

# 聖歌ハンドブック

この論文は、アメリカ正教会が1981年に発行した雑誌 *Orthodox Church Music* に掲載されたもので、*An introduction to The Interpretation of Liturgical Music* が原題です。Interpret は一般に演出する、解釈する、通訳するなどの意味ですが、「祈祷書の文を奉神礼音楽という新しい言語に翻訳すること」と考えて邦題をつけました。

聖歌指導者の基本的な心構えが書かれており、奉神礼としての聖歌を、「音楽」、「ことば」、「奉神礼」にかかわる三つの技を用いて表現するための方法が述べられています。一般的でない用語や、抽象的な話が多く、また、英語の聖歌に特有な点も多いので、かなり割愛補足しました。

第2章の「聖なる音楽のひびき」は、正教時報2000年7月号と10月号に掲載したのですが、アイコンになぞらえて、聖歌の特徴がもっと具体的に述べられており、わかりやすいと思います。

アメリカ正教会（OCA）も日本も、ロシアからもたらされたスラブ語の聖歌を、自国語に翻訳して用いています。日本語ほどではありませんが、異なる言語構造をもつ「ことば」をスラブ教会から頂いた伝統の音楽で歌い祈るとき、同じ苦労や悩みがあります。私たちが「日本語」の聖歌を歌うとき、参考になる点も多いので、ここにご紹介します。

2000年9月15日 マリア松島純子

---

## 第1章 奉神礼音楽に翻訳する（抄訳）

セルゲイ・グラゴレフ神父

### 序

奉神礼で用いるとき、祈祷書に書かれた祈祷文の多くは、「聖歌」という形をとります。祈祷文のことばと音楽をこの上なく完全に融合させるためには、三つのわがが一つになって、巧みに用いられなければなりません。三つのわがとは「音楽のわが」「ことばのわが」「奉神礼のわが」です。

奉神礼として音楽を調合するわがです。三つのわがのどれにも、見る（聴く）目、才能、経験が微妙にかかわっています。「わが」と名の付くものはなんでもそうですが、聖歌のわがも体験として習得せねばなりません。

まず「音楽」です。音楽的な技術や音楽理論の裏付けなしに、その音楽が何であるかを理解し、奉神礼の音楽に翻訳することはできません。シンプルに作曲（編曲）できないのは技量が不十分だからです。また、どんなシンプルな音楽でも技術も練習も足りない聖歌隊が歌えば、騒々しいだけです。

第2に、教会の音楽は「ことば」の芸術であることを理解しなければなりません。スラブ語の聖歌に比べて、英語の聖歌は音楽的でないという人たちがいますが、それは聖歌の役割を理解していないからです。歌われている内容をあとから神学的に「説明」するのではなく、聖歌そのものが、説明であり、啓発であり、招きなのです。すべての人が理解して参加するために聖歌があるのです。

言語はそれ自体が芸術です。「ことば」は音楽と結ばれる時、この上なく完全になります。「ことば」の芸術の詩的な力と美しさを「声」を用いて表すときに、音楽的なわがが基本になります。また「ことば」そのものにも、動きやポーズ（休止）という音楽があります。「ことば」はいのちそのもののように鼓動し、あふれ出るニュアンスと抑揚、リズムとポーズを通して、複雑な関係をつむぎ、奉神礼として祈るために与えられた「いのち」を描き出し、あかします。

「ことば」を表現する「わが」のないことも問題です。教会の音楽家は「ことば」を芸術として尊重する詩人でなければなりません。翻訳文が少々まずくても音楽を理解する詩人の手にかかれば、深い意味を歌い出すことができるはずですが、しかし、現実には神が息をふきこんだ聖詠や讃歌や歌頌が、下手な歌のために息を抜かれていることがしばしばあります。

教会では「音楽」も「ことば」もそれ自体では自己完結しません。音楽と言語は「奉神礼」としてともに働くものです。礼拝の規則は神学的な原則です。音楽と言語によって神学が表されます。神学の意味を「音楽」と「ことば」によって正しく祈るための総合的な技術が聖歌者には求められます。また奉事の秩序は、何が、いつ歌われるかによって形づくられるので、礼拝の細かな動きまで繊細に理解し、そこに含まれる神学に従って聖歌を構成する礼拝感覚が大切です。でないと「音楽」や「ことば」は芸術作品となり、参拝者を偶像崇拜の迷いの道に導いてしまいます。

「奉神礼音楽」として翻訳（解釈し演奏）する技術とは、音楽、言語、奉神礼という三つの「わが」を総合的にブレンドする技術です。ブレンドにはバランスとプロポーションが大切で、それを得るためにはよいセンスを磨くことです。その「わが」とは、いわば水をワインに変えることです。残念ながら、ワインが酢やジュースになったり、水になっている場合もあります。

1301号ここまで

## 1.

「聖歌に翻訳する」のための基本原則12箇条のアウトラインをお話しします。この基本原則は、**教会の音楽とは「祈り」である**ことが前提になっています。個々の原則について詳しいことは、「聖なる音楽のひびき」の章で詳しく述べます。

教会では、音楽は礼拝です。音楽は祈りで、祈りは歌です。「凱旋の歌を歌うこと」、「高らかに歌うこと」、「宣言すること」、「語ること」はすべて、聖なる歌で表現されます。どれをとっても、ただ単に話されるものではありません。「歌うこと」によって教会が自分を表

