

【論文】

宮沢賢治『セロ弾きのゴーシュ』考

秦野一宏

1.

これまで多くの読者は『セロ弾きのゴーシュ』という物語を、愚直なセロ弾きゴーシュの精進の勝利を示す感動の物語として読んできた。たとえば天沢退二郎氏は『新修宮沢賢治全集』第12巻の解説の中で、『セロ弾きのゴーシュ』という作品を手短にこうまとめている。「毎夜自宅での猛練習、近くの小動物たちのさりげない助力にも恵まれて、十日間たらずですっかり腕をあげ、楽団の演奏は成功し、ゴーシュの進歩も認められる一子どもにもよくわかり、ひとしく人の胸を打つ¹⁾」物語であると。動物たちの「さりげない助力」とは、他の楽器と合わないなどと練習中に楽長から注意されたことが、5匹の動物たちとの交流によって結果的に改まったことを指す。じっさい、ゴーシュの演奏会時の演奏テクニックは十日前と比べると、「赤ん坊」と「兵隊」ぐらいの差があると楽長も認めている。「子どもにもよくわかり、ひとしく人の胸を打つ」というのは、努力の尊さ美しさ、あるいは一生懸命努力する者は必ずや報われるものだという人生訓のようなものを読者は読み取るということか。最初の構想メモに、「第七夜 セロ弾き喜び泣く」と記されていた²⁾ことも、このような解釈の裏づけになると考えられてきたようだ。

しかし、最終形に「セロ弾き」の「喜び泣く」シーンが見当たらないのは、その構想を根こそぎ捨て去ったのだとも考えられる。あるいは最初に構想を得た大正15年頃には、ゴーシュの成功の喜びに焦点を当てようとしたこともあったのかもしれない。しかし昭和6年から8年にかけて改稿されでき上がったものを見ると、演奏会終了後のゴーシュは、ただ「こんやは変な晩だなあ」と思うだけである。もちろん、喜びがなければ、勝利や成功がないというわけではない。たとえば中野新治氏は、勝利したにもかかわらず、ゴーシュ自身がその勝利に気づかないところに意義があるのだと見え、そこに「雨ニモ負ケズ」の「デクノボー」に通じる理念を読み

とった³。なるほど最終形で、「お陰だったよ」というかっこうへの感謝の言葉が削られているのをみれば、ゴーシュが勝利もしくは成功に無頓着であった証になるのかもしれない。あるいは佐藤泰平氏のように、技術においても芸術観においても仲間を越えたゴーシュは、さらに上をめざして励むのであって、そのため抹消された「第七夜 セロ弾き喜び泣く」場面は、もっと「先」に延ばされたのだらうと考える評者もいる⁴。日夜精進にはげむゴーシュの頭に栄誉の冠をのせてあげたいという思いは理解できるけれども、しかしなぜそれほどまでに、勝利や成功にこだわらなければならぬのだろうか。

いま仮にこの物語がゴーシュの成功物語だとすれば、いったいゴーシュは何をもって<成功>したと言えるのだろうか。ゴーシュは楽団の一員として交響曲の演奏に加わるのであるから、彼の成功は楽団の成功と直結している。そしてその楽団の成功に誰よりも関心をもっているのが楽長で、ゴーシュの成功は楽長が成功をどのように捉えているかに大きく左右される。「金沓鍛冶だの砂糖屋の丁稚なんかの寄り集まりに負けてしまったらいったいわれわれの面目はどうなるんだ」とその楽長は楽団員を叱咤激励するが、彼にとっての成功はプロの「光輝ある」楽団として素人の楽団にまづテクニクでく勝つ<こと>である。素人に負ければ、プロとしては失格のレッテルを貼られ、たちまち生計が立ち行かなくなる。楽長も楽団員たちもせちがらい競争社会に生きているのだ。彼らは何よりも気にするのは、勝負を判定する聴衆の反応である。第6交響曲の演奏後、ホールでは拍手の音が「嵐のように」鳴り響いた。その時楽長はポケットに手を突っ込んで、拍手なんかどうでもいいというような顔をしていたが、「じつはどうして嬉しさでいっぱい」だった。楽長は「面目」を保った。きみ一人のせいで楽団が「悪評」をとることのないようにと言われていたゴーシュも、セロのパートをうまく弾き終えた。さらにアンコールで、ゴーシュが舞台上で一人演奏しはじめると聴衆は「しいんとなつて一生けん命に聞いて」いた。「よかったぞお。あんな曲だけれどもここではみんなかなり本気になって聞いてたぞ」と楽長も褒めてくれた。一と、このように見ると、聴衆の評判はどうか、勝ったか負けたか、楽長の面目は立ったかと

いった外的な栄誉の問題にことさら言及することによって楽団の、ひいてはゴーシュの成功の皮相さがいたるところで強調されていることがよくわかる。ゴーシュはたしかに成功した。しかし、演奏会後のゴーシュはもはやこのようなく成功>に喜びを感じなくなっている。「金沓鍛冶や砂糖屋の丁稚」を睥睨できる高度なテクニックを身につけたことでゴーシュがもし満足したのだとしたら、成功によって楽長と同じようなエリート意識をゴーシュがもちえたとしたら、それはまったく別仕立ての物語、ゴーシュの哀れな転落の物語になっただろう。

宮沢賢治は昭和6年11月3日の日付をもつ「雨ニモ負ケズ」の詩のすぐあとに、「凡ソ栄誉ノアルトコロ 必ズ苦禍ノ因アリト知レ⁶」と手帳に書きつけている。あるいは当時の賢治は、「喜び泣く」という「栄誉」そのものが外面的なものであると見なしていたのではないか。人と比べてどうかといった考え方に関してはその遙か以前から、「厭な」考え方であると斥けていた⁶。—このような賢治が、主人公の輝かしい世間的成功をもってハッピーエンドにする成功物語を書き遂げるはずもなかった。出世することにあくせくする世間を笑いのめした『洞熊学校を卒業した三人』を書いた賢治が、競争社会を勝ち抜こうとする主人公をイロニーなしに描けるはずもなかった⁷。

では、『ゼロ弾きのゴーシュ』のテーマはどこにあるのか。ゴーシュの<成功>でないとする、作者はいったい何に重きをおこうとしたのか。その探索の鍵を握っているのは、ゴーシュの成功をさりげなく「助力」したとされる動物たちである。どうやら彼らの役割そのものが根本的に違っているらしい。また、ゴーシュの成功物語だとみなすこれまでの解釈では、同じ訪問者だからと、5匹の動物をひと括りにしてきたが、これも疑ってかかる必要がある。先走りになってしまうかもしれないけれども、わたしには、最初の訪問者である三毛猫と、最後の訪問者である野鼠親子とを同列に扱ってきたことが、解釈の混乱を招いてきたように思えるのだ。

