

# 「かぐや姫」のアダプテーション ——アニメと小説による「物語の祖」への応答——

木村 陽子 (大東文化大学文学部)

## Adaptation of “Princess Kaguya” —Response to “The Ancestor of Monogatari” by Animation and Novel—

Yoko KIMURA

高畑勲の劇場版アニメーション映画『かぐや姫の物語』は、「姫の犯した罪と罰。」というキャッチコピーと共に世に問われ、国内外から高い評価を受けた。原典である『竹取物語』には「かぐや姫は罪をつくり給へりければ」という記述があるが、「姫の罪」の内実について解釈を確定した注釈書はない。そのような学問上でも定説のない問いに、高畑勲が最新作で応答を試みるのだと公開前に宣伝されたことで本作は注目を集めた。

しかし、実際には制作初期の段階で「罪と罰」のテーマは落とされていた。〈絵〉を重視するアニメというメディアの特性ともかかわり、原作には描かれない〈山〉での姫の子ども時代や命あふれる地球の豊かさといったテーマの比重が高まったためである。高畑は映画と前宣伝との齟齬を懸念し、後付けで「罪と罰」のテーマを足してコピーに近づけようと努力したが、結局、完成した映画では「姫の犯した罪と罰。」の内実は明示的には描かれなかった。

一方、そうしたアニメにおけるテーマの方向転換とは別に、本作の共同脚本執筆者である坂口理子によるノベライズの刊行の企画が進んでいたが、その打ち合わせで高畑は、アニメでは描けなかった「かぐや姫が何のために地球にやって来たか」という前日譚と、月世界にいたころのかぐや姫が父王と交わした約束の内実を、小説ではしっかり描き入れてはどうかと坂口に提案した。その結果、ノベライズでは映画にはなかった新たなシーンが加筆され、「姫の犯した罪と罰。」の〈ストーリー〉を明確にした。

本稿は、〈絵〉を重視するアニメと、〈ストーリー〉を重視するノベライズというメディアの差異を浮き彫りにしながら、本作が両メディアを相補的に活用したアダプテーション事例となっていることを明らかにする。

## はじめに

「分かりました。もういいです。勝手にやってください<sup>(1)</sup>」。

高畑勲は、そのような捨てゼリフを投げつけたという。高畑自身が監督を務める劇場版アニメーション映画『かぐや姫の物語』(スタジオジブリ制作、2013年11月23日公開)の宣伝用に、同映画の企画を担当していた鈴木敏夫が提案した、「姫の犯した罪と罰。」というキャッチコピーが気に入らないというのである。

鈴木によれば、そもそも「罪と罰」というフレーズは、高畑自身の手になる「企画書」の中で使われていた言葉だった。にもかかわらず、コピーを見せると高畑の「顔色が変わった」。そして、「このコピーは、僕が作ろうとしている映画を邪魔することになります」。「それをテーマにしようとしたのは確かですけど、残念ながら、うまくいかなかったんです。いま作っている作品の内容とは違います」と言い、鈴木にコピーの変更を求めてきたという<sup>(2)</sup>。

しかし、結果として「姫の犯した罪と罰。」というキャッチコピーは、大々的に宣伝に使用された。これに気分を害した高畑が発したのが、冒頭の言葉である。ところが、しばらくすると、今度は「コピーに作品を寄せなければいけない」と高畑が言い出し、完成稿であるシナリオに手を入れはじめた。鈴木敏夫が伝える、制作が佳境に入っていたころの舞台裏的一幕である。そして映画の完成後も、高畑はインタビューを受けるたびに「あのコピーは間違っています」と言い続けたという<sup>(3)</sup>。

斬新な描画技法など、映像としての先進性が国内外から高く評価されている『かぐや姫の物語』であるが<sup>(4)</sup>、本稿では原典『竹取物語』からの高畑勲のアダプテーションの過程を論考の中心に据える。特に、多くの注釈書がその解釈を十分に提示してこなかった問いである「姫の罪」というテーマ<sup>(5)</sup>が、本作の関与者たちからどのように捉えられ、作品に反映されてきたかを跡づける。

論を進めるにあたっては、高畑勲とともに脚本の共同執筆者としてクレジットされ、ノベライズ版『かぐや姫の物語』(2013年、KADOKAWA)も執筆した坂口理子へのインタビュー<sup>(6)</sup>も手がかりとしながら、アニメというメディアへの高畑勲のこだわりを浮き彫りにすると同時に、アニメとノベライズという異なるメディアの特性についても検証する。

### 1. アニメ『かぐや姫の物語』誕生までの変遷

高畑勲が『竹取物語』の映画化を最初に構想したのは1959年、東映動画に入社して間もないころであった。そのころ、内田吐夢監督による『竹取物語』の「漫画映画」化の計画があり、社内でも脚本プロット案の募集があったという。高畑は実際には応募しなかったというが、このとき「ぼくたちのかぐや姫」というメモと、「『竹取物語』をいかに構成するか」というノートを書き溜めていた<sup>(7)</sup>。それは、概略以下のような、「かぐや姫が何のために地球にやって来たか」という前日譚であったという。

かぐや姫は、清浄な光に満ちあふれる月の王の娘である。姫は地球から帰還した女（羽衣伝説の一人）から、地上のことを聞いて彼の地に憧れる。女によると、輝きに満ち、清浄だが色のない月とちがい、地球は色彩に満ち…大小じつにさまざまな生きものがいる。…けれども、清らかで美しく、年をとることもなく心配事もない月の人とちがい、地上の人々は喜怒哀楽に身を焦がして、愛別離苦の情に振り回されている。不老不死どころか、彼らの限りある命さえ、生老病死に苦しめられている。さらに、人はしばしば醜く意地悪く嫉妬深く、争いを好み、さかんに他人をだまし、裏切るという。このように、人間に関しては否定的に語られたにもかかわらず、かぐや姫には地球がひどく魅力的なところに思えただけでなく、女がほのめかす「喜・楽」や「愛」どころか「哀」にさえ心惹かれ、どうしても行ってみたいなる。

禁を破って帰還女性の記憶を呼び覚ましたことが発覚し、姫は、地上の思い出によって女を苦しめた罪を問われる。そして罰として、姫は地球におろされることになる。みずからもその穢れた世界で苦しむようにと。だがそれはかぐや姫にとって願ってもないことだった。姫は勇んで地球に旅立つ気になっている。そんな姫を心配した父王は、姫の地球行に条件をつける。地球では、地球人として生まれなければならないこと。そのとき、月での記憶は消えること。不自由なく暮らしていけるように、仕送りをすること。もし、姫の身に危険があれば…無意識に姫が発する SOS をキャッチして、最小限そこから抜け出させてやること。そんな保護にもかかわらず、もし、姫が一度でも「帰りたい!」とか、「死んでしまいたい」「こんなところにいたくない」とかのテレパシーを送ってきたならば、その時点で地球が穢れた世界であることを姫みずから認めたのだから、罪の償いが終わったものとして、直ちに迎えを差し向けること…<sup>(8)</sup>。

高畑はその後もこの着想を捨てないでいた。かぐや姫の月世界でのエピソードなど最小限の設定だけは自己の創作で補うが、「物語の基本の筋書きは変えることなく、また、そのときどきのかぐや姫の感情もそのままに、面白くてかなり今日的な物語を語ることができるのではないか」と考えた。後年、映画の企画書<sup>(9)</sup>で明かしている。この構想の実現には、実に半世紀を要することになった。

