

ヘボン塾と明治の讚美歌

手代木 俊 一

本稿は、明治学院大学と港区スポーツふれあい文化健康財団の共催、明治学院大学白金キャンパス二号館二三〇一教室で行なわれた『近代日本と西洋音楽（二〇一一年度後期明治学院大学港区民大公開講座）』における発表（二〇一一年一〇月一四日）の内容を活字化したものである。

西洋音楽というと芸術音楽をまず想起するが、日本は近代化にあたって軍楽隊、教育音楽、体操の伴奏等芸術とはいえない実用的・付帯的な音楽も西洋の音楽を導入した。讚美歌・聖歌（以下、讚美歌）もこの部類に属する。讚美歌の音楽はその多くに西洋音楽が用いられたが、教育を受けた専門家が歌うのではなく、音楽教育を受けていない人でも歌えることを前提とするからである。

初代総理（院長）がヘボンである明治学院は一八六三年既

に学校組織を持っていたヘボン塾をその起源とし、来年の二〇一三年に創立一五〇周年を迎えようとしている。明治学院記念館の二階会議室には創設に関わった三人の宣教師、ヘボン、フルベッキ、S・R・ブラウンの肖像画が掲げられている。開港とともに来日した三人の宣教師はともに讚美歌（歌詞を含む）、音楽（キリスト教音楽）にも大きく関わっていた。

ヘボンは趣味ではあったがフルートを奏し、明治初期の讚美歌の翻訳をした。フルベッキは『新撰讚美歌』（明治二一年）の編纂、『讚美歌 全』（明治一四、一五、一六年）の伴奏譜を作成した。S・R・ブラウンも『讚美歌 全』（明治一四、一五、一六年）を編集、オルガン演奏にも長け、一八五九年の開港とともにピアノ、リードオルガンを携えて来日した¹。

これは禁教下の家庭礼拝に使用するためだった。歌われた讚

美歌がS・R・ブラウンの一八六三年三月三日付書簡に記録されている。「フィッシャー氏の司会で祝祷の後、一同で終わりの讃美歌、わたしたちの讃美歌五八八番（現行讃美歌二二三番）……（略）……がうたわれました²。二〇〇九年は開港一五〇周年、宣教師来日一五〇周年であったが、ブラウンがピアノ、リードオルガンを持って来日したことで、近代日本（本土）におけるリードオルガン一五〇周年、キリスト教礼拝音楽一五〇周年であるとも言える。

プロテスタント教会では神への賛美の音楽である讃美歌を会衆が歌うこととその国の言語で歌うことを基本としている。それ故来日宣教師は讃美歌を翻訳しなければならず、しかも讃美歌を歌うための詩として訳さなければならなかった。一八五九年来日した宣教師は讃美歌を訳しはじめたが、数も増え、最初に讃美歌集にまとめられていったのは明治六（一九七三）年のことであった。横浜で刊行されたものだが、残念ながら現存しない。『幻の明治六年版』といわれる讃美歌集の改訂増補版である明治七年刊の『教の歌』から『幻の明治六年版』も日・ルーミスと奥野昌綱が編集したと考えられる。『教の歌』は一九篇の讃美歌から成り、殆どが翻訳であり、曲もすべて欧米のものである。訳者は、日・ルーミス、奥野昌綱、J・H・バラ、スタウト、本田庸一、そしてヘボンである。ルーミスはヘボン塾の講師でもあり、奥野昌綱はヘボンの日本語教師で、明治期の讃美歌集の嚆矢はヘボン塾の関係者が中心であった。

このヘボン塾では讃美歌が教えられていた。G・オルチンは次のように述べている。「一八七二（明治五）年以前に、英語の歌を日本人や外国人に教えていたところは、ミセス・ヘボンの開いた日曜学校で、それはヘボン施療所であった。日本の子供たちの授業は別の部屋で行なわれ、時間も多分別の時間帯になっていたと思われる。——略——英語で『Jesus loves me』や、その他さまざまな讃美歌を歌ったのである³」。さて、ヘボン塾に関係の深いルーミスと奥野昌綱によって改訂されていくゴープル訳の讃美歌の変遷をみていこう。

(一)

よいち、ござります	Yoi tci gozarimas,
たいそうゑんぼう	Taiso empō,
せいじん せいよにたつ	Seijin yeyoni tatsu
たのしも	Tan Ocimo
うれし うとうて	Ureci utote
わ ^{やく} いくにしたいこめい	Wa Skunuci daikomei
ひやく ほまれ ほめられよ	Hibiku homare Homerar-
	eyo

（翻訳年不明、明治二六「一八八三」年九月一〇日付ペンネツト宛ゴープル書簡⁴）

(二)

ヨキ土地アリマス、タイソフ遠方、尊者栄華ニ立ツ、日出
ノヤフ、

ア、カレウマク、主救者ホメル、名挙ケ高く、讚美セヨ、
ヨキ土地キタル、早々コヨ、モフマタマタヌ、ソフヨカロフ、
ア、ワレウレシ、罪ヲモユルシ、主汝トモニ、サイワイア
ロフ、

