

2016年度 公益財団法人交流協会フェローシップ事業成果報告書

「近世初期における詩題俳諧の発端—『みなし栗』から『あら野』へ—」

黄佳慧

中山大学 日本研究センター

招聘期間（2016年6月21日～8月19日）

2018年

公益財団法人日本台湾交流協会

2016 年 交流協会招聘活動

研究成果報告書

報告者：黄 佳慧

研究テーマ：「近世初期における詩題俳諧の発端—『みなし栗』から『あら野』へ—」

目次

目次

はじめに	1
一、「天和調」時期における俳壇の漢詩文調の流行	2
二、『みなし栗』からみる詩題俳諧の形成	5
三、『あら野』から見る詩題俳諧の展開	8
四、まとめ	13

はじめに

本研究の目的は、近世初期における、漢詩句を題詠する俳諧の発端を明らかにしようとするものである。筆者はこれまで漢詩を借用する近世前期の俳諧を検討した際、天和年間に「天和調」という漢詩文調俳諧が流行した如く、漢詩が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に新風を吹き込み、俳諧の傾向という方向性にまで強く影響を与えているとの見解を得た。さらに、蕉門内部にも漢詩によって、新しい俳諧を詠もうするという動きが見られる。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。

一点目は、テーマに従って自作の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』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、中世公家社会で流行していた連歌の一形式「和漢聯句」の形式を模倣して、漢詩と俳諧を交差的に詠み歌仙をなす「和漢連句」という俳諧である。永禄十一（1568）年から、すでにこの形式の俳諧が詠まれていることが確認できる¹。俳壇では元禄五年（1692）に芭蕉と素堂が詠んだ和漢歌仙（『三日月日記』所収）も、この形式の有名な歌仙の一つである。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、池西言水編『東日記』（延宝九年（1681）刊）に、このような形式で詠まれた芭蕉の発句を見出せるが、天和三年（1683）に刊行された『みなし栗』にさらに多く見られる。筆者は漢詩を俳諧に題詠したこの種の発句を、便宜上「詩題俳諧」と総称する。

以上の三点は日本近世の天和調が流行っている時期に生まれた俳諧の諸形式であるが、一点目の分野は、近世中期ごろ衰退して、後期では確認できたものが少ない²。二点目の「和漢連句」は儒学者や詩壇では広く愛好されているが³、俳壇では関東俳諧で一部見られるものの⁴、近世後期には、俳諧分野において広く行われていたとは考え難い。これに対して、三点目の詩題俳諧は、蕉門の人達によって受け継がれ、近世後期まで発展していった。これは近世期における漢詩の流行の在り方とも関係していると考えられるが、いずれにしても、近世期全般に渡り流行し続けた詩題俳諧が、俳壇に与える影響は少なからぬものがあり、無視できないものがある。筆者は、本論を通して、詩題俳諧の発端が如何なる形式で成立して発展してきたかを究明する。

¹ 策彦・白（道澄）・紹巴等「永禄十一年十二月二十五日策彦・白等漢和聯句」松宇文庫所収。

² 近世後期の文化九（1812）年の菊舎尼編の『手折菊』以外、ほかの俳書ではあまり見出せない。

³ 例えば、林永喜・応昌・久我敦通・林羅山・大圭等「元和九年三月永喜応昌等漢和聯句」、鍋島直藤・鍋島直郷・昌春等「宝暦五年十一月廿五日漢和聯句」、秀実・鍋島直郷等「享保十九年十一月廿五日漢和聯句」等がある。

⁴ 例えば、如鉄編『江府諸社 俳諧たま尽し』（宝暦六（1756）年刊）で「和漢連句」が確認できる。（本文は加藤定彦・外村展子編『関東俳諧叢書 第十巻 江戸編②』（関東俳諧叢書刊行会、1997年）参照。）

一、「天和調」時期における俳壇の漢詩文調の流行

一、「天和調」時期における俳壇の漢詩文調の流行

芭蕉が東下した後の延宝初年（1673）ごろより、徐々に江戸蕉門が形成されたと考えられる。延宝八（1680）年の冬、芭蕉が深川に移居し、杜甫や李白などの詩人の心境に倣い⁵、清貧生活を自得し、漢詩文を通して新風を確立することを図ったことは、石川真弘氏の指摘された通りである⁶。後に嵐雪、杉風などと併称される其角が、天和三（1683）年に『みなし栗』を編纂して、蕉門の第一人者として一目置かれるようになり、江戸蕉門の発展及び初期蕉風俳諧の生成に至ったことは、よく知られる⁷。

