

現代に生きるメソジストと音楽
——グローバル・ソング **Global Song** (グローバル・
ヒムノディ **Global Hymnody**) の視点から——

山本 美紀

I. はじめに—ミレニアム前と後

2000年のミレニアムを契機として、世界中の讃美をめぐる世界では実に様々な動きがあった。その動きは、1950年代から徐々にその兆しがあらわれ始めたと思われる。当時、つまりミレニアムまであと50年を切った頃、新たな讃美歌への動きがイギリスから起こり、やがて世界を駆け巡るようになったという。牧師であり讃美歌作家でもあったフレッド・プラット・グリーン、フレッド・カーン、ブライアン・レンという3人が行った英語讃美歌の創作運動『ヒム・エクスプロージョン **Hymn Explosion** 讃美歌爆発』と言われる動きがそれで、これについては讃美歌学者である横坂康彦氏の『現代の讃美歌ルネサンス』に詳しい¹。

¹ 「それぞれ面識はなく、それぞれが礼拝にふさわしい賛美歌の創作の欠如を感じて、独自に創作活動を始めていた。やがてそれは創作讃美歌の大きな潮流となり、同じ英語圏の国々にも影響を及ぼし、それらの国々で独自に行われていた賛美歌の創作活動に刺激を与えてさらに大きな流れを作り出した。言わば、ヒム・エクスプロージョンが起爆剤となって、国際的な賛美歌創作運動の火山が次々に燃え上がった

この前世紀における讃美歌創作運動の再燃の背景には、1950年代からの「20世紀教会軽音楽グループ **The Twentieth Century Church Light Music Group**」による、教会学校を中心とした新しい音楽や楽器の使用をめぐる提言、あるいは1950年代から60年代にかけての聖書の新しい英語訳の出版がある。が、何よりも「新しい讃美歌への必要性」と感性を準備したのは、18世紀よりウェスレーを初めとしたメソジストらによって牽引されてきた「会衆讃美」の伝統と言えるだろう。

しかしながら、現代の日本社会で異常なほどの盛り上がりを見せる「ゴスペル」というジャンルでさえ、「歌うメソジスト」と言われた伝統を抜きにしては語れないにもかかわらず、実際にはメソジスト派の賛美活動はつい最近まで、音楽学(キリスト教音楽)の世界ではそれほど評価をされてこなかった²。それは、同教派の大学における教育に「讃美歌学」というのがつい最近までなかった、ということもあるだろうが、ひょっとすると、メソジストにとって「讃美」というのは、ウェスレーの時代から続く、他の派とは違った理解があったのかもしれない。

本稿は、このような伝統を持つメソジストの現代とこれからの讃美を『**Global Song**』あるいは『**Global Hymnody**』を手がかりに、考えてみようとするものである。これは作曲家で、合同メソジスト教会の **General Board of Global Mission** における **Global Praise Program** のディレクターでもあるキムブロウ **S T Kimbrough, Jr.**によって近年出版された『音楽と宣教 **Music and Mission**』において展開している中心的な概念である。この『**Global Song**』『**Global Hymnody**』で展開されているのは、西洋に起源を持つ音楽だけでなく、世界の様々な国の言葉や文化から生まれた讃美歌を受け入れていく試みを支えようとする理論でもある。彼は、それらによってこそ、私たちは「世界の創造主である神」を改めて知り、「多くの部分があっても、一つの体」(Iコリント **12: 12-31**)であることを理解することができ、ついには神の教会の実現を見るのだ、とする。

たようなものである。」(横坂康彦『現代の賛美歌ルネサンス』日本基督教団出版局、2001年、47頁)

² 横坂康彦『教会史と賛美歌学』日本基督教団出版局、1993年、73-74頁

果たして、『Global Song』『Global Hymnody』は日本でも成立可能なのだろうか。あるいは、すでに存在しているのだろうか。そして何よりも、日本という地でメソジストの伝統に立つ私たちは、個人の「愛唱讚美歌」という範疇を越えて、この『Global Song』『Global Hymnody』を必要としているのだろうか。

