

# 歌唱形態について<sup>1)</sup>

—ユダヤ音楽研究Ⅳ—

水野信男\*

Nobuo MIZUNO

On the Singing Forms

—Studies in Jewish Music (IV)—

**ABSTRACT:** The Jewish songs have three forms, namely, solo, chorus (unison) and their alternate —responsive— singing (solo vs. solo; solo vs. chorus; chorus vs. chorus). These forms were also adopted into Jewish religious cantillation or songs, and have been preserved in their tradition until today. This paper especially deals with the responsive singing (*antiphona*, *responsorium*, refrain, interjection), first from viewpoint of ethnomusicology, then from historical angle —centering around psalmody.

In addition, it will be tried to analogize the ancient singing styles of the Jews with the present ones of Yemeni-Jewish community.

ユダヤの歌に一般にみられる形は、独唱、合唱(斉唱)、応答唱(独唱対独唱、独唱対合唱、合唱対合唱)の3種に集約される<sup>2)</sup>。これらの歌唱形態は、その宗教歌にもとり入れられ、長い歴史を経て、今日まで保たれつづけている。本論文では、とくに、その応答唱の形態をとりあげ、まず、民族音楽学的に、ついで、詩篇を中心に、歴史面から観察する。

そして、あわせて、古代ユダヤの歌唱形態について、イエメン・ユダヤ人共同体の現行形態からの類推を試みる。

## I 応答唱

### 1. 民族音楽学的に

ふつう仕事歌とよばれる種類の歌の中には、互いに応答しあいながらうたいかわす、いわゆる応答唱の形態をもつものがある。これは世界的な現象で、たとえば、日本をはじめ、ポリネシア、ベトナム、インド、アラブ圏、アフリカ、イタリア、イベリア半島など各地にみられるが、セム人種についても例外ではなく、現在の近東<sup>12)</sup>

では、この形態はごくありふれたものとなっている<sup>5)</sup>。歴史的資料としては、5世紀、St. Augustinus と H. Sidonius が、船乗りの *celeusma-call* <sup>6)</sup> について記したものがあ<sup>7)</sup>る。

ところで、この応答唱形態を宗教曲にとり入れたのは、おそらくユダヤ人が最初であり、なぜ採用したかという問題は、ひとまず別にしても、その採用自体、重要な意義をもつものといえよう。ここでは、オリエントのユダヤ人共同体の歌を中心に、応答唱のさまざまな形態をひろってみる。

#### (1) イエメン・ユダヤ人共同体

##### a. 女性の歌

イエメン・ユダヤ人共同体には、「女性の歌」<sup>8)</sup>がある。この歌の特徴は、せまい音域、周期的におこる小モチーフ、いつまでも継続する詩句をもった即興の叙情詩、non-metrical のリズム構造などで、実際には、antiphona の形態でうたわれる場合が多い<sup>9)</sup>。

##### b. Home Song

イエメンのシャバットと祭りのための神秘的・冥想的

#### Ex. 1 Jemen. Morgengebete (für Sabbat und Werktage)

\* 島根大学教育学部音楽研究室

な Home Song は、民族的抒情詩の中心を形成し、その大部分は、イエメンのパロック詩人でカバリストの Mori Salim Schabazi (1619) の系統をひいている。この Home Song の演唱形態は、antiphonal で、2つの交替するグループによる。

c. シナゴークの宗教歌

簡単な responsorium の例が数多くある。(Ex. 1)

d. シナゴーク外の宗教歌

2人以上の人数による antiphona の例が多い。(Ex. 2)

Ex. 2 Jemen. Sabbatlied

Ex. 3 Ps. 113, 1~2: Hebrew Psalmody from Yemen ("Hallel"-Ps.), with Halleluia-interpolations.

e. Hallel Psalm

交唱による聖詩詠唱のもっとも興味深い発展が、イエメン系ユダヤ人の Hallel Psalm にみられる。「すぎこしのいわい」(逾越節, Passover) の夜, Hallel Psalm が唱えられるとき、各半句のあとで、“Halle-luja-refrain”<sup>16)</sup> を付加する習慣がある。(Ex. 3)

