

# 絵入り謡本「百万」

京都 個人蔵

紙本著色  
縦一七・八糎 横二二・八糎  
〔図版3・4〕

## 概要―詞と絵

### はじめに

ここに紹介しようとする、絵入り謡本「百万」は、昭和三十八年以来、京都国立博物館に寄託中の作品である。絵画部門でしばしば陳列され、また特に後述する点に注目して染織室でも展示されることがあり、近年では昭和五十五年秋の特別展覧会『古面の美』―信仰と芸能―にも参考出陳された、一般にはすでに周知の作品である。

これは、謡の本文と絵からなるものであるが、いわゆる嵯峨本系の、本文とは無関係の装飾下絵をあらわすというのではなく、「百万」の詞句を記し、挿絵的に登場人物の絵を加えたもので、あたかも絵巻を見るように構成している。本文は「百万」の詞章研究の資料となるものであろうし、絵の部分は独特の作風が注目されることと考えられる。

なおこの「百万」は、かつてあらましを紹介したが、<sup>①</sup>画資料ながら特に近世初頭の能装束の着装をうかがう上で注目されると考えられるところから、ここにあらためて主として能装束の側から私見を述べたい。またあわせてこの機会に全貌を公刊するものである。

縦一七・八糎、横二十二・八糎の横長、大和綴の冊子で、帙は紺地松唐草文様緞子、内貼は紺地天鷲絨。表紙は萌葱地籬に牡丹椿文様銀欄。ただし銀箔は全く剝落し、ただ箔の地紙があらわれて白い文様を見せる粗悪なものである。見返しは対角線で上下に金銀地を分けた装釘。帙・表紙・見返しともに後補のものである。第一紙表の左下隅に手沢の痕があり、この謡本の古さがうかがわれるようである。用紙は厚手のしっかりした斐紙で袋綴とし、当初から冊子装であったことが知られる。先ず謡の詞句を書き出し、次に絵、さらに詞、その間に絵をはさみ、さらに絵をさけて余白の部分に文字を散らし書く、そして次紙は詞ばかりというふうには、謡の本文と絵とが変化豊かに組合わされ、その面からも興味をつなぐようである。絵は実際の舞台を踏まえて、例えば吉野の男が去年の春、大和西大寺のあたりで拾った稚児を伴って登場し、その経緯をのべる「名ノリ」の部分では、いかにも能舞台の気分でワキツレにでもあたるかと考えられる三人の僧に対している（Ⅲ頁絵一・二参照）。しかしやがて画家の想は能舞台を超えて、この「百万」が舞台となる春たけなわの嵯峨清凉寺の大念仏会の実景（絵九―十二）におよび、謡中にも見られない柳桜さえ描きませて、読者の興をいやがうえにもかり立てるようである。そして最後に再度能舞台（絵二十二）に立ち返って笛・小鼓・大鼓の並ぶ様子を描くというように、はなはだ奔放な面想の展開をしめしつつ、なお配慮は周到である。

文字は光沢・墨色ともにきわめて美しい濃墨により、大振りで力強い筆勢をしめす。早計な判断とのそしりはまぬがれないが、この種の例によれば、室町時代の筆跡は比較的小振りの文字の場合でも古格の構成をしめし、桃山時代のものでは時に瘦せた筆線の場合でも、その筆意や線質に強く且充分な張りがあって時代の気分がうかがわれる。ところが江戸時代初期にはいずれにも共通して、美しく整ってはいるが小さくまとまり弱々しい感覚をしめすこととなるようである。このような比較から、この謡本の文字は桃山時代の特色をよくうかがわせるものといえよう。

絵は中墨で楽に描き、濃彩を用いて描線を避けた彫塗りとする部分、また一旦塗りつぶした後に線を描起した部分がある。淡彩の場合には描線にかぶせるように顔料を処理する。人物の着衣などの随所に金箔を押して輝やく効果を目し、絵具は岩絵具と水絵具を用い分け、岩絵具はかなり濃厚に塗る。特に桜花は胡粉を盛り上げるようにあらわし、さらに花卉に朱を点じるものがあり、不思議な迫力を見せる。このように絵は全体に文字の力強さによく拮抗するといえよう。

ところで細部に注目すると、各所で絵師が変わったかと思われるほど、例えばシテの着衣の文様・色彩が異なったり、裾に加えられた朱線の有無が目立ったりする。しかし共通する特色から描手が変わったとは考えられず、ここでは杜撰を責めるよりも、むしろ細部にこだわらないのが特色であるといえようか。人物の表現には一種の生々しさが感じられ、シテの手など力まずに描いてしかも柔らかな表情がこなされている。しかし決して写実的にとらえようとするのではない。また清凉寺の本堂を特殊な遠近法で処理しているのに注目

される(絵八)。これは絵の全体に横溢する独特の稚拙感とともに、中世から近世初頭にかけて盛んに行なわれた。御伽草子系諸本に類似する点で、これも同系に入れて考えなければならぬ資料の一つであろう。しかし表現の特色については、御伽草子に単純に総括される多様な表現が再考されなければならないのと同じく、なお検討の余地が残されよう。ただ絵においても文字と同様に近世初頭は降らない時代の特色をうかがうことが出来るのである。

