

# 伝隆然撰『声明集略頌』にみる諸曲の音高関係——本調子と空調子の問題——

吉岡 倫裕

真言声明の一派である南山進流は、隆然が撰したとされる『声明集略頌』によって曲の調子が規定されている。しかし、『声明集略頌』は、規範的教則本である『魚山叢芥集』との内容が合わない箇所や、不可解な点が多い。『声明集略頌』が諸曲をどのように捉えていたのかを解明することは、声明をどのように唱えるべきであるのかを示す大きな指針になり、今後の伝承を考える上で重要な情報に成り得る。

本稿では、まず『声明集略頌』が隆然の作であるのかを検証し、その問題点を探った。次に、『声明集略頌』に指定される諸曲の調子について考察を行い、本調子と空調子のどちらの音高関係によっているのかを考察した。

これらの検証の結果、『声明集略頌』は隆然の作ではない可能性があることが分かった。また、『声明集略頌』は本調子によっており、現在実際に運用している空調子による相対音高とは違っていることが分かった。それに伴い、曲の調子指定が行われた中世では、音階論としての調子は実際には運用されていなかった可能性があると言える。

〔キーワード〕真言声明、南山進流、五調子、魚山叢芥集、覚証院方

はじめに

真言声明の一派である南山進流は、隆然（一二五八―？）が撰したとされる『声明集略頌』（以下『略頌』と略す）によって、規範的教則本である『魚山叢芥集』（以下『魚山集』と略す）収載曲の調子が規定されている。現在の真言声明においての調子とは、主音（宮）を定め、そこから呂音階や律音階の法則に従って音階を構成するというものと理解されている。本論文では、調子についての考察も行うが、基本的にはこの現在流布している調子の理解で論を進めていく。

現在伝承されている南山進流は覚証院方であり、隆然は覚証院方の祖である。このことから隆然の指示は非常に重要視されている。しかし、同時代の記録と矛盾する点や、『魚山集』との内容が合わない箇所が存在する。また、この調子指定は、法要において曲同士の相対的な音高を知る目安となっ

ているが、不可解な点が多い。

現在の法要では、新義派の真言声明において『略頌』の指定を厳密に守っていないという風潮があり、流布している音源も指定通りの音高で唱えられている<sup>①</sup>。一方、古義派の真言声明では、それほど絶対音高に注意を払っていないが、新義派と解釈が違っている箇所が存在する。これらの違いは、法要の流れを決定する重要な要素であるにも関わらず、近代においてあまり深く考察されていない。『略頌』が諸曲をどのように捉えていたのかを探ることは、声明をどのように唱えるべきであるのかを示す大きな指針になると考えられる。

本稿では、問題点を検証するために、まず『略頌』が隆然の作であるのかを検証し、その問題点を考察したい。次に、『略頌』に指定される諸曲の調子について考察を行い、『略頌』は曲の音高関係をどのように想定していたのかを探る。そして、「調子」自体を中世ではどのように解釈していたかに

も注目し、考察する。

## 一 覚証院隆然と『略頌』

覚証院隆然(りゅうねん・りゅうぜん)<sup>(2)</sup>は、潮〔二〇一七・七〇〕には生没年不詳と載るが、吉田(一九九四)『解説篇九八七』には正嘉二年(一二五八)生まれと載る。これは『密宗声明系譜』(一七五六)に「正応三年檢校七十六世明玄見蓮房住修禪院源惠入室治山之時三十三」「正應五年壬辰七月一日於三持明院受三乞戒声明」時歳三十五」「曆応四辛巳歳八十四」と載るので、この年齢から逆算したものと考えられる。

前述の『密宗声明系譜』の項目によると初名は覺暎といい、字は勇心房という。そしてこの箇所「曾撰三声明略頌」と載り、『略頌』が隆然の撰述であるという根拠になっている。この他に「歳八十四諸秘讚等墨譜点レ之」という記述がある。この記述と秘讚の奥書をもとに大山(一九五九・一七三)は、「久しい間秘讚や乞戒及び大阿ジャリ等の声明は何れも皆古譜をもつて唱えていたが、曆応四年(一三四一)春に龍光院良朝のもとに応じ初めて古譜をかえて五音譜となしついに相承の本として盛行するに至つたとある」と述べる。また『魚山集』編纂の際に参考にされたとされる『声明集私案記』(以下『私案記』と略す)は隆然の作とする説もあり、隆然は現在でも高く評価されている。

また、『声明声決書』(一三九六)(以下『声決書』と略す)には、隆然在世の時代、彼の評価を知ることができる記述が載る。

覚証院隆然般若房御孫弟子非嫡流之血脉明鏡<sup>(3)</sup>。於三声明道得<sup>(4)</sup>近代無双之達名。其頃自<sup>(5)</sup>東寺高野檢校令<sup>(6)</sup>人使有<sup>(7)</sup>尋<sup>(8)</sup>進流声明之達人<sup>(9)</sup>。斯時檢校修禪院明玄法印曰。進流声明当代無双之達明覚証院隆然是。斯当山声明發頭<sup>(10)</sup>返事<sup>(11)</sup>。

高野山の代表者である檢校法印が、高野山の進流声明の名人として隆然を挙げている。この記述から、隆然は當時を代表する声明家であったことが窺える。そして、潮〔二〇一七・七〇〕「隆然の系譜の声明を覚証院方といい、覚証院方の祖とされる」とあるように、一派の祖として伝えられる重要な声明家である。

覚証院方は、『声決書』に「以<sup>(12)</sup>覚証院方声明<sup>(13)</sup>為<sup>(14)</sup>進流声明之嫡流<sup>(15)</sup>」と載るように、進流声明の正系とされている。近代において現在の相伝は覚証院方か東南院方かという議論もあったが、現在は覚証院方と考えられている<sup>(8)</sup>。この観点からも隆然の記述は現在においても重要視されている。

