

# ユダヤ音楽研究

—— 宗教歌の旋律型と旋法について<sup>1)</sup> ——

水 野 信 男

Nobuo MIZUNO : A STUDY OF JEWISH MUSIC

—— On the Melodic Patterns and the Modes of the Religious Chants ——

ABSTRACT : Judaism is the base of Christianity and one of the sources of Western civilization. So the ancient Jewish music has an important significance to get a clue to the origin of Western music.

Since the destruction of the Second Temple (70 A. D. ) , the Jews have formed the Oriental and European Jewish communities till quite recently. (Diaspora) This historical background of the Jews offers a convenient way for making the ancient Jewish music clear. Because the common elements among each Jewish community may contain the elements of Palestine before Diaspora. A. Z. Idelsohn (1882-1938) tried to extract the ancient and traditional elements of Jewish music from the geographical situation.

The aim of this report is to make a comparative-musicological survey of“ the melodic patterns and the modes of Jewish cantillation”, quoting the Idelsohn’s methodology.

ユダヤ教はキリスト教の母体となり、ひいては西洋文明の源流の1つとなった。古代ユダヤ音楽が西洋音楽史の淵源を極める手がかりとして重要な意義をもっていることは、今さらいうまでもないことであろう。

ユダヤ人は古代イスラエル国家の崩壊(70A.D.)以後、19世紀のユダヤ人解放を経てイスラエル共和国の独立(1948)に至るまで、2000年近くも自己の国をもたず、世界各地に散在(Diaspora)して<sup>2)</sup>共同体生活を営んできた。この特殊な歴史的背景は古代ユダヤ音楽の解明に好都合な手段を提供している。即ち、各地のユダヤ人共同体<sup>3)</sup>のもつ共通要素の中にはDiaspora以前のパレスチナまでさかのぼることのできる要素が含まれていると思われるのである。<sup>4)</sup>このユダヤ史の地理的状况から古代要素を抽出する方法は、主にA. Z. Idelsohn(1882—1938)によって試みられた。

この小論ではA. Z. Idelsohnの方法論を援用し、比較音楽学の立場から、ユダヤ教典礼の聖書のcantillationについて、その旋律型と旋法を考察する。

1

Pentateuch (モーゼ五書) cantillation の比較研究

比較総譜による検討 その1

Ex. 1, 2は、旧約聖書の創世記第I章 (Genesis I) の冒頭と、その cantillation の比較総譜である。5)

Ex. 1 Genesis I, 1-8

בְּרֵאשִׁית בָּרָא אֱלֹהִים אֶת הַשָּׁמַיִם וְאֶת הָאָרֶץ: וְהָאֵרֶץ אֲדָמָה  
 הָיְתָה תֵהוֹ וְלֹא הָיָה עֹלֶמֶת עַל־פְּנֵי תְהוֹם וְיָם אֱלֹהִים  
 מְרַבֵּת עַל־פְּנֵי הַמַּיִם: וַיֹּאמֶר אֱלֹהִים יְהִי אוֹר וַיְהִי  
 אוֹר: וַיֵּרָא אֱלֹהִים אֶת־הָאֵרֶץ כִּי־רָעָה וַיִּבְרַךְ אֱלֹהִים בֶּן  
 הָאוֹר וּבֶן־הַחֹשֶׁךְ: וַיִּקְרָא אֱלֹהִים לְאוֹר יוֹם וְלַחֹשֶׁךְ  
 עֶרְבַּת וַיִּלְכָּד וַיְהִי־עֶרֶב וַיְהִי־בֹקֶר יוֹם אֶחָד:  
 וַיֹּאמֶר אֱלֹהִים יְהִי רִקְוֵה בְּתוֹךְ הַמַּיִם וְיִהְיֶה מְבַלֵּל בֶּן  
 מַיִם לַמַּיִם: וַיַּעַשׂ אֱלֹהִים אֶת־הַרְקִיעַ וַיְבַדֵּל בֶּן־הַמַּיִם  
 אֲשֶׁר־מִתַּחַת לַרְקִיעַ וּבֶן־הַמַּיִם אֲשֶׁר־מֵעַל לַרְקִיעַ וַיְהִי  
 כֵן: וַיִּקְרָא אֱלֹהִים לַרְקִיעַ שָׁמַיִם וַיְהִי־עֶרֶב וַיְהִי־בֹקֶר  
 יוֹם שֵׁנִי:

セファルディム <sup>7)</sup>	{	1. セファルディム (フランス)	Gen. I, 1~4 (HOMS II)
		2. イタリア	I, 1~5 (HOMS II)
		3. モロッコ	I, 1~8 (IT)
		4. ジェルバ <sup>8)</sup>	I, 1~5 (ML)
オリエン <sup>ト</sup>	{	5. バビロニア <sup>9)</sup> (イラク=バグダッド)	I, 1~5 (ML)
		5'. バビロニア	I, 1~3 (SB)
		6. イエメン <sup>10)</sup>	I, 1~5 (MdB)
		6'. イエメン	I, 1~4 (SB)
		7. ローマ・カントール <sup>11)</sup>	I, 1 (ML)

1. 2. 3. 4はセファルディム (2. 3. 4 は地中海圏のセファルディム),<sup>12)</sup> 5. 6はオリエン<sup>ト</sup>のユダヤ人共同体である。

(1) 旋律とことば

この比較総譜の小節は各モチーフごとに構成されている。各モチーフは聖書の1つ1つの語にそれぞれついており、「モチーフ=語」ということができる。これは、「旋律は絶対的にことばに支配される」<sup>13)</sup> という cantillation の鉄則であり、Ex. 2 で引用した譜例のどれも例外ではない。このこと自体すでにユダヤ音楽の古代的要素の1つの現われでもある。

Ex. 3は文章の意味の上からヘブライ語の text を調べたものである。

## Ex. 2 6) Genesis I, 1

## Ex. 3 14) Genesis I, 1

15)  
 エクフォネティック記号→

発

音→

語 の 意 味→

文章全体の意味→

(	┌	^	)	(	)		:
Bēre sit	bara	ēlohim	et hašamajim	wēet	haarets		
am Anfang	schuf	Gott	Himmel	und	Erde		
Am Anfang schuf Gott Himmel und Erde.							

