

第十一条 論義の事

底本…高知本 対校本…なし

【翻刻】

第十一 論義の事

問答と論義ハ同前の事なれとも、謡にて云時ハ、もんたいハ、シテワキそれ／＼のきをひをくれを聞ぬけすにさへもんたへハ別義なし。論義ハ少むつかし。同音かたあしけれハ、きはめてシテあちわひうしのふ物也。請取かたハ呂に請取ならひ、もちろん也。シテも呂にゆふ／＼と請とらする物也。シテも同音も、請取かたにあかさたなはまやらわの文字あらハ、其ひきはなしの文字移りにて請取事に候。同音のかた、すうたひの時、もしシテのわすれあらハ、同音の方より付声する事、大夫の調子より一位ひきく付へし。高く付ハ慮外の事也。シテおもひ出したる時ハ、同音より付たる文字の下よりうたひ出すへし。わすれぬかほして、はしめよりうたひ出す事、これ又一座の慮外に成る事*にて御座候。論義のうちの下返すと有所は、前大きのりハのへてそつと云を論義の曲といふ口伝御入候。つよきによわきをそへて、たとへはす、きの風になひくことしといへり。

もとめ塚 「はるの野に、小延、すミれつミにとこし人の」

小原御幸 「爰とてや、小延、実しやつくわうのしつかなる」

ひたち帯 「大よしとても、けふよりは、人も我もむつひ月の」

とくさ 「とくさかる、く、きその浅衣袖ぬれて、みか、ぬ露の玉そちる」

* 「にて」の「に」の下に「也」の字あり。「成る事也」を書き変えた可能性がある。

【校異】

対校本なし。

【現代語訳】

第十一 論義の事

「問答（もんだい）」と「論義」は同様のものであるが、謡については異なっている。「問答」の方は、シテ・ワキそれぞれが競い合ってひるみがちなので、間が抜けないようにさえ注意してやりとりをすれば、特に問題はない。しかし「ロンギ」は少し難しいものである。

「ロンギ」では、同音方が悪ければシテの味わいがはなはだしく失われてしまうものである。同音方はシテの謡を請け取って謡うべきで、呂に請け取る習い、つまり角立たないように悠々と請け取るという習いがあるのは勿論の事である。シテの方もまた、同音が呂に悠々と請け取れるように謡うべきである。

シテも同音も、請け取る所に「あかさたなはまやらわ」の文字があれば、その「ひきはなしの文字移り」にて、母音の「あ」で請け取ることが大事です。⁽¹⁾

同音方は、素謡の時に、シテがもし歌詞を忘れたならば、同音の方から付声をするのだが、そのときは大夫より少し小さな声で付けるべきである。大きな声で付けるのは失礼である。シテは、歌詞を思い出したならば、同音方が付けた文字の次から謡い出すべきである。さも忘れていなかったかのような顔をして、絶句した箇所のはじめからもう一度謡い出したりはすることは、これもまた一座に対する失礼になります。

「ロンギ」のうちに「下返す」と有るところは、初めの一句を大きく謡い、後の返シの一句を延べてそつと言⁽²⁾うというのが「ロンギ」の曲という口伝でございます。強きに弱きを添えるように、強い謡のあとに弱い謡を添える。例えて言うならば、すすきが風に靡く様なものである。

求塚 「春の野に、^{小延}、すみれ摘みにと来し人の」

大原御幸 「^{小延}こことや、^{小延}、実に寂光のしづかなる」

常陸帯 「^大よしとても、今日よりは、人も我もむつび月の」⁽³⁾

木賊 「木賊かる、く、木曾の麻衣袖ぬれて、磨かぬ露の玉ぞ散る」

注

(1) 原文は難解で文意を特定し難い。「文字移り」とは、世阿弥が『申楽談義』十二段に〈箱崎〉のロンギの一節「しるしの松なれや、有難の」を引いて「名の有（る）文字移り也」とするよう（但し受渡しの箇所ではない）、前句の末字の母音が後句の頭の字と一致する場合に、後句の頭の字を改めて発音せず、前句の末字の母音と接続させる技巧をいう。右の例で言えば、「松なれや」の「や」の文字を引いて生まれた母音「あ」を、そのまま「有難の」の「あ」とするのである。禅竹は同じ例を引いてこれを「五音連声」と言っている（『五音三曲集』『六輪曲味』）。本条もあ段の連声を述べた可能性が考えられるため、訳文を暫定的にこのようにした。本条の典拠と思われる「永正元年観世道見在判伝書」（以下「道見在判伝書」）の「音曲十五之大事」第四条においても、この箇所は左のように難解である。

