah Giovanniho a Campanelly jako oboustranně blízký, v Prvotní verzi jde spíš o jednostranný obdiv ze strany Giovanniho. Díky této je ale vztah obou hlavních postav pro čtenáře bližší a uchopitelnější.

Důvody, které autora vedly k přepracování díla lze tedy hledat v rovině stylistiky a kompozice, ale i v rovině konečného sdělení díla. Čistě z hlediska skladby narativu a stylistiky na první pohled dílo prošlo velkým vylepšením. Prvotní verzi chybí propracovaná expozice a postava Giovanniho a její pozadí je představeno pouze pomocí

<sup>65</sup> Orig. 7



monologů. Monolog profesora Vulcanilla naopak působí spíše jako filozofický výklad, než jako závěr prozaického díla, tím spíše díla literatury pro děti, což je žánr, do kterého dílo autor původně situoval. Ostatně sám Mijazawa vyjádřil pochybnosti nad tím, zda toto dílo vůbec může být dětem srozumitelné<sup>66</sup>.

Mijazawa, ač aktivní propagátor Lotosové sůtry, se snažil, aby jeho díla samotná neměla nábožensky agitační charakter. V jednom ze zápisků obsažených v Zapisníku Ame ni mo makezu<sup>67</sup> popisuje Mijazawa svá pravidla pro literární tvorbu<sup>68</sup>. Jednou ze zásad zde uvedených je: "Nikdy textem přímo nešířit náboženství"<sup>69</sup>. Tento přístup souhlasí s Mijazawovým vnímáním své role jakožto "kronikáře přírody"<sup>70</sup>, jak naznačuje předmluva ke sbírce povídek Čúmon no ói rjóriten nebo k básnické sbírce Haru to šura.

66 Lit. 5

67 Ame ni mo makezu tečó 雨ニモマケズ手帳 . Zapisník, do kterého si Mijazawa zapisoval různé črty a poznámky v období nemoci kolem roku 1931. Název pochází z básně Ame ni mo makezu, kterou si autor zapsal právě do tohoto zapisníku.

68 Lit.10

69 断ジテ教化ノ考タルベカラズ! , Lit. 10

70 Lit. 7

## 5 Interpretace díla Genga tecudó no joru

### 5.1 Náboženské symboly v Ginga tecudó no joru

V interpretaci náboženského či kosmologického přesahu díla Ginga tecudó no joru spolu soupeří dva proudy myšlenek.

"Křesťanský" přístup, který byl popularizován mimo jiné i animovaným zpracováním Ginga tecudó no joru z roku 1985<sup>71</sup>, ve kterém jsou křesťanské náměty silně akcentovány.

Kupříkladu Sekiguči Jasujoši (関口安義) ve svých esejích<sup>72</sup> klade velký důraz na křesťanskou symboliku uvnitř díla a byť uznává Mijazawu za především buddhistického autora, vliv křesťanského výkladu díla je v jeho esejích velmi silný.

Na druhé straně stojí interpretace buddhistická, představovaná především Akirou Sadakatou<sup>73</sup> který při interpretaci Ginga tecudó no joru klade větší důraz na buddhistickou symboliku a myšlenky a při interpretaci se více zabývá Mijazawovými dalšími díly a životopisem. Tento pohled mimo jiné zdůrazňuje, že Ginga tecudó no joru je co do četnosti použitých křesťanských symbolů mezi ostatními autorovými díly spíše výjimkou. Ať už se jedná o poezii vydanou ve sbírce Haru to šura, poezii nevydanou, či prózu, většina náboženských referencí či symbolů se týká Lotosové sútry či buddhismu obecně. Mijazawa sám svým dílům, které pracují s buddhistickými prvky, říkal "lotosová literatura" (hokebungaku, 法華文学) - tento výraz pak byl převzat i japonskými literárními vědci.

Protože náboženské cítění a z něj pramenící Mijazawova osobitá kosmologie, je integrální součástí jeho díla, rád bych se argumentům jednotlivých interpretací věnoval blíže.

### 5.2 Křesťanská interpretace díla

Křesťanská interpretace díla Ginga tecudó no joru se opírá především o četnost výskytu křesťanských motivů uvnitř díla. Jak již bylo řečeno, jedná se o interpretaci díla sama o sobě, která klade menší důraz na ostatní Mijazawovo dílo a životopis.

71 Lit. 21

72 Lit. 3,4

73 Lit. 10

### 5.3 Motiv kříže

První setkání s křesťanskou symbolikou čeká čtenáře Ginga tecudó no joru v kapitole příznačně nazvané "Severní kříž a Pliocénské pobřeží".

Zajímavá je tato kapitola už svým obsahem, ve kterém spojuje duchovní zážitek reprezentovaný událostmi, které nastanou, když vlak s Giovannim a Campanellou projíždí kolem Severního kříže, a vědecký, exaktní přístup ke zkoumání reality představovaný rozhovorem s archeology objevivšími kostru pravěkého živočicha na Pliocénském pobřeží<sup>74</sup>.

Jako Severní kříž se označuje čtveřice výrazných hvězd (asterismus) v souhvězdí Labutě<sup>75</sup>.

Příjezd hrdinů k němu je popisován následovně:

Náhle vůz zalilo světlo. Bylo vidět koryto Mléčné dráhy, nádherné jako by se v něm shromáždily všechny diamanty a rosa ze stébel trav a všechno skvělé, a v něm bez hlesu a bez tvaru plynula voda, a v jejím středu byl vidět ostrov, kolem něho jako opar bledá záře. A na plochem vrcholu toho ostrova tiše stál bílý kříž, věčný a skvělý až oči přecházely, nad ním jasná zlatá svatozář, jako by ji někdo ukoval ze zmrzlých mraků Severního pólu.<sup>76</sup>

Při pohledu na majestátný kříž se cestující ve vlaku začínají modlit, zvolávat "Haluleja"<sup>77</sup> či jenom stát v tiché úctě. I Giovanni a Campanella "nevědomky povstanou"<sup>78</sup>

I když je setkání se Severním křížem jen velmi krátké, zůstávají v postavách ozvěny hlubokého duchovního prožitku ještě poté, kdy Severní kříž mizí v dálce:

Vysoká jeptiška v černém hávu, kdypak ta vlastně nastoupila, stála za Giovanniho zády, zelené oči upřené do země, vypadala jako kdyby pokorně naslouchala jakýmsi slovům nebo hlasu, které snad odtud [od ostrova s křížem] přicházely. Cestující se potichu vrátili na svá sedadla a i chlapci, aniž by se nadáli, spolu tiše jiným jazykem rozmlouvali o novém pocitu podobném smutku, který jim naplňoval celou hrud'.<sup>79</sup>

Campanella ani Giovanni nejsou v díle představeni jako křesťanští věřící, je to tedy

74 Existuje teorie, že scéna na Pliocénském pobřeží nebyla původně psána jako součást Ginga tecudó no joru, ale jakožto samostatný příběh, který byl dodatečně ke Ginga tecudó připojen - viz. lit. 22

75 Lit. 23

76 Orig.8

77 Chybný zápis slova „Haleluja“ pravděpodobně převzatý z některého dobového křesťanského spisu.

78 思わず二人ともまっすぐに立ちあがりました

79 Orig.9

spíše silná atmosféra obecného duchovního prožitku (nový pocit podobný smutku, který (jim) naplňoval celou hrud' (胸いっぱいのかなしみに似た新しい気持ち)), který na ně působí. Zatímco křesťanští spolecestující vykonávají navyké rituály jako je modlitba, oba hrdinové jsou nevědomky strženi atmosférou setkání s něčím, co je přesahuje. Dá se tedy říci, že duchovní prožitek a úcta k transcendentnímu jsou zde představeny jako něco, co je společné všem náboženským směrům bez ohledu na to, jakými slovy a rituály je jednotlivá náboženství zahalí.

Druhé setkání se symbolem kříže nastává poblíž konce díla. Jižní kříž je výstupní stanice pro křesťanské cestující. Scéna je popsána následovně:

Daleko po proudu neviditelné Mléčné dráhy, jako by tam rostl strom, stál kříž zářící jako by byl vykládaný modrou, oranžovou, nebo všemi barvami a na jeho vrcholu bledý kruh z mraků jako svatozář. Vlak byl náhle plný halasu. Stejně jako u Severního kříže, se všichni postavili jako pravítka a začali se modlit. Odevšad se ozývaly radostné hlasy připomínající děti, které naskočily na tykev, a nebo nepopsatelně hluboká tlumená povzdechnutí. A kříž už byl tak blízko, že stál přímo proti oknu a ten bledý kruh z mraků podobný jablečné dužině se pomalinku a polehoučku otáčel.<sup>80</sup>

Křesťanští pasažéři pak vystoupí a pokleknou na břehu Mléčné dráhy. Z druhého břehu přichází "božsky vyhlížející postava v dlouhém bílém hávu".

A zatímco se díval, všichni se pokorně seřadili a na břehu Mléčné dráhy před tím křížem klesli na kolena. A chlapci viděli, jak z protějšího břehu té neviditelné vody Mléčné dráhy s napřaženýma rukama přecházela postava v bílém šatu, která vypadala jako by sestoupila z nebes.<sup>81</sup>

Pro křesťany zde pravděpodobně dochází k setkání s Kristem, který je odvádí do nebe. Giovanni a Campanella jakožto ne-křesťané však pokračují v jízdě dál. Campanella však Giovanniho velmi záhy opouští také, neodchází ale do stejného nebe, jako křesťanští cestující.

Dílo obsahuje další dvě místa, kde je výskyt motivu kříže či jeho význam sporný a liší se v závislosti na interpretaci. Jedním z těchto sporných témat, je Giovanniho jízdenka. Rozdíl v chápání významu Giovanniho jízdenky pramení především z interpretace významu výrazu „deset podivných znaků“ (十ばかりの字) a reakce ostatních cestujících

80 Orig.10

81 Orig.11

na Giovanniho jízdenku. Giovanniho jízdence se budu detailněji věnovat na pozdějším místě v práci.