以上のことを念頭に置きながら、小論ではまず、動物たちの夜の訪問劇の前半、分量的にも物語全体の半分弱を占めている猫とかっこうの関連し

た場面を取り上げる。読者として初心に立ち返り、そのディテールを検討しながら、彼らとゴーシュの出会いの意味を考えてみたい。

猫もかっこうも夜中すぎ、猛練習の結果、ゴーシュがセロを弾いているのかいないのか自分でわからなくなるような朦朧状態になった時に訪れる。最初の訪問者である大きな三毛猫は、ゴーシュにシューマンの「トロイメライ」を弾くよう助言した。常日頃からゴーシュの音楽をきかないと眠れないという猫は、「虎のような勢」で弾いているセロの音を聞きつけて心配になり、丁寧にも「おみや [げ]」持参でやってきたが、ただその助言の仕方はいかにもぶっきらぼうで、しかもちよつときどつたところがあった。たとえば、何を弾けというのかというゴーシュの問いかけに答えて猫は、「トロメライ、ロマチックシューマン作曲」とひと言、「口を拭いて済まして」言う。そのような猫のとりすました態度は、昼間楽長に叱責されてむしゃくしゃして、心に余裕のなくなっていたゴーシュには生意気で、何か自分を馬鹿にしているように思えた。ゴーシュは顔を真っ赤にして「ひるま楽長のしたやうに」どんと床を踏んでどなり、さらには逃げぬよう扉に鍵をかけ窓を閉めきり、自分の耳に栓をするや、相手の希望するおだやかなトロイメライではなく、「印度の虎狩」という譜を弾いた。「虎狩」で猫を狩ってやろうという魂胆である。もともと「虎みたいな勢」で練習していたのだが、猫に対してはもう「嵐のやうな勢」で演奏しはじめた。そのショックで猫が慌てふためき、目や額からばちばち火花をだして奇妙な動きをすると、ゴーシュは「すっかり面白くなって」ますます勢いよくやりだす。猫が苦しがつて、もうやめてくださいと懇願しても、それを無視して執拗に弾き続ける。演奏が終わり、「先生、こんやの演奏はどうかしてますね」と言われると、またもや「ぐつとしゃくにさわり」、体の調子はどうかとだまして舌を出させ、その舌でマッチをシュッと擦ってたばこに火をつけた。愕いた猫があっちへよろよろ、こっちへよろよろするのを、ゴーシュはしばらく「面白さうに」見ていたが、「もう来るなよ。ばか」と罵言を吐いて、這々の体で猫が出て行くのを見て笑ったあと、「やつとせいせいしたといふやうにぐつすり」眠る。明らかに自分より力の弱い相手を、相手の意に反して閉じ込め、言葉でなじったり、

音楽で苦痛を与えるだけでなく、あろうことか、舌でマツチを擦るという暴挙に出て、しかも相手が苦しんでいるのを面白がるというのは、まさに「くいじめ」としか言いようがない。

次の日訪問したかっこうはドレミファを教わりたいという。最初はしぶしぶ付きあって相手の声にセロを合わせてやっていたが、あなたのは音程が違わずばりと指摘され、かちんときて弾くのを中断してしまう。かっこうはゴーシュを恨めしそうに見ながら、再開を求めて、「ぼくらならどんな意久地のないやつでもどから血が出るまで叫ぶんですよ」と抗議する。その「意久地のないやつ」という言葉が痛いところを突いたのだろう、ゴーシュは猫に対してと同様、どんと床を踏み鳴らして、相手を罵倒する。かっこうは思いがけない威嚇にびっくりしてうろたえ、窓ガラスにぶつかり嘴を傷つけた。さすがにそのなりゆきには、ゴーシュも驚きはしたが、すまないことをしたとはまったく思っていない。その証拠に彼は次の日、狸の子がやってきた時も、「ゆふべのかくこうのやうにはじめからおどかして追ひ払ってやろうと思って」、やはりどんと床を踏み、どなりつけている。悪いのは忙しい練習中にやってきて生意気なことを言ったかっこうのほうだと感じていたのだ。あるいは、むしゃくしゃした気分がまさって、何も感じなかったか。ゴーシュはここでも昨日昼間からの苛々を引きずり、なんら悪意のない弱者を傷めつけることで鬱憤晴らしをしている。

ただ、これは何度強調しても強調しすぎることはないのだが、猫に対してもかっこうに対しても、ゴーシュの側に傷めつけたという意識はない。彼の行為はすべて半ば、無意識である。このことは『セロ弾きのゴーシュ』という作品世界において、ゴーシュが「勝利」に気づいていたか、いなかったかということよりも、はるかに重大な意味をもっている。なれなれしく思える猫のすました口調にも、「意久地のないやつ」というかっこうの言い回しにも彼は反射的に嫌悪感を覚えているが、その嫌悪感が何に由来するか、彼は考えてみようともしない。ゴーシュは猫にも、かっこうにも、おどしてやろうと思って床をどんと踏む。「楽長がしたやうに」という説明があるから、読者には、その連続する威嚇行為は、楽長の行為の反響であるとすぐに分かる。しかし、ゴーシュ自身は、そのことをまったく意識

していない。ふり返ることなく、そのノンストップの「勢」に乗って、彼はひたすら何かに動かされつづけるだけである。

このようにゴーシュを操り人形のように動かして暴走させる何か、弱者への鬱憤晴らしという理不尽な行為におのずから向かわせる何かを語り手は、「黒い包み」に入ったセロをあえてまわりくどく言い換えて、「何か大きな黒いもの」と名づけた。

「その晩〔楽長から叱責された晩〕遅くゴーシュは何か大きな黒いものをしょってじぶんの家へ帰ってきました。(…) ゴーシュがうちへ入って明かりをつけるとさっきの黒い包みをあけました。それは何でもなし。あの夕方のごつごつしたセロでした⁸⁾」。

かつこうが訪問した夜は、同じ言葉は使われていないけれども、やはり「黒」が強調されて、ゴーシュが「また黒いセロの包みをかっいで」帰ってきたことが告げられている。楽長の要求する通りに弾かなければならない重圧、さらにはそれができない辛さを賢治は、語り手の口を通してこのように表現したのであるが、ゴーシュのしょいこんだこの「大きな黒いもの」はさらに、三毛猫とかつこうの訪問という出来事を通じて新たに意味を拡充し、内から噴出する無意識的な悪意、苛立ちを表すものともなる。ゴーシュは三毛猫相手に、嵐のような勢いでセロを弾いていた。が、じっさいのところは、その「大きな黒いもの」に彼は弾かされていた。あるいはこうも言えるだろう、ほんとうは「大きな黒いもの」がゴーシュを弾いていたのである、と。

