

# 宗教共同体と人を繋ぐ仏教讃歌

—合唱大会「本願寺音御堂 2017」参加者へのアンケート調査から—

山口 篤子

## 【要旨】

仏教讃歌活動は、浄土真宗本願寺派を特徴づける文化のひとつであり、教化活動の重要な一翼を担っている。本論文では、アメリカの音楽学者ティモシー・ライスが提唱した民族音楽研究のモデル（1987）を用いて仏教讃歌活動の歴史と現状を整理したうえで、現行の活動における仏教讃歌と人々とのかかわりについて、アンケート調査を通じて考察した。

仏教讃歌は人々と宗教共同体とを繋ぐ結節材、すなわち「共同体の歌」として機能している。しかし、仏教讃歌活動において宗教共同体への帰属意識は日常的には顕在化せず、そのレパートリーは、個人的な味わいや思いを託せる「イメージソング」としての性格が強いことが明らかとなった。その意味で仏教讃歌活動はごく個人的な経験ともいえるが、活動の場面によってはおみのかを礎とするゆるやかな連帯感や仲間意識を感じることができる。このような「共同体の歌」と「イメージソング」の間を、担い手が柔軟に行き来する有り様こそが、今日の仏教讃歌の特徴といえる。

## はじめに

仏教讃歌活動（西洋音楽のスタイルで書かれた仏教音楽作品<sup>1</sup>）をレパートリーとする合唱活動）は、浄土真宗本願寺派を特徴づける文化のひとつであり、教化活動の重要な一翼を担っている。同派総合研究所（以下、総研）が主催する合唱大会「仏さまを讃える大合唱 本願寺音御堂<sup>2</sup>」には、例年、全国から延べ1000名を超える参加申し込みがある。また、同じく総研の「届出演奏団体<sup>3</sup>」登録数は、合唱関係<sup>4</sup>に限定しても約280団体にのぼるが、各教区において開催されている合唱大会<sup>5</sup>の状況からは、この制度に未登録の団体も相当数あると推測され、届出総数に現れない草の根的な活動が継続的に行われていると考えられる。一般社会における合唱活動が、音楽趣味の多様化や大人数での集団活動を敬遠する人々の増加などによって、低調傾向にあることと比較すると、高齢化等の問題はあっても、本願寺派の仏教讃歌活動はいまだ隆盛を保っているといえよう。

仏教讃歌については、これまでにさまざまな研究が蓄積されてきた。なかでも、飛鳥寛栗は自身の学生時代（昭和戦前期）からの経験<sup>6</sup>と膨大な数の収集資料を基にさまざまなエピソードを掘り起こし、仏教讃歌研究の端緒をひらいた。また、西洋芸術音楽史観に則って低く評価されてきたこの運動を、本来の社会的・文化的脈絡のなかで再評価し、その意義を明らかにしてきた福本康之の論考も、示唆に富んでいる。しかし、今日の仏教讃歌活動に関して、特に担い手に対する具体的な調査は行われていない。そこで、本論文では、アメリカの音楽学者ティモシー・ライスが提唱した民族音楽研究のモデル（1987）を用いて仏教讃歌活動の歴史と現状を整理したうえで、現行の活動における仏教讃歌と人々とのかかわりについて、ア

ンケート調査を通じて考えてみたい。

### 1. テイモシー・ライスのモデルからみる仏教讃歌活動

ライスによれば、音楽は「歴史的構築」「社会的維持」「個人の創作と経験」という3つの要因の相互作用によって、伝承され、変化していくという。「歴史的構築」とは、音楽・社会制度の歴史的な変化とともに、個人の過去との出会いをも含んだ概念であり、「社会的維持」はそれぞれの社会が形成してきた制度や信念によって、音楽が維持されていること、「個人の創作と経験」は個人による作曲や演奏行為とともに、個人がどのように音楽を経験・認知したかを含む<sup>7</sup>。では、このモデルを用いて、仏教讃歌活動の歴史と現状を整理しよう。

#### ○歴史的構築

前述のように、仏教讃歌は西洋音楽のスタイルで書かれ、仏教的な歌詞内容をもつ音楽作品である。西洋音楽は幕末に日本へ流入し、明治政府の近代化政策において学校教育に「唱歌」として導入された結果、近世まで人々が慣れ親しんでいた在来の音楽（現在、「日本音楽」や「伝統邦楽」と呼ばれるもの）よりも身近な存在となるまでに普及してきた。仏教讃歌はそのような状況下で、遅くとも明治中期には創作され始め、すでに100年を超える歴史を有している。

