

# 現行法会における付物・付楽の諸相

— 平成 20 年勤修の法会に関する調査報告 —

近 藤 静 乃

## はじめに

本稿は、研究課題「中世法会における声明演唱法の復元的研究 — 声明・雅楽の古楽譜解読による —」の一環として、平成 20 年に筆者が実際に聴聞した法会についての調査報告である。中世法会における声明を対象としながら何故に現行法会の調査を行ったか、そして付物や付楽になぜ着目したのか、その研究の背景をここで示しておきたい。

仏教儀礼では、各寺院で根本とする経典や教義に則った勤行がなされ、これに僧侶の唱える声明や雅楽のような音曲でもって様々な彩りが加えられるが、その一形態として付物や付楽が存在する。「付物」とは、僧侶の唱える声明に対し、雅楽器でもって声明旋律に不即不離の関係で伴奏するもので、楽器は一般に笙・箏・笛の三管各一名によってなされる。現行の雅楽歌物でいえば、朗詠の付物に近い奏法である。そもそも、声明曲は伴奏なしに唱えられることが主流であるため、付物は今日に伝わる稀有な演奏形態として注目に値する。

また、「付楽」とは、独立した雅楽曲（唐楽曲等）を声明や読経に重ねて演奏する形式のことをさし、楽器編成は雅楽合奏の三管両絃三鼓<sup>(1)</sup>による（但し、法会の規模や形態によっては両絃や三鼓が省略される場合もある）。法要中でなされる雅楽演奏を総じて付楽と称する場合もある<sup>(2)</sup>が、本稿では僧侶の聲に重ねる楽の意に限定して称する。また、単なる並奏を超えて、声明と雅楽が拍子を合わせて演奏する完全な合奏曲として成り立つものは、声明曲〈三十二相〉と雅楽曲〈散吟打毬楽〉などがあるが、現行法会ではそうした合奏の伝承が断絶している。

法会中の奏楽といえば、僧侶の入退堂時など、儀礼中でなされる諸々の所作の背景に雅楽の唐楽曲等を演奏することが一般的であろうが、本稿で着目する付物や付楽は、所作の単なる背景として演奏される楽よりも一歩踏み込んだものであり、声明と楽とが一体となって作り出される、より高次元の音曲ともいえる。

筆者はこれまで、中世に盛行した「管絃講」（雅楽が法儀のなかに豊富に組み込まれた講会）のように、声明と楽との関わりが深い法会に着目するなかで、付物のなされる代表的な例といえる〈伽陀〉という声明曲種の分析を中心に、中世の古楽譜の解読を行ってきた<sup>(3)</sup>。室町後期に編まれた『體源鈔』は、京都方の笙の楽家に属する豊原統秋による楽書であるが、その巻一に「付物事」として、次のような記述

がある。「先ず音曲を以て本と為して、ゆるゆるとしなやかに、さはさはとあざやかに音に随い付くべきなり」<sup>(4)</sup>（私ニ誦下シ）、また、同書卷十一ノ上所収の「朗詠伽陀今様ナトニ付事」には、「こと葉ことにひしひしと付へからさる也。さきの句に付たることはをかへかへしてめつらしく付へきなり」<sup>(5)</sup>とある。音曲（主体となる歌の旋律）を基本として、ただ言葉にぴったりと付けるのではなく、付かず離れず斬新に付ける、といった付物の極意が述べられている。実際に、南北朝から室町期にかけて成立した豊原家の笙譜に所収の付物譜を読み解くと、そこには口伝の形容そのままに、澄んだ川水がゆるやかに流れるような、清々しくも鮮やかな響きが聴こえてくる<sup>(6)</sup>。また、『體源鈔』卷十一「管絃講作法事」には、「上首又堪能人」が付物を担当するとの記述があり<sup>(7)</sup>、高度な音楽的技量が問われるものであったことも窺われるのである。これはほんの一例にすぎないが、中世法会にはこのような音楽的趣向を凝らした演奏形態が存在し、その曲調は「つけ物どものこゑたうとく涙もさらにとゞまらず」<sup>(8)</sup>（二条良基『雲井の御法』、御懺法講の六根段でなされた付物（付楽）についての記述）のように、人々の感動を呼び起こすものであったことは想像に難くない。

そこで、このような中世の面影を求めて、付物や付楽が現在も行われている法会を中心に、次の調査を実施した。

	調査日	(全日程)	宗派名／寺院名	法会名／法要名 [通称]
(1)	3月22日	(3/21-24)	聖徳宗／法隆寺	お会式／管絃講
(2)	4月21～22日	(4/18-25)	浄土宗／知恩院	御忌大会／日中・連夜、晨朝
	4月22日	(4/22)	和宗／四天王寺	聖霊会／舞楽四箇法要
(3)	5月1日	(5/1-5)	融通念仏宗／大念佛寺	二十五菩薩聖衆来迎阿弥陀経万部法要 [万部おねり]
(4)	5月30日	(5/30)	天台宗／三千院	御懺法講／声明懺法呂様
(5)	11月28日	(11/21-28)	真宗大谷派／東本願寺	御正忌報恩講／結願日中

これは平成20年に筆者の訪れた法会であり、むろん、付物や付楽が行われる法会は上記の限りではない。また奏楽を伴う法会は、各寺院でもっとも重視されている開祖の御忌会などで、数日から一週間にも及ぶ大規模なものであることが多い。筆者の調査はそのごく一部に留まり、寺院によって収集した情報量にもばらつきがあるが、主として法会の次第、楽目録、付物・付楽の演奏方法の三点について、現時点で把握していることをまとめておくことにした。上の表中、本稿で内容を報告する法会には(1)から(5)を記した。なお、四天王寺の聖霊会所用の伽陀付物については別稿で論じたので<sup>(9)</sup>、本稿では省略する。

次項の報告では、各寺院所用の次第／差定にもとづき、法要の音楽的側面に重点を置いた作表を試みる。「法要」とは「法会」の下位分類であり、本稿で取り上げるような規模の大きい法会は、各種の法要が集積して成り立っているといえる。法要の内容に目を向けると、道場の準備から僧侶の入堂（進出部）、中心となる勤行とその前後に配置された声明や楽による荘厳（導入部～勤修部）、そして参詣者への回向をして退堂する（終結部～退出部）…といった一連の流れと構造を持っている。各寺院所用の次第／差定には、「進出部」「勤修部」のような用語は用いられておらず、先〇〇、次△△、次××…というように、進行にしたがって順に並べられているにすぎない。しかし、それぞれの法会の目的にしたがって

次第を見直すと、それらが各所で有機的に結びつきながら法要、さらには法会というひとつの構造体をなしていることが明らかになってくるのである。

このように、仏教儀礼を構造的に捉えて分析するという手法は、横道萬里雄氏の提唱する「<sup>てらごと</sup>體現芸術として見た寺事」(寺院主催の宗教典礼で、伝統に基づく一定の法式に従い、美しい声明や洗練された所作で芸術的に展開される化儀<sup>(10)</sup>) という視点に立脚するものであり、無形文化遺産部の前身、芸能部において、横道氏や佐藤道子氏らによる多様な法会の研究調査に反映されてきた。次項では、こうした先学の分析法を参考にしつつ、次第進行表を作成して、筆者の私見による法要の構成を点線で区分して示す。さらに、その構成において付物・付楽がどのように機能しているか、また付物は伽陀になされることが多いので、伽陀の唱法について特に注目しながら、それらの奏法や音楽的特色について一考を述べることにしたい。