漢詩を題詠することを考えるようになったのも、このような背景の中で発展したものであるかと考える。延宝八（1680）年四月に刊行された『桃青門弟独吟廿歌仙』と同年の六月嵐雪序「田舎之句合」の句の中に、漢詩を題詠する端緒が見られると、稲葉有祐氏が『『みなしぐり』再考—方法としての追和と唱和—』において指摘されている⁸。特に、嵐雪が「田舎之句合」序文において、「遠くきく、大江の千里ハ百首の詠を詩の題にならひ、近所の其角ハ俳諧に詩をのべたり。あゝ千里同腹中なる事を知ル」⁹と記したように、漢詩句を題にして和歌を詠んだ大江千里に倣い、俳諧でも漢詩を題にして詠む方法を応用し始めたこと、稲葉有祐氏が同論で明らかにされた。同氏はさらに、

⁵ 芭蕉「真跡懷紙」天和元（1681）年（冬）。以下、原文を引用。

「泊船堂主」華桃青
窓含西嶺千秋雪
門泊東海万里船

我其句を職て、其心ヲ見ず。その侘をはかりて、其樂をしらず。唯、老杜にまされる物は独多病のみ。閑素茅舎の芭蕉にかくれて、自乞食の翁とよぶ。

櫓声波を打てはらわた氷る夜や涙

貧山の釜霜に鳴声寒シ

買レ水

氷にがく偃鼠が咽をうるほせり

歳暮

暮々てもちを木玉の侘寝哉

（以上、『古典俳文学大系 第五巻 芭蕉集』『俳文編』に拠った）。

⁶ 石川真弘「江戸俳壇—其角・嵐雪など—」『講座元禄の文学第三巻 元禄文学の開花 II—芭蕉と元禄の俳諧』勉誠社、1992年、第306頁。

⁷ 蕉風の生成について、佐藤勝明氏『芭蕉と京都俳壇—蕉風胎動の延宝・天和期を考える—』（八木書店、2006年）を参照されたい。

⁸ 稲葉有祐『『みなしぐり』再考—方法としての追和と唱和—』『立教大学日本文学』98号、2007年、第59-71頁。

⁹ 其角編「田舎之句合」（延宝八（1758）年嵐雪序）、本文は松宇文庫蔵本により、国文学研究資料館紙焼資料に拠った。

一、「天和調」時期における俳壇の漢詩文調の流行

同時代の俳人が漢詩句や漢詩人に唱和する観点で、当時江戸文壇における唱酬や贈答応酬流行の時代背景を受けて、漢詩や詩人を題詠する俳諧が流行したのであろうと指摘されている¹⁰。

稲葉有祐氏の論考と呼応するかのよう、延宝八（1680）年の冬、芭蕉が深川に移居した後¹¹、（宋）汪革の「富家^{クラ}喰^ビ肌^ニ肉^ヲ、丈夫^{キツ}喫^ス菜^{サイ}根^ヲ」を踏まえて、「雪の朝独り干鮭を嚼得タリ桃青」¹²という発句があり、漢詩を題にして歌仙や句合を成すのではなく、独立した発句を詠み始めた例が発見される。その後、『俳諧次韻』（延宝九、天和元（1681）年、）より擬漢詩文句体¹³が詠まれるようになり、大原千春編『武蔵曲』（天和二年（1682））で、芭蕉は最初に芭蕉号を用いるようになり¹⁴、擬漢詩文句体や破調体などという天和調俳諧の最盛期を迎えた。『みなし栗』（天和三（1683）年板）もこの時代背景の中で編集された一冊であり、芭蕉がその跋文に記したように、『みなし栗』には四つの味わうべき点がある。それは、「①李白、杜甫の漢詩的風趣、②寒山詩の禅味、③西行歌の侘びと風雅、④楽天の恋の情味」であると石川八朗氏が指摘された¹⁵。そこで、近代の研究で指摘されてきたように、「天和調」は「漢詩文調」、「虚栗調」とも言い、「みなし栗」とは漢詩文を基調にする俳諧の代表として認識された¹⁶。このような時代背景の中では、漢詩的風趣な俳諧の発展は言うまでもなく、漢詩を題詠した歌仙や発句の創出も自然のことと言える。

詩題俳諧が大きく発展した七部集の第三部・『あら野』¹⁷について、芭蕉がその序文（元禄二（1689）年）で、「尾陽蓬左、樞木堂主人荷兮子、集を編て名をあらのと云ふ。何故に此名有事をしらず。予はるかにおもひやるに、（中略）いといふのいとかすかなる心のはしの、有かなきかにたどりて、姫ゆりのなにゝもつかず、雲雀の天空にはなれて、無景のきはまりなき、道芝のみちし

¹⁰ 稲葉有祐『『みなしぐり』再考—方法としての追和と唱和—』『立教大学日本文学』98号、2007年、第60-61頁。

¹¹ 石川八朗『『次韻』から『みなし栗』へ』『講座元禄の文学第三巻 元禄文学の開花 II—芭蕉と元禄の俳諧』勉誠社、1992年、第60頁。

¹² 池西言水編『東日記』（延宝九年（1681）刊）。本文は綿屋文庫の蔵本（天理図書館綿屋文庫俳書集成編集委員会『談林俳書集 四』（八木書店、1998年））に拠った、以下同。

