

Title	史と禮の間で：戴震の詩經解釋に見られる「樂章」認識、および程頤詩經學との関連について
Sub Title	Between history and ritual : Dai Zhen's understanding of 'yuezhang (song lyrics)' in his interpretations of Shijing and its relation to Cheng Yi's Shijing studies
Author	種村, 和史(Tanemura, Kazufumi)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2025
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. 中国研究 (The Keio Hiyoshi review of Chinese studies). No.18 (2025.) ,p.1- 58
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA12310306-20250331-0001

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

史と禮の間で

——戴震の詩經解釋に見られる「樂章」認識、および程頤詩經學との關連について——

種村 和史

1 問題設定

清朝考證學の、とりわけその方法論を確立するのに功があつた戴震（一七二四―一七七七）は、詩經學の分野でも顯著な成果を挙げ、『毛詩補傳』（以下、『戴補傳』と略稱）、『毛鄭詩考正』（以下、『考正』と略稱）、『杲溪詩經補注』（以下、『杲注』と略稱）の三種類の注釋書、研究書を世に残した。¹ 彼は「毛詩補傳の序」（『戴東原先生文集』卷十）の中で次のように言う。

詩篇の言葉は知ることができない。けれども、その志を了得したならばその言葉に通じることができる。詩の作者の志はましてや知ることができない。けれども、「思ひ邪無し」という一言をもって判斷したならば、

その志に通じることが出来る（詩之詞不可知矣。得其志則可以通乎其詞。作詩者之志愈不可知矣。斷之以思無邪之一言、則可以通乎其志）

彼は、詩篇の言葉を理解するためにはその作者の意圖や思いを知る必要があり、さらに作者の意圖や思いを理解するためには、『論語』『爲政篇』に見える「詩三百、一言以て蔽へば曰く、思ひ邪無し」という孔子の教えを根本的な據としてそこから推斷すべきであると言う。解明しがたい詩篇の言葉と作者の志を了解するための根據として「思ひ邪無し」を位置付けている。⁽²⁾

また戴震は同じ文章の中で次のようにも言う。

思うに字義名物は、先人がその正しい意味を捉えていないものもあるかもしれないが、それらは詳細に比較考察することによって理解することができる。古籍は具さに備わっているのだから、明らかな證據が存在している。作詩の意は、先人がすでにその傳承を失ったものについては、詩の作られた時代を論じ、詩を作った人物を理解するのだから、もとより臆見によって結論を出すことは難しい。しばらく孔子が詩經三百篇について下された斷案に基づいて、それぞれについて推し測り、それを各詩篇の篇題の後に附した（蓋字義名物、前人或失之者、可以詳覈而知、古籍具在、有明證也。作詩之意、前人既失其傳者、非論其世、知其人、固難以臆見定也。姑以夫子之斷夫三百者、各推而論之、用附於篇題後）

右の文中、「其の世を論じ、其の人を知るに非ざれば、固より臆見を以て定め難し」と言うのは、『孟子』『萬章

「下」の「ある詩を歌い、ある書物を讀もうというのに、それを作ったのがどんな人なのかを知らないですむだろうか。だからこそ、その詩や書の作者が生きた時世を考察するのである。これこそ、いにしえびとを友とするということである（頌其詩、讀其書、不知其人可乎。是以論其世也。是尚友也）」に基づく。

先に引用したところでは「詩の詞は知るべからず」と言うのに對して、こちらでは「字義名物、前人の或いは之を失へる者は、詳數を以てして知るべし」と言う。詩の言葉は不可知だが、字義名物は實證的に解明できると言っており、矛盾しているようにも感じられる。これを筆者なりに理解すれば、詩篇の語句を字義・語義のレベルと、それが詩篇中の表現として擔っている意味内容のレベルとに分けて考えているのではないだろうか。

もしこのような理解が正しいとすれば、戴震は、一方で字義名物に關しては世に残された文獻資料を博搜し徹底的に分析検討すれば、明白な證據に基づいて正確な理解に到達できると、考證學者としての絶大な自信を表明しつつも、その一方で詩の言葉はわからないものであり、また作詩の意も獨りよがりな思い込みでは把握できないものであると、その困難さを強く自覺している。それを克復するために彼が提示したのが、詩經には「思ひ邪無し」の精神が通貫しているという認識を根本に据えて推論するという方法である。つまり、實證的・客觀的考證の手法を用いて字義名物を正確に解明し、詩篇とその作者を歴史的に定位した上で、詩篇の言わんとするところを推論するに當たっては、孔子の斷案に對する篤信を據にするという研究ビジョンを示していることになる。このように見ると、前半と後半とその研究態度に大きな懸隔が存在しているのではないだろうか。

これについて、筆者は次のような問題意識を抱いた。「思ひ邪無し」という斷案を、詩篇解釋という實際の作業工程に乗せるために、把握し運用できるような認識概念として具體化させていたということではなかったか、つまり、戴震が詩篇の意味を推論する際、その推論を支えるものとして、詩經の詩篇（その一部の詩篇についてであるかも

しれないが」とは「思ひ邪無し」を核としてこのように發想され作られたはずだという大まかな見通しの上に立つて、嚴密な考證によって得られた知見を詩句の表現内容の探求に繋げ、そこから詩篇全體の言わんとするところを捉えたということがなかったかという問題意識である。

この問題意識が成り立つか否かを檢證するに當たつて筆者は、戴震が詩經注釋の中でしばしば「樂章」という術語を用いていることに着目した。樂章とは、「宴會や儀式の場で樂器の伴奏に乗せて歌われる歌詞」という意味である。戴震の詩篇注釋を見ると、詩經の一部の詩篇が樂章であると説明し、その認識に基づいて解釋を行っている例にしばしば出會う。ここで言う一部の詩篇とは、具體的には國風の内、周南・召南・邶風、および小雅・大雅・頌の一部の詩篇である。詩篇を樂章と認識するとはどういうことなのか、戴震によって樂章と認識された詩篇は、どのような姿を取っていて、その内容はいかなるものであつただろうか、このような認識に基づいて詩篇の意味を考察するとはどういうことなのか、それは、戴震の詩經學にとつてどのような意義があるのか、また、このような認識はどのようにして育まれたか、さらには詩經解釋學の歴史の中でどのように位置付けられるのか、これらの問題を考えることによって、「思ひ邪無し」に對する篤信を核に据え、考證によって遂行された戴震の詩經研究の實相を捉える手掛かりが得られるのではないだろうか。以下にこのような假説を持つて、「樂章」という概念を用いて行われた具體的な詩篇の解釋、また「樂章」およびそれに關連する事柄についての戴震の專論を分析していきたい。

2 周南「關雎」に見られる戴震の解釋の特徴

ある詩篇を樂章と認識して行ふ戴震の解釋とはいかなるものであろうか。その實例として、詩經の卷頭に位置す

る周南「關雎」を取り上げる。本詩序、すなわち毛詩大序は、

「關雎」は、后妃の徳を歌った詩である（關雎、后妃之徳也）

という一句から始まる。ここに言う「后妃」、天子の正妃という呼稱は誰を指して言ったものか、これが議論の焦点となる。まず、戴震の解釋の特徴を理解するための比較材料として、彼以前の代表的な解釋を確認したい。首章毛傳は次のように言う。

后妃は君子の徳を悦び樂しみ、みなに對して和やかに親しみ、その上色欲に淫することなく固く身を慎み奥深くひっそりと暮らす。それは、カンカンと愛情深く鳴き交わすミサゴが雌雄の別を守って暮らす様子さながらであり、このようであつてこそ天下をなびかせ道德的な状態に教化することができる（后妃說樂君子之徳、無不和諧、又不淫其色、慎固幽深、若關雎之有別焉、然後可以風化天下）

后妃に、カンカンと鳴き交わすミサゴのような徳があることを言う（言后妃有關雎之徳）

毛公は、后妃がいかなる徳を持っているかについて説明しているが、その后妃とはいったい誰であるかについては説明しない。首章鄭箋は次のように言う。

后妃の徳が和やかで親しみ深いので、奥深い宮殿にひっそりと暮らす貞淑專一の善女は君子のために、衆妾の怨めしく思う氣持ちを解きほぐし仲良くさせると言う。みな后妃の徳に教化され、嫉妬しないことを言う。

これは三人の夫人以下の女性について言ったものである（言后妃之徳和諧、則幽閒處深宮貞專之善女、能爲君子和好衆妾之怨者。言皆化后妃之徳。不嫉妬、謂三夫人以下）

鄭箋は毛傳と異なり、「關雎」の詩中で詠われている女性は后妃とは別人であり、后妃に仕え姫妾を束ねる役目の女性であると説明するが、やはり后妃が誰を指すかについては言及していない。

この鄭箋に對する毛詩正義に、次のように言う。

文王は早くから諸侯の位に就いていたので、必ずや正妻の他に何人かの姫妾を持っていたはずだが、それらはみな彼の后妃が見つけ出してきたというわけではないだろう^③（文王爲諸侯早矣、豈先無嬪妾一人、皆須后妃求之）

正義は「后妃」を文王の正妻であるとしていてるので、太姒を指すと考えていることがわかる。毛詩正義は傳・箋の説を疏通するという立場で著された勅撰の注釋書であるので、これを詩經の正統的な解釋として受容した時代の讀者たちは、正義の説によって毛傳と鄭箋を讀解し、傳箋もまた「后妃」が太姒を指すと解釋したと考えたであろう。

南宋・朱熹は、「詩序辨説」の毛詩大序の「后妃の徳」について、

「后妃」とは、文王の後の太姒である（后妃、文王之妃太姒也）

と言ひ、さらに、『集傳』は「關雎」首章の「窈窕たる淑女は、君子の好逑たり（窈窕淑女、君子好逑）」を説明して、

「窈窕」とは、ひそやかでゆったりしているという意味である。「淑」は善良であるということである。「女」は未婚の女性の呼稱で、思うに文王の妃太姒が未婚の時のことを指して言つたものである。「君子」とは文王のことである（窈窕、幽閒之意。淑、善也。女者未嫁之稱、蓋指文王之妃太姒爲處子時而言也。君子則指文王也）

と言ひ、后妃は太姒であると明言する。南宋・嚴粲『詩緝』も「關雎」首章の注で、

「『關關たる雎鳩は河の洲に在り』は」后妃の婦德に關する名聲は外まで聞こえ渡っているけれども、その身は宮殿の奥深くに暮らしていることを興する。太姒にはよき名聲があつたので、「關關」という語で興したのである……太姒の賢女ぶりを歌うことで、文王が家を正しく治めている様子は見て取れる（興后妃德音聞於外而身居深宮之中也。太姒有徽音、故以關關興之……言太姒之賢而文王齊家之道可見矣）

と言ひ、やはり本詩が太姒のことを詠つたものであると考えている。

このように、唐宋の兩代國家公認のテキストとされた『毛詩正義』の撰者孔穎達等が后妃「太姒」と明確に特定した後、元明清において國家公認のテキストとされた『集傳』、および元明清において大きな學術的影響力を持った『詩緝』と、代表的な詩經注釋書は、いずれも「關雎」の詩が文王太姒に關する事柄を詠ったものであると考えている。⁽⁴⁾ ここには、「關雎」が太姒という歷史上實在した人物、文王と太姒の結婚という歷史上實際に起こった出來事にまつわる事柄を詠った詩篇であるという考え方が見られる。これを一例として、詩經解釋の歴史の中では、詩經の詩篇の内容は、歷史上實在した人物、實際に起こった出來事を、同時代人として見聞したり體驗したりした詩人が表現したものであるというのが、終始有力な考え方であり續けた。⁽⁵⁾ このような解釋認識を、筆者はかりに「歷史主義的解釋」と稱する。

これに對して、戴震は、「關雎」という詩をどのように認識しているだろうか。「關雎」二章の、

求之不得

求むれども得ず

寤寐思服

寤めても寐ねても思ふて服けたり

悠哉悠哉

悠ふかな悠ふかな

輾轉反側

輾轉反側しつ

に對して、『杲注』に次のように言う。

私はこの詩を深く考察するに、恐らく窈窕たる淑女であつてこそはじめて君子の伴侶とするにふさわしい、

いまだその人を見つけていないうちは、それだけに思いを凝らし力を盡くして探し求めなければならないということを歌っているのである。このように歌うことによって、重んずべきは、これに勝るものはないということとを明らかにするのである。「關雎」が夫婦について歌い、「鹿鳴」が君臣について歌い、これを夫婦の居室^⑦で歌い、宴會や饗應の席で歌い、樂器の演奏に乗せて歌う歌詞として聞かせることによって、夫婦の正しきあり方を知らしめるのである。禮樂の教えとは遠大なものである。ある人物やある出來事を指して作られたものではない（予繹此詩、蓋言必窈窕之淑女、乃宜配君子、未得其人、求之不可不專且至。所以明事之當重、無過於此者。關雎之言夫婦、鹿鳴之言君臣、歌之房中、歌之燕饗、俾聞其樂章、知君臣夫婦之正焉。禮樂之教遠矣。非指一人一事爲之者也）

