

初期メソヂストの讃美歌集にみる、会衆歌とし ての意義とジョン・ウェスレーの音楽教育 —『ファンダリー・コレクション Foundery Collection』を中心に—

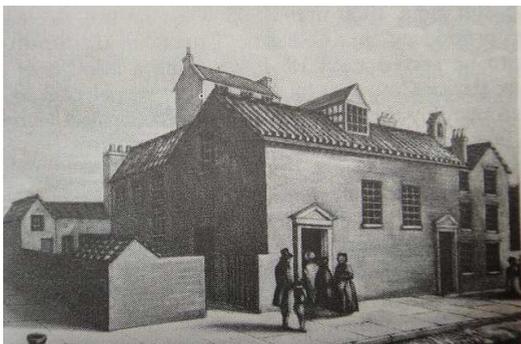
山本 美紀

I. はじめに

『ファンダリー・コレクション』“A Collection of Tunes set to Music as they are commonly sung at the Foundery”. (1742年、以下『ファンダリー・コレクション』)は、メソヂストの創始者であるジョン・ウェスレー (John Wesley 1703-1791) が、その草創期に自分のもとに集まる人々のために作った讃美歌集の一つである。ウェスレーはメソヂスト拡大にあたって、讃美歌に特別な機能をもたせ用いてきたことはよく知られている。

後にも触れるが、『ファンダリー・コレクション』は記譜法の間違いなど、多くの不備が指摘されており、後の研究の中でウェスレーの礼拝学や神学的な方向性について、重要な要素となりながらも音楽学的な研究がされてきたとは言い難い。そこで、本論文では、『ファンダリー・コレクション』を中心に初期の讃美歌をとらえなおす中で、ジョン・ウェスレーが会衆とともに讃美と讃美歌をどのように整えてきたのか、音楽学的・音楽教育学的視点からのアプローチを試みたい。ウェスレーが示した「楽譜」の概念とともに、彼が会衆をどのような音楽的教育をなそうとしていたのか、またそれがようやく体を為してきたメソヂストの信仰にとって、どのよう

な意義をもつものとして存在してきたのか、コレクションの中に体现されたその信仰と信徒への音楽教育を、一次史料である当時の『ファンダリー・コレクション』の楽譜を手掛かりに考察しようとするものである。



資料 1 ファンダリー(1739-1778)

建物(製鉄所 iron foundry)を支援者に助けられて購入する(1739年)。これを修理して教会にしたのが、ファンダリー Foundry である。そこは、ロンドンの北東角のフィンズバリー・スクエア Finsbury Square にあり、現在もその名前と呼ばれている場所である。

ファンダリーは、1778年までメソヂストと呼ばれる人々の本部として使用され、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。本来軍隊用語(自ら志願して働く

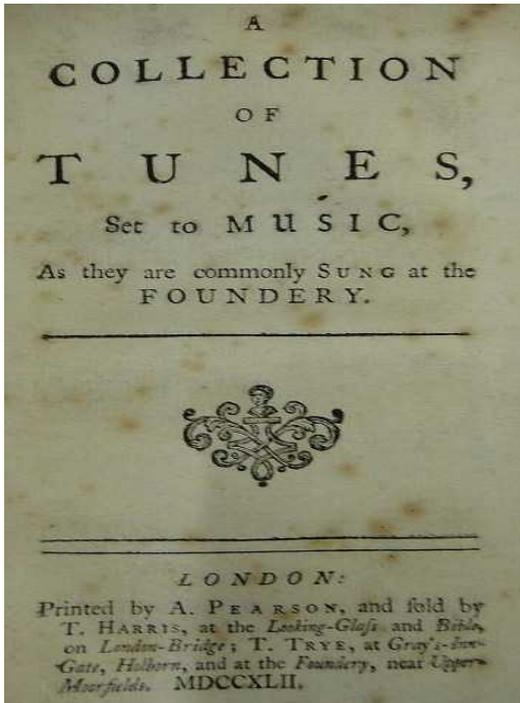
I. 1. ファンダリー Foundry という場所 (1739年～)

