

梁塵を動かす聖なる歌声

— 明代書院における歌儀について

鶴 成 久 章

はじめに

明の万暦三十四年（一六〇六）、南直隸蘇州府常熟縣（現在の江蘇省常熟市）の西北にある虞山の麓に、知県耿橘（字は庭懷、号は藍陽）によって再興された書院があった。虞山書院と称したその書院における講学活動の様子を記した『虞山書院志』十卷^上の中に、興味深い資料が存在する。すなわち、講学会に参加した人々が、講学の合間に詩を歌ったこと、またその際の歌法の詳細を伝える記録である^下。

本稿では、この『虞山書院志』の「歌儀」の記述に注目することで、明代の儒教徒がどういう風に詩を歌ったのか、また、書院講学の際に詩を歌うことが彼らの学問とどうかかわるのかという点を明らかにし、儒教徒が「歌う」ことの意味について考えてみたい。

一、虞山書院について

常熟は、孔子の高弟言偃（字は子游）の郷里と伝えられる土地柄で、虞山にはその陵墓がある。元の至順二年（一三三一）、曹善誠（伝未詳）は、言偃の墓を去ること二百歩の地に文学書院をたてた。その後、幾度かの興廃をへて、明の嘉靖四十四年（一五六五）、知県王叔果（字は陽徳、号は陽谷居士）が書院の整備拡張を行う。だが、万暦八年（一五八〇）、宰相張居正（字は叔大、号は太岳）が全国の書院を毀廢した際にまた廢された。しかし、万暦三十二年（一六〇四）に、常熟知県に着任した耿橘が、万暦三十四年五月に、巡撫周孔教（字は明行、号は懷魯）をはじめとする地方官、在郷の士民の協力を得て復興させた。その際、明の宣徳のころから学道書院と称されていた書院の名は、虞山書院に改められた^註。

書院再興の立て役者である耿橋は、水利改革の治績で知られる人物であり、思想的にもまた一見識を有していた学者である。『明儒学案』において、彼の名は、卷六十「東林学案三」に列せられている。黄宗羲の言葉によれば、耿橋の学問はかなり羅汝芳（字は惟徳、号は近溪）の学問に近く、東林学派とはやや趣を異にしたという。学風の違いを指摘しつつも、黄宗羲がこの耿橋をあえて「東林学案」に入れたのは、知県として民政に励み、教学を重んじた耿橋の立場が、東林の学者とその志向を同じくする点、また彼が顧憲成（字は叔時、号は涇陽）、高攀龍（字は存之、号は景逸）をはじめとする東林の学者をたびたび虞山書院に招き、密接な学問的交流を行った点などを考慮してのことであろう。

後者について、例えば、顧憲成は、万曆三十四年三月、無錫に問学に訪れた耿橋の招きを受け、同年五月には、高攀龍らと再興成った虞山書院に行き学を講じている。そして、その際の講学の内容は、門人史孟麟（字は際明、号は玉池）の手によって、『虞山商語』（『顧端文公遺書』所収）としてまとめられた。また、この年の九月に虞山書院で開催された大会には、顧憲成、高攀龍、錢一本（字は国瑞、号は啓新）、安希范（字は小范、号は我素）、劉元珍（字は伯先、号は本齋）らをはじめ、東林の学者が多数参加している。さらに、『虞山書院志』の校閲は、東林学派の孫慎行（字

は聞斯、号は淇澳）の手に掛かる。つまり、虞山書院の講学活動は、東林書院の講学活動と密接な連携をはかりながら行われたものといえよう。

二、「歌詩」の例

虞山書院が、最初文学書院という名であったことは、すでに述べた。なぜ文学書院と称したかというと、それは常熟の先賢言偃が、孔子によって文学の才を評価されていたこと（『論語』先進篇）による。したがって、虞山書院の建築群の一つである絃歌樓の名称も、言偃が武城の宰であった時の逸事（陽貨篇）に基づくこと言うまでもない。

当然のことながら、尊崇する常熟の先賢言偃が文学の人であったことを誇る気持ちは、虞山書院の講学活動に少なからぬ影響を与えている。そして、その最たるものが「歌詩」の重視とそれにもなう「歌儀」の実施である。『虞山書院志』巻四「院規」には、耿橋が作成した「会約」が載せられており、その第二十二条に次のように言う。

歌って性情を養うのは、学問の要務である。そもそも、詩は歌わなければ、益が得られない。孔子は人と一緒に歌って、（その人が）上手であると、瑟を手にとって歌ったという。聖人ですらそうなのだ。まして学ぶ者であればなおさらである。今後、同志が会したならば、歌わなければならない。古楽のことは論ぜず、王陽明の「九声」「四氣」の歌法に従う。その内容もま

