

「人間教育」と音楽の力

— 讃美歌に託された神学と教理 —

The Power of Music to the Education for Human Growth

— The Meaning of the Theology and the Doctrine of the Hymnody

by John Wesley —

奈良学園大学人間教育学部

山本 美紀

YAMAMOTO Miki

Nara-Gakuen University

Faculty of Education for Human Growth

キーワード：音楽，音楽教育，讃美歌，メソジスト，ジョン・ウェスレー

Abstract： When the Meiji area was opened, the new organization of Japan started to research the modern education in western countries. The music and physical education were new subjects. But, the both of them are very important to get the modern body for modern global world. It is known that the Japanese “shoh-ka” was influenced by the hymns. However, there are less research about that from the Christian theological aspect.

John Wesley (1703-1791), founder of the Methodist movement, published his first hymnal, “A Collection of Tunes set to Music as they are Commonly Sung at the Foundry” (1742) (“Foundry Collection”) and second hymnal “Select Hymns with Tunes Annex (1761)” (“Select Hymns”) for parishioners of his church. This paper, h Wesley’s own peculiar views. In the “Foundry Collection” and next “Select Hymns”, how did Wesley present the Methodist faith and musical literacy which had eventually been established in those days?

In this article, I consider the effect for the theology and the music skill through to education by the theology of John Wesley. Also, the faith and the music education that resided in those Collections will also be analyzed and discussed.

Keyword： Music, Education, Hymnody, Methodist, John Wesley

1. はじめに：キリスト教と音楽教育

i. 日本の音楽教育とキリスト教

近年、明治初期の音楽教育の導入にあたって、新しい国民国家の創出に「讃美歌」がどのように関わってきたのか、研究が進んできている。そこでは大きく2つの視点がこれまで存在してきた。1つは、「唱歌」とその源泉となった「讃美歌」との関係、もう1つはキリスト教を背景に持つ教育におけるカリキュラム内容としての「音楽」や「体育」に託された役割（教育目標）である。両者は、研究として扱うものは違いますが、それぞれが近代国家にふさわしい「新しい日本人」をどのよ

うに明治政府が考え、そのために「唱歌」をはじめとする「音楽教育」が導入されていったのかという側面からの研究であったと言える。

「音楽教育」が日本の教育課程に導入されたのは、伊澤修二の功績が大きいことはすでに知られたことであるが、そもそも日本政府が公的に「音楽科教育」の実情を目、必要性を認識したのは岩倉使節団である。近代国家と音楽について論じた奥中は、「使節団の関心は『教育』全般にある。—中略—唱歌には『人ノ咏懐ノ蓄念を発シ、心性ヲ和暢ス』というような効用があり、再度、欧米各国では唱歌を教へない学校はないと、その重要性を強調している。」（奥中 2011, 52）とする。

しかし実際に導入する段になると、「音楽」や「体育」はそれまでの日本の教育には含まれない教科でもあり、教育の意義など基本的な理解をするにあたっての「教育観」がなかった。人材もない。そのため、音楽を教えるかどうか、当初は学校ごとの裁量にまかされていたこともあり、最も導入に苦労した科目でもある。まして、政府の高官が実際に見て「直観」したとはいえ、明治以降現代にいたるまで、教育現場に携わる人間にとってギリシャ・ローマ時代からの西洋社会における音楽やそれを教育することの持つ意味が十分理解される機会はほとんどなかったと言っていいたいだろう。

西欧社会においては、時代が変わり、施政者が変わっても、音楽は教育され続けてきた。なぜなら、音楽は共同体を疑似体験させ創出させる1つの重要な媒介であり、それにより共同体となった集団を望む方向に向かわせることができるからだ。その好例の1つが、ウェスレーがイギリス国教会の一派として牽引したメソヂスト運動の中の讃美歌である。

ii. ウェスレーと讃美

ジョンが讃美歌の力を目の当たりにしたのは、1735年、北米宣教に向かう船中「シモンズ号」の海難の時である。ジョージアにむけ10月4日に出発したものの、途中何度もひどい嵐に遭遇したのだ。しかしそのような嵐の中で、同船していた26名のモラヴィア教徒たちは、一心に讃美を歌っていた。ジョンは彼らの姿に深く感動し、彼らと話をするためにドイツ語の文法を習い、また彼らの讃美歌『フレイリングハウゼン讃美歌集 Freylinghausen Gesangbuch』を学ぶようになった(Young 1995, 34)¹ジョンは、彼らの母国語であるドイツ語で歌われる歌詞の内容がすべてわかるというのではなかったが、それらの讃美が、彼らの内なる平安に繋がっていることを確信したのである²。

結局ウェスレーは、ジョージア宣教に失敗し、帰国する。やがて失意の中、讃美歌に導かれるようにして有名なアルダスゲートの回心³(1738年5月)の時を迎え、それが今日のメソヂストの誕生とされている。

回心後比較的早い時期に、ウェスレーは何らかの爆発事故によってムーアゲート Moorgate に打ち捨てられていた公共の建物(製鉄所 iron foundry)を購入する(1739年)。これを修理して教会にしたのが、ファンダリー Foundery である。

II. メソヂスト初期の讃美歌とジョン・ウェスレー「讃美の心得」'The Directions for Singing'

i. メソヂスト初の常設集会所「ファンダリー」



図1 当時のファンダリー

まずはメソヂスト初の常設集会所 Foundery についてである。何といても、メソヂスト最初の讃美歌集の名前は、"A Collection of Tunes set to Music as they are commonly sung at the Foundery" といい、ここに集まる人々が歌うための歌集として成立したからだ。

先述したように、回心の後すぐ1739年に、ウェスレーはムーアゲート Moorgate に打ち捨てられていた製鉄所 iron foundry を支援者に助けられて購入し、これを修理して教会にした。これが Foundery と呼ばれる、最初のメソヂストの常設集会所である。場所はロンドン北東角のフィンズバリー・スクエア Finsbury Square にあり1778年まではメソヂスト教会の総本部としての役割を果たしていた。また、ウェスレー自身の言葉によると「膨大で粗雑な残骸の山」から多くの実りを得た場所であった。そこは1500人が集まる礼拝所、300人の集まる小会議所、図書室(Book Room)を保有し、ウェスレーや他の説教者の住居ともなっていた。ウェスレー兄弟の母親が亡くなったのもここである。さらにそこではロンドンで修道院が崩壊して以来の、初の無料保健所としての活動を担い、無料の学校(2人の先生と16人の子どもからなった)や、寡婦のシェルターともなっていた。「ボランティア」という言葉は、本来軍隊用語(自ら志願して働く兵)であるが、今日の意味合いを持った活動が行われるようになったのは、このメソヂストの活動からであるといわれている(重富2004, 22-23)⁴。

ii. 『ファンダリー・コレクション』概要

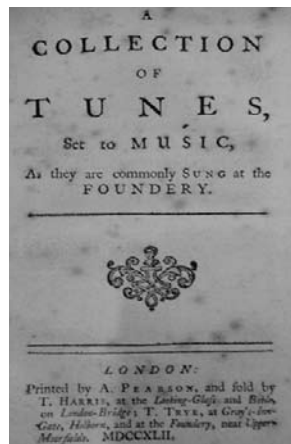


写真 1. 『ファンダリー・コレクション』
表紙 (メソディスト・コレクション蔵：マンチェスター)

