

## 『四山藁』の俳論

黄 色 瑞 萃

## 一

『四山藁』（夏目成美著、豊久蔵・米包徳・斉包昌・夏包寿校）は、文政四（一八二二）辛巳春刻、大本二冊、東都書林・慶元堂刊。成美の俳諧文集である。編者の豊久蔵は豊嶋久蔵。成美家の番頭であり、成美門の俳人として知られ、後に為誰庵由誓と号し宗匠として名をなした。『鼠道行』（心非・車両と共編、文化十二刊）や『成美家集』（文化十三刊）、『随齋諧話』（諫圃・包寿・包昌と共編、文政二刊）などの編者として知られ、成美の関係で一茶やその周辺作家との交友もある。米包徳・斉包昌・夏包寿は、米津包徳・斉藤包昌・夏目包寿、いずれも成美の子息である。

成美家は浅草の札差。成美はその五代目である。父（宗成と号した）の影響で、幼時から俳諧に親しみ、十五歳の宝暦十三年には良治と号して蓼太門の高柳莊丹編の『猪武者』に入集、翌明和元年家督を継ぎ俳号も成美と改めた。明和二年、二世祇徳（父は初代祇徳で、『俳諧句選』の著者）の歳旦帖には父子そろって出句した。

成美自身が「俳諧独行の旅人」と称したように、彼は特定の流派に属することはなかったが、親しく交渉をもった

俳人は蓼太・白雄・暁台・几董・巢兆・乙二など頗る多く、特に一茶に対しては経済的援助者・庇護者の立場にあつたことは周知のとおりである。

彼は天明二年弟に家督を譲って、隅田川の対岸多田森に隠栖したが、翌年弟の急死で再度家業に就き、五十一歳ころ家督をその息に譲るまで半雅半俗の生活を送り、その清雅な句風、すぐれを文章力、円満な人柄によって当代一流の俳諧師と仰がれた。そのことは、求めに応じて書いた夥しい序・跋の類が物語っている。文化十三年（一八一六）十一月十九日没。六十八歳。

『四山藁』は成美の代表的俳諧文集であるが、その内容は概略次のごとくである。

#### 四山藁序

#### 四山藁第一

#### 四山藁第二

四山藁序は、「文政三年庚辰秋八月」の日付を有する鵬斎の筆、

随斎嘗以俳諧学為当時之宗匠。其名詞奇句。既存于世人齒牙矣。諧話二卷。其子包寿等。曩集以襄干梓。又有題・跋・記事之文。凡数百篇。亦同加校讐。欲公之海内。乃徵序于余。余讀之其文皆如名香美錦。郁然而新。且其扈言善衍。狂言独邁。可以醒世間恂慚之醉者。亦不尠矣。此集題曰『四山藁』。盖取諸蕉翁之行次盛米瓢銘云。嗚呼随斎私淑於蕉翁之厚。亦可以見也已。因序。随斎名包嘉字成美。姓夏目氏。随斎其号也。

文政三年庚辰秋八月

鵬斎老人興撰

亦願道人亥書

右がその全文である。鵬齋は儒学の亀田鵬齋である。又、これによって、その書名は芭蕉の「瓢の銘」によることがわかる。なお、芭蕉の大瓢(四山瓢)については、山口素堂に「芭蕉庵六物の記」があり、成美にも『随齋諧話』に「芭蕉庵六物といふは」<sup>(2)</sup>がある。

四山藁第一は、望筑波山辞・『代枕集』序・鷓鴣帖・『乞食帔集』跋・『非仙集』序など三十六編、第二は俳諧小言・『青羅句集』跋(正しくは序)・『句帳』小序・『曙句合』序・『野狐録』序など三十四編、計七十編の序・跋・記・文などから成る。

## 二

『四山藁』本文、すなわち、その第一・第二には、成美の俳諧文学観が随所に記されている。なかで、それが明確に述べてあるのは「俳諧小言」(第二ノ一)である。「俳諧小言」は、その題字の下に「十則」と付記されているものの、特に見出し語はなく、全体は一続きになっているが、概略はそれぞれの段落の冒頭文によってつかむことが出来る。それを掲げておく。

- (1) 俳諧は、みるもの聞くものにつけて思ひ述る戯なり。
- (2) 句をつくるに至りて、しひて雅を求べからず、つとめて俗を去にあり。
- (3) 句を見るに心あり。

