

狂言《釣狐》と歌舞伎

—「狂言記」所収狂言の吟味—

安田 徳子

「狂言記」正・続・外・拾遺の四種は江戸時代に出版された狂言台本であるが、その性格は未だ十分に明らかにされていない。本稿は、この「狂言記」所収の狂言を検討して、「狂言記」の性格を明らかにしようとする一環である。今回は、『狂言記』正篇卷二の第二曲目に「こんくわい」の名で収められている《釣狐》(曲の総称を表わす場合、便宜上《》を付して使う)を取り上げたい。

(一)

《釣狐》は、『花子』とともに、現行では大蔵・和泉とも重習の秘曲とされているが、『狂言記』正篇の場合、これと違って特別な扱いは見られない。本書では、各曲末尾に一枚の舞台絵が収められているのが通例であるが、本曲と巻五に収められた《花子》だけに二枚の舞台絵が付されている。これは、この二曲を特別視する意識

の表れとも考えられるが、その他に特別な点は見られない。したがって、この二曲が比較的長い曲で、前半と後半で変化が大きいので、二枚の絵を付したのであって、特別な曲という意識はなかったものとみるべきであろう。

ところで、『釣狐』は現存最古の狂言本である天正本に見えるし、天正九(一五八一)年九月山城国水度神社の法堅の法楽狂言の中にその名が見え⁽¹⁾、「キヤウケン太夫、又三郎、ツレ大夫、禰キサ衆」で演じられたことが知られる。また、大蔵流では虎明本⁽²⁾、和泉流でも天理本⁽³⁾に収められており、二流では早くから演じられていたことは明らかであるが、両本とも特別な扱いはされていない。しかし、『わらんべ草五』⁽⁴⁾の八十段によると、二代將軍徳川秀忠が《釣狐》を所望した折、鷲(宗玄)と道倫(大蔵虎清)・徳右衛門(長命)三人の内、道倫だけが《釣狐》を存じていたと述べ、その時点

では虎明の家のみが《釣狐》を伝えていたことを強調している。一方、和泉流の『狂言由緒略書』¹⁵⁾によると、鷺仁蔵(宗慶)が正保年中に山脇和泉守元宣から《釣狐》と《花子》の草の型を習って、鷺流に伝えたという。『わらんべ草』でも、『花子』は仁蔵が山脇和泉から習ったと述べている。大蔵・和泉流では、虎明や元宣頃から《釣狐》《花子》を特別な狂言とする意識が芽生えていたことが窮える。猶、鷺流では《釣狐》は、享保保教本には見えず、宝暦名女川本⁶⁾に収められているのが古い。名女川本には、享保九年と貞享三年の奥書がある二種の《釣狐》の台本が収められており、鷺流では、貞享頃には《釣狐》が行なわれていたと考えてよからう。『享保六年書上』及び名女川本の注記によると、大蔵弥右衛門・八右衛門・鷺伝右衛門家では「釣狐」と言い、鷺仁右衛門家だけが「こんくわい」の名を使っているとする。

《釣狐》は、いうまでもなく、系類を獵師に釣られてしまった狐が、獵師の伯父坊主に化けて殺生を戒めに出かけ、騙しおおせたと思つて帰る途中、罌にかかつてしまうという曲だが、狂言師が狐となり、その狐が人間に化けるといふ二重の変身を見せる物真似芸が一番の眼目である。しかし、細部については、各流派の間はかなり相違がある。これらの内、主要な点を表にすると、次の如くである。

伯父坊主の名※1	A 天正本	B 狂言記	B 虎明本	B <small>岩本 文 古庫 典大</small>	B <small>古系 本大</small>	× 天理本	B 波形本	B <small>古典 本文</small>	B <small>名女 本川</small>	B <small>古典 本全</small>
次第※2	×	A	B	B	B	C	C	C	B	B
道行※3	×	×	×	×	×	A	B	B	×	×
語り※4※5	AA	BB	CC	CC	CC	DD	EC	ED	DE	DE
小歌※6	A	B	C	C	C	D	D	D	E	E
中入※7	△	A	○	○	○	B	○	○	C	C
末尾※8	A	B	AC	B	B	C	B	B	B	B

