



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO
CURSO DE LÍNGUA E LITERATURA JAPONESA

CAMILA TEODORO DE SOUSA VICENTE

**O USO DE TEXTOS LITERÁRIOS NAS AULAS DE LÍNGUA
JAPONESA:**

Uma proposta a partir da leitura do conto “Um restaurante com
muitos pedidos” de Kenji Miyazawa

Brasília

2019

CAMILA TEODORO DE SOUSA VICENTE

O uso de textos literários nas aulas de Língua Japonesa: uma proposta a partir da leitura do conto “Um restaurante com muitos pedidos” de Kenji Miyazawa

Monografia apresentada à Universidade de Brasília como requisito para a conclusão do curso de Língua e Literatura Japonesa.

Orientador: Profa. Dra. Alice
Tamie Joko

BRASÍLIA

2019

CAMILA TEODORO DE SOUSA VICENTE

Uso de textos literários nas aulas de língua japonesa:
Uma proposta a partir da leitura do conto “Um restaurante com muitos
pedidos” de Kenji Miyazawa

Banca examinadora:

Prof. (a) Dr.^a Alice Tamie Joko – Universidade de Brasília
(Orientadora)

Prof. Dr. Marcus Vinicius de Lira Ferreira Tanaka – Universidade de Brasília

Prof. Dr. Yuki Mukai – Universidade de Brasília

RESUMO: A presente pesquisa visa analisar o conto “Restaurante com muitos pedidos” de Kenji Miyazawa, sob a perspectiva de intertextualidade e discursividade. A partir de tal análise, tenta mostrar como os alunos de Língua e Literatura Japonesa podem trabalhar em sala de aula e fora dela, não somente o idioma, mas também a cultura e a sociedade fortemente presentes no conto. O objetivo é propor uma aula de língua cuja sequência didática proporcione não só a aquisição da competência linguística, mas também as competências sociolinguísticas e socioculturais. A análise demonstrou que ao usar um texto literário na aula de língua o aluno torna-se membro cooperativo de um ato de comunicação, interagindo com o texto e tentando descobrir as intenções do autor não reveladas pelo vocábulo. O conto de Kenji Miyazawa , apesar de conter muitas palavras desconhecidas, oferece para o leitor condições de inferir seu significado através da interpretação a nível textual, o que não aconteceria se a interpretação ocorresse a nível sentencial.

Palavras-chave: Literatura, Idioma, Intertextualidade, discursividade

ABSTRACT: This research aims to analyse Kenji Miyasawa's tale "The Restaurant of Many Orders", under the perspective of intertextuality and discursiveness. Starting from such analysis, it attempts to showcase how Japanese Language and Literature students can utilize, both in class or outside it and besides language, the Culture and Society substantially present in the tale. The objective is to propose a language lesson with a chained learning structure that offers sociolinguistic and sociocultural competences beyond linguistic ones.

The analysis showed that when using a literary text in the language classroom the student becomes a cooperative member of an act of communication, interacting with the text and trying to discover the intentions of the author not revealed by the word. Kenji Miyazawa's tale, although containing many unfamiliar words, offers the reader conditions to infer its meaning through textual interpretation, which would not happen if the sentence were interpreted at the sentence level. The analysis showed that when using a literary text in the language classroom the student becomes a cooperative member of an act of communication, interacting with the text and trying to discover the intentions of the author not revealed by the word. Kenji Miyazawa's tale, while containing many unfamiliar words, offers the reader conditions to infer its meaning through textual interpretation, which would not happen if the sentence were to be interpreted at sentential level.

Keywords: Literature, Language, intertextuality, discursiveness

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	2
1.1 Justificativa, Objetivos e Problematização.....	2
1.2 Estruturação do trabalho.....	3
1.3 Delimitação da pesquisa.....	4
2 METODOLOGIA.....	5
2.1 Estruturação da análise do conto.....	5
3 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	6
3.1 Texto e Linguística Textual.....	6
3.1.1 Intertextualidade.....	7
3.1.2 Gênero Textual.....	8
3.2 Análise do Discurso.....	9
3.2.1 Discursividade.....	10
3.3 Sobre o autor: Kenji Miyazawa.....	11
4 ANÁLISE DO CONTO.....	13
Excerto número 01.....	13
Excerto número 02.....	14
Excerto número 03.....	16
Excerto número 04.....	17
Excerto número 05.....	17
Excerto número 06.....	18
Excerto número 07.....	19
Excerto número 08.....	20
Excerto número 09.....	21
CONCLUSÃO.....	23
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	24
ANEXOS.....	25
ANEXO A.....	25

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo propor o uso de texto literário como atividades de produção de sentido e de aprendizagem de língua japonesa, e analisar o conto de Miyazawa à luz da intertextualidade e discursividade. Parte-se do pressuposto que o texto literário pode ser trabalhado em aula de língua estrangeira como meio de aprendizagem, desenvolvimento cognitivo, além de lazer (SOUZA 2012). Procura buscar de que forma a atividade de leitura pode ser assumida como ela mesma em sala de aula e não apenas como meio de estudo de gramática concentrando-se, quase que exclusivamente, em atividades de análise lexical, morfossintática e semântica.

A leitura em sala de aula deve ser uma atividade “não para retirar dele uma resposta pontual a uma pergunta que lhe é prévia, mas para retirar dele tudo o que ele possa me fornecer”. Esse “tudo” implica que um texto literário fornece aos leitores novas maneiras de compreender o mundo, a vida e as relações humanas, entre outros itens. (GERALDI, 1991, p. 172)

Como um exemplo de trabalhar o texto literário na sala de aula, recorre-se ao conto “Um restaurante com muitos pedidos” de Kenji Miyazawa, autor presente em todos os livros didáticos de língua pátria (kokugo), do ensino primário e ginásial, ou seja, do ensino escolar obrigatório de nove anos do Japão. Embora esse fato por si só já justifique a escolha, soma-se a isso o fator entretenimento que um texto de Miyazawa pode proporcionar ao leitor.

Como aparatos de análise do texto foram selecionados os conceitos de discursividade, surgido dentro da teoria de Análise do Discurso e de intertextualidade, do domínio da teoria da Análise Textual.

1.1 Justificativa, Objetivos e Problematização

Durante as aulas de língua japonesa nos semestres iniciais de formação de professores, trabalhou-se sistematicamente no ensino de regras gramaticais através de estruturas frasais, com pouca ênfase a temas

socioculturais. Essa carência despertou em mim interesse em trabalhar com texto nas aulas de língua japonesa, tendo em vista que há gêneros textuais fortemente vinculados às questões socioculturais, que podem ajudar em criar uma visão crítica, contribuindo para fortalecer a carga intelectual dos estudantes de japonês.

“ ..a leitura é um ato construído socialmente, que se desencadeia e se amplia no convívio com os outros e com o mundo. A leitura de mundo se faz de acordo com as experiências sociais do sujeito leitor.” (SILVA; p. 3)

Por este motivo, o objetivo desta monografia é apresentar para os estudantes brasileiros de Língua e Literatura Japonesa a carga social e emocional que as obras não somente de Kenji, mas de outros autores japoneses possuem, e como estas podem ser analisadas pelos alunos de língua japonesa.

Trabalhar textos nas aulas de Língua Estrangeira-LE tem como objetivo não mais estudar sentenças separadas, e sim, estudá-las em um contexto. Todo conhecimento adquirido em sala de aula poderá ser usado para ler outros textos, colocando em prática os vocábulos e gramática trabalhados dentro de sala, contribuindo dessa forma para a conquista da autonomia de aprendizagem.

De acordo com a perspectiva cognitiva, a leitura é um processamento de informações. Essa visão revela um caráter, fundamentalmente, mecânico do ato de ler. Faz-se essa descrição porque é importante compreender a leitura como atividade mental, ou seja, intelectual. Essa perspectiva teórica também considera o processo de leitura por etapas. Observa-se que, para ler o mundo e as palavras, o leitor o faz a partir de seus órgãos sensoriais: audição, paladar, olfato, tato e, sobretudo, visão. Etapa determinada como momento da percepção da palavra, do objeto, dos fatos lidos. (SILVA; p. 2)

1.2 Estruturação do trabalho

A presente monografia apresenta a seguinte estruturação: o primeiro capítulo será uma breve apresentação sobre Kenji Miyazawa, com foco em sua vida e trajetória como escritor. No segundo capítulo tem-se a fundamentação teórica, contendo informações sobre Linguística Textual, Análise do Discurso bem como os conceitos de intertextualidade e discursividade. Ao final do capítulo, dispõe-se também de uma breve referência sobre o gênero textual e o

gênero trabalhado neste trabalho: o conto. No terceiro capítulo temos a análise do conto “Restaurante com muitos pedidos”, dispondo-se de uma tabela que contém o excerto do conto original, romanização e tradução, seguido de uma análise com base nos aparatos escolhidos. No quarto capítulo segue a conclusão do trabalho, mostrando o que pode se retirar de conhecimento.

1.3 Delimitação da pesquisa

A presente monografia não propõe o estudo de conto na aula de literatura, mas sim de língua. O conto foi escolhido apenas sob a perspectiva de estudo do gênero textual.

Não propõe também uma sequência didática por tratar-se apenas de apresentação de recorte de uma parte da aula simulada enfocada em intertextualidade e discursividade.

