

# 『詩經』 國風の構造分析

浜村 良久  
水野 實

## 序言

『詩經』 國風は主に西周〜春秋期の黃河流域一五ヶ國の歌謠<sup>1</sup>一六〇篇を國別に編纂した歌謠集である。國別に収録したのは、國によつて歌謠文化が異なつていたからだと考えられる。しかし、國風の音曲は早くに失われたうえ、從來の研究では、詩の内容や假借字の解釋は學者により大きく異なるので、残された詩の内容だけから各國の歌謠文化の特徴を明らかにするには限界があつた。

それに對し、詩の構造から得られる知見は、詩の内容や假借字の解釋に拘わらず共有できると思われる。失われた音曲の地域差も詩の構造の地域差と對應している可能性がある。しかし、從來の構造分析<sup>2</sup>の研究は個々の詩を個別に取り扱うだけで、詩の構造における地域差はほとんど顧慮されることはなかつた。

そこで、本稿では詩の疊詠構造、脚韻構造の両面から國風の詩の構造分析を行い、その基本的構造と歌謠文化の地域差について考察を試みることにする。

## 一、國風の構造分析

### (a) 疊詠構造と四句構造による分析

國風には四字四句三章(表一)で、疊詠構造を持つ詩が極めて多いことから、まずこれを手掛かりに國風の詩の基本構造を明らかにしてみたい。

國風の疊詠構造は、①各章に同じ句を反復するもの(章間反復)、②章内に同じ句を反復するもの(章内反復)、③疊語など句内で同じ語を反復するもの(句内反復)に分けられるが、重層的に複数の反復構造を持つ句もある。

①各章に同じ句を反復する章間反復には、邶風「鶉之奔奔」

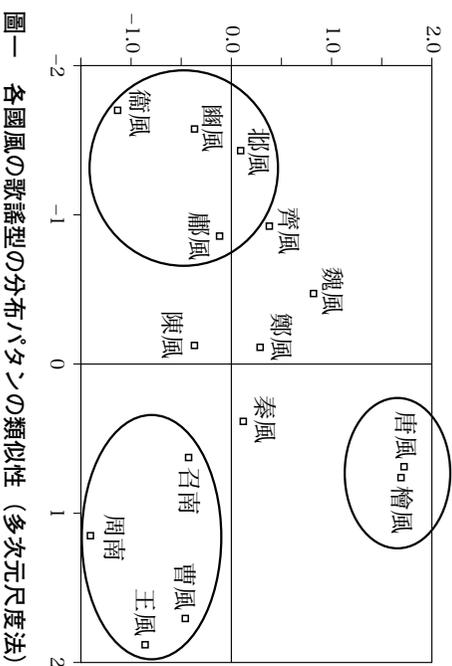
鶉之奔奔、鶉之疆疆、人之無良、我以爲兄。

鶉之疆疆、鶉之奔奔、人之無良、我以爲君。

の第三句「人之無良」のように各章とも同じ位置に同じ句を反復するもの(章間反復句)、第四句「我以爲兄」「我以爲君」のように、各章とも同じ位置に句の一部を反復するもの(章間部分反復句)、第一、第二句の「鶉之奔奔」「鶉之疆疆」のように、章によつて順序を入れ替

表一 「國風」各篇の章・句・字数構造

	各篇の章・句・字数構造																合計
	周南	召南	邶風	鄘風	王風	鄭風	齊風	魏風	唐風	秦風	陳風	檜風	曹風	豳風	合計		
各篇の章數	二章	2	2	2	2	11	1	3	5	3	4			2	39		
	三章	10	12	5	7	4	8	9	6	7	6	4	1	1	92		
	四章	1		9		3	1	2					3	22			
	五章			2	1				1					4			
	六章					1								2			
	七章													0			
	八章													1			
各篇の第一章の句數	二句							1							1		
	三句	1	3			1	1	1	1		1		1		10		
	四句	8	7	11	3	6	3	10	2	3	8	3	3	3	76		
	五句		2				2	1		2				1	8		
	六句	1	1	6	3	1	3	5	2	3	4	2	2	1	35		
	七句		1	1	4	1	1			1					9		
	八句	1		1		1	1	1	1	3	1				9		
	九句					1			1		1				3		
	一〇句					1	1				1				4		
各篇の第一章の字数	一一句													1	1		
	一二句					1		1		1				1	4		
	三字	2	3		1	1	4	1	1	2	1				16		
	四字	9	11	18	9	9	16	8	4	9	9	3	4	7	134		
	五字			1		1	1	1	2		1	1			8		
六字							1	1	1					2			
合計	11	14	19	10	10	21	11	7	12	10	10	4	4	7	160		



圖一 各國風の歌謠型の分布パターンの類似性 (多次元尺度法)

えて句全部を反復するものがある(章間交差反復句)。

また、豳風「狼跋」

狼跋其胡、載寔其尾。公孫碩膚、赤舄几几。

狼寔其尾、載跋其胡。公孫碩膚、德音不瑕。

の第一、第二句のように、句の前部「狼」「載」は順序を變えずに反復し(章間部分反復)、句の後部「跋其胡」「寔其尾」は順序を入れ替えて反復する(章間交差部分反復)句も見られる。

召南「野有死麕」では、第二章が第一章より一句遅れて、句の一部を反復している(章間遅延部分反復句)。

野有死麕、白茅包之。有女懷春、吉士誘之。

林有樛櫨、野有死鹿。白茅純束、有女如玉。

舒而脫脫兮、無感我帨兮、無使彪也吠。

また、周南「桃夭」第一章第四句「宜其室家」と第二章第四句「宜其家室」のように、(おそらく脚韻を踏むために)章によつて句の語順を入れ替えて反復する句もある(章間語順交差反復)。

②章内に同じ句を反復する章内反復には、齊風「東方之日」、

東方之日兮、彼姝者子、在我室兮、履我即兮。

東方之月兮、彼姝者子、在我闔兮、在我闔兮、履我發兮。

の第四句「在我室兮」「在我闔兮」のように、直前の句を繰り返す尻取り句(章内反復句)と、周南「汝墳」第三章、

鮒魚鱸尾、王室如燬、雖則如燬、父母孔邇。

の第三句のように、直前の句の一部(ここでは「如燬」)を繰り返すもの(章内部分反復句)がある。

また、陳風「株林」は二句単位で章内反復する。

胡爲乎株林、從夏南。匪適株林、從夏南。

胡爲乎株林、從夏南。匪適株林、從夏南。

胡爲乎株林、從夏南。匪適株林、從夏南。

駕我乘馬、說于株野。乘我乘駒、朝食于株。

第一章第四句「從夏南」は同じ章の第二句を遅れて繰り返す(章内遅延反復句)、各章第三句「匪適株林」「乘我乘駒」はそれぞれ同じ章の第一句の一部を遅れて繰り返す(章内遅延部分反復句)。

③句内で同じ語を反復する句内反復には、前掲の豳風「鶉之奔奔」のような一字の疊語、邶風「式微」第一章第一句「式微式微」のような二字の疊語がある。また、衛風「氓」第二章第六、第七句「載笑載言、爾卜爾筮」のように對句形式の句内反復句もある。

