



Kobe Shoin Women's University Repository

Title	雅歌研究ノート（1） Exegetical Problems in the Song of Songs (1)
Author(s)	勝村 弘也 (Hiroya Katsumura)
<i>Citation</i>	キリスト教論藻 (KIRISUTOKYO RONSO) Bulletin of the Institute for Research of Christian Culture, No.31 : 1-16
Issue Date	1999
Resource Type	Bulletin Paper / 紀要論文
Resource Version	
URL	
Right	
Additional Information	

雅歌研究ノート(1)

勝村弘也

1. はじめに

先に岩波書店より刊行された『旧約聖書ⅩⅢ ルツ記 雅歌 コーヘレト書 哀歌 エステル記』において、筆者は雅歌の翻訳に加えて、かなり詳細な脚注と「内容構成」「雅歌解説」を著した⁽¹⁾。そこでは、正典化の事情、解釈の歴史、全体の構成、成立年代、文学類型などについて簡単に論述したが、当然のことながら出版上のさまざまな制約のために、意を尽くせなかった点が多々ある。そこで、本研究ノートにおいては、これらを補うために、雅歌の文学的統一性と構造、文学類型、詩文としての技法上の特徴などについて論じることとする。今回は特に、雅歌をさまざまな伝承史的背景をもつ多数の恋愛歌の集成と考えた場合の個々の作品の文学類型について詳しく説明する。

2. 成立年代

2.1. 雅歌全体の最終的編集が、語彙などの言語的特徴や思想史的背景から判断して、ペルシア時代末期ないしギリシア時代初期に行なわれたとする点で、多数の学者に一定の合意が存在する。関係詞シェの多用(合計32回)は、エステル記やコーヘレト書など旧約の遅い時代の文書と共通する。他に、「糸杉(ベローティーム)」「壁(コテル)」「汚す(ターナフ)」「甘い葡萄酒(メゼグ)」(7・3)などが、アラマイズムである

として年代推定の手掛かりにされている。「遊園 (パルデース)」(4・13) はペルシア語からの借用語とされるし、「四方輿 (アッピルヨーン)」(3・9) はギリシア語起源として説明されることが多い。香料などの贅沢品が繰り返し登場することも、諸国との物資の交流が盛んであった時代を想定させる。たしかに、本書全体から醸し出される物質的な豊かさや官能生活の雰囲気には、コーヘレトが「愚昧」と呼んだ幸福追求の実験 (コーヘレト書 2・3) を思わせるところがある。前 3 世紀のギリシアの詩人 Theokritos の田園詩との比較も試みられている。以上のような根拠から雅歌の成立年代を前 4～3 世紀とする見解には、十分な説得力があるようにも思われる。

2.2. しかしながら Müller は、関係詞シェの使用などアラマイズムとされている言語的特徴だけから作品を遅い時代に年代付ける方法には、問題があると指摘している。⁽⁵⁾なぜならば、セム語に関するわれわれの現在までの知識は、非常に限られたものだからである。雅歌に見られるいわゆるアラマイズムは、恋愛歌を伝承した民衆の日常言語に——あるいは北王国の方言に——由来する可能性があり、作品の成立年代とは関係がないのかも知れない。

Gerleman は、その有名な注解書において雅歌を古代エジプトの恋愛歌や造形美術との関連から解釈した。その際、彼は雅歌を〈創作した詩人〉を、エジプト的な教養に親しんでいた宮廷人と見た。彼は、von Rad に従ってソロモン時代をエジプトとの文化的交流が盛んに行なわれた一種の〈啓蒙時代〉として捉えており、雅歌のヒューマニズムはこの時代にもっとも適合すると主張する。⁽⁶⁾しかしながら、ソロモン時代に関する von Rad の評価には再検討が不可欠であるし、Gerleman の主張するように雅歌を〈民衆詩〉とは対立する意味で〈芸術詩〉であるとも考えることも無理である。雅歌に収集されている恋愛歌を、エジプトからの強い文化的影響下にあるものとして把握する見解にはもちろん賛同できるが、民衆詩か芸術詩かと言った二者択一的思考で判断することは無意味である。⁽⁷⁾

