

近世前期における俳訳流行の発端

——越人編『鵲尾冠』・『庭竈集』に収録した「詩題俳諧」を中心に——

黄佳慧*

要旨

本論は近世前期における漢詩を題にして詠んだ発句という「詩題俳諧」を中心に考察を行うものである。「詩題俳諧」という形式の雛形は芭蕉に作り出され、後に蕉門、特に名古屋連衆の一員である野水が詠んだ「詩題十六句」（『阿羅野』所収）によって広まった。その後、越人が中心に「詩題俳諧」を名古屋連衆に行い、『鵲尾冠』と『庭竈集』に収録して、「詩題俳諧」の詠み方を定着させた。

近世前期で新しく発展した詩題俳諧を検討した結果、連歌俳諧でよく用いられる連想関係を生かしたという特徴が発見できただけでなく、それ以外にも様々の方法で漢詩を運用して俳諧の創作に取り組んできた。その特徴の中で、尤も注目すべきなのは、近世前期においてまだ指摘されていない、漢詩を俳諧に訳すという「俳訳」の発端である。

本論を通して、漢詩を俳諧の訳文と成すという動きは、近世前期において特に尾張俳壇によって行われ、その俳訳の流行する発端が見出せる。その上、『鵲尾冠』・『庭竈集』で活躍した俳諧師は近世中期にわたって江戸俳壇にも活躍し、詩題俳諧のさらなる発展が予見される場所であり、今後の課題として追究し続けるべきと考える。

キーワード：越人、『鵲尾冠』、『庭竈集』、尾張俳壇、俳訳

* 国立中山大学中国・アジア太平洋地域研究所特任研究

近世前期俳譯流行初源：
檢證越人編著《鵲尾冠》及《庭竈集》所收錄之「詩題俳諧」

黃佳慧*

摘要

本研究考察近世前期以漢詩為題詠創發句之「詩題俳諧」。「詩題俳諧」之創作原形始於芭蕉，日後經由蕉門，尤以名古屋俳壇的野水詠創「詩題十六句」後，始廣為周知。芭蕉歿後，越人編著《鵲尾冠》及《庭竈集》過程，亦收錄名古屋俳人詠創之「詩題俳諧」，至此確立以漢詩為題詠創發句之形式。

本研究經檢證近世前期新發展而成的「詩題俳諧」之各種特徵後，除特別發現大量使用連歌俳諧之「聯想關係」法，漢詩譯成俳諧的「俳譯」現象亦引人關注。然而，至今尚未有相關研究指出近世前期之「俳譯」流行現象，基此，本研究於分析俳諧導入漢詩之各種技法，確認近世前期「俳譯」的創作成果。

「詩題俳諧」之詠創方式，於近世前期成形後，參與《鵲尾冠》及《庭竈集》之俳諧師們於近世中期更跨足江戶俳壇，因此「詩題俳諧」之遠播與流行發展值得未來更進一步深究。

關鍵詞：越人、《鵲尾冠》、《庭竈集》、尾張俳壇、俳譯

* 中山大學中國與亞太區域研究所約聘助理研究員

The Origins of Haiyaku in the Early Edo Period: Chinese Poetry Based Haikai within Echijin's *Shakubikan* and *Niwakamadoshū*

Huang, Chia-hui*

Abstract

This article examines the poetry style of “Chinese poetry based haikai” (*shidai haikai*), that is, haikai that were composed using a Chinese poem as a topic. This poetry style was developed by Matsuo Bashō and further popularized and refined by his disciples of the Nagoya group; first through the *Shidai jūrokku* of Okada Yasui, and afterwards through the *Shakubikan* and *Niwakamadoshū* of Ochi Echijin.

Earlier examination of this particular form of poetry has already shown that it is characterized by strong usage of associations, and varied and novel ways of incorporating Chinese poetry into new Japanese compositions. However, the fact that this poetry also constituted the early origins of *haiyaku* (translation of Chinese poetry into haikai) has as of yet been overlooked.

This article shows how the phenomenon of *haiyaku* emerged as a new poetry tradition in the activities of the Owari poetry group of the early Edo period. Considering the fact that these poets would later work in Edo as well, it is likely that they went on to further develop their new techniques over there. The details of this process, however, will have to be examined in future research.

Keywords: Ochi Echijin, *Shakubikan*, *Niwakamadoshū*, Owari poetry group, *haiyaku*

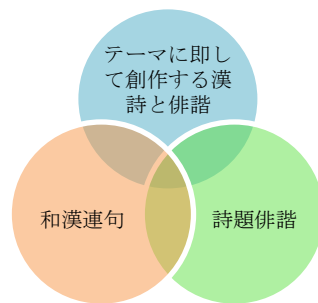
* Contract Assistant Research Fellow of Institute of China and Asia-Pacific Studies, National Sun Yat-sen University

近世前期における俳訳流行の発端 ——越人編『鵲尾冠』・『庭竈集』に収録した「詩題俳諧」を中心に——

黄佳慧

1. 詩題俳諧の形成

天和～貞享年間（1681-1688）は、俳諧の分野において「天和調」¹が流行し、漢詩を俳諧に取り入れることによって、革新を目指している時期であった。この中では、漢詩は単なる素材として用いられているのみならず、近世前期における俳諧の変遷や傾向という方向性にまで、強く影響を与えていると推察される。そこで、芭蕉が活躍する以前から流行していた貞門・談林俳諧、及び芭蕉の周辺とその弟子が詠んだ俳諧を調査した結果、俳諧における漢詩の利用法（漢詩の引用は除く）として、主に次の三点を挙げる事が出来る。



図一 近世前期における漢詩を引用して俳諧を作るパターン

「図一」で示したように、一点目はテーマに従って漢詩と俳諧を詠みあげること。その初出は、天和二年（1682）に刊行された『松島眺望集』²の中に、このような形式で詠まれた俳諧が多数発見される。二点目は「和漢聯句」の形式を模倣して、漢詩と俳諧を交差的に詠む「和漢連句」という歌仙を成す

¹ 「天和調」は「漢詩文調」、「虚栗調」とも言う。宗因風の俳諧が延宝中期（1673-81）以降、種々の混乱や定型破壊に陥っていくうちに現れた表現の一傾向。漢詩文の詩句が一句のうちのほとんどを占め、また一句全体が漢語のみによって表現されるなど、視覚的にも異様な趣を現出した。天和期（1681-84）には俳諧革新運動の主流ともなり、貞享期（1684-88）にはほぼ終息した。（以上は井本農一、尾形尙、島津忠夫、大岡信合編『俳文学大辞典』（東京：角川書店、1995年）より抜粋、上野洋三執筆。）