戴震が「一人一事を指して之を爲る者に非ざるなり」と言っていることに注目したい。これは、「關雎」の詩が太姒という特定の人物の特定の出來事を詠った詩ではないと言ったものである。すなわち、戴震は正義や集傳の歴史主義的解釋に異を唱えていることになる。彼は本詩が、立派な男性には理想の伴侶をめあわせることがこの上もなく重要であるという道德的教訓を、詩という形式で表現したものであると考える。その詩は、夫婦の居室や宴席において、音樂の演奏に乗せて歌って聞かせる歌詞であり、實演されることによって聞く者に夫婦の正しい道德を知らしめるものとして作られた、すなわち樂章なのであると言う。

本詩『杲注』の「戴氏篇義」^⑧では、「關雎」が樂章であり、「一人一事を指して之を爲る者に非ず」、すなわち歴史上實在した人物に關する實際に起こった出來事を詠ったものではないという認識について、より詳しく説明して次のように言う。

「關雎」は「賢明な妃を求める詩である。故に第三章に「之を求めて得ず」と言うのは、それが困難だと言っているのである。これが困難だと言うのは、これを重大なことと見なしているからである。思うに、周王朝の初頭にこの詩は作られ、夫婦の居室で演奏される音楽としたのであろう……南、豳、雅、頌には専ら樂章とするために作られ、歴史的出来事を詠ったものではない詩がある。周の王家は代々賢明な妃が助力することがあった。故に周南が「關雎」を始めに置き、召南が「鵲巢」を始めに置くのは、家庭内の道德を正し、婚姻のあり方を慎重にするよすがとするためである。「毛詩篇義」すなわち小序に「〔關雎は〕后妃の德なり。風の始めなり。天下を風して夫婦を正す所以なり。故に之を郷人に用ひ、之を邦國に用ふ」と言う（求賢妃也。故其第三章曰求之不得、難之也。難之也者、重之也。蓋周初作之以爲房中之樂……南、豳、雅、頌、有專爲樂章、非詠時事者。周家歷世有賢妃之助、故周南首關雎、召南首鵲巢、所以正内德、愼昏姻之際。毛詩篇義曰、關雎、后妃之德也。風之始也。所以風天下而正夫婦也。故用之郷人焉、用之邦國焉）

「周家は歷世賢妃の助け有り」と戴震は言う。周の王家は彼女たちの助力あればこそ興隆し、ついには天下の主となることができた、夫婦の正しいあり方、結婚の正しいあり方というのは、國家にとってそれほどまでに重大な意味を持つものなのであると、彼は言いたいのであろう。それを教えるために周南「關雎」、召南「鵲巢」は、周王朝の初期に、「房中の樂」すなわち夫婦の居室で演奏される音楽の歌詞として作られたもの、すなわち「樂章」なのだと言う。

この説に據れば、本詩で贊美されている女性は歴史的に實在した特定の人物（すなわち太姒）を描き出したものではなく、周王家に代々現れた妃たちの高い婦德を持った人間性を凝縮し抽象化した一種のアイデア、言い換えれば

女性の淑徳を文學的に形象化したものだということになる。「時事を詠ずる者に非ず」「一人一事を指して之を爲る者に非ざるなり」とは、詩篇が實在した人物、實際に起こった出来事について敘述したのではなく、ある種の理想化された抽象的人格とその行爲を描出したものという認識ということになる。

このように戴震は、「關雎」の詩を文王、太姒という歴史上の特定の人物を詠ったものだという正義・朱熹・嚴粲ら歴代の解釋を斥け、本詩を歴史を超越した詩であり、儀式の場で演奏され歌われるために作られた「樂章」であると捉えた。このように、ある詩が實在した人物、實際に起こった出来事について詠ったものではないとして、歴史から切り離して解釋する態度、これを筆者は「非歴史主義的解釋」あるいは「抽象的解釋」とかりに名付けた。

『杲注』に見える「周家歷世賢妃の助け有り」という言葉は典據がある。それは、鄭玄の「周南召南譜」の次の文章である。

昔、古公亶父が「岐山のふもとに」自らやってきて居處と定め（聿づから來りて宇を胥）（大雅「緜」の句）たがそれは「妻の」大姜と（爰に美女と）（同上）ともになしたことであった。その後（王季の妃、文王の母）大任は「姑である大姜を思慕し（周姜を思媚しび）」（大雅「思齊」の句）、「文王の妃」太姒は「姑の大任の」うるわしい教えを受け継いだ（太姒徽音を嗣ぐ）（同上）。世々賢明な妃の助力を受けて、その統治を成就したのである（初古公亶父聿來胥宇爰及美女。其後大任思媚周姜、太姒嗣徽音。歷世有賢妃之助、以致其治）

（*藝文印書館景印阮刻本は「太似」に作るが、『明版閩刻十三經注疏』第一冊『毛詩注疏』卷一之一、八葉表（中國社

鄭玄は、古公亶父の妃大姜、王季の妃大任、文王の妃太姒が夫君の封土の經營を支えたことを總括して「歷世賢妃の助け有り」と言う。戴震はこれに據つたと考えられる。「詩譜」は次のように續く。

文王は「妻（太姒）を禮法に従つて處遇することから始めて、兄弟に德化を及ぼし、ついには一國をよく治めるに至つた（家妻に刑^{のつと}り、兄弟に至り、以て家邦を御^{おさ}む）」（大雅「思齊」の句）。だから〔周南・召南の〕二國の詩は、后妃夫人の德を詠う〔「關雎」「鵲巢」の〕詩を始めに置き、「麟趾」「騶虞」を篇末に置く。その意圖は、后妃夫人にこのような德があり、自分の夫を助けたので、事みな成功を收め、めでたい瑞祥を得るに至つたということである（文王刑于家妻、至于兄弟、以御于家邦。是故二國之詩、以后妃夫人之德爲首、終以麟趾騶虞。言后妃夫人有斯德、興助其君子、皆可以成功、至于獲嘉瑞）

ここで鄭玄が用いている「后妃夫人」という語は、上段の記述を承けているとすれば、「后妃」すなわち天子の正妃と「夫人」すなわち諸侯の正妻とを並列しているとも考えられる。その場合、「后妃」は實際には天子の位には就いていなかったものの、儒教的立場から見れば理念的にはすでに天下の主に等しい德を持っていた文王の妻太姒を、「夫人」は周が殷に仕える諸侯の身分であつた時代の古公亶父の妻大姜、王季の妻大任を指していると捉えられる。そのようにとるならば、鄭玄はすでに戴震と同様、「關雎」（あるいは二南全體）を太姒個人を詠つたものではなく、周王家歴代の賢妃の德を抽象的に詠つたものと認識していたということになる。しかし、疏家は右に引

用した「詩譜」前半の部分を説明して、次のように言う。

鄭玄がこのように言うのは、周南・召南の二國風の詩が后妃と夫人の徳を詠った詩を始めに置き、召南の「夫人」が文王の夫人太姒を指しているけれども、しかし先王の夫人たちもまたこのような徳を有していたので、故に「大雅の」詩句を引用しながら順を追って述べたのである（鄭言此者、以二國之詩以后妃夫人之徳爲首、召南夫人雖斥文王夫人、而先王夫人亦有是徳、故引詩文以歷言）

疏家は鄭玄の表現意圖を説明して、周南の「后妃」は無論のこと、召南の詩篇の小序が言う「夫人」も諸侯としての文王の夫人太姒を指していると言う。鄭玄が大姜、大任のことに言及したのは、彼女たちも太姒と同様の婦徳を有していたことを補足情報として提示したまでで、召南の「夫人」の意味を説明したものではないと整理するのである。

また、引用の後半についてはさらに明確に周南、召南いずれも文王の妃太姒に關する詩であることを強調する。

ここで言う「后妃」と「夫人」とはどちらも太姒のことである。一人のことなのに二種類の呼稱を用いているのは、それぞれ詩の内容に従って呼稱を選んでいるのである。禮では、天子の妃を「后」と言い、諸侯の妃を「夫人」と言う（『禮記』「曲禮下」）。周南で詠われているのは王者の徳化についてであることから「后妃」と稱し、召南で詠われているのは諸侯の徳化についてであることから「夫人」と稱する（此后妃夫人皆太姒也。一人而二名、各隨其事立稱。禮、天子之妃曰后、諸侯之妃曰夫人。以周南王者之化、故稱后妃、召南諸侯之化、

故云夫人)

この疏家の解説には、先に見た毛詩大序の「『關雎』は、后妃の徳なり」の「后妃」が誰を指す呼稱かについて、毛傳、鄭箋が明確に特定していないのにも関わらず、正義が太姒を指すと特定したのと同様の態度を見ることができ。唐代の疏家が歴史主義的解釋の態度を鮮明に打ち出し、それ以後主流の解釋態度になっていたことを窺わせる。

戴震は、それと異なる解釋態度を選択したと言うことができる。毛傳、鄭箋の時代、后妃＝太姒と明確に示されていなかったその認識段階に戴震は立ち戻って、鄭箋の記述を利用して正義とは異なる自身の后妃≠太姒説の根據として用いたと考えることができる。その意味で、これは彼の詩經解釋認識の獨自性を表しているといえることができる。

程敏生氏は「虚化」「泛泛而論」という言葉を用いて、戴震の詩經解釋に詩句の内容を抽象的に解釋する特徴があることを指摘し、上述の「關雎」解釋の特徴もその一例として取り挙げている。^⑩ 筆者は、程敏生氏が詩篇を「樂章」と認識することを詩經の抽象的解釋の一種と位置付けることに賛同する。その上で、戴震の樂章認識がいかなる内實を有しているか、それらはどのような解釋學上の意義を持つているか、そして戴震はなぜどのようにして樂章認識を運用して詩經の詩篇を解釋したかを考えてみたい。それによって、詩經學における抽象的解釋の歴史的意義を知り、ひいては詩經解釋學史における方法的意識の諸相を探求する手掛かりを得られることを期待する。

3 「樂章」認識を用いた戴震の詩經解釋

戴震の經學に關する研究ノート『經考』『經考附錄』^⑪には、樂章についての具體的な考證がある。『經考』卷三「樂章」に次のように言う。

案ずるに、二南、豳風、雅、頌には、あるいは専ら樂章とすることを目的として作られた詩もあれば、もともあつた詩を取り上げて樂章と定めたものもある……周南召南のいわゆる房中の樂、鄉樂というのがこれに當たる。『儀禮』『鄉飲酒禮』に「周南『關雎』『葛覃』『卷耳』、召南『鵲巢』『采芣』『采芣』を合樂す」と言う。また、射禮において弓を射るタイミングをとるために演奏される樂曲として「騶虞」、「貍首」（逸詩）、「采芣」、「采芣」が用いられる。このうち「采芣」は本來は女子の教育が完成したときの祭のために作られたものである（案、古人の樂章は、このように一つの詩が異なるいくつかの用途で使われていたものもあつたのである（案、南豳雅頌、或特作詩以爲樂章、或采所有之詩定爲樂章……周南召南所謂房中之樂・鄉樂、是也。儀禮合樂周南關雎・葛覃・卷耳。召南鵲巢・采芣・采芣。又射節用騶虞・貍首・采芣・采芣。其采芣則本爲女子敎成之祭而作。古人樂章一詩而數用有如此）

これによると、樂章とされた詩篇は、詩經全篇にわたるのではなく、國風では周南召南と豳風、および小雅、大雅、頌に分布し、その内實を考えるための資料は『周禮』『儀禮』『禮記』『尚書』『左傳』『國語』などの文獻に載

っている。「關雎」のように房中で演奏されるものもあれば、民間の共同体や朝廷の宴會、祭祀などで演奏されるものもあり、また一つの詩篇がさまざまな儀禮の場で用いられることもあった。また、樂章とされる詩の中には、そもそも樂章とするために作られたものもあったが、他に、もともと存在していた詩を取り上げて樂章の詩と定めたものもあったとも言う。

戴震の詩經注釋書の中には「關雎」の他にも、「樂章」という言葉を用いて解釋を行っている例が見られ、それから彼の樂章に對する認識をより具體的に知ることができる。召南「鵲巢」『杲注』「戴氏篇義」に次のように言う。

「鵲巢」の詩もまた周王朝の初頭に作られ夫婦の居室で演奏される樂曲とされた。およそ樂章があるいは徳について詠い、あるいは禮について詠っているのは、教えを明らかに示すためである。美め稱えることによつて心樂しませ、人心を惡に向かわせないようにする。樂の道である（鵲巢之詩、亦周初作之以爲房中之樂。凡樂章或言德焉、或言禮焉、彰教也。稱美以樂之而人心將不移於惡。樂之道也）

