

〔実践報告〕

音楽科チャペルの記録とその適用

宇内 千晴

1. はじめに

東京キリスト教学園には、音楽教育に重きを置いてきた歴史がある。東京基督教大学の前身、東京基督教短期大学神学科に教会音楽専攻が設置されたのは1980年である。それ以来、1990年に短期大学が大学となるまで、50名以上の卒業生を輩出した。大学では、音楽の専門教育こそは継続出来なかったが、教養科目としての技術レベル・年間数回のコンサート・音楽講習会は、従来どおりの枠組みを堅持してきた。その後、教会音楽の専門教育復活を強く希望する声に後押しされながら、2000年4月に東京基督神学校に音楽科が設置された。ここでも10数名の卒業生を輩出してきたが、東京基督神学校が今年度（2011年度）をもって閉校することになり、教会音楽の学びは東京基督教大学の副専攻、及び音楽専攻科に委ねられることになった。東京基督神学校は、専門的な学びと同時に実践的な学びにも重きを置いている学校である。ある時、神学科生が様々な公の場面で説教やその他の訓練を受けているのと同様に、音楽科生も奏楽以外にも様々な実践的な体験が必要なのではないかということに気付いた。そこで、学園のチャペル委員会に音楽科チャペルの可能性を打診したところ、1学期に1回程度の頻度で音楽科にお昼のチャペルを担当する機会を与えて頂けることになった。以下に記すものは、その音楽科チャペルの記録である。礼拝には様々なスタイルがあることは言うまでもないが、音楽の観点から様々な試みをさせて頂いた。通常は牧会者（説教者）が聖書箇所を選び、それを中心に礼拝プログラムが組み立てられる。しかしここでは私（コーディネーター）がその時に在

籍していた音楽科の学生の賜物をメインに考え、テーマを決めて選曲し、基本的に選曲した作品の歌詞に基づいた聖書箇所を決定した。説教については、その聖書箇所が旧約の場合は旧約、新約の場合は新約をご専門とする専任の先生方を中心に依頼した。このような贅沢な試みは、学園の環境ならでのことと思う。これらの試みが地方教会の礼拝における賛美の音楽表現の可能性を考える上で、その一助となるならば、こんなにうれしいことはない。本稿では、5年間に亘る音楽科チャペルの記録を踏まえて、その適用として、通常礼拝における牧会者の奏楽者への配慮の必要性、牧会者と奏楽者が共に求められることについても考察を行った。このような視点があることを牧会者に知って頂き、礼拝プログラムを組み立てる際に、前奏から後奏までをトータルで考えるということにおいて適応して頂ければ幸いである。その際、祈りや献金といった項目についても併せて考える必要がある。しかしそれらは今回のテーマから外れるため、ここでは扱わない。

2. 音楽科チャペルに至るまで

この学園では、専任教員は1年に最低1度チャペルでの説教奉仕が回ってくる。私がチャペルを担当した時は、ほとんど毎回、短いお話と一緒にオルガンを使い、様々な演奏をしてきた。例えば2005年1月28日のチャペルでは、16世紀のイタリア人G. フレスコバルディのトッカータ、スペイン人のS.A.de エレディアのティエント・デ・ファルサス、18世紀ポルトガル人S. カルヴァーリョのトッカータ、18～19世紀イタリア人G. ゲラルデスキの作品をオルガンソロで演奏した。また2006年1月27日には、当時基督神学校の事務におられた山下夕奈さんのサクソとオルガンとで「わたしの感謝の贈り物」を演奏した。またこの回では、キリ神修養会で練習をした「よろずの国人」(『讚美歌』4番、R. ヴォーン・ウィリアムス編曲による)を会衆が、キリ神生による特別編成の聖歌隊のリードのもとで歌った。その際、職員の森優子さんがオル

ガンと一緒にトランペットのパートを吹いて下さった。更に2006年11月21日には、音楽科生のリードのもと、『新聖歌』252番「安けさは」と「いのちの限り(“I will sing”)」を歌った。この頃外国籍の学生が一段と増えた。私は、彼らが日本語の賛美歌の歌詞を理解しながら歌うことに困難を覚えている姿を目の当たりにしていたので、「安けさは」は日本語と英語、“I will sing”は、日本語と英語に加え韓国語の楽譜を用意し、出来るだけ母国語で歌ってもらった。チャペルが終わったあと、1人の学生が喜びに溢れた表情で感謝を伝えるために私のところにやって来た。また別の学生は涙をこぼしながらやってきた。この体験は私にとって大変大きく、本格的な音楽科チャペルへと向かう大きなきっかけとなった。

3. 音楽科チャペルの構成内容とコメント

(1) 第1回「詩篇42篇」(2007年6月15日)

共立のエクステンションのテープで木内伸嘉先生が詩篇をヘブル語で朗読なさっているのを聞き、ヘブル語とは、なんと音楽的な響きがある原語なのだろうと思った。そして、是非原語の響きを味わいたいと願ったのである。学園にはヘブル語を履修している学生も多く、またヘブル語を理解出来る教職員も何人もおられる。ここでなら出来る。そう思い、木内先生に無理を申し上げ、原語による朗読をお願いした。ヘブル語がわからない会衆は日本語の聖書と照らし合わせながら拝聴した。ヘブル語の響きは、やはり美しかった。また単語の幾つかは聞き覚えのあるものだったので、少しうれしくなった。解き明かしは日本語でして下さった。聖書朗読と説教を中心に音楽を組み立てた。日本の福音派の教会では、交読は行われるが、朗唱やアンティフォンと呼ばれる交唱が行われることは少ない。しかし、詩篇はもともと歌われていたものだし、他教派では、この手法を取り入れているところも少なくはないので、それを紹介しようと思ったのである。もちろん今回使用した旋律は、旧約聖書で歌われていた旋律ではないし、言葉も日本語を使ったので原譜どおり

