

森川許六『和訓三体詩』

——「序」と「詩意」——

藤井美保子

森川許六（1656—1715）の著作『和訓三体詩』は、『三体詩』中の七言絶句に略注をつけ、和訳したものである。成立は自序により正徳四年（1714）九月で、亡くなる前年であった。許六は当時の武士階層の教養として、若年のころから南宋の周弼が唐詩を選集した『三体詩』に親しんでいた。日本の五山の僧中巖円月が元弘二年（1332）に元から帰国して『三体詩』の講義が五山で始まって以来、『三体詩』は室町時代から江戸時代にかけて広く作詩の教本として、また漢詩文の教養書として普及流行した¹⁾。許六が愛読した『三体詩』は『和訓三体詩』凡例の「一、序文は二人の作なり。紫陽山虚叟方回。増註の序者は増註同作なり。東嘉の裴庠季昌。一、本註は高安の圓至書記釈天隱の作なり。」とあることから、わが国で最も流行した『増註唐賢絶句三体詩法』三卷であったことがわかる。許六が俳諧に目覚める以前、湧き上がる詩情を綴っていたものは漢詩であった。『唐詩選』が服部南郭の校訂で刊行されたのは享保九年（1724）であったから、正徳五年（1715）に亡くなった許六の座右には常に『三体詩』があった。

『和訓三体詩』の詩の和訳は「詩意」として鄙言・漢字を交えて

訳した自由詩型の意識であり、それは芭蕉が一格をたてようとした俳諧の文章——俳文といつてよいであろう³⁾。唐詩から想を得た「詩意」には、俳文のおかしみと軽み、懐かしさが溢れており、研究者をして「比類のないおもしろさがある」と言わしめている⁴⁾。さらに序文には唐詩の鑑賞から深められていった「詩文と絵画」や「和詩と唐詩」について、おそらく終生許六の脳裏から離れることなかった見解が記されている。また許六のほどこした注には『俳諧問答』以来の自論を織りまぜている箇所があり、許六俳論をかいま見ることができる。序文といくつかの詩を取り上げて、それらを考えてみたい。序文、詩意は木村架空『和訓三体詩』（明治三十二年）と村上哲見氏『三体詩』の附録『和訓三体詩』をあわせ使用した。詩については許六の訓点に従って筆者が読み下した。傍線は筆者が私に施した。

一 序文

許六は序文において、『和訓三体詩』著述の意図を述べている。それは①詩は心を写す絵であつて絵を理解しない人は詩文にも暗い

こと ②漢詩と和歌における「日本の景氣と中国の景氣」③「絶句の曲」、④「俳諧する人の役割」、である。

以下序文の内容を五段にわけて考察した。なおここにいう「景氣」は古語「景色・景観」をいう。

第一段

詩也。文也。詩は心をうつすの絵也。文は所用を弁ずるのつかひ也。絵に通せざる人は詩文に疎し。いにしへの詩人文人画を能せざる人なし。王維、東坡これなり。

「詩は、文は、どのようなものであろうか。詩は心を写す絵である。文は所用を述べる使者である。絵に興味を持たない人は詩文にも暗く心を傾けないものである。それにひきかえ昔の詩人文人に絵をよくしない人はいない。唐の王磨詰・北宋の蘇東坡が是である。」と許六は序文を書きはじめる。この冒頭の「詩文と絵画」についての問いかけで思い起こされるのは、許六が芭蕉に師事してから九か月後、江戸勤番を終えて故国彦根に帰る時芭蕉から贈られた「許六離別詞」である。

去年の秋、かりそめに面をあはせ、ことし五月の初、深切に別をおしむ。其わかれにのぞみて、ひとひ草扉をたゝいて、終日閑談をなす。其器、絵を好む。風雅を愛す。予こゝろみにとふ事あり。「画は何の為好や」、「風雅の為に好」といへり。

「風雅は何の為に愛すや」、「画の為に愛す」といへり。其学ぶ

こと事二にして。用をなす事一なり。まことや。「君子は多能を恥」といへば。品二にして。用一なる事。感ずべきにや。画はとつて子が師とし、風雅はをしへて子が弟子とす。

(許六離別詞「韻塞」)