た（古案同様）はなはだ精深である。

もっとも、「歌詩」の重視が、虞山書院に限ったことではないことにも注意しておく必要がある。例えば、『東林書院志』巻二「院規」の「会約儀式」第六条にも、

会の日、しばらく座した後、詩を一二章歌って、鬱積したものを洗い流し、性靈（心の靈妙なはたらき）を発揮する助けとすべきである。お互いに唱和し、繰り返しじっくりと歌うのが、章ごとに数遍になってはじめて、心と言葉が融和し、精神はおのずと伸び伸びとし、深長な味わいがあるであらう。

と言う。この『東林書院志』にも「歌儀」の記録があり、実際に歌った詩も記載されている。また、『姚江書院志略』（浙江省余姚市）巻上所載、明末清初の人史孝威（字は子虚、号は拙修）の「重訂会約日公定」、万曆年間岳和声（字は爾律、号は石梁）等編集の『共学書院誌』（福建省閩侯県）巻上「会規」、『紫陽書院志』（安徽省歙県）巻十五所載、明末の人方学漸（字は達卿、号は本菴）の「崇実会約」、乾隆初年編『還古書院志』（安徽省休寧県）巻十一「還古会約」等からも、講学会における「歌詩」の実施が確認できる。ちなみに、『還古書院志』巻十七には、清初の人胡鼎（字は榮明、号は匏更）が作成した「歌法解」「歌譜」も掲載されている。

さらに、「歌詩」の実施は江南の書院に限ったことではないように、万曆二十四年（一五九六）、西安府長安県（陝

西省西安市）の寶慶寺における講学会のために、馮從吾（字は仲好、号は少墟）が定めた「学会約」の第五条にも次のような記載がある。

しばらく座して興が乗ってきたところで、詩を歌いたいと思う者は、詩を数首歌い、胸中をのびのびさっぱりとさせる。孔子は人と歌って、その人がうまければ、必ず繰り返させ、そのうえで唱和したという『論語』述而篇。なんとゆったりとした気風、なんと懇切で行き届いた真心であらう。これこそが学問である。（『馮少墟集』巻六）

すなわち、講学の合間に詩を歌うことは、少なくとも明末清初の時期、各地の書院、講学会で広く行われていたと思われる。とはいえ、虞山書院では、講学会における「歌儀」をはじめ、「射儀」や「郷約儀」の際の歌詩、絃歌楼における歌詠などにうかがえるように、とりわけ詩を歌うことを重視していた点を指摘しておきたい。

三、「歌儀」とは

それでは、講学会において、詩は実際にどのようなかたちで歌われたのであろうか。先に引用した資料からもわかるように、東林書院では、しばらく学を講じたところで詩を一二章歌うことになっていた。そして、虞山書院においても、定例の講学会では、東林書院とほぼ同様に、しばらく学を講じたところで、詩を一二章歌うことになっている。

ただ、巡按提学楊廷筠（字は仲堅、号は淇園）、巡塩左宗鄧（字は景賢、号は心源）、巡塩方大鎮（字は君靜、号は魯岳）らが参会する日は、生員が進講したあと提学が学を講じ、続いて童子が詩を歌い、終わると褒美を与えることになっている。このように、定例の講学会の場合には、「会儀」の規定に「歌詩」とあるだけなのに対し、提学らが参加する講学会では、「童子歌詩」とあるのは、あとで提学が童子に褒美を与える段取りがあったから殊更に「童子」と記しているともみるべきであろう。つまり、定例の講学会においても、詩を歌う際には、「歌儀」の条項に定めるように、歌生に充てられた童子が堂上で詩を合唱したものと思われる。これは前節で挙げた複数の書院志に徴してもそう言える。では、その「歌儀」とはいかなるものであろうか。

『虞山書院志』には次のように記されている。

歌生六人が、連なつて堂に上り、聖像のまえに進み、順序よく整列して腰を曲げてお辞儀をする。身体を起こして立つ。一人の歌生が隊列を出て、聖像の右に立ち、「詩歌○○の章」と唱える〔例えば、蓼莪、鹿鳴、仲尼席珍などの章がそれである〕。鼓を司る者は、五度鼓を打ち、鍾を司る者は、三度鍾を打つ。そこで、数句を歌う。詩は四章を一区切りとし、律詩は二章を一区切りとする。歌が終わると、磬を司る者は、三度磬を打つ。〔隊列を出ていた歌生は隊列に戻る〕腰を曲げてお辞儀をし、身体を起こす。隊列は引き下がり、堂を下りる。

ちなみに、『東林書院志』の「歌儀」ではどうなっているであろうか。

初学で礼を学習中の者は、歌生に充てる。歌う度に、連なつて堂に上つて整列し、聖像に対して一揖の礼を行う。年長で声がよく通る者一人を選んで唱導役とする。一句ごとに、唱導役がまず一声歌うと、あとの歌生たちが一斉に一声和す。歌が終わると、また一揖の礼を行い、隊列を引き揚げて散ずる。

