

胡弓と rabeca

——ソフトとしてのキリシタン起源説——

神戸 愉樹美

胡弓の起源には謎が多く、さまざまな説がある。その一つであるキリシタン起源説は、『糸竹初心集』に「らへいかのなく声、小弓の音に少しもちがはざる」と書かれ、キリシタン文書に記された楽器名 rabeca（らべか、ヴァイオリンの葡語）と発音が似ていることから提唱されてきた。しかし、キリシタン文書の詳細な検討がなされていなかったために、導き出された論考はさまざまであった。禁教のベールに覆われてか300年経った今日でも、キリシタン起源説の是非は明らかになってはいない。筆者は、その理由が、楽器としての胡弓、つまりハードばかりを追究してきたことによると考えた。この小論は、今までに為されてこなかった、キリシタン文書に記された西欧の弓奏擦弦楽器名の研究にもとづく“rabeca”と、『糸竹初心集』に見られる“らへいか”を比較・考察し、日本人が日本唯一の擦弦楽器である胡弓をなぜ誕生させたのか、その必然性の道筋をキリシタン関連の事例と日本側の史料から示して、「ソフトとしてのキリシタン起源説」を提唱する。

キーワード：ヴィオラ・ダ・ガンバ、ヴァイオリン、キリシタン文書、
『糸竹初心集』、和琴

筆者は、西洋古楽器の弓奏擦弦楽器、脚に構えるヴィオラ・ダ・ガンバ（以下「ガンバ」と略す）と腕に構えるヴァイオリンの演奏・教育と研究を専門にしている。歴史的な考証を踏まえて作曲家の素顔を知り、作品が誕生した時の生き生きとしたエネルギーを演奏に生かしたいと文献などを読む者である。

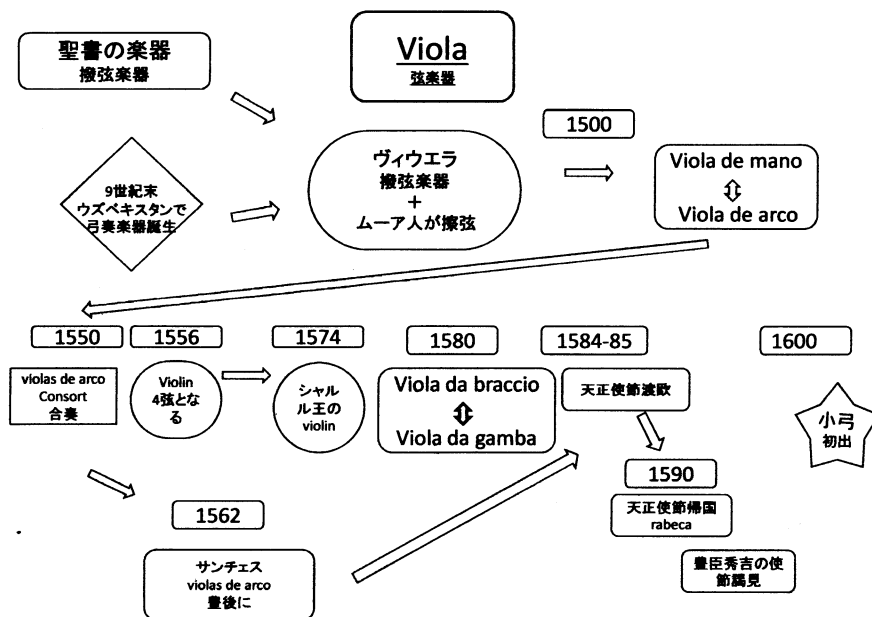
かつて、筆者は米国ヴィオラ・ダ・ガンバ協会の依頼で、日本のガンバ史を書くために16世紀に日本にも伝来していた楽器について研究した〔Kambe 2000〕。ガンバは大友宗麟、織田信長、豊臣秀吉などの前で演奏されていたことは知られていたが、邦訳のキリシタン文書には、楽器名が「七絃胡弓」〔吉田 1938 : 196〕、「弓形のヴィオラ」〔松田・川崎 1977 : 107〕などと記されていて、何を指すかわからなかった。そこで原語と対照させたところ、ガンバの初期のイタリア語名 *viola de arco* (*arco* は弓) と書かれており、同時期に出版された西欧のガンバ関連文献の綴りと一致した。詳細は拙稿〔神戸 1998〕にある。

さて、日本には唯一の弓奏擦弦楽器“胡弓”があるが、その起源はまだ解明されていない。いくつかある起源説のうちキリシタン起源説（南蛮起源説）は論じられては否定されてきたが、今までにキリシタン文書にみられる楽器名の詳細な研究に基づく検討はなかった。この論考では、これまでとは異なる視点から考察する。胡弓の起源について楽器名を精査する一方、宣教師の報告による五畿内の記述を合わせて考察し、日本の史料を見直す。日本人がなぜ音の繋がる楽器である胡弓を誕生させたのか、東西の史料から浮かび上がる辻褄の合う筋道を述べたい。

1 16世紀の東西の弓奏擦弦楽器

16世紀西欧の擦弦楽器には、世紀初頭からヴィオラ・ダ・ガンバとヴァイオリンがあった。キリシタン文書では、それぞれ *viola de arco* ⁽¹⁾、*rabeca* ⁽²⁾ と書かれる。ガンバは、貴族の楽器 ⁽³⁾ として誕生し16世紀前半から記録されたが、ヴァイオリンは、職業人の楽器 ⁽⁴⁾ で、聞いただけで演奏できる人の楽器 ⁽⁵⁾ であったため、教本などはまだなく ⁽⁶⁾、実態の把握には画像史料とガンバ文献の僅かな情報が重要である。西欧の擦弦楽器〔Woodfield 1984:15-98〕に日本での関連事項も含めて16世紀を概観すると〔図1〕となる。

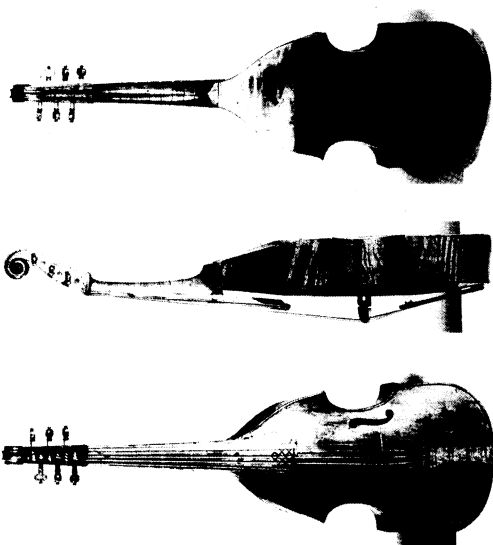
当時の *viola* は現在の語義（ヴァイオリン属の中音域の楽器）とは異なり、弦楽器を総称する言葉である。弓奏擦弦楽器は新興の楽器であり、現在の楽器学では、起源は9世紀末のウズベキスタンに遡るとされている。その後東西に分かれ、西ルートの一つであるアフリカを経由してイベリア半島に到来した。以前からあった撥弦楽器をムーア人が擦弦したことがきっかけとなって、*viola de arco* が脚で構える“新しい楽器”としてイタリアで誕生した。それは、イベリア半島から選出された教皇アレクサンドルVI世（在位1492-1503）によってローマに齎されたのである。同行した楽師の携えてきた一本の楽器は、教皇在任中にソプラノ・アルト・テノール・バスに対応する大小のサイズとなる。この複数の楽器はセットとしてイタリア各都市の領主諸侯に広まった。これが盛んに使われるようになると、撥弦楽器と区別するために、撥弦楽器には手を意味する *mano* をつけて *viola de mano* とし、*viola de arco* と対比して記述している。ガンバの重要文献、ガナッシ〔Ganassi 1542/3:表紙〕〔図2〕の下段には *uiola darcho* とあり、画像の中央には大型のバス・ガンバ、左右に小型のガンバ、左から二人目に歌手が描かれ、共に合奏をしている。〔図3〕は現存する当時の



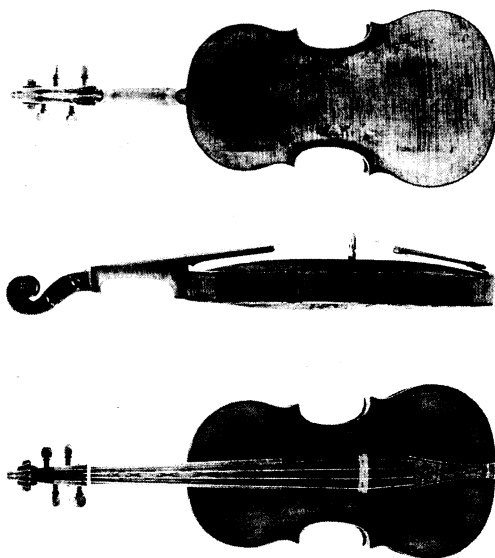
〔図1〕16世紀の擦弦楽器



〔図2〕 ガナッシ「ルベルティーナの規則」の表紙 [Ganassi 1542]



〔図3〕 16世紀中頃の現存するヴィオラ・ダ・ガンバ Ciciliano, Antonio, (Kunsthistorisches Museum, Vienna. [Woodfield 1984:127])



〔図4〕 1574年 現存するテノール・ヴィオラ Amati, Andrea, Cremona, (Ashmolean Museum, Oxford. "Viola" from *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol.19, Macmillan Publishers Limited, 1980. p.810.)

楽器の画像である。イエズス会宣教師が豊後に複数の楽器を将来したことは後述するが、それは〔図3〕のような形体であったと考えられる。1556年には、ヴァイオリンは3弦から4弦となったと記されている⁽⁷⁾。その約20年後に製作された楽器が現存している〔図4〕。腕で構えるヴァイオリンが盛んに使われるようになると、ガンバと区別するために、ヴァイオリン属に腕の意味 *braccio* をつけて *viola da braccio* とし、*viola da gamba* (*gamba* は脚) と対比される〔Dalla Casa 1584:Alli Lettori〕。

16世紀のガンバとヴァイオリンには社会的背景の差があり、1562年にキリシタンが日本に将来した *violas de arco* がヴァイオリンである可能性は考えられない。20年を経て、天正遣欧使節（以下「天正使節」と略す）は日本のセミナリオで *viola de arco* を学び渡欧して演奏し、アスカニオ・コロンナ卿⁽⁸⁾ から *rabeca* 他の弦楽器を拝領し長崎に帰国、秀吉の前で *rabeca* と *violas de arco* の両方を演奏した。その後「小弓」の語が初めて記述される。

次に、日本側の史料を考察する。

盲人音楽家の中村宗三が著し、1664年に刊行された『糸竹初心集』は、尺八・こと・三味線の最も古い独習書で、下巻（三味線の次第の事）の書き出しには次のように書かれている⁽⁹⁾。

「抑日本に三味せむをひき初し事は、文禄〔1592-95〕のころほひ、石村検校〔?-1642〕⁽¹⁰⁾と云びわ法師あり。心たくみにして器用無双者也。あるとき琉球の島にわたりけるに、かの島に小弓といひて、糸三筋にてならず物有。小き弓に、馬の尾を弦にかけて引なれば、小弓とは云とぞ。石村これを探りみるに、琵琶をやつしたる物也。いとものしらべやうも、一二はびわのごとく、三の糸はひわの三よりも二調子ほど高くあはせるもの也と思へり。所のものいひけるは、此の島には真蛇の多き所なるが、らへいかといふものありて、此のまむしを食物とする。さればらへいかのなく声、小弓の音に少もちがはざる故、真蛇を退んが為に、專引也。琵琶法師も、爰に逗留の間は、引給へ〔り〕といふ。其後石村京都にかへりて、おなじく琵琶をやつし、此三味線をつくり出せり。」（読み仮名は原文の通り。下線、太字と句読点の区分は筆者による）

