

詩經國風 上

吉川幸次郎注

吉川幸次郎
小川環樹

中國詩人選集1

昭和三十三年三月二十日 第一刷発行 ©

定価二二〇円



注 者 吉 川 幸 次 郎

発行者 岩 波 雄 二 郎

印刷者 山 田 一 雄

発行所

東京都千代田区
神田一ツ橋二ノ三 株式会社

岩 波 書 店

落丁本・乱丁本はお取替いたします

精興社印刷・三水舎製本

目次

解説	五	汝墳	じよのつつみ	五
周南	三	麟之趾	きりんのあし	七
周のまちにちなむ歌		召南	召のまちにちなむ歌	六
閔雖	元	鵲巢	かささぎのす	三
葛覃	三	采芣	しろよもぎをつんで	五
卷耳	三	草虫	くさむし	七
樛木	四	采蘋	うきくさをつんで	七
蟲斯	四	甘棠	かたなし	七
桃夭	四	行露	みちのつゆ	七
兔置	四	羔羊	こひつじの	七
芣苢	四	殷其雷	なるかみ	七
漢広	五			

標有梅 こぼれるうめのみ……………三八

小星 ほしくず……………四

江有汜 おおかわおがわ……………六

野有死麇 のづらにあるのはしんだしか……………八

何彼穠矣 なんともしりっぱな……………九〇

騶虞 なさけあるけもの……………九三

邶 風 邶のくにの歌……………九五

柏舟 ひのきのふね……………一〇二

緑衣 みどりのうわぎ……………一〇六

燕燕 つばくろ……………一〇九

日月 おひさまおつきさま……………一二四

終風 ひねもすのかぜ……………一二七

擊鼓 たいこをならして……………一三〇

凱風 みなみかぜ……………一三五

雄雉 おすのきじ……………一三八

匏有苦葉 ふくべにはにがいっぱが……………一三三

谷風 はるかぜ……………一三四

式微 なさけなや……………一四二

旄丘 かたおか……………一四三

簡兮 きらくじゃ……………一四七

泉水 いずみのみず……………一五一

北門 きたのもん……………一五五

北風 きたかぜ……………一五九

静女 しつとりとしたむすめ……………一六一

新台 さらのふたい……………一六三

二子乗舟 おふたりはふねに……………一六六

鄘 風 鄘のくにの歌……………一六九

柏舟 ひのきのふね……………一七一

牆有茨 かべのうえのいぼら 一七三

君子偕老 ともしらが 一七六

桑中 そうちゅうで 一八〇

鶉之奔奔 うずらはなかよし 一八三

定之方中 はついぼしはまみなみ 一八五

蝦蟇 にじ 一八九

相鼠 ねずみをごらん 一九二

千旄 さおのけばた 一九四

載馳 かけりにかけて 一九七

衛 風 衛のくにの歌 二〇三

淇奥 かわのくまには 二〇五

考槃 いんきょ 二〇九

碩人 すぐれたおんかた 二二一

氓 あんちゃん 二二六

竹竿 たけのさお 二三四

芄蘭 かがみぐさ 二三七

河広 かわはひろくても 二二九

伯兮 うちのひとは 二三一

有狐 おやまあきつねが 二三四

木瓜 ぼけをわたしに 二三六

解 説

一 詩經について

詩經というよび名は、必ずしも古くない。古くは単に「詩」といえば、すなわちこの書物を意味した。それは中国最古の詩歌集であるばかりでなく、日本、朝鮮をも通じて、極東最古の詩歌集である。紀貫之の古今和歌集の序には、日本の歌をも、この書物と関係させて説くことは、のちに述べる。

詩經に収められた詩歌の総数は三百五篇であり、大別して三つの部分とされる。

第一の部分はここに全訳する「**国風**」である。あるいは単に「**風**」とも呼ぶ。国国の手ぶりと訳してよいであろう。すなわち黄河流域にあった諸大名の国国、および徳川將軍のようにそれらの国国の上のものがっていた周の王室の直轄領内で、それぞれの地方色を示しつつ生まれた歌謡、あわせて百六十篇である。第二の部分は、「**雅**」と呼ばれ、もっぱら中央の政府である周の王室の歌百五篇であり、更に「**小雅**」と「**大雅**」に分れる。第三の部分は、「**頌**」と呼ばれ、周の王室その他の神樂歌四十篇である。雅と頌の部分は、いまこの訳に加えない。

