

日本中世禪林における三体詩の受容

——二つの注をめぐって——

堀川貴司

一、三体詩の諸本

三体詩とは、南宋の詩人周弼が中晚唐を中心に唐詩を五言律詩・七言律詩・七言絶句の三詩体のみ集め、「虚実」をキーワードに分類編集した、初学者向けの総集である。元代までに二つの注釈書が作られ、その現存本には次の三種がある。

*箋註本（天隱円至（一二五六〜九八）単注本。一三〇五年の他序あり。原型は二二卷、流布本は二〇卷。七言絶句・七言律詩・五言律詩の順で、各分類毎に巻を立てているが、流布本は他本に比べ五律・前虚後実が二五首少なく、五律・詠物八首がない）

*集註本（裴庾（？）？、字を季昌という）注に天隱注を増補したのだが、ほとんど季昌単注といってもよい。一三〇九年の自序あり。五律・七律・七絶の順）

*増註本（天隱注に季昌注を増補したもの。七絶・七律・五律の順）

季昌単注本は知られない。

南北朝期に集註本が覆刻されるがあまり流布せず、室町初期に増註本が覆刻されて以来、日本では他を圧倒して流布、応仁の乱で版木が失われ、明応三年（一四九四）に相国寺において覆刻（明応版）、さらにその版木が堺阿佐井野氏によって使われて増刷（阿佐井野版）、この三種それぞれに覆刻があり、近世初期の付訓本へと継承される。

唐本では元版・明版の箋注本が知られるが、集註本・増註本は現存が知られない。ほかに、朝鮮版（増註本の覆刻）、清・高士奇注の六卷本がある。

二、増註本の構成

*至大二年（一三〇九）九月九日裴庾（季昌）序

*方回序（年記なし。箋註本には大徳九年（一三〇五）九月六日の日付がある）

*「綱目」（全巻の目録）

*唐代の歴史地図

*「求名公校正咨目」（至大二年九月裴庾）

*「諸家集註唐詩三体家法諸例」

*「唐世系紀年」（歴代皇帝・年号一覽）

*「三体集一百六十七人」（作者略伝）

*巻一・七言絶句（明応版・阿佐井野版はこの巻末に刊語あり）

実接（九五首）・虚接（四四首）・用事（一一首）・前対（六首）・後対（五首）・拗体（七首）・側体（六首）
計一七四首

*巻二・七言律詩

四実（二七首）・四虚（一四首）・前虚後実（三七首）・前実後虚（二三首）・結句（四首）・詠物（六首）
計一一一首

*巻三・五言律詩

四実（六三首）・四虚（二四首）・前虚後実（七二

首）・前実後虚（三〇首）・一意（四首）・起句（四首）・結句（四首）・詠物（八首） 計二〇九首

巻内の分類は撰者周弼（一一九四～一二五五頃）によるもの。実（景）と虚（情または意）をいかに組み合わせるか、という観点から詩を分類したもので、絶句においては第三句（転句）冒頭の語が実か虚かというところから「実接」「虚接」に分類される。転句重視を明確に打ち出した早い例であろう。

天隠注の方が成立が早い、編者周弼の別集『端平詩雋』（一二五七年序）が巻一・古詩、巻二・五律、巻三・七律、巻四・七絶という編成になっているように、集註本の五律・七律・七絶という順番の方が原形をとどめていると思われる。それを増註本のごとくに逆転させたのは注釈者天隠である。これは、禅家における詩偈が七絶を中心とする（『江湖風月集』など）のに則った処置だと考えられる。日本における注釈（抄物）も増註本をもとにして、ほとんどが七絶のみに施されている。

また、唐代の歴史地図、歴代皇帝・年号の一覽、作者略伝などは、現存諸本では増註本においてのみ見られるものである。しかし、その書名から見て季昌註の凡例に当たると思われる「諸家集註唐詩三体家法諸例」に「唐世系紀年并唐地理