(会衆のうたう “Halleluja-refrain” は、初期キリス

ト教歌にも、再びみつけることができる。その後、それは、独立形式へと徐々に発展し、やがて中世の sequentia, tropus となる。)

f. Cantillation を教える場合

cantillation を、おとなが子どもに口伝で教える際、一種の応答形式をとる例がある。(Ex. 4)

Ex. 4 Deut. 6, 4 (Shema Israel—Listen Israel)—Yemenite Tribe

Ex. 5<sup>19)</sup> Ps. 113, 1~4: Psalmody from Afghanistan, responsorial verse by verse.

Ex. 6<sup>20)</sup> Ps. 19, 1~5: Psalmody from Bagdad, responsorial between half-cadenzas.

(2) イエメン以外のオリエント・ユダヤ人共同体  
responsorial な唱法は、イエメンの他、多くのオリエント共同体で吟唱される Easter の詩篇（と詩篇に類似した prayer）の中にも発見される。

i) アフガニスタン・ユダヤ人共同体

Ex. 5 では、まず、主唱者がうたいはじめる。節の後半、あるいは最後の部分は、refrain として、会衆によってうたわれる。

ii) バビロニア（バグダード>イラク）・ユダヤ人共同体

Ex. 6 は、より複雑な responsorial chanting の 1 つである。

2. 歴史面から

(1) 旧約聖書「詩篇」について

a. “half-verses”

旧約聖書のうち、Job, Proverbs, Psalms は、短い 2 部に分かれたフレーズの特殊な構成をもっている<sup>21)</sup>。古代のたいていのセム文明にみられるこの詩の構成は、ヨーロッパのそれとは非常に異なっている<sup>22)</sup>。これが、最初から public singing (response) に適した節をつくることを目的としたものかどうかは明らかでないが、たしかに、そのような response の書式を思わせるに十分である<sup>23)</sup>。

詩篇の節の大部分は、2つの類似する half-verses からなっている<sup>24)</sup>。後半節は前半節の内容を別の詩的直喩あるいはイメージでくりかえす（いいかえる）<sup>25)</sup>。あるいはイメージでくりかえす（いいかえる）<sup>26)</sup>。

Ex. 7 の Ps. 91, 1~2 は、日本語訳聖書では次のようになる<sup>27)</sup>。

1. いと高きものもとにある隠れ場に住む人、  
全能者の陰にやどる人は、

2. 主に言うであろう、「わが避け所、わが城、  
わが信頼しまつるわが神」と。

Ex. 8 では、Ps. 91, 1~2 が half-verses の対句法  
にしたがってうたわれている。

Ex. 7 Ps. 91, 1~2

① תְּהוֹמֹת עֲרֵב בְּסוֹתָי וְעֵבֶר בְּסוֹתָי . 1  
② אֲנִי אֶבְרָחָם אֲנִי אֶבְרָחָם אֲנִי אֶבְרָחָם . 2

28)  
Ex. 8 Ps. 91, 1~2 (Sephardic-Oriental)

I - set be-se-ter 'el-jer, I - set sid-koj jik-ko nar, io-mur da-de-haj mah-se-um-su-da-ti, 'e-de-haj 'el-fah bo.

以上のように、意味内容の類似した half-verses  
が、response を意図したものではないかと思われるの  
である。

詩篇の最古のうたい方は、Dr. E. Gerson-Kiwi によ  
れば、text の詩的構造に一致していた。half-verses  
の演唱には3つの形態がある。

Ex. 9

① אֲנִי אֶבְרָחָם אֲנִי אֶבְרָחָם Ps. 147  
② אֲנִי אֶבְרָחָם אֲנִי אֶבְרָחָם Ps. 148  
③ אֲנִי אֶבְרָחָם אֲנִי אֶבְרָחָם Ps. 149  
④ אֲנִי אֶבְרָחָם אֲנִי אֶבְרָחָם Ps. 150

- (イ) 斉唱
- (ロ) 2つの対応するグループによる antiphonal な方  
法
- (ハ) precentor と会衆のコーラスによる responsorial  
な方法

