

総 説

明治時代に歌われた聖歌・讃美歌

金谷 めぐみ* 植田 浩司**

<要 旨>

キリシタン音楽、カトリックの讃美の歌声が日本から消えて200有余年(鎖国・禁教時代)、ペリーの来航(1853)を機に、幕末・明治の開国の時代を迎えた。明治新政府は、キリスト教禁止の幕府政策を継承したが、明治6年に禁教令を廃止し、信教の自由を認めた。来日したカトリック教会と正教会、そしてプロテスタント教会の宣教師たちは、西洋文明を伝え、キリスト教の伝道と教育活動を展開し、日本の社会はキリスト教とその音楽に再会した。

日本における礼拝を執り行うために、また日本人が讃美するために、各教会は聖歌集および讃美歌集を出版した。とくにプロテスタント教会の讃美歌の編集では、日本語と英語の性質の異なる言語において、五線譜の曲に英語を翻訳した日本語の歌詞をつけて、曲と歌詞とのフレーズとアクセントを合わせることに努力が払われた。

本総説において、著者らは、明治時代に日本で歌われたカトリックの聖歌と正教会の聖歌、そしてプロテスタント教会の讃美歌について楽譜付讃美歌が出版された経緯を記し、文献的考察を行った。

キーワード：聖歌、讃美歌、カトリック教会、正教会、プロテスタント教会

1. はじめに

キリスト教は1549年、宣教師ザビエル(Xavier, F., 1506-52)により日本に伝えられた。時は安土桃山時代、ローマ・カトリック教会のグレゴリオ聖歌やルネサンス期の多声聖歌がイエズス会宣教師たちにより九州、山口の各地に伝えられ、キリシタンによる讃美と祈りが始まった。神学校における厳しい、高度のキリスト教教育は、天正遣欧少年使節(1582-90)に昇華された。しかし、度重なる禁教令と鎖国令によるキリシタン弾圧は日本における西洋音楽を断絶し、長崎の浦上や離島の潜伏キリシタンのオラショを残すのみとなった¹⁻⁴⁾。日本のキリシタン禁制と鎖国の間、欧米のキリスト教とその聖歌・讃美歌は様々な歴史の変遷を経て、幕末・明治の日本にもたらされることになった。

キリシタン音楽、カトリックの讃美の歌声が消えて200有余年、1853年(嘉永6年)、ペリー(Perry, M.C., 1794-1858)率いるアメリカ艦隊が浦賀沖に来航

し、翌年、日本は「日米和親条約」に調印し、安政5年(1858)、アメリカ、イギリス、フランス、オランダ、ロシアの5ヵ国との間に「修好通商条約」を締結し、幕末・明治の開国の時代を迎えた(鎖国時代終焉)。明治新政府は、文明開化を目指しながらも、キリスト教禁止の幕府政策を継承し、国家神道による思想統制をはかろうとした。長崎では復活したキリシタンを迫害し、浦上信徒への激しい弾圧を行った。このキリスト教徒弾圧を行った明治新政府は、外国使節団の激しい抗議を受け、また岩倉遣欧使節団から、この弾圧が条約改正の障害となっていることの報告を受け、「信教の自由」を認め、明治6年(1873)に禁教令を廃止した。日本におけるキリスト教信仰の自由が回復すると、カトリック教会と正教会、そしてプロテスタントの諸教会の多くの宣教師たちが来日し、活発にキリスト教の伝道と教育活動を展開した。彼らは、西洋文明を日本に伝え、聖書と聖歌および讃美歌を日本人に伝えた。これを機に、日本の社会は遮断されていたキリスト教とその音楽に再会した⁵⁾。

* 西南女学院大学保健福祉学部福祉学科

** 元西南女学院大学教授

本総説において、著者らは、幕末・明治時代に再び来日し、日本において歌われたカトリックの聖歌と正教会の聖歌、そしてプロテスタントの讃美歌について、それぞれの歴史を記し、文献的考察を行う。なお、本論文においては、明治時代に編纂されたローマ・カトリック教会と正教会で歌われたものを聖歌、プロテスタントで歌われたものを讃美歌として記述した。

2. 明治時代のカトリックの再布教と聖歌集

16世紀、ヨーロッパで宗教改革が起こると、ローマ・カトリック教会はプロテスタントに対する対抗的な改革を行うため、トレント公会議を開いた(1545-63)。この会議で、カトリック教会の再編強化とともに、礼拝音楽の見直しが行われ、グレゴリオ聖歌の重要性が提唱され、作曲されていた膨大な聖歌が整理された。その他にミサ典書の出版や典礼用の聖歌集の出版が検討された。教皇ピウス5世(Pius V., 在位1566-1572)はこのトレント公会議による典礼改革を受けて『ローマ・ミサ典書』(1570)を發布した。このトレント式典礼は、第二ヴァチカン会議(1962)まで6回の改訂を経て400年にわたって用いられた。カトリック諸国では典礼外の宗教歌曲が盛んに歌われたが、礼拝ではグレゴリオ聖歌が必須であり、聖歌を歌うのは司祭および聖歌隊など、決められた人々であり、通常会衆は祈りを唱えるのみであった⁶⁾。

キリスト教カトリックの日本における再布教は、パリ外国宣教会の琉球からの日本上陸にはじまった。その経緯としては、19世紀に入ると、ローマ・カトリック教会を母体としてアジアおよび新大陸で宣教活動を展開し、16世紀にキリシタン時代を築いたイエズス会に代わり、フランスのパリ外国宣教会が、カトリック教会の東洋布教の任務を委嘱され、同宣教会は、東洋布教の主導的地位を確立し、日本上陸と再伝道の準備を始めた。天保15年(1844)、フォルカート(Forcade, T.A., 1816-85)をはじめ、フランス人宣教師は那覇に上陸し、厳重な監視下に置かれるなかで、島民への伝道を行わず、日本語の勉強に励み、上陸の時を待った⁷⁾。

安政5年(1858)、「日仏修好通商条約」が締結すると、安政6年(1859)、那覇で待機していたジラルール(Girard, P.S-B., 1821-67)、文久2年(1862)にプティジャン(Petitjean, B.T., 1829-84)など、フランス人宣教師たちが開港地に来航した。横浜には在日居留外国人のための横浜天主堂(1862)、長崎には、外国人

居留地(以下居留地)に住むフランス人のために、そして日本二十六聖人たちに捧げるために、大浦天主堂が建設された(1865)。大浦天主堂の献堂式には、居留地のフランス人、入港中のロシア、イギリス、そしてオランダの船員が参加し、ロシアの軍楽隊による交響楽が演奏され、ラテン語でミサが捧げられた。大浦天主堂では、プティジャンと潜伏キリシタンとの出会い(信徒発見)(1865)と云う歴史的な瞬間があった。プティジャンのもと執り行われたミサで復活したキリシタンが歌ったオラシヨは、「正統的」な聖歌とされることはなかった。また、新しく入信したカトリック信者は、馴染みのない西洋の音階による歌を歌う事ができなかつたため、宣教師たちは「正統的」な聖歌を伝えるべく、最初は歌を伴わない、主に言葉による朗読ミサを唱えた⁸⁾。