## 5.4 Ginga tecudó no joru jako Apokalypsa

V průběhu dosavadního studia Ginga tecudó no joru se mnozí autoři snažili v díle hledat motivy či přímou inspiraci klasickými díly západní literatury. Jedná se kupříkladu o Danteho Božskou komedii<sup>82</sup>, příběh Orfea ze starých řeckých bájí a pověsti či Zjevení Janovo, poslední kanonickou součást biblického Nového zákona. Všem snahám o interpretaci z pohledu západní - povětšinou křesťanské - tradice je společný důraz na vnější a jednoduše viditelné prvky díla. Spojnicí mezi Orfeovým příběhem či Božskou komedií a Ginga tecudó no joru, je cesta po světě zemřelých. Prvek vidění ve snu je pak dalším pojítkem mezi Ginga tecudó no joru, Božskou komedií a Zjevení Janovým, stejně jako bohatství symbolických obrazů v dílech a obecná vizuální pestrost. Jamada<sup>83</sup> také poukazuje na fakt, že popis mnoha křesťanských symbolů - zářící kříže, hlas trouby (polnice), apod. - je velmi podobný jejich ztvárnění v Božské komedii.

Problém těchto interpretací, jak bylo zmíněno výše, je velký důraz na vnější prvky díla - ať již na kompozici, nebo samotné popisy míst a situací, nikoliv na samotné myšlenky díla, které se značně liší jak od konceptu varovného příběhu, který nalezneme v Orfeově báji, tak od konceptů Boží odměny či trestu a individuálního štěstí, které nalezneme v dílech vycházejících z křesťanské tradice.

Interpretace Ginga tecudó no joru, které hledají paralelu se Zjevením Janovým, obvykle za své východisko přijímají nejen křesťanské symboly uvnitř díla, ale také samotné jméno hrdiny. Jméno Giovanni, italská verze jména Jan, je pak vnímáno jako odkaz právě na Jana, autora Zjevení. Pro podporu této teorie sahá kupř. k dílu Hinoki to hinageši (ひのきとひなげし, Cypřiš a mák), ve kterém se objevuje jméno Giovanni jako jméno světce.

„Hej, doktůrku, moc tu nepokřikuj. Tohle je zahrada svatého Giovanniho,“ vykřikl dub ostře.<sup>84</sup>

Apokalypsa, neboli Zjevení, je literární druh biblické literatury, ve kterém světec dostává od Boha vidinu věcí příštích. Ginga tecudó no joru se dává do spojitosti s jediným

82 Lit. 33

83 Lit. 33

84 Orig.12

zástupcem apokalyptické literatury zařazeným do biblického kánonu, Zjevením Janovým. Zjevení Janovo vzniklo za vlády římského císaře Domitiana, která je známá velmi rozsáhlými represemi proti křesťanům<sup>85</sup>. Zjevení Janovo tak mělo utlačovaným souvěrcům dodat naději, že den jejich vítězství přijde a oni budou odměněni za svoji věrnost<sup>86</sup>. Zjevení Janovo je velmi obrazný popis konečného vítězství Kristovy církve a posledního soudu. Zjevení je psáno velmi symbolickou řečí a obsahuje detailně popsané hrůzy, které padnou na ty, jež Krista nenásledují.

Základní osu Zjevení Janova lze shrnout následovně:

- Jan přichází na ostrov Patmos, kde upadá do transu ("vytržení ducha") a uslyší "za sebou mocný hlas jako zvuk polnice" a užří "někoho jako Syna člověka", Ježíše Krista.
- Syn člověka Janovi předává listy sedmi církvím, ve kterých chválí církve za jejich práci a věrnost a kárá za jejich poklesky.
- Následně Jan zažívá vidění příchodu Božího království.
- Zvuk sedmi polnic, které rozezní sedmero andělů ohlašuje počátek očištného procesu, během kterého je třetina světa - rostlin, zvířat, lidí, řek - zničena. Ti, kteří mají na čele znamení služebníků Božích, jsou prvotní zkázy ušetřeni.
- Následně jsou velmi graficky popisovány pohromy, které mají stihnout ty ze zbývajících dvou třetin lidstva, kteří se nevzdali Bohu a "neodvrátili (se) od výtvorů svých rukou; nepřestali se klanět démonům a modlám ze zlata, stříbra, mědi, kamene i dřeva, které jsou slepé, hluché a nemohou se pohybovat; neodvrátili se od svých vražd ani čarování (míchání jedů), necudností ani krádeží".
- Dále je vyobrazen poslední boj nebeských vojsk s vojsky králů země, jež končí zajetím a následným zničením satana.
- Zjevení končí vizí nového nebe a nové země, které přijdou až první země a první nebe pomine, vizí království, jemuž vládne Jeruzalém, město boží s hradbami z drahokamů, a kde "noci již nebude a (služebníci Boží a Beránkovi<sup>87</sup>) nebudou potřebovat světlo lampy ani světlo slunce, neboť Pán Bůh bude jejich světlem a budou s ním kralovat na věky věků".

V prvním plánu si lze povšimnout několika bodů, které spojují Zjevení Janovo a Gínga tecudó no joru:

85 Lit. 24

86 Lit. 10

87 Beránek je jedno z označení pro Ježíše Krista

1. Osamocení člověk se stává příjemcem vidění. Jak upozorňuje Nakano<sup>88</sup>, Jan, autor Zjevení, je jakožto křesťan členem nábožensky utlačované menšiny. Giovanni, hrdina *Ginga tecudó no joru*, vinou množství svých povinností a nepříznivé rodinné situace, vypadá ze sociální skupiny svých spolužáků a stává se i terčem posměšků. V obou případech se příjemce vidění nejprve uchyluje mimo společnost lidí - Jan na ostrov Patmos, Giovanni na kopec nad městem. Zde je oběma sesláno vidění. Jan upadá do transu a vidí příchazet Syna člověka, Giovanni usíná a vidění získá ve snu. V případě Prvotní verze rukopisu *Ginga tecudó no joru* je Giovanniho vidění produktem experimentu profesora Vulcanilla.

2. Motiv hlasu trouby (polnice) (ラッパの声). V případě Zjevení Janova je to "hlas jako zvuk polnice" a polnice je používána i jako znamení pro jednotlivé kroky apokalypsy. V *Ginga tecudó no joru* zvuk polnice oznamuje příjezd galaktického vlaku k Jižnímu kříži, stanici, která pro křesťanské cestující znamená přestup do nebe.

„Haluleja, haluleja,“ zazněly radostné hlasy a všichni uslyšeli jak z dále nebe, z chladné dále nebe, zazněl průzračný a nepopsatelně svěží hlas polnice. Vlak projížděl mezi množstvím světél semaforů a lamp a postupně zpomaloval, až se nakonec zastavil přímo proti kříži.<sup>89</sup>

Polnice zde neoznačuje počátek destrukce a hrůz, ale protože se jedná o místo odchodu věřících do jiného světa, jistou paralelu s polnicí označující započítání konečného zápasu a posledního soudu, nalézt lze.

3. Předání vědění. Stejně jako Jan ve svém vidění získává znalost o blížícím se přerodu světa, i Giovanni si ze snu o galaktické železnici odnáší znalost posmrtného života a vlastní morální růst. Pokud přihlídneme k Prvotní verzi rukopisu *Ginga tecudó no joru*, další paralelu nalezneme v postavě profesora Vulcanilla. Profesor Vulcanillo zde hraje roli průvodce po vidění, komentátora a osoby, která vidění předává – stejně jako Kristus a anděl v Zjevení Janovu. Vyřazením profesora Vulcanilla z příběhu *Ginga tecudó no joru* je ale tento prvek vidění předaného třetí stranou potlačen ve prospěch vidění jakožto samovolné události. Pokud bychom měli přeci jenom určit někoho, kdo Giovanniho pro jeho vidění vybral, byl by to v tomto případě vesmír sám.

88 Lit. 32

89 Orig.13

Jak bylo výše popsáno, vnější podobnosti Ginga tecudó no joru a Zjevení lze nalézt a nelze plně vyloučit, že se Mijazawa některými motivy Zjevení Janova inspiroval při vykreslování křesťanských pasáží v Ginga tecudó no joru, z hlediska vyznění a obsažených myšlenek se však obě díla velmi liší.

Zjevení Janovo je dílem, jehož hodnota jakožto proroctví nebyla v křesťanských kruzích vždy široce uznávána a bylo považováno spíše za dílo varovné a jako zdroj útěchy věřících v těžkých časech<sup>90</sup>. Varovný efekt graficky explicitně popsané podoby muk, kterým budou vystaveni nevěřící a hříšníci, lze jen těžko rozporovat.

Stejně tak na útěchu pro dobré křesťany lze pohlížet ze dvou stran: pozitivní a negativní.

Pozitivní aspekt útěchy hovoří o krásách božího království, do kterého se dostanou dobří služebníci Boží:

A ukázal mi řeku živé vody, čiré jako křišťál, která vyvěrala u trůnu Božího a Beránkova. Uprostřed města na náměstí z obou stran řeky bylo stromoví života nesoucí ovoce. Dvanáctkrát do roka každý měsíc dozrává na něm ovoce a jeho listí má léčivou moc pro všechny národy. A nebude tam nic prokletého.

Negativní aspekt popisuje Boží hněv, který stihne nevěřící, hříšníky, pohany a rouhače - zkrátka všechny, kteří nepřijmou Boha za svého pána.

Tu hodil ten anděl svůj srp na zem a sklídl víno země a uvrhl je do velikého lisu Božího hněvu. A v lisu za městem byly hrozny stlačeny a vytékající krev dosahovala až po uzdy koní na vzdálenost sto šedesát mil.

