

声明史料としての『弾偽褒真鈔』

岩 田 宗 一

一 研究目的と資料へ序にかえて

天台声明の継承者の一人、月蔵房宰圓(二三世紀後半)が『弾偽褒真鈔』^{15頁参照}を著わした一二七五(建治元)年までには、彼の二代前の師匠、蓮入房湛智(二六三―二三七?)とその兄弟弟子蓮界房浄心(二二世紀後半―一三世紀前半)との対立にはじまる大原の声明家を二分しての熾烈な諍いが、未だ終息していなかった。このことは、この著の出現自体が何よりも雄弁に物語っていると云えよう。

それに加えて、さらに二十年後の一二九五(永仁三)年には源有房(一二五一―一三一九)が歌論『野守鏡』を著わし、その中で当時興りつつあった狂歌や俳諧歌が伝統に従っていないと批難するに当って、その例証に湛智とその声明を

引き合いに出して次のように述べている。

「声明の曲のあらたまりしはじめを尋ねれば、蓮入房といひし人、くはしく良忍上人の口伝をうけざりし流にて、たゞはかせにまかせて、大原の声明を興行せしよりして、上人の妙典をうしなへり。」

このことから、湛智への批難が如何に執拗かつ長期に亘るものであったかが分かる。

このような情況の中で湛智の流派を継ぐ宰圓が、止むにやまれぬ使命感に動かされて著わしたのがこの『弾偽褒真鈔』である。この中で宰圓は、湛智への批難がいわれなきものであることを主張し、浄心とその弟子光覚(生没年不詳)が記した文書への逐一の反駁という形式で湛智擁護論を展開している。その表題の中の「偽」は浄心・光覚の声

明とその文書を指し、「真」は湛智その人と、彼が良忍（一〇七三—一一三三）以来の声明の正統であることを証す事例を指しているのであって、偽を糺し真を褒めるといふこの著の意図を表明しているのである。

ところで、この『弾偽褒真鈔』はこれまで主として国文学者によって文学史料として注目されてきた。中でも多賀宗隼氏は一九八一（昭和五六）年に叡山文庫蔵本（吉田蔵書97—105）を翻刻の上、『国士館大学文学部人文学部紀要』13に収載された。また同氏は一九八五（昭和六〇）年にも同じ翻刻を論集『中世文化史・下—僧侶篇』（法藏館）に収められた。そのいずれも本文についての注記はないが、登場人名の索引と短い論評が添えられている。また新聞進一・武石彰夫氏による叡山文庫吉田恒三写本の翻刻が、一九七〇（昭和四五）年に『古典文庫』第二二八〇冊（中世仏教歌謡集・下）に収められている。こちらには論評はなく、人名索引のみが付けられている。

本書がこのように国文学の分野に注目を得たのは、そこに登場する僧侶・公家たちの、日本史と文学史に占める重要性和その著名度の高さに大いに関係があるものと思われる。と同時に、さきの多賀氏がその論評の中で「要するに本書は発掘者次第で掘り当てらるべき色々の鉱脈を埋蔵

している好資料」と述べておられることでも分かるように、その内容の多様性には目を見張るものがある。本稿は正に

図版Web非公開

『弾偽褒真鈔』（一部分—11ウ・12オ）
「魚山叢書」鼻五十三—大原勝林院蔵

その一つ、声明史料としての音楽的鉅脈を探し当てようとするものである。

もっとも、このような観点からこの著をとりあげ、紹介した例は皆無ではない。音楽学者で声明家の片岡義道氏は昭和三八年にレコード集『天台声明』（ポリドール）の解説本の中で、また同じく声明家の天納傳中氏は昭和六二年に『日本古典音楽文献解題』（講談社）と、昭和六三年の『弾偽褒真鈔について』（叡山学院）の中でその概要を紹介されている。しかし、とくに前者ではこの著に対して然したる高い評価はなされていない。なぜならば、その内容が主として僧侶間の権威上の諍いがテーマであって、当時の声明の実態に迫り得る内容に乏しいと見做されているからである。後者は主として現在の大原声明の正統性を論ずる立場から、これを評価されている。

本稿ではこれら先学のこの著に対する評価を踏えつつも、細部に亘る考察を加えることによって新しい角度からの評価の可能性を探ろうとするものである。この考察で依拠した資料の一つは『弾偽褒真鈔』（魚山叢書・鼻五十三―大原勝林院蔵）である。その奥書によれば応永三一年勝林院蔵本から桂運写―享保年中威開写―文政四年広道写―天保一四年明倫写―嘉永元年賞秀写・他日桂運本と校合となつてい