節の中間の段落には^が、また、節のわりには|の記号がある。これは文章上の段落にも一致する。cantillation では^、|はほとんどフィナリスでおわる。中間の段落^はそのあとに休符をもつ場合が多い。モロッコのは^のとき音声の急激な落下がみられる。|では、時間的にそこで切らないでつづける例も多い。

第2節のはじめの小節(エクフォネティック記号\*)では、旋律は^型に大きく動くが、文章の Wēet, haarets (=und die Erde) は特別に強調される語ではない。第1節の単調さを

破るために動くものと思われる。

ことばとモチーフの punctuation は厳格だがその中のアクセントは自由である。

Ex. 4

Ex. 4 shows five musical motifs on a grand staff. The motifs are: (i) セファルディム (フランス) 下行 (Sefarديم (France) descending), (ii) イタリア 上行 (Italy ascending), (iii) セファルディム (フランス) 上行 (Sefarديم (France) ascending), (iv) モロッコ 下行 (Morocco descending), and (v) ジェルバ 同音進行 (Jerba isochronous progression). Brackets connect the motifs to their respective labels.

また、同じ語が文章の中に幾度もあらわれる場合、そのたびごとに少しずつ異なったモチーフが用いられており、特定の語に特定のモチーフをあてるという関係は成り立たない。<sup>16)</sup>

Ex. 5 の(i)~(v)はすべて e-lo-him ということばのモチーフ。数字はモチーフの現われる Genesis の章と節。

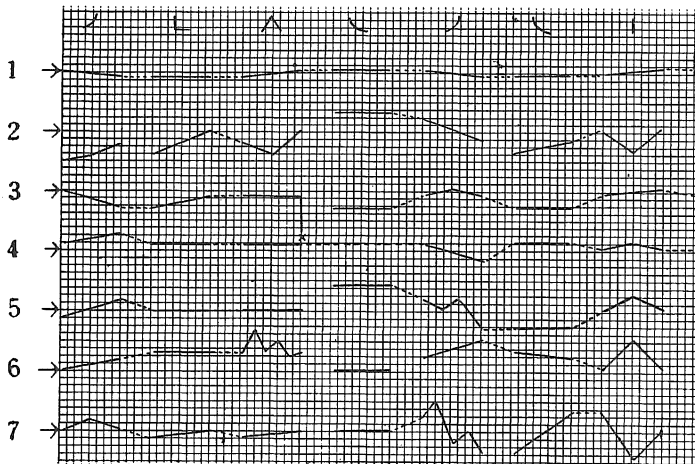
Ex. 5 バビロニア (<Ex. 2の5)

Ex. 5 shows five musical motifs on a single staff, each labeled with a chapter and verse number: I,1; I,2; I,3; I,4; and I,5. The motifs are connected by a continuous melodic line.

以上のことから、モチーフは、ことばのニュアンスとあまり関係はなく、文章全体の構成と密接に結びついているということがわかる。

(2) エクフォネティック記号と旋律型

Ex. 6 Genesis I, 1



Ex. 6<sup>17)</sup> は Ex. 2 の旋律を線であらわしたものである。

各共同体の cantillation にみられる旋律型の共通点。<sup>18)</sup>

- ∧ (各節の中間) だいたいフィナリスへ向かう。モロッコの例では急下降でおわる。<sup>19)</sup>  
イエメンの例 (第1節第3小節) ではフィナリスの短3度上にとどまっている。
- ∨ (第1節第5小節) イエメンを除けば下行。
- (第2節第1小節) 上行4度を伴なう。そして下行。<sup>20)</sup>
- ㄱ (第2節第3小節) ゆるやかな下行線。
- ∩ (第4節第2小節) ∨型
- >| (第5節第2小節) 3度あるいは4度の跳躍上行。
- ∟ (第5節第9小節) 下行。
- | (各節のおわり) フィナリスで終止する。

反対にとくに異なっている点としては、フランスのセファルディムの2度の動きとローマ・カントールの後半のメリスマで、これは全く対照的である。イタリアの例では、ㄱ (to-hu), ∟ (bo-ker), | ([e]-had) に同じ型のカデンツが使われ、記号による区別は無視されている。バビロニアと地中海圏セファルディムの顕著な差異はみとめられない。かえって共通面が多いといえることができる。(強いて対照的な箇所をさがせば、第5節第5小節の ∩ [バビロニア] と ∩ [地中海圏セファルディム] がある。)

この結果から旋律型の性格(上行, 下行, 終止など)は、エクフォネティック記号とも関連づけられて、各共同体相互でかなり共通のものが保存されているといえよう。<sup>21)</sup> しかし、この例にみるかぎりでは、イエメンのものは独自の旋律型を示しており、これら(イエメン以外のユダヤ人共同体)の共通要素がユダヤ古代のものかどうかは疑問で、むしろ各共同体相互の影響(この場合はセファルディムの要素のバビロニアへの影響)による結果から生じた現象とみる方が妥当と思われる。

### (3) 旋法

#### 1. セファルディム (フランス)

$\overline{d\#-e}, \overline{g-a}$  の二重2音旋律。

#### 2. イタリア

Pentateuch mode.<sup>23)</sup> ヒポフリジア (ギリシャ音階ではドリア)。終止の  $c \rightarrow e$  が特徴的である。音階として最も完成している。

#### 3. モロッコ

$\overline{d-e-f-a-b-(c\#)}$

#### 4. ジェルバ

$a-b-c-e$  アジアの一般的音階。(モロッコの  $\overline{d-e-f-a-b-(c\#)}$  も  $\overline{d-e-f-a} = \overline{a-b-c-e}$  でジェルバの旋法に近い。)

#### 5. バビロニア (イラク=バグダッド)

$\overline{a-c-e}$  の3音構造の旋律に  $d$  及び  $f, g$  が加わったものとして解釈できる。

#### 5'. バビロニア

5音からなるドリア風音階。

Ex. 7 22)

(1)

(2)

