

「セロ弾きのゴーシュ」新論

頼 衍 宏

一 はじめに

「セロ弾きのゴーシュ」は一万字を超える童話であり、宮澤賢治の代表作の一つに数えられている。日本では小中学校の国語教科書に採録されている一方、漫画化やアニメ化もされ、オーディオブックもあるなど、海外の日本文学教育者にとって、補助教材も多く、基本的な起承転結を紹介するのに格好の教材である。しかし、深層の部分に至っては、一筋縄ではいかないようだ。なぜなら、研究者^①によると、「長年にわたる推敲を経て、数ある賢治の童話の中でも一段と高いレベルのまとめりと奥行きを持った作品」と目されている

るからである。これまで、その作品の深さを割り出すべく、異なる立場から作品論が試みられてきた。ここでは、注目に値する旧説を少しく修正するとともに、新しい捉え方を提言してみたい。

二 修羅の主題

本作は宗教性の有無をめぐって見解が分かれている。まず、「宗教色も皆無である」とする水野信太郎の説が知られる。本文に神仏などが言及されていないことを見れば、そのような結論が出るのも無理はない。しかし、「童話に底流する〈仏教〉について作品に即した検討が必要」という建言や仏教の要素に富むとする説もあり、

無視はできない。その視点の拠り所は賢治の晩年の手紙で強調された「慢」である。そもそも賢治は、教え子である柳原昌悦に出した一九三三年九月十一日付の書簡の一節で「私のかういふ惨めな失敗はたゞもう今日の時代一般の大きな病、「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」と打ち明けていた。それを分析した重松泰雄は「セロ弾きのゴーシュ——〈慢〉という病の淨化」⁵⁾で、「あの晩年の著名ないわゆる「雨ニモマケズ手帳」にも見受けられる、きびしい賢治の自戒——傲慢に墮しつあつた昔日の自己への反省を語る表現なども考え合わせるなら、われわれはこの書簡と「セロ弾きのゴーシュ」とをつなぐ線が意外に太い」という新たな観点を発表した。重松説の見るべき点は、「いわば作者は、〈セロ弾き〉ゴーシュという人形ひとがたに託して、かつて自らの身深く喰い込んだだけ、がれを、「慢」という時代のやまいを禊みそごうとした——「セロ弾きのゴーシュ」の主意は、何よりもこのような点にあるのではないか」（傍点は原文のまま）と言いつた部分である。また、第一夜の猫に連発した「生意気なことを云ふな」「生意気だ」と、第二夜かつこうへの「何を生意気な」という用例に基づいて、「物語の当初、彼は文字どおり「慢」という病に蝕くばまれた存在そのものなのである」と論じている。しかし、まだ「慢」の全体像が語り尽くされていない嫌いがあるといわざるをえない。

それを深化させたのが分銅惇作「セロ弾きのゴーシュ」——

〈慢心〉と〈回心〉のドラマ⁶⁾であつた。分銅説では、「動物を人間と同次元の生きものとは見なすことのできない慢心が音楽家のプライドと結びついて、ゴーシュのなかにも巣くつている」という箇所が本質をついている。また、本文に即して次のようにも論じている。

第一夜…「賢治用語でいうと修羅の瞋恚の情にかられて「印度の虎狩」で猫をこらしめ、ストレスを解消する」

第二夜…「鳥ごときに音楽がわかつてたまるかという慢心から

「このばか鳥め」とののしる」

第三夜…「瞋恚や慢心は薄れて（以下略）」

このように、「ばか」の罵詈から「慢心」を見出すことに成功している。また、「修羅の瞋恚」と「慢心」という二大キーワードから切り込んで、動物達との交流に関する知見に新機軸を打ち出した点も極めて貴重である。しかし残念ながら、ほかの箇所での用例はまだ詳細な検討が尽くされていない。しかも、原子朗⁷⁾の提示した「今後の賢治研究の、おそらく、はてしない課題の一つが「修羅」の問題であると言えよう」という指針を参考すれば、修羅の重要性が過小評価されてしまつていく憾みが残る。

賢治が童話を構想した当初の創作動機を特定するために、その書齋に残された書物に分析の起点を設けたい。「宮沢賢治蔵書目録⁸⁾」には、「日本類語大辞典 芳賀矢一 閲編」、「詳解漢和大事典 服部、小柳、共著」、「言海 大槻文彦著」、「新訳仏教聖典 全」、「国訳大

蔵経（和本）全 国民文庫刊行会」などが見られる。

『言海』によると、「瞋恚」は「仏経ノ語、イカリ。ハラダチ」と定義づけられている。とりわけイカリ（怒）が重要である。「セロ弾きのゴーシュ」草稿から推敲過程を見るに、「ゴーシュはひるからのむしやくしやをーぺんにとなりつけました」の箇所から「怒りだしました」が削除されていた。「怒り出す」より「怒鳴りつける」という類語を選択した痕跡である。注目すべきなのは、「怒」という共通した漢字表記が認められることだ。また、「ゴーシュはすこしむつとして云ひました」の一文からも「怒つて」が削除されている。「怒る」から「俄に怒りて口を嚙みものを云はぬ様」を意

味する「むつと」に行き着いた現れたといえる。重松説と分銅説を補足する際に、このような書き換え前後の類語が与える示唆も考慮に入れるべきである。表1の通り、底本に基づいて一覧表にまとめた。

