

論劇演謡歌代上

著者 磐藤 内



明治書院

内 藤 磐 (ないとう・いわお)

昭和13年 山梨県生まれ

昭和36年 早稲田大学教育学部卒業

昭和41年 早稲田大学大学院文学研究科日本文学専攻博士課程修了

現在 早稲田大学高等学院教諭

主要著書・論文

『柿本人麻呂論—複式長歌の誦詠考一』(国文学研究叢書) 明治書院

「石中死人歌」(古代の文学 2 『柿本人麻呂』所収)

「天武天皇崩御関係の歌」(古代の文学 5 『初期万葉』所収)

「天皇崩御之時、太后御作歌(万葉集二・一五九)について」(早大高等学院『研究年誌』二六号) その他

上代歌謡演劇論

定 価 7,800 円

昭和62年 2月10日 発行

著 者 内 藤 磐

発行者 株式会社 明 治 書 院

代表者 三 樹 彰

印刷者 大日本法令印刷株式会社

代表者 田 中 忠

発行所 株式会社 明 治 書 院

東京都千代田区神田錦町1-16 郵便番号101

電話 (03) 292-3741(代) 振替口座 東京 3-4991

© Iwao Naito 1987

3092-26520-8305

星共社 製本

はじめに

『日本書紀』の天武四年に、次のような興味ある記事が見られる。

二月乙亥朔癸未（九日）、勅ニ大倭・河内・摂津・山背・播磨・淡路・丹波・但馬・近江・若狹・伊勢・美濃・尾張等國ニ曰、選ニ所部百姓之能歌男女、及侏儒伎人ニ而貢上。

壬申の年の動乱も収束されて天武治世の地歩固めの時期に、諸国に令を發して、「能く歌ふ男女」及び「侏儒伎人」を選抜させて貢上せしめた、という。「能く歌ふ男女」は、後に、大宝令及び養老令にみられる治部省雅楽寮に所屬する「歌人・歌女」に受け継がれていったものであろう。しかし、雅楽寮に関する『令義解』の規定には、頭、助、允、属の管轄のもとに、

歌師四人。歌人三十人。歌女一百人。舞師四人。舞生百人。笛師二人。笛生六人。笛工八人。

が記されており、その他には、唐楽、高麗楽、百濟楽、新羅楽の楽師及び楽生、伎楽師、腰鼓師、使部、直丁、楽戸の規定がみられるが、「侏儒伎人」に該当するものは見出すことができない。

十四年九月戊午（十五日）には、

是日、詔ニ曰、凡諸歌男・歌女・笛吹者、即伝ニ己子孫、令レ習ニ歌笛。

と記されている。諸国より徵集された「能く歌ふ男女」らは十年後には、専門技芸者集団に成長して、その技芸を子孫に継がせるようにとの勅命をうけるまでになつていたのであった。歌男、歌女、笛吹らの活躍の時と場は、一

体どのようなものであったのか。また、彼らとともに徴集された侏儒伎人らは、一体どうしたのであるか。

十五年（朱鳥元年）正月、次のように記されている。

丁巳（十六日）、天皇御ニ於大安殿ニ喚ニ諸王卿ヲ賜レ宴。因以、賜ニ純綿布。各有差。是日、天皇問ニ群臣、以ニ無端事。則當時得レ実、重給ニ純綿。

戊午（十七日）、宴ニ後宮。

己未（十八日）、朝廷大酬。是日、御ニ御窟殿前、而倡優等賜レ祿有差。亦歌人等賜ニ袍袴。

この正月、十六日、十七日、十八日の三日間にわたって宮中では宴会が催され、末の日には天皇自ら、倡優ら及び歌人らに対して祿ならびに袍袴を与えて表彰を行なっている。これら技芸者がなしたことは、三日間にわたった宮中の宴会においてその技芸をもって奉仕したことであろう。ここにみえる「倡優」が、先の「侏儒伎人」の後身であることは誤りない。しかし、その「倡優」が後の雅楽寮の「楽師」もしくは「楽生」になっていったと考えることは正しいであろうか。どうも、「倡優」が雅楽の舞人にそのまま転身していったとは思われない。「倡優」は、単純な動作や物真似を中心にした舞いであるが、正楽としての雅楽の舞いを演じた楽人とはなりえなかったように思う。もしそうであれば、この時期の「倡優」はどうなっていたのか。また、雅楽が編成される以前のこの時代、歌人集団及び倡優らは、何を歌い何を演じていたのか、それを考えなければならぬ。