II. Global Song—神に与えられた言語として

1. 定義

Global Song あるいは **Global Hymnody** の訳語を久しく考えてきたが、なかなか日本語に置き換えられるものがない。辞書的な意味よりもその内包するものを優先するならば、「みんなの歌」ということになるだろうか。ここでの **Global** という言葉に込められている意味は、宗教間の争いや世界規模に展開する企業を語る際に用いられる「制覇する」ニュアンスの強い狭義のものではなく、民族 (**Ethnic**) や文化 (**Culture**)、言語 (**Language**) といった地域や場に固有の要素をそのままにして、全体が交流することで理解し包括する、という意味合いが強いものである。まさに先ほども引用した、I コリント 12 章の「多くの部分からなる 1 つの体」、というイメージだ。そのため、**Global Song** の意味するものとは「多くの部分からなる 1 つの体が奏でる歌」である。

キムブロウは、音楽とは「創造主なる神への祈りや喜びや嘆き、讚美を表現するための最も充実した神から与えられた言語である³」とする。ここで注目しなくてはいけないのは、巷でよく言われる「世界の共通言語」だとか「言葉を超えた言語」だとかは言っていない、ということだ。つまりここでは、**Language** である以上、**text** と **context** の問題が当然あることを積極的に認めているのである。この部分は、非常にあたりまえなことでありながら、専門家でさえ一種の高揚感をもって「音楽は世界共通」という錯覚を容易に信じてしまう危険な部分であり、この種の議論をする場合には強調しすぎても足りない部分であろう。一般的な定義として、音 (**tone**)・リズム (**rhythm**)・旋律 (**melody**) によ

って成立するのが音楽だとするならば、世界中のあらゆる民族にある。それらは皆、その地域の人々の生活そのものの蓄積である「文化」や「言葉」から生まれたものである以上、本来個別固有のものである、という事実を私たちはこの議論を進める上で再確認しておきたい⁴。

つまり、「信仰の **Global Song** とは何か」と問われるならば、ある民族（国、人）の生活・社会そのものである「文化」や「言葉」から生まれた固有性を持つと共に、それが他者と共有することのできる普遍性を持った「讚美の歌」であるということだ。

2. **Global Song** が必要とされるために

キムブロウは、このようにして生まれた **Global Song** がこれからのミッションにおける神学や見解、戦略、礼拝にとって必要不可欠なものとなるために、18 世紀のウェスレーたちの実践活動を例にあげながら、4 つの基本となるポイントを示している⁵。

① 信仰の歌は、1 つの文化と 1 つの文化を霊的な力でつなぐ「かけ橋」である。

よく知られているように、ウェスレーは 1735 年北米への船上で、嵐の中で賛美するモラヴィア教徒に出会う。彼らは母国語であるドイツ語で歌っていたので、ウェスレー自身は内容のすべてがわかったわけではない。しかしそれにもかかわらず、モラヴィア教徒達が心の深みの内なる平安につながっている事は彼には十分理解できたという。そして特に、「ウェスレーは、他の文化の言葉と音楽に、特にドイツ語とその文化に、一人ひとりの心の奥深くにある、三位一体の神への『まったきゆだね』があることを発見した⁶。以上の点より、他文化で生まれた讚美を共有することで、その中で深められている信仰の恵みを共有できる。

⁴ Ibid., pp.1.

⁵ Ibid., pp.41-43.

⁶ Ibid., pp.4.

³ S T Kimbrough, Jr., *Music and Mission: Toward a Theology and Practice of Global Ministries*. GBGM, New York, 2006, p.3.