Genesis I, 1-4

1 I, 1-4

2 I, 1-5 (T)

3 I, 1-8

4 I, 1-5

5 I, 1-5 (T)

6 I, 1-5

6' I, 1-3

7 I, 1 (T)

- 6. イエメン ドリア。
- 6'. イエメン ドリア。
- 7. ローマ・カントール  
短調の傾向がある。

フランスのセファルディムは二重2音構造だが、フリジア（ヒポフリジア）旋法への傾向をみせており、<sup>24)</sup> その点ではイタリアのセファルディムに共通する。しかし、他の地中海圏のセファルディム、モロッコとジェルバ（この両者は共通要素をもっている）はフランス、イタリアのものとは異なる。モロッコ、ジェルバは、むしろバビロニアのものに近く、旋律型の場合と同様、旋法でも、バビロニアへのセファルディムの影響が感じられる。<sup>25)</sup>

この比較総譜（Ex. 2）に関する限り、旋法の共通要素は発見できない。Idelsohn のいう古代 Pentateuch mode ( $\overline{e-f-g-a} + \overline{b-c-d-e}$ ) は、イタリアの例にみられるが、オリエントのバビロニアの例には見出されない。イエメンの旋法〈ドリア〉については、さらに比較総譜による検討その2で考察される。

（尚、ローマ・カントールは、先に説明したような<sup>26)</sup> 特殊な立場をもっており、他の例と同列に比較することはできない。）

### 比較総譜による検討その2

前掲の比較総譜 Ex. 2 の旋法の分析をさらに徹底させるため、比較総譜 Ex. 9（出エジプト記第12章第21節のcantillation）を作成する。

#### Ex. 8 Exodus XII, 21

21 וַיִּקְרָא מֹשֶׁה לְכָל-זִקְנֵי יִשְׂרָאֵל וַיֹּאמֶר אֲלֵהֶם מִשְׁכוּ וּקְחוּ  
לָכֶם צֹאן לְמִשְׁפַּחְתֵּיכֶם וְשִׁחְטוּ הַפֶּסַח :

#### Ex. 9 27) Exodus, XII 21

HOMS II  
ページ

セファルディム	}	1. シリア	.....34
		2. ジブラルタル	.....35
		3. セファルディム (エジプト・パレスチナ)	地中海圏.....39
		4. セファルディム (バルカン)	.....39
		5. セファルディム (アムステルダム)	ポルトガル分派.....37
アシュケナージム <sup>28)</sup>	}	6. アシュケナージム	西アシュケナージム.....41
		7. リトアニア	東アシュケナージム.....41
オリエント	}	8. バビロニア	.....33, 116
		9. ペルシャ <sup>29)</sup>	.....33
		10. イエメン	.....46

Ex. 9 の各ユダヤ人共同体の cantillation は、教会旋法でいえば、ほぼ次のようになる。

	旋法	テノール	フィナリス	備考	
	1. シリア <sup>30)</sup>	フリジア (ヒポフリジア)	<i>f</i> ♯	<i>f</i> ♯ 3度下( <i>d</i> ). major	
	2. ジブラルタル	フリジア (ヒポフリジア)	<i>f</i> ♯	<i>f</i> ♯ 3度下( <i>d</i> ). major	
	3. エジプト・パレスチナ <sup>31)</sup>		<i>f</i>	<i>f</i>	} アラビア マカーム・ バヤティ
	4. バルカン <sup>31)</sup>		<i>f</i>	<i>f</i>	
	5. アムステルダム <sup>31)</sup> <sup>32)</sup>	(≒ヒポドリア)	<i>f</i> ♯	<i>f</i> ♯	
	6. アシュケナージム (西) <sup>33)</sup>	(ドリア→) F-major		<i>d</i> } ヨロップ ドリア→major	
	7. リトアニア (東)	ドリア↔F-major	<i>d</i>	<i>d</i> } ロッパ F-major	
	8. バビロニア <sup>30)</sup> <sup>32)</sup>	フリジア (ヒポフリジア)	<i>f</i> ♯	<i>f</i> ♯	3度下( <i>d</i> ). major
	9. ペルシャ <sup>30)</sup> <sup>32)</sup>	フリジア (ヒポフリジア)	<i>f</i> ♯	<i>f</i> ♯	
	10. イエメン	ドリア	<i>g</i>	<i>e</i>	

3, 4, 5 は、セファルディムで、アラブとの関連から 1/4 音が入っている。ポルトガルから追放されたユダヤ人の一部がつくったアムステルダム 共同体も 1/4 音の名残りを留めていることがわかる。

6, 7 のアシュケナージムでは、ヨーロッパの影響による長調への移行がみられる。6 は、フィナリス *d* のドリア旋法から F-major (3度上の調) への移行を、また 7 は、ドリア旋法と F-major の混合を、それぞれ示している。したがってこれは<10. イエメン>の純粋にドリア的な旋法とは性格が異なる。イエメンのものはヨーロッパ音楽の長調の特性をもっていない。

ところで問題は、教会旋法でいうフリジアにあたるものが、8, 9 の東方共同体 (バビロニア



ア、ペルシャ)と、1,2のセファルディム共同体(シリア,ジブラルタル)に共通しているということである。この旋法(フリジア)が元来東方のものか、あるいはセファルディムのものかは、はっきりわからない。もし東方のものとするれば、それは古代イスラエルの旋法の1つに属するといえよう。しかしながら一般にセファルディムの影響は、ほとんど東方全域のユダヤ人共同体のシナゴグにひろがっている。<sup>34)</sup> このためセファルディムの旋法がバビロニア、ペルシャに伝わったとも考えられるのである。

Idelsohn は、この旋法(フリジア)を Pentateuch mode として古代ユダヤの旋法の1つにあげ、その理由は、「共同体相互の接触がないのに、別々の共同体で Pentateuch が同じ旋法(フリジア)でうたわれている」からだとして述べている。けれども、MGGの説明のように、<sup>35)</sup> セファルディムの、バビロニア、ペルシャへの影響がはっきりしているとすれば、Idelsohn の説とは別の(たとえば、「それは古代ユダヤの旋法と関係のないセファルディム特有のものである。')というような見方もできることになる。(ただ、ペルシャとバビロニア間の直接の相互影響はなかったとみるべきであろう。)

