

（1）詩と旋律の劇的な出会い

チャールズ・ウェスレー（1707-1788）は「偉大な讃美歌作者」として教会歴史にその名が刻まれています。彼は、18世紀英国で、兄ジョン・ウェスレー（1703-1791）と共にメソジストと呼ばれる信仰復興運動を率いました。やがてメソジスト教会が誕生し、その働きは世界に及びます。加えてチャールズの讃美歌は、教派を超えて歌われ、広くキリスト教会全体の遺産となります。ちなみに、日本の『讃美歌』には彼の讃美歌が14曲、『新聖歌』には11曲収められていて、数の上ではアイザック・ワッツ（1674-1748）と並んでトップです。

チャールズの偉大な業績は、単純に詩の数をあげても理解できます。出版された詩だけでも4500。1780年に1026曲を収めたメソジスト讃美歌集（A Collection of Hymns, for the Use of the People Called Methodists）が出版されますが、そのほとんどが彼の作品です。

これほど偉大な讃美歌詩人のチャールズですが、作曲には手をつけませんでした。代わりに彼は歌詞に載せることが可能な旋律パターンを指示しました。会衆はそれに合わせて、幅広いジャンルから既存の旋律を選択して歌うことができました。今日でも「天なる喜び」（Love Divine, All Loves Excelling）や「わが魂を」（Jesus Lover of My Soul）が複数の旋律で歌われていることが理解できます。（編注：『讃美歌21』475、476番、『讃美歌』273番AB、『インマヌエル讃美歌』60～64番などを参照。）

チャールズの讃美歌に独特な響きがあるとしたら、詩の言葉にあると言わなければなりません。しかし同時に、その詩が持ち味を最大限に引き出す「曲」と出会う時、一つの讃美歌が完成したと言えるのでしょうか。チャールズと親交があったヘンデル（1685-1759）が彼の詩に合わせて三つの曲を贈ったこともあります。

詩とメロディーとの劇的な出会いは、クリスマスの代表的な讃美歌「天にはさかえ」（Hark! the Herald Angels Sing）に見ることができます。チャールズ作のこの讃美歌は、メンデルスゾーン（1809-1847）による旋律で歌われてきました。しかし、その旋律はもともと活版印刷を発明したグーテンベルグ（1398頃-1463）の記念祭（1840）のために作られたものです。オリジナルの歌詞では、「御使いたちの たたうる歌を（『讃美歌』98番 1 節）」の旋律上で、「グーテンベルグ グーテンベルグ」と混声合唱が同一メロディーで二度高らかに歌います。メンデルスゾーンは、この曲は讃美歌には不向きであると言いついて残しています。

しかし、この曲を耳にした英国の音楽家ウィリアム・カミングス（1831-1915）は、即座に「天にはさかえ」の旋律として採用します。それ以前には、「天にはさかえ」は「アメージング・グレース」の旋律で歌われたこともあったようです。しかし、その後は、メンデルスゾーンの曲に定着します。それは、この曲は宗教曲には不向きであると言いついて残したメンデルスゾーンの想像と期待をはるかに越えるベストマッチングでした。

（2）説教としての讃美歌

生涯にわたって出版された詩だけでも 4500 の数を誇るチャールズですが、その数ある聖詩（賛美歌）の中で「Wrestling Jacob」（格闘するヤコブ）は英国の詩の教科書にも登場するほど秀逸な作品です。賛美歌詩人としてチャールズ自身も影響を受けたアイザック・ワッツは「チャールズ・ウェスレーのこの詩は、私が創作した詩すべてを合わせてもかなわない」とコメントを残しているくらいです。

英詩を楽しむ力量が全くない私は、この詩の技巧・感性などさっぱり意に介さないのですがそれでもこの賛美歌には驚きます。それは、その長さです。なんと14節まであります。『インマヌエル讃美歌』277番（『聖歌』558番）では12節に訳しています。少し紹介します。

