

旧約聖書の「アル＝ハッシェミーニート」
（「八弦の立琴に合わせて」「第八調」）
—文法的な再検討と聖書外の音楽資料からの考察—

竹内茂夫

I. はじめに

詩篇の「表題」に現れる種々の「音楽用語」が何を表しているかは、それぞれについて様々な邦訳および議論がある。本稿では、2つの詩篇の他に歴代誌にも現れる「アル＝ハッシェミーニート」に注目して論じたい。

「アル＝ハッシェミーニート」עַל־הַשְּׁמִינִית は、詩篇6篇および12篇それぞれの1節すなわち「表題」に現れる。直訳では「その第8の上で」と訳すことができ、七十人訳も *ὑπὲρ τῆς ὀγδόης* と序数詞で訳している。これは、1歴代誌15章21節にも現れ、עַל הַשְּׁמִינִית בַּכְּנֹרֹת (直訳「リラ [複数形] で、その第8 [女性単数形] の上で」) のようなフレーズになっており、כְּנֹר「リラ」と関わりがあるように読める。詩篇では、12篇ではそのようにはなっておらずעַל־הַשְּׁמִינִיתが単独で現れるが、6篇ではבְּגִיטָה עַל הַשְּׁמִינִית (直訳「(弦の) 音楽で、その第8 [女性単数形] の上で」) として現れる。

* 本稿は、「旧約聖書に見られるテアミーム」(古代西アジア文献研究会第12回討論会、2013年3月30日) および「旧約聖書の『アル・ハッシェミーニート』と『アル・アラーム』について」(日本福音主義神学会西部部会春季研究会議、2014年4月21日) にて発表したものに大幅に加筆と修正を行なったものである。コメントを下さった方々および本稿の査読をして下さった方々に感謝いたします。

詩編に表れる「アル=ハッシュェミーニート」は、「八弦の立琴に合わせて」（新改訳）、「第八調」（新共同訳、岩波書店訳）のように訳されている。この2つだけでも意味するものは大きく異なるが、その他にも様々な見解が出されている。

本稿では、עֲלֵה שְׁמִינִית に関する先行研究を整理し、旧約聖書の文脈を再検討するとともに、時代が近く影響があったかもしれない他の地域の音楽資料から考察してみたい。

II. 先行研究

「アル=ハッシュェミーニート」については、HALOT¹の שְׁמִינִי の項目によくまとめられていると思われるので、それに基づいてみていきたい。HALOTでは、まず「直訳では第8（に応じて）の上で。しかし名詞を伴わず、意味は不明」（私訳。以下特記以外同様）と記した上で5点にまとめているが、そのうち演奏そのものに関わる3点を挙げる。HALOTの説明を邦訳しカギ括弧に入れた上で、それぞれの項目に対して同じまたは類似の見解を唱えている注解書などを挙げておく。

1) 「8弦の楽器で。KBL（疑問符付き）、そしてKrausの『詩篇』27頁もそうである」。新改訳もそうであるが、その他にAnderson²、Klein³、Kraus⁴、Braun⁵、Clines⁶もそのようである。一方、Briggs and Briggsは「単なる思いつきで、旧約

¹ HALOT = L. Koehler. and W. Baumgartner, *The Hebrew and Aramaic Lexicon of the Old Testament* (Leiden: Brill, 2001), p.1562.

² A.A. Anderson, *The Book of Psalms: Psalms 1-72* (The New Century Bible Commentary, 1. London: Oliphants, 1972), p.49.

³ Ernest Klein, *A Comprehensive Etymological Dictionary of the Hebrew Language for Readers of English* (New York: Macmillan Publishing Company, 1987), p.666.

⁴ Hans-Joachim Kraus, *Psalms 1-59: A Commentary* (Minneapolis: Augsburg Publishing House, 1988), p.31.

⁵ Joachim Braun, *Music in Ancient Israel/Palestine : Archaeological, Written, and Comparative Sources* (Grand Rapids, Michigan / Cambridge: W.B. Eerdmans, 2002), p.41.

⁶ David J.A. Clines (ed.), *The Dictionary of Classical Hebrew, Volume VIII: Sin-Taw* (Sheffield: Sheffield Academic Press, 2011), p.442.

聖書では支持がない⁷とし、Delitzschは「少なくとも楽器の名前ではないことは明らか⁸とする。

2) 「楽器の第8弦。1歴代誌15:21『ベヒンノーロート』のから推定。Eerdmans *The Hebrew Book of Psalms* (OTSt 4 (1947) 60) がそうである」。他に、Kraus⁹、Gesenius¹⁰でも触れられている。

3) 「1歴代誌15章20節の『アル=アラーモート』と比べると、低いオクターヴを意味するかもしれない。Gesenius-Buhl『中辞典』およびKönig『辞典』511aがそうである」。その他に、Keil¹¹、Delitzsch¹²、BDB¹³、Briggs and Briggs¹⁴、Dahood¹⁵、Braun¹⁶、Craigie and Tate¹⁷、Clines¹⁸、Gesenius¹⁹にも言及されている。一方、Anderson²⁰は「ありそうにない」とし、Montagu²¹は「オクターヴで

⁷ Charles Augustus Briggs and Emilie Grace Briggs, *A Critical and Exegetical commentary on the Book of Psalms, Vol. 1* (The International Critical Commentary. Edinburgh: T. & T. Clark, 1906-07), p.lxxvii.

⁸ F. Delitzsch, *Psalms* (Commentary on the Old Testament, 5. Grand Rapids, Michigan: William B. Eerdmans, [1871]), I:131.

⁹ Kraus, *Psalms 1-59*, p.31.