最初の下線の部分は、三味線の書き出しの由来書きに、なぜ小弓が述べられるのかという謎である。三味線の最も古い記録は、現在確認できている史料初出年によれば、1575年の『上井覚兼日記』⁽¹¹⁾で、小弓の1609年の方が新しい。つまり、新興の楽器である三味線の権威付けに古くからある楽器を引用するのではなく、三味線より新しい楽器を引用している点が、由来書きの順番としては逆転している。

それに続く次の下線の部分の蛇の件は、書物の由来書きとは思われぬ不思議な書かれ方である。蛇を食べる「らへいか」という動物（虫、鳥）については、発音の近い言葉を含めても琉球の辞書類からは見つからない⁽¹²⁾。毒蛇ハブを食べる哺乳類マングースは、1910（明治43）年に移入された⁽¹³⁾。「らへいか」を動物に例えるような蔑んだような表現も謎である。これについては後に述べる。

次に、日本の擦弦楽器「小弓」と、西欧の擦弦楽器を比較し考察する〔表1〕。

〔表1〕によれば、キリシタン起源説が唱えられてきた理由は、『糸竹初心集』の書き出し部分に「小弓」は「らへいか」であると書かれていること、『糸竹初心集』の「らへいか」と *rabeca* の発音が似ていること、そして、*rabeca* の最後の記述と「小弓」の初出の時期が隣接している点に依拠し

[表1] 「小弓」、viola de arco、rabeça の比較

本文で詳述した点に下線を付した				作成：神戸愉樹美
項目	小弓	ガンバ	ヴァイオリン	考察
表記	小弓、こきう、鼓弓（胡弓の表記は18世紀以後か？）	viola(s) de arco ヴィオラ・デ・アルコ	rabeça ラベカ rabequinha ラベキ ニヤ（女性形単数縮小形）	
記述	<u>1609年（慶長14）</u> 『時慶記』に「小弓」初出	<u>1607年（慶長12）</u> 同右	<u>1607年（慶長12）</u> キリシタン文書に最後の記述	時期が隣接 キリシタン起源説
	1664年（寛文4） 『糸竹初心集』に「小弓」		1664年（寛文4） 『糸竹初心集』に「らへいか」	「らへいか」と rabeça の発音が似ているため キリシタン起源説
構造	棹が通っている（初期も？） 共鳴を指さない胴	通っていない 共鳴を指す胴	通っていない 共鳴を指す胴	目的が異なる？
弓の材質	馬の尾の毛（初期も？）	馬の尾の毛	馬の尾の毛	
表の材質	皮（初期も？）	松の木	松の木	
奏法	膝の上や前に構える	脚に構える	腕に構える	
フレット	無し	ある	無いので押さえ方が難しい [Agricola 1529/45: XLIX]	
製作場所	堺？	北イタリア？ 長崎（失われた）	北イタリア？	

ていることが理解される。しかし、楽器の形体が異なるので、本当にキリシタン起源説といえるのか、本論の主たる謎である。

2 先行説について

これまでの胡弓の起源説について、平野健次（1929-1992）は、沖縄胡弓（堤琴）改良説、中国琵琶様槽胡琴改良説、南蛮楽器ラベイカ模造説、以上のいずれとも決定しがたいが、草野妙子・徳丸吉彦などによれば、アジア各地の胡弓類との関連性も考えられるとしている〔平野 1976:7〕。この南蛮楽器ラベイカ模造説に直接・間接に関わる明治時代以後の諸説および提唱者を整理すると、下記のようになる。

- ・南蛮起源説：大槻文彦⁽¹⁴⁾、吉川英史⁽¹⁵⁾、D.Waterhouse⁽¹⁶⁾、小泉文夫⁽¹⁷⁾
- ・南蛮模造説：三浦俊三郎⁽¹⁸⁾
- ・南蛮模造失敗・小型三味線代用説：田辺尚雄⁽¹⁹⁾
- ・南蛮感化疑問説：林謙三⁽²⁰⁾
- ・南蛮改造誤謬・東南アジア・沖縄説：小島美子⁽²¹⁾

いずれの説も、確たる物的証拠がないまま、同じ日本側史料に基づいて推測を重ねた結果、諸説が導かれている。

この他、藤田徳太郎は琉球説で、「胡弓は…三味線と共に琉球より伝来したものであろうが、…。ラベイカは三味線とは何の関係もなく、寧ろ胡弓に関係あるものと考えられる」〔藤田 1929:107〕としている。『糸竹初心集』の由来書きに三味線と何の関係もない事柄が書かれているのだろうか。

また、楽器学からの視点も見落とすことができないが、2008年度京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター共同研究「胡弓の源流と受容—東西交渉の視点を中心に—」（以下「共同研究」と略す）のゲスト、中溝一恵によると、起源は解らない⁽²²⁾という。

こうした解明の糸口が見つからない現状に対して、これまでハードとしての〈楽器そのものの起源〉のみを追っているために謎が解けないのではないかと、筆者は考えた。ひとまず楽器の構造や奏法は考慮の外に置いて、〈なぜ胡弓が誕生したのか〉、その理由を、当時の日本の事情とキリシタン文書の事項を踏まえて論理的に考察するといった、ソフトの面から追及してみたい。

3 本の出版と新しい楽器の誕生

本の書き出しは大変重要で、同時代人の誰にとっても、〈なるほどこの本は信頼のおける本である〉と思われなければならない。特に、新興の楽器についての本の書き出しに用いられる由来書きは重要である。その信頼への説得方法は、古今東西、神話との結び付きや高貴な出自、また外国から伝来した憧れの楽器など様々である⁽²³⁾。

先に『糸竹初心集』の蛇の件は不思議な書かれ方であると述べた。しかし、本の由来書きの役割と重要性を重視すると、〈蔑んだような表現〉であるとの解釈は当てはまらない。まして、下層民の楽器⁽²⁴⁾であるから、という意味での表現を持ってきているとは考えられない。

“らへいか”に相当する動物の実在が確認できない現時点では、キリシタンの rabeca であるとして考察するのが妥当である。つまり、キリシタン禁忌のために⁽²⁵⁾、“らへいか”については非常にポジティブなメッセージがあるにもかかわらず、直接的に表現できないことを、書き手も読み手も説明なしに十分に理解して、キリシタンの楽器と〈同じ〉とは言わずに「“らへいか”のなく声、小弓の音に少しもちがはざる」（下線筆者）と表現しているとも捉えられるのである。

一方、『糸竹初心集』と類似の記述が、俳人の逸話集『滑稽太平記』巻六の《浅草船遊びの事》に含まれている⁽²⁶⁾。そこでは、船遊びの主催者が三味線を弾いた話に因み、楽器起源の伝聞が挿話として記されている。

「三味せんの起りは、元琉球より薩摩へ渡り。琉球の国は、蛇が多く有て、民屋路徑に横り、女童を悩す。五月雨洪水の頃は、分て多く出てうるさかりしかども、三味せんと小弓の音は恐れて寄不來。それゆへ、男女ともに、此二種を樂み、彼難をのがれ、或は一興をなせりと也。三味線は蛇皮、小弓はらべいかといへり。」〔『滑稽太平記』 673〕

琉球で盛んに奏されている理由を説明しているとも取れる書き方で、蛇と「らへいか」あるいは蛇と「小弓」の関係には謎は生じない。盲人中村がこうした三味線・胡弓誕生に関する言説を聞き覚えていて、『糸竹初心集』の刊行の際に短く纏めた結果として謎めいた表記となったとも読める。

以上見たように、蛇と「らへいか」あるいは蛇と「小弓」の関係は結論には至らないが、この小論では「小弓とらへいか」が対となっていることに着目して、「小弓とらへいか」がなぜ書物の書き出しに書かれたのか、その意味を説く鍵を第7章で詳述する。

本の出版につづき、＜新しい楽器の誕生＞つまり、日本の弓奏弦楽器を生み出すエネルギーはどこから来るのかを考察する。政治・経済的状況が改善されて人民の生活が安定すると、文化は変化する。応仁の乱以後、疲弊していた都は信長と秀吉によって改善され、人々の暮らしは大変豊かになって、それまで音楽を楽しめなかった階層の人々にも文化的活動に親しむ余裕が生まれた⁽²⁷⁾。楽器誕生の条件は、今までになかった価値観を表現する道具が欲しいと思う気持ち、“憧れ”の気持ちがなければ生まれない。ひとたび、こんな音が欲しいと思ったら、日本人は周知のとおり真似は上手い。目的を達成するために身近な道具から始めて、理想の音を追い求めながら楽器へと改善していくのは何の不思議でもない。胡弓の誕生の条件は、声に近い楽器を求めるということである。小泉文夫は「三曲合奏の精神というのは、結局人に聞かせるためというよりも、自分たちが異なった音色を持った楽器で、同じような旋律を合わせる喜びを表した音楽だ」〔小泉 1977：179-180〕と述べている。こうした日本人の音楽的な嗜好は小泉のいう三曲合奏以前からあったものと考えられるので、次のような流れは非常に自然であると思う。

それまでの琵琶で表現できなかった半音階や機動性を三味線が表現し〔加藤 1947：100-101〕、その三味線が、語りや歌に合いの手を入れるばかりでなく、新しく歌とも重ねられるようになっていた。さらに音がつながる楽器⁽²⁸⁾で歌と重ねて加わりたい、という“憧れ”が生まれる。このように、新しい楽器の誕生の条件が整ったところへ、キリシタンの音楽が聞かれたのである。胡弓の起源を、そうした流れの延長線上にあると捉えるのである。

4 日本に於ける西洋擦弦楽器とキリシタン文書との関係

ポルトガルが大航海時代に東方遠征したのは、アジアでは、生糸、銀、香料、茶、陶磁器が豊富に産出し政治は安定していたのに対して、西欧では疫病、飢饉、戦争が絶え間なく、経済的な理由から宗教による覇権争いや、東方への勢力拡大政策を余儀なくされていたことによる。ポルトガル王ジョアン三世（在位 1521-1557）は、教皇アレクサンドル VI 世の大勅書にもとづいて、イエズス会の東方派遣を決断し当初の出費を賄った。イエズス会は、世界でのキリスト教布教を担っていたため、宣教師は布教の許可と保護を得る必要があった。準備された道具立ては文化的（音楽的）に教会に相応しいばかりでなく、布教地の為政者との接触に不都合のないように、被征服民や職人の音楽ではなく、洗練された貴族的なものであったと考えられる。

「キリシタン文書」とは、イエズス会会員による日本報告で、総会長、管区長、イエズス会士等に宛てた詳細な内容の書簡類であり、日本側の史料からは判らなかったことも多く含まれており、貴重な史料といえる。そして、その信憑性は「直接布教状況を伝えるほかに、政治、社会、その他あらゆる事象について直接眼で見、耳で聞いたままの記録が、実にあふれるばかりに盛られている。書簡が主であるから、ほとんどに発信者、発信日、発信地、受信者も記されており、史料としての価値を高めている。」〔尾原 1981：《イエズス会日本関係文書について》4 ページ目〕とある。また、さらに日本の歴史的イベントの報告が、日本側の事実認識と非常に高い確率で一致していることから、情報収集能力の高さが分かる。しかし、その内容には制限があり、ロヨラ Loyola, Ignatius de（西 1491-1556、イエズス会初代総会長 在任 1541-1556）はイエズス会士の手紙に関して「手紙の内容は我々が目指している目的のために書かれる、つまり神の栄光とそれへの貢献、…観察力と熱意

