

イエメン・ユダヤ詩の作詩技法 —ジャワープとその分類—

辻 圭秋

同志社大学大学院神学研究科博士後期課程

要旨

イエメン・ユダヤ詩の特徴は多岐にわたるが、その中でも特に興味深いものに、アラビア語で「ジャワープ Jawāb」、ヘブライ語で「シール・マアネー Shir Ma'ane」と呼ばれる作詩技法がある。ジャワープには二類型あり、アラブ詩学の用語でいう「ムアーラダ Mu'āraḍa」、及び「ズィヤーダ Ziyāda」という二つの技法を含む概念である。前者は、先行する特定の詩と同じ韻律・押韻・主題・特徴的な単語でもって作詩したものであり、元の詩を知る者には瞬時にどの詩を元に作られたのか判別できる。後者は、先行する詩を基に作詩するのは同様であるが、その先行する詩に手を加えることなく、その上に作詞者による新しい詩句を付け加え、全く新しい詩を作り出す技法である。このジャワープ、なかんずくズィヤーダはイエメン詩に集中的に観察されるが、従来研究者の注意をあまり引いてこなかった。本論文では形式からみたその技法の分類を示し、またその形式によってもたらされる特徴を示す。

キーワード

ジャワープ、ムアーラダ、ズィヤーダ、ヘブライ語詩、イエメンのユダヤ人

The Technique of the Poetics of Yemenite Jewry: Jawāb Poems and its Classification

Yoshiaki TSUJI

Doctoral Student

Graduate School of Theology, Doshisha University

Abstract:

Being influenced by Jewish academic centers such as Jerusalem, Babylonia and so on, Yemenite Jewry have long created their own poems. During the Spanish Golden Age, they passionately embraced the new style of Hebrew poems, and then, from the 17th century on, they succeeded in creating their own style, thanks to adopting the poetic technique of their Muslim neighbors. One of the unique features in the field of poetics that is loved by the Jews of Yemen, is undoubtedly the genre called in Arabic “Jawāb,” which literally means “a Response (to a former poem).” Although this phenomenon has been known among researchers, there has still been no comprehensive study on this theme. In this introductory paper I suggest that, first of all, Jawāb poems can be divided into two categories, Mu‘āraḍa and Ziyāda. Then I present the idea that Mu‘āraḍa can be further sub-divided into two and Ziyāda into three categories, suggesting their uniqueness in terms of changing their original context.

Keywords:

Jawāb, Mu‘āraḍa, Ziyāda, Hebrew Poetry, Yemeite Jewry

1. はじめに

日本のみならず、ユダヤ学はヨーロッパのユダヤ人／教徒¹による研究を中心に発展してきた。その流れを汲む日本において、イエメンに生活の拠点を置いている／置いていたユダヤ教徒はいまだ「見えざるユダヤ人」²であると言ってさしつかえないであろう。しかしながら、1881年という早い時期に始まるアリヤー³（エレット・イスラエルへの移住）の開始以降、新たな「イスラエル文化」創出において、新天地で彼らは「東洋ユダヤ人代表」と呼べるほど目立った活躍をしている。特に音楽におけるブラハー・ツフィーラ⁴（Brakha Tzefira, 1910-1990）ダンスにおけるサラ・レヴィ・タナイ（Sarah Levi Tana'i, 1910-2005）はその後の「イスラエル音楽」と「イスラエルダンス」に大きな影響を与えた。

そのイエメンの「見えざるユダヤ人」達は強固な学問伝統—特にミドラシュと詩—を持ち、それを発展させ、ヘブライ／ユダヤ文学を豊かにした主体でもあった。またイエメン系ユダヤ人はその保守性で知られるが、それによりユダヤ学全般（特にヘブライ語学と、カイロ・ゲニザ発見以前の文献学）に対する多大な貢献をなしたことも記憶されるべきである。本論文は、そのようなイエメン系ユダヤ人の詩作活動、特に彼らの詩に特徴的な「ジャワープ Jawāb」という詩作技法を主として形式に注目して分析する。

2. ユダヤ詩史⁵におけるイエメン系ユダヤ人

2-1. ヘブライ語詩研究におけるイエメンの位置づけ

ヘブライ語詩（典礼詩、世俗詩）研究は19世紀に始まるユダヤ教科学（Wissenschaft des Judentums）運動の中で本格的に始まった。しかしその中心は利用可能な資料や地理的な理由のため、古代のユダヤ教典礼詩及びイベリア半島からのユダヤ教徒の追放（1492年）までの時期が対象であった。その状況は大体において今日でも変わらず、1492年以降のヘブライ語詩についてはラビ・イスラエル・ナッジャーラ（R. Israel Najara, 1555-1628）とイタリアのユダヤ詩人を例外として大きく扱われることはない。イエメンにおけるユダヤ詩人についても例外ではなく、「ヘブライ語詩」の分野というよりは「イエメン・ユダヤ詩」の枠組みで研究がなされており、ヘブライ語詩の特殊分野のように扱われるのが普通である。

