「狐」考

――伝承・文学・表象――

藤本莉奈

序論

日本人が生活するにあたって良くも悪くも動物との接触は避けては通れない。食用、愛玩、脅威と関わり方には多様性があるが、古来より人と関わりを持ち、現代なお日本の生活行事に根づいている動物として「狐」が挙げられる。都市化が進む中で狐を見る機会は減っているものの、神社や文学といった形で触れる機会は他の動物と比較しても多い。民俗学者である吉野裕子は狐の生態について以下のように述べている。

狐は日本だけではなく世界各国の民話・寓話・伝承・呪術・信仰等において、その主役となっている場合が非常に多い。それは要するに、狐が人間にとってもっとも親しみやすく、魅力に富んだ獣だった証拠である。しかしそれと同時に、狐は魔性のものとして忌み嫌われる存在でもあり、また神秘的な獣ともされてきた。これらの互いに矛盾するような狐観は、どこから生じて来ているのであろうか。おそらくそれは元を質せば狐の生態に由来していると思われる。

（『狐：陰陽五行と稲荷信仰』九項）[1]

狐は穀物や農業の神である稲荷神のお使い、神聖であるイメージを持つ。一方で人を化かす、騙すという正反対のイメージや「女狐」という言葉があるように女性と結び付けられて考えられる。漫画やアニメに狐をモチーフにしたキャラクターが登場する場合は、姿は美女、美形であることが多い。このように狐とは様々なイメージを持つ動物である。生活の様々な場面で狐は登場し、活

躍しているがなぜ狐なのだろうか。本論では狐に関係する物語や人物、表象を収集し共通点を探ることで、なぜ狐が日本人に親しまれているのか、幅広い意味を持つのか考察する。

一　狐の表象

狐が題材として扱われる文学や芸能を考察するためにまず大まかなイメージを捕らえる。『日本国語大辞典』によると「狐」という言葉は動物以外の意味も含まれており「きつねつき（狐憑）」「きつねいろ（狐色）」「きつねまい（狐舞）」の「きつねけん（狐拳）」「きつねちょぼいち」「きつねうどん（狐饂飩）」「きつねそば（狐蕎麦）」の略、または「あぶらあげ（油揚）」の異称を指す。稲荷神の戯称でもある。(2)

狐がつく言葉の中で「狐舞」、「狐拳」、「きつねちょぼいち」は江戸時代に関係のある言葉である。

まず「狐拳」とは三すくみ拳、つまりじゃんけんのようなもので、江戸時代の遊里の遊びの一つだった。

次に「狐舞」は毎年大晦日の夜に狐の面をかぶり、御幣を持って「御祈祷、御祈祷」と叫びながら太鼓を叩いて舞った物乞いのことをいう。(3) 日本舞踊に江戸新吉原の四季の風物を歌った『北州千歳寿』の中では「此夜並に節分会には悪魔払なりとて、狐の面を冠り娼家を巡る、遊女是に初尾を取らせて御祈祷をするを、また例とせり」と歌われていることから、江戸時代の吉原で年中行事として行われていたことがうかがえる。(4)

そしてきつねちょぼいちは、賽子を使った賭博のことである。賽子を一つだけ使うのがちょぼいち、三つの賽子を使うのがきつねちょぼいちといわれる。(5)

では、動物の狐について日本人はどのようなイメージを持っていたのだろうか。狐拳や狐舞など狐のつく言葉が作られた江戸時代に焦点を当てる。江戸時代中期に編纂された『和漢三才図会』の狐に着目すると江戸時代ではどのような存在とされていたのかがうかがえる。

姿かたちについては小さく黄色の犬に似ていて、鼻は尖っていて、尾は太い。昼は穴で寝ていて、夜になると出てきて食物を盗む。鳴き声は赤子のようで匂いは大変生臭い。姿かたちについては現代のイメージとほぼ同じではないだろうか。

しかし、生態に関しては事実というよりもまるで妖のように書かれている。疑い深い性質のため、仲間と一緒に行動できない。常に猜疑心が強く周りにじっと耳を傾けて慎重に聞く。三徳である智・仁・勇をもっている。狐は百歳になると北斗七星を礼拝し、男や女に化けて人を惑わす。尾を振って火を出す、千年を経た老

狐は千年を経た枯れ木を燃やし、それで照らせば正体を現す。智、仁、勇とは儒教でいわれる三つの徳のことであり、仏教の三徳とはまた違うが才知を持った存在とされていた。治療に用いられ、雄狐の胆は人の瀕死を治すといわれていた。(6)

『和漢三才図会』において狐は事実と表象が混合されている。記載されている他の動物と比較すると、狐はとくに妖や不思議な力を持つ動物であることが強調してかかれている。

例えば、狸の項目では姿かたちについて肉は匂いが臭くて食べられないと狐同様に書かれているが、妖のような要素については老いた狸が変化して妖怪となるという点のみである。(7)

『日本国語大辞典』や『和漢三才図』が記載するように狐が様々な表象をもって現れることについて吉野裕子氏が以下のように述べている。

本書で扱う狐は、私ども日本人の祖先たちが長い間かかってつくり上げて来た狐、つまり説話・伝承・民俗・信仰などの中に活躍する狐である。

それらの狐はけっして現実の狐そのものではない。彼らは恣に人間に化し、女に変じては人間の男との間に子どもまで生し、ついには悲しい別離をする。また人のために遠路の使いを果たしたり、反対に人にその恨みを返したり、そうかと思えば人の側に立って自分の仲間に仕置きをかけたりもする。

このように自由奔放・複雑多岐に活躍する狐は、要するに架空の狐である。しかし忘れてならないことは、それにもかかわらず、彼ら狐はどこまでも狐であって、狐以外の何ものでもない、ということである。

