002 奈良教育大学ブックレット

日本の唱歌と太平洋の讃美歌

―唱歌誕生はなぜ奇跡だったのか―

奈良教育大学　音楽教育講座　安田　寛

東山書房

四代目伊藤シーボルト秋生 [illegible]

―伊藤家は江戸中期から [illegible]

株式会社ケンコー　代表　M

目次

はじめに……12
§1　FM古都……14
§2　唱歌と童謡……15
§3　研究の面白さ……17
§4　唱歌という奇跡……19
§5　唱歌誕生は奇跡だった……21
§6　インターディシプリン……26
§7　「蝶々」の場合……27
§8　アジア太平洋の讃美歌と唱歌……30
§9　キリスト教海外伝道とは……33
§10　伝道にとっての音楽……37
§11　讃美歌集の仕事……39
§12　宣教師は歌が上手だったのか……40
§13　どんな人が宣教師になったのか……45
§14　アンドリュウ……49

§15 讃美歌は簡単に受け入れられたのか ……53
§16 土地の古くからの歌との関係は ……57
§17 唱歌はなぜ他所では生まれなかったのか……62
§18 唱歌の劇的な誕生 ……70
§19 アジア太平洋で唱歌が果たした役割 ……73
§20 今後の研究について ……75
あとがき ……77

はじめに

安田　寛

いきなり「地味ですね」と電話で取材してきている放送局の記者から言われた。「研究しているのは唱歌です」と答えた時のことであった。それはそうだろうけど、もう少し言い方があるだろうに、と内心不快。でも、確かに地味な唱歌の研究に取り組んでからもう何年経ったのか。まだ続けている。だからと言ってライフワークというほどの気負いもさらさらない。「まあ地味だから続けてこられたということもあるのでしょう」と、年がいもなくちょっとひがんでみた記者の取材申込みであった。

「でも長く唱歌と付き合っていると、普通の人が考えている唱歌とはちょっと違った面も見えてます。ですから他人の興味を少しは惹くのでは、と考えているのですが」と気を取り直して説明していた。

旧約聖書にバビロンの塔という有名な話がある。天にまで届くバビロンの塔を創ろうとした人間の不遜さに神が怒って、人々に別々の言語を与えてお互いに話が通じないようにした、という話である。実際、言語は英語が普及したとはいえ、まだまだそういった面が大いにあるし、通訳なしには意志の疎通が難しい現実がそこにある。どうも音楽には神は寛大だったらしく、音楽は言語と違って、今、世界のかなりの多くの人が音楽では共通言語を理解するようになっている。これはどうして

そうなったのか。私が話そうと思ったのはこのことであった。

「実はこういう問題を考えたい時に、唱歌は格好の実験材料になります。結論を先に言いますと、音楽の標準語を作り、普及させたのはキリスト教宣教師だった、と言っていいと思います。

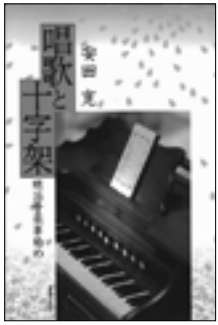
音楽の世界地図を塗り替えたのはキリスト教宣教師です。

ヨーロッパとアメリカ以外の地域に西洋音楽を広めたものがあるとするなら、それはキリスト教海外伝道運動をおいて他には考えられない。宣教師が世界の音楽文化を激変させ、音楽の世界地図を塗り替えたのです。宣教師はもちろん日本だけでなく、ハワイでも、ミクロネシアでも、それこそ世界中で活動しました。宣教師からみれば日本は世界中にある活動地の一つにしか過ぎないのです。このことが意味するのは、日本の西洋音楽は、宣教師が塗り替えた世界音楽地図の一部でしかなかった、ということなのです」。

「日本人が西洋文明を取入れて、それで音楽も取入れたのじゃないのですか?」と明らかに記者は不満げな口調であった。

僕はそこでちょっと語気を強めて、「唱歌が日本で誕生したのは奇跡のようにしか思えない、というのが僕の正直な気持ちです」と言い放った。

こうして、僕は少し重い気分で、「地味ですね」と臆面もなく言い放った地元の放送記者からインタビューを受ける日取りの相談をしていたのであった。



『唱歌と十字架』（音楽之友社、1993 年）
『日韓唱歌の源流』
（音楽之友社、1999 年）

§1　FM古都

みなさん今日は。FM古都「キャンパス不思議訪問」のパーソナリティ古庄芳子です。今日は奈良教育大学のキャンパスで安田寛教授の研究室を訪ねます。ここにはなだらかな丘に広がった緑の多い落ち着いた雰囲気のキャンパスが広がっています。いかにも古都奈良に相応しいキャンパスです。

今日お訪ねする安田教授は音楽教育がご専門の先生です。さて、どんな不思議な話が聞けるか楽しみです。では、さっそくお訪ねしてみましょう。

―どうも、安田先生、こんにちは。今日はよろしくお願いします。

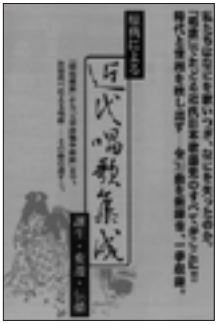
いえ、どういたしまして。こちらこそお訪ね下さりありがとうございます。

―はじめてお訪ねしましたが、とても落ち着いた環境ですね。

二階以上の建物が少ないからですかね。それがいいですね。よくは知りませんが高さ制限があるのかもしれません。

―さっそくですが、この番組は今大学で面白い研究をされている先生をお訪ねして、最新のご研究を高校生でも分かる程度に一般の方に分かりやすく紹介しようという番組ですので、今日はどうかよろしくお願いします。

はい。でもそんな風に紹介されると大学の先生っていかにもつまらない研究をし



『唱歌という奇跡　十二の物語』
（文藝春秋、平成 15 年）

『原典による近代唱歌集成』宣伝用パンフレット
より（ビクターエンタテインメント株式会社）

ている人間だと世間からは思われているのでしょうね。いえ、冗談です、こちらこそ、よろしくお願いします。

――いえ、そんなことは。でも、ご専門というのは素人には分かりにくいところがあるのはしかたないです。そんなところで、では、さっそくですが、先生は唱歌に関するご本を確か三冊出版なさっていらっしゃいますよね。それとビクターエンタテインメントの方から『原典による近代唱歌集成』というCD三十枚と楽譜集と解説書からなる唱歌全集をお出しになりました。先生のご専門は唱歌、あるいは唱歌の研究ということでよろしいでしょうか。

はい、大学では音楽教育を広く教えていますが、専門に研究しているのは唱歌ですね。

――私は音楽はあまり得意ではありませんので、とんちんかんな質問をするかもしれませんが、唱歌って、私も子どもの頃学校で歌った記憶がありますが、あの「故郷」とか「春の小川」とかの歌のことですよね。

はい、そんなものです。

§2　唱歌と童謡

――私が最初にお聞きしたいと思った疑問は、唱歌と童謡はどう違うの、というこ

『赤い鳥』創刊号（大正７年）表紙
国立国会図書館所蔵

となのですが。

はっきり違うものですが、説明するとなると案外難しいですね。まず、生い立ちに違いがあります。唱歌というのは明治政府が学校で音楽の授業をする時に必要になった歌のことですが、これに対して大正時代になって、その唱歌が子どもの生活感とあまりにもかけ離れているといった批判から生まれた、新しく創作された子どもの歌が童謡です。ですから、最初は唱歌と童謡は対立関係にあり、学校では童謡を歌わせないようにして、歌うと叱られたようです。

――なるほど。童謡は学校で歌うと叱られる歌だったのですか。

そうです。唱歌は反対にほめられる歌だったということですね。歴史的にはぜんぜん違うものですが、歌った感じで区別するのは、普通にはちょっと難しいと思います。「夕焼け小焼け」という歌がありますね。あれはどっちか分かりますか。

――さあ、どっちでしょう。童謡ですか？

はい、正解です。作曲者が童謡として作曲した歌だ、と知らなければ区別がつかないでしょうね。大正時代以降、唱歌も童謡も平行して作られますし、今歌われている唱歌はすべて童謡も作られていた時代に作られた唱歌ですね。ですから、研究者でなければ、あまり気になさらなくてよいと思いますし、必要な時は、事典かなにかで調べるか、専門家にお聞きになることですね。

――なるほど、専門家でなければ区別出来ない、ということですね。これで私もやっ

と安心しました。で、あらためて唱歌について簡単に説明していただけますか。

唱歌と言いますと、みなさんたいていご存知だと思いますが、さきほどの「故郷」「春の小川」の他に、よく知られているものといえば「おぼろ月夜」「われは海の子」「日の丸」といったところでしょうか、古い歌だし、今はもう作られていない昔の歌ですから、ふだん歌っているのは小学生たちですね。

あまりご覧になることはないと思いますが、「学習指導要領」というのがありまして、その音楽のところを見ると、一学年から六学年まで「歌唱共通教材」というのがあります。これは日本全国どの小学校でも必ず教えなければいけない必修の歌なんですね。その中には先ほどの童謡「夕焼け小焼け」や江戸時代から伝わる日本古謡と言うのでしょうか、そういう歌もありますが、ほとんどは「唱歌」です。

――わかりました。唱歌は今日学校で必ず教えられる古い歌、ということですね。

はい、あと年配の方にとっては昔を思い出す懐かしい歌、どこか郷愁をおぼえる懐かしい歌、そういう歌だと思います。

§3　研究の面白さ

――確かに。老人ホームなんかでお年寄りが歌っている光景ですよね。でも、先生、失礼かもしれませんが、素人の私たちには、そんな歌を研究して何が面白いんだろ

宣教師のお墓（左）とそれに刻まれた「And they sing a new song（すると彼らは新しい歌をうたった）」（上）

う、と率直に思ってしまうのですが。

確かにおっしゃる通りです。でもまあ、研究というのは大抵そういうものだろうと思うんですけど、パッと見た時には今更研究するほどのものでもないという感じが起こると思うんですね。癌の特効薬の研究とかだと説明しなくてもその意義はすぐに分かってもらえますが、唱歌の研究ではそうもいきません。そういう意味ではとても地味な研究です。

まあ、それでも頑張って、力を込めて言えば（笑い）、唱歌は明治に生まれた新しい歌だし、学校教育で大きな働きをした歌であると同時に、明治から日本の音楽が、それまでのいわゆる日本の伝統音楽からしだいに西洋音楽に変わっていった時に大きな力を発揮した歌と考えられますので、少なくともその歴史は音楽教育の歴史にとっても重要ですし、日本の明治以降の音楽の歴史にとっても重要ですから、そういう意味では唱歌の歴史といったものを調べる価値はあると思うのですね。

――なるほど、唱歌の歴史を調べるということですね。そしてその歴史は私たちの音楽の歴史にとって大事だと。

そうです。唱歌の歴史が分からないと、私たちの音楽の歴史や、それと関係している音楽教育の歴史も分かりません。昔ですね、日本に来た宣教師が、日本人が讃美歌を歌うのを喜んで「すると彼らは新しい歌を歌った」と言いました。これは聖書にある言葉なのですが、讃美歌と同じように唱歌も明治になって日本人が歌いは

じめた新しい歌だったんです。

――それは先生の二冊目のご本『日韓唱歌の源流』の副題に使用されている言葉ですね。

そうなんです。この言葉が唱歌や讃美歌の歴史を考える時のキーワードになると思ったものですから。

§4　唱歌という奇跡

――ありがとうございます。唱歌についてだいぶイメージが出来上がってきましたが、実は今日は先生に特にお聞きしたいテーマを用意してきました。

え、何でしょう？　怖いですね。

――はい、怖いです（笑い）。これまでのお話は、はっきり言いまして、まあ常識と言いますか、少なくとも唱歌に少しくわしい人だったら普通に考えることだと思うのです。その意味では、それほど不思議ではありません。でもこの番組の趣旨は「不思議発見」ですから。

私はたいして秘密のある人間ではありませんので、ご要望にお応え出来るか。

――いえ、研究者としては秘密がおありだと思います。実は、先生の三冊目のご本を読ませていただいて、とっても不満だったのです。

讃美歌の練習をするサモアの人々

そうですか、分かりやすく面白く書いたつもりですが。

――はい、それも分かります。でも、あの序文は不満です。ちょっと視聴者の皆様にご紹介します。先生はこうお書きになっています。「唱歌誕生は実は、アジア太平洋海域諸民族の近代歌謡史において一つの奇跡であった、と言わねばならない。」と。こんなことを言われたのは先生がはじめてで、今でも他の誰も言いません。本当に日本の唱歌誕生は奇跡だったのでしょうか。失礼な言い方かもしれませんが、根も葉もないとまでは言いませんが、序文で人目を引くために大げさなことをおっしゃったのではありませんか。そう思って本文を読みはじめたのですが、先生はどこにも奇跡であった、という答えを書いていらっしゃらないじゃないですか。