2.3. Keel の場合も、やはりイスラエルとエジプトとの密な文化的交流を

雅歌成立の前提に置く⁽⁹⁾。彼はまず雅歌の最終的編集とそこに収集された個々の作品の成立年代との間に一定の期間があることを確認する。彼は雅歌成立の前提となるエジプトとの交流に関しては、ソロモン時代ではなく前700年頃のユダ王国、すなわちヒゼキヤ王時代を遡り得る最古の時代として想定する。預言者イザヤは、当時よく知られていた恋愛歌のパロディーとして「葡萄園の歌」(イザヤ書5・1以下)を創作した(雅歌1・6、8・11以下等と比較せよ)。イザヤの「シオンの娘たち」に対する非難も(イザヤ書3・16以下)、雅歌のモチーフと重なるところがある(4・4等。雅歌に繰り返し登場する「エルサレムの娘たち」をも参照)。

Keelはまた、雅歌に登場する地理的名称の用例を数えた(合計25回)⁽¹⁰⁾。これによると、エルサレムが8回と最も多いが、次に多いのがレバノンで5回である。レバノンと同じくパレスチナ北方に位置するアマナ、セニル、ヘルモンが各1回(4・8)、シリアの都ダマスコも1回出る(7・5)。その他、前10世紀末から9世紀初めまで北王国の都であったティルツァ(6・4)やカルメル(7・6)、シャロン(2・1)、ギリアド(4・1、6・5)と北王国にちなむ地名が比較的多く登場する。これに対してエルサレムより南に位置する地名は、ケダル等合計3回しか用例がない(1・5の「シャルマ」を加えても4回)。このことから考えると、雅歌には北王国からの伝承がかなり流れ込んでいる可能性が高い。ヒゼキヤ王の時代に北王国から亡命してきた知識人たちが雅歌の成立に一定の役割を果たしたことも十分に考えられる⁽¹¹⁾。

2.4. 現在われわれが手にしている雅歌テキストが、最終編集者による強力な加工を施されていることは確実と思われる(3.3.~3.5.参照)。このテキストの背後にはかなり複雑な伝承の歴史が存在するであろう。ダンスを伴う酒宴のような場——この中には婚宴も含まれる——で歌われ、一定期間、口頭で伝達されてきたエロチックな内容をもつ民衆歌が、いつの時代にか宮廷人のような高い教養をもった詩人の手によって加工されて書き記されたのだろう。このような詩人がエジプトの恋愛歌にならって、これらとは別に創作

したことももちろん考えられる。詩篇45篇をこのような創作活動の状況証拠として提示することも出来よう。⁽¹²⁾

いうまでもなく恋愛は特定の社会層や民族集団と結合した現象ではない。それはさまざまな社会的、時代的な制約を越えて存在することが出来る、真に人間的な現象である（サムソンの場合を想起せよ！）。このような意味で愛の歌が成立する〈生活の座〉を特定することは困難である。またこのような歌が、直接的に結婚と関連するの否かという議論も無意味である。雅歌を古風な道德規範が弛緩したとされるヘレニズム時代初期のような特定の平和な時代状況と結びつけることも誤っている。⁽¹³⁾ サムソンの例が示すように、恋愛は相互に緊張対立する社会集団の間でも起こった。婚宴も平和な時代にだけ開かれたのではなかった（第一マカベヤ書9・37以下参照）。

3. 雅歌の文学的統一性と構造

3.1. 近代の雅歌の字義的解釈は、Herderの研究を⁽¹⁴⁾一つの出发点とすることが出来るが、彼は雅歌を民衆的な恋愛歌の集成と見た。このような見解は、19世紀末から20世紀初頭にかけて盛んとなったWetzsteinやDalmanなどによる民俗学的資料の収集によって補強された。⁽¹⁵⁾

古代からの寓喩解釈に代わって世俗的解釈が台頭すると、雅歌を特定の歴史的人物や架空の人物が登場する戯曲の脚本とみる解釈も現われた。⁽¹⁶⁾ しかし雅歌に収められた作品の語り手は、本来匿名である。ソロモン王やシュネムの女アビシャグとか、田園にいる二人の恋人たち（羊飼いと娘の羊飼）のような少数の特定の語り手だけを作品の背後に想定する根拠は存在しない。全体に一貫した筋を認めることは、無理な段落の配置変えを行なわない限り不可能である。

