

## 総説

## キリシタン時代の日本の音楽と西洋音楽の出会い

金谷 めぐみ\* 植田 浩司\*\*

## 〈要旨〉

ザビエル来航（1549）により日本に伝えられたキリスト教（カトリック）とその信徒を「キリシタン」、その布教と禁教の時代が「キリシタン時代」と称されている。室町時代末、神仏を信仰する日本に渡来した宣教師たちは九州・安土において布教を開始し、神学校を設立した。キリスト教とキリシタン音楽が普及し、その成果は天正遣欧少年使節により具現化された。本論文において、キリスト教が伝来するまでの日本の音楽とキリシタン時代に渡来した西洋音楽について概説し、キリシタン時代における西洋人と日本人の音楽観、および少年使節千々岩ミゲルの音楽論について考察した。さらに、禁教令により殉教したと云われたキリシタン音楽について、1930年代より始まった調査、研究を紹介し、キリシタン時代に伝播した西洋音楽が日本の音楽に及ぼした影響について文献的考察を行った。

キーワード：キリシタン、室町時代、西洋音楽、日本の音楽、キリシタン禁制

## 緒言

「あらゆる民族が音楽を持っている」<sup>1)</sup>。日本には、古来から神道の文化があり、音楽があった。その中に朝鮮半島、中国大陸との交流による仏教が伝来し（538）、千有余年の日本の文化と音楽が培われてきた。ヨーロッパの大航海時代（15世紀中期～17世紀）、日本に西洋文明・キリスト教文明が伝来した。1549年、ザビエル（Francisco de Xavier, 1506-1552）より伝えられたカトリックの教え及びその信徒はキリシタン（ポルトガル語 *cristão*）と称され、また、バテレン（伴天連）南蛮などとも呼ばれた。九州、安土にキリスト教の布教が始まり、西洋音楽・キリスト教音楽が演奏され、ヴァリニャーノ（Alessandro Valignano, 1539-1606）の計画による神学校設立とキリシタンの子どもの教育によりキリシタン時代が開花した<sup>2)-9)</sup>。17世紀初めにはキリスト教の信徒は約20万人、日本に設置された神学校は200校、その教育、とくにその音楽の教育効果は天正遣欧少年使節（以下、少年使節と略）に昇華され、高く評価された。しかし、ザビエルの鹿児島上陸（1549）からわずか28年で豊臣秀吉（1537

-1598）による伴天連追放令（1587）が発布され、その後、徳川家康（1543-1616）の大追放令（1614）により、日本は完全にキリシタン禁制下におかれ、キリシタン伝道は終止した（1708）。本論文においては、キリシタン時代の日本の音楽と伝来した西洋音楽、キリシタン時代の西洋人と日本人の音楽観、およびキリシタン音楽が日本の音楽に及ぼした影響について文献的考察を行う。

## 1) キリシタン時代までの日本の音楽

## —声明、雅楽、能・狂言について—

キリシタン時代までの日本の音楽の歴史は、吉川英史<sup>10)</sup>によると、日本民族の成立時代から朝鮮半島の音楽が輸入されるまでの原始民族音楽時代（?-4世紀）、雅楽などの貴族音楽や仏教音楽が盛んに輸入された大陸音楽輸入時代（5-8世紀）、諸地域から輸入された多様な音楽により古来の伝統的な民族音楽が改作された大陸音楽消化時代（9-12世紀）、民衆の中から平曲や猿楽能、浄瑠璃といった音楽が勢いを得て出現する民族音楽興隆時代（13-16世紀）、そして江戸幕府の鎖国政策下において独特の音楽文化を作り上げ

\* 西南女学院大学保健福祉学部福祉学科

\*\* 元西南女学院大学

た民族音楽大成時代（17-19世紀中葉）に区分される。キリシタン音楽が日本に伝来したのは室町末期から戦乱の安土・桃山時代にかけてであり、民族音楽興隆時代であった。すなわち古来の神道の音楽を基軸とし、外来の文化を取り込みながら時代とともに変遷してきた音楽であった<sup>4)</sup>、<sup>10)</sup>、<sup>11)</sup>。

日本の音楽は、「古事記」「日本書記」にある天の岩戸のウズメノミコトの音楽と舞踏に起源を持ち、古来より信仰や儀礼に基づく歌謡を中心とした、日本固有の民族的歌舞とコト（和琴）、笛、太鼓、スズや銅鐸などの楽器が存在した<sup>10)</sup>、<sup>11)</sup>。

大陸音楽輸入時代（5-8世紀）は大和時代後半、飛鳥・奈良時代（710-794）であり、この時代に始まった朝鮮半島、中国大陸との交流で仏教が伝来し（538）、日本は古来の神々への信仰に外来の思想文化を吸収し、その両者を重んじるようになった。仏教の伝来にともない「声明（ショウミョウ）」がもたらされた。声明はインド発祥の学問「五明」の一つ（音韻学・文法学）で、中国に伝わり、中国の音楽理論に合わせて変質し、それが日本に伝来した。梵語では声明を「梵唄」（ボンバイ）、漢語で「漢讚」、そして日本語で作られた声明は「和讚」と称された。大和諸寺の行事が声明の歌声により荘厳された。声明は、キリスト教会に伝わるグレゴリオ聖歌とともに世界で最も古い伝統音楽のひとつである<sup>12)</sup>。

