

明治期以降における真言声明南山進流の変化の諸相

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター 公開日: 2019-06-30 キーワード (Ja): キーワード (En): Ashihara Jyakushou, Suzuki Chiben, Iwahara Taishin 作成者: 吉岡, 倫裕 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.15014/0000000345

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.



明治期以降における真言声明南山進流の変化の諸相

吉岡 倫裕

本稿は、近代における真言声明を考察するものである。その中でも真言声明の一派である南山進流に焦点を当て論じていく。

現在伝承されている真言声明は、同じ曲でもその音の動きは一定しておらず、どの声明家に習ったのかによって節が違っている。これは、同じ博士（楽譜）を用いているのにもかかわらず起こっており、現代の真言僧を悩ませる問題となっている。

本稿では、葦原寂照門下の分派前の原型に近いと考えられる鈴木智辨の音源と他の声明家の音源を比較することによって、その変化の諸相を観察した。その結果、伝承していた声明の変化が確認できた。

また、それらの声明家達の系統を分類することが出来た。

キーワード：葦原寂照、鈴木智辨、岩原諦信

はじめに

声明は、僧侶が営む法会には欠かせないものである。それ故に、楽理や声明の注釈書に当る口訣、楽譜集に当る『魚山集』の研究が、古来より盛んに行われてきた。そして、それによって様々な角度から正確に伝承することが行われてきた。

しかし、現在の法会において唱えられる声明は一定しておらず、どの声明家に習ったのかによって節が違っている。これは、同じ博士（楽譜）を用いているのにもかかわらず起こっており、現代の真言僧を悩ませる問題となっている。また、この問題は、僧侶のみならず進流声明を研究する者をも悩ませている⁽¹⁾。

現在伝承されている南山進流は、明治期に活躍した葦原寂照^{あしはらじやくしょう}（1833-1913）によって命脈を保った。現在伝承している声明は、すべて葦原の下に属するものであり、葦原以外の声明血脈は途絶えてしまっている⁽²⁾。その弟子達の伝が現在まで伝わり、節の分派を起こしている。

これまでの研究では、葦原に唱え方が近いと考えられる声明家の現存音源を特定した⁽³⁾。それは鈴木智辨（1892-1967）の音源であった。本稿では、明治期の原型に近いと考えられる鈴木智辨の音源と他の声明家の音源を比較し、どのような変化を起こし、現在の混乱に繋がるのかを観察していきたい。

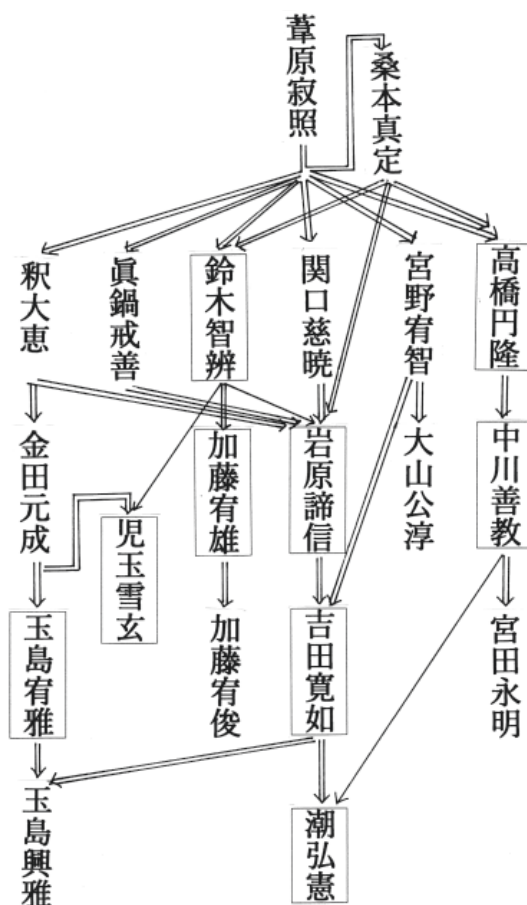
変化のバリエーションが多い箇所は、博士と実唱の差が大きい箇所という傾向が見える。この傾向は、博士・楽理に引っ張られているのではないかという仮説が立つので、以下検証をしていく。

1 比較曲の選定と声明家の音源

本稿では、変化のバリエーションが多いという観点から「礼仏」を選定し、真言宗僧侶が唱える頻度が最も多いという観点から「四智梵語讚」を選定した。声明家によって節が違う箇所は他にも多く存在するが、『魚山集』