2 METODOLOGIA

A metodologia adotada nesta pesquisa é qualitativa, ou seja, os dados linguísticos coletados não serão expressados em formas numéricas, mas sim em interpretações da pesquisadora, de acordo com as perspectivas adotadas.

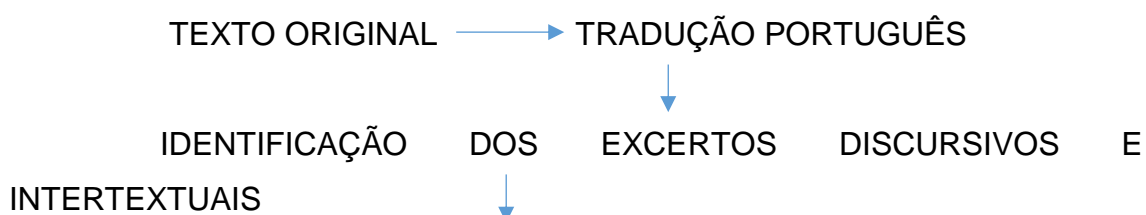
Para iniciar a análise, procedeu-se a tradução do conto, para melhor entendê-lo. Os parágrafos foram enumerados e em seguida aqueles que poderiam conter algum tipo de intertextualidade ou discursividade foram destacados para a análise.

A versão original do conto traduzida neste trabalho é uma versão publicada no ano de 2005, que mantém a linguagem da época, por este motivo, o conto é destinado a alunos de nível do básico caminhando para o intermediário, que possuem uma carga de vocabulários suficiente para entender o conto e que consigam também, procurar autonomamente os vocábulos antigos que não são mais usados nos dias atuais.

Este conto foi traduzido da versão original em japonês e da sua tradução em inglês pela autora deste trabalho, com a ajuda da orientadora desta monografia.

2.1 Estruturação da análise do conto

A análise do conto foi feito primeiramente pela tradução do mesmo e após a leitura e identificação de trechos intertextuais e discursivos, alguns excertos foram retirados e analisados separadamente. Para o efeito da apresentação, o excerto do conto original em japonês foi colocado na monografia, a mesma parte em japonês *Romaji* (foi transcrito do japonês para o alfabeto latino e colocado abaixo, logo após a parte traduzida foi inserida, e por fim, abaixo a análise que mostrará relações que o conto contém, sejam intertextuais ou discursivas.



SEPARAÇÃO DOS EXCERTOS —————> ANÁLISE
3 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Neste capítulo apresentamos as teorias e os conceitos que nortearam a escolha do método do trabalho e os procedimentos de coleta e análise de dados. Por se tratar da utilização do texto literário e entre ele, o gênero conto na aula de língua japonesa, torna-se necessário esclarecer os referenciais teóricos do texto e do gênero textual que embasam o presente trabalho. E para ir além do contexto e chegar ao sentido, temos que recorrer ao discurso, embora teóricos como Marcuschi (2008) e Koch incorporem a formação de sentido também como objeto de estudo da Linguística Textual (LT). A disciplina que fornece o embasamento teórico do texto é a LT e do discurso é a Análise do Discurso (AD) e dessas duas perspectivas, ressaltamos, respectivamente, os tópicos intertextualidade e discursividade que são os conceitos que servem de aparatos da nossa análise.

3.1 Texto e Linguística Textual

Antes de estudarmos a Linguística Textual (LT), precisamos saber o conceito de texto, que, segundo Marcuschi (2008; p. 72) “[] é o resultado de uma ação linguística cujas fronteiras são em geral definidas por seus vínculos com o mundo no qual ele surge e funciona. Esse fenômeno não é apenas uma extensão da frase, mas uma entidade teoricamente nova.” Koch e Elias (2008) definem o texto como se segue:

“O texto é uma manifestação verbal constituída de elementos linguísticos intencionalmente selecionados e ordenados em sequência, durante a atividade verbal, de modo a permitir a interação (ou atuação) de acordo com práticas socioculturais.”

Depreende-se disso que o texto é criado sempre com um intuito comunicativo entre autor e leitor, e somente com esse objetivo que o texto fará algum sentido. O conceito de texto abrange não só a parte da comunicação, mas como citado acima, as práticas socioculturais são também englobadas.

A Linguística Textual, como diz o nome, tem o texto como principal foco de estudo. Sendo criada em meados dos anos 60 (séc. XX), a frase nesse

tipo de estudo já não é mais estudada isoladamente, mas sim as relações que possuem com outras frases, formando desse modo um sentido no texto.

“A LT distingue entre sentido e conteúdo e não tem como objetivo uma análise de conteúdo, já que isto é objeto de outras disciplinas” (MARCUSCHI; 2008; p. 74)

3.1.1 Intertextualidade

As relações contidas em textos, sejam eles escritos ou não, caracterizam-se como intertextualidade, ou seja, todo texto sofre de certa forma alguma influência de outros textos ou estudos históricos e/ou sociais ao longo do tempo.

“Textos são unidades básicas da interação humana e, como parte de processos sociais materializam perspectivas particulares dos/as enunciadores/as, seus interesses, suas crenças, valores, assim como projetam realidades, constituindo o mundo, os conhecimentos, as relações de poder, as identidades.”
(VIEIRA; REZENDE. 2019, p. 46)

Tendo em vista acima, podemos dizer que os textos se relacionam de alguma forma, ao longo da construção social e da história. A influência de outros corpos é inevitável, logo a originalidade nos tempos atuais é algo quase impossível de se ver. “Mesmo nos textos escritos, há relações de intertextualidade, isto é, o texto escrito também dialoga com outros textos” (VIEIRA; REZENDE. 2019, p. 46).

Isso não quer dizer que a intertextualidade seja vista como algo negativo, e sim, parte de um processo histórico e social.

...não há razões para omitir a origem do/s intertexto/s: há várias maneiras de “dialogar” com ele/s de maneira explícita constituindo sua autoria. A própria seleção do que vai ou não vai ser citado em seus textos é parte de seu trabalho autoral, de sua atuação política no mundo e sua constituição identitária autoral, isto é, constituição de seu lugar político de fala/escrita, em um determinado tempo, espaço, cultura, gênero social, raça, idade, sua posição social e política no mundo.
(VIEIRA; REZENDE, 2019, p. 56)

Segundo Marcuschi (2008, p. 23) “não existe um uso significativo da língua fora das inter-relações pessoais e sociais situadas.”

“A intertextualidade se faz presente em todo e qualquer texto, como componente decisivo de suas condições de produção. Isto é, ela é a condição mesma da existência de textos, já que sempre um já-dito, prévio a todo dizer.”

(KOCH; ELIAS; 2008:86)

Intertextualidade explícita é aquela que é facilmente identificada pelo indivíduo, que logo consegue relacionar o conteúdo intertextual com o texto fonte, sem que haja muito esforço e assim como o próprio nome diz, é explícita. Intertextualidade implícita é aquela que não está explícita no texto, e nem cita a fonte de onde foi intertextualizada. Sendo assim, o leitor terá que deduzir, analisar para assim buscar alguma ligação contida no conteúdo.

3.1.2 Gênero textual

O conto faz parte gênero textual narrativa curta e, como toda narrativa, deve ter uma sucessão de acontecimentos. (GOTLIB, 1900). Sendo parte da narrativa curta, o conto se diferencia do romance e da novela tanto na estrutura quanto no tamanho. Registrando um episódio representativo, um conto é uma amostragem ou corte na vida das personagens. (SOARES, 1993). Um item importante para a escolha do conto na aula de língua estrangeira no ensino superior é ser ele uma narrativa linear, que, segundo Magalhães Júnior (1972), não se aprofunda na psicologia dos personagens nem nas motivações de suas ações. A psicologia e as motivações se explicam pela conduta dos próprios personagens. Além disso, sendo que “No conto tudo importa: cada palavra é uma pista. Em uma descrição, informações valiosas; cada adjetivo é insubstituível; cada vírgula, cada ponto, cada espaço – tudo está cheio de significado.” (FIORUSS, 2003 0.103) , cremos que os estudantes universitários possam inferir, na conduta dos personagens, diversas mensagens que o autor, apresentando-se como narrador, tenta interagir com o leitor que, com isso, vai refletir sobre a realidade tanto a própria quanto a do texto.

Tocante à obra em estudo, seguindo a tipologia de Costa (2008), a atmosfera dominante na narrativa é fantástica e cômica, produzindo o efeito ao leitor de mistério e humor. O tratamento dado às personagens é minimalista (no caso do conto ora em análise, as descrições básicas são: roupas estilo inglês, donos de armas e cães de caça caros, presunçosos e pouco inteligentes).

O gênero literário conto possui a estruturação de introdução, desenvolvimento que inclui o conflito, clímax e desfecho e esse encadeamento de fatos vai conferindo sentido ao enredo e envolvendo o leitor, fato esse que o difere de textos que não pertencem à narrativa.

Classicamente, diz-se que o conto se define pela sua pequena extensão. Mais curto que a novela ou o romance, o conto tem uma estrutura fechada, desenvolve uma história e tem apenas um clímax. Num romance, a trama desdobra-se em conflitos secundários, o que não acontece com o conto. O conto é conciso. (LIMA 2015, p. 43)

Devido a características do tamanho e do enredo único em que tudo acontece na mesma unidade de ação, presume-se que o conto seja indicado a leitores de língua estrangeira com pouca experiência de leitura em língua alvo.