### 百万——絵を中心とした梗概

狂女物の代表的な曲である「百万」は、『申楽談儀』に「八幡」以下二十二曲の内に含んで

是以上、世子作。

と記され、世阿弥の作と知られる。しかしまた『三道』には昔の「嵯峨物狂」をもとにしたともいう。しかし、同じく『申楽談儀』には、先祖観阿。静が舞の能、嵯峨の大念仏の女物狂の能など、ことに名を得し、幽玄無上の風体也と、花伝にも有。

と見え、あるいは観阿弥の作であろうかともされる。<sup>(?)</sup>その内容はすでに周知ながら、この絵入り謡本の各絵によりながら、物語のあらましを述べることとする。

### 絵一・二

見開きで一場面をあらわす。柳桜をこきませた春爛漫の嵯峨清凉寺の境内が舞台で、並び立った三人の僧侶に対して、吉野の男が去年の春、大和西大寺のあたりで拾った稚児をしめして、拾い子の経

緯を述べる。

絵三

へ何か面白いことはないかという吉野の男の尋ねによって、所の者が百万という女物狂の念仏を教える。他の者が念仏を下手に誦えるところ、もどかしがって百万が出て来るのであるといきさそい出す。所の者は扇を広げて口のあたりにあて、念仏を悪く誦える。

絵四

所の者の言葉どおりに、女物狂があらわれ、へ持っている笹で所の者を打つ。所の者は蜂が刺いたと剽軽に飛びのく。絵ではこのところをあらわして、百万が男の襟元を笹の技で打った様子をとらえている。そして百万が念仏を誦えながら狂乱する(車の段)。

絵五

百万の合掌する姿をあらわす。親子一世とはいいながら、親子の深いきずなに迷ってなお晴れやらぬ闇を、子の愛にひかれる車はどこまで行くのかなどと、悲しい自分を車にたとえてなおもはげしく狂乱する(笹の段)。

絵六

乱れた姿のまま、釈迦如来を信心しひたすら頼りとするのも、別れた我子に逢いたい為である。何卒逢わせ給えと百万はかきくどく。絵は百万の振り仰ぐ上方に三羽の鳥をあらわしている。これは詞に「群鳥」とあるのを図絵したもので、「鳥てふおほをそ鳥の心

もてうつし人とは何なのらん」(『俊頼髓』)によって、嘘つきの鳥でも決して自分を正気とは言わないだろうという詞句をあらわす。飛ぶ鳥を実際に画いた説明的な表現である。

絵七

松樹に紅梅を添えた一図。見開きに清涼寺本堂をあらわすので境内の景とも見られるが、絵一・二では桜花爛漫の体に描かれていて季節が合わない。

絵八

清涼寺の本堂、その縁に座って数珠を手に、本尊を拜む百万がただ一人あらわされている。

絵九・十

大念仏の聴衆を描いている。稚子を抱いて日傘を片手にする母親、抱かれた子に相手する女、腕白そうな子供達、侍烏帽子の男、若衆、座頭、稚児をともなった僧侶などである。絵十一からつづく狂言・蜘蛛舞いの紅綱が描かれて、これが大念仏の場に近いことをうかがわせるが、しかし人々の関心は大念仏にはなく、この頁に書き込まれた詞に、「念仏の聴衆の内に物狂いのあるを、いさく行て見候べし」とあるように、百万の狂乱に向けられている。

絵十一

本絵中、頁の表裏につづく唯一の構成を見せ、紅綱が前頁から繋ぎつづけている。いましも赤熊しやくくまをつけた二人が綱わたりの曲芸を演じてい

る。振り仰いだ見物衆が口々にさわぐ。このあたりは能の舞台を描くのではなく、画家は舞台を超えて賑やかな大念仏会の実景を描こうとする。

#### 絵十二

鉦鼓や太鼓をたたく賑やかな大念仏のありさま。

#### 絵十三

西大寺の辺で拾われた稚児が、物狂いをよくよく見ると別れた母親であることに気づく。そしてそれとなく確かめてほしいと僧侶に頼む。絵は僧侶と稚児の問答のところ。

#### 絵十四

稚子の頼みをうけた僧侶が百万の身元、狂気の原因、子に逢いたく思ふかなどを聞いただし、百万は是非とも我子に再会したい旨を答える。絵は僧侶が女に問いかけるところで、百万は打掛の肩を入れて、やや狂気のおさまった風に描かれている。

#### 絵十五

子に対する慕情を述べつつ百万はさらに舞う。絵は又も打掛を腰巻姿として舞うようすを描く。

#### 絵十六

同じく中啓を手に空振り仰ぐ百万。

#### 絵十七

西大寺のあたりの柳陰で我子に別れたいききつつ語りつつ舞う。扇をかまえて見込んだあたりに岩と草が描かれているのは、詞に「一かたならぬおもひ草、葉末の露も青によし……」などとあるのをあらわすのであろうか。

#### 絵十八

子を探して奈良を出で、ついに嵯峨野の清涼寺にたどり来て、本尊釈迦如来に我子と再会することをひたすら祈る。絵は百万の舞姿を描く。このあたりは舞台でも「クリ」「サシ」「クセ」「クドキ」と息もつかせない見所でシテの独り舞台となる。

#### 絵十九

大念仏の聴衆の間を、子を求めて狂う姿もあわれな百万に、僧侶は稚児を押しやって真実を明かす。絵は母子対面の感動的な場面である。百万は膝をつき、僧が稚児をささえている。

