

仏教讃歌と讃美歌の演奏における 詩の解釈について

～音楽と言語の歴史を中心に～

Über die Interpretation der Dichtung in
Buddhistischen Hymnen und Kirchenliedern

～Schwerpunkt Musik- und Sprachgeschichte～

ガハプカ 奈美

はじめに

今日、「音楽」あるいは「うた」とは我々にとってどのような存在であろうか。我々が「音楽」、「うた」と呼んでいるもの一特に「うた」がなぜ誕生したかを考えると、様々な宗教的な儀式を行う際に用いた「言語」に目を向けなければならない。「言語」はうたの旋律（音楽）に沿ってつけられたものではなく、常に自律してその音楽や意味を成り立たせているものなのである。そこには宗教的に重要な「言語」がつけられ、行われる儀式をより解りやすくする一方で、神秘的な雰囲気醸し出す。「言語」は芸術的美的自律を超越したものであるが、いかに音楽とその意味を損なわないように寄り添うことのできる可変的な面もある。

このような視点を持ち「うた」の歴史を考えると、讃美歌や仏教讃歌を生んだ「ミサ」という儀式にたどり着く。「ミサ」はこれまで用いる「言語」においては同一で「旋律」においては常に変化をもった新たな作曲がなされている。「ミサ」を考察する途上でわれわれの出会いの問題は、単に狭い意味での言語との関連という問題だけに留まらない。われわれはさらに、音楽がいかに普遍的な仕方で歴史的・精神的・人間的なものの基盤の上に生い立っているかを見てとらなくてはならない。その際に理念と音楽、出来事と音楽の係わり合いへの

問いにもふれることになる。なぜなら、「ミサ」の言葉というものはあるひとつの出来事を伝達しているものだからである。(Georgiades, 1952: 13)

などと言われているように、讚美歌や仏教讚歌が生まれた背景にある「ミサ」を音楽の歴史として理解をせねばならない。

そこで本研究では、「ミサ」の中でも「言語」、「歌詞」における歴史を概観し、「ミサ」から派生した「ミサ曲」にも触れながら讚美歌や仏教讚歌の「言語」、「歌詞」における発展を考察する。

本稿の目的は、仏教讚歌を演奏する上で必要となる音楽の歴史を辿り、新たな演奏の在り方を探るものである。そのことにより、仏教讚歌の更なる発展を目指すものである。

1. 音楽の誕生

1-1 ミサについて

カトリック教会とプロテスタント教会での「ミサ」における意味は諸説あるが、一般的な意味をここでは述べる。

聖餐の儀式をあらわす言葉として「ミサ」という言葉を使うようになったのは、6世紀ごろと言われている。日本では、一般にキリスト教の儀式のことを、「ミサ」と呼ぶのが普通になっているように、信仰をしていない者でも一度は耳にしたことがあるであろう。しかし本来この「ミサ」という言い方はローマ・カトリックだけの用語で、特別な儀式に対して使われる言葉である。その内容を表す言葉として、本来日本語では「聖体礼儀」と表される。

「ミサ」の名前の由来は、ラテン語で、「Ite, missa est」(=行きなさい)という句である。この言葉は、伝統的諸教会から分派する以前からローマ典礼を用いていたローマ教会が、聖餐に与る儀式の最期に会衆に向かって述べた言葉の省略形である。この句は「送る」という意味の動詞に由来する「解散・派遣」という意味の言葉で「儀式は終わりました、解散」を表している。

次に儀式の内容だが、聖書に基づき、「パンとブドウ酒」という「聖体」を

頂く儀式である。「パンとブドウ酒」というのは、イエスが「最期の晩餐¹⁾」の折に弟子達に向かってパンを取り「これは私の身体である」と言い、さらに「ブドウ酒」を取って「これは私の血である」と言って、「私の記念としてこのように行いなさい」と命じて食したとの伝承に由来する。初期の教会では儀式参加者で本当に食事をしていたと言われているが、徐々に大掛かりな食事ではなく、「パンとブドウ酒」つまりパンをイエスの肉体、ブドウ酒を血に聖化しそれらを「聖体」を呼ぶようになった。

