

# 近世演劇における狐

——元禄期を中心に——

森 谷 裕美子

## 要 旨

狐は歌舞伎と浄瑠璃によく登場する動物である。近世演劇において、狐はどのように登場し、どのような役割を果たしているのだろうか。

拙稿では元禄期（宝永期を含む）を中心として、狐の関わる作品を概観しその特徴を考察する。狐の登場する作品は、元禄期を通じて頻繁に舞台にかけられている。作品を概観すると狂言の「釣狐」系統の作品が多いことに気づく。「釣狐」は、観客にとっても馴染み深く、話の筋にもあまり影響をもたらさずに一場面に取り入れることができ、利用しやすかったのではないか。役者評判記の評文を見ると、狐は滑稽な場面によく登場している。所作、軽業で演じられることも特徴の一つである。そして、日本古来の狐ではない「殺生石」以外においては、悪い狐は少ない。歌舞伎役者、大和屋甚兵衛は、狐の演者として評価が高く、甚兵衛により、狐の演技の基盤が作られたと言えるかもしれない。

一方、浄瑠璃作品においては、善狐が多いものの、滑稽な場面が少ない。「丹州千年狐」、「天鼓」においては、狐の親子の情愛が描かれ、それは人間の感情とは変わることがない。

神の使いでもあり動物でもある狐は、聖俗の両面があり、観客はいろいろな狐の姿を楽しんだ。



近世演劇には、さまざまな動物が登場するが、その中でも狐は最も頻繁に見られる動物の一つと考えられる。一般的に狐は人を化かす、人間に対して何か悪いことをする、といったイメージがつきまとう。歌舞伎や浄瑠璃作品において、狐はどのように描かれているのだろうか。拙稿では、元禄期（宝永期も含む）を中心として狐の登場する作品について概観し、その一端を明らかにしたい。

まず、元禄（1688—1703）から宝永（1704—1708）期にかけて、狐の関わると考えられる作品をあげてみる。

### 一、狐の登場する作品

元禄初年頃 <sup>(1)</sup>	京都	宇治座	「東山殿追善能」浄瑠璃
元禄初期 <sup>(2)</sup>	江戸		「金山左衛門岩屋城」浄瑠璃
元禄二年	京都	万太夫座	「大福丸」歌舞伎
元禄三年	江戸		「金平稻荷参り」浄瑠璃 <sup>(3)</sup>
元禄五年頃	大坂	音羽次郎三郎座	「かすが山のにせ鹿」歌舞伎 <sup>(4)</sup>
元禄五年	江戸	中村座	「方便信田妻」歌舞伎
元禄六年	江戸	森田座	「不破伴左衛門嶋原狐」歌舞伎
	五月	江戸	「新撰殺生石」歌舞伎
元禄十一年	大坂	岩井座	「(外題不詳)」歌舞伎 <sup>(5)</sup>

