

Why Lutherans sing what they sing

——ルーテル教会における賛美のことば⁽¹⁾

伊藤節彦

一 はじめに

宗教改革五〇〇周年を迎えた二〇一七年、筆者が「ルーテル教会における賛美の言葉とは何か？」ということ
を漠然と考えていた時、次の三つの言葉や著作から考察の糸口を与えられた。一つは「私（たち）は、これま
で私（たち）が〇〇してきたものでできている」という水野隆一の言葉。次に、Chad Bird の “Why Lutherans
Sing What They Sing”⁽²⁾ という小著。最後に、深井智朗の論考「一七一七年から二〇一七年へ——神学と賛美歌
について——」⁽⁴⁾ である。本稿はこれらとの対話を重ねながら、現代における「ルーテル教会における賛美の言葉
とは何か？」というテーマに迫ってみたいと考えている。Chad Bird のタイトルがそのまま「ルター派はなぜ彼

らが歌う内容を歌うのか」であり、ここに現代におけるルター派の立つ賛美歌の神学とは何かが問われていると思われるからである。

二 ルターにおける hymnology

1 神学と音楽の結びつき

『説教者としてのJ・S・バッハ』を著したR・A・リーヴァーは冒頭で、「音楽と神学とは絡み合っている。神学者ルターは『私は音楽を神学の次に置く。そして、それに最高の賞賛を与える』⁽⁵⁾と書き始めている。また、ルター自身が作曲家L・ゼンフルに宛てた手紙の中で「神学を除いて、音楽と同じレベルの学問 (art) はなく、神学を描いて他に音楽のみが、神学がなし得ること、すなわち、安らかで喜ばしい気持ちを生み出すということを、主張し、断言することをためらわない。その証拠に、悲しみや不安を生み出す悪魔も、神学の言葉と同様に、音楽の響きの前に逃げ出す。だからこそ、預言者達は、音楽以外の学問を用いようとしなかった。幾何学でも算術でも天文学でもなく、音楽にこそ彼らの神学を明らかにしようとした。そして神学と音楽は堅く結びつき、詩編と賛歌の中に真実を宣言してきたのである⁽⁶⁾」と語っている。更にルターは一五四五年に発行された『バプスト讚美歌集』の序言で次のように語っている。

神はその愛する御子を、罪と死と悪魔から私たちを救い出すためにあたえてくださった。……これを真剣に信じる人は、じっとしてはいられない。彼は喜んでこのことを歌い、語って、人々に聞かせ、人々を招く。……この恵みを歌おうとせず、語ろうとしないことは、信じていないしるしなのだ。⁽⁷⁾

ルターの音楽思想は中世ヨーロッパの伝統に基づいており、ラテン語の *musica harmonia* は音楽のみならず調和やハーモニーを意味しており、神の創造の秩序に支配されていると考えられていた。⁽⁸⁾ 従って、創造論的な見地からもルターが音楽を重視したことが頷けよう。そして、ここでも神の創造の業としての音楽が「先行する恵み」としてあり、信仰と同じように、決してルネッサンス的に人間の内部から生まれてくるものとは考えなかったのである。佐藤望は次のように述べている。

音楽は神の恵みであり、神の創造物であり、天空の調和と音楽の調和は同一のものであり、それが神の創造した人間の魂を捉え、神にある魂の平安を得られる、このように、ルターは理解していたのです。現代においては、音楽や賛美が人間の心から発する言葉であり、芸術が人間の創造物、個人的な趣味や好みに属する個人的なものと、考えています。現代人はそのように音楽や芸術を捉えています。ルターは決してそうではありませんでした。そして、この考え方は一貫して、一八世紀までのルター派教会において伝承されていきます。⁽⁹⁾

これらの言葉から分かるように、ルターにおいて神学と音楽は密接な関係である。なぜならルターの神学、殊に「十字架の神学」がキリストの十字架における福音を指し示すように、音楽は福音への感謝の応答、賛美を生み出す信仰告白へと繋がるものだからである。また、ルターの信仰の中心は御言葉への聴従、即ち、罪の赦しの恵みの言葉への信仰に他ならないからである。言い換えれば、信仰義認論によって結びつけられた神学と音楽の関係である。神の限りない愛と赦しというルターの福音理解があつて、はじめて喜びと感謝にみちた信仰告白の応答を表現する音楽が自ずと生まれてくるからである。

宮田光雄は宗教改革と音楽との関係を次のように語っている。「宗教改革と音楽とは、まことに実り豊かな結びつきを経験した。内的体験を表現したいという福音信仰に固有な要求は、音楽の中にもっともふさわしい共鳴盤と表現形式を見出すことができた。現象の世界を支配する視覚的芸術ではなしに、内面性の世界を直接に鳴り響かせ、それに静かに耳を傾けさせる芸術が、宗教改革とともに優位を占めるにいたつた。ルターが音楽に最高の尊厳性を帰したことは、よく知られている」¹⁰⁾。

2 み言葉が活きるための音楽

またルターは『ドイツミサと礼拝の順序』（以下『ドイツミサ』）で「すべての礼拝において、最も大きくて、最も重要な部分は、神の御言を説教し、教えること」であると語っているように、言葉を重視した。従つて、典

礼で用いるチャントは「できうる限り、一音節、一音にアレンジすべきである。……ドイツ語は主として単音節だからである。音楽は、かくして、直接かつ明瞭に聞かれ、理解され、受け入れられるように、言葉の宣教に貢
献すべきなのである。」¹⁾

ここに翻訳賛美歌の難点がある。西洋語は大抵音符一つに単語一つが載せられるのに、日本語ではひらがな一つ程度しか載せられないため、原詞の二分の一から三分の一程度しか訳詞として載せられない。従って、原詞の内容を大幅に端折るか大胆な意識せざるを得ないことになる。表1は「神はわがやぐら」の邦訳歌詞比較であるが、ルーテル教会の訳と日本キリスト教団の訳の間にも神学的解釈の違いが現れていることが分かる。意識される際に教派神学の影響が避けられない一例であろう。

表1 「神はわがやぐら」歌詞比較

	徳善義和訳「ルターと賛美歌」	【教会讚美歌増補版】	【教会讚美歌】450	【讚美歌21】377	【教団讚美歌】267
1	われわれの神は堅い磐、 よい守り、よい武器（のようだ）。 神はわれわれを無代価で、 今われわれを襲うすべての窮乏から助けてくださる。 古くからの、悪い敵は 今や真剣に思いを凝らす。 大きな力と多くの策略が その恐るべき武器、 地の上にそのようなものは（ほかに）ない。	わががみはやぐら、 よいまもり、ちから。 かみはわれわれを なやみからまもる。 わるいできが、 地のおもいを こえたちえや 手だてつくし せめおそつてきても。	ちからなる神は わが強きやぐら 悩み苦しみを 防ぎまもりたもう。 悪しき敵の 手だて尽くし 攻めきたるも なにか恐れん 神ともにませば。	神はわが磐 わが強き盾、 すべての悩みを 解き放ちたもう。 悪しきもの おごりたち、 邪（よこしま）な 企てもて 難を挑む。	神はわがやぐら、 わがつよき盾、 苦しめるときの 近きたすげぞ。 おのが力 おのが知恵を たのみとせる 陰府の長も などおそるべき。

