

礼拝における讚美

福音讚美歌協会 (JEACS) 編



遠藤勝信	高橋秀典	朝岡 勝
蔦田直毅	堀井栄治	中山信児

福音讚美歌協会

まえがき

福音讃美歌協会の働きは、日本の教会で特に礼拝の会衆讃美の分野に資するものとして始められました。礼拝讃美のために奉仕する人々の一助としての働きや、礼拝讃美そのものについての学びを「教会音楽セミナー」を通して定期的に行い、また教会音楽に関わる情報の共有や提供を「福音讃美歌ジャーナル」の紙面で続けてまいりました。そして日本の教会の礼拝讃美のための「讃美歌集」の編集出版を目指して作業を行い、その成果を世に出す事業を進めています。そのような協会の働きのなかから「礼拝における讃美」に関する本の出版を行うことになりました。関わりのある方々の協力をいただいて、この書物を発行できたことは光栄です。

この書物には、今日の福音的教会の礼拝讃美の流れに深く影響をもたらしているものが取り上げられています。もとよりそのすべてが網羅されているわけではありません。これは、私たちにとっては最初の試みであり、これからにつながる始まりです。

礼拝讃美は、変わらない永遠の神の存在や御業を思い歌い上げる内容とともに、歴史的教会がそのときに受け、直面した課題や信仰姿勢も表されています。個人的な信仰の証しもあります。一つの讃美歌の背景を理解することによって、それを歌うときに、もっと豊かに心を込めて、信仰を共有しながら自分のものに昇華して歌うことができるでしょう。また、そのような作業は新しい讃美の歌を生

み出す参考となり、基礎となることと思います。

人が作る讃美の歌や讃美歌集は歴史的産物であり、永遠不変のものではありませんし、一つをもつてすべてとすることもできません。したがって、讃美の歌に関わる取り組みは、永続的なものであると同時にコンテンツポラリーなものであると言えるでしょう。

福音讃美歌協会は、日本同盟基督教団と日本福音キリスト教会連合および、いのちのことは社によって立ち上げられました。その後、イムマヌエル綜合伝道団が加わりました。また多くの教会と個人が賛助会員として支えてくださっています。

この協会の働きが、到底人間には納めきることのできない永遠の主なる神の偉大さと多様さのもとで、小さな一つの部分を謙遜に担わせていただくものでありますようにと願ってやみません。

福音讃美歌協会理事長 安藤能成

目次

まえがき

福音主義と礼拝賛美……………遠藤勝信

11

はじめに

1 教会とこの世

2 黙示録における礼拝賛美

(1) 天における礼拝の幻

(2) 天の礼拝の幻の意味

(3) 礼拝と賛美について

終わりに

ルターにおける礼拝と賛美……………高橋秀典

35

はじめに

1 「ミサ」から、みことばと聖餐式の礼拝へ

- 2 ドイツ・ミサ
 - 3 現在のルター派教会での礼拝
 - 4 ルターの創作賛美歌
 - 5 ルター後の賛美歌
- 最後に
- 注

カルヴァンにおける礼拝と賛美……………

朝岡 勝

60

はじめに

1 カルヴァンの礼拝改革

- (1) 人文主義者としてのカルヴァン
 - (2) ジュネーヴの改革者へ
 - (3) 第一回ジュネーヴ時代
 - (4) ジュネーヴ追放とストラスブル時代
 - (5) 第二回ジュネーヴ時代
- ### 2 カルヴァンと賛美
- (1) 「教会規則」(一五三七年)にみる賛美理解

ウエスレーにおける礼拝と賛美……………	葛田直毅
1 ウエスレー兄弟とメソジスト運動	
2 ウエスレー兄弟と讚美歌	
3 まとめ・ウエスレー兄弟と礼拝	

注
おわりに

- (2) 「礼拝式文」(一五四二年)にみる賛美理解
 - (3) 『キリスト教綱要』最終版(一五五九年)にみる賛美理解
 - (4) カルヴァンと詩篇歌
- 3 カルヴァンにおける礼拝と賛美
- (1) キリストの臨在のもとの礼拝
 - (2) 御言葉の説教と聖霊によるキリストの臨在
 - (3) 主の晩餐と聖霊によるキリストとの結合
 - (4) 詩篇を歌う礼拝
 - (5) 聖書の全体を歌う礼拝
 - (6) 終末の先取りとしての礼拝

コンテンポラリー・ワーシップにおける賛美……………堀井栄治

1 コンテンポラリー・ワーシップとは

2 コンテンポラリー・クリスチャン・ミュージックと

ワーシップ・ミュージックの変遷

(1) ジーザス・ムーブメントから

(2) ジーザス・ムーブメント以前からの流れ

(3) ジーザス・ムーブメント以後

3 日本のクリスチャン・コンテンポラリー・ミュージックの変遷

4 コンテンポラリー・ワーシップ・ミュージックの意義とその評価

5 まことの礼拝者として

日本のプロテスタント教会における礼拝と讃美……………中山信見

1 宣教初期の礼拝と讃美

目次

2 『讃美歌』の流れ

3 『聖歌』の流れ

4 福音唱歌について

5 礼拝式順と式文について

6 おわりに

注

あとがき

著者紹介

福音主義と礼拝賛美

遠藤勝信

はじめに

近年、礼拝で歌われる讃美歌についての新たな取り組みがなされています。すでに日本の教会に定番の、日本基督教団出版局の『讃美歌』、『讃美歌21』、聖歌の友社の『聖歌 総合版』、教文館出版の『新聖歌』に加えて、『新生讃美歌』（バプテスト連盟）、『みことばをうたう』（改革派）、『希望の讃美歌』（セブンスデー・アドベンチスト）、『聖公会聖歌集』（聖公会）等が続々と出版されました。福音派の福音讃美歌協会（二〇〇五年発足）による讃美歌集の編纂作業も進められています。

確かに、教会は新しい讃美歌を必要としています。「私たちの今」に合致する讃美歌が求められています。一方で、讃美歌のなかには、不思議と古さや飽きを感じさせないものも多くあります。聖書の真理が不変であり、神が礼拝者にお求めになること、神が人類にお与えになる救いの内容、またそれを受け止める信仰者の応答が普遍であれば、私たちの礼拝と賛美には常に期待し続けられることがあらずです。「私たちの今」を意識しつつ、礼拝と賛美を考える上で、どこに着眼し、どこから見直す

のかが絶えず問われ続けなければなりません。

近年、礼拝と賛美という営みにおいて、「宣教的である」ということが言われます。その場合、「世の人々に配慮した(Seeker-sensitive)」という点が意識されているように思います。けれども、「宣教的であること」とは、それだけではないはずで、そもそも「宣教」とは、「神のみことばの宣教」を意味しています。世に向かう視点とともに、御国の指針がいつの間にか意識の背後へと退いてしまわぬよう自戒したいと思います。同様に、礼拝式を見直す前に礼拝されるべきお方を、讚美歌や賛美の形態を議論する前に、賛美に仕える姿勢を見直したいと思います。加えて、福音的であること、また、福音主義に立つとは何を意味するのかという問いとともに、教会のわざとしての礼拝と賛美のあり方が、聖書に基づいて見直され続けてゆくことを願います。

1 教会とこの世

まず福音主義というあり方について考えたいと思います。それは、この世、またこの時代に対する教会のあり方の問題であると言えます。世にある教会は、絶えず時代精神なるものと対峙し、それとどう関わるかが問われてきました。特に、そのことが最も深刻に問われたのは、近代という時代でした。十七世紀後半から十九世紀という時代は、啓蒙思想が時代の潮流となりつつあった時代でした。この時代精神に対して、教会はどう対応すべきなのか問われたのです。宇田進氏が、この啓蒙思潮の特

「教を七つ挙げています（『福音主義キリスト教とは何か』一二五―一二八頁）。

- ① 人間理性に対する全幅の信頼。合理主義。キリスト教の超理性的要素の排除。
- ② 近代科学こそ、物事に対する確実な解答を与え得るという期待。
- ③ 人間中心主義的な世界観に立った歴史主義、歴史研究。
- ④ 聖書を、無条件に理性的批判の検証に委ねた。
- ⑤ 寛容の態度こそ宗教上の最高の徳であるとして、相対主義を提唱。
- ⑥ 進歩への信頼。
- ⑦ 信仰と確実な認識の分離。信仰と理性を峻別する。神認識に関する不可知論的傾向。

この思潮は、次第に宗教と科学を分離させ、理神論、または無神論の傾向を深めさせることになりました。この啓蒙思想の流れは、社会・科学の分野のみならず、人間の認識論にまで影響を及ぼし、もはや抑し難い時代精神となつていくのです。

さて、この時代精神を抵抗し難いものと見て取つた神学者らは、神学をそれに適応させ、適合させる道を選びました。それが自由主義神学（当時は、新神学とも呼ばれた）のあり方です。それは、自律的理性に立脚し、現代に適応し得るキリスト教の再構築の試みであつたと言えます。この「自由主義」というあり方は、本来、社会学・政治学の用語ですが、それが神学に適用されたときに、「歴史的、および組織的教理体系から自由に、個人の理的判断に従つて再解釈する」という意味を持つに至りま

した。歴史的及び組織的教理体系から自由であること。当然、教会から自由であり、あらゆる既成概念から自由を得て、自律的理性の監督のもとに聖書が置かれるようになりました。当然、聖書の無謬性という考え方は退けられ、神の超越性は否定され、内在的にとらえられることになります。そこから提案される神学は、人間主義的、倫理的なものになる傾向が見られました。マクグラスは、そのようなりベラリズムの実験を批評して、「この新しい取り組み方は、主流のキリスト教を、世俗主義者に信頼されるものにした」と望んだ。だがそのその努力は世俗主義を、主流のキリスト教者が信頼できるものにしたという結果に終わった」（『キリスト教の将来と福音主義』一三〇頁）と述べています。つまり、当時の教会は、キリスト教の教えを、その時代にも意味のあるものにしようと努力し、その思潮に合わせ、適合させることに関心を向けているうちに、キリスト教の本質を見失い、ひいては、本来の福音の魅力を失ってしまったというのです。さらに、「キリスト教の将来にとって、福音主義の最も意義のある貢献は、自由主義者の実験は失敗し、キリスト教の将来は新約聖書に戻ること、聖書的キリスト教の魅力を再発見することにあると、他の人々に悟らせることにある」（同書、二五三頁）と。また、「今やキリスト教世界の全般に増大する世俗化の脅威に対抗しなければならぬ」（同書、二二九頁）とも。キリスト教が、この世とどう向き合うのかということは、とても繊細な課題であり、安易に発想されてはならず、慎重でなければならないと思わされます。

さらに、今は、ポストモダンの時代と言われます。この思潮は、かつてのモダニズムを拒否するか、もしくはそれを乗り越えていこうとするあり方です。かつてモダニズムは、人間理性に立脚することで、

当時のあらゆる支配から解放され、真に自律した個を確立することを使命としました。それに対し、ポストモダンニズムは、そのモダンニズムが人間理性なるものを不動の岩とし、その上に構築した世界観は、個の確立を促しながら、実は、個に対し恣意的で政治的でもあったと批評します。つまり、かつて個をあらゆる支配から解放するために前提とされた理性主義を、今度はそれを、個を支配し抑圧する対象とみなして、そこから脱すること（脱構築〔deconstruction〕）を志向する運動と言えます。そこから提案されるあり方として、理性よりも、感性や直感が重んじられる傾向があります。また、ポストモダンにおいて、かつてモダンニズムに観られた、相対主義と多元主義的傾向がいつそう強まることでしょう。以後、教会はそういった価値観や思潮と向き合うことになりました。この点について、F・シエーファーは、『理性からの逃走』のなかで、次のように警鐘を鳴らしています。

「今日の福音派のクリスチャンのなかにも、その真意を疑えないにしても、現代における信仰伝達の困難さを思うあまり、その隔たりを埋めようとして、不変でなければならぬものを変えようとする者がいる。しかし、それをするなら、われわれはもはやキリスト教を伝えるわけにはいなくなる。われわれのメッセージは、万人の通念とするところとなんら異なるところのないものとなってしまうのである」（二一七頁）。

「ユダヤ人にはユダヤ人のように……律法を持たない人々に対しては、……律法を持たない者のようになりまし」（Iコリント九・二〇～二二）という、あのパウロの証しは同時に、「私たちは神に認め

られて福音をゆだねられた者ですから、それにふさわしく、人を喜ばせようとしてではなく、私たちの心をお調べになる神を喜ばせようとして語るのです」(イテサロニケ二・四)という、もうひとつの証しとともに理解されなければならないのです。

2 黙示録における礼拝賛美

本稿の目的は、聖書において礼拝と賛美がどのようなものとして描かれているかを叙述することにあります。聖書における真理の提示は概ね、「〜とは」という定義形式であるよりは、物語や説話形式でなされています。文脈(歴史的、文学的)全体を通して、礼拝とは何か、賛美とは何かについて表される事柄を慎重に読み取りたいと思います。

新約聖書のなかで、実際に歌われている「賛美」が記されている箇所はそれほど多くありません。ルカの福音書にある四つのカンテイカと、ヨハネの黙示録にある天の礼拝における賛美のみです。そのほかに、短い賛美や、当時の讚美歌の歌詞を思わせる箇所はいくつかありますが、それらをはたして当時の讚美歌であったのかということには疑問が残ります。そういう意味で、資料に限界がありますが、ここで取り上げるのは、黙示録のなかに描かれる「天の礼拝の賛美」です。

(1) 天における礼拝の幻

黙示録には、天の礼拝の幻が一貫して記されています。例えば、四章、五章、七章、一四章、一五章、一九章に、天の礼拝の幻の言及があります。ここに描かれている天の礼拝、そこで捧げられている賛美の迫力に圧倒されます。地上の礼拝と、天の礼拝とではどちらがリアルなのか、錯覚を起こしそうです。もし、この天の礼拝の幻こそが現実であるとするならば、はたして、私たちが捧げている地上の礼拝にはどれほどの価値があるのだろうかと思わされます。私たちは、あまりに現実を知らずに、また神の尊厳、神のご威光に対する正しい知識を持たずに、陳腐な賛美を捧げていることになるのではないかと。

ヨハネの時代、今から二千年前に、この天の礼拝の幻がヨハネに示された意味、またそれが、新約聖書を通して、今日の私たちの教会にも示されている意味を、私たちはもう一度考える必要があります。特に、取り上げるのは、ヨハネが最初に見た天の礼拝の幻の部分です。それを補足するようにして、その後の礼拝の展開にも触れたいと思います。

最初に、ヨハネの黙示録四章から読み始めていきましょう。一節に「その後」とあるのは、一章から三章にかけて記されている、人の子の幻を見た後ということ。イエスは、私たちが福音書の中で触れる、人となられたイエスのお姿とはあまりにも異なる栄光に満ちあふれたお姿をもってヨハネに現れ、七つの教会に対し、終わりの日に向かう教会に対する励ましのメッセージを語っています。その後、ヨハネが天を見上げると、そこに一つの開いた門が天上に見えました。それは、天の門であり、そこから、ヨハネは天の上に引き上げられ、そこで礼拝の様子を垣間見せられます。聖書のなかに、「天の門」を見ることが許された人物が何人かいます。例えば、預言者エゼキエルも、開いた天から神々

しい天の幻を見ました。新約聖書においては、あの最初の殉教者であったステパノも天の幻を見ています。「天が開けて、人の子が神の右に立つておられるのが見えます」（使徒七・五六）と彼は言つて、天に召されていきました。主は、時に応じて主のしもべたちに天の幻を見せ、そのことを通して彼らを励まし、彼らに御国の恵みの前味を味わわせ、天の現実というものを示そうとされました。

ヨハネは、そのとき見た幻を書物のなかに正確に書き留めようとしています。それは、かつての旧約の預言者たちが天の幻を見せられたときにそうしたのと同じです。エゼキエルなどは、天の神殿の設計図を見せられて、それを何章にもわたって事細かに記しています。ヨハネも同じように、彼が見たものの一覽表を、四章二節から一一節にかけて記しています。

彼が見たものは、まずその天の領域の最も中心に備えられていたひとつの御座であり、そこに座するお方でした。この「天の御座」については、特に、ユダヤ教の天の理解、また神理解においてとても重要な概念であることがわかっています。例えば、天地創造物語のユダヤ教的な解釈のなかに、神が最初に創造したもののリストがいろいろとあり、それは、トーラーであったという理解があれば、パラダイスであったという理解、さらに、全能の神が座る天の御座がまず最初に据えられたという解釈もあります。それだけ、天の御座というものが彼らにとって重要であり、またそれこそが神の權威、神の尊厳というものを表すシンボルであったとすることができるでしょう。この天の御座の幻を見た者として、例えば、イザヤ、エゼキエル、ダニエルといった預言者たちを挙げることができます。エゼキエルは、それをサファイヤのような輝きを持つものであったと報告していますし（エゼキエル一・二六）、ダニエルは、それは火の炎で包まれていたと報告しています（ダニエル七・九）。黙示録を書い

たヨハネが見た天の御座は、四章五節にあるように、「いなずまと声と雷鳴」がそこから沸き起こり、御座の前で七つのともしびが燃えていました。その御座の前を見ると、そこには、水晶に似たガラスの海が広がっていました。

ヨハネは、その御座に着座しておられるお方を見ます。このお方は栄光に包まれており、ヨハネは、その輝きを、さまざまな隠喩を用いて表しています。

「その方は、碧玉へきぎよくや赤めのうのように見え、その御座の回りには、緑玉のように見える虹があった」
(黙示録四・三)。

当時、高価で、優れた輝きを持つ宝石の名前を重ねながら、ヨハネはその輝きの凄まじさというものを表現しようとしています。そして、主の御前から発している「虹」については、預言者エゼキエルも同じように記しています。

「その方の回りにある輝きのさまは、雨の日の雲の間にある虹のようであり、それは主の栄光のように見えた。私はこれを見て、ひれ伏した」(エゼキエル一・二八)。

それを見た預言者が、あまりにもまばゆいその輝きのゆえに、地に伏し、主を礼拝せざるを得ないほどでした。その御座の回りに、二十四の座があり、それらの座に白い衣を着、金の冠をかぶった

二十四人の長老たちが座っていました。彼らはいったい誰なのかという解釈において、それは御使いたちの長ではないかと考える者もいれば、イスラエル民族の族長たちのことを指していると考えられる者もいます。そのほかにもいろいろと説があるようですが、いずれにしても、神の近くに座して、主に仕えることが許された特別な者たちでした。彼らが身に付けている衣の白さは、その聖さを、また頭にかぶる金の冠は、彼らの権威を象徴しています。

さらに、この二十四人の長老たちのほかに、御座の回りを回る四つの生き物がいました。

「前もうしろも目で満ちた四つの生き物がいた。第一の生き物は、獅子のようであり、第二の生き物は雄牛のようであり、第三の生き物は人間のような顔を持ち、第四の生き物は空飛ぶ鷲のようであった。この四つの生き物には、それぞれ六つの翼があり、その回りも内側も目で満ちていた」

(黙示録四・六～八)。

非常に奇妙で、恐ろしい様相の生き物が、御座の回りを取り巻いていました。ヨハネが見たこの四つの生き物は、預言者エゼキエルが見たものと似ています。

「その中に何か四つの生きもののようなものが現れ、その姿はこうであった。彼らは何か人間のような姿をしていた。彼らはおのおの四つの顔を持ち、四つの翼を持っていた。その足はまっすぐで、足の裏は子牛の足の裏のようであり、みがかれた青銅のように輝いていた。その翼の下から人間

の手が四方に出ていた。そして、その四つのものの顔と翼は次のようであった。彼らの翼は互いに連なり、彼らが進むときには向きを変えず、おのおの正面に向かってまっすぐ進んだ。彼らの顔かたちは、人間の顔であり、四つとも、右側に獅子の顔があり、四つとも、左側に牛の顔があり、四つとも、うしろに鷲の顔があった」(エゼキエル一・五―一〇)。

ヨハネが見たこの四つの生き物とは少し内容が異なりますが、いくつか重要な点で重なっています。おそらく、この四つの生き物の姿というのは、ひとつの物体として理解するよりは、ことばとして、つまりそれらを表すメッセージを読み取る必要があるということでしょう。例えば、黙示録の一章に描かれた人の子の幻では、その方の口から剣のようなものが出ていたのですが、それは、明らかにこのお方の口から発せられるみことばの権威と、さばきの力を象徴していると言えます。つまり、エゼキエルが見た四つの生き物と、ヨハネが見た四つの生き物との構成には違いがありますが、ここで用いられているシンボルは共通しており、それらが象徴する意味に注目する必要があるわけです。ヨハネが見た幻は、決してヨハネが独自に考え出したものというのではなく、そこには旧約聖書との密接な繋がりがあり、またそれらを通して、絶えず天の現実を示そうとされる神の御心があると言えます。

さて、こういった、天の領域における大まかな見取り図が示された後に、ヨハネは、御座に着座されるお方に対して捧げられる礼拝の現実を見せられます。

「彼らは、昼も夜も絶え間なく叫び続けた。『聖なるかな、聖なるかな、聖なるかな、神であられる主、万物の支配者、昔いまし、今いまし、後に来られる方。』また、これらの生き物が、永遠に生きておられる、御座に着いている方に、栄光、誉れ、感謝をささげるとき、二十四人の長老は御座に着いている方の御前にひれ伏して、永遠に生きておられる方を拝み、自分の冠を御座の前に投げ出して言った。『主よ。われらの神よ。あなたは、栄光と誉れと力とを受けるにふさわしい方です。あなたは万物を創造し、あなたのみこころゆえに、万物は存在し、また創造されたのですから』」（黙示録四・八～一一）。

「聖なるかな、聖なるかな、聖なるかな。神であられる主、万物の支配者、昔いまし、今いまし、後に来られる方。」

イザヤ書にも、御座に着座されるお方に対して、セラフィムが捧げた同じような賛美が記されています。

「聖なる、聖なる、聖なる、万軍の主。その栄光は全地に満つ」（イザヤ六・三）。

後半の部分が少し異なりますが、ヨハネは、おそらくイザヤが聞いた同じ賛美の歌声を聞いたのではないのでしょうか。ヨハネの黙示録四章八節の後半に、彼らは「絶え間なく叫び続けた」とあります

から、この賛美の歌声がいつまでも天に響き渡っていたことでしょう。一〇節にこの賛美が捧げられるたびに、御座の前に座している二十四人の長老たちは立ち上がり、御座にひれ伏して自分たちの冠を御前に投げ出し、彼らもその賛美の輪に加わります。

「主よ。われらの神よ。あなたは、栄光と誉れと力とを受けるにふさわしい方です。あなたは万物を創造し、あなたのみこころゆえに、万物は存在し、また創造されたのですから」（黙示録四・一一）。

ギリシャ語で読むと、リズムを配慮した賛美の歌詞になっています。

二十四人の長老たちの礼拝者としての姿はとても印象的です。彼らが頭にかぶっていた金の冠は、彼らの権威と威信とを指し示すシンボルでした。地上のどの支配者たち、どの王たちの権威もそれに及ぶことのできない輝きを持っていました。ヨハネの時代、最も権力をかざしていた王とは、ローマ皇帝ドミティアヌスでした。また、初代教会を迫害した皇帝ネロの支配は、当時の教会になお大きな痛みを残していたことでしょう。そのような地上の支配者たち、王たちの権威、またその威信よりはるかに偉大な権威を委ねられている長老たち。その彼らでさえ、自らの冠を投げ出して、ひれ伏さざるを得ないお方を彼らは前にしていました。はたして、私たちは、この二十四人の長老たちが自らの冠を投げ出して主を礼拝し、また自らの座を降りてひれ伏して礼拝しなければならなかったほどの神理解、神の栄光と神の尊厳に対する深い理解を持って礼拝しているのでしょうか。彼らのその礼拝

と比べると、何と浅はかで、傲慢な態度で主を礼拝し、賛美を捧げていることでしよう。賛美というものの出発点を改めて考えさせられる思いがいたします。

ヨハネは、さらに、この天の礼拝の幻のなかに新しい展開を見ていきます。五章一節に、「また、私は、御座にすわっておられる方の右の手に巻き物があるのを見た」と記されています。ヨハネは、このとき天の御座と長老たちとの間に、もうひとりの存在、ほふられた小羊なる方を見ました。この小羊は勝利を収めた者として、誰も開くことのできなかつた巻き物の封印を解くのにふさわしい者と認められます。小羊が御座に座するお方の前に進み出て、その右の手から巻き物を受け取ると、先程の四つの生き物と二十四人の長老たちが小羊に対して礼拝と賛美を捧げます。

「彼が巻き物を受け取ったとき、四つの生き物と二十四人の長老は、おのおの、立琴と、香のいっばい入った金の鉢とを持って、小羊の前にひれ伏した。この香は聖徒たちの祈りである。彼らは、新しい歌を歌って言った。『あなたは、巻き物を受け取って、その封印を解くのにふさわしい方です。あなたは、ほふられて、その血により、あらゆる部族、国語、民族、国民の中から、神のために人々を贖い、私たちの神のために、この人々を王国とし、祭司とされました。彼らは地上を治めるのです』」（同五・八〜一〇）。

四章のところで、最初に御座に座すお方に捧げられた賛美とは異なり、このときの賛美には楽器が用いられています。二十四人の長老たちはそれぞれ立琴と金の鉢を抱えて賛美したとあります。旧約

聖書、歴代誌第一の二五章を開きますと、そこには、ダビデによる聖歌隊の役割分担表が記録されています。そこでは、賛美の奉仕のために取り分けられた人々がおり、その務めに関して、「立琴と十弦の琴とシンバルをもって預言する者とした」(二五・一)と、記されています。

