

『論語』と『詩經』の「倡和」

浜村 良久
水野 實

一、序言

孔子は歌うことを極めて好んだ人物で、『論語』の中には孔子の歌う姿を彷彿とさせる章が三章見られる。たとえば、述而篇第九章には、

子、喪ある者の側らに食すれば、未だ嘗て飽かざるなり。
子、是の日に於いて哭すれば、則ち歌はず。

とある。これは孔子の死者を悼み親族を思いやる真情を示したものであるとともに、喪禮のあり方を示しているが、孔子は平生においてはよく歌を楽しんでいたことは疑いがない。

また、陽貨篇第二〇章には、

孺悲、孔子に見えんと欲す。孔子、辭するに疾を以てす。

命を將^{おこな}ふ者、戸を出ず。瑟を取りて歌ひ、これをしてこれを聞かしむ。

とある。これは孔子が面會を求めてきた孺悲に對して病を理由に斷ろうとし、取次ぎの者（命を將^{おこな}ふ者）が戸を出て彼の口の口上を傳えた場合に、瑟を奏して歌を歌い、病でないことを暗に知らせたという話である。

孔子は何故に孺悲に會いたくなかつたのか、また何故にあつてつけがましく歌を歌つて病でないことを知らせたのか、様々に考えられるがここではそれは措くことにする。が、この章からは平素、孔子は樂器の演奏を加えて歌を嗜んでいた様子も傳わつてこよう。

さらに、述而篇第三一章には、

子、人と歌ひて善ければ、必ずこれを反えさしめて、而して後にこれに和す（子與人歌而善、必使反之、而後和之）。とある。この章は難解な章なので理解の便のためスタンダードな解釋を示しておこう。「先生は、人といつしよに歌われて（相手が）うまければ、きつとそれをくりかえさせ、そのうえで合唱された。」⁽¹⁾ここでは孔子の、獨りではなく人と歌を樂しむ姿とともに、その際の孔子の歌い方が描かれていて興味深い。

さて、先ずここで歌われた歌は、孔子は我が子の伯魚に「女周南・召南を爲びたるか。」（陽貨篇第一〇章）と言ひ、弟子たちにも「小子、何ぞ夫の詩を學ぶこと莫きや。」（陽貨篇第九章）と言つてゐることを踏まえると、周南・召南を始めとする『詩經』國風の歌謠であつたと限定してよいと思われる。また「人」は弟子を含むことを認識すべきであらうし、「與人歌而善」は孔子が熟達者であることからすると、孔子が相手の力量を認めた場合のことであらう。

この孔子の歌い方は當時の一般的な歌い方と異なつていた可能性が高いが、「必ず」とあることから、孔子はかなりそれにこだわりの持つていたようである。孔子はなぜこのように相手に獨唱させてから「和」したのであらうか。これについて、

『論語』と『詩經』の「倡和」（浜村・水野）

從來の研究では、

- ・善いところを樂しむため⁽²⁾（樂其善）。
- ・手本として學ぶため⁽³⁾。
- ・相手を賞するため⁽⁴⁾。

・これが人と歌うときの禮であるから。⁽⁴⁾
などの説が提唱されてきたが、いずれも明白な根據はない。中國古代において、『詩經』國風の民衆歌謠を「和す」とはどのような歌い方だったのであらうか。また、孔子はどうしてその歌い方にこだわつたのであらうか。

二、國風における歌の「和」

現在では、孔子の時代に『詩經』國風の民衆歌謠がどのように歌われたかについての直接的資料は殘されていない。しかし、古くは劉向が『列女傳』貞順篇で邶風「式微」を取り上げ、これを黎の莊公夫人と乳母の唱和形式の詩として解説しているのが手がかりになる。また近くは、目加田誠が次に示す鄭風「褻兮」の詩を手がかりに、この時代には「男女の唱和」の歌い方があつたと論じているのが極めて参考になる。⁽⁶⁾

一 褻兮褻兮、^{かれは}褻よ褻よ、

風其吹女。

風の其れ女^{なんぢ}を吹く。

叔兮伯兮、
叔よ伯よ、

倡予和女。
倡ふれば予れ女わに和さん。

二 籥兮籥兮、
籥よ籥よ、

風其漂女。
風の其れ女を漂はす。

叔兮伯兮、
叔よ伯よ、

倡予要女。
倡ふれば予れ女を要かなへん。⁽⁷⁾

「籥兮」はおそらく、女性たちが男性に、自分を誘ってくれと歌う歌で、「叔兮伯兮、倡予和女」とは、「(初めて見た)あなたは叔さんでしょうか、伯さんでしょうか。もしあなたが私を歌で誘うなら、私もあなたに歌で應えましょう」という意味であろう。國風の「和」の用例はこの一例だけであるが、古代の民衆歌謡において「和す」とは、二人が同時に歌い始めることではなく、相手の獨唱(倡)に應えて、それに自分の歌を重ねる(和す)ことなのである。自分の意にかなった男性の誘い歌に「和」して歌い返すことが、女性からの承諾のサインであったのである。

