



Title	宮沢賢治『セロ弾きのゴーシュ』論：窓を蹴破る時
Author(s)	西村，真由美
Citation	阪大近代文学研究. 2012, 10, p. 49-66
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/92680
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

宮沢賢治『セロ弾きのゴーシュ』論

窓を蹴破る時――

西村 真由美

はじめに

『セロ弾きのゴーシュ』は、宮沢賢治の童話の中でも有名なものの一つである。生前未発表の作品であるため、正確な執筆時期は定かではないが、賢治の弟である宮沢清六氏^{〔1〕}が、賢治が死の間際まで筆を入れていた作品だと証言しているように、賢治最晩年の作品の一つとして考えられている。

この作品では、下手なセロ弾きであるゴーシュが、夜毎に訪れる三毛猫・カッコウ・狸の子・野ねずみといった動物たちとの接触を経て、猛練習の末、アンコールを飾るアーティストへと成長する姿が描かれている。恩田逸夫氏^{〔2〕}は「第一夜は、芸術にはやさしい気持ちだけでなく力づよさが必要なこと、第二夜は個性的ということもはげしい努力が必要なこと、第三夜はユーモア、そして第四夜では苦痛を抜き去るという芸術の効用」が述べられているとし、堀尾青史氏^{〔3〕}も「特に強い感情をネコに、正確な音階と練習の大切さを力

ッコウに、リズムの勉強を小ダヌキに、やさしくあたたかな感情の注入を野ネズミに知らず知らず教わ」ったと指摘するように、はやくからゴーシュの音楽的成長という側面には多く論及されてきた。また、賢治自身がセロを嗜んだこともあってか、作家論的な観点からの考察も多く、書簡との関連性を指摘する論考も目立つ。重松泰雄氏^{〔4〕}は、賢治晩年の書簡を引用しつつ、「雨ニモマケズ手帳」にも見受けられる賢治自身の厳しい自戒と「慢」の自省こそが、この作品の主意であると述べている。他にも構想メモに関する考察など多岐に及ぶ論考が重ねられているが、一方で、読みやすく分かりやすい〈童話らしい童話〉であるがゆえに、作品細部まで詳細に読み込まれにくいという側面があることも否めない。作品を読み解くにあたり、作品の内よりも外にその鍵を見出そうとする傾向が強いのは、宮沢賢治の作品に関する論稿全般に共通することでもある。

本論では、楽長とゴーシュの関係や、ゴーシュという人物

の描かれ方に着目し、細かなことばに目を配りつつテキストを詳細に分析することにより、本作品に新たな側面を見出すことをねらいとする。

一、ゴーシユはなぜ「下手」なのか

『セロ弾きのゴーシユ』の物語は、まずゴーシユの所属する金星音楽団の練習風景の描写から始まる。

ゴーシユは町の活動写真館でセロを弾く係りでした。けれどもあんまり上手でないといふ評判でした。上手でないどころでなく実は仲間の楽手のなかではいちばん下手でしたから、いつでも楽長にいちめられるのでした。

この作品冒頭の一文には、大正十年頃執筆されたと推定される『よだかの星』の冒頭部と重なるものがある。

よだかは、実にみにくい鳥です。顔は、ところどころ、味噌をつけたやうにまだらで、くちばしは、ひらたくて、耳までさけてゐます。

足は、まるでよぼよぼで、一間とも歩けません。

ほかの鳥は、もう、よだかの顔を見ただけでも、いやになつてしまふといふ工合でした。

他に劣るものであることを明示し、そしてそれゆえに周囲から嫌悪されると述べられている点で、この二つには共通性が見て取れる。集団の中の弱者として設定されているゴーシユは、賢治童話の一つのパターンにのっとった主人公の一人

であるといえよう。

「いちばん下手」であつたゴーシユは、練習中、皆の前で「君には困るんだがなあ」「光輝あるわが金星音楽団がきみ一人のために悪評をとるやうなことでは」と、厳しく楽長から咎められ一人涙を流す。しかし、その彼は、わずか十日後の演奏会において「十日前とくらべたらまるで赤ん坊と兵隊だ」と称賛されることになるのである。短期間で観客を魅了する演奏家へと成長したゴーシユであるが、では、なぜ彼はその急成長を成し遂げられたのか。

・「セロっ。糸が合はない。困るなあ。ぼくはきみにドレミファを教へてまであるひまはないんだがなあ。」

・「おいゴーシユ君。君には困るんだがなあ。表情といふことがまるでできてない。怒るも喜ぶも感情といふものがさっぱり出ないんだ。それにどうしてもびたつと外の楽器と合はないもなあ。いつでもきみだけとけた靴のひもを引きずつてみんなのあとをついてあるくやうなんだ。困るよ、しっかりとしてくれないとねえ。(以下略)」

このように、楽長はゴーシユの欠点を指摘する。第一夜に訪れる三毛猫に対して「印度の虎狩」を弾きながらゴーシユが「虎をつかまへる」という場面を意識して演奏していること、第二夜に訪れるカッコウが「ドレミファ」について語ること、第三夜に訪れる狸の子がゴーシユの音の遅れを指摘することを考え合わせると、「特に強い感情をネコに、正確な

音階と練習の大切さをカツコウに、リズムの勉強を小ダヌキに「学んだとする堀尾氏の説は非常に常識的であり、楽長の言葉で示されていたゴーシュの弱点が動物たちの来訪により次々と克服されていくことは、もはや自明のことと言つてよい。しかし、はたして彼を下手であらしめた原因はこういつたテクニクの問題のみであつたのか。本文に、以下のような記述があることに着目したい。

・にはかにばたつと楽長が両手を鳴らしました。みんなびたりと曲をやめてしんとしました。楽長がどなり直しました。「セロがおくれた。トオテテ テテテイ ここからやり直し。はいっ。」みんなは今の所の少し前の所からやり直しました。ゴーシュは顔をまつ赤にして額に汗を出しながらやつといま云はれたところを通りました。ほつと安心しながら、つゞけて弾いてゐますと楽長がまた手をぱつと拍ちました。