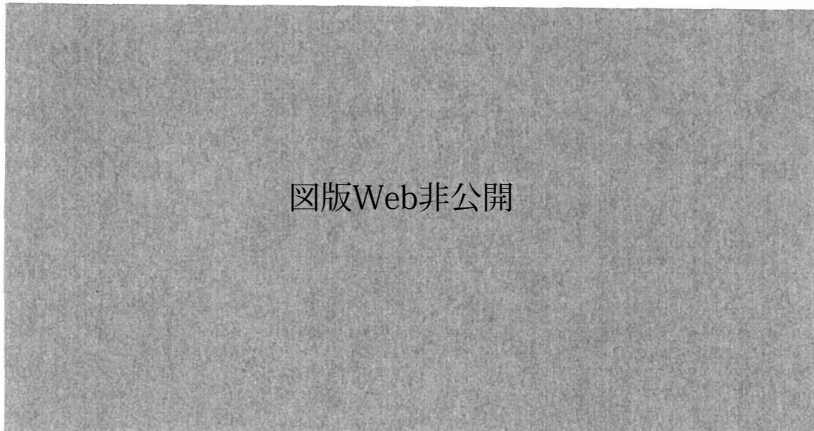
る。

もう一本は『弾偽褒真抄』（叡山文庫蔵複写本―延暦・内典・七・五六）である。こちらの方は奥書はないが、表紙に「良藝」とあり、その筆致と本文のそれとが一致するところから、大原南之房（のち淨蓮華院）住職で六回に亘って御饌法講に参動した良芸（一三五三・正平八―一四二七・応永三四）の手になる可能性が強い。但し現在その原本の所在を確認する課題が残されている。なおこの資料は末尾に「他本ニ塔阿弥陀仏記之 塔アマタ仏者宰圓僧都事也」とあり、この添記によってこの写本以外の写本の存在と、宰圓の別称を知ることができるほか、魚山叢書の前記写本が桂運の書写からはじまって最終的には嘉永元年賞秀の書写によっているのに対し、この写本は桂運とほぼ同時代の良芸の書写とみるならば、現在のところ最も古い写本である可能性が強い。しかし原本が未確認のため、本稿での引用にあたっては、この写本を参照しつつも魚山叢書本を用いることとした。

二 伝承系譜に関する問題

1、良忍から家寛へ

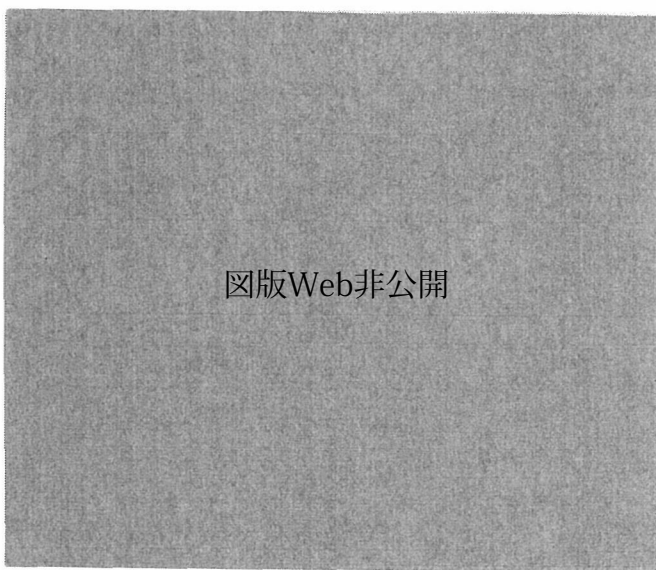
『弾偽褒真鈔』の中から声明史・音楽史に関連すると思



図版Web非公開

『魚山聲明相承血脈譜』(一部分) 勝林院蔵

られる部分を抽出して、その意味と意義を明らかにしていきたいが、まず声明伝承の上で最も問題点を内包している(系譜)に関する記述を辿ってみよう。事実、本書の記述もそこから始まっているのであって、この系譜の問題が声明家にとって如何に大きな意味を持ち、重大な関心事で



図版Web非公開

『諸聲明口傳随聞及注之』(魚山叢書・耳二十九)より「^{上掲}聲明血脈事」

あるかということを示している。以下、ほぼ本書の順序に従って抽出するが、その際、登場する声明家の相互の關係の理解に資するため、二種類の血脈譜を参照することとした。一つは大原勝林院に伝わる『魚山聲明相承血脈譜』^{上掲}で

あり、他の一つは『諸聲明口伝随聞及注之』（文永九年四月十八日始之魚山末流圓珠―魚山叢書・耳二十九―文政十三年秀辨写―大原勝林院蔵）に収載されている「聲明血脈事」^{17頁参照}である。前者については関連部分を、後者は全体を掲げた。

『弾偽褒真鈔』に登場する声明家のうち、「魚山聲明相承血脈譜」に記載せられている人物は三十人を超えている。その様子は「譜」の人名の右肩に●印で表し、本稿中の人名の参照番号を付しておいた。なお引用ならびに要約は「」で表し、引用箇所原本の丁数と表（オ）裏（ウ）を末尾に付す。また右の行間には読者の便宜を計って振り仮名または漢字を記しておいた。さらに固有名詞の別称を記した場合もある。

まず慈覚大師圓仁（七九四―八六四）の名は、この著の間部に観蓮房寂忍の言として

「来迎院恒例仏事正月十四日慈覚大師御報恩ノ曼陀羅供ノ座ニ兩人トモニ着座セラレタリケルニ」^{二六・ウ}

というように出ている。当時の来迎院の仏事例とともに、それに同席した「兩人」すなわち蓮入房湛智と蓮界房淨心が、声明曲「普賢讚」のテムポのとり方をめぐって諍ったとの伝聞を、続く文で記している。

つぎに良忍¹の名は彼の兄の良賀と、さらにその師匠であ

る敵纂とともに出ている。良賀は敵纂の四人の弟子の一人であり、良忍はその良賀の実弟で、かつ弟子でもあったと記している。¹⁷さきの多賀宗隼氏は論評の中で、この良賀と良忍の兄弟関係は、この『弾偽褒真鈔』によって明らかになるとされている。さらに良忍について宰圓は、

大凡^{延曆寺}「オホヨソ近代山門ノ聲明ハ良忍上人ヲ本トス此ノ上人ハモトハコレ叡山東塔ノ東谷阿弥陀房ノ堂僧トナン申ケル」^元

と述べ、
禁綱「戒本声明ノ元祖」^{二オ}

としている。本来この声明は圓仁に始まるのであるが、宰圓の時代につながる声明の祖は全て良忍であるとの当時の声明家全般の認識が表われていると考えられる。この記述につづいては、

「常行堂声明モ萱尾大原トテ兩流ニテアリケルカ萱尾ノ流ハタエニケルトカヤ萱尾トイフモオナシク東谷下禅林^絶房ノ堂僧尋宴ト申人ノチニ遁世シテ无動寺ノフモトカヤ尾ノ云^後ヲトイフ所ニ井ラレタリケル今マテ東谷ニハ正月五日ソノ遠忌ニ温室^{うんじつ}ヲ行^行コナフ也大原本願^{良忍}モ長音^{ちやういん}供養^{もん}文ハ尋宴ニ習ハレタリケリトミ^見ニ^{二オウ}ニルナリ」

