

狂言「素袍落」考

稲田 秀雄
Hideo INADA

はじめに

「素袍落」は、大蔵・和泉両流の現行曲であり、太郎冠者をシテとする主従狂言の中でも比較的よく知られた曲である。まず、現行大蔵流によってその粗筋を示す。

伊勢参宮を明日（和泉流は今日）に控えた主人は、かねての約束の手前、伯父を誘いに太郎冠者を行かせる。伯父は、急なことなので参宮には同行することができないと言うが、冠者を引き留め、門出を祝ってやろうと、酒を振る舞う。盃を重ねた冠者は酔いにまかせて、伯父を誉めたり、主人の悪口を言ったりする。伯父はさらに、饑として冠者に素袍を与える。素袍を貰い、すっかりよい機嫌になって帰る途中、迎えに来た主人と出会う。冠者は素袍を隠すが、うっかり落としてしまい、主人に拾われる。素袍を落としたことに気付いた冠者は、とたんに機嫌が悪くなり、あたりをしきりに探す。素袍を隠した主人が「良い物を拾うた」と言うと、冠者はそれを見せて欲しいと頼み、主人が素袍を出すと、冠者はそれを奪い取って去り、後を主人が追い込む（和泉流は、主人が素袍を返さず持って入るのを冠者が追って行く）。

この狂言は、最古の筋書本である天正狂言本には記載がないが、寛永十九年成立の大蔵虎明本やほぼ同時期の天理本といった江戸初期の代表的な諸流台本には記載されている。また、中世に遡る上演記録は今のところ見出せないものの、慶長八年四月七日、二条城での徳川家康將軍宣下祝賀能において、長命（鷲）伊右衛門（鷲仁右衛門宗玄）・大蔵弥太郎（虎清）・長命甚六（徳右衛門）によって演じられている（『古之御能組』）。この記録によって、本曲は慶長八年以前に形成されているということになる。

ところで、本曲は、「めでたさと楽しさのあふれた名作」⁽¹⁾、「伊勢参宮という設定の醸し出す祝言的雰囲気の中で、太郎冠者の性格をよく描き切った名作」⁽²⁾というように、従来から名作という評価がなされている。しかし、そのような評価がなされていながら、この曲は、今まで単独で作品研究の対象とされたことはなかった。このような狂言はいかにして形成されたのか。また、他の太郎冠者の登場する曲に比しての構想・演出上の特色は何か。本稿では、そのような「素袍落」の形成や構想・演出に関わる基本的な問題について、あらためて検討を加えてみることにしたい。

一、「鞍馬参」との関連

「素袍落」という狂言に関しては、今のところ特定の典故も見出されておらず、語りや歌舞などの形成の核となりうる演戯(狂言劇以前の芸)も特に認められないようである(飲酒の場面も歌舞を伴わない異例のかたち。この点については後述)。

そうなると、このような曲は、既存の狂言作品を踏まえて、それを変形するかたちで形成されたのではないかという見通しを当面立てることができよう。まずは、そうした見通しのもと、他の曲との類似点を探るために、この狂言の筋(プロット)の上での特色を吟味してみることにはしたい。

太郎冠者が伯父に酒を振る舞われ、機嫌よく酔う前半の場面は、現行では確かに大きな見せ場となっているが、筋の運びの上からするとここでは冠者が酒に酔うことと伯父から素袍を貰うということがポイントであろう。そして、その貰った素袍を主人に拾われて隠され、冠者がそれを乞うといった後半の展開が、むしろ本曲の筋の上での特徴をなすようである。このように、主従が一つの物を取り合うというような筋は他の曲にも存するのであろうか。

その点で、やはり主従狂言の一つである「鞍馬参」という曲に注目したい。この曲は天正狂言本(以下、天正本)にも記載があり、室町期には成立していたと考えられる。

鞍馬寺へ主従が参詣し、通夜をすると、太郎冠者には本尊・多聞天より「福ありの実」が授けられる。羨んだ主人は、それを乞い取ろうとする。冠者は、それならば「福渡し」という作法があると言い、その呪文(囃子物)を何度も繰り返させて主人をからかう、といった内容である。天正本の本文を次に引用する。³⁾

