

「セロひきのゴーシュ」試論

―不軽菩薩としての動物たち―

中野新治

その死のおよそ一年前にあたる昭和七年九月二十三日、宮沢賢治は、友人藤原嘉藤治にあてて次のように書いている。

今夕の放送之を聴けり。／始めた^マだ^マ過障^マなきを希ふのみ。而も奏進むや、泪^マ茫^マ乎たり。その清純^マ近日に比なきなり。／身顛^マひ^マ病胸熱してその全きを禱^マる。事恍として更に進めり。最後の曲後半に至り伴奏殆んど神^マに会す。奏了りて声を挙げよるこび泣く。弟妹亦枕頭に來つて祝せり。凡そ今夕意を迎えて聴けるにあらず。たゞ鍛へたるものは鍛へたるもの、よきものはよきものなり。／更に盛岡の演あらん。翼^マくは餐^マを重んじ煙を節して身を興奮より護られんことを。

封書の表には宛名の下に「祝詞」と書き加えてあり、裏に賢治の名はなく「二十三日 一町民」とのみ記してある。

藤原は花巻高等女学校の音楽教師であり、隣接した稗貫（のち花

「セロひきのゴーシュ」試論 ―不軽菩薩としての動物たち―

巻）農学校に勤めた賢治と音楽を通じて交友を深めた。それは賢治の農学校退職後もつづき、昭和二年の藤原の結婚に際しては賢治が媒酌人となった程である。この日、その藤原のピアノ伴奏による高等女学校の生徒三名の独唱が、午後六時から仙台放送局により放送され、賢治は深い感動をもつてそれを聴いたのである。それが並ならぬものであったことは書簡に明らかであるが、その文体もまた、当時の友人や教え子あてのものにしては全く異数の文語体であり、彼の心の昂りをよく示している。この夜の演奏が賢治の何を揺り動かしたのか。友へ心をこめた祝いのことばを書きながら、賢治の胸には何が去来していたか。

大正15年（昭和元年）3月、花巻農学校退職。4月から下根子に独居。5月からレコードコンサート、楽器の練習会開く。賢治はオルガン、チェロ担当。6月、「農民芸術概論綱要」を書く。8月、羅須地人協会創立。12月、上京。セロ、オルガン、エスプレントの勉強。

昭和2年2月、「岩手日報」に地人協会の記事が載るが、それが

かえって以後の活動を制約する。集会もオーケストラの練習も不定期となり、活動は肥料設計が主となる。

昭和3年8月、過労のため肺浸潤で病臥。

昭和5年4月、病床から離れ、少しは仕事もできるようになる。

9月、東北砕石工場を訪問。

昭和6年2月、東北砕石工場花巻出張所設置、嘱託技師となる。

以後各地を炭酸石灰の宣伝販売のため奔走。9月、上京。発熱病臥。死を覚悟し、遺書を書く。花巻に帰り病臥。11月「雨ニモ負ケズ」を手帳に記す。

昭和7年、病床から離れられず。

覚え書き風にこうして農学校退職以後の道程をふり返ると、「小さいながら、公立の学問に対して私塾の学問を、義務としての労働に対して使命としての労働を、職業としての芸術から人間の生命の表現としての芸術(註1)を」という賢治の願いが、余りにも早くついたことに改めて気づく。昭和に入ってから七年間は、その全存在を賭けた生への幻想が次々と崩壊していく悲劇的な過程に他ならなかった。それはまた、裏がえせば、己の才を頼んだ倨傲や慢心がうち砕かれるために必要な時間でもあった。例えば昭和元年暮れの上京の時、賢治は父に対して「一時間も無駄にしては居」ず勉強していることを報告した後、授業料やその他の経費のためと称して二百円(註2)の金をねだっている(十二月十五日書簡)。巡查の初任給が昭和十年の時点でさえ四十五円であったことを考えれば、彼の要求は法外とも言えるものである。「いくらわたしでも今日の時代に恒産のな