元禄十二年 秋

京都 早雲座

「しのだづま」歌舞伎

大坂 嵐座

「しのだづま後日」歌舞伎

八月

江戸 山村座

「名古屋山三」歌舞伎

冬

京都 山下座

「稻荷塚」歌舞伎

十一月

江戸 山村座

「関東小六古郷錦」歌舞伎

京都 宇治座

「丹州千年狐」浄瑠璃

元禄十三年

一月

江戸 中村座

「万年曆いなり山」歌舞伎

三の替以後秋以前

京都 亀屋座

「本朝廿四孝」歌舞伎

十一月次狂言

江戸 森田座

「今様女狐会」歌舞伎

元禄十四年

春

大坂 岩井半四郎座

「題名不詳」歌舞伎<sup>(6)</sup>

十月

大坂 竹本座

「天鼓」浄瑠璃（「丹州千年狐」の改作）

十月

京都 早雲座

「今様能狂言」歌舞伎

元禄十五年

閏八月

江戸 山村座

「信田会稽山」歌舞伎

十月<sup>(7)</sup>

大坂 竹本座

「傾城八花形」浄瑠璃

大坂 出羽座

「傾城勝尾寺開帳」浄瑠璃

元禄十六年

一月

京都 万太夫座

「大和国藤川村年徳神」歌舞伎

一月

京都 早雲座

「都の恵方」歌舞伎

一月

大坂 岩井半四郎座

「仁徳天皇三韓退治」歌舞伎

近世演劇における狐（森谷）

元禄年間	京都	角太夫座	「融通大念仏」浄瑠璃
元禄末から宝永初 <sup>(8)</sup>	京都	宇治座	「愛染明王影向松」浄瑠璃
宝永初年 <sup>(9)</sup>	京都	宇治座	「石山寺開帳」浄瑠璃
宝永元年	京都	亀屋座	「狐川今殺生石」歌舞伎
宝永二年	江戸	森田座	「白髪金時出世後妻」歌舞伎
一月	江戸	山村座	「源氏繁昌しのだ妻」歌舞伎
一月	大坂	岩井半四郎座	「からゑびす」歌舞伎
夏	京都	布袋屋座	「源氏供養」歌舞伎
二月	京都	万太夫座	「傾城金龍橋」歌舞伎
宝永三年	大坂	早雲座	「けいせい元女塚」歌舞伎
三の替	大坂	嵐三右衛門座	「けいせいしのだ妻」歌舞伎
十一月	大坂	岩井半四郎座	「新板本間狂言」歌舞伎
三月	江戸	中村座	「女帝愛護若」歌舞伎
宝永四年	京都	亀屋座	「けいせい石山寺」歌舞伎
春 二の替	大坂	岩井半四郎座	「(外題不詳)」歌舞伎 <sup>(10)</sup>
十一月	京都	万太夫座	「乱菊しのだ妻」歌舞伎
十月 <sup>カ</sup>	京都	亀屋座	「竹冠万石餅」歌舞伎座
十一月	江戸	山村座	「泰平御国歌舞妓」歌舞伎 <sup>(11)</sup>

十一月 大坂 岩井半四郎座 「稻荷長者九小蔵」歌舞伎  
宝永七年 十月 江戸 森田座 「(外題不詳)」歌舞伎<sup>(12)</sup>

恐らく遺漏もあると思われるが、一応、右の表に従って大まかな傾向を見てみたい。

かつて祐田善雄氏は「元禄十二年の秋から冬にかけて狐の狂言が流行した」と指摘された<sup>(13)</sup>。たしかに元禄十二年秋以降元禄十三年前半にかけて、上演されたものは多少多い。しかし秋本鈴史氏は「丹州千年狐」と狐の登場する作品について考察され<sup>(14)</sup>、「狐の狂言が流行したのを祐田先生が指摘されたように元禄十二年に限定する必要があるように思えてくる。狐の歌舞伎や浄瑠璃の人気は、少なくとも元禄期全体に広がっていた」と述べておられる。狐が登場する作品は、一過性のブームではなかったことが窺える。

作品にはどのような狐が登場しているのだろうか。わかる範囲ではあるが、内容のたどれる作品、または役者評判記の評文や挿絵等で部分的に推測できる作品を、いくつかの系統に分けてみる。狐の出ってくる作品の主なものとして、以下、狂言「釣狐」を利用したもの、謡曲「殺生石」をもととするもの、説経浄瑠璃「しのだづま」をもととするものをあげる。ただ、「釣狐」等、話の筋の一部として利用されているものも含めたため、重複している作品がある。なお歌舞伎作品には(歌)、浄瑠璃作品には(浄)を付した。

「釣狐」

「大福丸」(歌)、「かすが山のにせ鹿」(歌)、「しのだづま」(歌)、「新撰殺生石」(歌)、「名古屋山三」(歌)、「稻荷塚」(歌)、「関東小六古郷錦」(歌)、「丹州千年狐」(浄)、「万年暦いなり山」(歌)、「今様女狐会」(歌)、「天鼓」(浄)、「今様能狂言」(歌)、「信田会稽山」(歌)、「傾

城八花形」（浄）、「仁徳天皇三韓退治」（歌）、「白髪金時出世後妻」（歌）、「源氏繁昌しのだ妻」

（歌）、「からゑびす」（歌）、「新板本間狂言」（歌）、「けいせい石山寺」（歌）、「乱菊しのだ妻」

（歌）、「稻荷長者九小蔵」（歌）

「殺生石」

「新撰殺生石」（歌）、「狐川今殺生石」（歌）

「しのだづま」

「方便信田妻」（歌）、「しのだづま」（歌）、「しのだづま後日」（歌）、「傾城八花形」（浄）、「源氏繁昌しのだ妻」（歌）、「けいせいしのだ妻」（歌）、「乱菊しのだ妻」（歌）、「竹冠万石餅」（歌）、