3.2 Análise do Discurso

Análise do Discurso (AD), como citado anteriormente, tem como objetivo analisar o sentido do texto, e não mais o contexto, como feito na Linguística Textual (LT).

Análise de Discurso interessa-se somente por processos em que o sentido é abordado como efeito de linguagem, e nunca como propriedade literal das coisas expressas em palavras. Dessa perspectiva, decorre que a linguagem é condição material do discurso. (SOUZA, 2014, p. 12)

A AD está presente em nosso cotidiano, mesmo que imperceptível. O fato de discutirmos um determinado tema, ler algo de uma forma crítica, ou até mesmo expor ideias, isso já se considera uma característica de AD.

A Análise do Discurso, tem suas ramificações, e nesta monografia trabalharemos com a AD de vertente francesa de Michel Pêcheux, pelo motivo de que seguindo a vertente francesa, a prática discursiva carrega consigo valores sociais e ideológicos. Michel Pêcheux encontra um jeito de introduzir a noção de ideologia como um mecanismo de constituição do sujeito no discurso. (SOUZA, 2014, p. 46). “É assim que na escola francesa de Análise de Discurso o problema do sujeito, nunca antes considerado pela Linguística, aparece necessariamente ligado aos conceitos de língua e ideologia.” (SOUZA, 2014, p. 46).

Com a AD, torna-se possível estudar quem é a pessoa que está por trás do discurso, isto é, o enunciador e sabemos com a LT que esse sujeito carrega consigo o contexto social. Isso torna a leitura uma atividade em busca de sentidos, o que o autor quis dizer no texto/discurso, ao usar aquelas palavras e aquela estrutura.

3.2.1 Discursividade

Segundo a vertente francesa de Michel Pêcheux, as construções ideológicas dentro de um texto, que não foram citadas ou intertextualizadas explicitamente pelo autor, caracterizam-se como discursividade.

O verdadeiro sentido do conteúdo criado pelo autor, só se concretiza quando o leitor consegue captar a mensagem que foi passada através do texto. Essa mensagem, porém, não está explícita no contexto, o leitor a busca em sua memória ou outros recursos, práticas históricas ou sociais que poderiam ser alvo do conteúdo criado pelo autor. Ou seja, o meio em que o criador do conteúdo vive ou viveu é extremamente importante para discursividade de vertente francesa, aquela que há influência social e/ou histórica, sem explicitar em suas obras, mas deixando que o leitor tenha certa autonomia para procurar o real sentido do contexto.

3.3 KENJI MIYAZAWA

Segue-se a apresentação do autor do conto aqui estudado, Kenji Miyazawa, cuja descrição baseia-se em fontes estudadas via internet.

Kenji Miyazawa nasceu em 1896 em Hanamaki, localizado na província de Iwate, no Japão.

Era um poeta, professor, vegetariano, religioso e escritor de contos infanto-juvenis durante o final do período Meiji (1867-1912), passando por Taisho (1912-1926) morrendo no início do período Showa (1926-1989).

Considerado um dos autores mais importantes da literatura infanto-juvenil nipônica, Miyazawa só conseguiu reconhecimento após sua precoce morte, em 1933, aos 37 anos.

Ao longo de sua vida, surgiram inúmeros acontecimentos que marcaram sua história, a exemplo de sua saúde debilitada durante a infância, a morte de sua irmã mais nova e a rejeição de sua família ao sair do budismo da terra pura e ir para o budismo de Nitiren.

Filho mais velho de um rico casal de comerciantes, desde a infância teve contato com a religião budista. Seus pais eram adeptos ao Budismo da Terra Pura, e sempre que podiam, Kenji e seus irmãos participavam de encontros religiosos dirigidos por seus pais. Esse fato fez com que a ligação entre vida e religião estivesse sempre forte e presente em sua vida, colaborando para a formação de sua personalidade.

Desde o ensino fundamental tinha um gosto peculiar por minerais e plantas, sendo apelidado pelos outros de “Ken, o menino das pedras”.

Aos 15 anos, em 1911, Miyazawa começa a produzir alguns poemas Tanka.

Pela sua grande paixão por coisas da terra, mais tarde, em 1918 forma-se pela *Morioka Kōtō Nōrin Gakkō*, hoje faculdade de Agricultura na Universidade de *Iwate*, e em 1923 começa a lecionar na escola de agricultura de Hanamaki.

Em abril de 1924 publica sua primeira coletânea de poemas intitulada de *Haru to Shura* (A primavera e o demônio) e em dezembro do mesmo ano publicou uma coleção de contos infantis chamada *Chūmon no Ōi Ryōriten* (O restaurante com muitos pedidos).

Quase 10 anos após o lançamento de sua primeira obra, em 1933, Miyazawa morre de pneumonia. Somente após sua morte, ganha reconhecimento por suas obras, principalmente a “Viagem noturna no trem da Via Láctea”, traduzida em diversos idiomas, e que também ganhou uma versão em anime, em 1985.

4 ANÁLISE E DISCUSSÃO

4.1 Excerto nº 01

Contexto:

...após os cães sentirem uma grande vertigem e espumarem pela boca, os dois animais caem no chão, morrendo repentinamente.

二人の若い紳士が、すっかりイギリスの兵隊のかたちをして、
ぴかぴかする鉄砲をかついで、白熊のやうな犬を二疋つれて、だいぶ山奥
の、木の葉のかさかさしたところを、こんなことを云ひながら、あるいてを
りました。

Futari no wakai shinshi ga, sukkari Igrisu no heitai no katachi o
shite, pikapika suru teppō o katsuide, shirokuma no youna inu o ni hiki
tsurete, daibu yamaoku no, konoha no kasakasa shita toko o, konna koto o
iinagara, aruite orimashita.

Dois jovens cavalheiros, vestidos totalmente como militares
britânicos, com espingardas reluzentes nos ombros e conduzindo dois cães
como grandes ursos brancos, caminhavam nas montanhas a dentro falando
estas coisas, no lugar onde tinham folhas secas sob os pés.

Este trecho é o ponto inicial do conto. O autor apresenta os personagens e o contexto da narrativa. Podemos perceber a influência ocidental que o autor tenta retratar. Miyazawa viveu durante o período Meiji (1867-1912) período o qual inúmeros estrangeiros desembarcaram no Japão para exercer funções de professores de inglês, engenharia e ciências passando por Taishō (1912-1926) e Shōwa (1926-1989), período em que o ocidente se fez muito presente no Japão. Nessa época seu país passava por forte industrialização.

Percebe-se que os protagonistas são jovens que incorporaram os valores ocidentais e são detentores de poder econômico a inferir pelas indumentárias e as práticas de caça como esporte.

4.1.1 Excerto nº 02

Contexto: Fala dos protagonistas A e B, após seus cães de caça sentirem uma grande vertigem e espumarem pela boca, caírem no chão, morrendo repentinamente.

<p>「じつにぼくは、二千四百円の損害だ」と一人の紳士が、その犬の眼を、ちょっとかへしてみ言ひました。</p> <p>「ぼくは二千八百円の損害だ。」</p>
<p>- Jitsu ni boku wa, nisen yonhyaku en no songaida” to hitori no shinshi ga, sono inu no mabuta o, chotto kaeshite mite iimashita.</p> <p>- Boku wa nisen happyaku en no songaida”</p>
<p>-O meu prejuízo foi de dois mil e quatrocentos ienes.</p> <p>disse um dos cavalheiros que virou levemente a pálpebra do cachorro</p> <p>- O meu prejuízo foi de dois mil e oitocentos ienes.</p>

Aqui existe total descaso à vida dos cães, companheiros da caça. Os animais só têm valores monetários, enquanto vivos, como um objeto qualquer, destituído de vida.

O discurso aqui contido, portanto, é “o dinheiro vale mais que uma vida”. Partindo do pensamento da religião de Miyazawa, a budista, que pratica o valor em todas as formas de vida, independente de espécie, fica claro que existe uma crítica à sociedade consumista da época.

A indiferença e falta de sentimentos dos protagonistas remetem à personalidade individualista, sem o sentimento importante do budismo: a compaixão.

Tal trecho é um bom exemplo discursivo, onde o autor não deixa explícita a sua crítica, possibilitando o leitor a tirar suas próprias conclusões apenas ao ler as breves falas dos protagonistas, por conhecer o sujeito Kenji Miyazawa, autor do conto.

Contexto: com frio e com fome, perdidos no meio da mata, “... assim conversavam os dois cavalheiros no meio de agitados capins-dos-pampas que sibilavam.”