¹⁰ Wilhelm Gesenius, *Hebräisches und Aramäisches Handwörterbuch über das Alte Testament. 18. Aufl. Gesamtaufgabe.* (Springer-Verlag, 2013), p.1379.

¹¹ C.F. Keil, *The Book of the Chronicles* (Biblical Commentary on the Old Testament, III. Grand Rapids, Michigan: William B. Eerdmans, [n.d.]), p.203.

¹² Delitzsch, *Psalms*, I:131.

¹³ BDB = Francis Brown, Samuel Rolles Driver and Charles Augustus Briggs, *A Hebrew and English Lexicon of the Old Testament* (Oxford: Clarendon Press, 1906), p.1033.

¹⁴ Briggs and Briggs, *A Critical and Exegetical Commentary on the Book of Psalms*, I:lxxvii.

¹⁵ Mitchell J. Dahood, *Psalms I, 1-50* (Anchor Bible, Vol 16. Garden City, NY: Doubleday & Co., 1965), p.38.

¹⁶ Braun, *Music in Ancient Israel/Palestine*, p.41.

¹⁷ Peter C. Craigie and Marvin E. Tate, *Psalms 1-50. Second Edition* (Word Biblical Commentary, 19. Nelson Reference & Electronic, 2004), p.90.

¹⁸ Clines, *The Dictionary of Classical Hebrew*, VIII: 442.

¹⁹ Gesenius, *Hebräisches und Aramäisches Handwörterbuch über das Alte Testament*, p.1379. この辞書は、HALOTが言及する18版以前のGesenius-Buhlとは異なる。

²⁰ Anderson, *The Book of Psalms: Psalms 1-72*, p.49.

²¹ Jeremy Montagu, *Musical Instruments of the Bible* (Lanham, Md., & London: Scarecrow

歌ったかどうか、女性が男性と並んで歌ったかどうか、不明である。より深刻なこととして、イスラエル人が我々同様7音階を持ち、そこで今日我々が第8音をオクターヴと呼ぶユニゾンに準じる考えを持っていたかどうかについて不明である」と述べている²²。

HALOT 以外では、「8つの様々な旋律」(Delitzsch²³)、「8つの教会旋法」(Delitzsch²⁴)、「第8番の調」(新共同訳、岩波書店訳、BDB²⁵、Gesenius²⁶)、「第8音」(小林²⁷)、「第8の音または旋法」(Braun²⁸)という見解が見られる。

III. 考察

ここでは「アル=ハッシュェミーニート」についての上記の HALOT 他でなされている見解について、まず旧約聖書のマソラ本文を再検討し、次いで時代が近く交流があったかもしれない他の地域の音楽資料から考察してみたい。

1. 詩篇と歴代誌の文脈

「アル=ハッシュェミーニート」が現れる2つの詩篇および歴代誌の文脈を見てみると、詩篇6篇の内容に関して、「病気を神の罰と受け止め、神の憐れみによ

Press, 2002), p.62.

²² HALOT ではその他に「4) もしかすると秋の新年祭において8番目の結びの儀式として一部が演奏された」および「5) グンケル=ベググリヒ『詩編序説』[...]の憶測で、ヨシュア 11:1, 19:15 のカナン都市 שמרון という名前から生まれを示す השמרונית を提案」しているが、「これらの解決策の提案のうち最後の5)のみはありそうもないか不可能でさえあるとして落とすべきであり、この憶測は考慮から外すべきである」とされている。

²³ Delitzsch, *Psalms*, I:37.

²⁴ Delitzsch, *Psalms*, I:37.

²⁵ BDB, p.1033 (ただし“but wholly dubious”と付け加えている), Clines, *The Dictionary of Classical Hebrew*, VIII: 442.

²⁶ Gesenius, *Hebräisches und Aramäisches Handwörterbuch über das Alte Testament*, p.1379.

²⁷ 小林和夫「詩篇」『ヨブ記→イザヤ書』(新聖書注解:旧約3.いのちのことば社、1975年)138頁

²⁸ Braun, *Music in Ancient Israel/Palestine*, p.39.

る回復を祈る人の嘆き」(岩波書店訳)、詩篇12篇は「世俗的な手段で敵の攻撃を逃れよとの勧めを退けて、ヤハウエにのみ寄りすがる決意をした人の、ヤハウエの(神殿における)正しい裁きと敵への報復を祈る歌」(岩波書店訳)のようになっている。

そのため、「あたかも השמינית は低音を示し、על השמינית は『低音のオクターヴ上で』と同等である。詩篇46篇は喜ばしい歌で על עלמות という指示で伴奏されている一方で、詩篇6篇は物悲しげで、詩篇12篇も同程度に陰鬱で悲しいという事実は、これに合う。」²⁹という見解が見られる。

しかしながら、歴代誌15章を見てみると、ペリシテ人との戦いに勝利して神の箱が戻って来たことを、リラ、シンバル、ラッパなどの様々な楽器と歌で歓喜する箇所、少なくとも詩篇6、12篇の悲痛な内容とは異なり、「物悲しいゆえに低音が合う」と矛盾するように思われる。

オクターヴについては古代ギリシア音楽の項にて述べるが、この項目にも現れた על עלמות についていくらか触れておきたい。

2. 「アル=アラーモート」

上述の「アル=ハッシュェミーニート」に関する HALOT の項目においても、「アル=アラーモート על עלמות」というフレーズが言及されている。「アル=ハッシュェミーニート」が1歴代誌15章21節において בכנורות על השמינית (直訳「リラ [複数形] で、その第8 [女性単数形] の上で」)として現れるのに先行して、20節では「アル=アラーモート」というフレーズが על עלמות (「アラーモートの上で、ネーベル [複数形] で」)として現れる。歴代誌の他には詩篇46篇の「表題」に現れるのみである。

על עלמות は直訳では「少女 [複数形] の上で」と訳することができるが(על השמינית)と違って定冠詞はない)、訳では ὑπὲρ τῶν κρουφίων 「その秘密(複数)の上で」(Bauer³⁰、Muraoka³¹ 参照)と訳されている。邦訳を見ると、岩

²⁹ Delitzsch, *Psalms*, I:131.

