

「雅歌」雑考

植田重雄

(一)

旧約聖書の分類にしたがえば、雅歌は諸書 (*Ketubim*) の中の一書に属している。「ソロモンの雅歌」と呼び慣わされているが、これは箴言を「ソロモンの箴言」、「ソロモンの伝道の書」などと呼ぶように、ユダヤ王国の著名な王ソロモンの名を冠してその作とする書名の一つである。原書名は「シール・ハァシリーム」(*shir ha-sirim*) すなわち「歌の中の歌」(*Canticum Canticorum, Hohelied, Song of Songs*) である。しかしこれはこの書がきわめてすぐれた歌という評価としての呼称であるかもしれない、本来の原書名であるかどうかは確認しがたい。それはとにかくとして、この書は、まさにこの評価にふさわしい自身と誇りをもった作品であって、旧約聖書の中でも世界にまれな特異な性格と内容にみちたものである。そして同時に多くの問題をふくんでいる。

本稿でとり上げる問題は主としてこの書の成立過程の推定と、この推定にもとづいて内容を分析し、作品の占めるヘブライ的思惟の意味について紙数のゆるす範囲で検討してみるつもりである。さて、この作品に冠せられているソロモン王が作者でないことは明白である。冒頭にある「ソロモンの雅歌」(1ノ1) は、伝道の書の「ダビデの子、エルサレムの王なる伝道者の言葉」(1ノ1)、箴言の「ダビデの子、イスラエルの王、ソロモンの箴言」などと、同

じように書の冒頭にソロモンの名を附して権威づけたにすぎない。マッカバア王朝期の諸文献が「ソロモンの知恵」(σοφία σαλωμωνος)、「ソロモンの詩篇」(ψαλμοι σαλωμωνος)と名づけた場合と傾向をともしており、その意味でこれらの作品がマッカバア王朝に近い頃成立したのではないかという推定も可能となる。イスラエル史上、このソロモンはすぐれた名君、聡明な王の代表者のごとく云われている。新約聖書の頃には、イエスが比喩として、「栄華をきわめしソロモンだに一茎の野の百合にしかざりき」(マタ六ノ二九)と敍べているソロモンは、おそらく直接この比喩で理解される一般的知識を前提としてその栄華が、考えられていたにちがいない。この王はヘレニズムが滲透するにつれてますます理想化され、とくに知恵文学の発展とともに、地上最大の知恵の王となるに至った。それゆえ、作者としてこの王を仮托したものであって、今日ではほとんどソロモンを作者として想定することは不可能である。ただしこの「雅歌」の書にかぎっては、むしろ作者ではあり得ないが、この王は全然無関係ではない。雅歌の中でソロモンは登場人物として、あるいは歌い手としてあらわれるからである。このような意味からすれば「ソロモンの雅歌」はソロモンの書いたという意味でなく、ソロモンを主題にした作品ということになる。あるいはソロモンに仮托したものとといった方がよいかもされない。しかしこの作品でソロモンの役割はあまり主要な人物ではなさそうにも考えられる。

雅歌は旧約聖書の公典カノンとして加わっているわけであるが、一体ユダヤ教の中でどのような取扱いをうけてきたのであるか。ユダヤ暦によると一年の祭儀に五大祭があり、この書は箴言や伝道の書よりも重要な地位を占めており、とくに「過越しの祭」には、この書が朗読された。その個所は「われはなんぢのもの、なんぢはわがものなり」(六ノ三)である。むしろ、これは神ヤーハヴェにたいする信仰の言葉として朗読された。当然この朗唱は宗教上の比喩的解釈が前提となっている。この前提なくしては公典の一書に加わることはおそらくあり得なかつたのであろうし、さ

らに、表面上の理由からではあるが、イスラエルの理想的王者たるソロモン王の名がついていなければ、一書に加わることができなかったであろう。しかし、事情はそう簡単にはゆかない。むしろ、ソロモンの名を附してまでこれを公典に入れなければならなかった必然性について考えざるを得ない。あるいは宗教上の比喩的解釈をあえてしてまでも、公典に加えなければならなかったという点を問題としなければならぬのである。

なぜなら、この雅歌はもともと宗教文献ではなく、「愛の歌」であるからである。全詩句の中に神への信仰の言葉については一個所もない。ローリー (H. H. Rowley) が、「わたしの意見によれば、これは愛の歌であって、一方が他方にたいする愛の喜びの表現、彼らの心の暖かい感情の表現以外のなものをも見出し得ない」と⁽²⁾ しているように、この作品は若者と乙女の恋情をうたっているにすぎないのである。

この雅歌に比喩的解釈を加えたのは、通説によれば、ヨセフス・フラビウス (Josephus Flavius) が、世俗的な愛の詩を、神への「讃歌」(hymnoi) に分類してからであるといわれる。この解釈にもとづいてユダヤ教内では、作品にでてくる乙女をイスエルの象徴、ソロモン王(あるいは若者)を神の象徴の意味に変様した。紀元後三百年代に、キリスト教の教父オリゲネスは、このユダヤ教の積義を踏襲して、乙女をキリスト教教会、ソロモン王をキリストとして解釈する象徴に変様した。しかも、驚くべきことには、このオリゲネスの解釈は、キリスト教において最近に至るまでつづいてきたのである。ところでこの解釈を作品全体にあてはめるとしたらじつに奇妙なことになる。もし乙女が教会を意味するとしたら、ソロモン王の六十人の后と八十人の側室は一体何を象徴することになるのであるろうか。比喩的解釈をこの作品にそのままあてはめることは到底不可能である。現代になり、雅歌の文献批評が比喩的解釈を取り去ってこの作品自体に則した事実解釈に向っていったのは当然のことであろう。それゆえ、われわれは現代に生じた「雅歌」の研究について簡単に概観する。

(一)

「雅歌」について新しい見解をのべたのは最近では、ミーク (T. J. Meek) とヴィチキント (W. Withkindt) である。⁽³⁾ この二人によればこの作品はパレスチナにおける豊饒祈禱の祭儀の典礼文の遺物ではないか、すなわち、この詩は今までの伝統的な意味の比喩ではないが、やはり一種の比喩であって、この作品がまとめられたとき、すでにこの比喩のもとの意味はヘブライ人に分らなくなってしまったのではなからうかと。今日、考古学の発掘により、多くのカナーンの農耕儀礼とその神話の碑文が解読されつつあるが、たとえば、「雅歌」の五章二―八の「われ眠りたれど、心は醒めいたり。愛する者の声、彼は戸を叩く。……もしわが愛する者を見なば、われ愛のために病みわずらうと告げ給え」などを引用し、愛のための「苦難」をカナーンのタンムーズ (Tammuz) の祭儀と比較し、これら先行祭儀のヘブライの様式への変様があったのではないかと解釈する。宗教文化の環境としてはカナーンの諸宗教はイスラエルの先行文化であったのであるから、両者の交流、あるいは影響が考えられなくはないが、しかし神話的愛が、ただちにこの作品と関係をもつという比喩はいささか唐突である。古い祭儀が否定されて、ふたたび意味不明の比喩を設定することは、ある意味では事実解釈からはなれて逆もどりの結果となるであろう。

現在、雅歌にたいし伝統的な比喩的解釈はまったく否定されなければならぬ。原資料にもとづく字義のままの解釈だけが、のこる理解の道であるが、しかしこの作品の性格、意図に関しては、じつに多種多様な見解があり、迷路にはいる感が深い。とにかくその代表的意見をあげてみるならば、

(一) 雅歌全体はなんら有機的な統一をもったものではなく、たんなる愛の短い抒情詩の集成にすぎないものと見る。これは作品を一読すれば容易に分ることで、すくなくともソロモン王と羊飼の若者とが登場する場合、愛を歌う主人

公が二人いることになる。これについてデーリッチ (F. Deitzsch) は、「王位に即いたソロモンが純朴な羊飼の若者となることは歴史的に見てあり得ない」とのべている。⁽⁵⁾ かりに物語としてみても、王者が羊飼に変装、あるいは身分をかえるモメントはここでは全然見出すことはできない。それゆえもし抒情詩の集成であると仮定するならば、王者の歌も、羊飼の詩もなんの矛盾、反省をも加えず、雑然と取り集めたにちがいない。

この抒情詩集成説に有力な論拠を加える事実を提供したのは、シリヤの総領事ウエッツシュタイン (J. G. Wetstein) が民俗学誌に発表した「シリヤの連枷」(*Die syrische Dreschafel*) という報告である。⁽⁶⁾ この報告によれば、現在ダマスカスの地域では雅歌の一部が婚姻の歌として歌われており、花婿はその祝いの一週間を「王の週」と称してソロモン王となり、花嫁は雅歌の中の乙女となる習俗があると報告している。この報告にもとづいて「ムッテ (K. Budde)」、ジークフリート (C. Siegfried) は雅歌を婚姻歌、ないしは愛の抒情詩説を唱えている。⁽⁷⁾ もっとも古くはヘルダーやゲーテ (デーワンの註で) オリゲネスなどがこの説を唱えているから、新しい説とはいえないけれど、しかし民俗学の実証の上に立っての論証であることは、劃期的な意味をもつ。ただしこのシリヤの習俗にもとづく婚姻歌説には異論をささむ余地が相当ある。まず雅歌には婚姻の内容をもたぬ純粋な恋人にたいして歌っている個所が五十行以上に及んでいる。したがってこれを婚姻歌と断定してしまふことは困難である。