Ex. 10

① אֲנִי אֶבְרָחָם אֲנִי אֶבְרָחָם Ps. 104  
② אֲנִי אֶבְרָחָם אֲנִי אֶבְרָחָם Ps. 105  
③ אֲנִי אֶבְרָחָם אֲנִי אֶבְרָחָם Ps. 106

このうち、(ロ)と(ハ)の形態は、多くのオリエント・ユダ  
ヤ人共同体に今ものこっている。(イ)の形態は、ユダヤの  
シナゴーグ儀式的慣用的なうたい方で、とくにオリエ  
ントの共同体では好んで用いられる。そして、これらの形  
態は、古代キリスト教の宗教儀式にうつされた。ロー  
マ、ビザンチンの初期のキリスト教歌「Easter の  
Halleluia-calls」は有名な儀式習慣の1つである。

b. エクフォネティック・ノーターション

詩篇のエクフォネティック・ノーターションも、応答  
唱形態に関連づけて考えることができる。

すでに、前項 (a) の Ex. 7 でも、前半節のおわり  
に disjunctive 記号 'Anah (A) がおかれ、後半節の  
おわりには、やはり disjunctive 記号 Silluq (:) が  
付されていたのが注目されよう。

さらに、いわゆる「ハレルヤ」詩篇では、一層顕著な  
記号をみることができる。

Opening 「ハレルヤ」は、つねに記号 Legarmeh  
(strong disjunctive accent) (') をもち、次につづく  
語から切り離される。(Ex. 9)

Closing 「ハレルヤ」は、つねに記号 Silluq (full-  
stop sign) (:) をもち、「ハレルヤ」の直前の語には  
Great Rebia' (the third strongest disjunctive  
accent) (\*) がある。(Ex. 10)

これら、「ハレルヤ」詩篇の accentuation は、朗唱

の際、そこで、いったん歌の流れがとぎれることを示し  
ている。responsorium の neume に似ないでもない。  
とすれば、soloist がうたいおわり、コーラスがはじま  
るか、または、この逆の形（コーラスがおわり、soloist  
がうたいはじめる）を暗示しているとも考えられ、かつ  
て、詩篇が、応答唱の形態でうたわれていたことが想像  
されるのである。

c. 「ハレルヤ」

Dr. E. Gerson-Kiwi は『ハレルヤの起源は、一般に  
オリエントのユダヤにある。詩篇、とくに「ハレルヤ詩  
篇」の「ハレルヤ」は、古代ユダヤ音楽においては、一  
種の歓呼の文句で、応答のことばであった』とのべ、  
「ハレルヤ」の応答唱様式をはっきり肯定している。

「ハレルヤ」の応答唱様式は、古代パレスチナ、シリ  
アのユダヤ-アラムの中心地に起源をもつということが  
できよう。後になって、「ハレルヤ」はpsalmody の原

型となり、psalm から psalm-paraphrase へと展開し、中世ヨーロッパの多くの文学、儀式的発展と結びついて、新音楽形式をみちびきだすことになる。<sup>41)</sup>

#### d. 詩篇の構成<sup>42)</sup>

旧約聖書・詩篇のうち、第1巻～第4巻のそれぞれの巻末の詩篇（詩篇41, 72, 89, 106）（bénédiction, doxologie）は、本来の詩篇に属さない性質をおびている。これらの詩篇は、儀式での「感嘆の叫び」として役立ち、応答唱に適している。

##### Ps. 41（第1巻・巻末）<sup>43)</sup>

……イスラエルの神、主はとこしえからとこしえまでほむべきかな。アアメン、アアメン。

##### Ps. 72（第2巻・巻末）

……イスラエルの神、主はほむべきかな。……アアメン、アアメン。

##### Ps. 89（第3巻・巻末）

……主はとこしえにほむべきかな。アアメン、アアメン。

##### Ps. 106（第4巻・巻末）

……イスラエルの神、主はとこしえからとこしえまでほむべきかな。すべての民は「アアメン」ととなえよ。主をほめたたえよ。

第4巻・巻末の詩篇106の、『すべての民は「アアメン」ととなえよ』ということば（詩句）は、集会の座長、聖歌隊員らが doxologie を唱え、会衆が彼らに Amen で答えることを意味している。この形態は、古代神殿の礼拝のあらゆる場合に使われた。そして、それは、今なお、ユダヤの伝統の中に保存されつづけている。<sup>44)</sup>