※1 A 西大寺 B 伯蔵主

※2 A 我は化けたと思へどもく人は何とか思ふらん
B 別れの後に鳴く狐くくこんくわいの涙なるらん
C 名残の後の古狐くくこんくわいの涙なるらん

※3 A 住み馴れし我古墳を立出てく足に任せて行ほどもく獵師のもとに付にけり
B 隠れ住む吾古塚を立出てく足にまかせて行程にく獵師のもとに着にけり

※4 A 天竺やしる宮・大唐二月の宮・我が中稻荷堂五社の明神・天竺斑足太子の塚の神姉姫・大国幽王の後褒女・我が中鳥羽院玉藻前

B 天竺斑足太子の塚の神・大国幽王の妃・我朝稻荷五社の大明神・鳥羽院玉藻前

C 天竺やしお宮・唐土二月の宮・我朝稻荷五社の(大)明神・鳥羽院(上童)玉藻前

D 天竺やしお宮・唐土二月の宮・我朝稻荷五社の大明神・女御(鳥羽院)玉藻前・大国幽王の後褒姒

E 天竺やしお宮・唐土二月の宮・我朝稻荷五社の大明神・天羅国(天竺)斑足太子の塚の神姐姪・文物国幽王の後褒姒・鳥羽院玉藻前

※5 A ろ日犬 B 百足の犬 C 百日犬 D 犬追物 E 百日の犬追物

※6 A おぢとや思ふくおぢではなふて古狐

B 往のやれ古塚へ足半を爪立てて

C 我が古塚をしのびく立出ていのふやれもどろやれ我が古塚へしやならく

D 此里に住めばこそ浮名も立ての往のやれ我が古塚へしやならしやならと

E 往のやれもどろやれ我が古塚へしやならしやならと

※7 A 歌謡(打たれて鼠音をぞ鳴く我には晴る、胸の煙こんくわいの涙なるぞ悲しき)を歌って鳴き、鼓座へ飛込む。

B 太鼓打ちの後へ入る。

C 一の松で衣を脱ぎ狐となる。

※8 A 罨に懸り、引入る B 罨に懸って後、逃げる。

C 罨に懸る、拝む。

※その他、○は有、×は無、△は判断できないことを示す。

このようにみると、天正本と『狂言記』所収台本は、三流の曲とは細部の仕組みにかなりの隔たりがあることがわかる。

(二)

本曲の典拠については、大蔵虎光の『狂言不審紙』¹⁷⁾に、和泉国の少林寺の塔頭耕雲庵の僧白蔵主が稻荷大明神を信仰、甥の殺生を戒めたの逸話を載せていることは知られている。別伝では、これは近江国勝楽寺でのこととする。この逸話は、宝曆名女川本には「少林寺鎮守喚稲荷大明神略縁起」として見える。ここでは僧の名は「白蔵司」となっている。しかし、これらの逸話は文献ではこれ以上には遡れないので、すでに指摘されている¹⁸⁾ように、この縁起を『釣狐』の典拠と認めることはできない。むしろ狂言から派生したと見るべきかもしれないのである。また、林屋辰三郎氏は、この伝説は近江に母体があつて、そこで狂言に取り込まれたのではないかと指

摘している⁹⁾。一方、佐竹昭広氏¹⁰⁾は、「伯蔵主」の名は「百丈野狐」から発想され、本曲の伯父坊主の名として定着しただけで、本来は名がなかったとされ、民間の笑話素材だったのではないかとされている。また、田口和夫氏¹¹⁾は天正本が伯父の名を「西大寺」としていることについて、殺生を戒めた叡尊との関わりを指摘し、これが「伯蔵主」より古い名だとされている。いずれにしても、本曲は、具体的な典拠を指摘できないが、狐釣を素材とした殺生を戒める伝説を取り込んで仕組まれた狂言で、虎明本が成った正保二（一六四五）年頃には伯父坊主の名に「伯蔵主」を使って演じる者があり、やがてこれが流派を越えて定着したことになる。

ところで、天正本は粗筋と曲中の歌謡や和歌・語り部分だけを収めた不完全な台本であるが、本曲については、その大部分が「玉藻前」伝説を語る語りで占められ、歌謡は、僅かに独自の歌謡を一曲載せるだけで、諸流の《釣狐》で歌われる歌謡は記されていない。このことからみると、天正本《釣狐》では、次第や道行といった能の形式を取り込んだ形はまだ整っておらず、歌謡も重視されず、語りに大きな比重が置かれた狂言だったと想像される。金井清光氏¹²⁾が「要するに本曲は人を化かすきつねの物まねが発想の根本であって、古きつねの化けた西大寺がまことしやかに玉藻の前の故事を語る場面が聞かせ所であり、最後にわなにかかっているユーモラス

なしぐさが見せ場であった」とされる通りであろう。『狂言記』や諸流の狂言のように、歌謡を取り込んで形式が整えられても、語りの部分はほとんど省略されたりはしておらず、本曲においては、その後も語りが一つの眼目であったと思われる。《釣狐》の語りの部分は、「狐は神」であるから、その狐を殺生するとその祟りが恐ろしいということを知らせるために、「玉藻前」伝説が語られるのである。この語りは、現行曲では能《殺生石》の語り間と共通のものであるように、能《殺生石》の影響を受けて成立したのであり、《釣狐》は能をやつした所から生まれてきた狂言でもあったのである。