樂章が作られたのは、道徳や禮義を贊美する歌詞を器樂に乗せて歌い、聽衆の心を樂しませ道徳的境地に向かわせることを目的としてであるという認識が示されている。これに據れば樂章は、詩人がある出來事に遭遇して自然に湧き上がった感慨をもととして作られたものではなく、ある種の道徳的境地を文學的に表象して、音樂の演奏とともに歌唱するという方法で享受させることで、その道徳性によって聞き手が感化されることを企圖して作られたと言う。召南「采蘋」の「戴氏篇義」でも、

「采蘋」の詩も恐らく専ら樂章とするために作られたものであろう（采蘋之詩蓋亦專爲樂章而作者）

と、「關雎」や「鵲巢」と同じく、樂章にするという目的意識を持つて作られたと言う。なお、『經考』『樂章』において言及した詩（すなわち『儀禮』『鄉飲酒禮』で取り上げられている詩）以外にも、戴震が樂章であると考えられている詩篇がある。召南「標有梅」『杲注』の「戴氏篇義」に、

つまり仲春の時期、簡略化した禮法に則つて嫁ぐ者のために歌われた樂章である（蓋仲春歌于殺禮而嫁者之樂章）

と言うのがそれである。『儀禮』の記述の範囲を超えて、詩篇を理解するための概念として「樂章」が用いられている。また、「標有梅」が簡略化された禮法による婚禮において歌われるために作られた樂章であると言っていることから、戴震が、樂章の中には限定された場面で用いられるものもあつたと考えていることがわかる。樂章の用途を多様に捉えていたのである。ただし、先に挙げた『經考』『樂章』において、戴震は『儀禮』『鄉飲酒禮』に挙げられた召南「采蘋」について、「其の『采蘋』は則ち本と女子教へ成れるの祭の爲にして作れり¹⁶」と、本來は「標有梅」と同様に、特定の祭で用いるために作られた樂章であつたが、後に別の用途でも使われるようになったと説明し、一つの樂章が複数の用途で用いられた例としており、樂章がその制作の目的を越えて別の場面でも使用されることがあつたと考えている。

本詩「戴氏篇義」には次のような雙行注が附されている。

周南「桃夭」の詩は婚姻において通常の六禮を用いる場合に歌われる。この「標有梅」は婚期が期限を過ぎ
ており禮を簡素化して行う場合に歌われる（桃夭歌于婚嫁之常用六禮者。此歌于期盡而殺禮者）

周南「桃夭」は通常の婚姻の禮、「標有梅」は特殊な状況での婚姻の禮を歌ったものと、兩詩を相對應するもの
と考えている。ここから考えると、「桃夭」『杲注』『戴氏篇義』には、

娘を嫁がせるときに歌われる詩である。家の最も善きことなので、「其の室家に宜し」「其の家室に宜し」「其
の家人に宜し」と「宜し」と言う。嫁ぐ娘を美めかつ教え諭す、その思いがふたつながら表されていると言
えるのではなからうか（歌於嫁子之詩也。家之大善曰宜。以美以誨、兩見之與）

と、本詩が歌われるための詩であるとは言うものの、樂章とは明言されていないけれども、しかし對になる「標有
梅」が樂章とされていることから、「桃夭」も樂章と認識していると考えてよいことになる。とすれば、他にも
「樂章である」という旨の説明がない詩篇についても、実際には戴震は樂章と考えていたものがあつた可能性があ
る。例えば、周南「卷耳」『杲注』『戴氏篇義』に、

夫が遠方へ派遣されて憂い疲れていることを思いやつて作つた詩である（感念於君子行邁之憂勞而作也）

と言ひ、周南「葛覃」『杲注』の「戴氏篇義」に、

婦女の仕事を忘れない詩である。禮に據れば后妃夫人は自ら養蠶の仕事を行うが、葛で着物を仕立てる仕事を自ら行うとは定められていない。恐らく、葛の着物を着た時に、嫁ぐ前父母の家で暮らしていた時、葛で着物を作る仕事を勤勉に行ったことを思い起こして詩を作り、それによって感ずるところがあつて實家に里歸りすることを思つたのであろう（不忘女功也。禮后夫人親蠶不親葛。蓋當服葛之時、猶念未嫁在父母家、曾知葛事之勤而追賦之、因以感而思歸寧也）

と言ひ、この二詩が樂章である旨の説明をしていないが、『經考』「四始」（詳しくは後文に掲出するのを参照）中の樂章のリストの中に見えるので、戴震はこの二詩も樂章と認識していたことがわかる。

周南「樛木」『杲注』の「戴氏篇義」に次のように言う。

目下の者が目上の者を美め稱える詩である。「毛詩篇義」に「樛木は后妃下に逮ぼすなり」と言うが、そのように言う根據は不明である（下美上之詩也。毛詩篇義曰、樛木后妃逮下也。未聞其審）

ここには「樂章」という語は見られない。また、『經考』「樂章」に引用された『儀禮』「鄉飲酒禮」中の詩篇のリストにも本詩の名は見えない。しかし、具體的な人名を出さずに「目下の者が目上の者を美め稱える詩」と言うのは、本詩の内容は虚構されたものであり、ある儀禮や祭祀の場で演奏され歌われるために作られた、と戴震が考へていたことを推測させる。とすれば、戴震は本詩も樂章として理解していた可能性があるだろう。

興味深いことに、本詩について戴震は初期の『戴補傳』の段階では、

目下の者が目上の者を美め稱える詩である。「毛詩序」に「樛木は后妃下に逮ばすなり」と言う。これに基づいて本詩の主旨を考えると、詩中の「只の君子を樂す」の句の「君子」の語は恐らく文王と后妃兩者とも指して呼んでいるのであろう。「つまり、「君子」とは」下の者が上の者を呼ぶ通稱である（下美上也。毛詩序曰、后妃逮下也。據此爲義、詩中君子、蓋通文王后妃言之也。下謂上之統辭也¹⁸）

と言い、本詩が「文王」「后妃」のために作られたと考えていることである。ここから戴震が本詩について歴史主義的解釋を行っていて、「關雎」とは異なつた解釋態度をとっていることがわかる。

それに對して、『杲注』の段階では、后妃を贊美した詩だと言う小序の説に對して「未だ其の審らかなるを聞かず」と言つて斥けている。首章『杲注』では次のように言う。

本詩の詩句の中にはもともと、これが后妃を美め稱えるために多くの姬妾によつて作られたことがわかる手掛かりとなるものはない。ツタが根本に近い部分が曲がつた樹木に纏わり付き、福祿が君子に付いて回ると言うのは、まことに、根本が曲がつた木があるが故にもたらされた結果であり、君子が存在しているが故にもたらされた結果である。ここから考えれば、詩人が福というものを表現していることがわかるのである（詩辭本無從知爲衆妾美后妃所作、葛藟之附樛木、福履之隨君子、實樛木有以來之、君子有以致之也。以是言之、亦可知詩人之言福矣）

戴震は、本詩が實在した特定の人物を贊美したものではなく、抽象的な福を描き出したものとしている。『戴補

傳』と『杲注』の間に、歴史主義的解釋から非歴史主義的解釋に移行していることがわかり、戴震の詩經認識の變遷を考えるための資料として貴重である⁽¹⁹⁾。

『經考』『樂章』に「或いは特に詩を作りて以て樂章と爲し、或いは有る所の詩を采りて定めて樂章と爲す」と言い、樂章にはもともと樂章とするために作られたケースと既存の詩篇を樂章として採用したケースがあると考えている。ここから、樂章の成り立ちについて戴震が多元的な認識を持っていたことがわかる。後者のケースに當たるのはどの詩篇なのか、『戴補傳』と『杲注』の中には具體的な説明は見られない。ただし、召南「何彼穠矣」『杲注』『戴氏篇義』に、

王の息女が諸侯に嫁入りをする詩である。嚴肅かつ悠揚迫らぬ様を取る（王姬下嫁也。取肅離焉）

と言うのが、あるいはこれに關係しているのではないかとも思われる。實際に王の息女が諸侯に嫁いだということがある、本來その様子を描いて作られたのが本詩であるが、詩中で嚴肅かつ悠揚迫らぬ様子が歌われている點に眼を付けて樂章として採用した、このように讀めないだろうか。讀めるとすればこれが既存の詩を樂章として採用した實例となるであろう。

樂章という認識は、詩經の詩篇を儀禮ぎれいと強く結び付けて解釋するものであるが、戴震は、樂章とされた詩篇は周公旦と關係が深いと考えた。『經考』『四始』に次のように言う。

私が考えるに、周南「關雎」「葛覃」「卷耳」、召南「鵲巢」「采芣」「采蘋」「騶虞」、小雅「鹿鳴」「四牡」「皇

皇者華」「南陔」「白華」「華黍」「魚麗」「由庚」「南有嘉魚」「崇丘」「南山有臺」「由儀」、頌の「離」「酌」および爾詩・爾雅・爾頌、逸篇之「九夏」「鯉首」「采薺」「新丘」の類は『儀禮』に言及があり、みな周公が樂章として定めたもので、太師が師弟に六詩（すなわち六義）を教えたり、瞽矇が六詩の歌を管掌した²⁰というのは、いずれも周公が禮樂を製作したときに定められたことである。私が秘かに考えることには、風とか小雅とか大雅とか頌とかいうものは、周公によって定められたもので、四部門に分類された。周公以後の詩で、後人が採用したものも、周公以來の部類によってそれぞれその後に分屬された。したがって、周公によって始めに定められた篇章が詩の「四始」とされたことがわかる。先王が詩書禮樂によって士を育成し冬と夏に教育したが、そのはじめに詩の正經とされたのは、いわゆる「四始」に限られる（今考周南關雎・葛覃・卷耳・召南鵲巢・采芣・采蘋・騶虞・小雅鹿鳴・四牡・皇皇者華・南陔・白華・華黍・魚麗・由庚・南有嘉魚・崇邱・南山有臺・由儀・頌之離・酌及爾詩・爾雅・爾頌、逸篇之九夏・鯉首・采薺・新宮之屬、見之於禮經者、皆周公所定之樂章、而太師教六詩。瞽矇掌六詩之歌、竝定於周公制作禮樂時矣。余竊謂風也小雅也大雅也頌也、其定於周公者、部分有四。周公已後之詩、後人所採入、因舊部而各隸其後。則周公初定之篇章爲詩之四始可知也。先王詩書禮樂以造士而冬夏所教、其初詩之正經、惟有所謂四始者而已）

樂章は、その實演と享受の場が宴會・儀禮・祭祀と深く關わっているが、周王朝の禮制は周公旦によって制定されたので、彼が禮制を制定した時に、樂章も彼の手によって定められたと、戴震は考えるのである。

さらに、戴震には樂章として作られた詩篇の作者として周公旦を想定する説も見られる。周頌「思文」『戴補傳』「戴氏篇義」に次のように言う。

周王朝における禮を制定し樂を作成する事業は周公によって完成された。故にその詩は周公によって作られたのであり、その禮は周公によって定められたのである（周之制禮作樂、成於周公。故其詩周公所作、其禮周公定之）

このような認識が、『經考』『四始』に挙げられた詩篇すべてに當て嵌まるのか、その一部についてなのかは明らかではないが、いずれにしても戴震は、樂章が周王朝の成立當初に定められた極めて古い來歷を持った詩羣であると考えていることがわかる。

以上見てきたように、戴震は二南の多くの詩篇について、樂章と關連付けて解釋しているが、中には、「樂章である」という説明がないばかりか、詩に詠われたのが個別的な狀況であると説明して、樂章との關係を見出しにくい例もあることは注意しなければならない。例えば、召南「江有汜」『杲注』の「戴氏篇義」に、

姬妾が、その正妻が「姬妾を冷淡に扱っていた」自らの行いを後悔したことを述べて作った詩である（妾言其嫡之自悔而作也）

と言い、召南「甘棠」『杲注』の「戴氏篇義」に、

周の國人が召公を思慕した詩である。「毛詩篇義」に「甘棠は召伯を美むるなり」と言う（周人之思召公也。毛詩篇義曰、甘棠美召伯也）

などがそれに當たる。これらをどう考えるべきであろうか。これらも本來は個別的な事柄を詠った詩であったが、後に何らかの一般的な價值を見出され樂章として採用された、故に二南の詩として付け加えられたと戴震が考えていた可能性もあるだろうが、その根據はいまだ見出せない。待考としたい。

いずれにしても戴震は、樂章（その中にはそもそも樂章とするために作られたものと、既存の詩を後に樂章として用いたものがある、また様々な場面で廣く使用されるための樂章と、特定の儀式や祭祀に限定されて使用された樂章とがあった）と、それとは異なり、歴史主義的解釋にふさわしい詩篇とがあると、多様な來歴と性格を有する詩篇が重層的に集合したものととして二南を捉えていたと言うことができる。その中でも樂章に屬する詩篇の内容は、個別的、一回的なものではなく、抽象度の高い、また汎用性の高いものとされ、まさしく程嫩生氏が指摘したように、「泛泛而論」「虛化」と言うのがふさわしいものである。これは、詩經に對する戴震の認識の重要な特徴と考えることができる。

