

『竹取物語』の「帝」の変遷 ——原典における意義と受容史の中の帝像——

齊藤みか

I. 序論

『竹取物語』は現代において「かぐや姫」として広く知られており、絵本やアニメーション、映画などの創作物に度々取り上げられてきた。現代の「かぐや姫」には原典『竹取物語』と異なる点が少なくないが、中でも最も異なるのは帝という登場人物の描かれ方であろう。現代の「かぐや姫」において最も省略されるのが帝のエピソードであり、登場する場合にも原典とは異なる、権力の象徴・悪役として描かれることがある。『竹取物語』研究においても、小嶋菜温子が「なかでも翁の描写は主題的に重視されてきたわけだが、その分、帝の印象が薄かったことは否めない」¹⁾と言うように、帝については十分に上げられてきてはいないと言える。

本論文では、『竹取物語』における帝の意義を主題との関連において明らかにし、『竹取物語』受容史の中の帝像について考察する。具体的には、中世・近世における『竹取物語』の派生物である竹取説話と奈良絵本・絵巻における帝像に着目する。そして、現代における帝の消失と変容について、主題の欠落と併せて考察する。

II. 原典における帝の意義

1. 「心ざし」と帝

『竹取物語』はかぐや姫の生い立ちと昇天の物語の間に、五人の求婚者による求婚譚と帝の求婚が入れ込まれる構造になっている。五人の求婚者が難題に挑み、失敗した後に帝のエピソードが描かれる。

菅原秀は帝のエピソードを五人の求婚者による求婚譚と関連するものと位置づけ、「五人の貴公子の難題譚から、帝の求婚へ話は『心ざし』を巡って引き継がれており、かぐや姫との『対面』と『心ざし』を示すという二つを揃えることに向かっており、『竹取物語』における帝像は、五人の貴公子の難題譚の話と関連している」²⁾と述べる。

「心ざし」という言葉は求婚譚を通して度々登場する。最初に「心ざし」という言葉が出てくるのは、求婚者たちの行動を言い表すところである。多くの男たちがかぐや姫を嫁にしたいと翁の家に集まるが、大半の者は甲斐がないと諦めて帰って行く。その中で残った五人の求婚者たちは、暑い日も寒い日も通って来ては「あながちに心ざしを見え歩く」（ことさらに、姫に対する切なる心を見せるようにして歩きまわる）³⁾のである。こうした状況を受

けて、翁はかぐや姫に「変化の者」⁴⁾であっても女の身体を持っているのであるから結婚をしなければならぬと地上のルールを説くわけであるが、その導入にも「心ざし」という言葉が使われる。翁は、「こころ大きさまでやしなひたてまつる心ざしおろかならず」(大変な大きくなるまで養い申し上げている私の気持ちはひととおりではありません)⁵⁾と言い、ここまで育ててきた自分の言うことを聞いてくれないかと頼む。かぐや姫は「なんでふ、さることかしはべらむ」(どうしてまた、結婚などをするのでしょうか)⁶⁾と問い、簡単に結婚などできないという反論の中に「心ざし」という言葉を用いている。かぐや姫は、「よくもあらぬかたちを、深き心も知らで、あだ心つきなば、後くやしきこともあるべきを、と思ふばかりなり。世のかしこき人なりとも、深き心ざしを知らでは、あひがたしとなむ思ふ」(私の容貌が美しいというわけでもありませんのに、相手の愛情の深さを確かめもしないで結婚して、あとで相手が浮気心をいだいたら、後悔するにちがいないと思うだけなのです。この上なくすばらしいお方でも、愛情の深さを確かめないでは、結婚しにくいと思っています)⁷⁾と言う。翁が「思ひのごとくものたまふかな。そもそも、いかやうなる心ざしあらう人にかあはむと思す。かばかり心ざしおろかならぬ人々にこそあらめ」(私の考えと同じことをおっしゃるねえ。しかし、いったい、どんな愛情をお持ちの方と結婚しようと思いか。いま申し込んでいるのは、どなたも、なみたいいでない愛情をお持ちの方々のように見えるのだが)⁸⁾と言うと、かぐや姫は「人の心ざしひとしかんなり。いかでか、中におとりまさりは知らむ。五人の中に、ゆかしき物を見せたまへらむに、御心ざしまさりたりとて、仕まつらむ、そのおはすらむ人々に申したまへ」(この五人の方々の愛情は、同程度のようにうかがわれます。このままでは、どうして、五人の中での優劣がわかりましようか。五人の中で、私が見たいと思う品物を目の前に見せてくださる方に、ご愛情がまさっているとして、お伝えいたしましよう、その、そこにいらっしゃるらしい方々に申しあげてください)⁹⁾と難題を提示することを提案するのである。

しかし、かぐや姫は実際に「心ざし」の深さを測るために難題を提出したのではなく、結婚という地上のルールに対して、同じく地上の価値観である「心ざし」を持ち出して、実際には達成不可能な難題を出して結婚拒否を貫いている。難題が結婚自体を拒否するためのものであるということは、かぐや姫自身によって語られる。二人目の求婚者、車持皇子が持って来た蓬萊の玉の枝が偽物であることが発覚する前に、かぐや姫は「『親ののたまふことをひたぶるに辞びまうさむことのいとほしさに』と、取りがたき物を、かくあさましく持て来ることを、ねたく思ふ」(「親がおっしゃることを、ひたすらお断り申し上げることが気の毒ゆえ、あのように申しましたのに」と、取ることがむずかしい物であるのに、このように意外なほどにちゃんと持ってきたことを、いまいまく思う)¹⁰⁾と、「心ざし」を見るというのは翁の頼みを拒否することができずに言ったことであること、難題は達成不可能だと思つて、結婚拒否のために提示していることを示している。