と記している。尋宴は『魚山聲明相承血脉譜』に掲載されているが本稿では良忍以降の部分に掲げた。ちなみに温室は浴湯のことである。

この良忍の声明上の弟子として四人の名が挙げられ、それぞれについての紹介が行なわれている。

(要約) 「良忍の弟子の一人、堯運房は多武峯の僧頼澄のこと、その弟子には妙音院入道藤原師長・信濃法橋玄澄・筑前守有安がいる。二人目の叡泉は法勝寺の僧で、その声明は浄土寺あたりに伝わったが今は絶えた。三人目の家寛は東塔南谷の常楽院の堂僧であったが、後に瓦坂に住した。彼は密教とその修法の師匠であり、僧位は法印に到った。四人目の浄蓮房覚応は中山の僧である。」

このうち家寛に関しては、最範という僧の言として
「小童ニテ瓦坂ニ同宿シテ見シカハコトニ悉曇ヲ心ニ懸ラレタリキ」

と載せている。この家寛の弟子に慈心房智俊と相模阿闍梨行家らがいるが、その次の代の蓮入房湛智と蓮界房浄心の二人の対立が、この『弾偽褒真鈔』の中心テーマである。

2、行家か智俊か

声明伝承上の問題を整理すれば、①誰れから伝授を受

けたのか、②正確に伝授を受けたか否かの二点に絞られると考える。『弾偽褒真鈔』から、この二つに関連する記述を抽出していくことにしよう。まず著者宰圓は

「蓮界房浄心ト申シハ直ニ法印ニナラヒタリト申サレケレドモ法印ノ弟子行家阿闍梨ニナラハレタリケルニヤ」

と切り込んでいる。すなわち浄心は家寛に声明を習ったと云い触らしているが、そうではなくて、家寛の弟子行家に習ったのではないのか、というのである。これは浄心自身を書いたものと思われる『蓮界房記』(現存せず)への反駁として述べられている。

「蓮界房記云慈心房之傳説ト 某之存知ト多有相違存外事也度々雖話未決是非依之弟二傳從慈心坊所受学蓮入房湛智之時 弥以異説繁多也先爲宗聲明等皆以不似先師音曲也可傷々等々」

ここでは直接には自分(浄心)が家寛に習ったとは云っていないが、慈心房智俊の伝を第二の伝(正統でない、家寛からの正確な伝でない)と云い、湛智はその智俊から習ったから家寛の声明と似ていない異説である、と決めつけている。宰圓は、これへの反証として叡禪からの伝聞をつぎに掲げている。

(要約) 「浄心が習ったという家寛は、そのころは老大家

だったので孫弟子に教えるようなことはなかったはずだ。湛智も幼少のころ家寛の坊にときには行ったことがあるが、あなたは何時習ったのか、と湛智が浄心に向って云ったところ、浄心が答えて、行家相模阿闍梨の部屋で習ったので、きつと家寛も聴かれたにちがいない。習ったのと同じなので、そう云うのだ」と云ったのを叡禪が聞いたと語った。四ウ・五オ

このようなやりとりは、一見、他愛ないように思われるが、このあとの展開の伏線となっていると云えるのである。

また叡禪²⁶の語ったこととして、つぎのように続けている。浄心が梵網戒品声明を慈鎮和尚に伝授したことを湛智が聞いて、浄心に向って

誰五オウ「タレニ相伝セラレタルソ」

と問うたところ、

智俊始「慈心坊ニハハシメノ一段ハカリウケタリシ時オクハタ
同五ウ、オナシ事ナレハ」

と答えたと云う。ちなみに「奥」は「その先」の意に用いている。湛智はこれに對して

難初「戒品ノ曲タヤスカラス再三校合シタランスラ猶事ユキ
計如何カタシマシテハシメノ一段ハカリヲ受テイカテカタヤス

授五ウク貴人ニハサツケタテマツラレタルソ」

と憤ったとある。ここでは浄心はこの戒品は智俊に習ったことを認めているが、浄心の声明伝承に対する安易な態度を浮き立たせている。

つぎにこの浄心の弟子である光寛の、これも湛智流を批判する文書を載せている。

智俊現存せず「光寛大僧都記云……而慈心坊所學粗有蒙昧欤故今異說
六オウ 不同出来也其故ハ慈心坊ハ非管絃者間闍調子音律等然而
只懇懃伝受候故也……于時蓮入坊任本諾目出ク詠シ繼

この文によって光寛もまた智俊を、浄心がした以上に強く批判していることが分かる。と同時に智俊が雅楽に詳しくないことを批判の理由の一つに挙げているのは注目すべきである。その一方で湛智が雅楽に秀れていることを逆に湛智への批判の材料としているのである。「本諾に任せて」の意味するところも湛智が雅楽理論で譜博士を解釈して声明曲を変えてしまったとしていたのであって、そこには矛盾が見られる。これに對して宰圓は、

智俊家寛「慈心房瓦坂ニ物ナラハレケルタヒコトニ法印シキリニ
度家寛稱美シテアハレ相模房カコレホトノ器量ト思ハンニ何事
常六ウ思テントノミツ子ニ申サレケリ」

と家寛の言を揚げ、

「ソレヲシトケナシトソシラン事ノ法印ニマサリタル大
原ノ古老誰人哉中古以來加様ニ可被申人アルベシトコソ
覚エ待ラ子行家阿蘭梨コソ器量ヨクモナキ人ナリケレ」
と反撃している。ところでこれに続いて

