

かぐや姫の表現 ——奈良絵本・絵巻『竹取物語』と 現代版「かぐや姫」との乖離——

齊藤みか

I. 序論

『竹取物語』は「かぐや姫」として現代人にとっても身近な作品である。また、国語教育において古典教材として必ず取り上げられる作品であるため、原文に触れたことがある人も多いだろう。しかし、それほど身近であるにも関わらず、あるいは身近であるからこそ、『竹取物語』の主題や物語の出発点としての意義は現代では十分に認識されていない。『竹取物語』をもとに作られる現代版の「かぐや姫」は、多くの場合『竹取物語』の主題を欠いている。特に、かぐや姫に関しては強力なステレオタイプがある。かぐや姫は「うつくしきこと、かぎりなし」¹⁾とされているが、現代の国語教育においてこの部分は「かわいらしいことこの上ない」と解釈されている²⁾。『竹取物語』においては、美しく不老不死であるが心を持たない月の人と、老いて死ぬが心を持つ人間との対比が主題と大きく関わっている。月の人であるかぐや姫は、大変美しい「変化の人」³⁾であるとされ、物語が進む中で少しずつ心を獲得し、最後には月に戻るためにそれを失うのである。しかし、現代の「かぐや姫」において、かぐや姫はかわいらしい女の子であるとされ、原作における神々しい美しさ、月の人、「変化の人」としての性質は見られないことが多い。長い『竹取物語』受容史の中で、このようにかぐや姫がかわいらしい女の子として描かれるようになったのは、二十世紀に入ってからであると考えられる。

本論文では、近世までのかぐや姫解釈を探るために、『竹取物語』の奈良絵本・絵巻におけるかぐや姫の表現について考察する。そして、現代のかぐや姫表現について、特に漫画に着目し、いかにかぐや姫の表現が変化しているか考察する。

II. 『竹取物語』の奈良絵本・絵巻

奈良絵本・絵巻とは、室町時代から江戸時代にかけて、三百年以上もの間に大量に、主に無名の作家、画家、書家によって製作された絵本と絵巻の総称である⁴⁾。特に集中的に、まとまって作られた時期について石川透は「江戸時代前期を中心とする百五十年から二百年くらいの間」⁵⁾であると述べている⁶⁾。

『竹取物語』は物語成立直後、つまり平安時代から絵画化されていたと考えられる。『源氏物語』絵合巻には、物語絵の優劣を争う場面が登場する。ここに『竹取物語』の絵巻が登場するのだ。『竹取物語』の絵巻は、「絵は巨勢相覧、手は紀貫之書けり。紙屋紙に唐の綺を陪

して、赤紫の表紙、紫檀の軸、世の常のよそひなり」⁷⁾と描写されている。当時、巨勢相覧の絵と紀貫之の書による絵巻が実在したとは言い切れないが、『源氏物語』が書かれた時点で『竹取物語』が既に絵巻の形で享受されていたことがうかがえる。

しかし、残念ながら平安時代や鎌倉時代に作られた『竹取物語』の絵巻は一つも見つかっていない。江戸時代、十七世紀後半を中心に奈良絵本・絵巻は数多く作られ出回っており、現在確認できるものは近世の絵画資料ということになる。渡辺雅子は、中古・中世の『竹取物語』絵巻について、「これだけ遺品が残されないということは、制作されなかったということではないか」⁸⁾と指摘する。徳田進は、中古や中世の絵巻が現在残っていないことについて、『竹取物語』が力量のある画師書家の取り上げる作品だった可能性と、「月」に関する信仰が関係するのではないかという見解を示している⁹⁾。また、渡辺は徳田の指摘する「月に対する禁忌」を『竹取物語』の絵巻が中古や中世には多く作られなかった理由の一つであると示した上で、江戸時代に入って大量に作られるようになった理由は「月への禁忌にもまして、かぐや姫という存在——天皇までも求婚したほどの美しさと富裕な家のおめでたいシンボルとなった——に焦点が転換していったこと」¹⁰⁾であると述べている。江戸時代には『竹取物語』の祝儀性が注目され、絵巻・絵本も作られるようになったと考えられる。

『竹取物語』の奈良絵本・絵巻は、海外に所蔵されているものも含めると絵巻・絵本あわせて五十余点とされていたが¹¹⁾、その後研究が進み曾根誠一は絵巻三十点、絵本三十四点、合計六十四点について所蔵場所や収録されている文献情報をまとめている¹²⁾。これら絵巻・絵本のうち、全図を確認することができたものを中心に、本論文では絵巻十五点、絵本十八点、計三十三点を比較し、特にかぐや姫の表現について考察する。

本論文で比較対象とした絵巻・絵本一覧

絵巻		絵本	
1	諏訪市博物館所蔵	1	スペンサーコレクション(大型本)
2	國學院大學所蔵(武田祐吉旧蔵)	2	スペンサーコレクション(中型本)
3	國學院大學所蔵(小型本)	3	龍谷大学所蔵
4	国立国会図書館所蔵	4	九州大学所蔵
5	東京大学所蔵	5	東北大学所蔵
6	福岡市美術館所蔵	6	臼杵市図書館所蔵
7	立教大学所蔵	7	フェリス女学院大学所蔵
8	九曜文庫所蔵	8	九曜文庫所蔵
9	チェスター・ビーティー・ライブラリー所蔵	9	東海大学所蔵
10	吉田幸一氏所蔵	10	井田等氏所蔵
11	九州大学所蔵	11	メトロポリタン美術館所蔵
12	宮内庁書陵部所蔵	12	成蹊大学所蔵
13	逸翁美術館所蔵	13	花園大学所蔵
14	泉屋博古本館所蔵	14	中京大学所蔵
15	慶應義塾大学所蔵	15	ケンブリッジ大学所蔵
		16	円福寺所蔵
		17	石川透氏所蔵
		18	石川透氏所蔵

Ⅲ. 奈良絵本・絵巻におけるかぐや姫の表現

1. かぐや姫の容姿

かぐや姫の表現について考える際に、奈良絵本・絵巻の一場面目の絵は重要である。『竹取物語』の奈良絵本・絵巻の一場面目は、ほとんどの場合、翁の家に翁・姫とかぐや姫がいる状態を描くものである。

『竹取物語』の冒頭の文章は中学校の国語教科書に採録されることが極めて多く、授業で暗唱をした経験を持つ人も多いであろう。物語は翁がかぐや姫と出会う場面から始まる。「その竹の中に、もと光る竹なむ一すぢありける。あやしがりて、寄りて見るに、筒の中光りたり。それを見れば、三寸ばかりなる人、いとうつくしうてゐたり」¹³⁾とあるように、翁が光る竹を見つけて、近づいてみると竹の筒の中に三寸ほどのかぐや姫がいたという。しかし、奈良絵本・絵巻ではこの場面は描かれない。石川は、『竹取物語』の奈良絵本・絵巻について、

皆さんのかぐや姫の絵の印象というのは、竹からかぐや姫がによきによき出ているとか、光輝いているとか、そういったものだと思います。ところが、これが奈良絵本・絵巻のおもしろいところですけども、そのような絵は古い時代には出てきません。江戸の中期の一枚物の絵にそれに近い絵がありますけれども、竹からかぐや姫が誕生したというのは、私の知る限り、江戸時代前期には今のところありません¹⁴⁾