#### ○社会的維持

仏教讃歌はその誕生以来、伝道教化活動に有益なものと考えられてきた。例えば、現在確認できるなかで、最も古い仏教讃歌集のひとつである『仏教唱歌集 第一』（仏教唱歌会編、東京教育社、1889年）の「緒言」では、音楽は闘争心を消し去り、親和の思いを育て、自他ともに楽しむことで、付き合いを高尚・温良なものにする効果があるとされ、社会では西洋音楽の演奏が当たり前になってきているので、仏教唱歌会を立ち上げた、と記されている<sup>8</sup>。

このような音楽の効能を前提とする記述は、そもそも当時、音楽が「芸術」としてではなく、近代国家にふさわしい制度や心構えを人々に根付かせてゆくための効果的な手段として受容されていたことを背景としている<sup>9</sup>。学校教育に導入された「唱歌」が、歌唱を通じての知識習得や徳性の涵養、思想の普及啓蒙を目的としていたように、「仏教唱歌」は「泰西所伝の楽器に登せて仏徳を頌賛」し、「固有温良の徳性を涵養する」ことを目的として創始された<sup>10</sup>。ところが、その3年後、仏教唱歌会の一員であった岩井智海が撰曲・編集を務め発刊された『稿本 仏教唱歌集』（法蔵館、1892年）では、徳性の涵養という文言は消え、その代わりに、仏教唱歌を「所謂間接布教の一大機関」として役立てたい、とある。こうして、仏徳讃嘆と教化という、仏教唱歌の二大目的が定まった。

その後、大正期には児童教化を目的とした日曜学校の教材として「讃仏歌」が、昭和戦前期には青年層を対象とした「仏教聖歌」<sup>12</sup>や、児童向けの「仏教童謡」<sup>13</sup>、戦後は「讃仰歌」<sup>14</sup>など、数多くの作品が発表された。これらの活動は、教団の教化活動や当時の国家政策に利するものとして、展開されたのである<sup>15</sup>。

このように、社会の中で維持されてきた仏教讃歌に対し、福本康之は「信者が共に歌う『宗教コミュニティの音楽』という性格を指摘し、国歌や校歌などと同じ

ように、共同体を統合し象徴する機能を明らかにしている<sup>16</sup>。代表的な楽曲としては、浄土真宗の法要や法座の前後で歌われることの多い《真宗宗歌》<sup>17</sup>や《恩徳讃》<sup>18</sup>、また《宗祖降誕会》<sup>19</sup>といった、特定の法要・行事に際して歌われる儀式歌や機会音楽的な楽曲をあげることができる。そして戦後も今日まで、仏教讃歌活動の仏徳讃嘆と教化という基本的なスタンスとレパートリーは引き継がれたうえで、新たな作品が生み出され、歌われている。

### ○個人の創作と経験

ところで、ここまでみてきたように、仏教讃歌の仏徳讃嘆と教化という目的は、この活動の指導者・創作者が打ち立てた論理である。ライスのいう「個人」には、創作者だけでなく、演奏者、すなわち創作者の論理を受容する側も含まれるため、ここでも両者の立場から考える必要がある。

今日の仏教讃歌は、原則として宗教共同体という限られた枠内で創作され、演奏される。創作にあたっては、内部の人物（多くはアマチュア）による場合と、外部の職業作詞家や職業作曲家への委嘱とが考えられる。前者の場合、創作された楽曲は、創作者の信仰告白のような性格を帯びることとなり、後者の場合は仏教讃歌の目的に沿った発注がなされる。

一方、演奏の主な担い手は、共同体の構成員である。浄土真宗本願寺派の場合、中心となるのは門信徒、特に女性が大多数を占める。ここまでみてきたように、仏教讃歌の意義や機能について、指導者・創作者側の論理は先行研究によって明らかにされてきた一方で、活動の担い手がどのような意識のもとで行動し、仏教讃歌にどのような魅力を感じているのか、などについては具体的な調査は行われていない。指導者側が考えるように教化活動や共同体の維持に有益という理由だけで、仏教讃歌活動はここまでの広がりを持ちえたのだろうか？

## 2. アンケートにみる仏教讃歌活動の現在

ここからは、仏教讃歌活動に関してライスのモデルでは空白となっている、仏教讃歌とそれを歌う人々とのかわり、3つの要素、すなわち（1）日常の活動における意識（2）行事参加（＝非日常）における意識（3）レパートリーの志向から検討する。その際、合唱大会「仏さまを讃える大合唱 本願寺音御堂 2017」（以下、「音御堂」）参加者へ行ったアンケート調査を参照する<sup>20</sup>。

