

宗教音楽の概念並びに 宗教と音楽との結合について

酒 井 諄

1

はじめに、一般に〈宗教音楽〉と呼称されているものの多様性ないしその概念の多義性、不確定性について一考してみよう。

在来、音楽の分類の仕方については、種々の観点から、普通次のような大別がなされる。芸術音楽と民俗音楽、自由音楽（自律的音楽）と実用音楽、絶対音楽と非絶対音楽（標題音楽）、声楽と器楽。そして宗教音楽と世俗音楽。まず、このような広義の区分による〈宗教音楽〉というものについて、これに類するいろいろなもので、われわれのまわりに行われたり見うけられるものを順不同にとりあげてみよう。直接礼拝・儀式に際して用いられる音楽——さまざまな儀式音楽や聖歌、賛歌の類があり、その中にも儀式作法の枠組みの内におかれるものと枠外で行われるものがある。西洋音楽の例で言えば、ミサの音楽の如きは本来儀式形式と全く一体化したものであり、教会カンタータやオラトリオなどは後者に属するものである。又、かつては、礼拝儀式に用いる目的で作られ伝えられたものが、現今では殆ど鑑賞の対象としてのみ行われているような音楽もある。演奏会ステージにおける古今のミサ曲やモテット、バッハの数多の教会カンタータをはじめ多くの古典的オラトリオその他様々の教会音楽作品はすべて之に相当する。又、それらとは別に、儀式用のものでなくても、何等かの宗教的な題材とか内容を音楽的に表現したような作品—宗教的芸術作品とでも言うべきものも多い。更に、今日世間一般の通念からすれば音楽芸術とは見なされていないようなものでも、歴史的・文化的には当然宗教音楽と言うべきであるようなもの、伝統的な声明ないし、その簡略化された種々の経典読誦の様態などもこの範疇に入るであろう。

また、少し角度をかえてみると、本来宗教的行為として、ないしその補助手段としてオリジナルに作られたものもあれば、元来はそうでないもの、世俗的なものとして作られたり在り来りしたりしたもので、後に宗教音楽に転用されたものも少なくない。

以上のような事情は、いわゆる〈宗教美術〉についても同様のことが指摘出来るのであるが、そのような状況の中で、一体〈宗教音楽〉を、どのようなものと枠づけしたらよいかは、甚だ定かでないように思われる。宗教美術といわれているものでも、例えばいろいろの仏像や

仏画、キリストやマリアの像が、信仰の対象であったり、布教伝導の手段——その始めの段階では、信仰対象というより、教義の知的理解（説明）の手がかりにすぎない——であったり、又之と反対に単なる美的観賞の対象であったりする。つまり、それへの対し方、その受け容れ方によってさまざまに意味が変ってくる。又、制作の態度からいっても、はっきりと信仰のための尊像という目的に従って作る場合もあれば、そうでない場合もある。先にあげた＜宗教音楽＞と＜世俗音楽＞という分類にしても、表現の内容乃至題材によってそういう場合もあれば、その扱われ方、行われ方によって分けられる場合もある。又、その際、「宗教」というものを、その原始形態ないし呪術的な段階まで拡大して考えるか否かで、含みが変わってくるし、社会的・集団的行為としての宗教活動との関係を主として考える場合と、個人の信仰の体験と心情状態との関係においてみる場合とで、余程その意味や在り方も変ってくる。

