

宮沢賢治「セロ弾きのゴーシュ」の受容

— 児童劇の脚本の検討 —

服部裕子

はじめに

昨年二〇一五年七月、高島勲監督のアニメーション「セロ弾きのゴーシュ」(ウォルト・ディズニー・ジャパン株式会社)が、最新HDマスターによるブルーレイディスクで発売された。(1)その原作者は宮沢賢治である。「セロ弾きのゴーシュ」の人氣は現在でも高く、童話(電子書籍を含む)、絵本の出版はもちろん、紙芝居・漫画・朗読・CDの販売、演劇の上演など、さまざまなメディアで扱われている。こうした流れを受け、本稿では、児童文化財の中でも児童演劇に焦点を当て、賢治童話「セロ弾きのゴーシュ」の受容の一端を明らかにしたい。児童演劇の場合には、主としてプロ劇団の公演を子どもが鑑賞する活動と、小学校の学芸会、中学生の演劇部の公演なども自身が表現する活動があるが、本稿では子

どもが演じる児童劇の脚本を取り上げる。具体的方法として、八つの児童劇の脚本を取り上げ、テーマ・人物設定・場面設定・ストーリー展開を中心に分析し、「セロ弾きのゴーシュ」という童話が、どのように解釈され脚色されているのかについて論じていく。

なお、「セロ弾きのゴーシュ」に関する先行研究については、現在に至るまで多数存在するが、調査した限り、児童劇の脚本の分析は見当たらず、作品論・作品解説を除くと、ごく限られている。一例を挙げると、保育実践では、亀田十朱代「セロ弾きのゴーシュ」にとりくんで(『季刊保育問題研究』一八八号 二〇〇一・四)、作品の読み方では、杉浦直也「主体的に物語を読む学習活動をめざして―『セロ弾きのゴーシュ』をともに読む―」(『語文と教育』第一五号 二〇〇一・八)、劇評では、小林由利子「わらび座『セロ弾き

のゴージュ』(『児童・青少年演劇ジャーナル げき』一〇二〇・一二・一) などがある。先行する作品論については、改めて次節で取り上げる。

第一節 原作「セロ弾きのゴージュ」

この作品は、動物たちとの音楽的な交流を通してゴージュのセロが上達した話である。子どもにとつての最大の魅力は、セロの上達に関わった者が人間ではなくゴージュの間近に住む動物たちであり、一連の出来事がすべて真夜中から夜明け近くに起こる点であろう。それゆえ、ありふれた努力の末の成功物語にはならず、作品のもつ不可思議な世界に子どもも魅了されるのではないだろうか。

登場する動物たちも、みな個性的である。ゴージュを怒らせ、結果としてゴージュに音楽への感情の表出を導いた三毛猫。正しい音程を徹底的に教えた「くわくこう」(以下かっこうと表記)。リズムの遅れの原因を指摘した狸の子。音楽に癒やす効果があることを示唆した野ねずみ母子。こうした動物たちとの交流から、ゴージュは無自覚に音楽の本質をつかみ、音楽的な技術と内面の両方を磨き、結果的に楽長に指摘された欠点を克服する。そして音楽会では、孔のあいたセロで、とけた靴紐を引きずって歩くような演奏ではなく、見事に聴衆を感動させる演奏を披露したのである。

それでは、童話「セロ弾きのゴージュ」は、楽団の落ちこぼれのセロ弾きゴージュの単なる成長物語、成功物語と読めるのだろうか。

先行研究を見ると、中地雅之が「セロ弾きのゴージュ」については「賢治研究一般に見られる成立過程・伝記的背景・表現法・宗教的解釈のみならず、音楽史・音楽美学・音楽教育論・演奏論的な観点からの考察」があることを指摘し、論文『セロ弾きのゴージュ』における音楽的陶冶の諸相』の中で詳しく紹介している。⁽²⁾ これは音楽自体が作品の重要な構成要素になっているからであり、作中のゴージュのセロも、実際に賢治が愛用したというチェロや、当時賢治の音楽仲間であった藤原が所蔵したという「孔のあいたセロ」を連想させる。音楽関連では、佐藤泰平『宮沢賢治の音楽』(筑摩書房 一九九五・三)、梅津時比古『セロ弾きのゴージュ』の音楽論(東京書籍 二〇〇三・五) など単行本も刊行されている。