徳善義和訳 【ルターと賛美歌】	『教会讃美歌増補版』	『教会讃美歌』 450	『讃美歌 21』 377	『教団讃美歌』 267
<p>われわれの力ではなにもなされない。 われわれは負けたも同然。 正しい方がわれわれのために戦う、 神自らが選ばれた方が。 それはたれかと、あなたが問えば、 それは「イエス・キリスト、 万軍の主。 ほかに神はなく、 彼こそ戰場を押さえる。</p>	<p>われらのちからは よわくて、むなしい。 主のえらんだけだが、 かわつてたかう。 それはたれと、 どわれるなら、 「イエス・キリスト ばんぐんの主 まこそ勝ちたもう。</p>	<p>いかに頼むべき わが弱きから 我を勝たしむる 強きさえあり、 そはたれぞや 我らのため 戦いたもう 「イエス・キリスト、 万軍の主なる神。</p>	<p>打ち勝つ力は われらには無し。 力ある人を 神は立てたもう。 その人は 主キリスト、 万軍の君、 われと共に たたかう主なり。</p>	<p>いかに強くとも いかに頼まん、 やがては朽つべき 人のちからを。 われと共に 戦いたもう 「イエス君こそ 万軍の主なる あまつ大神。</p>
<p>たとえこの世が悪魔に満ち、 われわれを呑み込もうとしても、 われわれはそれほど恐れない。 われわれに勝ちがある。 この世の君は、 いかほど敬意に満ちていても、 われわれに対してなにもできない。 しかも、裁かれていなのだ。 ひとつのみことばでも、彼を倒しうる。</p>	<p>世があくまに満ち、 われらをのらうども、 われらはおそれず。 勝ちは主のみ手に。 世のきみなど、 せめおそつても、 なにもできず、 さばきにあう。</p>	<p>悪魔世にちちて 襲いせまるども 勝ちは我にあり などで恐るべき、 この世の君 狂いたてど 何をなしえん 主のさばきに 滅ぶるほかなし。</p>	<p>悪魔世に満ちて 攻め囲むども われらは恐れじ 守りは固し。 世の力 さわぎ立ち 追るとも 主の言葉は 悪に打ち勝つ。</p>	<p>あくま世にちちて よしおどすども、 かみの真理こそ わがうちにあれ。 陰府の長よ ほえ猛りて 迫りども、 主のさばきは 汝がうえにあり。</p>
<p>彼らほみことばを放り出し、 これについてなんらの思いももたない。 まごがわれわれのもので 確かに戦いに挑む、そのみ霊と賜物により。 彼らがわれれからからだ財貨と 各善と子と妻とを取るのであれば、 取るがよい。 彼らには得るところがない。 我國はわれわれにとどまる。</p>	<p>ときはみことばを、 かえりみず、すてる。 主はせいらいにより、 たたかひにのぞむ。 つま、こ、たから、 もとめつし、 うばおうども、 みくにはわが手に。</p>	<p>神のみことばは かたく世に立ちて み霊とたまもの わがうちに溢る。 わが命も わが妻子も 取らばとりぬ、 神の国は なお我のものです。</p>	<p>力と恵みを われに賜る 主の言葉こそは 進みに進まん。 わが命 わがすべて 取らば取れ 神の国は なおわれにあり。</p>	<p>暗きのちからの よし防ぐども、 主のみことばこそ 進みにすすむ。 わが命も わがたからも とらばとりぬ、 神のくには なお我にあり。</p>

更に、原曲では音の高低に単語や文章の意味が重ね合わされているのに対し、訳詞の場合言葉と音程のマッチングがとりにくい。この問題はルターの時代にラテン語からドイツ語にする際にもあり、ミュンツァーがルターよりも早く一五二三年にミサ式文をドイツ語化したのに対し、ルターは単なる翻訳ではなく、メロディーやリズムと歌詞がしっかりと対応することで音楽の持つメッセージ性や躍動感が高まるように心を砕き、ようやく一五二六年に『ドイツミサ』を公表したのであった。音楽面でのルターの協力者であったヨハン・ヴァルターが、ルターが『ドイツミサ』を準備している時に、歌詞への音楽のつけ方の手法を誰に学んだのか訊いたところ、詩人ヴェルギリウスに学んだと述べたという。¹³⁾

3 説教 (Cantio) と賛美 (Cantio)

よく言われるように、ルターの宗教改革は「礼拝改革」に他ならなかった。「祈りの法は礼拝の法 (Lex orandi, lex credendi)」であるならば、「福音の再発見と回復」は必然的に「典礼思想のパラダイムシフト」を伴うものだったからである。その一番大きな転換点は、礼拝とは人間が神に捧げるものではなく、神ご自身による人間への奉仕 (Gottesdienst) であるということであった。そして、この神の御業への応答としての感謝と賛美、そして奉獻こそが大切だというルターの考えは、会衆は傍観者ではなく参与者であるという自覚を促した。自国語による会衆賛美、コラールの誕生は必然であったと言えよう。従って、ルターにおいて音楽はアディアフォラではありえない。

カルヴァン等と比較して自由に聖書の言葉をパラフレーズしたルター。それは「会衆の説教」としての賛美歌を考えていたからであり、礼拝で語られたみ言葉を、会衆は賛美歌という形で反芻し、心に刻み、その歌を自身に向けて歌うだけでなく、更にそれを聞く多くの者たちに福音を宣べ伝える手段へと伸展していくことを信じていたからである。ここに現代にも通じる賛美歌の要点がある⁽¹⁴⁾。それは「誰と共に歌い」「誰に向かつて歌うか」という共同体性、信仰告白性、宣教性が包括されているからである。

『ドイツミサ』でも「キリストの王国の拡張を助けるようになるためである。こうしたことのために、人は聖書を読誦し、歌い、説教し、執筆し、詩作しなければならぬし、そのために助けとなり、利益となるならば、私はそのうえにすべての鐘を鳴らし、すべてのオルガンを奏し、鳴ることのできるすべてのものを鳴らしたいものである⁽¹⁵⁾」とさえ語っている。

ルターの音楽への思いを神学的に継承したM・プレトリウスは、その著書『音楽大全』の中で次のように述べている。「したがって、説教 (*Conlio*) と歌 (*Cantio*) はともに、同じ信仰告白の一致と調和において、キリストへの信仰の教え、キリストの血により実現された贖いについての唯一の教えを告げ知らせ、それを喜び祝うのだから、この二つの典礼形式が堅固な二つの支柱となると述べるのは適切なことである⁽¹⁶⁾」。

このように、神の言葉を「歌い・語る」ことと、「歌い・説教する」ことはルターにおいて不可分なのであり、「神は音楽を通して福音を告げる」⁽¹⁷⁾、「神の言葉を音楽と言葉によって宣教すべきだ」、「彼らは歌も歌えないのに神学者になろうとする」(『テトスへの手紙講解』) という言葉もそこから生まれてくる。ルーテル教会が「歌う教会 (*Ecclesia Cantans*)」と呼ばれた由縁である。 *qui cantat, bis orat* (歌う者は二度祈る) という格言が

あるように、言葉を読んだり聞くことは主に理性面に働くが、声を出して歌いそれを聞くことは感情面に働く傾向があり、神学と音楽の関係性とも繋がっている。そして、これは両刃の剣でもあるが、プロテスタントの理性偏重傾向への防波堤ともなっているという指摘もある。⁽¹⁸⁾

これほど音楽に愛着を示したルターだが、神のみ言葉との関係はゆるがせにすることはない。宮田光雄が「ルターにとつて、あくまでも神の御言葉が第一であり、人間の答えはその次である。神の恩恵がまず示されて、そのち人間の感謝が続く。聖書が先ず来て、しかるのち讚美歌が生まれる。それは、宗教改革の展開において、またルター自身の生涯の歩みにおいて見られるとおりである」と語る通りであり、循環的ではあるが神の恵みの先行性こそが要に他ならない。

