

禁止した主体が宣教師か行政府かという違いはありますが、日本も南太平洋の島々やミクロネシアの島々と同じ歴史を持っている、共通点がある、と私は見ています。

§17 唱歌はなぜ他所では生まれなかったのか

——なるほど、確かにこのようにお話をうかがってききますと、先生が最初におっしゃったように唱歌が単なる古い歌とか学校である程度強制的に習う歌だとか、老人ホームでお年寄りたちが懐かしく思う歌、聞いて喜ぶ歌、というだけではない歴史的に深い背景があるということがよく分かりました。もう一度ここで先生のお話を私なりに簡単に整理してみますと、十八世紀後半からイギリスとかアメリカでキリスト教の海外伝道運動が起こり、そして私たちの関係でいうと、アジア太平洋地域にキリスト教が布教された。布教に伴って、その地域に讃美歌が普及していった。そのことは讃美歌が普及していったというだけではなく、宣教師たちにより、あるいは自主的に古い伝統的な音楽を禁止して、演奏をやめさせて、そのかわりに讃美歌を演奏させる、そういう歴史があったわけですね。

で、先生が最初におっしゃっていた面白いお話、唱歌が日本だけで誕生したのはなぜなのか、もしかしたら唱歌の誕生は奇跡だったのではないだろうか、ということに繋がってくると思うのですが、どうして他所の地域では、日本で起こったよう

な讚美歌から唱歌が生まれてくるという過程を経なかったのでしょうか、そういう過程がどうして起こらなかったのでしょうか。

まさに、私が研究しているのはそのことなのですが、まだ最終的な結論、どうか証明には材料が不十分だと思うのですが。今のところ思っていることは、今の問題は別の言い方をすると讚美歌の土着化という問題と密接に関わってくるわけです。讚美歌の土着化というのは、つまり、讚美歌というのはアメリカとかイギリスとかからくるわけですが、もともとそれは外来文化なわけですね。それを自分たちの文化に変えていくことが必要だと思うのですが、そのことを讚美歌の土着化というふうに呼んでいます。

まず、土着化で行われたのが歌詞を現地語にする。日本の場合で言えば歌詞を日本語にすることです。これは広く行われたわけです。つまり英語の歌詞をポナペならポナペ語、ハワイならハワイ語、サモアならサモア語に翻訳して現地の言葉で讚美歌を歌う。このことは広く行われたいわゆる讚美歌の土着化なんです。

ところがですね、歌詞の方は土着が行われたんですが、メロディの方は土着化が進まなかったわけです。全くなかったわけではないのですが、日本の場合でも、日本の古来のメロディを讚美歌に使う例がないわけでもないのですが、非常に少ないですね。一例か二例くらいしかないのです。このように、音楽の方を土着化するという動きはほとんど起こらなかった。

—そうですね、確かに先生がおっしゃるように、改めて讚美歌集を手に取つてみると、ほとんど全て外国の歌、あるいは外国の作曲家が作った歌ですよ。

—そうなんです。先ほども述べましたが、確かにアメリカなんかでは十九世紀前半から中盤にかけてローエル・メーンソンというとても有名な讚美歌作曲家がいて、彼が作った讚美歌というのは非常に人気があつて、みんなに歌われたわけです。まさに自前で讚美歌の音楽を作つていったわけです。ローエル・メーンソンの有名な讚美歌といえは、日本人にも耳に慣れてるものといえは『主よみもとにちがづかん』という歌ですね、ああいうふう非常に人気を得ていったわけです。

—あるいはアメリカで作られた歌というのは、ムーディという人がいるのですが、その人が作った歌があります。そのようにアメリカの例で見ますと自分たちの音楽を作つていくのですが、日本の讚美歌集は、おっしゃるとおり日本人の作曲家が作った讚美歌の音楽というものがほとんどないと思ふんです。今でもね。ある意味、非常に頑固に、外国のものをそのままも歌つている。その面で保守的な面を持っています。

—それで、ちょっと話を土着化に戻しますが、音楽の方では、教会の中では土着化ということとは起こらなかつたわけです。サモアのような南太平洋の例で言いますと、歌詞は自分たちの言葉に置き換わつたんですが、メロディはそのままヨーロッパから来たものをずっと使つて歌つている、ということが分かります。ただし、現代では、

サモアの例ですと新しい教会音楽を自分たちで、つまりサモアの作曲家が新しい讃美歌、宗教音楽をどんどん作曲している、それをみんなて教会で歌う、そういうことが今、盛んに行われています。

だから、ヨーロッパからきた讃美歌もそのまま歌われているんですが、それに対して今、どんどん新しい讃美歌が加わっている。自分たちが作った讃美歌が加わっている、そういう意味では土着化がずいぶん進んでいる状況だと思います。

しかし、それはあくまでも、讃美歌にとどまっている。宗教音楽にとどまっているということ、広く、宗教音楽を離れて国民一般が歌う歌にはなっていないということですね。それでも二十世紀後半から二十一世紀にかけて、ようやく讃美歌の音楽の土着化が行われていることではないでしょうか。日本の唱歌が生まれた時期というのが一八八〇年代ですから、十九世紀後半ですよね、その十九世紀の後半という時点ではやくも讃美歌を作り替えて、その影響を脱して、新たに唱歌といったものを作り出した、そういう過程を経ていったというのは日本しかないですよ。