3.2. このような世俗的解釈と並んで、雅歌を神話的・祭儀的背景から解釈しようとする試みも行なわれた。⁽¹⁷⁾ 雅歌に登場するソロモンとシュラムの女（7・1）を男神タンムズと女神イシュタルのような一対の神々と重ね合わ

せ、雅歌を王国時代にエルサレムで祝われていた聖婚と関連する祭儀的テキストとみる解釈もある。一般に、古代イスラエル宗教がカナンのあるいはシユメール・アッカドやバビロニア、アッシリアの宗教や神話の影響下にあったことは否定できない。雅歌中の個々の作品に、これらの地域の神話の影響を受けているものが存在するとしても何ら不思議ではない。しかしながら雅歌が、元来、豊饒儀礼にその起源をもつとするような解釈は、テキストの根本的性格を見誤ったものである。ともかく世俗的にしろ宗教的にしろ雅歌は、ドラマの脚本ではない。このような意味での文学的統一性は、雅歌には認められない。

3.3. 雅歌に劇的な筋を認めることは出来ないが、他方でまったく雑多な詩歌の集成と見ることも誤りである。雅歌全体の文学的構造については、1973年に発表されたExumの⁽¹⁸⁾研究以来さまざまな観察がなされて来たが、今日、学者の間に一定の合意が見られるわけでもない。雅歌には、語句レベルから一定の長さの文や小段落のレベルに及ぶ繰り返し、モチーフやテーマの反復が認められるが、これらをどのように解釈するかによって、全体に異なった構造が認められることになるからである。ともすれば考えられるように、いわゆる〈構造〉は、テキストの中に客観的に存在するものではない。このような問題を考える時の出発点とすべき論文として、Murphyの「雅歌の統一性」⁽¹⁹⁾に関する研究がある。

まず、「エルサレムの娘たち」に対する祈願ないし誓願が、一定の間隔で出現することが、注目される(2・7、3・5、5・8、8・4)。この箇所直前に、抱擁のモチーフがあることも目立つ。2・6と8・3は、同一の文であるが、3・4はモチーフとして類似している。なお、「エルサレムの娘たち」という表現は、他に3・10、5・16にも出て来る。「これ(女性形の指示代名詞)はだれ」という表現は、3回繰り返されている(3・6、6・10、8・5)。2・16の「愛する人は、私のもの。そして私は、彼のもの」という表現は、6・3と非常に似ているし、7・11もこの表現のヴァリエーションと見做せる。

3・1以下の乙女の夢の場が、5・2以下ときわめて類似していることもすぐに観察できるであろう。

この他に、庭園のモチーフ（4・12以下、6・2以下、6・11）や葡萄畑のモチーフ（1・6、1・14、2・15、7・13、8・11以下）が繰り返されているし、葡萄、石榴、なつめ椰子などの果樹、睡蓮などの花、香料類が頻繁に登場する。羚羊や鹿、鳩のような動物も盛んに出て来る。このような繰り返しは、次の節で述べる同一の文学類型の配置具合と合わせて考察しなければならないから、どのような反復を重要と見るかによって、多様な解釈が存在することになるのは仕方がない。

3.4. 以上に述べたことに関連して、雅歌全体の段落への区別の仕方、ないし雅歌には一体いくつの作品が含まれているのかに関して、学者の間に意見の一致はまったく見られない。

もっとも作品数が多いのは、Krinetzkiであって52の歌（1・1の表題を除く）を認めているが、これは2・7の誓願のようなものも1単位として数えるからである。⁽²⁰⁾これはやや行きすぎであろう。注解書によると、Rudolphは⁽²¹⁾30、Gerlemanは⁽²²⁾34、Keelは⁽²³⁾42、Müllerは⁽²⁴⁾39、Falkは⁽²⁵⁾31を数える。最近のSnaithの注解では、⁽²⁶⁾25歌しか数えられていない。筆者は、先の翻訳では表題を除いて⁽²⁷⁾36の段落に区分した。