この場における風雅とは「俳諧」をさしており、「画と風雅(俳諧)」は「和調三体詩」序文の「詩文と絵画」の関係に外ならないであろう。許六の返答から「其学ぶこと事二にして。用をなす事一なり」と、二つのものがあつて一つの働きの可能なこと、俳諧も詩文も、絵画とともにあつてこそ「文選」序にいう風雅(詩文)なのである、と理解を示した芭蕉は、「感ずべきにや」とほほ笑んだのであろう。

許六は元禄五年に芭蕉と対面する以前、文雅芸術における理論を許六なりに構築していたと思われる。著作『五老文集』は若年の頃に書かれた漢詩・俳諧・和歌の作品集であるが、元禄二年十一月の序において(後年「五老井記」となるもの)

それ唐に詩画有り。詩有る者は画有り。画有る者は則ち詩有り。詩中の画、画中の詩、両輪の如く、双翼に似たり。

と、詩と画は芭蕉の言う「品二にして用一なる事」であること、を「両輪の如く、双翼に似たり」と認識していたのであった。さらにいにしへの詩人・文人として、王維・東坡をあげるが、北宋の蘇軾(蘇東坡)が唐の王維(王磨詰)について「磨詰の詩を味はふに、詩中に画有り、磨詰の画を観るに、画中に詩あり」と述べた「詩中画、画中詩」は、許六の文芸の根本理念となっていたと思われる。

第二段

愚、按ずるに、唐の景気とは相違あると見えたり。われ多年絵を好む。唐の山水の筆法を以て和の山水をえがく事ならず。和の山水筆意を以て唐の山水を写すこと難し。是を以てこれを見る時は、和漢たしかに相違あると見えたり。適々木曾山中に旅寝せし時、山水を見るに唐詩画譜の間に遊ぶに似たり。濃州太田の境に出れば、景気幽美にして帰国したるおもひをなせり。

さて狩野安信(1614～1685)門で絵を学んだ許六は中国の山水画や日本の山水画について造詣も深かつたろうと思われるが、序のなかではっきり「唐の景気(景色景觀)と日本の景気(景色景觀)とは違う」と考えており、「唐の山水の筆法で日本の山水を画くことはできないし、日本の山水の筆意(運筆の趣)を以てて唐の山水を写すことは困難である。」とする。画家として絵を描く経験上の言葉であるが、しかし日本においては中国の山水画も日本の山水画も好まれ求められているのである。おそらく次の「適々木曾山中に旅寝せし時」の文章はこの感覚が生まれるところを説明していると考えられる。参勤交代の往還に中山道を上下することが多かった許六は、「たまたま木曾山中を旅した時の山水は唐詩の画譜の間にあるよう」と感じる。奈良井宿手前の桜橋からおかた木曾というが、鳥居峠や棧かけはし、寢覚めの床と、険しいがすばらしい絶景が続いて、さながら絵で見る中国の雄渾な山河を行くようであると実感

している。やがて中山道は「濃州の境太田に來れば濃尾平野が広がり、川は水をたたえ、景気は幽微で琵琶湖のある故郷に帰つた心地である」と穏やかでみずみずしい日本の田園風景を目にすることになる。それはここでは紹介できなかったが、「西帰出斜谷」の「詩意」によく著されている。和漢の相違といつても、木曾路を通れば中国の景気も日本の景気も十分堪能することができるのであるから、筆法筆意を問わず、中国・日本の景気を画に写すことができる、と捉えていると思われる。

第三段

和詩は唐詩に及ばずといへり。日本は和歌を宗とする国なればさもあらんか。和入唐の西湖に遊んで詩を作らば唐詩の佛も出づべし。漢人須磨明石の詩を賦し、李白杜子美が如き名人ならば幽微にしてあはれなる景気を述ぶべし。歌に近からんか。和の詩文は、一字々々の間に、手尔遠波を含めたるやうにて、歌に近し。和入漢文を書いて唐人に見する時、所々意味不通の処あると聞けり。是も文字の間に手尔葉を含めて筆をくだす故と見えたり。「浦々烟枯れて船松に入る」といふ詩は專歌なり。「芙蓉江上人家」といふ句は手尔葉なし。