また三節では、「立琴をもって主をほめたたえ、賛美しながら預言する彼らの父エドトンの指揮下にあった」と記されています。当時の礼拝において、「立琴」という楽器が賛美のための中心的な道具であったということがわかっています。ですから、パイプオルガンが究極的な楽器というのは言いすぎなのかもしれません。ここで重要なことは、「賛美」が「預言」という行為と結びつけられているという点です。彼らが導く賛美は同時に「預言」であり、神のみことばを預かり、それを伝えるということでもあったということです。あのダビデの詩篇が、賛美であると同時に、また、預言のことばとして受け止められていったということは自然なことであつたのでしよう。

もうひとつ興味深いことは、このとき編成された聖歌隊が、十二人ずつ二十四組であつたということです。もしかすると、ヨハネの黙示録にある天の礼拝における長老たちの人数が、この聖歌隊の二十四組というその数字と関係しているのかもしれませんが。そして、このとき彼らが賛美した讚美歌は、「新しい歌」と呼ばれていました。この「新しい歌」ということばは、特に詩篇のなかに見られることばです。詩篇三三篇二節に、「立琴をもって主に感謝せよ。十弦の琴をもって、ほめ歌を歌え。新しい歌を主に向かって歌え。喜びの叫びとともに、巧みに弦をかき鳴らせ」とあります。ここでの立琴による賛美は、新しい歌と呼ばれています。詩篇四〇篇三節では、「主は、私の口に、新しい歌、われらの神への賛美を授けられた。多くの者は見、そして恐れ、主に信頼しよう」とあります。ここから言

えることは、この新しい賛美とは、主がダビデの口に授けられたものであり、そこに預言性を確認することができません。さらに、九八篇一節、二節では、「新しい歌を主に歌え。主は、奇しいわざをなされた。その右の御手と、その聖なる御腕とが、主に勝利をもたらしたのだ。主は御救いを知らしめ、その義を国々の前に現された」とあります。主のみわざ、主の勝利を賛美する賛美として、この新しい歌が歌われています。

それでは、この「新しい賛美」の新しさとは、いったい何を意味しているのでしょうか。この「新しい歌」とは、「新しい時代、新しい信仰の理解にふさわしい神賛美の歌」ということではありません。「新しい歌」とは、古い讚美歌に対する新しさを意味しているのではないのです。また、古い時代に対する新しい時代に対するふさわしさということの意味しているのでもない。聖書の理解における「新しさ」とは、神のみわざの新しさであり、神の戦いの新たな勝利、また神のさばきの新しい展開、そして、この黙示録の文脈においては、小羊による贖いというみわざがなされたことの新しさ、罪と悪魔に対する新たな勝利ということが新しい歌の内容になっているのです。そして、私たちの神理解、また神のみわざに対する理解が、新たにされていく賛美こそが、「新しい歌」の内容なのではないでしょうか。

「彼らは、新しい歌を歌って言った。『あなたは、巻き物を受け取って、その封印を解くのにふさわしい方です。あなたは、ほふられて、その血により、あらゆる部族、国語、民族、国民の中から、神のために人々を贖い、私たちの神のために、この人々を王国とし、祭司とされました。彼らは

地上を治めるのです」(黙示録五・九〜一〇)。

この賛美の歌詞を五章一節で歌われていた長老たちの賛美と比べると、節回しが似ていることに気づかされます。「あなたはふさわしい」ということば、「ふさわしい」(ギリシャ語でアクシオス)で始まり、「受けるのに」(ギリシャ語でランバノウ)という言葉が続きます。そして、その理由が述べられていきます。明らかに、四章にある賛美と、五章の賛美は対になっています。

この長老たちによる「新しい賛美」の後に、それを受けて、「万の幾万倍」という数えることのできないほどの天の軍勢による賛美が続きます。

「ほふられた小羊は、力と、富と、知恵と、勢いと、誉れと、栄光と、賛美を受けるにふさわしい方です」(同五・一二)。

この賛美においても、「ふさわしい」(アクシオス)ということばで始まり、「受けるのに」(ランバノウ)ということばの後に、今度は、畳みかけるように、「力」、「富」、「知恵」、「勢い」、「誉れ」、「栄光」、「賛美」と、小羊の尊厳と栄光に関する七つの単語が並べられていきます。この小羊への賛美はそれでは終わらず、その賛美の輪は、さらに天と地、またその中にあるあらゆる生き物にまで広げられていきます。

「また私は、天と地と、地の下と、海の上のあらゆる造られたもの、およびその中にある生き物が
こう言うのを聞いた。『御座にすわる方と、小羊とに、賛美と誉れと栄光と力が永遠にあるように』
(同五・一二)。

四つの生き物は、その全被造物による賛美に応じて「アーメン」と言い、長老たちは、さらにひれ
伏し、御座に座る方と小羊とに對して礼拝を捧げます。

天における礼拝と賛美は、さらに七章、一四章、一五章、一九章と展開していきます。七章において、
この天における礼拝と賛美に、あらゆる国民、部族、民族、国語のうちから数えきれないほどの「贖
われた民」が加わえられていく様子が描かれています。一五章では、悪の力に勝利を収めた者たちの
賛美と礼拝。一九章では、大バビロンに對する勝利の歌。四つの生き物、二十四人の長老たち、天の
軍勢、数えきれないほどの贖われた者たちに加え、神のしもべたちが礼拝者として招集されていきます。
終わりの日に向かうその時代の推移とともに、そこに新しく加えられていく礼拝の民、そして、その
礼拝の交わりの広がりということが印象深く記されています。

(2) 天の礼拝の幻の意味

今の時代、ヨハネに託されたこの天の礼拝の幻をどのように見つめることが期待されているのでし
ょう。この幻は、主の弟子であるヨハネだけに示されたのではなく、旧約の預言者たちにも、それぞ

れの時代において見せられてきた幻でした。イザヤ書六章には、幻が彼に示された時の様子が描かれています。イザヤはこの幻を見たとき、御座に座しておられる主、また地が揺れ動くほど大きな声で賛美するセラフイムの賛美に圧倒され、「ああ。私は、もうだめだ」、「私は滅んでしまう」と、自らの存在の危うさを感じるほど強烈に、神の尊厳と威光を見つめさせられました。預言者エゼキエルもまた、天の幻を見たときに、主のご威光の前にひれ伏し、力を失ったと記されています。ダニエルもそうでした。彼もまた、主の栄光を拝し、「ひどくおびえ、顔色が変わった」（ダニエル七・二八）と記されています。

主のしもべたちが、結局、これらの天の幻を通して悟らされたこと、改めて教えられたこととは、神とはどのようなお方であられるのか、ということでした。天において覚えられている神の尊厳と威光とはいかほどのものなのか、ということだったと言えます。そして、彼らが立たされていた状況は、苦難であり、地上の歩みにおいて、はたしてどこに神の真実があるのかと疑問を抱かせられるような時代でした。しかし、そのような状況に置かれていた彼らに対し、そこに残されていた神の民に対し、またヨハネの時代、困難と迫害のなかに置かれていた教会に対して主は、暫くの間、天の現実を彼らに示し、そして、考えさせたのではないか。いったいどちらがリアルなのか。どちらが現実なのか。この世の現実^に心を奪われて、そこに確かにある神の支配、神の導き、神のご計画のすべてを見失いやすい私たちを、主はみことばのビジョンを持って励まし続けておられるのです。

私たちの礼拝と賛美が、現代の教会にふさわしいということが求められていくなかで、それとともに、主の尊厳とご威光とにふさわしい賛美とは何であるのかという問いが、後回しにされないよう心した

いものです。見つめるべきお方を見つめることなく、恐れるべきお方を恐れることなく、無自覚的に礼拝を捧げ、また賛美を捧げて満足しているとしたら、天の礼拝との間に、いよいよ断絶が生じてしまうでしょう。

終わりの日に、顔と顔を合わせて主にお会いする日まで、主のご栄光にふさわしい神理解を持つということはできません。そのような限界のなかで、できることをしていくだけです、そのような私たちの足りない小さな礼拝をも主は今も喜んで受け入れてくださっているという恵みの事実は変わりません。しかし、主が預言者たちを通して託されたみことばを手掛かりに、主のご栄光と尊厳とにふさわしく、礼拝と賛美を整えたいと願います。

(3) 礼拝と賛美について

黙示録のなかに収められている天の礼拝において歌われている賛美のほとんどは、神のご本質、神の属性を確認していく内容であることに気づかされます。特徴的なフレーズとして、「ふさわしい」(アクシオス) という言葉が繰り返し返されています。

「栄光と誉れと力とを受けるにふさわしいお方です」(黙示録四・一二)。

「力と、富と、知恵と、勢いと、誉れと、栄光と、賛美を受けるにふさわしい方です」(同五・

一一)。

神の偉大なるみわざというものが覚えられ、すべての偉大なみわざが神に起因しているということが確認されています。「天地万物の創造のみわざ」、「万物の支配」、そして「終わりの日の正しいさばき」です。御子に関して言うならば、そこに「贖い」と「啓示」ということが覚えられています。神が神であられること、そのことが具現された神のみわざそのものが賛美の根拠となっています。賛美ということについて考えるときに、人間の側からの応答という部分にだけ注目しがちなのですが、「神の側から」という面を見落としてはなりません。ダビデが聖歌隊を編成したとき、賛美のリーダーに、「賛美しながら預言する者たち」という位置付けを与えていたという点を、すでに見てきました。賛美を生み出しているもの、また賛美の根拠、出発点はどこにあるのかということについて、ひとつの理解が示されているように思います。

黙示録の一四章に、贖われた者たちによる「新しい歌」について記されています。そこに、ひとつ、非常に興味深い言及があります。

「彼らは、御座の前と、四つの生き物および長老たちの前とで、新しい歌を歌った。しかし地上から贖われた十四万四千人のほかには、だれもこの歌を学ぶことができなかつた」(同一四・三)。

この新しい歌は、贖われた者以外、歌うことができませんでした。これまで見てきた天の礼拝の賛

美には歌詞が記されていますが、一四章の「新しい歌」には歌詞が記されていません。明らかに、この賛美は、主から与えられ、また、主によって歌うことの許された賛美だと言えます。私たちの礼拝において、賛美とは、確かに私たちの信仰の神への応答であり、また捧げ物ですが、賛美にはもうひとつの面、それが「神の側から」という面があることを覚えておきたいと思います。

また、私たちの地上における礼拝と賛美と、天上において、絶え間なく捧げられ続けている天の礼拝と賛美との関わりについて意識する必要がありますでしょう。まず、横の軸。黙示録の天の礼拝の幻のなかに、ひとつの展開がありました。終わりの日に向かって、天の御座に座しておられるお方と小羊に対する礼拝の領域が次第に広げられ、天から地へと、そしてあらゆる部族、民族、国民のなかに、広げられていく様です。贖われた者たち、主のしもべたちが集められ、それは、だれにも数えることのできない大軍勢となって、主を礼拝するようになるという壮大なビジョンをヨハネは見せられました。さらに、その領域は、今の時代と領域にも広げられ、その広がりの中に、私たちの礼拝と賛美をも位置づけたいと思います。

もうひとつ、縦の軸。現時点で私たちが捧げる地上の礼拝は、天において絶え間なく捧げられている礼拝と決して無関係ではありません。そこに繋がりがあり、連続性がある。私たちが賛美を捧げるときに、黙示録の順番で言うならば、四つの生き物が賛美を捧げ、二十四人の長老たちがひれ伏し、応唱し、それに天の軍勢が応え、次に私たちです。とかく、私たちの教会の営みは、自己中心的なものとなり、自分たちの交わりが中心にあつて、そこからすべてが広がっていくような錯覚を抱いてしまいます。しかし、私たちは、同じ主の礼拝の民のなかに加えられている一部分であるという自覚を

失うことなく、天にある者、地にある贖われたすべての民とともに主を礼拝し、主のご栄光と尊厳とにふさわしく、賛美の歌声を響かせていきたいと願わされます。

終わりに

教会の歩みを振り返るとき、宗教改革および信仰刷新運動には必ず礼拝の改革が伴いました。これらの運動は、教会の営みが形式的になり、教条主義に傾き、スコラ化し、信徒の教会の営みへの参加、聖書との向き合い方、礼拝のあり方が受け身になっていったことに対する挑戦として起こりました。彼らは、生き生きとした教会生活を取り戻すために何をなすべきかを考えたのです。今日叫ばれる礼拝の改革、説教や賛美の見直しも、そういった危機意識と無関係ではないでしょう。しかし、中には、自分たちの感覚やニーズに合わせてという、安易な発想で取り組まれるものもあるかもしれません。逆に、礼拝や賛美といった教会の営みに、もはや関心を示さなくなり、信仰の形骸化への道を辿るといったことも起こり得ます。そうならないために、自らの信仰のあり方を吟味し、礼拝生活を見直し、賛美への関心を持ち続けたいと思います。

礼拝と賛美のあり方を見直すとき、それが、みことばに基づき、神の視点から学び続けることを後回しにし、人間の側の事柄に関心を向けすぎているかという点を問いたいと思います。もちろん、会衆への配慮を失った冷たい礼拝には問題があります。崇高な神学を共有できない現実と、その狭間

における苦闘が絶えず牧会者のうちにあります。その一方で、そこに実現している終末的現実への認識の足りなさ、視野の狭さゆえに、礼拝そのものの豊かさが失われ、礼拝と賛美の奥深さを締め出すことになっていないかを省みたいと思います。礼拝と賛美の刷新は、何よりも、礼拝者を召し、礼拝する者を整え、やがて訪れる神の国の完成へと招かれる神のみわざへの正しい認識にあるのではないのでしょうか。地上の現実を見つめるだけではなく、天にある神の現実を見上げ、永遠の昔から今に至るまで絶え間なく続けられる御国の礼拝の民の一員としていただきながら、終わりの日、礼拝の究極の完成の時を待ち望みつつ、その賛美の大合唱の一パートを担当し、声高らかに、神を賛美する者でありたいと願います。

※この論文は、本特集のために『賛美の聖書的な理解を求めて』（いのちのことば社）を書き直したものです。

ルターにおける礼拝と賛美

高橋秀典

はじめに

ルター研究の第一人者である日本ルーテル神学校の徳善義和教授は、「礼拝」を、「神のことばによつてなされる、人間に対する神の奉仕である」と定義しています¹。多くの人は、礼拝を、人間が神に對してする奉仕ととらえますが、ルターはそれを逆転させました。彼は、善行を否定しているという批判に對し、一五二〇年の「善きわざについて」というパンフレットで、「あらゆる尊い善きわざの中で第一の最高のわざは、キリストを信じる信仰である」と語っています²。そして、この信仰は、「ただイエス・キリストだけから来るのであり、無代価で約束され、与えられるものである……信仰はまさにキリストの血と傷と死からわきいで、流れ出て来なければならぬ」と語っています³。

一方、同時代のスイスの改革者ツヴィングリは、洗礼を受けることと、スイス盟約者団の一員であることの証しとして「白十字を服に縫い付ける」ことを同じであるかのように語り、聖餐式にあずかることも、「自分が心の底からキリストの死を喜びの泉とし、それゆえに感謝に満たされていること

をあかしするのである」と記しています⁴。ルターにとつての「礼拝」は、神がご自身のみことばと聖礼典によつて信仰を育む場でした。しかし、ツヴィングリにとつて、少なくとも礼典は、自分の信仰を表明する場かのように述べられています。礼拝は神が人に奉仕してくださる場なのか、また人間が神に対して仕える場なのか、どちらを強調するかによつて、礼拝の形も変わってくるのではないのでしょうか。

しかし、多くの福音的な信仰者は、この両面をとらえていると思われれます。当教会で開かれた礼拝セミナーにおいてナンシー・ネザコット博士は、「公の礼拝は神と礼拝者たちとの会話であることを念頭においておくべきである……礼拝式の流れを組み立て、工夫してゆくにあたり『啓示と応答』という考え方を覚えておくことは大切である……啓示とは、キリストにある神性についての真理を示してゆくことを意味している。応答とは、啓示を通してはつきり提示された真理に対しての反応である」と強調しておりましたが、まさにそのとおりだと思われれます。

1 「ミサ」から、みことばと聖餐式の礼拝へ

古代教会においては、礼拝のたびに参加者が食べ物を持ち寄っていました。そして、ミサで用いられるパンとぶどう酒は、人々が持ち寄ってきたものの象徴でした。そして、それを神にささげるとき、神はそれをキリストのご聖体とご聖血に変えてくださると解釈されていました。それはカトリックで

もギリシャ正教でも同じです。ロシア正教の公式の礼拝案内には、このプロセスを、「私たちから神への贈り物が、今、神から私たちへの贈り物となった」と説明しています。⁵

カトリック教会における礼拝の中心は「ミサ」ですが、それは「ミサ聖祭」と「聖体拝領」の二つからなります。私たちが「聖餐式」と呼ぶものは、この「聖体拝領」の部分を指します。しかし、カトリックの礼拝の特徴はこの前半の部分にあり、そこにおいてキリストの十字架の犠牲が再現され、信者の信仰が整えられます。しかも、この礼拝自体が信者にとつての犠牲のいけにえをささげるといふ善行になります。事実、カトリック中央協議会発行の『カトリック要理』によれば、「ミサ聖祭とは、イエズス・キリストの十字架の死が記念され、キリストの御からだと御血とが神にささげられ、信者に永遠の生命の糧として与えられる教会の祭儀です」と説明され、そこには「煉獄の靈魂には償いのゆるしをもたらずというみのり」までも期待することができ、しかも、これによって、「パンとぶどう酒がキリストの御からだと御血に変化します」と記されています。⁶ そればかりか、最近の「新カテキズム（教理問答）」においても、「キリストは聖体として私たちの間に臨在しておられるので、聖体を礼拝すべきです」とさえ記されています。⁷

これに対して、マルティン・ルターは、ミサ聖祭の部分を「悪質きわまる誤用」として退け、パンとぶどう酒を、キリストのからだと血として拝む行為を「最も重い偶像礼拝の罪」と断罪しました。⁸ そして、礼拝の荘厳さについては、「私たちが安全にまた有効にこのサクラメント（聖礼典）の真の自由な知識に達するために、式服や装飾や詠唱や祈願やオルガンやローソクや、すべてのはなやかに見えるような人間の熱や情によって、このサクラメントの最初の単純な設定に対して付け加えられてき

たいっさいのものが取り除かれるよう、とりわけ注意せられるべきである。サクラメントを設定し、完成し、私たちに委任したもうたキリストの御言みことばそのもののほかは、何をも私たちの前におかず、ただキリストの設定そのものみに、私たちの目と心とを向けよう。というのは、ミサの力と性格と本質全体とは、他の何ものでもなく、まったくあのことばに依存しているからである」と語っています。¹⁰ ルター10の宗教改革の中心は、この「ミサ」が「聖餐式」に変わったことにあります。カトリックの礼拝では、聖体拝領が不可欠な要素となっていました11が、プロテスタントでは聖餐式のない礼拝もあり得るようになりました。それはルターが、みことばを礼拝の中心に据えたからです。

ただし、それは古代教会からの伝統を覆すものでした。二世紀末に記されたと言われるヤコブ式文には、パンとぶどう酒を祭壇に運び入れる「大聖人」、パンとぶどう酒を高く持ち上げ、私たちの献身を促すアナフォラ（奉献）、キリストのみことばを読んでキリストの犠牲を思い起こすアナムネーシス（記念）、そして、聖霊が、パンとぶどう酒をキリストのからだと血に聖変化させてくださることを祈るエピクレシスが記されています。これらすべてが定式化したことばとなっており、後に、そこに聖歌隊の賛美を含めたさまざまな音楽が伴うようになり、¹¹その後、そこに千三百年余りの伝統が積み重ねられますが、宗教改革は、これらの礼拝式と音楽の全部を見直すものとなりました。

2 ドイツ・ミサ

ルターは「九十五か条の提題」で免罪符を批判してから三年後の一五二〇年に、『新しい契約、それこそ聖なるミサ』という書を公にします。その中で彼は、イエスが最後の晩餐で、「この杯は……新しい契約です」（ルカ二二・二〇）と言われたことに注目し、「契約（遺言）とは、それぞれの約束のことではなく、死に行く者の最後の、訂正不能の意志であり、それによつて彼の財産が、彼が相続させた者に委譲される」と語り、主の最後の約束を思い起こすことが何よりも大切だと強調しました。また彼は、主が、パンと杯の両方を分ける際に、「わたしを覚えて、これを行いなさい」（一コリント一・二四、二五）と繰り返し返されたことの意味を、主が、「人よ、この約束を見なさい。このことばによつて、わたしはあなたに、あなたのすべての罪の赦しと永遠のいのちを約束し、分け与える」と言つておられることにあると記しています¹²。ちなみに、ドイツ語で、「新約聖書」も「新しい契約（遺言）」*Das Neue Testament*と記されます。

ところで、この後、一五二九年に、スイスの改革者ツヴィングリとの間で、聖餐式のパンと杯の意味の解釈をめぐる論争が起りましたが、ふたりの実際の会話の記録を見ると、それはよく言われる「共在説」と「象徴説」の違いだけとは言えない面があります。そこでルターは何よりも、イエスが、「これはわたしのからだである」と言われたのであつて、それを文字どおり受け取るべきであり、「私はすべての理性、健全な人間の理解をも退ける」とさえ言いました¹³。二人の違いは、みことばの表現が理性的解釈と矛盾するように見えるとき、どこまで理性的解釈を受け入れるかということにあります。ルターにとっては、ツヴィングリもカトリックと同じように、みことばよりも人間の理性を重んじているように見え、それを許すことができなかつたのだと思われれます。

ルターにとっては、聖書を理性によって解釈するという以前に、みことばの朗読そのものが大切でした。彼は聖書を当時の日常的なドイツ語に翻訳することに心血を注ぎましたが、一五二二年の説教で次のような冗談を言っています。「私は免罪符と教皇派に反対したが、いささかも力づくではしなかった。私は神のことばを伝え、説教し、そして書いただけである。それ以外なにもしなかった。私が眠っている間に、私が友人フィリップやアムスドーフといっしょにヴェッテンベルグ・ビールを飲んでいた間に、みことばは、どの君主またどの皇帝でもこれほど取り崩し作業をなしえなかったほどに教皇制を弱くした。私は何もしなかった。みことばが全部行い、成就させた。¹⁴」

なおその前の一五二一年、ルターはカトリックを擁護するドイツ皇帝の前に立たされ、自説を取り消すように迫られます。その際、彼は、「私の良心は神のことばに堅く結び付けられている……私はこれ以外の何もできない」と応答します。これを契機に改革運動は急速に進みますが、同時に、聖霊の導きの名のもとに過激な改革運動も生まれます。そこにはカトリックの一切の伝統を排しながら、新しい定式化を模索する動きも生まれました。それに対し、ルターはまず一五二三年にそれまでの伝統を生かす形でのラテン語のフォミュラ・ミサを発表し、一五二四年にはドイツ語の賛美歌集を編集し、一五二五年にはドイツ語による礼拝式の提案としての「ドイツ・ミサ」という礼拝の手引き書を記し、翌年初めに出版します。¹⁵

そこでルターは、礼拝式がカトリックのような形式化、律法化に陥ることの危険を警告し、最初に、それぞれの教会が、「どのように、どこで、いつ、どの程度の時間で守るかに関しては……キリスト者の自由にゆだねられるべき」と語ります。そして最後にヒゼキヤ王が「モーセの作った青銅の蛇を打

ち砕いた」(Ⅱ列王二八・四)ことを引用しながら、たとい神の命令で作られた良いものでも、それが誤用され、偶像のように扱われるなら廃棄されるべきであると言います。彼は、「礼拝の秩序は、信仰と愛の成長に仕えるためにあるのであって、信仰にとって不利なものになってはならない」と強調します。つまり、ルターは、伝統の全面否定の動きとは一線を画す新しい礼拝式を提案しながらも、律法的な定式化が信仰の成長を阻害する要因になることを警戒していたのです。

ドイツ・ミサでは、以下のような提案がなされています。礼拝の最初で、「賛美歌またはドイツ語の詩篇を詩篇の第一旋法で歌う」とありますが、第一旋法(プリモ・トノ)とは、グレゴリオ聖歌の伝統にある詩篇の八つの旋律の一つです。なお当時の音楽教育に関し、寺本まり子氏は、「ルターはマグデブルク大聖堂付属学校時代に少年聖歌隊員として歌唱の技術を習得、よく訓練されたテノールとしてグレゴリオ聖歌、あるいは多声のミサやモテットを歌うのが得意であったばかりでなく、リュートも巧みに弾いた。さらにマンسفエルトやアイゼナハのラテン語学校で一般教養としての音楽の知識も身につけて対位法の勉強にも励み、多声音楽を作曲する才能と能力を十分に備えていた」と記しています¹⁶。ルターの音楽教育はカトリックの伝統の中で培われていました。彼はカトリック音楽の伝統を尊重した礼拝式を提案したのです。

続いて、「その上で、『キリエ・エレイソン(主よ、あわれんでください)』を同じ旋法で三度、九度ではなく、次のように、『キリエ・エレイソン、クリステ・エレイソン(キリストよ、あわれんでください)、キリエ・エレイソン』と歌う」と記され、会衆が親しんでいるラテン語の悔い改めの祈りを、そのまま用いるように提案します。