¹³ 以下、原文を引用し、『古典俳文学大系 第五巻 芭蕉集』『連句編』に拠った。

「鷺の足雉脛長く継添て 桃青

這句以^レ莊子^ニ可^レ見矣 其角

禅骨の力たは^レはに成までに 才丸」

¹⁴ 芭蕉号の成立について、佐藤勝明氏の論書「芭蕉」の誕生『芭蕉と京都俳壇—蕉風胎動の延宝・天和期を考える—』（八木書店、2006年）、11-29頁に詳しい。

¹⁵ 石川八朗『『次韻』から『みなし栗』へ』『講座元禄の文学第三巻 元禄文学の開花 II—芭蕉と元禄の俳諧』勉誠社、1992年、第67頁。

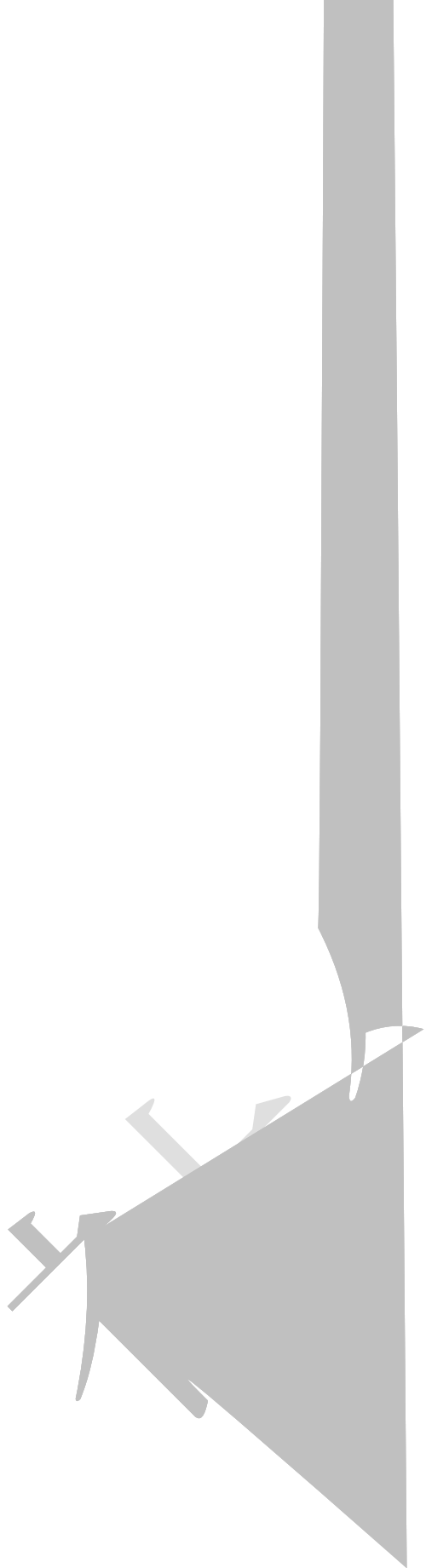
¹⁶ 井本農一、尾形仂、島津忠夫、大岡信合編、『俳文学大辞典』（角川書店、1995年）。

¹⁷ 元禄二（1689）年序。上巻、下巻、員外という三冊になっている。題簽は「阿羅野」、「菴蘿野」、「あらの」の三種の標記、内題は「曠野」、「荒野」の二種の表記である。高橋庄次稿『『あら野』をめぐる問題』（『文学』、41号、1973年、29-51頁）では、題簽はの「阿羅野」、「菴蘿野」、「あらの」という標記は漢字で仮名を表示することで意味が読み取れず、内題の「曠野」、「荒野」という表記はいずれも意味が偏って妥当性を欠くことから、「あら野」という表記にしたという。本論は高橋氏の見解に従うこととする。

一、「天和調」時期における俳壇の漢詩文調の流行

るべせむと此野の原の野守とはなれるべらし」¹⁸と述べているように、この作品は、俳諧の新しい境地への道標を示そうとする意欲作である。よって、『あら野』で詠まれた詩題俳諧はさらにその俳諧の新しさを示す一例とも考えられる。

¹⁸ 本文は愛知県立大学図書館貴重書コレクションに拠った、以下同。



二、『みなし栗』からみる詩題俳諧の形成

(四) 惜^テ花^ヲ不^レ払^ヘ地^ヲ

我^{ヤツコ}僕²¹落花に朝寝ゆるしけり 其角

(『みなし栗』)