所載の曲は全部で28曲、博士の数は3690箇所と多いので2曲に絞って例示する。

吉田〔1994〕⁽⁴⁾や潮〔2017〕⁽⁵⁾の内容、筆者の声明伝習での情報をまとめ、葦原以下の近代声明家の系図と音源が残っている声明家を図にすると【図1】のようになる。



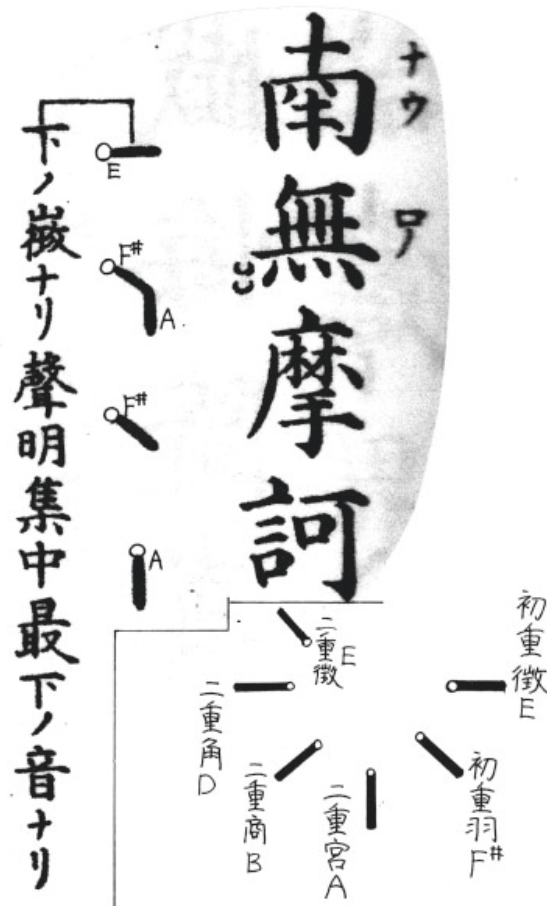
【図1】近代進流声明血脈

二重矢印⇔は血脈の継承有を示し、単線矢印↓は講習履歴のみを表す。□で囲んだ人物は音源有を示している。桑本（1852-1917）は葦原の弟子であるが、葦原と同時期に活躍し、鈴木（1874-1967）、高橋（1872-1942）に重授しているので他の弟子よりも上に示した。葦原に直接伝習した鈴木、高橋、その次の世代以降に岩原（1883-1965）、中川（1907-1990）、加藤、児玉（1893-1965）、玉島、吉田（1912-2007）、潮（1947-）がいる。この他に、血脈を継承していないが、中川に師事した稲葉（1914-2011）の音源が残っている。音源が残っている声明家は、計10人である。高橋の音源は数が少なく、本稿の選定曲の音源は無かった。

2 「礼仏」中の「南無摩訶」の比較

各声明家で大きく分かれる箇所は「礼仏」である。この曲は、「唱礼」というパートの中の一部分である。「唱礼」は双調呂曲の「五悔」から始まり、黄鐘調中曲に反音し「勧請」「五大願」「普供養真言」と続く。そして、黄鐘調中曲のまま「礼仏」に移る。「南無摩訶」はその「礼仏」の1行目である。

博士は【図2】⁽⁶⁾である。アルファベットは筆者が書き加えたもので、博士の各音高名は図右下に示した。博士は白丸が出発点を表している。この曲は、「声明集中最下の音」とあるように初重徴という非常に低い音から始ま



【図2】「南無摩訶」の博士

様に指示されており、初重徴 (E) → 初重羽 (F #) → 二重宮 (A) → 初重羽 (F #) → 二重宮 (A) と進行している。しかし、各声明家の音源を調べると、そのように唱えている声明家はいない。

各声明家の音源を記述譜として示すと【図3】になる。前の曲との相対音高を見るために「五悔」と「五大願」の中心音を前に載せた。この2か所は、二重徴博士が中心になっている。初重と二重は1オクターブの差を表わしている。

明治期の原型に近いと考えられる鈴木音源は、双調呂曲である「五悔」から黄鐘調中曲である「勸請」「五大願」に移る際、中心音が長2度上がっている。二重徴博士の「五大願」と初重徴博士の「礼仏」を比べると、1オクターブ下げる指示のはずが、中心音はその儘の音高であり、博士の指示と大きく違っている。