原作「セロ弾きのゴージュ」は、「最終形をとるかぎり賢治童話作品成立史のおそらく最後に位置する」と言われている。⁽³⁾ 主人公のゴージュの家が田舎の水車小屋であり、ゴージュが自宅でセロを弾くという設定から、賢治の羅漢地人協会での実生活やその後の病床に臥した影響を讀みとったり、あるいはゴージュの姿を賢治の求道的な人生に重ねて讀んだりする研究者も多い。一例を挙げると、分銅惇作「デクノボー的な音楽家が、動物たちとの交流で大自然のリズムに感

応して、芸術の本質に開眼する作品には、〈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ように思われてならない。⁽⁴⁾ 重松泰雄「ゴーシユが、いわば作者にとつて、羅須地人協会時代の自己と病苦にあぐ晩年の自己との、時空を超えた二重の分身であることは見やすいだろう。」などが知られている。⁽⁵⁾

さらに、作中の出来事に注目した論文を紹介すると、空白の六日間の意味については、別役実が六日間という時間の長さが、ゴーシユの音楽に対する純粹さを物語っていると述べ、⁽⁶⁾ かつこのためにゴーシユが蹴破つた窓ガラスの意味については、大塚常樹がゴーシユの独りよがりの姿勢そのものが破られ、演奏が外部に開かれた音楽へと変身していくことを暗示している⁽⁷⁾、柴村抄織が衝撃を伴つた自己の変化をゴーシユが遂げたことを表象している⁽⁸⁾と捉えている。あるいは「孔のあいた」セロにも関連させて、山根知子がセロの音響空間と水車小屋の空間、いずれも閉鎖されていない(孔があいている)ことの重要性を指摘している。⁽⁹⁾ さらに作品の結末については、佐藤泰平が、「創作メモ」の校異を調べ最終稿では「第七夜 セロ弾き喜び泣く」が削除されているため、ハッピーエンドではないと結論づけている。結末のゴーシユは技術も芸術観もすでに楽長たちを超越しており、「うれしさよりも一抹の寂しさを覚えた」のではないか、結末でもゴーシユは孤独だという見解を示している。⁽¹⁰⁾ また瀬戸

郁子が結末のゴーシユのかっこうに対する台詞について、「この願いにも似た語りかけは、不思議な寂寥感を伴う独特の抒情性を与える」と言及している。⁽¹¹⁾

以上のように、簡単に先行研究を紹介したが、こうした多様な先行研究は枚挙にいとまがない。これらを参考にしながら、次節では、児童劇の脚本を具体的に分析していく。

第二節 児童劇の脚本(一) 脚本の概要

【取り上げる八つの脚本】

取り上げる脚本は以下の八作品である。本文で扱う脚本名については、原則として略称で表すことにする。発行年順に列記したが、現在市販されているのは、高学年音楽劇、コール劇、中学生音楽劇、学校放送劇の四作品である。

- ① 吉岡たすく脚色「セロひきのゴーシユ」(斎田喬監修日本児童劇作家協会編『日本名作学校劇集 三年生』ポプラ社 一九五七・二〇)〔略称：小学三年生劇〕⁽¹²⁾
- ② 森田博脚色／岡田和夫音楽／朝倉撰舞台美術／「セロ弾きのゴーシユ」人形劇 上演時間約二五分(富田博之編『東書児童劇シリーズ 宮沢賢治童話劇集二 セロ弾きのゴーシユ』東京書籍 一九八一・三)〔略称：人形劇〕
- ③ 森田等脚本・作詞／高尾有紀作曲・編曲／森田等・金子

- 貢献成・演出「セロ弾きのゴーシュ」音楽劇 上演時間約二〇分 『小学校音楽劇シリーズ六 セロ弾きのゴーシュ 高学年』東京書籍 一九九二〔略称：高学年音楽劇〕
- ④ 武村昌於脚本／長嶋亨音楽「セロ弾きのゴーシュ」シユプレヒコール劇（玉川学園小学部編『シユプレヒコール脚本集』玉川大学出版部 一九九六・九）〔略称：コール劇〕
- ⑤ いずみ凜脚本「セロ弾きのゴーシュ」（日本演劇教育連盟編『脚本集宮沢賢治童話劇場三 セロ弾きのゴーシュ』国土社 一九九六・一〇）〔略称：童話劇〕
- ⑥ 和田崇脚本「音楽劇セロ弾きのゴーシュ」音楽劇 上演時間約四〇分 中学一年生用（日本演劇教育連盟編『中学生のドラマ五 宮沢賢治の世界』晩成書房 二〇〇四・三）〔略称：中学生音楽劇〕
- ⑦ 平野直脚本「セロ弾きのゴーシュ」学校放送劇（平野直編『宮沢賢治名作童話 学校放送劇舞台劇脚本集』東洋書院 二〇〇八・一一）〔略称：学校放送劇〕¹³⁾
- ⑧ 麹町中学校第二学年英語劇実行委員会脚色 [Gorscht the Cellist ～セロ弾きのゴーシュ～] 英語劇 上演時間約四〇分（日本演劇教育連盟編『中学校たのしい劇脚本集 英語劇付Ⅲ』国土社 二〇一一・三）〔略称：英語劇〕
- 入手した児童劇の脚本は、いずれも原作をほぼ忠実に朗読