狐以外の何ものでもないならば、それらの狐はたとえ架空のものであったとしても、そうした狐の話の根底に潜むものは狐の生態である。説話伝承の中の狐を考察の対象とするとき、あらゆることに先行して顧みられなければならないのは、こうした理由によって、その生態なのである。

さらに付言すれば、山野に生きる現実の狐と深いかかわりをもっていた祖先は、現代の私どもより狐そのものについてはるかに豊富な情報の所有者たちであった。元はといえばそういう人々によって創り出された狐に関する多くの説話伝承は、一見、絵虚事と見えながらその基底においては、生の狐の実相と、生き様とに深く準拠しているはずである。

（『狐：陰陽五行と稲荷信仰』二項）(8)

想像上でありながら日常生活に入り込む狐とはなんだろうか。

日本に住む人にとって稲荷神社に使いの狐の像があることは不思議ではない。妖怪の中に狐の妖怪がいても驚くべきことではない。それは違和感なく日本の風景に狐は紛れ込んでいるといえる。そして、違和感なく溶け込めるのは、想像上であっても狐の生態が基盤となり、大きく逸脱した特性ではないからだろう。

日本人の生活になじみ深く、野生の狐よりも見る機会が多いと思われるのは稲荷神社の狐である。日本全国の神社の数は、約八万八千社以上に上ると言われ、神社は仏教系寺院よりも数が多く、日本で最も多い文化建築物のひとつであるという。[9] また日本で最も多い神社が稲荷神社であることから[10]稲荷の狐を見る機会は少なくないだろう。京都の伏見稲荷大社では狐と神の関係について以下のように述べている。

「稲荷大神様」のお使い（眷族）はきつねとされています。但し野山に居る狐ではなく、眷属様も大神様同様に我々の目には見えません。そのため白（透明）狐＝〝びゃっこさん〟といってあがめます。勿論「稲荷大神様」はきつねではありません。

（『伏見稲荷大社』「伏見稲荷大社とは」[11]）

この稲荷大明神は伏見稲荷大社の祭神でもある「宇迦之御魂大神（ウカノミタマノオオカミ）」と一体化していることが多い。[12] 稲荷神のお使いが狐とされた理由は以下の通りである。

稲荷神は「豊受宇迦之御魂神（とようけうかのみたまのかみ）」という五穀豊穣の女神です。狐は神の家来にあたります。「稲荷＝狐」となってしまった理由は、稲荷神の功徳をもって、狐があらわれるという考えがあったからなんです。もともと稲荷神とは言霊で「いい（飯）なり（成）」です。食事・食物神としての信仰が広まっていきました。また、五穀豊穣の神様は春の時期になると山から降りてきて、秋の収穫まで守ってくださるという神話もあります。春になると現れる動物といえば狐だったため、「稲荷＝狐」と見なされるようになったんですね。

（『神社チャンネル』「稲荷神社のご利益とは」[13]）

伏見稲荷大社の祭神である宇迦之御魂大神は古事記では宇迦之御魂神（ウカノミタマノカミ）とされスサオノの子として、日本書紀では倉稲魂尊（ウガノミタマノミコト）とされイザナギ、イザナミ二神の子であるとされた。中世以降には、その神名から、

宇賀神あるいは宇賀弁財天と習合されるようになった。[14] 習合された弁財天とは、インド最古の聖典『リグーヴェーダ』のなかにあらわれるサラスヴァティーという河川の神、水の女神、豊穣の女神で後代には言葉の神となって学問・芸術の守護神とされ、後に詩人として崇拝された女神[15]が仏教に取り入れられたものである。仏教、神道いずれにしても五穀豊穣の神は女神として考えられているが、狐も男性的なものではなく女性的なものとして考えられていた。後述の玉藻の前や葛の葉狐も女性として現れるが、男性の狐は登場するのは稀である。これは、狐の夫婦のうち父親の狐がほとんどの場合生後四か月になると育児を放棄してどこかへいってしまうことに対して母狐が子育てに深く関わる生態を人々が目にし、女性的だと印象を与えたためだろう。[16] 狐が稲荷神の使いとなったのは、狐の生活のサイクルと稲作のサイクルが重なることと、女性的であると考えられたためである。

狐が神と結び付けられることがある一方、妖と結び付けられることも多い。『和漢三才図会』からもわかる通り、狐は妖の代表的な存在といえる。ここでは妖力を持った狐を「妖狐」とする。

漫画やアニメーション、芸能事などから見ても妖狐は老若男女、世代を問わず、知られた題材といえるだろう。では、妖狐とは一体どのようなものなのか、神使の狐との違いとは何か考察していく。

狐には神秘的な力があると信じられてきた。加えて神と同じように妖についても神秘的な力を持っているといえる。とすれば、神と妖の違いが不明確ではないだろうか。妖が人に害を与える恐怖の対象であるかのように思われるが、神も人に害を与えることはある。

平安時代に弘法大師空海によって、稲荷信仰は願望成就に効くと伝説として広まり、稲荷信仰も全国的に広まっていきました。稲荷神社は即効性が強い神社と言えますが、その分しっぺ返しや悪い意味での見返りも大きい神社です。「ほら、願望叶えてやっただろう。だからその分だけお前も何か寄こせ」という感じで奪われるものも多いと言われます。なので、稲荷神社の参拝はあまりオススメしません。自分の魂や心の成長ではなく、ただ単に願いが叶えばいいという自己満足的な信仰心に繋がりやすいからです。それを証明するかのように、「満足稲荷神社」という名前の神社が実在します。