加藤は、「五悔」を低く唱え、「五大願」を高く唱えている。同じ曲調である「五大願」から「南無摩訶」へは、大きく音を下げている。

岩原・吉田は、「五悔」「五大願」の中心音は変化していない。同じ曲調である「五大願」から「南無摩訶」に移る際に音を下げている。

中川・稲葉は、「五悔」から「五大願」は鈴木と同様に長2度上がっている。

児玉は、「五悔」から「五大願」へは短度2上がっているが、曲中に緩やかに上がっているので誤差範囲内とも考えられる。「南無摩訶」も中心音は同じである。

玉島は、「五悔」「五大願」「南無摩訶」を通じて中心音は同じである。

潮は、児玉と同様に「五悔」から「五大願」へ緩やかに短2度上がっているが、誤差とも考えられる。中心音は同じままである。

【図3】「南無摩訶」各声明家の記述譜

以上、各声明家の音源を観察した。時代の古い鈴木の前後の相関関係は、黄鐘調中曲である二重の博士「五大願」と同じ曲調で1オクターブ下を示す初重博士の「南無摩訶」を同じ音高で唱えている。これは、博士の角度で言うと「南無摩訶」の初重徴が180度上がり二重角音になり、博士は初重徴であるが実際を中心音は二重徴音に同じである。

各声明家をわかりやすく比較する為に、鈴木の子の動きを参考にし、黄鐘調二重徴博士である「五大願」の音を博士の指示通り（E）に当てた。そして、この音との相関関係を守り、各声明家の「南無摩訶」の動きを西洋五線譜にすると【図4】のようになる。参考の為、博士の指示する音の動きを上部に示した。

以下、博士に引っ張られているのではないかとこの仮説に基づいて観察するとどうであろうか。まず、比較の基準となる鈴木は、「南」（D）、「無」（DE）、「摩」（D）、「訶」（E）で唱えていることになる。博士の指示からは大きく違っている。

加藤は、「南」（G #）、「無」（G # A #）、「摩」（G #）、「訶」（A #）であり、鈴木と音の動きは同じで2つの音が長2度間で動くが、全体が増4度低い。博士の指示する中心音が、本来完全5度低いことが影響している可能性がある。

岩原・吉田は、音源の他に西洋五線譜に記譜した記録⁽⁷⁾が残っているが、ここでは音源を参考に比較してみる。まず、岩原は、「南」（B）、「無」（BD）、「摩」（B）、「訶」（D）であり、終止音である中心音が鈴木より長2度下がっている。中心音を下げている点は、加藤と同様の解釈と考えられる。鈴木・加藤同様、2つの音で構成されて

The image displays seven musical staves, each representing a different performer's rendition of the phrase 'Namu Myōhō Renge Kyō'. The performers listed are 博士の動き, 鈴木, 加藤, 岩原中川 稲葉, 吉田, 児玉, 玉島, and 潮. Each staff shows the melody for the four characters: '南' (Namu), '無' (Myō), '摩' (Hō), and '訶' (Renge Kyō). The notation uses a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The intervals between notes vary between performers, reflecting different interpretations of the traditional chant.

【図4】「南無摩訶」の比較

いるが、その幅が加藤と違い短3度である。中心音から短3度下に構成音があり、律テトラコルドになっている。鈴木は、民謡テトラコルドと言える。これは、本来の博士の指示が、初重羽（F#）から二重宮（A）の律テトラコルドを取っていることが影響しているのかもしれない。中川、稲葉も岩原と同じ動きをしている。

吉田は、「南」（B）、「無」（BC#）、「摩」（B）、「訶」（C#）であり、終止音である中心音が鈴木より短3度下がっている。音の幅は、鈴木・加藤と同じ長2度である。全体を下げている点で、加藤と同様の解釈と考えられる。

児玉は、「南」（B）、「無」（DE）、「摩」（D）、「訶」（E）と鈴木に近い。中心音がEのままである。初めの音が鈴木より短3度下がっている点だけが異なるが、3つの音で民謡テトラコルドを形成している。この3つの音で構成されているのは、博士が本来3つの音で構成されていることが影響している可能性がある。

玉島は「南」（C#）、「無」（EF#）、「摩」（C#）、「訶」（E）である。中心音はEのままである。3つの音で構成されているが、中間のEが終止音になり、下に短3度、上に長2度で律テトラコルドを形成している。これは、岩原・中川・稲葉と同様の解釈と言える。