しかしながら、幸いにもイエメン系ユダヤ教徒の詩伝統とその作品については早くから西欧人の興味を集め、フィールドワークによる各種ユダヤ人コミュニティの音楽伝統の採集で広く知られるが詩の研究でも大きな業績をなしたイーデルズン（A. Z. Idelsohn）や、自身イエメン系のラツァビー（Y. Ratzabi）、トビ（Y. Tobi）、ハレヴィ（R. haLevi）、アミール（Y. Amir）といった碩学による研究蓄積

が多数存在する。その中で本稿の主題であるジャワープ詩について触れられてはきたものも、残念ながら現在まで体系的な研究はほとんど行われてこなかった。

本稿では、本論に入る前に、本邦ではあまり知られていないであろうイエメン・ユダヤ詩史についてその特徴を簡単に記述する。

2-2. イエメン・ユダヤ詩略史（～12世紀）⁶

イエメン系ユダヤ人の詩作がいつ頃始まったかは、歴史の闇に埋もれ詳らかではない。11世紀以前の痕跡としては、ゲオニーム時代にイエメン系ユダヤ人自身の手によってバベルの様式で書かれたマラノート（Maranot）とラフマニーム（Rahmanim）という、新年から贖罪日の間に詠唱されるピユート（典礼歌）を除いて特筆すべきものは少ない。ティクラール⁷（祈祷書）にはイエメン系ユダヤ人の手によると思われるエレッツ・イスラエル様式のピユートものも少量ながら見いだせるものの、量的には後のスペイン黄金時代（Tor haZahav）の詩人たちの作品とは比べものにならない。この時代に詩作が少ない理由として、バビロニアの伝統とマイモニデスの意見の尊重が挙げられるであろう。バビロニアの伝統では典礼の決められた式次第（Tefilot haQeva'）を厳格に守り、その点ではエレッツ・イスラエルの比較的自由的な伝統と対立していた。またマイモニデスも祝祷や祈祷文に言語的装飾としてのピユートを挿入することを禁じていた⁸。

イエメン・ユダヤ教徒による詩作が本格的に始まるのはスペイン黄金時代の到来とその影響を待たねばならない。

2-3. イエメン・ユダヤ詩略史（～17世紀）

アラビア半島南端イエメンより遙か遠く、イベリア半島のユダヤ人の、アラビア語詩からの影響を深く受けたヘブライ語による詩作が10世紀頃より絶頂期を迎える。現在の研究では、イエメンのユダヤ教徒は同時代（12世紀半ば）に黄金時代の詩人たちの作品に触れていることが判明している⁹。この時期からイエメン・ユダヤ詩人の個人名が判明し、それまでの詠み人知らずの時代を抜け本格的な詩史が始まると言って良いだろう。この時期の特徴は、新しいスペイン様式のヘブライ語詩の模倣である¹⁰。時代ごとのユダヤ教の中心から影響を受け続けてきたイエメン・ユダヤ人はすぐにスペイン様式のヘブライ語詩を自家薬籠中のものとし、アヴラハム・ベン・ハルフォン（Avraham Ben Halfon, 12世紀?）といった優秀な詩人を輩出した¹¹。また興味深いことに、イベリア半島でその黄金時代が終焉を迎えた後も、イエメンでは詩作なおますます盛んになっていく。

この時期で最も重要な詩人は疑い無く、ラビ・ザカリヤ・ザーヒリー（R. Zekharyah Al-Zāhiri, 1531-1608¹²）である。ザーヒリーはヘブライ語詩の分野だけ

でなく、自身のエレット・イスラエル（とりわけツファット）への旅に取材したヘブライ語マカーマート文学、*Sefer haMusar* というヘブライ文学史に残る大作をものした¹³。また彼の詩作上の特徴として、本論で扱うジャワープ詩が多いということも特筆されるべきである。