図志附見集首。庶幾作詩時世及所指処所便於稽攷」（唐の世系紀年并に唐の地理図志集首に附見す。庶幾はくは、作詩の時世及び指す所の処所、稽攷に便ならんことを）また同じ「諸例」の他の項目には「唐賢履歴……」という言及もあり、これらは集註本において加えられた可能性が高い（ただし集註本は、版本は卷三のみ五山版が伝わり、全体は室町時代の写本でしか見られず、そこにはこれらの付録はない）。いづれにせよこのような、内容理解を助ける情報を付加している点、本書の入門書性格をさらに強める効果があつたろう。

三、天隱の注釈と抄物

「諸家集註唐詩三体家法諸例」には、注釈態度として「詩中用事、或有未詳即闕之。至若詩人措意、蓋起一時之興、如無所挹不敢臆說」（詩中の用事、或いは未だ詳らかならざるあらば即ち之を闕く。詩人の意を措くが若きに至つては、蓋し一時の興に起こる、挹る所無きが如くんば敢へて憶説せず）とある。つまり、典故表現について、明確に指摘できないものは注しない、詩人の作意についても、明確な根拠のない憶説は避ける、という慎重な態度を表明している。これが季昌注の基調であるのは確かで、語釈中心の客観的態度をほぼ保っている。一方天隱注はどうか。各作品末尾にある総評のよ

日本中世禅林における三体詩の受容（堀川）

うな部分を中心に抜粹し、おおまかな通釈を付し、さらに日本における解釈への影響を見るため、抄物でそれに対応する部分を並べてみる。（各題に三体詩増註本全体の通し番号を付す）

1華清宮 杜常

〔増註本〕

行尽江南数十程 行き尽くす 江南 数十程

曉風残月入華清 曉風 残月 華清に入る

朝元閣上西風急 朝元閣上 西風 急なり

都入長楊作雨声 都（すべ）て長楊に入りて雨声と作

（なる）

此詩、蓋譏玄宗感於神仙之事、与秦皇・漢武同。遺迹荒涼、俱為後人感慨之具。長楊・華清相去道里遼遠、況秦漢旧宮。至唐、惟未央尚在、長楊已不存。乃詩人寓言以託諷耳。王建華清宮亦云、「武帝自知身不死、看修玉殿号長生」。其譏意亦同、但不若此詩語意含蓄情景混融耳。

〔増註〕江南指蜀江之南、自蜀望長安為北蜀為南○長楊樹也。宮以樹名。

（華清宮は唐太宗が建てた驪山の温泉宮を玄宗が改名、楊貴妃と遊んだ。また、そこに老君殿・朝元閣・長生殿を新たに

建てた。いずれも道教に関する施設である。玄宗を批判するため、不老長生の神仙術に惑わされた二人の皇帝、すなわち秦の始皇帝が建て、漢の武帝が修復した長楊宮をわざわざ持ち出して、華清宮とあたかも隣り合わせであるかのように表現している。しかも、漢代長安の宮殿である未央宮ならばまだ残っているのに、長楊はすでにない。このような、現実を無視した表現をわざわざしているとところに詩人の寓意が籠められているのである。王建の同題の詩の寓意も同じであるが、含蓄と景情一致の表現とでこの詩が勝る）

〔抄物〕

玄宗太平ノ天子タル時ハ、朝元閣上豈有西風之凄凉乎。
 下タ心ハ玄宗富貴華麗ヲ好ミテ華清宮ナドヲ建テ、剩
 サヘ道術ヲ学デ秦皇・漢武ノ如ク殿閣ヲ造リ驕レドモ、
 安祿山ガ胡軍起テ反幽陵ヨリ、天下モマツ暗ヤミニ成リ、
 難義至極ニシテ、朝元閣モ長楊宮モ胡軍乱入シテ西北之
 風急ニ吹テ、物スゴキ殺氣多クアサマシキ体也、ト云心、
 又可戒也。吁富貴華麗モ可見也。西風ハ西北之殺氣ノ風
 也。長楊ハ未必宮之名（未だ必ずしも宮の名ならず）、
 長ク列シテ栽ヘ双ベラク楊柳也。