<p>その時ふとうしろを見ますと、立派な一軒の西洋造りの家がありました。</p> <p>そして玄関には</p> <p>RESTAURANT</p> <p>西洋料理店</p> <p>WILDCAT HOUSE</p> <p>山猫軒</p>
<p>Sono toki futo ushiro o mimasu to, rippa na ikken no seiyou zukuri no ie ga arimashita. Soshite genkan ni wa</p> <p>RESTAURANT</p> <p>Seiyou ryouri ten</p> <p>WILDCAT HOUSE</p> <p>Yamaneko ken</p>
<p>Nesse momento, ao olhar para trás instintivamente, havia uma magnífica casa de estilo ocidental. E no hall da entrada</p> <p>RESTAURANTE</p> <p>Restaurante de comida ocidental</p> <p>CASA GATO DO MATO</p> <p>Yamaneko ken</p>

O inusitado do surgimento de um belo restaurante no meio do mato prenuncia que nesta parte do enredo começa a se instaurar a complicação. A comicidade está no fato de os personagens não se aterem à estranheza da situação, colocando os leitores numa posição de observadores atentos ao desenrolar de trama.

Neste trecho do conto de Miyazawa, podemos perceber a intertextualidade, que tem como referência as lendas do Yokai Bakeneko.¹

Tal intertextualidade percorre por todo o resto do conto, começando aqui com o nome do restaurante. Sem nos atermos com a sequência, apresentamos outras passagens que nos levam cada vez mais à convicção de que se trata realmente dessa figura imaginária, senão vejamos:

Excerto nº 03

Contexto: Após passarem por várias portas, cada uma com alguma exigência ao freguês, como limpar-se, retirar as armas de fogo, tirar os calçados, casacos e objetos de metais portados, chegam ao cômodo em que há um barril.

<p>「壺のなかのクリームを顔や手足にすっきり塗ってください。」</p> <p>みるとたしかに壺のなかのものは牛乳のクリームでした。</p> <p>「クリームをぬれといふのはどういふんだ。」</p>
<p>「 Tsubo no naka no kuriimu wo kao ya teashi ni sukkari nutte kudasai. 」</p> <p>Miru to tashika ni tsubo no naka mono wa gyuunyuu no kuriimu deshita.</p> <p>「 Kuriimu wo nure to ifu no wa dou ifu n'da. 」</p>
<p>Besunte por inteiro o rosto, os braços e as pernas, etc. com o creme do barril.</p> <p>Ao ver, de fato, o conteúdo do barril era creme de leite.</p> <p>- O que significa passar o creme?</p>

Segundo a lenda do Bakeneko, esses *yōkai* têm um costume de lamber óleo. Nesse trecho, o autor dá evidências de que o indivíduo que tem a

¹ Yokai: Demônio, em japonês. Bakeneko é um gato monstro, personagem folclórico japonês.

pretensão de comer os homens é um Bakeneko, dando-se pelo fato de os homens terem que se lambuzar de creme de leite.

Excerto nº 04

おまけにかぎ穴からはきょろきょろ二つの青い眼玉がこっちをのぞいてゐます。

Omakeni kagi ana karawa kyorokuro futatsuno aoi medama ga kocchi o nozoite imasu.

Além disso, através do buraco da fechadura, estão espiando o lado de cá duas pupilas azuis/verdes que se mexem para lá, para cá.

Finalmente, aparece alguém do restaurante no conto, porém sua figura ainda é desconhecida uma vez que aparecem apenas os olhos que são de cores inimagináveis para um japonês. As cores das pupilas remetem ao gato, devido à pista anterior do nome do restaurante.

Excerto nº 05

Contexto: os empregados perceberam que os protagonistas já sabem que seriam devorados e apressam-se para chamá-los para serem servidos de comida ao chefe deles.

「いらっしゃい、いらっしゃい。そんなに泣いては折角のクリームが流れるぢやありませんか。へい、たゞいま。ぢきもつてまゐります。さあ、早くいらっしゃい」

「早くいらっしゃい。親方がもうナフキンをかけて、ナイフをもって、舌なめずりして、お客さま方をまっけてゐられます。」

- Irasshai, irasshai. Sonnani naite wa sekkaku no kuriimu ga nagareru já arimasenka. Hei, tadaima. Jiki mottemairimasu. Sâ, hayaku irasshai.

- Hayaku irasshai. Oyakata ga mô nafukin o kakete, naifu o motte, shitanamezuri shite, okyakusamagata o matte iraremasu.

- Venham, venham. Chorando desse jeito, vai escorrer o creme que tiveram o trabalho (de untarem no corpo), não é? Sim, já, já. Daqui a pouco servirei. Vamos, venham logo.

- Venham logo. O patrão já colocou o guardanapo, pegou a faca e está aguardando os senhores fregueses lambendo o beijo.

Neste trecho percebe-se claramente que os dois jovens homens serão devorados, e não matarão sua fome, como era a intenção deles ao entrar no restaurante.

Seguindo os ensinamentos budistas, Miyazawa deixa claro neste conto que toda forma de vida tem direito à iluminação (chegar ao nirvana). Kenji Miyazawa era vegetariano, portanto não ingeria nenhum tipo de carne de origem animal, e podemos observar neste conto a crítica a não valorização da vida dos animais, que inicialmente teriam como intenção dos protagonistas devorarem carnes dentro do restaurante.

Excerto nº 06

Contexto: os cães que haviam morrido anteriormente, ressuscitaram e invadiram o restaurante e avançaram na porta de onde vinham as vozes.

その扉の向ふのまっくらやみのなかで、
「にゃあお、くわあ、ごろごろ。」といふ声がして、それからがさがさ鳴りました。

Sono tobira no mukô no makkurayami no nakade:

-nyaô, kwâ, gorogoro.

to iu koe ga shite, sorekara gasagasa narimashita.
Da densa escuridão do outro lado dessa porta, ouviu-se as vozes: - Miau, kwaa, rom rom. Em seguida soou um barulho.

O fato de os soldados estarem prestes a virar comida, a onomatopeia do miado do gato remetem novamente à lenda de *Bakeneko* que tem costume de devorar humanos

Excerto nº 07

<p>すると戸の中では、こそこそこんなことを云つてゐます。 「だめだよ。もう気がついたよ。塩をもみこまないやうだよ。」 「あたりまへさ。親分の書きやうがまづいんだ。あすこへ、いろいろ注文が多くてうるさかつたでせう、お気の毒でしたなんて、間抜けたことを書いたもんだ。」 「どつちでもいゝよ。どうせぼくらには、骨も分けて呉れやしないんだ。」 「それはさうだ。けれどももしこゝへあいつらがはひつて来なかつたら、それはぼくらの責任だぜ。」</p>
<p>Suru to to no naka dewa, kosokoso konna koto o itte imasu. 「Dameda yo. Mô ki ga tsuita yo. Shio o momikomanai yôda yo.」 「Atarimae as. Oyabun no kaki yô ga mazuinda. Asuko e, iro iro chuumon ga ôkute urusakattadeshô. Okinodoku deshita nante , manuketa koto o kaitamonda.」 「Docchi demo ii yo. Dôse bokurani wa , hone mo waketekureya shinainda.」 「Sore wa soda. Keredomo moshi koko e aitsura ga haitte konakatarata, sore wa bokura no sekinin da ze.」</p>

Então, do outro lado da porta estão falando aos cochichos estas coisas:

- Não vai dar certo. Eles já perceberam. Parece que não vão esfregar o sal.

- Mas está na cara. A redação do patrão que está ruim. Como pode escrever lá tolice como:

- Deve ter se sentido incomodado com tantas recomendações, não é? Sinto muito.

- Tanto faz. Já que para nós não vai distribuir nem sequer os ossos.

- Isso lá é verdade. Mesmo assim, se os caras não entrarem aqui, a responsabilidade disso é nossa, viu?

Interessante observar que existe no excerto acima uma hierarquia em que há apenas um que vai ter direito ao prato e os demais, provavelmente dois, a deduzir dos diálogos, não têm direito nem de ganhar os ossos. Sabemos que num grupo de gatos existe a hierarquia em que existe um líder supremo e os demais são subordinados a esse, mas pode também representar uma crítica à sociedade em que a distribuição de renda é desigual: uns trabalham e outros usufruem do ganho, porém a classe dominada precisa trabalhar assim mesmo para o patrão, com a pena de ser responsabilizada pelo insucesso. Pelo diálogo, os dois são de sexo masculino, classe de trabalhadores braçais por chamarem o chefe de “oyakata” ou “oyabun”, termos não usados no cotidiano da sociedade empresarial.

Excerto nº 08

Contexto: Após os homens se despirem totalmente e passarem vinagre em suas cabeças, finalmente o real significado das intenções dos funcionários do restaurante vieram à tona. Os dois homens finalmente perceberam que virariam comida.

「これは、その、つ、つ、つ、つまり、ぼ、ぼ、ぼくらが
.....。」がたがたがたがた、ふるへだしてもうものが言へませんでした。

「Kore wa, sono. Tsu, tsu, tsu tsumari, bo, bo, bokura ga... 」 gatagata gatagata, furue dashite mou mono ga iemasen deshita.
“É isso que quer dizer que no...no...nós é que.. .” Ele começou a tremer e a tremer e tremer, de modo que ele não pudesse mais falar.

Neste trecho do conto, finalmente os personagens se dão conta de que estão em perigo. Porém, as pistas que o autor dá durante todo o conto, revelam que as reais intenções dos funcionários do restaurante eram realmente devorar os dois homens.