そして牧師は会衆の祈りを導くため、同じ音程のまま、「全能の神よ……」とあらかじめ用意された祈りを「読む」ように勧められます。そして、使徒書簡を第八旋法で「読み」、その後、会衆賛美として、十三世紀の旋律で、「今、私たちは聖霊が正しい信仰を導いてくださいますように」というルター作詞のドイツ語で歌うように勧められます。

そして、福音書を第五旋法で読み、使徒信条を、または韻律化したルター自由訳のニケア信条を会衆が「歌い」ます。つまり、聖書朗読にも信仰告白にも旋律がついているのです。

その後、説教が入ります。宗教改革以前の司祭の務めは、何よりも定式化されたミサを正しく、恐れをもって執り行うことでしたから、彼らは聖書からの講解説教の訓練を受けてはいません。それでルターは牧師のための説教集を書いて配り、それが読み上げられるように便宜を計りました。それは異端的な教えから教会を守るためでもありました。ただ、ルターは、聖霊こそが、自分の聖書日課の解説などよりはるかにうまく、説教者を通して教えることができることと語り、自分の使命は説教者が自由に語ることができる環境を整えることにあると強調します。また、彼は教理の共通テキストとして大教理問答書、小教理問答書を用意しました。今に至るまで、それは世界中のルター派教会で用いられています。なお、二百年後の英国で、ジョン・ウェスレーはオルダスゲイトの教会でルターのローマ人への手紙序文が読まれる中で、きよめの体験をしました¹⁷。ルターの著作が英国の礼拝の中でさえ読まれていた証しです。

説教に続いて、「主の祈り」を、わかりやすい表現に変えたことばで祈ります。その上で、主の最後の晩餐にあずかる心構えが説かれ、コリント人への手紙第二、一一章の聖餐式設定のみことばが朗読さ

れます。

その後、パンを会衆の前に高く掲げます。これはカトリックのミサにあった動作ですが、ルターはこれを廃止しないようにと勧めます。そして、その間、イザヤ書六章をドイツ語にした「聖なる、聖なる、聖なる。万軍の主。その栄光は全地に満つ」を伝統的な旋律のルター編曲で歌います。または、その間、神をたたえる別の賛美歌を歌います。

その後、(会衆が回して飲む大きな)杯を高く掲げて、「アニユス・デイ(神の小羊)」または別の賛美歌を歌います。

そして、会衆は前に進み出て、パンとぶどう酒を受けます。

牧師はその後、あらかじめ用意されたことばで会衆の祈りを導き、民数記六章のアロンの祝禱で祝福の祈りをささげ、礼拝が終わります。

3 現在のルター派教会での礼拝

私も家内も、洗礼を日本福音ルーテル教会で授けていただき、金融関係の仕事でのドイツ駐在中に、ルター派国教会の流れから自由教会の流れに移りました。ただ、ルター派教会での礼拝式文に慣れ親しんでいたため、それだけが心残りでした。かつては、仕事のストレスと罪責感に悩みつつ礼拝に集いながら、毎週、同じ旋律で主を賛美し、同じ言葉によって罪の告白が促され、同じ旋律で「主よ、

あわれんでください」というキリエや、キリストの贖いのみわざを歌いました。疲れのためその後の説教が耳に入らないことがあっても、毎週繰り返される礼拝式において福音の核心を心の底から味わうことができたのは幸いでした。

自由教会の牧師とされた今、その一部でも礼拝に導入できないかと模索したこともあります。独特の旋律を伴った式文は伝統がなければ会衆には定着できません。ルターも、カトリックの旋律を基本的に受け入れながら、それをドイツ語に合うように編曲しました。そして今も、ドイツのルター派教会では、一五二五年の「ドイツ・ミサ」で導入されたドイツ語による「キリエ」「グロリア」が同じように歌われています。自由教会の流れに属する人々は、同じ言葉が同じ旋律で歌われることで、心に新鮮に響くことが妨げられると解釈しがちですが、礼拝式の意味を少しでも学んだ者は、そこに離れがたい魅力を感じているのも事実です。

現在、ドイツのルター派国教会の流れを汲む日本福音ルーテル教会、または日本ルーテル教団は基本的に同じ式文を用いており、三通りの礼拝式文A、B、Cがありますが、用いる旋律の差以外に大きな差はありません。基本は、ドイツのルター派国教会を受け継いでいます。そして、教会暦を用いて、各地域教会が歩調を合わせ、神の救いのみわざとキリストの生涯が、毎年、バランスをもって信者に伝えられます。

以下に聖餐式を伴った礼拝式文の流れを転載します。最近では聖餐式を毎週行う教会が増えていることです。驚くことにこれらすべてをほぼ一時間で終えることができ、礼拝式文は言葉遣いなどを含め定期的に見直されるとともに、各教会に自由な裁量の余地も任されています。なお、以下の頭の

番号は式文についているものです。¹⁸

前奏

- 1、初めの歌 讃美歌、詩篇、入祭頌のいずれか。その終わりに会衆による三位一体の神への栄頌を歌うこともある。
- 2、御名による祝福「父と子と聖霊の御名によつて」と歌う。
- 3、罪の告白の勧め 司式者による定式化したことばによる勧め
- 4、罪の告白「私たちは生まれながら罪深く、けがれに満ち、思いとことばと行いによつて多くの罪を犯しました。私たちは御前に罪をさんげし、父なる神の限りないあわれみによりたのみます。」
- 5、赦しの祈願祝福 キリストの十字架を覚えた定式化された祈禱を歌う。
- 6、キリエ（主よ） 司式者と会衆が交互に祈りを歌う。会衆は「主よ、あわれんでください」と三回応唱する。
- 7、グロリア 会衆の賛美唱和 神の栄光とイエスの救いのみわざをたたえ、主のあわれみにする祈りの歌。
- 8、祝福の挨拶 司式者と会衆が祝福を交互に祈る歌
- 9、特別の祈り 教会暦に基づいた祈り
- 10、聖書日課朗読 旧約聖書、使徒書のそれぞれの日課を朗読。
- 11、ハレルヤ唱 受難節には「キリストはおのれを低くして、死に至るまで、しかも、十字架の死

- に至るまで、御旨に従われた。」と歌う
- 12、福音書朗読 司式者が福音書の聖書日課を読む間、会衆は起立。
 - 13、みことばの歌 讚美歌 説教の内容が要約されるような歌詞が歌われる。
 - 14、説教 聖書日課から（三年で聖書全体をカバーする、カトリック、聖公会との共通面もある）定式化した初めの祈りと終わりの祈り パウロの祈りを用いて
 - 15、感謝の歌 讚美歌を歌う。（省かれることもある）
 - 16、信仰の告白 使徒信条、または、ニケア信条（教会暦によって選択）を原則口語体で。
 - 17、祝福の挨拶 司式者と会衆が祝福を交互に祈る歌
 - 18、奉献唱 詩篇五一・一〇～一二のみことばを歌う。古代教会ではパンとぶどう酒の奉献、現在は献金の機会として用いられている。
 - 19、奉献の祈り 司式者は会衆の献身を導く定式化した祈りをささげる。
 - 20、聖餐の歌 讚美歌を用いる。聖餐式の意味を歌った歌詞
 - 21、序詞 司式者に導かれて会衆が主への感謝を歌う。
 - 22、その日の序詞 教会暦によって変わる定式化した祈り
 - 23、サンクトゥス 会衆「聖なる聖なる万軍の主……」と歌う。
 - 24、聖餐設定の辞 コリント書から聖餐の設定のことばを司式者が朗読、その後、パンとぶどう酒が祝別され、これを受ける者の信仰の成長と神の民としての一一致のための祈りがささげられる。
 - 25、主の祈り 原則口語体で

- 26、平和の挨拶 司式者と会衆が祝福を交互に祈る歌
 - 27、アグヌス・デイ（神の小羊）を会衆が歌う。
 - 28、聖餐への招きと聖餐 会衆は前に進み出る。
 - 29、聖餐の感謝 司式者と会衆が主の慈しみを賛美して歌う。
 - 30、祝福の挨拶 司式者と会衆が祝福を交互に祈る歌
 - 31、ヌンク・デイミナス ルカ二章「シメオンの祈り」を歌う。
 - 32、教会の祈り 教会、地域社会のための祈り
 - 33、祝福（一同起立して派遣の祝福を受ける）
民数記六章アロンの祝禱 または コリント書パウロの祝禱
会衆 アーメン 三唱
 - 34、終わりの歌 讚美歌を用いる
- 後奏

4 ルターの創作賛美歌

右記から明らかかなように、伝統的なルター派の礼拝では、式文の言葉と音楽が、会衆の神への賛美を導き、悔い改めを促し、キリストの贖いのみわざをたたえ、それに応答するという一連の流れにな

っています。私たちがしばしば、「賛美しましょう」と言って賛美歌やワーシップソングなどを歌いだしますが、教会の伝統の中では礼拝式文自体が「賛美の歌」でした。現在のようないかなる賛美歌がなくても礼拝自体に賛美と祈りの音楽が満ちており、メロディーはグレゴリオ聖歌の伝統を生かしていました。ルターの礼拝改革の中心は、ラテン語の式文を一般にわかるドイツ語に変えるとともに、聖書に照らし合わせて、省くべきものを省き、強調すべき部分をふくらませていったということと言えます。それと会衆にわかる言葉で語られる説教が礼拝の中心に据えられました。

ですから、ルターが作った賛美歌の中心目的は、礼拝式の中に音楽を生かすというよりは、説教を補強することにあります。それは、みことばを解き明かす訓練を受けている牧師が極端に少ない中で、聖書の福音を正しく伝えるための手段でした。その意味で、ルターにとつての賛美歌は、賛美の歌である前にメロディーを伴ったみことばの説教でした。しばしば、「賛美とは宣教である」と言われますが、それは確かに、ルターの創作賛美歌に当てはまった表現と言えましょう。ただ、同時に、彼にとつての礼拝音楽とは、それ以前に、カトリックの伝統を生かした音楽の伴った式文にあったということとを忘れてはなりません。

一つの例として、一五二四年の創作賛美歌 *Christ lag in Todesbanden* (キリストは死に縛られ) にはルター神学の核心が歌われています。メロディーは十一世紀のラテン語の歌をドイツ語に合わせて編曲したものです。以下は逐語訳ですが、これをドイツ語で歌っていると、ルターの力強い説教が現代によみがえるかのようです。グスタフ・アウレンは『勝利者キリスト』においてルターの贖罪論を、ラテンの贖罪論から初代教会に立ち返るものと論証しつつ、「ルターの賛美歌を聞きさえすれば、それ

らの賛美歌がトランペットのファンファーレのようにいかに勝利の感動にふるえているかがわかるはずである」と述べています。¹⁹⁾

カトリックの贖罪論では、神の正義の満足のために私たちの償いが求められる中で、罪ある人間に代わってキリストが犠牲となってくださったと強調されます。そのため、ミサ聖祭では繰り返しキリストの犠牲が思い起こされ、私たちがその生き方に倣うように訓練されます。しかし、ルターにおいては、キリストの十字架と復活は、セツトとして、「罪と死の力に對する勝利」として描かれます。そこで私たちに求められることは、何よりも、すでに罪と死の奴隷状態から解放されたという「恵みを覚える」ことです。それは聖餐式の意味に直接に結びつきます。

1 キリストは私たちの罪のために死に縛られ、またよみがえり、私たちにいのちをもたらされた。私たちはそれを喜び、神をたたえ、感謝をしよう。そして、ハレルヤ、ハレルヤと歌おう。

2 人の子はだれ一人、死を免れることはできない。すべては私たちの罪のゆえであり、罪のない者はだれもない。それゆえ、死はたちまちに私たちに襲いかかり、私たちが死の国の虜にした。ハレルヤ

3 神の子イエス・キリストは私たちの身代わりとして来られ、罪を取り除いてくださった。そのため死はその権利と力を奪われた。そこに残るのはただ死の見せかけに過ぎない。死はそのとげを失った。ハレルヤ

4 不思議な戦いが起こって、死といのちが争った。いのちは勝利をおさめ、いのちは死を呑み込

んだ。聖書は、「死はかかとかみつくが、頭を砕かれ、恥を見る」と宣べている。ハレルヤ

5 ここにまことの過ぎ越しの犠牲があり、それによって私たちは生きるべきである。その犠牲は、燃える愛によって十字架の木に架けられた。その犠牲に信頼する者の前を、死は過ぎ越してゆく。
ハレルヤ

6 私たちは心から喜び楽しみ、この貴い祭りを祝おう。「ひかりが闇の中から輝き出よ」と言われた主ご自身が、恵みによって私たちの心を明るく照らしてくださいました。罪の夜は過ぎ去った。
ハレルヤ

7 純粹で真実なパンで祭りをしよう。古いパン種を恵みのみことばに混ぜてはならない。キリストご自身が私たちの食物となり、たましいを養ってください。信仰者はそれ以外によっては生きない。ハレルヤ

歌えるようにした歌詞は、拙著『心を生かす祈り』をご参照いただければ幸いです。²⁰ なお、ルターから約二百年後、J・S・バッハはこの曲をもとに感動的なカンタータ第四番を記しています。またこれをもとにした礼拝用の前奏曲も記しています。

また、ルターの賛美歌といえ、Ein feste Burg ist unser Gott「神はわが砦」は世界中で歌われています。これは「宗教改革の進軍歌」と呼ばれることもあります。原歌詞では「私たちが戦う」という意味は記されていません。戦いの主体は、イエス・キリストご自身であり、勝利をもたらすのは、

人の信仰ではなく「主のみことば」と「聖霊」であると歌われています。なかなか訳しきれませんが、これはルターが詩篇四六篇を解き明かした一つの説教になっていることがわかります。

しかも、ここにも先の、キリストの犠牲の模範に倣うというよりも、「勝利者キリスト」の神学が前面に出ています。以下に、歌うことができるように訳した私訳を載せます。

- 1 神はわが砦 わが強き盾 苦しめるときの 近き助けぞ
古き悪魔 知恵を尽くし 攻め来たれば 地の誰もが かなうこと得じ
- 2 いかで頼むべき わが弱き力 われらに代わりて 戦う方あり
そは誰ぞや 万軍の主なるイエス・キリスト 勝利われらに与うる神なり
- 3 悪魔世に満ちて よしおどすとも などで恐るべき 神ともにいます
この世の君ほえたけりて 迫り来とも 主のみことば これに打ち勝つ
- 4 たとい主のことばむなしく落つとも 神は御霊もてみ旨成し遂げん
わが命もわが妻、子も とらばとりね 神の国は なおわれらにあり

5 ルター後の賛美歌

十六世紀の賛美歌は、ルター同様、基本的にみことばの解き明かしでした。たとえば、「シオンは物見らの歌を聞き」という名で有名なJ・S・バッハのカンタータ一四〇番の第四曲は、フィリップ・ニコライが一五九九年に苦しみの中で、主の再臨を待ち望みながら記したもので、この歌詞を味わいながらバッハの曲を聴くと、どのような悲惨の中にも希望を味わうことができます。その歌詞の直訳は以下のとおりです。ここでも、来るべき主の祝宴と現代の聖餐式が結びついています。

シオン（神の民）は花婿到来を告げる夜警の歌声を聞く。

その心はその知らせを聞き、喜びに満たされて踊る。

おとめたちは目覚め、花婿を迎えようと急ぎ支度する。

待ち焦がれた友は、今、天から晴れやかに降りてくる。

あふれるばかりの恵みと、力強い真理に満ちた姿で。

シオン（神の民）の光は輝き、シオンの明星は今、昇る。

さあ来てください。栄光の冠をかぶった王よ。

主イエス。神の御子よ。ホシアナ（万歳！ 栄光あれ！）

われらはみな喜びの祝宴の広間へとついて行こう！
そして、そこで主の晩餐にあずからせていただくよう！

十七世紀になると、みことばの説教というよりは、信仰者の心に焦点が合わせられるようになります。たとえば、「主よ、人の望みの喜びよ」というバッハの名曲は、Martin Jahn による一六六一年の賛美歌をアレンジしたもので、聖書の不思議な恋愛歌「雅歌」の黙想から生まれました。日本語のタイトルは英語の自由訳をもとにしたものです。ドイツ語の原詩と、多くの英語圏に知られている歌詞とはかなり意味が違っている面もありますが、中心にイエスに対する熱い愛の思いが歌われているという点では同じです。イエスを信じる者は、どのような状況の中でも、イエスにある喜びに心が満たされることが歌われています。

以下はドイツ語の直訳です。

I イエスを持つこの私は何と幸せ！ 何と固く彼を抱きしめることでしよう。

彼は私の心を活かしてください。病の時も悲しみの時にもイエスご自身が私の内におられる！
いのちを賭けてこの私を愛された方が。

ああ、だから私にイエスを忘れさせないでください。たといこの心が破れることがあっても。

II イエスはどんなときにも私の喜び、この心の慰め、生命のみなもと。

イエスはすべての苦しみの中での守り手。彼こそが私に生きる力を与える。

彼は私の目の太陽、また楽しみ、このたましいの宝、無上の喜び。

ああ、だから私にいつもイエスを心の目の前から離れさせないでください。

Jesu meine Freude 「イエスは私の喜び」は十七世紀の詩人ヨハン・フランクの名作であり、先の歌とともに「雅歌」の黙想から生まれた曲です。バッハはこれをローマ人への手紙八章と結びつけ、モテットを記しました。ここでは旧約と新約の連続性の理解のもと、律法が聖霊によって全うされるという神学が歌われています。これにまさる聖霊論はないと思えるほど、バッハはパウロ神学の核心を表現しています。以下はその直訳と、それと交互に歌われるローマ人への手紙の私訳です。

コリナール

イエスこそ私の喜び、私の心の慰め、イエスこそ私の誇り。

何と長い月日、私の心はあなたを恋い慕い、あなたにまみえることを焦がれていることでしょう。

神の小羊、私の花婿、この地に、あなたほどに愛しい方はありません。

五声の合唱

「こういうわけで、今は、キリスト・イエスにある者が、罪に定められることはありません。その人は、肉に従ってではなく、御霊によって歩んでいます」(八・一、二)。

コリナール

あなたの御守りのもとで、私はすべての敵の攻撃から自由にされている。

サタンが吠えるに任せ、敵が怒るに任せよう。イエスが私の側におられるから。雷鳴と稲妻の中でも、罪と地獄が脅そうとも、イエスは私を守られる。

三声の合唱

「なぜなら、キリスト・イエスにあって生かす御霊の律法が、罪と死の律法から、あなたを解放したからです」(八・二)。

コラール

年を経た竜にも、死の深淵にもかかわらず、それらへの恐れにかかわらず、世が荒れ狂い騒ぎ立っても、私はここに立ち、全き平安に包まれて歌う。神の力が私を見守ってください。地と深淵とはなお震えようと、沈黙せざるを得ない。

五声の合唱

「あなたがたは肉の中にはなく、御霊の中にいます。神の御霊は、確かに、あなたがたのうちに住んでおられるからです。なぜならキリストの御霊を持たない人は、キリストのものではあり得ないからです」(八・九)。

コラール

去れ、すべての宝よ。あなたこそが私の楽しみ、イエス、私の喜びよ。
去れ、虚しい栄えよ。お前たちの声など聞きたくない。意識の外にとどまれ。

悲惨も、苦難も、十字架も、恥も、死も。たとい私がそれらを忍ばざるを得なくとも、私をイエスから引き離すことはできない。

三声の合唱

「キリストは、あなたがたのうちにおられるのですから、からだは罪のゆえに死んでいても、霊が、義のゆえに生きています」(八・二〇)。

コラール

さようなら！ この世のえり抜きのものたち、おまえなどどうでもよい。

さようなら！ 罪たちよ、はるか後ろに去って、もう光のもとに来るな。

さようなら！ 高慢と虚飾、背徳の生活、おまえに別れを告げよう！

五声の合唱

「今や、イエスを死者の中からよみがえらせた方の御霊が、あなたがたのうちに住んでおられるのです。それゆえ、キリストを死者の中からよみがえらせた方は、あなたがたのうちに住んでおられるその御霊によって、あなたがたの死ぬべきからだをも生かしてください」(八・二一)。

コラール

退け！ おまえたち嘆きの霊よ。今や、私の喜びの主が入って来られる。神を愛する者たちにとってはおまえたちの悲しみすらも純粹な歓喜となる。ここで私が嘲りと辱めを忍び、苦しみの中にとどまろうとも、イエス、あなたこそ私の喜び。

最後に

ルターの宗教改革とは礼拝改革でした。ただ、彼はカトリックの礼拝音楽を否定したのではなく、受け継いでいます。現在のルター派の礼拝式文の中にもそれが残されています。福音派の教会は今、典礼的な曲を見直すべきではないでしょうか。ただし、ルターがドイツ・ミサで勧めたように、私たちは礼拝式を聖霊の導きの中で自由に創造することが許されていますし、また、創造性を軽視してしまつては、時代とともに変わる心の感性にそぐわないものになることも覚えるべきでしょう。

確かに、自由教会の流れに属する者の目には、ルター派の礼拝は、あまりに固定的で、時代や文化に合わせた変更が難しいように見えることでしょう。完成度が高くなっているため、簡単には変えられないのかもしれませんが。ルターの権威は絶大でしたから、彼が「自由に考えなさい……」と言つても、ルターを真似するという形にならざるを得なかったのかもしれませんが。それに加え、日本の課題として、グレゴリオ調の旋律を日本語に合わせるのは非常に困難であるとも言えましょう。

私たちは今、教会の歴史の中で音楽を伴った礼拝式が生まれてきた心を理解しながら、現代の人々の感性にあったリズムやメロディーを生かした典礼歌を生み出すことを考えてもよいのではないのでしょうか。キリエをはじめとする悔い改めを促す曲や、キリストの贖いのみわざを繰り返し思い起こすための曲なども必要でしょう。その点で、現代の日本のカトリック教会の試みからも学ぶことができ

ると思われまゝ。

それと同時に日本語のリズムを生かした創作賛美歌が次々に生まれることをともに祈ってゆきたいと思ひます。それは、ルターが目指したように、みことばの真理を人々の心の奥底に届ける宣教の手段としてきわめて有効です。賛美歌は、説教以上に永続的に人の心に届くからです。

注

- 1 東神大パンフレット二〇『礼拝論』東京神学大学出版委員会 一九八一年 一〇九頁
- 2 福山四郎訳、ルター著作分冊三『善きわざについて』聖文舎 一九六九年 八頁
- 3 同書 三七、三八頁
- 4 フルドリッヒ・ツヴェイングリ著、出村彰訳「洗礼について」『宗教改革著作集』第五卷 教文館 一九八四年 一四九頁
- 5 『聖体礼儀のお話』日本ハリスト正教会教団東京大主教教区宗務局 一九七六年 五九頁
- 6 『カトリック要理(改訂版)』カトリック中央協議会 一九七二年 一七八―一八四頁
- 7 ドミニコ会研究所編、本田善一郎訳『カトリックの教え―新カテキズムのまとめ』ドン・ボスコ社 一九九四年 八七頁
- 8 岸千年訳、ルター著作集分冊五『教会のバビロン虜囚について』聖文舎 一九六九年 四三頁
- 9 同書 五五頁
- 10 同書 四五頁。サクラメントはカトリックでは「秘跡」と訳されるが、プロテスタントでは「聖礼典」

と訳される。

- 11 A. Roberts & J. Donaldson eds., *The Ante-Nicene Fathers*, vol. 7, T & T Clark, 1989, pp. 537-550.
- 12 Martin Luther, *Das Neue Testament, das ist heilige Messe*, 1520. 八—一〇章を参照。
- 13 Heinrich Fausel, *D. Martin Luther. Sein Leben und Werk*, GTB Siebenstein, 1977, S. 149.
- 14 岸千年編・訳、ルター選集4 『ルターの説教②』聖文舎 一九八六年 三五頁
- 15 Martin Luther, *Die Deutsche Messe*, 1526.
- 16 寺本まり子『詩篇の音楽——旧約聖書から生まれた音楽』音楽之友社 二〇〇四年 六八頁
- 17 ドナルド・E・デマレー編、森文彦・島隆三・池本善彦訳『ウェスレーの黙想と祈り』福音文書刊行会 一九八五年 五九頁
- 18 「礼拝式通常文およびその取り扱い」『礼拝と洗礼』日本福音ルーテル教会出版部 一九八三年。現在の運用については私の授洗牧師である星野徳治師から伺った。
- 19 グスターフ・アウレン著、佐藤敏夫・内海革訳『勝利者キリスト——贖罪思想の主要な三類型の歴史的研究』教文館 一九八二年 一二八頁
- 20 高橋秀典『心を生かす祈り——二十の詩篇の私訳交読文と解説』いのちのことは社発売 二〇〇七年 三五六、三五七頁

カルヴァンにおける礼拝と賛美

朝岡 勝

はじめに

「宗教改革」(Reformation)は、その後の世界史に政治的、宗教的、社会的、経済的な諸側面において多様な影響を与えたダイナミックな出来事でしたが、しかし、その中心にあったのは紛れもなく「信仰の改革」、「教会の改革」、「礼拝の改革」でありました。改革者たちは「聖書のみ」の原理に立って、聖書に立つ信仰、聖書に立つ教会、聖書に立つ礼拝の改革を目指していきました。その意味で、彼らは「宗教改革者」と呼ばれるよりも、本来的には「教会の改革者」であったと言うべきでしょう。また宗教改革は、聖書的な信仰、教会、礼拝の「回復」(Restitution)の運動でもありました。新しいものを造り出すというよりも、聖書の教えに立ち戻りつつ、改革されていくことこそが目指されていたのです。

そこで本稿では、以上のような意味における代表的な改革者の一人、ジャン・カルヴァン(一五〇九―一五六四年)を取り上げて、彼の礼拝と賛美の考え方とその実践について考えてみたいと思います。