② 他文化 A の中で育った信仰の歌は、受け手側の文化 B の独自性と渾然一体となって、近づきやすくまた利用しやすいものとされるべきである。

1737 年の “A Collection of Psalms and Hymns” で、ウェスレーは詩の形を 6 つの特別な歩格 (meters) と 6 つの節 (tune) で統一し、様々な音楽に適應できるようにしていた。これはウェスレーが、讃美歌としての理想的な形よりも、集いのつながりを強めるために歩み寄り (妥協点) を見出すことを優先したゆえのことである。つまり、Global Song では、他文化の中で生まれた歌をそのまま使うのではなく、自分たちの文化の中で適應させ、さらに育てていくという姿勢が必要である。

③ 音楽の収集と作曲、また編集に対しては、絶えず注意を払う。

その一方で、ウェスレーは絶えずテキストに最適な曲の選択を考え続けていた。ウェスレーにとっては、讃美歌学とは生きた芸術 (生きた方法) Living Art であり、最もよい音楽 (旋律) と歌詞の組み合わせを生涯模索し続けた。その影響か、イギリスと北米のメソジストで、ある歌詞が同じ調で賛美される例は少ないということだ。確かに 1905 年のユナイテッド・メソジスト派の讃美歌では、1 つ歌詞に数種類の旋律が付けられているものが多い。現在世界中の様々なアーティストによって歌われる「アメージング・グレイス」も、全く違う旋律が用いられている (譜例参照)。現在、新聖歌では 10 番《天地に勝る》に当てられている、ルイス・シュポア Louis Spohr による《シンプソン SIMPSON》という旋律である。音楽の用い方次第で、詩のニュアンスもかなり違ってくることは容易に想像できることであり、旋律の選択自体が詩を理解する文化そのものを反映していると言えよう。

この②と③については、曲自体の持っているイメージが先行して、歌詞に込められている事柄を受け入れる土台を準備する、という役割が確かにある。オペラなど他ジャンルの作品が用いられる背景もこれにあたるだろう。オペラのヒロインの一途に思う心や、あるいは信心深い清らかなアリアなどは、讃美の中で歌われる背景を十分に準備するにちがいない。「オペラなど、一般庶民が聞くはずがない」という意見はこの場合短絡的過ぎる。ウェスレー兄弟が活躍し

た時代は音楽がバロックから古典派へと移行する時期であり、需要者が変わって、ニーズが変化していった過渡期である。つまり、宮廷から富裕な市民階級がパトロンとなっていく時代である。そのような市民たちは、家でよくサロン・コンサートを催した。これは、後に「家庭音楽」と言われる動きでようになっていく。実際、チャールズの家では、2 人の息子の演奏会が何度も開かれたという⁷。オペラで聴かれた音楽が、今日のような CD プレーヤーなどといった再生装置のない時代、楽譜出版の隆盛とあいまって、家庭のサロンなどで弾かれるようになるのはこのころからである。初期のメソジストの讃美歌において、今日の言うところの「流行歌」の旋律も用いられたことは良く知られており、この点についてチャールズが『世俗の恋人を略奪する』と称した⁸とされるが、これもまたテキストが生きた旋律との最善の組み合わせが常に考え続けられていたことの現われであろう⁸。

一方これは、明治期の宣教師が実際に日本での伝道の際に展開していた手法でもある。

例えば、オルチンが自分のオリジナルトラクトを作った際に、「放蕩息子」のたとえ話を「ホトトギス 不如帰」と題した。これは、当時のベストセラー本の徳留露加の「不如帰」にちなんだものである。日本では古来、「不如帰」は遠くに行ってしまう、帰るに帰れない者の嘆きを運ぶ鳥とされていたことをふまえ、そのニュアンスを徳留が自身の小説に用い、それをまたオルチンが利用した例 (放蕩息子は帰るに帰れない) である。これにより、読者はあらかじめトラクトの内容へのイメージを持ったことであろうし、さらになじみのない福音の世界を、身近なものに置き換えて理解していく下地を用意したに違いない⁹。