番組の噂は聞いていました。ありきたりのお追従番組じゃないから、気をつけた方がいいよ、と忠告してくれる同僚もいたくらいです。でも、私はこういうのは好きですね。お世辞を言われることには慣れていますから。でも、よく気がつかれましたね。

――え、やっぱりそうですか？　実は半分は自信がなかったのですが、番組の構成を考えている時、そうじゃないかなと。で、これを切り口にしようと。

正直言いますとね、あの序文は最後に書いたものです。本文は雑誌に連載したものをまとめたものです。それで、本文を書いてだいぶん経ってから新書にまとめる時に、新しく序文を書き下ろしたのです。しかもその時自分が研究で一番興味を持っ

ていたことを書いたものですから、本文の序文には実はなっていないのです。ですから、おっしゃる通り、本文には序文に書いた、「唱歌誕生は実は、アジア太平洋海域諸民族の近代歌謡史において一つの奇跡であった、と言わねばならない。」については全然書いていません。

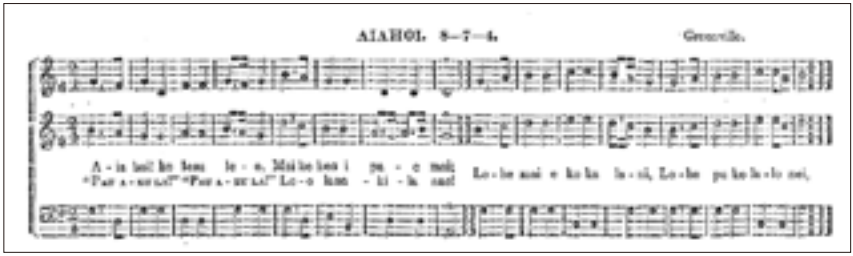
――ああ、よかった、やっぱりそうですよね。それで、調べさせてもらいました。「奇跡」については、その後お書きになっていませんよね。学会発表では少しなされているようですが。

ええ、何か機会がなかったものですから。でも、その間も、ハワイに行ったり、ミクロネシアやサモアにも行ったりして、自分ではこつこつ調べてはいるのですが。

§5　唱歌誕生は奇跡だった

――そうでしたか、だったら今日はその新鮮なお話を中心にぜひお願いしたいと思います。

そうですね、唱歌の誕生と言いますと明治のはじめ頃の出来事なのですが、普通それを奇跡とまでは考えません。それを私があえて奇跡と呼ぶのは二つの理由からです。一つは唱歌の誕生ではこれまでと違って日本に持ってこられた讃美歌との関係を重要視しているからですね。唱歌は讃美歌から生まれている、と考えていること



ハワイの讃美歌集「Ka lira Hawaii」（1844 年）に載っている Greenville（「むすんでひらいて」）の旋律　　フェリス女学院大学附属図書館所蔵

が理由の一つです。

――唱歌は讃美歌から生まれたのですか？

讃美歌の旋律を使ってそれに新しい歌詞をつけて唱歌が出来ました。

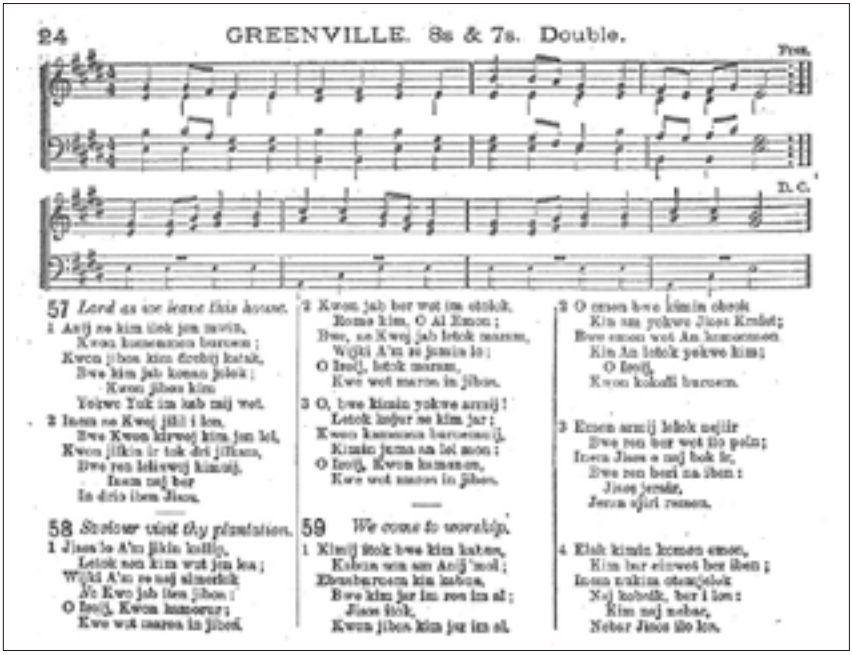
――これまでは外国の民謡、イギリス民謡だとかドイツ民謡が唱歌の元だと言われていましたが。

その通りです。でも私はそれよりも唱歌の元になったのは讃美歌だと考えています。外国の民謡と言われるものも、実は当時は讃美歌として普及していましたし、唱歌の中で成功したものは讃美歌が元になっているものが多いのです。

――讃美歌の影響に注目されているようですが、その説に反対はありませんでしたか。

もちろん、新しい考えを出すと反対はつきものです。代表的なのは、日本ではキリスト教の信者がとても少ない。多めにみても人口の二パーセントになるかどうかです。このことから考えても、日本の音楽にキリスト教が影響したと考えるのはおかしいというものです。もっともな反論だと思います。簡単に言いますと、たった二パーセントにもならないくらいだから、日本はキリスト教の影響をほとんど受けなかった。音楽もそうだ、という考え方です。

確かに日本よりおよそ二十年遅れてキリスト教伝道が開始された韓国では、キリスト教信徒が総人口の四割近くになっていますし、例えばパプア＝ニューギニアでは総人口の九十五パーセントがキリスト教信徒です。ですから韓国では自分たちの新し



マーシャルの讃美歌集「Buk in al kab tun ko」（1891 年）に載っている Greenville（「むすんでひらいて」）の旋律
出典：Buk in al kab tun ko n o n ro dri aili[n in Marshall [microform](1891) New York: Dri jeje im ko mo ne The Biglow & Main Co., 1891. ／ Bishop Museum 所蔵

い音楽がキリスト教の音楽からはじまったと考えるのが普通です。

――韓国ではそうなんですね。

逆に日本の影響を過小評価しようとする、極端な場合は認めない場合があります。それは心理的なものですね。日本ではキリスト教の影響を認めたがらない心理的なものがあるのと同じです。でも肝心なのはそれからです。総人口に占める割合から見れば日本ではキリスト教伝道は失敗したと一応結論づけていいでしょう。

それにも関わらず唱歌を含めた音楽はなぜキリスト教の影響を強く受けているのか、受けることになったのか、ここに問題の核心があると思いませんか。まさにミステリーです。

――で、先生はそのミステリーを解こうと。

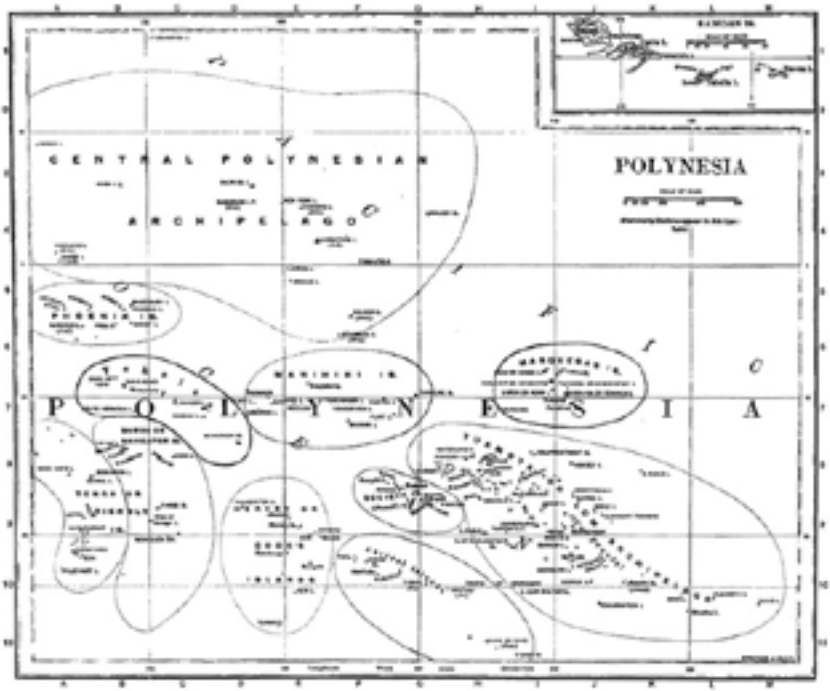
はい、そうなんです。話を唱歌誕生の

ミクロネシアの地図

出典：『キリスト教伝道百科事典 全2巻』（復刻版）The Encyclopaedia of Missions, Tokyo: Edition Synapse, 2002

奇跡に戻しますと、そう考える第二の理由は第一の理由に関係します。それは、当時、讃美歌は日本にだけ来たのではなくて、近い所では隣の韓国とか、あるいは中国とか、さらにもっと広く太平洋全域ですね、ハワイの島もその一つですが、後、ポリネシアという地域がありますね、トンガとかサモアとかタヒチとかそういった島々がある地域ですが、いわゆる南太平洋ですね、そこにも讃美歌がやってきた。そしてミクロネシア、日本から言いますと東京辺りからずっと南下してゆくと、サイパン、グアム、そこからさらに南東に南下したところにミクロネシアの島々が広がっていますが、そこにも讃美歌がたくさん持ち込まれて普及しました。

このように普及していった地域、時期



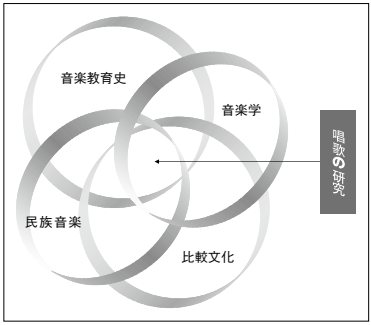
ポリネシアの地図

出典：『キリスト教伝道百科事典 全2巻』（復刻版）The Encyclopaedia of Missions, Tokyo : Edition Synapse, 2002

的には十八世紀後半から十九世紀ですが、讃美歌が普及した地域で讃美歌から自分たち独自の歌、日本の場合で言えばそれが唱歌ですが、そういった歌を作り出した国とか地域は、私の見る限り日本以外にないんですね。

ということは、讃美歌の影響から唱歌のようなある種独特の新しい歌を作り上げたというのは、アジア太平洋地域全体の讃美歌の影響とその後の歴史を眺めた時、奇跡だったとしか私には見えないわけです。ですから数年前から私は日本の唱歌の誕生は奇跡だった、と少しセンセーショナルな言い方ですが、そういう言い方をしています。

――としますと、こう言っていいのですか。先生は先ほど、「すると彼らは新しい歌を歌った」と宣教師が言ったとおっ



しゃいました。この言葉を使いますと、日本以外のアジア太平洋のどの地域でも、彼らが歌った新しい歌というのは讃美歌のことだったけれど、日本人が歌った新しい歌には、讃美歌の他にも唱歌があった。

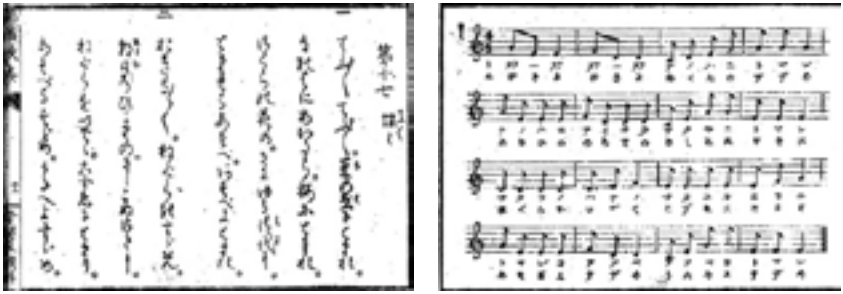
上手いこと言いますね。そうなんです。それくらい讃美歌のインパクトは強烈だったようです。もう讃美歌しか歌わなくなったと言ってもいいくらいじゃないでしょうか。

