

# 『芭蕉翁絵詞伝』の性格 (下)

田 中 道 雄

- 一 はじめに
- 二 書 誌
- 三 基本的性格 — 宗祖の絵伝
- 四 構成と方法 — 作品で綴る芭蕉伝
- 五 第二部の性格 — 旅の生涯
- 六 第一部の性格 — 義と情の人 (以上、前号掲載)
- 七 第三部の性格 — 宗祖の終焉
- 八 絵をめぐる
- 九 制作の過程
- 十 稿本のこと
- 十一 校本のこと
- 十二 むすび (以上、本号掲載)

## 七 第三部の性格 — 宗祖の終焉

(1) 手法と浄土教的色彩  
三部に分ったうちの、残る第三部の検討に移る。第一表を見てわかる

ように、この部に含まれる段数は、第一部同様わずか四段にすぎない。しかし発句を一句しか含まず、長文の段から成ることが特徴的である。そしてその一句も、きわめて重い意味を持つ辞世句である。第一部①の長文に対応して、第三部でも質量ともに重みある段を配置し、全巻の構成に安定を与え、壮重に全巻を結ぼうと考慮したものと恐れ、そこに、従来の芭蕉伝には見られぬ文学性への指向が認められる。そのような表現への配慮に目を向けると、すでに述べた(本稿上一一六ページ参照)ことだが、第二部終末の四段②③④⑤の効果も見逃せないものとなる。『笈日記』を主な素材源としたこの部分には、最後の旅への出発、郷土と肉親への訣別、悲しげな夜鹿の声、晩秋の老懐などが配置されて、次第に寂寥悲愁の感情を深めて行っており、それが第二部から第三部への移行を滑らかなものにする。すなわち、終焉を描く⑥⑦の導入部として機能するのである。本書は、多くの芭蕉作品から素材を選択し、それを巧みに配置して編まれたが、蝶夢の素材選択や配置への心遣いは、想像以上にこまやかで、行き届いたものであったようだ。第三部の本文は、主として『枯尾花』(其角編、元禄七年刊)所収の「芭蕉翁終焉記」を素材源とするものである。素材に用いると言っても、それは見事に蝶夢の葉籠中に収まった上での使用であった。必要に

応じて各所各部を抜き取って配合し、場合によっては、その各部や語句の原文中の配列順を無視し、語句を改変したり、敬語を加えたり、また文意を要約したりもした。例えて言えばそれはモザイクである。しかしそれが、読者にそれと気付かれぬほど蝶夢の文章となり切っているのである。

「芭蕉翁終焉記」からの摂取を巧みにさせた理由の一に、蝶夢のかねての同書への親炙を挙げることができる。「終焉記」は、芭蕉直門の同種作品の中でも、終焉前後の様子をもっとも詳細に記録し、しかもそこには、天和の火難で猶如火宅を悟ることから始め（このあたりを⑦⑧に利用することは前章で述べた）、生涯を無所任のものとしてとらえる、という一貫した立場がある。また、切々とした哀慕の情が緊密な文体と相俟って、文章としてもすぐれている。したがって蝶夢が、かねてこれを芭蕉追悼文の随一として尊重したのは、至極当然と思われる。従来の蝶夢の活動を振り返ってみても、そこには本書との関連がいくつも見出せるのである。たとえば、宝曆十三年に始まり、蝶夢が力を尽した義仲寺の芭蕉忌であるが、その儀式とこれを記念する年刊句集『しぐれ会』<sup>註七</sup>には、『枯尾花』とその中に記録された追善行事との連続性を認めることができる。また安永ごろの義仲寺では、『終焉記』だけを小冊にして売っていたらしい。これは一種の芭蕉頌徳文・祭文として利用されたものらしく、義仲寺や諸国芭蕉塚の儀式で、あたかも経典のように利用されたのではなからうか。蝶夢の直接の仕事ではないにしても、蝶夢の意向を反映するものではあつたらう。

しかし、蝶夢がいかに「終焉記」に親炙していたとしても、蝶夢に主体的な表現意欲が乏しい限り、第三部の高揚は得られなかったであろう。そこには、作者蝶夢の、激しい精神の燃焼が要求されたはずであろう。その精神とはいかなるものか。以下、順を追ってそのことを考察しよう。

ここでも手続きとして、まず各所各部の典拠を確かめることにする。とは言っても、ほとんどが「終焉記」によっているから、それ以外の典拠によるもののみを指摘すると、次の通りである。

- 1 ⑦⑧ 9・10行目 「十月五日の朝より……うつしまいらす。」
- 2 ⑦⑧ 10・13行目 「八日の夜、……人くいぶかりおもふに、」
- 3 ⑦⑧ 17・22行目 「生死の一大事を前に置ながら、……くやみたまふとかや。」
- 4 ⑦⑧ 1・4行目 「十日の暮より、……兄の許へおくらるるべし。」
- 5 ⑦⑧ 9・15行目 「十一日夜、木節をめして……ものいひたまはず。」
- 6 ⑦⑧ 全部。

1・5は支考の『笈日記』、6は路通の『芭蕉翁行状記』によっている。これ以外はほとんど『枯尾花』の『終焉記』にもとづくわけで、1・6は、『終焉記』による素材を補う形で挿入されたことになる。いま、1・6の採用の理由を考えると、1・2・4については、十月五日・八日の記事を「終焉記」が持たぬこと、十日の記事も詳しくないと、3の辞世句解説については、『笈日記』の方が詳しいので、不足分を補おうとしたこと、5・6については、該当する記事を「終焉記」がまったく持たぬこと、を挙げることができる。『行状記』による6など、慌ただしい弟子達の動き、悲しみの深さなどを巧みにとらえており、効果的な挿入と言えよう。『笈日記』は、十一日に難波に着いた其角の「終焉記」より、それ以前の記事については当然詳しい。したがって、終焉に至る経過の大半は、同書が受け持つことになる。ところで『笈日記』について今一つ注意すべきは、その利用の在り方である。仔細に検討すると、単に「終焉記」の欠を補うに止まらぬ、蝶夢の意識的な手法がそこに認められるからである。

その第一は、「十月五日……八日……」とまず日付を示し、事の経過を日を追って丁寧に記録する、つまり見取りの記の形式でもって叙述しようとする態度である。十日までの記事を『笈日記』の援用で綴ったのは、まずそれぞれの日付の記事量を、均衡とれたものにしようとしたためであった。⑦の冒頭、原本にはない「九日十日、ことにくるしげなるに」（「終焉記」による）という一文が板本で加えられたのは、蝶夢のかかる意図の一証と思われる。⑧の冒頭で、「終焉記」の「長月晦の夜より」を「三十日の夜より」と改めて用いていたのも、日付の羅列をより効果的にしようとしたためと思われる。日付の羅列は、終焉以後にも引き継がれ、遺骸の伏見到着を「十三日の朝」、埋葬を「十四日夕づくよ」のころと明示していた。これはともに「終焉記」に記載なく、『笈日記』によっているのである。このように日記風に叙述したのは、はたして記録に整序を与えるためだけなのであろうか、その意味が考えられねばならない。