- (4) 文章は実を尊む。
- (5) 手尔乎波はすべて自得すべし。
- (6) 附句は、前よりの寄やう、句毎の転変、かねてかくとは定めがたけれども、一つの理をだに去捨侍らば無礙自在なるべし。
- (7) 去嫌は変化の大体を知るべし。
- (8) 会席のありさまいかにも風流なるべし。
- (9) 世人の褒貶さらにたのむべからず。
- (10) 世上に俳諧を唱ふる者、しりがほにしておほむね俳諧の趣をしらず。

このうち、特に成美の俳諧文学が顕著なのは(1)と(6)である。本稿では大体(1)と(4)を対象にして稿をすすめる。すなわち、(1)では俳諧文学の本質にふれ、その根本は風雅の心にあることを主張している。

俳諧は、みるものきくものにつけて思ひを述る戯なり。それが中に、中昔まではたゞ狂言にのみいひ来れるを、ちかき昔、ばせを翁より、はじめて詩歌の情をうつし、風雅の心を俗体に云る事になりたり。

これは、その冒頭部である。成美はここで、俳諧は「思ひを述る戯なり」と俳諧を定義、中昔、つまり談林の俳諧では「狂言にのみいひ来れるを」、芭蕉以降は「詩歌の情(こころ)をうつし」、それを俗体に言いなすのである、とす

(4)

『三冊子』を見ると、「作者感るや句と成る所は、即俳諧の誠也。」<sup>(3)</sup>「物に入りてその微の顕れて、情感ずるや句と

成る所也。たとへばものあらはにいひ出ても、そのものより自然に出る情にあらざれば物・我二つになって、その情誠に不至。<sup>(4)</sup> などとある。

又、俳諧文学の通俗性を維持するために、俳言、すなわち俗言を用いることは貞門以来の考え方で、これは風雅の誠を求めんとする蕉門においても捨て去ることはできなかつた。松永貞徳は、

抑はじめは俳諧と連歌のわいだめなし、其中よりやさしき詞をつづけて連歌といひ、俗言を嫌はず作する句を俳諧といふなり。  
 (『御傘』序)

松永重頼は。

凡俳諧の徳義を思ふに、詩歌連歌の詩は申すに及ず、あらゆる俗語に至る迄、大かた其嫌なくひろく言出けるにや。なべての人耳にうとからずして和歌の友となる事をのづからなりけるが故に、酔のたはぶれ、道行の云い種にも口すさびて、其興をもよほすと見へたり。  
 (『毛吹草』序)

そして、森川許六も、

俳諧は俗語平語をのべ侍れば、誰もよくいひ習ひたるに似侍れ共、しる人の耳にはいと浅間しき事のみ多し。第一てにはの事をとらぬ故に一句の首尾調はぬ句のみ也。  
 (『篇突』)

と論じている。許六の論は『三冊子』に見える芭蕉の「俳諧の益は俗語を正すなり」を受けたものである。又、談林の「狂言」については、その指導者の中にも、「俳諧常の詞の俗をもちゆれ共、俗中の俗はこのむべからず。俗にして俗ならざる詞よく工夫すべし。」(中西惟中『近来俳諧風体抄』)という意見もあって、自由奔放な表現を旨とする談林の俳諧師たちの中にも疑義を唱えるものがあつたことが知られる。

つぎに、

かの『詩経』『万葉』などのはかなき草木魚鳥におほくのおもひをよせたるやうに、風雅の心物にうつりて、おのづからなし出せることぐさ、人の耳を驚し、かく百年の今にもめで興ずるは、ひとへに邪なき風雅の心の根本に土かひ水そぐゆゑに、いひ出せることのはぐさ、ひとつ／＼にめづらしくあたらしく自然の姿をなし侍るならし。たとへば、新奇のことば豪邁の詞をつゞけぬるも、そのもとの趣向つたなく俗意よりにらみ出せば、外かざりて内に実なく、品くだりて見ゆるは此故なり。

とある。これは、「俳諧文学の本質は風雅の心を俗体に言いなすところにある」を受け、されば、俳諧文学の根本は風雅の心であり、それを培うことによつて詞は自然の姿を得べきものである、という考え方である。