カトリック教会の日本代牧区は明治9年(1876)に南北に分割されて北緯代牧区と南緯代牧区が設立され、それぞれの地区で聖歌集が編纂された。これらの詳細は、ヘンゼラ(Henseler, E.)⁹⁾の研究に負うところが大きい。

明治時代に発行されたカトリック聖歌集は18種ある。明治11年(1878)に長崎で出版された代表的な聖歌集『きりしたんのうたひ』はキリシタンの再来後の最初のカトリック聖歌集である。この聖歌集は、祈祷書『オラシヨ並ニヲシヘ』の付録として発行され、明治11年版と、明治12年版(2種)の計3種が現存する。いずれも歌詞のみの聖歌集であり、明治12年(1879)にプティジャンの許可により刊行された長崎大浦天主堂版は、復刻されている^{9),10)}。『きりしたんのうたひ』の第1番-第17番はグレゴリオ聖歌の日本語訳、第18番-第23番はフランスの聖歌集を日本語に訳した歌詞、残りの6曲がラテン語の平仮名書きで編纂されている。日本語訳は、16世紀以来潜伏キリシタンにより受け継がれてきた伝統的な言葉を守るためにキリシタンの用語が用いられていることが特徴である^{9),11)}。聖歌集の最初の聖歌「さくしやすびりとこよ」(“Veni Creator Spiritus”「来たれ、創造主よ」)は、ヨーロッパ中世の時代からカトリック教会で伝統的に歌われていたグレゴリオ聖歌で、19世紀ウィーンの作曲家マーラー(Mahler, G., 1860-1911)の「交響曲第8番」(千人の交響曲)に用いられている⁸⁾。この聖歌集は、歌詞のみが印刷されているため、その旋律は不明であった。しかし、ヘンゼラ^{9),11)}の明治期におけるカトリック聖歌の研究によると、第18番-第23番の6曲を福岡の司教館に保管されている手書き聖歌集と照合

した結果、これらは、フランスで用いられていた楽譜付き聖歌集から採られたもので、フランス語で歌われる旋律に日本語訳の歌詞を当てはめて歌っていたことが明らかになった。この他、カトリックの聖歌にはキリシタンたちが口伝で歌い継いできた歌に、日本の伝統的な歌の一つ、数え歌の様式を使用している歌があり、この歌は教会の日曜学校で子どもたちが歌うために、明治11年(1878)に外海(そとめ)の主任司祭となったフランス人ド・ロ(Rotz, M.M., 1840-1914)の名に因んで「ド・ロ様の歌」と呼ばれている¹¹⁾。

北緯代牧区においてはルマレシャル(Lemarechal, J., 1842-1912)の編纂したラテン語聖歌と日本語聖歌の歌詞のみの手書きによる聖歌集と、その印刷版があったとされるが、手書きによる聖歌集の所在は不明で、印刷版は日本には残存せず、現在、パリ外国宣教会総本部のアジア図書館に保管されているという⁹⁾。明治16年(1883)、横浜で、この聖歌集の日本語聖歌の部分が聖歌集『聖詠』(1883)として出版された。同年、この『聖詠』(1883)のローマ字書きの歌詞に楽譜(旋律)が掲載され、最初の楽譜付き聖歌集“Recueil de Cantiques Japonais avec musique”(楽譜付日本語聖歌集)が出版された。『聖詠』(1883)の歌詞は、5-7-5-7-7、あるいは5-7-5の字数に整えられ、『きりしたんのうたひ』(1878)に用いられていたキリシタン用語は削除され、「格調高い」漢字が多く用いられた。これは、長崎で復活したキリシタンが歌うためのものでなく、横浜で新しく入信した信者が歌うために編纂されたことから、地域的差異があったと同時に、当時の文部省内の教育政策および日本政府全体の国策として定めた出版物の届け出義務制を考慮したことによると云われている⁸⁾。この歌集は、明治22年(1889)版から『日本聖詠』というタイトルが併記され、カトリック教会初の楽譜付き日本語聖歌集となった。歌詞聖歌集『聖詠』は、数回にわたって編纂され、日本人の一般信者用に用いられ、ローマ字書きのメロディー版『日本聖詠』も再編纂され、フランス人司祭や聖歌隊用として印刷された。聖歌集を編纂したルマレシャルが日本語の歌詞を作るために年月を要し、日本の伝統的な音節構成5-7に合わせるために、原曲の旋律の音価を多少変更したことは、ヘンゼラ⁹⁾によって報告されている。『聖詠』および『日本聖詠』は、明治26年(1893)の出版によって、一応完成されたとされる⁹⁾。

カトリック教会は、明治40年(1907)になってようやく『聖詠』に伴奏譜をつけた改訂版『日本聖詠』(1907)を出版した。ルマレシャルが編纂した、こ

の伴奏付き聖歌集は、パリ外国宣教会のパピノ神父(Papinot, J.E., 1860-1942)作曲による初のハルモニウム伴奏譜付き聖歌集である。この年よりも前、慶応元年(1865)にはハルモニウム(リード・オルガン)が教会に設置されており、聖歌は早くから伴奏付きで歌われていたという⁹⁾。このほか、大阪、横浜の各地で日本語の聖歌集が日曜学校やミッション・スクールなどで用いるために発行されたが、いずれもラテン語およびフランスの聖歌を元に作られた聖歌集で、当時のヨーロッパの影響を受けて、19世紀の日本のカトリックの聖歌集にマリア賛歌が多いことが特徴となっている^{8), 9)}。

明治時代に再来したカトリック教会は、同時期に布教を開始したプロテスタント教会に比べて、日本語の聖歌集の数が少ない。これは、もともとカトリックではミサで聖歌を歌うのは司祭および聖歌隊など決められた人であったこと、しかも、聖歌集の編纂に携わった外国人宣教師に音楽家はなく、また当時の日本人にも音楽家で聖歌の編纂に携わるものもいなかったことによる。ヘンゼラ⁹⁾によると、日本語聖歌がミサの中心となることはなく、歌ミサが行われたのは都市部の限られた教会であり、ミサ以外の場、その他の集会や日曜学校で歌われ、一般には朗読ミサがほとんどを占めていたと考えられている。明治中期の聖歌が教会以外の日本人に音楽的影響を与えることは大衆的な讃美歌がほとんどであったプロテスタントの讃美歌に比べると皆無に近いが、カトリックでは、純粋に西洋音楽に近い聖歌を日本に伝え、教会より、ミッション・スクールにおける功績が大きかったと言われている⁸⁾。

明治時代に日本人によって作曲された聖歌はなく、それは、西洋の音楽を日本人が習得するまでに、またカトリックの音楽家を輩出するまでかなりの時間を要したためであり、日本人の作曲のカトリック聖歌が現れたのは、昭和初期になってからであった⁸⁾。