³⁰ W. Bauer, *A Greek-English Lexicon of the New Testament and Other Early Christian Literature*, 3rd ed. (Chicago: University of Chicago Press, 2000), p.572.

³¹ T. Muraoka, *A Greek-English Lexicon of the Septuagint* (Louvain, Paris, Walpole, MA:

波書店訳では「琴を少女調で奏で」と訳されているが、新改訳は「十弦の琴を用いてアラモテに合わせた」、新共同訳は「琴をアラモト調で奏で」のように音訳に留めている。

למרת について、HALOT においては上述の שמיני の項目でも触れられていたが、当該の項目 עלמה (p.836) では次のように記されている³²。「詩篇 46¹ 1 歴代誌 15²⁰、意味は不明：若い少女のスタイル、ソプラノで（歌うこと）(Gesenius-B.)³³； Ullendorff *Eth. Bib.* 91: 高いピッチの楽器³⁴、 Delekat ZAW 76 (1964):292f.」。HALOT 以外の見解としては「旋律の名前、若い女性の曲に合せて」(Clines³⁵、Craigie and Tate³⁶)、「弦楽器の特別な調律」(Braun³⁷)、「エジプトからよく知られている種類の特定の弦楽器のために訓練された女性を指し示す (Sachs, 1940)」(Braun³⁸) などが見られる。最後の点については、神殿礼拝に女性が参加したかどうかは疑わしいとされているが (Anderson³⁹)、議論がある⁴⁰。

Peeters, 2009), p.415.

³² 読み替えを伴う提案については HALOT の該当項目を見られたい。

³³ 他に Keil, *The Book of the Chronicles*, p.203, Delitzsch, *Psalms*, I:93, Briggs and Briggs, *A Critical and Exegetical Commentary on the Book of Psalms*, I:lxvii, lxxvii, "the falsetto voice," Montagu, *Musical Instruments of the Bible*, p.62 を参照。

³⁴ 同様の見解は、Braun, *Music in Ancient Israel/Palestine*, p.39, Craigie and Tate, *Psalms 1-50*, p.342, David J.A. Clines (ed.), *The Dictionary of Classical Hebrew, Volume VI: Samekh-Pe* (Sheffield Academic Press, 2007), p.428 を参照。ただし、デリッチは「アラモトと呼ばれる楽器については[...]推挙すべきものは一切ない」と述べている (Delitzsch, *Psalms*, I:93)。

³⁵ Clines, *Dictionary of Classical Hebrew*, VI:428.

³⁶ Craigie and Tate, *Psalms 1-50*, p.342.

³⁷ Braun, *Music in Ancient Israel/Palestine*, p.39.

³⁸ Braun, *Music in Ancient Israel/Palestine*, p.39.

³⁹ Anderson, *The Book of Psalms: Psalms 1-72*, p.50.

⁴⁰ 本稿では扱わないけれども、女性の世俗の歌うたい שרות がただだけでなく (2 サムエル 19 : 36、伝道者 2 : 8、2 歴代誌 35 : 25)、捕囚からの帰還者のリストにおいて「神の宮に仕える者」の中に「男女の歌うたい」として女性の歌うたい משררות の人数が記されているので (エズラ 2 : 65、ネヘミヤ 7 : 67)、彼女達の職務についても考えなければならぬだろう (小板橋又久『古代オリエントの音楽

על למרת については別に詳細に扱わなければならないが、歴代誌においては מבבליים に後続していることから、ネーベルというおそらく弦の数がキンノールよりも多い弦楽器において、高音弦（複数）を使った奏法の指示ではないかという提案にとどめたい。

3. 「八弦の立琴」

古代イスラエルにおけるリラの証拠は、少なくとも 30 点見られるとのことである⁴¹。それらに描かれている弦の数は大半が 6 弦以下である。アッシリア王セナケリブがラキシユを攻略した時（前 701 年）に彫られたレリーフには、歩きながらリラを弾く南ユダ王国の捕囚民が 3 名描かれており、弦の数は 5 弦とされている⁴²。一方で、メギッド出土の前 13/12 世紀の象牙のエッチングには女性が弾く 9 弦のリラ（大型、非対称、四角い共鳴箱）が描かれており⁴³、前 7 世紀の書体とされる「王女マアダナに（属する）」と記された印章には 12 弦のリラが彫られている⁴⁴。これらからすると、旧約聖書の時代に 8 弦以上のリラが存在した可能性が高い。

とはいえ、「8 弦」かどうかは検討しなければいけないだろう。後 1 世紀になるが、フラヴィウス・ヨセフスが著した『ユダヤ古代誌』によると、「キニユラには 10 弦ありプレクトラム [ばち] をも用いて弾かれ、ナブラには 12 弦あり指で弾かれる」(7.306) とある⁴⁵。「キニユラ」は、おそらくヘブル語でキンノール כנור すなわちリラのことで、ナブラはおそらくヘブル語でネーベル נבל

ーウガリトの音楽文化に関する一考察』(リトン、1998 年) 39-41 頁)。

⁴¹ Braun, *Music in Ancient Israel/Palestine*, p.18 および p.xxxii-xxxvi の Table 2 に画像の一覧がある。なお、これはリラであってハーブではない。

⁴² British Museum WA. 124947. 画像は http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lachish_Relief_British_Museum_13.jpg にて見ることができる。

⁴³ <http://israelambition.files.wordpress.com/2012/09/meggido-lyre1.jpg>.

