

## 箏曲『六段』とグレゴリオ聖歌『クレド』についての最新の研究成果

高田重孝

### はじめに

福岡県大牟田市の箏奏者・故坪井光枝氏（2012年2月死去）が『クレド第3番』と『六段』の類似性を1995年頃に指摘され、2006年10月リサイタルにおいて、『大牟田宮部に生まれた箏の祖・賢順を記念して』と題してコンサートプログラムに『箏の祖 賢順』の論文を掲載された。この報告を受けて皆川達夫氏が『クレドと六段』の関係を詳しく調べられ、邦楽ジャーナル2010年10月号に『『六段の調べ』はキリシタン音楽だった！』と題して、聖歌『クレド』と合致する『六段の調べ』の論文を発表され、続いて2011年1月にCD箏曲『六段』とグレゴリオ聖歌『クレド』を発売された。このCDでは『六段』を譜面通りに演奏するために、グレゴリオ聖歌『クレド』の旋律が多くの3連譜や付点16分音符、4連譜、5連譜を用いて変形されている。確かに『六段』の現在の姿を崩さずに『クレド』と合致させるには、『クレド』の旋律のリズムを変える方法しかないと理解できるし、『クレド』と『六段』の合致点の結果がこのCDに集約されていることを認める。『六段』を譜面通り演奏して、それに『クレドの旋律』を当てはめることで、『六段』が『クレド』の伴奏譜だったことが証明された。

### 皆川氏の作成された『クレドと六段』の比較楽譜の矛盾点

#### 矛盾した疑問点

- ① CD解説文と洋楽渡来考再論に『クレドと六段』との対照楽譜が掲載されていたが、『六段』の最初の音がミ（E音）になっている。箏譜面の『六段』は平調子で五の音になっているので3度高いソ（G音）から始まるはずである。伴奏譜である『六段』全てが3度低く書かれているのは間違いである。460年前『クレド』が歌われていた当時、伴奏がE音を出して、信徒が3度高いG音から歌いだしていたのだろうか？『日本人は和声を取ることが難しく困難である。』とのイエズス会の報告を読むとき、伴奏の琵琶、あるいはヴィオラス・デ・アルコ（*violas de arco*）で歌う旋律をなぞっていたとの記述のとおり、曲の初めと同じ音を出していたと考える方が自然だと思われる。
- ② また皆川氏は、『クレド』は3度繰り返して歌っていたとの見解を示しているが、『六段とクレド』の対比楽譜を和声的に作った結果、皆川氏の主張されている2段目、4段目の省略されているはずの『アーメン』が楽譜の中に存在していた。正確に言えば2段目の26小節、4段目の26小節が『アーメン』に該当している。  
2段目の26小節、4段目の26小節の『アーメン』を2段目と4段目に入れ込んだことで和声的な展開が正しくできていないことは明白の事で、不協和音を多くする結果となっていて、本来クレドの旋律に対して美しく響くはずの和声の姿を消してしまっている。
- ③ 皆川氏の作成した楽譜（洋楽渡来考再論）129～131頁の六段目、154小節2拍目から2小節に渡って不明になっていて、154小節目の3拍目が行き成り『アーメン』に持ち込まれている。完全に和声的展開の失敗を、強引に辻褃合わせをしていることは楽譜上からも明

白で、なぜこのような展開ができるのかが理解できない。これではクレドの正しい伴奏譜とは言えないと結論するしかない。

- ④ 1段目の冒頭『Credo in unum Deum』の先唱は、3段目の冒頭と5段目の冒頭が省略されている。おそらく、はじめはこの3段目と5段目にも先唱があったはずだが、諸田賢順が六段の形を整える時に、この冒頭の同じ形の2カ所の先唱を省略したと考えられる。2段目と4段目の『アーメン』が存在する事実と、3段目と5段目の先唱が省略されている事実から、ロレンソ了齋が『クレドの伴奏譜』を作った時には、3種類の『クレド』の伴奏譜を作ったと結論することができる。