「誠ニ法印ノオイ付法ノ弟子ナレハ正統トハ申スヘケレ
ト加様ノ事ハ必スシモ親族ニハヨラスコト也」

とあるは、家寛と浄心の縁籍關係を述べており、浄心が自らこそ正統と主張する根拠の一つとなっていたことを示している。

また湛智が雅楽に合うように声明曲を変えてしまったという批難に對し

「蓮入房ハ慈心房ヨリツタヘタル音曲ニツキテ管絃ニ符
合スルヤウヲ申サレタルニテコソアレサレハトテ本曲ヲ
アラタメラレタル事ヤハ侍ル蓮入房ハ殊ニ自由ノ曲ヲイ
タマレケル人トナン」

と述べ、湛智こそ自由勝手に声明曲を変えることを嫌つたと強調している。その例証としてつぎのように記している。
「慈鎮和尚メシアリケレトモマイラスシテヤマレタル事
ハ和尚ハ御器量聡敏ニイカメシクオハシマシテコノ曲ヲ

ハトセムト思ソカクセント思ソナト云事ヲツ子ニ仰事ア
ンナレハ御前ニテ子細申ヘキニモアラスサレハトテ自由
ニハイカ、センスルトテマイラレサリケル也ケニモ九方
便等ノ音曲和尚ノ御ヤウハ別ノ事ニテ侍リ懺法ナトノ曲
ヲモハシメテツクリ出サセ給ケルハサニヤトヲシハカラ
ル、也」

すなわちこれを要約すれば「湛智は慈鎮和尚から声明指導の要請を受けたが断つた。その理由は同和尚は声明曲の旋律などについて、こうすれば、ああすればといつも云われるらしいので、曲を自由に変えることを嫌つたのである。九方便という声明曲も和尚の唱え方はそれまでと異なり、如法経・西方懺法の曲も自分で作られたのを見ても、湛智が断つた理由が分かるうというものだ」と述べている。そして、

「湛智が」目出ク詠シツカレタリト云ハ輕慢ニヤ返々大
原ニ誰人申ヘシトモ覺ヘス古老ノ人ノカクソシランニハ
何ニトシテカハ彼一寺ミナコノ流ニナルヘキヤ還返スヘ
キ事也」

と結んでいる。事実、大原声明は数代を経ずして全て湛智流となるのである。

ここで宰圓は自らの声明の伝承上の確かさ、すなわち系譜上の正統性について単に血脈譜からだけでは知ることのできない事情を述べている。

「明證房ニハ蓮入房ノ一切聲明ヲ自筆ニカキハカセツケテタビタル也ソレハ思ハサルホカニ真如堂ニツタハリテアル也事次第マコトニオホロケナラス大事ニオモハレケルト先師法印大輔僧都ミナ明證房ニシタカヒカタノコト習クナラヒテ侍リシカ音律ノアヒタノ子細不審トモノアリシユヘニ明證房ノ吹拳ニヨリテ故大進法印ニハンタカヒタリキ」

宰圓はこの記述によって自らの師匠である大進法印相祐の、声明家としての資質の優れていたことを主張するとともに、続いて

(要旨) 「湛智が、全ての声明曲を伝受した弟子に対し、惣印信という本来、密教秘法すべてを伝授した弟子に与える証文を与えたが、相祐はその惣印信を湛智から受けている」

と付け加えることも忘れなかった。

三 声明理論と実唱の問題

1、声明譜と実唱

『弾偽褒真鈔』は声明理論に関わるやりとりを伝えていますが、その中から声明譜の機能とその限界をめぐる部分を見ていくことにしよう。まず光覚記はつぎのように述べている。

「又同状云…蓮入房所用慈心房之音曲ニハ宛不似也凡我身依管絃者只一反聞之笛穴等注之指手タル間同音之所作等之長短不似例也如懺法者参会セシ女御殿懺法之時仙尊少々令教導之後事外直也」

ここでは仙尊という僧都が同じ智俊の弟子でありながら湛智と異なった伝承であったことを示唆しているが、宰圓はこれに対して

「四智譜三反毎度ニ唵字ヲ誦スル事ハ仙尊ノ説ヨリ出キタルト承ル…本願上人ヨリコノカタ大原ノ法則ニ三反ノウチ初反ハカリニ唵ノ字ヲ誦シ来レリ…三昧ノ流ハニクシウツクシ真言ニトリテハ正流也ソレモ初反ハカリコソ唵ノ字ハ誦セラレ侍レ…サレハタ、三反ナラム讀ニハハシメハカリニ唵字ハアリテ後二反ニハアルマシト」



譜例1 『魚山六卷帖』(勝林院蔵)
宗淵版・静洞註記本〈四智讃梵語〉

云
イフ誠證ニソナルヘキ一ノオ

と反論している。このうち四智讃とはこの場合梵語による讃であって、現在では三反も繰り返して唱えることはま
ずないが、当時は列讃・合讃・行道讃として唱えられたこ
とを示している。現在では列讃・行道讃として唱える場合

譜例1

があり、そ
のときの二
反目では唵
の字を唱え
ない。光覚
記は続く。
「同記云
横川堂僧
経因14堅者
同慈心房
の声明之
弟子也而
件堅者於
来迎院延曆寺規
云近代當
山之声明

ハ皆以不似昔也尤不便事也是則蓮入房之門流令繁昌故欵
當時声明ハ違故慈心房之音曲ニモ離来迎院旧儀ニモ皆以
新声明也可傷云云此説ハ直不聞之或人之物語也ウ

これは人伝の話として記されているのであるが、要約す
れば「横川の経因14が云うには、最近の延暦寺の声明はこと
ごとく昔と似ていない。それは湛智流が盛んとなったから
である。現在の声明は智俊のものとも来迎院の古いものと
も違った新声明となっているとのことである。このように
経因が云ったと或人から聞いた」というのである。当然、
宰圓は反論する。