1 カルヴァンの礼拝改革

まず最初に、カルヴァンの生涯を、その礼拝改革の歩みを中心に概観しておくこととします。

(1) 人文主義者としてのカルヴァン

「カルヴァンという人やせこけた、厳格な横顔を思い浮かべて、芸術的なものには程遠い人物だと思
う人が多いのではあるまいか。」¹この言葉を聞いて、いかにも、とうなずく方が少なからずおられるこ
とと思います。とりわけ豪胆で快活な天才肌の改革者ルターのイメージと対照的に、厳格で禁欲的、
神経質で緻密な理論家、またセルヴェト事件に象徴されるような非寛容な人物としてのカルヴァン像
が広く行き渡っているようです。しかし、そのような評価は、歴史の実像に近づいてみるならば一方
的な評価にすぎないことがわかってきます。「たしかにカルヴァンが改革を行ったジュネーヴの町では
演劇やダンス、華やかなスペクタクルは禁止もしくは制限されていたし、威圧的な大伽藍や彫刻・絵
画の類もことさらには奨励されていない。しかしこと音楽に関しては、カルヴァンの熱意は単なる関
心を越えている」²とあるように、カルヴァンは一流の教養を兼ね備えた人文主義者として音楽や文学、
芸術についても幅広い知識と豊かな洞察の持ち主でしたし、自らが楽曲を作ったり、楽器を奏でたり
する賜物は持ち合わせていなかったものの、音楽の持つ優れた特性を深く理解し、またそれが神礼拝

にとつてふさわしいものであることを正しく見抜いて、これをよく用いた人でありました。まさに「音楽こそは、カルヴァン主義と切り離すことの出来ない文化的要素だった」と言えるのです。³

(2) ジュネーヴの改革者へ

カルヴァンはルターやツヴィングリの一世代後に属する改革者です。東北フランスのノワイヨンで誕生し、当時では超一流の人文主義教育を受けて育ったカルヴァンは、福音主義への回心後も学問の世界で生きることを志していました。一五三六年三月に『キリスト教綱要』初版を出版したカルヴァンは、その後再びストラスブルで研究を続けようと願っていたのです。しかし、ジュネーヴの町に通じかかったことがその後の生涯をこの町に結びつけるきっかけとなりました。ジュネーヴの改革を導いていたギヨーム・ファレルが弱冠二十七歳であったカルヴァンをこの町の改革に必要な人物であるとして強引に引き留め、ついに彼は当地での改革に取り組むことになったのです。

(3) 第一回ジュネーヴ時代

当時、ジュネーヴの礼拝では、ファレルが一五三三年に定めた礼拝式文が用いられていましたが、これはツヴィングリの影響を受けたいわゆる説教礼拝の形式でした。ジュネーヴの改革に着手したカルヴァンは、一五三七年に「教会規則」を定め、聖餐と教会訓練、礼拝における詩篇歌の導入、子どもたちへの教理問答教育、結婚の秩序についての原則を明らかにします。特に第一項の聖餐の規定では毎主日の聖餐執行を求め、第二項の詩篇歌の規定では礼拝における歌唱の意義を強調しています。⁴

ここにツヴィングリ型の説教礼拝とは違った方向での礼拝改革の芽生えを見ることができません。しかしこの段階では、まだ礼拝の実践の中にそれらの方向性が十分に具体化されるには至ってはいませんでした。

(4) ジュネーヴ追放とストラスブル時代

一五三八年、カルヴァンの改革手法に反対する勢力がジュネーヴ市の実権をとるようになり、聖餐の執行様式についてカルヴァンと対立した市当局は、ついにカルヴァンをジュネーヴから追放します。ジュネーヴを追われたカルヴァンは、再び学究の生活に戻るべくバーゼルに向かいますが、ストラスブルの亡命フランス人教会からの招聘を受け、当地の改革者ブツァーの説得もあつて同年秋からストラスブルでの生活を始めます。そして結果的には一五四一年秋に再びジュネーヴに戻る時までのストラスブルでの日々は、カルヴァンに新しい礼拝形式や教会の職制論、自律的教会観、信仰問答教育などの新しい発見を与えた貴重な時となったのでした。

とりわけカルヴァンがストラスブルで得た最たるものは礼拝理解の深まりであつたと言われます。ストラスブルでの礼拝は一五二四年にテオドル・シュヴァルツによって定められたドイツ語の礼拝式文が原型になっており、一五二九年にローマ教会のミサが完全に廃止された後も、ブツァーやカピトラによって改訂が重ねられた完成度の高いものでした。それはツヴィングリ型の礼拝とは対照的に、毎週のように主の晩餐が祝われ、会衆によって力強く詩篇歌が歌われ、御言葉と聖餐が一体となつた生き生きとした礼拝であり、カルヴァンはこの礼拝から強く影響を受け、彼が奉仕していた亡命

フランス人教会でもこのストラスブル式文にならって自ら式文を準備し、詩篇歌を編集して礼拝を指導し、自らの礼拝理解とその実践を確立していったのです。参考に一五三九年のブツァーの礼拝式順を以下に記します⁵。

- ① 罪の告白
- ② 赦しの宣言
- ③ 詩篇歌または讃美歌
- ④ キリエ
- ⑤ グロリア
- ⑥ 集禱
- ⑦ 詩篇歌
- ⑧ 福音書朗読
- ⑨ 説教
- ⑩ 聖餐についての勧め
- ⑪ 旋律による使徒信条または詩篇歌、讃美歌
- ⑫ 短い勧告
- ⑬ 執り成しの祈り
- ⑭ 聖別の祈り

- ⑮ 主の祈り
- ⑯ 制定の言葉
- ⑰ 陪餐
- ⑱ 詩篇歌または讚美歌
- ⑲ 感謝の祈り
- ⑳ アロンの祝禱

(5) 第二回ジュネーヴ時代

やがて一五四一年九月にジュネーヴに帰還したカルヴァンは、まず最初に教会規則の改定を通して、礼拝と信仰の事柄と教会の統治についての教会の自律性の確保に努め、新しい信仰問答の作成によって福音の教えにふさわしい子どもたちへの信仰教育の充実を図り、次いで一五四二年には、ストラスブルグでの実践に基づいた「礼拝式文」を作成して、礼拝の改革に着手します。ここでカルヴァンは公的礼拝の主な要素として、「主の御言葉の説教」、「公同の公式な祈禱」、「聖礼典の執行」を掲げています。カルヴァンはルターのようにローマ教会の礼拝様式から非福音的要素を削除する方法や、ツヴィングリのように御言葉の説教を優先して知覚、感覚的要素を除去する方法をとることをせず、むしろ御言葉の説教、祈りとしての詩篇歌唱、見える御言葉としての主の晩餐の執行を通して、生けるキリストの臨在にあふれた礼拝を目指したのでした。以下にカルヴァンの整えた礼拝式順を記しておきます。⁷

- ① 詩篇一二四篇八節
- ② 罪の告白
- ③ 赦しの宣言
- ④ 旋律による十戒（前半）
- ⑤ 集禱
- ⑥ 旋律による十戒（後半）
- ⑦ 聖霊の照明を求める祈り
- ⑧ 詩篇歌
- ⑨ 聖書朗読
- ⑩ 説教
- ⑪ 執り成しの祈り
- ⑫ 旋律による使徒信条
- ⑬ 聖別の祈り
- ⑭ 主の祈り
- ⑮ 制定の言葉
- ⑯ 勧めの言葉
- ⑰ 陪餐
- ⑱ 詩篇歌

⑲ 感謝の祈り

⑳ シメオンの賛歌

㉑ アロンの祝禱

2 カルヴァンと賛美

次にカルヴァンの賛美についての考え方を、彼が著した幾つかの著作の中から拾い上げてみたいと思います。

(1) 「教会規則」(二五三七年)にみる賛美理解

先にも挙げた「教会規則」の中で、カルヴァンは礼拝における詩篇の歌唱の意義を聖書の証言と古代教会の実践に求めながら次のように記します。「これが教会において歌われることを私たちは願うものであります。すなわち、ちょうど古代教会の例や、集会でこれを口をもつて、また心をもつて歌うのは良いことだと言っている聖パウロの証言そのものに見られることを願うのであります。」⁸さらにカルヴァンは、「これを実施する方法として、適切だと私たちに思われるのは、前もって、つつましかくな、教會的な歌を繰り返し練習した幾人かの子どもたちが、高くはつきりした発声で歌い、会衆はす

すべての注意力を寄せ、また心を傾倒して従い、口で歌われるところに聞き入り、かくしてついに、全員が一緒に歌うことができるまで、少しづつ馴れていくことであります」と記して、礼拝における歌唱の具体的な方法にまで言及しています。

(2) 「礼拝式文」(二五四二年) にみる賛美理解

次に、ストラスブールの礼拝式文においてカルヴァンは、公同の祈禱について「一つはわかりやすい言葉でなされるものであり、もう一つは歌をもってなされるものであります」と記して、賛美を祈りの範疇に位置づけます¹⁰。さらに「私たちは経験にもとづいて、歌というものが人々の心を感動させ、燃え上がらせて、最も熱烈また熱心な熱意をもって神に祈り、神を称えさせる大いなる力と効力をもつことを知っております。……本来、人間を元気づけ、楽しませる他のいろいろなものの中で、音楽こそは筆頭のもの、あるいは最も主なものの一つでありまして、私たちはこれが、かかる用途の代表として神が与えたもうたものであると考えずにはおられません」として歌の持つ効用を評価し、「歌というものは、単に立派なというだけでなく、聖なるものを持つべきだということでもあります。すなわち、あたかも拍車のように私たちを刺激して、神への祈りと讚美、また神の御業への瞑想へとかりたて、彼を愛し、彼を恐れ、かつ尊び、栄光を帰するようにさせる歌を持つのであります」として賛美の意義を強調します¹²。その上で、「歌を歌うについての人間の特有のたまものは、その言っていることを自ら知ることとあります。知性のあとに、心情と感情がともなわねばなりません。その心情と感情とは、この聖歌を記憶に刻みつけて、歌うことを決してやめさせないようにするものにほかなりま

せん」として、賛美を歌うにあたり、そこで歌われる言葉の理解が伴うことの重要性を指摘しているのです。¹³

(3) 『キリスト教綱要』最終版（一五五九年）にみる賛美理解

礼拝式文にあらわれた「祈りとしての賛美」という理解が端的に論じられるのは、カルヴァンの主著である『キリスト教綱要』においてです。本書の中で最も精彩を放つ章と呼ばれる第三篇第二〇章の祈禱論の中で、カルヴァンは賛美について次のように論じています。

「ここから、声や（祈りとして行なわれる）歌も、心の崇高な感情からほとぼし迸り出るものでなければ、神の前には何の意味もなく糸一本ほども役に立たないことは余りにも明白である。……我々がこう言うのは、声あるいは歌そのものを断罪するためではない。むしろ、心からの感情が伴っているならば、我々はこれを非常に強く推奨する。なぜなら、このようにしてこそ精神を神への思いに修練させ、集中を維持することができるからである。……なおその上に、神の栄光は我々の身体一つ一つの部分において多少とも輝き出るべきであるが、わけても舌は、歌ったり語ったりすることによってこの職務に当てられまた奉獻されるに相応しい。なぜなら舌は、神の讚美を物語りかつ宣べ伝えるために特別に定められたものだからである。しかし、舌の最も重要な利益は、信仰者の集いの中で行なわれる公の祈りである。我々が一つの霊・同一の信仰をもって礼拝する時に、この祈りによって声を一つにし、あたかも同じ口のようにして神に栄光を帰するのであり、また公に全ての者が互いにその兄弟から信仰の告白を受け、その模範によって促され、励まされるのである。¹⁴」

「神と天使たちの面前に相応しく、厳肅に節度をもって歌われたならば、聖なる行為に威厳と優美を添え、魂を祈りへの真の努力と熱心に駆り立てる大きな力があることは確かである。しかし、入念に警戒すべきは、心が歌詞の霊的意味に傾く以上に、耳が旋律に集中してはいけないということである。それ故、歌は、この節度を守るならば疑いなく最も聖なる、また最も救いの益の大きいなる制定である。しかしその逆に、ただの楽しみや耳の娯楽のために作曲された歌は、教会の威厳にそぐわないし、神を最も甚だしく不快にする。」¹⁵

ここでカルヴァンは、心の伴わない口先だけの祈りが戒められるという祈りの原則を、そのまま賛美にもあてはめて、心の思いと言葉とが一致する賛美こそが神の栄光を称える賛美にふさわしいものであることを教えています。また他の文書においても一貫しているように「心が歌詞の霊的意味に傾く以上に、耳が旋律に集中してはいけない」として、賛美における言葉の重要性を強調しています。

(4) カルヴァンと詩篇歌

数ある賛美の中でも、「これ以上明白で荘嚴な讚美は、この書を他にしては見出されない」としてカルヴァンが最も重んじたのが詩篇を歌うことでした。¹⁶「詩篇は、私たちを励まして、この心を神に高め、讚美をもって、神の御名の栄光があがめられるようにと祈る熱意へと私たちを駆り立てることができ」ものであり、¹⁷「私たちが周囲をあちらこちらと丹念に探し回りましたが、ダビデの詩より優れ、それよりも適切なものは見当たらないであります。これらの詩こそは、聖霊が彼に語らせ、作らせたところのものであります」として、詩篇こそが神に捧げられる賛美の最高のものであると評価して

います。¹⁸

このような詩篇に対する評価が目に見えたかたちで現れたのが、カルヴァンによるジュネーヴ詩篇歌集の編纂です。カルヴァン自身は一五三四年のストラスブル滞在時にすでに詩篇歌（ルターのコールと言われる）を歌う礼拝に出席していましたが、その後でイタリアのフェラーラで詩篇歌作家クレマン・マローとも接触があつたと考えられており、この時点で詩篇歌を歌うことの重要性を認識していましたが、実際に旋律付きの詩篇歌集を編み、それを礼拝に導入するのは一五三九年のストラスブルにおいてでした。この詩篇歌集には十二の詩篇とシメオンの賛歌、十戒、使徒信条が収められたにすぎませんでした。この詩篇歌集には三十の詩篇、一五四三年には五十の詩篇、一五五一年には八十三の詩篇、一五五五年には八十九の詩篇が収められ、ついにはカルヴァンからその事業を引き継いだテオドール・ド・ベザによって、カルヴァンの死去の二年前にあたる一五六二年に、詩篇全百五十篇を収めた詩篇歌集が出版されるに至つたのです。¹⁹

3 カルヴァンにおける礼拝と賛美

(1) キリストの臨在のもとの礼拝

カルヴァンは『キリスト教綱要』の初版から最終版まで一貫して、真の教会の目印を「神の言葉が真摯に説教され、また聞かれる所、聖礼典がキリストの制定に従って執行されると見られる所、そこ

に神の教会があることは何ら疑うべきではないからである」とし、これを支える御言葉としてマタイの福音書一八章二〇節の「ふたりでも三人でも、わたしの名において集まる所には、わたしもその中にいるからです」を記します。²⁰ またカルヴァンは礼拝式文において、詩篇一二四篇八節の「私たちの助けは、天地を造られた主の御名にある」の御言葉で礼拝を始めるように定めています。ここには礼拝がキリストの御名によって招集され、その臨在のもとで導かれるとするカルヴァンの礼拝観の中心点がよく表れていると言えるでしょう。カルヴァンにとって礼拝とは、御言葉の説教と聖礼典を通して、生けるキリストの臨在があらわされることであり、そのキリストの栄光が賛美されることであつたのです。

そこであらためて問われるべきは、私たちはこのキリストの臨在のリアリティーを、礼拝においてどのように受け取るのかということでしょう。今日、各地で説教を巡る真摯な取り組みが続けられ、礼拝についてのさまざまな研究が深められています。これらの成果に学びつつ、さらに聖書的な礼拝を整えていくために、「キリストの臨在」のリアリティーを「御言葉と聖礼典」においてとらえる礼拝についての神学的な深まりが、より一層求められているのではないのでしょうか。

(2) 御言葉の説教と聖霊によるキリストの臨在

カルヴァンにとって、礼拝におけるキリストの臨在はなんとといっても御言葉の説教においてあらわれるものでした。カルヴァンの説教は、ツヴィングリ以来の改革者の伝統に従った厳密な原典釈義に基づく連続講解説教でしたが、彼にとって説教は単なる聖書の語義の解説に終始するものではなく、

ルター同様に「福音の生ける声」(viva vox evangelii)でした。しかしルターが「過去」の書物である聖書の御言葉が、いかにして「現在」の信仰者たちに語りかける福音の言葉であるかということの消息を、さほど明確にすることがなかったのに対して、カルヴァンはそれを聖霊の働きということで明らかにしたのでした。彼は御言葉の説教が生ける神の声として語られ、聴かれるに際しての聖霊のお働きに注目したのです。それゆえ礼拝式文においても、聖書朗読と説教の前に捧げられる「聖霊の照明を求める祈り」を重視し、また説教後に捧げられる祈りにおいても聖霊の働きを求めるように指示を与えています。またカルヴァンは説教から切り離され、独立した聖書朗読の意義を認めず、そこに必ず聖書の説き明かしとしての説教が伴わなければならないことを強調しました。カルヴァンは、御言葉が説き明かされる時に聖霊によってキリストの臨在が示されるのであって、聖霊の働きなくして人が神の御言葉に聞き従うことはできないと考えていたのです。

礼拝における御言葉の説教の位置は、他のいかなる礼拝の諸要素によっても相対的にその位置が低められるものではありません。聖霊の照明のもとで、教会によって立てられた説教者による御言葉の説き明かしにおいてこそ、生けるキリストの臨在はあらわされるのであって、説教は単なる聖書の解説や人生訓話、講話であるはずはありません。説教におけるキリストのリアリティーの問題は、今日の説教者たちに差し向けられた重大な問いかけと言わなければならないでしょう。

(3) 主の晩餐と聖霊によるキリストとの結合

カルヴァンは御言葉の説教とともに、主の晩餐におけるキリストの現臨と、そこで聖霊によって成

し遂げられるキリストとの神秘的結合 (unio mystica cum Christo) をたいへん重んじます。カルヴァンは主の晩餐を決してツヴィングリのような単なる象徴としては理解することをせず、むしろルター同様にそこに現実にキリストが現臨されることを堅く信じていました。しかし御言葉の説教におけるのと同様に、ルターが聖晩餐におけるキリストの現臨の消息について「御言葉のうちに、御言葉とともに、御言葉の下に」との説明に終始したのに対し、カルヴァンはこれもまた聖霊の働きという道筋で理解したのです。このことをカルヴァンは一五三七年の教会規則において次のように定めています。

「イエス・キリストの聖なる晩餐の拝領は、少なくとも慣習上は、毎日曜日ごとに行われることがまことに望ましいものであります。この日、教会は、信仰者の受けるべき大いなる慰めと、そこから出る実り、すなわちすべての手段を通じて、そこで私たちの信仰に示されるもろもろの約束を受けるために、群れをなして集うのであります。その約束とは、私たちが真にイエスの御体、その死、その生、その御霊、その一切の祝福にあずかるものとなるとの約束であります。²¹」

また一五四二年の礼拝式文においても、聖餐におけるキリストとの結合の恵みを次のように述べています。

「聖餐式は、聖パウロの証ししているように、主の御からだと御血との伝達である。すなわち、私たちがいよいよ豊かにキリストのうちに住まい、かつ生き、彼もまたいよいよ豊かに私たちのうちに住まい、かつ生きたもうために受けられるべきものである。……この晩餐は、ただ、主の御からだと御血とを受けるに堪え、それに、はげしくこれを受けることを求めている者、また、すでに主にあつて生き、おのがうちに生きたもう主を持つ者、さらに、キリストのこのいのちがいよいよ増し加わり、

おのがうちにいよいよ大いなるものとされることを願う者にのみ与えられるべきものである。キリストの御からだと御血との伝達は、私たちが全く彼にあつて生き、彼が私たちにあつて生きんがため、この聖なる晩餐において与えられるからである。……イエス・キリストは、彼が私たちのうちに生き、私たちが彼のうちに生きるために、この聖礼典においてご自身を与えたものである。……(聖晩餐を行うのは)キリストが私たちのうちに生き、私たちがキリストのうちに生きることがいかに不可欠なことであるかを知るため、また、私たちが彼のうちに生き、彼が私たちのうちに生き、私たちの罪の赦しを得させ、私たちのうちに神の生命を全うし、私たちのうちにある善の欠如を赦すために、この聖礼典においてご自身を私たちに与えたもうということをお私たちが信じるためである。そこでこの聖晩餐すべてにおける目標また主要点は、私たちがキリストのうちに生き、キリストが私たちのために生きたもう、ということである。」²²

このように、主の晩餐においてパンとブドウ酒を食する時、そこで信仰者は聖霊の働きによつて生けるキリストの臨在にあずかり、天におられるキリストとの霊的な結合の恵みにあずかることができ、この恵みの現臨は、儀式的な装飾や司式者の所作によつて演出されるものではあり得ません。聖餐の充実は儀式としての充実ではなく、ここでも御言葉の説教と同様に、キリストのリアーティーの問題として捉えられる必要があるでしょう。

(4) 詩篇を歌う礼拝

カルヴァンにおいて、御言葉とともに働かれる聖霊の支配は、説教、聖晩餐のみならず、礼拝全体

に及ぶものであり、それは賛美においても当てはめられるものでした。カルヴァン以前にも詩篇に旋律を付して歌う伝統を教会はすでに持っていましたし、詩篇が信仰者の靈性に与える大きな意義を学び取っていました。古代のユダヤ教ラビやキリスト教教父たちは詩篇について多くの注解を記し、中世の修道院においても詩篇朗誦は重要な修道生活の一部でした。また宗教改革者たちも詩篇についての説教や聖書講解を著しています。²³

しかし、詩篇の御言葉そのままパラフレーズし、韻律化して歌うのはジュネーヴ詩篇歌の重要な特色です。カルヴァンは御言葉そのものによって神を礼拝することを求めていったのでした。今日、新しい賛美のあり方が模索されていく中で、優れた楽曲が生み出される一方、歌われる歌詞そのものについての吟味がより深く求められていくことが必要でしょう。御言葉との一致こそが賛美の言葉のふさわしさの基準となるのです。

(5) 聖書の全体を歌う礼拝

またカルヴァンは礼拝において詩篇の全体が歌われることを求めました。一五六二年の詩篇歌集には、一週間に三回の礼拝で毎回二つの詩篇を歌い、二十五週で全詩篇を歌うための配列表が付されていました。つまり、一年間で詩篇の全百五十篇を二巡して歌う計算になります。これほどに教会が歴史の中で詩篇を重んじてきた理由として、「詩篇が信仰の全体、つまり靈性の全体に最も有益だからである」と言われます。²⁴ カルヴァンもまた詩篇が繰り返し歌われることで聖書の全体、信仰の全体を会得していく意義を知っていたのでしょう。「詩篇は古くからキリスト教会の中で言われて来たように、

全聖書のハートだからである。ハートを掴むことによって全聖書を把握することが出来る、とカルヴァンたちによっても考えられたらしい」と指摘されるとおりです。²⁵ 礼拝において繰り返し詩篇を歌い続けることにより、またその歌われる歌詞をよく吟味し、理解することを通して、会衆は聖書の全体を受け取り、それをもって霊において歌い、知性においても歌う信仰者として整えられて、生けるキリストとの結びつきがいよいよ固くされていくことができるのです。

この点で、詩篇の持つ豊かな信仰のダイナミズムが、教会の説教や祈り、賛美の中でより十分に展開されていく必要があるでしょう。特に私たちがとかく避けてしまいがちな、信仰者の試練や嘆きの問題も、信仰者の霊性の整えにおいて重要な意味を持つこと、それによって信仰が深みのある人間への洞察と結びつき、救済が単なる人間の地上的幸福を突き抜けるものとして位置づけられる必要を覚えます。²⁶

(6) 終末の先取りとしての礼拝

カルヴァンが礼拝におけるキリストの現臨とキリストとの結合を強調する時、そこで示されるキリストとは、十字架と復活、昇天を経て父なる神の右の座に着いておられるお方であり、そのお方が礼拝において現臨されるということは、そこにすでに終末におけるキリストの来臨が先取りされていることを意味しています。すなわち、カルヴァンの礼拝論は「主が来られる日まで」という終末論的な意識の中に強く規定されていくのです。「礼拝の終末性を担っているのは主イエス・キリストの現臨である。キリストは説教により、また特に聖礼典によって伝達され、そこに現臨される。礼拝に集めら

れるのは、キリストの想起のためでも、象徴のためでもなく、そこに現実の支配がある」と言われるとおりです。²⁷

私たちが主の日の礼拝を捧げること、御言葉の説教によって生けるキリストの現臨があらわれま
す。私たちはこのキリストの洗礼の恵みによって一回的かつ決定的に結び合わされ、主の晩餐の食卓
に繰り返しあずかり続けることよってキリストと結びつきを確かにされていきます。そして賛美と祈
りをもってますますキリストとの結合が強められていくことにより、そこにやがて到来する神の国が、
私たちのうちにすでにその姿を鮮やかに現すのです。

おわりに

人間中心的な合理主義世界観の行き詰まりを見せるポストモダンの時代の中で、汎神論的・自然主
義的な世界観への回帰の動きがますます顕著になり、人々の中に「靈性」への飢え渴きが増し、宗教
に「癒し」を求める人々が生まれつつあります。しかしその一方で、教会の中にも靈性についての理
解の混乱が見受けられ、「御父と御子の霊」としての聖霊と「この世の諸々の霊」との区別が曖昧にな
りかねない状況すらあらわれています。そのような中で、私たちの「なすべき礼拝」（ローマ二・二、
直訳）への取り組みは、ますますその意味の重みを増していくことでしょう。父なる神が、御子イエス・
キリストを通して、聖霊においてご自身の聖なる臨在を現してくださる礼拝において、私たちも聖霊に