このように見てくると、動物達と一緒に音楽の演奏を重ねていくプロセスに、「瞋」というゴーシュに内在する性格が遺憾なく表れている。それは、第一夜の「どなりつけました」「怒り」「しやくにさわつて」「どなりました」「しやくにさわりました」、第二夜の「こら」「おこつて」、第三夜の「こら」「どなりました」、第四夜の「むつと」などというゴーシュに関する描写からはつきりと確かめ

表1 「瞋」の用例

序盤	中盤				
	第一夜	第二夜	第三夜	第四夜	終盤
<p>1 楽長がどなりました 2 楽長が足をどんと踏んでどなり出しました</p>	<p>1 ゴーシュはひるからのむしやくしやをーぺんにどなりつけました 2 さうお怒りになっちゃ、おからだにさわります 3 セロ弾きはしやくにさわつて 4 ゴーシュはすつかりまつ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 5 セロ弾きはまたぐつとしやくにさわりました</p>	<p>1 ゴーシュはたうたう手が痛くなつて「こら、い、かげんにしないか。」と云ひながらやめました 2 ゴーシュがすつかりおこつてしまつて、「こらとり、もう用が済んだらかへれ」と云ひました</p>	<p>1 「こら、狸、おまへは狸汁といふことを知つてゐるかつ。」とどなりました</p>	<p>1 ゴーシュはすこしむつとして云ひました</p>	<p>1 あの猫の来たときのやうにまるで怒つた象のやうな勢で虎狩りを弾きました 2 おれは怒つたんぢやなかつたんだ</p>

られる。終盤を検討すると、第一夜の曲「印度の虎狩」の中に「怒った」要素が追認できる。したがって、中盤（第一〜四夜）と終盤を通じて、瞋恚を帯びたゴーシユの性格の一貫性が観取できる。

なお、リハーサルを描く序盤の段階から、楽長は「どなり」の動作を繰り返していた。ここで、ゴーシユに外在する環境を見渡せば、否応なく瞋の圧力に直面しているといえるのではないか。ゆえに、序盤・中盤・終盤を含めて全般に瞋の問題が山積している、という作品の基本的な設定が認められるだろう。

次に、「慢」のほうを検討すると、第一夜の「生意氣」「ばか」、第二夜の「生意氣」「ばか」、第三夜の「おれさま」¹⁵、第四夜の「ばか」などから、傲慢に動物達を見下しているゴーシユの性格が抽出できる。終盤ではアンコールを求められた際に、楽長は「いけませんな。かういふ大物のあとへ何を出したつてこつちの気の済むやうには行くもんでないんです」と答えた。その後、「おい、ゴーシユ君、何か出て弾いてやつてくれ」とゴーシユを指名した。この場面の真意に関しては、西村真由美「宮沢賢治『セロ弾きのゴーシユ』論——窓を蹴破る時」¹⁶に次のような興味深い分析がある。

アンコールへとゴーシユを推薦したのは、もしかしたら楽長からのゴーシユへの褒美だったのかもしれない。しかし、ゴーシユは今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けばいい、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。

ゴーシユに独奏の白羽の矢が立った時、「楽長がゴーシユをばかにする」とする認定が重要である。賢治所蔵の漢和字典によると、「慢」には「あなどる。ばかにする。「侮」。軽」¹⁷という字義がある。つまり、楽長が「慢」の気持ちをもつてゴーシユに接しているということになる。また、序盤における「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あるひまはないんだがなあ」という楽長の毒舌ぶりから見て、ゴーシユに対する楽長の「慢」そのものは一貫したものらしい。序盤からずっと「軽慢」^{きょうまん}の扱いを受けてきて、アンコールの寸前にも「侮慢」^{ぶまん}されてしまう度重なる「慢」を感じつつ、ゴーシユはアンコールという正念場に立ったと思われる。

もう一つの「軽慢」とは、序盤における「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」という語り手の描写である。ということとは、楽屋ないしホールにいる時のゴーシユは、実力不足のせいで傲慢な楽長にずっとマークされてきたいじめられっ子なのである。アンコールのソロの成功を収めてやつと、楽長に「ゴーシユ君、よかつたぞお」と褒められ、

表2 「慢」の用例

序盤	第一夜		中盤		終盤	
	第二夜		第三夜	第四夜		
	第一夜		第二夜	第三夜		第四夜
	第二夜		第三夜	第四夜		終盤
	第三夜		第四夜	終盤		
1 セロつ。糸が合はな い。困るな。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(軽慢) 2 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(軽慢)	1 生意気なことを云ふな (重松説) 1 もう来るなよ。ばか	何を生意気な(重松説) このばか鳥め(分銅説) 1 えいこんなばかなこ としてゐたらおれは鳥 になってしまふんぢや ないか 2 こんなばかなまねを いつまでしてゐられる か 3 何だ 硝子へばかだ なあ	1 狸汁といふのはな。 おまへのやうな狸をな。 キヤベジや塩とまぜて くたくたと煮ておれさ まの食ふやうにしたも のだ	1 野ねずみはもうまる でばかのやうになつて 泣いたり笑つたりおじ ぎをしたりして	どこまでひとをばかにす るんだ(侮慢)	

