

# 中世・近世におけるわが国の音楽教育と その教育的意義づけ(I)

—室町・安土・桃山時代(1550年から1580年)の  
豊後キリシタンにおける音楽教育とその音楽史的考察—

## A Study of Musical Education of Japan in the Medieval and Modern Ages and its Significance on Educational History(I)

—Musical Education of Christianity in Bungo District in Muromachi,  
Azuchi and Momoyama Eras (1550—1580) and its Consideration  
from the Point of View of Musical History—

竹井成美  
Shigemi Takei

溝部 脩  
Osamu Mizobe

### Abstract

It is very significant in the history of musical education in Japan that musical education with western musical instruments has been given people in Japan for promoting the missionary work since Christianity was introduced into Japan.

The purpose of this study is to clarify the circumstances of musical education of Christianity in Bungo district (1550—1580) and to make clear all different kinds of musical instruments introduced into Japan in comparison with western music in the 16th century.

- (1) On studies of the purpose of musical education in the Christianity church.
- (2) On studies of the missionary work with music in Japan.
- (3) On studies of the missionaries who taught music in Bungo district.
- (4) On studies of musical education with musical instruments in the 16th century.

### 序

キリスト教がわが国に伝来(1549年)して以来、布教活動の効果を高めるために、当初から西洋の楽器を用いた音楽教育がほどこされていたことには、それ相応の意義が潜在している。

本論では、(1)豊後キリシタンの1550年から1580年ころにおける音楽教育の実態を明確化するとともに、(2)あわせてわが国にもたらされた諸楽器の形態とそれらが当時代の音楽教育、及び(3)現代のわが国の音楽教育にどのような影響を与えたかを、当時の西洋音楽の実態と比較しながら解明していくことを目的とするが、本論ではその(1)、(2)に限定して論考していきたい。

## I キリスト教会における音楽教育の目的

キリスト教と音楽との深いかかわりあい、その教義自体のなかにあるといわれている。

キリスト教以外の他の宗教(仏教やヒンズー教、古代ギリシアの宗教など)は偶像を崇拝するために、神像や仏画を描くことによって神仏を目で礼拝する傾向にある。従って、これら可視的なものを通して神の啓示を受けとめる宗教においては、とくに絵画、彫刻などが宗教芸術として重要な役割を果たしてきた。

これに対して、偶像崇拝を禁止するキリスト教においては、神は言葉によって語り、人間はその言葉をもって神に接する。すなわち、神の啓示は耳から伝えられるものであり、従って耳による芸術—音楽が、他の芸術以上に、本質的なところで神の啓示にかかわるものとなる。<sup>(1)</sup>それゆえに音楽はキリスト教教会に重要視され、手あつく保護されてきたし、またその意味において音楽教育も重要視されたのである。

とりわけイエズス会では、後述の如く、実質的な布教活動にともない、典礼を荘厳にして一般会衆を感動させるために、その都度、多様な音楽を導入する傾向にあった。その影響をうけて、日本における布教活動にも、多種の楽器を用いた音楽教育がほどこされている。<sup>(2)</sup>

そもそもイエズス会は、簡素な礼拝に徹しようとして、楽器を使用することや canto figurado を歌うことには難色を示していた。<sup>(3)</sup>つまり、世俗的な要素が教会音楽に加わる恐れがあったからである。しかし、教会音楽を作曲する作曲家の関心は、次第に典礼自体よりも音楽の内容に移行するようになった。それにつれて教会側は、本来の典礼的意味に戻ってそれを抑制する命令を出さざるをえない状態になってきた。例えばトレントの公会議<sup>(4)</sup>の第12部会には、典礼聖歌<sup>(5)</sup>をグレゴリオ聖歌に限定するように主張する強行意見さえも提出された。結局、この意見<sup>(5)</sup>は受け入れられず、一般的に典礼は「もっと簡素に」という表現で示されるようになったが、教会と教会音楽とのかかわりあい、このように音楽が多様になるにつれてその問題も大きくなっていった。