そういう意味では、これはアジア太平洋全体から見た場合に唱歌が誕生したというのは非常に特異な珍しい例だというふうに思います。

——なるほど。じゃあ先生はやっぱり他所では生まれなかった歌が日本では唱歌という形で生まれたということなので、一つの奇跡のようなものだと考えておられるわけですね。

そういふふうに考えています。それでこのことを別の面から見てみます。なぜ日本にだけ唱歌が生まれたか、という逆の面から見てみます。その場合、教育権といったものがクローズアップされます。教育権というのはある地域、ある民族、ある国民を教育する権利を誰が持っていたか、ということです。普通ですと、日本だと日本政府が持っていると考えますし、それが当たり前だと思っています。しかし案外当たり前でない状況があります。例えば植民地の場合ですと、教育権は植民地を支配する国が持ちます。戦前に日本が韓国の教育権を持っていたようにです。今の場合、どういふ枠組みが問題になるかと言いますと、ミッシンが教育権を持つのか、それともミッシンが活動している地域、民族、国が教育権を持つのか、そういう問題です。

日本の場合で考えますと、近代教育は明治以降にはじまったのですが、日本の近代教育にミッシンの影響が色濃く残っていることは、さつきお話ししましたようにミッシンスクールがたくさんあることによくあらわれています。日本ですらミッシンの影響を強く受けていますから、まして太平洋の小さな島々ですと、もっと強烈に影響を受けたと思います。

そこでハワイの場合を考えてみますと、ハワイは日本よりずっと早くからキリスト教伝道が開始されました。一八二〇年からハワイ伝道がはじまりました。讚美歌のことに触れますと、伝道開始から三年後にはハワイ語の讚美歌集が印刷されています。そのようにハワイでは急速に讚美歌が普及しました。宣教師たちはハワイに

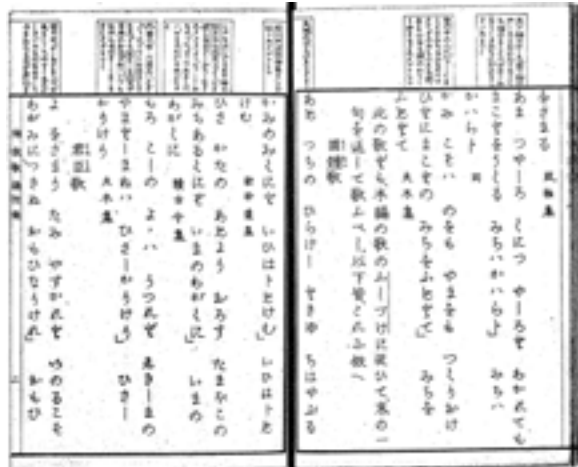
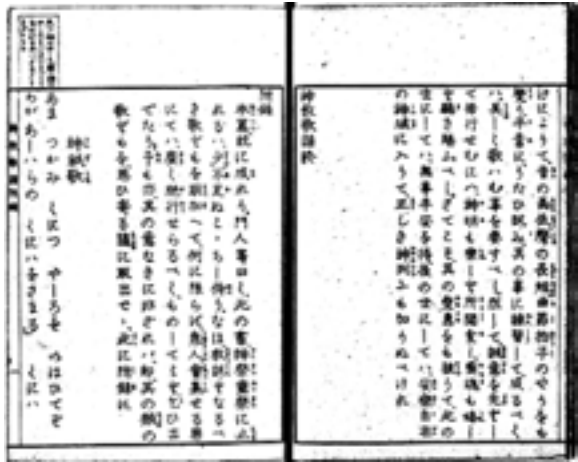
次々に学校を建てて、そこで讚美歌を教えていきました。

ところでミッシヨンの教育に対してハワイの人たち自らが自分たちの子供を教育しようとする動きは、例えば一八三五年になってマウイ島の長官であったホアピリが「四歳以上の児童は学校に行くように、教師は教師以外の仕事を免除する」という命令を出しました。でもハワイの人たちによる公立学校はうまく機能しなくて、とてもミッシヨンスクールの競争相手ではありませんでした。

この例からも想像出来るように、ハワイでは最後まで教育はミッシヨンの強い影響の下にあつて、ハワイの子供たちを教育する権利はミッシヨンに握られたままでした。こういう状況ですと、学校で音楽を教えるという時に、日本の唱歌のような独自の教材が生まれるという条件が存在していないことが分かります。

このように自分たちが主導権を持って子供たちに音楽を教える教材を作り上げてゆけるかどうかということが、唱歌のような歌が出来てくるかどうかにとって非常に重要だということが分かります。

韓国と中国の場合について簡単に触れておきますと、韓国では、近代教育を開始したのはミッシヨンでした。韓国人が歌った最初の西洋の歌は、ミッシヨンスクール の讚美歌です。韓国人が独自の近代学校制度を自前で作るうとした矢先に教育権は日本に握られてしまいました。一九〇六年、明治三十九年のことです。その後、学校では日本の唱歌が教えられます。ですから韓国人自ら日本の唱歌のような独自の



純和風の唱歌『神教歌譜』(権田直助編述 明治14年)の付録(上)とその唱歌(下) 国立国会図書館所蔵

§ 18 唱歌の劇的な誕生

— 先生のお話をうかがっていると、唱歌が出来たのはとてもスリリングな出来事だったように思えてきますけれど、少しそこをお話ししてもらえますか。

日本が近代国家になったのは言うまでもなく明治維新です。西暦で言いますと