ウェスレーの下に定期的な集會がもたれるようになったのは1736年、チャールズ・タウンでのことである。当時は会衆派系 Congregation の讃美歌集を使用していた。この讃美歌集は、ジョージア宣教(1735-1738)に持参されたと考えられている。この讃美歌集は、第2版が1738年に、第3版が1742年に出版されており、当時比較的短いスパンで1つの教派の讃美歌集が出されていたことがわかる。

ちなみに、この「会衆派」とは日本の「組合系」と呼ばれるもので、同志社大学の創立に関わった宣教師たちの所属と通じる。また、讃美歌に倣った日本の「唱歌」の導入に深くかかわったジョージ・オルチンもこの派に属している。ウェスレーがメソディストの組織強化に、また新しい共同体の創出に「共に歌う」ということを推し進めた背景に、モラヴィア教徒における讃美歌と同様、「会衆派」の讃美歌があったことは特筆すべきことだろう。

『ファンダリー・コレクション』は通称であり、正式名称は“Collection of Tunes set to Music as they are commonly sung at the Foundery”で、「ファンダリーで常に集まる人々の、楽譜付きチューン集」というものである。コレクションはジョン・ウェスレーが編集したことは間違いないとされているものの、彼自身の名前がどこにも載っていない。

日本ではほとんどなじみのないチューン Tune という言葉であるが、これは英語の讃美歌に特徴的なもので、日本語では非常に表しにくいものである。チューンは単純に訳してしまえば、歌詞に付く「旋律名」である。ミーテ Meete と呼ばれる英語詩の定型音韻(歩格)に

よって分類され、違う歌詞であっても同じミーテであれば、1つの曲で何種類も歌えるということになっている。そこで、18世紀の英国の教会では、このチューンに様々な歌詞が付けられて、「今日は、“AZMON”でこの歌詞を歌う」といった指示の下、皆が歌っていた。そのため、チューンは覚えやすい単純なものが多い。また、その名前はチューンの出自に由来したり、聖書の意味が付けられていたりする。そのため、「チューンとはどういうものか」という理解は様々で、旋律そのものに意味がある、という人もいれば、ないという人もいる。チューンごとに名前との関連性はちがうのである。

『ファンダリー・コレクション』には、3つの源泉があるといわれている。1つはドイツコラール、2つめは英国国教会の詩編による伝統的アンセム、3つ目は世俗曲からの引用である。計42種類のチューンがあり、それぞれに歌詞がついている。

そのうち、ドイツコラールからは13曲が確認されており、おそらくフレイリングハウゼンの1704年の歌集より⁵引用されていると思われる(Westbrook 1974)。また、アンセムからは Old 81st (Cripplegate Tune p.23)、Old 112th (or VATER UNSER p.40)、Old 113th (p.35)の3曲が採用されており、その他は、当時のオペラや歌謡曲からのもので、例えばヘンデルのオペラ「リチャードI」よりジェリコ・チューン JERICO TUNE があげられる。『ファンダリー・コレクション』には、現在も歌われているチューンが数多くあるが、メロディーだけで、伴奏は載っていない。

『ファンダリー・コレクション』については、これまで多くの研究者がその意義を認めながらも、ウェスレーにとってこの讃美歌集が誤謬が多いゆえの「試験的な「失敗作」という、どちらかというとながティブな評価を下してきた。その大きな理由としては、記譜法の間違いや、音域の不自然さ、何より第2版が出版されていなかったことがあげられている。改訂されたファンダリー・コレクションの代わりに、ウェスレーは20年後にやっと次の「讃美歌選集」を出すのである。

iii. 『讃美歌選集』Select Hymns with Tunes Annexed (1761) 概要

『讃美歌選集』Select Hymns with Tunes Annexed (1761) はウェスレーが会衆讃美のために手掛けた2冊目の讃美歌集である。その際には「歌うための指示 Directions

for Singing』を添付し、歌い方について厳しく規定した。たった7つの指示ではあるものの、その内容はメソディストにとって「賛美の掟」のようなものでもある。これを書いた動機として、ファンダリー・コレクションを出版したジョン・ウェスレーが、かなりメソディストたちの賛美実践に不満をもっていたことがあげられる。

20年以上もの間、私はこのような本が作られるよう、熱心に取り組んできた。しかし、音楽指導者たちは以下に述べるような指示にも従わず、彼ら自身の好きなようにやってきた。今後はだれがこれをまとめようと、私は私の指示に従ってもらうことを、固く決意した。⁶

ウェスレーは「7つの心得」に以下のような前文を付けている。

前文：神におささげする礼拝においてこの部分は、あなたやあなた以外の人にも有益であると同様、より神に受け入れられるものでなければなりません。そのために、以下の指示を注意深く読んで従うように。

先のウェスレーの不満を思うと、この前文にある「あなたやあなた以外の人にも有益であると同様、より神に受け入れられるものでなければならぬ」などは、会衆讃美の現状とかなり切実な思いから出ていたものと考えられる。そこで「讃美の心得」が登場するわけである。それらの指示は、より全体的で実践的な助言を与える部分と、最終に最も重要な優先事項として、会衆としての歌い方の目的の助言で話を締めくくるとい構成になっている。

「讃美の心得」からは、ファンダリー・コレクションでウェスレーが実験したことが、音楽的にはある程度成功し、彼の讃美歌編集の方向性が間違っていなかったこと、さらに弟チャールズが作る歌詞にあうように「同時代の音楽」をより採用することで、会衆が「日常的に歌う」ことを可能にするのだ、というねらいが達成されたことがうかがえる。7つの指示について、神学的意味から分析したクラーク Martin V. Clarke は、7つの端的な讃美の指示は、ウェスレーが音楽をメソディストの礼拝に用いることを強く希望していたこと、

またその恩恵をうけるには、効果的な使用が必要であるという確信をもっていたということを示しているとする。そして、「これらの指示の十分な意義は、メソディズムの神学的また教義的な位置の関係性を考慮することによってのみ理解されるものである。」(Clarke2009,196) というのである。

iv . 「讃美の心得」 Directions for Singing

ここからは「讃美の心得」1から7までを順に、先述のクラークによる2009年7月のメソディスト・ヒストリー誌に掲載された論文「ジョン・ウェスレー『讃美の指示』教理と実践におけるメソディスト信仰のあらわれとしての讃美歌学」を参考に、会衆讃美の視点からウェスレーがどのようなことを考えていたのか見ていこう。

1. これらのチューンをまず学びなさい；そのあとで、あなたの好きなだけ（他のチューンを）学びなさい。

第1の指示は、様々なチューンが存在する中でも掲載したチューンが、メソディストのどんな集会にもふさわしく、ニーズに十分にこたえるチューンであるという事を示しているという。ここにはウェスレーの配慮が現れていると言えよう。あまり音楽的な訓練を受けていない会衆が、一度に多様な曲を覚えなくてもよいようにというだけでなく、新しいメンバーも、このチューンを覚えれば、すぐに会衆讃美に参加することができる。このことを通してウェスレーは、メンバー同志のメソディストとしての本質的なつながりを強め、さらに各地の細胞組織でありメソディストとしての特徴的システムでもある「組会⁸」における礼拝が、メソディストとして標準化できるようになることも意図していた。