続いて和漢の詩についての見解に移る。和詩は唐詩におよばないという。日本はもともとが和歌の国であり、漢詩文の作においても訓読においても手尔葉を含めるので歌に近くなるのだ、というので

ある。しかし日本人が漢詩を詠むということの困難は認識しても、日本の漢詩を否定してはいない。和人が唐の西湖に遊んで詩をつくれば唐詩の俤も出るであろうし、漢人が須磨、明石の詩を賦し、李白、杜子美のような名人であれば、幽微にしてしみじみとした情緒を述べるに違いなく、和歌に近いといえるであろう、と。青年期から漢詩に親しみ、自身の感懐を漢詩に託してきた許六にしてみれば、日本の漢詩は「浦々烟枯れて船松に入る」と和歌に近い特徴を持つ、漢詩の一つの風であると考えていたのではないだろうか。手紅葉については俳諧においても許六は一家言を持っていた。⁽⁸⁾

第四段

今此絶句を考見るに、作者第二の句に神力を費し、腸を爛^{たふ}すと見えたり。第三、第四の句は二の句の余情をいふ也。歌の体代々に変るといへど辺序題曲流の五つはかはらずとかや。辺といふは題のほより云出し序は緒にして題のつあで也。下の五文字に題を決し、上の七文字に曲をつけて人に面白がらせ、下の七文字にていひ流す也。唐詩も序題曲流の四つなり。序をいひ題を決し、三の句に曲をつけていひながしたる物也。されば三の句を転ずるといふも是歟。

さて『和訓三体詩』の七言絶句について、許六は第二句、起承転結の承の句に、作者は「神力を費し腸を爛す」と、渾身の力をふるい己の心腸を煮詰め、詩を輝かせるといふ。そして第三、第四

は二の句の余情であるという。二の承の句は単に起句を承接続けるだけでなく、そこに内包するものが重要で、詩に力強い転回と結末を生み出していくと考えていたと思われる。元の楊載が、二の句を「第三句と表裏一体であり別のものであつてはならない」としたことに通じる。⁽⁹⁾

次に和歌の五句は辺序題曲流であり、唐詩絶句四句もまた序題曲流の四つで、その変化の流れは通ずる、という。和歌においては五七五の「下の五文字」が題を決し、唐詩絶句においては第三句が転句となり、それぞれが核となる曲(趣向)なのである。もともと歌学は中国の詩論を模したものである。⁽¹⁰⁾許六門人の森野治天の跋文には、絶句と百人一首が通じるものと説かれている。

詩は三体詩、ことに絶句こそ面白けれ。和歌は代々の体相違あれど百人一首こそありかたきものなれ。絶句の詩は百人一首の歌にかよひ、百人一首は絶句の骨髓ありて、和漢向上の趣、さらく替る事なし (『和訓三体詩』跋文)

第五段

詩人は詩を能せんとするゆへに詩欲あり。歌人は秀歌読んと案するゆへに歌の欲あり。今の俳諧する人は、詩歌得せざる故人欲の私なし。詩歌を見るに神の如し。むかし伯牙が調も鐘子期が耳あればこそ名今の世まで残り。詩歌のための鐘子期は今のはいかいますもの也。

此絶句和訓は、文字言句の沙汰をいはず、文字は詩を学ぶ人に

習べし。只作者の腸はらわたを捜しかくられたる意味を和文に述ても、ろこしうとき人の為にとて。正徳第四の秋九月。五老井許六字菊阿仏。みずから筆をとつて書之。

これまで許六は漢詩・和歌の作法について、詩心は同じで、詩の展開の方法もほぼ同じである等、漢詩和歌の共通点をあげてきた。しかし、同時に詩人にも歌人にも、秀詠秀歌を願う詩欲歌欲があつて、そこから離れることができない、と指摘している。詩欲歌欲を離れ、詩歌を正しく鑑賞できる者は誰か。ここで許六は俳人こそがその役目を担えるのだと主張する。俳人は詩歌の高名に無欲であるから、詩歌に敬虔真摯に向き合い理解することができる。伯牙の琴の調べも鐘子期トシキの耳があつたからこそ伯牙の名は今の世まで残つたのであり、今の世で詩歌のための鐘子期は俳諧をする者である。と、俳人の詩歌における存在意義を自信をもつて表明するのである。最後に、この「絶句和訓」は、文字言句の沙汰（詩の作法）を云わないうで只作者の腸を捜しかくられた意味を和文に述べて唐の文学に疎い人の為を書いたものである。と結ぶ。村上哲見氏にこの結びについて次の示唆がある。