それによつて楽団メンバーも「よかつたぜ」と付和して皆から「慢心」で付き合わされてきた旧態が一変したのである。とはいえ、序盤・中盤・終盤を含めて全体に慢の問題が横行している、という作品のもう一つの基本設定は表2からも明らかであろう。

要するに、楽長のみならず、ゴーシュも実質的に瞋・慢の持ち主にはかならない。音楽団は上から下まで、瞋・慢の雰囲気満ちているといえよう。換言すれば、楽長もゴーシュも修羅である。昼の楽団で修羅の楽長のもとで練習して、夜の自宅で動物達と出会つて修羅の性格が顕らかになった。「修羅」については賢治書齋の字典¹⁸⁾を参照すると、「惨憺たる光景を形容して修羅場また修羅巷といふ」とある。したがつて、あれこれと心を悩ますような修羅場を生きてきたのがゴーシュの実態なのであろう。

三 修羅の話型

従来、本作の話型については、宮澤健太郎の「全体的な構図から言えば、継子譚によく見られる継子の成功譚の一つと考えてもよいだろう」という指摘があつた。確かにゴーシュは「いちめられる」存在であり、終盤では成功者になつたため継子成功譚の一面がある。しかし、作品の構造を支える要素としては、それだけでは不十分なようである。それに加えて仏教側の話型も含まれているのではないだろうか。

では具体的には、どのような仏教説話なのだろうか。既述したように分銅倅作は「修羅の瞋恚」と「慢心」を切口にして、「慢」を

自戒した晩年の作者の宗教的回心への願いが、彼の愛したセロの音色に託されている」と、モチーフについて道破した。それに対して、中地雅之は「アンコールでの〈印度の虎狩〉をゴーシュが自身の瞋恚と慢心を〈狩る〉。||自我を乗り越える過程の||再現あるいは完遂として解釈することも可能であろう」という観点を示している。

「印度の虎狩」の中には、「瞋」はあつても「慢」は必ずしも含まれていないため、中地説にはそのままは従えない。より説得力がある分銅説が、遠からず当たっている。なぜなら、漢訳仏典を調べると、瞋・慢両者を兼有する神が存在するからである。この点については、中国の賢治研究者の見解——「阿修羅の好戦を象徴する阿修羅王と帝釈天の戦闘は『具舍論』や正法念処経の所説に由来するもので」が示唆に富む。とりわけ元魏・瞿曇般若流支(訳)『正法念処経』⁽²³⁾の中には、次のような対話がある。

時諸天衆白帝釋言。天王。我今亦當隨於天王。除阿修羅瞋恚憍慢。(時に諸天衆、帝釈に白して言はく、天王、我今亦當に天王に隨ひて、阿修羅の瞋恚・憍慢を除かむ。)

現代日本語に訳すと、「その時、天衆達が帝釈に「天王、私はちやうど今再び天王に従つて、阿修羅の瞋恚・憍慢を除きましよう」と申し上げた」である。すなわち、瞋も慢も阿修羅の基本性格

とされている。日本の浄土僧である聖岡(十四〜十五世紀)が笑吟した『禪林小歌』⁽²⁴⁾にも「彼瞋恚憍慢ハ何レモ修羅ノ基也」という一節がある。こうした阿修羅像をもとにして、分銅説を修正すべきではないだろうか。つまり、表1と表2の意味することで重要なのは、何よりも阿修羅のごとくゴーシュが造型されていることだと捉え直すべきである。これを視座に据え、賢治の修羅文学を上位概念とすれば、瞋・慢は自ずから下位概念となるだろう。

従来、賢治の修羅文学に関する指摘は絶えない。例えば、鈴木健司は「修羅」で「人間世界の修羅の成仏」(書簡No.165)が賢治の根本命題であり、賢治の修羅論はこれに沿って展開されるべきである」と主張している。そのうえで、修羅を次のような三類に分けている。

- (A) 意識としての修羅(自我やデーモンなど己の内なるもの)
詩「春と修羅」、詩「東岩手火山」、詩「無声慟哭」、詩「松の針はいま日光に溶ける」、書簡No.165。
- (B) 時空観よりみた修羅(信仰を科学的、哲学的、心理学的に裏付けようとしたもの)『春と修羅』第一集序、詩「ちぢれてすがすがしい朝の雲」、「東京ノート」、「イギリス海岸の歌」。
- (C) 教学的にみた修羅(天台教学、日蓮教学からみたもの)詩「台地」、詩「大菩薩峠の歌」、童話「二十六夜」、手帳「雨ニモマケズ」。

このうち、童話は一篇しか取り上げられていない。もし補足するなら、「よだかの星」や「龍のはなし」、及び本作などを追加すべきであろう。特に本作の方法を見ると、漢訳仏典に散見する阿修羅の話型または故事を徹底的に援用して、ゴーシュを造型し直したように思われる。

話型として、まず想起されるのは賢治の旧蔵書の『国訳金光明最勝王経』である。その一節に「由愚癡憍慢 及び貪瞋力 作如是衆罪 我今悉懺悔」(愚痴と憍慢と、及び貪と瞋との力に由りて、是の如き衆罪を造りぬ、我今悉く懺悔す)とある。現代日本語に訳すと「愚痴・憍慢と貪・瞋などの力によつて、このような多くの罪を作つた。私は今全て懺悔する」である。「慢」「瞋」という欠点を兼有する者が懺悔するという類型である。次いで賢治の旧蔵書の仏教協会(編)『新訳仏教聖典』に出ている『雑阿含経』がある。南北朝・求那跋陀羅(訳)『雑阿含経3』を調べ、その二大欠点を同時に持つ阿修羅の説話を取り上げてみたい。