さらに詩篇「四五」の作品と比較してみるならば、雅歌を婚姻歌とすることは一層むずかしいことが明らかになる。この詩篇「四五」は「ゆりの花のしらべにあわせてうたわせたるコラの子、マスキールの歌、愛の歌」の副題をもつ婚姻歌である。伝承によれば、北イスラエルの王、ニムシイ (Nimshi) の子、エヒウ (*Ehjuh* 842-815 b. c. e) の結婚式の歌であると伝えられている。

わが心はうるわしき言葉にあふる。

われは王につきてよめるわが詩を語る。

わが舌はすみやかに書く筆のごとし。

なんぢは人の子らにまさりてうるわしく、

気品は唇に注がれてあり。

かくて神はとこしえになんぢを祝福し給えり。

ますらおよ、光榮と威敵とをもち、

腰につるぎを帯びよ。

真理のため、正義のために、

威敵をもちて、勝利を得て乗り進め。

なんぢの右の手は恐るべきわざをなんぢに教えん。

なんぢの矢は鋭く、王の敵の胸をつらぬき、

もろもろの民は倒る。

神より賜わりしなんぢの位は永遠につづき、

なんぢの王の杖は公平の杖たり。

なんぢは義を愛し、悪を憎む。

かくて神、なんぢの神は喜びの油を、

なんぢのともがらにまさりて注ぎ給う。

なんぢの衣には没薬沈香肉柱のよき香りあり。

琴の音は象牙の殿よりいでなんぢを喜ばす。

なんぢの愛する乙女の中に姫あり。

王妃たる姫はオフルの金を飾りてなんぢの右に立つ。

乙女よ、聞け、かえりみて耳を傾けよ。

なんぢの民となんぢの父の家とを忘れよ。

王はなんぢのうるわしさを慕わん。

彼はなんぢの主なるゆえ、彼を伏しおがめ。

ツロの民は贈物をたずさえ、

民の富める者なんぢの好意を請い求む。

姫は殿のうちに榮えをきわめ、

黄金を織りし衣を着飾る。

姫は縫い取りの衣裳をまとい王のもとに導かれ、

その供の乙女らは、従いて列をなす。

彼らは喜びと楽しみとをもちて導かれ行き、

王の宮殿にいりぬ。

なんぢの子らは父に代りて立ち、

なんぢは彼らを全地の君となさん。

われはなんぢの名を永くにおぼえしめん。

このゆえにもろもろの民は、

世々かぎりなくなんぢをほめたたえん。

結婚の儀式に歌われたこの作品は、前半の詩句で王の威厳とその力を讚美し、後半で后となる女性を讚美し、やがて生れる子孫の繁栄をことほぐ。しかし作者は「なんぢの民となんぢの父の家とを忘れよ」と歌っているように、女性にたいし新しい生活についての決意をうながしている。この作品には若い王者の愛情の片鱗すらうかがわれぬ、むしろ庄重で、儀式ばっている。作者は婚姻の喜びを讀えてはいるが、それはあくまで国家的な意味であって、いわば、外側に立っての作品といふことができる。つまり、その意味で宮廷の婚姻歌にふさわしい作品である。しかるに、雅歌にはソロモン王が登場するにもかかわらず、こういった宮廷的な儀式らしさは微塵ももっていない。したがって王者の婚姻歌と見なすことは不可能である。つぎに雅歌の一部分をシリヤの習俗として歌うということは、あくまでも習俗としてであって、民衆がこの抒情詩を愛誦し、ついに結婚の詩に用いることは、この作品の転用を意味する範囲で認められることであって、この作品の原資料、ないしは成立時代の意図にまで溯ることは不可能である。しかしウェッツシュタインの調査報告は今までとかく推定にとどまっていた問題に実証的な基礎を与えた点、その学的な貢献は少くない。われわれはこの民俗学的調査のおかげで、雅歌が宮廷的な作品ではなく、広く民衆に愛好された作品であること、否、民衆的な地盤から発生したものではないかということを充分に推測できるからである。ここから、バツデ、ローリーなどのようにイスラエル民衆の共通の関心事である「愛」についてのたんなる集成の民謡という見方がでてくるのである。そして雅歌は有機的な統一をもたない民衆の短い抒情詩ではないかという理解の仕方はほぼ決定的なようにおもわれる。なぜならわれわれが現行のまま雅歌をよんでゆけば、およそ前後の登場人物、抒情の内容に統一ありとは考えられないからである。

それならば、短い抒情詩の集成と見てよいであらうか。しかしなお検討すべき問題が沢山のこっている。もし雅歌の作品全体に有機的統一ある抒情詩と仮定した場合、これを根拠づける他の見方が可能かどうかはなお考えてみる余

地は充分のこつている。

さて、他方断片的抒情詩集成説の解釈にたいし、有機的統一性をもつ抒情詩であると主張する劇詩説がある(この劇詩は現代の概念で考えてはならない)。その主張者がのべている共通点は、「乙女」とその恋人たる若者と、他に幾人かの登場人物のである対話詩ではないかという点である。その主題は深く村の若者を愛していた美しい羊飼の乙女が、偶然通りすがりのソロモン王の目にとまり、宮廷に来るのをすすめられる。王と彼女の心理的葛藤があり、ついに王は彼女の心をひるがえすことができず、若者のもとに帰るといふすじである。この説の長所はソロモン王と村の若者を同一視したり、混同させたりせず、それぞれの人物に劇的役割を認めるという点である。しかしこの説の短所はわずか一一七行の詩句に十二ないしはそれ以上の場面を想定していることである。さらに、弱い点は、イスラエルに劇詩が存在せず、とくにセム系の文献には一般にかかる様式の作品が少ないために、これだけをもって劇詩として論定することがむづかしくなる点にある。しかしそれに近い作品は皆無とはいえない。たとえば「ヨブ記」の場合には、苦難のヨブとその友人たちの対話、神とサタンの対話、神とヨブの対話は劇詩的構成をとっている。この場合、ヨブの信仰の問題が中心であるから、普通考えるような劇詩ではないかわりに、人間の内面を深くえぐり出すような長い敘述がある。さらにまた劇詩とは到底いえないけれど、創世記、列王記、歴代史略などの歴史的物語的な敘述は、充分戯曲、ないしは劇詩となる要素を含んでいる。そういう意味からすれば、ユダヤ後期の作品のこの「雅歌」が劇詩的構成をもっていたと推定することはけつして不自然なものではないであろう。

このような見地から、もう一度登場人物とその舞台を考える必要がある。まずソロモン王に配する女性は雅歌の中で、「シユラムの乙女」と呼ばれる。このシユラム(*Sulam*)はイズレールの北にある素朴な一寒村である。現在はソレム(*Solem*)と呼ばれる。かつては聖イッサカルの都であったが、荒廃ののち、一村落にかわつたらしい。年老い

たダビデ王は家臣に命じイスラエルの全地の美しい乙女をさがし求めさせ、「シュナムびとアビシャグ」を得、この美しいアビシャグはやがてダビデの妃となった(列上一ノ三)という歴史的由緒をもつ土地である。邦訳の聖書では「かえれ、かえれ シュラムの乙女よ」(六ノ一三)となっているが、おそらく原典の (*subi snbi ha-sulamit*) を直訳したと思われるが、シュレムの女性形は *sunamin* から転じた *sunem* である。そうになっている他の写本もあるし、七十人訳聖書でも (*sonavitic*) となっているから、おそらく転写に誤りがあったとおもわれる。女性を指す地名であれば「シュナム」の方が正しい。それゆえ本稿では以下この登場人物を「シュナムの乙女」と呼ぶことにする。このシュナムの乙女と別の女性群は「エルサレムの乙女たち」(*bat yrusalayim*) がいる。シュナムの場所は北イスラエル王国の中にあり、シュナムの乙女を讃える言葉に、「わが愛する者よ、なんぢ美しきことテイルザのごとく」(六ノ四)とあるように、テイルザ (*tirzah*) は紀元前九二五年から八七〇年の間、ユダヤから独立した北イスラエル王国の首都であった。これにたいしエルサレムは南ユダヤ王国の首都であって、この点からも、作中の人物「シュナムの乙女」と「エルサレムの乙女たち」、「ソロモン王」、「シュナムの若者」は、それぞれ異なった役割をもっていることが明かであって、たんなる断片的な抒情詩として見、同一人物とみなすわけにいかない。そこで主要人物をあげると、まづ「シュナムの乙女」、これに懸想する「ソロモン王」、シュナムの乙女と歌でかけ合う「エルサレムの女性たち」(宮廷の婦人たち)、さらに作中の人物としてはあまり活躍しないが最後に登場する「シュナムの若者」、およびその「兄弟」か、「村人たち」ということになる。もしこれらの人物が確定的であるとすれば、結果において同じ結論となるが、雅歌の各詩句はだれがだれに向って歌っているかが明らかにしなければならぬ。これは一つ誤ると全体の意味が失われてしまうほど微妙なものである。しかし劇詩であることを論証するためには、一番大切な中心点である。断片的抒情詩集成説も、作中の各々の人物が対唱歌をなしている点は認めてはいるが、ただ全体的な構想を否定