「セロつ。糸が合はない。困るなあ。ぼくはきみにドレミファを教へてまでゐるひまはないんだがなあ。」みんなは気の毒さうにしてわざとじぶんの譜をのぞき込んだりじぶんの楽器をはじいて見たりしてゐます。ゴーシュはあはてゝ糸を直しました。(中略) いゝあんばいだと思つてゐると楽長がおどすような形をしてまたぱたつと手を拍ちました。またかとゴーシュはどきつとしましたがありがたいことにはこんどは別の人でした。

・ゴーシュはその粗末な箱みたいなセロをかゝへて壁の方へ向いて口をまげてぼろぼろ涙をこぼしましたが、(以下略)

楽長の注意に焦り、叱責を免れた時には胸をなでおろし、厳しい言葉を受けると心の痛みに耐えきれず涙するゴーシュの姿がここには描かれる。彼の心理状態は全く平静を失つてゐる。楽長が手をうつと、また自分が叱られるのではないかと怯えるゴーシュの姿からは、彼が自分の音楽に集中せず、楽長の顔色ばかり気にしている様子を読み取れる。ただ下手なセロ弾きであるということが示されているのみならず、楽団の足をひっぱるまいと奮闘しながら、自分の力のないことに焦り、焦れどもうまいか苦しみ、冷静さを失つてゐる彼の姿がそこに描きこまれてゐる点に注意したい。このゴーシュの心理状態は、少なからず彼の演奏にも影響を与えたはずである。ゴーシュの「下手」さは、テクニク的な問題だけでなく、メンタル的な問題にもその原因があるのではない。

楽長に厳しく叱責された日の夜遅く、ゴーシュは自分の家に帰ってくる。練習後の「六時にはかつきりボックスへ入つてくれ給へ」という楽長の言葉から考えて、その夜も活動写真館での演奏が何かがあつたのだろう。その夜の本番でもまたゴーシュは楽団の足を引っ張ってしまったのか、彼は「何か巨きな黒いものをしよつて」家に帰つてきた。当時のセロ

の包みは実際に黒いものが主流であつたようだが(5)、こ
でゴーシュがかついで帰つてきたものはセロだけではなく、
それに象徴される重く暗い気分でもあろう。帰宅した後、ゴ
ーシュは「頭を一つふつて椅子へかけるとまるで虎みたいな
勢でひるの譜を弾きはじめ」、猛練習をはじめめる。

夜中もたうにすぎでしまひはもうじぶんが弾いてゐるの
かもわからないやうになつて顔もまっ赤になり眼もまる
で血走つてとても物凄い顔つきになりいまにも倒れるか
と思ふやうに見えました。

このようにセロを弾き続けること自体が、その追いつめら
れた心理状態のあらわれともいえよう。帰宅後の彼の心は切
迫したものであつた。

「いまにも倒れるかと思ふやうに見え」た時、ゴーシュの
元にはじめての訪問者、三毛猫がやってくる。ここで注意し
たいのは、動物たちは常にゴーシュが疲れ果て朦朧とした時
に訪れているということだ。第二夜のカツウが訪れる前に
も、次のような記述がある。

そして水をごくごくのむとそっくりゆふべのとほりぐん
ぐんセロを弾きはじめました。十二時は間もなく過ぎ一
時もすぎ二時もすぎてもゴーシュはまだやめませんでし
た。それからもう何時だかもわからず弾いてゐるかもわ
からず「こうやつてゐますと誰か屋根裏をこつこつと
叩くものがあります」。

一心不乱に行動し朦朧とした状態になる、ということは他
の賢治童話にもたびたび描かれている。『さるのこしかけ』
では、櫓夫という少年が小猿に誘われて木々の中をかけぬけ
ていく場面で次のように描かれる。

もう櫓夫は、息が切れて、苦しくて苦しくてたまりませ
ん。それでも、一生けん命、駆けあがりました。もう、
走つてゐるのかどうかもわからない位です。

そして、この後櫓夫は沢山の小猿たちが「演習」を繰り広
げる不思議な世界を目にすることになるのだが、朦朧とした
ゴーシュの元にも、その後動物たちが訪れる。懸命な行動の
末の朦朧とした状態は、賢治童話において異世界へといざな
う合図でもあるのだ。

動物たちの登場により、物語は大きな転換を迎え、ゴーシ
ュも変化を遂げていく。先にも述べたテクニク面での弱点
の克服という側面のみでなく、ゴーシュの心理状態に関する
記述に着目しながら、彼の成長が成し遂げられた理由を探
ることとしよう。

二、コンプレックスからの解放 ——心の余裕の増大——

(一) 三毛猫との接触——「静」から「動」へ——
まず、ゴーシュを訪ねてくるのは三毛猫である。三毛猫は
ゴーシュの畑のトマトを土産にもつて家へとやつてくるが、

ゴーシュは「ひるからのむしやくしやを一ぺんにどなりつけ」る。「第一おれがきさまらのもつてきたものなど食ふか」というゴーシュの態度はやや高慢ともいえる。猫とゴーシュの接触は、要約すれば生意気な猫に対してどなりちらし嫌がらせのために「印度の虎狩」を弾き追いやったということだけであり、このことは一見、ゴーシュの成長にはなんら効果をあげていないようにも思える。しかし、猫との接触の場面において看過できないのは、ここではじめてゴーシュの〈動〉の描写が見られるということである。昼間の彼には、「壁の方へ向いて口をまげてぼろぼろ涙をこぼし」、「じぶんだけたつたひとりいまやったところをはじめからしづかにもいちど弾きはじめ」る、というような、〈静〉の描写しかなくされていぬ。猫との接触の場面で彼が猫にぶつけたむしやくしやは「ひるからのむしやくしや」の積り積もったものだったのであり、ここまでの彼は鬱憤を内的に抱え込み放出できずにいた。ゴーシュはこの三毛猫の登場によつてはじめて「むしやくしや」を外界へと放出する。三毛猫がゴーシュのやつあたりの犠牲になってくれたおかげで、ゴーシュの憔悴し、縮まりきった精神がここではじめて解放へと向かったのである。