以上のように疊語構造は種類が多く複雑であるが、後述のように、脚韻の上から見ると反復句はその他の句と異なる特徴を持つ。本稿では最初に章間と章内の反復句のみを取り上げて構造を分析し、次に残りの部分反復、交差反復、遅延反復、句内反復等を取り上げることとする。

まず章間反復句を「A」、章内反復句を「C」(AとCの両方の要素を持つ場合はAに分類)、A・Cに該当しない残りの句を「B」と表記すると、周南「樛木」はA B A Bと表記できる。本稿ではこのように詩の基本構造をA、B、Cで記号化したものを歌謠型と呼ぶことにした。

<sup>A</sup>南有樛木、<sup>B</sup>葛藟纍之。<sup>A</sup>樂只君子、<sup>B</sup>福履綏之。

<sup>A</sup>南有樛木、<sup>B</sup>葛藟荒之。<sup>A</sup>樂只君子、<sup>B</sup>福履將之。

<sup>A</sup>南有樛木、<sup>B</sup>葛藟縈之。<sup>A</sup>樂只君子、<sup>B</sup>福履成之。

豳風「伐柯」の歌謠型はB B B Bと表記できる。

<sup>B</sup>伐柯如何、<sup>B</sup>匪斧不克。<sup>B</sup>取妻如何、<sup>B</sup>匪媒不得。

<sup>B</sup>伐柯伐柯、<sup>B</sup>其則不遠。<sup>B</sup>我觀之子、<sup>B</sup>籩豆有踐。

陳風「防有鵲巢」の歌謠型はB B A Bと表記できる。



防有鵲巢、<sup>B</sup>邛有旨苕。<sup>B</sup>  
中唐有璧、<sup>B</sup>邛有旨鷓。<sup>B</sup>誰侑予美、<sup>A</sup>心焉惕傷。<sup>B</sup>

鄜風「相鼠」の歌謠型はB<sup>B</sup>C<sup>B</sup>と表記できる。

相鼠有皮、<sup>B</sup>人而無儀。<sup>B</sup>人而無儀、<sup>C</sup>不死何爲。<sup>B</sup>

相鼠有齒、<sup>B</sup>人而無止。<sup>B</sup>人而無止、<sup>C</sup>不死何俟。<sup>B</sup>

相鼠有體、<sup>B</sup>人而無禮。<sup>B</sup>人而無禮、<sup>C</sup>胡不遄死。<sup>B</sup>

表二は國風各篇における各章の冒頭四句の歌謠型を調査し分類したものである。A<sup>B</sup>A<sup>B</sup>B<sup>B</sup>型、B<sup>B</sup>B<sup>B</sup>B<sup>B</sup>型、B<sup>B</sup>A<sup>B</sup>B<sup>B</sup>型は用例が多く、どの國にも遍在しており、この三型が國風の基本的歌謠型と言つてよいことになる。

### (b) 周歌謠・殷歌謠・唐歌謠

國風には途中の章から歌謠型が變わるため複数の歌謠型を持つ詩（歌謠型變化型）がある。そこで、國ごとに各歌謠型を含む詩の割合を調査し、そのうち最も多い歌謠型（中心歌謠型）を灰色で示したものが表三である。いずれの歌謠型の場合も、その歌謠型を含む詩が他の國に比べて多い國が、その歌謠型の中心地域であると考えてよいであろう。

表三によると、A<sup>B</sup>A<sup>B</sup>A<sup>B</sup>B<sup>B</sup>型が中心歌謠型となつてゐるのは周三國の詩（周南、召南、王風）、秦風、曹風であり、周およびその周邊が多い。従つて、A<sup>B</sup>A<sup>B</sup>A<sup>B</sup>B<sup>B</sup>型は周の地域を中心とする周歌謠であり、これらの地域は周歌謠文化圏だと言つてよい。

B<sup>B</sup>B<sup>B</sup>B<sup>B</sup>型が中心歌謠型となつてゐるのは衛三國の詩（邶風、鄘風、衛風、齊風、陳風、幽風）であり、殷の故地である衛およびその周邊が多い。従つて、B<sup>B</sup>B<sup>B</sup>B<sup>B</sup>型は舊殷の地域を中心とする殷歌謠であり、これらの地域は殷歌謠文化圏だと言つてよい。殷歌謠とは舊殷の

地に多く見られる歌謠という意味であり、殷時代に作られた古い歌謠という意味ではない。殷の宮廷音楽を取り入れたと言われる大雅も章の七四%がB<sup>B</sup>B<sup>B</sup>B<sup>B</sup>型（殷歌謠）で、A<sup>B</sup>A<sup>B</sup>A<sup>B</sup>B<sup>B</sup>型（周歌謠）は二篇六章しかない。

それに對し、B<sup>B</sup>A<sup>B</sup>A<sup>B</sup>B<sup>B</sup>型が中心歌謠型となつてゐるのは唐風、檜風であるので、B<sup>B</sup>A<sup>B</sup>A<sup>B</sup>B<sup>B</sup>型をとりあえず唐歌謠（唐に多い歌）、唐歌謠が中心歌謠型となつてゐる地域を唐歌謠文化圏と呼ぶことにする。

圖一は試みに多次元尺度法を用いて歌謠型の分布パターン（表二）が似た國どうしを近くに配置したものである。各歌謠文化圏の中心諸國の詩とその他の國の詩の關係を見て取ることが可能となる。

歌謠文化圏ごとに各歌謠型の章數（表二）の合計を算出し、 $\chi^2$ 檢定で調べたところ、三つの歌謠文化圏の歌謠型分布パターンの間に統計的に有意な差が見られた（周と殷 $\chi^2 = 77.58, p < .001$ 、周と唐 $\chi^2 = 35.70, p < .001$ 、殷と唐 $\chi^2 = 53.16, p < .001$ ）。

### (c) 中心歌謠型假説

次に歌謠型と詩の内容の關係について検討する。本稿では特定の解釋の立場を避けるため、まず歌謠型とその章で用いられてゐる詩の内容と深く關わる語句との關係を検討した。表四は周三國、殷の衛三國、唐風・檜風に分けて、(1)怒りと苦しみ「怒・怨・艱・苦・嘆・勞・侮・凶」、(2)憂い「憂」、(3)悲しみ「悲・悼・泣」、(4)愛「愛・思・懷・見」、(5)喜び「喜・樂・說・笑」、(6)「酒・醉・飲」、(7)「王」、(8)「美」、(9)「君子」、(10)「友・朋」、(11)魚扁の漢字が使われている章の歌謠型を調べたものである（助字は除く）。表四によると、(1)〜(4)は周三國では主にA<sup>B</sup>A<sup>B</sup>A<sup>B</sup>B<sup>B</sup>型で、殷の衛三國ではB<sup>B</sup>B<sup>B</sup>B<sup>B</sup>型で、唐・檜ではB<sup>B</sup>A<sup>B</sup>A<sup>B</sup>B<sup>B</sup>型で歌われる。それに對し、(5)(6)はB<sup>B</sup>A<sup>B</sup>A<sup>B</sup>B<sup>B</sup>型以外で、(7)(8)