ウェスレーはこの方法を、英国国教会の信仰的コミュニティ形成や、オックスフォード大学のサークル活動で、メソディスト運動の原点でもあるホーリークラブの活動や、北米ジョージア宣教の際に出会ったモラヴィア教徒の活動から、体験的に習得していた。ウェスレーは離れた場所にいるメンバー同士、あるいは日常的にはバラバラな環境にあるメンバー同士を、互いに励ましあったりいましめあったりできるようにメソディストの組織を整え、その中心的な方法論に讃美歌

や讃美を用い、組織を発展させていったのである。メソヂストの神学的、教義的原理は 運営方式として重層的な連体形と、メソヂストの年会をとおして与えられるウェスレーによるトップダウンの指示で、地域レベルにおいて堅持されていた。この組織運営には、ウェスレーのアルミニアン主義⁹としての救済観を支持する強固な神学的ベースがあった。その強調点は、神の恩寵 grace はすべての人に与えられており、信徒は「全き聖化¹⁰」をどこまでも追及していくという事である。だからこそ、メンバーは、メソヂスト共同体の様々な地域活動に参加することを期待された。その活動の中で、讃美歌を歌うことは欠かせないことであり、ジョンの弟であるチャールズによって作られた多くの讃美歌は、メンバーがメソヂストの流儀や信仰の本質的な要素を、わかりやすく覚えやすく簡潔にできるよう、デザインしてある。当時の礼拝や交流では、音楽は主に主旋律が演奏されるものだったといわれており、ウェスレーが『讃美歌選集』で加えたチューンは、「覚えやすい」「親しみやすい」「あきない (interesting)」という理由で、会衆で歌う歌として優れているとみなしていたものであった。

2. 決して勝手に変えたり直したりせずに、書かれているように正確に歌いなさい；もし他の歌い方を学んでしまっていたら、できるだけすぐにその悪い癖を捨てなさい。

2つめの指示は、会衆に均一したパフォーマンスを勧めるもので、練習によって徐々に達成するためのものである。この指示は、チューンがレパートリーとして受け入れることを推奨することにより、会衆讃美の枠組みを旋律として規定していくものである。このような指示を出すのには、事情があったと言われている。それは、音楽的能力の高い信徒が、勝手にチューンを変えてしまったり装飾をつけてしまったりすることで、一般の会衆の参加を妨げ、何よりもメソヂズムの中心的なメッセージである「誰にでも与えられている神の恩寵 grace universally」と「無条件の招き unconditionally offerd」を損なってしまう危険性を防ぐ目的があった。

会衆の讃美練習に対するウェスレーの対応について、クラークはジョンの1768年8月9日の日記を取り上げる。

ニースへの訪問の後、以下のようにある「私は6時から祈りを始めたが、その歌い方はおそろしくひどいものだった。12ないし14人がその歌い方をやっていて、まったく会衆を締め出してしまっていたのだ。」(Clarke 2009, 198)¹¹

さらにクラークは、第2の指示は、潜在的に気持ちを逸らしてしまう可能性のある音楽的装飾を警告することによって、最後の第7の指示を予見するものでもあることを指摘する。つまり、会衆の注意を歌われる内容からそらせてしまい、結果的に会衆歌としての可能性を失うというものである。このように会衆讃美へのウェスレーの考えについて、クラークは合同メソヂスト派の讃美歌学者キンブロー Kimbrough Jr. の『讃美の心得』と『讃美歌選集』との緊密な関連性にふれて、『讃美の心得』は『讃美歌選集』の質とそれがもたらす恩恵を主張するための明確な声明だとする以下の考えを引用する。

私は、「指示」の背後には、広く知れ渡っている（一般的な）ミーター（歩格）でよいチューンの核となるものがあれば、人は多くのちがった歌を歌えるとの（ウェスレーの）考えがあったと思う。例えば、1761年の「讃美歌選集」では、ほとんどのチューンが1種類以上の讃美歌の歌詞をつけられている。つまり、ウェスレー兄弟は歌詞とチューンの結びついた力、信仰や聖書や神学を記念し祝い、共同体の礼拝の、最も力強い方法であることを理解するようになったのだ。(Clarke 2009, 198)

3. みんなで歌いなさい；できる限り頻繁に会衆と一緒に歌うようにしなさい。ほんの少し弱っていたり、疲れていたりしていることがあなたの妨げにならないようにしましょう。もしそれがあなたの十字架であるなら、それを負いなさい。そうすれば神様からの平安を見出します。

3点目はウェスレーの音楽的な関与への神学的な立場と態度をさらに強調するものである。この指示は今までと同様に礼拝に対する共同体的な視点によるものであるが、クラークは会衆に対して個人としての責任に言及している点が重要であるとする。ウェスレーが

メソジストの組織運営として重要視したのが、すべての信徒への救いの招きによる交わり、信仰を強め、さらにそれぞれのメンバーが具体的に道徳的なふるまいにつながっていくことであった。組会は、信徒訓練の機能をもっており、信徒としての義務を無視している信徒たちに忠告や勧告を与える場でもあった。讃美歌集の前文には、「再び悪い習慣に逆戻りするよう勧められた人へ」や「悪い習慣に逆戻りした人の復帰のために」などが掲載されているのは、このことによると考えられる。この勧告は礼拝に継続して出席すること必要性や、彼らが霊的に整えられていることに関心を持つ必要があることを強く印象付けようとしたものだったと考えられる。

4. 元気よく、勇気をもって歌いなさい。半分死んでいるかのような歌い方や、半分寝てしまっているかのような歌い方にならないよう、注意しなさい；あなたの声を力強く引き上げなさい。あなたがサタンの歌をうたっていたときのように、もうこれ以上、自分の声をひどいからと言って恥ずかしがったり怖がったりしないように。

ここから指示は、より音楽的な助言となる。「元気よく、勇気をもって歌いなさい」とは、信仰の確信を促し、聖書を引用してそのメッセージを強化しようとする、はっきりとした意図の現れである。「あなたの声を力強く引き上げなさい。」とは聖書イザヤ書 40 章 9 節を直接引用したものである。クラークはここに、会衆歌の可能性へのウェスレーの 2 重の理解があるとす。1 つは、会衆は礼拝での熱狂的な感動によって励まされるということであり、2 つめは、「あなたがサタンの歌をうたっていたときのように、もうこれ以上、自分の声をひどいからと言って恥ずかしがったり怖がったりしないように」とあることから讃美歌を福音伝道のツールとしての用途である。(Clarke 2009, 199)

ウェスレーは、世俗で歌われていたメロディーを使って、神学的に中心となるメッセージをのせ、歌うたびに宣言されるように教えた。世俗曲の讃美歌への流用は、ウェスレーの信者たちにとって聖と俗の世界をつなぐ意味を持つ、讃美歌の活用実践であり、これによって彼は、信徒たちが見出した新たな信仰の表現が一度に広がる力を与えたとされる。

