OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	聲明
Author(s)	榎, 克朗
Citation	語文. 1953, 8, p. 28-37
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/68422
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

聲明

(Musica Buddhica)

榎克朗

Ⅰ まえがき
一 宗教音楽について
二 わたしの研究のねらい
三 天台におもきをおくわけ
Ⅱ 声明（ショウミョウ）
四 声明の分類
五 声明とニッポン語
六 声明のねうち
Ⅲ 和文の声明
七 讃歎
八 教化（キョウケ）
九 和文の伽陀

Ⅰ

一

宗教上の典礼、ないし行事にもちいられる声楽のことを、宗教音楽といい、西洋では、ミサの合唱を典型とする典礼聖歌、すなわち教会音楽を中心として、それ以外のもの、たとえばオラトリオなどをも、ひっくるめたよびなになっています。

宗教音楽は、宗教上の目的をもった芸術ですから、その歌詞も歌曲も、宗教的アピールにとんだものであるのがふつうですが、なかにはそうでなく、世間の歌謡にひとしいばあいもあります。

たとえば、ニッポンの宗教音楽のうち、神楽歌の歌詞には、宗教色のないのがおおいのですが、これは神社教の特色です。仏教のほうでも、万葉集巻八に維摩講の仏前唱歌として、「しぐれの雨まなくなふりそくれなゐににほへる山のちらまく惜しも」というのがのっていますが、これなどは、仏像を舶来の神々とかんがえて、神社教風に供養したものなのでしょう。

また歌曲のほうでは、プロテスタント諸派で使用している讃美歌のうち、「主よ御手もてひかせたまえ」が、オペラ「魔弾の射手」から旋律を借りているように、仏教にもむかし、舞楽・管絃・催馬楽の曲にあわせた、極楽声歌というのがありました。

以上はそれでも、とにかく宗教音楽のうちですが、宗教的な内容の歌謡であっても、用途のうえから、宗教音楽とはいえないものも

あります。今様の法文歌が、もともと世俗の、とくに「あそび」や「くぐつ」とよばれた歌姫たちの芸能であったことは、このまえの論文（注）にのべたとおりですし、謡曲の隅田川などもこの類の一例です。

また、宗教上の典礼にもちいられる詩歌や文章であっても、旋律をもたぬばあいは、これも宗教音楽とはいえません。僧侶がせみごえでとなえるお経はそれですが、おなじ本文でも、天台声明の引声阿弥陀経や引声念仏となると、宗教音楽にはいります。ちょうど、カトリック教会で、読誦ミサによまれる、Kyrie, Gloria, Credoなどが、歌ミサのときには聖歌隊によって合唱せられるのとおなじことです。

このような、メロディーをもたないものを、「となえもの」とよぶことにします。歌謡（声楽）すなわち「うたいもの」と「かたりもの」とに対して。

そのほか、釈教の和歌などでも、そのままでは宗教音楽とよばれないことは、いうまでもありません。

二

宗教音楽は、人文科学の対象としては、まず芸術作品として芸術学に、もっとこまかくいえば、音楽学と文章学とに、また宗教現象として宗教学にと、三つの部門にまたがっています。

ところで、人文科学の研究法は、どの部門も一般に、記述的・歴史的・論理的の三つの方向にわかれ、さらにその研究成果についての研究がこれにくわわるので、対象が宗教音楽のばあい、事情は複雑です。それに、これを言語史や社会史の資料として、副業的に研究するたちばもあるわけです。

さて、わたしのこの研究では、まず対象の範囲を、宗教音楽一般でなく、「法文歌」「神歌」の延長として手がけてきた、ニッポンの仏教諸派の宗教音楽に限定します。

ニッポンの仏教音楽（仏教歌謡）については、いろんな面からの研究が、すでにある程度はなされています。たとえば、多紀道忍・吉田恒三両氏の五線譜による「天台声明大成」（上巻）、大山公淳氏の「声明の歴史及び音律」、岩原諦信氏の「南山進流声明の研究」、高野辰之氏の「日本歌謡集成巻四」、多屋頼俊氏の「和讃史概説」のような、そのほかにもすぐれた業績が発表せられていますが、なおのこされた課題もすくなくはないのです。仏教歌謡全般の体系づけなどは、さしあたりその最大のものなのでしょうけれど、音楽の素養にとぼしく、法要の実際にくらい門外漢のわたしには、所詮手にあうしごとではありません。