3. 正教会の聖歌

西欧のローマとともにキリスト教を国教として発展してきた東欧ビザンティウム(後のコンスタンティノポリス)における正教会は、東西教会の分裂(1059)以降、ギリシャ正教会の傘下となり、ビザンツ式の奉神礼のスタイルを基盤とする独自の様式を確立させた。正教会の聖歌は、時代によって種々の聖歌があるが、祈りの音楽としてギリシャ語の無伴奏の単旋律

聖歌が歌われていた。16世紀以降、多声聖歌が発展し18世紀後半から19世紀初頭にかけて、ロシアでは西欧化が始まり、ロシア各地でギリシャ語および教会スラブ語で歌われてきた単旋律の伝統的な聖歌に代わってイタリア風の音楽手法を取り入れた多声聖歌が主流となった¹²⁾。19世紀後半にはロシア伝統の典礼聖歌の旋律を用いた4部合唱の編曲が行われ、合唱聖歌コンチェルト(数人の独唱者と合唱による曲)が歌われるなど、ロシア聖歌は西欧の影響を受けて、無伴奏の多声聖歌が主流となっていた¹³⁾。

正教会は、東方正教会に属するキリスト教の教派のひとつ「ロシア正教」のことで、日本では「ギリシャ正教」または「日本ハリストス(キリスト)正教会」と呼ばれる。日本における正教会の布教は、日露修好通商条約(1855)が締結され、函館に設置されたロシア領事館の司祭として文久元年(1861)に来日したニコライ(Nikolai, 本名はKasatkin, K., 1836-1912)により始められた^{14),15)}。ニコライは、日本語の学習と伝教など日本文化に関するあらゆる研究を熱心に行い、日本および日本人への理解を深めた。函館から始まった正教会の布教は仙台に広がり、ニコライの東京への移住により、駿河台に日本ハリストス正教会東京復活大聖堂(通称、ニコライ堂)(1891)、神学校、女子学校が設置された。聖書の翻訳からロシア聖歌の日本語訳など大事業を成し遂げたニコライをはじめ、来日したロシア人司祭と日本人信者の布教活動により正教は急速に広範囲に広まり、カトリックに次ぐ多数の日本人信者を獲得した^{15),16)}。

正教会では、カトリック教会と同様に専門的に訓練された聖歌隊が聖歌を歌った。聖歌と祈りは定められた祈禱を歌っていたため、歌は信仰と密着していた¹⁵⁾。聖歌は無伴奏で歌われた。

日本人の信者に聖歌を教えたのは文久3年(1863)、函館に着任したサルトフ(Sartov, V.L., 1838-74)で、聖堂ではニコライの補佐役として、聖堂の鐘撞(ガンガン鐘)を撞く仕事や聖歌の歌唱、また正教会のロシア語の聖歌を初めて日本語に翻訳し、日本人の聖歌隊を指導していた。函館の正教会の歌唱学校で学び、西洋音楽について書き残した人物、大沼魯夫¹⁷⁾(1874-1941)によると、ニコライから初めて洗礼を受けた日本人、沢辺琢磨(1834-1913)、酒井篤礼(1835-1882)、浦野大蔵(1841-1916)の3人のうちの一人、沢辺が歌った聖歌は、謡曲の節が七分、義太夫の節が二分、そして端唄の節が一分であったため、聖歌を聴いたロシア人たちが、笑いをこらえきれず、聖堂の外へ駆け出し

たというエピソードが伝えられている^{14),15)}。

サルトフの後、この聖歌隊の指導者として明治6年(1873)に来日(函館)したのが、音楽家のチハイ(Tikhai, I.D., 1844-87)であった。チハイは、日本における正教会の音楽教育体系と本格的な聖歌隊を完成した人として知られる。彼は、モスクワの音楽学校でチェロを学び、同校で教師をしていたが、すでに函館で聖歌隊教師として着任していた兄(チトーリ・チハイ)に呼ばれて、彼も聖歌隊育成のため函館に来日した。来日当初は、函館において聖歌の指導やソルフェージュなど音楽の指導を行なった。ニコライが東京へ移住してから、チハイも東京に移住し、チェロ奏者として活躍し、また、音楽教師の育成にも携わり、日本人のピアニストやヴァイオリニストを育てた^{18),19)}。

明治13年(1880)、このチハイを補佐するべくニコライの二度目の来日に同伴した音楽家が、リウオフスキー(L'vovsky, D., 1854-1920)であった。リウオフスキーは、テノールの良い声を持ち、ヴァイオリンを弾いた。そして、明治以降に活躍する日本人音楽家を数多く育成した。チハイは、このリウオフスキーとともに在日ロシア人聖職者の協力を得て、ロシア語の聖歌を日本語に合わせて編曲し、四声部聖歌隊の指導、日本人唱歌教師の育成、そして日本語による聖歌集の編纂を行った。現在日本正教会で歌われている単音聖歌譜、四部聖歌譜の多くが彼らの編曲または作曲に依る^{15),18),19)}。彼らの指導によって東京復活大聖堂の聖歌隊は水準を高め、上野音楽学校の教師や生徒が見学し、またプロテスタントの宣教師や信者が彼らの歌を聴きに来たという¹⁵⁾。ニコライの指導の下、宣教団は聖歌集の編纂・編曲に従事した。チハイやリウオフスキーはロシアの著名な曲の編曲にとどまらず、オリジナル聖歌の作曲を試み、日本ハリストス正教会教団において現在もなお歌い継がれている聖歌集を完成に導いた。手書きの楽譜は、チハイが来日した明治6年(1873)年頃から存在していたが、宣教団が明治期に発行した聖歌集としては、『諸祭日唱歌譜』(明治13年発行?)、『詠隊歌譜』(明治15年発行)、『復活祭唱歌譜』(明治24年発行)、『聖歌譜』(明治26年発行)などがある¹⁴⁾。ニコライやリウオフスキーの存命中に来日したロシア人東洋学者ポズニューエフ(Pozdneev, D.M., 1865-1942)¹⁹⁾によると、ロシア正教会ではロシア語と同じ系統の教会スラブ語の聖歌が用いられ、ニコライや宣教師がその聖歌の日本語訳を音符に当てはめて歌う際、「n」(ん)の用い方について苦労したという。日本語においては独立した音節を持つ「n」を、

1つの音符に当てはめて半拍および1拍分歌いながら伸ばすことは、彼らにとって不可能であった。また、言語の構文全体が違うことから、日本語の聖歌集編纂には大変な努力が払われた。

