

大岡昇平「釣狐」考  
 ——狂言〈引用〉と生成過程と——

A Study of “Tsuru gitsune” by ŌOKA Shōhei:  
 Kyogen [citation] and the process of creation

花崎 育代\*

要 旨

大岡昇平（1909-1988）は中世に源をもつ狂言を好み、その「一瞬の笑いを楽しんでい」た。その大岡が狂言を題材に発表した近代小説が、その演目をタイトルとする「釣狐」（『新潮』1957年1月号）である。

狂言「釣狐」は小説発表時である戦後近代の同時代において「近代人の深刻病」をも思わせると評されていた。狂言を好むという大岡もその「思わせぶり」「真面目さ」を批判的に記していた。

では大岡は狂言「釣狐」をどのように近代小説に変奏させたのであろうか。

具体的には大岡は、形式面の変更として、狂言台本の古典劇風な台詞を削除した。しかしそれだけではない。

内容面では、「笑い」としての狂言ではマイナスともいえる深刻さを、原典からさらに増幅させて、末尾を古狐の死でしめくくった。

ただしその死因を、「運動不足」であるとすることで狂言要素としての「一瞬の笑い」も残しながら、である。

さらに大岡は、古狐に、白蔵主の甥である「その人」が、古狐の化身であることに気付かなかつたと認識させ、そのことで仇敵に一矢報いたという要

\* 立命館大学文学部教授

素を原典よりさらに強調した。

これは「ハムレット日記」(連載は1955、加筆後単行は1980)連載後、ハムレット系の仇討譚にく信田妻>の要素を加えた小説構想に難渋していた大岡が、「釣狐」においてその構想の一部を反映させたものともいえる。

このように小説「釣狐」は、狂言としては大岡が評価しない深刻かつ真面目な演目であるが、笑いの要素は加えつつも、古典劇的台詞を削除し、深刻真面目さを増幅させることで成し得た近代小説である。ここには大岡の古典としての狂言に対する、近代小説観がうかがえる。

### Abstract

Ōoka Shōhei(1909-1988) liked Kyogen which originated in the Middle Ages, and 'enjoyed its momentary laughter'. And his modern novel based on Kyogen is "Tsurezuregusa" (Fox Trapping) ("*Shincho*" January 1957). The Kyogen "Tsurezuregusa" was commented to be reminiscent of 'seriousness disease of modern people', when the novel was published. Ōoka also wrote critically about its 'suggestiveness' and 'seriousness'. If so, how did Ōoka change the Kyogen "Tsurezuregusa" into a modern novel? As a change of form, Ōoka deleted the classical expressions in the Kyogen script. But that's not all. In terms of content, the seriousness, which should be said to be negative in Kyogen as 'laughter' was further amplified from the original, and the story was finished with the death of an old fox, although the cause of death was set as 'lack of exercise' leaving 'momentary laughter' as an element of Kyogen. Furthermore, Ōoka added the fact that the old fox recognized clearly that 'the person' who was the nephew of Hakuzausu did not perceive that Hakuzausu was an incarnation of the old fox, and emphasized the element of the revenge more than the original. After the publication of *Hamlet Diary*(1955), Ōoka had been

struggling to realize the idea of a novel that added elements of *Shinoda zuma* to a Hamlet-style story of revenge. It can be said that the factor of revenge in the novel “Tsurezuregusa” is in part a reflection of the idea. The novel “Tsurezuregusa” is a serious Kyogen which Ōoka did not appreciate, but it is a modern novel which was made by removing classical expressions and amplifying the seriousness, with adding elements of laughter. Here you can see Ōoka's view of modern novels as opposed to Kyogen as a classic.

キーワード：大岡昇平、「釣狐」、狂言、草稿研究、生成

Key words：Ōoka Shōhei, “Tsurezuregusa”, Kyogen, manuscripts, genetic study

## はじめに

大岡昇平「釣狐」は『新潮』1957（昭和32）年1月号に「新年創作特集」の一作として発表された作品である。題名に明らかのように、本作は狂言「釣狐」を下敷きにしている。本稿は、この作品について、狂言作品とは結末が異なるという大きな変更とともに、初出原稿における生成推敲過程をみることで、中世に源をもつ詞章劇をどのように近代小説として成立させていったかを考察するものである。