フリジア旋法に関して、Gastoué は「ユダヤ人のシナゴグにはグレゴリオ聖歌の第3旋法(フリジア)に相当するものは存在しない。とりわけテノール(持続音)<sup>36)</sup>に si<sup>37)</sup>をもった旋法は全くない。」<sup>38)</sup> ことを指摘している。それは、「この旋法が、とくにギリシャ、ヘレニズムのものであり、生粋のユダヤ人(les«vrais» israélites)は、これをきらい、この旋法の採用に抗議した」<sup>38)</sup> ためだという。

Idelsohn の「フリジアに相当する旋法」(Pentateuch mode)と対照的な説であり、今後調べなければならない問題の1つである。<sup>39)</sup> このようにみえてくると、この旋法(フリジア)は必ずしも古代のものと断定するわけにはいかなくなる。この問題については、さらにユダヤ人共同体とその周囲のアラブとの接触、古代ユダヤ旋法とアラブのマカームとの関係などを調べる必要があると思われる。アラブ音楽には、とくに Hidjaz<sup>40)</sup> など、フリジア旋法に近いマカームがある。

一方、イエメンの共同体はセファルディムの影響は全くなく、完全に孤立していた。<sup>41)</sup> イエメンの例はドリア風であり、<sup>42)</sup> セファルディムとも、バビロニア、ペルシャとも異なっている。また後世の教会第1旋法(ドリア)にあたるものは、古代ユダヤの最も一般的な旋法として証明されている。<sup>43)</sup>

以上の検討の結果から Ex. 9 の中では、イエメンの cantillation がユダヤ古代の旋法に最も近いと思われる。(同じことが、比較総譜による検討その1の場合にも指摘される。)

## 2

## 旧約聖書の旋法

前項1でしばしば触れた Pentateuch mode は、Idelsohn のいう<聖書旋法>の1つであ

る。ここで旧約聖書の旋法について簡単にまとめてみよう。<sup>44)</sup>

聖書旋法は紀元1世紀にさかのぼる。Talmud<sup>45)</sup>には「聖書は公に読まれ、音楽的な甘美な調べで聴者に理解されるべきである。調べなしでモーゼ五書を読むものは、聖書とその法則の必須の価値を無視しているのである。深い理解は Torah<sup>46)</sup>をうたう(当然伝統的調べで。)ことによってのみ達成されうる。聖書を世俗歌の様式で吟唱することは Torah を乱用することである。」とあり、紀元直後の数世紀にすでに公の Bible reading の音楽的演奏がもくろまれ制度化されていたことがわかる。<sup>47)</sup>

Idelsohn のいわゆる<聖書旋法>が、ユダヤ民族の大半がまだパレスチナで生活していた時代に起源をもっている、という証明、即ち、聖書旋法のもつ伝統的古代性の証明は次のようなものである。<sup>48)</sup>

1. 互に接触のないユダヤ人共同体に共通している等質の伝統。
2. ローマ・カトリック教会と、その影響を受けないユダヤ人共同体との間の共通性。(シナゴグ→カトリック教会。)<sup>49)</sup>

聖書旋法は古代ユダヤ・パレスチナの民俗旋律の残存物の性格をもっている。

1. セム・オリエントの歌の痕跡。<sup>50)</sup>
2. 旋法的な形と性質。テトラコードによる旋法の構成。
3. 拍節がない。
4. モティーフ(オリエントの他の地域、アラビア、ペルシャ、トルコなど<sup>51)</sup>)と異なった、ある固定した<音の語法>の組合せ。

旧約聖書のうち、公の reading を義務づけられ、音調をもっているもの。

1. Pentateuch. (前5世紀。Ezra によって。)
2. Prophets. (Second Temple。)
3. Esther. (Maccabee 族<sup>52)</sup>の時代のころから。)
4. Lamentations. (Second Temple の崩壊<sup>53)</sup>以来。)
5. Ruth.
6. Song of Songs. } (1世紀より。)
7. Ecclesiastes. }
8. Psalms. (エルサレムの神殿で。)
9. Job. (いくつかのユダヤ人共同体で。)

これに反し、公の儀式で読まれず、音調をもっていないもの。

1. Proverbs.
2. Ezra.
3. Nehemiah.
4. Chronicles.

Bible reading ではモティーフがとりわけ優位を占めており、聖書旋法のモティーフは厳格な syntax の規則によっている。モティーフは離接的(disjunctive=closing)モティーフ、

接続的 (conjunctive=binding) モティーフに整理され、この2つのグループのモティーフは、さらに第1次的 disjunctive (完全な節のおわりをあらわす)モティーフ、第2次的 disjunctive (節の各部分のおわりをあらわす) モティーフに小分けされる。モティーフは、初期には、音調、ダイナミック (フォルテ、ピアノ)、速度 (アレグロ、レントなど) に関してもまた分類された。<sup>54)</sup>

聖書旋法の伝統がよく保たれている歴史的ユダヤ人共同体は、イエメン、ペルシャ、バビロニア (メソポタミア)、シリア (アレppo、ダマスカス)、モロッコ、イタリア、アムステルダム、南ドイツ、リトアニアなどである。<sup>55)</sup>

(1) モーゼ五書<sup>56)</sup>

$$\overbrace{e-f-g-a} + \overbrace{b-c-d-e}$$

全音

荘厳な精神的高揚の状態を表現する。

すべての近東及びイタリアのシナゴグに共通している。(例外、イエメン、<sup>57)</sup> スペイン-オリエント、アシュケナージム。)

Ex. 10 は共通のモーゼ五書旋法の例である。

1 のバビロニアはオリエントの $\frac{3}{4}$ 音程をもっているが、2 のセファルディムではヨーロッパの影響で全音、半音の音程になっている。3 のアシュケナージムはフリジアが3度下行して長

Ex. 10 58)

Exod. 12, 21-22 (Babylonian)

Way-yik-ra mo-she... le-chol-zik-ne yis-ra-el wa-yo-mer a-le-hem.  
mi-she-chu... uk-hu la-chem... son... lemish-pe-ho-the-chem,  
wेषha-ha-tu hap-pa-sah. ul-ka-tem... a gud-dathe-  
zob... ut-bal-tem... bal-dama-she-r bas-saf, we-hig-ga-tem  
el-ham-mash-kof we-el-she-te ha-me-zu-zo-th min haddama-she-r bas-saf.  
we-at-tem... lo... the-se-u... ish-mip-pes-uh-betho-ad bo-ker.