く定収のないことがどんなに辛くひどいか、むしろ巨きな不徳であるやうのことは一日一日に身にしみて判って参ります」(同)と言いつつ、「わたくしは決して意志が弱いものではありません。あまり生活の他の一面に強い意志を用ひてゐる關係から斯ういふ方にまで力が及ばないのであります」(同)と聞き直り、既成事実として父の友人から七十円借りてしまつたたかなエゴイズムには、郷里の先輩であり偉大なエゴイストであった石川啄木を思わせるものがある。「みんなといつしよに無上菩提に至る橋梁を架し」(十二月十二日書簡)、「風とゆききし雲からエネルギーを取」る(「農民芸術概論綱要」)ことが、このような甘えた物質的基礎から成り立っているとすれば、下根子での活動が金持ちの町者の道楽と受け取られることは必然であつたと言つていい。「土も掘るだらう」ときどきは食はないこともあるだらう／それだからといって／やはりおまへらはおまへらだし／われわれはわれわれだ」という言葉を賢治はそれから聞くことになるのである。(註3)

昭和五年、小康を得た賢治は、病を気づかい便りをよこした教え子たちに率直に自分の否を伝えている。

根子ではいろいろお世話になりました。／たびたび失礼なことも言ひましたが、殆んどあすこでははじめからおしまひまで病氣(こころもからだも)みたいなもので何とも済みませんでした。／どうかあれらの中から捨てるべきははつきり捨て再三お考へになつてとるべきはとつて、あなたご自身で明るい生活の目標をおつくりになるやうねがいます。(三月十日 伊藤恵一あて)

人はまはりの人への義理さへきちんと立つなら一番幸福です。私は今まで少し行過ぎてゐたと思ひます。おからだお大切に（三月二十日 菊地信一あて）

あなたもどうか今の仕事を容易な軽いものに考へないであくまで慎み深く確かにやつて行かれることを祈ります。私も農学校の四年間がいちばんやり甲斐のある時でした。但し終りのころわづかばかりの自分の才能に慢じてじつに虚傲な態度になってしまつたと悔いてももう及びません。（四月四日 澤里武治あて）

このような思いはさらに深められて、昭和六年十一月には次のように所謂「雨ニモ負ケズ手帳」に記される。

（前半略）

◎△ソレ▽妄リニ

天来ニ

身ヲ △求ムルモノハ▽

委スルモノハ

コレニ百スル

疾苦

後ヘニ

随フヲ

知レ

註 △ △は抹消部分

全体に太字の力強い筆跡であり、「雨ニモ負ケズ」のすぐ後に置かれているから、十一月四日から五日にかけて書かれたものであ

「セロひきのゴーシュ」試論——不輕菩薩としての動物たち——

ろうと推察されている。「天来」とは天賦の才といった意味であろうが、ここではそれは自分の「疾苦」の原因と、はっきり認められていたのである。賢治は再び倒れたあと、くり返し自分の来し方をふり返っていたのである。

昭和七年九月二十三日夜の賢治の感涙は、このような自己の道程への深い思いなしには流れなかつたのではないだろうか。「たゞ鍛へたるものは鍛へたるもの、よきものはよきものなり」という表現には、自分と異り音楽の道を「容易に軽いものに考へないであくまで慎しみ深く確かにやつて」来た藤原への尊敬の念がある。思えば賢治は、チェロの技法さえもわずか三日でわがものにしようとしたのである。いくら高い理想のためとはいへ、これもまた、己れの才を頼む慢心ゆえの行動ではなかつたか。

しかし、言うまでもなく、この夜の感動は心身共に傷ついた賢治に聞えて来た音楽の純粹な美しさによるものであった。「全くさびしくてたまらず、美しいものがほしくてたまら」ないという彼にとって、この夜の演奏は心身に沁みわたるものであつたらう。しかも音楽を本当に愛し、作品そのものが音楽の本質を持っていた賢治である。初期の「春と修羅」は勿論、この時期に書かれた「疾中」の「目にて云ふ」や「丁丁丁丁」には、秀れた音楽、例えばモーツアルトの音楽が持っているような、どんな悲惨な現実をも乗り超えてしまふユートモアと、死の恐怖さえ吹き飛ばす奔放な生きざりズムがある。大岡信氏の指摘にあるように、「深い私的なモチーフから発しながら、しかも私的な感情の定着には目もくれない」、別言すれば、自己の感情に淫しないのが彼の詩や童話の特質なのであり、