を四つの対象に注ぐべきである－それぞれの王と貴族、一般市民、会と自分自身」〔ヨリッセン 2002：266〕としていた。

原文書は、当時の宣教師の自筆、同時代およびそれ以後の筆写の形で、数千を超える膨大な量が残されている。1549-1578年までは主に宣教師の書簡が中心で、邦訳では「通信」と題されている。公的な内容から私的な感情がそのまま記されたものまであり、viola de arcoの初伝来は「通信」に書かれている。しかし、「通信」からは側面のみ報告や主観、また、誤情報による混乱が生じたため、1579年からは準管区長の秘書が作成した公式報告の「年報」となる。そのもととなる資料は、各地から上がってきた報告であるため、「年報」にまとめられた段階で既に整えられている可能性がある。胡弓に関連する語の *rabeca* はこの「年報」に書かれている。

毎年9月末頃完成した文書は、季節風によって来日した船に載せられて、一年に一度ローマ、ポルトガル他の地へ送られた。西経路はマカオ、コチン、ゴアを、東経路はマニラ、メキシコ、スペインを経由した。しかし、船は嵐で難破したり海賊に襲われたりする事もあったため、原文書は一通につき、原語のポルトガル語からイタリア語、スペイン語に翻訳して3（後に4）通の写本として作成された。そして、別々の船に載せられ、それぞれの寄港地でも再び筆写され、ヨーロッパ内に着くとイエズス会修道院で読まれたり、一般人への感化、教化、啓蒙の書として、また世界のイエズス会士が共通の認識を持つ目的で、ラテン語、スペイン語、ドイツ語、フランス語に次々と訳されて印刷された。

キリシタン史料は西欧で知られると、その後は綿々と重訳が行われ、その間にも訳語は時代を反映しながら今日に至っている。一つの原文書がどのように残されて我々の目に入っているかをたどると事情は複雑で、個々に異なっている。書簡や報告書は、護教目的で成績などの個人情報や仏教に関する部分が印刷されなかったことはあるが、現在では閲覧可能である。楽器名表記に関しては、筆者は意図的な変更は加えられていないと考えている。viola de arco と共に歌われた曲名は、1565年の文書に、土曜日に“サルベ（・レジーナ）”、日曜日と聖人の祝日にミサが記されている⁽²⁹⁾。

キリシタン文書は明治政府が翻訳〔太政官 1878〕を始め、以来130年にわたり外国人も含めて多くの研究者が邦訳をしてきた。邦訳者は、当初 *Cartas* をはじめとする16世紀の一連の刊行物を原本としたが、原本の編纂者は、日本の事情に精通していなかったため、省略や訂正が加えられている。従って、原文書との比較、考証が必要とされる〔尾原 1981：《イエズス会日本関係文書について》5ページ目〕。擦弦楽器名の訳語について見ると、16世紀より綿々と各国語に翻訳された手稿や活字印刷本では、その時代の読み手にわかる各国の楽器名に変えられている。原文書からの邦訳であれば単純であるにもかかわらず、多様化した各国語の楽器名から邦訳されたため、多くの異なった楽器名が登場する結果となった。また、日本語の名詞に単数と複数の区別がないため、どの楽器も単数となってしまう、合奏（コンサート）なのか一本なのかも判断できない。すべてが「ビオラ」と訳されると、この時代の西欧で問題になっていた構えによる分類、ヴィオラ・ダ・ガンバ属と、ヴァイオリン属との区別がつかなかった。

今回史料としたキリシタン文書の原文書の所在は、主にローマのイエズス会文書館、ロンドンの大英図書館、リスボンのアジュダ図書館、マドリッド王立史学士院図書館である。筆者が閲覧したのは、それらの影印で上智大学キリシタン文庫である。

5 キリシタン文書に記述された擦弦楽器

キリシタン文書には三種類の擦弦楽器の記述がある。

- 1) *viola* 日本の楽器を指す時は琵琶、西欧の場合は弦楽器という総称と、付加語の省略形として使われる⁽³⁰⁾。
- 2) *viola de arco* 1562 (永禄5) 年以来セミナリオの楽器、ミサの補助のために将来。
- 3) *rabeca* 天正使節が持ち帰った楽器、1590 (天正18) 年に伝来。

このうち *rabeca* は、7つの事項に記されている〔表2〕。〔表2〕によれば、*rabeca* の記述に先立ちガンバが伝来し、1562年に大友宗麟を招いての宴会で演奏された。*rabeca* が初めて記載されるのは1580年の長崎の会議の記録であり、ここでは楽器の現物はないと考えられる。1581年に織田信長が安土のセミナリオで聞いたのはガンバで⁽³¹⁾、日本人が好んだものとしても書かれている。次のフィレンツェ、コインブラ、マカオの3項目は、天正使節が西欧で見聞した記録であるため、五畿内の日本人は見えていない。1591年に豊臣秀吉の天正使節謁見の記録は詳細に残されている。1600年頃に『洋人奏楽図屏風』が製作され、脚に構える擦弦楽器が描かれている。1603年にガンバが長崎で製作された。同年、『日葡辞書』の和琴の項に *rabeca* が記載され、1604年の補遺には、東琴の項にガンバが記載された。1607年に大坂城の豊臣秀頼の前で、ガンバと *rabeca* が演奏された記録が最後である。

これらの出来事を、『糸竹初心集』が執筆・販売された五畿内に絞ると、〔表2〕の下線で示した安土、京都聚楽第、大坂が該当する。そのうち1581年の信長の聞いた擦弦楽器はガンバであり、*rabeca* はない。関白秀吉の天正使節の謁見 (1591年) と、準管区長パシオ Pasio, Francesco (伊1553-1612、来日1583) による秀頼への表敬訪問 (1607年) の事項にガンバと *rabeca* が見られる。秀吉の天正使節謁見とその前後の記事は、フロイス Frois, Luis (葡1532-1597、来日1563) による詳細な記録が残っており、日本側の記録もあるので、五畿内の一般庶民にまで *rabeca* が知れ渡ったと考えられる。一方、秀頼の謁見に関しての史料は多くなく、その日程も確定されていないが、小弓の初出の2年前の出来事である。秀吉の時に広まったキリシタンの音楽と楽器の言説は、パシオの巡察によってさらに人々の“らへいか”への関心を高めた可能性がある。

6 天正使節の謁見前後とパシオの巡察

当時の人々の南蛮文化に対する認識、つまり、南蛮趣味について、オルガンティーノ Organtino, Gneccchi-Sold (伊1532-1609、来日1570) は、都の貴人たちが関白に随伴して文禄の役 (1592-1598) に加わるために名護屋 (佐賀県) に赴いた時に始まった、と記している。彼はまた、1594年の都では南蛮風の装いが流行しており「幾人かが連れ立って政庁に姿を現すと、日本人なのかポルトガル人なのか容易に区別がつかぬほどである」〔松田1987b:6〕とも述べている。日本側の画像史料には、『南蛮屏風』⁽³²⁾から知られる南蛮人の装いを、硝煙入れの装飾に使用している例⁽³³⁾がある。また、別の『南蛮屏風』⁽³⁴⁾の右隻第一扇には、刀をさして丁髷をした日本人が南蛮人の服装を真似て、裾の膨らんだ袴のようなボンパーシャ、首飾りにハイカラーに帽子を被っている姿が描かれている。更に、風流踊の描画では、東西の福神を代表して、右隻には東の七福神、左隻は西の福神として南蛮

[表2] キリシタン史料における rabeca 原語年表

作成：神戸愉樹美

西暦	和暦	楽器名原語	行事・事項	場所	執筆者名
楽器名は文書の記載どおり。楽器名の後の西、仏、伊、ラは文書の言語を表し、指示のないものは葡語。 =は写本。原語の出典は下に記した。					
1562	永禄5	violas darco (1)	少年に教授	豊後	サンチェス
		violas darco (2)	大友義鎮(宗麟)を招宴・演奏	豊後	アルメイダ
1580	天正8	violla…rabeca (3)	会議での議題 楽器禁止	長崎	ヴァリニアーノ
1581	9	viola, viola …violas (4)	織田信長が聞く 日本人の好 んだもの	安土	コエリョ
1585	13	violas de arco, rabeca (5)	天正使節 オルガン音栓	フィレンツェ	フロイス
		violas de arco, rabeca (6)	天正使節 教会堂で	コインブラ	フロイス
1589	17	rabeca 西 (7)	天正使節 船上で練習	マカオ	メシア
1591	19	rabequinha…violas de arco (8) rabel…viguelas de arco 西 (9) =ribeca 伊 (10) =barbiton ラ (11)	豊臣秀吉 天正使節を引見	京都 聚楽第	フロイス
1600	慶長5	画像 viola de arco? (12)	洋人奏楽図屏風この頃製作	長崎	ニコラオの指導
1603	8	biguelas de arco 西 (13)	コレジオの同宿が楽器製作	長崎	セルケイラ
		Vagon: rabeca (14) rabel 西 (15)	和琴	長崎 マニラ	『日葡辞書』 『日西辞書』(1630)
1604	9	Azzumagoto: viola de arco (16) viguela de arco 西 (17)	東琴	長崎 マニラ	『日葡辞書』 『日西辞書』(1630)
1607	12	viola, rabeca (18) =rabel, vihuela 西 (19) =viole, rebec 仏 (20)	豊臣秀頼を表敬	大坂	ジラン