## 第1章

上記の初出誌『新潮』に発表すべく執筆された「釣狐」原稿は、現在、神奈川近代文学館に所蔵されている。上述したように、近代小説「釣狐」は、狂言作品とは結末が大きく異なり、古狐の「死」で終わる。このような改変は少なくとも現存する原稿の執筆当初の段階から決まっていたようである。その内実については次章以降に詳述するが、形式的にも、狂言を本拠としな

がらこれを近代小説の文体に近寄せていったこと、いわば〈狂言らしさ〉を削除する方向がとられていたことは明確に見てとれる。すなわち、狂言および狂言台本らしい語句の削除が短篇の中に散見されるのである。

大岡「釣狐」の原稿は、満寿屋製、B4判、20字×20字の四百字詰、薄緑罫原稿用紙14枚に縦書きで記されている。特に狂言詞章の特徴を削除した箇所を翻刻し、みておこう。影印の翻刻は認められていないが、著作権継承者により部分の翻刻が許可されているため、ここに掲げることができるものである。ノンブル「10」～「11」(①)、ノンブル「11」(②)のそれぞれ一部、二箇所を、縦書きを横書きに置き換え、20字×20字で掲げ、あわせて初出誌の該当箇所を掲示する。

なお削除は中線(—)で、判読不能は□で、判読不能かつ削除は■で、翻刻者花崎の注は\*で、それぞれ示す。初出誌引用部の／は改行。

## ①

・原稿「釣狐」、ノンブル「10」16行目～ノンブル「11」2行目

## 三

さてもさても人間といふものは無邪気なものだ。白□墨染の□姿に姿をかえて、~~をちの~~  
白藏主 姿をかへ■、意見したら  
 坊主すに化けたら、まんまとだまされて、わな  
 を捨て、しまった。これで狐の一族も安泰■  
まづは  
 天下はわがものだ。歌ひながら、帰らう。

・初出「釣狐」（『新潮』1957（昭和32）年1月号）

三

人間といふものは無邪気なものだ。白蔵主に姿をかへ、意見したら、まんまとだまされて、わなをすて、しまった。これで狐の一族もまづは安泰、歌ひながら、帰らう。

②

・原稿「釣狐」、ノンプル「11」13行目～20行目

竹はしな<sup>ひ</sup>□、綱は張<sup>\*1</sup>られ □□、わなは生  
~~き物のやうに、そこにある。その人は~~  
~~「はつはつは、人間も狐に劣らず、利巧者な~~  
~~者□■<sup>\*3</sup>正体見破つたか、すてると見せかけ~~  
~~て、わしの帰り道に仕かけてある。~~

その人はやはり狐には思ひもつかぬ狡智を  
 持つてゐた。□□□□<sup>わが</sup>正体を見破つたか、す  
 てると見せて、張つたわなだ。

\* 1……「竹はしなひ、」と「綱は張られ」を逆順に入れ替える  
 指示あり。

\* 2……「物」を削除した上で、「もの」とし、さらにこれも削  
 除。

\* 3……右傍に「わしの正」とし、削除。

・初出「釣狐」(『新潮』1957(昭和32)年1月号)

綱は張られ竹はしなひ、わなは生きてゐた。／その人はやはり狐には思ひもつかぬ狡智を持つてゐた。わが正体を見破つたか、すてると見せて、張つたわなだ。

①の「さてもさても」は章の冒頭部分であるが、これが削除されている。

(なお、第2章で詳しくは言及する、大岡が「枕頭の書」としていた有朋堂文庫『狂言記上』(1917(大正6)・5、「一名狐釣」とする「こんくわい」、61頁)でも当該箇所は「▲狐おうへ、扱もへ、人間と云ふ物はあどない者ぢや。」云々とある。狂言風文言の削除は明らかである。)

②の「はつはつは」は、狂言特有の<笑い>声の表現である。

①、②とも、こうした古典劇台詞風の文句を削除して、狂言らしきの除去をめざしていると言えよう。

むろん、このような文言の変更だけであれば、単に詞章の形式を近代小説仕様に変えたということにしかなるまい。しかし、とりわけ②の「はつはつは」の削除は狂言の根幹たる<笑い>の削除である。このことは小説の内容と大いに関わる変更といってよいであろう。以下、大岡の<狂言観>をも参照しつつ、小説「釣狐」の内実をみることで、その達成を考えてゆこう。

