

宮沢賢治「セロ弾きのゴーシュ」における〈身体感覚〉  
—〈音楽〉の描かれ方に注目して—

黄 毓 倫\*

The Body Movements Described in *Gauche the Cellist* by  
Miyazawa Kenji  
—Focused on the Description of Music—

HUANG Yu-Lun

Abstract

Gauche was the worst player in Venus Orchestra. The story described how he grew through his interactions with some small animals. In his work, Miyazawa Kenji's experience of learning cello was revealed through the description of music. Miyazawa Kenji's description of musical instrument started from the scenes when they were practicing, when Gauche interacted with the small animals, when Venus Orchestra played *Symphony No.6* in the town concert, to the scene when Gauche played *The Indian Tiger-Hunt* as an encore. The names of the songs all sound real, yet there is no way digging up more information about the songs only through the names, *Symphony No.6*, *The Indian Tiger-Hunt*, *Träumerei*, *The Merry Coachman*, *whatever rhapsody*. On the other hand, Miyazawa Kenji specifically and clearly described the body movements of Calico Cat running around and the "Cuckoo" trying desperately to curl itself up. Here in the thesis, I'm going to focus on how Miyazawa Kenji described body movements when it came to music, thereby further exploring what music meant to him.

※Keywords : music, musical instrument, body, vibration, resonance

1. はじめに

「セロ弾きのゴーシュ」(以下本作)は、金星音楽団の中で一番下手だったゴーシュが、小動物たちとの交流を通し、成長していく姿が描かれている物語である。〈音楽〉を扱う作品で、賢治自身のチェロ学習体験が反映されていると言われている。冒頭の稽古風景より、小動物たちとの交流を経て、町の音楽会で楽団が「第六交響曲」の演奏を終えた後、ゴーシュが「印度の虎狩」を弾いたアンコールの場面に至るまで、全体にわたり〈楽器演奏〉の描写が見られる。「第六交響曲(楽)」「トロメライ」「印度の虎狩」「愉快的な馬車屋」「何とかラプソディ」と、曲名らしきものを示しておきながら、詳しい情報はテキストだけでは読み取るのが難しいかと思われる<sup>1</sup>。その代わりに、飛び回る三毛猫や、「一生けん命からだをまげ」るくわくこうなどのように、音楽と関わる際の〈身体表現〉が克明に描かれている。本稿では、本作における〈音楽〉の描かれ方に注目し、〈身体感覚〉の観点から、賢治にとっての〈音楽〉の本質を解き明かすことを試みる。

---

キーワード：音楽、楽器、身体、振動、共鳴

\*平成28年度生 比較社会文化学専攻

## 2. 楽団稽古風景に見る〈楽器演奏〉という行為

物語は金星音楽団による「第六交響曲」の稽古風景から始まる。

トランペットは一生けん命歌ってゐます。／ヴァイオリンも二いろ風のやうに鳴ってゐます。／クラリネットもボーボーとそれに手伝ってゐます。(下線筆者、以下同)

「歌う」というのは本来、声帯を振動させて「音楽的な高低・調子などをつけて発声する」ことを意味する言葉である。気鳴楽器<sup>2</sup>であるトランペットの発音源（演奏者の唇）の振動を、楽器内部の空気でも共鳴させて音を出すという発音原理と、人・鳥類などの発声原理とは、〈振動〉において共通していると言える。トランペットの音を、「歌う」という〈身体〉（声帯の振動）と深く関わる言葉で描いているのである。

次に、楽団の演奏に不満な楽長が怒鳴った言葉にも注意を向ける。

「だめだ。まるでなつてゐない。このへんは曲の心臓なんだ。」

「心臓」は人間・動物が生命を維持する上で必要不可欠な器官であることから、物事の中心部のたとえにもよく使われている言葉である。楽長の発言（「心臓」という〈身体的〉な言葉）から、「第六交響曲」を生命あるものと見なし、この曲を演奏することは、「心臓」より送り出され、全身を循環する血液のような〈音楽の脈動〉を、〈体〉で感じ取る、ということにもなる。そのため、ゴーシュのセロが「どうしてもびたっと外の楽器と合はない」ことを、「とけた靴のひもを引きずってみんなのあとをついてあるく」ようだと、「歩行」という〈身体的〉な行為でたとえる。