一時、佛住舍衛國。時、有年少阿修羅來詣佛所、於佛面前僣惡不善語、瞋罵呵責。爾時、世尊即說偈言…『不怒勝瞋恚、不善以善伏(略)不罵亦不虐、常住賢聖心(略)起瞋恚能持、勝利狂馬車(略)』時、年少阿修羅白佛言…『瞿曇！我今悔過、如愚如癡、不辯不善、於瞿曇面前訶罵毀辱。』如是懺悔已、時、阿

修羅聞佛所說、歡喜隨喜、作禮而去。(一時、仏、舍衛國に住す。時に、年少の阿修羅有り、來りて仏の所に詣でて、仏の面前にて僣惡不善の語、瞋り罵り呵責す。爾の時、世尊即ち偈言を説く、「怒らずは瞋恚を勝ち、不善は善を以て伏せしめ(略)罵らず亦た虐げず、常に賢聖の心に住す(略)瞋恚が起りて能く持すれば、狂ふ馬車を制するに勝る(略)」時に、年少阿修羅仏に白して言はく、「瞿曇！我今悔過す、愚の如く痴の如く、不善を弁へず、瞿曇の面前に訶罵毀辱せり。」是の如く懺悔し已り、時に、阿修羅は仏の説く所を聞きて、歡喜隨喜、作禮して去りぬ。)

現代日本語に訳すと、次の通りである。

かつて、仏が舍衛國に住んだ。その時、年少の阿修羅がいて、仏の所に詣でてきた。仏の前で粗悪で不善な言葉で瞋り罵りきびしく責めた。その時、世尊がすぐに偈詩を説いた、「怒らないのは瞋恚に勝ち、善を以て不善なものを伏せしめ(略)罵らずに虐げずに、常に賢聖の心でいる(略)瞋恚が起つても制御できれば、狂う馬車を制するのに勝る(略)」その時、年少の阿修羅は仏に、「瞿曇！私は今悔過します。愚のように痴のように、不善を弁えず、瞿曇の前で罵り恥をかかせました」と申し上げた。このように懺悔し終わって、その時、阿修羅は仏の

説くのを聞いて、大喜びをして、礼をして去った。

「年少」の阿修羅は、仏を「瞋罵」したが、理に富んだ五言偈を聞いてから「懺悔」して「歡喜」の状態になった、という話である。本作に照らし合わせると、基本的な設定が類似しているといえよう。まず、大塚常樹⁽⁴⁰⁾の「ゴーシュは独身であり、野菜は自作で、夜中にセロを弾き続ける体力をもち、健康だから、と最後に言われるところをみると、若い男性と考えていいだろう」という分析がある。

「若い男性」は「年少」と同様の意味を持つ。次いで、「ばか」という罵り言葉は「慢心」の顕れなので、「瞋り罵り」は表1の「瞋」と表2の「慢」に相当すると見てよい。また、童話の最後のくだりに「あゝかくこう。あ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」とある。これについて、代表的な説が二つ挙げられる。一つ目は、佐藤泰平⁽⁴¹⁾の「感謝の思いだけではなく、自分の学びを継続していく決意と、お前の方がおれの音楽の教師だぞ、いや本当の友達なんだぞ、という思いが込められているような気がする」という観点である。二つ目は、中地雅之⁽⁴²⁾の「かつこうへ謝罪すること」である。だが、「感謝」といい、「謝罪」といい、賢治の信仰背景を軽視して出された結論に過ぎない。この点については、賢治が晩年認めた「雨ニモマケズ手帳」から「懺悔滅罪の思想」を見出した分銅惇作「宮沢賢治と仏教思想」⁽⁴³⁾の指摘を傾聴すべきである。

一方、蕭齊・曇景⁽⁴⁴⁾(訳)『仏説未曾有因縁經』を調べると、「瞋恚」も「憍慢」も「十惡」のうちに数えられるのみならず、「受惡果報」今當一心丹誠懺悔(懺しき果報を受く。今當に一心丹誠懺悔すべし)と言挙げするような話もある。これらの仏教的概念から見れば、ゴーシュが「怒った」件に対して「すまなかつた」と明言したのは、「瞋」という「惡」を「懺悔」するためである。したがって、「セロ弾きのゴーシュ」は阿修羅の基本的な話型を援用しつつ、仏教阿修羅式瞋恚の懺悔童話を新しく創作したものである。

なお、「セロ弾きのゴーシュ」メモ⁽⁴⁵⁾の段階では、「第七夜 セロ弾き喜び泣く」と起草されていた。これについて「現存稿には「喜び泣く」姿の寸影すらない。最初の構想と違った、この「喜び泣く」ゴーシュを放逐したところにこそ、賢治の〈慢〉意識に対する痛烈な自省が籠められている」と萬田務『セロ弾きのゴーシュ』⁽⁴⁶⁾によって正しく指摘されたとおりである。