そのようなわけで、一口に＜宗教音楽＞といっても、随分いろいろな意味や在り方が考えられるから、従って、われわれが、＜宗教音楽＞について論じ合い且つそれに関連した活動を展開するに当たっては、まづ、＜宗教音楽＞なるものについて、なるべく整理された概念をもつことと、われわれの立場・目的にそって宗教音楽の機能や意義を把握してゆくことが、肝要であると思われる。しかも、このことは、古代や中世の人々の生活が、實質上信仰乃至宗教的な精神状況を主体として営まれていたのに対して、近代のように、社会生活が宗教から自由に放たれたスペースを拡大した状況、むしろ、多くの場合宗教的なものが殆ど生活の場から締め出されているような状況のもとでは、却って一層はっきりとふまえらる必要がある、というべきであろう。更に言うならば、今日の意味での＜芸術＞（芸術という語が今日の意味で世界一般に使われるようになったのは近代のことである）を中核とする美的文化が、嘗ては、総じて宗教ないし宗教的生活や活動の領域内で代表的に形づくられてきたのに対して、近代に至ってそれは宗教から遊離し、自律的な芸術として受け入れられ営まれるようになってきた。このことは、芸術の立場からすれば甚だ同慶の至りとも言えるけれども、それだけ却って、芸術と宗教との内的結合の論理を困難にしているとも言えるであろう。一般的に、人間の生き方についても、徹頭徹尾美的であろうとすることは結局宗教的であることを排除する、という或種の必然性を、実存主義者たちが指摘していることも、うなずけないことはない。

さて、もう一度、宗教音楽の諸相について、上述のようなその多義性を、若干整理して考えてみよう。この際、いわゆる宗教音楽と芸術音楽とが歴史的な発展過程において、分ちがたく結びついている西洋の音楽文化の場合をとりあげてみる。ヨーロッパでの宗教音楽、つまりその代表的なものたるキリスト教音楽において、宗教音楽という通称は、之を区分すれば、三つの言い方に大別出来る。つまり、(1) 世俗音楽に対する＜宗教音楽＞ **religious music**, (2) キリスト教会を主たる場として営まれるという意味での＜教会音楽＞ **church music**, (3) 典礼・礼拝に用いる目的をもった＜典礼音楽＞ **liturgical music**。このうち、宗教音楽という語は、はじめにふれたように、その意味があまりに広範囲で莫然としているから、ここでは一応

除外して、教会音楽および典礼音楽という二つの語について考えてみよう。教会音楽は、実際には、「キリスト教音楽」と同様の意味に用いられる場合が多いようであり、典礼音楽も含めて、キリスト教的内容をもち、信仰の助成強化のために使われる音楽を広く意味している。その中には、オラトリオや教会カンター、パッションをはじめ、或種の器楽や各種の賛歌から宗教的民謡（キャロル、ノエルなど）まで幅広く含まれている。之に対して、典礼音楽という場合は、狭義の、ないし厳密な意味での教会音楽として、典礼文を用いた礼拝用の音楽、ないしそれに準じたもの、ミサの音楽やレクイエム、モテット、英国国教派でのアンセムや、プロテスタント諸派における賛美歌やコラールなどであるが、最も狭義には、カトリックにおける（典礼憲章にしたがった）公式の祭礼用の音楽を意味する場合もあるようであり、更に、典礼音楽をあらゆる教会音楽の中で最も本格的・典型的なものと思なす立場さえある。何れにしても、ヨーロッパの永い歴史を通じて、キリスト教音楽は、非常に多様な類型をもつ豊かな体系を形づくってきたのであり、更にそれが今日の西洋音楽芸術の広く深い土台となったことは周知の通りであるが、ともかく、それは初期キリスト教時代から中世、ルネッサンスの多彩な発展期に至るまで、専ら実用的な目的をもって、つまり、いろいろな意味で宗教的ないとなみに奉仕するものとして、作られ用いられ行われてきたことは否定出来ない。音楽を欠いては宗教的行為（代表的には儀式・祭礼）そのものすら成り立たないような必須のものとして、或いは、それを一層充実したものにするための補助手段として、或いは直接礼拝儀式の手段の一部ではないまでも（そのような場から離れてはいても）信仰心の強化や教義の理解に役立つような目的にそって、というように、関わり合い方は種々であってもとにかく、「宗教的行為ないし信仰生活のために」という実用性・効用性に立脚した音楽である点で変りはない。言いかえれば、それは、単なる感覚的な快感や、趣味的満足や美的感動に尽きるものとして、つまりそれ自身の経験が自立して有意義であるような、自己自的的な音楽芸術ではない、ということである。その音楽的行為や経験そのものが直接信仰の告白（表現）であったり帰依であったり、又信仰の高揚であったり法悦に通じるようなものである、という性格を、当然の前提としたもの、ということも出来るだろう。このような点から考えると、或意味では、古代や中世の音楽人——教会音楽家や音楽的行為をなす人——は近代の人びとに比べて幸福だったとも言えそうである。なまじい、自律的な美意識の自覚に立つことから由来する、宗教的なるものと美的なるものという二元性の葛藤にさいなまれることもなく、自身の信仰生活の領域内で宗教的な理念を目指しつつ美的表現活動をいとなむことに、ひたむきに精進することが出来ただろうから。「芸術は神の孫である」とダンテは書いたというが、当時のひとびとには、その意味が十分に理解出来たことであり、「中世の人々は神の天地創造と自分たちの創造力との間には関係があると信じて疑わなかった。神が人間を作ったのである。それゆえ、人間がつくったものは、本来神から出たものであり、したがって、神にふさわしいものでなければならない。彼らはこのように信じていたのである。」（ライフ＝人間世界史 第4巻 信仰の時代 p.117）