一、大名出て人を呼び出す、鞍馬へ参ると太刀預くる、(道中にて連歌をすることあり、略)さて参着きて通夜する、太郎冠者、さい(い)供に歩く、をくかりて礫を御福と言ふてだます、主目覚めて御福おこせと言ふ、もんだふ、呪文にて渡す、へ鞍馬の大悲多聞天の御福を主殿に参せたりやく、へ賜つたりやく、へ礫と言ふて出す、へ太刀抜きて追ふ、留め

天正本では、太郎冠者が礫を御福と称して主人を欺こうとする設定であり、江戸初期以降の台本では本当に「福ありの実」を賜つたことになつている等、構想上の相違が見られるが、冠者に下された物を主人が無理に乞い取ろうとするところは同じである。そのあたりの主人のせりふは、江戸初期の諸流台本では次のようである。

○此福を某がとらふとぞんずる、…じきにわたさうずれども、さいはひめしつれた太郎くわじやに渡す、路次でとれと仰られた、其福はそれがしがのじや、おこせひ (虎明本)

○「太郎くわじやにわたすほどに道でとれとおせられた」と云、…「むりにとらう」と云 (天理本)

「素袍落」の筋には、この「鞍馬参」に見られるような、冠者に与えられた物を主人が乞う、すなわち一つの物を主従が互いに取り合うという筋との共通性が認められるのではないか。

天理本「素袍落」には、伯父の家からの帰り道に、此すわうをたのふだ者がみたらば、ほしがつてくれいといわれうほどにかくさう

という冠者のせりふがある。同様のせりふは、天理本に次ぐ和泉家古本にもあり、寛政有江本・安政賢通本・宝暦名女川本等の驚流台本にも見える。主人が欲しがり、取られると困るので、冠者は素袍を隠し持つのである。主人が乞い取ろうとすることを前提にしているところは、「鞍馬参」のようなパターンの痕跡なのではなからうか。

虎寛本以降の大蔵流では、冠者は、主人の言う「互いの造作」⁽⁴⁾を避けるために素袍は受け取れないと言うのに対し、伯父が「ここでは隠しておいて、伊勢での宮廻りの時には着て、自分の名代に参詣してほしい」と言うので、受け取ることになる（虎明本は全体に簡略な記述で、そうしたせりふは明記されていない）。主人の手前、素袍を隠せということとは伯父の提案によるかたちになっているが、天理本・和泉家古本・鷲流諸本のように、主人に取られまいとして、冠者が自分の意志で「隠す」かたちが、古態を示しているのではなからうか。

「鞍馬参」という曲の背景には、田口和夫氏が示唆されているように、⁽⁵⁾「八幡宮巡拝記」や「八幡愚童訓」（乙本）などに見られる「福渡し」説話⁽⁶⁾の存在が認められよう。田口氏は、「鞍馬参」における福渡しの作法（「賜つた」という言葉を発すれば、福ありの実の所有がその言葉を発した者に移る）が、「八幡愚童訓」（乙本）に見える橘の実を渡す作法とよく似ていることを指摘され、「狂言の中で演じられる呪法は現実の世の中で実際に行なわれているものを背景としている」と述べられる。しかし、この「福渡し説話」の類話として、九州彦山の僧・法蓮が竜神から与えられた如意宝珠を八幡神の化身たる翁と取り合う説話が、「彦山流記」、「八幡宮巡拝記」、「八幡愚童訓」（乙本）、⁽⁷⁾「幡宇佐宮御託宣集」、「六郷満山仁聞大菩薩本紀」等に見えるのであり、こうした作法は、現実に行なわれていたものというよりも、「ことばというものが、…実際の事物と同等、もしくはそれ以上の力を發揮している」とする説話的発想から出たものと見るべきではなからうか。⁽⁸⁾

「鞍馬参」がこのような「福渡し説話」から構想されたとすれば、こうした曲が主従が一つの物を取り合う筋をもつ狂言の基本形となつたと見てよいのではないか。そして「素袍落」もこのような曲を基として形成されたのではなからうか。

しかし、それでも「鞍馬参」と本曲の間には、まだ径庭がある。与

えられた物をあくまで主人の目から「隠す」という冠者の意図が「鞍馬参」には希薄である（なお、「鞍馬参」では、福渡しの作法が、演戯（劇中芸）として重要な核となっているが、「素袍落」には、そうした演戯成分は認められない）。さらに類似した構想をもつ曲を探索してみる必要がある。