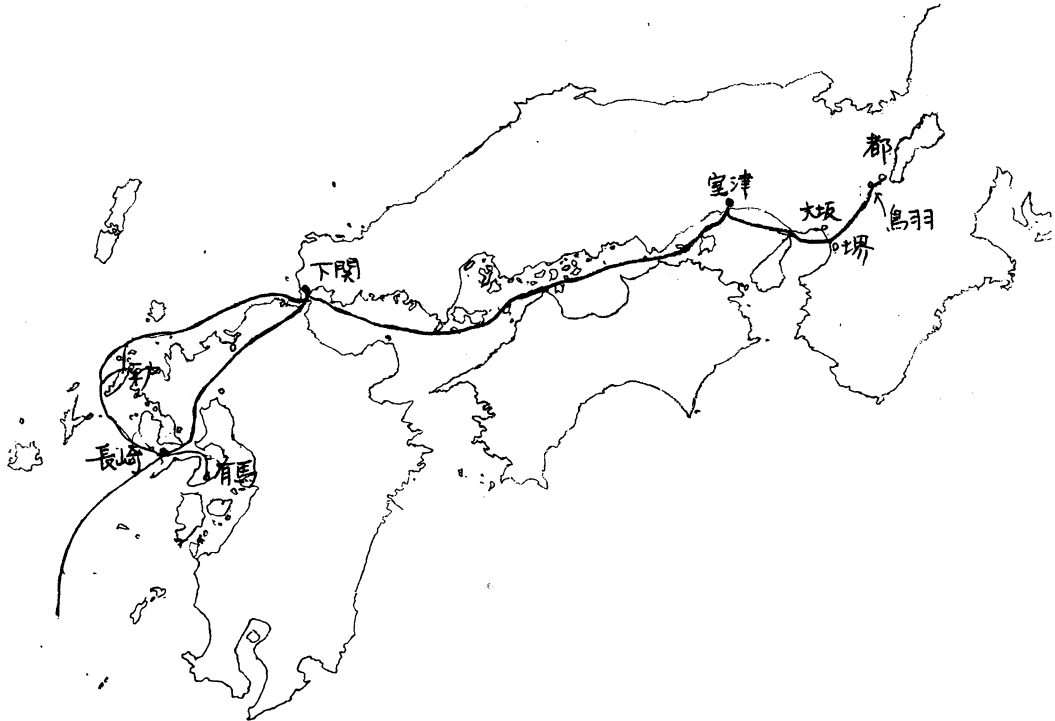
- (1) Sanches, Aires (葡 1527-1590, 1561 来日), manuscript (手稿のこと。以下 "ms." と略す), 1562.10.11 付, *Japonica Sinica* (ローマのイエズス会文書館日本関係文書。上智大学キリシタン文庫に影印集がある。以下 "Jap. Sin." と略す。) 4, f.257v: print, 1562.10.11 付, *Cartas I* [村上 1968:257 / 原本 1598 : f.101 / 影印版 天理 1972:f.101 / 松田 1998a:32]。この原文から作成された ms. と print の楽器名表記についての詳細は、拙稿 [神戸 1998:240-243] 参照 (以下同様)。
- (2) Almeida, Luis de (葡 1525-1583, 1552 来日), ms., 1562.10.25 付, *Jap. Sin.* 4, f.276v: print, 1562.10.25 付, *Cartas I* [村上 1968:287 / 原本 1598 : f.110 / 影印版 天理 1972:f.110 / 松田 1998a:62]。
- (3) Valignano, Alessandro (伊 1538-1606, 1579-1580 来日), ms., "Obediencias", *Jap. Sin.* 2, f.140: トリエント公会議を受け、日本での音楽教育成果も芳しくないことから議題に上った。しかし、日本では継続することが許可され日課に定められた。[Gay 1976:25 / 原書 Gay 1970:185]。
- (4) Coelho, Gaspar (葡 Ca.1530-1590, 1572 来日), ms., 1582.2.15 付, *Jap. Sin.* 46 II f.50: print, 1582.2.15 付, *Cartas II*, [村上 1969b:98 / 原本 1598: lib. II f.41 / 影印版 天理版 1972: lib. II f.41 / 松田 1991:63]。
- (5) Frois, Luis (葡 1532-1597, 1563 来日), print, [フロイス・岡本 1942:289 / 原本 Pinto・Okamoto 1942:138]。
- (6) Frois, print. [フロイス・岡本 1942:610 / 原本 Pinto・Okamoto 1942:258]。
- (7) Mexia, Lourenço (葡 Ca.1540-1599, 1579 来日), ms., 1589.1.8 付, マカオ発, *Jap. Sin II*, I, f.46.
- (8) Frois, print, *Historia de Japam II*, 1591,92 Cap.39. [松田・川崎 1977:107 / 原文の翻刻 Wicki 1984:308]。
- (9) Frois, ms., 1592.10.1 付, *Jap. Sin.* 51, f.320. [1592 年度日本年報]。
- (10) Frois, print, *Lettera del G.* 1591,2, Roma, 1595 p.46 訳者は V. Bartolini.
- (11) Frois, print. [松田 1987a:229 / 原本 Hayo 1605:138]。
- (12) 洋人奏楽図屏風2種 (熱海 MOA 美術館蔵、永青文庫蔵): 15 世紀末のスペインのギター式の指板をもつ、ごく初期の形体とも見える viola de arco が描かれている。これら2種とも舶載されてきた銅版画をもとに、イタリア人ニコラオのもとで長崎の画学舎で模写されたもの。当時の長崎に実際にあった楽器をもとにしたかは不明である。
- (13) Cerqueira, Luis (葡 1552-1614, 1598 来日), ms., 1603.1.12 付, *Jap. Sin.* 20 II, f.154: print, [吉田 1938 / 原本 Pagés 1870:47]。
- (14) [土井 1980:676 / 原本 *Vocabulario da Lingoa* 1603:267 / 影印版 亀井 1973]。
- (15) (14) スペイン語訳。print, *Vocabulario de Japam*, Manila, 1630. f.491v / 影印版 1978 1630 年マニラ版『日西辞書』、東京、雄松堂書店。(天理図書館本複製第 54 号)。
- (16) [土井 1980:45 / 原本 *Vocabulario da Lingoa* 1604:333r / 影印版 亀井 1973]。
- (17) (15) に同じ。f.29.
- (18) Rodrigues Giram, Joao (葡 1558-1629 1586 来日, ms., *Jap.Sin.* 55, f.382.r., line 12. [五野井 1992:440] : print, Guerreiro, Fernando. (葡 1550-1617, 来日していない) [松田 1988:161 / 原本 Guerreiro 1611 復刻版 1942:Libro Terceiro 141]。
- (19) (18) の Guerreiro のスペイン語訳。Print, 1614 *Historia y anal relacion de las cosas...607 y 608, ...christoual Suarez de Figueroa*, Madrid: Imprenta Real, Libro Tercero, cap.VII, p. 207 / 原本 Max Besson Library of "Japonica" collection 220. (筑波大学図書館蔵)。楽器名の順番が入れ替わっている。
- (20) Pagés, Léon (仏 1814-1886, 来日していない), print [吉田 1938:196 / 原本 Pagés 1869:148]。楽器名の順番は、ポルトガル語の 1607 年版と同じである。

人の仮装を配し、楽しそうに踊っている屏風⁽³⁵⁾もある。一般に南蛮の文化が広まっていた証である。その他、テンプラ、カルタなどの言葉が今日も使われているのは周知のことである。

秀吉は、こうした南蛮趣味を自ら推進していたが、1587（天正15）年にキリシタン禁教令を出した。その後キリシタン大名の改易によって、庶民に至るまで混乱が生じた。貿易で栄えていた長崎・堺・都では、秀吉が政策を変更して平和となり、貿易が継続されることを強く望んでいた。このような状況の下で、1590年に巡察師と天正使節は秀吉に謁見するために長崎を出発して、陸路と海路に分かれ、下関で合流、瀬戸内海を船で航行した〔図5〕。

室津では、天正使節は事態の好転を祈りつつ、秀吉からの知らせを2カ月にわたって待った⁽³⁶⁾。その間に、正月となり、西の諸侯は秀吉に正月の挨拶をするために次から次へと通過した。そこで、諸侯は天正使節の持ってきた珍しい文物や話を見聞し、そして音楽に感動したのである。その様子は、「(使節の青年らが)優雅に、かつ巧みな手つきで(楽器を)演奏する有様を見て、(以上のことにも)増して感心し、彼らからその演奏の仕方を会得しようと好奇心に駆り立てられ、奏楽を続けるようしきりに懇願してやまなかった」〔松田・川崎 1977:66〕とある。そうした話は秀吉の耳にも入り、浅野弾正(1547-1611)、黒田官兵衛(1546-1604)、増田仁右衛門(1545-1615)の執り成しも成功して、最上級のもてなしをもって謁見の運びとなった。一行は、大坂から淀川を上り、鳥羽で陸に上がる。

「鳥羽というところ…ポルトガル人たちは、きわめて優美な服装をまとい、行列を整えて出発した。都に到着するまでの間、この珍しい(行列を)見ようとして四方から集まって来た人々の



〔図5〕 天正使節の謁見行

賑わいはたいしたものであった。都に着くと、一行が通過する街路という街路には、それこそ数え切れぬほどの人々が集まり、立派に飾り立て、華やかな衣装に身を包んで、整然と都入りをするこの異様で珍奇な人々の一行を見て驚嘆した。(群衆)は、一行の一人一人を(まるで)天から降りて来た^{ホトケ}仏、すなわち偶像(のようだ)と語りあった。彼等は(平素)ポルトガル人をあまり評価していなかっただけに、それは彼等にとって心外なものであった」〔松田・川崎 1977: 89〕

謁見に向かうその日の様子は、「(巡察)師が出発した邸宅から(聚楽の)城に到着するまでの間、この珍しい光景を見物するために街路や戸口に集まった人々は数限りなく、彼等は異口同音に、都が始まってこの方、このような光景は見たことがないと語っていた」〔松田・川崎 1977: 97〕と大勢の人が目にしたことが記されている。同じ日の日本側の史料もあり、円福寺前で見物した西洞院時慶卿の日記に「南蛮人殿下へ御礼申入、貴賤見物也、某モ出候、円福寺前ニテ見物候、同道万里小路・伯・中御門等也、三十人余在也、各馬上也、主人一人ハヌリ輿也、五尺馬進物也、上下ノ拵結構也」〔時慶記〕天正19年閏1月8日条〕と好意的である。聚楽第では、

「(関白は)また四名の公子に音楽を奏でて聞かせてもらいたいから、自分の前に出るようにと命令した。そしてそのために用意されていた楽器がただちに届けられた。四名の公子はクラヴィオ、アルパ、ラウデ、ラヴェキーニャ rabequinha (の音楽)を演奏し始め、それに歌を合わせた。彼らはイタリアとポルトガルでそれを十分に習っていたので、立派な態度で実に品よく軽やかに奏でた。

関白はこれらの音楽を非常に注意深く、かつ珍しそうに聞き、彼らをして(もっと)歌を歌わせた。というのは、(公子らは、関白への)敬意から、彼を煩わせてはいけないと思い、少しく楽器を奏でた後は弾奏を中止したからであった。彼は同じ楽器で三度、演奏し歌うことを命令した。その後、楽器を一つずつ自らの手に取って、それらについて四名の日本人公子に種々質問した。なおその他、彼は弓形のヴィオラ violas de arco とレアレージョ(携帯風琴)を弾奏するように命令し、それらのすべてをきわめて珍しそうに観察し、彼らに種々話しかけ、汝らが日本人であることを大変嬉しく思うと述べた」〔松田・川崎 1977: 107〕(下線、原語表記は筆者による)

とある。使節が持ち帰ったラベキーニャ、すなわち、ヴァイオリンを歌にあわせて演奏した後、ガンバを演奏している。下から3行目の violas de arco は violas が複数形なので、公子たちは rabeca などの楽器から持ち替えをして演奏している。また、三度命令したとあるが、当時、貴人の前での奏楽は、話し始められたら止めるマナーだったので、今日のアンコールとは少し異なる。

翌日も秀吉は伊東マンショを召して、「(話の)初めには、彼は音楽や楽器のこと、また彼らが訪れた諸国のことなどについて多くを語ったのであった」〔松田・川崎 1977: 126〕。謁見後の使節が都に滞在していた22日間は、

「(巡察師の司祭ら)が^{ミヤコ}都に滞在していた全期間を通じて、ポルトガル人たちを見物し、彼らと話をしようと、好奇心に駆られて来訪した^{フィダルゴス セニョーレス}貴人や殿たちの数は非常に多かった。とりわけ彼らは日本人^{フィダルゴス}貴公子たちと語ることを喜び、多くの者は貴公子たちを自宅に招待し、彼らの談話を聞いて感心した。(人々は)貴公子たちから、(旅先での)見聞や、彼らがどれほど名誉ある待遇を受けたかを報ぜられ、その着用している立派な服装を見るに及び、疑いもなく、彼らの事柄に対する評価が日本では一段と高められた。…この間に各地から(都に)来たキリシタンの

男女の数はおびただしく、(巡察師が宿泊して) いる家には、(まるで) 切れ目のない行列 (ができて) いるようであった」〔松田・川崎 1978a : 282〕

ともある。フロイスは二年後に「巡察師の使節 (行が終わって) 後には、私たちのことについての日本人の評価はたいしたもの」〔松田・川崎 1978a : 324〕とあり、オルガンティーノは三年後に、自分たちに対する評価が上がった〔松田 1987b : 6-7〕と回顧しており、この件がキリシタン史上のハイライトともいえる華麗さを呈しており、いかに多くの人にインパクトを与えたかがわかる。

この時、まだ生まれていなかった秀頼は、14才の1607年夏にパシオの訪問を受けた。パシオは長崎を出発し、駿府の家康と江戸の秀忠を訪問してキリシタン教界の保護の約束を取り付けた。そして、各地のイエズス会関係諸施設を巡察し、荘厳な祭式を行うために「立派な祭具と楽器を携行し、また楽器奏者で歌い手でもある同宿を数名同行し」〔五野井 1992 : 438〕ていた。駿府からの帰路7月10日頃に下京のカーザに戻り、約6週間に亘り上京、伏見、大坂、堺の「カーザのすべてにおいて荘厳な歌ミサがあり、様々な楽器が演奏された」〔五野井 1992 : 403〕。秀頼の表敬は片桐且元の執り成しによって大坂城で行われ、「アルパ、ヴィオラ、ラベカ、レアレジオ等の楽器を携えて行き、秀頼やその御殿の他の多数の者の面前で演奏し歌った」〔五野井 1992 : 440〕。その年に五畿内で新たに改宗した人数は950人に達するという。