(三)の原詩では、何がゆえに谷川のほとりに二羽の白い鷺がいるのか、憂いがないのに頭の上にまた白い糸が垂れているという。其角はこれを題にして、髪を洗っている鷺と、芹を梳る沢辺かなと詠んだ。『俳諧類船集』²²に示されているように、「白鷺」と「沢辺」、「沢」と「鷺」、「根芹」は俳諧の縁語であることから、俳諧の技法を多く生かしながら発句を詠んでいることに気付く。続いて、(四)の原詩では花を惜しむため地上の落花を掃除しないことに対して、其角は我が落花を惜しむため、召使いの朝寝を許したと詠んだ。この発句は芭蕉と同じく漢詩と「同情」する方法で表現されていることが分かる。

そして、(五)にあるように、杜甫「曲江二集の二」における二句を題にした其角の発句もある。

(五) 酒債尋常往^{サイ}ク処^ニ有

人生七十古来稀^{ナリ}

詩あきんど年を貪^{サカデ}ル酒債哉 其角

冬湖日暮て 駕^{ノスル}馬^ニ鯉 芭蕉

(『みなし栗』)

原詩では、酒の借金に行くところあちこちにあるが、七十歳まで生き延びたなんて稀なのだといふのに対して、其角の発句では、詩を売りものにして生活している俳諧の宗匠は、長生きを貪欲に求めた酒の借金かなと解釈できる。麦水編、安永五(1776)年跋『新みなし栗』「付言みなし栗の訳」²³という江戸時代の古注によると、其角の発句は当時の俳門の宗匠²⁴が伝授すると称しながら、

²¹「僕」の用法について、『和漢朗詠集』「落花」「とのもりのとものみやづこ心あらばこの春ばかり朝きよめすな 公忠」で見られる。季吟『和漢朗詠集註』寛文十一年(1671)刊の解説によると、「ものみやづこ」とは主殿づかさの下部伴氏の者であり、「みやづこ」は「御奴」とかけたという。つまり、奴僕、下僕、家来などと指す。

²²『俳諧類船集』「卷五」「白鷺」項目には「沢辺」があり、「卷六」「沢」項目には「鷺」と「根芹」があり、「卷七」「芹」項目には「鷺」がある。以上は『俳文学大系 第17巻 増補 俳諧類船集』に拠った。

²³八戸市立図書館蔵本により、国文学研究資料館公開資料に拠った。以下原文引用。

「詩商人年を貪る酒債哉 (中略) 此意は今ノ世学者文人と罵り、先王ノ道我ニ有と十面作る人、愚に諷ひ痴に腰を折ツて、只今年の三十日を越ん、来年の糧を求ンと、文華を売ツて生を求る詩商人のみ也と云。翁も常に俳門の宗匠とて、伝授らしき事を唱へ、口腹を養ふに恥ヅ。角が腹-内を云出るに感じて、終に江戸の宗匠を其角に譲り、世を遁中に遁して辺-国に去らんとす。故に此脇あり。」

²⁴赤羽学氏『みなし栗：翻刻と研究』(私家版、1961年)によると、『随筆百花苑』『年波随草集』に所載した戯詩「題洛中似七賢」(寛永十六(1639)年頃)で言及した「貞徳^カ欲心萬万円、古稀七十不^レ知^全コヲ、黄

二、『みなし栗』からみる詩題俳諧の形成

実際は口腹の養いを求めているという事実を批判したものである。芭蕉も宗匠の一人として、この発句が自分の内心を表現したものと受け止め、江戸の宗匠を其角に譲ることにし、脇句をつけた理由ともなつたと説明している。上記の連句は杜甫の漢詩に共鳴して追和したものであるが、芭蕉の脇句は原詩の意を後退させたと稲葉有祐氏は「『みなしぐり』再考—方法としての追和と唱和—」²⁵の中で指摘している。よって、原詩の意味を唱和したのは其角の発句であると考えられる。其角の発句を検討すると、原詩の「酒債」という表現を引用し、杜甫の心情に唱和しながら、俳壇の実情を反映していることが分かる。つまり、漢詩の題詠の仕方はこれまでと同じく「同情」の形式で詠んできたことが推察される。