### 別の証明の方法

このCDの証明方法しか音楽的解決策は存在しないのだろうか？上記の文献を参考にCDの演奏とは正反対の考え方にに基づき、グレゴリオ聖歌『クレド』【信仰宣言】の旋律の歌い方はこの400年間前のキリシタン時代と変わっていないとの前提の上に『クレド』の旋律に合わせて『六段』の初段と二段の音符を割り振る形で、『クレド』第一番の伴奏譜を作成した。1557年頃の豊後府内でどの『クレド』が歌われていたのかを特定すること、断定することは非常に難しい。イエズス会の記録に『クレド』が歌われていたとの記述はあるが、それがどの『クレド』、何番の『クレド』とまでは言及していない。時代的に見て、1557年当時、日本で【豊後府内あるいは山口で】歌われていた可能性が最も高いのが11世紀頃から典礼に採用されて歌われている『クレド』第一番と考えられる。『クレド』【信仰宣言】の旋律はこの400年間変わっていないとの前提の上に『クレド』の旋律に合わせて『六段』の音符を割り振る形で楽譜化すると、『クレド』の旋律に合わせて『六段』を和声的展開すると極端に『六段』が延びる箇所と極端に音符が詰まる箇所ができるという音楽的問題が生じる。現在箏曲で演奏されている『六段』の音符の間隔がある個所では倍の長さに延び、ある個所は音符が極端に詰まってしまう。おそらく1614年以後のキリスト教禁教令により『六段』が『クレド』の旋律と歌詞を失った時から、伴奏譜としての『六段』がより自由になり、旋律に合わせて間延びしていた音と音との間隔が音楽性を保持するために感覚的に縮めて曲としての形を整え変化していき、諸田賢順により徐々に整えられて独立したひとつの楽曲・段物の形に整えられていったと考えられる。

### 六段の作曲者『ロレンソ了齋』・記譜及び継承者『諸田賢順』

ロレンソ了齋から教えられた諸田賢順が『クレド』の伴奏譜を今の形の『六段』に整えた可能性が非常に高い。なぜなら、賢順が53歳の時、1587年（天正15）、多久安順より多久に招かれて、安順の妻『千鶴姫』に箏を教授する役目を仰せつかり、多久梶峰城の下に屋敷が与えられ住むことになった。しかし、時代はキリシタン禁教に向かって徐々に進み始め、キリシタン信仰の故に殉教する人達が増えてきた。これらの殉教報告を受けて、賢順はロレンソ了齋から学んだグレゴリオ聖歌の伴奏譜の取り扱いをどの様に考えただろうか？これら多くの殉教報告を聞いた賢順は、自分の受け継いだ音楽がキリシタンと深く関係していることを知っている

が故に、弟子の玄恕に段物の本当の意味を知らせることは、幼い玄恕にとって命を危険にさらすことになる故に『段物』と言う伴奏譜である音楽の形だけを継承させたと考えられる。賢順が玄恕に段物を伝えた時、すでにキリシタン音楽と判らなくするために、すでに現在の『六段』の形に姿を変えて伝えたと考えられる。門弟の玄恕を経て、八橋検校（1614～1685）へ伝えられた時には、すでに現在の『六段』の形に姿を変えた楽曲を継承させたと考えられる。あるいは八橋検校がクレドの伴奏譜を独立した楽曲『六段』の演奏スタイル（速度を速たり、ゆっくりした個所の指定等）を現在の演奏スタイルに確立したのかもしれない。それゆえに『六段』は八橋検校作曲と言いつたのであろう。最も日本的と考えられていた箏曲『六段』を元の姿に戻したとき、1550年、フランシスコ・ザビエルからグレゴリオ聖歌を学んだロレンソ了斎の心の中に入り込んで留まり、徐々に熟成され、ある時を経て『クレド』の日本の伴奏譜となって結晶した。ロレンソ了斎の心の中で西洋音楽と日本音楽が出会い邂逅して混ざり合い、徐々に時間の純化を経て新たな形として『クレドの伴奏譜』として姿を現した。『六段』の中に『クレド』を見出し、ロレンソ了斎の『クレドに付けた伴奏』の元の姿を再現できたとき、キリシタン音楽が日本音楽と初めて融合した1550年当時の姿の残り香を感じることができるのではないだろうか。