ではない。しかし実際に特別編成の聖歌隊で練習をしてみると、朗唱をするには言葉の意味を理解した上で、きっちりと発音すること、音程をとることが求められ、何度も何度も練習を繰り返すうちに詩篇が体内に取り込まれていくのを感じた。この手法が重宝されたもう1つの現実的な理由は、マイクが無かった時代、読むより朗唱する方が遠くまで声が届いたからであろう。感度の良いマイクを自由に使用できる現代においても、この手法は是非一度お試しになったら良いと思う。

会衆賛美に関してだが、応答の賛美も詩篇42篇から選ぶことにした。この詩篇は、大変有名であるため様々な作品が残っているが、学生に馴染みがあり、よく口ずさむ曲という観点から、敢えてワーシップソングのものを選んだ。学園には留学生も多くいるので、楽譜は日本語・英語・韓国語を用意し、好きな原語を選んで歌ってもらった。多言語で一度に歌うと音楽的には問題がある。しかし会衆賛美はそれでも良いのではないだろうか。音楽様式から考えると、様々な時代の音楽を使ったため、音楽における統一感はない。しかし礼拝はコンサートではない。テキストをテーマとして、様々な音楽様式による作品の共存の可能性についても是非一度、考えて頂ければ幸いである。合わせて、その作品を生かす伴奏形態についてもご一考頂けると大変うれしく思う。その際、1つの礼拝で賛美歌によって伴奏形態が異なる可能性が出てくる。その時に、違う楽器を担当する者たちが一つの目的のために協力出来るかどうかの問題となる。そこには音楽と同時に別の問題が存在する。それは感性を含めてお互いがお互いを受け入れられるかどうかという問題である。もしそれが出来るとすれば、お互いの間に信頼関係がある時だけであろう。どちらかが我慢をする状態は良くない。それはいずれ崩壊する。牧会者や音楽責任者には、音楽的なことはわからないと逃げないで、奉仕者同士の信頼関係の有無について、またそれぞれの感性の違いについても理解しておいて頂きたい。またそれ以前に、牧会者・音楽責任者・それぞれの奉仕者の間に信頼関係が必要であることは言うまでもない。

表 1 第 1 回音楽科チャペル構成
(2007 年 6 月 15 日 金曜日：テーマ「詩篇 42 篇」)

項 目	担 当 者	内 容
朗 唱	特別編成聖歌隊	詩篇 42 篇 (日本語) メロディはアメリカで出版されている聖公会のものを使用。 “The Plainsong Psalter” The Church Hymnal Corporation Editor: James Litton (会衆は『讚美歌』の交読文を参照した)
合 唱	特別編成聖歌隊 指揮：宇内千晴	Giovanni Pierluigi da Palestrina (c. 1525 – 1594 Italy) 歌詞 Sicut cervus desiderat ad fontes aquarum, ita desiderat anima mea ad te, Deus. (ラテン語による合唱) G. P. da Palestrina (イタリア) 作曲 訳詞：ちょうど鹿が水の源を欲するのと同じように、私の魂はあなたを欲します。神よ。
聖書朗読・説教	木内伸嘉	詩篇 42 篇 (聖書朗読：ヘブル語)
会衆賛美	会 衆 オルガン：宇内千晴	鹿のように Martin Nyström 作詞・作曲

(2) 第 2 回「マニフィカート」(2007 年 11 月 30 日)

第 1 回目がヘブル語であったので、第 2 回目はギリシャ語による聖書朗読と日本語による説教を伊藤明生先生にお願いした。旧約聖書と新約聖書の聖書朗読をヘブル語とギリシャ語という原語で聞かせて頂けるのは、学園ならではのことと思う。丁度アドヴェントの時期であったため、マニフィカート (マリアの賛歌) を中心テーマとして、数ある作品の中から J.S. バッハのものを選んだ。前奏も元々はバッハのマニフィカートの作品の中にある 1 曲であり、それをバッハ自身がオルガン用に書き換えたものである。また、フルートのソリストが職員として学園におられ、2 人の音楽科の学生は声の良く響く学生であったので、2 人にはフルート付きのデュエットにも取り組んでもらった。原語で歌うことの長所の 1 つは、歌詞のイントネーションとメロディーの高低がぴったりと合うことである。訳詞の場合は、そこが大変難しい。音楽的には原語で歌う

方が良い。しかし短所は、会衆が聞いていて何を歌っているのかわからないことである。時には演奏者自身がわかっていない場合すらある。もし原語で歌うならば、演奏者自身が歌詞を理解した上で演奏し、会衆には訳詞を配布する必要があるだろう。またこの回の会衆賛美は、全節を同じように歌うのではなく、全員が歌う節、聖歌隊の男声だけ又は女声だけで歌う節、更にはソロの節も作った。この他にも、歌詞の内容によっては、会衆を男声・女声で分けたり、座っている場所で分けたり、子供と大人で分けたり等、様々な可能性が考えられる。その場合コーディ

表2 第2回音楽科チャペル構成
(2007年11月30日金曜日：テーマ「マニフィカート」)

項目	担当者	内容
前奏	オルガン：宇内千晴	Meine Seele erhebet den Herrn BWV648 Johann Sebastian Bach (1685-1750 Germany) 我が魂は 主をあがめ J.S. バッハ (ドイツ)
デュエット 合唱	音楽科学生による デュエット アルト：奥 麻実子 テノール：下川 羊和 フルート：永島美由喜 オルガン：高橋 泰子 特別編成聖歌隊	Aus dem Magnificat in D BWV243 J.S.Bach マニフィカート ニ長調より J.S. バッハ作曲 Duette : Et misericordia eius a progenie in progenies timentibus eum デュエット：そして、その憐れみは彼を恐れる 人々に世から世へと渡る Chor : Sicut locutus est ad patres nostrous 合唱：(神が) 私たちの父祖、アブラハムと 彼の子孫とに永遠に語られたとおりに
聖書朗読・説教	伊藤明生	ルカの福音書1：46-55「わたしのたましいは…」(聖書朗読：ギリシャ語)
会衆賛美	会衆 トランペット：森優子 フルート：永島美由喜 テノール：下川 羊和 オルガン：宇内 千晴	『讚美歌 21』179番「わたしの心は」 1節 会衆・聖歌隊・トランペット 2節 聖歌隊女声・フルート 3節 テノールソロ・フルート 4節 聖歌隊男声・トランペット 5節 会衆・聖歌隊・トランペット・フルート (会衆は聖書の「マリアの賛歌」を参照した)

