俳句教材に見られるジェンダー

Gender as Reflected in Educational Materials about HAIKU

中　嶋　真　弓
Mayumi NAKASHIMA

はじめに

2011年度，小学校学習指導要領の完全実施となった。国語科では，伝統的な言語文化の充実に伴い古典学習の重視が打ち出された。それを受け学習内容では，今まで第5学年及び第6学年に位置付いていた俳句が第3学年及び第4学年で学習することとなった。

そこで本稿は，2011年度小学校使用開始教科書で俳句がどのように扱われているかを見ていくとともに，現在においてもなお女流俳人の採録が少ないことに視点をあて，昭和36年度使用開始教科書から平成23年度使用開始教科書における採録の変容を「ジェンダー」という視点から調査・分析していくものである。

1．学習指導要領に見る古典学習

学習指導要領では，古典についてどのように触れられているのであろうか。『小学校学習指導要領解説　国語編』[1]から抜粋してみる。

・小学校低・中学年の国語科において音読・暗唱（中略）など基礎的な力を定着させた上で，
・我が国の言語文化を享受し継承・発展させる態度を育てることに重点
・我が国の言語文化に触れて感性や情緒をはぐくむことを重視
・〔言語文化と国語の特質に関する事項〕を設け，我が国の言語文化に親しむ態度を育て，
・古典指導については，我が国の言語文化を享受し継承・発展させるため，生涯にわたって古典に親しむ態度を育成する指導を重視
・我が国において継承されてきた言語文化に親しむことができるよう，長く読まれている古典や近代以降の作品などを，子どもたちの発達の段階に応じて取り上げるようにする。
・〔言語文化と国語の特質に関する事項〕では，物語や詩歌などを読んだり，書き換えたり，演じたりすることを通して，言語文化に親しむ態度を育成することを重視
・言語文化としての古典に親しむ態度を育成する指導については，易しい古文や漢詩・漢文について音読や暗唱を重視

・教材については，我が国において継承されてきた言語文化に親しむことができるよう，長く親しまれている和歌・物語・俳諧，漢詩・漢文などの古典や，物語，詩，伝記，民話などの近代以降の作品を取り上げるようにする。
・伝統的な言語文化に触れたり
・〔伝統的な言語文化と国語の特質に関する事項〕は，我が国の言語文化を享受し継承・発展させる態度を育てること(中略)とともに，実際の言語活動において有機的に働くような能力を育てることに重点を置いて構成
・伝統的な言語文化は，創造と継承を繰り返しながら形成されてきた。それらを小学校から取り上げ親しむようにし，我が国の言語文化を継承し，新たな創造へとつないでいくことができるよう内容を構成している。例えば，低学年では昔話や神話・伝承など，中学年では易しい文語調の短歌や俳句，慣用句や故事成語，高学年では古文・漢文などを取り上げている。(下線は，筆者による。)

これらを見ると，「古典に親しむ」「我が国の言語文化を享受し継承・発展させる」等の文言が多く使われていることが分かる。「親しむ」は「常に接してなじむ。」[2]ことであり，「享受」は「受けおさめて自分のものにすること・精神的にすぐれたものや物質上の利益などを，受け入れ味わいたのしむこと。」[3]である。「古典に生涯にわたってなじみ，自分なりに受け止めながら受け継いでいく。」ことが求められているのである。言い換えるならば，「生涯にわたって古典に親しむ態度を育てることが，ひいては，我が国の言語文化を享受し継承・発展させることにつながる。」というのである。

以上のような考えのもと，小学校に古典教育が導入されたのである。そして，各学年における指導事項は次のようである。「伝統的な言語文化に関する事項」から，その内容を整理してみる。

【第1学年及び第2学年】
(ア)昔話や神話・伝承などの本や文章の読み聞かせを聞いたり，発表し合ったりすること。
【第3学年及び第4学年】
(ア)優しい文語調の短歌や俳句について，情景を思い浮かべたり，リズムを感じ取りながら音読や暗唱をしたりすること。
(イ)長い間使われてきたことわざや慣用句，故事成語などの意味を知り，使うこと。
【第5学年及び第6学年】
(ア)親しみやすい古文や漢文，近代以降の文語調の文章について，内容の大体を知り，音読すること。
(イ)古典について解説した文章を読み，昔の人のものの見方や感じ方を知ること。