（『神社チャンネル』「稲荷神社のご利益とは」[17]）

妖だけが恐怖の対象だったのではない。では、神と妖の違いは

一体何の違いなのだろうか。神使と妖狐の違いは信仰の有無の差であると考えられる。稲荷神とは人々の信仰されている存在である。一方で、妖である妖狐は恐れられていても信仰の対象になることは少ない。

私は「神」とは人々に祀り上げられている超越的存在であり、「妖怪」とは祀り上げられていない超越的存在のことである、とさしあたっての区別を設けている。しかし、たとえば、長い間、祀られていた道祖神が、祀り手（氏子）の一人に乗り移って病気にし、祈禱師の祈りで正体を現して「私を祀れ」と病人の口を借りて告げたとき、この道祖神を「妖怪」ないし「妖怪化した神」と呼んでいいのか、苦しむところである。むしろ、病気の原因がわからず、しかしそれが超越的存在によって生じている現象だ、とみなされている段階のときこそ道祖神が妖怪なのであって、正体を明らかにした段階では、「悪神」とか「祟り神」とは表現できるものの、「妖怪」と表現するのは問題だということもできる。

（『妖怪学：新考妖怪からみる日本人の心』四二項）[18]

妖狐とは、人間にとって神使の狐とは真逆の存在であるが、超越的存在への信仰心の裏側にある恐怖心から生まれたものだと考える。湯島天神に祀られる菅原道真も、生前の恨みから祟りを起こしているといわれ、怒りを収まるために天神となった経緯からも神と妖は紙一重の存在といえる。

二　伝承の狐

『日本昔話通観』[19]によると全国各地に狐が登場する昔話が存在する。伝承している昔話は大きく分けて、狐に仕返しされる話、恩返しをする話、婚姻をする話の三種類に分けられると仮定する。伝承は地域によって話の起承転結に多様性があるが本章では狐の性質ごとに分け考察していく。

狐に仕返しされる話として、岡山県真庭郡八束村花園で伝承されている『狐と山伏』[20]がある。『山伏と狐』では狐狸に化かされる話の中でも人側に落ち度があり、狐から驚かせようとしたわけではない。原因を作った山伏にそれ相応の災難が降りかかることから因果応報譚といえるだろう。説話としては、一番分かりやすく、行いに対して説かれているものである。

次に『鶴の恩返し』に代表される動物恩報譚に分類される昔話も数多く残されている。鹿児島県曾於郡岩川町中坂元に伝わる『狐報恩』では、鶴のように人に助けてもらったわけではないのだが、

いたずらをしていた狐が改心させてもらったお礼として男に恩返しをする。[21] 説話にはたびたび主人公となる人物が最初は貧困や欠点という欠乏を抱えていた状態から、最後には欠点を治す、貧困から裕福な生活へと成功をおさめていくものがある。『狐報恩』では、男はたくましくはあったが、決して裕福なわけではなかったことからも、欠乏を抱えた存在であるといえる。説話を聞く側の子供に視点を置いて考えるとこのような欠乏を抱えた主人公が成功するのは以下のように考えられてきた。

〈弱いものが苦労していても、励んでいれば、いつかは良い方向へ導かれる〉という物語を聞かせてもらい、子どもたちは生きることに前向きになり、意欲や勇気を与えられるのではないでしょうか。もちろん世の中がこの話のように、簡単にうまくいくはずがないということも子どもたちはちゃんと知っています。しかし〈自分だけが欠けた存在ではない〉と知って、苦しいことがほんの少し楽になるのではないでしょうか。また〈貧しくても、劣っていても、助けてくれる人がどこかにいる〉と知って希望をもつことができるのはないでしょうか。

（『子どもに伝えたい昔話と絵本』四五項）[22]

思いがけない転機、展開が人生には確かにあることを含めて、人生を生き抜くための手段、考え方を教えてくれるのが説話であると考えられる。狐が説話の中で活躍するのは、人にとって害にも益にもなる存在であることから自分の人生にどう関わってくるかはその人の行い次第ということを伝えたいのだろう。また狐が登場する理由としては人里近くに住む身近な存在であるため子どもたちにとっても親しみやすい動物だったからであろう。

最後に狐女房といわれる、狐と人間が結婚する異類婚姻譚について考察する。『狐女房』の説話は全国的にみられる説話であり、[23] 南会津郡檜枝岐村居平に伝わる『狐女房―田植え型』の概要は以下の通りである。

男が田を掘り返していると、きれいな女が来て、「腹が痛いので一晩泊めてくれ」と頼む。翌朝になっても女は帰らないで二人は夫婦になり、三人の女の子ができる。夫の留守中、女は隣の親父に白い尻尾を見つけられて山に逃げる。男が子を連れて山に入いり、名を呼ぶと女は現れて子に乳をくれる。男が「毎日こうしていると仕事ができないから家へ帰ってくれ」と言うが、女は「いやしい姿を見られたので帰れない。田に苗と鉏を置けばてつだおう」と言う。男がそうすると苗

は植えつけられており、秋にはよく実る。男は金持ちになって一家は栄える。

（『日本昔話通観　七　福島』一七七項）[24]

『狐女房』はどのような教訓を伝えようとしているのか。『鶴女房』や『狐女房』の人の心理や行動について類似する点から考察する。世界各地の神話や民話でモチーフになる「見るなのタブー」があるが、イザナミを追って黄泉の国を訪れたイザナギも見るなという約束を破り扉の中を見てしまう。日本だけではなく神話にもみられるこの話型は人の心理、弱さをよく表しているといえるだろう。また、このような見るなのタブーに加えて、なぜ見られた嫁は怒りもせず姿を隠すように行ってしまうのだろうか。精神分析学を専門とする北山修は次のように意見を述べている。