表三 各歌謠型を含む詩の割合 (%)

	周南	召南	邶風	鄘風	衛風	王風	鄭風	齊風	魏風	唐風	秦風	陳風	檜風	曹風	豳風
ABAB	63.6	42.9	21.1	30.0	30.0	50.0	28.6	18.2	14.3	25.0	40.0	40.0	25.0	75.0	14.3
四句構造 以上	BBB	36.4	35.7	63.2	50.0	60.0	28.6	45.5	28.6	8.3	30.0	50.0	25.0	50.0	57.1
	BBAB	9.1	21.4	36.8	30.0	10.0	23.8	18.2	28.6	41.7	30.0	30.0	50.0	50.0	14.3
二句または三句構造	その他	18.2	14.3	26.3	10.0	10.0	23.8	9.1	14.3	16.7	10.0				28.6
		9.1	28.6			10.0	4.8	18.2	14.3	8.3			25.0		14.3

(注) 複数の歌謠型を持つ詩(歌謠型變化型)があるので合計は100%を越える。

(注) 灰色で示したのはその國で最も多い歌謠型である。

表四 各歌謠型において當該語句が使用された章數

	怨・怨・觀・ 苦・嘆・勞・ 侮・凶		憂		悲・悼・泣		愛・思・懷・ 見		喜・樂・說・ 笑		酒・醉・飲		王		美		君子		友・朋		魚・魴・鱧・ 鮒	
	周 三 國	殷 三 國 ・ 檜	周 三 國	唐 三 國 ・ 檜																		
ABAB	2	1	5	5	1	2	6	3	5	6	1	2	1		4	6	3	3	2	1		1
BBB		10		8			3	15	1	11		3	1	2	4			3				1
BBAB		1		2			3	8	6					2	3	1						1
その他		2		1			6	1	5	3				2	3	6	1	2		1		
合計	2	14	3	6	13	3	2	5	2	18	29	15	8	11	9	1	3	3	3	0	7	3
		2	3	6	13	3	2	5	2	18	29	15	8	11	9	1	3	3	3	0	7	3

(注) 周南「漢廣」の「思」は別字と考えられるので除いた。同じ章に複数回使用された場合も一章分のみカウントした。

はA B A B型以外で、(9)(10)は主にA B A B型で、(11)は主にB B B B型で歌われていることが分かります。

以上(a)(b)(c)の結果から次の假説を導くことが可能となる。民謡には、①その地域で主流の中心歌謠型と少数派の周邊歌謠型があり、②歌謠型の構造は民謡の主題や起源を反映すると考えられ、③(1)~(4)の愛と苦しみを歌う詩は主に中心歌謠型で、その他の詩は主題に適した歌謠型で歌われている。④中心歌謠型を共有しあう地域が歌謠文化圏で、⑤中心歌謠型の共有が文化的アイデンティティの共有に重要だと考えられる。これを中心歌謠型假説と呼ぶことにしたい。

表三によると、鄭風はA B A B型とB B B B型が同数、魏風はB B B B型とB B A B型が同数なので歌謠文化圏は特定できない。しかし、(表には示していないが)鄭風のB B B B型では(1)~(4)の愛と苦しみを示す語句は四篇に見られるが、A B A B型では一篇しかない。また魏風のB B A B型には「憂」「思」が見られるが、B B B B型には(1)~(4)の語句は見られない。従って、中心歌謠型假説から推論すると鄭は殷歌謠文化圏、魏は唐歌謠文化圏に属すると見ることができよう。

表五、表六、表七は前述の結果が詩全體の主題にも概ね當てはまることを示すため、白川靜と加納喜光、石川忠久の解釋に基づいて詩の主題と「第一章の歌謠型」との関係を表示したものである。

#### (d) 歌謠型と脚韻の原則 (A B 別脚韻)

國風四八二章のうち四四九章(九三%)はA(章間反復句)とBが同一脚韻を踏まないことから、A B 別脚韻は國風の基本的脚韻原則と考えられる。Bに分類された句(部分反復句、遅延反復句、交差反復句、反復のない句)はAと同一脚韻を踏まないという共通点を持つ。また、

第五節で詳説するが、C(章内反復句)もAと同一脚韻を踏まないが、この場合は章内の全てのB・Cが同一脚韻を踏む原則が見出される。A B 別脚韻を守らない残りの三〇篇(三三章(七%))の三分の二は殷歌謠文化圏で作られた他國の歌謠型(B B B B型以外のもの)であるが(表八)、特定の疊詠構造との関係は見られない。以下、各歌謠型ごとにその特徴と脚韻について考察する。

## 二、A B A B 歌謠 (周歌謠)

### (a) 周歌謠の地域差

表九は「第一章がA B A Bで始まる詩」を纏めたものであるが、前掲の「樛木」を始め、周南のA B A B歌謠は全て四句三章、それに對し王風のA B A B歌謠(東遷以降の周歌謠)は全て、「兔爰」(A B A B A B)のように句数が六句十句に増えた「A B A B + α型」である。従って、構造上からもA B A B型の基本型は四句三章で古い周歌謠、A B A B + α型はその發展型で新しい周歌謠と考えられよう。

王風のA B A B + α型のα部の歌謠型には規則性らしいものは見当たらないが、内容は大概詠嘆表現が多い(黍離「知我者、謂我心憂」、揚之水「懷哉懷哉、曷月予還歸哉」、中谷有蓷「嘒其嘆矣」、兔爰「尙寐無吪」、葛藟「亦莫我顧」)。従って、王風のA B A B + α型は時代の變化により、基本型に詠嘆部が付加されてきたものと考えられることができる。

召南の周歌謠は周南と王風の特徴を併せ持つもので、周南タイプの基本型二篇(鵲巢、標有梅)、王風タイプのA B A B + α型二篇(殷其雷、小星)、途中の章から歌謠型が變わる歌謠型變化型(A B A B ↓ B B B)一篇(采芣)からなる(表九)。それ以外の歌謠型についても、召南には前述の章間交差反復(羔羊、何彼襍矣)や章間遅延部分反復

表五 詩の内容 (白川) と第一章の歌謠型の関係

	愛情		苦しみ		歌垣		祝詞		敘事詩		その他	
	周三國	殷三國	唐・檜									
ABAB	3	3	1	5	1	1	4	1	1		4	4
BBBB		6			6			1		7	5	4
BBAB	2		4								1	4
その他	3	1	2	1	1	1	4			1	3	2
合計	8	10	7	6	9	3	1	2	1	8	2	1

(注) 詩の解釋は白川靜『詩經國風』平凡社、一九九〇年に據った。  
 (注) 複數のカテゴリに分類された詩もある。

表六 詩の内容 (加納) と第一章の歌謠型の関係

	喜び		悲しみ		苦しみ		戰爭		戀愛		結婚	
	周三國	殷三國	唐・檜									
ABAB	3		2	5	3		2	1	1	1	4	2
BBBB	1	2	1	2	8		3	3	2	4	5	8
BBAB	1	1	2				3	3	1	3	3	7
その他	2		1	2	1	1	1	1	1	5	2	5
合計	7	3	6	9	12	1	2	8	4	2	13	14

