

宮沢賢治の童話「セロ弾きのゴーシュ」における音楽的な一考察

―ベートーヴェン交響曲第六番「田園」と第九番「合唱」の精神―

黄 毓 倫*

一、はじめに

賢治の作品を論じる時、音楽は欠かせない要素である。彼が生きていた時代の岩手では、洋楽が街に流れ始めていた。そんな環境で成長した彼は洋楽愛好家になり、自然とベートーヴェンの音楽に愛着をもつようになった。そして、能動的にその精神を作品に織り込もうとしていた。世界全体の幸福を求める人類愛でいっぱいこのベートーヴェンの音楽は、イーハトーヴォなる理想郷を創ろうとし、皆の「本当の幸せ」を探し続けてきた賢治に、多大な影響を与えたと考えられる。本稿では、賢治晩年末の童話の一つ「セロ弾きのゴーシュ」を手掛りに、推敲段階「第九交響楽」と最終形「第六交響楽」に焦点を当て、作中に現れるベートーヴェンの音楽の精神、及び賢治の音楽に対する心得を探ってみたい。

二、賢治とベートーヴェンの接点

弟清六氏が「第五交響曲を買ったときは、(中略)「運命が扉を叩く音だよ」と感激し合っていました¹と述べたように、賢治は楽聖ベートーヴェンの豊かな音楽の世界に夢中であった。彼がベートーヴェンに親しみを感じたのは、ベートーヴェンの人生及び思想が彼と相似しているからだと思われる。

ベートーヴェンは美しい自然に囲まれた所で生

まれ育ち、第六交響曲「田園」を創作した。賢治も岩手の自然を作品に織り込み、多彩な文学世界を生み出した。自然を愛するという共通点は、賢治がベートーヴェン音楽に共感を覚えた理由の一つではなかろうか。

ベートーヴェンは抜群の才能を持つ人物だが、若い時に難聴が悪化し、自殺を考えたこともあったが、強靱な精神力で苦悩を乗り越え、次から次へと傑作を生み出し、音楽を通し「全人類の幸福」を追求し続けてきた。力強い第五交響曲「運命」、明るい第六交響曲「田園」や、歓喜に満ちた第九交響曲「合唱」は、彼の憧れていた「本当の幸せ」に繋がると言えよう。鋭敏な感性の賢治は、ベートーヴェンの音楽に潜んでいるそうした望みを感じ取り、「みんなの幸せ」を求めるようになり、「世界がぜんたい幸福にならないうちは個人の幸福はあり得ない²」と信じていたのだろう。

三、何故「交響曲」なのか？

親友藤原嘉藤治氏が述べているように、「ベートーヴェンを聴いたりしますと、すぐその楽聖たちの伝記や曲の解説を、原書で読みあさる³賢治のベートーヴェンに対する熱狂ぶりから見ると、童話「セロ弾きのゴーシュ」の「第六交響曲」は、ベートーヴェン交響曲第六番「田園」に相当すると思われる。まずは「交響曲」に焦点を置きたい。

「セロ弾きのゴーシュ」は、「セロを〔弾〕く係り」で「楽手のなかではいちばん下手」なゴーシュが、毎晩訪ねてきた動物達と音楽の交流をしなが

*台湾大学大学院院生

ら成長する「成長物語」⁴と見なせるが、ゴーシュの「成長」は、何故「交響曲」により完成しなければならないのか。それは物語全体が成立するには、「交響曲」が欠かせない要素だからだと思われる。

「交響曲」を演奏するには、独奏曲のように自分のことしか考えない行為は許されず、耳を澄まし他の楽器を「聴」かなければならぬ。「交響曲」は全体の歩調に合わせ、全員で美しい音楽を創り出す、謂わば「合奏」芸術の極致と言えよう。教諭や羅須地人協会の時、合奏団を作ろうとした賢治は、勿論「合奏」の意味を知っているのだろう。「セロ弾きのゴーシュ」には、「合奏」精神の体現が読み取れる。

ゴーシュと「音楽を教はりたい」と言ったかつこう鳥との出会いを想起したい。ゴーシュはかつこう鳥が「かつこうかつこう」と鳴く声に合わせてセロを弾くうちに、「つゞけて弾いてあるうちにふっと何だかこれは鳥の方がほんたうのドレミ〔フ〕ァにはまってあるかなといふ気がしてき」た。かつこう鳥の鳴き声を「聴」き、自分の弾くセロの「糸が合はない」ことに気付いたのである。