I mučedníci, kteří zemřeli pro svoji víru jsou vykresleni velmi pomstychtivě:

Když Beránek rozlomil pátou pečeť, spatřil jsem pod oltářem ty, kdo byli zabiti pro slovo Boží a pro svědectví, které vydali. A křičeli velikým hlasem: „Kdy už, Pane svatý a věrný, vykonáš soud a za naši krev potrestáš ty, kdo bydlí na zemi?“

Hlavními motivy Zjevení Janova je tedy kruté potrestání nevěřících a hříšníků a příchod Božího království pro "služebníky Boží". Je zde velmi silný prvek antagonismu, zobrazený ve střetech služebníků Božích a služebníků satanových. Bůh i Syn boží jsou zde vykresleni jako krutí vládci, nebe je vyhrazeno jen ctnostným lidem, kteří přijali Boha,

<sup>90</sup> Lit. 32



ostatní budou krutě potrestáni a zničeni. Království boží se rodí v mukách a krveprolití.

Tam, kde Zjevení Janovo jasně odpovídá na otázku, kdo je pravým Bohem, Ginga tecudó no joru pouze klade nezodpovězenou otázku.

Zatímco ve Zjevení Janovu jsou hranice mezi dobrem a zlem jasně stanoveny a jsou přesně určeny charakteristiky člověka, který si zaslouží být spasen, se Ginga tecudó no joru ptá, jak dosáhnout štěstí všech bytostí.

Zatímco Zjevení Janovo klade důraz na spasení jednotlivců, osobní cestu k vykoupení, kterého člověk dosáhne přijetím Boha a dobrými skutky, Ginga tecudó no joru akcentuje fakt, že opravdového štěstí lze dosáhnout jenom pokud jsou i všechny ostatní bytosti na zemi šťastny.

Pro Zjevení Janovo nejsou hříšníci a nevěřící příliš důležití, pokud se nepřikloní k Bohu, budou smeteni.

Pro Mijazawovu etiku je důležitá každá jedna bytost, ať již dobrá nebo špatná, stejně jako v Lotosové sůtře i zlý člověk má možnost stát se buddhou, protože Buddha si dal za cíl všechny bytosti přivést k vykoupení<sup>91</sup>.

Nelze říci, že by potěšení ze zadostiučinění bylo Mijazawovi úplně cizí, jak naznačuje tento text básně nazvané Politici (政治家):

Všude, kam se podíváš  
vytvářejí zbytečné obavy  
cháska, která by pořád jenom pila.  
Listy kapradí a mraky  
tak chladný a smutný je svět  
ale každou chvílí  
takoví jako takhle cháska  
sami od sebe shnijí  
sami od sebe odplaveni deštěm  
a zůstane jenom tiché zelené kapradí  
Že se jednalo o lidské období karbonu,  
zaznamená nějaký průzračný geolog<sup>92</sup>

Ale ani zde nejde o žádnou formu trestu, spíše poukázání na to, že i všechny negativní lidské jevy podléhají koloběhu života a v geologické šíři vnímání času jsou marginální, stejně jako hřích je jen kapka na trnu v povídce Hikari no suaši.

91 Lit. 34

92 Orig.14

## 5.5 Slavnost Kentaura a rosa jako požehnání Lotosové sůtry

Jeden z motivů, který spojuje fantastický svět Mléčné dráhy a "reálný svět," je Slavnost Kentaura (Kentauru-sai, ケンタウル祭), na některých místech označovaná také jako Slavnost Mléčné dráhy (Ginga no macuri, 銀河の祭り).

Kentaur je jedno ze souhvězdí, které postavy míjejí ke konci své cesty na galaktické železnici. Galaktický vlak projíždí kolem "vesnice Kentaura" (ケンタウルの村), a právě Slavnost Kentaura plní roli jedné ze spojnic mezi světem pozemským, a nadpozemským světem galaktické železnice – neboli, jak píše Iei<sup>93</sup> "světem dne a světem noci".

V úvodních kapitolách Ginga tecudó no joru, jsou popsány některé ze zvyklostí, které se k Slavnosti Kentaura pojí.

A v domech všude po městě jejich obyvatelé zavěšovali koule z tisového jehličí, připevňovali světla na větve cypřišů a věnovali se různým dalším přípravám na večerní slavnost Mléčné dráhy.<sup>94</sup>

Obyvatelé Giovanniho města zdobí stromy a své příbytky barevnými světly. Jedna ze scén, které slouží k vykreslení Giovanniho osamělost, popisuje Giovanniho spolužáky, kteří se chystají společně jít sbírat tykve (karasu-uri, 烏瓜, pravděpodobně tykev s latinským názvem *Trichosanthes cucumeroides*), ze kterých budou později vytvářet lampiony a pouštět po proudu řeky protékající městem.

Když Giovanni vyšel ze školních dveří, viděl sedm nebo osm spolužáků, kteří nešli domů, ale utvořili skupinku pod třešní v rohu zahrady. Domlouvali se, kam jít na tykve, ze kterých potom udělají zelená světélka, která budou pouštět po řece.<sup>95</sup>

Giovanni se připrav na slavnost neúčastní, protože pospíchá na brigádu a následně se potřebuje postarat o nemocnou matku.

V "Konečné verzi" textu sledujeme, jak město během postupujících příprav na slavnost postupně zahaluje tajemná atmosféra; svět živých a svět mrtvých, pozemský svět hmoty a nadpozemský svět idejí, se přibližují jeden druhému.

I samotná slavnost představuje jednu ze spojnic mezi světem pozemským a nadpozemským světem galaktické železnice. Souhvězdí Kentaura je na dráze galaktické železnice reprezentováno "Vesnicí Kentaura" (Kentauru-mura, ケンタウル村). I zdejší

93 Lit. 15

94 Orig.15

95 Orig.16

obyvatelé vzývají Kentaura stejným popěvkem jako obyvatelé Giovanniho města: "Kentaure, sešli rosu" (ケンタウル、露をふらせ). Objevuje se zde v Mijazawově díle nikoliv ojedinělý motiv lidí (či personifikovaných bytostí) oslovujících souhvězdí<sup>96</sup>. Iei ve své eseji<sup>97</sup> poukazuje na to, že rituály a zvyklosti, které jsou součástí Slavnosti Kentaura, zahrnující osvětlování příbytků lampiony, děti posílající lampiony po vodě, jsou nápadně podobné průběhu japonské buddhistické slavnosti mrtvých Kjú-bon (旧盆), a především její regionální variantě z okolí Mijazawova rodného města Hanamaki v prefektuře Iwate. Další spojenci světa reálného a fantastického můžeme nalézt v motivu řeky protékající městem.

Jak to říkal, obrátil profesor svůj zrak zpět po proudu řeky, tam kde její hladinu celou zaplňoval odraz Mléčné dráhy.<sup>98</sup>

Dá se říci, že v průběhu slavnosti zemřelých se řeka živých, protékající městem, spojí s řekou mrtvých, protékající noční oblohou - je to noc, kdy jsou si svět živých a mrtvých opravdu velmi blízko. Campanella, který v této řece utone tak po řece pošle mezi lampiony i svoji opravdovou duši<sup>99</sup>.

Pro buddhistickou interpretaci Ginga tecudó no joru je však na Slavnosti Kentaura nejdůležitější motiv rosy v popěvku "Kentaure, sešli rosu" - na první pohled působící jako triviální venkovská modlitbička za vláhu pro úrodu. Běžně je v buddhismu rosa používána jako metafora pomíjivosti světa, života a podmíněnosti. Kupříkladu v díle básníka Saigjóa nalezneme tuto buddhisticky laděnou báseň:

Ani rosa, která ulpívá na lístku trávy se na květu nezachytí.<sup>100</sup>

Květina zde představuje Lotosovou sůtru, která je věčná - na věčném dokonalém lotosu tak neulpívá nic z pomíjivosti a podmíněnosti světského bytí<sup>101</sup>.

Popěvek ze Slavnosti Kentaura, jehož smyslem je žádost, je ale bližší buddhistické básni tanka (短歌) Fudžiwary no Šunzeie (藤原俊成, 1114-1204):

96 Kupř. Suisengacu no jokka (水仙月の四日, Čtvrtý den Měsíce narcisu)

97 Lit. 15

98 Orig.17

99 Tóro nagaši (灯籠流し), posílání malých lampionů po vodě, je jeden ze zvyků pojících se k slavnosti Bon (盆).

Lampiony zde představují duše zemřelých, které se po skončení slavnosti vrací zpět do říše mrtvých. (Lit. 20)

100Orig.18

101Lit. 17

Jarní deštěk zbarví do zelena stromy i trávy tady i tam bez rozdílu.<sup>102</sup>

Tato báseň používá jarní přeháňku jako metaforu univerzálního charakteru požehnání Buddhy či Lotosové sútry, které se dostane všemu bytí.<sup>103</sup>

I jinde v *Mijazawově* díle nalezneme motiv rosy ve významu bližším Šunzeiovi - kupříkladu v povídce *Džúriki no kongóseki* (Diamant deseti sil, 十力の金剛石) *Džúriki*, Deset sil, je výraz, kterým se souhrnně označuje deset sil, kterými vládne Buddha<sup>104</sup>.

Hlavní postavou povídky je chlapec, znuděný a povýšený princ, kterému zevšedněl jeho pokoj vykládaný lapis lazuli a všechny drahokamy, které jakožto bohatý princ vlastní a kterých je palác, ve kterém žije, plný. Za brzkého rána se spolu se synem otce vazala vydává do nedalekých kopců hledat krásnější diamant, než všechny, které má. V duchu *Mijazavovy* tendence propůjčovat lidský hlas a řeč různým bytostem a rostlinám, princ na své cestě hovoří s různými zvířaty a květinami a dozvídá se, že nejkrásnější diamant, je Diamant deseti sil. Když dorazí na vrchol kopce, kde by mohl Diamant deseti sil nalézt, vidí mýtinu porostlou travou a květinami, jejichž listy a květy jsou tvořeny z drahokamů. I tyto k němu hovoří a vypráví, že všichni společně toužebně očekávají na příchod Drahokamu deseti sil.