隆然の撰述とされる『略頌』は、七文字を一句として三十八句で構成されている。『略頌』は、隆然が適当と思われる高さに従って決定し、これを偈頌にまとめたものとされ、『魚山集』収載の曲順に調子を規定している。歴代『魚山集』皆が、曲名の項目の下に『略頌』を引用し載せている。大山(一九五九・一七三)によると、原本は高野山金剛三昧院・桜池院所蔵で、文の終りに「高野山覚証院隆然作 呂律調弁秘密 天文六年(一五三七)八月十八日」とある。大山(一九五九・一七三)は、進流声明における意義は重要とし、この偈文は隆然作として相違ないであろうと記している。この解釈は妥当なのであろうか。以下は、『略頌』の問題点を考察する。

## 二 『略頌』の問題点

以下は、『略頌』の問題点を検証する。先行研究での扱いや、進流声明の史料との整合性を検証する。その上で、『略頌』は隆然作として想定することが妥当であるかを考察する。

### 二一 先行研究による指摘

大山は、隆然作で間違いないとしているが、先行研究においても否定的な

意見も存在する。金田一春彦は『略頌』は隆然の作ではないとし、以下のよう述べている。

これは『声実抄』に見える隆然の説と比較すると、たとえば〈中曲理趣経〉に関する記述など、と明らかに相互にぶつかりあい、双方が同じ人のいったこととは見がたい。そして「略頌ノ文」の方は中に用いられている《博士》とも矛盾し、権威をみとめがたい。これは室町時代の中ごろに、たれか小器用ではあるが声明の楽理にあまり詳しくない人が作り出し、それを声楽家として名高い隆然にかこつけて後世に伝えたものではあるまいか。(金田一一九七二・一一一)

金田一は、『声実抄』(二三九五)という口訣書の内容と矛盾しているの、後世の仮託ではないかとしている。しかし、金田一の言う〈理趣経〉の矛盾箇所は判然としない。『声実抄』の「理趣経」の項目には、隆然の説は見えない。また、『略頌』には博士が存在しないのでどの箇所を指摘したものか不明である。

その論拠は不明であるが、金田一のみが『略頌』が隆然作であるということに否定的である。その他の先行研究においては、基本的に『略頌』は隆然作として扱っており、否定的な意見は見受けられない。

## 二二 『魚山集』 収載曲との不一致

『略頌』は、『魚山集』収載曲の調子を規定した偈頌である。しかし、その収載曲と内容が一致しない点が存在する。

まず、『略頌』の「大日双調唯呂曲 乃至不動亦如是」という文である。頌の内容は、「大日讚」は双調という調子で、呂曲部のみで構成され律曲部が存在しない。そして、「不動讚」も同じ構成であるという意味である。しかし、『魚山集』に載るこの二曲は「唯呂曲」というと問題がある。現在伝

承されている進流においては、『略頌』の指示に従い「唯呂曲」と傳承されている。しかし、元来そうであったかという点と違ったと考えられる。中世の醍醐流の書物を参考に呂律の指定位置を記したものに新井弘順監修『豊山聲明大成』がある。<sup>(11)</sup> これによるとこの二曲は、呂曲と律曲が入れ替わる「反音曲」である。<sup>(12)</sup> また、『私案記』に「(謨の)角ヨリ次ノ字率、字マテ律歟」と反音を示唆している。『私案記』は『魚山集』の編纂の際の参考にされたと思われる根本的な口訣書である。これを受け、正保版(一六四七)と寛保版(一七四三)『魚山集』の「大日讚」には、末の「謨卒」という箇所を「律ナル也」と注している【図一】。その上で「唯呂曲云々律ナル義如何只呂内節歟」「但此贊唯呂ナラハ都呂ナルヘシ不尔隆然頌違ヘキ也」と述べている。権威ある口訣書である『私案記』と『略頌』が違っているの、『魚山集』編纂者たちはどのように折り合いをつけるべきか困り、律曲部は「呂内の節」と苦しい説明をしなければならなくなっている。

【図一】 寛保版『魚山集』の「大日讚」「謨卒」

これは「不動讚」でも同じである。『私案記』「帝娑婆ノ三字ハ律ナリ」と載り、律曲に反音することが指示されている。正保版、寛保版『魚山集』には「帝已下三字律云一説有之 此時唯呂曲ト云違スル也。唯但二字簡余縁故如何若約大都歟更問」と述べる。唯呂曲といえども「唯」「但」の意味は「約、大都」、つまり「おおよそ、多くは」の意味であるので絶対ではないとしている。

『魚山集』のこの注記は、正保版『魚山集』と天和三年版(一六八三)『魚山集』の両方に同文が載るので、両方の底本である勢遍書写本に載っていたと考えられる。歴代『魚山集』は注記変更をあまりしないので、勢遍の師であり『魚山集』編纂者である長恵の記述とも十分想定できる。大山(二九五九)の口絵写真に『明応魚山長恵筆』の写真が載るが、小さいながら同文と思われるものが確認できる。おそらく、長恵が『魚山集』を編纂する明応五年(一四九六)には、『私案記』と『略頌』の内容が一致しているということを理解しながら編纂していたと考えられる。

もう一箇所、『略頌』「四方双調唯呂曲」という箇所が合わない。頌の意味は、「四方讚」は双調という調子で呂曲部のみで構成されているという。しかし、潮(二〇一七・四二三)が「本来は双調唯呂曲で唱えるべきであるが、東方讚・南方讚・西方讚・北方讚ともに平調律曲に唱えるのが習いである」と述べるように、現在は口伝で全て律曲として唱える。

『私案記』などの中世の口訣書には特に言及がない。しかし、「四方讚」の博士を見ると律曲部に用いられる博士である「徵角商角」博士や「宮角徵角商角」博士が記譜されている。これは、呂曲部には現れない博士である。「徵角商角」博士は、前述の「大日讚」「卒」と同形であり、「宮角徵角」博士は「大日讚」「謨」と同形である【図一】。「四方讚」には、このような博士が点在し、反音曲の譜形である。『豊山聲明大成』も「四方讚」を「一越調呂反音曲」として律曲部を認めている<sup>(15)</sup>。