セロを演奏することを指す「弾く」という動詞についても考えてみる。セロの場合は普通、「弾く」ことは右手の役目である。賢治は『西洋音楽講座』（アルス、大正十三～十四年、全六巻）に掲載された、平井保三氏による「ヴィオロン・セロ科」の内容を筆写したノートを残しており、右手による弓の持ち方や動かし方などを熱心に写している<sup>3</sup>。セロを「弾く」ことが、右手の動きという〈身体〉の構えに直接関わるため、賢治の関心もそこに向けられていたと思われる。大正十五年暮れの上京期間中、新交響楽団のトロンボーン兼チェロ奏者大津三郎氏宅で三日間計六時間のチェロ特訓を受けたが、短時間でマスターするのは無理な話で、「楽器の持ち方だけでも」<sup>4</sup>教えてほしい、という頼みであったという。現代応用音楽学では、「(音楽という) テキストを形成することに直接かわりつつ最短距離の脈絡に位置する」<sup>5</sup>ものとして、「声を出す、あるいは楽器を奏でるといった演奏に直結する」<sup>6</sup>という〈身体〉を重視する。短時間の特訓で、楽器演奏における初歩の初歩、しかしながら最も直接演奏に関わる「楽器の持ち方」「弓の動かし方」といった〈身体的〉な訓練が主で、体で覚えるのに力を注いでいたと思われる。そのため物語では、セロを弾いている時のゴーシュの様子を、「口をりんと結んで眼を皿のやうにして」「顔をまっ赤にして額に汗を出しながら」「口をまげて」といった〈身体表現〉で描いているのも自然であると思える。ゴーシュは〈身体〉で曲を演奏しているのである。

## 3. 三毛猫による〈音楽〉の感じ方

ゴーシュの音楽における欠点は、「セロがおくれた」=リズムが悪いこと、「糸が合はない」=音程が悪いこと、「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」=表情や感情が出ないこと、の三点が挙げられる<sup>7</sup>。第一夜の三毛猫は、音楽における「感情」を引き出す役目を担っていると思われる。

ゴーシュが家に戻ると、何度も昼の「第六交響曲」の楽譜を弾いた。夜中まで弾き続き、「顔もまっ赤になり眼もまるで血走ってとても物凄い顔つきになり」倒れそうになった。その必死さを、興奮したり熱中したりした時の〈身体上〉の表れである「上気した顔」や「充血した目」で描いているのである。

すると、扉を叩いて三毛猫が入ってきた。「シューマンのトロメライをひいてごらんさい。きいてあげます

から」といった生意気にゴーシュは怒りを覚え、「トロメライ、ロマチックシューマン作曲」という要望に、「はんけちを引きさいてじぶんの耳の穴へぎっしりつめ」、嵐のような勢いで「印度の虎狩」を弾いた。ハンカチで耳を塞ぐという行為は、能動的に「音を聴く」ことを拒否することとも言える。そうすると、自分の演奏する音楽が引き起こした効果を、主に三毛猫の反応を通して確認することになる。

「印度の虎狩」の調性・拍子・旋律などの説明の代わりに、曲を聴いた三毛猫の反応が生き生きと描写されている。

猫はしばらく首をまげて聞いてるましたがいきなりパチパチパチッと眼をしたかと思ふとぱっと扉の方へ飛びのきました。そしていきなりどんと扉へからだをぶつけましたが扉はあきませんでした。猫はさあこれはもう一生一代の失敗をしたといふ風にあわてだして眼や額からぱちぱち火花を出しました。するとこんどは口のひげからも鼻からも出ましたから猫はくすぐったがってしばらくくしゃみをするやうな顔をしてそれからまたさあかうしてはゐられないぞといふやうにはせあるきだしました。

曲が虎を捕まえるところに差しかかると、三毛猫はさらに「くるしがってはねあがってまはったり壁にからだをくっつけたり」、しまいには「まるで風車のやうにぐるぐるぐるぐるゴーシュをまは」った。

曲から受けた衝撃を、三毛猫が「飛び退く」「体をぶつける／くっつける」「馳せ歩く」「跳ね上がる」といった激しい体の動きで表している一方、「火花を出してくすぐったがる」「苦しがる」というように、〈体の感覚〉も刺激されていると思われる。耳がハンカチで塞がれ、能動的に「音を聞く」ことがいくらか困難になったゴーシュは、その様子を目にし、自分の演奏する音楽の効果を感じ取り、「すっかり面白く」思った。音楽から「感情」が引き出される過程で、「音を聞く」という〈聴覚〉よりもっと直接的な、三毛猫の〈身体表現〉及び〈身体感覚〉が介在していると言える。