しかし、ここでいう「世俗の歌」とは近年まで誤解

されていたように、「酒場の歌」や現代言うところのポップスや演歌のようなものではない。あくまでもウェスレーたち教養ある人々や上流階級の人々が身近に接していた音楽である。つまり、通説でもある「世俗の歌をうたうことで、一気に会衆に讃美が身近なものになった」というのではないと考えられる。後にもふれるが、この階級による讃美の断絶は、メソジストの中にとわりと長い間あって、しばしば問題となった。

5. 謙虚に歌いなさい；どなるように歌わないこと。他のみんなよりも異常に高い、あるいはまったく違うような歌い方をしない。あなたは、皆の調和（ハーモニー）をつぶしてはいけません。あなたの声が皆と一体となって、明朗で美しい 1 つの響きとなるように努力しなさい。

第 5 のポイントは、第 2 と対応しているものであり、会衆の全員参加であるという原則原理を強化するものである。ウェスレーの「Harmony 調和、和声」という言葉について、ウェスレーがたびたび機会をとらえて主張していたユニゾン（単一の旋律）で歌うことを指示する意見とは矛盾しているとの指摘もあるが、それは和声による歌唱がメソジストの信徒の間にすでに広がっていたためであろう。ウェスレーもまた、ハーモニー Harmony によって、会衆の一致への強い願いを象徴的に描くことを承認していたと考えられる。つまり、第 5 の心得は、音楽的な能力や熱心さが、共同の祈りや讃美や信仰の表明を超えて重要視されるべきではない、とのウェスレーの考え方をはっきり示したものであると言えよう。

6. テンポ通りに歌いなさい；どんなことがあっても。テンポをしっかり守りなさい。遅くなったり速くなったりしないように。リードボーカルにしっかりとついていって、それと一緒にできる限り正確に動き（歌い）なさい。

第 6 のポイントは、もっとも音楽実践的なアドバイスではあるものの、依然として会衆の一致を推し進める意図がある。ここでは、リーダーたちが会衆全体を方向付け導くことを承認し、彼らに会衆が熱心に参加するのにふさわしいテンポをつける責任を課すものであった。「遅くなり過ぎないように自分で注意しなさい」との戒めは、17 世紀の国教会の地域教会の讃美の現状

に照らした言及だと考えられる。クラークは17世紀の英国国教会の会衆讃美のスタイルについて、ニコラ・テンパレー Nicholas Temperley を引用し、「会衆讃美を音楽的な指導のないまま長いこと放っておかれると、特徴的な歌い方になる。テンポは恐ろしく遅くなり、リズム感は衰え、まったく違う音程が現れる。この特徴は讃美のチューンを伴い、時にはそれらの間でも表れる。いずれにしても最終的には「不調和」である。」とする¹² (Clarke 2009, 200)。さらに、「100年やそれ以上の間、英国国教会の教区の信徒たちはいかなる音楽的な指導も受けていなかったときには、それはあたりまえの結果である。つまり、『伝統的詩編のチューン The Old Psalms Tune』はだんだん遅くなっていき、違いを示す(独自の持つ)リズムは失われた(印刷された詩編歌集に、この両方の特徴を示す大量の証拠がある)。より難しいチューンは忘れ去られた。」¹³ この現象は、特に英国国教会のスタイルの発展において17世紀後期にどこでもみられた事例であり、ウェスレーはいわゆる「ライニング・アウト」¹⁴ の実践なども、断固として否定した。

18世紀への転換期、このような歌い方の乱れや、歌い方は断固として撲滅しようとの試みが多く行われた。テンパレーはさらに、その動きが特に英国国教会ハイ・チャーチのアルミニアン神学のメンバーの間から起こったことをも指摘している。

礼拝が本質的に持つ協働的性質は、牧者による個々の働きよりも、より強く強調すべきである。物質的な成功の増加によって、伝統的な歌い方 *The Old Way* を「しわがれ声や低音」で歌うようになった。しかしそのような歌い方を、芸術音楽に親しんでいる中産階級の人々は受け入れることができなかつたようである。彼らは神様もまたそうであると感じ始め、できる限り最高の音楽だけが礼拝 *Service* に用いられるべきであると感じ始めた (Clarke 2009, 200)。¹⁵

初期メソヂストの特徴的な状況は、特にこの特殊な警告を必要とする状況にあった。なぜなら、初期のメソヂストの礼拝は、たいてい野外や礼拝場所として整えられた場所ではないところでもたれていたからである。そのような所でいわゆるライニング・アウト *Lining-Out* のような歌い方は、新しい賛美を歌うとき

にはよく使われていたのである。

また、メソヂズム運動は労働者の中で広まったので、多くの信者が、ウェスレーや中産階級のメソヂストのメンバーがよく知っている、音楽のスタイルに慣れておらず、集会でははっきりとした指導が特に重要であった。これは、讃美において明らかになる、階級や生活格差の問題と言え、現代の讃美歌においても繰り返されている議論でもある。

このように、「一致する」という原則は、最初の6つの指示の基盤であった。つまり、ウェスレーがねらったのは、会衆が讃美歌によって彼らの信仰を表明し、互いに励ましチャレンジをうけ、さらにまわりと分かち合っていくことであり、すべての牧者が、会衆が参加可能な礼拝を持つことだったのである。ロビン・リーバーという学者は、「『会衆』とは、音楽家や説教者や司式者などを含む完全な集会を、真に意味する」と主張する。しかし、「すべての信者が聖職者」というのは、実際には音楽家は認められることはあっても、「すべての信徒」が認められることはまれであり、一般的にもそういう理解があるという。しかしそれでも、ある音楽家が、礼拝においてたとえ物理的に会衆とは隔てられているとしても、会衆を高め励まして音楽をリードする状況を説明しているのがこの「心得」に現れていると考えられる。これは、ウェスレー自身の「会衆全体は1つの体と同じである」という理解とはっきり一致しているものである。特に、「讃美の心得」に現れている、メソヂストの地方のレベルの平信徒(信徒教職者)の指導者に対しての、ウェスレーの神学的における理解や思いのあらわれでもある。

クラークは、ウェスレーが会衆讃美の2つの重要性を考えていたと主張する。1つは、音楽的活動にすべてが参加できるようにすることは、会衆すべての義務であること、2つめは、それぞれの信者が、実り多い彼らの信仰的招きのために、組会の活動に十分に参加する必要がある、ということである。

7. それにも増してなによりも霊的に歌いなさい。あなたがいずれの言葉を歌うときも、1つの目を神様に向けなさい。あなた自身や他の創造物よりも、神様を喜ばすことができるよう狙いを定めなさい。このために、歌っている内容にあなた自身が厳格に添い、音楽にのり過ぎてどこかへ行ってしまわずに、あなたの心で

理解しなさい。讚美を神様にささげ続けなさい；そうすれば、あなた方の讚美は、神様に受け入れられるものとなり、天から雲に乗ってこられるとき、報いがえられます。

最後の指示は、明らかにそれまでの6つの指示とは違い、はっきりとした霊的な内容についての指示である。最後「そうすれば、あなた方の讚美は、神様に受け入れられるものとなり、神様が天から雲に乗ってこられるとき、報いがえられます」は「マタイによる福音書」26章64節からの引用である。この指示は、礼拝における音楽の使用が、ただ「終末において」のみに意味があるということを断固として宣言するものである。これまでの1～7の指示は、集会に参加することで得られる信仰体験において、すべてこの第7の心得に収斂されると言えるだろう。