現しています。新約、旧訳の聖書では一貫して、ハリストスの体、あがなわれた神の民を、「天においても地においても、一緒に歌うあつまり」として著しています。

音楽は礼拝に付随するものではありません。歌うこと、歌は教会が祈る手段です。音楽は礼拝を補足するのでもなければ、飾りでもなく、伴奏でも、BGMでも、準備でも、ムードづくりでも、穴埋めでもありません、教会音楽はそれ自身が持つ奉神礼上の働きに従って翻訳されます。

正教会の礼拝は、ハリストスの復活を確認し、復活の福音、「いのち」を救う福音を宣言します。教会のいのちの鼓動です。すべてが復活のできごとのあかしへ導かれ、展開します。復活祭の夜を思い出してください。何も読まれず、すべてが歌われます。永遠に続くハリストスの王国の日の喜びです。

復活祭を「歌う」という考えは旧約聖書に由来しています。神の前では「語ったり」、祈りを「読んだり」せず、歌います。次章「聖なる音楽のひびき」で詳しく述べますが、聖歌には「イコン」と同じ神学的意味があります。聖歌はイコンです。詩とリズムと調を使って描くのは、こぎれいな聖画ではありません。

音楽の奉神礼的な働きをあげてみましょう。

1. 共働として。祝いのための聖なる会合を招集する。
2. 奉事規程として。礼拝の「動き」と「材料」に実体を与え、時間、場所、空間、次元、関係の秩序を定める。
3. 儀式として。使徒たちのことば、宣教、預言で語られたことの儀式的な本質を取り出し、聖なるメロディによって声を与える。
4. 祝祭として。行われていることに、動きと音によって奉神礼の永遠の鼓動、を与える。
5. 全体として。すべてを統合し、すべての面に完全な見解を与え、礼拝の全体像を作る。参加、註解、訓戒、表現、啓示、神の臨在への教理的応答など、すべての要素が礼拝の流れにそって音楽的にまとめられる。

音楽は、奉神礼的に機能するための手段です。音楽は私たちが教会で言ったり、行ったりする方法です。それは「機密的」でことばの究極の意味で「象徴的」です。他の目的はありません。ここを押さえて「翻訳」しなければなりません。

## 2. 適切に翻訳された聖歌は、それ自体に注目を集めません。

歌に注目が集まるのは下手な証拠です。下手な歌とは、音楽や声が間違っているとき、稚拙な作曲や編曲、歌がふさわしくなかったとき（時、場所、聖歌隊の実力、教会の状況、歌われる目的などに合っていないとき）、「ことば」または音楽付けのテンポが不適切なとき、自分たちの力量に反して非現実的な奮闘をするとき、音楽が全く馴染みがないか、あ

りすぎるときです。

音楽が、表面上「上手すぎる」のもよくありません。「翻訳しすぎ」です。音楽と文に正しく与えられたものを「改造」してしまったか、あるいはレーゲントが歌に自分の色を加えてしまったのです。繊細な心がないと「やりすぎ」が起こります。私たちすべての心に、「目立ちたがり屋」が住んでいます。自分色をつけたいのです。経験と練習を積むことで、誇張も、やりすぎも、不足も奉事の音楽にふさわしくないことがわかるようになります。

### 3. 何かのイミテーションではありません。

教会の聖歌は天使や鐘の音、そんなものの類似品ではありません。聖歌は「教会自身の呼びかけ」です。「翻訳」とは音楽、時、「ことば」によって提示される様々な「印象」を正しく歌にすることです。作曲者自身がロマン派の影響を受けている場合、美学的な翻訳になってうっとりするような甘い表現をしたい誘惑にひきずられますが、意識的に避けなければなりません。一度ならず、優れたレーゲントが女声に「天使のように歌って」というのを聞きました。また男声に鐘のように歌うというのを聞きました。聖歌隊は教会の聖歌隊らしく歌えばいいのです。音楽性を成長させるのは大変な仕事です。

### 4.

教会音楽では、ことばとメロディは不可分で、どちらかを主、もうひとつを従におくことができません。ことばとメロディの完全な結婚は「奉事の貴いスピーチ」を生みます。歴史上、一方を奴隷にしまった例をご存じでしょう。こういう隷属関係を疑問を掲げる勇気をもたねばなりません。特に英語の聖歌を、スラブ語っぽい英語やギリシア語っぽい英語ではなくて、言語の違いを理解して、英語らしく歌うことを再考しなければなりません。文をメロディラインに無理におしこめたり、メロディを力づくで文に当てはめたりするのは間違いです。「ことば」と「音楽」双方が完全さを保ちつつ、ことばの並立やメロディの定型に合うように、句、行、節、ストロフ（連）などにおいて、ことばのまとまりとメロディそれぞれの思想を明解に保ち、どちらかを隷属させずに、お互いが補足し合って、双方の完全さを保たねばなりません。それが高度な翻訳のわざです。

メロディにも、ことばにもそれぞれ思考の進んでゆく単位があります。メロディとことばが調和のとれた一体となるように、レガート、強勢、ブレス、ヴォイスコントロールを行います。特にむずかしいのは、ことばのイントネーション、メディアントやカデンツァなど、メロディの性質を理解し、ことばを無理に詰め込まないことです。優れたレーゲントは充分時間をかけてメロディとことばの流れをブレンドする道を探します。

### 5.

リズムと動きは、奉神礼においては祈りと音楽芸術を結ぶかなめ、奉神礼と音楽の土台となります。素直な感情や、表現の自然な強弱に逆らうものではありません。レーゲントは、