そこで、これからの一連の論文では、従来の研究の成果にもれたような問題をさぐりながら、ニッポンの天台宗につたえられ、あるいはここにうまれた仏教歌謡に重点をおいて、おもに文章史の角度から、ジャンルに即しつつ、その歴史的位相の考察をこころみたいとおもいます。

三

ゴータマ・ブッダの原始仏教教団にあっては、そのユニックな四諦の教義からして、当然に典礼否定的であり、特殊の比丘のばあいをのぞいて、歌詠引声して経法を誦することは禁ぜられていました。

しかしのちには、パーリ・結集経典系の南方（セイロン・ビルマ・タイ）仏教においてさえ、護呪の発生、読誦品の編集をみ、現在Svatt Tam-noitg という声明風のものがおこなわれているしだいですから、まして、サンスクリット・創作経典系の北方（シナ・チベット）仏教、いわゆる大乗において、典礼歌謡がおおいに発達したのにふしぎはありません。

すでにインドの大乗において、初期の般若・華厳、中期の法華・浄土、後期の秘密と、経典の成立年代がくだり、多神教的傾向をますにつれて、梵唄が肯定尊重せられています。

されば、シナ仏教圏にあっても、般若・華厳系に属する、中観・唯識両学派の諸宗および禅宗にくらべて、法華系の天台宗、浄土系の諸教団、さらに秘密系の真言宗において、声明のさかんである理由がうなずけましょう。

しかも、ニッポンの天台宗は、実際には法華・浄土・秘密の三門をかねそなえ、鎌倉仏教とくに浄土門諸宗の母胎となった事情から声明の研究には、ひとまず天台を中心とするのが適当とかんがえられます。

ニッポンの仏教歌謡のうち、東洋音楽史上に古い伝統をうたわれるのは、天台・真言二宗の声明であり、ニッポン文章史上みるべきものは、浄土門の和讃ですが、声明の歌詞には、天台・真言に共通のものもおおく、またこのくにでうまれたジャンルも、和讃をはじめ、大部分は天台にみなもとを有し、南都にわずかの古風を存するほか、新仏教諸宗の声明なるものも、その形式は総じて、大原（天台）・千本（真言）の両流にまなんだという実状なので、いまはしばらく天台をさきとし、他は必要におうじてこれをかえりみるという方法をとることにしましょう。

もともと、普遍的教会を（unam, sanctam, catholicam et apostolicam Ecclesiam）もたぬ仏教、しかも、ルターにはじまる近代異端の諸派以上に、分裂のはなはだしかった大乗のばあい、研究上、ときにおうじてこのような便宜主義によることも、またやむをえないとおもうのです。

四

仏教の典礼歌謡のことを、仏教語で声明（梵唄・唄匿）といいます。したがって、西国巡礼の詠歌のたぐいは、仏教歌謡であっても声明とはよばれません。

ところで、ニッポンの声明は、まず天台・真言の正統声明と、その他の傍系の声明とに大別し、正統声明はさらに、（a）外来の声明、（b）和文の声明、（c）雑声明、の三つに分類することができます。

説明の便宜上、日本文学大辞典の多紀氏の解説を引用すれば、

「声明」とは

仏教の儀式に用ひる印度相伝の声楽であって、経典・偈頌・陀羅尼・仏名等に高下抑揚の節を付けた声楽である。梵語・漢語に節付けたものは梵語ノ讃・漢語ノ讃と云はれ、和語に節付けたものは讃歎・教化・訓伽陀等と云はれてゐる。梵唄と云ふ義には梵天相承の曲節と云ふ一種の型を持つてゐる。故にたとひ梵唄の流れを汲んでゐると云ふにしても、この型を履まない曲節は、真の声明とは言ひ得ない。天台に於ける和讃・講式・法則・論義の節、又浄土に行はれてゐる礼讃の如きはそれであ

る。併し日蓮宗及び真宗には、和讃・礼讃を声明と云ってゐる（わたしの註――みぎの文中の法則〔ホッソク〕ということばは適当でなく、表白〔ヒョウビャク〕としたほうがよい。）

外来の声明（a）とは、シナからつたわったままの、のちにいくらかの変化があったとしても、だいたい伝来当時のすがたをのこしているもので、漢語の讃・梵語の讃とよばれるものがこれです。