ネートする人は、歌詞の内容を考えながら、全員が全節を新鮮に歌うことが出来るように工夫することが求められる。またこの回は、フルートの他にもトランペットを吹く職員がおられたので、会衆賛美の際、メロディーを交互に吹いて頂いた。オルガンやピアノといった鍵盤楽器に加

え、これらソロの楽器にメロディーを演奏してもらうと、メロディーが浮き彫りになり、会衆は歌いやすくなる。フルート（またはヴァイオリン）の場合は、メロディーの音域にもよるが、1オクターブ上げた方が、音を通ることがある。あまり低い音域だと、フルートは埋没してしまうからである。もしフルート（またはヴァイオリン）が2本あれば、例えば最終節に、1人にメロディー、もう1人に讚美歌第2編にあるようなオブリガート旋律を演奏してもらうと良い。もしオブリガート旋律がない場合は、代用としてアルトかテノールの旋律線の美しい方を1オクターブ上げて演奏すると大変美しいアレンジになる。

(3) 第3回「受難」(2008年2月12日)

随分前のことになるが、藤原敦賀先生がチャペルで伝道メッセージを語って下さったことがあった。その時、十字架のメッセージが大変鮮明に伝わってきたので、受難節にあわせて、もう一度十字架のメッセージを語って下さるようお願いした。聖歌隊とはア・カペラの作品に取り組んだ。以前、私がドイツのルター派の教会でオルガニストをしていた時のことである。そこでは受難週にはオルガンを使わなかった。会衆賛

表3 第3回音楽科チャペル構成 (2008年2月12日火曜日：テーマ「受難」)

項 目	担 当 者	内 容
前 奏	オルガン：宇内千晴	O Mensch, bewein dein Sünde gro ß BWV622 Johann Sebastian Bach (1685-1750 Germany) 人よ、汝の罪の大いなるを嘆き悲しめ J.S. バッハ (ドイツ)
会衆賛美	会衆 オルガン：宇内千晴	『讚美歌』136番「血潮したたる」
合 唱	特別編成聖歌隊 指揮：宇内千晴	「さかえの主イエスの」Ludwig Lenel 編曲
聖書朗読・説教	藤原敦賀	へブル人への手紙 12：2-3「救い主の苦難 を覚えて」

美はア・カペラだった。そしてイースターには、オルガンと共に金管アンサンブルが高らかに鳴り響き、復活の喜びを表現したのである。そのメリハリは見事で、その時の経験は今でも体の中に残っている。また、やはりドイツで、ある年の受難日にバッハのマタイ受難曲のコンサートが教会であり、それを聴いた。終曲の後、拍手はなかった。聴衆は皆、黙ってその場を静かに立ち去ったのである。その後数日間、私は受難曲の余韻の中にあった。沈黙の意味するところは深い。音が鳴っている状態だけが音楽ではないことを覚えたい。

(4) 第4回「主に在って喜ぶ」(2008年6月13日)

この回は、聖歌隊が歌う歌詞の箇所から、当初ピリピ人への手紙4:4-7が聖書箇所だった。しかし前日の大きな集会で学長が全く同じ箇所から説教を語られたことがわかった。しかも会衆の多くがそこに参加していた。そこで小林高德先生は、急遽説教箇所を変更して、同じテーマで別の箇所から語って下さった。会衆賛美は、英語で歌った。有名な曲であるので、ほとんどの人がすぐに歌うことが出来た。そこで最初は全員がユニゾンで歌い、次に座っている場所で分けて、4声のカノンにして順番に歌っていった。様々な国から来ている学生がいるが、全員参加の歌声がチャペルいっばいに響いた。共通語の強みを改めて感じるひと時となった。

表4 第4回音楽科チャペル構成

(2008年6月13日金曜日：テーマ「主に在って喜ぶ」)

項目	担当者	内容
前奏	オルガン：宇内千晴	Henry Purcell (1650-1695 England) Voluntary on the 100th Psalm J.パーセル (イギリス) 詩篇100篇に基づくヴォランタリー
合唱	特別編成聖歌隊 指揮：宇内千晴	「喜べ常に」Henry Purcell 編曲 G.W.Gish Jr. 訳
聖書朗読・説教	小林高德	使徒の働き 26：16、22 「Rejoice in the Lord always」
会衆賛美	会衆	Rejoice in the Lord always

(5) 第5回「大竹海二先生」(2008年11月7日)

この年度から音楽科主任になられた大竹海二先生をメインに考えた。「牧師」としての大竹海二先生に説教をお願いし、「作曲家」としての大竹海二先生の作品を演奏した。説教の内容と『讃美歌』122番の2節が絶妙にリンクしていた。山本七平氏(『日本人とユダヤ人』の著者)との関わりの中で生まれた賛美歌の変奏曲は、大変興味深い作品で、同様の作品がこれからもたくさん生み出されることを心から願った。

表5 第5回音楽科チャペル構成
(2008年11月7日金曜日：テーマ「大竹海二先生」)

項目	担当者	内容
前奏	オルガン：宇内千晴	大竹海二(1947～日本) 「主の真理は」
会衆賛美	会衆 オルガン：宇内千晴	『讃美歌』122番「みどりも深き」
聖書朗読・説教	大竹海二	マタイ 26：39「みこころがなるように」
独奏	オルガン：宇内千晴	『讃美歌』122番「みどりも深き」に基づく変奏曲 1節 クリスマス風に 2節 少年時代風に 3節 十字架風に 4節 復活風に

(6) 第6回「讃美歌に於けることばの文化学一例」

(2009年2月20日)

この回では、天田繫先生が詩篇の交互唱について言及された。そしてまず詩篇121篇の1、2節を日本語で、3、4節を英語で、5節は日本語、

表6 第6回音楽科チャペル構成
(2009年2月20日金曜日：テーマ「交互唱」)