このように男女が歌で誘いあうことは、地域の行事の中で集團で行われていたらしい。目加田誠は、「歌謡を多人數で合唱すること、或は相對する二組に分れて唱い合うことは、今も中國邊境の民の間に行われていることらしく、我國にお

いても古代その風俗があつたことは人の知る通りである。今日中國の西南、西藏に於ける民俗を報告したのにもそれが見られる」と指摘している。

このような「倡と和」の歌い方は戀愛の歌だけでなく、様々な場面で用いられたと考えられる。この場合、自分が「和」するためには、まず相手が「倡」することが必要となる。『論語』述而篇第三章において、孔子が「これを反えさしめて、而して後にこれに和」したのは、孔子が相手の歌や歌い方を學ぼうとしたり、樂しもうとしたのではなく、また禮としてしたのでも賞賛するためにしたのではない。「籥兮」と同様にまず相手に「倡」させてそれに「和」すという「倡和」形式の歌い方をしたということではなからうか。

三、國風の詩の構造

では、孔子はどうして、相手の歌がうまければ「必ず」このような「倡と和」の歌い方をしたのであるうか。

『詩經』國風の詩の構造は、「民謠の常として、短い、三章、章ごとに四句とか、二章、章ごとに六句とかの形が多く、そしてそれは多く繰返ししの形をとる。つまり各章僅かに一・二の語を變え、韻を變えるだけで繰り返してゆく」⁽⁸⁾ことが多い。

このような詩の構造は、これらの詩が本来どのように歌われていたかを示唆する。目加田誠は次にあげる『詩經』周南「漢廣」の各章末の四句「漢之廣矣、不可泳思。江之永矣、不可方思。」（傍線部）が反復句（各章とも同一である句）であること
を例に挙げ、これは「男たち女たちが互いにうたう歌」であり、「各章末の四句は恐らく齊唱されたものだろうと思う。男たちがそう歌えば、女達も亦歌う⁹⁾」と解説する。

一 南有喬木、不可休息。漢有游女、不可求思。

漢之廣矣、不可泳思。江之永矣、不可方思。

二 翹翹錯薪、言刈其楚。之子于歸、言秣其馬。

漢之廣矣、不可泳思。江之永矣、不可方思。

三 翹翹錯薪、言刈其蕞。之子于歸、言秣其駒。

漢之廣矣、不可泳思。江之永矣、不可方思。

『詩經』國風の詩の構造は、各章が全く同一の句の反復である「反復句」と、同一句ではない「非反復句」の繰り返してできているものが極めて多い。たとえば、反復句をA、非反復句をBとすると、¹⁰⁾國風の詩は、

・ A B A B A B B B (魏風「碩鼠」)

・ A B B A B A B A (鄭風「將仲子」)

・ B B A B A B A B (秦風「蒹葭」)

『論語』と『詩經』の「倡和」(浜村・水野)

という形式で表記することができる。このような國風の詩の構造は、「漢廣」のように反復句(A)が合唱部分で非反復句(B)が獨唱部分、またはAとBが二組の歌い手のパートというように、反復句(A)と非反復句(B)の歌い手が異なる「倡」と和の歌い方を前提に作られたものであると考えるとよく理解できる。