記紀の成立、即ち記紀伝承の完結と大宝令及び養老令の成立とその深化とはほぼ時を同じくし、記紀伝承の完結をもって古代が閉ざされていく一方で律令制制定によって近代が開かれていくという交代期であったように思われる。そうした微妙な時期に、「能く歌ふ男女」集団が編成され訓練されて後の雅楽寮の歌人・歌女になっていったのと、「侏儒伎人」倡優」集団が任務を果たして消え、「楽人」集団が編成された雅楽を演舞するまでに熟達して交代するという消長とが、同時に存在した時があったように思われる。天武が技芸者集団を編成してより、雅楽の楽曲編成が進

んで盛行し始めたころまでには、約半世紀の期間があったようだ。その期間は、まさに万葉の第二期及び第三期と重なっている。そのあたりに、上代文学、上代文化の展開の一つの要因もあったように思われる。この問題を考えていくことは、上代の歌について考えていくことと自然に一体化してくるように思われる。

私が先に管見を世に問うために上梓した『柿本人麻呂論——複式長歌の誦詠考』は、こうした時期における歌のあり方を考えたものであった。その拙著の後書きに記したことがらをもって本書の前書きの骨子としたのは、そのような意図を含んでいるのである。合わせて御批判を賜うことができれば、これにまさる喜びはないと思う。

目次

はじめに..... 1

第一章 古代中国の唱和のあり方..... 1

第一節 「一唱三嘆」の唱法..... 1

第二節 「合楽三終」の奏法..... 三

第二章 「歌垣」のあり方..... 六三

第一節 『続日本紀』所収の歌垣..... 六三

第二節 記紀歌謡と歌垣..... 八三

第三章 記紀の「重出歌」と歌謡演劇..... 一三三

小序 「原始演劇論」について..... 一三三

第一節 神々の時代..... 一三四

1 「八雲立つ 出雲八重垣」..... 一三四

2 「天なるや 弟棚機の」..... 一四三

3	「赤玉は 緒さへ光れど」……………	一四八
第二節	皇祖神武の戦さ……………	一五一
4	「宇陀の 高城に」……………	一五一
第三節	不思議な少女との出会い……………	一六八
5	「御真木入日子はや」……………	一六八
第四節	英雄伝説——倭建命物語……………	一七三
6	「やつめさす 出雲建が 佩ける太刀」……………	一七三
第五節	神功皇后と武内宿禰……………	一八三
7	「いざ吾君 振熊が 痛手負はずは」……………	一八三
8	「この御酒は 我が御酒ならず」……………	一八八
第六節	仁徳天皇一代の物語……………	二二一
9	「いざ子ども 野蒜摘みに」……………	二二一
10	「品陀の 日の御子 大雀」……………	二三三
11	「ちはやぶる 宇治の渡りに」……………	二三五
12	「大和辺に 風吹き上げて」……………	二五一
13	「つぎねふや 山城川を」……………	二五四
14	「女鳥の わが王の 織ろす服」……………	二七九
15	「たまきはる 内の朝臣」……………	三〇一
第七節	名器伝説——枯野物語……………	三〇五

16	「枯野を 塩に焼き」……………	三〇五
第八節	燃ゆる家群——かぎろひ……………	三〇八
17	「大坂に 遇ふや嬢女を」……………	三〇八
第九節	禁じられた恋の物語……………	三二二
18	「あしひきの 山田を作り」……………	三二二
第十節	英雄大王雄略の伝承……………	三三三
19	「み吉野の 小牟漏が岳に」……………	三三三
20	「やすみしし 我が大君の」……………	三五三
第十一節	歌謡演劇時代の終焉……………	三五六
21	「潮瀬の 波折を見れば」……………	三五六
22	「浅茅原 小谷を過ぎて」……………	四〇六
	おわりに……………	四三三

第一章 古代中国の唱和のあり方

第一節 「一唱三嘆」の唱法

『史記』孔子世家は、

古昔詩三千余篇、及至孔子、去其重、取可施於礼儀。

と記している。今日の『詩経』は孔子によって整理されたものという、いわゆる刪詩論はこれに基づいている。その真偽のほどは判らないが、『詩経』と孔子の関わりは相当に深かったようである。

