

『竹取物語』の「涙」

—心の象徴としての涙とそのパロディ的表現の考察—

齊藤 みか

一、序論

『竹取物語』は日本の物語文学の出発点と言える作品である⁽¹⁾。和歌にせよ、物語にせよ、日本古典文学において「涙」は非常に重要なキーワードであり、『竹取物語』においても物語の主題と密接に関係する重要な要素の一つである。また、『竹取物語』におけるパロディ的な表現は、『竹取物語』の虚構性、フィクションとしてのおもしろさを担保すると言える。本論文では、『竹取物語』における「涙」「泣く」という表現に着目し、人間の心の象徴とし

(1) 『竹取物語』は作者、成立年共に不詳であるが、九世紀末から十世紀初頭に成立したと考えられている。『源氏物語』の絵合巻において「物語の出で来はじめの親」であるとされている。竹取の翁が竹の中に見付けたかくや姫が五人の求婚者に難題を出し、求婚者たちは難題に挑むがみな失敗し、ついには帝も求婚するがかくや姫はそれも拒否して、最後は月に帰ってしまふという話である。

での「涙」について考察する。そして、「涙」のパロディ的な表現を取り上げ、最後に現代版「かぐや姫」における「涙」の表現について述べる。

二、涙と心

二―一、『竹取物語』における「涙」の表現

日本古典文学は涙で溢れている。ツベタナ・クリステワは『涙の詩学』の冒頭で、自身の『とはすがたり』のブルガリア語訳への反応について「なかでも読者をもっともびっくりさせたのは〈袖の涙〉であることがわかってきた」(クリステワ、二〇〇一年、一頁)とし、「昔の日本人は、女も男も、どうして絶え間なく涙を流していたのだろうか。お化粧をしていたらしいのに。それに、いくら濡れても濡れきらないあの袖は、タオルのような生地できていたのだろうか」(同上)という質問が繰り返し出てきたと振り返っている。確かに、日本古典文学においては男も女も、とにかく涙を流している。それは、古典文学を研究している者にとってはもちろん、中学校・高校までの学校教育で古典文学に触れただけという日本人にとっても当たり前のことで、古典文学とはそういうものであると感じている人が多いのではないだろうか。日本古典文学には涙がつきものなのである。

こうした「涙」で溢れている日本古典文学の中で、『竹取物語』は比較的、「涙」の表現が少ない作品に見える。実際に「涙」という言葉の登場回数は物語全体を通して極めて少ない。一方、涙を流す行為である「泣く」はあらわれる。しかし、「泣く」という表現も物語の大部分にはほとんど登場しないのである。そのため、一見「涙」「泣く」という表現が少ない作品に見える。しかし、『竹取物語』においては「涙」が非常に重要な役割を担っている。

物語の大部分に「涙」や「泣く」という表現があらわれず、一見「涙」の表現が少なく見えることが、その重要な役割と密接に関係しているのである。結論から言えば、『竹取物語』において「涙」は人の心の象徴として登場していると考えられるのである。

『竹取物語』において「涙」という言葉が出てくるのはわずかに三カ所である。一つ目は、一人目の求婚者である石作皇子の歌の中に詠み込まれる「涙」である。二つ目は、かぐや姫が月に帰ってしまったから翁・姫が流す「血の涙」である。三つ目は、帝が月に帰ってしまったかぐや姫に向けて詠んだ歌に詠み込まれた「涙」である。

一方、涙を流す行為である「泣く」という言葉は、難題の品である龍の頸の玉を取るために海に出て嵐に遭う大伴御行が神に泣きながら祈る場面（「泣く泣く呼びたまふこと」（四七頁）²、大伴御行の乗る船の楫取が泣くという描写（「楫取泣く」（四六頁）を除くと、全てが帝の訪問後、物語終盤に集中して登場する。帝の訪問から三年ばかり経って、かぐや姫は月を見て嘆くようになる。この場面から、「泣く」という言葉が集中的にあらわれる。「泣く」動作の主体としては、かぐや姫が八例、翁が七例、姫が二例である³。これら全ての「泣く」という言葉が、物語の終盤に集中しているのである。