二、「鈍根草」との関連

「鈍根草」は、鞍馬への参詣を発端とすることからも、明らかに「鞍馬参」の影響下にあると考えられる曲である。大蔵虎明本には存するものの、以後の大蔵流では正規の演目ではなかった（江戸末期の大蔵八右衛門派には書上の外または現行曲としてあつた）が、和泉流では天理本以来公認の演目となっている。現在ではほとんど演じられないが、「鞍馬参」との共通性があること、冠者が語りという演戯（劇中芸）を担っていること、その語りには、中世の法華経注釈書等に見える周梨契特説話を含むこと、⁽⁹⁾などから考えても、それほど成立の下る曲ではあるまい。

この曲では、後半、鞍馬寺の宿坊から届けられた蓼を食べた主人が刀を忘れ、茗荷（鈍根草）を食べると物忘れをされるとされた）を食べた冠者にそれを拾われるという皮肉な場面がある。このような、相手の物を拾って隠し、からかうという「鈍根草」の構想は「素袍落」とより近似するのである。

○「なふうれしや、かたなを忘れられた、是をかくひて、ごどにつかう、…「某はみやうがをたぶるに依て、どんなつて物わすれして、よひかたなをこしひろふてござあるが、びしやもんの御利生かと存る」「何とよひ刀をひろふた」「中々み事な刀をひろふて御ざ有」「どりやみせひ」「是ごろうじられひ（虎明本）」

○太郎くわじや「そうじてなにかしこだてしらるれ共、刀をわすれていかるゝ、取かくいて、道すがらなぶりませうと存」と云て、刀をうしろにかくす也、又うしろにさしもする也、：「わたしはどんごん草をたべたれ共、物をひろうた」と云、「なにをひろうた」と云、「物をひろうた」と云、「ぜんあく、みせい」と云、「是を」と云て、刀をみする (天理本)

こうしたやりとりは「素袍落」の終曲部の主従の対話と似るところがある。

○さてすわうおとすを、しう見付て取てかくし、是できげんをようしたと云てよろこぶ、さて太郎尋るなり、しうこまひまへなどいひて所望すれ共きかず尋ぬる、しうまふて見せうと云てまひなどする、太郎はらをたてゝしう尋るは是かと云て見する時、太郎中々是でござるといふて… (虎明本)

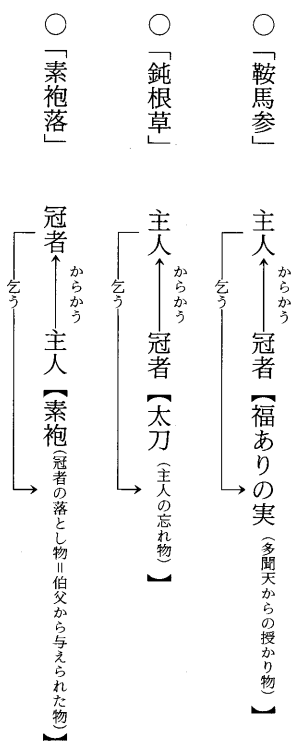
○：其内にすわうををとす、シカく、主みつけて、ひろうてうれしが、「是をもうてうせて、うれしがつた」と云て、主よろこぶ、：「こちや、あそこで物をひろうた」と云、「なにを」と云、「是を」と云て、みする (天理本)

ただし、大きな相違があることにも注意しておかねばならない。「素袍落」と「鈍根草」とでは、主人と太郎冠者の役割が、ちょうど逆になっているのである。すなわち、「素袍落」では、主人が冠者の落とした物(素袍)を隠してからかうが、「鈍根草」では、冠者が主人の忘れ物(太刀)を隠してからかうのである。

からかう主体が冠者から主人に変化している分、「素袍落」の構想には変形が加えられていると考えられる(さらにまた、冠者の落とした素袍を主人が拾うことよって、他の曲にはない逆転が生じる。それまで機嫌の良かった冠者が不機嫌となり、不機嫌であった主人が機嫌を直すことになる)。

「素袍落」後半の場面は、この「鈍根草」の後半の展開をふまえていると見てよいのではあるまいか。少なくとも「鞍馬参」と「素袍落」の間に、「鈍根草」のような曲の影響が介在したと考えることによつて、本曲の形成の道筋がより明確になることは疑いなくであろう。