において、御子イエス・キリストを通して父なる神に奉仕する。この神を崇める礼拝への取り組みにおいては、三位一体の神がご自身をあらわしてくださる道筋を辿る中で、私たちの礼拝も整えられていきます。もちろんそこではさまざまな試行錯誤が繰り返され、さらなる改革が積み重ねられていくのであって、この営みに完成はありません。

地上の教会は、この御国の完成を目指して礼拝への結集と礼拝からの派遣を繰り返しながら、終末に向けて進んで行く「旅人の教会」(ecclesia viatorum)です。やがて天の御国で、生けるキリストとともに天の祝宴に連なるその時まで、「霊とまこと」(ヨハネ四・二四)の礼拝をもって、「賛美のいけにえ」(ヘブル一三・二五)を捧げつつ、何よりも私たち自身を「神に受け入れられる、聖い、生きた供え物」(ローマ二・二)として捧げながら、キリストのいのちに溢れる御国の祝福の前味を味わって、神の栄光をあらわし続けていきたいと願うものです。

注

- 1 久米あつみ『カルヴァンとユマニスム』お茶の水書房、一九九七年、五一頁。
- 2 同頁。
- 3 ベルナル・コットレ『カルヴァン 歴史を生きた改革者』出村彰訳、新教出版社、二〇〇八年、二四〇頁。
- 4 教会規則の訳文は『キリスト教古典叢書第八巻 カルヴァン篇』渡辺信夫訳、新教出版社、一九五九年、

三三～四七頁。

- 5 ブツァーの礼拝式文については、後藤憲正『改革派教会の礼拝』大森講座Ⅱ（新教出版社、一九八七年）、南純「改革教会のリタージの源流」『改革教会と音楽』第一号（一九九九年）を参照。
- 6 礼拝式文の訳文は『カルヴァン篇』一四七～二二四頁。
- 7 カルヴァンの礼拝式文については、右掲書のほか、後藤、前掲書を参照。
- 8 教会規則、『カルヴァン篇』四三頁。
- 9 同書、四四頁。
- 10 礼拝式文、同書、一五六頁。
- 11 同書、一五七頁。
- 12 同書、一五八頁。
- 13 同書、一五九頁。
- 14 綱要第三篇二〇章三一節。訳文は『キリスト教綱要 改訳版 第三篇』渡辺信夫訳、新教出版社、二〇〇八年、三九六～三九七頁。
- 15 第三篇二〇章三二節。同三九八頁。
- 16 詩篇注解、訳文は『カルヴァン旧約聖書註解 詩篇Ⅰ』出村彰訳、新教出版社、一九七〇年、八頁。
- 17 教会規則、『カルヴァン篇』四三頁。
- 18 礼拝式文、同書、一五八頁
- 19 ジュネーヴ詩篇歌の成立については、森川甫「ジュネーヴ詩篇歌の成立」『ヨーロッパ文化研究』第一七号（関西学院大学、一九八八年）、渡辺信夫「ジュネーヴ詩篇歌の成立と普及——その神学的讚美

- 歌学的検討——」『教会の神学』第三号（日本基督教会神学校、一九九四年）を参照。なお、日本においては安田吉三郎先生の長年にわたる多大な労により、日本語による全百五十篇の詩篇歌集が発行されています。日本キリスト改革派教会大会憲法委員会第三分科会編『日本語による一五〇のジュネーブ詩篇歌』日本キリスト改革派教会大会出版委員会、二〇〇六年。
- 20 キリスト教綱要第四篇一章九節。訳文は『キリスト教綱要 改訳版 第四篇』渡辺信夫訳、新教出版社、二〇〇九年、二〇頁。
- 21 教会規則、『カルヴァン篇』三六～三七頁。
- 22 礼拝式文、同書、一九〇～一九七頁。
- 23 教会の靈性に詩篇が及ぼした影響については、水垣渉『初期キリスト教とその靈性』聖恵授産所出版部、二〇〇八年、八九～一〇五頁を参照。
- 24 同書、九八頁。
- 25 渡辺信夫、「ジュネーブ詩篇歌の成立と普及」前掲書、五六～五七頁。
- 26 この点で、嘆きの詩篇の持つ教會的、牧会的意義を論じた次の論文に筆者は賛同するものです。坂井孝宏「詩篇一三篇から読み解く『嘆き』の神学的構造」『改革派神学』第三五号、神戸改革派神学校、二〇〇八年。
- 27 渡辺信夫『カルヴァンの教会論』改革社、一九七六年、一四二～一四三頁。

ウエスレーにおける礼拝と賛美

蔦田直毅

1 ウエスレー兄弟とメソジスト運動

ウエスレーが誰であるか、については今さら説明の必要がないと思いますが、メソジストの礼拝や賛美を考える上で、ウエスレー兄弟の家族の背景と個人的宗教経験とを避けることはできません。というのは、メソジスト運動とは、このウエスレー兄弟の宗教経験と深く関わる「運動」であって、旧体制や古い教会のあり方に対する「挑戦」や「改革」といった意味のものとは性質を異にしているからです。

A・B・ハイドは、*The Story of Methodism* の冒頭で、「メソジズムを教会の一つの枝として制限することは誤りである。初めからそのように制限されてはいなかった。それは世に対して、教会の中の新たな集まりではなく、新しい生き方を紹介したのであり、新たな教理の公式ではなく、初めから受け入れられている教理、キリスト教自体が信じている教理のもとでの、新鮮で十全な経験を示したのである。メソジズムという言葉も、古い用語が復活しただけであり、新たな造語ではない」と書いて

います。¹

「メソジスト」という名前は、ウェスレー以前にも純粹に理性的、論理的な信仰の追求をした一派がおり、彼ら自身がそう名乗っていたようですが、特別な成果をあげることなく消滅していったようです。「メソジスト」とは、「規則屋」、「律法主義」というような意味で、ジョン・ウェスレーと弟のチャールズ、そして彼らと共に神を喜ばせまつる道を探っていた人々に与えられた、いわば「あだ名」でした。それは、初代のクリスチャンたちがアンテオケで「クリスチャン」と呼ばれ始めた状況（使徒一一・二六）と似ています。そう呼ぶ人々にとってそれは半ば嘲笑的な意味もありましたが、呼ばれた彼らにとっては「称号」のように感じられたことでしょう。

ジョン・ウェスレーの生まれた十八世紀初頭は、イギリスにとつてはあらゆる意味で「不安定時代」と言える時代でした。ヘンリー八世が離婚問題でカトリックと訣別して以来、英国国教会とカトリックとの間の争いは絶えず、王権の抗争と絡み合つて、国民は大きな不安の中にありました。宗教の世界でも、クロムウェルによる清教徒革命の後、王政復古となつてその反動が表れた時代でした。英国国教会は全部の教会・聖職者を統一しようとし、「聖公会祈禱書」を定めて祈禱書が王への忠誠を誓わせようとしたのです。一方、一切を「理性」によつて解決しようとする思想は教会の中にもはびこり、敬虔な信仰が見られない時代を迎えていました。折々にバクスターのような牧師や、スウィフトのような「時代の良心」とも言える作家も現れますが、時代や国そのものを変える程の力とはなりませんでした。

ジョン・ウェスレーの父サムエル・ウェスレーは、牧師であったジョン・ウェス（ト）²レーの四男

一女の次男として生まれます。彼も、サムエルの祖父バーソロミューも非国教徒の牧師でしたが、清教徒革命の反動から定められた「聖公会祈禱書」の義務づけに反対し、それによって激しい迫害を受けた人たちでした。祖父バーソロミューは「五マイル条例（非国教徒を教区から五マイル以上引き離すことを定めた条例）」によって締め出され、父ジョンは「無資格で説教をした」罪で幾度も投獄され、祖父よりも早く亡くなります。彼の墓は教会の敷地に設けられますが、墓石を置くことも許されませんでした。

兄弟たちが医師として、学校長として成功していく中、サムエル自身は苦学してオックスフォード大学に学びます。卒業後、一六八九年にスザンナ・アンネスレーと結婚し、一六九七年から人口二千人程の町、エブワースの牧師となります。

サムエルは知識・文才に溢れ、熱意に溢れた牧師でした。彼は牧会訪問の記録を几帳面につけるなど、自分の教区の牧会に励むだけでなく、著作をはじめ多くのことに意欲的に取り組みます。ヨブ記に関する論文はその代表的なものです。加えて幾つもの著作を当時の女王に進呈します。実現はしませんでした。中国やインドへの宣教計画も立てていました。

すでに幾つもの書籍が出されているのでここでは詳述しませんが、「メソジストの母」と呼ばれたサムエルの妻、スザンナ・ウェスレーもまた気骨のある女性でした。ある日、サムエルが祈りの中で国王ウィリアム三世のために祈ったのですが、彼女は「彼が王にふさわしくないから」という理由で「アーメン」と言わなかったそうです。

あるときサムエルは、当時のヨークの大主教とウォルポール首相の前に出る機会がありました。そ

の時、「エプワースの牧師館に、母の膝で『世界は我が教区』と祈る者が育っています」と宣言します。これがジョン・ウェスレーのことだったのです。

ジョン・ウェスレーは一七〇三年、サムエル・ウェスレーの十九人兄弟の十五番目として生まれました。讚美歌作者として有名な弟のチャールズは十八番目でした。余談ですが、チャールズの誕生は予定日の数日前、生まれた時はほとんど死んだような状態だったようですが、布にくるまれ、大切に守られる中、ちょうど予定日に目を開いた、と言われています³。ジョンが五歳の時、牧師館が放火されますが、ジョンは近所の人々の「人ばしご」によって、二階から、チャールズは勇敢な女性の使用人によって火中から、崩落直前にそれぞれ奇跡的に救い出されます。母親のスザンナはジョンを「火から取り出した燃えさし」（ゼカリヤ三・二）として、特に注意深く養育したと言われています。

スザンナの教育法はユニークでした。生まれて三か月の間に眠る時間を体に教え込みます。一歳になると「小さな声で泣く」ことを教えます。間食は病気のとき以外には許されません。また教育はすべてスザンナによって家庭内の「ホーム・スクール」で行われました。五歳までは一切の勉強は許されませんが、そこからは一日六時間、アルファベットから始まり、ヘブル語による旧約聖書の音読まで……これらが単なる主義主張や偏向によるものでなく、子どもたちの将来を見据えた上でのことであつたことは、後に子どもたちがオックスフォード大学に進み、あるいは「メソジスト」として、規則正しい信仰生活・社会生活を守る人となつたことによつて証明されていると言えましょう。アダム・クラークは「アブラハムとサラ、ナザレのヨセフとマリヤの時代以来、これほど人類がお陰を被つた家庭を、私は読んだことも、聞いたことも、知つたこともない」と言つたとか⁴。

若いジョンとチャールズは、それぞれに詩才、文才を發揮しながら（あまり知られていませんが、二人とも素晴らしい歌声の持ち主でもあったようです）、それらのゆえに陥りかけた誘惑からも守られて、オックスフォード大学に進みます。

ジョンは按手礼を受けて牧師となり、父を補佐します。しかし、彼の心は満たされておらず、弟のチャールズや友人たちも同じような思いでしたのです。彼らはそこで「ホーリー・クラブ」というグループを形成します。これこそが後の「メソジスト」の原型となります。ウエスレー兄弟のほかに数人の学生が加わり、その中には、後に教理的なことなどでウエスレーと袂たもとを分かつことになるジョージ・ホイットフィールドもいました。彼らは規則正しく集まり、祈り、学び、また論じました。彼らの中には、外に出て貧しい人々、恵まれない人々のために働く者も出て来ました。やがてジョンは父の後を継ぎます。さらに彼は宣教の志に燃え、アメリカに渡り、ジョージアに向かうこととなります。

一七三五年一〇月、アメリカに渡る船の中で、モラヴィア派の一人に出会います。ジョンは彼らと共に礼拝をしたり、交わったりするなかで彼らの自由さに感銘を受け、さらに船が沈みそうになる風の中で、少しも恐れない女性や子どもたちの姿を見て驚愕を覚えるのです。

ジョンはアメリカに着くと、すぐにモラヴィア派の人々に会い、導きを請います。しかし、「世の救い主」としてのイエス・キリストを信じてはいましたが、「自分の救い主」としてのキリストを知らないことに気づきます。その間、親友のホイットフィールドは「堤から溢れるほどの、大潮流のような喜び」を経験し、その奉仕は各地でリバイバル的な成果をあげます。一方、チャールズは帰国し、その後、ジョンもまた傷心の帰国をします。ジョンは「私はインディアン（原文）を回心させようとア

メリカに渡ったというのに、おお、誰が私を回心させてくれるのか！」と書いています。

彼らはモラヴィア派のペーター・ベラーに会います。それからまずチャールズが「神との平和」を見いだし、「キリストを愛する希望にある喜び」を経験します。その三日後、そのことを書いた手紙を読んだジョンもまた、アルダスゲート街の小集会で、ある信徒の朗読するルターのローマ人への手紙の講解を聴きつつ、「心あやしく燃える」経験（「I felt my heart strangely warmed.」）をするのです。一七三八年五月二十四日、ジョンが三十五歳の時でした。彼はドイツに渡り、ツインツェンドルフ伯爵やモラヴィア派の人々と「天国にいるような」時間を過ごし、帰国します。

その後、彼は自分の信じる信仰と教理の整理を進め、一七三九年一月一日、フェッターレーンの愛餐の時、ウェスレー兄弟、ホイットフィールドら十六名ほどの人々によって「メソジスト」の群が誕生します。

チャールズの回心から一年、多くのメソジスト讚美歌の「一番」となっている、あの「O for a Thousand Tongues to Sing」（邦訳「ああ、言葉の限り」「百千の舌もつ」「主イエスのみいつと」「世にある限りの」等）が書かれます。この歌詞は、「もしも、私に千枚の舌があつたら、私はそのすべてを用いてキリストを賛美する」と言ったペーター・ベラーの言葉をヒントに作られた、と言われています。

ここから先、メソジストの群がどのように発展したかは、本題から外れてしまいますので、別の機会にいたしますが、ウェスレーの讚美歌集には、モラヴィア派の背景を持つものが数多く含まれています。

2 ウェスレー兄弟と讃美歌

チャールズ・ウェスレーは生涯に六千曲以上の讃美歌を書いたと言われています。そのすべてが教会の礼拝で歌われるためのものではなかったにせよ、「粗製濫造」ではなく、それぞれが健全な信仰・教理と、敬虔な信仰の告白と、そして実践の上に成り立つものでした。ジョンとチャールズが互いに讃美歌の面でどのように関わったり、影響し合ったりしたのかは不明ですが、単純に「ジョンが語り、チャールズが歌った」というようなものではありませんでした。

いずれにしても彼らの讃美歌は、その後のメソジスト運動の展開と密接に関係した、爆発的な成長の「動力」の一つであったことは誰もが認めるところです。

彼らの讃美歌にはいくつかの特徴があります。

第一は、ウェスレー兄弟の讃美歌は「特別に新しいものではなかった」ということです。

ジョン・ウェスレーは *A Plain Account of Christian Perfection* の冒頭に、彼の「キリスト者の完全」あるいは「聖潔」の教理に至った経緯を述べています。前述のモラヴィア派との交流より前に、古典の書物に触れて多くの影響を受けています。それらは、テラー監督の *Rules and Exercises of Holy Living and Dying* (『聖なる生と死に関する規則及び訓練』)、トマス・ア・ケンピスの *Christian's Pattern* (『キ

リストに倣いて』、またウィリアム・ローの *Christian Perfection* (『キリスト者の完全』) と *Serious Call* (『厳粛な召命』) であり、目新しい流行や突飛な思いつきでなく、ローマ・カトリックも含めた教会の伝統の中で信仰の探求と模索でした。⁵

彼の讚美歌集の中には、数多くの古典ラテン文学、教会教父たちの著作、中世の式文、英詩など、他の文学からの引用や言を含んでいます。⁶ また、清教徒革命の影響で祝われなくなっていた教会暦の記念日を意識した讚美歌が多く存在します。それらはピューリタンの流れの中にいたアイザック・ウォッツの讚美歌には見られなかったものでした。⁷

彼の信仰の追求の原点は「初代教会」にありました。彼が揺りかごの中にいた時から浸り続けた教会の伝統の中で、彼の目は絶えず時代の潮流の源に注がれ続けていたのです。またそれは、古くから守られている伝統に抗うものでなく、かといって単に保守的な伝統に固執しようとするのでもなく、出来る限り遵守し続けようという姿勢に表れています。彼が曾祖父、祖父らと同じように英国国教会の講壇から排斥されても、自分たちメソジストの群が「教団」のサイズに拡大・展開しても、なお国教会に留まり続けようとしたことにも表れていると言えるでしょう。

第二に、「聖書へのこだわり」があります。「聖書を歌う」ことは、初代教会からの伝統であり、新約聖書の時代にも行われていました。「そして、賛美の歌を歌ってから、みなオリーブ山へ出かけて行った」(マタイ二六・三〇他) は、ハレルの詩(詩篇一一三・一一八篇)であったと言われていますし、エペソ人への手紙五章一九節にもある「詩と賛美と霊の歌とをもつて、互いに語り、主に向かって、心から歌い、また賛美しなさい」というみことばもまた、そのことを示唆しています。

またこの伝統は、歴史の中で幾度も繰り返され、あるいは強調されたことであり、近年、一九四〇年代以降のアメリカなどでも Scripture Song Movement として、聖句に曲をつけて歌うことがブームのように拡がりました。今、日本でもヨハネの福音書三章一六節や詩篇二三篇をはじめ、多くのこのような讃美歌が作られ続けています。

ジョン・ローソンは、*The Wesley Hymns* に、ウエスレーのいくつかの讃美歌を例にあげながら、その各行に、いかに多くの聖書的な背景があり、引用があり、聖書的用語が用いられているかを示しています。あのジョン・バンヤンの『天路歷程』を彷彿とさせます（もつともジョン・バンヤンは小學校中退で、読んでいた欽定訳聖書で英語を学んだ、と言われていますから、ウエスレーとは事情が違います）。

しかしローソンは、そこに一つの問題点というか、「限界」を指さしています⁸。要約してみますと、会衆がウエスレー兄弟に匹敵する聖書知識を持ち合わせていない、ということでした。旧約聖書のある人物や場所の名前が讃美歌の歌詞に出てきたとしましょう。ウエスレーにとつては、それはある出来事やその出来事を背景とした真理を意味しているのですが、多くの会衆には「あの出エジプトの出来事」とか、「あの十字架のこと」というような関連づけが難しい、ということなのです。ですからウエスレーの讃美歌を正しく理解するためには、それぞれの歌詞の出处（聖書の引照）と、彼らの聖書理解を知ることが重要になってきます。

近年『ヤベツの祈り』（いのちのことば社、二〇〇二年）という本が大流行しました。しかし、著者自身も書いているとおり、あの歴代誌の中の、多くの人が「睡眠薬」のように感じる系図の中に、ヤベ

ツという人物が含まれていることも、彼のあのような祈りが記されていることも、気にも留めないか、読み飛ばしていたのです。文語の讚美歌の中には訳出され、説教などでもよく使われていた「メラの水」とか、「ヤボクの渡し」、「ペヌエルの経験」、「スカルの郷さと」といった表現も、多くの新しいクリスチャンにとつてはピンとこない表現になっていることを感じます。ただ、日本語では、今まで訳語となっていなかった「ヴィア・ドロローサ」や、「マラナ・タ」などという言葉が、新しく原語から直接ポキヤブラリーに加わってきていることも事実ですから、単純に善し悪しを言うことはできないかもしれません。

ただ、ウェスレー兄弟の讚美歌は、単に聖句に歌詞をつける、というものではありませんでした。「ウェスレー兄弟は、旧約聖書をクリスチャン的に、キリストの来臨のための世界の準備、新約聖書をその準備されたことがキリストにおいて成し遂げられた最終的なあかしと解釈していた。」⁹彼らの讚美歌の中には、聖書のあらゆる箇所からの引用があり、マニングによると旧約聖書三十九卷のうち、エズラ、オバデヤ、ナホム、ゼパニヤの四書、新約聖書ではヨハネの手紙の第三だけがそのリストになかったとのこと¹⁰です。

第三の特徴は、その「新しさ」の部分です。ダン・ヒュースタッドは *Jubilate!* の中で、ウェスレー兄弟の讚美歌の特徴を以下のようにまとめています。その一つは、ウェスレー兄弟の説教などによってもたらされた十八世紀の「大覚醒時代」の中で、「招き」の讚美歌を生み出した、ということ¹¹です。メソジストの背景の柱であるアルミニアン神学の特徴である、「人は自由意志によって神の招き」に「イエス」か「ノー」かの応答をしなければならないということがありましたから、伝道集会において「福

音に応じて来れ」という招きが強調され、そのような中で「招き」の賛美が生まれました。これらはリバイバルの拡大と共にアメリカに、そして日本にも拡がっていきました。

もう一つは、歌詞のリズムの定型を打ち破った、という功績です。日本語に「五・七・五」、「五・七・五・七・七」といったリズムがあるように、英語の詩にもいくつかの一定の決まったリズムがありました。讃美歌に用いられた多くは「コモン・ミータ」と呼ばれる定形でしたが、ウエスレーは讃美歌を多くのリソースから取り入れたことよって、その定形を打破することになったのです。

さらに、その教理的な内容を挙げています。メソジストの讃美歌には、彼らの教理の基礎的なことほとんどが網羅されており、それらはクリスマスチャン経験のさまざまな面をカバーしています。

加えて、メロディーのことを挙げています。彼らは当時、人々の間でよく知られていた（ポピュラーな）メロディーを採用しました。いわば「替え歌」です。CDも携帯音楽プレーヤーもない時代、また今のように音楽教育も行き届いていない時代、人々の耳に慣れ親しんだ曲に、「聖なる歌詞」が付されていることは、世俗と教会の橋渡しとして有効な手段であったと言えます。今は著作権の問題などもあり、簡単に世の中で流行っている曲に歌詞を付けることは許されませんが、荒廃した十八世紀のイギリスで、人々の生活に密着した福音の伝達方法であったと言えましょう。¹¹

ウエスレーの讃美歌に対する考え方は、以下の「会衆賛美のための指示」に表れています。おそらく讃美歌集を用いてリードする立場の人に向けられた勧告でありましょう。

「1 これらの曲を、他のどの曲よりも先に習いなさい。後から、好きなだけ習いなさい。

- 2 ここに印刷されている通りに歌いなさい。いささかも変えたり、手を入れたりしないように。他の歌い方を習ったなら、できるだけ早くそれを忘れなさい。
- 3 『全員で』歌え。可能な限りしばしば会衆の賛美に加わるように心がけよ。わずかの弱さも疲れによっても妨げられぬようにせよ。もしそれが、あなたにとつて十字架であるなら、それを取り上げよ。そうすればあなたは祝福を見いだすであろう。
- 4 『活発に』、元氣よく歌え。半分死んだような、半分眠ったような歌い方にならないように注意し、力強くあなたの声を張り上げよ。かつてサタンの歌を歌っていた時のようにあなたの声を恐れることも、それが聞かれることを恥とすることもない。
- 5 『慎み深く』歌え。天に届けとばかりに、また残りの会衆からひとり飛び出るように怒鳴ってはならない。あなたの声がハーモニーを乱すことのないよう、あなたの声を溶け込ませ、一つの透明なメロディーが奏でられるように努力せよ。
- 6 『一定の速度で』歌え。どのような速さで歌うにしても、その速さを保て。先に走っても、遅れでもないけない。リードする声に寄り添い、出来る限り正確にそれと共に動きなさい。遅くなり過ぎないように注意しなさい。引きずるような歌い方によって、怠惰な者は容易に睡魔に襲われる。そのような者を私たちの中から追い出す好機であるから、すべての曲を私たちが最初に歌ったように、できる限り速く歌いなさい。
- 7 すべてに勝って『霊的に』歌え。あなたの歌う一つ一つの言葉の中で、神に目を向けよ。あなた自身や、すべての造られた物を喜ばせることに勝って、神を喜ばせまつることを目指しなさい。

そのためには、歌っている内容にびったり寄り添い、あなたの心が音に奪われないように神に継続的に献げ続け、またあなたの賛美が主によって地上においても認められ、主が天の雲に乗って来られる時にも報いられるように歌いなさい。¹³」

他の文献では「礼拝におけるこの部分は、神によってより受け入れられ、また自分自身と他の人にとって、より益となる部分であるので、以下の指示を注意深く守るように——」というただし書きと共に、上記の三から七項目までの五項目のみを挙げています。¹⁴

ちょっと読んだだけでは吹き出してしまいそうな注意ですが、当時の詩には、前に書いたような「定型」というものがあり、リズムが合えば、どのようなメロディーにも乗せて歌うことができました。「Jesus, Lover of My Soul」(邦訳「わが魂を愛するイエスよ」「我が魂の慕う主イエスよ」「愛するイエスよ」等)は、私たちの手にしている讚美歌でもいくつかの曲が併載されています。私たちが現在親しんでいるウエスレーの讚美歌のメロディーの中には、彼らが死んで後に作曲されたものもあり、当時は全く違う曲で歌われていたものも数多くあります。ウエスレーが聞いたらびつくりするかもしれませんが。これらの指示の内容から、賛美を不得意とするリーダーや、だんだんにテンポが遅くなってくる会衆の雰囲気などに苦慮しているウエスレーの顔を思い浮かべることができません。「霊的に歌う」ということは、人間の業によって作り出すことができないものである反面、人間の弱さや不注意によって容易に失われ得るということを感じます。全部の讚美歌をアップ・テンポで歌うことは、曲想によってはふさわしくないこともあるでしょうが、当時の伝道的な雰囲気や、礼拝の息吹を感じさせる、実際の指示であると言えましょう。