ところでイエズス会のインド管区では、初期の頃より布教の成果を考慮した上で、グレゴリオ聖歌のみでなく、canto figurado を積極的に導入する方針をうちだしている点が注目される。しかし、イエズス会本部の方針は、儀式の簡素さを重んじるために、1573年の第三回総会<sup>(6)</sup>でついに canto figurado の禁止案を可決するに至った。それをうけてアレッサンドロ・バリニャーノ(1539—1606)が東洋巡察師に任ぜられてインドに赴き、その実施について、インドの宣教師に凶ったが、1574年のインド協議会では、宣教師の大半は canto figurado の廃止に反対の意を表明している。第一に、canto figurado は布教活動に効果があったし、インドにおいては、世俗的要素<sup>(7)</sup>として憂慮される理由がなかったからである。その旨をバリニャーノは総長に書き送った。つづく1575年のチョランにおける第2回協議会にもこの問題が再度提出されている。この会議には、日本に巡察師として派遣され、すでに日本から戻っていたバルタサル・ガーゴ(1520ころ—1583)と、後に豊後臼杵の修練長となるペドロ・ラモン(1549—1611)も出席していたが、canto figurado 廃止に賛成する者は少数であり、とくにガーゴは、異教徒を感動させることができるという理由で、むしろ canto figurado をとり入れるべきだと主張した。結局、インド管区では廃止案は認められず、従来通り canto figurado が行われたようである。

こうした点からみると、イエズス会の布教活動にともなう音楽のとり入れ方は、各管区とも多少の差異があり、必要に応じた柔軟さがあったと思われる。

## II 日本における音楽布教活動

日本でもはやくから布教活動にともなって楽器を用いた音楽教育がほどこされていた。

豊後での音楽教育については、ルイス・フロイス (1532ころ—1597) が「日本史」のなかで「日本人とシナ人少年15人に読書を教え、聖務日課をより荘厳に行うために、歌やビオラ・ダルコ (viola d'arco) の演奏を教えた<sup>(8)</sup>」と記述しているように、当初から宗教を通した音楽教育が行われていたようである。彼らは、胸に大きな十字架をつけ、長い白衣を着た聖歌隊であった。さらに、1562年、トルレス (1510ころ—1570) が横瀬浦 (肥前松浦郡) で盛式誓願をたてた時、豊後から聖歌隊の少年がアイレス・サンチェス (1527—1590) に引率されて参加したことを報告しているが、豊後の会堂では宗麟の面前でもしばしば演奏会が開かれていたようである。<sup>(10)</sup><sup>(11)</sup>

一方、天草の志伎では、1565年、サンチェスが混声合唱団を編成したが、「(その団員の) 少年と少女の各聖歌隊がかくも信心をこめてカント・リアノ (canto llano) に調子をあわせて晩歌を歌う」と記述した、ルイス・アルメイダ (1520ころ—1584) の報告も残っている。また、1568年、アレキサンドロ・バラレジオ (生没年不詳) が志伎を訪れた際にも、「彼らはベネディクトゥスを甘美な諧調で歌いながらやってきた」と聖歌隊の有様を記述している。<sup>(12)</sup><sup>(13)</sup>

また、1569年には、口ノ津 (島原) で、ポルトガル商人が「少年と少女が教会に行く途中、荘重な歌を歌っているのを聴いた」と、報告している。<sup>(14)</sup>

このような報告記述からも明らかのように、1560年代から70年代にかけて、宣教師たちが布教上、少年、少女たちに音楽教育の必要性を認めて、それを遂行していたことがうかがい知れる。「尊師が将来、コンパニア (イエズス会) から来る人々の中に、歌い、かつあらゆる種類の楽器を演奏しうる人物を何人か派遣して下さらんことを我々は切望するものである」と述べている、オルガンティーノ・ネッキ (1533—1609) の1577年の書簡は、その間の状況を物語るものであろう。<sup>(15)</sup>

しかし、宣教師たちが日本人に西洋の音楽を教え、かつ自分たちも日本の音楽を理解することは、容易なことではなかったようである。

事実、バリニャーノなどは、日本の音楽をなかなか理解できなかったようで、「聴くに耐えられぬことも少なくない。何故なら、我々の歌唱音楽や器楽音楽はふつう耳に快く響くが、彼らは我々の耳を実に苦しませる音楽を極度に喜ぶからである」とする、興味深い記述も残されている。<sup>(16)</sup>