キリスト教がフランシスコ・ザビエルによって1549年に日本に入ってきてわずか20年の間のなかに、諸田賢順が大友宗麟の招きで豊後府内に在住した1556年～1569年（弘治2年～永禄12年）の14年がある。1556年、府内に於いて諸田賢順は日本人で初めてイルマン・修道士になったロレンソ了斎・元琵琶法師に出会い、ロレンソ了斎から西洋音楽である『クレドとその伴奏』を学び記譜をした。諸田賢順の府内で過ごした時期は初期キリスト教会の発展の時期と重なっている。その後、諸田賢順は1569年（永禄12）に豊後府内から郷里の佐嘉南里に戻り17年を三根の東津で過ごし、1587年（天正15）9月、多久邑主多久安順に招きで多久に移住、1623年（元和9）7月13日、多久に於いて90年の生涯を閉じた。

## 六段の本当の姿

皆川氏により『六段』が『クレド』の伴奏譜と判ったときは「クレドを続けて3度繰り返す」と考えていたが、研究が進むにつれて、クレドの旋律に対して六段の音を和声的に割り振ったところ、2段目の26小節、4段目の26小節が『アーメン』に当てはまることが楽譜から証明された。つまり、3段目と5段目の冒頭の『先唱・Credo in unum Deum』は省略されているが、2段目と4段目の26小節『アーメン』は存在している。つまり、ロレンソ了斎は3種類の『クレド』の伴奏譜を作っていたと考えることができる。長大なクレドを3度もミサの中で繰り返して歌っていたのではないことが証明された。

琉球箏曲七段が『聖母マリアの祝祭日、通常文第1ミサ、キリエ・エレイソン、主よ、憐れみたまえ』、本土の箏曲・五段『ミサ通常文第1・聖母マリアの祝祭日より・Sanctus』、八段『ミサ通常文第1・聖母マリアの祝祭日より・Agnus Dei』、九段『ミサ通常文第1・聖母マ

リアの祝祭日より・グローリア・Gloria』と判明した。

ミサにおいて歌われる各歌は繰り返しなしで歌われるのが普通である。通常ミサにおいては、キリエ・エレイソン、グローリア、クレド、サンクトゥス、アニュス・デイは1回だけ歌われる。従って、1550年当時もミサにおいてクレドも通常は1回だけ歌われていたはずである。その様に考えると、ロレンソ了斎は3種類の『クレド』の伴奏譜を作ったと考えられ、初段の冒頭にある先唱(テーントンション)が3段と5段の冒頭にもあったはずだし、結尾(コーダ・アーメン)は2段と4段【26小節が該当する】に存在している。いつの時点で3段目と5段目の先唱が省略されたかは推測の域を出ないが、おそらく、諸田賢順がクレドの伴奏譜だった六段を編集する際に、3段と5段の『先唱』を省略して段物としての形を整えたと考えられる。

### グレゴリオ聖歌と十二の段物との比較研究により解明された成果

#### 琉球箏曲

- 1、瀧落管攪・一段 『アヴェ・マリア・Ave Maria』
- 2、地管攪・二段 『めでたし元后・サルヴェ・レジナ・Salve Regina』
- 3、江戸管攪・三段 『麗し救い主の御母・アルマ・レッデムプトリス・Alma Redemptoris』
- 4、拍子管攪・四段 『天の元后・レジナ・チェエリ・Regina caeli』
- 5、佐武也管攪・五段 『めでたし憐れみ深い御母・サルヴェ・マーテル・Salve Mater』
- 6、六段管攪 『信仰宣言・クレド・Credo』(原曲と推測される・陽旋法)
- 7、七段管攪 『ミサ通常文第1・聖母マリアの祝祭日より・キリエ・Kyrie』