(2) 『竹取物語』の原文・現代語訳は全て片桐洋一校注・訳（一九九四）『竹取物語』、『新編日本古典文学全集一二』、小学館による。

(3) 「もろともにいみじう泣く」（翁と姫といっしょにひどく泣く）（六六頁）についてはかぐや姫・翁・姫が泣いている場面とした。

二——、かぐや姫の涙

「泣く」という表現に限らず、物語の終盤に至るまでかぐや姫には感情表現がほとんど見られない。かぐや姫の求婚者たちへの反応は終止冷淡である。五人目の求婚者である石上麿足が、難題失敗の怪我がもとで死んでしまったということを知ったときに「すこしあはれとおぼしけり」（すこし気のお毒にお思いになった）（五六頁）というのが、かぐや姫が唯一示した同情である。求婚者に対して初めて同情を示す重要な場面ではあるが、命を落とした求婚者に対しては「すこし」しか同情を示していないのである。翁については「親とこそ思ひたてまつれ」（親とばかり思い申しあげておりますのに）（二二頁）とあるように、親として慕っている様子であるが、かぐや姫は結婚を勧める翁にも結果的に従わず、帝のもとに宮仕えをすれば翁が貴族になることができると言われたときにも、そういうことであれば自分は宮仕えしたふりをして自殺すると言い、結局のところ翁に従うことはしないのである。

こうしたかぐや姫の態度は、現代の「かぐや姫」の表現と比べてみるとその特徴が明確になる。例えば、高畑勲監督作品である映画「かぐや姫の物語」⁽⁴⁾において、石上麿足が死んだと聞いたかぐや姫は取り乱す。「亡くなった？」というかぐや姫の台詞の次のシーンは、かぐや姫が自分で作っていた庭を破壊するシーンとなっている。「こんな庭、偽物よ！偽物！偽物！偽物！みんな偽物！私も偽物！私も！」と庭を壊すかぐや姫を姫がおさえて「おやめ」と言うのと、「みんな不幸になった。私のせいで」とかぐや姫は答える。姫は「姫のせいではありません。姫のせいでは」と慰めるが、かぐや姫は「いいえ、私のせい。偽物の私のせいよ」と泣く。自分の出した難題に挑んだ人間が死んでしまえば、こうした反応するのが自然であろう。一方『竹取物語』のかぐや姫は「すこしあはれ」と思っただけなのである。

また、翁・姫との関係についても、現代の「かぐや姫」を見てみると『竹取物語』におけるかぐや姫は冷淡な娘に見えてくる。例えば、現代の絵本においては、求婚を拒否する理由が翁・姫のそばにいたいからとなっているものも少なくない。例えばアニメーションの『ハローキティのかぐや姫』（株式会社サンリオ、二〇〇六年）においては、求婚を拒否する理由として「ご安心ください。わたしはお二人のおそばにるのが一番の幸せなのです」という台詞があらわれる。求婚拒否の場面以外でも、次のような例がある。「しかし いえの 中に ばかり いて、出かけようともしません。『この いえで、お二人の そばに いるのが 一ばん すてきですもの』それを きくと、おじいさんも おばあさんも うれしく なるのでした」（『日本昔ばなしアニメ絵本 四 かぐやひめ』、二〇〇六年、九―一頁）。こうした点も、親子関係ということを考えれば、現代版の絵本やアニメーションが描く親になくなつくかぐや姫の方が娘として自然であると言える。

『竹取物語』において、かぐや姫が求婚者たちに冷たく、翁・姫に対してそれほどなついているように描かれな
いことには、彼女が人間ではなく月の人であるという事情がある。『竹取物語』において、月の人は不老不死で大変美しく、人間の感情がないということが説明される。かぐや姫は「うつくしきこと、かぎりなし」（十七頁）とされるように、大変美しいが心を持たない月の人なのである。

もともと心を持たない月の人であるかぐや姫は、地上で暮らすうちに人間の心を獲得していくのである。五人の求婚者がかぐや姫と結婚するために難題に挑む求婚譚も、かぐや姫の心の獲得と関連する。五人の求婚譚は、一人

(4) 高畑勲監督作品、『かぐや姫の物語』、二〇一三年十一月二三日公開、スタジオジブリ制作。

ずつ配置されているのであるが、難題への取り組み方が次第に誠実になっていくように並べられているのである。一人目は拾ってきただけの偽の鉢を提出する、二人目は職人たちに作らせ周到に用意した偽の枝を提出する、三人目は唐の商人から高額で購入した偽の皮衣を提出する、四人目は自ら海に出て難破する、五人目も自ら籠に乗り、落ちて腰を折って死んでしまう、という具合である。そして、最後の一人にだけはかぐや姫の方から見舞いの歌を詠み、亡くなったと聞いてかぐや姫は初めて「すこしあはれ」と同情を示すのである。次第に誠実になっていくように並べられている求婚譚は、かぐや姫が人間の心を学ぶ過程となつていえる。また、かぐや姫は帝の求婚も拒否するのであるが、帝とは「かやうにて、御心をたがひに慰めたまふほどに、三年ばかりありて」（このように、お互いの御心を慰めあわれているうちに、三年ばかりたつて）（六三頁）とあるように三年にわたつて手紙を贈り合っている。そして、月に帰る際にもかぐや姫は帝に不死の薬と手紙を残している。翁・姫に育てられる中で、五人の求婚者の取り組みを見て、また帝と交流をする中でかぐや姫は心を獲得するのである。こうしたかぐや姫の心の獲得と喪失は物語の主題として重要視されてきた⁵⁵⁾。物語終盤に「泣く」という言葉が集中してあらわれることは、昇天の直前にはかぐや姫が人間の心を獲得していることをあらわしている。