次にゴーシュと「小〔太〕鼓の係り」の狸の子との交流を見てみよう。「愉快な馬車屋」を狸の子と演奏していたゴーシュが「この二番目の糸をひくときはきたいに遅れる」と言われ「はっとした」のは、「たしかにその糸はどんなに手早く弾いても〔す〕こしたってからでない」と音が出ないと、既に気付いたのである。もう一遍狸の子と演奏してみると、今回は良くなるのだろう。狸の子の拍子を「聴」き、自分の弾くセロが「テンポに合わない」ことに気付き、狸の子の意見も「聴」き、自分の欠点を認めたのである。

動物達と出会う前、「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る」たゴーシュは、自分のことだけ考え、他の楽士を聴いたりする余裕がない結果、楽団全体の歩調に合わせられず楽長に叱られたが、かつこう

鳥や狸の子と交流し、ゴーシュには余裕が出来てきた。自分の欠点を知り、自分のことだけに集中しないで、他人の音も「聴」く余裕こそが、「交響曲」の演奏には大事なことで、ゴーシュはかつこう鳥や狸の子から学んだのである。余裕を持てるようになったゴーシュが、音楽会で見事に「第六交響曲」の演奏を成功させたのは、「交響曲」を演奏する、「合奏」の真意を知ったからではなからうか。

四、物語の構造と音楽の要素

遠藤氏は、ゴーシュが動物達と過ごした四晩に前後の段落を加え、「セロ弾きのゴーシュ」は六章に分けられ⁵、〔一 楽団の練習風景、二 三毛猫の訪問、三 かつこうとの出会い、四 狸の子の助言、五 野ねずみの知らせ、六 公演の日の出来事〕になり、一と六、二と五、三と四の対応関係を示し、「大きいものの中に順に重ね入れるようにした同じ形の器・箱」の〈入れ子型〉構造になっていると指摘した⁶。「入れ子」の中心は三と四である。大塚氏によると、ゴーシュはかつこう鳥の鳴き声についてセロを奏でた時、初めて自分の「音程が悪い」ことに気付いた。また狸の子と演奏し、自分の「リズムが悪い」⁷ことにも気付いた。「音程」と「リズム」といえば、音楽の「基本」要素であり、「基本」が取り入れられる段落は「入れ子」の核心を成しているのである。核心から外へ行くと二と五がある。ゴーシュが猫を脅そうと弾いた狂気な「印度の虎狩」には、怒りの情緒が強く感じ取れ、また、ゴーシュはセロを弾いて野鼠の子の病気を治し、音楽の癒しを知った。音楽の「基本」を確固たるものにさせ、中に潜んでいる「感情」が味わえ、「怒り」と「癒し」は、正に音楽の「感情面」ではなからうか。更に外へ行けば一と六がある。この二つの部分に共通するのは、楽団が「交響曲」を演奏する場面があることである。このように、物語

の「入れ子」の中核から外へ移り行く方向は、「基本」を学ぶ→「感情」を知る→「合奏」するという、音楽学習者が辿る過程と一致している点で興味深い。物語全体を一つの「音楽」と見なすと、中核に「基本」が置かれ、その上に「感情」を重ね、最後に他人との調和が得られる「合奏」に達した、という纏まった構造になっているのである。また、「楽団の練習風景」で描かれているゴーシュが楽長に叱られた言葉に注意すれば、それも同じ発展に従っていることに気付くだろう。最初は「セロがおくれた」「糸が合はない」という「基本」で、次は「表情といふことがまるでできてない」という「感情」に繋がるものであり、更に「どうしてもぴたっと外の楽器と合はない」と言い、当時ゴーシュは「合奏」できなかったことが暗示されている。そこに音楽に詳しい賢治の巧妙な技巧が感じ取れよう。

五、「セロ弾きのゴーシュ」と「田園」

「セロ弾きのゴーシュ」とベートーヴェン交響曲第六番「田園」の関りは、松岡氏が既に指摘したが⁸、その論点を踏まえながら論じたい。

物語冒頭に、「ひるすぎみんなは楽屋に円くならんで今度の町の音楽会へ出す第六交響曲の練習を」する所の「第六交響曲」を、賢治とベートーヴェンの接点を考えると、ベートーヴェン交響曲第六番「田園」と想定できるのではなかろうか。この童話は映像化された時、清六氏が監修を務め、映像で使われた音楽も「田園」であった⁹。兄の音楽に対する熱狂振りを近くで見ていた清六氏も、「第六交響曲」が「田園」に当たることを認めたのだろう。果たして「第六交響曲」はどのような役割を果たしているのか。