それを「音楽的」と言っても大きな誤りはないと思われるのである。

このような賢治ゆえに、音楽への思いは病中も絶えることはなかった。例えば、昭和五年十二月一日、藤原嘉藤治の長男嘉秋の誕生日の祝賀に招かれた際、病気のため欠席せねばならなかった彼は、その席でなされるであろう弦楽四重奏に思いを馳せて、「おのおのに弦をはじきて賀やすらん」に始る短い連句を書き送っている。さらにそのすぐ後、十二月十八日の澤里武治あての書簡では「もうすこし丈夫になってゐれば、セロでも合せたいところですが」と、チェロへの絶ちがたい愛着を語っている。澤里が音楽の教師であるせいもあるが、「この休みにはいっしょに音楽でもやる筈の処をまるで忙しくて歩いてばかりゐて」（昭6・8・13）、「作曲の方はこれからもしどしどしやられ亦低音部がゆるやかに作つてあればセロをも入れられるでせうし」（8・27）と、音楽への言及はつづいている。「セロひきのゴーシュ」を論づるに当り、いくらか周辺を巡ったのであるが、それは賢治の自己省察の厳しい確かさと、それ故の一層の音楽への愛を確認するためであった。この作品の執筆が昭和六年から八年にかけてであるという現在の推定が正しいとすれば、その推敲の筆は藤原の音楽による「茫乎たる泪」によつて一層進められたと考えることもできよう。前見の書簡の結びにある盛岡の演奏会で、藤原は賢治のチェロを借用してクワラルテットの演奏に臨んでいる。曲目はチャイコフスキーの「アンダンテ・カンタービレ」とベートーヴェンの四重奏曲のうちの一つの楽章であったという。

作品の主人公ゴーシュが、重松泰雄氏の指摘にあるように「羅須

地人協会時代の自己と病苦にあえぐ晩年の自己との時空を超えた二重の分身^(註8)」であることはいうまでもない。だが、賢治は単に自己の分身のみをそこに書きつけたのではないであろう。ゴーシュは賢治であると共に、あの畏友藤原嘉藤治の音楽に精進する姿でもあるのではないか。いまや賢治は友人に深くうながされて、ありうべき一人のチェロ奏者の成長を描いたのである。作者は「火事にでもあったあとのやうに眼をじっとしてすはり込む」（「セロひきのゴーシュ」）ほどのかつての感動を反芻し、その感動をわれ知らず聴く者にもたらしたセロひきの音楽三昧の生活を跡づけていく。賢治の思想がたち現われてくるのは、そこに動物たちが登場するところからである。

二

ゴーシュがその名の通り不器用で下手なチェロひきであり、楽器も粗末なものであるという設定には、いうまでもなく羅須地人協会時代の素人オーケストラの練習ぶりが反映しているであろう。そのミニオーケストラが「さっぱり上達しなかつた^(註10)」としても、病床にある身にはそれ故に一層なつかしい甘い回想であつたに違いない。また、ゴーシュが楽長から手ひどく注意される箇所は、彼がチェロを習いに行った新交響楽協会（現NHK交響楽団）での実際の練習風景の見聞が基になっているかも知れない。ゴーシュが叱られている時の他の団員の「気の毒そ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めて見たりしています」という態度には、実際にオーケストラの練習を経験したものが知りうるリア

リテイがある。ともあれ、自分のチェロが「何か大きな黒いもの」、つまり自分を押しつぶしそうな異物と化し、それと懸命に戦っているゴーシュの姿は「下手」の烙印を押されたプロの音楽家としてよく描かれており、ここまでなら、音楽好きの作者の愛情に満ちた「チェロ奏者のルポルターシュ」といった趣があるのである。しかし、作品は扉をとんとたたいて入って来る「大きな三毛猫」の登場と共に、一挙に「童話」の世界へ突入する。