古典教育の充実によって，今まで中学での学習となっていた古文や漢文を第5学年及び第6学年でも学ぶことになり，前述したが第5学年及び第6学年で学習していた短歌や俳句を，第3学

年及び第4学年で学習することになった。

では，どのようなに俳句教材が採録されているのであろうか。2011年度使用開始教科書小学校国語の発行5者「東京書籍・学校図書・三省堂・教育出版・光村図書（以後発行者の略称である［東書］［学図］［三省堂］［教出］［光村］と記す。)」で見ていくこととする。

また、［日書］［大書］は、「日本書籍」「大阪書籍」を指す。

2．2011年度教科書に見られる俳句教材の在り方　～第3学年及び第4学年を中心に～

2011年度使用開始教科書では，前述したように第3学年及び第4学年を中心に俳句教材が採録されている。各発行者の俳句単元（大単元として扱っているものをここでは取りあげる。）は，次のような学年・単元名（教材名）で採録されている。

◆［東書］：三年下・・日本の言の葉「俳句に親しもう」
◆［学図］：三年上・・言葉のリズムを感じてみよう「俳句」
◆［三省堂］：三年・・声に出して読もう「俳句（言語文化)」
（＊筆者補・・［三省堂］は上下巻の分冊ではなく，一冊となっている。）
◆［教出］：3年上・・日本語のひびきにふれる（ぶんか)「俳句に親しむ」
◆［光村］：三年上・・声に出して読もう（言葉)「良寛・芭蕉など」
三年下・・声に出して読もう（言葉)「一茶・百人一首など」
四年上・・声に出して読もう（言葉)「一茶・蕪村など」
四年下・・声に出して読もう（言葉)「子規・啄木など」

［光村］以外，第3学年での採録となっている。単元名（教材名）では，「親しむ・リズム・音読」といった指導事項の内容をそのまま提示していることが分かる。また，［三省堂］［教出］は，「文化」という言葉も児童の意識化を図るために位置付けている。［学図］は，児童向けではないが教科書最終頁(p144)に「保護者の方へ　－この教科書で学ぶこと」として，「（学習の内容）学習指導要領で示された，文語調の俳句を読む学習をします。　（身につくこと）日本の伝統的文芸に親しむ態度をはぐくみます。」としている。

［光村］は，第3学年及び第4学年全てにおいて，「声に出して読もう」という単元名のもと短歌・俳句を分けて採録するのではなく同単元に2つのジャンルを位置付ける方法を採用している。また，付記するが，［光村］は，「声に出して読もう」の他に下記に記したような「季節の言葉」として見開き2頁を使い，季節に関わる言葉や詩・俳句・短歌・童謡，本の紹介，行事との関わり等を載せている。大単元ではないが紹介しておく。

◆［光村］：三年上・・きせつの言葉　夏の楽しみ
・・きせつの言葉　秋の楽しみ
三年下・・きせつの言葉　冬の楽しみ

四年上・・きせつの言葉　夏近し
・・きせつの言葉　夏さかん
四年下・・季節の言葉　秋深し
・・季節の言葉　春立つ
・・この本，読もう　～本は友達～

このような中で採録されている俳句の総数は延べ82句（付録等の俳句含む）で，採録の多い句は下記の４句である。

・雪とけて村いっぱいの子どもかな（小林一茶）
・名月を取ってくれろと泣く子かな（小林一茶）
・菜の花や月は東に日は西に（与謝蕪村）
・古池やかはづとびこむ水の音（松尾芭蕉）

これらの俳句は，５発行者中４発行者が採録している。登場回数では，小林一茶16回，与謝蕪村12回，松尾芭蕉11回，続いて正岡子規８回，高浜虚子４回である。登場する俳人は，26名である。その内女流俳人は４名で，俳句の総数は延べ６句である。採録されている俳句は以下のものである。

・いなびかり北よりすれば北を見る（橋本多佳子）：［東書］
・雪の朝二の字二の字の下駄のあと（田捨女）：［学図］［教出］
・せきの子のなぞなぞあそびきりもなや（中村汀女）［教出［光村］
・赤とんぼ葉末にすがり前のめり（星野立子）［教出］