項目	担当者	内容
前奏	オルガン：宇内千晴	不詳
会衆賛美	会衆 オルガン：宇内千晴	『讃美歌』301番「山辺に向かいて」
聖書朗読・説教	天田繫	詩篇121篇「讃美歌に於けることばの文化学一例」

6 節は英語、7 節は日本語、8 節は英語で交読した。続けて『讃美歌』121 番の 1 節を日本語で、2 節を英語で、3 節を日本語で、そして 4 節を英語と日本語の両方で歌った。違う言語による交読や交互唱は、大変興味深かった。

(7) 第 7 回「クリスマスキャロル」(2009 年 12 月 8 日)

クリスマスキャロルは、アドヴェントの時期になると世界中で鳴り響き、クリスチャンでない人にもよく知られている。この回は、その中でも特に有名な 3 曲を取り上げた。アレンジは、W.Llewellyn による。イギリスにはボーイズクワイアの伝統があり、美しい編曲が大変多い。特に最終節はディスカントが入るが、そうすると作品自体が大変華やかになる。もし高い声を出して歌う人がいなければ、ソロの楽器でディスカントを演奏してもらっても美しい。但し、楽器によっては 1 オクターブ高くした方が良い場合がある (第 2 回を参照)。

表 7 第 7 回音楽科チャペル構成
(2009 年 12 月 8 日火曜日：テーマ「クリスマスキャロル」)

項 目	担 当 者	内 容
前 奏	オルガン：黒田尚子	Nun komm der Heiden Heiland BWV659 Johann Sebastian Bach (1685-1750 Germany) 来たれ 異教徒の救い主よ J.S. バッハ (ドイツ)
聖書朗読・お話し	宇内千晴	コリント人への手紙 I 14:1-19 「神の共同体としての賛美を考える」
会衆賛美	会 衆 オルガン：宇内千晴	『讃美歌』98 番「天には栄え」、111 番「神の御子は」、103 番「牧人羊を」(いずれも編曲は W. Llewellyn) (会衆はメロディーを歌い、特別編成聖歌隊はメロディーとディスカントを歌う)

(8) 第 8 回「歌詞を考える」(2010 年 2 月 2 日)

ここ数年、若い人を中心にプレイズソングやワーシップソングが益々盛んに歌われるようになってきた。喜んで歌っている人たちの姿を見る

ことは、私にとっても喜びである。しかし残念ながら私自身は、一緒に歌えない曲がたくさんある。知らない曲だからという理由ではなく、歌詞そのものの意味がわからないからである。もちろん今残っている賛美歌が作られた時代には、同じような問題をはらんだ曲が数多くあったであろう。そして今、私達が手にしている賛美歌も同様の問題が全くないとは言えない。しかしそれらは、少なくとも時間の審判に耐え、歌い継がれてきたものなので、歌詞が前者より吟味されているのは事実である。歌詞の内容については訳詞の問題もある。原語だと1つの音に1つの言葉を当てる事ができるので、たくさんの言葉を使ってメッセージを伝えることが出来る。しかし訳詞にする段階で、日本語の特性上意識となり、原語のメッセージが伝わらない場合がある。また原曲では何節もある詞が、なぜか1節ないし2節しか訳されていないものが多い。翻訳もの場合、翻訳者の詞の理解と聖書理解が問われる。また、日本語のオリジナルな作品の場合も同様に、作者がどのような神理解と信仰理解をしているのか、また普段どのような説教を聞いて養われているのか問われる。牧会者（説教者）の責任は思い。いずれにしても歌詞の吟味は大変重要である。この回で取り上げた2曲の歌詞を音読して味わって頂けるとうれしく思う。2曲目については、お話の中で原作者の聖書理解、及び訳詞の難しさについても言及した。また伴奏は、この曲を生かすためにギターを弾ける学生をお願いした。教会の礼拝でギターを使う場合に必ず

表8 第8回音楽科チャペル構成

(2010年2月2日火曜日：テーマ「歌詞を考える」)

項目	担当者	内容
前奏	オルガン：宇内千晴	Voluntary IX John Stanley (1713-1786 England) ヴォランタリー IX J. スタンレー (イギリス)
聖書朗読・お話し	宇内千晴	ルカの福音書 24：29 「賛美の言葉への責任」
会衆賛美	会衆 オルガン：宇内千晴 ギター：後藤献五郎	『讚美歌』29番「日暮れて 四方は暗く」 “Abide with me”、『讚美歌 21』575番「球根の中には”In the bulb there is a flower”

お願いしたいことがある。それは、チューニングである。礼拝にはきちんとチューニングをした状態で臨んで頂きたい。

(9) 第9回「悔い改め」(2010年6月25日)

この日は、音楽関係の公開講座が持たれた日であり、チャペルには、その受講生たちも参加していた。受講生の中には求道者も含まれていた。大竹海二先生は、その人たちに福音が伝わるように悔い改めの説教をして下さった。かつてこの公開講座のシリーズを「音楽エクステンション」と呼んでいた頃、私の知る限り、参加していた人の中から2人が受洗し、それぞれ教会員となり、現在は奏楽の奉仕に励んでおられる。もちろん「音楽エクステンション」だけでそのようになったとは思っていない。しかし、あらゆる機会に聖書の真理が語られることは、大変重要なことであると思う。なぜなら、聖書の御言葉に出会い、イエス様のご人格に触れ、自らの罪が示され、悔い改め、永遠の命に与ることがわかったとき、人は心の底から溢れ出てくる賛美を抑えることが出来なくなる。そしてそれこそが賛美の源泉であると思うからである。

表9 第9回音楽科チャペル構成
(2010年6月25日金曜日：テーマ「悔い改め」)

項目	担当者	内容
前奏	オルガン：宇内千晴	Herzlich tut mich verlangen BWV727 Johann Sebastian Bach (1685-1750 Germany) 我心から憧れ求む J.S. バッハ (ドイツ)
聖書朗読・説教	大竹海二	ヨハネの手紙Ⅰ 1：8-10「自分の罪を言い表す」
会衆賛美	会衆 オルガン：宇内千晴	『讚美歌』246番「神の恵みは」

