

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(Ⅱ)

—16世紀キリシタン音楽の教育的過程の実態と
近代日本の音楽教育とのかかわりについて—

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

—On Relation between the Actual Condition of Educational
Process of Christianity Music in the 16th Century and
Musical Education in Modern Japan—

竹 井 成 美
Shigemi Takei

Abstract

Our adjustment to western music has been remarkable since musical education in modern Japan started in the 5th year of Meiji.

The purpose of this study is to clarify the actual condition of musical educational process of Christianity music in the 16th century which seems to be regarded as preparations of modern musical education and to make clear their adjustment to western music through Christianity music at that time.

- (1) On studies of the introduction of musical instruments into Japan and our adjustment to these instruments.
- (2) On studies of the introduction of Organ into Japan and the possibility of playing the compound music.
 - ① On studies of the problem concerned with organ.
 - ② When was Organ introduced into Japan ?
 - ③ Was the compound music played in the 16th century in Japan ?
- (3) On studies of the effects of Christianity music in the 16th century on the Japanese culture after the prohibition of the missionary work.

序

明治5年、近代日本の音楽教育が始まって以来、日本人の西洋音楽に対する適応力にはめざましいものがあり、今日、実技に関する限りでは、西洋諸国をしのぐまでの発展を遂げている。明治以来、わずか百有余年で、これほどまでの発展を遂げさせた原動力は一体何であろう

か。

種々考えられるが、その原動力について、ひとつの仮説を立ててみたい。つまり、明治初年、近代日本の音楽教育が始まる時点に、日本人が西洋音楽を同化吸収する素地がすでにある程度整っていた、すなわち西洋音楽学習のレディネス（準備性）ができていたのではないか、という仮説である。一層具体的に言えば、キリスト教伝来（1549）とともに、西洋音楽が布教活動にともなって日本に紹介され、以後セミナリオなどで、音楽が重要な学科としてカリキュラムに組み込まれ、キリスト教布教を通して、かなりの水準で西洋音楽が中世以来日本に根づいていたという史実から、その伝統は、キリスト教禁止（1613年）とその迫害によって途中断絶されてしまうものの、明治に入って、再び西洋音楽が導入される時点まで、目にみえない形で継承され、明治以降の音楽教育発展の素地になったのではないか、という仮説である。本稿では、それを「歴史的無意識の原動力」と呼んでおく。

本論は、近代日本の音楽教育発展の素地になったと思われる、この「歴史的無意識の原動力」、つまり、わが国の16世紀キリシタン音楽の教育的過程の実態、及び当時の日本人がキリシタン音楽を通じての西洋音楽に対してどのような適応し、この適応によって形成された西洋音楽への内在的音楽学習の準備性をどのように継承していったかを明らかにすることを目的とする。

I. 洋楽器の伝来とそれに対する日本人の適応力

キリスト教伝来とともに、西洋の楽器がもたらされ、それらの楽器を用いた音楽による布教活動が各地で行われていたことは周知の通りである。楽器による教育は、当初は布教効果を高めるためのものであったが、その後、セミナリオの教育にも組み込まれ、クラヴァ、ビオラ・ダルコ、オルガンなどの楽器の修得を組織的に義務づけた内規が制定されるまでになった。ここでは、西洋の楽器に対して当時の日本人がどのように適応し学習していったかを、明らかにしていく。

(1) ビオラ・ダルコ

「1562年、府内の教理学校で、日本人と支那人の少年15人を対象に、ビオラ・ダルコが教授されている」とするサンチェスの書簡や、同年、トルレス神父が横瀬浦で荘厳誓願をたてた時の、「府内の少年たちが、ビオラ・ダルコを持って参加した」と報告している文書などから、日本人を対象として教授された楽器のなかでは、ビオラ・ダルコの教授が一番はやく行われたと思われる。

しかも、大友宗麟が府内の修院を訪問した際の、「彼らは白服を着てビオラ・ダルコを奏してもてなし、ヨーロッパの王侯の前で奏してもはずかしくないものであった」と記しているアルメイダの書簡や、「少年たちはビオラ・ダルコをかなり巧みに弾くことができる」と記述しているフロイスの「日本史」などから、少年たちは短期間のうちにビオラ・ダルコの奏法を修得し、なかりの上達をみせていたことが想像できる。