する形式ではなく、大幅に手が加えられ脚色されている。高学年音楽劇、コール劇、中学生音楽劇、英語劇は、クラス単位のような大人数で演じることを前提にした学芸会用の台本である。コール劇は小学校中高学年によるシユプレヒコール劇という特殊な形式のもので、全員が終始舞台上がり、一人または数人による演技の場面、合唱・独唱による音楽的な表現の場面、全員でのコールの場面で構成される。ナレーター、登場人物のほかにコール隊が存在する点、全員を持つ色カードを使って効果的に表現する点が特徴的である。¹⁴⁾ 英語劇は東京都中学校英語学芸大会のために、二年生と教員を中心に中学校内で実行委員会が組織され創作されたものである。脚本は英語と日本語が併記されている。¹⁵⁾ 人形劇は、おそらく中学校の人形劇クラブ向け。¹⁶⁾ 童話劇は、内容が必ずしも同一ではないものの、実際に、中学校・高等学校演劇部の地区大会の発表演目、あるいはプロ劇団「劇団はぐるま」による、子どもが鑑賞するミュージカル劇場（ファミリー劇場）の演目として利用されている。¹⁷⁾

なお、人形劇、高学年音楽劇、コール劇、中学生音楽劇には、楽譜が付いており、やはり音楽がこの演目の重要な構成要素となっている。とくに高学年音楽劇には、唯一CD（上演用のカラオケと上演サンプル）が付き、子ども用の台本、教師用の演出の手引き、ピアノ伴奏譜とセットで販売されているので、このセットを利用すれば、教師の負担が少なく容

易に本格的な劇が上演できる。

【場面設定・人物設定・音楽】

童話を演劇用に脚色する際には、「読む文学から、観せる文学への転換」¹⁸⁾が必要となる。ただし、学校で子どもが上演する場合には、時間と空間の制約を受ける。原作を朗読するだけでも、長岡輝子朗読のCDでは約五〇分を要するので、学芸会の三〇分程度の枠に収めようとすると、時間短縮を余儀なくされる。また学校の講堂、体育館で上演する場合が多いので、本格的な舞台装置も望めない。これらが前提条件となる。

本節では、まず、場面設定・人物設定・音楽などに関して大まかに説明し、次節において、それぞれの脚本の特徴を述べることにする。なお脚本を分析する際には、主要な登場人物の表記をネコ・カツコウ・タヌキ・ネズミに統一することを断っておく。

〈場面設定〉

原作では、音楽会前の練習から音楽会終了までの十日間の出来事、しかも最初の四日間毎晩動物が交替でゴーシユを来訪するという設定である。しかし、小学三年生劇、人形劇、学校放送劇では、一晚のうちに全ての動物が来訪し、翌日楽長から賞賛されるという設定に変更されている。空白の六日間を明確に設定しているのは、童話劇と英語劇だけである。場所に関しても、原作通りにすると、楽屋、ゴーシユの家(町

はずれの川ばたにあるこわれた水車小屋)、音楽会会場(公会堂ホール)、ゴーシユの家の四場であるが、これも小学三年生劇では一場しかない。残りの脚本を見ても、ゴーシユのカツコウへの独白で幕を閉じるのは、コール劇、中学生音楽劇、童話劇、英語劇であるが、童話劇以外は帰宅しない。高学年音楽劇においては音楽会の成功だけで終幕する。

そのほか、複数の脚本の中で省略されている場面として、ゴーシユが水をごくごく飲む場面、ゴーシユがネコの舌でマツチをする場面、ゴーシユが窓を蹴破る場面、ネズミの子がセロの孔に入れられる場面、ネズミがパンをもちょう場面など、いくつも挙げられる。そもそも人形劇、中学生音楽劇ではゴーシユの家には窓がなくドアから出入りしている。ネズミの子がセロの孔に入れられるという設定も童話劇以外には見られない。ネズミの子は、そのまま側にいる、セロの上に乗せられる、たらいの中に入れられるという設定に換えられている。これらの場面は、劇の進行上それほど重要とは判断されず、時間の制約や空間の制約から省略、または変更されたとと思われる。