虞山書院の方が、鳴り物があつたり、規定がやや細かいがおおむね似た内容である。

ところで、このように、童子が堂上で詩を歌っている間、講学に参加した士人達は何をしていたのであろう。それはやはり、歌生の歌う声に和したと考えるのが妥当であらう。というのは、既に示したように、『東林書院志』の「会約儀式」に、「会日久坐之後、宜歌詩一二章」とあり、『虞山書院志』の「会約」にも、「今後同志相会、須有歌咏」とあるからである。また、『虞山書院志』には、この「歌儀」の記述のあとに、詳細な「歌法」が記録されているが、その内容はかなり精細で、読書人でなければ完全なたちで歌いこなすことは困難であると思われる。歌生に充てられた童子達は、恐らく、読書人の指導でかなりの練習を積んだはずである。

では、その「歌法」とはいかなるものであるかというところ、それは王守仁が作成した「九声」「四氣」の法である。残

念ながら、この「九声」「四気」の法は、通行の王守仁の全集には見られない。しかしながら、王守仁が学問修養の上で、「歌詩」を重んじたことは、全集を通読してみれば歴然としている。そして、王守仁が「歌詩」ひいては音楽についてどう考えていたかを具体的に示す言葉も少なからず残されている。なかんずくよく知られるのが、『伝習録』巻下の錢徳洪（字は洪甫、号は緒山）との問答である。前半で、聖人の音楽の精神、さらには律呂の問題に話が及んだところで、律呂の元声（絶対音階の基音である黄鐘声）を伝統的な方法に求めようとする錢徳洪に対して、王守仁は元声は自己の心にこそ求めるべきであるという。以下は、それを承けての議論である。

（徳洪が）言った、「どのようにして心に求めるのですか。」と。先生は言われた、「古代の人々が政治を行うには、まず人々の心を調和のとれたものに涵養して、その後に音楽を創作したのだ。たとえば、ここで詩を歌うとしたとき、君の心情が調和がとれていると、聴く者は自然とよろこび感動するものである。これこそが「元声」の原点なのである。『書経』に「詩とは志を表現したもの」（舜典）という。志は音楽の本なのだ。（また）「歌は言葉の長くのはして節をつけたもの」という。歌は音楽を創作する本なのだ。（さらに）「声調は言葉を長くのばして節をつけるのに基づき、音律は音声を調和させる」ともいう。音律はひたすら音声を調和させようとするものであり、音

声を調和させることが音律を定める基本なのである。どうしてそれを心の外に求められようか。」（以下、律呂についての問答が続く）

自己の心の外に規範を求めることを極度に警戒した王守仁は、音楽に関しても律呂の学に対し冷淡であった。『伝習録』巻上においても、朱熹の門人蔡元定（字は季通、号は西山）の『律呂新書』を評して、「この（律呂の）数の計算に精通したところで、恐らく役に立たないであろう。必ずや心の中にまず礼楽の根本をそなえてこそよい。」という。また、全集から漏れた語録の中にも、興味深い言葉が残されている。

昔の人には、琴瑟（の演奏）や書物（を読むこと）はすべて学問であつたし、土木作業や漁業塩業（といった労働）も聖人になるための場であつた。（様々な工夫の中にあつて）詩を歌うことの場合などは、一たび歌う間に直ちに聖人の地步に到達する。（だが）もしも良知に工夫を用いることができなかったら、たとえすっかり規範通りに歌えたにしても、それは歌手が人の耳を悦ばすようなものにすぎない。もし良知が（自分が歌う）その歌に（發揮されて）在れば、実に瞬く間に邪惡汚穢を洗い流し、滓や澱をとかし去り、直ちに太虚（宇宙の根元）と一体化する。これこそ自己の心で満足する学問である。（『稽山承語』）

これらの王守仁の音楽に対する考え方こそ、まさに「九声」

「四氣」の説と相通するものと言えよう。それでは、次にこの「九声」「四氣」の歌法を具体的にみてみることにする。

四、「九声四氣」とは

「九声」「四氣」ともに、それぞれ「半篇」「全篇」の方法がある。どちらかというと、「九声」の方が簡易であるので、先に「九声半篇」から見ることにする。例詩は、王守仁の七絶「詠良知四首示諸生」其の一である。まず詩句を示すと、「箇箇人心有仲尼 自将聞見苦遮迷 而今指与真頭面 只是良知更莫疑」である。次に、歌譜を示す。