## 第2章

大岡は創作「釣狐」の二年前、狂言を好むという趣旨を述べている。

生来こっけいを好む性向のしからしむるところかどうか知らないが、僕はどうも能より狂言の方が好きである。お能を観に行つて、間狂言になると、解放されたような安堵を覚える。第一よくわかる。

(「狂言を見て」、1955 (昭 30)・4・30、1976 (昭 51)・7、番町書房、大岡昇平『わが美的洗脳』所収)

さらに後年ではあるが、自ら「古典に親しまない人間」だと言いつつも、狂言は「別」だという。

私は古典に親しまない人間である。日本がまだ西欧文化の摂取に忙がしかった大正期に育ったので『源氏物語』『枕草子』もその一部を形ばかり学校で教ったにすぎない。能も狂言も今日のように大衆化されていず、観る機会は少なかった。／そういう私は古典を読み返す習慣を持たないのだが、狂言だけは別である。有朋堂文庫『狂言記』は三十年來の私の枕頭の本で、折に触れ読み返して、一瞬の笑いを楽しんでいる。

(「狂言と私」、1972 (昭 47)・2、『わが美的洗脳』所収)

「釣狐」を「創作」するにあたって、大岡がどの狂言台本を用いたのかは不明である。ただし引用したように有朋堂文庫『狂言記』が三十年來の「枕頭の本」だということば通りの生活を送っていたのであるのならば、暗記するほどにこれによる詞章を熟知していたということはいえよう<sup>1)</sup>。

その大岡が行った狂言台本からの大きな改変は、末尾である。〈笑い〉を旨とする狂言において、最終場面、シテたる狐が退場し、アドの獵師が「やるまいぞ」と追いかけて終幕するのが狂言「釣狐」であるが、大岡の「釣狐」は、その場は何とか逃げおおせたものの、このときの怪我を原因とする「運動不足」で、後に死ぬことが記されてエンディングとなる。なお前述のとおり、この大きな改変は原稿も含め初出以降最終稿まで変更のなかったものである。

死因が「運動不足」というところに、白蔵主に化けるようないわば威厳との落差が〈笑い〉を生まぬでもない、いえなくはない。しかし、「死」を

もっての結末は重いと言わざるを得ない。しかも、創作「釣狐」より十五年ほど後の発言ながら、狂言の「一瞬の笑いを楽しんでいる」という大岡が、末尾を原典におけるシテの「死」で終わる作品として造型しているところには、大岡における、「古典」としてのいわばあらまほしき狂言観、あるいは狂言と近代創作一小説との差異を、この作品をもって表明している、ということにもなるのではないだろうか。

そもそも大岡は狂言をどのようなものとして捉えていたのか。

前掲の「狂言を見て」(1955)は作品「釣狐」より二年前であるが、これは大岡が「関西の茂山一家」が、東京で「東京の山本一家もつき合って」行った「「末広がり」以下六番の独立興行」を、「謹んで拝観」した感想を述べたものであった。少し長くなるが引用しておこう。

関西の狂言は東京より野趣があるようで、「業平餅」をやった茂山忠三郎など、当今珍しく泥くさい国宝的喜劇俳優と思えた。餅を食うところがうまい。ところがどうも興行が大事にしているのは、こういう芸ではないらしい。／一番うるさいのは「狸腹鼓」という、東京でやるのは天保以来五度目という秘曲?である。例の「釣狐」と同工異曲、獵師に同類眷属を打ち果されるのを憂えたたぬきの親玉が、叔母に化けて獵師の家へ乗り込み、仏果にかこつけて、弓矢を棄てさせようとはかる。とど見あらわされて、腹鼓を打って眩惑しながら、のがれ去るという話。／叔母に化けたあたりの、人間の動作にまじった獣の動作、あるいはおびえの表現が、「人間文化財」とかなんとかいって騒がれるらしい。しかし僕にはいかにもうとうしくて、やり切れない代物である。／狂言師は能役者と身分が違い、長い間下積みにされていたものである。その劣等感からこういう真面目な?演し物を大事にするのも、無理からぬ節がある。しかしお客が狂言に求めているのは、こんなものではあるまい。