このような観点から、「四方讚」は元来、律曲部が混じった反音曲であっ

たと考えられる。律曲の博士であるが、『略頌』に「唯呂曲」という指定が載るので、口伝という形で律曲として唱えるようになったと推察できる。口伝は、論理的な説明ができない変則的な伝承箇所が多く使われている。「四方讚」も『魚山集』の博士と『略頌』が一致しないので口伝という形式を採ったと考えられる。

### 二一三 『略頌』と隆法

『略頌』は、明応五年(一四九六)の長恵『魚山集』より歴代『魚山集』に引用され、調子の規定として重要視されてきた。では、隆然が生きた一二〇〇年代後半より明応五年(一四九六)までは重視されてきたのか。その引用状況を探りたい。

まず、比較したい対象として『声明集隆法口伝 重仙記』(以下『隆法口伝』と略す)がある。この口訣書は、隆法という声明家の口説を弟子の重仙がまとめたものである。隆法(生没年不詳)は、隆然―重弘―源宝―隆法と続く隆然の三代後の声明の正嫡であり、隆然の住した覚証院住職でもある。声明の系統のみならず、覚証院の後の住職であるので、隆然と隆法の関係は密接である。しかし、この隆法の説いた内容と『略頌』の内容が一致していない箇所が存在する。

前述の「不動讚」と「四方讚」も一致しない。「不動讚」の項目は、『略頌』には「大日双調唯呂曲 乃至不動亦如是」とあるが、『隆法口伝』には「唯呂双周 反音曲」としている。『隆法口伝』は、唯呂としながらも反音曲として律曲に反音することを認めている。

次に「四方讚」は、『略頌』「四方双調唯呂曲」に対し、『隆法口伝』「已下四方イ也但呂交讚云 双周反音呂初乙終甲」と載る。こちらは大きく違い、『隆法口伝』は「四方讚」を「律也」と述べ、呂律が混交する反音曲であることを説いている。

他に「文殊讚」で、『略頌』「仏讚文殊平唯律」に対し、『隆法口伝』「イ半

呂半云<sup>ト</sup>叟<sup>モ</sup>アリ 仏陀婆利誦 平周唯イ」と載る。律半呂半ということもあるという補足的な言い回しであるが、唯律以外の解釈をしている。現在伝承する「文殊讚」は、中曲としての特徴も見られるので隆法の情報と現行が一致している。

「教化」も『略頌』「仏名黃鐘曲者律 乃至教化亦如是」に対し、『隆法口伝』「黃鐘周唯呂（イ歟）ナリ」と載る。『略頌』は黃鐘調律とするも『隆法口伝』は、呂律双方とも採れる記述である。

以上のように、隆然と隆法は密接な関係であるにもかかわらず、その説いているものが一致していない箇所がある。また、隆法が『略頌』そのものをまったく引用しておらず、言及すらしていない。声明の血脈・覚証院の歴代住職の双方において、隆法にとつて隆然は無視できない存在である。さらに覚証院方の祖である隆然の撰述を知らなかったとは考え難い。この事実からは、隆法の時代には『略頌』がまだ存在していなかったとも想定できる。

## 二一四 『略頌』と文保書写『魚山集』

文保書写『声明集』（以下『文保本』と略す）は、文保二年（一二二八）書写で現存最古の『声明集』という。しかし、金剛福寺に所蔵されていた原本は所在不明であり、大山（一九五九）の口絵写真として二枚写真が掲載されている。現在、岩原諦信が書写したものが高野山大学付属図書館に所蔵されており、内容を確認することができる。

『文保本』は、「覚意の五音博士」で記譜されており、基本構造は『魚山集』によく似ている。違いの一つが『略頌』を引用していない点である。『文保本』が書写された当時、隆然は六〇才であり、『略頌』が出来ていたかは不明である。しかし、『略頌』と同じ内容の調子指定がなされている。

前述で問題になった各曲の『文保本』の指定を見ると、「大日讚」「双調唯呂也」、「不動讚」注無し、「文殊讚」「律 平調唯律也」、「四方讚」「四方讚 唯呂也」、「教化」注無しである。『略頌』を引用していないが、内容は『略

頌』と一致する。この情報によって推察できるのは、『略頌』で初めて調子指定されたのではなく、当時すでに同じような調子指定が存在していた可能性があるということである。

大山（一九五九・一七三）は『略頌』は隆然作で間違いないとしているが、原本で最古のものが天文六年（一五三七）であり、時代が開いている。引用で最古は明応五年（一四九六）と考えられる。隆然は暦応四年（一二四一）に八四歳で存命が確認できるが、既に高齢で長くはなかったと想定できる。一五〇年の間、『略頌』の引用された形跡がないというのはいまに不自然である。隆然在世の時代、既に『略頌』と同じような調子規定が存在しており、これが声明の伝承と共に、ある程度認識されていたと考えられる。その情報を偈頌としてまとめられたのは、重仙の没年が応仁二年（一四六八）なので、明応五年（一四九六）までの一四〇年代後半辺りと推定するのが妥当ではなからうか。金田一が考えるように、『略頌』は後世の仮託の可能性がある。

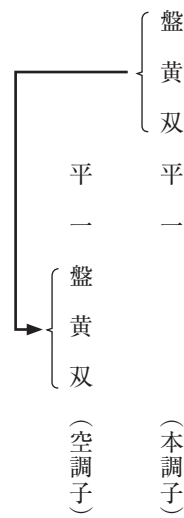
## 三 進流声明における調の概念

『略頌』には、諸曲の調子が指定されていると述べてきた。以下はその「調子」に焦点を当て、真言声明においてどのような理解がされていたのか論じたい。

### 三一 本調子と空調子

真言声明において、五調子は一越調、平調、双調、黃鐘調、盤涉調の五つが指定される。宮・一越調、商・平調、角・双調、徵・黃鐘調、羽・盤涉調が各々対応しており、この順に高くなるように相対音高が定まっている。これが本調子と言われるものであり、口訣書に載る調子の説明は基本的にこの本調子によって説かれている。