一方、ゴーシュは〈聴覚〉というルートを意図的に遮断しようとしたが、まったく音が聞こえなくなるというわけではない。能動的に「音を聞く」ことがいくらか困難になったとはいえ、なお空気伝導によって外部から耳に入ってくる音が聞こえるはずである。また、ゴーシュは演奏中にも三毛猫と会話を続けるが、声帯の振動が頭蓋骨を經由し、直接聴覚神経に伝わる〈骨伝導〉により、内部からも自分の話し声を聞くことができる。骨伝導は、「生体内部」を伝播する、〈声帯の振動〉などにより発生する音を聞くことであり、〈身体〉と深く関わりと見える。さらに、セロの構え方を考えると、楽器の振動もゴーシュの体に伝わるはずである。即ちこの場面において〈身体感覚〉は、外部（三毛猫の様子、楽器の振動）からも、内部（骨伝導）からも、ゴーシュの〈身体〉に作用していると考えられる。

下書稿では、「トロメライ、ロマチックシューマン作曲」と三毛猫が言った後に、「セロ弾きは譜のいちばんしまひから逆に前の方へ弾きはじめました」<sup>8</sup>という一節が続く。賢治の「逆行嗜好」<sup>9</sup>について、例えば弟の清六氏が「蓄音機を逆回転するように改造しよう」とすることを、賢治は喜んでくれたというエピソードが残っている<sup>10</sup>。楽譜の逆行演奏や蓄音機の逆回転には〈パ lindローム〉的な感覚が含まれていると思われるが、パ lindローム回文構造は、音楽家たちが作曲に応用している一方、科学ではDNAの塩基配列を指す場合が多いことから、「宇宙の根源にまで関わる自然生命体の姿」<sup>11</sup>でもあるとされる。〈音楽〉テキストに対して最も直接的な関わりを持つ〈身体感覚〉こそが、〈音楽〉を感じ取る際、一番自然な表れだとすれば、「自然な形」のパ lindロームにも、〈身体感覚〉が大きく関わっているのではないだろうか。下書稿で逆行演奏される（パ lindローム的な）楽譜が、のちに「印度の虎狩」に繋がるとしたら、三毛猫が〈音楽〉から感じ取ったものを〈身体〉で表現する「印度の虎狩」という曲にも、〈身体感覚〉が内包されていると言える。そうすると、アンコールに選ばれたゴーシュが、再び「印度の虎狩」を演奏することにも意味がある。この点については後述する。

#### 4. 「ドレミファ」と「第六交響楽」は同じ

先述の三つの欠点のうち、「糸が合はない」=音程が悪いことに対応するのは、第二夜のくわくこうである<sup>12</sup>。前の晩と同じように、家に帰ってきたゴーシュが夜中までセロを弾いていると、灰色のくわくこうは屋根裏を叩

き、天井から降りてきた。「音楽を教はりたい」と言ったくわくこうに対し、「音楽だと。おまへの歌は かくこう、かくこうといふだけぢゃあないか」と真面目に取り合ってくれないゴーシュであったが、セロでくわくこうと一緒に演奏することになる。

「ドレミファを正確にやりたい」と言ったくわくこうは、ゴーシュが「糸を合せてドレミファソラシドとひくと、ちがひます、ちがひます」と否定してしまう。普通に考えれば、ゴーシュが弾いた音列の方が「正確なドレミファ」に合っているはずであるが、くわくこうが欲しい「正確なドレミファ」は、次のように提示される。

くわくこうはからだをまへに曲げてしばらく構へてから／「かくこう」と一つなきました。

音楽では「カッコウの動機」というものがあり、例えばベートーヴェンの交響曲第六番「田園」第二楽章に、クラリネットによりカッコウの鳴き声を模倣する箇所がある。「田園」では「D・B $\flat$ 、D・B $\flat$ 」<sup>13</sup>の繰り返しであるが、長三度の音程ならどの音高でもかまわないはずで、本作でも、「かくこう」はどの音高に対応するのか、ということには拘らないように見える。一般常識の「正確な音高／ドレミファ」から離れ、ここで目に付くのは、下線部で示した〈身体〉についての描写である。その後、くわくこうがセロに合わせて「かっこうかっこう」と鳴く二箇所をも見てみる。

セロ弾きはまたセロをとって、かっこうかっこうかっこうかっこうかっこうとつゞけてひきました。／するとくわくこうはたいへんよるこんで途中からかっこうかっこうかっこうかっこうとついで叫びました。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。