「心ざし」はかぐや姫が宮仕えを拒否する場面でも用いられる。帝はかぐや姫が宮仕えす

ることになれば、翁に「かうぶりを、などか賜はせざらむ」¹¹⁾と、翁に貴族の位を与えることを提案する。喜んだ翁はかぐや姫に宮仕えを勧めるが、かぐや姫はこれも断固拒否する。その際にかぐや姫は「あまたの人の心ざしおろかならざりしを、むなしくなしてしこそあれ。昨日今日、帝ののたまはむことにつかむ、人聞きやさし」(たくさんの人たちの私に対する愛情がなみたいでなかったのを、すべてむだにしてしまったのですよ。それなのに、昨日今日、帝がおっしゃることに従うということは、人聞きが恥ずかしいことです)¹²⁾と言う。ここでも、かぐや姫は「心ざし」を用いて拒否を貫くわけである。

しかし、菅原が指摘するように、帝は他の求婚者が達成できなかったかぐや姫との「対面」と「心ざし」を示すことの二つを成すことになる。かぐや姫の噂を聞いて興味を持った帝は、中臣ふさ子にかぐや姫の容姿を見てくるよう命じるが、かぐや姫はこれを拒否する。続いて帝は翁に貴族の位を与えると約束して宮仕えさせようとするが、これも拒否されてしまう。仕方なく、帝は狩りに出かけるふりをして翁の家に自らやってくることになる。そこで帝はかぐや姫との対面を果たす。かぐや姫の姿を見て帝は「類なくめでたくおぼえさせたまひて」(類なくすばらしい女性だと思いいな¹³⁾、連れ帰ろうとするがかぐや姫は「きと影になる」¹⁴⁾とあるように、消えてしまう。連れて帰るのを諦めるので、もう一度姿を見せてほしいと帝が頼むと、かぐや姫は元の姿に戻る。こうして帝の求婚も拒否したかぐや姫であるが、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、お互いに御心を慰めあわれているうちに、三年ばかりたって)¹⁵⁾とあるように、三年に渡り帝と手紙のやり取りを続けている。

帝は一度かぐや姫と対面して以来、かぐや姫のことばかり考えるようになり、「独り住み」¹⁶⁾してかぐや姫にだけ手紙を書いて贈るようになる。菅原は、「帝はやはりかぐや姫のことが忘れられず、后たちを全員遠ざけ『独り住み』をするようになり、かぐや姫との文通で心を慰める日々を過ごし、かぐや姫への純粋な『心ざし』を持つに至る」¹⁷⁾と指摘し、「ここで、前の五人の貴公子が果たし得なかった、かぐや姫との『対面』と『心ざし』を示すという二つが揃うことになる。特に帝の場合はかぐや姫の変化の姿を見てもなお思いを募らせるという言わば究極の愛情の形を示している」¹⁸⁾とまとめている。そして、この帝の「心ざし」が、かぐや姫に「あはれ」という感情を抱かせるのである。

2. 心の獲得の要件としての帝

かぐや姫に対して「心ざし」を示すことができた帝は、翁と並んでかぐや姫が人間の心を獲得するに至る要件であったと考えられる。

『竹取物語』において、月の人は美しく、不老不死であるが心を持たないことが示されている¹⁹⁾。かぐや姫も、物語前半においては人間の心を持たないと考えられる。例えば、かぐや姫は五人の求婚者に対しては基本的に冷淡であり、彼らの失敗を見て「あな嬉し」²⁰⁾と言い、難題失敗が確定した時点で皮肉を詠み込んだ歌を贈っている。唯一、最後の求婚者であ

石上磨足に対しては、かぐや姫の方から見舞いの歌を贈り、石上磨足の訃報を聞いて「すこしあはれとおほしけり」²¹⁾とわずかに同情を示すのである。しかしこれも自分のために命を落とした人間に対する同情としては十分であるとは言えない。

かぐや姫が心を獲得したことは、昇天の直前、「泣く」という言葉の頻出によって強調される。「八月十五夜ばかりの月にいでて、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」²²⁾という場面である。また、「心異になる」(心が常の人間のそれと変わってしまう)²³⁾羽衣を着る前に翁と帝に手紙を残すかぐや姫に、月の人が「遅し」²⁴⁾と言う場面でも、かぐや姫は「物知らぬこと、なのたまひそ」(わからぬことをおっしゃるな)²⁵⁾と制している。心を持たない月の人と、心を獲得しているかぐや姫との対比がはっきり描かれる場面である。そして、月の人を待たせて、帝に残した手紙の最後に、かぐや姫は次の歌を残している。

今はとて天の羽衣着るをりぞ君をあはれと思ひいでける²⁶⁾

ここでかぐや姫自身の言葉として「あはれ」という言葉が帝に向けて発せられるのである。井上英明は、「かくして、帝とかぐや姫の交情において、『もののあはれ』という純粹感情は、初めて人格化される」²⁷⁾と述べる。帝との関わりを通して、かぐや姫は「あはれ」という感情を抱くに至るのである。

求婚譚もかぐや姫が人の心を学ぶ要素となっていると考えられるが²⁸⁾、かぐや姫が心を獲得するに至る直接の要因は翁と帝の二人であると考えられる。かぐや姫が昇天の前に、手紙と形見を残すのは翁と帝だけである。井上は「かぐや姫は宿世として天上的思想を貫くが、土壇場になって、翁と帝、すなわち、自分に真実の愛情を捧げてくれた者には、嘘偽りのない愛措の念で応えている」²⁹⁾と、翁と帝の二人を真実の愛情を捧げた者として挙げている。かぐや姫が心を失う直前に手紙と形見を残した翁と帝、この両者が、かぐや姫の心の獲得には必要だったと考えられる。どちらも「心ざし」を、真実の愛情をかぐや姫に示した人物であるが、翁は親子関係であり、帝は恋愛関係であるという差異がある。