3.5. 雅歌全体には一定の構造が認められるから、これらの作品をいくつかのブロックにまとめてみることも出来るだろう。しかしここでも学者によって区切り方が異なっている。⁽²⁸⁾Bühlmannは、以下の8ブロックに分けている。
(1) 1・2～2・7 (2) 2・8～17 (3) 3・1～11 (4) 4・1～5・1
(5) 5・2～6・3 (6) 6・4～7・6 (7) 7・7～8・7 (8) 8・8～14。

Exumによれば、以下の6ブロックに区分される。(1) 1・2～2・6
(2) 2・7～3・5 (3) 3・6～5・1 (4) 5・2～6・3 (5) 6・4～8・3 (6) 8・6～14。

全体にABC:CBAの交差配列を認めるSheaも、⁽²⁹⁾6ブロックに分けるが、

Exum の分け方とはかなり異なっている。なお、彼らは、雅歌にはもともといくつの歌が含まれているのかに関しては無頓着である。(1) 1・2～2・2 (2) 2・3～2・17 (3) 3・1～4・16 (4) 5・1～7・10 (5) 7・11～8・5 (6) 8・6～14。

4. 文学類型に関する議論

ここでは、雅歌を官能的な内容をもつ多数の恋愛歌の集成と見た場合の個々の作品の文学類型について論じる。これらの作品の多くは、おそらく元来は音楽を伴う詩歌として実際に歌われたものだっただろう。ワツフ(waṣf)に分類される作品のような場合には、詩行数が比較的多くなるが、数行から構成されるような非常に短い作品も存在すると思われる。

4.1. 1935年の論文で Horst は、当時知られていたアラブ世界の恋愛歌などを参照して、雅歌を構成する作品を以下の8つの類型に分類した。⁽³⁰⁾この Horst による分類法は、基本的には今日まで議論の叩き台として有効と見なされているので説明しておく。なお()内には、まずドイツ語での名称を、次に Murphy による英語名を示しておく。⁽³¹⁾

① 恋人を称賛する歌 (Das Bewunderungslied; poem of admiration)

1・9～11、1・15～17、2・1～3、4・9～11、7・7～10等。これらの歌は、すべて男性の側からの恋人への語りかけで始まるとされる。但しその場合、2・1の扱い方が問題になる (Horst は、マソラの「私は」を「君は」に変更してしまう)。そこでは相手の女性の魅力が称賛される。称賛というよりも、むしろ突然、感嘆の声が上がると言った方がよいだろう。これらの歌の第2部では、相手の魅力ないし美しさもたらず効果が、願望、合一への期待と喜びなどへと展開される。この類型には男女の交唱からなっているものが含まれるが、この点に関しては別に考察が必要である。なお Horst は、最初に女性の側から男性の魅力が称賛されるような例が、雅歌には見当たらないと述べている。

② 比喩と寓喩 (Vergleiche und Allegorien; 欠)

1・13～14、4・12～15は、比喩に分類することが出来る。寓喩歌としてはまず、6・2、2・15が挙げられる。

私たちに狐たちを捕まえて！ 小狐たちを、
葡萄畑を荒らす者たちを！ 私たちの葡萄畑は、花盛り (2・15)。

Horst が、このような歌を寓喩と言う場合、古代から行なわれて来たいわゆる寓喩的解釈が問題なのではない。ここでは若い女性が、花盛りの葡萄畑に喩えられているのである。葡萄畑を荒らす「小狐たち」は、恋がたきを意味すると Horst は解釈する。Keel は、狐が古代エジプトの恋愛歌では、色好みの男性を意味することを指摘する。^(13 21) この歌では狐たちは「殺してくれ！」ではなくて「捕まえて！」と言われている。この場合の「捕まえる」は、3・4の「彼を捕まえた」を参照すれば、まじめに取られるべきではないだろう。