うけとる方二、あかさたなはまやらわの文字、人のもしも文字あらは、それにて曲をすべし。

同書の東北大学蔵本は「人の」の右側に「不審」と注記しており、このくだりが当時から不可解だったことが窺える。同書の版本『謡曲拾穂鈔』では、「請取方に、あかさたなはまやらわの文字あらハ、それにて曲をすへし」と文章を整えているが、意味はやはりはっきりしない。

(2) 原文の「前大きのりハ」は意味不明だが、「道見在判伝書」では左のような表現になっていることから、「前、大きく、のちハ」等の誤写と解釈した。（傍線筆者）

論儀のうちを下返す所あらは、前、大きにい、かけて、後ハ延てそといふヲ、論儀むきの曲といふ口伝有。曲ハつよきによハきをそへて、たとへはす、きの風に従ふことし。

(3) 原文の〈常陸帯〉にはくり返し記号（〜）が書かれていないが、同曲の室町末期の謡本「下間少進手沢車屋謡本」（法政大学能楽研究所蔵）にはくり返し記号が確認できることから、本書が記号を誤脱したものと思われる。「道見在判伝書」においても〈常陸帯〉のみ、この記号が落ちており、『うたひ鏡』の誤脱が同書に由来していることが窺える。

【解説】

能の「問答」「ロンギ」という小段名は、仏教の教義を問答形式で明らかにする法会「論義」に由来すると考えられる。仏教における問答と論義については末尾の「論義概説」（吉岡）をご覧ください。

能の「問答」と「ロンギ」は、シテやワキなどの役同士（「ロンギ」においては地謡と役も）が、問いと答えのような形で交互に謡い合うという点において、互いに類似している。但し「問答」は主としてコトバ（博士が付かず、旋律ではなく様式的な抑揚で唱えられる）による小段であるのに対し、「ロンギ」はフシ（旋律を伴う）による小段であり、音楽的には全く異なっている。主な特徴は左の通りである。

【問答】……………コトバの小段。役同士の会話で進み、地謡が入ることはない。主として散文調。コトバだけで終わるもののほか、部分的にフシを交えるもの、コトバからフシに移行するものがある。

【ロンギ】……………フシの小段。拍子合・平ノリ型。地謡が上音で謡い出し、前半は役と地謡、または役同士で交互に謡い、後半は地謡だけになる。中入・舞あと・会話・謡い物・対面の場面などに用いられ、聞かせどころとなつていくものが多い。

「ロンギ」の謡い方は、地謡は声を張って軽快に、シテはゆつたりと、という謡い分けが基本とされている。囃子は、地謡の部分には基本的にツツケ系（等拍的）のリズミカルな手、役謡には三地系（不等拍）の伸縮自在の手で対応される。こうした音楽的な対比が「ロンギ」の面白さの一つとなつているのである。

本条ではまず「ロンギ」と「問答」の違いについて述べ、「問答」では互いのタイミングに気を付けさえすれば、それほど不具合が起こる心配はない、としている。「問答」は役と役のコトバによる会話の場面であり、旋律や拍子にとらわれず、地謡のように多人数で合わせる必要もないので、その点で比較的容易な小段と言えるだろう。

これに対し「ロンギ」の方は少し難しいとして、三つの留意点が述べられる。

① 地謡・役謡とも呂に請け取り、請け渡すこと

② シテが文句を忘れた時の地謡・シテそれぞれの作法

③ シテの「下返す」旋律型の謡い方

まず「同音かたあしけれハ、きはめてシテあちわひうしのふ」と、同音（地謡）の役割を強調したあと、シテの謡を呂に請け取ることが大事だとしている。但し「シテも呂にゆふく」と請とらする物也」とすることから、「ロンギ」においては、「呂に請取る」習いがシテ（役謡）と地謡双方の心得であることがわかる。

この場合の「呂」とは音高ではなく、本書の第五条「呂律之事」に「呂の曲ハのぶるとも、また静也ともいふなり」等とあるように、柔らかく延ばす謡い方と、その声の調子のことを意味すると思われる。本書の独特の呂律観だが、これも「道見在判伝書」に基づいている（第五条解説参照）。「のぶる」はゆったりとした感じ、「静」は穏やかで落ち着いた感じであろうから、本条の「ゆふく」と請とらする」も、落ち着いた心持で音を延ばす謡い方を意味すると解釈できるだろう。現代語訳では「悠々」の字をあてた。具体的には、現在地謡からシテに渡す時に行われているような、請け渡す直前に少しテンポを落とし、語尾の文字を柔らかく延ばすような謡い方のことではないだろうか。その時の工夫である「請取かたにあかさたなはまやらわの文字あらハ……」については注1に記した。