先の指示がより実践的な内容であったため、最後のこの心得は、メソヂストの集会における共同体としての歌の価値と重要性へのウェスレーの認識の最も教育的なものである。この主張において、クラークはリーバー Leaver の学説を引用する。つまり、礼拝の文脈(枠組み)において音楽は、欠かすことのできない役割を果たすものであり、そしてそれは礼拝の中で神学的な構造の一部分をなすものであるとするのである。さらにリーバーは「神学的なコンテキストにおける音楽は、『絶対音楽』のテキストからは遠く離れて、実践的な目的を実現するために存在する。彼は、教会音楽はそれ自身の正当性を主張することはできず、むしろそれは教会の礼拝の神学的コンテキストにおいて十分な根拠をもっているにちがいない、と断言する。」(Clarke 2009, 201)。続けて、音楽は「神と人類との交流についての聖書にある説明への「伴奏(付随物)」を提供することから、聖書と音楽との間には強い実践的神学的つながりがあると主張する。そのため、リーバーは、音楽は、クリスチャンによる礼拝の活力ある部分を形作り、神学の解説において重要な役割を担っているのだとする (Ibid.,)。

第7の指示には、ウェスレーが「霊的に歌うこと」によって発生すると強い結びつきを十分すぎるほど理解し、彼に導かれている人々に讚美を有益に用いることを願っていたことを示している。何よりも重要なものは、「歌っている内容にあなた自身が厳格に添いな

さい。」ということである。しかし音楽は、より偉大な霊の高みへと到達してよりふさわしい祈りの表現であることを可能にし、「そうすれば、あなた方の讚美は、神様に受け入れられるものとなり、神様が天から雲に乗ってこられるとき、報いがえられます。」とウェスレーは断言する。クラークは7の指示の重要性について、キンブローを再び引用し、「メソヂストにとって讚美は『神学的な記憶』になった」とする。そして、ウェスレーの理解していた内容から指示の最後の項目の意義を「1-6の心得については讚美歌やコラールに関する他の良書でも見られるだろうが、しかし第7の心得はジョン・ウェスレーとメソヂスト運動の最後を飾る金字塔的な指示なのである」と記している。(Clarke 2009, 202)

このように「讚美の心得」とは、実践的な助言とメソヂスト運動全体の音楽実践の規範を定めることに対する、ウェスレーのはっきりとした、そして最も包括的な試み(挑戦)である。それらははっきりとした原則によって規定され、実践されることを通して、メソヂストとしての信仰共同体を再現するものでもあった。だからこそ、ヤングが言うように、「会衆歌のレトリックと音楽を標準化することへの、ウェスレーの生涯にわたる努力は「感情(感動)の統一と同語源のもの—ハートとハート— 英国における18世紀メソヂスト・リバイバルの特徴となった」のであると、クラークは結論づける。

Ⅲ. 共有プロセスの媒介としての音楽：個の体験から、共同体体験へ

「讚美の心得」に表現された、ウェスレーにおける「会衆讚美」としての在り方が、実際に讚美歌にどのように反映されているのか、ウェスレー兄弟の回心にまつわる、初期メソヂストの重要な讚美“*And Can It Be*”と“*Where Shall My Wondering Soul Begin*”と、“*Oh for the thousand tongues to sing*”の比較をもって、讚美の会衆歌化へのプロセスを検討したい。

i. 歌詞の面から

“*And Can It Be*”と“*Where Shall My Wondering Soul Begin*”とは、ウェスレー兄弟の回心にまつわる、初期メソヂストの重要な讚美とされている。古い謎を持つ

ている歌でもあり、いわゆる「アルダスゲートの回心」で歌われた歌の1つとされている。

“And Can It Be”について、ウェスレーは後になって『ファンダリー・コレクション』に入れたとされている。また“Where Shall My Wondering Soul Begin”はそれほど意味を持たないとされることもあるが、メソヂスト讃美歌集のチューンの研究者であるライトウッド Lightwood は、この2つの歌だけに「クラシフィクション・チューン Crucifixion Tune (受難：キリストの十字架のチューン)」があげられていることから、ウェスレーの心の中で「記憶されるべき出来事」であるからこそ歌われるのだと主張する。それはウェスレーにとって強烈な経験であったからこそ、大切なものとして両方の「回心の歌」がメソヂスト初期の歌にふさわしいものとして決定されたのではないかと推測している。

一方、《万の言葉(千の舌)よ、主をたたえよ!》“Oh for the thousand tongues to sing”はチャールズ・ウェスレーによって1739年に発表され¹⁶、前年の彼の福音的回心を記念したものとしてメソヂスト運動の象徴的な存在となってきたものである。1779年以来、アメリカのメソヂストの讃美歌集ではたいていこの曲が第1番にあたる場所に置かれている。

英語の歌詞を比較してみると、いずれの歌も、歌詞の中で「私の〜」「私が〜」と一人称が非常に多く用いられているおり、どこまでも主観的で、「主」対「私」の関係が強調され、感情的な歌詞が歌われている。つまり、個人的な信仰体験が積極的に表現され、非常に個人的な思いを歌うモノローグの要素が強い歌詞であることがわかる。これは個人的な宗教体験を重視するメソヂストならではの特徴を示しているのもであると言える。しかしよく見ると、『ファンダリー・コレクション』に掲載された“And Can It Be”は、一人称である“I”で終始していたのに対し、第2作目の『讃美歌選集』掲載の“Where Shall My Wondering Soul Begin”では、第4節まで一人称ではあるが、最後の第5節になると、「来たれ、罪人なる我兄弟たちよ」と呼びかけるものになっている。さらに、《万の言葉(千の舌)よ、主をたたえよ!》では、冒頭から会衆全体になげかけ、そこから個人的信仰告白を経て、14節以降は神との垂直関係だけでなく、会衆同士の水平な関係の中で神を讃える内容となっている。つまり、讃美歌集の編纂が進むにつれ、歌詞の中

で個人的体験が会衆讃美を通して共有を促され、他者への呼びかけとなっていくプロセスが踏まれる傾向がより強くなっていることがわかるのである。

ii. 旋律の面から：チューン《阿姆斯特ダム Amsterdam》の変容

次に、Tuneの譜面上の処理から、讃美の会衆歌化へのプロセスを見る。

チューン《阿姆斯特ダム》は、『ファンダリー・コレクション』と『讃美歌選集』の両方に取り上げられたチューンである。ももとはドイツコラルから採用された。一目見ただけで、同じ楽譜かと思われるほどに違っている様子がわかるであろう。

変更点として目に付くのは、ハ長調から完全4度下のヘ長調に移調されているということである。これは、先ほど見てきたように、後の世で『ファンダリー・コレクション』の「間違い」として指摘されている「音域の高さ」について、当時から問題視され新しい讃美歌集で修正されたと考えられる。『ファンダリー・コレクション』の方の最初の5小節は、『讃美歌選集』の方では同じ基本音で5度下方修正されている。経過音などが入ることによって、基本音がわかりにくくなっているため『讃美歌選集』の方には4小節の基本音に○を付けて示した。同様に、『ファンダリー・コレクション』