賢治にとっての「童話」が、その全存在をかけた観念世界の展開される広大な舞台であったことは改めていうまでもない。そこでは現実の諸相や諸価値は徹底して転倒される。貧困に苦しむ岩手県がドリームランドとしてのイーハトーヴに転化されるように、人間にとつて最も大切なはずの生命は守られるよりも放棄されることが願われる。「みんなの幸せのためなら僕の中からだなんか百べん灼いてもかまわない」というジョバンニの言葉は「我身を愛せず但無上道を惜む」という法華経勸持品第十三の偈に裏うちされていることは明らかであり、この自己犠牲による真理の実現を望む暗く激しい情熱に貫かれた「銀河鉄道の夜」や「ブスコフドリ」の伝記」が、時に童話として否定的な評価を受けるのはある意味で当然のことなのである。その視点に立てば、この「セロひきのゴーシュ」は他の晩期の作品と違って、健康で明朗な人獣交歓譚であるように思える。しかし、勿論、秀れた文学が必ず持っている諸価値の転倒と、そこにこめられた作者の観念のまなざしが抽出できない訳ではない。即ち、賢治特有の「弱小者の勝利」というテーマがここでも顔をのぞかせる。他の誰でもない、オーケストラで一番下手なゴーシュ

がアンコールに答えるということ、しかもそれを可能にしたのが楽長でもコンサートマスターでも同僚でもなく、音楽のことなど何も知らないはずの小さな動物たちである、ということである。しかし、より肝要なのは、ゴーシュが自分の「勝利」に一向気づいていないことである。彼は自分の技術を誇らしげに披露するのではなく、反対に「どこまでひとをばかにするんだ」と被害者意識にかられながら舞台上に立ち、なかなばやけになってその心情にふさわしい「印度の虎狩」をアンコール曲に弾くのである。

「弱小者の勝利」はあくまで無意識のものでなければ無意味である、という作者の観念のまなざしは相当に強い力で作品を照らしている。ゴーシュが「すっかり落ちついて」独奏できたのは自分の技能を誇示する必要が少しもなかったからであり、曲が終れば「みんなの方を見むきもせず」楽屋へ帰り、「やぶれかぶれだと思ってみんなの間をさっさとあるいて行って」「長椅子へどっかりとからだをおろして足を組んでははる」のである。まるで「さあどこからでもやってくれ」と開き直っている、かの一心太助のようであるが、ゴーシュはあくまで無我なのである。ここにはあの「雨ニモ負ケズ」のデクノボーに通じる理念がある。「ミンナニデクノポルトヨバレ／ホメラレモセズ／クニモサレズ」とは、「東ニ病氣ノコドモアレバ／行ツテ看病シテヤリ／西ニツカレタ母アレバ／行ツテソノ稲ノ束ヲ負ヒ……」という「善」は全く無意識の下になされたのでなければ一切の意味を失うという厳しい真理追求の言葉なのである。意識の極限としての無意識とは、それ自体矛盾する到達不可能な課題であるが、それは宗教の要求する極北の課題であり、賢治が病床にあって

尚、自己を宗教的に追いつめつづけていたことは明らかであろう。

作品に登場する動物たちは、この「無意識の善行為」——ここで「無意識の学習」「無意識の上達」という不可能を可能にする唯一の師なのであり、決してそれは「上手な」（これは意識の産物である）人間であってはならないのである。それはさらに「愚」という理念を紡ぎ出す。