天隠注の基本的な解釈に則って、「情景混融」をうまく表現

している。末尾の「長楊ハ」云々は増註部分を取り入れてい
 る。

2宮詞 王建

〔増註本〕

金殿当頭紫閣重 金殿当頭 紫閣重なる

僊人掌上玉芙蓉 僊人の掌上 玉芙蓉

太平天子朝元日 太平の天子 朝元の日

五色雲車駕六龍 五色の雲車 六龍を駕す

此篇、乃全用甘泉宮事、以刺世主違礼而好怪。礼、奇

器不入宮、君不乘奇車。況作非礼之器為服食、以求不

死、御鬼神之車服、以淫祀乎。辞惟序事而譏自見。此

杜元凱所謂具文見意者也。人多以宮詞為情詩者、非也。

按建宮詞百篇、有情者有事者有怨者有刺者。指不一也。

而或者概以情怨說宮詞、誤矣。

（甘泉宮とは漢の武帝の宮殿。不死の仙薬の材料とするため、
 通天台に承露盤（蓮の花を仙人が捧げ持っている形に作った
 もの）を置いて天から降ってくる露を集めた。そのような武
 帝の振る舞いは儒教の礼に反して超自然現象を好むものであ
 り、作者をそれを非難している。また「具文見意」とは杜預
 『春秋経伝集解』序にあることばで、言葉を整えれば言いた
 いことは自ずと現れる、というような意味。この詩も武帝の

行動を淡々と述べるだけのように見えて、そこからその異常さを言外に伝えているのである。王建の宮詞は単に情緒的なものではなく、叙事的だったり風刺的だったりもする)

〔抄本〕

注ニモ云如ク、違礼好怪学道術廢政コトヲ刺シテ云ゾ。宮詞ハ有情有怨事ノ説ト云ハ非ナルゾ。其意不一。事ニヨソヘテ世主ノ礼ニ違コトヲ刺リ戒テ作ゾ。

これも天隱の解釈に従っている。「事ニヨソヘテ」というところに、天隱の意図が正しく読み取られている。

3 吳姬 薛能

〔増註本〕

自是三千第一名 自ずからはれ三千第一の名

内家叢裏独分明 内家叢裏 独り分明

芙蓉殿上中元日 芙蓉殿上 中元の日

水拍銀盤弄化生 水 銀盤を拍つて 化生を弄す

此詩鑿説不一、多失作者之意。余觀薛能吳姬詞、凡八首、皆以女自喻。古詩多有此体。如「妾薄命」之類是也。蓋能早負才名、自謂当作文字官。及為將常怏怏不平、數賦詩以見意。此詩乃矜其少日才望之盛、而不平之意隱然言外。

(この詩にはいろいろと穿った説があるが、皆作者の意図を

日本中世禅林における三体詩の受容(堀川)

正しく理解していない。同題の八首はすべて女性を自らの比喩として描いているもので、「妾薄命」(楽府題。曹植の作品などが知られる)など古い詩にはこのやり方がままたる。これも、若くして才名を謳われながらなかなか出世できず、不平を抱えていたその気持ちを詩に託しているもので、かつて宮中三千の女性の第一と称された宮女が落ちぶれて、鬱々としながら化生(七夕のとき蠟で赤ん坊の形を作り、水に浮かべる遊び)をしている様を描く)

〔抄本〕

是、即薛能ガ少(わかかり)シ日、才識盛ニシテ天下無双ナリト思イ矜テ、自当作文字官(自ら当に文字の官と作るべし)ト謂リ。如薄命妾、君不用、常二怏々ト不平ノ意ノ言外ニ見シテ、時ヲ諷シテ作ル也。薛能ハ天然自負シテアガリマチナ出者(高慢な出しやばり者)ナリ。見注(注に見ゆ)。