【五鼓、三鍾】箇〔平〕箇〔舒〕○人〔折〕心〔悠〕○

有〔平〕仲〔折〕尼〔悠〕【磬】○

【鍾】自〔発〕将〔揚〕○聞〔折〕見〔悠〕○

苦〔平〕遮〔折〕○迷〔串〕【磬】

【鍾】而〔串〕今〔串〕○指〔平〕与〔舒〕○

真〔折〕頭〔悠〕○面〔嘆〕【磬】○

【鍾】只〔平〕是〔舒〕○良〔折〕知〔悠〕○

更〔振〕莫〔折〕疑〔悠〕【磬】○

【鍾】只〔平〕是〔舒〕○良〔折〕知〔悠〕○

更〔振〕莫〔折〕疑〔悠〕【三磬】【もし続け

て歌うなら、一度だけ磬を打つ。歌が一区切り
ついで、はじめて三度磬を打つ。】

「九声全篇」の方は、恐らく「仲尼席珍」（作者未詳）という題であると思われる七律が例に挙げられている。詩句を示すと、「何者堪名席上珍 都縁当日得師真 是知佚我無如老 惟喜放懷長似春 得志當為天下事 退居聊作水雲身 胸中一点分明处 不負高天不負人」である。「歌譜」

はほとんど「九声半篇」の繰り返しに近い。第一句から第四句にかけては、「半篇」の第一句から第四句までとほぼ同じで、違いは、第四句の五字目が、「半篇」では、「振」になっているのが、「全篇」では「平」になっている。これは、詩がさらに続いてゆくからであろう。また、第五句から第八句にかけては、「半篇」の第一句から第四句までとほぼ同じで、違いは、「半篇」の第三句に対応する第七句の六字目の下に、「○」すなわち休息の符号がない。さらに、「半篇」と「全篇」とで相違する点を指摘すれば、「半篇」は最後の第四句のみを反復するのに対し、「全篇」では第七句と第八句の一聯を反復することくらいである。おおむね「九声半篇」が基準になっていると言ってよい。それでは「九声」とは、どのような歌い方なのであろう。かなり細かい説明があるので以下に示す。

「九声」とは、「平」「舒」「折」「悠」「発」「揚」「串」「嘆」「振」をいう。「平」は、機（自然な心のはたらき）が出声をつかさどる。声は、舌の上、齒の内に在り、大きくも小さくもなく、上がり下がりもなく、ゆったりとして含蓄があり、氣は

せわしく迫らない。「舒」は、そのまま声が舌と歯とに在る。限りなく広々とし、ゆったりどこまでも流動し、心のあり方が広遠である。「折」は、機が入声をつかさどる。声を喉に引き入れ、徐々に吸い込む。やはり、大小、上下はなく、その気は滞りなく生き生きとしている。「悠」は、声が喉から丹田に帰る。穏やかにちよろちよろと、その気は奥深く微妙で、ほとんど尽きそうになって、また余韻が返ってくる。「発」は、声が豪放で、その気は直ちに思いのままに、さっぱりとしてこたわらない。「揚」は、声が盛大で、その気は敷き広がり、胸中は伸び伸びとしている。「串」は、上の句の一字が下の句の二字に連なり、声はやっと聞こえるだけである。その気は重なり合っていて、まるで珠玉を通し連ねるかのようである。「嘆」は、その声は浅く短く、気は微妙で剝落するかのようである。「振」は、声が平らかで、精力鋭気が消え尽きようとするのを、奮い起こすという気持をややこめている。すべて声は和・順をつかさどる。妙味は憤り嘆きにある。とことんまで伸び伸びとして、気が塞ぎ憂鬱なのを解きほぐし、じわじわと潤してゆき、邪悪や汚穢をすっかり洗い落とす。もし、七言四句であれば、その声は、「平」を五度用い、出すようですすものはない。「舒」を三度用い、出すものの軽々しくは出さない。「折」を七度用い、入れるように入れるものはない。「悠」を六度用い、入れるものの軽々しくは入れない。「発」を一度、「揚」を一度用いて、しだいに高く急で勇壮になり、高大で含みがある。「串」は三

度用いるが、一度のごとくである。間断には至らず、微かで細やかである。「嘆」を一度用いて、その気を収める。「振」を一度用いて、その機を奮い立たせ、抑えられて張りつめる。出すのを慎み、流れ出るのを節減して源を増やす。入れるのを重んじて、根元の性命にたち帰る。

「九声」の歌い方は、以上のように述べられている。

次に、「四気」の歌法について見てみる。「四気」にも、「半篇」の法と「全篇」の法があるが、「全篇」は「半篇」の繰り返しであるから、「四気半篇」の法がその基本になる。次に掲げるのが、「四気半篇」の歌法である。例詩は前出王守仁「詠良知」である。

個「春の春。口はやや開く。」個「春の夏。口は開く。」人

「春の秋。声は喉に在る。」心「春の冬。声は丹田に帰す。」

有仲尼「やはり春夏秋冬に分け、ともに春声を有する。」

自「夏の春。口はやや開く。」将「夏の夏。口は開く。」聞

「夏の秋。声は喉に在る。」見「夏の冬。声は丹田に帰す。」

苦遮迷「やはり春夏秋冬に分け、ともに夏声を有する。」

而今指与真頭面「初めの二字は前の句にやや続け気味に。末の三字は均等に、遅い速い軽い重い差はない。ただ、物寂しい気持ちを込める必要がある。声は喉に在る。秋であり、また春でなければならず、秋でなければならず、冬でなければならぬ。」