リウオフスキーとチハイは聖歌編曲に取り組み、まず祭日及び復活祭の祈禱の単声聖歌集を出版し、その後、非常な努力のすえに、ついに4声部の聖歌隊を組織し、徹夜禱の4声部化した譜（パート別の譜）を、次いで聖体礼儀と機密の時の4声部の聖歌集を出版した。『聖歌譜』（明治26年発行）は、各声部（高音部・中音部・次中音部・低音部）の横長の楽譜が印刷され、全国の各教会で用いられた。この聖歌集の大半は、作曲家リウオフスキーの作品をチハイが編曲したものであり、当時の代表的な作曲家の作品が聖歌集に掲載される中、「第5番のヘルヴィム」（天使の歌）には、日本の旋律（特定されていない）が取り入れられ、これは、日本で刊行された聖歌集に、日本の曲が加えられた最初の例とされている¹⁴⁾。正教会では、昭和10年（1935）に大阪正教会が総譜表を発行するまで、各声部化された楽譜を用いた²⁰⁾。

日本の正教会において、ニコライの理想とした礼拝の祈りの歌は「明るい、生きた、権威ある説教であり、祈り」であり、美しい聖歌をじっくり聴くことが神の教えを感受することであった。ニコライは常に聖歌隊の指導と育成に熱心で、讃美の歌が歌える者がいて初めて礼拝を行うことができたとした。正教会は、文部省唱歌が普及する（明治43年頃）30年も前から、歌を用いて、信仰とともに、西洋の歌唱と音感を日本人の間に広めたという¹⁸⁾。

4. プロテスタントの讃美歌

プロテスタントにおいては、16世紀の宗教改革後、ルター（Luther M., 1483-1546）が指導的な役割を果たしたドイツでコラールが、カルヴァン（Calvin J., 1509-1564）が中心となった改革派の教会ではフランス語訳の詩篇歌が礼拝讃美として歌われるようになった。カルヴァン主義が定着したオランダでは、オランダ語韻文訳詩篇が用いられた^{21), 22)}。

イギリスでは、1543年にイギリス国教会が成立し、ローマ・カトリック教会の要素の多くを残しながらも独自の教会音楽を生み出した。この宗教改革期からプロテスタントでは詩篇歌集が多く編纂され、代表的な英語詩篇歌集『The Whole Books of Psalmes』

（1562）が完成し、創作讃美歌も増え始めた。ウォッツ（Watts I., 1674-1748）をはじめ、17-18世紀にはウェスレー兄弟（Wesley J., 1703-1791, Wesley C., 1707-1788）がメソジスト派を興し、創作讃美歌集を盛んに作り、会衆讃美が一気に広まった^{21), 22)}。

アメリカにおけるプロテスタントの讃美は、宗教改革後にヨーロッパから新大陸へ移住したピューリタンのフランス語訳の詩篇歌を元に英訳された詩篇歌を歌ったことに始まった。アメリカでは数々の詩篇歌集が出版されたが、16-17世紀にかけてヨーロッパ各地の移民が増え、それと共に色々な民族的・宗教的背景を持つ民謡的讃美歌を歌うようになり、次第に自らの音楽を作り出したため、創作讃美歌が主流となった。とくに18世紀にアメリカの開拓地で起こったりヴァイヴァル運動では野外伝導集会など、大衆的伝導集会で歌うための、誰にでもわかりやすく、すぐ歌える歌詞と「繰り返し」（リフレイン）を持つ旋律で創作讃美歌が多く作られ、これらはキャンプ・ミーティング・ソングや福音唱歌（ゴスペル・ソング）を生み出した。福音唱歌は19世紀末から20世紀初頭にかけて最盛期に達し、諸派の歌集に非常に多く収録された^{21), 22)}。

1) 外国人居留地のアメリカ人宣教師

日本において最初に歌われたプロテスタントの讃美歌は、キリスト教禁教下の長崎出島のオランダ商館でオランダ人が自らのための礼拝で歌ったオランダ詩篇歌であった²³⁾。嘉永6年（1853）、ペリー率いるアメリカ海軍東インド艦隊が浦賀沖に来航し、艦上で日曜日の礼拝と讃美歌讃美を行った。これが公に行われたプロテスタントの讃美の始まりとされており、この時歌われた讃美歌は、イギリス讃美歌の父と呼ばれた非国教会派の牧師ウォッツ（Watts, I., 1674-1748）が詩篇100編をもとに作った讃美歌“Before Jehovah’s awful throne”で、アメリカ海軍軍楽隊の伴奏する“Old Hundredth”の旋律で歌われた。讃美の歌声は海岸まで聞こえたという^{24), 25)}。

日本とアメリカ合衆国との間に「日米和親条約」（1854）が、次いで「日米修好通商条約」（1858）が締結され、居留地にプロテスタントの諸伝道団体の宣教師が来日した。安政6年（1859）、リギンズ（Liggins, J., 1829-1912）とウィリアムズ（Williams, C.M., 1829-1910）（アメリカ聖公会）が長崎に、ヘボン（Hepburn, J.C., 1815-1911）（アメリカ長老教会）に続いてブラウン（Brown, S.R., 1810-80）、シモンズ（Simmons, D.B., 1834-89）が神奈川に、そしてフルベッキ（Verbeck,

G.H.F., 1830-98) (アメリカ・オランダ改革派教会) が長崎に到着した。文久元年(1860)にゴープル(Goble, J., 1827-96) (アメリカ・バプテスト自由伝道協会) が、翌年、バラ (Ballagh, J.H., 1832-1920) (アメリカ・オランダ改革派協会) が神奈川に到着した。1869年にはグリーン (Greene, D.C., 1843-1913) (アメリカ聖公会) が来日した。日本において、アメリカ聖公会はイギリス教会宣教会とイギリス海外福音伝道会と協力して日本聖公会を形成し、アメリカ長老派とアメリカ・オランダ改革派はそれぞれ、長老派と改革派として併存したが、明治10年(1877)に合併して日本基督一致教会(のちに日本基督教会)となった。アメリカ・バプテスト自由伝道協会は日本バプテスト、アメリカ聖公会が分派して組織された会衆派(日本組合教会)、アメリカおよびカナダのメソジスト教会が合同で日本メソジスト教会を形成した。プロテスタントの宣教師たちは禁教令が廃止されるまで、表立った伝道を行わず、教派を超えて協力し合い、日本語の習得に励み、医療のほか、塾を開設して日本人に英語教育を行い、また、個人的に聖書の和訳を試みた²⁶⁾。

明治5年(1872)(切支丹禁制の高札が撤去される前年)、聖書翻訳委員会設置のための第一回プロテスタント宣教師会議が横浜の居留地のヘボン宅で開かれた。この会議でバラにより2曲の讃美歌の試訳が発表された。これが英語の讃美歌の初めての日本語訳である。その1曲はウォーナー (Warner, A.B., 1827-1915) が書いたと云われている“Jesus loves me, this I know”(「エスワレヲ愛シマス」)で、当時アメリカで流行していた日曜学校讃美歌を、クロスビー (Crosby, J.N., 1833-1919) (長老派・改革派教会、後の横浜共立女子大学学長) が、日本基督公会の信徒の一人であった大坪庄之助の協力により訳したもので、他の1曲は、日本国内で初めて出版された聖書の訳者ゴープル (Goble, J., 1827-196?) (バプテスト派) が訳した原詩“‘There is a happy land’”(「ヨキ土地アリマス」)であった。この試訳を機に英語讃美歌の日本語翻訳と讃美歌の編集および出版が始まった²⁷⁾。