ヨキ土地スベテ、人ヒカル、天父カマツテ、アイキヘス、
ア、天ニハシレ、御褒美トリテ、日ヨリスケレ、光明アロ
フ、(ゴープル訳)

(明治五「一八七二年、早稲田大学大隈重信文書より」⁵⁾

(三)

よい国あります たいそう遠方

信者は榮えて 光りぞ

(明治五「一八七二」一八七四」年、G・オルチン著、
手代木俊一訳「日本における讚美歌」⁶⁾

(四)

楽しい国は とおくあり

信者は榮え 悦ぶ

(明治五「一八七二」一八七四」年、G・オルチン著、
手代木俊一訳「日本における讚美歌」⁷⁾

(五)

楽しい国は徳ある 信者は榮悦ふ
耶蘇を崇めよ いとよく譽よ
加様に謡ふ限りない

(ルーミス・奥野訳「讚美歌」(高木玄眞筆写本) 明治
七「一八七四」年初期)

(六)

たのしきくには とおくある
しんじやはさかえ かやく
エスをあがめて いとよくうたへ
こゑをたかめ たえせず

(ルーミス・奥野訳「教のうた」 明治七「一八七四」年
一二月)

*原歌詞

1
THERE is a happy land,
Far, far away,
Where saints in glory stand,
Bright, bright as day;
Oh how they sweetly sing;
Worthy is our Savior King;
Loud let His praises ring-
Praise, praise for aye

2
Come to this happy land.
Come, come away;
Why will ye doubting stand,
Why still delay?
Oh, we shall happy be,
When from sin and sorrow free;
Lord, we shall live with Thee—
Blest, Blest for aye.

3
Bright in that happy land,
Beams every eye;
Kept by a Father's hand,
Love cannot die.
Oh, then, to glory run;
Be a crown and kingdom won
And bright above the sun,
We'll reign for aye.
A. Young (1843)

六種のうち(一)〈よいち、ござります〉は翻訳年は不明だが、一番古いと考えられるので最初に掲載した。実際この六種の歌詞を歌ってみると、一つのメロディーで歌った歌詞の変遷とは思えない程、変化している。

冒頭、「讚美歌を歌うための詩として訳さなければならなかった」と述べたが、讚美歌は日本語で歌う西洋音楽なので日本語と西洋音楽の適合が問題となる。

ゴープル訳の(一)〈よいち、ござります〉、(二)〈ヨキ土地 アリマス〉では、彼は日本語をシラブルを単位として捉えてい

るかのように訳している。(三)〈よい国あります〉はG・オルチンの著書の中にしかあらわれてこない翻訳である。次に訳したと思われる(四)〈楽しい国は とおくあり〉と日本語の歌としての完成度に高いものを感じさせる。(三)〈よい国あります〉は、この四行分しか我々は知ることができないが、しかし次の(四)〈楽しい国は〉はそれに似た訳と思われるものが、(五)の『讚美歌』(高木玄眞筆写本)に見出される。(三)〈よい国あります〉も(四)〈楽しい国は とおくあり〉(五)〈楽しい国は徳ある〉(六)〈たのしきくには とおくある〉もすでに一音符に一シラブルを当てはめるということから離れ、一音符に一語(一文字、一音)を対応させるようになっており、日本語で歌いやすいように譜面も本来の4/8から4/4拍子として歌われたのではないだろうか。ミーター(詩形)も6 4 6 4 6 6 6 4 だったものが七五調になっている。そして偶然かもしれないが、この讚美歌はヨナ抜き五音階の曲である。(一)〈よいち、ござります〉、(二)〈ヨキ土地アリマス〉と(三)〈よい国あります〉、(四)〈楽しい国は〉(五)〈楽しい国は徳ある〉(六)〈たのしきくには とおくある〉の間に存在する何ものか、日本語讚美歌がまさに日本語として歌われる讚美歌になった過程を表すもののように思われる。日本の歌の特徴である一音符に一語(一文字、一音)、七五調、4/4、韻を踏まない、ヨナ抜き五音階が既にここにみられるのである。そしてその過程にはヘボン塾関係者が関わっていた。

また宣教師は讚美歌を日本語に訳す際、詩としての韻を踏んでいなければならないと考えていたようである。原歌詞の第一節の「一、三行目 [Land]「Stand」のところ、(一)〈よいち、ござります〉では、「ます」「たつ」、(二)〈ヨキ土地アリマス〉でも「ます」「たつ」、二、四、八行目の「away」「as day」「eye」のところは、(一)〈よいち、ござります〉では「えんぼう」の「ぼー」「もー」「よー」と脚韻を踏み、(二)〈ヨキ土地アリマス〉では「遠方」の「ぼう」「ヤフ(よう)」「ヨ(よう)」となっている。五、六、七行目の「sing」「king」「ring」は(一)〈よいち、ござります〉では、「て」「めい(えい)」「れ」、(二)〈ヨキ土地アリマス〉では、「うまく」「ほめる」「たかく」となっているが、(三)〈よい国あります〉(四)〈楽しい国は〉(五)〈楽しい国は徳ある〉(六)〈たのしきくには とおくある〉のでも韻は踏んでいるが、(一)〈よいち、ござります〉、(二)〈ヨキ土地アリマス〉ほど徹底的には韻を踏んではいない。韻を踏むように訳すことは言葉の制限を受ける作業だが、別な理由からだと思われるが、韻を踏むことを止めている。宣教師たちは、この頃には韻に単なる語呂合わせ以上の意味を見出せなくなっていたのではないだろうか。その後この翻訳過程同様韻を踏む日本語讚美歌は殆どなくなった。