(注) 詩の解釋は加納喜光『詩經上』(中國の古典一八、學習研究社、一九八二年)に據った。  
 (注) 詩は原則として「結婚+喜び」、「戀愛+苦しみ」のように2つのカテゴリに重複して分類される。

表七 詩の内容 (石川) と第一章の歌謠型の関係

	苦しみ・嘆き		夫(妻)を思う・偲ぶ		祖靈・降神		詩雨儀禮		戀		歌垣	
	周三國	殷三國	唐・檜	周三國	殷三國	唐・檜	周三國	殷三國	唐・檜	周三國	殷三國	唐・檜
ABAB	4			2	1		4	2	1			1
BBBB	1	2		1	4			3		2	3	2
BBAB		1	1		1	2	2	1	2	1		3
その他			1	1		1	1	2	1	1	3	1
合計	5	3	2	4	6	2	7	8	4	1	6	7

(注) 詩の解釋は石川忠久『詩經上』『詩經中』(新釋漢文大系、明治書院、一九九七～八年)に據った。  
 (注) 複數のカテゴリに分類された詩もある。

表八 AB別脚韻の原則を破る詩の篇数

	一章のみ破る			全章破る	合計
	第一章	中間章	最終章		
BBAB型	2	4	4	2	12
BBBB型					0
ABAB型	7	1	1	1	10
AABB型	1				1
ABBB型	3	1			4
ABBA型	2				2
BBA型	1				1
合計	16	6	5	3	30
殷歌謠文化圏	8	6	3	3	20
周歌謠文化圏	5		2		7
唐歌謠文化圏	3				3
合計	16	6	5	3	30

表十 「國風」のABAB歌謠の章数による分類

	周南	召南	邶風	鄘風	衛風	王風	鄭風	齊風	魏風	唐風	秦風	陳風	檜風	曹風	邠風
二章		1	1	1	1	1	6			2	2	1			
三章	5	4			1	2	5		2	1	1	2	2	1	1
四章						3								2	

(注) 第一章がABABで始まる詩のみを分析の対象とした。

表九 「國風」のABAB型歌謠の分類

		周南	召南	邶風	鄘風	衛風	王風	鄭風	齊風	魏風	唐風	秦風	陳風	檜風	曹風	邠風
基本型	基本型	4	1			1			1				1		1	
	章数減少型			1		1		1		1		1	1			
變化型	ABAB+ $\alpha$ 型	四~六字四句二章						1								
		五句以上	1	1	1	1	5	4		1	2	1	1	1	1	
	歌謠型變化型	四句		1					1						1	
變化型	ABAB+ $\alpha$ ・歌謠型			1					1							
	變化型			1												

(注) 第一章がABABで始まる詩のみを分析の対象とした。

(野有死麕)など、周南や王風には見られない複雑な反復構造を持つ詩が多く、三句構造の詩も多い(表二)。圖一においても、召南は周南・王風・曹風・鄭風・陳風からほぼ等距離にあり、召南の歌謠文化は周南と相當な相違がある。國風の編纂者が周南と召南を分けたのは十分意味があつたのである。

周三國には、表九にあげた詩の他に、他の歌謠型からABA B型に變化するものが三篇あるが(周南「關雎」「漢廣」、召南「草蟲」、これらはみなABA B + α型なので比較的新しい詩と思われる。

表十は第一章がABA Bで始まる詩のみを取り出し、章數を比較したものである。王風は周南と同じ三章形式を守っているが、鄭風では全て二章と短くなり(鄭風ABA B歌謠)、邶風や曹風では逆に四章と長くなっている(邶曹風ABA B歌謠)。これらは周のABA B歌謠が他地域に傳わつて變化し、その地域独自のABA B歌謠を生んだものと考えてよいだろう。

### (b) 周歌謠の起源

周歌謠の起源については、第一に唱和説が考えられる。おそらく周にはAパートとBパート、もしくはA+BパートとA(またはB)パートに分かれて唱和する風習があり、それに適したABA B形式が好まれ、歌い繼がれてきたのではないか<sup>1)</sup>。

第二に替え歌遊び説が考えられる。周南「樛木」のように、ABA B歌謠のBパートは同じ内容を言葉を変えて繰り返す句が多い。これは最初の者が第一章Bパートで喜びを歌うと、次の者が第二章Bパートで即興で字句を僅かに變えた替え歌を歌い、三番目の者がさらに第三章Bパートで別の替え歌を歌うという替え歌遊びに起源を持つものかもしれない。よくできた歌は人口に膾炙し、後世に傳えられたのである。

う。このように、主題提示部があり、第一展開部、第二展開部が續く構造は世界各國の音楽によく見られる。

### (c) 周歌謠の脚韻原則と音樂性

國風にはABA Bで始まる章が二三六章あり(表二)、うち一二五章はA B別脚韻の原則を守る。もし、ABA B歌謠が二つのパートに分かれて歌う歌として發達したのであれば、脚韻は音響効果のためだけでなく、歌唱パートを區別する意味も持っていたと考えられる。たとえば、周南「桃夭」は第一句「桃之夭夭」と第三句「之子于歸」が章間反復句であるABA B歌謠で、第二句と第四句のBに脚韻を踏む(「華<sup>A</sup>hoa」「家<sup>A</sup>keā」「實<sup>A</sup>died」「室<sup>A</sup>stieū」「秦<sup>A</sup>zhen」「人<sup>A</sup>njan」。○△□は脚韻を示す)。

桃之夭夭、灼灼其華。之子于歸、宜其室家。  
 桃之夭夭、有蕢其實。之子于歸、宜其家室。  
 桃之夭夭、其葉湊湊。之子于歸、宜其家人。

Aは全て無脚韻であるが、各章に同じ句があるので同じ音が繰り返される。Bによる章内の脚韻(右記の詩の縦方向)とAによる章間の繰り返し(右記の詩の横方向)が交叉し、重層的な音韻空間を作る。Aパートは第一章から第三章まで二つのメロディーを交互に繰り返し、Bパートは章ごとに脚韻を二度ずつ踏みながら變化していく。さらにBパートにも章間部分反復(第四句の「宜其」)があり、音が重なる。周南「兔置」ではこれに加えて二つの章間反復句の間にも独自の脚韻が踏まれる(A<sub>1</sub>B<sub>1</sub>A<sub>2</sub>B<sub>2</sub>)。周歌謠は音韻の交叉を念頭に置いて作られた重層的唱和歌謠形式なのである。孔子が「周は二代に監みて郁郁乎として文なるかな」と感嘆した華麗な文化の一端はこの歌謠文化に示されていると見てよい。ABA B歌謠を反復と脚韻による言葉の音韻音