女流俳人の採録状況を見ると，採録俳句数では7.3％，俳人の総数では15.4％となる。範囲を広げて2011年度使用開始教科書の第５学年及び第６学年の採録も含めても俳句の総数は10句で登場する女流俳人は中村汀女・加賀千代・田捨女・星野立子・橋本多佳子・黒田杏子・黛まどかの７名である。

では，今まで女流俳人の俳句がどのように採録されてきたのであろうか。『学習指導要領』の「試案」がとれた昭和36年度発行教科書からその採録の在り方を見ていくこととする。調査対象教科書は，昭和36年度から平成23年度までに発行された検定済み教科書とし，学習指導要領改訂期ごとに第３期（昭和36年から昭和45年）・第４期（昭和46年から昭和54年）・第５期（昭和55年から平成３年）・第６期（平成４年から平成13年）・第７期（平成14年から平成22年）・第８期（平成23年）に分け整理した（なお，今回の調査では，第１期・第２期は，調査対象から外した）。

３．学習指導要領改訂期ごとに見る俳句の採録状況　～女流俳人を中心に～

第３期から第８期に採録されている俳句の総句数は，延べ552句である。その内訳，及び女流俳人の句数は以下のようである。なお，（　）内の左側は女流俳人の延べ俳句数を右側はその割合を示した。）

◇第３期・・５９句　（２句　　3.3%）
◇第４期・・５６句　（２句　　3.6%）
◇第５期・・１３０句（１２句　　9.2%）
◇第６期・・１１０句（１３句　　11.8%）
◇第７期・・８０句　（１１句　　13.8%）
◇第８期・・１１７句（１０句　　8.5%）

昭和40年度使用開始教科書の［日書］から，女流俳人星野立子の俳句が採録された。その後，第５期・第６期・第７期と女流俳人の採録は多くなっていった。平成８年度から今日に至るまで［東書］は，２名の女流俳人を常に採録している。平成23年度では，数値的には減少している。その中で，［教出］・［光村］は，女流俳人の句を４句掲載している。

以上のように女流俳人の採録傾向を見ていくと，男性の俳人に比べ，女流俳人の採録の割合がかなり低いことが分かる。そして，その理由として，女性俳人が登場しないこともあげられる。俳句世界の男女の在り方について，草間時彦は，次のように述べている。

> 俳句は過去において，男系の文学であった。元禄の昔，芭蕉には何人かの女弟子がいた。園女，智月尼などである。しかし，数は少なかった。その後，千代女，星布尼などが知られるが，珍しい存在だから知られたのに過ぎない。幕末，明治に入ると，いよいよ数は減ってしまう。女流俳人はほとんどいない。これは，俳句という詩型が女性に向いていないのではなく，社会現象としての俳句が女性の参加を拒んでいたと見る方が正しいようである。（中略）明治が終わり，大正に入った。（中略）「ホトトギス」六月号に女性のための俳句欄の設置を発表した。「婦人十句集」がそれである。これが近代女流俳句の夜明けなのである。（中略）高浜虚子は大正五年十二月号に台所雑詠の創設を公告した。（中略）応募規定は次の通りである。「台所に関するものを題とせる句である。たとへば台所（中略）投句社婦人に限る」[4]

また，越後敬子は，女流俳人について次のように記している。

> 近世女流俳人の代表格として，その初期には貞門の捨女や蕉門の智月尼・園女など，中期には千代尼・諸九尼・田女など，後期には星布尼・菊舎尼・多代女などが挙げられ，女流俳人の少ない時代にあってその俳諧活動は特記される。（中略）封建社会にあって女性が男性に伍して活動することは難しく，「座の文学」である俳諧の特質そのものが女性の参加を拒むものであり，このことが女流俳人の少なかった理由であるとされている。一方の近代女流

俳人は高浜虚子の手によって産声を上げた。大正二年（1913）六月号の「ホトトギス」に，虚子は女性のための俳句欄「婦人十句集」を設けた。（中略）さらに同五年には「台所雑詠」欄をも創設したが，これは台所に関するもの　―例えば鍋や七輪，竈，荒神棚など―　を題とするもので，虚子が選句を行なった。これらにより長谷川かな女や阿部みどり女らの女流俳人の輩出を見たわけであるが，このように女性限定の俳句欄を設けることで，初めて公に女性に対して俳句の門戸が開かれたのである。[5]