もう一つの話型も『雜阿含經』を検討する必要がある。仏教類書に収録された『雜阿含經』⁽⁴⁷⁾の阿修羅説話を取り上げてみよう。

阿脩羅前世時。曾爲貧人居近河邊。常渡河擔薪。時河水深流復駛疾。此人數爲水所漂殆死得出。時有辟支佛詣舍乞食。歡喜即施。食訖空中飛去。貧人見之因以發願。願我後身長大。一切深水無過膝者。以是因緣得此極大身。四大海水不能過膝。(阿修

羅前世ノ時、曾テ貧人爲リシトキ居ルコト河辺ニ近シ。常ニ河ヲ渡リ薪ヲ担グ。時ニ河水深ク流レ、復、駛疾シ。此人、水ノ爲メニ漂ハサレテ殆ド死シテ出ヅルヲ得。時ニ辟支仏有リテ、舎ニ詣テ、食ヲ乞フ。歡喜シテ即チ施ス。食シ訖リテ空中ニ飛ビ去ル。貧人レヲ見テ因リテ以テ發願シテ、願ハクハ我レ後身長大ニシテ、一切ノ深水膝ヲ過グル者無ケン、ト。是ノ因縁ヲ以テ此ノ極大ノ身ヲ得。四大海ノ水膝ヲ過グルコト能ハズ。

この話は、小滝淳『仏教童話集』の一篇「身長の阿修羅——阿修羅因縁諭」として現代日本語訳の形で収められている。以下、抄録しておく。

前世にあつての阿修羅は、貧乏であつた。しかも彼の住居は、河の辺であつた（略）その時、沙門の姿をした辟支仏が、阿修羅の家先に立つて乞食したことがある。（略）辟支仏の沙門は、施し物を食し畢つて後、洗ひ清めた鉢を置いたまゝ、漂然と虚空に飛び去つてしまつた。これを見た阿修羅は、（略）發願した。／この因縁によつて、阿修羅は、長大の身体に生れ、（略）逞しい容貌の持主となることができた。

ゴーシュの住まいは「家といつてもそれは町はづれの川ばたにあ

るこはれた水車小屋」と設定されている。これは前世阿修羅の「河の辺」と一致している。また、ゴーシュの経済状況は、「そんなゴーシュの貧しい小屋に毎晩現れる動物たち」と語られている。第一夜の「こはれた水車小屋」と第三夜の「こはれたガラス」が直つていない現状を見ても、その貧しい状態が認められる。ならば、これは前世阿修羅の「貧乏」と一致している。

なお、阿修羅故事のうち、以下の二点も看過できない。

(1) 宋・天息災（訳）『仏説大乘莊嚴宝王経』に、「大力阿蘇囉王師奉所事金星」（大力阿蘇囉王の師として事へ奉る所の金星）とある。現代日本語に訳すと、「大力阿蘇囉王が師事する金星」である。

また、魏慶征（編）『古代印度神話』によると、「太白仙人（梵文 Suktara）」は「阿修羅の導師と祭司であり、」それは「金星と等しい」という定義がある。ゴーシュの所属は、序盤における楽長の発言「光輝あるわが金星音楽団」と終盤における語り手の叙述「金星音楽団の人たちは」という二箇所でも明示されている。したがって、金星という命名は阿修羅の導師（＝楽長）の所在を喚起する機能を担うのである。この点に関しては、「金星音楽団の（金星）」という名前は、浅草オペラにちなんだ命名かもしれない」と推測した佐藤泰平が、更に浅草の「七星歌劇団」と関西の「新星歌舞劇団」と賢治の詩題における「水星少女歌劇団」を列挙している。しかし、いずれも一字違つており、「金星」に着目するほうが妥当だと思われる。

ちなみに、岡本直茂「宮沢賢治「セロ弾きのゴーシュ」に見る仏教的宇宙観——金星での一つの挿話⁽⁴⁾」という論文がある。そこで大川隆法『太陽の法』⁽⁴⁵⁾の一節「夢と愛と美と知性あふれる金星のユートピアがそこに出現しました」を引証している。一九八〇年代に生まれた新しい宗教団体の出版物を参照するよりも、我々はもつと賢治の在世中に目にしたと思しき文献を論拠に主張を展開したい。

阿修羅故事のうち、二点目が以下である。

(2) 賢治が珍藏していた『国訳円覚経』⁽⁴⁶⁾を読むと、阿修羅が水を飲むという叙述がある。

善男子。是經名爲頓教大乘。頓機衆生從此開悟。亦攝漸修一切群品。譬如大海不讓小流乃至蚊虻及阿修羅飲其水者皆得充滿⁽⁴⁷⁾（善男子よ、是の経を名けて頓教大乘となす。頓機の衆生は此に従つて開悟し、亦漸修の一切群品をも摂す。譬へば大海小流を譲らず、乃至蚊虻及び阿修羅（等）も其の水を飲めば皆充滿することを得るが如し）

現代日本語に訳すと、「仏法に帰依した男よ、この経を『頓教大乘』と名付ける。すぐに悟りを開く素質を持つ衆生はこれによつて開悟する。また、漸進的に悟りを開く素質を持つ全ての衆生をも護る。譬へば大海が小流を拒まず、あるいは蚊とあぶ及び阿修羅