1・12や2・16～17も寓喩に数えられているが、Horst のように〈寓喩〉を一つの類型として扱うことは、従来の寓喩解釈と混同される危険があるからだろうか、他の研究者からの支持がない。なお、Horst は雅歌の寓喩を士師記14章のサムソンの婚宴での謎と比較しているが、面白い観点である。〈比喩〉も雅歌のあらゆる箇所では認められるわけであるから、類型概念としては不適切である。Murphy の場合には、〈比喩〉〈寓喩〉に対応する類型は認められていない。Krinetzki は、〈形象歌〉(Bildlied) と名付ける別の類型を立てて、この中に含ませている。明らかに再考の必要な類型である。

③ 身体描写の歌、アラブ語のワツフ (Das Beschreibungslid; description of the beloved's physical charms)

ワツフは、Wetzstein や Dalman によって〈発見〉された類型であるが、この発見はその後の雅歌とアラブ文学や、さらには古代オリエント文学との比較研究をおおいに刺激した。

4・1～7、5・10～16、6・4～7、7・1～6の4作品が雅歌に見出される。ワツフでは、女性ないし男性の身体の美しさが描写される。この類型は、〈恋人を称賛する歌〉の一変種とも考えることが出来るが、内容構成において独自の明確な特徴をもっている。そこでは相手の身体の各部位が、上から下へとあるいは下から上へとカタログ風に列挙され、それらの特徴が自然界や工芸の領域からとられた比喩を用いて描写される。この点については、後述を参照。

④ 自己描写 (Das Selbstschilderung; self-description)

1・5～6、8・8～10の2作品が挙げられる。これらの歌には、乙女と兄弟が登場する。1・5～6では乙女と兄弟の順序（全体が乙女の独白）であるが、8・8～10では最初に兄弟たちが発言してから妹が答える形式になっている。厳密には10節だけが自己描写である。

⑤ ほら吹き歌 (Das Prahlgedicht; boasting)

6・8～9、8・11～12では、王の所有する莫大な財産と「ぼくの鳩」(6・9)「ぼくの自分の葡萄畑」(8・12)である素敵な一人の恋人が対比される。男性が自分の恋人を自慢している歌である。6・8では王妃60人、側室80人が王の所有する女性とされているが、8・11～12ではソロモン王のハレムにいる女性が隠喩的に「葡萄畑」として歌われている。ソロモンの葡萄畑があるとされる Baal Hamon なる地名は、おそらく実在する場所ではない。この地名は「多くの(富)の所有者」を意味するからである。

⑥ からかいの歌 (Das Scherzgespräch; tease)

1・7～8がこの類型に属する。逢瀬の望みを語る乙女に対して、羊飼いがからかい半分の答えをしていると Horst は解釈する。8節の答えには、いかにも相手を突放したような皮肉な調子がある。しかしこれが、一体だれによって発せられたのかが明瞭でないために、ここにどのような意味のからかいがあるのかに関して、複数の解釈の可能性が生じる。Horst は、8節を乙女の恋人である羊飼い本人のことばであるとして、そこに「動物的な本能に従って行きなさい」のような意味を読む。第三

者によるからかいのことばとして見た場合の解釈は、先の翻訳の脚注に呈示してある。^(3,3)

Murphy は、2・14～15がからかいを含む男女の対話としても読めると指摘している。^(3,4)

⑦ 経験の描写 (Die Erlebnisschilderung; description of experience)

「わたし」が自分の経験を詩的な物語をとって語るのが、この類型である。2・8と2・9後半は、女性が相手の男性の夜の訪問について語っており、これは元来独立した歌であったが、後で2・10～13と結合されたのだと、Horst は考えている。5・2～6の乙女の夢の場面でも、恋人の夜の訪問のモチーフが重要な役割を演じている。5・7以下は、Horst によれば二次的に付加されたものである。3・1～4途中まで(拙訳の「私の魂の愛する人を見つけた」まで)も〈経験の描写〉である。6・11～12、8・5後半(「林檎の木の下で」以下)もこの類型に数えられる。

なおこの類型に属する歌がいくつあるのかに関して、学者の間で多少の意見の相違がある。また〈経験〉の概念も明確であるとは言えず、この点からも再考の余地があるように思われる。

⑧ 憧憬の歌 (Sehnsuchtslieder; poem of yearning)