と述べている。実際に、本論文で取り上げた三十三点についても、また断簡や貼交屏風の絵を見ても、竹林で竹からかぐや姫が出てくる、切った竹の中にかぐや姫が座っているという例は見当たらない¹⁵⁾。このことについて石川は、「竹から生まれるということを絵にするとする発想が、最初のうちはなかったのでしょうか。こういうことから、みなさんが知っている『竹取物語』の絵とは違う、そういうことも分かってくるのです」¹⁶⁾と述べる。確かに、これは現代の『竹取物語』の絵とは大きく異なる点である。現代の「かぐや姫」は、絵本にせよ漫画にせよアニメーションにせよ、翁が竹林でかぐや姫と出会う場面から始まる。特に、竹筒の中にいるかぐや姫の絵は非常に頻繁に絵画化され、好まれている表現だ。現代では当然描かれる竹の中のかぐや姫が描かれないということは、奈良絵本・絵巻におけるかぐや姫解釈について何を示唆するであろうか。

この場面は、絵画化されなかったことに意味があると言えるのではないだろうか。絵巻・絵本で絵画化されるかぐや姫は、既に翁の家にいるかぐや姫であり、翁の手の中のかぐや姫である。つまり、人間世界にかぐや姫が入ってきてからの場面である。一方、光る竹と、その中にいるかぐや姫は月の世界のかぐや姫であると言えよう。翁とかぐや姫の出会いは、人間世界と異界との接触である。翁の手に渡り、かぐや姫は人間世界に入ってくることになるのだ。出会いの瞬間、接触の場面が絵画化されないのは、「うつくしきことかぎりなし」と

されるかぐや姫の神々しい美しさは絵画化されることが憚られた、あるいは単純にできなかったからだと考えられる。

絵巻・絵本の多くは翁の家の場面から始まるが、この場面の絵は構図も似ているものが多い。二場面目から翁の家が豪邸に変わる場合がほとんどで、最初の図はまだ小さい翁の家に翁・姫とかぐや姫がいるというのが基本的なパターンである。小さいかぐや姫は、籠、もしくは箱に入った状態で描かれるか、直接床に座っている状態で描かれる。今回扱ったものの中では、箱に入っている例が十五例¹⁷⁾、籠に入っているのが八例¹⁸⁾、直接床に座るものが八例¹⁹⁾と、箱に入っている状態で描かれる例が最も多い。

さて、絵巻・絵本冒頭場面のかぐや姫の容姿を見てみると、その姿が赤ん坊や幼児ではないものが少なからずある。箱や籠に入るような小さい姿であるが、その外見は成人女性のように、赤ん坊や幼児ではなく成人女性のミニチュアのように描かれる例がある。特にわかりやすい例として、絵巻1・5・7・8・9・13および絵本18があげられる。これらの絵巻・絵本の冒頭のかぐや姫は、髪が長く、きちんと着物をまとっている(図1・図2)。前髪の長さを見ると、子どもとは考えにくい表現である。また、箱や籠に入るほど小さくはないが、翁・姫に比べて小さい子どものような大きさでありながら貴族女性の姿で描かれる例もある。例えば、絵巻11および絵本5・9・12・15などである。その他の絵巻・絵本におけるかぐや姫も、髪は短くてもしっかりと着物をまとい、幼児や赤ん坊とは言い切れないものも多い。

冒頭の場面の他にも、小さい姿でありながら成人女性のようにかぐや姫が描かれる場面がある。それは、二枚目に位置する絵で、翁が斎部の秋田を呼んでかぐや姫の名前を付けてもらう場面である²⁰⁾。ここでは、かぐや姫は箱や籠に収まるほど小さくはないが、翁・姫に比べて小さく、子どものような大きさであるが、その容姿は成人貴族女性である(図3)。ここでもやはり、かぐや姫は子どものように描かれないのだ。

そもそも、『竹取物語』原文にはかぐや姫が赤ん坊や子どもであったとは書かれていない。かぐや姫の容姿についての記述は、「三寸ばかり」ということしか書かれていないのである。翁がかぐや姫と出会う場面には、「それを見れば、三寸ばかりなる人、いとうつくしうてゐたり」²¹⁾と書かれている。かぐや姫が赤ん坊や幼児の姿で竹の中にいたとすると、「三寸ばかりなる人」という表現には違和感がある。「人」ではなく「稚児」と言う方が誤解はなく、小さい女の子を想像しやすい。更に、かぐや姫を見た翁は、「我朝ごと夕ごとに見る竹の中におはするにて知りぬ。子になりたまふべき人なめり」²²⁾と言っている。三寸のかぐや姫に対して、「おはする」(いらっしゃる)、「子になりたまふべき人」(子になってくださる方)と敬語を使っているのだ。人間とは異なる、異界の存在であることを考慮しても、赤ん坊や子どもに対して遣う言葉としては不自然である。そして、かぐや姫は地の文においても翁の台詞においても「人」と表現されているのである。

かぐや姫が赤ん坊や子どもであったのかどうかを考えるにあたり、『竹取物語』と類似し

ているチベットの説話「斑竹姑娘」²³⁾の竹姫とかぐや姫との違いは示唆的である。共に竹の中にいるところを発見される竹姫とかぐや姫であるが、その存在に気づかれるきっかけは異なる。「斑竹姑娘」の竹姫を主人公のランバが見つけるのは、彼女の泣き声がかきかけである。竹姫発見の場面は、「朗巴被一陣哭声惊醒」（ランバはすすり泣く声に気がついた）、「哭声是從楠竹裏發出来的」（驚いたことに、泣き声は竹の中から聞こえてくるではないか）²⁴⁾と書かれている。そして家に竹を持ち帰り、中を見てみると「かわいい女の赤ん坊がいた」²⁵⁾というのである。「女の子の赤ん坊」と訳される部分は、「女孩」となっている。「孩」は子供の意味である²⁶⁾。一方、『竹取物語』において翁がかぐや姫の存在に気づくのは光がかきかけである。「その竹の中に、もと光る竹なむ一すぢありける。あやしがりて、寄りて見るに、筒の中光りたり」²⁷⁾とあるように、翁がその竹に近づいたのは光っていたからである。泣いていた「女の子の赤ん坊」の竹姫と、光っていた「三寸ばかりなる人」のかぐや姫の違いは、かぐや姫が赤ん坊や子どもの姿ではなかったことを示唆する。

物語本文では、かぐや姫の姿は描写されない。絵巻・絵本においてかぐや姫が赤ん坊や子どもの姿ではなく成人女性のミニチュアのような姿で描かれるのは、かぐや姫が高貴な存在であるからだという考えもあるだろう。しかし、他の絵巻・絵本においては、高貴な人物であっても子ども時代は子どもの姿で描かれている。例えば、『源氏物語』の絵巻における光源氏や薫の子ども時代の絵画表現は、髪が短く、布にくるまれた赤ん坊の姿で描かれている²⁸⁾。明石の姫君の幼少期を描く例も、髪が短く、前髪もある²⁹⁾。身分が高貴であっても、子ども時代は子どもの容姿で描かれるのだ。先に紹介したかぐや姫のように、前髪を含めて長い髪をもつことは子どもであれば物理的に難しいと言えよう。