宇多喜代子は，史的見地から，次のように述べている。

明治から昭和四十年くらいまでの絶対数が男性に比べて問題にならないくらい少ないうえに，いずれ史的に見て検証のレベルに据えられると思われる女性たちが，いまだ現役として評価決定をくだす域の手前にいるという実情がその理由の一つにあげられる。[6]

そして，宇多喜代子の現代俳句協会会長就任について鍵和田釉子は，対談の中で次のように語っている。

ようやく女性が男性と対等になれたなと思ったのは，宇多（筆者補・・宇多喜代子のこと）さんが現代俳句協会の会長になったときです。あれがエポックでした。長いこと，女性ではダメだと言われてきたから，私は本当に嬉しかった。（中略）それまで待遇が男女平等だとは思えなかった。戦後，男女平等と言っても，急に変わりっこないんだから。[7]

俳句の世界の男女の力関係や女性が評価を得るまでの道のりの険しさを垣間見ることができる。このような男女の関係の中で，岩田由美は，詠む題材について次のように述べている。

男性の評者の言をまとめてみると，期待される女流俳句像は，台所，母，官能，恋を題材とする俳句作品だろう。さらに巫女性ともいうべき，この世ならぬ世界を見る力を期待する向きもあるようだ。こういった路線でうまく句を作れば，男性の俳句の世界を乱さず侵さず，女流俳句という枠の中で褒めてもらえるのかもしれない。（中略）中村汀女の母性の句，橋本多佳子の官能の句はすぐに思い当る。[8]

俳句世界の男性優位の力関係により，女流俳人の評価，そして，その登場が遅くなり，最終的に絶対数が女性の方が少ないことが採録数に影響をしているといえる。

では，そのような状況の中で，どのような女流俳人の作品が教科書教材として採録されてきたのかを次に見ていく。採録されている俳句は，17句（延べ50句）である。記した数字は，調査対象教科書に採録された回数である。

・せきの子のなぞなぞあそびきりもなや（中村汀女）・・11回

・赤トンボ葉ずえにすがり前のめり（星野立子）・・6回
・とゞまればあたりにふゆる蜻蛉かな（中村汀女）・・4回
・沸かし湯に切っ先青き菖蒲かな（中村汀女）・・4回
・白葱のひかりの棒をいま刻む（黒田杏子）・・4回
・いなびかり北よりすれば北を見る（橋本多佳子）・・3回
・妹を泣かして上がる絵双六（黛まどか）・・3回
・月の夜や石に出て鳴くきりぎりす（加賀千代）・・2回
・雪の朝二の字二の字の下駄のあと（田捨女）・・2回
・風邪の子が留守あづかるといひくれし（中村汀女）・・2回
・外にも出よ触るるばかりに春の月（中村汀女）・・2回
・咳をする母を見上げてゐる子かな（中村汀女）・・2回
・朝顔につるべとられてもらひ水（加賀千代）・・1回
・雪解けの道のぬかるみ戸にせまり（中村汀女）・・1回
・さみだれやよばれて犬のかへりみる（中村汀女）・・1回
・夕焼けてなほそだつなる氷柱かな（中村汀女）・・1回
・まゝ事の飯もおさいも土筆かな（星野立子）・・1回

では，その扱いはどうであろうか。先ず，提示の順番や提示方法についてであるが，それぞれの教科書を手にして感じることは，「女流俳人の位置付けがどれも後半にある」ということである。多くの教科書が冒頭に松尾芭蕉・与謝蕪村・小林一茶を位置付け句意を記している。それに比べて，女流俳人の句は，それらに紛れ込んでいる，あるいは一番後に鎮座しているようである。事実，延べ50句中20句が最後に位置付き，最後から2番目に15句が位置付いている。割合で見ていくと，最後の位置付けが40％で，最後から2番目の位置付けが30％である。つまり，女流俳人の70％の作品が後ろに位置付いていると言うことになる。また，多くの発行者がいくつかの俳句に句意を付けながら俳句の概要を説明した上で，数句俳句を列挙しているが，女流俳人の俳句で句意があるものは7句で，全体の14％である。もちろん発行者の何らかの意図によって配列がなされているのであろうが，俳句界における女性の在り方や女性俳人の進出と関わっているようにも思われる。

