

ユダヤ教会歌とグレゴリオ聖歌¹⁾

水野 信 男

Nobuo MIZUNO : The Synagogue Cantillation and the Gregorian Chant

ABSTRACT : It is generally said that synagogue cantillation and the Gregorian chant have influenced on each other through their developmental stages until today, and above all that the former is one of the main sources of the latter. The common features observed in both music tell us of such historical circumstances. Besides, most interestingly, these common features seem often to be the very ones that the ancient Jewish music had. Here the connection between the synagogue cantillation and the Gregorian chant is examined especially from the modal side.

This paper is one of my studies of Jewish music.

1. ユダヤ教会歌とキリスト教会歌にみられる類似点について²⁾

ユダヤ音楽が、一般に、その永続的・本質的貢献をしたのは、キリスト教音楽を通してであった。しかしながら、この事実は、長いあいだ、見過ごされていた。両者の音楽上の関連が決定的に証明されたのは、ようやく20世紀になってからである。³⁾

近代の研究者によれば、多分、グレゴリオ聖歌や、ギリシャ正教会・アルメニア教会などの歌のうちの古い層は、起源的には、ユダヤ教会歌の型を改作したものと考えられている。ユダヤ教会歌とキリスト教会歌の共通要素の中に、ユダヤ起源のそれが含まれているといわれるのは、形態そのものの研究結果に加え、その共通要素の中に、とくに、キリスト教との接触のなかったユダヤ人共同体(イエメン、ジェルバ、ペルシアなど)のオリジナルな純粋性の中で保たれた音楽的伝統が観察されることによるのである。この場合、共通要素とは、ユダヤ教会歌からキリスト教会歌へ移行した、ユダヤ音楽の古代要素にほかならない。

しかしながら、ここで注意を要するのは、「キリスト教会歌→ユダヤ教会歌」という逆の流れも、また、ありうることである。ユダヤ教・キリスト教の相互影響の関係は、最初のほぼ千年間は、「前者→後者」だったが、それ以後は、「後者→前者」となり、ユダヤ人は、周囲の⁴⁾異邦人の歌を、次第に採用するに至った。後世、ユダヤ教がとり入れたものの中には、カトリックやプロテスタントの歌の調べ、とりわけ、「韻律的賛歌の調べ」などが含まれている。⁵⁾

ユダヤ教会歌とキリスト教会歌の相互依存に関して、つぎの3つの重要な形態があげられる。⁶⁾

- ① 旧約聖書の朗唱 *cantillation*
- ② 詩篇唱
- ③ いわゆる「混合形態」⁷⁾

2. ユダヤ教会歌からキリスト教会歌への移行の初期の過程⁸⁾

古代、エルサレムのユダヤ人は、中央の大神殿以外に、多数のシナゴーク *synagogue* = 「祈禱の家」= ユダヤ教会をもっていた。これは、安息日 *Sabbath* の礼拝のための集会所であった。シナゴークは、神殿の崩壊 (70 A. D.) 後も存続した。シナゴークの音楽が、神殿の音楽の影響をうけたかどうかはわからないが、少なくとも、シナゴークの音楽には、神殿におけるような、レビ人のコーラス、オーケストラなどの、豪華で奢侈的な性格はない。楽器は、特別の祭日に吹く角笛を除けば、いっさい使われず、声楽的要素のみによる簡素な形態をそなえていた。こうして発展していく儀式・祭儀にともなう声楽の総称が、本論文でいう「ユダヤ教会歌」なのである。シナゴークの儀式集会では、詩篇がうたわれ、聖書朗読も祈禱も、朗唱的な調子をもっていた。この朗唱 *cantillation* は、今日なお慣行的につづいている東洋民族の儀式習慣と同じたぐいのものである。離散 *Diaspora* の後にも、シナゴークは、各地に存続し、ユダヤ教の神事祭は、これらの離散の地でも、本質的に、エルサレムと同じように行なわれつづけた。

ところで、これらのユダヤ教の *cantillation* が、キリスト教・前グレゴリオ聖歌へと漸時移行していく過程は、つまびらかではない。ここでは、「ユダヤの伝統歌をキリスト教会に伝えたのは誰か」という問題に関して、2, 3の文献例をあげるにとどめよう。たとえば、「おそらく、ローマのユダヤ人共同体が、仲介の役割を果たしたのだろう」(Idelsohn) とか、「キリスト教への改宗者 *proselyte* のカントールが、ユダヤの歌を、非ユダヤ人 (異邦人) のキリスト教会にもたらした」(P. Wagner) という説がある。E. Werner は、そのような改宗者のうたい手の名前と活動について、ローマの碑文を調べている¹⁰⁾。碑文にあるうたい手は、エルサレムから、以前はエルサレムの司教 *bishop* であったローマの *Damasus* 教皇のもとにきたカントールである。このほか、初期キリスト教の教父たちは、その著書の中で、しばしば、キリスト教会歌が、ユダヤ教会歌を正統的に継承していることに、言及している¹¹⁾。また、キリスト教の「福音伝導者」が、以前のシナゴークの宗旨仲間に援助を乞うたことにより、かなりのユダヤのカントールが、キリスト教の礼拝で、その芸術を披露した。たとえば、アレキサンドリアでは、ユダヤ教からきたカントールも、詩篇歌手の職を司ることができた。当時は、キリスト教の儀式的歌として、ユダヤ教会歌を採用することには、別に反対はなかったのである。