樂と見るならば、反復は音韻と並び重要な音楽技法で、「漢字」は音符、「漢字の並び」は樂譜と見ることもできよう。

(d) 脚韻原則を破る A B A B 歌謠

A B A B 歌謠には、初めの四句が A B 別脚韻の原則を破る詩が八篇ある。これらの詩では、脚韻原則を破っているのは詩の第一章（七篇）または最終章（一篇）だけで、残りの章は脚韻原則を守る。たとえば、陳風「東門之池」では、第一章（A。B。A。B。）冒頭は脚韻原則を破り、第一句（A）「池 diai」<sup>△</sup>と第二句（B）「麻 meai」が同一脚韻を踏むが、第二章以降は A B A B で脚韻原則を守る。

東門之池。可以漚麻。彼美淑姬。可與晤歌。

東門之池。可以漚紵。彼美淑姬。可與晤語。

東門之池。可以漚菅。彼美淑姬。可與晤言。

A B A B で始まる陳風の他の詩もみな第一章「東門之楊」A。B。A。B。「澤陂」A。B。A。B。だけ脚韻原則を破るので、これは陳で生まれた陳風 A B A B 歌謠形式と考えてよいであろう。なお、邶風「日月」<sup>⑤</sup>、衛風「河廣」も同じ形式で、これらは全て歌垣や戀に纏わる詩で、周歌謠が殷歌謠文化圏に傳わって作られたと見てよいであろう。

また、魏風のただ一つの A B A B 歌謠「碩鼠」は、第一章が全部同一脚韻を踏む A。B。A。B。であるが、第二章以降は A B 別脚韻の原則を守る。なお、周南「采芣」も同じ形式の詩である。

陳風、魏風の A B A B 歌謠は初め A と B が同一脚韻を踏むので、おそらく章間反復の A パートと章内で脚韻を踏む B パートが同時に歌う（齊唱）形となり、周型とは異なる印象の歌い出しになったであろう。初めは共通だった A B の音韻が途中から分かれ、周型の重層的な音韻空間が広がる。これが陳風や魏風の A B A B 歌謠で、新たな音韻効果

を期して、意圖的に脚韻原則を破った詩であろう。

秦風の「渭陽」（A。B。A。B。A。B。A。B。）は江有誥<sup>⑥</sup>によると、陳風・魏風 A B A B 歌謠とは逆に途中まで脚韻原則を守るが、最後だけ A B 共通の脚韻を踏んで終わる。これは最後に齊唱する形となるもので、この詩の送別の内容に相應しい終わり方と言ってよい。

第五句目以降に A B 別脚韻の原則を破る A B A B 歌謠は二篇三章あり（邶風「燕燕」第二章 A。B。A。B。A。B。鄭風「溱洧」A。B。A。B。A。A。A。A。A。B。A。）、秦風「渭陽」と同様、章末 A に A B 共通の脚韻を踏んで終わる。同様の詩は B B A B 歌謠にも二篇あり（邶風「北風」第三章、邶風「桑中」第一章）、いずれも他國の歌謠型（A B A B 型、B B A B 型）が殷歌謠文化圏に傳わって作られた詩であろう（表八）。

(e) 句内反復

「天天」のように一字を反復する疊語は周南（二六個）や王風（二六個）の A B A B 型に多い。また、「○哉○哉」形式の疊語は周三國の A B A B 型の章にのみ見られるが（周南「關雎」、召南「殷其雷」など）、「○兮○兮」形式の疊語は殷・唐歌謠文化圏にのみ見られる。これも各歌謠文化の特色を示すものとなっている。

三、BBBBB 歌謠（殷歌謠）

B B B B 型の詩もその疊詠構造に着目すると、章間部分疊詠型（各章とも章間部分反復句が半数以上）、章間非疊詠型（各章とも章間部分反復句が半数以下）、混合型に分類できる。また、B B B B 型には第五句目以降に章間反復句（A）が出現するものが八篇一八章あるが、全て A B 別脚韻の原則を守る（表八）。

(a) 章間非疊詠型 B B B B 歌謠

邶風「靜女」は章間非疊詠型B B B B歌謠の例である。

靜女其姝。俟我於城隅。愛而不見。搔首踟蹰。  
 靜女其嬈。貽我彤管。彤管有煒。說懌女美。  
 自牧歸荑。洵美且異。匪女之爲美。美人之貽。

B B B B歌謠の脚韻は每章變えるのを原則とするが、章間非疊詠型B B B B歌謠の第一の特徴は、それに加えて右に○△□×▽で示したように脚韻を踏む位置も每章變えることである。邶風「柏舟」「谷風」「簡兮」「靜女」、鄘風「君子偕老」「定之方中」、衛風「碩人」「氓」「竹竿」、鄭風「女曰雞鳴」、齊風「猗嗟」、魏風「葛屨」、秦風「駟驥」「小戎」、陳風「東門之枌」の一五篇がこのタイプの章間非疊詠型B B B B歌謠で、大部分が衛三國に集中している。脚韻を踏む位置を每章變える章間非疊詠型が殷歌謠文化圏に古くから傳わるB B B B歌謠の基本型と考えられる。他に、この脚韻原則を守らない章間非疊詠型B B B B歌謠が六篇あるが、鄘衛にはなく、二篇は邶風、四篇は衛三國以外の詩である。

章間非疊詠型B B B B歌謠の第二の特徴は、右記の邶風「靜女」、第一節であげた陳風「株林」のように章内反復が多いことである。

(b)章間部分疊詠型B B B B歌謠

衛風「考槃」は各章とも章間部分反復句が半数以上を占める「章間部分疊詠型B B B B歌謠」の例である。章間部分疊詠型の脚韻原則はB同一脚韻(章内の全てのBの句が同一脚韻を踏む)である。

考槃在湖。碩人之寬。獨寐寤言。永矢弗諼。  
 考槃在阿。碩人之適。獨寐寤歌。永矢弗過。  
 考槃在陸。碩人之軸。獨寐寤宿。永矢弗告。  
 衛風「芄蘭」「考槃」、鄭風「清人」「山有扶蘇」「出其東門」、齊風

「還」、陳風「月出」の七篇がB同一脚韻の原則を守る章間部分疊詠型B B B B歌謠で、殷歌謠文化圏(特に鄭衛)にのみ見られ、邶鄘にはない。また、雅頌においては、章間部分疊詠型B B B B歌謠は大雅「鳧鷖」の一部に見られるだけである。従って、章間部分疊詠型B B B B歌謠は古來の殷歌謠形式ではなく、他の疊詠構造の影響を受けて鄭衛で新たに生まれた歌謠形式と考えられる。

脚韻原則を守る章間部分疊詠型B B B B型歌謠は、章間疊詠に加え、章内の全句が同一脚韻を踏むので、華麗な音韻空間を作る。『樂記』に「魏の文侯、子夏に問ひて曰く、吾端冕して古樂を聽けば、則ち唯臥せんことを恐れ、鄭衛の音を聽けば、則ち倦むを知らず。敢て問う、古樂の彼の如きは何ぞや。新樂の此の如きは何ぞや」とある。前述のように、章間非疊詠型B B B B型歌謠は「古樂」で單調なので眠くなる(恐臥)であろうが、章間部分疊詠型B B B B型歌謠は「新樂」かつ「鄭衛之音」で、音楽的重層性に富むので聞いて飽きない(不知倦)であろう。この「鄭衛之音」や、孔子が古來の「雅樂」の形式を亂すと嫌った「鄭聲」とは章間部分疊詠型B B B B歌謠のことかもしれない。

