

## 第十六条 次曲

底本…高知本 対校本…なし

### 【翻刻】

#### 第十六 次曲

此曲別義なし。一人うたふ時ハなし。人の方より珍敷曲を云かへる時、たとへハ常に大きにはぬふしをゆうくと聞えさせんため、声をも少横へつかひ、ふしをも間ハ同じ間なれ共、急につめるやうにうたひかける時ハ、此方よりハ大きに云かけす、はやく請取て、ちいさくつゝまやかに、すこし声をおしむ様にうたふへし。さきよりもちいさくに云かけハ、こなたよりハ大きにうたふ事也。独吟にてもうたはるゝ事にて候。おもしろき曲なり。近年ハ次曲を聞度と好む人なき故、用なき事に御座候へとも、此等の曲心得すしても又無念の事に候。

### 【校異】

対校本なし。

【現代語訳】

第十六 次曲

この曲について難しく考える必要はない。一人で謡う時はない。相手の方から普段と少し変わったやり方で曲を謡い\*掛ける時、例えば（相手が）普段は大きく言わないふしについて、ゆったりと余裕をもって聞こえさせようと少し大きく大きい（横の）声をつかったり、ふしの間は崩さず急（の位取り）に詰めて（躍動的に）謡い掛けてきたりする時は、こちらは大きく言い掛けず早く受けたり、小さく控えめに少し声を細めるようにしたりして謡うべきだ。（それに対して今度、相手が）先ほどよりも小さく言い掛けたら、こちらからは大きく謡うことだ。独吟でも（同じように工夫しようと思えば）謡えることで、おもしろい曲である。近年は「次曲」を聞きたいと望む人がいないので、必要のないことではあるけれども、これらの曲を嗜まないというのも、また残念なことだ。

\*翻刻に示した通り、底本は「云かへる」と読めるが、『五音 観世道見書物』・『謡曲拾穂鈔』・『音曲玉淵集』の「次曲」の条にはいずれも「いひかくる」とある。ここでは文脈をふまえ、他伝書と同じく「いひかくる」として訳すこととした。

【解説】

「次曲」の内容

第十六条には、「人から謡い掛けられた時、前の謡とどのような差をつけて後を謡うのか」という、謡い方の演出にかかわる内容が記されている。本文を読む限り「次曲」とは、決まった作品・節回しというよりも、ある

種の即興的な実践だったと考えられる。作品名や詞章にまったく言及せず、謡い方の例示のみが続く点は、『五音 観世道見書物』・『謡曲拾穂鈔』・『音曲玉淵集』における「次曲」の条と共通する（他伝書との異同については後述）。

本文前半では「次曲」における先手・後手の謡い方が対比され、普段と少し変わったやり方（「珍敷曲」で謡い掛けられたら、小さく控えめに受けるべきとする。先手の例に「声をも少横につかひ」とあり、後手には「主（豎）の声」にあたるような特徴が挙げられている。しかし、先手・後手の記述全体を「横・主（陽・陰）」でただちに整理することはできない。技法上の「横・主」について、表・加藤（一九九五・四四三―四四四）は『風曲集』や『五音曲条々』等の記述を参考に、「謡の文句や旋律につれて、声帯を締めつ緩めつして声を変化させて謡う際の、声帯を緩めて謡う声が横、締めて謡う声が主」と解釈している。ここで参照されている『風曲集』の「生得横の声のみならば、甲の物を、少し主の声がかりに、息を詰めて謡ひ渡すべし」という記述に照らすと、先手の「急につめる」が問題となるためだ。

この「急につめる」は、本文から内容を類推しづらいところでもある。研究会では、

A) 「同じ寸法の中で冒頭を詰める」違い（例・〈道成寺〉鐘入りの「月落ち」を「つーきーおーちー」と拍に当てず「・つきーおーちー」と詰めるような違い）

B) 「急の位取りに変わる（ことで同じ寸法の謡が勢いづく、躍動的になる）」違い  
 という二説が挙げられた。ここではB説を採って、「ゆったりと大きく」対「大きくせず早く」、「急の位取りで躍動的に」対「控えめに」を念頭に訳している。