### （1）日常の活動における意識

この設問では、仏教讃歌について日常の活動のなかで意識していることを訊ねた（複数回答）。選択肢は、「音御堂」参加者が仏教讃歌の教化という目的を意識しているか、歌への志向（娯楽性と音楽的な質のどちらを重視するか）、宗教共同体への帰属意識の有無をポイントとした。

その結果が、図1である（単純集計）。全体的な傾向として、「歌詞を味わう」が突出して高い（73.4%）。教義に基づいて書かれた歌詞を味わうことは、仏教讃歌の仏徳讃嘆と教化という目的につながることであり、演奏者の側でも指導者・創作者と目的を共有していると考えられる。次に高い割合を占めたのは、「楽しく歌う」（57.2%）で、「上手に歌う」（8.9%）とは大きく差がつき、音楽的な質はさほど問

題となっていないことが分かる。ここから、活動の担い手においては、仏教讃歌の宗教的な目的は共有しつつも、歌うこと自体が楽しみ（娯楽）となっていることが窺われる。回答者の属性別（僧侶・寺族・門徒）にみても、「歌詞を味わう」「楽しく歌う」の2項目はいずれの立場でも最多ないし次点であり、変わりはない。

興味深いのは、仏教讃歌の目的は共有しているものの、「真宗門徒」や「合唱団のメンバー」であるという意識はさほど強くないことである（真宗門徒である26.2%、合唱団のメンバーである25.3%）。「真宗門徒である」を選択した回答者を属性別にみると、門信徒・寺族は21.7%、僧侶は10.0%であった。僧侶・寺族においては、選択肢の「門徒」という言葉に違和感をおぼえて選択しなかった可能性もあるため、一概には判断できないが、少なくとも門信徒に関しては、普段の活動においては宗教共同体への帰属意識はさほど強くないと判断できる。また、合唱団への帰属意識も、門信徒24.8%、寺族26.1%、僧侶20.0%と押し並べて低い。これはおそらく、仏教讃歌を合唱することを楽しんではいるものの、一般的な意味での音楽活動（例えば、趣味としての合唱など）とは区別していることの現れだと思われる。このことと、宗教共同体への帰属意識の低さ、そしていずれの属性においても「歌詞を味わう」「楽しく歌う」ことが重視されていることをあわせて考えると、仏教讃歌活動においては総じて、個人としての味わいや楽しみが優位にあるといえるだろう。

また、「聴く方におみりを伝える」の値も低い（20.2%）。しかし回答者の属性別にみると、僧侶・寺族は比較的高く（僧侶：45.0%、寺族：29.3%）、門信徒は低い（16.6%）。ここには、教化する側とされる側の意識の差があることがみとれる。

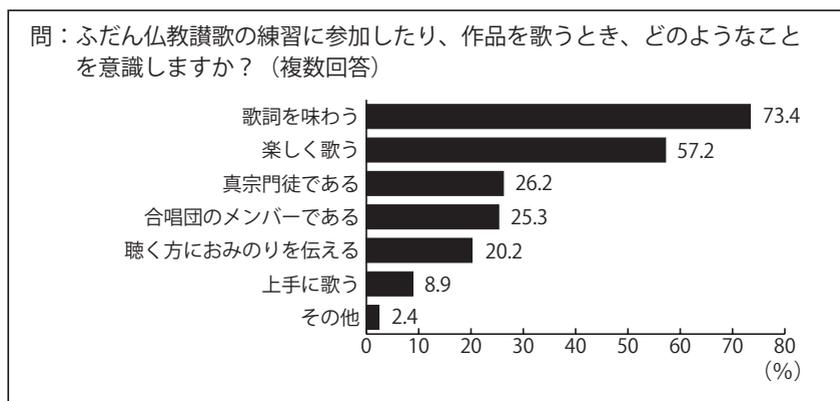


図1 日常の仏教讃歌活動における意識

## （2）行事参加（非日常）における意識

日常の活動における意識と行事参加時のそれとの間には、相関関係、あるいは矛盾や乖離はみられないだろうか。

本願寺音御堂への参加目的を訊ねたところ（単純集計）、全体的な傾向としては、

（4）

図2に示したように、この合唱大会を「本山参拝の機会」と捉えている回答者が82.7%で、最多となった。「音御堂」の会場が本山・阿弥陀堂であり、行事の趣旨が合唱による仏徳讃嘆であるとはいえ、参加者がそれをくみとり、このような意識をもって参加していることは、この大会が単なる演奏会でおわっていないという意味でも意義深い。