月の人が心を持たないということについて、かぐや姫自身が説明する場面がある。

御心のみ惑はして去りなむことの悲しく堪へがたくはべるなり。かの都の人は、いとけうらに、老いをせずなむ。思ふこともなくはべるなり。さる所へまからむずるも、いみじはべらず。

（二）両親様の御心ばかりを乱して去ってしまうことが、悲しくて堪えがとうございます。あの月の都の人は、た

いへんすばらしく、年をとらないのです。また悩みごともないのでございます。でも、そのような所へ行こうとしていきますのも、いまの私には、うれしゅうございませぬ(七〇頁)

月の人が美しく不老不死であり、悩むこともない、という特徴を語る直前に、もともとは自分も月の人であったかぐや姫は翁・姫を残して去ることが悲しく堪えがたいと感情を示しているのである。そして、悲しいと感じる今となっては、月の都に帰ることは嬉しくないというのである。心を持つ人間の世界と、心を持たない月の人の世界の対比が見てとれ、かつかぐや姫が既に心を持った人間世界側の存在になっていることを象徴する台詞であると言える。

月を見て嘆くようになったかぐや姫に、そばに仕えている人が「月の顔見るは、忌むこと」(月の顔を見るのは不吉なことですよ)(六三〜六四頁)と言うが、かぐや姫は「ともすれば、人間にも、月を見ては、いみじく泣きたまふ」(ともすれば、人の目につかない間にも、月を見ては、ひどくお泣きになる)(同上)とある。その後も「月のほどになりぬれば、なほ時々はうち嘆き、泣きなどす」(月が出るころになると、やはり、ときどきはため息をついたり、泣いたりする)(六五頁)と、月を見ては泣く様子が描かれる。八月十五日が近づくと、「泣く」がさらに頻出する。

(5) 例えば、有馬義貴は「心」の交流とその形成過程が『竹取物語』において極めて重要であることを指摘している(有馬、二〇〇五年、八九頁)。

八月十五日ばかりの月にいでゐて、かぐや姫、いといたく泣きたまふ。人目も、今はつつみたまはず泣きたまふ。これを見て、親どもも、「何事ぞ」と問ひ騒ぐ。かぐや姫、泣く泣くいふ

(八月十五日も近いころの月になって、縁側に出てすわり、かぐや姫は、たいそうひどくお泣きになる。いまはもう、人目もかまわずお泣きになる。これを見て、親たちも、「いつたい、どうしたのです」と騒いでたずねる。かぐや姫が、泣く泣く言うには)(同上)

それまで感情表現がほとんど描かれなにかぐや姫が、昇天の直前にはこれほど泣いているのである。そして、心を獲得したことが強調された後、羽衣を着た途端かぐや姫はその心を失つて月へと帰ってしまうのである。

二一三、人間たちの涙

羽衣を着た途端、心を失い、心を持たない月の人に戻ったかぐや姫は「翁を、いとほし、かなしと思しつることも失せぬ」(翁を、「気の毒だ、不憫だ」と思っていたことも、かぐや姫から抜け出てしまった)(七五頁)とあるようにもう翁のことを思うことはなくなり、泣くこともない。しかし、残された人間の翁と姫は心を持ち続けているので、血の涙を流して嘆き続けるのである。周りの人たちが、かぐや姫が残した手紙を読んで聞かせても『なにか命も惜しからむ。誰がためにか。何事も用もなし』とて、薬も食はず。やがて、起きもあがらで、病み臥せむに「何をするために命を惜しむのだ。何事も意味がないのだ」と言つて、薬も飲まない。そのまま起き上がることもなく、病床に臥せっている(七六頁)という様子である。かぐや姫が去つてからも、心を持ち続ける人間たち

は泣き続けるわけである。

かくや姫が去ってから涙を流しているのは翁と嬬だけではない。直接的に「泣く」という言葉が出てくるわけではないが、帝の歌には「涙」が詠み込まれている。『竹取物語』においては数少ない「涙」という表現である。かくや姫の残した手紙と不死の薬を受け取った帝は、天に最も近い山で、不死の薬と自らの歌を燃やしてくるように命じる。それが次の歌である。