祈りの鼓動としての動きや、リズムカルな拍動となる音楽をしっかり把握します。それを掴まずには、いかに心を込めて表現し、上手にアレンジしても、メロディにもことばにも生命はありません。

礼拝にいのちをもたらすためには、聖使徒パウロが言うように、「すべてのことが適宜に」、「かつ秩序を正して行われる」ための、動きや美しさを知り尽くすことです。それが祈りに生命を与えます。「霊的」に聞かせようとして、無駄な飾りをつけるのは最悪です。祈りの鼓動と活力があれば、徹夜禱がどんなに長くても、長さを感じません。「いのち」のない奉事は、神が美味しいワインを造ろうとしたのに、酵母を取りあげられた哀れな葡萄のようです。

祈りの息吹は、「感じる」、「感じない」を静的に黙想するというより、リズムカルな反復とコントラストにあります。祈りへと動く音楽の中で、「ことば」の持つリズム構造を考慮して翻訳します。詩の韻律、対句、比喩などの構造もよく吟味します。ブレスは「ことば」にの持つリズムを考えます。ビザンチンやスラブのメロディに、ただ訳文をベタベタ張り付けただけでは、血も通わぬガイコツになってしまいます。

## 6.

**メロディ**：礼拝の一つ一つが「絶えざる祈り」の永遠の動きへの歩みであるなら、**小節線の支配から脱して**、無限のメロディへと回復するように翻訳しなければなりません。

指揮者は、手を振る前に、メロディの性質が、定式なのか、自由なのか、あるいは古典的な正教聖歌の特徴であるメロディ定型の組み合わせ（セントニゼーション）なのかを見極めます。各メロディ定型にはシラビック（一つの音節に一音）、ネウマティック（一つの音節に2-3音）、メリスマティック（一つの音節にたくさんの音を当てはめる）の場合があります。メロディの核と定式を、区分け、フレーズ、縦線、長さ記号、拍子、終止形と関連づけて理解します。歌詞と音楽を力づくで縛り付けて、無理矢理歌うのではなく、「行末まで」フレーズを支え、文脈的なメロディにかかるレガートのニュアンスを再発見します。終止形の最後の音を、メロディとことばとテクスチュアに注目して翻訳することについては既に述べました。メロディとことばの内容を解き明かす調性のコンセプトを発展させなければなりません。（ここでいう「調性」とは、単なるピッチではなく、メロディラインの発展的な性格をひろげる創造的チャレンジです）

訳注：正教会の伝統聖歌はたくさんのメロディ定型の組み合わせで作られています。西洋音楽の規則とは異なる土壌で育てられたメロディで、異なる法則を持ちます。皆さんもよくご存じのとおり、歌の最後が主音（と思われる音）で終わらないことも多く、落ち着いた悪さを感じることもありますが、逆にそれが永遠の歩みをのイメージを作り出しています。ロシアの古い聖歌では、神とか主などの重要語にはたくさんの音が当てはめられて、高い音で歌われ、（メリスマティック）、逆に地獄や死は低い音で歌われる傾向があります。

7. **テクスチュア**：その音楽がモノフォニー（単旋律）であっても、ホモフォニー（主旋律に伴奏のような和音をつけたもの）であっても、ポリフォニー（多声）であっても、音楽と詞のセッティングは、前へ前へと進む色糸の線を折り合わせる事です。織り糸は一本(単声)であっても、多数本（多声）であっても、音楽という織物の水平方向の流れと、垂直的な輪郭の理解があります。感触は折り方で決まります。どんな味になるかはブレンドのわざです。織物（テクスチュア）の色合いは見たり聞いたりするだけでなく、「触れて感じる」ものです。

## 8. ひびき

どんなイメージやパターンのひびきになるかは、声の編成の結果というよりは、素材としての声の使い方や、ひびきのテクスチュアをどう編成するかを熟知するレーゲントの織りのわざにかかっています。人間の声は美しい響きを作る無限の可能性のある楽器としてデリケートに作られています。「いい声がないから」というのは聖歌隊から妙な音が聞こえてきたときの、言い訳の常套句ですが、そうではありません。正確に言うなら、レーゲントが自分の聖歌隊の各声部に何を指示すればよいか知らないのです。もっと言うなら、メンバーの声の扱い方を知らないのです。発声訓練以上の問題です。最高の声が揃っていたとしても、合唱を作るは編成されねばなりません。私たちが「奉神礼的なひびき」と呼ぶものは、声を祈りの楽器として扱うこと、祈りの発声法、礼拝としての音楽的ひびきを編成することです。

レーゲントは「聖歌隊」がどんなひびきをもつのか、イメージしてみなければなりません。自分の聖歌隊が実際にどう響いているか、耳を澄まして聞きます。声の質と発声のコンピネーションを高め、声のラインをもっと上手に調整し、何を歌えばよいかを賢く選択しなければなりません。

## 9.

**時代、教会音楽の形とスタイル**：ある特定のタイプの教会音楽だけを「霊的」と決めつけたら単純すぎます。自分の経験や好み、偏見、歪みが出るところです。正教会の聖歌には長い歴史があり豊富な財産があることを知らないから、単純に決めつけてしまうのです。たとえば、ある人たちはビザンティンやズナメニイー辺倒で「西方の影響」を除外することが「これこそが原則に基づいている」と言いはります。（ビザンティン文化は西洋文明に影響を与えなかったでしょうか。）

わたし自身ボルトニャンスキーからバフメテフの音楽の時代を批判しすぎてきました。いつか、罪滅ぼしにボルトニャンスキーとバフメテフ擁護の章を書こうと思います。実際、私たちはボルトニャンスキーを「フィガロの結婚」のように解釈し、バフメテフを「パーバージョン」のように歌い、「非奉神礼的だ」と非難したのです。