3. イエメンのユダヤ教会歌とグレゴリオ聖歌の共通性¹³⁾

古代ユダヤ教会歌の要素は、今日までヨーロッパ・キリスト教世界と、ほとんど、または、完全に、関係をもたなかったユダヤ人共同体の歌の中に、発見することができる。そこでは、文化上、外界と断絶されてきたことによって、多くの世紀を経て、古代の歌の習慣が保存され

ていると考えられる。

オリエント・ユダヤ人集団の1つであるイエメン共同体は、ヨーロッパから完全に隔離され、キリスト教とは全く触れあわなかった。ところが、この共同体には、キリスト教会でうたわれる歌と本質的に共通している要素をもつ歌がかなりある。この「共通要素」は、とりもなおさず、古代パレスチナの音楽形態に、その源をもっているといえるのである。

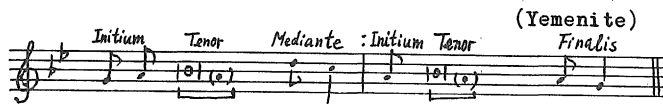
イエメン共同体のユダヤ教会歌とキリスト教会歌の共通点を以下に示そう。

(i) Cantillation¹⁴⁾

イエメンのモーゼ五書(いくらかの詩篇にも用いる)のうたい方が、グレゴリオ聖歌の詩篇にみいだされる¹⁵⁾。

(Ex. 1 で、保続音 Tenor, Rezitationston, Vortragston は、 b_b と a のあいだをゆれうごくが、これは、キリスト教東方教会の歌と同じ特質である。)

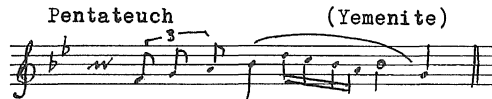
Ex. 1¹⁶⁾



(ii) 曲尾のカデンツ

ヨーロッパ音楽には、曲尾にメリスマはない。しかし、キリスト教会歌には、ユダヤ教会歌と同様、終止メリスマ Finalmelisma をもつものがある¹⁷⁾。

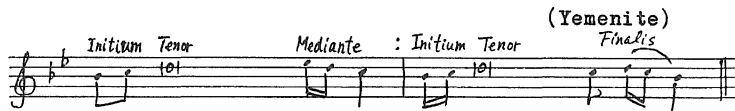
Ex. 2¹⁸⁾



(iii) 詩篇唱読

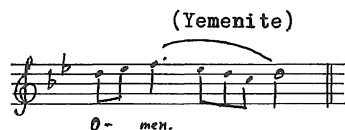
Ex. 3 は、会衆全員が起立してうたう安息日の詩篇唱 Sabbath-psalmody である。グレゴリオ聖歌に、やはり共通のものがある。

Ex. 3¹⁹⁾



(iv) Omen (=Amen)

Ex. 4 は、司祭 priest と祈禱の先唱者 prayer leader の呼びかけに対して、会衆によってうたわれる Omen である。これもグレゴリオ聖歌にみいだされる。

Ex. 4²⁰⁾

ついで、イエメン・ユダヤ教会歌とキリスト教会歌が、互に、共通要素を含んでいるいくつかの例をあげてみよう。

(i)

Ex. 5²¹⁾

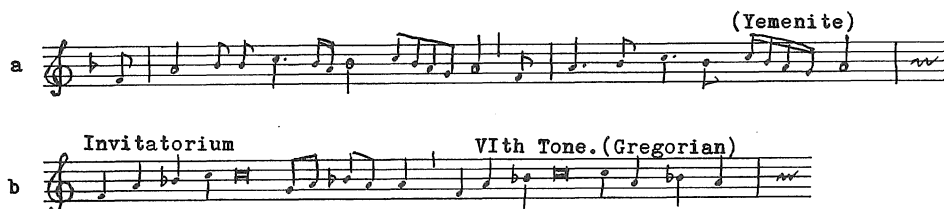
a は、イエメンの詩篇唱 psalms. もっとも典型的な 3 音構造に属するもの (この例では、派生音を含んでいる)。オリエントのユダヤ人共同体の多くに今も保存されている。b は、グレゴリオ聖歌の psalms.

(ii)

Ex. 6^{22) 23)}

主音は *f*, 保続音は *a*, 半終止は、主音上の 2 度, *g*.

(iii)

Ex. 7²⁴⁾

a は、イエメンの psalms (司祭の祝福 blessing). b は、グレゴリオ聖歌の招文 invitatorium (Vith tone).

(iv)

Ex. 8²⁵⁾

Ex. 8 consists of two musical staves, labeled 'a' and 'b'. Staff 'a' is titled '(Yemenite)' and contains a melodic line with a complex, non-periodic rhythm. Staff 'b' is titled '(Gregorian)' and contains a simpler, more regular melodic line.

a は、Tefilla (ギリシャ：ヒポドリア) 旋法。b は、周期的にリディア旋法が入っている。

(v)

Ex. 9²⁶⁾

Ex. 9 consists of two musical staves, labeled 'a' and 'b'. Staff 'a' is titled 'Sh'ma' and '(Yemenite)' and contains a melodic line with a complex, non-periodic rhythm. Staff 'b' is titled 'Te Deum' and '(Gregorian)' and contains a simpler, more regular melodic line.