詩の内容から見ても、國風の反復句と非反復句の性質は異なっている。第一に、詩の章末にある反復句には、「漢廣」と同じく、「敘情的詠嘆」で章を締め括るものが多い。

王風「黍離」

知我者、我れを知る者は、

謂我心憂、我れは心憂ふと謂ひ、

不知我者、我れを知らざる者は、

謂我何求。我れは何をか求むるやと謂ふ。

悠悠蒼天、悠悠たる蒼天、

此何人哉。此れは何人ぞや。

王風「揚之水」

懷哉懷哉、懷ふかな、懷ふかな、

曷月子還歸哉。曷の月か予れは還り歸らんかな。

王風「君子陽陽」

其樂只且。 其れ樂しいかな。

などがこの「詩の章末にある反復句」の例である。

第二に、B B A B のように章の中間に反復句(A)が一句だけ挿入されている場合は、詩の中心となる主題が反復句で強く表出されることが多い。たとえば、

秦風「小戎」

言念君子。 言れ君子を念ふに。

王風「大車」、檜風「羔裘」

豈不爾思。 豈に爾を思はざらんや。

陳風「墓門」

夫也不良。 夫の良からず。

陳風「防有鵲巢」

誰侑豫美。 誰か予れの美しきひとを侑す。

などが「章の中間にある反復句」の例である。

第三に、王風「兔爰」のように、反復句(A)と非反復句(B)が頻繁に繰り返される場合(A B A B A B B)は、實線部の反復句が「發問」、點線部の非反復句が「應答」になった問答形式になっていることが多い。

一 有兔爰爰、 兔有りて爰爰、

雉離于羅。 雉は羅に離る。

^A我生之初、 我が生の初めは、
^B尙無爲。 尙ほ爲無し。

^A我生之後、 我が生の後は、

^B逢此百罹。 此の百の罹ひに逢ひぬ。

^B尙寐無吽。 尙くは寐ねて吽くこと無からん。

^A有兔爰爰、 兔有りて爰爰、

^B雉離于羅。 雉は羅に離る。

^A我生之初、 我が生の初めは、

^B尙無造。 尙ほ造無し。

^A我生之後、 我が生の後は、

^B逢此百憂。 此の百の憂ひに逢ひぬ。

^B尙寐無覺。 尙くは寐ねて覺むること無からん。

^A有兔爰爰、 兔有りて爰爰、

^B雉離于羅。 雉は羅に離る。

^A我生之初、 我が生の初めは、

^B尙無庸。 尙ほ庸無し。

^A我生之後、 我が生の後は、

^B逢此百凶。 此の百の凶ひに逢ひぬ。

^B尙寐無聰。 尙くは寐ねて聰くこと無からん。

このように、詩の内容から見ても、國風の詩の反復句と非

反復句の性質は異なっているのである。⁽¹²⁾ それゆえ、反復句を含む一二二篇（國風の詩の七六%）については、反復句と非反復句を別々の歌い手が歌ったり、獨唱と合唱を組み合わせるといった「倡と和」の歌い方が極めて適しており、おそらくこれが『詩經』國風本來の歌い方だったのでないか。もしそうであれば、孔子が和したのは同じ詩の續きの部分ということになる。「詩」に造詣が深く、古來からのしきたりを大切にされた孔子は、人と合唱してうまく歌えた時には、すなわちその人の歌の力量が確かな時には、一緒にもっと深く味わうべく、詩を國風本來の歌い方で倡和しようとしたのであろう。おそらくそれは當時廢れつつあった古來の歌唱形式であったのかも知れない。このように詩を「倡和」すると、孔子が「以て羣すべし」（陽貨篇第九章）と言ったように、皆が親しくもなれたのであろう。

四、雅における合奏の「和」

『詩經』雅・頌における「和」の用例は、小雅に七カ所、周頌に二カ所、商頌に二カ所見られ（以下の二重線部）、鳥や鹿が鳴き交わす聲や器樂の合奏（波線部）の文脈で用いられることが多い。

【論語】と【詩經】の「倡和」（浜村・水野）

たとえば、小雅「伐木」第一章には、

一 伐木丁丁、木を伐ること丁丁たり、

鳥鳴嚶嚶。鳥鳴くこと嚶嚶たり。

出自幽谷、幽谷より出て、

遷于喬木。喬木に遷る。

嚶其鳴矣、嚶として其れ鳴く、

求其友聲。其の友を求むる聲。

相彼鳥矣、彼の鳥を相るに、

猶求友聲。猶ほ友を求むる聲あり。

矧伊人矣、矧や伊れ人、

不求友生。友生を求めざらんや。

神之聽之、神もこれを聽かば、

終和且平。終に和し且つ平らかならん。

とある。第五、六句に「嚶として其れ鳴く、其の友を求むる聲」とあるが、鳥が囀るのは雌雄同時に鳴くのではなく、巢の場所と縄張りを確保した雄鳥が囀りによって雌を誘い（其の友を求むる聲）、それを聽いた雌が鳴くことで應える（和す）のである。この内容は『詩經』國風の「相手にまず獨唱させ、自分がそれに和す」「倡和」の歌い方と同じである。従来、第一二句の「和」は「和らぐ」というニュアンスで解釋されて