4 賛美歌の持つ教育的側面

賛美歌を会衆が歌えるようにしたのは、ルターが最初ではない。かつて聖アンブロジウスは礼拝の順序を定めるとき、頌詠、アーメン、キリエ、讚歌その他を歌うことを会衆に受け持たせたのであった。しかし、記譜法の極めて未発達には、時の経過と共に原型からほど遠いものになり果ててしまったといわれる。七世紀の初め、グレゴリウス大教皇が、大がかりに聖歌を收拾し整理した時に、聖歌は聖歌隊員のみが歌うものと定められた。すっかり整理されて羊皮紙に美しく浄書された応唱の本を、グレゴリウス大教皇は聖ペテロ寺院の祭壇に金の鎖でつなぎ留めたと言われる。⁽²⁰⁾ このエピソードは聖書にも当てはまると言えよう。このように鎖につながれ

た神の言葉である聖書と、神の恵みへの感謝の応答である讚美の歌声を、キリスト者一人一人が自分のものとして出るように鎖から解き放ったのがルターだったのである。

ルターは教会の中だけでなく、会衆の家庭の中にもまで讚美歌を浸透させることを願った。⁽²¹⁾自ら作詞・作曲を行った彼の方針は、聖書翻訳の時と同様、歌詞が誰にも分かり、メロディーが親しみやすいということであった。そして「主婦は家庭にあつて家事を行いながら、農夫は畑に居て仕事をしながらでも、讚美歌は自分のことばでいつでもうたうべきものである」と語っている。⁽²²⁾大聖堂での典礼の中だけでなく、正に世俗生活の只中に、生全体にみ言葉をもたらずものがルターにおける賛美歌だったからである。従つて、ルターのコーラルには聖俗の壁を乗り越え自由に向く力が秘められていた。

一方、カルヴァンは音楽が神の賜物と認めながらも、「よい音楽と悪い音楽がある、軽薄ではない、品のあつる、重々しい音楽でなければならない」と語つたが、ルターは民謡の旋律さえも賛美歌に転用しており、現代にも通じる賛美歌の聖俗論争を先取りしている。⁽²³⁾また、ルターは中世以来の神の秩序及び恵みとして音楽を捉える考え方を概ね継承しているのに対し、カルヴァン派と対抗宗教改革後のローマ・カトリック教会は、音楽を奢侈と罪の象徴として制限的に取り扱うことにおいて共通している、⁽²⁴⁾という指摘は興味深い。

一五二四年春に出版された最初の讚美歌集は、礼拝用と家庭用の二種類有り、家庭用は単音のメロディーで覚えやすく、家長が教理問答の後に子どもや使用人達と歌うことを勧めていた。これも一種の音楽によるカテキズムのようなものであつたと言えよう。あるイエズス会士は「ルターのさんびかは、彼の説教よりも多くの靈魂を殺した⁽²⁵⁾」と証言するように、彼の賛美歌は大衆の心を捉え、福音を伝える大きな道具として用いられたのであつ

た。

5 Orthodoxyとしての賛美歌の創作

Orthodoxia という言葉は、*orthos* (正しい) と *doxa* (賛美、栄光) から成るように、「正しく賛美する、正しく栄光を帰す」という意味を持つ。⁽²⁷⁾ 聖書の中でも特に栄唱 (*doxology*) が詩編⁽²⁸⁾の中に多く含まれていることは、神の民の礼拝における音楽の重要性を示している。その意味で、ルターが賛美歌に於いて才能を見せたのは、彼の詩編との取り組みがあったことも無縁ではない。修道士として全編暗記していた彼は、神学教授として詩編を何度も取り上げ、「詩編は聖書全体の縮図である」や「いったい詩編は、神への祈りと賛美、すなわち賛美の書以外の何でしょう」⁽²⁹⁾ という言葉を語っている。

ルターもカルヴァンも詩編研究に情熱を傾けた。カルヴァンは詩編こそが礼拝に相応しい会衆賛美と限定し聖句にも固執したが、ルターはより自由に聖句をパラフレーズしている。しかし無軌道ではなくキリスト論的なパラフレーズに他ならない。キリストを中心に「告白」(*confession*) が「罪の告白」と同時に「信仰告白」の二重性を持つように、J・ペリカンは「ルターの賛美歌は告白と賞賛が結び合わされている。なぜなら、義人にして同時に罪人」という二重性が常に存在するからである」⁽³⁰⁾ と語る。このように、ルターの詩編講解は単なる教義解説ではなく、信仰義認に貫かれた信仰者の *Sitz im Leben* があり、それが結果的に歌う者の励ましと慰めに内面的に深く結びついている。

ルターの賛美歌は「深き悩みの淵より」、「神はわが堅き砦」等、個人的信仰体験に色濃く裏付けされているが、それは決して独りよがりの主観的、情緒的なものではない。むしろ詩編作者と同じように、神の言葉に対する客観的信頼を証言するものである。試練の中にある詩編作者が神に向かつて信頼をもって嘆き叫ぶように、ルターもまた試練のただ中で神学を深め、賛美歌を生み出していった。従って、そこで経験する救いの出来事は何よりも先ず「私のため」(pro me)であり、詩編が個人の歌でありながら信仰共同体の歌となったように「私たちのため」(pro nobis)としての展開を同時に帯びる。ルターにおける *simul* 性である。

W・レーヴェニツヒは「信仰だけが、試練の中にあつて『否』の下にまた上に、深くひそかな『然り』を聞くことが出来る。……このような信仰は、なまやさしいものではない。これは神と共に神に対して戦うということと同じである」というルターの言葉を引用している。ルターにおける試練はドイツ語で *Anfechtung* であり、攻撃というほどの意味を持つ激しい言葉なのである。だからこそルターは詩編に惹かれたのであり、宗教改革という試練の只中で詩編から多くの賛美歌を生み出していった。

ルターは賛美歌創作の賜物を持ちながら、その才能に満足せず自分の言葉の足りなさを知っていた。「ああ、私がよい詩人であれば、ここですばらしい歌か詩をつくらうとするだろうに。言葉なしではすべては無であるからだ。だから神はご自身が語られたみことばに私たちを結び付けて、『あなたがたに耳を傾ける者は、わたしに耳を傾ける』(ルカ一〇16)と言われるのだ。」⁽³²⁾

詩編について、またルターは次のように語っている。「要するに、あなたが生きた色や形で描かれた聖なるキリストの教会が、小さな姿で捉えられているものを見ようとするなら、詩篇を手取るがよい。そうすれば、あ

なたはキリスト教が何であるかを示す優れた明らかな清い鏡を持つてあろう。」⁽³⁴⁾

ルターはその生涯に三七篇⁽³⁵⁾の賛美歌を作詞している。その主要なもの二三篇は、一五二二―二四年の時期に作られ、一五二六―二九年にさらに四篇、三〇年代に三篇、さらに一五四三年までに七篇とつづく。ルターによる賛美歌の作詞活動が突如開始され、しかも僅か半年以内に二〇以上の歌が作られていることは注目すべき事実である。宮田光雄はその理由を、クラウス・ブルバを引用しながら「ミュンツァーに代表される熱狂主義者による讚美歌制定の動きが決定的な理由となつて、ルターに正しい讚美歌を作ること余儀なくさせた」⁽³⁶⁾と語っている。ここにもルターの「正しく賛美する、正しく栄光を帰す」Orthodoxyへの姿勢が現されていると言えよう。

三 私たちは何を歌ってきたのか

1 『教会讚美歌』の特徴

冒頭で紹介した「私(たち)は、これまで私(たち)が〇〇してきたものでできている」という水野隆一の言葉は、「私たち日本福音ルーテル教会の信仰は、これまで私たちが歌ってきた賛美歌によってできている」と言い換えることが出来よう。日本語讚美歌の歴史から言えば、一九五四年版の日本基督教団讚美歌(以下「教団讚美歌」)の影響が絶大であるが、日本福音ルーテル教会独自に編集・出版した『教会讚美歌』(一九七四年発行、