ベートーヴェンは「田園」の五つの楽章に付けた「田舎に着いた時の楽しい感情の目覚め」「小川のほとりの景色」「田舎の人々の楽しい集い」「雷雨・嵐」「牧人の歌。嵐の後の喜ばしい感謝の感

情」標題¹⁰が「セロ弾きのゴーシュ」の流れと酷似し、第一楽章＝〈第一夜、猫〉、第二＝〈第二夜、かっこう〉、第三＝〈第三夜、狸〉と〈第四夜、ねずみ〉、第四＝〈音楽会とアンコール〉、第五＝〈喜び、動物たちへの感謝〉と松岡氏は指摘している¹¹。ここでは、少し修正を加えて、次のように分けた。

序：楽団の練習風景¹²

第一楽章：〈第一夜、猫〉

第二楽章：〈第二夜、鳥〉

第三楽章：〈第三夜、狸〉と〈第四夜、鼠〉

第四と第五楽章：〈音楽会と喜び、動物達への感謝〉

第一楽章から第三楽章までは氏の分け方と同じであるが、第四・第五楽章は標題の「嵐」が共通し、また〈音楽会〉と〈喜び、動物達への感謝〉は、共に「公演の日の出来事」に属しているの、一緒に扱っても差し支えなからう。〈アンコール〉「印度の虎狩」は特別な意義を持っていると思うので、これを独立させ、後に述べることにした。

「田園」はベートーヴェンが田舎の美しい自然に心を動かされ書いた作品と言われ、最初の楽章には、「田舎に着いた時の楽しい感情の目覚め」が付された。ほぼ失聴状態に陥っていた彼は、大自然に「楽しい感情」を感じ、絶望から救われ、苦境を乗り越える勇気を身に付けたのである。一方ゴーシュの場合は、楽長に叱られ、その夜、猫に「怒りの感情」を掻き立てられ、それを演奏に強く込めた。「感情」に目覚めたからこそ、長い音楽の道を歩き続けられる由縁であり、この点はベートーヴェンの「田園」に至るまでの経験と似ているのではなかろうか。そうなると、ゴーシュと猫の出会いは、第一夜に置かれた意義が大きいと言えよう。

第二楽章の末尾に、「カッコウ」などの轉りが木管楽器により模倣されるのを聞き、賢治はゴーシュとかっこう鳥の出会いを物語に書き込もうと

したのだろうと、松岡氏は述べている¹³。第二夜かっこう鳥は「わたしらのなかまならかっこうと一万云へば一万みんなちがふ」と言った。ゴーシュにとって、それはいくら「カッコウ」と鳴いても「ドレミファも第六交響楽も同じ」のかっこう鳥の勝手な発言に過ぎなかったが、賢治の音楽に対する心得を示唆したと思われる。「田園」の総譜を見ると、クラリネットが「カッコウ」を演奏するのは八回しかないが、賢治はその八回が其々違う音響を持っていることに気付いたに違いない。自然を愛していた賢治は「一万羽の鳥が鳴くとその声には一万種もある」と鋭敏に感じ取ったのだろう。大自然が、豊富な音響で美しい音楽を奏でているという賢治の心得は、「小川のほとりの景色」が示すような自然で得られる体験と似ているのではなからうか。

第三楽章「田舎の人々の楽しい集い」は愉快的な雰囲気が溢れている。第三夜の「愉快的な馬車屋」という曲名も、賢治がその場景を想像しながら作ったのだろうと、松岡氏は説いた¹⁴。「愉快」が示すように、第三夜は全体微笑ましい雰囲気の中で展開されていく。第三楽章「スケルツォ」¹⁵についても考えたい。スケルツォは自由で新しい形式として、ベートーヴェンの積極的な導入により、交響曲第三楽章に定着し、彼の創作上の革新的な技法になっている。狸の子から曲名を聞き、ゴーシュは「何だ愉快的な馬車屋ってジャズか」と言った。ジャズは、クラシックと異なり新興の自由な音楽であり、「愉快的な馬車屋」は、ゴーシュの耳にジャズのような風変りの曲のように聞こえ、「セロ弾きのゴーシュ」の第三夜の「愉快的な馬車屋」は、「田園」第三楽章の「スケルツォ」形式に相当するのだろう。また、第三楽章のトリオを、第四夜ゴーシュが「ごうごうがあがあ」弾く「何とかラブソディ」と見ることができると、松岡氏が指摘した¹⁶。ラブソディも極めて自由な音楽で、「愉快的な馬車屋」のジャズと似たような役割を果たしていると思われる。この第三と第四夜だけで