猫はゴーシュにシューマンのトロイメライを弾けという。「先生の音楽をきかないとねむられない」というのだ。はたして、ここで猫はゴーシュを馬鹿にしているのか、それとも

馬鹿にしていないのか。先行研究でも説が二分するところであるが⁽⁶⁾、「ひいてごらんなさい。きいてあげますから」「いやご遠慮はありません」という言い方や、「口のあたりでにやにやわらつて」という記述に注目すると、どこか嫌味に感じられる。しかし猫がゴーシュにゆつくりとした曲調である「トロイメライ」をリクエストしていることからは、本当に猫は子守唄としてゴーシュの演奏が聞きたかったと考えることも不可能ではない。つまり猫を嫌味ととるかどうかは受け取り方次第である。しかし、ゴーシュは「生意気だ」と猫の言葉を嫌味として受け取る。(第一夜のゴーシュ)というフィルターを通して結ばれた像としてのこの猫は、「生意気」なのである。そこには(他者は自分を馬鹿にするに違いない)と思つている心理が見え隠れする。自分へのコンプレックスと、それを受け入れたくない高慢さがあるがゆえ、ゴーシュは猫に憤る。

腹立ちながら、ゴーシュは猫の前で「印度の虎狩」を演奏し、ゴーシュは目の前の猫を「虎」になぞらえるかのように「これから虎をつかまへる所」と、情景や表現を考えながら興にのつた演奏を体験する。そのことによつて、思いがけず、楽長に指摘された弱点の一つ、「表情といふことがまるでできていない」ということを克服するということとなるが、ゴーシュの心が昼間のように圧迫された〈静〉の状態のままであったなら、嫌がらせに「印度の虎狩」を弾くという行動に

出ることではなく、結果として興にのつた表現ゆたかな演奏を体得することもなかったであろう。ゴーシュの芸術的成長は心理的変化の賜物といえる。

苦しむ猫をおもしろそうに見ているゴーシュは「もうくるなよ。ばか。」と猫を逃がした後、ちよつと笑つて、「やつとせいせいしたといふやうに」ぐつすり眠る。猫の登場によつてゴーシュの心理はまず〈静〉から〈動〉へと変化した。そして猫を前にして「印度の虎狩」を演奏し、猫を追いやったことによつて自分を馬鹿にしたと感じた相手に勝つた優越感を得る。猫に八つ当たりしたことによつて、完全に自分のコンプレックスを拭い去れたわけでは決してなく、ここでのせいせいした気持ちは依然として捨くれたものであり、仮のものにすぎない。しかし、猫との接触によりゴーシュの心にはわずかな余裕が生まれ、その結果彼はぐつすり眠り、次の口を迎えるのだ。

(二) カッコウとの出会い

次の晩もやはりゴーシュは「黒いセロの包み」をかついで帰ってくる。またこの日もゴーシュは叱責を受けたのだらう、昨夜と同じように重く暗い気分と共に彼は帰宅し、そつくり夕べの通り練習を始める。すると、天井のあなから一羽のカッコウがおりてくる。音楽を教わりたいというカッコウに対して、ゴーシュは「音楽だ」と。おまへの歌は、かくこう、か

くこうといふだけぢやあないか」といい、ここでの態度も猫のときと同様に少々高慢なものではある。しかし今回はゴーシュはカッコウを頭ごなしにどなりはしない。「うるさいなあ」といいながらも、彼はカッコウの練習につきあつてやる。カッコウの音楽など何でもないというゴーシュに対してカッコウは「ではあなたにはわからないんです」とはつきりといつてしまう。この言葉にせよ、「あなたのはいゝやうだけれどもすこしちがふんです」という言葉にせよ、カッコウの言葉は非常にダイレクトで鋭い。しかしカッコウからは、猫に対してゴーシュが抱いていたような嫌味な印象は薄れている。カッコウの言葉を嫌みにとらうとすれば取れなくてはならないであろう。しかしゴーシュは今夜は頭ごなしに「生意氣だ」とは怒らず、少し頭にきても、「どうかたつたもう一ぺん」と頼まれたとき、「にが笑ひ」を浮かべることができたのだ。

「ドレミファ」を正確にしたい、というカッコウの要望にこたえて、ゴーシュはひたすらセロを弾いてやることになる。カッコウにせがまれて「ドレミファ」をひたすら繰り返したことに、により、「ドレミファ」も分らない奏者という域から脱出できたのだと読むことは可能であり、結果としてゴーシュはそれを成し遂げたということになるであらう。しかし、音程がとれていないという欠点をカッコウとの反復練習によつて克服したと読むことには厳密な意味から言うと矛盾が生じている。ここでゴーシュは音程「ドレミファ」を繰り返して弾

いたのではなく、ただ「カッコウ」と繰り返して弾いただけなのである。ここで彼が学んだものは直接的な「ドレミファ」ではない、それ以外の何かである。

ゴーシュにお前たちの歌なんてなんでもないじゃないかといわれたカッコウは「えゝ、それなんです。けれどもむづかしいですからねえ」と大真面目に答える。「カッコウ」という鳴き声ひとつに大真面目なカッコウの姿はどこか愚かでユーモラスである。一見すれば、何の役にも立たないことに真剣なカッコウは愚者として映り、ゴーシュもこの時点ではカッコウの愚かさしかみえていない。「たとへばかっこうとかうなくのかっこうとかうなくの」とでは聞いてゐてもよほどちがふでせう」とカッコウは言うのだが、その違いはゴーシュにも読者にも分らない。しかし、ゴーシュはそれを聞いているうちに「ふつと何だかこれは鳥の方がほんたうのドレミファにはまってるかな」というような気になってくる。しかし、「こんなばかなことしてゐたらおれは鳥になってしまふんぢやないか」と突然演奏をやめたとき、ゴーシュの心には昨夜の猫がやつてきたときに抱えていたコンプレックスとプライドが再び心に満ちてきてしまっている。「鳥の方がほんたうのドレミファにはまってる」と思い始めながら、それを認めたくないプライドが彼にもうセロを弾けないようにしたのである。そこで「なぜやめたんですか」と咎められたゴーシュは、「何を生意気な」「黙れつ。いゝ気になって」と

怒りをあらわにして心の余裕を失つてしまう。この時、彼は怒りのあまり、少し余裕の出来てきていた第二夜の心理状態から、第一夜の心理状態へと一時的に戻つてしまう。

びつくりしたカッコウは必死に逃げようとして、ガラスがあることにも気づかずに、激しく外へと飛び出そうとする。ゴーシュはガラスに強くぶつかったカッコウをみてあわてて窓を開けようとする。昨夜はドアにぶつかる猫を笑つてみていたが、カッコウに対しては心の余裕に伴う思いやりが見え始めている。とつさの怒りから思ひぬことでカッコウに傷を負わせてしまったが、第二夜のゴーシュにはもともとカッコウを痛めつける気はなかったのだ。しかし、彼の思いやりは怯えたカッコウにはもはや通じず、ゴーシュが蹴破つた窓から矢のように飛び去っていく。