ズナメニイー辺倒の人々もいます。「ズナメニイーならいいに決まっている・・・」。しかし

いずれの時代の教会音楽にも、よい場合と悪い場合があるもので、最も純粋な「天使のチャント」に基づいたズナメニイも、ことばのリズム（韻やリズム）への深い理解なしに無理矢理英語にして、合唱音楽にして、装飾されて歌われていることも多々あります。

#### 10・強弱：

アイコンが白黒でないように教会音楽にも色あいがあります。しかし、ことさらに効果を加えるのではなく、動きのなかでリズムと音のラインが表出する自然なニュアンスを醸し出すことです。

教会音楽は無感情ではありませんが、見せかけの効果を作り出すために感覚を操ることはありません。私としては、強弱は（単なる大きい小さい、導入、コントラスト、カデンツァなどのようにではなく）全体の動きの一部として扱いたいと思います。同様にテンポ（速度）も強弱の一種として考えたいと思います。

#### 11. 正統性——正しい聖歌とは何か

**聖歌の名称は「何が歌われるか（行われるか）」によって定義されているので、レーゲントは奉神礼上の機能に基づいて、祈禱文を音楽に翻訳することが求められます。**

選曲するとき、奉神礼における用法どおり、正しく、作曲あるいは編曲されているかどうかをチェックしなければなりません。たとえば、チェスノコフの第1アンティフォン「我が霊」は、美しいアンセムとして書かれています。アンセムは西方の礼拝でアンティフォンに相当するものですが、厳密な意味でアンティフォンとは異なるものです。作曲者がアンセムとして作曲したと考えると、正教会の祈りには不適當なことになります。アンセムは私たちの奉神礼の外にあるものだからです。また、コンチェルトの場合も同じです。神品領聖を待つ時間にしばしば合唱コンチェルトが歌われますが、コンチェルトとはコンサートの意味ですから、コンサートで行われるべきもので、聖体礼儀の「領聖詞(キノイク)」の代わりに歌われるべきものではありません。領聖詞は、聖詠の句がリフレインとなり、奉神礼上特別の機能があります。指揮者はこのポイントを押さえねばなりません。

逆にある教区では「奉神礼に熱心な」指揮者が、領聖前のコンチェルトをすべて省いて、「何かを読む」ことにしてしまいました。これも間違いです。ここは領聖詞、リフレインを伴う特別の聖詠が歌われるべき箇所です。

**12. 奉神礼の聖歌をどう翻訳するか**は指揮者の「手の内」にあります。指揮者の技術は基本です。聖歌隊は「あなたが得たもの」を見ています。指揮者の動き、表現、ポーズ、態度などは開かれた本です。指揮の技術とは体で祈ることにはかなりません。指揮者が祈りのリズムや、祈りとしての音楽を従順に身に受けるのではなく「自分」の音楽を作ろうとしたら、単に翻訳の問題にとどまりません。奉神礼の災難です。

翻訳の技をみがくの怠って、「音楽はそれ自体が語るものだ」などとうそぶく人がいま

す。事実、音楽は語るでしょう、指揮者が怠ったことがすべて露見します。祈りに注意散漫になるとしたら、それは間違いなく指揮者の責任です。



## ハンドブック

# 聖なる音楽のサウンド

(奉神礼音楽に翻訳する 第2部)

セルゲイ・グラゴレフ神父

## 1. 歌うとは二回祈ること

聖歌に関する話題はともすれば「何を歌うか」に終始しがちですか、奉神礼として祈りとして「歌う」ことに焦点を合わせなければなりません。

歌のない礼拝はありません。言い換えれば、祈りでない聖歌はありません。「二人か三人が集まるところ (マタイ 18:20)」の祈りは歌われませんか？教会に「祈り」以外の歌はありますか。

私たちは「祈り」を歌います。歌は「祈り」の導入部でも、伴奏でも、注釈でも、賛美歌挿入でもありません。「歌」そのものが「祈り」です。「祈り」は歌として与えられました。教会で祈る方法、それが「歌」だから歌うのです。「歌」と「ことば」の尊い結びつきが教会の祈りです。「神の民」と「神ことば」の交わりです。「神のことば」は聞くものです。神は私たちの声をとおして語りかけます。「主は我が歌なり」です。(118 聖詠)

世俗では詞のない歌を「純粋な音楽」と言います。キリスト教の礼拝における「純粋な音楽」は声にすることで高められた祈りのことば、「成聖された歌」です。「奉神礼音楽」と言うより「成聖された歌」と言う方がいいでしょう。

「音楽」と「ことば」は切っても切れません。「ことば」は音楽に声を与え、音楽はことばの意味を祝います。ふたつは一つとなり、リズムと音による「イコン」となり、聖なるイコンが聖なる場を「見えるもの」とするように、歌は聖なる時間を「見えるもの」とします。礼拝の中で、聖歌もイコンも時間と場所を神の国の先取りとして明かします。私たちは天にささげられ、来るべき『爾の国』を賦与されます。

イコンが私たちに語りかけるように、聖歌も私たちに語りかけます。それが「聖なる音楽のひびき」です。音とリズムの中で動き、祈りのことばは美しい声となり、永遠の日、あがなわれる時間を預象するイコンとなります。詩 (聖詠) とさんび (歌頌) と霊の歌 (属神の詩賦) で語り合い、主にむかって心からさんびの歌を歌うのです。(エフェス 5:16-19)

