

## 智山声明の唯呂旋について

我 妻 龍 聲

### 抄録

智山声明では時々博士と音高が対応していない箇所がある。その多くは双調唯呂曲と一越反音曲に見られる。智山声明の唯呂曲には双調唯呂曲と一越唯呂曲がある。唯呂曲といってしまうとこの二つだけを指す事になるが唯呂曲の旋律の特徴は一越反音曲にもある。筆者はこれまでの稿で唯呂曲の特徴の旋律を唯呂旋と分類してきた。この唯呂旋の博士の音高は当位を示していない事が多い。博士は音譜であり音譜は一般的には音高を示すものである。しかし智山声明の唯呂旋を観察するとどうもそれだけでは説明がつかない。どうやら智山声明の唯呂旋の博士には音高だけではなく強弱を示す博士がある様である。本考察では唯呂旋の特徴を強弱を中心に考察する。

### 一、はじめに

智山声明の唯呂曲は『大典』で規定する双調唯呂の「三礼如来唄」「五悔」「九方便」と一越唯呂の「理趣経」の「別号」(大楽金剛不空眞實三摩耶経)以下「地音」だけという事になり唯呂曲といってしまうとこれだけを指す事になる。しかし唯呂曲の旋律の特徴はそれ以外にも双調曲の「長曲如来唄」や一越反音曲の一部にもある。筆者はこれまでの稿で唯呂曲の特徴を唯呂旋と分類してきた。唯呂旋とは一言でいえば単調でメリスマ的な旋律である。音階は主に徴調であるが「散華」の三重には商調もある。一方、唯呂旋に対して旋律的で正確な音程の旋法を反音旋と分類してきた。反音旋とは拙稿「智山声明に於ける呂律の旋律構造」<sup>〔1〕</sup>で述べた宮調(呂)、徴調(律)、商調(三重呂)で構成される呂音階商旋法の事で

ある。宮調（呂）の音階は商（レ）を主音とする宮（ド）、商（レ）、角（ミ）、徵（ソ）、羽（ラ）。徵調（律）の音階は徵（ソ）を主音とする宮（ド）、商（レ）、角（ファ）、徵（ソ）、羽（ラ）。商調（三重呂）の音階は三重宮（ド）を主音とする宮（ド）、商（レ）、角（ファ）、徵（ソ）、羽（ラ）である。この宮調、徵調、商調を必要に応じて使うが別に全部使う必要もない。反音旋とはたとえ反音の指示がなくても呂音階商旋法の宮調、徵調、商調を移る階名調の転調、つまり或る種の反音の旋法である。その他に唯律旋が考えられるが現在の智山声明の旋律構造では律音階（徵調）のみの律曲は確認できない。智山声明の基本的な呂旋は三つある。一つ目は唯呂旋である。唯呂旋は徵を主音とする徵調音階だが「散華」の三重呂は三重宮を主音とする商調音階である。二つ目は反音旋の呂旋で商を主音とする宮調音階である。三つ目は反音旋の三重呂旋で三重宮を主音とする商調音階である。唯呂旋と反音旋の律は共に徵を主音とする徵調音階だが唯呂旋は「散華」以外でほとんどが主音の旋律が多く音階構成音をあまり使わない。「散華」の唯呂旋の三重呂は裝飾音以外はすべて主音三重宮音でありこれも音階を持ち出す程でもないのだが三重宮を主音とする旋法は商調という事になる。

智山声明の唯呂旋の判断基準については先ず、記述から唯呂と確定できるのは唯呂曲と規定させる「三礼如来唄」と『大典』に

四智反音とは四智の中に前二智は唯呂にして第三第四には律を交ゆ故に音をかえると云う意にて反音といふ。<sup>②</sup>と記述される「四智梵語」の前二智、即ち発音から「摩觀怛覽」までである。唯呂旋と反音旋の境界は「嚙日囉達麼」の「達」である。第三第四には律を交ゆとは第三智は唯呂旋から反音旋への反音で第四智は反音旋内の反音である。次に唯呂旋と推測できるのは双調呂曲の「長曲如来唄」である。唯呂との明確な規定はないが双調が呂である事は声明で常識だから「長曲如来唄」は全曲を通して唯呂曲として良いと考える。従ってこれらの唯呂旋と同様の節回しはすべて唯呂旋として良いと考える。「理趣経」（調声）の一越唯呂は唯呂旋としては少し特殊な旋法なので本考察では唯呂旋からは除く。

基本的に楽曲の主音は起止の音である。双調曲の「長曲如来唄」、「三礼如来唄」、「五悔」「九方便」は徵で起止、或

いは徴で始まる。徴以外の終止音は「長曲如来唄」の三重宮と「三礼如来唄」の「如来唄」の角である。唯呂旋が主体と思われる一越反音曲の「云何唄」、「散華」は徴で起止する。「四智」、「大日」、「不動」の一越反音曲は商で始まるが前稿で述べた通りこの商の本質は徴であると考えられる。以上の事から唯呂曲、或いは唯呂旋を含む曲は徴で起止するか或いは徴で始まる。この事から唯呂旋の主音は徴であるといえる。唯呂曲、或いは唯呂旋を含む曲以外で徴で始まるのは「祭文」、「表白」などのアクセント系の曲と「中性院理趣経」のみである。アクセント系の曲はアクセントを曲にしたものであり「中性院理趣経」は勤行用の読誦經典で曲の形態としては少し特殊である。一方、反音旋の諸讃は羽か商で始まり商で終止する。反音曲では新井弘順師の説の通り呂は羽反音で一位高く律で表記されていると考えられるから反音曲の商の本質は宮であり羽の本質は徴である。反音旋は絶えず主音が変わるが曲全体の主音は終止音の商たるう。

智山声明の唯呂旋の特徴は「三礼如来唄」、「五悔」、「九方便」の一部、「長曲如来唄」と「長曲如来唄」の特徴を持つ「云何唄」、「云何唄」と同曲の「出家唄」、「散華」、「四智梵語」、「大日讚」、「不動讚」の唯呂旋にあると考える。その中、唯呂曲と規定されているのは「三礼如来唄」と「五悔」、「九方便」のみである。「長曲如来唄」は唯呂の規定は不明確だが双調呂曲は唯呂曲と考えられる。「云何唄」、「散華」は一越反音曲である。この二つの博士には「長曲如来唄」と多くの共通点がある。「四智梵語」、「大日讚」、「不動讚」は一越反音曲である。これらの讚の前半から後半にかけては「散華」と似た旋律が多く見られる。

智山声明の「三礼如来唄」、特に「三礼」の徴羽や「唄」、「散華」の唯呂旋の角徴羽は音高は同じで角と羽は徴音である事が多い。これでは正確な音程が示されていないという事になる。反音旋の博士は音高が正確で当位である事が多いのに対して唯呂旋の博士は音高が不明確で当位ではない事が多い。長年この意味が分からなかったが博士と実唱音を観察するとどうも唯呂旋の博士は音高を示しているのではなく強弱を示している事が多いと考えられる。博士は音譜ではあるが必ずしも音高だけを示すとは限らない。勿論、音譜は音高を示すのが目的のだが同時に博士には働きを示す機能がある。博士は音高を示すものと初めから決めてかかるのは軽率である。しかしながらそういう筆者自身も博士は

音高を示すものとの固定観念に囚われて右往左往してきた。しかし改めて唯呂旋の博士を観察すると唯呂旋の羽と角は音高というよりも強弱を示している様である。本考察では「三礼如来唄」、「云何唄」、「散華」、「四智梵語」、「大日讚」、「不動讚」、「長曲如来唄」を中心に唯呂旋の特徴について観察して見たい。

本考察では宮を下と取り扱うがCという訳ではない。便宜上、洋楽の音階、音高も用いるが邦楽と洋楽の音程と音高は厳密には違うのであくまで目安である。特に初重、二重、三重をことわらない時は二重である。節回しの装飾音は旋律構造には含めない。本考察での当位とは音高と一致している博士の事である。宮商角徴羽の五音は階名だからそれだけでは絶対音高には拘束されない。なるべく音は下から記述する様に心がけているが唯呂旋では羽の博士が重要だから本考察では上から記述する事もある。「唄」には「三礼如来唄」、「長曲如来唄」、「云何唄」、或いは「云何唄」と同曲の「出家唄」があるが本考察で「唄」、「散華」とした場合の「唄」は「云何唄」を指す。智山声明の如来唄には「三礼如来唄」と「長曲如来唄」の二つがあるので「三礼如来唄」の如来唄は「如来唄」、長曲の如来唄は「長曲如来唄」として区別する。ユリソリには二つあり「長曲如来唄」、「唄」、「散華」に見られる藤由の様なユリソリと「胎蔵界」「五誓願」の「誓願修習一」の「誓」や「修」の様な三重に上行するユリソリがある。本考察で単にユリソリといえは「長曲如来唄」、「唄」、「散華」の藤由の様なユリソリを指す。本考察では「発音」には「ホットン」と「ハツオン」の二つの意味がある。導音とは次に主音に進む音である。邦楽では主音の長二度下にある。本考察では強弱の意味での導音の記述もあるから単に導音とした場合は主音から長二度下の音を指し主音と同音で強弱の導音は力の導音とする。同様に上主音とは主音の長二度上の音だが主音と同音で強弱の上主音は力の上主音とする。一般に上主音は時に下行の導音に働く事もある。本考察でいう四度と五度は完全四度と完全五度の事である。本考察は『正徳版魚山』、『声明大典』、『法要次第』と現行の智山声明の実唱音に基づき主に博士が見やすいから『法要次第』を中心に観察する。階名調には諸説あるが本考察でいう宮調、徴調、商調は拙稿「智山声明に於ける呂律の旋律構造」<sup>6)</sup>で述べた通りである。智山声明では絶えず主音が移動するが曲全体の主音は概ね起止の何れかの博士であり曲中の主音は由里が付く博士である。由里の付く博士が

旋法の主音で曲中の主導権を持つ。本考察は智山声明に限る。紙面の都合上、以前の稿で述べた内容と重複する内容は必要と思われる所以外はなるべく省略した。旋律構造の詳細についてはこれまでの拙稿を参照して頂きたい。

二、三礼如来唄

【図一】『法要次第』

三禮

【図二】

當	ソ	一						
願	ソ	切	ソ					
	ソ	フ						
	ア							
衆	ソ	恭	ソ					
	ソ	フ						
	ア							
生	ソ	敬	ソ					
				自	ソ			
				歸	ソ			
				依	ソ			
				仏	ソ			

「三礼」は徴で起し徴に由里が付く徴が主音の双調唯呂曲である。音階は宮(ド)、商(レ)、角(ファ)、徴(ソ)、羽(ラ)の徴調の唯呂音階である。一句目に現れる音を採取すると【四二】の様になる。発音の「切」の徴は徴音(ソ)である。「恭」の「ク」で羽に移るがこの羽は徴音(ソ)である。「ウ」で博士は徴に変わるがこの徴は角音(ファ)から徴音(ソ)に上がる。「自帰依仏」はすべて博士は羽だが徴音(ソ)である。続く「當」の羽は徴音(ソ)である。「願」の「ガ」の羽は徴音(ソ)である。続く「アーン」の徴は角音(ファ)から徴音(ソ)に上がる。「衆生」の「シユ」の羽は徴音(ソ)で「ウ」の徴は角音(ファ)から徴音(ソ)に上がる。「生」の徴は徴音(ソ)である。現れる音はソとファのみであるが博士に角は現れない。羽の博士が多いが羽の当位のラ音は一切現れない。一見すると博士が一位高く表記されているかのように見える。博士はでたらめなのか。それとも実唱音が間違っているのか。否、そうではない。この博士を音高と見ると不可解だが強弱の指示と見れば理解できる。

博士を強弱で見れば発音の「切」は強さの基準となる徴音の主音徴である。冷静に片由合が付く。次の「恭」の「ク」で羽に変わるが依然徴音である。この羽は音高を示す羽ではなく力を込めた徴、つまり徴に力を込める指示だと考える。「小ソ」と小さくソルの指示がある。次の「ウ」で徴に変わり羽で込めた力を抜く。しかし実唱音では徴も羽も音高は徴音だから角音(ファ)を借りて力を抜く。「遺教経」などにも見られるが智山声明では時々博士に対して音が少ない時や何かの都合で博士とは違う音を使う事があり別の音を借りるので本考察ではこれを仮に「借音」と名付ける。このファは角という意味ではなく力を抜いた徴であると考ええる。そのまま角音から徴音に復帰して続く「敬」で基準の主音徴に移り冷静に片由合が付く。次の「自帰依仏」はすべて羽であるがこの羽は徴音だから羽ではなく力を込めた徴だと考える。「自」で力を込めて「帰依」はそれに続き一旦切れて「仏」でもう一度力を込める感じである。「自」の「ユルメル」は少し力を抜く感じで抜ける様に少し音も上がるか。続く「當」の羽も徴音だから羽ではなく力を込めた徴である。「願」には取付がある。取り付けて少し力を抜き再度強く押す感じである。「当ル如ク」と指示がある。片由の様に