私には、対象喪失にかかわる「はかなさ」の体験を取り上げ、その美しさとそれにともなう危険を論じることを目的とした論考がある。とくに日本の神話や昔話のなかにたびたび登場し、私が「自虐的世話役」と呼んだ人たちがいる。こうした人たちは、昔話の「鶴の恩返し」や『夕鶴』の女性主人公のように自ら傷つけてまで、他者に奉仕し、消えていこうとする。また、そこに醸しだされる「はかなさ」とは、日本語で「移ろい」あるいは「無常」とも呼ばれ、物事が変化しやすくて、短命で長続きしないことを指し、日本人の美学に通じるものである。

ただ無言で去っていく鶴女房の美しさは、醜女とともに怒って追いかけた母神の「醜さ」「汚さ」とは対照的である。潔くて、対象のはかないことを訴え、その生き方には美学がともなっている。その美学にしたがえば、多くの日本人はパッと散る桜のように死にたいと言うし、鶴女房のごとくこれだけ美化されているなら、そういうぽっくりと逝く死に方に誘われても仕方あるまい。

（『日本人の〈原罪〉』四四項―四五項）[25]

狐が富を与えて、消えていくという形式が好まれ各地に伝承されていることは、日本人の美意識「はかなさ」によるものである。『平家物語』の冒頭にも「祇園精舎の鐘の声、諸行無常の響きあり。沙羅双樹の花の色、盛者必衰の理をあらはす。おごれる人も久しからず、ただ春の夜の夢のごとし。猛き者も遂にはほろびぬ、偏に風の前の塵に同じ」[26]とあるように嫁が子をなして消えていくという話は四季の移ろい、心の移ろいが美しいと思う日本人が好む

話型なのだろう。

しかし、鶴女房などとの違いとして狐女房は、大抵は偶々姿を見てしまったという不可抗力で狐が人の元を離れていく。「見るなのタブー」とは少々異なること加えて、狐の嫁は二度と姿を現さないのではなく、子どものために姿を見せることが特質する点である。

三　芸能の狐

映画や演劇、落語といった芸能において狐はたびたび物語の鍵となる役割として登場する。狐が登場する作品について触れ、どのような性質の狐が登場しているのか簡潔にまとめ、どのような魅力があるのか考察していく。

歌舞伎では『玉藻前御園公服』[27]『玉藻前曦袂』『玉藻前化生輝裳』『御名残押絵交張』[28]の玉藻の前や『芦屋道満内鑑～葛の葉』[29]の葛の葉狐が有名である。玉藻の前、葛の葉狐はいずれも女性の姿に変化している狐である。同じく歌舞伎の『義経千本桜』[30]の源九郎狐は子狐が男性の姿に変化したものである。『雨乞狐』では源九郎狐を祖先にもつという野狐が登場する。『雨乞狐』は狐が変化して狐が人をだますという点ではなく、狐の変化の上手さに焦点が当てられている。二〇一二年には六代目中村勘九郎襲名披露興行の際に大阪松竹座で上演された[31]。同じように狐が次々に姿を変え観客の目を楽しませる作品に人形浄瑠璃の『玉藻前曦袂狐七化けの段』がある[32]。殺生石となった玉藻の前が次々と変化した後、九尾の狐の姿で殺生石の上へ立つ。そこには恐ろしい姿ではなく、退治され心が浄化された姿があったという内容である[33]。狐の変化は恐ろしい姿になり人間を怖がらせる一方で歌舞伎『雨乞狐』や人形浄瑠璃『玉藻前曦袂狐七化けの段』等において狐の変化の様子を舞台演出として上手に機能させ、舞台を華やかにしている。

歌舞伎や人形浄瑠璃と比較して近代発達したエイターテイメント、宝塚歌劇でも狐が登場する作品が上演されている。昨今上演された作品に二〇一八年三月二十九日（木）から四月九日（月）に上演された雪組公演の『義経妖狐幻夢桜』[34]、二〇一八年十一月二十三日（金）から十二月二十四日（月）に宙組公演の「―本朝妖綺譚―『白鷺の城』」が上演されている[35]。題名になっている播州姫路城の天守には小刑部姫という妖怪が住んでいるとされ、更に狐神であるとされた。

狐が登場する作品を挙げるだけでも芸能ごとにおいて狐の存在は大きいことがうかがえる。ここまで狐の存在が大きい理由は何故だろうか。狐は野獣として人里の傍に暮らし、人々が動けない闇の中を自在に駆け巡る。そのような狐の生態が人々に恐怖をあ

たえる妖怪や魔物のように扱われる魔性と稲荷神の使いとして人々から信仰される神性が併存している動物である。狐は魔性、神性どちらかが強調されることによって、狐は全く異なる魅力を持った存在になることができる動物であるからではないだろうか。

狐の持つ魔性が特に強調されているのは玉藻の前だろう。芸能作品に触れた際にも、玉藻の前の名前が何度も出てきたが、なぜ玉藻の前は繰り返し題材となっているのだろうか。玉藻の前はもともと、金毛九尾が化けたものであり、『大漢和辞典』によると金毛九尾は特に以下のように記されている。

中国に於いて妲己となり、後、天竺の耶竭陀国で華陽婦人と化現し、周の時再び中国に入って褒姒となって現はれ、後代、我が国に来り、玉藻前となって鳥羽上皇を悩まし奉り、安倍泰親に見現はされて、下野国那須野原に討たれ、其の霊が化して殺生石となったといふ

（『大漢和辞典』巻一・三八一項）[36]

しかし、九尾の狐とは『日本国語大辞典』によるともともとは害を与える存在ではなかったようだ。

尾の九つある狐。中国および日本で、古くは、平和な世に出るめでたい獣としたが、後には、多くの年を経た妖狐とされた。金毛九尾の狐。

（『日本国語大辞典』四巻・三六九項）[37]