Seguindo nesta linha, o autor, Kenji Miyazawa que era vegetariano e adepto ao budismo desde a sua infância, fez com que neste conto uma das críticas abordadas fosse a valorização da vida. Isso porque, segundo o livro Fundamentos do Budismo (2004), todas as formas de existências podem ser classificadas em sensíveis (aquelas que tem a capacidade de raciocinar, sentir, amar, almejar) e os seres insensíveis (aqueles que não possuem essa capacidade) e que todas elas podem chegar ao estado de iluminação, o que claramente não é um algo exclusivamente humano.

Os personagens foram atraídos ao restaurante com o intuito de fazer uma refeição carnívora e no final eles mesmos seriam a refeição servida pelos funcionários ao patrão, que no conto seriam *yôkai*.

Excerto nº 09

Contexto: No desfecho, o restaurante desapareceu como por uma fumaça e os dois estavam em pé no meio dos capins, tremendo de frio. Os cachorros retornaram da perseguição e apareceu o caçador de verdade chamando por eles, tranquilizando-os.

Mas, no meio do desespero, de tão pavoroso, o rosto deles haviam se enrugado como se fossem papéis amassados.

しかし、さつき一ぺん紙くづのやうになつた二人の顔だけは、東京に帰つても、お湯にはひつても、もうもとのとほりになほりませんでした。

Shikashi, sakki ippen kamikuzu no you ni natta futari no kao dake wa, Tôkyô ni kaette mo, oyu ni haitte mo, mô moto no tôori ni naorimasen deshita.

Mas mesmo de volta à capital, e por mais tempo que eles se embebessem em banhos quentes, seus rostos que ficaram como papéis amassados nunca mais voltaram ao que eram antes.

Este desfecho faz uma referência a lenda de Urashima Tarou, criada no período Muromachi (1336-1573). A lenda conta a história de um pescador que salvou a vida de uma tartaruga, que na verdade era filha do supremo dos mares, e como recompensa para tal ato, a princesa que foi salva o concedeu uma visita nas profundezas marinhas. Com o passar dos dias, Tarou foi sentindo uma saudade de casa, e decidiu retornar à superfície. Assim que voltou, ele havia percebido que todos em sua volta havia envelhecido. Enquanto o tempo que estava submerso na água não passava, na superfície o tempo passou normalmente por este motivo, todos envelheceram. Desesperado, abre a caixa mágica presenteada pela princesa que mandou-lhe prometer que jamais a abriria. Da caixa sai um vapor que o deixa envelhecido pois ela continha o tempo que Urashimatarô deixou de viver no mundo real.

A intertextualidade que se dá entre essa lenda e o desfecho do conto é apenas do rosto enrugado, mas pode também dialogar com o discurso de castigo merecido de quem dá as costas à dura realidade da vida e vive no mundo de riqueza e futilidade.

3 CONCLUSÃO

Acreditamos ter demonstrado que o conto de Miyazawa “Restaurante com muitos pedidos” está apto a ser trabalhado em sala de aula, sendo direcionado a alunos que possuem o conhecimento básico de japonês tanto na escrita e leitura quanto na gramática, alunos estes que já possuem autonomia de aprendizagem do japonês, buscando por si só a leitura dos ideogramas e o significado das palavras. Ao mesmo tempo, o aluno deve buscar as informações sobre o autor a exemplo de época em que viveu, qual era a situação política e social do país e do mundo, tipo de ideologia, entre outras, para obter melhor interação com o texto.

Este conto já instaura uma prática discursiva a partir do título e ao longo do texto nos deparamos com diversos exemplos de intertextualidade, que tem como referência lendas japonesas e abundantes elementos culturais.

A discursividade presente no conto, remetente às críticas sociais da época, principalmente pela influência ocidental que o Japão sofria nesse tempo. Críticas referentes a valores pessoais, tirados de elementos budistas também são exemplos da discursividade no conto. O fato de a vida animal ou qualquer outro tipo de forma de vida ter menos valor que o dinheiro é uma das partes principais criticadas por Miyazawa, que nos seus conhecimentos budistas, segundo o livro Fundamentos do Budismo (2004), diz que qualquer forma de vida tem sua importância, independente de espécie.

Por fim, o conhecimento do aluno por si só não é suficiente para explorar a riqueza de um texto como este que acabamos de analisar, e aí torna-se fundamental o papel do professor como facilitador do processo de aprendizagem, razão pela qual propomos esse tipo de atividade para ser desenvolvida em sala de aula, não descartando as ações autônomas extraclasse do aluno.

4 REFÊRENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- COSTA, M. M. **Teoria da Literatura II**. Curitiba: IESDE Brasil SA, 2008.
- FIORUSS, André. In: Antônio de Alcântara Machado et alii. **De conto em conto**. São Paulo; Ática, 2003.
- FREITAS, JULIANA DIAS (org) ; **Ler e (re)escrever textos na universidade: Da prática teórica e do processo de aprendizagem-ensino**: 2 ed. Campinas-SP: Pontes Editores, 2019
- FUNDAMENTOS DO BUDISMO**: São Paulo: Editora Brasil Seikyo, 2004
- GOTLIB, N.B. **Teoria do conto**. São Paulo: Ática, 1990.
- MAGALHÃES JÚNIOR, R. **A arte do conto: sua história, seus gêneros, sua técnica, seus mestres**. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1972.
- MARCUSCHI, Luiz A **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**: 1 ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2008
- SILVA; ROSA A. PEREIRA DA; **COMPREENDER O ATO DE LER E PRATICAR A LEITURA NA VIDA E NA ESCOLA**
- SOUZA, Pedro de; **Análise de Discurso**; Florianópolis; UFSC; 2011
- 宮沢 賢治: 特集を追いかけて。 Disponível em: <<https://www.kanko-hanamaki.ne.jp/special/kenji/index.html>> acesso em: 14/04/2019
- CHUUMON NO OOI RYOURITEN. Disponível em: <https://www.aozora.gr.jp/cards/000081/files/43733_17907.html> acesso em: 15/07/19

ANEXOS

ANEXO A – Conto original Japonês (Chuumon no ooi ryouriten)

注文の多い料理店 宮沢賢治 二人ふたりの若わかい紳士しんしが、すっかりイギリスいぎりすの兵隊へいたいのかたちをして、ぴかぴかする鉄砲てっぽうをかついで、白熊しろくまのような犬いぬを二に疋ひきつれて、だいぶ山奥やまおくの、木この葉のかさかさしたところを、こんなことを云いいながら、あるいておりました。「ぜんたい、ここらの山やまは怪けしからんね。鳥とりも獣けものも一疋いちひきも居きよやがらん。なんでも構かまわないから、早はやくタンタアたんたあーんと、やって見たいもんだなあ。」「鹿しかの黄きいろな横よこっ腹ばらなんぞに、二三発にさんぱつお見舞みまいもうしたら、ずいぶん痛快つうかいだろうねえ。くるくるまわって、それからどたっと倒たおれるだろうねえ。」それはだいぶの山奥でした。案内してきた専門の鉄砲打ちも、ちょっとまごついて、どこかへ行ってしまったくらいの山奥でした。それに、あんまり山やまが物凄ものすごいので、その白熊しろくまのような犬いぬが、二疋にひきいっしょにめまいを起おこして、しばらく吠うなって、それから泡あわを吐はいて死しんでしまいました。「じつにぼくは、二千四百円の損害だ」と一人の紳士が、その犬の眼まぶたを、ちょっとかえしてみ言いました。「ぼくは二千八百円の損害だ。」と、もひとりが、くやしそうに、あたまをまげて言いました。はじめの紳士は、すこし顔いろを悪くして、じっと、もひとりの紳士の、顔つきを見ながら云いました。「ぼくはもう戻もどろうとおもう。」「さあ、ぼくもちょうど寒さむくはなつたし腹はらは空すいてきたし戻もどろうとおもう。」「そいじゃ、これで切りあげよう。なあに戻もどりに、昨日きのうの宿屋で、山鳥どりを拾円じゅうえんも買かって帰かえればいい。」「兎うさぎもでていたねえ。そうすれば結局けっきょくおんなじこった。では帰かえろうじゃないか」ところがどうも困ったことは、どっちへ行けば戻れるのか、いっこうに見当がつかなくなっていました。風ふ

