

研究ノート

『新聖歌』の編集に携わって——その過去・現在・未来

天田 繁

I 過去の歴史的考察

- 1 はじめに
- 2 『新聖歌』編集の基本的理念と出版経緯
- 3 『リヴァイヴァル聖歌』から『聖歌』を経て
- 4 福音派での『聖歌』『讃美歌』の広がり
- 5 明治期日本に外国人による讃美歌提言

II 現在の社会的位置

- 1 作曲修行の日本語研究
- 2 『新聖歌』の中心『聖歌』のスピリット
- 3 大塚野百合氏の『聖歌』評価

III 未来に評価を委任

- 1 『新聖歌』を歴史に委ねる
- 2 私の教会三本柱論
- 3 日本人の音楽的感性
- 4 おわりに

I 過去の歴史的考察

1 はじめに

『聖歌』が約半世紀ぶりに『新聖歌』として装いを新たに出版された。折しも、21世紀の到来前後に、人類は今までに経験したことのないような、明らかに「文明の衝突」と見られる世界規模の凄惨な戦争を複数体験し、それが新世紀への期待や希望をかき消し、誰も予想できない時代への突入を余儀なくさせられ

た。そのような困難な時代において、賛美による信仰継承的体力を備えた、福音派の代表的な歌集を創りたいという強い願いが、日本福音連盟聖歌編集委員会にはあった。

度重なる慎重な話し合いが持たれたのにもかかわらず、さまざまに重なり合う事情のため、断念せざるをえなかったいくつかのことを考え合わせると、その仕上がりは大山鳴動の感を免れないが、それでも、出版にかける委員会の熱意に支えられた根気強い作業によって、なんとか発行にこぎつけることができた。

筆者は今回、主として音楽面での責任をもったが、この編集への関わりは、自からの音楽(作曲)人生に於ける「個」から「公」への変化を迫られた学びとなった。

初版以来3年目になるが、その間に携帯用A6版も発行されて一段落した感がある今、編集に携わった者のひとりとして、この出版をもたらした過去と、現在の分析や評価にまつわる位置づけ、そして将来における、『新聖歌』の広がりや、その担うべき使命に思いを馳せ、その周辺における諸事情をここに書きとめるものである。従って今回は、内容的にもバランスも偏向を承知した上での研究ノートとしての執筆である。

2 『新聖歌』編集理念と出版経緯

1) 出版の発端

日本福音連盟で、新しい『聖歌』を出版したいということは1970年代から何度も話題になったが、具体的な進展をみないままであった。

1994年6月の山口市で開かれた日本福音連盟第34回総会において、出版に向けた決議がなされたことで新たな段階を迎えた。そこで、各教団からの代表各1名からなる出版委員会が設置され、数回に及ぶ会議でその骨子が話し合われた。

2) 編集理念として

- ①神学的基準＝福音連盟の信仰基準に準拠する。
- ②文学的基準＝現代用語であること。
- ③音楽的基準＝将来にわたっても用いられるもの。
- ④実践的基準＝教会で使用される際に使いやすいものであること。

と決定した。世紀末を迎えつつあったとき、混迷の色をますます濃くする時代に応えるために、『聖歌』を中心とした歌集への要望が強いと判断した結果である。さらに、現在の『聖歌』が広く福音派で愛用されていることを考慮し、福音連盟傘下以外の団体の方々を招き公聴会を開くことを決定した。

1995年11月 湯島ガーデンパレスに13教団代表を迎えて公聴会を開催。

1996年1月 福音連盟傘下の教会に「新しい聖歌」のアンケートを実施。

1996年3月 編集実務に関わる各分担の組織を作る。

「新聖歌出版常任委員会」(5名)「新聖歌編集委員会」(4名)
「新聖歌編集実務委員会」に聖歌選曲部門、讃美歌選曲部、歌唱部門、新曲部門を設置し、各部門の数名に作業を委嘱した。この段階で出版社を教文館と決定した。

1996年4月 この組織図で、アンケート集計結果をもとに最終的に、聖歌:
278曲 讃美歌:126曲 II 讃美歌:21曲 讃美歌21:5曲 インマ
ヌエル讃美歌:14曲 計444曲。

ゴスペルミュージック、プレイスアンドワーシップ、リビングプレイズ 勝利の歌、イエスは主なり他、計77曲 大計521曲の内容と正式決定した。

2001年6月 淀橋教会にて日本福音連盟主催で新聖歌出版記念セレブレーションを開催し、主とこの世に祈りをもって『新聖歌』を捧げた。¹

3) 編集方針として

『新聖歌』の「新」の意味、「新しい歌を主に歌え」は、今までになかった文字通りの新しい歌という解釈もあるが、もう一つは、すでに歌い慣れた歌であっても、主の恵みに浴したときの新しい感謝の気持ちで歌うなら、それはすでに

新しい歌となるとの霊的解釈である。聖歌を中心として、キリスト教界のさまざまな分野から幅広く愛唱歌を集めたもので、これ一冊あれば大抵の集会に間に合うようにとの願いで作られたものである。