また、いくつかの詩篇は、そのオリジナルの text の中で、いわゆる交唱（antienne）と呼ばれる形態を提供する。たとえば、詩篇42（+43）では、『わが魂よ、何ゆえうなだれるのか。……』（le grand Confitemini）が周期的にあらわれる。これは会衆のうたう一定のことば（詩句）が、一定の間隔で、その詩篇を通していく度かくりかえされる交唱の原型である。<sup>45)</sup>

#### (2) 古代ユダヤの応答唱<sup>46)</sup>

(1)では詩篇の応答唱について調べたが、ここでは、一般的に古代ユダヤの応答唱についてまとめる。

古代のアッシリア、バビロニアは、高度に発達した hymn、公けの prayer をもっていた。これらは、priest、告別者、犠牲の提供者によってうたわれ、responsive の形態をとった。この形態は、バビロニアでは、イスラエルが出現するずっと以前に行なわれていたものである。

古代イスラエルでは、“refrain”の形式が一般に知られていた。公けの儀式でもっとも多く用いられた

<sup>47)</sup> refrain は「アアメン」「ハレルヤ」「ホサナ」「アネス」などである。<sup>48)</sup>

初期のシナゴーク儀式では、最初の benediction を吟唱した後、先唱者（precentor）<sup>49)</sup>は、許された時間、prayer を即興で唱え、再び benediction でおわった。その間、会衆は、聴きながら、短い response をさしはさんだ。<sup>50)</sup>（なお、神殿やシナゴークで用いられた、きわめて短い refrain による応答形式は、初期キリスト教会によって、採用されることになる。）<sup>51)</sup>

この形態は、人びとの精神的発展に伴って変わっていった。かつては1語だったのが、後には成句（phrase）で応答するようになった。<sup>52)</sup>

宗教儀式で用いられた演唱形態には、1. responsive form, 2. ユニゾンまたはソロ, 3. antiphonal form（バランスのとれたグループ間の交互唱）があった。このうち、第3の形態は、旧約聖書には、わずかにみられるにすぎない。<sup>53)</sup>

古代イスラエルにおける詩篇、祈禱歌の演唱形態は、第1世紀の聖者 Rabbi Akiba によって説明されている。<sup>54)</sup> 神殿の儀式に関する彼の記述によれば、公けのうたい方には3つの形式が習慣的に用いられた。これらは、response が原則であった。

- (イ) ①主唱者 前半節をうたう
- ②会衆 前半節をくりかえす
- ③主唱者 次の半節をうたう
- ④会衆 最初の半節をくりかえす

⋮

（最初の半節は歌全体の refrain となる。）この形態で、ハレルヤ詩篇（Ps. 113～118）、Song of the Sea（Exod. 15）がうたわれた。<sup>55)</sup>

- (ロ) ①主唱者 1度に半行をうたう
- ②会衆 主唱者が最初にうたった箇所をくりかえす

学校で子どもに教える場合の形式である。（Joseph Hagalili の子、Rabbi Eliazar — 1世紀—の説明による。）

- (ハ) ①主唱者 最初の節の全行をうたう
- ②会衆 その節の後半の行でこたえる<sup>56)</sup>

これは、真の意味での responsive 形式である。“Shema Israel”（「聞け、イスラエルよ」）（Deut. 6, 4～9）が公けにうたわれる際の形式。（Rabbi Nehemiah — 1世紀—の説明による。）

以上が、第1世紀の文献にみられる応答唱の形式である。

現在のユダヤ人共同体での祈禱書（Gebet, prayer）<sup>57)</sup>のうたい方には、次の3種類がある。<sup>58)</sup>

(イ) 先唱者のレシタティブ(感謝, 祝福の祈禱)と会衆の「アアメン」

(ロ) Antiphona カントールと会衆の交互唱

(ハ) Unisono 全会衆の斉唱

(イ)は即興的に, (ロ)はシラビックなリズムでうたわれる。

59)