従ってバリニャーノは当初、日本音楽を積極的に教会音楽にとり入れていくことを主張していたが、日本音楽と西洋音楽との調和は困難であると判断して、ついに1580年、イエズス会の「服務規程」のなかで次のように記述している。つまり「日本人は、我々の種々の楽器と canto d'orgão<sup>(17)</sup> を学び、かつ聴いているが、その努力は空しく、多大の努力と時を費しているにもかかわらず、その成果は皆無であり、かつコンパニアの一般的習慣に反しており、本問題に関しては、インドで許可されている諸理由<sup>(18)</sup>は当地 (日本) には存在しない。かかる事情に鑑み、今後セミナリオにおいては、canto d'orgão の学習も、鍵盤楽器を除くビオラ・ダルコ、ハーブ、ラベル (レベック) などのその他の楽器の演奏も教授してはならない。ただし、カント・リアノ (canto llano—グレゴリオ聖歌)、オルガン、その他、教会の典礼に使用しうる鍵盤楽器のみを教授すること。そして、今後わがイエズス会の教会におけるのと同様に、canto d'orgão ではなく、むしろグレゴリアーノというカント・リアノ、あるいは我々の方法に従って常に単純な音調の歌唱を使用すること。ただし長崎においては同地に来るポルトガル人に限

って使用されること<sup>(21)</sup>と。

しかし、バリニャーノは、この件に関してはさほど厳格ではなかったようである。なぜならば、つづいて出された「セミナリオ内規」では、前述の「服務規程」に反して、「才能を有する者は、歌やクラヴィコード、ビオラ、その他教会の典礼と儀式、および教会内で行われる荘厳祝日に使用するような楽器などの演奏を学ぶこと<sup>(22)</sup>」としているからである。

むしろ、このような「服務規程」があっても、わが国の教会においては前述の如く、その「服務規程」に反するような内規が存在することからもわかるように、布教効果を高めるためには、日本文化に西洋音楽が適応していかざるをえなかったと考えた方がよからう。ここに、日本音楽史に占める西洋音楽の重要な存在意義と発祥意義がある。

事実、セミナリオには音楽の時間があり、木曜日には全員、「オルガン、クラヴィコード、ビオラ、その他類似の弾奏や歌に従事<sup>(23)</sup>」していたし、日本人の音楽の才能を評価して、点もつけられている。しかも、セミナリオの学生たちは着実に上達していたようである<sup>(24)</sup>。

その証拠に *canto d'orgão* <sup>(25)</sup> などを禁止した、1580年の「服務規程」の内容は、1612年の「服務規程」では消失している。おそらく、それは1580年から1612年に至るまでの30余年の間に、日本人の間に西洋音楽が浸透し、その効果があがったことを示唆するものであろう。

### Ⅲ 豊後において音楽の指導に当たった宣教師

資料でみる限り、豊後における音楽布教活動は、全国に先がけて行われたと思われる。しかも組織的に行われた点が注目される。豊後で音楽の指導に当たった宣教師は、アイレス・サンチェス（前述）とペレイラ・ギリエルメ（1537—1603）が知られている。

サンチェスは、ピアナ（ポルトガル）に生まれ、1561年、日本でイエズス会に入会し、1580年、マカオで司祭に叙階されている。彼は音楽の教師であり、府内には1561年から1564年まで滞在していたことが判明している。とくに彼の書簡は、当時の府内の音楽事情を知る有力な手がかりとなっている。

一方、ペレイラは、ヌーネス（1519ころ—1571）一行が巡察師として1557年6月に来日した折、8名のイエズス会士（8名中5人は子供）が含まれていたが、その子供のなかの一人であった。5人の子供は、いずれもポルトガルの孤児たちで、教会の典礼のための音楽に習熟した者であった。ペレイラは、1537年、リスボンに生れ、1551年、14才でインドに渡っている。そこで音楽と古典を学び、典礼に奉仕したが、来日したのは19才の時で、20才でイエズス会に入会している。1592年の名簿に「彼（ペレイラ）は日本語に熟達している」と記述されるほど、日本での布教活動は長く、1603年、66才で亡くなるまでの25年間以上はその任に当たったようである。その間、1569年に府内より臼杵、三重、井田地方に出て宣教活動を行い、1570年代には肥前に移っている。結局、豊後において、実際の音楽教育に当たった期間は、サンチェスより、このペレイラの方が長かったと思われる。

これらの宣教師の指導を受けた者は、最初は町人の子であったが、山口より武士が移住してくるにつれて、武士階級の子弟の方が多くなった。後年、セミナリオで学ぶ資格を有する者は「武士の子弟」に限定された。

### Ⅳ 楽器による音楽教育

日本におけるイエズス会の布教活動に関しては、楽器を併用した音楽教育がとり入れられて

いたのが特色である。おそらく、日本の音楽しか聴いたことのなかった日本人に、全く趣きを異にする西洋音楽を教えるためには、楽器で旋律を重ねて教授するのが一番ふさわしかったのであろう。以下、楽器演奏などを記述した資料を中心に、わが国、なかんづく豊後の当時の音楽教育事情を明らかにしていく。