## 調査報告

### (1) 法隆寺：お会式 — 聖徳宗 —

お会式は、斑鳩の里に春の息吹が感じられる彼岸中、大伽藍の一郭で穏やかな佇まいを見せる聖霊院にて営まれる。推古天皇 30 年 (622) 2 月 22 日に薨去された聖徳太子の遺徳を奉賛する御忌法要を「聖霊会」と称するが、近年では 10 年ごとに行うものを「<sup>しょうりょうえ</sup>聖霊会 (大会式)」、毎年の忌日法要 (3 月 22 日) を「<sup>えしき</sup>お会式 (小会式)」と呼んでいる<sup>(11)</sup>。お会式の前夜、3 月 21 日夕刻よりお逮夜法要が営まれるが、筆者は 22 日のお会式当日のみ聴聞した。露店の建ち並ぶ境内の賑わいをあとにして、幔幕の揺らめく御堂のなかに入ると、ほの暗い内陣には米粉や豆類、木の実などの各種食材で作られた様々な供物が色鮮やかに飾られ、静かな華やぎを見せている。

この法会は、〈聖徳太子講式 (讚歎式)〉五段を中心にした管絃講であり、式文の前後に奏楽や伽陀を配した構成になっている。お会式で唱えられる六首の伽陀の文言のなかには、声明の日本的展開ともいふべき、「極楽浄土ノ東門ハ」・「雪ツキコホリトクル日」の二首の訓伽陀が含まれている。前者は『梁塵秘抄』に同首があり<sup>(12)</sup>、後者は朗詠の節付けのままに訓伽陀として唱えられている<sup>(13)</sup> ことから、この法会には今なお息づく中世歌謡の世界 — すなわち、訓伽陀と周辺歌謡 (今様・朗詠) との接点が見えるという点に最大の特徴がある。

【お会式】 次第進行表

構成	式 次 第	筆者の注 (奏楽・伽陀など)
進 出 ・ 導 入 部	集会	乱声
	入道場	奏楽：平調音取、〈皇鹽急〉
	導師登礼盤 法用 如来唄	登礼盤終わって楽止手
	散華	「願我在道場」の「場」から楽〈三臺塩急〉、および式衆同音。 〈散華〉終わって、楽止手。
	総礼伽陀	伽陀同音より、楽〈五常樂急〉、および講式表白段。 第四句冒頭で楽終わる。文言の省略なし。

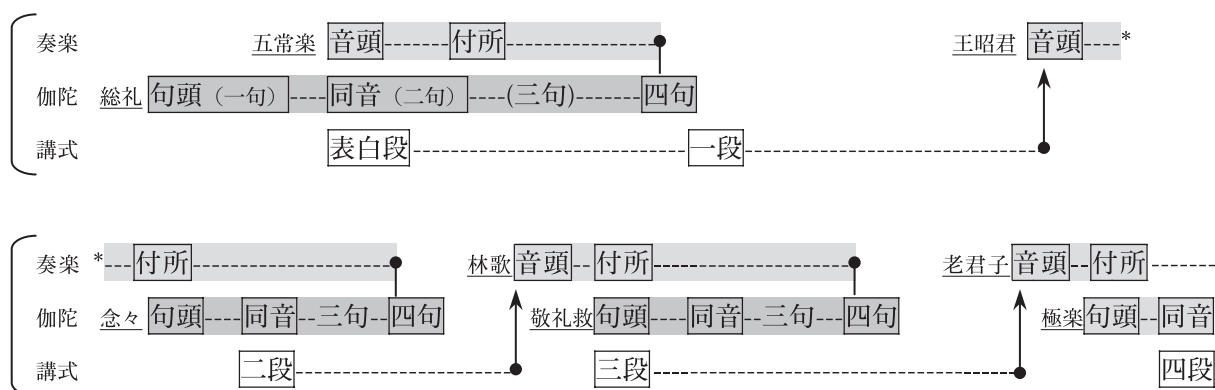
勤修部	聖徳太子講式 表白段・第一段 第二段 第三段 第四段 第五段	奏楽・伽陀 奏楽・伽陀 奏楽・伽陀 奏楽・伽陀	楽〈王昭君〉、付所から伽陀句頭「念々勿正疑」 楽〈林歌〉、付所から伽陀句頭「敬礼救世観世音」 楽〈老君子〉、付所から訓伽陀「極楽浄土ノ東門ハ」 楽〈陪臚〉、付所から訓伽陀「雪ツキコホリトクル日」
終結・退出部	回向伽陀 太子和讃  三礼 退堂	磬一打 付物	楽なし 和讃句頭は鞆鼓を担当。「佛日カ、ヤク」より三管兩絃で付物。 和讃最後の「願我命終時 盡除諸障身 面見阿弥陀 往生安楽国」は付物がなく、僧侶のみで唱える。  退出楽〈長慶子〉

#### 伽陀文言

総礼伽陀 「敬礼天人大覚尊 恒沙福智皆円満 因円果満成正覚 住寿凝然無去来」  
 第一段 「念々勿正疑 観世音浄聖 於苦惱死厄 能為作依怙」  
 第二段 「敬礼救世観世音 伝燈東方粟散王 従於西方来誕生 開演妙法度衆生」  
 第三段<sup>(14)</sup> 「極楽浄土ノ東門ハ 難波ノ海ニソムカヘタル 転法輪所ノ西門ニ 念仏スルヒトマイレトテ」  
 第四段<sup>(15)</sup> 「雪ツキコホリトクル日 鶏烏ヲトモナテ 法音ヲツタヘ 月ノコリ露ムスブアシタ 籬花ヲオテ 佛界ニ供ス」  
 回向伽陀 「願以此功德 普及於一切 我等與衆生 皆共成仏道」

上記の表は、『法隆寺要集』（高田良信監修・法隆寺学研究所編、1996年）および『声明大系 一 南都』（法蔵館、レコード解説、1984年）を参照しつつ、筆者の記録をもとに作成した。法要中の楽は南都楽所による演奏で、入堂楽、散華への付楽、式間の奏楽はすべて平調の唐楽曲（但し、退出楽の〈長慶子〉を除く）である。そして、法要最後に唱えられる和讃のみ、三管兩絃による付物がなされる（詳細は後述）。

法要の中心部に相当する勤修部に着目すると、『法隆寺要集』所収の次第では、総礼伽陀→式文（表白段・一段）→奏楽→伽陀→式文（二段）→奏楽→伽陀…の順に記されているが、実際には、式文・奏楽・伽陀のすべてが、ほぼ重なりながら進行する。下図は、総礼伽陀から式文四段の冒頭まで左から右へ時間軸をとり（\*は下段に移動）、奏楽・伽陀・式文がどのように唱えられるか示したものである。



このように、三者がそれぞれ音を出すきっかけには一定の原則がある。総礼の場合のみ伽陀が先行するが、以後、式文の一段が終わるのを合図に楽の音頭となり、楽付所から伽陀の句頭が発音、伽陀の四句冒頭で楽が吹止めとなる。そして、伽陀の唱え終わりを待たずして、伽陀の同音より次段の式文がはじまり、式文一段がおわって楽の音頭…のように続く。