#### 絵二十

百万は喜びつつも、何故もっと早くその事を明してくれなかったのかとなじる。しかしこの偶然的再会は、本尊釈迦如来の力によるものと、歓喜の内に母子うち連れて帰って行く。絵は別れていた一年の間に、大人しくなった吾子を嬉しそうに仰ぐ百万とその子である。

すっかり狂気がおさまって、なごやかな顔を見せる百万とその児が帰りに行く姿をあらわす。柳桜があたかも錦のように美しいその木陰に、地謡・笛・小鼓・大鼓などを描き、いまいちどこれが演能を描いたものであることを思い起させる。

### 装束の特色 — 能装束画資料

能装束の遺品は今日各所に多数収集されているのを見ることができる。それらは江戸時代中期以降のものが中心となり、古くは室町時代のわずかな例<sup>10)</sup>、桃山時代の数十領<sup>11)</sup>とおそらくそれよりも少数と考えられる江戸時代初期の幾領<sup>12)</sup>かが加わり、先学の考察によって能装束の史的展開の一端が明らかにされた<sup>13)</sup>。しかしより具体的に、室町時代や桃山時代において能装束にはどのような種類があり、それらがどのように用いられたかという点になるとほとんど不明というに等しい。例えば『風姿花伝』<sup>14)</sup>には冠・直衣・烏帽子・狩衣など有職の装束類の記述があり、それらには有職にしたがって着用されたことと考えられる。さらに他に衣・袴・小袖などが見えるが、しかしそれらの種類や形態、またいかに着けられたかなどに関しては明らかではない。中でも衣・袴は女の役々の条で述べられる場合、特に女御・更衣などの着衣であり、「すべて私ならず」ともあって、直衣・狩衣など男役の場合と同様に桂や緋長袴など有職系の装束ではなかったかと推考される。その考えを支持するかのような記述が『申楽談儀』にある。それは近江猿楽日吉座の名人犬王の能を述べ

る段で「葵の上の能に、車に乗り、柳裏の衣踏み含み」とするもので、「柳裏」を職有の色目を指すかとすればいかにも桂などの着衣が用いられたことが連想されるのである。しかしなお繰り返すようであるがその実際は確かでない。時代がへだたつてようやく江戸時代初期の文献では下間少進の『童舞抄』<sup>15)</sup>に各曲シテの装束が記述され、それには当期の能装束の種類や、それぞれの役々による装束付の特色がうかがわれて貴重である。さらに同人による『叢伝抄』<sup>16)</sup>に装束仕立の寸法などさえ記し留められて、能装束の実際がかなり鮮明となる。

ところでそうした文献や実際の遺例の他に絵画にとらえられた、いわゆる画中資料を重視して、不備の部分を補なおうとする考えがある<sup>17)</sup>。画中の装束類は必ずしも實際を写しているとはいえないかもしれないが、その中にわずかでも真実を見出し得ればまことに幸いとしなければならない。その画中資料としてこの絵入り謡本をとりあげて検討したい。特にシテ百万の扮装は注目され、後述のようにこれは桃山時代における女役扮装の、典型の一つをしめすと考えられるのである。

まず画中に描かれた百万の姿を見ることとする。百万は巻頭近くから巻末まで十二箇所<sup>18)</sup>にわたって描かれているが、三種の変化を見せて表現される。最も多いのは物狂の各段の姿で、詞章中に「もとより長き黒髪を、おどろの如く乱して、古りたる烏帽子ひきかつき、また眉根黒き乱れ雲の」とあるように垂髪を波うたせて乱れ髪の子を見せ、黒の烏帽子に紅の鬘帯を結ぶ。肌付は白小袖、着付は銀泥を塗り、あたかも藤花など垂下する植物を思わせる文様を緑青と群青で描いている。時にはこの部分に白い小花らしいものをあらわ



している段がある。この着付は短かいものらしく裾の部分は足にかかる肌つきの白衣がのぞいている。表着はおそらく腰明のいわゆる肩裾小袖であろう。この画中の表現は腰部が明確ではなく、その腰明とする白地部分がわずかし描かれていないが、どの箇所でも必ず白地部分があらわされているので、先ず肩裾小袖を表現するものと考えてさしつかえないであろう。また実際に現在する近世初頭の能装束の中には肩裾小袖が比較的数多く見られるのである。さてその肩裾の文様は、紺・紅・萌葱の段に大きな菱つなぎ文様をあらわしたもので、それぞれには別色の文様が配されている。この菱つなぎ文様も、各頁で色や文様が区々で、先述のようにはなはだ大らかな施工によると考えられる。例えば最後に狂気おさまり我子とともに描かれた場面では、腰の白地に朱・群青などによる七宝つなぎ文様が描かれて、全く別の小袖のように見られる。しかしこれもおそらく同一の着衣をしめすと考えた方がよい。

ところで注目されるのはその着装法で、笹の段・車の段など見所となる箇所をはじめ、ほぼ全体に及んでいわゆる腰巻に着ていることである。一般に腰巻とする着法がいつから行なわれることとなるのか、これも不明ながら、「東山殿政所伊勢守貞陸之記也」と奥書のある『嫁入記』には花嫁の装束を記して

一なつは。まるすゞし。腰巻たるべく候。ただししんたいによるべし。

また

一腰巻は。四月朔日より五月四日までは。はたに紅梅にても。貫白にても。織筋。そめこそでにても。縫箔いづれにても。うらは張うらにて候。

とあり、この時点ではすでに着用 of 時期も定められ、その材質や施工にまで注文のあることがうかがわれる。したがって腰巻が行なわれることとなるのはさらに遡ることが推察されるのである。その様子は『鼠草子』など室町時代の画中資料に見出すことができる。