ゴーシュはにが笑ひしながら弾きはじめました。するとくわくこうはまたまるで本気になって「かっこうかっこうかっこう」とからだをまげてじつに一生けん命叫びました。

ゴーシュがセロを弾くのをやめた後のくわくこうの発言にも注目する。

「ほくらならどんな意気地ないやつでものどから血が出るまでは叫ぶですよ。」

くわくこうの言う「正確なドレミファ」は、音程／音高のことではなく、〈身体〉で「一生けん命」いつまでも〈音楽〉をやり続けることを指していると思われる。そうすると、「ドレミファも第六交響楽も同じなんだな」というゴーシュの発言は、実はとても大切な言葉である。冒頭の稽古風景における〈身体表現〉は前述の通りであるが、くわくこうの場面と同じく、「一生けん命」、あるいは似た意味合いの言葉が頻出する。

トランペットは一生けん命歌ってゐます。

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。

みんなはまたはじめました。ゴーシュも口をまげて一生けん命です。

第一夜にゴーシュが夜遅くまでセロを弾く箇所にも見られる。

譜をめくりながら弾いては考へ考へては弾き一生けん命しまひまで行くとまたはじめからなんべんもなんべんもごうごうごうごう弾きつゞけました。

「第六交響曲（楽）」を弾く時のゴーシュ（と他の楽手）と、「かくこう」と鳴く時のくわくこうは、〈身体〉で〈音楽〉を「一生けん命」演奏するという点において共通しているように思える。言葉を話すように小動物たちは擬人化されているが、くわくこうは人間で言えば歌手（志望の者）だろうか。発声が必要な職業の場合、「如何に豊かな声が出せるか」が大事である。発声法では、声は〈体〉より出されることから、呼吸法など〈身体面

のトレーニング〉が行われることが多い。声帯の振動により発する声を、〈身体〉を通して共鳴させ、豊かな声を出すのである。現代では、例えば「声の仕事」をしている声優は、「楽器としての自分を磨くこと」<sup>14</sup>を大事にしており、「ちゃんと身体が使えていれば、そういういい音が出るはず」<sup>15</sup>と、〈身体〉=楽器、という見方を示している。

「教はりたい」と言ったくわくこうは、実は教える側であることが明白で、「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ゐる」のは、くわくこうは自分の〈身体〉が〈楽器〉だからである。「わたしらのなかまならつかうと一万云へば一万みんなちがふんです」というくわくこうの発言からも、〈身体〉の重要性が読み取れる。〈身体〉の条件はそれぞれ異なるため、「一万云へば一万みんなちがふ」のは当たり前のことなのである。楽器は製作年代や素材、コンディション、演奏する環境やスタイルによって、音の質や共鳴の仕方が異なってくる。ゴーシュのセロは「孔のあいた」「ずいぶん悪い」セロであるが、そのような楽器であっても、それに応じた個々の〈身体〉として「一生けん命」〈音楽〉を追求すれば、「ほんたうのドレミファ」になるのである。「一生けん命からだをまげて」、「のどから血が出るまでは叫ぶ」くわくこうは、楽器としての〈身体〉を最大限まで生かそうとしており、その姿にゴーシュが感銘を受けた証拠は、「あゝくわくこう」といった呼びかけから始まる、物語最後の眩きによって表されていると言える。

## 5. 「小太鼓」の代わりとなったセロ

第三夜に訪れてきた「小太鼓の係り」の狸の子は、二本の棒さきだけ持ってきて、「愉快的な馬車屋」の楽譜をゴーシュに差し出す。小太鼓が見当たらないため、ゴーシュは「狸の子がどうするのかと思ってちらちらそっちを見ながら弾きはじめ」たら、狸の子が「棒をもってセロの駒の下のところを拍子をとってぼんぼん叩きはじめ」た。セロは弦の振動によって音を出す弦鳴楽器<sup>16</sup>であるが、狸の子の行動により、セロは体鳴楽器<sup>17</sup>として使われることになる。現代ではよく取り入れられる演奏技法であり、楽器の使い方は一つだけではなく、いくらでも可能性があるということが示されるのである。

小太鼓は膜の振動によって音を出す膜鳴楽器<sup>18</sup>で、弦鳴楽器と同じく、本体に付けられた一定の部分を通して音を発生させる仕組みとなっているが、体鳴楽器の場合、本体自体を振動させて音を出すのはその発音原理である。セロを体鳴楽器として使うことにより、「楽器本体への〈震動〉が極めて直接的に」<sup>19</sup>セロを構えたゴーシュの体に伝わってくる。狸の子の演奏行為には〈音高〉との関わりが薄く、体に伝わる〈振動〉の方に重きがなされると思われる。即ち、狸の子がセロをより〈身体性〉の高い楽器にしたのである。