天台系の伽陀では、四句あるうちの第二句・第三句が省略されることが多いが、法隆寺の伽陀は全句

省略することなく唱えられる。それは、楽や講式と同時進行することで、順に演奏するよりも全体に時間が短縮されるためかもしれない。伽陀旋律の特色は、核音をgとしてf-g<sup>b</sup>aという構成音が頻出、次いで<sup>b</sup>b-c-dといった構成音で成り立っている。また、訓伽陀における裏声（一オクターブ上の音高を部分的に出す）を交えた独特の唱え方にも特色がある。

いっぽう、この法要で唯一の付物がなされる和讃の場合は、和讃頭の打つ鞆鼓に導かれながら、拍節的（一行四拍）に唱えられる。楽人は、四行を一章とする声明旋律に対し、雅楽歌物の催馬楽のように三管両絃で付物を演奏する。旋律の構成音は、e-<sup>#</sup>f-g-a-b-<sup>#</sup>c-d（平調）の音階であり、部分的に一オクターブ上に音域を移した裏声で唱えられる。

散華や伽陀になされた付楽は、声明・楽の個々の音が複雑に混じり合って重厚感が生まれ、<sup>らんじょう</sup>乱声のような、一種のトランス状態ともいえる音空間が作られるが、和讃付物は、拍節的でシンプルである代わりに、旋律線や文言を明瞭に聞き取ることができる。厳かな法要中心部のあと、和讃は参詣者が思わず口ずさんでしまうような親しみやすい旋律を持ち、法楽的要素を多分に含む曲目として法要の終結部に効果的に配置されているのである。

## (2) 知恩院：御忌大会 — 浄土宗 —

京都東山に広大な伽藍を誇る浄土宗総本山知恩院では、麗らかな春の一週間、宗祖法然上人の忌日法要として御忌大会が盛大に営まれる。巨大な三門を越えて、急な石段が連なる男坂を登り切ると、本会の主たる会場となる<sup>えいじょう</sup>御影堂（<sup>みえいどう</sup>大殿）が堂々と姿を見せる。この法会は大永4年（1524）後柏原天皇の詔勅により始められ、上人の命日1月25日を結願として行われていたが、明治10年（1877）より4月の勤修となったという<sup>(16)</sup>。

本会は現在、4月18日の逮夜（開白）にはじまり、晨朝・日中・逮夜の三座の法要が期間中毎日勤められる。このうち、楽が入るのは日中と逮夜の法要で、日中法要では前伽陀・後伽陀の二曲に「附楽」が奏される。差定によると、伽陀の調子は、どちらも盤渉調と記されている。

法会で楽を担当する団体は日によって異なり、筆者の訪れた4月21日は、日本雅楽保存会 京都楽所のご担当であった。同会による伽陀付物（『御忌大会差定』では「附楽」）は、笙・篳篥・笛の二管通り（各管一名ずつ）でなされ、譜は会のオリジナルとのことである。その特色は、声明の出音（音高）に関係なく、平調（e）と盤渉（b）の音を中心にした固定の旋律（d-e-, d-e-, d-ec-b-, b-a-b-...といったフレーズ）を繰り返すもので、伽陀の旋律とは異なる独自の旋律を奏でている。各管はほぼユニゾンで笙は一竹奏法（単音での奏法）であり、いわゆる雅楽歌物でなされる付物の奏法に近いが、伽陀旋律とは独立した旋律という点で、差定のとおり「付楽」というほうがふさわしい<sup>(17)</sup>。伽陀文言は第三句のみ省略で、ユリ数も省略することなく丁寧に唱え上げられる。これ以外には、入退堂時に平調の唐楽曲が演奏された。

いっぽう、御逮夜法要には伽陀はなく、法要の中心部で行われる「笏念仏」に付楽がなされる。ここでの付楽は、雅楽唐楽曲が三管三鼓の編成で奏され、4月21日は壺越調の〈武徳楽〉であった。笏念

仏は、御逮夜法要のクライマックスとなる場面で、広い御影堂に全国各地から参集した浄土宗僧侶がずらりと立ち並び、念仏行道の大音声に重ねて樂が堂内に響き渡るさまは圧巻である。笏念仏は、「なーあむあーみいだーぶー」(ā-bb b-ba ā-b b---) のフレーズを頭・助で繰り返しながら行道し、傍点のところでは笏拍子が打たれる。なお、御逮夜法要でなされるこのほかの奏樂は、僧侶の入退堂時のみである。

次の表は、伽陀の唱えられる御日中法要の次第と筆者の注記をまとめたものである。この法要の中心部(勤修部)では、切割笏<sup>かいしよく</sup>(<sup>48</sup>)という独特のリズム周期で打たれる音木(拍子木)を伴ったリズムカルな誦經があるほか、講式のような語り物系の節をもった唱導・御諷誦(唱導師の独唱)、大衆同和による法然上人の御法語拝読もまた聴かせどころである。この御忌大会における伽陀や奏樂の曲数は決して多くないが、シラビクな節付けの中心部の前後に配置された伽陀は、他の声明等と重なることなく唱えられることでその緩やかで荘重な旋律が際立ち、樂とともに法要に彩りを添えている。

【御日中法要】 次次進行表 (総本山知恩院『御忌大会差定』より)

構成	式次第	所作等の注記 (*は筆者の注)			
進出・導入部	洪鐘 導師拜礼 廊鐘 一番報鼓 二番報鼓 三番報鼓	8:00 9:00 9:30 大衆集会堂参集 10:00 大衆整服 10:10 大衆調読整列 10:30 御導師集会堂御出座	勤修部 (つづき)	唱導 御諷誦 雜諷誦 發願分 御書拝読 御法語拝読 心念說法 補闕分	*導師の独唱。語り物的な節あり。 *同上。 黙読 *發願・四弘誓願→導師の独唱。 選択集黙読 一枚起請文 大衆同和
	廊鐘 奏樂 御門主御昇殿 唱導師入堂 御門主御登座 無言三拜 献香・献菓・献茶 前伽陀 唱導師登高座	三下 大衆入堂 *樂〈皇鑾急〉、献茶まで。 ↓ 止樂 盤渉調 合曲 附樂 *「光明遍照」、二句より同音 および付樂。第三句略。 *伽陀中に唱導師登高座		終結部	後伽陀 唱導師退殿 贊念仏 念仏一会 自信偈 御十念 結縁回向 授与御十念
勤修部	開經偈 誦經 散華	阿弥陀經 切割笏 壹越調 呂曲 乙様 *「願我在道場 香華供養佛」 (「道」より同音) [右上に続く]ア	退出部	奏樂 御門主御退殿 大衆退殿 説教	*樂〈陪臚〉、大衆の退殿まで。

伽陀文言 前伽陀「光明遍照 十方世界 念仏衆生 摂取不捨」、後伽陀「願以此功德 平等施一切 同發菩提心 往生安樂国」

### (3) 大念仏寺：二十五菩薩聖衆來迎阿弥陀經万部法要 [万部おねり] — 融通念仏宗 —

大阪平野にある大念仏寺は、天台声明の中興の祖として仰がれる良忍上人(1073~1132年)を開祖とし、念仏の根本道場として庶民の篤い信仰を集めてきた融通念仏宗の総本山である。この大念仏寺最