4. イエメン以外の「ユダヤ教会歌→キリスト教会歌」の例

前項で、イエメン・ユダヤ教会歌とグレゴリオ聖歌に共通した、ユダヤ音楽の古代要素をみた。「ユダヤ教会歌→キリスト教会歌」の移行の例は、このほかにも多い。(ただし、両者の共通例の中には、厳密には、「ユダヤ教会歌→キリスト教会歌」という移行過程が、はっきりしていないものもある。以下、その移行過程の確実なものについては、そのつど、理由を書きそえることにする。)

(1) 聖書朗唱 Bible Cantillation

(i) オリент共同体のモーゼ五書 Pentateuch²⁷⁾ 旋法と キリエ・エレイソン²⁸⁾ (ギリシャ：ドリア, グレゴリアン：第3旋法)

Ex. 10²⁹⁾

Exod. 12, 21-22

(Babylonian)

a

Kyrie, eleison

Third Tone (Gregorian)

b

ユダヤ教会歌が、キリスト教会歌から、この旋律を借りなかったということは、つぎのような理由から確かである。この旋法は、オリエント共同体の伝統であり、これらの共同体は、バビロニアも含めて、ローマ教会と接触しなかった。一方、キリスト教会は、1世紀にユダヤ教会歌から多くの要素をうけつ³⁰⁾いた。このようにして、aは、bよりプリミティブな形というこ

³¹⁾
とができる。

a では, e, a, b はそれぞれ $\frac{1}{4}b$ である。第2度音 f は g と結びつくとき, $\frac{1}{4}$ 音だけ高くなる。終止, 半終止は, つねに主音 e でおわる。音域は, 主音の上方3度 (特別なアクセントの場合のみ4度), 下方2度または3度である。一方, b も同じ特徴をもっている。ただし, $\frac{1}{4}b$ がない。

(ii) Pentateuch の「申命記」とグレゴリオ聖歌の詩篇旋法 [調] Psalm tone

³²⁾
Ex. 11

Deut. 34, 2 (Persian)

III. Ton. (Gregorian)

II. Ton. (Gregorian)

(iii) エレミヤ哀歌 Lamentations

³³⁾
Ex. 12

Lam. 1, 1 (Babylonian)

Lam. 4, 16 (Gregorian)

Ex. 12. b のグレゴリオ聖歌の Lam. は, a のユダヤ・オリエントの旋法 (テトラコルド, $g-a-b_0-c=d-e-f-g$) に近い。

³⁴⁾
Ex. 13

Lam. 3, 55-57 (Portugusse)

a

Lam. 1, 1 (Ashkenazic)

b

Lam. 5, 1-2 (Sephardic)

c

Lam. 5, 1-2 (Ashkenazic)

d

Prime lectio (Gregorian)

e

Ex. 13. e のグレゴリオ聖歌は、ドリア旋法、a, b, c, d のユダヤの cantillation は、ヒポドリア旋法である。

³⁵⁾
Ex. 14

Lamentation (Synagogue)

a

Lamentation 3, 1 (Church)

b

(iv) ユダヤの cantillation とグレゴリオ聖歌の Lamentation.

Ex. 15³⁶⁾

(Asian)

(Gregorian)

Secunda lectio (Gregorian)

Ex. 15. a は、オリエント・ユダヤ人の哀歌調の歌、b は、グレゴリオ聖歌の Lamentation.

Ex. 16³⁷⁾

Job. 3, 3-4 (Sephardic-Oriental)

Lam. 1 (Gregorian)

Ex. 16. a は、ヨブ記 Job の旋法。b のグレゴリオ聖歌は、13世紀の写本による。

Ex. 17^{38) 39)}

Leviticus 16, 1-2 Pentateuch for the High Holidays (Ashkenazic)

Lam. 5, 1 (Gregorian)

(2) 詩篇唱 Psalmody, 詩篇旋法 [調] Psalm Tone

psalmody, psalm tone にも、ユダヤ教会歌、キリスト教会歌の両者に共通の要素が目立つ⁴⁰⁾。
 「シリア、アルメニア、ラテンの、すべてのキリスト教会の詩篇唱の手本は、ユダヤ教会 (歌)
 の慣習に根ざしている⁴¹⁾」(P. Wagner)。

(i)

Ex. 18

(Sephardic)

a

Ps. 114 Tonus Peregrinus (Church)

b

(ii)

Ex. 19

Ps. 19, 1-2 (Persian)

a

Ps. 92, 1-2 (Sephardic)

b

IV. Ton. (Gregorian)

c

(Gregorian)

d

Ex. 19. a, b は、ユダヤ教会歌、c, d はグレゴリオ聖歌⁴⁴⁾。

(iii)

Ex. 20

Ps. 91. 1-2 (Sephardic-Oriental)

a

Ps. 72, 1-2 (Sephardic-Oriental)

b

(Ashkenazic)

c

(Gregorian)

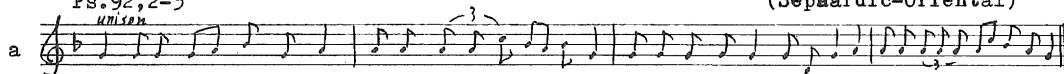
d

(iv)