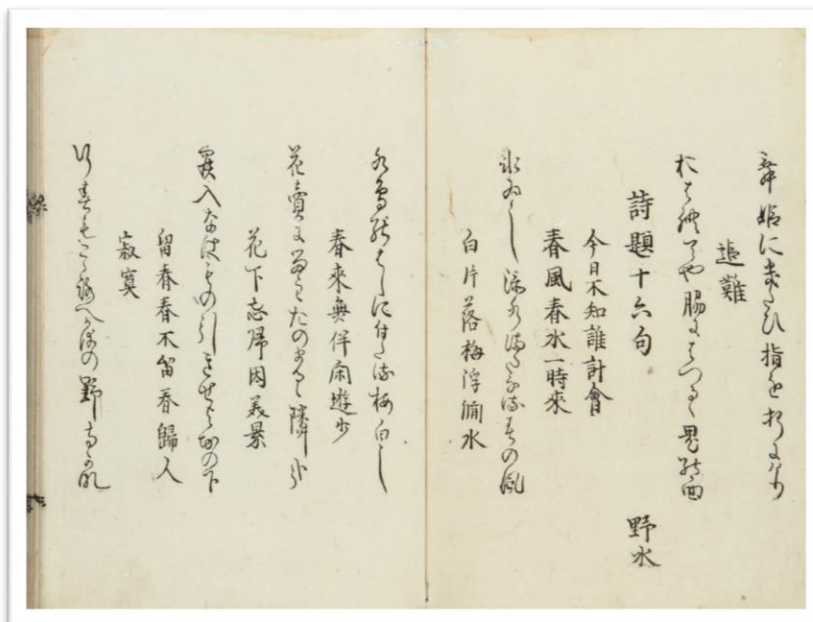
金用尽シテ教ユ一歌学ヲ一、留一与シテ貴人ニ一貧ニ不レ伝」という詩句から、当時俳壇における芸能学問を売る欲心を批判することが分かり、其角の詠んだ詩商人を貞徳の行為を指しているのではないかと指摘した。「年波随草集」の本文は森銑三等編『随筆百花苑 第五卷』（中央公論社、1982年）に拠った。

²⁵『立教大学日本文学』98号、2007年、59-71頁。

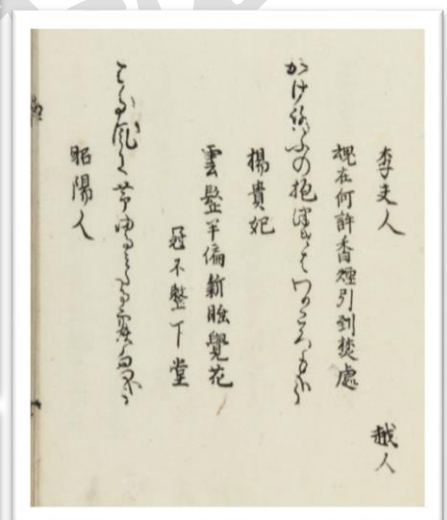
三、『あら野』から見る詩題俳諧の展開

三、『あら野』から見る詩題俳諧の展開

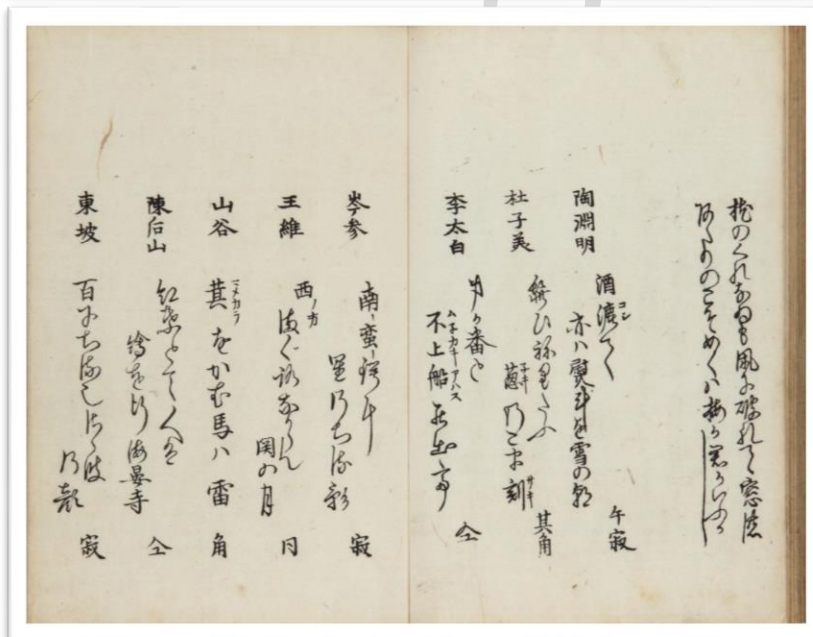
これまでの漢詩を題詠した発句に対して、俳諧の荒野における道標ともいえる『あら野』における詩題俳諧は、むしろ『みなし栗』の特徴を継承している。『あら野』に収録される詩題俳諧の中で検討すべき俳諧は二種類ある。それは、白居易の詩句を題詠した【図一】の野水の発句、及び中国の美人を詠む詩句を題詠した【二】の越人の発句である。