例えば「かくこう」とゴージュのやりとりは、コンプレックスにかられ、そのため他者を寄せつけずかたくなになったゴージュの心がほぐされていく最初の契機をなしているが、それを可能にしたのは「かくこう」の音楽の才ではなく愚かさである。演奏会を前にして焦っているゴージュの都合など考えもせず「どうかもう一ぺん弾いて下さい」と夜が明けるまで言いつづける愚直さによって、ゴージュは「ほんとうのドレミファ」を体得する。さらにゴージュから最後にひどくおどかさされると冷静さを失い、三度も閉じられている窓にぶつかり、嘴のつけねから血を出し、気絶までしてしまう「ばかだなあ」と言われても仕方のない行動。しかしそれがあってこそ、四度目に飛び立った時、ゴージュは立てつけの悪い窓を「思はず、足をあげて」（傍点引用者）蹴やぶり、外へ逃してやるのである。砕け散ったのはガラス窓だけでなく、ゴージュの心でもあるだろう。次の晩「こら狸、おまへは狸汁といふことを知っているか」とどなりはするが、子狸の無邪気な姿を前にすると、それ以上のおどしの言葉が彼の口から発せられることはないのである。「かくこう」がゴージュのかたい心の窓をこわし、風通しを良くしていないければ、足りない時間を犠牲にしての翌晩の子狸との交歓もなく、従

って「二番目の糸」の欠陥の発見もなかったに違いない。

このような「愚」は野ねずみ親子の登場によって頂点に達する。野ねずみはゴージュを医者だと思ひ込んでいたのであるから。実際にゴージュの下手なチェロによって床下の動物たちの病気が治るにしろ、それは動物の世界のみで通用することであって、知的、論理的なレベルではありえないことである。だから、もはや声を荒だてることもなく野ねずみを招き入れたゴージュも思わずむっつとして「おれが医者などやれるものか」と言うのだ。しかし、それがいかに奇妙なことであっても、動物の世界ではゴージュは名医である。おっかさねずみから十べんも、「ありがとうございますありがとうございます」と感謝されたゴージュは、自分はこの世になくはならぬ存在であったことを知ったはずである。楽長から頭ごなしにどなられ、感情の冷えきっていたゴージュはここではじめて、暖い心と豊かな感情を取り戻すのである。「ちよつと待てよ。その腹の悪いこともへやるからな」と言つてパンを戸棚から取り出すゴージュ。おそらく百べん楽長からどなられてもゴージュには音楽的な感情の表現は不可能であつたらうが、動物たちによって彼の内側に暖かな血が巡り始めたのであるから、上達は必然であつたのである。かくてこの物語は動物達の「愚」によって何よりも「自分はダメなセロひきだ」という主人公の先入観がこわされ、ゆるめを与えられ、自分を回復、獲得する物語であると読める。おそらくゴージュは再び三毛猫がトマトを土産に訪ねて来ても、「そのトマトだっておれの畑のやつだ」と言つて怒りはしないであらう。すべてを明確に裁断する「知」ではなく、自他の区別さえつかぬ「愚」こそが自

分を救ってくれたことを知ったはずだからである。

ここで、この動物たちの存在そのものを作者の思想の中に位置づけることができるか、という問題が最後に残される。以下はあくまで試論に過ぎないが、動物たちを賢治の思想の核を形成した「法華經」の中に登場する「常不輕菩薩」として位置づけてみたい。

三

「雨ニモ負ケズ手帳」はすでに見たように病床にある賢治の厳しい自己凝視の記録であるが、そのような自己を信仰によって救出せんと試みた生々しい軌跡をもそこに見ることができ、それは救いを願う祈りのメモといった程度のもではなく、まるで「信」を「病」そのものに激突させ、「病」を微塵に砕こうとするかのような鬼気に満ちている。たとえば第五ページから「病血熱すと雖も……」に始まる覚え書きは次のように結ばれている。

さらばこれ格好の

道場なり

三十八度九度の惱熱

肺炎流感結核の諸毒

汝が身中に充つるのとき

汝が五蘊の修羅

を化して或は天或は

菩薩成仏の国土たらしめよ

この事ならずば

如何ぞ汝能く

十界成仏を

談じえん

校本全集や「雨ニモ負ケズ手帳」新考^(註13)の写真版によれば、最後の「談じえん」の「ん」は筆が流れているのが明らかであり、全体に筆力もそう強くない。熱のさなかでしたためられたであろうこの覚え書きには、病氣さえも信仰深化の契機にしようとする賢治の厳しい信仰者としての姿勢がある。