あふこともなみだにうかぶ我が身には死なぬ薬も何にかはせむ（同上）

現代語訳は「かくや姫に会うことも二度とないゆえに、あふれ出る涙の中に浮かんでいるようなわが身にとつては、不死の薬など、何の役に立とうぞ」（七六―七七頁）となっている。「なみだ」の部分は、「あふこともなみ」（会うこともない）と「なみだ」（涙）が掛けられている。「物思ひ」をなくして、もう涙を流すこともないかくや姫に対して、人間である帝は「涙に浮かび」ながら、月の人の象徴である不死の薬を燃やすのである。不死になるチャンスを与えられながら帝が不死の薬を燃やすことで、物語が不老不死で美しく心を持たない月の人より、老いて死に、美しくないが心を持っている人間を選択、肯定するのである。その時に詠まれる歌に「涙」が出てくるのである。

『竹取物語』における「涙」は、人間の心の象徴であると言える。かぎりなしの美を持ち、かぎりなしの命を持つたかくや姫が月に帰ってしまったから、日本古典文学はかぎりのある人間たちの世界のものとなる。日本古典文学

が涙で溢れているのも、こうした視点からすれば当然と言えるかもしれない。

三、涙とパロディ

三―一、「血の涙」と「恥の涙」

『竹取物語』における「涙」は人間の心の象徴とも言える。一方で、「涙」にまつわる表現にはパロディ的な側面も見てとることができる。『竹取物語』におけるパロディ的な表現は、『竹取物語』がそれまでの神話・伝承・説話とは異なり、自らの虚構性を自覚したフィクションであるということを示唆する。

「涙」に関連するパロディ的な表現の一つは「血の涙」である。『竹取物語』には「血の涙」が二回登場する。一つは、石作皇子の歌の中、もう一つはかくや姫が帰ってしまった後の翁・姫の描写である。かくや姫の昇天後、翁と姫は「その後、翁、姫、血の涙を流して惑へど、かひなし」（そののち、翁と姫は血の涙を流して思い乱れるけれども、どうにもしかたがない）（七六頁）とある。

この「血の涙」という表現は、漢語「血涙」の訓読みと見なされており、「痛切な悲しみによって流す涙の誇張表現」（『角川古語大辞典』）であるとされている。「血涙」は王昭君の例に見られるような、美女が流す涙である。また、白楽天の『長恨歌』にも「血涙」が登場する。楊貴妃を失った玄宗の涙である。クリステワは『血涙』はたんに〈女性の涙〉ではなく、〈美人の涙〉を意味するので、美化の対象でもあったことはまちがいないが（中略）『長恨歌』の例が示しているように、伝承から詩へと場所を移した『血涙』は〈美女が流す涙〉から〈美女のために流す涙〉に移り変わり、美を思い慕う心を映し出すようになった」（クリステワ、二〇〇一年、七〇頁）と指摘する。

そして、クリステワはこの翁・姫の「血の涙」について「悲しみだけではなく、失われた『この世にない美』への追慕の表現としても捉えられる」（同上、四五二頁）と解釈している。一方、涙を流す主体を見てみると、漢詩に見られる「血涙」と異なることがわかる。血の涙を流すのは、翁と姫なのである。王昭君のような美女自身でもなく、『長恨歌』のように男性が美女を思って流す涙でもなく、親という立場の翁と姫が流す涙として「血の涙」が登場するのである。

「血の涙」のパロディ的側面は、石作皇子の歌に見られる「血の涙」においてより明確である。石作皇子は、仏の御石の鉢を取ってくるようにかぐや姫に言われるが、「心のしたくある人」（見通しのきく人）（二五頁）であったので、大和の国十市の郡にある山寺の寶頭廬の前にある鉢を取ってきて、錦の袋に入れて、飾り花を添えて、それらしく飾ってかぐや姫に提出するのである。そのときに鉢の中に入れた皇子の手紙には次の歌が書かれていた。

海山の道に心をつくしはてないしのはちの涙ながれき（二六頁）

現代語訳は「石の鉢を求めするために、筑紫を出発してから天竺までの海路山路に、精魂をつくしはて、果てない旅をつづけ、ほんとうに泣きの涙、血の涙まで流れたことでしたよ」（同上）となっている。難題の品である「鉢」と「血」が詠み込まれていると解釈されている。この歌は、とりわけ修辭が多いことが指摘されている。「鉢」と「血」以外にも、「うみ」には「海」「憂み」、「つくし」には「筑紫」「尽くし」、「ないし」には「石」「泣いし」を掛けている。大井田晴彦はこの歌について「執拗なまでに掛詞・縁語を盛り込んでいるのが特徴」（大井田、二〇一一