4) 利便性への配慮

- 1) 一曲につき聖句引照を最低3カ所とし、索引だけで10頁に拡大した
- 2) 用途・項目索引を付けて利便性を一層高めた
- 3) 初行(曲名)見出し索引は折り返し歌詞でも引けるよう太字で入れた
- 4) わかりにくいことばは脚注に細かい解釈を施した
- 5) 交読文は口語訳、新改訳、新共同訳の3種類を載せた

これにより、より説教にあった曲を選ぶ作業が確実に効率化されると思われる。しかし、今回は以下の課題(学問的・実践的)を残したことも事実である。

- 1) 原語による初行見出し、原語曲名索引等がないこと
 - 2) 後述するが、日本人の声の高さを考慮した調の下方修正は、今回見送られた。
 - 3) フェルマータ等の発想記号は、諸事情により省かれたが、新聖歌の前書き vi、vii を参照の上、従来どおりの歌い方で差し支えないと考える。
- これらの課題は関係者の今後の工夫や努力に期待し、好ましい方向付けが得られることを、望むものである。

3 『リヴァイヴァル聖歌』から『聖歌』を経て

まもなく21世紀を迎えるという1997年に、『讃美歌21』がその先陣を切って出版された。文字通り我が国のプロテスタント・キリスト教界を代表する組織が、英知の粋を集結させた実である。とくに巻末の55頁にも及ぶ英文目次は圧巻であり、そのためにだけでもどれほどのエネルギーが投入されたことかと思うが、利用者にとって、その利便性は計り知れない。

同じころ、『讃美歌・聖歌集』の出版は他の多くの教団でも計画されていたようであり、21世紀に入ると出版ニュースが目白押しであったが、今回我々福音派

¹ 錦織博義 『『新聖歌』誕生まで』『キリスト教年鑑』(キリスト新聞社、2001)。

の日本福音連盟が、改訂にあたった『聖歌』のこれまでの主な記録を確認したい。

『聖歌』は、バックストンとそのホーリネスの流れにルーツを見ることができる。笹尾鉄三郎氏や、三谷種吉氏の歌集もあるが、直接の繋がりがあがるものは次の通りである。

中田重治氏が1909年（明治42）に『リヴァイヴァル唱歌』を編纂

中田羽後氏が1923年（大正12）に『リヴァイヴァル聖歌』を編纂

中田羽後氏が1958年（昭和33）に『聖歌』（約700曲）を編纂

日本福音連盟新聖歌編集委員会が2001年（平成13）に『新聖歌』を編纂

従って、今回の『新聖歌』の発行は実に42年ぶりということになる。讃美歌集の改訂は歴史的に見て、通常は40年から50年といわれてきたので、多くの教団が、世紀の節目を機に出版企画を立てたのも当然といえよう。故に、『新聖歌』は歴史と時代の狭間で、生まれるべくして生まれた、つまり、歴史的必然性の中で生み出された歌集といえるであろう。

4 福音派での『聖歌』『讃美歌』の広がり

我が国の福音派の辿った宣教の歴史の中で、多くの教会が『聖歌』を用いてきた。そこでは米英国の宣教師の開拓伝道にルーツをみる教団・教会において、語られる福音のメッセージが簡明直裁に歌われている『聖歌』が大きな力を発揮してきたのである。『聖歌』が用いられたもう一つの理由に、歌詞が楽譜の下にすべてひらがなで書かれていて、漢字より読みやすいからということがある。筆者がインタビューした複数の宣教師から同じ回答を得た。それまで筆者は、教会ではすべて、神学的判断によって適切な決定がなされていたものと思っていたが、それだけではなく、使う側の便利さという物理的理由が作用しているという事実で改めて教会の現場を学んだ思いがした。こうして、福音派の多くの教会における『聖歌』は不可欠な存在として、今日まであまたの聖徒を励ましつつ伝道活動を実質的に助けた歴史が築かれていったのである。

さてここで、前述の『讃美歌』の存在にも触れなければならない。『讃美歌』

は、日本基督教団出版局が発行した教団の誇る歌集である。歴史的には、新教各派連合で1903年（明治36）に最初の『讃美歌』が作られ、これをベースに約半世紀後の1954年（昭和29）に改訂編纂され、由木康氏を代表とする日本基督教団讃美歌委員会による『讃美歌』が出版された。その後この讃美歌集を、我が国の最元老で宗教音楽界のリーダー、野村良雄氏は自著『世界宗教音楽史』の末尾でこう述べている。²

「これは、讃美歌集としては世界的水準にたつ勝れたものである。」としながらも、我が国のプロテスタント教会全体についての評として、「日本のプロテスタント教会音楽は、典礼理念を確立することができるなら、世界的なものに飛躍するであろう」と結んでいる。この書が1967年（昭和42）に書かれたものであるが、日本の教会は、この提言・助言を真摯に受け入れてきたであろうか。この54年度版がその後の半世紀の間、賛美の世界を担ったことになる。そして1997年（平成9）に待望の『讃美歌21』が登場した。