「アルダスゲートの回心」¹(1738年5月)と呼ばれる信仰の覚醒体験の後すぐに、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

¹ 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会に参加し、「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。

初期メソディストの讃美歌集にみる、
会衆歌としての意義とジョン・ウェスレーの音楽教育

兵)である「ボランティア」という言葉が、今日の意味合いを持つようになったのは、このメソディストの活動からであるといわれている(重富2004, 22-23)²。



資料 2 『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)

集は、ジョージア宣教(1735-1738)に持参されたと考えられる。ちなみにこの讃美歌集は、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。

1. 2. 『ファンダリー・コレクション』概要

<資料2. 『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会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

² 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

冒頭にも書いているように、『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、「ファンダリーでよく歌われる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。

実はチューン Tune という言葉は、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、歌詞に付けられる「旋律」であり、一つひとつに名前がついている。18世紀の教会では、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」といった指示のもと、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。

I.3. 『ファンダリー・コレクション』の源泉

『ファンダリー・コレクション』には、三つの源泉があるといわれている。一つはドイツコラール、二つめは英国国教会の詩編による伝統的アンセム、三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、おそらくジョン・フレイリングハウゼン John Freylinghausen の1704年の歌集より³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、

³ これは、ジョン・ウェスレーが讚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、一心に讚美を歌っていたのである。そして、彼らの心の平安が、その讚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、また彼らの讚美歌『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)。

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 JERICHO 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、当時の楽譜メロディーだけで、伴奏は載っていない。

II. 先行研究に指摘される『ファンダリー・コレクション』の問題点

これまで多くの研究者が、『ファンダリー・コレクション』について、その意義を認めながらも、ウェスレーにとってこの讚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いる。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。

先行研究であるウェストブック Francis B. Westbrook もまた、同様の評価をいくつかの作品例を根拠に下している。それではここで、実際の楽譜に即して、上記の問題点を確認すると同時に、その問題点がどのような可能性を含んでいるのか考えてみたい。

II. 1. 音域の問題の事例

このライブツィック 28 番 LEIPSIC No.28 は、ドイツコラールを由来とするチューンである。チューン名「ライブツィック」は、ドイツのライブティヒのことである。〈譜例 1〉シャープ♯が1つのト長調で書かれているが、〈譜例

Leipsick Tune, Vol. 2, Page 97.

Je-fu! my Life, thy-self ap-ply,
Thy ho-ly Spi-rit breathe,
My vile Af-fec-ti-ons cru-ci-fy,
Conform me to thy Death.

Continued.

譜例 1 ライブツィック LEIPSIC :
『ファンダリー・コレクション』No.28

2) では同じチューンがニ長調に転調されて移調されている。一見して分かるように、〈譜例 1〉のト長調では上第 2 線の加線の 3 点ハ音までの音域が求められており、実際には発声不可能である。かといって、〈譜例 2〉でもニ長調に 5 度下げられたものの、依然として最高音は 2 点ト音であり、一般の会衆には容易ではなかったと思われる。最後 2 行に歌詞がないのは、繰り返してうたう意図があったと考えられている。音域だけでなく、歌詞の音韻も通常のものに 2 行追加した 868686 であったことから、ウェストブロックは〈譜例 1〉について、実際には歌われなかっただろうとしている。

しかし、それは歌集を「楽譜通りに歌う」前提で扱った場合である。ウェスレーがフルートをよく吹いていたということはよく知られているが、フルートの楽譜は、楽器の音域がト音記号の 5 線内に収まらないため、上方の加線によって示される音域が通常の音域である。つまり、ジョン・ウェスレーにとっては、この高さの音程の音が、一番とりやすい音であり、慣れ親しんでいる音符の位置なのである。

Vol. 2. Page 26.