ラテン語で「ミサ」という言葉が使われる以前のギリシャ語では、この儀式は「エウカリスティア（感謝）」と呼ばれ、「感謝の祭儀」という意味を持っており、ローマ教会でも正式にはエウカリスティアという言葉が残っているが、そのローマ教会の特にカトリック世界では「ミサ」という言葉が一般的となってしまう、世界中で「ミサ」と呼ばれて今日に至る。これを日本では、西方プロテスタント系の教会は「聖餐式（主の晩餐、聖晩餐）」と呼び、伝統のキリスト教正教会では「聖体礼儀」というように、共に意味をとって訳して使っている。

1-2 ミサが行われるようになった経緯

パウロ書簡のコリント第一書にこの「聖餐に与る儀式」が言及されているため、使徒たちはイエスの言葉を守り、イエスの昇天の直後からこの「パンとブドウ酒に与る儀式」である。

『そして一同はひたすら、使徒たちの教えを守り、信徒の交わりをなし、共にパンをさき、祈りをしていた』（使徒行伝：第2章42節）
をおこなっていたと信じられている。

ただしこれは、使徒行伝やコリント書によると、特別な儀式というより集会において日常的に行われていたようである。コリントの第一の手紙には『感謝してこれをさき、そして言われた、「これはあなたがたのための、わたしのからだである。わたしを記念するため、このように行いなさい」。食事ののち、

杯をも同じようにして言われた、「この杯は、私の血による新しい契約である。飲むたびに、わたしのきねんとして、このように行いなさい」。(中略) それだから兄弟たちよ。食事のために集める時には、互いに待ち合わせなさい。もし空腹であったら、さばきをうけに集まることにならないため、家で食べるが良い。そのほかの事は、わたしが行ったときに定めるとことにしよう。』(コリント人への第一の手紙第11章24節～34節)

このようにもともと特別な儀式というより「食事そのもの」である。しかし、その共同体が組織として確立して儀式が定められていった時代になって、イエスが復活した主日(後に殉教者の記念日にも)に特別に儀式化されて行われるようになっていった。

1-3 「ミサ」のありかた

儀式のあり方は1570年にラテン語での『ローマ・ミサ典礼書』が発行されてこれに基づいて世界中のカトリック教会で行われている。しかし、ラテン語以外の言語を使う人々には内容がわからず、祭祀のための儀式となっていたことも否めない。そんな中、前論文(ガハプカ、2016:51)に示したように、プロテスタント教会では、ドイツのマルティン・ルター(Martin Luther, 1483-1545)によって聖書をドイツ語で読めるように新約聖書を1522年に、旧約聖書を1534年にドイツ語へと訳詞、一般の人も目にすることが出来、尚且つ讚美歌という形で、いつでもどこでも口ずさむことが出来るように変化していった。讚美歌は、聖書の物語をより簡易に家庭へ持ち帰れるものとなり、教会での教育は、家庭、学校へと神の教えは広がっていった。一方、カトリック教会では、ラテン語に固執したため形骸化を脱することができず、1970年になって教皇パウロ五世の下で、第二バチカン公会議後に典礼刷新が為されて改訂され、同時に各国の言語へ翻訳が許されて各国の言語で「ミサ」が執り行われるようになった。また、日本語への訳は1978年と大きく後れをとった。

また儀式としての「ミサ」の中では下記に示すように司祭が進行を務め様々

な言葉を旋律のついた歌で綴っていく。当時、「ミサ」の中で歌われる歌はその都度作曲がなされたが、作曲家は再現性を高めるためにも、完全ミサ曲²⁾へと移行していった。このようなことから、「ミサ」の構成は、音楽史上のミサ曲の構成とほとんど変わりがないように構成されており、ミサ曲が生まれたことによって、より一般市民にとって理解しやすいものとなったと考えられる。

1-4 ミサとミサ曲

【儀式の形式】

ローマ・ミサ典礼書によると、儀式は四つの部分から構成される。

1. 開祭、2. 言葉の典礼、3. 感謝の典礼、4. 閉祭

【内容】(固) …固有文 (通) …通常分 (歌) …聖歌隊 (司) …司祭

目的：集会の儀 (シナクシス)

a. 開催の儀

入祭唱(Introitus) (固) (歌)

〔入場の歌—主にその日のミサの内容を唱える〕

あわれみの賛歌(Kyrie) (通) (歌)