Scéna, ve které začnou z nebe pršet střípky Diamantu deseti sil, je následně popsána takto:

Náhle hlas zmlkl, jako kdyby odešel do nějakého jiného světa. A zničehonic se kopec zaplnil padajícími krystalky Diamantu deseti sil. A všechny květiny a listy a stonky na kopci jako by se probudily – tak skvěle začaly vypadat. Z modrého nebe začal pršet tichý zvuk hudby, vlny světla, čistá a svěží vůně a pochvaly průzračného větru.

Protože listy konvalinky teď byly opravdovými listy rostliny, které měkce zářily jemným zeleným světlem.

Tolije měla opravdové jemné okvětní lístky. A Diamant deseti sil se vsákl do každé z překrásných buněk v červených plodech šípkové růže.

Tím Diamantem deseti sil byla rosa.<sup>105</sup>

Po zásahu rosou se rostliny tvořené z drahokamů změnily zpět na opravdové

102Orig.

103Lit. 17

104Lit. 9, Lit. 25

105Orig.19

normální rostliny. Rosa poskytuje nejen vláhu pro růst rostlin, ale je zároveň metaforou veškerenstva a jakožto Diamant deseti sil smývá pozlátka, odkrývá pravdu a přináší Buddhovo požehnání.

V souvislosti s duchovním rozměrem Slavnosti Kentaura lze padající rosu v popěvku "Kentaure, sešli rosu," interpretovat právě jako požehnání Lotosové sůtry.

## 5.6 Opravdové nebe, opravdové štěstí a opravdový Bůh

Ústředním tématem, kterému se věnují debaty a monology postav uvnitř díla, jsou otázky "co je to opravdové nebe?", "Jak dosáhnout opravdového štěstí?" a "Jaký je opravdový Bůh?"

Téma opravdového štěstí se objeví záhy poté, kdy Giovanni nastoupí do galaktického vlaku a započne tak svoji cestu po Mléčné dráze.

První setkání Giovanniho s Campanellou uvnitř vlaku je popsáno takto:

Všiml si, že na protějším sedadle sedělo dítě v kabátu černém jako by byl promočený. Mělo hlavu vystrčenou z okna a dívalo se ven.<sup>106</sup>

V tuto chvíli je již tedy naznačeno, to, co se čtenář i Giovanni plně dozvídají až na samém konci příběhu: Campanella utonul při záchraně posměváčka Zanelliho. Sedmá kapitola nazvaná Severní kříž a Pliocénské pobřeží, začíná Campanellovými slovy:

„Jestlipak mi maminka odpustí?“<sup>107</sup>

Giovanni se dozvídá o Campanellově smrti až na samém konci příběhu, ale zde je již patrné, že Campanella ví, proč sedí ve vlaku na Mléčné dráze, a kam cestuje. Zároveň ale zápasí s pocitem provinění, že svým činem sebeobětování při záchraně spolužáka Zanelliho Campanella ublížil své matce<sup>108</sup>. Campanella pokračuje:

„Udělal bych cokoli pro to, aby moje maminka byla šťastná. Ale co je pro moji maminku vlastně to největší štěstí?“ Campanella vypadal jako kdyby se vši silou snažil zadržet pláč.

„S tvojí mámou ale přeci nic špatného není!“ vykřikl překvapený Giovanni.

<sup>106</sup>Orig.20

<sup>107</sup>Orig.29

<sup>108</sup> Zatímco vztahy k matce jsou v Mijazawových dílech popisovány velmi vřele, vztahy k otcům nebývají nijak prokresleny. Pravděpodobně z důvodu konfliktního vztahu, který Mijazawa se svým otcem měl.

„Já nevím. Ale každý je šťastný, když udělá něco opravdu dobrého. Tak si myslím, že mi maminka odpustí.“ Campanella vypadal, jako by opravdu učinil nějaké rozhodnutí.<sup>109</sup>

Giovanniho replika zde naráží na špatný zdravotní stav jeho vlastní matky. Už v této pasáži je naznačen Giovanniho pohled na ostatní, plný obrovského soucitu s druhým člověkem a touhy pomoci. Je to jistý zárodek univerzálního altruismu, který v sobě Giovanni objeví ke konci díla. Zatím se však tento soucit týká pouze osob z bezprostředního okolí - ať už se jedná o Giovanniho nemocnou matku, Campanellovu matku, a nebo téměř utonuvšího spolužáka Zanelliho.

Důležitý význam Campanellovy výpovědi je ale uvědomění si vyššího morálního principu. Opravdové štěstí se tedy neskrývá v osobním prospěchu, ale v následování toho, co člověk považuje za "dobré"<sup>110</sup>.

Paradoxem je, že osudem Campanelly, popisovaného jako vzor všech ctností, je ztratit svůj život při záchraně Zanelliho, vykresleného jako jednoznačně záporná postava. Podobný motiv nalezneme třeba v jiné Mijazawově povídce, Kendžú kóenrin (Kendžúúv lesopark, 度十公園林). I zde hodný hlavní hrdina Kendžú nakonec umírá na stejnou nemoc jako jeho sobecký a nepřející antagonistu Heidži. Mijazawa věří, že svět měří všem stejně a dobré srdce není zárukou dobrého osudu<sup>111</sup>. Vliv jistě bude mít i chápání karmického systému, ve kterém se trest za zlé činy v předchozích životech může projevit až v pozdějších. Zcela názorně to ilustruje scéna z povídky Hikari no suaši (Zářící bosé nohy, ひかりの素足), který popisuje cestu bratrů se jmény Ičiró a Narao posmrtným světem. Starší Ičiró se snaží bránit mladšího Naraa před neúprosným bičem trestajícího démona:

„Raději zbičujte mě. Narao nic špatného neudělal.“

Démon překvapeně pohlédl na Ičiróa a chvíli mu jen cukaly rty, ale pak silným hlasem řekl (jeho zuby se při tom blýskaly):

„Hříchy se počítají i z dřívějších. Padejte.“<sup>112</sup>

Důležité je také uvědomit si, že Campanella neobětoval svůj život vědomě. Že jej záchrana spolužáka bude stát život, nemohl vědět.

Před podobné morální dilema jako Campanella je postaven i křesťanský mladík, který jakožto soukromý učitel doprovází dvojici dětí na plavbě za rodiči. Loď se dostane

109Orig.30

110Lit. 3

111Lit. 7

112Orig.20

do potíží a začne se potápět. Nehoda, inspirovaná zkázou lodi Titanic<sup>113</sup>, je z pohledu mladíka popsána následovně:

„Ne, loď narazila do ledovce a potopila se; jejich tatínek se musel doma náhle věnovat nějakému řízení, tak vyrazil o dva měsíce dřív a my jsme se vydali na cestu až poté. Pracoval jsem při studiu jako soukromý učitel. Dvanáctý den cesty, to znamená včera, ale loď narazila na ledovec, nahnula se na bok a začala se potápět. Bylo vidět nezřetelné měsíční světlo, ale mlha by se dala krájet. Polovina člunů na levé straně byla nepoužitelná a vypadalo to, že se všichni nevejdou. Vypadalo to, že loď každou chvíli půjde ke dnu, tak mě popadlo zoufalství a začal jsem křičet, prosím, nechte nasednout alespoň maličké. Lidé kolem mi hned uvolnili cestu a modlili se za záchranu dětí. Ale do člunu bylo ještě daleko a přede mnou mnoho jiných rodičů s malými dětmi a já neměl odvahu se přes ně tlačit dopředu. Pak jsem si řekl, že zachránit mé svěřence je moje povinnost a začal jsem odstrkovat děti před sebou. Ale pak jsem si řekl, že zachránit je za takovou cenu jim opravdové štěstí nepřinese, opravdu šťastní budou, když na místě společně odejdeme před tvář Boží. Ale zase jsem se rozhodl, že ten hřích na sebe vezmu sám, obrátím se k Bohu zády a oba zachráním. Ale když jsem se rozhlédl kolem, bylo už pozdě. Pohled na loď plné dětí, do kterých maminky dávají své děti a jako v šílenství jim dávají polibky na rozloučenou, a na tatínky, kteří potichu zadržují žal, mi sevřel útroby. A protože se loď už potápěla, připravili jsme se na nejhorší a rozhodl jsem se, že děti chytnu pevně do náručí a budu se snažit udržet na hladině tak dlouho, jak jen to půjde. Někdo nám hodil záchranný kruh, ale ten sklouzl někam pryč. Nahmátl jsem nějaké zábradlí a společně jsme se ho pevně chytnuli.“

Na rozdíl od Campanelly či Giovanniho mladík neřeší problém obětování pouze sebe sama, ale i lidí v okolí. Je nucen volit mezi životem dětí, které mu byly svěřeny a životy cizích osob. Problém však nechápe pouze z pohledu osobní morálky, ale především ve vztahu k Bohu. Oběť jiné lidské bytosti za účelem záchrany blízké osoby, vnímá jako hřích vůči Bohu, avšak jeho vlastní smysl pro povinnost ho vede k myšlence, že tento hřích na sebe vezme a vymění tak svoji nevinnost za životy svých svěřenců. I když je připraven silou vsadit své svěřence do záchranného člunu na úkor pasažérů, kteří čekají na své místo před ním, když je konfrontován s tím, že by musel obětovat život jiných dětí, nedokáže ve svém záměru dál pokračovat. Dochází k závěru, že než-li vykoupit život svých svěřenců spáchaným hříchem a tudíž poskvřnit jejich nevinnost, bude pro jejich štěstí lepší, pokud svůj osud přijme a všichni předstoupí před Boha neposkvřnění.

