

ようにする時期である。こうした時期の国衙を中心とする（丹波国府は桑田郡にあった）桑田・船井両郡の地方貴顕層の実情が見えてくると思う。

日本音楽における「由・声・程」の概念

——『聲明用心集』を中心に——

岩 田 宗 一

日本にヨーロッパ音楽が伝えられた明治初期には、それまでの日本音楽の諸概念とヨーロッパ音楽のそれとを巧みに結合させて多くの訳語が生まれました。その中でひときわ優れた例をあげますと、「melody」を「旋律」と訳したことでしよう。この「旋律」すなわち「律をめぐる」は、日本を含む東洋の音楽の律の概念を当てはめたものであります。ここで云う「律」とは、一オクターヴの中に配置せられた十二の音のことであり、「melody」を、これらの音を選び、めぐることで解して「旋律」としたのであります。

このような日本人の巧みな訳語能力を以てしても、逆に日本の歴史的な内容やそれに込められた意識または概念の中には、外国語に訳しようのないものがあります。このような語のうちに、日本音楽の特性が伺えるように思われます。その一つが日本音楽の「由」という概念であります。伝

統的仏教音楽の声明や雅楽の中の「うたいもの」である朗詠・催馬楽には明確に「由」という用語があります。

天台宗大原流の声明家、(一一六二—一二三七?)が一九九一年から書き始めた『聲明用心集』(弟子、宗快が整理書写)に、すでに「由」の用語が現れています。この著は我が国で最も古い声明理論書でありますから、「由」という語が書物に現れた最初ということになります。

本日の発表は、この「由」の概念が、当時(鎌倉時代初期)と現代とで同じかどうかということと、『聲明用心集』にはこの「由」が「由声」と「由程」と言う形で論じられていますので、「声」と「程」の概念をともに明らかにしたいというものであります。

そこで、まずは「由」のことを述べたはじめの部分の掲げることになります。

「音曲者以由為眼所以由者律呂肝心拍子根源也乃由為二
一者由聲二者由程……一由聲者上中下五音一十二律三
二調子三二由程者依圖面頭之一序曲三二破曲三……」
(……は発表者の省略)

これを注解しますと

「音曲にとつて最も重要なのは由である。何故なら由は律呂にとつて最も肝心なことであり、拍子の根源だから

らである。この由は由声と由程とからなる。……由声とは上中下の五音のことである。これを十二律と調子に分け、それぞれを細かく三つに分けて論じる。次に由程については図によって見ていくことにする。そしてこれを序曲と破曲に分け、それぞれを更に三つに分けて論じよう……」

これによりまずと「由」には「声」と「程」の両方の意味が込められていて、その「由」は「律呂の肝心」と言っています。ここで言う「律呂」とは音律や旋法(音階)の種類や調のことをはじめ、音楽理論全般を指しているものと考えます。そしてそのすぐあとに「由声」とは上中下の五音のことであると述べています。すなわち「由」が「律呂の肝心」と言うとき、「由声」のことが念頭にあったことは明らかです。著者湛智の云う「上(呂)」とは中国、「中」(安然八一四—九一五?の悉曇蔵による)はインド、「下」(律々神楽の五音とする)は日本のこととあります。音曲を構成する旋法(五音音階)に上・中・下の三種類があるといっているのであります。さらに十二音の律(音)について以下に論ずるとしています。つまり『聲明用心集』にいう「声」とは、曲を構成する「音」のことであり、その音の音高から始まり、一オクター

ヴ内の十二の音から五つの音をどの間隔で選んで旋法(音階)が作られるのか、調がどのようにして出来上がるのか、またそれらの調と調の関係はどのようになっていのかといった問題を「声」と言っているのではありません。

このような「声」の概念は、鎌倉時代特有のものではなさそうであります。その証拠に、今日でも我が国の「声」の概念のうちには、音高の概念が含まれていると言わなければなりません。そのことは、つぎのような語のうちに表現されているのではないでしょうか。1大音声 2大声 3声高 4声を荒げる 5声が高い 6声を平静に保つ 7声を低くする 8小声 9声をひそめる 10声を殺す 等々、音量と高低とは音響の上から言って異なった次元の現象であります。これを関連付けて捉えているところに日本人の「声」の概念の特性が見て取れるのではないのでしょうか。