子曰、吾自衛反魯、然後樂正、雅頌各得其所。(子罕第九)

『論語』のこの記述は、乱れていた楽の修正に孔子が尽力したことを語っている。鄭玄の注によれば、孔子が魯に帰ったのは哀公十一年(BC 484)冬で、孔子、時に六十九歳であったという。この記述は、楽についてののみ論じたものか、詩と楽との双方にわたるものなのか、楽にしても雅と頌に限り国風にも言及しているのか、その点は明らかでない。孔子が詩及び楽を重んじたことは『論語』にしばしば見出だされるが、詩が人の志を養うに功あるものと説くとともに、礼と楽とを君子の心得として重視し、為政者の重んずべきものであるとする儒学思想の表明でもあった。

陳亢問於伯魚曰、子亦有異聞一乎。対曰、未也。嘗独立。鯉趨而過庭。曰、学詩乎。対曰、未也。

不_レ学_レ詩、無_ニ以_テ言_フ。鯉退_レ而学_レ詩。他日又独立_レ。鯉趨_レ而過_レ庭。曰、学_レ礼乎。对曰、未也。不_レ学_レ礼、無_ニ以_テ立_ニ。鯉退_レ而学_レ礼。聞_ニ斯_二者_一。陳亢退_レ而喜曰、問_レ一得_レ三。聞_レ詩、聞_レ礼、又聞_ニ君子之遠_ニ其子_一也。
 (季氏第十六)

『論語』そのものが孔子学派の思想書であるが、右の一節は、その思想の中に孔子父子の私生活の一端がうかがえるという意味で、たいへんに興味深い。伯魚（孔鯉）に対して「庭訓」をもってあたる父孔子の厳しさは、思想であるとともに、一面で、親子の情愛を伝えてもいる。伯魚に対する庭訓は、

子謂_ニ伯魚_一曰、汝為_ニ周南・召南_一矣乎。人而不_レ為_ニ周南・召南_一、其猶_ニ正牆面而立_一也与。(陽貨第十七)

にもみられる。『詩経』の詩作品中でも、国風の周南・召南のいわゆる「二南」が聖視されたのは、孔子学派のこうした思想の影響であった。

詩作品としての二南が重んじられたばかりではない。楽としてもすぐれたものに整えられていて、調和の美を備えた徳の高いものという評価が定まっていたのである。

子曰、興_ニ於詩_一、立_ニ於礼_一、成_ニ於楽_一。(泰伯第八)

孔子は、人を人たらしめるものとして、『詩経』の詩作品とその楽曲作品、それと礼の三つを、教化の基本として位置づけていた。

子曰、関雎_一楽而不_レ淫、哀而不_レ傷。(八佾第三)

という一節も、単に国風周南の詩「関雎」を評しただけでなく楽曲としての評であろうが、

子曰、師摯_一之始、関雎_一之乱、洋洋乎、盈_ニ耳_一哉。(泰伯第八)

という一節は明らかに「関雎」の楽に対する評言であり、この一節は、中国古代の楽を考えるとき、実に重要な示唆を含んでいるように思われる。「関雎」は、『詩経』国風の初め周南十一編中の第一編であり、『詩経』の巻頭を飾る