2-4. イエメン・ユダヤ詩略史（17世紀～）

17世紀はイエメン・ユダヤ詩の黄金時代である。ラビ・ヨセフ・ベン・イスラエル（R. Yosef ben Israel, 16世紀末～17世紀半ば）¹⁴、ラビ・サーリム（シャローム）・シャバズィー（R. Sālim(Shalom) Shabazi, 1619-1680?）¹⁵などイエメン中部の都市シャルアブのマシュタ¹⁶家の二人の大詩人を輩出した17世紀は、また、イエメン・ユダヤ詩史においてはアラビア語詩の世紀でもあった。ヨセフ・ベン・イスラエルも多数のアラビア語詩（ヘブライ語・アラビア語の二言語併用詩を含む）を残したが、シャバズィーに至っては実に総数の約半分がアラビア語詩であるという事態になった¹⁷。この時期はまた、イエメン・ユダヤ詩が単なるスペイン黄金時代の模倣ではなく、形式・モチーフ・言語上独自の発展を遂げた時期でもある。特に形式においては、周囲のイエメン・ムスリム独自の詩形式であるフマイニー詩¹⁸を採用し、まさにユダヤ詩史上、イエメンのみに存在する独自の詩形式が出来上がった。

3. ジャワープ詩とその2つのタイプ

「ジャワープ Jawāb」というアラビア語は、「応答」を意味する。イエメン・ユダヤ詩研究の文脈では後述する2種類の詩作技法、ムアーラダ及びズィヤダで作られた詩を指す。2つともある特定の、時代的に先行する詩（多くの場合は当時人口に膾炙している有名な詩）を元に作詩する技法であるため、ヘブライ語で「応答歌 Shir Maane」や「模倣歌 Shire Hikuy」といった翻訳を当てられることが多い¹⁹。しかしながら実際の資料ではこの「ジャワープ」という語は、次節で扱う「ムアーラダ」詩と、詩作技法上特に関係のない「返歌」、つまり詩人どうしの詩による文通や、一般のユダヤ教徒の宗教上の問題に対する詩形式での返答に対して使われることが多いので注意を要する²⁰。

ジャワープ詩はイエメン・ユダヤ詩において相当な数が観察され、古今東西のユダヤ詩史上、非常に特色ある現象であると言える。まだ体系的な研究が行われていないので断定はできないが、イエメン・ユダヤ詩における特徴の一つであることは間違いない。なお、「はじめに」で述べたように、本論では紙幅の都合上内容には深く立ち入らず、主として形式の面にのみ注目する。

4. ムアーラダ

4-1. ムアーラダとはなにか

「ムアーラダ Mu'āraḍa」という語はアラビア語詩学における用語で、アラビア語の原義は「反抗、抵抗」といった意味合いをもつ。この技法は、特定の先行する詩と、韻律、押韻、特徴的な語の選択、雰囲気、冒頭句、の全てあるいはいずれかを共通なものとして作詩する。聴き手は良く知っている先行詩を念頭に置きながら新たな詩を味わうわけである。この技法はユダヤ詩史上イエメンに独特のものではなく、既に黄金時代のイベリア半島のユダヤ人によって実践されていた²¹。

これまでの研究ではジャワープ詩をムアーラダとズィヤーダに大別するということは行われてきたものの、それ以上踏み込んだ研究はなされなかった。本論では冒頭句（行）が共通しているか否かでムアーラダを二別したい。

4-2. ムアーラダ タイプ A

まず、冒頭句が共通しない例として、イツハク・ハレヴィ（Yitzhak haLevi, 生没年不詳）の“miYayin Shoshan / ulHayay Shoshan”を参照したい²²。この詩については少なくとも5篇のジャワープ詩（全てムアーラダ）が確認されているが、その中の一つ、詠み人知らずのものとして“Ur Dod al Tishan / uShte Khos Yashan”が存在する。紙幅と主題の都合上全て紹介することはできないが、上記の引用だけでも韻律（-----/-----, 半行に5音節）・押韻（-shan）・主題²³（頌詩）・語（ワインに関わる語）等が一致することがわかる。

4-3. ムアーラダ タイプ B

次に冒頭句が共通する例であるが、これは多数の例があり、各々ジャンルをなしている程であり、イエメンに極めて多いといえる²⁴。ここでは、ラビ・アヴラハム・イブン・エズラ（R. Avraham Ibn Ezra, 1089-1164）の詩を冒頭二行のみ取り上げよう²⁵。

(1) E Gvuratekh Yemin El / Hen beOznay Az Shma'atikh

(2) Noasha Nafshi leHarim / Rosh Keilu lo yeda'tikh

ザーヒリーの詩の冒頭二行は以下のようなになる²⁶。

(1) E Gvuratekh Yemin El / Hen beKhol Libi Drashtikh

(2) Ya Tehali al Pzurim / baEmet Nikhsaf Qra'tikh

一目見て分かるように、まず冒頭行の前半 (Delet) が完全に一致する (E Gvuratekh Yemin El)。さらに押韻のパターンも“El / -tikh / -rim / -tikh”と全く同じである。韻律も haQalu’a(- v - - / - v - -)と共通する。内容・雰囲気も二つの詩は冒頭二行だけではなく最後まで強い共通性を示している。