こうした成人女性のミニチュアのような描き方をされるかぐや姫と似た絵は、『瓜子姫物語』³⁰⁾の奈良絵本に見られる。桶の中に描かれる瓜子姫は、顔までははっきり見えないがやはり長い髪をもち、子どもには見えない。この『瓜子姫物語』のテキストには、翁が「さても、いづぞや取りて置きたりつる瓜、いかによりぬらん」³¹⁾と言って桶の中の瓜を取り出したところ、「みめかたちのうつくしう、光るほどの姫君なり」³²⁾とある。大友奎堂氏所蔵絵巻の詞書においても、「みめかたちの、うつくしう、ひかるほどのひめきみなり」となっている。瓜子姫もこの後成長するのであるが、かぐや姫同様「子」や「稚児」という言葉では描写されず、「姫君」とされている。瓜子姫の表現の中にも子どもの姿で描かれるものもあり³³⁾、かぐや姫同様必ず成人女性のように描かれるわけではない。しかし、かぐや姫や瓜子姫のような「変化の人」の表現として、成人女性のミニチュアとして描く描き方があったという可能性はある。

2. 冒頭の子もたち

奈良絵本・絵巻の最初の一枚は、ほとんどの場合翁の家に翁・姫とかぐや姫がいるというものであった。この場面には、三人以外に子どもたちが描かれることが多い。今回取り上げ

た中では十二例³⁴⁾の絵巻・絵本において子どもたちが描かれている。この子どもたちも、かぐや姫の表現と関係があるのではないかと考えられる。

冒頭に描かれる子どもたちについて、先行研究ではいくつかの見解が示されている。例えば、絵巻5については、子どもたちの他に女性が一人描かれており、曾根は「翁が豪族化する以前の様子が描かれている点に注目すると、侍女というより乳母と考えるべきなのかも知れない」³⁵⁾と述べている。そして、同時に描かれる子どもたちについて、「この子供達は姫の乳母子ということになろう」³⁶⁾と解釈する。確かに、乳母が描かれれば、乳母子が同時に描かれていても不自然ではない。しかし、かぐや姫は乳母が必要な赤ん坊であったのだろうか。物語本文を見てみると、「妻の姫にあづけてやしなはず」³⁷⁾と書いてあるが、乳母がいたとは書かれていない。また、女性が描かれるのは絵巻5の絵巻の特徴であり、他の絵巻・絵本においては翁・姫・かぐや姫と子どもたちのみが描かれる。

また、絵本11では、冒頭の場面で翁・姫・かぐや姫以外に犬と戯れる子どもが二人描かれる。この場面について渡辺は「そこで気になるのが犬と戯れている子どもたちである。単に子どもたちが家の前で遊んでいる例は、他の竹取物語絵にもあり、子どものモチーフは本文からはなれて物語絵の一種の呼び込みのようなプロローグ的役割を果たすということでもあるわけだが」³⁸⁾と指摘し、描かれる子どものうちの一人について「左の小さな子供は殊に『すくすく』育つ過程のかぐや姫と捉えていいのかもしれない。異時同図として見れば見られなくもないだろう」³⁹⁾と解釈する。一枚の絵に複数の異なる時間を描きこむ異時同図の表現であると解釈し、子どもたちの一人を、かぐや姫自身と解釈しているのである。

他の絵巻・絵本における冒頭の子どもたちの様子は、翁の家の方を指さすなどしながら、翁の家に向かってくるようなもの⁴⁰⁾、子どもたちも家にあがって、かぐや姫を見ていたり横で遊んだりしているもの⁴¹⁾に大別できる。翁の家に向かってくる子どもたちは、指を指すなどしてかぐや姫を見に集まってきているように見え、家にあがっている子どもたちはかぐや姫を見ているものが多い。いずれの場合も、かぐや姫を見に来た子どもたちと見るのが自然であろう。絵本11では、子どもたちがかぐや姫を見ずに外で犬と遊んでいるので、成長過程のかぐや姫自身という解釈も成り立つかもしれないが、他の例を見てみると、これらの子どもたちがかぐや姫自身であるとは解釈しにくい。

それでは、冒頭の子どもたちはなぜ描かれるのか。『竹取物語』本文には子どもたちに関する記述は全くないため、渡辺が指摘するように子どものモチーフがプロローグ的な役割を果たすというだけに留まるかもしれない。単なる絵を彩る装飾という考え方もあろう。ただ、冒頭場面のかぐや姫と子どもたちを比べると、結果的にかぐや姫が普通の子どもたちとは姿が違うことが明確になる。まず子どもたちは、箱や籠におさまるかぐや姫とは大きさが異なる。そして、かぐや姫は箱や籠に収まる小さい姿でありながら、髪型や服装を見ると子どもの容姿ではないものも多い。一方、子どもたちは前髪があり、後ろ髪も短い、子どもらしい姿で描かれている。作り手の意図はともかく、結果としてそこには対比が生まれてい

る。普通の子どもたちが同じ絵の中に描かれることによって、かぐや姫は普通の子どもより小さい姿でありながら子どもらしくない描かれ方をしているということが際立っている。

例えば、絵巻8を見てみるとその差はわかりやすい(図4)。五人の子どもたちが翁の家に向かってくる様子が描かれるが、子どもたちは裸足で、皆短い髪で描かれている。前髪もあり、子どもらしい描かれ方である。一方、部屋の中のかぐや姫は布の入った箱の中に描かれ、髪は長い。普通の子どもより小さいが、姿は成人女性のようなのである。絵巻5においても、子どもたちとかぐや姫は描き分けられている。二人の子どもたちが座ってかぐや姫を見ている構図であるが、子どもたちの髪は短く、前髪もある。一方、籠の中にいるかぐや姫は明らかに髪が長い。ここでも、大きさは二人の子どもたちの方がはるかに大きい、容姿を比較するとかぐや姫だけが成人女性のように描かれているのである。

先にかぐや姫の姿が、特に子どもらしくなく成人女性のように描かれる例としてあげた十二例の絵巻・絵本のうち、六例⁴²⁾においては同時に子どもたちが描かれている。これらの例のうち、絵本12の冒頭場面のかぐや姫は、箱や籠に収まる小さい姿ではなく、普通の子どもと同じくらいの大きさと描かれている。しかしその姿は十二単を身に付け、髪も長い成人女性のようなのである。一方、同時に描かれる子どもたちは髪が短く、服も粗末である。かぐや姫と普通の子どもたちとは描き方が異なることがわかる。冒頭に描かれる子どもたちには、かぐや姫が普通の子どもとは違うということを引き立たせる役割があったのではないだろうか。少なくとも、見る方は普通の子どもと、小さいが成人女性のようなかぐや姫とを同時に見ることで、その差異を認識するであろう。

竹の中のかぐや姫・翁との出会いの瞬間が描かれないうこと、翁の家にいるかぐや姫が子どもや赤ん坊ではなく成人女性のミニチュアのように描かれる例が少なからずあることから、奈良絵本・絵巻におけるかぐや姫は神聖さを伴った美しさの、人間ではない異界の存在、「変化の人」と解釈されていたと考えられる。現代における一般的な解釈である「かわいらしい女の子」とは異なる解釈がなされていたことがうかがえるのだ。冒頭に描かれる子どもたちは、かぐや姫が赤ん坊や子どもではないということを引き立たせる効果がある

3. 帝との対面場面

かぐや姫の表現としてもう一つ注目できるのは帝との対面場面である。かぐや姫の噂を聞いた帝は、使いの者を翁の家に向かわせ、顔を見てくるように言うがかぐや姫はこれを頑なに断る。そこで帝は翁を呼び出して宮仕えさせるよう言うが、やはりかぐや姫が応じないので、狩りに出かけることにして翁の家を自ら訪問する。そして、翁の家で「光満ちてけうらにてあたる人」⁴³⁾を見つけ、かぐや姫に違いないと確信する。帝が「類なくめでたくおぼえさせたまひて」⁴⁴⁾連れて帰ろうとすると「このかぐや姫、きと影になりぬ」⁴⁵⁾とあるようにかぐや姫は姿を消してしまう。影を「光」と解しても「影」と解しても、かぐや姫が姿を消してしまい、人間ではないことが明確になる場面である。『竹取物語』原文の中で、かぐや