吉兆の兆しである瑞獣[38]、鳳凰や麒麟と同じ性質をもちながら金毛九尾は日本のみならず、三カ国に渡って王権に脅威をもたらした存在とされている。中国では殷の時代紂王の妃、妲己として姿を現す。妲己が活躍する作品としては中国明時代の神経小説『封神演義』が著名である。天竺では華陽夫人として姿を現した。斑足王は華陽夫人を愛すあまりに国政を傾け、王は千人の人を殺したという。周の時代には中国に再び戻り、褒姒となり幽王の寵姫になった。幽王がなかなか笑わない褒姒を笑わせるために、平時に緊急事態を知らせる烽火を上げさせて、臣下を集めさせたところ褒姒が笑ったので、喜んだ幽王はたびたび烽火をあげた。しかし、その後、遊牧民族の犬戎に攻められた時に烽火を上げても臣下は集まらずに、幽王は殺されて、褒姒は捕まり西周王朝は滅んだという[39]。

日本では院政期の鳥羽上皇の傍に玉藻の前として現れる。玉藻の前の物語は多くの伝本が存在し、比較的に写年年次があきらか

であり古い伝本『玉藻前物語』（文明二年写）では玉藻の前がその美貌と才知で鳥羽上皇を惑わし死の間際まで追い込む存在としてえがかれている。『玉藻前物語』の玉藻の前は逃げた先で近国の武士である上総介と三浦介の二人によって退治され、狐は神仏の前に供えられる。腹から出た仏舎利は院に奉り、頭から出た光る玉は三浦介が、尾から出た二つの針は上総介が取り、赤い針を氏寺の清澄寺に収め、白い針は平家を恨む気持ちから伊豆の頼朝に献じた、と締めくくられる。仏舎利とは釈迦の遺骨のことで神秘的な力を有し、人々の願望を叶えることができるとされる。[40] 光る玉とは宝珠のことで、災いを除き、願いを叶える力を持つ宝石である。[41] この二つは仏教における、宝であり玉藻の前が仏教が盛んであった三国を渡った末に手に入れたものだろうか。玉藻の前が内典外典、世法仏法に明るかったのは宝の加護によるものだろう。針については、日本では万物に命が宿るアニミズムの感覚から針供養という言葉がある。インド仏教においては針とは無情、精神や感情の動きがない土や石のようなものであり、輪廻転生ができないため生きるための苦しみもないが仏にもなることができないもののことである。[42] 玉藻の前が三浦介、上総介に退治された後、悪の魂が石となり近づくものを害する「殺生石」になる結末になる説話があるが、[43] 玉藻の前が退治されても成仏できず、石となって現世に留まり続ける点は仏になる資格を持ち合わせていない、悲しい存在であるともいえるだろう。

また、絶世の美女や美形が人を陥れる悪の存在である点についても触れておきたい。

濱中修氏は悪の性質を持った女性について以下のように述べている。

> 美女にしてなおかつ悪の相貌をも持つ女性は、排除・否定されるべき存在でありつつも、どこか不思議な魅力を帯びているものである。鬼女が登場する歌舞伎の「紅葉狩」は現在でもしばしば上演されている人気演目である。能「紅葉狩」が原作であるこの作品は、信濃の戸隠を通り懸った平維茂が、山中にて酒宴に興じる美しい貴女たちの宴席に招かれてしたたかに酔ううちに、いつのまにかその恐ろしい本性を露見させた鬼女らと激しく戦うという内容である。
>
> （『女神たちの中世物語』一一項―一二項）[44]

つまり、悪でありながら美しいことが一種の魅力になるということであろう。またはそのような行為をしても許されてしまうということである。とくに狐の美しさについては以下の通りである。

狐は数多い獣の中でも際立って美しく、しなやかな姿体の持主である。とりわけ、その尾は豊麗で、その長さは胴体の四分の三以上にも及ぶが、しかも全体の調和を破るほどのものではない。目も澄んで大きく、鼻筋は通って知的であり、人になぞらえれば細面の美女を思わせる。このような顔つきや姿体から受けとれるものは一種の気品であり、それは狸のトボけた滑稽さとは正に対蹠的である。

（『狐：陰陽五行と稲荷信仰』九項）[45]

玉藻の前たちが美しく才知ある者としてかかれるのは狐の表象が強調されているからだろう。

ところで、日本の物語世界において人気が高かかった女性はどのような女性であったのか。美しいという外見ではなく内面に対して人気のあった女性像と玉藻の前のような女性の希少性に触れる。

苦境の義経に従い、鎌倉に捕らえられてからも頼朝の面前で義経への愛を謡い舞った静御前。残忍な山椒大夫から弟の厨子王を庇って犠牲となった安寿。飢餓阿弥の身となって土車で熊野へと旅する夫の小栗を支えた照手姫など、総じて献身的な女性であったといえよう。そのような中で、治天の君である鳥羽院をさえも蕩けさす魅力と才知を兼ね備えた化女たる玉藻の前は、日本の古典文学の中では類まれな女性と言えるかもしれない。

（『女神たちの中世物語』一三項）[46]

『玉藻前物語』で上皇を心配し、あの世までお傍にいますという姿は献身的であるがそれは彼女の本性ではない。玉藻の前、つまり九尾の狐の魅力は、才色兼備でありながら不善であるという不協和音のような組み合わせが印象に残る。そういった点で他の女性とは一線を画す存在であるだろう。唯一無二の悪女として際立つ行いが彼女の個性を確立しているといえる。