さて、しかし、そのような性格と成立事情をもつ宗教音楽の数々が、今日、世俗的な名曲と並んで、立派に美的観賞にたえる芸術品として承認されるということ、又当時の素朴な聖歌やコラールや中世以来のグレゴリオ聖歌などが、今日なおユニークな味わいを以て享け容れられるということについて、われわれはどう理解したらよいのか。うら返して言えば、中世の音楽人（彼等は信仰の人でもあったが）もまた人間として、宗教的理念につながりつつ、なお一方では美的な、より美的な形式を追求してやまなかったのではないか。そうならば、彼等において、この二面は、いかにして統一され得たのであろうか。もとより、中世人の内的経験を具体的に理解出来るはずもないから、この際、以上のような問題に関して、一般的な立場から若干の考察を展開してみよう。問題は、宗教と音楽との結合、或いは、宗教的なものと音楽的なものとの統一づけ、ないし、宗教的なものの音楽的表現の可能性の根拠、或いは、音楽ないし音楽的なものとなみが如何にして宗教の場の中に入りこみ、そこで宗教音楽という一種独自のジャンルを形成するに至ったか、といったような事柄に向うものであろう。

2

今のべた問題に関して十分な理解を得るためには、勿論、宗教学的な考察と、美学・芸術学的な認識とに立たなければならない。その上で両者のからみ合いを考えてゆく必要があると思う。しかし当面宗教学の素養を欠く筆者としては、この点に関しては、暫定的に、岸本英夫氏の〈宗教学〉（1961年大明堂版）を参照しつつ、考察をすすめることを許していただきたい。

宗教ないし宗教的な諸種の祭式と芸術との緊密な結合関係については、既にかかなりの有意な研究業績がつまれているようだし、その結合の事実状況については多くの場合常識にすらなっている、といってもよからう。音楽についても、原始社会におけるその発生形態に関して、いわゆる〈宗教起源説〉が一つの有力な説として認められているのをはじめ、古代社会から各時代を通じて、音楽と宗教との一体化的結合を示す事例は尽きることがない。ところが、このような宗教と音楽との結合状態を、単なる歴史的事実として認識するのではなく、その結合関係の根拠を追求するような問題領域は、これまで未だ充分に開発されていないのではないかと思われる。そのような点を、私も今後詳細に論考してみたいと思うが、ここでは、ほんの見通し程度にふれてみる他ない。