〈人物設定〉

クラス単位のような大人数で演じる高学年音楽劇、コール劇、中学生音楽劇、英語劇では、ゴーシユと楽長の役だけは一人であるが、他の登場人物の多くは複数で演じられるように、台詞が複数に割り当てられている。童話劇と英語劇では、

「語り」、中学生音楽劇、高学年音楽劇では合唱隊（コーラス隊）、コール劇では、全員がシユプレヒコールという形式で劇の進行役を担っている。特筆すべきは、童話劇である。この脚本では重要な登場人物として、音符を擬人化した「音たち」が独自に設定されている。

〈音楽〉

作中にはゴーシユが演奏する曲として、「第六交響曲」（音楽会の場面）「印度の虎狩」（ネコ・アンコールの場面）、「愉快な馬車屋」（タヌキの場面）、「何とかラプソディ」（ネズミの場面）など、数曲挙がっているが、佐藤泰平の調査によれば、特定できる曲は一つもないようである。「第六交響曲」に関しては、賢治が最も愛したベートーヴェンの交響曲第六番「田園」とも考えられるが、原文の描写と一致しない箇所があるため断定できないという。¹⁹⁾ 原作の曲に関しては、音楽愛好家だった賢治が、あえてイメージのみを提供し、特定されるのを避けたようにも考えられる。実際に脚本を見ると、「田園」と指定しているのは、英語劇と人形劇のみ。コール劇では、スキヤットに編曲された「田園」が使用されている。

また劇中で「印度の虎狩」という曲目が演奏されるのは、コール劇、英語劇、人形劇、学校放送劇だけである。コール劇と人形劇にはオリジナル曲の楽譜まで掲載されているが、それ以外の脚本では全く別名の曲が当てられている。「愉快

な馬車屋」は、童話劇、人形劇、英語劇、学校放送劇において、タヌキの台詞の中に存在しているが、「何とかラプソディ」という曲名は唯一英語劇のト書きに記されているだけである。後述するが、高学年音楽劇、コール劇、中学生音楽劇では、歌詞付きのオリジナル曲、つまり歌がゴーシユの演奏曲として歌われている。これらの脚本では歌（合唱）が重要なメッセージを伝える手段として活用されているのである。

第三節 児童劇の脚本（二） 各脚本の特徴

まず学芸会用の脚本を対象年齢が低い順に、次いで童話劇、そして特殊な形式の人形劇と学校放送劇を取り上げ、それぞれの特徴について台詞を中心に述べる。

【小学三年生劇】 吉岡たすく脚色「セロひきのゴーシユ」

対象が小学校三年生なので、ゴーシユがネコ、カッコウ、タヌキと交流する場面を中心に、子どもが親しみやすい簡単な内容に書き換えられている。ネズミがゴーシユと交流する場面はないが、その代わりに、ゴーシユの家に住む二匹のネズミが全編を通して登場し、ゴーシユの状況を解説したり、「あれぐらいで、いやになるようではね」、「じつに、すばらしい」など感想を漏らしたりする。物語は、前述したように、一晚の出来事―楽長がゴーシユの家を訪れてゴーシユを叱り、再度訪問して褒めるまでの出来事であり、場所もゴーシユ

の家に固定されている。ネコとカッコウの場面の台詞は原文からかなり拾っているものの、理解しやすくするために、「だめだ、ああ、ぼくはだめだ」、「ぼくの方がまちがってるのかな」など、台詞が付加され、ゴーシユの内面が端的に表されている。また、「おい、かっこうくん」、「はい、そうです」、「ふうん、それで」など対話表現を増やす、カッコウだけでなくネコの鳴き声「ニャーゴ」やゴーシユの笑い声「ハハハハ」を挿入するなど、低学年の子どもを惹きつける創意が随所に見られる。結末には、カッコウに対する謝罪に加えてネコとタヌキに対する感謝の台詞まで添えられている。この脚本はゴーシユが動物と交流しながらセロを上達させた物語、まさにハッピーエンドの物語である。

【高学年音楽劇】森田等脚本「セロ弾きのゴーシユ」

上演時間が二〇分という制約から、台詞がかなり削られている反面、明確にするための台詞が付加されている。劇中のコーラス曲の種類は全部で七曲。前述したように、独自の歌詞が劇の進行上重要な役割を果たしている。前半部分では、台詞とコーラス「真夜中のレッシン」の歌詞の中で「(こんなに)へたくそ」、「練習だ」「レッシン」という言葉が繰り返し使われ、ゴーシユの下手な演奏が強調されている。動物と交流後の各場面においても、「ぼくの音のほうが、ちがっていたんだ」、「ぼくのセロ、がんばってくれよ」、「ぼくのセロに、こんな力があつたとは」、音楽会終了後の場面でも「楽

