

〈佐渡狐〉の袖の下、再論

田口和夫

にぎにぎのこと

今は付度の時代で、袖の下はもう古いと思
つていると、田舎の政治家が捕まったりして
いる。そう言えば「袖の下」が賄賂を指すよう
になったのは、江戸時代になってからのよう
である。収賄政治と言つてまず連想される
のは、江戸中期、田沼主殿頭意次が老中だ
つた所謂田沼時代(明和6、1769)と天明
6、1786)であろう。その田沼が失脚した
ときのこと、役屋敷を引き払うことになり、
財宝を下屋敷へ運ぶ宰領役の男が考えた。「此
許多の財みな一時の權威に由て、諸方より賄
賂として集まりし物なり。今此極に至る。我
も亦譜代の人にあらず、始め其權威を頼て、
所得もあらんとて奉公せしなれば、主人と俱
に零落せんも本意なし」と言うわけで、「其家
財を奪ひ中途より遁去る」(松浦静山『甲子夜
話』巻一)ことがあったと言う。役人の収賄で
は、誰しもが古川柳の「役人の子はにぎにぎ
をよく覚え」(柳樽初篇明和2、1765)を
連想する。私は昔「佐渡狐」の袖の下」とい

小論(『国語教室』平1、『能・狂言研究』の中
で「にぎにぎ」と「役人の骨っぽいのは猪牙に
乗せ(注、これは吉原通い)」「二篇)を併せて
言及したことがある。同想の一句を追加すれ
ば、「むつかしい顔をうつちやる袖の下」(東馬
評万句合、明和1、1764)もある。ここで
一々に西暦を注したのは、享保の改革が緩ん
で田沼がのし上がって行く頃に、これらの古
川柳が詠まれていることを確認したかったか
らである。時代を同じくして「佐渡狐」がある。
〈佐渡狐〉において、佐渡のお百姓が奏者に
袖の下を渡す場面はもともと印象的なのだ
が、江戸時代の〈佐渡狐〉台本を確認すると、
この袖の下の演出は成立当初には存在しな
かったことが確認できる。この曲についての論
は北川忠彦氏「本文鑑賞佐渡狐」(『鑑賞日本
古典文学謡曲・狂言』昭52)・橋本朝生氏「佐
渡狐」の形成と展開」(昭48、『狂言の形成と
展開』・永井猛氏「佐渡狐」(『研究資料日本
古典文学』昭58)があり、そして私の小論もあ
る。研究者にとっては周知のことながら、〈佐
渡狐〉は室町期の狂言ではなく、江戸中期に

作られ、変遷して現在の演出に至ったものな
のである。

江戸中期成立の狂言

〈佐渡狐〉は江戸初期の狂言各流派の台本、
上演記録いずれにも見えず、江戸中期、鷺
伝右衛門保教による享保保教本(享保九年
1724以前成立、天理図書館善本叢書)、
ならびに『狂言記拾遺』(享保十五年1730
出版、新日本古典文学大系など)に収録され
るのがもともと古い台本である。名寄の類で
は享保九年狂言方四家書上(萬聞書)の鷺仁右
衛門・鷺伝右衛門両家の脇狂言として見え
る。和泉流では橋本朝生氏調査によれば、宝
暦十年筆和泉流本(1760)、明和中根本(明
和元年1764)、波形本(天明六年1786
頃)が古い。大蔵流は明治三年になって初め
て同流の狂言としている。橋本氏が成立時期
を「江戸中期に作られた可能性」とされた通り
で、現段階では享保ごろ成立と考えてよいで
あろう。

成立から現在の演出に至るまでの変遷の様
態は、橋本・永井両氏の論に尽くされている
が両方とも短い論なので、新しい資料を追加
して考えてみる。

もともと古い趣向は狂言記拾遺に見られ
る。現行と同じく越後と佐渡の百姓が都へ貢
納物を持って上り、納める。粗筋化すれば百
姓狂言の定型そのまま、拾遺では、帰国の

途中で、越後が「佐渡には狐が無い」と言い出し、佐渡が「ある」と主張して争いになる。大きさ・貌・尾までは答える。越後が持ち牛を賭けて狐の鳴き声を尋ねると、佐渡は「ちちくわい」（鶉の鳴声）と答えて逃げ、越後が追い込む。