ゴーシュが「ドレミファ」以上に成し遂げた成長とは、軽蔑していたカッコウの音楽の良さをかすかに感じたことにある。そして、もう一つ重要なのは、カッコウが傷を負つたことで、ゴーシュの心に思いやりが蘇つたことである。そのことによって彼の心は第一夜よりもさらに伸びやかなものとなつており、第三夜を迎えるのである。

(三) 狸の子との演奏

第三夜になると、狸の子が来る前のゴーシュの様子にも変化が見られるようになる。ゴーシュは第二夜までは、ひたす

ら練習を繰り返して朦朧とした状態で動物たちを迎えていたが、第三夜になると「セロを弾いてつかれて水を一杯のんで」いる時に狸の子がやってくる。猫がやってきた夜、一睡もせず、朦朧とするまでセロを弾き続けるゴーシユが追いつめられ、張り詰めた心理状態にあるということは先にも述べたが、第三夜ではゆっくり休憩をとるまでに落ち着きを取り戻している。これは連日猛練習を続けているので、三日目になるとさすがに疲れがでてきているだけとも考えられるが、一日目でもあれほどに練習すれば、当然休みたくなるほどには疲れるはずだ。しかし、焦り、余裕を失っていた第一夜のゴーシユはその心理状態ゆえに、休憩をとることができなかつたのであろう。このゴーシユの動物を迎え入れる前の状態からも、彼に心理的な余裕がだいぶ増してきていることが伺える。さらに第四夜では「うとうと」としていた彼のもとに野ねずみが現れている。彼は夜通しセロを弾いて、「思はずつかれて」うとうととしていたのだが、第一夜、第二夜のように張り詰めた心理状態のもと「思はず」居眠りをしてしまつたとしたら、ハツと目覚めたゴーシユは、寝ている暇などないとし、再び猛練習へと駆り立てられるはずであらう。しかし、野ねずみが扉をたたく音に気づき目覚めたゴーシユは「おはいり」と声をかけて迎える。ここにも第一夜や第二夜には見られなかった、ゴーシユの落ち着きが見て取れる。

「だってぼくのお父さんがね、ゴーシユさんはともいゝ

人でこわくないから行って習へと云つたよ」という狸の子には嫌味のかけらもなく、ゴーシユを信じきっている。四匹の動物たちとの接触の中で、ゴーシユの心理は変化していくが、それと同時に動物たちのゴーシユへの接し方も変わってくるという点は興味深い。三毛猫は、ゴーシユを馬鹿にしたかのような態度をみせていた。カッコウは、音楽を教わりたい、としてゴーシユを訪れ、猫にあったような嫌味な感じは薄れているが、ゴーシユに批判的な言葉も述べていた。しかし、狸の子は、「とてもいいひとだから」と絶対的な信頼をおいている。そして、野ねずみは、命の恩人として完全な信頼と尊敬を示している。四匹の動物のゴーシユへの信頼は三毛猫から野ねずみにむかうにつれて大きくなっており、動物のキヤクター自体の持つ素直さ、純粋さも次第に高められている。それと同時にゴーシユの内面も余裕あるものへと変化している。この関係は（動物たちの純粋さの高まり→ゴーシユの内面的変化）とも、またその逆の（ゴーシユの内面的変化→動物たちの純粋さの高まり）とも考えられる相互関係である。ゴーシユの見た動物たちの姿というのは、それぞれ（その時のゴーシユ）というフィルターを通して作られた存在である。ゴーシユの内面が変化してきたため動物たちの親愛や尊敬を感じることができるようになっていっているとも捉えられる。第一目目に狸の子がやってきていたら、ゴーシユはその純粋さを感じできず、嫌味だと捉えたかもしれない。狸の子の純

粹性を受け入れられるようになっていくことは、ゴシユ自身も変わった証拠といえよう。

小太鼓にセロをあわせてほしいと狸の子に頼まれたゴシユは、「愉快な馬車屋」という曲を弾き始める。カッコウのときは「むしゃくしゃしながら」弾いていた彼は、今夜は「面白い」と感じながら演奏する。狸の子は「ゴシユさんはこの二番目の糸をひくときはきたいに遅れるねえ」とダイレクトな指摘をするが、今夜のゴシユはそれにも怒らない。「いや、さうかもしれない」と素直にその落ち度を認めるのである。昨夜カッコウに「もういっぺん」といわれ腹をたてたゴシユは、この夜は「どこが悪いんだらうなあ。ではもう一ぺん弾いてくれますか」との狸の子の要望を素直に受け入れる。

狸の子は追いやられるのではなく、「あ、夜があけたぞ。どうもありがたう」と自分の意思で帰っていくが、その後、「町へ出て行くまで睡って元気をとり戻さうと急いでねどこへもぐり込」む第三夜の彼には、次の予定のことを考え、自分の調子をみつめて、コントロールする能力がみられるようになる。これも第一夜、第二夜の彼にはみられなかったものである。

(四) 野ねずみの療治

野ねずみたちを「おはいり」といって迎え入れたゴシユ

は、まず子ねずみたちの小ささに笑う。怒りや脅しではなく、まず笑いが描かれていることからゴシユの様子が第一夜からはだいぶ変わっていることが読み取れる。そしてそんなゴシユに対して野ねずみたちは「ちゃんとおじぎ」をして彼への敬意と信頼を示す。

子ねずみの病気を治してやってほしいと頼まれて、「おれが医者などやれるもんか」とむつとするゴシユだが、自分のセロがあんまのかわりとなって動物たちの病気がなおると知り即座に演奏の用意をする。第三夜までで心の余裕が生まれている上に、自分の演奏が「誰かの役に立っている」という認識は、「みんなの足をひっぱるだけ」というコンプレックスをかなり緩和したことだろう。