(10) 第10回「ハンドベルとのコラボレーション」 (2010年12月7日)

教会やキリスト教主義の学校では、ハンドベルクワイアがあるところが少なくない。ハンドベルはご存知のとおり、最低でも1人1個のベル

を持ち、自分の音のところでタイミング良くそれを鳴り響かせなければならぬ。まさに皆で作上げる音楽である。ある時、音楽科生の1人である大高市子さんが、所属教会でハンドベルを演奏していることを知った。そこで大高さんに、この回のために編成したハンドベルクワイアの指導をお願いした。ハンドベルクワイアには、ソロだけでなく会衆賛美の際も、節を決めてオルガンと一緒に演奏してもらった。持続するオルガンの音に対して、ハンドベルの音は一瞬輝き響き、すぐに減衰する。そのコラボレーションは、とても素敵だった。伴奏の工夫で普段歌い慣れている賛美歌が別の曲のように新鮮に聞こえてくる。そこに会衆の歌声が響く。特にクリスマスには、向いている伴奏法だと思う。

表 10 第 10 回音楽科チャペル構成
(2010年12月7日火曜日：テーマ「ハンドベルとのコラボレーション」)

項 目	担 当 者	内 容
前 奏	オルガン宇内千晴	Nun komm der Heiden Heiland BWV599 Johann Sebastian Bach (1685-1750 Germany) 来たれ 異教徒の救い主よ J.S. バッハ (ドイツ)
聖書朗読・お話し	宇内千晴	コリント人への手紙Ⅰ 12:12~31 より 27 節のみ朗読 「一本のパイプ、一つのベルのように」
会衆賛美	会衆 ハンドベルクワイア 指揮：大高市子 オルガン：宇内千晴	『讚美歌』106 番「荒野の果てに」(ハンドベル1節・4節) 『讚美歌』109 番「きよしこの夜」(ハンドベル1節・3節)
独 奏	ハンドベル	ハンドベル独奏：グリーンスリーブス
会衆賛美	会衆 ハンドベルクワイア 指揮：大高市子 オルガン：宇内千晴	『讚美歌』112 番「もろびとこぞりて」 (ハンドベル1・3・5節)
後 奏	オルガン宇内千晴	Der Tag, der ist so freudereich BWV605 Johann Sebastian Bach (1685-1750 Germany) かくも喜びに満つるこの日 J.S. バッハ (ドイツ)

(11) 第 11 回「クラヴィーア練習曲集第 3 巻」(2011年6月17日)

J.S. バッハによる『クラヴィーア練習曲集 第3巻』は、ルターの大・小教理問答書に基づいて作曲されている。それぞれの作品は、テキストの内容を音楽に反映させるべく、様々な作曲技法を用いて書かれている。当日は、時間の関係で冒頭の3曲しか演奏が出来なかったが、是非全部をルターの教理問答書と照らし合わせながら聞いて頂きたいと思う。

表 11 第 11 回音楽科チャペル構成
(2011年6月17日金曜日：テーマ「クラヴィーア練習曲集第3巻」)

項 目	担 当 者	内 容
前 奏	オルガン宇内千晴	Liebster Jesu wir sind hier BWV731 Johann Sebastian Bach (1685-1750 Germany) 愛する主イエスよ 我らここに集いて J.S. バッハ (ドイツ)
会賛美衆	会 衆 オルガン：宇内千晴	『讚美歌』66番「聖なる聖なる聖なるかな」
聖書朗読・お話し	宇内千晴	黙示録4章全体より、朗読は4：8後半 「ルター <small>の</small> 教理問答集とオルガン曲」 『クラヴィーア練習曲集 第3巻』の紹介 ルター <small>の</small> 教理問答書の紹介
独 奏	特別編成聖歌隊 オルガン：宇内千晴	定旋律斉唱とオルガン演奏 Aus der Clavierübung 3 Teil Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit BWV669 Christe, aller Welt Trost BWV670 Kyrie, Gott heiliger Geist BWV671 Johann Sebastian Bach (1685-1750 Germany) クラヴィーア練習曲集より第3巻 キリエ、永遠の父である神よ 世界の慰め主であるキリストよ キリエ、聖霊なる神よ J.S. バッハ (ドイツ)

(12) 第 12 回「賛美歌の歌詞を味わって歌う・選曲する」(2011年12月2日)

この回は、賛美歌の歌詞を味わって歌うことをテーマに組み立ててみた。しかし準備をしていくうちに、どの賛美歌を礼拝のどこで歌うかについては、プロテスタント教会の伝統的な礼拝式に照らし合わせて考える必要があることに気付いた。そこで同時にプロテスタント教会の伝統的な礼拝式における音楽項目の意味も抱き合わせてお話ししたのだが、振り返ってみるとこれらは2回に分けて語るべき内容だったと反省して

いる。この回は、特別編成による聖歌隊を2グループに分けて、メロディーとディスカントを歌ってもらった。聖歌隊による会衆賛美の先導は、やはり大変ありがたい。特にあまり知られていない賛美歌だと、会衆は聖歌隊に支えられて安心して歌うことが出来る。この回を通して、そのことを聖歌隊の役割の1つとして改めて確認した。

表 12 第 12 回音楽科チャペル構成
(2011 年 12 月 2 日金曜日：テーマ「賛美歌の歌詞を味わって歌う・選曲する」)

項 目	担 当 者	内 容
前 奏	オルガン：宇内千晴	「久しく待ちにし」のメロディーに基づく即興演奏
会衆賛美	会 衆 オルガン：宇内千晴	『讚美歌』12 番「めぐみゆたけき主を」(J. カルヴァンの手がけたもの)
聖書朗読	大竹海二	テサロニケ人への手紙 I 5：12～22 より 18～22 を朗読
お話し	宇内千晴	「プロテスタントの伝統的な礼拝式における音楽項目の意味の確認」
会衆賛美	会 衆 オルガン：宇内千晴	『讚美歌』258 番「深き淵より」(M. ルター作詞・作曲)
お話し	宇内千晴	「プロテスタントを代表する 3 人の神学者たちの賛美理解：カルヴァン・ルター・ウエスレー兄弟」
会衆賛美	会 衆 特別編成聖歌隊 オルガン：宇内千晴	『讚美歌』98 番「天には栄え」(C. ウエスレー作詞・F. メンデルスゾーン作曲・W. Llewellyn 編曲) ディスカント：特別編成聖歌隊