『ホーホケキョ とよりの山田くん』を1999年に公開した高畑は、同作で絵コンテ・演出等を担当した田辺修の才能に惚れ込み、田辺を次回作の軸に据えようと早々に決めたが、肝心の作品選定で難航した。

このとき『竹取物語』の案も一度は浮上したが、『平家物語』や『柳橋物語』（山本周五郎）などの名前も上がり、企画は紆余曲折した。そして、2007年に至り、ようやく本格的な検討がなされたのが「子守唄」の世界のアニメ化だった。民俗学者・赤坂憲雄の学術書である『子守唄の誕生』（1994年、講談社）に刺激されての翻案作の企画であり、子守唄の生まれた熊本でのロケハンも2度実施され、400日以上の特許が續いた。その間に、2006年、同著が文庫化（講談社学術文庫）されることになり、「解説」の依頼を受けた高畑は、次のような言葉を寄せている。

聞いたことも読んだこともなかった驚くべき光景。夕暮れの情景だけではない。膨大な数の七七七五の歌詞の読み解きや、ナガレモンや山中・川面の山師などの描写のひとつひとつに、「すでに近代という時間の水底に没した」守り子や遍歴する人々の姿が浮かびあがってくる。これら「路上の人」の光景を画面に蘇らせられないか。大水田地帯から山里、奥山から河川まで、守り子たちをめぐる真実をアニメーションで物語ることはできないか<sup>(10)</sup>。

高畑は本気だった。子どもを描きたいという田辺修の要望にも適うかたちで、「子守唄」の世界に表出された豊かな自然の中の子どもたちの情景や、遍歴する人々の躍動感ある世界をスクリーンいっぱいに映し出したいと高畑は考えていた。しかし結局、「子守唄」の企画も頓挫した。

その後、様々な変遷を経て、再び狙上に上ったのが『竹取物語』だった。プロデューサーの西村義明は、「『柳橋物語』、『子守唄の誕生(仮)』は、田辺さんのもうひとつの才能を花開かせる上で、必要な通過点だった」<sup>(11)</sup>と語っている。最終的には、2008年5月に『かぐや姫の物語』の映画化が正式決定し、さらに5年後、2013年11月に映画が公開された。アニメ業界の常識を超えた膨大な作画枚数<sup>(12)</sup>を擁し、邦画としては破格の51.5億円の制作費をかけて完成した『かぐや姫の物語』は内外の評者たちをうならせた<sup>(13)</sup>。

そうした発表直後の〈技法〉に対する称賛に比して、〈ストーリー〉自体を分析した論考は意外に少ない。というのも、冒頭に述べたコピー問題が示すように、本作は公開されている高畑が書いた企画書の内容や、脚本の共同執筆者が把握していたストーリーラインに対して、後付けでさらに高畑が〈絵〉や〈ストーリー〉に変更を加えたために、かなり論じにくいものとなっているからである。したがって本論では、高畑の意を汲み坂口理子が執筆した(A)脚本初稿、その内容をスリム化した(B)脚本準備稿、(C)完成台本(A, B, Cともに2009年10月脱稿)、(D)絵コンテ集(2013年3月脱稿)、さらには、坂口が(C)(D)に目配りしつつも(B)を尊重して執筆した(E)ノベライズ(2013年10月刊行)といった複数のテキストを〈ストーリー〉に着目して比較検討することによって、高畑やその周囲のクリエイターたちが原典『竹取物語』をどのようにアダプテーションしていったのかを、以下具体的に検証して行く。

## 2. 「山」を軸とした高畑アダプテーション

『竹取物語』には諸本が存在するが、一般的によく知られている〈ストーリー〉は、①竹中生誕説話、②致富長者説話、③求婚難題説話、④帝求婚説話、⑤昇天説話、⑥富士山起源説話から構成されている。⑥こそないが、『かぐや姫の物語』には①から⑤の要素がすべて含まれている。特に③と④は、三浦佑之が「高畑版『かぐや姫の物語』と『竹取物語』はほとんど変わらない」<sup>(14)</sup>と指摘しているように、石作皇子や石上中納言へのかぐや姫のリアクションが大きく改変されていることを除けば、概ね原典に沿ったかたちで〈ストーリー〉が展開していく。

一方、木村朗子は、高畑のアダプテーションには、次の「三つの創意」があると指摘している。

- (a) 姫の赤ん坊時代を描いたこと
- (b) 姫の犯した罪を描いたこと
- (c) 姫を迎えにくる月の国の王を阿弥陀如来として描いたこと<sup>(15)</sup>

木村は、それぞれについて指摘以上の論考を加えていないが、(c)のような画像面での高畑の独自性もさることながら、〈ストーリー〉面での創意という点からまず着目すべきは(a)である。原典では、かぐや姫は翁夫婦の家で養育されることになってから数行で大人の女性に成長するが、『かぐや姫の物語』の絵コンテ集のカット数を確認すると、作品全体のシーンの約4分の1の分量が姫の子ども時代に充てられている<sup>(16)</sup>。つまり、原典では描かれない姫の子ども時代に、高畑独自の創作シーンが集中的に加筆されているのである。特に次の2つのシーン群が注目される。

- (i) 山での豊かな自然との交歓シーン
- (ii) 山を移動しながら暮らす捨丸たちとの交流シーン

(i)のようなシーン群に力を注いだことは、『平成狸合戦ぽんぽこ』(1994年公開)でエコロジカルなテーマを追求した高畑であれば当然であると見る向きもある。しかし、たとえば高畑と長年交流のあった押井守が、当該シーン群に対して「僕は自然賛歌には見えなかった」と明言している。仮に高畑の目的が、膨大な制作費をかけた〈かぐや姫が疾走するシーン〉を描きただけであったならば、本作は短編アニメとしても実現できただろう。しかし、実際の映画は2時間を越えている。高畑が殊更に、子ども時代のかぐや姫の自然との交歓シーンを膨らませたからである。その理由を「僕なりに探してみたら『サンカ』に行き着いた」と押井は述べている。

サンカとは、日本にかつて存在した本州の山地に住んでいたとされる放浪する民の集団であり、私的所有権を理解していなかったため、村人からは物を盗んだ、勝手に土地に侵入したなどと非難されることが多く、「賤民」視されていたという。押井は、アニメに「炭焼き」、「竹ひご」、「お椀」といった「サンカ」の記号が散りばめられていることを根拠に、高畑が「サンカ」について「勉強したこと」を作品に反映しようとしたのだと指摘し、映画の大枠を「月から来たマイノリティ」である姫が、同じく「マイノリティの民である」竹取の翁のもとに降ろされ、さらに木地師の長男である捨丸に惹かれる物語であると捉えている<sup>(17)</sup>。

前掲『子守り唄の誕生』の著者・赤坂憲雄の代表的論考である『異人論序説』(砂子屋書房、1985年)にも、〈定住民〉と対峙する〈漂泊民〉としての「サンカ」への言及がある<sup>(18)</sup>。あるいは関裕二は、「竹取」という職業が、そもそも「山カ」と呼ばれる人びとのものだったと指摘している<sup>(19)</sup>。前掲、高畑が書いた『子守り唄の誕生』の「解説」からも「ナガレモンや山中・川面の山師」や「遍歴する人々」への高畑の強い関心が窺われる。これらのことを念頭に置けば、高畑が「サンカ」的存在を意識的に作品世界に描出しようとしたとする押井の指摘も一考に値する。