このような手帳の「二二ページ」に「不輕菩薩」の名は記されている。

あるひは瓦石さてはまた

刀杖もつて追れども

見よその四衆に具はれる

仏性なべて拝をなす

不 輕 菩 薩

菩薩四の衆を礼すれば

衆はいかりて罵るや

この無智の比丘いづちより

来りてわれを礼するや

我にもあらず衆ならず
法界にこそ立ちまして
たゞ法界ぞ法界を
礼すと拜をなし給ふ

このメモはさらに推敲されて最晩期の文語詩（ただし未定稿）と
なつたと思われろ。

不軽菩薩

あらめの衣身にまとひ
城より城をへめぐりつ
上慢四衆の人ごとに
菩薩は礼をなしたまふ

（われは不軽ぞかれは慢
こは無明なりしかもあれ
いましも展く法性と
菩薩は礼をなし給ふ）

われ汝等を尊敬す
敢て軽賤なさざるは
汝等作仏せん故と
菩薩は礼をなし給ふ

（こゝにわれなくかれもなし
たゞ一乗の法界ぞ
法界をこそ拜すれと
菩薩は礼をなし給ふ）

この無智の比丘いつちより
来りてわれを軽しむや

もとよりわれは作仏せん
凡愚の輩をおしなべて
われに授記する非礼さよ
あるは怒りてむちうちぬ

この二つの文語詩が「妙法蓮華経常不軽菩薩品第二十」によつて
いることはいうまでもない。今、岩波文庫版「法華経」（坂本幸男
訳）によつて該当部を引用する。

最初の威音王如来、既^{すで}已に滅度したまいて、正法滅して後、
像法の中において、増上^{そうじやうまん}慢の比丘に大勢力あり。その時一
の菩薩の比丘あり、常不軽と名づく。得大勢よ、何の因縁を
もつて常不軽と名づくるや。この比丘は、凡そ見る所有らば、若
いは比丘・比丘尼・優婆夷を皆悉く礼拝し讚歎して、この言を
作せばなり。「われ深く汝等を敬う。敢えて軽め慢^{あなど}らず。
所以は何ん。汝等は皆菩薩の道を行じて、当に仏と作ることを

得なければなり」と。しかも、この比丘は専ら經典を誦誦するにはあらずして、但、礼拝を行ずるのみなり。乃至、遠くに四衆を見て、亦復、故に往きて礼拝し讚歎して、この言を作せり「われ敢えて汝等を軽しめず。汝等は皆当に仏と作るべきが故なり」と。四衆の中に、瞋恚を生し心淨からざる者ありて、悪口し罵りて言く「この無智の比丘は、何れの所より来るや。自ら、われ汝等を軽しめず、と言ひて、われ等がために、当に仏と作ることを得べし」と授記す。われ等は、かくの如き虚妄の授記を用いざるなり」と。かくの如く、多年を経歴して、常に罵辱るるも、瞋恚を生さずして、常にこの言を作せり「汝は当に仏と作るべし」と。この語を説く時、衆人、或は杖木・瓦石を以つてこれを打擲せば、避け走り、遠くに住りて、猶、高声に唱えて言わく、「われ敢て汝等を軽しめず、汝等は皆正に仏と作るべし」と。それ、常にこの語を作すを以つての故に、増上慢の比丘・比丘尼・優婆塞・優婆夷は、これを号けて常不輕となせるなり。

どんな人にも仏性はある、と礼拝をつづけ、それ故に迫害されるこの常不輕はこのあと釈迦牟尼の前身であることが明らかにされるのであるが、この「悉有仏性」の教えは法華經の特質の一つをなすものといわれる。また、常不輕の行為は所謂「折伏逆化」であつて、人々をして悪口罵詈せしめることにより仏縁を結び、成仏の種を植えしめるものといわれる。法華經本文と文語詩を比べれば、賢治がこの二つの教義をよく理解し、その骨子を作品化したことが解