しているにすぎないのであるから、もしこの対唱歌が、たとえ単純でもこの中に全体の劇的の主題の発展があれば、断片説はおのずから消失することはなる。さてこの問題にはいる前に、この作品の編纂校訂がどのように行われたかという点について見ておきたい。このことは同時に作品内容を理解するために密接な関係をもっているからである。

(三) 編纂校訂の場所と時期

バッデは雅歌の編纂についてかなり控え目な見方をしている。彼によれば雅歌に含まれている抒情詩はイスラエルにおいてある場所、ある時代にシリヤの婚姻歌のように広く歌われたにちがいがなく、この作品が編纂された場所は、作中エルサレムの女性の合唱(一ノ五、二ノ七、三ノ五、五ノ八、一六、八ノ四)などがあるところから、エルサレムで行われ、その時期はソロモン王以後とのべている。さらにギリシヤ語の影響、たとえば *aphhiron* (三ノ九)、*saphir* (四ノ一三) などのような語が含まれている点、およびエルサレムの女性の合唱のような形式はなんらかの意味でギリシヤ劇の影響があったかもしれないという点は傾聴すべき意見である。おそらく編纂の時代はずっとひきさげ、ヘレニズムも後期と見てよいかもしれない。しかし、問題はただエルサレム編纂であるということだけで満足してしまつてよいかどうかである。時代がさがり、現代の作品になればなるほど、成立年代はある意味で明確になり、またある意味で問題にならないのであるが、時代が古くなり、作品例が稀少になればなるほど、成立年代は重要な問題になるとともに、結果においてごく大摺みの推定しかでてこない。まして民衆的な抒情詩風のものであればなおさらである。

われわれが現在手にしている校訂本は、いわゆるエルサレム編纂本であるが、これはあくまでも編纂であつて、成立を意味しない。エルサレムにおける編纂は、南ユダヤ王国の人々の手によつてなされたものであり、それゆえ、

この雅歌が、エルサレム編纂以前に、第一、第二という形で、すでに編纂されていたことは十分に考えられる。劇詩説の主張者の一人、ウォターマン(L. Waterman)は、エルサレム編纂校訂本の背後に一層古いマンラ原本の存在を認めている⁽¹⁰⁾。抒情詩における詩句の入れ換えや、とくにマンラの打ち方によって意味の変様を来すことはさげがたい。彼の主張によれば、エルサレム編纂以前の校訂本は、北イスラエル王国であったという推定である⁽¹¹⁾。その理由の一つは、シャロン、レバノン、ギレアデ、ヘルモン、アマナ、セニル、ティルザ、シュネム、カルメル等すべて地名が圧倒的に北イスラエルが多いことである。たしかにわれわれはこの作品についてその文学的内容とあわせて、これが成り立った背景としての地理的、政治的な理由をも充分考慮に入れる必要がある。たとえば、もし北イスラエルですでに何らかの形において編纂されていたとすれば、ソロモン王は現在のままの性格として描写されなかつたにちがいない。歴史的に見て北イスラエルにとって南ユダヤの王ソロモンはもつとも憎悪の対象となつた支配者である。列王記の記述によれば彼の治世に北イスラエルに叛乱がおこり、これはユダヤ王国ののち禍痕となつてゐる。北イスラエルにたいする苛酷な圧政者を作品の中で美化するはずはない。これに反して南ユダヤ王国の編纂本の雅歌の中ではソロモン王はもつとも重要な役割を果している、あるいは果しているかのように構成してゐる。すでにのべた冒頭の「ソロモンの雅歌」(一ノ二)がそれをはっきり示している。ユダヤ王国の系統をひく編纂者がソロモンに作中の輝やかしい役割を演じさせ、この王の尊厳と名譽をいやがうえにも高めようとつとめたということは自然な心理である。この自然な心理に則して考えれば、冒頭に「ソロモンの雅歌」という言葉を挿入する以前の形態は、ソロモンにたいして好意的な役割を演じていない資料となる。それゆえ、この冒頭の言葉を取り除いて、全く先入観なしに詩句の主題とその配列を考えれば、エルサレム編纂以前の北イスラエル起源の原型を想定することができる。そうすれば、この作品はソロモンの愛をうたう詩でも、彼の后を迎える婚姻式でもなく、また政治的な英雄でもなく、シュナムの乙女

に云い寄るコケットな存在となる。そして「エルサレムの女たちは」エルサレムの都の女性たちを指すのではなく、ソロモンの宮廷の女性（召使までも含めて）を指す。もし今までのべてきたような劇的發展を行う主題のもとにこの作品の詩句を、ソロモンやシナムの乙女、エルサレムの女性など、だれに向って歌っているかを考慮すれば、詩句の配列の順序だけをかえることによって、エルサレム編纂の現行本とまったく趣きを呈してしまうことになる。こういった作品の配列の異同は認められるであろうか。この点に関しては、旧約聖書の中で、しばしば起ってくる問題である。たとえば、詩篇九と一〇、詩篇一〇八が五七、七一―一六〇ノ五―一二の合成であるように、とくに抒情的内容の場合には、長い世代の間に、作品の一部が変様、移行することが多い。雅歌の場合前後脈絡をもたない詩句を劇詩の主題にしたがって自然に正常の配列に置きかえることは、とくに必要となる。とにかく、編纂の個所は南ユダヤが最初ではなく、北イスラエルにおいてすでになされていたという推定は可能であり、しかも南ユダヤと北イスラエルが政治的文化的に対照的であり、ソロモンの時代に争闘があったという歴史的事実から、この作品がなんらかの意味で当時の北イスラエルの人々の心に訴えるものがあつたのではなからうか。

(四) 配列変更による劇詩の再構成

以上のような観点から、現行のエルサレム編纂のテキストを、劇的主题にもとづいて詩句の配列を変更してゆくと、従来漠然と唱えられた劇詩説は一層鮮明で確定的な形で浮び上ってくる。刻明な分析によってなされたウォターマンの新しい配列にしたがってつぎに作品全体をあげることにする。この配列についてはむろん、異論もあり、完全とまでにはゆかないけれど、今までとはちがった合理性妥当性もっている。「」の数字は現行のテキストの章節の番号である。（なお訳は現在の口語訳は不適當であるため、あらたに文語訳をもつて示した。その理由は註に示して

第一のシーン

(エルサレムの宮廷) 序詩(宮廷の女性たちの歌) [三]

六一―一 a1

没薬、乳香など、商人のもろもろの香料はかおりを放ち、
煙の柱のごとく、荒野よりのぼり来るは誰ぞ。

見よ、そはソロモンの乗物、a2

六十人の勇士はまわりにあり

イスラエルの勇士、

皆、つるぎをとり、戦いをよくし

おのおの腰に劔を帯び夜の危険に備う。

王ソロモンはレバノンの木をもて

おのれのために輿をつくれり。a3

その柱は銀、そのうしろは金、

その座は紫の布でつくれり。

その内部にはエルサレムの乙女らが

心をこめて、a4 つくれる物を張りぬ。

シオンの乙女らよ、a5 出てソロモン王を見よ。

彼は婚姻の日、心の喜びの日に、
母が頭におきしその冠を戴く。

(シユナムの乙女に向って歌うソロモンの歌) [四ノ一]

六)

見よ、なんぢは美し、羊飼の乙女よ、a6

なんぢは美し!