§6　インターディシプリン

――ここまでお話をお聞きしてちょっと気になってきたことがあるのですが。先生が今なさっている研究は分野で言いますと何になるのでしょうか。音楽史のようですが、それとも少し違うような気がしますし、音楽教育史の範囲からもはみ出してしまうようですが。

そうですね、音楽史と言えば日本ではまず西洋音楽史ですね。それから日本の音楽史とか東洋音楽史はありますが、でも私が今研究している太平洋の讃美歌の歴史研究というのは、まだ存在していません。それにこれまでの音楽史では扱いませんしね。この地域の音楽を対象に研究しているのは民族音楽研究ですね。それについて面白い話があります。

実は昭和九年に、ミクロネシアの民族音楽を調査した学者がいました。彼がミク



唱歌「蝶々」(『小学唱歌集 初編』1882 年第 17) の楽譜
出典：文部省音楽取調掛編『小学唱歌集 初編』(文部省、1881 年) ／ 国立国会図書館所蔵

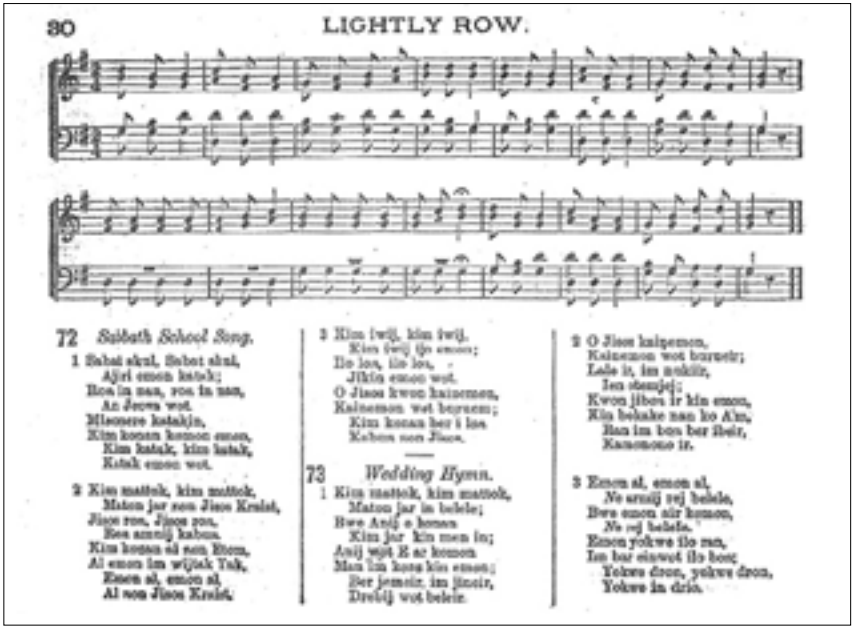
ロネシアの島々に行った時、どこに行っても聞こえてくるのは讃美歌ばかりだったのです。でもそれは彼の研究対象ではないわけです。彼にとっては讃美歌というのは自分が知りたい音楽、つまりミクロネシアの島々に昔からあった音楽、すなわち讃美歌が伝わる前にあった音楽を消してしまうものだったのです。ですから、自分の研究の邪魔になる音楽、恐らくそんなふうに思ったでしょうね。少なくとも彼の研究対象にはなっていません。

ですから私のやっている研究は民族音楽の研究でもないわけです。そのように言うことはあまり好きではありませんが、新しい研究と言うしかないかもしれません。あるいはインターディシプリン (interdiscipline) という言葉があるんですが、学際的と訳しますが、ディシプリンというのは学問の領域のことです。インターはインターナショナルとかのインターですね。かみ砕いて言えば、学問の垣根を越えた学問、学問の垣根をまたぐ学問、ということです。私の研究は、音楽を対象とする様々な研究の垣根を越えた研究、そんな風にしか言えないのではないでしょうか。

§7 「蝶々」の場合

――なるほど、学問の垣根を越えた新しい音楽研究ということですね。

でもあまりそのことは強調しないようにしています。教育大学にいる研究者です



マーシャルの讃美歌集「Buk in al kab tun ko」（1891 年）に出てくる「蝶々」の旋律
出典：Buk in al kab tun ko n o n ro dri aili[n in Marshall [microform](1891) New York: Dri jeje im ko mo ne The Biglow & Main Co., 1891. ／ Bishop Museum 所蔵

からね、音楽教育史の新しい研究、という説明にしておきます。

――では、話を元に戻しますが、唱歌誕生が奇跡だったとします。例をあげてそのことをもう少し具体的にお話しいただけると分かりやすいと思います。

そうですね、私がこのことを説明する時よく使っている唱歌があります。年配の方も若い方も同じようにご存知の「蝶々」という唱歌です。「蝶々、蝶々、菜の葉にとまれ」という歌です。日本でも百年近く歌われている歌です。

この古い歌をアジア太平洋全体の中で眺めてみます。日本の蝶々はアメリカから入ってきたわけですが、実はこの同じ歌がミクロネシアの島には讃美歌として入ってきています。時期も日本に入ってきたのとほぼ同じです。西暦で言いますと一八七〇年代です。

――そうなんですか。日本に入ってきたのと同

じ時期に「蝶々」はミクロネシアの島に讃美歌として入った、ということですね。

はい。歌詞はですね、日曜学校、キリスト教の家庭の子どもたちが日曜日に教会に集まって一種学校のようなことをしますが、その日曜学校のことを歌った子どもの讃美歌であったりしました。

少し専門的な話になるのですが、当時ミクロネシアの島々を一つの船が巡航していました。他に交通手段がありません。その船の名前は暁の星というのでしょうか、モーニング・スター号というものです。これはキリスト教を布教するための団体、伝道団といいましょうか、その伝道団の自前の船で、伝道のための専用の船なんです。それは宣教師を運んだり、手紙や他の郵便物を運んだり、宣教に必要ないろいろな物資、食料から建築資材まで運んだのですが、それがハワイを出発して半年くらいかけてミクロネシアの島を順々に回ってゆきます。島の人たちにとって船はとっても楽しみなのです。新しい宣教師が来たり、外から新しいものを持ってきたり、新しい本が届いたり、いろんな珍しいものが届く、印刷機が届くとかですね。港の沖合にモーニング・スター号の船影が見えることはとっても嬉しいことで、待ちわびていました。

そして、子どもたちはそのモーニング・スター号がやってきた、という喜びの讃美歌を歌いますが、それが日本の「蝶々」の旋律です。日本だけを見ていると「蝶々」はアメリカの学校にあった歌が日本にやってきて日本の学校の歌になった、そういう

関係しか見えない。太平洋にまで視野を広げると、同じ歌が讃美歌として実は日本だけでなくアジア太平洋に広く普及していたことが分かり、その一つが日本の「蝶々」なのです。

日本の場合は「蝶々」という言葉から分かるように、讃美歌の旋律に日本独特の伝統を踏まえた歌詞をつけることによって唱歌という新しい歌を作り上げました。ところがハワイやミクロネシアではそういうことは起こらなくて、讃美歌としてきた歌はあくまで讃美歌として歌っていきました。こういうのを見てみますと、唱歌という歌は本当によく出来た歌だな、よく生まれてきた歌だな、と感じるわけなのです。

§8　アジア太平洋の讃美歌と唱歌

―「蝶々」の他にも同じような例はたくさんあるのでしょうか。

おっしゃる通り、問題は「蝶々」は特別な例なのか、それとも同じような例が他にもたくさんあって、「蝶々」は典型的な例なのか、ということです。結論から言いますと、「蝶々」は決して例外ではなく、同じような例がいくらでもあります。

日本で最初に作られた音楽の教科書である『小学唱歌集』を取り上げてみます。これは初編、第二編、第三編の三冊からなる教科書ですが、初編は一八八二年、明治十五年に出ました。その中にすでにいくつかの讃美歌の旋律が出てきます。有名

「蛍の光」（讃美歌曲名「Auld Lang Syne」） 出現年

年	讃美歌	年	讃美歌	年	讃美歌	年	讃美歌	唱歌	年	讃美歌	唱歌
1834	ハワイ	1850	ハワイ	1866		1882	日本	日本	1898		
1835		1851		1867		1883			1899		
1836		1852		1868		1884			1900		
1837		1853	クック	1869	クック	1885			1901		
1838		1854		1870		1886			1902		
1839		1855	クック	1871		1887			1903		
1840		1856		1872	クック	1888			1904		
1841		1857	ポナペ	1873		1889			1905	韓国	
1842		1858		1874		1890					
1843		1859		1875		1891	ポナペ				
1844	ハワイ	1860		1876		1892					
1845		1861		1877		1893					
1846		1862	ハワイ	1878		1894					
1847		1863		1879		1895					
1848		1864		1880		1896		韓国			
1849		1865		1881	クック	1897					

な例で言いますと、今は「蛍の光」という題名で知られている唱歌ですが、これは『小学唱歌集』初編では「蛍」という題でした。この旋律はスコットランド民謡でもあるのですが、当時はむしろ讃美歌として広く流布していた旋律でもあったのです。

「蛍の光」を太平洋の当時の讃美歌との関係で見てみますと、南太平洋のクック諸島では一八五三年に出版された讃美歌集にこの旋律を使った讃美歌が出てきます。一八五三年は日本で言えば嘉永六年で、ペリーが浦賀に来た年ですね。一八八四年のクック諸島の讃美歌集にも出てきます。一八八四年は明治十七年ですから、『小学唱歌集』第三編が出た年ですね。この頃には遠く離れたクック諸島と日本で同じ旋律が歌われていたのです。ハワイではクック諸島よりもっと早く一八四四年に出た讃美歌集にこの旋律が出てきます。

ミクロネシアを見てみますと、一八五七年に出版されたポナペ島の讃美歌集にこの旋律が出てきます。日本では一八八二年に出版された讃美歌集と、それと同じ年に出た『小学唱歌集』初編にこの旋律が出てきます。韓国では一八九六年に出版された唱歌集に出てきます。

「むすんでひらいて」（讃美歌曲名「Greenville」）　出現年

年	讃美歌	年	讃美歌	年	讃美歌	年	讃美歌	唱歌	年	讃美歌	唱歌
1834	ハワイ	1850	ハワイ	1866		1882	日本	日本	1898	韓国	
1835		1851		1867		1883	ギルバート		1899		
1836		1852		1868		1884			1900	韓国	
1837		1853		1869		1885	ギルバート		1901		
1838		1854		1870		1886			1902		
1839		1855		1871		1887			1903		
1840		1856		1872		1888			1904		
1841		1857		1873		1889	クサイ		1905	韓国	
1842		1858		1874	日本	1890	日本		1906		
1843		1859		1875	ギルバート	1891	マーシャル 日本		1907		
1844	ハワイ	1860		1876	クサイ 日本	1892			1908	韓国	
1845		1861		1877	日本	1893			1909		
1846		1862		1878	日本	1894	クサイ		1910		韓国
1847		1863		1879		1895	マーシャル 韓国				
1848		1864		1880		1896					
1849		1865	クサイ	1881	マーシャル ギルバート 日本	1897	クサイ ギルバート 韓国				

もう一つ例をあげてみましょうか。「むすんでひらいて」という幼稚園の園児たちがお遊戯したり、手遊びをしたりする歌をご存知ですね。この歌も最初は『小学唱歌集』初編に出てくる歌です。

太平洋の讃美歌集に同じ旋律を探していきますと、けっこう出てきます。この旋律が登場する讃美歌集が出た年で言いますと、ハワイでは一八三四年、ミクロネシアの場合ですと、クサイ島が一八六五年、マーシャル諸島が一八八一年、ギルバート諸島が一八七五年です。この歌を歌った最初の園児である東京女子師範学校附属幼稚園の園児はマーシャル諸島の子どもたちとほとんど同じ時期にこの歌を歌いはじめたことが分かります。

他にもいろいろ例がありますが、要するに日本の唱歌の多くは当時の太平洋の讃美歌と密接に関係していたということです。

§9　キリスト教海外伝道とは

――今お話をうかがっていますと、讃美歌の普及を非常に重要視されています。十八世紀の後半からアジア太平洋に讃美歌が普及した。日本もその中に含まれていて、讃美歌の影響から唱歌が生まれたと。そこでなんですが、その讃美歌を普及させたのは、私にはほとんど分からないのですが、どんな人たちだったのでしょうか。