百済の楽人味磨之（ミマシ）が中国の伎楽（仮面劇）を日本の少年たちに伝授した（612）。大陸から楽人とともに渡来した音楽は、日本古来の音楽と結びつき、雅楽となった。飛鳥時代末に大宝律令（701）が成立すると、国の行政機関に所属する音楽舞踊学校「雅楽寮（ウタイノツカサ）」が設置され、声明、雅楽の他、東洋先進諸国から新たに輸入された各種の音楽が熱心に学習され、演奏された。東大寺大仏開眼供養（752）において仏教音楽の声明、伎楽、日本の歌舞、アジア各地の楽舞が上演されたことは、この時代の音楽の一大イベントであった。その後、主に唐から輸入された琴、箏、琵琶、五弦琵琶、横笛、笙、尺八など三十種類を越える楽器が756年に正倉院に収納され、それらの中から雅楽の楽器の編成が行われた。なお、正倉院には747年の日付入りの琵琶譜も現存する<sup>10)</sup>、<sup>11)</sup>、<sup>13)</sup>。

大陸音楽消化時代（9-12世紀）は平安時代（AD 794-1185/1192）にあたり、飛鳥-奈良時代にできた雅楽がほぼ完成し、雅楽の管弦楽器に言葉をつけて歌う「催馬楽」（サイバラ）と朗詠（ロウエイ）が宮廷

貴族社会に興隆し、さらに流行歌の今様や白拍子も流行した<sup>13)</sup>。

この時代、中国の仏教を摂取吸収し、仏教儀式ならびに声明を輸入したのが空海（774-835）と円仁（794-864）であった。このため、奈良時代に伝来した仏教は次第に減衰した。空海は真言宗、最澄の弟子の円仁は天台宗の典礼音楽により、真言声明、天台声明を成立させた。日本における伝統的な声明が確立し、「和讚」、「御詠歌」以外にも叙事的な「講式」や教理問答の「論議」が作られた<sup>14)</sup>。この声明は、日本の音楽の大部分を占める声楽分野に極めて大きな影響を及ぼした。平安時代の宮廷や貴族の必須の教養となり、庶民階級にも広まり、民衆的な仏教歌謡である和讚や念仏唄などの曲調は民謡に大きな影響を与えた。さらに和讚の影響を受けて今様が室町時代の全国諸地方の盆踊唄や子守唄の旋律に影響した<sup>10)</sup>。また琵琶を伴奏に盲僧が声明を用いて仏教説話や和讚などを語る平曲や謡曲にも取り入れられ興隆し、その後、浄瑠璃の中に吸収された。ヨーロッパでは6世紀にグレゴリオ聖歌が統合され、歌唱法の統一が行われていたのに対し、日本における声明は、宗派ごとに多様のまま共存した<sup>16)</sup>。この時代に神仏を信仰する宗教音楽の地盤が準備された。

室町時代によりやく固有の音楽様式が発生し、近世邦楽の萌芽の時を迎えた。その音楽・芸能の多くは民衆から生まれ、それを貴族や支配階級が共に享受した。代表的音楽は、平曲、今様、白拍子早歌、曲舞、浄瑠璃、田楽能、猿楽能、筑紫箏など、言葉と節が結びついた歌が主流となった。日本古来の雅楽は鎌倉時代以後の戦乱の時代に衰退し、その復活は江戸時代であった。とくに猿楽能（能・狂言）は観阿弥（1333-1384）、世阿弥（1363?-1384）父子によって芸術的に高められ、室町末から大流行し、時の為政者織田信長（1534-1582）、豊臣秀吉にこよなく愛された。この室町末期から安土・桃山時代にキリスト教が伝来し、キリスト教布教に不可欠の西洋音楽が日本のキリシタン音楽となった。

民族音楽大成時代は、キリスト教禁制下にあたる。継承された音楽は江戸時代（1603-1867）の鎖国によって外国の音楽の影響を受けることなく、三味線音楽を主流とした日本特有の民族音楽が成長し、円熟した<sup>11)</sup>。

## 2) キリシタン期に渡来した西洋音楽

### —ルネサンス音楽—

1549年、イエズス会宣教師ザビエルは日本でキリスト教布教を開始し、西洋音楽が伝えられた。西洋では中世からルネサンスのローマ・カトリック教会において、モノフォニー（単声）あるいはポリフォニー（多声）音楽のような、ある様式をもった音楽が誕生した<sup>17)</sup>。

中世ローマ帝国（BC-AD395）の時代にキリスト教が広まり、5世紀にはローマに聖歌隊が創設された。教皇グレゴリウス一世（Gregorius I, 在位590-604）は当時の聖歌を集大成し、グレゴリオ聖歌を制定後、スコラ・カントルム（聖歌学校）を拡大し、一般的な聖歌をヨーロッパ各地に広めた。この6世紀末から8世紀に至る間、ヨーロッパ各地の教会が礼拝の歌声で満たされていく様相は、日本の大和諸寺の行事が声明の歌声で荘厳されていくのと極めてよく似た経過を辿っていたと云われている<sup>16)</sup>。