（宝永七年十月、江戸森田座、外題不詳）」（歌）

概観すると、狂言「釣狐」を取り入れている作品が、最も多かつた。<sup>15</sup> 「釣狐」は作品の筋に大きな変更を加えることなく、劇中に容易に取り入れることができる。また、歌舞伎の場合には「つりきつね」（別称「こんくはい」）の所作を得意とする大和屋甚兵衛等の役者があり、格好な芸の見せ場でもあった。浄瑠璃においても、人物の設定に変化を加え、一場面に「釣狐」を入れている作品がある。狐といえは、釣狐がただちに連想される土壌もあつたのかもしれない。他の「殺生石」や「しのだづま」は、どちらかといえは作品全体を覆うテーマに適しているように思われる。「傾城八花形」のように筋に関係なく、最後に「風流信太妻」を人間と人形で見せる演出も見られるが、「釣狐」の方が、芝居に取り入れやすかつたのであろう。「風流信太妻」には挿絵に「つりきつね」とあり、浄瑠璃本文にも「誰が狩りすなる狐わな」とある。「しのだづま」の中にも「釣狐」が仕組まれている。

元禄期においては、人間に対してひどい悪事を働く狐は少ない。筋が把握できない作品もあるものの、悪狐は「殺生石」の狐ぐらいであろうか。「狐川今殺生石」は、かつて妖狐の玉藻の前を成敗した三浦之介の子孫に、狐が崇る設

定になっている。人間に対する報復であるが、もともと玉藻の前は、唐や天竺で人を惑わしてきた妖狐であった。妖狐は日本に長く住む狐ではなく、海外から来た狐であった。日本の狐にも悪狐はいるが、ごく少数である。

## 二、役者評判記に見られる狐

狐を演じる役者について、役者評判記にはどのような記述が見られるのだろうか。

元禄五年二月刊「役者大鑑」の立役、安達三郎左衛門評に「かるきばかりにて甚びやうへがこんくはいと見くらぶれば おもひいれがうすく さるのげいするを みるこゝち」とある。大和屋甚兵衛の狐会（吼噓）と比べると、猿が芸をしているのを見ているように思われる、ということであろう。厳しい評である。

元禄六年三月刊「野郎閑相撲」には、大和屋甚兵衛評に「こんくわいのいきごみ 此人に上越うへこものなし」とある。大和屋甚兵衛は、当時における「こんくわい」つまり「釣狐」の第一人者であった。<sup>(16)</sup>大和屋甚兵衛に関しては、元禄十二年六月刊「口三味線返答役者舌鼓」京之巻に「此人京へ初てのぼられし時の手から、先顔見せの大福丸こんくわい六方」とあり、京へ初上りした元禄二年「大福丸」上演当時から、「こんくわい六方」を演じていたことが記されている。また元禄十六年三月刊「役者御前歌舞伎」京之巻には、同年正月に京都早雲座上演の「都の恵方」について「狐の身ふり大出来」と評されているので、長い期間にわたり甚兵衛の狐役の評判は良かった。

大和屋甚兵衛は、道外めいた風の演技を好む役者であり、所作事の名人でもあった。<sup>(17)</sup>狐の演技が甚兵衛の特性を生かすものであったことが、他の役者の評文からもわかる。なお、役者評判記の引用にあたっては、『歌舞伎評判記集成』第一期（岩波書店）を使用し、文字を通行の字体に改めた箇所がある。また、読みやすくする為に、空白をいれた所



がある。

三笠城右衛門「初狂言にぜんかく坊となり・狐にだまされし所 おかしうして。」（元禄十六年三月刊「役者御前

歌舞妓」京之巻 敵役之部 外題「大和国藤川村年徳神」

金子吉左衛門「初狂言命婦のうぼと成・侍共を取てなげ・狐の正体あらはさるゝ所 おかしうしてよし」（「役者

御前歌舞妓」京之巻 道外之部 外題「大和国藤川村年徳神」

「釣狐」のものは狂言であり、本来おかしみをともなうものであるが「釣狐」以外の演目においても、狐は笑いを誘うものであった。一方、説経浄瑠璃「しのだづま」は、狐の人間との哀切な別れが印象的な作品であるが、歌舞伎ではそれをパロディ化しているふしがある。