讚美歌は宗教詩である以上、詩としての趣を持つていなければならない。(二)〈ヨキ土地アリマス〉の三節四行目に「あいきへぬ」という言葉があるが、「love cannot die」の訳である。

聖書翻訳であれば「愛が絶えるはずがない」とか「愛は決して滅びない」と訳すところであろうが、これでは詩としての趣にかけると思われる。それにこれらの訳では意味は伝わっても曲に合わせて歌うことはできない。

「アイキヘス」の原歌詞は「Love cannot die」だが、この訳文は一八五九年に新訳、一八六二年に旧約を出版したカルバートソン・ブリッジマン版漢訳聖書の影響を強く受けている箇所だと思われる。すなわち「Love」の名詞形に対して、それ以前の版では「仁」をもちいていたものが、このカルバートソン・ブリッジマン版にいたって初めて「愛」をもちいているのである⁸。バプテスト系の宣教師ゴープルが『摩太福音書』を和訳するにあたって底本とした中心はバプテスト系の「一八五三年ゴダード版」だが、カルバートソン・ブリッジマン版¹⁰にも強い影響を受けていた一例であると思われる。Loveの訳語としては、へボンも『和英語林集成』(初版、一八六七年)では「愛」ではなく「寵愛」「いつくしみ」等をあげている。英華辞書でもモリソン版(一八三二年)「愛慕」、メドハースト版(一八四七年)「愛情」「寵」「仁」だが、ウィリアムズの『英華韻府歴階』(一八四四年)、ロプシャイト版の英華辞書(一八六六―六九年)に到って「愛情」の他に「愛」が登場する。ウィリアムズの『英華韻府歴階』(一八四四年)の影響でカルバートソン・ブリッジマン版漢訳聖書(一八五九年)が生まれ、その影響を受けてロプシャイトの辞書(一八六六―六九年)が編纂されている

かは不明だが、いずれにせよどちらかの影響下に「アイキヘヌ」という訳が生まれたのはたしかであろう。これは日本語で「Loveを「愛」と訳した初めての例ではないだろうか。「神は愛」等、日本語として「愛」という言葉は定着しているが、現在使用している「愛」という言葉は英華辞典、漢訳聖書から生まれたと考えられる。

ヘボン塾からの流れの帰結であった明治学院、そして明治の讚美歌を語る上で忘れてならないのは、明治学院教授であった植村正久、明治学院の学生であった島崎藤村と讚美歌の関係である。藤村は全詩詞の中で二篇（逃げ水）（月光）を除いてすべて七五・五七調で作詩している。青木美穂氏によればこの二篇は明らかに讚美歌の影響が見られるとのことである¹¹。

その内の一つ（逃げ水）と植村正久訳の讚美歌（ゆうぐれしづかに）を比較してみよう。

『若菜集』（明治三〇年）

小詩二首『藤村詩集』

（明治三七年）

『新撰讚美歌』第四

「礼拝夕」植村正久訳

（明治二一年）

一 〈逃げ水〉

ゆうぐれしづかに

一 ゆふぐれしづかに

ゆめみんとて
よのわづらひより
しばしのがる

よのわづらひより
しばしのがる

きみよりほかには

しるものなき

花かげにゆきて

こひを泣きぬ

すぎこしゆめじを

おもひみるに

こひこそつみなれ

つみこそこひ

いのりもつとめも

このつみゆゑ

たのしきそのへと

われはゆかじ

いのりせんとて
よのわづらひより
しばしのがる

二 かみよりほかには

きくものなき

木かげにひれふし

つみをくいぬ

三 すぎこしめぐみを

おもひつゞけ

いよ、ゆくすゑの

さちをぞねがふ

四 うれひもなやみも

わがみかみに

まかすることをぞ

よろこびとせ

影響というより藤村は少し文字を代え、恋愛の詩にしたという印象を受ける。藤村は何故七五調ではなく八六調で詩を書いたのだろうか。讚美歌は詩として読まれるだけでなく、歌われるものである。歌われるということで讚美歌（ゆうぐれしづ

かに)には楽譜が存在する。藤村は歌うことを前提として、すなわち讚美歌(ゆうぐれしづかに)の曲(COOLING)で歌うことを念頭にこの(逃げ水)を作詩したのではあるまいか。ここではこれ以上触れず明治の讚美歌の中核を担う植村正久について論じたい¹²。