その中国の詩歌の歴史の上に占める地位は、ほぼわれわれの記紀歌謡にあたる。万葉古今にさきだつきわめて古い歌として、古事記と日本書紀にのせる歌謡があるように、三国時代以後に於ける中国の詩の極

盛にさきだつものとして、まずこれら三百五篇の歌謡がある。ただし中国の文明の歴史がきわめて古いのに応じて、その年代は記紀の歌謡よりも千年以上さらに早い。風雅頌三部分のうち、ここに訳出しない雅と頌は、原則としてみなBC八四一年以前、周王朝がいまの陝西省にいたいわゆる西周時代の歌である。それに対し、ここに訳出する国風は、BC八四一年、周王朝が都を河南省にうつして以後の、いわゆる東周時代の歌が大部分であるが、より古い西周の歌も、小部分として含まれている。つまりBC一一〇〇年から六〇〇年ごろまでの歌であり、あだかもギリシアでは、ホメーロスの叙事詩が成長し結実しつつあった時間である。

かくとびはなれて古い時期の歌であり、三千年にわたる中国の詩の流れの最初に位するものであるだけに、その大部分は、素朴な歌である。

まず素朴なのは、詩形である。その一行は四言、すなわち四語であるのを、原則とする。中国語の一語は常に一音綴であるから、音声的には一行四音綴であり、字に書けば一行四字である。さいしょの関雎の詩の第一章（二九ページ）を示せば、

関 関 雎 鳩 guan guan jiu jiu

在 河 之 洲 tzai he jy jou

窈 窕 淑 女 iao tiao shu niu

君 子 好 逑 jun tzy hao chiou

もっともその次の卷耳の詩（三七ページ）の第二章、

陟 彼 崔 嵬 jy bi tsuei uei

我馬虺隤

wo ma hui tui

我姑酌彼金罍

wo gu zhuo bi jin lei

維以不永懷

wei i bu yong huai

のように、四言ならぬ行が時にあらわれるけれども、それらは例外であり、基本はあくまでも一行四字である。

この四言ごんという形式は、素朴な、退屈な、原始的なリズムであるといわねばならぬ。少くとも中国後世の詩が、五言ごんであり七言ごんであるのにくらべれば、そうである。一語一音綴を基本的性質とする中国語は、在 *tzai* という河 *he* という州 *jou* というように、基本的性質をそのままに現わすこともあるけれども、関関 *guan guan* 雝雝 *jiu jiu* また窈窕 *iao tiao* 淑女 *shu nu* 君子 *jun tzy* 好逑 *hao chiu* のように、二音綴の連語を、よりしばしば発生させる。こうした二音綴の連語を、関関十雝雝、窈窕十淑女、君子十好逑というふうに、二つ無器用につみかさねたのが、四言のリズムであるからである。

素朴さは、歌いざまにも顕著である。おなじ主題を何度もくりかえすこと、これまた後世の詩には見られない詩経の特長である。桃夭とうようの詩（四四ページ）はその完全な例であって、結婚しようとする少女を祝福して、