したが、詩の文脈から見ると、人の「友を求むる聲」に應えて和すことと解釋してよく、鳥や人と同じように、神でさえ人が求める聲（倡）を聴いたならば、ついには應える（和）だろうということであろう。

「和樂」「和奏」「和鳴」「既和」の用例は器樂合奏について歌った詩の中で用いられている。當時の樂師は盲人（瞽人）なので、現代のオーケストラのように指揮者の指揮で一齊に器樂合奏を始めることはできない。おそらく一つの樂器を先行させて他の樂器が次々に和す「倡和」形式で合奏したはずである。これを示したものが『論語』八佾篇第三章「樂は其れ知るべきのみ。始めて作すに翕如たり。これを從ちて純如たり、嘒如たり、繹如たり。以て成る」である。これは、合奏は「もりあがるような（翕如也）金屬の打樂器の鳴奏によつてはじまる。やがて諸樂器の自由な参加によつて（從之）かもし出される純粹な調和（純如也）」⁽¹⁴⁾、次いで「管・弦・打樂などの各パートが、かわるがわる獨奏」し（嘒如也）、「各種の音聲が相連續して絶えない」（繹如也）と解されており、各樂器が次々と倡和していく有様を示したものにほかならない。⁽¹⁷⁾

たとえば、小雅「鹿鳴」第三章には、

三 呦呦鹿鳴、
呦呦たる鹿鳴、

食野之芩。
野の芩を食む。

我有嘉賓、
我に嘉賓あり、

鼓瑟鼓琴、
瑟を鼓し琴を鼓し、

鼓瑟鼓琴、
瑟を鼓し琴を鼓し、

和樂且湛。
樂を和し且つ湛しむ。

我有旨酒、
我に旨い酒あり、

以嘉樂嘉賓之心。以て嘉賓の心を嘉樂す。

とある。第一句に「呦呦たる鹿鳴」と言い、續いて第四、五句で「鼓瑟鼓琴、鼓瑟鼓琴。」と繰り返していることから、あたかも牡鹿と雌鹿が何度も呦呦と鳴き交わすように、瑟が倡し琴がそれに應えて和すのを繰り返す演奏の様子を描いていると考えられる。前述の『論語』八佾篇第三章の「かわるがわる獨奏」⁽¹⁵⁾（嘒如也）がこれに該當する。従つて、第六句の「和樂且湛」は從來、「和樂して且つ湛しむ」と訓解されてきたが、「樂を和し且つ湛しむ（倡和形式で合奏をして樂しむ）」と解釋することができよう。

また、小雅「常棣」第三、四、六、七章には、

三 脊令在原、
脊令原に在り、

兄弟急難。
兄弟に急難あり。

每有良朋、良朋有りいへどと毎も、

況也永歎。況として永歎す。

四 兄弟鬩于牆、兄弟牆かきに鬩せめぐも、

外禦其務。外その務あつらひを禦いへどぐ。

每有良朋、良朋有りいへどと毎も、

烝也無戎。烝として戎なすを無し。

六 饋爾籩豆、爾の籩豆を饋ちね、

飲酒之飲。飲酒これ飲す。

兄弟既具、兄弟既に具わり、

和樂且孺。樂を和し且つ孺たのしむ。

七 妻子好合、妻子は好合す、

如鼓瑟琴。瑟・琴を鼓するが如し。

兄弟既翕、兄弟既に翕あひ、

和樂且湛。樂を和し且つ湛たろしむ。

とある。第三、四章は兄弟危急の時のあり方を詠う。草原でセキレイが慌ただしく鳴き交わして外敵に對する備えをするように、兄弟の一方が急難を知らせる(倡)と、兄弟はそれに應じて(和)共に外敵に對して立ち向かうが、友人は助けてはくれないという。第六、七章は平時となれば兄弟が宴を開いて音楽を演奏し、交情を深める様子を詠う。ここの「和樂」

『論語』と『詩經』の「倡和」(浜村・水野)

は「鹿鳴」第三章と同じく樂器を倡和することをいうのであろう。互いに相手の演奏に合わせ、一緒に一つの音楽を作り上げる(樂を和す)ことで、兄弟の息が合い、絆が強くなり、共に樂しむことができる。これが合奏の効果である。「妻子は好合す、瑟・琴を鼓するが如し。」というのは、兄弟が瑟・琴の倡和を樂しみ、絆を強めるように、妻子も仲むつまじくなる(好合)といっているのであろう。