〔司祭の祈りの後、会衆は「キリエ」(ギリシャ語)を3回唱える。憐れみ深き神を讃美する歌〕

栄光の賛歌(Gloria) (通) (歌) 「レクイエム」には無

〔司祭が第1節を先唱する。多声楽のミサ曲も《Gloria in excelsis Deo》(天のいと高きところに)だけグレゴリオ聖歌の第1節を用いることが多い。本来三位一体の神を賞賛する祈りであるが、7世紀ごろには今日のような形となった〕

集会祈願(Collecta) (固) (司)

〔司祭が「Dominus vobis cum」(主は皆と共に)と言い、会衆は、「Et cum spiritu tuo」(またあなたの霊とともに)と答える〕

- b. ことばの典礼〔聖書の朗読(旧約聖書、使徒書、福音書から)が中心で

その間を繋ぐために2つの聖歌が歌われていた。現在は旧約聖書の朗読を省略し、2つの聖歌を続けて歌う]

使徒書(Epistula) (固) (司)

[キリストの弟子が教徒にあてた手紙の一部を朗読する(一部抑揚をつけて歌う)]

昇階唱(Graduale) (固) (歌)

[朗読者が聖書台の階段を昇るときに聖歌隊が歌う歌]

アレルヤ唱(Alleluia)または詠唱(Tractus) (固) (歌)

[福音書朗読前にイエス=キリストを讃えて歌う]

続唱(Sequentia) (固) (歌)

[アレルヤに続く聖歌。アレルヤという言葉の長母音部分に聖書の「詩編」の詩句がシラビック³⁾に付随して新しい聖歌が作られた。現在は独立した曲として演奏されるものもある(聖母マリアの七つの苦しみ《Stabat Mater》悲しみの聖母)]

福音書(Evangelium) (固) (司)

[4人の福音史家マタイ、マルコ、ルカ、ヨハネによって書かれたキリストの軌跡を伝える福音書が朗読される。またキリストの受難の1週間である「聖週間」にはキリストが十字架にかけられ死ぬまでの部分をかなり長い時間朗読する。この部分に曲を付けたものが「受難曲」である。]

信仰宣言(Credo) (通) (歌)「レクイエム」には無

[Credo(クレド)はキリスト教の主要な教義を列挙した祈りである。レクイエム(死者のためのミサ)でクレドが歌われない。また、クレドは平日のミサにはなく、日曜や祝日にのみ唱えられる。]

目的：感謝の祭儀(ユーカリスト)

- a. 奉納の儀 [奉納の儀からミサの最も重要な部分に入る。本儀で、パン(ホスチア)とぶどう酒が奉納され、先に述べた「最後の晚餐」の再現

を行う。]

奉納唱(Offeritorium) (固) (歌)

[パンとぶどう酒が奉納されるときに聖歌隊が聖書から取られた賛美の句の聖歌を歌う]

奉納祈願(Susipe) (通) (司)

[Offeritorium (奉納唱) が歌われている間、司祭が唱える祈り]

密唱(Secreta) (固) (司)「奉納祈願」の結び

[Offeritorium (奉納唱) が歌われている間、奉納が完了したことを告げるために唱える祈り司祭は小さな声、もしくは黙読で祈るため Secreta(密唱)と言われる]

b. 奉献文

叙唱(Praefotio) (通) (司)

[Praefotio(叙唱) には15種類あり、季節ごとの典礼を述べる祈りである]

感謝の賛歌(Sanctus) (通) (歌)

[感謝の賛歌のテキスト前半はイザヤ書第6章3節に基づいて唱えられ、後半のオザンナはヘブライ語の「救い給え」の意をラテン語かしたものの。ヨハネによる福音書第12章13節などにあるイエスがエルサレムに入るとき群衆が歓喜のあまり口々に叫んだ歓呼する場面が語られる。次はベネディクトゥスでは、詩篇118章26節の句から唱えられる。]

典文(Canon) (固) (司)「叙唱」の結び

[聖歌隊がベネディクトゥスを歌っている間に司祭が「典文」を唱える。キリストが十字架に身を捧げ人類を救ったことを記念し、聖霊が供え物をキリストの体と血に変えてくださることを祈り求める。そして、キリストの復活を待ち望む信仰を宣言する。]

c. 交わりの儀

主の祈り(Pater noster) (通) (司)