9世紀にはグレゴリオ聖歌の歌詞や旋律が発展し、10世紀にはグレゴリオ聖歌の旋律を主旋律として、これにもうひとつ別の旋律を付加した初期の多声聖歌オルガヌムが誕生した。このオルガヌムの登場に続いて、グレゴリオ聖歌は、旋律が引き延ばされ、その上声部に、より多彩で装飾的な旋律が加えられ、大規模な多声聖歌が考案された。

13世紀から14世紀にかけて、オルガヌムに代わって、複雑なリズムパターンや、ラテン語とそれ以外の言葉が付けられた多声聖歌モテトゥスが登場し、これを記譜する方法も編み出された<sup>17)</sup>。

15世紀のルネサンス時代には、ブルゴーニュ楽派のデュファイ（Guillaume Dufay, 1400頃-1474）に続きフランドル楽派のジョスカン・デ・プレ（Josquin des Prés, 1450-1522）、16世紀にはイタリアのパレストリーナ（Giovanni Pierluigi da Palestrina, 1525? - 1594）といった大作曲家により芸術的多声聖歌の時代が到来した。スペインにはモラレス（Cristóbal de Morales, 1500頃-1553）やビクトリア（Tomás Luis de Victoria, 1548-1611）といった作曲家が登場し、フランス、イギリス、イタリアそしてスペインなど、それぞれの国の音楽の特徴が融合し、彼らが生み出した音楽様式が国際的な音楽様式となった<sup>17), 18)</sup>。

時あたかも宗教改革（1517）、トリエント公会議（1545-63）で、ローマ・カトリック教会は、礼拝音楽における世俗的な旋律の引用、複雑な多声音楽、および楽器の使用などについての変革を行い、グレゴリオ聖歌の伝統を見直し、会衆にも神聖な歌詞が理解され

るよう、多声聖歌には、質素かつ清らかな音楽を求めようになった<sup>17)</sup>。

16世紀後半に大航海時代を迎えたヨーロッパでは、宗教改革によってキリスト教界の教会組織が分裂し、スペイン托鉢修道会のフランシスコ会やドミニコ会などのそれぞれの宗派がすでに海外への布教に独自に動き始めていた。プロテスタントの攻勢に対するローマ・カトリック教会の対宗教改革を推進しようとする修道会として設立されたのがイエズス会であり、その創設者の一人、宣教師ザビエルの来日を機に、キリスト教とルネサンス期のローマ・カトリック教会の音楽が日本に伝来した<sup>19)</sup>。

ローマのイエズス会本部でも、教会音楽の論議において当初、礼拝の音楽の簡素化に務め、グレゴリオ聖歌の伝統を守り、合唱や楽器を廃止するよう務めていた。しかし、早くからインドで布教を開始していたザビエルは、音楽を用いる典礼が異教徒を引きつける効果が大きいことを認識していた<sup>20)</sup>。日本の布教において、主にラテン語のグレゴリオ聖歌と多声聖歌、さらに典礼聖歌とは異なったスペインの民衆的信仰の表現である単音聖歌カンティーガも歌われ、後には日本語による聖歌も歌われるようになった。またクラヴォ、チャルメラ（直管のトランペット）、フラウタ（フルート）、ヴィオラ・ダルコ、オルガンなどのいわゆる南蛮楽器が導入され、その中でクラヴォとヴィオラが頻繁に用いられ、オルガンは国内で制作されるまでに普及した<sup>20)</sup>。ミサを盛大にするための歌唱と器楽の習得はヴァリニャーノが設立したセミナリオにおいて日課となった。選ばれた4人の少年使節は、ヨーロッパから帰国後、豊臣秀吉の御前演奏でクラヴォ、アルパ（ハープ）、ラウデ（リュート）、ラベイカ（胡弓）の伴奏で多声音楽を演奏した<sup>21)</sup>。彼らが演奏した曲は、皆川達夫によってジョスカン・デ・プレの「皇帝の歌」と推考されている<sup>22)</sup>。

キリシタン音楽には聖書を題材とした音楽劇もあった。「ミステリヨ劇」とも称されるこのキリシタン劇は、一般庶民や異教徒の感化に最も効果的であったとされ、ラテン語と、それを翻訳した日本語の音楽劇として祝祭日のミサやセミナリオやコレジョで上演された<sup>2), 20), 23)</sup>。キリシタン劇の合間には、当時流行していた能・狂言、幸若舞（舞を伴った語り音楽）や俗謡が上演され、これらは直接交渉し、融合していた。しかし、相互に影響を与えることはなかったと推論されている<sup>2), 4), 20)</sup>。

### 3) キリシタン時代の西洋人と日本人の音楽観

#### 3)-(1) 西洋人の日本の音楽に対する評価

ポルトガル人のイエズス会宣教師ルイス・フロイス (Luís Fróis, 1532-1597) は1563年、31歳で来航し、30年余日本に滞在した。彼は書記の役目を果たし、室町幕府将軍、織田信長、豊臣秀吉と直接接し、16世紀末、キリシタン期の膨大な書物、報告書、記録を残した<sup>24)</sup>。とくに1549年のザビエル以来の布教史を記録した『日本史』や『日本年報』は良く知られている。また1585年に16世紀安土・桃山時代の日本の社会・生活・風習を観察してその相違を記録した『日欧文化比較』があり、「日本の演劇、笑劇、舞踊、歌謡、および楽器について」という項目は貴重な音楽の歴史の資料である。