小雅「賓之初筵」第二章には、

二 籥舞笙鼓、籥舞・笙・鼓、

樂既和奏。樂既に奏を和す。

烝衍烈祖。烈祖に烝衍じょうかんして、

以洽百禮。以て百禮を洽す。

百禮既至、百禮既に至る、

有壬有林。壬たる有り林たる有り。

錫爾純嘏。爾に純嘏じゅんかを錫ふ、

子孫其湛。子孫其れ湛たろしむ。

其湛曰樂。其の湛しむを樂と曰ふ。

各奏爾能。各、爾の能を奏す。

賓載手仇。賓載すなわち仇きやうを手る、

室人入又。室人又に入る。

酌彼康爵、
以奏爾時。
彼の康爵に酌み、
以て爾の時を奏す。

とある。第二句の「和奏(奏を和す)」は上掲「鹿鳴」第三章の「和樂」とほぼ同義で、瑟・琴と同じように笙・鼓を倡和することをいうのであろう。

子孫の樂しみは音樂の和奏で(其の湛しむを樂と曰ふ)、各人がそれぞれ自分の得意な樂器を披露する(各爾の能を奏す)。客人も演奏の仲間(仇)に入り(賓載ち仇を手と)、主人も演奏に加わる(室人又に入る)。大杯で酒を酌み交わし(彼の康爵に酌み)、自分の持ち分を巧みに演奏する(以て爾の時を奏す)という。

以上のように、雅には動物の鳴聲や器樂の合奏の文脈で用いられた「和」が五例あるが、これらはみな動物や樂器の「倡和」と解することができる。

五、頌における合奏の「和」

頌においても、器樂の合奏の文脈で「和」が用いられたものが二例ある。たとえば、商頌「那」には、

猗與那與、
猗與那なるかな、
置我鞀鼓。
猗與那なるかな、
我が鞀鼓を置く。

奏鼓簡簡、
行我烈祖。
鼓を奏すること簡簡たり、
我が烈祖を衍しましむ。

湯孫奏假、
綏我思成。
湯孫假に奏し、
我が思ひを綏んじて成る。

鞀鼓淵淵、
嘒嘒管聲。
鞀鼓淵淵たり、
嘒嘒たる管聲。

既和且平、
依我磬聲。
既に和し且つ平らかなるは、
我が磬聲に依る。

於赫湯孫、
穆穆厥聲。
於赫たる湯孫、
穆穆たる厥の聲。

庸鼓有數、
庸鼓有奕。
庸鼓數たる有り、
萬舞奕たる有り。

我有嘉客、
亦不夷憚。
我が嘉客あり、
亦夷憚せざらんや。

(以下略)

とある。「鞀鼓淵淵、嘒嘒管聲。既和且平、依我磬聲。」というのは、鞀鼓の低い響きに管樂の高い音が和し、最後に自分が鳴らす磬の音がそれに和すと演奏が終わり静寂が邊りをつつむ(平)という意味であろう。「孟子」萬章下篇に「玉振すとは條理を終ふるなり。」とあるのを見ると、器樂の合奏の最

後は玉磬を打つて和し、しめくくりをつけたのかもしれない。

周頌「有磬」には、

有磬有磬、

在周之庭。

設業設虞、

崇牙樹羽、

應田縣鼓、

鞀磬祝圀。

既備乃奏、

簫管備舉。

喤喤厥聲、

肅雝和鳴、

先祖是聽。

我客戾止、

永觀厥成。

磬有り磬有り、

周の庭に在り。

業を設け虞を設け、

崇牙羽を樹つ、

應田・縣鼓、

鞀磬・祝圀。

既に備はりて乃ち奏し、

簫管備はりて舉る。

喤喤たる厥の聲、

肅雝として鳴を和す、

先祖是れ聽く。

我が客戻る、

厥の成を永觀す。

とある。應（小鼓）、田（大鼓）、縣鼓、鞀、磬、祝圀などの樂器は先に演奏を始め（既に備はりて乃ち奏し）、それに呼應して簫管が鳴り始める（簫管備はりて舉る）。ここで「鳴を和す」とは、カノン形式（輪唱）のように前の樂器の演奏（倡）に別の樂器の音が重ねられ（和）、音楽が盛り上がっていく様子をい