以上、本節で考察した、樂章認識を中心とした戴震の二南に對する考え方をまとめると以下のようなになる。

- (ア) 詩經の詩篇には、儀禮的な場面で器樂の演奏に乗せて歌われる歌詞、すなわち樂章がある。
- (イ) 樂章には、本來樂章とするために作られたものと既存の詩を樂章として採用したものがある。
- (ウ) 本來樂章とするために作られた詩篇とは、その内容が歷史上實在した人物・實際に起こった事柄を敘述するのではなく（「一人一事を指して之を作る者に非ず」「時事を咏ずる者に非ず」）、ある道徳的な狀態を抽象的に歌い出したものである。

- (エ) 本來樂章とするために作られた詩篇の中には、周公旦が周王朝の儀禮制度を作り上げた時に彼の手に

よって作られたものもある。

(オ) 本来樂章として作られたのではない詩を樂章に採用したものの中には、もともととは個別的な事柄を歌ったものもある。

(カ) 二南には樂章が多いが、その他に樂章ではない詩篇も收録されていて、その内容は重層的に捉えられる。

4 程頤詩經學との關係

以上見たように、戴震の詩經學には詩篇の性格・成り立ちについての特徴的な認識があり、それは正義・朱熹・嚴粲らを始めとする主流の認識とは異なるものであるが、それは戴震獨自の發明と考えてよいであろうか。戴震の樂章認識は、詩經解釋學史上、どのような位置付けができるだろうか。筆者は、いまだ戴震以前の注釋書を網羅的に調査し得ていないが、ここで注目すべき學者がいる。それは南宋・朱熹が先達として私淑した、北宋の道學者程頤（一〇三三―一一〇七）である。

程頤には、注釋書の體例を具えた詩經に關する專著はないが、『河南程氏經說』卷三に詩經の詩篇六十五篇⁽²⁾についての經說を集めた「詩解」という著述が收められ（以下、「程解」と略稱する⁽²⁾）、さらに『二程遺書』中の各弟子の記録したその語録にも詩經についての學說が見られる。彼の詩經解釋は、彼に私淑していた朱熹でさえも、「先生の詩經解釋は、あまりにも多くの意味を詩篇から引き出そうとする。詩經の詩人の作詩の態度は平易なものであり、恐らくは先生が考えておられるようなものではなかったであろう（程先生詩傳取義太多。詩人平易。恐不如

此⁽²⁴⁾」と批判しているほど、深読みしすぎの解釋を行っていると、一般的にはそれほど評價が高くない。けれどもその反面、極めて獨自性の高い解釋が展開されている。それらは單に獨自性が高いというだけではなく、宋代詩經解釋學の目指す共通の方向性を急進的に展開したものである⁽²⁵⁾という側面も有しており、その意味で重要な著述であると筆者は考えている。

程頤の文章の中には、戴震の樂章認識を考える上で參考となる發言を多く見出すことができる。本節ではそれらを分析してみたい。『二程全書』に收録される程頤の經說を見ると、複数の文章や語録の中に樂章についての様々な論點が重複しながら散在している。そこで、本節ではまず、樂章に關わる程頤の認識が總合的に示された代表的な資料を數篇掲げ、全體的な視野を得たい。その後、前節末にまとめた戴震の樂章認識に従って、論點ごとにそれらおよび關連するその他の經說を個別に分析していきたい。

周南「關雎」の「程解」は、孔子自らが撰述したと程頤が考える毛詩大序⁽²⁶⁾の注釋も兼ねたもので、詩經の根本義についての解説が行われているが、その中で二南に對する彼の基本的見解が示されている。その中に次のように言う。

二南は、家のあり方を正しくする道を示すものである。后妃、夫人、大夫の妻の德を陳述し、これを士人や庶民の家に推し進めるのであり、道理は同一なのである。故に邦國から鄉黨に至るまで、みな二南を用いて、朝廷から路地裏に至るまでもみな吟詠風誦するようにさせて、それによって天下を風化するのである。小雅「鹿鳴」以下の詩篇は、それぞれその事柄に従って用いる。この詩を作ったのは、周公旦であろうか。いにしえの人でこの二南の道に従って行つたのは文王である。そこで、文王當時の詩をその後につけたのである。

（二南、正家之道也。陳后妃夫人夫妻之德、推之士庶人家、一也。故使邦國至於鄉黨皆用之、自朝廷至於委巷、莫不謳吟諷誦、所以風化天下。如小雅鹿鳴而下、各於其事而用之也。爲此詩者、其周公乎。古之人由是道者、文王也。故以當時之詩繫其後）

……①

この文章は簡潔な敘述ゆえに、眞意が取りにくいところがある。それを補うものとして、『程頤遺書』に載る、三人の弟子による程頤の發言の聞き書きが参考になる。鄒柄、字は徳久⁽²⁷⁾（生卒年不詳）は、次のような程頤の言葉を記録している。

詩が后妃の德について歌っているのは、特定の人物を指して歌ったものではない。「文王の正妃」太姒を指すと言う者もいるが、それは大きな誤りである。周公は樂章として作つて、それによつて「ある本では「之を歌ひて」に作る天下を感化しようとなされたのである。その後には續けるのに文王の詩を用いた理由は、いにしえの人の中でこのような行いがあつたのは、文王その人だからであると言う。周南の詩で詠われているのは天子の事なので、故に周に繫けられる。周とは王室のことである。召南の詩で詠われているのは諸侯の事なので、故に召に繫けられる。召とは諸侯の長である。「現行の毛詩大序のテキストでは「關雎、麟趾の化は王者の風なり、故に之を周公に繫く」と言い、「鵲巢、騶虞の德は諸侯の風なり……故に之を召公に繫く」と言い、「周」「召」の下に」「公」という字があるけれども、これは後人が誤つて附加してしまったものである。夫婦の道は一つである。關雎は后妃の事を詠つた詩であるけれども、またこれを下々に對しても歌うことができる。小雅「鹿

鳴」以下に至っては、それぞれある事柄について主に詠っている。「皇皇者華」が「小序に言う」臣下を派遣する詩である」という類がそれである。頌には二種類あり、あるいは盛徳を美め稱える詩で、それらは宴會や饗應の席一般で用いられる。あるいは成功を神に告げる詩で、それらは専ら祭祀において用いられる（詩言后妃之德、非指人而言。或謂太姒、大失之矣。周公作樂章、欲（二）作歌之（一）以感化天下。其後繼以文王詩者、言古之人有行之者、文王是也。周南天子之事、故繫之周。周、王室也。召南諸侯之事、故繫之召。召、諸侯長也。曰公者、後人誤加之也。夫婦道一。關雎雖后妃之事、亦可歌於下。至若鹿鳴以下、則各主其事。皇華遣使臣之類是也。頌有二、或美盛德則燕饗食通用之。或告成功、則祭祀專用之⁽²⁸⁾）

……②

呂大臨、字は與叔（一〇四〇～一〇九二）は次のような記録を残している。

詩經に「后妃」「夫人」と言うのは、必ずしも文王の妻「太姒」のことを言ったものではない。ただ、后妃夫人のことはかくのごとくであると陳述しただけである。しかしながら、その後でまた當時の詩を附入したのは、「汝墳」の詩がそうである。かつまた、二南の詩篇は、必ずや周公旦の作になるものであり、他の者はこれほどの詩を作ることはできないだろう。これらの詩を用いて宴席の場、家庭の中で教えることにおいては、上下貴賤に違いはない。故にこれを郷人邦國に用いて、これを國風と言うのである。天下を徳化するのはただ一つの風である。「鹿鳴」の詩をはじめとする數篇が、羣臣をもてなし、戦役に派遣したり、歸還した兵卒をねぎらったりする類いは、みな國家運営に關する常の政治的な事柄であり、その詩もまた恐らくは周公がお作

りになったものあり、後の人々が樂章を作るのと同様の事であつただろう（詩言后妃夫人者、非必謂文王之妻也。特陳后妃夫人之事如斯而已。然其後亦有當時詩附入之者、汝墳是也。且二南之詩、必是周公所作、他人恐不及此。以其爲教於衽席之上、闔門之内、上下貴賤之所同也。故用之鄉人邦國而謂之國風也。化天下只是一箇風、至如鹿鳴之詩數篇、如燕羣臣、遣戍役、勞還卒之類、皆是爲國之常政、其詩亦恐是周公所作、如後人之爲樂章是也⁽²⁹⁾）

……③

呂大臨（生卒年不詳）の記錄には程顥・程頤どちらの言葉なのかが明記されていないが、右の鄒柄の聞き書きとその趣旨に矛盾はない。

劉安節、字は元承（一〇六八―一一一六）は、次のような記錄を残している。

先生に伺つた、「『關雎』の詩は誰が作ったものでしょうか」。お答えになった、「周公がお作りになったものである。周公はこの詩を作つて天下を風化し教え導こうとなさつた……二南の詩の多くは周公がお作りになったものである。小雅「六月」序で列舉している詩篇も、また周公の作である」。「後人には、二南は文王の詩で、恐らくその中に文王の事が詠われているのだろつという者が多くいます」。先生はおつしやつた、「いや違つ。文王の詩を中に付け加えたのは、古人の中でこのような行いをしたのは、文王その人であると言つようなものである」（曰、關雎之詩、是何人所作。曰、周公作。周公作此以風教天下……二南之詩、多是周公所作。如小雅六月所序之詩、亦是周公作。後人多言二南爲文王之詩、蓋其中有文王事也。曰、非也。附文王詩於中者、猶

言古人有行之者、文王是也³⁰⁾

……
④

以上の資料を中心とし、合わせて「程頤」から關連する言説を取り上げて、前節末でまとめた、戴震の樂章に關する認識ごとに論じて、程頤の認識を整理してみたい（以下、程頤の説の出處を示す際、上に列舉した資料はそれぞれの末尾に示した①～④の番號で示す）。

（ア）詩經の詩篇には、儀禮的な場面で器樂の演奏に乗せて歌われる歌詞、すなわち樂章がある。

程頤は②において、「詩に『后妃の徳』と言ふ……周公 樂章を作り、以て天下を感化せんと欲す（原注に、一本に「之を歌ひて以て天下を感化す」と言うとある）」^①と言ひ、「關雎」が樂章として作られたと考えている。^③でも「鹿鳴の詩數篇の如く、羣臣を燕し、戎役を遣はし、還卒を勞ふの類の如きに至りては、皆な是れ國の常政爲り、其の詩も亦た恐らくは是れ周公の作る所にして、後人の樂章を爲るが如きは是なり」と言つて、小雅「鹿鳴之什」の諸篇（全篇か一部かは明らかではない）が「樂章」であると言ふ。

なお程頤は、樂章として作られた詩篇にはその内容が汎用性の高いものと、個別的な場面に用いられるために作られたものがあると考えている。^②で「鹿鳴以下の若きに至りては、則ち各おの其の事を主る」と言ひ、その例として「皇皇者華」を舉げ、「皇華、使臣を遣すの類は是なり」と言ふ。續けて「頌に二有り、或いは盛徳を美むるものは則ち燕享之を通用す。或いは成功を告ぐるは、則ち祭祀専ら之を用ふ」と言ふのも、頌も樂章であると考

え、汎用性の高い樂歌と、祭祀専用の樂歌として作られたものがあると考えていると推測される。

上記の記事を、小雅「鹿鳴」の「程解」によって確認してみると、次のように言う。

「鹿鳴」以下二十二篇⁽³¹⁾は、それぞれ特定の事柄について作られて、その事柄に關する場面で用いられる。そのように定めたのは周公のなさったことであろうか。二南と同様である。羣臣嘉賓をもてなす時には「鹿鳴」を用いる（自鹿鳴以下二十二篇、各賦其事、於其事而用之、其周公之謂乎。與二南同也。燕羣臣嘉賓則用鹿鳴）

③に「鹿鳴の詩數篇の如く、羣臣を燕し（「鹿鳴」）、戎役を遣はし（「采薇」）、還卒を勞ふ（「出車」）の類の如きに至りては、皆な是れ國の常政爲り」という説明があつたが、「鹿鳴」「程解」でも「各おの其の事を賦し、其の事に於いて之を用ふ」と、同趣旨の概括が見られる。ここから、「鹿鳴以下二十二篇」のいわゆる正小雅を、程頤が樂章と見なしていることがわかる。

また、小雅「伐木」の「程解」に次のように言う。

山の中で木を伐採する仕事は、一人の力ではできず、必ず仲間たちとともに行わなければならない。その仕事をともにしたからには、お互いに親しみ仲良くなるもので、朋友の道義が生まれるのである。木を伐る者でさえそのような道義を持っているのだから、ましてや士君子はなおさらである。故に木を伐る人のことを詩に詠って、彼らの思いを述べ表し、その道義を推し測り、そのようにして朋友の道義を奨励し、朋友故舊をもてなす時にはこの詩を歌い、そうして天下を風化するのである（山中伐木、非一人能獨爲、必與同