² 例として次の通りである。

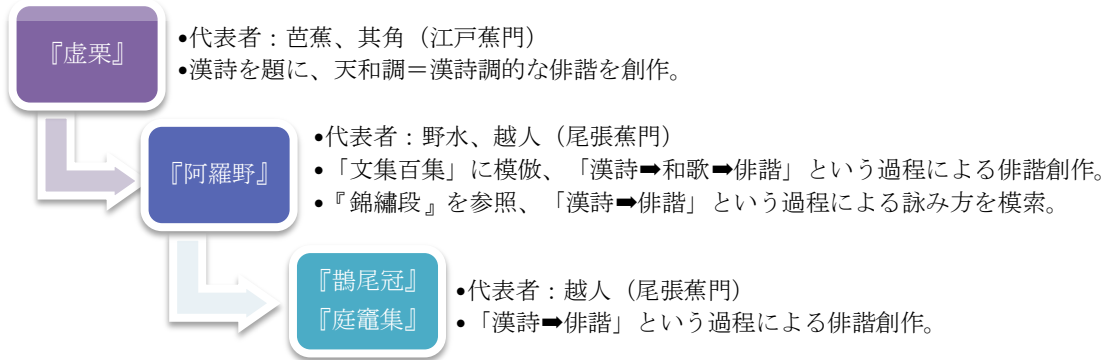
作戯
河シマ大益
見豊此島小カ町容
船中ノ人ノ各々折ルニ 湊 朶 花ノ色ノ徒ニ移ル老木ノ松
太夫蛙島猿楽や七 羽州小町永元

鯨汁やうばと相談こまちじま 京備延（後略）

（上記は三千風編『松島眺望集』（天和二年（1682）刊）に拠り、本文は飯田正一等が校注『古典俳文学大系4 談林俳諧集二』（東京：集英社、1972年）、p.549に拠った。）

俳諧である。初出としては、元禄五年（1692）に芭蕉と素堂が詠んだ和漢歌仙（『三日月日記』³所収）が有名である。三点目は、漢詩の詩句を俳諧の題にして、発句を詠むこと。

この初出は、天和三年（1683）に刊行された『虚栗』⁴にこのような形式で詠まれた俳諧が多く見られ、芭蕉自身も詩句を俳諧の題にして発句を詠んだものも収録されている⁵。



図二 近世前期における詩題俳諧を収録した作品群とその詠み方

これらのうち、筆者が注目したいのは三点目の「詩句を俳諧の題にして、発句を詠む」という形式である。筆者はこのような漢詩を俳諧の題にして詠んだ発句を「詩題俳諧」と定義する。「詩題俳諧」は『虚栗』に続き、尾張の名古屋連衆⁶の中心人物である荷兮が編集した『阿羅野』（元禄二年（1689）芭蕉序）にも、多く収録されている。『阿羅野』で収録した「詩題俳諧」

³ 例として次の通りである。

破風口はふぐちに日影ひかげやよはる夕涼ゆすげ 芭蕉
煮にレバ茶ヲ蠅避はへさク煙けぶりヲ 素堂

上記は元禄五年（1692）八月八日の（和漢歌仙）「破風口に」に拠り、本文は井本農一、堀信夫校注『芭蕉集（古典俳文学大系第5巻）』（東京：集英社、1970年）、p.362によった。

⁴ 例として次の通りである。

何ガ故ノ溪ノ辺ノ双ノ白ノ鷺ヲ
（无
 牙キ憂ヘ頭上ニモ亦タ垂レ糸ヲ
 髪あらふ鷺芹とかす沢辺哉 其角
おもかげにほ （濁ママ 妻
 小袖着せて 俳句へ梅が つま 同（後略）

上記は其角編『虚栗』（天和三年（1683）板）に拠り、本文は阿部喜三朗等が校注、『古典俳文学大系6 蕉門俳諧集一』（東京：集英社、1972年）、p.26に拠った。

⁵ 例えば、「花にうき世我酒白く食黒し」（其角編『虚栗』（天和三年（1683）刊）は白楽天の「憂方テハ知リ酒ノ聖ヲ、貧シテハ始テ覚ル錢ノ神ヲ」を題にして詠まれた発句であり、詩題俳諧の一例として考えられる。本文は井本農一、堀信夫校注『松尾芭蕉集①発句篇』（東京：小学館、1970年）、p.91を参照。

⁶ 尾張蕉門は概ね名古屋連衆、熱田連衆と鳴海連衆という三派に分けられる。本論で言及した野水と越人とも、荷兮を中心とした名古屋連衆に属している。（上記は安藤直太郎「尾張蕉門の概観と鳴海蕉門考」『説話と俳諧の研究』（東京：笠間書院、1979年）、p.231を参照）。

は野水が詠んだ「詩題十六句」と越人が詠んだ数句がある。野水が詠んだ「詩題十六句」は直接的に詩句を題にするのではなく、「漢詩→和歌→俳諧」という過程を通して成立したことは、すでに池沢一郎氏の指摘したところである⁷。その後、注目に値することに、越人は野水の「詩題十六句」に続き、中国の美人を詠んだ詩句を題にして発句を詠んでいる。これに関して、池沢氏は「越人風雅」⁸という論考でその俳諧を検討した。当該論考において、越人は野水のように「文集百集」が提示した詩作に倣ってそのまま俳諧を作るのではなく、さらにほかの漢籍である『錦繡段』を参照した上、その中の二人の美人を置き換えて、「詩題→俳諧」という直結する方法を通して発句を詠んだのである。池沢氏はそれが越人の創意であり、新しい詩情を模索しているという見解を示した。

池沢氏の指摘した通り、越人が後に出版した俳諧集には、確かに漢詩を題にして俳諧を詠む技法で作られた作品が多数含まれ、漢詩の素材より新しい詩情を見出そうとする試みが見られる。その中でもっとも興味深いことは、越人は野水が提示した「漢詩→和歌→俳諧」という技法から脱却し、名古屋連衆（尾張俳壇）で「漢詩→俳諧」という技法によって詠んだ詩題俳諧、を『鵲尾冠』⁹と『庭竈集』¹⁰に収めたということであると考えられる。筆者が集英社『古典俳文学大系』に収録された近世前期の俳文学を調べた限りでは、其角の『虚栗』の後、尾張における名古屋連衆以外に詩題俳諧を詠んだ俳諧師は見出せない。つまり、詩題俳諧は芭蕉・其角を中心とする江戸蕉門が先鞭をつけ、その後、野水が踏襲してこのやり方が広まり、越人が中心である尾張俳壇の一部に流行させ、さらにこれを収集・刊行されることにより、定着に至ったものであると考えられる。だが、詩題俳諧に関する先行研究が極めて少ない。そこで、本研究では、越人が編集した『鵲尾冠』と『庭竈集』に収集された詩題俳諧を対象にして、「詩題俳諧」が近世前期における俳諧の発展にした特徴を明らかにしようとする。

⁷「特集 書くことの喜び 発句を書くことの喜び—「文集百首」と野水の「詩題十六句」』『国文学研究』、157巻、2009年3月、pp.34-42。

⁸池澤一郎、「越人風雅」『近世文芸研究と評論』、77巻、2009年11月、pp.61-71。

⁹『鵲尾冠』（享保二年（1717）序）の自序「問ず語」は越人自らの経歴を記しているため、伝記資料としても重要。上巻は芭蕉・其角・杜国の古句を収集し、越人一派の作を中心に連句・四季発句を収める。中巻は発句集で、雪月花・古詩・故事などに題した句。神祇・釈教・述懐・恋・祝の句を収める。下巻は古人の発句を立句として脇起し歌仙十四巻を収める。（以上の情報は服部直子執筆、井本農一、尾形侑、島津忠夫、大岡信合編『俳文学大辞典』に拠った）。詩題俳諧はその中巻における「題古詩」の項目に収められ、四季によって分類されている。本稿は主に藤園堂文庫の蔵本に拠った。