採録されている女流俳人は，田捨女・加賀千代・橋本多佳子・中村汀女・星野立子・黒田杏子・黛まどかである。では，何故これらの女流俳人が採録されたのであろうか。彼女達の一般的な評価に触れておく。

田捨女について松尾勝郎は「捨女は，蕉門以前の女流俳諧史上に大きな足跡を残した実力者であったのを評価したのであろうが，なによりもすでに六歳の時に『雪の朝』の句を詠んだとする口碑が早くから流布して，世俗的な名声を得ていた」[9]としている。加賀千代について山根公は「江戸時代，女性の句集が世に出ることはまずありません。その稀な例が千代女です。彼女は才能に加えて美貌にも恵まれていた。しかも，市井に溶け込んで謙虚に生きた。誰にとっても千代

女は憧れのマドンナ的な存在だったのです。」[10]と評している。また，井本農一は「今日でいえばまずは芸能人か，大衆読物作家ということでもあろうか。女性であることのほかに，その作風が気分象徴的でなく，解りやすい皮相な論理性を持つていたことも，大衆的名声を得た所以であろう。」[11]としている。橋本多佳子・中村汀女・星野立子は，三橋鷹女を加えて四Ｔ（筆者補・・4人の俳号の頭文字を取ってこのように呼ばれていた。）として，昭和前期の一時代を築いた。山下一海は「（汀女と立子は）いわば常識的な意味での女性的な態度を失わずに，しかも闊達に自分の世界をくりひろげたが，汀女が普遍的な生活者の感覚に基盤をおいているのに対して，立子は無縫のひらめきを奔放に駆使して，相互に補うという趣があった。多佳子と鷹女は，ともに覚醒した女性としての自己の感覚と意志に執しながら，多佳子は俳句としての形式的な節度を重んずることによって作品の内圧を高め，鷹女はしばしば伝統の約束を逸脱することによって強い訴求力を発揮した。四Ｔは，その間の妙味ある類似と照応によって，戦後女流俳句の第一幕を展開した。」[12]と述べている。また，鍵和田釉子は，この四Ｔの特徴を「（立子・汀女について）女流特有のナイーブで清新な感受性によって，柔軟なリズムを生み，女性らしいやさしさの溢れた抒情を，句風の芯としている。（中略）一方多佳子と鷹女は（中略）人間性や女性の心を表出して，自我を解放してゆくタイプと言えるだろうか。強烈なナルシズムに支えられてもいる。女性の精神風土の開拓とも言えるかも知れない。」[13]と記している。

黒田杏子について，［東書　指導書　平23］（［東書］で平成23年度対応指導書をこのように記す。なお，以後同様とする。）では，「東京に生まれる。大学在学中より山口青邨の指導を受ける。1990年『藍生』創刊主宰。」とある。そして，黛まどかについては，「『夕立をかはす男のシャツの中』などの句は現代の青春の風景をあざやかにとらえており，俳壇を越えて広く話題になった。八年八月に女性だけの俳句雑誌『ヘップバーン』を創刊，横組みの誌面，新季語の提唱などで特色を発揮した。」[14]とある。

以上のように，少なからず男女の性差がある俳句の世界で地位を確立し，世間でも評価が高い女性達の俳句が教科書教材として取りあげられていると言える。日本人としての知識，日本が伝えるよき「伝統的な言語文化」に触れる意味において，「知っておきたい女流俳人」が採録されているのである。そして，最も多く採録されているのが中村汀女で，中でも〈せきの子のなぞなぞあそびきりもなや〉は，11回の採録となっている。何故，そのように多いのであろうか。［光村　指導書　平23］には，「学習材の分析」としてこの俳句の解釈が次のように記されている。「風邪をひいた時の布団の中での退屈な経験を想起すれば，きりもなくなぞなぞ遊びをねだってしまう子どもの幼さや気持ちが容易に想像できる。かわいらしさ，親近感のある作品である。また，家事をしなければならないと思うものの，いつまでも遊ぶことをやめない子どもを相手にする母親の子どもへの愛しさがにじみ出た作品といえる。」とある。つまり，母親の愛情を充分感じ取ることができる俳句，そして，それは同時に多くの子どもがいつも感じている母親の温かさであり，子ども達にとっては実生活を想起し母親への思いを感じ取る時間ともなる。平井照敏は，中村汀女を評して「汀女の句を，母子俳句とか，主婦俳句，あるいは家庭俳句などと呼び，身辺日常にとどまりすぎる句であることを気にしながらも，ゆたかな感性にめぐまれた才能といい，