#### 本土箏曲

- 1、五段 『ミサ通常文第1・聖母マリアの祝祭日より・Sanctus』
- 2、六段 『信仰宣言・クレド・Credo』(原曲が装飾され陰旋法化されている)
- 3、七段 『めでたし天の元后・アヴェ・レジナ・Ave Regina caelorum』
- 4、八段 『ミサ通常文第1・聖母マリアの祝祭日より・Agnus Dei』
- 5、九段 『ミサ通常文第1・聖母マリアの祝祭日より・グローリア・Gloria』
- 6、みだれ・山田流12段 『主の祈り・Pater Noster』

#### 六段の普遍的価値

箏曲『六段』は日本が誇る音楽文化遺産である。たとえそれがグレゴリオ聖歌の影響を受けて生まれたとしても、『六段』の真価を何一つ傷つけるものではなく、むしろ1550年代の日本に入ってきた西洋音楽文化が日本音楽の中に融合してひとつの形を生み、『六段』という作品に結実した。『六段』における『クレド』との融合の存在意義は限りなく深く尊いと考える。歴史の中でキリシタン音楽『クレド』は1614年の禁教令のために表面的には歌われなくなり消えていき、一方の『クレドの伴奏譜』は独立した器楽曲『六段』となって受け継がれていったことを考えると、音楽の世界においても1550年にキリスト教が日本に来た時に、西洋音楽

(教会旋法) と日本音楽 (5 音階旋法) の奇跡のような出会いがあり、その後このことに携わった人々や音楽が辿った全く違うそれぞれの道にはとても深い意味と神の深遠な摂理が存在する。460 年の時を経て、今、神は長い間隠しておられた真実を明らかにされようとしておられる。この後この段物の研究に携わる人々は、神の聖なる領域の問題として敬虔にこの問題と向かい合わなければならない。

### 箏曲『六段』はディフェレンシアス(変奏曲)なのか？

箏曲『六段』は日本の箏曲・伝統音楽の中で特に広く知られ親しまれている。

『六段』の構成が変奏曲、16 世紀スペインの「ディフェレンシアス」に類似している事、

【変奏曲 *Diferencias* は主題が最初から変奏されて提示され、6 つの変奏の形式をとる】

それゆえに、箏曲『六段』も同じ形を持っていることが以前から指摘されてきた。しかし、本当に『六段』は『ディフェレンシアス』と同じ形式を有するのだろうか？では他の『段物』の形式と『ディフェレンシアス』の関係をどの様に説明するのだろうか？重ねてたずねるが他の段物、5 段や 7 段、8 段との『ディフェレンシアス』の関係をどの様に説明するのだろうか？たまたま『六段』と言う段物が『ディフェレンシアス・6 つの変奏の形式』と言う形式と似通った形を有するだけのことだったと結論付けられる。『六段』という段物の原曲が『聖母マリアのミサ曲の通常文』の中の『クレド』だったこと、『クレド』の 3 種類の伴奏譜だったことが明らかになった今『ディフェレンシアス』との関係は無かったと言うことができる。

ロレンソ了齋は『クレド』の伴奏のために、第 1 の伴奏譜は初段と 2 段、第 2 の伴奏譜は 3 段と 4 段、第 3 の伴奏譜は 5 段と 6 段、3 種類の伴奏を作曲したと考えられる。

### 最後に

この『13 の段物とグレゴリオ聖歌の関係』の研究は現段階では未完成ですが、もし明細がお知りになりたければ高田まで御連絡ください。喜んで研究論文 (CD に論文を入れて) をお分けいたします。段物とグレゴリオ聖歌の比較楽譜は現段階では手書きによるコピーでしかお渡しできません。この研究論文をたたき台にいただき、より一層の『段物とグレゴリオ聖歌の関係』の研究が発展することを希望いたします。皆様のお考えや御意見、対比楽譜や和声に関しての修正、イエズス会の文献からの音楽に関しての記述の修正や新しい記述の書き加え等、御指導を賜り『13 の段物とグレゴリオ聖歌との関係』の真実をより明らかにしていきたいと願っています。皆様からの御連絡をお待ちしています。

高田重孝

880・0035 宮崎市下北方町横小路 5886・3

☎ 0985・25・5467、Fax 0985・22・3628、携帯 090・5933・4972

Email [shige705seiko214@outlook.jp](mailto:shige705seiko214@outlook.jp)