この歌集は、激しく歴史の動く時代に即した賛美を、との強い願いが込められていたことが、その直後に出版された季刊「礼拝と音楽」93号（第97号春）『讃美歌21』ガイドと銘打った特集の中に縷縷述べられており、実に興味深い。³ この歌集は、これまでの『讃美歌』全567曲を、現在までよく歌われている曲とそうでない曲を徹底的に峻別した上で、歌詞と音楽にあらゆる角度からの再吟味がなされた。賛美歌でよくいわれる神学、文学、音楽からの視点である。

会議では互いの専門的な立場を譲れずに緊張を生むこともあったらしいし、神学より文学が優位に立った一時期や、音楽的には、当時の学校教育課程の中学校で基本とされる楽典の学習程度で、理解できるものとする原則が編集方針であったともいう。この勝れた讃美歌集を、実は福音派の教会も『聖歌』と共に少なからず礼拝で歌ってきたのである。

かつて『聖歌』の編纂者である中田羽後氏が、福音派の教会で『聖歌』の使わ

² 野村良雄『世界宗教音楽史』（春秋社、1967）284頁。

³ 北村宗治他「讃美歌21ガイド」『礼拝と音楽』（日本基督教団出版局、93号1997）4-8頁。

れ方についてアンケートをとったことがあった。そのとき、「朝の礼拝には『讚美歌』、それ以外の集会では『聖歌』を使う」という意外な結果が出た。これは中田氏を大いに不満にさせた。氏の意見は、「『聖歌』はく詩と賛美と霊の歌をもって>聖書的に3部に分けて作ったのであって、夕礼拝のため作ったのではない」というものであった。編纂者の第一の目的としては朝礼拝を想定したものであったが、結果的には、皮肉にも『讚美歌』にその席を譲るという事態が定着したのである。何故だろうか。

これに関する専門的なコメントはあまり聞かないが、恐らく、日本人の午前に出る声の限界と関係があるのではないかというのが筆者の考えである。その意味で、外国の賛美歌を我が国に輸入したときの音を1〜2度下げたことは理にかなったものといわざるを得ない。(宣教師から音を下げる提案がなされた。後述)『古今聖歌集』もこれに並んだ。⁴しかしこの決定に中田氏は反論し、『聖歌』で多くの曲を原調のままにしたのである。午後から夕にかけての音域ならまだしも、午前に西洋風の音域は民族学的にみても無理であったろう。現場はどうしたか。つまり、音を低く移調してまで『聖歌』を歌うのではなく、低い音の『讚美歌』を歌う判断をしてきたのである。ここでも教会が神学的より物理的の事情を優先した歴史に他ならないとみてよいだろう。このことは関係者に何を教えているかを知らなければならない。(しかし、聖歌隊の賛美では『聖歌』の音の高さがより効果的であろう)

しかしながら、『讚美歌』を併用する理由には、案外、神学的バランスもあるのだろう。多少乱暴ないい方かもしれないが、旧約聖書の説教には主として『讚美歌』が有効となり、新約聖書を説教するには、私の救い主・イエスキリストを『聖歌』で賛美するのである。つまり、2冊の歌集を持つことは、説教の主題に合った賛美を両方から選べるというメリットがある。

筆者は福音派、とりわけメソヂスト教会だけでなくそれ以外の教会も、朝礼拝で『讚美歌』の併用を見てきたし、現在でもそれは変わってはいない。とする

⁴ 日本聖公会教務院 『古今聖歌集』(日本聖公会出版事業部、1959年)、凡例8頁。

と、福音派における『讚美歌』の広がり、それ自体を慧眼とみることができよう。しかしそれでも全く問題意識がなかったわけではない。

①文語の意味難解 ②差別用語の仕様 ③感傷的な歌詞と音楽 ④花鳥風月(日本的)等。

さまざまな問題が議論されながらも今日までの約半世紀間、『讚美歌』が歌われてきた理由は、それに代わる優れた讚美歌がなかったことであろう。とくに、讚美歌の歌詞も作曲も、一般の公募作品での実りのあまりにも低い収穫の限界については「礼拝と音楽」誌上でつぶさに語られてきた。

「良い讚美歌を作ること、世界中で最も困難なことである」(*14)とは、よく聞かれることばである。創造することは、それほどエネルギーと聖書的知性と音楽的センスを必要とするのである。願わくは、その音楽をできる限り妙なる美しい調べで、み使いと共に歌いたいものである(讚530一節)。

5 明治期日本に外国人の賛美歌提言

筆者は、福音派の教会における現在までの宣教師の労が、いかに大きなものであったかを思ってきた。そんなとき、長年このテーマと真摯に取り組んできた、大部な研究書が出版され、関係者は快哉の声をあげた。

実はその巻末の項目で「外国人による初期日本の讚美歌に関する研究」と題して、極めて貴重な文章が紹介されている。しかもその分量は112頁に亘るものである。⁵そこで紹介されている、3人の代表的な人物と主たる貢献を、著者の許可を得て簡潔に要約し、筆者の感想をひとこと記すことにしよう。