《狸の腹鼓》の民間伝承が存在していることから、狸の子が自分の腹を叩くのを、読者は予想するのだろう。この場合、くわくこうと同じく、狸の子の〈身体〉=楽器、ということになる。よって狸の子が「棒をもってセロの駒の下のところを拍子をとってぼんぼん叩きはじめ」た時のセロは、「狸自身の身体の隠喩になっている」<sup>20</sup>と言える。この行動により、セロが〈身体性〉の高い楽器になったと同時に、狸の腹が持つ〈身体〉の意味はセロへと転置され、セロ（楽器）=〈身体〉という図式が成立したのである。

「『愉快的な馬車屋』を弾いてください」という要望を聞いたゴーシュは、「何だ愉快的な馬車屋ってジャズか」と聞き返す。ジャズはリズム感覚を重視する音楽ジャンルであり、先述の三つの欠点のうち、「セロがおくれた」=リズムが悪いことに対応するのは、狸の子である<sup>21</sup>ことを思い出させる。賢治は「岩手軽便鉄道 七月(ジャズ)」で、列車が軽快に走る様子を、ジャズのリズムに合わせて描き出している。「せはしく顫へたびたびひどくはねあがり」「狂気のやうに踊りながら」「ごとごとぶるぶるゆれて顫へる窓の<sup>ガラス</sup>ガラス」「振動けだし常ならず」「いるかのやうに踊りながらはねあがりながら」と、〈振動〉による車体の揺れが躍動感溢れる言葉で表現されている。列車に乗って体に直接伝わる〈振動〉を、ジャズのリズムのように感じるとなると、「ジャズ」という〈音楽〉にも〈身体感覚〉が大きく関わっているのである。「愉快的な馬車屋」というジャズ曲を演奏する際、セロ自体の〈振動〉が直接ゴーシュの体に伝わるように仕向けた狸の子は、「行って習へ」とお父さんに言われたが、実は楽器=〈身体〉ということの大切さを教える側である。狸の子がセロを叩いている様子を「これは面白いぞと思」ったのは、〈振動〉が直接体に伝わるという〈身体感覚〉に、ゴーシュが溶け込もうとする表れであると考えられる。〈身体感覚〉が大切であるため、ゴーシュが「二番目の糸をひくときはききたいに遅れる」ことを受け、狸の子は「な

んだかぼくがつまづくやうになるよ」と、「歩行」に関わる〈身体的〉な行為でたとえる。するとゴーシュは、「このセロは悪いんだよ」と答える。セロを体鳴楽器として使うことにより、〈身体性〉の高い楽器に近づけたが、この発言からは、真の〈身体感覚〉（楽器と〈身体〉との一体化）まで到達する感受性を、ゴーシュはまだ備えていない、ということが読み取れるのではないだろうか。

## 6. 「あんまの代り」となるセロの音

子供を連れ、第四夜に訪れてきた野ねずみのお母さんは、「先生、この児があんばいがわるくて死にさうでございますが先生お慈悲になほしてやってくださいまし」と、これまでの小動物たちと違い、〈音楽〉と一見関係ないことを頼んできた。ゴーシュが「おれが医者などやれるもんか」と言ったのは、自分は〈音楽〉に携わる人間であり、それ以外のことは関係ない、という意識から来た反応であったと言える。それを受けて野ねずみは、「先生は毎日あんなに上手にみんなの病気をなほしておいでになるではありませんか」と言葉を続け、ゴーシュのおかげで病気が治ったという小動物たちのことを並べる。しかしゴーシュはまだ納得がいかないらしく、「何かの間ちがひだよ」と言う。すると野ねずみは泣き出してしまい、「さっきまであれ位ごうごうと鳴らしておいでになったのに、病気になるといっしょにびたつと音がとまってもうあとはいくらおねがひしても鳴らしてくださらないなんて」と嘆き、それを聞いたゴーシュは、「何だと、ぼくがセロを弾けばみ、づくや兎の病気がなほると」と、野ねずみが言っていることは、「セロを弾く」と関係があるのに気づく。さらに「このものは病気になるるとみんな先生のおうちの床下にはひって療すのでございます」との説明を受け、「おれのセロの音がごうごうひゞくと、それがあんまの代りになっておまへたちの病気がなほるといふのか」と合点がいく。

野ねずみが「ごうごうと鳴らす」と言うだけで、ゴーシュはすぐそれを「セロを弾く」という行為に結びつける。「ごうごう」という擬音語でセロの音を表現する箇所は、このシーン以前にも見られる。