またこの着装は桃山時代には高貴の婦人に行なわれたことが、浅井長政夫人像などによって明らかである。同図によると、腰巻は直接紐などで結ばずに着付の帯にはさむようにされたことが知られる。この百万も肖像画の腰巻と同様に肩裾の表着を肩を通さずに、襟・袖を腰に巻くように着け、前をおそらく着付の帯にはさんでいるのであろう。最後の段(絵二十一)でも表着の前をあわせたばかりで、紐や帯で結ばない着法がうかがわれる。これは江戸時代にも受けつがれ、おそらく江戸時代中期の作画と考えられる能絵でも、唐織はただ軽く両前を合わせたばかりのようである。そしてこの着装ははるかに今日まで伝えられ、伝統的な着法のはなはだゆるやかな感じは失なわれたものの、唐織着用において目立たない細紐を用いて形を整えるのにつながると考えられる。

さてこの百万において腰巻着装に何故注目しなければならないかということである。それは先述のようにほとんど不明に近い近世初期の能装束着装が、わずかにシテの女役ながらこれによって推察することができるからである。すなわち女役は一般に当期の高貴の女性達に見られた腰巻姿で演じられたと考えられるのである。ところで慶長元年(一五九六)の奥書がある『童舞抄』では、百万の扮装を記して、

一大夫、大だみ烏帽子(又は黒ぬり)、小袖ぬぎかけ、面、ふかひ・しゃくみ、長絹、扇指、篠の葉

とある。「小袖ぬぎかけ」は現行のように着付の上に縫箔を腰巻とすることを指すのであろう。さらに「長絹」を着用することが知られるが、現行の着装である長絹着用が慶長期に遡る伝統を有するところがわかれるのである。しかしこの絵入り謡本では、長絹を着けない。それはこれが慶長以前の女役の装束付を描いているからであり、同時にこの絵の作期をも推定させる。ここでは肩裾の小袖を腰巻とし、それは後に縫箔を腰巻とする場合のように袖を体軀に添わせる着法とは異なり、当期の婦人肖像画などに見られるように、寛ろかに腰に巻く方法によったことを教えるのである。

このようにこの画中資料は近世初頭の能装束着用の片鱗をうかがわせて貴重であるが、ついでに百万以外の登場者の装束にも注目しておこう。例えば絵三に描かれる、所の者を演じる狂言方の場合では、現行が長上下もしくは肩衣に半袴の仕立であるが、これは肩衣なしの着付に半袴に脚布を用いている。特に袴の文様には、今日狂言文様に専ら用いられる、いわゆる狂言紋とよんでいるものがあらわされており、この文様の始まりの古いことをも知らせることとなる。<sup>(23)</sup>

### むすび

以上のように粗雑な考察ながら、この絵入り謡本の絵は、シテ百万の能装束着用の点でも、きわめて注目すべき資料であると考えたのである。それは画中資料が絵空事ではないかとする不安の上に立っていることであるが、しかし上述のように肯定すべき諸要素をそなえており、ここでは積極的に初期能装束をうかがう資料としたい。

なお最後に、袋綴の第十六紙の裏面(内側)に次のような墨書が見られるのに注目したい。

百万のえほしちかい候へとも  
鳥帽子 遊

右之本如此候間かき申候

いづれものちかひにて候

間梨打 鳥帽子なうちえほしもしもいかか

候はん哉

(傍にそえた漢字は筆者による)

とあるもので、この絵本に描かれた百万の鳥帽子についての注文と考えられる。この絵がおざなりに画かれたものでないことを、この墨書も証しているのではないだろうか。(切畑 健)

### 〔注〕

- 1 『図説日本の古典 能・狂言』集英社 昭和55年6月
- 2 『海外所蔵奈良絵本』講談社 昭和54年8月
- 3 『図説日本の古典 御伽草子』集英社 昭和55年4月
- 4 例えば『小教盛』スベンサーコレクション(注2参照)
- 5 例えは『伊勢物語』チェスター・ビーティ図書館(注2参照)
- 6 『申楽談儀』(日本古典文学大系65『歌論集能楽論集』所収)岩波書店
- 7 『三道』(日本古典文学大系65『歌論集能楽論集』所収)岩波書店
- 8 『謡曲集』上(日本古典文学大系40)に収める「百万」の解説(横道万里雄氏)による。
- 9 絵は頁毎に一、二などの番号を附し、それは釈文と共通する。
- 10 へへ内は注7の「百万」によって補った。以下同様。
- 11 山形県黒川村の上下能大夫家に室町時代中期を下らないと考えられている蜀江狩衣(上座)光狩衣(下座)が伝えられている。京都国立博物館の昭和五十五年度特別展覧会「古面の美—信仰と芸能—」に出陳。
- 12 関市春日神社、東京国立博物館、岡山美術館、防府毛利報公会、政所八幡宮、根尾春日神社、厳島神社、勝手神社、天河大弁財天社、鐘紡株式会社などに伝えられている。