¹⁰『庭竈集』（享保十三年（1728）刊）藤園堂文庫の蔵本に拠った。なお、『鵲尾冠』と『庭竈集』に関する書誌情報は、岡本勝氏の「『鵲尾冠』『庭竈集』『ひるねの種』『雑談集』（補訂）」（鈴木勝忠編、『蕉門俳書の総合的基礎研究』、岐阜大学教育学部発行、1982年、pp.21-23）で詳しく紹介されているので、そちらを参照されたい。

なお、資料の引用に際して、現在通行の字体を用い、適宜、濁点・句読点を補った。読み下し文および括弧・傍線などの記号は筆者による。

2. 『鵲尾冠』に見る越人の俳諧観

越人（明暦二年（1656）生、没年不詳）は北越の出身であるが、名古屋へ移住した後、野水の世話で紺屋を経営して、特に名古屋連衆のおかげで俳諧の道に精励することが出来たという¹¹。よって、越人は野水との親密な関係から、詩題俳諧の創作を野水から受け継いだことは論を俟たないことである。その後、越人は蕉門に入り、荷兮が編集した『曠野』の作者の一人として活躍して、さらに荷兮の継承者とされるべき地位まで占めたと言われる¹²。だが、元禄十六年（1703）から正徳四年（1714）までの十二年間、越人は急に尾張俳壇から姿を消した。正徳四年（1714）に尾張俳壇に復帰した後、『鵲尾冠』及び『庭竈集』という厩大な俳諧集を撰集し、特に『鵲尾冠』では芭蕉を知る数少ない古老として自負を示した。しかし、享保期（1716-36）の尾張俳壇は支考の美濃派に支配されることになったため、越人は時代の流れの中に埋没したと言うことは、すでに復本一郎氏が指摘した通りである¹³。

現存する俳書を検討した限りでは、越人自身が俳諧理論について語るものを見出せないが、『鵲尾冠』で書き記した考え方から、その俳諧観を伺うことが出来る。まず、越人は『鵲尾冠』上巻の序文で「問わず語り」とあるように、自らを蕉門の古老と位置づけた上で自己紹介した。そして、その下巻の序文において、次のように、彼の所有する俳諧理念も示したのである。

「俳諧は昔にあたらしき有、今古き有、古今にわたり不易なるあり。実にふるきを尋ねば新しきをしるべし。古きを不_(レ)知してあたらしと思ふは無_(レ)覚束_(レ)。」（『鵲尾冠』下巻「序」）。

¹¹ 安藤直太朗「尾張蕉門の概観と鳴海蕉門考」『説話と俳諧の研究』（東京：笠間書院、1979年）、p.289。

¹² 安藤直太朗「越人の俳諧観と作風の推移」『説話と俳諧の研究』（東京：笠間書院、1979年）、p.330。

¹³ 『芭蕉弟子たち』（東京：雄山閣、1982年）、p.203。

上記にあるように、越人は古人の作品を通して新しきを思い知るべきと考え、俳諧には古今にわたっても変わらないものがあるという「不易」の概念を示している。この点に関して、漢籍を多く俳諧に取り入れた「天和調」が流行し、芭蕉が漢詩を通して新風を模索している時期に、越人は芭蕉と親んだ¹⁴。よって、越人が述べた「不易」という考え方は、芭蕉の主張した「不易流行」を引き継いだ可能性が無視できない。また、越人が同文の後に続いて、古人の作品を知らねば、新しさを明らかにすることができないという見解も述べている。そこで、越人が十二年間俳壇から離れた後に復帰した際、和漢古今にわたる名作や経典を踏まえて詠んだ俳諧を収集した事実に合わせて検討すると、古人の作品を通して俳諧の新しい詠み方を見出そうとするその俳諧観は、見逃すことが出来ない。

図三 『鵲尾冠』に見る越人の俳諧観



一方、越人は芭蕉の俳論だけでなく、連歌師の文芸理論を俳諧に取り入れようとする姿勢をも、その『鵲尾冠』下巻に引用した連歌師の考え方から伺え知れる。

「宗因が此句（筆者注：「酒一升九月九日使菊 宗因」）を見るに、眼前酒の通りなり。其節其時を見よ。実に佳句也。（中略）

宗長曰、連歌は能イ事ばかりせんと思ふは心狭し。ことにより、いかにもかろらかなる風もよからんとなり。

紹巴曰、作意といふものは、あながち天竺、唐土の遠き境にもあらず、仏教・神道にもなく候。ただ目の前の事に候。一ツ二ツの替り目なり。」

越人は、二人の連歌師が眼前のものを詠むという旨意を上記のように引用した後、「両匠の言尤もよし。目の前の事を置、大事秘事など利口のために偽り、広き俳諧を纒なる穴へいるゝ様なる事云廻り、初心を迷す者はもとに初

¹⁴ 越人は「天和調」が流行した貞享元年（1684）に、名古屋連衆と『冬の日』を興行する際に芭蕉と出会い、その後親しくなった。また、貞享五年の『更科日記』で、越人が芭蕉と伴って旅をし、同年江戸に帰着した後、二か月余り深川芭蕉庵に滞在した。そのとき、江戸蕉門の素堂・其角・嵐雪・杉風などの交流を通して、蕉風修行を一層高めたと言われている。（上記は安藤直太郎「越人の俳諧観と作風の推移」『説話と俳諧の研究』（東京：笠間書院、1979年）pp.329-347を参照）。

心の迷盲者たるべし」と述べ、眼前にあるものを無視して詠んでいた俳諧を批判し、眼前のあるものに即して詠むという連歌の風躰と作意を重視する所見を示した。越人が記したこのような考え方に対して、その俳諧観の根底は連歌論に依拠していると、安藤直太郎氏は指摘した¹⁵。

そこで、上記から越人の俳諧観の一端を伺い見ると、越人は古人の作品を生かし、連歌論に基づいて俳諧を詠む傾向があると推察される。本論の検討対象とする「詩題俳諧」という作品群は、漢詩と俳諧は上下関係で構成され、連歌俳諧での前句と付け句に類似している。そのため、詩題俳諧を分析する際、漢詩との関連性を解明するだけでなく、連歌俳諧の付合作法を意識することも重要になる。

3. 『鵲尾冠』・『庭竈集』に収集した詩題俳諧の作品群とその特徴

越人が『鵲尾冠』と『庭竈集』で収集した詩題俳諧の出典を検討すると、約半分は『和漢朗詠集』に拠り、残りの半分は『錦繡段』や唐・宋代の詩集・詩法書などに拠った。すなわち、野水の後に展開され、越人が選出した詩題俳諧の出典は中国の漢詩によるのみならず、日本の漢詩も含まれ、特に『和漢朗詠集』が多く利用されたということが分かる。また、『鵲尾冠』・『庭竈集』で収集された四十九句の詩題俳諧を詠んだ三十一名の尾張の俳諧師を検討すると、下記「表一『鵲尾冠』と『庭竈集』で活躍した詩題俳諧師について」で統計した通り、詩題俳諧の句数をもっとも多く収録された俳諧師は問景であり、次は飛泉で、撰者の越人は三番目に並んでいる。