(1) クラボ

大友義統(1558-1605)が豊後臼杵の会堂を訪れたとき(天正5年秋)の記事に「パードレ(神父)・フランシスコ・カブラル(1533ころ-1609)は会堂の準備を命じておき、イルマン(修道士)にクラボを弾かせしが、之を聴きて非常に喜べり<sup>(27)</sup>」とあり、1578年にはすでに、豊後臼杵にクラボがあったことを立証している。また、1583年、志賀親次(竹田城主)が同会堂を夜中に訪れ、受洗を乞うたときの記事に、「同夜、非常に雪が降ったが、彼は諸人が皆床についた後、その決心を知らせた家臣一人を同伴して、暗の中に臼杵の聖堂に来たり。夜の十時に着き、夜半後四時までデウス(神)のことを聞き、少しも眠ることなく、これについて語った。……パードレたちがとくに驚いたのは、彼に見せるために、日本人が喜ぶ絵画を多く陳列し、また時折、クラボを弾いて厳しい寒さをしのがせんとしたが、一回も絵を見るために起き、またクラボを聴かんとして顔を動かすことをせず。デウスのこと……他のことを忘れて……」<sup>(28)</sup>とあり、諸侯が来院する際にも、クラボを演奏する習慣があったことがわかる。ただし、当初は宣教師たちが演奏していたらしく、日本人少年たちにクラボが教授されるようになるのは、セミナリオができる1580年ごろと思われる。

このクラボは、豊後以外にも備えつけられていたことは、フロイスの「1581年年報」に、「今日、日本に送って、日本人が最も喜んだのは、オルガン、クラボ、およびビオラ・ダルコ<sup>(29)</sup>を弾くことである。従って、安土と豊後にオルガン2台、また諸所にクラボを備えつけている」と記されていることから明らかである。とくに有馬のセミナリオについての報告書には、「彼らはまた *canto d'orgão* を歌うこと、クラボを弾くことを学び、すでに相当の聖歌隊が<sup>(30)</sup>あって、易々と正式のミサを歌うことができる」とあり、有馬にクラボが備えつけられ、教授されていたことを立証している。

また、これより先、フランシスコ・ザビエル(1506-1552)が山口の大内義隆(1507-1551)<sup>(31)</sup>を訪れた時(1551年)、その献上品のなかに「楽器」が含まれており、今日諸説があるが、その楽器がクラボであろうと推察されている。献上されたまま、おそらく弘治2年(1556年)の戦火で焼失したのではなかろうか。

では、一体「クラボ」とはどんな楽器であったのか。

クラボ(ポルトガル語)という楽器は、当時の資料から判断する限りでは、今日一般的に呼びならわされているクラヴィコルディオ、つまりクラヴィコードと考えられる。残された資料のなかには、マニコルディオまたはマニコルドとも表示されているものもあるが、クラヴィコードは、ルネサンス時代およびバロック時代にはマニコルドとも呼ばれていることから、クラボはクラヴィコードと考えてよからう。<sup>(33)</sup>

16世紀初頭のクラヴィコードは、複数の弦と鍵盤を有する小さい箱型の楽器であった。各弦には、固定式のブリッジがついており、鍵盤を押すことによってタンジェントが弦に触れて音を生ずる仕組になっている。初期のものでは、同一弦の異なる点をストップすることで、同一弦から幾つかの音(2-3音)を出すことができた。従って、弦の数は少なくとも、鍵盤の数が<sup>(34)</sup>多いのが、初期のクラヴィコードの特徴である。ザビエルが1551年に大内義隆に献上したクラ

ポ（クラヴィコード）には13本の弦が張ってあったと伝えられていることから、26から39程度の鍵盤を有する小型の楽器であったことが考えられる。

## (2) ビオラ・ダルコ

1560年代には府内の教理学校でビオラ・ダルコの教授が行われていたことは、サンチェスの書簡などから明らかである。それには「今予は病人の治療、ならびに日本人及び支那人の少年十五人に読書、歌、及びビオラ・ダルコを教授せり」とある。また、「我らは住院をよく飾り、王、ならびに同伴せし国の貴族を迎え、食卓につきて彼ら風の食物、ならびに我国風の食物を饗し、その間ビオラ・ダルコの楽を奏したり。奏楽をなしたる少年達はキリシタンにして、皆白服を着し、楽はキリスト教国の王侯の前にて奏しうべきものなりき。一同之を聴きて非常に喜び、特に世子（義統）は少年なれば、食卓を離れて少年らの許に行きたり」と記している。アルメイダの書簡は、諸侯が修院を訪問する際にもビオラ・ダルコが演奏されていたことを物語っている。