1. 妻子（つまこ）を先立て 暮れゆく川辺に

ただ一人在りし この身に挑みて
組み打ち始めし、旅人はだれぞ
2. われ名乗らずとも この身の過ち
罪科（つみとが） ことごと 知らしめる汝れは
いかなるお方ぞ 名をあかしたまえり

いうまでもなく、ヤコブのペヌエル体験（創世記32:22-32）を描いた詩です。独特な神学展開もされています。

7. 実に御名は「愛」という他あらし
汝は我がため身代わりとなりぬ
闇夜は去り行き 明日は近づく

明日には兄エサウと顔を合わせなければならないヤコブが不安に駆られて神と格闘します。そしてエサウと顔をつきあわせる前に、神と格闘し、神と顔を合わせているうちに、自分の罪深さを悟り、そして格闘している相手が自分の罪のために十字架にかかったイエスである事を知る、という内容です。

英詩の韻やリズムを知らなくても、訳すだけで、この賛美歌には説教的なメッセージが込められていることが歴然としてきます。

当時のテンポでこの賛美歌を歌ったら、1時間ぐらいかかるといわれています。これを大会衆が野外で賛美するのは、兄ジョン・ウェスレーの説教は、原稿として150編残っています。私はウェスレー研究者の端くれですが、よく尋ねられます。あんなに難しい説教を当時の会衆は理解していたのでしょうか、しかも無学な民衆が？ もちろん、実際の説教と原稿とは違いがあったでしょう。しかし、会衆が見事なまでに応答していた記述を読むと、内容を理解していたに違いありません。

しかし、忘れてならないのが、野外でも礼拝堂でも会衆と共に歌われていたチャールズ作の賛美歌です。メソジストは「歌う会衆」と呼ばれていました。単調な曲を何度も繰り返すのではなく、バラエティーに富んだ詩を、神学的に優れた言葉を、聖書の物語を再現するような詩を、会衆は聖歌隊が歌っているのを聞いていたのではなく、自らが歌いました。歌いながら自分の体験としました。

さぞ、活気のある礼拝風景だったことでしょう。信仰的な雰囲気が高揚する礼拝だったでしょう。しかし、賛美はそれに止まらず、歌うことによって会衆は聖書の物語に自らを重ね、贖いの恵みを理解しました。詩と旋律が頭に残れば、帰り道にも、家に帰っても、何度も繰り返し歌って、詩の恵みを自分のものとしたはずです。

（3）聖餐の賛美歌

チャールズ・ウェスレーの「神学」について博士論文を書くことができますか？ 残っているチャールズの著作は、数巻の彼の日記、兄ジョンの150の説教集の中的一篇。賛美歌を除くと、論説や大冊の著作はありません。賛美歌作者として有名であっても、チャールズの神学というと、果たしてそれが博士論文の対象になるほどの中身があるか？ 研究の対象となる諸作が残っているか？ が、ポイントになります。

それが立派な研究の対象となることを証明したのが、J.アーネスト・ラッテンベリー（J. Ernest Rattenbury）による、The Eucharistic Hymns of John and Charles Wesley（ジョンとチャールズ・ウェスレーによる聖餐式の賛美歌）でした。ラッテンベリーは英国メソジストの賛美歌の大家です。彼は、1026曲を収めた『メソジスト讃美歌集』（ウェスレーの存命中に発行された集大成）の中で、特に聖餐式のために作られた166曲に焦点を当てて、国教会の聖餐理

解、ウェスレー兄弟の福音理解を解説し、特にそれらの賛美歌からにじみ出るウェスレー兄弟特有の十字架の神学を説き明かしました。

今でも、ジョン・ウェスレーの十字架神学を理解しようとするなら、説教集や注解書から分析を重ねるだけでなく、弟チャールズが記し、兄ジョンが選曲した聖餐式の賛美歌に集中するという、重厚な課題と取り組むことになります。