この楽器は弓奏弦楽器（弓で奏する弦楽器）で、主として聖歌の練習あるいは礼拝時の聖歌の伴奏として使用されていたようである。伴奏といっても、単旋律の聖歌の旋律をユニゾンで重ねて弾く程度のものであったと思われるが、ビオラ・ダルコは、オルガンが伝来し、主要教会に設置されるようになる1579年（本稿71ページ参照）までは、日本の教会や教理学校等で、布教活動にともなう音楽教育に必須かつ手軽な楽器として用いられていたことは確かである。

以下は、ビオラ・ダルコに関する資料を年代順に並べたものである。

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(Ⅱ)

年表(1)

1562	①横瀬浦での荘厳誓願の折、豊後の聖歌隊がビオラ・ダルコを持って参加 ⁽³⁾
1562	②府内の教理学校でビオラ・ダルコの教授 ⁽²⁾
1562	③府内の修院において、少年達がビオラ・ダルコの演奏 ⁽⁴⁾
1565	④府内で土曜日にビオラ伴奏による聖歌 ⁽⁷⁾
(1579)	⑤(ヴァリニャーノ、オルガンを携行) ⁽⁸⁾
(1579)	⑥(ヴァリニャーノ天草巡察の折、オルガンによるミサを執行) ⁽⁹⁾
(1580)	⑦(大友宗麟の命日にオルガンによる荘厳ミサ) ⁽¹⁰⁾
1580	⑧服務規程で、鍵盤楽器をのぞく楽器とともにビオラ・ダルコの教授禁止案 ⁽¹¹⁾
(1581)	⑨(ヴァリニャーノ、高槻でオルガン演奏) ⁽¹²⁾
1581	⑩日本人の好んだ楽器にビオラ・ダルコあり。信長、安土でビオラの演奏を聴く ⁽¹³⁾
年代不詳 ⁽¹⁴⁾	⑪セミナリオで能力のある者にビオラ・ダルコの練習奨励 ⁽¹⁵⁾
〃	⑫セミナリオにおいて木曜日に、ビオラ・ダルコの練習あり ⁽¹⁶⁾
〃	⑬聖土曜日にビオラ・ダルコの伴奏による聖歌 ⁽¹⁷⁾

上記年表からわかるように、1579年に、ヴァリニャーノ⁽¹⁸⁾が初来日した折、数台のオルガンを持参し(上記年表⑤)、豊後と安土に一台ずつ設置したのを境として、オルガンが設置された主要教会においては、ビオラ・ダルコによるミサ執行からオルガンによるミサ執行へと変化している点が注目される。

おそらく、ビオラ・ダルコはオルガンに比べると、音量がはるかに少なく、少人数の聖歌隊の場合の伴奏ぐらいしかできなかったと思われるので、オルガン伝来とともに、典礼は、ビオラ・ダルコの伴奏によるミサから、次第にオルガンによるミサへと移行したのではなかろうか。

ところで、ヴァリニャーノが来日後出したイエズス会の「服務規程」で、ビオラ・ダルコの教授が禁止されている(上記年表⑧)のはどうしてであろう。

1つには、イエズス会の方針が、楽器を用いず出来るだけ簡素な典礼を行うことを目的としていたからだ、ということが考えられよう。他方、アルメイダやフロイスは、日本の少年たちがビオラ・ダルコを巧みに演奏できると記述している(本稿68ページ)が、実際には「服務規程」のなかで記されているように、彼らの演奏は、1580年当初ではさほどの水準に達していなかったとも思われる。従って、オルガンやクラヴオなどの鍵盤楽器の教授は行うとしても、ビオラ・ダルコの教授を禁止した理由はもっと別にあったのではなかろうか。おそらく、西洋音楽の知識の全くない、しかも音楽能力の低い日本人には、弦楽器よりも、むしろ鍵盤楽器の方が修得しやすいと判断した結果、ビオラ・ダルコの教授を禁止したと考えるのが、一番適切であろう。その証拠に、「服務規程」で禁止されたビオラ・ダルコの教授は、「セミナリオ内規」では、能力のある者に限りかせられており(上記年表⑪)、しかも実際に、その後のセミナリオのカリキュラムには、ビオラ・ダルコの時間が設けられていたからである(上記年表⑫)。ただし、必須科目でなく、選択科目としてかせられていたと思われる。

以上のことから類推すれば、一般の日本人少年たちにとっては、弦楽器演奏の修得はさほど容易なものではなかったと⁽²⁰⁾考えていいだろう。

(2)クラヴオ(クラヴィコード)