第二に、『笈日記』から記事を抜き取る場合の、採択の根拠が問われねばならない。1は終焉地を明らかにするため、2は辞世吟の場面描写、3はその辞世句に対する芭蕉自身の感懐、4の遺書執筆は、これまでの故郷関連記事に脈絡をつけるものであろう（この遺書が『蕉翁全伝』に載ることも、蝶夢の意識に影響したか）。そして5は、死の直前の芭蕉大悟の心境であるが、これが最期のことばになる点が肝要であろう。3と5は、いずれも臨終近い芭蕉の内面世界を伝える貴重な語録として、挿入されたと思われる。この部分には、「朝雨暮烟」「山水野鳥」「水宿雲棲」といった四字の漢語も用いており、俳聖の終焉にふさわしい荘重なことばとして、本書中に位置づけられることになる。

そして第三には、その俳聖の死を、浄土教の法式で描き、浄土教の用語で表現しようとする点が注意されねばならないであろう。言うまでもなく蝶夢は、かつては浄土宗阿弥陀寺帰白院の住職を勤め、終生僧籍に

あった人である。本書の執筆に当たっても、百年前の芭蕉の成仏と葬送とを、今みずから執り行うごとくに筆を運ぶのである。3では、『笈日記』の「生死の転変」を「生死の一大事」に、5では「吾生死も明暮に」を「わが往生も明暮に」と改めて用いていた。これは、浄土宗に普通の、庶民に親しみやすい用語に置き換えたものと思われ、⑨の3行目で、「跡とふものゝ水むけむにたよりあし」と蝶夢自身のことばを補うのも、浄土教徒の心情に訴えるものがある。そして何より注目されるのは、「終焉記」で「坐禅称名ひとりく」と表現された、⑩23行目川舟上の描写が、「ひとりく声たてぬ念仏もうして」に改まることである。「座禅」を省き、「称名」もより庶民的な語「念仏」に変えたのである。臨終の部分で「行年五十一歳なり」（⑩17行目）という一文を補入したのも、いかにも僧らしい配慮である。同様に、終焉地・辞世・遺言書・最期のことばと漏れなく記録し、遺骸搬送・埋葬・焼香へとつなぐのも、僧らしい叙述と言える。最初に述べたように、蝶夢の表現態度には浄土僧としての意識が潜むのである。芭蕉の言行と終焉前後を描くに、浄土教的色彩を加味しようとするのである。これは本書の本質的性格を示唆するものであって、きわめて重要である。

#### (2) 義仲寺への帰結

右に述べたような蝶夢の意識傾向は、第三部も末に近づくにつれ、一層高揚したものとなる。蝶夢自身が補入・改変した部分に注意すると、そのことが察せられるのである。すでに述べたもののほか、注意すべきは次の七項である。

1 ⑩17行目 死顔の描写に「笑を含みたまふ」を補う。

2 ⑩1行目 「終焉記」利用部分に「手くにかきもて粟津の」を補入する。

3 ⑩2行目 「終焉記」の「先頼む椎の木もありと聞えし幻住庵は」を、「国分山の椎かもとは」に改め用いる。

4 ⑦7・8行目 埋葬の景に「夕づくようちくもりがちに、物おもへる月影のいとあはれなるに」を補う。

5 ⑦14・15行目 「終焉記」の「をのづからふりたる柳もあり」の内、「柳もあり」を「松、柳あり」に改め用いる。

6 ⑦19・20行目 「終焉記」の「さゞ波も寺前によせ」を、「さゞ波きよくたゝえて」に改め用いる。

7 ⑦21行目以下 「終焉記」の「かりそめならぬ翁なり」を、「かりそめならぬ徳光のいたりなるべし」に改め用いる。

右のうち、1は芭蕉の死顔を、4は埋葬の情景を、6は墓所の環境を、そして7は芭蕉の生涯そのものを、悲しくも美しく莊嚴するための補入改変である。そしてこの種の意図をもった蝶夢の補筆が⑦と⑧に集中するのも、俳聖の伝記の終末部として当然であった。2では、『行状記』によって伏見からの遺骸運搬法を具象化し、かつ「粟津」の語を補う。義仲寺の所在地を言うには、当時一般に粟津を用いたし、「粟津」と言えば義仲寺を連想する語感が、すでに成立していたようにも思われる。蝶夢にとって義仲寺は「粟津の義仲寺」と成語化すべき語だったらしい。

蝶夢の意識がもっとも鮮かに示されるのは、この義仲寺に関してであった。たとえば3・5である。3は、幻住庵がすでにその所在地を換え、幻住庵旧址をさすには「国分山」の呼称がふさわしかったための変更。5については、当時の義仲寺境内の実景に即すための変更、とひとまず考えられる。つまり本書中の義仲寺は、蝶夢時代の義仲寺に一致するものでなければならなかった。言うまでもなく蝶夢の後半生は、この義仲寺の再建と隆盛をはかることであつた。そしてこの『絵詞伝』そのものも、義仲寺に奉獻さるべきものであつた。芭蕉の生涯を画に詞に綴つた三巻の書物は、流れるように展開してこの最終場面にたどりつく。素材のすべてはこの義仲寺を指して用意されていた。芭蕉の生涯の行きつく果てが義仲寺であつたように、この作品も義仲寺で完結する。さらに

言うならば、芭蕉の顕彰と義仲寺の護持に半生を捧げた蝶夢にとって、その総決算的な事業が芭蕉の正伝である本書の編纂であり、その義仲寺への奉獻であつた。しかもそれは意義ある芭蕉百回忌の一大記念事業として……。つまりここには、蝶夢の事業の終結点としての意義を持つ義仲寺も存在する。このように、芭蕉の生涯、蝶夢の事業、そして本書の内容展開と、三つの流れの帰結を兼ねて義仲寺はあつた、と言える。そしてそのような墓所||供養所こそ、生者が死者に、僧俗が仏に出会う場所として、浄土教徒がもっとも重視するものであつた。蝶夢は、浄土教的立場で芭蕉の終焉を描き、同じ立場から義仲寺の幽寂たる瑩域の描写にまで筆を運び来り、その全巻を結んだ。そしてまた同じ立場から、本書は義仲寺の靈前に捧げられたのである。したがって本書中の義仲寺は、元祿の義仲寺であると同時に寛政の義仲寺でもあつたのだ。絵州三は寛政の義仲寺を描くが、それだからこそ読者は、百年を超えて過去の芭蕉が、今の俳諧に生き続けることを実感したに相違ない。

### (3) 『一遍聖絵』の投影

前節で述べた蝶夢の意識を裏付けるものとして、私はここで一つの仮説を提出することにする。これまで小論では、本書の詞書に関してのみ述べ、その絵に触れることがなかった。しかし本書は、元來両者を併せて鑑賞すべきはずのものだ。そこでこの観点に立ち、絵と詞書を交互に味わって行くと、第三部も終末に至って、蝶夢の意識がにわかには露出するように思われた。と言うのは、本書の図柄にきわめて近似した、いま一つの絵詞伝に思いつたからである。それは、他ならぬ歎喜光寺蔵の『一遍聖絵』である。言うまでもなく、西方行人聖戒が正安元年(一一二二)に制作した、時宗開祖智真一遍の絵伝である。

私には、その『一遍聖絵』の最後の絵が、この『絵詞伝』原本の最後の三葉に、きわめて相似るように思われるのである。『一遍聖絵』巻十二の最後の絵は、A 僧俗相集う臨終の場面、B 時衆・結縁衆七人の