Štěstí se zde opět neomezuje jenom na světské štěstí, právě naopak - je to udržení

113Lit. 3

určitého mravního principu a postoupení vlastního štěstí jiným bytostem.

Tato myšlenka je vyslovena i dalším ze spolucestujících v galaktickém vlaku, který se snaží mladíka utěšit následujícími slovy:

„Co je to štěstí, to nevím. I když to, čím procházíš, nebo děláš, je opravdu nepříjemné, pokud to je v rámci správné cesty, každá cesta nahoru nebo dolů tě přibližuje k opravdovému štěstí pro všechny – krůček po krůčku,“ utěšoval ho strážce majáku.  
„Pravda, cesta k největšímu štěstí je plná různých smutků,“ přikývl chlapec jako by se modlil.<sup>114</sup>

I v této scéně je vidět důležitý posun v Giovanniho myšlení. Když křesťanský mladík dovypráví, obraz ledového moře jej přivede k následující myšlence.

(Tak, to obrovské moře se jmenovalo Pacifik, že? V tom ledovém moři daleko na severu, plném ledovců, se někdo plaví na malé loďce, bojuje s větrem, mrznoucí mořskou vodou a krutou zimou a ze všech sil pracuje. Je mi ho moc líto a cítím se vůči němu špatně. Co bych tak mohl udělat pro jeho štěstí?)

Giovanni svěsil krk a zamkl.<sup>115</sup>

Důležité je zde slovo "někdo". V Prvotní verzi nalezneme slovo "tatínek". Původně si zde Giovanni vzpomíná na svého otce, který je členem posádky pytlácké lodi operující na blíže nespecifikovaném místě na severu. Je zde vidět Mijazawův posun k vytváření obrazu Giovanniho jakožto postupně se probouzejícího světce.<sup>116</sup>

Rozdíl mezi Campanellou, Giovannim i sebeobětujícími se hrdiny z jiných Mijazawových děl<sup>117</sup> a křesťanským mladíkem, je v motivaci uvažování o morálce. Campanella i Giovanni uvažují o morálce v duchu hesla, které Mijazawa předestřel ve svém eticko-estetickém manifestu Nomin geidžucu gairon kójó (Shrnutí základů rolnického umění 農民芸術概論綱要):

Správně a silně žít, znamená vnímat galaxii uvnitř sebe a naslouchaje jí, konat.<sup>118</sup>

Giovanni či Campanella tak jednájí z vlastní vnitřního morálního principu, z vnímání světa uvnitř sebe sama; oproti tomu je velkou mladíkovou starostí jak se

114Lit.22

115Lit.23

116Lit. 32

117Kupř. jestřáb z povídky Jodaka no hoši (よだかの星)

118Orig.24



nezpronevěřit příkazům Boha. Všichni ale různými cestami docházejí k stejnému závěru - a to sice, že životy všech bytostí jsou si rovny a vlastní štěstí pramení z následování vyššího morálního principu, který lze shrnout jako snahu o dosažení štěstí pro všechny bytosti i za cenu vlastní oběti.

Pravého štěstí lze tedy dosáhnout jenom pokud všechny ostatní bytosti jsou šťastné. Takový názor je velmi hluboce prodchnut buddhismem a ideálem bódhisattvy odmítajícího vyvanutí za účelem pomoci a vedení živých bytostí, které dosud osvícení nedosáhly.

Z postav *Ginga tecudó no joru* je to však pouze Giovanni, kdo je vyvolený, aby se vrátil zpět do světa živých a svým dalším životem tento morální princip aktivně naplňoval. Z pohledu buddhismu bychom tak Giovanniho mohli nazvat bódhisattvou, z pohledu křesťanství prorokem. Hlavním rozdílem obou nauk je však to, že křesťanství neusiluje o spásu všech lidí, ale pouze těch, které následují Boha. Kupříkladu ve Zjevení Janově<sup>119</sup>, se kterým je *Ginga tecudó no joru* často spojována<sup>120</sup>, nalezneme pasáž, že v den Posledního soudu budou zkázy ušetřeni pouze označení následovníci Boží.

A hle, jiný anděl vystupoval od východu slunce; v ruce držel pečetidlo živého Boha a mocným hlasem volal na ty čtyři anděly, jimž bylo dáno škodit zemi i moři: "Neškodte zemi, moři ani stromoví, dokud neoznačíme služebníky našeho Boha na jejich čelech!"<sup>121</sup>

O zvířatech již samozřejmě vůbec nelze mluvit, protože ta jsou v křesťanské tradici pouze němé tváře svěřené člověku do správy. Pro *Mijazawovo* dílo je ale typická sounáležitost všech bytostí, rostlin či kamenů vzešlých z jediného vesmírného zákona a materie. Vzetí zvířat na nebe v podobě souhvězdí, není ojedinělým jevem v *Mijazawově* díle<sup>122</sup>. Křesťanství má v *Ginga tecudó no joru* pozici uznávaného systému a i křesťanští věřící cestující galaktickým vlakem, dosáhnou setkání se svým prorokem a jsou odvedeni do svého ráje. Giovanni v ohnivé debatě s křesťanskými spolucestujícími říká, "Váš bůh není ten pravý bůh!". Křesťanský Bůh, který své požehnání šíří jen mezi lidské bytosti, a to jen ty, kteří jej přijali, jsou "služebníky Božími", a jehož požehnání nestojí univerzálně nad celým vesmírem, nemůže být tím "pravým bohem"<sup>123</sup> - nesplňuje podmínku univerzálního milosrdenství a štěstí pro všechny bytosti.

119Lit.24

120Lit.3, Lit. 10

121Zjevení Janovo, 7-3, lit.24

122Jodaka no hoši (よだかの星), pasáž o štírovi v *Ginga tecudó no joru*

123Sadakata (Lit. 10): 『ヨハネ黙示録』に見られるような自分だけの幸福を待望する思想、と言うよりはむしろ自分たちに写(くみ)しない者たちの不幸を待望する思想に賢治が共感するはずがない。

## 5.7 Giovanniho jízdenka

Během cesty na Mléčné dráze prochází vlakem průvodčí a kontroluje jízdenky. Campanella nenuceně průvodčímu podá "šedou jízdenku"<sup>124</sup>. Giovanni je zaskočen - žádnou jízdenku nemá. Zoufale tedy zašátrá v kapse a nahmatá velký složený list papíru, který podá průvodčímu. Průvodčí papír rozloží a soustředěně si jej prohlíží. Následuje otázka:

„Tohle jste dostal od lidí z třetí dimenze?“ zeptal se průvodčí.<sup>125</sup>

na kterou Giovanni nedovede uspokojivě odpovědět. Průvodčí se tedy rozloučí a oznámí jméno příští zastávky, je tedy patrné, že papír jako jízdenku přijal.

Jaký má Giovanniho jízdenka význam a její popis se čtenář dozvídá v následující scéně:

Campanella se rychle podíval Giovannimu přes rameno jako by se nemohl dočkat, než zjistí, co je ta jízdenka zač. Ale jízdenka byla celá potištěná vzorem, který vypadal jako suchá tráva a uprostřed něj stálo deset podivných znaků a jak se tak na ni díval, připadal si, jako by jej měla každou chvíli vsát do sebe. V tu chvíli se po očku podíval I lovec ptáků a celý rozrušený řekl:

„Panečku, tohle je ale něco. Tohle je lístek, se kterým se dostanete i do opravdového nebe. A nejen do nebe, na tu jízdenku můžete jet kamkoliv budete chtít. Jestli máte tenhle lístek, můžete jet kamkoliv po této nedokonalé přízračné galaktické železnici čtvrtého rozměru. Vy dva jste opravdu něco.“<sup>126</sup>

Giovanniho jízdenka má tedy ve světě Mléčné dráhy jedinečné postavení. Dá se říci, že je klíčem k němu. Ještě silněji je význam popsán v Prvotní verzi Ginga Tecudó, v dialogu s profesorem Vulcanillem:

„(...)Opravdu, jak jsi říkal prve, měl bys pátrat po opravdovém štěstí pro všechny lidi a společně se všemi tam jít. Jenom tam můžeš napořád být a kráčet s Campanellou.“

„Ano. Určitě to tak udělám. Co pro to mohu udělat?“

„Ach, já se o to také snažím. Musíš svoji jízdenku držet pevně v ruce(...)“<sup>127</sup>

Význam Giovanniho jízdenky je zde nepopíratelný. "Svoji jízdenky drž pevně v

124鼠いろの切符

125Orig.25

126Orig.26

127Lit.31

ruce," říká profesor Vulcanillo krátce předtím, než se Giovanni probudí ze spánku. Giovanniho jízdenka tedy není jenom klíčem ke světu Mléčné dráhy, ale i symbolem poznání, které si Giovanni ze světa Mléčné dráhy odnáší do reálného světa. Je to kompas a podpora na Giovanniho cestě k dosažení opravdového štěstí pro všechny živé bytosti. To, že je v Giovanniho vlastnictví, je známkou toho, že Giovanniho úloha v příběhu je mnohem větší, než Campanellova, a že je mu dáno svůj vzor, který pro něj Campanella představuje, překonat - Campanella nakonec opouští svět Mléčné dráhy jako člověk, který se obětoval pro osobu z blízkého okolí, ale Giovanni drží v ruce pomyslný klíč ke světu a vrací se zpět mezi živé s jasným odhodláním učinit svět lepším pro všechny bytosti.