⁴⁴ http://members.bib-arch.org/bswb_graphics/BSBA/08/01/BSBA080103400L.jpg. ただしその解釈と正統性に関する疑問については Braun, *Music in Ancient Israel/Palestine*, pp161-164 を参照。

⁴⁵ Montagu, *Musical Instruments of the Bible*, pp41-42.

およびネーベル・アーソール נבל עשור にあたるとされる⁴⁶。現在の考古学的な証拠およびヨセフスの記述からは、古代イスラエルにおいて8弦の楽器を見出すことは現時点ではできないけれども、特に8弦が張られた楽器があり、ヨセフスの時代には10弦または12弦がよく使われるようになったという可能性はある。

しかしながら、「ハッシェミーニート」という語は、最初に述べたように、定冠詞が接頭した שמניי「第8」の女性単数形であって、「8」ではない。שמניי は、על-השמניית というフレーズ以外ではマソラ本文に28回現れるが⁴⁷、すべて「第8」という用法である。また、「立琴」とは歴史誌においてその前に出てくる כנורות を指すと思われるが、כנור は複数形において ות という女性複数形語尾を取るものの男性名詞と理解されているので⁴⁸、女性単数形である שמניית とは性数の点でも合致しない。Briggs and Briggs が既に述べていることであるが、この語を「八弦の立琴」と理解するのは難しいのではないだろうか⁴⁹。

⁴⁶ Braun, *Music in Ancient Israel/Palestine*, pp22-24 および特に Montagu, *Musical Instruments of the Bible*, p.39-45 "A Mystery, the Nēvel"を参照。それらに見られるように、ネーベルがリラだったのかハープだったのかについては大きな議論がある。

⁴⁷ 出エジプト22:29、レビ9:1、12:3、14:10、14:23、15:14、15:29、22:27、23:36、23:39、民数6:10、7:54、29:35、1列王8:66、エゼキエル43:27、ネヘミヤ8:18、2歴代7:9 (以上「第8日」)、1列王6:38、12:32、33、ゼカリヤ1:1、1歴代27:11 (以上「第8月」)、レビ25:22 (「第8年」)、1歴代12:13 [12] (「第8 [の勇士]」)、24:10、25:15 (「第8 [のくじ]」)、26:5 (「第8 [の息子]」)、27:11 (「第8 [の軍]」)。すべて定冠詞を伴う。

⁴⁸ כנור が男性名詞であることは HALOT, p.484 では明記されていないが、Gesenius, *Hebräisches und Aramäisches Handwörterbuch über das Alte Testament*, p.555 および David J.A. Clines (ed.), *The Dictionary of Classical Hebrew, Volume IV: Yodh-Lamedh* (Sheffield: Sheffield Academic Press, 1998), p.435 には明記されている。

⁴⁹ 楽器とともに現れる前置詞は大多数が ב であって על ではないけれども、詩篇 92:4 のように בכנור עלי הגיון נבל עלי עשור אל-「アーソール [第10?10?]」の上で、ネーベルの上で、ヒッガー・ヨーンの上で、キンノールで」のようにネーベルという楽器に על が先行している例がある (עלי は על のより古い形とされており、マソラ本文には36回現れる。HALOT, p.825)。בל は楽器としても עשור をどのように解釈するかについて多くの議論がある。しかしながら、歴史誌の בכנורות על השמניית のように、ב で楽器を述べておきながらさらに על で楽器

4. 「第8の (女性単数形)」

次に、「その第8の (女性単数形) 上で」と直訳で理解した場合には、「第8弦」「第8音」「オクターヴ」「第8旋法」「第8調」などの見解が見られる。「第8弦」についてはマソラ本文に現れる「弦 מן*」が男性名詞であるし、「第8音」についても「音 קול」が男性名詞であることから、女性形の שמניית とは文法性が一致しない。

「第8旋法」「第8調」については、聖書ヘブル語以外の資料にヒントを求めざるを得ないだろう⁵⁰。そのために、音楽理論についての記述が豊富な古代ギリシアの音楽用語および新バビロニアの音楽に関する資料を検討したい⁵¹。

5. 古代ギリシアの音楽用語：テトラコード (4音階)

古代ギリシアは地中海圏の一部として、古代イスラエルの隣接地域であるフェニキアとも様々な交流があったことが知られるだけでなく、旧約聖書にも ין「イオニア (人、貿易商)」として言及されている。それゆえ、古代ギリシアの音楽について考察することは旧約聖書の音楽の理解にも益するのではないかと考える。

古代ギリシアにおいては、音楽理論の記述が紀元前6世紀のピタゴラスからなされており、それらの資料に見られる特に音階の表示がヒントになるかもしれない。古代ギリシアの音階 (ハルモニア) について次のように言われている。

「古代ギリシアの音階構成の原理は、テトラコードである。[...] テトラコードとは四本の弦からなるリュラの原型で、両端の二弦は完全4度に調律されている。両端の二弦が固定音を発するのに対して、間の二弦は移動音を発するとして、一定の規則のもとに自由に調律される。この四弦の発す

を重複して述べるのは奇妙に思われる。

⁵⁰ 数を表しているという点では、注49にも現れる עשור נבל עשור (詩篇 33:2, 92:4, 144:9) についても検討しなければならないだろう。

⁵¹ 古代イスラエルの南隣のエジプトには楽器の図像資料は数多く見られるにも関わらず、楽器の構造や調弦などに関する記述が残念ながら見られない (リーサー・マニケ著『古代エジプトの音楽』 [弥呂久、1996年] 94頁)。

る楽音は、高い方から、メセー、リカノス、パリュパテー、ヒュパテーと名づけられる（このテトラコードはすぐ後に導入されるテトラコードとの対照上、中央テトラコードと呼ばれる）。⁵²