二〇〇〇年小改訂)に注目し、その特徴を簡単に見てみたい。他教派の賛美歌を含め、賛美歌の種類は時代、地域、原語からおおよそ次のように分類することが出来よう。

賛美歌の種類(時代、地域、原語²⁷)

- ① ギリシア語・ラテン語の歌(宗教改革以前のもの)
- ② 宗教改革期の歌(コラルル、ジュネーブ詩編歌)
- ③ 一八世紀イングランドの賛美歌(ウォッツ、ウエスレー等)
- ④ 一八一―一九世紀アメリカの賛美歌(福音唱歌、リバイバルソング)
- ⑤ 一九―二〇世紀前半イギリスの賛美歌
- ⑥ 一九―二〇世紀ヨーロッパの歌
- ⑦ 二〇世紀後半英語の賛美歌(Hymn Explosion)
- ⑧ アジア・アフリカ・ラテンアメリカの歌
- ⑨ 日本語による創作賛美歌
- ⑩ 現代の歌(一致・革新・連帯・正義・平和・被造世界)

表2を見ると『教会讚美歌』は、ルター自身が宗教改革以前の典礼歌を大切にすることもあって、中世ラテン語の曲が他教派に比べ多く収録されている。英語原詞のものが二二六と圧倒的に多いのは他教派と共通する傾

表2 原詞初行の言語別からみた統計

	ラテン語	ギリシア語	ドイツ語	英語	北欧系	日本語	アジア系
教団讃美歌 (1954)	26	7	58	366	0	76	4
教会讃美歌 (1974)	58	10	131	226	71	21	2
讃美歌21 (1997)	40	9	102	263	8	58	15
聖公会聖歌集 (2006)	74	6	30	360	1	89	9

向である。一方で、他教派に比べドイツ語原詞のものが一三一あるのは、やはりルター派ならではの特徴である。次いでルター派が国教会としての伝統を持つ北欧系が、ノルウェー三〇、デンマーク二〇、フィンランド一、スウェーデン一〇の合計七一と多いのが他教派にはない特徴となっている。他方で、日本語のものはわずかに二一しかない。

この数字から推測できるのは、一九七〇年代当時、主に米国及び北欧系宣教師の協力が賛美歌編集に大きく影響したであろうことと、賛美歌もまだ翻訳物が殆どであり、母国語によるものが他教派と比べても極端に少なかったということである。

その理由の一つとして、戦前に作られた日本語賛美歌への神学的批判があったことは理解出来るが、母国語による賛美歌創作よりも翻訳賛美歌へと傾注したその姿勢は、翻訳神学に傾注した当時の教界の姿とも重なっている。

また前述の分類で言うと、『教会讃美歌』は①から⑥迄で構成されていると言え、『教団讃美歌』に比べ④が少ないことは、ルター派の賛美歌に対する神学的姿勢が明らかであろう。とはいえ、それでも殆どの教派が米国経由で日本に宣教した経緯を踏まえると、J・F・ホワイトが指摘するようにルター派でさえも礼拝伝統が米国フロンティア派の影響を受け「アメリカ化されたルター主義」⁽³⁸⁾が日本に入ってきていることを忘れてはいけなからう。ルーテル教会内でも、『教団讃

美歌』を愛好する教会が少なくないが、前述の理由から特に④に属する曲が人気なのは不思議ではない。

2 新しい賛美歌の必要性

日本の賛美歌集において重要な働きを担ってきた日本キリスト教団出版局は、一九五四年版『教団讃美歌』を補うものとして『讃美歌第二編』を一九六七年に発行。更に『ともにおうたおう』を一九七六年に発行してきたが、中々一般的に礼拝で用いられるまでには普及しなかった。そこで日本キリスト教団出版局は、『教団讃美歌』への批判と反省を踏まえ、二一世紀に相応しい賛美歌集を一九九七年に『讃美歌21』（以下『21』と略）として発行した。その改訂の理由を序文では次のように述べている。

歌詞や曲の検討を繰り返す中で私たちが痛感したことは、今日の福音理解から見た神学的な諸問題、特に教会論、宣教論、礼拝論、創造論、終末論、社会倫理などに従来 of 讃美歌は、十分対応できていないということです。平和と正義、人権、被造世界の回復・統合、差別等々の現実の諸課題に立ち向かう福音の証しの歌もありませんでした。日本の諸教会が戦争責任を告白し（中略）、国家と教会の関係について反省する時に、歌うべき適切な賛美歌がないというのは深刻な問題でした。⁽³⁸⁾

そして更に続けてエキュメニカルな対話の中で共に歌うことが出来る曲がなかったこと、古語の問題、また礼

拝学的に信仰共同体の祈りというよりは、個人的、主観的、情緒的な曲が多いという反省があったことも記されている。具体的な一例としては、一九〇三年版↓三一年版↓五四年版と続いていた「わたし」という一人称単数の主語を「わたしたち」に『21』で変えた時には、驚きと評価、ある種の抵抗があったという⁽⁴⁰⁾。言うなれば、礼拝改革の声に応えるものとしての賛美歌改訂であったわけである。また、この時期に礼拝学の研究成果が活発に発表されたことも、各教派の賛美歌改訂に刺激を与えたことは間違いない⁽⁴¹⁾。

この『21』に呼応するように各教派も、同時期に賛美歌の改訂を行った。『教会讃美歌』の小改定版が二〇〇一年に、そして宗教改革五〇〇年を前に増補改定試行版が二〇一六年に発行。『新聖歌』二一〇一年、『新生讃美歌』二〇〇三年、『日本聖公会 聖歌集』が二〇〇六年と続くことになった。尚、改革教会礼拝歌集『みことばをうたう』も二〇〇六年に発行され、一五〇のジュネーブ詩編歌及び一〇〇のドイツコラールが収められている。

荒瀬牧彦は各教派の賛美歌集を概観し、ルーテルの『教会讃美歌』に関しては小改訂に留まっているとしながらも、「ドイツコラールを歌う豊かさを増してくれたことでした。『21』にその反映が見られます。……また、この機会に、差別語・不快語・皇室用語の変更、新共同訳聖書への対応、使徒信条と主の祈りの口語文化などが行われました⁽⁴²⁾」と語っている。一方、『日本聖公会 聖歌集』に関しては以下のように述べている。

「本書は福音の現代的理解に基づいて作成されております。それらは、二〇世紀に始まり二一世紀にも引き継がれているもので、リタージカル・ムーブメント（礼拝改革運動）、エキュメニカル・ムーブメント（教会一致運動）の重要な成果です」とあるように、『21』と深い意味で問題意識を共有し、良い刺激となり互

いに高めあう関係にあるのはこの聖歌集でありましょう。⁽⁴⁾

確かに『日本聖公会 聖歌集』では日本語の賛美歌が大幅に増え、その中にヒロシマ、ナガサキ、オキナワそれぞれの曲が収録されていることは特筆すべき特徴であろう。勿論、賛美歌の質こそが重要ではあるが、母国語による創作賛美歌の数はインカルチュレーションの一つの指標になることは間違いない。ルーテル教会においても小改訂や増補に留まらない、時代に応じた賛美歌集が望まれるところである。

3 Why Lutherans sing what they sing

前述のように、日本では母国語による創作賛美歌は緒に就いたばかりの状態だが、Chad Birdは“*Why Lutherans Sing What They Sing*”という小著の中で、アメリカでは一五〇万曲の賛美歌があり四七〇〇もの賛美歌集が発行されていると語る。この賛美歌の洪水の状況の中から、ルーテル教会の礼拝に相応しい賛美歌を選び出す次の五つの判断基準を示している。