劇、舞踏について「われわれの間では劇の最中に騒ぐことは妨害であり、怪しからぬことであるとされよう。日本では外にいる者が大きな叫び声をあげることが演技者を褒め飾ることにされている」、「われわれの間では仮面は顎を顎ひげから下まで覆っている。日本のはきわめて小さく、婦人の役を演ずる場合でも、下から顎ひげが見える」、また「日本の舞踊では、必ずいつも太鼓の音につれて歌う」という記録がある<sup>24)</sup>。この記述でフロイスが表現した劇および舞踊とは、能や狂言を指すものと推定されている<sup>25)</sup>。

音楽の印象について、「われわれの間の種々の音響の音楽は音色がよく快感を与える。日本のは単調な響き喧しく鳴りひびき、ただ戦慄を与えるばかりである」とかなりの違和感を表している。このほか「われらは、オルガンの歌canto d'orgaoの音楽の協和音や調和を尊重する。日本人は、それをかしましとみなし、まったく好まない」と詳述している<sup>26)</sup>。『日本史』にもしばしば登場するcanto d'orgao (オルガンの歌) という記述は、多声聖歌のことで、少なくとも複数の歌手によるハーモニーをもった歌唱であり、西洋の音楽が和声や対位法を基調としているのに対して、日本の音楽は単旋律であることを意味している<sup>27) 28)</sup>。日本の仏教声明から発達した声楽的要素は、西洋の発声法とは根本的に異なるため、西洋人が日本の歌を本質的に理解し、楽しめるというものではなかった<sup>28)</sup>。フロイスが唯一心地よいと感じた歌声は水夫の歌であった<sup>25)</sup>。

フロイスと同様にヴァリニャーノも西洋と日本の音楽に多くの違いを感じ、「われわれの声楽や器楽は、通常彼等の耳には煩わしく聞こえ、彼等自身の音楽を極端に愛好するが、それはわれらの耳にはまったく苦痛」との記録がある<sup>29)</sup>。

西洋人は日本の音楽に対して悲観的であったが、キリスト教教育によって西洋音楽の定着を試み、キリシタンの子どもたちは、熱心にこれを習得していった。

当時の日本人は自国の文化に誇りをもち、宣教師たちに「日本の風習や礼儀にしたがうべきであり、私達は日本の礼式をやめることはできないし、あなた方の風習に従うべきでもない」という態度を示していた<sup>29)</sup>。したがって、フロイスをはじめヴァリニャーノ等のイエズス会士は、日本布教の効果的方法として、できる限り日本文化への順応を試み、日本の食事、衣服を取り入れ、ミサにおいても仏教儀典に範をとる態度で日本の理解に務めた<sup>30) 31)</sup>。

1603-1604年に長崎のコレジョで出版されたイエズス会士編の『日葡辞書』には「Bachi (撥)」、「Sarugacu (猿楽)」、「Xōmiō (声明)」、「Auto (演劇)」、「能のここと」、「Entremeses (幕間喜劇)」、「狂言のここと」など約400語にも及ぶ音楽用語が収録されている。また日本との貿易上の交渉、また秀吉や家康の通訳を果たした日本語学者の宣教師ロドリゲス (Joan Rodriguez, 1561-1634) が1604-1608年に編纂した長崎版『日本大文典』にも音楽の記述があり、日本で活動した宣教師たちが日本の音楽をかなり理解していたことを想像させる資料である<sup>32) 33)</sup>。

禁教・鎖国のキリシタン時代にオランダ商館医として1823年に来日したドイツ人フィリップ・F・フォン・シーボルト (Philipp Franz Balthasa von Siebolt, 1796-1866) が1826年、江戸参府の帰途、大阪で浄瑠璃「妹背山」を鑑賞し、記録を残した<sup>33)</sup>。「役者の中にはたくさん一流の芸術家があり、彼らはヨーロッパにおいてさえ、一般の拍手を受けたらう。国民性と情熱のたくまぬ表現とがひとつになった彼らの身振りや台詞回しは全く賞賛に値するものであった」と評価した。この感想は、キリスト教布教の目的を持たない西洋の文化人が、民族音楽の大成した江戸時代の浄瑠璃に魅了された記録である。

#### 3)-(2) 日本人の西洋音楽に対する評価

キリシタン大名の大友宗燐 (1530-1587) や織田信長、そして豊臣秀吉は、西洋文化に大変な興味を持ち、喜んでキリシタン音楽を聴いた日本人として見ることができる。当時の日本人が書いた西洋音楽に関する文献として、『大内義隆記』にザビエルの布教許可を得るための献上品について「十三ノ琴糸ヒカザルニ五調子十二調子ヲ吟ズル」という楽器の記録があり、海老沢有道によればこれはポルトガル語のクラヴオ cravo

(クラヴィコルディオ?)であるとされる<sup>20)</sup>。その他、日本側の西洋音楽に対する文献は見当たらず、信憑性に問題が指摘されているが、殆どが渡来した宣教師たちの記録による外はない<sup>35)</sup>。その中に少年使節が語ったとする記録が『デ・サンデ天正遣欧少年使節記』にある<sup>36)</sup>。