そして悪女といえばファム・ファタルという言葉が連想される。この言葉の定義は「恋心を感じた男を破滅させるために、運命が送りとどけてきたかのような魅力をもつ女」[47]であり、オペラで有名な『カルメン』のカルメン、『椿姫』のマグルリットが該当する。

ファム・ファタルというのは、すべての男にとって「破滅を招く女」というわけではないということです。第一、そんなことになったら、その女に出会った男という男が全員、運命

に狂わされて、この世に天寿をまっとうする男が一人もいなくなってしまいます。ある男にとってはファム・ファタルだが、別の男にとってはなんでもないただの女ということだって十分にありうるのです。ファム・ファタルとは、あくまで、女と男の相対的な組み合わせにおいてのみなりたつ概念にすぎません。

（『悪女入門　ファム・ファタル恋愛論』[48]）

相対的な男女の組み合わせにおいてのみファム・ファタルとして成立する点については妲己と紂王、華陽婦人と斑足王、褒姒と幽王、玉藻の前と鳥羽上皇という組み合わせから共通するといえる。

では、悪女と真逆の女性とはどのような存在か。子供を守り育てようとする愛情や思いやりがある、つまり母性をもった女性ではないだろうか。狐の持つ魔性ではなく神性が強調されているのが葛の葉狐である。葛の葉狐とは、陰陽師の安倍晴明の母親のことであり、その正体は狐であったとされた。また玉藻の前の正体を狐だと気付く安倍泰成は、安倍晴明の子孫である。歌舞伎では葛の葉狐が本当の姫が姿を見せたことがきっかけとなり、子別れはつらいが離れる決断をする。

では、現実の子狐はどのように巣立っていくのだろうか。厳寒期、交尾期を迎え、三月には腹が大きくなって四、五月に三匹から五匹の子狐が生まれる。約一か月の間に他の子狐や母、父と遊ぶ。そして八月下旬三日間の劇的な子別れの儀式が行われる[49]。子別れの儀とは以下のようなものである。

親ギツネのはかりしれない、暖かい愛情の中で育まれてきた子ギツネたちが突然親ギツネに突放されるのである。子ギツネがいつものように巣穴に入ろうとすると、親ギツネは狂ったように、彼らに襲いかかる。子ギツネにとっては思いもよらない出来事である。すっかり当惑して何度も何度も親ギツネに哀願して巣穴の中に入ろうとする子ギツネたち。しかし、親ギツネは決して彼らを許しはしない。子ギツネにとって安全で暖かい家―巣穴から考えられない厳しさで追いやられるのである。それは子ギツネたちが、新しい自分の領地を自らの力でひらき、そこで力強くいきていかなければならないことを教えようとする親ギツネの愛情のこもった、しかし、悲しくつらい別れの儀式なのである。

（宮城蔵王キツネ村「子別れの儀式」[50]）

物語において狐の子別れについて悲劇的にかかれることは日本人特有の美意識「はかなさ」に起因する。人の社会で親に守られながら生きる、また成人しても親と暮らすことは特別ではなく普遍的なものである。しかし、狐は人と違って独立することが当たり前であるため、人と比べた時に狐の親子という関係は不思議な関係に感じられたに違いない。必らず来る別れが存在している姿に人はあわれを感じたのだろう。悲劇的に、辛い別れとしてかかれるのは以上のような理由からである。

また、子どものために戻ってくる母親狐の姿についても狐の習性があてはめられている。

（前略）しかし子狐は三週間位は追い出されても古巣に帰ってくる。母狐も餌を得たときには、子狐をよんでいる。こうして秋九月、子狐たちは本当に古巣を去って新しい環境の中に旅立っていく。

（『狐：陰陽五行と稲荷信仰』六項）[51]

『狐女房』や葛の葉狐は母を求める子の声に一度だけ姿を現す。しかし、母親狐はその後一度も姿を現すことはない。母の役割を持って物語に登場する狐は、狐の生態と日本人の美意識「はかなさ」が重なり全国各地に伝承、または葛の葉狐のように芸能事に登場するのだろう。芸能事で好まれる狐も決して想像だけで固められた狐なのではなく、根本には動物の狐が存在していることがわかる。

四　現代の狐

日本でえがかれてきた狐については数多く例を挙げてきたが、世界では狐はどのようにえがかれてきたのだろうか。イソップ寓話『酸っぱい葡萄』の狐は、高い場所の葡萄を取ろうとするがとれず、「あれはどうせ酸っぱい葡萄だ」と諦める。[52]これは、自分の地位や能力に見合わない物を得ようとして得られなかったときに、人はその事実を合理化し心の平穏を図ることを意味する慣用句になっている。ずる賢い、狡猾というイメージは日本同様だろう。

また、日本で狐の表象には二面性があったように誰かの助けとなる狐も登場する。世界的に有名なものは、一九四三年にニューヨークで出版された童話『星の王子さま』だろう。フランス人のアントワーヌ・ド・サン＝テグジュペリによってかかれた本作品の名言「心で見ないと物事はよく見えない。肝心なことは目に見えない」[53]は地球にやって来た王子様が狐に教えてもらったことである。『星の王子様』では狐は大切なことに気付かせてくれる存在

であり、ずる賢いという表象とは相反するだろう。

そもそも西洋では、狐とはハンティングの対象である。実際イギリス王室のチャールズ皇太子も狐狩りをスポーツとして楽しんでいたようだが、ロンドンで動物愛護の面から狐狩り反対のデモが行われたこともあったようだ。[54] イギリスで紳士の嗜みとして行われていた狐狩りも形成されていた文化から問題視されることが近年までなかった。東洋のような稲作文化ではなく、西洋の小麦と牧畜の文化での狐は大切な家畜を食い荒らす存在であったことから、日本のように狐に親しみを覚えることは少なかった可能性が考えられる。[55] 文化が違えば、同じ動物に対しても持つ印象は異なり、扱いも変わってくるということだろう。