Objektem snah o interpretaci je také popis Giovanniho jízdenky - "deset znaků na pozadí se vzorem podobným uschlé trávě". Podle buddhistického výkladu Ginga tecudó oněch deset znaků označuje plný název Lotosové sútry v sanskrtu – "Saddharmapundarikasútra" (सद्धर्मपुण्डरीकसूत्र), který se zapíše právě deseti znaky indické abecedy dévanágarí (देवनागरी)<sup>128</sup>. Trávnový vzor na pozadí jízdenky a deset znaků indické abecedy se také shoduje s provedením obálky vydání textu Lotosové sútry, které Mijazawa vlastnil<sup>129</sup>. Tuto teorii přijímá také Masumura Hiroši ve svém komiksovém vydání Prvotní verze rukopisu Ginga tecudó no joru.

Další z vlivných teorií vysvětlujících deset znaků, je teorie podle které se jedná o znaky označující desatero buddhistických světů<sup>130</sup>. Jednalo by se tedy o jízdenku, která dovoluje volně cestovat do kteréhokoliv z desatera světů. V obou případech však Giovanniho jízdenka ukazuje na Lotosovou sútru.

## 5.8 Konečné vyznění díla Ginga tecudó no joru

Pokud za hlavní motiv díla považujeme Giovanniho osobní růst a cestu za poznáním (成長物語), nelze říci, že se jedná o dílo křesťanské. Giovannimu se sice dostane pochopení mnoha konceptů jako hledání smyslu života v pomoci bližním, empatie či sounáležitosti s veškerým bytím, ale v jádru jsou to právě tyto koncepty, které si osvojí, nikoliv příklon k určitému konkrétnímu náboženskému směru. Křesťanských motivů je sice v díle mnoho, ale tyto slouží spíše jako východisko pro polemiku, než jako nástroj pro šíření konkrétního (tedy křesťanského) učení. Ginga tecudó v postavě Giovanniho sice popírá pozici

128 Lit. 10

129 Lit. 23

130 Lit. 11 Jedná se o Svět pekla (地獄界), Svět hladu (餓鬼界), Svět animality (畜生界), Svět hněvu/chaosu (修羅界), Svět lidský (人間界), Svět nebe (天上界), Svět poznání (声聞界), Svět uvědomění (緣覺界), Svět bódhisattvy (菩薩界) a Svět buddhy (仏界). (Překlad podle [http://www.sokagakai.cz/studijni\\_materialy/deset\\_svetu.html](http://www.sokagakai.cz/studijni_materialy/deset_svetu.html))

křesťanského Boha jakožto "pravého Boha," ale na jeho místo nedosazuje nic konkrétního. Spíše než konkrétní náboženská implementace, je obsahem sdělení, které chce autor předat, soubor abstraktních etických norem a pohledu na svět.

Nehledě na vyznání, křesťanští spolucestující odcházejí do svého "nebe" a Campanella odchází do svého. Křesťanské nebe i nebe, do kterého odchází Campanella, se v rámci geografie světa Mléčné dráhy nacházejí poblíž sebe - ač se jedná o postavy různého vyznání, jejich cesta posmrtným světem je velmi podobná.

Ginga tecudó no joru tedy působí snahou o sjednocení různých náboženství a vědy do jednoho světa a nalezení společné řeči. Profesor Vulcanillo v Prvotní verzi rukopisu říká:

Pokud bys jenom našel způsob, jak ten pokus provést, víra i věda by se staly jedním.<sup>131</sup>

Tato replika byla sice spolu s postavou profesora Vulcanilla<sup>132</sup> z díla odstraněna, ale obsah jejího sdělení i nadále v díle Ginga tecudó no joru zůstává.

131Orig.27

132 Viz 4.1

## 6 Závěr

Tato práce představila myšlenky obsažené v díle Mijazawy Kendžiho na modelovém příkladu novely *Ginga tecudó no joru* a poukázala na jejich zrod v autorově specificky citlivém vnímání přírody a v kombinaci s etikou a kosmologií Lotosové sútry.

Dílo Mijazawy Kendžiho je stále živé, a to nikoliv jen jako učební materiál pro školy, ale i v populární sféře – v posledních pěti letech lze najít nejméně dva celovečerní animované filmy, které se zabývají tématy Mijazawova díla. První z nich je *Gusukó Budori no denki* (グスコブドリの伝記, Životopis Gusukóa Budoriho), volná adaptace stejnojmenného Mijazawova díla, která v sobě kombinuje i některé elementy z *Ginga tecudó no joru*, byla představena v kinech v roce 2012 a jejím autorem je Sugii Gisaburó, režisér animované adaptace *Ginga tecudó no joru* z roku 1985. Druhý z filmů, představený roku 2014 má název *Džobannni no šima* (ジヨバンニの島, Giovanniho ostrov, režie Nišikubo Mizuho). Jedná se o příběh dvou chlapců, kteří jsou z idylického života na odlehlém japonském ostrově odvečeni do sovětského zajateckého tábora. Novela *Ginga tecudó no joru* zde hraje důležitou roli útěchy v podobě fantazijního světa, do kterého chlapci unikají. Nejedná se však o pouhou rekvizitu, repliky a důležité scény z *Ginga tecudó no joru* jsou zde používány jako důležité nástroje pro komentář událostí v průběhu filmu a jakožto organická součást filmu, mu dodávají hlubší rozměr.

Otázka zní, proč zrovna Mijazawa, ve své době přehlížený provinční autor, získal na přelomu tisíciletí takovou popularitu. Pulvers<sup>133</sup> tvrdí, že hlavní příčinu lze hledat v ekonomické krizi počátku devadesátých let, která s sebou přinesla i krizi hodnot projevující se především vystřízlivěním národa z jeho materiálního snu o ekonomickém růstu. Do popředí se opět začaly dostávat otázky morálky, osobního štěstí a zodpovědnosti, a ekologie. Myslím si, že i s postupně se technizujícím světem a nárůstem pocitu vykořeněnosti moderního člověka ze svého přirozeného prostředí, získává Mijazawův styl kombinující vědecké poznání s přírodním mysticismem větší možnost zaujmout čtenáře. Mijazawova díla svými tématy nejsou spjata s žádným konkrétním obdobím a zároveň představují zajímavý protipól k moderní fantastické literatuře. Zatímco moderní fantastika popisuje své vybájené světy chladně a analyticky jako kdyby šlo o každodenní realitu, Mijazawův pohled naopak zanechává v čtenáři pocit úžasu nad magií reálného světa.

Autentický pocit mystického prožitku v každodennosti, který Mijazawa do svého díla vložil, je spolu s morálními otázkami, které čtenáři předkládá, aktuální i v dnešní době.



## Seznam použité literatury

1. MIJAZAWA, Kendži. Kóhon Mijazawa Kendži Zenšú dai džú jon kan. Tokio: Čikuma šobó, 1977.
2. MIJAZAWA, Kendži. Kóhon Mijazawa Kendži Zenšú dai kjú kan. Japan: Čikuma šobó, 1974.
3. SEKIGUČI, Jasujoši. "Ginga tecudó no joru" wo jomu (I). Curu bunka daigaku kenkjú kijó. 2011, (73). Dostupné také z: <http://ci.nii.ac.jp/naid/120002973694>
4. SEKIGUČI, Jasujoši. "Ginga tecudó no joru" wo jomu (II). Curu daigaku kenkjú kijó. 2011, (74). Dostupné také z: <http://ci.nii.ac.jp/naid/40019047175>
5. DAIMJÓ, Acuši. "Ginga tecudó no joru" ni okeru Kamupanerura to Hosaka Kanai. Bukkjó daigaku daigakuin kijó bungaku kenkjúka-hen. 2011, (39). Dostupné také z: <http://ci.nii.ac.jp/naid/110008454264>
6. MIYAZAWA, Kenji. Strong in the rain: selected poems. 1st publ. Northumberland: Bloodaxe Books, 2007, 128 s. ISBN 978-1-85224-781-2.
7. PULVERS, Roger. Introduction. MIYAZAWA, Kenji. Strong in the rain: selected poems. 1st publ. Northumberland: Bloodaxe Books, 2007, s. 9-27. ISBN 978-1-85224-781-2.
8. PULVERS, Roger. Commentary on the Poems. MIYAZAWA, Kenji. Strong in the rain: selected poems. 1st publ. Northumberland: Bloodaxe Books, 2007, s. 94-125. ISBN 978-1-85224-781-2.
9. NYANATILOKA,, a Jan HONZÍK (překl.). Buddhistický slovník: příručka buddhistických pojmů a nauky. Praha: DharmaGaia, 2009, 255 s. ISBN 978-80-86685-89-2.
10. SADAKATA, Akira. "Ginga tecudó no joru" to Hokekjó. Tōkai Daigaku kiyō. Tōkyō:

Tōkai Daigaku, 1995, (64). ISSN 0563-6760. Dostupné také z:  
<http://ci.nii.ac.jp/naid/40002578458>

11. ÓCUKA, Cuneki, Fumi NAKAČI a Tomoko JAMANE. "Ginga tecudó no joru" wo jomitoku kíwádo. Kokubungaku: Kaišaku to kjózai no kenkjú. 1994, (39).

12. HEN, Amazawa Taijirō. Shimpfen Miyazawa Kenji shishū. Tōkyō: Shichōsha, 1991. ISBN 978-410-1092-072.

13. MIYAZAWA, Kenji. Chūmon no ōi ryōriten: Īhatobu dōwa. Kaihan. Tōkyō: Kadokawa Shoten, 1983. ISBN 40-410-4001-9.

14. MIYAZAWA, Kenji. Ginga tetsudō no yoru. Tōkyō: Kadokawa Shoten, 1997. ISBN 40-410-4003-5. (sbírka povídek)

15. IEI, Mičiko. "Ginga tecudó no joru" no "Kentauru-sai". Artes Liberales: Iwate daigaku džinbunšakaikagakubu kijó. 2004, (75). ISSN 03854183. Dostupné také z:  
<http://ci.nii.ac.jp/naid/110001138299>

16. RUBIO, Carlos. The Lotus Sutra in Japanese literature" A spring rain. 2013. Dostupné také z: <http://www.iop.or.jp/Documents/1323/Carlos%20Rubio.pdf>

17. TANABE, George J a Willa J TANABE. The Lotus Sutra in Japanese culture. Honolulu: University of Hawaii Press, c1989, x, 239 p., [8] p. of plates. ISBN 08-248-1198-4.