Je-fus, the all-a-ton-ing Lamb,
Sal-va-tion in whose on-ly Name

Lo-ver of loft Man-kind,
A sin-ful World can find:

I ask thy Grace to make me clean,
I come to thee, my God: Open,

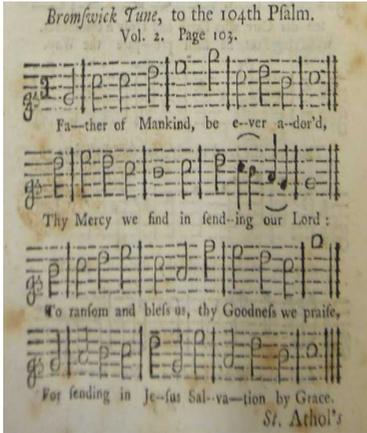
Continued.

O-pen, O Lord, for this Day's Sin
The Foun-tain of thy Blood.

譜例 2 ライプツィック LEIPSIC :『フアンダリー・コレクション』No.38

初期メソヂストの讚美歌集にみる、
会衆歌としての意義とジョン・ウェスレーの音楽教育

II. 2. 記譜法の問題



譜例 3 ブロムシュヴィック・チューン

Bromswick Tune, 104th Psalm

また、〈譜例 3〉ブロムシュヴィック・チューンは、現代の楽譜の記譜法と比べて、二つの点で間違いが指摘される。一つは、ト音記号がかかれておらず、その代わりにト音（英語音名 G）を表す場所に、大きく「G」の変形文字が書き込まれている。二つめとしては「4分の3」と書かれるはずの拍子記号も、「3」と書いてあるだけの点である。

さらに〈譜例 4〉ではフラット \flat が一つのへ長調のチューンであるが、フラットを半音上げる際に、現代のナチュラル \natural で対応せずにシャープ \sharp で対応している。現代の記譜法で行くと、(b)変ロ音にシャープをつければ、(#)嬰ロ音すなわち異名同音のハ音になってしまう。



譜例 4 「詩編 113 篇のチューン」より

III. ジョン・ウェスレーの讚美歌集編纂の意図

1. 初期讚美歌集に踏襲された事柄と実験

このような単純な事柄の間違いから、先に挙げたような『ファンダリー・コレクション』に対しての評価が生まれてくると考えられる。しかし考えてみれば、親の代からの牧師の家に生まれ、オックスフォードで学んだジ

ジョンとチャールズの二人は明らかにエリートであり、音楽的に造詣が深かった。チャールズが結婚した裕福な夫人との家庭ではサロンがあり、オルガンや他の楽器が備え付けられていて、頻繁にサロンの集まりが開かれていたと言われている。また、チャールズの息子チャールズ（長男）とサミュエルとは（次男）優秀なオルガニストでもあった。息子たちのアンサンブルは、サロンでもよく行われていたのである。またチャールズの孫のサミュエル・ウェスレーは、19世紀英国国教会の歴代有名オルガニストの中でも歴史に残る存在だ。幼いころから身近に音楽的環境や教養があった彼が、出版しようとする楽譜の音を確かめないまま、出版してしまったとは考えにくい。このような評価につながる背景には、後の研究者が「Bar Tune」を、「酒場の音楽」と誤解⁴したのと同様、「ウェスレーは世俗音楽を借用した」という「世俗音楽」の部分で、現在のポピュラーソングと誤解して受け止めた結果、ウェスレーの音楽的能力を侮って解釈した影響もあるのではないかと、この見方もできるのである。

ウェスレーはファンダリー・コレクションの出版の約20年後に2番目の讃美歌集「チューン付き讃美歌選集 Selected Hymns（以下、『讃美歌選集』）（1761年）を出版している。『ファンダリー・コレクション』と同様、音楽はドイツコラールを起源とするものと、17・18世紀の英国国教会詩編歌（アンセム）、そして世俗曲からの引用である。この中で特筆すべきなのは、世俗音楽からの引用旋律がさらに多く採用されたことであり、それはウェスレー兄弟の芸術的な背景や雰囲気を反映していると指摘されている（Clarke 2009, 203）。