私は、連載の2回目で、ウェスレーのメソジスト運動にあっては、弟チャールズの賛美歌は、兄ジョンの説教以上に、会衆の心を捉え、またその奥底に独特な響きをもって残ったのではないかと書きました。つまり、チャールズの賛美歌はとても神学的で、福音主義の独特な響きが賛美の情感に織り込まれ、しかも時には十数節もあるのです。それを歌うことは、説教を聞くかのようであり、いや、福音の真理を自分の口で歌うことはそれ以上の効果があったに違いないと。

様々な種類の賛美歌の中で、最も神学的な響きをたたえていたのは聖餐の賛美歌でした。言うまでもなく、十字架の神学です。ウェスレーは野外説教だけでなく、説教の最後に聖餐式を行うことがしばしばありました。すると、英国国教会（聖公会式）の聖餐式ですから、何百もの聴衆が聖餐を受けるために司祭ウェスレーの前に並びます。何時間もかかります。その間、十字架の賛美歌を歌いながら、野外に集まった群衆は、自分の罪を悔い改め、そのために流された主イエスの血潮に感謝し、救いの経験を新しくし、献身を更新して、聖餐を受けるために心を備える、それは、教会歴史の中でも希に見る現象だったのではないのでしょうか。

これほど長い聖餐式も希であったに違いありません。しかし、陪餐する人びとが賛美歌を歌うことによって、自分の口で告白し、聖餐に込められた十字架の贖い、復活の事実、天国への希望をゆっくりと時間をかけて歌い進んでいく、またそれが一人ではなく、大勢の会衆と共に歌い進んで、聖餐にあずかります。

時間を気にする現代の私たちには想像できない光景かもしれません。しかし、聖餐式の賛美歌の歌詞に込められた重厚な福音の真理、それを歌う会衆の信仰、前で一人一人を待って、聖餐の恵みを与える司祭、その姿に少しでも自分たちを重ねてみると、恵みの意味もまた深まることでしょう。

(4) 我が魂を愛するイエスよ

前々回のエッセイでは、チャールズの賛美歌が説教のようであったと書きました。「格闘するヤコブ」のように十数節の詩を、ながながと歌い上げるとき、聴衆はヤコブのペヌエルの体験を、自分自身のことのように体験することができるほど、賛美歌の詩そのものが物語的に説教的に書かれ、歌うことによってその霊的な世界に引き込まれていくわけです。

前回のエッセイでは、チャールズの賛美歌の神学性を説明しました。特に、聖餐式の賛美歌を何百と記しているチャールズは、十字架の神学をそれらの詩に入れ込み、後の研究者が、そこからウェスレー兄弟の十字架の神学について博士論文を書くほどの内容を持っているのです。

今回は、もう一つ忘れてはならない、チャールズ賛美歌の側面を紹介します。それは、チャールズ独特のロマンチックな味わいです。一つ有名な例を取り上げてみましょう。

「わが魂を」（『新聖歌』276、『讃美歌』273）

わが魂を 愛するイエスよ
波は逆巻き 風吹き荒れて
沈むばかりの この身を守り
天の港に 導き給え

Jesus, lover of my soul, let me to Thy bosom fly,
While the nearer waters roll, while the tempest still is high.

Hide me, O my Savior, hide, till the storm of life is past;
Safe into the haven guide; O receive my soul at last.

この有名な賛美歌は、『インマヌエル讃美歌』では、60-64番まで5つの旋律で歌われています。一つ解釈の問題があります。「Jesus, lover of my soul」は、普通に英語の流れで訳すと、「イエス、我が魂の恋する人よ」となります。チャールズは、ここで大胆にも「lover」（恋人）という表現を使いました。そして、それが故に、この賛美歌は1740年の『賛美歌集』に他の138編の賛美歌と共に収められているものの、その後しばらくの間、歌われることはありませんでした。今ではこれほど有名なチャールズの賛美歌ですが、実際に歌われるようになったのは、チャールズとジョンの没後のことです。そして、この兄弟の間には、理性的な兄の判断と、どちらかと言えば詩人でありロマンチストであった弟の違いは、明確に存在していました。「lover」という表現が、兄ジョンには、少々俗的に感じたのでしょうか。他にいくつもそのような理由で兄が退けた弟の賛美歌があります。