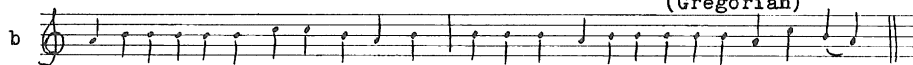
Ex. 21⁴⁶⁾

Ps. 92, 2-3

(Sephardic-Oriental)



(Gregorian)



(v)

Ex. 22⁴⁷⁾

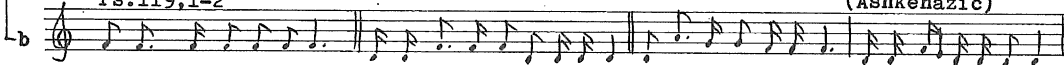
Ps. 119, 1-2

(Moroccan)



Ps. 119, 1-2

(Ashkenazic)



II. Ton. (Gregorian)

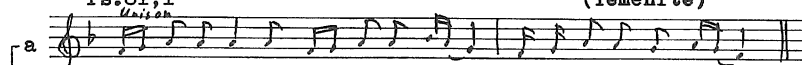


(vi)

Ex. 23⁴⁸⁾

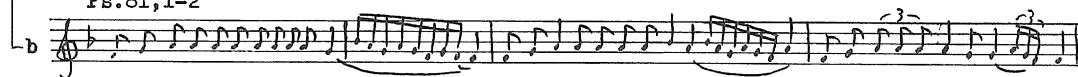
Ps. 81, 1

(Yemenite)

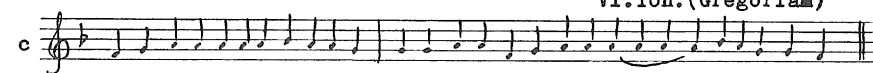


Ps. 81, 1-2

(Persian)



VI. Ton. (Gregorian)

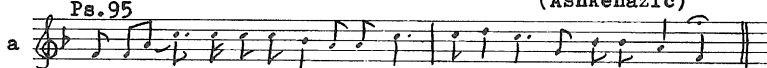


(vii)

Ex. 24⁴⁹⁾

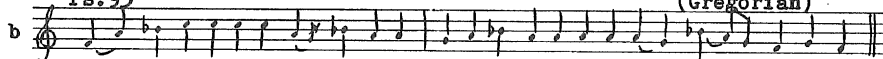
Ps. 95

(Ashkenazic)



Ps. 95

(Gregorian)



Ex. 24. a は、⁵⁰⁾Teffilla 旋法の別形、Adonoy-moloch 旋法⁵¹⁾、b は、グレゴリアン：第5 旋法。Ps. 95 は、「さあ、主に向かって、喜びうたおう。……」ではじまる。a のユダヤ教会

歌は、安息日 Sabbath への導入曲で、金曜日の夕べの礼拝でうたわれる。b のグレゴリオ聖歌は、招文 *invitatorium*⁵²⁾ のために用いられる。

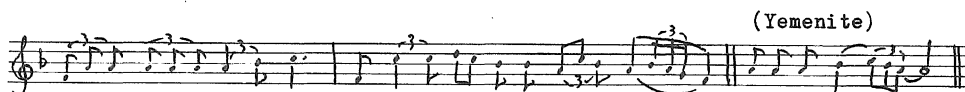
この旋法を、アシュケナージムがキリスト教会歌から借りなかったということ、すなわち、それが、もともと、ユダヤ教会歌の旋法であったということは、つぎのように証明される。b のグレゴリオ聖歌は、1640年の写本からとられたものだが、この調べは、すでに11世紀に、キリスト教会でうたわれている (Ex. 25)。

Ex. 25⁵³⁾



さらに、この旋法が、イエメンのユダヤ人共同体の歌に発見される (Ex. 26)。

Ex. 26⁵⁴⁾



イエメンの例の曲尾のモチーフは、ギリシア：ドリア旋法であり、11世紀写本のグレゴリオ聖歌 (Ex. 25) に、この旋法が移されていることがわかる。Ex. 24 の Ps. 95 は、a (アシュケナージム) も b (グレゴリオ聖歌) も、f でおわっている。これは、ドイツ音楽の「長調」の影響によるもので、ギリシア：ドリア旋法が3度下行して長調——この例ではへ長調——の主音を形成したのである。⁵⁵⁾

要するに、この旋法は、ユダヤ教会歌→キリスト教会歌 (11世紀写本) →キリスト教会歌 (17世紀写本) という経過をたどったことになる。そして、イエメン・ユダヤ教会歌の形 (Ex. 26) は、この中で、もっともユダヤ音楽の古代要素に近いものと考えられることができる。

(viii)

Ex. 27⁵⁶⁾



チュニジア・ジェルバ島の、忘れられた小集団、ユダヤ人共同体が、幾世紀にもわたってうたいつづけてきた詩篇唱 (Ex. 27) と、今日のローマ教会の詩篇唱の両方には、同じ基盤にもとづく旋律がみとめられる。

ジェルバ島のユダヤ人と、カトリック教会の、2つの世界は、今日まで決して出会うことはなかった。このため、ここにみられる両者に共通する旋律は、古代ユダヤに、その古い根源をみいだすことになる。⁵⁷⁾

(3) 祈禱 (歌) の旋法 Prayer Mode⁵⁸⁾

(i)

Ex. 28⁵⁹⁾

(Bagdad and all communities)

a

Daniel 3,1

b

Cantus Proph. XII ae in Off. matutino.