入水の場面、C 墓所の光景(第Ⅰ図)という三場面に分けて考えることができ、この三つの場面のそれぞれが、本書下巻の最後の三葉、A' 辞世吟を認めようとする場面(絵卅一)、B' 遺骸を運ぶ川船が伏見に着いた場面(絵卅二)、C' 墓所の光景(絵卅三・第Ⅰ図)に対応するように思われるのである。今両者を比較すると、AとA'とは、釈迦涅槃図に似せたAが一遍の横臥像を描くに対し、A'が芭蕉の病床の座像を描く違いはあっても(Aの代りに、臨終前の一遍が西を向いて合掌する場面を考えれば、いずれも座像になる)、屋外の視点から屋内を俯瞰する描き方、多くの人物が寄り集う場面構成などで両者は相似る。CとC'とは、松の木の下に墓石が立つこと、その向かって右に遺像を安置する御影堂が並ぶことで、両者全く一致する。BとB'とは、素材内容に大きな隔りがあるものの(それでも、亡師への追慕の情という一点では共通している)、これも図柄だけを考えるなら共通性は多い。両者とも横長の構図であり、Bは海、B'は川という違いはあるが、いずれも前面に左右にのびる水の流れを描く。そして波上に幾艘かの笹舟を配するのである。しかも大谷篤蔵先生の御指摘によると、次の類似も加わる。B'には川岸で綱をひく数人の人物が描かれていて、その綱は遺体を運ぶ川舟につながれている。同じ情景は『一遍聖絵』にもあって、すこし前に戻れば、病む一遍を載せた舟を衆生がひく、兵庫の海岸の場面が目にとまるのである。岸にはいずれも松が描かれている。私は、蝶夢が本書の中でもっとも心を注いだのは、この第三部であると考え、その蝶夢の意識には、一遍や法然の終焉が思い浮かんでいたのだと思う。

ある。さらに、『一遍聖絵』が簡潔ながら墓所について述べ、「観音寺のまへの松のもとにて茶叱したてまつりて、在家のともがら墓所莊嚴したてまつりけり」と記すのも注意されよう。前述のように、本書⑨で蝶夢は「松」の一字を補入させるが、これは偶然の一致に過ぎぬのである<sup>補註一</sup>。もっとも注目すべきは、一遍の臨終を述べて「于時春秋五十一」と芭蕉と同じ行年を記すことで、本書⑩に「行年五十一歳なり」と補入した蝶夢は、単なる偶然と思えぬ強い感動に浸ったのではあるまいか。<sup>補註二</sup> 私にはどうしても、蝶夢が『一遍聖絵』を見ていたように思えてならないのである。終焉以後の終末部を離れ、その全体を眺めてみても、どこか両書の類似が感じられるのである。たとえば、一段一段年次を明らかにして進む詞書の叙述法がそうだし(上二一四ページ参照)、何よりも全体の構想が相似るのであるまいか。勿論それは伝うべき人物の経歴の類似にもよろうが、まず家系を記し、次に無常を知ったの出家(一遍は母の死で、芭蕉は蟬吟の死で)が述べられ、以下累々と諸国遊行の生涯が展開して行く。それは求道と布教の旅であり、一遍も曾良のような弟子を随伴することがある。また、一遍が各所で唱導文芸としての和歌を詠むのは、本書が発句中心の伝記であるのに対比できる。そして旅中に発病し(一遍は阿波で、芭蕉は難波で)、旅中に没する。

絵について言えば、自然景観の描写を主にしたものも多く、大きく風景を描き人物を点景として配する手法も、両者よく似通っている。諸国の社寺や名所旧蹟を取り入れ(聖戒本にはないが、宗俊本系の『一遍上人絵詞伝』には、松島も描かれている)、四季の変化に配慮するのも共通し、『一遍聖絵』に著しい集合人物を描き出す場面は、本書にも、⑧天和の大火(絵四)・⑤⑦四条河原の納涼(絵廿六)と備わっている。大衆教化を意図する点でも、蝶夢の俳諧観が一遍の宗教思想に通じるからである。

両書の図柄が相似るのも、右の三点の他に指摘できる。一つは、『一

遍聖絵』巻六の第二図、武蔵国あぢさかの入道の富士川入水の場面だが、本書の⑩富士川の捨子の場面（絵五）に、構図がきわめて類似する、と認め得る。ともに右手に富士が聳え、左手前に流れる富士川が描かれるのである（捨子とあぢさか入道を重ね合わせると、題材にも共通性がある）。いま一つは、『一遍聖絵』巻五の第三図、一遍が奥州白河の関、明神社殿で和歌を認める場面である。これは、本書の⑦芭蕉が白河の関を越える場面（絵十六）に多少似ている。前者の道は左手前から右上へ、後者では右手前から左上へ続く、と対称的に構図されることを除けば、木立の中に小径が続くさま、社殿・旅人・田畑の配置もよく似ると言える。ところが加藤家蔵の本書粉本（二六七ページ参照）を見れば、この場面は『一遍聖絵』同様右上りの構図をとっており、義仲寺原本がこの粉本の構図を反転して用いたことが察せられるのである。影響を考慮してもよいであろう。

以上いくつかの根拠を挙げてみたが、蝶夢が『一遍聖絵』を模して本書原本を編纂したと言いつけるには、なお明快な確証を欠くかもしれない。しかし私は、その蓋然性はきわめて高いものと思う。なぜなら、紙高や全長などの外形面でも類似し、また次のような事実も存するからである。実は浄土僧蝶夢が、雑僧として最初に入山したのは、京東山の法因寺であった。同寺は時宗であり、蝶夢はまず時宗僧として仏門の生涯を歩みだしたわけである。この法因寺は明治時代に廃寺となる。ところがその寺域を受け継いだのが、現在『一遍聖絵』を蔵する歓喜光寺（六条道場）であった。蝶夢の時代にも法因寺と関係深く、何かの機会に、蝶夢が『一遍聖絵』を披見することは有り得たであろう。たとえば蝶夢の友人の伴蒿蹊はこれを見ており、<sup>註三〇</sup>蝶夢が同様の機会を得、本書編纂に際して便宜を与えられたことは、蝶夢の社会的地位から考えても、十分に察せられるのである。

さらに私は、仮に蝶夢が聖戒筆の『一遍聖絵』を寓目していな

ても、時宗や浄土宗の祖師伝を念頭に置き、これにならって本書を編纂したことは疑えぬと思う。すでに第三章でも触れたので詳論はしないが、蝶夢は蕉門俳諧の宗祖として芭蕉を仰ぎ、その宗祖の正伝として本書を編もうとした。その宗教色濃い本書の特色が、この第三部で如実に示されることを、ここでもう一度指摘しておきたいと思う。