も、賢治がベートーヴェンや音楽知識に如何に詳しいかが窺われる。

第四楽章「雷雨・嵐」は、聴衆の「拍手の音がまだ嵐のやうに」という作中の描写に繋がり、また第五楽章「牧人の歌。嵐の後の喜ばしい感謝の感情」は、物語の最後「あゝかっこう。あのときはすまなかったなあ。おれは怒ったんぢゃなかったんだ」というゴーシュの呟きにより表現されていると、松岡氏も既に指摘した¹⁷。「田園」第五楽章で大自然への感激は、「セロ弾きのゴーシュ」では動物達への感謝に置き換えられたが、ゴーシュを助けた動物達の中で、かっこう鳥だけが取り上げられたのは、「のどから血が出るまでは叫ぶ」かっこう鳥の一生懸命な姿が、音楽会で成功を収め、これから一層高次の音楽に向かうゴーシュにとっては、意義が大きい存在なのだろう。

ベートーヴェンは「田園」に関する記述を残している¹⁸。

音楽的な絵画に執心するよりも、むしろ感情の表現に執心すべきだ。

彼の作曲意図は、自然が心に与えた感動を、音楽を通し描き出すことにある。賢治は想像力を発揮させ、交響曲「田園」に童話「セロ弾きのゴーシュ」を与え、音楽と文学の交感を見事に実現させたと言えよう。

六、アンコール「印度の虎狩」と「合唱」

ところで、ゴーシュがアンコールに弾いた「印度の虎狩」という「ソロ曲」が気になる。これについては、天沢氏が次のように指摘した¹⁹。

ゴーシュは、いま舞台でひとり弾きながら、第一夜のあの猫のエピソードをたどり直している、(中略)このとき舞台でゴーシュが演奏したのは、猫のエピソードから野ねずみの

母子にいたる夜々の物語そのものである。

第一夜、猫が何度も「入口の扉へ行って頭でどんとぶっつかってはよろよろとしてまた戻って来」た時に、ゴーシュはただ「面白さうに見てゐ」て、セロを弾かなかつたが、音楽会アンコールの場面で、「ゴーシュはどンドン弾きました。(中略)扉へからだを何べんもぶっつけた所も過ぎました」と書かれている。一見矛盾のようであるが、アンコールの「印度の虎狩」と第一夜の「印度の虎狩」とは同じではないと思われる。表面的なものは変わらないが、内面的な要素を見ると、アンコールの「印度の虎狩」は氏の指摘のように、第一夜に止まらず、「猫のエピソードから野ねずみの母子にいたる夜々の物語」で「完全な音楽」なのである。それは猫を脅そうと、その場でしか起らない「断片的なもの」²⁰に過ぎない第一夜の「印度の虎狩」と、明らかに違うのではなからうか。

物語冒頭「第六交響曲」に戻ろう。第二夜にも「ドレミファも第六交響曲も同じなんだな」とのように「第六交響曲」が出てくるが、それが最初に書かれた時は「第九交響曲」であり、第五次推敲段階で「ほたうの唄」²¹に、そして、最終形では「第六交響曲」に変えられたのである²²。その変更は賢治がベートーヴェン交響曲第六番「田園」を強く意識していた証拠であるが、「第九交響曲」は完全に姿を消してしまったわけでもない。

ベートーヴェンは常に音楽の新しい可能性を試み、彼の九番目で最後の交響曲は、副題「合唱付」が示すように、声楽の導入を特徴としている。交響曲に合唱を加える構想は、第六番「田園」段階で既に考え付いたが、その発想は様々な事情で第九まで後回しにされた²³。

交響曲第九番「合唱」はベートーヴェンの音楽の集大成で、彼の人生経歴を反映している大作であり、新しい道へ歩いて行こうという意図もその中に含まれている。また西洋音楽史上の「合唱」は古典派以前の音楽の集大成で、来るべきロマン派音楽の道標となった記念碑でもある。