只「冬の春。声は丹田に帰す。口はやや開く。」是「冬の夏。

声は丹田に帰す。口は開く。」良「冬の秋。声は喉に在る。」知「冬の冬。声は丹田に帰す。口はやや開く。」更莫疑「上の四字では冬の冬になって、時節の物はしまい込まれたり剝落しておおむね尽きる。この三字は一陽の初動であり、「剝」から既に「復」になっている。だから、第五字では声を高くし、「坤」中でも絶えない微かな陽を奮い起こさなければならぬ。六字目七字目をやや低くするのは、陽の気が動いているとはいっても、下で端緒を生じただけなので、非常に微かだからである。もしも冬の時節に冬の声を失わないようにしたければ、声は丹田に帰す。冬であり、また春でなければならず、夏でなければならず、秋でなければならぬ。天には四時があつて、（？）用いない。だから、冬の声は丹田に帰して、口は閉じない。」この「四氣」の法にもさらに詳細な解説があるので、以下に示す。

「四氣」とは「春」「夏」「秋」「冬」をいう。四句ごとに、「春」「夏」「秋」「冬」に分け、「春」「夏」「秋」「冬」の中に、さらに「春」「夏」「秋」「冬」がおのずとある。例えば、第一句が「春」であれば、第二句は「夏」、第三句は「秋」、第四句は「冬」である。毎句、上の四字はそれぞれ「春」「夏」「秋」「冬」に分ける。第一字は「春」、第二字は「夏」、第三字は「秋」、第四字は「冬」である。下の三字は少し上の四字に倣うように、やはり「春」「夏」「秋」「冬」に分ける。第三句の初めの二字は、やや上の句に続け気味に。末の三字はそれぞれ

均等に配分し、甚だしく速くしたり遅くしたり、軽くしたり重くしたりしない。第三句は前の二句を少し変化させるだけなので、韻を重ねなくとも聴くに足る。第四句の第四字は「冬の冬」であり、深くしまい込むことすでに極まる。しかし、ただ陰のみが勝るのではないし、陽もしまいに絶えてしまふわけではない。消えれば必ず生じ、虚しくなれば必ず充ちる。いわゆる「既に剝であつたのが復にならう」としており、亥子（陰曆十月）の間の天地人の至妙である。」の「至妙」とはこのことである。だから、末の三字は「一陽來復」の意義を有するべきである。第五字は声を高くする必要がある。なぜならば、深くしまい込むのが極まっているのを、奮い起こすことをしなければ、その「坤」中でも絶えることのない微かな陽を生じさせられないからである。だから十月のことを陽月というのである。毎句、二字ごとに一度断つ。氣を転じ、悠々として慌ただしくないようありたいからである。第一字は口をやや開き、声が打ち解けて和らいでなければならぬ。第二字は口を開き、声が非常に大きくなければならぬ。第三字は声を喉に返す。秋の收穫である。第四字は声を丹田に帰す。冬の貯蔵である。春に打ち解け和らげ、夏に非常に大きくするのは、その氣を通じて漏らし、塞がらせないためである。秋に収め冬にしまふのは、天下の春を収めて肺腑にしまい込むためである。その途絶えることのない余韻は、また丹田から出して、邪悪や汚穢を洗い落とし、滓や澱を溶かし、拡げて澄ませる。春の声はやや遅く、夏

の声はさらに遅い。秋の声はやや速く、冬の声はさらに遅い。これを変化させうまく通じさせれば、四時の気は備わる。これを閉じたり開いたりさせれば、乾坤（天地・陰陽）の理は備わる。

少々引用が長くなったが、「四氣」の歌い方も以上の説明ではぼ明らかであろう。見たところ、「九声」に比べてかなり複雑な部分もあり、とりわけ各句の下の子三、それに第四句目の歌い方が難しいように思われる。

ところで、この「九声」「四氣」の二つの歌法であるが、実際には同時に用いられたようである。というのも、後述の「郷約儀」の「歌詩」の説明に、「九声の中にさらに四氣の説がある（九声中又有四氣之説）」とあるからである。確かに、氣を喉や丹田に帰す箇所、第二句から第三句へのつなげ方、それに第四句の五字目の歌い方など照応する部分は多い。ただし、「四氣」の歌法はかなり精微であるため、百姓には必要ない（但百姓們不必精求）とされていることから、「九声」「四氣」の歌法の併用は、読書人に限ったことだったようではある。

さて、実のところこの「九声」「四氣」の歌法が具体的に基づくものがあるのかどうかは未詳である。『虞山書院志』以外の書院志で目睹し得た歌法は、『還古書院志』巻十七に載せるもののみである。清初に徽州府歙県の人胡鼎の作成した歌法は、朱熹の学問を尊崇する学者らしく、十