また、本曲においては、次第や道行・小歌として歌われる歌謡も重要な聞かせ所である。しかし、本曲の歌謡は、前述した如く、天正本の段階ではまだ整っていなかった。天正本の歌謡は、獺師を騙しおおせたと思つた狐が気をよくして帰る件で、『狂言記』以下では「小歌節で往のふ」などと言って歌われる小歌に当るものとして、「おぢと思ふ／＼おぢではなふて古狐」と歌われる一曲のみである。これは、天正本独自の曲で、伯父に化けた狐の歌う曲としては、場面をよく踏まえており、この場面のために独自に作られた曲かと思われるが、他の台本には全く継承されなかった。一方、『狂言記』及び三流では、ここで歌われる小歌は、「往のやれ我が古塚へ」という共通の詞章を持つ。この小歌については、三流とも「往のやれ

我が古塚へしやならしやなら」とある点に注目して、北川忠彦氏⁽⁴⁾が、歌舞伎歌謡の俳優退場の際の歌を本曲へ流用したものと指摘された。「往のやれ……しやならしやなら」とは女歌舞伎で役者が踊りながら引つ込む際にしばしば歌われた詞章なのである。近年では池田広司氏⁽⁵⁾もこれを支持しておられる。小笠原恭子氏⁽⁶⁾は北川氏の説に多少の疑問を残しながらも、これを継承し、女歌舞伎の歌を狐に歌わせることで、かえってこれを皮肉っているのではないかと論じておられる。ところで、『狂言記』の詞章は「往のやれ我が古塚へ」の部分はあるが、その後は「足半を爪立てて」とあって、三流のそれとは大きく異なっている。「足半」は踵の部分のない草履で、動きやすいことから、八瀬や小原女などもしばしば用いたものだという。この歌に「踊り節」と注記がついており、爪先立ちで踊る歌舞伎女の姿をそのまま写したものととれるが、踵まで着かない獣足を形容したもので、この曲のために創作された詞章と考えられなくもない。『狂言記』では、三流のように「しやならしやなら」と女歌舞伎の歌謡をそのまま利用するのではなく、歌舞伎歌謡の影響を受けながらも、狐の浮かれた姿にふさわしい詞章が創作されたものだったと見ることもできよう。ともあれ、『釣狐』が歌舞伎歌謡を曲の中に取り込んだということは、この曲の根底には、初期のかぶきと類似、あるいは共通したものが流れていたことを窺わ

せる。後述するように、『釣狐』が早くから歌舞伎の演目の中に取り込まれていったのも、そういうことを裏付けていよう。

また、『狂言記』ではこの後、捨てさせたはずの罾が張つてあるのを見つけて、もう一つ小歌「打たれて鼠音をぞ鳴く我には晴る、胸の煙こんくわいの涙なるぞ悲しき」を歌う。これは他の台本には全く見えないもの。「こんくわい」は狐の鳴き声からきた狐の別称と、後悔の意が掛けられ、系類を失った古狐の悲哀を表わす詞章となっている。罾師を騙して狐釣を止めさせた浮かれ気分から、罾を見つけて、一転して人間の本当の恐ろしき、さらには罾と知りつつ、鼠の魅力を逃れられない畜生の業を思い知らされる。「人間といふ物はあどない物ぢや」という得意の台詞と、「人間といふ物は賢ひ物ぢや」という全く逆の台詞が狐の動揺を愉快に表現している。二つ目の小歌はそうした狐の姿によくあうものである。もともと、ここでは、罾師は狐が伯父に化けていたことに気づいていたわけではない。罾師はただ忠告を聞かなかっただけであるから、「あどない」「賢ひ」と考えるのは狐の一人相撲に過ぎない。ここは、三流では罾師が伯父に狐の化けていたことを見破って罾をしかけたことになっており、人間と狐の賢愚の差を明瞭に示すものとなっている。ところで、この「打たれて」の小歌の後半の「こんくわいの涙なる」の部分は、三流の台本の次第の詞章と共通している。この詞章

がいつ《釣狐》の中で歌われるようになったかは明らかではないが、これを曲の次第として冒頭に置くか、中入前に置くかでは、この狂言の曲調は大きく変つてくると思う。三流の次第は、系類を釣られてしまった古狐の悲しさが象徴されており、これが三流の《釣狐》の主題となつている。それに対して、『狂言記』は、前述の如く「こんくわいの涙なる」の部分は、狐の心理の変化を示す詞章としてしか使われていない。一方、『狂言記』の次第は、三流とは全く別の「我は化けたと思へども、く、人は何とか思ふらん」である。これは、狐が伯父坊主に化け、獺師を騙しにでかけようとする時の、意気込みと不安を表わしている。『狂言記』では、狐が伯父坊主に化けて獺師を騙す有様を演じて見せるのが本曲の眼目だったということになる。したがって、『狂言記』の《釣狐》は、形態的にはかなり整い、歌謡も三流で歌われたと共通の詞章も見えるが、その使い方が異なっているなど、三流の《釣狐》とは異なつたものであつた。三流の《釣狐》のように、狐の内面を主題としてはおらず、人に化けて騙そうと「玉藻前」伝説まで持ち出す狐、それにもかかわらず失敗して罨にかかつてしまう狐、これを可笑しく演じてみせるのが『狂言記』の《釣狐》であつて、三流より天正本に近く、より古態を残したものだつたと言えよう。