譜をめくりながら弾いては考へ考へては弾き一生けん命しまひまで行くとまたはじめからなんべんもなんべんもごうごうごうごう弾きつゞけました。(第一夜)

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ごうごうやってあますと誰か屋根裏をこっこつと叩くものがあります。(第二夜)

「ごうごう」はセロの擦弦音を表す擬音語として使われているが、ガ行音は「松脂が擦りつけられた弓の馬の毛を絃に当てて上下に動かして「摩擦」を生じさせた結果、音が出てくるという身体感覚を日本語で表現するとき最もしっくり来る」<sup>22</sup>オノマトペであると言われる。〈身体感覚〉と結びつけられる「ごうごう」は、「あんま」といった〈身体〉と深く関わる事柄に繋がるのである。その後、ゴーシュが「ねずみのこどもをつまんでセロの孔から中へ入れ」て、「弓をとって何とかラブソディとかいふものをごうごうががあが弾くことになる。セロの中へ入れたのは、擦弦だけの〈振動〉が小さいため、胴体を通して増幅させるという共鳴の原理を利用し、「ごうごうががあが」の「あんま」効果を、より一層ねずみの子供の〈身体〉に作用させるためである。有声子音のガ行音は「重く鳴り響く大きな音」<sup>23</sup>を表しており、〈振動〉や〈共鳴〉の大きさの具合をも示していると思われる。〈振動〉や〈共鳴〉が大きいほど、そこから生じる〈身体感覚〉も体感しやすくなるのである。「何とかラブソディ」という曖昧な言い方が示すように、調性・拍子・旋律などよりも、右手（賢治の関心の所在）で弓を取って擦弦し、共鳴胴を通して〈振動〉を増幅させて発生する「ごうごうががあが」という〈身体感覚〉の方が大切である。この場面は、音楽の「癒やし」に対応するとも読み取れるが、その効果を可能にするのは、セロを弾く＝擦弦による〈振動〉を共鳴させて生じる、「ごうごうががあが」といったガ行音オノマトペが持つ〈身体感覚〉である。「癒やし」を求めて訪れてきた野ねずみの親子にも、ゴーシュは〈身体感覚〉の重要性を教わったと言える。「ごうごうひゞく」セロの音で「狸さんのお父さんもなほ」ったことから、「ゴーシュさんはとてもいゝ人」という評判は、〈身体感覚〉がもたらす「癒やし」に対するものではないだろうか。また、セロの中へ入れて病気を治す行為は、「ゴーシュの音楽が動物たちとの愛に満ちた共生の中にある」<sup>24</sup>こと、及び〈音楽〉の与える側と受ける側の〈身体〉の一体化を示しており、アンコールにおける演奏者／表現者と聴衆の関係にも繋がるとと思われる。

## 7. アンコール「印度の虎狩」

それから六日目の夜、金星音楽団が町の音楽会で第六交響曲の演奏を終え、楽団員たちが控室に戻ると、司会者が来てアンコールを求める。楽長は、「かういふ大物のあとへ何を出したってこっちの気の済むやうには行くもんでないんです」と言って断るが、またすぐに「おい、ゴーシュ君、何か出て弾いてやってくれ」と、ゴーシュを指名する。オーケストラによるアンコールは、楽手全員で演奏するのが一般的である。にもかかわらず、一人のソロ奏者が選ばれたのである。

みんなにバカにされたと思ったゴーシュは、「印度の虎狩」を弾くと決める。

それからあの猫の来たときのやうにまるで怒った象のやうな勢で虎狩りを弾きました。ところが聴衆はしいんとなって一生けん命聞いてゐます。ゴーシュはどんどん弾きました。猫が切ながってばちばち火花を出したところも過ぎました。扉へからだを何べんもぶっつけた所も過ぎました。