ここで取り上げた「鞍馬参」「鈍根草」「素袍落」という三曲の基本構想を図式的に記せば、以下のようなようになる。【】内はその人物が占有している(取り隠している)物を示す。



右の通り三曲の構想を図式化してみると明らかのように、太郎冠者(または主人)が手に入れた(もしくは隠している)物を主人(または冠者)が乞うという筋をもつ狂言の系列が存在することがわかる。

こうした系列の基本形としては、冠者の所有物を主人が乞い取ろうとするのを冠者からかうという「鞍馬参」のような曲が想定されよう。そして、その影響下にあるらしい「鈍根草」においては、主人の落とした物を冠者が拾って隠し、主人をからかうといった筋に展開している。さらに、その主人と冠者の役割を入れ替えるかたちで、「素袍落」のような筋が構想されたのではなからうか。この系列のさらなる原拠には、『八幡宮巡拝記』他に収める「福渡し説話」があり、「素袍落」という曲をその狂言的展開の一端に位置付けることもできよう。

右のような流れを想定すれば、「素袍落」においては、主従の間で取

り合う物が、「福ありの美」のような福(宝)から、刀を経て、素袍という芸能者にとっても身近な衣服へと変化していることになる。

この素袍を伯父から与えられるという趣向は、「素袍引き」や「素袍脱ぎ」の習俗と関わりがあるらしいことが杉森美代子氏によって指摘されている。¹⁰⁾「素袍脱ぎ」については、『大内問答』『宗五大草紙』などの武家故実書にも記述があり、室町期から足利將軍家での演能の際に行なわれていた作法(習俗)の一つであった。伯父から素袍を貰った冠者の喜びには、被^{ちか}げ物として素袍を賜った芸能者の喜びが反映しているのかもしれない。

三、伯父の登場と主人の性格

本曲は、冠者が主人の伯父の所へ使いに行くという発端をもつ。このことも本曲の構想上の特色の一つといえよう。主従狂言の中で主人の伯父が登場するのは、現行曲では本曲以外に「止動方角」「木六駄」があるのみである。その中でも特に本曲と同様の発端をもつのが「止動方角」である。この曲は、江戸初期の諸流台本にあり、虎明本・天理本より古い狂言の姿を伝えるとされる祝本にも存する。永禄七年の石橋勸進能で演じられた「馬乗」はこの「止動方角」かとも考えられる。

「止動方角」に登場する物わりの良い伯父の性格には、本曲との共通性が認められるようである。冠者が主人の命で伯父のもとへ使いに行く↓伯父から物を与えられる↓その後道で主人と出会う、といった展開を見ても、この両曲のあいだには関連がありそうである。少なくとも、物をくれる伯父¹¹⁾が登場するという設定に関しては、「止動方角」のような曲をも踏まえている可能性がある。

一方、江戸中期以降の大蔵流では、特に、こうした気前の良い伯父

と対比的な性格が主人に与えられている。すなわち、主人は、供に行くことを伯父には隠せと冠者に言うが、その理由は、「あの伯父御は、気の付た人じやに依て、そちが供に行く^{はなむけ}と聞れた成らば、定めて臆^{おそ}を被成^{はなむけ}う。さう有れば下向の時分、あの方の内^{うち}の者へ、銘々に土産を遣らねば成らぬ」(虎寛本)からということなのである。つまり、主人は、甚だ「しわい(けちな)」性格となっている。

こうした「しわい」主人であることを示すせりふは、元禄十三年刊の続狂言記に早く見えており、大蔵流としては、江戸中期頃の八右衛門派台本である伊藤源之丞本に初めて見えるのである。

○「まいや、そちらで連れる者もない、去ながら供を^と言ふたら、饞などなさるゝことがあれば跡がむつかしひ程に、「知れぬ」と申せ (続狂言記)

○「身共の頼^{たの}みだ人程^{ほど}しわい人^{ひと}は有^あまい、饞があれば跡がむつかしひと言はるゝ、しわい人^{ひと}じや (同)

○「ま定て汝が行といハゞ、饞別を被^は成るで有う。そうあれば、又あの方のものへもせねバ成ぬ。六ヶ敷に依て隠せと云事じや。 (伊藤源之丞本)