## Genesis 48, 15-16 (Portuguese-Amsterdam)

2. 

Way-ba-rech eth yosef way-yo-mar. ha-o-lo-him a-sher  
 lith-ha-le-chu a-bo-thay le-fo-naw ab-rah-am we-yish-hak. ha-e-lo-him  
 ha-ro-e o-thi, me-2-di ad-hay-yom haz-ze. ham-mal-ach  
 hag-go-el o-thi mik-kol ra ye-ba-rech  
 eth ha-ne-a-rim we-yik-ka-re ba-hem she-mi we-shem a-bo-thay  
 ab-ra-ham we-yis-hak, we-yid-gu la-rob be-ke-rob ha-a-res.

## Song of Songs 1:1-2; 3, 2 (Ashkenazic-Lithuania)

3. 

Shir hash-shu-rim a-sher lish-lo-mo. yish-sho-ke-ni mi-ne-shi-kos.  
 pi-hu, ki to-vim, do-de-cho miy-yo-yim. o-ku-mo no va-a-so-va-voh  
 vo-ir, bash-vokim u-vo-re-cho-vos, a-vak-sho  
 esshe-o-ha-vo naf-shi. bik-kash-tiv ve-lo me-tso-siv.

調の主音cをもっている。<sup>59)</sup> また Pentateuch mode で Song of Songs をうたっており、旋法の借用の例でもある。<sup>60)</sup>

アシュケナージムの Pentateuch mode は全く異なった性格をもっている。

$f-g-a^b-b-c-d-e-f$  (ギリシャ=リディア) 長調的性格の旋法。

この旋法でうたわれるモチーフは他のユダヤ人共同体と同じである。<sup>61)</sup>

(2) ルツ記 <sup>62)</sup>

旋法はモーゼ五書と同じ。モチーフはいちぢるしく抒情的な傾向を示す。

(3) 伝道の書 <sup>63)</sup>

旋法はモーゼ五書と同じ。

以上の(1)(2)(3)の旋法は近親の関係にある。

(4) <モーゼ五書>の詩の部分<sup>64)</sup>

The Song of the Sea (Exod. XV); The Ten Commandments (Exod. XX, 2—17), (Deut. V, 6—18) ; The Blessing of Moses (Deut. XXXIII)は特別な旋法でうたわれる。<sup>65)</sup>

(5) 予言書<sup>66)</sup>

$\overbrace{d-e-f-g} + \overbrace{a-b-c-d}$  (ギリシャ=フリジア) グレゴリオ聖歌では第1旋法(ドリア)。アラビアのマカームでは, Bayati に相当する。<sup>67)</sup>

場合によっては次のように変えられる。

$\overbrace{d^1 - e^{1/2} - f^1 - g^1 + g^1 - a^{1/2} - b^{b^1} - c}$   
同度

これはグレゴリオ聖歌の第2旋法(ヒポドリア)に相当する。この旋法は, ユダヤのシナゴグ歌, 民俗歌の標準音階である。<sup>68)</sup> (一般にセム族特有の旋法でもある。) 短調的だがメランコリーな感じはしない。<sup>69)</sup>

(6) (エレミヤ) 哀歌<sup>70)</sup>

予言書と同じ旋法。

(7) ヨブ記<sup>71)</sup>

1つの長調のテトラコードから成る。 $f-g-a-b^b$  (=イオニア, ヒポリディア)

(8) 詩篇<sup>72)</sup>

グレゴリオ聖歌のドリア, ヒポフリジア, リディアの各旋法に相当する。

(9) 箴言

詩篇の旋法<ドリア>の変形。

(10) ダニエル書

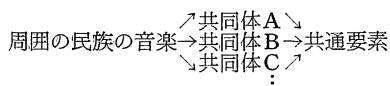
リディア旋法。

(11) エステル記

オリエントのユダヤ人共同体で使用されている。フリジアを用いている共同体もあれば, ドリアを用いている共同体もある。

尚、HM I では Bible reading の(テトラコードによる)旋法は3種にまとめられているが, 以上の JM の記述とは少し差異がみられる。<sup>73)</sup>

- 註 1) この小論は1966年5月7日東洋音楽学会例会で発表した草稿をまとめたものである。用いた資料はすべて拙稿、1965年度東京芸術大学音楽学部楽理科卒業論文「ユダヤ音楽における古代的諸要素について」——主として宗教歌による実証的研究の試み——によっている。
- 2) Diaspora 時代のユダヤ人の分布は、中近東、地中海沿岸〈セファルディム〉、ヨーロッパ〈アシュケナージム〉の3つの地域に大別される。
- 3) イスラエルの独立(1948)のかなり以前から世界各地のユダヤ人はイスラエルに帰りはじめた。(=シオニズム。)しかし、現在、ユダヤ人のイスラエル帰還の状況は各共同体でまちまちで、たとえば、イエメンのユダヤ人のように全員の帰還を完了した共同体もあれば、今だにほとんど動かず現地にとどまっている共同体もある。
- 4) ユダヤ人の共同体相互の共通要素がかならずしも古代的要素だとはいえない。たとえば、その周囲の民族の音楽が、2つ以上のユダヤ人共同体に影響を及ぼし、そのために共同体間に共通要素が生じていることも考えられる。



この問題の解決には、当然、歴史的・民族音楽学的解明が必要となってくる。

尚、ユダヤ音楽の〈口伝〉(oral tradition)の確実性については、I. Adler, *Synagogue Chants of the Twelfth Century*, ariel (a quarterly review of the arts and sciences in Israel) No. 15, 1966; 梁島章子・水野信男, 「イスラエル音楽研究」——oral tradition について——, 音楽学13-3, 1967参照。