先にのべたように、いわゆる宗教音楽において最も本来の本格的なものとも言われるのが、宗教的行為に直接的に参与するものとしての典礼音楽・儀式音楽であるから、まづこれを中心に考えてみよう。岸本氏によれば、「宗教儀礼は、組織的な、かつ、定型化された宗教的行為である。象徴的要素が、とくに強調されている場合が多い。個人的な儀礼もあるが、集団的行動を予想している場合が多い。礼拝、祭祀、祝祭、法要、葬儀、成人、入信、洗礼、授戒など、いろいろな形態のものがある。儀礼は、その形態の方に、重心が傾く……」（p. 54）

そして、「儀礼の意味や目的」について、(1) 「人間の集団的な行動に、組織だった秩序を与える役割り」を果す「儀礼の定型性」、(2) 儀式を通しての「多数の人間の共通の感情や意志」の「集団的表現」、(3) 「ちかいの場」の成立、(4) 「神に対する人間の奉仕の気持が、象徴的に表現される」こと、(5) 「供儀」の成立、(6) 儀礼によっては「呪術的な意味」を有すること、(p. 54～5) および、「儀礼は、象徴的な性格を、多分に備えている。儀礼が象徴的な性格を持ちうるのは、定型化されたその行動形態が、その背後に、もっと深い意味を含んでいるということである。」として、その象徴の内容や在り方に対して、儀礼の神学的解釈がつねに「問題の焦点」となることが指摘されている。(p. 55) 更に、「儀礼のもつ象徴性が、極度に展開して、組織化されると、儀礼中心の体系ができあがる。」として、その例に、「密教」(「密教とは秘密教の略で、真の教えが、象徴的表現の奥にかくされている意味で、秘密の教とされる。」)をあげ、そこでは「抽象的な教理を、感覚的な象徴と、象徴的な行為によって表現」し、「その象徴的な表現が、密教的な儀礼」であり、「儀式を型の如く行うことによって、その行為を通して、抽象的な原理としての教理に到達することが出来るとする。」ことが説かれている。(p. 56)

以上のうちに、既にいくつかの、宗教と音楽とを結合させる重要な契機が示されていることは明らかである。儀礼の定型性、つまり集団的な行為に組織だった秩序を与えるということは、歌唱の組織づけないし音楽を用いての儀礼の統一づけに合致し、多数者の共通の感情や意志の集団的表現は、音楽を共同で歌うことによりその実現を見るし、又、儀礼の象徴的性格は音楽そのものの象徴性に、抽象的な教理(教義)の感覚的表現は、音楽の感覚的でありながらも非具象的な性格やテキストによるロゴス(教義)の併存性にいみじくも対応するところであろう。

この点に関連して、極めて興味ぶかい一つの歴史的現象が思い起される。それは、イコノクラスム Iconoclasm ((偶(聖)像破壊論争))と呼ばれるもので、8世紀の始め頃から9世紀半ばにかけて、特に東方教会(ビザンチン帝国)内で顕著に進展した現象であった。それは、726年、東ローマ皇帝レオ3世による、聖者・殉教者・天使像の禁止令にはじまり、その後度々の破棄派・擁護派間の宗教的・社会的闘争をへて、843年コンスタンチノーブルの宗教会議による聖像崇敬の再認ないし870年の宗教会議での完全復帰に到る百数十年間に及ぶものであった。禁令の最高潮を示した754年のコンスタンチノーブル宗教会議の決議では、「キリストは栄光の仁愛のうちにましまして、全然たる無形ではないけれども、しかし感覚的自然のあらゆる限界と欠陥とから高く超越しておって、地上の材料をもって或る普通の人体になぞらえて人間の芸術がそれを形造るには余りに高くおわします。」と宣言され、キリストの化身におけるロゴスの形を眼に見える色彩によって表現しようとするすべての人間を公然と呪詛したのであった。之に対して、同時期の西方教会・フランク王国では、主として教化や無学者の啓蒙という観点から、概して穩健な方針がとられたのである。(B. Bosanquet : A History of Aes-

thetics §.6参照)西欧における偶像否定の態度は、歴史的には、宗教改革の時代にもう一度部分的に現われるのであるが、古代末期の新プラトニズムにおける如き一切の感性的なものを否定するリゴリズムはともかく、この種の態度が宗教的世界において常に一方にひそんでいる点は否定出来ないであろう。「木像よりは絵像、絵像よりは名号」という蓮如上人のおことばも、おのづからそれを示すものに他ならない。