作者の性格にまで言及するのは、天隱注の記述だけではなく、例えば『唐才子伝』の「多く佻軽にして世に忤ふ」といった評価をも参考に行っているのかもしれない。

4 帰雁 錢起

〔増註本〕

瀟湘何事等閑回 瀟湘 何事ぞ 等閑に回(かへ)る

水碧沙明兩岸苔 水碧（みどり）に 沙明らかなり 兩

岸の苔

天隱の言を「詩人の常なり」とまで言ってしまうところが興味深い。

二十五絃彈夜月 二十五絃 夜月に彈ぜば

不勝清怨却飛來 清怨に勝（た）へずして却りて飛來す

5逢賈島 張籍

詩意謂、瀟湘佳景水碧沙明、何事即回、我瑟夜彈、方

〔増註本〕

怨汝却飛來乎。又一説、以二十五絃彈夜月、為湘妃鼓

僧房逢着款冬花 僧房に逢着す 款冬花

瑟。詩意謂、瀟湘佳境、雁不応回、乃湘瑟之怨不可留

出寺吟行日已斜 寺を出でて吟行すれば 日 已に斜め

耳。此詩人発興之言、其説亦通。

なり

（こんななきれいな土地を捨ててなぜ北方に帰るのか、私が

十二街中春雪遍 十二街中 春雪 遍し

夜ごと弾く琴はお前が帰つてしまふのを怨んでのものなの

馬蹄今去入誰家 馬蹄 今去つて誰が家にか入らん

だ、というのが一説。もう一説は、琴を弾くのは湘妃（舜の

按、張衡四愁詩序云、「効楚詞、以香草比君子、以雪

妃だった姉妹。舜が瀟湘の地で客死した後、入水して女神と

霏水深比小人」。此詩用其体、以款冬花耐寒寂比島、

なったという）で、雁は帰りたくないのだが、恨みのこもつ

以春雪比小人、以日斜比時昏、而傷己与島未知所託也。

た琴の音に堪えきれずに帰ってしまう、というもの。後者は

杜云、「風濤暮不穩、捨棹宿誰門」。全用杜意。

詩人が想像力をたくましくして面白く詠んだとするものだ

〔増註〕款冬花、古今方用為治嗽之最。○十二街、張衡西

が、これも通じるだろう）

都賦、「方軌十二、街衢相經」。注、「城門三面皆平正

〔抄物〕

可齊十二車、其中街衢互相經涉」。

天隱ノ註ニ云ク「詩人発興其説亦通」トアル心ハ、詩人

（文選の張衡「四愁詩」序で述べるような隱喩表現を用いて、

ト云フ者ハ、ナキ事ヲ云イ出シテ作ガ興也。アルマジキ

冬の厳しさに耐えて咲く款冬を賈島に、春の雪を時世におも

理ヲ云ガ、詩人ノ発興言也。村（村庵Ⅱ希世）云、古人

ねる小人に、夕暮れを暗い世の中にそれぞれ喩え、作者にも

詩ニ云、「老僧只恐山移去、日午猶未開寺門」是亦其類

賈島にも頼る者がなくむなしさを嘆いている。第四句には杜

也。『玉屑』ニモアル句也。アルマジキ理ヲ興ジテ言之、

詩と同様の表現で、寄る辺のなさを描いている）

詩人常也。

季昌注は同じ張衡の作品を引きながら、作品中の語の典拠の指摘にとどまっている。

〔抄物〕