第一夜に弾いたこの曲を、みんなを驚かそうと思って再び演奏したが、「聴衆はしいんとなって一生けん命聞き、楽団のみんなも「まじめでべつにわらってゐるやうでも」なかった。前述の通り、「印度の虎狩」は〈身体感覚〉を内包し、ここでも、「ばちばち火花を出」したり、「扉へからだを何べんもぶっつけた」りする三毛猫の〈身体表現〉により、〈音楽〉の内容を描写していく。聴衆は「一生けん命聞いてゐる」るが、「一生けん命」という表現は、〈身体〉で〈音楽〉を演奏する場面で使われてきたが、演奏者／表現者の「一生けん命」はこの場面において、聴衆にも伝わったと思われる。小動物たちとの交流を通し、〈音楽〉における〈身体表現〉〈身体感覚〉を教わりつつあるゴーシュは、アンコールでそれらを内包する「印度の虎狩」を弾くことにより、〈身体感覚〉を聴き手と共有できたと言える。描かれていない五日間で、ゴーシュは〈音楽〉における真の〈身体感覚〉へと向かって成長し、楽器＝〈身体〉の一体化がかなりの程度成し遂げられたと思われる。アンコールの時は耳をハンカチで塞いでいないため、楽器＝〈身体〉の一体化、及び演奏者／表現者と聴衆の間で共有されている〈身体感覚〉を、直に感じていたに違いない。演奏が終わったゴーシュは楽屋へ逃げ戻ったが、「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わり込んでゐる」。大物の後に出すものは何もないと思っていたプロの楽手たちは、一人のソロ奏者が示した、〈音楽〉における最も根本的な〈身体感覚〉に、大きな衝撃を受けたと見受けられる。すると楽長は、「ゴーシュ君、よかったぞお。あんな曲だけれどもこゝではみんなかなり本気になって聞いてたぞ」と言ってきた。「あんな曲」という言い方は、「印度の虎狩」の〈身体感覚〉と、プロの〈音楽〉に対する意識とは異質なものであることを物語っているが、しかしみんなはゴーシュを認めてくれた。ここで〈音楽〉に対する認識の価値転換が起きたと思われる。本作で描かれる〈音楽〉は、調性・拍子・旋律などの要素から構成されるものだけではなく、〈身体〉を通して感じ取らなければならないものなのである。

## 8. おわりに

「金星音楽団」は少人数編成の活動写真館の楽団であるが、「音楽を専門にやっけてゐるほくら」という楽長の発言、また音楽会の演奏曲に「第六交響曲」を選んだことから、「職業芸術家（音楽家）」の集団として位置づけられていることがわかる。プロの〈音楽〉に対する意識が定着している中、「職業芸術家は一度亡びねばならぬ」（「農民芸術概論綱要」）という価値転換を起こすには、一番下手なゴーシュが主人公に選ばれる必要があり、その価値転換も、〈身体感覚〉を内包する「印度の虎狩」によって引き起こされなければならない。

とはいえ、ゴーシュはやはりプロの集団に属していることを忘れてはならない。アンコールの演奏が終わった後、「一週間か十日の間にずるぶん仕上げたなあ。十日前とくらべたらまるで赤ん坊と兵隊だ」と楽長が言ったように、ゴーシュの演奏技術が確実に上達したと読み取れる。賢治はチェロ特訓を受けたのも、演奏技術を向上させるためであったと思われる。よって、「一度亡びねばならぬ」のは、技術面のことではなく、芸術至上を追

求するあまり、〈身体〉を介した共鳴という〈音楽〉の根本を忘れ去ってしまうという「職業芸術家の意識」なのではないだろうか。

『ピアノを弾く身体』の序文に、「ピアノの学習／教育／演奏に携わる人々にとって最も切実な関心事は、(中略)「作品を自分の身体でどう音にするか」という極めて具体的な問題である」<sup>25</sup>とあり、従来の西洋音楽史研究では、〈身体〉に対して無頓着であったことが指摘されている。ピアノに限定されることなく、全ての楽器において共通して言えると考えられるが、この著作が出るよりはるか前に、既に賢治は本作において、音楽における〈身体〉の重要性を示唆してくれたと思われる。

国柱会の高知尾智輝氏より法華文学の創作を勧められた賢治であるが、本作においても、小動物たちを遣わし、ゴーシュを導かせる「誰か」が存在するように思える。「さまざまなすがたに変身して、生きとし生けるものすべてのために、この法華経を説いてきた」<sup>26</sup>妙音菩薩（美しい声の持ち主であり、「美しい音楽の菩薩」とも言える）がそれにあたると考えられるが、そうすると、音楽は文学に必要な不可欠なものであると主張した<sup>27</sup>賢治が、ゴーシュを向かわせようとした先にあるのは、〈本物の音楽〉＝法華経の至上の宗教情操であると言える。そこまで到達するには、〈身体感覚〉を基本とする〈音楽〉が重要であることを、ゴーシュの成長を通して示されたのである。