また、「音御堂」では、数百人で同じ曲を合唱する形態をとっている。音楽的な質や会場の設営等を問えば、参加人数が多すぎるとの批判もあるが、「大勢で演奏することで感動を味わえる」を選択した回答者は8割を超えた。続いて、「参加者同士の一体感」や「交流」が50%前後で続く。前項でみたように、宗教共同体への帰属意識は強くないが、宗教的な空間と時間を共有する仲間との連帯感を感じたい、というこの傾向はどのようにとらえるべきだろうか。ここではいったん判断を保留し、最後に考えることとしたい。

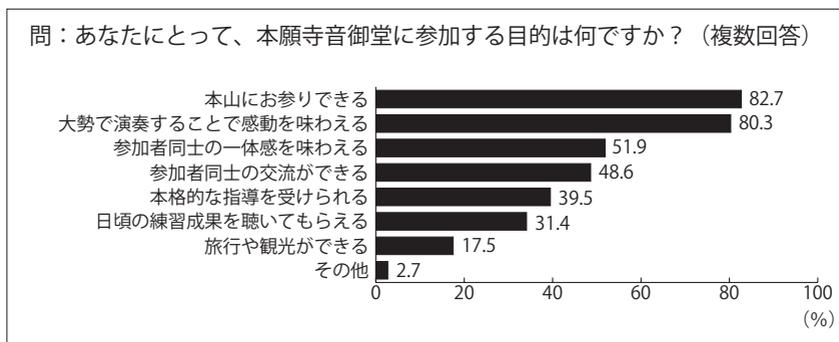


図2 本願寺音御堂の参加目的

回答者の属性による違いが目立ったのは、「日頃の練習成果を聴いてもらえる」である。全体では34.1%と、比較的低い割合となったが、僧侶と寺族はこの割合が比較的高く（僧侶：45.0% 寺族：39.1%）、門信徒は低い（30.1%）。聴衆の存在への意識という意味では、日常の活動における「聴く方におみのを伝える」との連関が窺える。

### (3) レポートリー

音楽活動において、レポートリーは重要な要素である。そこで、アンケートでは本願寺音御堂における過去10年間の演奏曲目のリスト（全37曲<sup>\*21</sup>）を示し、好きな作品・もう一度歌いたい作品とその理由を訊ね、仏教讃歌に対する志向を探った。

表1には、単純集計による上位10曲と下位5曲について、その得票率と理由とを示した。上位10曲ではすべての楽曲で、「歌詞がよい」との回答が「旋律がよい」を上回り、特に上位4曲はそれが顕著である。一方、下位5曲では、32位《草ぶえ ふいていこう》と37位《二人の影にも》の2曲で逆転がみられるが、このように「旋律がよい」が「歌詞がよい」を上回ったのは、全37曲のうち3曲のみで

あり、担い手の意識としては歌詞を重視していることが分かる<sup>22</sup>。

現在、仏教讃歌の音楽的なスタイルは多岐にわたっている。初期の唱歌調のものや芸術歌曲ないし合唱作品のほか、戦後はその時々流行した大衆音楽のスタイル（演歌・フォークソング・歌謡曲等）を取り入れるといった試みが行われてきた。したがって、仏教讃歌と一般の音楽作品とを音楽面のみから区別することは難しい。このことから、仏教讃歌の歌詞が重視されるのは当然といえるし、それは日常の活動における意識で「歌詞を味わう」がもっとも高かったこととも呼応している。

順位	曲名 ( )は直近の採用年度	得票率	理由		
			歌詞がよい	旋律がよい	その他
1	娘たちよ (2016)	52.5%	60.8%	33.8%	3.0%
2	生かされて (2010)	47.2%	46.9%	23.0%	1.4%
3	やさしさにであったら (2014)	45.2%	49.5%	32.4%	0.0%
4	生きる (2017)	44.8%	51.0%	32.2%	2.5%
5	コスモスの花 (2017)	43.2%	40.5%	35.9%	5.6%
6	いのちまいにちあたらしい (2016)	41.0%	43.8%	30.3%	1.6%
7	阿弥陀仏の御名をきき (2017)	39.0%	44.9%	31.8%	1.7%
8	いのち (2017)	38.4%	48.6%	37.6%	3.5%
9	弥陀の名号となへつつ (2017)	37.0%	43.1%	21.0%	0.6%
10	パドマの華 (2015)	34.4%	38.7%	34.8%	2.6%
32	草ぶえふいていこう (2014)	13.7%	27.4%	35.5%	1.6%
32	光のなかに (2009)	13.7%	30.6%	17.7%	1.6%
34	流れゆく雲に (2008)	13.1%	33.9%	30.5%	0.0%
35	ほとけさまは (2013)	12.6%	35.1%	24.6%	1.8%
36	み仏はほほえみて (2012)	11.3%	37.3%	21.6%	0.0%
37	二人の影にも (2013)	7.1%	28.1%	34.4%	0.0%