ゴシユは野ねずみたちがかわいそうになってパンをめぐんでやる。このときの対応の仕方は猫のときと極めて対比的である。第一夜のゴシユは、事実は不明確ながら、「いままでもトマトの茎をかちつたりけちらしたりしたのはおまへだらう」と決め付けて猫をのしつた。しかし、第四夜のゴシユは、戸棚のパンをかじつたのがこの野ねずみかどうかには拘らず、ただ哀れみの心からパンを与える。彼の心は凍てついた氷が溶けるようにして、第一夜からかなりの変貌を遂げている。

子ねずみたちの治療中、母ねずみは「いかにも心配さうにその音の工合をきいて」いて「たうたうこらえ切れなくなっ

たふうで」もうやめてくれという。つまり四日目でもまだ「ゴ―シュは下手だったのだ。しかしその心はすきみきって狭まった心から、穏やかで広い心へと変化している。焦るばかりで叱責さればかりだったゴ―シュが、健全で余裕ある心を取り戻し、冷静に落ち着いて音楽を、自分を、みつめることができるようになり、その心理状態で演奏会までの六日間をいつものように練習しながら過ごしたことで、彼の芸術はめざましい成長を成し遂げたのではないか。

(五) 演奏会での成功

演奏会で、第六交響曲は無事成功に終わった。成功に終わったということとは、ゴ―シュは楽団の足を引っ張らなかつたということであり、この時点で楽長も、楽団員も、彼が人並みの実力にまでは成長したということとはわかつているはずである。アンコールへとゴ―シュを推薦したのは、もしかしたら楽長からのゴ―シュへの褒美だったのかもしれない。しかし、ゴ―シュはこれまでの経験からアンコールへの推薦を、褒美としてではなく、「大物」の後で下手な演奏をして恥をかげばいい、というような侮辱としか捉えることができないのか、「どこまでひとをばかにするんだ」と捻くれてその推薦の意味を捉える。動物たちとの四夜を通して冷静さを取り戻し、人並みに楽団の足を引っ張らないようにまで成長している、ゴ―シュはまだ自分のコンプレックスから完全に解放

されてはいなかったのである。

アンコールでゴ―シュは「印度の虎狩」を演奏する。「よし見てあろ」とこの曲を弾くことを決めたゴ―シュだが、彼は演奏中、決してやけくそであつたわけではない。「すつかり落ちついて」演奏をしたのである。心を落ち着けて、楽長の叱責に怯えるわけでもなく、他人の評価を気にするわけでもなく、雑念を取り去つて、ただ音楽の中に自らをうずめて演奏したのだ。その結果、彼は喝采を得ることとなる。

「どんな意久地ないやつでもどのどから血が出るまでは叫ぶんですよ」とカッコウは言つたが、ゴ―シュは上達を目指して朦朧とするまでセロを弾き続けていたのであり、彼もカッコウと同じように「血が出る」ほどに練習はしていたのだ。しかし、ゴ―シュは自分の力に焦り、やつきとなつて、そのコンプレックスと高慢さゆえに猫やカッコウといった（弱者）を見下し、そして優越感を得ようとした。第一夜や第二夜のように、朦朧として平静を失い、成功するためにやつきとなつているうちはゴ―シュは成長しえなかつた。落ち着いた余裕ある心理状態を取り戻し、その状態で六日間、練習を黙々と懸命に繰り返したことが彼を成功へと導いたのだ。ゴ―シュが猫に嫌がらせのために「印度の虎狩」を弾いたのも、カッコウの練習につきあつたのも、狸の子と一緒に演奏したのも、野ねずみの病気を治してやつたのも、正規の音楽の練習という立場からみれば、無意味な徒労でしかなかつ

たかもしれない。ゴーシュ自身は、動物たちとの接触によって自分の内面に変化が起きたことなど意識してはいなかっただろう。しかし、ゴーシュは四夜にわたって動物たちと接触した結果、落ち着いた心を取り戻し、その結果、芸術的にも成長したのである。

三、窓を蹴破る時

— ゴーシュと楽長とカッコウ —

喝采を受けた晩遅く、ゴーシュは家へと帰ってくる。この時には第一夜、第二夜の帰宅時に描かれた「セロの黒い包み」は描かれない。同じセロを持ち帰りながらも、今晩のゴーシュにとって、それはもはや「巨きな黒い」重苦しさを感じさせるものではない。物語の最後にゴーシュは「あゝかくこう。あのときはすまなかつたなあ。おれは怒ったんぢやなかつたんだ」と言うが、ここでなぜゴーシュはカッコウに詫びるのか、そして「おれは怒ったんぢやなかつた」とは何を示すのか。この一文は物語を紐解くために、見逃せない箇所である。ここで改めて、ゴーシュが三毛猫やカッコウを追いやった場面に着目しよう。ここで注目したいのは、ゴーシュの動物たちへの対応が、練習中の楽長の態度と重ねられている点である。

「生意気だ。生意気だ。生意気だ。」

ゴーシュはすっかり真っ赤になってひるま楽長のしたや

うに足ぶみしてどなりましたがにわかに気を変へて云ひました。

三毛猫に対し、ゴーシュはこのようにして憤る。一方、楽団の練習風景を描いた作品冒頭部分では次のように楽長の行動が描かれる。

そらと思つて弾きだしたかと思ふといきなり楽長が足をどんと踏んでどなり出しました。

練習中の楽長と類似した行動で、ゴーシュは三毛猫に接している。また、カッコウと「ドレミファ」を繰り返す中、「どうも弾けば弾くほどかくこうの方がいゝ」と思い始めたゴーシュは「いきなりびたりとセロをやめ」、「出て行かんとむしつて朝飯に食つてしまふぞ」と脅しながら「どんと床をふ」む。この足踏みが先ほどの楽長の行動と類似する上、「いきなりびたりとセロをやめ」演奏を一方的に中断させる彼の姿も、次に挙げる楽長の行動と重なるものがある。

・にわかにはたつと楽長が両手を鳴らしました。みんなびたりと曲をやめてしんとしました。楽長がどなりました。いゝあんばいだと思つてゐると楽長がおどすやうな形をしてまたばたつと手を拍りました。

萬田務氏^①は、ゴーシュと楽長の関係に賢治と賢治の父との関係を重ねている。楽長はゴーシュにとつて圧倒的な強者であり、反論や抵抗のすべのない相手であつた。しかし、その楽長とゴーシュとの間に類似性が持たされている点は看