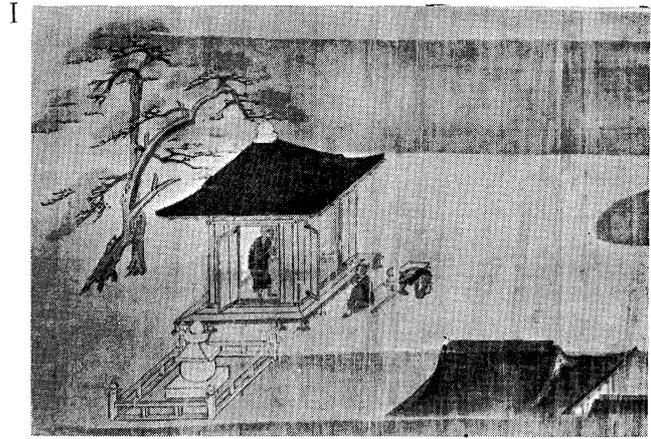
#### (4) 跋のこと

第三部までの本文の浄書を終え、長年の念願を達成した蝶夢は跋を綴る。まず本書編纂の動機として、「芭蕉翁の風雅の躰を慕ふのあまり、在し昔の跡をなつかしみて」と芭蕉追慕の情と復古の精神を語り、続いて画師のこと、編纂の経過・手法を述べ、詞書の筆者を自らつとめるに至った由縁を告白する。絵巻の詞書筆者は、古来、能筆しかも高位の人がそれを担当した。<sup>註三一</sup>それなのに「ありのまゝなる筆のつたなき跡」を蝶夢が残そうとしたのは、「道にまめやか」ならんとし、ひとえに「蕉翁の百回忌の懐旧の手向にこそ」との思いであった。一遍における聖戒のごとく、芭蕉の法嗣たらんとする思いであった。ここで「わななかれたる老の筆をそめて」と述べるのも、あながち謙辞ではあるまい。蝶夢は晩年風疾に悩んだ。すでにその症状の現れたものと考えてよく、かかる状態での詞書の執筆が、軽い気持ちのものでないことは明らかである。蝶夢は、納経の書写に等しく、精魂こめて筆を揮ったのである。

『一遍聖絵』の最末部は、聖戒の跋ともいえる内容であった。師伝を編むに至った由来が語られ、追慕の情に溢れた格調高い名文で、末尾を「……たとひ時うつり事さるとも、もし古をたづね、あたらしきをしらば、百代の儀表・千載の領袖にあらざらむかも」と結ぶが、その真情において両者はまた共通するものを持つ。先にも述べたように、本書の執筆に際して蝶夢は、つとめて私意の混入を抑制した。それだけにまた、芭蕉に対する蝶夢の慕情は、筆の進捗に伴って静かに内向する。第三部の文章を結んで、蝶夢は漸く自らの意中を語り得るに至った。しかし大



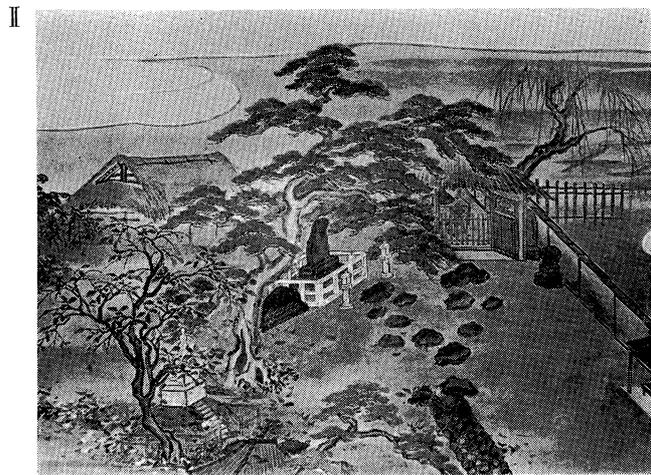
III



I



IV



II



V

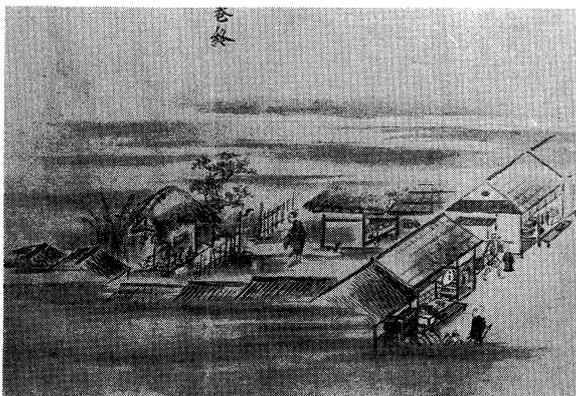
I 『一遍聖絵』卷十二・一遍墓所(角川書店刊『日本絵巻物全集』による)

II 『芭蕉翁絵詞伝』下卷・義仲寺境内(部分)

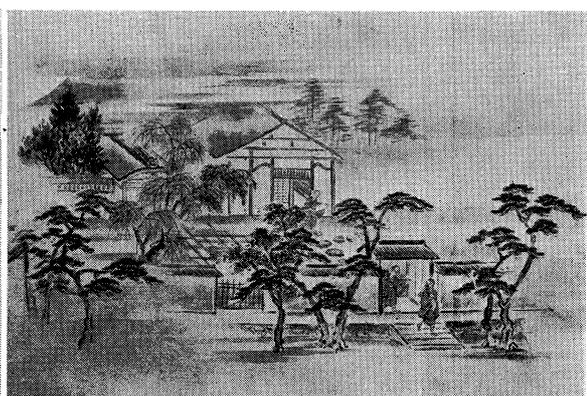
III 西島百歳筆・馬上芭蕉像(勝峯晋風編『芭蕉翁遺芳』による)

IV 『芭蕉翁絵詞伝』粉本・那須野(部分)

V 『芭蕉翁絵詞伝』原本・那須野(部分)



VII 『芭蕉翁絵詞伝』粉本・等裁亭



VI 『芭蕉翁絵詞伝』粉本・全昌寺

事業を達成した蝶夢の心境は穏やかである。したがってその声調は静穏、措辞は平易である。だが、そこにこもる深い誠情を見逃してはなるまい。

## 八 絵をめぐる

### (1) 狩野正栄のこと

ここで、絵について今すこし考察を加えることにする。本書は、絵を伴って始めて生命を得るからである。<sup>註三二</sup>

本書の絵師は、各巻末に「絵 法橋狩野正栄至信」と署名する人である。蝶夢はこの人物について、本書の粉本を歩簾に贈った際の書簡（寛政六年四月十五日付同人宛）で、

先祖は古法眼次男にて狩野松栄と申候所、何代目かの正栄に罷成申候哉。画師自官方被許候法橋の類は沢山の素法橋にても、自禁裡被許候無数家にて候はゞ、随分乍下手……

と述べている。古法眼は永仙狩野元信のこと、その次男（三男カ）松栄が兄祐雪宗信の養子となり、直信を名乗り正栄とも称した。その正栄名を名乗るといのである。この正栄至信を『増訂古画備考』に求めると、狩野譜の木挽町系図に、晴川院養信（寛政八—弘化三）の門人として「藤原至信<sup>狩野氏</sup> 九十郎」の記載を見るが、年代から考えて養信の手ほどきを受けたとは考えにくい。一方、同書の巻四十五、宮殿筆者の条の「寛政二年八月、禁裏御殿廻、御画様筆者姓名」には「狩野正栄」の名が見え、これは蝶夢の跋にも一致して同一人物と確認できる。またこの名簿の筆頭者は、養信の三代前の栄川院典信（享保一五—寛政二—一七三〇—一七九〇）であって、正栄が典信門人であったことも推定し得るのである。仮に養信門人の至信をも同人とするなら、正栄は、晩年の典信に学んだ後、養川院惟信