¹⁵ 「越人の俳諧観と作風の推移」『説話と俳諧の研究』（東京：笠間書院、1979年）、pp.329-347。

表一 『鵲尾冠』と『庭竈集』で活躍した詩題俳諧師について

作者	句数	注記 ¹⁶
問景	11	※
飛泉	8	『鵲尾冠』と『庭竈集』のほか、『渭江話』（盧元坊編、元文二年刊）でも活躍。
越人	6	多数の俳書で活躍。
湖秋	4	『鵲尾冠』、『春秋閑』（魚川編、享保十一年（1726）刊）と『渭江話』（盧元坊編、元文二年（1737）刊）で活躍。
機石	6	『鵲尾冠』と『庭竈集』のほか、『渭江話』（盧元坊編、元文二年（1737）刊）と『蕉門むかし語』（既白編、明和三年（1766）序）でも活躍
觚哉	2	※
市行	2	☆
吹葉	2	☆
梅振	2	※
文錦	2	※
蓑笠	2	『作者小伝』（集英社『古典俳文学大系第9巻：蕉門名家句集2』）にて、「（重五の）其子蓑笠は越人門にして、同系の俳書に多く句を伝ふ。今『鵲尾冠』所載四十七句。『庭竈集』所載十七句。『猫の耳』所載十一句中より数句を抄す。」という。
唯人	2	★
怡石	2	★
桂碩	1	☆
是柳	1	『鵲尾冠』と『国の花』（支考編、宝永元年（1704）序）で活躍。
先子	1	☆
大川	1	『鵲尾冠』、『後の旅』（如行、元禄八年（1695）刊）、『国の花』（支考編、宝永元年（1704）序）と『吾仲』（吾仲著、宝永五年（1708）刊）で活躍
桃里	1	「秣おふ（歌仙）」（元禄二年（1689）四月）、「世は旅に（歌仙）」（元禄七年（1694）五月二十三～四日）、『俳諧勸進牒』（路通編、元禄四年（1691）刊）等で多数な俳書で活躍。

¹⁶ 「注記」欄の各符号について、筆者が調べた限りに抛り、「※」で標記したものは『鵲尾冠』と『庭竈集』で活躍した俳諧師、「☆」で標記したものは『鵲尾冠』でのみ活躍した俳諧師、「★」で標記したものは『庭竈集』でのみ活躍した俳諧師。上記に当たらないものは、補足説明する。

豆花	1	※
木公	1	『鵲尾冠』、『熱田皴笥物語』（東藤編、元禄八年（1695）刊）と『春秋稿』（白雄、葛三、碩布、梅笠編、初編安永九年（1780）刊行）で活躍
登鯉	1	『庭竈集』と『左比志遠理』（一音編、安永五年（1776）刊）で活躍
英正	1	『庭竈集』と『崑山集』（良徳（令徳）編、慶安四年（1651）刊）で活躍
如塊	1	★
三徑	1	★
羽笠	1	「炭売の（歌仙）」（貞享元年（1684））、「霜月や（歌仙）」（貞享元年（1684））、『冬の日』（荷兮編、貞享元年（1684）刊）等で多数な俳書で活躍。
若水	1	『庭竈集』、『左比志遠理』（一音編、安永五年（1776）刊）、『二えふ集』（惟然編、元禄十五年（1702）跋）で活躍。
正久	1	『庭竈集』、『崑山集』（良徳（令徳）編、慶安四年（1651）刊）と『玉海集』（『崑山集』の続編、貞室編、明暦二年（1656）跋）で活躍。
東湖	1	『庭竈集』と『大坂辰歳旦』（千嶋編、貞享五年（1688）序）で活躍
和靚	1	★
楊柳	1	★
艾石	1	☆
合計	69	

参考資料：筆者の整理に拠った。

その上、現存している越人の書簡の中で、約半分が問景に送っていたものであり、特に八月四日付の書簡において、「顔回・子貢之後役」という記述によって問景の才能を賞賛した¹⁷。飛泉に関する論述は越人の文章から見出せないが、問景の次に多い句が選び出されているため、彼の詩題俳諧の作品は越人に評価されていることが窺い知れる。しかし、「表一」でも示したように、詩題俳諧師に関する資料が少なく、殆どの俳諧師は越人の選集のみに作品が残っていることが分かる。そのため、個別の作者を解明してから俳諧を解釈することには限界があるが、その作品群に即して検討すれば、尾張俳壇は詩題を如何に俳諧に転じ、これにより俳諧の役割がどのように反映されてきたのか、ある程度その傾向を把握することができると考える。

¹⁷ 飯田正一『蕉門俳人書簡集』（東京：桜楓社、1972年）、pp.56-57。

本節で『鵲尾冠』・『庭竈集』に収集した詩題俳諧を考察した結果、特に六つの特徴が見出せる。以下の通り、用例を取り挙げながら、詩題俳諧の特徴を明らかにしていくこととする。なお、本論は主に「技法」を通して特徴を見出そうとするため、論述と直接的に関わらない発句や詩題の解釈は場合によって割愛する。

3.1 俳諧でよく用いる諧謔的な展開

まず、詩題俳諧とは詩題を踏まえて詠んだ発句であるため、詩句の要素をそのまま取り入れ、これを俳諧の戲謔的な転じ方に活かす特徴は言うまでもない。例えば、

外物ノ独醒^ルハ松潤ノ色^ニ 18

世は紅葉粕もねぶらぬ松の顔 問景 (『鵲尾冠』)

とある。詩題では紅葉を含めて木々は赤く色づき酔っているように見えるが、谷間の松だけは緑のままで、独り醒めているという情景に対して、問景は紅葉の色が変わったが、酒の粕も「舐めず」、酔えずに独り覚めている松の顔の風景を諧謔的に描出した。

不シテ照^ル綺羅ノ莖^ヲ 偏ク照^{サンコトヲ}逃亡ノ屋^ヲ 19

田螺^{とりわが}取我顔しらぬ水鏡 唯人 (『庭竈集』)

という一例については、詩題では皇帝が貧乏な家を恵むことを願うというが、俳諧では平民が田螺を取るため水面から自分の顔の反射が見えなくなったと詠み替えて、俳諧化した。

不シテ^レ貪夜^ル識^ル金銀ノ気^ヲ 20

むさぼらで夜番をしたし時鳥 羽笠 (『庭竈集』)

上記に関しても、詩題では名利を求めない態度を賞賛しているが、俳諧では時鳥は貪らないので夜回りに取り掛かったと、滑稽的に転じていた。

馬^ハ悪^デ衣^ノ香^ク欲^レ嚙^{ント}人^ヲ 21

藤袴^{ばかまにほ}香ひにあがく厩かな 長野氏正久 (『庭竈集』)