うがどうと吹ふいてきて、草くさはざわざわ、木この葉ははかさかさ、木きはごんごんと鳴りました。「どうも腹はらが空あいた。さっきから横よこっ腹ばらが痛くてたまらないんだ。」「ぼくもそうだ。もうあんまりあるきたくないな。」「あるきたくないよ。ああ困ったなあ、何かたべたいなあ。」「喰たべたいもんだなあ」二人の紳士は、ざわざわ鳴るすすきの中で、こんなことを云いました。その時ときふとうしろを見みますと、立派りっぱな一軒いっけんの西洋造せいようづくりの家いえがありました。そして玄関げんかんには RESTAURANT 西洋料理店 WILDCAT HOUSE 山猫軒という札がでていました。「君、ちょうどいい。ここはこれでなかなか開けてるんだ。入ろうじゃないか」「おや、こんなところにおかしいね。しかしとにかく何か食事ができるんだろう」「もちろんできるさ。看板にそう書いてあるじゃないか」「はいろいろじゃないか。ぼくはもう何か喰べたくて倒れそうなんだ。」二人ふたりは玄関げんかんに立ちました。玄関げんかんは白しろい瀬戸せとの煉瓦れんがで組くんで、実じつに立派りっぱなもんです。そして硝子がらすの開ひらき戸どがたって、そこに金文字でこう書いてありました。「どなたもどうかお入はいりください。決けっしてご遠慮えんりよはありません」二人ふたりはそこで、ひどくよろこんで言いいました。「こいつはどうだ、やっぱり世の中はうまくできてるねえ、きょう一日なんぎしたけれど、こんどはこんないいこともある。このうちは料理店りてんだけれどもただでご馳走ちそうするんだぜ。」「どうもそうらしい。決けっしてご遠慮えんりよはありませんというのはその意味いみだ。」二人ふたりは戸とを押おして、なかへ入はいりました。そこはすぐ廊下ろうかになっていました。その硝子戸の裏側には、金文字でこうなっていました。「ことに肥ふとったお方かたや若わかいお方かたは、大歓迎だいかんげいいたします」二人ふたりは大歓迎だいかんげいというので、もう大だいよろこびです。「君、ぼくらは大歓迎にあたっているのだ。」「ぼくらは両方兼ねてるから」ずんずん廊下ろうかを進すすんで行いきますと、こんどは水みずいろのペンキペンキ塗ぬりの扉とがありました。「どうも変へんな家うちだ。どうしてこんなにたくさん戸とがあるのだろう。」「これはロシア式だ。寒いところや山の中はみんなこうさ。」そして二人はその扉をあけよう

としますと、上に黄いろな字でこう書いてありました。「当軒は注文の多い料理店ですからどうかそこはご承知ください」「なかなかはやってるんだ。こんな山の中で。」「それあそうだ。見たまえ、東京の大きな料理屋だって大通りにはすくないだろう」二人は云いながら、その扉をあけました。するとその裏側に、「注文はずいぶん多いでしょうがどうか一々こらえて下さい。」「これはぜんたいどういうんだ。」ひとりの紳士は顔をしかめました。「うん、これはきっと注文ちゅうもんがあまり多おおくて支度したくが手間取てまどるけれどもごめん下くださいと斯こういうことだ。」「そうだろう。早はやくどこか室へやの中なかにはいりたいもんだな。」「そしてテてーブルぶるに座すわりたいもんだな。」ところがどうもうるさいことは、また扉とびらが一ひとつありました。そしてそのわきに鏡かがみがかかって、その下したには長ながい柄えのついたブラシぶらしが置いてあったのです。扉には赤い字で、「お客きゃくさまがた、ここで髪かみをきちんとして、それからはきものの泥どろを落おとしてください。」と書いてありました。「これはどうも尤もつともだ。僕ぼくもさっき玄関げんかんで、山やまのなかだとおもって見みくびったんだよ」「作法さほうの厳きびしい家いえだ。きっとよほど偉えらい人ひとたちが、たびたび来るんだ。」そこで二人ふたりは、きれいに髪かみをけずって、靴くつの泥どろを落おとしました。そしたら、どうです。ブラシぶらしを板いたの上うえに置おくや否いなや、そいつがぼうっとかすんで無くなって、風がどうっと室の中に入ってきました。二人ふたりはびっくりして、互たがいによりそって、扉とびらをはがたと開あけて、次つぎの室しつへ入はいって行いきました。早はやく何なにか暖だんいものでもたべて、元気げんきをつけて置おかないと、もう途方とほうもないことになってしまうと、二人ふたりとも思おもったのでした。扉とびらの内側うちがわに、また変へんなことが書かいてありました。「鉄砲てっぽうと弾丸たまをここへ置おいてください。」見るとすぐ横に黒い台がありました。「なるほど、鉄砲を持ってものを食うという法はない。」「いや、よほど偉いひとが始終来ているんだ。」二人は鉄砲をはずし、帯皮を解いて、それを台の上に置きました。また黒い扉がありました。「どうか帽子ぼうしと外套がいとうと靴くつをおとり下く

ださい。」 「どうだ、とるか。」 「仕方しかたない、とろう。たしかによっぽどえらいひとなんだ。奥おくに来きているのは」二人ふたりは帽子とオーバーコートを釘くぎにかけ、靴くつをぬいでぺたぺたあるいて扉とびらの中なかにはいりました。扉とびらの裏側うらがわには、「ネクタイピンねくたいぴん、カフスボタンかふすぼたん、眼鏡めがね、財布さいふ、その他金物類たかなものたぐい、ことに尖とがったものは、みんなここに置いてください」と書いてありました。扉のすぐ横には黒塗りの立派な金庫も、ちゃんと口くちを開ひらけて置おいてありました。鍵かぎまで添そえてあったのです。「ははあ、何なにかの料理りょうりに電気でんきをつかうと見みえるね。金気かなけのものはあぶない。ことに尖とがったものはあぶないと斯こう云いうんだろう。」 「そうだろう。して見みると勘定かんじょうは帰かえりにここで払はらうのだろうか。」 「どうもそうらしい。」 「そうだ。きっと。」二人はめがねをはずしたり、カフスボタンをとったり、みんな金庫のなかに入れて、ぱちんと錠じょうをかけました。すこし行いきますとまた扉とがあって、その前まえに硝子ガラスの壺つぼが一ひとつありました。扉とびらには斯こう書かいてありました。「壺のなかのクリームを顔や手足にすっかり塗ってください。」みるとたしかに壺のなかのものは牛乳のクリームでした。「クリームをぬれというのはどういうんだ。」 「これはね、外がひじょうに寒いだろう。室へやのなかがあんまり暖いとひびがきれるから、その予防なんだ。どうも奥には、よほどえらいひとがきている。こんなところで、案外ぼくらは、貴族とちかづきになるかも知れないよ。」二人は壺のクリームを、顔に塗って手に塗ってそれから靴下をぬいで足に塗りました。それでもまだ残っていましたから、それは二人ともめいめいこっそり顔へ塗るふりをしながら喰べました。それから大急ぎで扉をあけますと、その裏側には、「クリームをよく塗りましたか、耳にもよく塗りましたか、」と書いてあって、ちいさなクリーム壺がここにも置いてありました。「そうそう、ぼくは耳には塗らなかった。あぶなく耳にひびを切らすとこだった。ここの主人はじつに用意周到しゅうとうだね。」 「ああ、細かいとこまでよく気がつくよ。ところでぼくは早く何か喰べたいんだが、どうも斯うどこまでも廊下じゃ仕方ないね。」するとすぐその前に次の戸がありました。「料

理はもうすぐできます。十五分とお待たせはいたしません。すぐたべられます。早くあなたの頭に瓶びんの中なかの香水 こうすいをよく振ふりかけてください。」そして戸の前には金ピカの香水の瓶が置いてありました。二人はその香水を、頭へぱちやぱちや振りかけました。ところがその香水は、どうも酔すのような匂においがするのです。「この香水 こうすいはへんに酔すくさい。どうしたんだろう。」「まちがえたんだ。下女げじょが風邪かぜでも引ひいてまちがえて入入れたんだ。」二人は扉をあけて中にはいました。扉の裏側には、大きな字で斯う書いてありました。「いろいろ注文が多くてうるさかったでしょう。お気の毒でした。もうこれだけです。どうかからだ中に、壺の中の塩をたくさんよくもみ込んでください。」なるほど立派な青い瀬戸の塩壺は置いてありましたが、こんどというこんどは二人ともぎよっとしてお互にクリームをたくさん塗った顔を見合せました。「どうもおかしいぜ。」「ぼくもおかしいとおもう。」「沢山たくさん注文ちゅうもんというのは、向むかうがこっちへ注文ちゅうもんしてるんだよ。」「だからさ、西洋料理店せいようりょうりてんというのは、ぼくの考かんがえるところでは、西洋料理せいようりょうりを、来きた人ひとにたべさせるのではなくて、来きた人を西洋料理にして、食べてやる家うちとこういうことなんだ。これは、その、つ、つ、つ、つまり、ぼ、ぼ、ぼくらが……。」がたがたがた、ふるえだしてもうものが言えませんでした。「その、ぼ、ぼくらが、……うわあ。」がたがたがたがたふるえだして、もうものが言えませんでした。「遁にげ……。」がたがたしながら一人の紳士はうしろの戸を押おそうとしましたが、どうです、戸とはもう一分いちぶも動うごきませんでした。奥の方にはまだ一枚扉があって、大きなかぎ穴が二つつき、銀いろのホークとナイフの形が切りだしてあって、「いや、わざわざご苦労です。大へん結構にできました。さあさあおなかにおはいりください。」と書いてありました。おまけにかぎ穴からはきよろきよろ二つの青い眼玉めだまがこっちをのぞいています。「うわあ。」がたがたがたがた。「うわあ。」がたがたがたがた。ふたりは泣き出しました。すると戸の中では、こそこそこんなことを云っています。「だめだよ。もう気がついたよ。塩をもみこまないようだよ。」「あたりまえさ。親分の書きようがまずいんだ。あすこへ、いろいろ注文