思うに、ここに「作者の腸」といい、「かくれたる意味」というのは、今様にいえば、言語や表現形式を超えた、作品の根底に横たわる詩情（ポエジ）というべきものに他なるまい。——中略——「文字は詩を学ぶ人に習べし」の一節も、漢詩の専門家たちは詩の心をそつちのけにして文字語句の解釈ばかりとらわれているという

嘲りにも読める。

（許六「和訓三体詩」をめぐる『漢文学と俳諧』）

二 絶句

『三体詩』七言絶句から許六らしい注のあるもの、詩意が俳文として見るべきものがある詩をとりあげ解釈をつける。

參勤交代や大津藏役の任で彦根を離れることの多かつた許六には、異郷にあつて故郷を偲ぶ「詩意」が多い。その二つを掲げる。

○和孫明府懷旧山 孫明府が旧山を懷ふを和す 雍陶 (No.35)

五柳先生本在山 五柳先生 本 山に在り

偶然為客落人間 偶然客と為つて 人間に落つ

秋來見月多歸思 秋來月を見て 歸思多し

自起開籠放白鵬 自ら起つて籠を開て 白鵬を放つ

*許六注 五柳先生は陶淵明なり、門に五柳を植う。一度彭澤の令となりしに因つて孫明府とす。偶然はふとはじめて令となれる心。

《詩意》むかし孫明府といひける人。草ふかき所より出で、奉公の身となり。人間に交はる。一向淵明が彭澤の令となりて。故郷に帰る事を思ふに等し。鏡に向ては山鳥の友をしたひ、青きに望むては故郷の山を思ふ。秋の風身にしみ渡り月の色類に腸を断つ。はじめて哀れる事を思ひしりて、ものいはずして何の分別もなく白鵬を放つ。山に帰る鳥の背中見やり、只うらやましとのみ見送り侍る。

(解釈) 許六には參勤の供で始めて江戸に出た二十二歳ころの作と思われる五言律詩があるが、その脛聯・尾聯に

琴を抱いて駅閣に登り 枕に寄りて郷山を夢みる
惆悵す天涯の客 君に請ふ白鷗を放てと

(客中逢仲秋)

という故郷を思う句がある。おそらくこの「和孫明府懷旧山」の白鷗を「望郷の思い」の象徴として登場させたと思われる。また大津藏役手伝の役にあつたとき、しばしば訪れた三井寺月光殿には隱者が白鷗を放つ襖絵があつて、白鷗は許六の心底(腸)を指すものとなつたであつたらう。

○九日懷山東兄弟 九日山東の兄弟を懷ふ 王維 (No.106)

独在異郷為異客

独り異郷に在りて異客と為る

每逢佳節倍思親

佳節に逢ふ毎に倍々親を思う

遙知兄弟登高処

遙に知る兄弟高きに登る処

遍插茱萸少一人

遍く茱萸を挿して一人少なからん

* 許六注 他國に旅寝すれば、他國のものになりたると云ふことなり。——中略——佳節は爰にては重陽を指す。王維十七歳の作なり。親にますく孝心深きものなり。此詩微弱なれど孝子の情ますく厚きゆえに称して世に伝ふ。九日に高きに登つて茱萸をかかふこと、本註にくはし、日本洛陽にて茱萸を売る。家毎に買い取りて之をかかふ、是なり。