彼等の真似る能の思わせぶりが、そもそも少しもありがたいものではないのである。

初出は『朝日新聞』である。1953（昭和28）年に同紙に小説「化粧」を連載した大岡にとって、この読者が広汎であることは熟知した上での言表である。このことをも考えあわせると、狂言師のおかれた立場から「無理からぬ節がある」と言いつつも、狂言を好むゆえにこそ、「うるさい」、「うっとうしい」、「やり切れない」「思わせぶり」という辛辣なまでの手厳しさを述べざるを得ないという強い心情がじゅうにぶんに窺える。

そしてその批判の槍玉に挙げたのが「釣狐」と「同工異曲」の「狸腹鼓」である。周知のように井伊直弼の作品が伝わる<sup>2)</sup>が、これはもともと伝承されていたものを直弼がまとめた作品だともいわれている。「釣狐」においては狸ではなく狐であり、化けこむ人が、伯母の尼ではなく伯父白蔵主であり眷属への殺生を戒めるものである。

大岡はこの文章の中で「狂言自体」の「笑い」は「健康的」だと評価している。

狂言自体は中世的皮肉の端的な現われで、笑いは健康的なものである。

ではここで「やり切れない代物」とまで書いた「狸腹鼓」の「同工異曲」たる「釣狐」の変奏として、なぜ近代小説が書かれなければならなかったのか。

狂言「釣狐」は、少なくとも大岡の「狂言を見て」・「釣狐」の同時代である昭和三十年前後にも、「真面目」であることがその特徴として解され、かつ評価されていたようである。伯父の白蔵主に化けた狐（シテ）が、獵師（ワキ）に説諭しての帰途、狐釣りの罾を見て、その餌を食べたい欲求を正

当化していく逡巡、狐の姿に戻って再登場するさま（後シテ）は、たとえば大河内俊輝によって次のように評されている。

中入でその餌の陥穽であることを知りながら、衣を脱いで戻ってくる後シテの姿は、我々にいやでも陥穽に自己の生命を賭す程の魅力があることを知らせてくれます。思えば、財産、名誉、姦淫、虚栄、賭博等、何一つとしてこの誘惑の餌たらぬものはありません。もし中入で己れを制することが出来て戻つて来なかつたと仮定しても、それを悔む惻隱の情はそのため愈々強くなつてくる筈です。諦めと後悔とはうらはらの兄弟なのですから……（中略）まして聖人でない凡愚はその本性を現わさずにすまず訳にはいかないのです。険悪な表情をした後シテはその本性を現しています。これが餌にちよこちよこと手を出しては止めるのですから、この辺にはユーモアがあるともいえるでしょう。しかしわれわれはユーモラスなものを感じる以上に、生まれた以上は生きていかねばならぬ、生物の苦悩をよ多く感じて慄然としてしまうのです。こんな考え方は近代人の深刻病的見方かも知れませんが、釣狐に関する限りは、この逃れんとしては苦しみ、逃れたと思つては苦しみ、捉つては苦しむ姿に、大曲たるいわれがあると思わぬ訳にはいかないのです。

（「釣狐について」（末尾に「昭和三十一年四月」の記載あり、1957（昭32）・6、能楽書林、大河内『現代能楽論』所収）、傍線引用者）

もっとも今日では、事典的解説において、狂言らしい俳味の中にも、やはり悲しみや恐怖・悲哀をみる<sup>3)</sup>もの一方で、たとえば山下宏明「狂言<釣狐>を読む<sup>4)</sup>」が、冒頭近くで白蔵主に化けた狐が「自分の身を、水にうつして見る形をして<sup>5)</sup>」の箇所について、「能<井筒>の業平を想起する」ものとして、次のように述べている。

首尾よく化けられているかを「まづ水鏡を見ませう」と水鏡を見る、そのおかしさ。

なお、この箇所は、大岡が「枕頭の手紙」にしていた有朋堂文庫『狂言記』「こんくわい」では下記のように扮装を確認して笑う仕草が明記されており、いっそう「おかしさ」が強調された記述となっている。

何と、白蔵主によう似たか知らぬまでい。まづ水鏡を見ませう。

蓋にて水鏡を見て笑ふ。 あはさ、はあさてもへ、似たことかな。<sup>6)</sup>

さて、さらに山下氏は能「殺生石」の故事を戒めとして語る狂言「釣狐」の狐のありように、「対象をはぐらかす、その笑いの意」として「虚仮」を見出している。あくまで「笑い」としての要素を見ている。小説「釣狐」執筆発表の時代＝戦後十年前後の「近代人」的「苦しみ」の解釈とは異なってきたというべきであろう。