この「何か大きな黒いもの」を生み出す歪んだ感情を体験したことの無い人は、それほど多くはないのではないか。それは、おそらくは賢治自身の<内>にもあるか、かつてあったものだろう。たとえば、自分の悪い噂を流したとされる「隈」と呼ばれる人物について、憎悪をあらわにした詩を書いたこともある（「憎むべき「隈」辨当を食ふ⁹⁾）。昭和2年の春を回想した昭和6年3月の佐伯正宛書簡の下書には、「あのころ私は心素直ならず人を怒り」という一節があり、そこで記述がふつつりとぎれてしまっ

ている。当時の「怒り」がおのずと思い起こされてペンが進まなくなったのか、それは分からないけれども、少なくとも賢治もまた「大きな黒いもの」と無縁でありえなかったことだけは容易に推察できる¹⁰。つまるところ、ゴーシュは賢治の分身的な存在なのだろう。

いくら清めようとしても、この悪意の汚染物はそうは簡単に排出できない。なぜならそれは、それを捉え、意識すること自体がきわめて難しいものだからだ。「農民芸術概論綱要」を読めば、賢治が無意識の積極的な意味づけに多大な関心を払っていたことが分かるが¹¹、『セロ弾きのゴーシュ』においてはその同じ無意識が、恐怖、嫌悪をもたらすものともなる。

2.

「大きな黒いもの」の理解を深めるために、その出处をさらに別の側面から眺めてみよう。

ゴーシュは三毛猫をいじめ、意図はなかったにせよ、結果的にかっこうも傷つけた。そして、そうした行為のきっかけを作った直接の原因が、楽長の叱責にあることは間違いない。しかしその叱責はどの程度のものであったのだろう。語り手は、ゴーシュは楽手の中では一番下手で、そのために「いつでも楽長にいちめられ」と語っているが、その言を鵜呑みにしてもいいのだろうか。語り手を信用すれば、ゴーシュの責任はあいまいになり、楽長にいじめられたから、「大きな黒いもの」が出現してしまったということになるが……。まずは語り手が、楽長がゴーシュをいつでもいじめていると判断する根拠を検証してみたい。

たしかにゴーシュはよく名指しで、怒鳴りつけられている。「セロがおくれた」、「セロっ。糸があはない。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」、「表情といふものがまるでできていない」などと、ゴーシュは楽長から叱られっぱなしだ。ドレミファを教えている暇はない、と言われるのはプロの奏者には手厳しいかもしれないが、指導する立場にある者は、聖人でもない限り、これぐらいの嫌味は言うものだ。こうしたありきたりの叱責だけをもって、ゴーシュがいじめられていたと考えるには疑問が残る。楽団員全員が叱責の対象になることも

あるし、同じ楽団員の中にも叱責された者がいないわけでもない。また、楽長はゴーシュのテクニックが上達すれば、それなりに褒めもするのだ。こうしたことを考えあわせれば、語り手がいじめだと言うのはいわゆる「愛のムチ」で、楽長としての注意の枠内におさまるものだ¹²という萬田務氏の指摘にも肯ける（楽長が、ゴーシュに対する真の「愛情」をもっていただどうかは、甚だ疑わしいと思うけれども）。氏はさらに、もし楽長の行為をいじめだとするなら、それは「明らかに被害妄想であって、そう受け取った語り手やゴーシュ側にむしろ問題がある¹³」と述べている。氏によれば、そのような問題を生み出した原因は、以前のテーマが残存していて、「語り手の位置があいまいなままになっている¹⁴」ところにある。要は作品に欠陥があるということらしい。

しかし語り手は時にゴーシュと視点を共有し、ゴーシュに寄り添い、時に彼の心中を代弁するような位置関係にあるのであって、ゴーゴリの『外套』をはじめ、そのような語り手をもつ小説はいくらでもある。客観的に信頼できない語り手を物語の構造の中心に据え付けたからといって、そのこと自体は欠陥ではない。それよりもわたしが面白いと思うのは、氏の「ゴーシュの側に問題がある」という指摘だ。この物語の最大の眼目はまさに、ゴーシュが、通常ならいじめだとは見なされないものをくいじめ>だと「受け取った」ところにあるではないか。同種の例を引こう。

すでに触れた『外套』には、9等官のアカーキイ・アカーキエヴィチが「有力な人物」のところに強奪された外套を捜してほしいと嘆願に訪れる場面がある。「有力な人物」は最近「有力」になったばかりの善良な男だったが、そこに友人が居合わせたこともあり、ことさらに威厳のあるところを彼に見せようとした。「有力な人物」はアカーキイ・アカーキエヴィチが事務的手続きを踏まず現れたことを注意し、鏡で練習したとおり、威厳のある声を出し、楽長がゴーシュにしたように床をどんと踏んで威嚇する。語り手はそれを「勅任官」の9等官に対する「当然の叱責」と呼ぶが、この叱責によってアカーキイ・アカーキエヴィチは死んだようになって運び出される。その帰り道、彼は叱責されたショックをずっと引きずり、寒い中、口をぼかんとあけて歩いてきたためにのどをやられ、ついには寝付

いてしまう。その姿を描きながら、「当然の叱責も時として、こんなにもこたえることがあるのだ！」と、語り手は言う。一方、『ゼロ弾きのゴーシュ』では、楽長は練習中にゴーシュにこんなふうと言った。「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、みんなへもまったく気の毒だからな」。ありきたりだが、他の楽団員のことを思ったく当然の叱責だ。しかし、事実はそうであっても、彼のような内向的な者にとっては、「みんな」の前で自分が楽団のお荷物になっていることを思い知らされるのはこの上なく恥ずかしいことだし、つらいことだろう。じっさいこの言葉を聞いたゴーシュは、みんながいなくなったあと、壁の方を向き、「口をまげてぼろぼろ涙をこぼす。『外套』の語り手ではないけれども、当然の叱責もこんなに衝撃となるのだ、とつぶやきたくなる場面だ。アカーキイ・アカーキエヴィチはその後熱病に冒され、夢うつつの中で有力な人物への恨みの言葉を吐いているが、ゴーシュも楽長の叱責を「当然の叱責」だと認めつつ、同時に心の奥底では、おれはいじめられていると痛切に感じたのではないだろうか。