なんぢの目は(ヴェールのかげにありて)鳩のごとし、a7

なんぢの髪はギレアデの山をくだる山羊の群のごとし。

なんぢの歯は洗い場より上り来たる、

毛を切られし雌羊の群のごとし。

みな双子を産み、子のなきものなし。

なんぢの唇は紅の糸のごとく、その口は愛らし。

なんぢの頬はヴェールのかけにありて、

ざくろの片われのごとし。

なんぢの首は武器倉のために建てし a8

ダビデのやぐらのごとし。

その上に一千の盾を懸けつらね、

みなつわものの大盾なり。

なんぢの両の乳房は、

山羊の双子、二匹の子鹿の

百合の花の中に草を食むごとし。

日の涼しくなるまで、a₉ 影の消ゆるまで、

われ没業の山に、乳香の丘に急がん。a₁₀

(官廷の婦人たち)〔一ノ二一四〕

ねがわくは、なんぢの口づけをもて、

われに口づけ給え。

なんぢの愛は葡萄酒にまさり、

なんぢの匂い油はかんばしく、

なんぢの名は注がれたる匂い油のごとし。a₁₂

されば乙女らはなんぢを愛するなり。

なんぢのあとにしたがい、行かせ給え。

われら急ぎおもむかん。

王はわれをその部屋にともない給えり。

われらは、なんぢによつて喜び楽しみ、

葡萄酒にまさりてなんぢの愛をたたらう。

乙女らは真心もちてなんぢを愛さん。

(官廷の婦人たちにこたえるシエナムの村の乙女の歌)

〔一ノ五一七〕

エルサレムの乙女らよ、

われ黒けれど美し、

ケダルの天幕のごとく、ソロモンの帷のごとし。

われは日に灼けたため、

日がわれを焼きしゆえ、

われを見つむるなかれ。

わが母の子らは怒りて、われに葡萄園を守らせぬ。

されど、われは葡萄園を守らざりき。

わが魂の愛するものよ、a₁₅ われに告げよ。

なんぢはいづこにて群を飼い、

昼いづこにて群をいこわせるや。

いかなればかれはなんぢの仲間の群のかたわらに、

病める者のごとくさまようや。a₁₆

(シエナムの乙女にこたえる官廷の婦人たちの歌)〔一ノ

八〕

女性のうちのもっとも美しき者よ、a₁₇

なんぢ知らずば、群の跡に従いゆき、
羊飼らの天幕のかたわらにて、
なんぢの子山羊を飼うべし。

(シユナムの乙女にたいするソロモンの歌)〔二ノ九一—

一〕

わが愛する者、羊飼の乙女、
われなんぢをファオの車の雌馬になぞらえん。^{a 18}
なんぢの頬は美しく飾られ、
寶石をつらねし首飾りはなんぢの首に美し。
われらは銀を散せし金の飾りを
なんぢのために造らん。

(宮廷の婦人たちにたいする乙女の歌)〔二ノ一一二〕

王が座に着き給うとき、
ナルドはその香りを放つ。^{a 19}
わが愛するものは乳房の間の
没薬の袋のごとし。

わが愛する者はエンゲデの葡萄酒の
ヘンナの花房のごとし。

(乙女にたいするソロモンの歌)〔二ノ一五〕
見よ、なんぢは美し、羊飼の乙女よ、
なんぢはまことに美し、
なんぢの目は鳩のごとし。

(乙女のこれに答える歌)〔二ノ一六、二ノ二〕

わが愛する者よ、^{a 20} 見よ、まことに美し。
われらの床は自然の√緑、^{a 21}
われらの家の梁は香柏、
そのたるきは糸杉なり。
われはシャロンのばら、
谷の百合なり。^{a 22}