年、一一四頁）であると指摘している。また、室城秀之は『「ないしのはちのなみだながれき」と頭韻を踏んでい
る』（室城、二〇〇七年、一六九頁）ことにも着目する。たしかに、この歌は修辞で飾った、一見手の込んだ歌に見
える。しかし、これまでの解釈で見落とされていることがある。それは、「石の鉢」「血の涙」に加えて「はちの
涙」、つまり「恥の涙」が詠み込まれている点である。

石作皇子のエピソードは、「かの鉢を捨てて、またいひけるよりぞ、面なきことをば、『はちをすつ』とはいひけ
る」（あの偽の鉢を捨ててからも、また、あつかましくも、「頼まるるかな」などと言ったことがもとになって、あ
つかましいことを「はじ（ぢ）をすてる」と言うのであった）（二七頁）という語源譚で締めくくられている。偽の
鉢を捨てて、まだ諦めずに歌を贈ったことから、あつかましいことを「恥を捨てる」と言うようになったというも
のである。つまり「はちを捨つ」は「恥を捨つ」でもあるとされているのである。そうであるとすれば、石作皇子
の歌における「はちの涙」も、「血の涙」であると同時に「恥の涙」でもあると解釈できる。それらしく錦の袋に入
れて、飾り花を添えた鉢が、光がないという理由で瞬時にかくや姫に偽物だと見抜かれてしまうお粗末なものであ
るように、「血の涙」を詠み込んだ、一見手の込んだ歌はすでに「恥の涙」を内包してしまっているのである。嘘を
見抜かれた皇子が流すのは「恥の涙」なのである。『竹取物語』における「血の涙」は、「血涙」の単なる訓読みで
はなく、パロディを通して和語化されていると言える。

三―二、濡れる袂・乾く袂

「恥の涙」を詠み込んでしまった石作皇子の歌は、求婚譚全体に流れる貴公子たちの失敗の滑稽さと呼応して、そ

れを見抜くことができる読者の笑いを誘ったことであろう。歌でこうした失敗をしている人物は石作皇子だけではない。そして、他の「失敗」の例もまた、涙と関連している。まず、二人目の求婚者の車持皇子の歌である。蓬萊の玉の枝を取ってくるように言われた車持皇子は、「心たばかりある人」(策略に秀でた人)(同上)であったので、蓬萊山に出かけたふりをして、実際には職人たちと籠って、職人たちに玉の枝を作らせるのである。そして、さも旅から戻ってきたかのように翁の家を訪問し、嘘の冒険譚を語るのである。それを聞いてすっかり感動した翁が思わず歌を詠み、それに皇子が答えた歌が次の歌である⁽⁶⁾。

我が袂今日かわければわびしさの千種の数も忘れぬべし(三三三〜三四頁)

現代語訳は「海と潮と涙に濡れた私の袂は、目的を達した今日はすっかり乾きましたので、いままでの多くの難辛苦も、しぜんに忘れてしまおうでしょう」(同上)となっている。「袂今日かわければ」という表現は、自ら難題に挑む中で海の水と涙に濡れた自分の袂が、枝を持ち帰ることができたのですっかり乾いた、という意味である。これは実体的な意味では問題ないが、歌ことばとして「袖の涙」を考えてみれば、乾かない袖は恋心の表現であり、乾いてしまえば恋心がさめてしまったということになってしまう。つまり、ミメティックレベルでは問題がないが、

(6)

『竹取物語』における他の場面では、歌の贈答は求婚者とかぐや姫、あるいは帝とかぐや姫との間で交わされている。この歌は翁と皇子のペアで交わされる贈答歌という点で既にパロディ的である。

ポエティックレベルでは「気持ちが悪くしてしまった」という意味になってしまう、なんとも間抜けな歌ということになる⁽⁷⁾。

袂が乾いてしまった求婚者はもう一人いる。三人目の求婚者、阿倍御主人である。火鼠の皮衣を持つてくるように言われた阿倍御主人は、唐の商人から高額で火鼠の皮衣を購入する。本物と信じていた阿倍御主人は、大金をはたいて購入した皮衣を持つて翁の家を訪れる。そして、次の歌と一緒に贈るのである。

かぎりなき思ひに焼けぬ皮衣袂かわきて今日こそは着め (四〇頁)