詩である。孔子が『詩経』の修整に携わったとすればなおのこと、そうでなくとも、最もふさわしいと思われる一編をもって巻頭にすえたのであろう。

『詩経』の作品に対する古代中国の扱いには、わが国で記紀を聖典視した時代のそれと共通するものがあつたようだ。成立時よりすれば千数百年もの隔たりがあるが、古代王制下における詩歌の揺籃時代であつたという点で、両者は共通していたのである。各地方に自然発生し歌われていた詩歌や説話などが採集され整理されて王朝に所属するところとなると、王朝固有のものとして後世に伝えられ定着するようになる。王朝固有の詩歌及び説話として定着してしまうと、その視点に沿った見方がなされ解釈がなされて、研究が進められるようになる。漢詩の風・雅・頌の三分類と賦・比・興の三修辭法とが同一平面で扱われていわゆる「詩の六義」になり、わが国の歌学がこれを移入して無批判に踏襲して歌論化した。そこには内容による分類と修辭の技法とを混同した点で無理が生じ、ために本来の内容とは異なる解釈が施されるようになった。特に、作品そのものを語釈の方面から解こうとすることが行われ、「興の体」として考えて、用語及び表現に隠された意味があるとしてそれを探り当てようとする力が注がれることとなつた。元来は素朴な感情の発現であつたものが、政治的な思想をカムフラージュして表現したものと扱われることが多くなつた。『詩経』の詩作品を孔子が特に重んじたのもそうした時代の視点によつたものであり、中国詩学がそれを踏み、日本歌学がこれに習つたのであつた。孔子及びその学派が詩及び楽を重視したのは、人の資性を養い育むものとしての効用をそのうちにみてとり、為政者の心得として礼とともに詩や楽を重く用いるべきことを説いたのであり、そうした扱いが詩及び楽を盛んならしめもしたが、偏つた解釈や評価を導き出し付会したことも確かである。詩の問題については門外漢の私などの手に負えず、また、本論の主目的から外れてもいるため、いま、『詩経』を案の面からとり上げて考えることとする。

孔子の言と伝える『論語』泰伯第八中の一節の「師摯之始関雎之乱」の意味するところは何か、また「洋洋乎とし

て耳に盈てるかな」とはその楽曲のどのような点についての評言であるのか、それが古代の楽を考える上で重要な鍵であるといえる。「師摯」については、他に言及している一節が『論語』にみられる。

大師摯適_レ齊。巫飯干適_レ楚。三飯纁適_レ蔡。四飯欠適_レ秦。鼓方叔入_ニ於河。播鼗武入_ニ於漢。少師陽・擊磬襄入_ニ於海。(微子第十八)

これは、魯の国が乱れて正楽が行われなくなったために、楽官らが四散していったことを嘆いたものという。また、齊人婦_ニ女楽_ヲ。季桓子受_レ之、三日不_レ朝。孔子行。(微子第十八)

という一節もある。この二節は関連している記事で、『史記』孔子世家によると、定公十二年（BC 496）、孔子を宰相に登用してよく治まっていた魯を恐れた隣国齊は謀略を企てて、女楽八十人を魯に贈り、八十人の美女に溺れた定公及び大夫季桓子は朝政を廃するところとなった、という。そのために孔子は魯を去って、先にあげたように哀公十一年に魯に帰るまでの間は諸方を漂泊し辛酸をなめたのであった。魯の楽官らが諸国に散って行ったのは、孔子の出国と相前後してのことであった。『春秋左氏伝』襄公十一年の条にも、鄭が晉公に贈るに、樂師三人、樂器及び多くの兵車とともに「女楽二八」十六人をもってしたと記されている。こうした政治的謀略は、実際に行われていたようである。

「大師」は樂師の長官で、正樂は大師を指揮者として演奏されたのである。「師摯」は大師の摯で、「摯」はその人物名であった。「始」については、

(1) 「四始」のことをいう。国風・小雅・大雅・頌の各初めの作品「関雎」・「鹿鳴」・「文王」・「清廟」をさし、これを楽曲としたもの。

(2) 楽曲の最初の作品であること。

「乱」については、

(1) 末の意で、楽曲の終章のこと。

(2) 乱調の意で、変化に富んだ楽曲のこと。

といった解釈がそれぞれある。「師摯之始闕雎之乱」については、

(1) 師摯の始め闕雎の乱は

(2) 師摯の闕雎の乱を始めしは

の二通りの訓み方があって、漢文学者の間にその解釈をめぐる論争があるらしいが、大師摯によって指揮された「闕雎」の曲の演奏を聴いた孔子が、その楽曲全体もしくはその終楽章について下した批評であったことに誤りない。では、「洋洋乎として耳に盈てるかな」という評は、孔子のいかなる感動を語っているのであろうか。

二南の作品は、詩としても楽としても、善美を備えたものという定評があったようだ。孔子もしばしば登場する『春秋左氏伝』には、詩や楽が実用に供される場面が多く記されている。襄公二十九年、呉の公子季札を迎えた魯は、その要請に応じて、楽を奏することが行われた。国風、小雅、大雅、頌の順に従って演奏され、国風内部での順序に少し変動がみられるものの、大体において今日の『詩経』と合致している。季札のそれぞれについて下したという評言を簡潔に記しているが、初めに奏された二南の楽については、