### (3) ヘレニズム時代の Antiphona

エルサレムの古い伝統の中には, 男声と子どもの声による antiphon 形式の歌があった。この antiphon は, エッセネ派<sup>60)</sup>も, 信者の2つのグループの antiphon として採用したが, この習慣は, エッセネ派からキリスト教へ移されることになった。<sup>61)</sup> エッセネ派のエジプト分派である Therapeutes の音楽儀式は, 男声・女声の交唱の習慣をもっていたことが知られている。<sup>62)</sup> antiphon は, senior (年長者, 古老)→グループ→会衆という順序でなされた。<sup>63)</sup>

ところで, この Therapeutes の音楽儀式が, 「死海の書」のそれによく似ており, 「死海の書」の中の「Hymns of Thanksgiving」は, 「今まで発見できなかった, 単純な詩篇の応答唱形態と antiphon の十分完成された形態との中間的段階を提供しているようにみえる。<sup>64)</sup> 「Hymns of Thanksgiving」の多くには, 明確な antiphon の構成や3部分形式の hymn は発見できないが, choral refrain と聖書引用句の結合はすでにみられる。<sup>65)</sup> <sup>66)</sup>

次の例では, 自由な詩句と聖書引用句が混合している。<sup>67)</sup> これは, 古典的な antiphon への発展過程を意味する。(この, オリジナルの詩と聖書引用句の並置は, 初期のキリスト教の hymnody で分裂することになる。)

I thank thee, O Lord

For thou holdest my soul in the hurdles of life (I. Sam. 25, 29) and thou shelterest me from all the snares of the pit...

And from the wreckers who seek my life, because I adhere to thy covenant.

And they are but a vain brood and a tribe of Belial...

Thou wilt ensnare the feet of those who spread a net against me (Ps. 9, 16)

They will fall into the entanglements they have hidden for my soul, but my foot standeth in an even place (Ps. 7, 16)

In the congregations will I bless thy name... (Ps. 26, 12)

hymn の演唱では, 儀式の司会者 (senior—年長者, 古老) が hymn を吟唱し, 会衆は, よく知った引用句がうたわれると, いつでも伝統的な旋律で senior の演唱に加わり, refrain や結末の節をうたった。

(なお, Philo-Eusebius のいう男声・女声の交唱<sup>68)</sup>は, Dead Sea Scroll にはない。<sup>69)</sup>)

これまでの観察から, 今日, キリスト教儀式にみられる応答唱形態 (responsorium, antiphona) の起源を古代イスラエルの宗教歌に求めることは, きわめて自然だと思われる。

## II 古代ユダヤの歌唱形態

### — イエメン・ユダヤ人共同体の歌による —

イエメン・ユダヤ人共同体の歌は, 一般に, もっとも純正で古いユダヤの要素を保ち伝えているといわれるが, このことは, その歌唱形態についても, 肯定されよう。<sup>70)</sup>

#### 1. 無拍の歌

拍節のない歌には, 長2度上行の旋律線であらいたいだし, その後, 旋法にしたがって, 半ば即興的につむぎだしていくような手法をとるものがある。<sup>71)</sup> (Ex. 11, 12, 13)

Ex. 11 <sup>72)</sup> Jemen : Sabbath-Hymne „Ani esh'al“



Ex. 12 <sup>73)</sup> Jemen : Yedid Nafshi (男声2人@⑤の交互唱)



Ex. 13 <sup>74)</sup> Yemen: Bible readingEx. 14 <sup>76)</sup> Jemen: A Yumah At (男声, solo と chorus の交互唱)Ex. 15 <sup>77)</sup> イエメン: アラビア語の恋歌

## 2. 有拍の歌

拍節的な歌には、1つの短いフレーズの旋律型を、いわば無限に反復しながらうたう形態がある。<sup>75)</sup>その旋律型は、完全な反復ではなく、いくらかの変化を伴いながらくりかえされていく。この変化は、多分に即興的な性質のものである。(Ex. 14, 15)