一方、ビオラ・ダルコに比べると、修得が容易であったと思われる鍵盤楽器、クラヴオへの適応力はどうかであったのか。

クラヴォについて記述した資料は多少残っているが、その演奏に関して記述した資料は少ない。1578年、大友義統が豊後臼杵の会堂を訪れた際、修道士がクラヴォを弾いて聴かせたという報告⁽²¹⁾、1583年、志賀親次が同会堂を訪れた際、クラヴォの演奏をしたという資料⁽²²⁾がある。他、有馬のセミナリオなどで、音楽の時間にクラヴォの練習があったことが記されているぐらいである。

年表(2)

1551	①フランシスコ・ザビエル、山口の大内義隆へクラヴォ献上 ⁽²⁴⁾
1578	②豊後臼杵でクラヴォの演奏 ⁽²¹⁾
1581	③信長、安土のセミナリオでクラヴォの演奏を聴く ⁽²⁵⁾
1581	④日本人、クラヴォを好む ⁽¹⁰⁾
1582	⑤有馬でクラヴォの教授あり ⁽²³⁾
1583	⑥豊後臼杵でクラヴォ演奏 ⁽²²⁾

クラヴォは、同じ鍵盤楽器であるオルガンに比べると、音量も少なく、聖歌の伴奏などには不適當であったと思われるので、この楽器は、独奏楽器として使用されていた可能性が強い。また当時のクラヴォは、小型で持ち運びも簡単であったと思われるので、オルガンが設置されるまでは、オルガンの代用としてミサにも使用されたのかもしれないが、確証を裏づける資料は、現在のところみあたらない。

ビオラ・ダルコに比べると、クラヴォの設置されていた教会は限られていた⁽¹⁰⁾ので、当初は宣教師たちがその演奏にあたり、セミナリオが設置される1580年あたりから日本の少年たちに教授されたのではなかろうか。

一般の少年たちがどれ程の上達を示していたかは、資料でみる限り明らかではない。ただ、天正使節の少年たちは、音楽的才能を有する者から選ばれていたこともあって、かなりの水準でクラヴォの演奏ができていたという記述は残っている⁽²⁶⁾。

いずれにしても、前述のヴァリニャーノが出した「服務規程」の内容から判断する限り、クラヴォは、先きに述べたビオラ・ダルコより一般的には日本人の修得しやすい楽器であったと考えていいだろう。

II. オルガン伝来と多声合唱の可能性

(1) 「オルガン」をめぐる問題点

豊後府内における1557年の聖週間の記事に、em canto d'orgão という記述がある⁽²⁷⁾が、この訳をめぐる現在までに2つの異なった解釈がある。

1つは、村上直次郎の「オルガンを奏して歌う」とする解釈⁽²⁸⁾で、もう1つは、海老沢有道の「オルガナム唱法で」とする解釈⁽²⁹⁾である。

竹井(筆者)は、上記二説と多少異なった解釈をするものであるが、ここではその二説の相違点を明らかにしながら、当時のわが国におけるオルガンと多声合唱演奏の可能性などについて述べてみる。

まず、それらの問題に関する資料を年代順に並べてみよう。

年表(3)

1557	①府内で em canto d'orgão によるミサ ⁽²⁷⁾
1557	②ヌーネス一行来日の折、canto d'orgão の本携行 ⁽³⁰⁾
1577	③オルガンがあれば、京、堺を改宗できるとするオルガンティーニの書簡 ⁽³¹⁾
1579	④ヴァリニャーノ初来日の折、数台の orgãos を携行 ⁽⁸⁾
1579	⑤ヴァリニャーノ天草を巡察の折、com orgão でミサ執行 ⁽⁹⁾
1579	⑥豊後臼杵で em canto d'orgão によるミサ ⁽³²⁾
1580	⑦豊後臼杵にオルガン設置、大友宗麟の命日に com orgãos による荘厳ミサ ⁽¹⁰⁾
1580	⑧「服務規程」でオルガン等の鍵盤楽器、カント・リアノ (canto llano) によるミサのみを許可、canto d'orgão の禁止 ⁽¹¹⁾
1581	⑨高槻でオルガン演奏 (tanger os orgãos) ⁽¹²⁾
1581	⑩日本人の好んだ楽器にオルガンあり、安土、豊後にオルガンを設えつけたとする記事 ⁽¹³⁾
1582	⑪有馬のセミナリオに canto d'orgão の時間あり ⁽²³⁾
1582	⑫有馬のセミナリオに canto d'orgão とオルガン演奏の時間あり ⁽³³⁾
1600ころ	⑬志伎に日本製のオルガンあり ⁽³⁴⁾