○「シテ誠に、頼^{たの}みだ人^{ひと}はしわい^{しわい}人^{ひと}でハある。 (同)

続狂言記と大蔵八右衛門派台本に共通性が認められるのは興味深い現象である。

このような(伯父と対比的な)「しわい」主人の造型が、大蔵流では現行台本まで継承されていくことになる。なお、和泉流(鶯流も)においては、江戸中期以降の大蔵流に見られるような主人と伯父の性格上の対比は、古来それほど明確に設定されていないようである。¹²⁾

四、飲酒の場面

「素袍落」は、太郎冠者が酒を飲む場面にも特色をもつ。これは常の酒盛りとは異なり、冠者一人が盃を重ねるかたちで、伯父は飲まない（大蔵流では虎寛本以降、下戸という設定。天理本では伯父も飲む）。また、全く歌舞を伴わず、酔態のみを見せる飲酒の場面としても、比較的珍しい。通常の酒盛りの場面は、酔態よりもそこで演じられる歌舞が主眼なのであり、狂言における酒盛りの設定は、本来そうした歌舞を見せる（誘い出す）ためともいえよう。

主従狂言に限って見ても、「棒縛」「樋の酒」「木六駄」等の曲では、酒盛りは、歌舞や酒を飲む冠者たちの機知に富んだ工夫を見せる場となっている。「寝音曲」では、冠者に謡を謡わせるために酒を飲ませるので、歌舞とは切り離されているが、後に主人の膝枕で謡を謡ったり舞ったりすることになる。やはり歌舞を誘い出すための飲酒という設定である。

本曲のような歌舞を伴わない飲酒の場面は、主従狂言の中では、他に「抜殻」にもあることに注目したい。「抜殻」は天正狂言本にも記載のある古曲である。

天理本の注記（異演出）や和泉家古本では、冠者が伯父の家をいったん辞してから、酒を飲みたさに立ち戻るくだりがあり（現行はなし）、ここには「抜殻」との関連が明白に見取れる。「抜殻」にも冠者が酒を飲みたさに主人のもとに立ち戻る同様の場面が江戸初期以降の諸流台本にあるのである。和泉家古本「抜殻」では、酒を飲む場面に「スワフ落ナトノ心・此類同シ」とあり、飲酒の段取りが「素袍落」と同じと捉えられていることがわかる。大蔵虎明本でも、

さけをのまする、ぬけがらなどのやうにして、はなむけにすわ

やる

とあり、驚流・寛政有江本の演出注記でも、当該場面で「(又)ケカラ同前ナリ」として、「抜殻」を引き合いに出している。

本曲での特異な飲酒の場面の設定には、「抜殻」の当該場面との関連が考えられよう。ただし、「抜殻」の場合は、あくまで冠者が酔い伏すという状況を誘い出すために設定されており、酒をねだる段取りは類似するものの、特に、本曲のように、冠者の酔態を丁寧を描くということとはしない。

「素袍落」においては、江戸時代以降、この飲酒の場面でのせりふや演技の工夫・充実がなされ、一つの見せ場を形成していくのである。例えば、酔った冠者は伯父の一家への土産の品々を並べ立てたりするが、後でまた同じことを繰り返しつつ取り違えたりする。この土産物を言い違える趣向は、現存する台本では、続狂言記に初めて見え、江戸中期の大蔵八右衛門派台本である伊藤源之丞本にもそれに次いで見えるものである。こうした効果的なせりふが狂言記系諸本に早く見出されることは注目されよう。

○本私のごとでござる程に、こなたへはめでたふ御祓、上様へは物指、わこ様へは悦ばせらるゝ様に笙の笛、是斗でござる……^{本私}私のごとでござるに依て、何もござらぬ、先上様へは祝ふて御祓、わこ様へは悦ばせらるゝ様に物指、こなたへはしほらしう笙の笛を進ませませふ
(続狂言記)

○シテ先、此方へハ目度御祓を進ませせう。奥殿へは白粉、わこ様へハおきやがりこぶしを進ませせう。……シテ……先、此方へハおしらい、奥様えはおきやがりこぶし、わこ様へは御祓を進ませせう。
(伊藤源之丞本)