こうしたよい資質」[15]としている。また，山本健吉は「中村汀女」の中で「いささか困惑している中にも，手離しの愛情があふれている。子供を詠んだ句には，外に『おいて来し子ほどに遠き蟬のあり』『ひとりでに子は起き櫨は起さるる』『年ごろの似てかへりみて曼珠沙華』『歩きもす夜寒の子等の枕上』などの作品がある。いずれも日常の哀歓の中に，子への愛情のにじみ出た句である。汀女の句の特色の一つは，こまやかな家庭の愛情にあくまでも即している点にある。」[16]と評している。この俳句から母親の愛情は充分感じられるが，その一方で，子どもの世話＝母親，家事＝母親，家庭＝母親というような見方をしてしまう、当然のことのように受け入れてしまうといった危惧もある。それは，各発行者が出している指導書からも見て取ることができる。各発行者が出版している指導書には，中村汀女の略歴に次のような内容が網羅されている。

◇［教出　指導書　昭52］

虚子は彼の次女立子とともに汀女を，「清新なる香気，明朗なる色彩のあることは共通の風貌である。」と評した。彼女の作風は家庭の母，主婦としての日常をゆたかにみずみずしく詠むところにある。

◇［日書　指導書　昭61］

『ホトトギス婦人句集』を基礎に浮かび上がった女流俳人の一人である。日常茶飯の中に抒情を見出し，女性のこまやかで清新な感情が表現されている。汀女には二男一女があり，母性抒情の句が多い。（筆者補・・平成４年活用指導書からは「母性抒情の秀句が多い。」となっている。）

◇［東書　指導書　昭61］

作風は，主婦として，また母として，家庭の日常生活を豊かな感性でよむところに独自性があるとされる。

◇［大書　指導書　平４］

昭和の女流俳人に広範な影響を与えている。

◇［光村　指導書　平17］

大正七年ごろから句作を始め，八年から「ホトトギス」に投句。九年結婚，以後句作を中断，育児と家事に専念する。昭和七年句作を再開。

◇［光村　指導書　平23］

高浜虚子に師事し，昭和９年，雑誌「ホトトギス」の同人となる。

略歴からも分かるように，中村汀女の作品に求めたものは，「母親の愛情」「女性の細やかさ」と言える。もちろん，中村汀女の得意とする作風でありこれを採録することを否定するのではない。しかし，中村汀女の他の作品も同時に詠んでみる，また，他の女流俳人の作品と比べてみる等の言語活動によってより俳句という芸術のおもしろさを味わわせてこそ，「伝統的な言語文化」に触れることができるのではないかと考えるのである。

本稿では、中村汀女について特に触れたが、今後他の女流俳人の採録された句の特徴を「ジェンダー」の視点で見ていくことも求められるのではないだろうか。

おわりに

今後また新たな女流俳人が登場すると思われる。教材開発の段階で，すぐれた作品を提示することはもちろん大切であり，どのような俳句を発掘するかも重要であるが，例えば中村汀女のように母親の愛情を詠んだ俳句もあれば，自然を詠んだ俳句もある。そうであるならば，繰り返すが，女性＝母性愛，女性＝料理といった一方的な提示ではなく，いろいろ比べていろいろな感じ方，捉え方があるというように多様な見方ができるような教材の提示・学習材の活用が行われることが求められる。そのような意味からも，例えば女流俳人二名の俳句を採録しているというのは，「男性も女性も多様な見方や考え方，詠み方をする」ことを学ばせるにはよい提示ではないかと考える。

授業時間数の関係で，授業時間内に多くの俳句に触れさせることは難しいのが現状である。そうであるならば，授業の中で俳句の学び方を充実させ，その見方を活用しながら自力で俳句に迫っていくことができるような力を育てていくことが重要であり、今以上に指導を工夫することが大切になる。そして、それに伴い、副教材や教師が作成する学習材プリントの活用や在り方にも目を向けていく必要があると考える。