少年使節の千々岩ミゲルは西洋音楽について、「われわれはきっとヨーロッパの歌唱が一定の素晴らしい技術をもってつくられていることに気がつくであろうと思う。なぜなら、それにはわが国のもののように、すべて声は同じ調子で、たえず一様に保たれるということは無く、ある調子は高く、あるものは低く、ほかはその中間であって、それらが同時に巧みな節調をもって発せられて、そこに一種の、えもいわれぬ和音・楷調を生ずる」という記録がある。ミゲルは多声音楽の響きを「甘美な音楽」として感じた。続けて「これほどの調子の変化があり、またこれほど変化に富む節回しがあることだから、おのずとそこには一種の完璧な技芸が現れ、しかもこの技芸は生まれのよい自由人の間で種々の声調を按配し、声調相互の間を調整しつつ発生した高尚なものであるから、この技芸をヨーロッパの人士は子供のときから熱心に学んで大きい進歩を示している。ところが、われわれ日本人の間に行われる音楽では、その歌に何の調子の分化もなく、発声の仕方はいつも同じ一本調子で変わらない。今までのところ音楽の技芸もなければ訓練もまったく存在せず、こういう技芸や訓練のないところでは和声の規律もまた学びえないことになる」。

この記録は、少年使節を率いたヴァリニャーノが、ローマ・カトリック教会の発令によりマカオで長い残留を余儀なくされ、少年たちの帰途で再会し、長崎帰港を前に少年たち自身の記録をもとに書いたものを、イエズス会の司祭デ・サンデが著した書物である。この音楽論では、西洋音楽への理解は「慣れ」と「和音」の理解の問題としている。また、東洋音楽と西洋音楽の性格上の対立が明確に出ているが<sup>4)</sup>、どこまでミゲルの知識または感想であったか分かっていない<sup>37)</sup>。

ミゲルは、日本の舞踏(能<sup>25)</sup>)について「日本の舞踏はヨーロッパ人にとっては賑やかで面白いというよりは、むしろ何だか騒がしく混乱した叫び合いとしか思われよう。そこでもし日本人がああ陰惨な仮面を捨てて、いつも美しい扮装をして舞い、音楽もヨーロッパに用いられる音調を守るとすれば、容易にヨーロッパ舞踏の水準に達することができるであろう。だが各国民にその特有の風習を残させるのも結構なこと

だ」と語った。幼少の頃からセミナリオで西洋の音楽教育を受けた「使節の若者たち自身が日本の社会をほとんど知らず、日本人としての教養も培うことなく母国を離れた」<sup>38)</sup>こと、また少年たちが室町時代末期から成立した日本の家元制度の秘技秘伝により洗練された日本音楽の技能とその訓練法を知る機会はなかったのではないかとも思われる。

#### 4) キリシタン音楽が日本の音楽に与えた影響

教会の祈りとセミナリオにおける音楽教育でキリシタン音楽が普及し、少年使節が日本に帰国したその時は、すでに豊臣秀吉による伴天連追放令(1587)が発令され、日本が鎖国に向かって一步を踏み出していた。秀吉は九州の大名と庶民を中心に驚異的に増えるキリスト教信者と、ヨーロッパが所有する優れた軍備品に警戒心を抱いて伴天連追放令を出したが、この令は、ポルトガルとの貿易政策上、宣教師の国外追放を定めた程度であった。しかし1596年のサン・フェリペ号事件で、スペインの日本への威圧的言動に対して発令した禁教令は、スペイン系修道会フランシスコ会の教徒26人を捕えて処刑するという激しいものであった(二十六聖人)。このとき京都、長崎地区などで聖堂が破壊され、イエズス会も宣教活動を抑制せざるを得なかった<sup>39)</sup>。

激しい弾圧で日本には、『サカラメンタ提要』のグレゴリオ聖歌以外は、キリシタン音楽の楽器も楽譜も全く残存していない。禁教と鎖国のために、西洋音楽および南蛮的なものは一切が拒絶された。しかし、一度受容したキリスト教がもたらした外来音楽は、根絶されてしまったのか。1930年代より、姉崎正治の『切支丹伝道の興廢』(1930)を追って田北耕也による五島、生月の切支丹のフィールド調査を記録した『昭和時代の潜伏キリシタン』(1931)、海老沢有道の『洋楽演劇事始』(1947)そして皆川達夫の『オラシヨ考』(1981)に続く研究、調査によりキリシタン音楽やオラシヨについて徐々に解明されてきた。そして近年、キリシタン期の西洋音楽は、17世紀以降の日本の音楽、音楽に影響を及ぼしたと推論されるようになった。

三味線の名手であった八橋検校(1614-1685)は筑紫流箏に大幅な改訂を加え、八橋流箏曲を起し、初めて箏曲を組歌として伝えた人である。江戸時代初期に誕生した箏曲の段もの(いくつかの段から構成されている組曲)「六段」は八橋の作とされている。この箏曲「六段」は、16世紀のスペインでリュートや鍵盤楽器に使われたディフェレンシアス形式という曲種か

ら影響を受けたと推察されている<sup>11) 40) 41)</sup>。段が進むにつれてだんだん演奏時間が早くなるという形式は、この時代のスペイン曲の特徴であり、少年使節を通して日本でも演奏され、箏の組曲に影響を与えたとも云われる<sup>41)</sup>。