桃之夭夭

桃ももの夭よう夭ようたる

灼灼其華

灼しやく灼しやくたる其その華はな

之子于歸

之この子こ于ゆ歸とつがば

宜其室家

其その室しつか家に宜よろしからん

とうたうのが、第一章であるに對し、第二章は、

桃之天天

桃の天天たる

有蕢其実

有にも蕢れたる其の実

之子于歸

之子于歸がば

宜其家室

其の家室に宜ろしからん

であり、第三章は、

桃之天天

桃の天天たる

其葉蓁蓁

其の葉は蓁蓁たり

之子于歸

之子于歸がば

宜其家人

其の家の人に宜ろしからん

である。こうした反覆の要素は、少くとも国風の諸篇には、多かれ少かれ、常に現れる。

しかしながらこれらの素朴な歌どもは、素朴でない要素をも一方にはもっている。まず三百五篇の歌は、「頌」の一部分をのぞき、すべてみな脚韻をふんでいる。

関雎の第一章についていえば、

関関雎雎

在河之洲

窈窕淑女 君子好逑

鳩 jion 洲 shiyou 逑 chiou は、同母音の語をそろえることによって脚韻なのである。また桃夭の詩のよ

うに、同じ主題をくりかえすものは、

桃之夭夭

灼灼其華

之子于歸

宜其室家

桃之夭夭 有實其[●]實[●] 之子于歸 宜其家[●]室[●]
桃之夭夭 其葉蓁蓁[●] 之子于歸 宜其家[●]人[●]

と、脚韻を変化させている。あるいは脚韻の変化を一つの興味として、似た言葉をくりかえすとも見られる。それは西洋の詩が、脚韻の技巧をまだ発見せぬ前に、行われ、以後の中国の詩が、常に文字どおり「韻文」であるの、みなもとなつてゐる。

またその表現の技法にも、特殊なものがある。ことに「興^{きよう}」と呼ばれる一種の比喩の技法は、やはり詩経にのみ普遍であり、後世の詩には稀である。すなわち、ある主題を歌うにさきだち、歌わんとする主題と似た現象を、自然の中に見いだし、それによって歌いおこす技法、それが「興^{きよう}」である。関雎の第一章はその例であつて、関^{かん}雎^{かん}となかよくよびかわす雌雄の雎^{みさこ}鳩^この鳥が、河の中洲にいるということが、窈窕^{ようちよう}なものしずかな淑^よい女^{むすめ}が、君^{きみ}き子^{おのこ}の好き^{つれあい}迷^めたるべき、その比喩として、まず歌われている。桃夭の詩の三章、またすべてそうである。ぎらぎらとかがやく桃の花、ふくれたその果実、ふさふさとしたその葉、すべては若く美しい花嫁の比喩として、まず歌われている。それは自然と人間との微妙な交響を、意識的に、あるいは意識せずして、指摘するものである。

こうした「興」の技法に対し、まっすぐに事がらをのべた部分は「賦^ふ」と呼ばれる。つみぐさをする女房が、「采^ふ苢^ふのくさを采^とり采^とる、薄^{いささ}か言^われ之^{これ}を采^とる」(四九ページ)といい、うれしいをいなく貴婦人が、麦^{あは}ばたけの中に車をはしらせて、「我^われ其^その野^のを行^ゆけば、芄^{ほう}芄^{ほう}たる其^その麦^{むぎ}」(二〇一ページ)というのは、「賦」である。また単なる比喩は「比^ひ」と呼ばれる。わたしの心は洗濯しない着物のよう、「心^{こころ}の憂^{うれ}うるは、澣^{あら}わさる衣^{ころも}の如^{ごと}し」(二〇五ページ)というのは「比」である。賦と比と、前にのべた興、この三つの修辭法の

いずれかに、詩経のすべての行は属するとされる。

賦、比、興、この三つの修辞法を駆使して歌われている内容も、決して素朴一方ではない。たとえば谷風（一三四ページ）、氓（二一六ページ）で棄てられた妻がうたう複雑な心理は、当時の黄河流域が、すではなはだ複雑な世の中であつたことを思わせる。

しかし素朴な歌であるという性質が、より大きなものとしてあることは、たしかである。この書物の読者の責務は、これら素朴な古代の歌にも、永久にかわらぬ人間の生活と心理の真実が、素朴な形で、あるいは素朴なればこそ強く、呈示されていることを、把握することとでなければならぬ。

なお風、雅、頌という三分類と、賦、比、興という三つの修辞法は、あわせて詩の「六義」と呼ばれる。訳せば、詩の六つの法則、である。それはのちにのべる毛詩の「大序」に見える説であるが、貫之の古今和歌集の序では、うつして和歌の理論とし、「風」をそえ歌、「賦」をかぞえ歌、「比」をなずらえ歌、「興」をたとえ歌、「雅」をただごと歌、「頌」を祝い歌と、訳している。