上述の歴史的現象からも見とどけられるように、本来的には象徴性ないし内面的美的形式によってはからるべき絵画や彫刻であるが、唯身近な意味で、見えるもの(現実世界)の再現(偶像)と見なされる点からして、音楽と区別され易い傾向がある。即ち、一般的に音楽の方が、純粋な霊的世界の表現にかなうものと見なされ易く、この点が、教会における音楽の、むしろ特別保護ないし奨励の態度となって現われたことは否めないでなとあろう。そのような考え方の根底をなすものとしては、次のアウグスチヌスの言葉が端的にそれを示している。「ユピルスは言葉で言えぬものによって心がみたまされていることを示す音であり、筆舌につくしえぬ神以上にこの歓喜の歌に相応しいものがあるか。神が筆舌につくしえぬのは、言葉があまり貧弱なるが故である。そして、もし言葉が役に立たず、しかも黙していられぬとき歓呼し、心が言葉にいいえずに歓喜し、悦びの無限な広さが音節の限界をもたないということのほか、なにが残されているであろうか。」(詩篇註釈, 33の2) (野村良雄: 宗教音楽の歩み p. 58~9) ((ユピルスとは、グレゴリオ聖歌のアレルヤ唱などの最後の母音をひきのぼしてうたうメリスマ的な唱法のことである。))

さて、上記の如きイコノクラスムの問題にしても、感性的な形象をもつものを以て、宗教経験に如何に寄与することが出来るか、或いはそのようなものが宗教的なるものを如何に表現しうるか、又は内容として包含しうるか、ということについての考え方の問題でもあるわけだが、一般的に言っても、宗教芸術は、少くとも宗教そのもの或いは信仰経験そのものと同一視しうるものでないことは言うまでもない。宗教音楽は、宗教美術や宗教建築と共に、各種の聖典、儀礼形式などと併せて、宗教文化材の一つと見なされるものである。

岸本氏によれば、「宗教的文化材とは、個人をはなれて、宗教的価値を担うもの」であり宗教的価値を新に創り出すことは出来なくてもそれを担い、象徴することの出来るような「有形の文化的な素材」である。そのうち最も直接的・本来的なものたる、「第一の種類宗教的文化材は、人間の、宗教的な活動の結果として、宗教的な目的をもってつくり出されたものである。宗教を、ひろく、人々に、また後の時代に伝えることを目的とするものもある。」として、聖典(文書としての)、儀礼形式、宗教美術、宗教音楽、宗教建築などがあげられている。(p. 116~7)そして、この宗教文化材を、同氏は「有形の蓄価性宗教価値体」(p. 121)として、「無形の蓄価性宗教価値体」つまり目に見えない社会的宗教的現象たる「宗教的行動定型」と区別しておられる。そして「組織された宗教的行動定型が、もっともよく形に現われるのは、宗教儀礼である。……儀礼には動作の型(「儀礼の行動定型」)がある。」として、

それは、文書の形をとる次第書きとしてよりも、むしろ、当事者が習い覚えるべき、「人の心のかまえ」に重点があるという意味で有形の文化材と区別されていると解せられる。この点について、私は、音楽の動的、行為的な性格からして、「宗教文化材」中、正に宗教音楽のみが、無形の「宗教的行動定型」という在り方をも併せとる、という風に考えたい。この点からも、宗教音楽が、宗教儀礼そのものと有機的に結合し来った歴史事情も理解し得るのではなからうか。