現代語訳は「かぎりのないわが思い(ひ)に泣きぬれていた私も、今日は泣くこともないので、乾いた袂のままを着られましょうよ」(同上)となっている。この歌もまた、実体的な意味としては、難題の品を手に入れることができたので袂が乾く、ということになるが、詩的言語のレベルでは恋の涙で濡れた袂が乾いてしまった、つまり恋心がさめてしまったということになってしまう。ここでもミメティックレベルとポエティックレベルで意味が変わってくるのである。阿倍御主人もまた、ポエティックレベルではかぐや姫への思いがさめてしまったと宣言してしまっているのである。さらに、この歌における「焼けぬ」は通常「焼けない」と解釈されているが、「ぬ」を打ち消しではなく完了と解釈すれば「焼けてしまった」とも解釈できる。「恥の涙」を詠み込んでしまった石作皇子と同様に、阿倍御主人も「焼けてしまった」という自らの失敗を詠み込んでしまっているのである。

「恥の涙」を詠み込んだ石作皇子の歌も、袂が乾いてしまった、つまり恋心がさめてしまったと詠んでしまった車

持皇子と阿倍御主人の歌も、「涙」の表現がパロディ化されている例であると言えよう⁽⁸⁾。先に見たように、『竹取物語』において「泣く」という表現があらわれるのはほとんどが、かぐや姫が月を見て嘆くようになってからである。つまり、求婚者たちは、かぐや姫をどうにか妻にしたいとそれぞれに難題に挑むわけであるが、恋につきものの涙を流していないのである。流した涙は「恥の涙」であり、すぐに乾いてしまう涙である。

四、変わる「涙」の表現

『竹取物語』において、「涙」はかぐや姫の心の獲得をあらわし、人間の心の象徴とも言えることを確認した。一方、現代版の「かぐや姫」においては、こうした涙の役割は見られない。現代において、「かぐや姫」という題名の

(7) クリステワはパロディについて「パロディが誇張・ずれ・置換・逸脱などを通して、皮肉な『文脈横断』と転倒を狙うということは共通しているが、具体的な方法は文化によって異なっている」(クリステワ、二〇一一年、一三七頁)とし、「歌」とばの意味の置換は日本特有のパロディの手法の一つとして成立した(同上)と述べる。そして、『しら露』に見られるパロディの手法として、「表現の詩的意味と指示の意味の『置換』、すなわち、歌ことばを、詩的連想を無視して、『ただの言葉』として使うケース」(同上)が中でも最もよく見られると指摘する。こうしたミメティックレベルの意味とポエティックレベルの意味の間でパロディが成立する例は、『竹取物語』において既に見られると言える。

(8) こうした涙にまつわるパロディ的な表現が歌に見られるのが偽物を提出した三人である点も興味深い。四人目の求婚者である大伴御行はそもそもかぐや姫と歌を交わしておらず、最後の求婚者石上麿足は、自ら難題に挑み、その失敗で負った怪我が原因で死んでしまう。偽物を提出しなかった石上麿足の歌にこうした滑稽さはなく、唯一かぐや姫の方から先に歌を詠みかけているという点でも前の三人とは異なる。

絵本やアニメーションは数多く作られている。しかし、現代の「かぐや姫」において月の人と人間との対比が描かれることは極めて少なく、かぐや姫は最初から、笑い、泣き、感情豊かな少女として描かれる。そして、月に帰るときにも振り返り手を振るものが少なくない。¹⁰⁾

また、翁の涙は現代版から欠落していることが多い。代わりに涙を流すのは姫である。先に確認したように、『竹取物語』においてあらわれる「泣く」の主体を見てみると、翁が七例であるのに対して、姫は二例にすぎない。そのうち一例は「もろともにいみじう泣く」(六六頁)という、「一緒に泣く」ところに姫が含まれると解釈したものである。現代語訳においてこの部分は「翁や姫といっしょにひどく泣く」とされている。たしかに、その前の部分を見てみると「親どもも『何事ぞ』と問ひ騒ぐ」(親たちも「いったい、どうしたのです」と騒いでたずねる)(一六五頁)とあるので、この場面には姫もいることがわかる。しかし、「何事ぞ」と問われてかぐや姫の告白が始まり、その後の会話はかぐや姫と翁との間で行われる。そして、かぐや姫も翁も会話をしながら常に泣いているのである。かぐや姫が告白をして「いみじく泣く」(六六頁)と、翁は「我こそ死なぬ」(私のほうこそ死んでしまいたい)(同上)と「泣きののしる」(同上)。そして、またかぐや姫の発言があり、「もろともにいみじう泣く」のである。姫についての言及はない。こうした流れを見てみると、翁とかぐや姫と一緒に泣く、とも解釈できる。そしてこの例を含めても、姫が「泣く」のは二例にすぎないのである。