前にも書きましたように、ウェスレーは時代に乗って、目新しいことを求めていたのではありませんでした。礼拝の形式、祈禱文など、伝統を守り続けようと努めていました。礼拝・聖餐・愛餐を、おそらく使徒の働きの時代のクリスチャンが守ったように、しばしば、そしてできる限りオリジナルの形に近づけようとしていました。しかし、そのような中で、彼らの賛美は、彼らの信仰経験をあかしするかのようになり、礼拝を生きたものとし、靈魂をもたげ、また多くの人を恵みに招き入れる経験へと導いたのです。

ラヴレスは、一七四四年六月二十九日のメソジスト年会の記録から、礼拝の賛美に関する質問にジョン・ウェスレーがどのように答えたかを引用しています。

「質問 どのようにして我らは礼拝を、特に賛美において、形式主義から守ったらよいか？」

回答

- 1 そのテーマについてしばしば説教することによって。
- 2 我らを感じたことのみを語ることに務めることによって。
- 3 会衆にふさわしい讚美歌を選曲することによって。通常は、特定の状況の解説よりは、祈禱か主をたたえる賛美の歌がよい。
- 4 一度に歌い過ぎず、五節か六節でとどめることによって。
- 5 曲を讚美歌の性質に添わせることによって。
- 6 時折、小休止をして人々に『さて、あなた方は今、口にしたことを知っているか？ あなた方が感じている以上のことを口に出していないか？ 主に向かう歌として、霊において、また知

識においても発しているか？」と訊ねることによって。¹⁵

3 まとめ・ウェスレー兄弟と礼拝

礼拝と音楽の関連性について、前述のラヴレスは四つのことを挙げています。第一は神秘性で、音楽が、私たちの言い尽くせない部分を表わす助けとなること、第二は感情の高まりによって理性の理解を越えた礼拝経験に導くこと、第三は創造的な神との出会いを繰り返し経験させること、そして第四は詩と音楽が「ことば」として相俟^{あいま}つて感情と知性の両面に働きかけること、の四つです。¹⁶

冒頭に述べたように、ウェスレーの生きた時代は、「理性」によってすべてのことに解決をつけようという風潮が、教会をも含めた社会全体の流れでした。旧来のローマ・カトリックの、いわば迷信的な部分と、その後の理性的な流れとの間で、あるいは神秘主義に、あるいは理神論にと教会は揺れ動いていました。国王がカトリック寄りか、プロテスタント寄りかということによって、教会全体の雰囲気もしばしば変わりました。激しく厳しい清教徒革命と、それにつづく反動的な自由の時代……。しかし、理性も知性も感情も、すべて神が人類に与えられた賜物であり、どれを取ってどれかを捨てる、というものではありません。その意味において、ウェスレーの讃美歌は、いろいろな面から「バランスの取れた」ものになっている、とラヴレスは評価しています。

「チャールズ・ウェスレーの讃美歌の最も優れた点は、理性と感情の完璧なバランスである。彼の讃

美歌は教理と聖書の引用で満ちているが、その言語、押韻、韻律が組み合わさって力ある感情の経験となつて¹⁷いる。」

いささか強引なまとめ方とはなりますが、メソジストの讚美歌、ウェスレー兄弟の讚美歌は、ウェスレーの礼拝そのものであった、とすることができるようになります。それは、

①「神を喜ばせまつる」という至高の目的に向かつての最善の手段であつたから。

ジョン・ウェスレーの信仰の探求は、「神に喜んで頂く」ということの模索でした。「ホーリー・クラブ」の結成も、彼らの初期のさまざまな奉仕も、アメリカへの宣教も、その生涯すべてが「いかに神を喜ばせまつるか」ということに尽きます。

「メソジズム」という言葉は通常、「メソジスト主義」とか、「規律主義」というように訳されますが、ウェスレー兄弟にとつての「メソジズム」は、単なる神学的主張でも、教会の中の一派の名称でもありませんでした。彼らの生き方のすべて、神の前のあり方そのものが「メソジズム」であつたのです。ですから、彼らが神から与えられた賜物をフルに用いて、その神を喜ばせまつるために讚美歌を生み出し、歌い、伝え……そして残したこと自体が、彼らにとつては礼拝であり、メソジストの「^{おはこ}十八番」の「^{きよめ}聖潔の教理、キリスト者の完全の教理」すら、いわばその探求の「副産物」であつたとも言えるかもしれません。

ウェスレー兄弟の死後、メソジストの群は国教会を離れて独立した群となります。それは必然的な結果ではありますが、彼らの目指していたものではありませんでした。伝えられた伝統の中で、いかに神の前に最善を尽くせるか、それが彼らにとつては「讚美歌」だつたのではないのでしょうか。

② (撰理的な時代背景はありましたが) 引き継がれた厳肅な礼拝経験と、荒廃した時代の世俗とを結びつける最善の橋渡しであったから。

ルネサンス以降、人々の目が神から人に移り、すべての文化が人間を中心として回り始めていたウエスレーの時代は、教会にとって「暗黒」時代でありました。しかし、アウグスティヌスではありませんが、「人の窮地は神の好機」であり、時代が彼らを求めていた、ということも言えましょう。

凝り固まった伝統に固執するのではなく、といってそれに対して破壊的にエネルギーを用いるのではなく、ただ真つ直ぐに、正直に、「正道」、「中道」を求めた彼らの讃美歌は、信ずる者たちの営みであった礼拝の門戸を開いて人々を招き入れ、教会の外にあった人々に礼拝の喜びを味わわせました。彼らの耳に慣れた音楽に乗せられた神の言葉、神のメッセージは人々の心を溶かし、その生活を正し、神の喜ばれる「メソッド (方法・規則)」に沿った生き方に彼らを導き入れたのです。

同時に彼らの讃美歌は、完成した姿ではありませんでしたが、神の与えられた音楽や詩という芸術を、人々を神に結びつける有効な手段として高めることに成功したと言えます。カトリックの全盛期に、恣意的な「神聖性」を押しつけられた芸術は、ルネサンスの時代に完全に人の手に渡りました。しかし、彼らの讃美歌は、それを再び神の聖手に取り戻す働きとなった、と言えるでしょう。

そして、メソジストの讃美歌は、

③ 揺れる時代の中で、私たちの礼拝の中心点を示す役割となったから。

「理性」が思想・哲学・文化のすべてを支配する時代にあつて、礼拝経験という「感情」の部分を正しく引き揚げ、あるいは引き出して、霊的経験を實際的・実践的なものとなりました。伝統的なカトリ

ツクの厳肅な礼拝、モラヴィア派の神秘的かつ自由な靈的生活、またルター派の緻密で（よい意味で）理性的な信仰の姿勢……それらの中で、バランスのとれた讚美歌と、その賛美の姿勢に表される礼拝の姿は、今日の私たちの礼拝のあり方を考えさせる大切な材料となっているように思います。

ウェスレーは自然に高まる感情を無理に抑えませんでした。反対に、音楽的な技法で感情を煽あおることもしませんでした。かえって神との交わりの中に、神の聖前の歩みの中に、自然に起おこる感情を大切にし、それを傷ついたり、変質させたりすることのないように注意していたように思います。

ウェスレー兄弟にとって、讚美歌は神から与えられた最高の礼拝のための道具・手段でした。しかし同時に、それ以上の何物でもありませんでした。彼は靈と真をもって神を礼拝し、またその礼拝にすべての人を招き入れ、その礼拝が、やがて主の来られる時になされるであろう礼拝に繋がるように、最新の敬意と注意を払っていました。筆者の観点が少しプラスの評価に寄ってしまった感は否めませんが、敬虔さを失わず、それでいて自由な、そして時代に迎合するのではなく、時代性にマッチした讚美歌。それらは私たちの礼拝や賛美について、再考を促すメッセージであるように思います。

注

1 Hyde, A. B., *The Story of Methodism*, The M. W. Hazen Company, New York, 1903.

2 ジョン・ウェスレーの曾祖父は Wesley と綴りましたが、祖父は Westley という綴りでした。当時は、英語とフランス語の関係で名前の綴りにばらつきがあるのは珍しいことではありませんでした。

- 3 Smith, Jane Stuart & Betty Carlson, *Great Christian Hymn Writers*, Crossway Books, Wheaton, IL, 1997.
- 4 Hyde, op. cit.
- 5 Wesley, John, *A Plain Account of Christian Perfection*, The Epworth Press, London, 1952. (邦訳『キリスト
ト著の完全』)
- 6 Lawson, John, *The Wesley Hymns: As a Guide to Scriptural Teaching*, Francis Asbury Press, Grand
Rapids, MI, 1987.
- 7 Ibid.
- 8 Ibid.
- 9 Ibid.
- 10 Manning, Bernard, *The Hymns of Wesley and Watts*, Schmul Publishing Co., Inc., Salem, OH, 1987.
- 11 Hustad, Donald P., *Jubilate!: Church Music in the Evangelical Tradition*, Hope Publishing Company,
Carol Stream, IL, 1946.
- 12 ハの項田は "Sing All" となっています。現代文法では「全部」を「歌え」となり、「全部の節を歌いな
やう」という訳になり得ますが、当時の文法と後に続く文脈から「全員で」と訳するのがよいと思えます。
- 13 *The United Methodist Hymnal: Book of United Methodist Worship*, The United Methodist Publishing
House, Nashville, TN, 1989.
- 14 *The Works of Wesley*, Third Edition, vol. XIV, Hendrickson Publishers, Inc., Peabody, MA, Reprinted
1986.
- 15 Lovelace, Austin C., and William C. Rice, *Music and Worship in the Church*, Abingdon Press, Nashville

17 16

Ibid.
Ibid.
TN, 1960.

コンテンツポラリー・ワーシップにおける賛美

堀井栄治

1 コンテンポラリー・ワーシップとは

CCM（コンテンツポラリー・クリスチャン・ミュージック）は、日本人のアーティストを指しても使われるようになったここ十年ほどでかなり理解が広まりましたが、「コンテンツポラリー・ワーシップ」は、日本の教会ではほとんど一般的には使われない語ではないでしょうか。もつとも簡単な定義は、「コンテンツポラリー・ワーシップ・ミュージック（CWM）を用いた礼拝」となるでしょう。プレイズ・ソング、ワーシップ・ソングと分類される楽曲を多用するところから、「プレイズ&ワーシップ・スタイル」とも呼ばれています。ここ三十年ほどの間に作られた新しい賛美の歌を中心に用いながら、形式よりも参加者の心の動きに寄り添った柔軟な礼拝のあり方を求めているものと言えるでしょう。その意義については最後にまとめたいと思いますが、まずはその輪郭を確認してみましよう。

ここでのコンテンツポラリー・ミュージックとは、二十世紀後半に広まった放送・録音の技術や、完成品である音楽を伝達する媒体（楽譜・レコード・カセットテープ・CD・インターネットなど）の発達

によって可能となった、商業化の影響を強く受けている音楽のことを指します。クリスチャン・ミュージックの世界でも、フォーク、ロック、ジャズをはじめとして、近年ではもう一括りにジャンル分けできないほど多くの、細分化された趣向の楽曲が生まれています。CWM（コンテンポラリー・ワーシップ・ミュージック）とCCM（コンテンポラリー・クリスチャン・ミュージック）の違いは、多少の重複はありますが、礼拝用に作られた楽曲かそうでないかの違いであり、そのポイントはほとんどの場合、第一に「歌詞」、そして第二に「歌いやすさに配慮されているかどうか」です。

その大きなうねりの誕生がカリスマ系の教会で、カリスマ運動の広まりと同時期ということもあり、カリスマ系の教会を中心にこの礼拝のスタイルが確立していきました。そのため、教派にとらわれないう広がりをみるようになった反面、礼拝のスタイルというより、いわゆるカリスマ運動に付随する（異言やいやしの奇蹟などに代表される）諸問題を見た保守的な教会には、なかなか受け入れ難いという印象を与えました。しかし全面的に受け入れないにしても、「賛美礼拝」とか「ユース礼拝」などの名称で礼拝に、また特に青年層を対象とした伝道集会にこのスタイルを徐々に取り入れていく教会が増え、日本の教会の多くでも、キャンプや青年の集まりでこのスタイルが浸透していきました。

「コンテンポラリー・ワーシップ」の実際はどういうものでしょうか。教会によって試行錯誤をしながら、それぞれにふさわしい形式を確立しており、こうでなければならぬという統一された形があるわけではありません。基本パターンとしては、CWMの曲を中心に三十分から一時間ほど歌い続け、その後、聖書からの説教、献金、ふたたび数曲を歌い、祈って終わるといったもの。歌の合間に、主の祈りや使徒信条、証しや祈りの時間が入るケースも多く、進行役は「ワーシップ・リー

ダー」と呼ばれます。伴奏はワーシップ・バンドによる場合が多いのですが、ギター一本や、ピアノ一台を弾き語りしながらリードする場合もあります。北米の教会では、ミュージック・パスターが全体を統轄し、十名ほどのバンド＋コーラス隊数チームがローテーションを組んでいる場合も多く、中には小々中規模のオーケストラが毎週演奏する教会もあります。

2 コンテンポラリー・クリスチャン・ミュージックとワーシップ・ミュージックの変遷

CCMの変遷は、CWMに深く影響しているため、ここではワーシップ音楽を中心に、欧米のクリスチャンによるコンテンポラリー音楽全般を見ていきたいと思います。

(1) ジーザス・ムーブメントから

CCM、CWMの誕生は、一九六〇年代後半にアメリカ、カリフォルニアで起こったジーザス・ムーブメント (Jesus Movement) が大きなきっかけとなったとされています。コスタ・メサにある「カルバリー・チャペル (Calvary Chapel)」という教会が、救われたヒッピーの若者たちを多く受け入れ、与えられた音楽の才能を神さまのために用いるよう、彼らを励ましました。ギターやドラムなどの楽器を駆使して自分の心情を表現していた彼らは、はじめから既存の教会音楽に頼らずに、彼ら自身のことばと音楽で賛美をはじめました。音楽的には当初、フォーク、フォーク・ロック、サイケデリ

ック・ロック、カントリー・ロックなどの影響が強く、それは当時の西海岸の音楽状況をそのまま反映したものでした。

カルバリー・チャペルに集う若者たちの中には、プロのミュージシャンもいましたが、その中でも象徴的な存在はラブソング (Love Song) というグループでした。彼らを筆頭に、後に枝分かれた教会、「ヴァインヤード教会 (Vineyard church)」に連なるミュージシャンたちも含めて列挙してみると、ラリー・ノーマン (Larry Norman。すでに一九六九年にキャピタル・レコードから最初のソロ・アルバムを発表していました)、セカンド・チャプター・オブ・アクツ (2nd Chapter of Acts)、フィル・ケギー (Phil Keaggy)、キース・グリーン (Keith Green)、ペトラ (Petra)、なぶなぶ、そつそつたる面々が名を連ねています。

一九七一年には、音楽レーベル「マラナサ・ミュージック (Maranatha Music)」を設立し、次々とレコードをリリースし始めます。はじめのころは、神をたたえる歌 (プレイズ・ソング) と証しや心情を歌った歌が混在していましたが、一九七四年、「プレイズ・シリーズ」の制作が始まると、プレイズ・ソングやみことばの歌がたくさん作られ、紹介されるようになりました。このシリーズの果たした功績は大きく、後のワーシップ・ミュージックに大きな影響を与えました。プレイズ・シリーズのオーケストラ演奏版「プレイズ・ストリングス」や、八五から八七年にかけて制作された「カラーズ・シリーズ」はインストゥルメンタル・プレイズの、そして八〇年からはじまった「キッズ・プレイズ・シリーズ」は子どもたちによる賛美のアルバムの先駆けとして、CWMの領域を切り開いていきました。

(2) ジーザス・ムーブメント以前からの流れ

五〇年代から、おもにイギリス・アメリカ・ニュージーランドなどで、青年若年層対策として彼らの好む新しいスタイルの音楽を教会の活動に取り入れようという動きは活発にあり、七〇年代になって新しい礼拝音楽が多く地域・教会に広まっていったのには、そのような背景がありました。新たに救われたミュージシャンたちの影響力はもちろん大きかったのですが、それだけが要因だったのでなく、すでにクリスチャンであった若者たちと、彼らの指導者たちによって、新しい礼拝のスタイルのためのさまざまな試みが始められ、その中で、歌いやすいシンプルな賛美曲が次々と生まれていったのです。

一九五〇年代末から活動をはじめたサザン・ゴスペルのソングライター、ビル・ゲイサー (Bill Gaither) は、代表曲 "He touched me" や "Because He lives" をはじめ、五百を超える楽曲を発表するだけでなく、ビル・ゲイサー・トリオ、ゲイサー・ヴォーカル・バンドの活動の中で、多くのシンガーを発掘します。

ナット・キング・コールのアレンジャーとして頭角を現したラルフ・カーマイケル (Ralph Carmichael) は、ほかにもビング・クロスビーやエラ・フィッツジェラルド、ペギー・リー、パット・ブーンなどのアレンジ・演奏を手がけましたが、一九六六年に「ライト・レコーズ」を設立。アンドレ・クラウチ (Andrae Crouch) & ザ・デイサイプルスを送り出すほか、自身も多くの作曲とアレンジを手がけ、新しい教会音楽の世界に、本物のプロフェッショナル・レベルのサウンドを提供していきました。

一九六〇年代には、イギリスで二つの突出したグループが出現します。六三年にリパブルからザ・

クロスビーツ (The Crossbeats) というグループが登場。マージー・ビート (ビートルズ周辺のミュージシャンたちに特徴的なスタイル) にのせてメッセージを歌い、イギリス各地を巡って演奏活動をしていったようです。また同じ年、ロンドンの救世軍から出現したザ・ジョイストリングス (The Joystrings) は、ヒット・チャートのトップ五十に二曲を送り込む活躍を見せました。

同じ一九六三年、アメリカでは、ユース・フォー・クライストという団体の音楽ディレクターであるカム・フロリア (Cam Floria) という青年が、ラルフ・カーマイケルをアレンジャーとして迎え、「コンチネンタル・シンガーズ」の最初のアルバムを発表。六七年には、メンバーを毎年募集してアメリカ大陸をはじめ、世界中にたくさんのツアー・グループを送り出すというユニークな宣教団体 (現 The Continentals) を設立します。小規模のオーケストラとクワイヤーがバスで乗り付け、教会を会場に本格的なコンサートを提供したことで、アメリカの地域教会の、音楽に対する認識を変革することに大きく寄与し、その後同じようなスタイルで活動するグループがたくさん登場しました。

七一年にスタートしたトゥルース (TRUTH) はそんなグループの中のひとつですが、二〇〇二年の活動停止までに、ステイブ・グリーン (Steve Green) 、メロディ・ターニー (Melodie Tunney) 、4 ヒム (4Him) やアヴァロン (Avalon) 、ナタリー・グラント (Natalie Grant) など、すばらしいシンガーやソングライターを輩出するという際立った成果をあげました。

(3) ジーザス・ムーブメント以後

CCMの世界では、才能あるアーティストたちが次々に登場します。七七年にエイミー・グラント

(Amy Grant)、七九年にはサンディ・パティ (Sandi Patty)、八一年にマイケル・W・スミス (Michael W. Smith) がデビューしますが、この三人の存在は別格で、クリスチャンでない人たちにもたくさんファンがいます。八七年にデビューしたステイブ・カーティス・チャップマン (Steven Curtis Chapman) は、グラミー賞を含め、CCM界最多の受賞記録を作っています。彼らはみなソングライターでもあります。特にワーシップ・ソングの作曲に力を入れているのはマイケル・W・スミスで、近年はワーシップ・アルバムを続けて発表しています。この時代に、レコードのセールスは飛躍的に伸び、ビジネス面での充実が進みました。

CWMの世界では、新しい動きが八五年に起こります。インテグリティ (ホザナ) ミュージック (現 Integrity Media) が、「ブレイズ&ワーシップ」シリーズの制作を開始。ドン・モーエン (Don Moen) やロン・ケノリー (Ron Kenoly) を筆頭に、すぐれたワーシップ・リーダーたちや新しい楽曲を紹介。ライブ・レコーディングを基本とし、すぐれた礼拝音楽のモデルとして教会にインパクトを与えました。またその模様を収録したビデオは、コンテンツポラリー・ワーシップの新しいスタンダードをわかりやすく提示しました。

九〇年代になると、オーストラリアのシドニーにある「ヒルソング教会 (Hillsong Church)」から発信されるワーシップ・ミュージックが席卷します。女性ワーシップ・リーダーのダーリン・チェック (Darlene Zschech) が書いた「シャウト・トゥ・ザ・ロード」は、世界的なヒットとなりました。たくさんのお曲やワーシップ・リーダーを輩出するのはもちろん、映像や照明を効果的に使用し、「ユニイテッド」など、若年層向けに特化したアプローチも充実。奉仕者育成のためのアカデミーには、各国

から若者たちが学びに来ています。また、毎年教会の主催するカンファレンスには、世界中から数万人の参加者が集まり、その影響は驚異的に広まっています。

九〇年代末に学生へのミニストリーとして生まれた「パッション・カンファレンス (Passion Conference)」からも、マット・レッドマン (Mat Redman)、クリス・トムリン (Chris Tomlin) などのワーシップ・リーダーたちが活躍しています。

イギリスでは、九〇年代中ごろに登場したダンスバンド、ワールド・ワイド・メッセージ・トライブ (現 The Tribe) が、マンチェスターの学校をメイン・ターゲットに、ユニークなライブ活動を展開。少し後に登場したロック・バンド「デリリアス？」とともに、それまでのイギリスのクリスチャン音楽の認識を変えました。

中華圏のクリスチャンたちに圧倒的な影響を与えているのが、カリフォルニアをベースにした讚美之泉 (Stream of Praise) です。中国風の音階を織り込みながら、オリジナル・ワーシップ・ソングのアルバムを多数発表。毎年、北米やアジア地域へのコンサート・ツアーやセミナーを行っていて、中華圏の礼拝では、彼らの楽曲は欠かせないものになっています。

韓国でのCCMの充実ぶりは伝え聞いていますし、ブラジル、メキシコなど南米のミュージシャンたちにも出会ったことがあります。やはり米英の影響が強いものの、各国オリジナルの働きも盛んなようです。

現在北米では、各教会のワーシップ・チームが充実し、オリジナル曲もたくさん作られ、教会で独自のCCMのCDを発表しているケースも多く見られます。これは筆者の個人的な感触ですが、

二十一世紀に入ったところから、音楽や礼拝のスタイルとしてはある程度成熟し、煮詰まった状態のように思われます。そのため今度は細分化が進み、自分たちの教会のためのオーダーメイド化が求められている状態ではないかと思うのです。しばらくはこのプラトーン状態が続くように思われますが、その後どのような展開があるのか楽しみなところです。

3 日本のクリスチャン・コンテンツポラリー・ミュージックの変遷

一九七〇年代に広まった「ゴスペル・フォーク」が、日本でのCWMの源泉と考えられます。が、当時歌われていたものは礼拝の音楽というより、証しのため、伝道のための音楽という傾向が強くなりました。ギターで賛美、ということに対する抵抗も強く、教会で礼拝に取り入れるという動きに至るまでには、まだまだ時間が必要でした。

一九七二年、ラジオ伝道の太平洋放送協会(PBA)では、聴取者と支援者による「放送友の会」の集まりが、定期的に開かれていました。集会のためにPBAスタッフの山内修一が作った、みんなで歌える新しい賛美の歌「友よ歌おう」は、彼のグループ「グッドニュース」の活動とラジオ放送の影響で、若者たちの心をとらえていきました。彼のもとには、全国からオリジナルの賛美曲が次々と送られます。それらを編集した歌集『友よ歌おう』は第五集まで発行され、日本のゴスペル・フォークの貴重な記録となっています。

『友よ歌おう』で紹介された上原令子は、現在に至るまでその活動を続けていますが、抜群の歌唱力とオリジナル曲の魅力で、地方発（沖縄）としては出色の存在でした。ほかにも、子どもにも覚えやすい、親しみやすい曲がたくさん発表され、全国の教会学校で用いられました。いわゆるプレイズ・ソングとは趣向の違う作品でしたが、これらがはじめから、みんなで歌えることを大切にしていたことは、興味深いことです。『歌声喫茶』などのブームには少し遅れたものの、そのような風潮の影響はあったと思われる。

同時期、「ザ・メッセンジャーズ」は、おもに英語の曲を翻訳して紹介しましたが、オリジナル曲を中心とした活動で目立った存在は、ザ・メッセンジャーズへの参加を経て七三年に登場した「ニューライフ」でした。周りのミュージシャン、ソングライターたちにもチャンスを与えながら、カセット・アルバムと歌集を次々に発表し、次の世代への橋渡しの役割を担いました。