曰、美哉。始基之矣。猶未也。然勤而不怨矣。

と評した、と伝えている。王化はまだ十分ではないが、その基礎を築いたところの風格が感じられ、国のために尽くし励んで上を怨むところがない——そんな意味の批評である。若々しい響きで、未完成ではあるが、それだけに伸び伸びとした調べに整えられている——というように表現し直すことのできるもので、孔子の「洋洋乎として耳に盈てるかな」と同工異曲の評言であるといつてよいであろう。工（楽人）による歌唱演奏であったと記されている。『詩経』の詩作品のすべてが楽曲化されていたか否かは判らず、それぞれの代表作品を歌わせたのであろうが、「闕雎」の曲が漏れることはなかったであろう。季札の二南に対する評は、主としてこの「闕雎」の曲に向けられたものと考

えて誤りない。

季札が聴いたのは歌唱演奏であったとされるのに対して、孔子の「閔雎」評は、大師摯に率いられた楽団と、多分、歌人らをも含めての正楽演奏のためのものによる楽曲演奏に対してなされたものであった。中国古代の楽について、『礼記』、『荀子』、『史記』等に「楽論」もしくは「楽記」が含まれていて、五声・六律・七音・八風・九歌というような用語がみられるが、私などにはよく解らない。記されているところでは、金(鍾)・石(磬)・糸(琴瑟)・竹(管籥)・匏(笙竽)・土(壘)・革(鼓)・木(祝囀)というような楽器が用いられていたという。楽器演奏については想像するしかないが、歌唱面では、ある程度までは考えることのできる資料が与えられている。

漢家常以_ニ正月上辛_一祠_ル太一_一於甘泉_ニ。以_ニ昏時_一夜祠_リ。到_{リテ}明終_ル。常有_ニ流星_一、經_ニ祠壇之上_一。使_ム僮男僮女七十人_ヲ俱歌_フ。

これは、『史記』楽書第一に記されているものである。少年少女七十人で編成された合唱団に郊祠歌を歌わせた、という。編成された合唱団により歌唱される歌曲は、効果を高めるために、楽団による伴奏が行われたことであろう。書物としての『史記』はBC元年の成立とされ、孔子の時代よりは数百年も下るが、古代中国王朝に属した楽は古代の聖天子を追慕し祠ることを基本とした礼楽重視を形として示す儀式性が濃く、根本的な変化を伴うことなく踏襲されていたことは信じてよい。『詩経』の詩作品を楽曲化したものを演奏するにあたっては、大師を指揮者として、歌唱と楽器演奏とによって行われていたことが考えられる。詩をもとにして楽曲が創り出されたのであって、時に、伴奏なしの歌唱が行われたり、楽器演奏のみが行われたりすることもあったが、正楽は歌唱及び楽器演奏から成っていたのである。

楽そのものが多くは王朝に所属していたその中でも、楽のもつ意義が最も重んじられたのは、宗廟の祠りにおける「頌」の楽であったろう。聖天子と称えられる先王らを祠り、その遺徳を顕彰し、その政治方針に従うことを誓う儀

式であった。頌の楽を宗廟に奉るに關する記述は、數書に見ることができらる。

清廟之瑟、朱絃ニシテ而疎越、棖倡ニシテ而三歎。有ル遺音ニ者矣。大饗之礼、尚ニシテ玄酒ニ而俎ニ腥魚ニ、大羹ニ不レ和、有ル遺味ニ者矣。是故先王之制ニ礼楽ニ、非ズ以極ニ口腹耳目之欲ニ也。將テ以教ニ民平ニ、好惡ニ、而反ニ人道之正ニ也。

右は、『礼記』楽記第十九にみられる文章である。『史記』楽書第一にも、「一唱而三歎」という用字の別を除けば、まったく同じ文章がみられるのである。『荀子』楽論第二十にはこれらに相当する部分は見当たらないが、礼論篇第十九に、

三年之喪、哭レ之不レ文也、清廟之歌、一倡ニシテ而三歎ニ也、懸ニ一鍾ニ、尚ニ拊ニ、朱絃ニシテ而通越ニ也、一也。

という記述がある。そしてこの方は、「文」を「反」に代えたのみのまったく同一の文章が『史記』礼書第一にみられるのである。『大戴礼記』礼三本篇にみられるものを、『荀子』及び『史記』が転載したものといわれ、三書の礼・楽関係の記述は、『礼記』をもとにする同根のものともみられる。