表1-1 本願寺音御堂 2017 参加者が好きな作品・もう一度歌いたい作品（一部抜粋） 2008～2017 年度の本願寺音御堂演奏曲目全 37 曲が対象（複数回答）

なお、単純集計では、直近の採用年度に近い楽曲が上位となる傾向がみられた（例えば、2017 年度の演奏曲目 6 曲のうち 5 曲が上位 10 曲に入っている）。選択肢とした 37 曲すべてを網羅的に記憶している参加者は多くないであろうし、回答時に練習していた楽曲に票が集まりやすいのはやむを得ないと考える。

ただ、この回答を「音御堂」への参加経験別にみると、参加経験が「2～5 回」「6～10 回」「11～20 回」の 3 グループにおいては、単純集計と同じような傾向だったのに対し、「初めて」と「21 回以上」の 2 グループでは順位に大きな変動がみられた（表 1-2）。

「音御堂初参加」のグループでは、全体 1 位の《娘たちよ》は 14 位、全体 9 位の《弥陀の名号となへつつ》が 15 位、全体 10 位の《パドマの華》が 21 位と、大きく順位を下げている。かわりに、全体 11 位の《念仏》が 6 位、全体 14 位の《ありがとう》が 8 位にあがっている。このグループには、「音御堂」への参加経

験がなくとも、仏教讃歌の活動歴は長いというケースも含まれるかもしれないが、《娘たちよ》などの3曲は、「音御堂」の役割のひとつである、新たなレパートリーの開拓のなかから選曲された作品であり<sup>23</sup>、「音御堂」以外の活動における認知度・浸透度がまだ低いと推測される。その意味では、《ありがとう》は直近の採用は2012年度であるが、仏教讃歌としては定番といえる作品であり、「音御堂」以外の活動でも触れる機会が多いことから<sup>24</sup>、上位となった可能性が考えられる。

一方、「21回以上」のグループでは、全体2位の《生かされて》が18位、全体12位の《聖夜》が4位、全体17位の《弥陀大悲の誓願を》が1位になっている。他の作品の順位をみても、このグループでは、歴史的なレパートリーや和讃を歌詞とする作品を好む傾向が他に比べて強くみられる。

全体 順位	曲名 ( )は直近の採用年度	「本願寺音御堂」参加経験別の順位					
		初めて	2～5回	6～10回	11～20回	21回以上	無回答
1	娘たちよ (2016)	14	1	1	2	3	1
2	生かされて (2010)	3	3	2	3	18	3
3	やさしさにであったら (2014)	7	2	5	1	4	3
4	生きる (2017)	2	7	3	6	2	11
5	コスモスの花 (2017)	1	5	6	8	11	3
6	いのちまいにちあたらしい (2016)	8	3	7	5	7	11
7	阿弥陀仏の御名をきき (2017)	4	8	9	9	7	3
8	いのち (2017)	5	6	11	13	11	3
9	弥陀の名号となへつつ (2017)	15	8	8	7	11	26
10	パドマの華 (2015)	21	10	4	14	11	3

表1-2 上位10曲の参加経験別順位

以上を踏まえたうえで高い支持を集めた楽曲を分析すると、次のような特徴や傾向が明らかとなった。

①歌詞内容に自分の思いを投影しやすい 例:娘たちよ、やさしさにであったら、生きる

全体1位となった《娘たちよ》は、熊本教区仏教婦人会連盟により1983(昭和58)年に制作された作品である。タイトルの「娘たちよ」は、歌詞の各節冒頭にある呼びかけからとられており、人生にはときに辛く苦しいこともあるが、そのままに受け入れ、掌を合わせて歩もう、と続く。門出を迎えた娘へ、母親から贈る歌として結婚式で演奏されることも多い。仏教讃歌活動の中心的な担い手である女性にとって、この作品は母親としての気持ちや、あるいは自分自身の娘時代の思い出を重ねやすい内容であることが、6割もの高い支持の背景となっていると推測される。