章間部分疊詠型B B B B型歌謠でありながらB同一脚韻の原則を守らない詩が三篇ある(鄘風「干旄」B B B B A B、B B B B A B、B B B B A B、B B B B A B、魏風「陟岵」B B B B A B、唐風「山有樞」B B B B B A B)。これらは章末が必ずB B A Bで終わるという構造上の特徴を持ち、しかも地域が鄘と唐歌謠文化圏に限られていて、脚韻原則を守る詩の地域と重複しない。従って、これは章間部分疊詠型B B B B歌謠とは起源が異なる歌謠形式で、殷のB B B B歌謠と唐のB B A B歌謠が融合したものである可能性を考えてよいかもしれない。

### (c) 混合型BBBBB歌謡

「混合型BBBBB歌謡」とは、周南「卷耳」のように章間部分疊詠型の章と章間非疊詠型の章を併せ持つもので、章間部分疊詠型の章は四句とも同一の脚韻を踏むが、章間非疊詠型の章は前後の章と違う位置に脚韻を踏む。

采采卷耳、不盈頃筐。嗟我懷人、實彼周行。  
(非疊詠型)

陟彼崔嵬、我馬虺隤。我姑酌彼金罍、維以不永懷。  
(疊詠型)

陟彼高岡、我馬玄黃。我姑酌彼兕觥、維以不永傷。  
(疊詠型)

陟彼砠矣、我馬瘠矣、我僕痡矣、云何吁矣。  
(疊詠型)

周南「卷耳」、齊風「雞鳴」、豳風「鴟鴞」の三篇がこの脚韻原則を守る混合型BBBBB歌謡で、衛三國には見られないので、殷文化の影響を受けて他國で作られた詩と考えられる。齊風「東方未明」のみは例外で、混合型であるがこの脚韻原則を守らない。

### (d) 歌謡型變化型BBBBB歌謡は章間非疊詠型

前述の三つの型以外に、國風には歌謡型變化型のBBBBB歌謡が二七篇三九章あるが、全て章間非疊詠型である(うち六七%の章はやはり脚韻を踏む位置を前後の章と變える)。この点からも章間非疊詠型が古來のBBBBB歌謡であると考えられる。

### (e) 衛三國の殷歌謡(BBBBB型)の相違

衛風BBBBB歌謡の特徴は、邶鄘には見られない章間部分疊詠型BBBBB歌謡があることである。また、一句四字の規則を嚴格に守り、字餘り・字足らずは一句しかない。衛風の他の歌謡型についても、A別脚韻の原則を破るのは一章だけである。

それに對し、邶風BBBBB歌謡は「破格」が多い。字餘り、字足らずの章が二二%あり、一二篇中七篇は詩の途中で歌謡型が變わる。こ

れは歌の途中で轉調をしたような強い印象を聴き手に與えたと思われ、伴奏音楽もここで變わったかもしれない。歌謡型變化型が最も多いのが邶風なので、これは邶で生まれた歌謡技法と考えられる。また、章間非疊詠型なのに脚韻の位置を前の章と變えない詩が五篇あり(衛鄘にはない)、章間疊詠が少なく、章數も多い。他の歌謡型についても邶曹風ABA B A B歌謡、邶風B B A B A B歌謡(後述)など邶獨自の形式があり、A B別脚韻の原則を破る詩も五篇ある。

邶風BBBBB歌謡は章が少なく(三章以下が八〇%)、句が長く(六句以上の章が九二%)、字餘り・字足らずの章が多い(三一%)。章によって句の長さが違う詩があるのは衛三國で邶風だけである。

おそらくこれらの構造差に應じて音楽も異なっていたと考えられる。衛三國は同じ衛國內にあり、詩の内容も近似しているが、各々特徴的な歌謡構造の詩が存在するのは、衛が殷の遺民七族を譲り受けた際に、殷民が反亂を起こさぬよう狭い地に閉じこめ、交流を禁じて分割統治し、住民を差別した<sup>(20)</sup>という傳承を裏付けるものとなる。國風の編纂者が邶風、鄘風、衛風を分けたのは、衛風の詩の數が多かったからではなく、三國が特徴ある歌謡文化を持っていたことによるものに違いない。

### (f) 邶風の歌謡型と意味

邶風は從來、周王朝創業期の歌であると言われてきた。しかし、邶風のA B A B型は「破斧」一篇だけで、残りの大半は章間非疊詠型BBBBB歌謡で、章數と字數が多いのも殷歌謡の特徴を示す。大雅の大部分はB B B B型であることと併せて考えると、周王朝創業期には周でも當時の先進文化である殷の歌謡形式で歌が創作され、周獨自の歌謡はこれに遅れて成立したことを示すものかもしれない。また、邶風

は宮廷音楽の流れをくむ歌謠で、民衆歌謠とは異なるものであるのかもしれない。

(g) 殷歌謠の起源

殷歌謠の起源については、第一に敘事詩を基本として成立したことが考えられる。白川靜の解釋によると、敘事詩の殆どは殷歌謠文化圏で作られ(表五)、しかも古い章間非疊詠型B B B B歌謠で歌われている。疊詠がなく、字數、章數に増減がある方が敘事に適するからである。『樂記』に「肆直にして慈愛ある者は商を歌ふに宜し」とあるのは、衛三國の敘事詩が「亡夫を思う」「捨てられた女」「不幸な結婚」などを、その身になって素直に詠じたことを指すのかもしれない。

第二には、殷歌謠は殷の祭祀儀禮を受け継いで成立したことが考えられる。殷の古い廟歌を含む商頌にも章間反復はないからである。

(h) 句内反復

「爰居爰處」(邶風「擊鼓」)のような對句形式の句内反復はB B B B型の章に多い(二五例)のが特徴で、A B A B、B B A B型の章には少ない(各七例)。

四、B B A B歌謠(唐歌謠)

B B A B型全一〇〇章のうち五九章はB B A B四句で構成される。残りの四一章はB B A B B B(八章)、B B A B A B(七章)などの「B B A B + α型」であるが、五句目以降には規則性は見られない。また、B B A B型の章はその疊詠構造から、第一句が章間交差反復で始まる「章間交差反復型」八章とそれ以外の章に分類できる。後者はさらにBの半數以上が章間部分反復句である「章間部分疊詠型」六九

章と、章間部分反復句がBの半數以下の「章間非疊詠型」二三章に分類できる。

(a) 章間部分疊詠型B B A B歌謠

唐風「羔裘」は章間部分疊詠型歌謠の例である。このタイプの詩は、章間部分疊詠型B B B B歌謠と同様、六九章中六四章(九三%)がB同一脚韻(B B A B)の原則を守る。