「小弓とらへいか」の言説が後世にも語り伝えられるためには、「らへいか」と五畿内の多くの人々との接点がなければならない。その視点から見ると、天正使節謁見の日について、ロドリゲス Rodrigues, João Tsūzu (葡 1561/62-1633、来日 1577) に「使節の通る道路に出迎えるように、全市に命令が出た」〔江馬他 1967 : 381〕とあり、全市の人々は「らへいか」そのものを知らずとも話題が広がる条件は整っていたことが分かる。関白秀吉と父亡き後の秀頼では単純には比較できないし、西欧から戻った天正使節の演奏とパードレの身の回りの世話をする同宿の演奏では、見る者に与えるインパクトが異なっただろう。しかし、パシオの巡察では、演奏された場所がキリシタンの集まるカーザに集中しているとはいえ、実際に音を聞いている人は少なくなく、rabecaと五畿内の人々との接点がここにも認められる。さらに琉球貿易で栄えた堺でも大坂と同じ同宿が演奏したので、「らへいか」が含まれていたことは明らかであり、『糸竹初心集』に、小弓があったと示されている琉球との関連は見逃げせない。パシオは準管区長として、この巡察の4年前に、『日葡辞書』の印刷許可を長崎で出している。〔土井 1980 : 訳文 (3) 允許〕。

7 『日葡辞書』における和琴の記述

当時の日本での rabeca の認識を示すものに『日葡辞書』を挙げたい。rabeca が和琴の項に、そして viola de arco が東琴 (和琴の別称) の項で説明されている。『日葡辞書』の和琴には Instrumento musico como rabeca とあり、この como はポルトガル語で「のような」という意味で、様態・類似を表す前置詞である。従来の解釈では、como を類似の形ととって「ラベカのような形をした」楽器と読まれてきた。土井忠生訳の『日葡辞書』の注に、楽器の形状と捉えて「疑問」と解説されており〔土井 1980〕、注が正しいなら和琴とラベカは全く異なった形状をしているため、当然何かの間違いという理解〔千葉 1998 : 269〕となる。

筆者は、この記述について、como という前置詞は“機能や役割”とも捉えられるので、< rabeca のような役割の楽器 > と考えた。すると、宣教師にとって、rabeca は大名の名代である天正使節が自ら演奏する楽器であるから、和琴が天皇や公家の楽器であることとステータスの高さは一致する。また、viola de arco は、セミナリオの楽器、つまり典礼や儀式に用いる聖なる楽器⁽³⁷⁾ であるため、東琴の役割である「楽器は、神を降ろすための呪具」⁽³⁸⁾ と一致して、辻褃があう。この como の考えかたについて、共同研究でも論ぜられたが、研究員の皆川達夫からは「形体ではなく機能と読んでも差し支えない」とのことであった。

『日葡辞書』は、ポルトガルの宣教師が布教のために必要な日本語を学ぶための特別な辞書であった。土井はその前書きで、見出し語の選択について、宣教師が「知るべき言葉と使うべき言葉を判然と区別するのが日本イエズス会の基本姿勢であった」〔土井 1980：まえがき 4〕と述べている。「和琴」の項を見ると、用例が挙がっていないので、土井のいう「知るべき言葉」の例にあたる。宣教師は、天皇との謁見を切に望んでいたにも拘わらず、叶わなかった状況では、高貴な人々との会話にこうした楽器名があれば、常にその意味するところを< 知っていなければ > ならなかったのである。楽器の形状はどうあれ、和琴と東琴は、キリシタンにとっての rabeca と viola de arco に匹敵する重要な役割をもつ楽器であることを、伝えようとしているのではない。

和琴は、キリシタン版の漢字辞典である『落葉集』〔天理 1986：30〕にも挙げられており、またキリシタン版『太平記拔書』⁽³⁹⁾ 40 卷、中殿御会事にも「和琴は左宰相中将実綱…和琴の調の間には鬼神も感動するかとそ覚えし」〔天理 1978：607-608〕とある。秀吉を鬼神に見立てたかとはともかくとして、謁見に際して rabeca が担った役割と、キリシタン版『太平記拔書』から学んだ和琴の役割はここでも一致する。

上記の東西の記録とその考察から、『糸竹初心集』の書き出しに「小弓とらへいか」が記述された謎は、rabeca が由緒正しい楽器⁽⁴⁰⁾ で、外来の楽器“らへいか”が書物の権威づけに相応しく、< 音のつながる新しい楽器への憧れ > を代弁しているという視点から見直すと無理なく解ける。つまり、具体的な楽器の形状や構えより、楽器の“役割”が重要だから言及したのである。この謎解きの過程で判明した事項から、本論の主たる謎である胡弓のキリシタン起源が解明される。

8 ハードとしての楽器について

最後に、当初は考慮の外に置いた< ハードとしての楽器の構造 > に、画像史料と奏者の立場から考察を加える。第 1 章の東西楽器を比較した〔表 1〕では、胡弓の構造は共鳴を目指していないと記した。伝来した西欧楽器 viola de arco や rabeca と、共同研究の加納マリが示す初期の胡弓画像、例えば、相国寺蔵『花下遊楽図屏風』(寛永期 1624-44)〔武田 1977：80〕を比較すると胴の大きさが異なっている。西欧では大きい胴で箱鳴りを重視して、複数の楽器を用いて、多声楽のミサを補助するための共鳴音を求めているが、胡弓は胴が小さく常に単数で奏されるので、西欧楽器と異なった音を当初より求めていることになる。すなわち、楽器製作の上で< 目的 > が異なっているのである。西欧の音を聞いて音楽や楽器を真似するなら、南蛮人の服装や鉄砲のようにそっくり真似するのが筋だと思われるが、日本での胡弓製作は、当初から形そのものの模倣も、また、西洋音楽の特徴である共鳴する構造も模倣していないのである。ヴァリニャーノ Valignano, Alessandro (伊 1539-

1606、来日 1579) やフロイスが、日本人が西欧の楽器を快く思わないと記している通りである⁽⁴¹⁾。キリシタン関連文書に“胡弓”の記述がないだけでなく、楽器の構造や奏法に結びつく記述もない。胴の形体からみてもハードとしての楽器そのものがキリシタン起源であるとは読み取れない。しかし、弓を使うと音が繋がるという点のみを日本人が取り入れて、身近な道具を擦っていると考えられるのである。これが現在知られている東西の史料から読み取れる筋道である。

結 論

小論は、胡弓の〈ハードとしての楽器〉の由来が、外来の楽器や日本の既存の楽器によるのか、また独自の創作かを明らかにしようとするものではない。しかし、いずれにせよ胡弓の誕生という、持続する音への時代の要請に対して、キリシタン音楽が強く影響を与えたことを明らかにしようとしたものである。

イエズス会宣教師がミサの補助のために将来したヴィオラ・ダ・ガンバと、天正使節が持ち帰ったヴァイオリン *rabeca* が歌と共に奏でられ、豊臣秀吉の天正使節謁見の成功や、パシオの巡察に際しての演奏をきっかけとして、直接・間接に五畿内の人々に〈音の繋がる楽器への憧れ〉を喚起し、胡弓誕生の素地を作った。そのように考えるのが、ソフトとしてのキリシタン起源説である。小論が胡弓の起源の解明に資すれば幸いである。

今後の課題としては、キリシタン関連文書に記された「検校」と日本側資料との突き合わせや、『洋人奏楽図屏風』の研究がある。各界の方々と協力してさらに研究を進めたい。

付記

本論の一部は、2008 年度に参加した京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター共同研究「胡弓の源流と受容—東西交渉の視点を中心に」、2009 年度同共同研究「胡弓の受容と現在」（研究代表者 竹内有一）の研究で行った。また、2008 年 11 月 16 日東洋音楽学会第 59 回大会、2009 年 7 月 4 日東洋音楽学会東日本支部第 45 回定例研究会と日本音楽学会関東支部特別例会合同での口頭発表を元に新情報を加えてまとめた。

書物の章のタイトルは《 》、強調単語は“ ”、本論を理解する上で重要な強調句は〈 〉で括った。

筆者は、国立音楽大学及びフェリス女学院大学音楽学部非常勤講師。

謝辞

この小論を書くにあたり、多くの方々に教えを乞うた。特に、筆者のキリシタン関連の研究の初めから、折りに触れてご教示いただいた皆川達夫先生、2007 年夏にハワイで行われた環太平洋ガンバ大会で胡弓について発表〔Kanō 2007〕された加納マリ氏、及び、共同研究の久保田敏子氏、竹内有一氏、蒲生郷昭氏、泉万里氏、後藤静夫氏、野川美穂子氏、他の皆様、そして福島和夫氏、薦田治子氏に深く御礼を申し上げる。

注

- 1 付加語の de arco は、darco, d'arco, darq, di arco と表記される。最も原文書に近い ms. に付加語がある場合は、楽器の本数は常に複数であり、複数形の表記は、写本を含めて violas de arco (葡)、viole de arco (伊)、viguelas de arco, biguelas de arco (西)、violoni (伊) である。付加語のない viola については注 30、31 参照。同時代のガンバの重要文献、ガナッシ [Ganassi : 1542/3] やオルティスの伊語版 [Ortiz : 1553] は、viola de arco, viola d'arco, uiola darcho, violone d' arco, viola da gamba, viola, viuola, viole, violon, violone, violoni を混用している。文脈や書き手による表記のちがいであり、別の楽器として論じる必要はないと考えられる。また、ヴァイオリン属の楽器には、ガナッシは viola senza tasti, viola brazo senza tasti (senza tasti は「フレットなし」の意) としており、viola de arco はヴァイオリンを指さない。
- 2 rabeca の語は、アラブ・イスラムの rabāb に由来することを意味している。ポルトガル語の文献に rabeca と記された例は、ウッドフィールド [Woodfield 1984]、ニューグロブ世界音楽大事典 1980、*Die Musik in Geschichte und Gegenwart* 1998 (MGG) にもなく、筆者は寡聞にしてキリシタン文書以外に識らない。中世の rabāb は 3 弦の洋梨型の楽器を指し、歌の伴奏、ドローンとして用いたが、ウッドフィールドは、15 世紀末頃からの事例は少ない、としている。キリシタン文書の rabeca は、16 世紀末の西洋音楽の歴史からみて、中世の楽器とは異なる楽器である。今日ではヴァイオリンの古語とされる。
- 3 宮廷人はいかにあるべきかを論じた『宮廷人』に、音楽は 3 晩にわたって話題になる。舞台はウルビーノの宮廷で、駒のあるガンバの画像を書いたラファエロも登場する。著者カステリオーネは貴族で自らガンバを弾いた。この書物にガンバと朗唱が美しいと書かれ、各国語に翻訳されて、ガンバが宮廷の楽器であるとの認識がヨーロッパ内で定着した。「美しい音楽とは楽譜をしっかりと読みとった上で見事に歌いこなすことによって生まれますが、ヴィオールの伴奏を以て歌えば cantare alla uiola さらに望ましいところです。…ヴィオールの伴奏に支えられた朗唱 cantare alla uiola per recitare ほどに美しいものはありますまい。…ヴィオールの四重奏 quattro uiole da arco も、その技巧性と甘美さゆえに捨て難い味わいを持っております」[Castiglione 1528:216-219]。(原語表記は筆者)
- 4 フェールは、ガンバと比較して「それ(ヴァイオリン)を使っている人は少ないし、使っていると、それを仕事として生きている人々なのである」(関根敏子訳) [Fer 1556:63]。
- 5 ヴィルドゥングは、ヴァイオリンについて「弦楽器の第 4 番目の種類はフレットがなく、弦の本数は 1 コースか 2 コース、多くても 3 で、それ以上ではない。だから、これを既述通例のものに分類したり、あるいはそのようなものとして記述するわけにはいかない。この楽器を学ぶには、より多くの練習と歌の理解が不可欠である」(山科高康訳) [Virdung 1511:fol.B ii]。
- 6 ヴァイオリン属の楽器は揺籃期にあり、1580 年頃の楽譜の出版に伴って一般化して使われ始めるが、教本の類は 18 世紀までない。
- 7 フェールは、ヴァイオリンの弦が 4 本であると初めて記している [Fer 1556:63]。その後、ヴァイオリンは急激に発展する。1590 年に日本に齎された rabequina に、クルト・ザックスのいう梨型の 3 弦の rabeca を当てはめるのは時代的に無理があると筆者は考える。注 2 参照。
- 8 天正使節が復路アルカラで受けた歓待について、ガアルチェリ Gualtieri, Guido (伊 1560-1636、教皇シクストゥス 5 世の側近) は、『ギド・グアルチェリ日本使節記』(1586) に以下のように記している。「アスカニオ・コロナ脚…多数の騎馬の士を率ゐて出迎へ…その邸に迎へ、…盛宴を設け…演劇を催し、最後に眞珠貝を以て飾りたる華麗なるクラヴィチェンバロ clauicimbalo を贈りたり、特にローマより取り寄せたる、極めて高価なるもの」[東京大学史料編所 1961 : 240 欧文史料 : 195]。また、バルトリ Bartoli, Daniello (伊 1608-1685 来日していない) は、『ダニエルロ・バルトリ編耶蘇會史』(1660) に「後日樞機脚となりたるドン・アスカニオ・コロナより彼等に贈られたるハーブシコルドを始め、ハーブ、リウト及びヴィオラ Vn'arpicordo, … harpe, liuti, e viuole」[東京大学史料編所 1961 : 333, 欧文史料 : 272] とある。(原語表記は筆者)
- 9 中村宗三の師、大森宗君 (1570 - 1625) は織田信長に仕え、信長亡き後には後陽成天皇に 5 管の尺八を献上している。秀吉の謁見の時は 21 才、秀頼謁見の時には 37 才である。中村宗三の生没年は明らかになっていないので、大森からの聞き書きとされている。
- 10 盲目の三味線演奏家、三味線組歌の創始者。
- 11 上井覚兼 (1545-89) は島津家家臣。
- 12 『沖繩語典』仲本政世 永昌堂 1896、『おもろ語辞典-沖繩の古辞書混効験集』外間守善 角川書店 1972、