『竹取物語』の主人公が翁であることは、『万葉集』巻十六など先行する伝承の影響もあるが、『竹取物語』においてはかぐや姫と親子関係であり、性的なペアを組み得ないという点が重要である。小嶋は、『万葉集』において翁が丘で遭遇した神仙の娘たちとの間には性的なニュアンスを見てとることができるのに対して、『竹取物語』では翁とかぐや姫が性的ペアを組みえないということに着目している³⁰⁾。それは、『万葉集』の竹取翁の歌に感動した仙女たちの返歌から見てとることができる³¹⁾。

また、『竹取物語』と類似するチベットの説話「斑竹姑娘」³²⁾においては竹姫を発見する主人公ランパは少年であり、最終的に竹姫と結婚するという結末である。「斑竹姑娘」は特

に五人の求婚者による求婚譚が『竹取物語』の求婚譚と酷似するとされているが、その役割や位置づけは全く異なると言える。求婚譚は、前者においては主人公との結婚を阻む悪役を排除するためのものであり、後者においては結婚自体を拒否するためのものである。

主人公である翁が性的ペアとならない代わりに、その役割を担っているのが帝であると言える。「心ざし」は求婚譚を通して、かぐや姫にとって地上の価値観を利用した「言い訳」から、自分に向けられる真の愛情へと変わっていく。求婚譚が間に差し挟まれる構造自体から、翁との親子関係における愛情だけでなく、男性との間に生じる愛情もかぐや姫が心を獲得する要件であったことも示唆される。倉又幸良は「男の恋の言動に連動してかぐや姫は揺れ続けていく。帝との三年の交際の後のかぐや姫が、当初全くなかった愛を持つようになるゆえである」³³⁾と、帝との交流によりかぐや姫が愛を持つようになったことを指摘している。

帝の存在は翁と並んで、かぐや姫が心を獲得するために必要であったと考えられる。そうであれば、『竹取物語』における月の人と人間との対比、かぐや姫の心の獲得と喪失という主題と、帝は密接に関係し、必要不可欠な要素であると言える。現代において、帝は描かれないか、権力の象徴・悪役として描かれることが多く、原典における帝像と現代における帝の描かれ方には大きな乖離がある。『竹取物語』が受け継がれる中で、他の時代の帝像はどのようなものだったのか、中世と近世の帝像について説話と奈良絵本・絵巻の表現から考察する。

Ⅲ. 『竹取物語』受容史の中の帝像

1. 中世「竹取説話」における帝

中世の『竹取物語』受容を考える際に重要なのは竹取説話と呼ばれる説話群である。平安時代の文学には、『竹取物語』への言及や影響が見えるのに対して、中世になると『竹取物語』は文学に登場しなくなる。河添房江は、『竹取物語』について「その受容史が深刻な先細り状況に見まわれるのは、むしろ中世を境にしてであった。平安後期物語を節目に、竹取の引用も途絶えがちで、この古物語にもはや華やいだ享受の場があてがわれなかった様相が窺われる」³⁴⁾とし、その享受史は『風葉和歌集』を最後に「文献上じつに二百二十年余りの空白期をきざむ」³⁵⁾と指摘する。その一方で、中世になると説話の世界に『竹取物語』の影響が見られるのである。ここでは、「竹取説話」と呼ばれる説話群の中から、『海道記』、『古今集註』第一説話、第二説話、『和歌百首註』、『三国伝記』、『臥雲日件録』、『詞林采葉抄』、『本朝神社考』について取り上げる³⁶⁾。

中世の竹取説話は、かぐや姫にあたる女性が竹ではなく鶯の卵から産まれるものが大半である点³⁷⁾や、五人の求婚者が難題に挑む場面が描かれない点など、『竹取物語』と異なる点も多いが、女性を見つけるのが基本的に「竹取の翁」であること³⁸⁾、「かぐや姫」³⁹⁾「赫屋姫」⁴⁰⁾「加久耶姫」⁴¹⁾という名が登場することから、『竹取物語』の影響下にあることは間違いない。

竹取説話の特徴の一つは、短いものであっても帝が必ず登場することである⁴²⁾。これは、説話が富士山の縁起譚になっていることが多いこととも関連があると言えるが、帝は単に必ず登場するというだけではない。『竹取物語』とは異なり、かぐや姫にあたる女性が帝の求婚を拒否しない例が多いという特徴がある。

竹取説話の中で最も成立時期が古いものとして『海道記』（鎌倉時代 1223 年頃）があげられる。『海道記』における帝は、『竹取物語』の帝と非常に近い。姫の噂を聞いた帝が姫を招いたが参上しなかったので、狩りに行くという口実で夫婦の契りを結ぼうとしたが、姫は後日の返事を約束したので帝は帰った。天人たちはこれを知って、結婚生活が実現する前に姫を迎えて天に昇った。帝の使いは富士山に昇って、姫が残した不死の薬と手紙⁴³⁾を焼いた、という内容である。求婚者たちについては個々の具体的な記述がないのに対して、帝については姫のもとへの訪問、手紙と薬の焼却など比較的丁寧に描かれている。

『古今集註』には二つの竹取説話が登場する。第一説話、第二説話共に鶯の卵から美しい女性が出てきて、上達部・殿上人が恋をし、ついには帝も参上するように言ったが翁は帝とはいえ下界の王など婿にはとらないと考え、この女を空に率いて昇ってしまった。帝は思いを手紙にし、富士山で焼いたので富士山からは煙が立ち上りようになったのだ、という内容である。帝の求婚を拒否するのが女ではなく翁であり、翁自身がこの女を連れて空に昇るといふ点が特徴である。ここでも、女自身は帝を拒否していないと言える。