よし澤あやめ「其後おつとにいとまをとらんため 狐と偽り しのだ妻の道行本で狐の思い入 上るりおほへず

本を見てかたる」（宝永五年正月・二月刊「役者将某大全綱目」大坂之巻 若女方之部 外題不詳）

竹嶋幸十郎「竹冠万石餅に、くわいらいし万六と成・女房民の介殿 しのだ妻の上るりに合せ、人形つかはるゝ

時・みじかあたまに うしろひぼ七つ子の姿で出、上るりに合せ あべのどうじに成、あしずりせらるゝお

かしさ どふもく」（宝永七年三月「役者謀火燵」京之巻 立役之部 外題「竹冠万石餅」）

夫から暇をもらう為に自分を狐だと偽り、浄瑠璃を覚えずに浄瑠璃本を見ながら「しのだづま」道行を語る妻。「竹冠万石餅」では、女房が「しのだづま」の浄瑠璃に合わせて人形を操り、夫が子供の姿で、安倍の童子に扮して足摺りをする。「野郎閨相撲」甚兵衛評に「こんくわい」を褒めたあと「歌舞伎にては只面白く三味線を引かけて くるふ事第一にしてよし」とあるが、「釣狐」以外の演目においても、歌舞伎は狐に面白味をもたせて観客に見せていたことが窺える。

次に、所作について見てみる。

中村七三郎「きつねの所作」いなり塚の狂言に尾をみせず。いしやうよくきなし。何にふそくなく。」(元禄十三  
年刊「役者万年曆」江戸之巻 立役 外題「稻荷塚」)

きり波千寿「初狂言に大和の国、藤川村年徳神に、小姫狐となり、松の下に雨やどりして、太郎君とのぬれごと  
思ひ入ありてよし、後かり出されてきつねの所作、大当にして見物大きに悦ぶ所。」(「役者御前歌舞妓」京  
之巻 若女方之部 外題「大和国藤川村年徳神」)

小嶋平七「春狂言源氏しのだつまに、(中略)きつね入かはり おさゝに成て、子をいだき宿にかへり、おつと保  
正 留すのうち、庭鳥のこゑをきゝて きつねの所作、兵五郎殿お相手にて、こんくはいの格大当たり。」

(宝永二年四月刊「役者三世相」江戸之巻 若女方之部 外題「源氏繁昌しのだ妻」)

西国兵五郎「春狂言保正が下人八蔵と成、小嶋平七やつしこんくはいの相手に成、夢の中の所作事。」(「役者三世  
相」江戸之巻 道外方之部 外題「源氏繁昌しのだ妻」)

大和山甚左衛門「初狂言からゑびすといふには、藤九郎ぎつねと成、京で中村七三郎せられし いなりづかの所  
作事。」(「役者三世相」大坂之巻 立役 外題「からゑびす」)

竹嶋幸十郎「もとめ塚に、なでつけの日本しゆ行者、女かみゆい千彌殿にあたまそられ、いとびん、狐の女若衆  
になぶられての所作面白し。」(宝永四年三月刊「役者友吟味」京之巻 立役之部 外題「けいせい元女塚」)

秋田彦六「彦六殿はきつねの所作 あちやらるゝ。」(「役者謀火燧」江戸之巻 道外方之部 外題「泰平御国歌舞  
妓」)

津川半太夫「宝のつゞみを見、きつねの正体あらはしての所作。」(「役者謀火燧」大坂之巻 若女形之部 外題「稻

荷長者九小蔵（）

狐と所作の用例は、この他にも多く見られる。狐を演じるにあたり、所作がいかん重要であるかがわかる。直接「所作」という言葉が使われていなくても、例えば「はくざうすと成な狐きつねの身ぶりして、さま／＼くるはれし有様、さりとはよく」（元禄十三年三月刊「役者談合衝」江戸之巻 立役 中村七三郎評 外題「稻荷塚」）という評文がある。所作とも解釈できよう。右の例にあげた中では、人間に化けている狐の正体が明らかになつてしまつた時に所作を演じることが多い。なお、拙稿では「釣狐」「こんくはい」「いなり塚」「きつねつり」等と同じ意味と捉えて併用しているが、資料の中では「こんくはい」の用例の方が多い。また、顔の表裏に人間と白蔵主の面を付けて踊る、いわゆる「うしろ面」の所作は、まだ見いだせていない。<sup>(18)</sup>