18 大江以言「紅葉」。北村季吟『和漢朗詠集註』(寛文十一年(1671))、架蔵本により、訓読は「外ノ物ノ独醒^ルハ松潤ノ色」となる。

19 『古文真宝前集』聶夷中「傷田家」。本文は天和三年(1683)刊、久富哲雄編『影印仮名つき錦繡段・三体詩・古文真宝』(東京:クレス出版、1992年) p.238に収録した『古文真宝』に拠った。

20 杜甫「題^ス張氏^カ隱居^ニ之一」。慶安四年(1651)刊の『杜工部七言律詩分類集註』(長澤規矩也『和刻本漢詩集成 第五輯』(東京:汲古書院、1982年)に収録したものを参照した。

21 都良香「將軍」。北村季吟『和漢朗詠集註』、訓読は「馬^ハ悪^デ衣^ノ香^ヲ欲^{スレ}嚙^{ント}人^ヲ」となる。

上記の詩題では馬が将軍の衣の香を憎んで噛みついたと描写しているのに対して、俳諧では藤袴を藤色の袴と蘭草という二重の意味にかけて、その藤色の袴にある蘭草の香で、前足で地面をかいて暴れそうになる馬屋の馬等かなと、意味を膨らました上、馬の制馭できない様子の滑稽さで加味した。

このように、俳諧的な特徴が生かされていることが言うに及ばない。

3.2 全詩文や原詩の題を俳諧に導入

二点目は引用した詩句だけでなく、その原詩の題まで踏まえ、全詩文を把握してはじめて、意味を読み取れることができる句もある、という特徴である。つまり、一見すれば、詩題俳諧が提示した詩句を踏まえて詠んだものであるように見えるが、実際は一句の詩意のみ踏まえるものもあれば、全詩文を通して詠むものもある。例えば、

坐^ニ對^{スレハ}眞成^ニ被^ル惱^{マス}花^ニ、出^テ門^ヲ一笑大江横^{タノ}²²

笑ふ時美人消へけり水仙華 越人 (『鵲尾冠』)

とある。上記の句では、越人が取り入れた詩題の要素は「花」と「笑」のみである。しかし、越人が引用したこの原詩は、黄庭堅の「王充道^カ送^ル水仙花五十枝^ヲ、欣然^{トシテ}會^{スレ}心^ニ為^ニ之^カ作^{スレ}詠^ヲ」²³という漢詩から取った一句であり、その首句は「凌波ノ仙子生^ル塵^ヲ襪」とあるように、「水仙の花」を「仙子」という美人に喩えている。すなわち、越人は原詩の題とその詩題の要素を発句に取り入れていることから、実際全詩文を把握した上、発句を詠んでいることが分かる。

梅花門戸雪ノ生涯、皎潔窗櫺自^ラ一家²⁴

子^ヲ持ぬ住居なりけり白き梅 濃川神戸桂碩 (『鵲尾冠』)

上記の詩題俳諧も同様の特徴がある。詩題の中に特に「子」という要素がないのであるが、全詩文を検討すると、その四句目にある「三生の骨肉是梅華」とあるように、子に喩えられる「骨肉」という表現が読み取れる。そのため、この発句における「子」という要素は原詩から取り入れて詠んだものであり、『鵲尾冠』で提示した詩題のみを踏まえたのではないことが分かる。

好^シ是^レ夜闌^{ニシテ}人不^レ寝 半庭ノ寒影在^リ梨花^ニ²⁵

²² 原文は「坐^{シテ}對^{シテ}眞成^ニ被^ル花^ニコト惱^セ、出^テ門^ヲ一笑^{スレハ}大江横^ル」となる。以上は(宋)任淵編『山谷詩集注』(寛永六年(1629)刊)に拠り、長澤規矩也『和刻本漢詩集成 第十四輯』(東京:汲古書院、1975年)に収録したものに拠った。

²³ 本文は(宋)任淵編『山谷詩集注』(寛永六年(1629)刊)に拠り、長澤規矩也『和刻本漢詩集成 第十四輯』(東京:汲古書院、1975年)に収録したものに拠った。

²⁴ 丁直卿「雪後^ニ開^テ窓^ヲ看^ル梅^ヲ」『錦繡段』。本文は天和二年(1682)刊、久富哲雄編『影印仮名つき錦繡段・三体詩・古文真宝』に収録したものに拠った。

²⁵ 呂中孚「春月」『錦繡段』。本文は天和二年(1682)刊、久富哲雄編『影印仮名つき錦繡段・三体詩・古文真宝』に収録したものに拠った。

月と見て客はたちけりなしの花 問景 (『鵲尾冠』)

上記の発句も、引用した詩題からは月の要素が見えない。「寒影」から月光を想像した可能性もあるが、近世前期の俳書²⁶を調べた限りでは、「寒影」という解説や表現を見出せないため、当時の俳諧師は「寒影」の意味をいかに把握しているか、判然としない。そこで、発句における「月」の要素は原詩の題—「春月」から汲み取ったものであると推察される。また、同じく原詩の題の要素を取り入れたもう一例を挙げると、「買^レ 咲^{ワラひ} 未知誰^{レカ} 是^レ 主、

万人ノ心^{おつ} 逐^テ 一人ヲ^レ 移^ル」²⁷という詩句を踏まえた「見る人は 瞳^{マツゲ} よまるゝ 踊哉 三径」(『庭竈集』)という発句もある。詩句では「踊り」の意味が読み取れないが、原詩の題の「舞女」という踊り子を踏まえ、舞踏の意味を発句に取り入れたことが分かる。

これ等の発句には、詩題に沿って詠んだ発句と見えながら、実際には全詩文や原詩題を踏まえ、その詩意を表現するものもある、という特徴が見いだせる。

3.3 漢詩の情景を日本の風情に変更

三点目は詩句の景色を日本風情化するという特徴である。例として次の句がある。

梅花帯^レ 雪飛^ヒ 琴上^ニ」²⁸

梅散や琴はさくらの吉野川 機石 (『鵲尾冠』)

上記の発句について、詩題と対照して検討すればわかるように、詩題における梅の花は雪に乗せて琴の上に落ちていたのに対して、発句では雪を桜の花びらと移り変わり²⁹、さらに景色を桜の名所である「吉野川」に置き換え、日本の景色に転化した。なお、この発句は後述するように、実際連歌俳諧の付合を活用した一例でもある。

月照^セ 平沙^ニ 夏夜ノ霜³⁰

²⁶ 尾形仂、小林祥次郎共編『近世前期歳時記十三種本文集成並びに総合索引』(東京：勉誠社、1981年)；般庵野間光辰先生華甲記念会『俳諧類船集索引 付合語編』(東京：近世文芸叢刊、1973年)；株式会社古典ライブラリー『日本文学 Web 図書館』<<http://kjsystems.sakura.ne.jp/kotenlibrary/>>などを参照。(2015年6月10日ダウンロード)

²⁷ 施肩吾「観^ニ 舞女^ニ」『錦繡段』。本文は天和二年(1682)刊、久富哲雄編『影印仮名つき錦繡段・三体詩・古文真宝』p.19に収録した『錦繡段』に拠った。