姫が人間ではなく「変化の人」であることが明確になるこの場面を、絵巻・絵本ではどのように描いているであろうか。

この場面の表現について、小嶋菜温子は現存する絵本や絵巻では帝がかぐや姫の袖を捉えようとするところを描くものがほとんどで、影になったかぐや姫を描くのは難しいようであると指摘している⁴⁶⁾。そして、「かぐや姫の神秘性は『竹取物語』の要であるはずですが、その肝心の部分が絵画化になじまないというのは興味深いことではないでしょうか⁴⁷⁾と述べている。冒頭の竹の中のかぐや姫と翁の出会いの場面が絵画化されないことは既に確認した。かぐや姫の人間ではない「変化の人」としての側面は、直接絵画化されないとも考えられる。

光になって消えてしまう様子は描かれませんが、帝との対面場面ではかぐや姫が普通の人間ではないということが表されている。それは、帝の描かれ方を通して表現されている。絵巻などの絵画表現において、通常帝の顔は御簾などで隠して見えないように描かれる。しかし、『竹取物語』の絵巻・絵本におけるかぐや姫と帝の対面場面では、ほとんどの場合帝の顔が描かれている。小嶋は対面場面では帝とかぐや姫が「等身大の男女として描かれる」⁴⁸⁾と指摘する。今回扱った絵巻・絵本において、二十八例⁴⁹⁾に帝とかぐや姫の対面場面が見られるが、そのうち帝の顔が描かれないものは一例のみ⁵⁰⁾であった。他の二十七例では、帝の顔が描かれており、帝だけ上畳に座るもの⁵¹⁾もあるが、上畳すら描かれずかぐや姫と同じように床に直接座る、あるいは立っている様子も描かれる。

『竹取物語』に限らず、絵巻における帝の表現については、山本陽子の研究が詳しい。山本は、帝が登場人物として描かれる二十四作品の絵巻を比較している。比較の結果、帝の全身が隠されたものと、姿は描きながら顔が見えないものが四十六場面であり、顔が明らかに描かれたものは十八場面であったという。山本は、「絵巻においては天皇を顔もあらわに描く場合よりも、何らかの手段で天皇の姿や顔を表すことを避けた場合の方が多くことがわかる」⁵²⁾と結論づける。そして、山本は天皇よりも尊いとされるもの（神仏や尊属）と対面する時は、帝の顔を描き、相手を描かないこともあるということにも言及している⁵³⁾。『竹取物語』の奈良絵本・絵巻の帝とかぐや姫との対面場面においては、かぐや姫も帝も顔が描かれ、小嶋が指摘するように「等身大の男女」として、対等に描かれているといえる。帝の顔を描くという表現から、かぐや姫が地上の最高権力者である帝と同等の存在であるということが表現されているといえよう。

かぐや姫との対面場面で帝の顔が描かれる『竹取物語』の絵巻・絵本においても、他の場面では帝の顔は描かれないことがほとんどである。他に帝が登場する場面として、中臣ふさ子が帝に報告をしていると思われる場面や、物語末尾でかぐや姫の残した不死の薬と手紙が帝に届けられる場面などがある。これらの場面では、基本的に帝の顔は御簾で隠されており、描かれない⁵⁴⁾。同一絵巻・絵本内で、かぐや姫との対面の場面では帝の顔が描かれ、他の場面では隠されているという例は九例⁵⁵⁾であった。そもそもどちらか一方の場面を欠い

ているものもあるので、両方の場面が絵画化されている作品においてはほとんどが、かぐや姫との対面場面でのみ帝の顔を描いていることになる。

『竹取物語』において、帝はかぐや姫の求婚者でもある。難題を出されて挑戦する五人の求婚者とは異なるが、帝までもが噂を聞きつけ、興味を持ち、かぐや姫を宮仕えさせたいと考えるようになったという展開である。恋愛というコンテキストの中で、男女として帝とかぐや姫が描かれるため、帝の方も顔が描かれるという解釈もできよう。しかし、恋愛関係を描く場合であっても、通常帝の顔は描かれないことが多いのである。例えば、『玉藻の草子』の奈良絵本⁵⁶⁾がその例である。『玉藻の草子』は、近衛帝の前に博識の美女が現れ、寵愛を受けるが彼女の正体は古狐で、帝は重病にかかるが狐を退治すると快復した、という内容である。奈良絵本では、知識を披露する玉藻の前を描く場面や、管弦の演奏を一緒に聴く場面など、全身が描かれる玉藻の前に対して帝は御簾で顔が隠されて描かれている。病に伏せる場面も同様に、衣の部分だけが描かれ、顔は描かれない。更に、病が治らず、帝が玉藻の前の手を取る場面も、帝は半身だけが描かれて、顔が見えないようになっている。手を取る場面でさえ、玉藻の前のみが全身で描かれ、帝は顔が見えない、不自然な形で描かれている。こうした例と比較すると、『竹取物語』のかぐや姫との対面場面における帝の描かれ方には注目せざるを得ない。やはり、かぐや姫の存在が特別であること、帝と同等の存在であるということの表現であるといえよう。

帝との対面場面からも、かぐや姫が普通の人間ではない、「変化の人」であることが、絵から解釈できるといえる。「きと影になる」という瞬間こそそのまま描写はされていないが、通常描かれない帝の顔が描かれることで、やはりかぐや姫の異常さ、「変化の人」であることが表現されていると考えられる。

Ⅲ. 現代のかぐや姫の表現

『竹取物語』の奈良絵本・絵巻におけるかぐや姫の表現から、かぐや姫が物語原文にあるように、人間ではない、「変化の人」と解釈されていたことがわかる。一方、現代のかぐや姫の表現を見ると、感情豊かな、かわいらしい女の子として描かれていることがほとんどである。このかぐや姫に関するステレオタイプは強力で、子ども向けの絵本やアニメーションだけでなく、映画や教育を目的として作られた漫画においても同様である。ここでは、『コミックストーリーわたしたちの古典竹取物語』（学校図書、1991年、以下、コミックストーリー）⁵⁷⁾、『マンガ古典文学竹取物語』（小学館、2014年、以下、マンガ古典文学）⁵⁸⁾、『まんがで読む竹取物語』（学研教育出版、2015年）⁵⁹⁾の三例について、かぐや姫の描かれ方について考察する。

1. 漫画におけるかぐや姫の表現

冒頭のかぐや姫と翁の出会いの場面は、三例共に翁が光る竹を見つけ、切ってみると竹の

中にかぐや姫がいる、というものである。『まんがで読む竹取物語』と『コミックストーリー』では着物を着た女の子の姿で描かれる(図7・図8)。明らかに子どもの姿である。『マンガ古典文学』では、裸の赤ん坊として描かれている(図9)。いずれも、赤ん坊や子どもの姿で描かれている。