キリスト教海外伝道師とか外国宣教師と呼ばれる人たちです。

――となりますと国内伝道師という人もいたのですか？

はい、いました。特殊な例では、アメリカのネイティブの人々へ伝道した宣教師ですね。

――そうなんですか。今日のお話に関係するのは海外伝道師、外国宣教師ですね。

はい、そうです。海外に出かけてキリスト教を広めるということを行った人たちですね。

――その海外伝道師ですが、私たちには縁遠いと言うか、なかなかイメージがわかないのですが、どんな風にとらえたらいいのでしょうか。正直言いますと海外まで出かけていって自分たちの宗教を布教するなんて、余計なお世話だと思いませんか。

確かに、同感できますね。宣教師の人格と言いますか、気質と言いますか、それをお話しする前に、私たちがほとんど知らない、キリスト教海外伝道団について簡

単に紹介します。

――キリスト教海外伝道団？　それは一体どんな組織なのですか？

繰り返しになりますが、日本の唱歌とは本当は何だったのか。それを知るためには意外に思われるでしょうが、キリスト教海外伝道について知る必要があります。

それを行った組織が海外伝道団ですが、伝道会社と訳している本もあります。簡単に説明しますと、キリスト教布教のためにはまず人を海外に送らなければいけないですね。それから海外に送った人たちがまず生活出来て、キリスト教を布教するというある種宣伝活動やそれに付随した教育活動を行えるだけのいろいろな物資援助とかそういったものが必要ですね。そのためには当然膨大な資金が必要です。

そこでアメリカの例で言いますと、アメリカ本国に宣教師を海外に派遣する事業を行うための財団が出来ます。最初のキリスト教海外伝道団は一八一〇年に設立されました。宣教師はその財団から派遣されて、そこから資金をもらって海外に赴任していきます。ですから応募とか審査とか資格とかが問題になりますが、その詳しいことは省略します。

――なるほど。となりますと、財団を運営する資金が必要になりますね。規模にもよるでしょうが、かなりの額でしょうね。

団体の運営だとか、宣教師を海外に派遣して現地での活動を支える資金がどこから出てくるか、これが一番大きいと思います。

――まさか今の日本のように、政府の援助資金というわけにはいきませんものね。

そうです。当たり前と言えば当たり前なのですが、寄付です。信者からの寄付です。普通の信者さんたちが出来る範囲でしてくれた寄付を集めるわけです。教会に行かれた方はご存知だと思いますが、礼拝のどこかで必ず献金の時間があります。帽子ではありませんが、それに似た棒のついたようなものとか、献金籠が回ってきまして、それになにがしかのお金を入れます。全くあれと同じです。

アメリカでも小さな村や町にある教会一つ一つでそういうふうにして集めたお金をさらに支部で集めて、それをさらに大きな州単位で集めて、最後に伝道団の本部に集める。そういう形で小額の寄付を集約していきます。こうして一人ひとりの信者さんから集めたお金で、宣教師を海外に派遣して現地での活動を援助しました。

――なるほどそうですか。まあ、考えてみたら布教活動は利益の上がる活動ではない、ある種無償の行為ですものね。

出版物の売り上げとか多少の収益はあったでしょうけどね。本国でも宣教雑誌の売り上げという収入源もありました。後は、大企業のオーナーとかお金持ちからの多額の寄付だとか、遺産による多額の寄付というのもありました。

――そういう面から見ますと、キリスト教海外伝道というのはアメリカの場合、アメリカという新興国家の国力の増進の象徴にも見えますね。ところで日本にもかつてはたくさんの宣教師がやってきたのですか。

関西にやってきたアメリカの宣教師たち
出典：本井康博『京都のキリスト教—同志社教会の 19 世紀』（同志社教会 刊）

特に目立っているのは明治になってアメリカからやってきた宣教師たちですね。分かりやすい例を示しますと、日本には彼らが活動したことによって出来たたくさんの学校が今でも続いています。学校の起源が昔宣教師の開いた学校だったものがたくさんあります。

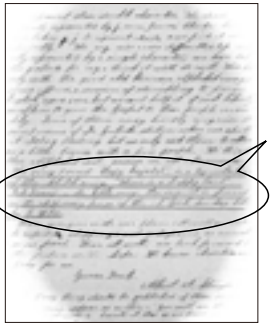
——いわゆるミッションスクールですね。

ミッションというのは大ヒットした映画「ミッション・インポッシブル」のミッションと一緒で「使命」とか「任務」という意味ですね。キリスト教海外伝道で使う場合もこの言葉には当然その意味も含まれていますが、正確には、宣教師たちが現地に組織した布教活動団体のことを言います。その団体が布教の目的で設立した学校だからミッションスクールというわけです。

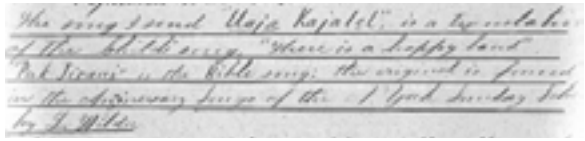
——有名なところでは神戸女学院大学がありますね。

他にも関西では同志社大学や関西学院大学がそうですね。九州に行きますと、福岡女学院大学、活水女学院大学、西南学院大学ですね。関東では、立教大学、青山学院大学。

——あげていけばきりがないですね。



ミクロネシアの最初の宣教師スタージスの書簡（1856年2月13日）



“There is a happy land”（後日本で『小学唱歌集初編』〈1882年〉第15「春のやよひ」になった讃美歌）に言及

The song I send "Uaja Kajalei," is translation of the child's song, "There is a happy land." "Ruk Jirani" is the bible song; the original is found in the Anniversary Songs of the N. York Sunday School by L. Wilder.

出典：American Board of Commissioners for Foreign Missions. Paper (Primary Source Media ／ Cengage Learning)

それだけミッションが熱心に活動したことの証拠でしょう。特に日本の近代教育に対するミッションの影響は無視出来ないものでしょう。でも、たいてい無視されることが少なくないのですが。

§10　伝道にとっての音楽

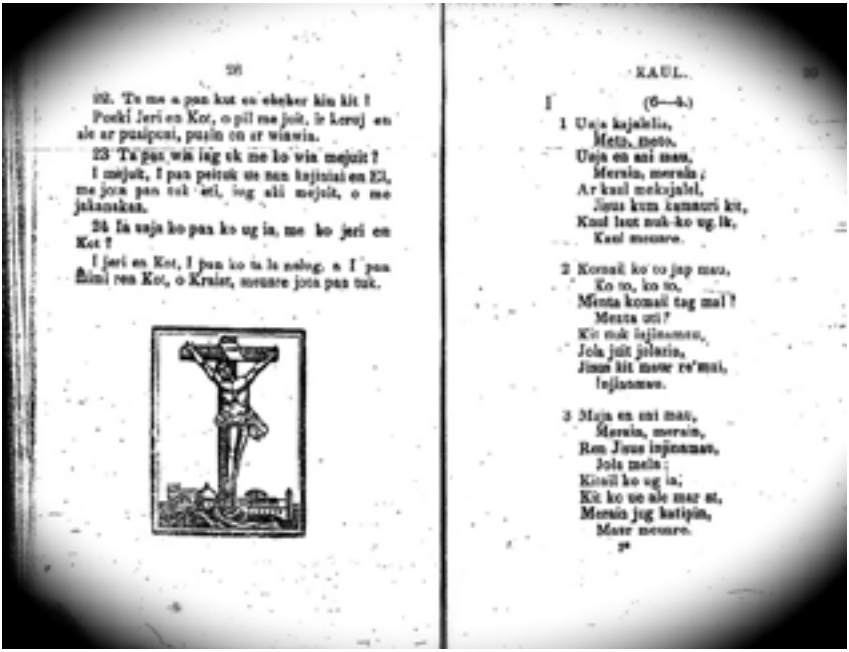
―お話をうかがってきて私の中で混乱してきたのですが、宣教師にとって本来の目的はキリスト教を伝えることですね。

もっと言えば、キリスト教の信者さんをたくさん作り出して彼らが現地で教会を組織すること、宣教が成功したか失敗したか評価する場合の重要な基準がそれです。

―今日本の大学で盛んな評価を、宣教師たちも受けていたのですか。

もちろんそうです。先ほど言いましたように、信者一人ひとりの貴重な寄付によって活動しているわけですから、当然評価されます。彼らはですからじつにまめに、本部や支部に宛てて手紙を書きますし、それもたいていはかなり長いものです。その他に義務として、年間報告書も提出しますし、年大会で報告したりもします。ちょっと話題がそれましたが。

―話題を戻しますが、そういった宣教師の本来の目的と讃美歌との関係が



1858 年に出版されたポナペ語教科書に収録されている讃美歌 “Uaja Kajalelia (There is a happy land)”
出典：Kaul saraui kai men kakauletaon seopa. (1858). Salon, Ponape: Misineri en Meriki kai me intin o kaparapar kisenlikau uet. ／ Bishop Museum 所蔵

ちょっとばくぜんと言いますか、私の中ではっきりしないのですが。讃美歌はそんなに重要だったのですか？

布教活動の中での讃美歌の位置づけ、ということですか？

――大学の先生らしい言い方だとそうなります（笑い）。

さっき、評価の基準として現地にキリスト教の教会を作ることがある、と言いましたね。讃美歌はこれと関係します。ご存知だと思いますが、プロテスタントの教会では、毎日曜日には必ず礼拝をします。礼拝というのは、式次第と言いますか、プログラムと言いますか、そんなものですね。牧師さんのお話があったり、献金の時間があったり。そのプログラムの中には必ず歌を歌うプログラムがあります。その時に歌うのが讃美歌です。これがないと礼拝が成

ポナペで1858年に出版されたポナペ語教科書
出典：Specimens of printing at Ponape [microfirms] (1857?) Ponape: s.n. ／ Hawaiian Mission Children's Society 所蔵

立しません。南の島では、これが彼らにとってもっとも楽しいプログラムで、歌うために教会に集まってきたという面もありそうです。

それは置いておきまして、信者になったら必ず身につけなければいけないことの一つが讃美歌が歌えるということです。教会に集まってきたものの、誰も讃美歌が歌えないでは、礼拝になりません。ですから言い換えますと、信者さんを作り出すためには音楽教育が必要なのです。そもそもヨーロッパでも音楽教育の起源の一つに教会での歌唱指導があります。という理由で、宣教活動の中に現地の人たちに讃美歌を教えるという活動が当然入ってきます。

§1　讃美歌集の仕事

――今讃美歌が話題になっていますが、讃美歌といいますと私たちでもいくつか聞いたことはありますが、具体的に目に見える形では、今でも本屋さんに行きますとあるコーナーで売っていますね。讃美歌集というのがありますね。あれが一つのそういった活動の形なのでしょうか。

ええ、そうなんです。いわゆる現地で、例えば日本なら日本にいた宣教師たちは讃美歌集を出版します。それは英語の讃美歌集をそのまま日本で出版するのではありません。大きな仕事は、英語で書かれた元の讃美歌の歌詞を翻訳することです。

伝道活動の一番はじめの頃は、原語である英語でそのまま歌うということはあったと思いますが、いつまでもそういうわけにはいかない。やはり現地にキリスト教が根づいたという証拠、あるいは根づかせるためには、日本の場合ですと讃美歌をどうしても日本語で歌わなければいけない、そういうことが起こってきます。そこで英語の讃美歌を日本語に翻訳して歌わせる。そしてある程度その翻訳が集まった時に日本語の讃美歌集として出版する。こういう形になるわけです。

――なるほど。歌詞を日本語に翻訳することで日本語の讃美歌集が出来るわけですね。ある意味ではそれは音楽の教科書ですね。その教科書によってキリスト教信者は讃美歌を覚えていく。そういう経過になるわけですね。

全くその通り、そのように考えてもらっていいと思います。

§12　宣教師は歌が上手だったのか

――よく分かりました。キリスト教の布教にとっては讃美歌を教えるという教育活動が重要であった、ということですね。だったら、宣教師は歌も得意でなければなりませんね。実際そうだったのですか。