このような言葉の取り違えは、酔態の表現としてなかなか秀逸であるが、そうした細部の趣向に富んだせりふは江戸初期諸流台本ではまだ

定着していなかった。この飲酒の場面もまた、近世を通じて現行のかたちに練り上げられたのであった。その結果、この場面は、太郎冠者という人物の無邪気で酒好きなイメージの形成に大きな役割を果たすことになったと考えられる。

五、鷺流の演出

最後に、これまであまり紹介されることのなかった鷺流「素袍落」の演出について、簡単に触れておくことにしたい。

鷺流には、冠者が、伯父の家からの帰り道で、貰った素袍を払げて着てみるという演出があった。この演出は、安永森本・杭全本・安政賢通本・賢茂五番綴本・遺形書、宝暦名女川本・長府伝承本（浜田本）といった管見の限りの鷺流台本（型付）にすべて見出され、仁右衛門派・伝右衛門派共通のものであったことがわかる。この場面を描いた絵画資料も存する（国立能楽堂蔵「能狂言画帖」）であり、鷺流の特徴ある演出として印象に残るものであったらしい。

ただし、ここでいったん素袍を払げてしまうと再び畳まねばならない。後で主人の目から隠すために是非とも必要な手順である。仁右衛門派の型付である遺形書に「素袍ヌグ 立テ居テスヲウハ下ニヲキヨロケケ夕々ム」とあるが、手際を要するところであり、下手をすると、その後も携えている素袍が払がってしまうおそれがある。このような、小技を利かしつつ一方で細かいところに頓着しない演出にも、鷺流という流儀の特色が見出されるかもしれない。

鷺流では、また主人と出会った際に、小舞「暁の明星」を舞い、舞の終りに素袍を落とすことになっている。これも仁右衛門・伝右衛門両派にあつた演出である。他流（現行）では、「小原木」の小謡を謡ううちに落とすのであり、ここで本格的な小舞一番を舞うことはない（こ

の「小原木」を謡うとともに素袍を落とす演出は、続狂言記に見えるのが早い例）。

これも鷺流の演出は、他流と比較してかなり派手であるといえよう。享保保教本「小舞」所収「暁の明星」の注記に、「素襖落二舞モ仕舞ハ同前 酒ニ酔タル心持スル替リ事也、扇ニテモ又手ニテモスル、手モチカラモノ時落ス」とある。鷺流では、享保保教本が成立したと考えられる享保九年以前から、本曲の中で舞っていたことが知られる。飲酒の場面に歌舞を伴わないので、その代わりにここに劇中芸を挿入しようとしたものか。

また、主人も素袍を拾った後で、「宇治の晒」もしくは「芦刈」（伝右衛門派の場合、この二曲ともに舞う）を舞うことになっているが、その間冠者がシテ柱に寄りかかり手拍子で囃すという演出があった。

○太郎シテ柱ニヨリカ、リ手拍子（寛政有江本）

○シテ主ノ小舞ノ内ニシテ柱ヘヨリカ、リヤハト手ヲ打 小舞舞シマフトア、ア、ト云（遺形書）

この演出は、杭全本・賢茂五番綴本・長府伝承本（浜田本）にも明記される。

ところで、鷺流は、仁右衛門派・伝右衛門派ともに、参宮を（明日ではなく）今日只今のこととしているのも特徴である（和泉流も和泉家古本以降そうなる）。右に紹介した、冠者が伯父に貰った素袍を早速払がて着てみるという特異な演出は、そうしたせわしい設定と関連するのかもしれない。

また、伯父のもとから戻る冠者を迎えた主人は、そのまま彼を連れて伊勢参宮の道中に赴くわけであり、冠者や主人によるにぎやかな歌舞もその道中でのこととなる。宝暦名女川本には「神参りも一つは遊山で御座る」という冠者のせりふがあるが、それはまさしく、近世的な、遊山としての参宮の気分を反映するものかもしれない。

さらに、先に、伯父の造型において「止動方角」との関連を考えた
が、こうした鷺流の設定は、主人が使いに行った冠者を道で待つてお
り、すぐに茶競べに出かけるという「止動方角」の設定に近いとい
うことにもなる。