## 2. A. どのように歌うか。聴覚を通して礼拝が見えるものにする。

聖歌の使命は、歌詞として書かれた考えやイメージやことば、そして「神ことば」を伝達することです。歌詞の響きの意味を聖歌に翻訳して伝えることが主たる役割です。次の4点を理解して、「どのように歌うか」を考えましょう。

楽譜に書かれた音楽と歌詞として書かれたイメージを、聴覚的なイメージに変え、声に出し

たときに意味をなすようにします。発声と発音によってイメージを作りだす翻訳の技が必要です。それがなければ、あなたが楽譜に見たものは、人々が耳で聞いたものと違ってしまいます。失われたのは「歌の生命の文脈 **vital context of utterance**」です。歌のイコニックな意味やメッセージは耳から伝えられなければ、聞く人と分かち合うことができません。人々は意味を理解して、応えることができません。明解なサインが与えず、祈りへの参加も促されません。

正教会の祈りの伝統は「聴覚的」です。啓示は耳から与えられます。礼拝において聴覚は意味、応答、参加の鍵となり、「どのように歌うか」とは、あなたが発した音を聴いた人が意味を理解できたかどうか。調べとリズムを用いて歌われたことばを聞き、感じたとき、そこに歌われたことを「見る」ことができたか、一緒に祈ることができたかが鍵になります。聴覚的に翻訳するわざです。

2番目のポイントは、祈祷文の意味が、歌の内容としても奉神礼の流れとして、「祈りの集まり」に伝達されるように、あなた自身がしっかり理解しているかどうかという点です。ことばの真実の意味における体験も、聴覚的に翻訳されなければなりません。「歌となってひびく」ことばは、あなたにとっても意味深いものです。会衆に届けるためには、ことばの意味のユニットとメロディのユニット、両方の流れを理解し、それを音声的に翻訳する技術が必要です。これは視覚的な訓練ではなく、聴覚が鍵です。ことばと音楽が響く、意味を「聞く」訓練が必要です。

歌っていることの意味を、あなたが自分の役割を通して、一緒に歌う祈りの集団全体と分かち合おうとする意志と熱意がなければ、翻訳の努力は水の泡です。聖歌隊は自分の喜びのために歌う上手な歌い屋になってしまいます。教会にいるすべての人を含もうとしなければなりません。あなたは一生懸命、すべての人に、祈りのことばの一つ一つの意味を完全に伝えようとしなければなりません。自分の心がふるえたように、彼等の心もふるえて欲しいと願います。どんなリアクションにも細心の注意を払い、彼等の理解と反応にこまやかに対応します。自分ために歌うのでもなく、歌ってあげるのでもなく、聞かせてあげるのでもありません。「神の民」のために歌う、祈りが「神の民の歌」となるように歌います。聖歌隊パフォーマンスではないのです。いやいやながら時々一緒に歌うのではなく、彼等とともに歌う時、それが完全にわかるでしょう。そのためには深い心遣いと牧者としての経験を積む必要があります。

4番目は、「いかに歌うか」の中で一番とらえにくい点ですが、美しさの問題です。聖歌のひびきは美しいと言われます。祈りのことばは芸術です。その目的は単なるコミュニケーションを超越しています。聖歌となったことばは音とニュアンス、リズムと音のパターン、イメージのパターン、感覚のパターンが限りなく融合し、ことばや音楽を超えます。ことばと

音楽は美の化身です。芸術のわざと言う人もいます。私は息を吹き込まれた祈りの果实だと思えます。祈りのわざの訓練をつみ、その音を愛すること、その成就を願うことによって、息が吹き込まれるのです。

## 2. B いかにかうか。ことばを通して神ことばがあかされる。

「ことば」と「神ことば」。「神ことばの臨在」をあかすためには、どのように歌えばよいでしょうか。「福音」に声を与える、音楽の福音的使命です。聖歌を福音として見直す、それが正教の福音的な力となるのではないのでしょうか。

正教会の祈りは「歌われる」と述べました。教会の普遍的神学を載せた祈りの歌です。礼拝で捧げられる歌は、正教の教義、教理、歴史、信仰、聖師父の伝統の顕現です。

聖書的な伝統に基づかない祈りはありません。聖詠（詩篇）も歌頌（さんび）も属神の詩賦（霊の歌）も聖書から湧き出し、口伝えに受け渡された伝承にほかなりません。フロロフスキー神父は「聖書的な精神」をはずれてキリスト教を理解することはできないと述べました。そのとおりです。

正教会の奉神礼で歌われる聖歌以上に「聖書的聖神」を明らかに表現するものはないでしょう。そこでは私たちの救済の歴史が歌われます。聖書を口伝として受け継ぐ共同体の外では福音の理解が難しいように、あるいは使徒パウロの文章はその背後にある奉神礼の歌や祈りを知らずにはわからないように、聖なる歌のことばは祝讃されずして「福音的にする」ことはできません。聖歌以上に正教をよく「説明する」素材がありますか。（聖歌の）ことばは「神ことば」のアイコンです。

ことばをいかにかうかが、このエッセイの主題です。聖なる歌とは言語そのものにある音楽を伝達します。言語それ自体が「ことばの歌」です。神が誰なのか、私たちに何を呼びかけているのか、礼拝のことばは祝祭のなかで、明かされます。