しかし、進流声明において、本調子では、盤渉調の三重が高すぎて男性では発声できない音域と考えられている。岩原(一九九七・増補校訂版一五九)は「下の一平は低すぎて肉声ではないから声明としては不可能である。また、上の双黄以上の調子は高すぎて肉声ではないから不可能である」としている。よって、男性の声が出せる範囲内で収めるために双黄盤を一越調の下に置く工夫がなされた。



このように本調子では実際に声明を唱える際に不都合が生じるので、その問題を解決するために三つの調子を一オクターブ下げたものが空調子である。西洋音楽の観点からすると、盤渉(B)はテノール声域ならば発声可能な音域であるが、岩原が「このことは南山進流では昔からそうなっている」(一九九七・増補校訂版一六〇)と述べるように伝統的な解釈である。岩原は、本調子と空調子について「要するに本調子というときは肉声の範囲を考えずに理論上ということであり、空調子は肉声の範囲内におさまる実用上の五調子の意味である」(岩原一九九七・増補校訂版一六六)と述べる。岩原は、本調子を机上の調子とし、空調子を実用上の調子と理解している。この二つの調子の大きな違いは、本調子では盤渉調が最も音域が高い調子であるが、空調子では平調が最も高い調子になる点である。

### 三二二 真言声明における空調子の成立とその問題点

進流声明における初の刊本『魚山集』である正保版『魚山集』(一六四七)

の五調子には、一平双黄盤に四五二二三と順番が振られている。この注記は、正保版『魚山集』と天和三年版(一六八三)『魚山集』の両方に同文が載るので、両方の底本である勢遍書写本に載っていたと考えられる。また、天文四年(一五三五)の奥書を有する『魚山私鈔』にも同じ記述が載る。遅くとも一五〇〇年代初め、早ければ勢遍の師であり『魚山集』編纂者である長恵の『魚山集』編纂期である一四〇〇年代末には、進流声明内に空調子の概念は存在したと考えられる。

真言声明内では、『音律菁花集』(以下『菁花集』と略す)(一一二八九)の「空調子事」<sup>(18)</sup>に初めて現れる。略頌曰として「双<sup>宮羽</sup>一 黄<sup>羽</sup>二 盤<sup>羽</sup>三 壹<sup>羽</sup>四 平<sup>羽</sup>五<sup>羽</sup>」と載っていることがその初見であり、双調に一が当てられ、平調の五まで数字が付され相対関係が表されている。この概念が、進流声明にも流入したと考えられる。

空調子は実用的であり、理に適っているように思われる。しかし、その空調子も問題点を含んでいる。各調子には礼楽思想の影響で様々な意味付がなされており、調子に対して一種のイメージのようなものが存在する。これは、ヨーロッパでバロック、ロマン派にかけて盛んに論じられた調性格論に似た概念である。空調子では、そのイメージと相違してしまうことが問題となる。

例えば盤渉調は冬を表わし、現行雅楽の盤渉調の曲では、盤渉の責(高音)が中心になり非常に高く澄んだ印象を与える。これは盤渉調が高音の調子であるから表現できるものである。また、『八帖花伝書』(室町末期)には「冬ハ盤渉也。(中略)冬ハ秋ニ違イ、調子低キ事ヲ嫌フ也。其ノ仔細ハ、冬ニナリ候ヘバ、風ノ音モ、調子高ク、凄マジク吹落チ、時雨ノ声・松風・窓打ツ霰ノ声マデモ、調子高キモノナリ。其相応ヲ吟ズルニヨッテ、調子低キ事ヲ嫌フナリ。」<sup>(19)</sup>と載り、能楽においても盤渉調は高い調子と解釈されている。箏などでは、盤渉調の調弦が低くなる等の異なる例もあるが、伝統音楽分野においても盤渉調は高いという解釈が存在する。空調子では、盤渉調

は中間程の音域であり、平調が最も高い曲調になっている。空調子の盤渉調では羽のイメージ、冬を表わすことが難しくなる。

これらの五行説などによる影響に関しては、批判的な意見も存在する。「声明家たちが理論を理解できないために、たとえば五行説など音楽理論とは何の関係もないものを持ち出して来て、無理やりにこじつけた」（金田一一九七二・一三八）とあるように、思想と理論の融合を好ましくないものと考えている。しかし、礼楽思想は、音律を数学的に解釈する際には全く関係がなく不要と考えられることもあるが、宗教音楽である声明にとっては重要な要素と言える。真言声明の祖である弘法大師空海は、『文鏡秘府論』<sup>(20)</sup>に「声有五声角徵宮商羽也」と載せる。相対音高を表す五音は「宮商角徵羽」の順であるが、空海は順を変えている。この順は、五行思想の「木火土金水」に対応した順であり、空海は音律の順よりも五行思想の順を優先している。声明は、五音それぞれに仏が宿り、仏の智慧を表すと説く。全ての音に思想的な意味があるという考えは、宗祖も認める重要な要素と考えられる。空調子は、声明が仏教音楽であるにもかかわらず、その思想的な理論から外れてしまうことになる。

#### 四 『略頌』に定められる諸曲の音高関係

本調子と空調子では、各曲の相対関係が変わる。現在、本調子は机上の論と考えられ、実唱には空調子が用いられている。『豊山聲明大成』では、『略頌』に基づいた音高が守られ、平調の曲が最も高く唱えられている。しかし、平調である「仏讚」の項に「仏讚は、不動讚と同じく長い読経の後の後讚に用いられることが多く、その場合は疲れているので極低い調子で唱える。」という指南が載る。法要の終盤で高音域の曲が来るので、声が出ないことがあるのだという。このような実唱に関する問題は、『略頌』を定める際に考慮できなかったのであろうか。以下は、『魚山集』に収載される各曲

の音高関係を考察する。

#### 四一 盤渉調と平調

本調子と空調子では、盤渉調と平調の相対関係が変わる。この二つの調子は、進流声明の五調子において律曲に分類される調子である。前述のように、本調子では盤渉調の方が高く、空調子では平調の方が高い関係になる。以下は、『魚山集』収載曲において、『略頌』はどちらの調子を相対的に高い調子と理解しているのかを考察したい。