長、音楽つて、すばらしいですね」など、行間をゴーシユの台詞で補うことによって、心情や状況がより伝わりやすくなっている。カッコウに対するゴーシユの独白の場面はなく、楽長との固い握手の後、「セロ弾きのゴーシユ」の歌―「心にしみこむように ぼくは セロを弾く」の歌詞で幕が閉じる。

劇中最初と最後に歌われる音楽会の曲「交響曲『銀河鉄道』」の歌詞には、他の楽器に比べて「セロは がんばりや」、ゴーシユへの声援「ゴーゴーゴーシユ」が含まれており、この脚本では、下手だったゴーシユが、みんなに応援されて練習を積み重ね、心にしみこむような演奏ができるようになったという成長物語に仕上がっている。

音楽は、テンポの速い明るいオリジナル曲が多いが、最後を飾った曲目「セロ弾きのゴーシユ」の一部分が「セロ弾きのテーマ」として毎晩場面転換の折に挿入されており、苦惱するゴーシユの姿がもの悲しいメロディーで対比的に表現されている。音楽会の演奏曲「交響曲『銀河鉄道』」、劇中歌の一つ「風の音楽を」など、曲名が原作者賢治と関連づけられている。

また、原作の台詞が、たとえば、「焼き鳥にして食っちゃまうぞ」(カッコウ)「セツシヨンやろうぜ」(タヌキ)など、イメージしやすい語句や現代的な語句に書き換えられたり、タヌキの棒でたたく動作が、「ボンポポボンボンボン

ボン」という音つきで腹をたたく振付に変更されるなど、子どもの興味関心を高めるための創意工夫がなされている。

【コール劇】 武村昌於脚本「セロ弾きのゴーシュ」

前述したように、シユプレヒコール劇では、全員が終始舞台上に上がり、コール隊全員で同じ台詞をシユプレヒコールし、全員が持つ6種類の色カード（黒・水色等）で、夜・窓・扉などを表現するので、まさに独自の世界が展開される。台詞の多くの部分は、ネズミの場面を除いて、原文の会話がそのまま生かされている。しかしシユプレヒコールとともに、この脚本でも高学年音楽劇と同様、劇中歌がやはり重要な役割を果たす。序幕では、コール隊が登場人物と同じ台詞を再度シユプレヒコールすることによって、ゴーシュのセロだけが遅れてやり直しになる状況が強調されている。次いで劇中歌「どうしたら」を通して、努力が実らず苦悩するゴーシュの嘆きが表現される。一方、後半部分では原作が大きく変更されている。三番目に登場するタヌキと四番目に登場するネズミ母子の順序が入れ替わっているのである。ゴーシュの演奏する曲「コダヌキボン」の歌詞「みんなおいでよ 遊ぼうよ」に合わせて、タヌキだけではなく、ネコ、カッコウ、ネズミまでが現れて一緒にユーモラスに踊り、さらに「私の心はオーケストラ」を歌う。この曲の歌詞は、「みんながいるから私の心はオーケストラ」「みんなの願いをひとつにすればいつでも心はオーケストラ」であり、フィナーレの歌「歌い

つづけよう」に繋がっている。「歌いつづけよう」の歌詞は、「よろこびを みんなで分け合おう」「悲しみも みんなで分け合おう」「さあみんな いつまでもいつしよに 歌えば楽しい人生さ さあみんな いつまでもいつしよに しあわせを歌いつづけよう」であり、この脚本のテーマ、音楽を通して一体化する喜びが歌で表されている。シユプレヒコール劇では、とくに「心を一つに」することを重視しているからであるが、このような原作から離れたメッセージまで歌詞に組み込まれている。鳴き声としてカッコウ笛を利用する点も独特である。

【中学生音楽劇】 和田崇脚本「音楽劇セロ弾きのゴーシュ」

この中学一年生用の脚本においても、十曲の劇中歌の歌詞が重要な役割を果たしている。前半部分では、台詞が付加され楽長の非難を増長させるとともに、「家に帰るゴーシュの歌」を通して、ゴーシュの寂しさや悲しさが表現されている。さらに場面転換の際に繰り返される「チェロの練習の歌」を通して、何度も一人で練習するゴーシュの姿と微妙に変化していく内面が表されている。

最終場面は原作とは異なり、音楽会当日という設定から楽団の練習場面に変更されている。原作同様に楽長から褒められるものの、ゴーシュがアンコールで観客を魅了する場面はない。楽長の讃辞の後、ゴーシュの独唱「一番大切な物」、カッコウへの独白、全員合唱「僕の宝物」で幕を閉じる。終幕近