潮は「南」（B）、「無」（DE）、「摩」（B）、「訶」（E）で唱えている。中心音はEのままである。3つの音で民謡テトラコルドを形成している。

実に7通りの唱え方に分かれている。各声明家、博士の指示は初重の音であるが、二重の音高で唱えている人物が多く、最も低い加藤でも増4度低く初重の音に至っていない。

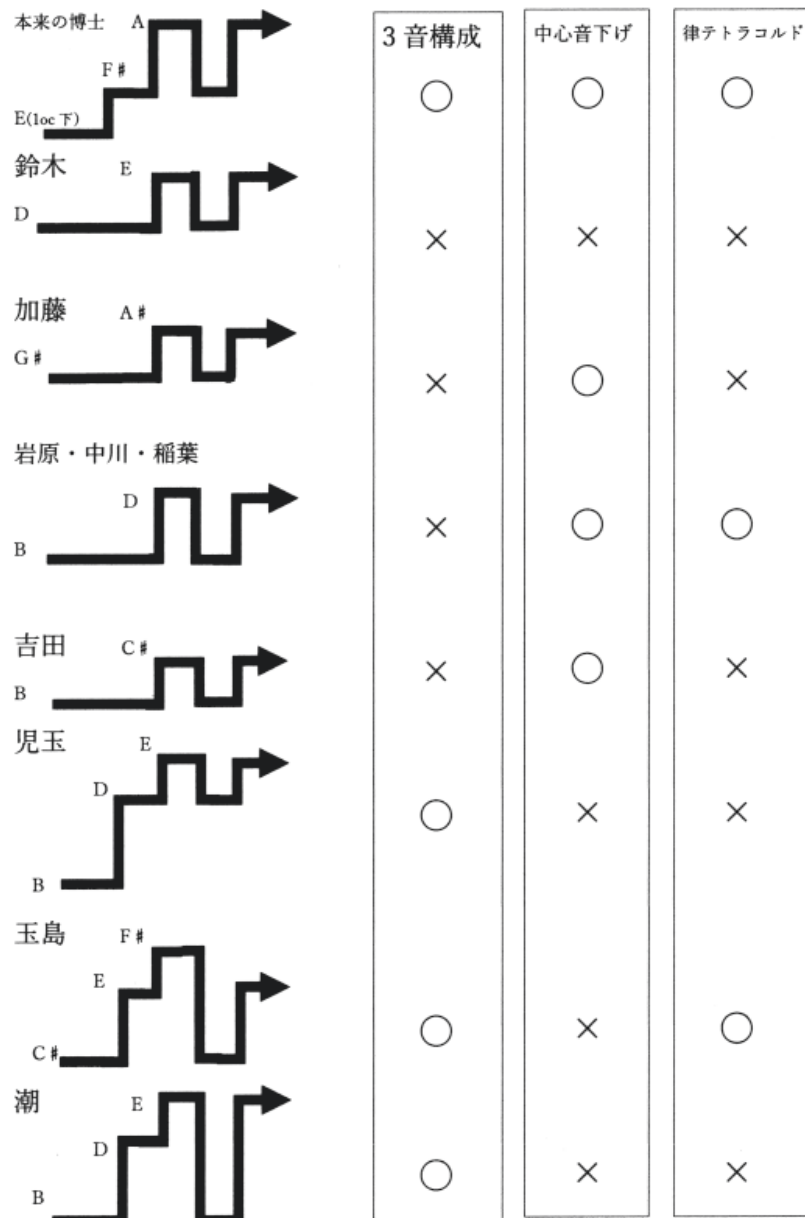
最終音が低い加藤、岩原、中川、稲葉、吉田は、この後も終止した低い音が中心音になっていく。この5名は、

二重徴の博士よりも本来は完全5度低い「南無摩訶」の中心音に近づけようと工夫していると考えられる。児玉、玉島、潮は、この後二重徴音（「五大願」と同じ中心音）が中心音である。

鈴木は、「南無」の博士の初重徴博士（E）と初重羽博士（F#）が本来は長2度上がる指示であるのに、同音で唱えている。博士の本来の指示は、3つの音を行き来するはずであるが、2つの音を行き来している。児玉、玉島、潮は、3音構成にしており、博士の相関関係通りに音を上げようとしている。しかし、完全に博士と一致している声明家はいない。博士は律テトラコルドの構成を取っているが、児玉・潮は民謡テトラコルドである。玉島は律テトラコルドに近いが、同じにはなっていない。

各声明家を鈴木のみと比較すると、中心音ごと全体の音を下げた声明家と、博士の相関関係を正そうとし3音構成にした声明家と、律テトラコルドに改変した声明家がいたことになる。音の動きを図形に表わし、3つの要点を○×で図示すると【図5】になる。