〔引用文献〕

１：文部科学省『小学校学習指導要領解説国語編』東洋館出版　2008.8.31　pp.1-8　p44　p68　p69　p93

２：新村出『広辞苑　第六版　机上版』岩波書店　2008.1.11　p1241

３：２に同書 p730

４：草間時彦「『女流俳人』の誕生～近代女流俳句小史～」（俳句研究社『俳句研究』富士見書房　1996.10）p100

５：奥田勲『日本文学　女性へのまなざし』風間書房　pp.227-228

６：宇多喜代子「戦後女流俳句の系譜」（『俳句』角川書店　1996.9）　p80

他に宇多喜代子は，「黎明期の女性俳句」（小川濤美子他４監修『４Ｔ＋Ｈ　女性俳句の先覚者』東京四季出版　1997.11.10 pp.6-7）の中で，次のように述べている。

発句すなわち虚子の「ホトトギス」という明治から大正の時代、明治四十一年の渡辺水巴以来、男性が占めてきた巻頭という席に最初に座った女性は明治四十二年の沢田はぎ女であった。（中略）鬼城、蛇笏、石鼎、普羅などを輩出した大正期は、まさに俳句は男のするものという印象を据えつけた期間で、ここに近代俳句の最初の峰が築かれたといってもいいだろう。この十五年の間に女性の巻頭はない。昭和に入り、花鳥諷詠を提唱した虚子のもとにいわゆる「四Ｔ」に代表される俳人たちが育つ。その中に「ホトトギス」巻頭として出てくるのが、先ず昭和六年の星野立子である。これに継いで翌七年に杉田久女、その翌年に中村汀女、竹下しづの女というように、俳句の表舞台に女性が登場しはじめたのは昭和に入ってからであった。

また，同氏は，短歌との関わりの中で『女性俳句の光と影』（日本放送出版協会　2008.7.25　pp.10-11）の中で次のように記している。

発句と同じ形式文芸である短歌が『万葉集』に遡る歴史を持っているのにくらべて、俳諧の歴史はその半分にも及びません。蕉風を確立させた芭蕉が亡くなってからまだ約三百年，よく知られた一茶の没後、まだ約百八十年しかたっていないのです。現在、つかわれている俳句という呼び名が定着したのが明治時代、これもようやく百余年という歴史です。その中でも、女性が俳句に一つの層をなしてかかわってきたのは、たかだかここ五十年くらいのものなのです。短歌の女歌という系譜に俳句を並べて遡ってゆきますと「明星」の女性歌人たち、与謝野晶子や山川登美子の横に並記し得る女性俳人が居ないのです。女性としてはじめて「ホトトギス」の実質的な巻頭に登場した竹下しづの女ですら、1901年の与謝野晶子『みだれ髪』初版刊行に遅れること二十年、1920年のことだったのです。

7：「女性俳句のこれからスペシャル対談　女性俳句の底力」（『俳句』角川書店　2011.7）p85
8：岩田由美「現在の女流俳句を考える～女性らしさとは～」（『俳句』角川書店　1995.9）　p92
9：松尾勝郎「いわゆる『四女句集』について～近世女流俳人の一斑～」（松蔭大学付属経営文化研究所紀要編集委員会『松蔭大学紀要　第五号』2005.1）　pp.165-166
10：「加賀千代女(表具師→俳人)小説や絵画にも描かれてきた才色兼備の女流俳人」（『サライ』小学館　2008.2）p113
11：井本農一「近世女流俳人散見」（『俳句』角川書店　1965.10）　p53
12：山下一海「戦後女流俳句の流れ」（『俳句』角川書店　1995.9）　p78
13：鍵和田釉子「汀女と同時代の女流俳人」（『俳句』角川書店　1995.2）　pp.134-135
14：市古夏生・管聡子『日本女性文学大事典』日本図書センター　2006.1 p278
15：平井照敏「中村汀女の世界」（『俳句』角川書店　1997）　p117
16：山本健吉「中村汀女」（小川濤美子他４監修『４Ｔ＋Ｈ　女性俳句の先覚者』東京四季出版　1997.11.10　p52）