かま猫（『猫の事務所』）やベゴ石（『気のいい火山弾』）、よだか（『よだかの星』）など、賢治の過去の作品には、明らかに周囲から馬鹿にされ、いじめられている者たちがよく登場するが、ゴーシュは彼らとは異質である。また、アカーキイ・アカーキエヴィチとも少し違う。アカーキイ・アカーキエヴィチの場合は、どのような苦勞をして彼が新調の外套を購入したかを読者はすでに詳しく知っており、たとえそれが「当然の叱責」であったとしても、「有力な人物」の非情を非難することができる。一方、過去に遡っての説明がないゴーシュの場合、そこに「いじめ」があったとゴーシュ自身がいかに強く感じていたとしても、そのいじめ役の楽長を読者は糾弾できない¹⁵。賢治の作品に関して言えば、ゴーシュと比較されるべきは、かま猫やベゴ石ではなく、いじめとはまったく縁のない『北守将軍と三人兄弟の医者』のソンバーユー将軍である。ソンバーユー将軍は30年もの長きにわたって北の砂漠で戦ってきたが、どうもじっさいの戦闘経験はなく、狐にばかされたり鳥にだまされたりしてきただけらしい。将軍は敵が脚気になって全滅したので帰ってきたというが、これも勘違いであ

る公算が大きい。しかし、錯覚や勘違いばかりで、本物の戦いの相手とは一度も戦うことなく帰ってきたとしても、彼の疲労困憊は本物である。それは砂漠の中にいた間、「どこから敵が見ているか、あなどられまいと考えて、いつでもリンと胸をはり、眼をみひらいて」いなければならなかったからだ。楽長から「当然の叱責」を受けるゴーシュも、将軍と同じように「あなどられまい」と考え、〈見えない敵〉である妄想と戦っていた¹⁶。その結果、水を「ごくごく」飲んで「勢」をつけて、「顔もまっ赤になり眼もまるで血走ってとても凄いい顔つきになりいまにも倒れるかと思ふやうに」見えるまで、彼は自分を追い込んで練習しなければならなかった¹⁷。

ただ付け加えなければならなのは、ソンバーユ-将軍は実体のない〈見えない敵〉と戦って疲労困憊しただけだが、ゴーシュは〈見えない敵〉に振り回されて、敵でない者を襲うようになったということだ。三毛猫はゴーシュにいじめられた。いじめがいじめを生んだのではない。〈いじめ〉だと受け取られたものが、暴力的な実体のあるいじめを生んだのである。

さて、これまでゴーシュのうちに潜む「巨きな黒いもの」が具体的にどのようなものであるのか、またそれが何に由来するのかを見てきた。そうすることで、ゴーシュの無意識世界も見えてきた。しかし、見えたといってもそれはその世界の一面、いわば〈黒い〉一面だけであり、そこにはまた別の一面がある。そしてこの一面をあらわに見せる役割を担っているのが、かっこうの次にゴーシュを訪問する狸の子と野鼠の親子である。ここでも三毛猫とかっこうの時と同じく、ディテールの検討から入る。

狸の子がやって来た時には最初こそ、追い返してやろうと例によってどんと床を踏み、おまえは狸汁を知っているかとおどしたけれども、相手はふしぎそうに、「ゴーシュさんはとてもいゝ人でこわくないから行って習へ」とお父さんが言ったよ、と返してきた。自分に全幅の信頼を置いた、この頑是ない言葉を聞いてからは、ゴーシュはもう罵る言葉を口にすることはない。それどころか、相手の無邪気さを感じて笑い出すのである。自分が「とてもいゝ人」だと思われていることを知って、馬鹿にされるかもしれないという危惧の念が消え去った。狸の子に対してはもう、見えない

槍から自分を必死に守らなくてもいいのである。「いそがしい」と言いながらも、彼は狸の子の小太鼓の練習に大まじめに付き合っている。しかも、相手の撥さばきがなかなか上手なので、演奏しながら「これは面白いぞ」と感じる。猫に「印度の虎狩」を演奏した時も「面白い」と感じたが、その面白さとは異なる。他者の苦しみを啜う陰湿な喜びと、他者と繋がり、対話する明るい喜びとではもう、喜びの質がまるで違う。「二番目の糸をひくときはきたいに遅れるねえ」と言われた時も、むっとするのではなく、「はっと」する。自身もゆうべからそのような気がしていたのだ。狸の子と合奏する「愉快的馬車屋」は競争に勝つための練習ではないだけに、ゴーシュには気負いが無い。狸の子には胸中を正直に吐露して、「いや、さうかもしれない。このセロは悪いんだよ」と「かなしそうに」言う。猫相手、かっこう相手に身構えていた時ははげしく反発していた耳に痛いく他者の指摘を、ここではいともあっさりと言に出して認めている。かっこうには断った、再度弾いてほしいとの願いにも、じつに素直に応じている。

狸の子とのなごやかな交流が影響しているのだろう、鼠の親子に対してはもう最初から、足を踏み鳴らすこともなければ、どなることもない。じっさい、鼠たちは狸の子同様、ゴーシュをどこまでも信頼していた。さらに、「こゝらのものは病気になるとみんな先生のおうちの床下にはいつて療すのでございます」という母鼠の言葉を聞いたゴーシュは、鼠だけでなく、近隣の動物たちみんなから自分がどれほど頼りにされているかを知る。みんなと同じようにセロのごうごうという音で、自分の子どもの病気も治してほしいという母鼠の願い事にも笑って応じている。彼は自分から進んで子鼠を「セロの孔」に入れ「何とかラブソディとかいふもの」をごうごうがあが弾いて、病を治してやった。その後、「何がなかあいさうになって」腹の悪い子鼠にパンを与えさえする。その慈愛心に富むゴーシュの姿を見ていると、「すべてあらゆるいきものは、みんな気のいい、かはいさうなものである。けっして憎んではならん」という『カイロ団長』の「王様」の言葉が思い出される¹⁸。これもまた、まぎれもなくゴーシュなのだ。

ゆったりとしていて、素直でやさしいゴーシュ。思わず吹き出しそうになったり、ははんと笑ったり、さびしそうに話したり、憐れんだり、はっ

としたり、その表情もじつに豊かである。猫、かつこうに対していた時とは、二重人格かと思まがうほどに、別人である。猫とかつこうがゴーシュの<暗い>一面を引き出してみせてくれたとすれば、狸の子と野鼠の親子は、同じゴーシュの<明るい>一面を浮き彫りにする¹⁹。重要なのは、狸の子と野鼠の親子に対する時も、猫とかつこうの時と同じく、ゴーシュの行動は無意識であるということだ。つまり、ゴーシュの中には二つの方向に働く無意識があるということになる。

3.