次に「程」の概念について見ていきたいと思ひます。『聲明用心集』では「声」が音律の意味を持ち、図式的に言うならば、音の縦軸の関係とでも言うべき内容を包括する概念でもって用いられているのに対し、「程」は明らかに横軸にあたる時間の区切りや流れの概念でもって論じられております。

この「程」は、二つの事物の間隔を指す語であると考えま

すが、これを「てい」と「ほど」と発音するのでは概念を異にすると言わなければなりません。「てい」とする場合にはたとえば、道程・音程・過程・工程・課程など、そのいずれもが起点と終点を有していることに気付くのであります。ところが「ほど」と読みますと『聲明用心集』では拍・リズム・テムポといった時間的關係を包括する概念のもとに用いられているのであります。しかしこのうち「音程」は今日では、二音間の音高差を意味しています。そこには時間的要素は含まれていません。すなわち、この「音程」の場合は、「程」の概念が「ほど」から「てい」に変化した上、縦軸すなわち「声」の仲間に組み入れられたと云うべきであります。

さて、「由」に話を戻しまして、この語が今日ではどのような用いられ方をし、概念付けられているかについて見ていきたいと思います。今日の声明では「由」の名称は、旋律を構成する最も小さな単位である旋律型の一つに付けられています。そしてその旋律型は通常、音階(宮・商・角・徴・羽から成る)の中の宮・徴の音を波形に揺ったり、断続させる旋律運動を指します。もしもそれ以外の音にこのような動きが現れたとすれば、その部分が他の調に変わっていると思われるべきであります。このように「由」の現れる場所が決まっていますから、逆にその場所を見つけることに

よって、その曲の調を判断することが出来るのであります。また、「由」の揺り幅の深さが、呂性・律性・無拍子(序曲)・拍子(定曲)などによって異なることなどは、調や音律を意味する『聲明用心集』の「由」の概念の一部が残存していると言えそうです。

その形態には天台宗のユリ一、ユリ二、ユリ三、大二小三のユリ、小ユ、ユリ上、イロや(引声)クミ由、ツキ由など、真言宗の散華のユリ、錫杖のユリ、賓ユリ、律のユリ、呂のユリ、ユルグ、ツキユ、荒由、諸由、片由、五徳由、藤由など多数の種類があります。また真宗大谷派では「洵」と書いて(ユリ)と読み、三洵・五洵・七洵・十二洵などの種類があります。さらに朗詠・催馬楽には容(客)由入節と呼ばれるユリがあります。

このように「由」は一見、旋律の装飾運動のように聞こえることですが、仮にそうだとにしても装飾するということは、その音の存在を強調し、より印象を強くする意図の表われであります。ヨーロッパ音楽にも見かけの上でこれに類似しているものがあります。たとえばヴィブラート・倚音(前倚音・後倚音)・トゥリル・トレモロなどでありま

す。これらの装飾音は、旋律音を飾って変化や彩りを与え、さらびやかにするなどのほか、主音への解決を遅らせて緊

張感を高め、解決を強く印象付けたり、鍵盤楽器では特定の音をオルゲンブントのように引き延ばすなど、旋律進行上や楽曲構成上の要求で付けられると言っているのが、特にバロック時代やそれ以前のヨーロッパ音楽では、演奏者や歌手の技量を披露するために、即興的、技巧的に付けられる場合が多く、装飾音符や記号が楽譜に記されない場合も多くありました。

しかし、日本の声明においては「由」は単に旋律音を飾るというだけではなくて、その曲の調を確定し、その形から拍や曲のテムボが読みとれるという重要な役割を担っているという点で、ヨーロッパ音楽のそれと大きく異なっています。『聲明用心集』に「由は律呂や拍子の根源」といつていることの意味が今日の声明のうちに生き続けていると云うことが出来るのであります。以上、声明の古文獻を通して、日本音楽の特性の一端を指摘し得たのではないかと考えます。