かぐや姫に関する描写を比較すると、『マンガ古典文学』では、翁が「まさしくこれは人間の赤ん坊じゃ…」⁶⁰と言い、家に連れ帰ると姫も「これは人間の赤子ではありませぬか…! ?」⁶¹と言う。そして、姫が赤ん坊のかぐや姫に布を巻き付け、籠に寝かせ、「よく見ると何とも愛らしい顔だちをした赤子ではないか」⁶²と言う。『コミックストーリー』では地の文で「三寸(約一〇センチ)ほどの小さなかわいらしい女の子がいました」⁶³と説明が入る。そして、翁の「竹のなかにいたこの子もわしの子になるはずのお人なのだ」⁶⁴という台詞があらわれる。家に連れ帰ると、姫は「えっこの子が竹のなかに? まあまあなんてかわいいこと!」⁶⁵と微笑む。『まんがで読む竹取物語』では、かぐや姫を連れ帰り、姫と翁が話している場面で「わしが朝夕見回っている竹の中にいた子だもの。きっとうちの子になるべきなんだ」⁶⁶と翁が言う。それに対して、姫は「ええ、ええ。私も同じ考えですよ。それにしても、なんてかわいいのかしらね」⁶⁷と言い、籠を用意する。幼いかぐや姫が籠の中できょろきょろ周りを見回してはしゃいだ末眠ってしまう絵が描かれ、「本当に、なんてかわいいんだろう……。」⁶⁸という台詞でこの場面が締めくくられる。いずれの例においても、かぐや姫はかわいらしい赤ん坊・女の子として描かれている。

『竹取物語』原文において、かぐや姫は「三月ばかりなるほどに、よきほどなる人になりぬれば」⁶⁹とあるように、三か月ほどで成人の大きさに成長するが、その過程についての記述はない。一方、漫画ではかぐや姫の成長過程も絵画化されている。『コミックストーリー』では、地の文で「女の子はすくすくと育ち、三か月ぐらいで、一三、四歳のりっぱなむすめになりました」⁷⁰と語られ、籠の中で食事を匙で食べさせてもらうかぐや姫、鳥を手に乗せて微笑むかぐや姫などが描かれる。『まんがで読む竹取物語』でも「竹から生まれた女の子はぐんぐんと育ち、三か月が過ぎるころには、ふつうの娘と同じくらいの大きさにまで成長したのです」⁷¹という説明と、徐々に大きくなるかぐや姫が描かれる。籠に入っているものから、次第に大きくなり、毬を持っている子どもの姿などが描かれる。『マンガ古典文学』では、姫が「もう端切れでは間に合わぬようになって、私が小さな着物を縫うてやりました」⁷²と言い、着物を着た幼児の姿のかぐや姫が微笑む様子が描かれる。また、もう少し大きくなったところで、翁が家に帰ると「お帰りなさいませ、爺さま」と三つ指をつく姿も描かれる。いずれの例においても、かぐや姫はかわいらしい女の子として、その成長過程も描かれるのである。

2. 現代版「かぐや姫」の特徴とルーツ

原作の内容を教えるために、教育を目的として作られた漫画においても、かぐや姫はかわ

いらしい女の子として描かれる。現代においてかぐや姫は媒体を問わずかわいらしく、素直で気立ての良い女の子として描かれる。子ども向けの絵本などは、漫画とは異なり内容も大幅に省略されているのであるが、一方で原作『竹取物語』には見られないエピソードが追加されることもある。それは、かぐや姫がぼろぼろの着物を喜んで着た、というものである⁷⁴⁾。アニメーションの『ハローキティのかぐや姫』(2010年)⁷⁵⁾においても、かぐや姫が翁の肩を叩いたり、姫の籠作りを手伝う姿が描かれる。現代の「かぐや姫」におけるかぐや姫は、単に赤ん坊や子どもとして描かれるだけでなく、素直で気立ての良い女の子として描かれるという特徴がある。

こうした現代版のかぐや姫の特徴は、ジブリ映画『かぐや姫の物語』(2013年)において顕著にあらわれる。『かぐや姫の物語』では、冒頭の翁とかぐや姫の出会いの場面におけるかぐや姫は翁の手におさまる小さい姿でありながら、きちんと着物を着た小さい姫君として描かれる。しかし、家に連れ帰り、姫の手へ渡した途端人間の赤ん坊に姿を変えるのである。ここから、かぐや姫の子ども時代が丁寧に描かれる⁷⁶⁾。美しい衣を見てはしゃぐ場面や、屋敷内を駆け回る場面など、活発で感情豊かな女の子としてかぐや姫が描かれるのである。かぐや姫は動植物を愛し、同じ山に住む少年たちと山を駆け回る日々を送るが、翁はかぐや姫を高貴の姫君にすることこそが彼女の幸せであると判断し、都に引っ越して姫君教育をする。そのなかでかぐや姫は感情を示さなくなっていく。都での暮らしが自分の望むものではないために、次第に感情の表現が減っていくが、もともとは感情豊かなかわいらしい女の子として描かれる。「変化の人」の要素はなく、普通の人間の娘として描かれているのだ。

かぐや姫が人間の、かわいらしい女の子として描かれるようになったのはいつからであろうか。一つのきっかけとして、国定国語教科書に採録された「かぐやひめ」の影響があげられる。国定教科書の「かぐやひめ」は、『竹取物語』の内容を短く書き直して採録したものであるが、四期・五期においてかぐや姫は「小さな女の子」と記されている⁷⁷⁾。そして、この国定教科書の「かぐやひめ」では、月に帰る前にかぐや姫が「お二方のおんは、けっして忘れません」と言って帰っていく。『竹取物語』原文において、羽衣を着た途端心を失って帰っていくかぐや姫が言うはずのない「ごおんは、けっして忘れません」という台詞が加えられているのだ。国定教科書において「女の子」という表現で子どもであったことが明記され、心を失うことなく帰っていくかぐや姫が登場したと言えよう。その影響は、現代の絵本やアニメーション、パロディ作品だけでなく、教育の中でも強いステレオタイプとして残っている。

IV. 結論

本論文では、『竹取物語』の奈良絵本・絵巻におけるかぐや姫の表現について考察し、現代におけるかぐや姫の表現との乖離を確認した。奈良絵本・絵巻において、かぐや姫は必ずしも子どもの姿では描かれず、成人女性のミニチュアのように描かれる例が少なくない。ま

た、帝との対面場面では、通常描かれない帝の顔がはっきりと描かれることから、かぐや姫が普通の人間ではない存在として描かれているといえる。絵巻・絵本においてかぐや姫は「変化の人」として描かれており、近世までのかぐや姫解釈は原文の通りの捉え方であったことがうかがえる。一方、現代になるとかぐや姫はかわいらしい女の子になっており、感情豊かな、素直で気立ての良い子どもとして描かれ、「変化の人」の側面は描かれない。人間ではなく月の人としてのかぐや姫は、物語の主題の前提である。多くの現代人がその内容を知っていると思っている『竹取物語』であるが、かぐや姫が普通の人間の女の子として描かれる現代の「かぐや姫」においては、月の人と人間との対比が描かれず、原典『竹取物語』の主題が欠落した別の作品となっている。