譜例1 チューン《阿姆斯特ダム》
『ファンダリー・コレクション』より

3段目1-2小節と『讃美歌選集』8-4小節は同じ音によるが、装飾によって基本音がわかりにくいので○でしめした。アルファベットの記号のついていない□でかこった小節は、小節線がずれているが、同じ音型のまま移調されている部分である。

このように、楽譜面に現れている様々な変化がある

が、特徴的な変更点とその理由、またそれによる実際の音楽への影響について述べておく。

まず、『ファンダリー・コレクション』の方で1小節目に全音符で延ばされていた音は、『讃美歌選集』のほうでは4文音符に分割されて歌いやすくなっている。



譜例2 チューン《アムステルダム》
『讃美歌選集』より (Clarke 2009 p. 204 より)

これは、実際に歌ってみればわかる理由による。冒頭の音が長い場合、会衆はどれくらい延ばせばいいのか、拍子やテンポの感覚をよほど共有していないと全く分からなくなってしまう。特にある程度高い音程から出発するため、音程と拍子とテンポと3つのことを一度に考えなくてはならず、たいてい考えている間にその小節の時間は過ぎてしまっていて2小節目以降がガタガタになってしまうのである。また、ファンダリーの3段目3小節など、先に指摘した「高すぎる音程」や高い音域での複雑に動く小節は、『讃美歌選集』では完全に削除されている(四角で囲ったAの部分)。

特に注目すべき点は、『讃美歌選集』における「経過音」の多さである。「経過音」とは、チューンの基本音と基本音とをつなぐように挿入される音のことで、それらを「装飾」という見方をする研究もあるが、むしろ意図的に「経過音」を入れたと考えられる。つまり、3度以上飛ぶような跳躍音程を省いて経過音を入れることでそれは「音階」をつくることになり、それを何度も練習することによって、結果的には「音程を体に入れていく」という、「音階練習」と同様の教育的効果をもたらすことをねらったと狙ったと考えられるのである。さらに、「経過音」挿入によって小さく刻まれる音型は、一つのリズム形として歌詞と一緒に塊で会衆の中に入ってくるものであり、いちいち音価(音の長さ)を計算せずとも、言葉とリズムパターンのセットで定着させられる。譜例2をみるとわかるように、1つの曲の中で出てくるリズムパターンを同じ形にし、さらにこれを何度も練習することで、「楽典を学ぶ」よりも讃美実践に直接役立つ技能として、その定着率は飛躍的に伸びたに違いない。

つまり、ジョン・ウェスレーは讃美によって神学や教理を学び、信徒教育を推進していくだけでなく、讃美を歌ったり練習したりすることそのものによって音楽的技術の向上を図ろうと考えていたと考えられるのである。そして、音楽的技術の向上は、何よりも会衆讃美の可能性を高める基盤となるものであった。

さらに、〈譜例3〉に示すソールズベリー・チューン Salisbury Tune で彼は、1つの音に1つの音節をいれる



譜例3 Salisbury Tune p.11

という、古いスタイルを引き継いだスタイルを保ちながら、Christ the Load is Risen という歌詞をあてがって、詩篇歌の新しいスタイルを示している。

これもまた、ただ単に彼が古い様式を引っ張り出したというよりも、歌の形を1つの音に1つの音節というシンプルな形にもどすことで、会衆たちにより一致して歌いやすい形を模索していたと考えられる。この点は『讃美歌選集』にも踏襲していかされており、『ファンダリー・コレクション』の中で複雑な音韻であったところや、長くのばされた1つの音に言葉をどのように当てはめればよいかわからない部分は、できる限り楽譜で細かく示し(そのために「経過音」が役に立った)、先にチューン《アムステルダム》で確認したように1音1音節として単純化しているのである。

IV. まとめ

ウェスレーの「讃美の心得」は、彼が考えた讃美がどのようなものであったかを、はっきりと示している。つまり、共に讃美することを通して、会衆にとって、1. 一致の体験の獲得を達成するものでなくてはならない(心得1~6)。このために、まず①歌い方の統一が必要であり、会衆全員が参加できるものであることが絶

対条件である。そこには「身分（環境）を超えた一致」が実現し、それは同時に「天の全会衆による讃美」のこの世にある実現でもある。また、ウェスレーは歌詞によって讃美歌を2. 神学や教理、信仰実践の記憶装置とした。会衆は讃美することで、相互に励まし、警告し合い、共に信仰的チャレンジへの思いを高め合うものとした。さらに、讃美を会衆で讃美を通して信仰体験を共有し、3. 神との出会いと神による個人の受容の体験（心得7）を仮想体験できるものとした。これら3つの過程は、キリスト教徒の信仰の目標地点である「神の国」のリハーサルであるともいえるだろう。

ウェスレーは『ファンダリー・コレクション』を活用していく中で、ただチューン付きの讃美歌集を渡すだけでは、歌詞の内容に深く思い至り、そこから人が神に向き合い、共同体として一致していくということが十分できないことを実感したのであろう。『讃美歌選集』は1765,1770,1773年版と次々に改訂版が出されていくが、そこには、ウェスレーが会衆の高い音楽的読解力の養成を意図していたことが明らかであるという（Clarke 2009, 203）。

音楽教育学的に考えるならば、「音楽を表現する」という場合、そこには正しい音程で歌えるとか、美しい声で歌えるなど音楽的な技術力とともに、音楽そのものから理解する「感受する能力」が不可欠である。ウェスレーは「前置き」で「讃美の心得」を示し、言葉をもって賛美としての感受を促すための実践的事柄を具体的に会衆に示す一方で、讃美歌集に収めた讃美を歌うことを通して音楽的技術力、読解力が自然と身につくように、「讃美歌選集」では配慮していたのではないかと考えられる。

しかしそれは、会衆が讃美することを通して「神の国」をこの世で体験し、キリスト教信仰共同体を仮想出現させるために、「会衆歌としての讃美歌」をウェスレーが一貫して追求してきたからである。そのために、ウェスレーは「讃美の心得」を書いてやかましく讃美を規定し、讃美の効果を高めるために、歌詞がよりチューンに適応しやすいよう、歌と同様に重要なチューンの選択に尽力してきた。

ウェスレーが選定した讃美歌にみられる神学的・音楽的内容への教育的な配慮は、会衆讃美をよりスムーズに行うためであると考えられる。そのため、歌われる讃美の内容は、「共同体の信仰告白」となるように、

個人的信仰体験であっても、歌われていく過程で会衆に共有されるものとして整えられ、工夫されている。

さらに、讃美が真に共有されることの究極の目的が「神の国の再現と体験」であったため、階級の違いによって讃美が共有されないという状況にも対応が迫られていた。つまり、第7の指示「1つの目を神様に向けなさい。神様を喜ばすことができるよう狙いを定めなさい。讃美を神様にささげ続けなさい；そうすれば、あなた方の讃美は、神様に受け入れられるものとなり、天から雲に乗ってこられるとき、報いがえられます。」が、ウェスレーの考える讃美の究極の目的であり、信仰共同体の目指す姿は、黙示録22：3-4の状態だと考えられる。