(2)「オルガン」伝来の年

前述の2つの解釈の大きな相違点は、オルガン伝来の年にある。

村上は、1557年の資料の em canto d'orgão (上記年表①)を「オルガンを奏して歌う」と解釈したため、1557年にすでに日本にオルガンが伝来していたとする。一方、海老沢は、オルガンティーニの要請(1577年、上記年表③)に応じて、ヴァリニャーノがオルガンをはじめ携行した(1579年、上記年表④)として、オルガン伝来を1579年とする。

筆者は、オルガン伝来について次のように考察する。もし、村上の指摘するように、1557年の段階でオルガンが京、堺以外の地に備え付けられていたとすれば、オルガンティーニの要請(上記年表③)はなかったと思われる。なぜならば、1579年にもたらされたオルガンは、持ち運びが容易なポジティブ・オルガンであったことがほぼ確認されており、1579年以前にオルガンが伝来していたとしても、そのオルガンも同じくポジティブ・オルガンであった可能性が強い。従って、オルガンティーニがそれほどまでに改宗にオルガンの必要性を認めたのであれば、労力を惜みず、京、堺へそのオルガンを運んで改宗に務めたはずである。また、1579年以前にオルガンが伝来していたとして、そのオルガンが持ち運び不可能な大型オルガンであったならば、後に天正使節がヨーロッパで見聞した大型オルガンに、さほど驚嘆はしなかったであろう。⁽³⁶⁾

以上のことから、日本へのオルガン伝来は、海老沢が指摘するように1579年とするのが、最も妥当であると思われる。

従って、オルガン伝来は、前述の楽器に比べるとかなり遅かった上に、オルガンが設置された教会なども限られていたので、日本人のオルガンへの適応力については、判断し難い。ただ禁教令の出される1613年ごろには、日本人のオルガン奏者の名前が資料にみられることや、⁽³⁷⁾1600年ごろには日本製のオルガンなども製造されていた(上記年表⑬)ことから、日本人のオルガンへの適応力にはめざましいものがあったことが推測できる。

(3)多声合唱の可能性

ところで、上記年表から、ヴァリニャーノがオルガンを携行した1579年を境にして、それよ

り以前の資料には、em canto d'orgão によるミサが、それより後の資料には、com orgão によるミサが行われた、という記述上の大きな相違があることに気づく。

海老沢は、オルガン伝来を1579年とした上で、その記述上の相違に注目して、com orgão を「オルガン伴奏で」とし、em canto d'orgão を「オルガナム唱法で」として、1557年に府内で行われた em canto d'orgão によるミサは、オルガナム唱法によって執行された、としたわけである。

本論では、この em canto d'orgão と com orgão をめぐる問題を、多少異なった観点から明らかにしたい。

西洋音楽史上、16世紀は多声音楽の黄金時代であった。イタリアではパレストリーナが、スペインではヴィクトリアなどが活躍した時代である。多声音楽は、教会音楽においても重要な位置を占めた時代であり、むしろ中世から教会音楽の中心的存在であったグレゴリオ聖歌は、この時代には衰退期に当たっている。多声音楽は、次第に教会音楽に多用され、さらに乱用されるようになると、典礼における純粋な音楽的意義をそこなうものとして、ついに教会音楽に多声音楽を多用する問題は、トレントの公会議（1545—63）での重要な議題としてとりあげられるに至ったことは周知の通りである。

このように16世紀は、音楽史上、多声音楽が隆盛を極めた時代である。海老沢の言う「オルガナム唱法」は、13世紀、パリ・ノートル・ダム楽派を中心に行われた初期多声音楽であり、16世紀には、すでにオルガナム唱法は使用されていない。従って海老沢の em canto d'orgão を「オルガナム唱法で」とする解釈には、音楽史的に多少難点があるように思われる。

そこで、トレントの公会議、インド管区におけるイエズス会の協議会、さらに日本におけるイエズス会の「服務規程」中の、音楽に関する内容を比較検討することによって、em canto d'orgão の問題を考察してみたい。

年表(4)