芭蕉は早く『虚栗』(天和三刊)の跋で、「李・杜が心酒を嘗て、寒山が法粥を嚼る。これに仍而其句、見るに遙にして、聞に遠之。侘と風雅のその生つねにあらぬは、山行の山家をたづねて、人の拾はぬ蝕栗也。」と言ひ、『笈の小文』(元禄三・四ころ成)の冒頭で、「西行の和歌における、宗祇の連歌における、雪舟の絵における、利久が茶における、其貫道する物は一なり。」と言ひ、俳諧文学が李・杜や西行・宗祇などの芸道を貫く精神に立つべきことを論じている。又、『笈の小文』では、「しかも風雅におけるもの、造化にしたがひて四時を友とす。見る処花にあらずといふ事

なし。おもふ所月にあらずといふ事なし。像花にあらざる時は夷狄にひとし、心花にあらざる時は鳥獸に類ス。夷狄を出、鳥獸を離れて、造化にしたがひ、造化にかへれとなり。」と、私意を去って大自然の生命の中に自己を同化せよ、そこに真の俳諧文学の基盤はあるのだ、と言っている。

成美が言う『詩経』『万葉』などの……人の耳を驚しかく百年の今にもめで興ずるは、ひとへに邪なき風雅の心を「根本」とする、という考え方は、前にあげた芭蕉の考え方をふまえたものである。「邪(よこしま)なき風雅の心」は芭蕉が言う「夷狄を出、鳥獸を離れて造化にしたがひ、造化にかへ」ること、そこにのみ存在する心である。

『柴門辞』(元禄六)には、

予が風雅は夏炉冬扇のごとし。衆にさかひて用る所なし。たゞ釈阿・西行のことばのみかりそめに云ちらされしあだなるたはぶれごとも、あはれなる所多し。後鳥羽上皇のかゝせ玉ひしものにも、「これらは歌に実<sup>まこと</sup>ありて、しかも悲しびをそふる」とのたまひ侍りしとかや。されば、このみことばを力として、其細き一筋をたどりうしなふ事なかれ。

と、俳諧文学における風雅の血脈が、釈阿・西行にあることを述べ、自身もそれにつながらんとする姿勢を明らかにしている。

成美は「俳諧小言」の第一の末尾、すなわち前に掲げた文に続くところで、

たとへば、俗語鄙言なるも、もとつ風雅の心より出さば、人の心にも徹底して、鬼神を泣しむべきも此処なり、されば、古体といひ近体といへるも、いさゝか詞のたがひにして、風雅の趣はさらにかはりめあるべからず。たゞ

蕉翁一世の作意を鑑として、おのれくが醜を正し侍らば、おのづから向上の一路にも企至るべき歟、蕉翁むかしいへる事あり。「古人の求めたる跡を求めず、古人の求めたる所をもとめよ<sup>(5)</sup>」と、南山大師の筆道を伝へたる詞もて門人には示されける。此心をよくくおもへば、さらに末師を捨てたぐちに蕉翁の心を削り、形を瘦て求めたる所を求めし。

と、芭蕉に従い風雅の伝統につらならんことを説いている。

### 三

「俳諧小言」の第二、第三は次のごとくある。

句をつくるに至りて、しひて雅を求めからず、つとめて俗を去にあり。俗なる心こと葉だに去捨侍らば、雅はおのづからめでたかるべし。雅なる趣めづらしき詞を求るゆゑに、その求る所につきてははや俗意は出くるなり。

(第二)

句を見るに心得あり。その句の心雅なりや俗なりやと心をせめて、詞の巧拙は第二等なるべし。たとへば、詞めでたくとも俗意あらば取べからず、その心に雅趣あらば、つたなき詞卑きことばもあへて嫌ふべからず。

(第三)



句作に当っては強いて雅を求めず、つとめて俗を去らんとするところに雅はおのずから求められるものだ、というのである。『三冊子』には、

高く心を悟りて俗に帰るべしとの教也。つねに風雅の誠を責め悟りて、今なすところの俳諧にかへるべしと云る也。常風雅にゐるものは、おもふ心の色物と成りて、句姿定るものなれば、取物自然にして子細なし。心の色うるはしからざれば、外に言葉を工む。是則常に誠を勤めざる心の俗也。

(赤雙紙)

とある。俳諧文学を志す者は、常に風雅の誠を心がけるべきで、そこに作品の基盤はあるのだ。その心境に達せざる者の作は、作意にとらわれて詞が整っていても本来の詩を創り出すことは出来ない、という主張である。