- 12 厳島神社、京都国立博物館などに所蔵される。
- 13 北村哲郎『能装束選』京都国立博物館 昭和40年3月。
- 14 『風姿花伝』（日本古典文学大系65『歌論集能楽論集』所収）
- 15 『童舞抄』（『下間少進集Ⅰ』能楽資料集成所収）わんや書店 昭和48年4月。
- 16 『叢伝抄』（『下間少進集Ⅲ』能楽資料集成所収）わんや書店 昭和51年8月。
- 17 橋本澄子「相応寺屏風にみる小袖意匠（上）（下）」（『ミュージアム273 277』東京国立博物館）
- 拙稿「画中染織資料試考―高雄観楓図と花下遊楽図―」（『日本屏風絵集成 第十四巻 風俗図―遊楽誰カ袖』所収）講談社 昭和52年9月。
- 18 肩裾小袖の腰明部分に文様を施す例は、岡山美術館所蔵、重文 草花文様肩裾繻箔が実例としてあげられる。従来からこの繻箔の場合、腰の文様は江戸時代になってから加えられたものと考えられて来た。しかしこの画中資料によれば、桃山時代にこのような施工があったと考えてもよいわけである。
- 19 大永元年八月七日歿（『読史備要』による）
- 20 『嫁入記』（『群書類従』第拾五輯 武家部所収）
- 21 サントリー美術館蔵。（『図説日本の古典 御伽草子』所収）
- 22 持明院蔵（『日本の肖像』所収）京都国立博物館 昭和53年3月
- 23 京都・個人蔵（『能絵鑑』所収）フジアート出版 昭和48年10月
- 24 拙稿「素襖と肩衣を主とした狂言装束の展開及び装束の意匠とその染色」（『狂言の装束素襖と肩衣』所収）紫紅社 昭和51年7月



絵入り謡本「百万」

釈文にそえた漢字は主として横道万里雄 表章  
校注「百万」(『謡曲集上』日本古典文学大系40)  
によった。

(表紙)  
(1オ)

竹馬にいさやのりの道く  
まことの友をたつねむ か様に候  
ものは 和州御よし野の者にて候  
我去年の春 南都にまいり候へは  
是にわたり候おさなき人を 西大  
寺辺にてひろひ申て候 此春は上り候  
又此頃は 嵯峨の大ねんふつにて候間

(1ウ)

友なひ  
申さ  
はや  
とそん  
し候

(絵一)

(2オ)

(絵二)

(2ウ)

念<sup>仏</sup>ねんふつの時<sup>刻</sup>ちこくにて候間 念<sup>仏</sup>を  
始<sup>始</sup>はしめ申さはやとそんし候 嗟<sup>嗟</sup>哦  
のしやかはなにしやかや あ それ  
そらこといしてつくるにほとけ  
は、みた〜

(絵三)

あらわるの<sup>悪</sup>  
拍<sup>拍</sup>子<sup>子</sup>ひやうしや候 わらはをんとをとり  
音<sup>音</sup>頭<sup>頭</sup>取

(3オ)

候<sup>候</sup>へし 南<sup>南</sup>無<sup>無</sup>あみたふつ〜 南<sup>南</sup>無<sup>無</sup>  
阿<sup>阿</sup>弥<sup>弥</sup>陀<sup>陀</sup>仏<sup>仏</sup>あみたふつ〜  
彌<sup>彌</sup>陀<sup>陀</sup>頼<sup>頼</sup>みたたのむ  
人は雨夜の  
月<sup>月</sup>なれや 雲  
晴<sup>晴</sup>はれね  
とも  
西<sup>西</sup>にしへ行  
阿<sup>阿</sup>弥<sup>弥</sup>陀<sup>陀</sup>仏<sup>仏</sup>あみたふや  
なまふたと  
誰<sup>誰</sup>たれかは  
頼<sup>頼</sup>たのま  
みさむ

(絵四)

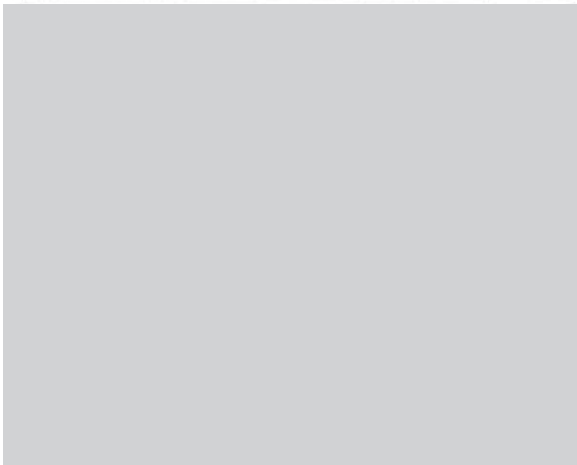
(3ウ)

誰<sup>誰</sup>たれかたのま  
さるへき  
これかや春<sup>狂</sup>の物くるひ 乱<sup>乱</sup>みたれこゝろか  
恋<sup>恋</sup>こひ草<sup>力</sup>の ちから車<sup>力</sup>に七輪  
積<sup>積</sup>つむともつきし くるま  
重<sup>重</sup>をもくとも引や  
をいさと一度<sup>同</sup>に さら  
たのめや 南<sup>南</sup>無<sup>無</sup>阿<sup>阿</sup>弥<sup>弥</sup>陀<sup>陀</sup>仏<sup>仏</sup>あみたふつ  
頼<sup>頼</sup>たのめや  
彌<sup>彌</sup>陀<sup>陀</sup>のちからたのめや

(4オ)