(乙女にたいするソロモンの歌)〔二ノ二二〕

乙女らのなかにわが愛する者のあるは、
茨の中に百合のあるのごとし。

(宮廷の婦人にたいする乙女の歌)〔二ノ三二—一七〕

わが愛する若者は
林の中の林檎の木のごとし。

大いなる喜びをもてわれそのかげに坐す、
その与う実はわが口に甘かりき。

彼はわれを酒宴の家にいざない、

その目ざしは愛なりき。 a 23

乾し葡萄によりてわれに力をつけ、

林檎によりて、われに健かさを与え給え。

われは愛のために病みわずらえばなり。

いざ、彼の左の手がわが頭のしたに、

右の手がわれを抱き給わんことを。

エルサレムの乙女らよ、

われ羚羊と野の雌鹿とを指して、

なんぢらに誓う。

愛のおのづから起るまで、

ことさらに呼び起し、醒すなかれ。

わが愛する者の声聞ゆ。

見よ、彼は山をとび、

丘を躍り越えて来る。

わが愛する者は羚羊のごとく、

若き雄鹿のごとし。

見よ、彼はわれらの壁のうしろに立ち、
窓よりのぞき、格子よりうかがう。

わが愛する者はわれに語りて云う。

「わが愛する者、わが麗しき者よ、 a 24

起いきでよ、

見よ、冬は過ぎ、

雨もすでに止み、

もろもろの花は地に咲きいで、

鳥の囀る時は来りぬ。

山鳩の声もこの里に聞こゆ。

いちじゆくの木はその実を結び、

葡萄は花咲きて、薫りを放つ。

わが愛する者、わが麗しき者よ、

起き出でよ、

岩の裂け目、崖の隠れ場のわが鳩よ、

なんぢの顔を見せ給え、

その声を聞かせよ。

なんぢの声は愛らしく、なんぢの顔は美し。

われらのために狐を捕えよ、

葡萄園を荒す小狐を捕えよ、

われらの葡萄園は花盛りなれば」と。

わが愛する者はわがもの、われは彼のもの。

彼は百合の花の中にて群を飼う。

わが愛する者よ、

日が涼しくなるまで、

影の消ゆるまで、

身をかえして出でゆき、

険しき山々の上にて、羚羊のごとく、

若き雄鹿のごとくなり給え。

(乙女の夢の回想の一)〔三ノ一—五〕 a 25

夜、床の上にて、わが魂の愛する者を尋ぬ。

われ彼を尋ぬれど見いでず。

彼を呼べど、答えなかりき。

「われ今起きいで、町をさまよひ、

街路や広場に、わが魂の愛する者を尋ねん」と。

われは彼を尋ぬれど、見いでざりき。

町を歩む夜回りに出合い、

「わが魂の愛する者を見かけしや」と問えり。

われ彼らと別れてまもなく、

わが魂の愛する者に出合えり。

われは彼を引き留めて行かせず、

ついにわが母の家にともない、

われを産みし者の部屋に入りぬ。

エルサレムの乙女らよ、

われは、羚羊と野の雌鹿を指して、

なんぢらに誓う。

愛のおのずから起るまで、

ことさらに呼び起し、醒すことなかれ。

(夢の回想の二、若者の言葉の回想)〔四ノ七—一五〕

わが愛する者よ、

なんぢは完く美しく、いささかの瑕もなし。

レバノンよりわれとともに来れ、

レバノンよりわれとともに来れ。

アマナの頂きを去り、

セニル・ヘルモンの頂きを去り、

獅子の穴、豹の山を去り給え。

わが妹、わが花嫁、なんぢはわが心を奪う。

なんぢはただひと目にて、

首飾のひと玉にてわが心を奪えり。

わが妹、わが花嫁よ、

なんぢの愛撫は、いかに麗しきことぞ。

なんぢの愛撫は葡萄酒よりも、

なんぢの香油の香りはすべての香料よりも、

いかにすぐれたることぞ。

わが花嫁よ、なんぢの唇は甘露をしたらせ、

なんぢの舌のもとに蜜と乳あり。

なんぢの衣の香りはレバノンの香りのごとし。

わが妹、わが花嫁は閉せられたる園、

閉せられたる園、封せられたる泉のごとし。 a 26

なんぢの贈物はもろもろの良き実をもつ拓榴の園、 a 27

ナルド、ヘンナ、

ナルド、サフラン、菖蒲、肉桂、

さまざまの乳香の木、

没薬、沈香、すべて貴き香料なり。

なんぢは園の泉、生ける泉の水、

レバノンより流るる川なり。

(乙女の対唱)〔四ノ一六〕

北風よ起れ、南風よきたれ、

わが園を吹き、その香りを広く散らせ。

わが愛する者が園に入り、

その良き実を食べんために。

(夢の中の若者の対唱)〔五ノ一〕

わが妹、わが花嫁、

われ園に入り、没薬と香料とを集め、

蜜蜂の巣と、蜜とを食べ、

葡萄酒と乳とを飲む。

友らよ、食らい、飲め、

愛する人々よ、大いに飲め。

(宮廷の人々たいする乙女の心の説明)〔五ノ二〕

われは眠りいたれど、心は醒めいたり。

(乙女の夢の回想の三)〔五ノ二一八〕 a 28

聞き給え、愛する者の声！ 彼は戸を叩く。

「わが鳩、わが全き者よ、
わが頭は露にぬれ、

わが髪は夜露にぬれたり」という。

われはすでに衣服を脱ぐ。

いかにしてまた着るを得ん。

すでに足を洗う。

いかにして汚すを得んや。

わが愛する者がかけがねに手をかけしとき、

わが心は内におどりたり。

われ起きいで、

愛する者のために開けんとせしとき、

手より没薬したたり、

指より没薬流れいで、

かんぬきの取手の上に落つ。

われは愛する者のために開けども、

愛する者はすでに帰り去る。

彼帰りしとき、わが心は力を失う。

尋ぬれど見出す、

呼べどもこたえなし。

町をまわり歩き、夜回りは、

われを見て打ちて傷つけ、

城壁を守る者らは、わが上着をはぐ。

エルサレムの乙女らよ、

われなんぢらに願う。

もしわが愛する者を見なば、

われ愛のために病みわすらうと、

告げ給え。

(乙女にこたえるエルサレム宮廷の婦人たちの歌)〔五ノ

九〕

女のうちの最も美しき者よ、

なんちの愛する者はダビデにたぐうべきか、

なんぢがわれらに願うその愛する者は

ダビデにたぐうべきか。

(宮廷の婦人たちこたえる乙女の歌)〔五ノ一〇一—一六〕

わが愛する者は白く輝き、かつ赤く、

万人にぬきんで、

その頭は純金のごとく、

その髪の毛はうねりて、

鴉のごとく黒し。

その目は泉のほとりの鳩のごとく、

乳に洗われて、落ちつきあり。

その頬は芳しき花の床のごとく、

香りを放ち、

その唇は百合の花のごとく、

没薬の液をしたたらす。

その手は寶石をはめし金の円筒のごとく、

その身体はサファイヤにておおえる^{a 29}

象牙のごとく、

その脛は金の台にすえし

大理石の柱のごとく、

その姿はレバノンのごとく、香柏のごとく美しく。

その言葉はいと美しく、

彼はことごとく麗わし。

エルサレム^の乙女らよ、

これぞわが愛する者、わが友なり。

(乙女に問う宮廷の婦人たちの歌)〔六ノ一〕^{a 30}

女のうちのもっとも美しき者よ、

なんぢの愛する者はいづこに行きしか、

なんぢの愛する者はいづこに赴きしか、

なんぢとともにわれも探し尋ねん。

(宮廷の婦人たちにこたえる乙女の歌)〔六ノ二—三〕

わが愛する者は群を追い、

百合の花を摘むべく、

園に下り、かんばしき花の床に行きぬ。

われは愛する人(なんぢ)のもの、

愛する者(なんぢ)はわがもの。

彼は百合の花の中にその群を飼う。

(乙女にかたるソロモンの歌)〔六ノ四—一〇〕^{a 31}

羊飼の乙女よ、なんぢはテイルザのごとく美しく、

エルサレムのごとくうるわし。

おそるべき軍勢のごとく、威厳あり、

なんぢの目はわれを恐れしむるゆえ、

われよりそらし給え。

なんぢの髪はギレアデの山を下る

山羊の群のごとし。

なんぢの齒は洗い場より上り来たる
雌羊の群のごとし。

みな双子を生みて、子のなきものなし。

なんぢの頬はヴェールのかげにありて、

柘榴の片割れのごとし。

王妃は六十人、そばめは八十人、

また数知れぬ乙女あり、

わが鳩、わが全き者はただひとり、

彼女は母のひとり子、

彼女を生める最愛のもの。

乙女らは彼女を見て、幸いの者となえ、

王妃そばめも彼女を見て賞め讃う。

このしのめごとく、

月のごとく美しく、

太陽のごとく輝き、

軍勢のごとく、

恐るべき者は誰ぞ。

(乙女のこたうる歌)〔六ノ一—二二〕 a 32

われは谷の花を見、葡萄が芽ぶきしか、

柘榴の花の咲きしかと思ひ、
くるみの園へ下りきたりぬ。

知らぬまに想いは、

車の中の主のかたわらに近づきたるなり。

(宮廷の婦人たちが乙女に歌う歌)〔六ノ一—三〕

とどまれ、とどまれ、シュナムの乙女 a 33

とどまれ、とどまれ、われらなんぢを見ん。

(乙女の宮廷の人々にたいする歌)〔六ノ一—三〕

なんぢらはいかなれば二つの群の

踊りを見るごとく、

シュナムの女を見んとするや。

(宮廷の婦人の乙女にたいする歌)〔七ノ一—五〕

女王のごとき乙女よ、

なんぢの足は、くつの中にありて、

いかに麗しきことか。

なんぢのものは、まるやかに玉のごとく、

名人の手のわざのごとし。

なんぢのほぞは、

混ぜし葡萄酒の充ちたる丸き杯のごとく、

なんぢの腹は、

百合の花に囲まれし山盛りの麦のごとし。

なんぢの双の乳房は、

羚羊の双子、二匹の子鹿のごとし。

なんぢの首は象牙のやぐらのごとく、

その目は、バテラビムの門のほとりの

ヘシボンの池のごとく、

その鼻はダマスコを見おろす

レバノンのやぐらのごとし。

なんぢの頭はカルメルのごとくなんぢを飾り、

髪の毛は紫のごとく、王はその垂れ髪に捕われ給う。

(ソロモンの歌)〔七ノ六—九〕 a 35

愛する者、快活の乙女よ、

なんぢはいかに美しく愛すべきぞ。

なんぢはなつめやしのごとく威厳あり、

乳房はそのふさのごとし。

われは云わん「このなつめやしの木にのほり、

その枝に取りつかん。

いざ、なんぢの乳房が葡萄の房のごとく、

なんぢの息の香りは林檎のごとく、

なんぢの口づけは、^{a 36}

甘美の葡萄酒のごとく——。

(乙女が王の言葉をうけて歌う歌)〔七ノ九—三、八ノ一—四〕

わが愛する者にその右手のごとく

くちびると齒の上をすべらんことを。^{a 37}

われは愛する人のもの、彼の愛はわれにあり。

いざ、わが愛する者よ、

田舎に行き、村に宿らん。

われらは早く起き、葡萄園へ行き、

葡萄の木芽のもえいでしか、

葡萄の花の咲きしか、

柘榴の花の咲きしかを見ん。

そこにして、われはわが愛を与えん。

恋なすは香りを放ち、

良き果実は新しきも古きも、
ともにわれらの戸の上にある。

わが愛する者よ、

われはこれをなんぢのために貯えたれば。

いざ、なんぢはわが母の乳房を吸いし

わが兄弟のごとくなれかし。

わがそとにてなんぢに会うとき、

なんぢに口づけすとも、

たれもわれをいやしめじ。

われはなんぢを導きて、母の家に行き、

われを生める者の部屋にいり、

香料の入れる葡萄酒、柘榴の液を、

なんぢに飲ません。

いざ彼の左手がわが頭の下にあり、

右の手がわれを抱き給わんことを。

エルサレムの乙女らよ、

われはなんぢに誓う。

愛のおのずから起るまで、

ことさらに呼び起し、

呼び醒すことなかれ。

第二場 (シユナムの村) a 38

(シユナムの乙女の兄弟または村人の歌)〔六ノ五〕

愛する者によりそい、^{a 39}

荒野より上り来る者は誰か。

(乙女にたいする若者の歌)〔六ノ五〕

りんごの木の下にて、われなんぢを呼びさましぬ。

なんぢの母は、かしこにて、

なんぢのために産みの苦しみをなし、

なんぢを産める者は、かしこにて産みの苦しみをなせり。

(若者にたいする乙女の歌)〔八ノ六—一二〕

なんぢの心にわれを印のごとく置き、

なんぢの腕に印のごとく置き給え。

愛は死のごとく強く、

妬みは墓のごとく力あり。^{a 40}

そのきらめきは火のきらめき、もつともはげしき炎。^{a 41}

愛は大水も消すあたわず、

洪水も溺れしむることあたわず、

もし又その家の財宝をことごとく与え、

愛に換えんとせば、

いたく卑しめられん。

われらに小きき妹あり、いまだ乳房なし、

われらの妹の縁談のある日には、

何をかなさん。

彼女が城壁ならば、その上に銀の塔を建てん。

彼女が戸ならば、香柏の板にてこれを囲まん。

われは城壁、わが乳房は、

やぐらのごとし。

かくて彼の目にわれは平和を

もたらす者のごとし。

ソロモンはパール・ハモンに葡萄園ありき。

彼は葡萄園を守る者にあすけ、

その実のためにおのおの銀一千を納めしむ。

わがもてる葡萄園は、わがためのもの。^{a 41}

ソロモンよ、なんちは一千を得ん。

その実を守る者は二百を得ん。

(乙女にうたう若者の歌)「八ノ一二」

園の中に住む者よ、

わが友らはなんぢの声に耳を傾く。

いざ、そをわれらに聞かせ給え。

(若者にたいする乙女の歌)「八ノ一四」

わが愛する者よ、

かぐわしき山々の上にて、羚羊のごとく、

また若き雄鹿のごとく急ぎ給え。

(五) 雅歌の主題とその意味

右にあげた配列と歌う人物を明かにすることによって、この雅歌の主題とモチーフがあざやかに浮んでくる。第一場はどごと明示しがたいが、都エルサレムの城門あたりを想定すればよい。ケデロンをこえて荒野に車塵をあげて、

美々しいソロモン王の一行が結婚式を終えて帰還する。これを迎える宮廷の女性の歌。この帰還の光景を近づいて見る恋にやつれたシュナムの乙女。自分の恋人の行方を宮廷の女性たちにたずねる。ソロモン王は乙女の美しさに魅かれ、言葉をかける。ここで両者の歌の華かな応酬が行われる。その間に宮廷の女性の歌もまじるが、これは丁度さきにパッデが指摘しているように、ギリシャ悲劇のコロスのような役割を果している。シュナムの乙女は村の若者にたいする強い愛の心を訴え、回想の形で二人の邂逅と恋の悩みを語り、ソロモンが宮廷に仕えるように誘う言葉を斥ける。彼女はその後から身をかえして、若者を探しに村へかえろうとする。これを宮廷の女性たちは引きとめようとするが、彼女の決意をひるがえすことができなかった。