いわゆる一般的な詩に用いる、恋愛感情の込められた「lover」という表現が、賛美歌の格式に相応しくないと兄ジョンは判断したのです。この微妙な感覚は、日本語の訳にも現れてきます。「我が魂を愛するイエスよ」と訳すると、「lover」としての情愛がイエスのものと理解され、自然にこの語からロマンティックなイメージが消えます。ところが違う訳もあります。『インマヌエル讃美歌』64番は、「我が魂の慕う主イエスよ」となっています。つまり、私はイエスさまのことを恋人（lover）のように慕っているのです。しかし、「lover」、つまり「我が魂の恋する人、イエスよ」ではなく、「我が魂の慕う主イエスよ」と、情愛ある「lover」の「熱」を表現していません。

もちろん、原詩では、「lover」はそのままです。私が今回のエッセイで記したかったことは、おそらく今でも英語圏で「lover」という表現を気にする人もいるに違いありません。でも、チャールズはこの言葉を賛美歌に賛美歌に使い、兄のジョンはそれを賛美歌集から削除する決定をし、しかし教会の歴史の流れは、この賛美歌を名曲として復活させ、その後、いくつも旋律をつけて歌い込んできました。それが教会賛美歌の歴史的な事実です。

言葉を選ぶことは大切です。しかし、「賛美歌だから、こういう言葉はふさわしくない」「ロマンチックな表現は神さまの尊厳を損なう」という理論は、神学的な頭ではわかっている、人間の持つ心の情熱、ほとぼしる思いを存分に表現する詩や音楽というメディア（賛美歌）にあっては、そのような理論は、効力を発揮しないのではないかと、思うことです。

「『教会福音讃美歌』編集作業の道のり 連載第6回」より抜粋。

福音讃美歌協会 讃美歌委員 中山信児

英語の伝統的スタイルの讃美歌は、ひとつの歌詞をいろいろな TUNE で歌うことができるようになっています。そのため、日本ではある TUNE で歌われている讃美歌が、欧米では別の TUNE で良く歌われているという場合がよくあります。そのような場合には別の曲で採用することが検討課題となります。

たとえば『教会福音讃美歌』では328番「あめなるよるこび」の TUNE は "BLAENWERN" ですが、『讃美歌21』（475番と476番）は "BEECHER" と "HYFRYDOL" という二つの TUNE で収録しており、『讃美歌』（352番）には "BEECHER" で収録されています。日本の教会では、この歌詞は長らく "BEECHER" で歌われてきました。しかし、"BLAENWERN" と "HYFRYDOL" には、"BEECHER" にはない気品と豊かさがあります。試みに小節数を数えてみると "BEECHER" は16小節、"BLAENWERN" と "HYFRYDOL" はどちらも32小節です。長さだけで曲の価値を計ることはできませんが、深い意味を湛えた歌詞の豊かさを味わうには、十分な長さのある曲の方が有利なことは確かです。また、歌集レベルの採用件数だけを見ると "BEECHER" が今でも一番多いのですが、欧米では "BLAENWERN" の方が良く親しまれて、いろいろな場面で用いら

れるようになっていきます。2011年の英国ロイヤルウエディングでも、この讃美歌がBLAENWERN"で歌われて世界中に TV中継されたので、お聴きになった方も多いことでしょう。

さて、私たちは様々なリサーチと検討の結果、「あめなるよるこび」の歌詞を『讃美歌21』から採用することを決定し、TUNE は『讃美歌』や『讃美歌21』とは異なるBLAENWERN" を採用することを希望しました。そのことを教団讃美歌委員会に打診したところ快く承認していただき、日本の讃美歌集では恐らく初めてこの歌詞をBLAENWERN" で紹介することができたのです。ひとつ加えると、長く親しまれてきた "BEECHER" は、新しい歌詞を付けて収録することにしました。319番の「主イエスのみ声は罪ある者を」がそれです。