註

- 1) 片桐洋一校注、『竹取物語』、新編日本古典文学全集 12、小学館、1994年、17頁。
- 2) 国語教育の中で「うつくし」は現代で言う「かわいらしい」の意味であるとされるが、上代語辞典によると「うつくし」は「美しい。うるわしい。この意味に用いた例は、上代では、ごく少ない。平安時代に入ってから、むしろこの意味に用いる方が多くなり、『愛し』の意味に用いることは、ほとんどなくなった」とされ、『竹取物語』の「うつくし」も「美しい」の意味であった可能性がある。
- 3) 翁がかぐや姫のことを「変化の人といふとも、女の身持ちたまへり」と言う場面がある。人間ではない者、という意味。『竹取物語』、前掲書、22頁。
- 4) ルーシュ・バーバラ、「失われた財宝を求めて」、バーバラ・ルーシュ他編、『海外所蔵奈良絵本』、講談社、1979年、2頁。
- 5) 石川透、「奈良絵本・絵巻の魅力」、『奈良絵本・絵巻研究』5巻、奈良絵本・絵巻国際会議、2007年、45頁。
- 6) また、石川は、「奈良絵本・絵巻」という名称について、奈良で作られた扇や扇子、陶器などに一つのパターンの決まった絵の入ったものがあり、それらを「奈良絵」と呼んでいた時代があり、その「奈良絵」に似た絵で描かれるということで「奈良絵本」と呼ぶようになったという説があると紹介している。石川、前掲書、45頁。
- 7) 阿部秋生・今井源衛・秋山虔・鈴木日出男校注、『源氏物語』、新編日本古典文学全集 21、小学館、1994年、381頁。
- 8) 渡辺雅子、「『竹取物語』絵本——メトロポリタン美術館蔵を中心にして」、『中古文学』、2010年、3頁。
- 9) 徳田は、月に関する習俗について、「この禁忌は引いて絵画化しようとするのに際しても、執筆を考慮させるところがあったのではあるまいか」（13-14頁）と指摘し、そのことが『竹取物語』の絵巻が少ないことの一因と考える。徳田進、『竹取物語絵巻の系譜的研究』、桜楓社、1978年
- 10) 渡辺、前掲書、3頁。
- 11) 上原作和・針本正行・山本登朗・横井孝・久下裕利(2010)、「座談会 王朝物語の絵画——『竹取』『伊勢』を中心に——」、『武蔵野文学 Wide』vol. 1、2010年、7頁。
- 12) 曾根誠一、「『竹取物語』奈良絵本・絵巻の伝本」、『花園大学文学部研究紀要』、48巻、花園大学文学部、2016年。

- 13) 『竹取物語』、前掲書、17 頁。
- 14) 石川、前掲書、48 頁。
- 15) 絵巻 9 では、竹筒に入ったかぐや姫を翁が持ち帰る様子が描かれるが、出会いの場面ではなく家に向かっている途中を描くものである。また、竹林にいる翁とかぐや姫を描くものとして絵巻 12 および絵本 10 がある。前者は翁の手の中にかぐや姫が描かれ、後者は地面に座っている状態でかぐや姫が描かれる。一部こうした例があるものの、竹林で竹の中のかぐや姫を描くものは見当たらない。
- 16) 石川、前掲書、48 頁。
- 17) 絵巻 1・2・3・6・7・8・9・13 および絵本 1・2・3・13・14・16・18。
- 18) 絵巻 4・5・14・15 および絵本 4・7・11・17。
- 19) 絵巻 11 および絵本 5・6・8・9・10・12・15。
- 20) この場面は絵巻 4・5・14・15 および絵本 4 に見られる。
- 21) 『竹取物語』、前掲書、17 頁。
- 22) 同上
- 23) 「斑竹姑娘」は田海燕がチベットの説話をまとめた『金玉鳳凰』に収録されている説話である。『金玉鳳凰』が出版されたのは二十世紀になってからであるが、「斑竹姑娘」という説話自体がいつ頃成立したのか、『竹取物語』とどちらの成立時期が早いかなどははっきりわかっていない。
- 24) 「斑竹姑娘」、『竹取物語』、野口元大校注、新潮日本古典集成、新潮社、1979 年、206 頁。
- 25) 同上
- 26) 竹姫もかぐや姫と同様にすぐに大きくなるのであるが、ランバが馬の乳を取りに行った間に成長し、ランバが戻ったときには「ランバと同じ背丈になっていた」（斑竹姑娘、前掲書、207 頁）とあるので、かぐや姫以上に竹姫の成長は早い。
- 27) 『竹取物語』、前掲書、17 頁。
- 28) 例えば徳川美術館所蔵絵巻の薫や狩野氏信による源氏物語図屏風（江戸時代前期、個人蔵）の光源氏。
- 29) 例えば毛利博物館所蔵絵巻、徳川美術館所蔵源氏物語画帖、パーク・コレクション所蔵白描源氏物語画帖の明石の姫君。
- 30) 『瓜子姫物語』は瓜を作って生活している子のない翁と姫が、美しい瓜を一つ桶の中に入れておいて、しばらくして取り出すと瓜が姫君に変わっていて、美しく成長するという話である。その後、天邪鬼に連れ去られるなど、地域によっていろいろなバージョンがあるが、かぐや姫同様「小さき譚」の一つである。
- 31) 『瓜子姫物語』、日本古典文学全集 36、小学館、1974 年、487 頁。
- 32) 同上
- 33) 例えば『日本古典文学全集・御伽草子集』に掲載されている例では、瓜子姫は子どもの姿で描かれている。
- 34) 絵巻 1・5・6・7・8・13 および絵本 1・7・11・12・13・14。
- 35) 曾根誠一、「元禄五年絵入版本『竹取物語』第一図「かぐや姫の養育」を読む」、花園大学文学部、『花園大学文学部紀要』44 号、2012 年、8 頁。
- 36) 同上、8-9 頁。
- 37) 『竹取物語』、前掲書、17 頁。
- 38) 渡辺、前掲書、8 頁

- 39) 同上
- 40) 絵巻7・8および絵本13・14。
- 41) 絵巻1・5・6・13および絵本1・7・12。
- 42) 絵巻1・5・7・8・13および絵本12。
- 43) 『竹取物語』、前掲書、61頁。
- 44) 同上
- 45) 同上
- 46) 小嶋菜温子、「絵巻から読む『竹取物語』」、小嶋菜温子・渡辺雅子・保立道久解説、『竹取物語絵巻：チェスター・ビーティー・ライブラリ所蔵』、勉誠出版、2008年、3頁。
- 47) 同上、3-5頁。
- 48) 同上、5頁。
- 49) 絵巻1・2・4・5・6・7・8・9・10・13・14・15および絵本1・2・3・4・6・7・8・9・10・11・12・14・15・16・17・18。
- 50) 絵本1のみ、御簾で顔が隠されている。
- 51) 帝の顔が描かれる例のうち十例（絵巻1・2・7・8・13および絵本9・12・16・17・18）は上畳に座った状態で帝が描かれる。それ以外のは、直接床に座っているか立っている。
- 52) 山本陽子、『絵巻における神と天皇の表現：見えぬように描く』、中央公論美術出版、2006年、153頁。
- 53) 同上、177頁
- 54) 絵巻9においてかぐや姫との対面場面以外でも帝の顔が描かれる例があるが、ほとんどの絵巻・絵本においては、かぐや姫との対面場面以外では帝の顔は隠されている。
- 55) 絵巻4・5・7・9・10・14・15および絵本4・11。
- 56) 『奈良絵本下』、紫紅社文庫、2006年に掲載されている例を参照した。
- 57) 『コミックストーリーわたしたちの古典 竹取物語』、学校図書、1991年。
- 58) 『マンガ古典文学 竹取物語』、池田理代子、小学館、2014年。
- 59) 『まんがで読む 竹取物語・宇治拾遺物語』、学研教育出版、2014年。
- 60) 『マンガ古典文学 竹取物語』、前掲書、22頁。
- 61) 同上、26頁。
- 62) 同上、28頁。
- 63) 『コミックストーリーわたしたちの古典 竹取物語』、前掲書、12頁。
- 64) 同上、14頁。
- 65) 同上、15頁。
- 66) 『まんがで読む 竹取物語・宇治拾遺物語』、前掲書、10頁。
- 67) 同上
- 68) 同上、11頁。
- 69) 『竹取物語』、前掲書、18頁。
- 70) 『コミックストーリーわたしたちの古典 竹取物語』、前掲書、17頁。
- 71) 『まんがで読む 竹取物語・宇治拾遺物語』、前掲書、12頁。
- 72) 『マンガ古典文学 竹取物語』、前掲書、38頁。
- 73) 同上、44頁。
- 74) 例えば『よい子とママのアニメ絵本 かぐやひめ』ブティック社、2004年、には「しかし ま