しかし大岡は「釣狐」を書き発表した時点では、その狂言、特に「狸腹鼓」という「釣狐」の姉妹編ともいうべき狂言における「能の思わせぶり」に遺憾の意を表していたのであった。

「猿に始まり狐に了わる」と称されるように、入門的「鞠猿」に対し「釣狐」は狂言の<卒業論文>ともされている「大曲」である。これについてユーモラスであるよりも「生まれた以上は生きていかねばならぬ、生物の苦悩」「苦しむ姿」こそがそれにふさわしいと述べられているのである。ただしそこに、たとえ「近代人の深刻病的見方」であっても、という留保が付けられている点は、同時期の大岡による狂言「狸腹鼓」―「釣狐」観と併せ考えると興味深い。狂言「釣狐」は「近代人」の「深刻病」に訴求するものを有しているということではあり、それは大岡における狂言のあるべきすがた

とは全く異なる「深刻」さ、「真面目」さ、を有するものなのである。

別言すれば、大岡が考える狂言らしくない狂言作品「釣狐」は、<中世>ではなく、<近代>という同時代の小説に変奏させ得るものであったということができよう。

### 第3章

「釣狐」執筆発表の頃、大岡が<狐>に関心をもっていたことは翌年1958年1月から6月まで連載された「作家の日記」にも示されている。しかも、それは「信田妻」の小説化を試みようとしたが、うまくいかなかった、とするものであった。晴明が母・葛葉の復讐をなす、という大岡自身「どうしてこんな変な筋を考へたのか、もとより不明」と訝りつつ記すのが以下である。

「信田妻」を書き替へるのが、四五年来の夢であつた。「恋しくばたづね来てみよ」は、幼年の母から聞いてより、その母の声音と共に不思議に耳に残る歌であり、「麦つんで」の遊戯は、海水浴場で不良少女の手に触れるチャンスであつた。／狐をトーテムと考へれば、葛葉は奪はれてきた異族の妻である。機織と陰陽道が彼女がその氏族から携へた技術だつたが、機織の技術は夫の氏族員（夫の先妻の娘とする）に習得されると、彼女は用なき女となる。葛葉は去られた妻第一号となつて、信田森に帰る。（或いは殺される。）子、晴明は成長して、信田森をたづね、陰陽道の極意を母或ひは祖母より授かつて、父と異母兄弟を殺戮する。

（「作家の日記」、昭和三十三年二月八日の項、1958（昭33）・4、1958（昭33）・7、新潮社、大岡昇平『作家の日記』所収）

大岡は、たとえばその父貞三郎の松竹の株主優待や一幕見、「疎開日記」昭和二十二年十二月二十三日の項に記された南座での「玉手御前」観劇（「私

の文学手帖」として『群像』1953（昭和28）年9月号に発表）を含め、同時代の文学者同様程度には歌舞伎観劇体験を有している。安倍晴明説話に狂言「こんくわい」が結合したのもある「信田妻」であってみれば、「蘆屋道満大内鑑」の変奏ということは考えられる。しかし、「信田妻」とはいうものの、狐、でいえば、狐の子が母の仇として、父等を殺戮、とは穏やかではない、というよりかなり陰惨な感もあるストーリーである。「敵討」の話ではある。だが元の「信田妻」では、晴明にとっての祖父の仇として石川悪右衛門を討った父保名が、悪右衛門の兄蘆屋道満に殺されたため、父を蘇生させて禁裏へ参内、道満の首をはね、晴明は天文博士として出世、末代まで栄える。父の仇を討っているのでありこれは大岡の小説「釣狐」にも活かされていると言える。しかし大岡は、構想のまま書かれなかったと思われる<書き替え「信田妻」>について、「不明」ながらも「変な筋を考へた」のは「多分『ハムレット』の復讐譚に興味を抱くコンプレックスのしからしむるところであらう」と語る。米欧留学後の1955（昭和30）年に、「ハムレット日記」を連載するも、単行化するのに四半世紀かかることになる（「オフィーリアの埋葬」を加えて、1980年刊）大岡である。父弑逆が疑われ母を娶った叔父への「復讐心」の物語が、依然、懸案事項として残り続けることをうかがわせる。