【図5】は、○の付く数が多いほど博士に近いと考えられる。鈴木のみには○が付かず博士の音の動きから



【図5】「南無摩訶」各声明家の音の動き比較図

離れている。それ以外の声明家は、○が1つか2つ付き、博士に近づいていると見ることが出来る。

岩原・吉田の書記記録には、「南」(A)、「無」(BC #)、「摩」(A)、「訶」(B)となっており、三音構成であり、かつ中心音を下げている。律テトラコルドではないが、博士に近いと考えられる。音源と書記記録が違っているのは、博士に近づこうとする過渡期を表わしているのかもしれない。

以上、各声明家の「南無摩訶」の音源を観察した。仮説のように博士に忠実であろうとしたと見ることが出来る。そして、その博士に近づける程度に差が生じ、各声明家の節が乱立することになってしまったと見ることが出来る。

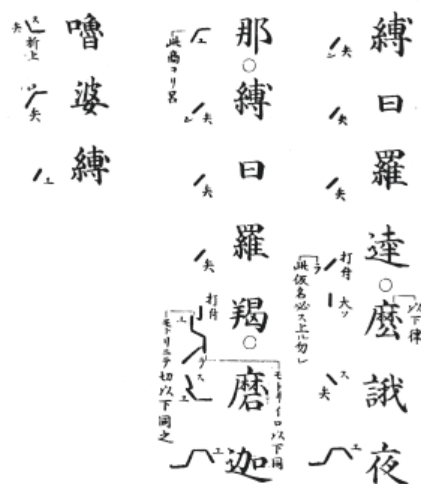
3 「四智梵語讚」の比較

「四智梵語讚」は、真言僧が唱える機会が最も多い曲である。それゆえ、声明家によって唱え方の相違点が多く、混乱を生んでいる曲でもある。特に曲の後半の相違点が多いので、その個所を論じていく。この曲に於いても、博士・楽理に引っ張られて変化が起こっているのではないかという仮説に基づいて観察していく。【図6】⁽⁸⁾は「四智梵語讚」後半の博士である。比較のため、各声明家の音源を呂曲部は一越調、中心音である商音をEとして論じる。

まず、「羅達麼誡」の箇所である。この箇所は、「羅達」までが呂曲で、「麼誡」からが律曲に反音⁽⁹⁾し、博士の指示する絶対音高が長2度から短3度下がる（【図7】左の表参照）。

【図7】の右側が博士である。アルファベットと音階名は筆者が書き加えた。呂曲部を一越調とすると「羅」商E、「達」商は「打付」があるのでE→Dと長2度下がる。「麼」羽から律曲盤渉調に替わりG#、「誡」徵F#である。【図7】の左下に博士の指示する音高を五線譜で表わしてある。明治期に近いと考えられる鈴木音源は、「麼誡」の音が長2度ほど博士の指示よりも低い。これに対して岩原・玉島は、博士の指示通りの音高である。しかし、「四智梵語讚」は、現行では商博士が中心になっているが、元々宮博士が中心であった可能性が新井弘順『声明記譜法の変遷』〔1996〕で指摘されている⁽¹⁰⁾。新井論の博士では、「羅達」は一越調宮なのでDである【図8】。

岩原、玉島は、呂律で博士の指示する絶対音が違っているものとして律曲の部分全体を長2度から短3度下げたと考えられるが、新井の研究によるとその楽譜の解釈は違うことになる。博士通りなら【図8】の五線譜の音の



【図6】四智梵語讚 後半部の博士

盤渉調(律)	絶対音高	一越調(呂)
	B	羽
嬰羽	A	徵
羽	G#	変徵
徵	F#	角(呂)
角(律)	E	商
嬰商	D	宮
商	C#	変宮
宮	B	

商 E
夫

商 E 打付
大ツ

羽 G

以下律

ス F# 徵
夫

羅達麼識

博士の指示

羅達 ラ 麼識

鈴木

羅達 ラ 麼識

岩原玉島

羅達 ラ 麼識

羽

徵

角

商

宮

【図7】「羅達麼識」の音の動き

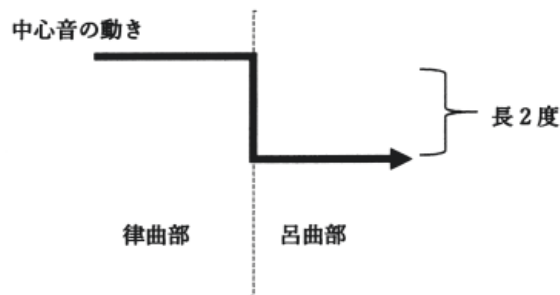
動きになる。つまり、岩原・玉島の音の動きは、伝承されてきた節を当時の楽理に適うように改変した可能性がある。