『四山藁』第二に、京の画人で蝶夢門の麦字に対して、

字が云、「さればこそ、胸中一味の俳諧をたくはへたれば、見るものきくものやがて心の友となりて、(中略)また山水泉石の、日々の旅にかはり行けしき、すべて雲烟の眼に過るもの、みな吾画中の趣となれれば、さらに古くの跡をからず」といへり。げに此人の心たかさは、此こと葉ひとつにもおしはかるべし。むかし有けむ張璪が、「外造化を師とし、中心源を得る」といひしにわり符をあはせたる物ずきなり。

(『麦字句帖』序)

と、その「高く心を悟りて俗に帰り」たる者への讃辞を記している。又、「誠を勤めざる心の俗」に対して、

えせたるたくみは見るにたえずとぞ。此ごろ囃芳老人の書きすさみし物あり。かの心のまゝを書出て弁のたくみ

なるをもとめず、狂句などおほく書ませたり。

と、「えせ(似而非)たるたくみは見るにたへず」「心のまゝを書出て弁のたくみなるをもとめず。」をよしとしている。  
『三冊子』では、その風雅の道は、(1)『万葉集』以来の文学の系譜を通して古人の心を深求すること。(2)芭蕉の作品を通してその精神を解すること、の二つだと言う。成美はそれを受けて、

上人名と利とのさかひにをらず。ひとへに西行・宗祇の見残しをたづね、ばせをの翁の跡をしたひて、東奥にこぼれたる俳諧のたねをひろひて、貞享元祿のむかしにかへさむといふ心とせり。  
〔送暹月上人序〕<sup>(6)</sup>

炭おこり茶わく時はこと／＼といふ音を出してしぐれときこえ、松風ときこえ、西上人のよしのゝ雫、頓阿ほうしの宿のあられ、遠く廬山竹楼の雨のおとまでおもひわたさる。  
〔愛土瓶辞〕<sup>(7)</sup>

芭蕉にとって文学の伝統を意識することは自身をその系譜の中に位置づけ、その進むべき方向を見定めることであった。成美はさらに、その伝統の中に芭蕉を明確に認識し、その求めたるところを自身も求めんとすることによって、芭蕉に続かんとするのである。

しらず、ことの葉のちりをかきあつめて、心のかくれ家の山とたのめるか、また芭蕉翁の風雅は仏祖の肝胆なりと、後の隠逸伝の賛辞にも見えたれば、  
〔塵取集〕題辞<sup>(8)</sup>

われ千住の里に、ひと夜これらの物がたりをきく所から、蕉翁のふるきこと葉もおもひよせて、「鳥なき魚のなみだ」をさへ、  
 (『一鐘集』序)<sup>(9)</sup>

わが芭蕉の翁、一簑一笠に身をかくして、杖をとぼし草鞋をやぶり、泉石の間におもひをひそめしは、「ねぶりく／＼てたふれ臥む」とわび果し西上人の抖擻をしたへるならし。  
 (『潮来集』序)<sup>(10)</sup>

いまは百年のむかし、東の芭蕉草之祿の霜にやぶれたりといへども、一味の零世にとどまりて、詞の花とさき風雅実ととのほりてより、墻をうかぶひ芽をわかつもの、たれかそのめぐみにもれたるやある。

我等小根小樹のたぐひまでも、よく芭蕉仏に帰命せば、平等法雨のうるほひにもれずして、すゞしき草のうてなにもこころをあそばしめむ事かならずならむか。  
 (『南無仏集』序)<sup>(11)</sup>

などは、その一例であるが、その傾倒ぶりはむしろ崇拜とも言うべきものである。

#### 四

『四山藁』第四には、

文章は実を尊む。奇言悟語をつゞけぬるも、文章一篇の実なくは、木偶人のめでたくそうぞきて立らむがごと

し。(中略)古より俳諧文章の筆格なし。蕉翁に至りて始てその趣をあらはす。その趣といふは何ぞや。詩歌文学の実をうしなはずして、俚語鄙言をまじへたるなり。

とある。又、『非仙集』序(天明二・『四山藁』所収)において、「文学に実なくば、ながく翫ぶ人まれなるべし。わがこのめる俳諧のみちもこれにおなじく、いさゝか風雅の実をそこなはず、あだに一時のいつはりごととなりて、後は手にだにとる人なくなりゆき侍らむか。」とも言う。文章(俳文)において、「実」を第一とし、「発句のことばがき亦しかなり」(第四)、俳文は「仏語聖言によらずして俗中の風雅を述る物」(同上)と言うのである。ここでは、前述のごとき俳諧、特に発句創作の論を俳文や発句の詞書にまで広ろげ、「実を尊」まなければならぬことを主張しているのである。