## 注

- 1) この小論は、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」の第3章(「形式について」)をまとめたものである。
- 2) antiphona (交唱), responsorium (応唱, 応答唱), それに, refrain (リフレイン, 折返し, 畳句), interjection (投入句) 付きの形態も含めて, ここでは, 仮に, 「応答唱」と総称した。
- 3) 例: ソーラン節など。
- 4) インドでは, 少しの例にとどまっている。
- 5) *FHB* p. 45参照 (畑仕事, ぶどうとりのような純

粋に機能的な労働にともなう歌の例があげられている)。なお, イエメン系のユダヤ人は, すぐれた職人集団(銀細工師, くつなおし屋, 大工, 陶工, ペンキ屋など)を構成しているが, ふしぎなことに, かれらは, 仕事に付随する歌(仕事歌)を多くもっていない(*MGG VII* s. 266 ff.)。

6) celeusma=A watchword, battle-cry, the call of the signalman who gives the time to rowers. (*O. E. D. II* p. 212)

7) *FHB* p. 45

8) 『音楽学』第16巻(I・II合併号)(拙稿<ユダヤ音楽研究—リズムについて—> p. 129 f. および, 拙稿<ユダヤ音楽探譜ノート>(1965年度東京芸術大学音楽学部楽理科卒業論文付録2) 13, 15参照。

9) *MGG VII* s. 269 イエメン: Frauenlieder. (女性の歌は男性のそれより古いといわれる)

10) Kabalah ヘブライ神秘説(中世紀に成立したユダヤの伝説的秘教)。13~14世紀のユダヤの神秘主義と音楽との関係は, 2つの方向をたどった。1. Hasiduth.

2. *Kabalah*. *Kabalah* では、祈りに添えられた神秘的関係を一種のライトモチーフで示すことが行なわれた。(MGG VII s. 242)

11) *HOMS I (Abteilung I) Synagogengesänge* (Nr. 1~127) 参照。

12) *HOMS I* s. 63 (Nr. 14)

13) *HOMS I (Abteilung II) Außersynagogale Gesänge* (Nr. 128~203) 参照。

14) *HOMS I* s. 119 (Nr. 134)

15) 「ハレルヤ」の詩句をもつ詩篇: Nos. 104~105 (c), 106 (o, c), 111~112 (o), 113 (o, c), 115~117 (c), 135 (o, c), 146~150 (o, c) (o=opening Hallelujah, c=closing Hallelujah)

16) *ML* p. 7 なお、*ML* 付録テープ (No. 7) 参照。

17) *FHB* p. 46; *Phon. E. K. 2881*

18) *Old Jewish Music (The Radio Station of the Voice of Zion G9-MP. 7328)* No. 3 → 拙稿「ユダヤ音楽採譜ノート」3 参照。

19) *FHB* p. 47; *Phon. E. K. 2861*

20) *FHB* p. 47; *Phon. E. K. 2892* 譜例中の *Resp.* は *responsorial chanting* の略。

21) 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3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

旧約聖書の *Job*, *Proverbs*, *Psalms* 以外のほとんどは散文で *narrative* 形式。

22) *FHB* p. 43ff. 参照。

23) *JM* p. 56

24) 各詩篇の内部の節には、3部分構成の箇所もある (*ZfMW IV* s. 519 (Nr. 7) = 下の譜例参照)。

Ps. 92, 8 (日本語訳では92, 7)

(第I部分と第III部分は、同型モチーフによっている。)

25) *ZfMW IV* s. 516; P. Wagner, *Einführung in die gregorianischen Melodien*, III 1921 s. 85 参照。

26) *ML* p. 8; *FHB* p. 43 参照。たとえば *Ps. 19, 2* (日本語訳では19, 1)。「天は神の栄光を語り告げ/大空は御手のわざを告げ知らせる。」

27) 以下、日本語訳聖書の引用は、すべて、日本聖書協会発行の「聖書」(1962) によった。

28) *JM* p. 62 (No. 1); *ZfMW IV* s. 519 (Nr. 2)