鼠たちが帰ったあと、物語は「それから六日目の晩でした」と、いきなり演奏会の夜にとぶ。それは別役実氏の指摘するように、最初の四日間の経験をゴーシュが意識化したと読者に勘違いされないための手法であろう²⁰。じっさい、ゴーシュは、狸の子と鼠の親子との交流によって、自分は馬鹿にされる人間というだけではなく、他から求められているやさしい人間でもあるということを心のどこかで確認しているはずなのだが、この確認も意識の上には上らない。「大きな黒いもの」ももちろん、意識されないまま残っている。楽長に推されアンコールの舞台に出ることになった時も、その「黒いもの」に突き動かされて、ゴーシュは、猫にむりやり聞かせた「印度の虎狩」をあえて選曲した。

「ゴーシュがその孔のあいたセロをもってじつに困ってしまつて舞台へ出るとみんなはそらみろといふやうに一さうひどく手を叩きました。わあと叫んだものもあるやうでした。

『どこまでひとをばかにするんだ。よし見てゐろ。印度の虎狩をひいてやるから。』ゴーシュはすっかり落ちついて舞台のまん中に出ました²¹。」

あの「生意気」な猫のように、自分を「ばかにする」聴衆も目や鼻から火花を出してのたうちまわるがいい、というわけだ。前回は「嵐のような勢」だったが、今回はさらにレベルを上げて、「怒った象のやうな勢」で弾いた。草稿では「なだれのやうな」という表現も候補として上がってい

たのだが、賢治はあえて「怒った象のやうな」と書きかえている。おそらく、怒った象をじっさいに目にしたことのある読者はほとんどいないと思われるが、賢治自身が抱いていた怒った象のイメージは『オツベルと象』の次の一節からはっきりと知ることができる。「そのうち、象の片脚が、塀からこつちへはみ出した。それからも一つはみ出した。五匹の象が一ぺんに、塀からどつと落ちて来た。オツベルはケースを握つたまま、もうくしやくしやくに潰れてゐた。早くも門があいてゐてグララアガア、グララアガア、象がどしどしなだれ込む。『牢はどこだ。』みんなは小屋に押し寄せる。丸太なんぞは、マッチのやうにへし折られ、あの白象は大へん瘠せて小屋を出た²²」。オツベルに虐待されていた白象を仲間の象たちが救い出しに来た。この象の襲撃の個所について、伊東盛夫氏は「何か賢治的でないものが感じられる²³」と述べているが、それももつともだ。白象を救った象たちの友情とは不調和なオツベルの残酷な死、その死に対する無関心……。そこには寛容さも慈愛心のかけらもない。逆にいえば、それほどまでに、象の怒りの力は大きいということだろう。そしてその象の怒りに匹敵するほどに、ゴーシュの聴衆に対する腹立ちも大きなものであったということになる。

とはいえ象の怒りとゴーシュの腹立ちでは、突き動かすものがまったく違う。象は白象が虐待されているのを知って怒るが、ゴーシュは聴衆が「いっさう」大きな拍手をし、聴衆の誰かが「わあ」と叫んだことで腹を立てた。

白象は純真で、無邪気で、働くことが大好きだった。この無垢な白象をオツベルはだまし、鎖と分銅をつける。食事はだんだんと減らされるが、疑うことを知らない白象は嬉々として働き続ける。相手が自分の言いなりになると見切ったオツベルの欲望には歯止めがなく、最後には白象は飢餓で瀕死の状態にまで追い込まれる。「苦しいです。サンタマリア」と白象はうたえるが、その言葉を聞きつけたオツベルはさらに態度を硬化させ、いっそうつらくあたる。このような迫害者オツベルに、白象の仲間の象たちが激怒したとしても当然だ²⁴。ある評者は、白象はオツベルのひどい仕打ちをだまって耐え続け、それによって「法」を説いていたのだとし、「説

いて聞かせてもどうしてもわからない頑迷固陋の徒は殺すしかないと考えられたのではないだろうか²⁵と述べているが、そのような見方が現れてもおかしくないほど、オッベルは白象をぎりぎりまで追い詰めているのである。一方、ゴーシュは第三者的立場から見れば、じつにささいなことに巨大な怒りをぶつけている。—その落差が、『オッベルと象』を書く賢治と『セロ弾きのゴーシュ』を書く賢治の関心の方向の違いを物語っているのだ。象の怒りを書き記す賢治は、仲間の象の襲撃によって、迫害される弱者である白象の自身では表現できない猛烈な怒りを描こうとし、ゴーシュの腹立ちを示す賢治は、弱者の猛烈な怒りを描く点では同じだが、その原因を当人が思っている〈迫害〉とは別のところに見ている。迫害者と被害者をいう図式はもはや、成り立たなくなっている。

聴衆がひどく手を叩いたことや、「わあ」と叫んだのは単に期待の表れにすぎず、他意はない。にもかかわらず、ゴーシュは自分が聴衆のさらしものになって、どこまでも馬鹿にされていると感じるのだ。楽長に叱責されてからもう十日も経っている。三毛猫やかっこうの時のように、楽長の叱責を引きずっているわけではない。ではいったいなぜ、ゴーシュはそんなふうを感じるのか。そのような問いかけに、賢治は一見余計なように見える、「孔のあいたセロを持って」という言葉をアンコールの場面に付け加えることによって、ゴーシュの「粗末なセロ」の「孔」に目を向けるように促している。この小さな（消しゴム大の）「孔」を日ごろから非常に気にしていたために、ゴーシュは演奏会でも誰も彼もが自分のセロのこの「孔」に注目し、それを嘲笑っているのだと思いこんだ。彼はドストエフスキイの主人公たち、地下室人（『地下室の手記』）やジェーヴシキン（『貧しき人々』）のように他人の視線に過敏に反応するのだ。地下室人やジェーヴシキンにとって他人（＝「彼ら они」）とは常に自分の悪口を言い、悪い噂をばらまく悪意ある人々であったが、ゴーシュも聴衆という不特定多数の見知らぬ人々の視線に、〈彼ら〉の悪意を感じとり、強い敵意すら抱く。ゴーシュのひりひりする自尊心の痛みを象徴するこの「孔」は、言い換えれば、「大きな黒いもの」を生みだす「孔」であった。楽長の叱責をくいじめと受け取ったのも、遡ればこの「孔」を恥ずかしく思う気持