他に軽業をとまなう用例もある。

大和屋甚兵衛 「こんくはいの軽かるわさは元祖くはんそいなり稻荷大明神」（元禄十二年正月刊「菊の藩架」）

竹中喜世之介 「顔見せの折から、今様女こんくはいといふ狂言に、此人のこんくはい かるわざ、江戸中舌したをまきぬ、かるいことは、大坂でも人のほめたるよしなれば、さも有べし。」（元禄十四年三月「役者万石船」江

戸之巻 若女方之部 外題「今様女狐会」）

榊山小四郎 「去戌の二月より早雲座もとめ塚の狂言より京初ぶたい、若殿藤太郎と成、けいせい大はしが一念取

付、屏風びやうぶの上あるきてのかるわざお家の物。」（「役者友吟味」京之巻 立役之部 外題「けいせい元女塚」）大和屋甚兵衛は、「こんくはいの軽わさ」においても元祖であつた。また京都での初舞台を踏んだ榊山小四郎も、屏風の上を歩くお家芸としての軽業を披露している。「けいせい元女塚」に登場するけいせい大はしは、恐らく狐で「役者友吟味」京之巻 若女形之部 山下亀之丞評には「去戌二の替もとめ塚には、大はしと云けいせい姿のうつくしき、

ころされさんす思ひ入。中には女狐ぬりがさきてのしよき事」とある。榊山小四郎は後年、正徳四年二月刊「役者色景図」京之巻 立役之部で顔見世に演じた「こんくわい」について、「狐の面がうつむき過た」「杖のつきやうがてんがゆかぬ」と言われつつも、別の評者からは「此度顔みせのこんくわい あつはれ見事 大和屋古甚兵衛殿について狐は此人でござる」という賛辞をもらっている。

他に軽業とは明記していないが、軽業に近い演技をしたと考えられる例をあげてみる。

三笠城右衛門 「其後栗鼠<sup>りす</sup>のていをまね敵の屋形に入込。又四郎がこんくわいのていをまなび。とんづはねつめさる所どひやうしにておかし。」（「役者友吟味」大坂之巻 立役之部 外題「新板本間狂言」）

「新板本間狂言」では、山下又四郎が「こんくわい」を演じている。三笠城右衛門は、その山下又四郎から狐会の演じ方を学んだとあるが、栗鼠をまねて敵の屋形へ入り込む所は、すでに軽業に近いかもしれない。山下又四郎は同じ「役者友吟味」において「こんくわいの所作事 古甚殿はて果られてより 此人ならで外にしてなし。」と褒められている。榊山小四郎の例にもあるごとく、軽業ができたり身の動きが俊敏でなければ狐会は勤められなかったのであるう。

軽業とは趣が異なるが、きつねつきの演技として、次のようなものがある。

鈴木平左衛門 「いなりのおかげにて、眼あきらかになつて、神主に成、大ぜん太郎が所へ行、きつねつきの身ぶ

り、菓子をくわるゝ口もと、物いはるゝしりごゑ、誠のきつねつきのごとく、さらに狂言とは思はず、さりとはよくうつり大でき、（元禄十三年三月刊「役者万年曆」江戸之巻 立役 外題「万年曆いなり山」）

右の評などは、非常に写実的な狐つきのありさまが舞台で演じられたことが見てとれる。狐が話す言葉は、現在の舞台においても語尾に特徴があるが、元禄期においても言葉尻は特殊な発声であったことがわかる。

歌舞伎では、狐に面白味を持たせて見せる傾向があると先に述べたが、時には哀れを感じさせる場合もあった。

中村七三郎「いとまごひの狂言に、はくぞうすと成な狐きつねの身ぶりして、さま／＼くるはれし有様、さりとはいよく、

其後京右衛門に勘当かんたうをうけ、江戸へ行んと、紙子姿かみこで鳴原なみはらへ来り、柏木かしはぎにいとまごひのうれい、さもあはれ

也。」（「役者談合衛」江戸之巻 立役 外題「稻荷塚」）

暇乞い狂言なればこそその哀れであろう。「役者万年曆」江戸之巻の中村七三郎評には「はくぞうすの思ひ入、常つねの狂言とちがい、見物の女中な、こりじやと思ふて、魂たましいをこめて見た」とある。