具体的に示すと、古代ギリシアでは高い方から音階を考えるので、4つの弦を両端が完全4度になるようにミ-レ-ド-シあるいはラ-ソ-ファ-ミで調弦した場合、最も高い音であるメセーはミあるいはラ、最も低い音であるヒュパテーはシあるいはミである。間の2つの弦の高い方のリカノスはレまたはソ、低い方のパリュパテーはドまたはファとなるが、この2つは「全音」から4分音の間で「よく知られた」ものだけでも6種類、実際には無限の音高の違いで調律される⁵³。

ただしここで言う「全音」は現代のものとは異なる。古代ギリシアにおけるピタゴラス音階においては、弦の長さの逆比（できるだけ小さい整数比）から協和音が考えられた。「全音」とは、そのうちの完全4度（4:3。上記ではラ-ミ）と完全5度（3:2。上記の音階を使うとシ-ミ）との音程差（9:8。シ-ラ）のことで、これは平均律（200セント）よりも広い大全音（204セント）である。完全4度から「全音」2つを除いたレイマ $\lambda\epsilon\acute{\iota}\mu\mu\alpha$ あるいは「ピタゴラスのリンマ」が「半音」にあたるが、平均律（100セント）よりもかなり狭い半音（256:243。90セント）である。このトノスとリンマの音程は、基本的に平均律で調律されている現代のピアノやキーボードでは再現できないので、ハープまたはライアーなどが必要である。

一方で、前4世紀のアリストクセノスは弦の比とは別の方法論を考え、この「全音」を単位音程1としてトノス $\tau\omicron\nu\omicron\varsigma$ と呼び、レイマを1/2トノスとした。これ

⁵² アリストクセノス/プトレマイオス著『古代音楽論集』（西洋古典叢書、京都大学学術出版会、2008年）73-75、308頁

⁵³ 「全音階はどちらかと言えば自然的であり（誰にでもまた全く教養のない人々によっても歌われるから）、陰影音階はさらに技巧的である（教育を受けた人々によつてのみ歌われるから）。またハルモニア音階はさらに一層厳密である。これは音楽に最も熟練した人々によつてのみ受け入れられ、大衆には不可能であるからである。」（アリストクセノス/プトレマイオス『古代音楽論集』312頁に引用されたアリストクセノス・クインティリアヌス『音楽論』第1巻第9章からの記述）

を使って、アリストクセノスはテトラコードの分割を6種類示している。

テトラコードの分割 (類)		メセー	リカノス	パリュパテー	ヒュパテー
全音分割 (ディアトニコ)	高い	トノス(24)	トノス(24)		レイマ(12)
	低い	5/4トノス(30)		(18)	レイマ(12)
陰影的分割 (クロマティ)	全音的	3/2トノス(36)		レイマ(12)	レイマ(12)
	一倍半	7/4(42)		(9)	(9)
	柔らかい	11/6(44)		3分音(8)	3分音(8)
ハルモニア分割 (エンハルモニ)		2トノス(48)		4分音 (6)	4分音 (6)

図1 古代ギリシアのテトラコード内の様々な調律法
(竹内編。()内はアリストクセノスの数値⁵⁴)

この図から、パリュパテーの音程が6つのうち全音分割など3つで同じなのに対して、リカノスの音程が全て異なることで、それも全音からそれを4分割した4分音までの幅があり、非常に多様な音階を使っていたことがわかる。

もっとも、古代ギリシアにおいて最古の音階と言われるのは上記のようなテトラコードではなく、レイマと2つの「全音」から成るスポンデイオン音階（上記の音階を使えばミ-ド-シまたはラ-ファ-ミ）だが、音の数は3つなので実際はテトラコードではない。このレイマが前8世紀後半頃に4分音2つに分割されてハルモニア音階が生れたとされ、それをオリュンポス（前8世紀）が発見し、ホメーロス（前8世紀後半）も使ったとされる⁵⁵。

このハルモニア分割を使った音階（ハルモニア）について、後3世紀のアリスディデス・クインティリアヌスが「最古の人々の用いた」古式の形式として述べている⁵⁶。「+」は4分音高いことを意味する。

⁵⁴ アリストクセノス/プトレマイオス著『古代音楽論集』159頁。表の「高い全音分割」の数値は本文と合っておらず、おそらく間違っている。

⁵⁵ アリストクセノス/プトレマイオス『古代音楽論集』314頁

⁵⁶ アリストクセノス/プトレマイオス『古代音楽論集』327頁

リュウディア	ミ+ファ-----ラ-シ-シ+ド----ミ-ミ+	(オクターヴ)
ドーリア	レ-ミ-ミ+ファ-----ラ-シ-シ+ド----ミ	(オクターヴ超過)
プリュギア	レ-ミ-ミ+ファ-----ラ-シ-シ+ド-レ	(オクターヴ)
イアスティア	ミ-ミ+ファ-----ラ-----ド-レ	(オクターヴに全音不足)
ミクソリュウディア	ミ-ミ+ファ-ソ-ラ-ラ+ラ#-----ミ	(オクターヴ)
高音リュウディア	ミ-ミ+ファ-----ラ-----ド	(オクターヴに2全音不足)

これらの音階を見ると、プラトンが溺愛したとされる⁵⁷ドーリアのようにオクターヴを超過していたり、イアスティアや高音リュウディアのようにオクターヴに足りない音階があり、現代で言うオクターヴが自明ではないことがわかる。