第二場（シュナムの村）

愛する若者を探し得て、シュナムの村へと帰ってくる。「愛する者によりそい、荒野より上り来る者は誰か」の詩句は、場面転換の序句ないしは村人の合唱になるものであろう。愛に結ばれた二人はここで互いに歌を歌い、静かな喜びをわかち合う。

以上がこの再構成による概略になる。従来の劇詩説の多岐にわたっているのに比べると、場面を二部に分け、詩句群の配列を変えただけで、充分作中の人物の個性と心理が劇的な内容をもって発展することを察知できるわけである（むしろ、まだ異論のある箇所、さらに再構成に一考を要する点などについては註で問題にしている）。ここで一応ことわっておかねばならぬことがある。それは劇詩といっても、もうはっきり分るように、じつに単純素朴なもので、いわゆる劇詩概念にあてはまるかどうかとも危ぶまれるほどであるが、それにもかかわらず、主題をもち、歌劇のように対唱歌の中に主題が発展するという意味で劇詩と呼ぶ。北イスラエルの一女性、ここで「シュナムの乙女」とよぶ女性の実名はわからない。しかしこの女性は北イスラエルはもとより南ユダヤの人々にとってもその輝かしい姿

を記憶にとどめたのである。当時威勢赫々たるソロモン王を魅惑し、后となることさえ切願されたにもかかわらず、彼女はそれを拒んだ。むしろ、旧約の歴史書にあがっている女性のように、后となって彼女もその名を歴史にとどめ、あるいはイスラエルの歴史の方向を変えたかもしれない。しかしこのシュナムの乙女は名も知れず、ソロモンとの解婚ののちの生涯も記録されることはなかった。

旧約聖書の中でもっとも華やかで文化的に充実したといわれるソロモンの治世は、反面諸族にたいする賦役は苛酷であつたらしい。とくに北イスラエルは貧窮化し、臣政に苦しみ、彼の存命中に、いくたびか叛乱が勃発し、首謀者、ヤラベアムはエジプトに逃れた。彼の歿後、その子レヘベアム王のとき、北イスラエルはヤラベアムを王として独立するに至つた（列王記上一一―一二）。それゆえ、この劇詩の背景をなすソロモンの華やかな宮廷生活のさ中に、北イスラエルでは重いくびきを解こうとする運動が白熱していたのである。劇詩の主人公たるシュナムの乙女が、ソロモンの愛を斥け、北イスラエルの村の若者と婚約し、その自由を全うしたということは、人々に大きな感銘を与えた。そして独立と自由を求める北イスラエルの人々に、共感を生んだという事実を背景として、この作品は書かれたにちがいない。おそらくこのシュナムの乙女の出来事はやがて当時の北イスラエルの政治事情の比喩となつて、われわれには知られない無名の作者によつて、その当時の抒情詩、民衆の歌謡などの表現力を総合的に駆使してこのような見事な作品としてまとめあげたのであろう。（しばしば雅歌の抒情詩集成説の拠り所は、内容のもつ豊かな民衆歌謡性にある。その点は劇詩としてこれらを撰取したことを一層みとめる材料にもなる。また他面、メソポタミヤ、エジプトに歌われた古代オリエントの抒情表現のテクニクはパレスチナにも広まっております、それらと共通の表現をとっていることを指摘されよう。しかしながら、この雅歌の作品価値は民衆の抒情詩を一層たかく昇華させ、作品自体を一地域的な、あるいは一個の歴史的現実を超える内容を与えた点にある）。

北イスラエル編纂成立の立場からみるとはじめソロモン王は作品の中で、露骨にはないが、好意的に描かれていないのにわれわれは気付く。ソロモンの過度な感覚性と奢侈な生活が語られている。彼はエジプトのファラオの車に似せた車にのり（一ノ九）、没薬、沈香をかおらせ（三ノ六）、六十人の后と八十人のそばめと数えきれぬ召使を擁している（六ノ八）。列王記によればソロモンは多くの外国の女をも愛し、「王妃七百人、そばめ三百人」（一一ノ三）あったと記録し、そのため主なる神を忘れ、異教の神々を祀ったと批判されている。またシユナムの乙女の美をたたえる多くの彼の詩句はいづれも感覚的美の讚美である。また彼女を讚美するのに「なんぢはティルザのごとく美しく」（六ノ四）といているが、彼が勢威をもって築造したエルサレムを比喻に用いていない。ティルザはすでにのべたように、北イスラエルの都であった。いづれにしても、この雅歌の作者はソロモンを乙女の眞の恋人としてえがいていないし、ソロモンにたいし尊敬をはらっていない。（列王記の作者と同じように王を無条件に好意的でなく、批判をしている。しかしそうであるからといって、この作品を歴史書のように批判性をもっているのだと考えられてはこまる。雅歌はあくまでも文芸作品であって、劇中の諸人物の対照と動きの中に美を展開させるのであるから。栄華をきわめたソロモン王がたとえ一瞬であらうとも、貧しい北イスラエルのいやしい羊飼の乙女に心を魅せられたというところ、そして彼のあらゆる努力にもかかわらず、その愛を獲得することができなかったことは、北イスラエルの人々には大きな精神的共感をよびますものであった。

この雅歌の中心点は貧しいシユナムの乙女が自己の愛と自由のために最後まで誠実をもって闘ったという、単純で素朴な美しさにある。そして同時にソロモンの圧制から自由を得ようとする民族的な希望となり得た。その反響を「されど、われは葡萄園を守らざりき」（一ノ六）という詩句や、村へかえり、恋人に「わがもてる葡萄園はわがためのもの」（八ノ二三）と勝ち誇って歌う詩句の中には民族を新らしい目標へ鼓舞させるものがあつたかもしれない

い。「葡萄園」はまさに北イスラエルの象徴である。

(六)

雅歌の成立とその意図について次第に溯り、現在のわれわれの溯り得るもっとも古い姿にまで到達した。われわれの今日の知識をもってしてはこれ以上には不可能な点までその原型の意図の所在を追求した。北イスラエルの人々が「シナムの乙女」に自分たちのあり方に一つの比喩を見出したとすれば、それは広く愛誦され、またわれわれには直接知り得ないが、単純なかたちで劇詩として演ぜられたであろう。さて、南ユダヤ王国に叛旗をひるがえしたような作品を、なぜ南ユダヤの人々が貴重な聖書文献に取り入れたのであろうか。こういう疑問をもつ人もあるかと思うので、それについて一言したい。こたえはきわめて簡単である。まえにもすでにふれたように、エルサレム編纂校訂がなされたのは、おそらく南ユダヤ王国滅亡後、ペルシャ治政以降、もっと時代をさげてヘレニズム時代に現行のテキストの編纂校訂の決定が行われたと考えられる。ソロモン王歿後、北イスラエル王国と南ユダヤ王国に分裂したイスラエルは、その後アッシリヤのためにまづ北イスラエル王国は滅され、約百年後には南ユダヤ王国もバビロニヤによって捕囚の苦難に遇い、マッカベア王朝が興起するまで、民族の国家的独立に失われるに至った。このペルシャ統治期はイスラエル史上、空白の部分が多くむつかしい時代とされているが、バビロニヤの帰還と、神殿の再興を許され、エズラ・ネヘミヤなどの活躍によってとにかく国家機関なくして民族を統一するユダヤ教の成立を見た。したがって過去に記録された諸文献の集成、聖書の編纂校訂もさかに行われたらしい。その意味でこの雅歌もその中に加えられていたにちがいない。あるいはもっと時代をさげてマッカベア王朝の半ば頃にしてもよい。というのは、厳密な意味で宗教文献でない「雅歌」は、もっと人間臭いヘレニズム（マッカベア王朝）を待って民族の抒情精神のす

ぐれた作品として、あらためて認識され、聖書の中に組み込まれた可能性は大いにあり得ることであるから、編纂の時期にわたしは固執しない。わたしのいいたいのは、この雅歌のエルサレムの編纂校訂は、もはや北イスラエルと南ユダヤとの国家的対立の消えた時代ではないかということである。言葉をかえれば、南ユダヤも北イスラエルと同じ運命におちいり、共通のヘブライの作品としてうけ入れられるような状況において編纂の対象となったのではないかという点である。しかし文芸遺産として受け取る場合、いかに過去とは異った状態になろうとも、北イスラエルの作品、とくに南ユダヤ王朝に好意的でない作品をそのまま取り入れるわけにはゆかない。そこには一定の限度があったと考えられる。追憶の中で急速に理想像となりつつあったソロモンを冒瀆することはエルサレムの編纂者にとってしのびがたいことである。それどころか、ユダヤのすぐれた王としての華やかな文化を築いた典型的人物としてこの作品の中でソロモンをもっとも美化することが編纂者の使命であり、同時にこの作品のもつ本来の素晴らしさをあまり傷わずに、ソロモンをこの作品のはなやかな中心人物としようと思図した。そしてこれは大した苦勞なしにできることであった。一つには作者をソロモンとすること、これを最初に加えれば充分である。二つには作品全体を構想あるものとしてでなく個々の抒情詩として編纂に改訂を加えることである。このような意図からみれば、現在のわれわれには全く知られていない文献、あるいは抒情詩群としておそらく大差がなくなり、民衆共通の愛の歌の集になってしまふ。さらに重要な点は、右の二点を編纂で実行することによって、当時澎湃としてたかまりつつあった宗教的状况にも合致することになるのである。以上のべたエルサレムの編纂の推定は大胆すぎるかもしれないが、論証の一つの可能性としてあげてみた。このように改訂することによって雅歌は王朝時代のもっともすぐれた抒情詩、その華やかな人間像への追憶と憧憬の作品となったのである。