中にはね、日本の場合でも、もともと音楽の得意な宣教師もいました。でもそのような宣教師は歌を歌いに来たのか伝道に来たのか、と揶揄されるようなこともあっ

・人間についての幅広い知識
・自分の能力についての安定した、辛抱強い、一貫して謙虚な確信
・尽きることのない忍耐
・魂の価値の自覚
・温和な態度
・意志堅固
・仕事が好きであること
・良心的で、勤勉で、信心深いこと
・活動的で、注意深く、時間に几帳面であること
・健康であること
・独身
・どんな仕事もすすんですること
・よい歌手であること、ただし高級な曲でなかったり、歌唱がうまくいかなかったとき、やる気を無くす原因にならないように好みにうるさくないこと

たようですから、音楽の得意な宣教師はどちらかと言うと例外だったのでしょう。西洋の歌を歌ったことのない、聞いたこともない人たちに教えたのですから、とりあえずはそう専門的な音楽技量がなくても最初のうちはなんとかやれたのでしょうね。

その辺りを伝道団自体がどう考えていたのか調べてみたことがあります。『ミッショナリーヘラルド』という宣教雑誌の一八二四年十二月号にある記事に、ハワイの宣教師に向けた宣教師の伝道資格が書き出してあります。それによると宣教師は、人間についての幅広い知識を持ち、強固、忍耐強く、几帳面であるべきである、という書き出しで、音楽については、よい歌手であること、ただしあまり高い趣味は持たない事、なぜならそのような趣味は、歌唱がうまくいかなかったり、高級な曲ではない時に感情を害する原因になるから、と述べています。

つまりよい宣教師の資格として歌がうまい事を条件にあげていますが、専門的な歌手では困る、というのです。これを読むとなんだか音楽大学であまりに専門を学びすぎて小学校か中学校に赴任した先生が、生徒の下手さ加減に苛々している光景が浮かんできませんか。伝道団も同じことを恐れたのでしょうね。

実際に讃美歌を教えることを担当したのは、宣教師の奥さんだったよ

うです。西洋音楽など全く聴いたこともない人たちが相手ですから、専門の音楽家でなくても、少し上手にオルガンが弾けて、良い声で歌を上手に歌えれば、当時は充分に音楽教育が可能だったと思いますし、実際、効果を上げたようです。

――そうすると、讃美歌の普及に貢献したのは宣教師夫人だったのですか？

ええ、宣教の初期の時代ではそうでした。でもある時期から讃美歌の普及にとってとても重要な出来事が伝道団内部で起こってきます。ちょっと長くなりますが、それについてお話しさせて下さい。

――ええ、どうぞ。

少し専門的な話になってきますが。さっきの宣教師の条件にあった「よい歌手であること、ただしあまり高い趣味は持たない事」からも分かりますが、伝道団は当初、讃美歌の現地での人気を予想出来ていなかったようです。一方現地の宣教師は宣教をはじめてみると讃美歌がとても人気があることに気づき、そしてじきにかなりの専門技量がないと対応出来ない事態が生じることになります。

アジア太平洋の伝道が成功し、その成功に讃美歌が貢献していることと関係して、ある新しい出来事がキリスト教海外伝道団の内部に起こります。それは女性宣教師、昔は婦人宣教師と呼んでいたんですけど（婦人という言葉が最近では好まれないので、女性宣教師という名前で呼ばれることが多いのです）、女性宣教師の登場です。先に結論を言いますと、讃美歌が太平洋の広い地域に普及し浸透していくことと女

アメリカ女性宣教団一覧

女性宣教師派遣団体	母教会	成立年	日本伝道
Woman's Union Missionary Society of America	超教派	1861	1871
Women's Board of Mission of the Interior	Congregation	1868	
Women's Board of Missions	Congregation	1868	1873
Woman's Foreign Missionary Society	Methodist Episcopal Church	1869	1874
Ladies' Board of Mission, Presbyterian Church, New York	Presbyterian	1870	1873
The Woman's Presbyterian Board of Missions of the Northwest	Presbyterian	1870	
Woman's Foreign Missionary Society of the Presbyterian Church	Presbyterian	1870	1873
Women's Baptist Missionary Society, the Eastern	Baptist	1871	1875
Women's Baptist Missionary Society, the Western	Baptist	1871	
The woma's Auxiliary to the Board of Missions	Protestant Episcopal Church in the U.S.A.	1873	1875?
The Woma's Board of Foreign Missions of the Reformed Church in America	Reformed Church in America	1874	
Women's Board of Mission of the Pacific	Congregation	1875	1876
Woman's Missionary Society	Methodist Episcopal Church, South	1878	
Woman's Foreign Missionary Society	Methodist Protestant Church	1879	
Woman's Missionary Society of the Methodist Church, Canada	Canadian Methodists	1881	1882

性宣教師の登場とは密接に関係しています。

――先生は今、女性宣教師とおっしゃいましたが、それはどんな方なのですか？

そもそもですね、海外に行く宣教師は男性なんです。それも独身の男性ではなく、必ず妻を持った既婚者、妻帯者の男性が行くように規則で決められていました。これは規則ですので、独身では海外に伝道に行けません。もしも自分が海外伝道に行きたいと思った時に独身だった場合、出かける直前に慌てて結婚して、急いで赴任地に旅立つという例もあるくらいですから、もともとは妻を伴った男性が出かけていく仕事だったのです。妻はその男性の現地での伝道活動をサポートする、いわゆる内助の功を発揮するというか、そういう形だったのです。

――そういう仕組みになっていたんですね。

はい。ところがちょうど日本が明治維新を迎えた頃の話なのですが、西暦で言いますと一八六〇年代から一八七〇年代、その時期に急速に独身の女性が

宣教師として海外に行くという新しい動きが起こります。

――そうなんですか。独身男性は駄目だけど、独身女性はいいわけですか。

理由はともかくそうなんです。でも、最初は独身女性を海外に宣教師として派遣するなんてことは彼らにしてもとても考えられないことだったようです。

――危険だからですか？

恐らくそうでしょうね。彼らにとってはあんな未開な地に女性が一人で出かけていくというのはとっても危険なことで考えられないことだったのでしょう。それが日本の明治維新の頃から独身の女性が海外に伝道活動に行くという道が開かれます。面白いことに一旦この道が開かれると、この動きは急速に盛んになって、ある意味ではこの時期から海外伝道の一種の花形のような存在になったようにも見えます。

日本の場合で言いますと、女性宣教師の活躍が例えば関西では神戸女学院大学を作っていきます。そういうところでとても目立った活動になります。女性宣教師の場合、もともと女性の適格性もあると思うのですが、地道に現地の子どもたちを導いていく、地道に毎日こつこつと教育するという根気強さ、粘り強さというところで大きな力を発揮します。彼女たちの多くは簡単にオルガンが弾けて、簡単に讃美歌が歌えるということが多々ありました。この女性たちが現地の子どもたちを中心に讃美歌を丁寧に教えていきました。これによって讃美歌が広く普及し、浸透していったのです。

ですから私が今注目しているアジア太平洋地域の讃美歌の普及にとって、独身の女性宣教師の活躍が非常に大きなウエイトを占めている、そういう風に考えています。

§13　どんな人が宣教師になったのか

――それにしても当時は十九世紀ですから、全く風習も言語もいわゆる文化が全く違う地域に出かけて行って、全く別の宗教をその人たちに布教する、信じこませる、よくもそんな活動をと普段の私たちの生活からは考えられないのですが、その辺りはどうなんでしょうか。

もっともな疑問だと思います。私も自分の研究の必要からキリスト教海外伝道についていろいろ本を読んだり文献を調べたり、時には宣教師が書いた手紙を読んだりして、普通の人よりは知識があると思いますが、まだまだ分からないことだらけですね。表面的なことで言えば、そもそもキリスト教は、誕生直後から海外への布教とそれによって受けた迫害の歴史がずっと続いている宗教です。今で言うパレスチナで起こった新しい宗教はそこからギリシア世界、ローマ世界へと広がって行きます。それはキリストの弟子たちの伝道活動ですね。その時、根拠になったと言われている聖書の文句は「だから、あなたがたは行って、すべての民をわたしの弟子にしなさい」、マタイ二八・十九でした。（『新約聖書』日本聖書協会、以下同様）

――それは分かります。でも生まれたばかりの宗教と、それから何百年も経った十九世紀では意味が違うと思うのです。私が教えて欲しいと思うことは、彼らをそこまで駆り立てた情熱、簡単に言ってしまえば信仰の力なのでしょうが、それだけでは納得出来ませんよね。そこまで彼らを駆り立てた何か原動力、今の言葉で言えばモチベーションが何だったのか。その辺りを私たちがなるほどと実感出来るような材料はないのでしょうか。

そうですね、私の個人的な体験で言いますと、ある本を読んだ時少し納得がいきました。こういうことだったんだ、と納得がいきました。それをお話しする前にですね、キリスト教海外伝道というのはイギリスでは十八世紀後半に起こってきますし、アメリカでは少し遅れて十九世紀はじめに起こってきますが、そうした運動は例えばアメリカの例で言いますと、宗教に対して非常に保守的、古い考え方を頑固に保とうとしている人たちが行った運動だということを、まず頭に入れておいて下さい。

十九世紀というのはご存知のように科学がどんどん発達していきますし、産業も発展し、資本主義社会がどんどん成長します。それを背景に宗教色は社会からどんどん薄れてきた時代です。そういう時期に危機感を覚えて、このままではいけない、キリスト教をもっと盛んにしよう、本来の形を守らなければいけないと考えた保守的な人たちがはじめた運動だったのです。

パール・バックの家族の写真（1901 年頃）
Pearl S. Buck International 提供

――それは私たちがなんとなく宣教師に抱いている、頑固で厳しいイメージとよく重なりますね。

そうだと思います。彼らが保守的な宗教家だったことをまず頭に置いてもらって、私がさっき言いかけました体験でなるほどと思ったのは、今の若い人たちはほとんど読まないかもしれませんが、パール・バックというアメリカの作家がいます。代表作は『大地』で、それでピューリッツア賞をもらったり、ノーベル文学賞も受賞した作家です。

パール・バックは中国に伝道に行った宣教師の家庭で育った女性です。彼女が自分の父、中国に伝道に行った宣教師ですが、その父について書いた本があります。今は出版されていなくて、絶版ですので、図書館で読むか、古本屋で見つけるしかないのですが、日本では『戦える使徒』というタイトルになっています。「使徒」と訳されている元の言葉はエンジェルです。直訳すれば「戦う天使」ということになります。お父さんのいわゆる伝記を書いたものです。

この本を読んだ時に、宣教とはこういうことだったのか、宣教師になるというのはこういうことだったのか、とはじめて納得しました。

――でしたらその一節を紹介していただけますか。

ええ、そう思ってここに用意してあります。パール・バックのお父さんがどうして外国宣教師になったのか、そのきっかけを述べた件があります

ので、それを紹介します。

その前にその件の背景になっている事実をお話しした方がいいと思います。つまりキリスト教海外宣教師が任地に行って例えば十年くらい活動したとします。宣教師の活動はとても厳しいものです。報告書の表面にはあまり出てきませんが、身体や精神を壊した例も少なくないと思います。で、十年くらい働くと、今、大学でもその制度がありますが、サバティカルと言って一年間の休暇がもらえます。宣教師は休暇で本国に一旦帰りますが、宣教師の場合、休暇といっても完全な休暇ではなくて重要な任務があります。本国で自分たちを支援してくれる教会を回って、自分たちが例えば中国でどんな活動をしてどんな成果をあげたのか、現地の人々がどのように素晴らしく変わったのかを講演して回ります。それによってお金を出した教会員たちの満足を満たします。

さらに自分の後に続いてくれる次の宣教師候補を募集しなければならない。そのために機運を盛り上げるといいますか、いわゆるキャンペーンをしなければいけない義務がサバティカル中にあるわけです。

パール・バックに話を戻しますが、彼のお父さんはアンドリュウという名前ですが、アンドリュウが宣教師になったのは、今私がお話ししたことと関係しています。つまり任地から本国に戻ってきた伝道師のキャンペーンに彼は遭遇します。

§14　アンドリュウ

今からちょっとその場面を紹介しますが、印象的なのはアンドリュウはまだ十六歳の少年なのですが、もしかしたら自分は将来海外に行って宣教師になるのではないかという気持ちがふと芽生えた時に、怖くなったと言います。宣教師になるという考えに捕らわれるのは「怖い」ことだったのです。その「恐怖」の件をまず紹介します。