くで、ゴーシユは「ただ練習さえすればいいと思っていた。でも違うんだ」と自分の間違いに気づく。ゴーシユは独唱「一番大切な物」の中で、素直な心になること、優しい気持ちになることが何よりも大切だが、それは難しいと歌い、台詞「ボクの心を開いてくれたのは、あの動物たちなんだ」に続く。フィナーレの合唱曲「僕の宝物」の歌詞は、春の日差しや、風の調べを五感で感じ、心を開けば、ほくの宝物が見つかるはずという内容である。ネズミの子を治す場面でも、合唱風よはこんで下さい」に合わせて、ネコ、タヌキ、カッコウまでもが登場し、心配そうに見ている設定に変更されている。

このように、この脚本では、とくに心を開いて感じとることの大切さが強調されており、原作者賢治の自然交歓の世界に結びつけて表現しようという意図がうかがえる。その一方、人間同士の関係についてはあまり重視されていないようである。

【英語劇】 麹町中学校第二学年英語劇実行委員会脚色「Gorsch the Cellist ～セロ弾きのゴーシユ～」

この脚本では原作の大半の会話が生かされているが、主として二つの場面に変更が見られる。一つは第二夜カッコウの訪問前にも、楽団員の通りすがりの会話が付加されている点である。楽団員の会話を通して、序幕の孤立しているゴーシユの状況、第二夜のゴーシユへの不満、終幕のゴーシユに対する賞賛が表されており、ゴーシユの成長を明確にしている。

もう一つは、フィナーレとして、ペートーヴェンの交響曲第九番「喜びの歌」を全員で合唱する点である。「舞台の最後は、学年合唱で飾りたい」という舞台参加者の希望に沿って変更されたようである。²⁰ ゴーシユのセロが上達して楽団が最優秀賞を受賞し、最後にその栄誉を全員で喜ぶ場面が加えられたため、この脚本はまさに苦悩から歓喜への物語として創造されている。

また、登場人物の名前も注目に値する。ネコ以外の動物については複数で演じるように書き換えられているが、それぞれに個性的な名前が付けられている。とくにネズミの名が楽器セロと近い音、チュロ、チヨロ、チェロであり、台詞の中で名前が効果的に使われ面白さを増している。

【童話劇】 いずみ凜脚本「セロ弾きのゴーシユ」

前述したように、音を視覚化して身体表現させるという奇抜な発想が見られる。「音たち」役がゴーシユの演奏（語り）とともに随所に登場し、音楽に合わせて猫を引っ張り回す、打楽器を打ち鳴らす、ネズミをさするなどの動きを表したり、ハミングしたり、台詞を言ったりする。このように「音たち」が劇中で重要な役割を果たす。

また、原作をできるだけ尊重したいという意図からか、前半部分にあたる練習場、ネコやカッコウとの交流場面では、原文のほとんどが台詞、語り、ト書きに置き換えられている。そのため、「語り」が非常に多くを占める脚本となった。一方、

後半部分にあたるゴーシユと対立しないタヌキやネズミとの交流場面では、脚色された部分が多い。作中に、タヌキの口癖「こんなことはじつにまれです」の台詞や、手のひらから飛び出すネズミの動きを何度も挿入して面白さを出す工夫を凝らしている。最終場面では、絶賛する楽団員たちに、語り役が「ホーシユ」という人物となつて合流する部分に加えられている。結末は帰宅したゴーシユがカッコウへの言葉を述べると、扉をたたく音がする。来訪者が誰なのか不明のままで幕が閉じるので、その後は観客の想像力に委ねられることになる。この脚本では、ゴーシユが楽団の一員となりセロ弾きを天職とするまでの過程が十日間の不思議な出来事を通して描かれている。

脚本には賢治に関する脚本家の豊富な知識が生かされ、劇中には賢治の代表作、『春と修羅』第一集第二集から抜粋された詩などが計四箇所挿入されていたり、原作にはない序幕の楽団員たちの台詞の中に、賢治が所蔵した本の書名や愛聴したレコードの指揮者名が含まれたりしている。たしかに劇中の賢治の詩は独特の雰囲気を出すが、これらの詩を耳で聞いて理解することは、かなり難しいと思われる。