大の行事「万部おねり」は、大阪市の無形民俗文化財にも指定されており、二十五菩薩来迎の儀式と、阿弥陀経一万部の読誦というふたつの法要が合わせて執り行われる。前者は第七世中祖、法明上人が正平4年（1349）に當麻寺の練供養を模して始めたもので、後者は四九世堯海上人のころから、阿弥陀経一万部を読誦して極楽往生と壇信徒の追善を祈るようになったという<sup>(19)</sup>。「万部おねり」の通称のとおり、本会の眼目は何といたっても諸菩薩に扮した僧侶たちによる華やかなお練りであろう。爽やかな五月の空のもと、壺越調曲〈菩薩〉の楽の音に乗って、様々な楽器や法具を手にした諸菩薩が本堂外側に設えられた橋を渡るさまは、阿弥陀来迎図さながら仏典に説かれる極楽浄土世界を具現化したものであり、この美しいお練りを一目観ると本堂や境内には多くの参詣者が詰めかける。

お練り（本尊・菩薩等の本堂への入御）の前には、本堂内で阿弥陀経の読経を中心にした前行（10：00-）が毎日営まれる。このあと、筆者の聴聞した5月1日には六斎念仏（八島念仏講・安堵念仏講）や魚山流詠讚歌舞奉納が行われたが、他日には雅楽や声明の演奏会など、各種音曲がお練りの前に奉納されている。

では、次の表にもとづき、お練りに続いて営まれる本行について詳しく見てみたい。この法要には様々な役職があり、大導師は法主（管長猥下）、副導師は紫金職、声明は讚師（十数名）、大衆は河内・大和の同宗寺院の僧侶各七名、式の進行役で鳴り物を担当する維那師（本山職員）、楽役は同宗僧侶で構成される楽融会、といった具合に細分化されている。したがって、本会における声明曲（四智讚・総礼伽陀・散華）は、讚師という特別な役職だけで唱えられるところが、他寺とは異なる特色といえる。

本行で用いられる伽陀（偈文）は四首あり、そのうちの弥陀所伝偈は存略（次第には存在するが、現在の法要では省略している）であるため、実際には三首である<sup>(20)</sup>。伽陀の節には「平音」と「音曲」とがあ

【万部法要 本行】 次第進行表（大念仏寺所用の次第より。＊以外は、次第の用語をそのまま引用した。）

構成	式次第	所作等（＊は筆者の注）			
進 出 部	楼鐘	12：00 壺百八下	勤 修 部	登礼盤	作法恒ノ如シ（＊維那師念仏） 堂司 導師前ニ宣疏ヲ進メル （＊宣疏は1日と5日のみ）
	作相鼓	12：15 （持物方僧・諸講中・稚児・奠花・供茶社中）後門集合		(迦陀)	
導 入 部	集会鐘	12：30	終 結 部	経段	* 武徳楽 (3・4日のみ童子舞) 阿弥陀経三卷
	始行鐘	1：00		撰取偈	
	乱声	* 乱声終わって音取	退 出 部	内外十念	* 菩薩の奏楽 導師仮座二著ク念仏 ＊降楽・還御楽は、〈菩薩〉を続けて 演奏
	入御楽	縁儀式内陣ニ入ル 導師仮座ニ著ク ＊〈菩薩〉の奏楽		降楽	
	讚楽	* 略十天楽の奏楽	降礼盤	* 菩薩の奏楽 導師仮座二著ク念仏 ＊降楽・還御楽は、〈菩薩〉を続けて 演奏	
	四智讚	菩薩伝供ノ間四智讚（＊讚師）	還御楽		* 菩薩の奏楽 導師仮座二著ク念仏 ＊降楽・還御楽は、〈菩薩〉を続けて 演奏
	伝供	* 鏡鉞あり。 * 楽おわって、楽人退座。		* 菩薩の奏楽 導師仮座二著ク念仏 ＊降楽・還御楽は、〈菩薩〉を続けて 演奏	
	総礼 迦陀	「我此道場如帝珠」（二句と三句は省略）、 楽なし。＊讚師。			* 菩薩の奏楽 導師仮座二著ク念仏 ＊降楽・還御楽は、〈菩薩〉を続けて 演奏
	散華	散華師華篋ヲ持ッテ起立。懐扇シテ発唱、 衆同唱。 [右上に続く]ノ		* 菩薩の奏楽 導師仮座二著ク念仏 ＊降楽・還御楽は、〈菩薩〉を続けて 演奏	

伽陀文言 総礼「我此道場如帝珠 十方三宝影現中 我身影現三宝前 頭面攝足歸命礼」（二句と三句は省略）  
（中祖の偈「弥陀所伝 融通念仏 億百万遍 決定往生」）  
撰取偈（観経）「光明徧照 十方世界 念仏衆生 撰取不捨」  
回向「願以此功德 普及於一切 我等與衆生 皆共成仏道」

り、前者は平常の勤行などで簡単な節回しで唱えられ、後者には声明らしい長めの節が付く。本行で讃師が唱える伽陀のうち、音曲は総礼伽陀のみである。天台大原流の節博士に則った旋律で、楽は付けられず、二句・三句が省略となる。

本会で行われる奏楽はいずれも壺越調曲で、菩薩の入御・還御楽に〈菩薩〉、本堂内で菩薩による伝供作法の間、声明曲〈四智讃〉に重ねて奏される讃楽に〈略十天楽〉(楽の助音付所より讃を唱え始める)、経段の中間部(副導師と大導師が入れ替わる間)になされる供養楽に〈武徳楽〉(3日・4日は〈迦陵頻〉と〈胡蝶〉の童子舞)が演奏される。〈十天楽〉は伝供の際に用いられる楽曲として知られる<sup>(21)</sup>が、この〈略十天楽〉は同宗オリジナルの譜とのことである。また、〈菩薩〉や〈十天楽〉はこの大阪平野から程近い四天王寺の聖霊会で演奏される曲目と重なり、両者ともに古式に則った次第を残すという点でその関連性が注目される。

大念仏寺は、その名のとおり「融通念仏」(極楽往生を願い、集団で念仏を唱えることで自他の念仏が融通し合って功德が増すという行法)を信仰の中心となす。したがって、法要の随所において唱えられる念仏にこそ、勤行の根幹があるものと思われる。「南無阿弥陀仏」という六文字に込められた思いは、法要の各場面に応じて様々な節付けになって現れ、聴く者たちを惹きつけて止まない。特に、法要で中心となる経典の読誦のあと、「撰取偈」(平音)に連続するかたちで唱えられる「如法念仏」は、この法要で唱えられる各種念仏のなかで最も旋律性豊かなもので、裏拍で入る万部鉦(維那師の叩く伏鉦)に合わせて切々と唱えられる。諸菩薩によるスペクタクルな場面に圧倒されるいっぽうで、この如法念仏は法要の終結部において聴衆の情動に静かに働きかけ、信仰心を喚起するところでもある。

本稿の主題である付物や付楽の問題に立ち返ると、本会において楽と声明が重なるのは、結局のところ伝供のみである。極楽浄土の具現化という意味で本会の主役は菩薩であり、その登場する場面には必ず奏楽がなされる。とかく華やかな場面に目を奪われがちであるが、各所に散りばめられた珠玉のような念仏が核となって、この法会を支えていることは間違いない。