真言宗で最もよく執り行われる法要である理趣三昧の基本構成は、前讚（双調）↓唱礼（双調）↓理趣経（勸請（中曲）、理趣経讚・合殺（盤渉調）↓後讚（平調）である。前述のように、後讚に平調諸曲が配されているが、空調子では法要終盤で最高音域の曲が当たることになり、実唱上は難がある。また、「合殺」に盤渉調が配されていることが注目される。「合殺」とは、天納「合殺考」〔二〇〇〇・三五〕によると「隊列を退くとき観衆が注目するところであるので能者を用いる。音楽がまさに終わらんとするとき、少しずつ隊列からぬけ出て、残りの二十人程で舞曲を終える。これを合殺という。もつとも快捷（敏捷）を要するところであるので更に能者を用いる所である」とある。玄宗皇帝の頃の中国舞楽に由来し、終曲前の見せ場を表している。このことから、法会の中心となる諸尊などの名号を一一遍繰り返して唱誦することを「合殺」と呼ぶ。理趣三昧においても教主「毘盧遮那仏」を繰り返して唱える最も重要な箇所である。重要な箇所が盤渉調でその後の讚が平調になっている。法会の最高潮を表す箇所であるので、「合殺」が高音域の方が自然と考えられる。

次に、「三條錫杖」に盤渉調が配され、「九條錫杖」に平調が配されている。「九條錫杖」は、歴代『魚山集』の注記に以下の文章が載る。

初三條博士如三條假令調子平盤、相替マテ也依之讓、彼略之也九條錫杖平

調不<sub>レ</sub>出者深<sub>キ</sub>恥辱也<sub>ト</sub>云々

「九條錫杖」の初めの三段は、平調と盤渉調が入れ替わるだけなので説明を略す旨が載り、平調に調子を変えずに声を出す者は深い恥辱であるという。「九條錫杖」は、「三條錫杖」のあとに六條が追加されるという形式であり、非常に長い曲である。先程の後讚と同じように、高いパートが長く続くと疲れてしまう可能性がある。同じ博士でも長い曲になると平調に替える趣旨なので、平調が低いと解釈していると想定できる。

次に、「文殊讚」である。この曲は平調律曲と指定され、曲の終りに反音がある点の特徴である。反音は、寛保版『魚山集』『文殊讚』『土法王家』の注記に「此<sub>ヨリ</sub>頭人高声反音スヘシ」と載るように、声を高く上げて唱えることである。歴代『魚山集』の「文殊讚」は曲の終りに以下の注記が載る。

若頭人平調<sub>ヨリモ</sub>高出土法王家<sub>ヲ</sub>反音声トツカスンハ上<sub>ニ</sub>土法王家<sub>ヲ</sub>誦反音可<sub>レ</sub>略也。所詮平調不出<sub>レ</sub>讚<sub>ヲ</sub>頭人恥辱ナルヘキ歎

頭人とは、曲のはじめと反音を独唱する役で、その曲の音高を決定するリードボーカルである。ここでは、平調よりも高く出すと終盤の反音が高く唱えられないから頭人は注意するべきであると記している。また、これと同じ内容が『声実抄』（一三九五）に「普通此出<sub>ニ</sub>高<sub>ハ</sub>悪也。末<sub>ニ</sub>三重ハカセ有故也<sub>ト</sub>」と載る。明確に高い声で出す事を否定しており、平調を高くしない調子と見ていると考えられる。

以上のように、『魚山集』収載曲に定められる諸曲の調子は、平調を高くならないよう注記しており、盤渉調を高いパートとして理解していると考えられる。

#### 四十二 双調と一越調

本調子と空調子では、双調と一越調の相対関係が変わる。この二つの調子は、進流声明の五調子において呂曲に分類される調子である。本調子では一越調の方が低く、空調子では双調の方が低い関係になる。以下は、『魚山集』収載曲において、『略頌』はどちらの調子を相対的に低い調子と理解しているのかを考察したい。

まず、呂曲に分類される曲に「云何唄」（一越調）と「五悔」（双調）がある。両曲ともに上座の役であり、相應の年齢の僧侶が務めることになる。「五悔」には、歴代『魚山集』に「五悔ハ老僧ノ所作ヲ為<sub>レ</sub>本<sub>ニ</sub>仍縦若輩ナリ<sub>ト</sub>老僧ノ声ノ如ニスヘシ」とあり、「五悔」は低く唱えるように指南される。このような指南は、「云何唄」も同様であり、低く唱えることが伝習では指南される。しかし、「云何唄」に老僧のように低く声を出す注記は載らない。これは、「五悔」の双調が中音域なので低く声を出す注記が必要とも考えられ、初めから低い調子の一越調には不必要と考えられるとも想定できる。双調指定の「三礼」「如来唄」には音高に関する注記はないが、双調「五悔」に関しては低く唱える注記が必要と考えられており、双調を低い調子と見ていない。これは本調子の解釈である。

次に「四智梵語」である。一つの曲に二つの調子が指定される特殊な曲であり、平座（屋内）で唱える際は双調指定であり、庭上（野外）で唱える際は一越調と指定されている。現在の伝承において、庭上では高く唱えるので一越調が高い関係になり、空調子に依る相対音高である。しかし、葦原寂照『魚山叢芥集要覧』（一八九四）には、以下の文が載る。

問曰隆然ノ頌文ニ「四智反音一越調、意ニ曰ク庭上ニテハ一越調ニ出シ、常途平座双調呂」此ノ意解シ難シ如何 答庭上ニテハ一越調ニ出タストハ、則チ細字（宮商角商）ノ庵字ノ譜ノ如ク、宮（一越）ヨリ出スコトヲ云ヒ、常途平座等トハ則チ庵字ノ角（双調）ヨリ出スヲ云フナリ<sup>(23)</sup>



明治期の葦原も「解シ難シ」としているので、一越調が高いことに疑問を持って持っている。そして、その答えは、博士が低い点（一越）から出ることであり、出音の位置を表して一越調だとしており、全体の曲調を示したのではないとしている。葦原の説をそのまま受けるならば、本調子に依っている。