以上が、筆者が考えるムアーラダの二つのタイプである。

5. ズィヤーダ

5-1. ズィヤーダとはなにか

「ズィヤーダ Ziyāda」とはアラビア語で「増加」や「追加」という意味を持つ。ズィヤーダ詩も、ムアーラダ詩と同じく特定の先行する詩を元に作詩される。しかしムアーラダ詩と違うのは、元となる詩に手を加えず、その上で行間に新しく作詩された詩を嵌め込み、新たな作品へと創り上げることである。ズィヤーダで作詩された詩は、形式的に3種に分けられる。

5-2. ズィヤーダ タイプ A

一つ目、単純に元の詩の後に数行追加するもの。ラビ・シムオン・ラヴィー (R. Shimon Lavi, 1485-1586?) による有名なバル・ヨハイの詩に対する、ザーヒリーのズィヤーダ詩を見てみる²⁷。伝承によって多少の差はあるが、ここでは19行目の“Namta ‘Ayin Lo Teshurekha”からザーヒリーによる(手稿ではそのように記されている)4行が追加される。以下、19行目はラビ・シムオン・ラヴィーによるもので、それ以下はザーヒリーによるものである。

(19) Ta'luma veAyin Qore La / Namta ‘Ayin lo Teshurekha

(20) Bar Yohay Sidarta ‘Eser sfirot / keShalhevet beGahélet Qshurot

(21) veSodam Yada'ta Ki veLibkha Hem Sdurot / veKhol Roekha Yomru Ashrekha

さらに2行ほど続くが、ここでは省略する。このタイプは単純に元々の詩に追加行を数行足すもので、イエメンに独特のものではない。また伝承の過程で自然発生的・匿名的に足されたものも多いと思われる。この例の場合は、形式 (Meruva' Sfaradi)・押韻 (最後の -kha) は一致するものの、韻律 (-----) は一致しない。このタイプはイエメン・ユダヤ詩のレパートリーの中では必ずしも多くない。

5-3. ズィヤーダ タイプ B

二つ目、元の詩と同じ分量の行数を追加するもの。ヒスダイ (Hisday, 生没年不明、16世紀かそれ以前?) によるズィヤーダ詩²⁸で、ラビ・イエフダ・ハレヴィの (R. Yehuda haLevi, 1075-1141) “Ya’avor ‘Alay Retzonkha”に対する詩。まずは理解しやすいように、ラビ・イエフダ・ハレヴィの原詩を全て引用する²⁹。

- (1) Ya’avor ‘Alay Retzonkha / kaAsher ‘Avar Haronkha
- (2) haleOlamim ‘Avoni / Ya’amod Beni uVenkha
- (3) va’Ade Matay Avaqesh / Otekha ‘Imi veEnkha
- (4) Dar beKhanfe haKeruvim / haPerusim ‘Al Aronkha
- (5) He’vadtani leZarim / vaAni Kanat Yeminkha
- (6) Goali Ligol Hamonay / Rum veHashqef miM’onkha

次に、この詩が「組み込まれた」ヒスダイの新たな詩を見てみる。網掛け部分
は上記ラビ・イエフダ・ハレヴィの原詩である。

- (1) Hus Elohay miMe’onkha / ‘Al Havatzeret Shronkha
- (2) Ya’avor ‘Alay Rtzonkha / kaAsher ‘Avar Haronkha
- (3) Sagbeni miZdoni / Ki Lekha Libi ve’Eni
- (4) haleOlamim ‘Avoni / Ya’amod Beni uVenkha
- (5) Dod Mehe Oyev Me’aqesh / Ki leNegdi Hu leMoqesh
- (6) va’Ade Matay Avaqesh / Otekha ‘Imi veEnkha
- (7) At Qrobi miQrovim / Gam Svivekha Shvivim
- (8) Dar beKhanfe haKeruvim / haPerusim ‘Al Aronkha
- (9) Yadhka Tanhe Pzurim / ba’Avur Hesed Ne’urim
- (10) He’vadtani leZarim / vaAni Kanat Yeminkha
- (11) Gade’a Qeren Me’anay / ba’Avur Shimkha Adonay
- (12) Goali Ligol Hamonay / Rum veHashqef miM’onkha

ヒスダイのこの新たに誕生した詩は、ラビ・イエフダ・ハレヴィの原詩が 6 行で、その間に詩を挟み込むかたちになるので、合計で 12 行になる。このタイプの詩はイエメン・ユダヤ人の間で多数観察され、イエメンに独自のものである。