佐渡と越後が狐の有無について争うという趣向を、百姓狂言の定型を借りて狂言化したことは明かである。「狐は百里続く国ならでは栖まず」という諺がある。天明七年（1787）『譬喩尽』に四国を例に挙げ、『俚言集覽』には佐渡のこととする。最初はこの諺から仕組んだけれども、その構想はあまりに単純だった。これを受けて、一歩を進め、百姓狂言の定型内に納めようとしたのが享保保教本である。上京の途次、貢納物を問われて越後が狐の皮一駄と答え、佐渡も同じ狐の皮と言ってしまう。後に佐渡が奏者に会った時、「当年ハ早魃デ某ノハ少分ニ御座ルニ依ツテカレニ劣テハ如何ト存、私モ狐ト申マシテ御座ル」と言って、狐の様態を尋ね、狐がいると言って欲しいと願う。ここに注があり、「仕手シカラレアヤマリ居ルテイ、奏者ハシカリ、又ヤハラギヲシユル、此奏者ハ功者ナレバ仕所多シ口伝」とある。拾遺ではまったく活躍しなかった奏者の仕事が増え、しかも彼は佐渡に同情する親切な役人とされている。狐について教えるとき、「奏者心ヲ付、仕方ニテヲシユルテイ、云合色々仕所ナリ

口伝」とする。鳴声の場には長短二つの演出があり、「短スル時ハ、爰ニテ直ニ鳴声ヲ聞、仕手コマリウロ／＼トスル内ニ、奏者モ教様ナク立テ入ル、跡ニテ問ツムル」と云い、長い方は現行の各流演出と同趣である。短い演出は座敷で演じる座敷狂言の演式であったらしい。貢納物についてシテが劣等感を持つのは（筑紫奥）、同じ物を貢納するのは（鷹雁金）にあり、これらを参照したのである。ともあれ、ここで奏者が活躍する場が設けられた。現行までもう一歩だが、まだ袖の下は無かった。

袖の下の演出

川柳でも役人の収賄が話題になっていた明和元年、その年の年記を持つ和泉流の明和根本（佐渡狐）では、現行に近い演出が成立している。都へ上る途中、狐の有無が話題になり、銘々の一腰を賭ける。袖の下の場面は、「是ハ少斗でござれ共ト云テ扇ヲヒラキ、ソウ者ノ側へ持行、下へアクル仕廻ふてシテ扇ハサスナリ、やい／＼此の様な物を受る事ハならぬ、くるしうない事でござる、機嫌顔シテ、扱佐渡にハ狐ハないか」と進行する。波形本はもう少し詳しくなり、佐渡が「扇ヲヒラキマイナイヨスル」と、奏者は「うれしうハあれどもうくる事ハならぬわいやい」、佐渡が「先こうしておかせられませいト奏者ノ前ニおுக心」、奏者「夫ハなんぎをするで有ふなトアタ

リヲ見廻シ取テフトコロへ入ル」となる。後に越後と対決するときも、積極的に言葉を補って佐渡を助けている。勝負がついて帰ろうとしたとき、越後が「合点ガユカヌ、キヤツガ云イキラヌ内ニソウ者ガ引取テ世話ヲヤカレター」と言う程である。

享保保教本には無かったが、同じ鷺流でも仁右衛門派の台本である、安永六年1777成立の安永森本、寛政二年1790の寛政有江本になると袖の下の場面が成立している。ただし鷺流独自の演出だが、佐渡が奏者に頼むのは御館へ着いてからではなく、都へ入るとき、「日の岡峠」（森本）、「粟田口」（有江本）で、越後を待たせて奏者に会いに行くのである。これは無理な演出と思われるが、その後も「都近く」とぼかしながら鷺流では引き継がれている。和泉流の演出を知っていれば、無理をする必要はなかったであろうから、袖の下の演出はまず鷺流で工夫された可能性がある。明和中根本の台本末の注記に「但シ二人同道シテ狐ノ事云テ、扱シテ某ハちと寄所が有と云テ、奏者に頼テ、又同道シテ都ニツク仕様も有ル也」とするのは、鷺流演出を書留めたものである。森本の袖の下の演出は明和以前から存在していたのである。袖の下演出は明和以前に、鷺流それも仁右衛門派で工夫され、それを受けて和泉流で推敲され、現行に至ったと確定してよいであろう。

（文教大学名誉教授）