羔裘豹舄、自我人居居。豈無他人、維子之好。  
 豈無他人、維子之好。

魏風「汾沮洳」「園有桃」、唐風「綢繆」「羔裘」「采芣」、檜風「羔裘」、秦風「蒹葭」、曹風「蜉蝣」、陳風「防有鵲巢」の九篇がB同一脚韻を守る章間部分疊詠型B B A B歌謠で、大部分が唐歌謠文化圏であることから、これがB B A B歌謠の基本型と考えられる。この脚韻原則を守らない章間部分疊詠型B B A B歌謠は五章あるが、召南、鄭風、齊風の詩で、唐歌謠文化圏にはないので、この地域で作られたB B A B歌謠であろう。

(b) 章間非疊詠型B B A B歌謠

陳風「墓門」は章間非疊詠型B B A B歌謠の例である。

墓門有棘、斧以斯之。夫也不良、國人知之。  
 知而不及、誰昔然矣。

墓門有梅、有鴉萃止。夫也不良、歌以訊之。  
 訊予不顧、顛倒思予。

このタイプの詩は邶風に集中しており(六篇一〇章)、他の國はどこも一篇以下なので、これは唐歌謠が邶に傳わって作られた邶風B B A B歌謠だと考えられる。章間非疊詠型B B A B歌謠ではB同一脚韻の章は四三%だけである。

### (c) 章間交差反復型 BBA B 歌謠

本稿第一節に掲げた鄘風「鶉之奔奔」、邶風「狼跋」が章間交差反復型 BBA B 歌謠の例である。國風には第一句が章間交差反復で始まる章が十章あるが、うち八章が BBA B 型（唐歌謠）であり、B 同一脚韻は見られない。

### (d) AB 別脚韻の原則を破る殷型 BBA B 歌謠

AB 別脚韻の原則を破る（A と B が同じ脚韻を踏む）BBA B 歌謠は全部で一二篇一四章あるが、うち一〇篇一二章は殷歌謠文化圏のもので、第二章以降に脚韻原則を破る詩が多く（表八。他の歌謠型では殆ど第一章である）、全て脚韻を踏む句を前後の BBA B 型の章と變えていく。殷歌謠文化圏では古來の章間非疊詠型 BBA B 歌謠の「章ごと」に脚韻を踏む句を變える。脚韻原則の影響を受けた結果、A と B が同一脚韻になった可能性が強く、これは殷型 BBA B 歌謠と稱してもよいものであろう。

### (e) 唐歌謠の起源

BBA B 歌謠が多いのは唐風（五篇）、檜風（二篇）であるが（表三）、檜風は一篇が歌謠型變化型であるのに對し、唐風には歌謠型變化型が見られないので、唐が BBA B 型の發祥地と考えられる。

唐歌謠は陶唐氏（堯）に由来する歌謠文化と言つてよいのかもしれない。堯は唐に都を置いたと傳えられ、季札も唐風を「其れ陶唐氏の遺せる民有るか」と言う。堯は神話上の人物と考えられているが、それに擬せられる歌謠文化が唐に實在した可能性はある。

また、唐歌謠の起源は夏の文化にあつた可能性も考えられる。『春秋左氏傳』定公四年に、晉の唐叔が夏の故地太原に封じ、政治は夏の風習、土地の區畫は戎の尺度を用いたとある。夏王朝の實在はまだ判

然としない面があり、孔子が言及した夏の文化（『論語』八佾篇など）も明確なものはないが、BBA B 歌謠形式はその夏の文化の一端を示すものなのかもしれない。ことによると陶唐氏と夏は同一民族同一文化であつた可能性も考えられよう。

BBA B 型歌謠の構造は起（B）承（B）轉（A）結（B）となつて

ているものが多い。たとえば、檜風「羔裘」

羔裘逍遙、狐裘以朝。豈不爾思、勞心忉忉。

羔裘翱翔、狐裘在堂。豈不爾思、我心憂傷。

羔裘如膏、日出有曜。豈不爾思、中心是悼。

は抑制された第一句（起）、第二句（承）の後、第三句（轉）で一轉して、「どうして君のことを思わないでいられようか（豈不爾思）」と感情を激しく吐露し、第四句（結）は心中を淡々と述べて終わる。

白川靜の解釋によると、唐風・檜風の BBA B 歌謠七篇はみな愛と苦しみを歌う敘情詩である（表五）。加納喜光（表六）や石川忠久（表七）の解釋においても愛と苦しみの歌が多い。國風には敘情詩はないとする立場もあるが、表五は季札が唐風を「何ぞ憂ひの遠くなるや」と評したのとも符合するもので、BBA B 歌謠の起源は公的な祭祀や行事でなく、民衆が生活の喜びや悲しみを歌う敘情詩であつた可能性は十分考えられる。

ちなみに、國風の起源については民謠起源説、祭祀起源説など諸説があるが、様々な詩が含まれており、一つに限定する必要はないであろう。

## 五、その他の歌謠型

### (a) 章内反復句 (尻取り句) を含む歌謠型

章内反復句 (C) は王風に多く (三篇)、他の國はみな一篇以下であり、歌謠型變化型はない。また、A 以外はみな同一の脚韻を踏み、最後が「B.C.B.」で終わり、(邶風「匏有苦葉」第四章以外は) みな疊詠構造を持つ。従つて、疊詠形式の「 $\alpha + B.C.B.$ 」が章内反復句の基本型であろう。このタイプの詩は、召南「江有汜」、齊風「東方之日」(B.A.B.C.B.)、邶風「匏有苦葉」第四章、邶風「相鼠」、王風「丘中有麻」(B.B.C.C.B.)、王風「葛藟」(A.B.A.B.C.C.B.)、王風「中谷有蓷」、曹風「鳩鳴」(A.B.A.B.C.C.B.)、魏風「汾沮洳」(B.B.A.B.C.C.B.) である。

### (b) 短句詩 (二句または三句からなる詩) の歌謠型

短句詩三一章(表二)のうち三〇章は、A B 別脚韻と B 同一脚韻の原則を守り、A は無脚韻である。白川静によると短句詩には祝頌、戀愛、誘引が多く、辛い歌が少ない。<sup>(28)</sup> 召南には短句詩が四篇あるが、衛三國には見られないので(表三)、短句詩の發祥地は殷歌謠文化圏ではなく、召南と考えられる。A B 別脚韻の原則を破るただ一つの詩、召南「騶虞」(B.B.A、B.B.A) は、前述の陳風 A B A B 歌謠と同様、第一章だけ A B 別脚韻の原則を破り、第二章は脚韻原則を守る詩である(表八)。

短句詩には、周南「麟之趾」(B.B.A)、召南「甘棠」(A.B.B.)、召南「行露」、「野有死麕」、鄭風「丰」、齊風「著」、魏風「十畝之間」、檜風「素冠」、邶風「九罭」(B.B.B.)、王風「采芣」、唐風「無衣」(B.A.B.)、齊風「盧令」(B.B.) などがある。