4. 音楽科チャペルで使用した音楽形態

音楽科チャペルで使用した音楽形態を整理すると以下ようになる。

- (1) 聖歌隊用作品とオルガン作品
 - (a) 聖歌隊用作品と演奏形態

朗唱

交唱

ルネッサンス時代のポリフォニー作品（ア・カペラ）

バロック時代の通奏低音とオブリガート付きアリア、及び通奏
低音付き合唱曲

(b) オルガン作品（前奏・特別演奏・後奏）

バロック時代のコラールに基づく作品

邦人作品

(2) 奏樂及び会衆賛美に使用した樂器

オルガン

フルート

トランペット

ハンドベル

ギター

(3) 会衆賛美

(a) 会衆賛美で聖歌隊が歌ったパート

メロディー

ディスカント

(b) 会衆賛美でオルガンが弾いた定旋律（メロディー）の声部

ソプラノ

バス

(c) 会衆賛美でオルガン以外の樂器が演奏した声部

フルート・トランペット・ハンドベル→メロディーとオブリガート

ギター→アルペジオでハーモニー全体

(d) 会衆賛美で用いた言語

日本語

英語

5. 通常礼拝における牧会者の奏楽者への配慮の必要性

これまでの音楽科チャペルのコーディネートは、すべて私が手がけてきた。そのため奏楽者にとっては、かなり配慮されたものになっていたと思う。けれども通常の礼拝ではそうはいかない。通常は牧会者が賛美歌全曲を決めて奏楽者に伝えるか、逆に奏楽者にすべてを委ね、丸投げするケースも見られる。丸投げの場合は、説教と賛美が遊離してしまうという大きな問題がある。しかしここでその問題を扱うには紙幅が足りない。そこでここでは牧会者が賛美歌を全曲決める場合の奏楽者に対する配慮の要点について以下に記したい。それらの配慮に欠けるならば、音楽科チャペルで実現した説教と音楽の融合は望めないだろう。だから、是非実行して頂きたい。

(1) 牧会者と奏楽者の人格的關係

牧会者が、奏楽者を見るとき、奏楽者である以前に1人の人格を持った人間として見て頂きたい。そしてその人自身に関心を持って頂きたい。ここに仕事(奉仕)のパートナー以前に人間対人間という当たり前の信頼関係を築くための土台がある。上から目線で見下げることなく、また下から目線で媚びることもない。職責による違いこそあれ、人格は神の前に等しい。そこに立脚した人間関係を是非築いて頂きたい。音楽科チャペルでは、私(コーディネーター)が説教者同様、教員という立場であったから実現したのだと思う。牧会者と役員、ないしは一般信徒との関係についてもご一考頂けると幸いである。また、プロの演奏家が教会員になった時(転籍も含む)、音楽奉仕の開始時期については、教会の和とその人自身のために慎重に考えて頂きたい。

(2) 牧会者の音楽への理解

私は、オルガニストという職業柄、プロテスタントの諸教派はもちろん、カトリックや聖公会のオルガニストとの交流がある。教派を超えてそれぞれが1人の教会オルガニストとして話しをする時、話題になるのは牧師・神父との関係である。音楽がわからなくても奏楽や奏楽者に関心を持っていてくれる牧師・神父がいる教会では、オルガニストとのトラブルはほとんどない。逆に音楽や奏楽がわからないからと奏楽者を敬遠したり、奏楽に関心を持ってくれない牧師・神父への失望度は高い。また、牧師・神父自らが強い音楽的趣向を持ち、それを奏楽者に求めてくる場合も問題になることが多い。音楽に理解を持つと共に、自分の趣味の押し付けにならないよう注意して頂きたい。賛美歌でなければならない。ワーシップソングは良くない。またはその逆。あるいはオルガンでなければならない。ギターは良くない。またはその逆。という表面的な表現手段で判断するのは危険である。「ねばならない。」ではなく、牧会者には賛美の本質を解き明かして頂きたい。

(3) 会衆賛美の番号が早めに奏楽者のところに届くこと

会衆賛美の曲は、早いところでは数ヶ月前や1ヶ月前にすでに決まっており、その段階で奏楽者に連絡が行く場合もある。音楽科チャペルでは、平均すると約1ヶ月前には選曲・プログラミングを終え、奉仕者に連絡をしていた。しかし一般の教会では1週間前か、前週の水・木曜日に奏楽者に連絡が行く場合が多い。金曜日の連絡はぎりぎりである。土曜日の連絡は言語道断である。牧師が説教箇所を前日に決めることはないであろう。訓練を積んだ奏楽者であるならば、もちろん初見で賛美歌を演奏することは出来る。また葬儀や賛美歌の番号が違っていた場合すぐに対応できるように、そのような技術の修得は必要である。しかしそれは緊急の場合であって通常ではない。どのように素晴らしい技術を持つオルガニストであっても、責任ある音を奏でるためには説教者と同様に事前に準備しなければならないことがたくさんある。特に奏楽者は少なくとも前奏曲は選曲しなければならないのだが、音楽的な見地からす