アンコールでゴーシュが弾いた「印度の虎狩」は、猫に呼び覚まされた「怒りの感情」、かっこう鳥から学んだ「本当のドレミファ」、狸の子と演奏し感じた「正しいテンポ」と「合奏の愉快さ」、野鼠の親子の身に起ったことにより知った「音楽の癒し」を集大成したものである。この曲を見事に演奏したと同時に、ゴーシュは音楽の成熟さを示し、「完全な音楽」の里程標に辿り着いた後、慣れない楽長や楽手仲間達の褒め言葉に「こんやは変な晩だな」と呟きながらまた歩き出す。音楽の道は果てしなく続き、ゴーシュは「本物の音楽」を求めため、新しい旅に出かけるのだろう。

「合唱」の声楽使用は、「田園」段階で既に構想されたものであり、ベートーヴェンのファンの人である賢治は、勿論そのことを承知していたのだろう。「セロ弾きのゴーシュ」最終形で「第九」が「第六」に変わったが、「第九交響曲」が表す音楽における「成熟性」と未来への「展望」は、アンコール曲「印度の虎狩」に凝縮されていると言えよう。

七、終りに

「ハイリゲンシュタットの遺書」²⁴により、ベートーヴェンが自殺を考えたことは明らかである。その後、彼がほぼ同時に書き上げた闘争的な第五交響曲「運命」と平和的な第六交響曲「田園」は²⁵、彼が命の強さと、自然の美しさにより救われ、苦境を乗り越え、次から次へと「傑作の森」²⁶を残した証である。

ベートーヴェンは「私の音楽の意味をつかみ得た人は、(中略)あらゆる悲惨から脱却するに相違ない」²⁷と手紙に書いたように、音楽を通し「全人類の幸福」を実現させたいと思い、集大成の「合唱」に至っては、その傾向が強く顕れている。「合唱」第四楽章の「歓喜への頌歌」にある「すべての人々は、なんじの柔らかい翼がとどまる所において兄弟となる」と人類愛を賛美している、また

「すべての物は、自然の胸から喜びを飲む」²⁸と自然を称賛する歌詞は、彼が希求していた理想的な世界とも言えよう。

賢治は26歳の時、最愛の妹を失い、時折自殺願望が心に浮かんでいた²⁹。憧れのベートーヴェンの正面から運命と戦っていた姿が、賢治に多大の勇気を与えたに違いない。ベートーヴェンの音楽が「全人類の幸福」の道を辿るように、賢治も文学を通し、皆の「本当の幸せ」を探し続けていく。最も晩年の代表作「銀河鉄道の夜」と本稿で論じてきた「セロ弾きのゴーシュ」はその精神の表れと思われる。「銀河鉄道の夜」についてはここでは詳述しないが、「みんなの幸のためならば僕の中からだなんか百ぺん灼いてもかまはない」というジョバンニの言葉には、「みんなの幸」を求める希望が込められている。「銀河鉄道の夜」と「セロ弾きのゴーシュ」はほぼ同時に書かれ、「運命」と「田園」と同じ、双子のような作品である。松岡氏が、「銀河鉄道の夜」は「運命」を意識して書かれたと指摘し³⁰、そうなると、「セロ弾きのゴーシュ」は「田園」を念頭に入れ作られたのだろう。

一方「セロ弾きのゴーシュ」の場合は、ゴーシュが動物達と交流し、音楽における「技術面」でも「感情面」でも成長を見せ、音楽会で成功を収め、更に高次元「本物の音楽」へ出発した。賢治は、父宛の手紙に「これ（音楽）が文学殊に詩や童話劇の詞の根底になるものでありまして、どうしても要るのであります」³¹と書いたように、文学と音楽を不可分的なものに見なし、また音楽は国境を超える芸術であるため、「本物の音楽」を追求するのが、「本当の幸せ」を求めることに繋がるのではなかろうか。ゴーシュの「本物の音楽」に向かう姿は、賢治が「本当の幸せ」を探し続ける姿そのものであり、賢治はゴーシュの成長を通し、皆の「本当の幸せ」を実現させたいと願っていたのだろう。

世間を騒がせた「タイタニック号事件」が残し

た多くの美談の中で、楽師達が最後まで演奏を続け、人々の混乱を安定させたという話に、賢治の心が大きく動かされたそうであり³²、彼が学んだのは、音楽は「癒し」の力、人々の精神を幸福にする力を持っているということである。これは音楽を通し全人類を救いたいというベートーヴェンの思想に相当し、「田園」や「合唱」が賢治作品における役割は、BGMだけでなく、物語の精神に繋がる核心的な要素である。