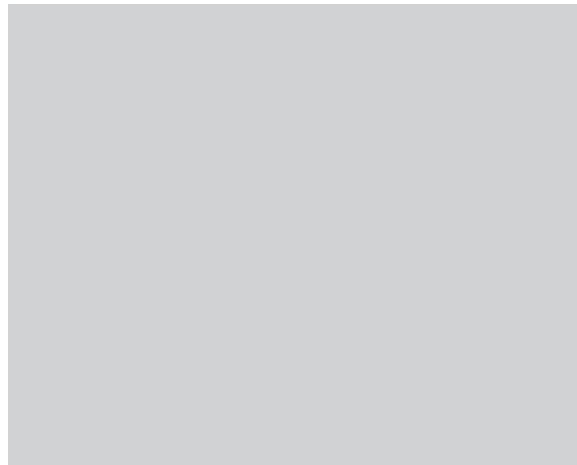
実<sup>実</sup>や世々<sup>親</sup>ことの  
親<sup>親</sup>子の道<sup>親</sup>にまとはれて 子<sup>子</sup>なおこの  
園<sup>園</sup>やみをはれやらぬ 月<sup>月</sup>ろうけつの  
薄<sup>薄</sup>うすくもり わつかにすめる世  
猶<sup>猶</sup>三界<sup>首</sup>のくひかせかや 牛<sup>牛</sup>の  
車<sup>常</sup>のことには 引<sup>引</sup>いつくをさして  
ひかるらん 引<sup>引</sup>をいさらをいさ ひけや

(絵五)



(5才)

親子 契 麻浅  
 おやこのちきりあさ衣  
 肩 結 裾 下  
 かたをむすんですそにさけ  
 肩 掛 筵 切  
 かたにかくるむしろきれ  
 菅 藪 乱 心  
 すかこものみたれころなから  
 南無釈迦 弥陀 信 心  
 なむしやかみた仏と しんくを  
 致 いたすも  
 我子にあはむためなり  
 南無や大聖しやか如来  
 我 わか子に  
 あはせ  
 給 たひ  
 たまへ

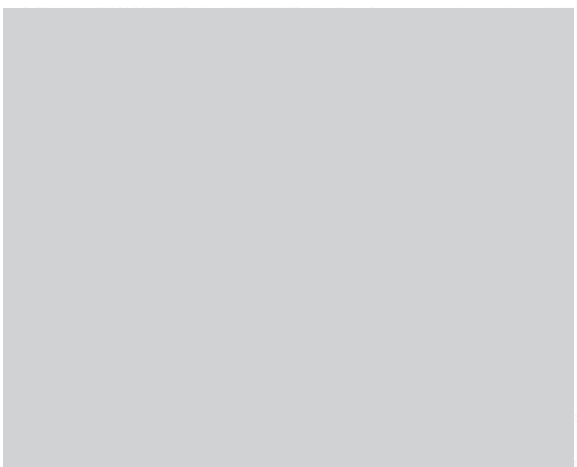


(4ウ)

車  
 くこのくるま 物見なりく けに  
 万 姿  
 百まむかすかたは もとよりなかき  
 黒 髪  
 くるかみを をとろのことくみたして  
 古 烏帽子 被 眉 根  
 ふりたる 髪ほしひきかつき 又まゆね  
 黒 乱 墨  
 くろきみたれすみの

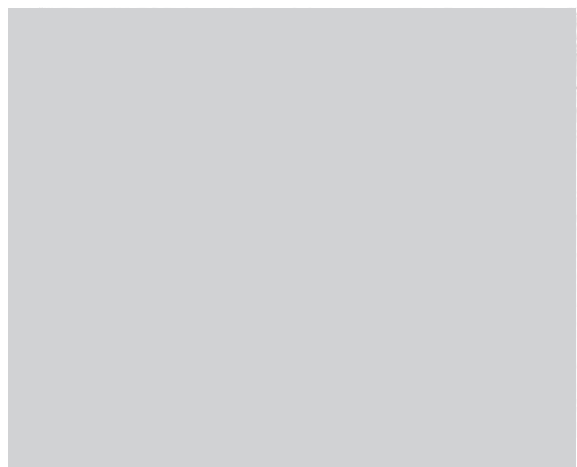
(絵六)

現 群  
 うつし心かむら烏  
 憂 浮 問  
 うかれと人はとひもせて  
 思 尋  
 おもはぬ人をたつぬれは



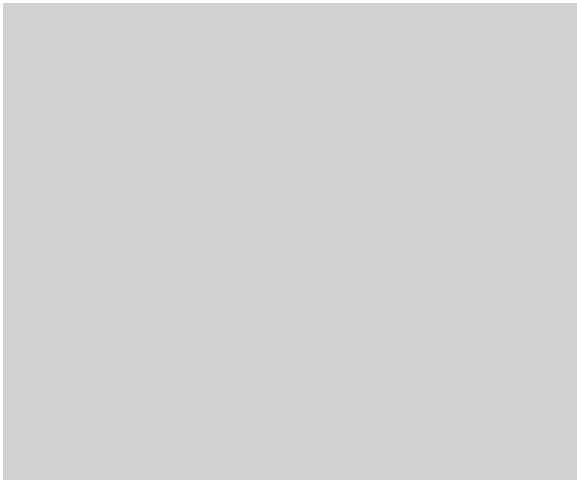
(6才)

(絵八)



(5ウ)

(絵七)



(7オ)