音が上下に振動する。

【図三】『声明大典』<sup>(8)</sup>



【図四】『声明大典』<sup>(9)</sup>



【図五】『声明大典』<sup>(10)</sup>



この取付は『大典』の本博士の横の博士では突く様な取付で前音の「當」の羽で込めた力を受け止める働きがあると考える。取付にも区々に理由があるのだろうか以前、布施淨慧化主猊下が講伝所上座阿闍梨だった頃、母音が変わる時にはしばしば取付がある様ですと仰っていた様に記憶している。確か「三礼如来唄」の御指南の時だったと思う。取付には旋律上の理由と発音上の理由がある様である。続く「願」の羽も羽ではなく微音の力を込めた徴で続く徴で借音の角音を借りて力を緩め微音に復帰して冷静に主音徴に片由合が付く。「衆」の羽も羽ではなく微音の力を込めた徴で続く徴で借音の角音を借りて力を緩めて微音に復帰する。続く「生」の徴は冷静に主音徴に片由合が付き一句目が一段落である。二句目の「自帰依法」「當願衆生」は一句目の「自帰依仏」「當願衆生」と同じである。三句目の「自帰依僧」で旋律が動き出す。「自帰依僧」の「自」の角は当位でありこれは強弱ではなく音高を示すものである。「小下心」と下行の指示がある。「帰依」の徴は当位で「僧」で呂の回由から三重に上行する。回由の徴も三重宮も当位である。「僧」の旋律は「五誓願」の「法門」の「門」の旋律と似ているが本博士は違う。通常唱える「僧」の回由は『大典』の本博士では「片ユ二」とあり冠注に秘曲として「色ユ二」とあるから通常の唱え方の方がむしろ秘曲ではないかとも思うが伝は現行のまままで良いだろう。「僧」には反宮の指示があるが三重宮は当位である。「自帰依僧」の博士は強弱ではなく音高を示す。続く「當願衆生」は一句目、二句目と同様である。この様に「三礼」の博士は主に音高ではなく強弱を示していると考え

える。しかしすべてがそうではない。三句目の「自帰依僧」の「自」の角にフアがあるがこの角は当位であり明らかに音高を示すものである。「三礼」の博士は旋律的な「自帰依僧」の箇所のみが音高を示しそれ以外は力の強弱を示している。以上の事から「三礼」の博士は主に強弱を示し時々音高を示している。「三礼」には羽の博士が多い。これらの羽は音高を示す羽ではなく徴に力を込める指示だと考える。羽の博士は呂（唯呂旋か三重呂）にのみ現れ律には現れないが羽音ではない。羽音（ウ）は律の諸田の引き返すと呂の押上に現れる。前稿では「五悔」の「浄三業」「普禮」の羽や「仏讚」の助の出だしの羽や「四智梵語」の唯呂旋から反音旋の律旋に変わる「魔讖夜」の「魔」の羽や「礼仏廻向」の「至心廻向」の羽などは上行の気持ち促す感情表記の働きと述べたがその他に羽には力を込めた徴を表す働きがある様である。

【図六】『法要次第』<sup>(12)</sup>

如來唄

	如	世	如
	來	間	來
一	色	無	妙
切	無	與	色
法	盡	等	身
常			
住			

「如来唄」は「三礼」同様の徴が主音の双調唯呂曲だが徴で始まり角で終わり徴に由里が付く。発音の「如来」は当位の主音徴である。「来」に主音を示す片由合が付く。続く「妙色」の角も当位である。『大典』に「色のキの仮名より早く身にうつるべし」とあり「色」の「キ」は延ばさない。「身」の角も当位で下に力を込める様に下行して徴に復帰して片由が付く。下に力を込める様な節直しには「ユルメル」「持ソル」と指示がある。「ユルメル」とは力を緩める指示で「持ソル」は力を込める指示だと考える。「ユルメル」で軽く回し若干音も下がり「持ソル」で少し音が上がるか。ここまでの博士は主に音の高低の博士である。続く「世間無與等」は「世」の徴は当位である。「間」の徴も当位で続く羽の博士はソ#, つまり揚徴音である。「無」の羽も揚徴音である。「與」の羽も揚徴音で続く徴は徴音である。「等」の角は当位である。ここで一旦休止する。「世間無與等」の羽は羽音ではなく揚徴音である。これは徴より少し高い音として羽と表記した音高の博士ともとれる。「間」には「当ル」とあるからここは音高が上がる指示ともとれる。しかし智山声明で半音程の進行は珍しい事からこの「当ル」は若干の力を込める指示でこの揚徴音の本質は若干の力を込めた結果、徴音が半音上がったものだと考える。従ってこの羽は音高というよりも徴に力を込める強弱の指示だと考える。続く「如来色無盡」の「如来色無」の羽は徴音だから羽ではなく力を込めた徴である。「盡」の徴で角音を借りて力を緩め徴音に復帰して主音に片由が付く。現行ではどちらかというと「盡」の角音に力を込めているがそれで良い。本考察はあくまで理論上の話である。長い伝承の過程で博士と実唱音に多少のずれがあっても不思議はない。続く「切法常住」の「切」の羽は徴音だから羽ではなく力を込めた徴である。続く徴で角音を借りて力を緩め徴音に復帰する。「法」は徴音の主音徴で片由が付く。「常」の徴は当位で続く羽は揚徴音だがこれも前述と同様に力を込めた徴であり音高というよりも力を込めた結果、半音上がっていると考える。「住」の角は当位である。角音終止は導音終止で不安定感がある。不安定感は次に何かを解決して貰いたい物語性がある様な気がする。

以上の通り「如来唄」の博士も当位と思われる博士もあるがやはり強弱の旋律であると考える。因みに「世間無與等」の「間」以下を「中唄」というらしく曲中で曲名が変わっている。<sup>14)</sup>

三、云何唄

【圖七】『法要次第』<sup>(15)</sup>

云何唄

云何得長壽



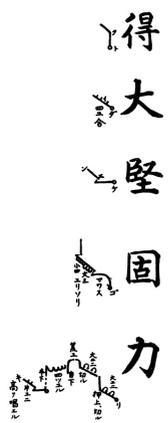
金剛不壞身



復以何因緣



得大堅固力



次に「云何唄」を観察する。辞書には唄とは「口と音を表す貝とで梵語の p a t · h a k a (賛歌)の音訳、唄匿の略」とある<sup>16)</sup>。唄「うた」とはここから派生したもののか。唄を「うた」ともいうが唄「ばい」は仏を讃歎するものであり人間の心情を表現するものではない。辞書には「引く」はふし、しらべとある<sup>17)</sup>。「唄」は音の高低ではなく同音の強弱の連続だから唱えるよりも引くという表現が合っているのかも知れない。

「三礼如来唄」は徵羽の二つの博士で強弱を指示する。「云何唄」、「散華」では羽徵角の三つの博士で強弱を指示するが羽徵角はすべて徵音であり、力の強い徵を羽、力の弱い徵を角で表記していると考ええる。「云何唄」は一越反音曲で徵で始まり徵で終わる。「三礼」同様に徵に由里が付き徵で起止する徵が主音の徵調の唯呂旋が基本で諸由が付く三行目だけが反音曲である。三行目以外に諸由はない。諸由は律のみで呂曲には付かない<sup>18)</sup>。この三行目があるから「云何唄」は反音曲である。「云何唄」は唯呂旋に三行目だけ反音曲を貼り付けた様な曲である。

発音の「云何」の徵は徵音である。「何」の徵に片由が付く徵が主音の唯呂旋の主旋律である。「得」の羽は徵音である。この羽は羽ではなく徵に力を込める指示である。続いて徵に変わり借音の角音を借りて力を緩めてから徵音に復帰する事「三礼」とまったく同様である。「折ル」と補助記号がある。「長」は徵音で徵にユリソリが付く徵が主音として活躍する唯呂旋の主旋律である。ユリソリの後に引き返し続く羽は徵音だから羽ではなく徵に力を込める指示である。続く「壽」には取付がある。前述の通り母音が変わる。この「壽」の取付が他の箇所より強いのは前音の羽の「ウ」で込めた力を受け止めるためだと考える。「ジイ」と仮名を割る伝と「ジュ」と割らない伝がある。習った伝に従えば良いが旧仮名遣いでは割った方がよい。博士の仮名も「ジウ」である。「壽」の旧仮名使いは「シウ」で濁らないが前の「長」のピンインの n g に連濁して「ジウ」になる。割つての取付は「ジ」となり力を受け止めるために母音を延ばして「ジイ」となりユリソリは「ウ」から始まる。前の字の「長」「チョウ」はその前の字の「得」の「ク」の入声に連濁していると思っていたがそうではなく辞書には「長」に「ジョウ」の仮名がある<sup>20)</sup>。普通「長」は「チョウ」だから『法要次第』の「ジョウ」の仮名は間違いで「ヂョウ」が正しいと思っていたが間違っではない。取付のあと再び基準圧に戻っ

て「壽」の前半は徴音で徴にユリソリが付く唯呂旋の主旋律である。後半、博士は三重に上がるが現行の旋律は徴音のままである。この三重の博士は「云何唄」、「云何唄」と同曲の「出家唄」、「長曲如来唄」、「散華」に見られる特徴だが実際に旋律が三重に上がるのは「散華」のみである。おそらくかつてはすべて三重に上がる旋律だったと考える。これを三重宮音とは断定はできないがおそらく初期の唯呂旋は徴音と徴音から四度か五度くらい上の音の二つの音だけで構成されていたと考える。つまり唯呂旋の主旋律は高い音と低い音の二つで構成される。天台声明を聞くと何となくそんな感じがする。現行の「散華」では博士通り二重徴から四度上の三重宮の二音となっておりどちらも当位である。この三重は唯呂旋のもう一つの主旋律で三重宮には徴と同様に由里が付く。唯呂旋では二重徴と三重宮が主音である。

「金剛不壞身」の「金剛不」の「金」の羽は力を込める指示で「不」の角は力を抜く指示であると考えられる。つまりこの際の羽徴角はすべて徴であり音高ではなく強弱の指示であると考えられる。徴が力の標準で、羽は力強く、角は力を抜くといった感じである。徴が力の標準で羽は強く角は弱くといった意味である。「金剛不壞身」の「金剛不」の箇所が本説を端的に示している。「金剛不」の博士は羽で始まり徴に下がり角に下がって徴に戻る下行の順次進行の三連続音を含む博士だが実唱音はすべて徴音である。この三連続音の羽徴角が徴音であるという事は博士は主音は徴で、力を込めた徴を羽、力を抜いた徴を角で表記していると考えられる。この羽角に挟まれた徴は強弱の三連続音の中心の主音であり力の演出によって主音たらしめられていると考える。角は弱くから次第に徴の強さになる力の導音、徴は主音、羽は徴より強い音の力の上主音といった感じである。羽角の直接の進行はなく必ず徴を経由する事からも徴が主音であり羽角は必ず徴に進む事から角は力の導音、羽は力の上主音（或いは力の下行導音）に働いている。この箇所はすべて音高は同じであるが同圧ではなく強弱にそれぞれの役割があり徴を主音として上下の音は主音を助ける働きをしている。羽は強く押し込む様な働きで洋楽でいうフォルテシモの様な働きである。徴は標準の強さで主音としての由里が付く。角は弱く入り段々強くして徴の標準の強さにする様な感じで洋楽でいうクレッシェンドの様な働きである。羽で「金」「コーン」と「オ」でグーと強く押し込む様に強く入ってスッと力を抜いて「剛」「ゴウ」の徴の片由合に移り「不」「フ」の

角は静かに弱く入り次第に力を込めて引き返し基準圧の主音徴に復帰してから「壊」「エ」の徴で大きく回してからユリソリといった徴が主役の唯呂旋の特徴の主旋律に移る。この「マウス」も唯呂旋に良く見られる大きな特徴である。「身」も徴に大由（鍋ヅル由）や本自下が付く典型的な唯呂旋の主旋律である。三行目は反音旋である。「復」でこの曲に初めて商が現れ「以」で商に片由が付く商が主音の反音旋の呂旋である。「何因」で角に色、徴に諸由が付く反音旋の律に移り「縁」で商にユリソリが付く反音旋の呂旋となる。このユリソリは博士は商だが徴音だから旋律上は唯呂旋に復帰している。「得大堅固力」の「得」の羽は徴音で力を込めて入り力を緩めて徴に移るが徴音から徴音への移行に借音の角音を借りて緩める事は前述の如くである。その他は「金剛不壞身」の「金」の羽を羽徴にしただけでまったく同様である。これまでの稿で智山声明の呂音階商旋法では三連続音の中心が主音であると述べた。<sup>21</sup>つまり下から導音、主音、上主音と並んでいる。これは音高の三連続音である。つまり一位低い音と一位高い音に挟まれた音が主音である。それに対して力の強弱の三連続音もある様で、或る音を基準にそれより少し弱い音とそれより少し強い音に挟まれたその基準の音も主音となると考える。つまり音の高さの導音、主音、上主音ではなく音の強さの力の導音、力の主音、力の上主音である。それを弱い音を角（力の導音）、基準圧を徴（力の主音）、強い音を羽（力の上主音）で表記している。声明では力を込める事を上がる、力を抜く事を下がると表現する事がある様である。それを唯呂旋の博士では徴より少し強い音を一位高い羽、徴より少し弱い音を一位低い角で表記したと考える。