④ 讃美歌の中では、神学と信仰の表現は意図的であるべき。

⁷ 『ニューグローヴ世界音楽事典』(講談社)、「ウェスレー」の項、第 2 巻 (1994 年)、466-473 頁

⁸ 前掲書

⁹ 山本美紀「興業としての宣教— G.オルチンによる幻燈伝道をめぐって」『日本研究』(国際日本文化研究センター) 第 30 集 (2005 年)、283-294 頁。

弟のチャールズは、1780年の『メソジストと呼ばれる人々のための讃美歌集 **A Collection of Hymns for the Use of the People Called Methodists**』において、教会暦を反映させることで讃美を、信仰の本質と行動を備えたものとした。個々のクリスチャンの信仰の「記憶」を共同体の「記憶」とし、礼拝と日々の生活を結びつけようとしたのである。つまり、神学と信仰の表現は、讃美歌の中で効果的に用いられることによって、信徒に定着し、それによって信仰を中心とした生活が主日だけでなく教会に集わない日にも、さらに仲間同士で集まった場であっても何度も再現されることを目指したのである。

これは、今日の教育現場でも実際に用いられる方法である。「短期記憶」が持続可能な「長期記憶」になるためには、一般に「リハーサル」と呼ばれる記憶の再現（反復）行為が必要となるが、讃美歌において「神学と信仰の記憶」はまさにリハーサルを重ねていたことになる。

初期のメソジストにおいては、あらゆるシチュエーション別に様々な讃美が用意されていたことはよく知られている¹⁰。「誕生日の讃美」「洗礼の讃美」に始まって、「お茶（の時）の讃美」「仕事の讃美」などなど、実に様々な場所を想定した讃美が存在する。このような、いわば生活に密着した讃美をウェスレーたちが必要としたもう1つの理由としてキムブローは、信仰の歌の記憶は「会話（対話）を引き出す」とウェスレーが信じていたからだ¹¹とする。信仰の記憶は、1. 三位一体の神への讃美を引き出し、2. クリスチャンの声を一つにし、3. 日常生活において個人あるいは共同体を、調和した全人格的な表現へと導いていくというのである。

III. 日本における賛美の現状と Global Song

¹⁰ Edger Russell Frederick. "A Study of John Wesley from the Point of View of the Educational Methodology used by him in Fostering the Wesleyan Revival in England." Ph.D. diss., Columbia University, 1952, pp.78-79.

¹¹ Kimbrough, op.cit., p.43.

さて、以上の4つのポイントを踏まえた上で、日本における **Global Song** あるいは **Global Hymnody** の可能性について考えてみたい。

1. ゴスペル

日本の現状として「ゴスペル」というのは、今や信仰から離れた一つの音楽ジャンルとなっている。一部の教会などでは、さかんにゴスペル教室が開かれており、実際に「ゴスペルを通して救われた」という例がある一方で、どこのカルチャーセンターでも「ゴスペル教室」が必ずと言ってよいほどある。日本の場合、ゴスペルはジャズマンが横滑りのレパートリーに取り入れる、という部分があり、必ずしも信仰と密着せずとも音楽的レベルが高いものが評価され、演奏機会が多く与えられる実情があるのは否めない。またゴスペルの魅力を日本に大々的に紹介したのはある日本人の業界人であり、クリスチャンではなかった。そのため、有名なゴスペラーが、実は長年教会を意識しながらも、洗礼を受けていないどころか教会にも行ったことがないというのは、日本においてはそれほど珍しい事ではない。

しかしながら先日、あるゴスペルコンサートを聴きに行った際、一緒に行ったクリスチャンのゴスペラーたちが、その日歌った歌手たちや奏者たちを批評するのを聞いて、改めて驚いたことがあった。彼らが行った評価のポイントは、まず技術から始まって、選曲とアレンジ、ゴスペルとしての声質と音質、そして最後に「霊性」だったのである。