ただし、この点に関しては坂口理子が次のように述べている。

木地師とか炭焼きといった設定は高畑さんの中から出てきたものですが、被差別の人を描きたいとかそういうことではなくて、自然が再生するじゃないですか。同じように木地師とか炭焼きの人も遊牧民ではないですけど、自然と一体化した「移ろっていく民」みたいなことをやりたいねっていう話はしていました。そういう人たちに対する畏敬の念が高畑さんにはあったと思います。都の人たちは動かないので、それに対する動的なもの。自然といっしょに動いて行く人たちの方を際立たせたいっていう。「めぐりめぐる…」みたいなことを高畑さんは言っていました。姫もめぐりめぐっているし。そもそも姫は、そういうめぐりめぐる命の営みに憧れて地上に来ているわけだし<sup>(20)</sup>。



【図1】

高畑の「移ろっていく民」へのこだわりを重視するならば、かぐや姫や捨丸一家が暮らした世界を「山里」と捉える黄悦の定義は不正確である。黄悦は「自然に囲まれた山里と、人工的に作られた都」を二項対立的に捉えているが<sup>(21)</sup>、たとえば、子ども時代のかぐや姫が捨丸と畑の瓜を盗み食いするシーンにおいて（【図1】）<sup>(22)</sup>、瓜畑が〈定住する民〉である

農耕民の住む〈里〉であるとすれば、そこでの姫や捨丸は不法侵入ないしは窃盗を犯す〈山の子ども〉にほかならない。

他方、姫を発見する翁夫婦は、竹林のある〈山〉で生計をたてる「移ろっていく民」であり、捨丸も〈山〉を移動しながら生きる木地師の子どもである。つまり、高畑は明確に〈山〉〈里〉〈都〉を区別して描いているのであり、かぐや姫の地上での生を、「移ろっていく民」の世界である〈山〉から始動させることを選択しているのである。

経済的には貧しいはずの〈山〉の世界に、生き生きとした子どもたちの世界が広がっていることを、高畑は「子守唄」の映像化を構想する中で切実に感じていたにちがいない。もちろん、テレビアニメ『アルプスの少女ハイジ』<sup>(23)</sup>の制作者である高畑にとって、大自然の中に生きる子どもがもつ力強さや、そこに宿る一種の神秘的な力は既知のものであっただろう。高畑自身、かぐや姫を「結局あれはハイジなんですよ」と語っていたという坂口理子の証言もある<sup>(24)</sup>が、むしろここは『ハイジ』での経験を持っていた高畑が、さらに『子守唄の誕生』のような学術的背景を得たことで〈山の子ども〉の神秘的力に対していっそうの確信を深め、明確な意図をもって幼少期のかぐや姫を〈山の子ども〉として描出したと捉えるべきであろう。

西村義明もまた、「子守唄」の企画が『かぐや姫の物語』に与えた影響の大きさを指摘している。西村によれば、「田辺さんが『子守唄の誕生』のときに描いた赤ん坊と子供の絵を見たときに」、高畑は「『かぐや姫の物語』を映画にできると思った」のだという<sup>(25)</sup>。というのも遅筆で知られる

田辺修は、2005年に『竹取物語』の企画が上がった際には、「平安時代の女性は実感がわからない」という理由でほとんど絵が描けなかったらしい。結果、最初の『竹取物語』の企画は頓挫したのだが、その田辺が「子守り唄」の企画に移ると、俄然、絵を描きはじめた。もともと田辺に〈子どもを描きたい〉という要望があったためだとされるが、逆に言えば、『かぐや姫の物語』の企画を田辺の〈絵〉を中心にして遂行しようとするならば、〈山〉でのかぐや姫の子ども時代のシーンを中心に構成することが制作上も必須であったといえる。

さらに、坂口理子は「山のところで、いかにヒメが楽しかったかが描かれていないと、後半、なんでヒメが月に帰りたくないのかがわからなくなってしまいますから」<sup>(26)</sup>と、〈ストーリー〉展開上での〈山〉のシーンの重要性について言及している。

こうして、原典にはなかった〈山〉の「移ろっていく民」たちの生き生きとした営みが膨大に描き込まれることで、高畑のアダプテーションは進行していった。それでは、本作のいまひとつの創意として指摘される、「(b) かぐや姫の罪」はどのように描かれたのだろうか。

### 3. 「姫の罪」の後景化

『竹取物語』の昇天説話には、「かぐや姫は罪をつくりたまへりければ、かく賤しきおのれがもとに、しばしおはしつるなり」という記述があるが、「姫の罪」の内実について、ほとんどの注釈書は明確な解釈を示していない。三橋健は日本の古典の通例として「姦淫の罪」であろうと推測しているが<sup>(27)</sup>、定説にはなっていない。他方、かぐや姫自身は、「昔の契りありけるによりてなむ、この世界にはまうで来りける」と翁らに打ち明けているが、この「昔の契り」についても、多くの注釈書は「前世の因縁（宿世、約束）」という以上の明確な解釈を示していない。

そのような学問上でも定説のない問いに対し、高畑勲が最新作で応答を試みるのだと、公開前に西村プロデューサーが宣伝したことで本作は注目を集めた<sup>(28)</sup>。そして期待をさらに煽るように、映画のキャッチコピーが高畑の意に反して「姫の犯した罪と罰。」に決定した。

実際、アニメではかぐや姫と媼が糸巻きをするシーンで、羽衣伝説を想起させる〈三保の松原〉の情景が重ね合わされている。そして、月世界にいた頃の姫の回想シーンが映し出され、かぐや姫が「禁断のこの地に憧れ、その罰としてほからならぬこの地におろされた」ことが明らかになる。加えて、ラストシーンには、そのような「禁断の地に憧れ」てしまう罪深い存在が、月の世界でかぐや姫以降も繰り返し現れるだろうことを予兆するような〈月に映し出される赤ん坊〉の絵が追加されている<sup>(29)</sup>。したがって、高畑が本作で「かぐや姫の罪を描いた」とする、前掲木村朗子の指摘も間違っているとは言えない。

しかし、逆にいえば、「姫の罪」を示唆するシーンは、ほぼこの2点に限定されている。原典にあった「昔の契り」についてのかぐや姫自身の言及や、「かぐや姫は罪を作りたまへりければ」という「王とおぼしき人」による「姫の罪」への言及はアニメには見当たらないのである。さらに、全体の4分の1の分量にも膨らんだ〈山〉のシーン群と比較しても、「罪と罰」を説明するシーンは圧倒的

に少ない。これらのことから、鈴木敏夫が伝えているように、高畑自身、当初は「罪と罰」に十分な分量を割きたいと望んでいたが実際には叶わず、テーマとして落とさざるを得なかった、もしくは大幅な後景化を余儀なくされたのだと判断されよう。

たしかに「罪と罰」のテーマは半世紀前に高畑が構想したものであり、鈴木が反論したように、「二〇〇九年七月二〇日改訂」の日付をもつ、高畑が書いた企画書の中にも言及されていた。しかし同時に、高畑は同じ企画書の中で