引用されたのは、同時代の声楽曲や器楽曲からのものである。しかしここで言う「世俗曲」というのは、現代の私たちが「流行歌」というものとは、かなり違った状況での「流行歌」であるということを忘れてはならない。一例をあげるならば、ファンダリー・コレクションでは、ヘンデルの

⁴ “Bar Tune”とは、酒場 Bar で歌われた歌という意味ではなく、音楽専門用語 bar form バール形式と呼ばれるものである。これは AAB という形式であり音楽構造をさすものである。つまり、必ずしも1節を歌って2節、そして3節という歌う歌詞の順番を示すものでもない。歌詞を伴う「歌」としての形と、音楽の専門用語の混同は、おそらくこれまでも頻繁に起こってきたと考えられるものであり、今後の修正事項となっていくだろう。（Martin V. Clarke, *John Wesley's "Direction for Singing": Methodist Hymnody as an Expression of Methodist Beliefs in Thought and Practice*, Methodist History, 47:4 July 2009）

初期メソヂストの讚美歌集にみる、
会衆歌としての意義とジョン・ウェスレーの音楽教育

オペラ「リチャード I 世」より《行進曲》が使われ、「讚美歌選集」ではヘンリー・パーセルの歌劇「アーサー王」より旋律が引用されているが、これが示すのは「劇場音楽」であり、いずれもイギリス王室に関連する事柄をきっかけに制作された、芸術的に高いレベルと階級に属する世俗音楽からのものであるということだ。

さて、ウェスレーは『讚美歌選集』を出すにあたり、「歌うための指示 Directions for Singing」を添付した。それは今日まで神学的・教義の見地からの研究がなされてきたものである。たった七つの指示ではあるものの、その内容はメソヂストにとって「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、かなりメソヂストたちの賛美実践に不満をもっていたとされている。(clanke 2009,203)

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。⁵

そこで「賛美の掟」が登場するわけである。ここで考えられるのは、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は、音楽的にはある程度成功し、彼の讚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ということである。しかし一方で、ただチューン付きの讚美歌集を渡しただけでは、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も確認されていたのであろう。ただ「雰囲気流される」のではなく、理性を伴って賛美するというのは、教養を身に着けた者であっても非常に難しい要求

⁵ John Wesley, *Select Hymns with Tunes Annex: Designed Chiefly for the Use of the People Called Methodists*, 1st ed., London, 1761

である。

また、この「讚美歌選集」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、ウェスレーが会衆に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「7つの掟」を示し、言葉をもって賛美としての感受のきっかけとなるような事柄を具体的に会衆に示す一方で、讚美歌集に収めた讚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、「讚美歌選集」では配慮していたのではないかと考えられるのである。

その一例として次に、『ファンダリー・コレクション』と『讚美歌選集』の両方に取り上げられたチューン《アムステルダム Amsterdam》をみてみたい。

2. チューン《アムステルダム Amsterdam》の変容

チューン《アムステルダム》は、もともとはドイツコラールからとられたものである。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度下のへ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讚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、『讚美歌選集』の方では同じ基本音で4度下方修正されている。しかし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『讚美歌選集』の方には4小節の基本音に○を付けて示した。同様の理由で、『ファンダリー・コレクション』3段目1-2小節と『讚美歌選集』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。

初期メソヂストの讃美歌集にみる、
会衆歌としての意義とジョン・ウェスレーの音楽教育

Amsterdam Tune. Vol. 3. Page 210.

I will hearken what my Lord shall
Hast thou not a gra-cious Word for
C₃ fay

fay con-cern-ing me,
one that waits on thee? A

Speak it to my Soul, that I may in
thee have Peace and Pow-er, ne-ver from my
Saviour fly, and ne-ver grieve thee more.