1562年の段階ではやくもビオラ・ダルコの演奏ができていたことを考えると、1560年以前から、その教授が始められたのであろうか。その点で、ビオラ・ダルコはわが国の西洋音楽教育に最初に用いられた楽器と考えてよかろう。教えを受けた少年達は、教会の典礼行事にも、聖歌隊の服装で参加している。フロイスの「日本史」には、その有様が述べられており、「白衣の十六人の少年が胸に十字架をかけ、頭には花環をのせ、手にはローソクをたずさえて進み、主を賛美する聖歌を歌った。これらの少年達はほとんど皆、両親から教会に奉仕するために（司祭達に）差出された人達で、彼らはミサに仕え、司祭館で育てられた。もうかなり巧みにビオラ・ダルコを弾くことができた」とある。豊後の聖歌隊は有名であったらしい。それは、前述（本稿59ページ）のように、トルレス神父が、1562年8月15日に、横瀬浦において荘厳誓願をたてた時も、豊後の少年達がサンチェスに引率されて、ビオラ・ダルコを持って参加したと報告していることからわかる。

また、1565年の報告には、毎土曜日に、ビオラ・ダルコの伴奏による聖歌の練習があるという記事がある。この当時の礼拝は、ビオラ・ダルコの伴奏で行われていたとみていいだろう。「（府内では）土曜日には、ビオラ・ダルコにつれて唱歌をなし、日曜日、および聖徒の祝日にも、ミサの折にビオラを弾き、荘厳に聖歌を歌えり」と記しているモンテ書や、「聖土曜日の〈アヴェ・クルックス〉やくめでたし元后」などもビオラで伴奏されていた」とするバリニャーノの記事などが、それを立証している。しかし、伴奏といっても、単旋律の聖歌の旋律をそのままユニゾンで重ねて弾く程度のものであったと思われる。ビオラ・ダルコによって、聖歌の旋律をより確かなものとし、かつ荘厳にするという意味においても、当時の礼拝にはビオラ・ダルコが不可欠のものであったことが容易に想像できよう。

では、一体ビオラ・ダルコとはどのような楽器であったのか。

そもそもイタリア語の「ビオラ *viola*」は、スペイン語の「ビウエラ *vihuela*」、あるいは日本語の「こと（箏）」と同様に、弦楽器を総称する名称であった<sup>(40)</sup>。従って、個々の楽器、あるいはタイプの違う楽器は、それぞれ限定辞が付されて分類されていた。例えば、弓奏（弓で奏する）弦楽器は、スペイン語で「ビウエラ・デ・アルコ *vihuela de arco*」、弾奏（指ではじいて奏する）弦楽器は、「ビウエラ・デ・mano *vihuela de mano*」と表示されていた。また日本では、「箏の「こと」」、「琵琶の「こと」」、「くだらの「こと」」、というように、個々の楽器が表示されていた。

またビオラの場合には、例えば、膝の間に垂直に楽器をはさんで演奏する弦楽器を「ビオラ・ダ・ガンバ *viola da gamba*（脚のビオラ）」、頭の下あるいは肩の上に楽器をおき、腕でほぼ水平に支えて演奏する弦楽器を「ビオラ・ダ・ブラッチョ *viola da braccio*（腕のビオラ）」と呼んで区別していた。これらの楽器は、今日のヴァイオリン属が誕生する以前の弦楽器であり、形態、奏法なども現在とは異なっている。<sup>(42)</sup>

さて、当時の *viola* に関する表示のなかには、わが国の資料に記されている *viola d'arco* という名称はみあたらない。<sup>(43)</sup>しかし、イタリア語の「*viola d'arco*」は「弓のビオラ」という意味であることから、スペイン語の *vihula de arco* と同義であると思われる。従って、「*viola d'arco*」は「弓奏弦楽器」、つまり弓で奏する弦楽器ということになる。ただし、この「弓奏弦楽器」には、上述の *viola da gamba* や *viola da braccio* など含まれることから、日本にもたらされた *viola d'arco* は、膝にはさんで弾くタイプの弦楽器であるのか、肩にささえて弾くタイプのものであるのか、明らかではない。