(要約) 「智俊は老後の子の禪觀房印快行[?]13を経因14に預けて出
家させた。声明に関しては印快が幼少なので経因に声明
書をゆずって、後日の指導を托したが、経因が声明師と
いうことは誰も思っていなかった。彼の後継者もいない。
経因は、自分が智俊の書籍を伝えているのに人々は湛智
のみを敬うので嫉妬してそのように云っているのだ。況
んや人伝の話は作りごとであろう」

光覚記は最後にかなり長文を費して論陣を張っている。
要約するとつぎのようになる。

(要約) 「湛智が唱える声明曲、始段唄・九條錫杖・云何
唄・長音供養文等とはことごとく良忍上人の譜と違って

る。その譜には家寛⁴を経て行家⁷へ伝わった行家本と、有安¹¹に伝わった有安本がある。自分は行家本を借りて書写したので湛智所用本との相違が分かるのである。淨心もこの時、書写した。その本も自分の許にある。行家の許にあった良忍自筆本は今は印圓の許にあると聞く。もし湛智が良忍の伝統に従っていると云うのであれば、もう一本別の説に基づく自筆本があったということになるが、そのようなものがあるはずがない。湛智の声明は「本説妄亂ノ新曲」と云うほかない。しかし彼は雅楽の達人であるから音楽理論によく通じている。たとえ新曲であっても、きつと理論に叶っているであろうし、人々の耳をも引きつけることであろう。自分は声明のよしあしを評したのではない」

ここで淨心と光覺の「記」の掲載は終わっているのであるが、宰圓はこのあとの部分でこの両記への反論を続けつつ、自らの音楽観・芸術観をもとに声明論を展開する。本文を原文や要約によって紹介しつつ、その様子を見ていくことにしよう。まず宰圓は、

「今^{湛智}蓮入^{良忍}房ノ音曲^{本願}ノ譜ニ^背ソムカレタルトコロ^{如何}ハイカテカアルベキイスクヲ^{何処}タカヒタリトハ申サル、ゾヤ」^{一五オ}

すなわち湛智の唱える声明のどこが、どのように良忍の譜

と違ふと云うのか、と述べ、

「オホヨソ聲塵ハ耳根所對ノ境博士ハコレ色塵眼根所對ノ境也聲塵ヲ目ニミルヘキヤウノナケレハ面授口決ノ^是チ癡忘ニソナヘンタメニ聲ノアカリサカリヲ^見繪ニカキア^備ラハシタルヲ博士トハ云也^無、シコレ約束シタルモノ也^上コレヲ本トシテ聲ノスカタノタカフソタカハヌソト云フ^下事无案内ノイタストコロ也又笛ノ穴モ一律七聲ノ^是コトハ^但リアルカウヘニ穴ハカリニテコエノ色ハサテノ^是ミユマ^致シキ也」^{一五オウ}

と法華經の六根六境の説を引用した上で、本来音声は目に見えぬものであって、師匠から面と向って口伝えに授かった曲を、後に忘れないために一定の約束に従って「声ノアカリサカリ」を書き留めたのが譜博士であるとし、譜博士のみを頼って、ふしが違う違わぬと論ずるのは博士の意味を理解しない者の云うことである。笛の穴も同様であって、一つの穴から出る音は七つの音階音に属するのであるから、それだけでは調やその中のどの音（五音以外の音）を示しているのかなど、旋律のかたちは見えないものである。と

この部分は宰圓の声明観、ひいては音楽観のうち最も重

要な部分であると思われる。この時代までに、我国において音と楽譜との関係についてこのように明確にその本質的な相違を指摘した例はめずらしいといふべきである。ヨーロッパの徹底した合理主義の結晶の一つとしての近代五線譜に慣されている者にとっては、この文書は大きな衝撃ではなからうか。しかし五線譜とて所詮この宰圓の指摘から決して逃れることはできないことも事実である。五線譜といえども「面授口決ノ、チ癡忘ニソナヘンタメ」のものであるという本質に何ら変りはないと考えられる。さらにここで注目すべきは「声ノアカリサカリ」である。すなわち声明のみならず、わが国の声楽にあっては、その譜の大部分は拍やリズムを表現することにはほとんど努力が向けられて来なかったことである。声楽に携わる人々が楽譜に期待するのは声の上り下り、大まかな旋律の姿であった。楽譜に対して備忘以上の役割りを与えなかったし期待しなかったのである。音楽とは「聴くこと」であるという、音楽の本質を極めて正確に捉えていたことを示しているといつて良いだろう。

2、旋律と音律

音楽理論の柱の一つとも云うべき旋律と音律の問題につ

いても宰圓はつぎのように述べている。

「始^{しだ}段^だ唄^{うた}ハ光^{くわ}僧^{そう}都^とノセラレタルオホク承^{じやう}タルニイトモタ^たカハスコソアリシカコレラニハ^は変^{へん}宮^{みやう}ニシナラヒタルヲアレハ正^{せい}宮^{みやう}テユタ^とト大^{だい}由^ゆニユリテセラ^せラル、ハカリコソ^こ不同^{ふと}ニテテ^てルメレ^る」^{一五ウ}

これを要約すれば「声明曲へ始^{講例2}段唄を光覚が唱えるのを何度も聴いたが、ひどく違つてはいなかった。しかし自分
は変宮で唱えてきたところを光覚は正宮でゆっくりと大由
でやっているとところだけは違つていた」と述べている。始^{講例2}
段唄の正宮・変宮とはどの部分を指しているのだろうか。
確かにこの曲には正宮より低い変宮が頻繁に現われるが、
もしこれを正宮で唱えれば本来の宮（正宮）が浮き上つて、
旋律構造全体が崩解することになる。また正宮を変宮にす
ればヘユリが正宮以外の位置に現われ、この旋律型の特
性である宮徴に現われるという原則が崩れる上、他の旋律
との連結もぎくしゃくとしたものになる。むしろこの部
分は正宮で唱えたという光覚の方が正しいことになる。ち
なみに〈大由〉とは「妙」「色」各字の末尾に現われる〈大
二・小三〉という旋律型のうちの〈大二〉で通常の〈ヘユリ〉
よりも時間をかけて大きく波状に揺る旋律のことを指して
いると考えられる。さらに、