#### (4) 三千院：御懺法講(声明懺法・呂様) — 天台宗 —

御懺法講おせんぼうこうは、毎年5月30日、新緑の眩しい京都洛北の大原、三千院の宸殿において営まれる。本会は「宮中御懺法講」の古儀を伝承するもので、後白河天皇の保元2年(1157)仁寿殿で修せられたのを嚆矢とし、天皇・皇后・皇太后などの年回法要として行われてきた。明治になって禁中での仏教儀礼は廃止されたが、昭和初期に三千院宸殿が新たに建立されるまでは、魚山勝林院において十数回に及び勤修されていた。そしてまた、第二次大戦後の混乱期中絶するも、昭和54年に神原玄祐大僧正が三千院門跡に就任したのを契機に、新しい形式での御懺法講として復興され、昭和55年より、声明懺法律様・声明懺法呂様・声明例時の三種の法儀(かつては、7日間~3日間ですべて勤修)を毎年一会累次奉修することにし、聖忌・御忌の御正当の有無に拘わらず「歴代天皇皇后尊儀総回向」という目的で、併せて天下泰平万民豊樂を祈願する法要として毎年5月30日に奉修することとなった<sup>(22)</sup>。

平成20年はその復興30周年にあたり、声明懺法呂様が勤修された。初夏とはいえ、まだひんやりと



した空気が漂う中、大勢の聴聞客に紛れながら宸殿に進むと、小さな堂内は境内に張り出した仮設の座席までぎっしりと埋め尽くされている。その人数を意識させないほどに落ち着いた雰囲気のある会場には、門跡寺院の格調の高さと深い伝統文化に根ざした典雅な趣きを感じずにはいられない。

法華懺法は、天台宗の法儀の根幹をなすもので、「朝懺法に夕例時」といわれるように、日常の勤行においても営まれるものである。声明懺法は御懺法講で用いる特別な音用であり、経段に至るまで付けられた繊細かつ伸びやかな声明旋律と、随所で奏される雅楽のもの悲しい盤渉調の調べによって、音楽性豊かに次第が進行する。伽陀以外の句頭を担当するのは調聲と呼ばれる導師であり、楽づくしともいえる御懺法講の進行上、大事な役割を果たす。

【声明懺法呂様】 次第進行表（魚山三千院門跡より配布された「御懺法講次第」にもとづく）

構成	式次第	所作等の注記（*は筆者の注）
進出・導入部	壺番鐘	10:30 集会所参集・伶倫入堂
	式番鐘	10:45 装束・御代拝・来賓入堂
	参番鐘	11:00 式衆入堂
	集会所参集	仮座奉行述差上
	伶倫入堂	楽目録奉行渡之
	吹調子	御代拝 来賓入堂 *盤渉調調子
	入堂楽	越天楽 盤渉調
	式衆入堂	大臣 大納言 少納言 調聲仮座 衆僧上座入着座 入堂畢止楽
	開式之辞	奉行役之
	捲御簾	大臣役之 調聲仮座平伏 大納言 少納言 衆僧座前平伏 捲御簾畢大臣扇二度合図一同復座
総礼	奉行役之 三度有催	
伽陀	自同音有附物 *「我此道場如帝珠」、二句と三句省略。	
調聲登礼盤	伽陀自同音登壇	
賦華籠	先調聲 次天皇 奉行自承仕華宮 受取大臣捧 大臣膝行 御前献 次承仕役之 大臣 大納言 少納言 衆僧 自上臈賦	
総礼三宝	調聲起居礼 衆僧蹲踞礼	
勤修部	供養文	調聲平座「受用作仏事」句同音
	法則	調聲唱之
	呪願	調聲上臈共持花互揖 先調聲散華 共向仏前調聲唱「敬礼常」畢互一揖 上臈散華復本座 楽〈蘇合急〉
	敬礼段	六句 楽〈白柱〉*「一心敬礼東方…」の「東方」から同音、付楽。
	六根段	眼根段 楽〈青海波〉*「至心懺悔弟子…」の「弟子」から同音、付楽。 *「我濁悪眼」は独声、楽も吹き止める。斉唱から再び奏楽、「眼根一切重罪…」から楽止。
	四悔	二悔
	十方念仏	調聲降壇 衆僧同音起立散華 行道半匝有膝行
	経段	一同華宮置同音起立行道一匝有膝行
	十方念仏	同音起立行道半匝有膝行各々還座前
	後唄	同音調聲登壇畢衆僧蹲踞
三礼	調聲起居礼衆僧蹲踞	
七仏通戒偈	平座	
終結・退出部	回向伽陀	自同音有附物 *二句・三句は省略
	調聲降礼盤	
	献香	畢着仮座
	撤華籠	此間上座自撤華宮
	垂御簾	大臣御前進垂簾 一同平伏
	閉式之辞	奉行役之
	退出楽	(*楽)〈千秋楽〉
出堂	先衆僧 下座立 次調聲 少納言 大納言 大臣 次御代拝 来賓	

伽陀文言 総礼「我此道場如帝珠 十方三宝影現中 我身影現三宝前 頭面攝足帰命礼」  
回向「願以此功德 普及於一切 我等與衆生 皆共成仏道」

本会における奏樂は、平安雅楽会によって全曲一管通りの編成で行われる。奏樂を機能別に見てみると、入退場時の奏樂、法要中心部での声明への付樂、導入部と終結部で唱えられる伽陀付物の三種に分けられる。奏樂は一貫して盤渉調曲が用いられ、付物がなされる総礼・回向のふたつの伽陀も、やはり盤渉調で唱えられる。

いっぽう、表に示した次第の順に、伽陀以外の声明曲の調子を確認すると、総礼三宝が黄鐘調、供養文が盤渉調、呪願が双調、敬礼段・六根段・四悔が黄鐘調、十方念仏が壺越調、経段が平調、再び十方念仏が壺越調、後唄・三礼・七仏通戒偈が平調、となる<sup>(23)</sup>。こうしてみると、付樂がなされる曲目（敬礼段・六根段など）は、譜本の上では付樂の調子（盤渉調）と異なる調子である<sup>(24)</sup>。付樂の詳細については、下表を参照されたい。

つづいて、伽陀付物の奏法について詳しく述べておきたい。付物は笙・箏・篳篥・笛の一管通りでなされる。まず、笙が声明の出音の商音（工の竹＝ $\sharp c$ ）を鳴らして先導し、一竹奏法（単音）で句頭に不即不離の関係で付け、伽陀同音より箏・篳篥・笛も入る。付物は通常、声明の助音から三管一斉になされることが多いが、このように笙が出音の音を先に出すのは稀である。付物の演奏は、天台声明の特色あるユリ（ $\sharp f$ を中心にしたユリ）やソリ（ $\sharp c-e-\sharp c-e$ という律性のソリ）をよく聴いて、その音をなぞるように付けられている。

懺法は、幾度となく繰り返される礼拝によって罪障を懺悔する行法であるが、かつて天皇による楽器の御所作や御行道のあったというこの御懺法講には、懺悔の行法の激しさや荒々しさが感じられない。今日においても、その音楽的趣向を凝らした典雅な式次第と散華を伴う雅な行道には、高貴な方々のお勤めになられたありし日の姿が偲ばれる。