29) *ML* p. 7

30) *FHB* p. 43ff; *ML* p. 8

31) *SB* p. 418

32) 注15) 参照。

33) 冒頭に「ハレルヤ」の句をもつ詩篇。注15) 参照。

34) *Ps. 146* は、例外である。そこでは、通例の *Legarmeh* のかわりに *Pazer* (卍) がつけられている。*Pazer* は、声の持続する上昇旋律である (*Ibn Bal'aam*)。なお、*Ps. 146* 以外の *Opening (Initial)* 「ハレルヤ」は、全部 *Legarmeh* である。

35) 詩文の末尾に「ハレルヤ」の詩句をもつ詩篇。注15) 参照。

36) *Silluq*: (:) < *JM* p. 70; (:) < *SB* p. 417

37) *Rebia'* → *JM* p. 70

38) ヘブライ語の語源は、*Hilhu!*, *Hilhulim* (pl.) = *women-trills, awful calls, cries against the Evil Eye*. 「ハレルヤ」の歴史的・民俗的起源については、*FHB* p. 46 を参照。

39) 注15) 参照。

40) *Hallel-Psalm (Psalm of Praise)* は、ユダヤ人のあいだでは、*Passover night* にうたわれる。家族がテーブルを囲んで行なう家庭儀式で *Exodus* の物語りが再び語られるとき、婦人・子どもによって、周期的に「*Halleluia*」ということばが発せられる。(FHB p. 43 ff.)

41) *FHB* p. 48 参照。(ユダヤ教とキリスト教の、初期の接触についての記述がある。)

42) *Revue du Chant Grégorien*, Vol. 35 (Paris 1930 /1), No. 3 p. 73 ff. —A. Gastoué, *Chant Juif et Chant Grégorien*—参照。

43) 注27) 参照。

44) イエメンの例 (*HOMS I*) 参照。

45) *Revue du Chant Grégorien*, Vol. 35 (Paris 1930 /1), No. 3 p. 73 < A. Gastoué, *Chant Juif et Chant Grégorien*

46) *JM* p. 7; 21

47) *Hosanna* = Oh, help!

48) *Anenu* = Answer us!

49) ユダヤ教の *precentor* → キリスト教の *cantor*; *præcentor*; *pronunciator psalmi* (*JM* p. 109 参照)

50) 事情は異なるが、アラブの古典音楽の即興演奏に挿入される感嘆詞「アイワ」「アラーノ」などに似ている。

51) *JM* p. 103; 109

52) たとえば、'Ki leolam Chasdo' (「主の恵みはとこ



しえまで) (Ps. 118, 1~3; 136)

53) たとえば, Deut. 27, 14~26

54) JM p. 20

55) JM p. 20 (Idelsohn は, “Hallel” を Ps. 113~118 としている。本稿・注15) 参照。)

ハレルヤ詩篇のこの形態によるうたい方は, イエメンの共同体にみられる。

ユダヤ人の礼拝の中で, 復活祭などの大きな祭祀のような特別の場合に, 応答の形でうたわれる詩篇も, この形式(4)に属する (A. Gastoué, *Chant Juif et Chant Grégorien*>*Revue du Chant Grégorien*, vol. 35 — Paris 1930/1— No. 3 参照)。

① ソリスト Confitemini (Hodou l'Adonai) の最初の節をうたいはじめる

② コーラス くりかえす

③ ソリスト 次の節をうたう

④ コーラス 最初の節をくりかえす

⋮

56) バビロニアのユダヤ人は, この形式(4)で, 今なお, Passover の “Hallel” をうたう。

75) Gebet の古写本の最古の構成部分は 5 世紀までに書かれた。これは, ある部分は聖書の節・句から, またある部分は散文から作成されている。Gebet は 3 種の聖書のテトラコードでうたわれる。すなわち, 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 → Tefilla; 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。

58) HB I s. 150~151 なお, 本稿 p. 38 「詩篇の最古のうたい方」……参照。

59) E. Werner, *Musical Aspects of the Dead Sea Scrolls*>*Musical Quarterly* (Jan. 1957), vol. XLIII, No. 1 のおもに III (p. 32~36) を中心にまとめた。