(三)

前項で触れたように、『釣狐』は初期の歌舞伎と関わりが深い。野郎歌舞伎の初期の演目の中には、能・狂言を歌舞伎化したものが多いことは、すでに先学が御指摘⁽⁶⁾の通りであるが、『釣狐』はその中でも顕著なもののように思われる。江戸初期の芸能記録を伝える資料として有名な『松平大和守日記』⁽⁷⁾に見える歌舞伎演目を見ても、「釣狐」の名は寛文九(一六六九)年八月二六日と貞享四(一六八七)年七月一日の二例見られる。さらに、「こんくわい」が寛文九年正月一七日・元禄三(一六八九)年一〇月一日の二例ある。その他、操り浄瑠璃の間狂言として演じられた中に「釣狐」一例(元禄四年六月一〇日)・「きつねつり」二例(寛文五年四月晦日・同六年七月一日)・「こんくわい」一例(延宝四年正月一七日)が見える。これらは具体的な内容を伝えていないので、『釣狐』との関係ははつきりしないが、その外題から見て、全く無関係であつたとは言い難い。

これらの内、寛文九年正月一七日の場合は、

一、こんくわい きつね 山三郎
つりね 太左衛門

とあり、釣狐を素材としたものとは知られる。また、寛文九年八月二六日のものには、

一、つりきつね

源左衛門

源左衛門の子
七歳 養輔

とある。右近源左衛門¹⁰⁸は狂言師の出と言われるから、狂言《釣狐》に基づくものと見てよいかもしれない。源左衛門が狐を演じ、その七歳の子が釣人を演じたのだろうか。ただ、源左衛門は、女方の祖と言われた役者だから、あるいは「しのだ妻」の趣向などが加わっていたのだろうか。また、貞享二年八月一四日の操り浄瑠璃の二段目の間狂言に演じられたものは、

二段 吉原狐二番続

買手はうせ
物釣きつね

とあるので、二番続の歌舞伎狂言の一場面として《釣狐》が演じられたものらしい。さらに、貞享四（一六八七）年七月一日の中村勘三郎座の場合は、

一、つりきつね

袖島 市弥 かもん 上村六三郎

松村 源之助
森田小右衛門

とあって、登場人物が多い。狂言《釣狐》とはかなり違ったもののようにある。かなりの変形が加えられたものだろうか。

『松平大和守日記』によって、《釣狐》以外にも、狂言の曲名と類似した歌舞伎（浄瑠璃の間狂言も含む）の演目を拾うと、《那須

与一》九例、《河原市》七例、《新市》六例、《笠の下》《新発智太鼓》《連歌舞》各四例、《法師が母》《渡智》《長光》《福祭》各三例などが繰り返し見られるものである。したがって、《釣狐》の八例は決して少なくない。《釣狐》は野郎歌舞伎の初期の時代からもっとも深く関わった狂言の一つと言ってよからう。

《釣狐》が歌舞伎の演目として歓迎されたのはなぜであろうか。歌舞伎と関わりの深い狂言の特徴については、すでに、先学によって、酒盛の場面や仕形のある語りなど¹⁰⁹が指摘されている。《釣狐》にも「玉藻前伝説」を語る件があり、これを仕形で語ったためかもしれない。ところで、『松平大和守日記』の歌舞伎や間狂言の演目の中には「つりきつね」や「こんくはい」「きつねつり」の他にも、「恋慕狐」三例・「浮かれ狐」二例・「信田妻狐の乱曲」一例など、狐を演じるものが多いことに気付く。これらの演目の内、「信田妻」とあるのは勿論、「恋慕狐」も信田妻伝説に基づくものではないかと思う。しかも、「乱曲」とある点に注目すると、台詞主体のものではなく、狐の仕草を真似て見せる所作事だったように思われる。近世初期の歌謡を収めた『松の葉』（元禄一六年刊）第三卷¹¹⁰には「こんくわい」という芝居歌が収められている。しのだの狐が我が子に後髪を引かれながら森へ帰って行く姿を歌ったものである。この曲について、『歌系図』（天明元年刊）¹¹¹には「岸野次郎三調・