「けれども恐怖はアンドリウの心を襲った。もし神様が自分を招き給うたならば？急に口のなかが乾いて、食物が咽を通らなくなった」

（深澤正策訳『戦える使徒』ダヴィッド社　一九五二年　以下、引用はすべて同じ）

宣教師になることは、自分の意思ではなく、「神様が招き給う」ことだったのです。ですから、招かれたらどうしよう、招かれたくない、という気持ちがあったことが分かります。実際彼はこの後、大学を出て神学校に進学し、志願して中国伝道に出かけることになるのですが、その自分の運命といいますか、その予感を感じた時の気持ちが怖かった、というのです。ここのところが私にとってはとても印象的でした。恐怖という感情は人間的だし、それなら分かるな、と思いました。それで、この恐

怖の件にいたる一節を少し長いですが読んで見ます。

「彼が海外伝道に神から招かれたというのは、次のような事情である。

そのとき、中国から戻ってきた宣教師がウエスト・ヴァジニア州ルイスバーグの教会で、中国においての体験談を語った。十六歳だったアンドリウは、家族のものと一緒に前列の椅子に腰をかけて、中国伝道の危険と困難と、そうして絶望的な民衆にたいする福音の必要に耳を傾けた。しかし、聞いているうちに彼は恐ろしくなった。宣教師の顔を避けるつもりで、自分だけ先に急いで家に戻ったほど恐怖の念に打たれた。ところが彼の父が、その背の高い、痩せて凄い宣教師を晩の食事に招待して連れてきたので、彼も避けてばかりいるわけにはいかない。その食事の席上でずらりと顔をならべている男の子たちを眺めた宣教師は、彼の父に言った。

『こんなに子供さんが居なさるのじゃから、一人ぐらい、中国を救うために、ささげられてはどうじゃな』

誰も答えない。子供等の父は、すっかり驚いた。一年に一度か二度、海外から帰った宣教師の説教を聞く、晩食を御馳走する、それから馬車で次の教会まで送り届けるのは、甚宜しい。しかし、その宣教師に子供をやるのは、問題が違う」

この後、先ほど紹介した「けれども恐怖はアンドリウの心を襲った」が出てきます。

この例から分かるもう一つのことは、外国宣教師という職業は、まっとうな両親にとってはなって欲しくない職業であったということです。若い息子が若さゆえの理想に燃えて宣教師になることはあって欲しくないことだったのです。

中国から帰国した宣教師の提案があった後、母親はこう言っています。

「食卓の一端に居る母親は、きっぱりと云った。

『そのことを子供たちの頭に入れたくありません』

宣教師は落着き払って居る。

『神様が招き給う』」

兵隊にとられることは徴兵制度があれば避け難いことですが、宣教師にとられるということも「神様が招き給う」のですから、場合によっては法律以上に逃れ難いことでもあったのでしょう。まあ、時代精神とでも言う他はありません。

――当時、アメリカに広まっていた時代精神によって宣教師になるというお話でしたが、アンドリュウが実際中国に渡った時、彼の行動を支えていた気持ちは何だったのでしょう。

先ほど伝道の根拠となったマタイの一節を紹介しましたが、伝道という行動を支えている目的もマタイにあります。「御国のこの福音はあらゆる民への証しとして、

スペインとの国境に近い南フランスミディ・ピレネ地方のコンクにあるサント・フォア聖堂。その正面入り口を飾るティンパヌムに浮き彫りされた「最後の審判」。左に天国が、右に地獄が描かれている

全世界に宣べ伝えられる。それから、終わりが来る」。マタイ二四・十四です。

終わりの日というのは、主が天から帰ってくる日です。有名な讃美歌が歌っている「主は来ませり」です。この日は、ペテロの手紙第二（三・十二）によれば「天は焼け崩れ、自然界の諸要素は燃え尽き、熔け去ることでしょう」のだそうです。海外伝道を聖書から定義すれば、終わりの日を招来するための空間的にも時間的にも壮大な行動計画、ということになるでしょう。

――とてつもない計画ですね。

共産主義もそうですが、人間は観念だけでとんでもない行動が出来る動物ではないでしょうか。宣教師の行動を支えていた使命感についてパール・バックはこう書いています。「地獄の火は燃えている。信ぜざる悪人を焼くばかりでなく、更に恐るべきは、信仰を知らずして死ぬものをも焼くのである。世界の各地にいたり、信仰を知らざる者を救うために、声高く叫び、警告するのは既に救われたる霊魂として、なさねばならぬ焦眉の急務であった」。

――でも実に勝手な論理ですね。キリスト教の信者でなければ（仏教徒だったら）、地獄の炎で焼かれるわけですね。

確かに。でも論理の是非はともかくパール・バックによれば「初期の宣教師たちは、何ものをも信ずることを知らぬ現代の人間に解し得ぬ信仰を持っていた」と言いますから、「既に救われたる霊魂」、つまり宣教師は、キリスト教を知らない無知な人々

が知らないままに地獄の炎で焼かれることから救い出すことが「焦眉の急務」だったのです。そして改宗した人たちは、地獄から救われたことへの喜びからか、あるいは二度と地獄に落ちないためにそれこそ声を張りあげて讃美歌を歌ったでしょうね。

§15　讃美歌は簡単に受け入れられたのか

――アンドリュウのように志願してきた若者を海外伝道団が宣教師として海外に派遣した。彼らは地獄に落ちる魂を救うために昼夜たがわず働いた。その結果、讃美歌が広く普及することになった。ということでしたが、讃美歌が普及する以前には現地にはまた別の音楽というか歌は当然ありましたよね。

もちろんそうです。宣教師側から見れば土着の音楽、今日の言葉で言えば伝統音楽とか民族音楽という言葉で呼ばれている音楽ですね。

――改宗するということもそうでしょうが、古くからある自分たちの音楽を讃美歌と簡単に交換してしまったのですか。

そこら辺りが重要なことですね。結論から言いますと、どうも簡単に交換したみたいですね。日本の場合でもわずか百年ばかり、二世代くらいで簡単に音楽がすっかり西洋化してしまっていますね。

――そのお陰で今私たちは讃美歌を聞いても少しも違和感を覚えませんが、百年前

の日本を想像しても分かりますが、同じ頃のミクロネシアですか、そういった島々も同じだと想像出来ますが、彼らが普段親しんでいた音楽と讃美歌とは随分違った音楽だったのでしょうね。

そうだと思います。

――だとしたら、どうしてそう簡単に入れ替わってしまったのか不思議です。音楽文化というのはそんなに変わりやすいものなのでしょうか。彼らが普段親しんでいた音楽と讃美歌とがもしもあまりにも違った音楽だとしたら、なぜそんなに簡単に讃美歌を受け入れたのだろうか、普通なら、奇妙とか、理解出来ないとか、不思議とかそういう感情が起こって、なかなか受け入れないのじゃないかと思うのですが、どうなんですか。

彼らが普段親しんでいた音楽、昔からずっと親しんで来た音楽と讃美歌とを簡単に入れ替えたことにはいくつか理由が考えられます。

一つは、それが宗教音楽だったからでしょう。一度キリスト教に改宗してしまうと、讃美歌は唯一の適格な音楽ですから、古い宗教に関わる諸々の物品を廃棄して用のなくなった古い音楽は廃棄したと考えられます。もう一つは、新しい文明の魅力です。文明の力に魅了されたということが考えられます。そのいい例がオルガンです。

日本では足踏みオルガンという通称で知られています。正式にはリードオルガンと言います。日本では今ではピアノに変わってしまいましたが、数十年前までは、

折りたたみ式リード・オルガン
同志社女子大学史料室所蔵

私たちが子供の頃は、学校の歌の伴奏の主役はピアノではなくオルガンでした。今でこそオーディオ機器が発達していますので、オルガンの音に驚くことはありませんし、とりたてて魅力だと感じないかもしれませんが、百年以上も前ですと、あの小さな箱からああいった音色と音量が出るというのは、日本人も含めて、現地の人たちには新鮮な驚きだったし、魅了されたわけです。ある日本人なんかは、まるで俗界の塵芥から離れて桃源郷に迷い込んだ心地がした、という感想を残しています。

面白いことはですね、宣教師はよく必需品の一つとしてオルガンを任地に携帯します。ピアノだと無理ですけど、オルガンですとちょっと大きなトランクくらいで、運べるんですね。そして任地でオルガンを鳴らして讃美歌を教えます。その魅力によって現地の人たちが讃美歌を覚えていきます。日本でも明治十年代後半から特に女子ミッションスクールの生徒数が急増しますが、オルガンの魅力に大きな原因があったことが分かっています。

――今オルガンの魅力を強調されました。その魅力もあって彼らにとって新しい歌である讃美歌が普及したというお話でしたが、それによって彼らの古い歌は捨てられたのですか。廃仏毀釈のように。

その質問にちょうど良い例があります。先日サモアという所に行ってきました。南太平洋に浮かぶサモアは西と東では別々の国で、西サモアは独立国ですが、東はアメリカン・サモアといってアメリカ領です。私が行ったのはアメリカン・サモアの

方です。

そこの住民といいますか島民はほぼ百パーセント、クリスチャンです。彼らは教会を中心に社会生活をしています。彼らの生活は教会を中心に動いていると言っていいと思います。その教会に行きますと、礼拝で素晴らしい讃美歌の歌声を聞くことが出来ます。それはすでに有名なことで、いわゆる混声四部合唱で実に美しい声で、とても声量のある合唱が聞こえます。

私ははじめて実際に聞きまして、一瞬自分はオペラハウスにいて、オペラの中の合唱が沸き起こったのかと思ったくらいでした。この合唱の起源は十九世紀に島に伝わった讃美歌にあるわけですが、私も同じ疑問を持ちまして、教会に案内してくれた人が現地のコミュニティーカレッジ、日本で言えば短大で音楽を教えている若い先生で、彼に聞いてみました。

「サモアでは古い音楽はどうなったのか？　キリスト教宣教師が讃美歌を持ってくる以前にあった古い音楽は今どうなっているのか？」

彼ははっきりと「分からない」と言いました。宣教師がやってくる以前の音楽がもう残っていない、というのです。もう私たちはそれについて知りようがない、と。

今私たちが歌っているこの合唱が私たちの音楽なのだ、と。そんな風に言っていました。小さな島ですので、古い音楽が伝承されずに、その代わりにキリスト教の讃美歌、あるいはそれから生まれた新しい教会音楽だけが島に残っているのです。

日本ではここまでのことは起こりませんでしたが、小さな島では日本で起こったことがもっと荒々しい、暴力的とでも言いたくなる形で起こっていると感じました。

讃美歌を歌うようになると古い歌が廃れてしまう、そういう歴史が起こったのではないかと思われます。そのことを分かりやすく表現するために、私は讃美歌以前と以後とではアジア太平洋の音楽史に活断層のように亀裂が走っている、と言っています。

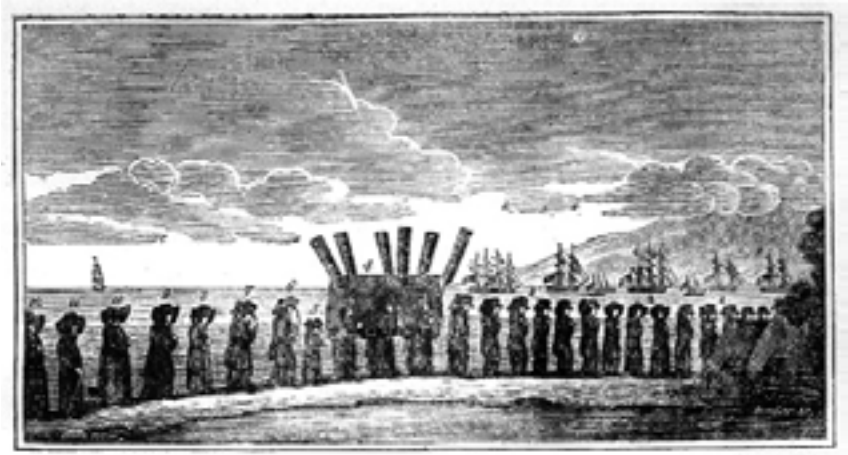
§16　土地の古くからの歌との関係は

――それはまた随分悲劇的なお話ですね。

サモアの人たちはそうは考えていないようです。自分たちの特徴は柔軟性にあると言っていました。外国の文化を受け入れるけれど、それを自分たちに合うように改良していると。結局、私たち日本人と同じことを言っていると思いませんか。日本の場合も、そうは違わないと思います。言語は日本語が残りましたが、音楽は日本音楽が残らず普通の生活ではほぼ西洋音楽になってしまったのではないでしょうか。