植村正久(一八五八〜一九二五)は、江戸の旗本の長男として生まれる。幼名は道太郎。横浜、バラ塾、ブラウン塾に学び、明治六年、一七歳の時J・H・バラから受洗。明治一二年東京一致神学校を卒業、下谷教会、番町一致教会(後の一番町教会、富士見町教会)の牧師をつとめた。明治二二年明治学院教授に就任、明治三六年明治学院教授を辞して明治三七年東京神学社(現東京神学大学)を創設、牧師を養成した。明治一三年小崎弘道、井深梶之助と東京キリスト教青年会を組織し、機関紙『六合雑誌』を創刊。明治一六年『東京毎週新報』、明治二三年『日本評論』、『福音週報』(後の『福音新報』)を創刊して主筆となった。『真理一斑』他著作は多数存在する。大正一四年に柏木の自宅で急逝した。

キリスト教界きつての論客であり、ワーズワスの評伝を『日本評論』に発表するなど英文学にも精通していた。バーンズ、ロングフェロー等数多く詩作品を訳している。また讚美歌も多数翻訳し、讚美歌集(『新撰讚美歌』)の編集、そして讚美歌論(讚美歌編輯の事を記す)も展開している。翻訳に関しては、島崎藤村の詩『逃げ水』(『若菜集』所収)に影響を与えた讚美歌(ゆうぐれしづかに) (S・R・ブラウンの母、フィービ・ブラウン作)を翻訳したことで知られる。

植村正久の讚美歌に関する主な業績は以下の三件があげられる。

(一) 明治一六「一八八三」年、『東京毎週新報』に「讚美歌編輯の事を記す」を投稿した。これは日本人最初の讚美歌論である¹³。

(二) 明治二一「一八八八」年、『新撰讚美歌』の編集の中心を担った。(楽譜付は明治二三「一八九〇」年)

(三) 讚美歌に関する論文、記事、エッセイ等を雑誌、新聞等に多数執筆した。これらの記事が『植村正久と其の時代』や著作集、全集に纏められ、明治ばかりでなく、大正、昭和の讚美歌に関する貴重な情報源となっている¹⁴。

まず植村正久が執筆した『東京毎週新報』の「讚美歌編輯の事を記す」から「植村正久と讚美歌」を進めたい。以下「讚美歌編輯の事を記す」を転載する¹⁵。

『東京毎週新報』第二十六号(明治一六「一八八三」年一月三〇日)、一〇〜一二頁。

讚美歌編輯の事を記す

頃日府下に開かれたる一致教會の大會において從來の讚美歌改正編纂の委員を置かれたり。日本基督各教會の事はすべて創業に係るを以て容易に完全を期すべからずといへども禮拜に用うる音樂讚美歌の如きは最も不整頓の有様なりと思はる。故に彼の大會が左る委員を置かれたるは至極目下の事情に適切の事なるべし。近來は文部省にても頻りに音樂の事に熱心せられ、また民間には近體詩とか稱ふるものを作る學者ありて、早晚音樂詠歌の體裁を一變する支度最中なりと覺ゆ。余は今日までに屢詩歌音樂の事を論じたることありしが、聊か感ずる所あればこゝ、又二三の考案を述べて此道に志ある人々に問い試みんと欲す。

第一 彼の近體詩とかいふものは往々野卑にして毫も字句言語の法則に従はず、余輩をして自ら厭棄の情を起こさしむるもの少なからず。此は余が曩に六合雜誌に批評したるが如し。左れと此の卑俗に流るゝ、は一方の極端なれど之に反して他の極端に流るゝものも亦好まじからず。兎角吾が邦の風として古に泥みて今を俗とするの弊は萬般の事物を滯滞せしめたるなり。殊に言語のごときは日に月に變遷するものなれば、強ちに古書にあるものゝみを雅として用うるは大いに不可なるべし。譬へば吾が眼前に少壯肥大の活物あるをも顧みず、深山の雪をかきわけて古代の遺骨を取り集め之を牛馬の形に組み立て使用せんと欲するに同じ、また陋ならずや。此誤謬の由來を尋ぬれば雅俗の意義を解

し過まりたるなり。蓋し雅とは古書に用ゐたるが故に雅にあらず、實際今人の耳に品良く聞ゆるをもて雅とすべし。俗とは後世の書籍俗間の野史などにもみありて古書には之なきが故に俗なるにあらず、實際今人の耳に聞くを厭ふをもて俗なりとす。故に從來雅言と稱へたるものにも俗語あるべく、また俗語とて和學者流の卑しめたるものうちにも吾が所謂雅言は之あるならん。此緊要なる差別あるを忘るゝ、よりさまぎまの弊風を生じたることなり。讚美歌など編輯せんと欲するものは、最も此の要點に注意し成るべく卑野ならぬ近代の言を採り用うるこそよけれ、如何に雅言なればとて強ちに古書の語を使ふは笑ふべき僻事なり。自らは雅言なりと心得たることばも世移り物換わりて、今は早や無下の俗語となれるも多かるべし。且すべて詩歌といふもの殊に讚美歌などは聞く人に解し易きを要す。古今集國歌の部に、甲斐が根をさやにも見しかけ、れ(心)なく云々とあるが如きを見ても知るべし。甲斐の國歌として民間に流布せしめんには心字を訓てけ、れと爲さざるべからず。言はゞけ、れは甲斐の雅言なりとするも可なり。古來吾邦の歌人にして國歌のうちに顯はれたる此眞理を會得したらましかば詩歌の進歩今までに著しかりなるべし。