【人形劇】 森田博脚色「セロ弾きのゴーシユ」

たとえば原文の台詞「よし、さあ弾くぞ」が「よし、弾いてやろう」というように、細部に手が加えられているが、台詞は原作の大半の会話を参考に構成されている。理解しやす

くするために、原文の内面描写「面白いぞと思いました」が「ほほう、なかなかやるね」という台詞に置き換えられたり、「火事だ、舌がもえる」(ネコ)、「こんどはよかつたね」(タヌキ)「うん、うまくいった」(ゴーシユ)など、台詞が付加され補強されている。さらに「ゴーシユさん」や「こんばんは、こんばんは」など呼びかけを入れ、対話表現も増やしている。

大きな変更点は、人形劇にふさわしい幻想的な場面で終わる結末である。「インドの虎狩り」の演奏に対する楽長の讃辞の後、一転して夜明けのように周囲が明るくなり、そこへ演奏中にすでに登場していた動物たちが花を持つて現れゴーシユを祝福するのである。ゴーシユが動物たちと交流し、努力の末に自らを高めることに成功した物語を、このように人形を使った独特の世界で表現している。

人形劇のためなのか、全編にわたつて(腕時計をみて)(足をふみならず)等、動作に関する細かい指示がト書きに記されている。また、人形劇独自の表現「コントラバスや指揮棒などが擬人化されて動く場面、フライパンがネコの静電気によって吸い付く場面があり、魅力を増している。音楽については、ペートーヴェンの「田園」が重視され、劇中では場面に応じて選曲された楽章の一部が何度も挿入されている。オリジナル曲「インドの虎狩り」にも歌詞がなく、劇中歌が一つもない点も特徴的である。このため、原文の会話があまり

省略されていなくても、上演時間は二五分と長くはないのである。

【学校放送劇】 平野直脚本「セロ弾きのゴーシュ」

この脚本は、学校放送劇用に脚色というより潤色したものである。主要な登場人物や大まかな筋に変更はない。しかし冒頭から結末まで、子ネズミを除外した四匹の動物がゴーシュとともに登場する点で、設定が原作とは大きく異なっている。あらずじを簡単に述べると、最初の楽団の練習場面は、ネコが回想して他の動物に報告し、その後ネコを最初に「こんどは私」と順番に動物がゴーシュに演奏を依頼する、その結果、ゴーシュはコツをつかみ動物とともに徹夜で練習する。結末は翌日の音楽会の演奏で喝采を浴びたゴーシュが、満場の観客に向かって、「はじめすぎた。ごめんよ」と告白し、「では、僕たちのうたをみんなで、声を合わせてうたって下さい」と呼びかけて終わる。放送劇では動作を表現できないため、登場人物の入退場を極力控え、対話表現を中心に物語が進行するように書き換えられたと思われる。

おわりに

富田博之によれば、賢治の作品は劇的要素に富んでおり、そのまま演劇になるので、新美南吉などの作品に比べて、圧

倒的に脚本の数が多く、学校で上演されているという。⁽²⁾ その中でも、「セロ弾きのゴーシュ」は、宮沢賢治の他の作品と比べて劇化しやすいといえるだろう。場所がゴーシュの家や音楽会の会場等であるので舞台美術が造形しやすい。しかも作中のゴーシュの内面描写も限られ、物語がゴーシュと動物との会話を中心に進行していくので、原文の台詞の多くをそのまま生かせるからである。

しかし、プロの劇団「オペラシアターこんにやく座」のオペラ「セロ弾きのゴーシュ」（一九八六年初演）のように、原文をほぼ完全に生かした舞台表現とは異なっている。児童劇の脚本を分析してみると、前述してきたように、小学三年生から中高生まで、子どもの発達段階に応じて書き換えられ、かなり多くの点で原作と異なることがわかった。とくに年齢が低いほど内容は簡略化され、台詞を付加してゴーシュの心情や状況を明確に表すようにする、難解と思われる語句をイメージしやすい語句に置き換えるなど、より理解しやすくするための加筆が随所に施されている。また狸の子が棒でたたく動作を変更して「ボンボン」と擬音をつけた腹つづみにする、ゴーシュが動物を追い回す、動物がみんなで踊る等動きを伴った面白い表現を増やすなど、子どもの興味や関心を高めるための工夫も見られる。なかでも、登場人物「音たち」を新しく設定し、ゴーシュの演奏を表現した、いずみ凜による脚本は独創的である。「音」を視覚化し、その動きを観客

に見せるという舞台表現は、面白さを引き立てるとともに、表現者である子ども自身にも自由に表現できる楽しみを与えているのである。

いずれの脚本も音楽が重要な構成要素となっているが、とくに劇中歌が含まれている脚本では、劇中歌が進行上重要な役割を果たしていた。そして、その劇中歌に脚本家独自のメッセージが組み込まれている例が多く見られた。さらに、劇中に賢治の代表作を挿入する、「風」を中心に賢治の自然観を反映させるなど、賢治に関する知識が盛り込まれているものもあった。