かぐや姫は「何のために地球にやって来たか」といえば、姫にとっては、月にはない地球上の自然と人とのあらゆる豊かな「生」を、そしてとくに「愛」を享受するため

であった<sup>(30)</sup>とも述べている。つまり、企画書が書かれた時点で、すでに高畑の中に「豊かな『生』」や「愛」というテーマを主軸とする構想があったことが窺えるのである。実際、初稿から準備稿の完成まで高畑とともに脚本執筆した坂口理子も、「罪と罰」のテーマは高畑の企画書に基づいた最初期の打ち合わせでは話題に出たものの、「初稿の段階（引用者注、2009年10月）ですでに入っていない」と証言している。しかし続けて、坂口は次のようにも明かしている。

ノベライズの方の打ち合わせは最初の1回だけ高畑さんが来ました。そのときに高畑さんから、映画に入れられなかった「かぐや姫がなぜ来たか」という前日譚と、月の王との約束のシーンをノベライズにはしっかり入れてはどうかという意見がありました。映画でカットしてしまった部分をノベライズの「プロローグ」「エピローグ」のようなかたちで入れてはどうかと。私も入れたいなと思ったし、じゃあ入れましょうねってことになりました。それ以外では、ノベライズの方は私が好きに書いていいよってなっていました<sup>(31)</sup>。

坂口によれば、ノベライズの企画の連絡があったのは絵コンテ集の脱稿（2013年3月）の前後で、執筆者として坂口を推薦したのは高畑であったようだ。さらに、上述したような経緯を踏まえれば、高畑自身にもアニメとノベライズの両メディアを相補的に活用しようとする意図があったと考えられる。つまり、アニメではいったん落とした「罪と罰」のテーマはほのめかす程度で明示的には描かず、代わりに、映画の公開と同時期に刊行されるノベライズの方で「罪と罰」のテーマをしっかりと描くことで、自らの思い描く「かぐや姫の物語」を、両メディアを駆使して多角的に具現化しようと試みたのである。制作の終盤まで高畑がシナリオや絵コンテに手を入れ続けていたのは、コピーとの整合性ととともに、ノベライズとの整合性も図っていたのであろう。

では、肝心のアニメを観た観客は、「姫の犯した罪と罰。」に納得して映画館を後にしたのだろうか。おそらく答えは「ノー」である。そのことを端的に示しているのが、「かつて地上に来たのはだれなのか」という問題である。「罪」の源泉となるはずの〈地上での記憶〉に言及がなされる場面に至り、それが、〈月〉時代のかぐや姫が遭遇した月の女の記憶（＝別人説）だったのか、それとも、



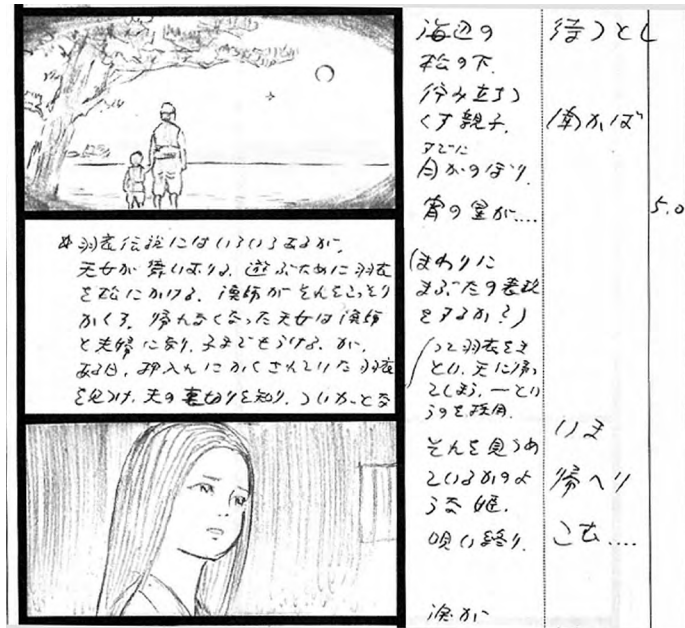
実はかぐや姫自身の記憶（＝本人説）だったのかについて、本アニメは次のような2つの相矛盾する解釈を招来してしまっている。

- 〔別人説〕 かぐや姫の罪とは、月の女の失われていた地上での記憶を思い出させてしまったこと
- 〔本人説〕 かぐや姫自身が実は月の女であり、かぐや姫の罪とは、月に戻され記憶を失った後も、ずっと地上への執着を捨てずにいたこと

アニメを観て、〔本人説〕だと受け取った人は少なくない。たとえば、アニメ公開直後に本作の特集号を組んだ『美術手帖』の、奈良美智と細馬宏通との巻頭対談に、次のようなやり取りがある。

- 〔奈良〕最後のシーンで月の中にまた赤ちゃんが映るじゃないですか。そのときに、「あれ？ もしかしてまたやってくるのかな」って思ったんですね。…かぐや姫が月の御殿の中で、昔地球に流されて戻ってきたひとが歌だけを憶えていてそれを口ずさんでいたから、私もその歌に惹かれて…ってことをいっていましたが、それは自分自身だったんじゃないかなと
- 〔細馬〕ああ、そうかもしれないですね<sup>(32)</sup>

ここでの奈良は〔本人説〕に立っている。奈良がそのような捉えた背景には、言及されている〈月に映し出される赤ん坊〉のシーンだけでなく、別のシーンの影響も考えられる。媪と姫の糸巻きのシーンでは、姫が「まつとしきかば 今かへりこむ」と歌った、その歌詞にシンクロするように、



〔図2〕

〈三保の松原〉のような場所にた  
 たずむ男とその息子の映像が「ま  
 ぶた」のふち取りとともに現れる  
 (【図2】<sup>(33)</sup>)。横には「まわりにま  
 ぶたの表現をするか？」という高  
 畑自身のメモが記されているが、  
 この《「まぶた」のふち取り》はア  
 ニメの常識からすれば、かぐや姫  
 自身の「まぶた」を意味しており、  
 かつて地上で出会い別れた男(と  
 息子)との経験が、ほかならぬか  
 ぐや姫自身のものだったことが示  
 唆されていると受け取れるシーン  
 である。

また、同時期に『ユリイカ』で  
 も本作の特集号が生まれ、中条省

平が高畑勲にインタビューした対談記事が掲載されているが、アニメに造詣が深く、対談に備えて周到に作品を読み込んできただろう中条も、次のように述べている。

〔中条〕(かぐや姫が)歌の記憶を持っているので、かつて地上に来たことがあることはわかる。

地上に来たこと自体が月の世界では穢れであり罪であるという…

〔高畑〕それはちょっと違ってまして、歌は自分の記憶ではなく前に地上に降りたひと、ちらっと映像でもでましたけど、羽衣伝説の天女なんです<sup>(34)</sup>

留意したいのは、〔本人説〕を示唆した中条に、高畑がはっきりと〔別人説〕を唱え、訂正していることである。たしかに、アニメには〔別人説〕であることを示唆するシーンも複数描き込まれている。たとえば、前掲の〈三保の松原〉のような情景が映し出されるシーンには、「あの人もまた、帰ってきたかったです」というかぐや姫のセリフがある。姫自身が月の女を「あの人」と〈別人〉として語っているのだから、月の女はかぐや姫とは〈別人〉であると捉える方が自然である。