上ハ是ザツト云而已。サテ下ノ心ハ、張衡ガ四愁詩ノ序ヲ以テ見ル時、賈島ハ雪下ニ開タル款冬花ノ、氷雪ニモ不凋凜然タルガ如ク、独リ寒寂ニモ不変節操也。只今ハ日ノ斜ナルガ如ク、時代モ昏暗ニシテ、屈原ガ沢畔ニ吟放行クガ如ク、世ニ不用シテサマヨイマワル也。時代モ暗ヤミナレバ、世間ニ小人バカリナル今、此世間ニハ誰ガ家ニ入り、ドコヘ行クトモ不被用ゾト云心也。島モ籍我モ如此所託ナキ也。村ノ云フ、此ノ四愁ノ詩ノ序ヲ以テ見ル義ハ面白キ也。絶海ノ云ク、岑參詩ニ云ク、「満寺枇杷冬着花、老僧相見具袈裟」ト云ト同ジ句法也。此ノ詩ノ一之句ヲ云ゾ。必ズシモ款冬ヲ不可比賈島也。又村云ク、李白詩ニモ云ク、「兩人対酌山花間」ト。是亦同ジ義也。一之句ノ心ハ、僧房ニテ鳥ニ逢フタレバ、款冬花ガ折節開クナリ。是亦一説也。

天隱注通りノ解釈を行った後、絶海中津の説として、たまたま二人が会った時に款冬が咲いていただけだ、という解釈も挙げてゐる。

9 楓橋夜泊 張繼 (この詩のみ注全文を掲げる)

日本中世禅林における三休詩の受容(堀川)

〔増註本〕

〔増註〕間照集作夜泊松江。○楓橋在蘇州吳興西十里。有楓樹、故名。

月落烏啼霜滿天 月落ち烏啼いて 霜 天に満つ

江楓漁火對愁眠 江楓の漁火 愁眠に對す

姑蘇場外寒山寺 姑蘇城外 寒山寺

夜半鐘聲到客船 夜半の鐘聲 客船に到る

霜夜客中愁寂、故怨鐘聲之太早也。夜半者、狀其太早

而甚怨之之辭。說者不解詩人活語、乃以為寔半夜、故

多曲說。而不知首句、月落烏啼霜滿、乃欲曙之候矣。

豈真半夜乎。孟子曰、「周余黎民靡有孑遺」。信斯言也、

是周無遺民也。故說詩者、不以文害辭、不以辭害志。

斯亦然矣。

〔増註〕半夜鐘、王直方詩話及遼齋閑覽並記、歐陽公譏張繼「夜半鐘聲到客船」之詩、以為、句則佳矣、其如三更不是撞鐘時。乃云、嘗過姑蘇宿一寺、夜半聞鐘、因問寺僧。皆云、「分夜鐘、曷足怪乎」。又于鶴詩、「遙聽緱山半夜鐘」、白樂天詩、「半夜鐘聲後」、皇甫冉詩、「夜半隔山鐘」、陳羽詩、「隔水悠悠揚午夜鐘」。乃知歐陽偶未考耳。

(旅のさなか、寒い夜の寂しさに、夜明けの鐘の早さを怨むのである。「夜半」というのは、実際に夜中に鳴るといふ意

味ではなく、早さを怨むというその感情を示すための表現である。なかには、そういつた詩人の「活語」を理解できずに、本当に夜中だと思つていろいろこじつける人もいるが、第一句の表現を見れば夜明け近くであることは明らかで、どうして夜中などということがあろうか。孟子も「周の遺民は一人もない」と言っているが、これも誇張表現である。詩の解釈をする場合、言葉の意味に囚われて詩人の心情を誤解してはならない。

季昌注は「半夜鐘」の实在を、宋代の詩話や唐詩の例を挙げて実証しており、天隠注と著しい対照を成している。

〔抄物〕

「月落……」此詩ハ色々ニモテアツカウ詩也。先ヅ只至天隠ノ義ヲ本トシテ読ム可キ也。其ノ義ハ、月モハヤ落チ鳥モハヤ啼キ又霜モ曉ニ成テ秋天ニフリ満テアル時分、其ノ楓橋ノ辺ノ江村ニモ曉ニ成テ、張継モ客中霜夜寂寞トシテ愁眠ヨリ起テ見レバ、対シ向ル江辺ニ漁火モチロチロト曙ント欲ル候ガアルナリ。此ノ如ク一二ノ句ニ云フ物ノ体ハ、曉ニ成レドモ霜夜客中愁寂ノ事ナレバ、「秋天不肯明（秋天あへて明けず）」アカシカネタル此夜ナリ。此ノ如クアル処ニテ、姑蘇城外ノ寒山寺ニ物スゴイ声ノ鐘ヲ撞キ出スナリ。註ニモ云フ如ク、張継ガ楓橋ニ泊テ霜夜客中ノ愁寂ナルニ、結句秋天モアケカヌル間、