これにたいしつぎのような疑問をおこし、反問する人があるかもしれない。雅歌はもともとイスラエル民族の間に

愛誦された民謡、その集成ではなからうかと。ソロモンの登場があるにしても、舞台は牧歌的な場面が多く、その比喩も農耕、牧畜の生活にもとづくものが多いと。この点はまさにそうである。しかし、当時の民謡が知られないかぎりこのことは即答できない。ただ北イスラエルに成立した原作品の作者は、民衆的歌謡を基としたことはまちがいない。大切な点はこういった基礎にたちながら、少くとも雅歌は一度強い作者の創作とその意図をくぐりぬけて出た作品であるということである。すでに論証したような構想をもっていること、さらに現今パレスチナ地方で歌われている民謡——これは直接比較にならないが——の粗野で泥臭いことと対照すれば明らかである。この観点からみれば「雅歌」は明瞭な意図をもち、創作の熱火を通過し、見事に彫琢された作品であることはまちがいない。舞台や歌の材料が牧歌的ということ、文芸として昇華したことは別である。

(七)

最後に「雅歌」がなぜ聖書として、加えられたかという問題について一考したい。この疑問は、本稿のはじめに「雅歌」の比喩的解釈についてふれ、この作品の成立からはまったく無縁なこととして排除しておいた点である。もつともこの疑問は簡単にこたえれば、あっさり片付けることはできる。もし雅歌を宗教的な作品としなければ、これを編纂できなかったからであると。しかし古代の人間が現代の人間より愚かで、無暴であったという理由はどこにもない。今までのべてきたように、雅歌は純粹に人間同志の「愛」を歌った作品であるから、これが聖書に入れてあるのを不自然とし、当惑する向きもあるかもしれない。しかし雅歌が聖書に加えられたことは、そう簡単にわり切ってしまうことはできない。

雅歌はイスラエルの教養ある人々にも、広い民衆層にも愛せられた珠玉のような作品であり、イスラエルの魂から

あふれだもつとも美しい抒情であることをエルサレムの編纂者は知りぬいていたにちがいない。またこれをイスラエルの聖典（あるいは広い意味で伝えて来た文献）から割愛するにはしのびない気持もあつたであろう。さらに宗教的な作品でないことも充分知っていたにちがいない。それゆえ編纂者の態度には如上のソロモンへのいたわりのメントとともに、作品自体にたいする心持を無視することはできない。もし知的操作による撰択だけであるならば、ことは簡単であるし、長い聖書成立の過程で、否定さるべき他の理由は無数にあり得るはずである。われわれは宗教文獻をあまりせこましく、神経質に理解してはならない。

この雅歌の主人公「シユナムの乙女」の清純な抒情的な生き方は、もはやこの作品の発生の地盤からはなれても、普遍的なイスラエルの精神の一つの高い表現と理解となり得るものである。「シユナムの乙女」にあらわれている美は、「清らかさ」であり、ソロモンすらそれに魅せられて、讚美を惜しまなかつたのである。これは人間の愛を歌つたものであるにもかかわらず、その「清らかさ」のゆえに、宗教の精神の求める「きよらかさ」(holiness)に通ずるものをもつ。ソロモンに彼女を「月のごとく」「しののめのごとく」「太陽のごとく」と讚えしめたその比喩はすべてシユナムの乙女の「清らかさ」にある。ヘブライ的思惟はこのような比喩をもつて表現すると表裏して、美はすべて感覺の中に具体的に現存する。この思惟は受肉の考えに通ずる。のみならず、彼女は一切をしりぞけて真に愛する若者に自分の心を捧げているその行為そのものがこの「清かな」美の実現を示している。これこそエルサレムの編纂者の心をとらえてはなさぬものであつたろう。しかしこのヘブライ的思惟の範疇における美の最高の価値を「清らかさ」においていたとすれば、抒情詩としてのこの劇詩は人間と神の人格的な関係の比喩とみることはけつして不敬虔な見方にはならない。事実、預言書の中には、神と人間の関係を、父と子、花嫁と花婿（恋人）の比喩で示している例は無数に存在しているのである。ユダヤ教においてシユナムの乙女が歌う「われはなんぢのもの、なんぢはわがも

の「*umi Iodoti v'edoti in*」(六ノ三、二ノ一六をも参照)という愛の告白に、イスラエルの神にたいする人間の帰依の象徴を汲みとった。そして重要な一年の過越しの祭りに朗唱されるに至ったのである。雅歌のもつ純粹無垢な愛の表現は、そのまま神へのきよらかな人格関係の比喩とすることは、宗教的思惟の特質である。そのことについてはすでに触れたこともあるので、省くことにするが、このような両者の交流は地上的な人間の愛を昇華させることによって、神的な愛へと向うタゴールのギータンジャリー(*Gitanjali*)の場合をみても明かなように(彼はキリスト教徒ではないが、とくに園丁には雅歌の影響があるとわたしは思っている)、また旧約聖書が神ヤーハヴェとイスラエルの信仰の表現に、人間的な愛を象徴として用いた。むろん、そこには限界があり、劃すべき一線があった。超越的な神を犯し、汚す混同や同一視は許されない。しかし他面純粹な人間の真情の発露は、人間のなし得る愛の表現態度として、あるべき神と人間の関係の象徴と見ることが許される。まことに人間のもつ愛は神への愛の比喩である。敬虔なこのような意識のもとにおいてのみ、聖典に加えられることが可能であったので、宗教文獻の名にかくれて民謡集を挿入したのではないとおもう。ヨセフスが神をソロモン王、イスラエルを乙女という比喩的解釈を行ったと伝えられている。しかしこのような事実があったにしても、そしてそのため伝統的な雅歌理解が生じたにしても、ヨセフスは当時のローマ社会で聖書の世俗的普遍化に力があった人物で、これを鵜呑みにするのは危険である。当時の文獻が僅少であるから、多くの人々が彼の作品を採用するけれども、このようにくづれた型以前にはかならずやさきに述べたような敬虔な理解があったとおもわれる。その証拠には、すでに述べたようにユダヤ教の中で過越しの祭りでシユナムの乙女の言葉が(六ノ三)敬虔に朗唱されたということでも充分明らかである(その他の詩句が朗唱されない点に注目されたい)。それゆえ、右にのべてきた宗教的態度にもとづく範囲での比喩的解釈であって、他の勝手な解釈は許さるべきではない。

はじめこの作品が成立したとき、その清らかな人間愛の讃歌は、南ニダヤ王国の桎梏に苦しむ北イスラエルの自由への共感をよびさます象徴となった。そして歴史の推移とともに、神と人間の関係をあらわす人間的な象徴となつていった。この二つの過程をたどりながら、いまだに人間の心に訴えるこの作品の不思議な魅力とその運命にわれわれは思い及ばざるを得ない。そして劇的發展をとまなう単純な主題の中でこの作品のもつ特質は、まさに人間の精神への直接的な抒情性のもつしらべの高さである。同時にそれは主人公「シュナムの乙女」の清純さと一つになつた生命のしらべの起伏にある。これこそイスラエルの宗教や歴史を動かしたあの異常なげしい情熱、全心全力的な生き方の象徴でもあるといえよう。

この雅歌をとおして、ヘブライの思惟の特質、あるいはその人間像、さらに後世に展開する宗教的愛、とくに中世に流れゆく恋愛意識などの諸問題などについてはまた他の機会を見て論じてみたいと思つてゐる。

(一九六〇年一〇月七日)

註 (1) 諸書 (*ketubim*) は、律法の書 (*torah*)、予言書 (*nebi'im*) とならぶ旧約聖書の分類であつて、(a) 詩作品としての詩篇、箴言、ヨブ記、(b) 祭儀の巻物として、雅歌、ルツ、哀歌、伝道の書、エステルなどがあり、(c) 黙示書としてダニエル、(d) レビの歴史書としてエズラ、ネヘミヤ、歴代史略などから構成されてゐる。

(2) H. H. Rowley; *Interpretation of the Song of Songs* 38:362.

(3) T. J. Meek; *The Song of Songs and the Fertility Cult* (Philadelphia. 1924). W. Witkeindt; *Das Hohelied und seine Beziehungen zum Isarakult* (Hannover, 1926).

(4) T. J. Meek; *Canticle and the Tammuz Cult* pp. 1-14. 旧約をさける書鏡析麟の祭儀を取り扱つてゐるが、その「メヤ」に依承をさける歴史的神話的要素」(W. F. Albright; *Historical and Mythical Elements in the Story of Joseph* 1918).