3

宗教と音楽との結合の契機や事情は、以上のように、宗教の側からも提起出来るのであるが、私は、ここで、音楽——一般的には芸術——の側から、両者の緊密な結合の根拠について、ごくかいつまんで、若干の項目を列記する程度に、つけ加えておきたいと思う。

まず、宗教と音楽との結合を基礎づける、種々の人間的根基が、これら両者に共有されているということ、この点については先にも若干ふれたけれども、特に「人間的根基」というわけは、宗教も音楽も、共に最も深い人間性から、同時に、相伴って発出するものである、との認識に立つが故である。

美的なもの（芸術）の特性として考えられるものを以下にあげてみよう。

<静観性ないし無関心性>美的観照のいとなみでは、自我は現実的・功利的な関心や欲望を超越して、ひたすら対象に帰依・没入する。

<象徴性>儀礼の象徴的性格は既にふれられた通りであるが、芸術もまた単にサインや説明による伝達でなく、象徴を契機として「心のかよい」とでも言えるものをその特性としてもつこと。

<生きることの深い問いかけと自覚>宗教もまた、俗説に言うごとき、その否定では決してないはずである。

<超俗性>宗教における喜悅ないし法悦とも言われる如き、<日常性からの解脱性（解放）>を、美的経験が有すること。それはまた<自己否定による自己高揚>とも言えるものであり、その際否定される自己とは、日常的自我意識ないし我執のことである。このことは又、<理想化>ないし東西古今を通じて言われてきた、魂の浄化作用>として認められるところであり、更に<内面化ないし実存化>の方向を示すもの、ということも出来る。ゲーテやルソーの説く、自然・童心・虚心担懐性なども皆、共通のことを意味していると考えられるであろう。

更に、音楽においては、その現象形式の特異性からして、他の芸術以上に、<内的時間性ないし持続的生命性>が顕著であることは、例えば、アウグスチヌスの「告白」における、時間の深い洞察——それは神へのよびかけとの絶妙なるポリフォニーを形成する——にもうかがい知ることが出来る。

美や芸術における以上のような、諸特性は、何れも人間精神の奥深い次元においてはたたくものであるが、宗教的ないとなみもまたそうであることは言うまでもない。P・ティリッヒによれば、「深みの次元というものを、人間の本性における宗教的次元と呼びかえてもかまわない。宗教的になるということは、われわれの存在の意味を情熱的に問うことであり……最も深い本質において宗教とは、このようなせまい意味での宗教((伝統的な宗教))以上のものである。宗教とは、自己自身の存在および存在全般に関心をもっている状態である。」(古屋安雄訳「宗教における失われた次元」……サタデー・イヴニング・ポスト編：わが精神の冒険 p. 144)このような、奥深い全人間的根基に支えられて、宗教と音楽とが深く結びついていることは、裏返して言えば、音楽は宗教に対して、(時に随伴的にそれらしく見えても全体として、本来的には)単なる気分的な雰囲気作りや装飾的な役割り関係に立つものではないこと、精神の表層的・感覚的な効果材料に止まるものでは決してないということである。音楽と宗教との、かかる深い結合については、信仰深い一人の芸術家の、次のような挿話が端的にこれを物語っている。(アンナ・マグダレーナ・バッハ：山下肇訳：バッハの思い出)

「通常彼の仕事に対する精神的態度は、次のような弟子たちにあたえた規則の中に遙かによく表現されております。『ゲネラル・バスは音楽の最も完全な基礎である。この場合、左手はその定められた楽譜を演奏し、右手はこれに和音不協和音を加え、あわせて美しく共鳴する和声を生み出し、かくて、神を讃えまつり、かつ心情に許さるべき愉安を得るのである。すべての音楽と同様に、ゲネラル・バスもまた、神を讃美し、魂を歓喜せしむるをもって、一に究極の目的となすべきものである。これを念頭におかざる時は、およそ本来の音楽は存せず、ただあるものは邪悪なる叫喚と無味単調なる喧騒のみ。』(p. 138)