Ex. 28. a は、Tefilla 旋法⁶⁰⁾、b は、完全5度をもったギリシヤ：ドリア旋法で Tefilla 旋法的性格をもつ。

(ii)

Ex. 29⁶¹⁾

(Ashkenazic)

a

Solo

Cong.

(German catholic song)

b

Ex. 29. a は、*Esoh déi*⁶²⁾ (詩は、Simon bar Abbun 11世紀)、b は、ドイツのカトリック教会歌で1582年以後のもの (1619年に印刷された)。

(iii)

Ex. 30⁶³⁾

(Ashkenazic)

a

Solo

Cong.

Solo

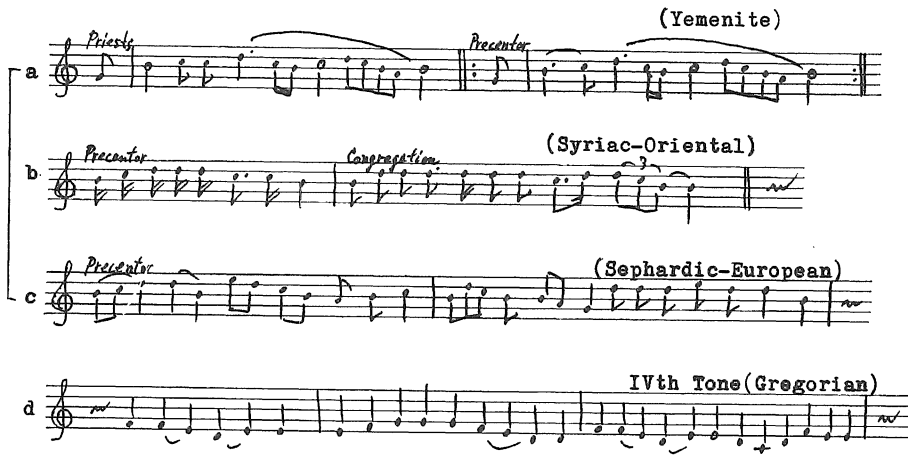
Cong.



Ex. 30. a は、⁶⁴⁾Akeda (詩は、Benjamin ben Yerach 14世紀), b は、ドイツのカトリック教会歌。

(iv)

Ex. 31 ⁶⁵⁾



Ex. 31. a, b, c は、Tefilla 旋法, d はグレゴリアン: 第4旋法 (感情をこめた夢想的な性格をもって真心からの祈りに適している)。

Tefilla 旋法は、イエメンを含めた広範な地域のユダヤ人にうたわれているため、「ユダヤ教会歌→キリスト教会歌」の移行は、はっきりしている。このことから、Tefilla 旋法が、ユダヤの古代的な要素にもとづいていることが証明される。

(v)

Ex. 32 ⁶⁶⁾



Ex. 32. a は Tefilla 旋法。最初の3音には、ヨーロッパ音楽の「長調」の影響もみられる。b のおわりのメリスマは、ヨーロッパ音楽にはない性質のもので、ユダヤ教会がキリスト教会へもたらした型の1つである。⁶⁷⁾ こうして、「ユダヤ教会歌→キリスト教会歌」(a→b)の移行が明白となる。

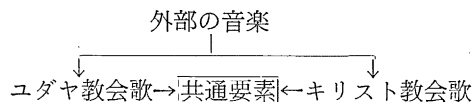
5. ユダヤ教会歌とキリスト教会歌の相互影響について

ユダヤ教会歌とキリスト教会歌に共通の要素があるからといって、すべて直ちに、ユダヤ教会からキリスト教会へ移ったもの、と断定するわけにはいかない。両者が接触した以上、同時に、ユダヤ教会がキリスト教会から逆に影響を受けた場合もあるのではないか、という疑問が起こる。

「ユダヤ教会歌⇄キリスト教会歌」という形で示される相互影響の顕著な例として、ドイツのユダヤ人(アシュケナージム)の宗教歌とカトリック教会歌の関係があげられる。⁶⁸⁾ この相互接触は、9世紀から17世紀までつづいた。その間、12世紀には、双方の旋律、hymnの交換に対する反対運動が起こったこともしられている。アシュケナージムのユダヤ教会歌は、ドイツのカトリック教会のもっとも初期の歌の調べと関連をもっている。⁶⁹⁾ カトリック教会音楽も含めて、ドイツ音楽は、ユダヤ人のセム・オリエントの歌、また、ドイツのユダヤ教会歌に、かなりの影響を及ぼした。とりわけ11~14世紀のミンネソング時代にはいちおるしかつた。これは、中世後期、とくに13世紀以来、ユダヤ人は社会的に絶望的な地位に追いやられたため、ドイツにおけるユダヤ音楽が停滞し、従来とは逆に、受身の立場で外部の音楽を吸収したことと関連があると思われる。この結果、新しい型の“Judeo-German Song”が生まれ、これが、ドイツ・ユダヤ人の真の表現形態となった。このアシュケナージムの歌によって、ヘレニズム時代以来、はじめて2つの相反する要素が合流し、混合して、1つのものを形成することになった。11~15世紀及びそれ以後のアシュケナージムの歌のうち、詩文につけられた調べは、ほとんどドイツ音楽の要素で占められている。⁷⁰⁾