²⁸ 章孝標「早春初^テ 晴^テ 野宴^ス」。北村季吟『和漢朗詠集註』、訓読は「梅花帯^レ 雪^ヲ 飛^ヒ 琴上^ニ」となる。

²⁹ また、梅の季節が終わり、桜の季節に変遷した、というように読み取るすることも可能である。

³⁰ 李白「江樓ノ夕望」。北村季吟『和漢朗詠集註』、訓読は「月照^セ 平沙^ニ 夏ノ夜ノ霜」となる。

すゞしさは庭も洲崎か月の霜 市行 (『鵲尾冠』)

上記の発句も同じような特徴が見られる。詩題と対照して検討すると、景色は「平沙」から「洲崎」へ移動し、和歌や俳諧でよく詠まれた庭の景色に変換した。また、詩題で書かれた「夏」は俳諧では夏の季題である「涼しさ」³¹を連想し、季節の感覚も日本の捉え方によって表現された。

長安市上酒家^ニ眠^ル³²

肩輿^ヲ釣^リて酔人たづぬる涼^ミ哉 吹葉 (『鵲尾冠』)

上記の詩題の前後は「李白一斗詩百篇。長安市上酒家^ニ眠^ル、天子呼^ヒ來^{トモ}不^レ上^{ラン}船^ニ」³³とあるように、李白は一斗の酒を飲む間に百篇の詩を作り、長安市上酒家に眠るので、天子が呼びにきても船に上がらないという。それに対して、発句は「船」を、人が肩に担ぐ「輿」という日本の景物に置き換え、「輿」を担いで、李白という酔人を探す納涼だという趣意に転じている。

雪中^ニ放^テ馬^ヲ朝^ニ尋^ス跡^ヲ³⁴

かげぼし^ひの雪の跡^あ踏^む 岨路哉 英正 (『庭竈集』)

上記の発句にあるように、雪と山との付き合い関係を生かすことによって「岨路」が連想され³⁵、俳諧でよく「影」を擬人化した影法師という要素を発句に取り入れ、影法師が残した雪の跡を踏みながら歩いていく険阻な山道、という日本的な景色を転換した。

このように、詩題を踏まえながら、日本の風情に置換する点に特徴があると見受けられる。

3.4 詩意を踏襲しつつ、視角や場面を変更することによって創生した新景

四点目は詩意を継承しつつも、視角を変えた情景を新たに展開するという特徴である。例えば、

可憐盤中^ノ飧 粒々皆^ハ辛苦^{ナルコトヲ}³⁶

³¹ 野間光辰『俳諧類船集索引 付合語編』(京都: 般庵野間光辰先生華甲記念会、1973)、p.229。

³² 杜甫「飲中八仙歌」。該当漢詩は『杜律集解』や『杜少陵先生詩分類集註』に収録されていないため、『唐詩選』(宝暦三年(1753)刊)、石川県立図書館・李花亭文庫蔵本を参照した。

³³ 読み下し文は国民文庫刊行會編、『國譯漢文大成 文學部 第五卷』(東京: 博文館、1920年)、p.113に拠った。

³⁴ 羅虬「將軍」。北村季吟『和漢朗詠集註』、訓読は「雪中^ニ放^テ馬^ヲ朝^ニ尋^ス跡^ヲ」となる。

³⁵ 近世初期の明暦二年(1656)に刊行した季寄書『竹馬集』を参照。本文は深沢眞二『近世初期刊行 連歌寄合書三種集成 翻刻・解説編』(大阪: 清文堂、2005年)に拠った。

³⁶ 李紳「憫農」『諸儒註解古文真宝前集』。原詩は「誰^{だれ}か^し知る^{ばんちゆう}盤中の飧、粒粒皆^{そん}辛苦^{りつりつみなしん}せしことを」とあり、本文は天和三年(1683)刊、久富哲雄編『影印仮名つき錦繡段・三体詩・古文真宝』に収録した『諸儒註解古文真宝前集』に拠った。

田植見て我行厨の喰^{ベントウ}にくし 問景（『鵲尾冠』）

とあるように、上記の詩題では米粒を見て農作業の大変さを詠むものに対して、発句はその詩題と対話するかのよう、苦勞を伴う田植えを見てはごはんを食べにくいという農民に対する憐れの情に応え、詠み手の立っている場面が食卓から畑に移り変わった。

老妻畫^{シテ}紙^ニ為^ル棋局^ヲ 37

風ふけば紙^{かみ}の棋盤^{ていばん}やはぬけ鳥 越人（『鵲尾冠』）

上記の詩題では老妻が紙で碁盤を書いて作ったのに対して、越人は紙の碁盤では風が吹けば碁石が飛んで、碁盤は歯抜け鳥のようだと、詩題の風景を継承した上で、詩題に続きそうな情景を描出した。

春寒^{シテ}花較^{キョウ}遅^シ 38

窓は雪うたゝねに見し花の夢 觚哉（『鵲尾冠』）

上記の詩題において、陰暦正月七日の「人日」になったが、春はまだ寒くて花の咲きが遅れているというのに対して、觚哉は窓から雪を眺めながら、うとうとと花の夢を見た、詩題の意を引き続いて書き表した。

窓ノ梅ノ北面ハ雪封^{ジテ}寒^{サむ}（し） 39

月鏝^{サビ}て梅より 明^{あく}る北の窓 觚哉（『庭竈集』）

上記の詩題では北側の窓の外の梅の枝などは、まだ雪でかたく封じこめているという寒い冬景色を描いていることに対して、俳諧では月がもの静かで趣があり、梅を先立てて明けてくる北側の窓⁴⁰を描写している。つまり、発句では詩意を生かしつつ、詩意の焦点や視点を移動して、視角を変えた情景を展開したという特徴が観取できる。

上記にあるように、一見すれば、詩意をこのまま受け継いで詠んだものであるが、これ等の句は詩題の景色を継承したような展開が見出せる。

37 杜甫「江村」。明暦二年（1656）刊の『杜詩集註』（長澤規矩也『和刻本漢詩集成 第四輯』（東京：汲古書院、1975年）に収録したものを参照した。

38 杜甫「人日」。明暦二年（1656）刊の『杜詩集註』（長澤規矩也『和刻本漢詩集成 第四輯』に収録したものを参照した。

39 北村季吟『和漢朗詠集註』、訓読は「窓ノ梅ノ北面ハ雪封^{ジテ}寒^シ」となる。

40 和歌の「梅が香はまくらにみちて鶯のこゑよりあくる窓のしのゝめ 前大納言爲兼」（『風雅和歌集』）の趣意も踏まえたかと推測する。和歌は岩佐美代子『風雅和歌集全注釈 上巻』（東京：笠間書院、2002年）を参照した。

3.5 連想関係の運用

五点目は詩題を俳諧に詠み替えた際、連歌俳諧でよく用いられる「連想関係」を生かすという特徴である。例えば、

中殿^ニ灯残^テ竹裏音⁴¹

鶯や竹の葉烟る朝ぼらけ 問景 (『鵲尾冠』)

とあるように、原詩の「竹」を「竹の葉」と連想し、さらに「竹の葉」によって「煙」を連想した⁴²。また、近世初期の季寄集『随葉集』を参照すればわかるように、「竹」は「里の煙」、「鶯の鳴」などとの豊富な連想関係があるため、この発句にこれらの要素を生かしつつ、詩情を豊かにさせている。