このタイプの詩で特筆すべき現象は、詩の形式の変化である。原詩は通常カスイダと呼ばれる、“BA/CA/DA/EA...”という単純な韻律のものが選ばれることがほとんどである。しかしながらズィヤーダ詩においては、技法上、Meruba’

Sefaradi（西欧でいう四行連詩に類似）の形式、“BBBA / CCCA / DDDA / EEEA”に変化する。ズィヤーダの技法では原詩各行の前半（Delet）も押韻として構造化するため、このような形式の変化が導かれる。韻律においても双方は一致（haQalu’a, - v - - / - v - -）する。

5-4. ズィヤーダ タイプ C

三つ目、前述のものと同様だが、より拡大されたもの。ここではタウィール（Saadia Shlomo haLevi Tawil, 18世紀末?）による、イツハク・イブン・マル・シャウールの“Elohay Al Tdineni keMa’ali”に対するズィヤーダ詩を取り上げる³⁰。網掛け部分が原詩である。

- (1) Adon Olam Lekha An'im beQoli
- (2) veAzkirkha beTokh Hemdat Qehali
- (3) 'Avonotay beVaqasha Mehol Li
- (4) Elohay Al Tdineni keMa'ali
- (5) veAl Tamod Ele Heqi keFo'oli

- (31) Yeqabetza leZera' Av Hamonay
- (32) le'Ir Tziyon sheHi Mivhar Emunay
- (33) veLo Yizkor Hataay va'Avonay
- (34) Zdonotay leMul Panay ve'Enay
- (35) Klimati Le'umati veEtzli

- (41) veRov Rish'i Ani Nidka veNikhav
- (42) Kmo 'Eved beYad Ribo Mehuyav
- (43) beLo Musar veTokh Da'ato Me'urbav
- (44) Tme Levav Asher Sovav veShovav
- (45) Levavi Bi 'Ale Khol Het Plili

- (46) Netashtani beTokh Arye veLavi
- (47) Zkhor Na Li Zkhut Moshe veTisbi
- (48) veGam Mitzvot Hatumot Tokh Ktavi
- (49) Yeda'tim ba'Alotam 'Al Levavi
- (50) Reitim 'Al Yemini Gam Smoli

先のタイプ B との違いは追加される行数である。タイプ B では 1 対 1 の割合で詩行の追加がなされているが、ここでは 2 (原詩) 対 3 (追加行) の割合でなされている。このタイプのズィヤーダ詩もイエメン・ユダヤ教徒の間では多く観察され、独自のものである。以上 3 つが、形式から見た 3 つのズィヤーダのタイプである。

5-5. ズィヤーダ詩の構造に由来する特徴

このタウィールの詩を例に取り、韻律 (haMeruva, v --- / v --- / v --)、押韻以外の特徴も指摘しておきたい。「ズィヤーダ」という技法の性質上、ズィヤーダ詩は原詩よりも 2 倍 (タイプ B)、あるいは 2.5 倍の長さ (タイプ C) になる。そのためあって、この詩においては主題の拡張がもたらされている。イツハク・イブン・マル・シャウールの原詩はスリハー (Sliha) という懺悔詩³¹であるが、新たに誕生したタウィールによる詩では、ディアスポラでの嘆きや贖いといったテーマが語られている (31 行目「アブラハム³²の子孫を集めさせよ」、32 行目「我らの信仰の中心であるシオンの街 (エルサレム) に」、46 行目「あなたは私を雄獅子と雌獅子 (ともに異教徒の支配者を意味) のただ中に捨て置きました」等)。

また、これも構造が惹起する必然的な特徴であるが、目的語の変化が挙げられる。つまり、ズィヤーダ詩は原詩の間に新たな詩行を組み込むため、直前の語を指すはずの目的語が変化してしまうのである。たとえば 49 行目「私は私の心にそれらが上ってくる時、それらを知っていました」50 行目「私の左右にそれらを見ました」の「それら」は、原詩では 45 行目の「裁かれるべき罪」を指す。しかしながら新たな詩では、「それら」は 48 行目の「私の書物に刻まれたミツヴォート (宗教的戒律)」を指していると読むべきであろう。

6. まとめ及び今後の研究課題

以上、イエメン・ユダヤ詩の特徴であるジャワープ詩について、ヘブライ語詩を中心に考察を行った。まず、ジャワープ詩はムアーラダとズィヤーダという 2 つの技法及びそれによって創作された詩に大別される。さらに形式の面からムアーラダを 2 つ、ズィヤーダを 3 つのタイプに分類した。しかしながら史料は比較的十分な数が存在しているにもかかわらず、研究課題は山積している。