「バラキ書におけるタムムツ祭儀について」(J. G. Matthews, *Tammuz Worship in the Book of Malachi* pp. 42-50, など)がある。

(5) F. Delitzsch; *Commentary on the Song of Songs and Ecclesiastes* (Edinburgh, 1877).

(6) 結婚の祝いの一週間を王の週とし、種々の催しを行う。花婿は剣の踊りの中心となる。花婿と花嫁は王と后の座につき祝宴は数日もつづく。その間、雅歌の一部が歌われる。現在のバレスチナに遺つてゐる愛の歌が雅歌とどのような関係をもつかは今後の研究に俟たねばならぬ。

(7) K. Budde; *Die heilige Schriften des alten Testaments, Hohelied. Einleitung; The Song of Solomon.* C. Siegfried; *Pre diger und Hohelied* (Göttingen, 1898).

(8) この主張者は古くはワントナー(G. Wachter)であるといわれている。新しくはデーリツナ、ヒューヴァルト(Ewald)ロニーナ、ソーン・スミス・ドライヴァーの諸学者である。

(9) バッデ前掲書三九〇、三九一頁。

(10) Waterman; *The Song of Songs*, 1948.

(11) スマイエルナーゲルは諸学者の意見をあげて、雅歌の起源となる場所を指摘しようとする。(Steinmeyer; *Einleitung in das A. T.* S. 769)

再構成原文註

a 1 この章句は雅歌の主題がどこでいつはじまるかを示すために、最初の序の役割を果す。

a 2 ここは直訳では「かのソロモンの乗物」となるが、詩句として言葉が欠けている。 *Salmu mēlek ha-mēlek s'ōmō* とよびを正しうとする。リットマン(Litmann)の研究によると、アラビヤではソロモンの代りに「アブドゥルマンニム(Abulmanid)

王の名をあげている。

- a 3 異は *‘abbiryon* を用いる。この語はセム語でなくギリシヤ語の *αβύρων* 転用であるという。この詩がヘレニズム時代の作といわれる証拠として重要である。
- a 4 「心をこめて」は直訳では、「愛によりて」(*‘aliba mi-*)となるが、「黒檀」(*hobnim*)と読むべきだとする説がある。そうすると「その内部は黒檀にてエルサレムの乙女らがつくりたるなり」となる。
- a 5 シオンの乙女はエルサレムの乙女と同じく宮廷の女性を指す。ソロモンを城門に出迎える。
- a 6 シュナムの乙女である。彼女は宮廷の召使として仕えていたと解しているが (*Waterman*)、ソロモンの儀式の行列を見ようとして群衆が、宮廷の女たちのそばに來たと想定した方が自然である。もとれる。〔六ノ一二〕
- a 7 「ヴェールをはずした今」とも訳することができる。以下乙女の描写の方法をワーツン (*Wagf*) という。
- a 8 武器倉 (*talpiyyot*) はここにのみでてくる語。乙女の近づきたい威嚴の比喩であらう。
- a 9 「日の涼しくなるまで」の直訳「屋の微風の涼しくなるまで」の意。この微風は朝のうちと、夕方に吹くパレスチナ特有の風であるといわれる。
- a 10 「投薬の山」「乳香の丘」は頰の比喩である。
- a 11 *kuskemi jissakemi* ともよめる。「彼われに口づけたまえ」となる。
- a 12 「なんぢの名」は「なんぢのい給う」に同じ。名はその人の現存をあらわすヘブライ特有の表現である。
- a 13 「乙女ら」は直訳では「召使の乙女」(*‘alamot*)、后や側室に仕える女たちを指す。
- a 14 ここは「シュナムの乙女の歌」でなければならぬ。ケダルは北部アラビヤの遊牧民である。日に灼けた羊飼の身分である自己を謙遜していった。
- a 15 乙女の愛する村の若者を指す。ソロモンや宮廷の女性を前にして、彼女は真の自己の心を告白する。
- a 16 「病める者」は二義ある。一つは、*ofij* (ヴェールを被く者) すなわち、病気をしていることを表わす。他は *to'ijia* (あぢこちうろつく者) を云う。古代にすでにこのように「恋い病み」が歌われている点に注目すべきであらう。

- a 17 シュナムの乙女をソロモンが讚美し、王妃その他の女性群にも讚美させる。この雅歌の作者の漸層的効果であろう。
- a 18 「フアラオの車」直訳は「わが車／＼すなわち√フアラオの車」(*tribbi reheb par'oh*)である。
- a 19 「ナルドは」「彼のナルド」(*nir'do*)の意、なお没薬の袋を乳房の間におく習俗は現在のパレスチナの女性にも見られると
いう (*Dalman*)
- a 20 ここで「わが愛する者」(*dait, dodan*)あるいは叔父の意もある。ヘブライ語で「愛する者」「友」は *rāyat re'eh (re'ah, f)* を用いる。また *yatid* も用いる。マダイを固有名詞とする説もあるがここでは取らない。
- a 21 「自然の(緑)は文字通りには「新鮮なる緑」の意。意識して「野の緑」としてもよいであろう。
- a 22 谷の「百合」ではなく、暗紅のあやめではないかという説がある。南の東ヨルダン、ギルボアの山地はこのあやめが咲き
誇る *とらう (E. Kautzsch: Die Heilige Schrift des A. T. II B. 394)*。この前の「はら」も「百合」も一般に野性の花の意
である。
- a 23 「その目さし」、文字通りには「われへの彼の注視」である。「注視」(*deget*)はアッカド語の「見る」(*dagalu*)と同じ
起源の語であるらしい。
- a 24 以下乙女が引用する若者の言葉は広く愛誦されている。おそらく独立しても歌われる歌であろう。また雅歌の作者は民謡
をもとり入れたと思われる。
- a 25 居並ぶ人々の前で語る乙女の夢は、恋に病みわづらう者の苦しみと憂悶を語る。
- a 26 キツテル校訂本では「わが妹、わが花嫁は、閉せられたる園、閉せられたる泉、封ぜられたる泉」となっている。韻律上「閉
せられたる泉」(*gal naitu*)を「園」(*gan*)に改めている異本もある。
- a 27 柘榴の「園」(*pardes*)は *παρδεισος* から転化した言葉であるといわれている。
- a 28 第三の夢の回想まで行い、若者にたいする誠実の心を示し、これを宮廷の人々に誓う。
- a 29 サファイヤは (*aphirs*)、ギリシャ語の *σάφειρον* に由来する。

a 30 宮廷の性女たちも、乙女に同情し、ソロモンに仕えるよりも、愛する村の若者と結ばれるようにすすめ、それどころか、若者を一しよに探そうとする。

a 31 この比喩についてはボーマンの「印象と外観」の文章で詳しくのべている。(Th. Bonan; *Das hebraisch Denken mit Vergleich griechischen*)。ここは四ノ一六のソロモンの詩句と同じである。

a 32 彼女がなぜ宮廷の一行に出合ったかを説明している点、召使ではなかったことは明かである。

a 33 「とどまれ、とどまれ、シュナムの乙女よ」これは邦訳では「かえれ、かえれ」となっているが、この場合宮廷の人々の居合せるところに引返し、そこにいるように云っているのであるから、「とどまれ」とする方がよい。こうした詩句から劇的動作が知られる。

a 34 「二つの群れの踊り」は対峙する二つの軍勢を擬した戦いの踊りといわれる。ここで乙女が踊ったのではなく、比喩として用いたのではあるまいか。

a 35 ソロモンの最後の讚美の詩句である。

a 36 「口づけ」は文字通りでは「唇」である。

a 37 乙女はソロモンの言葉をうけて、それを彼女の愛する者への言葉に転換して歌う。ここはやや技巧的な配列と解釈であり、近代の歌劇などを思わせるが、そのまましたがっておく、この詩句からは、探していた、若者と出会い、若者の歌う詩句も抽出できるかもしれない。

a 38 シュナムの村を第二場と想定する。前の詩句で彼女の強い愛の誓いが以下の場合に対応することになる。

a 39 「よりそい」、文字通りには「もたれ合う」相互形である。

a 40 「妬み (*ain'a*)」は適訳でない。本来は「熱烈さ」である。イスラエルの神を妬みの神ということは誤りである点については拙著「旧約の宗教精神」(神の認識 一四頁)で指摘しておいた。この場合も同じで、むしろよい意味の「熱烈さ」であり、自然的なものではない。

a 41 「もつともはげしき炎」は字義どおりに訳せば、「ヤーハの炎」である。ヤーハはヤーハツエ(YAHU)の短縮形で古い詩に用いられる。雅歌の中で神に関する語はこのみである。愛をこのように考えるところに問題がある。

a 41 バツデは「葡萄園」を乙女の比喩としている。しかしこれはそのまま解した方がよい。雅歌のむづかしさは、比喩の乱用である。この点については本稿で詳しく指摘しておいた。

a 42 ここの「われらに」ではなく、「われら」(hasani)とすべきであるとの説もある。