- 5) 各共同体のユダヤ人によってうたわれた創世紀第I章冒頭の cantillation の資料。このうち比較総譜として役立つものは1~6, 13。( )内は章, 節。1. セファルディム(フランス)(I, 1~4), HOMS II p. 36 2. イタリア(I, 1~5), HOMS II p. 36 3. モロッコ(I, 1~8), IT Vol. 2 4. バビロニア(I, 1~2), ML 13 5. ジェルバ(I, 1~5), ML 17 6. ローマ・カントール(I, 1), ML 18 7. イスラエル-ヤッファ Samaritaner(I, 1~5), MdB 8. イラク-バグダッド(I, 1~5), MdB (4のバビロニアと同じもの) 9. イラク-バグダッド(I, 1~5), MdB (8と同じもの, ただしヘブライ語の文章でなく発音記号名でうたっている。) 10. ビザンチン・エクフォネシス(I, 1~4) 11. イエメン(I, 1~4) 12. バビロニア(I, 1~3), (10~12は SB pp. 427~428, 旋律の譜例だけでことばがついていない。) 13. イエメン-ダマル(I, 1~5), MdB  
4と8は同じ内容だが, 8の方が全体に半音高く録音されている。比較総譜の〈5. バビロニア〉は8の方にしたがった。
- 6) 比較総譜中, 1, 2は Idelsohn の HOMS II から引用。3, 4, 5, 6, 7はテープ, レコードより筆者が採譜したもので, 実音は男声のソロのため, この記譜より1オクターブ低い。1, 2の歴時は不明。2は旋律がしばしばとぎれている——休符が多い。3はかなりメロディックでゆったりしている。4, 5は早口の朗読風, 一本調子であまりとぎれない。6は中庸のはやさ, 朗唱風。7はメリスマ的。  
拙稿, 採譜ノート, 7. Bereshit (モロッコ), 27. Bible reading (ジェルバ), 28. Bible reading (ローマ・カントール), 29. Bible reading (バビロニア: イラク=バグダッド)参照。
- 7) MGG 7. p. 245; 272 ff. ML p. 8 参照。
- 8) この録音の歌の発音では, いくらかのことばがぬけている。(前後の語に同化したためか?) 発音のききとれない語は, おもに冠詞, 接続詞。[et]=目的格前置詞; [wa]=and; [ha]=冠詞; [ru-ah]=spirit.
- 9) MGG 7. pp. 270~271 参照。
- 10) MGG 7. pp. 266~270 参照。
- 11) ローマのシナゴクは東方ユダヤ音楽の焦点的な価値をもっている, ということができる。なぜなら, ローマでは, アラム・ユダヤの要素の, グレゴリオ聖歌の新しい形への浸透が起り, 東西儀式音楽の総合的統一が行なわれたからである。(ML p. 11)  
〈カントール〉という名称は, præcentor, pronunciator psalmi とともに元来キリスト教会

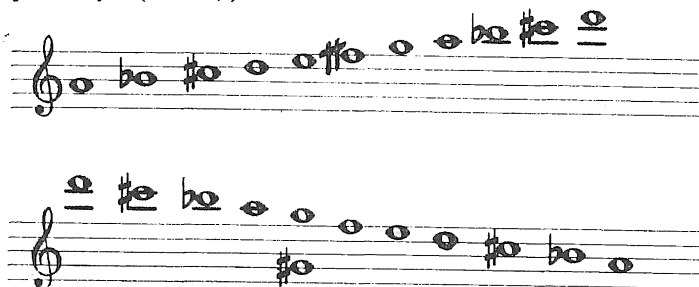
の先唱者を意味することばである (JM p. 109) が, E. Gerson-kiwi は ML のテープ (比較総譜に引用したもの。)の説明の中で “the cantor of a Roman synagogue” といっているから, ここでは Idelsohn のいうシナゴグの職業的な precentor <Chazzan> を指しているのであろう。(Grove 4. p. 630 では Chazzan=cantor. Chazzan—Hazzan ともいう一の発展過程については JM pp. 106~109 参照。) Chazzan はもともと piyyut\* (韻律詩) の複雑な音楽のうたい手として生まれたのであり, (JM p. 106) この譜例にみられるようなメリスマも, やはりそうした背景から理解することができる。precentor の solo recitation はキリスト教会ではコラール, 交誦にとってかわられることになるが, シナゴグでは重要性を保ちつづけた。(JM p. 109)

\* piyyut (ギリシャ語)=maamad (ヘブライ語)=Hymnengesang

ユスティニアヌス I (553) がビザンチン王国のユダヤ人に課した宗教的拘束への反動として, 神の儀式に公に入った。イスラエルで成立し, 最初から芸術的形式をふまえ, リズムのある節から成る。7世紀以後押韻された。