その問題の一つが、何故イエメンに限ってこのようなジャンルの詩が大量に存在しているのか、言葉を返せば何故イエメン以外ではこのようなジャンルの詩が少ない (欠けている) のか、ということである。これは必然的に発祥の問題にも関わってくる。ムアーラダに関してはスペイン時代からアラブ詩・ヘブライ語詩

ともに存在しているので特に問題ないのだが、ヘブライ語のズィヤーダはイエメンで登場する以前に、むしろカライ派のモシェ・ダルイー（Moshe Dar'i, 13世紀にエジプトで活動）によるズィヤーダ（ラビ・イエフダ・ハレヴィの“Adonay Negdekha Khol Taavati”に対して）、本論で分類したタイプCに当たる詩が存在する³³。このカライ派詩人とイエメン・ユダヤ詩史はいかなる関係にあるのか（あるいはないのか）、今後の一つの研究課題である。

また、これまで研究者はジャワープを語る時に、アラブ詩との関わりを重要視していなかった。イエメン・ユダヤ詩史における周辺アラブ世界との関係は1980年代末あたりから、イエメン・ムスリム詩に特徴的なフマイニー詩の観点から研究がされてきたが、今後はジャワープ詩とその技法という文脈においても研究が必要であろう。

上記は通時的な観点からの問題意識であるが、共時的にはこのジャワープの技法と日本文学史、とりわけ和歌文学における本歌取りとの比較研究が非常に興味深い。これもこれまでのところ研究蓄積がないので、比較文学・比較文化研究の分野でも研究が望まれるところである。筆者の今後の研究課題としたい。

註

- ¹ 宗教的側面を強調した「ユダヤ教徒」、信仰実践にかかわらず社会的側面を強調した「ユダヤ人」と使い分けるべきという意見もあるが、煩雑なので以下「ユダヤ人」で統一する。
- ² 臼杵陽『見えざるユダヤ人—イスラエルの<東洋>』平凡社、1998年。
- ³ ヨーロッパ・ロシア以外のシオニズム運動・思想と集団移住の実践については、ミズラヒー（中東系ユダヤ人）研究がほとんどなされていない日本では研究が遅れている。7世紀から始まるイエメンとエレッツ・イスラエルの間のユダヤ人の移動に関しては以下の二本が簡潔にまとまっている。Yosef Tobi, “Teman vIrushalaim: Qishre Yahadut Teman im Eretz Yisrael baMeot haZayin - haYud Tet (in Hebrew),” *Tema* 1 (1991), pp. 5-28.; Yosef Tobi “haReqa’ haMedini, haHevratu vahaKalkali la’Aliyot miTeman lIrushalaim baShanim Tarma’-Tar’akh (in Hebrew),” *Tema* 3 (1993), pp. 67-91.
- ⁴ Brakha TzefiraについてはGila Framの一連の研究を参照。Gila Fram, “Beracha Zefira - A Case Study of Acculturation in Israeli Song,” *Asian Music* 17/2 (1986), pp. 108-125.
- ⁵ 「ヘブライ語詩史」としなかったのは、後述するようにイエメンのユダヤ教徒による詩作はヘブライ語に限らないため。ユダヤ教徒がヘブライ語以外の現地語で詩作を行った例は、イエメン以外にはペルシャ（ペルシャ語）及びクルディスタン（アラム語）が挙げられる。Yosef Tobi, “Hikuy veMaqor beShiratam Shel Yehude Teman (in Hebrew),” *Pe’amim* 2 (1979), p. 29.