2) プロテスタントの讃美歌集

プロテスタントの各教派が各地で讃美歌集を出版したのは、明治7年(1874)、以来各種の讃美歌集が出版されたが、明治36年(1903)に各教派共通の讃美歌が編纂、出版され、明治期の讃美歌は完成されたとされる¹⁷⁾。プロテスタントの讃美歌集編纂の詳細とその経緯については後述する。明治7年から明治36年

に出版された主な讃美歌集を【表】^{28),29)}に示す。

明治7年(1874)から明治23年(1890)までに出版された讃美歌集のうち、12種は、覆刻版『明治初期讃美歌 神戸女学院図書館所蔵オルチン文庫版』(新教出版社1978)として出版されている(表に※を記した)²⁹⁾。明治初期の讃美歌集コレクション(115点)は、明治15年(1882)に来日し、約40年にわたり布教活動を続け、日本における最初の讃美歌の研究者オルチン (Allchin, G., 1852-1935) により収集、寄贈された³⁰⁾。

明治7年に出版された国内に現存する最古の讃美歌集には、8~39曲の讃美歌の日本語の歌詞のみが掲載されており、ヘボンとともに伝道を行ったルーミス (Loomis, H., 1839-1920) (アメリカ長老派教会) と奥野昌綱 (1823-1910) が中心となって翻訳および編纂が行われた。奥野は、ヘボンに日本語を教え、横浜バンド(ヘボンやブラウンら米国人宣教師に導かれてキリスト教に入信した日本人青年のグループ)を結成した日本人のひとりで、和英辞典の編纂や聖書の翻訳および讃美歌の翻訳や創作・編集に大きく貢献した²³⁾。明治7年に編集された讃美歌集『讃美歌』(組合教会)8曲には、ルーミスと奥野が翻訳した讃美歌3曲の他に、松山高吉(1846-1935)が創作した讃美歌歌詞が収められている。松山はグリーンから受洗し、聖書の翻訳と組合教会の讃美歌の編集を行い、日本聖公会の讃美歌集、共通讃美歌集の編纂にも携わり、奥野と共に明治時代の讃美歌の翻訳および創作に大きな貢献をした人である²³⁾。

明治5年(1872)、宣教師の会議においてバラにより発表された“Jesus loves me”(「エスワレヲ愛シマス」)は、後に奥野が翻訳改定に携わることで明治初期に一般に用いられた翻訳を仕上げたという³⁰⁾。手代木²²⁾によるとクロスビー訳は、1フレーズがどこまでなのか分かりにくいのが、奥野の改訳で1語1音符が特定しやすくなり、フレーズもまとまり、どのように歌詞と曲を適合させれば歌えるようになるのかを考えて翻訳したことがうかがえるという。讃美歌の原歌詞とクロスビー訳と奥野が改訳した歌詞の一節を以下に記す。

【表】 明治7年（1874）年より明治37年（1900）に出版されたプロテスタントの主な讃美歌集

出版年	発行所	タイトル	教派	編集者・翻訳者	歌詞・楽譜
明治7(1874)年	神戸	無題※	組合教会	編集:前田泰一, 翻訳:グリーン、デヴィス、ゴードン、松山高吉、ルーミス、奥野昌綱	8曲 歌詞のみ
	大阪	無題 高木玄真筆写本※	組合教会	高木玄真による自筆写本	18曲 歌詞のみ
	神戸	讃美歌 いと高きにおいては※	組合教会	編集: J.C. ベリー	39曲 歌詞のみ
	横浜	サンビノウタ 讃美歌※	日本基督一致教会	編集:熊野雄七, 翻訳:バラ、ルーミス、ブラウン、ヘボン、奥野昌綱、本多康一、雨宮信義	21曲 歌詞のみ
	横浜	オウエ 教のうた※	日本基督一致教会	編集: ルーミス・奥野昌綱	19曲 歌詞のみ
	長崎	讃美のうた※	メソジスト教会	編集: デヴィソン・スタウト	28曲 歌詞のみ
	横浜	セイシヨノヌキガキ 聖書之抄書※	バプテスト教会	編集: N. ブラウン, 印刷: ウィリアムP. ブラウン	27曲 歌詞のみ
明治8(1875)年	大阪	さんびのうた※	組合教会	編集: J.H. デフォレスト	40曲 歌詞のみ
明治9(1876)年	東京	改正讃美歌※	日本基督一致教会	編集: 熊野雄七, 翻訳: 奥野昌綱	55曲 歌詞のみ 巻末に五線譜
	横浜	ウタトフシ 字太登不止	バプテスト教会	編集: N. ブラウン	76曲(うち43曲 がソルファ略譜付、 ローマ字)
	東京	徒徒公会之歌※	聖公会	編集: W.B. ライト	26曲 歌詞のみ
明治10(1877)年	長崎	オウエノウタ 讃美歌※	メソジスト教会	編集: J.C. デヴィソン	57曲 7曲楽譜付 他は歌詞のみ
明治11(1878)年	大阪	真神讃美歌頌	聖公会	編集: C.F. ワーレン	30曲 歌詞のみ
明治14(1881)年	東京	讃美歌 全	日本基督一致教会	編集: S.R. ブラウン、奥野昌綱、高橋五郎	103曲 歌詞のみ
明治15(1882)年	大阪	讃美歌並楽譜	組合教会	編集: W.W. カーチス	142曲 楽譜数57
明治16(1883)年	大阪	聖公会聖歌集	聖公会	編集: S.T. チング	145曲 歌詞のみ
明治17(1884)年	横浜	譜付基督教聖歌集	メソジスト派	編集: D.F. デヴィソン	256曲
明治23(1890)年	東京	新撰讃美歌〔譜附改定版〕※	一致教会、組合教会、(聖公会)	編集: 讃美歌委員、(植村正久、奥野昌綱、松山高吉)	286曲
明治29(1896)年	横浜	基督教讃美歌	バプテスト教会	編集: A.A. ベネット	353曲
明治35(1902)年	東京	譜付古今聖歌集	聖公会	古今聖歌集編集委員 (H.J. フォス、今井寿道、松田承久、松山高吉、C.F. ワーレン、杉浦義道)	412曲
明治36(1903)年	東京	讃美歌	5教派(組合教会、日本基督教会、メソジスト教会、バプテスト教会、基督教会)	讃美歌委員主査、別所梅之介、湯谷嗟一郎、マクネヤ、三輪源造、オルチン、ベネット)	484曲

表は、文献 28) , 29) より作成した。

※は覆刻版『明治初期讃美歌 神戸女学院図書館所蔵オルチン文庫版』(新教育出版社 1978) に収められている

【原詞】

Jesus loves me! This I know, for the Bible tells me so.
Little ones to him belong; they are weak but he is strong.
Yes, Jesus loves me! Yes, Jesus loves me!
Yes, Jesus loves me! The Bible tells me so.