《詩意》京生れの人。年若にして東に下り。一とせ二とせを過ぎざ

るに関東の訛りを習ひ。都言葉は露ばかりも見えず。二階のろく台には、庭竈の春を思ひ。吾妻の柏餅をす、められては。鞍馬笹の粽を忘れずして。母の佛を慕ふ。殊に重陽の節は。古きを追ひ。東山の高きに登らむる。姉は妹を負ひ兄は弟の手を引き。残らず茱萸を買ひとりて。故郷の家に帰へらん。はらから打ちならびたる食時には。われ一人の膳を少んと。旅の乏しきうち添へ。一人故郷の空をおもひ出ける。

(解釈) 重陽の日には家族小高い丘に登る「登高」。佳節がめぐるとびに京の家族を思い出して、母や兄弟の姿を思いやり、自分ひとり欠けた膳が哀しく目に浮かぶのである。參勤交代の勤務が始まれば、東武にあつて関東の言葉に馴染み、鞍馬笹の粽の味も遠い。家族を想う漢詩は和訳され俳文に整うと、より親族のぬくもりを表す。

許六は終生芭蕉を風雅の師として仰いだが、師を追慕する(詩意)も随所に見られる。そのうち二つを取り上げる。

○旅懷 旅懷 杜荀鶴 懷 (No.37)

月華星彩座來取 月華星彩 座し來れば取まる

嶽色江聲暗結愁 嶽色江聲 暗に愁を結ぶ

半夜燈前十年事 半夜燈前 十年の事

一時和雨到心頭 一時に雨に和して 心頭に至る

* 許六注 二の句暗の一字、流浪行く末のおぼつかなきを尽くせり。かたらふべき友なき一人旅、たしかにあらわれたり。嶽色

江聲は月華星彩に對せる辭、和はあはするといふ心。全編客中の雨の慵もつろき事にて結ぶ。

《詩意》くたびれて宿かる頃の藤の花。月のたそがれ星の隈。雲に収まる峯の色。闇の川音さまざま。旅の枕に寐ざめたり。夜半の灯撥き立て、十とせ余りの流浪の身。居をうつすこと七所。一時にかぶ胸の上。降り出す雨にまじへたり。

〔解釈〕流麗な和訳である。「くたびれて宿かる頃の藤の花」は貞享五年（1688）の芭蕉の句。『猿蓑』に「大和行脚のとき」の前書き前書きがある。漢詩の内容に花は出てこないが、暮れなずむ頃藤の花のだからと下がった姿が疲れた旅人を暗示し、起句「座来」のなすすべもなくほんやりしている様が思われ、薄紫の花がもの憂さを慰める趣がある。多病の身をもつても行脚をやめない芭蕉を追慕する許六が思われる。序文にいう二の句に注目するならば、山の色、川の音がひそかに旅人にしのびよる鬱情が感じられ、第三句「半夜燈前十年事」と思いが一気にわきあがる「転」となり、その思いは一時に雨とともに心の中にもふりそそぐ、と流れる構成である。

○酬曹侍御過象縣見寄 曹侍御が象縣を過ぎて寄せ見らるゝに酬ゆ

柳宗元 (No.66)

破額山前碧玉流
騷人遥駐木蘭舟
春風無限瀟湘意
欲採蘋花不自由

破額山前 碧玉の流れ
騷人遥に駐とどむ 木蘭の舟
春風無限 瀟湘の意
蘋花を採んと欲するに自由ならず

*許六注 破額山は五祖寺のある所、碧玉の流れは水の色なり。騷人は曹侍御をいふ。遥駐は象鼻といふところまで来たるを聞き及びたりといふ意。木蘭の舟は舟をほめていふ詞なり。註にはし。三の句、常に曹侍御が事を忘れず、思ひくらすといふ事、瀟湘は曹侍御が在りし所、四の句は早速罷り出で蘋花を採つて迎へたけれども、流人の身自由ならずといふことなり。

《詩意》石山の麓勢多の流れに。木蘭の舟をつなぎて夜泊せる俳諧の翁いませりと遙やとに聞きけり。其風を慕ふ者、あるは官袴につながら儘ままならぬ身の恨に、春風の限りなきを添へたり。江東筑摩江には蓴菜じゅんさいいたづらに肥えて、五老井の新茶はむなく壺に朽ちたりとて、相訪らはざるうらみを述べたり。