過でできない。

さらに言えば、カッコウに対して床踏みしながらどなるゴーシュと楽長の姿が重なる一方で、一心不乱に叫び、ゴーシュに怯え必死で逃げんとするカッコウの姿は、練習中のゴーシュの姿ともどこか重なるものがありはしないか。

・ゴーシュも口をりんと結んで眼を皿のやうにして楽譜を見つめながらもう一心に弾いてゐます。

・ゴーシュは顔をまっ赤にして額に汗を出しながらやつといま云はれたところを通りました。

・ゴーシュも口をまげて一生けん命です。

一心に演奏するゴーシュの姿は、次のようなカッコウの姿勢と重なる。

・それももう一生けん命からだをまげていつまでも叫ぶのです。

・かつこうはまたまるで本気になって「かつこうかつこうかつこう」とからだをまげてじつに一生けん命叫びました。

また、楽長の注意に「またかと」「どきつとし」たり、「あはてゝ糸を直し」たりするゴーシュと、ゴーシュのどなり声に「にわかにはびっくりし」飛び立とうとし、慌てて逃げようとするカッコウに共通性を見ることも可能であるし、「もうじぶんが弾いてゐるのかもわからないやうになつて顔もまっ赤になり眼もまるで血走つてとても物凄顔つきになりいま

にも倒れるかと思ふやうに見え」ながらも、演奏をやめようとならないゴーシュの一心不乱さと、硝子につきあたつて口に血をにじませながらも、「何が何でもこんどこそといふやうに」「あらん限りの力をこめた風で」「飛び立とうとするカッコウの必死さには、どこか通ずるものがある。痛々しいほどに一心不乱すぎる姿がそこには描かれている。

以上のように考えると、カッコウとゴーシュの関係は、ゴーシュと楽長の関係となぞらえることができよう。閉まつた硝子窓に向つて全力で激突しては床に打ちつけられるカッコウは、朦朧として倒れそうになりながら必死に練習しては、楽長に皆の前で叱られ、そのどなり声にびくびくしているゴーシュそのものでもある。そして、カッコウに対して「足をどんと踏んでどな」るゴーシュは、昼間の楽長の立場そのものでもあるのである。

アンコールを終えたゴーシュに楽長は賛辞を述べ、「やらうと思へばいつでもやれたんぢやないか、君」と声をかける物語冒頭では「いつでも楽長にいちめられる」と語られ、そしてゴーシュは叱られた結果「むしやくしや」を募らせていたが、この賛辞からみても楽長がゴーシュを「いちめ」ていたわけではなかつたことは明確である。カッコウがゴーシュの意図した以上にゴーシュを怖れたように、ゴーシュもまた必要以上に楽長に怯えていた。演奏会を終えたゴーシュはそれを理解できたのであろう。「おれは怒つたんぢやなかつた」

というゴーシュは、「怒ったんぢやなかった」楽長の立場を理解し、そして、意図せず怯えさせてしまったカッコウにいつも失敗ばかりだった自分を重ねながら思いをはせる。

何度も硝子につきあたろうとするカッコウに見かねて、ゴーシュは「思はず足を上げて」窓を蹴破る。ひたすらにぶつかるカッコウを逃がそうと硝子を割ることは、盲目的で一心不乱すぎる自分からの脱却でもあった。第三夜の狸の子との接触の場面では、ゴーシュの心理的余裕が増大していることは先に述べた通りだが、狸の子が帰った後、ゴーシュは「ゆふべのこはれたガラスからはいつてくる風」を吸っていることに留意したい。凝り固まり、閉じた心の窓を蹴破った時、そこには心地よい風がふきわたりはじめるのである。そして、カッコウに詫びる時、彼は自ら「窓をあけ」る。内から外へと、ゴーシュが解放されていく様を象徴するかのうちに、彼は開けた窓から「いつかかくこの飛んで行つたと思つた遠くのそら」をながめるのである。

四、賢治童話におけるゴーシュの特異性

——崇高さ・異質さの薄まり——

本論では、ゴーシュはなぜ「下手」であつたか、という論点を中心にすえながら、考察を試みてきた。「やらうと思へばいつでもやれたんぢやないか」と楽長にも言わしめた彼だが、語り手は冒頭で「仲間の楽手のなかではいちばん下手で

したから、いつでも楽長にいちめらる」と語る。この冒頭が『よだかの星』冒頭とも類似し、劣等者を主人公として据える点で、賢治童話のひとつのパターンにのっとっていることは、先にも述べた通りである。

しかし、ここで注目したいのは、ゴーシュは劣等生ではあるが、周囲の楽団員との異質性は非常に薄められているという点である。次に挙げる本文に注目したい。

・「セロっ。糸が合はない。困るなあ。ぼくはきみにドレミファを教へてまであるひまはないんだがなあ。」みんなは気の毒さうにしてわざとじぶんの譜をのぞき込んだりじぶんの楽器をはじいて見たりしてゐます。ゴーシュはあはてゝ糸を直しました。(中略) いゝあんばいだと思つてゐると楽長がおどすやうな形をしてまたはたと手をおきました。またかとゴーシュはどきつとしました が あ り が た い こ と は こ ん ど は 別 の 人 で し た 。 ゴーシュは そ こ で さ つ き じ ぶ ん の と き み ん が し た や う に わ ざ と じ ぶ ん の 譜 へ 眼 を 近 づ け て 何 か 考 へ る ふ り を し て ゐ ま し た 。」

・「生 意 気 だ 。 生 意 気 だ 。 生 意 気 だ 。」

ゴーシュはすっかり赤になつてひるま楽長のしたやうに足ぶみしてどなりましたがにわかに氣を変へて云ひました。

「こ こ に は 「 セ ロ っ 。 糸 が 合 は な い 」 と 楽 長 に 叱 責 さ れ た ゴ

ーシュに対し、「気の毒さうに」している周囲の楽団員たちが描かれている。この周囲の対応は『よだかの星』のよだかに対しては決して見られない。よだかは周囲の鳥たちから、馬鹿にされ、嘲笑を受け、周囲の鳥たちはよだかに対して決して「気の毒」というような哀れみや同情の念を持つことはない。しかし、『ゼロ弾きのゴーシュ』では、周囲の楽団員たちはゴーシュを一人だけ下手なはみだしものとして軽蔑してはいない。そして他の団員が叱責を受けているとき、ゴーシュは「さつきじぶんのときみんながしたやうにわざとじぶんの譜へ眼を近づけ」、周囲の団員と同じ行動をとる。また、「昼間楽長のしたやうに」足踏みしてどなる、というように、楽長とも類似性を持たせた表現がなされている点は先にも述べた通りである。