和文の声明（b）は、（a）の形式をふんだ音楽に、和文で歌詞をつけたもので、讃歎・教化・和文の伽陀（訓伽陀）の三種があります。そして、この（a）と（b）とが、せまい意味での声明です。

雑声明（c）というのは、講式・表白・論義・和讃など、真の声明とはいいえないものを、天台宗でそうよびならわしているのです。ただしこの術語は、宗門内にあっても、確定したはんいをさすわけでなく、和讃はこれにふくまれないとする意見もあるようです。というのは、天台では、和讃の諷唱は正式な法要とはみなされておらず、よるべき儀軌も伝統の旋律もないからであって、この見地からすれば、和讃は詠歌とおなじく、声明のわくにははいらないことになります。

（c）は（a）や（b）の形式のくずれてできたもので、歌詞はすべて漢文の訓読もしくは和文、つまりひろい意味でのニッポン語がつかわれ、この点、せまい意味の声明が少数の（b）をのぞけば漢文の音読か漢字音にうつした梵語、つまり仏典シナ語によっているのと対照をなしています。

もっとも、雑声明という名称は、他の宗派にはみられないようですが、音楽上のほかの理由からも、これに相当する観念がまったくないわけではないので、たとえば真言宗では、顕教の「理」よりも密教の「事」をおもくみるところから、顕立ての法要は、四座講のような真言宗に独特のものでも、どちらかといえば第二義的なものと感ぜられ、したがってその声明の中心部分をしめる講式や和讃は自然と一だんひくくみられることになるのです。それに音楽上からいっても、講式などの曲節は俗曲にちかく、完全な声明ではないとかんがえられています。

傍系の声明とは、天台・真言以外の宗派で声明とよんでいるものが、実際のところ、その形式はおおむね正統声明の（a）（b）（c）にたようなものであって、とくにあたらしいジャンルをきりひらいたわけでもないところから、わたしがそうなづけたものです。

このうち、多少かわったところでは、引用文にみえる往生礼讃（六時礼讃）は、唐の善導の手になる文に、法然門下で即興のふしをつけてうたいだしたもの。

また、真宗でふつうのおつとめにもちいられる正信偈と和讃は、どちらも宗祖親鸞の作を、のちに蓮如が声明にしたものですが、正信偈は原文（教行信証の一節）の漢文訓読から、音読へと逆コースをたどっています。

真宗と時宗とは、他宗にくらべて、和讃をとくにおもんじているのですが、それでも、おもてだった法要には、やはり（a）の亜流がはばをきかせているようです。

五

博士〔ハカセ〕（楽譜）のついた、あるいはついていない声明の歌詞、そのほか、声明にかんする口伝・覚書・目録など、これらの写本・刊本を声明本とよんでいますが、主要な声明集や法則（法要

次第）の刊本以外は、おおく各地の寺院や文庫に散在して、かんたんに参照しにくいうらみがあります。それに今日では、すぐれた声明の師もすくなく、由緒ある法要もおこなわれることがまれになりまたディスクなどにレコードせられたものもほとんどないといった状態です。

しかも従来は、声明の研究といえば、(1) 声明家ないし音楽家が、伝統の声明――というと、大部分は外来の声明ですが――のうたいかたを正確に保存したいとの見地から、もしくは、(2) 文章史家（国文学者）が、和文の歌詞だけについて、その歴史的発達や世俗の歌謡ないし文章芸術との関係をしらべる目的で、また、ときに、(3) ニッポン語・シナ語の学者が、古い時代の音韻をさぐろうとして、それぞれ、別々に作業がなされており、一方、仏教ないし宗教学者が、典礼に対しては冷淡であるという事情もあって、一般に声明を古典学のたちばから、全面的に理解しようという努力が、たりないようにおもわれます。

それで、文章史のばあいも、声明の本意を十分につかんでいないことからくるあやまちをさけるためには、典礼歌謡としての声明のうちで、ニッポン語の歌詞をもつもののしめる位置や比重、また外来の声明との関係といった問題を、たえず念頭においてかかる必要があるのです。

ニッポンにおいては、仏教の典礼は原則として仏典シナ語によっておこなわれ、ニッポン語（漢文訓読をふくむ）は、なんらかの必要があってつかわれたにしても、結局は補助的なものであったにすぎません。その点、カトリック教会（少数の東方教会をのぞく）の公式用語がラテン語であるのと、にています。