図1のテトラコードに戻ると、このテトラコードはメソーン μέσων「中央(複数)の」と呼ばれる。それに、もう1つのテトラコードのディエゼウグメノーン διεζεγγμένων「分離音(複数)の」を全音によって「分離」して接合したテトラコード2つの計8音が「標準オクターヴ」とされ、後述のように7音からなる音階が記されている。さらに、この「標準オクターヴ」の上下に1つずつテトラコードを接合すると、次の表のように2オクターヴ15音の大完全音階となる。上に接合した場合は、4つの音の名称が変わる。

テトラコード	音名	位置	意味
ヒュベルボライボーン “末端音 [複] の”	イ	ネーテ	
	ト	パラネーテ	
	ヘ	トリテ	
	ホ	ネーテ	「最も低い [位置]」
ディエゼウグメノーン “分離音 [複] の”	ニ	パラネーテ	「最も低い [位置] の隣り」
	ハ	トリテ	[3番目]
	ロ	パラメセ	“中央 [弦] のとなり”

⁵⁷ アリストクセノス/プトレマイオス『古代音楽論集』290頁

	ディアゼウクシス	“分離 [全音] ”	
メソーン “中央 [複] の” 「中央テトラコード」	イ	メセ	“中央 [弦] ”
	ト	リカノス	“人差し指”
ヒュパトーン “最も高い [複] ”	ヘ	パリュバテ	[最も高い [位置] の隣り]
	ホ	ヒュバテ	“最も高い [位置] ”
	ニ	リカノス	
	ハ	パリュバテ	
	ロ	ヒュバテ	
	[ディアゼウクシス]	[分離全音]	
	イ	プロスランパメノス	“追加された音”

図2 「ギリシャ音楽理論の詳細」(グラウト、パリスカ⁵⁸の図を改変し、固定音を□で囲み邦訳を追加。
“ ”はグラウト、パリスカ、「」はアリストクセノス/プトレマイオス⁵⁹、[]は筆者による)

7音から成る音階がほぼ完全なかたちで成立するのは、ピタゴラスにほぼ1世紀遅れるピロラオスによるとされる⁶⁰。その形式には次のように7つあり、それぞれに民族名に由来する名称が付けられている。しかしながら、この7つの形式の名称が遅くとも11世紀にそれを採り入れた中世のヨーロッパにおいて教会旋法として知られることとなったものの、異なった音程に古代ギリシアの名称を付けたために、同一の名称でも音程の関係が異なることには注意が必要である。また、これを「調」と呼ぶ場合に、もし西洋音楽で言う「調性」を意味するのであれば、それは18世紀以降の用語なので適切ではないだろう⁶¹。

⁵⁸ D.J. グラウト、C.V. パリスカ『グラウト/パリスカ 新 西洋音楽史(上)』(音楽之友社、1998年) 27頁

⁵⁹ アリストクセノス/プトレマイオス『古代音楽論集』319頁

⁶⁰ アリストクセノス/プトレマイオス『古代音楽論集』301頁

⁶¹ アリストクセノス/プトレマイオス『古代音楽論集』324頁

形式名	取り囲む位置の名称 (□で囲まれているのが確定音)	音名	古代ギリシアの旋法名 (対応する中世以降の欧州の旋法名)
第1形式	パラメセーと ヒュパター・ヒュパトーンが取り囲む	ろ ロ	ミクソリュディア (ロクリア ⁶²)
第2形式	トリター・ディエゼウグメノンと パリュパター・ヒュパトーンが取り囲む	ハ? ハ?	リュディア (イオニア。第11、12旋法。16世紀以降)
第3形式	パラネーター・ディエゼウグメノンと リカノス・ヒュパトーンが取り囲む	ニ? ニ?	ブリュギア (ドリア。第1、2旋法)
第4形式	ネーター・ディエゼウグメノンと ヒュパター・メソーンが取り囲む	ホ ホ	ドーリア (フリギア。第3、4旋法)
第5形式	トリター・ヒュベルポライポーンと パリュパター・メソーンが取り囲む	ヘ? ヘ?	ヒュポリュディア (リディア。第5、6旋法)
第6形式	パラネーター・ヒュベルポライポーンと リカノス・メソーンが取り囲む	ト? ト?	ピュポブリュギア (ミクソリディア。第7、8旋法)
第7形式	ネーター・ヒュベルポライポーンと プロスランパメノスが取り囲む	イ イ	ヒュポドーリア (エオリア。第9、10旋法。16世紀以降)

図3 アリストクセノス/プトレマイオス⁶³に引用されているプトレマイオス『ハルモニア論』第2巻のオクターヴの諸形式に、音名と旋法名を追加して作成 (竹内編)。

以上、古代ギリシアの音楽用語についていささか長く述べたのは、旧約聖書に限らず古代の音楽について述べられる場合に、現代の音楽理論や理解をそのまま使って誤解を招きかねないことが多いからである。

עֲלֵה־שְׁמִינִית の理解のために古代ギリシアの音楽から指摘できることは、次

⁶² ロクリアは、終始音シがそれ自体完全5度も完全4度も持てないので使われなかった(グラウト、パリスカ『新 西洋音楽史(上)』87頁)。実際に使われるのは18世紀以降とのことである。

⁶³ アリストクセノス/プトレマイオス『古代音楽論集』196-197頁および197頁注3

の通りであろう。まず合わせた8音の「標準オクターヴ」やその上下に1つつテトラコードを追加した15音の大完全音階でも「第8音」あるいは「第8弦」という記述をしていない。さら第1に、古代ギリシアではテトラコードの4音が基本である。そのため、テトラコードを組みに、「最古の音階」は4音ではなく3音しかない。第2に、旋法の数も「古式の形式」では6つ、その後成立したものでは7つなので「第8の旋法」というのは存在しない。第3に、「第8旋法」のように旋法という言葉を使って説明される場合に、中世ヨーロッパで8種類ある教会旋法の用語が使われていることが多いが(Delitzschのように)、それらは古代ギリシアの音階とは中身が違うので、何を指そうとしているかが不明である。第4に、「第8調」と言われる場合、近代西洋音楽の長調あるいは短調といった調性を意味するのであれば、それは古代ギリシアの時代には(そして旧約聖書にも)なかったので適切ではないだろう。