⇐【図一】野水「詩題十六句」
『あら野』下巻、愛知県立大学
図書館貴重書コレクション蔵本
に拠った。



⇐【図二】越人「李夫人」など、合
計五句、『あら野』下巻、愛知県
立大学図書館貴重書コレクショ
ン蔵本に拠った。



⇐【図三】其角「陶淵明」など、合
計三十六句、『焦尾琴』頌巻、
愛知県立大学図書館貴重書コ
レクション蔵本に拠った。

三、『あら野』から見る詩題俳諧の展開

【図二】で示したように、越人は中国の美人を詠む漢詩句を題にして発句を詠んだことから、越人の句は詩題俳諧に分類されることができると考える。ところが、『あら野』の後に、其角編の『焦尾琴』（寛保 3（1743）年刊）にて、中国の詩人の名を取り上げて詠んだ発句もある（【図三】）。『焦尾琴』を一見すれば詩人の名のみ取り上げられているように見えるが、「王維 西ノ方まぐろなからん関の月 午寂」の句は明らかに「西出陽關無故人（西のかた陽関を出づれば故人無からん）」を踏まえていると察知されるように、越人と同じく、実際は漢詩句を踏まえて詠んだものと推察される。これに限らず、実際越人が編集した『庭竈集』（享保十三（1728）年刊）にて中国の人名を詠む発句はいくつも発見できる²⁶。したがって、【図二】にあるような中国の美人を詠む漢詩句を題にした越人の発句は、単に漢詩を題詠する俳諧に分類するよりは、今後の課題―「中国の人名を題詠する俳諧」―として究明したほうが、整合性があると考ええる。そこで、本節では『あら野』に収録した野水の「詩題十六句」を中心に検討することとし、越人が中国の美人を詠む漢詩句を題にした発句を、近世初期における詩題俳諧の発展したものとして位置づけることとする。

さて、白石悌三氏・上野洋三氏校注の『芭蕉七部集』²⁷や池澤一郎氏が『『あら野』巻六、野水「詩題十六句」について』にて指摘した²⁸ように、『六家集』に収録し、「百首和歌」²⁹という慈円や定家が白居易の漢詩を題詠した和歌の中より、野水が十六題を選出して詠んだことから、野水の句は、慈円や定家の和歌と白居易の漢詩に唱和する特徴があることは言うまでもない。すなわち、野水の「詩題十六句」を検討する際、和歌の詠み方を汲み取る必要がある。また、野水の「詩題十六句」で引用した白居易の詩句の中に、『和漢朗詠集』に収録されているものもある。近世初期に俳壇でもよく読まれ、芭蕉と俳諧で密接な交流を持った季吟が解釈した『和漢朗詠集註』（寛文十一年（1671）刊）³⁰は、当時の俳壇で、白居易の詩句はどのように理解されていたかを知る手がかりを得るうえで参照する必要がある注釈書である。

²⁶ 例えば「宋忠臣」の項目に文天祥を詠む発句―「日月を貫て胸の梅清し 旦千」や謝枋得を詠む「時雨ても松は南八男児哉 旦千」などがある。（本文は藤園堂文庫の蔵本に拠った）。

²⁷ 岩波書店、1990 年、131-135 頁。

²⁸ 『近世文芸研究と評論』75 号、2008 年、1-24 頁。

²⁹ 「百首和歌」は慈円の『拾玉集』と定家の『拾遺愚草員外』にそれぞれ見え、この二冊は『六家集』に収められ、元禄以前から刊本があると、幸島宗意『倭板書籍考』（元禄十五（1702）年、長澤規矩也等『日本書目大成 2』（汲古書院、1979 年））で確認できる。しかし、和歌史研究会編『私家集傳本書目』（明治書院、1965）、慶応義塾大学附属研究所斯道文庫編『江戸時代書林出版書籍目録集成 1-3』（井上書房、1962 年）、寛文十一（1671）年刊の『本朝書籍目録』・寛文七（1667）年刊の『日本書籍考』（長澤規矩也・阿部隆一編『日本書目大成 1-2』汲古書院、1979 年）、荒井秀夫『江戸本屋出版記録（享保十二年～文化十二年）』（ゆまに書房、1982）を調べる限りでは『六家集』の刊本情報が見出せない。そして、やっと「尾藩御文庫御書目 文化十三年目録」（『尾張徳川家蔵書目録』（ゆまに書房、1999 年））では『六家集』の刊本が確認できた。したがって、慈円の『拾玉集』と定家の『拾遺愚草員外』は、調べた限りでは文化十二（1815）年まで刊本よりやはり写本として流布されているのではないかと推測する。

³⁰ 架蔵本に拠り、以下同。

三、『あら野』から見る詩題俳諧の展開

野水の「詩題十六句」を検討すると、野水の句は、『みなし栗』が編集された天和調時期に見られる漢詩に対し「同情」や「唱和」する詠み方があることは言うまでもない。例えば、(六)にあるように、