賢治童話では、いじめられ迫害されているものが成功を収める例が多く見られるが、その多くが周囲とは異質で、精神的に超越した崇高さを持って描かれている。『よだかの星』を例に挙げると、よだかは周囲から激しいいじめを受けるがいじめられているよだかは「赤ん坊のめじろが巣から落ちてゐたときは、助けて巣へ連れて行ってや」る、やさしく道德的な心をもっている。そしてよだかは自分が虫を食べ、その命を奪い生きていることに対して、「あゝ、かぶとむしや、たくさん羽虫が、毎晩僕に殺される。そしてそのたゞ一つの僕がこんどは鷹に殺される。それがこんなにつらいのだ。

あゝ、つらい、つらい。僕はもう虫をたべないで飢えて死なう」と悩み、「灼けて死んでもかまひません」といつて夜空を目指し高く飛んでいく。他の命を奪いながら生きているのはよだかだけでなく、ほかの生物も同じであるが、その中にあって、自らが他の命を奪い生きていくことに悩むよだかの精神は周囲の鳥たちを超越している。生きるもの全てが避けることのできない「食」という殺生を、「僕」だけは犯さないでおきたい、というよだかは、一種嫌味なほどに崇高である。オリオンや大熊座に「あなたの所へどうか私を連れてつて下さい」というよだかは、どの星にも拒絶される。しかし、どこまでも空高く上っていき「ころもちはやすらかに」「たしかに少しわらつて」死んだよだかは、死んで青い星となり、その夢は叶えられることとなる。

このように、崇高で精神的に周囲を超越したものが成功を収める賢治童話は数多くある。『鳥の北斗七星』の鳥の大尉は、平和のためならば自分の体など何べん引き裂かれてもいいと思ひ、敵をも厚く葬る英雄として描かれる。『気のいい火山弾』の一度も怒ったことがないベゴ石は、みんなに馬鹿にされるが、最後に「立派な火山弾」として大切に持ち帰られ、ベゴ石を馬鹿にしていた苔は筆り取られてしまう。『グスコブドリの伝記』のブドリは飢饉から人々を救うため、自らの命を失うヒーローとして描かれ、『度十公園林』の度十は、でくのぼう的な人物として馬鹿にされるが、最後には

公園にその名を残される。『双子の星』『雁の童子』『ひかりの素足』も、気高い登場人物がたたえられている物語である。一方、このような心の気高さを持たないものが失敗する話としては、『蜘蛛となめくじと狸』『ツエねずみ』『クンねずみ』『カイロ団長』『蛙のゴム靴』『オツベルと象』などが挙げられる。賢治童話の多くが、超越した精神性を持つものが成功し、持たないものが失敗するというパターンをとっており、さらにその成功の多くが「死」によってもたらされるにも関わらず、ゴーシュは周囲との異質さが薄められている上、あくまで「生」の中で成功している点で、他の賢治作品にはみられない特異な主人公であるといえる。

それではなぜ、賢治はゴーシュをこのような人物として設定したのか。このことはこの作品の執筆期が晩年と予想されることと考えると非常に興味深い。次に挙げるのは賢治永眠の十日前、昭和八年九月十一日に柳原昌悦にあてて書かれた書簡である。

あなたがいろいろ想ひ出して書かれたやうなことは最早二度と出来さうもありませんがそれに代ることはきつとやる積りで毎日やつきとなつて居ります。しかも心持ばかり焦つてつまづいてばかりあるやうな訳です。私のかういふ惨めな失敗はたゞもう今日の時代一般の巨きな病「慢」といふものの一支流に過つて身を加へたことに原因します。僅かばかりの才能とか、器量とか、身分

とか財産とかいふものが何かじぶんのからだにいつたものででもあるかと思ひ、じぶんの仕事を卑しみ、同輩を嘲けり、いまにもどこからかじぶんを所謂社会の高みへ引き上げに来るものがあるやうに思ひ、空想をのみみ生活して却つて完全な現在の生活をば味ふこともせず、幾年かゞ空しく過ぎて漸くじぶんの築いてゐた蜃気楼の消えるのを見ては、たゞもう人を怒り世間を憤り従つて師友を失ひ憂悶病を得るといつたやうな順序です。あなたは賢いしかういふ過りはなさらないでせうが、しかし何といつても時代が時代ですから充分にご戒心下さい。風のなかを自由にあるけるとか、はつきりとした声で何時間も話ができるとか、じぶんの兄弟のために何円かを手伝へるとかいふやうなことはできないものから見れば神の業にも均しいものです。そんなことはもう人間の当然の権利だなどといふやうな考では、本氣に觀察した世界の実際と余り遠いものです。どうか今のご生活を大切に護り下さい。上のそらでなしに、しつかり落ち着いて、一時の感激や興奮を避け、樂しめるものは樂しみ、苦しまなければならぬものは苦しんで生きて行きませう。この書簡の波線部から、賢治の「慢」の自省がうかがえることは多くの先行研究により明らかにされている通りであるが、書簡傍線部にみえる「心持ちばかりあせつてつまづいてばかり」という心理状態はまさにゴーシュの精神状態と重な