二律呂に従う。その十二歌符は、「平」「句」「舒」「抗」「悠」「曲」「倨」「嘆」「隊」「串」「振」「節」である。そして、「振」は十二律呂のうちの「黄鐘」にあたり、以下「平」が「太簇」、「舒」が「姑洗」、「悠」が「蕤賓」、「倨」が「夷則」、「隊」が「無射」、「節」が「大呂」、「句」が「夾鐘」、「抗」が「仲呂」、「曲」が「林鐘」、「嘆」が「南呂」、「串」が「応鐘」となっている。これを王守仁の「九声」と比較してみると、「平」「舒」「悠」「嘆」「串」「振」の六つの名称が共通であり、声の出し方や氣の調え方の説明もよく似ている。したがって、『礼記』楽記篇や『書経』舜典はもとより、何らかの共通の発想を背後に感じさせる。ただ、前述のごとくに王守仁は十二律呂を重視していなかったわけであり、「九声」の歌法には王守仁独自の思想が反映されているのは明らかである。また、「四氣」の方は、『易経』の思想に加えて、例えば『黄帝内経素問』卷一「四氣調神大論」等に見られるような、四季の氣候に依じて、神氣（氣力精神）を調節する養生法に比擬した発想のようにも思われる。しかし、こちらも具体的に何に基づくのかは未詳である。

五、書院で歌うことの意味

それでは、詩を歌うことにいったいどのような意味があったのであろうか。この点に関して、まず着目すべきは、歌

生に充てられた童子や蒙学者への教化という点であろう。

詩による教育といえは、元の程端礼（字は敬叔、号は長齋）の『程氏家塾讀書分年日程』にも挙げられる、朱熹の「訓蒙絶句」百首が有名である。もっとも、これには偽作説も根強く朱熹本人の作かどうかはさておくとして、ともかく詩を詠唱させることで学習させようという発想は、朱熹のみでなく近世儒教徒に広く見られる。例えば、朱熹の学の先駆である程子の、『近思録』巻十一に載る次の言葉はとりわけよく知られる。

人を教える際、（教えられる側は）意義や面白みがわからなければ、きつと学ぶのを楽しまないから、ひとまずは歌舞を教えたものだ。例えば、古詩三百篇はみな古の人が作ったもので、「閨離」（『詩経』国風・周南）の類（に歌う内容）は一家を正す第一歩である。だから、これを鄉村に用い国に用いて、日々人々に聞かせたのである。これらの詩は、言葉が簡略で内容が深奥なので、今の人には理解が容易でない。別に詩を作り、掃除や受け答えや目上の人への仕方といった礼節を大まかに説いて童子に教え、朝夕歌わせるのがよい。恐らく（教育の）助けになるはずである。（『河南程子遺書』巻二上）

このような考え方に基づく、訓蒙詩の類が宋代以降無数に作られたであろうことは、想像に難くないし、現に今に伝わるものも少なくない。そして、『虞山書院志』巻四「郷約儀」に載せる、「聖諭六言」の内容を敷衍した詩もその

ようなものの一つであると言える。そこでは、歌詩の効用を、次のように述べている。

詩を歌う際には、会衆が声をそろえて和す必要がある。歌は人の心の和氣を広くゆきわたらせる。すべて我が民は、老幼を問わずみながもし郷約詩を熟読すれば、家は常に平穩である。父子・兄弟が一緒に決まりどおりに歌えば、一家の良心を動かし大小の邪念を溶かし去る。これほどに切実なものはない。

しばらくこの九章の詩を、この（「九声」の歌法の）俗解のとおり、いつでも歌い、どこでも歌い、だれもが歌えば、自然と心情の調和が保たれ、自然と親に孝行し目上の人を敬うようになり、おのずと無限のご利益がある。これを念仏や読經の功德に比べれば億倍である。これは虚言ではない。

すなわち、明の太祖の作と伝承される「聖諭六言」に基づく詩を歌うことで、人々は知らず知らずに太祖の教えを遵守して良民となり、一家ひいては郷村が理想的な状態で治まるというのである。ただ、これらは詩の内容に詠みこまれた教訓を、百姓並びに童子や蒙学の者が覚え込むということに主眼が置かれているともいえるよう。一方それとは別に、詩を歌うことで心情を豊かにし、精神を涵養するという目的も重要である。

王守仁は、正徳十三年（一五一八）、江西の南安・贛州の賊を平定した際に、風俗を改め民衆を教化するため両府内の各地に社学を設けた。そして、そこで教える教師等に表示

した教学の指針において、次のように述べている。

およそ童子を導いて詩を歌わせるのは、ただ彼らの精神を発揚させるだけでなく、また、彼らが跳びまわり大声で叫ぶ元氣を歌に発散させ、彼らの塞ぎ込んで憂鬱になった気持ちを音楽で解きほぐすためである。（『伝習録』巻中「訓蒙大意示教読劉伯頌等」）