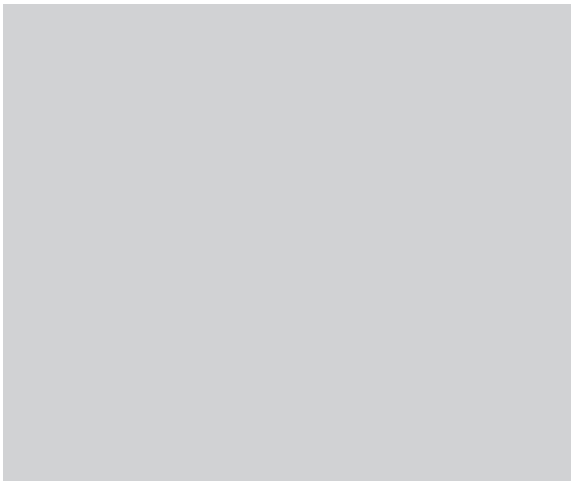
(絵十)



(6ウ)

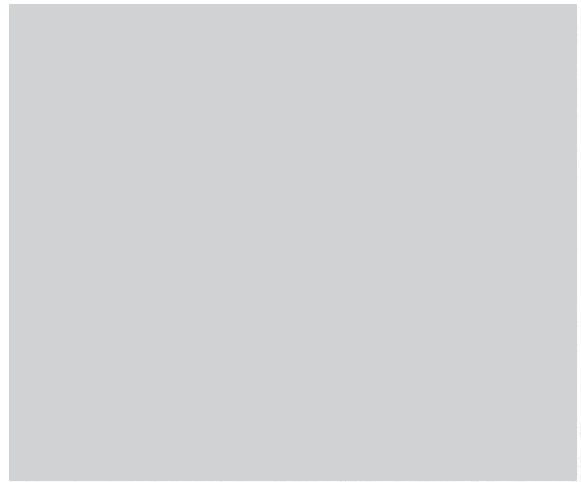
(絵九)

ねん<sup>念</sup>ふ<sup>仏</sup>の  
 ちやう<sup>聴</sup>し<sup>衆</sup>ゆ<sup>衆</sup>のうち<sup>内</sup>  
 に  
 物くる<sup>狂</sup>ひのあるを  
 いさく<sup>狂</sup>行て  
 見候へ  
 し



(8オ)

(絵十二)



(7ウ)

(絵十一)

(8ウ)

いかに申へき事候 何事に  
て候そ 物狂  
これなるものくるひを

よくく

見候へはふる郷のは、にて候  
母  
をそれ

なから よそのやうにて

故郷  
こきやうを

とひてたまはり候へ

思  
寄  
是はおもひもよらぬ

(9オ)

ことを承る物かな

世には

似たるもの、候 先に里を

問  
とふて

参  
まいらせう

するにて候

(絵十三)

(9ウ)

いかに是なるきやう女 をことの  
里はいつくの人そ 是は奈良の  
みやこの者にて候 さて何ゆへ  
故  
さやうに

狂気とは成給ひて候そ

子に生て

離

はな

候程に (絵十四)

思  
おもひか

乱  
みたれ

て候

(10オ)

さて今も子といふもの、あらはうれし  
者  
候  
か  
るへきか なふおほせまでもさふらはぬ  
御  
ものかな それゆへにこそ みたれかみの  
面  
遠近人におもてをさらすも もしも  
巡  
わか子にめぐりやあふと 車にのりの  
乗  
声たて、 我子にあはんといのるなり  
折  
けに、きけはいたはしや 誠に  
聞  
信心わたくしなくは か程群集の  
私  
基中に などかはめぐりあはさらん  
巡  
うれしき人の教化かな た、  
娘  
頼  
たのみ申は 此御本尊かたしけ

遠近人におもてをさらすも

わか子にめぐりやあふと

声たて、我子にあはんといのるなり

信心わたくしなくは

基中に などかはめぐりあはさらん

うれしき人の教化かな

たのみ申は

此御本尊かたしけ

(10ウ)

なくも此御仏は 羅睺為長子 とき  
給へは 我子に ち  
あふむの 鶏鳴! 遙

袖なれや  
親子に  
あふむの 鶏鳴! 遙  
袖なれや  
親子に  
あふむの 鶏鳴! 遙

(絵十五)

袖なれや  
親子に  
あふむの 鶏鳴! 遙  
袖なれや  
親子に  
あふむの 鶏鳴! 遙

たまへ

も、やよろつの舞の袖 吾子の  
ゆくえいのるなり けにやおもん  
みれば いくつとでもすめはやと

(11オ)

すまぬときは古郷もなし 此世は  
そもいつくの程そや こやうけいけん  
帰 鳥雀枝のふかきにあつまる  
けに世中はあたまみの よるへいつく  
雲水の身のはていかにならの葉の  
梢のつゆの 霧  
ふる郷に 古里

(絵十六)

うき年月ををくりしに さしも  
二世とかけしなかのちきりのすゑは

(11ウ)

花かつら 結 留 徒  
ゆめの なかき別となりはて、 ひ比

はくの枕しき波の 奈良 児 柏  
契り哉 なら坂や この手かし  
はの二おもて とにもかくにもねち  
け人の なき跡の涙こそ 袖の  
しからみ隙なきに おもひかさなる  
年なみの なる、月の影をしき  
西のおほ寺の柳陰 ひとり子の

(12オ)

ゆくえ白露の  
をきわかれて  
いつちともしらすうせにけり  
一かたならぬおもひ草  
葉末の露も青によし

(絵十七)

奈良の都をたち出て 帰り三かさ山



(12ウ)