【図八】『法要次第』<sup>22</sup>



思い出す事がある。現在、讀所では「五悔」「第一至心帰依」の「以身口意清淨業」の「清」の音高は下から入って上

げているが元講伝所阿闍梨の小島佑雄先生は「ここは下がるんです」と仰っていた。羽徴の博士通りの仰せだが音は下がってはいないのにおかしいなと思っていたが今思えば力を抜くという事の様である。つまり小島先生は力を抜く事が下がるかと表現されていた様である。「長音」も唯呂曲なので「清」の博士の様に強弱の指示もある様である。旋律では徴の諸由の後の引き返しは羽音で音高の上主音に働きの付く角は角音で音高の導音に働く。それに対し唯呂旋では羽角は音高は同じでも強弱が違い、徴を主音として羽は徴よりも更に強く力を込める事で力の上主音的に働きの角は弱く入り次第に徴の強さに導く事で力の導音的に働いていると考える。

「云何唄」は単調でつまらない曲と思われがちだが実は唯呂旋の構造を端的に示す極めて重要な意味を持っている。唯呂旋は反音旋に比して少ない音の単調な旋律だから高度な感情表現が求められ味がある。強弱のない棒読みでは唯呂旋はまったくつまらない旋律となる。元講伝所上座阿闍梨の神中隆祐先生の「云何唄」の節にはただ引くのではなく強弱の味があつた様に記憶している。

#### 四、散華

散華の意味について『大典』に

散華は清浄の妙色妙香を諸の佛刹に散じ、もし花、開敷せば諸佛來臨してこれに座したまう。この故に下界には花を以て浄土となし妙色香を見て音楽の妙を聞く時は諸の悪鬼等これを嫌ひ近寄らず。これによって花を散じ悪神の障礙を退し樂を奏して佛天の來臨を請じて以て悉地を成すなり。<sup>(23)</sup>

とある。「散華」は悪鬼を退け仏の來臨を請う意味の様である。

「散華」は一越反音曲で徴で起止する曲全体としては徴が主音の徴調の唯呂が基本である。旋律は「云何唄」に比べて商を多用する。力の強弱の指示は「云何唄」と同様で羽徴角は徴音であり羽は力の強い徴、角は力の弱い徴であると考える。三重の博士で三重宮に上行するがこれはもう一つの主音三重宮へ上がる三重の呂旋で旋律上は反音だが元々二

重徴と三重宮を主音に持つ唯呂旋の曲の構成上では反音ではないと考える。初めから呂律を持つている中曲に反音が無いのと同様である。三重の博士は「長曲如来唄」や「云何唄」の唯呂旋にも見られるが何れも旋律は上行しない。旋律上は「散華」の上行が本来だと思いが「長曲如来唄」や「云何唄」は徴の個性が安定し過ぎてかそれとも厳かな雰囲気表現するためか徴音のまま上行をやめてしまったと考える。「散華」にあつて「唄」にないのは羽の博士の引き返しである。「散華」の強弱の博士は「唄」の強弱の博士に力の上主音羽の引き返しを加えたものだから「唄」を進化させたものであると考える。これは「散華」の次に出現したと考えられる「四智」、「大日」、「不動」に商に対する力の上主音角の引き返しがあるからである。

【図九】『法要次第』<sup>(24)</sup>



ここまで「三礼如来唄」、「云何唄」を観察してきたが更に強弱の表現を効果的に使うのが「散華」である。「ン願」と「唄」の調子を引き継ぎ主音徴で片由も付けずに様子を見る様に入ると、すぐさま「我」でいきなり唯呂旋最大の主役の徴のユリソリで聞かせる様に朗々とゆったり回し、次に徴音の羽に移り力を込めて引き返し、更に再度「在」の「ザー」の徴音の羽でいっそう力を込めてこれから始まる物語を予感させる様な勢いに促される様に力強く職衆が立座する。前稿でも述べたが「散華」は顕立密立を問わず法会の始まりを示す主旨で、先ず「唄」が「云何唄」なら如何にして「金剛不壞身」、「大堅固力」を得たのかと質問し「散華」はこれからその理由が開示される事を期待する様な役目である。文意は「初段」で「我、道場にありと願ひ」、「中段」で教主を讃歎し、「後段」の「普回向」でその功德が回向する事を祈るがその功德はこの時点ではまだ説かれてはいない。その後、顕立では説草や論議、密立では経によりその功德が開示される。そういった場にいたいと願ひ「在」で職衆が立座するからいっそう力を込めると考える。そういう理由であれば立座は「在」が最も相応しい。続く「道」で再度冷静に旋律の主役の徴のユリソリに移り出口の徴音の羽でまた力を込め、その力の勢いを利用して「場」の三重に移る。「場」に至るまでの羽は音高を示す羽ではなく力を込めた徴である。「場」に至るまではユリソリと強弱のみの旋律で節回しと強弱だけで表現する反音旋には見られない唯呂旋の特徴である。ユリソリには高い音と低い音でゆったり表現する唯呂の嚴かな味がある。

「散華」は反音曲だがどの箇所が反音の箇所か断定するのは難しい。一応、前稿では「場」、「教」、「道」の箇所を反音とした。確かにこれらの箇所は旋律上は三重呂を主音とする商調だから唯呂旋(徴調)からの反音である。一方、「廬」、「功」の三重は同様の転調だが反音ではなく元々想定されている唯呂の三重と考える。その他に「散華」には呂律一位の高下の規則がある。「場」の博士について『大典』に

律の角は呂の徴の如く働く故に角を由るなりと。師云う。角を由るは散華のみなり。又云う。一越は呂なり。散華は呂の博士なるを律に唱うれば呂律一位の高下ある故、呂の角は律の徴なればやはり徴に由る道理なり。

とある。この文の意味するところは曲は律だが博士は呂で表記するという事だと考える。角を由るのは「散華」のみと

ありこの由里は五徳由の事だからこの規則性は五徳由に限定される。五徳由の付く角の付近の博士は呂旋として呂律一位の高下から博士を一位下げて表記しているという事だろう。これは律は高く呂は低いという固定觀念からくるいささか帳尻合わせの感もありあまり旋法とは関係ない様な気もするがこの規則を無視すると「散華」の博士は分からない。「散華」の唯呂旋の博士には強弱の他に呂律一位の高下の規則がある。しかしこれはあつたりなかつたりで少し曖昧である。「場」は大ソリから入る。実唱音は導音揚羽からの主音三重宮である。以前の稿で述べたが大ソリとは羽が大きくソリ過ぎて一位上の三重宮まで達するソリの事だと考える。「四波羅蜜」の助の出だしの「曩」の羽が大ソリである。

【図十】「四波羅蜜」『法要次第』<sup>(28)</sup>



【図十一】「四智漢語」『法要次第』<sup>(29)</sup>



「四智漢語」の「攝受故」の「受」の羽も大ソリである。因みに「四波羅蜜」の助の出だしの「曩」は律とされている。微妙な表記だが律は次の「謨」からだと考ええる。「謨」には徴に律の諸由が付いている。「場」の博士には五徳由があるから一位低く表記されている。呂律一位の高下に配慮して一位低く徴で表記したのが「散華」の大ソリだと考える。つまり「場」の大ソリの徴は一位低く表記された羽であると考ええる。「場」の大ソリ、ユリ反しは旋律上では導音揚羽(ラ#)と主音三重宮(下)で構成される反音旋の三重呂旋(商調)である。五徳由の付く角は徴音だから旋律上は徴が主音の徴調の唯呂音階である。押上は羽音(ラ)だから主音徴の上主音羽である。「三ツユル」は徴音と角音だから主音徴音と導音角音で構成される。博士は商の傾きだから徴から見れば四度下に表記されている。そこから属音商音に下がり次に三重呂のユリ反しに上がり本下で主音の徴音に戻る。傾きは商だが本下を表す感情表記である。基本的に本下と

は四度下に下がる事で中下とは長二度下に下がる事をいう。直前のユリ反しの徴の博士から見て商は四度下の直角の博士となりこの箇所<sup>30</sup>のユリ反しは三重宮音だから四度下の徴音となる。この付近の博士は四度下にずれている。呂律一位の高下の規則に拘束されて一位低く表記されるのは五徳由の付く角の付近である。「場」の博士は当位ではないが一応、音高を示す博士といって良いだろう。「香華供養佛」は強弱を示す唯呂旋の博士である。「香」は博士は商だが実唱音は角音から徴音にソリ上がる「華」に対する導音的働きである。「香」は商を「ソラス」と指示があり前稿ではこれを中曲の特徴と述べたが<sup>30</sup>この場合はそれとは少し違う様である。「華」の引き返しの付く角は徴音だが呂律一位の高下の角ではなく弱く入る徴の強弱を示す力の導音の角である。続く「マワス」の大きく回す博士は唯呂旋の特徴である。押上は羽音(ラ)だから徴の上主音だと考える。続く角は弱く入る徴の強弱を示す力の導音の角である。「供」の博士は「唄」によく見られる博士で引き返しの付く角は弱く入る徴の強弱の力の導音で続く徴も強弱の主音徴である。「養」のユリソリは唯呂旋の主役であり続く羽は徴音だから徴の力の上主音の羽である。「佛」には徴に五徳由が付く。この徴は当位の音高の博士であり「當ル押上」も羽音(ラ)だから一応当位ではあるがこの場合は羽というよりも上がるという感情表記で羽の当位にはあまり深い意味はないと考える。當ル(當ル)の指示は片由に限らず力を込める時や音を上げる時にも使う。「當ル」とは進行方向に何かがありそれに当たるという事だろう。続いて片由が付く主音徴に安定して「初段」が終止する。「香華」からここまでは若干の音高の博士もあるが主に強弱の博士と唯呂の節回しである。五徳由は角と徴と三重宮に付く。五徳由が付く徴は呂律一位の高下の規則に拘束されない当位の博士で旋律上は本来の姿である。細かい事をいえば一位低く表記されていないのだから徴に五徳由が付く箇所は「散華」の規則では律という事になるか。終止の片由が付く徴は徴で起止する唯呂旋の主音である。

【圖十二】『法要次第』<sup>①</sup>

中（大目）頭  
歸命毘盧

助  
舍那佛身口意

業遍虛空・演說

如來三密門・金剛一乘甚深教

The image shows musical notation for the text '歸命毘盧' and '舍那佛身口意'. The notation consists of a series of notes connected by lines, with some notes having small circles above them. The text is written in vertical columns, and the notation is placed above and below the characters. The text '業遍虛空・演說' is also present, with musical notation above it. The text '如來三密門・金剛一乘甚深教' is written in vertical columns, with musical notation above it.