ち、つまり極度に傷つきやすい自尊心のせいであったと言える²⁶。

ゴーシュは「孔」のあいたセロを怒った象のような勢いで弾く。聴衆の反応は、ゴーシュが予想していたものとはまったく違っている。聴衆は「しんとなつて一生けん命」聞いていた。また「楽屋では楽長はじめ仲間がみんな火事にでもあったあとのやうに眼をじっとしてひっそりとすはり込んでゐる」た。

この反応はどのようにとればいいのか。テクニクが猫に弾いた時よりも格段に向上したことなどを理由に、多くの評者は、聴衆や楽長たちはゴーシュの音楽に感動したと考えてきたが、そんなわけではない。人々が聞かされたのは、<彼ら>との交流を拒否する「モノローグとしての<怒り>の音楽²⁷」なのだから。「火事にでもあったあとのやうに」という表現からして、おそらく、人々はゴーシュの感情のこもりすぎたあまりの力強い演奏に驚愕してしまったのだろう。その勢いに圧倒されたのだ。だからこそ、「いや、からだは丈夫だからこんなこともできるよ。普通の人なら死んでしまふからな」と楽長は言ったのである。しかし、ゴーシュにとっては相手が感動しようが、驚愕しようが変わりはしない。彼がふしぎに思うのは、聴衆への敵意をむき出しにして演奏したにもかかわらず、<彼ら>がそれにいっこうに反撥せず、それどころか、「一生けん命」聞いていたという厳然たる事実である。そして問題は、彼がそのふしぎな事実を事実として受け入れられるかどうかである。おそらく、この受け入れに影響するのが、自分があなどられるだけでなく、信頼される人間でもあることを雄弁に語ってくれた狸の子と鼠の親子との体験、無意識層にしまいこまれている<明るい>体験であった。

ここで忘れずに想い起こしておきたいのは、セロの「孔」がすでに物語の中で大きな役割を果たしていたということだ。野鼠の子の病気を治すために入れてやったのも、同じ「粗末なセロ」の「孔」であった²⁸。「大きな黒いもの」を生みだす「孔」は、苦しむ鼠の子を救うための「孔」でもあったのだ。ゴーシュは、「粗末な箱」のみすぼらしい「孔」を鼠たちに対しては少しも恥ずかしく思っていなかった。自分を信頼している野鼠の親子がその孔を嘲笑うことなど、考えられなかったし、子鼠が苦しんでいるの

を眼前にして、自尊心のうずきなどは吹き飛んでいた。

この両義的なセロの「孔」は賢治にとっては自身の病と重なる。昭和3年、賢治は「羅須地人協会」の活動中、稲作不良を心配し風雨の中を駆けずりまわったために、風邪から肺炎にかかって病臥に伏した。日頃から彼の活動を快く思っていなかった農民たちの中にはそれを見て、やはり育ちのいい柔なお坊ちゃんだと、陰で揶揄する者もいたのだろう。病を嘲られていると感じた賢治は、強い屈辱感を覚えた。

「農民ら病みてはかなきわれを嘲り／ましろき春のそらに居て／その蔓むらに鳥らみて／雨に小胸をふくらばす／さてははるかに鳴る川と／冷えてさびしきゴム沓や／あゝあざけりと屈辱の／もなかを風の過ぎ行けば／小鳥の一羽尾をひろげ／一羽は波を描き飛ぶ²⁹」。

さらに昭和3年から5年にかけて書かれた「疾中」詩篇の中では、病は業病と見なされ、自身の過去の〈傲慢〉の報いだと受けとめられている³⁰。しかし昭和6年、死を覚悟して両親と弟妹に遺書を残し、病床上で「雨ニモ負ケズ」を書いた頃の賢治は違った。彼は、かつては嘆きの対象であったその忌むべき病に、これまでにはない積極的な意味を見出すようになった。

「わが胸のいたつき これなべての人また生けるものの苦に透入するの門なり³¹」

病のマイナスの価値はここで、プラスの価値に転換した。今回、自身の病から彼が学びとったのは、苦しんでいる者を見下ろすようなく同情>ではなく、同じ苦しみをもちて相手の辛さを洞察する〈共苦〉の精神であった³²。—そしてゴーシュのセロの「孔」はまさに、セロという胸の「いたつき」ではないか。「巨きな黒いもの」を生み出す「孔」は同時に、「苦に透入するの門」であり、共苦の精神をもたらすものでもあった。

アンコールの演奏が終わってから、ゴーシュは「こんやは変な晩だなあ」

と思ったが、それ以上に何を考えたのかはまったく伝えられない。楽長からは褒められたが、それに対し彼がどう感じたのかも触れられていない。この空白の時間は自身の体験を意味づけるために必要な時間であり、動物たちが訪問したあとの六日間の空白の時間の延長上にある。そして時が経過し、無意識の中で体験を消化し終えて、ひよっとすると、自分は誰からも軽く見られていないのではないか、みんなに馬鹿にされていたと信じていたのは単なる思い込みではなかったかという思いが意識の上に上った瞬間、これまでの記憶が意味を変えてよみがえってくる。

「その晩遅くゴーシュは自分のうちへ帰って来ました。

そしてまた水をがぶがぶ呑みました。それから窓をあけていつかかくこうの飛んで行ったと思った遠くのそらをながめながら

『あゝかくこう。あのときはすまなかったなあ。おれは怒ったんぢやなかったんだ。』と云ひました³³」

ゴーシュはここに至ってはじめて、意識的に過去をふり返り、自身の「巨きな黒いもの」を自覚することができた。と同時に、狭まっていた視野が一挙に広がり、かつての自分を第三者的に見つめ、相手の立場に立つことができるようになる。そして、これまで自分は他人に傷つけられてきたと思っていたが、今は、自分が他人を傷つけてきたのではないかと感じるようになる。勝利したわけではないが、彼が瞬時にして成長したことは疑いない³⁴。〈見えない敵〉はひとまず消え、物語はここで幕を閉じる。その後のゴーシュについてはひと言も記されていない。

昭和7年、賢治は自身がこれまでもっていたセロを、親友の藤原嘉藤治の穴あきセロと取り換えている³⁵。その後死ぬまでその穴あきセロを手放さなかったが、おそらくそのあいた穴をゴーシュのセロの「孔」にだぶらせて眺めながら、賢治はゴーシュと自身のあるべき未来の姿を考えていたのではないか。そのあるべき姿は、「ヒデリノトキハナミダヲナガシ／サムサノナツハオロオロアルキ」という「雨ニモ負ケズ」の一節からも垣間見ることができる。「巨きな黒いもの」から完全に無縁でありたいという願

いも、「慾ハナク／決シテ瞋ラズ／イツモシズカニワラツテキル」と記される「雨ニモ負ケズ」の理想的人物像と結びついているのだろう。ゴーシュは将来、「デクノボートヨバレル」者になることを強く期待されていたのかもしれない。