最後は、『魚山集』の注記ではないが、『声実抄』（一三九五）の記述を見てみたい。中世の口訣書であり、隆然の時代に近い。『声実抄』の中で、講式の調子についての記述に以下のようなことが述べられている。

式相調子、一越平調双調也。但一平二下調子故不<sub>レ</sub>分<sub>二</sub>能<sub>一</sub>惡<sub>一</sub>。双調高調子故能<sub>レ</sub>聲<sub>一</sub>甲<sub>二</sub>始<sub>一</sub>惡<sub>一</sub>聲<sub>一</sub>乙<sub>二</sub>徵<sub>一</sub>可<sub>レ</sub>出<sub>二</sub>也<sub>一</sub>云々<sup>(24)</sup>

『声実抄』には、明確に一越が低く、双調が高いとしている。ここでも本調子の音高関係が机上の論ではなく、実唱に運用されていることが確認でき

#### 四―三 古義派と新義派の伝承曲

新義派とは、鎌倉時代に高野山から分離した教団で、根来寺を拠点とした。その後、根来寺は豊臣秀吉の焼き討ちに遭い、洛東智積院を拠点とする智山派と大和長谷寺を拠点とする豊山派に分かれた。この新義派に対して従来の真言宗の教団を古義派と呼称している。新義派の声明は、醍醐流の声明に近いと考えられてきたが、現在は進流からの派生と考えられている。<sup>(25)</sup>

近代の声明研究において新義派の評価は高い。金田一は「新義派は過去の進流の持っていたものを今に伝えているから、進流のものに対して、自分の方がほんとうの進流声明だと威張ってもいいようなものだった」（金田一一九七二・二一〇）と真言声明の正統を伝えているのは新義派であると論じている。

新義派の伝承曲は、前述のように空調子に依っており、平調が最も高く、双調が最も低い調子として実唱上運用されている。その問題点は前述の通りである。では、古義派の各曲の実唱はどのようになっているのであろうか。

岩原は「声明における各曲の調子は隆然師の『略頌文』に定めてあるので、おのおの『頌文』の指示する高さで唱えられているべきはずである。しかし、実際の場合には必ずしも『頌文』の規定する調子で唱えられていない」（岩原一九九七・増補校訂版二五六）と述べ、実唱では調子が守られていないとしている。実際、古義派の呂曲は、同じ調子であっても上座の役などの外的な要因によって高さの概念が一定していない。しかし、律曲諸曲は明確な傾向が見える。それは、盤渉調には三重宮音が中心音になる箇所が存在するが、平調には「文殊讚」を除き三重宮音が中心音になることがない。

岩原は、五線譜を用いて目安になる音を示している。これによると、律曲諸曲は、中心音である二重徴博士に下無（F#）を当てており、盤渉調指定の曲と平調指定の曲の中心音の高さを同じにしている。明治期の伝承の原型に近いと考えられる鈴木智辨の音源<sup>(26)</sup>でもほぼ同じ音高で唱えられており、盤渉調と平調の調子に依る音高差を意識していない。しかし、鈴木音源は、「文殊讚」を除き平調に指定される曲では、中心音二重徴の完全四度高い位置にある三重宮が中心音になることがない。『魚山集』収載の平調指定曲の博士自体は三重宮博士が存在しているが、呂曲部と隣接するなどの理由で博士の指示する音高まで音が上がらないようになっている。<sup>(27)</sup> それに対して盤渉調の曲では、三重宮音が活躍し、曲全体の音高が高い。二重徴博士を同じ下無にしても、盤渉調指定の曲の方が高い印象を受けるように構成されている。例外の平調「文殊讚」は、前述の通り終曲部に反音があるので高く出音してはならない曲である。

古義派の「合殺」は、三重宮音が活躍する非常に華やかな曲である。その後の後讚に用いる平調諸曲は終始中音域であり、落ち着いた法要終局を迎えることができ、理に適っている。近代の研究において、新義派の評価は高

い。しかし、近年の研究によると、新義派は理論と実唱の合理化を推し進める傾向が確認されている。<sup>(28)</sup> 音階論としての空調子を実唱上に運用することは、理論と実唱を合理的に説明することができる。しかし、中世に指定された調子では、『魚山集』収載曲が空調子と合っているとは言い難い。新義派のように空調子を実唱に運用することは、隆然在世の中世の理解とは違う可能性がある。

### 五 『略頌』成立期の調子に対しての理解

これまで、本調子と空調子について述べてきた。現在真言声明において広く周知されている調の概念は、主音(宮)を定め、そこから呂音階や律音階の法則に従って音階を構成するというものである。しかし、この概念が『略頌』成立期も同じであったのであろうか。

当時の調子の概念は、本調子では高すぎて声が出ない範囲が有ることを理解しており、一オクターブ下げるといふ対策を取った。これは、音階論を理解しているからこそその対策である。しかし、『徒然草』(二二〇段)「凡そ鐘の声は黄鐘調なるべし。これ無常の調子、祇園精舎の無常院の声なり」とあり、単音を指して調と呼んでいる。この文章は、黄鐘調を「コウシヨウ」と読むべきか「オウシキ」と読むべきかで議論されることもあるが、鐘の単音である音を調と読んでいる点に注目したい。この様な記述は、進流声明の口訣書にも載る。『声実抄』では、「七声常<sup>ハ</sup>五音加<sup>ニ</sup>反徴反宮<sup>ヲ</sup>。是上無調下無調也。仍七声調子時加<sup>フル</sup>五調子於上下無調<sup>ヲ</sup>也。」<sup>(30)</sup>と述べる。ここでも単音を指して調と言っている。

中世では、中心的な単音の事を「調」と言っている。調の概念は、音階の主音という見方と、音階の主音ということに関係がない中心的な単音を調と認識するという二つの考え方が存在する。進流声明は、徴博士が中心音になっていたので、音階論的な調子の概念で言うと、中心音(徴)は主音である宮の

完全五度上になる。これでは中心音は全て指定の調子より完全五度上の音が基本となってしまう。単音を調として見る場合、博士は徴であろうが宮であろうが関係なく、出音や中心音が指定の調子そのものの音高であると見てみると考えられる。