〔聖歌も奉納文も唱え終わると司祭は「主の祈り」を唱える。「主の祈り」(マタイによる福音書第6章9節～13節など)はイエス自身がこのように祈れと弟子たちに教えたすべての祈りの模範となるものとされている。〕

平和の賛歌(Agnus dei) (通) (歌)

〔ここで生け贄のパンとしてホスチアを参加者全員で分け合って食べる。分け合う間、この賛歌が歌われる。〕

聖体拝領唱(Communio) (固) (歌)

〔「聖体」であるパンとぶどう酒を飲食する。〕

聖体拝領祈願(Postcommunio) (固) (司)

〔飲食が終わると、司祭は「聖体拝領祈願」を唱え、参列者全員の祈りを集約する。〕

d. 閉祭の儀

終わりの唱和(固)(司・歌)

〔ここで未信者を帰らせるため、司会者が「Ite, missa est」(行け、解散である)と宣言し会衆が「Deo gratias」(神に感謝)と答える。〕

祝福(Benedicat) (通)(司)「レクイエム」には無

〔儀式を終えた会衆に司祭が祝福する。〕レクイエムでは唱えられない。

ヨハネ福音書序文(In Principio) (通)(司)

〔ヨハネによる福音書第1章1節～14節を祭壇を降りた司祭が祈りとして唱える。〕

以上、教会でのミサの内容とミサ曲・レクイエム(死者のためのレクイエム)が行われる過程を簡単にみてきた。通常ミサは「言語」を使って進行していくが、その他に「音楽」、「歌」ミサ中にかなりの割合で賛歌が奏でられる。「音楽」、「歌」が多くあることによってミサに参加している者たちが自然に一体感を感じたり、司祭が唱える言葉が神々しい神の言葉に聞こえたりする、い

わば演出を担っている。

2. 音楽の中の言語

2-1 ドイツ語の特質

前章まではミサの歴史や在り方、その意味内容について概観したが、そのミサの中でどのようにしてドイツ語で語られ、ドイツ語歌唱されるようになっていったかを本章では述べる。

まずミサで使用されていたラテン語は、「話す」こととその「意味」が完全に一致しない。古代ギリシャ語においても同様である。一方ドイツ語は、その意味によって規制される言葉である。またアクセントにおいても、ラテン語は語形に合わせて変化をするが、ドイツ語は、全ての語形で同じ位置にアクセントを置く。

ドイツ語において言葉の意味と響き、意味と発音が完全に一致しているということは、ドイツ語を音楽の旋律に載せる場合にも音が絶対的に意味と同化していなければならない。典礼儀式の中でドイツ語を用いる際に次の二つの可能性しか残らないことになってしまう。つまりそれを歌曲として歌うか、散文として語るかのいずれかである。(Georgiades, 1952 : 118)

などとも言われるように、歌の歌詞をどのように理解して解釈をするかは大変重要な問題である。

マルティン・ルターは聖書をドイツ語へ訳をし、一般市民でもわかりやすく家庭へもその教えを持ち帰れるようになり早い段階で、意味のない旋律を唱えるのではなく、ドイツ語の言葉としての意味を保ちつつ、元の意味も保ちつつ宗教的民謡を作り上げた。民謡における旋律は、以前からあるグレゴリオ聖歌に拠った。讃美歌においてはラテン語が韻文の場合はそれをドイツ語へ訳をし、旋律はほぼそのまま用いた。

ルターは、これまで教会の中だけで守られてきた、一般的に理解されない単なる「テキスト」を重視するよりも、実際に使用されている、語り合える言葉

「ドイツ語」を用いて、キリスト教を広めていった。これが現在、讃美歌、宗教曲、その他様々な歌詞を含むクラシック音楽へと発展していった。

他方、詩作品というものも別の発展を遂げている。詩の世界も前述の音楽同様「ミサ」なしに語ることはできない。「ミサ」が一般人へと普及していくとミサでの言語が日常会話に使用される言葉に近くなっていった。詩も同様に、詩の言語が日常的な言語に近くなればなるほど、詩句の朗読も単なる語りと同じものとなっていった。詩句は散文と言われるものが物語化し、遂にはドラマなども散文のように書かれるようになっていった。中世の抒情詩はそのものがリートであり、詩人が作曲家でもあり歌手でもあった。