過去から受け渡されたメロディは、霊的な生きた伝統において、本質的な連続性へと私たちを結びつけます。さらに大きく見れば、私たちが「福音的に」されることで、私たちの用いる言語が、私たちの歌う聖なる歌を形成すると言えないのでしょうか。

以下は「ことば」そのもののもつ音楽と、意味がわかるように歌うことについて話しましょう。

## 3. メロディ的思考

### ①ことばの共同体

聖キプリアンは「クリスチャンは一人ではクリスチャンではない」と言いました。孤独な人間の特異性は、究極的には、他者との関係、人の共同体のなかで顕されます。

「ことば」にも同じことが言えます。ことばもバラバラに切り離せば、意味がわからなくなります。ことばは関わり合いの中で意味をなします。

どのようにことばをグループ分けするか、「考え」の単位として互いをどのように関連づけるか。「声」によって表すときは特に重要です。「教会」では声を用います。

用語や発音が悪いためではなく、ポーズやブレスの位置が不適当なために、何が歌われているのか意味がわからなくなってしまいます。ポーズとブレスは、文を「考え」の単位として、フレーズに区切る道具です。聖歌を声にする場合、ただ漫然と句読点に従って切るのではなく、意味がわかるように論理的なグループになるように、ことばを関連づけながらフレーズをつくらねばなりません。(中略)

ポーズ(しばしばブレス)をとることで、そこに映された「考えを理解する」機会と、理論的關係において次の単位の意味を考える準備ができます。ことばのグループの内容の進行に配慮せずに、音楽面だけからフレーズを組み立てたり、あるいは聖歌のことばの意味とは無関係に書かれた小節線にしばられて区切ったりしたために、音楽によって考えの流れが壊されてしまうことがあります。

原文では英文の区切り方によって意味が通じなく例が挙げられています。

日本語も同様で、たとえば「天の王」は「天の王慰むる者や／真実の神／在らざる所なき者／満たざる所なき者／……」というようにメロディが区切られていますが、「天の王を慰める者」に向けて「真実の神／在らざる所なき者／満たざる所なき者」と歌っていると思っていた人がありました。「天の王」のあとにブレスを入れると、「天の王」「慰むる者」「真実の神°」「在らざる所なき者」「満たざる所なき者」がすべて並列の關係で、同じ「聖神」を表してことがわかりやすくなります。

別の例を挙げると「神の使い」は「神の使い恩寵を満ちこうむる者に呼んで曰く」と一息に歌われますが、「神の使い▼恩寵を満ちこうむる者に▼呼んで曰く」とブレスを入れると、「神の使い」が「恩寵を満ち被る者＝生神女」に語りかけたことがわかりやすくなります。

しかし、あまりよくない翻訳でも、タイミングを計り、注意深くポーズを取って発音すれば、声に出したときに意味がわかるようにすることができます。ギリシア語やスラブ語の語順をそのままうつして、自動的に論理的なことばが生まれるとはお思いでないでしょう。

注意深く検討すれば、意味をきちんと歌うのに、手の施しようのないテキストはほとんどないでしょう。

四番目の問題に入ります。この点についてはこの論文の最終章で詳しく述べますが、ことばのユニットとユニットがどう關係しているかを示して、文章が意味をなすように歌うことです。ことばの当てはめ方にも関連します。

聖歌の多くは「八調(希オクトエコス・露オスモグラシエ)」によるメロディ定型をあてはめて歌われています。メロディ定型の表す「思考」の展開が、歌詞のことばに表された思考のユニット一致し、互いに補いあって展開し、説き明かす仕組みになっています。音楽の

フレーズは次の思考の展開を促し、対比させ、音楽のユニットとことばのユニットが合体してひとつの節を完結させます。

ところが、トロパリやコンダクを見ると、フレーズの作り方がことばの意味の流れを邪魔して混乱を起こしていることがあります。

たとえば、ことばの上ではA、B、Cと思考が進んでいくのに、4調トロパリのA、B、A、Bの質疑応答風のパターンが単純に当てはめられて意味をわかりにくくしているものがあります。あまり、変に感じないのは4調のメロディのパターンに私たちがすっかり慣れてしまっていて、注意していないからです。多くの聖歌にこういう例が見られます

たとえば昇天祭。4調

A：ハリストス我が神や／B：爾は光榮のうちに天に昇り

A：聖神を遣わすを約して門徒を悦ばしめたり／B：彼等爾の降福によって爾が神の子

C：世界の贖罪主たるを確かめられしによる。

意味の流れから、以下のような分け方にするとどうでしょうか。

A：ハリストス我が神や／B：爾は光榮のうちに天に昇り

A：聖神を遣わすを約して／B：門徒を悦ばしめたり

A：彼等爾の降福によって／B：爾が神の子

C：世界の贖罪主たるを確かめられしによる。

。

ことばとことばの関係は、歌にすることで、つまり耳に聞こえるグループにまとめることで理解されます。ダンゴになってしまった「ことば」をブレスとポーズを用いて、思考のユニットに区切って歌います。ブレスは思考の流れを促すように用います。ポーズは翻訳の道具です。耳で聞いたものを「見える」イメージとして描くように、ことばをグループ分けします。タイミングと語尾の抑揚は、メロディと文の両方の思考の流れを表すように、ブレスとポーズに働きかけます。タイミングはそれ自体研究課題です。基本的な抑揚について見てみましょう。その前に、やり玉に上げられる強勢についてお話ししましょう。