また、天台・真言の声明は、顕と密とに大別せられますが、ニッポン語の声明のほとんどが、顕の部に属すること、これに対し密のほうには梵語の讃がおおいこと、（さらに一般に、顕の声明には呂曲無拍子のものがおおく、密のものには律曲で拍子のあるのがおおい、など）のちがいがあります。これは、密教法要が顕教のそれよりも本来儀軌的であって、アメリカの宗教学者プラットの分類法を借用すると、密は客観的礼拝に、顕が主観的礼拝にあたることをおもいあわせれば、いくぶんなっとくがいくでしょう。しかし、密の声明が顕のよりも秘伝であったというようなことはなくて、慶応三年に魚山（ギョサン）（大原）の覚秀のしるした「声明調子事」によると、五箇秘曲として、長音錫杖・独行懺法・長音供養文（呂甲様）・同乙様・梵網戒品の五つをあげ、とりわけあとの二つを最極秘曲としています。

ニッポン語の声明は、まえにものべたとおり、和文の声明・雑声明（和讃をのぞく）・和讃の三つの階級にわけるのが、適当とかんがえます。和文の声明（讃歎・教化・和文の伽陀）と和讃との差別は、歌詞の形式や内容からくるのではなく、これらの問題はのちに各論でのべることになるでしょう。

なお、一部の学者は、和文の仏教讃歌をひっくるめて和讃とよんでいるようですが、これは誤解か濫用というべきで、感心しません。

六

ニッポンの音楽は、平安時代に、インド系の声明と、シナ系の雅楽と、ニッポン系の俗謡・神楽とが、それぞれ発達し影響しあい、その末期には、今様の出現とともに音曲の大流行をみました。けれ

どもその後、雅楽にみられた器楽と和声（ハーモニー）とへの方向がみすてられて、声明とくに雑声明と俗謡との融合から、各種のいわゆる邦楽なるものがうまれましたが、邦楽は時代がくだるにつれて、とくに江戸時代にはいって、ますます鎖国的でちゃちなものへと転落していきました。

一方、正統声明、とくにその中心をしめる外来の声明は、天台声明の大成者良忍による目安博士、高野山の覚意による五音博士の発明にたすけられて、ニッポン的センスを（とりわけ真言新義声明のばあい）くわえつつも、よく唐代の世界性をいまにつたえています。

大讃を聴けば泰西人も「おう支那の曲」と叫び、吉慶梵語讃を耳にすれば「印度々々」と呼ぶ。偉なるかな慈覚大師将来の天台声明が千古の遺韻を保つこと。（「天台声明大成」への高野辰之氏の序）

声明が歌詞の発音に、呉音のほか、特殊な漢音（たとえば、釈迦牟尼仏をセキヤボヂフ、極楽国をキラックエキ）や、ふるいニッポン語の〔F〕音をのこしているのも、このためです。

ただし西洋の宗教音楽のように、伝統のうえにたえずあたらしい作品をつみかさねていったのとちがって、近代にはいってからは、もはやニッポン的「残存」におちいってしまい、傍系の声明や詠歌のたぐいも、声楽としては、ついに正統声明のたかさにおよびえませんでした。

なお、邦楽にとって対位法や和声のないことは致命的な欠点である、和声のないことも、声明についてはかならずしもしからずで、ちょうど、古代以来の単声によるグレゴリウス聖歌が、感動をよびおこすちからにおいて、パレストリーナ・パッハ・モーツァルトをはじめ、近代諸大家の作曲になる混声合唱の聖歌に、まさるともおとるものでないのと、にているといえましょう。

とにかく、正統声明は過去のニッポン音楽の白眉ですから、いつの日にか、これをもととして、東洋風の旋律による Requiem（死者のためのミサ）などがあらわれてもよいわけですし、また、アメリカの黒人霊歌や、ストラヴィンスキーの詩篇交響曲の合唱などとならぶような、異色ある声楽がつくられたらおもしろいでしょう。

戦後、仏教界においては、新音楽法要なるものが流行して、これには、ニッポン語の聖歌や讃美歌をまねたようなものと、声明のしらべをできるだけ合唱に生かそうとこころみる延暦寺音律研究所のようなゆきかたと、ふたとおりあるようです。