ると、一番最初に歌う賛美歌が#系の場合は前奏曲も#系、b系の場合はb系を選曲するのが一番自然である。つまり最初の賛美歌が早く決まらなければ、前奏曲の調というところにまで気を配ることは出来ない。さらに歌詞が付いている賛美歌を演奏するのであるから、それを読んで、自分がどのような内容の曲を演奏するのか理解しなければ自分の演奏に責任を持つことが出来ない。その上で奏楽者は、会衆にとって歌いやすい伴奏を心がけ、それが出来るようになるまで繰り返し練習をするのである。その中で、もしその曲の最高音が高ければ、賛美歌全体を少し低い調に移調して演奏することもある。更にはその曲の内容に合わせた音作りをする。このような準備の時間が必要であることを牧会者には是非理解して頂きたい。逆に、もしそのような準備をしていない奏楽者がいるならば、説教者の皆様は、ご自分が説教を準備するのと同じ気持ちを持って、奏楽者もそれ相応の準備をするよう丁寧に伝えて頂きたい。しかしそれと同時に、技術的に賛美歌を楽譜どおり弾けない奏楽者に対しては、恐れずにメロディーだけを弾くのも良いことを伝え、励まして、育てて頂きたい。技術の差こそあれ、礼拝式は、説教者、奏楽者、司会者が心を合わせ、一緒に導いていくのが良いと思う。尚、具体的な賛美歌の演奏法に関しては、拙稿「簡単そうに見えて、実は難しいオルガン奏法」、『礼拝・音楽研究 No.61 / 公開講座講義録 2010 年度』をご参照頂ければ幸いである。

(4) 説教が簡潔であること

熱心な説教者ほど、説教が長引くことが多い。しかしそのような場合、往々にして会衆は説教を聴くだけで疲れ果ててしまうか、眠りへと誘われるか、いずれにしても会衆の礼拝はそこで終わってしまうことが多い。応答の賛美以降、礼拝の最後までエネルギーが持たないのである。奏楽者は会衆の歌声を聴きながら伴奏をする。あたかもキャッチボールをするかのようである。会衆の心が説教によって整えられると、応答の賛美が変わる。会衆の心は歌声に反映されるのである。それを感じながら伴

奏する時は、まさにオルガニスト冥利に尽きる時である。その賛美は天井や壁を突き抜け、天の世界を身近に感じさせる。しかしここで真逆の小さな個人的経験を書くことを許して頂きたい。ある時（音楽科チャペルではない）、応答の賛美の歌声が空中分解した状態に感じられた時があった。その時、私の手（心）にはブレーキがかかってしまった。そして涙がこぼれ落ちた。プロテスタントの礼拝は確かに説教が中心ではあるが、会衆のエネルギーを考え、前奏から後奏までが礼拝式であることを理解した上で説教時間を考えて頂きたい。そして吟味を重ねた説教が語られることを切望する。短く話す事は、長く話すより難しい。何度も推敲することを余儀なくされ、脱線や余計な言葉がはじかれることになる。音楽科チャペルでは、チャペル時間が30分と決められているので、前奏・会衆賛美・特別賛美にかかる時間を秒に至るまで計算し、説教時間も約15分という形でお願ひしたが、どの説教も内容が濃く、要旨がしっかり伝わってきた。15分でもこんなに充実した説教が出来るのだということを確認した。

(5) 礼拝式においてふさわしい賛美歌が選曲されていること

伝統的なプロテスタントの礼拝式においては、例えば最初に歌う賛美歌は、「われ」ではなく「われら」が、主を賛美するものが通常選ばれる。つまり「共同体」が重視されているのである。初めから「わたし」の個人的証しのような曲を歌うことはまずない。福音派は、それらの伝統的な礼拝式を持つところから出てきたグループではあるが、実際の礼拝の式順は伝統的な礼拝式と似ているものが多いので、是非一度礼拝式に関する書物を紐解かれることをお勧めする。また説教前後の賛美歌については、会衆がよく知っている限られた曲が選ばれることが少なくない。歌い慣れている曲であれば、会衆は取り敢えず歌うことが出来るという意識が働くのであろうか。最も気持ちを込めて歌っているかどうかは別の次元の話である。しかし、歌詞を考えながら歌っている会衆にとっては、歌詞の内容を考えずに安易にそれらの賛美歌が選ばれてしまうと、

会衆の心は説教の結論よりも賛美歌の歌詞の方に引きずられてしまい、折角の説教が台無しになってしまうことがある。だから特に説教後の応答の賛美の選曲には労力を惜しまないで頂きたい。説教同様、音楽も丁寧に取り扱い頂きたいのである。もし会衆が、知らない曲をすぐに歌えないことを危惧するのであれば、礼拝前に一度通して歌うだけでも大分違う。聖歌隊がある場合は事前に連絡し、練習をしておいてもらうと、より効果的である。第12回目の音楽科チャペルでは、会衆にあまり知られていない賛美歌を選んだが、会衆は聖歌隊のリードと支えの中で安心して歌うことが出来た。このような心遣いと準備は、会衆に仕える働きである。奏楽者は、前奏から始まり、頌栄までの賛美歌、及び後奏まで順番に練習をしていく。賛美歌があまり考えなく選ばれていたり、お決まりの賛美歌だったりすると、それだけで礼拝への興味も失せてくる。逆にそれら1つ1つが吟味されていると、練習を終えた時点ですでに礼拝が楽しみになってくる。

(6) 牧会者自身が自ら1礼拝者であるという姿勢

たまに説教者が、礼拝が始まってからも尚ご自分の説教ノートに目をやり、会衆が賛美している時にも説教の最終チェックに余念がない姿を目にすることがある。そのような姿が会衆の目にどのように映るか考えたことがおありだろうか。逆に説教者も1人の礼拝者として共に賛美をささげ、祈る姿を目にすることがある。通常牧師席は前の方にあり、会衆の目にさらされていることを忘れないで頂きたい。奏楽者や聖歌隊員は、礼拝が始まったらそれ以上準備することは出来ない。

(7) 奏楽奉仕者への謝礼・育成

これは日本では、実に難しい問題をはらんでいる。しかし同じ神学校で学んだ仲間なのに、神学専攻は将来有給奉仕者、音楽専攻は無給が当然という考え方は、如何なものかと思う。諸事情はあると思うが、額の多い少ないではなく、神学校でなくても、しかるべき学びをした奏楽者

には、是非その辺りもご配慮・ご検討頂けるとうれしく思う。そのように配慮された人は、更に責任ある奉仕を心がけるようになるであろう。また奉仕者が、研鑽を積むために教会音楽講習会などに参加する場合、その参加費を、あるいはせめてその一部でも教会が負担して下さるならば、どれほど励まされることだろう。奉仕者育成にも力を入れて頂き、次世代を担う音楽奉仕者を育てて頂けたら幸いである。但し、そうするのが当然と権利ばかりを主張してくる演奏家は、ここにはあてはまらない。人物を見てご判断頂ければと思う。