【論語】と【詩經】の「倡和」（浜村・水野）

うのであろう。前述の『論語』八佾篇第二三章の「諸樂器の自由な參加によつて（從之）かもし出される純粹な調和（純和也）」はこれに當たる。

このように、頌において器樂の合奏の文脈で用いられた「和」の用例もみな樂器の「倡和」と解することができる。

六、鈴の音、味の調和

鈴の音にも「和」が用いられる。小雅「蓼蕭」第四章

四 蓼彼蕭斯、零露濃濃。

既見君子、儻革冲冲。

和鸞雝雝、萬福攸同。

の「和鸞」は馬の口につけた鈴、周頌「載見」

載見辟王、曰求厥章。

龍旂陽陽、和鈴央央。

（以下略）

の「和鈴」は車につけた鈴で、いずれも動くものにつける鈴である。おそらく、馬や車の動き（倡）に呼應して鈴がシャンシャンと「和す」ことから、「和鸞」「和鈴」と呼ばれるようになったのであろう。

残りの二例は、味について述べたものである。一つは小雅

「賓之初筵」第一章の「酒既和旨」、もう一つは商頌「烈祖」の「亦有和羹」で、いずれも濁り酒や羹あつもの（スープ）が美味であることをいう。甘い餡にごく少量の鹽を入れるように、美味にも引き立て役と引き立てられ役がある。これは、音楽において主旋律に和して伴奏を奏で、主旋律を引き立てるのと同様である。また、五味をうまく調和させ、それぞれの素材のよさや味が引き立てあうようにするのが料理における「和あえる」であるが、音楽の合奏においても様々な楽器の音色を「和」して互いに引き立て合う。どちらも異質なものを加え、個々の要素が否定されることなく生かされた新たな音色や美味を創り出すアートである。このように、『詩經』小雅・頌の「和」の用例も、國風と同様、「倡を前提とする和」として一貫していると考えることができると。

七、「樂」の「和」から人間關係の「和」へ

「倡を前提とする和」は合奏だけでなく、琴のように右手と左手が主旋律（倡）と伴奏（和）を奏でる楽器の獨奏にも當てはまる。さらに笛のような單旋律樂器の獨奏も、直前までの旋律やそれによって惹起された情緒（倡）を受けて、様々に形を變えながら音を和し續けるプロセスと捉えることができ

る。この點で「倡和」は時間藝術である音樂演奏の本質的要素の一つと言えよう。

「樂」は禮、射、御、書、數と並ぶ六藝の一つとして、當時の貴族の子弟教育において重視されていたものだが、孔子も「樂」を學園の重要な教育科目として取り上げた。貴族の子弟や孔子の弟子たちが樂器の演奏を習うときはプロの樂師（盲人）に師事したと考えられるので、まず自分が演奏（倡）したいものを演奏（和）するのではなく、耳で他の樂器の演奏の流れや醸し出す情緒をよく聴き、それに自分の音を和していく「和」の精神を身につけることを學習することになったと考えられる。

音樂は聴くだけでも心を豊かにし、穏やかにする情操効果があるので、従來の研究では主として「音樂を聴く立場」から「樂」の意味が理解されてきた。ここでは、「和」は状態としての「調和」であった。しかし、「樂」の意味を「音樂を演奏する立場」から捉え直すと、「和」は行動としての「和」すことであり、そこでは單に音樂を聴くだけでは得られない「和」の實踐が「音樂の演奏」を通して得られることが分かる。合奏や合唱のためには自分を抑えて他者に聴き、それに自分の音や聲を「和」すことが不可欠なのである。泰伯篇第八章

「樂に成る」は、「樂」の演奏によって得られる「和」の實踐が自己の修養となることを言うのではなからうか。これこそが孔子がその教育において「詩」の倡和や「樂」の演奏を重視した理由ではないか。

音樂は演奏者の心の内面も露わにする（憲問篇第四章）。八佾篇第三章に「人にして仁ならずんば、樂を如何。」とあるのは、演奏者の「仁」の程度が「樂」の「和」の程度として現れることを言うのであろう。

この行動としての「倡を前提とする和」が人間關係にも用いられるようになったとき、どのような意味になったであろうか。おそらく音樂の「倡和」と同様、人間關係の「和」とは、人にただ合わせることではなく、「相手にまず感情や考えを話させ（倡）、それを大切に聴き、受け止めながら、自分がそれに重ねて共感と理解の氣持ちを示す（和す）」ことであったのではないか。「和」は常に、自分を抑えて先に相手に「倡」させることを前提としているのである。このように接してもらえると、人は自分の分かたつてほしいことを聴いてもらえた、理解されたと感じて心が和らぎ、相手に對して信頼が生じ、和やかな情況がそこに現出する。人と人のみならず、ひいては國と國の關係も協和し平和に向かうであろう。おそらく孔