『沖縄語辞典』国立国語研究所 1975、『図説琉球語辞典』中本正智 金鶏社 1981、『琉球古語辞典』阿波根朝松 那覇出版社 1983、『琉球方言辞典』中松竹雄 那覇出版社 1987、『オキナワ語小辞典』戸部実之 泰流社 1993、『沖縄古語大辞典』沖縄古語大辞典編集委員会編 角川書店 1995。

- 13 渡瀬庄三郎（東大教授）は、主にねずみ駆除の目的で29頭のマンガースをインドから移入。「沖縄県におけるマンガースの移入と現状について」http://www.okikosai.or.jp/20kouhou/simatatei/sima_11/sima11-05.pdf 2009年9月11日。田辺は、大正年間に移入〔田辺 1954：288〕とし、千葉は1910年に移入〔千葉 2005：95〕とする。
- 14 『《西洋伝来の史》…ラヘイカといふ原語は…葡萄牙語にして…Rabecaといひ…三線なり弓をもてこれを弾く…西洋 1875年板英人「マスケール」氏の楽器考の中にある…今の胡弓の如し…。《「ラベカ」の調べ》…今世西洋一般に行われて楽器の王と称せらる、「バイオリン」といふものこれにて…琵琶法師等が別に其器を琵琶にやつて弓を廃し撥に代へ…南蛮人の渡ししものなること争ふべきふしなきに旧来の諸書一同に琉球伝来とせし事は…切支丹の厳禁ありし以後其渡せる器も亦其嫌を避けて南蛮とハ言はずして名を琉球に仮りしものたるべきこと論なかるべし…」〔大槻 1885：8-12〕（筆者補：旧漢字は現代の漢字に直した）。西洋の楽器の認識や禁教にも触れているが、『糸竹初心集』の記述どおりに胡弓の弓を撥に持ち替えて三味線になったと記している。
- 15 「ラベイカはスペイン語レベッカの訛^{なま}ったものであるといわれる。一種のチェロであり、胡弓である。」〔吉川 1965：174〕。
- 16 [Waterhouse 1970:162-168]。中国説を批判、形が三味線の小型なので日本起源説、弓の使用はキリシタンからのヒントによると考えている。『糸竹初心集』を引用、キリシタンの擦弦楽器の情報はほぼ正しいが、なぜ、ヒントとなるかについては言及されていない。
- 17 「たぶんヨーロッパのレベックという楽器がキリシタンの音楽と共に日本に入って来て、それがポルトガル語でラベイカという名前と呼ばれ、日本人に親しまれて用いられたという歴史的背景に繋がるように思います。ただキリシタンの音楽は幕府の政策で執拗に弾圧されましたので、ラベイカという名前もやめてしまい、その形も日本の三味線によく似た形に改めて、今日でも用いられているようです。」〔小泉 1977：180-181〕。各センテンスは正しいが、その間の関連に飛躍がある。
- 18 「吾国の胡弓は此のラベイカを模造しやうとして生まれたもので、当時長崎人がラベイカのやうな美しい音が出るやうに製作を試みたが、胴体が極めて複雑なデリケートな曲線美を持つて居るために、到底斯様な精巧な楽器を完成する事が出来ず、従つて虎を描いて猫を得るといふ調子の音色の異なつた胡弓といふ新しい楽器が生れ出たのであると言はれてゐる。」〔三浦俊 1931：25〕。
- 19 ラベイカを模造しようとしたが、こうした構造の楽器を作ることは難しく、すでにあつた三味線をまねて、形を小さくして、弓でこすつて音を出した〔田辺 1954：289〕。（要約筆者）
- 20 「三絃の小型のものを弓で擦奏する楽器である点、またレベック、ラベカの類より遥かに中国系の胡琴の類に近い点より、rabecaの感化説に対しては私は疑問を抱く」〔林 1973：401-402〕。
- 21 「ラバープ系の絃楽器は、…ヨーロッパ人たちが中世末に日本に持ち込んだのが、キリシタン弾圧を避けるために三味線型に改造したとする説もあつた。しかしこれまでの経過、とくに初期の胡弓の形を見れば、その説は誤りで胡弓は直接的に東南アジアから沖縄へ、そして本土へというコースをとつたことは、まず誤りがないだろうと思われる」〔小島 2004：30〕。初期の胡弓の形態は、三味線型でないし、ラベカとも形はちがうので、南蛮説が誤りというのは正しい。しかし小島は、時代を経ても変化しにくい項目として、棹が胴を突っ切っていること、楽器を回して演奏するという奏法の2点を挙げている。この点については、共同研究の画像研究（加納マリ）では、楽器の形体、構造、奏法は変化した可能性があるもので、小島のいう変化しにくい項目かどうかは疑わしいと考えている。
- 22 楽器学では、分析上のいくつかの視点において全て現在の胡弓と同じである、という楽器はおそらくない。起源は不明と述べている。（2008年9月22日当共同研究例会「楽器学的考察の可能性」）。
- 23 ガナッシは、ローマ遺跡の大理石のレリーフからオルフェオを〔Ganassi 1542:B〕、ガリレイは、ローマ神話から引用して弦楽器の起源をアポロとディアナに求め〔Galilei/Rempp 1980:9〕、ジャン・ルソーは、《ヴィオールの起源に関する論考》で、聖書の創世記からアダムとイヴ、ギリシャ神話からオルフェウス〔ジャン・ルソー 1988：7-21/原著 Rousseau 1687:1-25〕を引用している。日本では楽器の権威付けの例として『古事記』の「こと」の記述がある。大国主神の根の国訪問に出てくる「天の詔琴」、仲哀天皇の神功皇后の神がかりと神託に出てくる「御琴」、仁徳天皇の枯野という船に出てくる「木を取りて琴に作りしに、その音

七里に響き」(次田真幸全訳注 1984『古事記』下、講談社、p.59)と、天皇が神の詔を聞くときに奏でる楽器として記されている。

- 24 『人倫訓蒙図彙』(1690)が、被差別民の楽器として記された例とされているが、「小弓」の語の初出から80年後のことであり、起源を論じるために引用するには時代が下り過ぎている。
- 25 同書の刊行1664(寛文4)年が、キリシタンによる最後の殉教報告1644(正保元)年〔尾原 1981: ページ数なし〕からまだ20年しか経っていない。
- 26 2009年10月東洋音楽学会大会での竹内有一による報告。本書は、著者不詳の未完の稿本。成立年未詳だが1679年以降の成立と考証されている〔乾 1984〕。現時点では、『糸竹初心集』との前後関係は不明だが、内容の詳細さから、『糸竹初心集』から引用された可能性はない。なお、この部分およびその前後の内容と関わり深い俳人の神田貞宣(貞頼、蝶々子)は、自ら編集した『誹諧当世男』(1676年刊)の中で、「出ふねの酒をすごせ道づれらべいかで名残を惜む歌も有」という連句を詠んでいる。貞宣と「らべいか」の接点をさらに注視していく必要がある。
- 27 16世紀の初めごろに都は復興したものの、庶民の生活に新興の楽器が加わるほどの余裕はなかった。三味線音楽が庶民の間で盛んになり始めるのは16世紀末から17世紀初頭である。胡弓は、現在の初出年によると、三味線の興隆につれて遅れて記録に表れる。
- 28 日本人が憧れる<音の繋がる楽器>としての笛の可能性については、能楽では笛は旋律楽器ではなく、一節切は半音を出すのが難しかったために、室町時代から江戸時代初期の<人の声と重ねる楽器>としては考えにくい。
- 29 ヴィオラ・デ・アルコと共に歌われた曲名は知られていなかったが、“Ao sabado salua cantada cō violas de arco, e aos Domingos, & santos tambem tangem as uiolas a Missa, …”と、宣教師モンテ Monte, Giovanni Battista de (伊1528-1587、来日1563)の書簡(Cartas I, f. 198r)にあることが判明した。下線を付したcōは“共に”の意味で歌と楽器を重ねている。今までは、「ヴィオラに連れて…」〔村上・柳谷 1969a: 42〕、「ヴィオラ・ダルコ(violas de arco)を用いて…」〔松田 1998b: 37〕と翻訳されていた。
- 30 キリシタン文書の書簡に表れたviolaが西欧楽器として言及されるのは16回である。そのうち、セミナリオ関連5、viola de arcoとrabeçaの併記で、どちらか一方に使う場合5、総称3、付加語の省略形2、不明1ある。この1例は、天正使節のヴィラ・ヴィソーザでの見聞の記述であり、日本国内に持ち込まれた楽器のことではない。天正使節が1590年に長崎に持ち帰った撥弦楽器には、ラウデ(リュート)がある。ラウデの楽器名は、1593年の八良尾での避難生活中のミサの記述が最後である。4年間の短命であった。