また、当時の弓奏弦楽器に分類されるものには、その他に「リラ・ダ・ガンバ *lira da gamba*」、「リラ・ダ・ブラッチョ *lira da braccio*」、「フィーデル *fidel*」などがあり、日本にもたらされた *viola d'arco* がはたしてそれらのうちの何であるのかの確証は、さらに難しくなる。

ただし、前述の1580年の「服務規程」中に、ビオラ・ダルコの他に、ラベル（いわゆるレベックがなまったもの）という中世の弦楽器名が記されていることから、ビオラ・ダルコもかなり古い時代の楽器ではなかったかと思われる。しかも、これらの楽器の指導にあたったのは宣教師であり、必ずしも音楽を専門とする者でなかったことを考えあわせると、古い時代から教会で使い慣らされていた楽器であろうことが推測できる。

ところで、ヨーロッパの中世、ルネサンス時代の宗教画などのなかには、レベックとならんでフィーデルを持った人物が描かれていることが多い、そのことから考えると、16世紀中期に日本にもたらされた楽器は、その一世代前にヨーロッパで普及したものである可能性が強く、従ってビオラ・ダルコ、つまり弓奏弦楽器は、「フィーデル」ではなかったかと類推される。しかも、フィーデルは、中世において単に「*viola*」とも呼ばれていたことから、それは十分に確証できるのではなかろうか。<sup>(44)</sup>

### (3) オルガン

オルガンが日本にもたらされたのは、残された資料から判断する限りでは、1579年、バリニャーノが初来日した折のことである。これより先の1577年、オルガンティーノが日本での布教活動にオルガンの必要性を認めて、「……オルガン、その他の楽器を備えつけ、音楽を盛んにすれば、一年の間に京と堺とを改宗せしめよう」と、ローマへ書き送っているところから、おそらく、その依頼を受けて、バリニャーノが持参したものであると思われる。事実、バリニャーノが数台のオルガンを持参したことが伝えられている。<sup>(45)</sup>さらに、そのうちの一台は豊後に、一台は安土に備え付けられたことも判明している。<sup>(46)</sup><sup>(47)</sup>

一方、1579年、ヴァリニャーノが口ノ津に上陸後、天草を巡察したときの記事に、「このキリシタン教会が数多くの儀式によって典礼を荘厳にするのを見て深い慰せきをうけた……。この諸国では珍しい楽器の故に、日本人から絶賛されたオルガンでミサを執行している」とあるが、天草にオルガンを備え付けたという記述がないことから、おそらく豊後、安土へオルガンを運ぶ以前に、その楽器を天草に持参してミサを執行したのであろう。さらにまた、バリニャ

一ノが京に上る途中、高槻の高山右近（1552—1615）のもとに立ち寄ったが、ちょうど復活祭の時節でもあったため、「聖土曜日の儀式を始めるとき、及び次のミサの始めにオルガンを奏した<sup>(49)</sup>」という記事もあることから、日本にもたらされたオルガンは、巡察旅行にも持ち歩ける程の小型のものであったと思われる。

豊後のものは、1580年10月に、バリニャーノが訪れたときにもたらされたもので、「サンフランシスコの祝日を待ちて祝祭を行わんとしたれば、ビジタドール（巡察師）のパードレは、オルガンにより（com orgãos）<sup>(50)</sup> 莊厳にミサを行い、王は非常に喜びたり」と報告されていることから、10月4日の大友宗麟の霊名の祝日に、豊後ではじめてオルガンによるミサが行われたとみてよからう。

さて、1579年にオルガンが伝来して以来、主要な教会にオルガンが備え付けられたが、1580年のイエズス会の「服務規程」（本稿59ページ）からもわかるように、1580年を境として、オルガンは、前述のピオラ・ダルコ（本稿62ページ）にかわって、日本における布教活動にともなう音楽教育に不可欠な楽器になったようである。

それを立証する例として、少し時代が下がるが、有馬のセミナリオについての記事（1582年）に、「……ラテン語を学んでいる。また conto d' orgão の時間があり、オルガンの弾奏を学ぶ者あり<sup>(51)</sup>」とある。有馬のオルガンは、おそらくバリニャーノ初来日（1579年）の便とは別の便で運ばれたものと思われるが、このようにセミナリオのカリキュラムに、オルガンを使った音楽教育がいちはやく取り入れられたことは、大変興味深い。