The image shows a musical score for the 'Amsterdam Tune'. It consists of five staves of music in G major (one sharp). The lyrics are written below the notes. There are several annotations: a circled 'C₃' under the first staff, a circled 'A' under the second staff, and a rectangular box labeled 'A' around a section of the second staff. The lyrics are: 'I will hearken what my Lord shall Hast thou not a gra-cious Word for fay', 'fay con-cern-ing me, one that waits on thee?', 'Speak it to my Soul, that I may in thee have Peace and Pow-er, ne-ver from my Saviour fly, and ne-ver grieve thee more.'

譜例 5 チューン《アムステルダム》

『ファンダリー・コレクション』より

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』のほうでは四分音符に分割されて歌いやすくなっている。頌栄を思い出せばすぐわか

る理由である。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ければ全く分からなくなってしまふ。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三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・コレクション』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（音と音との間隔・距離感）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、一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」よりも賛美実践に直接役立つ技

12

God of un - ex - empl - ed grace, Re - deem - er of man - kind, Still our choic - est strains we bring,
Mat - ter of e - ter - nal praise. We in thy pass - ion find;
Still our joy - ful theme pur - sue, Thee the friend of sin - ners sing. Whose love is e - ver new.

譜例6 チューン《アムステルダム》 『讃美歌選集』より (Clarke 2009 p. 204より)

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能の向上を図ろうと考えていたのではないか、ということ、を、『讃美歌選集』の楽譜から考えられるのである。

IV. 讃美歌集の編集からみる、『ファンダリー・コレクション』の意義：楽譜表記の特殊性と実用性

本論IIやIIIでみてきた楽譜の問題や変更点は、ジョン・ウェスレーによる会衆讃美にかかわる働きが、決して容易なものではなかったということを表しているのではないだろうか。なぜなら、おそらく、当時の人々の中でも「楽譜を自由に読みこなす」人は少なかつたと思われるし、『ファンダ

リー・コレクション』は、集会で讚美歌をリードする役割を果たす人たちが手にし、ウェスレーが指示を与えていたのだろう。その際、この歌集は、ウェスレーにしても聖歌隊のリーダーにしても、どんな旋律であったかを思い出したり、あやふやになった時にもう一度確かめたりする、いわば「ガイド」的役割を果たしていたと考えられるのである。

そうであるとすれば、ト音記号の本来の意味である「ト音を示す」ために、当該箇所にはG（ト音）と書き加えるだけにとどめることや、拍子記号の代わりに「3」とだけ書いているのは、拍子をとるだけであれば十分である。また、変口のb外すためにhをつけずに#ですましてしまうというのは、記号を#（半音上げる）とb（半音下げる）の2種類しか使わなくてよいわけだから、むしろ合理的である。今回は楽譜で示していないが、1小節間全部の休みを音価（音の長さ）に関係なく、全音符1つで示してしまうのは、「全音符」の元来の意味である「小節全部を休む」という点で、十分理屈にあっているのである。

さらにウェスレーは『ファンダリー・コレクション』を、新しい信仰グループの信仰告白であり、なおかつ象徴するものとしようとしていた意図が楽譜からうかがえる。つまり、古くからある歌も新しい歌も、「新しい記譜法」を用いることで、「新しい信仰」を表明する意味を持たせ、讚美歌で歌われている内容だけでなくその実践をも含めて、新しい信仰グループの象徴としようとしていたと考えられるのである。その際、具体的に記譜法として採用されるものの判断基準からわかるのは、彼の合理性である。「G」と書いてあるだけの音部記号や、hのない変音記号、上半分しかない拍子記号なども、楽譜に運用最低限の情報を載せ、特別な音楽の知識がそれほどなくとも、実践の中で理論を学びながらやるためには十分使いやすいものであったと考えられる。実際、筆者がト音記号の説明や、#・b・hなどといった説明で困るのは、それぞれの記号の必要性が今一つ伝わらないという点である。ト音記号が「G」だけであれば、あるいは、変音記号が#（半音上げる）とb（半音下げる）だけであれば、どれほど楽であろうと思う。