これまでに見てきたように、成美は、俳諧文学の本質は風雅の心を俗体に言いなすところにある、「詞の巧拙は第一等なるべし」と言う。心と詞と姿との問題は和歌の世界においても最も重視せられる問題であり、これに関する論は多く枚挙にいとまがない。いま、歌論は置いて、『三冊子』を見ると、

夫、俳諧といふ事はじまりて、代々和口のみにはたはむれ、先達終に誠をしらず。中頃難波の梅翁、自由をふるひて世上にひろむといへども、中分いかにして、いまだ詞を以てかきこき名也。しかるに亡師芭蕉翁、此みちに出て三拾余年、俳諧初て実を得たり。師の俳諧は名はむかしの名にして、昔の俳諧にあらず。誠の俳諧也。(白雙紙)

と、梅翁、すなわち西山宗因でさえ、詞のをかしみに走り「中分以下」に終ってしまったとし、芭蕉に至って「俳諧初て実を得たり」と言う。

がだ、芭蕉自身はいわゆる詞の俳諧を全く否定したのではなく、同じく『三冊子』にも、

(前略) 又いはく、春雨の柳は全体連歌也。田にし取鳥は全く俳諧也。「五月雨に鴉の浮巢を見にゆかん」といふ句は詞にはいかいなし、浮巢を見に行んと云所俳也。又、「霜月や鴻のつくぐ、雙居て」と云発句に、「冬の朝日のあはれ也けり」といふ脇(は、心)ことばともに俳なし。ほ句をうけて一首のごとく仕なしたる所俳諧也。詞に有、心に有。其外この句の類、作意にあり。依所一すぢにおもふべからず、と也。

(白雙紙)

と、俳諧文学の特質の一つは、用語によっても、诗情によっても發揮できるもので、いわば作為の上に俳諧はあるのだから、それを一つだけの行き方と考えるべきではないと説いている。

俳諧文学において「まこと」の論を唱え続けたのは、上島鬼貫である。「まことの外に俳諧なし」とする鬼貫は、「句を作るにすがた詞をのみ工みにすればまことすくなし。只心を深く入て、姿ことばにかかはらぬこそこのまじけれ。」「新しく作りたる句ハヤがてふるくなるべし。只とこしへに古くもならず、又あたらしくもならぬをこそ能句とはいひ侍るべくや。作意にのみかゝはりていふ句と、まことを深く案じ入て一句のすがた詞にかゝはらぬとの差別なるべし。」(『ひとり言』)と説いている。

鬼貫説について述べる際に中心資料となるのは『ひとり言』に他ならないのだが同書にはこの論及が多い。その中で「まこと」なる語について説かれた簡書は上巻だけでも二十三ある。この中で日常生活で遵守せられるべき人倫として説かれた条及びその傾向の強い条は六つで、それは全体の四分の一を占める。<sup>(12)</sup>

鬼貫の論は、「俳諧を修してまことの道を行侍らば、なさけ知らぬ人すら情をしり、あるいは不孝不忠の人も不の字をとをざくべし。」(『ひとり言』)と言うように、それははなはだ倫理に傾いたものである。だが、『ひとり言』で

「まこと」を説いた二十四の条（下巻の第十九でも「まこと」を説く）中の十八は文学、つまり純粹に俳諧文学に関するものである。

句を作るに、すがた詞をのみ工みにすればまことすくなし。只心を深く入れ、姿ことばにかゝはらぬこそこのましけれ。古歌にもあれ、古事にもあれ、ひたすら案じ探りて句を作ると、をのづから心にうかぶ所を用ゆるとのさかひならんか。

（第七）

秀句の発句といへるは、打ちこゆる所、何とらへておもしろき事も見えず。只詞すなをにたけ高くして、其意味口をして述る事かをきをこそいひ侍れ。是ハ常に詞に巧みよせたる句をのみ面白き事に覺て、もてあそぶ人の耳には聊かよふべからず。<sup>(13)</sup>