『和歌百首註』の竹取説話でも、鶯の卵が美しい女になり名前はかぐや姫であるとされている。勅使がこの女を召されたが、後に女は亡くなった。この姫は鏡を形見に置いていき、帝が鏡を胸の上に置くと思いで形見に火がつき、富士に煙がのぼった、という内容である。ここでは、女は帝のもとに参上したが後に死別したという形になっている。同様に、『三国伝記』の説話でも、鶯の栖に「赫屋姫」と名乗る美しい姫がおり、のちに帝がこの姫を迎えて后とし、七年後に姫が鏡を形見に残して昇天したという展開になっている。『和歌百首註』と同様に、帝の恋しい思いが胸の炎となり、形見の鏡に火がついたという形になっている。『臥雲日件録』の説話も、竹を売る老人の家に鶯の巣の中にいたという、加久耶妃という美しい女がおり、帝が后としたが、その後不死の薬と鏡を置いて天に昇ってしまった。帝は富士山で鏡と薬を燃やした、という形になっている。思いの炎ではなく、手紙と鏡を帝が燃やしたという形であるが、女が后となった後に別れている点で『和歌百首註』・『三国伝記』と共通する。

竹取説話には、翁・姫も神であった、という展開のものもある。『詞林采葉抄』と『本朝神社考』がその例である。『詞林采葉抄』では、帝の使いの者が女を連れて行こうとすると、女は般若山に登り岩窟に入ってしまう。帝は悲しみ、翁と共に山に入ると女が出迎えて帝もここに住むよう言ったので、帝も岩窟に入った。翁は愛鷹明神、姫は犬飼明神であった、という話である。この説話と類似する説話が『本朝神社考』にもある。『本朝神社考』の説話でも、天子が翁の家にいる女を求めたが女は従わず、富士山に登り岩窟に入った。天

子はそれを聞いて嘆き、翁と共に山に登った。岩窟に着くと女が出迎えて、微笑んで天子もここに住んでほしいと言うので、天子も岩窟に入った。翁は愛鷹の明神、嬢は飼犬明神であったという富士山の縁起譚である。

竹取説話における帝に着目すると、かぐや姫にあたる女性が求婚を拒否しないという点が特徴であると言える。『和歌百首註』『三国伝記』『臥雲日件録』においては、后になった後に別れる形になっている。また、『詞林采葉抄』『本朝神社考』では、女が帝を岩窟に迎え入れるという形になっていて、別れすらない。更に、『古今集註』においても、翁が拒否して女を連れて天に昇るという展開なので、女自身は拒否していないことになる。『竹取物語』と共通の和歌が出てくるなど、影響が濃くうかがえる『海道記』においても、かぐや姫は後日の返事を約束したのであって、拒否はしていない。

中世の竹取説話においては、他の箇所が省略されるのに対して帝は必ず登場し、かぐや姫にあたる女性と結ばれるものも少なくない。かぐや姫と男女のペアを成す存在としての帝像を見てとることができる。

2. 近世奈良絵本・絵巻における帝像

『竹取物語』の絵巻については『源氏物語』⁴⁴⁾の中でもその存在について言及されているが、古いものは見つからない。一方、江戸時代に作られた奈良絵本・絵巻は数多く現存しており、曾根誠一の研究において絵巻三十点、絵本三十四点、合計六十四点について所蔵先や収録されている文献情報がまとめられている⁴⁵⁾。本論文ではこのうち絵巻十五点、絵本十八点、計三十三点を参照している。

使用絵巻・絵本一覧

絵巻		絵本	
1	諏訪市博物館所蔵	16	スペンサーコレクション(大型本)
2	國學院大学所蔵(武田祐吉旧蔵)	17	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)	18	龍谷大学所蔵
4	国立国会図書館所蔵	19	九州大学所蔵
5	東京大学所蔵	20	東北大学所蔵
6	福岡市美術館所蔵	21	白杵市図書館所蔵
7	立教大学所蔵	22	フェリス女学院大学所蔵
8	九曜文庫所蔵	23	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	24	東海大学所蔵
10	吉田幸一氏所蔵	25	井田等氏所蔵
11	九州大学所蔵	26	メトロポリタン美術館所蔵
12	宮内庁書陵部所蔵	27	成蹊大学所蔵
13	逸翁美術館所蔵	28	花園大学所蔵
14	泉屋博古本館所蔵	29	中京大学所蔵
15	慶應義塾大学所蔵	30	ケンブリッジ大学所蔵
		31	円福寺所蔵
		32	石川透氏所蔵
		33	石川透氏所蔵

奈良絵本・絵巻における帝の描かれ方について小嶋は、帝とかぐや姫が「等身大の男女として描かれる」⁴⁶⁾ことに着目する。他の絵巻や絵本において帝が登場する場合、顔を御簾などで隠して見えないように描くのが一般的であるのに対して、『竹取物語』の絵本・絵巻のかぐや姫と帝の対面場面では、ほとんどの場合帝の顔が隠されずに描かれている。本論文で参照した三十三点の絵巻・絵本のうち、二十八例⁴⁷⁾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⁴⁸⁾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⁴⁹⁾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で描かれるものも少なくない。

『竹取物語』の絵巻・絵本においてもかぐや姫との対面の場面以外では、帝の顔は他の絵巻や絵本と同様に御簾などで隠される場合が多い。例えば、中臣ふさ子が帝に報告をしている場面や、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では、帝の顔は描かれず、御簾で隠されているのである⁵⁰⁾。同一絵巻・絵本の中で、かぐや姫との対面場面でのみ帝の顔が描かれ、他の場面では顔が隠されているという点については、かぐや姫の表現が通常の人間の女性ではないという点でも着目したが⁵¹⁾、帝の表現としても重要な特徴であると言える。

菅原は「帝は、前の五人の貴公子にはなしえなかったことに成功し、前者が達成し得なかった段階まで到達している。それが形はどうあれかぐや姫との対面である」⁵²⁾と、帝がかぐや姫との対面を果たしている点に着目する。絵巻・絵本においてもこの場面はほとんどの場合絵画化されており、また通常隠されることの多い帝の顔がはっきりと描かれ、かぐや姫と「等身大の男女」⁵³⁾として描かれているのである。