（等）もその水を飲めば皆満ちることを得るようなものだ」となる。「セロ弾きのゴーシュ」を検討すると、以下のように水を飲む場面が中盤と終盤に集中している。

① 第一夜…いきなり柵からコップをとつてバケツの水をごくごくのみました。

② 第二夜…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。

③ 第三夜…次の晩もゴーシュは夜中すぎまでセロを弾いてつかれて水を一杯のんでゐますと、また扉をこつこつと叩くものがあります。

④ 終 盤…そしてまた水をがぶがぶ呑みました。

「ごくごく」「がぶがぶ」は「勢いよく続けて飲む」と「勢いよく飲む⁽⁴⁷⁾」を意味するオノマトペである。ゴーシュが渴いているから「ごくごく」「がぶがぶ」飲む段階にいるが、やがて「充滿」を得るだろうと予想できる。この点、安田義明⁽⁴⁸⁾は①をもとにして、「ゴーシュは毎晩の独習前に水を飲んでゐる。喉の渴き、疲れ、癖、いずれでもあるが、悟りを開く前後の仏陀の沐浴や、入滅の前に所望した一杯の水が連想される」と分析している。しかし、阿修羅を創作動機に設定した賢治にとつて、仏陀の開悟前の水よりもむしろ蔵書に記載されている阿修羅の飲水のほうが重要ではないだろうか。阿修羅の悪（瞋・慢）を背負いつつ、阿修羅のように水分補給してい

ると看做したほうが童話の核心概念に近いだろう。

ちなみに、高畑勲監督の「セロ弾きのゴーシュ」は「リアルな演出に徹してリアルなアニメーション映画をめざす^⑩」といわれており、その終盤でゴーシュがビールを飲む宴席の場面が追加されている。しかし、これは蛇足としかいいようがない。なぜならば、賢治の蔵書と同じ字典^⑪を引くと「修羅」の用例として「〔大藏法数〕梵語阿——、此言「無酒」」とあり、酒類を慎む阿修羅の基本性格が確かめられるからである。阿修羅を模範とするゴーシュであつてみれば、酒のかわりに水を飲む行動を採るべきなのである。

四 ゴーシュの命名

主人公の名前については、従来、諸説が提出されてきた。まず、藤原草郎は「フランス語で、左の、歪んだ、振れ曲つた、不恰好な等の意味がある^⑫」としてフランス語由来説を主張しており、この説は現在でも有力視されている。それに対して、代表的な異論が二つ挙げられる。

(1) 中村文昭^⑬は次のような新説を唱えている。

・「読者はゴ、シュ、という岩のようなゴツゴツした響きを耳にすることで、楽器と弾き手の間におこる軋轢、不器用な対応、靴のひものとけた状態でするざるひきざる楽音の不調和を感じと

るであろう」(傍点は原文のまま)

・「ゴーシュは、その名の響きのごとくゴ、といった岩のごとく不器用で、シュ、といった空気の抜けた風船のごとく間抜けな弾き手である」(17)

すなわち、語構成を「ゴ」「シュ」に峻別すべきであり、前半は「ゴツゴツ」の副詞と呼応し、後半は「シュ」という副詞を意味するものである、という見解である。確かに本文における「あの夕方のごつごつしたセロ」という用例が一つあるので、「ゴツゴツ」という引証は問題ない。しかし、「ゴツ」と「ゴ」との間には第二字の差異があるため同定するわけにはいかない。また、「空気の抜けた風船」というような意味を帯びた「シュ」に関しては、残念ながらこれは必ずしもテキスト本文から保証されたものとは言えない。

(2) 大塚常樹^⑭はまず、フランス語由来説を批判している。その理由として「テキストを読む限り、読者にそこまでの知識が要求されていようには思われない」という点にある。重要なのは、大塚が率先して「むしろ「ごうごうひびく」セロの音程や音色に近い「ゴーシュ」と考えた方がテキストの理解には役立つ」という新説を導き出したことである。先見性がある大塚説を受け止めて、本文における「ごうごう」の用例を押さえておこう。

①第一夜…ごうごうごうごう弾きつゞけました。

②第二夜…ごうごうやつてゐます

③第四夜…ごうごうと鳴らしておいでになつたのに、おれのセロの音がごうごうひびくと、ごうごうがあが弾きました

こうした「ごうごう」について、佐藤泰平は「音量の大きさと、勢の強さをあらわす以外にそれほど深い意味はないのかもしれない」と解釈しているが、果たして適切なのだろうか。「ごうごう」はカタカナ表記に直せば「ゴウゴウ」に相当するものである。賢治の蔵書と同じ字典を調べると「囂囂 ガウガウ」という見出し語のもと「車等の通つてごうくと響く音」という定義がある。それに従うなら、「ごうごう」を漢字表記すれば、「囂囂」となるはずである。これは主に中盤の徹夜猛稽古をしている際に発生した音声だが、恥や苦しみを我慢して心を奮い起こして向上しようとするゴウシユの証でもある。

次に、「シユ」はどうだろうか。賢治の蔵書と同じ字典を再度調査すると、親字「修」に「シユ」の音読みが掲げられており、その見出し語に【修羅】^{ラシユ}（梵）阿修羅（Aśura）の略とある。「おれはひとりの修羅なのだ」という詩句を詠んだことから、阿修羅文学を構築する賢治の姿勢は周知の事実だ。つまり、「セロ弾きのゴウシユ」のテクストの中に隠見する阿修羅の存在感から言つて、「シユ」は「修羅」から来た命名だつたのではないかと考えるのが妥当ではないか。ちなみに、第一夜ノックした者を「ホーシユ君