多門庄左衛門作」と記されている。時代の下った資料であり、両者の活躍期にもズレがあるから、そのまま信じることはできないが、初期の歌舞伎で演じられた作品とは認められる。『松の葉』所収の「こんくわい」は、同じ「信田妻」の伝説を扱ったものであり、「信田妻狐の乱曲」などはこれに類似したものではなかったろうか。こうなると、前述の「こんくわい」も《釣狐》ではなく、「しのだ妻」だったかもしれない。ともあれ、この詞章の中に、《釣狐》の小歌と類似した「いなうやれアヒテ我が住む森に帰らん」の一句が見える。「いなうやれ…」の句は、もともと女歌舞妓の歌謡のものであるから、これだけで《釣狐》との関わりをいうことはできないが、人間に化けていた狐が本性を現して人間世界から古巣へ帰っていくという点では、《釣狐》も共通の場面を持つので、相互に影響し合っているのだと思う。「浮かれ狐」も狐が狂いながら塚に帰る姿を見せるものだったのではないか。

このように見てくると、初期の歌舞伎で《釣狐》が取り上げられたのは、狐の仕草を真似て見せることが中心であり、特に、人間に化けた狐が本性を見せながら塚に帰る時の小歌節での所作が眼目であったと考えられるのである。歌舞伎は「物真似狂言」と呼ばれたように、物真似芸はそのもつとも重要な芸であったが、これは、本

来は猿若の芸で、狂言師の芸ではなかったという⁴⁰。そんな狂言の中で、前述したように、《釣狐》は狂言師が狐となり、その狐が人間の伯蔵主に化けるといふ二重の変身で、狐を真似て見せるのが眼目の狂言であったから、「しのだ妻」と共通した面を持つばかりでなく、数少ない物真似芸に通じる面を持つ狂言として、注目されて歌舞伎の中に取り込まれたのであろう。

(四)

延宝二(一六七四)年刊の伊藤出羽掾正本『しのたづまつりぎつね付あべノ清明出生』⁴¹には、悪右衛門に狩り出された子狐を助けたために、安倍安名はその意趣から首を刎ねられそうになるが、その時、悪右衛門の旦那寺河州藤井寺の住僧らいはん和尚が登場して、安名の命を救う。ところが、らいはん和尚は実は助けた狐が化けたものだった。さらに、その後、女に姿を変えて安名と契り、安倍童子を儲けた狐が、本性を見破られて余儀なく信田の森へ帰る。その帰り道、畏で狐を釣ろうとする狩人と出会い、辛うじて難を逃れる件がある。狐が坊主に化けて殺生を窘めること、古巣に帰ろうとする狐が畏に遭遇すること、この二つの場面には、狂言《釣狐》との共通性が認められる。ただ、ここに出てくる坊主の名は「らいはん」、「伯蔵主」でも「西大寺」でもない。ちなみに、寺は少林寺でも勝

楽寺でもない。狐が殺生の戒めにことよせて狐釣を止めさせようとする話は、佐竹氏^四も紹介されている『お伽物語』の「智ありても畜生はあさましき事」などのように、狂言《釣狐》以外にも、少しずつ形を変えて巷間に流布していたようであるから、この古浄瑠璃も直接は《釣狐》の影響を受けたものではないかもしれない。しかし、この話が、殺生戒めの説話として、また人形に狐の所作を真似させる芸として、浄瑠璃の中に取り込まれ演じられると、《釣狐》と無関係ではありえなかつたであろう。この頃すでに、《釣狐》も「しのだ妻」も歌舞伎化されて演じられ、両者は近いところにあつたのである。説経で語られてきた「しのだ妻」伝説は、これ以前にどのような内容で語られていたかは文献資料がないのでわからないが、少なくとも延宝二年の古浄瑠璃で「しのだ妻」の中に《釣狐》に似た件が仕組まれていた。さらに、延宝六年二月刊の山本角太夫正本『しのだづま』も、出羽掾正本とほとんど同内容であり、角太夫正本は再版も繰り返されているから、《釣狐》に似た件を持つ「しのだ妻」の話はすっかり広がっていたと思われる。前述の『松の葉』所収の「こんくわい」はこうしたところから生まれてきたのだろう。

もう少し時代が下るが、近松門左衛門作の浄瑠璃『天鼓』^四にも《釣狐》の件がある。《天鼓》は、元禄一二（一六九九）年宇治加賀掾が語った『丹州千年狐』を元禄一四年竹本座で上演するとき