(1)「詩篇日本語訳への提言一及び試訳『讚美の歌』(韻文訳詩篇)」 B・H・チェンバーレン 明治13(1880)年

帝国大学で日本語学等を担当し、『英訳古事記』等を著した日本語学者のイギリス人で、明治6(1873)年に来日、3年後に英国の文芸誌に日本の英訳文を

⁵ 手代木俊一『讚美歌・聖歌と日本の近代』(音楽の友社、1999年)254-366頁。

掲載している。日本人でもとてもかなわないというほどの綿密な調査と研究をした上で、詩篇の翻訳と万葉集の韻文化の関係を説いた。この時代に稀有な外国人による国語学本格派の論文である。

(2) 「日本語讃美歌のための音楽」 カールス 明治15(1882)年

本名が明かされていないイギリス人で、日本文化に精通した音楽学者か、音楽分析のできる実力者(聖職者?)であるとされている。

「讃美歌が歌い継がれるためには、詩の趣や音楽に負うところ大だが、日本語に関する学識の問題もまた大なりと指摘したい」とし、教会音楽のルーツのグレゴリアン・チャントとイギリスの伝統音楽、アングリカン・チャントも遡上に乗せて、音楽はすべてことばのあり方から生まれたものという極めて専門的な学識から、イギリス音楽の研究がやがて日本にプラスとなるとの自信を示した論文である。

(3) 「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」 ジョージ・オルチン 明治 33(1900)年

①「讃美歌では単なる意味よりも語感が大事である」。⁶

②「私は、レベルの高い音楽を選ぶべきだということを信じて疑わない」

③「どんなにすぐれた讃美歌でも、それが口ずさまれるかどうかは、組み合わせられた曲次第である」

④「日本の讃美歌集は外国の讃美歌集のものより低いキーに移調すべきである」。⁷

⑤「宣教師、牧師、聖歌隊員及びクリスチャンの多くが、さらに熱心に力を合わせて歌の上達に専心すれば、日本の教会はさらに大きな精神的向上をはかることができるだろう」。⁸

⑥「キリスト教の牧師や教師は、伝道における音楽の力を理解すべきであり、ク

リスチャン自身が持っている宗教文化における歌のもつ価値をも理解すべきである」。

⑦「一般のクリスチャンだけでは、讃美歌の改善を成し遂げるにはあまりに無力である」。⁹

筆者のコメント

①②米国の宣教師で、この3人の中では、最も音楽に長じていたと思われる。神をほめていてもそのことばの美学が必要と、日本人の民族性を正確に見抜いている。

③讃美歌でも音楽がもつ要素の大きさを説いている。

④この時期からすでにこのことに気がついていた見識に敬意を表したい。これもやはり、すぐれた牧会的配慮というべきであろう。

⑤信仰者の賛美においては、音楽という形を借りて歌うが、音楽自体が目的では無く、あくまでも手段なのである。これは日本人にとって実に大きな励ましとなったに違いない。

⑥日本人の音楽的能力を認めていたことの証拠であろう。これは音楽文化の理解の問題である。文化や芸術に関する理論は、今でも教会では難しいのだから、当時は推して知るべし。

⑦これは現代でも通用することで、指導者間でその価値を認め、レイマンと共に働くことこそがポイントになるのであろう。このオルチンが源流を築いた流れが今日にみる『讃美歌21』である。

II 現在の社会的位置

1 日本語の作曲修行

筆者は、今まで一貫して作曲を専門とした音楽研究者であるということを断ってきた。しかし、分不相応ながらその初期から神学校における音楽教育の一端を担ってきたことから、教会音楽や讃美歌の神学等は、折に触れ指導を受け

⁹ 前掲書、354頁。

⁶ 前掲書、342頁。

⁷ 前掲書、352頁。

⁸ 前掲書、353頁。

つつ学んできたつもりである。これが、冒頭で告白した筆者自身の作曲家としての「個」の部分と、かたや教会音楽教育者としての「公」の部分との接合でもある。

そこで本論の糸口に、多少現実的な話して恐縮だが、筆者の若い日の作曲修行における金科玉条を披露することにしたい。先ず音楽は二つある。

「作曲作品は絶対音楽と標題音楽に大別される。詩や絵画など他の芸術や、音楽外の表象や観念と直接結びつかないで音の構成面に集中しようとする音楽、器楽曲は絶対音楽と標題音楽の両分野に截然と区別されるのではなく、絶対性ないし純粋性と標題性とはさまざまな濃度があり、また聞く態度の問題もこれに関係してくる」¹⁰

少し長い引用だが、要するに、音そのものの美学を追究した芸術音楽を絶対音楽とよび、その音が何かを表現しているもの(例えば、タイトルのついた歌曲等)とする考えに立った音楽を標題音楽として分類してきた。