【クロスビー訳】(明治5年)²⁸⁾

エスワレヲ愛シマス サウ聖書申シマス
彼レニ子供中 信スレハ属ス
ハイ エス愛ス ハイ エス愛ス
ハイ エス愛ス サウ聖書申ス

【ルーミス・奥野昌綱訳】(明治7年)²⁸⁾

エス
耶蘇我を愛す 聖書にぞ示す
帰すれば子たち 弱きも強い
はい 耶蘇愛す はい 耶蘇愛す
はい 耶蘇愛す そう聖書示す

3) 楽譜付讃美歌への道程

明治初期の讃美歌集は、歌詞のみが収録されていた。楽譜が初めて掲載された讃美歌集は、明治9年(1877)にバプテスト教会が編纂した『宇多登不止(うたとふし)』であったが、これは正式な五線譜ではなく、一種のタブラトゥール(アルファベット文字や数字を使って音符を書き表した古い表記法)であり、実用的ではなかった²⁵⁾。明治10年(1878)にメソジスト教会が編纂した『讃美歌』は、末尾頁に五線譜の楽譜7曲が曲名とともに掲載されており、歌詞とは別頁に印刷された。組合教会が大阪で出版した『讃美歌並楽譜』(1882)は、収録された148全ての歌に四部合唱形式の楽譜がついて、一つの楽譜で幾つかの歌を歌うようになっている。その内容は、日本基督一致教会系の讃美歌集と多く共通している³¹⁾。

明治7年(1875)より横浜、神戸、長崎で各教派別にほとんどの讃美歌集が編纂されてきたが、明治23

年(1890)、プロテスタント2派(一致・組合)共通の初の楽譜付き讃美歌集『新撰讃美歌』(1890)が出版された。この『新撰讃美歌』の完成の経緯は、明治11年(1879)から教派を超えて随時開催されていた基督教信徒大親睦会が、明治18年(1885)には全国規模に発展し、日本基督教福音同盟会と改称、教派間で協力関係が深まった。これに伴い、全国のプロテスタント讃美歌集の共通化に向けて準備が進められたが、最終的に合意に至らず、一致教会と組合教会のみが協力して『新撰讃美歌』を編纂した³²⁾。明治21年(1888)に歌詞版、明治23年(1890)に五線譜とローマ字の歌詞だけの版、明治24年(1891)年にトニック・ソルファ譜版(音程をドレミファソラシの頭文字D.R.M.F.S.L.Tで表す方法)が刊行されており、明治23年版の五線譜版には、曲の旋律と歌詞を一致させて掲載した286の曲が収録された^{33),34)}。歌詞は、一致教会『讃美歌 全』、組合教会の『讃美歌並楽譜』から選び改正したもの、他教派の歌集から選んだもの、英語讃美歌集を翻訳したもの、そして、委員会会員の新作歌詞が採用され、このうち91編の歌(歌詞)が日本人による創作であった^{31),34)}。この讃美歌編集は、主に松山高吉、奥野昌綱、植村正久(1858-1925)の3名が編集の実務にあたり、オルチンが楽譜をつけた。歌詞の創作は、奥野作が33、松山作が13あり、翻訳は、奥野の翻訳(または加筆)が17、松山の翻訳(または加筆)が13あり、日本文学と日本語の言語表現において優れた人たちが歌詞の翻訳を行った^{34),35)}。この讃美歌集の序文に書かれているように、楽譜の選定について、当時の日本の諸教会は、和音をつけた歌を歌うには至らなかったため、オルチンが斉唱で歌える曲を選び、そのうち100曲は日本人が歌いやすいように音を下げて楽譜をつけた³⁶⁾。なお、手代木³⁶⁾の研究によれば、調性を低くしたのは、オルチン夫人によるものとされている。

この楽譜付きの讃美歌集『新撰讃美歌』の歌詞は、明治時代における浪漫主義の形成と、当時の文壇詩壇にも影響を与えた³⁷⁾。明治15年に刊行された『新詩体抄』において、日本の文学は、それまでの歌(和歌、俳句)や詩(漢詩)に代わる西洋の詩に倣った新しい詩の形式の詩を創作すべきであることが提唱され、西欧的近代詩の創作が始められていた。そのような中であって明治23年に出版された『新撰讃美歌』第4の植村正久が翻訳した「ゆふぐれしづかに」に、島崎藤村の『若菜集』の「逃げ水」は酷似しており、新体詩に形式的な影響を与えたとされることなどから、この

讃美歌は、明治期の最も進歩的な特色ある讃美歌とされた^{31),37)}。明治初期に来日した宣教師と日本人が讃美歌の歌詞と曲を組み合わせる労苦を繰り返してきたなかで、この『新撰讃美歌』において「一音符に一音」という詩形(ミーター)に、「日本的」、すなわち「日本的詩形」を見出すに至ったとされ、この讃美歌集を編纂した植村正久らによって、日本の讃美歌の近代化が推し進められたと評価された³⁸⁾。

明治33年(1900)に大阪で開催された日本基督教福音同盟会で原田助(1863-1940)(のちの同志社総長)が各派共通讃美歌の出版を提唱し、ようやく明治36年(1903)に、日本基督教会、組合教会、バプテスト教会および基督教会の代表者が集う編纂委員会に、メソジスト教会や日本聖公会からの協力を得て作った、5教派共通の歌数485を収めた『讃美歌』が出版された。この『讃美歌』は、国歌「君が代」が巻末に挿入されたほか、明治5年(1873)に初めて日本語に翻訳されて以降、主要な讃美歌集には収録されたが、『新撰讃美歌』(明治23年)では収録されなかった「Jesus loves me, this I know」(「主われを愛す」と「There is a happy Land」(「あまつみくには」)が改作され、再び掲載された³⁹⁾。再掲載されたこの2曲の讃美歌は、アメリカではゴスペル・ソングおよび子ども向けの讃美歌として人気が高く、『新撰讃美歌』に掲載されなかった^{35),40),41)}。明治36年までに出版された楽譜付各讃美歌に掲載された讃美歌「Jesus loves me, this I know」の旋律と歌詞を【楽譜】に示す。

明治初期の翻訳では違和感を持つ歌詞が、『讃美歌』(明治36年)では、改作されている。これまで各教派で出版された讃美歌集は、同じ原曲の翻訳がそれぞれの歌集によって異なっていたが、この明治版『讃美歌』(1903)で統一されたことにより、日本の讃美歌は一応の完成期に達したとされている²³⁾。