Criteria1: ルーテル教会の賛美歌は礼拝のための雰囲気やムード音楽を指向するのではなく、聖霊に満たされた神のみ言葉への手段に奉仕する。

Criteria2: エンターテイメントではなくプロクラメーション。

Criteria3: 十字架の神学によって象られている。

Criteria4: 聖書テキストのバラフレーズに単に縛られるのではなく、キリストを基準にして聖書を解釈する。

Criteria5: ルーテル教会の賛美歌はドイツ的ということだけでなくエキュメニカルであり、特定の文化ではなく公同の教会へと結び付けられている。

先に見てきたようにルターにおいて *theology* と *doxology* は表裏一体のものであり、賛美の生まれない神学はありえないし、神学に裏付けされない情緒的な賛美はありえない。決して礼拝の雰囲気的情緒的に操作するムーブ音楽や BGM ではないのである。あくまでみ言葉に奉仕するものとして音楽は存在するのであり、ルターにおいて賛美歌は賛美の歌であると同時に、音楽を伴った説教に他ならなかったからである。従って、信仰告白的教会 (confessional church) とは必然的に歌う教会 (singing church) なのである。賛美とは音楽による福音の告知なのであって、間違ってもエンターテイメントではない。そして、その福音の告知はキリストの十字架を鮮やかに指し示すものであり、その限りにおいて自由な表現が許されている。またルターのとはゲルマン的を意味するのではなく、エキュメニカルな公同の教会の視野の中で、現代世界との対話の中で生み出されていくものなのである。

エキュメニカルな古典信条であるニケーア信条では、教会 (*ecclesia*) を四つの形容詞即ち「唯一の (*una*)、聖なる (*sancta*)、公同の (*catholica*)、使徒的な (*apostolica*)」で表している。またアウグスブルク信仰告白第七条の *Una sancta* は、福音の説教と聖礼典の周りに集められた神の子たちが教会であるが故に、それ自体リター

ジカルなものだと定義される。

Orthodoxyとは「正しく賛美する、正しく栄光を帰す」ことだと述べたが、賛美歌であれば何でも良いというわけではないという理由がここにある。音楽が魅力的なだけに危険性を伴う両刃の剣でもあるからである。それは音楽に心奪われ、歌う内容が正統的かどうか置き去りにされる罠が潜んでいるからである。賛美歌は信仰告白であり賛美・感謝・祈り・頌栄といった信仰者の姿を映す鏡であるが故に、サタンはこの中に忍び込み、異端的な信仰を持ち込もうとする。アリウスもまた自説を流布するために歌を用いたのはその一例である。食品が健康に直結するように、何を歌うかは信仰の健康状態を写し出す鏡の役割を担っているのである。また、賛美が歌う説教であるならば、説教者は何を歌うかに細心の注意を払わなければいけないことは明らかである。しかし一方で、説教と賛美歌の一体性の重要性が認識されればされるほど、実際にはジレンマに陥らざるを得ない現状が見えてくる。

四 神学と賛美歌の関係

1 深井智朗の問い

深井智朗は「説教者として賛美歌を選ぶときのひとつの疑問」⁽⁴⁷⁾を呈している。それは説教と賛美歌の内容が必

ずしもマッチしないことに悩む現実的困難であり、ルター以来の説教と賛美歌の関係への疑問であった。実際に、説教者として賛美歌を選ぶ際に筆者自身も同じジレンマを感じるがよくある。説教の内容と賛美歌の歌詞の内容がちぐはぐな感じを受けるのである。その理由の一つに、賛美歌の持つ神学的側面が際立つほどに、説教とのマッチングが難しくなってくるという事情が考えられる。ルターはそれ故に自分で賛美歌を創作せざるを得なかったとも言えよう。

パウル・ティリツヒはこの躊躇いのために、晩年には賛美歌を歌わないユニテリアンの集会で説教するようになったと深井は言う。カトリック教会では福音朗読に続いて説教がなされ、むしろみ言葉への集中が促されているように思われる。一方のルーテル教会の現行式文では、表3にあるように説教の前後に賛美歌があり、これが聖書朗読から説教への流れをある意味分断してしまっている面が少なからずあるように筆者は感じている。み言葉と説教の間に歌われて一貫性を失わない賛美歌を探すのは容易ではない。深井はこのような現状に対して次のような傾聴に価する考察を示している。

教会の神学が賛美歌を生み出しているのではなく、自立した音楽的啓蒙が既存の神学や教会への批判としての「私的なキリスト教」に基づく教会音楽を生み出してきたのだ。だから説教者の神学と教会音楽の担い手（そこには賛美歌を生み出す説教者も含まれる）の間には深い溝がある。しかし、賛美歌は音楽的啓蒙が生み出すものなのだろうか。神学的諸傾向や特定のキリスト教に対する主張が賛美歌を生み出すのではない。賛美歌は専門家によって教会の制度の外からもたらされるものでもない。また個人の敬虔が教会の賛美歌を

生み出すのではない。賛美歌を生み出すのは教会の礼拝の現実であり、神の現臨のリアリティーであり、礼拝共同体の応答ではないのか。教育の専門化と信仰への熱心はしばしば、音楽を信仰運動や私的キリスト教の手段にしてきた。だから、教会の説教者たちの神学と、音楽的啓蒙の生み出した神学に断絶がある。二〇一七年は宗教改革五〇〇年だという。多くの人が既存の枠組みや伝統に果敢に挑戦したルターの勇気を思い起こすだろう。教義の説明や神学的立場を歌う賛美歌ではなく、礼拝で自らを啓示する神のリアリティーへの応答としての会衆の賛美歌を歌いたい。制度や神学が賛美歌を生み出してはきたが、制度や神学が疲労を起こす時に真つ先にそれに気づくのは神の前に立つ礼拝者のはずだ。その傷を癒す神の真実を歌う賛美歌が欲しい。宗教改革が、会衆にとっては賛美歌の経験であったことを思い起こすからこそ、今年⁽⁴⁸⁾は自らの教会の賛美歌の自己点検にも心を砕きたい。

深井が指摘するように、生き生きとした宗教改革者の信仰は、いつの間にか正統主義化されていく中で活力が失われていき、正統主義への反動として敬虔主義が現れ、啓蒙主義と結びついていった。それ故に両者の間には「断絶」に近いギャップがあることは否めない。ルターは敢えて教義を正面から賛美歌に据えたが、それはその教義が死んだ言葉ではなく、真の喜びを与える確かな約束だからである。また、それによって空想的・迷信的・抽象的・観念的なものにならないようにし、キリストの福音が曖昧にされることがないためであった。「ドグマは、ルターにとって福音を告知し表現する絵であり歌であった。それゆえに、ドグマは歌われうるし、また歌われねばならなかった」⁽⁴⁹⁾のである。

表3 現在のカトリック、(注49) JELCの礼拝の流れ (伊藤作成)