声明一般と外来の声明については、なおほかに、歌論書「野守鏡」にとかれた声明論をはじめ、ふれるべきことがらがおおくのこっていますが、いまは割愛して、つぎの章からはニッポン語の声明についての各論にはいり、なるべくあたらしい問題を開拓してみたいとおもいます。

七

ニッポン語の声明一般についての概説は、いちおう筑土鈴寛氏の「法儀の文学」（岩波講座日本文学、および同氏の論文集「宗教芸文の研究」のうち）にゆずって、むだなくりかえしをさけることにします。

さて、和文の声明のうち、まず「讃歎」の名でつたわっているものが、三つあります。

法華讃歎は、天台宗で法華八講の五之座にもちいられる声明で、

今日の法要では、唄〔バイ〕・散華〔サンゲ〕・これ・仏名・教化・対揚と次第して、論義にはいるわけです。魚山声明集（六巻帖）にも、律曲・出音羽〔シュットンウ〕として、でています。

百石〔モモサカ〕讃歎は、天台ではもはやおこなわれないものとなっていますが、さきにあげた「声明調子事」をみると、「廿五三昧勧請」のくだりに、十二礼・毀形唄・舎利讃歎とあわせかかげてあって、そのころにはまだもちいられていたのかもしれません。

この二つは、もとは拾遺和歌集にでているようなかたちの短歌から、声明にとられて、くりかえしやつけたりの句がくわわったものにちがいありません。

短歌を仏前唱歌としてもちいるのは、はじめに例をあげてのべておいたように、国産の歌で仏を供養しようとの趣旨からでたことでこれはちょうど、仏教のがわで、この国の神祇のために、神分として、般若心経などを供養するのと、対応する思想のあらわれといえましょう。しかし、神分にいちおうの論理があるのとくらべて、単に民族的であるというだけの歌謡をもってくることは、いささか無反省であるといわねばなりません。

その点、東大寺の大仏開眼供養に元興寺からたてまつった歌になると、もはや「しぐれの雨……」式でなく、仏教的な歌詞になってきています。これも、東大寺要録の記事からおせば、唄・散華・梵音・錫杖など、あちらからきた声明にそえて、餘興的にもちいられたものなのでしょうが。

つぎに、薬師寺の仏足石碑の歌も、仏前唱歌であったとおもわれ、ただ最後の句を単純に二度くりかえすかわりに、ちがったことばでむすぶという趣向をやったものでしょう。

讃歎は、あきらかに、これらの仏前唱歌のあとつぎであって、たまたま正統声明に同化せられ、これにくみいれられてのこったものとおもわれます。

天台声明の開祖円仁の作になる舎利讃歎だけは、不規則な歌詞になっていますが、これは、思想性にとぼしい短歌形式をすてて、あたらしい長編の和文の声明をめざしたものとかんがえられます。しかし、舎利会がまもなくおとろえるとともに、この讃歎もわすれられて、良忍の時代には、その曲をしるもの頼澄ひとりというありさまになり、讃歎の新作は、これを最初の最後として、あとをたってしまいました。今日、天台ではもちいられず、かえってその一部分が真言宗にったわって、常楽会（涅槃会）の舎利講（四座講の最後）にうたわれています。

円仁のもたらした外来の声明が、天台声明の中心におかれてからも、教化や伽陀として和文の新作がおこなわれたにかかわらず、讃歎だけが発達しなかった原因は、民族的・和歌的背景をのぞけば、積極的な存在理由にとぼしかったからだと、いえるとおもいます。

以上のほか、短歌体の声明としては、のちに永観の教化があるだけで、ひろく仏教歌謡全般についてみても、近世の詠歌をあげうるにすぎません。

八

教化は従来、讃歎・和文の伽陀・和讃と同類の、和文の讃歌の一種であるとして、かんたんにかたずけられていますが、それでは、声明の讃歌一般が句頭のあとを同音に斉唱するのに対し、教化だけがなぜ導師の独音（solo）に終始するかという理由を、説明するこ

とができません。

つぎに、導師の独唱というだけなら、表白もそうですけれど、表白が大衆「ダイシュ」を代表して仏に祈願をもうしのべるという趣旨のものであるのとくらべて、なぜ教導化益を意味する教化という名がつけられたのか、それでは理解ができますまい。