公開Web版

譜例2 『魚山六卷帖』(勝林院蔵) 宗淵版・静洞註記本(始段唄)

「宮変宮ハハ
カセニミエワ
カヌ者也^博笛ノ
穴モ六ト^く下^げト
ノトコロニソ
別ナルヤウナ
ルサナキトコ
ロニテハ宮変
宮ハ同穴ノ^仰
ケク、ミニテ
アレハ笛ノ穴
ニモソレモ博
士ニハミワカ
ヌ事也」

と言い、龍笛が
同じ指づかいで
も一律(半音)
の違いが出る
から、笛穴名だ
けではいずれか

分らないとしている。ただ、六と下については現在云う
ところの「^責セメ」^和「フクラ」と混同しているふしがある。す
なわち「^ノケ」^ノ「ククミ」はあの「^ノつき出し」と「^ノ引き」
によって半音を吹き分けることであるが、「セメ」は息を
強く吹きつけて一オクターヴ上位音を得ることであり、
「フクラ」は通常に得られる音を云うからである。その際、
六と下のみ指づかいが変化することは事実であるが、半音
の相違はやはり「^ノケ」^ノ「ク、ミ」によるのであって、こ
の場合には指づかいは変わらないのである。このあと変徴・変
宮をめぐる諍いの模様の記事を拾ってみると、

「蓮界房ノカタニハ宮徴ヨリシテ二律サカリタルヲ変徴
変宮トハイヘリ蓮入房ハ宮徴ノ変ハ一律ノ上下ニテコソ
アレ二律マテノキナンハ変徴変宮ニアラストイフ」^{二三オ}

として一律・二律の相違の存在を述べ、

「蓮界房ノカタニ申ハ妙音院ノ御説也胸憶ニアラス蓮入
房モ^初ハシメツカタハソノ定ニ思ハレタリケルヲ律書ヲカ
ンカヘ^{安然}五大院ノ御積ノ分明ナルニツキテ^後ノチニ申カヘラ
レタルナン重ミ子細アル事也」^{二三ウ}

と、湛智自身が変更したとあるのは興味深い。現在天台宗
声明では変徴変宮の変とは一律下位音を指しているが、こ

れを二律とする説が根強くあったことが知れる。

つぎに宰圓は声明曲〈長音九條錫杖譜例3〉について次のように記している。

「正本ニハ笛穴良忍本ツケラレタリソレハ平調ニテアルナリシ
カアレトモ常ノ時ノ現行ハ平調ニハシニクキ者也ウエハ為惡
高上カウ下タハヒクキテヨロシカラス蓮界房モ平調ニハイ如
何テカセラレケンソノスエ其末ノ人ミモ平調ニセラレタ
ル事未タ承ハラス本願ノ笛穴良忍ヲソムクナラバ平調ニセサ
ラン人ミハミナ皆ノ御譜ニソムキタルニテアルベキ也一六ウ・一七オ」
これを要約すれば「良忍の声明本には笛譜譜例3が付けられて
いて、それによればこの〈長音九條錫杖〉は平調という調
子である。しかし唱えにくいので平調で唱える人は少ない。
もし良忍の譜に背いていると云うのであれば平調で唱えて
いない人は皆、良忍に背いていることになるではないか。
浄心もその弟子たちも平調で唱えているとは聞いていな
い」ということになる。ここで注目すべきは現在大原魚山
にはこの平調を指示した〈長音九條錫杖〉の声明譜は見当
らないことである。しかし譜例3に掲げた同曲譜には、そ
の曲頭に「手執錫杖等初ノ一段ハ常ノ三條錫杖ノ如シ」と
あり、その〈三條錫杖〉譜の方には平調とあるので、〈九
條〉が平調であったことが分かる。しかしその〈三條〉も

図版Web非公開

現在では一越調で唱えられており、『天台声明大成・上』(多紀道忍・吉田恒三共編一九三五刊)にも一越調で採譜せられてゐる。また〈長音九條錫杖〉は現在では天台宗でもこれを唱える法要儀式は絶えていて、この曲は廃絶したも同然だが、片岡義道氏が『天台声明大成・下』(多紀・吉田共編一九五五刊)に採譜を収載している。それによれば盤渉調となつてゐる。このように移調がすでに湛智・淨心の時代から半ば公然と行なわれていたことを知ることができ

3、声明家の資質と個性

宰圓は声明伝承上の重要問題の一つである声明家の資質と個性の問題について、次のように述べてゐる。

(要旨) 「湛智の声明が彼の師匠智俊のそれと全く何もかもが同じというわけではないだろう。また良忍がどのような唱えぶりであつたかは、既に知ることはできない。」
とした上で

「大スカタ、ニタカハスハ相違ト申ヘキニアラズ」
と云ひ、また

(要約) 「旋律について言うならば、家寛が始めたものが多いのではないか。〈錫杖〉にも公任卿の説などと云う

のがあるが、これも公任が始めたのではないのか。だから淨心・湛智の声明のどちらが違つてゐると、一方のみを批難しようとは思わない」^{一七オ}

と、湛智が新声明を始めたとの批難に立ち向うとともに、

「故法印^{相祐}申シハ師範ニヒシト似タラムコソヨカルヘケレ^善

共似スハタ、ワカモノニスヘキ也人ノモチタル物ヲアツ^持

カリタルヤウニスルハ口惜キ事也」^{二一オ}

と伝承についての本質を衝いた相祐の考えを自論に取り入れているのである。このうち、〈大スカタ〉という表現は一見あいまいさを包んでいるが、旋律の骨組みとなる音について云つてゐると考えるべきであろう。音声には個々人の持つ表現や表情上の個性、そしてそれらと不可分の関係にある旋律への裝飾音の付け方や曲のテムポ、さらには発声法と音色といった諸要素が一体となつてゐること、それが音楽の特性であることを云ひ表わしたものと理解すべきではなからうか。とくに最後の言葉は声明のみならず、芸術全般に亘る根本命題を提起したものと云つてよいのではないだろうか。