筆者は、ゴスペルの中にこの「霊性」を聴こうとする姿勢に驚いたのである。ゴスペルという、神の福音を歌う際に「霊性」を語るのは、ある人々にとっては当然のものなのかもしれない。しかしいったい、何を基準にそれがわかるのか？技術や、選曲やアレンジ、ゴスペル・トーンなどは、今までの経験からそれなりに想像ができるものの、この「霊性」の評価に至っては音楽の評価点として考えたこともなく、私としては全く理解できない尺度であった。いわゆる「音楽性がある、ない。」というものでもなく、単なる衝動や感情の噴出でももちろんない。教会などの会衆讃美の中で、筆者なども確かに霊的に満たされた感覚、共にある感謝に感動することはもちろんある。また、礼拝の奏楽をして

いて、会衆讃美に心を熱くされることもあるのだ。しかしながら、そのような「讃美の場」において、「霊性」が評価されるという機会は、ほとんどないと言っていいだろう。ゴスペルにおいて歌い手の「霊性」が評価に加えられるということを知ることにより、(本来のゴスペルが)他の音楽ジャンルとは全く違う要素を持っているのだということを、筆者は再確認させられたのである。

しかし同時に、そこで歌われたゴスペルは、厳密には「Global Song」ではないのである。なぜなら、彼らが本当に目指しているものは違うものかと思いたいのだが、日本におけるゴスペルの多くは依然としてブラック・ゴスペルの忠実な「コピー」に留まっているのが現状である。遠い地から連行され、強制労働につかされた黒人の人たちが、民族の記憶を「捕囚の民」として、また祖国を失ったユダヤの世界の人々と自分たちを重ね合わせることによって成立してきた世界に留まっているのである。また、よくゴスペルが好きな人に、好きなゴスペルを聞くのだが、あげられたブラック・ゴスペルの歌詞を十分わかっている人は少なく、その感傷的なメロディーと歌われているだいたいの内容で満足している場合が多い。もちろん、英語だからこそ、全く教会に行ったことがなくとも「ジーザス！ Jesus!」と叫ぶのであるが。

このような今日の日本のゴスペルの持つ課題は、今の日本の状況や日本に生きる今の私たちの日常からゴスペルが生まれることだと考えられる。それは、この時代と日本という国の特性を歌いこんだ、一見すると非常に個別なものとなるかもしれない。しかし、日常に存在する神の愛を認め、讃美することがゴスペルだとすれば、その個別な事例の中に普遍的な讃美、次世代も変わらず歌い継がれる価値のある讃美が生まれてくる可能性があるのではないだろうか。

2. 北米FM ロングビーチ・アウトリーチ・バンドの讃美

ここで、Global Song の実践の 1 例として、この夏来日した「ライト&ライブ アウトリーチ・バンド Light and Life Outreach Band」をあげたいと思う。

彼らは、北米フリー・メソジスト教団 ライト・アンド・ライフ教会のロング・ビーチ・チャペルのメンバーで構成されており、アメリカでそれぞれがプロの活動をしているだけあって、その音楽的な能力はある程度以上のレベルのものであった。

彼らはもちろん、教団青年キャンプや教会での讃美集会をリードしてくれたのだが、そこでの讃美は、「日本の教会」の枠を尊重したものであり、特別 Global Song を意識させるものではなかった。それは彼らが来日にミッションを遂行するにあたり、「こちら（日本）のやり方に従う」「役割に忠実である」ということを事前に決定していたからである。特に、彼らの讃美を支えたメッセージを届けていたデヴィン・デローザー Devin Delozier 牧師は、自身がソロのミュージシャンとして、大手プロダクションと専属契約を結ぶ程であったにもかかわらず、教会や青年キャンプでの讃美集会では牧師としての立場を貫き、メッセージに徹していた。