日本に伝来した弦楽器は撥弦楽器であるとの主張もある〔佐藤 2008: 10-11〕。確かに、日欧文化を比較した『フロイスの日本覚書』〔松田・ヨリッセン 1983: 132-133〕では撥弦楽器のviolaに言及されているが、本国に日本の楽器を説明するためのものであるから、実際の楽器が日本にある証拠にはならない。同章には、舞曲フォリアに対する日本人の反応が書かれていることから、船乗りのギターなどで伴奏した可能性は考えられる。しかし、ロヨラが定めた手紙に書かれるべき項目から船乗りたちの文化は外れているため、キリシタン文書からはその存在は分からない。『洋人奏楽図屏風』〔MOA 1982: 88-89〕〔永青 2004: 24-25〕には、他の撥弦楽器を演奏している画像が残されているが、銅版画の模写であり、まだ研究途上である。

- 31 織田信長のエピソードを記述したコエリョ Coelho, Gaspar (葡 ca.1530-1590、来日1572)は、セミナリオの楽器をviolaと記している。この時期にローマへの報告が「通信」から「年報」に変更されているので、コエリョが「年報」に纏める際に引用した書簡に楽器名がどう書かれていたかは不明である。

このviolaを撥弦楽器であるとの主張(注30参照)に対して、筆者はその可能性は低いと考える。1579年にヴァリニャーノが来日し、ほぼ一年間にわたり日本教会事情を調査研究して1580年に出された『服務規程』では、鍵盤楽器を除く、viola, arpa, rabeça 他の楽器が禁止される。ヴァリニャーノは、その6月の『セミナリオ指導規定』には、cravo e violas その他の楽器を学ばせるとし、一週間の時間割にcravo e violas 他の練習が挙がっている。禁止された時のviolasはセミナリオのviolas de arcoであったと考えると、再び学ばせると決めた時の弦楽器としてのviolasは、セミナリオのviola de arcoを意味しているのではないか。この規則は日本のセミナリオに適用されるものであるから、撥弦楽器に変更されたのであれば、相当数の楽器が用意されなければならないが、そうした記述はまだ見つかっていない。

西欧では撥弦楽器は貴人の嗜みとして演奏されたが、必ずしも当時の日本の状況にはあてはまらないのではないか。セミナリオの楽器の役割が、多声楽も含めたミサの補助としてオルガンの代わりであるので、音が繋がらない撥弦楽器は考えにくい。また、イエズス会の方針から宣教師は楽器の演奏に専念してはならな

かったことも無視できない。多声楽を聞いたことのある人でも演奏は容易ではないのに、聞いたことのない初学者には困難であり、一台で多声楽を演奏するには多くの練習を要するからである。その上、複弦の調弦や楽器の維持の繊細さを考えても、セミナリオの楽器が撥弦楽器である可能性は少ない。

- 32 『南蛮屏風』狩野内膳（作） 桃山時代 神戸市立博物館蔵〔神戸市立博物館編 1998：(16)〕。
- 33 『南蛮人彩漆哨煙入れ』東京国立博物館蔵〔ハリソン、バーバラ他 1982：130〕。
- 34 『南蛮屏風』桃山時代 宮内庁三の丸尚蔵館蔵〔柳町・島本 2002：4〕。
- 35 『花下群舞図』神戸市立博物館蔵〔神戸市立博物館編 1998：34-35〕。
- 36 一行が謁見をする数か月前には、多数の随行者を伴った朝鮮国王の使節の謁見があった。フロイスは「シナ人や朝鮮人が平素出歩くとおりに、(その)全員が下品で脛もあらわに道を歩き、街路で立喰いするほど賤しい者どもであったから、日本人は彼らをひどく軽蔑し、…」〔松田・川崎 1977：90〕。とあり、その行列に撥弦楽器奏者の存在は不明であるが、いたとしても“憧れ”に繋がる評価は得られないことがわかる。
- 37 ティンクトーリスは、rebec (5度調弦の撥弦楽器)も viola (4度3度調弦の撥弦楽器)も「聖なる音楽や魂の秘められたる慰めにこそ、いつも取り置かれることを、私は望むものである」(又野聡子訳)〔Tinctoris c1487/Weinmann 1961:45-46〕と記している。
- 38 [三浦佑 2002:219]の解説(9)。ヴァリニャーノは『古事記』を読んでいると思われる。〔松田他 1973:27〕。
- 39 1603-09に長崎で成立。キリシタン版『太平記抜書』は、当時わが国において書き言葉の規範とされ、歴史書として高い評価を受けていた。ジョアン・ロドリゲス・ツツは「最もすぐれた文体の書」としている。より高い教養を求める将来の聖職者の教科書として出版された〔青山 1993：15〕。
- 40 第1章とその注で述べたように、西欧では、ヴァイオリンは職業人の楽器であった。しかし、16世紀の日本にきた宣教師たちは、そうした西欧の伝統より現場の活動に有効な考え方をしたものと思われる。
- 41 「我等の音楽や声楽は、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、それは我等の耳にはまったく苦痛であり、…」〔松田他 1973:20〕。他、同書16章p.92にも同様の記述がある。また、フロイスは1585年に、「17(節)われらにおいては、クラヴォ、ヴィオラ、フラウタ、オルガン、シャルマイなどのメロディはきわめて甘美(に思え、快い)。日本人にとってわれらのすべての楽器は、不快であり嫌悪(すべきもの)である。」「18(節)われらは、多声楽〔筆者訳〕の協和音や調和を尊重する。日本人はそれを^{カシマ}驚しとみなし、まったく好まない」〔松田・ヨリッセン 1983：132〕。この他、書簡にも同様のことが書かれている。

参考文献

西欧撥弦楽器関連

ジャン・ルソー 1988『ヴィオール概論』、東京、アカデミア・ミュージック。関根敏子・神戸愉樹美共訳 (原著：Rousseau, Jean. 1687. *Traité de la Viole*. Paris)。

Agricola, Martin. 1529. rev.1545. *Musica instrumentalis deudsch*. Wittenberg. (Reprint 1969. Georg Olms Verlag Hildesheim) .

Castiglione, Baldesar. 1528. *Il libro del Cortegiando*, Venetia. [清水純一・岩倉具忠・天野恵訳注 1987 『カステリオーネ宮廷人』、東京、東海大学出版会、(東海大学古典叢書)]。

Dalla Casa, Girolamo. 1584. *Il vero modo di diminuir*. Venetia.

Fer, Philibert Jambe de. 1556. *L'Epitome musical*, Lyon.; Francois Lesure 'L'Epitome Musical de Philibert Jambe de Fer (1556)', *Annales Musicologiques*, VI.

Galilei, Vincenzo. 1588-91. *Il primo libro della prattica de Contrapunto* scritto da V[incenzo] G[alilei] intorno all' uso delle consonanze, Biblioteca Nazionale zu Florenz (FIAG) .; Rempp, Frieder. 1980. "Die Kontrapunkttraktate Vincenzo Galileis", *Veröffentlichungen des staatlichen Instituts für Musikforschung Preussischer Kulturbesitz* Bd.IX, Köln.

Ganassi, Sylvestro de. 1542/3. *Regola rubertina: Lettione seconda*. Venetia, (Reprint 1970. Bibliotheca Musica Bononiensis, II/18a, Forni Editore Bologna) .

Ortiz, Diego. 1553. *Trattado de glosas*. Rome.; Otterstedt, Annette. 2003. "Diego Ortiz Trattado de Glosas" Kassel:Bärenreiter.

- Tintoris, Johannes. C1487. *De inventione et usu musicae*; Naple: Weinmann, Karl. 1961. *Johannes Tintoris 'De inventione et usu musicae'* Tutzing: Hans Schneider Verlag in Tutzing.
- Virdung, Sebastian. 1511. *Musica getutscht*, Basle. (Reprint 1970. *Documenta Musicologia* Erste Reihe: Druckschriften-Faksimiles, XXXI, Bärenreiter Kassel) .
- Woodfield, Iwan. 1984. *The Early History of the Viol*. Cambridge: Cambridge University Press.

キリシタン関連

- 青山英夫 1993 「キリシタン版『太平記抜書』の成立とその意義」『キリシタン文化研究会会報』101号、11-24。
- 海老沢有道 1983 『洋楽伝来史』、東京、日本基督教団出版局。
- 永青文庫編 2004 『永青文庫の国宝』、東京、永青文庫。
- 江馬務・佐野泰彦・土井忠生・浜口乃二雄訳注 1967 『ジョアン・ロドリゲス 日本教会史』上、東京、岩波書店。(大航海時代叢書 IX)。
- MOA美術館編 1982 『MOA美術館』、静岡、メシアニカゼネラル。
- 尾原悟 1981 『キリシタン文庫』、東京、南窓社。
- Gay, Jesús López S.J. 1976 「キリシタン音楽—日本洋楽史序説」『キリシタン研究第16輯』東京、キリシタン文化研究会、吉川弘文館、3-55。(井出勝美訳)。(原書:Gay, López. 1970. "La Liturgia en la Misión del Japón del Siglo XVI" Roma. 154-195. *Studia Missionalia Edita a Facultate Missiologica* in Pont. Universitate Gregoriana, Documenta et Opera 4.)。
- 神戸愉樹美 1998 「キリシタン史料における擦弦楽器」、皆川達夫先生古希記念論文集『音楽の宇宙』、東京、音楽之友社、239-254。
- キリシタン文化研究会編 1976-1990 『キリシタン研究』、東京、吉川弘文館(第1-28輯)。南窓社(第29輯)。
- 神戸市立博物館編 1998 『南蛮美術セレクション』、神戸、神戸市立博物館。
- 国立歴史民俗博物館編 1997 『南蛮美術総目録』、千葉。(国立歴史民俗博物館研究報告第75集)。
- 五野井隆史 1992 『徳川初期キリシタン史研究』補訂版、東京、吉川弘文館。(初版:1983)
- 後藤丹治・岡見正雄校注 1962 『太平記三』東京、岩波書店。(日本古典文学大系36)。
- 佐藤豊彦 2008 「フロイスにおけるヴィオラの謎」、長崎県における列福式関連連携事業・長崎県リレー講演会 西海カンファレンス『世界史から考えるキリシタンの世紀』、西海市。
- 高瀬弘一郎 2001 『キリシタン時代の貿易と文化』、東京、八木書店。
- 太政官翻訳係述 1878 『日本西教史』、東京、坂上半七。(原著:Crasset, Jean 1689. *Histoire de l'eglise du Japon*. Paris)。
- 千葉優子 1998 「キリシタン版から見た近世邦楽の萌芽」、皆川達夫先生古希記念論文集『音楽の宇宙』、東京、音楽之友社、265-272。
- 天理図書館善本叢書と書之部編集委員会編 1978 『キリシタン版集二』、奈良、天理大学出版部。(天理図書館善本叢書と書之部 第49巻)、東京、八木書店。(原本:1603-1609 『太平記抜書』、長崎)。
- 天理図書館善本叢書と書之部編集委員会編 1986 『落葉集二種』、奈良、天理大学出版部。(天理図書館善本叢書と書之部 第76巻)、東京、八木書店。(原本:日本イエズス会、1598 『落葉集』、長崎)。
- 土井忠生、森田武、長南実編訳 1980 『日葡辞書』、東京、岩波書店。(原本:1603/04. *Vocabulario da Lingoa de Iapam*. Nagasaki: Collegio de Iapam da companhia de Iesus. /影印版:亀井孝 1973 初版 1978 第3版 『日葡辞書』、東京、勉誠社)。
- 東京大学史料編纂所編 1961 『大日本史料』、東京、第11編別巻之2。(邦訳文史料、及び欧文史料)。
- ハリソン、バーバラ他 1982 『海のシルクロード』、神戸、神戸市立博物館・神戸新聞社。(神戸市立博物館開館記念特別展)。
- フロイス、ルイス原著 岡本良知訳註 1942 『九州三侯遣欧使節行記』、東京、東洋堂。(原本:J.A.Abranches Pinto・Yoshitomo Okamoto・Henri Bernard S.J. 1942. "La Premiere ambassade du Japon en Europe 1582-92, Première Partie le Traité du Père Frois", *Monumenta Nipponica Monographs* 6、東京、上智大学)。
- フロイス、ルイス原著 岡本良知他編訳 1949 『九州三侯遣欧使節行記 続編』、東京、東洋堂。(原本:Frois *Historia de Japam* 他からか)。
- 松田毅一他訳 1973 ヴァリニアーノ『日本巡察記』、東京、東洋文庫229、平凡社。(『日本諸事要録』1583年、