18. PRATT, Abraham George. Šimpodžiumu hókoku : Mijazawa Kendži no sakuhin ni mirareru kirisutokjóteki hjóčó :Kendži sakuhin ni mirareru kirisutokjóteki močifu: džúdžika to maria-zó ni cuite. Nihongo / Nihongaku kenkjú. 東京外国語大学国際日本研究センター: Tókjó gaikokugo daigaku kokusai nihon kenkjú sentá, 2012, (2). Dostupné také z: <http://www.tufs.ac.jp/common/icjs/nl/jo0002.pdf>

19. NUMATA, Kenja. Mijazawa Kendži no šúkjó taiken to bungaku. The St. Andrew's University journal of Christian studies. 1997, (33). ISSN 0286973X. Dostupné také z:  
48



<http://ci.nii.ac.jp/naid/110000215315>

20. Hjakka džiten Maipedia, verze pro elektronické slovníky, Hitachi Systems & Services, Ltd., 2007

21. Ginga tecudó no joru [film]. Režie Gisaburó SUGII, Arlen TARLOFSKI. JAP, Asahi Shimbun, TV Asahi, Nippon Herald Films 1985.

22. JONEČI, Fumio. Mijazawa Kendži "Ginga tecudó no joru" no naka no išicutekina sónjú bubun "Puriošin kaigan sówa" ni cuite. Sógó seisaku. Iwate Prefectural University, 2011, (12(2)). Dostupné také z: <http://ci.nii.ac.jp/naid/110008790884>

23. Bessacu Taijó: Mijazawa Kendži: Ginga tecudó no joru. Japan: Heibonša, 1985. ISBN 978-4582920505.

24. Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona : český ekumenický překlad. 15. vyd., (3. opr. vyd.). Praha: Česká biblická společnost, 2006. ISBN 80-858-1041-7.

25. Kódžien, verze pro elektronické slovníky, Iwanami Shoten 2008

26. STONE, Jacqueline I. By Imperial Edict and Shogunal Decree. HEINE, Steven a Charles S PREBISH. Buddhism in the modern world: adaptations of an ancient tradition. New York: Oxford University Press, 2003. ISBN 0195146980. Dostupné také z: <http://www.princeton.edu/~jstone/Articles%20on%20the%20Lotus%20Sutra%20Tendai%20and%20Nichiren%20Buddhism/By%20Imperial%20Edict%20and%20Shogunal%20Decree'%20-%20Politics%20and%20the%20Iss.pdf>

27. MASUKO, Yoshihisa. Kenji no jidai. Tōkyō: Iwanami Shoten, 1997, vii, 287 p. ISBN 40-026-0294-X.

29. Díla Kendžiho Mijazawy přístupná v rámci projektu Aozora Bunko ([http://www.aozora.gr.jp/index\\_pages/person81.html#sakuhin\\_list\\_1](http://www.aozora.gr.jp/index_pages/person81.html#sakuhin_list_1))

30. HAGIWARA, Takao. Innocence and the Other World. The Tales of Miyazawa Kenji. 49

Monumenta Nipponica. Tokyo: Sophia University, 1992, (47-2). ISSN 0027-0741.  
Dostupné také z: <http://www.jstor.org/stable/2385238>

31. IRISAWA, Jasuo. "Ginga tecudó no joru" no sókó to kanbun. Kokubungaku: Kaišaku to kjózai no kenkjú. 1996, (41). ISSN 04523016. Dostupné také z: <http://ci.nii.ac.jp/naid/40001359461>

32. NAKANO, Kendži. "Ginga tecudó no joru" šoki-kei - saikó: Šudžinkó no kodoku to gensó kúkan no kaišaku wo megutte. Nihon bungaku kenkjú. 1992, (28). ISSN 02862948.  
Dostupné také z: <http://ci.nii.ac.jp/naid/110000993850>

33. JAMADA, Kóta. Tamaší no komjunikéšon: "Ginga tecudó no joru" to Dante "Šinkjoku". Džinbunšakaikagaku kenkjúdžo nenpjó. Keiwa Gakuen Daigaku, 2006, (4).  
Dostupné také z: <http://ci.nii.ac.jp/naid/120002795191>

34. NORITAKE, Kaigen. Hokekyō nyūmon. Tōkyō: Kadokawa Gakugei Shuppan, 2006.  
ISBN 978-404-7033-993.

35. MIYAZAWA, Kenji. Ginga tetsudō no yoru. Tōkyō: Shinchōsha, 1989. ISBN 978-410-1092-058. Dostupné také z: [http://www.aozora.gr.jp/cards/000081/files/456\\_15050.html](http://www.aozora.gr.jp/cards/000081/files/456_15050.html)

## **Příloha 1: originální texty**

Tato příloha obsahuje očíslované originální texty pasáží citovaných v práci. Práce se na

jednotlivé texty odkazuje zkratkou Orig. a číslem pasáže.

1.

これらのわたくしのおはなしは、みんな林や野はらや鉄道線路やらで、虹や月あかりからもらってきたのです。

ほんたうに、かしはばやしの青い夕方を、ひとりで通りかかつたり、十一月の山の風のなかに、ふるへながら立つたりしますと、もうどうしてもこんな気がしてしかたないのです。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。

2.

「歩け。」鞭が又鳴りましたので一郎は両腕であらん限り櫓夫をかばひました。かばひながら一郎はどこからか

「によらいじゅりゃうぼん第十六。」といふやうな語（ことば）がかすかな風のやうに又句（にほひ）のやうに一郎に感じました。すると何だかまはりがほっと楽になったやうに思って

「によらいじゅりゃうぼん。」と繰り返してつぶやいてみました。

3.

この原稿はわたくしの迷いの跡ですから、適当に処分してください

4.

ジョバンニははっと思って涙をはらってそっちをふり向きました。さっきまでカムパネルラの座ってゐた席に黒い大きな帽子をかぶった青白い顔の瘠せた大人がやさしくわらって大きな一冊の本を持ってゐました。

「おまへのともだちがどこかへ行ったのだらう。あのひとはね、ほんたうにこんや遠くへ行ったのだ。おまへはもうカムパネルラをさがしてもむだだ。」

「ああ、どうしてさうなんですか。ぼくはカムパネルラといっしょにまっすぐに行かうと云ったんです。」

「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。おまへがあうどんなひとでもみんな何べんもおまへといっしょに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へ行くがいゝ。そこでばかりおまへはほんたうにカムパネルラといつまでもいっしょに行けるのだ。」「あゝ、ぼくはきっとさうします。ぼくはどうしてそれをもとめたらいいでせう。」「あゝわたくしもそれをもとめてゐる。おまへはおまへの切符をしっかりとっておいで。そして一しんに勉強しなけあいな

い。おまへは化学をならったらう。水は酸素と水素からできてあるといふことを知ってある。いまはだれだってそれを疑やしない。実験して見るとほんたうにさうなんだから。けれども昔はそれを水銀と塩でできてあると云ったり、水銀と硫黄でできてあると云ったりいろいろ議論したのだ。みんながめいめいじぶんの神さまがほんたうの神さまだといふだらう、けれどももお互ほかの神さまを信ずる人たちのしたことでも涙がこぼれるだらう。それからぼくたちの心がいゝとかわるいとか議論するだらう。そして勝負がつかないだらう。けれどももしおまへがほんたうに勉強して実験でちゃんとほんたうの考とうその考を分けてしまへばその実験の方法さえへきまればもう信仰も化学と同じになる。けれども、ね、ちょっとこの本をごらん、いゝかい、これは地理と歴史の辞典だよ。この本のこの頁はね、紀元前二千二百年の地理と歴史が書いてある。よくごらん紀元前二千二百年のことでないよ、紀元前二千二百年のころにみんなが考へてゐた地理と歴史といふものが書いてある。だからこの頁一つが一冊の地歴の本にあたるんだ。いゝかい、そしてこの中に書いてあることは紀元前二千二百年ころにはたいてい本統だ。さがすと証拠もぞくぞく出てある。けれどもそれが少しどうかたと斯う考へだしてごらん、そら、それは次の頁だよ。紀元前一千年代いふ、地理も歴史も変ってるだらう。このときは斯うなのだ。変な顔をしてはいけない。ぼくたちはぼくたちのからだだって考だって天の川だって汽車だってたゝさう感じてゐるのなんだから、そらごらん、ぼくといっしょにすこしこゝろもちをしづかにしてごらん。いゝか。」

## 5.

今日、銀貨が一枚さへあったら、どこからでもコンデンスミルクを買って買えるんだけれど。ああ、僕はどんなにお金ほしいだらう。青い苹果だってもうできてゐるんだ。カムパネルラなんか、ほんたうにいいなあ。今日だって、銀貨を二枚も、運動場で弾いたりしてゐた。

僕はどうして、カムパネルラのやうにうまれなかったらう。カムパネルラなら、ステッドラーの色鉛筆でも何でも買へる。それにほんたうにカムパネルラはえらい。せいだって高いし、いつもわらってゐる。一年生の頃は、あんまりできなかったけれども、いまはもう一ばんで級長で、誰だって追い付きやしない。算術だって、むづかしい歩合算でも、ちょっと頭を曲げればすぐできる。絵なんかあんなにうまい。水車を写生したのなどは、をとんだって、あれくらゐにできやしない。僕がカムパネルラと友だちだったら、どんなにいゝだらう。カムパネルラは決してひとの悪口などを云わない。そして誰だって、カムパネルラを悪くなるおもってゐない。

## 6.

「ジョバンニさん。あなたはわかっているのでしょうか」

ジョバンニは勢いよく立ちあがりましたが、立ってみるともうはっきりとそれを答え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くすわらいました。ジョバンニはもうどぎまぎしてまっ赤になってしまいました。先生がまた言いました。

「大きな望遠鏡で銀河（ぎんが）をよっく調べると銀河（ぎんが）はだいたい何でしょう」

7.

