

《祝言謡》と謡故実

竹本 幹夫

観阿弥・世阿弥の頃から、座敷に召されて謡を謡うことは、猿楽や田楽にとって主要な職務の一つであった。かかる「内にての音曲」の冒頭には、笛・尺八等の音取にはじまる特定の形式の《祝言謡》が謡われることがあったとされている。観世宗家蔵『四季祝言』は、世阿弥時代の《祝言謡》を集めた小謡集だが、まさに四季折々の節句を祝うにふさわしい内容である点に注目したい。応永三十一年の初雪に、田楽増阿が室町第に参上し、將軍以下諸大名から御服を賜わっている(花宮三代記)ように、貴人の邸での節季毎の遊宴に芸能者が召されるのは、とくに異例のことではなかった。世阿弥は、晴れの場でも酒宴でもない普通の座敷と対比させて、「貴人の御前へ召し出だされてなす態は、式々の祝言、序破急の音曲なれば、かねての宛てがひに変わるべからず」(風曲集)と説く。貴人の御前での晴れの宴席だからこそ、規格化された《祝言謡》が謡われねばならなかったのだとも考えられよう。世阿弥時代の《祝言謡》には二通りの形式

があった。『申楽談儀』に「近比、古体とてあまねくは申されず」とある一声謡と、『四季祝言』にあるようなサシ・(下歌)・上歌型の、当時主流となっていた形とである。

室町後期の武家故実書に詳しい記述のある室町殿中の謡初でも、専ら後者に準じた形式の謡が謡われたらしい。正月四日に観世大夫と観世四郎(ワキのシテ)とが將軍に拝謁し、一献始に祇候して謡を謡い、共に御服を拝領するもので、文献上の初出は寛正六年(親元日記)とされる。正月七日には「日吉わきと兩人、田楽も兩人」も参賀し、練貫を賜わる(年中定例記)が、観世・日吉・田楽新座の三座は、いづれも室町中期以来事実上の幕府お抱えの座であった。観世が他座に先がけて將軍に拝謁し、一献始に祇候して謡を謡うという形態は、観世座の勢力が圧倒的となった阿弥の時代以後に生じたのであろう。ところで、尊経閣文庫蔵『於殿中御能之事』に、「正月四日御謡はじめ、大夫祇候仕候節、謡候謡」として、「千里」「元日」などの名で

知られる《祝言謡》を引くが、これが下歌・上歌形式(サシはない)なのである。謡の末に「最初に是を謡申候也。御服之上ニすゑひろがりの御扇を上ニ被_(レ)置」とあり、作法としては比較的古例に属するものらしい。

又同書には一声型の《祝言謡》についても、

御能はて候て、舞台之衆皆榮屋へ罷入候時、田楽尺八を吹申候。其調子を請、日吉大夫一声謡申。宗節ニ尋候へば、さ様之儀者覚不申候之由申。伊勢守殿のそん阿ミなどハ、謡候事、昔者在_(レ)之由、申候也。(傍線筆者)

とある。右は室町殿中での演能故実だが、室町後期には、観世の演能の際、田楽二三人と近江猿楽兩人とがほめ役として御前の下に祇候するのが故実とされていた(大内問答)。世阿弥時代でも公式の演能や晴れの酒宴の折には、他座の者が御前に祇候する慣習はあったようだ。例えば田楽増阿の勸進の時、近江猿楽の岩童と世阿弥とが將軍の棧敷の下に参上しているし、祇園会の折に、田楽喜阿と観阿弥(?)とが、御前に召された場合の支度につき、「曲舞有上に、余の申楽あらんには、祝言一うたひ過て……曲舞より謡ふべし」と談合している(申楽談儀)。しかし、ほめ役の田楽が尺八を吹き、同じく日吉大夫が《祝言謡》

を謡う先の形が、古態そのままかどうかは不明である。田楽による尺八は、〈祝言謡〉の音取のためのものらしいが、得意芸の披露の意味もあつただろう。〈祝言謡〉だけを別人が謡うという点では、殿中で能の後、さらに謡が所望された場合、「舞台に候座の者てうしをさげて祝言のうたひを申候。さ候へば。やがて大夫罷出候て……うたひ申」こともあつたようである(宗五大草紙)。

金春禪鳳の『毛端私珍抄』には、「貴人の御前にては、みじかき事の祝言を、そとくうたふ也」などあり、前後の文をも参照すると、当時の〈祝言謡〉は主にサシ・下歌・上歌型に準じた形式を守っていたらしく、又、サシを謡うかどうかといった謡の長さや調子などは、必ずしも固定的ではなかったようである。前述の室町殿中での〈祝言謡〉のあり方をも考慮すると、室町後期の〈祝言謡〉は、原則的には世阿弥時代の形を踏襲する点で、御前での晴れの宴席用に規格化された、保守的性格の強いものであつた反面、その運用の上では、きわめて便宜的に扱われていたと見ることができよう。

〈祝言謡〉のこうした性格は、それが謡われる晴れの酒宴の席が、武家故実の支配する場でもあつたことからもたらされたものではな

かるうか。〈祝言謡〉であるが故に、古格に則りながらもその場で謡い分けねばならず、故実が要求されたに違いない。〈祝言謡〉の作法が武家故実の強い影響下に置かれた事は、室町末期の謡伝書に明らかである。例えば、『宗筠袖下』等に見られる謡の十様の説(引越・むこよめ取・出陣等、〈祝言謡〉を謡う十種の場合に関する説)は、多くの武家故実書に説く武士の作法とその項目の立て方がほとんど共通するのである。しかも武家故実の方面では、これら諸項目は多く酒席に祇候する際の作法の一つとみなされていた。ちなみに貴人に鼓などを差し上げる際の秘伝も、『伊勢兵庫頭貞宗記』等の雅楽楽器の取り扱い作法を能に援用した説の影響と見てよい。

逆に、『宗五大草紙』に謡の秘伝が流入している事など、猿楽側の秘伝が武家の能故実として定着した場合のある点も見過せまい。秘伝書や謡本のあるものが武士へ相伝されている事実、観世宗家蔵の伊勢貞孝筆『能故実書』のごとく、猿楽者が武家故実書を求めている事実等々を考え合わせると、武家故実と猿楽の秘伝とが、相互補完的に室町殿中における演能の作法を成立させたことが想像できる。これらの作法を必要とし、生成したのが晴れの酒宴の庭だったのである。