1545～63	①トレントの公会議で多声音楽によるミサの禁止案
1573	②イエズス会の第3回総会で canto figurado の禁止案 ⁽³⁸⁾
1574	③イエズス会の第1回インド協議会で canto figurado の禁止案 ⁽³⁸⁾
1575	④同第2回協議会で canto figurado の禁止案 ⁽³⁸⁾
1580	⑤日本の「服務規程」で canto d'orgão の禁止案 ⁽¹¹⁾

トレントの公会議は、1545年から1563年まで開かれたが、この会議には、多声音楽一切を教会からしめ出し、グレゴリオ聖歌のみを典礼音楽とみなそうとする強行意見が提出された。しかし、音楽に理解があった当時の教皇たちによって、辛うじて多声音楽は節度を持つ範囲内で温存され、典礼音楽は「もっと簡素に⁽³⁹⁾」という表現でおさめられた。

一方、イエズス会においては、1573年の第3回総会で、典礼に canto figurado を使用することを禁止する法案を可決した。それをうけてバリニャーノは、インド管区における第1回インド協議会に、canto figurado の廃止案を提出している。つづく1575年のチョランにおける第2回協議会にも再度この問題が提出されたが、結局インド管区では canto figurado の廃止案は認められなかった。

他方、日本においては、ヴァリニャーノが1580年のイエズス会の「服務規程」のなかで、セミナリオにおける canto d'orgão の教授の禁止と、なるべくグレゴリオ聖歌によるミサを行う

ようにこの方針をうち出している。しかし、日本においても禁止案とは関係なく、有馬のセミナリオ等のカリキュラムに、その後も *canto d'orgão* の時間が設けられている。

さて、このように、16世紀の中旬以降、各派、各管区のキリスト教会で、典礼と結びついた音楽の使用に関して、かなり厳しい規程が設けられようとしていたことがわかる。そもそも、キリスト教と音楽との結びつきは、他の宗教以上に⁽⁴⁰⁾関わりが深いだけに、こうした一連の禁止令は、典礼において音楽のみが多様に複雑化する状態を、各管区とも放置しておくことができなかった結果の措置とみていいだろう。

次に、インド管区で禁止された *canto figurado* と、日本の「服務規程」で禁止された *canto d'orgão* について検討してみよう。

canto figurado (スペイン語、ラテン語の *cantus figuratus* と同義)は、*canto plano* (スペイン語、ラテン語の *cantus planus* と同義)に対する語である。*canto plano* が不確定な音価を用いて作られた楽曲で、グレゴリオ聖歌などをさすのに対し、*canto figurado* は、定まった音価の定量的な音符を用いて作られた楽曲で、いわゆる⁽⁴¹⁾「定量音楽」を意味する。ただし「定量音楽」だけでは具体的にどのような音楽であるのか明らかではないが、ふつう「定量音楽」と言えば、13世紀から16世紀に至る、定量記譜法で記された多声音楽をさすことが多い。従って、インド管区で禁止された *canto figurado* は、音楽史からみても「多声音楽」とみなしていいのではなからうか。また、トレントの公会議との時期的な関連からも、イエズス会の典礼に多声音楽が乱用され、真の典礼の意義がそなわれることを警戒して、*canto figurado* を禁止したと考えることができよう。

では、日本で禁止された *canto d'orgão* (ポルトガル語)とは、どのような音楽であるのか。*canto d'orgão* は *canto llano* (ポルトガル語)に対する語と思われる。

canto llano は、単旋律聖歌、つまりグレゴリオ聖歌を意味し、前述の *canto plano* と同義である。

ところで、1410年にスペインのF・エステバンが著した本に「Reglas de canto plano é de contrapunto é de canto de órgano」⁽⁴²⁾があるが、この書に記されている *canto de órgano* が、*canto d'orgão* と同義ではないかと思われる。⁽⁴³⁾*canto de órgano* は、スペイン語で「定量音楽」を意味していたことから、わが国で禁止された *canto d'orgão* (ポルトガル語)が、*canto de órgano* (スペイン語)と同義であるとすれば、*canto d'orgão* は「定量音楽」となり、さらに前述した *canto figurado* と同義となつて、*canto d'orgão* は、いわゆる「多声音楽」ということになる。

以上のことから、わが国で「多声音楽」によるミサが行われていたことは、十分に考えられることである。ただし、当初は、宣教師たちのみで行われ、次第に日本人の少年たちにも *canto d'orgão* が教授されるようになったとみた方がいだろう。しかし、「服務規程」の内容、あるいはヴェリニャーノが日本人の音楽演奏について記述した文書などから、日本人には多声音楽は不向きであり、努力の割に効果が上がらなかったために、やむなく「服務規程」で禁止せざるを得ない状態になったのではなからうか。