今の若い人たちが歌っている歌を明治の人たちがもしも聞くことが出来たら、日本人だとは思わないと思いますよ。

――でも幕末の顛末なんかを見ますと、やはり西洋列強の強力な圧力を前にして変



ハワイ最初のキリスト教徒カメハメハ2世の王妃ケオプラニのキリスト教式の葬式
出典：American Board of Commissioners for Foreign Missions. Paper (Primary Source Media ／ Cengage Learning)

わらざるを得なかったという面があったという思いは拭えません。

確かにある面ではそうでしょう。でも宣教師にとっては、例えば日本に来た時に日本の音楽があまりにも種類の違った音楽だったのでほとんど理解出来なかったと思います。

理解出来なかっただけならいいのですが、あるいは自分は理解出来ないのだ、という見方をしてくれれば問題はないのですが、そうではなくて、それはやはり古い習慣、古い信仰と結びついていると思うわけです。古い習慣、古い信仰というのは彼らからすれば間違っているわけです。邪悪な教えといいますか、邪教なわけです。悪魔の教えなのです。だからそんな古い歌は歌ってはいけない、と言ったのです。

――宣教師たちは古い歌を禁止したのですか？

はい、そうです。古くから親しんできた歌がどうして讃美歌に入れ替わったのかという問題は、この面からも捉える必要があります。宣教師たちは任地に行って古い歌や踊りを強制的に禁止していきます。これは例えばハワイとかミクロネシアで実際にあったことです。

王妃ケオプラニの伝統の葬式
出典：American Board of Commissioners for Foreign Missions. Paper (Primary Source Media ／ Cengage Learning)

どういう強制があるかと言うと、例えば古い歌や踊りを続けていると、信仰が足りないということで教会の仲間、コミュニティーから追い出します。追放、破門ですね。それ以前には、古い歌や踊りをしているとあなたは地獄に落ちるというようなことも言ったでしょうしね。島中がクリスチャンになっていると、自分が破門されるとその社会で生きていけなくなるので、破門はある時期から強い強制力として働いていきます。

――今、先生はキリスト教の宣教師たちは古い歌舞を禁止していった、そういう事実があるんだと指摘されましたが、もう少しいくつか具体例をあげて下さると分かりやすいと思いますが。

そうですね、例えばこんな例があります。昭和九年にある民族音楽学者がミクロネシアに音楽の調査に出かけました。田辺尚雄という学者です。彼がミクロネシアに行って目の当たりにしたのはどこもかしこも讃美歌だらけなのです。彼は讃美歌によって在来の音楽がなくなってしまったのではないかととても心配しました。幸いなことにいくつか残っていました。ただしそこには問題があって、在来の歌舞をやらせるということに現地の人々の間には強い抵抗がありました。

まず長い間キリスト教宣教師が禁止してきましたので、彼らは踊りたがらない。そして昭和九年と言いますとミクロネシアは日本の委任統治領だったので、日本の官憲が宣教師の政策をそのまま受け継いで在来の歌や踊りを禁止するということを続けていました。ですから田辺が在来の音楽を望んでもなかなかやってもらえないという状況がありました。

さらに田辺と同じ船に女性宣教師が乗り合わせていました。彼女はクサイで長いこと宣教活動をした当の本人でした。彼女は身をもって古い歌や踊りを禁止したという逸話が残っています。ある時軍隊から島民たちを踊らせろと銃を向けられたが、それでも彼女は頑として聞き入れなかった、そういう筋金入りの宣教師です。彼女が船の中で今度日本の学者が島に行って、長い間禁止していた踊りを踊らせて記録するという話を聞いてカンカンに怒ります。でも田辺はいろんな懐柔策を使って、無事なんとか古い歌舞の録音にこぎつけます。

その詳しい顛末は残念ながら今お話しする時間がありませんが、この例に見られるように、キリスト教宣教師たちははっきりと土着の歌舞を禁止していきました。その代わりに自分たちの讃美歌を歌うように仕向けていきました。仕向ける、という言葉が適切かどうか分かりませんが、簡単に言うとそういうことだったのではないでしょうか。

今、ミクロネシアの例をお話ししましたが、ハワイでも全く同じことが行われま

した。タヒチでもマルケサスでも、トンガでもクックでも同じです。ですからキリスト教の布教によって普及していった讃美歌は在来の歌舞を駆逐していって、それに置き換わる形でアジア太平洋地域に広がっていった、そういう面を持っています。

――日本の場合は宣教師が日本の古くからの歌舞を禁止したという話は聞きませんね。

日本でそれをしたら、内政干渉になるでしょう。小さな島とは違ってそれなりに強い国でしたし、人口も多かったですしね。近代国家がはじまったばかりとはいえ、それなりの国力がありましたので、宣教師が直接日本の歌舞を禁止するという措置はとれなかったと思います。その代わりと言っていいのでしょうか、日本ではみずから禁止していきます。詳しくお話は出来ませんでしたが、南の島々で宣教師が歌舞を禁止した理由は、彼らの歌舞が宣教師からすれば許しがたい男女間のみだらな行為と結びついていたからです。

なぜこんな話をするかと言いますと、実は日本でも同じようなことが起こりました。明治三、四年あたりに、県レベルで盆踊りを禁止するという条例がたくさん出てきます。上からの命令で盆踊りを止めさせました。盆踊りは今とは違っていわゆる未婚の若い男女が夜自由に交際してもいいという習慣と結びついていたのです。万葉の時代からある歌垣のような風習ですね。男女の自由な交際を誘発するような盆踊りは、日本が近代国家になるにはまずいというので、この場合は自主的に上から禁止しました。

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

な讃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んですが、まだ最終的な結論、とい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讃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。讃美歌の土着化というのは、つまり、讃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、そのことを讃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ということです。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讃美歌を歌う。このことは広く行われたいわゆる讃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讃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、改めて讃美歌集を手に取ってみると、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ね。

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・メーソンというとっても有名な讃美歌作曲家がいて、彼が作った讃美歌というのは非常に人気があって、みんなに歌われたわけです。まさに自前で讃美歌の音楽を作っていったわけです。ローエル・メーソンの有名な讃美歌といえば、日本人にも耳に慣れているものといえば『主よみもとにちかづかん』という歌ですね、ああいうふうに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っていくのですが、日本の讃美歌集は、おっしゃるとおり日本人の作曲家が作った讃美歌の音楽というものがほとんどないと思うんです。今でもね。ある意味、非常に頑固に、外国のものをそのまま今も歌っている。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は起こらなかったわけです。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ったんですが、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って歌っている、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、それをみんなで教会で歌う、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で、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言うことですね。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んですよ。

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であると考えておられるわけですね。

そういう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、どういう枠組みが問題になるかと言いますと、ミッションが教育権を持つのか、それともミッショ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ョンの影響が色濃く残っていることは、さっきお話ししましたようにミッショ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。日本ですらミッショ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。讃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讃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讃美歌が普及しました。宣教師たちはハワイに

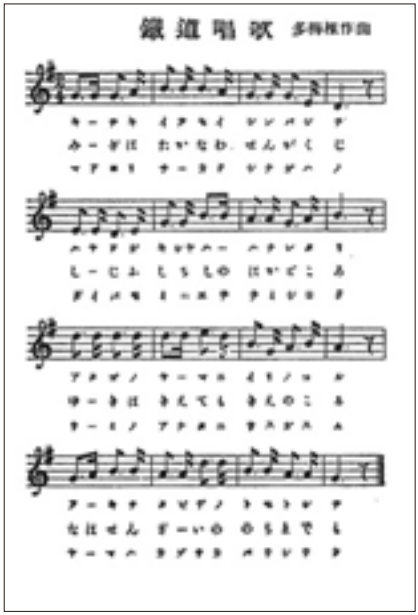
次々に学校を建てて、そこで讃美歌を教えていきました。

ところでミッショ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、とてもミッションスクールの競争相手ではありませんでした。

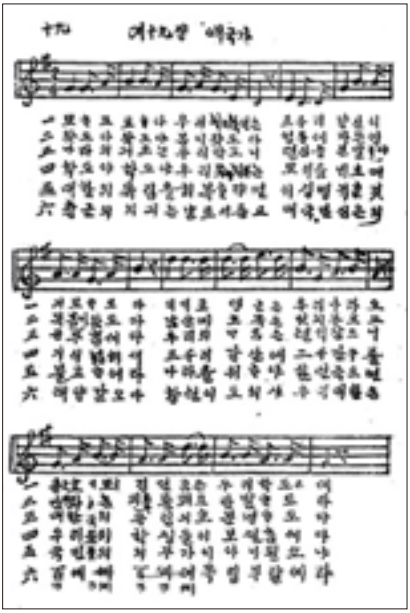
この例からも想像出来るように、ハワイでは最後まで教育はミッションの強い影響の下にあって、ハワイの子供たちを教育する権利はミッションに握られたままでした。こういう状況ですと、学校で音楽を教えるという時に、日本の唱歌のような独自の教材が生まれるという条件が存在していないことが分かります。

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ョンでした。韓国人が歌った最初の西洋の歌は、ミッションスクールの讃美歌です。韓国人が独自の近代学校制度を自前で作ろ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な



「第19番　愛国歌」の元歌　日本の「鉄道唱歌」
出典：『地理教育鉄道唱歌』第1集、1900年



韓国の最も古いチャンガ（唱歌）を伝える楽譜
「第19番　愛国歌」
出典：『愛国歌』ハワイ、ホノルル、1916年

教材を作りだす条件は失われていきました。

細かく言いますと、となりの韓国では日本の唱歌とよく似た歌のことをやはり唱歌と漢字で書いてチャンガと言います。讃美歌の影響で韓国ではチャンガが発生しようとしていました。実際いくつか作られました。でもそれが充分成長しきらないうちに、日本の唱歌に置き換えられていったのです。ですから韓国でも日本の唱歌と同じようなものが生まれて、発展する芽はあったんですが、その芽が日本の唱歌によって摘まれてしまった、ということです。

中国も近代教育制度の整備が遅れます。有名な詩人たちが何度も落ちたことで知られる科挙制度、その科挙制度を頂点とする教育の旧体制が廃止されるのはようやく一九〇四年、明治三十七年です。新しい学校で音楽の教材になったのは日本の唱歌でした。中国でキリスト教伝道がはじまったのはハワイのおよそ十年後ですが、それ

から新しい学校が出来るまでの間、唱歌のような独自な教材を作る必要が存在しなかったし、ようやく新式の学校が出来た時は、日本の唱歌を輸入することになったのです。

今、簡単に三つの例をお話ししましたが、この例と比べると、等しくキリスト教の讃美歌の影響を受けながら、日本だけ唱歌が誕生したのは、歴史的なめぐりあわせが実によかったのだと思いませんか。

中国の学堂歌「何日醒」
出典：『学校唱歌』初集、1904 年

学堂歌「何日醒」の元歌
日本の唱歌「青葉茂れる桜井の」
出典：落合直文作歌、奥山朝恭作曲
『學校生徒行軍歌湊川』
（神戸 熊谷久榮堂、1899 年）

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ますと、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

『神教歌譜』のはしがきに見える反キリスト教思想　国立国会図書館所蔵
やそのちまたに、踏みなづさふうれたみ（慷慨）もなからましと（揶蘇の巷を歩くのに難渋する腹立たしさもないように）／Hermann Gottschewski「権田直助編述『神教歌譜』について」『平成16～18年度科学研究費補助金研究成果報告書　反キリスト教と新伝統としての国楽の創出過程に関する総合的研究』平成19年参照

一八六八年のことです。その政府を動かしていた人たちの頭の中には意外と早くから音楽の問題もあったようです。断片的な資料しかないので詳しいことは分かりませんが、彼らの頭の中には確かに音楽の問題があったようです。近代国家を作り上げるには、法律とか行政制度とか教育制度とかいろんなものが必要ですが、音楽もその一つです。新しい近代国家として日本が生まれ変わった時、その日本に相応しい音楽を何にするかという問題が表面に出てきます。こうした問題に詳しい塚原康子氏によると江藤新平なんかがそれについて書き残しています。明治政府の方針としてはどうやら雅楽、宮廷に伝わる雅楽を刷新して明治国家に相応しい音楽にしようという政策だったようです。唱歌もこの政策の中に位置づけられて、雅楽を使って唱歌を作ろうというのが日本の政府筋の方針でした。具体的には明治十年