佐久間正訳)。

松田毅一監訳 1987a 『十六・七世紀 イエズ会日本報告集』第1期1巻、京都、同朋舎。1987b 第1期第2巻。(第1期の1巻と2巻の原本: Hayo, Ioanne. 1605 1591, 2. *Litterae Annuae*, Roma)。1988 第1期5巻。(原本: Guerreiro, Fernando. 1611. *Relacao anual das coisas ... 1607*, Lisboa. 復刻版: 1942 Lisboa: Imprensa Nacional)。1998a 第3期2巻。(原本、およびその影印版: [村上・柳谷 1968 / 天理 1972])。1998b 第3期3巻。(原本、およびその影印版: [村上・柳谷 1969a / 天理 1972])。1991 第3期6巻。(原本、およびその影印版: [村上・柳谷 1969b / 天理 1972])。

松田毅一・川崎桃太訳 1977 『フロイス日本史』2巻 豊臣秀吉篇II、東京、中央公論社。5巻 1978a 五畿内III。6巻 1978b 豊後篇I。7巻 1978c 豊後篇II。9巻 1979 西九州篇I。12巻 1980 西九州篇IV。(原文の翻刻: Wicki, José. 1976/1984. *Historia de Japam* Frois, P.Luis. S.J., Lisboa, Biblioteca Nacional, I/V)。

松田毅一・ヨリッセン、エンゲルベルト 1983 『フロイスの日本覚書』、東京、中央公論新社。(中公新書)。原文書からの別訳は、岡田章雄訳 1965 『日欧文化比較』、東京、岩波書店。(大航海時代叢書 XI)。(原文の翻刻とドイツ語訳 Schütte, Josef Franz. 1955. "Kulturgegensätze Europa-Japan (1585)", *Monumenta Nipponica* 15. Tokyo: Sophia University. 現在では原文は解読不能)。

皆川達夫 2004 『洋楽渡来考』、東京、日本キリスト教団出版局。

皆川達夫先生古希記念論文編集委員会編 1998 皆川達夫先生古希記念論文集『音楽の宇宙』、東京、音楽之友社。

村上直次郎訳・柳谷武夫編輯 1968/1969a 『イエズ会士日本通信』豊後下篇上/下、東京、雄松堂書店。(新異国叢書1/2)。(原本: 1598. *Cartas que os Padres e Irmãos da Companhia de Jesus escreverão dos Reynos de Iapão & China aos da mesma Companhia da India, & Europa, desde anno de 1549 até o de 1580, Primeiro Tomo. ... Impressas por mandado do Reuerendissimo em Christo Padre dom Theotonio de Bragança Arcebispo d' Euora ...*, Euora, Manoel de Lyra. 影印版: 天理図書館編 1972 『イエズ会士日本通信』、東京、雄松堂書店。[天理図書館善本叢書、洋書之部第2期1])。

村上直次郎訳・柳谷武夫編輯 1969b/1969c 『イエズ会士日本年報』上/下、東京、雄松堂書店。(新異国叢書3/4)。(原本: 上記の1598 *Cartas*の第二部。 *Segunda parte das cartas de Iapão que escreverão os padres e irmãos da Companhia de Jesus*. 影印版: 天理図書館編 1972 『イエズ会士日本通信』、東京、雄松堂書店。[天理図書館善本叢書、洋書之部第2期1])。

メディナ、ホアン・ルイス・デ 2001 「キリシタン布教における琵琶法師の役割について」『東京大学史料編纂所研究』。(再録: メディナ 2003 『イエズ会士とキリシタン布教』、東京、岩田書院)。

柳町敬道・島本脩二 2002 『織田信長と南蛮屏風』、東京、小学館。(週刊日本の美をめぐる no.30)。

ヨリッセン・エンゲルベルト「ルイス・フロイスの見た都」、上田正昭監修芳賀徹・富士谷あつ子編 2002 『京都学を学ぶ人のために』、京都、世界思想社。

横田庄一郎 2000 『キリシタンと西洋音楽』、東京、朔北社。

吉田小五郎訳 1938 レオン・パジェス『日本切支丹宗門史』上、東京、岩波書店。(岩波文庫)。(原著: Pagés, Léon. 1869. *Histoire 1598-1651*, Paris および、1870. *Annexe*, 6 suppl., Paris: Charles Douniol)。

Kambe, Yukimi. 2000. "Viols in Japan in the Sixteenth and Early Seventeenth centuries" *Journal of the Viola da Gamba Society of America*, vol.37:31-66.

日本音楽関連 (江戸時代の文献は年代順、明治時代以後の文献は著者の五十音順)

『時慶(卿)記』西洞院時慶、京都、本願寺蔵。◇天正19年(1591)閏1月8日条/翻刻:時慶記研究会 2001 『時慶記』第1巻、京都、本願寺出版社・臨川書店、90-91。◇慶長14年(1609)3月17日条/影印:本願寺史料研究所蔵/翻刻:東京帝国大学 1904 『大日本史料 第十二編之六』、880。

『竹齋』富山道治 1621-23(元和7-9)成立、江戸。

『糸竹初心集』中村宗三 1664(寛文4)刊、京都。

『俳諧当世男』蝶々子編 1676(延宝4)序刊、江戸。/東京大学竹冷文庫マイクロフィッシュ、1977-1979、東京、雄松堂。

『滑稽太平記』著作年次不明(元禄から享保か)、刊本なし/翻刻:『貞門俳諧集二』1971、東京、集英社。(『古典俳文学大系』2)。

『人倫訓蒙図彙』 蒔絵師源三郎画 1690 (元禄3) 刊、江戸／大坂。
『大幣』 著者不明 初刊年不明 1698 (元禄12) 刊、京都。
『松の葉』 秀松軒編 1703 (元禄16)、京都。
『和漢三才圖會』 寺島良安 1715 (正徳5)、大坂。
『竹豊故事』 浪速山人一策 1756 (宝暦6) 刊、大坂。／翻刻：『人形浄瑠璃』1975、東京、三一書房。(『日本庶民文化史料集成』第七巻)。
『骨董集』 山東京伝 1813 (文化10) 成立、江戸。
『筠庭雜考』 喜多村筠庭 1843 (天保14)、江戸。
『声曲類纂』 斉藤月岑 1839 (天保10) 成稿、1847 (弘化4) 刊、江戸。

乾裕幸 1984 「滑稽太平記」『日本古典文学大辞典』2、東京、岩波書店。
上野暁子 2007 「近世初期における当道座の実態」『東洋音楽研究』72、47-64。
大槻文彦 1885 『三味線志』、東京、早稲田大学図書館蔵／翻刻：1897 雑誌『音楽』61-62号。
加藤康昭 1974 『日本盲人社会史研究』、東京、未来社。
蒲生郷昭・柴田南雄・徳丸吉彦・平野健次・山口修・横道萬里雄編 1989 『日本の音楽・アジアの音楽 別巻I』、東京、岩波書店。
蒲生郷昭 2005-2006 「三味線の古称、古表記」『日本大学芸術学部紀要』42号、23-38。43号、57-72。44号、37-52。
蒲生郷昭 2008 「絵画に見る貞享以前の「三曲合奏」」『東洋音楽研究』73、43-61。
吉川英史 1965 『日本音楽の歴史』、大阪、創元社。
草野妙子 2008 「邦楽器の歴史とその周辺」(第7回)『宮城会会報』200、116-125。(第8回)、201、99-111。
久保田敏子 1974 「盲人音楽家の系譜—三代関の地歌箏曲家を中心に」『龍谷大学論集』404、153-188。
小泉文夫 1977 『日本の音』、東京、青土社。
小島美子 2004 「三味線と胡弓の起源と伝播のルートについて」『民俗音楽研究』29、21-34。
薦田治子 2003 『平家の音楽』、東京、第一書房。
高野辰之編 1928 『日本歌謡集成』巻6、東京、春秋社。
武田恒夫編 1977 『日本屏風絵集成 第14巻』、東京、講談社。／小林忠編 1996 『肉筆浮世絵大観 7』、東京、講談社。(萬野美術館)。
田辺尚雄 1954 『日本の音楽』、東京、文化研究社。
千葉優子 2005 『日本音楽がわかる本』、東京、音楽之友社。
徳丸吉彦 1978 「胡弓の諸問題」『創立五十周年記念論文集』国立音楽大学、311-327。
中溝一恵 2006 「描かれた木琴」『国立音楽大学紀要』41、61-72。
野川美穂子 2008 「胡弓楽」国立劇場編集『日本の伝統芸能講座 音楽』、京都、淡交社、370-381。
林謙三 1973 『東アジア楽器考』、東京、株式会社カワイ楽譜。
平野健次監修 1976 『胡弓—日本の擦弦楽器—』、東京、日本フォノグラム。[LPレコード5枚組、解説書、昭和51年度文化庁芸術祭参加]。
平野健次・上参郷祐康解説 1981 『日本歌謡研究資料集成』3、東京、勉誠社。
藤田徳太郎 1929 「近代歌謡史略」『校註日本文学類従』、東京、博文堂。
馬淵卯三郎 1992 『糸竹初心集の研究』、東京、音楽之友社。
三浦佑之 2002 『口語訳古事記』、東京、文芸春秋。
三浦俊三郎 1931 『本邦洋楽変遷史』、東京、日東書院。
横田庄一郎 2008 『おわらの恋風-胡弓の謎を追って』、東京、朔北社。

Kanō, Mari. 2007. "Japanese Kōkyū", <http://vdgsa.org/PPGG>.

Waterhouse, David. 1970. "An Early Illustration of the Four-stringed Kōkyū", *Oriental Art*, 16/2:162-168.

Origin of *Kokyū*: Circumstantial evidence related to the viol and violin

KAMBE Yukimi

Japan has only one traditional bowed string instrument, *kokyū*. The origin of this instrument still remains unknown. Among many theories of its origin, the Christian or European origin has been repeatedly proposed and rejected. *Shichiku Shoshinshū*, the oldest known self-learning treatise for *shakuhachi*, *koto* and *shamisen* (1664) presented an anecdote: “There was a creature called ‘raheika’ or ‘rabeika’ . The singing of this animal sounded exactly the same as the sound of *kokyū*” . The phonetic similarity between ‘raheika/rabeika’ and *rabeca*, a term which describes the violin in the *kirishitan monjo*, has often led scholars to guess that *kokyū* came from Europe. However, they have failed to confirm the precise origin of the instrument, and are just speculating without firm evidence. In my view, they have paid too much attention to the instrument, and reached a deadlock. I have put aside discussion about the structure of the instrument or its playing style. Instead I pay attention to a functional issue, i.e. why Japanese people created *kokyū*.

The *kirishitan monjo* or the documents about the Christians in 16th- and early 17th-century Japan, give us some information about Western bowed instruments used in Japan, and contain clues to the issues thus far unsolved. *Kokyū* widely spread in the Goki area surrounding the capital Miyako. I believe that this fact was related to the Japanese Christian boys' successful performances of “rabeca” , “violas de arco” and other instruments for Toyotomi Hideyoshi in 1591. Japanese people must have been impressed by the long, sustained sounds of the Western bowed instruments, and possibly found them worth imitating. The rise of the Namban fashion may have encouraged people to admire European items and to adapt them into their culture.

Keywords: *Kirishitan Monjo*, *rabeca*, *Shichiku Shoshinshū*, *viola da gamba*, *Wagon*.