今後、当時のポルトガル、スペインにおけるイエズス会の典礼音楽、インド管区と日本管区との、イエズス会の方針の相互関係等について、さらに研究を深めることによって、この仮説を立証したい。

Ⅲ. 16世紀キリシタン音楽の、禁教後の日本文化への影響

このように、わが国にようやく根づいた西洋音楽は、1587年の伴天連追放令、さらに1613年の禁教令とともに潜伏時代に入り、やがては表面的に姿を消してしまう。

1613年の時点で、コレジオの教師リストに日本人のオルガン奏者や聖歌隊指揮者の名前が記載されたり、楽譜印刷、あるいは竹製の国産オルガンその他の楽器の制作がなされていた史実からみれば、禁教令は、わが国の西洋音楽発展にとって最大のマイナス効果であった、と言わなければならない。

しかし、このようにかなりの発展をみせたキリシタン音楽は、禁教後の日本文化になんらかの影響を及ぼし、日本伝統音楽の一部のなかで息づいていたと思われる事象も、少なからず存在していることは興味深い。

例えば、皆川達夫とG・ギッシュ、小泉文夫との対談中にも記されているように、箏、三味線、胡弓等にみられる西洋音楽との類似性は、その一例である。とくに、箏の「段物」と西洋音楽のバリエーションとの関連性、胡弓や三味線の奏法・構造と、西洋から日本にもたらされた弦楽器（例えば、ビオラ・ダルコやレベック）との関連性、琵琶と洋楽器（例えばリュートなど）との関連性などは、西洋音楽が、なんらかの形で日本音楽に影響を及ぼしていることを想起させる。なかでも胡弓は、江戸時代に「ラヘイカ」と呼ばれていたらしく、西洋のラベイカ、つまりレベックとの関連性を強く感じさせる。一説には、名称を変えることによって、幕府の目をごまかしていたのではないとも言われている。⁽⁴⁴⁾

こうした洋楽器の日本音楽への影響と関連して、興味深い資料がある。フロイスが著した「日欧文化比較論」である。彼はこのなかで、「我々のビオラ（いわゆる弦楽器）は、6本の弦が二重に張ってあり、手で弹奏する。日本のものは、弦が4本で一種の櫛で弾く」と述べている。この資料から判断する限りでは、「我々のビオラ」とは、当時スペインを中心に愛好されていた「ビウエラ」を意味しており、この文書は、そのビウエラと日本の「琵琶」とを比較して記したものである。⁽⁴⁵⁾

このように、洋楽器と日本の楽器との比較を通して、洋楽器がなんらかの形で日本の楽器に影響を及ぼし、日本の楽器の改良なども行われたことは十分に考えられよう。前述の琵琶、三味線等の形態の変化、胡弓の奏法等にみられるヨーロッパ的性格は、それを裏づけるものではなかろうか。

一方、今日、生月島の隠れキリシタンたちの手で歌い継がれている歌オラショもまた、キリシタン音楽時代の名残りであろう。当時行われていたであろう旋律形態とはかなり変形してしまっているが、400年を隔てた今日に伝承されている歌オラショの存在は、当時のキリシタン音楽を探る唯一の実例である点で重要視されている。今後、オラショと当時の西洋音楽との関連等の研究が進むにつれて、わが国のキリシタン時代の音楽事情は、さらに明らかになってくるであろう。⁽⁴⁶⁾

結 び

1549年にキリスト教が伝来して以来、布教活動にともなって音楽教育が重要視されたのを機に、1613年に禁教令が出されるまでの約半世紀の間、西洋音楽は、日本人の間に着実に浸透していった。日本製の洋楽器製造、楽譜の印刷、日本人の音楽専門家の誕生と、その発展には驚異的なものがあった。しかし、禁教令とともに、それら西洋音楽の発展は、幕府の弾圧の前に

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(Ⅱ)

姿を消していく運命をたどるわけであるが、先きに述べたように、その一部が、弾圧後の伝統音楽の中になんらかの形で残存しつづけた可能性は強く、目にみえない状態で、明治の近代日本の音楽教育のそう明期まで継承されていたのではないかと思われる。本論では、それを「歴史的無意識の原動力」と名づけ、明治以降の近代日本の音楽教育の驚異的な発展の素地になったのではないかという仮説を提唱したわけである。