	カトリック教会		ルーテル教会 (青式文)		ルーテル教会 (改訂式文)	
開 祭	入祭のうた		はじめの歌			
	はじめのあいさつ		御名による祝福		御名による祝福 (招き)	
	回心の祈り		開 会 の 部	罪の告白の勧め	招 き	罪の告白
				罪の告白		赦しの宣言
				赦しの祈願祝福		集いの歌
	あわれみの賛歌			キリエ		キリエ
	栄光の賛歌			グロリア		グロリア
集会祈願					集いの祈り (特定日の祈り)	
み 言 葉 の 典 礼			祝福の挨拶			
			特別の祈り			
	第一朗読		第一朗読		第一朗読	
	答唱詩編				その日の詩編 (第一朗読の応答)	
	第二朗読	み 言 葉 の 部	第二朗読	み こ と ば	第二朗読	
	アレルヤ唱/詠唱		ハレルヤ唱/詠唱		ハレルヤ唱/詩編	
	福音朗読		福音朗読		福音朗読	
			みことばの歌			
	説教		説教		説教	
			感謝の歌		み言葉の歌/詩編	
信仰宣言	信仰告白		信仰告白			
			教会の祈り (執り成しの祈り)			
共同祈願			平和の挨拶			
感 謝 の 典 礼		奉 献 の 部	祝福の挨拶			
	奉献のうた		奉献頌			
	行列/献金		奉献			
	パンとぶどう酒を供える祈り		奉献の祈り			
	奉納祈願		聖餐の歌	聖 餐	聖餐の歌	
	叙唱		序詞		序詞	
	感謝の賛歌		サンクトゥス		サンクトゥス	
	奉献文	聖 餐 の 部	設定		設定	
	主の祈り		主の祈り		主の祈り	
	平和を願う祈りと挨拶		平和の挨拶			
平和の賛歌	アグヌス・デイ		アグヌス・デイ			
拝領		聖餐への招きと聖餐	聖餐への招きと聖餐			
拝領祈願		聖餐の感謝	聖餐の感謝			
			ヌンク・ディミティス			
閉 祭		派 遣 の 部	派遣の挨拶	派 遣	派遣の祈り	
			ヌンク・ディミティス		感謝のささげもの	
	派遣の祝福		教会の祈り		派遣の歌	
			祝福		祝福	
			終わりの歌		派遣の言葉	

2 カトリック教会の取り組みから

新垣壬敏は『カトリック聖歌集』（一九六六年）の歌詞を検討すると、「非聖書的、非福音的なものが多い。聖歌の歌詞の神学の必要性を痛感しているところである」と率直に語っている。そして「音楽が形式的に整い、美しければ美しい程、言葉に關することがおしやられて見えなくなってしまう。形式が内容を離れて独り立ちするところに音楽の魔性があり、恐ろしさがある」と指摘している。この聖歌集は第二バチカン公会議後直ぐに日本語聖歌集として作られたもので翻訳聖歌集であった。そのためまだ神学的には第二バチカン公会議の内容が十分に咀嚼されていないものであった。

しかし、日本語による典礼歌が整えられていく際、み言葉に触発されて、み言葉を生かすように作曲されているので、旋律が言葉の思いとなり、「腑に落ちる」もの、心に響くものになっているように思われる。

また、新垣は「バツハ時代のルーテル教会は、第二バチカン公会議以降の、自国語のオリジナルな典礼音楽を求めている現代のカトリック教会に似ている」と語る。会衆賛美に於いてカトリックに先んじたプロテスタントだが、日本では翻訳賛美歌が未だに主流であり自国語による創作活動がようやく緒に就いたばかりである。一方、第二バチカン公会議を経て、カトリック教会は典礼の自国語が急速になされた。当初はやはり翻訳ものが多かったが、次第に高田三郎や新垣壬敏等が自国語による典礼歌の整備を積極的に行ったため、典礼歌においてはカトリックの方が先行しているのではないだろうか。

ところで、J・A・ツインマーマンは「(典礼における)パスカル・ミステリーは、人間の解放の『未だ』(救済論)と『既に』(終末論)の間の弁証法的緊張として定義される」と語る。ルターもまたパウロの終末論理解から、今「既に」救いへと与りつつ、終末における救いの完成を待ち望む「未だ」の緊張関係を生きるキリスト者のダイナミズムを *simul* において表すのである。

五 賛美の公同性

1 「homo-logein」としての言葉になっているか

神学と典礼の関係は相互方向・循環的なものである。にも拘わらず、現場ではとすると典礼が形骸化してしまふ危険性が高い。その原因の一つは牧師の無関心があるのではないか。また音楽面に関してはオルガニストに一任してはいないか？ 音楽の専門家でなくても、神学の専門家として、各教会のコンテキストを踏まえつつ礼拝観を共に形成していかないと、礼拝が空中分解してしまふ。

なぜルーテル教会では一六世紀の歌を二二世紀の今、歌うのか？ 世に溢れている現代音楽、若者に人気のポピュラーな曲、福音派のゴスペル・ソングやプレイズ・ソングをなぜ採りいれないのか？ そこに神学と音楽の密接な関係がある。

日本の讃美歌は米国経由。その主流は一八世紀のリバイバル運動時代の主観的な内容のものが多かった（特に教団讃美歌の「雑」に分類されている曲はその傾向が強い）。どこか浪花節や演歌の世界に通じて日本人には好まれたのではないか。しかし、これはルターの目指した方向性とは異なっている。ルターのコラール神学はキリスト論的集中にその特徴があり、それ故に集められた神の民の群れとしての公同性を伴う。それ故 *hymnology* もまた *Christology* へと向かって行くものであり、感情的また心理学的に誘導するものではない。従って、感謝の応答も「個人的」な応答ではなく「公同共同体的」応答が求められている。神学者であり讃美歌作者でもあるブライアン・レンは「礼拝で共に歌う時、私たちは歌を通して繋がっている。（中略）互いに手を繋ぐように声を合わせている。共に声を合わせるその歌は『私たちはキリストの体である』という強い神学的宣言なのである」と語っている。⁽⁸⁴⁾

また賛美は告白に他ならない。「告白」という言葉は、ギリシア語では *homologein*、すなわち「同じ言葉」を意味する。この重要性をボンヘッファーは『共に生きる生活』の中で次のように語る。⁽⁸⁵⁾

・「共に歌うことによって、同じ言葉を同時に語りかつ祈ることができるとあり、言葉において一つになるためである。」

・礼拝における賛美歌は「本質的に斉唱・ユニゾンで歌われる。音楽的に耽溺するような無関係な動機によって乱されない斉唱の純粹さ、その歌い方の単純さと非陶酔性」が大切だと語り、「一つの交わりにとって、正しい斉唱ができているかどうかということは、その交わりの霊的判断力の問題である。」と語る。

・「斉唱は、むずかしいことであるが、それは音楽的な事柄というよりも、むしろはるかに霊的な事柄である。」

・「心が、キリストに満たされたゆえに、歌う。……み言葉への信頼、交わりの中にしっかりと位置を占めること、全き謙遜と訓練——これらがすべて、共に歌うことの前提である。心が共に歌っていないところでは、人間的な自己礼賛のひどい混乱があるだけである。主に向かって歌われないところでは、人は、自分自身あるいは音楽を崇めるために歌っているのである。そこで新しい歌は偶像に捧げられる歌となる。」

・「共に歌うことの中に聞こえて来るのは、教会の声である。わたしが歌うのではなく、教会が歌うのである。」

2 これからの賛美の言葉

多くの教会員が聖書の翻訳が新しくなっても鈍感なのに、賛美歌が変わることに敏感なものには驚く。それほどに賛美歌が受肉化しているということなのだろうか？ しかし、愛唱讃美歌を訊いてみると「私たち」を歌った公同性のあるものよりも「私」を歌った主観的・情緒的なものが圧倒的に多いことが分かる。『教団讃美歌』から『21』への移行が進まないのは、一つにはこれらの賛美歌の多くがカットされたことがある。更には典礼歌に加えコーラルや詩編歌を大幅に増やしたこと。現代の神学的課題を扱った新しい賛美歌が採りいれられたこともその要因であろう。

どうしても慣れ親しんできた語彙や表現は安心感を与えてくれる。裏返せば新しい語彙や表現は「違和感」⁵⁶を抱かせるということである。それは高齢になればなるほど顕著であろう。どんなに新しい曲が生み出されたとしても、そこに目を向けずに古いものだけに執着していく時、歌い慣れた賛美歌が「準聖典化」されていく危険性がある。ブライアン・レンは「賛美歌が会衆より先に『行き過ぎてしまふ』と決して歌われないが、会衆が考えて応答できるぐらい数歩先は進んでいなければならない」と語る⁵⁷。