おわりに

「素袍落」は、主従狂言の様々な既存の曲の影響・関連のもとに形
成されたと考えられる。その骨格をなす筋においては、「福渡し説話」
を原拠とする「鞍馬参」の影響下にあるらしい「鈍根草」と後半の展
開が類似すること、主人の方が冠者をからかうという設定は、「鞍馬参」
「鈍根草」の冠者が主人をからかうパターンの変形(役割の入れ替え)
と考えられること、伯父の登場とその役割において「止動方角」のよ
うな曲と関連を有すること、歌舞を伴わない特異な飲酒の場面は「抜
殻」とも関連するらしいこと、などがその理由である。

本曲の近世以降の展開における目立った工夫は、伯父と対比的な主
人の性格設定と飲酒の場面の演技的な充実であった。互いの造作を避
けるために、冠者の同行を伯父には隠せと言う「しわい」主人の設定
は、江戸中期以降の大蔵流に見出され、冠者の酔態を示すに効果的な
土産の取り違えのせりふもいち早く大蔵流で取り入れられたようであ
る。ただし、同様の工夫は、いずれも続狂言記に早く見出されるもの
でもあった。

この狂言は、伊勢参宮への旅立ちという設定をもつゆえ、他曲には
ない祝言的な気分を全体に漂わせることになった。先に本曲との共通
性を指摘した「鞍馬参」や「鈍根草」には、いずれも鞍馬寺への参詣
とそこでの参籠の場面が描かれていた。本曲は、そうした参詣や参籠
の場は設定せずに、伊勢参宮への門出(めでたい「鹿島立ち」という

あらたな状況を設定したわけである。

そうした設定の中で、太郎冠者の参宮の供に行く喜び、伯父から酒
を振る舞われる喜び、さらに素袍を与えられての喜びが描かれる。こ
のような冠者にとつての喜びの積み重ねも本曲のもう一つの基調をな
している。これだけ機嫌のよい太郎冠者が描かれることは珍しいとい
えよう。そして何よりも、右に述べたように、その背景には、伊勢へ
の旅立ちという非日常の時間がある。ハレの日を控えてという設定は、
祭の稽古をする「鬪罪人」などにも見られるが、本曲の場合は、伊勢
への出発が明日(現行和泉流・鷺流では今日)ということ、その浮
き浮きとした気分がことさら際立つ。とりわけ鷺流のにぎやかな演出
はそうした気分を強調するものであった。

後半は、いつとき主人に冠者が翻弄されるかたちにはなるが、それ
も「抜殻」のような深刻な状況ではなく、微笑ましくもある。こうし
た雰囲気は、もはや近世狂言のものなのかもしれない。ともかくも、
「素袍落」という曲は、既存の曲のパターンを吸収しつつ、主従狂言
の中にあらたな空気を送り込んだといえるであろう。

注

- (1) 日本古典文学全集『狂言集』(北川忠彦氏・安田章氏校注、小学館、昭47)「素袍落」解説。
- (2) 『研究資料日本古典文学 第十卷 劇文学』(明治書院、昭58)所収「素袍落」(松岡心平氏執筆)。
- (3) 以下に引用する狂言台本は、読解の便宜上、漢字を当てるなど表記を改めた場合がある。
- (4) 冠者が伯父から餞を貰うと、伯父の方へこちらからも土産を買わなければならないということ。これは主人の性格設定に関わるせりふでもある(後述)。

(5) 田口和夫氏「柑子」と鞍馬参——「八幡愚童訓」のこと——(『能楽タイムズ』平9・10)。

(6) 佐竹昭広氏「民話の思想」(平凡社、昭48) II—1「因果屋のこ」と。「八幡宮巡拝記」の当該説話を狂言「鞍馬参」(狂言記では「福渡」)に因んで「福渡し説話」と称されたのは佐竹氏が最初である。参考として、その説話を京都大学蔵本(京都大学国語国文資料叢書「八幡宮巡拝記 京都大学蔵」臨川書店、昭55所収)により、左に引いておく。