その後、1600年ごろには、天草の志伎に日本製のオルガンも備え付けられたようである。「ヨーロッパのそれよりもはるかに太く、丈夫な一種の筒である。竹筒で何台かのオルガンも製作された。その竹はブリキと同種類か、あるいはそれ以上にやわらかな音色を有した。主要な諸教会には、以上のオルガンが備え付けられている<sup>(52)</sup>」という報告から、日本にオルガンが伝来して20年にして、日本製のオルガンが製作され、主要教会に設置されたことがわかる。竹製のオルガンはフィリピンにもあることから、技術的可能性などについて検討してみる価値はある。

さて、日本にもたらされたオルガンは、前述のように小型で持ち運びが容易なものであったと思われることから、ポジティブ・オルガンであったことが類推される。ポジティブ・オルガンは、簡単なふいごを有し、それを動かすことによって空気を送り、音を出す仕組みになっていた。ヨーロッパ・ルネサンス時代に愛好されたオルガンである。

以上のことから、少なくとも1580年以降、豊後をはじめとして各教会で、オルガンによるミサが執行されるようになり、セミナリオのカリキュラムにもオルガンの弾奏の時間が組みこまれていたことが立証された。

ところで、このオルガンによる音楽布教活動をめぐって、ひとつの問題点が指摘される。つまり、これより先の1557年の聖週間に、「（府内の）会堂内において、em canto d' orgão で歌うこと三回に及んで戸を開き、諸人大いに喜びたり…… em canto d' orgão により一回ベネディクトゥスの歌を奏して聖歌を終り……復活祭には……イルマン一人、次に白法衣を着し、頭には各種のバラの花環を載けるイルマン四人、em canto d' orgão によりて歌いながら進みたり<sup>(54)</sup>」とする記述があり、この記述中の「em canto d' orgão」の解釈をめぐる問題である。1つは、村上直次郎の「オルガン伴奏による歌で、とする解釈<sup>(55)</sup>」、もう1つは、海老沢有道の「オルガナム唱法による歌で、とする解釈<sup>(56)</sup>」である。筆者は、上記2説と多少異なる解釈を



## 中世・近世におけるわが国の音楽教育とその教育史的意義づけ（Ⅰ）

なすものであるが、今回は、問題点を指摘するにとどめ、詳細は他の機会に述べてみたい。<sup>(57)</sup>

### 結 び

キリスト教伝来にともなって、その布教活動に楽器を用いた音楽教育がいちはやく取り入れられ、豊後をはじめとする主要各地でそれが行われていたことが、残された資料から判明された。今回は、キリスト教伝来後まもない1550年代から、天正使節がローマへ旅立つ以前の1580年ごろまでの音楽教育事情に限定して考察してきたが、その後の20年間の日本における音楽教育及び音楽文化には、天正使節が大きく寄与していることから、今後、天正使節の研究を深めることによって、キリシタン音楽についてさらに新たな事実を明らかにしてみたい。

### （注）

- (1) 皆川達夫「中世・ルネサンス音楽史」Ⅰ、音楽芸術 66。
- (2) 竹井成美「中世・近世におけるわが国の音楽教育とその教育的意義づけ（Ⅱ）」、大分県立芸術短期大学紀要第20巻、1982、73。
- (3) Institutiones S.J. O.C Ⅱ、277a。
- (4) トレントの公会議は、1545年に始まり、途中三度中断され、三期が終了したのは1563年であった。プロテスタント改革の嵐の中で、カトリック教会改革の原動力となった公会議である。フーベルト・イエディン「キリスト教会公会議史」、ヘルデル社。
- (5) Bihlmeyer-Tuchle Storia della Chiesa Ⅲ、371。
- (6) ロペス・ガイ「キリシタン音楽」、キリシタン研究第16輯5。
- (7) Documenta Indica IX、494—495。
- (8) フロイス「日本史」Ⅰ、88v。
- (9) Cartas（1598年、エボラのテオトニオ司教によって自費出版された日本書簡集）Ⅰ、154v。
- (10) Frois, Historia Ⅰ、336。
- (11) アルメイダ書、1562年10月25日、耶蘇会日本通信、豊後篇上、416。Cartas Ⅰ、111。
- (12) Cartas Ⅰ、213v。
- (13) Carta Ⅰ、254—255。
- (14) Cartas Ⅰ、282、254v。
- (15) Jap .Sin、8、Ⅰ、178v。
- (16) Valignano, Historia、143、152。
- (17) 竹井、上掲書、73。
- (18) イエズス会では、簡素な典礼を行うことを目的としていた。前掲(2)。
- (19) canto d'orgão をミサで行うこと。
- (20) 本稿58ページ参照。前掲(6)。
- (21) Valignano, Obediencias、140v。
- (22) F. Schütte, Valignanos Missionsgrundsätze für Japan, Ⅱ 479—485。
- (23) Deeplace, Le Christianisme au Japon Ⅰ (1909)、215—217。Jap. 2、38v、39v。
- (24) フロイス「日本史」Ⅱ、272。Cartas (1598) Ⅱ、20v、50v。
- (25) Valignano-Passio, Obediencias、163v—165。
- (26) 1552年に山口で歌ミサが行われた (no dia de natal disserão missa cantada、フロイス「日本史」第9章) という報告が日本における西洋音楽演奏を記述した最初のものである。この歌ミサは宣教師たちによって行われたと思われるのに対し、豊後では組織的に聖歌隊が準備され、楽器の教授も行われた