ではなぜ、映像からは〔本人説〕が誘起されてしまうのか。本稿はその理由を、前述した〈絵〉の問題とともに、『竹取物語』にある「昔の契り」の解釈が影響していると考え。実は高畑は、原典の「昔の契り」の箇所をしっかりと作品に盛り込もうと企画書の段階では構想していた。以下は、企画書での高畑の言及である。

かぐや姫は翁に月から来たことを打ち明けたとき、「昔の契りがあったので、それに従ってこの世界に来たのです」と語る。「昔の契り」は普通、「前世の因縁」と訳されることが多いが、不老不死の月の人の前世というのは変で、「以前月にいたときの約束」という意味だ、という説得的な見解が出されている<sup>(35)</sup>。

今回、確認したすべての注釈書が、「昔の契り」を「前世の因縁(宿縁、約束)」と訳している。仮に観客がそのことを知っていて、羽衣伝説で知られる〈三保の松原〉のような場所に男とその息子がたたずみ、月を仰いでいるシーンを観たとすると、自然と〔本人説〕が想起されてしまうのである。

他方、高畑はこの「昔の契り」を、定説に反して、「以前月にいたときの約束」だと捉えたいというのである。彼がその根拠とした「説得的な見解」の典拠が企画書には記されていないが、口承文芸の研究者である高橋宣勝が『「昔の契り」とは、やはり天上界における約束でなければならない』と著書の中で論じている。以下は該当箇所からの引用である。

問題は「昔の契り」である。これは従来、「前世の約束」(中河與一、角川文庫)、「前世からの因縁」(上坂信男、講談社学術文庫)、「前世の宿縁」(野口元大、新潮日本古典集成/片桐洋一、小学館日本古典文学全集)などと現代語訳されている。「昔」とはいずれも「前世」のことと解さ

れる。この場合の「前世」とは何だろうか。字義通りにとれば前世は前の世だから、人間界に降りたかぐやひめの前世は天上界ということになるであろう。だが、「前世の因縁」「前世の宿縁」となると、これは仏教的な因縁の意ととれる。そうするとこの場合の「前世」は…人間界のこととなろう。しかし、『竹取物語』の「昔の契り」をそのような「前世の縁」の意にとると、かぐやひめの存在が奇妙なものとなる。「前世」が人間界なら、かぐやひめはそのときの約束でふたたび人間界に生まれてきたことになろう。すると、それは「罪をつくりたまへりければ」人間界の翁の娘として転生したということと、どうかかわってくるのか。かぐやひめはどこで罪を犯したことになるのだろうか。人間界への転生の契機を「前世の因縁」としたのでは、人間界に転生する際の罪状は天上界におけるものではなく、かぐやひめがかつて人間界にいたときに犯した罪、ということになりはしまいか。しかし人間界で罪を犯した人間がどうして天上界に生まれ変わることができるのか。だから「昔の契り」とは、やはり天上界における約束でなければならない<sup>(36)</sup>。

前述したように、高畑が月世界のかぐや姫が父王と約束を交わす「昔の契り」コンセプトを思いついたのは1959年であったが、その後、『竹取物語』のアニメ化を検討する中で、高畑は「昔の契り」に関する文献を渉猟しはじめ、高橋のこの説を発見したのではないか。そして、若き日のアイデアを補強する学説にめぐり会えたことを喜んだのではないか。高橋説を採用するかぎり、月の女とかぐや姫を〈別人〉と捉える以外はありえない。

ところが、高畑が「昔の契り」を、定説に反して、「以前月にいたときの約束」だと捉えていることを証明する、肝心の「かぐや姫がなぜ来たか」という前日譚と、月の王と約束するシーンが、ここまで述べてきた理由で「罪と罰」のテーマが後退したために、アニメから抜け落ちてしまっているのである。その結果、観客はなおさら「昔の契り」の定説どおりの解釈に引きずられ、〔本人説〕が誘発されてしまうのである。ここに、本作の〈ストーリー〉上の問題点がある。

評論家の岡田斗司夫は、このようにゆれ動く〔本人説〕と〔別人説〕の両方を乗り越える解釈として、「月の女が地上の男とのあいだにもうけた娘がかぐや姫である」という〔ハーフ説〕を唱えている。月の女とかぐや姫は別人ではあるが、母子であるために特別なテレパシーで母の体験が娘の記憶下に刷り込まれてしまったのだとする岡田は、今度はかぐや姫が捨丸と〈飛翔=セックス〉<sup>(37)</sup>することで、再び地球人と月人のハーフの子を宿す。その暗示が、ラストの〈月に映し出される赤ん坊〉のシーンであると解説している<sup>(38)</sup>。一見、荒唐無稽とも感じられるが、矛盾をはらんだシーンが散りばめられたアニメへのアクロバティックな解として吟味に値する。

これに対し、坂口理子は初稿、準備稿ともに、一貫して高畑は〔別人説〕であったと証言している。それなのに、なぜかぐや姫の脳裏に月の女の見た光景が焼き付いていたのか。坂口は次のように答えている。

月の女の人は記憶を失っているから、歌以外のなにか具体的なエピソードをかぐや姫に語ったというのは想定していませんでした。姫が月の婦人のビジョンを共有したとか、共鳴したみたい

なことがあったかもしれないねえ、とは高畑さんと話していました。月の人たちのことだからわからないけれど、月の婦人が持っている記憶の断片を彼女がシンクロしたのか、一瞬見えてしまった光景だったんじゃないかと。その表現が「まぶたの表現」になっているのかもしれませんが。姫にはなにか特殊な力があつた。だからその光景を見て、地上にあこがれを持った<sup>(39)</sup>。

以上確認してきたように、「姫の犯した罪と罰。」というキャッチコピーと完成アニメとのあいだに不協和音が生じることを、高畑は当然予見していたはずである。それゆえに、コピーに拒否反応を示し、映画公開後も「あのコピーは間違っています」と言い続けたのだろう。

しかし一方で、コピーが出てしまって以降の高畑は、可能なかぎり映画をコピーに寄せる努力も行っていた。では、独り歩きしはじめたコピーに対して、高畑が制作途中のアニメをどのように改変していったのかを、次章で確認しよう。

#### 4. アニメと小説による相補的戦略

商業ベースの作品を制作するスタジオジブリの一員として、宣伝サイドが制作したキャッチコピーに「作品を寄せなければいけない」と決断した高畑勲が、完成間際に自身の手で追加したのが、

(X) 〈三保の松原〉らしき場所にたたずむ男と息子のシーン

(Y) 罪の再来を予感させるラストの〈月に映し出される赤ん坊〉のシーン

であったことは、坂口理子の証言からも断定できる。特に(Y)については、坂口は映画で初めて観て「驚いた」と次のように語っている。

ラストに関してですが、あの赤ん坊が月の上に浮かぶっていう。あれは高畑さんの創作です。私が書いた準備稿のラストはこうやって終わっているんですよ。(筆者注、以下「脚本準備稿」より引用)

「エピローグ

○夜空(宇宙?)