第二 吾邦の言語發音の風は極めて平滑にして抑揚に乏し。故に一句を五文字若くは七文字より多くなすときは句調甚だ惡し。是れ五文字七文字の慣例を起せる一原因なら

んか。然し何づれの場合にても必ず此の制に従はざるべからずとするは膠柱の論なるべし、時によりては他の方法を用うるも苦しからずとす。成る程今の讚美歌のうちには言の稍雅にして優なるものは唯五七の數首なるが如く思ふべけれど、實際につきて見れば、八八、八六等の句にして五七に優れるもの少なからず。故に讚美歌をすべて五七に爲さんと欲するは余の興みし難き論なり。

第三 然かれども五七の體に作るの最も容易なるは敢て論を待たず。故に此體に適へる種々の調子を新創するは目下の急務なりとす。近頃流行する今様の節のごときは讚美歌に最も不似合なりといふべし。余之を米人フルベッキ氏に聞くに五七の調にても随分西洋の『オウルド、ハンドレッツド』『コロネション』、『オウタム』等の如き、或ひは正大嚴肅にして人をして襟を正さしめ、或ひは悲壯慷慨にして感涙を催ふさしむる調子を新創することを得可しと。果して然らば余輩の最も喜ぶところなり。

第四 五七とは文字の五七と心得べからず即ち音の五七をいへるなり、八八其他の體製亦同じ。ヨルダンは三音より成れるものなるを文字の數に泥みて四つと做し之を歌うときに至りてヨルダンなどいふは最も聞苦し。およそ今日の詠歌には此の誤謬最も多く見えたり。

第五 讚美歌の完成は一人の手に出ることを望むべからず、多くの人折に觸れ感ずる所あるに従ひて、情を歌に述

べその秀逸なるを編輯するを最も良策とす。今日の如く一人して一卷の讚美歌を作れりなどといふのは不都合といはざるべからず。今や基督信徒は僅々六千人になりといへども中には歌よむ人少なからず。若し斯の人々心を合はせて其の靈魂の所思所感を讚美歌に述べ、之を『毎週新報』若しくは『福音新報』に載せて江湖に示されなば至極の便利と謂うべし。此を取捨編輯するは世必ず其人に乏しからず、彼の大會委員の若き己に之を期望する者あらん。新聞上公示するを好まれざる人は其の宿所姓名を附記し、東京麹町區一番町七番地友人奥野昌綱氏宅まで寄送せらし。咀眞居士謹んで白す(ルビ省略)

ここで植村正久は編集の必要性、近体詩、七五調について述べ、特に讚美歌では七五調は文字ではなく音であることを強調している。

この植村の発言の中には、単にその時採択されていた讚美歌編集のための提言のみならず「ことば」というものをどのようにとらえるべきかという現代にも通じる問題も含まれていると考えられる。そして、彼の「考案」のうち、ミーター(詩形)に関する発言は、日本人が近代という枠組みを通すことによつて再認識した「日本的なるもの」を垣間見るよう興味深い。来日した宣教師とその協力者である日本語教師が、ミーターとその曲のパターンを組み合わせる作業を繰り返すうちに、日本的

な詩形というものを見出し、いったのであろう。それなくして「一音符に一音を」を意味する発言がありえただろうか。現在では歌を歌う上で自明なことがここにおいて確立していったのである。

彼が「考案」の第一にかかげ、もつとも多く紙面をさいて論じている「ことばの選択」という問題は、「ことば」を文化の中にどのように位置づけていくのかという「雅俗」という考え方をういているが、その基準とは彼の時代にふさわしいものであるか否かということである。学者の言によるものでも、古書や、その言葉の来歴によるものでもない。その言葉を選択することなのかは、まさに近代を生きたこの時代の人間自身が決めることなのである。彼のその論調は、旧弊を否定し、近代化を強く望むものの典型のようにも見えるが、彼の投げかけた問題は、時代を経て現代に生きるわれわれにもつねに課されている問題であろう。「考案」の「第五」で彼が述べている考えは、みごとに『新撰讚美歌』に生かされたと言うべきであろう。従来歌われてきた讚美歌の集大成になることなく、その内容の多くをいわば新作によっている。そして一人の主観によってまとめられた讚美歌集になることなく、多くの英知を集めることによつて、六〇〇〇人も信徒の心をみずみずしく潤すものとなったのである。それは日本の讚美歌の未来を見すえた意欲的な讚美歌集と言えよう。ここで彼が訴えたことによつて、どれほどの作品が奥野昌綱の所に寄送されたかは不明であるが、彼の意図

