

『礼拝と音楽』草創のころ

おおむらえみこ
大村恵美子 東京バッハ合唱団主宰

聞き手=編集部

「そこ音違つよ!」。「変なところでブレスしない!」意味が変わつてしまつ。

礼拝堂に厳しい指導の声が響く。二〇一二年に創立六〇年を迎えた東京バッハ合唱団の主宰者・大村恵美子氏。取り組んでいるのは、J.S.バッハ『マニフィカト』BWV 243。

大村氏は、バッハのカンターラ日本語演奏を通してアマチュア音楽家にバッハの魅力を伝え続け、「日本のごく普通の人びと」のバッハ受容に貢献してきた。二〇一六年に日本工芸メニカル協会「エキユメニカル功労賞」顕彰者に選ばれたことは、記憶に新しい。

「日本語バッハ」で知られる大村恵美子氏と『礼拝と音楽』とのつながりは、あまり知られていないかも知れない。実は、大村氏は月刊誌時代の『礼拝と音楽』の編集者および執筆者（当時は森井恵美子氏）として、本誌草創期を支えたお一人なのだ。

インタビューでは、バックナンバーを繙きながら当時の思い出と歩みを振り返つていた。なお、インタビュー中には、長年の読者のみなさんは懐かしいお名前が多数あげられている。若い世代など不案内な方々のために、主に本誌や教会音楽にゆかりの方について、注に簡略な紹介を記載した。

(以下細ゴシックは編集部、太ゴシックは引用)『礼拝と音楽』が季刊誌になつて、もうすぐ二〇〇号、半世紀を迎えることになります。創刊そのものは一九五五年四月で、当時は月刊誌でした。そのころから数えると、創刊七〇年に向けて号を重ねていることになります。一九五六年三月号の編集後記に「この一年間小泉功氏が編集主任として働いて下さつたが、来月号から森井恵美子氏がそのあとを継がれることとなつた。新進森井氏の新しい企画に御期待を乞うと共に、倍旧の御支持を希つてやまない」とありますから、ちょうど二年目のスタート時から編集にたずさわられていますね。

当時はまだ東京藝術大学音楽学部楽理科の専攻科（大学院の前身）の学生で、さらに、専攻科を修了してからもまた作曲科に入り直して、学生を続けていました。学業と、編集の仕事と、さらに主婦業と、どうやってこなしていたのかと思いますね。

原稿がなかなか届かない、届いても分量が多くつたり、少なかつたり。少ない分には写真や図を入れることもできますが、多い場合には苦労しました。由木康先生の原稿に手を入れて叱られたこともあります。でも、そういうことは編集の仕事をしていればよくあることでしょう。

季刊44号（一九八五年）の座談会「創刊のころ、そして『礼拝と音楽』三十年にあたつて」で、小泉功先生の「睡眠時間が二時間、三時間なんていふのは、しょっちゅうでした。（笑）」といつ發言を受けて「私のころも同様で、毎月印刷所に原稿を入れる前夜は、必ずといつていいくらい徹夜でしたね」とおっしゃっています。

さらに、原稿の編集作業のほかに、ご自身の論稿のご執筆もされていました。創刊当時のご苦労にはほんとうに頭が下がります。

当時は森井真先生（高校時代の恩師なので今でも「先生」です）と結婚していましたが、とてもとても勉強する人なんです。その姿をずっと見ていましたから、私もそれがあたり

まえのことだと思つてやつていたんですね。この座談会でも、「本人はそれほどじやなかつた。若かつたんですね」と言つています（笑）。それから、夫が留学して、数か月後に私も留学することになりました。一九五九年十一月号まで務めて、入れ違いで留学から帰つて来られた原恵さんと交代しました。

音楽、特に合唱に心を傾けるようになつたのは十代半ばの頃です。敗戦前年に立教女学院から転校した都立の高等女学校（新制高校へ移行）で、戦後の変革の中、課外で始まつた全校合唱に参加しました。すでに音楽に進路を決めていたことから指揮者に任じられ、毎日放課後遅くまで合唱に取り組んでいました。また、気鋭の音楽評論家だった遠山一行氏の評論に共感し、大胆にもエッセイをいくつか送つてご指導いただいたこともあります。そのご縁で、弟さん（指揮者・遠山信二氏）が主宰されていた合唱団「宗教音楽研究会」（宗研）に参加することになり、大人の大合唱の中で歌う経験をしました。バッハのカンターラを初めて歌つたのも宗研です。