ずしい おじいさんと おばあさんは むすめに はれぎを かってやる ことが できません。おばあさんは およめ入りの ときに きた いしょうを だして あげますが ふるいし 大きすぎました。 それでも むすめは 大よろこびで おばあさんに もらった ポロポロの いしょうを たいせつに きていました」という形でこのエピソードが挿入される。『よい子と ママのアニメ絵本 58 かぐやひめ』、ブティック社、2004 年

- 75) 『ハローキティのかぐや姫』、株式会社サンリオ、2006 年
- 76) 映画のポイントについて高畑監督自身が映画パンフレット（『かぐや姫の物語 映画パンフレット』、東宝、2013 年）において「原作ではまったく描かれない子ども時代をいかに魅力的なものにできるかがこの企画の成功の第一のカギ」と述べているように、映画ではかぐや姫の子供時代が丁寧に描かれている。
- 77) 「かぐやひめ」は国定国語教科書の第四期から第六期までに採録されているが、第六期だけは「小さなきれいなおひめさま」と描写される。他は「小さな女の子」とされる。

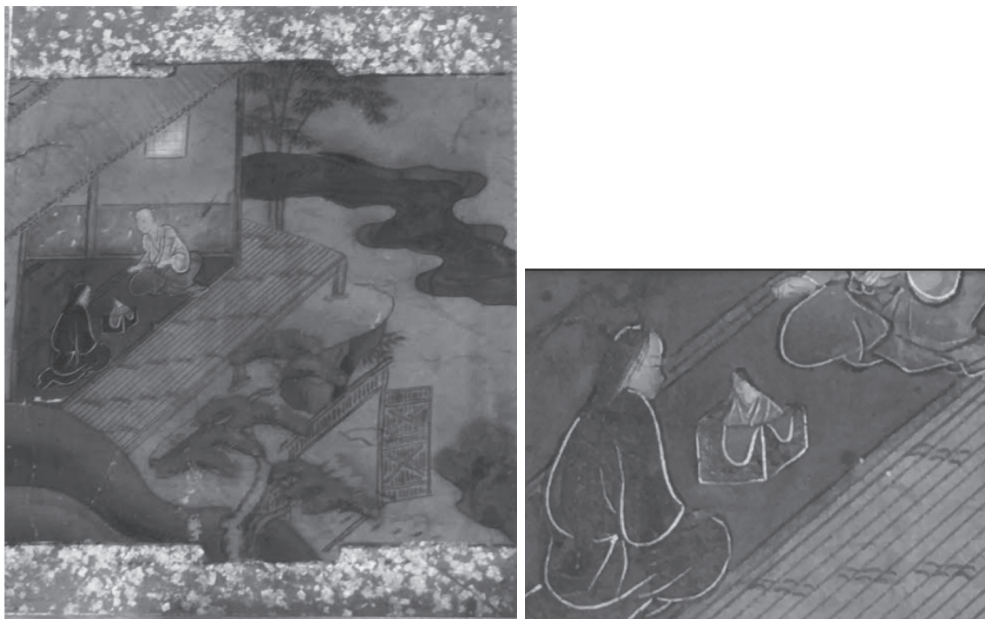