一方、前述した「梅花帯^レ雪飛^ニ琴上^ニ」という詩題によって詠まれた「梅散や琴はさくらの吉野川 機石」(『鵲尾冠』)という発句では、「琴」と「雪」が両方とも「吉野川」と連想関係にあり⁴³、吉野は古来より桜の名所として知られ、桜の風景を取り入れ、自然に連想によって景色を日本化している。

一片^ノ春帆帯^テ雨^ヲ飛^ブ⁴⁴

行舟^{ゆく}を石の燕^{まひ}や舞^{まひ}きやす 機石 (『庭竈集』)

上記は詩題の「春雨」から「燕」へ連想する関係を生かしただけでなく、さらに「燕」から「石の燕」⁴⁵へ展開して、二重連想を取り込んでいる。「石の燕」は雷を伴った風雨の日のみ「舞い上がる」、という意味を持っていることから、この発句に「雨」という表現を使わなくても、雨の様子が自然に描き出せるようになっている。

陸池逐^レ日水煙深^シ⁴⁶

舟繫^{ゆづ}げ柳は烟る陸の波 湖秋 (『鵲尾冠』)

上記はさらに連想関係が連鎖のように詠まれた一例である。まず「煙」と

⁴¹ 菅原文時「宮鶯轉^ニ曉^ノ天^ニ」詩。北村季吟『和漢朗詠集註』、訓読は「中殿^ニ灯残^テ竹^ノ裏音」となる。

⁴² 「竹の葉」と「煙」との連想関係について、近世初期の明暦二年(1656)に刊行した季寄書『拾花集』や『竹馬集』から見られる。本文は深沢眞二『近世初期刊行 連歌寄合書三種集成 翻刻・解説編』(大阪:清文堂、2005年)に拠った。

⁴³ 近世初期の明暦二年(1656)に刊行した季寄書『竹馬集』を参照。本文は深沢眞二『近世初期刊行 連歌寄合書三種集成 翻刻・解説編』(大阪:清文堂、2005年)に拠った。

⁴⁴ 『三体詩』僧法振「逢^フ友人^ノ之^ニ上都^ニ」^{ア ユウジン ユク ジャウト}。本文は元禄八年(1695)刊、久富哲雄編『影印仮名つき錦繡段・三体詩・古文真宝』、p.175に収録した『三体詩』に拠った。

⁴⁵ 中国唐代の典拠により、元は石であり、雷を伴う風雨の日に逢う度に燕のように舞い上がるという。深江輔仁著『本草和名』上巻、寛政八年(1796)刊、「国立国会図書館電子化資料」:<<http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/2555536>>。(2015年6月10日ダウンロード)

⁴⁶ 後中書王「柳」。北村季吟『和漢朗詠集註』、訓読は「陸池逐^レ日^ヲ水煙深^シ」となる。

「池」は、「柳」と「波」を連想し合うものであり⁴⁷、さらに「柳」から「堤」を連想し、「堤」によって「舟つなぐ」⁴⁸と連想して、意味合いが豊になっていく。

このように、詩題俳諧では連歌の付合の技法も活用し、発句での意味合いが重層的に表現され、広く展開できている。

3.6 俳訳の発生

最後は詩題を俳訳するという特徴を検討する。

前述した「鶯や竹の葉烟る朝ぼらけ 問景」(『鵲尾冠』)は「中殿^ニ灯残^テ竹裏音」(菅原文時『和漢朗詠集』)を踏まえて詠んだ発句で、俳訳した一作品であると考えられる。詩題では宮の内にある中殿に、夜明けにかけて竹の裏から鶯の鳴き声が聞こえてくると詠んだのに対して、発句では夜明けに竹の葉の間から幽かに鶯の声が聞こえると訳しているように表現した。

そのほかにも次のような俳訳したものもある。

鳥老^テ帰^ル時薄暮^ノ陰⁴⁹

春さめに入相遅しかへる鳥 梅振 (『鵲尾冠』)

上記の発句も俳訳として捉えられる。つまり、老鶯が谷に帰ってきたとき、夕暮れの空が春雨に曇っている⁵⁰ことを表現している詩題に沿って、春雨に夕暮れの時、遅く帰ってきた老鶯という様子を俳諧で再描出した。

十二因縁^ハ心^ノ裏^ニ空^シ⁵¹

霞晴^レ胸^ハ苦楽^ノ脱^{モス}かな 機石 (『庭竈集』)

上記の詩題では、俗界の煩惱が取り払われ、爽快な気分となったことに対して、発句では詩題を訳している形で、霞が晴れたように胸開き、苦楽から解脱した胸中を詠んでいる。詩題と不離不棄とあるように、表現していると察知される。

駅路^ノ鈴^ノ声^ハ夜^ル過^グ山^ヲ⁵²

⁴⁷ 野間光辰『俳諧類船集索引 付合語編』(京都:般庵野間光辰先生華甲記念会、1973) p.26、p.156、p.325、p.476。

⁴⁸ 野間光辰『俳諧類船集索引 付合語編』(京都:般庵野間光辰先生華甲記念会、1973)、p.288。

⁴⁹ 菅原文時「春色雨中^ニ盡」。北村季吟『和漢朗詠集註』、訓読は「鳥^ノ老^テ帰^ル時薄暮陰^レリ」となる。

⁵⁰ 北村季吟『和漢朗詠集註』によると、鳥帰るとは春の意であり、陰は雨中を意味するということ。

⁵¹ 都良香「山寺」。北村季吟『和漢朗詠集註』、訓読は「十二回縁^ハ心^ノ裏^ニ空^ス」となる。

⁵² 杜荀鶴「秋宿臨江驛」。北村季吟『和漢朗詠集註』、訓読は「駅路^ノ鈴^ノ声^ハ夜^ル過^グ山^ヲ」となる。

鈴の音馬しどろ也^{そば}岨時雨 若水 (『庭竈集』)

上記の詩題では、馬につけた鈴の響き音から、旅人が深夜に山を越えていくことが聞きとれるという。それに対して、発句で「時雨」という日本的な要素を取り換えていながら、ぱらぱらと通り雨のように降る時雨の中に、鈴の響き音から険しい山の急な斜面で、馬は秩序が乱れて走っていく様子によって、詩題の意味に音と馬が乱れている動きにより、一層諧謔的な様態を加味しつつ訳している。

このような特徴は詩題にない要素が取り換わる場合もあるが、全体的には直訳した結果でもなく、新しい情景や意味を新たに編み出すのでもない。詩題の情景に俳味を交えながら、詩題に不離不棄とあるように再描写し出すという技法を取っているから、俳訳の「発端」と言うべきものが窺い知れる。

4. まとめに：詩題俳諧から見る俳訳の発端

第三節で『鵲尾冠』と『庭竈集』における、近世前期で発展した詩題俳諧の特徴を検討した結果、連歌俳諧でよく用いられる付合という連想関係を生かした特徴が発見できただけでなく、それ以外にも様々の方法で詩題を活用して俳諧創作の構想に取り組んできたことが分かる。詩題俳諧の特徴の中で、尤も注目すべきなのは、近世前期においてまだ指摘されていない「俳訳の発端」であると考えらる。