中川、稲葉、潮の音源を聞くと「麼」の[大ツ]を[声のソリ]と呼ばれるポルタメントで音をソリ上げている。[大ツ]とは[大ソリ]の略記である。これは、高野系の特徴のある声明家が唱えているので、「講究会の記」⁽¹¹⁾で葦原と対比され「高野の風」と呼称されているものと同等と考えられる。この「麼」に付けられている[大ソリ]は、「四智梵語讚」と「仏讚」以外には「阿弥陀讚」⁽¹²⁾や「四波羅蜜讚」⁽¹³⁾にも複数箇所出てくるが、高野系が[声のソリ]の様にソルのは、「四智梵語讚」「仏讚」の2曲だけである。これ以外は、[大ツ]と表記されているが、葦原系の様に[力のソリ]と呼ばれる直線的にクレッシェンドをつける唱法で唱えられている。つまり、高野系の[大ソリ]は、使用される箇所によって唱法が一定していないのである。[大ソリ]という普通の[ソリ]とは違う名の故、高野系はなにか大仰に反らなければならないと考えられて出来た節と推察される。

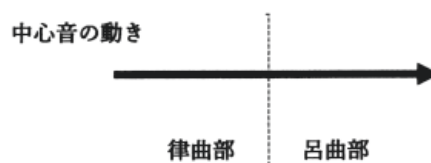
【図6】2行目の「縛日羅」は、律から呂に反音しているの鈴木・加藤は中心音が長2度下がっている⁽¹⁴⁾。岩原、玉島もこの解釈であるが、先ほどの「羅達麼識」で論じたように律曲部が中心音より長2度上がっていたの

鈴木・加藤

岩原・玉島



他の声明家



【図9】各声明家の呂律部音高

の風」であると考えられる。

次の「嚙」(【図6】3行目上)は、呂律の原則論によって改変が起こったと考えられる箇所である。吉田と加藤が同音で唱えている。これは進流声明には、呂曲において「高下無し」という原則が存在する。この原則に則った改変と考えられる。他の声明家は、[折上]の注記通り音を上げて唱えている。

以上のように、節が乱立している「四智梵語讚」においても、楽理や声明の原則論により改変されている可能性を指摘することが出来る。そして改変の程度には、口伝・師伝とテキストである博士・楽理のどちらをどの程度重視するかによって差が生じていると考えられる。

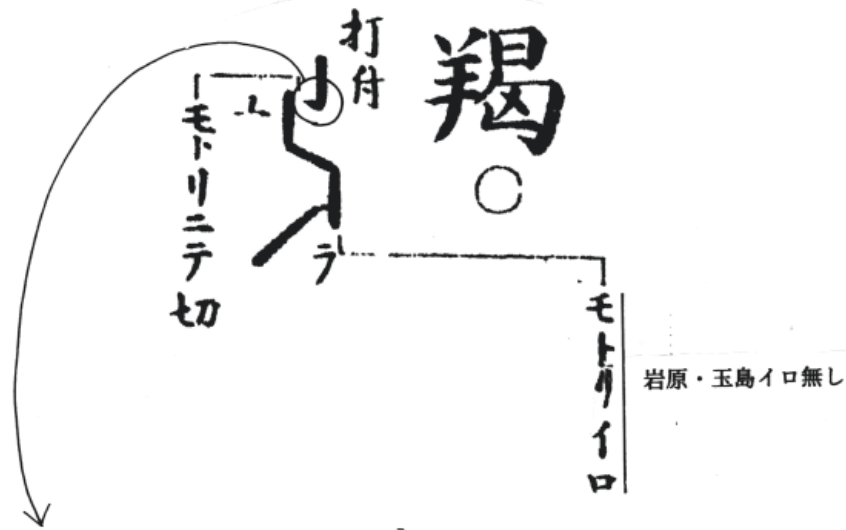
4 各声明家の傾向

以上2曲を例に挙げてその変化を観察した。他にも『魚山集』所載の曲には、各声明家の違いが多く存在するが、その考えが分かりやすいものを挙げた。これによって各声明家の傾向が見えてくる。