ドイツの詩句は、一定の強音から強音にいたる規則的な時間間隔がタクトなのである。我々はこのタクトを、それが強音で始まる、という風に定義づける。タクトの境界を占める記号であるタクト縦線は強音に置かれる (A. Heusler, 1956: 24) いわゆる「アウフタクト」の事であるが、詩句の世界で重要視されるリズムは、「語るための言葉」では欠かせないものである。

例えば、マルティン・ルターが作曲した讃美歌 (24. Vom Himmel hoch) では拍子記号は無いものの、八分音符で始められ、テキストに併せて各文の始まりには必ず八部休符が配せられている。ルターは讃美歌以外にも歌を作曲していて、「Die Lieder」という小冊子を出版している。この中の楽曲をみると、やはりアウフタクトで始められている曲が多く、そのほとんどが冠詞から始まるテキストである。アウフタクトで始まらない楽曲は「Christ」(キリスト)、「Gott」(神)、「Herr」(主) など宗教的に重要な言葉で始まるときは二分音符で作曲されている。

次に言葉のシラブルについて少し述べたい。

ラテン語で「天」は (coelum) と第 1 シラブル (coe-) と第 2 シラブル (-lum) が同列に並んでいるが、ドイツ語で「天」は (Himmel) で第 1 シラブル (Him-) 第 2 シラブル (-mel) でシラブルは 2 つと変わらないが、ドイツ語は第 1 シラブルが第 2 シラブルよりも上位に位置し、そこにはおのずとリ

ズムが生まれる。そこでハインリヒ・シュッツ (Heinrich Schütz, 1585-1672) はミサの中での曲や、グレゴリオ聖歌をドイツ語に訳をする際に、音の高低ではなく「リズム」そのものに着目をした。そうすることにより、ラテン語の文法上で欠けている代名詞などを補い、ドイツ語として意味の通るものになると同時に「語るための言葉」になり得た。シュッツのこのような改革が、今日、我々が思う「ミサ曲」の存在へと繋がったといっても過言ではない。

2-2 日本語の特質

日本語は世界の言語と比較をすると様々な違いが挙げられる言語である。一番大きな違いは、母音と子音あるいは子音と母音が交互に現れる。また、音で一つ一つ分けることが出来るということであろう。例えば、日本語で「犬」を教わるときひらがなの五十音図の中から「い」と「ぬ」を見つけ出して、順番に発音をすると「犬」であるというように教わるであろう。しかし、ドイツ語では「Hund」をわざわざ分解して「Hu」と「nd」だとは考えない。「Hund」は何かと何かの組み合わせでできているわけではなく、言葉そのものとして教わっていく。まず、これが一番大きな違いである。次にあげられるのは、日本語は文章あるいは会話の意味が分かりにくいということである。いわゆる「打消しの言葉」が最後にまわってしまう特徴がある。ドイツ語では、早くに出てくるために打消しの文章なのだということがすぐにわかるために理解しやすい。

このように日本語は話し言葉としては理解しにくいこともあるが、文字にしてみると、漢字と仮名で書かれているために大変理解しやすい。比較的長い文章であっても漢字を追っていくとおおよその意味が分かるものである。一方その漢字と仮名の使い方や句読点の打ち方を間違えるととたんに理解しづらくなってしまふ。

例えば、「どんなささいなことでも」→「どんなさ細なことでも」と言うように「些細」の些をひらがなで書いてあると、「どんなさ」で切れるように読

み取ってしまい意味が分かりづらい。このような場合は「どんなに小さなことでも」などと違った表現をするとわかりやすくなる。

また日本ではどの地方に行っても「日本語」を使っているということが当たり前であるが、それぞれに「方言」があり、それらも日本語であるけれども他府県の者に理解が出来ない「方言」も少なくない。以前は、職業や身分による言葉の違いがみられた。歌舞伎などの言葉表現をみしてみると江戸時代は、土農工商での身分と言葉遣いが一致していたことが良くわかる。次いで重要であるのが、男女で言葉が違うということである。様々な詩を見ると対話部分は言葉使いでどちらが言った言葉かわかるように書かれている。