ただ気にかかるのは、ゴーシュが最後の場面でも、水を「がぶがぶ」飲んで、勢いをつけていることである³⁶。水を呑むのは強い体をもとうと賢治自身が当時実践していた健康法だったが、賢治はゴーシュの体を丈夫にし、かつて演奏会に向けてゼロを猛練習させたように、今度は「デクノボート」に向かって猛進させるつもりなのだろうか。そこにはなにかしら、賢治自身が「魔事」と呼ぶ「気を負へるもの」が感じられる³⁷。演奏会まで十日しかなかったゴーシュが、テクニックを短期間で身につけるためにあせりを感じたのは十分に理解できる。しかし、今のゴーシュにはゆったりとした長い時があるはずなのだ……。あるいはそれは、賢治自身が自分にはもう多くの時が残されていないと感じた、その忍び寄る死に対する不安の投影だろうか。

ゴーシュが今後「巨きな黒いもの」と無縁の生をおくることになっているのであれば、たしかに彼も「デクノボート」に近くなってゆく。が、作者だって自分の主人公の未来は予測できないし、なにより、人間は弱い。

賢治は<愚か者>に強くひかれ、つねにその愚かなく理想的な人間像と自身との距離に悩まされてきた。一方、同じ愚かな者に関心をもった作家にチャーホフがいるが、彼は違った。チャーホフは愚かな者を見上げることなく、自身もその仲間だとみなしていた。『桜の園』の老僕フィールスは老齢と病のために死を目前にし、あつという間に過ぎ去った自身の生を結論づけるかのように、自分を揶揄して「出来そこないめ」とつぶやいたが、この「出来そこない недотёпа」という言葉は、チャーホフの世界にあっては、<超えられない限界をもった>人間そのものであることを意味する。「出来そこない」と「デクノボート」、よく似た<愚か者>のイメージをもっているが、同じ愚か者でもチャーホフの愚か者は人間臭く、愛すべき存在であるのに対して³⁸、賢治の愚か者は、限界を超えることのできた例外的なく<英雄>で、どことなく聖者の匂いがする³⁹。

賢治の意に反して、ゴーシュの中にまた、「大きな黒いもの」が密かに押し入ってくるとすればどうだろう。たとえそうなっても、我々は落胆こそすれ、絶望することはない。自分はどんな時にも、何事においても間違うことはない、絶対的に正しいと信じきっている者とは違い、ゴーシュはすでに、わが身をふり返り、後悔できる<力>を身につけているのだから。無意識を意識するこの大きな力がそなわっている限り、彼は「大きな黒いもの」の意のままにはならないであろう。『セロ弾きのゴーシュ』には読者の心をなごませるハッピーエンドは用意されていなかったけれども、それでもやはり、あるいはだからこそ、明るい作品なのである。

注

- 1 『新修宮沢賢治全集』第12巻、筑摩書房、1980年、399頁。ただし、1989年に書かれた新潮文庫『新編 銀河鉄道の夜』の解説では、「幸福な成功譚に見えようが、果たしてそうか?」と氏自身が疑問を呈している。
- 2 『校本宮沢賢治全集』第10巻、筑摩書房、1974年、483頁。「七夜」は「六夜」を直したものだ。以下、賢治の作品、書簡、手帳等からの引用は『校本宮沢賢治全集』（全14巻、1973-1977年）に拠る。
- 3 『宮沢賢治・童話の読解』翰林書房、1993年、233頁。
- 4 『宮沢賢治の音楽』筑摩書房、1995年、212-213頁。
- 5 『校本宮沢賢治全集』第12巻上巻、47頁。
- 6 大正14年2月9日付、森佐一宛書簡（『校本宮沢賢治全集』第13巻、221頁）参照。
- 7 『洞熊学校を卒業した三人』では、蜘蛛となめくじと狸が、大きいことが一番だ、一番を目指せと洞熊先生に教えられる。三人はそれぞれ他の相手に負けまいと、しのぎを削って競争するが、最後には三人ともに自滅してしまう。先行作品の『蜘蛛となめくじと狸』では、三人は、「地獄行きのマラソン競争をしてみたのです」と記されていた。
- 8 『校本宮沢賢治全集』第10巻、220-221頁。下線は筆者のもの。以下同じ。
- 9 同上、第4巻、611-612頁。文語詩に改作された「[秘事念仏の大師匠]」では、憎悪の感情はきれいに削り取られている。
- 10 同上、第13巻、315頁。
- 11 「所作無意識中に潜入するほど美的の深と想像力のはかかる[加わるの意?]」、「無意識即から溢れるものでなければ多く無力か詐偽である」、—これらは「農民芸術の製作」について述べられたものである（同上、第12巻上巻、13頁）。
- 12 『セロ弾きのゴーシュ』攷（『作品論 宮沢賢治』双文社出版、1984年）、313頁。
- 13 同上、312-313頁。
- 14 同上、311頁。
- 15 実は草稿には、「こゝへ来る前別の楽団に居たときは、下手でもゴーシュはこんなひどい眼にあひませんでした」という過去を語る一節があった。読者の同情を呼ぶような過去を、賢治はあえて削ったのである。