腹ノ立ツ余リニ鐘ヲ撞ク声ヲ聞テ激シテ、「此ノ寒山寺ニツク鐘ハ、今ノ夜ノ明ケカヌル様ハ、夜半ノ鐘声ガ此ノ我ガ愁寂ノ客中ノ船ニ到リ来テゾ有ラウ」ト激シテ云フ也。詩人活句ニ云フ句也。然ルヲ世間詩人ノ活語ヲ解セザル人ノ心得ズシテ夜半ノ鐘声ト云テ真実ノ半夜トシテ云フ也。然ラザルナリ。『孟子』ニ云フ、「周余黎民、靡有孑遺（周の余りの黎民、孑遺有ることなし）」ト云フモ、激シテ云フ也。何カ実ニ周ノ余リノ民ノ一向ニ孑遺モナキ事ナアランゾ。詩人ハ辞ヲ以テ志ヲ害ザルモノゾ。言ハ詳ニ『孟子』ニ見ユルナリ。江西、心田モ此ノ義ヲ本ト為。其ノ外ハ恕侍者ノ義、或ハ惟肖ノ義ト云フ。或ハ義堂ノ義ト云フ。

抄物におけるこの詩の解釈は多岐に渡るが、その原点は天隠注である。詳しくは参考文献に挙げた拙稿を参照されたい。

23 秋思 許渾

〔増註本〕

琪樹西風枕簟秋 琪樹 西風 枕簟の秋
楚雲湘水憶同遊 楚雲 湘水 同遊を憶ふ
高歌一曲掩明鏡 高歌一曲 明鏡を掩へば
昨日少年今白頭 昨日の少年 今は白頭
謂思少年之時如昨日。今日頭白矣。言老之易也。非真

謂昨日少年而今日白頭。不可以辞害意、此与夜半鐘声
法同。

(人間は老いやすいものだということを表現するために極端な言い方をしているだけで、本当に一日で少年から白髪の老人に変わるわけではない。これも「夜半鐘声」の表現法と同じである)

〔抄物〕

註ニ云、至天隱ノ実ニ昨日マデハ少年ナリシガ、今日ハ又白頭ニ俄ニ一夜ノ中ニナルニテハナキ、ト云ハ、余リニクドキ也。実ニ、一夜白髪ト云ニテハナキゾ。夜半鐘声チヤゲナト、余ノ夜永キヲ云ト同ゾ。西風ニモナリ、光陰推シ移テ少年ナリシガチラリト今ハ白頭ニナル也。不可以辞害意ゾ。

天隱注を追認しつつも、わざわざ言わなくても(「余リニクドキ」とやや冷静である)。

116宮詞 王建

〔増註本〕

樹頭樹底覓殘紅 樹頭 樹底 殘紅を覓(もと) むれば
一片西飛一片東 一片は西に飛び一片は東
自是桃花貪結子 自ずから是れ 桃花 子(み)を結ぶ

ことを貪つて

日本中世禅林における三休詩の受容(堀川)

錯教人恨五更風 錯つて人をして五更の風を恨みしむ

此篇蓋比而興也。殘紅、色衰也。東西分飛、君与己相背也。貪、慕也。結子、有寵有成也。五更風、君心之飄忽也。詩意謂、使我不貪結子而入宮、則安有今日之愁。不可恨君也。色衰寵去矣。然惟自咎其初心、不以怨君厚之至也。荆公甚愛此詩。