が多くてうるさかったでしょう、お気の毒でしたなんて、間拔まぬけたことを書いたもんだ。」 「どっちでもいいよ。どうせぼくらには、骨も分けて呉くれやしないんだ。」 「それはそうだ。けれどももしここへあいつらがはいつて来なかったら、それはぼくらの責任だぜ。」 「呼ぼうか、呼ぼう。おい、お客さん方、早くいらっしゃい。いらっしゃい。いらっしゃい。お皿さらも洗ってありますし、菜っ葉ももうよく塩でもんで置きました。あとはあなたがたと、菜っ葉をうまくとりあわせて、まっ白なお皿にのせるだけです。はやくいらっしゃい。」 「へい、いらっしゃい、いらっしゃい。それともサラダはお嫌きらいですか。そんならこれから火ひを起おこしてフライふらいにしてあげましょうか。とにかくはやくいらっしゃい。」 二人ふたりはあんまり心こころを痛いためたために、顔かおがまるでくしゃくしゃの紙屑かみくずのようになり、お互たがいとその顔かおを見合せ、ぶるぶるふるえ、声もなく泣きました。中ではふっふつとわらってまた叫さけんでいます。「いらっしゃい、いらっしゃい。そんなに泣ないては折角せつかくのクリクリームが流れるじゃありませんか。へい、ただいま。じきもってまいります。さあ、早くいらっしゃい。」 「早くいらっしゃい。親方がもうナフキンをかけて、ナイフをもって、舌なめずりして、お客さま方を待っていられます。」 二人は泣いて泣いて泣いて泣いて泣きました。そのときうしろからいきなり、「わん、わん、ぐわあ。」という声がして、あの白熊しろくまのような犬いぬが二に疋ひき、扉とをつきやぶって室へやの中なかに飛とび込んできました。鍵穴かぎあなの眼玉めたまはたちまちなくなり、犬いぬどもはううとうなってしばらく室の中をくるくる廻まわっていましたが、また一声ひとこえ「わん。」と高たかく吠ほえて、いきなり次の扉に飛びつきました。戸はがたりとひらき、犬どもは吸い込まれるように飛んで行きました。その扉の向うのまっくらやみのなかで、「にゃあお、くわあ、ごろごろ。」という声がして、それからがさがさ鳴りました。室はけむりのように消え、二人は寒さにぶるぶるふるえて、草の中に立っていました。見みると、上着うわぎや靴くつや財布さいふやネクタイピンねくたいぴんは、あっちの枝えだにぶらさがったり、こっちの根もとにちらばったりしています。風がどうと吹ふいてきて、草くさはざわざわ、木この葉ははかさかさ、木きはごんごんと

鳴りました。犬いぬがふうとうなって戻もどってきました。そしてうしろからは、「旦那だんなあ、旦那だんなあ、」と叫さけぶものがあります。二人ふたりは俄にわかにかげんきがついて「おおい、おおい、ここぞ、早く来い。」と叫びました。藁帽子みのぼうしをかぶった専門せんもんの猟師りょうしが、草くさをざわざわ分わけてやってきました。そこで二人はやっと安心しました。そして猟師のもってきた団子だんごをたべ、途中とちゅうで十円だけ山鳥を買って東京に帰りました。しかし、さっき一ぺん紙くずのようになった二人の顔だけは、東京に帰っても、お湯にはいっても、もうもとのとおりになおりませんでした。注文の多い料理店 宮沢賢治 二人ふたりの若わかい紳士しんしが、すっかりイギリスいぎりすの兵隊へいたいのかたちをして、ぴかぴかする鉄砲てっぽうをかついで、白熊しろくまのような犬いぬを二に疋ひきつれて、だいぶ山奥やまおくの、木この葉のかさかさしたところを、こんなことを云いながら、あるいておりました。「ぜんたい、ここらの山やまは怪けしからんね。鳥とりも獣けものも一疋いちひきも居きよやがらん。なんでも構かまわらないから、早はやくタシタア たんたあーんと、やって見たいもんだなあ。」「鹿しかの黄きいろな横よこっ腹ばらなんぞに、二三発にさんぱつお見舞みまいもうしたら、ずいぶん痛快つうかいだろうねえ。くるくるまわって、それからどたと倒たおれるだろうねえ。」それはだいぶの山奥でした。案内してきた専門の鉄砲打ちも、ちょっとまごついて、どこかへ行ってしまったくらいの山奥でした。それに、あんまり山やまが物凄ものすごいので、その白熊しろくまのような犬いぬが、二疋にひきいっしょにめまいを起おこして、しばらく吠うなって、それから泡あわを吐はいて死しんでしまいました。「じつにぼくは、二千四百円の損害だ」と一人の紳士が、その犬の眼まぶたを、ちょっとかえしてみ言いました。「ぼくは二千八百円の損害だ。」と、もひとりが、くやしそうに、あたまをまげて言いました。はじめの紳士は、すこし顔いろを悪くして、じっと、もひとりの紳士の、顔つきを見ながら云いました。「ぼくはもう戻もどろうとおもう。」「さあ、ぼくもちょうど寒さむくはなったし腹はらは空すいてきたし戻もどろうとおもう。」「そいじゃ、これで切りあげよう。なあに戻もどりに、昨日きのうの宿屋で、山鳥どりを拾

円じゅうえんも買かって帰かえればいい。」 「兎うさぎもでていたねえ。そうすれば結局けっきょくおんなじこった。では帰かえろうじゃないか」ところがどうも困ったことは、どっちへ行けば戻れるのか、いっこうに見当がつかなくなっていました。風ふうがどうと吹ふいてきて、草くさはざわざわ、木この葉ははかさかさ、木きはごんとごんと鳴りました。「どうも腹はらが空あいた。さっきから横よこっ腹ばらが痛くてたまらないんだ。」 「ぼくもそうだ。もうあんまりあるきたくないな。」 「あるきたくないよ。ああ困ったなあ、何かたべたいなあ。」 「喰たべたいもんだなあ」二人の紳士は、ざわざわ鳴るすすきの中で、こんなことを云いました。そのときふとうしろを見みますと、立派りっぱな一軒いっけんの西洋造せいようづくりの家いえがありました。そして玄関げんかんには **RESTAURANT** 西洋料理店 **WILDCAT HOUSE** 山猫軒という札がでていました。「君、ちょうどいい。ここはこれでなかなか開けてるんだ。入ろうじゃないか」 「おや、こんなところにおかしいね。しかしとにかく何か食事ができるんだろう」 「もちろんできるさ。看板にそう書いてあるじゃないか」 「はいろいろじゃないか。ぼくはもう何か喰べたくて倒れそうなんだ。」二人ふたりは玄関げんかんに立ちました。玄関げんかんは白しろい瀬戸せとの煉瓦れんがで組くんで、実じつに立派りっぱなものです。そして硝子がらすの開ひらき戸どがたって、そこに金文字でこう書いてありました。「どなたもどうかお入はいりください。決けっしてご遠慮えんりよはありません」二人ふたりはそこで、ひどくよろこんで言いいました。「こいつはどうだ、やっぱり世の中はうまくできてるねえ、きょう一日なんぎしたけれど、こんどはこんないこともある。このうちは料理店りてんだけれどもただでご馳走ちそうするんだぜ。」 「どうもそうらしい。決けっしてご遠慮えんりよはありませんというのはその意味いみだ。」二人ふたりは戸とを押おして、なかへ入はいりました。そこはすぐ廊下ろうかになっていました。その硝子戸の裏側には、金文字でこうなっていました。「ことに肥ふとったお方かたや若わかいいお方かたは、大歓迎だいかんげいいたします」二人ふたりは大歓迎だいかんげいというので、もう大だいよろこびです。「君、ぼくらは大歓迎にあたっているのだ。」 「ぼくらは両方兼ねてるから」 ずんずん廊下ろうかを

進すすんで行いきますと、こんどは水みずいろのペンキペンキ塗りぬりの扉とがありました。「どうも変へんな家うちだ。どうしてこんなにたくさん戸とがあるのだろう。」「これはロシア式だ。寒いとこや山の中はみんなこうさ。」そして二人はその扉をあけようとしますと、上に黄いろな字でこう書いてありました。「当軒は注文の多い料理店ですからどうかそこはご承知ください」「なかなかはやってるんだ。こんな山の中で。」「それあそうだ。見たまえ、東京の大きな料理屋だって大通りにはすくないだろう」二人は云いながら、その扉をあけました。するとその裏側に、「注文はずいぶん多いでしょうがどうか一々こらえて下さい。」「これはぜんたいどういうんだ。」ひとりの紳士は顔をしかめました。「うん、これはきっと注文ちゅうもんがあまり多おおくて支度したくが手間取てまどるけれどもごめん下くださいと斯こういうことだ。」「そうだろう。早はやくどこか室へやの中なかにはいたいもんだな。」「そしてテテーブルぶるに座すわりたいもんだな。」ところがどうもうるさいことは、また扉とびらが一ひとつありました。そしてそのわきに鏡かがみがかかって、その下したには長ながい柄えのついたブラシぶらしが置いてあったのです。扉には赤い字で、「お客きゃくさまがた、ここで髪かみをきちんとして、それからきもの泥どろを落おとしてください。」と書いてありました。「これはどうも尤もつともだ。僕ぼくもさっき玄関げんかんで、山やまのなかだとおもって見みくびったんだよ」「作法さほうの厳きびしい家いえだ。きっとよほど偉えらい人ひとたちが、たびたび来るんだ。」そこで二人ふたりは、きれいに髪かみをけずって、靴くつの泥どろを落おとしました。そしたら、どうです。ブラシぶらしを板いたの上うえに置おくや否いなや、そいつがぼうっとかすんで無くなって、風がどうっと室の中に入ってきました。二人ふたりはびっくりして、互たがいによりそって、扉とびらをがたんと開あけて、次つぎの室しつへ入はいって行いきました。早はやく何なにか暖だんいものでもたべて、元気げんきをつけて置おかないと、もう途方とほうもないことになってしまうと、二人ふたりとも思おもったのでした。扉とびらの内側うちがわに、また変へんなことが書かいてありました。「鉄砲てっぽうと弾丸たまをここへ置おいてください。」見るとすぐ横に黒い台がありまし