さて光覚の声明家としての力量について述べた部分がある。

「ニハカニ光覚共奉セラレタリキイト面目カマシカリキ^俄



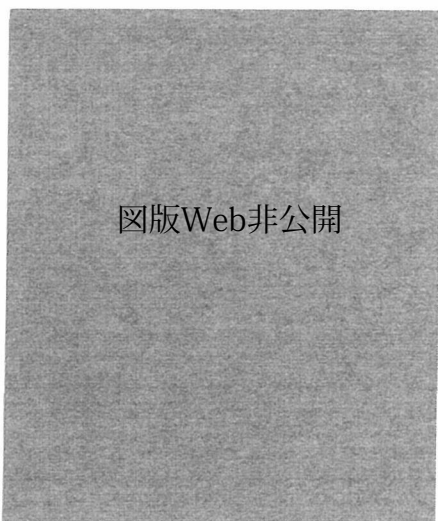
図版Web非公開

譜例4 『魚山六巻帖』勝林院蔵
宗淵版・静洞註記本〈仏讃〉

このあと
率圓は大原
の状況につ
いて
大凡
「オホヨ
ソハ雨ノ
猛
タケキニ

ように工夫
されている
が、光覚は
ここで△二
律アガリタ
リキとあ
る。
このあと
率圓は大原
の状況につ
いて
大凡
「オホヨ
ソハ雨ノ
猛
タケキニ

ソ時合行ナレハ仏讃ヨリシテ百字讃ニウツル所出シソコ
ナハレタリ異説カトモ思ヘキニサル事ノ侍ルソカシ」
と彼の失敗を揚げてゐる。この仏讃・百字讃は合行曼陀羅
供養会（金剛界胎藏界を共に供養）で連続して唱える声
明曲である。仏讃は下無ではじまり終り近くで黄鐘調とな
り、黄鐘（宮）で終り、そのまま黄鐘調の百字讃へと続く



図版Web非公開

譜例5 『魚山六巻帖』勝林院蔵宗淵
版・静洞註記本〈百字讃〉

龍ノ大ナルヲシリハチスノサカリナルニ池ノフカサヲハ量
カルカコトク大原ノ来迎院勝林院一向ニ蓮入房ノ流ニナ
リテ蓮界房ト云事ハ夢ニモ侍ラス」
と云い切り、さらに
「蓮界房ノ庵室ニハ契圓律師トイフ人井タリシカ身ハ蓮
心跡居居居」
とだめを押している。このあと浄心一門に対する容赫の
ない反駁が続くのであるが、その中のいくつかを要約して
みよう。まず率圓の師匠相祐の兄弟弟子明證房叔禪の言と

して

(要約) 「淨心と湛智が来迎院の曼陀羅供に共に参勤したときに普賢讀という声明曲を唱える早さについて諍った」^{二二六ウ}

「もし湛智が慈鎮和尚¹⁹に招かれたときに行っておれば、青蓮院もきつと湛智流になつていたにちがいない。口惜しいことだ」^{二二七ウ}

と伝えている。このことは青蓮院がかなり後までも淨心流を伝えたことを語っている。またたとえ伝承していない曲があつたからと云つてその声明家の資質が問われるわけがないと次のように語っている。

(要約) 「西林院御所に兩人が参勤の折、湛智が舍利讚嘆の後二段を知らなかつたということがあつた。また湛智流には中音供養文・心略漢語讀などがなくて淨心流にはある。しかしこの二曲は最近の曲で家寛も門下も全く聞いたことがない。上蓮房寛²が唱え始めたというではないか。このうち中音供養文は法勝寺での八万四千基塔供養会²のときに慈鎮和尚の求めで最宣が唱えたと云う。このようなことは昔はなかつたことだ」