4) 翻訳および創作讃美歌における歌詞と旋律

明治初期から始まった日本語の讃美歌集作成において、音楽の面ではアメリカ人宣教師が担当したため、既存の旋律に合わせて日本語の歌詞を合わせることの労苦は、非常に大きかった。「曲の歌詞とのフレーズ(楽句の区切り方)やアクセントを合わせることは、明治7年から明治10年の讃美歌集では、ほとんど考慮されなかったが、もともとヨーロッパ音楽の拍子とヨーロッパ言語のアクセントとが一致するように作曲されているものに、アクセントの性質が全く異なる日本語(欧語は強弱アクセント、日本語は高低アクセント)

【楽譜】

Jesus loves me, this I know

原詩(1859年) Je - sus loves me this I know, for the Bi - ble tells me so.
 宇太登不止 (明治9年) Ye - su ware wo a - i - su, Sei - ço - ni - zo ci me su,
 讃美歌並楽譜 (明治15年) イエス われ を あい す 聖書 にぞ しめす
 讃美歌(明治36年) 主 われ を あい す 主 ハ つ よ け れ バ

li - ttle ones to him be - long, They are week but he is strong.
 Ka - re tsu - yo - ke - re ba Wa - re o - so - re - ji na.
 か れ つ よ け れ ば わ れ お そ れ じ な
 わ れ よ わ く と も お そ れ ハ あ ら じ

Yes, Je - sus loves me. Yes, Je - sus loves me.
 Aa Ye - su ai - su aa Ye - su ai - su,
 アア イエス あい す アア イエス あい す
 わ が 主 エ ス わ が 主 エ ス

Yes, Je - sus loves me. The Bi - ble tells me so.
 aa Ye - su ai su, Sei - ço - ni ci me su.
 アア イエス あい す せい しょ に し め す
 わ が 主 エ ス わ れ を あ い す

セントを主とする)をつけるという根本的な差異」があった⁴²⁾。日本人クリスチャンたちは、日本語を西洋音楽につける際、音符1個に日本語のカナ一つをつける方式を確立した。この方法は、英語の言語(1シラブルにつき1音)に比べて、日本の一文に必要な音の数が多い(1語につき1音)。例えば、“Jesus loves me this I know”のシラブルが7(曲は8拍)に対して、日本語は、「エ・ス・わ・れ・を・あ・い・し・ま・す」は、10必要となり、曲の旋律と歌詞がずれてしまう。これを歌いやすくするために、日本語の取捨選択が行われた。この方法は、翻訳讃美歌の内容が原作の内容を網羅することができず、内容を半減させてしまうという課題も残された⁴²⁾。実際に「主われを愛す」では、“For the Bible tells me so”は翻訳されずに、「我を愛す」となっている。また、調性においては、ほとん

どの讃美歌が原曲より低い音域で歌う調性に変更されている。「主われを愛す」の原曲は変ホ長調である。『宇多登不止(うたとふし)』(明治9年)および『讃美歌並楽譜』(明治15年)の楽譜は変ホ長調であったが、『讃美歌』(明治36年)はニ長調で書かれており、原曲よりも半音低く歌うようになっている。その他、楽譜は歌詞に合わせて変更されることが多く、例えば、「There is a happy land」(「あまつみくには」)の原曲は、インドの2拍子の軽快なメロディーであったが、明治初期から本来の詩形を日本の7-5調に変えて、4拍子のゆっくりとした歌に変更されている。

日本の音楽は、短調が多いこと、ユニゾン(斉唱)で歌うこと、五音音階であったため、日本人は西洋音楽の音階に馴染めず、高い声を出すこともできなかった。当時、五音音階や短調しか歌えなかった日本人に

とって、讃美歌を歌うことは難しいものであった。そのような状況にあつて、各地を伝道する宣教師にとってオルガン（リードオルガン）が必需品として用いられた⁴³⁾。ゴープルは、洋楽に違和感をもつ民衆の感情を考へて、教会堂の造りを寄席風にし、讃美歌を小唄や都々逸で歌わせ、オルガンの代わりに三味線や琴を伴奏に使つたともいわれる⁴⁴⁾。『新撰讃美歌』（明治23年）および『讃美歌』（明治36年）の楽譜の編集を担当したオルチンは、明治33年に東京で開かれた第2回宣教師協議会で日本の讃美歌について発表し、論文『日本における讃美歌』（Hymnology in Japan）（1900）を著した²⁹⁾。これは、明治時代の讃美歌について最初に書かれた貴重な論文である。この論文のなかで、オルチンは「讃美歌は、すべてできる限り、その国の作品であるということ。その国の詩的韻律にしたがうこと。頭韻、脚韻を持って作ろうとしないこと。」と記している。また、オルチンは、日本語の歌詞に合わせるために拍子、旋律の音価また和声などを変更し、日本人の声に合わせて、声域がE（二点ホ音）より高い音がある場合や、Eの音が連続して何回か繰り返される場合は、調性を下げたことなどを記しており³⁶⁾、音楽の面では宣教師たちの大きな努力があつたことがうかがえる。

『新撰讃美歌』（明治23年）と『讃美歌』（明治36年）を踏襲して、日本人の初の創作歌22曲を収めた新『讃美歌』が昭和6年に出版された。日本人が作曲した讃美歌が掲載されたのは昭和の時代に入ってからであつた。

むすび

明治時代にローマ・カトリック、ロシアの正教会、そしてアメリカのプロテスタント教会の各教派の宣教師がキリスト教と音楽を伝えた。日本人は宣教師と協力し、日本人が歌える聖歌および讃美歌を短期間で翻訳または創作した。一般的に、明治期の音楽教育は学校が中心であつたが、小学校で唱歌教育が開始される前にすでに西洋音楽の基盤が教会で歌われた歌によって築かれており、讃美歌は、日本における西洋音楽普及の先駆けとなった。とくに、五線譜を用いた西洋音楽理論は、大きな役割を果たした。明治時代の聖歌・讃美歌は日本の西洋音楽の導入において重要な役割を果たした。

謝 辞

本総説を執筆するにあたり、英文要旨作成のご指導をいただきました小野和人先生（元西南女学院大学人文学部教授）に心より感謝いたします。また、文献検索のご指導、御協力をいただいた西南女学院大学図書館の皆様にも深く感謝申し上げます。