图1 石川透所藏繪本

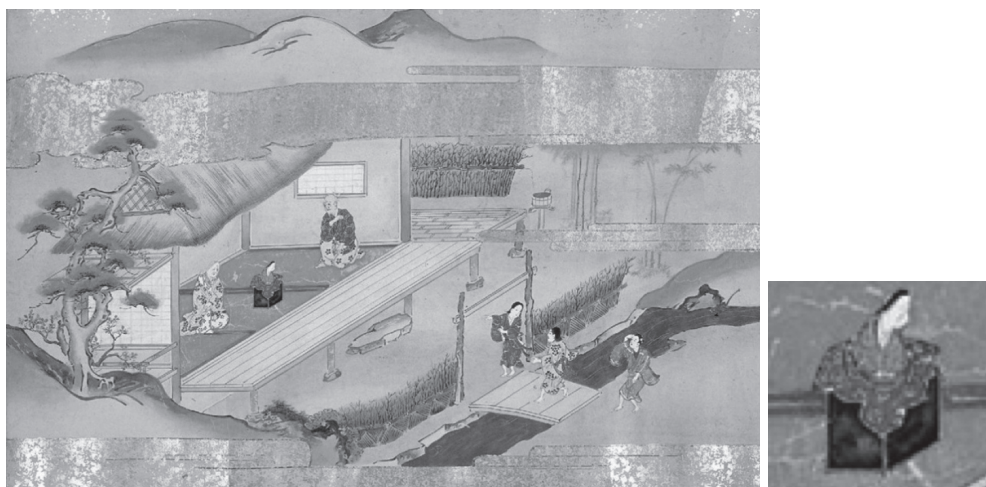


图2 立教大学所藏繪卷

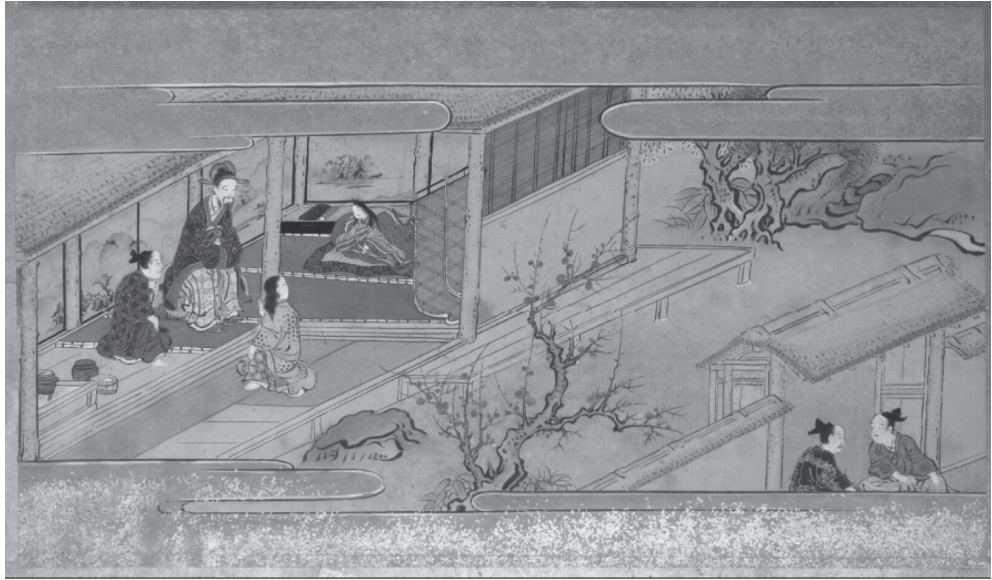


図3 慶應義塾大学所蔵絵巻

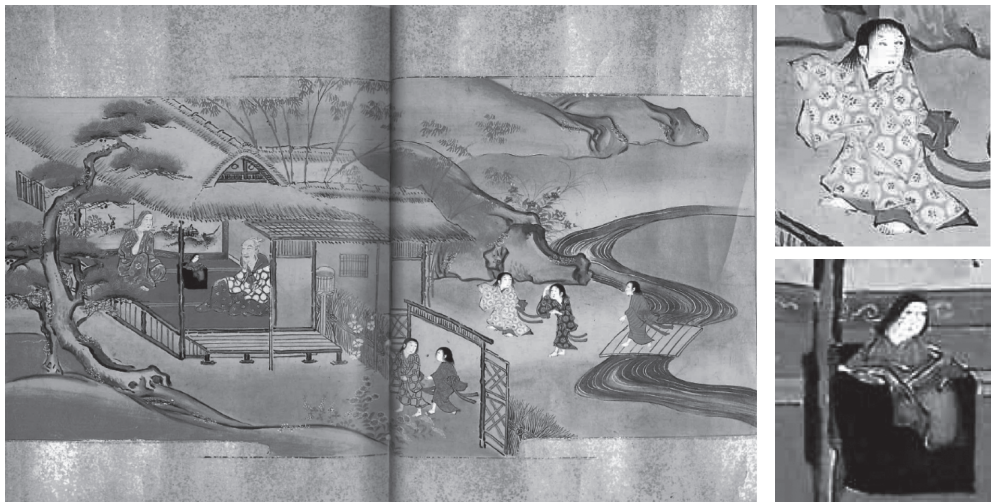


図4 九曜文庫所蔵絵巻

中野幸一監修『竹取物語絵巻 九曜文庫蔵 奈良絵本・絵巻集成』勉誠出版、2007年

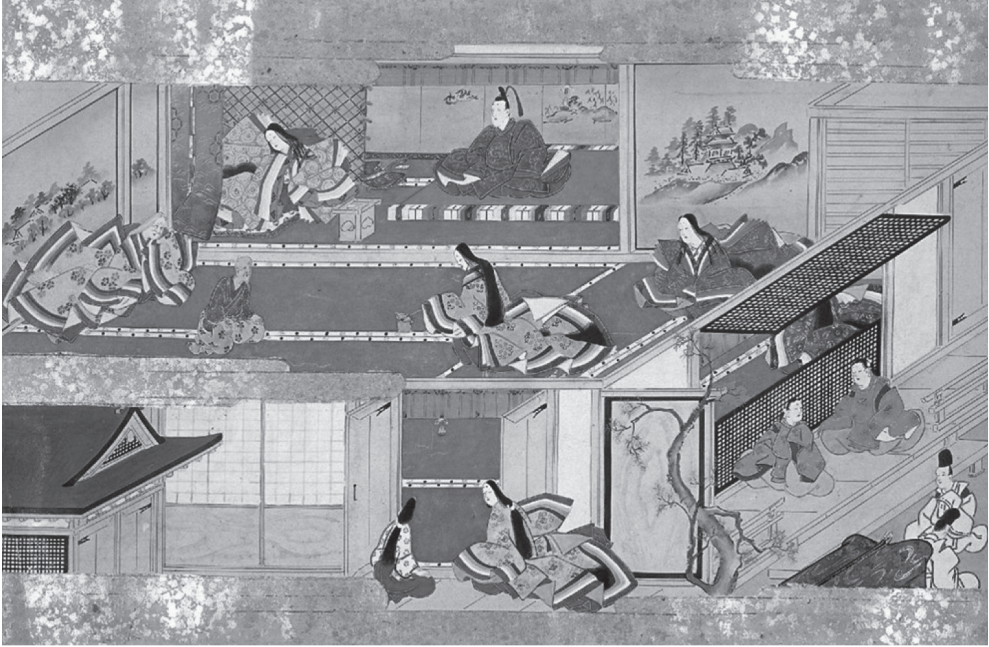


図5 立教大学所蔵絵巻 帝とかぐや姫対面場面

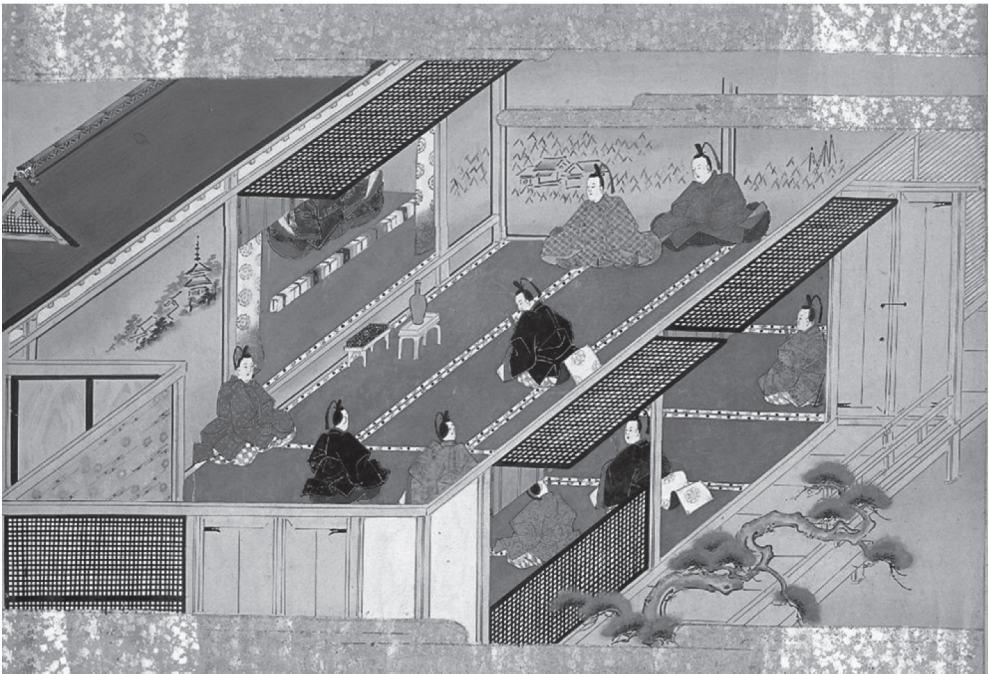


図6 立教大学所蔵絵巻 不死の薬と手紙が届く場面



図7 『コミックストーリーわたしたちの古典 竹取物語』、学校図書、1991年、14頁。



図8 『まんがで読む 竹取物語・宇治拾遺物語』、学研教育出版、2014年、9頁。

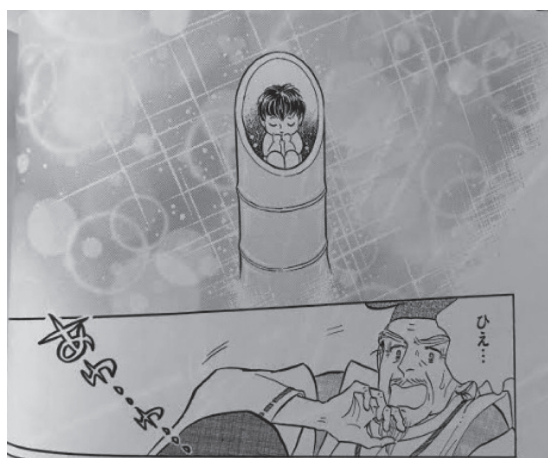


図9 『マンガ古典文学 竹取物語』、池田理代子、小学館、2014年、20頁。