（第三二）

鬼貫の「まこと」は、俳諧文学の理念としてというだけではなく、生活上の理念でもあって、後者を基盤としてこそ「まことの俳諧」は可能だとするのである。彼は俳諧を業とせず、したがって門弟もなく、前句付の加点も拒否した。

成美が、芭蕉に対する傾倒ぶりはすでに述べた通りだが、その生活態度・俳壇とのかかわりなどを見ると、鬼貫に対する思慕も明瞭である。たとえば、『四山藁』には、

かのおにつらが『禁足旅記』は、くはだてゝおもふ処に至る。

（『しみのすもり』序）

鬼貫が『禁足紀行』<sup>(紀)</sup>の例をおもひ、晋子が新山家のあそびに似たり。

〔一日湯治記〕

彼鬼貫が『禁足紀行』のたぐひにもよそへつべしと、そのこゝろざしのよきを大によるこび、〔発句帖〕序

と、父の老衰を案じて、計画中の東都への旅を断念、心を遠く遊ばせることによつて成したという「禁足之旅記」〔犬居士所収〕を引いている。「禁足之旅記」は、鬼貫が「まこと」の論にもとづく孝心の結晶であることは周知のとおりである。

従来、成美が芭蕉に傾倒し、崇拜して、「ただ蕉翁一世の作意を鑑として、おのれくが醜を正し侍らば、おのづから向上の一路にも企至るべき歟」〔俳諧小言〕とした。としてのみ論じられてきた。しかるに、『四山藁』の俳論を検討していくと、鬼貫の『ひとり言』との関連も看過しがたいのである。このことについては、改めて稿を起すことにする。

注

(1) 以下、『四山藁』の本文は古典俳文学大系本による。

(2) 『随斎諧話』(乾巻)に次のごとくある。芭蕉庵六物といふは、文台<sup>号</sup>・大瓢<sup>米入</sup>・小瓢<sup>帯は</sup>・松笠・菊の絵・茶ノ羽折なり。おのく素堂老人の銘あつて家の集に見ゆ。その中、小瓢と大瓢の文章とは、故あつて予家に蔵す。小瓢は芭蕉没後、松木紋水といふものにつたへ、それより段々伝へたる趣、明和年間に黒露といふ俳士の伝来書にくはしく有。

図・略

小瓢図

はせをの三字は真蹟にてたはぶれにしるし置れしを後に消うしなはん事をおそれて金漆にてとめたるよし伝書あり。

大瓢の文章は文集等に出ざれば真蹟のままに写し出す。

## 瓢之銘

按に、大瓢は  
いま市川団十  
郎が家に在と  
いふ。  
莫慣首陽餓。這中飯頼山。」

山素堂

(古典俳文学大系本による)

(3) 『三冊子』の本文は校本芭蕉全集本による。「詩歌連俳はともに風雅也。上三のものに余す所も、その余す処迄俳はいたらずと云所なし。花に鳴く鶯も「餅に糞する縁の先」と、まだ正月もをかしきこの頃を見とめ、又、水に住む蛙も、古池に飛込む水の音といひはなして、草にあれたる中より蛙のはひる響に、俳諧をきき付たり。見るに有、聞に有。作者感るや句と成る所は、即俳諧の誠也。

(白雙紙)

(4) 「松の事は松に習へ、竹の事は竹に習へと師の詞のありしも、私意をはなれよといふ事也。(中略)習へといふは、物に入りてその微の顕れて情感するや、句と成る所也。たとへば、ものあらはにいひ出ても、そのものより自然に出る情にあらざれば、物我二つに成って、その情誠に不至。私意のなす作意也。

(赤雙紙)

(5) 『韻塞』所収「許六離別詞」(柴門辭)に、「古人の跡を求めず、古人の求めたる所をもとめよと、南山大師の筆の道」にも見えたり。風雅も又これに同じと云て、燈をかかげて、柴門の外に送りてわかるのみ。(古典俳文学大系本による)

(6) 『四山藁』第一所収。寛永元年成。

(7) 『四山藁』第二所収。成立年代未詳。

(8) 『四山藁』第一所収。寛政三年成。

(9) 『四山藁』第一所収。寛政四四成。

(10) 『四山藁』第一所収。寛政五年成。

(11) 『四山藁』第二所収。寛政五年成。

(12) 山崎喜好『鬼貫論』(昭19・筑摩書房)三八九P参照。

(13) 『ひとり言』の本文は日本名著全集本による。