このために、ウェスレーは全員参加の強い促しを絶えず行った。またあらゆる機会をとらえて讃美することを勧め、特にミーティング Meeting と呼ばれる組会では、かならず全員で参加することを奨励している。それは、組会に参加することで、メソヂストたちの主日（日曜日）から主日をつなぎ、それによって絶えざる（持続可能な）信仰共同体の生成を可能にしようとしたからである。

歌詞にも表れているように、メソヂストの讃美は、その後アメリカに移動するにつれ、さらに「会衆歌」としての側面が強化されていく。同時に、組織化に伴って会衆の中にも、ウェスレーが回避しようとした「階級差」があからさまに持ち込まれるようになり、多額献金者が上席を占めたり、パイプオルガンを積極的に設置しようとしたりするようになった。そのことに反対して、立ったのがB.T. ロバーツ率いる「フリーメソヂスト」である。フリーメソヂストは発足当初「初代メソヂストの慣例に従う」ということから、会衆による讃美には「楽器を使用しない」とし、音楽チューンではなく「詞：讃美」第1主義（心得1, 2, 7）を第1とした（畑野 2006, 10）おそらく、フリーメソヂストの音楽の簡素なスタイルは、そのまま単純な信仰の証となり、それが放漫運営に陥っていたメソヂストと一線を画すことの表れとなったのであろう。しかし、あまりにもフリーメソヂストの出発点にこだわってきた結果、「歌うメソヂスト」の神髄である信仰告白の共有が後回しにされ、信仰共同体の再生力が衰えていった。確かに、ウェスレーが体験を通して獲得していた「共に歌う」ことによって人々が得る心の一体

感は存在する。しかし、それは単に「音楽にのって」一過性で実現することで満足するのではなく、それが日常をつなぐ架け橋となり、さらに個人の行動にも影響を与えるものであったことも考慮していかななくてはならない。だからこそ、科目としての「音楽」は西欧教育の始まりである古代ギリシャの自由七科の時代から正規科目の1つであるだけでなく、4科の主要科目のうちの1つであり、その後も「音楽」の習得は特別に訓練されるべき重要な科目であり続けたのである。音楽を教育することは、「メディアリテラシー」の1つとしてとらえることもできる。体験と感動を通じて何を定着させ、伝えていくのか、ウェスレーが讃美歌に見たビジョンと、持たせた意義の有効性は今もあり、教育がそれを用いる場合には、慎重さが求められてもいるのである。

〈参考歌詞資料〉

“And can it be”

1. And can it be that I should gain
An interest in the Savior's blood?
Died He for me, who caused His pain—
For me, who Him to death pursued?
Amazing love! How can it be,
That Thou, my God, shouldst die for me?
Amazing love! How can it be,
That Thou, my God, shouldst die for me?

2. 'Tis mystery all: th'Immortal dies:
Who can explore His strange design?
In vain the firstborn seraph tries
To sound the depths of love divine.
'Tis mercy all! Let earth adore,
Let angel minds inquire no more.
'Tis mercy all! Let earth adore;
Let angel minds inquire no more.

3. He left His Father's throne above
So free, so infinite His grace—
Emptied Himself of all but love,
And bled for Adam's helpless race:
'Tis mercy all, immense and free,
For O my God, it found out me!
'Tis mercy all, immense and free,

For O my God, it found out me!

4. Long my imprisoned spirit lay,
Fast bound in sin and nature's night;
Thine eye diffused a quickening ray—
I woke, the dungeon flamed with light;
My chains fell off, my heart was free,
I rose, went forth, and followed Thee.
My chains fell off, my heart was free,
I rose, went forth, and followed Thee.

5. Still the small inward voice I hear,
That whispers all my sins forgiven;
Still the atoning blood is near,
That quenched the wrath of hostile Heaven.
I feel the life His wounds impart;
I feel the Savior in my heart.
I feel the life His wounds impart;
I feel the Savior in my heart.

6. No condemnation now I dread;
Jesus, and all in Him, is mine;
Alive in Him, my living Head,
And clothed in righteousness divine,
Bold I approach th'eternal throne,
And claim the crown, through Christ my own.
Bold I approach th'eternal throne,
And claim the crown, through Christ my own.

“Where shall my wondering soul begin?”

1. Where shall my wondering soul begin?
How shall I all to heaven aspire?
A slave redeemed from death and sin,
A brand plucked from eternal fire,
How shall I equal triumphs raise,
Or sing my great Deliverer's praise?

2. O how shall I the goodness tell,
Father, which Thou to me hast showed?
That I, a child of wrath and hell,
I should be called a child of God,
Should know, should feel my sins forgiven,
Blessed with this antepast of Heaven!

3. And shall I slight my Father's love?
Or basely fear His gifts to own?
Unmindful of His favors prove?

Shall I, the hallowed cross to shun,
Refuse His righteousness to impart,
By hiding it within my heart?
4. No! though the ancient dragon rage,
And call forth all his host to war,
Though earth's self-righteous sons engage
Them and their god alike I dare;
Jesus, the sinner's friend, proclaim;
Jesus, to sinners still the same.

5. Outcasts of men, to you I call,
Harlots, and publicans, and thieves!
He spreads His arms to embrace you all;
Sinners alone His grace receives;
No need of Him the righteous have;
He came the lost to seek and save.

6. Come, O my guilty brethren, come,
Groaning beneath your load of sin,
His bleeding heart shall make you room,
His open side shall take you in;
He calls you now, invites you home;
Come, O my guilty brethren, come!

7. For you the purple current flowed
In pardons from His wounded side,
Languished for you the eternal God,
For you the Prince of glory died:
Believe, and all your sin's forgiven;
Only believe, and yours is Heaven

“Oh for the thousand tongues to sing”

1. O for a thousand tongues to sing
My great Redeemer's praise,
The glories of my God and King,
The triumphs of His grace!
2. My gracious Master and my God,
Assist me to proclaim,
To spread through all the earth abroad
The honors of Thy name.
3. Jesus! the name that charms our fears,
That bids our sorrows cease;
'Tis music in the sinner's ears,
'Tis life, and health, and peace.
4. He breaks the power of canceled sin,

He sets the prisoner free;
His blood can make the foulest clean,
His blood availed for me.
5. He speaks, and, listening to His voice,
New life the dead receive,
The mournful, broken hearts rejoice,
The humble poor believe.
6. Hear Him, ye deaf; His praise, ye dumb,
Your loosened tongues employ;
Ye blind, behold your Savior come,
And leap, ye lame, for joy.
7. In Christ your Head, you then shall know,
Shall feel your sins forgiven;
Anticipate your heaven below,
And own that love is heaven.
8. Glory to God, and praise and love
Be ever, ever given,
By saints below and saints above,
The church in earth and heaven.
9. On this glad day the glorious Sun
Of Righteousness arose;
On my benighted soul He shone
And filled it with repose.
10. Sudden expired the legal strife,
'Twas then I ceased to grieve;
My second, real, living life
I then began to live.
11. Then with my heart I first believed,
Believed with faith divine,
Power with the Holy Ghost received
To call the Savior mine.
12. I felt my Lord's atoning blood
Close to my soul applied;
Me, me He loved, the Son of God,
For me, for me He died!
13. I found and owned His promise true,
Ascertained of my part,
My pardon passed in heaven I knew
When written on my heart.
14. Look unto Him, ye nations, own
Your God, ye fallen race;
Look, and be saved through faith alone,

Be justified by grace.