「セロひきのゴーシュ」試論 — 不輕菩薩としての動物たち —

るであろう。

この不輕菩薩のイメージが「雨ニモ負ケズ」のデクノボーに通じるところはよく指摘されるところである。例えば小倉豊文氏は、デクノボーたらんとした賢治を「不輕菩薩の再来ともいうべきか」と評している。しかし、ここで注意せねばならないのは、デクノボーに「悉有仏性」に近い働きはあつても、「折伏逆化」の行動はない、ということである。誰からも「ホメラレモセズクニモサレ」ぬことを願うデクノボーは、四衆から罵しられ木石を投げられる不輕菩薩とは遠くへだたっている。かつては確かに真理を求める故の受難にみづからを投げ込んだのであるが、それがいかに傲慢なことであつたかをこの時の賢治はよく知っている。文語詩を推敲しながら彼は、「真」は決して自分の側にはなく、己れもまた、不輕菩薩から礼拝さるべき愚かな人間に過ぎぬことを肝に命じようとしていたのではない。なぜなら、賢治こそは誰よりも「汝等正に作仏すべし」を信じ得ず、あるべき自己、家、世界への過剰な夢に生きていたのであるからである。

以上の文脈に「セロひきのゴーシュ」を置いた時、この作品を書いた賢治の思いがある程度抽出することができると思われる。つまり、自力をたのみ増上慢に犯されている比丘たちとは、上手くなるうとして他者を寄せつけぬゴーシュであり、彼らに迫害される愚者としての不輕菩薩とはあの動物たちではないかということである。文語未定稿詩にいう「われ汝等を尊敬す／敢て輕賤なきざるは／汝等作仏せん故と」を「われ等汝を尊敬す」と入れ換えれば、それはそのまま動物たちとゴーシュの関係となる。動物たちは三毛猫から

野ねずみ親子に至るまで、皆ゴーシユを軽んじることはなかったの
であるが、ゴーシユはそれを逆に自分を馬鹿にしているとしか受け
取ることができなくなった。聞いてあげるから弾いてみると言われて
「生意気なことを云ふな。ねこのくせに」と、「まっ赤になって
怒る」ゴーシユとは、どこか誰とも解らぬ乞食坊主のような者から
「あなたは成仏できる」と言われて「瞋恚」の心を起す比丘たちと
同質である。もし菩薩がもつと立派な威厳に満ちた姿で現れ、經典
も誦すれば、比丘たちの態度は変っていたであらうし、ゴーシユを
訪ねたのが友人のホーシユでもあれば、何を言われても追い出さ
れることはなかったはずである。作品は、菩薩たる動物たちの毎夜
の訪問によって「汝は作仏すべし」ならぬ「汝は秀れたセロひきた
るべし」が成就する物語なのである。

ここでさらに留意すべきは、ゴーシユの「瞋恚」とは彼の受けた
心の傷に他ならないということである。

①いきなり楽長が足をどんと踏んでどなり出しました。「だめだ。

まるでなつてゐない。(中略)音楽を専門にやつてゐるべくらが
あの金香鍛冶だの砂糖屋の丁稚なんかの寄り集りに負けてしまつ
たらわれわれの面目はどうなるんだ。おいゴーシユ君。君には困
るんだがなあ……

②ゴーシユはひるからのむしゃくしゃを一べんにどなりつけまし
た。「誰がきさまにトマトなど持つてこいと云つた。……」

③「生意気だ。生意気だ。生意気だ。」ゴーシユはすっかりまっ赤
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……

④に見えるように、ゴーシユの心はすっかり平静を失っている
のだが、もし彼が楽長によって①のように名ざしで非難されなかつ
たら、あれほど猫を傷めつけることはなかったであらう。④にある
ように、ゴーシユは楽長に受けた心の傷の分だけ猫に当たっているの
だ。それは楽長も同じである。楽長もまた、専門家たるプライドに
よつて自己を傷つけている。ゴーシユのまっ赤になり演奏によつてそれが
いたく損われそうになつたからこそ、床を踏んで怒るのである。