月の人々の行列が満月に向かって静かに行く。その後ろに、地球の姿。

車に乗ったかぐや姫は、無表情なままだが、わずかにその唇が動く。

かぐや姫「(口ずさむ) …まわれ めぐれよ はるかなときよ めぐって心を連れてゆけ」

続く節を歌ううち、無表情だったその顔に、柔らかな微笑がうっすらと浮かんでゆく。

かぐや姫「鳥 虫 けもの 草木 花 ひとの なさけを はぐくみつ まつときかばいまかへりこむ……」

言葉の意味はもうかぐや姫にはわからないが、なぜかしら、懐かしく、いとおいしい思いがこ

み上げてくる。

かぐや姫「(その思いを込めて、歌うのではなく、言葉としてつぶやく) ……待つとし聞かば、  
今、帰り来む」

“帰り来む” その場所を、まぶたの裏に描こうとするように、静かに目を閉じるかぐや姫。すると、その頬に、涙がひとしずく流れる。一滴のしずくとなって、地球へと向かって落ちて行く。

○地上の風景、(深夜)～自然の風景

静まり返っているかぐや姫の居室。

誰もいない媼の居室。

廊。女童が、格子戸にもたれかかって眠ってしまっている。

坪庭。翁と媼が、互いにもたれ合うようにして眠っている。

そこへ、かぐや姫の涙のしずく、夜空から降ってくる。

荒れ果てた坪庭に落ちるしずく……すると、しずくの落ちたところから、一本の若竹がスッ……と伸びてくる。と、見る間に坪庭を囲んでいた壁が消え失せ、気がつくとき若竹は、青々とした野原のただ中にあり、若々しい葉を風にそよがせている。野原の向うには生い茂る森、遠くには山も見える。青空が広がり、暖かな日差しが降り注ぐ美しい風景。

そんな風景の中に、眠ったままの翁と媼もいる。

やがて、どこからか聞こえてくる子供たちの歌声。

まわれ まわれよ みずぐるま

まわって春を連れてこい

鳥虫けもの草木花

咲いて実って散ったとて

待てば春またかえりこむ

若竹、涙のしずくを陽の光にキラリと光らせて——。(終)」

高畑さんの月にヒメが浮かび上がるラスト、あれはノベライズを書いていたときに見た完成台本や絵コンテにもまだありませんでした。だからあれは、一番最後に高畑さんが入れられたんだと思います<sup>(40)</sup>。

重要なのは、(X) (Y) ともにセリフのないシーンであるということである。すでに「罪と罰」のテーマを追求することのプライオリティが下がっていた高畑は、声の録り直しをなるべく伴わない、最小限の〈絵〉の改変でコピーに寄せることを試みたのだと考えられる。ただ、このような後づけ的なシーンの追加が、結果的に〔本人説〕や〔ハーフ説〕までも招来してしまうような意味の多義性を生んだともいえる。

また、追加されたシーンは、さらなる改変の契機ともなった。前掲 (X) のシーンは本来、「罪」への接続のために追加されたものだったが、玉突きのように、1つの改変が新たな改変の呼び水となり、「愛」へのシフトにもつながっていった。

今回、坂口理子氏から閲覧させてもらった「脚本準備稿」(2009年10月20日脱稿、2010年4月印刷)の飛翔シーンは、捨丸との「愛」の交歓(=セックス)<sup>(41)</sup>よりも、「月にはない地球上の自然と人とのあらゆる豊かな『生』」(企画書)が強調されて描かれていた。

以下は、当該シーンである。

○森(所々に花などもある)

木々に間を抜け、丘を駆け下り、谷を渡って駆け上がり、二人は走る、走る、走る……。

やがて、目前に崖が見えてくるが、二人は躊躇しない。そのまま崖を蹴って、大空へ飛翔する。飛翔しながら、抱き合い、とけあっていく二人。

○飛翔する二人が体感する風景(空から見た眼・主観移動)

木々が揺れる山々。鳥たちいっせいに飛び立つ。

青く澄んだ小川。魚がはね、キラキラとしてしずくがはねる。

野原を駆け抜ける動物たち。

風になびく稲の青海原。

家々の屋根。暖かな煙がたちのぼる。

家の周りの畑と、その畑をたがやす人々。

村の道の辻で、獲物を見せ合い自慢げに笑う漁師たち。

都の通りで、とっくみあいの喧嘩をする商人たち。

山を越え、海が見えてくる。光る大海原。海鳥の群れ。

炎天下の浜辺で、力強く地引網を引く猟師たち。

吹雪の中、肩を寄せ合う恋人たち。

生まれたばかりの赤ん坊に乳をやる母親、覗き込む父親。

夕暮れの墓地で、弔いをする人々。

広場で輪になって歌い、踊る子供たち。

(……など、この地球を彩る自然と、その自然に囲まれて日々を暮らす人々の、生き生きとした息遣いに満ちあふれた風景の数々。)

美しい夕焼け空。子供たちの歌声が聞こえてくる。

そのとき、夕焼け空の反対側、東の空から月が昇ってくる。

月の光が、かぐや姫を射すくめる。

かぐや姫「！」

だが、ひるまず、虚空に向かって必死に言い募るかぐや姫。

かぐや姫「お願いします！ もう少しだけここにいさせて！ この地に生きる喜びと幸せを、もう少しだけ、どうか……！」

捨丸「(わからず)何を言ってるんだ？ こうしてしっかり抱いているじゃないか」

かぐや姫「もっと強く抱いて！ 離さないで！」<sup>(42)</sup>

ここに描かれているのは、自然と共に生きる名もなき民たちの喜怒哀楽に満ちた「生」の表徴の連続と、さらには、初恋の「タケノコ」への激情に駆られて我を忘れて姫を抱きしめる捨丸と、捨丸個人への恋情というよりは、「生きる喜び」のひとつとして自然との交歓と同列に男女の交合を捉えているような、かぐや姫との感情のギャップである。少なくとも、2011年夏のプレスコの段階では、そのようなコンセプトであったことが窺える。

それを証するように、飛翔シーンのプレスコ録音の際、録音演出の浅梨なおこが、かぐや姫役の朝倉あきに、「自分勝手に生きてる奴だったんだよ、こいつ（かぐや姫）は。だから捨丸に対してもドライでいいんじゃない」と演技指導している様子がメイキングDVDに記録されている。〈人間〉的な感情をあまり込め過ぎないようにとの指示であろう。高畑の意図を十分に汲んでいただろう浅梨は、「結局、彼女の帰りたい場所は、野や山であって、人間そのものの心、そこに戻るんじゃなくて、本当の自然そのものの中に自分を置くってところが1番の根幹にあるってことに気づいた」のだと、かぐや姫の心情を朝倉に解説していた<sup>(43)</sup>。

坂口理子も、浅梨と同様の解釈を述べている。

捨丸は、最初から高畑監督の構想にありましたね。そういう幼馴染もいただろうし、山の思い出の中の一番重要な部分として捨丸兄ちゃんがいんじゃないかって。でも、姫は捨丸兄ちゃんが好きなわけじゃないんですよ。月の音楽というのは、ちょっと冷たいっていうか、突き放しているじゃないですか。それとは真逆にある、肉々しいっていうか、温かみのある、温度のある人間との愛情のやり取り。そこでちょっと残酷なのは、捨丸っていう個人は消えているんです。男女の営みに対する姫の憧れというか、恋心というか、それを「受け取りたい！」っていう感じなんですよ。姫が知りたかった人間の喜怒哀楽のうちのひとつですから。感情を揺さぶられる恋愛という愛情のひとつ<sup>(44)</sup>。