さまざまな役者が狐を演じるにあたり、それぞれに工夫と魅力があったことであろう。その中でも大和屋甚兵衛は、狐の演じ手として格別の評価を得ていた。甚兵衛の持つ芸の資質が、狐の演技と相性が良かったこともあろう。甚兵衛によって、歌舞伎における狐、その演技の土台が築かれたとも言える。

### 三、浄瑠璃作品における狐

今までに確認のできた範囲では、狐の登場する浄瑠璃作品は、歌舞伎作品よりも数が少ない。元禄期においては、恐らく「丹州千年狐」と改作「天鼓」が、最も狐の活躍する作品であろう。他の作品とは異なり全編において狐が登場する。粗雑ではあるが、狐が登場する箇所を中心に出来事を述べると、次のようになる。

千年劫経る狐の皮を貼った鼓が天竺より渡り、天鼓と名付けられる。天鼓は楽人、故三位富士丸の娘おもだが、所持している。悪人達がおもだかと天鼓を狙い、その攻防からいろいろな騒動が起きる。丹波能勢の稻荷に仕える白狐、宇賀の神が登場する。天鼓は宇賀の神の妻狐の皮を張ったものであった。宇賀の神は、若鼠の油揚げに気をとら

れ畏にかかるが、天鼓を奪おうと企む者がいることをおもだか達に告げ、飛び去ってゆく。伊賀上野の弥介狐が、人間に化けて天鼓を守ろうとしているが、おもだかや天鼓を狙う悪人に殺されてしまう。親王は天鼓を打つが鳴らない。弥介狐の父狐弥左衛門が、おもだかの霊に姿を変じて鼓を鳴らす。そして、弥介狐を殺害した悪人を成敗する。親王は、おもだか一家に本領本官を与え、弥左衛門狐の呼びかけにより、諸国の狐が集まる。おもだか一家は、狐たちに守られて都へ向かう。

「丹州千年狐」と改作「天鼓」が謡曲「天鼓」に取材した作品であることは、題名から考えても明らかであるが、その他、狂言「釣狐」や謡曲「采女」も関係するという指摘が秋本鈴史氏によつてなされている。<sup>(19)</sup> また秋本氏も述べておられる通り、「丹州千年狐」及び「天鼓」は、歌舞伎の影響を強く受けて成立した作品であり、正木ゆみ氏のご論考<sup>(20)</sup>からも、大和屋甚兵衛や中村七三郎の影響があることが認められる。このことは作品の成立に関しては重要なことである。<sup>(21)</sup>

ただし浄瑠璃作品の内容をかんがみると、息子の弥介狐を思う弥左衛門狐の悲嘆など、狐と人間との感情には隔たりにない。浄瑠璃の方が、狐の思いや感情が、より細やかに表現され、ひたむきに生きる狐が描き出されているように見受けられる。