「次曲」の実践は、『うたひ鏡』の筆写された時点ですでに「近年嗜まれなくなった」とあり、今日の能には全く残っていない。かつて、複数名でところどころに極端な対比をつけながら一つの謡を歌い継ぎ、互いの力量を試し合うような楽しみがあった……と想像すると多少読みやすくなるが、確かめることはできない以上、これは

想像の域を出ない。関連して藤田隆則氏より、酒宴で「の」「も」「か」の字を境に一つの文句を謡い継ぐという「のもか廻し」についてご教示いただいた。次に、『謡曲 座興小謡集 全』より「のもか廻し」の記述を引用する（十九丁表―二十九丁裏）。

のもか廻し

之は謡曲酒宴の席に於て例へは羅生門の「ともなひ語ふ」とか又蟬丸の道行「花の都」の如き誰でもよく知って居る謡を、或る人より謡出し順次右側の人へ渡すもので其文句の内に「の」「も」「か」の字があれば之を謡わず、すぐ其前の字にて止めて盃を渡す。渡された人は直に「の」「も」「か」の字にて受け後を謡ひ行き又其文句の内に「の」「も」「か」が来たら、謡切りて次の人に渡すのである、この時うっかりして「の」「も」「か」の何れかの字を続けて謡ふと罰盃として酒を吞されるのである、  
（後略）

また「次曲」がどのような読みかも定かではないが、研究会での検討を経て「次」を「つぐ」と読み、「次々」につづける・つらねつづける」ことを意味したのではないかと解釈している。そして「曲」は、まとまった一段や作品ではなく、二人でつぎつぎに謡を並べていく際に加える変化や工夫、演出上の妙味という意味合いが強そうだ。以上をふまえ、「次曲」の読みについては「つぐふし」もしくは「つぐきよく」だった可能性を指摘したい。

「次曲」と「次第」・「ロンギ」をめぐって

ところで、「次」は「次第」の一字でもある。また、複数名で交互に謡い交わすという「次曲」の内容につい

て、今日の実践では「ロンギ」が思い起こされる。能における「次第」・「ロンギ」は、声明から受けた影響を窺わせる小段として言及されることが多い。例えば香西は、『申楽談儀』の「次第取て」をとりあげ、「次第」の声明由来説を強調する（一九七〇・二八五―二九一）。また澤田（一九八九）は、「この（※引用者注・声明の）論義の芸能的性格はとくに能・狂言に影響を及ぼしたが、端的な例が能におけるロンギである」と述べている。

声明で「次第を取る」とは、先唱者（句頭）があるフレーズを唱え、声が続かないうちに随唱者（助音・同音）が同じフレーズを復唱することを指す。能の謡事の「次第」でも、あとに続いて地謡が同文（返シ句省略）をくり返す（これを「地取り」といい、香西は『地が次第を取る』という意味だろう）とする〔同前・二八六〕。ただし、能の場合の「復唱」（地取り）は低音で聞き取りづらく、リズムは拍子に合わないことが多い。

また声明の「論義」は、経論の要義について問答・議論するもので、論議・談議（談義）ともいう。能の「ロシギ」は、前半に役謡と地謡（もしくは役謡と役謡）が数句ずつ交互に謡われ、後半は地謡に渡す。前半で交互に謡われる詞章は、一方が問いかけ他方が答えるという内容で、声明の「論義」にならったものとされる。こちらにも、能では「地謡はサラリと、役謡はシツカリと謡って対照的な趣となる」という（小林・西・羽田 二〇一二：九六〇）。

なぜ謡の復唱でこのような前後の「対照的な趣」が強調されるのかと考えると、かつて「次曲」のような実践が存在したことも、もしかすると遠因の一つには挙げられるのかもしれない。

### 他伝書との字句の異同

最後に、他伝書と比べた特徴についてふれておこう。『うたひ鏡』の筆写者は、『五音 観世道見書物』系の記述を引いている。ただし、『五音 観世道見書物』から仮名遣い程度の違いで引き写された『謡曲拾穂鈔』（貞享四（一六八七）刊）に比べると、内容にかかわる違いが目立つ。また年代が下る『音曲玉淵集』（享保十二