「中段」は「大日」。「帰命毘盧舍那仏」の「帰命」は主音徴で「命」に片三由合が付く。徴で始まるから唯呂旋である。「毘」は徴に五徳由が付くから律旋という事になるのだから、実際には呂律一位の高下から逃れて「命」の由合が付く唯呂の徴を引き継ぐ本来の姿の唯呂旋と考える。主音徴に五徳由が付き引き返しその後、徴に戻って出口でソル。このソルは一旦角音に下りてから徴に復帰して次の「盧」の徴音に続く導音的な働きである。「盧」は「ル」と取り付けて押し上げ続いて徴音の角に五徳由が付く唯呂旋から一旦下がって三三重宮に上行する。「長曲如来唄」や「云何唄」とは違い実唱音も三重に上行する。三重宮には「ひばり反し」があるから唯呂旋である。三重宮にも五徳由が付くが五徳由が付いて呂律一位の高下の規則があるのは徴角の関係のみだから三重宮に付く五徳由に呂律の違いは想定されていない。「舎」の主音で大きく回し主音に戻る節回しは良く唯呂旋に見られる唯呂旋の特徴である。「那」の本自下は「長曲如来唄」や「云何唄」に見られる唯呂旋の特徴である。「散華」中段の本自下には自下の後に引き返してから徴が付く特徴がありこれを「モドリ徴」というらしい。蒲生郷昭氏は

「那」、「虚」、「密」では、自下のあと「モドリ・徴」が直接結びついて、そのあと、徴の博士一個だけの最終字が続く。ということは、五字の楽節や〈云何唄〉のように、最終字に点じられているということではないのだが、最終字の博士やその唱法はごく簡単なものであり、楽節全体から見ると、明らかにしめくりの役を果たし、そこにはつきりとした段落感を生じさせているということが出来る。<sup>32)</sup>

と述べている。因みに「長曲如来唄」の三重では「モドリ宮」というらしい。<sup>33)</sup>「云何唄」の本自下は最終字に現れ「散華」の本自下は概ね休止や終止の最終字の一字前に現れる休止形や終止形である。モドリ徴の徴は休止形や終止形の徴につ

なげるための徴である。続く「佛」は主音徴に片由が付く唯呂旋の休止形である。次に「身口意業遍虚空」の「身」には商が現れ商音で二つ突く。「二突」と指示がある。商だから反音旋の呂の主音とも解釈できるかも知れないが徴のテトラコルドにも商はありこの二突は商音、角音、徴音と進行するので属音商、導音角、主音徴の徴のテトラコルド内、つまり徴調の唯呂音階内の進行と考える。要するに唯呂旋である。この「身」の様な二突き博士は休止した後の始音の意味である。段落の後、ゆっくり物語を始め直す感じである。実唱に於いてもその様な感情表現が欲しい。続く「口意」の引き返しの付く羽は徴音だから力を込めた徴である事は前述の通りである。続く「業」の博士は主音で大きく回す唯呂旋の特徴で入り角に五徳由が付く呂旋である。大ユの四ユ合と指示がある。由合について「(由里が) 仮名に合うから由合」とは小島先生の口癖だったが初めの五徳由が「ウ」の仮名に合い続いて五徳由が二つで仮名を含めて四由合である。仮名に合った直後の五徳由はユリ込む。『魚山精義』にはユリ込みがあるとの記述はあるが何故あるかの理由までは触れていない。続いて引き返してまた「マワス」で大きく回し押し上げる。前述の様にこの押上の羽の博士も羽音だが羽の当位にはあまり意味はなく強くとか上がるとかという感情表記だろう。続く角は徴音の弱く入る力の導音角である。続く「遍」の博士は強弱の博士である。この角も徴音だから角ではなく力を抜いた徴の力の導音角で弱く入り次第に強くして引き返して基準庄の主音徴に進行する。続いて「虚」で休止直前の本目下に移り「空」の徴の片三由合で休止する。無論、この徴も徴で休止する唯呂旋である。徴に付く由合は律では諸由が多いが呂旋に諸由は付かない。次の「演説如来三密門」は「身口意業遍虚空」とまったく同型の博士と旋律である。次の「金剛一乘甚深教」も「一乘」までは「身口意業遍虚空」、「演説如来三密門」と同様である。「甚」は徴に五徳由の四由合が付く。一応律だろうがこれも呂律一位の高下から逃れた唯呂の主音徴だと考える。引き返しの後のソルは本目下に対する導音的働きである。「深」は本目下なので呂であるがモドリ徴が付かないから主音に安定して休止するつもりがない。出口の「押付ル」は上行のための導音のはずである。通常だと三重への導音は揚羽(ラヅ)である。しかし現行の旋律ではこの「押付ル」は羽音(ラ)であり導音の機能を果たさず続く三重宮音(ド)が導音となり三重商音(レ)が主音となっている。「ケ」が導音で「エ」

が主音) 本来、三重宮が主音となるべきだから白鍵一つ上にずれている。これは現代音楽では転調とするだろう。つまり長二度上に転調している。「散華」が一越調ならばDからEへの転調である。この転調はついに「散華」終曲まで原調に戻る事はない。通常、実唱ではこれにまったく気付かずに唱えている。少し高目を感じるか。事実に基づけばこの転調のまま考察するべきだがややこしくなるし博士の形態からこれは意図的ではないと判断し取り敢えず本考察では「教」から原調に戻して考察する。「教」の博士と旋律は「初段」「場」の博士と旋律にまったく同じである。「香華供養佛」は「香華供養」までは「初段」と同じで「佛」に本自下が付く。モドリ徴と終止形の片由が一緒になった唯呂旋の終止形である。

【図十三】『法要次第』

後段 頭 (回曲)

願 以 此 功

助 德 普 及 於 一 切 我 等

與 衆 生 皆 共 成 佛 道

香 華 供 養 佛

(純三末) 散

「後段」は「普回向」。「中段」の終止音の「佛」の徴音を引き継ぐ。長二度上に転調しているから頭の博士は「中段」と同様なのに「中段」よりも少し高く感じるかも知れない。「中段」は●が付く文意の切れ目が旋律の切れ目だったが「後段」は●が付く文意の切れ目と旋律の切れ目に関係はない。語句を線でつなぐ指示がない。頭の「ン願以此功」は概ね「中段」と同じである。「ン願以」は唯呂旋の主音徴で始まり「以」に主音を示す片由が付く。「初段」の「ン願」の様に「願」の前に「ン」が付くのは金田一春彦氏によれば往事は「願」を「ンガン」と発音していた名残の様である。<sup>36</sup>「ン」は舌を顎に付けて口を遮断して鼻だけで発音する。それに対して「云何唄」の発音の「云」の音読みは「ウン」である。「此」で唯呂旋の特徴のマウスが付くが続く徴には五徳由が付くからここからは一応律だろうがこれも呂律一位の高下の規則から逃れた唯呂旋だと考える。出口のソルは前述同様に一旦角音に下りて徴に復帰して「功」へ続く導音的な働きである。「功」は「中段」「廬」と博士も旋律もまったく同じである。続く助の「徳」は徴音の徴だから唯呂旋の主音である。「普」のマウスで下行する。下行の音程は不安定である。「及」の角は当位でありソルで徴音に上がるからこの角は導音であり一応音高を示している。「於」の徴に片由が付き一旦主音に落ち着く。続く「一」の羽は強弱の博士である。「小ハル」と指示がある。この羽は徴音だから力の上主音の羽である。ハルとは力を込める事の様である。「切」には徴に五徳由が付くからこの箇所も一応律だろうがこれも前述の様に呂律一位の高下から逃れた唯呂だと思ふ。引き返してからソル。このソルも続く「我」の取付の徴音に対する導音に働く。「我」では取付の主音徴音から属音商音に下りる四度の下行である。本下と指示がある。唯呂旋では反音旋の呂、つまり宮調は使われないから商以下の音はない。「等」は「我」に同じ。次からは唯呂旋の典型的な旋律である。「與」の商は角音から徴音にソリ上がる導音で「衆」は徴で大きく回して引き返して主音徴に安定する唯呂旋独特の節回しで続く「生」は唯呂旋の主役のユリソリで出口で力を込める徴の力の上主音羽である。「皆」は「散華」の典型的な唯呂旋の節回しで羽の博士で引き返す力を込めた徴の力の上主音羽である。「共」は主音徴から引き返し力を込めた徴の力の上主音羽である。「成」も「皆」と同様に強弱の博士である。「佛」は揚羽と指示がある。揚羽とは羽井の事だが智山声明の現行の揚羽は音高の事ではなく「常楽会」の「ノ

コギリ節」の様な旋律を指す固有名詞である事が多い。『大典』に

揚羽のこと楽人は揚羽揚商とて律曲にこれあり。今は言同義別なり。今は曲名としてこれを用いるのみ。故に博士の上下に拘わらずすべてかくの如く唱うる曲を揚羽(37)という。

とある。従つて博士の傾きと音高は関係ない。揚羽は律に付くから揚羽の箇所は一応律だろう。出口に「伽陀由」が付く。これも「常楽会」の影響だろう。これについて少し疑問が生じる。それでは「散華」は「常楽会」よりも後に作曲されたのか。でも影響を受けて部分的に変化する可能性はある。この箇所も特に律という訳ではなく単に旋律に変化を付けたものだと思う。続く「道」は「場」、「教」の大ソリがないだけで後は同様である。伽陀由から連続するために取付がある。「香華供養佛」は「中段」と同様である。以上が大まかな「散華」の旋律構造である。

「場」、「教」、「道」は博士は当位ではないが旋律自体は反音旋である。大ソリ、ユリ反しも旋律上は反音旋の三重呂に付く三重に上行するユリソリである。よつて「場」、「教」、「道」の箇所は反音と認めて良い。その他の箇所はすべて唯呂旋といつて良いだろう。「廬」、「功」の三重も唯呂旋の特徴のひばり返しが付く事から理論上は唯呂旋だろう。微に五徳由が付く箇所は呂律一位の高下に拘束されていないから律なのかも知れないが旋律上に律の形跡はない。唯呂旋と律旋はどちらも徴が主音の徴調なのでその違いは節回しで判断する。「散華」には律の特徴である諸由や角の色が一つもない事からも呂が基本の曲であるといつて良い。五徳由の呂律一位の高下とは呂は低く律は高いとの固定觀念から高目の旋律の「散華」には律へのこだわりがあると考える。低い旋律の「云何唄」の鍋ヅル由に呂律一位の高下はない。ただ、呂律一位の高下で「場」、「教」、「道」の三重呂旋を徴調の博士の様に見える効果がありそうだ。「散華」の博士は「場」、「教」、「道」の反音の箇所以外では音高を示す博士がまったくない訳ではないが圧倒的に徴の強弱を示す羽角と呂律一位の高下で徴を角で表記した博士と唯呂旋独特の節回しで構成されている。当位が信頼できるのは徴と三重宮であるがこれとて音高を示すというよりも唯呂旋の主音を示す博士である。この二つの唯呂旋の主音の徴と三重宮は安定している。



唯呂旋の旋律は強弱を示すものである。「不動」、「大日」の唯呂旋も同様だが「四智」よりは音高を示す博士が多い。

「四智梵語」の発音の「唵」は導音発音だがこの導音は低く入り高くなり弱く入り強くなる音高と強弱の両方の機能を持つ導音である。本博士の商角の博士は一種の感情表記だろう。発音の「唵」の弱く入り中が強く弱く出る様は眼の形に例えられる。<sup>41</sup>「唵」は最終的には商に安定するが博士は商だがこの商の本質は徴であり実唱音も徴音である。一応この唯呂旋の主音商は博士通り取り敢えず商音として扱う。発音の「唵」に続いて「嚩日囉」で主音商から唯呂旋の主役のユリソリに移る。「四智」、「大日」、「不動」の一越反音曲ではこのユリソリを藤由という。「四智」、「大日」、「不動」の唯呂旋の博士が「唄」、「散華」の博士を九十度逆に回転した博士ならば藤由の本質は「唄」、「散華」のユリソリと団体であるから唱え方に若干の違いがあっても旋律構造は同じである。小島先生は藤由もユリソリの一つと仰っていた。小島先生は「囉」の藤由の入り口の「ラ」は下がると仰っていた。実際には下がってはいないのだが上がらない事を下がると仰っていたのだと思う。「ラ」で入って母音の「ア」でもう一度押す。これが一見下がる様に聞こえる。『魚山精義』に「呂は取付より由なりと云うも藤花のユリは取付よりユなれば」とあり『大典』には「呂は取付より由るなりと云々。」<sup>42</sup>とある。「ア」でもう一度押すのが弱い取付の様に聞こえる。ユリソリも藤由も上がる事が目的ではなく下がる事を目的とする下向きに回す由里である。『大典』に「藤の花は開いて末は次第次第に開かざる如く末を細かにユル。」<sup>43</sup>とある。藤の花は太きから細きに垂れる。それに対して「九方便」「五誓願」の「誓」や「修」などの三重上行するユリソリは下から主音に安定するので上向きの由里である。藤由に続き角で引き返すがこの角も「散華」のユリソリの後の引き返しの付く力の上主音の羽を左九十度に回転したのだから同様に主音に力を込める指示でありこの角は力の上主音であり商音の力を込めた商である。「四智梵語」の頭の藤由の後の「薩」の引き返しの付く角は商に力を込める力の上主音の働きたが引き返した後の角を下から反るか真つ直ぐ延ばすかの二伝ある。両伝あるが反る伝は力を込めるために少し下がって力を込めるための要請によるものと考ええる。一方、真つ直ぐ延ばす伝は「散華」のユリソリの後の引き返しの付く羽と同様に引き返した後、反らずにグーと力を押し込む感じである。この箇所原型は「散華」の

唯呂旋だと考えられるから角が反らない伝も正しいと思う。どちらの伝も正しいと考えるが下からソリ上げる伝は力の上主音角で力を込める要請によるものと考えられるから角は力を込めた商であるといえる。羽の引き返しも角の引き返しも強弱強の典型的かつ重要な唯呂旋の節回しである。続いて「恒囀」は力を抜き余韻の様に冷静に主音商に片由が付く。