教化の歌詞の内容は、一般に他の讃歌とそうかわったものではありませんが、教化という以上は、もともと導師が大衆を教化するためのものであったはずで、事実、本文をよくみれば、どれも、仏を讃美したり祈願をのべたりするよりは、教訓をたれるというにふさわしい文章です。それに、調子が、うたいものというよりは、かたりものにちかいのも、ふるくは、法要ごとに新作せられたのも、そのためです。また、漢文でなくて、とくに和文をつかったのも、耳にはいりやすいようにとのこころづかいにほかなりません。

これらの事情は、ほかの宗教のばあいと対比してみると、いっそうはっきりしてきます。たとえば、ミサの前半（奉献のまえまで）の典礼は、もと洗礼志願者のためのものであって、聖歌隊の合唱する部分は共同の祈りですが、副助祭と助祭とによってそれぞれうたわれる、その日の書簡と聖福音とは、まさしく拝聴者に対する教訓にほかなりません。（書簡や聖福音は、仏教のお経にあたるのではないかと、ものいいをつけるひともいるでしょうが、典礼としての読経に対応するのは、むしろ聖務日課の詩篇でありましょう。）もっとも、現代では、ミサ中の書簡や聖福音は故実化して、じっさいの教訓は説教によっているように、教化ものちにその本意がわからなくなったのでしょう。

教化についての最大の問題は、そんなことよりも、四句一章という歌詞の形式が、どうしてできたかということです。おなじく四句一章の和文の伽陀のばあいと対照してみれば、和文にさきだって、漢文で四句の教化があったのではないか、ともかんがえられますがこれをうらづけるような資料はまったくみあたりません。（ちなみに、和讃は四句一章を原則としないこと、多屋氏の説のとおり。）第一、漢文体の教化があったとの志田義秀氏の説にも、疑問の点があるので、ましてそれが四句形式であったろうとまで想像をたくましくするのは、無理な気がします。

教化は散文体がふつうですが、なかにひとつ、真言宗所用の「魚山私鈔」（魚山タイ芥集ともいう、タイは万と虫の合字）にて、覚バンの作とつたえる龍女教化だけは七五調で、結びのことばをあらためて梁塵秘抄（二〇八番）にとられています。

教化と世俗の歌謡とは、一般に交渉がなかったらしいので、この例外は、作者が今様（法文歌）の流行に影響されて、あたらしい文体を教化にもちこんでみたのであろうかとおもわれます。近世の「声曲類纂」に「覚バン朗詠を和らげ今様を作る」とあるのは、この歌詞をみての独断でしょう。

平安時代には教化の新作がさかんでしたが、今日おこなわれているのはきわめてすくなく、天台宗でも、論義法要にもちいる「昔ノ大王ハ……」（六巻帖）のほか、天台・伝教・慈覚・慈恵各大師の御影供にもちいるものぐらいです。

ところで、教化のふしは、表白や説経のもとになったらしいのです。講式の口伝などをしるした、大原沙門玄雲の「声塵要次第」という本（吉田氏所蔵の転写本による）に、

当世所用之表白経尺説経等姿者賀縁阿闍梨為根本ト也其以往ハ

以声明家之教化ノ姿ヲ令啓之（一ウ）
夫表白ノ曲トテ当時被用之躰ハ往古ハ声明ノ教化ノ音ニテアリタルヲ賀縁阿闍梨ノ当時ノ曲ヲハシ出シ給ヘルト申説有之真言ノ五輪抄ノ説也（七オ）

とあります。

玄雲というひとは、魚山声明相承血脈譜によると、「魚山目録」をつくった宗快から三代めの弟子にあたり、この本の序には正和二年、奥書に暦応三年（A・D・一三四〇）の日づけがみえますが、賀縁という名は、相承譜にはのっていません。しかし、袋草紙（上）・今昔物語集（巻二四）に、少将義孝が死（九七四年）後、賀縁阿闍梨の夢にあらわれて歌をよんだはなしがみえ、古今著聞集（巻一六）に、賀縁阿闍梨が慈恵大僧正（九八五年死）を誹謗したはなしがでているので、このひとのことではないかとおもいます。

もっとも、表白などが、はじめ教化のふしをかりていたというのは、いかにもありそうなことですけれど、新風の元祖をこの賀縁とするには、年代のふるい点にすこしく難があるように感ぜられるのですが。

九

つぎに和文の伽陀ですが、これは、ふるい文献に訓伽陀としるした例がないわけではありませんが、今日声明家のあいだでは、たんに伽陀とよんでいます。ところで伽陀とは、いうまでもなく、本来は、