私見を述べると、加藤・兎玉は、鈴木のをベースにしているが、個々の判断で博士、楽理を根拠に改変をしている可能性がある。

中川・稲葉・潮は、他の声明家とは違う点が多い。その唱え様は、「講究会の記」に載る「高野の風」に一致するところが多い。中川、稲葉共に山内住職であり、高野山に住した人物である。潮も血脈は吉田より受けているが、中川に師事した経歴もあり、これの影響が大きいと考えられる。3人とも基本的には、博士に忠実であるべきと考える傾向がある。

岩原・玉島・吉田は、博士や楽理に忠実であることを非常に重要視している。それは口伝や注記よりも絶対視



鈴木

モドリ 同音

岩原

モドリ 長2度下る

中川・稲葉・潮

モドリイロ

完全4度下げてからユリ

【図10】四智梵語讚「羯」の各声明家音の音の動き

する傾向がある。しかし、「三礼」⁽⁴⁷⁾ という曲の「恭」において、高橋・中川・稲葉の3人が博士に寄せて唱えている箇所を、岩原・玉島・吉田は改変していない。これは、岩原・玉島・吉田が自ら節を改変したのではなく上の世代で既に改変が行われた可能性を示唆している。玉島の師僧である金田元成^{かなだげんじょう}の師僧は釈大恵^{しゃくだいえ}であり、釈は岩原の師僧でもある。岩原・玉島の共通点は、釈が改変を行っていた可能性が高いと言える。吉田のように自ら改変したと明言している箇所はよいが、岩原と玉島が同解釈の箇所は釈大恵の可能性を考えなければならない。特に岩原は、数名の声明家から伝承しており、その伝を切り貼りして曲を構成している可能性が高い。岩原は、高橋からも伝承していたならば、「恭」の字を博士に近づけて唱えたとも考えられる。

中川・稲葉・潮は、血脈は葦原から続く系統であるが、その特徴は「講究会の記」に葦原と対比して記されている高野山の唱え方である。大正期に葦原と対比された唱え方であるので、3人を「高野の伝統派」とし、それ以外の声明家を葦原系と大別することが出来る。そして、その葦原系の中でも鈴木・加藤・兎玉を「伝統重視派」、岩原・吉田・玉島を「楽理重視派」とでき、声明家達の系統を3つに分類することが出来ると考えられる。

おわりに

以上、各声明家の音源を比較することによってその諸相が確認できた。この分派の諸相は、各声明家の変化によって生じている。これらの変化は、伝承ミスなどの消極的变化ではなく、個々の声明家が博士・楽理によって積極的な変化を起こしたのではないかという仮説が成り立つものではなかろうか。

これらの分派は、「講究会の記」に載る「高野の風」と呼称される「高野の伝統派」と葦原系と大別することが出来る。そして、その葦原系の中でも「伝統重視派」「楽理重視派」と分類することができ、声明家達の系統を3つに分類することが出来ると考えられる。

岩原・吉田などは、書記記録が残っているので変化が解明できるが、書記記録が残っていない声明家も改変の意志があったのではないか。今後は、各声明家の変化の様々な要因を考慮し、この現象を多角的に解明することが研究課題である。

注

- 1 「真言声明の音構造」〔『日本の音階』1982：374〕で澤田篤子は、以下のように述べている。
ところで進流の方は新義派のようにすっきりと説明できない。模式図には複数の例を示したように、人によって構造が異なり、進流として統一した構造が呈示できない現状にある。
そして澤田は、自己で取捨選択できずに複数例を挙げている。
- 2 潮の調査〔『南山進流声明大系』2017：112〕によると、葦原以外の系統を伝えた実相院でも血脈が途絶え、現存を確認できない。これらの事から現存している血脈は葦原のものただ一つであると言える。
- 3 筆者が京都市立芸術大学に提出した修士論文「近代における真言声明の変化—南山進流を中心として—」〔2018〕。
- 4 『南山進流詳解魚山薑芥集』〔1994：958〕
- 5 『南山進流声明大系』〔2017：112〕
- 6 『明治改正魚山薑芥集』〔中巻13丁〕
- 7 『岩原諦信著作集別巻Ⅲ』〔南山進流声明五線譜〕〔1998：15〕
『南山進流 詳解魚山薑芥集（五線譜篇）』〔1996：18〕
- 8 『明治改正魚山薑芥集』〔下巻1—2丁〕
- 9 ここでは曲中反音といって、西洋音楽の転調と移調をする。
- 10 宮商角徴羽にはそれぞれに特性が定められており、それに反した音の動きをしている理由を解明したものであった。宮と徴はユリがつく特性がある。商は律の場合ソル。この四智梵語の商譜にはユリが付いており、この原則から外れている。つまりこれは、全体を律曲の音高に合わせて記譜されているから、呂の部分が1位上に記譜されているのである。但し、1位の違いは、長2度ずれる箇所と短3度ずれる箇所がある。
- 11 「声明講究会の記」〔『高野山時報』1920：202号-210号〕。大正時代の声明の大家が集まり、声明の校合がなされた記録である。講究会は、大正9年（1920）7月26日より8月4日まで、高野山大師教会講堂において行われた。
- 12 『明治改正魚山薑芥集』〔下巻15丁〕
- 13 『明治改正魚山薑芥集』〔下巻16丁〕
- 14 鈴木『声明大全解説』〔1996：50〕「呂は男声で重く粗く、律は女声で細く、呂より一位高い」とあり、伝統的解釈は、律曲部が呂曲部より長2度高い関係にある。
- 15 『声明の研究』〔増補校訂版1997：234〕
- 16 『南山進流詳解魚山薑芥集』〔吉田1994：291〕
- 17 『明治改正魚山薑芥集』〔上巻2丁〕