筑紫流箏曲の創始者で僧の賢順（1547頃-1636）はキリシタン大名の大友宗燐に仕え、キリシタン音楽を聴いたとされるが、筑紫流を改変した八橋の箏組曲にキリシタン音楽の影響が及んだとは時代的にも考えにくく、「段もの」は朝鮮・中国からの影響とも云われている<sup>42)</sup>。「六段」の成立を巡って現在も様々な推論があり、皆川達夫は箏曲「六段」の旋律に、グレゴリオ聖歌「クレド」の音楽的構成が与えた影響は大きかったのではないかと推定している<sup>44)</sup>。

胡弓に西洋楽器の影響があると推察されている。日本の胡弓は、弓で弦を擦って奏する擦弦楽器で、キリシタン禁制下において誕生した楽器である<sup>40)</sup>。室町末期には琵琶の撥を用いて奏する三味線と、爪で弦を弾く箏があったが、胡弓はなく<sup>45)</sup>、ロドリゲスの「日本大文典」にも該当項目はない。胡弓の起源は明らかになっていない。中国の胡琴とは異なり、弓で弦を弾く西洋楽器の奏法に類似していることから、南蛮楽器ラベイカをモデルに作られたとされる。ラベイカは弓で絃を擦って音を出す楽器で、スペイン語でレベックという一種のチェロ楽器がポルトガル語のラベイカとなり、日本に南蛮楽器として輸入され、これが禁教下において幕府の目をごまかすために、いわば隠れキリシタンの楽器になるように、胴の部分が三味線の形に作り直され、中国の胡琴に似せて作られたと考察されている<sup>40) 41) 42)</sup>。

大陸から伝わった琵琶は、キリシタン時代に平曲など歌の伴奏に使われていた。薩摩琵琶は楽器の成立時期がキリシタン期と重なり、形もビオラ・ダ・ガンバに似ていることから、西洋楽器の影響があると考えられている。1551年にザビエルから受洗した盲僧琵琶のロレンソ（Lourenco, 1526-92）は薩摩琵琶の成立に際して何らかの関連があると推測されている<sup>41) 42)</sup>。

キリシタン人口が増え続け、キリシタン音楽が民衆に浸透したころ<sup>43)</sup>、江戸幕府の全国禁教令（1613）が発布された。以来、キリシタンは本格的殉教時代を迎えた。激しい弾圧が始まり、教会、学校、楽器、書物などが破壊され、音楽教育も絶えた。捕えられた宣教師と日本人信者は、拷問の末、改宗または殉教した。国外でこの状況を聞いたカトリックの宣教師たちは禁教下の日本に潜入を試みたが、発見された時点で捕え

られ拷問の末、極刑を受け、殉教していった。1643年、信徒の中で活動していた最後の神父である小西マンショ（小西行長の孫）の殉教によって、キリシタンは完全に潜伏し、1865年大浦天主堂におけるパリ外国宣教会の神父と日本人キリシタンの出会いが実現するまで潜伏して信仰を伝承した。長崎の五島・生月島に「歌オラショ」が今も伝承されていることは、奇跡的といわれている。グレゴリオ聖歌の単純性、東洋的旋律そして自由なリズムは声明と似た一面をもち、この要素が「歌オラショ」に影響を与えたとも捉えられている<sup>46)</sup>。禁教下、かくれキリシタンは声高らかに歌うことができず、長い月日が経過し、その歌声と言葉は神仏偽装の中で土着化された形で残ったが、西洋ルネサンス音楽のグレゴリオ聖歌と和音で構成された多声聖歌を歌うための発声法は、キリスト教の弾圧とともに殉教した<sup>47)</sup>。

鎖国中、長崎の出島は200年以上もの間オランダ人を通じて、日本と西洋の貿易および文化の窓口となった。幕府の厳しい監視下で出島に入ることが許可された西洋人は、新教国オランダ人商館員の他、商館長付きのオランダ人医師であった。1823年に来日した商館医シーボルトは長崎奉行の特別な計らいで1824年に「鳴滝塾」を開き、熱心に学ぶ日本の若者に西洋の文明（医学、科学的教養）を教え、多くの医師や学者を輩出した<sup>48)</sup>。シーボルトが持参した小型ピアノは、1828年の帰国時に親交のあった長州の御用商人に贈られ、1955年になって山口県の萩市で発見された<sup>49)</sup>。またシーボルトが採集した日本のメロディは、オランダで作曲家ヨーゼフ・キュフナー（Joseph Kuffner, 1776-1856）によって編曲され、「日本の旋律」として出版された<sup>50)</sup>。その中の一曲には、江戸時代の俗謡に合わせて踊り歌う「かっぱれ」の旋律と歌詞があてられている。長崎ではオランダ式の軍楽やオランダの歌も演奏されたが、キリスト教的なものではなく、商館内で行われていた彼ら自身のためのプロテスタント式の礼拝は、黙認されていた<sup>51)</sup>。

1858年、日本は開国し、1868年に明治政府が誕生。1873年、キリスト教禁止の高札が撤去されキリシタン時代が終った。明治時代の近代化により、ようやく現在に直接的につながる西洋音楽が移入され、再び日本の音楽と西洋音楽が出会うことになる。