(六) 万物秋霜能懷色³¹

白菊や素顔で見むを秋の霜

詩句では秋の霜が巧みに万物の色を破壊するように変えてしまうという。これに対し、³²野水は秋の風情を代表する白菊の素顔を見たいのに、秋の霜がそれを被ってもとの色ではなくなったと発句で詠んでいる。そして、「百首和歌」では同じ詩題を踏まえた和歌について、「秋の色を冬のものにはなさじとてけふよりさきに霜のをきける 慈円」(『拾玉集』「詠百首和歌」「秋十六首」、前書：

「万物秋霜能懷色」³³)、「下草の時雨もそめぬ枯ばまで霜こそ秋の色はのこさね 定家」(『拾遺愚草員外』「秋十五首」前書：「万物秋霜能懷色」³⁴)とあるように、いずれも秋の霜が秋の風情を払拭していることを詠んでいる。すなわち、和歌も俳諧も漢詩と同調で表現したことが分かる。ただし、白菊も霜も白色の系統なので、秋の霜は白菊の色を破壊したのではなく、化粧したというように、野水が二重表現をかけたことは興味深い。この発句から野水が詩題を借りる方法を模倣しつつ、和歌のように漢詩の心情や景色を再表現するのではなく、俳諧の独自の表現を模索していることが察知できる。

したがって、野水は俳諧の独自の表現を求めようとしているためか、詩題十六句を詠んでいくうちに、漢詩と和歌の情景を再表現するのではない発句が、最後の十六句目に見出せる。

(七) 白頭夜礼仏名経

³¹ 『白氏長慶集』(明暦三(1657)年刊)巻十五「歳晩旅望」、原詩句は「万物秋霜能壊色」である。(以上、長澤規矩也編『和刻本漢詩集成 第九輯』汲古書院、1974年に拠る、以下同)。

³² 『和漢朗詠集註』では、この詩句に対して、「萬づの物は、皆、秋の霜に依つて色を変ずる心也」と解釈した。

³³ 貞和二(1346)年成。和歌史研究会編『私家集傳本書目』(明治書院、1965)で整理した伝本、及び近世期の出版記録を調査した結果、前述したように近世初期に写本しか確認できない。一方、「万物秋霜能懷色」という詩句について、「懷」を使うテキストは主に版本『六家集』、石川一氏の蔵本、及び宮内庁書陵部御書本である(文集百首研究会『文集百首全釈』(風間書房、2007年))。本論では主に宮内庁書陵部・図書寮文庫に所蔵する「写本」(五冊)に拠る。以下同。

³⁴ 建保六(1218)年成。和歌史研究会編『私家集傳本書目』(明治書院、1965)で整理した伝本、及び近世期の出版記録を調査した結果、前述したように該当テキストは『拾玉集』と同じく近世初期に写本しか確認できない。そして、「万物秋霜能懷色」という詩句について、「懷」を使うテキストは主に版本『拾遺愚草員外雑歌』(刊行年不詳、国文学研究資料館蔵本)、早稲田大学図書館蔵の『拾遺愚草』(享禄2(1529)年、筒井順久写)及び『拾遺愚草員外雑歌』(半紙本一冊、早稲田大学蔵資料影印叢書国書篇 第18巻『中世歌書集(二)』、1989年)である(文集百首研究会『文集百首全釈』(風間書房、2007年))。本論では主に早稲田大学図書館蔵本『拾遺愚草』(享禄2(1529)年、筒井順久写)に拠る。以下同。

三、『あら野』から見る詩題俳諧の展開

仏名の礼に腰懷く白髪哉

原詩はもともと経を礼する老僧を嘲戯けるものとして、「香火一炉灯一盞、白頭夜^ル礼^ス仏名経」³⁵とあるように、「白頭」は白髪の頭を意味するだけではなく、「灯」の反射で燦然と輝く坊主頭のことも連想される。しかし、ここでは一句のみ引用しているため、断章主義によれば白髪の老人が夜、『仏名経』を唱えていると解釈できる。³⁶この漢詩句に従って、僧侶を白髪で腰の曲がった老人に書き換えて、その老人は自分の腰を抱き、あるいは白髪が腰を抱いているように、仏名を礼拝していると、野水は俳諧で表現した。一方、「百首和歌」ではそれぞれ次のように詠んでいる。

- ・ 「つもりゆくかしの雪も消えやせん三世の仏をおがむ光に 慈円」(『拾玉集』「詠百首和歌」「冬十首」、前書:「香火一炉燈一盞 白頭夜礼仏名経」)
- ・ 「としふれば我くろかみも白糸のよるは仏の名をとなへつゝ 定家」(『拾遺愚草員外』「冬十首」、前書:「白頭夜礼仏名経」)