又、そのような一個の人間における、音楽と宗教との内的合体を認識して、シュヴァイツァーは次のように言う。「バッハにとって音楽は礼拝である。バッハの芸術精神と人格は、彼の敬虔さを基調としている。バッハにとって芸術は宗教であった。バッハにおいて、宗教は芸術一般の定義の中にふくまれていた。あらゆる偉大な芸術は、世俗的なものもふくめて、彼にとってはそれ自体として、宗教的なものであった。彼にとって音楽は、虚空に消え去るのではなく、賛美として神のもとにのぼってゆくのであった。」(高橋功訳著：シュヴァイツァーの言葉と思想, p. 102)

4

以上のような認識に立って、もう一度<宗教音楽>の役割りや性格、その理想的な在り方の考察に立ち帰らねばならない。この際、甚だ示唆に富む次の書から二、三の見解を紹介して、これに代えたいと思う。

Carl Halter : The Practice of Sacred Music

(青山四郎訳：教会音楽の実際、コンコーディア社)

宗教音楽の概念並びに宗教と音楽との結合について

先にものべたように、礼拝・儀式の音楽を中心に考える場合、まず基本的なものとして、著者の礼拝についての次のような見解は、一般的に、肝要なものと言うべきであろう。「礼拝の目的は人間ではない。礼拝の究極の目的は礼拝式文でもなく、音楽でもなく、礼拝の中の装飾品でもなく、神であり、神のみである。……礼拝とは信仰と神の愛から生れる（積極的な）関係である。……神を礼拝することの応報は、礼拝そのものである。……」（p. 3～4）

又、「礼拝における伝統」の役割について、伝統的なものを用いることにより、時代をこえて「すべての信仰者の一致の意識」を得ること、昔の信徒たちが作り出した「信仰と美の宝庫」にあづかることの利点を認めると共に、本来、その都度「創造的であるべき礼拝」が、むしろ芸術的・歴史的価値のために、「礼拝者の体験からはなれて、魂のない形式」に陥る危険を警告する。（p. 6～7）

ところで著者は、教会音楽と一般音楽との主要な相異は、「機能の相異」であるとして、前者が「実的な目的のために仕える」ものであることを指摘しているのは、私をはじめにふれた通りである。その、「実的な目的」とは、「合衆が一つになるように助けること」と、「礼拝を統一ある一貫したものにする」と及び、「歌詞と関連した音楽の＜教育的価値＞」であり、特に礼拝音楽の主要な価値は、「靈魂の領域におかれるもの」として「人の魂を正しい神認識に高めること」であるという。（p. 10～12）そして、ルターの次のようなことばが引用されている。「……………経験の実証によると、神のみことばに次いで音楽のみが、人間の感情を支配する主人として称賛されるにふさわしいものである。……」そのような、[＊]神の賜物としての「音楽を無視し、それに単なる平凡な機能だけを与える教会は、無法に音楽それ自体を奪い、教会の経験だけでなく、神のみ旨にも逆うことになる」というのが、礼拝音楽に対する著者自身の結論であると思われる。

礼拝音楽に関する曲目の選択や、演奏の態度も、おのづから、上述の如き礼拝音楽の考え方や礼拝観の基調に立ってこそ正しく導かれるものと言うことが出来るであろう。

あ と が き

本稿は、昭和43年8月「宗教教育研究会」宗教音楽部会（本願寺派学校連合会主催）での発表要旨を中心にまとめたものである。関係学校において、新しい仏教聖歌・礼拝活動を展開するための諸協議に関して参考に供するとの趣旨から、実践活動への関連乃至心がまえを顧慮する余り、宗教音楽概念の考察が不十分におわったが、この問題については改めて論考したいと考えている。