【図十六】「四智梵語」『法要次第』<sup>(5)</sup>

【図十七】「散華中段」『法要次第』<sup>(6)</sup>

助蘇

助舍

四智の「蘇」の「ハル」と指示される大きく回す博士も「散華」中段の「舎」の様な「マウス」の博士を左直角に回転した博士で徴を商に書き換えたものである。従って両者の旋律はまったく同じである。ハルとの指示だから力を込めて回す。その後、「囀曰囉達」までが同様の商が主音の唯呂旋で商に片由、藤由、マウス、回由などが付き、角は力を込めた商である。実唱音も由里などの裝飾音以外はすべて商音（実際には徴音）であり一つの主音で表現する典型的な唯呂旋の特徴である。「囀曰囉達」で唯呂旋は終わり「麼譏夜」で反音旋に反音する。「麼譏夜」以下の博士は左直角に回転した四度下の博士ではなく当位である。反音旋の博士は強弱ではなく音高を示す。「四智」、「大日」、「不動」の一越反音曲は商で始まり商で終わるが始音の商の本質は徴なので実質は唯呂旋の始音の主音徴で始まっている。途中で反音旋に変わるから終止音の商は反音旋の終止音の反音旋の呂の主音商である。つまり唯呂旋の主音の徴で始まり反音旋の呂の終止音の主音の商で終わる。現行の諸讃の終止音はすべて商だから現行の諸讃に安定した頃には反音旋が定着している事が分かる。この事からも徴で終止する「唄」、「散華」の一越反音曲は唯呂の特徴が強い反音旋が確立する以前の旋法といえる。「四智梵語」の唯呂旋は典型的な唯呂旋であり唯呂旋と反音旋の組み合わせは「四智梵語」が典型的で分かり易い。「大日」、「不動」の一越反音曲も旋律構造は「四智」と同じであるが少し音程差の多い唯呂旋であり「四

「智覺語」よりも反音旋の箇所は少ない。「大日讚」の頭は一字目以外は「四智」の頭と同じである。「大日讚」もマワスの様な主音で大きく回し主音に復帰する節や藤由やその後の角での力の上主音の引き返しなどは明らかな唯呂旋である。「不動讚」も藤由やその後の力の上主音での引き返しや本自下などは明らかな唯呂旋の特徴である。「大日讚」、「不動讚」は「四智」に比べて後半の反音旋が少ないが「大日讚」は「帝」に浅自下の様な旋律を取り入れ「不動讚」は本自下を取り入れて唯呂旋の節回しの種類が多い。「大日讚」は「尾嚙左曩」までが唯呂旋で「謨」の途中から反音旋に変わる。「不動讚」は一応「南謨素觀」までが唯呂旋で「帝」からが反音旋だと考える。この二曲は唯呂旋から反音旋に変わるきっかけに三曩謨を使う。三曩謨の働きは反音のきっかけである。三曩謨の内、一突曩謨は一越反音曲の「大日讚」に現れ唯呂旋から反音旋に反音するきっかけに使われる。二突曩謨は平調反音曲に現れ反音旋内の律から呂へ反音するきっかけに使われる。ノメリ曩謨は一越反音曲の「不動讚」に現れ唯呂旋から反音旋に反音するきっかけに使われる。「四智覺語」の「達」の回由も唯呂旋から反音旋に反音する境界に現れるから一突曩謨、ノメリ曩謨と同じ唯呂旋から反音旋への反音のきっかけの働きである。本自下の博士の形態は「唄」、「散華」、「唱札」、「不動讚」の唯呂旋と概ね同じであるが当位で表記するのは無理だから音高というよりも視覚的な感情表記である。さすがに本自下は左直角に回転して表記するのは視覚的に混乱して無理だから「不動讚」の本自下は「散華」の本自下と同じままの表記である。「四智」、「大日」、「不動」の一越反音曲は徵を主音とする唯呂旋と商を主音とする反音旋の呂旋を持つため呂旋の主音を商に統一したものである。こうして見ると前稿では一越調と黄鐘調を使う一越反音曲は黄鐘中曲旋法と述べたが「四智」、「大日」、「不動」の一越反音曲が一越調と黄鐘調で構成されるのは唯呂旋の主音徵を商にした結果、唯呂旋と反音旋の博士に四度の音程差が生じたため意図的に一越調と黄鐘調を用いて中曲を作曲したものではない様である。しかし結果的に「四智」、「大日」、「不動」の一越反音曲は一越音階と黄鐘音階で構成されている。筆者が黄鐘中曲旋法は黄鐘調と一越調で構成されるとする根拠は『正徳版』の

これに付いて理趣経の地を短声に読めども呂一なるを中曲と皆云うなり。名目大いに相違せり。一越に読むを中

曲と云えば黄鐘なり。<sup>(4)</sup>

という記述である。呂一越も黄鐘中曲とするという文章だから黄鐘中曲は黄鐘調と一越調で構成される。それならば一越調と黄鐘調を使う「四智」、「大日」、「不動」の一越反音曲も結果的には黄鐘中曲の旋法になっていると考える。尤も中曲という名称は声明だけではなく邦楽にも見え旋法とは別に一種の固有名詞に使われている様である。智山声明でいう中曲とは呂か律で作曲された唐の曲に対して呂と律を交えた国産の曲の事を指す様である。一曲中に呂律があらかじめ想定されて組み込まれているから反音はない。それに対し反音曲は一応、呂曲律曲の立場を取る曲でここは呂ここは律と呂律の区別を指示する曲だと考える。国産だから日本語のアクセントを反映した曲も中曲に含められていると考える。また、アクセント系の曲の旋律は呂とも律とも明言できない。辛うじて律とはいえるか。諸讀などは唐から輸入された曲だが智山声明の現行では反音などの音階が変わる中曲的な要素もあり日本で編曲された形跡があるが唐から輸入された曲は原型の呂曲律曲に即して中曲とは呼ばない様である。呂律を交える反音曲は日本で発明された旋法だと考える。仮に唐楽にも転調はあったとしても当時の日本では唐楽は呂と律としか考えなかつたのだと思う。中曲は呂でもなく律でもないと言われると一体どんな音階なのかと思ってしまうがそうではなく一曲中に呂旋（呂と三重呂）と律旋を持つから呂にも律にも属さない中間の曲と解釈する方が良いと考える。要するに旋法は反音曲と変わらない。しかし節回しは呂律と中曲は違うからその点では呂律と中曲は区別しても良い。何故黄鐘なのかは良く分からないが一越の四度下は黄鐘で四度音程は日本人が好む音程差である。<sup>(5)</sup>

「四智梵語」は前半は静かで厳かな強弱の唯呂旋で後半は華やかで旋律的な高低の反音旋の組み合わせである。初心頃は後半の旋律が動き出す反音旋の方が面白いと思っていたが強弱を付ければ前半の唯呂旋は仏教音楽としての厳かな声明本来の味がある。現行の智山声明の唯呂旋の典型は唯呂曲ではなく一越反音曲の唯呂旋にあると考える。勿論、反音曲だから唯呂旋だけではないが「長曲如来唄」から進化したその唯呂旋が現在の智山声明の唯呂旋の典型であると考える。

## 六、長曲如来唄

「長曲如来唄」は双調曲である。徴で始まり三重宮で終止する。「長曲如来唄」には徴と三重宮の二つの主音があり主音徴で始まり主音三重宮で終わる。「長曲如来唄」ではユリソリを「ユリツメ」と呼ぶ事が多い。呂曲、律曲、中曲、反音曲の規定は明確ではないが『大典』に

師云う。頌文の如来とは三礼中の如来唄と長曲の如来唄との両方に通ずと。云々。<sup>(49)</sup>

調子は隆然の頌に准じて双調と云々。<sup>(50)</sup>

とある。『略頌文』には「三礼如来唄」は双調唯呂と明記しているが「長曲如来唄」の記述はない。「長曲如来唄」の規定は微妙だが『大典』に記述される如来が「三礼如来唄」と「長曲如来唄」の両方に通じるのであれば「三礼如来唄」に準じて「長曲如来唄」は双調唯呂曲にして良いだろう。『正徳版』の「長曲如来唄」に「云何唄は密なり。如来唄は顯なり。<sup>(51)</sup>」とある。日本仏教は密教よりも南都の方が古いから顯立の「長曲如来唄」は密立の「云何唄」よりも一応古いと考える。『大典』に

ン<sup>(52)</sup>の字はその調子を引き出すために示す。散華のン願の如きは唄の調子を引き次ぐの義なり。

とある。「長曲如来唄」の発音の「ン」は旋法の主音の徴音を引き出すためとある。「云何唄」も旋律上はそれに準じると考える。また、この「ン」は「散華」の「願」「ンガン」に準ずれば古くは「如」を「ンニョ」と発音していた形跡かも知れない。一方、「散華」発音の「ン」は唄の調子を引き継ぐためとある。「長曲如来唄」の終止の博士は三重宮である。一概に双調曲と一越反音曲を同列に論じる事はできないが単純に考えれば「散華」の発音は二重徴であるから既にこの頃から「長曲如来唄」の三重宮は二重徴音で唱えられていたのかも知れない。ただ、現行では「云何唄」の終止音と「散華」の発音音は同じではないしオクターブでもない様な気はする。引き継ぐとは同音の意味ではなく協和音の意味なのかも知れない。『正徳版』の「散華」の説明には

如来唄の時は如来唄の商は散華の徴と同じ。双調の上の重の商と一越の中の重の徴とは同音なり。なお云う、商徴同とはまた、云何唄と散華は共に一越の故に徴音とは同じと云うなり。<sup>53)</sup>

とある。「長曲如来唄」は双調、「散華」は一越調で双調音階の商と一越音階の徴は共に黄鐘で同じである。「云何唄」と「散華」はどちらも一越調である。「妙」は「エ」の響き、「色」は「ヲ」の響き、「身」は「イ」の響き、「世」は「エ」の響きと母音の指示がある。<sup>54)</sup>「云何唄」の三重の博士は二重徴音で唱えられる。「長曲如来唄」もそれに準じて良い。「色」の出だしの三重商は

「妙」は宮に留まり「色」は商に始まる故、一位高く出すべし。<sup>55)</sup>

とあり一位高く出すとの指示である。三重宮も二重徴音であるから殊更に高音という訳ではなく二重徴音より少し高く出せば良い。或いは唯呂旋の主旋律の博士は主に音高ではなく強弱を示すからこの三重商は三重宮の力の上主音であり三重宮に力を込める指示であると考ええる事もできるか。

「長曲如来唄」の博士と旋律はほとんど「云何唄」のユリソリが付く唯呂旋と同様であるから特に考察の必要はないと考えるが近時、教相法要では豎儀の前講法要や寿量品会や三問一講などに付く顕立二箇法要が重宝されて顕立四箇法要の需要が減りそれに伴い四箇法要諸曲の伝授も少なくなった。筆者は幸い辛うじて伝を受ける事ができたが伝承にやささか不安がある。

## 七、羽の働き

前稿では羽には感情的上行を促す働きがあると述べた。<sup>56)</sup>確かにその働きもあるが唯呂旋では徴音の羽は力を込めた徴と理解した方がより分かりやすい。反音旋では羽は二重徴に進むか三重宮に進むかの二通りだが唯呂旋では羽は必ず徴に進む。唯呂旋に於いて徴の前の徴音の羽は必ず力を込めた徴でありこれは羽が徴の力の上主音、或いは力の下行導音である事を示し続く徴で安定する旋律構造になっている。「五悔」「九方便」は双調唯呂曲だが「五悔」の「浄三業」「普



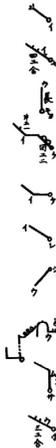
字同長」とあるから少し冷静である。その直前の「至心廻向」<sup>61</sup>は「至」は微音だから微に力を込める指示である。「心」の羽は当位だから音高を示す。「廻」の取付は羽音で続いて角音に下がり商音に下がるから博士は当位である。「向」の角徴は当位である。「至」の羽は強弱の博士でそれ以外は音高の博士であるがやはり「至心」の羽は感情的には上行の指示に感じる。

「五悔」の「浄三業」「普禮」や「九方便」の「入佛三昧耶真言」「法界生真言」「法界生真言」の羽は力を込めた徴である。「九方便」では「入佛三昧耶真言」「法界生真言」或いは「轉法輪真言」「擲金剛甲真言」まで含めれば「五悔」よりも更に極端に徴と羽が多い徴音の強弱が主体の唯呂旋となり実唱音でもやはり羽の博士は強い徴音である。「五悔」の「浄三業」「普禮」では「娑縛娑縛杻駄」の「娑」の徴や「娑縛娑縛杻駄」の「娑」の徴など若干、借音の角音を借りる徴があるが角徴はほとんど当位で信用できるのに対して羽だけが徴音であり当位ではない。この羽は力を込めた徴であり、そう解積しなければ全体的に何を意味するのかさっぱり分からない博士になるだろう。実唱音を観察すれば羽は当位ではなく力を込めた徴である事は明白であると考ええる。

【図二十一】『法要次第』

金剛界禮懺(五悔)