##### (5) 東本願寺：御正忌報恩講 ― 真宗大谷派 ―

京都駅を降り立ち、烏丸通を進むと程なく左手に壮大な東本願寺が現れる。この真宗大谷派で最大の行事「報恩講」は、京の町が紅葉で最も賑わいを見せる晩秋に執り行われる。報恩講とは、宗祖親鸞聖人の命日に勤められる法要で、全国の真宗各派の寺院で広略様々に行われている、一年で最も重要な行事である。宗祖滅後に始められたこの法会は、宗祖の三十三回忌の際に、第三代覚如上人が「報恩講私記（式文）」を作って法要次第が整えられ、第八代の蓮如上人の頃には広く「報恩講」として広まるようになった<sup>(25)</sup>。

筆者の聴聞した11月28日の結願日中（御満座）は、本来行うべき御影堂が修復工事中のため、隣接する阿弥陀堂にて営まれた。御満座の堂内は各地から集まった信仰篤き門徒で賑わい、身動きできないほどの混雑を見せる。結願日中における最大の特徴は、報恩講式の式間（式文各段の間）に唱えられる念仏和讃（次第では「念仏讃・和讃」）の「坂東曲」である。本尊に向かってずらりと座した大勢の御堂衆が、上半身を前後左右に大きく揺すってダイナミックに唱える坂東曲は、視覚的にもかなりのインパクトがあり、本山の報恩講御満座でしか唱えられない貴重な伝承ということで、最も注目される場面でもある。この坂東曲に限らず、御満座の声明は全体にエネルギッシュで非常に高い音域の発声<sup>(26)</sup>が続

き、弛緩することなき緊張感と男性的な力強さが漲っている。

報恩講で行われる奏楽は、金澤・名古屋・大阪の三団体が毎年交代で担当しており、平成20年は金沢楽僧のご担当であった。楽目録<sup>(27)</sup>によると、甲年と乙年に分かれて曲目が異なるが（平成20年は乙年）、調子は日によって定められており、21日の初逮夜は壺越調、22日の初日中は平調、24日の中逮夜は双調、25日の中日中は黄鐘調、27日の大逮夜は盤渉調、そして結願日中は太食調の曲目が法要中に演奏される。初・中・結の日中にはいずれも報恩講式が唱えられ、式間のすべての伽陀に付物がなされる。

真宗本廟所用の『御正忌報恩講次第』によると、結願日中で唱えられる報恩講式の式間には、式初段→**伽陀**→念仏和讃（念仏—和讃—念仏）→**伽陀**→式二段のように、伽陀が念仏和讃を挟んで二曲も唱えられ、しかも念仏和讃は先に述べた坂東曲である。いっぽう、初日中や中日中では式初段→伽陀→念仏→式二段のような式間であり、念仏も通常の勤行で用いるような簡単な節付けとのことであり、結願日中の式間が抜きん出て充実していることがわかる。また、大谷派声明の難易度はその<sup>ユリ</sup>淘数にあり、この結願日中には淘十二といった最大数の淘を唱える高度な技術が要求されるので、これに出仕する僧侶たちは宗派で選りすぐりの方ばかりである。大谷派の報恩講式は微音読述の形式で進められるが、式文はその前後に配された伽陀と決して重ならず、次の段の式文は伽陀が終わるまで読み始められないとのことである。

では、伽陀とその付物に着目して、その演奏法を整理したい。次頁の表欄外に示すように、この法会で用いられる伽陀は四句一章からなる漢詩文で（式間に和讃があるためか、訓伽陀はない）、省略なしに唱えられる。付物は、笙・箏・篳篥・笛の三管でなされ、今回出仕した金沢楽僧の場合は、付物としては珍しい三管通り<sup>(28)</sup>の編成で、伽陀の三句目と四句目だけに付ける。金沢楽僧、松浦教祐師ご所用の楽譜によると、各伽陀文言の三句目と四句目だけが声明の節博士付き（淘数を含む）で記されており、各管の奏法譜ではない。これをもって楽器を演奏するには、僧侶の発音する音高を即座に認知する能力と、声明の節を熟知している必要がある。また、金沢の付物は三管通りのため、楽人のなかでも音高を合わせなければならぬ。伽陀は、句末は低くなるものの、全体に高音で唱えられるため徐々に音程が下がってしまいがちであるが、それを避けるべく、楽人は声明をむしろ先導するような意識で演奏しているという。このほか、太食調の雅楽曲が着座や降座の際に演奏される（三管三鼓の編成による）が、楽僧の主たる役割は伽陀への付物にあるといえよう。

この報恩講は、会場の広さなどの影響も多分にあるだろうが、奏楽を伴う講式法要とはいいいながら、法隆寺などとはかなり趣の異なる法会である。特に結願日中は、伽陀・念仏のようなエネルギーが溢れる声明や、民衆教化の意図が感じられる七五調今様体からなる和讃など、大谷派声明の粋が余すところなく盛り込まれた法要であり、これをもって一週間に及ぶ大法会のクライマックスを迎える。本会をつうじて、主体となる声明によって楽のありようも違ったものとなることを再認識するとともに、仏教儀礼のもつ多様で豊かな側面を垣間見ることができたように思う。

## 【報恩講 結願日中法要】（真宗本廟編『御正忌報恩講次第』より）

構成	式次第	所作等（*は筆者の注）	↳ [左下より続き]		
進出・導入部	乱声 着座楽 総礼 伽陀	出仕 * 太食調音取、〈打球楽〉  「稽首天人」 附物	勤修部	嘆徳文 下高座楽 下高座	* 〈抜頭〉
	式初段 伽陀 念仏讃・和讃 伽陀 式二段 伽陀 念仏讃・和讃 伽陀 式三段 伽陀 念仏讃・和讃	「若非釈迦」 附物 坂東曲、「濁世ノ有情ヲ」次第二首 「何期今日」 附物  「世尊説法」 附物 坂東曲、「智慧ノ念佛」次第二首 「万行之中」 附物  「身心毛孔」 附物 坂東曲：「願力無窮ニ」次第二首 ↗		終結部 退出部	伽陀 総礼 文類偈 念仏讃 和讃  回向 総礼 退出楽 退出

伽陀文言<sup>(29)</sup>

総礼「稽首天人所恭敬	阿弥陀仙両足尊	在彼微妙安楽国	無量仏子衆圍繞
「若非釈迦勸念仏	弥陀浄土何由見	心念香華偏供養	長時間劫報慈恩
「何期今日至宝国	実足娑婆本師力	若非本師知識勸	弥陀浄土云何入
「世尊説法時將了	慇懃附属弥陀名	五濁増時多疑謗	道俗相嫌不用聞
「万行之中為急要	迅速無過浄土門	不但本師金口説	十方諸仏共伝證
「身心毛孔皆得悟	菩薩聖衆皆充滿	自化神通入彼会	憶本娑婆知識恩
「直入弥陀大会中	見仏莊嚴無数億	三明六通皆具足	憶我閻浮同行入

（回向「願以此功德 平等施一切 同発菩提心 往生安楽国」（\* 大谷派では「回向」に分類され、「伽陀」とは別）

## おわりに

それぞれの法会は諸条件が異なるため一括して論じるのは難しいが、本稿で扱った法会に見られた付物・付楽についての特色をまとめると、付物を伴う曲目は法要の導入部や終結部、あるいは式文のようなメインとなるものの前後に置かれて、シンプルな音使いで声明旋律そのものをゆったりと鮮明に聴かせるような特色があり、付楽は法要中心部で勤められる読経など、比較的シラビックな大音声に対して雅楽合奏曲を重ねることで音が複雑に絡み合っって重厚感が生まれ、恍惚的で高揚した雰囲気醸し出す効果がある、といったことが言えそうである。