引用・参考文献

- 1) 海老沢有道：洋楽伝来史．日本基督教団出版局．東京，1983
- 2) 皆川達夫：洋楽渡来考・キリシタン音楽の栄光と挫折．日本キリスト教団．東京，2004
- 3) 金谷めぐみ，植田浩司：キリシタンの子どもたちの音楽教育．西南女学院大学紀要．19：pp.61-68，2015
- 4) 金谷めぐみ，植田浩司：キリシタン時代の日本の音楽と西洋音楽の出会い．西南女学院大学紀要．20：pp.33-42，2016
- 5) 黒川知文：日本史におけるキリスト教宣教．pp.95-183，教文館．東京，2014
- 6) Grout D.J., Palisca C.V.: A History of Western Music, 5th ed, W. W. Norton & Company, New York, London, 1996, 戸口幸策，津上英輔，寺西基之共訳：新西洋音楽史(上)．pp.57-64，音楽之友社．東京，1998
- 7) 海老沢有道：洋楽伝来史．pp.207-227，日本基督教団出版局．東京，1983
- 8) 中村洪介：近代日本洋楽史序説．pp.633-663，東京書籍．東京，2003
- 9) ヘンゼラ，足立磨由美：明治期カトリック聖歌集．教文館．東京，2008
- 10) 手代木俊一監修：きりしたんのうたひ，聖詠．Recueil de cantiques japonais avec musique．天主教教会拉丁聖歌．(明治期讃美歌・聖歌集成，第6巻)復刻．大空社．東京，1996
- 11) ヘンゼラ：明治時代のカトリック教会のある手書き聖歌集について．洋楽史再考．pp.36-40，プロバピリス叢書Ⅲ．国立音楽大学．東京，1992
- 12) 高井寿雄：ギリシア正教入門．pp.88-89，教文館．東京，1977
- 13) 辻荘一：キリスト教音楽の歴史．pp.284-286，日本基督教団出版局．東京，1979
- 14) 中村理平：明治期のロシア正教会とその聖歌．pp.20-35，プロバピリス叢書Ⅲ，国立音楽大学．1992

- 15) 中村洪介：近代日本洋楽史序説．pp.663-687, 東京書籍．東京, 2003
- 16) 黒川知文：日本史におけるキリスト教宣教．pp.115-131, 教文館．東京, 2014
- 17) 大沼魯夫：「旧時新題 - 楽界回顧録」其の五．「楽星」第4巻2号, 1828
- 18) 中村健之介：宣教師ニコライと明治日本．pp.107-117, 岩波新書．東京, 1996
- 19) ポズニエーフ：中村健之介翻訳．明治日本とニコライ大主教．pp.75-78, 講談社．東京, 1986
- 20) 手代木俊一監修、厨川勇：正教会と聖歌集．明治期讃美歌・聖歌集成．手引き．第一期．大空社．東京, 1996
- 21) 讃美歌略解．後編．曲の部．讃美歌委員会編．pp.11-32, 日本基督教団出版局．東京, 1955
- 22) 横坂康彦：教会音楽史と賛美歌学．pp.28-37, pp.64-77, 日本基督教団出版局．東京, 1993
- 23) 原恵、横坂康彦：讃美歌 - その歴史と背景．pp.192-235, 日本キリスト教団出版局．東京, 2004
- 24) 海老澤有道：日本の讃美歌．香柏書房, 東京, 1947
- 25) 中村洪介：近代日本洋楽史序説．pp.688-733, 東京書籍．東京, 2003
- 26) 黒川知文：日本史におけるキリスト教宣教．pp.132-183, 教文館．東京, 2014
- 27) 原恵：日本の讃美歌史．神戸女学院図書館所蔵オルチン文庫版『覆刻 明治初期讃美歌』解説．pp.5-23, 新教出版社．東京, 1978
- 28) 手代木俊一：日本プロテスタント讃美歌・聖歌史事典．pp.48-214, 明治編．港の人．神奈川, 2008
- 29) 覆刻 明治初期讃美歌 神戸女学院図書館所蔵オルチン文庫．新教出版社．東京, 1978
- 30) 手代木俊一：讃美歌・聖歌と日本の近代．p.326, 音楽之友社．東京, 1991
- 31) 覆刻 讃美歌並樂譜 解説．覆刻 讃美歌並樂譜 研究会．神戸女学院大学．新教出版社．東京, 1991
- 32) 下山嬢子：『新撰讃美歌』解説—明治二十年代ロマンティシズムの源流．pp.251-270, 岩波書店．東京, 2017
- 33) 手代木俊一：『新撰讃美歌』とジョージ・オルチン．原典による近代唱歌集成 誕生・変遷・伝播．論文, pp.174-178, ビクターエンタテインメント株式会社．東京, 2000
- 34) 神戸女学院大学『新撰讃美歌』研究会．代表 飯 謙『新撰讃美歌研究』．新教出版．東京, 1999
- 35) 覆刻 明治初期讃美歌 解説．pp.86-90, 神戸女学院図書館所蔵オルチン文庫版 新教出版社．東京, 1978
- 36) 手代木俊一：讃美歌・聖歌と日本の近代．pp.309-366, G. オルチン：「日本における讃美歌 その過去の歴史、及び統合讃美歌集が実現する可能性について」．音楽之友社．東京, 1991
- 37) 斎藤勇：讃美歌研究．pp.98-119, 研究社．東京, 1962
- 38) 原典による近代唱歌集成 誕生・変遷・伝播．解説, p.19, ビクターエンタテインメント株式会社．東京, 2000
- 39) 讃美歌委員会：讃美歌第一編．明治36年版．10版．教文館．東京, 1924 (国立国会図書館デジタルコレクション) (閲覧日 2017/09/01)
- 40) 斎藤勇：讃美歌研究．p.100, 研究社．東京, 1962
- 41) 手代木俊一：日本プロテスタント讃美歌・聖歌史事典．明治編．pp.144-214, 港の人．神奈川, 2008
- 42) 覆刻 明治初期讃美歌 解説．pp.90-92, 神戸女学院図書館所蔵オルチン文庫版 新教出版社．東京, 1978
- 43) 手代木俊一：讃美歌・聖歌と日本の近代．pp.170-174, 音楽之友社．東京, 1991
- 44) 讃美歌略解．後編．曲の部．讃美歌委員会編．pp.32-35, 日本基督教団出版局．東京, 1955

Sacred Songs and Hymns Sung in the Meiji Era

Megumi Kanaya*, Kohji Ueda**

< Abstract >

About two hundred years in the past, during Japan's period of national seclusion and the ban on Christianity, since the voices of Christian music for praising God had disappeared from the country, there came the time to open the country at the end of the Tokugawa Shogunate and the beginning of the Meiji Era along with the visit of Perry's fleet (1853).

At first, the new Meiji Government continued the shogunate policy of banning Christianity, but after the first six years of Meiji, it abolished the policy and permitted freedom of religion. Catholic, Eastern Orthodox and Protestant Church missionaries who came to Japan brought Western civilization, propagated their religion and expanded their educational activities. So, Japanese society met Christianity and its music again.

In order to carry out the worship of Christianity in Japan and to let the Japanese praise God, each of the three Churches published a collection of their sacred songs and hymns. Especially during the editing of the hymns by the Protestant Church, considering the different linguistic nature of Japanese and English, they endeavored to settle the phrasing and accent harmoniously between the words and music, by way of adding Japanese words translated from English to the music pieces on the score.

In this general treatise, the authors describe the circumstances of the publication of the sacred songs and hymns with their sheet music which were sung in the Catholic, Eastern Orthodox and Protestant Churches in the Meiji Era, and also include bibliographical considerations of them.

Keywords: sacred songs, hymns, Catholic churches, Eastern Orthodox churches,
Protestant churches

* Department of Welfare, Faculty of Health and Welfare, Seinan Jo Gakuin University
** Former professor of Seinan Jo Gakuin University