#### 4. 強調：言語の音楽、音楽としての言語

言語というのは単調ではありません。祈りの声にはリズムがあります。ことばはリズムの形の中で意味をなし、リズムの連続の中で一つの思考が次の思考へと移ってゆきます。音楽は「歌うスピーチ」の形を包み込みます。ことばのリズムの中で、声は様々なピッチ、アクセント、引き延ばし、ポーズ、語尾の抑揚などをとって動きます。それらが「一つの声」になって、祈りの集団に、特有の音色、テクスチャが生まれます。

「ことば自体が持つ音楽」をないがしろにして、フレーズやメロディ、ハーモニーなどに押し込んで、ことばと音楽を殺し合ってはなりません。リズムやメロディは、「一つの考えを作り、次に移る」思考の流れに配慮して教勢を置きます。ことばそのものが持つ音楽では

なく、音楽上の効果で強勢をつけるのは最低です。

音の高さの動き、ことば、フレーズ、思考のリズム構造の中で、思考の関係をはっきりと表し、注意を向けるように音楽と言語を配置します。英語の場合。特に大切です。

わかりやすくするために、音楽と言語の三つの大きな強勢を考えてみましょう。

第1の強勢はアクセントです。ことばや音符を様々な方法で「たたく」ことで、注意を喚起します。これは一番頻繁に用いられるタイプの強勢ですが、ことば全体のデリケートな関係を無闇にたたくというリスクをおかし、効果は最小です。聖歌の場合は、音楽上でも言語上でも、また言語の音楽においても、強勢は「重要なことばや音節を伸ばす」ことで与えられます。ですから「伸ばし」をはっきりわかるように歌わねばなりません。四分音符の動きの中で二分音符あるいは全音符で表す、タイやネウマティック（1音節に対し2～3音を与える）、あるいはメリスマ（1音節に対しさらに多くの音を当てはめる）によって、時には長さ記号などで「伸ばし」が表されます。

二つ目の強勢は今までお話してきたポーズによるものです。小節線がフレーズの終わりを示すという思いこみは困ったものですが、よくあることです。

三つめの強勢は語尾の抑揚です。ことばの語尾の音高を上げるまたは下げることで表します。上げ調子は、何か重要なことが続く、さらに多くのことが語られることを表します。下降調は考えが完結すること、メディアント（上中音）、またはカデンツァ（終止形）を表します。翻訳やアレンジの際、これにはあまり注意が払われてきませんでした。

他のことばとの相互関係によって作られる抑揚は、メロディラインやカデンツァの緩やかなカーブに、自然に沿わねばなりません。音楽はことばの自然な響きを生かすようにはたらかねばなりません。スラブ語のことばのトーンに基づいて、音楽の抑揚がついていることを考慮せずに、音楽的としてのメロディをそのままそっくりコピーして当てはめようとするのが間違いなのです。リズムやメロディの流れは、テキストそのものが持つ「のぼす」、ポーズ、抑揚などの微妙な強勢に即してつくります。

聖歌は一音節に一音とは限りません。長く「のぼす」だけではなく、一音節に複数の音をあてはめて「音を曲げる」ことで拡張します。曲折アクセントと呼ばれる手法です。一つの音節内で、音高を曲げたり、揺らしたり、上げ下げします。専門用語では一音節に一つの音を当てるのがシラビック、二つまたは三つの音をあてはめることをネウマ的と言います。ことばをずらずら並べるより以上の豊かな表現、複雑な思考が呈示されます。

ネウマ的な旋律がことばの意味に合っていないと、礼拝が混乱します。あまり意味のない、呼びかけの「嗚呼」や助動詞、前置詞などに音の変化が当てはめられている場合があります。こういう語の上に長いメリスマ（装飾的なメロディ）があてはめられると、冗談みたいになってしまいます。（補足：日本語はスラブ語と語順が異なるので、ロシアのメロディをそのまま当てはめると最後の助動詞「なり」ばかりが強調されてしまいます。例「心の貧しき者は幸いな～～～り。」）

聖歌の構造やフレーズ分けは思考が進んでいくのを水平的に、垂直的に補足するように考えて作らねばなりません。新しい思考が始まる時には強勢がおかれ、それを展開させるためにコントラストをつけます。フレーズにおいて、ことばやことばのグループに強勢がおかれると、思考の方向転換が表されます。「恩寵を満ち蒙る者よ、」思考が進行して、「主は爾とともにす」あるいは「主は神なり」思考が進行して、「我等を照らせり」。どう音楽付けしたら、ことばと音楽がズレないようにできるでしょうか。たとえば、「天主経」の、「我等を誘いに導かず」と「なお、我等を凶悪より救い給え」の構成を考えてください。このフレーズは、対比ですか、補足ですか。どこに強調がおかれるべきですか。

言語の自体のもつ音楽はことばとことばの関係から考えます。聖歌は声で描かれるイメージによって表される「神ことば」の貴い表現です。

## 5. 聖書の韻律法:正教会の聖歌のモデルは聖書

聖歌の音楽はもともと、聖詠（詩編）、歌頌（さんび）、旧約歌頌（旧約聖書に含まれる祈りの歌）などの詩の形に根ざしており、メロディのモチーフによって作られたものではありません。聖歌のモデルは聖書の歌です。昔は「聖書は歌うもの」と考えられていました。旧約聖書の三分の一は歌うための詩の形になっており、新約聖書にも初代教会の聖歌がいくつも取り上げられています。聖書の音楽付けが聖歌発展の基盤になっています。