二 編者孔子について

この書物を、いまの三百五篇の形に編定したのは、ほかならぬ孔子（BC五五二―四七九年）である。前一世紀の歴史家司馬遷の「史記」の「孔子世家」は、まとまった孔子の伝記として最初のものであるが、それにはいう、孔子は、人間の古典として、「易」、「書」、「礼」、「春秋」を編定するとともに、「詩」についても、三千余篇の作品の中から、重複をはぶき、「礼の義に施うもの」三百五をえらび定めて、順序をととのえたうえ、みな「絃歌した」、つまり糸にのせて歌えるようにしたと。

この記載のうち、孔子以前に、今の十倍も詩があったかどうか、またえらび定めた三百五篇の詩がみな伴奏をつけて歌われたかどうかは、疑問である。

しかし孔子が「詩」を、直接には弟子たちへの教課として、また間接にはひろく人類の教養として、重視したこと、またその教科書として使ったものが約三百篇のテキストであったことは、孔子の伝記のより直接的な資料である「論語」のしばしば語るところである。

——子曰わく、詩三百、一言以て之を蔽え、曰わく、思无邪無し。(為政第二)

これは、詩の要諦は、魯頌の駉の詩に、「思無邪」というように、感情の純粹さに帰着すると、評論したのである。

——子曰わく、詩三百を誦すとも、之に授くるに政を以てして、達ゆかず。四方のくにに使いとなりて、専りにて対うる能わずば、多しと雖も、亦た笑を以てか為さんや。(子路第十三)

これは詩から摂取した教養が、実務家としての人格にも作用すべきことをいうのである。いずれにも詩三百という言葉が現れる。

——子曰わく、吾れ衛より魯に反り、然る後に樂は正しく、雅と頌は各其の所を得たり。(子罕第九)
これは、遍歴の旅から、故国魯に帰った六十九歳のとき、詩とそれに伴う音楽の整理にしたがったことを、みずから語ったのである。

——子の雅に言うところは、詩と書と執礼、みな雅に言う。(述而第七)

これは詩が、「書経」や「礼」と共に、孔子の愛するものであったことを示す。

——子曰わく、詩に興り、礼に立ち、樂に成る。(泰伯第八)

これは人間の教養の順序をいっただのである。

——子曰わく、小子よ、何んぞ夫の詩を学ば莫るや。詩は以って興う可く、以って観る可く、以って群きんわる可く、以って怨む可し。邇ちかくしては父に事え、遠くしては君に事え、多く鳥獸草木の名を識しる。(陽貨第十七)

これは弟子たちにむかつて、詩を学ぶ効用を説いたのである。

——詩を学ばざれば、以って言う無し。(季氏第十六)

これはむすこの伯魚はくぎよにむかつての教えである。伯魚はまた特に「周南召南」の巻を学べとも、教えられている。

——子曰わく、関雎は樂しみて淫すぎず、哀かなしみて傷いたまず。(八佾第三)

これは国風の第一篇関雎の詩、もしくはその伴奏音楽についての批評である。

——子曰わく、師摯ししの始め、関雎の乱おわりは、洋洋乎ようようことして耳に盈みてる哉かな。(泰伯第八)

これは専ら、関雎の音楽についての批評である。

その他、詩の一二句を材料として、弟子たちと交した問答も、何か条が見えている。

要するに「詩」を孔子がいかに重視したかは、論語によってこそ最もあきらかである。

もっとも詩は、孔子にいたって、突如として尊重されだしたのではない。春秋左氏伝は、孔子の死をさかのぼること二百四十二年間の、列国の詳細な歴史であるが、そのなかには、詩に関する記事がすでにしばしば見える。うちもっとも多いのは、列国の重臣たちによる詩の引用であって、引用は外交交渉の場合にもっとも頻繁である。

その一つの形は、詩の一二句を引いて、自己の主張の論拠とすることであって、その例は大へん多いが、ただ一例だけを示せば、免置としゃの詩の「赳赳きゅうきゅうたる武夫ぶふは、公侯こうこうの干城かんじょう」、また「赳赳きゅうきゅうたる武夫ぶふは、公侯こうこうの腹心ふくしん」、これらの句（四七、四八ページ）は、BC五七九年、左氏伝では魯の成公せいこうの十二年、晋しんの卻至げきしが、楚そへ使したとき、楚の威赫的な態度に抗議するために引用されている。