5. 新バビロニアの音楽用語：調弦に関するテキスト

最後に、メソポタミアの楔形文字資料から弦楽器の弦の名称および調弦に関する資料を検討したい。まず、新バビロニア時代(前625-前539年)に、シュメール語とアッカド語の対訳で記されたウル出土のNabnitu 32 (U. 3011 col.i)という資料がある。

「現在大英博物館にあり (U. 3011)、数学テキストと同時代のものとみなされるウル出土の二カ国語(シュメール語・アッカド語対訳)併記辞書には、ある弦鳴楽器の9本の弦の名称も記されていた。それらの名称は、CBS 10996の第1コラムに記されているものと一致し、次のように翻訳できる。〈一番前の弦、2番目の弦、3番目の細い弦、4番目の小さな弦(ないし)エアが作った弦、5番目の弦、後ろから4番目の弦、後ろから3番目の弦、後ろから2番目の弦、一番後ろの弦〉。⁶⁴

⁶⁴ スービ・アンワル・ラシード『メソポタミア』(人間と音楽の歴史 第IIシリーズ：古代音楽・第2巻。音楽之友社、1985年)21頁

このテキストは、小板橋によれば「この SA とはシュメール語で「絃」(アッカド語の pitnu に相当するとキルマーは説明する)を表わす語であり、[...] 語彙テキスト Nabnitu 32 (U. 3011col.i) (新バビロニア時代) の中にも確認でき、ある絃楽器の絃の名称を指示していると考えられる」とされ、次のような表にまとめられている⁶⁵。

	シュメール語	アッカド語	翻訳
	sa-di	qud-mu-u[m]	前
	sa-uš	ša-mu-šu-um	次
	sa-3 sa-sig	ša-al-šu qa-a[ti-nu]	3 番目、細い ⁶⁶
	sa-4-tur	a-ba-nu-[ú]	4 番目、小さい (シュメール語) エア、創造者 (アッカド語)
5.	sa-di-5!	ḥa-am-[šu]	5 番目
	sa-4-a-ga-gul	ri-bi úḥ-ri-i[m]	後ろの 4 番目
	sa-3-a-ga-gul	šal-ši úḥ-ri-im	後ろの 3 番目
	sa-2-a-ga-gul	ši-ni úḥ-ri-im	後ろの 2 番目
	[sa-1]-a-ga-gul	úḥ-nu-um	後ろ
10.	[9]-sa-a	9 pi-it-nu	9 弦
	[sa]-du-a!	pi-is-mu	意味不詳
	[sa-si-sá]	i-šar-ti	標準
	(以下破損)		

表 1 「資料⑩ Nabnitu 32 (U. 3011col.i)」

この資料から、次のことが言えるだろう。第 1 に、弦の数は「9」と言われているけれども、弦の呼び名については 9 つの弦を通してではなく、2 つにグループ分けされているようである。すなわち、「前」から「5 番目」のグループと、「後ろの 4 番目」から「後ろ」のグループである。4 弦をテトラコードとして 1

⁶⁵ 小板橋又久『古代オリエントの音楽』87 頁

⁶⁶ 第 3 番目の弦が最も高いとする見解もある (Theo J.H. Krispijn, “Musik in Keilschrift: Beiträge zur altorientalischen Musikforschung 2,” in *Studien zur Musikarchäologie III* [Orient-Archäologie, 10. Rahden/Westf.: Verlag Marie Leidorf, 2002], p.469).

つのまとまりとして扱う点で、前述の古代ギリシアと同じである。

第 2 に、最初のグループに「3 番目、細い」「4 番目、小さい」と記されている弦があるところから、おそらくこちらの方がより高音のグループと推測できる。考古学的な証拠を見ると、楽器を垂直に構えた場合、奏者の近くにハーブでは高音弦が、リラでは低音弦がある⁶⁷。「後ろ」を奏者から遠い位置ととらえ、そちら側に低音弦があることからすると、この表はハーブに関するものかもしれない。以上のことから、この新バビロニアの資料においては、弦のまとまりは 4 もしくは 5 弦であって、9 弦あったとしても通して呼んでおらず、「第 8 弦」という名称がないことがわかる。

次に、「ソング・テキスト H. 6 (RS 15.30+15.49+17.389)」というのがある。そこに見られるアッカド語の単語が数学テキスト CBS 10966 (新バビロニア時代)、アッシリアの歌目録 KAR 158 viii、調弦テキスト U. 7/80 (古バビロニア時代、前 1750 年) という資料の中にも見られるとのことである。小板橋は、H. 6 と CBS 10996 に現れる語の対照表を作成している⁶⁸。

CBS で併記されている数字	H. 6	CBS 10966	翻訳	H. 6 で付いている数字
5-2	qablite	qablitu	真ん中	3、2+x、4
3-5	titimišarte	titur išartu	標準の橋	10、2、4
4-6	sirte	serdū	哀歌の名前	1
7-5	šahri	šeru	歌	2、1
2-7	irbute	rebūtu	第四	1、2
3-7	umbube	embūbu	笛	1
1-6	ša(š)šate	šašatu	第三	2、4
2-4	ūtaraqabli	titur qablitu	真ん中の橋	1
4-1	nadqabli	nīd qablitu	真ん中の落下	1
6-3	kitme	kitmu	被い	2、1