（文化五没）・伊川院栄信（文政一一没）・晴川院養信と四代に仕えたことになる。<sup>註三三</sup>

ところで、蝶夢が右書簡で「随分乍下手……」と記すのは注意をひく。絵の贈主として謙退の気味を込めたとしても、「随分」の語に正栄に対する蝶夢の感情はほの見え、若年で、まだ技倆に未熟さを残していたのであろう。大庭勝一氏によると、京都御所における正栄作品は現存するものあり、花御殿の上之御間の、袋棚の小襖の絵がそれだと言う。絹張砂子極彩色の八枚で、画題は上四枚は雨中鷺、下四枚は雲中鳥と報告されている。本書の絵の、極彩色の装飾性が濃い画法は、やはり宮廷画家の筆つかいを示すものであろう。

### (2) 絵の特色

ここで、本書の絵の性格について、気が付いたいくつかを指摘してみよう。

まず第一に注意されるのは、どんなに広い風景を扱う場合でも、そこに人物つまり芭蕉を登場させることを忘れない（例外も二三あるが）、ということである。深川の大火で潮にひたる芭蕉（絵四）、二月堂に詣でた芭蕉（絵七）、吉野の花をめぐる芭蕉（絵十一）、更科の舟上の芭蕉（絵十四）、渡月橋から嵐山を仰ぐ芭蕉（絵十九）、そして米粒のように小さく描かれた松島・象潟の芭蕉（絵十八・廿）、いずれも注意しないと見逃すほどに小さい図柄であり、また目立ちにくい描き方であるが、絵師は明らかに芭蕉を描き込んでいる。雑踏を描いた四条河原の景でも芭蕉は一隅に座を占め（絵廿六）、市振の宿では障子にうつる影としてさえ描かれている（絵廿一）。これらの事実は、本書が『一遍聖絵』同様、祖師一代の行状を絵画的に記録する目的で作成されたことを端的に物語る。行状記録性とも呼ぶべき性向であるが、この記録性も可能な限り事実であろうとするものであって、その正確さを求める努力を、次のいくつかの例に窺い知ることができる。

たとえば芭蕉の容姿であるが、もつとも大きく描かれた那須野での御姿（絵十五・第Ⅴ図参照）に接する場合、この馬上の芭蕉像に關して何かを想起しないであらうか。筆者はここで、伊賀の西島百歳（宝永二没）が画いた芭蕉像（第Ⅱ図）を連想し、後に述べる粉本の同場面（第Ⅳ図）をも参照すると、その影響を否定し得ないのである（二六八ページ参照）。蝶夢は、百歳筆・杉風筆・蚊足筆の芭蕉像三幅を天明三年芭蕉忌に義仲寺に奉納しており、百歳筆画像の添書には、「……百歳は西島何がしにて祖翁の古主藤堂探丸の舎弟とぞ。祖翁を傍に置いて面貌をうつせしとなむ。」と記す。蝶夢は、本書においても芭蕉の容貌の真実を伝えようと意図し、信賴し得る画像からの模写を正栄に指示したものと思われる。多少の改変は認められるが、全体の構図は全く百歳筆のそれであり、面持ちもまた、百歳筆・杉風筆を参考にすることが察せられる。

肖像画との関連で言えば、四条河原（絵廿六）の芭蕉も注意すべきだろう。芭蕉は三人の人物の中央を占めて体をやや右に向けるが、衣の裾がゆたかに広がっている。この裾が広がった座像も、芭蕉の肖像によく見かけるものである（杉風画のものなど）。

伝記の主人公の描写が正確なら、その正確さはまた活動舞台にも求められた。特に名所旧跡など、諸人周知の風景は重要であった。吉野や嵐山は、上方の絵師ゆえ苦勞はなかつたろう。それでも伊賀の新大仏（絵十）や湖南の国分山（絵廿四）には調査が必要だったと思われる、そしてもつとも手数を要したのが、松島と象潟の二図（絵十八・廿）であった。蝶夢は、寛政六年四月十五日付の歩簾宛書簡で次のように述べている。

松島・象潟は奥州仙台の画家大原官次と申人、彼景色は常に覚申候。象潟六十里候へ共、画法の事に付、舟中に四日居候て写し被申候。二景とも狩野は古図候へ共致相違候故、大原氏の図を写被申

候。

つまりこの二景については、遠隔地ゆえ正栄の出張写生もなしがたい。従って、仙台の画家に出張を依頼し、取り寄せた写生図をもとに正栄が描いたのである。狩野家伝来の古図を用いず、新たに実写させる方針に、蝶夢の強い事実尊重の態度が見て取れるだろう。象潟図と言えば、元禄宝永頃の作と伝えられる本間美術館蔵のものが写生的であるが、この図に照してみても、本書象潟図の写実性は察せられる。このような蝶夢の写実性への期待は、芭蕉が見たそのままを正しく伝えようとする意識から出たものであり、つまりは行状記録性に連なることになる。

第二に感じたことは、各画面の随所に見出される細密描写性である。さきに、松島・象潟で豆粒ほどの芭蕉が登場すると書いたが、松島では舟着場で笠と杖を持って首を垂れる人物として、象潟では中塩越のあたりで笠をかぶり杖をつき、従者を伴う人物として描かれる。ともに高さ四ミリメートルで、渡月橋で宗匠頭巾をかぶって手をかざす芭蕉は、高さ八ミリメートルである。この芭蕉像のほかにも、本書の絵ではその各所に、実に微細な描き込みを見出すことができる。

まず藤堂家の屋敷（絵一）では襖絵や床の間の立花、人物の衣裳の家紋まで細かに描かれ、続く城孫太夫家の門口（絵二）では、描き込まれた短冊が効果的に人物の視線を集めている。西行谷（絵六）では里芋の根毛まで描かれ、深川庵（絵八）では皿箸や屏風に貼られた色紙短冊まで忘れない。伊賀新大仏（絵十）では野の草花が、須磨の浦（絵十二）では笹屋のすだれや干魚の一枚一枚までが克明で、長良川（絵十三）では五〇羽ほどの鶴と二十七人の人物が一团を成す。那須野（絵十五）では少女の垂髪の一本一本を描き、着物の花柄はなでしこであらうか。市振の関（絵廿一）では遊女の着物の柄のさまざまや行燈・手紙・笠を、二見が浦（絵廿三）では浜に散る貝殻や岩に付く牡蠣までも、といった具合である。

このようにこまやかな配慮は、人物描写に躍動感を与えることにもなつた。城孫太夫家の門口（絵二）では腰のまがった老人達の驚き騒ぐ姿態が、西行谷（絵六）では片足をあげた子供の屈託ない身振りが、浮御堂（絵廿七）では寒そうにうずくまる船頭のよすがが、いずれも巧妙にさりげなく捕えられており、市振の関（絵廿一）で画面上方に親知らず子知らずを駆け抜ける人物を配したのは、宿の燈下に不安げな遊女に对应させたものであろう。特に波間の人物は、片隅にそれとなく配されて心にくい（二六七ページ参照）。

このような細密描写性が集中的に展開するのが、天和の大火（絵四）と四条河原の景（絵廿六）である。この二場面が集中の圧巻であることを考えると、この細密描写性に本書の絵の本領は存するのかもしれない。長柄の団扇を持つ屋根上の火消達と街頭の避難民——車長持に子供を乗せたり、老人を背負っていたり、また僧が仏像を抱いて走っていたりする。落馬して気付けの水を含むのは奉行所の役人であろうか。四条河原の景もまた、さまざまな人声や物音が伝わって来そうな雑踏である。登場人物は一三〇人を数えようか、射的場、ビードロ売り、綱渡り、皿廻し、イルカの見世物等々が客の目を奪い、扇子三本を首に竹箒を手にして流れにつかるのは、酔余、仁和加に興じるのであろう。鰻を焼く店頭も見えれば、川中から物を売る者もいる。それに酔客と女たち——文字通り、近世の歓楽絵図がここに展開する。そしてその紛華の最中、芭蕉の棧敷の一面にだけ清爽の気が漂っている。