木岡英三郎氏の日本語訳詞でした。

バッハのカンターラといえば、その頃もう一つ、大きな影響を受けたものがあります。アーネスト・佐藤（写真家・佐藤善夫）氏が日比谷のアメリカ文化センターで開いていた、バッハのカンターラの連続レコード鑑賞会で



大村恵美子氏近影

の主流は『西欧に学ぶ』ことであつたかもしれない、しかし若い世代はそこから何ものかをはじめるこことをこそ課せられているのです。教会音楽に関心をもたれて、さらにその「お力たい雑誌」に関わることになつたきっかけは何だつたのでしょうか。

バッハのカンターラといえど、その頃もう一つ、大きな影響を受けたものがあります。アーネスト・佐藤（写真家・佐藤善夫）氏が日比谷のアメリカ文化センターで開いていた、

す。アメリカ文化センターは、その名の通りアメリカ文化を紹介するための施設でした。アメリカにとつてはドイツはかつての敵国。そのドイツの音楽も、歴史的文化遺産としてたいせつに扱つてきたんですね。

ちょうど、一九五〇年のバッハ没後二〇〇年前後のことです。東京でもたくさんのがッハ演奏会が開かれ、私もバッハの作品一覧表を手に、いろいろな演奏会場に足を運びました。当時の演奏会は器楽作品がほとんどで、カンターラのような声楽作品はあまり取り上げられませんでしたが、宗研やレコード鑑賞会を通してカンターラと出会うことができたのは幸運でした。

その出会いのインパクトが、現在まで続く東京バッハ合唱団の活動へとつながっていくわけですね。その後、フランス・ストラスブルへ留学されてからも、現地から『礼拝と音楽』のために原稿をお送りくださいっています。リタージカルな礼拝の様子、賛美歌は節を選んで歌うことなど、当時はもちろん、今読んでも示唆に富む論稿です（一九六〇年七月号、十月号など）。ストラスブールはフランス領ですが、そこでドイツ・ルター派のバッハを学ばれたのでしょうか。

ご存じの通り、ストラスブールはドイツと

の国境の都市で、ドイツ語ではシュトラスブルク、中世から独仏文化の交差点でした。フランスとドイツで領有権が争わってきた歴史もあります。プロテスタント教会も、ルター派と改革派の両方があります。

当時の夫はフランス宗教改革史が専門でしたので、留学先に選んだのはカルヴァンやブツアが活動したストラスブールでした。私は自身はドイツでバッハを学びたいと思っていましたので、しばらく東京でひとり迷っていましたが、結局合流することにしました。ちょうど一九五七年にシュヴァイツァーの『バッハ』が翻訳出版され（浅井真男・内垣啓一・杉山好訳『バッハ』上・中・下／シュヴァイツァー著作集第12～14巻）、白水社）、私も大いに刺激を受けっていました。そのシュヴァイツァーが二十世紀初頭にバッハ演奏を復興させた中心都市がストラスブールだったんです。これは偶然ではあります、異言語圏でのバッハの演奏のあり方を経験したことは、異言語どころか異文化の日本でバッハを演奏するための、重要な学びになりました。

ストラスブールでは、大学と音楽院で学びながら、二つの教会の聖歌隊で歌いました。一方は新しい教会で、フランスの音楽家の作品を意欲的に取り上げていました。もう一方は旧市街の改革派教会で、バッハのカンターラばかりをレパートリーにしていました。その教会では、隔月だつたでしょうか、聖歌隊の歌うカンターラで礼拝を行つていました。聖歌隊のメンバーは、ほんとうにごくごく普通の人たちです。学生、主婦、会社員、公務員、お店の店員、学者……。普段の日曜日の礼拝に来る一般市民ばかり。ですから、演奏の水準はそれほど高くありません。それでも、みんなほんとうに楽しんで歌つていました。

日本でバッハというと、当時は何か高級なもの、学者が研究するもの、教養として学ぶもの、といった雰囲気でした。今でもそうかもしれません。日本の教会の人たちは、まじめと言えばそこのでしようけれど、「何が正しいか」ということばかりにとらわれて、教会音楽を楽しめていないよう思います。