した讚美歌集の基本となる骨組みは、確実に『新撰讚美歌』の編集の骨子になっているのである。

このように植村正久の『新撰讚美歌』に与えた影響は大きいものであるが、それはいまだ研究されつくしているわけではない。後述する歌詞における植村正久・奥野昌綱・松山高吉の三人と曲におけるG・オルチン師がいわば車の両輪のように、日本の讚美歌の近代化を進めていったといつても過言ではない。讚美歌では七五調は文字ではなく音であることなど、近代化の波に揺れた明治期に生きた植村正久が残した讚美歌論は、現代のわれわれをとりまくものを読みとく鍵の一つになるであろう。

植村正久が関わった、また彼の讚美歌論の結実とも言える『新撰讚美歌』は明治二一「一八八八」年五月に歌詞だけの版が、明治二三「一八九〇」年一二月に楽譜付の版が刊行された。これ以外にローマ字の版(明治二三「一八九〇」年一二月)とトニック・ソルファー譜付の版(明治二四「一八九一」年一〇月)も存在する。

序文には、編集者と編集過程、編集者(著者)とその実務内容、収録された讚美歌の典拠、版權(現在の著作権とは異なる)、出版の目的、そして出版費用を負担した湯浅治郎氏への謝辞が書かれている。植村正久は委員の筆頭にあげられている。

また序文に、編集者(著者)の実務内容では、植村正久・奥野昌綱・松山高吉の三人が主として編集を担当したこと、G・

オルチン師の音楽（楽譜）の編集について述べられている。彼は日本人の音程に合わせるために約一〇〇曲のキーを下げた。この楽譜校正にはオルチン夫人によるものと述べられている。

収録された讚美歌は、(一)一致教会の『讚美歌 全』、組合教会の『讚美歌并楽譜』（重複を除き七二曲）。(二)許諾を得た他の教派の讚美歌集（『聖公会歌集』、『メソジスト教会系の『基督教聖歌集』と重複を除き三二曲）。(三)英語讚美歌からの翻訳。(四)委員による新作。このうち(三)(四)が最も多いと述べている。この翻訳に植村正久が関わっていた。

明治二二年に『大日本国憲法』が発布され、『新撰讚美歌』が刊行された。明治二三年に『教育勅語』が発布され、日本が国家主義、国粹主義の方向をめざす事になり、またキリスト教会では一致教会と組合教会による教派合同が明治二三年四月八日、失敗におわるという時代背景の中でこの讚美歌集は生まれた。明治二二年五月に歌詞のみの版が出版された頃合同問題が進行中で、植村正久も組合、一致教会合同委員の一人であった。日本人として歌にくいはずの三拍子の曲も多く、曲だけのレベルでいえば現在まで出版された讚美歌集で最もレベルの高い讚美歌集と考えられる。別所梅之助は「なにせよ、『新撰讚美歌』あって、日本のキリスト教会は、はじめて讚美歌らしい歌集を得たのです」と述べている¹⁶。

また、新体詩に対し形式的、ローマン主義的、恋愛至上主義の影響を与えたことで文学的評価も高い。

文学（詩壇）との関連で笹淵友一氏は『礼拝と音楽「季刊」第2号の「特集 日本の讚美歌」の中で「新撰讚美歌」について』を執筆し、次のように『新撰讚美歌』を位置付けている¹⁷。

わが讚美歌史は大体四期に分けることができる。一略—以上四期の中で第二期は近代詩史の草創期に当たり、「新体詩抄」（明治一五年）以後近代詩への試みがつづけられていた。第二期の讚美歌はこの詩壇の機運と多少の関連を有するものがあるが、しかもその成果においては詩壇を数歩先んじており、詩壇に影響を与えたものもある。

この期を代表するものは一略—中でもとくに重要なものは「新撰讚美歌」である。一略—

本集は別所梅之助が示唆したように讚美歌史に一期を画したものであるが、これを詩壇との関係についてみれば、詩壇との距離が最も近接しかつこれに数歩を先んじて近代詩の行手に新領域があることを示唆したものとみてよい。それを証明するのは本集と藤村詩との関係である。

藤村と植村正久の関係は冒頭で触れたが、植村正久は英文学を研究し、詩にも関心を寄せていた。『新撰讚美歌』のどの部分の編集を担当したかは具体的に明らかにすることはできないが、歌詞の部分での役割が大であったと想像に難くない。