(この詩は、詩の六義に言うところの「比」(暗喩)でもあり「興」(明喩)でもある。残りわずかの花びらが容色の衰えを、東西に飛び散るのが帝と私の心が離れていることを、実のなることを願うのが寵愛を受けて子を授かりたいと思うことを、夜明け前の風が浮気な帝の心を、それぞれ喩えている。全体としては、もし子を授かることを願って後宮に入るなどということをしなければ、こんなにつらさを知らずに済んだのに、でも帝をお恨みはすまい、容色が衰えて愛情が離れただけだ、無理な願いを抱いた私が悪いのだ、という内容。王安石がこの詩を大変好んだという)

全体の描写は桃の花が散る様子(つまり自然)で、そのいちいちが宮女と帝(つまり人事)の暗喩になっている、という点から「比」。しかし後半には宮女自身が登場するから、前半を自然、後半を人事というふうに分けて考えることもできる、という点では「興」ということか。

〔抄物〕

此ノ詩ハ蓋シ比而興スル詞也。以彼落花託宮女之色衰而及我身也。是レ乃チ託物状比トモ自託其花興詩也。（中略）惟肖講此詩時ニ曰、キワメテ我がスイテアゲクニ、ミメヲチ悪ク成テ、人ノトガノ様ニ恨ムルト云テ咲ワシム也。

惟肖の解釈は「錯」を見落としているため、天隠注から離れている。

四、まとめ

4. 帰雁の抄物注にある「アルマジキ理ヲ興ジテ言之、詩人常也」というのが、禅林における詩の解釈の前提になっているようだ。そして8. 楓橋夜泊の「詩人活句ニ云フ句也。然ルヲ世間詩人ノ活語ヲ解セザル人ノ心得ズシテ夜半ノ鐘声ト云テ真実ノ半夜トシテ云フ也」に至っては、禅の問答において生き生きと働きのある言葉、という意味の語「活句」を用いて、そのような詩人のたくらみを説明している。このあたりに、禅林における言語感覚と通じるものがあるのだろう。天隠・季昌両者の注を比べた場合、中世禅林の詩僧たちの興味を引いたのは自ずと前者であり、増註本の流布もそのような註釈態度の違いから説明できるのではなからうか。

〔付記〕

本稿は二〇〇四年一月一九日、駒澤大学禅研究所研究会において「日本中世禅林における三体詩の受容」という題で口頭発表した内容に基づいて原稿化したものです。席上、小川隆氏より「活句」「活語」が禅語ではないか、とのご指摘を受け、本稿にはそれを取り込んで考察しました。小川氏はじめ御教示を賜ったみなさまに感謝します。

本文

箋註本……《箋註唐賢三体詩法》（国立中央図書館蔵本影印、台北・広文書局、一九七二）

増註本……京都大学附属図書館谷村文庫蔵室町初期頃刊本。

抄物……蓬左文庫蔵『聴松和尚三体詩之抄』（室町後期写、希世靈彦の抄物を増補したもので、現存する三体詩抄物のなかでは古態を存している）

参考文献

村上哲見『三体詩』（底本、増註本。朝日文庫・中国古典選、朝日新聞社、一九七八）

三体詩諸本についても詳しい解説がある。

王礼卿《唐賢三体詩法詮評》（底本、箋註本。台北・台湾学生書局、一九九八）

名波弘彰「『三体詩抄』における説心素隠の漢詩享受―『賦ニシテ而興ゾ』を中心として―」（『中世文学』一九、一九七四・八）

小野泰央「三体詩抄の〈底意〉と〈穿鑿〉」（『和漢比較文学』三三、二〇〇四・八）

天隠注の特徴についても述べている。

布目潮風・中村喬『唐才子伝之研究』（汲古書院、一九八二訂正重版）

張宏生《江湖詩派研究》（北京・中華書局、一九九五）

潘柏澄《方虚谷研究》（台北・新文豊出版公司、一九七八）
堀川貴司「三体詩」注釈の世界」（『日本漢学研究』二、一九九八・

一〇）

「楓橋夜泊」詩の解釈について抄物を渉獵したもの。