このことを考えれば、狂言「釣狐」は、白藏主に化けた狐が、獵師に意見しての帰路、罫に仕掛けられた「若鼠」の「油揚」への食欲が抑えきれずに云う言訳—正当化としてではあれ、「敵討」が言われる話である。よって、「信田妻」—「ハムレット」—「蘆屋道満大内鑑」—<晴明と狐>—小説「釣狐」という過程は、考えられるであろう。

（なお上記の<晴明と狐>のうち、小説「釣狐」のあと、未練を残した上記の<晴明>は、翌年の1958（昭和33）年「作家の日記」の記述にあらわれる、「花影」連載まで折口信夫全集の読書と共に変転を繰り返した少年を

主人公とする「教育」—「風谷」—「風俗」、1960年に連載し中絶した青年主人公の小説「微光」などの変奏を考えるべきであろうが、論の拡散を防ぐべく、ここでは指摘にとどめ、別稿を期したい。

しかし大岡にとっては、先述のように狂言はあくまで「笑い」を旨とするものである。「釣狐」の「敵討」も、悟りの境地にあるはずの僧侶になりすまして説教したのに、畏だと知りつつ、食欲といういわば本能的で俗な強い衝動を抑制できず、その言訳に「敵討」を出すという落差のおかしさはある。大岡が同時代の近代において観た狂言「釣狐」は、「笑い」の芸能としては納得のいかないものではあった。しかしこれを近代小説とするのであれば、煩悶逡巡のなかに仇討ちの〈意義〉を掲げるというのも、こっけいでありかつ深甚である表現が可能となると考えたのかもしれない。いずれにしても前記したように、「ハムレット」—大岡「ハムレット日記」—「信田妻」—狂言「釣狐」という思考のラインにおいて小説「釣狐」が構想—創作されたことは動かないと言える。

ようよう思えば きゃつは某がためには累類の命を取った敵じゃ。

(「釣狐<sup>7)</sup>」)

や、この鼠は、<sup>おやおほぢ</sup>親祖父の仇ぢや。

(「こんくわい<sup>8)</sup>」)

この鼠の油揚げを食べるのは、取りも直さず、親の仇を討つことだ。

(大岡「釣狐」、『新潮』1957(昭32)・1)

大岡の「仇討ち」が「親」に限定されていることも、「ハムレット」—大岡「ハムレット日記」—「信田妻」—大岡構想「信田妻」—小説「釣狐」の連続面を補強し得る。

そして、ハムレット的悲劇や構想「信田妻」の復讐譚の線上に「釣狐」が

あることをもっとも象徴的に示しているのが、結末部分である。「釣狐」「こんくわい」と大岡「釣狐」を掲げる。

狂言「釣狐」では、白蔵主の衣を取り去った後ジテが、仕掛けなおされた罠に掛かりつつもなんとかこれを外して退場、これをアドである男（獵師）が追いかけて退場、で終わる。

ようもようも 伯蔵主に化けてきて、某をたらしおったな。(中略) や、これはいかなこと。罠を外いた。さてさて残念なことかな。ヤイヤイ、誰そおらぬか。それへ古狐が逃げて行く。捕まえてくれい。やるまいぞやるまいぞ。罠を退場か (「釣狐<sup>9)</sup>」)

▲をひをち坊主の意見を聴かうとは申したが、狐を釣らずには居ることとはなるまい。(中略) ▲をひどつこい、やるまいぞ。▲狐くわいへ。  
▲をひどこへどこへ。▲狐くわいへ。(「こんくわい<sup>10)</sup>」)

しかし大岡「釣狐」では、狐は、その場は逃げおおせるものの、「運動不足」で死ぬ。

「いくらをお貴の意見だからつて、こんな面白いことがやめられられるか」／と呟いて、山刀を取つてとびかゝつて来た。／「そんなら、やつぱり狐が白蔵主に化けたとは知らなかつたのだな。無邪気なものだ」／狐は勇氣百倍、首にかゝつたわなを引きずつて、逃げて行つた。／かうして獵師はわなを失つた。／「狐に取られるやうでは、あのわなは駄目だ。もつと大きいのをつくらう」と彼は呟いた。／駄目なわなを首につけたまゝ、狐はそれから一年生きてゐたが、やがて運動不足で死んだ。(了) (大岡「釣狐」、『新潮』1957(昭32)・1)