結論

本論文では、「狐」に関する表象、文学、芸能について触れてきた。人が生きていく中で動物との関りは断つことができないものである。狐もその中の一つとして古来より日本人の生活に息づいていた。主に地中海および西ヨーロッパの範囲で動物が持つイメージ、シンボルをまとめている『動物シンボル事典』では、人と動物の関係性を述べている。

人間は、最初の芸術表出においても、原始の宗教的呪術においても、まず、ひたすら動物を重視した。いわゆる先史時代の芸術に関するあらゆる研究は、動物界を最上位に置いている。植物、鉱物はその後にしか来ない。なぜなら、人間は、農耕に携わる前、狩猟民であったからである。旧石器時代および中石器時代の生活様式は、動物との接触（狩猟、漁労、食物、衣服、道具、呪術など）によって完全に条件づけられており、我々の目から見ると、あたかも人々は、当時、植物や鉱物というあまりにも身近な自然に対し無関心であったかのように、万事が行われていた。（中略）植物よりも人間に身近な動物は、いつの時代も無数の変身、化身、神の試練の媒体となった。動物は、恐れられるにしても、愛されるにしても、ほとんどすべてが、様々な資格で聖化された。

（『動物シンボル事典』序「人間と動物」[56]）

本論では狐はなぜ日本の文化と切っても切り離せない関係であるのか、なぜ親しまれているのか明らかにすることを目的とし、狐について伝承、文学、表象を考察した。その結果、狐は神性と魔性を兼ねた存在であり、いかようにも変化できるものとして考えられてきたことで様々な役割を狐が持つようになったこと解き

明かされた。表象では、稲荷神の神使と妖狐という真逆の存在の根本に潜むのは人の力の及ばなかった領域への不安であることがわかった。文学では説話を中心に考察したが、いずれも聞く立場の子どもが教訓を得るため、生活に身近な存在であった狐を用いていたと考えられる。芸能では、狐の生態または表象を基に、物語を楽しませる装置として狐が活躍するのである。日本人にとって狐が親しみやすい存在であるのは、一つは生活に身近な存在であったこと、そして日本文化が形成されてきた中で、歴史の積み重ねとともに、狐に関する表象が蓄積されたからだろう。様々な表象があることによって、それを基に新たな文学や芸能事を人が創造する、そこからまた人々の中に狐の新しい表象が生まれるという繰り返しが行われたのではないか。

「狐」はときに人に益をもたらす存在にもなれば、害を為す存在にもなりえる。それは現実であっても、想像上であっても両者の性質を持って狐は現れる。しかしそれはすべてが想像というわけではなく、現実の狐の生態を生きていく中で学んだ祖先の残した記録である。日本文化に息づく「狐」とは、その生態に日本人の美意識や思考が加えられ、重ねられて形成されているものであり、基盤となったものは現実の狐なのである。狐はこれからも日本の文化の中で活躍し、新たな表象をつくりあげていくだろう。

注

(1) 吉野裕子『狐：陰陽五行と稲荷信仰』一九九二年・法政大学出版局　九項「狐の生態の分析」
(2) 小学館国語辞典編集部編『日本国語大辞典第二版』四巻・二〇〇一年・小学館　一八九項「きつね」
(3) 前田勇『江戸語大辞典』二〇〇三年・講談社・三〇八項「きつねまい」
(4) 三田村鳶魚編・朝倉治彦校訂『江戸年中行事』一九八一年・中央公論社・一一八項「新吉原年中行事」
(5) (3) に同じ　三〇六項「きつねちょぼいち」・六三九項「ちょぼ」
(6) 寺島良安著・島田勇雄・竹島淳夫・樋口元巳訳注『和漢三才図会』六巻・平凡社　九四項「狐」
(7) (6) に同じ　九四項「狐」
(8) (1) に同じ　二項「はじめに」
(9) 国際教養振興協会ＩＣＰＡ　神社人「全国の神社の数について」http://jinjajin.jp/modules/contents/index.php?content_id=112　二〇一八年一二月六日閲覧
(10) 伏見稲荷大社　「伏見稲荷大社とは」よくあるご質問 http://inari.jp/about/faq/　二〇一八年一二月六日閲覧
(11) (10) に同じ　「伏見稲荷大社とは」よくあるご質問 http://inari.jp/about/faq/　二〇一八年一二月六日閲覧
(12) 松村潔『日本人はなぜ狐を信仰するのか』二〇〇六年・講談社三三項「ご神体は狐ではない」
(13) 羽賀ヒカル監修　神社チャンネル「なぜ狐？稲荷神社のご利益・鳥居のナゾに迫ります！」二〇一七年一二月一日掲載　https://zinja-omairi.com/kitsune/　二〇一八年一二月六日閲覧