②の歌詞を忘れた時の作法は、「ロンギ」に限らない普遍的な心得だが、「ロンギ」ではシテと地の掛け合いが多いので、特に注意すべきこととして述べたものであろう。

③「下返す」謡は、「ロンギ」のシテ謡に特徴的な旋律型である。強調したい言葉や独白的内容がこめられることが多く、同じ詞がトリの句（四拍のみからなる楽句）で二回繰り返し返されることで音楽的にも少し目立つ所といえる。「ロンギ」は地謡・シテ謡とも上音で始まり、高いクリの音も交えて全体として淀みなく進む謡であり、その中でシテの中音返しの謡は、ふと立ち止まるような効果を醸し出す。但し現在では通常、一句目と二句目をことさ

ら違えて謡うことはない。

なお、右の①と③の部分は、「道見在判伝書」の「音曲十五之大事」第四条に重なっており、これに基づいたものと思われる（ロンギと問答の違いを述べた冒頭部分と留意点の②は同書にはない）。同書には、例曲として本書と同じ四曲のほか恋重荷の「よしとてもく」が挙げられているが、本書では削除されている。理由は、恋重荷が室町末期には素謡としても廃れていたためと、同書に載る歌詞が特殊であったためと思われる。この点については高橋の別稿「『うたひ鏡』の古説・新説」を参照いただきたい。

論義概説（吉岡倫裕）

論義は「論議」とも書き、問答形式によって経論の意味を明らかにすることである。「講論」「法問」「問答」ともいう。日本では、奈良時代以降、南都三会なんとうさんね（興福寺の維摩会・宮中の御齋会・薬師寺の最勝会）などの勅会や諸大寺の法会に論義が修された。

論義は大別するとりゆうぎ堅義論義と講問論義に分けることができる。堅義論義は、りっしや堅者という義（自己の見解）を述べ立てる僧（答者）の試験の意味で行われる。堅者と講師（経論を講説する役職の僧）の間で問答が十問行われる。もう一つの講問論義は、ちゆうじゅう聴衆（聴聞する役職の僧）と講師（答者）の間で問答が二問または三問交わされる。日本においての初めての論義は、白雉三年（六五二）に講問論義の形式で行われた。論義は、探題という最高職位の僧が論題を出題し、最後に論義の内容を精義（問答の可否判定と補足）する。

宮中などの格式の高い場所で行われる論義に出仕することは、僧侶世界の名誉であり、出世への登竜門としての側面を持っていた。院政期には既に一定の形式が存在したと考えられ、次第に儀式化し、法会の形態に変化した。この形式化によって、節回しが発展し、声明のような音楽的要素を強くしたと考えられる。

論義での音楽的要素を述べると、諸役によって音高の工夫がなされている。問者の節が、徴博士で付されている

のに対し、答者は商博士の低い音高の博士が付されている。両者の間には六律（完全四度）の音高差があり、論義における立場の違いを明瞭に区別するための工夫と考えられる。声高に問者が論難し攻める役であるのに対し、答者は低く単調な調子で落ち着き払って受け答える役である。この攻守両役の立場を会場において明確にするために、それぞれの音高や旋律に音楽的な工夫がなされている。

また、節の生成については、四声と出合（いであい）が関係しており、国文学の分野でも注目される。四声は漢字のアクセント記号であり、漢字の回りに付される丸印である。四声の声調については諸説あるが、金田一春彦の説によれば、平声Ⅱ低平調、上声Ⅱ高平調、去声Ⅱ上昇調、入声Ⅱ低平調、平声軽Ⅱ下降調である。これに対し、出合は、二字以上連続する漢字音の場合、それぞれ漢字本来の四声アクセントで発音しない現象をいう。この現象は、桜井茂治の説によれば、南北朝或いは室町初期頃に京都方言のアクセントに変化があり、その変化が漢字アクセントにも影響を与え、室町中期頃に論義において法則化されたものという。出合は法則性が存在し、それを示した指南書に『補忘記』（二六八七）がある。

（高橋 葉子・吉岡 倫裕）