また、時代は下るが、廉峯(二七一九—一七七二)『声明問書』には「古記云。唄散花共其調子乙音可<sup>レ</sup>出。若依<sup>シテ</sup>此說<sup>ニ</sup>一越乙黄鐘調也<sup>(31)</sup>」と有り、一越の乙音である完全五度上で出音することを黄鐘調としている。また、『魚山私鈔略解』(一七五三)上巻本には笛穴を指し「五者下無調。上者双調。夕者黄鐘調。中者此盤涉調也<sup>(32)</sup>」としている。いずれの口訣書も調と言いながら単音を指している。江戸時代でも主音を宮において呂音階や律音階を構成する音階としての調子ではなく、出音や中心的に活躍している単音を調と呼んでいると考えられる。江戸時代の古義派は、中世の伝承をそのまま採ろうとする意向があったので、古くは音階論自体が実唱上では重要視されていなかったとも考えられる。また、調子の概念は、もつと単純にこの曲は高い、低いなどという程度の認識であったとも考えられる。

中心音や出音が調とすると、本調子でも演唱可能な音域になる。『略頌』に指定される調子は、本調子において運用した方が理に適っている。岩原論や新義派の解釈では、本調子を机上の調子とし、空調子を実用上の調子としてきた。しかし、『略頌』に定められる諸曲の音高関係を考察した結果、空調子が楽理の整合性を取るための机上の論であり、実唱には本調子が用いられていたと考えられる。

おわりに

まず、『略頌』と『魚山集』の整合性や、中世においての『略頌』の引用状況を観察した。その結果、『略頌』は隆然が作者ではない可能性があることがわかった。そして、隆然在世の頃には、進流声明における諸曲の調子は

大方定まっていたと考えられる。

次に『略頌』に指定される『魚山集』収載諸曲の調子について考察を行った。音高関係が本調子と空調子によって異なるので、その点に注目して考察した。その結果、『略頌』の調子指定は、平調よりも盤渉調を高く、双調よりも一越調を低いものと解釈していると考えられる。また、『声実抄』からも中世は本調子を主体に五調子の相對音高が理解されていたと考えられる。『略頌』の撰された時代は、本調子と空調子の両方が既に存在していた。現在のように、本調子は机上の論であり、実唱には空調子を用いるべきという理解とは逆で、空調子が理論との整合性を考慮した机上の論であり、実唱には本調子による相對音高が用いられていたと考えられる。

調の概念は、音階論を運用するための楽理として見ておらず、理論的に説明するためだけに存在しているようにすら考えられる。調中心的な単音という解釈がなされていた可能性があり、実唱での調の運用は、その曲が高いか低いか程度の印象を持たせるためだけでも考えられる。

なお、本稿は東洋音楽学会第七二回研究発表において口頭発表した成果を反映させたものである。今後は、時代ごとにどのような楽理解釈をしていたのか等、詳しく研究することが課題である。

注

- 1 『孤嶋由昌聲明集』は指示音高の通りに録音されている。
- 2 吉田(一九九四)潮(二〇一七)共に清音で仮名を振っているが、歴代『魚山集』の多くが「然」に濁点の声点あり。新義派の智山派はこの説を採り、『智山声明大典』三札の注には濁点の声点が載る。
- 3 『統真言宗全書』第三〇巻、四六二頁。
- 4 明治版『魚山集』上巻二丁頭注。
- 5 『声決書』は、応永三年(一三九六)に慈鏡によって編纂され、真言声明の歴史、音律の説明が載る。新井(二〇一七)によると『私案記』は慈鏡系『声明集』に依り成立した。
- 6 『統真言宗全書』第三〇巻、二五八頁。
- 7 『統真言宗全書』第三〇巻、二五八頁。
- 8 潮(二〇一七)七一頁。

9 吉田(一九九四)解説篇四三二頁。

10 『声実抄』は、応永二年(一三九五)に書写された口訣書で、室町期の南山進流を知る上で引用され、重用されてきた。声明史や音律論、記譜法が載る。

11 新井弘順(二〇〇七)「真言声明醍醐流(理趣経讚)の二種の譜」『真言密教と日本文化』(四八九頁)、『豊山聲明大成』の(経讚)(讚嘆偈)の呂律の部分を確認する上で参考になった」とある。

12 『豊山聲明大成』二七一頁。

13 『統真言宗全書』第三〇巻、一一二頁。

14 『統真言宗全書』第三〇巻、一一二頁。

15 『豊山聲明大成』三二七頁。

16 「文殊讚」名「商角博士の実唱が律角音↓徵音である。商博士をソリ上げて律角音にする作用は中曲特有である。(吉岡二〇二二:二八)

17 正応二年(一二八九)撰で、『音律条々』『音律秘要』ともいう。撰者聖尊は醍醐寺の僧であるが、南山進流や天台声明なども引用し、音律や旋法を説いている。

18 聖尊(一二八九)『音律青花集』大正新修大藏經八四卷、八五五頁。

19 『古代中世芸術論』五三〇頁。

20 『弘法大師全集』第八卷九頁。

21 『豊山聲明大成』二八五頁。

22 『統真言宗全書』第三〇巻、一二二頁。

23 『魚山叢芥集要覽』二九丁裏。

24 『統真言宗全書』第三〇巻、二七頁。

25 『豊山聲明大成』一頁。

26 「南山進流における葦原叔照系の旋律を探る試み」(吉岡二〇二〇a)

27 呂曲は完全四度にならない工夫がなされているので、博士の指示通りに音が上がらない。吉岡(二〇二〇b)

28 吉岡(二〇二二)

29 天納(二〇〇〇)「兼好法師の音律論考」『天台声明 天納傳中著作集』一六九頁。

30 『統真言宗全書』第三〇巻、二七頁。

31 『統真言宗全書』第三〇巻、一一二—一二二頁。

32 理峯著と『統真言宗全書』に載るが、弟子の寛光との説(高麗一九九二)もある。

33 『統真言宗全書』第三〇巻、一四七頁。

34 吉岡(二〇二二)