15. See all your sins on Jesus laid:

The Lamb of God was slain,

His soul was once an offering made

For every soul of man.

16. Awake from guilty nature's sleep,

And Christ shall give you light,

Cast all your sins into the deep,

And wash the Æthiopian white.

17. Harlots and publicans and thieves

In holy triumph join!

Saved is the sinner that believes

From crimes as great as mine.

18. Murderers and all ye hellish crew

In holy triumph join!

Believe the Savior died for you;

For me the Savior died.

19. With me, your chief, ye then shall know,

Shall feel your sins forgiven;

Anticipate your heaven below,

And own that love is heaven.

<主要参考文献>

Clarke, V. Martin July 2009. Jhon Wesley's "Direction for Singing": Methodist Hymnody as an Expression of Methodist Beliefs in Thought and Practice, pp.196-209, *Methodist History*, 47:4

Edger, R. Frederick 1952. A Study of John Wesley from the Point of View of the Educational Methodology used by Hymn in Fostering the Wesleyan Revival in England. Ph.D. diss., Columbia University 1952

畑野基『フリーメソジストの信仰』伸教団設立20年記念事業実行委員会編, 日本フリーメソジスト教団, 2006年

Kimbrough Jr., S.T., ed. 2007. Music and Mission: Toward a Theology and Practice of Global Song. Cokesbury Nashville, U.S.A.

Lightwood, T. James 1935.

The Music of The Methodist Hymn-Book. The

Epworth Press, London,U.K.1905.

Hymn-Tunes and Their Story. Charles H. Kelly. London, U.K.

馬淵彰

「チャールズ・ウェスレー —福音と出遭った詩人」『福音主義神学』35号, 2004年12月, pp. 57-79, 東京

奥中康人

『国家と音楽 伊澤修二がめざした日本近代』春秋社, 2008年

ショウ・スコット

「初期メソジスト教会の礼拝音楽」『礼拝と音楽』2004年秋号 No.123, pp.8-13 (ショウ万里子訳), 日本基督教団出版局, 東京

重富勝己

「第1章ボランティアの沿革と理論」深尾幸市編著『ボランティア概論』所収【1-33】久美株式会社 2004

Wesley John,

The Works of John Wesley, 14 vols., (Michigan: Baker Book House, 1979) Rep. from the 1872 edition issued by Wesleyan Methodist Book Room, London, Vol.XIV, 'List of Poetical Works' pp. 319-45, 'Musical Works' pp. 345-46

1742A Collection of Tunes : Set to MUSIC, as they are commonly Sung at the FOUNDERY, Printed by A. Peason, London

1761 Select Hymns with Tunes Annex: Designed Chiefly for the Use of the People Called Methodists, 1st ed., London

1798 Collection of Hymns: for The Use of The People Called Methodists; a New Edition, Printed for G. Whitfield at the New Chapel, City-Road, London

Westbrook, B. Francis 1974. Some Early Methodist Books Wesley Historical Society Lecture, London
山本美紀『メソジストの音楽 — 福音派讃美歌の源流』ヨベル社, 2012年

Young, C. Carton 1995. Music of The Hart: John and Charles Wesley on Music and Musicians. Hope Publishing Company, U.S.A.

¹ 「ジョンによるモラビア教徒たちの『讃美の時間』に

ついでに記述は10月19日付の日記から始まり、その後旅が終わるまで何度も記されている。また、讃美の練習は10月27日から始められた」(Young 1995, 34)。

² Kimbrough Jr., S.T., ed. 2007. Music and Mission: Toward a Theology and Practice of Global Song. Cokesbury Nashville, U.S.A., pp.41-43

³ ウェスレーは1738年5月24日の夕べ、アルダスゲートでもたれたモラヴィア派の集會に参加し、「アルダスゲートの回心」のときを迎える。この時彼は、「不思議に心が燃える気がした」と言い、メソヂスト信仰の神髄でもある「ただキリストへの信頼」と「罪からの完全な自由の確信」を得、活発な伝道活動に励むようになる。

⁴ 重富勝己「第1章ボランティアの沿革と理論」深尾幸市編著『ボランティア概論』所収【1-33】久美株式会社 2004

⁵ これは、ジョン・ウェスレーが讃美の力を初めて目の当たりにした体験によっている。ジョージア伝道にむけ1735年10月4日に出発したものの、途中何度もひどい嵐に遭遇した。しかしそのような嵐の中でも、同船していた26名のモラヴィア教徒たちは動揺することなく、一心に讃美を歌っていたのである。そして、彼らの心の平安が、その讃美に依っていることに気付いたのである。それからジョンは彼らの姿に深く感動し、彼らと話をするためにドイツ語の文法を習い、また彼らの讃美歌『フレイリングハウゼン 歌集 Freylinghausen Gesangbuch』を学ぶようになったという(山本 2012, 28)。

⁶ John Wesley, Select Hymns with Tunes Annex: Designed Chiefly for the Use of the People Called Methodists, 1st ed., London, 1761

⁷ Ibid. 同前

⁸ 「組會」は、メソヂストの社会的・連帶的構造の要であり、(メソヂスト)運動の組織運営において、またその信仰活動安定化への試みとして、ウェスレーの組織運営原理の1つである。

⁹ 「神の選びは条件付きであり、信ずる者が選ばれるのであること。キリストの贖いは特定の人のためではなく、すべての人のためであること。回心の経験の必要なこと。一度救われた者も救いから落ちる可能性のあることなどを認めるものである。」畑野基『フリーメソヂストの信仰』伸教団設立20年記念事業実行委員会

編、日本フリーメソヂスト教団、2006年、7頁

¹⁰ ジョン・ウェスレーが「神がメソヂストを起こしたもうたのは、主としてこの教理(全き聖化)を宣べ伝えるためであったと思われる。またこれこそ、神がメソヂストに付与したもうた偉大な遺産である」と語ったほど重要視していたメソヂストの中心的教理。「聖化とは、聖靈のこの〔新生の〕連続的の働きをいう。聖化の創始者はあくまでも神であって、人間ではない。しかし、このことはキリスト者が全く受動的であるというのではない。人は神に委ねられた音型の手段を熱心に用いて、肉と靈との一切の汚れから自分をきよめようとする努力をし、聖靈のみわざに応答しなければならない。

また聖化とは、聖靈が新生した者の中に残存している罪の腐敗性からきよめてくださる働きである。」(同前, 15頁)

¹¹ 引用は、ヤング Young との書簡による

¹² Temperley “The Old Way of Shinging Its Origins and Development” 1981 より、クラークの引用。

¹³ Temperley “The Old Way of Shinging Its Origins and Development” 1981 より、クラークの引用。

¹⁴ ライニング・アウトとは、アカペラで短い単純な旋律をリーダーが歌い、それを会衆がうたうのを繰り返すというスタイルである。やり方を間違えると、一種独特の集団催眠的な作用をもたらすと同時に、神学的な内容が浅い、もっとひどい場合には単に自分たちの満足のためだけの歌に、讃美を貶める可能性があった。

¹⁵ Temperley “The Old Way of Shinging Its Origins and Development” より

¹⁶ 初出は、“Hymns and Sac-red Po-ems” (1740)