改題・一部改作したものである。《釣狐》の件は初段の末尾にあり、『丹州千年狐』と『天鼓』と変更はない。楽人故三位富士丸の娘おもだかは、千年劫経る狐の皮を張った天鼓を守るために、似せの天鼓を作ろうと下人巴丸と共に狐を釣ろうとする。丹州能勢の白狐は巴丸の伯父坊主に化けて、狐釣をやめさせようとし、その帰途巽に懸ってしまうが、その時、狐は童子に形を変え、自分は能勢稲荷に仕える千年を経た白狐宇賀の神で、天鼓に張られたのが妻の皮故、それを守護し、殺生を止めさせようときたのだと明して飛びさる、という形で、狂言《釣狐》ほとんどそのまま、この場合は明らかに狂言を直接利用したものである。化けた伯父坊主の名は記されていないが、狂言の歌謡を利用した詞章を抜き出してみると、「我はばけたと思へ共。く。人は何とか見るべき」「いのやれ。わがふる。さとへもどろやれ。我がふる。つかへ帰らん。あしなかをつまだてゝ」「我にははるゝむねのけふりこんくわいはいのなみだなるらん」となっている。これは、前述の狂言諸本と比較すると明らかに、『狂言記』所収の台本ともっとも近い。また、玉藻前伝説を語る件はないが、狐が神だと諭す部分も「天づくにてははんぞく太子のつかのかみ。たいとうにてはだきにてん。我朝にてはいなり大明神とあらわれ」とあって、やはり『狂言記』に近い。しかし、伯父に化けて甥を尋ねる件で、犬を怖がったり、別れの時には寺へ尋ねてくるよ

うに言つて、その時には「こぶにさんしやうよい茶を申そ」というのは、『狂言記』にはない。前者は虎明本以下大蔵流の諸台本にあり、天理本には見えないが、波形本以下の和泉流諸本にもある。また、後者は和泉・大蔵・鷺の三流とも右の内容と同じである。こうした点から見ると、『天鼓』に用いられた『釣狐』の台本を特定することはできないが、変化しにくい歌謡の部分や語りの部分が『狂言記』に近いこと、『狂言記』と一致しない部分は会話部分であり、取り込み易いことを考えると、『狂言記』そのものではないが、『狂言記』所収台本と近い系統のものであったと見てよいのではないか。元禄一二年と言え、その年の十一月、『狂言記』の出版が行なわれており¹⁰、翌年には続篇である『狂言記外』が出版されている。この頃、浄瑠璃や歌舞伎に近いところに、『狂言記』系の狂言があったとみてよいのではなからうか。

(五)

もう一度歌舞伎にもどるが、歌舞伎については『天鼓』より早く狂言《釣狐》との直接関係を認めることができる。『歌舞伎年表』によれば、元禄二(一六八九)年一月の京都万太夫座の顔見世《大福丸》で、大坂から初上りした大和屋甚兵衛が「狐会六方」を見せた。これについて、元禄五年二月刊の『役者大鑑』¹¹には、

むまの年万太夫座へかゝられ巳の年霜月のかほみせに。小かぢむねちかをすこしなをして大福丸と外だいし。午の春になつてわん久をすこしなをして。けいせい袖のうみと外だいをかへてつとめたまふ。なにが大坂で人のくふた狂言。えたことこのこんくはい事。けいせい事のゑり出しなれば。おもひのほか諸人もてはやして芝居はんじやうして名はとりたまへど。(『役者大鑑合彩』もほぼ同文)

とあつて、この芝居は以前に大坂で演じたものを少し改作したもので、「狐会事」甚兵衛の得意芸だつたことがわかる。さらに、甚兵衛の「狐会事」について『野郎関相撲』に、

千鳥足して我住里に帰らんこんくわいのいきごみ此人に上越ものなし本間狂言よりはなど、云人有しにいやそれは第一わけの大きにちがふた事なれば一つ口にはいひ出すにも及ばし伯蔵主の中入迄が大事也とするを歌舞伎ニ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畜生の立る時は両の手目より上へあがらぬが定りなれどそれも略してよし誹言なき連歌本間氣を持ておもてをきつて見物へうつす歌舞伎ふるしとて舞おさめに扇をすて、しやもする風流はむかし、猿がしりは真赤な

とある。まさに狂言《釣狐》を歌舞伎化したもので、これを「小鍛冶」の筋の中に入れて演じたものだったことがわかる。これだけで

はどの系統の狂言を利用したかは勿論わからないが、この評判記の記述からも、歌舞伎では狂言と違って、古巢に帰る道中の狐の所作を見せるのが主眼だったことがわかる。その後、京において自ら座元となった甚兵衛は、元禄一二（一六九九）年七月、『しのだつま』を仕組み、その中で水木辰之助・竹島幸左衛門を相手に「狐釣の所作」を演じた⁹⁸。これらは明らかに古浄瑠璃『しのだつま』の影響下に仕組みられたものだが、「狐釣の所作」は狂言本の挿絵から見ると、甚兵衛が狐の仕草を見せるものだったらしい。大坂では、嵐三右衛門座の《信田妻後日》で中村四郎五郎が「狐釣の所作」を演じている。元禄一四（一七〇一）年一〇月には、甚兵衛は、《今様能狂言》と題して、やはり水木辰之助らと狂言《せんじ物売》《千鳥》《花子》《吃り》《釣狐》を歌舞伎化して演じている。