6. 外部の音楽の影響による、ユダヤ教会歌とキリスト教会歌の共通要素

ユダヤ教会歌とキリスト教会歌の共通要素が、本来ユダヤ教会のものでも、キリスト教会のものでもなく、全く外部の音楽からの両者への影響によって生じている場合がある。



(i)

Ex. 33⁷¹⁾

Ex. 33. a, b は、Mogen-Ovos⁷²⁾ 旋法によるアシュケナージムのユダヤ教会歌、c は、ドイツのカトリック教会歌である。この両者に共通した調べが、アラブ音楽の中で、マカーム Bayati による旋律として存在する(d)。アラブ音楽の要素がドイツのユダヤ教会歌とキリスト教会歌に入った過程には、つぎの2つが考えられる。

- ① ドイツの巡礼者がムーア人⁷³⁾から学んできた(→Judeo-Moorish source)。
- ② パレスチナへ行った十字軍がもちかえった。

(ii)

Ex. 34⁷⁴⁾

Ex. 34. a の *Eli tziyon* は、詩文につけられた旋律で、「破壊の日 the Day of Destruction」にうたわれる悲歌である。b は、ドイツのカトリック教会のもの。「断食日の歌 fast songs」の1つとして1642年に印刷された。a, b の旋律は類似している。

ところが、この旋律は、つぎの Ex. 35 に示されるように、スペインやボヘミアの民謡にあ

る。

Ex. 35⁷⁶⁾

(Spanish Folksong)

(Czechoslovakian=Bohemian Folksong)

これは、多分、スペイン起源の旋律 (Ex. a) が、巡礼者によって中・東ヨーロッパへ運ばれたものであろう。中世に多い「旅する旋律 travelling melody」の一例である。

ユダヤ教会とキリスト教会に共通な歌には、以上のように、多様な相がみられる。そして、その中には、歴史的・地理的条件から、ユダヤ音楽の古代要素とみなされるものが入っていることがわかる。

ここでは、ユダヤ教会歌を考察の基調とし、その、キリスト教会歌（おもに、グレゴリオ聖歌）との関連を調べたが、一方、視角をかえて、グレゴリオ聖歌研究の立場からは、はたしてどのように、ユダヤ教会歌がながめられているだろうか。この問題に関する論文紹介とその検討は、別の機会にゆずりたい。

注

- 1) 筆者は、先に、〈ユダヤ音楽研究——宗教歌の旋律型と旋法について——〉(島根大学教育学部紀要第2巻1968)で、比較総譜を中心に、主として、地理的状况から、帰納的に、ユダヤ音楽の古代要素を抽出する方法を試みた。本稿では、いくつかの歴史的断面をとって、そこにみられるユダヤ教会歌とキリスト教会歌(おもにグレゴリオ聖歌)の平衡関係から、古代ユダヤ音楽の要素を観察する。前稿を共時的考察とすれば、本稿は通時的考察である。

なお、本稿は、はじめ、「シナゴーク歌とキリスト教会歌」という表題のもとに構想された。しかし、シナゴーク *synagogue* ということばが、少なくとも日本では一般的でないこと、いっぽう、キリスト教会といえば、広義には、東方教会も含めうるが、ここであつかうのは、ローマ・カトリック教会の歌、おもにグレゴリオ聖歌であること、などの理由から、脱稿後、思いきって、表題を、「ユダヤ教会歌とグレゴリオ聖歌」と改めた。しかしながら、本稿の実質的内容は、はじめの表題「シナゴーク歌とキリスト教会歌」にしたがっていることをことわっておく。

本稿のおもな参考文献：

- A. Gastoué. *Chant Juif et Chant Grégorien. (Revue du Chant Grégorien, Paris 1930/1)*
 E. Gerson-Kiwi. *Halleluia and Jubilus in Hebrew-Oriental Chant. (Festschrift Heinrich Bessler, Leipzig 1961)*
 A. Z. Idelsohn. *Der Jüdische Tempelgesang. (Handbuch der Musikgeschichte, Erster Teil, Berlin 1930)*
 A. Z. Idelsohn. *Parallelen zwischen Gregorianischen und Hebr.-orientalischen Gesangsweisen. (Zeitschr. f. Musikwissenschaft IV, 1922)*
 P. Wagner. *Der Gregorianische Gesang. (Handbuch der Musikgeschichte, Erster Teil, Berlin 1930)*
 E. Werner. *The Sacred Bridge. (London-New York 1959)*
- このうち、E. werner の *The Sacred Bridge* は、紀元後1000年間の、ユダヤ教会とキリスト教会における典礼と音楽の相互依存状況に関する、体系的な研究書である。
- 2) 「多くの個々の調べを含む全体的旋律型が、ユダヤ教会歌とキリスト教会歌に共通していることに注目することは、重要である」(*Grove IV p. 630*)
 3) 19世紀には、まだ、初期キリスト教音楽を、古代ギリシャ音楽の変形したものとして、解釈する傾向があった。
 4) A. Z. Idelsohn, A. Gastoué, P. Wagner, E. Wellesz, E. Werner など。
 5) *Grove IV p. 630*
 6) 同上 p. 629
 7) =ミサ通常文、テ・デウム *Te Deum*, グラドゥアール *Graduals*, トラクトゥス *Tractus* など。
 8) *HB I s. 76-78*
 9) たとえば、ダマスカス、アレクサンドリア、ローマなど。
 10) *Grove IV p. 629*
 (A) *Deusdedit* (=ヘブライ語 *Jonathan*) の墓碑の碑文。
 (B) *Redemptus* (これも典型的な改宗者の名前) の碑文。
 11) ユダヤ教会歌の採用は、初期キリスト教会の教父(神父)の継続的な努力によるところが大きかった。
 (*JM p. 61*)
 12) *Grove IV p. 629*
 13) *HB I s. 77* 参照。
 14) P. Wagner. *Gregor. Mel. Bd. III s. 240* 参照。
 グレゴリオ聖歌とイエメン共同体の *Lamentations* の比較 (*HOMS I s. 88* の曲を引用して共通性を