日本語全体の特徴についてみてきたが、次は言葉ののせ方の特徴を述べる。

まず大きな特徴として挙げられるのは、最初の2つの拍を連続させて歌う。例えば長唄の代表的な曲「越後獅子」一何たらぐちだへ（なんたらぐちだへ）は最初の「何」を一気に歌いそのあとに伸ばす。「なんーたーらーぐちーだへー」となる。

しかし、西洋から入ってきた音楽に併せようとするとも最初の音を伸ばすことになるものが多いため何について歌われるか理解しにくく、詩の内容を伝えながら歌唱せねばならない歌手は大変困ることになる。

また、日本語は必ず母音で終わる。このような言語はポリネシア語の一部を除けば、世界唯一である。歌は声が大切である。声は母音で聞き分けられる（子音は声が良いか否かあまり関係ない）歌は母音で決まる。ならばやはり日本語の歌は日本語を美しく歌い原語で演奏することで、日本語が理解できない観客であっても楽曲の本質は最も良く伝わるものであろう。

3. 音楽における言語

仏教讃歌のみに注目するならば、これまで述べてきたように、西洋のミサにまでさかのぼって考えなければならない。一方、仏教儀礼に注目して考えてみるならば、修行、日々の礼拝、様々な法事、開眼供養などその儀礼の規模は

様々であるが、いずれの場合もここで述べたい「音」を伴う。日本の仏教儀礼は、チベット仏教など他の仏教文化圏における場合よりも、よりいっそう音声に依存する傾向が著しいといえることができる。(澤田、1990:154)と言われるように、日本の仏教儀礼においては、「音」なしでは考えることができない。「音」と言っても常に何等かの旋律が鳴り響くようなものではなく、楽器以外の奏でる「音」をも含んでいる。例えば、念珠の音であったり、僧侶の所作から生じる音であったりそこに集うものすべてが儀礼進行の音響要素と言えよう。

そこで本来ならば儀礼の中で重要な音声構成をする「声明」を代表的なものとして挙げねばならない。「声明」は、本来学術的性格を持ち合わせている。仏教家が中国の音楽理論を学び、梵唄に理論づけを行い、理論を備えた音楽として「声明」の領域を新たに構築してきたものである。現在「声明」においても、儀礼の発展や楽器の電子化などと共に、音楽性の多様化が起きており、儀礼と仏教讃歌との深い関わりに対する音階的、音楽的視点を加えて行くべきであるが、本論では仏教讃歌の発展に留まりたい。

次に、仏教讃歌の詩にも使われている和讃について述べたい。

和讃は和語の『教行信証』とも言われ、親鸞が漢文体で書かれたものを一般の者にも読んで理解することが出来るように書かれたものである。

和讃は、『浄土和讃』、『高僧和讃』、『正像末和讃』と3つあり、これらはまとめて「三帖和讃」と呼ばれている。

『浄土和讃』は118首あり、『無量寿経』をはじめとした経典などによって、阿弥陀如来とその浄土の徳を讃嘆したものである。『高僧和讃』は119首あり、インド、中国、日本にわたる七高僧の教えとその軌跡を讃嘆したものである。『正像末和讃』は116首あり、釈迦がなくなられて末法の世を生きるものにとって阿弥陀如来のすくい他道はないという親鸞の深い悲しみと喜びが込められたものである。