- 12) 2のイタリアは地中海圏ではあるが, 一方, 1のフランスのセファルディムと同系統のものともみなすこともできる。
- 13) Grove 4 p. 623 参照。
- 14) ヘブライ語の原文は Ex. 1 参照。:は意味上の段落。
- 15) ヘブライ語聖書のエクフォネティック記号は \*, ʾ, ʿ, :は行の上に, 終止の場合の :は行と同列に, その他のものは行の下についている。
- 16) A. Gastoué, Chant Juif et Chant Grégorien (Revue du Chant Grégorien Vol. 35 No. 4 p. 116) 参照。  
「ヘブライ語のイントネーションは変化しやすい。」  
例 { 節の中間 (pause の直前) (do-do-ré) A-bra-hám  
節の最後 (do-si-la) Á-bra-ham
- 17) →—はフィナリスの音高。1目盛は半音。旋律線の音高を線で結ぶ。リズムと歴時は無視。点線は前の音が次の音へ継続していることを, したがって, 点線のないところでは旋律線がとぎれることを示す。
- 18) 1. フランス (Genesi I, 1~4), 2. イタリア (同 I, 1~5), 3. モロッコ (同 I, 1~5), 4. ジェルバ (同 I; 1~5), 5. バビロニア (同 I, 1~5), 6. イエメン (同 I, 1), 7. ローマ・カントール (同 I, 1) による比較観察。
- 19) 急下降のおわり方は, プハラのものにもみられる。JM pp. 44~46; HOMS II, pp. 44~45. Comparative table of accent motives for the intoning of the Pentateuch. 参照。
- 20) op. cit. Comparative table 参照。
- 21) エクフォネティック記号の, 共同体相互における類似現象については, op. cit. Comparative table 参照。
- 22) Fはフィナリス, Tはテノール (持続音) (1)は原調, (2)は比較を容易にするため移調したものの。以下の比較観察は(2)による。
- 23) Pentateuch mode はオリエントとイタリアのシナゴグに共通して存在する。(例外, スペイン-オリエント, イエメン。)
- 24) Idelsohn はこの引用譜 (フランスのセファルディム) を Pentateuch mode にいれている。
- 25) 拙稿, 東京芸術大学音楽学部楽理科卒業論文 p. 15 第3図参照。  
モロッコ, ジェルバとバビロニアの共通要素が古代要素とは限らない。また, バビロニア→モロッコ, ジェルバという流れもこの場合考えられない。なぜなら, この例のバビロニアのものがバビロニア本来の Pentateuch mode ではないからである。
- 26) 本論文, 註11) 参照。
- 27) Ex. 9 の譜例はすべて HOMS II から引用。
- 28) MGG 7. pp. 246~247; pp. 275~277 参照。
- 29) MGG 7. pp. 271~272.
- 30) 調号に  $\frac{1}{4}\sharp$  (×) があるが, この引用譜では, 実音として出てこないで, フリジアとした。

- 31) アラビアの旋法の影響か? <5. アムステルダム>の  $\frac{1}{4}\sharp$  音は補助音的。<3. エジプト・パレスチナ><4. バルカン>はアラビアのマカームでは Bayati に近い。しかし正確に同型のマカームは見当たらない。
- 32) うたい出しに4度の上行がみられる。Gastoués (Revue du Chant Grégorien, Vol. 35 No. 2, p. 52) によれば、「ヘブライの歌は4度の上行を好む。」たとえば、グレゴリオ聖歌が *do-ré-fa* と進行するのに対し、ユダヤの cantillation では *do-fa*, 前者が *mi-sol-la* であるのに対し、後者は *mi-la* と上行する。有名な申命記VI, 4のパッセージでは次のように進行する。
- mi-la la-la-la | mi-la lá-mi-mi*  
Schema, Yis-ra-él | Schema, Yis-ra-él など。
- しかし、この Gastoués の説に対し、イエメンの共同体のユダヤ人がうたった同じ箇所 cantillation (Old Jewish Music-The Radio Station of the Voice of Zion-No. 3) は *mi sol la* ではじまる。拙稿、採譜ノート, 3. Shema Israel; JM p. 140, (9) 参照。
- 33) <6. アッシュケナージム>の譜例中, [ ] 内はペンタトニック・モティーフ。Grove 4. p. 626; MGG7. p275 (ドイツの民謡) 参照。5音音階はドイツ, イギリスなど, ゲルマン(ケルト)族の一部で使われる。(使わない種族もある。)ハンガリーの民俗音楽も5音音階。スラブ, ラテンでは使わない。
- 34) 「東方のユダヤ人共同体へのセファルディムの影響。たとえばイラクには古いスペインの歌の形式がみられる。」(MGG 7. p. 246); 「バルシャのユダヤ人共同体は18世紀のモロッコ・セファルディムの儀式に同化した。」(MGG 7. p. 271)
- 35) MGG のユダヤ音楽の項目は現代イスラエルの学者によって執筆されているが、この例のように Idelsohn と異なった見解がなくはない。これが、見解の相異によるものか、それとも新しい歴史的事実にもとづくものかは不明。
- 36) Teneur=Tenor の古形。(O. E. D. XI p. 184)
- 37) =英語: *b* (口音)
- 38) Revue du Chant Grégorien, Vol. 35 No. 1. pp. 9~10, Vol. 35 No. 5 p. 131. Gastoués の説は, Idelsohn の説 (フリジアを Pentateuch mode とする説) と対照的で矛盾している。
- 39) 単なる旋法上の見方の相異かもしれない。
- 40) Maqam Hidjaz (エジプト).



(Recueil des Travaux du Congrès de Musique Arabe, 1e Caire, 1932)

- 41) MGG 7. p. 246.
- 42) Idelsohn はこれを Prophets mode (=ドリア) に入れている。そして、聖書の中のある text の旋法を他の text に移す例 (Prophets→Pentateuch) として説明している。(JM p. 43)
- 43) JM p. 50 (e); Gastoués, Chant Juif et Chant Grégorien 参照。
- 44) Idelsohn は代表的な古代ヘブライの旋法を Bible reading と Prayer の2つに分けて述べている。その体系は JM 第3章 (pp. 35~71 The Modes of the Bible), 第4章 (pp. 72~92 The Modes of the Prayers) に詳述されている。( <“The Oldest Unrhythmical Elements of Jewish Song”. > ) 「この Bible と Prayer の両旋法はユダヤ音楽の最も古



く最も真正な、又、最もオリエント・セム的なものである。その後のユダヤ音楽の創造はここに基礎をおいている。」(JM p. 89) 尚、ユダヤ教の儀式、詩篇の旋法の研究には Gastoué の論文がある。(Revue du Chant Grégorien Vol. 35 No. 1, 9 ff, Vol. 35 No. 5, 129 ff.)