ここにあの「三界は安きこと無く、猶火宅の如し」という法華經
譬喩品第三に示された人間の生の実相を見ることは、そう無理では
あるまい。「夜中もたうにすぎしてしまひに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
つてとても物凄く顔つきになりいまにも倒れるかと思ふやうに」な
るまでチェロを弾きつづけるゴーシユの姿とは、この世で生きつづ
ける以上不可避に生の苦惱に焼かれている人間の普遍的な姿なので
ある。「あゝかくこう。あのときはすまなかつたなあ。おれは怒つ
たんじやなかつたんだ。」と演奏会を終え我家に帰つてはつりとつ
ぶやいたゴーシユ。それは自分の言動が、「熾熱として息まざる」
苦惱の火による「瞋恚」であつたことを確かに了解したことを示し
ているであらう。思えば、動物たち(不聾菩薩)は、ゴーシユがその
火に焼きつくされぬ前に、毎夜扉をたたいて訪問してくれたのであ
る。

「セロひきのゴーシユ」は、病床にある賢治が改めて法華經への
帰依を語つた深い宗教性を秘めた作品ではあるまいか。そこには主

人公の、人生との、さらには自己自身との和解が少しの悲壮きもなく、明るく上質のユーモアをもって描かれている。それは「グスコードリの伝記」とも「銀河鉄道の夜」ともちがう、賢治のもう一つの祈りの結晶であった。

註

- (1) 内田朝雄「私の宮沢賢治」 農山漁村文化協会 昭56・6
 - (2) 週刊朝日編「値段の^{明治}風俗史」 朝日新聞社 昭56・1
 - (3) 「作品第一〇〇八番」による。賢治は同内容の文語詩を病床で書いている。「土をも掘らん汗もせん」
 - (4) 「日本国語大辞典」によればその意味は次のようである。「天からこの世に来ること。天から恵まれること。多く『天來の』の形で、よい、すばらしいの意を込めて用いる。」
- 小学館 昭50・3初版
- (5) 統橋達雄「『ゼロ弾きのゴーシュ』論」に詳しい事情が紹介されている。「宮沢賢治・童話の軌跡」所収 桜楓社 昭53・10
 - (6) 昭和七年六月二十一日母木光苑書簡
 - (7) 大岡 信「『疾中』詩篇と『文語詩稿』と」校本宮沢賢治全集第五卷月報 筑摩書房 昭49・6
 - (8) 重松泰雄「ゼロ弾きのゴーシュ」△慢△という病の浄化「国文学」昭57・2号 学燈社 本稿はこの論に多くを負うところ。
 - (9) ゴーシュとらう名がフランス語 gauche (左手、いびつ

「ゼロひきのゴーシュ」試論 — 不韙菩薩としての動物たち —

な、もちもちした、不器用な) によるものであることは明らかである。佐藤泰平氏に詳しい指摘がある。

- 「『ゼロ弾きのゴーシュ』私見」 「立教女学院短期大学紀要」第13号所収 昭57・1
- (10) 伊藤克己「先生と私達——羅須地人協会時代——」 「宮沢賢治研究(一)」所収 筑摩書房 昭56・2
- (11) この偈は「雨ニモ負ケズ手帳」の二七ページに記されている。
- (12) たとえば鳥越信氏は「グスコードリの伝記」を「必然性をもたない自己犠牲」を描いた完全な失敗作とし、「銀河鉄道の夜」は、難解で一貫したストーリーをもたない、しかも未完の、全く子ども向きではない作品と評している。「解釈と鑑賞」昭48・12号 至文堂
- (13) 小倉豊文「『雨ニモマケズ手帳』新考」 東京創元社 昭53・12 本稿はこの労作に多くの示唆を受けている。
- (14) 平川 彰「大乘仏教における法華経の位置」 「講座・大乘仏教4 法華思想」所収 春秋社 昭58・2
- (15) 坂本幸男「解説」 岩波文庫『法華経』所収 昭51・12 改版
- (16) 註13に同じ。