また、(1)から(5)のうち、「声明旋律に不即不離で付ける」といった、本来の意味での付物がなされているのは、(1)での和讃と、(4)と(5)での伽陀だけで、それ以外は付楽か、もしくは付楽に近い奏法——付物のように一管通りでユニゾンの旋律だが、声明とは別個の旋律——が演奏されていることが明らかになった。

声明旋律は演唱者や時代によって少しずつ変化するものであり、その伴奏たる付物も声明旋律に合わせて当意即妙に対応するはずのものであるが、実際のところはその付物も固定化する傾向にあり、付楽化する現象が見られる。古楽譜を繙くと、現行とは全く異なる旋律が浮かび上がってくるのは、付物が

本来固定したのではなく、その譜が当時のひとつの奏例にすぎないことを物語っている。しかし、実際の法会で聴いてみると、付物はフル編成の合奏曲を声明に重ねる場合とは明らかに役割が異なり、ねらいとする効果も別のところにあるように思われる。したがって、現代の法会においても「声明旋律を際立たせる」といった、付物の本質的な特徴はたしかに受け継がれていると考えている。

以上、駆け足であるが、中世の面影を残す付物・付楽の諸相を、現代の寺院で総力を挙げて執り行われている大法会のなかに追いかけてみた。そのごく一部に接しただけで本稿をまとめたため、特に法要の構成に関しては法儀を正しく理解していない恐れがあり、解釈の誤りも多々あることと懸念している。諸学諸氏に御批正いただければ幸いである。

連綿と続けられてきたかに見える法会も、長い歴史のなかで様々な盛衰があり今日に至る。当然、今ある姿は時代を超えて変容してきたものであり、これを以てただちに中世に遡ることはできない。しかしながら、声明・雅楽のような音曲の世界は、鳴り響いて人の耳に届くところにこそ、その本来の生命を宿していると思われる。中世の声明演唱法の研究としてはいささか迂遠な道かもしれないが、そこに集う信仰篤き人々とともに法会という生きた場に身を置き、そのなかに微かに残るいにしへの姿を、自らの五感を研ぎ澄まして感じ取ることもまた重要ではなかろうか。

## 謝 辞

本調査を実施するにあたり、大行事でご多忙のところ諸寺の皆様にご格別なご配慮を賜り、それぞれ貴重な情報をご提供いただいた。法隆寺 大野海雲師、知恩院 北元明教師、大念仏寺 庶務部・法務部各位、同法務部 吉田貴寛師、大原寶泉院 藤井宏全師、三千院御懺法講事務局各位、真宗大谷派宗務所 松尾淳師、同派安養寺（金沢楽僧）松浦教祐師、同派法蓮寺 藤原巖師、ほか多くの方々にお導きいただいた。ここに記して心より御礼申し上げます。また、こうした皆様との出会いは、芸能部の時代より先学が真摯に拓いてきた寺事調査の道があればこそ、得られたご縁と思う。後進の研究者として、諸氏の学恩に深く感謝している。

●本稿は、平成20年度科学研究費補助金（特別研究員奨励費）による研究成果の一部である。

## 《注》

- (1) 三管＝笙・箏・龍笛、両絃＝琵琶・箏、三鼓＝鞆鼓・太鼓・鉦鼓の編成をいう。
- (2) 真宗大谷派の羽塚堅子師は、その著書『聲明考』（守鋼寺聲明會発行、1929年）の「樂會」の章において、法会で雅楽曲（唐楽曲等）を演奏することを「附楽」と称している。現在、大谷派では、伽陀等の声明曲に伴奏する場合を「付物」、各所作に伴う楽を「登高座楽」「退出楽」のように呼称し、「付楽」という用語は使用しないとのことである（真宗大谷派法蓮寺住職、藤原巖師のご教示による）。
- (3) 拙稿「南北朝・室町期の豊原家笙譜による「朗詠伽陀付物」小考」（東京文化財研究所芸能部編『芸能の科学』33号、2006年3月、pp.1-42）、同「中世如法経十種供養における奏楽と伽陀——妙音院流伽陀の復曲をめぐる——」（『楽劇学』第15号、2008年、pp.1-25）など。
- (4) 『體源鈔 一』現代思潮新社、2006年、p.12。（覆刻日本古典全集 オンデマンド版）
- (5) 『體源鈔 四』現代思潮新社、2006年、p.1414。（覆刻日本古典全集 オンデマンド版）
- (6) 注(3)、拙稿（近藤2006）参照。
- (7) 『體源鈔 四』、前掲書、p.1338。
- (8) 『群書類従』第24輯、釈家部、巻第429、続群書類従完成会、1928年、p.140。
- (9) 拙稿「四天王寺聖霊会における伽陀附物の音楽的考察——現行例を中心に——」、『東京藝術大学音楽学部紀要』第34号、2009年3月、pp.59-76。
- (10) 横道萬里雄「寺院の典礼音楽—寺事と声明」、横道萬里雄・片岡義道監修『声明大系特別付録 声明辞典』