〔解釈〕許六が芭蕉から「柴門辞」（許六離別詩）を与えられて江戸を去ったのは元禄六年五月であった。その後は芭蕉の提言に従って京の去来と文通し彦根蕉門を経営していた。常に芭蕉の直指を願ひ、何度か芭蕉を招いていたが、それは終にはたされなかつたのである。その無念がこの和訳ににじみでている。元禄七年芭蕉最後の旅で、芭蕉は名古屋から故郷伊賀に入り、六月に大津へと道をすすめた。勢多の流れは曲翠のいた膳所をいう。彦根からは五十キロくらいの道のりであり、体調の悪い芭蕉を許六の別墅五老井に迎えるのが難しければ、許六が馬で芭蕉が逗留していた曲翠方に行つてもよいはずであるが、思うにまかせない藩士の勤務があつたと思われ。また、他藩膳所藩で二千石の家格の曲翠のもとには軽々には訪ねられなかつたであろう。もてなそうとした筑摩江の名産蓴菜は太りすぎ、

別墅五老井の新茶は朽ちてしまつたと、俳諧的に嘆く「相訪らほざるうらみ」は哀愁をさそう。

次は《詩意》を欠いているものであるが作者の腸を捜しても底意が認められず、和文に述べるまでもないという詩である。

○送王永 王永を送る 隆商 (No.6)

君去春山誰共遊 君去りて春山誰と共にか遊ばん

鳥啼花落水空流 鳥啼き花落ちて水空しく流る

如今送別臨溪水 如今別を送て溪水に

他日相思來水頭 他日相思ふて水頭に來たらん

*許六注 詩意かくれたる所なし。訓ずるに及ばず。唐詩には此類おほし。学者の目に応じて妙所あらはるゝもの也。初心の人似せよき故、この体を作る時鶏のまねの鴉なるべし。

三 「不易・流行」と「実接・虚接」

『三体詩』には唐詩近体の七言絶句、七言律詩、五言律詩の三体が収録されているが、さらにそれぞれに表現上の分類がなされている。七言絶句についていえば、第三句（転句）を「実の句」で接ぐか、「虚の句」で接ぐか、の「実接」「虚接」の二類が主なものである。許六の注は周弼の本注をさして「注に詳し」としたあとさらに下心（底意）を汲むものであるが、その「虚接」の項に、思わず自説の俳論を吐露している箇所がある。

元禄十年から十一年にかけて、許六と向井去来の間には俳論―特

に「不易・流行」の応酬があった。蕉風俳諧の理念の一つである「不易・流行」は、新しみを求めてたえず変化する流行にこそ、永遠に変わることはない「不易」がある、とするものであるが、その発現において二人の主張は異なった。去来は「新風ようやくいたりて句定まる。しかれば流行を思ふ事は趣向の後、句の前といはんか。又不易は一度心に得て変ずることなし。」（答許子問難弁）と、流行・不易をそれぞれ意識した作句態度をとつた。一方許六は「師の血脈を大悟したる者は全く不易流行の処を論ぜず。―中略―血脈備わつて出生すれば目鼻は自然にできたり。是不易・流行とわかれて男となり女となるがごとし」と、師から正しく俳諧を承継した者の句であれば、不易・流行を論じるまでもなく、できた句は自ずと不易の句、流行の句、となるのだという。この応酬を踏まえて許六の「実接」「虚接」の注を見る。

○「実接」実はあるものを云ふ。虚は心上を云ふ。形なき故なり。接は会なり。また続なり。一二四の句虚にして、三の句実なるを云ふ。是を実接の体と云ふ。（卷之一）

○「虚接」実接のうらおもてなり。第三句虚語を以て一二の実に交ふる心なり。実は風花雪月目前を云ふ。実接虚接の体を作るといふは無きことなり。詩成つて後、実接となり、虚接となるなり。下作の詩は論ずるに足らず（巻之五）

周弼による本注の「実接」は「絶句の法は大抵第三句を以て主とす。―中略―実事を以て意を寓して接すれば、則転換力あり。―下略―」とあり、許六の自注は穩当でわかり易いと言えよう。しか