志者共之。既同事、則相親好、成朋友之義。伐木之人、尚有此義、況士君子乎。故賦伐木之人、敘其情、推其義、以勸朋友之義、燕朋友故舊則歌之、所以風天下也

これについては、朱熹の解釋に興味深い例が見られる。「鹿鳴」「集傳」に、

この詩は、賓客をもてなし饗應する詩である（此燕饗賓客之詩也）

と言い、「伐木」「集傳」に、

この詩は、朋友故舊をもてなす樂歌である（此燕朋友故舊之樂歌）

と言う。彼は、兩詩を文王について歌った詩とする漢唐詩經學の歴史主義的解釋に據らずに、非歴史主義的な解釋をしている。さらに「伐木」は「樂歌」であると言う。ここには、程頤の解釋の影響が窺われる。しかし、『集傳』全體として見た場合、周南召南を文王と太姒に繋げるのに端的に表れているように、朱熹はやはり歴史主義的解釋の立場に立つことが多い。ここからは、程頤の詩經學に對する朱熹の微妙な評價を見て取ることができる。^⑬

（イ）樂章には、本來樂章とするために作られたものと既存の詩を樂章として採用したものがある。

（ウ）本來樂章とするために作られた詩篇とは、その内容が歴史上實在した人物・實際に起こった事柄を敘

述するのではなく（「一人一事を指して之を作る者に非ず」「時事を詠ずる者に非ず」、ある道徳的な状態を抽象的に歌い出したものである。

程頤は、②において「詩に后妃の徳を言ふは、人を指して言ふに非ず」と言う。「后妃の徳」と言うことから、ここで「詩に」というのが主に「關雎」を念頭に置いたものであることがわかる。程頤は、「關雎」の詩は特定の人物のことを歌ったものではないと考えているのである。「或いは太姒と謂ふは、大いに之を失へり」と強く批判してさえいる。この發言は、『呂氏家塾讀詩記』周南「關雎」の注にも引用されていて、呂祖謙當時の詩經學者たちに大きなインパクトを與えるものであったことが窺われる。³⁴③でも、「詩に『后妃、夫人』と言ふは、必ずしも文王の妻を謂ふに非ざるなり。特に后妃夫人の事斯の如きなるを陳ぶるのみ」とある。つまり周南・召南の詩篇で歌われているのは、特定の人物を賛美するのではなく、后妃夫人としてあるべき人格、すなわち理想的人格を形象化して歌ったものだと考えられている。これは、戴震の非歴史主義的解釋と同様の認識ということができる。

「關雎」以外にも、例えば小雅「常棣」の「程解」に同様の認識が見られる。次のように言う。

これは兄弟が安らぎ樂しみ、宗族が親しみ睦み合うことを歌った詩である。管叔蔡叔の事件に因んで作られたものではない（此燕樂兄弟、親睦宗族之詩、不因管蔡而作也）

程頤は「常棣」が、兄弟や宗族の親愛の情を持った交わりを歌った詩だと考える。一族の集まる宴席で演奏されるために作られたと考えるのであろう。これは小序が次のように、「常棣」を歴史的な出來事を契機にして作られ

た詩と捉えるのを否定したものである。

「常棣」の詩は、兄弟を安らげる詩である。管叔蔡叔が正しい道を失って「周公に反旗を翻して謀叛を起こして」しまったのを憐れみ、故に「常棣」の詩を作ったのである（常棣、燕兄弟也。閔管蔡之失道、故作常棣矣）

程頤は、小序の歴史主義的解釋を明確に批判し、「常棣」がある種の宴席で歌われるために作られた汎用性の高い樂章であると主張するのである。

②には、「夫婦の道は一なり。『關雎』は后妃の事と雖も、亦た下に歌ふべし」という、樂章認識の持つ興味深い特徴についての言及がある。本詩はもともと（太姒個人についてではなく）后妃の徳一般を歌うために作られたが、そこから使用範圍が擴大されて庶民の間でも歌われるようになったと言う。樂章として「關雎」を理解することは、詩の内容を具象的にではなく抽象的に捉える認識のあり方であるのだが、樂章が實際に使用される局面を考察する場合においては、「后妃の徳」という主題が本來想定していたであろう範圍を越えて、一般庶民の間においても適用され、その用途がより汎用的になっていく。言い換えれば、作詩の意の探求の局面における具象から抽象へと移行運動が、そのまま作詩の意の局面においてもさらなる一般化・抽象化を引き起こしている。詩篇解釋の視点が、詩の社會的役割の探求へと擴がっている。樂章認識は、探求の視点がそのように擴大する契機となっていることができ、ここに經解釋學上の意義を認めることができる。

(エ) 本來樂章とするために作られた詩篇の中には、周公旦が周王朝の儀禮制度を作り上げた時に彼の手によって作られたものもある。

①で、程頤は「此の詩を爲る者は、其れ周公なるか」と言う。ただし、そこで言う「此の詩」が何を指しているのかはいささか分明ではない。この經説が國風「關雎」に對して書かれたものであることから考えれば「關雎」の詩を指すところができる。この段落の始めで「二南は家を正すの道なり」と言うことから考えれば「二南」全體を指していることもとることができる。さらにこの句の直前に「小雅鹿鳴より下は各々其の事に於いてこれを用ふるなり」と言っていることから考えれば「小雅鹿鳴」以下の諸篇を指すともとれるだろう。

②で程頤は「周公樂章を作りて以て天下を感化せんと欲す」と言い、本詩が周公の手に據つて樂章として作られたと言う。③でも「且つ二南の詩は、必ずや是れ周公の作る所にして、佗人は恐らくは此に及ばず」と言う。④でも「『關雎』の詩は、是れ何人の作る所なるか」という質問に答えて、「周公作れり。周公此を作りて以て天下を風教す」と言い、「二南の詩は、多くは是れ周公の作る所なり。小雅『六月』に序する所の詩の如きも、亦た是れ周公作れり」と言う。しかしいづれにしても程頤が、樂章に類別される詩羣の作者として周公を想定していることは違いない。

(オ) 樂章として作られたのではない詩を樂章に採用したものの中には、もともとは個別的な事柄を歌ったものだったものもある。

樂章には（ウ）で論じたように抽象的人格を詠った詩の他に、程頤は①で「古の人 是の道に由れし者は、文王なり。故に當時の詩を以て其の後に繋ぐ」と言い、二南には文王の事跡を詠った詩が附加されており、それは文王が二南の精神を體現した人物だったからだと述べている。つまり、二南の本體は非歴史的な詩だが、そこに文王の時に作られた史實に絡んで作られた詩が附加的に收められているという構成を讀みとっているのである。これは戴震の、樂章として作られた詩篇羣に、「何彼穠矣」のような實際にあつた出來事に際して歌われた詩篇が附屬しているという考え方と同じ性質のものと言うことができる。

小雅「采薇」の「程解」に次のように言う。

文王の時代、昆夷や玁狁といった異民族が中國を侵略するという事件が起こった。文王は守備防衛に當たらせるために國境地帯に軍隊を派遣したが、その苦勞と悲歎の感情を敘述し、かつ義によつて風したのは、「文王」當時の出來事である。これに因んで後世には、國境地帯に軍隊を派遣する際にこの詩を用いるようになった（文王之時、有昆夷玁狁之事、遣戍役以守衛、歌此詩以遣之、敘其勤勞悲傷之情、且風以義、當時之事也。後世因用之以遣戍役）

程頤は、「采薇」の詩は、もともと文王の時代、すなわち殷の紂王の時代、北方の異民族の侵入から中國を守るために兵士を派遣する時に彼らをねぎらうために作られたものだったのが、後の時代になると一般的に邊境に兵士を派遣する際に歌われるようになったと言う。もともと歴史上のある具體的な出來事を詠う、一時的に使用されることをのみ想定して作られた詩篇が、後にその内容が擴張され一般化される形で、儀式、儀禮のための高い汎用性

を有する樂章へと性格が變化し、そのように變化したことによって、「鹿鳴」や「常棣」のようにもともと汎用性の高い用途のために作成された詩羣と同列に並べられるようになったという考え方が見られる。詩篇に詠われた一回的な具體的事柄（當時の事）を後の世の人間が抽象化し一般化することによって、汎用的な價值・效用を抽出して利用した（後世因用之）ということになる。これは、戴震が「或いは有る所の詩を采りて定めて樂章と爲す」と言うのと同じ考え方である。本來の具體的かつ個別的な作詩の意圖が捨象され、一般的かつ汎用性を有する樂章となったという認識であり、言い換えれば、詩篇をいかに用いるのがふさわしいかという「用詩の意」を重視した詩經觀ということができる。

（カ）二南には樂章が多いが、その他に樂章ではない詩篇も收録されていて、その内容は重層的に捉えられる。

周南「汝墳」の「程解」に、「漢廣」と「汝墳」の二詩について論じ、

古の人の中で、このような「關雎」が歌うような、天下を德化し王道を實現するという道を行い、天下をそのような状態に化したのは文王その人である。故に文王について詠った詩を周南の末尾に附したのである（古之人有是道、使天下蒙是化者文王是也。故以文王之詩附於周南之末）

と言う。程頤の解釋に據れば、「漢廣」は文王の道德が長江漢水流域の地まで及んだことにより、この地に住む夫

人も禮義によつて自らの身を持することができるようになったことを詠い、「汝墳」は夫が出征した後の家を守る妻が、本来男性の仕事であるはずの薪取りをしながら夫の苦勞を思いつつも、彼が王朝の危機に際して兵士として正しい行動を取るよう勵ましている詩とされる。そのような特定の歴史的状況下で作られた詩が、文王の徳に關する詩という理由から周南に編入されたと、程頤は考えるのである。

また、召南「江有汜」の「程解」に次のように言う。

これもまた文王の時代の詩であるので、それに因んでこの召南に附入した（此亦文王時詩、因附於此）

程頤は、この詩が、諸侯の正妻が當初姬妾を正當に扱っていなかったのだが、後になってそれを後悔してあるべき行いをするようになったという出來事を詠っていると考える。本来は、きわめて一回性、個別性の高い事柄を詠った詩であるが、その内容が文王の時代に起こったものであるという理由で、召南に編入されたと考える。

「漢廣」「汝墳」「江有汜」は、文王當時の歴史的出來事を描いた詩、歴史的詩篇ということになる。これらの詩が「采薇」と同様に、後に樂章として用いられたと、程頤が考えていたかどうかは不明である。かりに樂章として用いられなかったと考えていたとすれば、本来歴史的解釋の對象としてふさわしい詩篇が二南に編入されたと考えていたことになる。つまり、二南は非歴史的な詩（樂章）が本體であるが、そこに歴史的詩篇が附加的に編入されて成立したという認識である。

以上、戴震と程頤の學説には、樂章認識を廻って複数の共通點を見出すことができ、かつ認識の體系性という觀點から見ても、共通の性格が認められると考えることができる。ここから考えると、戴震はあるいは程頤の詩經學を研究し、その經説を取り入れることによって、自分自身の解釋認識や方法論を形成し確立していった可能性も想定できるだろう。しかし今のところ、これを證明するものを筆者は戴震の經説から見出し得ていない。『經考』「四始」「樂章」、『經考附錄』の「豳雅豳頌」「南豳」その他の關連箇所にも程頤の經説は引用されて⁽³⁵⁾いない。ただ、『二程遺書』をはじめとして程頤の著述は廣く流布していたので、戴震は容易に見ることができたであろうと推測される。實際、戴震の詩經注釋書からは、程頤の詩説の引用例を見出すことができる。一例を挙げよう。『戴補傳』邶風「北風」の「戴氏篇義」に次のように言う。

程氏が言った、「君子は物事のほのかな兆しを見極めて行動する。禍や愁いに遭うことがないようにと、友とお互いに招き合うのである」と（程氏曰、君子見幾而作。相招無及于禍患也）

本詩の小序は、

「北風」は、民を虐げることが刺った詩である。衛國は君臣ともども尊大に構え下々を虐げたので、人民は親しむことなく、みなみなお互いに手と手を取り合って國を去ろうとした（北風、刺虐也。衛國竝爲威虐、百姓不親、莫不相攜持而去焉）

と言ひ、本詩を民が國を棄てて立ち去る様子を詠っているとす。しかし、戴震はそれに従わず、災禍に遭わな
いよう細心の注意を拂つて行動しようと、君子が友と互いに呼び交わす様を詠う、と「程解」が解釋するのに従つ
ている。單に字義・語義の解釋に止まらず、作詩の意についても程頤の説を参考にしていたことを表す例である。
本詩の解釋について「程解」を見ると、

本詩小序に「……（右掲引用參照——筆者注）」と言ふのは、當時の出來事を述べたものとするが、しかし
ながら詩句を検討すると、そうではなく君子は物事のほのかな兆しを見極めて行動する……（右掲引用參照
——筆者注）ことを詠つたものである（詩序謂……乃述當時之事、然考詩之辭、乃君子見幾而作……）