我此道場如帝珠
十方三宝影現中
我身影現三宝前
頭面摂足帰命礼（総礼伽陀）

のような、七言もしくは五言の漢文四句一章の偈のことで、（ただし、この形式の歌詞をもつものがすべて伽陀なのではなく、四智漢語讃のように、讃とよばれるもののうちに、この形式を有するのがあります）、この漢文の伽陀にならって和文（和訓）でつくられた声明も、やはり伽陀とよばれるわけですが、今日もちいられているのは、ごくわずかです。

和文の伽陀の正体をつかむには、高野氏の歌謡集成におさめられたものだけでは、不十分の感がありましたが、さいわい、金沢文庫から一冊の伽陀集が発見せられて、多屋氏の研究もでています。

この本には、通常の漢文体の伽陀と、「訓」と註した和文の伽陀とのほかに、なお「一句音」「乱句」「半訓」などと註しためずらしいものがおさめられ、しかもそれらのいちいちに、たんねんな博士がつけられています。これで、和文の伽陀は、外来の声明の伽陀からでて、これと同類のものであることがはっきりするわけです。

和文の伽陀の歌詞が、漢文の伽陀とおなじく、四句一章形式であるのはもちろんですが、その文体には、七五調のものと、散文体の朗詠風のものと、ふたとおりあります。伽陀の調子でうたうためには、歌詞はかならずしも七五調でなくてもよいのですが、七言を一句とする漢文の伽陀や讃（それがうたいものであれ、となえものであれ）の調子には、七五調の和文がよくマッチするのです。（この問題についこは、なおのちに「和讃」のところでのべるつもりです。）

そして、七五調の和文の伽陀には、和讃の一部分、すなわち和讃

から四句だけぬきだしたもの、および梁塵秘抄の法文歌と、一致するのがいくらかあって、歌詞の面でこの三つは密接な関係にあったことがしられます。ただし三者に共通する歌詞は、現存の文献には一首もみつかりません。

ところで、和文の伽陀が、いつごろからつくられ、もちいられるようになったものか、はっきりしないのですが、論理上、和讃におくれ、法文歌にさきだって発生し、法文歌の直接の母胎となったものと推定せられます。

（ここで、はなしの進行上、和讃についてのわたしの研究の結果を、一部さきどりしておきたいのですが、和讃の発生は良源・千観の時代で、はじめ声明でなく、世俗の信者のためにとなえものとしてつくられ、それがうたいものとなったのは、平安末期の音曲大流行時代にはいってからのことであって、それ以前は、ただ歌詞の一部分を、和文の伽陀や今様に提供するにとどまった、とかんがえるのです。）

和文の伽陀の歌詞はどれも、初期の和讃よりふるそうな感じのものがなく、四句形式は伽陀である以上当然として、七五調の文体はおそらく和讃からこれをまなび、そのうえしばしば和讃の文句をそのまま流用したのだとおもわれます。また、和讃がうたいものでなかったとすれば、音曲としての法文歌の母胎となりうるものは、和文の伽陀しかないことになるのです。（教化は、表白・唱導のもとには・なりえても、今様のような Lied の下地としては不むきです。）

また、和文の伽陀と法文歌とがまったく別物であったことは、今様と声明の伽陀とをはっきりと区別している、梁塵祕抄口伝集巻十および別本口伝集巻十一以下の記述によってあきらかです。

和文の伽陀は、教団内部ではあまりさかえなかったらしく、これにかんする記事があまりみあたりません。わずかに、三善為康の拾遺往生伝（下）に、

大法師頼暹者。……亦好管絃。爰作楽曲。其詞云。帰命頂礼弥陀尊。引接必垂給培。以此曲。毎月十五日。招伶人五六。勤修於講演。号曰往生講矣。

とあるのが、和文の伽陀の断片なのではないでしょうか。この歌詞の全文は、あるいは、千観の極楽国弥陀和讃の最後の四句、

帰命頂礼弥陀尊
極楽界会の能化主
たとひ罪業おもくとも
引摂かならず垂給へ

とおなじであるかもしれませんが、そうであったとしても、引用のようすからして、これを伽陀に借用したものとおもわれるのです。

(die 15 Sept. 1952)

注　「法文歌」（国語国文十八巻二号）、「神歌」（同十八巻四号）参照

——編集室附記——