同じ元禄一二年冬、京山下座では中村七三郎江戸帰りの暇乞い狂言として《稻荷塚》が仕組みられ、七三郎が「釣狐の所作」を演じた。元禄一三年三月刊の『役者談合衝』には、これについて、

いとまごひの狂言に、はくさうすと成、狐の身ぶりして、さま
くくるはれし有様、さりとはよく

と述べられているので、狂言《釣狐》の影響下に仕組みられ、狐の化した伯蔵主が登場したと認められる。しかし、この時の狐が塚に帰る狂いの場面の詞章が、『落葉集』（宝永元年刊）⁹⁹と『松の落葉』

（宝永七年刊）¹⁰⁰に「稻荷塚狐会」として収められているが、これには狂言《釣狐》との直接関係は見出すことができないので、具体的な仕組みはわからない。七三郎はこれを最後に江戸へ帰り、前項で述べた如く、元禄一二年一月には江戸山村座に出勤し、同じ趣向を《関東小六古郷錦》で演じた。

また、江戸においても、元禄五年十一月、翌六年五月に、谷島主水が「信田妻」や「玉藻前」を歌舞伎に仕組み、その中で、「狐会」の所作を見せ人気をとっている。これも「釣狐」の件があったのであるうか。谷島主水はその前年上方から下ってきた役者であるから、古浄瑠璃や大和屋甚兵衛の影響をうけていることは十分に考えられる。

このように、続き狂言になると、《釣狐》は「釣狐の所作」という形で、「小鍛冶」や「しのだ妻」の筋の中の一趣向として仕組みれることが多かった。中には、伯蔵主を登場させて、狂言《釣狐》をより強く印象付けようとするものもあるが、釣られそうになる狐の仕草を見せることが主眼で、狂言《釣狐》からはさらに異なったものとなっていったようである。こうした「釣狐の所作」や「狐釣の所作」を得意としたのが、大和屋甚兵衛や中村七三郎だった。近松門左衛門は、古浄瑠璃《しのだづま》の影響もあつたであろうが、大和屋甚兵衛などの「釣狐の所作」に触発されて、『天鼓』に「釣

狐」の場を仕組んだ可能性もあろう。

元禄以降も「釣狐の所作」「狐釣の所作」はしばしば演じられていたが、享保二（一七一七）年大坂沢村長十郎座で、市山助五郎が「顔見世前の両面のこんくわい」（役者三幅対）を演じて大当りをとった。また、同年の京早雲座の顔見世《鸚鵡返百年狐》では、榊山小四郎が「市山助五郎殿あたりのげい」（同）である。「二面のこんくわい・うしろの狐の所作」（同）を見せている。これは、「後面」と呼ばれる趣向で、頭の後に面を付けて後向きも前向きに見せて、伯蔵主と狐を表裏で踊り、一人二役で「釣狐の所作」を見せるというものであった。

あるいは、延享二（一七四五）年一月の市村座《初曆寿曾我》に、市村亀蔵と市村宇左衛門で「釣狐鎧の乱曲」^⑧が演じられ、さらに、明和七（一七七〇）年一月には、中村座の《鏡池俤曾我》では《釣狐春乱菊》^⑨が演じられ、曾我の対面に「釣狐」の趣向が用いられた。これらの趣向は「朝比奈の釣狐」「釣狐の対面」と呼ばれて、繰り返し曾我狂言の中に仕組まれた。常磐津《寄賣娼釣髭》（朝比奈の釣狐）や常磐津《若木花容彩四季》（釣狐の対面）などは、現在も演じられているものである。