ゴーシュは昼間の稽古の後、「何か大きな黒いものをしょって」帰るが、「セロは今や、ゴーシュにとってはまさしく「大きな黒い」精神的な重荷以外のなにものでもない」<sup>28</sup>のだとすれば、「体が重い」という言い方があるように、「精神的な重荷」は〈身体〉と結びついており、セロは〈身体〉として描かれているのである。また、「ゴーシュ」というガ行音の名前が持つ響きは、セロを弾いている際、擦弦により生じる〈身体感覚〉とも結びつき、ゴーシュ自身が、〈身体的〉な存在であると言えるだろう。チェロは「女性の形を元に作られたとも言われていて、弦楽器としては人の肉声に近」<sup>29</sup>く、即ち形も音域も人間の〈体〉に近い〈身体的〉な楽器である。その上、「どうもオルガンよりもセロの方がよいように思います」<sup>30</sup>と賢治が言ったのは、楽器を抱え込むように演奏するチェロは、〈振動〉や〈共鳴〉の点から見ても、〈身体性〉の高い楽器であることを体感したのではないだろうか。ゴーシュが「セロ弾き」でなくてはならない理由もそこにあると思われる。楽器としての「身体を響きと共鳴させ」<sup>31</sup>る（楽器と〈身体〉との一体化）ことで、その共振効果により周囲も感染され、「古今東西、宗教的な意味付けを持」<sup>32</sup>っている音楽の「癒やし」の力によって衆生を「救護」し、〈本物の音楽〉＝法華経の至上の宗教情操まで到達できるのである。（※作品本文引用は、全てちくま文庫版『宮沢賢治全集』に拠った。）

## 【註】

1. 原曲を探す作業はこれまで多くの論考で行われてきた。本稿の関心事ではないため、詳細はそれらに譲る。
2. トランペットは従来「金管楽器」に分類されるが、「発音原理」を楽器の分類要素とした「ザックス＝ホルンボステル分類」では「気鳴楽器」となる。
3. 横田庄一郎『チェロと宮沢賢治 ゴーシュ余聞』（音楽之友社、1998年7月）29-38頁
4. 大津三郎（散浪）「私の生徒 宮澤賢治 ～三日間セロを教えた話～」(『音楽之友』第十卷第一號、音楽之友社、1952年1月) 106頁
5. 山口修『応用音楽学』（放送大学教育振興会、2000年3月）82頁
6. 山口、前掲書、82頁
7. 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) 87頁
8. 中村節也『宮沢賢治の宇宙音感 ―音楽と星と法華経―』（コールサック社、2017年8月）38頁。『【新】校本宮澤賢治全集 第十一巻 童話Ⅳ 校異篇』（筑摩書房、1996年1月）292頁、二二二頁を参照。
9. 中村、前掲書、38頁
10. 宮沢清六「兄とレコード」(『兄のトランク』筑摩書房、1991年12月) 55頁
11. 中村、前掲書、37頁
12. 大塚、前掲書、87頁
13. 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）75-76頁
14. 速水奨「子供たちが教えてくれた声優の意義」（藤津亮太インタビュー『プロフェッショナル13人が語る わたしの声優道』河出書房新社、2019年5月）97頁
15. 速水、前掲文、97頁

16. ザックス＝ホルンボステル分類に基づく。
17. 同前
18. 同前
19. 木村直弘「〈摩擦〉〈震動〉〈感染〉—宮澤賢治『セロ弾きのゴーシュ』におけるトルストイの芸術論と石川三四郎の動態社会美学のインターフェイス」(『岩手大学教育学部附属教育実践総合センター研究紀要』第10号、岩手大学教育学部附属教育実践総合センター、2011年3月) 77頁
20. 大塚、前掲書、89頁
21. 大塚、前掲書、87頁
22. 木村、前掲論文、70-71頁
23. 田守育啓『賢治オノマトペの謎を解く』(大修館書店、2010年9月) 209頁
24. 大塚、前掲書、89頁
25. 岡田暁生等著『ピアノを弾く身体』(春秋社、2003年4月) 20頁
26. 正木晃『現代日本語訳 法華経』(春秋社、2015年5月) 265頁
27. 書簡222を参照
28. 大塚、前掲書、86頁
29. 「もうひとりの「主役」名画 ドラマ なぜかチェロ」(『毎日新聞』2009年5月11日夕刊2版特集ワイド)、俳優・本木雅弘氏(映画「おくりびと」等)談。なお同記事には、チェロ奏者・藤原真理氏による「チェロは構造上、人間ののどを使って歌っているまねをしやすい」というコメントも記されている。
30. 大津、前掲文、107頁
31. 岡田、前掲書、7頁
32. 大塚、前掲書、90頁