また、絵巻・絵本において、最後に帝に手紙と不死の薬が届けられるところを描くものも少なくない。典型的な描かれ方としては、上畳に座り、御簾で顔を隠された帝に、家臣が薬と手紙を献上しているという構図である。今回参照した例の中では、十例⁵⁴⁾にこのタイプの絵が見られる。その他に、帝自身は描かれず、家臣たちが薬を富士山に運んでいる場面が描かれるものが四例⁵⁵⁾、富士山だけが描かれるものが一例⁵⁶⁾ある。帝と不死の薬・富士山のエピソードを絵画化したものは全部で十五例であり、今回参照した中の半数弱ということになる。帝とかぐや姫の対面場面ほど頻繁には絵画化されていないが、このエピソードも絵画化されることが少なくないと言える。

『竹取物語』の奈良絵本・絵巻は詞書も原典と近いものが多く、テキストの短さもあり省略されずに物語全体が描かれる傾向にある。基本的に物語を通して絵画化されているとは言え、絵画化できる場面の数には当然制限があり、頻繁に絵画化されている場面とされない場面とがある。かぐや姫昇天の場面は、月からの迎えを待つ・迎えが来たところを描くもの、昇天していくかぐや姫を描くものの両方があるが、どちらも月の人が描かれる華やかなものであり、絵巻・絵本のクライマックス、末尾にふさわしく、ここで終わるものもある。一方で、絵としては比較的地味な場面であるが、帝に不死の薬が届けられる場面も少なからず絵

画化されていることは重要である。

帝が不死の薬と手紙を焼却するこの場面については、帝の悲恋という解釈が中心であるが、小嶋はこの場면을地上と月の世界との相互タブーという構造から重要視している。小嶋は、帝がかぐや姫に宛てて贈った最後の歌について、「不老不死の月世界に対して、生病老死を定められた地上。物語はふたつの世界を、これまでより一層あざやかに対比して見せたということだ」⁵⁷⁾と、地上と月世界との対比に着目する。小嶋は不死の薬を帝が飲まずに焼却することに関しても、「帝が夢の薬を飲まなかった、いや飲めなかったことは、個的に見れば悲哀を象徴するにちがいない。が、制度の網の目のなかに、最後の帝は置かれており、彼の行為は共同体の意思の表明でもあるのだった」⁵⁸⁾とし、「不死の薬を介して、異なる世界が相互に排除しあう関係をむすび、物語を完成させる」⁵⁹⁾と結論付けている。竹取説話において、富士山の煙は登場しても不死の薬が必ずしも登場せず⁶⁰⁾、手紙や鏡が燃えること、帝の思いの炎で燃えるという記述があることなどから、中世の竹取説話においては、小嶋の指摘する二つの世界の分断というよりも、帝個人の悲恋の方に重きが置かれていたと考えられる。

一方で、江戸時代における絵巻・絵本においては最後にこの場面が絵画化され、かぐや姫の前では顔が描かれた帝も再び顔を隠され、地上のルール、論理の中に戻るような表現であるとも考えられる。いずれにせよ、絵巻・絵本においてはかぐや姫と男女のペアである帝も、人間世界の代表者としての帝も描かれていると考えられる。

IV. 現代における帝の描かれ方

1. 帝の消失

現代版の「かぐや姫」を考える際に、国定国語教科書に採録された「かぐやひめ」は示唆的である。国定国語教科書の「かぐやひめ」は『竹取物語』を短くまとめたもので、月の人と人間との対比が描かれなかったことや、原典にはなく現代の絵本やアニメーションに頻繁に登場する「ご恩は一生忘れません」という台詞が追加される⁶¹⁾ことなど、現代版「かぐや姫」のルーツと言える特徴がある。

「かぐやひめ」は国定国語教科書の第四期から第六期に採録されている⁶²⁾。戦後に作られた第六期は、第四期・第五期と比べると分量も多いが、求婚譚が省略されること、月の人と人間との対比が描かれなかったことは第四期から第六期を通して共通する特徴である。中嶋真弓は、求婚譚の省略の理由について「1点目は、地位ある者への配慮から。2点目は、子どもの発達段階から見たときに求婚という内容がそぐわないということから。そして、3点目は、子ども達がどこに興味をもって読み進めていくかということからである」⁶³⁾とまとめている。

求婚譚に関して、文部省の『よみかた四 教師用』の「教材の趣旨」には、「随つてこの教材には、児童の教育上頗る不適當であるかの求婚に狂奔した五人の貴公子や、朝廷への入

内の話などのことは當然省略され得るのであつて、いはば小説竹取物語が原據としたと思はれるかぐや姫傳説に却つて近づくものといふべきである⁶⁴⁾とある。求婚譚は「兒童の教育上頗る不適當である」とされ、「當然省略され得る」と考えられていたことがわかる。

また、各務虎雄は「かぐやひめ」の「要説」の中で次のように述べる。「皇子の求婚にも應じなかつたといふことは、教育上穏やかでない。況やかぐや姫の噂を聞召された帝の行幸まで仰ぎながら、遂に叡慮に背いて入内をしなかつたとある説話は、絶対にその登載を避くべきであり、且兒童の理會にも遠いと思はれる。のみならず、八月十五日夜、帝の仰を受けた二千人の六衛の司までが、月の都からの迎を防ぐことができなかつたといふことは、これまたわが國體・國情に照らして、たうていそのまゝで兒童に授けることはできない⁶⁵⁾。