- ちなみに主人公に即して言うならば、アカーキー・アカーキーヴィチの口から「有力な人物」に対する恨み言が出てくるのは、高熱時の譫妄状態においてか、幽霊になってからである。ゴーシュの口からは一度も恨み言は出てくることはない。ゴーシュも、アカーキー・アカーキーヴィチ同様、通常では恨み言すら表明できないくちっぽけな人間なのである。
- 16 『北守将軍と三人兄弟の医者』については、村瀬学氏の解釈を参照した（『銀河鉄道の夜』とは何か』大和書房、1989年、202-208頁）。
- 17 猫がやって来た夜とかっこうのやって来た夜は、ゴーシュは水を「ごくごく」飲んだ。狸の子が来た時も「水を一杯のんで」いた。
- 18 「かあいさう」という言葉は、『黄色のトマト』や『猫の事務所』初期形においても、作品世界を色づけるキーワードとなっている。特に後者では「みんなみんなあはれです。かあいさうです」と、「あはれ」という言葉と結びつけて、業のようなものに囚われた生きとし生けるものすべてに対する別け隔てのない憐憫の情を表現している。賢治にとっての憐憫の情の＜理想形＞であろう。
- 19 草稿には鼠の親子が帰ってしまった直後にも、「なんだ。ばかにしてるなあ」というひと言があった。さすがにこれは削られたけれども、このひと言によって作者は、たったいま湧き上がった慈愛心すら、「大きな黒いもの」に呑み込まれかねない心の不安定さを示そうとしたのだろうか。
- 20 『セロ弾きのゴーシュ』／『風の又三郎』（別冊國文學第6号、「宮沢賢治必携」學燈社、1980年5月）、30-32頁を参照。＜無意識＞の表現に関していえば、賢治には微細な差異を正確に再現できる熟練工のような技術がある。
- 21 『校本宮澤賢治全集』第10巻、233頁。
- 22 同上、第11巻、168-169頁。
- 23 『オッペルと象』試論（『宮沢賢治研究資料集成』第14巻、日本図書センター、1992年）、139頁。
- 24 仲間の象たちは、「ぼくはずいぶん眼にあっている。みんなで出て来て助けてくれ」という手紙で呼び出される。ここには「もう殺されかかっている」という説明すらない。いったい、事情の分からない者がこんな簡単な手紙を読んただけで即座に、オッペルを殺すに至る巨大な憎悪に駆られるものかどうか。仲間の象たちは、読者同様、明らかに白象の受けた虐待すべてを事細かにすでに知っているのだ。つまりは、彼らは新しい次元の＜幻想＞であって、この＜幻想＞は白象が自身では表現できない、意識下の怒りを表すために作者が作品世界に呼び込んだものなのである。同じように、『セロ弾きのゴーシュ』においても、作者はゴーシュの意識下の世界をあらわにするために、5匹の動物たちを訪問させた。
- 25 池上雄三「オツペルと象」（前掲『作品論 宮沢賢治』所収）、170頁。
- 26 ちなみに言えば、賢治自身にもジェーヴシキンや地下室人に似たところがある。たとえば、賢治は『春と修羅 第二集』の「序」において、批評は無用であること、原稿の催促には応じないことを告げたあと、地下室人のように自分を鼠になぞらえて、こんなふうに記している。「北上川が一ぺん氾濫しますと／百万疋の鼠が死ぬのでございますが／その鼠らがみんなやっぱりわたくしみたいな云ひ方を／生きてるうちは毎日いたして居りますのでございます」（『校本宮澤賢治全集』第3巻、9頁）。すでにふれた「憎むべき「限」辨当を食ふ」という詩からも、視線を強烈に意識する賢治の地下室人的特徴が読みとれる。
- 27 坪井秀人「セロ弾きのゴーシュ」（『國文學 解釈と教材の研究』、臨時増刊号「宮沢賢治の全童話を読む」、學燈社、2003年2月、104頁）。
- 28 佐藤泰平氏は、この「孔」がセロの「f字形響き孔」ではないことを指摘した上で、

次のように述べている。「自分の楽器の最大の弱点であるく孔>からねずみを入れる行為は、厳肅な通過儀式であるといつてよい。ゴーシュの悩みはふっきれたのだ。そして、子ねずみの病気の回復はゴーシュを再生させた」（前掲『宮沢賢治の音楽』、210頁）。また、「夜」と「死」のモチーフに注目した中村文昭氏によれば、鼠がセロの孔に入ったのは「デモニッシュな夜の懐妊」だということになるが（『童話の宮沢賢治』洋々社、1992年）、わたしにはどちらの指摘も、その意味するところが十分に捉えきれていないように思われる。

- ²⁹ 王冠印手帳の中の下書稿。同上、第12巻上巻、310頁。定稿では、「あざけり」や「屈辱」に関する語句はすべて削られ、まったく別のものになっている。
- ³⁰ 「われのみみちにたゞしきと、ちちのいかりをあざわらひ、／ははのなげきをさげすみて、さこそは得つるやまひゆゑ、／こゑはむなしき息あえぎ、春は来れども日に三たび、／あせうちながしのたうてば、すがたばかりは録されし／下品ざんげのさまなせり」（同上、第5巻、102頁）。
- ³¹ 同上、第12巻上巻、56頁。
- ³² ちなみに「共苦 *сострадание*」は、ドストエフスキヤやチェーホフの作品世界を理解する上での、重要な概念である。たとえばチェーホフの『犬を連れた奥さん』は、グーロフが保養地でアバンチュールの相手として付き合った一人の女性に、「共苦」を感じるまでにいたった過程を描いた小説である。また、「孔」といえば、『銀河鉄道の夜』の「そらの孔」（「石炭袋」）が想起起こされるが、まっ黒な闇、深い虚無を表すこの孔には、両義的な意味合いはない。
- ³³ 『校本宮沢賢治全集』第10巻、234頁。
- ³⁴ アカーキイ・アカーキエヴィチも、新しい外套を着て、ぼろぼろの古い外套を見た時、はじめて自分の過去をふり返る。この観点からすれば、『外套』も『セロ弾きのゴーシュ』も、ちっぽけな人間の成長物語であった。ちなみに、詳細な検討はここでは避けるが、「オツベルときたら大したもんだ」と卑俗な人間を持ち上げる『オツベルと象』のとぼけ顔の誇張スタイルが、ゴーゴリの『イワン・イワーノヴィチとイワン・ニキーフオロヴィチが喧嘩をした話』冒頭部とそっくりであること、及びその語り手と目されるパニコーが、「牛飼」ならぬ「蜂飼」であった（『ディカーニカ近郷夜話』の序文を参照）ことから、賢治はゴーゴリの作品をよく知っていたとわたしは推測している。
- ³⁵ 前掲『宮沢賢治の音楽』、210頁。佐藤泰平氏はさらに、この穴あきセロが『セロ弾きのゴーシュ』のセロのモデルとなったという話が、過去にあったことを伝えている（同頁）。
- ³⁶ 注17参照。
- ³⁷ 『校本宮沢賢治全集』第12巻上巻、247頁を参照。
- ³⁸ その典型は、愚かであるがゆえに人を限りなく愛する能力をもつ『可愛い女』のオーレンカであろう。オーレンカについては、拙稿「愚かさと愛—チェーホフの『可愛い女』について」（『海上保安大学校研究報告』第48巻第2号、2004年3月）を参照されたい。
- ³⁹ 「デクノボー」像が、自己犠牲的英雄像と並んでもう一つの賢治の英雄像となっていたことについては、工藤哲夫氏の『賢治論考』（和泉書院、1995年）の中の一編「二つの英雄像—デクノボウとブドリと—」で詳細に論じられている。また、チェーホフに関しては、賢治が「チェーホフの短編を、三行でかけると豪語した」ことを、横光利一が伝えている（前掲『宮沢賢治資料集成』第1巻、164頁）。賢治がどの程度、チェーホフに親炙したかは分からない。