なお、本稿では流派や諸本の異同については詳述しないが、男一甥が白蔵

主が狐であったとわかっているかどうかは、有朋堂文庫「こんくわい」では不明である。大岡がどの本に拠ったか、がわからない以上、男（「獵師」）が、意見した伯父白藏主は狐の化身だったと知らなかった、というのは大岡独自のものなのかわからない。しかし古狐に、獵師を「無邪気」と考えさせ、一杯食わせた、といわば余裕をもった感想を抱かせる点や獵師が罨を失ったことを確認するさまは、狐の仇討ちが一部成功した、一矢報いた、といったことを示した記述ともとれる。

それでも大岡版「釣狐」は狐の死までを描くのである。死因の「運動不足」は首についたままのわなゆえであることは明白である。一年間罨をつけたまま衰弱していったのであろうことは短い末尾文からもじゅうぶんにかがえる。簡潔な記述だけに、狂言における古狐の餌をめぐる逡巡よりも、この小説においては「死」がクローズアップされる。罨を枷のようにして最期を迎えたという「死」が重く残るともいえるのである。

## おわりに

中世に源をもつ狂言を好み、その「一瞬の笑いを楽しんでい」た大岡。その大岡が狂言演目を題材にした近代小説を書こうとしたとき選ばれたのは、同時代には「近代人の深刻病」をも思わせると評され、大岡自身はその「同工異曲」狂言に「うっとうしい」「思わせぶり」「やり切れない」「真面目」さを批判的に記していた「釣狐」であった。そこで大岡が行ったのは古典劇である狂言台詞風の文言を削除するといった形式的な面はもちろんのこと、それだけに止まるものではなかった。「笑い」の古典として親しんでいた分、とりわけ同時代において「笑い」よりも深刻さが強調された狂言「釣狐」を、多少の「一瞬の笑い」をも看取させ得る「運動不足」を原因としつつ、近代小説としては、いわば大岡が考える狂言としてはマイナスともいえるその深刻さを逆手にとるようなかたちで、末尾を古狐の死で締めくくったのである。



さらに大岡は、白蔵主の甥である獵師「その人」が白蔵主への化けこみを気付いていなかったと考える古狐の認識を記し、「その人」に罌の脆弱性を痛感させた。小説「釣狐」は、そうした、仇敵に一矢報いたという要素によって、構想しつつ難渋していたハムレット系の仇討譚的<信田妻>への執着を反映させつつ、狂言的「笑い」とはなり得ない狐の「死」の結末をもった近代小説なのである。

「釣狐」は大岡の、古典としての狂言に対する近代小説観のうかがえる小説である。

## 注

- 1) なお、大岡の言う有朋堂文庫『狂言記』には「上」巻(1919(大6)・5)「卷之二」の「二」に「こんくわい」として掲載されている。第1章でも述べたように、周知のとおり「釣狐」の別名であり当該書にも頭注に「こんくわい一名狐釣」とある。
- 2) 「のちの大老、彦根藩主井伊直弼の作となっているが、じつは古くから伝わっていて一時廃絶していたのを、狂言好きの直弼が手を加えて嘉永五年(一八五二)に復曲したものの。」「釣狐」「花子」と並ぶ狂言中の大曲「大蔵流では「きわめておもきならい極重習」(井伊直弼作 狸腹鼓)の解説箇所、北川忠彦・安田章校注、2001・1、小学館『狂言集 新編 日本古典文学全集 60』所収)。
- 3) 羽田昶「釣狐」(西野春雄・羽田昶編、2011・1、平凡社『新版 能・狂言事典』所収)
- 4) 山下宏明「狂言<釣狐>を読む」(『名古屋大学国語国文学』2007・10)
- 5) 引用は小山弘志校注、1961・10、岩波書店『狂言集 下 日本古典文学大系 43』所収「釣狐」に拠る。
- 6) 同注1)、『有朋堂文庫 狂言記 上』(1919(大6)・8)、pp.57-58。
- 7) 同注5)
- 8) 同注6)、ただし p62。
- 9) 同注5)
- 10) 同注6)

附記 引用は特記しない限り、『大岡昇平全集』全23巻別巻1(1994・10～2003・8)に拠った。ルビは適宜省略した。

この研究は科研費(課題番号 18K00337 および 23K00286)の助成を含むものである。