「丹州千年狐」「天鼓」以外の浄瑠璃作品において、狐はどのような行動をとるのか、ごく簡単にまとめてみた。

「東山殿追善能」 白狐は神通力を使い息女を助け、そのために犬に殺される。後に、稻荷神として祀られる。

「金山左衛門岩屋城」 敵方の一人が、供として狐（飯綱）を使うが成敗される。

「金平稻荷参り」 稻荷の神前より白狐が多数飛び出し、御神が現れて帝を救う。別の場面で、多くの狐が出て

来て危険を知らせる。

「傾城八花形」

最終場面に「風流信太妻」あり。

「傾城勝尾寺開帳」

老狐が仲間の狐と協力して、姫を奪い返す。

「融通大念仏」

大和の源九郎狐は、姫の子とすり替えられた自分の子を取り返し、姫と姫の子を助ける。

「愛染明王影向松」

稲荷の古狐は仲間の狐と共に、姫を敵方から取り返す。

「石山寺開帳」

石山寺の白狐は観世音の仏勅により、紫式部の難儀を救う。

歌舞伎では滑稽味が強く感じられた狐であるが、浄瑠璃作品においては、「釣狐」を除くと滑稽に感じられるところは少ない。そして、人間のために尽くす善狐が多い。「金山左衛門岩屋城」では、敵方の人間が狐（飯綱）を使う。飯綱は管狐あるいはヤマネとも考えられ、想像上の小さな狐ともいわれる。敵密に言えば狐とは異なるのかもしれない。作中でも飯綱の通力によって、悪人が岩に飛び上がることはあっても、飯綱が直接に人に危害を与えてはいない。「丹州千年狐」及び改作「天鼓」に出てくる狐は、人間と何ら変わりのない感情を持つ動物として描かれている。それは浄瑠璃「しのだづま」に描かれた狐とも共通している。

歌舞伎では役者の芸を通して、滑稽な狐の芸や所作、軽業などを楽しむことができた。浄瑠璃における狐の舞台での見せ場は、狐の持つ感情の豊かさであろうか。浄瑠璃においても早替わりやカラクリは見せ場として設定されていたと考えられる。その点については今後、考えて行きたい。<sup>(22)</sup>

#### 四、近世演劇における狐

元禄初年頃に京都宇治座で上演された浄瑠璃「東山殿追善能」第四には、駿河国、清見寺の住持の言葉として次の

ような文章がある。「ちくるいさま、有といへども。狐は神にうだつしあたをなせばあたにてほうじ。おんをなせばおんにてほうす。」。人間が狐に対して悪いことをしなければ、狐は人間に害を与えず、人間が狐に良いことをすれば、狐は恩を返してくれる。たいていの狐は人間に対して最初から悪心を抱いてはいないようである。住持の言葉を裏付けるように「東山追善能」に登場する白狐は、関白の息女である「なをしの前」に対して当初より好意的で、通力を用いて姫「なをしの前」の恋をかなえようと奔走し、犬に食い殺されてしまう。そののち住持の計らいで、稲荷明神としてまつられることになる。

近世演劇において、狐の果たす役割は、狐の神通力、神秘性を生かして見せ場を作ることである。稲荷と関わる狐も多いが、稲荷と関わりなく活躍する狐もいた。稲荷と関わる狐は、神の使いであり、神聖な性格も持つ。また、特に稲荷に関わりが認められない作品においても、一種の動物信仰があり、狐が神通力を持つことにより変わりはなく見受けられる。一方、狐自体は本来は動物、畜生ということで卑近な側面も持つ。狂言「釣狐」に由来して、鼠の油揚げに心を奪われ正体を現わす狐がいる。また、歌舞伎「本朝廿四孝」に登場する伊勢二見が浦「しゅはいぎつね」は、最初「しらいしのまへ」に懸想をするが、後に恋慕の情を断ち切り、守りの神となつて「しらいしのまへ」の危機を救う。人間を超えた力を持つ狐は、人間とは異なる存在であり、住む世界を隔てる。また一方で、人間に化けたり取り憑いたりする狐は、人間と密接な関係を持っている。元禄期においては、およそ善狐が主流といえるが、善狐と悪狐、両方の狐が存在するのは狐の多様性を示す事象といえよう。悪狐は「殺生石」に代表されるように日本の外に由来を持つ狐が多い。