そんな彼らの活動の中で Global Song の持つ意味が具体的に示されたのは、唯一教会関係者以外の集まる場所でライブを行ったときであった。このライブは事前に計画していたわけではなく、バンドの女性メンバーの 1 人が（教会外の）一般の人たちが集まる場で歌を歌うことを望んだため、急遽アレンジしたものであった。彼女としては、「2~3 曲歌えれば」という程度だったのだが、ライブ・ハウスのオーナーより「せっかくなので、本場のゴスペルをたくさん聞きたい」と言われたため、彼女一人の用意した曲では曲数が十分でなかったので、Devin 牧師もギターをとることとなり、他のメンバーも参加してセッションを組むことになった。その結果、満員のライブ・ハウスは一気に「伝道集会」になり、最後にはお客さんとして来ていた趣味のゴスペル・クワイヤーのメンバーたちが自然に声を合わせ、教会に集うことのない人たちの下に福音が届けられることとなった。

この夜歌われたのは、いわゆる「ゴスペル」だけではない。失恋で悲しむ友人や、恋人からの DV に悩む友人に送られた歌、あるいは親友同士が結婚した時に送った祝福の歌、愛する自分の子どものための子守唄など、オリジナルの曲も歌われ、どれもが彼らの日常から生まれた歌だった。そこには、日常のさまざまな人との関わりの中で、彼ら自身が何を思い、またそこにどのように神の恵みをみようとするのかといったことが歌いこまれていたのである。それらの曲の合間に話される証やメッセージもまた、彼らの日常を通して現れる「常に共にある神の愛」を示すものであり、決して聖書の言葉を引用してメッセージをするというのではなかったが、だからこそかえって、どのような人の日常

(人生)にも共におられる神の存在を直接表現するものとなったことは言うまでもない。

逆の見方をすると、これは日本の教会の持つ「限界」を示された例だとも言えるだろう。つまり、日本の教会の持つ様々な制限が、そのまま、彼ら自身の **Global Song** を制限することにもなっていた、という事実がここにある。正直に書くと、ライブ・ハウスでの公演に至るまでには、様々な障害があった。例えば、メソジストとして、「酒類が出される場所で歌を歌う」ということへの抵抗感がある。また、今回の場合では「伝道目的で来た彼らが、教会外で歌う」ということ、しかもその場所が「老人ホーム」や「介護施設」などではなく、他でもない「ライブ・ハウス」であるということは、超えなくてはいけない最大の壁だったのである。しかし、実際にバンドのメンバーに聞くと、彼ら自身はいわゆる「ミッション・ツアー」を何度も経験しており、その場所は、薄暗い場末の酒屋であることもある、というのである。彼らにとって「アウトリーチ」であるということは、イエスご自身がボーダーを越えていく人であったことに従って行くことでもあるのだ。

そして、ここに、**Global Song** の存在意義と、可能性があるのだと私は考えるのである。

IV. Global Song の可能性

キムブロウ自身、神を賛美している曲であればどんな曲でもよい、とは決して言っていない。実際ワーシップ・ソングと言われるものの中には、チープで歌う価値のないものもあることを認めている。どんな曲でも **Global Song** となれるとも言っていないのである。彼は、「**Global Song** がクリスチャン共同体の礼拝に用いられる際は、慎重にしなければならないし、すべての音楽的な表現がしっかりとした批評にさらされて、よりハイレベルな美的表現を神に求めているかなくてはならない」¹² と断言する。実際、今回来ていた「ライト&ライフ アウトリーチ・バンド Light and Life Outreach Band」のメンバーの一人は、

シアトルにあるフリー・メソジストの教職の娘だったが、やはりその教会でも、教会音楽が今風（若者中心の）のものになったせいで、多くの中堅信者がその教会を離れたと言う。これは、一部の者に受け入れられる讃美が、それ以外の人との架け橋になれなかった例だと考えられる。