60) Essene=One of an ancient Jewish sect, characterized by certain mystical tenets and ascetic practices, and by a cenobitical life. (O. E. D. III p. 295)

61) A. Gastoué, *Chant Juif et Chant Grégorien*>*Revue du Chant Grégorien* Vol. 35 (Paris 1930/1), No. 3

62) Therapeutæ=A sect of Jewish mystics residing in Egypt in the first century A. D., described in a book attributed to Philo.\* (O. E. D. XI p. 280)

\* Philo (Aleksandreiaの)=c. 30 v. Chr.~c. 45 n. Chr. ギリシャのユダヤ人哲学者→岩波西洋人名辞典 (岩波書店 1956) p. 1163 参照。

63) ただし, これは, Exod. 15 (“The Red Sea”) についてだけで, その他はわからない。

64) 古典的 antiphon は 3 部分形式[ABA]。A は聖書の序文の節, B は Psalter あるいは canticle からの挿入節からなる。第 3 部の A は, しばしば, the Lesser Doxology (Gloria Patri) または Alleluia でおきかえられる。もっとも性格的な特徴は, choral refrain と聖書引用句の結合である (E. Werner, *Musical Aspects of the Dead Sea Scrolls*>*Musical Quarterly* (Jan. 1957), vol. XLIII, No. 1 p. 35~36)

65) 同上書 p. 35~36

66) 同上書中の引用例参照。

67) 同上書 p. 36

68) 本稿 p. 40 および, 注62) 参照。

69) E. Werner, *Musical Aspects of the Dead Sea Scrolls*>*Musical Quarterly* (Jan. 1957), vol. XLIII, No. 1 p. 36

70) イエメンには, 一連の音楽形式として, 結婚式の歌がある。MGG VII s. 268; Grove III p. 307; ML 付録テープ (No. 4) 参照。

71) MGG VII s. 250 参照。

72) MGG VII s. 268 (Nr. 9) —□, ( ) 印は筆者。

73) *In Israel Today* (Deben Bhattacharya) (Westminster Hi-Fi WF 12026-12029) vol. 3, side 1, band 6 →拙稿<ユダヤ音楽採譜ノート>16

74) ML 付録テープ (No. 1) → 拙稿<ユダヤ音楽採譜ノート>26

75) ML p. 4参照。

76) *Old Jewish Music (The Radio Station of the Voice of Zion G9-MP. 7328)* No. 4 →拙稿<ユダヤ音楽採譜ノート>4 (同じ曲を女声でうたっている例もある。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」p. 147 注3) 参照)

77) *In Israel Today* (Deben Bhattacharya) (Westminster Hi-Fi WF 12026~12029) vol. 3, side 1, band 3 →拙稿<ユダヤ音楽採譜ノート>15 (旋律型は, このレコードに入っているだけでも, 14回反復されている)

注で用いた略号

FHB E. Gerson-Kiwi. *Halleluia and Jubilus in Hebrew-Oriental Chant.* (Festschrift Heinrich Bessler, Leipzig 1961)

- Grove III* E. Gerson-Kiwi. *Folk Music : Jewish*  
(*Grove's Dictionary of Music, Vol. III, 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* A. Z. Idelsohn. *Hebräisch-orientalischer Melodienschatz, Band I —Gesänge der Jemenischen Juden—* Leipzig 1914.
- JM* A.Z. Idelsohn. *Jewish Music in Its Historical Development*, New York 1929.
- MGG VII* H. Avenary. *Jüdische Musik* ; E. Gerson-Kiwi. *Jüdische Volksmusik* ; Gerd Benjamin Pinthus=E. Gerson-Kiwi. *Das Musikleben in Israel. (Musik in Geschichte und Gegenwart VII)*
- ML* E. Gerson-Kiwi. *The Musical Legacy of Ancient Israel*
- SB* E. Werner. *The Sacred Bridge*. London-New York 1959.
- ZfMW IV* Idelsohn. *Parallelen zwischen Gregorianischen und Hebr. —orientalischen Gesangsweisen (Zeitschr. f. Musikwissenschaft IV, Leipzig 1922)*