表 2 「表 2」⁶⁹

⁶⁷ ラシード『メソポタミア』のいくつかの図版を参照。ただし、リラは水平に近く構えることが多く、垂直に構えた場合でなければ判別は難しい。

⁶⁸ 小板橋『古代オリエントの音楽』85 頁。中期アッシリアの VAT 10101 (前 2 千年紀後半) という資料には、これらの「調弦」の出現頻度も記されている。

⁶⁹ West, M.L., “The Babylonian Musical Notation and the Hurrian Melodic Texts,” *Music &*

これらのテキストには「第3」「第4」などが見られ、弦の間隔を表す調弦の種類と考えられている、しかもヘブル語と同じく女性形であることは興味深い。しかしながら、最初の2つの数字が何を表しているかについては様々な議論がある。

これらの用語は、調弦テキスト U. 7/80 に現れる。そこには20行にわたる文があり、5つのセクションに分けられるようである。どの文にも次のような記述が見られる。

「もし ^{GIS}ZĀ.MÍ が X にある時、Y の響きが悪い [...]. 貴方が N 絃を締めると [...], Z が響きが良くなる」

「もし ^{GIS}ZĀ.MÍ が X にある時、貴方は (響きの悪い) Y を演奏する [...].

貴方が N 絃をゆるめると [...], ^{GIS}ZĀ.MÍ は X となる」

X、Y、Z には 表 2 の CBS 10996 に見られる用語のいくつかが現れ、それらは調弦方法と理解されている⁷⁰。小板橋が復元している文を挙げておく。

「nīd qablī [付いている数字は 4-1] にある時、貴方は (響きが悪い) pītu [4-7] を演奏する。貴方が 4 をゆるめると、^{GIS}ZĀ.MÍ は nīš qablī [1-5] になる」

小板橋は「この音階」すなわち nīd qablī を「全-全-半-全-全-全-全-半となり、ギリシアのリュディア旋法に対応する」とし、バビロニアの音階を「ヘプタニック」すなわち 7 音組織としているのは興味深いが、Nabnītu 32 (U. 3011 col. i) ので見たように 9 弦を 2 つのグループに分けて呼んでいるので、「6」「7」という数字については検討が必要であろう。とはいえ、「8 弦」「第 8 弦」は、いずれの楔形文字資料にも見当たらないようである。

これらの楔形文字資料に現れる音楽用語が何を表しているかはさらに研究が必要であるが、על־השמינית の解釈に関しては、女性単数形で現れる音楽用語があり、それが調弦方法に関するものであるという点で、על־השמינית の前に בכנורות 「リラ [複数形] で」が現れる歴代誌や、בנגינות 「(弦の) 音楽で」が

Letters, 75 (2) (1994), 163 にはもう少し多くの用語が挙げられ、より詳細な説明がなされている。

⁷⁰ 小板橋『古代オリエントの音楽 100-103 頁

現れる詩篇 6 篇には最も合うのではないだろうか。従って、「第 8 の調弦で」という解釈が最も妥当ではないだろうか。

IV. おわりに

本稿では、詩篇 6 篇および 12 篇、1 歴代誌 15 章 21 節に見られる על־השמינית が何を表しているかということについて検討してきた。歴代誌においては、בכנורות על השמינית (直訳「リラ [複数形] で、その第 8 [女性単数形] の上で」) のように כנור 「リラ」に後続しており、リラの演奏に関わることにように読める。詩篇においては、12 篇ではそのようなフレーズはその前にないけれども、6 篇では בנגינות 「(弦の) 音楽で」が先行している。

על־השמינית を直訳すると、上記のように「その第 8 (女性単数形) の上で」となり、七十人訳も ὑπὲρ τῆς ὀγδόης と同様の意味で訳している。שמינית が基数詞ではなく序数詞であることから、「8 弦」あるいは「8 弦の楽器」と捉えるには無理があると思われる。

次に、直訳通り「第 8 の (女性単数形)」と理解した場合、「第 8 弦」という考えは、聖書本文に現れる「弦 מִן*」が男性名詞であること、新バビロニアや古代ギリシアの音楽用語を見ると、基本的にテトラコード (4 音音階) で音のまとまりを考えていたようで、それ以上を通して数えていないことからこの可能性も低いであろう。「その第 8 音の上で」という考えも、聖書ヘブル語の「音 קול」が男性名詞であることと、古代ギリシアでは (そして新バビロニアにおいてもおそらく) テトラコードが基本なので「第 8 音」という呼び方はない。また、歴代誌において、その前の 20 節に現れてこれもまた議論がある על עלמות (直訳では「少女 [複数形] の上で」、七十人訳は ὑπὲρ τῶν κρυφίων 「その秘密 [複数形] の上で」) が「高音を表す」であろうとの対比から、「低いオクターヴ」という意見もある。しかしながら、「低い」ということに関しては、2 つの詩篇の内容の物悲しさからそれが支持されてもいるようであるが、歴代誌での多くの楽器と大勢の声を伴う歓喜の様子からは単純に「低い」とは決められないように思われる。

序数詞の女性単数形で音楽に関する用語として、新バビロニアの語彙テクス

ト Nabnītu 32 (U. 3011col.i) などの中に「第3の(女性単数形)」「第4の(女性単数形)」という記述が見られ、調弦方法を表していると考えられている。これらの用語が女性単数形であることから שמִינִית を考える上では最もふさわしい。調弦テキスト U. 7/80 には、これらの用語を使った具体的な調律方法が記されている。調律を行えば、結果としてその調律による旋法で弾くことになるだろう。

以上のことから、עַל־הַשְּׁמִינִית の前に ותבכנור 「リラ [複数形] で」が現れる歴代誌や、בנגינות 「(弦の) 音楽で」が現れる詩篇 6 篇には、「その第8の調弦で」という解釈が最も妥当であると考えられる。

(京都産業大学文化学部准教授)