頭 一切恭敬禮常住三寶



浄三業 助頭 唵娑縛娑縛杻駄



助衆二

	頭	頭	頭	頭
	助	助	助	助
	美言			
	幡	啞	娑	薩
	那	薩	縛	縛
	滿	縛	婆	達
	娜	恒	縛	麼
	曩	他	赫	
	迦	藥	度	
	嚕	多	憾	
	弭			

【図二十一】の博士の羽はすべて力を込めた徴であり羽の表記は徴に力を込める指示とすればすべてつじつまが合う。当りのある羽は力の他に音高もソリ上がるがこれとて旋律上の事ではなく力を込めた結果である。ただし反宮の博士は始動は徴音だから実際には他の羽と同様なのだが『魚山精義』には反宮について「反宮とは声を少し下げるなり」とあり宮より少し低い音を意味するから理論上の本質は羽でないと都合が悪い。「浄三業」の反宮については羽から低い三重宮にソリ上がると解釈するか。本当は反宮が付く三重宮の博士は安定した徴音でその前に旋律は既に解決しているのだがやはり反宮は宮の博士に付かないと都合が悪い。前稿でも「五悔」を考察したが強弱の博士に気付いていればもつと楽な考察になった。しかし「五悔」「九方便」には双調音階と勝絶音階との兼ね合いもあり一概に強弱の博士だけでは解決できない問題もある。「唱礼」は発音から「長音」に至るまでは徴を主音とし羽が強弱を示す唯呂旋といえる。ただこの唯呂旋は徴角が当位で角に色もあり旋律の性質も持つ。羽は強弱を示し本自下もある唯呂旋の特徴と旋律の性質を合わせ持つ旋律である。律の特徴も持つ唯呂曲で唯呂音階と律音階は共に同じ徴調音階だから可能ではある。「長音」は特殊な旋律であり博士は概ね当位だがやはり呂曲の強弱の博士も含まれる。続く「勸請」は中曲だから唯呂旋は関係ない。

唯呂旋の特徴は唯呂旋だけではなく反音旋にも間々見られる。「吉慶漢語」の頭、呂旋の「諸佛觀史」の「觀」には「四智梵語」の「蘇」の様な回由がある。しかしこれは当位の商音である。平調反音曲の博士は左直角には回転されていない。律旋では「釋梵」の「釋」の羽は唯呂旋同様の徵音の力を込めた徵である。「吉慶梵語」の助の出だしの「觀史恒」と「佛讚」の助の出だしの「捨婆多」の博士は同型で「觀」、「捨」の羽は唯呂旋同様の徵音の力を込めた徵であると考える。「四智梵語」の「麼誡夜」の「麼」の羽もこれらと同様である。これらの羽は呂から律に移る際の上行の感情表記ともとれるが律の旋律に移るきっかけのために力を込めるといった方が適當だろうか。この様に反音旋にも唯呂旋の特徴は間々見られる。節回しにはそれぞれに呂律に規定された特徴があるが例えば「五悔」の呂曲には律の特徴である角に色があったり「長曲如来唄」や「唄」、「散華」の唯呂旋には律と規定される小由がある。呂律の節回しの規定は厳密に守られている箇所と互いに融通し合う箇所があり互いに影響を受け合っている。規定は原則であり角に色が出てきたから即座にそれは呂ではないとは一概にはいえない。往々にして呂律の節回しと旋法が混ざり合う曲は旋律の主流が唯呂旋から反音旋に移行する頃の曲だと考える。

【圖二十二】『法要次第』<sup>64</sup>

頭  
諸佛觀史下生時  
釋梵龍神隨侍衛

【図二十三】『法要次第』<sup>(65)</sup>

【図二十四】『法要次第』<sup>(66)</sup>

五音には音高だけではなくそれぞれの働きがある。沢田篤子氏が徴は不動と分類する様に徴が一番信用できる。徴は智山声明の旋律の根幹となる唯呂旋と律旋の主音だから主音が当位でなければその曲は安定しない。商は反音旋の呂旋の主音として安定しているが「四智」、「大日」、「不動」の唯呂旋の徴が商で表記されたり律旋の商音の五ツ色が角で表記されたりと少し当位ではない箇所もある。角は徴の導音、宮は商の導音として働くので角は常に徴に伴い宮は常に商に伴う。この二つには色がある。智山声明現行の色とは導音の働きである。宮商角徴は概ねその働きは決まっているが羽の働きは複雑である。羽は「五悔」「九方便」の「長音」以外の声明中の博士で当位である事はまずない。羽は唯呂旋では力を込めた徴であるが反音旋では上下の音を助ける働きをする。上下の音とは律旋の主音徴と三重呂旋の主音三重宮である。この二音に挟まれた羽は常にこの二音を助ける働きをしてほとんど自分の定位置にいる事はない。羽の博士を見たらまずは当位ではないと思っていて良い。反音旋では羽の博士は徴音か揚羽音からの三重宮音か三重宮音として現れる。「吉慶漢語」の羽なども大概は羽に書き換えられた三重呂旋の徴と思っていれば良い。僅かに当位で現れる羽音（ラ）は律旋の諸由の引き返しか唯呂旋の押上のみである。羽の当位であるラは現行の智山声明の旋律構造では徴の上主音以外に仕事がない。上主音は導音に比べて出現の頻度は遥かに少ないので羽が当位である事が少なくなるのも無理はない。五音の中で特に羽の働きは複雑だが智山声明では羽の働きはとても重要で常に猷身的に手薄な箇所のカパーリングに働いている。この様に五音にはそれぞれに働きがあり一概に音高だけを示すものではない。その働きが重要である。

## 八、唯呂旋の節回し

唯呂旋の節回しにはユリソリ、本自下、マワス、引き返し、大由（荒由、五徳由、鍋ヅル由）、小由、折捨、ひばり反しなどがある。本当は小由は『大典』<sup>(68)</sup>では律の曲とされているが唯呂旋には良く見られる唯呂旋の特徴である。

唯呂旋の最大の主役はユリソリである。ユリソリは唯呂旋のみに付く由里で「長曲如来唄」と一越反音曲の唯呂旋にのみ見られる。「四智」、「大日」、「不動」の一越反音曲の唯呂旋に現れるユリソリを特に藤由という。ユリソリや藤由が出てきたら即座に唯呂旋と断じて良い。ユリソリと藤由については何度か述べてきたが「云何唄」にはユリソリはあがるが羽に引き返しは付かない。「四智梵語」の藤由から角の引き返しは「散華」のユリソリから羽の引き返しを左直角に回転したものである。「四智」、「大日」、「不動」の一越反音曲の唯呂旋の博士が「散華」の唯呂旋の博士を左直角に回転しただけのものならばユリソリと藤由は同じものである。しかし唱法に若干の違いがある。智山声明では由里とは主音を強調する装飾音だから主音に安定する性質がある。藤由は終始主音商（その本質は徴）の上から主音に下がる連続動作を繰り返す由里である。それに対して現行のユリソリは藤由でいう大三の回由は主音から下に下がつて主音に復帰する回し方を繰り返し藤由でいう小四の回由は藤由同様に主音の上から下りる。藤由は大三小四が同じ動作を次第に小刻みにしていくがユリソリは大三は主音から下がつてから復帰する動作で小四は藤由同様の上から主音に着地する運動である。この動作に多少の違いはあるがユリソリも藤由も下向きの回由であり藤由はユリソリから進化した事は博士を左直角に回転した事から明白である。ユリソリは「長曲如来唄」と一越反音曲にしか付かない。この事から「長曲如来唄」と一越反音曲の唯呂旋は同系統の旋律で一越反音曲は「長曲如来唄」から派生し双調曲の唯呂旋を持つ。「散華」のユリソリと藤由の後には力の上主音の引き返しが付く。

自下について蒲生郷昭氏は博士の形態から自下を「一位下がつて二位上がる」と表現している<sup>(69)</sup>。それに対して岩原諦信師は自下を「一音上がつて二音下がる」と述べている<sup>(70)</sup>。両者の説は対立の様だが出口が上行なのは一致している。智

山声明では荒由プラス自下の事を本自下と呼び荒由が不完全かも知しくはまったくない自下を浅自下と呼んでいる。荒由は大由であつて自下ではない。三つある大由（荒由、五徳由、鍋ヅル由）の一つである。『大典』には荒由について「大由の別名<sup>(72)</sup>」とあり大由の代表格である。智山声明では本自下は呂に付き浅自下は呂曲の「九方便」と律曲の「對揚」に見られるから呂律共用である。実唱では自下は主音から主音でユルいで四度下の属音に下りてから上行する。自下は主音から主音でユルいで主音の四度下の属音に下がる。主音が徴なら属音商、主音が商なら属音初重羽である。「對揚」の浅自下や「仏讚」の「二字自下」は上行の箇所がユリ返しになっている。自下は自ずと下がるの言葉から解釈すれば下行だけで良い様な気もするが自下の旋律構造を観察すれば出口付近で何らかの上行がある様である。『大典』の「梵音」の注意書きに「この宮、自下にする可事宜しからず。唯、降り下ぐるなり。」<sup>(72)</sup>とあり下行だけでは自下とは呼ばない様である。『大典』「九方便」の注意書きに

今の浅自下は常の浅自下とは少し異なる。古本に云く。一句の中に自下の重複するときは一方を浅自下にすと。師云、ただ大由を片由にするなり。その他は前四ツ、後三ツの由里は本自下に同じと。<sup>(73)</sup>

とある。「九方便」の浅自下は本自下の旋律構造と同じで荒由を片由にしただけである。本自下は一句中に一つだけの規則があるから二つ目は荒由を片由にして浅自下と呼ぶ。この浅自下は常の浅自下とは異なるとするから「對揚」の浅自下が本来の浅自下だろう。「對揚」の浅自下は商のテトラコルドの反音旋の呂旋である。二重商は徴のテトラコルドの構成音でもあるから二重商だけでは商のテトラコルドなのか徴のテトラコルドなのかは分からないが初重羽が出てくればそれは商のテトラコルドである事が確定する。「對揚」は唯律曲だが唯律曲に現れる節回しはすべて律の特徴であるとしても良いのだが旋律構造上では唯律曲も反音旋であり浅自下は宮調、或いは商のテトラコルドだから反音旋の呂旋である。つまり「對揚」の浅自下は旋律構造上は呂である。呂曲、律曲、反音曲、中曲の違いは節回しの特徴で区別されるが併せて旋律構造も観察する必要がある。

大由には五徳由、振由、荒由の三つがありその中、五徳由に「唄由」と「散華由」がある。<sup>(75)</sup>無論、唄由は鍋ヅル由で

あり散華由は五徳由である。鍋ヅル由は五徳由の三角の二番目の由を由らずに滑らかにしたものである。『魚山精義』に

唄の大由は散華と同じくごとく由なれども唄は老僧の役なる故に由も三ッ拍子をゆつたりと引くなり。自然、中の一拍子はただ長く引くばかりなり。ある唄いにいわく。鍋のツル両耳に渡すが如く云うと云々。<sup>26)</sup>

とありこの二つの本質は同体である。鍋ヅル由に呂律一位の高下がないのは「唄」が低い旋律だから律は無用であると事だろう。

マワスの様に大きく回す節も唯呂旋の特徴である。折捨について小島先生は折つて捨てると仰っていた。ひばり反しについて元講伝所阿闍梨の倉松隆観先生はヒバリが巢に帰る時は外敵を欺くため一旦急上昇してから急下降して降りてから二、三步トコトコ歩いて巢に帰る様と仰っていた。最後にトコトコ歩く様が重要との事であった。反しについて唯呂旋は強弱の旋律だから引き返しに高低はなく強弱である。それに対し律は高低の旋律だから律の引き返しには強弱はなく高低がある。呂にもユリ反しがあるがこれは唯呂旋ではなく反音旋の呂（呂か三重呂）である。引き返しは唯呂旋の特徴で「散華」のユリソリや藤由の後に付く力の上主音の働きで強弱強の旋律である。反しは或る方向に向かう時に引き返して反対側にもバランスを取る働きであり本博士で博士が連続していない箇所に見られる。

一方、反音旋の節回しの特徴については呂（宮調、商のテトラコルド）では回して初重羽に下行する、或いはユルいで初重羽に下行する旋律が特徴でそれらは浅自下の旋律構造である。律（徴調、徴のテトラコルド）では徴の諸由、角の色、五ッ色などがある。色については『魚山精義』の「三礼如来唄」の記述で「呂曲の故に色なし」とある。色は原則的に呂にはなく律に付く。呂の宮にも色が付くが何れも反音旋である。これは後述するが反音旋は律である。律にユリソリや藤由は付かない。それに代わるのが諸由である。三重呂（商調、三重宮のテトラコルド）には主に揚羽を導音とする上行のユリソリがある。