聖と俗を併せ持つ「狐」を舞台に上げて見せる演技は演劇としての見せ場であり、観客はそれを大いに楽しんだ。



〔注〕

- (1) 『古浄瑠璃正本集 加賀掾編』第四卷、山田和人氏の解題によれば、藤井乙男氏は上演年を元禄二年（『浄瑠璃稀本集』）、信多純一氏は元禄初年（『宇治加賀掾年譜』 古典文庫『加賀掾段物集』）と推定されている。
- (2) 『古浄瑠璃正本集』第九卷の解題による。
- (3) 江戸和泉太夫正本。
- (4) 「役者大鑑」安達三郎左衛門評 1 3 3 1（数字は『歌舞伎評判記集成』第一期の第1巻 3 3 1頁を示す。以下、同様に巻号と頁を合わせて四桁の数字で示す）、「役者大鑑合彩」安達三郎左衛門評 1 4 1 1による。
- (5) 『歌舞伎年表』第一巻 2 1 9頁、岩井座の項に「狐の勝五郎、作右衛門（小倉文右衛門）」とある。
- (6) 「役者万石船」大坂巻、竹嶋幸左衛門評 3 1 7 1に「当春の狂言に、我身を狐と見せかけ、油あげに乱るゝ目色。」とあり。
- (7) 『新潮日本古典集成 浄瑠璃集』土田衛氏の解説による。
- (8) 『古浄瑠璃正本集 加賀掾編』第四卷、山田和人氏の解題による。
- (9) 信多純一氏「宇治加賀掾年譜」、『古浄瑠璃正本集 加賀掾編』第四卷、林久美子氏の解題による。
- (10) 「役者色将基大全綱目」大坂巻、よし澤あやめ評 4 3 2 8による。狐と偽る。
- (11) 「役者謀火燧」江戸之巻、道外方、秋田彦六評 4 4 4 3に「彦六殿はきつねの所作あぢやらるる」とあることによる。
- (12) 土田衛氏「『歌舞伎年表』補訂考証 宝永編其二（宝永四年～七年）」（『演劇研究会会報』28）による。「暇乞い」（外題不詳）。安名親子に関わる役（滝井半之助）」とある。

- (13) 『曾根崎心中』の歌舞伎的基盤」 祐田善雄氏『浄瑠璃史論考』中央公論社
- (14) 秋本鈴史氏「元禄期の浄瑠璃―『丹州千年狐』を中心に―」 園田学園女子大学近松研究所編『近松研究の今日』和泉書院1995年3月
- (15) 秋本氏前掲論文に指摘がある。
- (16) 大和屋甚兵衛については、土田衛氏「大和屋甚兵衛の芸風」(『考証元禄歌舞伎』八木書店 平成八年六月)よりご教示を頂いた。
- (17) 土田衛氏前掲論文(15)。
- (18) 『演劇百科大事典』第四巻「つりぎつねもの」の項(郡司正勝氏執筆)によれば、「うしろ面」は享保期(1716―1735)ごろから見られる。
- (19) 秋本氏前掲論文(14)。秋本氏は他にも、歌舞伎からの影響を指摘している。
- (20) 祐田氏前掲論文(13)。
- (21) 「宇治座の浄瑠璃と江戸歌舞伎との交流―初代中村七三郎との関連を中心に―」(『近世文藝』五八)
- (22) 「丹州千年狐」五段目のからくりについては、山田和人氏「からくり演出と絵画資料」(『竹田からくりの研究』おうふう)のご論考がある。

付記

拙稿は「共同研究(課題)怪力乱神の文学」における成果の一部である。アドバイザーの寺島恒世先生、陳捷先生、山下則子先生には、数多くのご教示を賜った。また共同研究メンバーの太田真理氏、宮永一美氏、本多康子氏より、さまざまな「質問や」教示を頂いた。深謝申し上げます。

The role of foxes in the early modern theater focusing on the  
*Genroku* period.

MORIYA, YUMIKO

The Fox is an animal that often appears in *Kabuki* and *Jōruri* plays. How fox appears in the early modern theater and what kind of roles did he played?

In this article, we stepped back and looked at the big picture of works performed in the *Genroku* period (including the *Hōei* period) in which fox appeared. The works in which fox appeared were frequently performed during the *Genroku* period. We noted that *Tsuri-gitsune* (one of the works of Kyōgen) have been adopted in many works. *Tsuri-Gitsune* would had been easy to use perhaps because the work could be incorporated into a scene without affecting the story and since the audiences back then were familiar with the work. According to a review in the *Yakusha-hyoban-ki* (Reputation notes of Kabuki actors), foxes are commonly appearing in ridiculous scenes. They are also characterized by poses and movements almost danced as well as acrobatics. The bad foxes are few, except *Sessho-seki* which is not an ancient Japanese fox. A kabuki actor, *Yamatoya Jinbee* had a high reputation as actor playing a fox. *Jinbee* might had laid the groundwork of the fox's acting.

On the other hand, in *Jōruri* works, there are many good foxes, but there are less ridiculous scenes. In *Tanshu-sennen-gitsune* and *Tenko*, the affections of the fox parent and child are depicted which no difference from human sentiments.

Since fox had double sides as a secular animal and as a holy creature, the audiences must had enjoyed the various appearances of the fox in those days.