

歌おらしよの伝承と変容

竹 井 成 美

ぐるりよぎ・どみぬ・えくせんさ・すでら……。

なんとつかしい言葉と響き。思いがけない「歌おらしよ」との再会であった。さる九月九日、九州合唱コンクールでのこと。一般部門に参加した三団体が相次いで自由曲に取り上げた千原英喜氏作曲の『混声合唱のためのおらしよ』カクレキシタン三つの歌』には、思い出の「歌おらしよ」の断片がちりばめられていた。記憶は、一気に二〇数年前の最初の出会いにさかのぼった。

今でも譜じることのできるほど私の記憶の中に棲み続ける「歌おらしよ」。そのかかわりは、学生時代に西洋音楽史家・皆川達夫氏から手渡された一本のオーブリールのテープに始まる。そのテープに、六〇〜七〇歳代のお爺さんたちが歌う「歌おらしよ」は閉じ込められていた。一瞬、御詠歌かと思つた。しかし、そのわずかに上がり下がりをする旋律を五線譜に直す作業を進める中で、そのルーツを知り言葉を失つた。

歌おらしよのルーツ

一五四九年にキリスト教を日本にもたらしたフランシスコ

・ザビエル。布教活動にともない、祈りの歌グレゴリオ聖歌が流れ始めた。私の生まれ故郷・大分は、一五五七年付けのポルトガル宣教師ヴィレラ書簡をもとに、日本人が聖歌を歌つた最初の地とされている。聖歌はまたたくまに九州の布教各地に広まっていった。一五八二年にヨーロッパに旅立った伊東マンショら天正遣欧使節の少年たちは、有馬に設けられたセミナリオ（小神学校）で、毎日聖歌を学んでいた。また、彼らがヨーロッパから持ち帰ったグーテンベルクの活版印刷機では数々のキリシタン版が印刷されたが、一六〇五年に長崎のコレジオ（大神学校）で印刷された典礼書『サカラメント提要』には、一九曲のグレゴリオ聖歌の楽譜がちりばめられた。マンショらも歌つたかもしれない聖歌である。『提要』は、その後のキリスト教禁止で、国内にあったものはすべて焼き払われたが、国外に持ち出されたものの中から二冊が、数奇な運命をたどった後、二〇世紀に再び日本に戻ってきた。上智大学のキリシタン文庫と東洋文庫のそれぞれ一冊である。その中に楽譜として今なお息づく祈りの歌グレゴリオ聖歌。しかし、『提要』の大半がたどった運命と同じように、日本人が高らかに歌っていたであろう聖歌は、禁教を境に表舞台

から姿を消してしまつた。

禁教から二五〇年後の幕末の一八六五年。厳しい弾圧にも屈せず、ザビエルたちの祈りを伝承する潜伏キリシタンが発見された。明治政府誕生後の一八七三年によく禁教令が解かれ、その多くが再びカトリック教会に戻つていった。しかし、それからさらに六〇年後の一九三一年。時代はすでに昭和のその年、長崎県の生月島を中心に、なおも潜伏していた人々、いわゆる隠れキリシタンの存在が明らかになつた。

彼らは、「おらしよ」という祈りに支えられて、四五〇年の時を超えて今日に思いを伝える人々であつた。中でも生月島の隠れキリシタンは、他の地域では「おらしよ」を黙誦するのに対して、声に出して「おらしよ」を唱え、旋律的に歌う「歌おらしよ」を伝承してゐることで特筆される存在であつた。

「おらしよ」は、「祈り」を意味するラテン語あるいはポルトガル語の「オラツィオ Oratio」が、長い潜伏期間に口から口へと伝承されるうちに日本的に転訛したものの。しかし、三〇余種に及ぶ「おらしよ」のそれぞれは、その原文が何であるかをたどれるほどの変容にとどまつてゐる。今日でもカトリック教会の主要な祈りである「バーテル・ノステル」は「バーチリノーチリ」というようである。一方、「歌おらしよ」は、わずかに上がり下がりして旋律的に歌われる「祈りの歌」で、マンシヨらが口ずさんでいたであろうグレゴリオ才聖歌が口伝の中で変容したものの。本文冒頭の「ぐるりよざ

・どみぬ」はマリア賛歌「グルリオーザ・ドミノ」が変容したものである。弾圧期には、いわゆる「悲しみ節」(今日の四旬節に当たる)の四六日間の限られた期間に、外に見張りを立て命懸けで伝承された「おらしよ」と「歌おらしよ」。ザビエルらが伝えた祈りの歌は、『提要』の中の楽譜と、「歌おらしよ」という口承伝承の形で息づいていたのである。

歌おらしよを追つて

テープを預かつた一九七五年。九州に生まれながら、隠れキリシタンの存在すら知らなかつた私は、こうした「歌おらしよ」のルーツを知るや、テープの背後にある「歌おらしよ」の声の主の息遣いにしばらく耳を凝らしては、溜め息を