これまで見てきた通り、賛美歌は芸術性と神学性の両面を持っている。宗教改革者たちはこの両面を良く知っており、それを活かすことで礼拝に新たな霊的息吹を吹き込んだ。しかし、このバランスが崩れていく時、説教とのミスマッチに見られるような機能不全が感じられ始めてきているのではないだろうか。そして日本では特に賛美歌に関心の低い牧師が多いために、説教には力を入れるが、賛美歌はオルガニスト任せといった状況の中で、礼拝の一貫性がなおざりにされてきた傾向が強い。従って、神学的メッセージの強い曲は余り歌われず、歌い慣れた主観的な曲ばかりが礼拝で歌われてきたように思われるのである。主観的な曲が悪いと言うわけではない。ただし、公同（共同）の礼拝として歌うに相応しいものと、小グループや個人で歌うのに相応しいものがあるということである。

詩編は繰り返し「新しい歌を主に向かって歌え」（詩一四九一他）と告げる。新しい歌はどこで生まれるか、それは新たな試練や課題、仲間や状況の中で生まれる。言い換えれば宣教の現場である。それ故に礼拝は宣教的側面を失ってはならない。誰と共に歌うのか、誰に向かって歌うのか、この問いを宣教の現場すなわちこの世の生の只中で問う時に新しい歌は生まれざるを得ないのでないだろうか。ブライアン・レンが「私は慣習的な知

恵や理解の外に出て、人間の経験の塵のなかに素足で立つ。そこにおいて、会衆が生きた神と出会える信仰の詩を推敲する⁽⁸⁸⁾と語るとおりである。

礼拝は「外的奉仕のための内的集中」(ボンヘッファー)に他ならないからである。であるならば、宣教すべき世界に目を開き、どのような視座のもとに、世界が苦しんでいる課題を自分たちのものとしていくのか。そこで宣教の歌・証しの歌・信仰告白の歌としての賛美歌は内容を豊かにされ、新しい歌として教会の中から生まれてくるはずではないだろうか。「賛美歌には私たちが霊の旅に連れ出す力があり、その旅には真に意味があると感じさせ、満足する終着点に行き着かせる目的性がなければ有効であり得ない⁽⁸⁹⁾」と語られるように、明確な目的性を持った賛美歌には教会を変革していく力がある。従って、ルーテル教会にとっての Orthodoxy (教理的正統性)、すなわち信仰義認(恩寵義認)は、キリスト者の自由 (Orthoexperientia: 体験的正統性)と奉仕的(Orthopraxis: 実践的正統性)の関係に表されていくのであり、礼拝共同体(エクレシア)の賛美は、地上における神の民(ディアスポラ)の生き方(十字架)なくして新たには生まれないからである。

3 まとめ

- ① 鮮やかにキリストを指し示すことば。神学的健全性
- ② 教会の伝統と共に、現代の信仰告白としてのことば、礼拝共同体の応答。公同性
- ③ 翻訳から自国語による創作、ことばに相応しいメロデー、インカルチュレーション

④ 礼拝の神学の一貫性（奏楽、式文、賛美歌、説教、日課）

Orthodoxy の認識を踏まえ、各教会のコンテキストに合わせて生み出していく

⑤ 歌うのに精一杯で内容不問ではなく、賛美歌の歌詞をじっくり味わう。

聖研とならば賛美歌研究会や賛美歌分析への取り組み

⑥ ルーテル教会の礼拝は司式・説教者だけでは成り立たない。奏楽者養成は重要。

そのためにも牧師が典礼・音楽に関する基本的な知識とスキルが必要

説教と賛美歌の一体性への努力と研鑽

奏楽者の育成と、教会員を含めた礼拝理解の学びと実践

⑦ 二世紀に生きる教会は、どんな歌を誰と一緒に歌うのか

「誰と一緒に歌うか」「誰に向かって歌っているのか」から

「どんな新しい歌」が生み出されていく循環。教会論・宣教論

それに相応しい新しい表現と語彙の獲得。包括性と非偏向性。

Orthodoxy と共に Orthopraxis / Orthoexperientia の地平へ

⑧ 「会衆の説教」という側面だけでない賛美のあり方

テゼのような短くシンプルで聖句に基づいた繰り返し。

み言葉に集中し、み言葉に入っていく、み言葉が自分の言葉になっていく。

「どちらか」でなく「どっちらも」

注

- (1) 本稿は、二〇一八年六月五日にY M C A 東山荘で行われたルター・セミナーで行った発題の内容を一部整理し、加筆修正してまとめたものである。
- (2) 二〇一七年三月一九日に日本福音ルーテル大阪教会で開催された「宗教改革五〇〇年西教区花みずきの集い」の記念講演「私たちが信じ、歌うこと―宗教改革五〇〇年は讃美歌誕生五〇〇年―」の中で水野隆一（関西学院大学神学部教授）が語ったキーワードの一つ。
- (3) Chad L. Bird, “Why Lutherans Sing What They Sing”, (Amazon, 2014).
- (4) 深井智朗「一七二七年から二〇一七年へ―神学と賛美歌について」『礼拝と音楽』No.174、日本キリスト教団出版局、二〇一七年、四一八頁。
- (5) R・A・リーヴァー『説教者としてのJ・S・バッハ』荒井章三訳、教文館、二〇一二年、一一頁。
- (6) “Letters 234 To Louis Senfl 1530”, *Luther’s Work Vol.49* (Philadelphia: Fortress Press, 1972), p.428 からの私訳。
- (7) 川端純四郎『バッハ万華鏡』日本キリスト教団出版局、二〇一三年、一三頁。“Preface to the Baptist Hymnal 1545”, *Luther’s Work Vol.53*, (Philadelphia: Fortress Press, 1965), p.333.
- (8) 佐藤望「ルターの音楽観とその受容」『宗教改革の現代的意義』教文館、二〇一八年、一〇一―一〇二頁。
- (9) 佐藤望、前掲書、一〇三頁。
- (10) 宮田光雄『宗教改革の精神』創文社、一九八一年、一三六頁。
- (11) M・ルター「ドイツミサと礼拝の順序」『ルター著作集第一集6巻』青山四郎訳、聖文舎、一九八一年、四二八頁。R・A・リーヴァー、前掲書、三〇頁。
- (12) M・ルター「天来の預言者らを駁す、聖像とサクラメントについて」『ルター著作集第一集第6巻』石本岩根訳、

聖文舎、一九六三年、一四五頁。「私はミサが本当にドイツ的流儀のものであることを望んでいるのである。実はラテン語のテキストを翻訳して、そしてラテン語の音調や特色を保持するように、私は作ったのであるが、その響きはきれいでもなく、十分なものでもない。両者、すなわち、テキストや楽譜、アクセントやメロディーや表情などの特色も真の国語と音声に基づかねばならない。さもなければ、一切のことは、猿の行為同様のまねごとである」²⁹。Frank, C. Senn, *Christian Liturgy: Catholic and Evangelical*, (Fortress, 1997), p.282.

(13) Robin A. Leaver, *Luther's Liturgical Music*, (Eerdmans, 2007), p.29.

(14) ブライアン・レン『塵のなかに素足で』横坂康彦訳、日本キリスト教団出版局、二〇〇四年、一四五―一四六頁。「ルターが音楽を神の創造物として祝福する一方、カルヴァンはそれを不完全な人間の発明を通した間接的な賜物と捉えている。両者ともに音楽が墮落を引き起こし得ることは認めていたが、カルヴァンの解釈は墮落の危険性に偏っていたのに反し、ルターは歌の前向きな魅力に注目し、福音を宣べ伝えたりキリストの勝利を祝うその力を認めていた。現代の教会は音楽の力に関し、カルヴァンよりはルターの立場をとらなければならないと私は思う」。

(15) M・ルター「ドイツミサと礼拝の順序」、四二―一頁。

(16) 佐藤望、前掲書、一〇五―一〇六頁。

(17) M・ルター『卓上語録』植田兼義訳、教文館、二〇〇三年、三七―八頁。

(18) Mikka E. Anttila, *Luther's Theology of Music*, (De Gruyter, 2013), p.11.