いま一つの形は、他国の君主や使節をもてなすレセプションの際、日本の宴席で謡曲の一ふしが歌われるように、賓主のおの何らかの詩を歌って、自国もしくは自己の心持ちの比喻とすることである。その例は十あまり左氏伝に見え、（文三年、十三年、成九年、襄八年、十六年、二十七年二条、昭元年、二年、十六年、二十五年）歌われた詩はみな今の詩経にある。やはり一例をあげれば、魯の文公ぶんこうが、その在位の十三年、BC六二〇年、鄭ていの国を訪問した際、主人側の鄭の家老しやうの子家しかがまず小雅の「鴻鴈こうがん」を歌ったのに対し、客の随行である魯の季文子きぶんしが小雅の「四月」を歌い、それにかぶせて子家が更に鄘風の「載馳さいち」を、季文子が小雅の「采薇さいび」を歌っている。ところで注意をひくのは、「載馳」の詩は、一九七ページでも説明する通り、BC六六〇年、衛ゑいの亡国の際に作られた詩である。それを子家が歌ったのは、いまや鄭の国も、かの詩に見える衛の国のごとく、大国の援助を切望する、という意味を表示したのであるが、それは載馳の詩が作られてからわずか四十年後である。詩の伝播と尊重の速度を示す資料である。

また左氏伝には、外国の賓客に対するもてなしとして、樂人が伴奏を附して詩を演奏した記事なども見える。（文四年、襄四年）更にまたその襄公じやうこう二十九年、BC五四四年の条には、南方の呉ごの国の公子季札きさつが、魯ろの国を訪問したとき、魯に保存されている種種の歌曲を、特に請うて演奏させ、一一に批評を加えたことを記す。演奏され批評された曲目は、「周南召南」にはじまり、「頌」に終る。すなわち、ほぼ今の詩経

の篇次とおなじい。時に孔子八歳であり、もしこの話が本当とすれば、今の詩経の形は、孔子以前すでにほぼできあがっていたことになる。

詩に対する孔子以前の言及は、春秋左氏伝のみに止まらない。「儀礼」「周礼」の二書が、周王朝初期の英雄周公の作であるというのは伝説にすぎず、実はおそらく孔子以後に整理されたものであろうが、しかもなお何ほどか孔子以前の文化の体制を反映するとすれば、ここにも詩に対する言及は豊富である。

まず「儀礼」は、冠婚葬祭その他の儀式の次第を説いた書物であるが、その「郷飲酒礼」すなわち町の集会の儀式、「郷射礼」町の弓試合の儀式、「燕礼」諸大名宴会の儀式、「大射」諸大名弓試合の儀式、この四つの儀式では、国風のうち周南では「閔雎」(二九ページ)「葛覃」(三三ページ)「卷耳」(三六ページ)の詩、召南では「鵲巢」(六三ページ)「采芣」(六五ページ)「采蘋」(七〇ページ)「鵲巢」(九三ページ)の詩、および小雅の諸篇が、演奏されることになっている。

また「周礼」は、周王朝の政府組織法を、おそらく理想的にふくらませて説いたものであろうが、音楽の官である「大師」の条には、風、賦、比、興、雅、頌の「六詩」を部下に教えるといい、「鐘師」の条では、弓を射る場合の伴奏を規定して、天子は「騶虞」の詩、諸侯は「狸首」の詩、卿大夫は「采蘋」の詩、士は「采芣」の詩という。うち「狸首」はいまの詩経に見えぬが、他は国風の召南の巻にある。

更にまたこれは「周礼」にも見えぬことであり、ずっとのち漢時代の説であるから、最もうたがわしいけれども、周の王室には、民間の風俗の善悪を察知するために、歌謡を採集する機関があり、「采詩の官」と呼ばれたとする説が、漢の班固の「漢書食貨志」また「芸文志」に見える。類似の説はおなじく漢人の著である「礼記」の「王制」篇、また「春秋公羊伝」宣公十五年の条の何休の注などにも見える。これは