## 結 語

キリシタン時代の日本は、室町末期～安土・桃山時代という中世戦乱の世から近世へと移る歴史の転換期であった。日本では古来の神道と外来の仏教によって宗教音楽の基盤が整えられていた。そして封建的社会において庶民の多様な音楽文化を武家や貴族社会が共有する近世邦楽の萌芽の時であった。西洋人は西洋文明とローマ・カトリック教会のキリスト教を伝え、日本は西洋のルネサンス音楽と出会った。それは異文化との接触と融合であり、また対立でもあった。キリシタンの子どもたちは音楽を享受し、西洋人は悲観的見解を表しながらも日本の音楽との融合を試みた。しかし、禁教の弾圧と鎖国により両者は遮断され、キリシタン音楽は途絶えた。16世紀末のわずかな期間に興隆したキリシタンの西洋音楽が日本に根付くことはなかった。しかし、奇跡的に現存するオラショの源流はグレゴリオ聖歌にあり、日本の楽器と器楽曲にキリシタン音楽の影響があったと推論されている。

本稿では、キリシタン時代の日本の音楽とキリシタン時代に持ち込まれた西洋音楽について概説し、キリシタン時代の西洋人と日本人の音楽観、少年使節千々岩ミゲルの音楽論について、そしてキリシタン時代に受容した西洋音楽が禁教令後の日本の音楽に与えた影響について記述し、キリシタン時代の音楽について文献的考察を行った。

## 謝 辞

本論文を執筆するにあたり、英文要旨作成のご指導をいただきました小野和人先生（元西南女学院大学人文学部教授）に深く感謝いたします。また文献検索の御指導、ご協力をいただいた西南女学院大学図書館の皆様にも厚く御礼申し上げます。

## 参考文献

- 1) ジョン・ブラッキング：人間の音楽性。岩波書店。東京、1978
- 2) 海老沢有道：洋楽伝来史—キリシタン時代から幕末まで。日本キリスト教団出版局。東京、1983
- 3) 三浦俊三郎：本邦洋楽変遷史。復刻版。大空社。東京、1931
- 4) López Gay, Jesús : La Liturgia en la Misión del Japón del Siglo.Roma, 1970  
井手勝美訳。キリシタン時代の典礼。上智大学キリシタン文化研究会。東京、1983
- 5) 皆川達夫：洋楽渡来考。日本キリスト教団。東京、2004
- 6) 横田庄一郎：キリシタンと西洋音楽。朔北社。東京、2000
- 7) 竹井成美：南蛮音楽その光と影。音楽之友社。東京、1995
- 8) David van Ooijen European Music in Japan in the 16th and 17th centuries. <http://www.fomrhi.org/vanilla/fomrhi/uploads/bulletins/Fomrhi-120/Comm%201955%20web%20version.pdf> (2015-8-10)
- 9) 金谷めぐみ、植田浩司：キリシタンの子どもたちの音楽教育。pp.61-68, 西南女学院大学研究紀要, Vol.19. 西南女学院大学。2015
- 10) 吉川英史：日本音楽の歴史。pp.3-32, 創元社。大阪、1965
- 11) 田辺尚雄：日本音楽概説。pp.1-68, 音楽之友社。東京、1951
- 12) 片岡義美道：声明の沿革と概観。日本の伝統音楽。pp.83-91, 音楽之友社。東京、1969
- 13) 押田良久：雅楽の歴史と変遷。日本の伝統音楽。pp.70-82, 音楽之友社。1969
- 14) 小泉文夫：日本の音 世界の中の音楽。pp.128-138, 青土社。東京、1977
- 15) 吉川英史：日本音楽の歴史。pp.93-100, 創元社。大阪、1965
- 16) 柴田南雄：音楽史と音楽論。pp.86-90, 岩波現代文庫。東京、2014
- 17) 高橋浩子、中村孝義、本岡浩子、網干毅：西洋の音楽の歴史。p.5-78, 東京書籍。東京、1996
- 18) 美山良夫、茂木博：音楽史の名曲。pp.39-114, 春秋社。東京、1981
- 19) 海老沢有道：日本キリシタン史。pp.40-62, 塙選書。東京、1966
- 20) 海老沢有道：洋楽伝来史—キリシタン時代から幕末まで。pp.3-90, 日本キリスト教団出版局。東京、1983
- 21) ルイス・フロイス：松田毅一、川崎桃太訳。日本史2。pp.107, 中央公論社。東京、1977
- 22) 皆川達夫：キリシタンの典礼と音楽。西洋文化ならびに東西文化交流の研究 29(2)。pp.127-147, 上智大学紀要。1980
- 23) 松田毅一監訳：十六・十七世紀イエズス会日本報告集第1期第1巻。pp.307, 第3期第1巻。pp.372, 同朋舎出版。京都、1987-1998