3位の《やさしさにであったら》も、「やさしさ」「さびしさ」「かなしみ」という、誰もが一度は味わうであろう感情をモチーフにしており、歌い手の共感を得やすい。

このように、歌に生涯のさまざまな出来事やそのときに抱いた思いを重ねて味わう、という行為自体は、仏教讃歌以外の声楽作品でも成立する。しかし仏教讃歌の

場合は、歌詞の根底におみりがあるため、その味わいは人生に密着した、より深いものになるのではないだろうか。

②「いのち」「生かされる」がキーワード 例：生かされて、生きる

全体上位 10 曲のなかで「生かされる」という言葉は 3 曲（生かされて、やさしさにであったら、生きる）、「いのち」も 3 曲（生きる、いのちまいにちあたらしい、いのち）に用いられている。

「生かされる」という言い回しは、浄土真宗においては、阿弥陀仏の慈悲の中で、多くのものとかかわりながら生きていること（縁起）を意味し、法話などでも使用頻度の高い語彙である。易しい語彙で綴られた歌詞を通じて、自らもそのように生かされている存在、「いのち」であることをしみじみと味わえる点が、支持されていると考えられる。自らにひきつけて歌詞を味わえる点は、①と共通している。

③親鸞聖人の和讃 例：阿弥陀仏の御名をきき、弥陀の名号となへつつ

リスト全 37 曲中、和讃を歌詞とする仏教讃歌は 4 曲あり、そのうち 2 曲が上位 10 曲に入っている。また、補足の設問として、リストに掲載されていない楽曲について歌いたいものを訊ねたところ、和讃を歌詞とする作品に希望が集中した。歌うことを通じて、親鸞聖人の言葉に直接触れたり、味わったりできることが要因と考えられ、和讃への強い関心が窺われる。

さらに、音楽面からみると、上位の楽曲には、音域が適切で難易度も高すぎず歌いやすい、あるいはドラマティックな曲調で気持ちが高揚しやすいなどの特徴があり、歌詞と音楽のバランスがよいことが共通している。逆に下位の楽曲は、音域が比較的高い、リズムが複雑など、音楽的に難易度の高いものが多い。ここにも、活動上の意識において「上手に歌う」ことよりも「楽しく歌う」ことを重視する傾向との一致がみられる。

### 3. イメージソングとしての仏教讃歌

前節ではライスの研究モデルに基づき、仏教讃歌の「個人の創作と経験」にかかわる側面を、アンケート調査の結果を基に検討してきた。今後、さらにアンケートの詳細な分析や追加調査の必要はあるが、本稿の結論として、考察のなかで留保してきたことをここで考えたい。

仏教讃歌活動は、仏教的な歌詞をもつ楽曲をレパートリーとし、寺院を母体とする活動である点で、宗教的な意味合いをもつ合唱活動である。担い手たちは歌詞に込められた教義の味わいを大切に、本尊前での歌唱を目的とする行事への参加に対しては参拝という意識をもつなど、宗教性を重んじる傾向がみられる一方で、特に門信徒においては、宗教共同体への帰属意識よりも、日常的には歌うこと自体を楽しむことが優位に働いている。

仏教讃歌の目的は、仏徳讃嘆と教化とされてきた。これに対し、僧侶や寺族は、日常的には「聴く方におみりを伝える」ことを、さらに公開の演奏では「日頃の練習成果を聴いてもらう」ことを意識する傾向が強い。つまり、仏教讃歌の演奏を聴く第三者の存在が意識に置かれており、仏教讃歌活動に演奏者から聴衆への伝道・

教化という意義を認めている、といえるだろう。一方、門信徒においては、他者への伝道よりも、仏教讃歌を自分自身がどう味わうか、自分にとって作品や歌う経験がどのような意味を持つかが、より重要という結果であった。その意味で、仏教讃歌活動は集団での行為ではあるが、ごく個人的な経験ともいえる。

前述のように、仏教讃歌は宗教共同体の歌であり、構成員の絆を結び強化する機能をもつことが指摘されている。第一節において該当すると思われる曲名を具体的に挙げたが、実はその多くが、昭和戦前期までに成立した楽曲であることは、注意すべきだろう。