しかし、現代の「かぐや姫」の絵本を見てみると、姫だけが泣き、翁は泣いていないという絵の描き方が少なくない。¹⁰⁾ また、かぐや姫が嘆く場面では、姫だけが寄り添い、翁はそもそも描かれない場合もある。¹¹⁾ あるいは、描かれていても姫の方がかぐや姫の近くに、あるいは寄り添うように描かれ、翁は後ろの方に描かれる。¹²⁾

こうした特徴は、映画「かぐや姫の物語」において顕著である。映画において翁はかぐや姫を「高貴の姫君」にすることに必死であり、かぐや姫は「偽り」の姫君としての自分と本当の自分との乖離に苦しむのである。そうした状況の中、姫はぼろい服を着て、屋敷の隅で慥ましく暮らし、かぐや姫の理解者として描かれる。

かぐや姫が月を見て嘆くようになり、翁と姫が事情を尋ねる場面では、姫とかぐや姫の密接な関係が強調される。まず姫が、「どうしたのですか姫。近ごろはわたしのところにも来ないで。布は織りかけのままだし、庭も荒れ放題ではありませんか」と尋ね、翁が「毎晩のように月を眺めておられるとか。一体どうしたのです」と尋ねると、かぐや姫は「なんでもありません」と答える。翁は更に「いやいや、なんでもないはずはない。その悲し気な目を見ればわかります」と言うのであるが、かぐや姫は「本当に、なんでもないのです」と言うだけである。困った翁は、「いや、しかし」と言つて姫の方を見て助けを求める。姫は姫の横に座り直し、姫の肩を抱いて「わたしにも打ち明けられないことなの？」と尋ねる。それをきっかけに、かぐや姫は泣き出し、「私、月になんか帰りたくない」と告白を始める。「私、必死でお願いしたんです。どうかいさせてくださいって、ここに、この地に」と言うか

(9) 例えば、『よい子とママのアニメ絵本五八かぐやひめ』(一九九〇年)、『世界名作ファンタジー二六かぐやひめ』(一九八七年)など。

(10) 『世界名作ファンタジー』前掲書、『日本と中国のおひめさま』(二〇一三年)、『よい子とママのアニメ絵本』前掲書など。

(11) 『バンダイあそぶつくしシリーズ一〇かぐやひめ』(二〇〇二年)、『世界名作ファンタジー』前掲書、『デラックス版まんが日本昔ばなし八かぐや姫』(一九八四年)など。

(12) 『はじめのめいさくえほん十三かぐやひめ』(二〇〇一年)、『日本昔ばなしアニメ絵本四かぐやひめ』前掲書など。

ぐや姫に翁は「一体何のことやら、さっぱりわからん。どうか、姫様、この翁にもちゃんとわかるように話をしてくださいませ」と尋ねるが、姫は「かわいそうに。何かよほど深いわけがあるんだね」と優しく言う。かぐや姫の「私は、月からこの地におろされた者なのです」という告白にも、姫は「まあ、そうだったの」と呑み込みが早い。そして、「ああ、そうなのです。私は、生きるために生まれてきたのに、鳥や獣のように。帰りたくない」と言うかぐや姫を姫が抱きしめ、翁はその横で「そうだと、月へなど帰してなるものか。竹の中からこの手でお前を拾い上げたあの日から、我が子と思い、いつくしんで育てた。この腕に抱き、おしめをかせ、やれ立ったそれ歩いたと、その度に天にもものぼらんばかりに嬉しくて」と号泣する。「遅いことなどあるものか、姫は、姫はまだここに、このようにこの翁の手の中にはないか。迎えなど追ひ払えばいい」と言つて、姫が抱きしめる上からかぐや姫を抱くのであるが、どちらかと言つとかぐや姫は姫の腕の中という印象である。

映画において、かぐや姫が月に帰るのは、帝の訪問の際にかぐや姫自身が帰りたいと思つてしまつたためであるとされる。かぐや姫は「お父様が願つてくださったその幸せが、わたしには辛かつた。そして我知らぬ間に、月に助けを乞うてしまつたのです。帝に抱きすくめられ、私の心が叫んでしまつたのです。もう、ここにはいたくない」とその経緯を説明する。そのため、映画では月へ帰るかぐや姫を見送る翁が「わたしをゆるしておくれ、姫」と泣くのである。映画における翁の涙は、かぐや姫との心のすれ違いにより、自分の行動がかぐや姫の昇天を招いてしまつたという後悔の涙なのである。