Horst はまず、「千一夜物語」のようなアラブ文学に頻繁に登場する同種の歌と比較する。そこではしばしば失恋や別れによる嘆きと結合しているのであるが、雅歌にはこのような例がまったく見られない。これは雅歌に収集された歌が、婚宴で歌われたことに起因すると、彼は説明している。〈憧憬の歌〉に数えられるのは、1・2～4、2・4～5、2・10～13、4・8、7・12～14、8・1～2、8・6～7の7歌である。これらの歌には、一定の形式的特徴が見られる。

私をあなたの心臓の上に、印章のようにつけてください、

印章のようにあなたの腕に。

愛は、死のように強く、

情熱は、陰府のように苛酷なのです。

その炎は、燃えあがる炎、強烈な炎（8・6）。

まず冒頭に、相手に対する命令形での願望の表明があって、その後にキーで導入される根拠付けの部分が来る。1・2～4を見ると、2節前半でまず乙女の口から接吻の願望が発せられる。2節後半はキーが始まって、その根拠付けが行なわれる。3節はその展開部になっている。4節には「あなたの後に、私を引き寄せて」と勧誘のことが来る。

このような観察に従って Horst は、2・4の冒頭部を「私を葡萄酒の館に連れて行って！」と読み替えている。このような読みは、七十人訳の支持があり、Müller なども採用している⁽³⁵⁾（拙訳はマソラに従う）。

ともかくこの類型には、話者による願望や勧誘（2・10参照）とその根拠付けという2つの構成要素が認められる。

Horst は、論文の最後で、おそらく雅歌には当時歌われていた恋愛歌のすべての類型が収められているのではないだろうと述べている。たしかに、愛の嘆きや離別の歌、慰めの歌のようなものは含まれていない。ここに、編集者の意図を読み取ることも出来るであろう。

4.2. Krinetzki は、雅歌を52の作品に区分し、それぞれの歌に文学類型を当てはめている⁽³⁶⁾。Horst の考察と異なるのは以下の諸点である。

まず「エルサレムの娘たちよ」で始まる2・7、3・5、8・4を〈誓願の歌（Beschwörungslied）〉と名付ける独自の類型に数える。3・10の「エルサレムの娘たちよ」以下と5・1の「恋人たちよ、食べ、飲め、そして愛に酔え」も〈歓喜への勧誘（Aufforderung zur Freude）〉という独自の類型に属する。

重要なのは、〈比喩〉〈寓喩〉のような問題の多い類型に変えて、〈形象歌〉（Bildlied）という別の類型を立てたことである。これには1・12、1・13～14、2・15、2・16、2・17、4・12、4・13～15、6・3、7・14、

8・13～14の合計10歌を数える。

〈経験の描写〉には、2・6、2・8～9、2・10～13、3・1～4、5・2～7、6・11～12、7・11、8・3、8・5後半が数えられている。これらのうち、相互に類似する2・6、7・11、8・3に関しては説明を要する。拙訳では2・6は以下のようになっている。

彼の左手が、私の頭の下にあって、
彼の右手が、私を抱いてくれたら。

前半は名詞文、後半は複合名詞文(ないし倒置動詞文)であるが、動詞「抱く」は未完了形である。これは拙訳が示しているように話者の願望を表現しているとも考えられるが、抱擁する男女がとっている体位の現実描写であるとも解釈できる。4～5節の女性からの誘いに答えて、彼が実際に彼女を抱擁したと考えるのである。そうすると7節にも、うまく連続するのに見える。MüllerやSnaithもこのような解釈を採っている。⁽³⁷⁾7・11の場合は、拙訳でも事実の描写の意味にとることが出来る。

Krinetzkiは、〈交唱〉ないし〈対話〉(Wechselgespräch)という類型も立てて、4・16～5・1後半途中まで(「ほくの乳を飲む」まで)、5・8～16、6・1～2をこれに数えているが、無意味なように思われる。