由合について。由合は一文字に対して二音節の場合に付く。一文字が一音節の時には片由か諸由が付く。漢字一字に

対して仮名が二つは由合で仮名が一つは片由か諸由である。例えば「大典」「云何唄」の「何」は一音節なので片由で「出家唄」の「形」は二音節なので片由合が付く。「云何唄」の「大」は二音節なので片由合が付き「出家唄」の「度」は一音節なので片由が付く。だから「仏名」など一例だけを示す博士や何かを真似て博士を付ける際に範例とする曲が由合になっているからといって一音節なら何も無理矢理真似る必要はない。

### 九、唯呂旋から見る智山声明の旋律の成立過程

「三礼如来唄」の博士の形態と「長曲如来唄」、「唄」、「散華」、「四智」、「大日」、「不動」の唯呂旋の博士の形態は少し違う。「長曲如来唄」、「唄」、「散華」の博士は同系統である。「四智」、「大日」、「不動」の唯呂旋の博士は「唄」、「散華」の博士に二重の博士を増やした「云何唄」が成立して更に「云何唄」の二重を複雑にした「散華」が成立し最後に「散華」の唯呂旋の博士を左直角に回転した「四智」、「大日」、「不動」が成立したと考える。智山声明の典型的で純粹な唯呂旋は「長曲如来唄」と一越反音曲の唯呂旋である。唯呂旋にもいくつかあるが唯呂旋の根本旋律は双調曲の「長曲如来唄」の全部と「唄」、「散華」、「四智」、「大日」、「不動」の一越反音曲の唯呂旋である。

ユリソリは「長曲如来唄」と一越反音曲の唯呂旋のみに見られる唯呂旋の最も大きな独特の特徴である。ユリソリ、或いは藤由があればそれは無条件で即座に唯呂旋と判断して良い。「長曲如来唄」のユリソリ、大由、小由、マワス、折り捨て、荒由、自下などの節回しは多くの唯呂旋にも見える唯呂旋の特徴である。「長曲如来唄」は旋法が最も単調でメリスマ的である事からおそらく智山声明に現在に伝わる唯呂旋では最古のものと考ええる。「長曲如来唄」にはユリソリは勿論、マワス、折捨、大由、小由、ひばり反し、本目下など唯呂旋の節回しがほとんど現れる唯呂旋の節回しの手本であるがまだ強弱の博士は現れない。次に「云何唄」が出現して強弱の博士が加わる。「長曲如来唄」と「云何唄」のユリソリが付く箇所はとても良く似ている。「云何唄」は「長曲如来唄」をモデルとして力の博士や三行目の反音旋

などを加えて進化させたものと考ええる。また、この頃から反音旋も加わるから律旋があった事が分かる。更に進化したのが「散華」で曲に音程差が生まれる。「散華」の引き返しの付く羽は「唄」には見られないから「散華」は「唄」を進化させた旋律と考えられる。「四智」、「大日」、「不動」の角の引き返しは「散華」の羽の引き返しを左直角に回転させたものだから「四智」、「大日」、「不動」の唯呂旋は「散華」から派生したと考ええる。「散華」の次に出現したのが「四智梵語」で「散華」の唯呂旋と反音旋を組み合わせた旋律となる。この反音旋は平調反音曲が確立した頃のものであろう。この辺りが反音旋や中曲が確立した頃と考ええる。反音旋との組み合わせで唯呂旋の博士は四度下げたものである。更に「大日」、「不動」の唯呂旋は「四智」に比べて音程差があるから「四智」よりも少し後の成立と考ええる。

岩原師の分類では「長曲如来唄」、「四智」、「大日」、「不動」は呂双調、「唄」、「散華」は呂反一越調としている。当時は「四智」、「大日」、「不動」は双調呂で現在の一越反音曲になったのはもともと後である。「云何唄」は「長曲如来唄」から派生し「散華」は「云何唄」から派生し「四智」、「大日」、「不動」の一越反音曲は「散華」から派生したと考えれば成立過程の順序から「長曲如来唄」は初期の唯呂旋、「唄」、「散華」の唯呂旋は中期の唯呂旋、「四智」、「大日」、「不動」の唯呂旋は後期の唯呂旋といえる。また、双調呂の「長曲如来唄」から一越反音曲が派生したのであれば一越反音曲は双調呂曲から派生した事になる。

「長曲如来唄」と「三礼如来唄」のどちらが古いのかは分からないがおそらく旋律が単純な「三礼如来唄」の方が先だと考える。『略頌文』に「三礼如来唄」は明記されるが「長曲如来唄」の記述はない事から「長曲如来唄」はどちらかという傍系で「云何唄」以降からその節と博士が取り入れられたと考ええる。唯呂旋は双調曲から始まり一越反音曲に進化した事になるが「四方讚」のみが例外で双調曲から「吉慶讚」と同曲の平調反音曲に変化した。<sup>79)</sup>

岩原師分類<sup>80)</sup>の初期声明の双調呂は唯呂旋の特徴の強い旋律に進化し、平調律は反音旋に進化した。例外は「四方讚」で『大典』に

師云。四方の讚は隆然頌中に双調唯呂曲とあれども根嶺所傳にはこれを用いず。吉慶と同曲の故と。<sup>81)</sup>

吉慶は「頌に云。吉慶漢語平調反と文えり」<sup>(82)</sup>「頌曰。乃至梵語平唯律と文えり」<sup>(83)</sup>とあるから「四方讚」は平調曲である。五調子では一越と双調は呂に分類される。つまり一越反音曲は呂が基本である。双調は唯呂である。現在の智山声明の唯呂旋の特徴の典型は唯呂曲よりもむしろ一越反音曲にある。平調は律に分類されるから反音曲では一越反音曲は唯呂が主体で平調反音曲は律が主体である。岩原師は「四智梵語」について

私のみるところでは「羯磨迦」等の墨譜はその形態からみたとき、どうも律の如く感ぜられる。<sup>(84)</sup>

と述べているがこれは筆者のいう反音旋は律といっているに等しい。智山声明の反音曲には一越反音曲と平調反音曲の二つがあるがその内、唯呂旋と反音旋を持つのが一越反音曲で反音旋のみで構成されるのが平調反音曲である。反音旋は呂と律と三重呂で構成される。旋律的な初重、二重、三重では初重が呂、二重が律、三重も呂（三重呂）である。勿論、呂（呂と三重呂）と律を持つ旋律である。しかし更にこの呂と律と三重呂を束ねて反音旋そのものを唯呂旋に対しての律と呼ぶ事ができると考える。岩原師の述べる事はそういう事だと考える。即ち『大典』「四智梵語」<sup>(85)</sup>では呂と指示する「轉曰囉羯磨」の「羯」の初重羽音を含む商のテトラコルドである呂を律といっているのである。即ち「廢讖夜」以下終わりまでをすべて律とし終止音のみ呂律に迷うとする説を選択している様である。それならば冒頭、律旋のみの唯律曲はないと述べたが反音旋のみの旋法曲が唯律曲となる。つまり平調反音曲、平調唯律曲、盤渉唯律曲がそれにあたる。即ち平調反音曲、平調唯律曲、盤渉唯律曲は反音曲であり唯律曲であるといえる。

『大典』に

眞雅僧正は大師の御舍弟なり。常に仁明帝の御前に侍りて三十七尊の梵號を誦するに音響清朗にして珠を貫くが如し。<sup>(86)</sup>

とある。音響清朗にして珠を貫くとはきつぱり朗々と三十七尊の梵號をゆつたりとした単純な旋律で繰り返し唱える事だと考える。繰り返し返すとは数珠の様にも似ている。声明は博士も曖昧で強弱の単純な旋律の唯呂旋から次第に博士が正確で音高の複雑な旋律の反音旋が加わっていったと考える。

十、呉音漢音と連声連濁について

「三礼如来唄」、「長曲如来唄」、「云何唄」、「散華」は何れも呉音である。呉音の声明は国産の声明である可能性が高い。この辺りが国産の初期声明だと考える。それでは漢音の声明はもっと古いのかといえば基本的に漢音の経や讀は文章自体は呉音の声明よりも古いと考えるが旋律は後から書き換えられている可能性がある。

「三礼如来唄」の「恭」「ク」のピンインは g o n g だから「敬」「キョウ」が n g に連濁して「恭敬」「クギョウ」になる。前述した「云何唄」の「長壽」の「壽」も「長」の n g に連濁している。「功德」、「衆生」なども同様でありこれらは堅丸二つ「○○」で注意される。「ン」の次の音は大概連濁し「ン」の次にハ行がくると半濁音化してパピプペポになる。しかし現在の日本語では n と m は「ン」と発音されるが n g は「ン」とは発音されないので不自然な濁音は先ずは n g を疑ってみる。黄鐘は普通「オウシキ」と読むがある時の御指南で布施猊下が「オウジキ」と読まれた。早速辞書を引くとやはり「黄」には n g がある。「云何唄」の「因縁」、「散華」の「願以」など「ン」の次がナ行になる時もある。「云何唄」の「復以」の「復」にも「ブ」の発音はなく前の字の「身」の「ン」に連濁している。「堅固」の「固」にも「ゴ」の発音はなく前の字の「堅」の「ン」に連濁している。「散華」の「演説」の「説」、「甚深」の「深」などと同様である。また、「徳普」の「ドツプ」は「徳」の入声の「ク」が消失して促音化して続く「普」のハ行の「フ」が入声に連濁して半濁音化する。連声連濁については橋本進吉氏の『国語音韻の研究』<sup>(87)</sup>に詳細に説かれている。「及」は辞書では「キユウ」或いは「キフ」と読み普通「ギフ」とは読まない。「及」も前音の「普」がフ入声だから何らかの連声連濁を疑ったが「及」には元々「ギフ」の読みがある様である。それはさて置き『大典』に

「及」、「於」、「共」の漢音に付いて快説云わく。この三字のみ漢音を用いる事、古説なるべし。既に根韻の古本

およそ二百六十年前の数本を見るに（安永年間）みな「於」字に「ヨ」の仮名を附せりと云々。<sup>(88)</sup>

とある。伝であるからこれ以上の詮索は無用である。

「ン」の次の連声連濁は「ン」と一度閉じた喉をまた完全に開くのがおっくうなのか口の身体能力が未熟でできなかったのかといった理由だと考える。連声連濁には前の音の口の開きのまま次の音を発音するか唇や舌先だけを変えて次の音に続ける習性がある。方言などにもそういった理由が多少はあると考える。

## まとめ

以上の考察の結果、唯呂旋には強弱を示す博士が多くこの強弱が唯呂旋独特の旋律を表現していると考えられる。唯呂旋では多くの場合、羽は強い徴であり力の上主音、角は弱い徴であり力の導音を示している。羽は力を込める、角は弱く入って次第に強くといった指示である。唯呂旋は徴が主役の旋律である。というか「散華」の三重を除けば唯呂旋とは徴のためにあるといっても過言ではない。反音旋でも徴は律の主役だが反音旋では呂の商や三重呂の三重宮と主音が分散される。前稿までは唯呂旋の博士が強弱を示す事に気付かなかったから単調でメリスマ的としか表現できなかったが唯呂旋とは徴を強弱で表現する旋律である。ただし強弱の旋律といっても実唱に於いてはあまりことごとく唱え分けの訳ではなく気持ち意識する程度である。律旋にも多少の強弱はあり片由、諸由、勢などには若干の強弱がある様だが唯呂旋ほどではない。智山声明の博士は陰旋律系とアクセント系を除けば概ね音高を示す博士が強弱を示す博士か感情表記を示す博士かの何れかに該当する。感情表記の博士とは例えばユリソリ、本自下、マウス、大由(荒由、五徳由、鍋ヅル由)、小由、折捨、ひばり反しなど傾きだけでは表記しきれない博士や上がる、下がる、ユルグ、回すといった様な感情を表す博士である。比較的当位である律旋にも感情表記はあり、例えば商音を角で表記する五ッ色は色より一段低い色との一種の感情表記だと考える。更に新井師の説の通り羽反音で呂は一位高く律の博士に書き換えられている事を承知すればほとんどの博士にはそれぞれに意味や指示があり説明が付く。羽も角も徴と同音だから徴などと安易に書き換えるべきではない。智山声明の博士は当位だけがすべてではないから当位ではないからといって博士を書き換える必要はまったくない。むしろそれは弊害で博士の働きや意味を失ってしまう。どこかの時代で博士と違うから実唱音