点で、豊後は全国に先がけて音楽教育が行われたと考えられる。

- (27) フロイス書、1578年10月16日、白杵発、下、311。Caras、426。
- (28) フロイス書、1584年1月2日、上、254。Cartas II、96。
- (29) フロイス書、1581年年報、上、98。Caras II、3。
- (30) コエリオ書、1582年2月15日、日本年報、上、42。Cartas II、21。
- (31) ザビエル書、1551年9月29日、豊後篇、上、33。フロイス「日本史」、14。
- (32) 海老沢有道「洋楽演劇事始」、日葡交通第2輯、昭和18年、30。G. Schurhammer, Franz Xaver, vol II、230—231。Cartas, Evora, 1598、17。A. Valignano, Historia, 176。Rodriguez T, Historia, 49。「日本教会史」下巻、446。
- (33) デイヴィッド・マンロウ著。柿木吾郎訳「中世・ルネサンスの楽器」、音楽之友社、40。  
David Munrow, Instruments of the Middle Ages and Renaissance、Oxford University Press. 1976、18。
- (34) デイヴィッド・マンロウ著、上掲書42。David Munrow, Ibid, 18。
- (35) サンチェス書、1562年10月11日、上、374。Cartas I、101。
- (36) アルメイダ書、1562年10月25日、上、416° Cartas I、111。
- (37) フロイス「日本史」7、26。Frois, Historia I、378。
- (38) モンテ書、1565年、下、50。Cartas I、198。
- (39) Valignano, Historia、338。
- (40) デイヴィッド・マンロウ著、上掲書、202。David Munrow, op. cit., 84。
- (41) 星旭「日本音楽の歴史と鑑賞」、音楽之友社、131。
- (42) デイヴィッド・マンロウ著、上掲書、206~221。David Munrow、op. cit., 85—91。
- (43) ギルバート・チェイス著、館野清恵訳「スペイン音楽史」、全音楽譜出版社、昭和49年、206ページ  
のなかのポルトガルの吟遊詩人の項に記されている。
- (44) デイヴィッド・マンロウ著、上掲書、65。David Munrow, op. cit., 27。
- (45) オルガンティーノ書、1577年、姉崎正治、切支丹伝道の興廢、177。
- (46) メシア書、1580年10月20日、豊後篇、下、422。
- (47) フロイス書、1581年年報、上、98。Cartas II、3。
- (48) Jap. 8、II、227v。
- (49) フロイス書、1581年年報補、上、122。Cartas II、3。
- (50) メシア書、1580年10月20日、豊後発、下、422。Cartas I、471。
- (51) フロイス書、1582年10月31日、口ノ津発、上、174。Cartas II、51。
- (52) F. Guerreiro, Relação Anual das Coisas que fizeram os Padres da Comp. de Jeùs nas suas missões do Japao vol I、Coimbra 1930、92。Pages, Histoire, vol I、45。
- (53) デイヴィッド・マンロウ著、上掲書、38。David Munrow, op. cit., 16。
- (54) ビレラ書、1557年10月29日、平戸発、上、191。Cartas I、58。
- (55) 村上直次郎、耶蘇會士日本通信、豊後篇、上、200。
- (56) 海老沢有道「洋楽演劇事始」、8。
- (57) 竹井、上掲書、69。

(付記) 本研究は、昭和56年度文部省科学研究費補助金による研究の一部である。