参考文献

【声明集（楽譜）】

『南山進流明治改正魚山薑芥集』 明治25年（1892） 葦原寂照（編）。

【参考文献】

岩原諦信

1998年『南山進流声明五線譜』（岩原諦信著作集別巻Ⅲ） 大阪、東方出版。

1997年『増補校訂 南山進流声明の研究』（岩原諦信著作集Ⅱ） 大阪、東方出版。

潮弘憲

2017年『南山進流 声明大系』 京都、法蔵館。

大山公淳

1920年「講究会の記」『高野山時報』第202号～210号。和歌山、高野山出版社

鈴木智辨

『声明大全 解説』平成8年(1996)京都、加藤宥雄声明大全CD版刊行会。

東洋音楽学会(編)

昭和47年(1972)『仏教音楽』東京、音楽之友社。

吉田寛如

平成6年(1994)『南山進流詳解魚山薑芥集』(解説編、五線譜編上、下、洋音譜編、資料編)徳島、四大徳報恩出版会。

【参考音源】

稲葉義猛

1990年『南山進流声明集成』和歌山、高野山真言宗青年教師会CD。

岩原諦信

2010年『南山進流声明』大阪、東方出版テープ、再版四季社CD。

潮弘憲

2012年『南山進流声明集 理趣三昧法会声明』京都、種智院大学CD。

児玉雪玄 昭和40年(1965)『児玉雪玄大僧正相伝南山進流声明類聚』京都、六六新報社テープ 大阪、河内真和会再版CD。

鈴木智辨

1969年『南山進流声明全集』鈴木智辨先生声明レコード保存会、LPレコード。

鈴木智辨、加藤宥雄

1995年『声明大全』鈴木智辨、加藤宥雄声明大全刊行会CD。

高橋圓隆

「三礼、対揚、五悔」昭和11年ビクターにて録音。国立国会図書館で試聴可。

玉島宥雅

1980年『南山進流声明要集』大阪南山進流声明研修会テープ、CD再版。

中川善教

1980年『南山進流魚山薑芥集』高野山出版社テープ CD再版。

吉田寛如

2005年『南山進流声明全集』CD。

図表一覧

【図1】近代進流声明血脈

【図2】「南無摩訶」の博士

【図3】「南無摩訶」各声明家の記述譜

【図4】「南無摩訶」の比較

【図5】「南無摩訶」各声明家の音の動き比較図

【図6】四智梵語讚 後半部の博士

【図7】「羅達麼誡」の音の動き

【図8】新井理論による「羅達麼誡」の博士

【図9】各声明家の呂律部音高

【図10】四智梵語讚「羯」の各声明家音の音の動き

Diverse aspects of change in Shingon shōmyō Nanzan Shinryū since the Meiji period.

YOSHIOKA Rinyuu

This article examines the modern history of Shingon shōmyō. It focuses on Nanzan Shinryū, one school of Shingon shōmyō.

As they are transmitted today, the melodies of Shingon shōmyō are different depending on the master with whom one studies, and even the same pitches within a single piece are not fixed but keep changing.

This problem arises even when the same notation is employed—a problem troubling many monks today.

In this article, I examine the nature of these changes by comparing the recording of Suzuki Chiben, who is thought to be close to the original form before sectarian division in one school of Ashihara Jyakushou, with recordings of other teachers.

As a result, I could confirm that the shōmyō transmission was changed.

Furthermore, I was able to classify the systems of people of those teachers.

Keywords: Ashihara Jyakushou, Suzuki Chiben, Iwahara Taishin