だとすると、教会音楽はまぎれもなく後者、標題音楽のジャンルに入ることになる。この専門教育の中で筆者は、歌曲作曲に必要な訓練を受けた。

日本語に関するさまざまな角度からの研究は、ことばの発音、共鳴、その中で最も日本語として決定づけるポイントが抑揚であって、西洋のことばの特徴である強弱アクセントと全く異なること、さらに詩歌の長さの基礎知識、ことばと音楽と合致している古典の実例を引いての講義であった。

この日本語、世界中で最も難しい言語のひとつといわれ、アルタイ語に属するという。アルタイというのは主として、中央アジア・シベリア平原と蒙古高原との間の地方のことだそうだ。¹¹

今まで、日本語の音声の響きは西欧のそれに比べて劣るので歌にはあまり合わない、ということをしばしば聞いたが、その度に筆者は疑問に思ってきた。そんな時に、日本語の権威者、金田一春彦氏による『日本語』で次の文に出会

って大いに勇気づけられた。¹²

「日本語の聴覚的印象は概して評判がよい。A氏(このABC3人共言語学者)は流麗で音楽的だとし、B氏は流暢で発音がやさしいといい、C氏は日本語をイタリー語、スペイン語と並べて響きのよい言語に数えている」と紹介しているではないか。また、「少し昔の話しであるが、藤原歌劇団がニューヨークのオペラ劇場で、『お蝶夫人』を日本語で上演したとき(昭和27年11月)非常に評判になり、地元だけでなく、ロサンゼルスその他の新聞は、一斉に日本語がいかに美しいことばであるかということを書き立てた」。

こんな古い時代に、(これはまぎれもなく翻訳でありながら!)これほどの成果をすでに得ていたという事実、そのときの翻訳者と声楽家の苦勞が忍ばれる。

名曲と呼ばれ、今なおたくましい生命力を保ち続けている古典歌曲のもつ普遍性は、そのことばがメロディーによって生きているからである。

いわんとする意味内容もさることながら、日本語としての美学、響きの良さも必要とされるのは、繰り返し歌う者にも聞く者にも、ひとつのカタルシスを与え続けるのだろう。このカタルシスを実は、「歌うときのリアリティー」といえばわかりやすいだろうか。

つまり、歌っていることばの意味にふさわしく、歌うためには、ことばそのものに備わっているイメージ、例えば、速度感・高低感・強弱感・長短感・硬軟感・大小感・その他人間の喜怒哀楽にまつわる印象に応じて音楽をつけるのである。「速い」ということばには短い音符を、「高い」ということばに高い音を、これが自然に聞こえるための秘訣なのである。¹³

それ故に作曲で、日本語が日本語であるためには、この守らなければならない原則の最低線の抑揚が、いわば、ことばにいのちを吹き込む音楽・メロディーの基本ということを身につけたのである。

2 『新聖歌』の中心『聖歌』のスピリット

¹² 金田一春彦『日本語』(岩波書店、1968年)岩波新書76頁。

¹³ 佐藤一枝『主はわが力がわが歌』(一粒社、1996年)、著者との対談で187頁。

¹⁰ 秋元道雄他「絶対音楽・標題音楽」『標準音楽辞典』(音楽の友社、1966年)623頁。

¹¹ 相賀徹夫他「日本語」『世界原色百科事典』(小学館、1971年)641頁。

信仰を与えられて以来、筆者は『讚美歌』も『聖歌』も、初めはそれほど気にせず歌っていたが、いつのまにか、修行で受けた訓練が邪魔になったときがあった。抑揚が原則に則っていないことばが歌えないのである。

しかし、『讚美歌』や『聖歌』は一つのメロディーで何節かを歌うのだから、ある程度は仕方ないことと思ってもいた。実際に自分で作曲してみると、どれほど苦勞するかがわかりかけていた頃でもあった、と同時に、これにはもう一つのわけがあった。それは、遅まきながら、日本人によるオリジナル作品以外は、『讚美歌』、『聖歌』の大部分の曲が輸入された翻訳歌であることに気がついたからである。

ということは、音楽が先にあって、ことばの意味を訳しながら音楽に合わせるといふことの大変さを理解し始めたからであった。

『讚美歌』と『聖歌』にはかなりの数で同じ曲が違った訳で載っている。

それらの古典的賛美歌は、賛美歌作者、翻訳者たちのすぐれた学問的研究と靈的知識の遺産として受け継がれてきたものであり、ことばの用法には高い専門性が備わっている。¹⁴

この『讚美歌』と『聖歌』の両者、何れも確かに一長一短ありといえよう。

しかしある時から、無意識のうちにその訳詞を比較してながめるようになっていた。筆者はあくまでも作曲の原則からであるから、原詩の研究までは手を出せなかったが、翻訳詞を日本語として歌うたびに、何故か『聖歌』のことばがより自然に流れて音楽と合っているということには気がついていた。そしてこの作業の手順について考えてみると、

- ①原作のもつメッセージとイメージを隅々まで正確に理解し、
- ②音楽がそれをいかに効果的に生かしているかを把握し、
- ③原詩のメッセージを忠実に訳し、且つ日本語らしく整える