慈円の和歌では白髪を老僧の頭に積もった雪と形容して、前世・現世・来世という三世の仏³⁷を拜む光に消えやしないと詠んだ。定家の和歌では、慈円と違い、老僧の姿がなくなり、黒髪は白糸のようになり、夜は白糸を撚る(「撚る」は夜の縁語)ように仏の名を唱えながら、と詠んだ。ここで、原詩、和歌、及び俳諧の詠み方を比較してみると、和歌は主に「同情」の形式で詠まれていることが分かる。定家の和歌は詩句を翻案しているように読み取れ、「白糸を撚りながら」経を唱えている動きまで表現した。それに対して、野水の発句は「腰懷く」という、漢詩でも和歌でも見られない表現に書き換え、これまで『仏名経』を唱えている様子を、伏拝している姿に変えたのである。

同じく尾張俳壇の一員、かつ『あら野』で活躍している越人は、野水と同様に漢詩を題詠する俳諧の新しい詠み方を模索している。芭蕉の序文で述べたように、『あら野』は俳諧の道標として位置付けられているためか、詩題や和歌の表現したものを踏まえつつ、「俳諧化する」主旨を貫いている。野水の「詩題十六句」の後に、越人が中国の美人を詠んだ漢詩に唱和する五句の発句も、単に漢詩の意味を再表現するのではなく、俳諧で漢詩の内容をさらに展開しようとする動きが見出せる。例えば、漢の武帝の寵姫—「李夫人」がなくなって武帝が反魂香を焚いて李夫人の姿を求める詩句「魂^{トコロ}在^ニ何^ケ許^{ニカ}、香^ノ煙^ヲ引^{レテ}到^ニ焚^レ(香)処^ニ」³⁸を題にして、越人は「かげろふの抱つけばわがころも哉」と詠む。つまり、漢詩では武帝が反魂香に従って李夫人の魂を探すところまで描いたことに続いて、越人は陽炎のような幻を抱きしめると、ただ自分の衣を抱いているのみだと形容した。あるいは楊貴妃の朝起きの姿を表現した「雲^ノ髻^{ツテ}半^バ偏^{ヨクヒ}コト新睡^{サメ}覚^{タリ} 花^ノ冠^不シテ^レ整^{トノ}へ下^リレ堂^{ヨリ}来^{レリ}」³⁹という詩句を題にして、「はる風に帯ゆるみたる寝貌哉」と越人は詠む。

³⁵ 『白氏長慶集』(明暦三(1657)年刊)巻三十五「戯^ニ礼^{スル}経^ヲ老僧^ニ」。

³⁶ 『和漢朗詠集註』では、この詩句に対して、「一爐の香をたき、一盞の燈をかゝけて、白頭の老比丘の、夜な夜な仏名経を礼したるさま哀なる心也」と解釈した。

³⁷ 三世のそれぞれに現れる一切の仏。仏の総称。『拾遺愚草』「上・八五〇」「河竹のなびく葉風も年暮れて三世の仏の御名を聞くかな」。以上、『仏教語大辞典』を参照。

³⁸ 『白氏長慶集』(明暦三(1657)年刊)巻四「李夫人」。

³⁹ 『白氏長慶集』(明暦三(1657)年刊)巻十二「長恨歌」。

三、『あら野』から見る詩題俳諧の展開

すなわち、漢詩では、楊貴妃が被り物も整えずに堂から降りてくる様子に対して、越人は楊貴妃の起きる前の、春風に帯が緩んでいる楊貴妃の寝顔を表現した。

したがって、『あら野』に収録された詩題俳諧は『みなし栗』と同様に漢詩を唱和・同情する詠み方もあれば、漢詩の内容を展開して新しい発展を描き出すものも見出せる。

秘伝

四、まとめ

四、まとめ

これまで述べてきたように、当時漢詩に唱和する文壇の流行を背景として、松尾芭蕉が漢詩を題詠する発句（詩題俳諧）を詠みはじめるようになり、『みなし栗』にて実践してきた。だが、『みなし栗』で詠まれた詩題俳諧は、単に漢詩に唱和する傾向が強いと見られる。その後、芭蕉に俳諧の道標として評価されている『あら野』では、漢詩句や、漢詩を題詠する和歌そのものを唱和・同情にするだけでなく、さらに漢詩句の内容を新しく展開する試みが見出せる。つまり、漢詩を題詠する方法に新しい頁を開いたことになる。

このように、漢詩を題詠する趣向は和歌から生成したものであるが、芭蕉の実践により、蕉門を通して漢詩句を題詠する発句という形式が定着し、さらに『あら野』でその発展が図られたのである。本論を通して近世初期における詩題俳諧の発端、定型化までの流れについて考察し、さらに漢字の誤植により野水「詩題十六句」が踏まえた可能性のある『文集百首』の写本も提示した。

しかし、詩句を題詠する詠み方に止まらず、『焦尾琴』に掲載された中国の詩人を発句で詠むというあり方、すなわち中国の人名を如何に俳諧で再現させるかについては、詩題俳諧発展の一環として、今後の課題で追究したいと考える。