『ファンダリー・コレクション』における問題について、ウェストブックは他にもそのタイトルから、「このタイトルの意味は謎だ」としている。その理由は、①メロディーだけで、伴奏が入っていない。②チューン集をつくるのであれば、本来歌詞はいらない、③チューンが「旋律」を意味し、

音楽 Music も「旋律」を意味しているから題名自体が「無意味な繰り返し」、これらのことから、ウェストブックは、「ウェスレーを専門の編集者ではなかった」と評価している。

しかしこの点においても、ウェストブックの解釈は「ウェスレーが音楽の編集者として、完全ではなかった」という、それまでの一般的な見解を踏襲したものであったと言えよう。

なぜなら、例えば③について言えば、「楽譜付き讃美歌集」というのは、現代では一般的だが、同じチューンに様々な「替え歌」で歌われるのが普通であった讃美歌に、いわば「固定した」チューンをつけるのであるから、それ自体が画期的であり、ウェスレーにとって Tune と Music の意味するところは、あきらかに違うものであったと考えられるからである。

確かにウェスレーは、新しいものを導入することに非常に積極的であった。例えば右の写真は、電気を発生させて血流を良くするための、彼のリラクゼーションマシンである。



他にも、ウェスレー・チャペル（かつてのファンダリー）に隣接するウェスレー・ハウスには、乗馬練習機や旅行用のコンパクトな筆記机、料理道具など、ウェスレー愛用の新しい知恵を生かした道具が展示されていることから、その傾向は窺い知れる。このようなことから、彼が「メソディスト」という新しい信徒グループの信仰告白である讃美歌集を、グループ独自の新しい様式で整えて書いてみようとした可能性が考えられるのである。つまり、『ファンダリー・コレクション』に用いる讃美歌を、一般的な記譜法から（ウェスレーが考える）合理的で新しいものとするにより、メソディストというグループ（共同体）のありようを指し示しそうとしたともとれるのだ。、当時のメソディストはその集会在がチケット制であった時期もあり、ある種の「秘密結社」的性格も保有していたため、記譜法の特殊性は、グループの特殊性を象徴する意味も含んでいたということもあるだろう。

しかし一方で彼は、新しい試みを取り入れながら、ウェスレーは、古典的な歌唱法にならうなど、原点回帰する傾向も確認される。

Salisbury Tune. Vol. 1. Page 209.

Christ the Lord, is ris'n to Day, Hal—le—
—lu—jah, Sons of Men and An—gels fay,
Hal—le—lu—jah, Raife your Joys and
Triumphs high, Hal—le—lu—jah. Sing ye
Heav'ns, and Earth re—ply. Hal—le—lu—jah.
Frank-

譜例 7 Salisbury Tune p.11

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、長くのばされた一つの音に言葉をどのように当てはめればわからない部分は、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。

V. おわりに

考えてみると、讃美歌の「エチュード」はない。日本人におなじみのバイエルやツェルニー、ショパンなど、ピアノ曲には多くの練習曲があり、声楽曲にもコールユーブンゲンなどを初め、練習曲がある。新しい発想を

＜譜例7＞に示すソールスベリー・チューン Salisbury Tune で彼は、一つに音に一つの音節をいれるという、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、歌の形を一つの音に一つの音節というシンプルなものにもどすことで、会衆たちにより

もって物事を進めていくことが得意なウェスレーが自身の編纂する讃美歌に、そのような機能（しかけ）を仕込んでいたとしても不思議はないと考えるのは飛躍しすぎであろうか。

本論では、『ファンダリー・コレクション』と『讃美歌選集』に共通して含まれる、一つのチューンだけを提示し、その大きな変更点からウェスレーの意図を考察した。『讃美歌選集』では、『ファンダリー・コレクション』に含まれていない多くのチューンや歌詞がある。その一つひとつを検討してくれば、さらに多くのウェスレーの考え方の反映が確認できるかもしれない。