これはさまざまな知識を縦横無尽に駆使してはじめて可能となる高度な仕事である。歌は原詩がいかにか丁寧にすべてのことばが訳出されていても、ことばが日本語になっていない場合、また、流れが自然でないなら、原詩のもっているメッセージをよく吟味し、思い切って意識にしてことばを整える勇氣も必要となろう。その点、700曲にも及ぶ『聖歌』を殆ど独力で訳した中田氏は、優れたセンスと、靈的な発想でその偉業を成し遂げたといえよう。

中田羽後氏は、1969年から和田健治氏と「聖歌の友」という月刊雑誌を発行した。それを今じっくり読み直してみると、当時の教会にすぐ必要な知恵が詰まった記事で、現在でも十分通用する中味の濃さに教えられる。そこで、繰り返し強調されているのが、くだんの日本語のいのち、抑揚である。福音派の教会を何とかして一步でも向上させようとする氏の熱意が溢れている。福音派を代表する音楽家・牧師であった氏の、自らが歩んだ長い歴史にフォーカスを当てながら、実質的な理念と訓練のための精力的な執筆は多岐に亘っている。

聖歌の作り方(1070年4月号より)

聖歌の用い方(1970年7月号より、執筆は弟子)

聖歌の歌い方(1978年5月号より) etc.

これらの記事には、中田氏がいかにか日本語と、そのことばの扱い方を大切にしてきたかが語られている。そしてそれこそが「『聖歌』のスピリット」であった。音楽に添って言葉を選び、訳すという中田氏の作業は、言葉の抑揚を基礎に、メロディーを作る作曲とは、逆の形であるわけだが、中田氏が記事の中で書かれている、日本語に関する徹底した哲学と、妥協を許さない厳しい見方や考え方は、筆者が学んだ歌曲作曲の原理と共通していることに改めて驚くのである。

この章の初めに作曲の金科玉条といったのはそのためである。現代は日本語が乱れてきてすでに久しいといわれる。そのような時代だからこそ、せめて教会の賛美くらいは、美しく正しい日本語で歌われ続けてほしいと強く願うものである。

¹⁴ 天田 繁『礼拝賛美のこころえ』(いのちのことば社、1997年) 77頁。

3 大塚野百合氏の『聖歌』評価

『新聖歌』の編集に加わってしばらくした頃、筆者は思いがけないニュースを耳にした。それは、「『聖歌』の訳は日本語として原文の意味をうまく伝えている」というものであった。発信者は英文学の専門家で元恵泉女学園大学教授。言語学者の立場からのこの発言は、これまでに聞くことがなかったことだけに、驚いたが同時に、慎重を期すべきと自らに言い聞かせた。

1) まもなく筆者の手許に「福音と世界」1997年6月号¹⁵が送られてきた。さまざまの立場から『讚美歌 21』の評価をめぐる率直な意見が述べられていて、大いに考えさせられた。

大塚氏の「たましいに響く歌を」という文章を注意深く読むことによって、その真意が徐々にわかってきた。「英国は、典礼的な静かな曲を好む国民性を持ち、米国では躍動感のある曲が魅力的と映る国民性を持ち、讚美歌に対する民族的な感受性の差の大きさに気付いた」(p20)と。

英国と米国がこんなに違うなら日本と英米はもっと違うはずとは、誰もが予想できるし、実際にそうであると断言できるはずである。

明治以来、ヨーロッパの音楽を輸入してきた我が国の音楽教育の歴史は、英米よりもむしろドイツ・ヨーロッパの感性であり、これを約100年かけて実らせてきたのである。しかし、日本の音楽をその教育から完全に閉め出してしまった反動が出て、本来の伝統文化の良さを全く知らない民族になる危機感から、文部省がその対策に乗り出し始めている世界でも珍しい国でもある。明治維新で一気にヨーロッパ音楽を取り入れた日本と日本人の意識の急変化は、それが長い鎖国の後であったことによる反動も大きいと考えられる。¹⁶

大塚氏は教会論的視点から、「日本の教会は一部の人のものになっているが、教会に無縁の99パーセントの人のたましいに響く歌を歌うべきではないか」(p22)と迫力あることばで結ばれている。

その後、母校の早稲田大学が百十周年記念のシンポジウムを行い、パネリストとして招かれた氏の要旨が手許に届いた。¹⁷

この発題によって、氏の、賛美に対する熱い思いがどこから出てくるのかを理解した。教会の中と外の厚い壁を、賛美の歌によって取り払えないものかとの強い願いに感動させられる。それほどまでに、教会の歌にこそ最後の期待と希望を氏は持ち続けてこられた。

教職者の家庭に育ち、英文学者となった氏であるが、<キリスト教化することは西欧的になること>という考えは、日本のプロテスタント教会の誤解であったことに、後になって気付いたと語られ(要旨p3)、さらには、その誤解により讚美歌からも日本的な感性が切り捨てられているが、その点、中田氏訳の聖歌には、訳の日本語らしさ美しさによって「大衆のたましいに響く調べ、しみじみと心に歌える情緒性や躍動感をもつ曲がある」と発言されている。(要旨p1)。