4.3. Falkは、雅歌に収集されている〈抒情詩〉の型を、〈我一汝関係〉が成立しているか否かを一つの基準として、独自の観察に基づいて分類している。⁽³⁸⁾1・2～4、1・9～11、1・12～14、2・4～7等、半分以上の作品が〈愛の独白 (love monologue)〉とされる。これらの詩においては、「私」が恋人に向かってあるいは恋人に関して、称賛のことはや愛の行為への勧誘などを語る。聞き手は必ずしも明瞭ではないが、その場合でも相手の恋人が聞き手として暗示される。

次に6つの詩が、〈愛の対話 (love dialogue)〉とされる。これは二人の恋人の会話であって、1・7～8、1・15～17、2・1～3、2・8～13、

4・12～5・1、8・13～14がこれに属する。ここには称賛や勧誘ばかりでなく、はにかみ等も見られる。

他の型の詩は、恋愛詩としての性格があまり明瞭ではないとされる。これらの詩は、おそらく恋人に宛てられたものではない。また直接的に恋人に関して語っているのでもない。1・5～6、8・11～12は「私」の〈独白 (monologue)〉であるが、聞き手には、恋愛関係の外側にいる聴衆が想定される。2・15、3・6～11、8・5前半も〈独白〉であるが、語り手を特定することはできない。おそらく複数の声が語っているのであろう。不特定の聴衆が聞き手になる(但し、3・10末尾では「エルサレムの娘たち」が呼び掛けられている)。エロチックな事柄が話題になっているが、抒情的ではない。7・1～7・6、8・8～10での〈対話 (dialogue)〉は、エロチックな事柄を話題として「私」と複数の語り手の間に成立している。5・2～6・3は、劇的な特徴をもつ複合的な詩 (composite poem) であり、幾人かの語り手と、明らかに異なった聞き手が登場する。全体を乙女の〈独白〉が囲い込んでいる。ここで起こっているすべては、乙女の夢にすぎないのかも知れない。

Falk は、以上のように伝統的な類型批判とは異なった観点から雅歌の中の作品を分類しようとして、一定の成果を得た。

4.4. Müller と Bühlmann は、〈経験の描写〉として 2・8～14、6・2、8・5後半(以上は女性の出来事)、6・11(男性の出来事)を挙げる。これとは別に 3・1～4、5・2～8を〈女性による夢の描写〉に分類する。また〈戸口の嘆き(Türklage)〉という別の類型を設けて 2・10～14と 5・2後半をこれに数える。^(3.9) 戸口の嘆きは、すでにアマルナ時代のエジプトの恋愛詩に現われており、Paraklausithron としてギリシア・ローマ時代の詩に影響を与えたとされている。しかし、これは一つのモチーフなのであって、類型として独立させる必要はない。^(4.0)

4.5. 〈戸口の嘆き〉の場合に問題になったように、従来、文学類型として

扱われてきたものには、一つの作品の中で用いられているモチーフに過ぎないと思われるものがある。殊に Krinetzki のようにあまりに細かく作品への区分を行なった場合には、モチーフを類型と混同する危険が高い。言うまでもなく作品への区分と類型批判は、循環的な関係にある。しかもモチーフと類型の区別は明確ではない。テキストを出来るだけ慎重に扱う必要がある。

(つづく)