(19) 宮田光雄、前掲書、一四一―一四二頁。

(20) 長與恵美子『コラルのあゆんだ道 ルターからバッハへの二百年』東京音楽社、一九八七年、三九頁。

(21) 長與恵美子、前掲書、五一頁。

(22) 長與恵美子、前掲書、七〇頁。

(23) 「対談 カルヴァンと詩編」『礼拝と音楽』No.124、日本キリスト教団出版局、二〇〇五年、九頁。

- (24) 「特集 音楽の『聖』と『俗』」『礼拝と音楽』No.182、日本キリスト教団出版局、二〇一九年。
- (25) 佐藤望、前掲書、九五頁。
- (26) R・ベイントン『我ここに立つ マルティン・ルターの生涯』聖文舎、一九八一年（五版）、四五八頁。
- (27) Chad L. Bird, *ibid.*, p.2. Frank C. Senn, *ibid.*, p.46.
- (28) 寺本まり子『詩篇の音楽』音楽之友社、二〇〇四年、九頁。
- (29) M・ルター『ルター著作集第二集第3巻』「第二回詩編講義」、竹原創一訳、リトン、二〇〇九年、一二頁。
- (30) Jaroslav Pelikan, *Bach Among the Theologians*, (Wipf and Stock Publishers, 1986), p.22.
- (31) 宮田光雄、前掲書、一五三—一五五頁。「ルターのクリスマス讃美歌においては、いっさいは、それが、『私によって』あるいは『あなたがたによって』正しく受けいられるということにかかっている。この点に関して、宗教改革は教会史的に見て重要な貢献をした。つまり、ルターは、キリスト論をスコラ学的狭隘さから解き放ち、本来の人格的な関わりを回復したとすることができる。信仰にとつてただ一つ重要なのは、煩瑣な両性論をめぐる形而上学的思弁ではなく、キリストによる救いの出来事である。決定的なのは、イエス・キリストが『彼自身にとつて』何であるかではなく、『私にとつて』何でありたもうかということである。（中略）クリスマスの告知は、それが一人びとりに話しかける人格的な言葉となることを求めている。私のためにうまれたもうた御子、私にとつてのキリストにたいする信仰——そのときはじめてクリスマスは私の出来事となる。（中略）このことは、ルターのクリスマス之歌を文法的に一見しただけでも、はつきりする。つまり、ここでは、ただちに「われわれが」「あなた方が」「わたしの」「われわれの」「あなた方の」「わたしの」「われわれに」「あなた方に」といった代名詞が、しばしば用いられているのに気づかされる。それは、クリスマスのメッセージの人格的な語りかけを示している。」
- (32) W・レーヴェニツヒ『ルターの十字架の神学』岸千年訳、グロリア出版、一九七九年、一七六頁。
- (33) 徳善義和『ルターと賛美歌』日本キリスト教団出版局、二〇一七年、一七〇頁。

- (34) M・ルター『詩篇講解抄』藤田孫太郎訳、新教出版社、一九六一年、一四頁。
- (35) 木村佐千子「ルターと音楽」『獨協大学ドイツ学研究』第七四号、二〇一八年、四三頁。「ルターがいったい何曲の賛美歌や典礼歌を書いたかということについてだが、まず、歌詞については研究者ごとの数え方の違いによって、三五から四五位までの範囲で様々な説がある。ちなみに、現在のドイツの賛美歌集(EG)に載っているルターの賛美歌は三七である。」
- (36) 宮田光雄、前掲書、一三八―一三九頁。
- (37) 水野隆一が行った記念講演「私たちが信じ、歌うこと―宗教改革五〇〇年は讚美歌誕生五〇〇年―」のレジメを参照。
- (38) J・F・ホワイト『プロテスタント教会の礼拝』越川弘英監訳、日本キリスト教団出版局、二〇〇五年、三三二頁。
- (39) 日本基督教団讚美歌委員会『讚美歌21』日本基督教団出版局、一九九七年、v頁。
- (40) 座談会「礼拝における説教と賛美」『礼拝と音楽』No.138、日本キリスト教団出版局、二〇〇八年、九頁。
- (41) 今橋朗「讚美歌21刊行から一〇年をふりかえって」『礼拝と音楽』No.138、日本キリスト教団出版局、二〇〇七年、五頁。
- (42) 荒瀬牧彦「各教派の賛美歌集、聖歌集美歌―『讚美歌21』刊行後一〇年の動き」『礼拝と音楽』No.138、日本キリスト教団出版局、二〇〇七年、二六―二九頁。
- (43) 荒瀬牧彦、前掲書、二六―二九頁。
- (44) R・A・リーヴァー、前掲書、四四頁。「カンタータは、説教とともに、福音書の告知を会衆が受け入れ、聖書のメッセージを解釈し、生きた言葉とする責務を分けもっていた。換言すれば、カンタータは、教会におけるすべての音楽と同様、つまり声と楽器によって、説教と説教者のための道を準備し、神の言葉に向かつて会衆の心を開くことで成就するのである。」しかし、これはけっして、ただ単に、説教者が言わんとしていることに会衆を調整す

- る『ムード音楽』ではない。これは深くて深遠な仕方での音楽による説教なのである。」
- (45) R・A・リーヴァー、前掲書、六七頁。「バッハの音楽は、コンテクトから離れてコンサート・ホールで、あるいは教会でもよおされる宗教音楽のコンサートで聞かれるだけであつたならば、けつして理解することはできない。それはキリスト教の教会礼拝の一部として、それに参加すべく書かれたのである。それは、神の言葉への奉仕として書かれたのであり、その日の聖書朗読と、それに基づく説教と関わるキリスト教の宣教を担っているのである。」
- (46) Chad L. Bird, *ibid.*, p.3.
- (47) 深井智朗「一七一九年から二〇一七年へ―神学と賛美歌について―」『礼拝と音楽』No.174、日本キリスト教団出版局、二〇一七年、四―八頁。
- (48) 深井智朗、前掲書、八頁。
- (49) 吉池好高『ミサの鑑賞』オリエンズ宗教研究所、二〇一八年を参照して作成。
- (50) 宮田光雄、前掲書、一四九頁。
- (51) 新垣壬敏『賛美、それは沈黙のあふれ』教文館、二〇〇一年、一六一―一七頁。
- (52) 新垣壬敏、前掲書、一四二頁。
- (53) K・ハーモン『人は何を祝い、なぜ歌うのか―典礼音楽の神学的考察―聖公会出版、二〇一三年、二頁。
- (54) ブライアン・レン『塵のなかに素足で』横坂康彦訳、日本キリスト教団出版局、二〇〇四年、一五七頁。
- (55) D・ボンヘッファー『共に生きる生活』森野善右衛門訳、新教出版社、一九七五年、四九―五四頁
- (56) 水野隆一『み机・食卓・テーブル―賛美歌詞の語彙のこれまでとこれから―』『礼拝と音楽』No.174、日本キリスト教団出版局、二〇一七年、一二頁。
- (57) ブライアン・レン、前掲書、七八頁。

(58) ブライアン・レン、前掲書、七〇頁。

(59) ブライアン・レン、前掲書、一〇〇頁。

(60) 石田学『日本における宣教的共同体の形成－使徒信条の文脈的注解』新教出版社、二〇〇四年、一八四―一八七頁。