ウェスレーは、『讃美歌選集』に讃美に関する「7つの掟」を信徒たちに提示した。「好きなようにする」と讃美の指導者たちに苦言を呈しつつも、「7つの掟」にあふれているのは、聖霊に導かれた堅実で理性的な讃美である。メソディストは、元来、日常的な生活のやり方（メソッド）によって、信仰生活の聖化、霊的な聖化を実行しようとする信仰を持っている。讃美歌においても説教や生活においても、その姿勢は共通するものであるはずだ。

『ファンダリー・コレクション』では、楽譜を一つの「目安」あるいは「ガイド」とみなし、楽譜を丸暗記するのではなく、楽譜をガイドに皆でうたうことで歌を覚え、どのような人でもできるだけ楽譜を読めるようになるよう工夫してみた。そして20年後、ウェスレーは目の前にいる実際に彼にとって日常相手をしている会衆と、その賛美の実体に即し、またウェスレー自身の讃美の力への期待が、会衆にとって効果的に実現するように新しい讃美歌集『讃美歌選集』を出版した。そこでは、メソディストの神学や教義を、歌い方のガイドである「歌い方への指示」で言葉で示し、楽譜そのものには、会衆の音楽的な技術力や読解力が歌っているうちに自然に身に付くように工夫をこらしたのだと考えられるのである。今日以上に、教育と階級が密接に関連し、その格差もひどかった時代において、讃美をしながら「神学」や「教義」、さらに「音楽的技能」を会衆に教育していくことは、合理的なウェスレーらしい考え方であると同時に、非常に難しいことを目指していたと言える。

『ファンダリー・コレクション』や『讃美歌選集』に現れる、ウェスレーの教育観・芸術観からは、会衆それぞれの人生において信仰のリアリティーに基づき、歌や音楽を「活用し」「生かしていく」ものであるという、

初期メソヂストの讃美歌集にみる、
会衆歌としての意義とジョン・ウェスレーの音楽教育

彼の考えかたがにじみ出ている。そう考えるならば、ウェスレーが『讃美歌選集』で序文に書いた「歌い方への指示」は、一見厳しいものであるが、最後には「会衆讃美」として最もふさわしい形になったとき、そこに自然とメソヂストとしての信仰とすぐれた音楽的な技術力が伴った共同体が出来上がっている、というのがウェスレーの讃美歌集に託したヴィジョンと理解できるのである。そしてこの考え方は、実は現代において新しい讃美歌の導入と、その運用が抱える問題とさほど大きな違いはない。ウェスレーが讃美歌集編纂時に課題とした事柄を、私たちは直視すべき時代にある。

(環太平洋大学次世代教育学部 准教授)

<参考文献表>

Clarke, V. Martin July 2009. Jhon Wesley's "Direction for Singing": Methodist Hymnody as an Expression of Methodist Beliefs in Thought and Practice. Methodism 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

ハーバーマス・ユルゲン『公共性の構造転換 —市民社会の一カテゴリーについての研究—』細谷貞雄, 山田正行訳 1994年5月, 未来社

稲垣久和, 金泰昌, 編 2006『宗教から考える公共性』ヨルダン社, 東京

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

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

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

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

1761 Select Hymns with Tunes Annext: 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

1877 Collection of Hymns: for The Use of The People Called
Methodists: with a New Supplement. Wesleyan Conference
Office, London

(出版年不明) A Collection of Tunes : Set to MUSIC, as they are
commonly Sung at the FOUNDERY, Printed by A. Peason,
London

初期メソヂィストの讃美歌集にみる、
会衆歌としての意義とジョン・ウエスレーの音楽教育

Westbrook, B. Francis 1974. Some Early Methodist Books Wesley
Historical Society Lecture, London

山本美紀『メソヂィストの音楽 — 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.