を変えられたか実唱音と違うから博士を変えられたか、そういう事をしなかったから博士の要求通り智山の伝承が正しく行われてきたと考える。声明の博士に於いては音高だけではなく力を込める事を上がる、力を抜く事を下がると表現する事がある様である。これは強さを上げる、強さを下げるという事で音高の事ではなく強弱の指示である。強弱は感情表現に表れる。ピアノでもただ音譜をなぞるのではなく感情を込めると同じである。五線譜では音譜は必ず音高を示し強弱はフォルテシモ、ピアノシモとかクレッシェンド、デクレッシェンドなどの補助記号で表記するが声明では強弱も博士の高低で表記する。更に加えて補助記号もあり「ソル」とか「ハル」などは力を込める指示で「折ル」とか「ユルメル」などは力を抜く指示である。強弱の結果が音高に影響する事もあり力を込めたから音高が上がる、力を緩めたから音高が下がるという事もある様である。智山声明の博士は音高の指示なのか強弱の指示なのか感情表記なのかを見極める必要があるが難しいが我々は無意識にそれを判別してその指示通りに実唱している。音譜は必ず音高を示すという概念は五線譜を知ってからのものでそれ以前には音譜が音高だけを示すという発想ではなかったと考える。邦楽の音譜は旋律全体を表すものと考えられる。博士は音高だけに限らず音をすべてを表記するもので音高や強弱や感情表記も含めて旋律のすべての表記を試みている。音高を線で表記する博士は点で表記する五線譜に比して一旦出した音がしばらく継続する様な旋律には向いているが小刻みな変化が連続する様な旋律の表記には向いていない。自ずと連続的变化の箇所は感情表記となる。五線譜が読めればその曲を知らなくても音を再生する事ができる。しかし博士は音高がすべてではないから曲を知らずに博士だけで音を再生する事はできない。必ず面授が必要となり元々声明では博士よりも面授の方が重要である。本来、博士にはその意味する所の指示が含まれているのだが通常我々はそういった事は意識しないで唱えている。まるで師匠の音を思い出す備忘の図形である。それでも実唱音は正確に伝承されてきた。或る箇所は当位で或る箇所の羽は徴音では本考察で述べた規則性は見い出せない。確かに五線譜は音高と音の長さやリズムを表記するには高度な記譜法である。しかし邦楽では師匠の音の方が大切であり指南と稽古の耳の音楽だからそれ程厳密な音譜は必要なかったと考える。師匠の音を真似る様な表記の方が合っている。逆に我々は博士は読めても五線譜

は読めない。要はその図形を見て正確な音程と表現が再現できれば良い。青島広志氏は次の様に述べている。

兼常氏の結論自体は当然のもので日本の唄は日本語の一種で日本語のアクセントを拡大したものだといふものです。だとしたら日本語の流れるような美しいアクセントをたつた五本の線とその間に書こうとするのがまったく無駄なことは当たり前のことです。それでも五線譜に書こうとする人には五線譜はそもそも記憶力の悪い坊さんたちが発明した変な記号だといつてもいいでしょう。<sup>⑩</sup>

この場合の坊さんは五線譜を発明したのだから我々の事ではなく教会音楽の修道士の事を指す。辛辣だが同感である。「表白」「祭文」なども古代の日本語のアクセントを曲にしたものである。由里なども五線譜で表記するのは困難だろう。勿論、博士も十二律に対応させている以上、絶対音高を示すのが本質だろう。しかし音譜にはそれぞれの国や文化の音楽の個性と特徴がある。すべてに五線譜の発想を持ち込む訳にはいかない。智山声明を表現するには智山声明の博士が最も適していると考える。

最後に本考察とこれまでの稿を合わせた結論を述べる。智山声明に於いてアクセント系と陰旋律系を除いた基本旋律には呂律がある。広い意味では呂とは唯呂旋を指し律とは反音旋を指す。細かく分ければ呂には唯呂旋と反音旋の呂と反音旋の三重呂があるが反音旋の呂と反音旋の三重呂は呂旋ではあるが反音旋に所属するべきである。律には反音旋の律と反音旋がある。律といった場合には反音旋の律か反音旋そのものを指す。反音旋とは音の高低の旋律であり唯呂旋とは音の強弱の旋律である。智山声明のすべての基本旋律はそのどちらかに該当している。智山声明の旋律構造の根本が強弱の唯呂旋と音程の反音旋で構成されている事は冒頭に引用した『大典』に記す「四智反音とは四智の中に前二智は唯呂にして第三第四には律を交ゆ故に音をかえると云う意にて反音という」という文に集約される。「四智梵語」は智山声明では最も基本とされる曲であるが前半は強弱の唯呂旋で構成され後半は音程の反音旋で構成される。唯呂旋は呂とされる双調曲と一越曲に見られ反音旋は律とされる平調曲と盤渉曲に見られる。ただし一越反音曲には反音旋もある。中曲は反音曲の性質を持つ曲とアクセント系の曲である。アクセント系の中曲を除けば「勸請」や「仏名」などの

中曲諸曲の旋法は反音旋だから律でも良い。これまでの稿では唯呂旋と反音旋の律は共に二重徴を主音とする徴調だから同様に扱ってきたが音階は同じでも強弱の唯呂旋と音程の反音旋の律は主旨がまったく違う別の旋律として扱うべきである。唯呂旋の三重と反音旋の三重呂も同じ三重宮を主音とする商調だが別のものである。音階だけを見れば徴調と商調を持つ唯呂旋も呂音階商旋法に含まれるが反音旋の主旨とは違う。双調、一越は呂とされるがこれはGとかDというよりも強弱の唯呂旋に分類され、同様に平調、盤渉は律とされるがこれもEとかBというよりも音程の反音旋に分類されている。智山声明では五調子は絶対音高ではなく旋法の区別に使われている。

智山声明の旋律の規則性を観察すると以上の様な事がいえるが声明論は文献的に証明するか物理的に証明するかの二通りだと考える。その二つを合わせて考察するが文献的記述が乏しい場面では音の規則性と働きを観察し物理的に証明するしかないと考ええる。

尚、これまで数度にわたり智山声明の旋律の基本構造について発表してきたが未熟で各稿には不正確な箇所や異同も多く紙面を借りてお詫びしたい。説に矛盾があれば後の発表の方がより正確であるとお考え頂きたい。

註

- (1) 「智山声明に於ける呂律の旋律構造について」 拙稿『智山学報第六十七輯』
- (2) 『智山声明大典』 八頁
- (3) 「智山声明の「理趣経」と「五悔」から見る中曲旋法について」 拙稿『智山学報第六十九輯』
- (4) 「真言声明における反音曲の記譜法について―四智梵語を中心に―」 新井弘順著『東洋音楽研究』 第四八号 六一頁
- (5) 『日本和声の基礎』 九頁
- (6) 「智山声明に於ける呂律の旋律構造について」 拙稿『智山学報第六十七輯』
- (7) 『智山法要次第』 三〇頁

- (8) 『智山声明大典』 一頁
- (9) 『智山声明大典』 二頁
- (10) 『智山声明大典』 二頁
- (11) 「智山声明の「理趣経」と「五悔」から見る中曲旋法について」 拙稿『智山学報第六十九輯』
- (12) 『智山法要次第』 三一頁
- (13) 『智山声明大典』 二頁
- (14) 『智山声明大典』 三頁
- (15) 『智山法要次第』 七頁、八頁
- (16) 『旺文社漢和辞典』 二〇〇頁
- (17) 『旺文社漢和辞典』 三六三頁
- (18) 『智山声明大典』 付録三三頁
- (19) 『旺文社漢和辞典』 三〇八頁
- (20) 『旺文社漢和辞典』 一〇九二頁
- (21) 「智山声明に於ける呂律の旋律構造について」 拙稿『智山学報第六十七輯』
- (22) 『智山法要次第』 三四頁
- (23) 『智山声明大典』 五八頁
- (24) 『智山法要次第』 一〇頁、一一頁
- (25) 「智山声明の「理趣経」と「五悔」から見る中曲旋法について」 拙稿『智山学報第六十九輯』
- (26) 『智山声明大典』 六三頁
- (27) 「智山声明に於ける呂律の旋律構造について」 拙稿『智山学報第六十七輯』 一六二頁
- (28) 『智山法要次第』 一〇二頁
- (29) 『智山法要次第』 九九頁

- (30) 「智山声明の「理趣経」と「五悔」から見る中曲旋法について」 拙稿『智山学報第六十九輯』
- (31) 『智山法要次第』 一二頁、一三頁、一四頁
- (32) 「真言声明における自下について」 蒲生郷昭著『日本音楽とその周辺』 一三四頁
- (33) 「真言声明における自下について」 蒲生郷昭著『日本音楽とその周辺』 一三三頁
- (34) 『魚山精義』 上村教仁著 十六丁
- (35) 『智山法要次第』 一四頁、一五頁
- (36) 『日本語音韻音調史の研究』 金田一春彦著 三三頁
- (37) 『智山声明大典』 六九頁
- (38) 「智山声明の「理趣経」と「五悔」から見る中曲旋法について」 拙稿『智山学報第六十九輯』
- (39) 『智山法要次第』 一五頁
- (40) 『智山法要次第』 二頁
- (41) 『魚山精義』『瑜伽教如著作集』第一卷 六三頁
- (42) 『魚山精義』『瑜伽教如著作集』第一卷 二六頁
- (43) 『智山声明大典』 四頁
- (44) 『智山声明大典』 五頁
- (45) 『智山法要次第』 二頁
- (46) 『智山法要次第』 一二頁
- (47) 『魚山私鈔』『正徳版』上 五七丁
- (48) 『音楽の骸骨のはなし』 柴田南雄著 八頁
- (49) 『智山声明大典』 一頁
- (50) 『智山声明大典』 五五頁
- (51) 『魚山私鈔』『正徳版』上 四丁

- (52) 『智山声明大典』 五六頁
- (53) 『魚山私鈔』『正徳版』上 七丁
- (54) 『智山声明大典』 五六頁、五七頁、五八頁
- (55) 『智山声明大典』 五七頁
- (56) 「智山声明の「理趣経」と「五悔」から見る中曲旋法について」 拙稿『智山学報第六十九輯』
- (57) 『智山法要次第』 一四二頁
- (58) 『智山法要次第』 一一一頁
- (59) 『智山法要次第』 一一一頁
- (60) 『智山法要次第』 一一一頁
- (61) 『智山法要次第』 一一一頁
- (62) 『智山法要次第』 三二頁、三三頁
- (63) 『魚山精義』『瑜伽教如著作集』第一卷 二五頁
- (64) 『智山法要次第』 一四三頁
- (65) 『智山法要次第』 一四八頁
- (66) 『智山法要次第』 一〇六頁
- (67) 「真言声明の音構造」 沢田篤子著『日本の音階』 三七二頁
- (68) 『智山声明大典』 付録三三三頁
- (69) 「真言声明における自下について」 蒲生郷昭著『日本音楽とその周辺』 一二三頁
- (70) 『声明の研究』 岩原諦信著 二七四頁
- (71) 『智山声明大典』 付録三二二頁
- (72) 『智山声明大典』 一五九頁
- (73) 『智山声明大典』 一〇六頁

- (74) 「智山声明に於ける呂律の旋律構造について」 拙稿『智山学報第六十七輯』一六〇頁
- (75) 『智山声明大典』付録三二頁
- (76) 『魚山精義』上村教仁著 十六丁
- (77) 『魚山精義』『瑜伽教如著作集』第一卷 一二二頁
- (78) 『声明の研究』岩原諦信著 九頁
- (79) 『智山声明大典』四一頁
- (80) 『声明の研究』岩原諦信著 九頁
- (81) 『智山声明大典』四一頁
- (82) 『智山声明大典』二二頁
- (83) 『智山声明大典』二九頁
- (84) 『声明の研究』岩原諦信著 三〇八頁
- (85) 『智山声明大典』六頁
- (86) 『智山声明大典』付録二頁
- (87) 『国語音韻の研究』橋本進吉著
- (88) 「日本漢字音に於ける唇内入声字の促音化とフ入声」 沼本克明著『国語学九九』一七頁
- (89) 『智山声明大典』七〇頁
- (90) 「クラシック音楽をもっと楽しむやさしくわかる楽典」 青島広志著 三五頁

参考文献

- 『昭和改訂版智山声明大典』 大本山川崎大師平間寺
- 『智山学報第六十九輯』 智山勸学会
- 『東洋音楽研究』 第四十八号 一九八三年

『智山学報第六十七輯』 智山勸学会

『智山法要次第』 総本山智積院

『昭和改訂版智山声明大典』 大本山川崎大師平間寺

『旺文社漢和辞典』 旺文社

『日本音楽とその周辺』 音楽之友社

『魚山精義』 西蔵院

『日本語音韻音調史の研究』 金田一春彦著 吉川弘文館

『魚山私鈔』〔正徳版〕

『音楽の骸骨のはなし』 柴田南雄著 音楽之友社

『瑜伽教如著作集』 第一卷 瑜伽教如著作刊行会 うしお書店

『増補校訂 声明の研究』 岩原諦信著 東方出版

『日本の音階』 東洋音楽学会編 音楽之友社

『国語音韻の研究』 橋本進吉著 岩波書店

『国語学』 第九九集 一九七四―一二一三〇

『クラシック音楽をもっと楽しむやさしくわかる楽典』 日本実業出版社

キーワード…唯呂旋、反音旋、双調唯呂、一越反音