近キ事カ鳥羽ヨリ友ナヒテ月参スル者有リ 一人ハ男一人ハ入道也 或時此入道三ツナリノ橘ヲ給ヌ 男ノ云 然ヘキ事ニテコソ年比入道殿ト友ナヒテ参ツラメ其橘一ヲハ某ニタヘト乞ケリ 入道ノ申ケル 事ノハ何事モ承ルヘシ橘ニヲキテハ叶マシト紙ニツ、ミテ懐ニ入ヌ 下向スル道ニテ様々ニ乞ケルトモ叶ス 男イカ、セマシト思煩テ道ニテ暫ク休給ヘトテ人ノ家ニ立入テ酒ヲ取テノマセケリ 入道酒ニハ酔トイエトモ橘ヲハ猶惜ケリ 男云 世ニ色モナキ入道殿カナ誠ニハタマハストモ責メテ詞也トモタフトノ給ト申ケレハ入道申ケルハソレハヤスキ事トテ橘ヲマイラスルト申ケリ 其時男悦テ直垂ノ袖ニ請取ヤウニ持テケリ 其後男ハ次第ニ栄ケリ 入道ハモトノコトシ

(7) これも京都大学蔵「八幡宮巡拝記」上により以下に引用しておく。

又ヒコノ山ニテ宝蓮和尚千日籠リ始タマヒシニ三人ノ翁来テ和尚ニ給仕ヲナス 千日満スル時青キ龍珠ヲフクミテ和尚ニ与フサテ其所ヲ玉屋ト云フナリ 翁ノ云 千日ノ給仕ノ功アリ其珠ヲ給フヘシト云 和尚是ヲユルサス 若此玉ヲ乞ヘクハ給仕ヲハ受マシトイウ 翁ノ云 実ニハ得ストモ詞ニタフト仰ラレヨト申ケレハ和尚安キ事ナリトテタフトノタマフ 翁悦テ立ニケ

リ 其衣ノ袖ニ包タル玉ウセニケリ 翁珠ヲ取得テニケ、ルヲ和尚定ニ入テ火界呪ヲ満テ、ニケ、ルサキヲヤキ、ル ヤケ山ト名付テ今ニ至マテアトタエス 翁力不及シテ和尚ニ申ヤウ我百王守護ノ誓有リテ神トアラハレント思フナリマケテ此玉ヲタマフヘシ 則宇佐ノ宮ヨリ三里計行テ石アリ 和尚翁ト此石ノ上ニテ相議シテ玉ヲ得シ所ナリ

注(6)に引いた「福渡し説話」の傍線部に対応する箇所を同じく傍線で示した。

(8) 注(6)の佐竹氏著書。

(9) 「鈍根草」の語りに引く周梨榮特説話については、拙稿「小名狂言におけるへとりなし」の方法」(『同志社国文学』昭61・12)で考察した。

(10) 杉森美代子氏「狂言研究—考察と鑑賞—」(桜楓社、昭44)。

(11) 天正狂言本に記載された主従狂言のうち、伯父が登場する曲に「浜千鳥」(江戸初期以降は「千鳥」)がある。この段階では酒屋が伯父なのである。こうした「物を冠者に与える」役割が「止動方角」にも継承されているのかもしれない。

(12) 和泉流では、江戸末期の古典文庫本の段階でも、主人は、冠者の供に行くことを隠せとは言わない。三宅派の狂言集成本では、供については「まだ知れぬと言へ」と言うが、その理由は述べない。後で冠者は伯父の前でその理由を推測するのである。

(13) 「富士松」にも歌舞を伴わない酒盛りがあり(天正狂言本では酒盛りはなし)、冠者の所有物を主人が乞うという発端の設定も近似するが、この曲の場合は、あくまでも俳諧連歌の付合が主眼となる。

(14) 虎明本は、小舞を舞うとあるが、どのような曲かは不明。「わきむひてこのきげんはこれがさすると云てよろこびて、さてすわうお

とす」とあり、小舞が必ずしも素袍を落とすきっかけにはなっていないようである。天理本は、小歌を謡い、「そろ／＼よひさめて、其内にすわうをとす」とあるが、小歌が何かは明記されな
い。和泉家古本では、冠者が伯父の家を辞してから主人に会うま
での間に「あの山みさい此山みさいヲウタフ」とあり、「小原木」
が取り入れられているが、落とすきっかけにはなっていない。

(15) 本曲のさらなる影響下にある作品としては、「隠狸」が挙げられよ
う。日本古典文学全集『狂言集』所収「狂言名作解題」の「隠狸」
の項に、「終りの部分は「素袍落」を踏まえている」という指摘が
ある。狸を主人に見つかると後ろに隠すところが類似する。
終曲部で主人に狸を取り上げられたのを知らず、舞い続けるとい
ったあたりにも「素袍落」との共通性が認められる。

(日本芸能論)