※本文の引用は、『新校本宮沢賢治全集 第11巻 童話IV 本文篇』（筑摩書房、1996年1月25日初版第1刷発行、1996年7月25日初版第2刷発行）による。

注釈

- 1 森氏が書きとめた清六氏の追想から（森荘巳池『宮沢賢治の肖像』、津軽書房、昭和50年2月、p.234）。
- 2 宮沢賢治「農芸芸術概論綱要」（『新校本宮沢賢治全集 第13巻（上） 覚書・手帳 本文篇』、筑摩書房、1997年7月）p.9。
- 3 森氏が司会を務めた、賢治の花巻農学校時代同僚の先生達の座談会の記録から（前掲『宮沢賢治の肖像』、p.57）。
- 4 遠藤祐「『セロ弾きのゴーシュ』——その語りの仕組み——」によると、天沢退二郎氏が「セロ弾きのゴーシュ」は主人公の「成功物語」と述べたが（『学苑』826号、昭和女子大学、2009年8月、p.48）、「下手」から音楽会の「成功」までというゴーシュの辿っていた過程は、音楽上における「成長」と思われるので、ここでは「成長」という言葉を使った。
- 5 遠藤氏は前掲論文に、新校本全集所収の「セロ弾きのゴーシュ」が、五か所の〔一行空白〕を挟み、明確に六つのパートに区分されているので、「セロ弾きのゴーシュ」を六章仕立ての物語と見てよいと指摘した（p.50）。
- 6 遠藤氏の前掲論文p.59。
- 7 大塚常樹氏は「『セロ弾きのゴーシュ』——セロ弾きがソロ弾きになる物語——」に、ゴーシュの音楽における欠点は「表情や感情が出ないこと」「音程が悪いこと」「リズムが悪いこと」の三点にあり、それらが其々猫、カッコウ、狸に対応していると

- 指摘した(『国文学 解釈と鑑賞』第65巻2号、至文堂、2000年2月、p.87)。
- 8 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』68号、東京女子大学、1987年9月)参照。
- 9 映像「セロ弾きのゴーシュ」宮沢賢治／原作、佐々木秀樹等／出演、高畑勲／脚本・監督(オープロダクション、1982年)
- 10 門馬直衛解説『ベートーヴェン 交響曲第六番「田園」へ長調』(音楽之友社、2004年4月)に載せてある総譜参照。
- 11 同注8、p.39。
- 12 松岡氏は前掲論文に、「銀河鉄道の夜」と「セロ弾きのゴーシュ」は、其々〈序曲+「運命」〉〈序曲+「田園」〉の構造により成立し、「序曲」は元々オペラの最初の部分で、その後の物語の展開を暗示する役割を持ち、「セロ弾きのゴーシュ」の場合では、最初の「楽団の練習風景」に当たると指摘した(p.42-p.43)。
- 13 同注8、p.38-p.39。
- 14 同注8、p.40。
- 15 【scherzo イタリア】中間部にトリオを挟む複合三部形式の楽曲。本来はふざけた感じの曲を指した。諧謔曲。
- 16 同注8、p.40。
- 17 同注8、p.40。
- 18 阿部謙太郎『ベートーヴェン 心の手記』(平原社、昭和14年3月)p.45。
- 19 『新修宮沢賢治全集 第12巻』の「後記(解説)」(筑摩書房、1981年3月)p.340-p.341。
- 20 「完全な音楽」と「断片的なもの」というのは相対的な表現で、前章で述べたように、もし「セロ弾きのゴーシュ」を「田園」と見なすなら、音楽会の「印度の虎狩」は、第一から第五楽章までの内容を全て内包するものなので「完全な音楽」と言い、それに対し第一夜の「印度の虎狩」は第一楽章しか包含しないので「断片的なもの」と言うのである。
- 21 佐藤泰平「『セロ弾きのゴーシュ』私見」によると、旧校本編纂者の猪口弘之氏が、これは恐らく「ほんたうの唄」であろうと推測した(『日本文学研究資料叢書 宮沢賢治II』、有精堂、1989年10月、p.182)。
- 22 『新校本宮沢賢治全集 第11巻 童話IV 校異篇』(筑摩書房、1996年7月)p.295。
- 23 陳漢金・閻嘯平・楊忠衡『發現貝多芬』(台北、時報文化、2002年9月)p.65&p.70。
- 24 ベートーヴェンが1802年10月6日にハイリゲンシュタットで甥のカールと弟のヨハンに宛てて書いた手紙であり、日毎に悪化する難聴への絶望と、芸術家としての運命を全うするために肉体及び精神的な病気を克服したい願望を反映している。
- 25 「運命」と「田園」は1807年より08年にかけて並行して作曲された(前掲『ベートーヴェン 交響曲第六番「田園」へ長調』解説部分参照)。
- 26 ロマン・ロランの言葉。「運命」と「田園」を含むベートーヴェンの中期代表作品を指す。
- 27 ロマン・ロラン著、片山敏彦訳『ベートーヴェンの生涯』(岩波書店、昭和41年5月)p.135。
- 28 諸井三郎解説『ベートーヴェン 交響曲第九番』(全音楽譜出版社、1958年)p.31&p.32。
- 29 例えば「宗谷挽歌(一九二三、八、二)」に「自殺」という言葉が出てくる(『新校本宮沢賢治全集 第2巻 詩I 本文篇』、筑摩書房、1995年7月、p.469-p.470)。
- 30 松岡氏の前掲論文参照。
- 31 大正15・昭和元(1926)年12月15日、宮沢政次郎宛の封書(「書簡」222、『新校本宮沢賢治全集 第15巻 書簡 本文篇』、筑摩書房、1995年12月、p.241)。
- 32 板谷英紀『賢治幻想曲』第I-9章「タイタニック号事件」参照(れんが書房新社、1982年1月、p.32-p.34)。