帝は第四期・第五期においては「帝」ではなく「とのさま」という形で言及されるものの、求婚譚同様ほぼ割愛されている。帝の求婚に該当する部分は、第四期では「のちには、とのさまから、おく方にしたいとおことばもありましたが、かぐやひめはそれもおことわりいたしました」という一文だけであり、第五期ではこの一文すらなく、かぐや姫が月に帰る前に翁が「とのさま」に相談するという場面でのみ登場する。戦後に作られた第六期では、「とのさま」ではなく「みかど」という名前で帝が登場する。翁に位を与える約束をする場面も描かれ、かぐや姫が面会を拒否し、帝が翁の家を訪問する場面も描かれる。連れ帰ろうとするとかぐや姫は消えてしまい、帝が諦めて帰る場面も原典通りである。互いに手紙を贈り合っていたことも言及され、かぐや姫が手紙と不死の薬を帝に残し、帝がそれを富士山で燃やしたことも言及される。第六期だけは比較的丁寧に描かれているが、多くの現代版「かぐや姫」は第四期・第五期のように、帝の求婚が省略されたり、一文だけ登場するに留まる。

国定教科書における帝の省略は現代の絵本に引き継がれている特徴の一つである。現代の絵本において、帝とかぐや姫が三年に渡り手紙を贈り合ったことに言及するものはほとんどなく⁶⁶⁾、帝もかぐや姫に求婚したが、という記述と、帝の兵がかぐや姫を留めようとした、という記述が簡単に出てくるだけというものが大半である。帝についての言及が一切ないものもある⁶⁷⁾。また、帝が求婚したことは言及されず、帝に兵を出してもらったところのみ言及される場合もある⁶⁸⁾。こうした帝の省略は、国定教科書以来、現代の子ども向けの絵本などに共通する特徴であると言えよう。

2. 権力の象徴としての帝像

帝は現代版において省略されるのではなく原典とは異なる位置付けで登場することも多い。それは、権力の象徴としての帝像である。

この顕著な例は、映画『かぐや姫の物語』⁶⁹⁾である。この映画は、スタジオジブリ制作で、高畑勲監督が「正面から『竹取物語』の映画化」と銘打って映像化するからには、まず、基本では原作に忠実でなければならない⁷⁰⁾とし、「筋書きをそれほど変えないまま、

あの物語をいかに劇的で面白い物語にできるか⁷¹⁾と語っているように、基本的に原典に描かれる場面は省略せずに映画化している。一方で、映画にしか登場しないオリジナルキャラクターも多く、原典とは主題も異なる。映画では求婚譚も、帝の求婚、訪問も描かれるが、帝の描かれ方は原典とは大きく異なっている。映画において、帝は「かぐや姫とやら、恐らくはわたくしのもとへ参りたいと願っているに違いない」と言って宮仕えさせようとするが、姫が応じないため自分から翁の家に出掛けていく。琴を弾くかぐや姫を見て、背後から抱きつき、「さあ、わたくしと一緒に宮中へいらっしやい」と言うとかぐや姫は「どうしてこのようなことを」と声を震わせる。すると帝は「わたくしがこうすることで、よろこばぬ女はいなかった」と言い、「わたくしは帝のもとには参りませぬ」と言うかぐや姫に「わたくしがあなたを望めば、あなたはわたくしのものになるのだ」と強気である。するとかぐや姫は消えてしまい、帝は「ことを急いたりして悪かった。だから、どうか姿をあらわしておくれ。頼む。そなたの姿を焼きつけて、わたくしは帰るから」と謝罪する。姿を現したかぐや姫に、帝は「ひとまず今日は帰ろう。だが、わたくしのものになることが、そなたの幸せだと信じているよ」と言って帰っていく。帝が帰っていくと、かぐや姫は膝から崩れ落ちて震える。

帝が翁の家を訪問し、かぐや姫との対面を果たし、連れ帰ろうとしたところかぐや姫が消えてしまう、という出来事自体は原典の通りであるが、映画における帝の台詞からは原典にはない権力の象徴として、また悪役としての帝像がうかがえる。映画ではこの一件が、かぐや姫が月に帰りたいと願うきっかけになる。その点でも、帝は悪役であると言える。

権力でかぐや姫を自分のものにしようとする帝に対して、映画にはオリジナルキャラクターである捨丸が登場する。かぐや姫が幼少期、山で一緒に過ごした男性であり、かぐや姫が思い続けた男性である。月に帰る前にかぐや姫は捨丸と再会し、「捨丸兄ちゃんとなら私、幸せになれたかもしれない」と告げる。捨丸というキャラクターを追加した意図は、高畑監督が東映に入社してすぐに書いた「ぼくらのかぐや姫」というメモからうかがえる。メモには『竹取物語』に欠けていた真の愛をもった男のエピソードを偽りの愛に対するアンチテーゼとしてつけ加える⁷²⁾とある。捨丸は「偽りの愛」を示した五人の求婚者と帝に対して、「真の愛」を持つ人物として追加されたのである。帝は「偽りの愛」と権力の象徴として描かれるのである。このように、かぐや姫が帝以外の男性と相思相愛であり、帝は恋敵として描かれるのは市川崑監督作品の映画『竹取物語』（1987年）においても同様である⁷³⁾。

現代の絵本において、帝の求婚には言及がなく兵を出すところのみ登場するケースがあることも、こうした権力の象徴としての帝像と関連する。また、絵本の『日本昔ばなしアニメ絵本』においては、「かぐやひめの うわさを きいた みかどは、すぐに けらいを さしむけました。かぐやひめが みかどに おつかえすれば、おじいさんを みぶんの たかい きぞくに すると いうのです⁷⁴⁾」という形で帝の求婚は言及される。原典においても、帝が翁に位を与えると提案するが、実際に自分で会いに行き、三年の間互いに手紙をや