大塚氏にはこのときすでに二冊の著書があり、さらに続けて二冊が出版された。

- 1、『賛美歌・聖歌ものがたり』疲れしこころを慰むる愛よ(創元社)1995年12月
- 2、『賛美歌と大作曲家たち』こころを癒す調べの秘密(創元社)1998年11月
- 3、『賛美歌・唱歌ものがたり』あの歌に響くメロディー(創元社)2002年4月
- 4、『賛美歌・唱歌ものがたり』「大きな古時計」と賛美歌(創元社)2003年12月

シリーズとして陸続と出たこれら4冊の著書の第3番目の本(2002年の4月に発行)の扉に、『讚美歌』と『聖歌』の主たる変遷が年度別に取り上げられた後、この度の『新聖歌』が丁寧に紹介されている。書物の中で『聖歌』や『新聖歌』がこのような形で登場することは今までになかっただけに、関係者は大いに励まされたであろう。

中田氏のように強い信仰と高い理念で遂行されたわがは、今日もその価値と輝きを失うことなく正しく評価を受けている。

¹⁵ 渡辺総一他『福音と世界』6月号(新教出版社、1997年)19頁。

¹⁶ 天田 繫「ヨーロッパにおける教会音楽文化」東京基督教短期大学論集18号、1986年)55頁-65頁。

¹⁷ 大塚野百合『21世紀とキリスト教——賛美歌をめぐる』(早稲田大学110周年記念シンポジウム機関誌『信望愛』、1997年)1頁-3頁。

Ⅲ 未来に評価を委任

1 『新聖歌』を歴史に委ねる

『新聖歌』が発行されて3年が過ぎた。さまざまな批判や建設的な意見もいただいた。将来この歌集がどのようにその使命を果たすであろうか。

筆者はこの世界の先輩の以下のことばをこの場に借りて、この讃美歌集の評価を主の御手と、歴史に委ねることにしたい。¹⁸

「讃美歌の価値を決定し得るのは、詩人や音楽家や批評家ではなく、教会の会衆である。質度の高い会衆が永続的に歌い継ぐ歌こそよい讃美歌である」。

質の高い会衆という意味は定かではないが、讃美歌の中心は明らかに会衆であると定義しているし、その会衆が、繰り返し繰り返し歌う歌、それがいい賛美の歌なのだを教えている。

誰かが自然発生的に歌い出したら、みんながつられて歌い出し、やがて大合唱になるなど夢のような話である(外国ではあり得る)。しかしこれには、いくつかの条件が必要なようである。第一に、思わず歌い出すには覚えていなければならない。覚えるためには練習をしなければならない。練習をしてまで賛美に力を入れる？この辺りで大体止まるのではないか。何故か。教会の賛美は、いつも固い感じが抜けないままで、どこかで賛美はこうあるべきとリラックスさせない生真面目さが漂う。つまり、よそ行きなのである。これでは楽しく解放感を味わう賛美は望めそうもない。礼拝は歌詞を吟味して心から歌う、それ以外なら思い切り賛美を喜び、楽しんで歌いたい。それが神を喜ぶことでもあるはずなのだから。みんなで賛美の喜びと楽しみが共有できるなら、どんなにすばらしいだろうか。

2 私の教会三本柱

筆者は日本のキリスト教会のあり方を三本柱になぞらえてみたい。三本柱の一本目は当然ながら教会の中心となる神学である。福音派の教会は、例外を

除いて殆どが米英の宣教師による開拓から始まったので、根底となる哲学はアメリカ・イギリスの神学といってよいだろう。そして、そこで牧会に携わる人は、米国・英国の神学校に留学した人が多いのも自然な形といえる。それ以外の国の神学校へ留学した後、福音派で働く教職者の存在もみられるが、少数である。

では、三本柱の二本目は何かという礼拝である。つまり、米英の神学から生まれた礼拝の仕方はどうあればよいのであろうか。礼拝者は日本人である。聖書の神を信じて教会に集う日本人には、果たしてどんな礼拝感性がふさわしいのか、これはおそらく、宣教師にとって最も判断の困難なところであつたらう。

よくいわれることであるが、外国に出て初めて日本人としての意識をもつ、あるいは、中年を境に加齢と共に日本的になる、というように、われわれ人間は変化成長する。社会も礼拝のあり方も変化成長するとすれば、この国際化社会、異文化コミュニケーションがますます重要になる時代にあつて、日本に生かされている信仰者が、聖書の教えに添いつつも、日本らしい礼拝のあり方を創造して行けるかどうか、今後の課題である。そうすれば外国の宗教というイメージからの解放も可能となるかもしれない。