《釣狐》の、狐が伯蔵主に化けるといふ二重の変身は、歌舞伎の創造力を刺激する恰好の素材で、右のような複雑で奇抜な趣向を生

み出したのである。

（六）

このように見てくると、狂言《釣狐》は、中世末期から演じられてきたが、古い形としては、伯父坊主に化けて獵師を騙し、狐釣を止めさせようとして失敗する狐の愚かさを、人に化けた狐の姿をおどけた姿で演じて見せるのが主眼だった。こうした観点から見ると、『狂言記』所収の台本は比較的古態を残したものと見えよう。この《釣狐》は、初期歌舞伎の時代から、歌舞伎の中に取り込まれて演じられた。《釣狐》の歌謡には、歌舞伎の歌謡を取り込んだものが見られるように、古くから歌舞伎と関わりが深く、また、人に化けた狐を演じるという複雑な物真似の要素を持った狂言であったことが、物真似を標榜する歌舞伎には用いやすかったのであろう。また、古浄瑠璃『しのだづま』の中にも《釣狐》の類話を取り込まれ、これも《釣狐》の歌舞伎化には影響を与えたと考えられる。歌舞伎に取り込まれた《釣狐》は、「しのだ妻」や「小鍛冶」を仕組んだ作品の一場面で「釣狐の所作」として演じられた。これらは、伯蔵主や葛の葉に化けた狐が、狐釣の罠を逃れて、古巣へ帰るといふ姿を真似て見せるというもので、狂言《釣狐》とは大きく異なったものであった。この歌舞伎化に利用された狂言の台本は、明らかではないが、《天鼓》で見たように『狂言記』に近いものだったと思われる

る。「釣狐の所作」の詞章には「我は化けたと思へども」の句があることが多いが、これは『狂言記』だけに見える詞章なのである。元禄あるいはそれ以後まで、歌舞伎に近い処では『狂言記』台本に近い《釣狐》が行なわれていたのかもしれない。

このように盛んに歌舞伎化された一方で、狂言の中では、《釣狐》は大曲として重要視されていた。大蔵虎明や和泉元宣頃から《釣狐》を秘曲化する意識が芽生え初めていたと思われるが、大蔵虎明が「わらんべ草」で歌舞伎化した狂言を強く非難し、本来の狂言の品位と伝統を主張していることを考え合わせると、『釣狐』の歌舞伎化にたいする反作用として、狂言の中では逆に《釣狐》に品位や伝統ある演技が意識されて、その秘曲化が推し進められることになったのではなからうか。

注一、『日本庶民資料集成』第二巻による。

注二、『大蔵流古伝書集成』第四巻による。

注三、天理善本叢書による。

注四、古川久・小林責『狂言辞典資料編』による。

注五、北川忠彦・関屋俊彦『翻刻驚流狂言』『宝暦名女川本』（女

子大国文一〇五く一一〇号）による。

注六、岩波文庫『わらんべ草』による。

注七、『日本庶民資料集成』第四巻による。

注八、北川忠彦・葛西宗誠『狂言百番』（一九六四・淡交社）など。

注九、林屋辰三郎『中世芸能史の研究』第二部第三章（一九六〇・

六 岩波書店）

注一〇、佐竹昭広「喜劇への道」（『下剋上の文学』一九六七・九

筑摩書房）

注一一、田口和夫「天正狂言本雑考」（『能楽研究』六（一九八一

・三）

注一二、金井清光『天正狂言本全釈』（一九八九・九 風間書房）

注一三、北川忠彦「狂言歌謡とかぶき歌謡」（『国語国文』一九五

六・一〇）

注一四、池田広司『狂言歌謡研究集成』（一九九二・二 風間書房）

注一五、小笠原恭千「かぶきの誕生」（一九七二・三 明治書院）

注一六、小山弘志「固定前の狂言」（『国語と国文学』一九五〇・

一〇、一一）・松崎仁「野郎歌舞伎と能狂言」（『国語と国文学』

一九五四・四）

注一七、『日本庶民資料集成』第一二巻による。

注一八、『古今役者物語』（延宝六年刊）など、右近源左衛門を女

方の祖と伝える資料が多いが、これらについてはすでに多くの論

考がある。竹内道敬「右近源左衛門―初期歌舞伎俳優考（一）―」

(『近世芸能史の研究』一九八二・三)・小笠原恭子「若女方の成立」(『芸能』一九七六・二)・武井協三「女方の祖 右近源左衛門」(『文学』一九八七・四)など。

注一九、注一六参照。

注二〇、『日本歌謡集成』巻六所収

注二一、『日本歌謡集成』巻八所収

注二二、郡司正勝「かぶき―様式と伝承―」(学芸書林 一九六九・七)、注一六の松崎論文。

注二三、横山重『古浄瑠璃正本集』第四巻。

注二四、注七参照。

注二五、『近松全集』第三巻による。

注二六、元禄一二年一月には、野田弥兵衛(京)・八尾平兵衛(京)

・野田重兵衛(江戸)版と、八尾平兵衛(京)・菱屋治兵衛(京)版が現存している。

注二七、役者評判記は、全て『歌舞伎評判記集成』によった。

注二八、守随憲治「『しのだづま』考―狂言本と六段本と―」

(『守随憲治著作集』第一巻)に、《信田妻》《信田妻後日》の

狂言本紹介があり、『歌舞伎名作選』には、その翻刻がある。

注二九、『日本歌謡集成』第六による。

注三〇、『日本歌謡集成』第六による。

注三一、『日本歌謡集成』第九の「新編江戸長唄集」所収。
注三二、『日本歌謡集成』第九の「新編江戸長唄集」所収。