- ⁶ Ratzabi による略史が簡潔にまとまっており有益。Yehuda Ratzabi, *Shirat Teman ha'Ivrit* (in Hebrew) (Tel Aviv: Am Oved, 1988), pp. 11-45.
- ⁷ イエメンでは他のユダヤコミュニティで呼び習わすところのスイドゥール (Sidur, 祈禱書) をこのように呼ぶ。なお、ティクラール Tiklāl というアラビア語は、KLL という語根をもとに作られたイエメン・ユダヤ人の間でのみ使われるアラビア語語彙である。
- ⁸ Ratzabi, *op.cit.*, p. 12.
- ⁹ Yosef Tobi, “Ben Shirat Teman veShirat Sefarad (in Hebrew),” in Israel Yesha'yahu and Yosef Tobi (eds.), *Yahadut Teman: Pirqe Mehqar ve'Iyun* (Jerusalem: Ben Zvi Institute, 1976), pp. 303-332., Ratzabi, *op. cit.*, pp. 15-17.
- ¹⁰ 模倣といっても、完全に模倣をしたわけではない。たとえばイエメンにおいてはイベリア半島におけるような宮廷文化は存在しなかったため、それに深く結びつく世俗詩のジャンル (ワイン、酒宴、自然賛美等) はイベリア半島におけるほどには発展しなかった。
- ¹¹ アブラハム・ベン・ハルフォンはその様式と使用するヘブライ語があまりにもスペインのものとも一致していたので、長年スペイン詩人と考えられてきたが、後にイエメン出身の詩人であることが判明した。
- ¹² 生没年は Amir の研究に従った。Yehuda Amir, “Haye Rabi Zekharyah alDhāhiri (in Hebrew),” in Shalom Seri and Israel Kesar (ed.), *Halikhot Qedem: beMishkenot Teman* (Israel: A'aleh beTamar, 2005), pp. 459-465.
- ¹³ Ratzabi による校訂版がある。Yehuda Ratzabi (ed.), *Sefer haMusar* (in Hebrew) (Jerusalem: Ben Zvi Institute, 1965).
- ¹⁴ ヨセフ・ベン・イスラエルに関しては以下の論文を参照。Yehuda Amir, *Shirato shel Rabi Yosef ben Israel* (in Hebrew), PhD Thesis (Israel: the Hebrew University in Jerusalem, 2000).
- ¹⁵ 特に Yehuda Ratzabi, “Rabi Shalom Shabazi veShirato (in Hebrew),” *Sefunot* 9 (1965), pp. 135-166 及び Yosef Tobi (ed.), *Shalom Shabazi: Shirim* (in Hebrew) (Tel Aviv University, 2012) を参照。
- ¹⁶ Mashta、イエメン式のヘブライ語の発音では Mashto。イエメンのヘブライ語に関しては以下を参照。Shlomo Morag, *haIvrit shebeFi Yehude Teman* (in Hebrew) (Jerusalem: Aqademia laLashon haIvrit, 1963).
- ¹⁷ ユダヤ・イエメン文学史、詩史における使用言語の問題は、以下の論文に詳しい。Yosef Tobi, “Ivrit, Aramit veAravit beShirat Yehude Teman (in Hebrew),” *Pe'amim* 30 (1987), pp. 3-22.; Yehuda Amir, “Lashon veTzura beShirat Yehude Teman: Masoret veYehud (in Hebrew),” *Tema* 8 (2004), pp. 57-78.
- ¹⁸ David Semah “The Poetics of Humaynī Poetry in Yemen,” *Jerusalem Studies in Arabic and Islam* 11 (1988), pp.220-239.; Mark S. Wagner, “Arabic Influence on Shabazian Poetry in Yemen,” *Journal of Semitic Studies* 51/1 (2006), pp. 117-136 等を参照。
- ¹⁹ Ratzabi, *Shirat Teman haIvrit*, p. 31.
- ²⁰ 本邦の「詞書」のように「誰某の質問に対するジャワーブ」といった風に本文に附されたりすることが多い。