『論語』と『詩經』の「倡和」（浜村・水野）

子はこの認識のもとに、「樂」による「和」が政治の場にも應用できると考えたのであろう。

孔子は『論語』子路篇第三章で、「君子は和して同せず、小人は同じて和せず」と言う。おそらくこれは、君子は人と協調・調和するといふ意味だけではないであろう。これを「倡を前提とする和」の立場から捉え直すと、君子は人の話（倡）に對して傾聴し、相手の心に共感と理解を示す（和）が、無闇に同調することはない（不同）。小人はすぐ雷同する（同）が、相手の心をまず理解し共感しようとはしない（不和）と解することができる。

また、有若は學而篇第一二章で「禮の用は和するを貴しと爲す。先王の道も斯れを美しと爲す。小大これに由るも、行なはれざる所あるは、和を知りて和せんとするも、禮を以てこれを節せざれば、亦た行なふべからざればなり」と言う。おそらくこれも、人と調和するのが禮の效用であるとか、禮の根本には和の心がなくてはならぬといふ意味だけではないであろう。ここでの「禮」は「これを節す」するための「禮」である。これを「倡を前提とする和」の立場から捉え直すと、「禮」の效用には様々あるが、「自分の話も聞いて欲しい」といふ我執を抑え、人にまず話させて（倡）傾聴し、相手の心に

共感と理解を示す(和) ようになれることが最も素晴らしい
 效用である(禮の用は和するを貴しと爲す)と解することができ
 るのではないか。上掲の『詩經』の用例を踏まえると、これ
 に續く「先王の道」の具體的なあり方は、孔子の學園でのテ
 キストとして貴ばれた『詩經』に示されているとしてよいで
 であろう。そこで、「和」を「先王の道も斯れを美しと爲す」と
 言つたのだと思われる。そして、どんなことでも和を旨とす
 るのがよいが、時にうまくいかないことがあるのは(小大これ
 に由るも、行なはれざる所あるは)、和が大切だと分かつて實行
 しても、我執を抑えて自己節制しない限り、「自分の話も聞いて
 欲しい」という我執が出てきて、相手の話を聴いて共感を
 示し続けることができなくなつてしまふからである(和を知
 りて和せんとするも、禮を以てこれを節せざれば、亦た行なふべか
 らざればなり)と解することができる。

『論語』の「和」はあくまで「倡を前提とする和」であり、
 有若は孔子のそれを十分受け繼ぐものと言つてよい。これは
 とりもなおさず、孔子が『詩經』から得たものであつたので
 ある。自分は新しい學問を作つたのではなく、「先王の道」を
 祖述した(述而篇第一章)という孔子の發言はこの面からも理
 解できる。「仁」が「己立たんと欲して人を立て、己達せんと

欲して人を達す」(雍也篇第三〇章)と言われるように、『詩經』
 の「和」は「仁」の思想の構築に大いに貢獻したのである。

八、結語

以上のように、『詩經』國風の「和」の用例は文字通り「倡
 和」の「和」であり、その内容、構造から倡和形式で歌唱さ
 れていたことが推測される。また雅頌の「和」の用例も鳥獸
 の鳴き交わす聲、音樂の合奏、鈴の音、料理の味付けなど、
 やはり「倡和」的發想の「和」を指すものであり、その内容
 から演奏は倡和形式で行われていたことは明白である。おそ
 らくこの「倡和」の行動が「和」の原義であろう。⁽²¹⁾

孔子は古來の「詩樂」の根底に「倡和」の思想が流れてい
 るのを見出し、これを人間關係にあてはめ、修養にも役立て
 ようとした。孔子が弟子の教育において「詩樂」を重視した
 のは、君子の教養として、あるいは將來の外交・治世の手段
 としてということもさることながら、弟子たちに「倡和」の
 思想を實踐させるためであつたのであろう。

註

(1) 金谷治譯注『論語』岩波書店、一九六三、一四六頁。なお章の分類はこれに従った。

それに對し、吉川幸次郎は「人と歌ひて善ければ」を孔子は歌の會を催したと解釋し(『吉川幸次郎全集第四卷論語、孔子篇上』筑摩書房、一九六九、二三四頁)、貝塚茂樹はこれを歌い方が上手いのではなく曲が善いと解釋する(『論語』中央公論社、一九七三、二〇六―二〇七頁)。

また雙峯饒は「和す」とは合唱ではなく獨唱だとする(「和則已之自歌也」(『論語大全』)。安井小太郎(『論語講義』東洋圖書、一九三五、三五五―三五六頁)、小林一郎(『經書大講第一册論語』平凡社、一九三八、四四九―四五〇頁)も同様の説をとる。