りとりするなどの他の記述を全て省略してここだけを採用することには、やはり権力の象徴としての帝像を見てとることができる。

原典においても、帝は地上の最高権力者である。帝までがかぐや姫に求婚をした、という点で、また小嶋が指摘するように地上世界と月の世界との対比の中で、地上側の代表として帝が描かれていることは間違いない。しかし、その地上における権力は月の人であるかぐや姫の前では意味を成さない。菅原は帝の求婚場面について「かぐや姫が重視していたのは、難題譚でもこの場面でも権力ではないのであるから、地上の最高権力者であるということは心を動かす要素にはならない」⁷⁵⁾と指摘する。テキストの中でかぐや姫は「国王の仰せごとをそむかば、はや、殺したまひてよかし」⁷⁶⁾と言っており、帝が最高権力者であるということに価値を感じていないのである。菅原は更に、「かぐや姫はやはり、相手に対しては権力や物ではなく『心ざし』を重視した」⁷⁷⁾とし、帝だけがかぐや姫と心を通わせるに至ったことについても「帝だからこうなるというのではなく、地上界の一人間が、恋愛という点において示しうる最上の、理想化された姿を突き詰めていく際、その人間像を当てはめうる存在として書かれ、登場している」⁷⁸⁾とまとめる。井上も、「帝もまた、かぐや姫に対して振られ役を演じたこと自体、脱聖化の一つであり、男女の恋の伝統の中にあるが、さらに帝を現身の『をのこ』として描いたところに、この物語の作者の宮廷官人などには到底しえない、旧辞文芸を克服した前衛性がある」とまで言ってよいかと思う⁷⁹⁾と述べ、帝が一人の男として描かれ、振られ役であることに着目している。つまり『竹取物語』において帝は、地上の最高権力者であり月の世界との対比を成すものではあるが、この二つの世界は別の世界であって、帝は権力を行使する悪役として登場してはいないのである。

古典文学作品をもとにした現代の創作においては、貴族の息苦しい暮らしよりも自由が尊いというメッセージが込められることがしばしばある⁸⁰⁾。映画「かぐや姫の物語」はそれこそが主題であろう。「捨丸兄ちゃんとなら私、幸せになれたかもしれない」というかぐや姫の台詞はそれを象徴する。裕福であるが自由のない貴族の生活よりも、貧乏でも自由に野山を駆け回る生活が良い、というメッセージが「かぐや姫の物語」には込められている。一方で、人間は老いて死ぬが心を持っているという、月の人と人間との対比は現代では基本的に描かれない。この原典の主題が失われるのと同時に、かぐや姫が心を獲得する要因の一つであったはずの帝は物語から欠落してしまう。そして、不自由な貴族社会よりも自由な生活が尊いという思想が差し挟まれ、帝はその犠牲となり、権力の象徴・悪役として描かれると言える。

V. 結論

現代の「かぐや姫」を原典の『竹取物語』と比較した時、最も大きな差異の一つは帝の描かれ方である。原典において、帝は翁と共にかぐや姫が人間の心を獲得する要件として重要な登場人物であり、かぐや姫の心の獲得と喪失という主題と密接に関わる人物である。中世

や近世の『竹取物語』受容を見ても、帝はかぐや姫とペアになる存在として、また主題と関わる人物として描かれ続けてきた。しかし、現代では、国定国語教科書の「かぐやひめ」において主題が欠落し、子ども向けの「かぐや姫」が登場すると、帝は月の人と人間の対比という主題と共に姿を消し、また登場する場合には権力の象徴・悪役として別の役割を担わされる。帝の役割、意義について再考察することは、『竹取物語』の主題が再発見されることにつながるであろう。

註

- 1) 小嶋菜温子、「『竹取物語』にみる皇権と道教——不死の薬の歴史から——」、日本文学協会、『日本文学』37巻4号、1988年4月、20頁。
- 2) 菅原秀、「『竹取物語』の帝像」、弘前学院大学文学部、『弘前学院大学文学部紀要』44巻、2008年3月、110頁。
- 3) 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、21頁。
- 4) 同上。
- 5) 同上。
- 6) 同上。
- 7) 同上、22頁。
- 8) 同上、23頁。
- 9) 同上。
- 10) 同上、30頁。
- 11) 同上、59頁。
- 12) 同上、60頁。
- 13) 同上、61頁。
- 14) 同上。
- 15) 同上、63頁。
- 16) 同上。
- 17) 菅原、前掲論文、111頁。
- 18) 同上。
- 19) 例えば「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」（『竹取物語』、前掲書、70頁）という記述がある。
- 20) 『竹取物語』、前掲書、41頁。
- 21) 同上、56頁。
- 22) 同上、65頁。
- 23) 同上、74頁。
- 24) 同上。
- 25) 同上。
- 26) 同上、75頁。
- 27) 井上英明、「『竹取物語』登場人物の『性格論』第二稿」、明星大学青梅校舎、『明星大学研究紀要 日本文学部・言語文化学科』12巻、2004年3月、36頁。