と言ふ。これを見ると程頤は、小序が詩中の内容にある時代に實際にあつた出來事を歌つたものとするのに反對し
て、亂世に生きる君子の身の處し方を一般的な敎訓として示した詩であると解釋している。「關雎」に對する歴史
主義的解釋を批判して、非歴史主義的立場から樂章として解釋するのと、同質の解釋認識が現れている。そこに戴
震は賛同したとも考えられる。

戴震の詩經注釋書に引用された程頤の經說の數を調べると、『戴補傳』では十四例あり、この數は同書に引用さ
れた宋代以降の學者六八名中、朱熹二五四例、嚴粲三三例に次ぐ第三位を占め、王安石十二例が彼に續く。『考
正』では三例あり、これは宋代以降の學者十五名中第一位の引用數である。³⁷ 本稿第一節で指摘したように、程頤は
詩經注釋書の專著を残しておらず、今見られる彼の詩經についての經說は、主として「程解」および、『二程遺
書』の語録中に散在するものである。このような狀況を考慮すると、この引用數は充分注目に値するものであり、

戴震が程頤の詩經解釋を重視していたことを表していると考えられる。

ただしそうは言っても、戴震の樂章認識が程頤の經說に淵源していることを示す直接的な證據は、筆者は見出し得ていない。したがって、この問題については現時點ではあくまで蓋然性があるということに留めておくべきであろう。

しかし、かりに戴震が程頤の經說とは無關係に樂章說を用いた詩經解釋を構想したのだとしても、そこには北宋から續く詩經解釋學上の問題意識があり、戴震もそれを踏まえて彼の學問を形成していたといえるのではないだろうか。すなわち、詩經の詩篇を解釋する時に、それを歴史的事實と関連させて讀むか、あるいは歴史から切り離して抽象的な内容が詠われていると考えて讀むかという問題意識である。それはまた、詩篇の制作が個別的な事情を契機として行われたのか、そうではなく儀禮や祭祀のような一般性の高い場で實演されることを目的として行われたのかという問題意識である。一言で言えば、詩篇は歴史と結び付いて成立したのか、儀禮と結び付いて成立したのかという認識の竝立あるいは對立があり續けた、そのような詩經解釋の傳統を受け繼いで、戴震の詩經學は現れたということになる。

そのように考えると、戴震の詩經學は字義や名物の嚴密な考證學的研究のみで成り立っているのでももちろんなく、またそこ到的み學術的な眞價があるというのではない。むしろ、時代を超えて受け繼がれてきた、詩とはいかなる存在でどのようにして享受すべきかという思索を吸収消化し、その上で彼自身として満足できる詩經解釋のあり方を構築するために、詩經解釋學史上脈脈と存在し續けた問題意識に改めて向かい合い、考證學的方法を導入した研究によってアプローチしたものと捉えることができるのではないだろうか。言い換えれば、戴震もまた、詩經解釋學史上の重要問題に、様々な方向と方法でアプローチを繰り返した歴代の學者の一員であることが再確認

できるのではないだろうか。

5 歴史主義的解釋からの脱却のためのもう一つの方法——楊簡

以上考察してきた問題は、詩經を解釋する上で、詩經の詩篇を歴史的事實を伝える文獻として讀むか、非歴史的な文獻として讀むかという、學者の基本的態度についての問題と概括することができよう。ところで、戴震や程頤において、詩篇の内容を歴史から切り離して解釋する態度は、詩篇を儀禮體系の中に組み込んで理解しようという態度と不可分のものであった。すなわち、樂章の中核を成す「關雎」「鵲巢」などの詩篇は、儀禮的活動に用いることを目的として作られた、抽象度の高い内容を持つものであり、特定の歴史的人物や出來事を詠うために作られたものではないという認識が見られた。實は同じように詩篇を非歴史化する、言い換えれば脱歴史化することを目指すにしても、別の道筋があり得たし、實際にあった。

南宋・陸九淵（一一三九―一一九三）の高弟であった楊簡（一一四一―一二二五）は、詩經解釋の成果として『慈湖詩傳』を著した。その中には、宋代詩經學、ひいては歷代詩經學の學者たちと共通の問題を扱いながら、他の學者とは際立って異なる方法や解答を提示している例が多々あり、たいへん興味深い。この『慈湖詩傳』の「關雎」の注解の中でもやはり、詩を歴史として讀むか、歴史から切り離して讀むかという問題が論じられているが、それに對する楊簡の次のような回答は、戴震、あるいは彼の先驅たる程頤の樂章認識の特徴を考えるために絶好の資料を提供してくれる。

作詩の時代を推測し詩中に詠われている道德性から考察すると、「關雎」は太姒の詩である。もし太姒が作者でないとなると、武王や周公が太姒の様子を敘述して作ったものである……しかるに詩序が「太姒」とはつきり言わないのはなぜか……深く考えるに、かの二南は郷樂に用い邦國に用いるのは、周公が必ずや深いお考えを廻らせた上でそうなさったのである。しかも、孔子は息子の伯魚を啓發したり、門人を啓發するに當たつて、しばしば「關雎」に言及なされていて、また、門弟子も孔子にお尋ねしたりしたはずである。この詩の序が「后妃の徳」と一般化して言い、他の〔周南の諸〕篇もだいたい同様〔の説明のしかた〕なのは、きっと孔子が人を教へ諭されたその跡を留めているのである。詩が作られた對象である人物をはつきり述べてしまうと、讀者の注意がそれに囚われて肝要な點から逸れてしまうのを嫌い、後世の人々が詩經の詩篇を朗誦諷詠し、それらがみな正しい言葉、正しい感情を詠っていることを知ることによつて、人が自ずから持つている正しい心を發現する手立てとさせたいと思われたからである。もし本詩篇の〔主旨の〕外側にどこの國の誰の作だとかいったよけいな情報を付け加えて言つたり、それがかくかくしかじかのわけで作られたのだとか講釋を垂れたりしたら、詩を朗唱する者は眞つ先にその國に注意を向け、その上にその人に注意を向け、また作られたわけといったことに注意を向けてしまい、本詩が詩人が無意識のうちに心から湧き上がってくるものがあつて、それを聲音に發せられたものであつて、〔詩から發せられる〕自ずから中であり自ずから正である渾然としたものは、まるで雲が太陽を蔽ひ隠すように、まるで塵が鏡の上に積もるように〔見えなく〕なつてしまう。ましてやそのような餘計なものを詩の頭に置いて「小序」などと奉つて言おうものなら、いったいどんなことになつてしまふやら。だからこそ、孔子は詩序をお作りにならなかつたのである（推世考徳、則關雎太姒之詩也。非太姒作則武王周公述太姒之情狀而爲之……而毛詩序不明言太姒何也。……深念夫二南用於郷樂、用於邦國、

周公必已經意、又孔子屢以啓伯魚、啓門人、又屢言關雎、門弟子宜有所問、而此通言后妃之德、餘篇略同、當是孔子之所誨告。不欲明言所作之人以支離人心、欲後世誦詠三百篇之詩、知皆屬正辭正情、足以感發人所自有之正心。若於本詩之外贅曰某國某人之所作、又序其所以然之故、則誦詩者首見其國、又見其人、又見其故、至於本詩將詩人不知所以然油然動於中、發諸聲音、自中自正渾渾融融、無所不通之妙、如雲翳日、如塵積鑑矣。而況於置諸首而謂之序邪。故孔子不作序)

楊簡は、小序は後漢の衛宏によつて作られたものだと考え、その價值を否定した。引用の末尾で「故に孔子は序を作らず」と言っているのは、彼のそのような詩序觀を表すものである。しかしながら、「關雎」の序の、とりわけ「后妃の德なり」に對しては、そこに孔子が人々を教育する際の深い配慮の跡が留められていると考え重視する。そして、孔子の配慮とはいかなるものであつたかを次のように説明する。

それに據れば、この詩は太姒の自作であるか、そうでなくとも武王や周公の作である、すなわち太姒の息子が母親のことを詠った詩であると推定する。ここでは、楊簡はこの詩が歷史上實在した人物の實際の出來事を詠ったものだと考えている。つまり、歴史主義的解釋に立つた説を提出していることになる。

ところが、その後で彼は一轉して「毛詩序に明らかに太姒と言はざるは何ぞや」、小序が「后妃」と言うだけで「太姒」という名前を出していないのはなぜかと問いかける。そして、それは詩經の讀者がこの詩を太姒と結び付けて讀解することがないようにという、孔子の深い配慮を示していると説明する。この詩で詠われている最も大切なことは天子の妃としての德であり、それをこそ讀者は感得すべきである。そしてそれを感得することによつて人それぞれの心に本來的に具わっている正しい心と呼び起こそうとした。しかし、もしかりにそこに本詩がどの誰

の作であるというような餘計な情報が混じり込んでしまったとしたら、讀者はそれに惑わされ注意を逸らされ、本來あるべき讀詩の態度を失ってしまうかもしれない。孔子はそうなることを恐れて、故意に「太姒」の名前を讀者の目に觸れさせないように、すなわち詩篇に描き出される人格と歴史的人物である太姒とを等號で結ばせないように配慮したのだというのである。

ここには、ある詩篇が本來は、歴史的な人物に關する具體的な事柄を詠うために作られたものであったとしても、作りに上げられた詩篇の存在意義は個別的な記録にあるわけではないという考え方を見ることができるとはななく、詩篇の存在價值は、そこに時代や立場を越えて萬人が共有すべき心性が詠われているところにこそある、と楊簡は考える。そして、それを正しく受け取るためには、讀者は詩篇に元來含まれていた歴史的な性格を捨象して、抽象化一般化して讀むべきであるし、また詩篇を後世に傳える者は、詩篇がそのように讀まれるように配慮して後世の讀者に示すべきであると主張しているのである。

程頤や戴震は「關雎」を解釋する際に非歴史主義的解釋を主張したが、彼らのエネルギーは、詩篇が作者によつて非歴史的なものとして作られたということを論證するところに注がれていた。つまり彼らの非歴史主義的解釋は、作詩の意圖を考察する局面において展開されていたと言ふことができる。楊簡は彼らと對照的に、詩篇がそもそも歴史的な人物、事柄を表現するために作られたかどうかということ、すなわち作者の作詩の意圖は本質的な問題ではないと切り捨て、本質的な問題は、詩篇を讀む側の態度、あるいは後世の讀者に讀ませるために詩篇を傳承した側の配慮がいかなるものかにこそあると考える。そのような認識に立つて、詩篇の最も大切なものを正しく受け取るために、讀み手の取るべき態度としては、詩篇が元來表現していた歴史的な要素を無視して、あえて非歴史的なものとして讀む必要があると言ふ。あるいは詩篇を讀者に提供する側としては、本質的な價值のありかに讀者の注

意を集中させるために、餘計な情報を排除して、詩篇を非歴史的なものとして示すべきであると言う。

すなわち楊簡は、詩篇の本質的な価値を探求する視點を、詩篇が誰によってどうして作られたかという局面から、詩篇をどのような態度で讀むか、あるいは讀ませるかという局面にスライドして論じている。言い換えれば、作詩の意ではなく讀詩の意をより重視しているのである。

歴史主義的解釋を取るか非歴史主義的解釋を取るか、言い換えれば詩經の詩篇から歴史を讀み取るか否かという問題意識を持っているという點では、楊簡は程頤や戴震と同様の問題意識を持っていると言うことができる。しかしながら、非歴史主義的解釋を主張する視點を作詩の意に置く程頤や戴震と異なり、讀詩の意に置くという別種のアプローチを提示している。古典の讀解のあり方の多様性を表す例としてたいへん興味深い。

6 用詩の意の重視

詩篇を（詩經の詩篇の一部分に限られてはいるが）樂章と捉え、その内容を歴史から切り離し汎用性が高いものとして解釋する志向性から見えてくるのは、戴震の詩經解釋の態度の特徴である。つまり、傳箋正義や『集傳』、『詩緝』の「關雎」解釋に見られたような、詩篇の内容を歴史的人物、事件と結び付けることによって、作詩の意の解明を目指すのではなく、むしろそれがどのような用途目的を持って作られたのか、用いられたのかということに、詩篇の価値を見出す、言い換えれば「用詩の意」についての理解を重視する解釋姿勢が、戴震にはあったということになる。

筆者は、これまで「言外の意」という解釋認識に注目し、歴代の詩經解釋學者の取り組みを考察してきた。⁽³⁸⁾「言

外」とは言うものの、多くの場合「言外の意」とは、詩人が詩に込めようとした真意は字句に表現されているところではなく、言語表現の裏に隠されているという考え方である。そしてそこにこそ詩篇の眞の價值が存在するとして、歴代の詩經學者はそれを解き明かそうと苦心を重ねた。その意味からすると、「言外の意」の探求とは詩篇の内部へひたすら沈潜しようとする凝縮的な運動として、ひとまず捉えることができる。