それらはすべて、七五調の四句一章の形式をとった和讃は、読みやすく、言葉の織り成すリズムによって我々の心に深く残る。また、「うたって味わう教

え」とも言われ、教えを正確に広く口伝していくにあたってなされた工夫であるといえよう。

ここでは、仏教讃歌として日高脩が作曲し、詩は親鸞の和讃の中から「清けき光」を取りあげる。

清けき光 親鸞聖人御和讃

清浄光明ならびなし

遇斯光のゆゑなれば

一切の業繫ものぞこりぬ

畢竟依を帰命せよ

この和讃は題名に「清けき光」とあるように「光」に多くの意味を持たせて作られている。「光」には光の前につく言葉によって意味が違ってくる。一般的な意味は太陽や電球の明るい光であったり、勢いのあるものを表す言葉であったりする。仏教の中ではその一般的な意味とは違う意味を持ち、仏の十二の光＝仏智の光がある。この十二光仏とは、『三省堂大辞林』によると、『仏』阿弥陀仏の別名。十二光のそれぞれに「仏」の字を付けたもの。【十二光仏】とあり、さらに、『世界宗教用語大事典』では、阿弥陀仏の光明の徳を十二あげたもの。無量光仏・無辺光仏・無礙光仏・無対光仏・焰王光仏・清浄光仏・歓喜光仏・智慧光仏・不断光仏・難思光仏・無称光仏・超日月光仏。『無量寿経』に説く。【十二光仏】とある。この十二の光は、「正信偈」に全てうたわれているものである。正信偈の解説を基に光に込められた意味を考えてみたい。

教行信証

『普放無量無辺光 無碍無対光炎王 清浄歓喜智慧光 不断難思無称光
超日月光照塵刹 一切群生蒙光照』

阿弥陀仏がすべての人を救おうとどのような力をもって仏となったか、その働きを12の光に分けて書かれた親鸞の正信偈和讃である。

1. 無量光 永久に無限の恵みをもたらす光明。阿弥陀仏が発する限りない智慧の光明。

「智慧の光明はかりなし有量の諸相ことごとく

光暁かぶらぬものはなし真実明に帰命せよ」

2. 無辺光 一切の世界をまあねく照らす光明。

「解脱の光輪きはもなし光触かぶるものはみな

有無をはなるとのべたまふ平等覚に帰命せよ」

3. 無礙光 心を閉ざし硬くなった心のしこりを滑らかに優しい心へと変える光明。

「光雲無礙如虚空一切の有礙にさはりなし

光澤かぶらぬものぞなき難思議を帰命せよ」

4. 無対光 他に比べようのないほど優れている光明。

「清浄光明ならびなし遇斯光のゆへなれば

一切の業繋ものぞこりぬ畢竟依を帰命せよ」

5. 焰王光 自分の闇の部分（愚痴）智慧の光を照らし自分を明らかにしてくださる光明。

「仏光照曜最第一光炎王仏となづけたり

三塗の黒闇ひらくなり大応供を帰命せよ」

6. 清浄光 衆生の貪（むさぼ）りを除く清らかな光。

「道光明朗超絶せり清浄光仏とまふすなり

ひとたび光照かぶるもの業垢をのぞき解脱をう」

7. 歡喜光 衆生のいかりを除きよろこびを与える光。

「慈光はるかにかぶらしめひかりのいたるところには

法喜をうとぞのべたまふ大安慰を帰命せよ」

8. 智慧光 衆生のまどいを除き、仏の清らかな智慧を与える光。
「無明の闇を破するゆへ智慧光仏となづけたり
一切諸仏・三乗衆ともに嘆誉したまへり」
9. 不断光 常に休むことなく照らしてくださる光。
「光明てらしてたへざれば不断光仏となづけたり
聞光力のゆへなれば心不断にて往生す」
10. 難思光 人間の知恵では思いはからうことができない光。
「仏光測量なきゆへに難思光仏となづけたり
諸仏は往生嘆じつゝ弥陀の功德を称せしむ」
11. 無称光 説きつくすことができず、ひとの言葉もおよばれない光。
「神光の離相をとかざれば無称光仏となづけたり
因光成仏のひかりをば諸仏の嘆ずるところなり」
12. 超日月光 太陽と月の光を合わせたよりも、超えすぐれた光。
「光明月に勝過して超日月光となづけたり
釈迦嘆じてなをつきず 無等等を帰命せよ」
無等等…並ぶものがないほどすぐれている仏という意味

以上、十二光仏についてみてきた。

仏教讃歌の歌詞には多くの「光」が出てくるがその「光」の中にこんなにもたくさんの意味があり、先人はその一言に深い想いをのせて記したことが良くわかる。

このことを踏まえて「清けき光」の歌詞を解釈すると、
『清らかな光（智慧の光）はこれに並ぶものが無い。この光に出会うことによって自分自身を悩ませる一切の未熟な行いやこだわりの気持ちが取り除かれる。あてにならないものにしがみつクのではなく、最後のより所である阿弥陀仏を頼りにせよ。』