このように見てくると、細密描写性がめざしたものの一つが、さまざまな人間生活の活写であり、限られた画面一杯に多彩な人間模様を織り出すための手法であったように思われて来る。そこには、あたかも屏風絵の世界の如き、親しみやすい近世庶民風俗の展開が見られる。もっとも、純粹に風俗画風の場面は右の二つに過ぎぬが、これ以外でも複数人物が登場する場面には、何ほどのか風俗描写が加わるのである。一般に

文芸や絵画において、人物をその環境である当代社会の中に描き出そうとする時、その社会をより具体的写実的に描けば、人物にはより現実性が与えられることになる。本書の絵もそれを意図しており、その具体的写実的に描き出す手法の一として、風俗の細密描写がなされたのである。従ってこの点で細密描写性もまた、先の行状記録性に深くかわるものなのである。もちろん環境の大部分を占めるのは自然であり、自然描写にも細密性を認め得るが、それが風俗描写において特に印象的なのは、近世風俗の多彩さがより細密性を要するからであろう。言うまでもなくこれは狩野派の手法であり、近世の祖師伝である本書において、狩野派流の風俗画が、その特質を効果的に発揮したのである。

その行状記録性と細密描写性という点で特に見逃せぬのは、第三部の三点の絵である。大坂花屋亭（絵卅一）の一部屋には薬罐がすえられ、薬箱や薬七も置かれている。その隣の病室には硯に墨をする男がおり、起き直った芭蕉の前には懐紙が広げられている。十月八日夜の辞世句を詠む場面でもあろうか、庭には黄菊白菊水仙が咲き乱れ、襖や屏風の絵も丁寧に描かれている。伏見の朝景色（絵卅二）では、中央の船に遺骸を納めた長持の端が見えている。右手の船上では朝餉の用意が始まり、高札のそばの船宿の門燈はまだ灯るが、夜は次第に明け初めようとしている。義仲寺の景（絵卅三）は、これが蝶夢時代の義仲寺の実景であるのが興味をひく。翁堂や粟津文庫の建物が見え、中央に松の太木がそびえ立つ。前にも述べたように、この三場面は『一遍聖絵』の最末部に対応するが、臨終から遺体搬送へと次第にのつた壮重感是最終場面の墓所で極限に達し、読者はここで芭蕉全生涯の事蹟を集約的に回想して、讃仰と追慕の情を一挙に高揚させるのである。それだけこの三点の絵には、鑑賞者に生き生きと伝わるリアリティーが要求されることとなる。中でも墓所である義仲寺は重要で、しかもそれが特に蝶夢時代の景として描かれたのは、その実在感を高め、元祿の精神が寛政の今に生

き、その徳恩が一つの現実として眼前にあることを、広く衆生に訴えたかったからに違いない。

第三の特徴として、その色彩の華麗さをあげる。中でも重要な色は緑（緑青）である。城孫太夫家（絵二）で松の葉の一本一本を描いた明るい緑、雪景を描いてさえ深川庵（絵八）の芭蕉葉のかすかな黄緑が美しい。山野を描く場合はさらに多く使われるから、緑はこの絵巻の基本になる色である。このような、濃淡さまざまな緑をまず指摘できる。次に重要なのは金色（金泥）である。金色は、時には空に、時には地面に、象潟（絵廿）では雨脚に使われたりもする。そして画面のかなりの部分を占めるすやり霞に使われるから、この絵巻の空間は大部分が金色でおわれ、残りの大部分が緑が占めることになる。つまり、金色と緑の織り成す色調が、この絵巻の基調色なのである。この金色と緑のトーンは『一遍聖絵』にも見られたが、どこか荘厳で崇高な宗教的雰囲気をもたらせることになるのであろう。それは用紙の背面に散らされた金の切箔ともよく調和して、本書を義仲寺の百回忌奉納物にふさわしい作品に仕立てている。

本書の色彩は、他の多くの色を加えてさらに華麗なものとなる。緑と金色に次いで多いのは青（紺青）で、海・湖・川の水景に用いられ、また引き雲に淡い青が使用される。だから場面によっては、この青を含めた三色が本書の基調色となる。その他で注目されるのは白（胡粉）と朱である。深川庵（絵八）の雪景は舞い落ちる粉雪の白が印象的だし、吉野山（絵十一）の桜は全山の白をさらに薄紅で染めている。市振の関（絵廿一）では渦巻く波の高いしぶきが臨場感を醸し、各場面の野花の白も鮮かに眼に残る。ところどころに使われる朱は、それが小さいだけにかえって効果をあげている。城孫太夫家（絵二）の鶏のとさか、天和の大火（絵四）の舞い上る火の粉、富士川（絵五）の捨子の着衣、多田神社（絵廿二）の実盛の直垂（錦のきれ）、奈良の秋景（絵卅）に見る

蒿の葉、その他夜景での炭火や灯火など。右の五色の他にも、黄・褐色・茶色・薄紫・灰色・黒が使われ、この絵巻世界の色彩をより豊富なものにしていく。

以上三点にわたって、本書の絵の特色を述べてみた。次にこれを要約すると、(一) 芭蕉の行状記録という目的に従って、常に芭蕉の行動を明示して描いて行く、可能な限り事実即して描写する、といった基本方針が貫かれた、(二) その写実性は、一方において近世社会風俗を精細に描写することにもなり、狩野派流の技法が活用された、(三) 色彩は金色と緑を基調としており、これは『一遍聖絵』同様、本書に宗教的崇高性を与えるものとなった、ということになるか。

筆者はこれまで、本書の絵の自然描写にふれることが少なかった。三点の絵の半数余は山野の風景を豊かに含み、その他にも自然描写は乏しくない。しかしそれは、諸国遍歴の生涯を綴る芭蕉伝や一遍伝の場合、当然描き込まねばならぬ素材であろう。もちろん人物の環境としての自然は重要であるが、本書の場合、それが富士山と捨子に会う芭蕉、須磨の浦と海士を見つめる芭蕉、と言った具合に、多く名所と芭蕉の行動との取り合わせとして描かれる点を注目したい。自然の風景は、芭蕉の行状と二元的に組み合わされて、一層意味深いものになるのである（下絵を仙台から取り寄せて描かれた松島の図八絵十八Vで、わずかに四ミリメートルの芭蕉が頭を垂れているのも、全くの風景画である下絵に、句を吐けぬ芭蕉の姿を、つまりその行状を付加したわけなのである）。この二元的組み合わせがさまざまに図柄を生み、次々に展開して行くところに、本書の絵の魅力があったと言えるかもしれない。なお、画風について言えば、吉野山（絵十一）のように大和絵風に描かれたものもあり、全体の中で多少の変化は認められるようだ。（付記 本段落の内容は、永田雄次郎氏の御示教に負う部分が多い。）