童子を拘束するのではなく、芽吹いたばかりの草木を時雨春風が育むようなやり方で、童子の性情の自然な発露に従った教育を行うことの重要性を王守仁は主張している。ちなみに、この文章に附せられた「郷約」には歌詩の方法も示されている。

およそ詩を歌うには、必ずや容貌を整え呼吸を落ち着け、声をすがすがしく明朗にし、調子をしっかりととのえなければならぬ。せっかちに急いではならない。だらしく騒いではならない。弱気になっておびえてはならない。しばらくすれば、精神は伸び伸びとし、心情は和らぐ。社学ごとに童子の人数を調べ、四班に分け、毎日一班ずつ順番に詩を歌わせ、残りの者はみな席に着き真面目な態度で謹んで聴かせる。五日ごとに四班を一緒にして県学で順次歌わせる。毎月一日・十五日には各社学の童子を集めて、書院で合唱させる。

王守仁が言うこの方法は、虞山書院をはじめ明末の各地の書院で歌った歌生達の練習風景を彷彿とさせるようで興味深い。

六、絃歌樓の歌声

書院における講学活動の主役は、やはり読書人層である。そして、彼ら自身も講学の合間に詩を歌ったであろうことは既に述べた。では、彼らはなぜ歌ったのか。もちろん一つには、童子や蒙学の者同様、しかもより主体的に、詩を歌うことで徳を養い人格的な向上を目指したということが考えられよう。他方それに加えて、読書人達が、「風雅」の中に「聖人の氣象（心のおもむき）」を追求しようとしていた点に注意する必要がある。『近思錄』卷三には、『詩に興る』（『論語』泰伯篇）とは、（詩にこめられた）性情を吟詠し、道徳の中にひたって伸び伸びとし、感情が喜び動くことである。『吾点に与せん』（先進篇）の氣象がある（『河南程氏外書』卷三）。という程子の言葉を載せるが、この短い言葉の中に近世儒教徒が「歌詩」に込めた意図が余すところなく語られていると言ってよいのではあるまいか。

既に詳細に見てきた「九声」の説明の末尾には、この歌法を通じて、「天地の造化のはたらきを明らかにし（宣天地之化機）」、「鬼神のありさまを明かにし（昭鬼神之情状）」、「人間社会の事物の変化をきわめる（尽人事之変態）」と述べられている。また、「四氣」の説明の末尾にも、同様の内容に続けて、「陰陽の調和した玄妙な理を写しだし（写

出太和真機」。「靈妙ではかり知れないはたらきを巧みに
なす(妙成神明不測)」とある。これらの言葉は、人知では
はかり知ることのできない形而上の根本原理を、「九声」
「四氣」の法を通じて体認することを説いているものと言
えよう。つまり、講学会で詩を歌うことの究極の目的は、
天地の運行や万物の流転と一体となった「聖人の氣象」を
我が身に実現させることであつたと言っても過言ではある
まい。

ところで、虞山書院には、絃歌樓という建物があつたこ
とは先にふれた。学道堂における講学会を終えた後、会に
参加した江南の諸同志ならびに県の士大夫は、この絃歌樓
に登り宴会を開いた。管弦を用いることなく詩を歌い、酒
を酌み交わす宴会はすこぶる雅趣に富み、清爽なものであつ
たという。万曆三十五年(一六〇七)旧曆十月十五日に虞
山書院の講学会並びに絃歌樓における宴会に参加した張鼎
(字は世調、また侗初)は、「絃歌樓紀会」(『寶日堂初集』卷
十四)で次のように述べている。

この樓の集まりは、虞山の教学の精微さの至りだ。客はこれを
(言葉で)主人に告げることにはできないし、知県は堂にいる人々
に(言葉で)語ることはできない。そもそも講学とは、聖人の
精神を伝えるものだ。衆人はどうしても講学によって聖人たら
んことを求めようとする。だが、(講学で)聖人の精神が伝わ
らなければ、酒を飲み歌いながら宴会して楽しむ中でこれを伝

えるのだ。しかしながら、これを知る者は少ない。とはいへ
(これは)あたかも一場の講学のようなものだ。衆人は、
義理は聖人が伝えた書物に在り、それを詳細に分析し追求する
のは、道を説き明かす者の口と我が耳とに在ると考える。(だ
から)自分にとって講究する(対象の)人は全く関わりがなく
なってしまう。これでは聖人の精神はいつになつたら伝わるだ
ろうか。(中略)だから、聖人の本体(真実のすがた)はここ
(絃歌樓)にこそ在るというのだ。主人と客との間で、ひとし
きりこの性体(自己の本来性)がすっかりと明らかになつたと
ころで、直ちにともに宴会をしている人(の氣象)をしかと認
識しなければならぬ。ともに宴会をしている人(の氣象)を
しかと認識することができれば、一場の講学の際に口で答え耳
で聴くことは、すべて人々がそこで自ら見ているし、時々
刻々常に新たにしているものにすぎないのだ。