本讃歌は17小節と決して長くない讃歌であるが、その歌詞が親鸞の和讃であるからこそ、簡潔に深い想いを歌い継いでいけるものとなったのであろう。

4. まとめと今後の課題

仏教讃歌の発展をたどっていくと西洋のキリスト教の讃美歌、そして讃美歌の歴史、音楽としての発祥ともいえる「ミサ」へとたどり着いた。併せてキリスト教としてのあり方、あるいは仏教としてのあり方に視野を広げ、たどっていくとその国々の文化、風土、人々の感性などによって良き伝統を守りつつ時代に沿った形でそれぞれの発展がみられた。そしてそこに「言語」が与える影響は決して少なくなく、楽曲に寄り添っている歌詞をいかに理解し、解釈をするか大変重要なことであり、我々演奏家にとってこのように歴史をたどり、知った上でその演奏をしていく重要性を再確認した。

しかし、仏教讃歌においては西洋音楽が日本に普及した明治期を境に急速に発展を遂げたことで、声明と讃歌と分かれて発展してしまったように感じている。声明については本論で取りあげられなかったが、声明は声明として仏教儀式を担う重要なものとして時代に合わせた変化を遂げていることは確かである。

また、仏教讃歌においてここで取りあげたような和讃を歌詞に持つものと、和讃以外を使用した詩時代に合わせて現代人が書いた詩を歌詞にしたものとは旋律のあり方やその発展の仕方は全く違っている。

発展についての詳細、声明の音楽的発展については次稿への課題としたい。

今後、仏教讃歌の演奏やその他宗教曲の演奏を行う際にこのように何世紀にも渡り人々の発展とともに変化を遂げたということ。また「言語」という重要な要素を担った上で歌が成り立っていることを心して演奏を通して伝えていきたい。

謝辞

牧師の Herr Gerhard Reuter 氏には、他宗教にも関わらず歴史あるキリス

ト教教会での演奏および調査にご協力いただきました。また、ピアニストの土居知子氏とテノール歌手の竹内公一氏には、演奏家としての視点から様々なご助言をいただき、この研究が可能となりました。この場をかりて、心より感謝申し上げます。

註

- 1) 聖書では、レオナルド・ダ・ヴィンチ (Leonardo da Vinci 1452-1519) の絵画でも有名な「最後の晩餐」は、ヨハネによる福音書第13章21節以降に示される。
- 2) 固有文と通常文をまとめて作曲したもの。デュファイ (Guillaume Du Fayt 1400頃-1474) 《聖ヤコブのミサ曲》1429年などがあり、15世紀、16世紀以降は通常文5部分の連作が通例となった。
- 3) シラビックとは、一音節が一つの音に対応している旋律様式。

文献

- 1) 石原兼「キリスト教の展開」1995 第8版岩波書店
- 2) T.G.Georgiades 著木村敏訳「音楽と言語」1994 講談社学術文庫
- 3) A. Heusler: Deutsche Versgeschichte Bd. I 1956
- 4) 日本聖書協会「聖書」(新約1954、旧約1955) JBS
- 5) 日本基督教団「讚美歌」1991 日本基督教団出版局
- 6) 「Evangelisches Gesangbuch」2011
- 7) 浄土真宗本願寺派総合研究所仏教音楽・儀礼研究室「聖歌・讚歌集1」2013 本願寺出版社
- 8) 澤田篤子音のしくみ「日本の仏教声楽における音組織について」1990 東京書籍
- 9) 浄土真宗必携「み教えと歩む」2012 第2版本願寺出版社
- 10) 龍谷ミュージアム編「釈尊と親鸞」インドから日本への軌跡2011 法藏館
- 11) Gerhard Storz 著坂田正治訳「詩とリズム」ドイツ近代韻律論1978 九州大学出版会
- 12) 『浄土真宗聖典全書(二)宗相篇上』2011 本願寺出版社
- 13) 浄土真宗講義より「教行信証7正信偈十二光」参照
seppou.com/08kyou/007.html (2016年9月9日閲覧)
- 14) dtv-Atlas Musik Band1 126-129 19. Auflage 2000 Bärenreiter

<キーワード>

仏教讚歌 讚美歌 言語 音楽