特に聖詠（詩編）は私たちの聖歌の音楽を理解する手引きとなります。聖詠経は、もちろん教会の祈祷書です。

まず聖詠の特徴は、各句が並列していることにあります。聖詠の各節（スタンツァ）は2つまたは3つの小さい句（スティヒ）に分けられます。この小さい句は互いに補い合い、「考えるリズム」をなし、節全体の思考を形作ります。旧約聖書の韻律学では、この「考えるリズム」は次の句に影響を及ぼさず、節ごとに完全な思考のユニットとして完結し、むしろ、節の文脈の中で互いに関係しあいます。

スティヒを互いに結びつけるのは、次のような方法です。並列（同じような内容のことばを繰り返す）、反語（反対の考えを対立させる）、統合（最後のスティヒは最初のスティヒの考えに付け加え、完結させる）の三つです。

メロディの形と構造はほぼ同じパターンに従って作られています。これがテキストと音楽のもともと持っている「音楽」です。現代では、伝統的なモデルに従って音楽付けすることの意味が失われています。第1は、ことばの形や構造を意識しないでつくられた「音楽」を歴史上受け入れてしまったため、第2は「詩は外国語に翻訳されると失われるもの」だからです。教会でマジメに音楽に取り組めば、技巧に富んだコミュニケーションとしての祈りの喪失と格闘することになります。翻訳である以上、避けて通れない問題です。

現在の翻訳者たちに始まったことではありません。ロシアでもこの問題は17世紀のニー

コンの改革時代にピークに達しました。この二つの問題がもたらした結果は大変複雑で、この短い論文では十分に書き尽くせません。

今日用いられている〔宮廷オビホードによる〕和声化されて縮小された四声聖歌は理想にはほど遠いものです。聖書的な「音楽」は韻律的でもなければ、オランダやイギリスの音楽として18世紀に導入された典型的「和声ブロック」にあてはめられたとも言えません。ことば本来のもつリズムは失われました。生きた「語り口」の中にあることばの調子（トーン）の感覚にあるリズムです。聖歌の詩のモデルの持つ「思考」のリズムも失われました。小節線に牛耳られています。終結部にはその傾向が顕著です。伝統的に、宮廷オビホードは小節線に従ってアクセントが暗示されています。聖公会の音楽家で司祭のウインフレッド・ダグラスは「アングリカンの軽いステップ」が「ロシアの地団駄」になったと言いました。いずれにして、英語の聖歌としてはふさわしくありません。

## 6. 聖なる響き——それは何だろう？

「聖歌はどうあるべきか」について私たちは皆先入観を持っています。教会の使命「日々成長するいのちとしての教会において聖歌の果たす役割とは何か」「それには、どんな聖歌がふさわしいか」を考えるのではなく、「今までどんな聖歌を歌ってきたか」に縛られています。私は1920年代後半から30年代に少年時代を過ごし、父の司牧する大教区で、よく訓練された大聖歌隊で歌ってきました。父は「大ロシア」の合唱伝統を熟知していました。同世代の人々には、小さな教区教会出身の方もあり、そこでは、会衆が応答的にシンプルな歌を歌っていました。またプロテスタントからの改宗者は正教についての本を読んで自分勝手な結論を出し、10世紀のビザンチンの「天使の歌」の原則に戻らねば正教会の礼拝は価値を持たないと言ひ張ります。

米南部にある、他教派からの改宗者が大半の小さな教会に「大教会のサウンド」は何の意味があるでしょうか。逆に、小さな教会で親しまれてきた民謡風の素朴な歌は、大聖堂の壮麗な儀式にふさわしいでしょうか。異なる言語のリズムやメロディの法則を、別の場所や別の時代の教会で、単純にあてはめることができるでしょうか。教会法や聖師父の書も、書かれた時の文化的な状況を知らずに、正しい理解が得られますか。ビザンチンのメロディの構造はギリシア語の言語構造に深く結びついており、ほかの言語のリズム、トーン、抑揚、表現の特徴とは相反するものです。それにもかかわらず、ビザンチンのパターンだけを最上の素材として、音楽付けに用いるべきだと主張するのは現実的でしょうか。学ばば学ぶほど、物事はそんなに単純にはわりきれないことがわかってきます。

シェファード博士のことばから、「聖歌」を教会の使命として考えることを紹介しましょう。



「聖歌とは神との交わりを感じることに、20世紀の今ここに来られている神のことばに対して私たちが共同で答えることです。懐古趣味に陥って、ある音楽の中にだけ聖なるものを探すのではなく、私たち自身の歌うことばの中にそれを見つけるのです。間違った客観主義や、神を別世界の超人として見るような疑似集団の間違った審美学によるのではなく、祈るもの集まりとして共通の体験を分かち合うことが求められています。過去においても、現在においても、未来においても「自然を越えた神的な」音楽などありません。

私たちは「あがなわれた神の民」の集まりとして歌うのです。天使のまがい物として歌うためでも、斬新なスタイルを発明するためでも、時代や音楽に影響を与えるために集められたのでもありません。私たちの「時」と「場所」を復活のイコンに変容させるために集められたのです。私たちの時と時間は私たちの声で描くイコンの材料となります。「記憶に呼びかける」のは私たちを永遠の未来へと結びつける現在の働きです。私たちが集められた「永遠の聖なる音楽」が過去のパロディであるはずがありません。それは「新たなる国」の「新たなる民」のことばで作られます。本当の意味での「正教会の伝統」とは、どんな状況であっても、(たとえそれが「現代的な」サウンドであっても)、親しみやすく、わかりやすく、しかも「聖なる音楽だ」と感じられるものです。まさに、聖歌はイコンと同じ性質をわかちあうものです。