注

- (1) 月本昭男・勝村弘也訳『旧約聖書 XⅢ ルツ記 雅歌 コーヘレト書 哀歌 エステル記』岩波書店 (1998) 22頁以下、195頁以下。
- (2) 関係詞シェの用例は、旧約全体で139回。
- (3) 「愚昧」については、=注(1)の巻末の用語解説4頁を参照。
- (4) この比較は17世紀の思想家 Hugo Grotius にまで遡るとされる。最近では、M. Hengel, *Judentum und Hellenismus*, 1988¹, 210等。
- (5) Hans-Peter Müller, *Das Hohelied*, ATD 16/2, Göttingen (1992) 5.
- (6) Gillis Gerleman, *Das Hohelied*, BK XVIII, Neukirchner (1981²) 53ff.
- (7) =注(6) 76f.
- (8) Roland E. Murphy, *The Song of Songs*, Hermeneia, Fortress Press (1990) 5.
- (9) Othmar Keel, *Das Hohelied*, Zürcher Bibelkommentare AT 18 (1992²) 12.
- (10) =注(9) 13.
- (11) 箴言25・1は、彼らの文学活動を例示している。
- (12) 詩篇45篇は、王の結婚式に際して歌われたもので宮廷詩人の手になる。勝村弘也著『詩篇注解』リーフ・バイブル・コンメンタリーシリーズ、日本基督教団出版局 (1992) 135頁以下参照。
- (13) =注(5) 4.
- (14) Johann Gottfried von Herder, *Lieder der Liebe: Die ältesten und schönsten aus dem Morgenlande*, Leipzig (1778).
- (15) J.G. Wetzstein, *Die syrische Dreschtafel*, *Zeitschrift für Ethnology* 5 (1873) 270-302. 彼は、雅歌 (特にワツフ) を婚宴で歌われる歌と考えた。Budde は、これを受けて婚礼歌集とした。Karl Budde, *Das Hohelied erklärt: Die fünf Megillot*, KHC XVII (1898). しかし Gustaf Dalman, *Palästinischer Diwan*, Leipzig (1901) の場合、ワツフは直接には婚宴と関連しないと考えた。なお、F. Delitzsch, *Commen-*

tary on the Song of Songs and Ecclesiastes (tr. by M.G.Easton) : Commentary on the OT in Ten Volumes by C.F.Keil and F. Delitzsch 6, Eerdmans rep. (1978) には、Wetzstein による付録が掲載されている (p. 162以下)。その他 St.H.Stephan, Modern Palestinian Parallels to the Song of Songs, JPOS 2 (1922) 199-278を参照。

- (16) F. Delitzsch=注 (15) 8ff.
- (17) 例えば Thoeophile J. Meek, Babylonian Parallels to the Song of Songs, JBL 43 (1924) 245-252. なお Meek 説は、S.N. クレーマー著、小川英雄・森雅子訳『聖婚』新地書房 (1989) 150頁以下で批判的に紹介されている。他には Marvin H. Pope, Song of Songs, The Anchor Bible 7C (1977).
- (18) J.C.Exum, A Literary and Structural Analysis of the Song of Songs, ZAW 85 (1973) 47-79. なお、関根正雄著『旧約聖書文学史 下』岩波全書 (1980) 11頁以下に、この論文の要約がある。
- (19) Roland E. Murphy, The Unity of the Song of Songs, VT 29 (1979) 436-43.
Williams H. Shea, The Chiasitic Structure of the Song of Songs, ZAW 92 (1980) 378-96.
- (20) G.Krinetzki, Kommentar zum Hohenlied, Frankfurt am Main - Bern (1981).
- (21) Wilhelm Rudolph, Das Buch Ruth. Das Hohe Lied. Die Klagelieder (KAT XVIII/ 1-3) Gütersloh (1962).
- (22) =注(6)。
- (23) =注(9)。
- (24) =注(5)。
- (25) Marcia Falk, Love Lyrics from the Bible, Sheffield (1982) ; Harper's Bible Commentary (1988) 525ff. なお、後者には拙訳がある。
- (26) John G. Snaith, The Song of Songs, New Century Bible Commentary (1993)
- (27) =注(1) 237頁以下参照。
- (28) Walter Bühlmann, Das Hohelied, NSK-AT 15, Katholisches Bibelwerk (1997) 12.
- (29) Williams H. Shea, The Chiasitic Structure of the Song of Songs, ZAW 92 (1980) 378-96.
- (30) Friedrich Horst, Die Formen des althebräischen Liebesliedes : FS E.Littmann, Leiden (1935) 43-54=ders., Gottes Recht, ThB12 (1961) 176-187.
- (31) Murphy =注(8) 60ff.
- (32) Keel =注(9) 104.
- (33) =注(1) 26頁。
- (34) Murphy =注(8) 141.
- (35) Müller =注(5) 24.

- (36) Krinetzki = 注(20).
- (37) Müller = 注(5) 26. Snaith = 注(26) 32.
- (38) Falk = 注(25) Love Lyrics 71-87.
- (39) Müller = 注(5) 7 und 30. Bühlmann = 注(28) 14.
- (40) Gerleman = 注(6) 123は、モチーフとして扱う。