ジョバンニはまっ赤になってうなずきました。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。そうだ僕は知っていたのだ、もちろんカムパネルラも知っている、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。

8.

にわかに、車のなかで、ぱっと白く明るくなりました。見ると、もうじつに、金剛石や草の露やあらゆる立派さをあつめたような、きらびやかな銀河の河床の上を、水は声もなくかたちもなく流れ、その流れのまん中に、ぼうっと青白く後光の射した一つの島が見えるのでした。その島の平らないただきに、立派な眼もさめるような、白い十字架がたって、それはもう、凍った北極の雲で铸たといったらいいか、すきっとした金いろの円光をいただいて、しずかに永久に立っているのでした。

9.

ジョバンニのうしろには、いつから乗っていたのか、せいの高い、黒いかつぎをしたカトリックふうの尼さんが、まんまるな緑の瞳を、じっとまっすぐに落として、まだ何かことばか声かが、そっちから伝わって来るのを、度んで聞いているというように見えました。旅人たちはしずかに席に戻り、二人も胸いっぱいのかなしみに似た新しい気持ちを、何気なくちがった語で、そっと話し合ったのです。

10.

見えない天の川のずうっと川下に青や橙や、もうあらゆる光でちりばめられた十字架が、まるで一本の木というふう川の中から立ってかがやき、その上には青じろい雲がまるい環になって後光のようにかかっているのでした。汽車の中がまるでざわざわしました。みんなあの北の十字のときのようにまっすぐに立ってお祈りをはじめました。あっちにもこっちにも子供が瓜に飛びついたときのようなよろこびの声や、なんとも言いようない深いつつましいためいきの音ばかりきこ

えました。そしてだんだん十字架は窓の正面になり、あの苹果の肉のような青じろい環の雲も、ゆるやかにゆるやかに纏っているのが見えました。

11.

そして見ているとみんなはつつましく列を組んで、あの十字架の前の天の川のなぎさにひざまずいていました。そしてその見えない天の川の水をわたって、ひとりのこうごう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。

12.

「おおい、お医者や、あんまり変な声を出してくれるなよ。ここは、セントジョバンニ様のお庭だからな。」ひのきが高く叫びました。

13.

「ハレルヤ、ハレルヤ」明るくたのしくみんなの声はひびき、みんなはそのそらの遠くから、つめたいそらの遠くから、すきとおったなんとも言えずさわ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なり、とうとう十字架のちょうどま向かいに行つてすっきりとまりました。

14.

あっちもこっちも  
ひとさわぎおこして  
いっぱい呑みたいやつらばかりだ  
羊歯の葉と雲  
世界はそんなにつめたく暗い  
けれどもまもなく  
そういふやつらは  
ひとりでに腐って  
ひとりでに雨に流される  
あとはしんとした青い羊歯ばかり  
そしてそれが人間の石炭紀であったと  
どこかの透明な地質学者が記録するのである。

15.

すると町の家々ではこんやの銀河の祭りにいちいの葉の玉をつるしたり、ひのき

の枝にあかりをつけたり、いろいろしたくをしているのです。

16.

ジョバンニが学校の門を出るとき、同じ組の七、八人は家へ帰らずカムパネルラをまん中にして校庭の隅の桜の木のところ集まっていました。それはこんやの星祭りに青いあかりをこしらえて川へ流す烏瓜を取りに行く相談らしかったのです。

17.

そう言いながら博士はまた、川下の銀河のいっぱいにつつた方へじっと眼を送りました。

18.

夏草の一葉にすぎる白露も花の上には溜らざりけり

19.

急に声がどこか別の世界に行ったらしく聞こえなくなってしまいました。そしていつか十力の金剛石は丘いっぱいふっぺおりました。そのすべての花も葉も莖も今はみなめざめるばかり立派に変わっていました。青いそらからかすかなかすかな楽のひびき、光の波、かんばしく清いかおり、すきとおった風のほめことば丘いちめんふりそそぎました。

なぜならすずらん葉は今ほんとうの柔らかなうすびかりする緑色の草だったのです。

うめばちそうはすなおなほんとうのはなびらをもっていたのです。そして十力の金剛石は野ばらの赤い実の中のいみじい細胞の一つ一つにみちわたりました。

その十力の金剛石こそは露でした。

20.

「私を代りに打って下さい。樗夫はなんにも悪いことがないのです。」

鬼はぎょっとしたやうに一郎を見てそれから口がしばらくびくびくしてみましたが大きな声で斯う云ひました。その歯がキラキラ光ったのです。

「罪はこんどばかりではないぞ。歩け。」

21.

「いえ、氷山にぶっつかって船が沈みましてね、わたしたちはこちらのお父さんが急な用で二か月前、一足さきに本国へお帰りになったので、あとから発ったのです。私は大学へは行って、家庭教師にやとわれていたのです。ところが



ちょうど十二日目、今日か昨日のあたりです、船が氷山にぶっつかって一ぺんに傾きもう沈みかけました。月のあかりはどこかぼんやりありましたが、霧が非常に深かったのです。ところがボートは左舷の方半分はもうだめになっていましたから、とてもみんなは乗り切らないのです。もうそのうちにも船は沈みますし、私は必死となって、どうか小さな人たちを乗せてくださいと叫びました。近くの人たちはすぐみちを開いて、そして子供たちのために祈ってくれました。けれどもそこからボートまでのところには、まだまだ小さな子どもたちや親たちやなんかいて、とても押しのける勇気がなかったのです。それでもわたくしはどうしてもこの方たちをお助けするのが私の義務だと思いましたから前にいる子供らを押しのけようと思いました。けれどもまた、そんなにして助けてあげるよりはこのまま神の御前にみんなで行く方が、ほんとうにこの方たちの幸福だとも思いました。それからまた、その神にそむく罪はわたくしひとりでしょってぜひとも助けてあげようと思いました。けれども、どうしても見ているとそれができないのでした。子どもらばかりのボートの中へはなしてやって、お母さんが狂気のようにキスを送りお父さんがかなしいのをじっとこらえてまっすぐに立っているなど、とてももう腸もちぎれるようでした。そのうち船はもうずんずん沈みますから、私たちはかたまって、もうすっかり覚悟して、この人たち二人を抱いて、浮かべるだけは浮かぼうと船の沈むのを待っていました。誰かが投げたかライフヴィンが一つ飛んで来ましたがそれでもすべってずうっと向こうへ行ってしまうました。私は一生けん命で甲板の格子になったところをはなして、三人それにしっかりとりつきました。」

22.

「なにがしあわせかわからないです。ほんとうにどんなつらいことでもそれがただしいみちを進む中でのできごとなら、峠の上りも下りもみんなほんとうの幸福に近づく一あしずつですから」

燈台守がなぐさめていました。

「ああそうです。ただいちばんのさいわいに至るためにいろいろのかなしみもみんなおぼしめしです」

青年が祈るようにそう答えました。

23.

(ああ、その大きな海はパシフィックというのではなかったろうか。その氷山の流れる北のはての海で、小さな船に乗って、風や凍りつく潮水や、はげしい寒さとたたかって、たれかが一生けんめいはたらいしている。ぼくはそのひとにほんとうにきのどくでそしてすまないような気がする。ぼくはそのひとのさいわいのためにいったいどうしたらいいのだろう)

ジョバンニは首をたれて、すっかりふさぎ込んでしまいました。

24.

正しく強く生きるとは銀河系を自らの中に意識してこれに応じて行くことである

25.

「これは三次空間の方からお持ちになったのですか」車掌がたずねました。

26.

カムパネルラは、その紙切れが何だったか待ちかねたというように急いでのぞきこみました。ジョバンニも全く早く見たかったのです。ところがそれはいちめん黒い唐草のような模様の中に、おかしな十ばかりの字を印刷したもので、だまって見ているとなんだかその中へ吸い込まれてしまうような気がするのです。すると鳥捕りが横からちらっとそれを見てあわてたように言いました。

「おや、こいつはたいしたもんですぜ。こいつはもう、ほんとうの天上へさえ行ける切符だ。天上どこじゃない、どこでもかってにあるける通行券です。こいつをお持ちになれば、なるほど、こんな不完全な幻想第四次の銀河鉄道なんか、どこまででも行けるはずでさあ、あなた方たいしたもんですね」

27.

その実験の方法さえへきまればもう信仰も化学と同じになる

28.

春雨は此面彼面の草も木もわかずみどりに染むるなりけり

29.

「おっかさんは、ぼくをゆるしてくださるだろうか」

30.

「ぼくはおっかさんが、ほんとうに幸になるなら、どんなことでもする。けれども、いったいどんなことが、おっかさんのいちばんの幸なんだろう」カムパネルラは、なんだか、泣きだしたいのを、一生けん命こらえているようでした。

「きみのおっかさんは、なんにもひどいことないじゃないの」ジョバンニはびっくりして叫びました。

「ぼくわからない。けれども、誰だって、ほんとうにいいことをしたら、いちばん幸なんだねえ。だから、おっかさんは、ぼくをゆるしてくださると思う」カムパネルラは、なにかほんとうに決心しているように見えました。

31.

「(...) だからやっぱりおまへはさっき考え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へ行くがいゝ。そこでばかりおまへはほんたうにカムパネルラといつまでもいっしょに行けるのだ。」

「あゝ、ぼくはきっとさうします。ぼくは どうしてそれをもとめたらいいゝでせう。」

「あゝわたくしもそれをもとめてある。おまへはおまへの切符をしっかりとっておいで。そして一しんに勉強しなけあいけない。 (...)」