- 28) 求婚譚は一人目から五人目まで、次第に取り組み方が誠実になっていくように並べられている。
- 29) 井上、前掲論文、38頁。
- 30) 小嶋菜温子、『かぐや姫幻想——皇権と禁忌』、森話社、2002年、9頁。
- 31) 翁が詠んだ歌に対して、仙女たちの返歌は
 恥を忍び恥を黙して事もなく物言はぬ前に我れは寄りなむ（巻十六・三九七五）
 など、翁に身を任せようという内容になっている。
- 32) 「斑竹姑娘」は野口元大校注『新潮日本古典集成 竹取物語』、新潮社、1979年に収録されたものを参照した。
- 33) 倉又幸良、「『竹取物語』の帝物語——『漢武帝内伝』からの離陸」、中古文学会、『中古文学』51巻、1993年5月、5頁。
- 34) 河添房江、「竹取物語の享受」、学燈社、『国文学 解釈と教材の研究』30巻8号、1985年7月、71頁。
- 35) 同上。
- 36) 説話は下記資料を参照した。
 『海道記』：長崎健校注、『海道記』、新編日本古典文学全集48、小学館、1994年
 『古今集註』第一説話：京都大学文学部国語学国文学研究室編、『古今集註』、臨川書店、1984年、106-107頁。
 『古今集註』第二説話：三谷栄一、『物語史の研究』、有精堂、1967年、235頁。
 『和歌百首註』：三谷栄一、『物語文学史論』、有精堂、1952年、394頁。
 『三国伝記』：池上洵一校注、『三国伝記』下巻、三弥井書店、1976年、313-316頁。
 『臥雲日件録』：東京大学史料編纂所編纂、『臥雲日件録抜尤』、岩波書店、1961年、11-12頁。
 『詞林采葉抄』：ひめまつの会編著、『詞林采葉抄』、大学堂書店、1977年、118-119頁。
 『本朝神社考』：林道春、『本朝神社考』、改造社、1942年、222-223頁。
- 37) 『詞林采葉抄』、『本朝神社考』は竹から出てきたとあるが、その他六つの説話においては鶯の卵から女性が出てきたことになっている。
- 38) 『詞林采葉抄』、『本朝神社考』においては「竹取の翁」ではないが、鶯の卵ではなく竹の中に女性を発見するという形になっている。
- 39) 『海道記』、『和歌百首註』。
- 40) 『三国伝記』。
- 41) 『臥雲日件録』。
- 42) 『本朝神社考』では「帝」ではなく「天子」という表現であるが、ほぼ同じと考えてよいであろう。
- 43) ここで登場する姫の残した手紙には『竹取物語』のかぐや姫の歌と全く同じ歌が用いられ、帝の返歌も『竹取物語』の歌と同じものが使われている。
- 44) 「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」（『源氏物語』、阿部秋生・今井源衛・秋山虔・鈴木日出男校注、新編日本古典文学全集21、小学館、1994年、381頁）と描写されている。
- 45) 曾根誠一、「『竹取物語』奈良絵本・絵巻の伝本」、花園大学文学部、『花園大学文学部研究紀要』、48巻、2016年3月。
- 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、5頁。

- 47) 1・2・4・5・6・7・8・9・10・13・14・15の絵巻、16・17・18・19・21・22・23・24・25・26・27・29・30・31・32・33の絵本。
絵本はスペンサーコレクション所蔵（大型本）、スペンサーコレクション所蔵（中型本）、
- 48) 16の絵本のみ。
- 49) 1・2・7・8・13の絵巻、24・27・31・32・33の絵本。
- 50) 9の絵巻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。
- 51) 斉藤みか、「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——」、国際基督教大学アジア文化研究所、『アジア文化研究』45号、2019年3月。
- 52) 菅原、前掲論文、112頁。
- 53) 小嶋、前掲書、2008年、5頁。
- 54) 1・5・7・10・14・15の絵巻、19・20・26・28の絵本。10の絵巻には霞を挟んで上に富士山と雲に乗る天女も描かれる。
- 55) 9・12の絵巻、22・33の絵本。
- 56) 17の絵本。
- 57) 小嶋、前掲論文、1988年、20頁。
- 58) 同上、30頁。
- 59) 同上。
- 60) 不死の薬が登場するのは『海道記』と『臥雲日件録』のみ。
- 61) 第四期では「お二方のごおんは、けっして忘れません」という台詞が、第五期では「お二人のご恩はけっして忘れません」という台詞が登場する。
- 62) 国定国語教科書は第四期が1933年～1940年、第五期が1941年～1945年、第六期が1947年～1949年に使われていた。
- 63) 中嶋真弓、「小学校国語教科書教材『かぐやひめ』採録の変遷」、愛知淑徳大学教育学会、『学び舎：教職課程研究』5巻12号、2010年3月、15頁。
- 64) 文部省編、『よみかた教師用』第4、1941年、45頁。
- 65) 各務虎雄、「五 かぐやひめ 要説」、国語教育学会編、『小学国語読本総合研究』巻4、岩波書店、1938年、37-38頁。
- 66) 『日本と中国のおひめさま かぐやひめ』（学研教育出版、2013年）には帝が手紙を贈り、かぐや姫も「ひめも みかどの あつい ころに うたれ、ふみを かえしましたが、どう することも できず さびしくなる ばかりでした」という記述がある。
- 67) 『はじめてのめいさくえほん13 かぐやひめ』（岩崎書店、2001年）、『はじめてのめいさくしかけえほん』（学習研究社、2000年）、『まんが日本昔ばなし かぐや姫』（講談社、1984年）など。
- 68) 『世界名作ファンタジー26 かぐやひめ』（ポプラ社、1987年）、『名作アニメ絵本シリーズ19 かぐやひめ』（永岡書店、1987年）など。
- 69) 高畑勲監督作品、2013年公開。
- 70) 映画「かぐや姫の物語」パンフレット。
- 71) 同上。
- 72) 高畑勲展（東京国立近代美術館、2019年7月2日～10月6日）で展示されていた「レポート“竹取物語をいかに構築するか”のための思考プロセス」メモより。1960年前後に書かれたもの。
- 73) 映画においてかぐや姫は大伴大納言に恋をしていること、難題は大納言の気持ちの深さを測るた

めのものであることが示される。

- 74) 『日本昔ばなしアニメ絵本4 かぐやひめ』（永岡書店、2006年）33頁。
- 75) 菅原、前掲論文、112頁。
- 76) 『竹取物語』、前掲書、58頁。
- 77) 菅原、前掲論文、110頁。
- 78) 同上。
- 79) 井上、前掲論文、34頁。
- 80) 『竹取物語』だけでなく、例えば映画『源氏物語 千年の恋』における紫の上と光源氏の会話にもこうした思想を読み取ることができる。緋鯉を逃がした理由を問われた紫の上は「かわいそうかと」と言い、源氏は「なにがかわいそうか。比叡の山から自然の水をひき、何不自由なく、良い餌を与えられ、みんなに拍手をもらっている緋鯉が、何故憐れか」と問う。理由を問われた紫の上は、「なにやら、この春夏秋冬の館に集められた女たちは、池に泳ぐ鯉に似ているようにも思います」「美しい衣を身に着けてはいても、贅沢な餌を与えられていても、山の池で、里の家で泳ぐ鯉が一番の幸せかと思い、下流へと放ちました」と答える。