同じような機能を持つ共同体の歌として、校歌がある。その社会的地位は昭和戦前期までは非常に高く、強力に機能していた。しかし近年、その作曲がポップス系の作曲家や歌手に委嘱されるケースが増えている。その結果、かつてはクラシックの作曲家により、ある意味かっちりとした（悪くいえばどれも似たような）曲調であった校歌は、共同体の歌というよりもイメージソング的なものに変質し、共同体の歌としての機能も弱まってきているという。このことは、かつて校歌が醸成した国民国家の枠組みが揺らぎ、人々の共同体意識のあり方そのものが変質してきている現状を映し出しているともされる<sup>25</sup>。

仏教讃歌にも、同じことが指摘できるのではないだろうか。仏教讃歌は今なお人々と宗教共同体とを繋ぐ結節材、すなわち「共同体の歌」として機能しているが、合唱を主とする仏教讃歌活動において宗教共同体への帰属意識は日常的には顕在化しない。そのレパートリーは儀式歌ではなく、歌詞に個人的な感慨を重ねやすく、かつ娯楽性を持ち得る点で、イメージソング的である。一般的にも宗教とのかかわりがかつてほど強くない現在、担い手たちにとって活動の意味合いが個人的なものとなり、宗教共同体への帰属意識は薄くとも、場面によっては、仏教讃歌を歌う場や行為におみじろを礎とするゆるやかな連帯感や仲間意識を求める、という有り様もそう呼ぶにふさわしい。このような「共同体の歌」と「イメージソング」の間を、担い手が柔軟に行き来する有り様こそが、今日の仏教讃歌の特徴といえる。

## 註

本論文では、旧字体は新字体や通行体に改めた。

## 参考文献

- 飛鳥寛栗 1999 『それは仏教唱歌から始まった——戦前仏教洋楽事情』 樹心社。  
 徳丸吉彦 1996 『民族音楽学理論』 放送大学教育振興会。  
 徳丸吉彦・青山昌史編著 2003 『芸術・文化・社会』 放送大学教育振興会。  
 戸ノ下達也・横山琢哉編著 2011 『日本の合唱史』 青弓社。  
 福本康之 2007 「宗教共同体の歌」『事典 世界音楽の本』 岩波書店、377-380 頁。  
 渡辺裕 2007a 『『近代化』政策』『事典 世界音楽の本』 岩波書店、368-370 頁。  
 渡辺裕 2007b 「学校と職場の共同体意識」『事典 世界音楽の本』 岩波書店、373-376 頁。  
 渡辺裕 2010 『歌う国民——唱歌、校歌、うたごえ』 中公新書。

Rice, Timothy. 1987. "Toward the Remodeling of Ethnomusicology." *Ethnomusicology* 31(3): 469-488.

【注】

- \*1 この音楽ジャンルに対しては、創作に関係した団体や年代によって、「仏教唱歌」「讃仏歌」「仏教聖歌」等、さまざまな名称が用いられてきた。本論文では、歴史的事象として記述する場合をのぞき、浄土真宗本願寺派での現状にならい、「仏教讃歌」ないし「仏教音楽作品」で統一する。
- \*2 1989（平成元）年、全国門徒総追悼法要（秋の法要）における布教大会の一環として開始された合唱大会。1993（平成5）年からは「御堂演奏会」として開催され、その後参加者の増加に伴って独立した行事となる。2009（平成11）年からは原則、立教開宗記念法要（春の法要）期間中と全国門徒総追悼法要（秋の法要）期間中にそれぞれ2日間、計4日間開催。2017（平成29）年、第25代専如門主へのお代替わりを機に「本願寺音御堂」と改称。
- \*3 登録すると、楽譜・CDの新刊情報やイベントの案内等、仏教讃歌活動に有益な情報を受け取ることができる。
- \*4 合唱以外には、雅楽・吹奏楽・軽音楽の団体、宗門関係学校のクラブ等が登録されている。
- \*5 現在、安芸・山口教区等では、仏教音楽連盟が組織され、毎年合唱大会が開催されている。また、東京・兵庫教区等でも連盟体は組織されていないものの、教区単位での合唱大会が継続的に行われている。
- \*6 「龍谷人 飛鳥寛栗」『龍谷』71号、龍谷大学、2011年。
- \*7 Rice 1987.
- \*8 「緒言」仏教唱歌会編『仏教唱歌集 第一』（東京教育社、1889年）所収、頁番号なし。
- \*9 渡辺 2007a。
- \*10 仏教唱歌会、前掲。
- \*11 「凡例」岩井智海撰曲・編集『稿本 仏教唱歌集』（法藏館、1892年）所収、3頁。
- \*12 超宗派的に組織された仏教音楽協会（1927年発足）から発表された作品群を指す。協会事務局は文部省宗教局に設置され、山田耕筰・野口雨情・北原白秋など、著名な作曲家・作詞家の協力を得て、公募や委嘱により多くの楽曲を生み出した。
- \*13 詩人・江崎小秋が主宰した「日本仏教童謡協会」から発表された作品群を指す。
- \*14 真宗大谷派の大谷光暢・智子門首夫妻により1947（昭和22）年に創設された「大谷楽苑」から発表された作品群を指す。
- \*15 詳細は福本 2007 を参照。
- \*16 同上。
- \*17 親鸞聖人ご誕生750年・立教開宗700年を記念し、真宗各派協和会が1923（大正12）年発表。作詞は土呂基（公募）、作曲は島崎赤太郎。
- \*18 親鸞聖人の和讃を歌詞とする楽曲で、本願寺派では、澤康雄作曲のもの（1918年）と清水脩作曲のもの（1952年）が用いられることが多い。
- \*19 讃仏歌のなかの1曲。発表は1921（大正10）年頃。作詞は鈴木行三、作曲は野村成仁。
- \*20 アンケートの概要は以下の通り。実施日：2017年11月22・23日、配布数：1056、回収数：452（回収率42.8%）、無効票：1、有効票：451、有効回答率：99.8%