その一方で、研究論文の見解との相違も明らかになった。前述したように、たとえば「カッコウの窓」の意味を問うような研究論文は多いが、児童劇の多くの脚本では、時間の制約、空間の制約が優先され、「カッコウの窓」をはじめ、多くの場面が省略されている。そして、どの脚本も、動物との交流を通してゴーシュが成長する物語、あるいは成功を取めた物語として創作され、結末はハッピーエンドで終わっている。「一抹の寂しさ」はどこにも感じられない。劇中にカッコウへの独白がある場合でも、カッコウへの悔恨の情はそれほど強く表されていないのである。この点で、児童劇の脚本においても、大人の文学とは異なる児童文学の向日性が反映されていると思われる。賢治童話「セロ弾きのゴーシュ」において、このように大人の読みとの違いが見られるといえ

るのではないだろうか。

- 注1 すでに二〇〇六年七月に、DVDがブエナ・ビスタ・ホーム・エントーティメントより発売されている。
- 2 中地雅之「セロ弾きのゴーシュ」における音楽的陶冶の諸相」『岩手大学教育学部研究年報』第五七巻第二号 一九九八・二一〇七頁
 - 3 天沢退二郎「解説」『宮沢賢治全集』七 筑摩書房 一九八五・二一六二三頁
 - 4 分銅博作「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・九 一三二頁
 - 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・二 九九頁
 - 6 別役実「セロひきのゴーシュ」(「どんぐりと山猫」)『宮沢賢治必携 特装版』学燈社 一九九三・六 三三三頁
 - 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』二〇〇〇・二 八九頁
 - 8 紫村抄織「宮沢賢治の『セロ弾きのゴーシュ』における内的表象の世界」『児童研究』第八二巻 二〇〇三・六 二六頁
 - 9 山根知子「童話『セロ弾きのゴーシュ』の音響空間」(箱みたいなセロ)〈孔のあいたセロ〉『宮沢賢治研究』Annual 第十三号 二〇〇三・三 一五〇頁
 - 10 佐藤泰平「宮沢賢治の音楽」筑摩書房 一九九五・三 二二二―二二三頁
 - 11 瀬戸郁子「セロ弾きのゴーシュ」音楽論」(ネコ)が(とら)になるとき」『宮沢賢治』第十二号 一九九二・一 二六頁
 - 12 学校劇とは、小中学校において、教育活動の一環として教員の指導の下に行う演劇を意味する用語のようである。
 - 13 初版は宝文館(一九五六・九)筆者未見

- 14 長嶋亨「シユブレヒコール劇とは」玉川学園小学部編『シユブレヒコール脚本集』玉川大学出版部 一九九六・九 一～二頁
- 15 横山淳子「演出ノート」日本演劇教育連盟編『中学校たのしい劇脚本集 英語劇付Ⅲ』国土社 二〇一・二・三 一九三頁
- 16 脚色した森田博が中学校の人形劇クラブの指導者という経歴から推測した。
- 17 東京都高等学校演劇連盟平成二〇年度城西地区発表会 都立鷺宮高等学校の上演作「ゼロ弾きのゴーシュ」
http://jhosaiat.weby.info/200808/article_29.html 参照
 第三五回 さがみ風の子ども文化祭 平成二五年度中学校演劇発表会
 共和中学校 「ゼロ弾きのゴーシュ」二〇一・一・四
<http://www.geocities.jp/kanacyuengeki/saga/2013kazekko.html>
 参照。
- 劇団はぐるま第一二九回定期公演ミュージカル劇場四〇号「ゼロ弾きのゴーシュ」二〇一・七・二〇～二二 <http://www.haguruma.jp/>
 参照。上演案内のポスターによると、国土社に掲載されたものと同一ではない。インターネット上に上演記録が残っている。
<http://hidaka-music.com/?itemid=53> 参照。
- 18 北島春信『児童劇作入門講座』晩成書房 二〇〇一・五 五三頁
- 19 佐藤泰平 前掲書 一八九～一九〇頁
- 20 横山淳子 前掲書 一九三頁
- 21 富田博之「賢治童話脚色の意義」富田博之編『東書児童劇シリーズ 宮沢賢治童話劇集二』ゼロ弾きのゴーシュ』東京書籍 一九八一・三 二四二～二四三頁

(はっとりゆうこ) 本学非常勤講師

平成七年三月修士課程修了