「楽しむ」ことが、まるで悪いことであるかのようです。

深刻な歌詞のカンターラであつても、楽しんで歌うことはできますね。「おもしろおかしい」だけが「楽しい」ではないですから。留学から戻られてすぐ、一九六二年七月に、東京バッハ合唱団を立ち上げられています

ね。団員募集の記事が一九六二年十月号に掲載されています。

初めは単に「バッハ合唱団」と名乗っていました。そのうちに、あちこちにバッハを歌う合唱団ができたのと、東西ドイツとのつながりもできて対外的な区別が必要になつたので、のちに「東京」をつけました。

合唱団の特に初期の活動は、藝大時代の先生や『礼拝と音楽』で知り合つた方々に支えられました。田中忠雄^{*}先生の呼びかけでバッハ合唱団の後援会ができて、藝大の服部幸三^{*10}先生と辻壯一先生、画家の田中先生と向井潤吉先生、それに由木康先生が発起人でした。田中先生は、当時銀座にできたばかりの日本美術家会館のホールを練習会場にすすめてくださり、そこで演奏会を開催することもできました。辻先生や深津文雄^{*12}先生には、「バッハゼミナール」(バッハ合唱団主催の研究会)の講師をお願いしました。辻先生には在籍されていた目白聖公会を練習や講演の会場に紹介いただきましたし、ほんとうにお世話をになりました。

そういう立派な先生がたが支えてくださったバッハ合唱団ですが、私の思いはずつと、あのストラスブルールでの、市民生活に根ざしたバッハ体験にありました。実は、先ほどの「バッハ」のあとがきにあつた「いつの日か

日本語で、しかもバッハ音楽を殺すことなく、カンターラや受難曲が歌われるようになることを訳者一同念じてやまない」という一文に背中を押されて、ストラスブルールの地でカントータの訳詞作業を進めていたんです。

「なぜドイツ語で歌わないのか?」と言わることもありました。今でも拒絶反応はあります。でも、クラシックの演奏会にほとんど足を運んだことのないような方が、日本語で歌われるバッハの音楽に深く感動して帰つて行かれる。バッハの音楽を、日本のごく普通の人びとと喜びをもつて分かち合うには、やはり日本語で歌うこと、歌う人たち自身が言葉から心をかきたてられて歌うことが肝要だと思います。

そうして始められたバッハ合唱団ですが、意外にも、はじめはご自身で指揮をなさつていなかつたんですね。ずいぶん長い間、男性の指揮者を迎えて活動されています。草創期の『礼拝と音楽』も、女性の執筆者がほんとうに少ないです。今でもジエンダーバランスが取れているとは言い難いですが……。そんな中で、編集主任を務められ、自ら論稿を執筆され、さらには指揮者としてユニークな活動を続けて来られました。「女性活躍」が喧いなことに打たれることなく今日まで続けています。

一人ではないかと思います。

バッハ合唱団を自分で指揮をするようになつたのは、一九七九年からです。長く指揮者を務めてくださっていた小林道夫^{*13}さんが鍵盤楽器に専念されたいということで退かれた後、しばらく何人かの方が引き受けてくれていましたが、みんな忙しくなつてしまつて。自分が指揮をするなんて、考えてもいなかつたんですよ。当時、私が知っていた日本のプロの女性指揮者はオーケストラと合唱で一人ずつ。その方たちが演奏する姿を見て、奇異に感じてしまつていたくらいなんです。でも、いよいよお願ひできる人がいなくなつて、さんざん悩んで、決心しました。周囲の音楽仲間からは「遅すぎたくらいだ」と言われましたけどね。

女性は控えめであるように育てられた時代ですから、女性たち自身が自分を抑圧してしまつていたんです。私もそうでした。それに、当時は何か依頼する側も無意識に、なんの悪気もなく男性の仕事だと決めてかかつて、つい男性にばかり注目してしまい、どうしても表に出るのは男性ばかりになつていきましたね。恐る恐る、しかし「出る杭」になる覚悟でバッハ合唱団の指揮者になりましたが、幸いなことに打たれることなく今日まで続けています。