ついた。これが、私と「歌おらしよ」との最初の出会いである。それから今日まで、いろいろな出会いが続く。

二年後の一九七七年。その声の主は、国立劇場小劇場での「第四回日本音楽の流れ／＼明清菜とおらしよ」の舞台で脚光をあび、多くの聴衆はその歴史と歌声に感動した。しかし、初めて聴衆を前にして歌われた「歌おらしよ」は、テープの旋律とは異なる場所があった。歴史的観点からすれば、望ましい企画とは思えなかった。

一九七九年、九州に帰って教鞭を執ることになった私は、やがて「歌おらしよ」を追って、ビデオカメラと録音機材を持って生月島へ足を運ぶことになる。

そもそも生月島には山田・堺目・老部の三集落に、三つの「歌おらしよ」が伝承されていた。私に依頼された仕事は、三集落の、皆川氏が一九七五年に録音したものと、隠れキリシタンの発見者であり研究の先達でもある田北耕也氏が一九五一年に録音したものを五線譜化し、二〇年間の変容の程度を比べることであった。三集落の「歌おらしよ」はそれぞれ本来同一のグレゴリオ聖歌であったはずであるが、まったく異なる旋律を呈していた。しかしその中でも、老部に伝承されている「歌おらしよ」が二〇年間の変化が一番少なく、皆川氏がその後行った「歌おらしよ」のそれぞれのルーツ探しも、老部の旋律が基本になった。

このような経緯もあり、私の生月島行きは、老部の「歌おらしよ」の変容度を追跡調査することに向かった。その後、

山田では、ついに書き付けを見ながら伝承するようになったが、老部は頑固に暗唱による伝承を守っている。

さて一九七七年の最初の公演以後、再び生月島の「おらしよ」「歌おらしよ」が公演されたのは、一九九一年の東京での「夏の音楽祭」であった。その時は、老部の隠れキリシタンのみによる公演で、テープの声の主は病床にあり、カトリックの司祭に当たるオジ役を務めたのは大岡留一氏で、一代かわった「歌おらしよ」となった。本番は、リハーサル時に比べると、テンポが速くなり声もうわずっていた。一時期であるにせよ、意図せずに外から変容の力が加えられたことに、またしても眉をひそめた。しかし、うれしい体験もできた。

三つの「歌おらしよ」のうちの一つ「ぐるりよぎ」を、菜屋で大岡氏と歌う機会を得たのである。その場にいた他の隠れキリシタンたちも加わり、「歌おらしよ」の輪は大きく広がった。大岡氏の「百点満点たい」という声が響いた。私の耳にも、一九七五年からの一五年間の変化はさほど感じられなかった。この時の模様は、たまたま大分地方局のカメラマンが映像に収めていて、私の宝物として手元に残った。

その一九九一年からこの一〇年間、一九九六年のNHK長崎放送局による日本二六聖人殉教四〇〇年記念「東の音・西の音」に、一九九七年の京都での「南蛮音楽伝来―カクレキリシタンが伝えた祈りの歌オラシヨ」に、最近では、二〇〇〇年四月の国立劇場小劇場での「祈り……うたの始原をたずねて」に、老部の隠れキリシタンが出演している。オジ役は大岡氏

から土肥栄氏にかわり、さらに一代かわった「歌おらしよ」となった。本来はキリシタン式の行事の折にのみ、崇拜の対象「御前様」を預かる津元つもとで、その年々の所定の役回りの人によって行われる祈りである。しかし公演時には、その都度「おらしよ」「歌おらしよ」を唱えられるメンバーが集められ御前様さえ飛行機に乗って生月島の外に出ることがあった。こうした外での公演時と本来の行事の時とは、どの程度「歌おらしよ」は変化するのだろうか。一九七五年を基本にして、一九九一年から二〇〇〇年までのもので比較してみた。公演時には声がうわざること、時には途中で忘れる人がいること、力むのか、語尾にあたる部分に、いわゆる「こぶし」が多くまわること、などがあり、意図せず変容は進む傾向にあった。とくに、本来朗誦される聖歌をルーツに持つ「らおだて」と「なじょう」は、旋律の上がり下がりが少ない「歌おらしよ」であることも手伝って、かなりの崩れ方を示し、言葉に適当な抑揚がつけただけのものに変わりつつある。しか

も、一九九一年の公演時までは比較的嚴格に歌い継がれてきた印象のある「ぐるりよぎ」でさえ、それぞれの節の最初の旋律こそさほど変化は感じられないが、語尾に当たる部分にさまざまに「こぶし」が付され、今後どのように受け継がれるかが危惧される。七〇、八〇歳代と伝承者の高齢化に加えて、伝承者が激減しており、近年廃止された行事もある。学生を連れて取材した正月二日の行事「もちならしの儀式」は、残念ながらもう見ることはできない。今後は、NHK長崎放送局と生月町博物館「島の館」が収録した映像の中で生き続けるものもあろう。

そんな中、「息子の代に伝承を無理強いすることはできないが、自分の代で終わらせることはできない。祈りのない伝承は無意味だから」と頑固に言い放つ大岡氏の言葉が光る。いつまで「歌おらしよ」を追跡できるだろうか。語じた旋律が頭の中をぐるぐるめぐる。

(たけい・しげみ 宮崎大学教授)