なお、『新撰讚美歌』の装丁にはクロス、皮、折皮等があり、

書籍の装丁でも他の詩歌の書籍と一線を画していた。この装丁に關して小川和佑氏は『文明開化の詩』の中で次のように述べている¹⁸。

この四六判、背丸総皮装、金箔押の楽譜付の本格讚美歌集であった。この見事な洋装本は当時、また完全な洋本装幀が少なかった時代に『新撰讚美歌』そのものがキリスト者でなくても、この一冊の手触りが「近代」そのものを感じさせたのではあるまいが、和装の『新體詩抄』(その再版本は木版本であった)と並べて見れば、この一冊の具現した西洋が第二の文明開化であった鹿鳴館の時代の直後に置かれている歴史的時間と考えあわせて、それが明治二〇年代の日本の「近代」というものがいかなるものであったかが実感としてわかるような気がする。

『新撰讚美歌』は文学、音楽、日本の近代化というものの先端を歩んでいた。しかし編集に關わった植村正久は、これ以後明治二七年讚美歌編集委員に選出されるが¹⁹、五教派共通の明治三六年版『讚美歌』には彼の名前が書かれていない。『讚美歌』を編集する上での資金をめぐる宣言教師との間で争いがあり、そのことが原因で讚美歌編集委員を辞してしまつたのである²⁰。

植村正久には讚美歌論や『新撰讚美歌』の編集ばかりでなく、

讚美歌に關する論文、記事、エッセイを多数残している。『植村正久と其の時代』には讚美歌に關する一章が存在し、日本の讚美歌に關する貴重な情報源となっている。特にここで讚美歌と唱歌の關係を論じていることが特筆される²¹。

植村正久は讚美歌と唱歌に關して以下のように述べている。

當時の文部省から音楽の取り調べのために米國に派遣された役人(伊澤修二氏であつたらう)が連れ歸つた所謂文部省お雇ひの音楽教師はメエソンンと言つて基督教の熱信者で、其の日本の小学兒童に歌はせた唱歌の多くは、讚美歌などの譜其のま、若くは少しく作り更へたものであつた。其の副産として小學校で教育された人たちが基督教の讚美歌を同じやうに容易く、或ひはもつと巧く、歌ひ得るやうになつて居ることである。基督教の傳道には至極便利な結果である。(ルビ省略)「今昔の感」『福音新報』(大正一三「一九二四」年八月)²²

日本の基督教者が外國風の歌を歌つたり、更に發展してオルガン等を使用して始めてから程を経て當時の文部省は外國の音楽家を雇ひ入れて、漸く唱歌を教え始めた。其の多くは米國に行はれる讚美歌と同じ譜であつた。當時の基督教者は小學校の唱歌を聽いて其の未熟なるを氣の毒に思つたかも知れない。然し近年は餘程發達進歩して教會の音楽が、

ミッシヨン・スクールの援助でもなければ世間の唱歌に劣るやうなことになった。世の中は随分變るものである。此のことを考えると外にもれ之に類した例がある。基督者の自ら省ねばならぬことであらう。然し近來は如何なる片田舎に傳道しても往時と違つて傳道者の歌ひ出す讃美に奇異の思ひを爲したり噴飯したりするものは一人もない。反つてみな基督者の集會であるかの如く、之に和して屢々上手に歌ふ。又以て基督教興隆の瑞相とも見られるであらう。『福音新報』（大正一〇「一九二一年一月」²³）

植村正久はキリスト教の音楽ついて次のように述べている。「基督教徒の讃美歌とオルガンは新音楽における西洋音楽の先驅なり。文部省の音楽學校を設くるや、其基督教信徒の音楽はこれに對して數年の長者たり。彼我の長短を比ぶれば基督教徒はその優者にてありき²⁴」。

植村正久はキリスト教音楽が優れていることを述べているが、へボン塾で歌われていた讃美歌は時代を経て、学校教育の唱歌の曲にも採用された。キリスト教の教えの場から公共の教えの場にも広がっていった。そして明治期の讃美歌は教育ばかりでなく、文学、音楽、日本の近代化というものの先端を歩んでいたのである。

註

- 1 横浜市歴史博物館・横浜開港資料館編「製造元祖 横浜風 琴洋琴ものがたり」（横浜市歴史博物館・財横濱市ふるさと歴史財団 二〇〇四年一月）、六・七頁。
- 2 高谷道男編訳『S・R・ブラウン書簡集』（日本基督教団出版局 一九六五年一月）、二二頁。
- 3 G・オルチン著、手代木俊一訳「日本における讃美歌」『讃美歌・聖歌と日本の近代』（音楽之友社 一九九九年一月）、三二八頁。
- 4 上田貞治郎他編『ゴープル訳摩太福音書複製本』附帯記録（大阪 上田文庫 一九三八年）、三〇〇・三一頁。このローマ字書き讃美歌に訂正を加えたものを掲載した。
- 5 『ヨキ土地アリマス』に関しては、拙論「横浜における最初の日本語讃美歌『ヨキ土地アリマス』をめぐる」[REED ORGAN RESEARCH] No. 2（平成一三「二〇〇一」年六月）、一〇一頁、及び「英語讃美歌から日本語讃美歌へ―明治初期ゴープルによる翻訳を中心に」『アジアにおける異文化交流 その世界的意義』（明治書院 二〇〇四年三月）、九九～一四頁参照。
- 6 G・オルチン著、手代木俊一訳「日本における讃美歌」『讃美歌・聖歌と日本の近代』（音楽之友社 一九九九年一月）、三二一頁。
- 7 G・オルチン著、手代木俊一訳「日本における讃美歌」『讃美歌・聖歌と日本の近代』（音楽之友社 一九九九年一月）、三二一頁。原文は、tamoshii になっている。誤植であろう。「讃美歌」（高木玄眞筆写本）に同様の讃美歌があるが、「とおく」が「徳」となっている。この部分以外を引用した。拙