し「虚接」の周弼本注は

第三句、虚語を以て前二句に接するを謂ふなり。亦語は実なりと雖も意は虚なるものあり。承接の間において、略々転換を加へ反と正相依り、順と逆相応じ、一呼一喚、宮商自から諧う。

―下略― *筆者注 宮商は五つの音階。

とある。許六注の傍線部分は明らかに俳諧の「不易流行の体」を『三体詩』の「実接虚接の体」に置き換えて、去来に示した「血脉備わって出生すれば―是不易・流行とわかれて、男となり女となるがごとし」の説を披歴しているのである。

許六俳論の拠り所や、「作者の腸」、「かくれた意味」をもつ詩意のある許六の和訓を少数であるが紹介した。許六の没後に追善集に替わるものとして『歴代滑稽伝』⁽¹²⁾が出版されたが、これは本邦で初めて列伝体俳諧史と位置付けられている。この『和訓三体詩』も長い闘病生活の中で書きつづけられ、蕉門俳諧の文雅を示すものとして、許六の「遺言」ともいえる著作ではないかと考える。

注1 講義の抄物や和刻本の流布により流行した『三体詩』は『唐詩選』発刊後下火になったが、明治にいたるまで何回か翻刻され、新しい注釈書も生まれている。『増註唐賢絶句三体詩法』三巻に限っても室町初期刊本、明応三年版(194)、江戸刊本(寛永七、明暦三、万治二、貞享五、元禄九道春訓点、享保三、安政三)、漢文大系所収活版本(明治四十三年)などがある。村上哲見『三体詩』解説

2 「通行の増註本の巻頭は『増註唐賢絶句三体詩法』となっているが、絶

句の二字は巻一だけの内容を示すもので、二・三は「七言律詩」または「五言律句」というように違っている。」(長澤規矩也『漢文大系二』解説)

3 『本朝文選』に許六序「我朝往昔の昔より―中略―俳諧文章の格式、一言もなし。先師芭蕉翁。始て一格をたて、一氣韻生動をあらはせり。」とある。

4 村上哲見氏『三体詩・上』解説、付録『和訓三体詩』について。

5 木村架空『和訓三体詩』廣益図書・明治三十二年刊。巻五まで。巻六と巻七は収録されていない。注部分については野田弥兵衛版『和訓三体詩』(富山県立図書館蔵)を翻刻、使用した。

6 『文選』序は「風雅の道粲然として観るべし」と風雅を詩文の意味に用いた。

7 「磨語が藍田煙雨に書す」蘇東坡題跋

8 手尔葉「今の誹諧師、扱くつたなき事也。『埋木』といふ物、版木

に出てあり。てには一切字の事、くはしく記す。見せし。」(『俳諧問答』)

9 承の句は漢詩の第一句起句を承けて発展させる句であるが、穩健に作るべき句で、突飛、露骨な句であったり、反対に平板であったりすることは避けるべき句とされる。第三句の「転」の句と表裏一体であり、別

のものであってはならない。元の楊載(1271-1293)『楊載の起承結説

釈論』鈴木敏雄『東洋史訪』第三巻)

10 歌論 日本の歌学は中国の詩論を模したものである。(藤平春男・日本

古典文学全集50『歌論集』解説)

11 伯牙・鍾子期 伯牙は春秋時代の琴の名人、琴の音をよく聞き分けた

鍾子期が普で、理解者がいなくなつたといつて、琴の絃を切つて以後二度

と琴をひかなくなつた。(伯牙絶絃『呂氏春秋』)

12 『歴代滑稽伝』蕉風に至るまでの最初の列伝体俳諧史論。正徳五年九月、

治天・越蘭・孟遠・雲鈴跋。同年八月二十六日許六死去の際、追善集をつくるべからずという遺言があった。

参考資料

- 富山県立図書館志田文庫『和訓三体詩』
『増註三体詩』漢文大系第二卷 昭和四十七年増補版 富山房
『和訓三体詩』木村架空 明治三十二年 廣益図書
『三体詩・上』村上哲見 昭和四十一年 朝日選書
『俳文学大辞典』
『訳注聯珠詩格』揖斐高校訂 二〇〇八年七月 岩波文庫

(ふじい・みほこ 本学アジア太平洋研究センター客員研究員)