るものといえよう。「今の生活を大切に」という言葉に代表されるように、この書簡からは、「現在の生活をば味ふ」ことをせずに（死）をもって成功するのは賢治最後の理想ではなかったことが伺える。よだかのような賢治童話におけるヒーローたちが持っていた、周りから理不尽にいじめられ、ひとり宗教的な気高さをもつというような集団の中での特異性こそが、自分こそは他とは違い正しいのだ、という「慢」につながるのではないだろうか。賢治童話におけるほとんどの主人公が持っている集団の中での特異性というものは、劣等者であるとか、いじめの対象であるとかいう負のイメージでありながら、実はその裏には、その劣等者こそが一番尊い精神の持ち主であったのだ、というような反転した高慢さとエリート意識が隠されている。死の間際になってこの隠された高慢さに気づいた賢治は、それゆえにゴーシュの集団の中での異質さを薄めたのではないだろうか。ゴーシュは楽団員から理不尽ないじめを受けないが、書簡にも「時代一般の巨きな病」とあるように、ゴーシュの抱える煩悶は多かれ少なかれ誰もが抱える煩悶だ、という意識が賢治にあったのではないか。ゴーシュが一人特別に能力のない、別世界の人間なのではなく、彼の抱える煩悶は誰しも抱えるものではあるが、人一倍その程度が激しかったため、ゴーシュは「いちばん下手」だったのだ。ゴーシュはあくまでも人間集団の中の任意の一人である。

やつきになり練習し、動物たちをどなるゴーシュは「完全な現在の生活をば味ふこともせず、幾年かゞ空しく過ぎて漸くじぶんの築いてゐた蜃気楼の消えるのを見ては、たゞもう人を怒り世間を憤」っていた賢治自身の姿だったのではないだろうか。賢治自身、法華経に傾倒し、正しい道を探そうにやつきとなつて、その理想を求めるあまり、現実としての実生活を省みず苦しみ、その煩悶から「たゞもう人を怒り世間を憤」っていた。そこには、自分こそは他とは違つて超越した精神性をもつものであり、人を導けるのだ、といったような「慢」の心が潜んでいたのであらう。しかし、彼は人生の最期に近づくにつれ、自分も（ただの人）にすぎなかったことに気づいたのではないだろうか。所詮（ただの人）にすぎない人間という存在にとつて、かつては無意味だと思つていた「現在の生活をば味ふ」ことが、実はとても尊いことであつたことに彼は気づいたのである。彼が犯し、最期に気づいた失敗、そして自らは成し遂げられなかったその過ちの浄化とその先の成功を、賢治は死の間際までペンをとつて、ゴーシュへと託したのではないだろうか。

おわりに

『ゼロ弾きのゴーシュ』とならんで、最晩年に執筆された作品に『銀河鉄道の夜』がある。『銀河鉄道の夜』ではジヨバンニという少年が、友人カムパネルラと幻想的な銀河旅

行に出掛けるが、その中で「みんなの幸」のためにどうすべきかということが問われている。ジョバンニは「みんなの幸のためならば僕のからだなんか百ぺん灼いてもかまはない」といい、よだかにみられるような精神的な超越性を見せ、命を失うことを肯定している。しかしその直後に「けれどもほんたうのさいはひは一体何だろう」「僕わからない」と、自己の命を犠牲とすることによる自己や他者の救済というものの絶対性を揺るがせている。また、友人の身代わりとして死んだカムパネルラは「おっかさんは、ぼくをゆるして下さるだらうか」と残された母の悲しみに想いをはせ、はたしてそれが「みんなの幸」であったのかに悩む。

グスコープドリもカムパネルラも、気高い心をもつて自らの命を投げ出した。その行いは確かに善であり、英雄となる彼らは、死して榮譽を手にするかもしれない。しかし、残されたものの悲しみを思うと、それは「みんなの幸」にはなり得ないのである。「みんなの幸のためならば僕のからだなんか百ぺん灼いてもかまはない」という心掛けは肯定できたとしても、そのためにやつきとなつても、「みんなの幸」にならないことを賢治は身をもつて知っていたのではないだろうか。『銀河鉄道の夜』の、「けれどもほんたうのさいはひは一体何だろう」という問いは、理想と現実の差を目の当たりにした賢治の根本的な思想の揺れであり、心からの叫びだったのではないだろうか。

しかし、このような思想の揺れが見えるとはいへ、『銀河鉄道の夜』には、まだ従来の賢治童話におけるパターンが色濃く残っている。ジョバンニは、よだかほど陰湿ではないとはしても、周囲の友達グループからいじめを受けていることは確かであり、そのいじめられているジョバンニは病気の母のために毎日必死に生きている健気な少年として描かれており、賢治童話の典型パターンにあてはまる。カムパネルラも友人のために命を捨てて超越した精神の持ち主であり、そのカムパネルラだけはジョバンニをいじめない。この二人にはあくまでも特異性が認められ、「慢」が垣間見えるのだ。しかし、『ゼロ弾きのゴーシュ』において賢治は、自分と同じ煩悶をもち、一人飛びぬけて心が清いわけでもない（ただの人）に（生）の中で成功させることによって、最期になつて気づいた自らの「慢」からの完全な脱出をはかったのである。時期的にも思想的にも、『ゼロ弾きのゴーシュ』は賢治童話の最終に位置するものではないだろうか。ゴーシュが成し遂げた成功は、賢治が最期に到達した理想であるといえよう。

注

(1) 宮沢清六「兄賢治の生涯」(『宮沢賢治研究Ⅱ』、1981年、筑摩書房)

(2) 恩田逸夫「『風の又三郎』解説」(1963年、岩波書店)

(3) 堀尾青史「ゼロ弾きのゴーシュ——新版宮沢賢治全集8「解

説」(1978年、岩崎書店)

(4) 重松泰雄「セロ弾きのゴーシュへ慢」という病の浄化」(『国文学』、1982年2月)

(5) 横田庄一朗『チエロと宮沢賢治 ゴーシュ余聞』(1998年、音楽之友社)に、「当時、チエロのケースはセロ箱といって、黒く大きな木製であった」という記述が見られる。

(6) 猫がゴーシュを馬鹿にしているとする論稿には、続橋達雄『『セロ弾きのゴーシュ』論』(『宮沢賢治・童話の軌跡』、1978年、桜楓社)が、猫がゴーシュを馬鹿にしていけないとする

論稿には、萬田務『『セロ弾きのゴーシュ』攷』(『作品論宮沢賢治』、1984年、双文社)が挙げられる。

(7) 萬田務 前掲注(6)に同じ。

【付記】本文及び宮沢賢治作品の引用は全て、『【新】校本宮沢賢治全集』(1995年、筑摩書房)による。なお、旧字は適宜新字に改め、ルビは省いた。傍線は全て稿者の付したものである。

(にしむらまゆみ／本学大学院博士後期課程単位修得退学)