(3) 吉田偃武のこと

板本の絵を担当した絵師、吉田偃武（明和五一七六八—文化一三一八一六）について述べる。偃武は、『画乗要略』巻五に「吉田偃武 初め君圭に学び、後岸翁を師とし、天民と名を斉うす。」と記される人物である。君圭は市川君圭、岸翁は岸派の祖岸駒、天民は清水天民。本書板下に絵筆を執った偃武は未だ若く、地方を旅して修業していたのかもしれない。通称順平、千鶴とも称し、近江彦根の人である。蝶夢はこの青年画家を愛したらしく、飛驒高山の歩簫宛の書簡では繰り返し援助を依頼している。

……然は此人吉田順平と申御人、画工修行の人にて候。野子到底存居申候。今上京都も暑氣に困入候時節にて、殊更火事後故、家狭御座候て難凌有之候。折節萩原何大子依頼画の事候故、旁々御国え遣申候。海棠生同前に御執持被遣可被下……。

二白 …… 且順平子儀、在五中将らしく候へ共、至て篤実第一の男にて御座候間、無御隔意御取持可被遣候。（寛政四年カ。五月十六日付）

……吉田順平と申もの、画の修行に巡り申候願候。まだ若ものに候。……

尚々 …… 順平の名は偃武（脱カ）の喜徳一枚差上候。彦根の家中二番息子育に候はゞ、初春の御掛物に可被成下候。（寛政六年。閏十一月六日付）

……吉田順平絵師には、国々へ巡行申候為絵の修行不（脱カ）参り候はゞ、若年なれど正直の人物にて候。海棠なしといへども殊に桜は能書申候。……（寛政七年。二月二十八日付）

偃武がはたして何回高山を訪ねたかは不明ながら、没直前まで氣遣っていた蝶夢の慈愛は察せられる。篤実第一の美青年を、親しい三熊海棠のような絵師に仕立てたいと願ったことだろう。『意新能日可麗』（寛政八刊）巻頭の蝶夢肖像が、偃武の手に成ったのも故なしとしない。

この偃武の伝記研究上、貴重な紹介をされたのは大庭勝一氏である。氏は、期せずして氏の郷土福岡県芦屋町に偃武の事蹟が残ることを知り、その墓碑と過去帳を調査されたのである。御報告によれば、同町海雲山金台寺の墓碑は、表に「吉田千鶴之墓」、右に「文化十三年八月六日」、碑陰には、

千鶴通称順平江州彦根人善母青少遊皇都嗣吉田氏家有故遠遊吾筑而家於蘆屋廿余年于此性□隱逸□美名興矣面力頗神奇時文化十三丙子八月六日歿年四十九今茲天保己亥井原臥山君者議談諸子勲力建于碑蘆屋金台寺山下矣

と刻み、同寺の過去帳には「文化十三子歳 / 八月六日 大岳順道善士 吉田順平吏」とあるという。大庭氏は、義仲寺に縁深い俳僧石中庵石蘭註三七の西下に同道し、寛政六年頃から来住したのであると推定される。とするなら偃武の生涯は、全く蝶夢との機縁に導かれていたことになる。

(4) その他の人々

本書の完成も近づく頃、蝶夢に筆勞を供した人物は他にも多い。ついでにここでふれておく。

各巻の題簽と、溜塗りの内箱に書名を揮毫したのは、旧友の佐竹重威（享保二一七一一—寛政一一七九一）であった。蝶夢は、歩簫宛書簡（寛政六年四月十五日付）で次のように記している。

……前書博士近衛家佐竹石見守入道静休老人、旧友に候故相頼申候はゞ被認候。先年江州石山寺に老僧九尺余の石燈籠致寄附候。右油料は少に候得どもともし候。其書付に施灯功德経と申経の中の偈文四句二行にも書付呉候。八十近き翁に候。澄月上人八十の賀の歌も、色紙短冊も、門人の願にて、屏風も静休老人被書候。夫程の人物に候。……

石燈籠の寄進は天明五年のこと、蝶夢はこの老書家と久しく交わるらし

い。

また、本書三巻の巻端の表装に用いられた濃紺色の緞子織絹布には、「粟」「津」「文」「庫」の四文字が散らして織り込んであった。この四文字は書博士である岡本保孝(寛延二—文化一四)の筆蹟である。保孝との交渉資料を他に知らぬが、蝶夢は、大師流の書で禁裏御用をつとめた保孝にも近づき得たのであろう。

外箱の箱書筆者は、方壺竹村又右衛門(宝曆七—寛政八)がつとめた。方壺は遠江浜松の町人で、有力な蝶夢後援者の一人であった。天明六年には郷土に蝶夢を迎え、その旅行記念集『遠江の記』を施版している。ところでこの外箱には、「絵伝檀越名録」と題して六五名の俳号を記すが(上一〇五—ジ参照)、これら多くの人が本書の制作費用を喜捨したのである。その住地は全国に散在し、その多くは地方都市の町人であった。本書は、これら地方町人の経済的支援を得て始めて成ったのであり、註三八方壺は、六五名の代表として筆を執ったと思われる。

このように見て来ると、本書の制作のため、蝶夢を取りまく人的環境のすべてが動員されたことが理解されてくる。京住の上層文化人の技能的協力、地方住の富裕町人の財政的協力、それに六章で記した資料調査の協力者たち、これら多数の人々の力のすべてが、蝶夢という人格の存在によって、一の名品に結実したのである。

## 九 制作の過程

ここで、本書の制作の過程をたどってみることにする。

蝶夢は、寛政元年の白輅宛書簡(八月三日付)で、  
……且また祖翁百廻忌近寄候ニ付、七八年已来翁絵伝可致寄付存候  
て、追々校合候処、此節 御所御用ニ付絵師達一兩年に御用被仰付  
候故、俄ニ此節為画申候。其儀ニ付存寄方壺子方迄申入候。……

と述べている。天明八年の京大火で御所が類焼し、その再建事業のためやがて絵師達に下命がある、それゆえ取急ぎ制作に着手したというのである。方壺への申し入れは、喜捨依頼を意味している。それにしても、この百回忌事業の発企が、「七八年已来」つまり天明初年であった、と記すのは注意されてよい。天明三年三月には晁台が百回忌取越法要を湖南や洛東で営み、同年十月には蝶夢も九十回忌を修していた。ところが蝶夢の百回忌事業の構想はそれ以前の天明初年に既に成り、年ごとに具体化しつつあったのである。以下、その完成までの推移を追うが、資料は専ら蝶夢書簡を用いることになろう。

作業の第一段階は、芭蕉伝記事項の調査や確認である。六章の(1)で述べたように、この段階では主に伊賀の人々に指示し、また教示を仰いでいる。その中心になったのが柘植の富田杜音で、天明五年の三月二十四日付書簡で松尾家の家紋、五月十一日付で芭蕉松の口碑、七月四日付で松尾家の家系などと、度々言及し依頼する様子は既に述べた(上一一七—ジ参照)。この時点での調査は、すでに組織的に行われていると考えてよい。

ところで杜音は、それ以前に上野の安屋冬季から詳細な芭蕉伝調査報告書「蕉翁略伝」を受け取っており、その時期を今栄蔵氏は安永年中、筆者は安永末年かと推定した(上一二〇—ジ)。杜音が報告を依頼したのは蝶夢の懇憑によるものと思われ、さらに、報告が『絵詞伝』編纂計画の一端となされた、と断定するにはいささか根拠を欠くが、もし仮にこの臆説が許されるなら、蝶夢はすでに安永末年には、計画的な芭蕉伝調査あるいは本書編纂の準備に着手していたことになる。