さて、三本柱の最後の一本は何かというそれは音楽である。これ以外にも教会にはもちろん大切な役割があるが(礼拝と伝道を一つにする考えもあるので)、礼拝の音楽は、教会の性格を決める要素として、やはり重要である。これは、アメリカにおいても同じで、ある意味では説教以上に、音楽がそこに集う人々の好みを表しているとみてよい。音楽においてはそれだけ感性の占める部分が大きい。

3 日本人の音楽感性

我が国の讃美歌の歴史で、別所梅之助氏の存在は極めて重要である。

さまざまな模索の後に氏が描いた、日本の将来における讃美歌のポリシーは、「水蒸気の多い日本には、それなりのしっとり加減のある讃美歌がよいのではないか」と書かれている。¹⁹

¹⁸ 由木 康『讃美の詩と音楽』(教文館、1975年) 184頁。
¹⁹ 戸田義雄・永藤武編著『日本人と讃美歌』(桜楓社、1978年)。別所梅之助『武蔵野の一角に立ちて』67頁。

この「しっとり」、言い得て妙な表現に日本の特質をみる思いがする。しかし、直ぐにこの注文に応えるしっとりした礼拝音楽があるわけではないので、どうするか。当分は、長らく教育を受けたドイツ・ヨーロッパ系の音楽で繋ぎつつ、やがて新しい試みが現れるのではないだろうか。

別所梅之助氏は当時、米国のキリスト教について「はしゃいだキリスト教」「軽快なキリスト教を自分の心の外のやうに思えるのです」と突き放した表現をしているが、これは体に流れる、農耕民族と開拓民族の血の違いのように筆者には思えてならない。

今日でも、教会の交わりや雰囲気には、いかにも和気あいあいのフレンドリーな祭典的雰囲気のアメリカの音楽が似合う、と考えられやすいし、現に、主流ではないにしても礼拝に取り入れられてきてはいる。確かに楽しいことは大切であるが、音楽の選択は、そのT・P・Oに沿った適切な判断と細心の注意をもってされるべきである。

100年以上の間、西洋音楽を取り入れた日本の教育は、それなりに収穫の多い歴史であった。そしてとくに民族性の問題や反省に立って以後、独自の道を歩んでいる中で、とくに合唱文化は世界的な高さにある。

換言すれば一般社会では、すでに音楽そのものがもう西洋音楽一辺倒でなくなっているということである。民族の誇りを捨てた国が栄えたためしはないといわれるが、初めは試行錯誤からであったとしても、われわれは地道な努力を重ねていきたい。

なぜなら、一般論としての旺盛な向上心、完成度の高い作品への嗜好性の強さは、ベートーベンの年末の「第九」や、ヘンデルの「メサイア」の原語上演にかける情熱は、世界的にみても日本独特の民族的現象なのだから。

その意味で人間を漁るための人間学、この世を知るための社会学の必要(内村鑑三信仰著作全集第1巻はキリスト教会に関わる者に何と耳の痛い、しかも、何と鋭い真実の叫びであろうか。²⁰

日本人はあくまでも日本人、これまで身につけた音楽を用いながら、古くて新しい民族性を考慮した新しい音楽文化、しかも創る文化と歌う文化の両輪が必

要であると思われる。

この三本柱論は、音楽家である筆者の本来の専門範囲を大きく超えるテーマであるが、教会音楽教育者として、また一人の信者として、「あなた方のうちに神がおられる」(I コリント14:25)といわれるような真の礼拝とは何かを真剣に求め続けているうちに、このような考えに至った次第である。

新しい恵みに浴した新しい感謝を賛美しながら、新しい時代の賛美も創り、共に歌う教会に周囲は、未来に生きる信仰者の、「単なるキリスト教的教養を越えた、信仰者の生活文化の実」を見るのではないか。

4 おわりに

今回、筆者に与えられたテーマは『新聖歌』の編集前後の状況分析である。現代のキリスト者としてのあり方、とりわけ賛美を考えると、何を、どのように歌うかは、この世に遣わされた信仰者の使命として重要である。過酷なまでに厳しい歴史の審判によって選り抜かれた曲は、結果としてその普遍性が証明されたものである。これらの名作のどれもが、実は初演のときはみな同じように産声をあげて誕生したのである。それが再演を望む天の声・地の声に押されている間に時が流れ、その作品のもつ芸術性と霊性があまたの魂を慰め、勇気を与え、いのちを励ます歴史を刻んできたのである。

今まで、いつの時代にも新しい歌が主に捧げられてきたように、たとえどんなに暗い時代でも、いや、底なしの暗さだからこそ、私たちは輝くような賛美の歌を創造し、心から歌いたい。それこそが信仰者としてこの地上で受けた、一番大切ないのちの証しではないだろうか。

「割れを受けているか受けていないかは、大事なことはありません。大事なのは新しい創造です。」(ガラテヤ6:15)

「学問のない経験は、経験のない学問に優る」(西洋の古いことば)

(東京基督教大学特任教授・東京基督神学校音楽科主任)

²⁰内村鑑三『内村鑑三信仰著作全集』第1巻(教文館、1984年)202-207頁。