バツハは飽きることはありません。カン

れ」など多数の讃美歌曲を作曲。

ターラはおよそ二〇〇曲もありますから、

ずっと学ぶことができます。全部歌おうと、

かつてはまだ演つていらない曲を攻め立てるよう

うに歌つていたこともありましたが、今はそ

ういうことはなくなりましたね。以前、ある

官公庁の関係者に「原語でやれば芸術だが、

日本語でやると宗教だ」と言われたことがあります。

侮辱とも取れますか、日本のお役所

の考え方がよくわかる残念な発言だと思いま

す。私は、聖書に興味のない人にもバツハの

カンターラを届けたい、その一心で日本語演

奏を続いているんです。

『礼拝と音楽』草創期を支えた大先輩編集

者とのインタビューが叶い、大村恵美子先生

ご自身のこれまでの歩み、「礼拝と音楽」の

歩み、日本の教会音楽の歩みが凝縮した、濃

密なひとときとなりました。練習前の貴重な

時間を頂戴し、ありがとうございました。

(一〇一三年六月三日、荻窪教会にて)

【注】

* 1 小泉功(こいづみ・いさお、一九〇七~一

九九二)『讃美歌』(一九五四年版)編集時、讃美歌改訂委員会音楽主査。378「栄光は主にあ

* 2 由木康(ゆうき・こう、一八九六~一九八

五)『讃美歌』(一九五四年版)編集時、讃美歌改訂委員会委員長および歌詞主査。創刊号巻頭「創刊のことば」を執筆。280「馬槽のなかに」作詞、264「きよしこの夜」訳詞など、多くの讃美歌詞を著す。

* 3 森井真(もりい・まこと、一九一九~)明治学院大学元学長。「讃美歌第二編」¹¹⁶「ノエル」、「おうまれだ イエスさまが」を作詞。一九五五年九月号「礼拝様式と精神」V改革派教会などを執筆。

* 4 原恵(はら・めぐみ、一九二七~一九〇九)讃美歌に関する多くの論稿、書籍を執筆。「讃美歌第二編」¹⁶⁷「われをもすくいし」などを訳詞。妻・信子氏によるカットも一九六〇年一月号から掲載。

* 5 John Finley Williamson(一八八七~一九六四)アメリカ・オハイオ州ティントンのウェストミンスター長老教会ウェストミンスター・クワイアの設立者およびウェストミンスター・クワイア・コレッジ共同創立者。

* 6 松田孝一(まつだ・こういち、一九〇六~一九九七)『讃美歌』(一九五四年版)編集時、讃美歌改訂委員会音楽担当委員。489「めぐみの神さま」などを作曲。一九五五年五・六月号「ディヴィスンの教会音楽論」などを執筆。

* 7 遠山行(とおやま・かずゆき、一九二一~一九八七)音楽評論家。一九五七年十一月号「テ

* 8 木岡英三郎(きおか・えいざぶろう、一八八五~一九八二)オルガニスト。「讃美歌」(一九三一年版)編集時、讃美歌改正委員会音楽主査。多数のオルガン曲集、合唱曲集を出版。

* 9 田中忠雄(たなか・ただお、一九〇三~一九九五)キリスト教美術家。創刊号より、表紙、カットなどの美術面を担当。現在まで続く表紙題字のレタリングはご子息・文雄氏(一九三三~二〇一一)によるもの。

* 10 服部幸三(はつきり・こうぞう、一九二四~二〇〇九)音楽学者。一九五五年八月号「宗教音楽のレコード(3)バロック時代」を執筆。

* 11 辻壯一(つじ・しょういち、一八九五~一九八七)音楽学者。一九五五年七・八月号「讃美歌について(1)(2)」などを執筆。

* 12 深津文雄(ふかづ・ふみお、一九〇九~二〇〇〇)牧師。「かにた婦人の村」創設者。一九五五年五月号「礼拝と音楽」などを執筆。

* 13 小林道夫(こばやし・みちお、一九三三~)

ピアノ、チエンバロ、フォルテ・ピアノ奏者。一九七五年までバツハ合唱団の指揮者。東京藝術大学バツハカンターラクラブを指揮し、多くのバツハ演奏家を育成。

* インタビューにあたり、大村恵美子氏のご伴侣・大村健二氏に多くご協力、ご助言をいただきました。心より感謝申し上げます。