に東京女子師範学校附属幼稚園が宮内省に依頼して保育唱歌を作ります。

ところで鎖国の動機の一つがキリスト教を日本に入れないということがあったのはご存知の通りです。それから日本ではキリスト教を信じることは重い罪とされ、日本人にはキリスト教を忌み嫌う体質が根づきます。明治政府もキリスト教に対してかなり強い警戒心があります。ですから日本ではハワイのように学校で讃美歌をそのまま教えることは問題にならなかったと思います。ハワイでは独自の保育唱歌か讃美歌か、といった対立の図式は起こりません。日本で保育唱歌の対抗馬になったのは讃美歌との折衷案で出来た唱歌です。つまり旋律は讃美歌のものを使って、歌詞を独自なものにした唱歌です。後に文部省唱歌と呼ばれるようになる唱歌です。

これらは公立学校での動きですが、忘れてはいけないことは、公立学校の動きとは関係なしに、当時日本ではすでにミッションスクールが作られて、そこでは讃美歌が教えられていたことです。公立学校もこの影響は無視出来なかったはずです。ですから当時日本には雅楽による保育唱歌、讃美歌と折衷した文部省の唱歌、キリスト教の讃美歌の三つどもえという状況が出現していました。

日本がやがて国力をつけてゆくと、ミッションスクールの自立性に制限がかけられ、唱歌と言えば文部省の唱歌と誰もが思うようになっていきます。保育唱歌は社会から完全に姿を消し、讃美歌は教会の歌として位置づけられます。

ただですね、旋律だけを聴いていると、学校でも教会でも同じような歌が歌わ

トラック島夏島公学校国語授業（本科一学年）及び同朝会体操
出典：高坂喜一編『トラック島寫真帖』（トラック教育支会、1931年）／奈良教育大学学術情報研究センター図書館所蔵

れているという状況がしばらく続きます。このことはこの後、日本が海外に植民地を持つようになった時、そこに唱歌を普及させることに有利に働きます。なぜなら、日本が植民地にした地域にはその前からすでに讃美歌が普及していましたから、もしも唱歌が讃美歌の一変種一亜種でなかったなら、讃美歌に変わって普及させることがずっと困難になったと思われるからです。

§19　アジア太平洋で唱歌が果たした役割

――先生、そうなりますとこのように考えればよろしいのでしょうか。讃美歌が入ってきて、この在来の、と言っていいのでしょうか、土着の音楽を潰していった、排除していった、と言うわけですね。今度は韓国の例を聞きますと、讃美歌が行ったのとほぼ同じようなことを日本の唱歌は行ったわけですね。つまり韓国でチャンガが生まれてそれが充分育ちきらないうちに、それを禁止して、そのかわり日本の唱歌を歌わせた、そういう歴史ですよね。

なかなか鋭いですね。おっしゃる通りです。唱歌というのは面白いことに、讃美歌の影響により生まれてきたわけですが、いったん成長すると、今おっしゃったように、今度は讃美歌がやったのと同じことを、アジア太平洋地域で行うことになりました。韓国では特にそのことがはっきりしています。日本が

植民地支配しましたので、教育は日本人がしました。学校では日本の唱歌を教えたわけです。韓国のチャンガを歌わせないようにしました。韓国のチャンガをアンダーグラウンド、地下の音楽にしてしまった歴史があります。

もう一つ、僕が注目している地域として面白いのがミクロネシアです。ミクロネシアもやはり讃美歌がまず入ってきて、在来の歌舞が禁止されて、その代わり讃美歌が普及していった、その状況の時に今度は日本が委任統治によって、そこを支配することになったので、今度は日本人が唱歌を島々に持ち込んで、島の子どもたちに歌わせていったという歴史の積み重ねがあります。土着の歌を排除した讃美歌が定着して、その讃美歌を歌っていた人たちに日本の唱歌を歌わせる。

先ほどの話をもう一度くり返しますが、日本でも様々な種類の唱歌が試作されましたが、順調に成長出来たのは文部省が試作した唱歌だけでした。その一番の理由は、それが讃美歌に対抗出来るだけの魅力を持っていたからではないでしょうか。そうだとすると、ここで唱歌の重要な性質が一つ明らかになります。唱歌とは、讃美歌に対抗する歌であった、ということです。唱歌は讃美歌の代わりに人々の間に普及することの出来る歌であった。だからこそ、日本で独自に開発された唱歌は植民地の拡大とともに台湾、韓国、ミクロネシアへと進出することが出来たのではないでしょうか。

こういうふうに考えますと、十八世紀後半から二十世紀にかけて讃美歌と唱歌とがアジア太平洋を舞台として関わった歴史というのは、歌の文化、広く言えば音楽

文化がどんなふうに変わっていったのか、どういう原因で変わっていくのかを考える時に非常に面白いケースを提供している、私はそのように思っています。

§20　今後の研究について

――最後に先生の今後のご研究の予定と、どのように発展していくのか、そのあたりをお話ししていただけますか。

そうですね、実は今、後悔がないこともないのです。というのは、あまりにも大きなテーマを抱え込んでしまって、地域も広いですし、まずそれが一番ですね。日本、韓国、中国、台湾、ハワイ、ポリネシアでは他に、タヒチ、トンガ、サモア、それからクック諸島も入ります。ミクロネシアでは、パラオとか、ヤップ、チューク、トラック、いくつかありますが、パプア＝ニューギニアだとか、その近くのメラネシア、メラネシアは比較的キリスト教の影響が遅れたか、少し薄いところなんですが、そこも見てみたいですね。それからニュージーランド、もともとマオリ族が住んでいたところですね。そういった人たちが讃美歌の影響を受けて彼らの音楽がどのようになったかなど、そういうところを見てみたいです。

こうした全体を見ることによって、讃美歌の影響によって、アジア太平洋の音楽が十八世紀後半からどのように変化してしまったのか、そしてそれが現在どのよう

な形で変化が続いているのか、そういうのを見てみたいです。

ですから、まだまだいろんな地域、太平洋の島々の現地調査も必要ですし、それに関する資料、文献、讃美歌集を集めていかなければなりません。私自身、元気に研究が出来る時間が残りどれくらいあるのかそろそろ考える年齢なのですが、その時間で果たして終わるのかどうか、実はその心配が出てきました。少なくとも私自身にはとても面白いことなので、体力が続く限りやっていきたいです。これがある程度一段落し、全体像が見えた時に、改めて日本の唱歌、あるいは唱歌をはじめとした私たち日本の歌、さらに日本の音楽が（明治以降の日本の音楽が）何であったのか、全く新しい面が見えてくるのだろうとそれを期待しているわけです。

近代の日本の歌の歴史というのは、日本人である保証を絶えず危険に曝しながら歩んできた道だと思います。それは破壊と再生の道でもあったのです。「日本を太平洋全域の諸文化の歴史の中に位置づける」という考えがあります。同じように私も日本の近代音楽を太平洋全域の音楽文化の歴史の中に位置づけたいと思っています。

新しい音楽教育史もこの中に含まれ、その歴史は近代の日本音楽教育の意味とこれからの方向を示唆してくれるだろうと思います。

――壮大な構想だと思いますけれども、是非ともそれを達成されて、私たちがその成果を見ることの出来る日が近いことを期待しています。本日はどうもありがとうございました。

あとがき

このインタビューのお話を頂いた時、内容は高校生にも理解出来るもの、ということでしたので、そのようにお話ししてみました。ただ、高校生ですとまだここに書いたような内容に関心を持つ時期ではないのではという不安が残ります。自分が日本人であることを意識して、じゃあ、自分と音楽との関わりはどうなんだろう、そういう関心、そういうテーマを自分の中に持つにはもう少し年齢を重ねる必要があるように思います。高校生ですと、もう生まれた時から自分の意識と関わりなく周囲に音楽という環境があったわけで、その中から本人の意識はどうであれ偶然にいろんな音楽を選んで聴いているわけですから。そこに何か問題があるなんてことはとても考えられないでしょう。

僕は団塊の世代と呼ばれている世代に属する人間ですが、高校時代によく巷で言われているようにビートルズに夢中になっていたわけではありません。でも、当時、アメリカからやってきたポピュラー音楽はかなり聴いていました。ベトナム反戦をテーマにしたピート・シーガーのフォークソング「花はどこへ行った」とか、アラモの砦を舞台にした映画のテーマソングとかです。

当時はそういう音楽環境だったのです。これらの音楽は今どこへ行ったのでしょう。若い人たちに説明しようとしても全く話が通じません。借り物で根無し草のそ

の場限りの音楽だったのでしょう。高校生が近頃聴く音楽は私たちの頃のものとは全く違いますが、構造といいますか、与えられた音楽環境があって、その音楽を聴く、という構造には変化がないのではないでしょうか。僕たちの頃はまだレコードの時代でしたが、今は、アイポッドとか携帯電話に代表されるようにとても簡単に音楽を自分で持つ時代になりました。それだけに、アメリカを中心とした欧米の音楽、あるいはそれを模倣した日本で作られた音楽があって、ただそれを聞き流すという構造はそのままで、しかも聞き流す勢いははるかに増していると感じられます。

最初に言いましたように、高校生では音楽を日本人との関係で考えるというような動機はまだ生まれないと思いますが、出来たら僕が気がついたよりももう少し早く、こういう問題があるんだということに何人かには気がついて欲しいですね。こういう問題をきちんと解決しないでは、本当は自分たちの音楽生活が豊かにならない。高校生に限らず、大学生も含めて若い人たちに読んでもらって、自分たちが聴いている音楽って、何か一筋縄ではいかない、解決しなければいけない問題を実は抱えているんだ、こういう認識に少しでも早く到達して欲しい、そんな風に思っています。

最後になりましたがオセアニアの讃美歌集の研究に協力してくれたハワイ大学音楽学部民族音楽学教授ジェーン・ムーラン博士とハワイ大学ハミルトン図書館パシフィックコレクション・キューレータのカレン・ピーコック博士への感謝を記したいと思います。

■著者紹介

安田 寛（やすだ・ひろし）

1948 年、山口県生まれ。国立音楽大学声楽科卒、同大学院修士課程修了。山口芸術短期大学助教授、弘前大学教育学部教授を経て、2001 年より奈良教育大学教育学部教授。19 世紀、20 世紀の環太平洋地域の音楽文化の変遷について研究。著書に、『唱歌と十字架』（音楽之友社、1993 年）、『日韓唱歌の源流』（音楽之友社、1999 年）、『原典による近代唱歌集成』（編集代表:ビクターエンタテインメント、2000 年）、『唱歌という奇跡　十二の物語』（文藝春秋、2003 年）等がある。2001 年第 27 回放送文化基金賞番組部門個別分野「音響効果賞」、2005 年に第 35 回日本童謡賞特別賞。奈良市在住

奈良教育大学ブックレット　第 2 号

日本の唱歌と太平洋の讃美歌 ―唱歌誕生はなぜ奇跡だったのか―

2008 年 11 月 23 日　初版第1刷発行

著　者　安田　寛
企　画　奈良教育大学出版会
装　丁　仲野真輔（「仲真」）
発行者　三好信久
発行所　株式会社東山書房
〒 604-8454　京都市中京区西ノ京小堀池町 8-2
TEL:075-841-9278　FAX:075-822-0826
http://www.higashiyama.co.jp
印　刷　創栄図書印刷株式会社

© 安田寛　2008　Printed in Japan ISBN978-4-8278-1466-8

奈良教育大学出版会発足にあたって

奈良教育大学は、このたび奈良教育大学出版会を設立することといたしました。

国立大学の法人化後すでに五年を経過しましたが、国立大学にはこれまでにも増して大学の教育と研究の成果を広く社会や地域に発信していくことが求められています。

本学における研究は、教育大学という特性上、教育学をはじめとする人文社会科学、自然科学、さらに芸術、体育学まで多様な分野にわたっています。特に、教育大学として社会的要請に応える学校教育と生涯学習に関する研究、学校教育における日々の教育実践上の課題に対応した研究を進めています。また、古都奈良の自然と歴史・文化に根ざした特色ある学際的研究も行われています。

しかしながら、これらの研究成果は必ずしも学校現場をはじめ地域社会には十分に知られていないのが現状です。

今回の奈良教育大学出版会の設立により、本学教員の研究成果を容易に出版することが可能になるとともに、一般教養書、学術書等の出版活動を通して、教育界をはじめ広く社会に貢献しひいては我が国の学術・教育・文化の振興・発展に寄与することができると確信しています。

出版会の最初の事業として、本学教員の研究内容を平易に紹介するブックレットを創刊いたしますが、今後とも「地域の知の拠点」としての大学の社会的使命を果してまいりますので、出版会の事業にご理解とご協力・ご支援をお願いいたします。

二〇〇八年九月

奈良教育大学長　柳澤　保徳