### (c) その他の歌謠型

その他に、B B A A 型、B B B A 型、A A A A 型、A A B B 型、A B B B 型、A B B A 型が計五一章ある(表二)。このうち四四章はやはり A B 別脚韻の原則を守る。A B 別脚韻の原則を破る七篇のうち六篇は第一章だけ脚韻原則を破る詩である。第一章だけ A B 別脚韻の原則を破るのは、殷歌謠以外の詩における破格の一般的原则と言つてよい(表八)。

また、その他の歌謠型には章間部分疊詠型 (B の半數以上が章間部分反復) が三四章あり、うち七六% は他の歌謠型の章間部分疊詠型と同様、B 同一脚韻を守る。一方、章間非疊詠型 (章間部分反復が B の半數未満) では、B 同一脚韻は一二% だけである。B 同一脚韻は章間部分疊詠型歌謠の一般的原则と言ふことができる。

### 結語

本稿では、國風の構造分析によつて、中國古代には音樂性に優れていると考えられる A B A B 型 (周)、敘事性に優れていると考えられる B B B B 型 (殷)、敘情性に優れていると考えられる B B A B 型 (唐) の三つの歌謠文化圏があつたことを明らかにし、各歌謠型の基本型、發祥地と起源、脚韻原則、歌謠型の傳播による構造の變化、詩の内容との關係などについて考察し、中心歌謠型假説を提出した。このような構造分析による知見は解釋の立場の違いを離れ、相互に合意可能な基本的知見となりうると思われる。

### 註

(1) 「風者民俗歌謠之詩也」(朱熹『詩集傳』)。國風を「風刺」「風化」のための道德的教訓歌と捉える説(大序)、「風」を「取他文而借用、如風

本風雨之風」とする説（鄭樵『詩辯妄』）、「歌にうたうこと、之を亦風すると云」うとする説（目加田誠『詩經研究』目加田誠著作集第一巻、龍溪書舎、一九八五年、二三二頁）、「風」を「凡」の假借字とする説（赤塚忠『詩經研究』赤塚忠著作集第五巻、研文社、一九八六年、一〇〜一一頁）などもある。

(2) 青木正兒『青木正兒全集』第二巻（春秋社、一九七〇年）。加納喜光「バラディグム變換詩の構造―詩經國風の基本詩形―」（『日本中國學會報』第三〇集、一九七八年、二九〜四四頁）。家井眞『詩經』の原義的研究（研文出版、二〇〇四年）、など。

(3) 目加田誠（註（1））、一六一頁。

(4) 周南、召南の場所については異説が多いが、周南、召南、王風が周の支配する地域の詩であることは確かであろう。

(5) 大雅・文王「殷士膚敏、裸將于京。厥作裸將、常服黼冑。」は亡殷の貴族は祭事儀禮に従事したことを示し、周頌・有瞽「有瞽有瞽、在周之庭。」は樂人が殷人の末裔であることを示す（白川靜譯注『詩經雅頌』2、平凡社、一九九八年）。

(6) 複数の詩を綴合した詩がある可能性を考慮し、章単位で分析した。また、紙数の制限のため、本稿では「主に中心歌謠型で歌う語句」と「特定の歌謠型で歌う語句」があることを指摘するに止め、字義の解釋については敢えて觸れなかった。

(7) 白川靜譯注『詩經國風』（平凡社、一九九〇年）。

(8) 加納喜光譯『詩經上』（中國の古典一八、學習研究社、一九八二年）。

(9) 石川忠久『詩經上』（新釋漢文大系、明治書院、一九九七年）。『詩經中』（新釋漢文大系、明治書院、一九九八年）。

(10) 脚韻は江有誥『詩經韻讀』（藝文印書館、一九七二年）に據った。脚韻は句の位置で決まる（たとえばA B A B歌謠は偶數句に脚韻）という

説は、第五句以降には當てはまらないので正しくない。  
(11) 牧角悦子は唐風「蟋蟀」（A B A B型）が「奇數句・偶數句ごとに韻を同じくしていることから、二手に分かれたグループで一句ごとに對唱していた可能性」を指摘している（註（9）、『詩經中』六頁）。また周文化を傳えると言われる魯頌には章間反復句が多い。

(12) 「周監於二代、郁郁乎文哉。吾從周。」（論語）八份篇。

(13) 孔子は昔から傳えられてきた三千餘篇の詩から三〇五篇を選び、みな弦歌したという（『史記』孔子世家）。從來、みな伴奏をつけて歌われたかどうかは疑問だと言われてきたが（吉川幸次郎『詩經國風上』中國詩人選集1、岩波書店、一九五八年、一一頁）、ギターで言えばコードだけでよいなら歌の伴奏は即興でできる。もし國風が本来「ことばの音韻音楽」であったなら、孔子は詩を一讀しただけで即興で音韻に合った伴奏和音を付けられたはずである。樂器のコード進行のように伴奏のコードも豫想されるものである。

(14) 王力『詩經韻讀』（上海古籍出版、一九八〇年）によると、邶風「日月」、秦風「渭陽」も脚韻原則を守るといふ。

(15) 註（7）参照。

(16) 註（10）参照。

(17) 註（14）参照。

(18) 「魏侯侯問於子夏曰、吾端冕而聽古樂、則唯恐臥。聽鄭衛之音、則不知倦。敢問、古樂之如彼何也。新樂之如此何也。」

(19) 「鄭聲淫」（論語）衛靈公篇。「惡鄭聲之亂雅樂也」（陽貨篇）。

(20) 「分康叔以大略、少皞、綽、旃、大呂、殷民七族、陶氏、施氏、繁氏、錡氏、樊氏、饒氏、終葵氏、封豨土略、自武父以南、及圃田之北竟」（『春秋左氏傳』定公四年）。「昔周遷殷民于洛邑、城隍偏狹、卑陋之所耳」（『水經』穀水注）。「殷之頑民昔所止……人皆棄去住者耻」（楊銜之

『洛陽伽藍記』卷五城北。

(21) 「この紋事にはそれぞれ場面の轉換」(註(7)、一三四頁)がある。紋情的要素を含む紋事詩もある。

(22) 「肆直而慈愛者宜歌商、溫良而能斷者宜歌齊。」

(23) 「爲之歌唐。曰、思深哉。其有陶唐氏之遺民乎。不然、何憂之遠也。

非令德之後、誰能若是」(『春秋左氏傳』襄公二十九年)。

(24) 「分唐叔以大路、密須之鼓、闕鞶、沽洗、懷姓九宗、職官五正、命以唐誥、而封於夏虛。啟以夏政、疆以戎索。」

(25) 「豈無他人」「豈不爾思」「願言思伯」「我思古人」「心之憂矣」「未見君子」「彼其之子」「夫也不良」などがこの例で、反語や「思」「憂」が多い。

(26) 家井眞(註(2)参照)。

(27) 註(23)参照。

(28) 註(7)参照。

(付記)

本研究の一部は第六二回日本中國學會大會(二〇一〇年)で、また他の一部は第七四回日本心理學會大會(二〇一〇年)で発表した。