佐保  
さほの川をうち渡りて 山城に  
井手の里 玉水は名のみして  
影うつるおもかけ浅ましき姿  
成けり かくて月日を送る身の  
ひつしのあゆみ隙の駒 足に  
まかせて行程に 都のにしと聞え  
つる さか野の寺にまいりて 四方  
のけしきをなかわれは 花のうき木の  
亀山や 雲になかる、大井川 誠に

(13オ)

憂 蟬蛾性  
うき世のさか(な)れや さかりすぎ行  
山桜 あらしの風松の尾 小倉の里の  
ゆふ霞 立こそつ、けをみの袖 かさしそ  
おほき花衣 させむ群集する此寺  
そたつとき

(絵十八)

かれよりもこれよりも  
有難 系 た、此てらそ  
ありかたき かたしけなくも  
かゝる

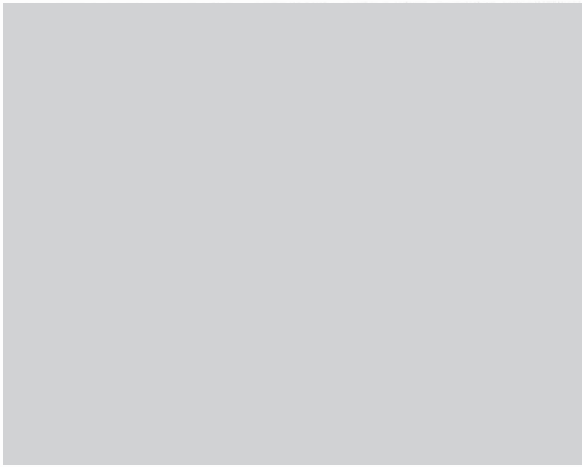
(13ウ)

身に 申はをそれなれとも 二仏の間 われら  
こときのまよひある みちあきらめむ  
あるしとて ひしゆかつまかつくりし  
しやくせんたんのそむよう やかて神力  
をけんして てんちくし(ん)たん わか朝三国  
にわたり ありかたくもこの寺にけんし  
たまへり あんこの御のりと申は 御は、まや  
ふにんの けうやうの御ためなれば 仏も御は、  
をかなしみたまふみちそかし いはんや人間の  
身として なとかはは、をかなしまぬと  
こをうらみ身をかこち かんたんしてそ  
ける をやこあふむの袖なれや 百万か  
舞をみたまへ あらわか子こひしや  
おほき

(14オ)

き人の中に などや我子のなきや覽 あら  
我子恋しや我子たへ  
なふ南無しやかむ  
にふと 心ならずも  
逆 誓  
きやく縁ながら ちかひに  
あはせてたひたまへ  
あまりにみるもいた  
はしや 是ををこと  
のたつぬる子よ  
御覽せよ

(絵十九)



(15オ)

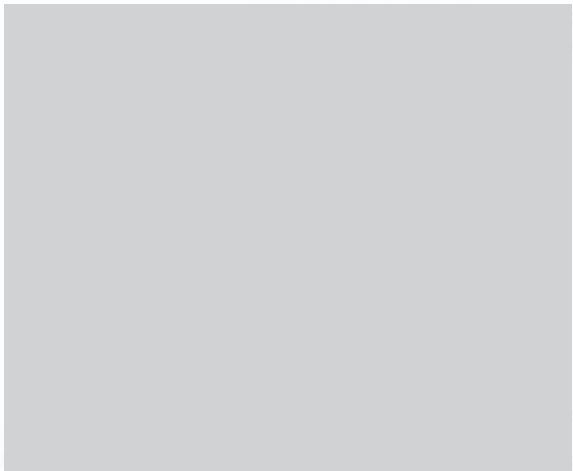
かの御本尊はもとよりも 衆生の  
 ためのち、な父  
 れは、は、母  
 もろともにもめぐりあふ巡逢 のりの  
 ちから力そありかたき有難  
 ねかひもみつの願三調  
 車路の 都みやこへとてそ  
 かへり帰  
 けるく



(14ウ)

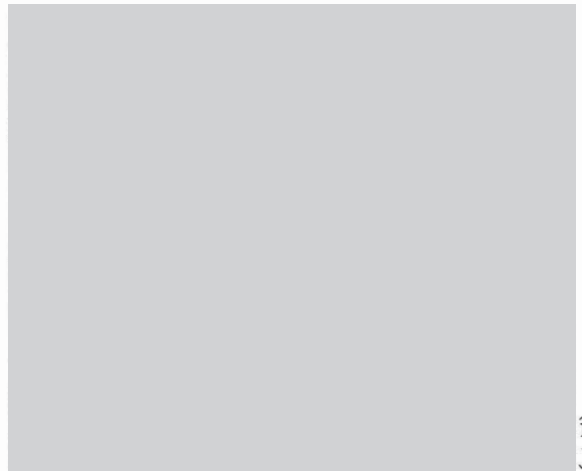
こ、ろつよや 疾心強 名告りたまひ給  
 たらは かやうにはちをはざらさし恥曝  
 ものを あらうらめしとおもへとも恨思  
 たま〜 逢あふはうとんけのはな優曇華花  
 待得待 夢かうつ、かま現幻  
 まちえたり 夢かうつ、かま  
 ほろしか  
 よく〜ものを物  
 あんするに案

(絵二十)



(16オ)

(絵二十二)



(15ウ)

(絵二十一)