- 法蔵館、1984年、p.5。近年、横道氏は『<sup>体型芸術と</sup>寺事の構造』(岩波書店、2005年)を上梓している。
- (11) 高田良信「法隆寺 修正会と聖霊会」、『声明大系 一 南都』法蔵館、レコード解説、1984年、p.29。
- (12) 「梁塵秘抄」巻第二 法文歌、「極楽歌六首」のひとつ。新聞進一・外村南都子校注・訳「梁塵秘抄」、『神楽歌・催馬楽・梁塵秘抄・閑吟集』小学館、p.230。(新編 日本古典文学全集 42)。
- (13) 『法隆寺要集』(高田良信監修・法隆寺学研究所編集、1996年)所収の節博士付き伽陀を比較すると、「極楽浄土ノ」の譜はそれ以前の詩伽陀(漢詩文の伽陀)と同様の節博士が付いているのに対し、「雪ツキ」はそれらとは明らかに異なる譜である。伽陀・朗詠の旋律の差異については別稿で改めて論じることにはしたい。なお、『朗詠要集』との比較については、広瀬美都「法隆寺朗詠要集と声明集をめぐって——朗詠と伽陀の接点——」、小野雅楽会編『雅楽界』58号、1984年に詳しい。
- (14) 『法隆寺要集』(前掲書、p.463)によると、式文第三段後の伽陀文言として「為度末世諸衆生 父母所生血肉身 遺留勝地比廟嶺 三骨一廟三尊位」があり、その直後に訓伽陀「極楽浄土ノ」が節博士付きで載っている。
- (15) 『法隆寺要集』(前掲書、p.466)によると、第四段後の伽陀に「願於来世恒沙却 念々不捨天人師 如影随形不暫離 昼夜勤修於種智」があり、その直後に「雪ツキ」が節博士付きで載っている。
- (16) 浄土宗総本山知恩院編『御忌』(当日配布のパンフレット)、p.1。
- (17) 知恩院所用の『御忌大会差定』による。四天王寺聖霊会の伽陀にも、笙・箏・笛の一管通りによる付物がなされるが、実質的には伽陀旋律とは異なる「付楽」的な奏法であるという点で、知恩院と類似している。詳細は拙稿(注(9)、近藤2009)をご参照いただきたい。
- (18) 阿弥陀経の誦経に対し、割笏を定められた法則にしたがって打つもので、「甚だ複雑な打ち方でかなりの練習を要する」という(宍戸栄雄「知恩院御忌会と浄土宗の声明」、『声明大系 四 浄土』法蔵館、レコード解説、p.10、1984年)。
- (19) 戸田孝重「“万部おねり”にこめられた民衆の願い」、『大念仏寺 清浄光寺』、朝日新聞社、2007年9月16日号、pp.7-9。(週刊「朝日ビジュアルシリーズ 仏教新発見」13)。
- (20) 大念仏寺所用の伽陀は全部で七曲あり、金口の偈、中祖の偈、観経、惣礼、懺悔、釈迦、回向という名が付いている。万部法要の本行で唱えられるもの以外を記すと、金口の偈「十界一念 融通念仏 億百萬遍 功德圓滿」、懺悔「衆罪如霜露 惠日能消除 是故應至心 懺悔六情根」、釈迦「敬礼天人大覺尊 恒沙福智皆圓滿 因縁果滿成正覺 住壽凝然無去來」である。なお、万部法要の伽陀文言、次第等については、大念仏寺吉田貴寛師より詳細な資料をご提供いただいた。
- (21) 〈十天楽〉は、東大寺講堂供養の日に天人十人が空より降りて仏前に花を供したという由来の曲目で(植木行宣校注『教訓抄』、林屋辰三郎校注『古代中世芸術論』岩波書店、1973年、pp.113-114)、法勝寺一切経供養など、各種法会で伝供(供花)の作法に演奏された(『教訓抄』に見える管絃法要——天永元年法勝寺金泥一切経供養——)、二松学舎大学『仏教音楽に聴く漢字音——梵唄に古韻を探る——』2008年国際シンポジウムプログラム、pp.90-109)。また、伝供の間に〈四智讃〉と〈十天楽〉が重ねて演奏されるのは、中世に盛行した如法経十種供養の勤修作法にも見られる(注(3)、近藤2008参照)。
- (22) 御懺法講の歴史は、御懺法講の譜本のうち「声明例時」に所収の解説より引用した(「声明例時・魚山版の復刻」、魚山三千院門跡御懺法講事務局『御懺法講 全』仏書林 芝金声堂、1982年)。
- (23) 各曲の調子は、「声明懺法呂様」、同上『御懺法講 全』所収の譜による。
- (24) 声明懺法の呂様と律様では、調子の規定の異なる曲目がある。供養文(呂様=盤渉調、律様=黄鐘調)、呪願(呂様=双調、律様=盤渉調)、経段・後唄・三礼・七仏通戒偈(呂様=平調、律様=壹越調)となる(天納伝中「声明懺法」、『声明大系特別付録 声明辞典』、前掲書、p.174)。いずれにせよ、付楽の盤渉調とは異なる調子である。
- (25) 真宗大谷派東本願寺編『真宗本廟 報恩講』(2008年配布のパンフレット、p.8-9)より。
- (26) 7ヵ日の勤行の音程は、平日平調(e)、結願双調(g)と定められており、後者は最も高音域である(東本願寺式務部監修『御正忌報恩講御満座勤行録音テープ解説』真宗大谷派宗務所出版部、1982年、p.10)。
- (27) 藤原巖師のご提供による。
- (28) 名古屋は一管通り、大阪は二管通りとのことである。
- (29) 伽陀文言は、澁谷由美「真宗大谷派声明《伽陀》の研究——音楽学的視点から——」、『仏教文化学会紀要』2002年8月、pp.1-18所収の表より引用した。なお、引用中の漢字は常用漢字に改めた。

## [Summary]

Aspects of *Tsukemono* and *Tsukegaku* in  
Buddhist Rituals Today

Report on the Investigation of Buddhist Rituals in 2008

KONDO Shizuno

This paper is a report on Buddhist rituals which the author attended in 2008. Until now she has been studying the relationship between *shomyo* (Buddhist chants) and *gagaku* in medieval Buddhist rituals and in particular *tsukemono*, a method of accompaniment in which *gagaku* instruments are used to accompany *shomyo*. She has analyzed the way in which *tsukemono* has been performed based on a study of traditional scores. In reality, majority of *shomyo* is not accompanied by *tsukemono*, which requires a high level of musical skills of both *shomyo* and *gagaku*. In fact, *tsukemono* is used only in very few Buddhist rituals. So the author selected Buddhist rituals conducted today in which *tsukemono* or *tsukegaku* (independent music which is performed with *shomyo* by an ensemble of *gagaku*) that retains aspects of medieval days is played. The Buddhist rituals she studied are:

(1) Oeshiki	March 22	Horyuji temple (Nara)
(2) Gyoki-daie	April 21-22	Chion-in temple (Kyoto)
(3) Manbu-oneri	May 1	Dainenbutsuji temple (Osaka)
(4) Osenbo-ko	May 30	Sanzen-in temple (Kyoto)
(5) Hoon-ko	November 28	Higashi-honganji temple (Kyoto)

The following three points were noted in each of the Buddhist ritual studied.

1. The program of each Buddhist ritual was made into a table, noting what the author considered to be the structural features: introduction, development and conclusion.
2. The role of *tsukemono* and *tsukegaku* was confirmed and their functions in the progress of Buddhist rituals were studied.
3. Musical characteristics of the method of performing *tsukemono* and *tsukegaku* were studied.

As a result, it was found that music accompanied by *tsukemono* is used in the introductory and concluding portions of Buddhist rituals, that it is characterized by a simple melody and that it does not obstruct the melody of *shomyo*. On the other hand it was found that by adding *tsukegaku* to voices of priests in the middle of Buddhist rituals, depth is given to the sound and a trance-like atmosphere is created. Of the five Buddhist rituals studied, *tsukemono* in its true sense was found in *wasan* (*shomyo* sung in Japanese syllables of 7+5) of Oeshiki and *kada* (verses written in Chinese style with 4 lines of 7 or 5 Chinese characters per line) of Osenbo-ko and Hoon-ko. The others were either *tsukegaku* or music similar to it (performed with a single note as in *tsukemono* but with an independent melody of *shomyo*).

Research and Reports on Intangible Cultural Heritage  
Number 3  
2009

Publisher:

National Research Institute for Cultural Properties, Tokyo  
13-43 Ueno Park, Taito-ku, Tokyo, 110-8713, Japan

無形文化遺産研究報告 第3号

平成21年3月27日印刷

平成21年3月31日発行

編 集 独立行政法人 国立文化財機構  
東京文化財研究所  
『無形文化遺産研究報告』編集委員会

編集委員 無形文化遺産部 部長 宮田 繁 幸  
無形文化財研究室長 高 桑 いづみ  
音声・映像記録研究室長 飯 島 満  
共立女子大学家政学部教授 長 崎 巖

発 行 独立行政法人 国立文化財機構  
東京文化財研究所

〒110-8713 東京都台東区上野公園 13-43  
電話 03 (3823) 2241

© 独立行政法人国立文化財機構  
東京文化財研究所 2009

National Research Institute for  
Cultural Properties, Tokyo