ところが、完成アニメの飛翔シーンは、姫と捨丸以外の人間はほとんど省かれ、「愛」で結ばれた2人を「天地（あめつち）」が祝福し受け入れる、といったかたちに改変されていた。公開日が目前に迫る2013年9月、高畑は飛翔シーンの声の録り直しをするために再度、朝倉あきを召喚した。「もっと強く抱いて」と姫が捨丸に情熱的に叫ぶシーンを朝倉にアフレコさせながら、高畑は照れくさそうに、次のようにつぶやいている。

抱くとか抱かないとか、こんなもの作ると思わなかったねえ、ジジイになってから<sup>(45)</sup>。

飛翔シーンについては、さらに付ける音楽で、音楽家の久石譲と高畑の見解が食いちがう場面がメイキングに収められている。事前資料として企画書や完成台本を熟読し、かぐや姫の「生きる喜び」の内実を〈山での子ども〉時代に象徴される自然との一体化であると把握した久石が作ってきた曲に、高畑がなかなか首を縦に振らない。訝しんだ久石が、「ここだけ新しい音楽が必要だってな

ります?」と探りを入れると、高畑は首肯し、「そういうことができなかつたんです。この娘は。要するに、二人でこんな風に抱き合ったりすることができなかつたんだから」と声を明るくした。それを受けて久石が、「ラブテーマみたいな?」と問うと、「ああ、そう、ラブテーマですね!」と、きっぱりと高畑は答えている<sup>(46)</sup>。つまり、飛翔シーンでのかぐや姫の「生きる喜び」が、プレスコ時には「自然と人とのあらゆる豊かな『生』」に重きが置かれていたのに対し、アフレコ時には「異性愛」へとシフトしていたのである。

コピーが発表された直後の2012年12月、高畑は《かぐや姫の「生きるよろこび」》をどう表現するかで煮詰まっていた。シーン設計担当の百瀬義行に「もう頭が混乱して」と弱音を吐きながら、高畑はかぐや姫に対し「やっぱり人間なんですね」と語り、台本(完成稿)に「問題があるかもしれない」と、絵コンテの修正の必要を漏らしていた<sup>(47)</sup>。

「罪と罰」のコピーに寄せるために(X)のシーンを追加したが、そうすると、捨丸というキャラクターの位置づけも、自然との交歓の一角とするより、「愛」に接続する方が自然である。そこで、アニメの後半は、捨丸と姫の再会、および飛翔シーンを〈ラブテーマ〉として捉え直し、地上の恋に恋する姫の「罪」と、その代償として愛別離苦を味わう姫の「罰」を、少しでも前景化する戦略が取られたのであろう。結論すると、本作は、「自然と人とのあらゆる豊かな『生』」をテーマとした膨大な作画が最初に作られたが、途中でコピー問題から「罪と罰」のテーマに寄せる必要が生じ、さらに、追加されたシーンの影響から《かぐや姫の「生きる喜び」》の内実に変更が迫られ、ラストを〈ラブテーマ〉にシフトさせるといった改変が行われたということになる。

西村義明は、こうした〈絵〉を優先するアニメの作り方について、次のように語っている。

お話の運びが先か、描くべきシーンが先か。アニメーション映画はまずもって絵で描写するものですから、描くに値するシーンの集積こそアニメーション映画の脚本にはふさわしいと高畑さんは言っていたんです。ジブリのアニメーション制作は、直接的にも間接的にも高畑さんの影響を受けていて、描くべきシーンの集積というのがジブリの映画作りの基本にあります。多少ストーリーが破綻したとしても力のあるシーンがあれば映画は何かを訴え得る<sup>(48)</sup>。

高畑が築き上げてきたアニメ制作の基本姿勢からすれば、〈山〉の「移ろっていく民」たちの生き生きとした営みが「描くべきシーン」として着々と積み上げられていく中、「罪と罰」という「お話の運び」の優先順位が落とされていったとしても不思議ではない。

一方、「姫の犯した罪と罰。」というテーマに寄せるために行った、高畑のいまひとつの戦略が、「お話の運び」の方を坂口のノベライズで補完させることであった。「姫の犯した罪と罰。」というテーマは、宣伝コピーであると同時に、高畑の当初の企画の軸のひとつでもあった。したがって、作品をコピーに「寄せる」という作業は、高畑にとって、当初の構想を復活させる試みでもあったのである。そのために、ノベライズという、いわば別メディアでの補完戦略を、共同執筆者として信頼を寄せていた坂口理子の手腕に、高畑は託したのである。



実際、ノベライズでは、姫の「罪と罰」はかなり明確である。版元である KADOKAWA のホームページにも、「映画よりも《姫の犯した罪と罰》がはっきりと描かれて」いたという読者からの投稿<sup>(49)</sup>もあり、映画では曖昧だった「罪と罰」のテーマが、ノベライズで明確化されたことが述べられている。最大の違いは、映画にない「序章」がノベライズの冒頭に配されていることだ。以下は当該シーンである。

その人は歌を唄っていました。…かほそい、もの哀しい歌声で。そして、決まって涙を流すのです。…

どうして。どうして泣くの。この月の世界はどこまでも静かで美しく、悲しいことなど何もないのに。でもその人は何も答えません。ただ黙って涙を流すのです。

これ、そのようにその者に尋ねてはならぬ。その者の心を乱してはならぬ。

どうして。どうして尋ねてはいけないのですか。

穢れてしまうからだ。かの地から帰り来て、ようやく穢れを忘れたというのに。お前はまたその穢れを呼び覚まそうというのか。

でも、心惹かれるのです。この歌に。心が求めるのです。この歌を。

それは罪なことだ。それは許されぬことだ。かの地の歌に心奪われるなど、あってはならぬことなのだ。お前が犯したこの罪を償わせるには、お前自身をか地へと降ろすほかはない。

かの地へ？ あの歌が唄う場所へ？

これ、そのように嬉しそうな顔をするでない。お前はかの地の恐ろしさがわかっていない。これは罰なのだ。お前はかの地で穢れにまみれ、苦しみながら生きなければならない。だがもし、お前がその穢れに耐えきれず、助けを呼んだならば、そのとき、お前の罪は許される。お前自身がかの地の穢れを認めたのだから。そして清らかな月へと、お前は引き上げられよう。

詩が、聞こえてきました。遠く遥かな、かの地から。…それは、かの人が囁くように唄う哀しげな歌ではなく、澄んだ幼い声が唄う、不思議に懐かしい歌声でした<sup>(50)</sup>。

かつて地上に降り立ったことのある月の女が、移ろいゆく地上の生命の魅力や、そこで遭遇した恋と愛別離苦の記憶を、歌を通して少女に伝え、少女は地上の虜になる。しかし、《地上からの帰還者の記憶を呼び覚ます》という月世界のタブーを犯した少女には、穢れた地上に放下されるという「罰」が下される。ただし、地上が穢れたところだとひとたび認めたなら、すぐに月から迎えがやってくる。そのような約束を月世界で姫が父王と結んでいたことが（企画書のいう「昔の契りコンセプト」）、ノベライズの「序章」には明確に記されている。

つまり、アニメを観て、かぐや姫の「罪と罰」が腑に落ちなかった観客たちに、ノベライズがひとつの解を与える役割を担っているのである。その意味では、『かぐや姫の物語』という巨大プロジェクトの中で、アニメとノベライズがそれぞれのメディア特性を発揮しながら、相補的な役割を果たしていると言える。