読書や講学といった言葉による究理では得られない「聖人
の氣象」をつかみ取ることの重要性を指摘した文章である。
その趣旨には、講学会において詩を歌うことと明らかに通
底するものがあると言つてよからう。ちなみに、翌万曆三
十六年張鼎は東林書院を訪れ、東林の学者にこの文章を示
したところ、顧憲成から「この文章は『當下』(即時にたち
あらわれる本来性)を最も適切に指し示していると言える」
(『東林商語』卷上)との賞賛を受けている。

おわりに

元の燕南芝菴（伝未詳）の『唱論』に「三教が唱うのには各々尊ぶところがある。道家は情を唱い、僧家は性を唱い、儒家は理を唱う」という。また、明初の朱権（明太祖朱元璋の第十六子、寧王）の『太和正音譜』の中にも、芝菴の議論をふまえたうえで、道家は「情」を唱い、儒家は「性理」を唱うとし、僧家に対しては批判的にその歌唱の歴史を記している。もちろんこの記述については、元から明初にかけての時期という時代的な背景をも考慮に入れる必要がある。ともあれ、儒教徒の「歌詩」の意味について、宗教的な側面からの考察は重要な問題であると思われる。今後の課題としたい。（一九九七年九月三十日稿）

〈注〉

- 1 小野和子氏『明季党社考——東林党と復社』（同朋社出版 一九九六）第四章によると、『虞山書院志』には十五巻本があり、そのフィルムが上海図書館に蔵されているという（未見）。本稿では、『中国歴代書院志』（江蘇教育出版社 一九九五）所収の明万暦年間刻本を使用した。以下、本稿で用いる書院志は、すべてこの『中国歴代書院志』所収のものによる。
- 2 朱熹の『儀礼経伝通解』が、趙彥肅（字は子欽、号は復斎）の伝えた唐開元年間の『詩経』の「歌譜」を載せるのはよく知られている。

- もともと、朱熹の評価はいまひとつであるが（『朱子語類』巻九十二「楽」、唐から宋にかけての「歌法」の実際を垣間見せてくれると言えよう。ただ、『虞山書院志』所収の「歌譜」はこれとは全く異なる。
- 3 『虞山書院志』所収の叙記類の記載による。
- 4 濱島敦俊氏『明代江南農村社会の研究』（東大出版会 一九八二）第三部第八章参照。
- 5 歌橋の学問と羅汝芳の学問との関係は、小野和子氏の著書（注1）に言及がある。なお、羅汝芳の講学活動でも「歌詩」が重要な役割を果たしたであろうことは、例えば『近溪子集』（内閣文庫蔵）等を見れば明らかである。
- 6 『東林書院志』には二種類の版本（敝穀本、許猷等増補本）がある。本稿は増補本によっている。この文章の後半部分は、敝穀本では内容が異なる。ただ、論述に影響はない。
- 7 邵雍、程頤、楊時、朱熹、陳獻章、王守仁の詩八首が列挙されている。また、旧『東林考』には、会中で歌った前賢の七絶四十首、律詩二十四首が載せられていたという。
- 8 「射詩」については、本論では言及できなかったが、『虞山書院志』巻四には、陳獻章（字は公甫、号は石齋）の歌法に基づくという「歌譜」が見られる。
- 9 『近溪子文集』（内閣文庫蔵）「羅明徳公書目」によれば、この左宗鄧は「近溪羅先生郷約全書」（尊経閣文庫蔵）を断の塩院で刻行している。ちなみに、この『郷約全書』に記す郷約儀礼においては、進講の合間に『詩経』小雅「南山有台」を歌うことになっている。

- 10 原文中の割注は「」で示した。
- 11 上野日出刀氏「王陽明詩管見」(初出一九八六のち『長崎に遊んだ漢詩人 附記宋明儒学者の詩』中国書店 一九八九所収) 参照。
- 12 『稽山承語』は、現在東北大学狩野文庫蔵(未見)。本稿は、陳来氏他編「関与(遺言録)、『稽山承語』与王陽明語録佚文」(『清華漢学研究』第一輯 一九九四)による。
- 13 原文は「天有四時而□不用」とあり、□の部分の一字は判読不能。
- 14 なお、「歌譜」のみであれば、『瀛山書院志』巻一「分猷郷先生祠儀注」にも見られる。
- 15 明末清初の人毛奇齡(字は大可、号は秋晴ほか)の『竟山樂錄』には、「五声」に「四清声」を加えた「九声」の説が見られるが、その関連については未詳。
- 16 東景南氏「朱熹作《訓蒙絶句》考」(『朱熹佚文輯考』江蘇古籍出版社 一九九一)は、これを朱熹若年期の作であるという。
- 17 『中国古典戲曲論著集成』(中国戯劇出版社 一九八〇第二版)による。次の『太和正音譜』もまた同じ。

(つるなり ひさあき・本学講師)