七六年、シンガーソングライターとして活躍していた小坂忠がクリスチャンとなり、七八年には、日本の教会音楽の貧弱さに奮起して、夫人でプロデューサーの高叡華こうえいとともに「ミクタム・レコード」を設立。岩渕まこととのデュオを結成し、教会でのコンサート活動と同時に、クリスチャンのプロ・ミュージシャンたちを呼び集めて、「出会いのコンサート」や「ミュージック・セミナー」を各地で開催。プロフェッショナル・レベルのコンサートやその制作現場に触れさせることで、積極的に関わった教会やボランティア・スタッフたちの意識改革に大きく貢献しました。八〇年からは『いのちのパン』というみことばの歌シリーズ、八八年からはバンド・サウンドの『プレイズ&ワーシップ』シリーズの作品を毎年発表。海外のCWM作品を紹介すると同時に、日本オリジナルのワーシップ・ソングも

数多く発表しています。八七から九五五年まで、多くの教会とボランティア・スタッフを巻き込んで、「ジエリコ・ジャパン」という野外大集会を十三回開催。その準備を兼ねた「リバイバル・プレイズ・ナイト」という小規模集会を、毎月各地で開催しました。これらは、コンテンポラリー・スタイルの礼拝が教会に定着するために、大きな役割を果たしました。現在も、日本のCWMの牽引役として、ミクタム・レコードの活動はその中心に存在しています。

ミクタム・レコードの^{プレス}P & W^{ワーシップ}シリーズのスタートと同時期、いのちのことは社が高叡華をプロデューサーに迎えて『リビングプレイズ』シリーズの制作を開始しました。こちらはピアノ伴奏に、牧師の語りも入ったソフトな路線であったことから、急激な変化を心配していた多くの教会に、P & Wを導入する契機を与えました。これは現在も、『J-Worship』というシリーズに発展し、継続しています。

九三年のリバイバル・ミッションをきっかけにスタートした『Zawameki』シリーズ、九八年には『シテイ・プレイズ』など、各地で独自の働きがスタートしていきます。そして、関東では「リラ」や「レインボー・ミュージック」、札幌の「Growing Up」、香川の「ハレルヤ・ミュージック」などが、特に若者たちの心をとらえていきました。

二〇〇四年、東京上野に「ジャパン・ミッション・ミュージック・スクール（現・ゴスペル音楽院）」が開校し、日本で初めてCWMについての総合的な学びが可能となりました。

4 コンテンポラリー・ワーシップ・ミュージックの意義とその評価

この新しいスタイルの賛美に対しては、歓迎の声と同時に、常に批判の声がありました。六〇から七〇年代には、ドラムや電気楽器などもつてのほか、ギターで賛美なども許されないもの、と考える教会は多くありました。世俗文化に迎合するとか、所詮それまでの教会音楽や礼拝形式に対するカウンター・カルチャーでしかない、などとも言われました。

ポピュラー・ミュージックそのものの変遷から明らかのように、黒人霊歌、ブルース、ジャズ、ロックンロールなどの影響を、CCMもCWMも少なからず受けています。直接的には、伝統的な教会音楽よりもそちらの影響のほうが大きいのですが、それらの音楽も、元をたどれば教会音楽や古典音楽の影響をどこかで受けているわけですから、そう考えると根は同じと言えなくもありません。興味深いのは、聖書には賛美がどんな音楽であるべきか、あるべきでないかということについての記述がないことです。楽器についても、聖書に出てこない新しいものは使ってはならないということであれば、現存する楽器のほぼすべては使えなくなってしまうです。よく考えれば、伝統的なものであれ、どの音楽も、ある時代にあつては、コンテンポラリー・ミュージック^①だったわけです。新しいからという理由だけで否定されてもよいのであれば、教会にはどんな音楽も存在できないことになってしまいます。そうなると逆に、古いからといってその価値を認めないというのもつじつまの合わない話であるとおわかります。新しいから、古いからという批判をしたくなつたときには、神さまは時間に制限されるお方なのかどうか、考えてみたらよいかもかもしれません。CWMについて言えば、草の根的に変革

していった文化に対して、キリスト教会だけがその影響を受けずにいるということは不可能であり、不自然であったでしょう。もちろん、すべてを無批判に受け入れていいわけではありませんが、それは、いつどの時代の変革に対しても言えることなのです。

救われたヒッピーたちがギターを持って歌い出したのは、それが彼らにとって自然なことだったからです。それが当時、彼らがささげられる最高の賛美であったからです。

好きになった女性に、歌をささげようと思った若者がいたとします。彼が持っているのは、古びたギター一本です。彼はそのギターをかき鳴らして歌いました。おそらく、彼がパイプ・オルガンのための曲を作ることはないでしょうし、突然シンフォニーを作曲しようとしたとしても、その結果は目に見えています。しかし彼は、そのあふれる思いを歌わずにはいられませんでした。後になって聴けば、自分でも恥ずかしくなるようなものだったかもしれませんが、それがそのときの彼の、心からの愛の表現であったことは、誰にも否定できないでしょう。これは、彼がその時代に、その場所に生まれて育ったことの、ひとつの結果なのだと思います。そこに彼を送り出したのは神さまです。もし彼に兄がいたとして、神さまが兄にゆだねたものが弟と違うものであったなら、兄は大学でオルガンを専攻していたかもしれません。もしかしたら弟は、両親への反発からピアノのレッスンをやめたのかもしれませんが。両親は数年間、あるいは十数年間は、弟のことを話題にしないようになったかもしれません。しかし十数年後のある日、チャペルいっばいの若者たちが、息子の作った曲を歌いつつ神を賛美しているのを見たら、きつと、「弟にゆだねられたものは、兄にゆだねられたものとは違っていたけれど、神さまはどちらも祝福してくださっていたのだ」ということを知るのではないでしょうか。

若者たちにとって、彼らにわかりやすい歌詞、親しみやすいメロディとハーモニーで歌うことのできる新しい音楽の登場は、彼らが神さまを求めること、みことばに真実に生きること、救いの知らせを伝えることへの、大きな力となりました。一方で、そのスタイルに親しみを感ぜない人々からの批判の中には、彼らが耳を傾けるべき正しい視点もありました。歌詞や音楽が陳腐で深みがない。その芸術性の低さは神の威厳をおとしめる、という意見もありました。確かに、生まれたばかりのクリスチャンたちが作った、よちよち歩きの賛美であった面は否定できません。しかしどんな批判も、神さまご自身を喜び、救われたことへの感謝にあふれ、賛美できることの喜びにあふれていた彼らを止めることはできませんでした。そして、彼らの姿を見たたくさんの人々に、神さまのもとへ帰る心を起こさせました。その中には、既存の賛美曲や礼拝のスタイルでは表現しきれないものを感じていたクリスチャンたちもいましたし、アルコールやドラッグで身体も生活もメチャクチャだったヒッピーたちもいました。プレイズ・ソング、ワーシップ・ソングは、既存の讚美歌を否定したり、教会やその礼拝のスタイルに対して挑戦したりするために生まれたものではありません。純粋に、神さまを求め、賛美したい、礼拝したいという心から生まれたものなのです。そして彼らが歌い続ける中で、より質の高い作品が生まれていき、さらに多くの人々の心に届くものへと成長していきました。そのために、彼らのそばに成熟したクリスチャンたちの助けがあったことも、私たちは忘れてはならないでしょう。

コンテンポラリー・ワーシップ・ミュージック。この新しい賛美に触れた人々の中から、「あ、これならわたしでも歌える」とか、「これならわたしも作ってみたい」という者たちが起こされ、実際にそのように思った人々の中から、多くの賛美者、作詞作曲者を立ち上がらせました。これは、CWMを

通して教会がいただいた、ひとつの大きな恵みではないでしょうか。

日本の礼拝音楽に関する現在の状況について、筆者が感じていることを一つあげるとすれば、このような話をもっとオープンに語り合う姿勢が必要ではないか、ということだと思います。よちよち歩きの賛美も認めつつ、そこからさらに深い賛美へと導かれるためには、礼拝者たちの真実な交わりはひとつの重要な要素となるはずです。互いの違いも含めて認め合い、その存在を感謝し合い、お互いに与えられている祝福を喜び合うことができたなら、神さまはそこにさらに祝福を注ぎたいとお思いにならないでしょうか。それは必ず、キリストの体である教会に益となることではないでしょうか。

5 まことの礼拝者として

不完全な人間の姿となられ、けがれたものの身体に触れてくださり、人が目を背ける十字架の上に行かれた主。技術的・芸術的・信仰的には、どこまでも不完全なわたしたちの賛美ですが、それを構成する分子ひとつひとつは、主ご自身のいのちで生きています。コンテンツポラリー・ワークショップ・ミュージックの功績がもし何かあるとしたら、それはそれこそ、この賛美を受けてくださる主ご自身のみわざというほかありません。

違うひとりひとりが、ともにささげる賛美。これは、現代の教会に与えられた課題であると言えるでしょう。であるとすれば、その答えは、課題を与えられた神さまご自身にあるはずだと思います。短絡的に、

私たちがすべての答えを知ることができる、とは思わないほうがいいでしょうし、すべてを無理やりひとつにする必要もないでしょう。賛美の音楽の新しさ、古さに、もしくはその形式に慣れていないことで戸惑いを覚えることはあるでしょう。あまりの多様性についていけないと感じていても、心配することはありません。CWMの枠の中でも、お互いの違いを受け入れ合うことが難しい場合があります。さまざまな価値観を持つ人々が集まって礼拝をささげるときには、葛藤もありますし、試行錯誤が必要でしょう。しかし究極的には、私が、自分に与えられた環境と美意識の中で、最善の賛美と礼拝をささげること集中すればよいのです。私たちの違いさえも、ご自身の栄光のために用いてくださる主が、私たちの賛美の動機として常にいてくださいます。すべてを支配しておられる主に信頼して、賛美をささげる者でありたいと思います。

日本のプロテスタント教会における礼拝と讃美

中山信晃

1 宣教初期の礼拝と讃美

一八五三年七月十日、浦賀沖に停泊中のペリー艦隊旗艦サスケハナ艦上で行われた礼拝¹は、日本の領海内で公然と行われた最初のプロテスタントの礼拝となります。この時、ペリー艦隊にはジョン・ゴープルが水兵として勤務していました。ゴープルは後にバプテストの宣教師となつて、再び日本の土を踏み、讃美歌についても特徴ある取り組みをします。

また、一八五八年七月二十九日に締結された日米修好通商条約の八条に、「日本に在る亜米利加人自ら其国の宗法を念じ、礼拝堂を居留場の内に置も障りなし。並に其建物を破壊し、亜米利加人宗法を自ら念ずるを妨る事なし」という一項が加えられたことは、日本における礼拝について考える上で重要な出来事です。不平等条約である日米修好通商条約についてはさまざま議論がありますが、この八条が、宣教師たちが日本で礼拝所を確保し、礼拝を守るための法的根拠となったことは確かです。

日米修好通商条約締結後の最初の日曜日である八月一日、米国総領事タウンゼンド・ハリスは、米

艦ボウハタンとミシシッピの乗員を招集して、領事館となっていた下田の玉泉寺で礼拝を行います。これが日本の領土内で公然と行われた最初のプロテスタントの礼拝となります。²⁾

翌一八五九年には、最初のプロテスタント宣教師たちが続々と来日します。米国監督教会のリギンズとC・M・ウィリアムズがそれぞれ五月と六月に長崎に、十月には長老教会のヘボンが横浜に、十一月には改革教会のS・R・ブラウンとシモンズが横浜、フルベッキが長崎に相次いで到着します。

ヘボンは、神奈川の成仏寺に居を定めると、本堂を改造して居住と礼拝に適したものとし、翌月にはブラウンを成仏寺の庫裡に迎えます。十一月十三日に彼らは成仏寺で在留外国人とともに礼拝を持ちます。この時以来、一八七三年に切支丹禁制高札が撤去されるまでも、多くの日本人が宣教師たちと接し、礼拝に出席し、中には信仰を宿す者が出てきます。

日本人を対象とし、日本語で行われた最初の礼拝は、禁教下の一八六六年八月五日に横浜のジエームズ・バラ宣教師宅で行われたものでした。バラは、この礼拝について次のように記しています。

「私の採用している礼拝式の順序は、単に、祈禱と十戒の朗読を以つて始まり、次いで所定の聖書一章を解き明かしつゝ、奨励するのである……：会話が遠慮なくなされ、そして、了解してゐるかどうかを試すために、銘々に質問を發した。集会全体は祈禱で閉ぢられるのであつた。主の祈は、開会の祈に用ひられた。」³⁾

この礼拝式順は聖書研究に力点が置かれた簡素で自由なものでした。ここには讃美がありませんが、それはバラが讃美を軽視したからではありません。これについて山本秀焯は次のように述べています。「彼ら〔宣教師たち〕に接触せし英学生は多く武士的階級の人にして、固より雲上人が弄ぶ所の雅楽

なるものに趣味なく、さりとして民間に行はるゝ、低級の音楽には殊更に接触するを恥辱としたれば（少くも表面に）、随て彼等には伝統的に音楽に対する趣味少くなく、偶々宣教師等が彼等に英語の讃美歌を教ふことありしも、其の成績頗る悪しく到底物になるの見込立たざりし故、讃美歌のことは暫く措て後回しとせしにはあらざるか。そは兎もあれ、日本最初の教会設立の頃は未だ日本語の讃美歌なく、その礼拝に讃美歌を歌ふことなかりき。」⁴

ここには、初期の礼拝に讃美がなかつた二つの理由があげられています。一つは讃美歌を歌える（歌おうとする）日本人がいなかつたということ。もう一つは日本語で歌える讃美歌がなかつたことです。

これ以前にも、宣教師たちは日本人に西洋音楽である讃美歌の歌唱を教えようとしたが、非常に苦労したようです。ゴープルなどは日本人に西洋音楽を歌わせることを早くから諦め、「礼拝の讃美歌には、はうた又は都々逸式の譜を用ひ、楽器は三味線又は琴を」用いることを力説したと言います。これについて山本秀焯は、若干の皮肉と安堵を込めて「幸か不幸か之を実現するまでには至らざりき」と述べています。⁵

日本人が讃美歌を歌えるようになるには、女性宣教師や宣教師夫人たちの柔和で忍耐深い指導と、幼い時から讃美歌を耳にしてきた世代が成長するだけの時間が必要だつたようです。⁶

もう一つの日本語で歌える讃美歌が日の目を見るには、一八七二年を待たなければなりませんでした。

一八七二年、横浜のヘボン邸で第一回の宣教師会議が行われ、日本全国からさまざまな教派の宣教師たちが集まって、宣教や聖書翻訳について話し合いました。その時にバラが示したのがJ・N・ク

ロスビーが訳した「エスワレラ愛シマス」と、ゴープルが訳した「ヨキ土地アリマス」の二編の日本語讃美歌でした。「エスワレラ愛シマス」は“Jesus Loves Me”の訳で、「主われを愛す」として親しまれている讃美歌です。「ヨキ土地アリマス」は“Happy Land”の訳で、「あまつみくには」という訳で『讃美歌』に載っています。この二つが実際に教会で用いられ、記録に残る最初の日本語讃美歌となります。⁷

2 『讃美歌』の流れ

日本語の讃美歌が作られるようになると、次にそれらを収録した讃美歌集が出版されはじめます。ヘンリー・ルーミスと奥野昌綱が編集した『教おしえのうた』（一八七四年）は、初期の讃美歌集の一つですが、ここに収められている十九曲のうち、冒頭三曲が純粋な讃美の歌であり、最後が頌栄であることは、礼拝を意識した構造として注目してよいでしょう。

一八七四年には各地で数種類の讃美歌集が出版されています。初め小規模だった歌集も、時とともに充実していきます。それらはいくつかのプロセスを経て最初の共通讃美歌である明治版『讃美歌』（二九〇三年）に収斂されていきます。これが一九五四年版『讃美歌』にいたる流れの初期の状況です。この流れについて見るに当たって、日本基督一致教会と日本組合基督教会による『新撰讃美歌』（二八八八年）の存在を無視することはできません。

ヘボン、ブラウンら長老・改革系の宣教師によって開かれ、植村正久、井深梶之助、山本秀煌、奥野昌綱などを輩出した横浜バンドは、日本基督一致教会（後の日本基督教会）の主流となります。他方、熊本洋学校の教師L・L・ジェーンズから信仰の感化を受け、花岡山で「奉教趣意書」に誓約した金森通倫、小崎弘道、海老名弾正、徳富蘇峰らの熊本バンドは、新島襄の同志社に移り、日本組合基督教会の流れと合流していきます。この二教派は一八八六年ごろから合同についての協議を重ね、合同日前まで進みますが、一八九〇年、日本組合基督教会の総会において中止の決議がなされて、合同は頓挫します。

ただ、ここに一つの実が残りました。日本組合基督教会と日本基督一致教会が委員を出し合って作った『新撰讃美歌』（一八八八）です。『新撰讃美歌』は、それ以前に作られていた讃美歌集の成果を取り入れて、完成度も高く、歴史的にも重要な讃美歌集となりました。

『新撰讃美歌』編集の中心となったのは、日本基督組合教会の松山高吉とジョージ・オルチン、日本基督一致教会の奥野昌綱と植村正久といった人たちでした。このうちオルチンが音楽面を担当し、松山、奥野、植村は詞の文体、内容に関わりました。

『新撰讃美歌』の目次の項目は「礼拝、聖書、三一の神、聖父、聖子、聖霊、拯救、信仰生活、基督徒の死、天国、審判の日、神の教会、童蒙、雑の部、頌栄、讃詠文、十誡、主の祈、使徒信経」となっています。

「礼拝」の項目の下には「朝、夕、開会、閉会、主の日、祈禱、献身の祈、祈の家、主の祈」が含まれ、礼典関係の項目（按手礼、聖餐、バプテスマ等）は「神の教会」の下に置かれています。

これらの目次は、当時の礼拝についての意識を反映したものと考えられますが、『新撰讃美歌』の目次と一九五四年版『讃美歌』の目次の差異は、一九五四年版『讃美歌』と『讃美歌21』の差異よりも小さく、近年まで礼拝についての意識にそれほど大きな変化はなかったと考えることができます。

内容面では、『新撰讃美歌』には最初の日本語讃美歌である“Jesus Loves Me”と“Happy Land”は収録されませんでした。また、後に改めて取り上げますが、福音唱歌がわずかしら収録されていないことは、礼拝における讃美の「質」についての編者たちの姿勢を表すものと見るべきでしょう。

さて、『新撰讃美歌』の母体となった日本基督一致教会と日本組合基督教会は、当時、二教派だけで、信者数において日本の全プロテスタントの三分の二、教会数においては八割以上を占める二大教派でした。また『新撰讃美歌』はこの二教派以外でも用いられたようです。しかし、大小諸教派の協力による実質的な共通讃美歌集の登場には、明治版『讃美歌』を待たねばなりません¹⁰。

一九〇〇年四月に大阪で開かれた福音同盟会で各派共通讃美歌の出版が採択され、超教派の讃美歌委員会が組織されて、一九〇三年に明治版『讃美歌』が発行されます。編集には、長老派のマクネヤが音楽面で、メソジストの別所梅之助が歌詞の面で中心的な働きをしました。

この歌集では、“Jesus Loves Me”と“Happy Land”が一九五四年版『讃美歌』とほぼ同じ形で収録されています。福音唱歌が多数収録され、歌詞の文体も『新撰讃美歌』から大きく変化しました。その文体について植村正久は「現行の讃美歌は詞を美はしくせんとして原文の精神を失つたために残り惜く思はるゝ点も少なくない」と述べています。原恵はこの歌集について、「日本の社会に賛美歌のイメージを定着させた」「詞が従来の各賛美歌集に比べ著しく洗練され、優雅かつ格調高いものになった」

と評価しつつも、その「花鳥風月的表現」「自然神学的傾向」「叙情性、主観性、日本的な傾向」を指摘し「賛美歌の持つ意志的、客観的、聖書的な面が一步後退している」と批評しています。¹²

大正末期になると明治版『讚美歌』の改訂を求める声が起こります。讚美歌委員会は一九二八年から改訂に着手し、昭和に入って一九三一年に新しい『讚美歌』が出版されました。編集作業の中心となったのは、曲の主査が木岡英三郎、詞の主査が由木康、委員に別所梅之助、三輪源造という人たちでした。

礼拝との関わりで言うのと、交読文と聖歌隊用の曲が新しく加えられました。さらに注目すべき点は、目次の「雑」の意味が変わったことです。¹³『新撰讚美歌』や明治版『讚美歌』では、「雑」は「その他の項目」というぐらいの意味でしたが、一九三一年版『讚美歌』から福音唱歌をまとめて収録するために「雑」が使われます。編集者たちは、福音唱歌の価値を低く見て、それらを全廃しようと考えたのですが、強い反対があつて、結局「雑」にまとめることで解決を図りました。福音唱歌のこのような扱いは一九五四年版『讚美歌』にも、ほぼそのまま踏襲されていきます。

一九四一年に日本基督教団が設立すると、従来の讚美歌委員会は一旦解散し、日本基督教団の常設委員会として再出発します。戦争が終わると、讚美歌委員会は一九四九年から讚美歌改訂に着手し、一九五四年に『讚美歌』が出版されます。曲の主査は岡本敏明、後に小泉功、詞の主査は由木康が務めました。

「序」に「今回の改訂の主眼は、日本の教会の要求に応じて、できるだけ歌いやすく使いやすい会衆用の歌集を編むことにおかれた」とあるように、その用途は礼拝の会衆用に絞られました。そのため、

聖歌隊用の曲は除かれましたが、それは礼拝における聖歌隊の意義を認めないからではなく「聖歌隊用は別冊として出版するのが妥当」と考えたからでした。

記譜法や、歌詞の文体、語法、表記法には「できるだけ歌いやすく使いやすい会衆用の歌集」「現実に即した実用的価値の高い歌集」を目指したための苦心の跡が見られます。この『讃美歌』が半世紀に渡って、教派を超え、世代を超えて、広く用いられてきたことを考えれば、編集者たちの苦心は、いくつかの問題をはらみながらも実を結んだものと言えるでしょう。¹⁴

一九五四年版『讃美歌』の目次の構造、つまり讃美歌の配列も、日本の多くのプロテスタント教会にとつて、礼拝の流れと合致した、使い勝手の良いものであったと言えるでしょう。

3 『聖歌』の流れ

次に『讃美歌』と並んで、特に福音派の諸教会で多く用いられてきた『聖歌』（一九五八年）にいたる流れを概観します。

『聖歌』の流れの源流には、英国聖公会の宣教師B・F・バックストンがいます。バックストンは一八六〇年に英国貴族の家に生まれ、ケンブリッジ大学で著名な聖書学者であるハンドレイ・モールやB・F・ウェストコットについて学びました。一八八二年にケンブリッジの学生同盟がアメリカの大衆伝道者ムーデーと福音歌手サンキーを招いて伝道会を開いた時には、バックストンも招請状に

サインをしています。ムーディーとサンキーの一週間にわたるケンブリッジ伝道は、さまざまな障害を越えて実り豊かなものとなりましたが、その実の一つがバックストンの献身でした。¹⁵

バックストンは、一八九〇年に聖公会の宣教師として来日し、翌年、松江に着任します。彼は全く自給の宣教師として、聖公会の枠にはまらない超教派的な働きをし、広範囲に深い感化を与えました。讃美歌との関係で見ると、次のような人々がバックストンから直接、間接の影響を受けています。

笹尾鉄三郎は『救いの歌』（二八九七年）を編集出版し、「しみもとがも」「ひとりの御子を」などを書きました。

三谷種吉は、最初の本格的な福音唱歌集といわれる『基督教福音唱歌』（一九〇一年）を編集しました。「神はひとり子を」「ただ信ぜよ」は彼の代表作です。¹⁶

ホーリネスの中田重治はアメリカのムーディー聖書学院に学んでおり、バックストンの献身のいきさつに共感して、親交を深めました。彼は『リバイバル唱歌』（一九〇九）を編集発行し、自らも作品を書きました。

中田羽後は中田重治の長男で、父と同じくムーディー聖書学院に学び、『リバイバル聖歌』（一九三二年）の編集出版、『聖歌』（二九五八年）の編集に当たりました。その中で作詞作曲もし、また多くの聖歌を編曲翻訳して紹介しました。

ところで、『リバイバル聖歌』には、『讃美歌』『聖歌』のような「目次」がありません。「序、附言」の後に「歌題・初行・折返索引」が来て、すぐに曲のページが始まります。また、用途で曲を探す時には巻末「題目的歌題索引」から引くようになっていきます。このような体裁は、現代のワーシップ系

歌集と近いものがあります。また、使徒信条、主の祈り、交読文などは含まれていません。

「序」には、この歌集の優れて伝道的な性格が表れています。

『リワイバル聖歌』は、第一に、リワイバルの結果として生まれた聖歌の集である。……第二に、我国のリワイバルに用ひられ来たりし聖歌の集である……第三に、リワイバルを望みつゝ作られた聖歌の集である。……願はくは神この貧しき聖歌集をも潔めて、我国のリワイバルの為に用ひ給はん事を。」

しかし、だからといって、この歌集が礼拝を全く意識していなかったかという点、そうではありません。「序」には「神聖なる礼拝に於ける讃美」についてのウェスレーのことばが引用されており、索引の項目には「献金」「頌栄」「聖餐」「洗礼」も載っています。ただ、ここで意識されている礼拝は、定まった式順などのない非常に自由なものでした。

高橋政雄は、ホーリネス教会の礼拝について次のように述べています。¹⁷

「中田重治は、礼拝のプログラムなどをつくることに反対であった。聖歌を選ぶにしても、前もって選ぶようなことはせず、集会の時になって司会者が歌を選ぶのである。聖霊の導きとか、その働きを大事にしたのだと思われる。まことにオルガニスト泣かせであった……。」