（二七二七）刊）の後半は『謡曲拾穂鈔』よりも『うたひ鏡』に近く、後者系の伝書が参照されたようだ。次に改めて『うたひ鏡』の翻刻を掲げ、『五音 観世道見書物』『謡曲拾穂鈔』『音曲玉淵集』との主な字句の異同について、丸数字・傍線を付して言及する。

此曲①別義なし。一人うたふ時ハなし。人の方より珍敷曲を②云かへる時、たとへハ常に大きにいはぬふしをゆうくと聞えさせんため、声をも少横へつかひ、ふしをも間ハ同じ間なれ共、急につめるやうにうたひかける時ハ、此方よりハ大きに云かけす、はやく請取て、ちいさくつゝまやかに、すこし声をおしむ様にうたふへし。さきよりもちいさくに云かけハ、こなたよりハ大きにうたふ事也。③独吟にてもうたはるゝ事にて候。④おもしろき曲なり。近年ハ次曲を聞度と好む人なき故、用なき事に御座候へとも、⑤此等の曲心得すしても又無念の事に候。

① 「別義なし」……『五音 観世道見書物』・『謡曲拾穂鈔』では「細々なき曲也」。『音曲玉淵集』には含まれない。

② 「云かへる」……『五音 観世道見書物』・『謡曲拾穂鈔』・『音曲玉淵集』では、「いひかくる」（〔現代語訳〕\*参照）。

③ 「独吟にてもうたはるゝ事にて候」……『五音 観世道見書物』では、「是ハ一人音曲ニハなし。一人うたいにいふハ、たゝみたる曲にてわろし。但、一人してもいゝたくハ、一字大に、一句ほそく延て云へし。」となつており、『謡曲拾穂鈔』もこれにならう。一方、『音曲玉淵集』の内容は『うたひ鏡』と共通する。

④ 「おもしろき曲なり」……『うたひ鏡』にのみ記される。

⑤ 「此等の曲心得すしても又無念の事に候」……『音曲玉淵集』は「用なき事ながら名在之故記す」とする一

方、『うたひ鏡』では「無念の事」と惜しむ。

特に③・④・⑤の異同には、「次曲」に対する筆写者の記憶・解釈（あるいは思い入れ）の違いが表れているように見える。これも全く想像の域を出ないことだが、「一人うたひにいふ」べきではないとする『観世道見書物』・『謡曲拾穂鈔』には、「近年ハ次曲を聞度と好む人なき故」以下の記述がなく、複数名で行う「次曲」がまだ実践されていた可能性を示唆する。「おもしろき曲」と惜しむ『うたひ鏡』の記述も、筆写者にかつての記憶があることを窺わせる。さらに時代が下るにつれて「次曲」の実践は全く失われ、最終的には『音曲玉淵集』のように「名在故」記されるだけになった……という記述の推移があったのかもしれない。

なお研究会で高橋葉子氏より、『観世道見書物』より年代が下ると考えられる観世宗節筆『音曲十五之次第』では、「次曲」にあたる条が「初ノ次ノ曲」という全く別の内容になっていることをご教示いただいた。

### 【参考資料】

- 『五音 観世道見書物』法政大学能楽研究所般若窟文庫蔵 二一七  
『謡曲拾穂鈔』早稲田大学演劇博物館蔵 伝六四  
『音曲玉淵集』国文学研究資料館蔵 出典：国書データベース、<https://doi.org/10.20730/200022919>  
『音曲十五之次第』観世文庫一／六／二

### 【参考文献】

- 表章・加藤周一（校注）  
一九九五年 『世阿弥禅竹』岩波書店  
観世流謡曲研究会

一九五五年 『謡曲 座興小謡集 全』 大阪うたひ本店  
香西精

一九七〇年 『続世阿弥新考』 わんや書店

澤田篤子

一九八九年 「論義一ろんぎ」、平野健次・上参郷祐康・蒲生郷昭（監修）『日本音楽大事典』 平凡社 四三八―四三九頁

小林責・西哲生・羽田昶

二〇一二年 『能楽大事典』 筑摩書房

横道萬里雄・片岡義道（監修）

二〇一二年 『声明辞典』 新装版 法蔵館（初版：一九八四年）

（鎌田 紗弓）