筆者の所属する教会でも彼らが参加する礼拝と讃美集会有り、筆者は教会の音楽担当者だったので、今回の彼らの来日に先立ち、礼拝時の彼らの讃美についていくつかの要望を出した。その際、彼らが聞いてきたのは「**Contemporary** か **Traditional** か」ということであった。同様の話を、キムブロウはその著書の中で取り上げている¹³。礼拝の中で何かしようとする、いつも「**Contemporary** か **Traditional** か」で二分した争いになるというのである。そして、「礼拝 **Liturgy**」を整えたり「ワーシップを新たに創り出そう」としたりすると、この“**Contemporary**” “**Traditional**” という言葉がほとんど呪いの言葉となると。「しかし、本来すべての **Worship** は **Contemporary** (時代にあったもの) であるべきであるし、彼らが今生きている、その場所での生活を語るものでなくてはならない。同時に、本物として認められ、長年耐え保たれてきた信仰において、すべての **Worship** は **Traditional** でなくてはならない」¹⁴。

今まで見てきた『**Global Song**』あるいは『**Global Hymnody**』は冒頭でも述べたように、ミレニアムを見越した、合同メソジストのミッションの働きの一つである「**General Board of Global Ministries**」中で考察・実践されてきた。その中でも、**Mission Contexts and Relationship** のテーマの中で深められていることだと考えられる。(この辺りは、まだまだ進行形の実践であり、公開されている情報も少なく、ご存知の方はぜひともご教示いただきたい)。そこでは、単に出かけていって(アウトリーチ的な働きをして)、何かをもたらす、というのではなく、「互いに学びあう姿勢」とその方法論の必要性が主張されている。なぜならそこに、「会話を導き出す」**Global Song** の本来の働きが現れるからである。

キムブロウはまた、特に近隣の国々と互いの **Global Song** を共有すべきである、

¹³ Ibid., p.6.

¹⁴ Ibid.

¹² Ibid., p.4

と主張する。なぜなら、**Global Song** は、隣人に現れた神の恵みを見ることを可能にし、それによって、自身の信仰を振り返る機会を得、新たな地平を広げることができるとするからだ。そして何よりも、**Global Song** によって、両者に様々な方法で同じように働く神の御業を知り、隣の教会との差異を超えて一致することができるとするのである。

Global Song の理論と実践の展開は今始まったばかりであり、今後も具体的な方向性や方法論は検討されていく必要がある。しかしそれは必ず、様々な文化的背景の場での実践を積み重ねていく中で、議論されていかなければならないものである。今回の論考では、実践課程で証明されてきた具体的な方法論を提示あるいは、検討を加えるまでには至らなかったが、礼拝に用いる讃美をめぐる問題は、アメリカだけのものではないことは明らかである。私たち自身、同じ教会の中でさえ、礼拝に用いる音楽によって分裂が起こっているのが現実なのだ。

今後はさらに、日本やアジアにおける **Global Song** についての実践や理論の展開を試みたいと思う。なぜなら、**Global Song** の出発点は、自分自身の日常を振り返り、そこに神の恵みを見ることだからである。いつの時代も、確かに私たちは、今を生きる私たちが神様を讃美する歌を必要としている。それは後の世代に伝える讃美を生む重要な要素であり、その役割を担う今に生きる私たちにとって、重要な課題であると考えている。

(大阪キリスト教短期大学非常勤講師)

参照楽譜
(譜例)

The Christian Life

309 SIMPSON C. M. From LOUIS SPOHR

1. A - maz - ing grace! how sweet the sound, That saved a wretch like me!

I once was lost, but now am found, Was blind, but now I see. A - MEN.

2 'Twas grace that taught my heart to fear, He will my shield and portion be
And grace my fears relieved; As long as life endures.
How precious did that grace appear
The hour I first believed!

3 Through many dangers, toils, and snares, I shall possess, within the veil,
I have already come; A life of joy and peace.
'Tis grace hath brought me safe thus far,
And grace will lead me home.

4 The Lord has promised good to me, But God, who called me here below,
His word my hope secures; Will be forever mine.

5 Yes, when this flesh and heart shall fail,
And mortal life shall cease,
I shall possess, within the veil,
A life of joy and peace.

6 The earth shall soon dissolve like snow,
The sun forbear to shine;
But God, who called me here below,
Will be forever mine.

JOHN NEWTON