つまり湛智が知らない曲があつても何ら問題ではないと弁じているのであるが、同時に曲の成立や伝承経路などの

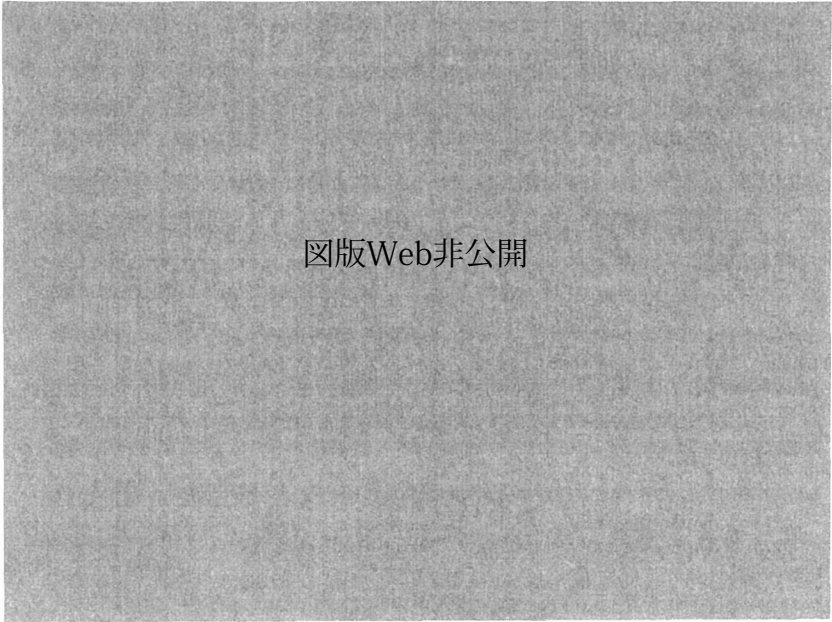
記述が含まれている点が注目される。しかもこれらの声明が、

「園城寺² 三井寺ノ聲明ニソ似テ侍ルメルコレラノ源コトノク不審也」^{二九オ} 是等悉

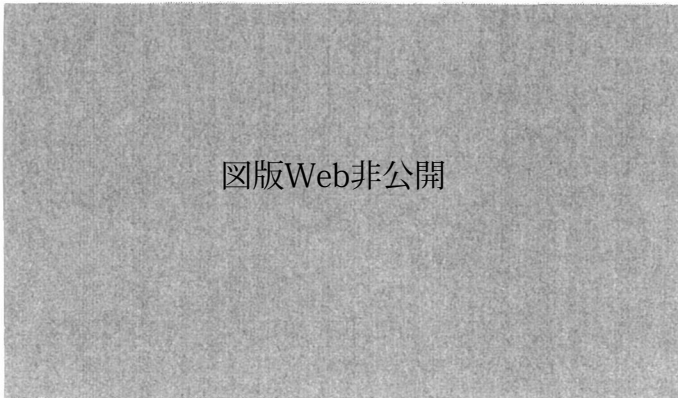
として、別系統の声明であつたことを示唆している。すなわちこの時点ですでに山門(延曆寺)流と寺門(園城寺)流の声明上の相異が存在していたことを記している。また個々の声明曲に関する事柄として

「行家口決之持地偈ハ究竟秘事也故太政入道殿……秘蔵^{二四オ} 師長
セシモノヲタヤスク人ニサツクヘカラスト被仰也……^{二六ウ} 然
レド瓦坂ノ後白川院に注進セラレタル秘曲ノウチニハノ^{二六ウ} 載
ラス」^{二六ウ} 家寛 授 可 然

とある。これによって持地偈が秘曲中の秘曲として扱われていたことと、それにもかかわらず家寛が一一七二年(承安二)または翌年に後白河法皇に撰上した声明集の中の秘曲のうちには入っていなかつたことが明らかとなつた。この声明集に掲げられた家寛の序文は、後年^(一七世紀中頃)版行された「六卷帖」の序文に引きつがれて伝わっているが、その本体は不詳である。この記述はその内容に触れている点からも重要である。さらに声明曲へ法華讚嘆^{諸例}(別称「薪句」)と「三



譜例 6 『天台声明』解説本片岡義道採譜より構成 <三十二相>・楽 <散吟打球楽>



譜例 7 『魚山六卷帖』(勝林院蔵) 宗淵版・
静洞註記本 <法華讃嘆>

十二相^{譜例6}について、つぎのように記している。
 「新句^{譜例7}ノ倍^{たきまのく}瞻^{ぼい}ニ合^あ様^{よう}有^あり
 モオホツカナシ^あ樂^{がく}始^はハ商^あノ聲^{こゑ}ヨリイテ^い羽^う音^ねヨリ^よリハシマ^はシ
 始^は申^まコレ

ル中間ノ音曲モアフトモオホヘスアノ廿二相ノ面輪端正
 合 覚
 例⁶ノ句ハイトモ楽ニハアハ子トモシアハスレハコレモソノ
 然 其 出 声 滯
 タメシニヤアランサレトソレモ曲ノイツルコエ句ノト、
 行 合 滯
 マル所ハユキアフ者也倍臚ハ句トモノト、マルモイタウ
 合 数 計 等 合 何 甚
 アハスヤ文字ノカスハカリナトラアハセムニハナニノ曲
 合 二九ウ・三〇オ
 モアヒナンモノヲ^レ

譜例7のように「法花経ヲ」の法が平調の羽(一越D音)の「小曲」という旋律型で始まるのに対し、雅楽曲「倍臚」は付所から平調の商(下無「E」音)で始まる。また「ツカエテソエシ」のツでも同様のことが生じる。さらに声明曲「廿二相」の面輪端正の句はとても雅楽曲「散吟打球楽」とは合わない。それでもまだ廿二相と雅楽の方が句の段落では合っているが、新句と倍臚ではひどく合わないではないか。文字の数(音節)と雅楽曲の拍子を合わすだけならば、どのような曲でも合うというものだ、と浄心流の新句と倍臚の合奏に疑議を表明しているのである。

結 語

この『弾偽褒真鈔』は、良忍から宰圓³¹までの実に変化に富んだ時代の天台宗大原流声明の全てを語っているわけ

はないが、声明史・音楽史に関する、本稿でも未だ汲み尽せぬ内容を持っている。この書に同じ湛智の著「声明用心集」や、その後が続く喜淵^{円珠房}の「諸声明口伝随聞及注之」^{二七二著}などを相互に補完し合うならば、さらに当時の声明の実態に迫り得るものと考えられる。

本稿における考察によって明らかになった事柄を挙げれば次のようになるであろう。変宮変徴の音位・「ユリ」の形態・テムボ・笛穴譜の解釈などの相異が、旋律の型や表情を変えるほどの相異と感受されていたこと、慈鎮和尚の権勢の強さが、声明系譜のみならず声明そのものにも濃い影を落していたことである。

なおこの書から期せずして「堂僧」の実態が浮び上ってきたことも一つの収穫であった。これまで親鸞^{一七三}の比叡^{二二六}山修学^{二七三}については単に堂僧と云うのみで、その実態は不詳であったが、この書に云う堂僧はその堂坊の儀式に参勤し、声明を唱え、中には声明家として一家を成す僧のあったことが尋宴・良忍¹・家寛⁴・経因¹⁴らの例に示されている。時期的にはほぼ同じであることも注目されるべきである。今後さらに掘り下げていくことを期している。

(本学教授 音楽学)

(平成三年五月七日受付)