五、結論

『竹取物語』において、「涙」は人間の心の象徴であると言える。そして、「涙」にまつわるパロディ的な表現は、『竹取物語』が自らの虚構性を強く自覚していたフィクションであるということを示唆する。「涙」を通して、『竹取物語』の主題と、虚構性の自覚が見えてくる。内容の面からも、表現の面からも、物語の出発点であると言える『竹取物語』の特徴は、「涙」を通してより明確になると言えよう。そして、そうした『竹取物語』の意義が現代版の「かぐや姫」には見られないということもまた、「涙」の表現を通して見えてくるのである。

参考文献

有馬義貴 二〇〇五年 「竹取物語」における心の交流―高校教科―高校教科書採録箇所についての提案―、『早

稲田大学国語教育研究』第二五集、早稲田大学国語教育学会、八一―九一頁

大井田晴彦 二〇一一年 「竹取物語の和歌」、『名古屋大學文學部研究論集文學』五七卷一六九号、名古屋大学文学

部、一一三―一二三頁

クリステワ、ツベタナ 二〇〇一年 「涙の詩学―王朝文化の詩的言語―」、名古屋大学出版会

二〇一一年 「心づくしの日本語」、筑摩書房

室城秀之 二〇〇七年 「前期物語と和歌―竹取物語からうつほ物語へ」、『源氏物語と和歌を学ぶ人のために』、加

藤陸・小嶋菜温子編、世界思想社、一六八―一八六頁

参考資料

片桐洋一校注・訳 一九九四年 『竹取物語』、『新編日本古典文学全集一二』、小学館

中村幸彦他編 一九八二年 『角川古語大辞典』、角川書店

参考資料（絵本）

『世界名作ファンタジー二六かくやひめ』（文・平田昭吾、画家・高橋信也、ポプラ社、一九八七年）

『デラックス版まんが日本昔ばなし八かくや姫』（愛企画センター、講談社、一九八四年）

- 『日本と中国のおひめさま』（文・八百板洋子、絵・高橋真琴、学研教育出版、二〇一三年）
- 『日本昔ばなしアニメ絵本 四かぐやひめ』（文・柳川茂、絵・中島ゆう子、永岡書店、二〇〇六年）
- 『はじめてのめいさくえほん 一三かぐやひめ』（文・絵・いもとようこ、岩崎書店、二〇〇一年）
- 『バンダイあそぶつくシリーズ 一〇かぐやひめ』（作者・平田省吾、原画・井上智、バンダイ、二〇〇二年）
- 『よい子とママのアニメ絵本 五八かぐやひめ』（著者・平田昭吾、画・鷹羽遙、ブティック社、一九九〇年）

要旨

日本古典文学において「涙」は重要なキーワードである。『竹取物語』において、「涙」の表現は少ないようにも見えるが、物語終盤に集中してあらわれる「泣く」という表現は『竹取物語』において「涙」が人間の心の象徴であることを示している。『竹取物語』には不老不死で美しいが心を持たない月の人と、老いて死に、美しくないが心を持つ人間との対比が描かれる。物語を通してかぐや姫は人間の心を獲得し、月に帰るときに羽衣を着ることでそれを失ってしまう。人間の心の象徴として、「泣く」という表現が物語終盤に集中して描かれる。心を失ったかぐや姫は、羽衣を着てから泣くことはないが、地上に残された人間たちは泣き続けるのである。また、涙にまつわるパロディ的な表現は、『竹取物語』が自らの虚構性を自覚したフィクションであるということを示唆する。『竹取物語』にあらわれる二例の「血の涙」はいずれもパロディ的な側面をもっている。そして、求婚者の歌に詠まれる「袂が乾く」という表現も、ミメティックレベルでは問題がないがポエティックレベルでは気持ちがさめてしまったことを詠んでしまう歌となっている。パロディ的な表現が「涙」の表現を通して見えてくる。一方、現代の「かぐや姫」と題する絵本やアニメーションにおいて「涙」の表現は変わってしまった。心の象徴としての涙は描かれず、かぐや姫は最初からよく笑い、よく泣く少女として描かれる。『竹取物語』においては「泣く」という言葉の主体は主に翁とかぐや姫であり、姫に使われるのはわずかに二例であるのに対して、現代版の「かぐや姫」では翁は泣いておらず、姫だけが泣いているという表現のものも少なくない。映画「かぐや姫の物語」においてこうしたかぐや姫と姫との密接な関係は顕著であり、映画で翁が流す涙は自らのせいでかぐや姫が月に帰ってしまうことを後悔する涙である。「涙」の表現を通して、『竹取物語』の主題と虚構性は明確になる。そして、そうした『竹取物語』の意義が現代の「かぐや姫」には見られないことも、「涙」の表現を通して明らかになる。