

## 第一部の結論、改革派の詩編歌唱の典礼的重要性

ユグノー詩編歌は、キリスト教礼拝において歌われる祈禱文については、聖書のテキストを別格扱いしなければならない、という考え方をあらわしています。そのために採用されたのは、明らかに詩編でありました。なぜなら、詩編が、まさに聖書の時代から、世紀を通じて歌い継がれてきた、ということは当時では常識だったからです。改革派教会が聖書に起源をもたない「聖歌 *cantique*」を導入したのは非常に遅く、十九世紀になってからのことであり、これはルター派やイギリス国教会、メソジストにならったものでした。十六世紀のストラズブルではルター派のコラルルになって、聖書に起源をもたない祈禱文も歌われていました。教会における通常の歌唱の方式を、ただ詩編と聖書のほかの聖歌 (*cantique*) のみに限ったのは、カルヴァンだったのです。この排他性は、十六世紀の宗教改革の状況の中に、その根をもつものであります。チューリヒのツヴィングリのようなある改革者たちは、原則として、キリスト教礼拝におけるあらゆる音楽の使用に、反対しました。(ツヴィングリはすでにチューリヒのオルガンを壊していたのです)。彼に対し、ストラズブルの改革者である、マルティン・ブツァーは、教会での歌唱を1524年に弁明していますが、その主張は、祈禱文が実際に歌われている例が聖書自体のなかにあり、聖書は、当然ながら、詩編のような音楽に適するテキストを含んでいる、というものでした。カルヴァンは、おそらく、音楽に反対する側からのあらゆる批判を想定して、ただ聖書のテキストのみに特別な位置を与える、という考え方を採るに至ったのです。

他方、そのブツァーは、音楽に対する人文主義的な概念を、カルヴァンと共有していました。彼らはプラトンの考えに影響を受けています。それは、音楽は、人の心を昂揚させたり鎮めたりする、情緒を動かす大きな力があり、また音楽は人間の多様な感情を表現できる、というものです。この力を、キリスト教的な意味において用いるには、3つの条件があります。第一に、メロディーは、キリスト教的な意味を持つ歌詞の内容に、合うものでなければなりません。第二に、この歌詞は、できるだけ聖書のなかから、採られなければ

なりません。最後に、歌詞を歌うことが、その意味の明瞭な理解を妨げるようであれば、いけません。これらの3つの条件から、さらに次の2点が導き出されます。第一に、歌詞を楽に発音できるような、音楽のスタイル。第二に、日常語の使用です。

カルヴァンは、礼拝の歌唱にただ詩編のみを採用することにより、当時独創的であった、ブツァーによる礼拝の定義を採り入れ、これを強調しています。詩編の歌唱は、神の言葉に対する、共同体の応答です。ところで、実はこの返答は、それ自体同じ聖書の言葉によってなされています。ですから、このことは、象徴的な意味において、次のことを意味します。それは、歌唱が神を礼拝するために「人間によって」なされる業である、というよりもむしろ、人間の心においてなされる、「聖霊による」業である、ということです。他方、詩編は、とりわけ神への「賛辞」であり、実際にカルヴァンはしばしば詩編をそう呼んでいます。そして礼拝は、とりわけ、主に対する教会の集団的賛美であるとみなされるのです。

これらの礼拝に関する概念により、詩と音楽の領域においても、いくつかの明確な拘束(条件)が存在することが想定されます。それを、これから見ていきましょう。

## II. 「詩・文学」としての視点

### A. 一般的原則、詩節の詩的形態

#### a. 詩節

そういうわけで、クレマン・マロが採用した詩・文学的形式の起源はストラズブルにあります。ストラズブルのドイツ語翻訳を特徴付け、クレマン・マロが自分のフランス語翻訳において採用した原則というのは次のものです。

1. 聖書の1つ、あるいは2つの節を、ひとつの「要素 (*élément*)」とみなし、一つの詩編をいくつかの「要素」のつながりとして区切ります。
2. このひとつの「要素」はひとつの「詩節」の形で翻訳・脚色されます
3. 1つの詩編において、すべての「詩節」は同じ詩の形をしています。