(2) 何晏「樂其善、故使重歌而自和之」。邢昺「彼人歌善、合於雅頌者、樂其善、故使重歌之、審其歌意、然後自和而答之」(『論語註疏解經』)。

(3) 朱熹「必使復歌者、欲得其詳而取其善也」(『論語集註』)。安井小太郎「向ふが歌ふとそれを手本として、今度は私が致しますからと言って、其の人の歌つた通りに又自分も歌つて見る」(註(1))。貝塚茂樹「好きな歌の傳授をうけ、節も歌詞もまちがいがなく記憶しようとした」(註(1))。

(4) 荻生徂徠「必使反之、賞其善也。而後和之、學之也。與人歌之禮也」(『論語徵』)。小林一郎「人が詩を歌ふ時には、こ

『論語』と『詩經』の「倡和」(浜村・水野)

ちらも其の挨拶に詩を歌ふといふのが、支那の古の禮。」「良い所を褒めて之を勵ます」(註(1))。吉川幸次郎「もう一度うたわせたのは、それに對する賞賛を、たしかめるとともに、やがて自分も、その美しさに參加して、合唱するための準備を、ととのえようとしてであった」(註(1))。

(5) 「式微」が歌われた経緯について、劉向は「黎莊夫人者、衛侯之女、黎莊公之夫人也。既往而不同欲、所務者異、未嘗得見、甚不得意。其傅母閔夫人賢、公反不納、憐其失意、又恐其已見遣、而不以時去、謂夫人曰、夫婦之道有義則合、無義則去。今不得意胡不去乎。乃作詩曰、式微式微、胡不歸。夫人曰、婦人之道壹而已矣。彼雖不吾以、吾何可以離於婦道乎。乃作詩曰、微君之故、胡爲乎中路。終執貞壹、不違婦道、以俟君命。君子故序之以編詩」という(『列女傳』貞順篇)。

(6) 目加田誠「目加田誠著作集第一卷詩經研究」龍溪書舎、一九八五、一五一頁。

(7) 訓讀は主に吉川幸次郎注『中國詩人選集詩經國風』岩波書店、一九五八や、註に引用した文献に據った。

(8) 目加田誠「詩經」講談社、一九九一、二一八頁。
(9) 註(8)、一七―一九頁。

(10) 浜村良久・水野實「詩經」國風における歌謠型と脚韻規則の考察」日本中國學會第六二回大會、二〇一〇。

(11) たとえば、周南「蠡斯」「兔置」、召南「鵲巢」「采芣」「草蟲」、邶風「柏舟」「牆有茨」「桑中」などはその例である。

- (12) 反復句と非反復句にはこれ以外にも多くの違いがある(註10)。
- (13) 「何時までも平和」(小林一郎講述『經書大講第七冊詩經中』平凡社、一九四一、二六頁)。「かくて安らぎたまふべし」(白川靜譯注『詩經雅頌1』平凡社、一九九八、五六頁)。
- (14) 吉川幸次郎(註(一)、九二―九三頁)。
- (15) 貝塚茂樹(註(一)、八三頁)。
- (16) 宇野哲人『論語新釋』講談社、一九八〇、八六頁。皇侃も「釋尋續也。言聲相尋續而不斷絶也」という(『論語義疏』)。
- (17) 西洋クラシック音楽においても、第一聲部が演奏した主旋律(主唱)を他の聲部が次々に歌い継いでいく(應唱)フーガ形式や、第一聲部に遅れて他の聲部が主旋律を追唱するカン形式がよく用いられるが、これも「倡和」形式の一つと考えられる。
- (18) 『論語』には、孔子が盲人や樂師に非常に丁寧な禮を盡くす記述が多い(子罕篇第一〇章、鄉黨篇第二章、衛靈公篇第四二章)。これは相手が盲人や樂師であるからだけではなく、樂の師匠でもあったからだと考えられる。
- (19) 『禮記』儒行篇に「歌樂は仁の和なり」とある。
- (20) 朱熹も述而篇第三章を引いて、「如今の人、人の一話を説き得て好きを見ては、未だ人の了るを待たずして、便ち話を將ち來たりて他の底に攪すは、則ち是れ善を掩ふなり」と言う(『朱子語類』卷三四)。
- (21) 『説文解字』卷三口部にも「和は相ひ應ふるなり」とある。元福岡縣教育委員會の加留部謹一先生に貴重なご示唆を頂きました。ここにお禮と感謝を申し上げます。
- 〈キーワード〉 倡和、詩經、論語、樂、孔子