証明している)。

- 15) *HOMS I* s. 17ff., 53, 61ff., 68ff., 107参照。
 16) *HB I* s. 77, *HOMS I* s. 53
 17) 一般に、メリスマ的な歌にも、ユダヤ教会歌とキリスト教会歌には、一定の類似がある。(Grove IV p. 628)
 18) Morgengebete (für Sabbat und Werktage). *HB I* s. 77, *HOMS I* s. 55
 19) *HB I* s. 77, *HOMS I* s. 64
 20) *HB I* s. 78, *HOMS I* s. 70 No. 26
 21) *FHB* p. 44(1) [aは *HOMS II* s. 68]
 22) a = *ZfM IV* s. 519(3); b = *ZfM IV* s. 521(1)
 23) この譜例のbについて。Grove IV p. 629 を参照。(若干、音が異なっている)



- 24) *Grove IV* p. 628
 25) *ZfM IV* s. 524
 26) *Grove IV* p. 630
 27) 島根大学教育学部紀要 (人文・社会科学) 第2巻 1968 p. 52 f. 参照。
 28) *Processionarium*, Rom 1894 s. 36
 29) a = *JM* p. 40(1); b = *JM* p. 42(5), *HOMS II* s. 43 (譜例中の数字は、a, b両方の譜例に共通のモチーフを示す)
 30) このことは、古い著述家、および、今日の歴史家によって実証されている。
 31) グレゴリアン旋法(b)では、単旋聖歌のために、歌のすべての音符に対して、等しい音時価の規則を確立することによって、ユダヤ教会から借りた歌の特徴(即興の非拍節的な自由な性格、オリエントの生活そのものの色合である装飾など)が失われている。「ユダヤ音楽研究——リズムについて——」(拙稿) > 音楽学第16巻 (I・II合併号) 1970参照。
 なお、バビロニア以外の共同体のものには、もっと装飾的で音域の広い例があり、この点で、バビロニアの例は、よりオリジナルだと思われる。
 32) a = *ZfM IV* s. 520(17); b = *ZfM IV* s. 521(4); c = *ZfM IV* s. 521(5)
 33) a = *JM* p. 54(1); b = *JM* p. 55(5)
 34) a = *JM* p. 54(2); b = *JM* p. 54(3); c = *JM* p. 55(4); d = *JM* p. 55(4); e = *JM* p. 55(6)
 35) *Grove IV* p. 629
 36) a = *ZfM* s. 522(e); b = *ZfM* s. 523(3) (譜例中の数字は、a, b両方の譜例に共通のモチーフを示す)
 37) a = *JM* p. 59(1); b = *JM* p. 59(3) (aは、2つのモチーフ——第2度gでおわるものと、主音fでおわるもの——からなる。Ex. 17aも同様)
 38) a = *JM* p. 59(2); b = *JM* p. 59(4)
 39) この例のように、他の旋法を借りる習慣は、アッシュケナージムの特徴である (*JM* p. 58)。
 40) *ZfM IV* s. 516
 41) *HB I* s. 78
 42) *Grove IV* p. 629
 43) a = *ZfM IV* s. 519(1) 主音はb, 音列, 半音上行 b-c. 特別なアクセントのときdまで上る。半終止の切目で、つねに下行2度aを形成する。(ユニゾン); b = *ZfM IV* s. 519(2) aと同じ構造。5度下に移したもの。(アンティフォン); c = *ZfM IV* s. 521(6); d = *ZfM IV* s. 521(7)

- 44) P. Wagner. *Einführung in die gregorianischen Melodien III*. s. 83 ff. 参照。
 45) a = *JM* p. 62(1) ドリア; b = *JM* p. 62(2) ドリア; c = *JM* p. 62(3) ドリア; d = *JM* p. 64(15)
 46) a = *JM* p. 62(4) フリギア (ヒポフリギア); b = *JM* p. 64(16)
 47) a = *JM* p. 63(7) 主音 *d*, 半終止 *d*; b = *JM* p. 63 (8) 主音 *d*, 半終止 *f* (pentachordal line);
 c = *JM* p. 64(17)

a は, *ZfM IV* s. 520(10) と同じもの。b は, *ZfM IV* s. 520(11) と同じものだが, 少し異なる (つぎの譜例参照)。