た。「なるほど、鉄砲を持ってものを食うという法はない。」「いや、よほど偉いひとが始終来ているんだ。」二人は鉄砲をはずし、帯皮を解いて、それを台の上に置きました。また黒い扉がありました。「どうか帽子ぼうしと外套がいとと靴くつをおとり下ください。」「どうだ、とるか。」「仕方しかたない、とろう。たしかによっぽどえらいひとなんだ。奥おくに来きているのは」二人ふたりは帽子とオーバーコートを釘くぎにかけ、靴くつをぬいでぺたぺたあるいて扉とびらの中なかにはいりました。扉とびらの裏側うらがわには、「ネクタイピンねくたいぴん、カフスボタンかふすぼたん、眼鏡めがね、財布さいふ、その他金物類たかなものたぐい、ことに尖とがったものは、みんなここに置いてください」と書いてありました。扉のすぐ横には黒塗りの立派な金庫も、ちゃんと口くちを開ひらけて置おいてありました。鍵かぎまで添そえてあったのです。「ははあ、何なにかの料理りょうりに電気でんきをつかうと見みえるね。金気かなけのものはあぶない。ことに尖とがったものはあぶないと斯こう云いうんだらう。」「そうだらう。して見みると勘定かんじょうは帰かえりにここで払はらうのだらうか。」「どうもそうらしい。」「そうだ。きっと。」二人はめがねをはずしたり、カフスボタンをとったり、みんな金庫のなかに入れて、ぱちんと錠じょうをかけました。すこし行いきますとまた扉とがあって、その前まえに硝子がらすの壺つぼが一ひとつありました。扉とびらには斯こう書かいてありました。「壺のなかのクリームを顔や手足にすっかり塗ってください。」みるとたしかに壺のなかのものは牛乳のクリームでした。「クリームをぬれというのはどういうんだ。」「これはね、外がひじょうに寒いだらう。室へやのなかがあんまり暖いとひびがきれるから、その予防なんだ。どうも奥には、よほどえらいひとがきている。こんなところで、案外ぼくらは、貴族とちかづきになるかも知れないよ。」二人は壺のクリームを、顔に塗って手に塗ってそれから靴下をぬいで足に塗りました。それでもまだ残っていましたから、それは二人ともめいめいこっそり顔へ塗るふりをしながら喰べました。それから大急ぎで扉をあけますと、その裏側には、「クリームをよく塗りましたか、耳にもよく塗りましたか、」と書いてあって、ちいさなクリームの壺がここにも置いてありました。「そうそう、ぼくは耳には塗らなかつた。あ

ぶなく耳にひびを切らすとこだった。この主人はじつに用意周到しゅうとうだね。」 「ああ、細かいとこまでよく気がつくよ。ところでぼくは早く何か喰べたいんだが、どうも斯うどこまでも廊下じゃ仕方ないね。」 するとすぐその前に次の戸がありました。「料理はもうすぐできます。十五分とお待たせはいたしません。すぐたべられます。早くあなたの頭に瓶びんの中なかの香水こうすいをよく振ふりかけてください。」そして戸の前には金ピカの香水の瓶が置いてありました。二人はその香水を、頭へぱちぱち振りかけました。ところがその香水は、どうも酔すのような匂においがするのです。「この香水こうすいはへんに酔すくさい。どうしたんだろう。」 「まちがえたんだ。下女げじょが風邪かぜでも引ひいてまちがえて入入れたんだ。」二人は扉をあけて中にはいました。扉の裏側には、大きな字で斯う書いてありました。「いろいろ注文が多くてうるさかったでしょう。お気の毒でした。もうこれだけです。どうかからだ中に、壺の中の塩をたくさんよくもみ込んでください。」なるほど立派な青い瀬戸の塩壺は置いてありましたが、こんどというこんどは二人ともぎょっとしてお互にクリームをたくさん塗った顔を見合せました。「どうもおかしいぜ。」 「ぼくもおかしいとおもう。」 「沢山たくさんの注文ちゅうもんというのは、向むかうがこっちへ注文ちゅうもんしてるんだよ。」 「だからさ、西洋料理店せいようりょうりてんというのは、ぼくの考かんがえるところでは、西洋料理せいようりょうりを、来た人ひとにたべさせるのではなくて、来た人を西洋料理にして、食べてやる家うちとこういうことなんだ。これは、その、つ、つ、つ、つまり、ぼ、ぼ、ぼくらが………。」がたがたがたがた、ふるえだしてもうものが言いえませんでした。「その、ぼ、ぼくらが、……うわあ。」がたがたがたがたふるえだして、もうものが言いえませんでした。「遁にげ……。」がたがたしながら一人の紳士はうしろの戸を押おそうとしましたが、どうです、戸とはもう一分いちぶも動うごきませんでした。奥の方にはまだ一枚扉があって、大きなかぎ穴が二つつき、銀いろのホークとナイフの形が切りだしてあって、「いや、わざわざご苦労です。大へん結構にできました。さあさあおなかにおはいりください。」と書いてありました。おまけにかぎ穴からはきよろきよろ二つの青い眼玉めだまがこっちをのぞいています。「うわあ。」

がたがたがたがた。「うわあ。」がたがたがたがた。ふたりは泣き出しました。すると戸の中では、こそこそこんなことを云っています。「だめだよ。もう気がついたよ。塩をもみこまないようだよ。」「あたりまえさ。親分の書きようがまずいんだ。あすこへ、いろいろ注文が多くてうるさかったでしょう、お気の毒でしたなんて、間拔まぬけたことを書いたもんだ。」「どっちでもいいよ。どうせぼくらには、骨も分けて呉くれやしないんだ。」「それはそうだ。けれどももしここへあいつらがはいって来なかったら、それはぼくらの責任だぜ。」「呼ぼうか、呼ぼう。おい、お客さん方、早くいらっしやい。いらっしやい。いらっしやい。お皿さらも洗ってありますし、菜っ葉ももうよく塩でもんで置きました。あとはあなたがたと、菜っ葉をうまくとりあわせて、まっ白なお皿にのせるだけです。はやくいらっしやい。」「へい、いらっしやい、いらっしやい。それともサラダはお嫌きらいですか。そんならこれから火ひを起おこしてフライふらいにしてあげましょうか。とにかくはやくいらっしやい。」二人ふたりはあんまり心こころを痛いためたために、顔かおがまるでくしゃくしゃの紙屑かみくずのようになり、お互たがいにその顔かおを見合せ、ぶるぶるふるえ、声もなく泣きました。中ではふっふっつとわらってまた叫さけんでいます。「いらっしやい、いらっしやい。そんなに泣かないは折角せっかくのクリクリームが流れるじゃありませんか。へい、ただいま。じきもってまいります。さあ、早くいらっしやい。」「早くいらっしやい。親方がもうナフキンをかけて、ナイフをもって、舌なめずりして、お客さま方を待っていられます。」二人は泣いて泣いて泣いて泣いて泣きました。そのときうしろからいきなり、「わん、わん、ぐわあ。」という声がして、あの白熊しろくまのような犬いぬが二に疋ひき、扉とをつきやぶって室へやの中なかに飛とび込んできました。鍵穴かぎあなの眼玉めたまはたちまちなくなり、犬いぬどもはううとうなってしばらく室の中をぐるぐる廻まわっていましたが、また一声ひとこえ「わん。」と高たかく吠ほえて、いきなり次の扉に飛びつきました。戸はがたりとひらき、犬どもは吸い込まれるように飛んで行きました。その扉の向うのまっくらやみのなかで、「にゃあお、くわあ、ごろごろ。」という声がして、それからがさがさ鳴りました。室はけむりのように消え、二人は寒さにぶるぶるふるえて、草の中に立って

いました。見みると、上着うわぎや靴くつや財布さいふやネクタイピンねくたいぴんは、あっちの枝えだにぶらさがったり、こっちの根もとにちらばったりしています。風がどうと吹ふいてきて、草くさはざわざわ、木この葉ははかさかさ、木きはごんごんと鳴りました。犬いぬがふうとうなって戻もどってきました。そしてうしろからは、「旦那だんなあ、旦那だんなあ、」と叫さけぶものがあります。二人ふたりは俄にわかにかに元気げんきがついて「おおい、おおい、ここだぞ、早く来い。」と叫びました。蓑帽子みのぼうしをかぶった専門せんもんの猟師りょうしが、草くさをざわざわ分わけてやってきました。そこで二人はやっと安心しました。そして猟師のもってきた団子だんごをたべ、途中とちゅうで十円だけ山鳥を買って東京に帰りました。しかし、さっき一ぺん紙くずのようになった二人の顔だけは、東京に帰っても、お湯にはいっても、もうもとのとおりになおりませんでした。