(14) 國學院大學日本文化研究所『神道事典』一九九四年・弘文堂　五三項「ウカノミタマ」
(15) 中村元・福永光司・田村芳朗・今野達・末木文美士編『岩波仏教辞典第二版』二〇〇二年・岩波書店・八九八項「弁財天」
(16) (1) に同じ　四項「狐の交尾と繁殖」
(17) (13) に同じ　「稲荷神社のご利益とは」二〇一七年一二月一日掲載
https://zinja-omairi.com/kitsune/　二〇一八年一二月六日閲覧
(18) 小松和彦『妖怪学：新考妖怪からみる日本人の心』二〇〇〇年・小学館　四二項「不思議・厄災・妖怪」
(19) 稲田浩二・小澤俊夫編『日本昔話通観』一九七七年―一九九八年・同朋舎
(20) 稲田浩二・小沢俊夫編『日本昔話通観　一九　岡山』一九七九年・同朋舎　五〇八項「狐狸にだまされる話―山伏と狐」
(21) 稲田浩二・小沢俊夫編『日本昔話通観　二五　鹿児島』一九八〇年・同朋舎　四六一項「狐報恩」
(22) 藤本朝巳『子どもに伝えたい昔話と絵本』二〇〇二年・平凡社　四五項「昔話の主人公はなぜ成功するのか」
(23) (19) に同じ
(24) 稲田浩二・小沢俊夫編『日本昔話通観　七　福島』一九八五年・同朋舎　一七七項「狐女房―田植え型」
(25) 北山修・橋本雅之『日本人の〈原罪〉』二〇〇九年・講談社　四四項―四五項「日本人の美意識」
(26) 吉野敬介『一日で読める平家物語』二〇一二年・東京書籍・一四項「祇園精舎」
(27) 文化デジタルライブラリー　「玉藻前御園公服（たまものまえくもいのはれぎぬ）」http://www2.ntj.jac.go.jp/dglib/collections/view_detail_nishikie?division=collections&class=nishikie&type=title&istart=30&iselect=%E3%81%9F&trace=detail&did=1121991　二〇一八年十一月十日閲覧
(28) 歌舞伎公演データベース歌舞伎 on the web　「玉藻前曦袂（タマモノマエアサヒノタモト）」
https://www.kabuki.ne.jp/kouendb/perform/search.php?kr=9100　二〇一八年十一月十日閲覧
(29) 歌舞伎演目案内「芦屋道満大内鑑～葛の葉」
http://enmokudb.kabuki.ne.jp/repertoire/2222　二〇一八年十一月十日閲覧
(30) 歌舞伎演目案内「義経千本桜」
http://enmokudb.kabuki.ne.jp/repertoire/1089　二〇一八年十一月十日閲覧
(31) 歌舞伎美人「大阪松竹座　九月大歌舞伎」
https://www.kabuki-bito.jp/sp/play/highLight/151　二〇一八年十一月十日閲覧
(32) 淡路人形座「演目あらすじ　玉藻前曦袂　狐七化けの段」
http://awajiningyoza.com/gedai/nanabake/　二〇一八年十一月十一日閲覧
(33) 文楽ポータルサイト　楽文楽　「玉藻前曦袂」
http://labunraku.jp/2015/11/22/%e7%8e%89%e8%97%bb%e5%89%8d%e6%9b%a6%e8%a2%82/　二〇一八年十一月十一日閲覧
(34) 宝塚歌劇「バックナンバー　二〇一八年　雪組公演『義経妖狐夢幻桜（よしつねようこむげんざくら）』」

https://kageki.hankyu.co.jp/revue/2018/yoshitsuneyoukomugenzakura/index.html
二〇一八年十一月十三日閲覧
(35) 宝塚歌劇 「ギャラリー 二〇一八年『白鷺の城』」
https://kageki.hankyu.co.jp/revue/2018/shirasaginoshiro/gallery.html#movie
二〇一八年十一月十三日閲覧
(36) 諸橋轍次著著『大漢和辞典』巻一・一九八四年・大修館書店・三八一項「九尾狐」
(37) (2) に同じ 四巻・三六九項「きゅうびのきつね」
(38) 天鳳堂資料室 「瑞祥・瑞獣」
http://www.tenhodo.co.jp/archives/zuiju.html
二〇一八年十一月十三日閲覧
(39) (2) に同じ 一一巻・一四〇六項「ほうじ」
(40) 中村元編『岩波仏教辞典第二版』二〇〇二年・岩波書店・八七三項「仏舎利」
(41) (40) に同じ 九〇九項「宝珠」
(42) 宮元啓一『仏教の謎を解く』二〇〇五年・鈴木出版・四六項
(43) きたやまこう『日本動物譚：葛の葉狐』一九八一年・東洋文化社・三二項「殺生石」
(44) 濱中修『女神たちの中世物語』二〇一一年・新典社・一一項―一二項「王権と敵対する変化」
(45) (1) に同じ 九項「狐の美しさ」
(46) (44) に同じ 一三項「王権と敵対する変化」
(47) 鹿島茂『悪女入門 ファム・ファタル恋愛論』二〇〇三年・講談社
(48) (47) に同じ
(49) 宮城蔵王キツネ村「子別れの儀式」
http://zao-fox-village.com/descriptions/fox-teary-farewell
二〇一八年十一月十三日閲覧
(50) (49) に同じ 「子別れの儀式」二〇一八年十一月十三日閲覧
(51) (1) に同じ 六項「子別れの儀式と子狐の巣立ち」
(52) 中野好夫『酸っぱい葡萄』一九七九年・みすず書房
(53) 星の王子さまウェブサイト
http://www.lepetitprince.co.jp/top.html
二〇一八年十一月十三日閲覧「あらすじ」
(54) ＮＨＫ交響楽団 小林章夫「英国人とキツネ狩り」
http://www.nhkso.or.jp/library/kaleidoscope/12597/
二〇一八年十二月一日閲覧
(55) るいネット
大森義也「稲作と麦作の違いが、東洋と西洋の違いを象徴しているのではないか」
http://www.rui.jp/ruinet.html?i=200&c=400&m=95153
二〇一八年十二月一日閲覧
(56) ジャン＝ポール・クレベール著・竹内信夫・柳谷巖・西村哲一・瀬戸直彦・アランロシ訳『動物シンボル事典』一九八九・大修館書店・序「人間と動物」

（二〇一八年度卒業）