さて、その三書に共通してみられる宗廟の祭祠における「一唱三歎」という用語は、歌唱法についてのものではないことは判るが、実際にはどのように行われたのであろうか。

一人が歌唱すると、三人が感嘆する、さほど美しい音楽でないから感嘆する人が少ない、の意であるが、しかし後世には、「詩文の句が美しいので、一たび口に唱え、三たび感嘆する」の意に転じた。(新釈漢文大系『礼記』)

といった解釈もなされている。その中にある「一読三嘆」式の解釈も誤りであるが、この見解も正しくない。『朱絃疎越』と「一唱三嘆」とを対の表現として解することからそうした意味を導き出したのであろう。漢文の修辭法に詳しいために生じた誤解であるが、質素もしくは素朴であることと粗末または粗雑であることとは自ら別である。「三人ほどしか感嘆させない」という解釈は、『礼記』の注釈として權威のある鄭注が「倡、発歌句也、三歎、三人從歎之耳」としているためにこれによったことと、その鄭注が『礼記』のこの部分のみにとらわれて解釈を施したために

生じたものといえよう。「朱絃疎越」及び「大饗之礼」も、この部分だけに限れば粗雑・粗末といったイメージを免れないが、楽に関する記述だけにとらわれず礼について述べた表現をも参照して考えれば、趣を異にすることにすぐ気づくことができよう。

大饗ニハニシ尚ニ玄尊ニ、俎ニ生魚ニ、先ニ大羹ニ、貴ニ食飲之本ニ也。饗ニハニシ尚ニ玄尊ニ、而用ニ酒醴ニ、先ニ黍稷ニ、而飯ニ稻粱ニ、祭ニハニシ齊ニ大羹ニ、而飽ニ庶羞ニ、貴ニ本而親ニ用也。貴ニ本之謂ニ文ニ、親ニ用之謂ニ理ニ。兩者合ニ成ニ文ニ、以婦ニ大ニ。夫是ニ之謂ニ大隆ニ。故尊ニ尚ニ玄酒ニ也、俎ニ尚ニ生魚ニ也、豆ニ之先ニ大羹ニ也、一也。利爵ニ之不ニ醜ニ也、成事ニ之俎ニ不ニ嘗ニ也、三臭ニ之不ニ食ニ也、一也。昏ニ之未ニ發ニ齊ニ也、太廟ニ之未ニ入ニ尸ニ也、始卒ニ之未ニ小斂ニ也、一也。大路ニ之素未集ニ也、郊之麻絕也、喪服ニ之先ニ散麻ニ也、一也。三年ニ之喪ニ、哭ニレレ之不ニレレ文ニ也、清廟ニ之歌ニ、一倡ニ而三歎ニ也、懸ニ一鐘ニ、尚ニ拊屬ニ、朱絃ニ而通越ニ也、一也。

この『旬子』礼論篇第十九の末尾部は、先にもあげた。大饗（先王の祠り）、饗（四時の廟祭）、祭り、三年の喪（父母の喪）等における礼の次第と心得を説いた部分である。最も重要であることは、「本を貴びて用に親すること」、すなわち、物事の根源を尊重して実用に近づけることである、と説くのである。

祭祠に供える飲食物は、大饗ニ玄酒ニ・生魚ニ・大羹ニ、饗ニ玄酒ニ・酒醴ニ・黍稷ニ・稻粱ニ、祭ニ大羹ニ・庶羞ニ、のように定められている。玄酒は水、大羹は味つけない肉汁、酒醴は一夜造りの酒、庶羞は供え物一般である。つまり、常に飲食の根源である手の加えられていないものを上にし、調理の手が加えられたものをそれに添えていく形になっている。根源と実用とが兼ね備わって「大隆の礼」にかなうと考えたのであり、それが神霊、祖霊、父母の霊に対する恭敬な礼であった。霊前に供えられた酒や魚などを人が口にしないこと、祭祠儀礼用に定められた服装で列すること、それらも根源の素朴さを守り従うことを形にした礼のうちに含まれているのである。そして問題の、末の部分になる。

三年の喪に服する礼としては、哭泣の声が消えて反らぬようにすること、宗廟の歌は「一唱して三嘆する」ように