参考文献

【声明集(楽譜)】

『魚山叢芥集』

文保書写『古本声明集』文保二年(一三二八)高野山大学図書館蔵、番号四五四四コ一六

天文書写『魚山私鈔』天文四年(一五三五)高野山大学図書館蔵、番号四五四四キB九

正保版 正保三年(一六四七) 影印高楠順次郎(編)『大正新修大藏經八四卷』一九三四年・八二五―八四二頁。

天和版 天和三年(一六八三) 中野小左衛門。

寛保版 寛保三年(一七四三) 経師八左衛門校刻。

明治版 明治二五年(一八九二) 葦原寂照(編) 経師木村留松。

『平成新版智山声明大典』平成一六年(初版大正六年(一九一七)) 内山正如(編) 大本山川崎大師平間寺。

【口訣書】

葦原寂照

明治二七年(一八九四)『魚山叢芥集要覽』大阪、太融寺発行。

空海

『文鏡秘府論』祖風宣揚会(編)『弘法大師全集』八卷、一九一〇年、京都、六大大新報社、一一二―一〇六頁。

作者不詳

応永二(一三九五)年『声実抄』翻刻中川善教(編)『統真言宗全書第三〇卷』昭和六一年(一九八六)・一三七頁。和歌山、統真言宗全書刊行会。

年代不詳『声明集私家記』翻刻中川善教(編)『統真言宗全書第三〇卷』昭和六一年(一九八六)・八九―一三〇頁。和歌山、統真言宗全書刊行会。

慈鏡

応永三(一三九六)年『声明声決書』翻刻中川善教(編)『統真言宗全書第三〇卷』昭和六一年(一九八六)・二五―一七四頁。和歌山、統真言宗全書刊行会。

重仙

応永三二年(一四一六)『声明集隆法口伝 重仙記』高野山大学図書館蔵。大山一八七三。

真源

宝曆三(一七五六)年『密宗声明系譜』翻刻中川善教(編)『統真言宗全書第三〇卷』昭和六一年(一九八六)・四四七―四七四頁。和歌山、統真言宗全書刊行会。

理峯

宝曆三年(一七五三)『魚山私鈔略解』翻刻中川善教(編)『統真言宗全書』第三〇卷 和六一年(一九八六)・一三一―一〇六頁、和歌山、統真言宗全書刊行会。

廉峯

年代不詳『声明聞書』翻刻中川善教(編)『統真言宗全書』第三〇卷 昭和六一年(一九八六)・二〇七―二四四頁、和歌山、統真言宗全書刊行会。

【参考文献】

天納傳中

二〇〇〇年『天台声明 天納傳中著作集』京都、法蔵館。

新井弘順

二〇〇六年『豊山聲明大成』東京、豊山聲明大成刊行会。

二〇〇七年『真言声明醍醐流(理趣経讚)の二種の譜』『真言密教と日本文化』四七一―五〇〇頁。

岩原諦信

一九九八年『岩原諦信著作集別巻Ⅲ 南山進流声明五線譜』大阪、亜細亜印刷。

潮弘憲

二〇一七年『南山進流 声明大系』京都、法蔵館。

大山公淳

一九五九年『仏教音楽と声明』大阪、第一印刷出版株式会社。

金田一春彦

昭和四七(一九七二)年『真言声明』『仏教音楽』東洋音楽学会(編)、東京、音楽之友社。

高麗行真

一九九二年『魚山指南口傳私記付讀經口傳明鏡集』東京、皆美社。

林屋辰三郎[等]校注

一九七三年『日本思想体系』二三『古代中世芸術論』東京、岩波書店。

横山萬里雄、片岡義道

一九八四年『声明辞典』京都、法蔵館。

吉岡倫裕

二〇二〇年a『南山進流における葦原寂照系の旋律を探る試み』『東洋音楽研究』第八五号(二一―三七頁)

二〇二〇年b『南山進流葦原寂照系における実唱上の呂律観』『日本伝統音楽研究』第一七号、一五―三五頁、京都、京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター研究紀要。

二〇二二年『南山進流における中曲の一考察』『日本伝統音楽研究』第一九号(一五―三一頁)

二〇二三年『寛保版『魚山叢芥集』の編纂における正統性』『東洋音楽研究』第八八号(一一―二〇頁)

吉田寛如

平成六(一九九四)年『南山進流詳解魚山叢芥集』(解説編、五線譜編上、下、洋音譜編、資料編)徳島、四大徳報恩出版会。

【参考音源】

鈴木智辨

一九九五年『声明大全』鈴木智辨、加藤宥雄声明大全刊行会CD。

孤嶋由昌

二〇〇九年『孤嶋由昌聲明集』豊山聲明大成刊行会。

# The Relationship between the Tones of the Pieces in the Shōmyōshū ryakujuge by Ryūnen: The Problem of Honchōshi and Sorachōshi

YOSHIOKA Rinyū

In Nanzan Shinryū, a school of Shingon shōmyō, the tonality of the pieces is defined by the Shōmyōshū ryakujuge, attributed to Ryūnen. However, there are many passages in the Shōmyōshū ryakujuge that do not match the content of the normative didactic book, Gyosan taigaishū, and it presents many puzzling points. An elucidation of how Shōmyōshū ryakujuge understood the various pieces must be a major indication of how shōmyō should be performed, and may provide important information for future transmission.

This article first examines whether Shōmyōshū ryakujuge was written by Ryūnen, exploring the issues involved. Next, it discusses the tones of the various pieces as designated in the Shōmyōshū ryakujuge and considers whether they are based on Honchōshi or Sorachōshi. The investigation concludes that Shōmyōshū ryakujuge may not have been written by Ryūnen. It was also found that the Shōmyōshū ryakujuge is based on Honchōshi tonality, and is different from the relative pitches of Sorachōshi as practised today. Accordingly, it can be said that in the Middle Ages, when tunes were specified in terms of tone, it is possible that tone as a theory of musical scale was not actually operational.

Keywords: Shingon shōmyō, Nanzan Shinryū, Gochōshi, Gyosan taigaishū, Kakushōingata