か」というゴウシユの問いかけがある。二人とも「〇修」を名乗っているため、動物達との夜の練習に入る以前に、修羅の仲間がすでにできていたことが見て取れる。

中国語の読書市場では、主人公は「呉秀」もしくは「高修」と訳されている。「呉秀」というルビに従えば長音の位置が異なつてしまふ。また、清濁の違いがあるため「高」はとも腑に落ちない。新しい訳本を作る出版社には、「囂修」の文字を当てることを提案したい。

五 おわりに

ゴウシユの修羅的性格を不徹底にしか指摘しなかつた従来の研究を改善すべく、筆者は賢治の蔵書に着眼し、その修羅性を全面的に立証してきた。発見し得たのは以下の三点である。

(1) ゴウシユも楽長も瞋・慢の修羅である以上、ゴウシユが暮らしていたのは、賢治の蔵書と同じ字典で定義された「修羅場」といえる。

(2) 本作の話型としては、継子の成功譚という旧説があつた。

しかし、結末のお詫びの入れ方に鑑みると、もう一つの話型（瞋・慢の修羅が懺悔する）が導入されていた。年齢性別、住環境、経済状況、導師、無酒飲水という複数の修羅譚の基本的

な特徴も、ゴーシュに脈々として受け継がれていたことがわかる。

(3) 賢治の蔵書と同じ字引・辞書類に従って、主人公の命名法を特定する場合、内部徴証と主題論を斟酌すれば、当初の出発点は「冨修」であつたと考えられる。

要するに本作は、阿修羅のように行動し、修羅場をくぐつてきたゴーシュが、また阿修羅のように悪しき性格を懺悔する話である。賢治の修羅文学の一環として、この阿修羅式懺悔童話を組み込まざるべきである。仏が一例も書き込まれていないテキストの中から、どのように仏教の要素を的確に見出したらよいか、賢治の文学を今後研究する際に心しておくべきであろう。

注

- (1) 松岡由紀「『銀河鉄道の夜』と『セロ弾きのゴーシュ』——晩年の賢治童話と音楽」(『日本文学』一九八七年九月、三三頁)
- (2) 水野信太郎「セロ弾きのゴーシュ水車小屋の新旧平面」(『北翔大学短期大学部研究紀要』二〇一八年三月、一三三頁)
- (3) 杉浦静「賢治と仏教」(『国文学 解釈と教材の研究』一九八九年十二月、三七頁)
- (4) 宮沢賢治(著) 宮沢清六(他編)『新校本宮澤賢治全集第十五巻 書簡本文篇』(一九九五、東京・筑摩書房、四五八〜四五九頁)
- (5) 重松泰雄「セロ弾きのゴーシュ——〈慢〉という病の浄化」(『国文学

解釈と教材の研究』一九八二年二月、一〇二頁)

(6) 分銅惇作「『セロ弾きのゴーシュ』——〈慢心〉と〈回心〉のドラマ」(『国文学 解釈と鑑賞』一九九三年九月、一三二頁)

(7) 『定本宮澤賢治語彙辞典』(二〇一三、東京・筑摩書房、三五一〜三五二頁) 所収「修羅」

(8) 宮沢賢治(著) 宮沢清六(他編)『新校本宮澤賢治全集第十六巻(下) 補遺・資料 補遺・伝記資料篇』(二〇〇一、東京・筑摩書房、二五〇・二五二頁)。版刷の情報が明記されていないため、できるだけ賢治が逝去した一九三三年以前の書籍を挙げておく。

(9) 大槻文彦『言海』(一九〇七年百六拾版、東京・吉川弘文館、四七二頁)

(10) 宮澤賢治『セロ弾きのゴーシュ』原色複製・草稿全三十一葉』(一九八七、東京・筑摩書房、第七葉)

(11) 注10、二十四葉

(12) 芳賀矢一(校閲) 志田義秀(他編)『日本類語大辞典』(一九〇九、東京・晴光館、一五〇六頁) 所収「むつと【噴然】」の定義。

(13) 宮沢賢治(著) 宮沢清六(他編)『新校本宮澤賢治全集第十一巻 童話IV 本文篇』(一九九六、東京・筑摩書房、二一九〜二三四頁) 所収「セロ弾きのゴーシュ」

(14) 北京・对外経済貿易大学(他編)『日中辞典』(一九八七、東京・小学館、六六六頁)によると、「こら」は「怒り・威かく・とがめの声」という。

(15) 片田珠美『オレ様化する人たち——あなたの隣の傲慢症候群』(二〇一六、東京・朝日新聞出版) という書名からすれば、俺様は傲慢症患者の自称といえる。

(16) 西村真由美「宮沢賢治『セロ弾きのゴーシュ』論——窓を蹴破る時」(『阪大近代文学研究』二〇一二年三月、五八頁)

(17) 服部宇之吉(他著)『詳解漢和大事典』(一九二八年百廿一版、東京・富山房、六九二頁)