- 論「讚美歌」(高木玄眞筆写本)、「讚美歌・聖歌と日本の近代」(音楽之友社 一九九九年一月)、四八〜七七頁。
- 8 村岡典嗣著「漢訳聖書源流考」『増訂日本思想史研究』(岩波書店 一九四〇年十月)、四六一頁がこの件に関する初出。
- 9 高德(ゴダード)訳「聖經新遺詔全書」(寧波北門羅宅藏版 一八五三年)。Josiah Goddard (一八一三〜一八五四) アメリカバプテイスト海外伝道会宣教師による漢訳聖書。一八二二年英国バプテイスト宣教師マーシマン(Marshman, J.)らによってインド・セランポールで発行された漢訳旧約聖書に基づいて改訳された聖書。川島二郎「ジョナサン・ゴープル訳『摩太福音書』の研究」(明石書店 一九九三年九月)、四二頁、村岡典嗣「漢訳聖書源流考」『増訂日本思想史研究』(岩波書店 一九四〇年十月)、四四八〜四四九頁。
- 10 婢治文(ブリッジマン)・克隆存(カルバートソン)訳「耶穌基督救世主新約全書」(上海 美華書館、一八五九年)。Elijah Coleman Bridgman (一八〇一〜一八六二) アメリカン・ボード中国宣教師、Michael Simpson Culbertson (一八一九〜一八六二) アメリカ長老派中国宣教師による漢訳聖書。プロテスタントの中国語聖書の翻訳は十九世紀始めにマーシマン(Marshman, J.)、モリソン(Morrison, R.)によって始められるが、一八四三年香港に英米宣教師が集まり、合同翻訳事業を開始することを決定した。この新約聖書は一八五二年に出版されるが英米宣教師の中で訳語の選定で意見の一致を見ることができず二つの版を作ることと妥協した。新約出版後、旧約の翻訳に入って英国側の中心的なメンバーであったメドハースト(Medhurst, W. H.)、ワイルン(Milne, W. C.)等が脱会して独自の翻訳を完成させた。これに対して米国側は右記二
- 名を中心として翻訳をすすめ一八五九年に新約を、一八六二ないし六三年に旧約聖書を発行した。中心人物である二名の名前を冠して「ブリッジマン・カルバートソン訳」と呼ばれる。川島二郎「ジョナサン・ゴープル訳『摩太福音書』の研究」(明石書店 一九九三年九月)、四四頁、村岡典嗣「漢訳聖書源流考」『増訂日本思想史研究』(岩波書店 一九四〇年十月)、四五六〜四六一頁。
- 11 青木美穂著「藤村詩と讚美歌〈逃げ水〉(月光)」『青山語文』(青山学院日本文学会 一九九〇年三月)、八四〜九五頁。
- 12 現在「島崎藤村と讚美歌」を執筆中である。「礼拝音楽研究」第一号(キリスト教礼拝音楽学会 二〇二二年三月)掲載予定。
- 13 『植村全集(第五卷「教会篇」)』(植村全集刊行会 一九三三年二月)、四二二〜四一八頁。
- 14 佐波巨篇「植村正久と其の時代(第四卷)」(教文館 一九三八年八月)三七九〜四五二、七一〜七一七頁、「植村全集(第五卷「教会篇」)』(植村全集刊行会 一九三三年二月)、四四八、四七三〜四七六頁、「植村正久著作集三」(新教出版社 一九六六年六月)、三七七〜四〇四頁。
- 15 『東京毎日週報』には植村正久の記名がない。「植村全集」に殆どルビが省略された同文が収録されており、これを掲載した。
- 16 別所梅之助著「日本の讚美歌について」『讚美歌物語』マクネア共著(警醒社 一九一七年六月)、一六頁。
- 17 笹淵友一著「新撰讚美歌について」『礼拝と音楽「季刊」』第二号(一九七四年八月)、四〜六頁。
- 18 小川和佑著「詩のなかの精神史」『文明開化の詩』(叢文社

- 19 一九八〇年十月)、一八一頁。
青芳勝久著、渡辺省三訳『謙堂・植村正久・物語』(キリ
スト教図書出版社、一九九七年十二月)、二九〇頁。
- 20 佐波巨篇『植村正久と其の時代(第四卷)』(教文館
一九三八年八月)、四〇七頁。
- 21 前掲書、三七九〜四五二頁。
22 前掲書、三九一〜三九二頁。
23 前掲書、三八二頁。
24 前掲書、七一三頁。