- ²¹ たとえば、イツハク・イブン・マル・シャウール (Yitzhak ibn Mar Shaul, 10 世紀末～11 世紀半ば) の有名な“Elohay al Tdineni keMa’ali”というスリハーに対して作詩された、ラビ・モシェ・イブン・エズラ (R. Moshe ibn Ezra, 1055-1140?) の“Elohay al Tdineni be’Evra”等を思い起こされたし。
- ²² 原詩の分析(特に作者について)は以下を参照。Yosef Tobi, “Shir Shevah leYitzhak haLevi: miYayin Shohan ulHayay Shoshan (in Hebrew),” *Afiqim* 52 (1974), pp. 13-14. またここで取り上げたムアーラダ詩については以下を参照。Yosef Tobi, “Shir Maane leShir miYayin Shoshan leYitzhak haLevi - Alef (in Hebrew),” *Afiqim* 53 (1974), pp. 11, 17.
- ²³ この詩では他の 4 つのジャワーブ詩と違い、元の詩(世俗詩)と同じく世俗的な内容が前面に出ている。主題は一致しないことも多く、元の詩が異化されることも多い。
- ²⁴ たとえば“Ayuma”で開始される一群の詩、“Mi Nishqani”で開始される一群の詩等。また、ヘブライ語だけでなく、“hāt al-qalam”等のアラビア語によるものも多数存在する。Ratzabi, *Shirat Teman haIvrit*, p. 31 参照。このような「ジャンル」の存在は指摘されてきたが、包括的な研究や分析はまだ行われておらず、未踏の領域である。
- ²⁵ 以下、ザーヒリーのものも含めて Tobi による分析が有用。Yosef Tobi “Jawāb (Shir Ma’ane) Hadash leRabi Zekharya alDhāhiri - E Gvuratekh Yemin El (in Hebrew),” *Afiqim* 90 (1988), pp. 13, 20. 興味深いことに、ラビ・アヴラハム・イブン・エズラ自身がこの詩のムアーラダを書いており、三行目からが“Ba’ara bi Esh Qnaot”と続くものと“Ba beMasoret”と続くものの二篇が存在する。Yisrael Levin (ed.), *Avraham Ibn Ezra: Shirim* (in Hebrew) (Tel Aviv University, 2011) も参照のこと。さらに、イエメンにおいてはこの詩についてのムアーラダが、ここで紹介しているザーヒリーのものだけでなく、シャバズィーを含む複数数のものが存在する。各々の詩の詳しい分析は今後の研究課題である。
- ²⁶ 以下、イエメン系の発音伝統ではなく、便宜上現代ヘブライ語式で転写。
- ²⁷ Tobi による研究を参照。Yosef Tobi, “Piyut Hadash leRabi Yahya al-Dhahiri (in Hebrew),” *Afiqim* 38 (1971), p.16. また、この論文で Tobi の提出したザーヒリーの生没年とラビ・シムオン・ラヴィーのバル・ヨハイ受容の問題に関しては前出の Amir の研究も参照。Amir, *Haye Rabi Zekharya alDhahiri*, p. 460.
- ²⁸ なお、この詩は今もイスラエルのイエメン系ユダヤ人の中でよく歌われるレパトリーであり、伝統的なイエメン・ユダヤコミュニティで知らない人はほとんどいないと思われる。音楽とジャワーブ詩の問題は今までになされていないのでこれからの研究課題である。しかしながら、この詩が歌われる一番有名なメロディでは特にジャワーブ詩であることを意識していない、つまり原詩の部分と追加された部分を特に区別しているわけではない。パフォーマンスに関してはインターネットでも聴くことができる (<http://www.piyut.org.il/textual/535.html> 2014 年 9 月 22 日取得)。本論では紙幅の都合上触れられないが、イエメンにおいて詩と音楽は密接に関係している。詩の朗唱という伝統を持たないイエメン・ユダヤ人社会において、詩はメロディー抜きには存在し得ない。Ratzabi, *Shirat Teman haIvrit*, pp. 41-45. また、ここ数年、世界的・同時代

的現象としての多文化主義及びワールドミュージックの隆盛、国内的な現象としてミズラヒー文化の隆盛の流れの中で、ジャアレ (Ja'ale) というイエメン・ユダヤ人による「歌会」が公の場 (たとえばカフェ等) で、他のコミュニティメンバーにも開かれたかたちで復活していることは注目に価する。

- ²⁹ 以下からの引用。Tsemah Kessar (ed.), *Diwan Tzror haMor* 2nd ed. (in Hebrew) (Jerusalem: Hotzaat Reuben Mas, 2002), pp. 209-211. また、ジャワープ詩の特徴として、一つの原詩から多数のジャワープ詩が誕生することも挙げられるであろう。この詩の他のジャワープ詩に関しては Tobi の指摘を参照のこと。Yosef Tobi, “Ya'avov 'Alay Retzonkha leRihal (Rabi Yehuda haLevi) baPiyut haTemani (in Hebrew),” *Afiqim* 34 (1970), pp. 4, 10.
- ³⁰ Tobi による分析がある。Yosef Tobi, “Piyut Hadash leRabi Saadiya Ben Shlomo haLevi Tawil (in Hebrew),” *Afiqim* 43/44 (1972), pp. 16-17. また、R. haLevi のディーワーンでは原詩作者がラビ・シュロモー・イブン・ガビーロール (Shlomo Ibn Gabirol 1021-1058) 作となっているが間違いと思われる。Ratzon haLevi (ed.), *Shirat Yisrael beTeman Kerekh Alef* (in Hebrew) (Israel: Mekhon Mishnat haRambam, 1999).
- ³¹ 一人称で語られているため詩だけ読むと個人的な懺悔に思えるが、これは当然シナゴークにおける主導・主唱者 (Hazan あるいは Shlichah Tzibur) として、会衆を代表して唱えていると見るべきである。
- ³² Av Hamon はアブラハムに対する呼び名 (Kinuy)。創世記 17:5 を参照のこと。ちなみに 47 行目の Tishbi はティシュベ出身の預言者エリヤのこと (列王記上 17:1)。
- ³³ David Kahane, “'Al haMeshorer haQarai Moshe Dar'i (in Hebrew),” *haShiloah* 13/6 (1904), pp. 435-442.