- 45) ユダヤ教の経典。ユダヤ教でモーゼの定めたと伝えられる律法に対して、まだ成文化しない習慣律をラビ達が集成したもの。前2世紀初めの義人シモン Sim'ón hassaddîk から5世紀のラビナ・バル・フナ Rabina II bar Huna (?~499 n. Chr.) にいたるいわゆる律法学者の所説の集録でいわば旧約集注書とでもいうべきものである。(タルムードの語義は本来は「教え」——とくに旧約聖書にもとづいた「教え」を意味する。)タルムードは構成上 Mišnāh と Gemārā' の2大部分に分かれる。

• Mišnāh. 1世紀から3世紀にいたる律法学者群たるタンナイム Tannā'im が伝承し、かつ展開したいわゆる口伝の律法をラビ・イエフダ・ハナッシ R. Yehūdhāh hannāsi' (136~217) が結集したもの。

• Gemārā' は Mišnāh の注釈書。

タルムードは広くユダヤ民族の社会生活を物語る。エルサレム(またはパレスチナ)のタルムードとバビロニアのタルムードとがある。

- 46) =Pentateuch.

- 47) JM pp. 35~36.

- 48) JM p. 71.

比較総譜の検討その2で触れたように、Idelsohn のいう「相互に接触のなかった共同体」について MGG では異なった見解を示している箇所がある。

- 49) 拙稿、東京芸術大学音楽学部楽理科卒業論文「ユダヤ音楽における古代的諸要素について」第1章第2節、旋法及び旋律型 (2)宗教音楽の旋法及び旋律型 b. 歴史的研究—シナゴグ歌のキリスト教会への移行—参照。

- 50) ユダヤの歌の古い相は他のオリエントの歌と多くの点で共通だが、そのモチーフと表現は独特なものである。JM 24 ff. Chap. II 参照。

- 51) アラビア、ペルシャ、トルコの音楽は、

1. 定まったリズム・パターンの上に旋律がうたわれる。
  2. 後半に同じ型がくる。(曲のおわり方に伝統の制約がある。)
  3. ゼクエンツが多い。
- などの特徴もっている。

- 52) 前2世紀のユダヤの英雄族。

- 53) 西暦70年。

- 54) 拙稿、東京芸術大学音楽学部楽理科卒業論文「ユダヤ音楽における古代的諸要素について」第1章第1節「エクフォネティック記号」参照。

- 55) HM I p. 150.

- 56) JM 39ff.

- 57) JM p. 51 参照。

- 58) JM pp. 40~41.

- 59) アシュケナージムでは、フリジア(ギリシャ=ドリア)旋法が3度下がって長調の主音をもつ場合が多い。これはヨーロッパの歌の影響である。Grove 4 p. 626 参照。

(Babylonian-Ashkenazic)

Ruth 1, 1-2

1  
Babyl. way-hi. bi-me she-fot hash shof-tim way-hi ra-ab ba-a-res

2  
Ashkenaz. way-ye-lech ish mib-beth le-hemye-hu-da

1  
la-gur bis-de mo-ab hu we-ish-to ush-ne ba-naw

2

この例で、バビロニアの方がアシュケナージムより古いことは、アシュケナージムへのヨーロッパの major (長調) の影響を考えれば明らかである。(引用譜は JM p. 48 より。)

- 60) 「他の旋法を借りる習慣はアシュケナージムの特徴である。」 (JM p. 58)

他の旋法の借用の例

- { イエメン : Pentateuch を Prophetic mode でうたう。 (JM p. 51)
- { ペルシャ : Song of Songs を Prophetic mode でうたう。 (JM p. 51)
- { 東アシュケナージム : Song of Songs を Pentateuchal mode でうたう。 (JM p. 41)

- 61) JM pp. 44~46 Comparative table of accent motives for the intoning of the Pentateuch. 参照。

62) JM p. 47.

63) JM p. 47.

64) JM p. 47.

65) これは scroll の中の書式による。

===== Talmud では *ariach all gabbe levena*=a log (long line) upon a brick (short line) と呼ぶ。

66) JM pp. 50~51.

67) Maqam Bayati (エジプト) .

(Recueil des Travaux du Congrès de Musique Arab, le Caire 1932.)

68) ユダヤの folk song の約80%は、この旋法でうたわれる。

69) JM p. 51.

70) JM pp. 51, 56.

- 71) ヨブ記は1070節のうち2部分構造1000, 3~4部分構造67, 5部分構造3。(箴言は915節のうち2部分構造870, 3部分構造30, 4~5部分構造 a few。詩篇はすべて2部分構造。)  
「ヨブ記, 箴言, 詩篇の三書にみられる2部分構造は public singing と response に関連があるようにも思われる。」JM p. 56.
- 72) JM pp. 58~65. 詩篇のもつ意義については JM. p. 60 にアタナシウスの引用がある。Revue du Chant Grégorien, Vol. 35 No. 5, 129 ff. (Gastoué) 参照。
- 73) HM I p. 150.
1.  $\overbrace{e-f-g-a} + \overbrace{a+b+c+d}$   
(Pentateuch, Ruth, Prediger, Hohes Lied.)
  2.  $\overbrace{d-e-f-g} + \overbrace{g-a-b-c}$   
(Propheten, Klagelied, Esther, Psalmen.)
  3.  $\overbrace{f-g-a-b} + \overbrace{c-d-e-f}$   
(Jjob, Psalmen.)

(音名はすべて英語)

## 文中に用いた略号

- Grove 4 E. Werner. Jewish Music (Grove's Dictionary of Music IV, Fifth ed., London 1954).
- HM I P. Wagner. Der Gregorianische Gesang (Handbuch der Musikgeschichte, Erster Teil, Berlin 1930).
- HOMS II A. Z. Idelsohn. Hebräisch-orientalischer Melodienschatz Band II, Leipzig 1922.
- IT Deben Bhattacharya. In Israel Today. Westminster Hi-Fi WF 12026-12029.
- JM A. Z. Idelsohn. Jewish Music in its Historical Development. New York 3/1967.
- MdB E. Gerson-Kiwi. Die Musik der Bibel in der Tradition Althebräischer Melodien. Schwann-Verlag-Düsseldorf, AMS 5004.
- MGG 7 { H. Avenary. Jüdische Musik. (Musik in Geschichte und Gegenwart VII).  
E. Gerson-Kiwi. Jüdische Volksmusik. (MGG VII).  
Gerd Benjamin Pinthus. Das Musikleben in Israel. (MGG VII).
- ML E. Gerson-Kiwi. The Musical Legacy of Ancient Israel.
- SB E. Werner. The Sacred Bridge. London-New York 1959.