「初期のホーリネス教会の礼拝の様式は……儀式的要素のすくない、聖霊による燃えるような、説教中心の集会であったと思われる。それは礼拝という名で呼ばれるリバイバル集会であり、聖会だったのではないか。……戦後、昭和二十年代のホーリネス教会の礼拝においては、聖餐式はほとんど行なわれなかったし、礼拝を成立させるものは、説教、祈り、賛美以外は、伝統的なものは何も持たなか

ったのである。」

そこに変化をもたらしたのは、一八五八年に出版された『聖歌』であると高橋政雄は述べています。

「一九五八年頃（昭和三十三年）、ホーリネス教会の礼拝に変化が起り始めた。礼拝の中で、使徒信条を告白したり、交読文が読まれるようになったのである。それは当時礼拝で使用されていた『リバイバル聖歌』が改訂されて、新しく『聖歌』が発行された。それには、使徒信条や、主の祈り、交読文などが掲載されていた。別に教団総会で、使徒信条や交読文の使用を決定した訳ではないが、どの教会からともなく、ごく自然に、礼拝で使徒信条や交読文が使用され始めた。」

『聖歌』と礼拝との関係について、園部治夫は別の観点から次のように述べています。

「『聖歌』が編集されるに当たり、その第一回の編集会議が開催された時、一人の牧師が『今度の聖歌集は礼拝本位にして貰いたい』と提案した。それに対して各派の代表者で反対するのものは一人もいなかった。それを聞いた編集責任者の中田羽後は、『福音主義の教会が戦後一つの転機を迎えたものとは心の中に驚いた。そして、もしも、それが一般の福音主義の要望であるならば、そうしてあげようと思つて、徹底的に礼拝主義編さんをし、加えて伝道的な歌をも使用したので、膨大な数になつてしまつた』と、編集方針を明確にした¹⁸。」

『聖歌』は、第一部「詩篇」、第二部「賛美」、第三部「霊の歌」の三部から成っています。第一部は「唱える詩篇〔交読文〕」と「歌う詩篇〔ジェネバ詩篇歌〕」から成り、第二部には「礼拝用の『レスポンス』（開会唱、聖哉唱、遵奉唱、祈禱唱、献金唱、食事唱、賛栄唱、閉会唱など）」が含まれています。また、見返しには「礼拝前の黙想」「使徒信条」「主の祈り」「礼拝後の黙想」等が載っているなど、礼

拝での使用を強く意識して編集されていることがわかります。

ここに、礼拝と讃美歌集の関係についての興味深い事例を見ることが出来ます。

まず、『リヴィヴァル聖歌』を使っていた諸教会の中に、礼拝についての意識の変化が生じます。次に、それが編者の中田羽後を動かし、礼拝を意識して編集された『聖歌』が生まれます。そうして出来た『聖歌』が、それを用いる諸教会の礼拝に実際的な変化をもたらしたのです。

ただ、「歌う詩篇」や「レスポンス」については、初版の「この本の使い方」に丁寧な説明があったにもかかわらず、一部を除いて十分用いられなかったように思われます。それは、諸教会の礼拝についての意識の変化が、中田羽後が期待したほどには深くなかったということでしょう。

4 福音唱歌について

福音唱歌というのは「ゴスペル・ソング」の訳語ですが、この場合の「ゴスペル・ソング」は、ブラック・ゴスペルやプレイズ・ソング系のゴスペルとは違います。正確な定義は難しいのですが、主に十九世紀アメリカのリバイバルと共に生まれた一連の讃美歌、およびその流れを継承して作られた讃美歌を指します。日本で最もよく歌われてきた代表的な作家はファニー・クロスビーでしょう。「主われを愛す」や「いつくしみ深き」等も福音唱歌に数えられます。

福音唱歌の特徴としては次のような点を上げることが出来ます。その詞は、信仰の喜びや感動、天

国への希望や救いへの招き等を率直に表したものが多く、時に感情的もしくは感傷的です。曲においては、素直で心に響くメロディー、シンプルな和声、リフレイン（折り返し）の使用、軽快もしくは流れるようなリズムがよく用いられています。

福音唱歌は、聖歌の流れの中では一貫して主要なレパートリーであり続け、『新聖歌』（二〇〇一年）にも多数収録されていますが、讃美歌の流れの中では、その評価と歌集中に占める地位に大きな揺らぎがあります。先に述べたように『新撰讃美歌』ではあまり採用されませんでした。『讃美歌』では多数採用されるようになり、一九三一年と一九五四年の『讃美歌』では福音唱歌のほとんどが「雑」の項目に収録され、『讃美歌21』（一九九七年）ではその多くが姿を消しました。

讃美歌の流れの中では、福音唱歌についてどのような評価がなされてきたのでしょうか。日本の讃美歌については、大きな貢献をしたオルチンの評価は、次のような低いものでした。

「人は、英国の古い時代の壮麗な曲や、ダイクス (Dykes) やバーンビー (Barbry) のような豊かなハーモニーを持った現代の曲で鑑賞力を養うと、ゴスペル・ソング・クラスの曲では幾分か気が抜けてしまうかも知れない。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。それは、知性に働きかけて心を動かすものであって、調子よく音を響かせて体に働きかけ、足を動かしてリズムをとるといった音楽では及ばないものである。」¹⁹⁾

『讃美歌』（一九三二、一九五四年）の編集者であり、日本における礼拝学の先駆者でもあった由木康は、次のように述べています。

「この運動〔リヴァイヴァル〕から生まれた歌も非常に多く、それらは普通『福音唱歌』(Gospel

song)と呼ばれて、アメリカの大衆に愛唱された。その歌詞は通俗的であり、その曲はメロディアスで、しばしばセンチメンタルでもあって、ヨーロッパ大陸やイギリスの讃美歌と全く違っている。しかし、文学的ならびに音楽的価値の乏しいことは欠点である。……福音唱歌は礼拝用の歌ではなく、デヴォーショナルな諸集会用の歌である。」²⁰

讃美歌の流れに属する人の中でも、マクネヤなどは福音唱歌を高く評価しましたが²¹、他の編集者たちは概ね低い評価をくだしています。しかし、彼らの言葉をよく読むと、そこにあるのは福音唱歌そのものに対しての評価であると同時に、礼拝のあり方についての、また礼拝における讃美歌の役割についての一つの考えであることがわかります。

つまり、礼拝において「知性に働きかけて心を動かす」ことや「壮麗」であること、また文学性や音楽性が強く期待される場合には、福音唱歌はその期待に応えることができず、そのような礼拝を想定した讃美歌集においては福音唱歌は「雑」という地位しか与えられなかったのです。

しかし、日本のプロテスタント教会の大多数が礼拝をそのように守ってきたかという点、必ずしもそうではありません。実際、礼拝で『讃美歌』を用いてきた諸教会の中にも礼拝について多様な期待や考えがあつて、福音唱歌は歌われ続けてきました。山本尚忠は、次のように述べて礼拝に関する意識の多様性を擁護しています。

「現行の『讃美歌』には、「雑」という項目がある。それらは伝道集会や、家庭集会に用いられるのはよいが、礼拝には適さないというので、『雑』という項目に入れられたそうである。これは一部の専門家の評価で、日本の教会では、今でもかなり礼拝で用いられている。そのことは先に述べたように、

教会の性格を示すものではあるが、使用されている現実は無視することはできない。礼拝のための讃美歌を選ぶのは、讃美歌製作者ではなく個々の教会である。²²」

初期のホーリネス教会のような礼拝に限らなくても、調子のよさや体でリズムをとること、親しみやすさや心の琴線に触れるといったことが排除されない場合において、また、文学性や芸術性よりも直截的なメッセージ性や伝道的であることに重きが置かれる場合においては、福音唱歌は大いに用いられてきたし、今後也十分用いられる可能性を持っているのです。²³

そのような機能を正面から取り上げ、高く評価して、積極的に用いてきたのが、聖歌の流れに属する人たちでした。²⁴そして、日本の福音派諸教会の多くは、この流れにどこかで関わっているのです。

5 礼拝式順と式文について

由木康によれば、明治、大正期に定まった礼拝式順を持っていたのは日本メソジスト教会だけでした。「大多数の教会は在来の礼拝を、そのままくりかえしていたに過ぎない。それは讃美歌、聖書朗読、祈禱、説教、献金、報告、祝禱を、無反省に組み合わせただけのもので、その順序に多少の変化があっただけである。それに加えて、聖餐式が年に四度か、月に一度くらい行われていた²⁵」というのが日本の教会における礼拝の状況でした。

諸教会に定まった礼拝式順をもたらず契機となったのは、日本基督教団の成立でした。伝統も教会観も礼拝観も違う諸教派が合同したとき、「式文」を求める声が起こり、式文委員会が設けられました。戦後の一九四九年になって文語の『日本基督教団式文』が出版されますが、この時には、一方でリタージュカルな礼拝を行っていた聖公会やルーテル教会、他方で自由な礼拝を行っていたホーリネスをはじめとするきよめ派諸派の多くは日本基督教団を離脱しており、できあがった「式文」はそのどちらからも影響を受けないニュートラルなものとなりました。

一九五九年には、文語式文の「多少幅のあるパラフレーズ」としての『日本基督教団口語式文』が発行されます。この式文には三つの礼拝順序が載っていますが、最も用いられたのが「礼拝順序Ⅰ」「前奏、招詞（聖句）、頌栄または讃美歌、主の祈、交読、讃美歌、聖書、祈禱、讃美歌、信仰告白（使徒信条）、説教、祈禱、讃美歌、献金、報告、頌栄、祝禱、後奏」です。

北村宗次は礼拝順序Ⅰについて「日本基督教団の教会の礼拝というのは、一〇の教会があれば一〇ほど違ふ。しかし、それをもう一度よくみてみると、これといった特徴はない。現行式文のⅠにまとめられると思うんです」と述べています。²⁶

このような状況は福音派の諸教会でもあまり変わらないでしょう。例えば日本の福音派諸教会でよく用いられている『式文 キリスト教聖礼典および諸式文』（日本同盟基督教団、一九八三年）に収録されている三つの礼拝順序は、すべて『日本基督教団口語式文』礼拝順序Ⅰの変形と見ることができます。礼拝順序Ⅰの特徴としては次のような点を上げることができます。まず、このような礼拝においては、全体の流れにおいても、時間配分においても、説教が礼拝の中心にあります。次に、聖餐を毎週の礼

拜で行うことを前提としていません。²⁷そして、他のさまざまな礼拝形式と比べるならば「形式ばらな
い厳肅さを持った礼拝」²⁸であると云えるでしょう。

レイモンド・アバは、このような礼拝において讚美の持つ役割と機能を、次の三つにまとめています。
第一に「讚美の行為」として「神に最もふさわしい讚美をささげる」こと。第二に「祈りの行為」と
して、崇敬、祈願、さんげ、嘆願、感謝、とりなし等。第三に「信仰の告白」として「わたしたちが
確信をもって信ずる事からの表明。創造、贖罪、摂理における神の全能の行為の宣言」です。²⁹

これらは厳密に区分され得るものではなく、重なり合う部分がありますが、実際の礼拝順序に即し
て考えると、礼拝の最初には純粹な「讚美の行為」に当たる讚美歌が配され、説教の前後には「祈り
の行為」「信仰の告白」に準じる讚美歌が、説教への備えと応答として配置されるでしょう。

ルーミスと奥野による『教のうた』の構造やさまざまな証言を見るなら、礼拝順序Ⅰに準じる礼拝
の形は、日本宣教の最初期から、小さな変化を重ねながら、けれども根本的にはあまり変わらないよ
うな形で守られ続けてきたと考えられます。

また先に見たように、ホーリネス教会などで『聖歌』の出版が契機となってもたらされた礼拝につ
いての変化も、少なくとも形においては、礼拝順序Ⅰに近いところに落ち着いたと言えるでしょう。

ただし、礼拝の形は同じであっても、そこで歌われる讚美歌、用いられる讚美歌集には違いがあり、
それは教会の姿勢や会衆の意識を反映しながら、同時にそれらに影響を与えてきたのです。

6 おわりに

本稿では、一八五九年の宣教開始から、『讃美歌』（一九五四年）、『聖歌』（一九五八年）と「礼拝式順序Ⅰ」（一九五九年）までの歴史を辿りつつ、我々が長い間、慣れ親しんできた礼拝の形と讃美歌（集）について概観しました。『讃美歌』と『聖歌』は、およそ半世紀にわたって日本のプロテスタント諸教会にとつての主要な讃美歌集であり続け、「福音唱歌」は、特に福音派諸教会の礼拝讃美において重要なパートナーでした。「礼拝式順序Ⅰ」もまた、明治以来の伝統的な礼拝形式でありました。つまり、我々の多くは、それらを用いて主を礼拝し、それらによって信仰を養われてきたのです。それらを吟味することは、それらによって養われてきた自らを吟味することであり、受けた恵みを思い起こし、感謝することでもあります。それはまた、将来へのより良い展望を持つために大切な作業ともなるでしょう。

1 注

1 その様子については、後年「七一雑報」に次のような記事が掲載された。

「教師は旧約聖書の詩篇百篇を將て其会衆にエホバの真神の功德を讃美唱歌させしめたり。其詩意に真神は独一にして生殺の権威あり、ゆゑに宇内の億兆は其聖位の前に畏伏して恭敬すべきの義あり。則ち

楽隊は楽を奏し将卒は異口同音に是詩を謡ふを海岸に屯集したる日本の将士及び聚民等驚異して聞けり。蓋し是詩を謡ひ未だエホバの真神を識らざる日本人民にも真神を敬信すべく招けるの意なり。」(句読点は筆者)『植村正久と其の時代』第一卷(佐波巨編、教文館、一九三七年)、一七三頁。この礼拝についての詳しい考証は、手代木俊一『日本プロテスタント讃美歌・聖歌史事典 明治篇』(港の人、二〇〇八年)四四―四六頁を参照。以下、日付はすべて新暦で記した。

2 この礼拝に列したある米海軍将官はその様子を次のように記している。

「聖書は朗読せられ、祈禱は捧げられ、説教は宣べ伝へられ、而してシオンの讃美歌、美しく清く歌はれ候。此讃美歌は、何れも皆幼き時より歌ひ慣れたるものに候が、日本に於て最初で歌はれ、餘音よいせう 翺々しょうじょう 此古き殿堂に響き渡り候時ほど、美しくまた感興深きことは無之候。』『植村正久と其の時代』第一卷、二〇四頁を参照。

3 同書、四三〇頁。

4 山本秀煌『日本基督教会史』日本基督教会事務所、一九二九年、一五〇頁。
5 同書、八頁。

6 ジョージ・オルチンは、この点について二人の女性を特に賞賛している。「宣教師の多くが若者や子どもたちに英語の讃美歌を教えようと努力したが、ミセスJ・H・バラが賞賛に値するのは、彼女が英語の曲を日本人に教えることに初めて成功したという点である。」「ミセス・ピアソンは、四年間讃美歌を教え続け、この初期の時代の、おそらくどの宣教師よりも多くのことをなしとげたと考えられる。彼女ほど、クリスチャンが讃美歌を歌うということに関して、その知識を与え、その鑑賞力を高めた人はいないのである。」手代木俊一『讃美歌・聖歌と日本の近代』(音楽之友社、一九九九年)三二一―三二九頁。

- 7 安倍純子『ヨコハマの女性宣教師』（EXP、二〇〇〇年）も参照。
- 7 手代木、前掲書、三三四頁。詳しくは手代木『日本プロテスタント讃美歌・聖歌史事典』四六一―六四頁を参照。
- 8 最初の三曲は次のとおり。
- 「ちにすめるばんみんや エホバをたふとめな」「エス地の主とならん あまねくおさめなん」「すべて
のくによ よろこぶこゑを」尾崎安編・著『近代日本キリスト教文学全集 一五 讃美歌集』教文館、
一九八二年、二一―二七頁。
- 9 海老沢有道・大内三郎『日本キリスト教史』（日本基督教団出版局、一九七〇）、二三〇―二三二頁。
- 10 この間の動きについては、手代木俊一「日本の讃美歌・聖歌集」『新しい歌を主に歌え』（いのちのこと
ば社、二〇〇四年）を参照。
- 11 佐波亘編『植村正久と其の時代』第四卷（教文館、一九三八）、四〇二―四〇五頁を参照。
- 12 原恵、横坂康彦、前掲書、二二―一頁。小泉功「明治三六年版『讃美歌』について」『礼拝と音楽』
五十二（一九八七年）、四〇―四五頁も参照。
- 13 『新撰讃美歌』では、「雑の部」の項目の下に「神学校、学生の別、送別、婚姻、新年、歳暮、秋穫、国
の祝など」が置かれている。それらは他の項目とは重ならず、「雑の部」が「その他の項目」という意
味で設けられていることがわかる。一九三一年版『讃美歌』では、「雑」の項目の下に「雑」以外の項
目がほぼそのまま繰り返し返されており、位置づけが変わったことがわかる。なお、一九五四年版『讃美歌』
では「雑」は途中で「その他」と呼び方が変わっている。
- 14 一九五四年版『讃美歌』の凡例、および山本尚忠「現行『讃美歌』の特徴と問題点」『礼拝と音楽』

五十二（一九八七年）、四六一五〇頁を参照。批判については原恵・横坂康彦、前掲書、一二三頁、『インマヌエル讃美歌』（インマヌエル讃美歌委員会、一九六五年）にある中田羽後の「序」を参照（九一〇頁）。

15 都田恒太郎『バックストンとその弟子たち』バックストン記念聖会、一九六八年、五三―五九頁。

16 神原正人・三谷幸子『日本で最初の音楽伝道者 三谷種吉』いのちのこば社、二〇〇一年。

17 高橋政雄「ホーリネス教会の礼拝——その歴史と神学——」『福音主義神学』二四、一九九三年、六一―六四頁。

18 園部治夫「聖歌の福音主義と超教派活動」『礼拝と音楽』五十二、一九八七年、三七頁。

19 手代木俊一『讃美歌・聖歌と日本の近代』三四六頁。ただし、オルチンは次のように加えるのを忘れてはいない。「讃美歌集の多くに見られる曲や歌詞には、われわれの批評の基準からは受け入れられないものもあるかも知れないが、それでもそれらは、特別な目的——信仰に対する精神と感覚を呼び覚ます助けとなることに役立っているかも知れない。」

20 由木康『讃美の詩と音楽』教文館、一九七五年、七九頁。

21 「Van Alstyne 夫人（通称 Fanny Crosby）の名と作とを理解のある筆で紹介しなくては、此の讃美歌物語集の完成は期せられない。」テイ・エム・マクネヤ「讃美歌物語」警醒社書店、一九一七年、一二八頁。

22 山本尚忠「現行『讃美歌』の特徴と問題点」『礼拝と音楽』五十二、一九八七年、五〇頁。

23 クロスゴアの Jesus, keep me near the cross を見ると、一節では十字架の救いを "a precious fountain" や "a healing stream" と歌うような、やや感傷的な比喩が使われているが、二節 "Love and mercy

- found me”では恵みの先行性が、三節“Help me walk from day to day”では信仰者の歩みにおける神の守りが、四節“Near the cross I'll watch and wait”では十字架を見上げる信仰が歌われており、神学的にも豊かなメッセージ性を持っていることがわかる。ただし、福音唱歌の中には、今日、讃美歌としての意義を失ったものも多くある。
- 24 中田羽後は『聖歌』初版の「まえがき」で次のように述べている。
「これら〔福音唱歌〕は、十九世紀から二十世紀へかけて米英に起こった数数の宗教運動を推進するのに力のあつた歌であり、日本においても、無数の、今は天に帰った福音の闘士の手握られて用いられた武器であつて、今もなお、その刃はこぼれておらず、今もなお、その切れ味はすばらしい。」
- 25 由木康『礼拝学概論』新教出版社、一九六一年、二二三頁。
- 26 「座談会 礼拝を成り立たせるもの——礼拝式文をめぐって——」『礼拝と音楽』四六、一九八五年、一〇頁。
- 27 聖餐を前提とした式順は、『日本基督教団 口語式文』では「礼拝式順Ⅲ」に見ることができる。本書収録の高橋論文、朝岡論文も参照。
- 28 ポール・バスデン『現代の礼拝スタイル』キリスト新聞社、二〇〇八年、六四頁。
- 29 レイモンド・アバ『礼拝 その本質と実際』日本基督教団出版局、一九九二年、一六五―一七〇頁。

あとがき

本書は、福音讃美歌協会で取り組んでいる新しい讃美歌集の準備作業の一つとして企画されました。福音派諸教会の中でも、礼拝の形式や讃美のあり方は多様です。また、リタージカルムーブメントやプレイズ&ワシップの影響もあり、日本の教会の礼拝と讃美をめぐる環境にも、近年、大きな変化が見られるようになりました。いろいろな教派やグループから相次いで讃美歌集が発行され、キリスト教書店に礼拝関係の有益な書物が数多く並ぶようになったこともその一つでしょう。実際に、礼拝で使う讃美歌集を変えた教会や、礼拝の順序や形態を変えた教会の取り組みも耳にします。また、具体的な変更はなくても、多くの教会やクリスチャンが、礼拝と讃美について深く考え、学んでおられることでしょう。

礼拝の形と讃美のあり方は切り離すことのできないものです。福音讃美歌協会では、新しい讃美歌集の編纂に取り組もうとする中で、礼拝と讃美についての多様性を福音派諸教会の実状に沿って整理し理解する必要性に迫られ、そこから本書の構想が生まれました。

本書の構成は、まず、聖書から総論的に礼拝と讃美について論じ、次いで、プロテスタントの礼拝と讃美について大きな影響を与えた三者、ルター、カルヴァン、ウエスレー兄弟について論じ、さらに、教派を越えて広がっているコンテンツポラリーな流れについて論じ、最後に、私たち日本の教会の歴史

について論じています。この構成自体、非常に限られたものではありませんが、不十分ながらも礼拝と讃美についての福音派諸教会の関心と現状について、その輪郭を表すことができたのではないかと考えています。

本書は、讃美歌集編纂の必要の中から生まれたものではありませんが、ここで扱われている問題は、礼拝と讃美をささげるすべてのクリスチャンにとって大切な事柄です。本書が、礼拝と讃美について考え、より良い礼拝とより良い讃美をささげるために、何らかの助けになることがあるならば、これにまさる幸いはありません。

最後になりましたが、厳しいスケジュールとさまざまな制約の中で原稿を寄せてくださった執筆者お一人一人と、福音讃美歌協会からのこの企画を受けとめてくださったのちのことば社出版事業部の皆様に感謝いたします。

編集代表 中山信児

著者紹介 (二〇〇九年現在)

遠藤勝信 (えんどう まさのぶ)

一九六三年、茨城県生まれ。聖書宣教会卒業。米国ゴードン・コンウェル神学校(修士)。英国セント・アンドリュース大より文学博士号 (Ph. D.) 取得。現在、日本同盟基督教団小平聖書キリスト教会牧師、聖書神学舎教師(新約聖書学)。著書 Creation and Christology (WUNT; Mohr Siebeck) 『キリストの恵みに憩う』『愛を終わりまで』(以上、いのちのことば社) 『マタイの福音書』(聖書同盟)、『礼拝の聖書的な理解を求めて』『聖餐の聖書的な理解を求めて』『賛美の聖書的な理解を求めて』(共著、いのちのことば社)。

高橋秀典 (たかはし ひでのり)

一九五三年、北海道生まれ。北海道大学経済学部卒業、ドイツ・ケルン大学金融ゼミナール修了、聖書宣教会卒業。現在、立川福音自由教会牧師。著書『主^{ヤハヱ}があなたがたを恋慕って』『心を生かす祈り』『哀れみに胸を熱くする神』(以上、いのちのことば社発売)。

朝岡 勝 (あさおか まさる)

一九六八年、茨城県生まれ。東京基督教短期大学、神戸改革派神学校卒業。現在、日本同盟基督教団徳丸町キリスト教会牧師。東京基督神学校非常勤講師。

葛田直毅（つただ なおき）

一九五七年生まれ。桜美林大学文学部英語英米文学科卒業、イムマヌエル聖宣神学院卒業、米国・ミシシッピ州ウエスレー・ビブリカル・セミナリー修了。現在、イムマヌエル綜合伝道団新潟基督教會牧師、イムマヌエル聖宣神学院教師。著書『信仰のカルシウム』（イムマヌエル綜合伝道団）、編集『ひむなる』（イムマヌエル綜合伝道団讃美歌委員会）。

堀井栄治（ほりい えいじ）

一九六七年、神奈川県生まれ。ジャパニーズコンチネンタルズ・ナショナルディレクター。ゴスペルミュージックエクスプレス代表。コパンとして音楽活動中。シオン・キリスト教団蒲田教會員。CD「コパン」「BT1」「きょうのわたしに」（GMX）。

中山信児（なかやま しんじ）

一九六〇年、大阪府生まれ。聖書宣教會卒業。現在、日本福音キリスト教會連合普生キリスト教會牧師。著書『新しい歌を主に歌え』（共著、いのちのことば社）。

*聖書 新改訳 ©1970,1978,2003 新日本聖書刊行会

*本書は、2009年に発行された『21世紀ブックレット39 礼拝における讃美』（いのちのことば社刊）をもとに電子書籍（PDF版）にしたものです。

礼拝における讃美

2009年6月1日発行

PDF版 2014年12月25日作成

著者	遠藤勝信・高橋秀典 朝岡・勝・葛田直毅 堀井栄治・中山信児
編者	福音讃美歌協会
発行	福音讃美歌協会

© 遠藤勝信、高橋秀典、朝岡勝、葛田直毅
堀井栄治、中山信児 2009