一方、本稿で扱った「樂章」という考え方は、詩篇を各種の儀禮や儀式の場で音楽の演奏を伴って歌われる歌詞として捉えるものである。そのような方法で實演されることによって、詩篇の内容は聞き手の精神に影響を及ぼし、道德的感化力を發揮する。そして、異なる時に、異なる場で、異なる聴衆のために繰り返し實演され、道德的感化を及ぼすものとして作られたという考え方から、詩篇には抽象的で一般的な事柄が歌われていると解釋する傾向も導き出されたと考えられる。

このような考え方にあつては、樂章は實演されることによって、はじめて十全たる價值を持つ。詩經の本質的意義は、詩篇が實際に歌われるその時々で發揮されることになる。詩句の内部で自己完結するのではなく、詩篇の外部と分かちがたく結び付いている、あるいは詩篇の外部、すなわち社會的なものとして存在すると言うことができるかもしれない。

そのように考えると、「言外の意」認識と「樂章」認識とは、同じく詩篇の本質を捉えようとする試みでありながら、その意欲の向かう方向がまたや詩の内部へ、またや外部へと、眞逆である。詩經解釋學において、詩の本質的價值とはいったどこにあるのだろうかという疑問が起ころざるを得ない。

しかし、振り返って見れば、一言に「言外の意」と言っても、そのあり方は極めて多種多様である³⁹。その中には作者によって込められた言外の意もあつたが、一方で注釋者が、讀者に詩經の詩篇をどのように讀ませたいかに應

じて、注釋によって讀者がそのように讀むように導く、注釋者が詩篇に附す意味としての言外の意もあつた。そのように見れば、「言外の意」認識と「樂章」認識とは、必ずしも相對立するものではないことに氣付く。むしろ、詩經という至上の價值を有するとされる經典に何を求めるかという、享受者側の意思の所在と様相との現れ方として、兩者を捉えられるかもしれない。そのような視點を統一的に運用することができれば、様々な時代、様々な地域や立場の人々が、詩經に見出してきた（求めてきた）意味と意義とを、地圖に目印を打つように位置付けられるのではないだろうか。それが實現できるならば、時間軸に過度に拘束されない視點で詩經解釋學史を記述することができるかもしれない。そのような可能性を持つものとして、樂章認識という問題の考察を今後さらに深めていきたい。

7 まとめと今後の課題

本稿では戴震の詩經解釋の中で二南に焦点を合わせ、彼が非歴史主義的な解釋を志向したことを問題にした。實は『戴補傳』の國風を見ると、二南とそれ以外の風とでは、彼の詩經解釋の態度は顯著に異なっている。二南以外の詩では多くの場合、詩篇を歴史的に定位して意味を探るといふ歴史主義的解釋の立場を取っている。「毛詩補傳序」において、「作詩の意は、前人既に其の傳を失へる者、其の世を論じ、其の人を知るに非ざれば、固より臆見を以て定め難し」と、その困難さは重々承知しながらも、作者の意を知るためには、作者と時代背景を理解しなければいけないと言っているが、それを實踐していることになる。これはもちろん、孟子の「其の詩を頌し、其の書を讀むに、其の人を知らずして可なるか。是を以て其の世を論ずるなり。是れ尚友なり」という詩經解釋の理念を

受け継ぐものである。それから見ると、戴震の詩經注釋全體においては、二南に對する態度の方が實は例外的だとも言えることができるのである。

ここに見られるような、詩經全體に對する解釋認識の不統一を、あるいは戴震の學問的弱點と考えることもできるかもしれない。しかし、本稿の考察を振り返ると、戴震は二南に對して、性格の異なる詩篇からなる重層的な集合體であると認識していた。そのような認識を、詩經全體に擴大した結果が、二南とそれ以外の風とに對する、一見すると不統一に見える解釋態度のあり方として現れていると考えることもできる。そうだとすると、戴震は考察の對象を一つの性格にまとめることを無理に求めない、それぞれの特徴を追究した上で、一つの統一理念でまとめるのは無理があるという結論を得たならば、それこそがその對象の持つ特徴だと考えて、その重層的な構造に即した考察を行ったと考えることもできるかもしれない。

本稿のはじめに、戴震は孔子の詩經に對する「思ひ邪無し」という斷案を詩篇解釋という實際の作業工程に乗せるために、把握し運用できるような認識概念として具體化させていたということはないだろうか、という問題意識を掲げた。これまで考察してきた樂章認識は、その一つとして位置付けることができると筆者は考える。

この認識にあつては、詩篇は各種の儀禮や儀式の場で音樂の演奏を伴つて歌われる歌詞であり、實演されることによつて聞き手に對して道德的感化力を發揮する。その高度に抽象化・一般化された内容は、「思ひ邪無し」の精神の具現として作られたものであり、だからこそ聞き手の心を「思ひ邪無し」の境地に誘う。ここでは「思ひ邪無し」によつて作詩の意と用詩の意とが統一されている。それに對する篤信を核として、戴震は詩篇がいかなる働きを發揮するものとして、いかなる意味を表しているかという考察を、考證という手法によつて行う。

ここには、詩篇がある特定の用途のために作られたと想定して、その意味を解釋するという特徴が見られる。つ

まり戴震は、用詩の意という觀點に立脚して作詩の意を探るという方法を採っている。言い換えれば、作詩の意と用詩の意とを一體的に捉えて解釋する態度を、戴震は持っていたことができる。あくまで詩經中の一部の、戴震が樂章と認定する詩篇についてではあるけれども、「思ひ邪無し」に對する篤信を詩篇の意味の探求に具體的に展開する様子を伺うことができる。戴震が樂章と認定するもの以外の詩篇を解釋する場合では、「思ひ邪無し」の斷案はどのような役割をしているであろうか。これについては、稿を改めて考察してみたい。

本稿で取り上げた、二南の詩篇の解釋においては、程頤の解釋との親近性が浮かび上がってきた。直接的な影響であるか否かについて現段階では結論を下すことはできないが、二南に對する戴震の認識が、宋代以來練り上げられてきた詩經研究の成果を受け繼いでいることは明らかになったのではないだろうか。

筆者は以前次のような考察を行った——戴震が詩篇を作詩の状況と結び付けて解釋しようとした時に直面したのは、詩篇に詠われている事柄や思いと、作者が本當に傳えたかったこと、思いとの間に時として存在するギャップをいかに説明するかという問題であった。それを解決するために戴震は、詩篇は表現されていることの裏に言外の意があるという説明を多用したのだが、このように言外の意を重視した解釋方法は、南宋の嚴粲が本格的に活用し、かつそれを理論化し、後世に大きな影響を与えたものである。ここから、戴震が嚴粲の解釋手法に大いに學んでいることがわかる⁽⁴⁰⁾。

さらには別の機會に、『考正』における宋代詩經學の經說の引用状況を調査し、この著述において漢代詩經學の學說を用いて詩經の眞の意義に到達することを企圖したものの、「宋代詩經學は戴震の意識を遙かに超えて彼の詩經學の内奥に食い込み、もはや切り離し得ぬまでに融合していた」という結論に達した⁽⁴¹⁾。

このように見ると、戴震の詩經學が、宋代詩經學の學問的遺産を多面的に繼承して成り立っていると言うことが

できる。清朝考證學の方法論を確立したとされる戴震に見られるこのような特徴は、清朝考證學的詩經研究を詩經解釋學史に定位する上で重要な事實である。清朝考證學を宋代儒學のアンチテーゼと措定することから出發するのではなく、歷代の詩經學から何をどのように繼承しつつ自らの詩經學を構築していったかを具體的に解明してはじめて、清朝考證學が詩經解釋においてどのような歴史的な貢獻をしたのかも正確に捉えることができると思われるからである。

本稿で考察した戴震の詩經研究の特徴は、段玉裁、王念孫・王引之、そして陳奐など彼の學問的後繼者たちにとのように繼承されていたのであろうか。あるいは繼承されなかったものであろうか。繼承されなかったとすれば、それはなぜなのか。これらの問題を考えることで、清朝詩經學の發展の様相とその歴史的意味を明らかにすることができらう。今後の課題としたい。

注

(1) 戴震は三種類の詩經注釋書を残している。第一は『毛詩補傳』である。戴震三十一歳の著述で、詩經の詩篇全篇にわたり、字義名物についての考證と詩篇の趣旨についての考察とがなされた、首尾整った體例を有する著述である。第二に『毛鄭詩考正』である。これが一つの著述であるかは正確には不明である。彼の『詩比義述序』（『戴東原先生文集』卷十）に據れば、『毛詩補傳』から詩篇の字義考證に關する學說を抜き出してまとめたものであるが、ただし『毛詩補傳』にはない經說もまま見られる。第三に、『杲溪詩經補注』（段玉裁「戴東原先生年譜」に據れば、戴震四十四歳の作）である。『毛詩補傳』と同様、各詩篇ごとに字義の考證と作詩の意圖とを具えた著述であるが、ただし「周南」「召南」二篇のみについての研究である。戴震の詩經研究の最終形を表していると考えられる。

以上の三種類の注釋書の他、經學についての研究ノートとして『經考』『經考附錄』がある。經學上の重要な問題

ごとに歷代の主要な經說を抄録した後、「案ずるに」として戴震の考えを述べるといふ體例である。その卷三が詩經に當てられ、詩經學に關する重要な問題が論じられる。そこで提出された學說は後に戴震の様々な著述の中に再録されており、この兩書の案語で示されているのは、入念な調査と透徹した思索によつて得られた戴震得意の學說と見ることが出来る。その他に單行の論文群があり、以上が戴震詩經學を考察するための主な資料となる。

- (2) 『戴東原文集』卷十所收。拙論『思ひ邪無し』の詩學——南宋・楊簡との比較から見た戴震の詩經解釋の特徴と解釋學史的位付け』（『日本儒教學會報』第九集、二〇二五年一月）第1節も參照のこと。

- (3) 以下、毛詩正義の現代語譯は、清原宣賢講述・倉石武四郎・小川環樹・木田章義校訂『毛詩抄 詩經』（岩波書店、一九九六）を參考にした。また、譯出に當たつては、岡村繁『毛詩正義譯注』第一冊（中國書店、一九八六）から大きな裨益を得たこと、感謝とともにここに記す。

- (4) なお、正義と集傳の間には、北宋・王安石が中心となつて撰述され、『毛詩正義』に代わつて科舉の標準の解釋と定められたものの、後に散佚した『詩經新義』がある程元敏氏の輯佚に據れば、大序および「關雎」注には「后妃」が誰を指すかを示す佚文は傳わつていない。だが、「葛覃」の注に、「黃鳥于飛、以喻后妃。集于灌木、以喻文王」という佚文がある（『三經新義輯考彙評』（二）——詩經、國立編譯館、一九八六、十一頁）。「后妃」を「文王」と對にしていることから、「后妃」は文王の妻太姒を指すと解釋していることになる。とすれば、正義以後、國家公認の解釋としては「后妃」は太姒であるという認識が一貫して動かなかつたことになる。

- (5) この問題については、拙著『詩經解釋學の繼承と變容——北宋詩經學を中心に据えて』第十一章「それは本當にあったことか?——詩經解釋學史における歴史主義的解釋の諸相」（研文出版、二〇一七）を參照されたい。

- (6) 訓讀は、『毛詩鄭箋』（一）（三）（古典研究會叢書 漢籍之部、汲古書院、一九九二—一九九四）の清原家訓點に據りつつ、前掲『毛詩抄 詩經』を參考にして行つた。

- (7) 「房中之樂」の理解は、鄭玄「詩譜、周南召南譜」に次のように言うのに據つた。

風之始、所以風化天下而正夫婦焉。故周公作樂、用之鄉人焉、用之邦國焉。或謂之房中之樂者、后妃夫人侍御於其君子、女史歌之、以節義序故耳。

- (8) 戴震は『戴補傳』『杲注』兩書で、各詩篇の篇題の注として、當該詩の趣旨についての戴震の説を簡潔に示している。筆者はこれにかりに「戴氏篇義」と稱する。以下同じ。
- (9) 戴震は自己の詩經注釋書の中で小序を引用する時に「毛詩序」または「毛詩篇義」と稱した。これは、小序を毛公の述作という性格が強いものと考え、一定程度尊重しつつも、あくまでその價值を相對化する彼の態度を表すものと考えられる。
- (10) 鄭敏生「戴震詩經學研究」(浙江大學博士論文、二〇〇五)、第四章第2節參照。
- (11) このうち『經考附錄』卷三「南幽」で取り上げられているのは専門的な問題で、本稿の論述には當面關わりが薄いので説明は省略する。參考のため以下に原文を紹介する。
- 顧炎武曰周南召南、南也。非風也。幽謂之幽詩。亦謂之雅、亦謂之頌(據周禮篇章)而非風也。南幽雅頌爲四詩而列國之風附焉。此詩之本序也。案、周禮太師陳六詩。有風而無南。則周南召南列於國風、固不可謂非風之體矣。以其命之曰南、而鼓鍾之詩曰以雅以南。禮記文王世子篇、胥鼓南。春秋傳有南籥。先儒因謂南者樂章之名。則疑毛詩序所云南言化自北而南爲非。考之詩辭、文王之化自豐岐被江漢之域。此當爲二南所以命名之。故毛詩序未可非。既以周召統紀南國之詩而稱周召南。列於國風之首。用之樂章。於是南雅並奏樂器、亦因之以得稱耳。謂南幽爲詩之正經則謂自周南至幽總謂之國風爲誤、則未爲確論矣。
- (12) 『儀禮』「鄉飲酒禮」の戴震が引用する經文に對する鄭玄の注に、「合樂謂歌樂與衆聲俱作。周南召南國風篇也。王后國君夫人房中之樂歌也」と言い、賈公彥の疏に「云王后國君夫人房中之樂歌也者、案燕禮記云、有房中之樂。注云、弦歌周南召南之詩、而不用鍾磬之節。謂之房中者、后夫人之所諷誦以事其君子是也」と言う。
- (13) 小雅「甫田」卒章の『戴補傳』に、「正義、報者自神之辭、明求神而得報。震按、凡祭祀樂章、末皆綴以頌禱之辭。不與上文爲義也」と言う。
- (14) 大雅「假樂」『戴補傳』の「戴氏篇義」に、「毛詩序、嘉成王也。余曰、天子燕羣臣、上下相嘉以德、故其所用樂章、或以明上之意。或以明下之意。假樂下美上也」と言う。
- (15) 周頌「維清」『考正』に、「蓋魯詩與毛詩皆以爲歌維清武象節矣。周人制禮作樂、推本功德所起。象文王時武功而作