- 24) ルイス・フロイス：岡田章雄訳注. ヨーロッパ文化と日本文化. pp.169-178, 岩波文庫. 東京, 1991
- 25) 千葉優子：異文化との接触. 日本の音楽・アジアの音楽 3. pp.82-96, 岩波書店. 東京, 1998
- 26) E・ヨリッセン, 松田毅一：フロイスの日本覚書. pp.130-132, 中央公論社. 東京, 1983
- 27) 美山良夫：フロイス『日本史』におけるcanto d'argãoをめぐる. 宇宙の音楽—皆川達夫先生古希記念論文集. pp.273-278, 音楽之友社. 東京, 1998
- 28) 小野貴史：ルイス・フロイスの記述における中世日本の音楽観. pp.99-106, 信州大学教育学部紀要, No.115. 信州大学. 2005
- 29) アレッサンドロ・ヴァリニャーノ：松田毅一他訳. 日本巡査記. pp.20, pp.122. 東洋文庫229. 平凡社. 東京, 1965
- 30) 海老沢有道：日本キリシタン史. pp.64-90, 塙選書. 東京, 1966
- 31) C.R.Boxer：The Christian Century in Japan (1549-1650), University of California Press, Berkeley, 1951
- 32) João Rodriguez's：Arte da lingua de Japam. Nagasaki, 1604-1608. 土井忠生訳註. 日本大文典. 三省堂刊. 東京, 1955
- 33) シーボルト：斉藤信訳. 江戸参府紀行. pp.243, 平凡社. 東京, 1967
- 34) 竹井成美：南蛮音楽その光と影. pp.149-152, 音楽之友社. 東京, 1995
- 35) 高瀬弘一郎：イエズス会と日本1. pp.643-656, 大航海時代叢書第Ⅱ期. 岩波書店. 東京, 1981
- 36) 泉井久之助, 長沢信寿, 三谷昇二, 角南一郎訳：デ・サンデ天正遣欧使節記. 新異国叢書5. pp.184-185, 雄松堂. 東京, 1969
- 37) 海老沢有道：洋楽伝来史—キリシタン時代から幕末まで. pp.119-124, 日本キリスト教団出版局. 東京, 1983
- 38) E・ヨリッセン, 松田毅一：フロイスの日本覚書. pp.3-30, 中央公論社. 東京, 1983
- 39) 片岡弥吉：日本キリシタン殉教史. pp.68-139, 時事通信社. 東京, 1979
- 40) 皆川達夫：オラショ紀行. pp.180, 日本キリスト教団出版局. 東京, 2005
- 41) 柴田南雄：音楽史と音楽論. pp.151-155, 岩波現代文庫. 東京, 2014
- 42) 吉川英史：日本音楽の歴史. pp.175-176. 三省堂. 大阪, 1965
- 43) 千葉優子：キリシタン版から見た近世邦楽の萌芽. 宇宙の音楽. 音楽之友社. 1998
- 44) 皆川達夫：洋楽渡来考再論 箏とキリシタンとの出会い. pp.87-147, 日本キリスト教団出版局. 東京, 2014
- 45) 加納マリ, 竹内有一：胡弓に関する史料年表—16～17世紀. 伝音アーカイブズ.
- 46) 海老沢有道：洋楽伝来史 キリシタン時代から幕末まで. pp.220-227, 日本キリスト教団出版局. 東京, 1983
- 47) 横田庄一郎：キリシタンと西洋音楽. pp.294-305. 朔北社. 東京, 2000
- 48) シーボルト：斉藤信訳. 江戸参府紀行. pp.301-330. 平凡社. 東京, 1967
- 49) 田中助一：熊谷五右衛門義比とシーボルト. 財団法人熊谷美術館. 1967
- 50) 竹井成美：1820年代の出島における音楽状況 オペレッタ上演とシーボルトのピアノを中心に. 宮崎大学. 2012
- 51) 手代木俊一：禁教下におけるプロテスタントの礼拝と音楽（讃美歌）. pp.106-127, 礼拝音楽研究第一号. キリスト教礼拝音楽学会. 東京, 2001

## Encounters Between Japanese and Western Music in the “*Kirishitan Age*”

Megumi Kanaya\*, Kohji Ueda\*\*

### <Abstract>

Both the Christianity (Catholic) which was brought over to Japan by Xavier’s visit in 1549 and the devotees of the faith have been called “*kirishitan*”, and the period from the propagation of the faith to its prohibition is referred to as the “*Kirishitan Age*”. At the end of the Muromachi Era the European missionaries who came over to Japan, a country where the people believed in Shintoism and Buddhism, began to disseminate Christianity and set up divinity schools. Christianity and its associated “*kirishitan music*” were diffused. The result was concretely shown by the boy envoys who were dispatched to Europe in the Tenshou period. In this paper, the authors examine Japanese music before the arrival of Christianity and the Western music which was brought over during the “*Kirishitan Age*”, and discuss both the Westerners and the Japanese view of music, and the theory of music as stated by Migeru Chijiwa, one of the boy envoys. Following this, a variety of research and studies of the “*kirishitan music*” which were begun in the 1930s are introduced, as well as the martyrdom of the music which was thought to have been compelled by the ordinance of the Ban on Christianity. Finally, the authors discuss their research into the influence of the Western music introduced during the “*Kirishitan Age*” on Japanese music.

Keywords: *kirishitan*, the Muromachi era, Western music, Japanese music, the Ban of *kirishitan*

---

\* Department of Welfare, Faculty of Health and Welfare, Seinan Jo Gakuin University

\*\* Former professor at Seinan Jo Gakuin University