6. 説教者や奏楽者が共に求められること

私は説教者、奏楽者は、調理師の側面があると思っている。そして会衆は食する人である。会衆は予め用意された前奏を聞き、賛美歌を歌い、決められた聖書箇所を読み、語られる説教を聞く。つまりは、それらを食し、心身の中に取り込むのである。コーディネートする者：説教者・音楽奉仕者の責任は大変重い。調理師も腕を見せてやろうと思うと上手くいかないと聞く。お客様のことを考え、素材を生かしながら、それまでの経験のすべてを総動員して調理する時、素晴らしいお料理が出来上がるという。同様に説教者が教えてやろうと語りだした瞬間に説教者は神に成り代わり、奏楽者が聴かせてやろうと思った瞬間に奏楽者は神に成り代わる。すなわちそこで恐ろしいすり替えが起こってしまうのである。「神に栄光あれ」と口では言いつつ、自分に栄光があるように願う罪の現実は計り知れない。そしてそのような意識の根底に巨大で深遠な無意識の世界が広がっていることを私達は見逃してはならないであろう。そのところまで神様によって取り扱われる必要がある。このことを教えて下さり、気付かせて下さるのは、聖霊様のお働きである。説教者や奏楽者は、そのお働きを邪魔してはいけない。私達はそれらを通す管にすぎない。その原点を押さえておかないと私達は表面上のことにこだわり、技巧に走る。誤解しないで頂きたいのだが、そのような心を持つことと、

それぞれの賜物を磨き、技術を上げることは矛盾しない。いやむしろ、そうした努力をすることは奨励されているのではないか。私達は、それぞれ腕の良い調理人になることを目指すべきだと思っている。音楽奉仕者として礼拝に参加する時、すべての邪念から解放され、無心に命ある1つの音を出すことに専念したいと思う。一方会衆の側にも聞く（食べる）という責任がある。真理が語られ、真の賛美がささげられていたとしても、会衆の心が固く閉ざされ、聞いていないとしたら、それは伝わらない。もちろん会衆の心をお取り扱い下さるのも聖霊様のお働きである。しかし同時に「聞く耳のある者は聞きなさい。」との主イエス様の御言葉が響く。いずれにしても、どのような立場であっても、重要なのは1人1人の心の在り様であろう。毎週ささげられる公同の礼拝が、神様が受け入れて下さる礼拝、神様が喜んで下さる礼拝、独りよがりではない礼拝、思い込みでない礼拝であることを願う。

7. おわりに

音楽科チャペルには、それにいたるまでの準備期間があった。通算12回行ってきた音楽科チャペルには、説教と音楽の融合があった。しかし通常の礼拝においては、奏楽者に対する配慮が必要である。それらは、牧会者と奏楽者の人格的關係、牧会者の音楽への理解、会衆賛美の番号が早めに奏楽者のところに届くこと、説教が簡潔であること、礼拝式においてふさわしい賛美歌が選曲されていること、牧会者自身が自ら1礼拝者であるという姿勢、奏楽奉仕者への謝礼・育成というものである。説教者・奏楽者共に聖霊様のお働きを邪魔してはならないことを心に刻みたい。

あとがき・謝辞

今年度をもって東京基督神学校が閉校となり、この『基督神学』もこ

れが最後の号になる。振り返ってみた時、音楽科の足跡が『基督神学』には見当たらないことに気が付いた。音楽科が確かに神学校に存在していたことを多くの人に知って頂き、その足跡が地方教会の礼拝における音楽の部分に関して、何らかのヒントになることを願い、拙稿を載せて頂くことにした。今回、思いがけず今までのチャペルを振り返ることになった。それらは小さな歩みの連続だったが、神様の大きいなるあわれみ中で行われていたことに改めて気付かされた。音楽科チャペルの案をお話し、説教をお願いした先生方は、寛大なお心を持ってそれを受け止め、協力して下さった。また、音楽科の学生だけでは足りないところを教職員の方々、TCU学生、そしてキリ神・TCU両校の卒業生たちが喜んで助けて下さった。それらの人たちは、お昼休みを利用して全員で練習をしたり、パートの音を録音して個人的に練習に励んで下さったりもした。また波崎キリスト教会からは、貴重な楽器（ハンドベル）をお借りした。学長秘書の黒川未踏さんは、日程の調整や配布物のコピーなど見えないところで準備を助けて下さった。神様に感謝をささげるのと同時に一緒に音楽科チャペルを作り上げて下さったすべての人に心からの感謝を申し上げます。

最後に、2010年10月15日、私の担当したチャペルで、『讚美歌21』580番「新しい天と」を音楽科のリードのもと皆で歌った。その際、日本基督教団出版局の許可を取り、「日本キリスト教団出版局楽譜版下使用許諾 No. 版 010-100」を楽譜に貼り付け、コピー譜を配った。私がドイツの国教会でオルガニストをしていた20数年前、オルガンの譜面台に1枚の用紙が常備されていた。そこには毎週の礼拝の前奏・後奏で演奏する作品名・作曲者名・出版社・編集者、及び演奏時間を記入する蘭があり、オルガニストはそこに必要事項を記入しなければならなかった。そしてそれらは月に1度GEMAと呼ばれるドイツの音楽著作権協会に提出することが義務付けられていた。キリスト者の社会的責任が語られて久しくなる。教会におけるコピーの乱用や著作権にも注意を払いたいことを付け加えておく。

註

- 1 天田繫、「教会音楽の過去・現在・未来」、『東京キリスト教学園のあゆみ—1989～2000年—』、東京キリスト教学園、pp.162-163、2002年
- 2 この音楽科チャペルのプログラムは、このようにまとめて活字になることを想定していなかったため、詳細な記録を残していなかった部分がある。「不祥」となっている箇所については記録がない。その不備をお詫びする。