12の設問のうち、本論文に関係するデータを引用。

- \*21 選択肢 37 曲は以下の通り（五十音順）。《あなたと出逢って》詞・曲：江崎とし子／《あの空見れば》詞：毛利忠義 曲：依田光正／《阿弥陀仏の御名をきき》親鸞聖人御和讃 曲：平野一郎／《ありがとう》詞：高田敏子 曲：中田喜直／《生かされて》曲：富江宗八 曲：輪田敬子／《生きる》詞：中川静村 曲：森正隆／《いのち》詞：藪田義雄 曲：下総皖一／《いのちまいにちあたらしい》詞：喜多内十三造 曲：林秀茂／《おかげさま》詞：中野八重子 曲：双葉あきら／《お名前よべば》詞：大谷範子 曲：高木了慧／《草ぶえ ふいて いこう》詞：中川正文 曲：松園洋二／《ごおんうれしや》詞：浅原才市 曲：飯田一実／《心の人》詞：山崎澗朗 曲：大栗裕／《コスモスの花》詞：賀来琢磨 曲：本多鉄磨／《囁きたもう》詞：米沢英雄 曲：平井康三郎／《しんらんさま》詞：滝田常晴 曲：古関裕而／《聖夜》詞：九條武子 曲：中山晋平／《相好ごとに百千の》親鸞聖人御和讃 曲：石若雅弥／《流れゆく雲に》詞：芦田茂 曲：深貝美子／《念仏》詞：山本有希子 曲：森琢磨／《のんのさま》詞：東村美穂 曲：中村八大／《パドマの華》詞：中西慶全 曲：石原喜久子／《ひかりあふれて》詞：原真弓 曲：綱澤僚／《光のなかに》詞：堂本奎吾 曲：清水脩／《二人の影にも》詞：サトウハチロー 曲：古賀政男／《報恩講》詞：藪田義雄 曲：小松清／《ほとけさまは》詞：森山美苗 曲：弘田龍太郎／《み教えをあなたと聴く》詞：大谷範子 曲：中出安子／《弥陀大悲の誓願を》親鸞聖人御和讃 曲：井上一朗／《弥陀の名号となへつつ》親鸞聖人御和讃 曲：平田聖子／《みほとけのおすがた》詞：片山八郎 曲：中田喜直／《みほとけは》詞：仲野良一 曲：信時潔／《み仏はほほえみて》詞：黒川大也 曲：長谷川良夫／《みめぐみの》詞：河合恒人 曲：古関裕而／《娘たちよ》詞：米村竜治 曲：岩代浩一／《やさしさにであつたら》詞：久井ひろ子 曲：湯山昭／《ゆるされし》詞：大木惇夫 曲：平井康三郎
- \*22 もう1曲は、11位《念仏》である。
- \*23 《娘たちよ》《パドマの華》は2014年、《弥陀の名号となへつつ》は2015年に初採用。
- \*24 仏教讃歌の認知度と使用状況を訊ねた設問において、《ありがとう》については約5割が知っており、かつ所属寺院で歌うことがある、と回答している。
- \*25 渡辺2007b。

【キーワード】

仏教讃歌活動 共同体の歌 イメージソング 本願寺音御堂