参考資料(年代順による)

- ロマン・ロラン著、片山敏彦訳『ベートーヴェンの生涯』(岩波書店、昭和13年11月15日第1刷発行、昭和40年4月16日第17刷改版発行、昭和41年5月10日第20刷発行)
- 阿部謙太郎『ベートーヴェン 心の手記』(平原社、昭和14年3月20日)
- 門馬直衛解説『ベートーヴェン 交響曲第六番「田園」へ長調』(音楽之友社、1948年10月30日第1刷発行、2004年4月30日第50刷発行)
- 諸井三郎解説『ベートーヴェン 交響曲第九番』(全音楽譜出版社、1958年)
- 森荘巳池『宮沢賢治の肖像』(津軽書房、昭和49年10月30日初版発行、昭和50年2月20日第2刷発行)
- 天沢退二郎解説『新修宮沢賢治全集 第12巻』(筑摩書房、1980年1月15日初版第1刷発行、1981年3月15日初版第3刷発行)
- 板谷英紀『賢治幻想曲』(れんが書房新社、1982年1月31日初版第1刷発行)
- 映像「セロ弾きのゴーシュ」宮沢賢治／原作、佐々木秀樹等／出演、高畑勲／脚本・監督(オープロ

ダクシオン、1982年)

佐藤泰平「「セロ弾きのゴーシュ」私見」(『日本文学
研究資料叢書 宮沢賢治Ⅱ』、有精堂、1983年2月
10日初版発行、1989年10月25日再版発行)

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』68号、
東京女子大学、1987年9月30日)

宮沢賢治「宗谷挽歌(一九二三、八、二)」(『新校本
宮沢賢治全集 第2巻 詩Ⅰ 本文篇』、筑摩書房、
1995年7月25日初版第1刷発行)

宮沢賢治「書簡」222(『新校本宮沢賢治全集 第15
巻 書簡 本文篇』、筑摩書房、1995年12月25日初
版第1刷発行)

宮沢賢治『新校本宮沢賢治全集 第11巻 童話Ⅳ
校異篇』(筑摩書房、1996年1月25日初版第1刷発
行、1996年7月25日初版第2刷発行)

宮沢賢治「農民芸術概論綱要」(『新校本宮沢賢治全
集 第13巻(上) 覚書・手帳 本文篇』、筑摩書房、
1997年7月30日初版第1刷発行)

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』
第65巻2号、至文堂、2000年2月1日)

陳漢金・閻嘯平・楊忠衡『發現貝多芬』(台北、時報
文化、2002年9月2日初版第1刷発行)

遠藤祐「「セロ弾きのゴーシュ」——その語りの仕組
み——」(『学苑』826号、昭和女子大学、2009年8
月1日)