- 48) a = *JM* p. 63(9) リディア (ヒポリディア); b = *JM* p. 63(10) 主音 *f*. 保続音と半終止は長3度上の *a* (*ZfM IV* s. 519(4) に同じものがある。ただし全体に長2度高い); c = *JM* p. 64(18), *ZfM IV* s. 521(2)
 49) a = *JM* p. 145(3); b = *JM* p. 146(4)
 50) *Teffila* 旋法は, 元来, *Pentateuch* 旋法 (ギリシア: ドリア) から引きだされた。ギリシア: ヒポドリヤ旋法に相当する。テトラコルド型。 *JM* p. 73, p. 75 Ex. 1~3 参照。
 51) *JM* p. 73, p. 76 Ex. 4 参照。
 52) =invitation for prayer
 53) *JM* p. 146(6)
 54) *JM* p. 146(5)
 55) *JM* p. 41 Ex. 3 参照。
 56) レコード, *Die Musik der Bibel in der Tradition Altthebräischer Melodien* (E. Gerson-Kiwi) (Schwann-Verlag-Düsseldorf. AMS 5004). Seite A, 1; *Musique de la Bible* (E. Gerson-Kiwi) (*Musica Sacra*: Lumen AMS 8). Face A, 1.
 拙稿, 東京芸術大学音楽学部楽理科卒業論文付録採譜ノート, 31; 音楽学第14巻 (IV) 1968, p. 221 譜例 4 参照。
 57) E. Gerson-Kiwi. *The Musical Legacy of Ancient Israel*. テープおよび解説論文 p. 8 参照。
 58) 祈禱 (歌) 旋法は, 古代聖書旋法から派生した中世ユダヤ音楽旋法である。 *JM* 72ff.; *Grove IV* p. 628 参照。
 聖書旋法と祈禱 (歌) 旋法との関係。 *Pentateuch*→*Teffila*; *Prophets, Lamentations, Psalms*→*Selicha, Mogen-Ovos*; *Job, (Psalms)*→*Viddui*
 聖書旋法, 祈禱 (歌) 旋法は, ユダヤ音楽のもっとも古く, もっとも真正なセム・オリエント的要素の一部を構成しており, 後世のユダヤ音楽創造の基礎となった。
 59) a = *ZfM IV* s. 523 VII; b = *ZfM IV* s. 523 VII 1
 60) ギリシア: ヒポドリヤ旋法 *JM* 73f.
 61) a = *JM* p. 166(4); b = *JM* p. 172(1)
 62) *JM* p. 170 参照。
 63) a = *JM* p. 167(7); b = *JM* p. 172(2)
 64) *Isaac* の犠牲をとりあつかっている。 *JM* p. 170 参照。
 65) a = *JM* p. 75(1); b = *JM* p. 75(2); c = *JM* p. 75(3); d = *JM* p. 76(5)
 66) a = *JM* p. 76(4); b = *JM* p. 76(6)
 67) 本稿 p. 57 (ii) 参照。
 68) *JM* pp. 132-133 参照。
 69) =tune (旋法 mode ではない)

- 70) *JM* 144ff., 171ff., A. Z. Idelsohn. “*Deutsche Elemente im alten Synagogengesang Deutschlands*” (*Zeitschrift für Musikwissenschaft* 9/10 Heft 15. Jahrgang. Juni/Juli 1933 s. 385-393) 参照。
アシュケナージムのユダヤ教会歌の旋法 (Steiger※) については, *JM* 137ff. 参照。
- ※ The term *Steiger* may be interpreted either with the German *Weise* (way, wise, mode) or as a derivation from *Steigen*—ascending, i.e., scale or curve or succession of tones. (*JM* p. 503 Note 22)
- 71) a = *JM* p. 138(2) ; b = *JM* p. 138(3) ; c = *JM* p. 141(11) ; d = *JM* p. 29(2)
- 72) prayer-mode の1つ。 *JM* p. 78 参照。
- 73) Morocco に住む回教人種。
- 74) a = *JM* p. 168(9) ; b = *JM* p. 172(5)
- 75) ユダヤ暦アヴの月 (7-8月) の9日目, エルサレムの第一神殿と第二神殿が破壊されたことを悼む日。
- 76) a = *JM* p. 173(6) ; b = *JM* p. 173(7)

注で用いた略号

- FHB* E. Gerson-Kiwi. *Halleluia and Jubilus in Hebrew-Oriental Chant*. (*Festschrift Heinrich Bessler*, Leipzig 1961)
- Grove IV* E. Werner. *Jewish Music*. (*Grove's Dictionary of Music, vol. 4, Fifth ed.*, London 1954)
- HB I* A. Z. Idelsohn. *Der Jüdische Tempelgesang* ; P. Wagner. *Der Gregorianische Gesang*. (*Handbuch der Musikgeschichte, Erster Teil*, Berlin 1930)
- HOMS I, II* A. Z. Idelsohn. *Hebräisch-orientalischer Melodienschatz, Band I*, Leipzig 1914 ; *Band II*, Leipzig 1922.
- JM* A. Z. Idelsohn. *Jewish Music in its Historical Development*, 1929, New York 3/1967.
- ZfM IV* A. Z. Idelsohn. *Parallelen zwischen Gregorianischen und Hebr.-orientalischen Gesangsweisen*. (*Zeitschr. f. Musikwissenschaft IV*, 1922)