- (18) 注17、一二九頁
- (19) 宮澤健太郎『「セロ弾きのゴーシュ」』(『国文学 解釈と鑑賞』一九九六年十一月、一二五頁)
- (20) 注6、一三二頁
- (21) 中地雅之「セロ弾きのゴーシュ」における音楽的陶冶ノ諸相——宮澤賢治の童話によるコロージュ」(『岩手大学教育学部研究年報』一九九八年二月、一一九頁)
- (22) 黄英「よだかの死と修羅意識」(『Comparatio』二〇〇八年十一月、四〇頁)
- (23) 高橋順次郎(編)『大正新修大蔵経 第十七卷 経集部四』(一九二五、東京・大正一切経刊行会、一八六頁) 所収
- (24) 塙保己一(編)『続羣書類従 第拾九輯』(一九二二、東京・経済雑誌社、一一六九頁)
- (25) 原子朗(編)「賢治童話を解くキーワード」(『国文学 解釈と教材の研究』一九八六年五月、一五七頁) 所収鈴木健司「修羅」
- (26) 中野新治「賢治童話はなぜ「暗い」のか——「よだかの星」管見」(『日本文学研究』一九八六年十一月、二二八頁)において「よだかの星」の成立に賢治の阿修羅としての自己の自覚があつたことはいままでもない」と説かれている。
- (27) 国民文庫刊行会(編)『国訳大蔵経 経部 第十三卷』(一九一八、東京・国民文庫刊行会、一六・三八頁) 所収
- (28) 仏教協会(編)『新訳仏教聖典』(一九二五、名古屋・新訳仏教聖典普及会、一五五三頁)
- (29) 求那跋陀羅(訳)『雑阿含経3』(二〇一三、北京・華文、一五五八頁)
- (30) 大塚常樹「『セロ弾きのゴーシュ』——セロ弾きがソロ弾きになる物語」(『国文学 解釈と鑑賞』二〇〇〇年二月、八六頁)
- (31) 佐藤泰平「セロ弾きのゴーシュ」私見」(『立教女学院短期大学紀要』一九八二年一月、一一三頁)
- (32) 注21、一二二頁
- (33) 分銅惇作「宮沢賢治と仏教思想」(『国文学 解釈と教材の研究』一九六三年九月、一〇二頁)
- (34) 注23所収、五八二頁
- (35) 注10、第三十葉b
- (36) 萬田務(他編)『宮沢賢治——作品論』(一九八四、東京・双文社、三一—頁) 所収
- (37) 道世(編)松岡了巖(校)『法苑珠林第1』(一八八六、東京・法苑珠林出版所、五八頁b)。なるべく原書の返り点に従って読むが、送り仮名などを補わなければならない箇所がある。
- (38) 小滝淳『仏教童話集』(一九三三年十月、東京・日本仏教新聞社、六五—六六頁)
- (39) 福岡市総合図書館(編)『モデル児童図書目録(中級)』(二〇〇八、福岡・福岡市総合図書館、一二頁)
- (40) 高橋順次郎(編)『大正新修大蔵経 第二十卷 密教部三』(一九二八、東京・大正一切経刊行会、五二頁) 所収。これは、賢治の在世中の出版物だが、漢字の原文しかない。
- (41) 読み下し文は岩野真雄(編)『国訳一切経 密教部五』(一九三三年十二月、東京・大東、一〇五頁) 所収坪井徳光(訳)『仏説大乘莊嚴宝王経』を引用した。ちなみに、これは賢治が病没した後刊行された書物である。
- (42) 魏慶征(編)『古代印度神話』(一九九九、太原・北嶽文芸、八〇—八〇三頁)。原文「太白仙人は古印度神話中伝説的仙人、阿修羅の導師和祭司」「太白仙人(略)並与金星相等同」
- (43) 注31、九三頁
- (44) 岡本直茂「宮沢賢治「セロ弾きのゴーシュ」に見る仏教的宇宙観——金星での一つの挿話」(『HSU紀要』二〇一九年九月、四七頁)
- (45) 大川隆法『太陽の法』(一九九七、東京・幸福の科学、五一頁)

- (46) 注27、『国訳大蔵経 経部 第十三卷』(一五・四四頁) 所収
- (47) 松村明(他編)『大辞林』(一九八八、東京・三省堂、八五三・四九四頁)
- (48) 安田義明『セロ弾きのゴーシュ』(「大法輪」二〇一二年四月、八三頁)
- (49) 大阪国際児童文学館(編)『日本児童文学大事典 第二卷』(一九九三、東京・大日本図書、三三二頁) 所収石子順「アニメーション」
注17、一二九頁
- (50) 宮澤賢治(著)藤原嘉藤治(編)『フランドン農学校の豚』(一九四三、東京・八雲書店、三四四頁) 所収「あとがき」
- (51) 中村文昭「セロ弾きのゴーシュ」——人はどんな音楽をそこに聴くか」
(「国文学 解釈と鑑賞」一九八四年十一月、一一三頁)
- (52) 注30、八七頁
- (53) 注31、一〇六頁
- (54) 注17、三六六頁
- (55) 注17、一二八〜一二九頁
- (56) 宮澤賢治『春と修羅』(一九二四、東京・関根書店、一三頁)
- (57) 母丹「セロ弾きのゴーシュ」の最初の中国語訳——『小木偶拉大提琴』
について」(「近代文学試論」二〇一二年十二月、一六頁)
- (58) 宮沢賢治(著)程亮(訳)『銀河鉄道之夜 和風訳叢』(二〇一九、北京・現代、五八頁)