以上のことから、『かぐや姫の物語』とは、〈絵〉を重視するアニメと、〈ストーリー〉を重視するノベライズが、それぞれのメディア特性を浮き彫りにしながら、両メディアを相補的に活用した複合的プロジェクトであったと言えるだろう。

## 注

- (1) スタジオジブリ・文春文庫編『ジブリの教科書 19 かぐや姫の物語』文春文庫 2018年 51頁。
- (2) 鈴木敏夫『ジブリの仲間たち』新潮新書 2016年 265頁。
- (3) 注1に同じ。52頁。
- (4) 国内では、第68回毎日映画コンクールアニメーション映画賞、第37回日本アカデミー賞優秀アニメーション作品賞、東京アニメアワード監督賞ほか受賞多数。国外でも第8回アジア太平洋映画賞最優秀アニメーション映画賞、第16回リスボンアニメーション映画祭長編アニメ映画グランプリほか多数受賞。
- (5) 新編日本古典文学全集 第12巻『竹取物語』(小学館 1994年)では「罪障消滅のために下界に下った」(72頁)と、『全評釈シリーズ 竹取物語』(右文書院 1999年)では「何の罪を犯したのかわからないが、前の翁の積んだ功德と、姫の犯しが因となり、縁となって、翁に養われるという結果を結んだ」(527頁)とされている。
- (6) 2019年9月4日、京王プラザホテル東京にて稿者が坂口理子氏に行なったインタビューに基づく。
- (7) 『高畑勲展—日本のアニメーションに遺したもの』NHKプロモーション 2019年 23頁。
- (8) 高畑勲「企画『かぐや姫の物語』」『かぐや姫の物語ビジュアルガイド』角川書店 2013年 104頁。
- (9) 注8に同じ。
- (10) 赤坂憲雄『子守り唄の誕生』講談社現代新書 1994年。引用は講談社学術文庫版 228-229頁。
- (11) 注1に同じ。27-28頁。
- (12) カット数カウント = 1.423枚。作画枚数 = 237.858枚。筆者の計算による。
- (13) 『キネマ旬報』2013年12月上旬号、『ユリイカ』2013年12月号、『美術手帖』2014年1月号は、いずれも『かぐや姫の物語』の特集号を組んだ。『美術手帖』編集長の岩淵貞哉編集長は、「高畑勲は芸術の歴史に刻まれる金字塔を打ち立てた」と称賛している。
- (14) 三浦佑之「罪とはなにか」『ユリイカ』2013年12月号 98頁。
- (15) 木村朗子「前世の記憶」『ユリイカ』2013年12月号 101頁。
- (16) スタジオジブリ絵コンテ全集②『かぐや姫の物語』(徳間書店 2013年)を参照。総カット数1.423枚に対し、姫の発見から山を離れるまでのカット数が346枚ある。カット数比率は24.3%となる。
- (17) 押井守『誰も語らなかったジブリを語ろう』徳間書店 2017年、190-193頁。

- (18) 赤坂憲雄『異人論序説』ちくま学芸文庫 1992年 8頁.
- (19) 関裕二『古代史で読みとくかぐや姫の謎』祥伝社 2015年 2頁.
- (20) 注6に同じ.
- (21) 黄悦「アニメーション『かぐや姫の物語』(2013) 研究序論—「山里」と「都」を往還するかぐや姫創出の意味をめぐって」千葉大大学院人文社会科学研究所研究プロジェクト報告書 2015年 2月.
- (22) スタジオジブリ「スタジオジブリの作品」. <https://www.ghibli.jp/works/kaguyahime/#frame> (2021年 9月 10日アクセス)
- (23) スイスの小説家 ヨハンナ・シュビリの小説『アルプスの少女ハイジ』を1974年に高畑勲がアニメーション化している(ズイヨー映像)。
- (24) 注6に同じ.
- (25) 「西村義明プロデューサー インタビュー」『キネマ旬報セレクション 高畑勲』2013年 11月 46頁.
- (26) 注6に同じ.
- (27) 三橋健「かぐや姫の罪」『ユリイカ』2013年 12月号 84頁.
- (28) DVD『高畑勲、かぐや姫の物語をつくる。～ジブリ第7スタジオ、933日の伝説～』(ウォルト・ディズニー・スタジオ・ジャパン 2014年)「挑戦編」を参照.
- (29) 〈月に映し出される赤ん坊〉の絵が追加された理由について、インタビューの中で坂口理子は次のように述べている。「たぶん、終わりようがなかったんじゃないかと、お客さんをあまりに突き放しすぎているなあっていう話は、以前に高畑さんとしていたんです。あのまま「かぐや姫は月に帰って行きました」で終わると、お客さんはポカーンですよ。それで、主題歌でお客さんが救われるっていう話になったんですけど、高畑さんのラストも、その一環だったんだと思います。」
- (30) 注8に同じ.
- (31) 注6に同じ。ノベライズ版『かぐや姫の物語』は、「脚本・ノベライズ 坂口理子／原作『竹取物語』／原案・脚本 高畑勲」というかたちでKADOKAWAから2013年 10月、文庫出版された。
- (32) 奈良美智・細馬宏通「アニメの歴史を変える映画『かぐや姫の物語』を体験する」『ユリイカ』2013年 12月号 167頁.
- (33) 高畑勲・田辺修ほか著『スタジオジブリ絵コンテ全集 20 かぐや姫の物語』2013年 徳間書店 751頁.
- (34) インタビュー「躍動するスケッチを享受する」聞き手=中条省平『ユリイカ』2013年 12月号 73頁.
- (35) 注8に同じ.
- (36) 高橋宣勝『語られざるかぐやひめ—昔話と竹取物語』大修館書店 1996年 237-238頁.

- (37) 飛翔シーンの創作側の意図について、坂口理子は次のように述べている。「飛翔シーンを作っているときに、『高畑さん、これって要はセックスですよ』って言ったら、高畑さんは『そうなんですよ、そういうことです』っておっしゃっていました」。ジブリ制作者とも親しい岡田斗司夫は、このことを前提に立論していると考えられる。
- (38) 岡田斗司夫ゼミ # 231「完全版・姫が犯した罪と罰 アニメ界の怪物・高畑勲が遺したメッセージ特集『かぐや姫の物語』」2018年5月20日放送。
- (39) 注6に同じ。
- (40) 注6に同じ。引用は、坂口理子氏所蔵『脚本準備稿』「エピローグ」より。
- (41) 注37を参照。
- (42) 坂口理子氏所蔵『脚本準備稿』「森」「飛翔する二人が体感する景色」より。
- (43) 注28に同じ。
- (44) 注6に同じ。
- (45) 前掲DVD『高畑勲、かぐや姫の物語をつくる。～ジブリ第7スタジオ、933日の伝説～』「完成編」を参照。
- (46) 注45に同じ。
- (47) 注45に同じ。
- (48) 西村義明「日本一のアニメーション映画監督と過ごした八年間」『ユリイカ』2013年12月号110頁。
- (49) kadokawa.co.jp「かぐや姫の物語」感想・レビュー 2013年12月3日投稿のコメント(2021年9月10日アクセス)。
- (50) 坂口理子『かぐや姫の物語』2013年KADOKAWA 3-7頁。

(付記) 本研究はJSPS科研費 20K02892の助成を受けたものです。