しかし、今日残存しているキリシタン音楽に関する資料が、あまりにも少ないため、まわりの状況から類推していく方法しかとれなかった点、仮説はまだまだ類推の域を出ていないことを認めざるを得ない。今後、新しい実証方法を探りながら、この「歴史的無意識の原動力」の仮説を検証していきたい。

(注)

- (1) F. Schütte, *Valignanos Misionesgrundsätze für Japan*, II, 479—485。
- (2) サンチェス書、1562年10月11日、上、374。Cartas I, 101。
- (3) Frois, *Historia* I, 336。
- (4) アルメイダ書、1562年10月25日、上、416。Cartas I, 111。
- (5) フロイス「日本史」7、26。Frois, *Historia* I, 378。
- (6) 拙稿「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)」一室町・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一、大分県立芸術短期大学紀要第20巻、1982、62—63。
- (7) モンテ書、1565年、下、50。Cartas I, 198。
- (8) メシア書、1580年10月20日、豊後篇、下、422。
- (9) JaP. 8、II、227v。
- (10) メシア書、1580年10月20日、豊後発、下、422。Cartas I, 471。
- (11) Valignano, *Obediencias*, 140v。
- (12) フロイス書、1581年年報補、上、122。Cartas II, 3。
- (13) フロイス書、1581年年報、上、98。Cartas II, 3。
- (14) セミナリオは、1580年前後に設置されたことから、1580年ごろと思われる。
- (15) F. Schütte, *op. cit.*, 479—485。
- (16) Deeplace, *Le Christianisme au Japon* I, 215—217。
- (17) Valignano, *Historia*, 338。
- (18) ヴァリニャーノ自身が伝えている。
- (19) 拙稿、上掲書、。また、日本人の音楽演奏に関して、「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」とするヴァリニャーノの文書も残っている。Valignano, *Historia*, 143、152。
- (20) 拙稿、上掲書、59。
- (21) フロイス書、1578年10月16日、白杵発、下、311。Cartas, 426。
- (22) フロイス書、1584年1月2日、上、254。Cartas II, 96。
- (23) コエリオ書、1582年2月15日、日本年報、上、42。Cartas II, 21。
- (24) ザビエル書、1551年9月29日、豊後篇、上、33。フロイス「日本史」、14。
- (25) 海老沢有道「洋楽演劇事始」、太陽出版、47—48。
- (26) 海老沢有道、上掲書、52。
- (27) ビレラ書、1557年10月29日、平戸発、上、191。Cartas I, 58。
- (28) 村上直次郎、耶蘇會士日本通信、豊後篇、上、200。

竹井成美

- (29) 海老沢有道、上掲書、8。
- (30) Documenta Indica Ⅲ、197～205。
- (31) 姉崎正治、切支丹伝道の興廢、177。
- (32) カリオン書、1579年12月10日、口ノ津発、下、356。
- (33) フロイス書、1582年10月31日、口ノ津発、上、174。Cartas Ⅱ、51。
- (34) F. Guerreiro, Relação Anuel das Coisas que fizeram os Padres da Comp. de Jeùs nas suas missões do Japao vol I, Coimbra 1930、92。Pages, Historia, vol I、45。
- (35) 拙稿、上掲書、64。海老沢有道、上掲書、60。
- (36) 海老沢有道、上掲書、51。
- (37) 皆川達夫、オラショ紀行、日本基督教団、270。
- (38) ロペス・ガイ、キリシタン音楽、キリシタン研第16輯、5。
- (39) Bihlmeyer-Tuchle Storia della Chiesa Ⅲ、371。
- (40) 拙稿、上掲書、58。
- (41) ヨハンネス・ティンクトリス、中世ルネサンス音楽史研究会訳、シンフォニア、24—25。
- (42) Gustave Reese, Music in the Renaissance, Norton、577。
- (43) 皆川達夫、上掲書の126ページで、H・チークリスが、canto d'orgão を「カント・デ・オルガノ」と発音していることから、canto d'orgão が canto de órgão と同義である可能性は強い。
- (44) 皆川達夫、上掲書、213—218。240—248。
- (45) 皆川達夫、上掲書、242—243。
- (46) Frois, Contradições 246、21。
- (47) 洋楽事始、東芝EMI、30—37における筆者の採譜参照。