詩題俳諧は確かに野水の「詩題十六句」から作り始められてきたが、野水の「詩題十六句」では、『文集百首』の技法を見習ってきた通りであった。すなわち、主として漢詩人や和歌の詠み人の感情や景色を踏まえつつ、「俳意」を取り入れ、新しい「情景」を作り出す、というプロセスによって発句が詠まれてきた。これは俳諧としては欠かせない作業でありながら、やはりそれまでの時代でよく用いられてきた技法でもある。『鵲尾冠』と『庭竈集』でも同じく古人の言葉を踏まえて、新しい情景を作り出そうとする発句も見出される。だがそれだけでなく、ここではさらに俳訳という技法を通して、文体が漢詩から俳諧に変換していく過程を経て、これに諧謔さを加味し、詩題の情景を「翻訳」するように俳諧で再描出されている。このようなやり方は、恐らく当時の越人を含め一座の連中にとって新鮮なものがあるが、『鵲尾冠』・『庭竈集』に発句が最も多く収録されている問景・飛泉・越人という三人の詩題俳諧は、殆ど俳訳に近い創作であり、かつ同書で収集した詩題俳諧には俳訳の発句も散見される。言わば、越人が『鵲尾冠』・『庭竈集』に収集した詩題俳諧の特徴から、尾張俳壇における俳訳の流行する発端が観取できる。

以上とあるように、漢詩を俳諧で訳文と成すという動きは、近世前期において特に尾張俳壇で流行され、俳訳という俳諧文芸における現象が見出せる。

『鵲尾冠』・『庭竈集』で活躍した俳諧師はその後、「表一」で示したように、『春秋閑』や『蕉門むかし語』などという江戸俳壇が刊行した俳書にも活躍し、詩題俳諧のさらなる発展や伝播が予見される場所であるが、これに関する考察は今後の課題として追究し続けるべきこととする。

付記

本稿は、2014 年度台湾科技部研究費補助金「近世初期之俳諧革新—以尾張俳壇之詩題俳諧為例」（課題番号：NSC 103-2410-H-110 -060 -）により、2014 年 6 月に行った現地調査で得られた資料に基づいて書かれたものです。現地調査を行う際、「大阪俳文学研究会」（大阪：関西学院大学梅田キャンパス）にて、原題「近世初期の詩題俳諧から見る俳訳の発端—越人編『鵲尾冠』を中心に」をもって口頭発表を行いました。席上、大阪俳文学研究会の小林勇先生、富田志津子先生、森田雅也先生、藤田真一先生をはじめとする諸専門家や学者の方々からご教示を賜りました。また、本稿の執筆にあたっては、特に富田志津子先生、鈴木重雄氏、及び友人の N 氏（匿名希望）にも貴重なコメントと助言をいただくことができました。記して感謝の意を表したく存じます。その上、査読の労を惜しまず貴重な指摘とコメントを下さったお二人の本誌査読者の方にも心から感謝を奉ります。言うまでもなく、本稿における不備はすべて筆者一人に帰するものですが、貴重な資料の閲覧、引用を許可して下さった関係諸機関の方々を含め、この紙面を借りて、あつくお礼を申し上げる次第でございます。

参考文献（類別の上、著者名の書順で整順）

一、俳諧資料

尾形仂、小林祥次郎共編（1981）『近世前期歳時記十三種本文集成並びに総合索引』勉誠社

三千風編（天和二年（1682）刊）『松島眺望集』（本文は飯田正一等校注（1972）

『古典俳文学大系 4 談林俳諧集二』（東京：集英社）、p.549 に拠った
宝井其角編（天和三年（1683）刊）『虚栗』（本文は阿部喜三朗等校注（1972）

『古典俳文学大系 6 蕉門俳諧集一』（東京：集英社）、p.26；井本農一、堀信夫校注（1970）『松尾芭蕉集①発句篇』（東京：小学館）、p.91 に拠った）

松尾芭蕉、山口素堂（元禄五年（1692）成）「（和漢歌仙）破風口に」（本文は井本農一、堀信夫校注（1970）『芭蕉集（古典俳文学大系第 5 卷）』（東京：集英社）、p.362 に拠った）

深沢眞二（2005）『近世初期刊行 連歌寄合書三種集成 翻刻・解説編』清文堂
野間光辰（1973）『俳諧類舩集索引 付合語編』般庵野間光辰先生華甲記念会
越智越人（享保二年（1717）序）『鵲尾冠』藤園堂文庫蔵本（紙焼資料）

越智越人（享保十三年（1728）刊）『庭竈集』藤園堂文庫蔵本（紙焼資料）

二、注釈書

北村季吟（寛文十一年（1671）刊）『和漢朗詠集註』架蔵本
岩佐美代子（2002）『風雅和歌集全注釈 上巻』笠間書院

三、漢籍

天隱龍澤編（天和二年（1682）刊）『錦繡段』。本文は久富哲雄編（1992）『影印仮名つき錦繡段・三体詩・古文真宝』クレス出版
任淵編（寛永六年（1629）刊）『山谷詩集注』、本文は長澤規矩也（1975）『和刻本漢詩集成 第十四輯』汲古書院
李干鱗編（宝暦三年（1753）刊）『唐詩選』、石川県立図書館・李花亭文庫蔵本（紙焼資料）
邵寶撰・日本鵜飼信之等句讀（明暦二年（1656）刊）『刻杜少陵先生詩分類集註二十三卷』、本文は長澤規矩也（1975）『和刻本漢詩集成 第四輯』汲古書院
黄堅（天和三年（1683）刊）『古文真宝』、本文は久富哲雄編（1992）『影印仮名つき錦繡段・三体詩・古文真宝』クレス出版
薛益撰（慶安四年（1651）刊）『杜工部七言律詩分類集註』、本文は（長澤規矩也（1982）『和刻本漢詩集成 第五輯』汲古書院

四、論考

安藤直太郎（1979）『説話と俳諧の研究』笠間書院
池澤一郎（2009）「特集 書くことの喜び 発句を書くことの喜び—「文集百首」と野水の「詩題十六句」」『国文学研究』157 巻、pp.34-42
池澤一郎（2009）「越人風雅」『近世文芸研究と評論』77 巻、pp.61-71
岡本勝（1982）「『鵲尾冠』『庭竈集』『ひるねの種』『雑談集』（補訂）」鈴木勝忠編『蕉門俳書の総合的基礎研究』岐阜大学教育学部、pp.21-23
復本一郎（1982）『芭蕉弟子たち』雄山閣
飯田正一（1972）『蕉門俳人書簡集』桜楓社

五、辞書や和歌・連歌・俳諧データベース

井本農一、尾形侑、島津忠夫、大岡信合編（1995）『俳文学大辞典』（東京：角川書店）
（株）古典ライブラリー（2011年9月より配信開始）『日本文学 Web 図書館』
<<http://kjsystems.sakura.ne.jp/kotenlibrary/>>（2015年6月10日ダウンロード）

深江輔仁（寛政八年（1796）刊）『本草和名』上巻、「国立国会図書館電子化資料」：<<http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/2555536>>
（2015年6月10日ダウンロード）