者謂之象。維清專爲象舞之樂章。故歸功文王而言」と言う。また、周頌「賁」【考正】に、「蔡邕亦以此詩爲大封於廟、賜有德之所歌。義與毛詩同……有天命、然後可以大封、而繹繼文王求安天下、實受命所自。篇首述武王之意。末二句則致贊美之辭。著之樂章、使天下咸知周受命之正也」と言う。

- (16) 「教へ成れるの祭」の語は、「采蘋」首章「于以采蘋、南澗之濱。于以采藻、于被行潦」の鄭箋に「古者婦人先嫁三月……教以婦德、婦言、婦容、婦功。教成之祭、牲用魚、芼用蘋藻、所以成婦順也」と言うのに基づく。ただし、鄭玄が引用した『禮記』「昏義」の經文は「教成祭之」に作る。

- (17) 『儀禮』「士昏禮」の「疏」に説明される「納采」「問名」「納吉」「納徵」「請期」「親迎」の婚姻における六つの禮。

- (18) 引用文に續けて戴震は、「詩言樂只君子多矣。不應此處獨爲小君内子之稱。蓋衆妾和樂于文王后妃之德、君子猶曰在上之人爾」と言う。これは小序が本詩を后妃を贊美して歌った詩として、ことに反對したものである。だが、文王と后妃を贊美するとしているのは、小序と同様、歴史主義的な解釋をしていることを表す。

- (19) 程敏生氏も『毛詩補傳』と『臬注』との本詩の解釋の違いについて、毛傳からの脱却という觀點から論じて以下のように指摘する。「此篇之解、首句相同而後幾几句有別。從前者中『據此爲義、詩中君子、蓋通文王・后妃言之也、下謂上之統辭也』數語可見、前者未能完全擺脫『毛詩序』的束縛、而從後者『未聞其審』一語可見、後者已經擺脫」(『戴震詩經學研究』第二章第四節『《毛詩補傳》與《臬溪詩經補注》比較』、四六頁)。

- (20) 『周禮』春官「大師」に「教六詩。曰風、曰賦、曰比、曰興、曰雅、曰頌」と言い、同「瞽矇」に「掌九德六詩之歌、以役大師」と言う。

- (21) 内譯は國風四六篇、小雅十七篇、大雅二篇、頌無しである。

- (22) 『二程全書』「河南程氏經說、詩解」。テキストは『二程集』下冊(理學叢書、王孝魚點校、中華書局、一九八一)を用いた。

- (23) 『二程全書』「河南程氏遺書」。テキストは『二程集』上冊を用いた。なお、彼の詩經に關する語録および「詩解」所收の經說を合わせて簡便に見られるものとして、朝鮮・宋時烈分類重編『程氏分類』卷三「詩」(韓國・徐大源點校、上海辭書出版社、二〇〇六)がある。

(24) 『朱子語類』卷八〇、詩一、解詩（理學叢書、中華書局、第六冊二〇八九頁）。

(25) 程頤の詩經學については、拙著『詩經解釋學の繼承と變容——北宋詩經學を中心に据えて』第十章「深讀みの手法——程頤の詩經解釋の志向性とその宋代詩經學史における位置」（研文出版、二〇一七）において考察したのを参考にされた。

(26) 程頤は、大序は孔子の作、小序は詩篇の作者と同時代の人で作詩の状況と経緯についての情報を持っていた人（主に諸國の國史を想定する）の作（ただし、主に二句以後は後人の補入したものが混在する）と認識していた。鄒柄の記録に次のように言う。

詩大序、孔子所爲。其文似繫辭、其義非子夏所能言也。小序、國史所爲。非後世所能知也（『河南程氏遺書（以下、『遺書』と略稱する）』卷二四、伊川先生語十『二程集』、三二二頁）

「關雎」「程解」に以下のように言う。

後世老師宿儒、尚不知詩義。後學豈能興起也。世之能誦三百篇者多矣、果能達政專對乎。是後之人未嘗知詩也。夫子慮後世之不知詩也。故序關雎以示之。

◆世之能誦三百篇者多 『論語』『子路』に、「子曰、誦詩三百、授之以政、不達。使於四方、不能專對。雖多、亦奚以爲（先生がいわれた、「詩經の三百篇を暗唱していても、それに政務を與えても通じが悪く、四方の國々へ使いにいっても一人で應對できないのでは、たとい〔暗唱が〕多くとも何の役に立とうか——小川環樹譯『論語』、岩波文庫、一九六三）に基づく）

同じく「關雎」「程解」に以下のように言う。

得失之迹、刺美之義、則國史明之矣。史氏得詩、必載其事、然後其義可知、今小序之首是也。其下則說詩之辭也。

呂大臨の記録に次のように言う。

詩前序必是當時人所傳、國史明乎得失之迹者是也。不得此、則何緣知得此篇是甚意思。大序則是仲尼所作、其餘則未必然。要之、皆得大意、只是後之觀詩者亦添入（『遺書』卷二上、二先生語二上、元豐己未呂與叔東見二先生語、

『二程集』、四〇頁）

『遺書』卷六、二先生語六(『二程集』、九二頁)に以下のように言う。

詩序必是同時(一作國史)所作。然亦有後人添者。

(27) 鄒柄 字德久、晉陵人、浩子。弱冠棄科舉、從楊時游。有伊川語錄一卷(據『宋人傳記資料索引』)

(28) 『二程集』『程氏遺書』卷二四「伊川先生語十、鄒德久本」、三一頁。

(29) 『二程集』『程氏遺書』卷二上「二先生語二上、元豐己未呂與叔東見二先生語」、四〇頁。

(30) 『二程集』『程氏遺書』卷十八「伊川先生語、劉元承手編」、二二九頁。

(31) 「鹿鳴」以下二十二篇とは、「鹿鳴」「四牡」「皇皇者華」「常棣」「伐木」「天保」「采薇」「出車」「杕杜」「魚麗」「南陔」「白華」「華黍」「南有嘉魚」「南山有臺」「由庚」「崇丘」「由儀」「蓼蕭」「湛露」「彤弓」「菁菁者莪」である(この内、「南陔」「白華」「華黍」および「由庚」「崇丘」「由儀」の六篇は小序は存するが、詩は佚している)。これら二十二篇は「正小雅」で、「菁菁者莪」の次に置かれた「六月」以降が「變小雅」と呼ばれる(鄭玄「小大雅譜」に「大雅民勞、小雅六月之後、皆謂之變雅。美惡各以其時。亦顯善懲過。正之次也」と言う)のと對比される詩羣である。

(32) 「鹿鳴」首章、「呦呦鹿鳴、食野之苹」の正義に、「言鹿既得苹草、有懇篤誠實之心、發於中相呼而共食。以興文王既有酒食、亦有懇篤誠實之心發於中、召其臣下而共行饗燕之禮以致之」と言い、「伐木」首章の箋に「言昔日未居位、在農之時、與友生於山巖伐木、爲勤苦之事、猶以道德相切正也」と言い、二章の正義に「鄭以爲此章遠本文王幼少之時結友之事、言文王昔日未居位之時、與友生伐木於山阪」と言い、いずれも文王の事を詠っているとついている。

(33) 前掲拙著、二〇一七、第十章第六節(四三〇頁)、および同注(39)。

(34) 『呂氏家塾讀詩記』「毛詩大序」の「關雎后妃之德也」の注に、「程氏曰、詩言后妃之德、非指人而言。或謂太姒、失之矣」と言う。

(35) 『經考』『經考附錄』いずれも、卷三に詩經についての問題が収められている。その内、『經考』の「六詩」(すなわち六義)、『經考附錄』の「詩之編次」「毛詩序」に「程氏曰」として二程の經說が紹介されている。

(36) 『中國古籍善本書目』「子部」(上海古籍出版社、一九九六)に據れば、『二程全書』六五卷は明・成化、弘治、萬曆刊本、同五一卷は嘉靖、隆慶年刊本、同六八卷は明・萬曆三四年刊本、同六四卷本は清・康熙內府寫本が著録される。

(37) なお、『杲注』は『集傳』以外の宋以後の詩經注釋書から書名・人名を明示する形で引用は原則として行われない。これは同書著述についての戴震の基本方針に據ると思われる。戴震の詩經研究における宋以後の學者の經說の引用状況については、拙論「振り捨てられない遺産——戴震『毛鄭詩考正』における宋代詩經學の引用の意義」(慶應義塾大學日吉紀要『中國研究』第十號、二〇一七)で調査を行ったのを参照のこと。

(38) 拙論「言外の意」の遠近法——その多様性、および詩經の意味の重層性における位置付け」(慶應義塾大學日吉紀要『人文科學』、第三五號、二〇二〇)、「増殖する言外の意——その共時的通時的様相と詩經解釋學史上の意義」(慶應義塾大學日吉紀要『中國研究』、第十四號、二〇二二)、「嚴粲詩經學の二つの回路——詩篇の意味の多層性についての諸認識を通じて」(慶應義塾大學日吉紀要『中國研究』、第十五號、二〇二二)。

(39) 前掲拙論、二〇二〇参照。

(40) 拙稿「同情と配慮のレトリック——戴震『毛詩補傳』に見られる嚴粲詩經學の影響——」(『日本宋代文學學會報』第三號、二〇一七年五月)参照。

(41) 前掲拙論二〇一七、第八節(八三頁)。

テキスト

●唐・孔穎達等奉勅撰『毛詩正義』

十三經注疏附校勘記(嘉慶二十年江西南昌府學刊本景印)第二冊(臺灣・藝文印書館——「阮刻本」と略稱)に據りつつ、十三經注疏整理本(北京大學出版社、二〇〇〇)第四・六冊を参照した。

なお、臺灣中央研究院の漢籍電子文獻(Scripta Sinica)瀚典全文檢索系統2.0版(史語所漢籍全文資料庫計畫制作)所收の『十三經注疏』を、字句の檢索に活用した。

●北宋・王安石『詩經新義』

程元敏輯、『三經新義輯考彙評』(二)——詩經(中華叢書、臺灣、國立編譯館、一九八六)

●北宋・程頤「河南程氏遺書」(理學叢書『二程集』上冊、中華書局、一九八一)

●北宋・程頤「詩解」

「河南程氏經說卷第三」（理學叢書『二程集』下冊，中華書局，一九八二）

●南宋・朱熹『詩集傳』

四部叢刊廣編04、據靜嘉堂文庫藏宋本影印本

●南宋・楊簡『慈湖詩傳』

『楊簡全集』第一・三冊（浙江大學出版社，二〇一五）

●南宋・嚴粲『詩緝』

據明趙府味經堂刊本影印本（臺灣・廣文書局，一九七〇）

●清・戴震『毛詩補傳』

安徽古籍叢書『戴震全書（修訂本）』第一冊（黃山書社，二〇一〇）

●清・戴震『毛鄭詩考正』

安徽古籍叢書『戴震全書（修訂本）』第一冊（黃山書社，二〇一〇）

●清・戴震『杲溪詩經補注』

安徽古籍叢書『戴震全書（修訂本）』第二冊（黃山書社，二〇一〇）

●清・戴震『戴東原文集』

安徽叢書『戴東原先生全集』用鎮海張氏校本景印本（——筆者は、大化書局、一九七八、景印本を用いた）。また、趙玉新點校『戴震文集』（中華書局，一九八〇）を参照した。

*本稿は、科學研究補助金 基盤研究（B）「中國近世における考證學の發展に關する基礎的研究」（JSPS24K00009）の研究成果である。