すでに述べたように、冬季は蝶夢と面識の間柄でもあった。蝶夢は、直接冬季から聴取した芭蕉伝記事項を、安永九年(カ)十月十九日付書簡で歩簾に(上一二一—ジ)、さらにさかのぼって、安永六年正月三十九日付および同年五月朔日付両書簡で白露に(上一二七—ジ)伝え

ていた。これはいずれも、右の「蕉翁略伝」成立以前のことである。組織的計画的な調査ではないとしても、ここですでに蝶夢が芭蕉伝記事項に関心を深め、熱意を帯びていることは注意されてよい。本書編纂の発企は天明初年としても、その気運は安永年中に熟しつつあったと思われる。

作業の第二段階である詞書の原稿執筆について、その年次はいかに考定すべきであろうか。天明七年（カ）の杜音宛書簡（十一月五日付）には「右之絵伝校合最中故御尋申上候。」とあり、また「重厚入道東行の送り序に上野迄も参候。」と、当時上野行があったことを記している。同じく寛政三年の同人宛書簡（九月二十四日付）にも「此節絵伝校合最中にて、彼かたの一書も見申度」とあり、「この秋中上野に下向候儀も、百廻忌預修（予カ）の事と、また蕉翁伝記のことにて……」と、やはり上野に出かけたことを述べている。「校合」とは事実の確認つまり考証作業を指すのであろうが、そのために蝶夢は、上野への現地踏査まで試みているのである。おそらく原稿執筆は、右に記す天明七年（或いは六年か）頃から寛政三年にかけ、考証と平行して徐々に進行したのであろう。執筆中途で新たな疑問が生じての調査もあり得るからである。寛政元年の白輅宛書簡（八月三日付）に「追々校合候処」とあり、また後述の蝶夢跋（寛政四年）に「やゝ六年を歴て……なりぬ」というのも、編纂事業がこの天明七年頃から本格化したことを物語っている。寛政三年七月、冬季から詳細な報告書が蝶夢に送られたのも（上一一八ページ）、成稿段階で資料の補強が要請されたためと思われる。

第三段階は下絵書きである。寛政元年八月頃、取り急いで絵師への執筆依頼がなされた経緯は、先の白輅宛書簡で明らかであるが、同人宛の寛政三年七月朔日付書簡には「此節絵伝追々下絵調申候。」とあり、翌四年五月四日付杜音宛書簡では「兼て預思召候絵伝も、此節土佐狩野家にて下書をいたし居申候程になり申候。御安堵可被下候。」と順調な進

捗を報じている。そして引き続き五月十八日付同人宛書簡には、「此節翁絵伝下絵ども致成就候。秋中可致出来候。彼是御世話被下候故、及御沙汰候。隠者の多端御察可被下候。」と下絵の完成が報告される。つまり下絵の依頼から完成までに三年近くを要したわけで、跋に言う御所造営事業の影響が察せられるのである。

第四段階は本絵書きである。この作業を報ずる書簡はないが、下絵完成に引き続き直ちに着手されたであろう。五月から芭蕉忌までの月日は、三三葉を描くに充分とは決して言えないからである。そして秋の末には本絵も完成を見たものと思われる。蝶夢は跋で次のように述べている。

……友なりける狩野法橋をかたらひよりけるが、すでに筆をとりけるさハ、はからずも内裏造営の御事はじまりて、公のつとめにひまなく、やゝ六年を歴て、ことし秋のすえ蕉翁絵詞伝なりぬ。

ここで秋の末すなわち九月に成ったというのは、詞書浄書をも含めての完成を意味するであろう。第五段階である蝶夢の詞書浄書は、恐らくこの本絵書きを追う形で始まり、絵の仕上がった部分から次々に詞書が書き加えられて行ったと思われる。もともと、本絵書きと詞書浄書との先後関係を言うには、本書の絵巻としての成立事情を書誌的に考察しなければなるまい。ところが稿末の第二表によって明らかのように、料紙を絵と詞書のいずれかにのみ用いる場合（書いた後つなぐのであろう）もあれば、何枚かの料紙を先につないで後から絵・詞書を書く場合もあり、後者の場合は、継目の上に絵がくる例も詞書がくる例も、一連のつながりが絵から始まる例も詞書から始まる例もあって、その様態は実にさまざまである（料紙の長さも不均等である）。従って筆者はその先後関係を解明し得ないのであるが、絵巻制作の通例（註九）に従って、詞書浄書が本絵書きの後から行われた、と考えておきたいのである。また、詞書浄書が比較的、後の時点で行われたとしたい理由の一つに、蝶夢の浄書

はその跋にまで連続して行く行為であった、とする筆者の理解もある。先にも述べたように、蝶夢は写経の意識で詞書を浄書し、これを芭蕉忌の芭蕉堂影前に奉納したのである。跋文の執筆はその奉納の直前になされたはずで、詞書浄書は時間的にこれに連続するものであった、と考えるのである。

右のような制作過程を経た本書は、跋に、

……義仲寺の / 芭蕉堂の影前にたてまつるは / 寛政四年子  
冬十月十二日……

と記すように、寛政四年の芭蕉忌をもって完成した。<sup>註四〇</sup> 発企を天明元年とするなら十二年、事業の本格化した天明七年から数えても、すでに六年の歳月が流れていた。寛政五年の正当百回忌を待たずに奉納されたのは、百回忌法要の盛儀が翌五年四月（奉扇会の頃に三日間）に繰り上げて営まれるので、前年の祥月忌日にひとまず本書を奉納し、春の大法要でその披露をしたい、と考えたからであろう。

本書が寛政四年に奉納された理由には、いま一つ、寛政五年中に刊本を上梓しようと配慮したこと、を挙げ得る。そのための準備は、奉納後、直ちに開始されたであろう。蝶夢は、寛政五年の二月二十三日付去何宛書簡で、次のように述べている。

絵詞伝写し火花を散し書改させ候。菊二生文章清書いたされ候。是も今を盛りにて候。四月の俳諧迄にと精出申候。

「書改させ」というのは、原画よりの模写をさすと思われる。言うまでもなく、ここで吉田偃武が起用され、絵巻である原本の本絵を、冊子本である板本の絵に描き直すのである。同年の正月二十六日付歩簾宛書簡にも「未性の吉田生に絵伝写しさせ候」とあるから、すでに一月には始まっていたことになる。詞書の板下書きは、蝶夢門の大津町人、井口菊二（延享三―文化一三）<sup>註四一</sup>が受け持った。喜兵衛と称し字は保孝、書を洛の啓斎に学んでいた。<sup>註四二</sup>「文章清書……是も今を盛りにて」とあるから、二

つの作業が平行して進められたのであろう。その板下完成の目途はやはり「四月の俳諧」であり、作業が予定通りその百回忌大法要の頃に終了したことは、板本の二つの奥書、

寛政五年癸丑歳四月 / 湖南菊二井口保孝応需書

癸丑五月写為 / 蝶夢師縮狩野正栄原凶少有所改定云 / 田偃

武

に明らかである。板下は直ちに京の書肆、橘屋治兵衛に送られたであろう。同年の十一月六日付白輅宛書簡には、「絵伝と類題売弘候得ば、御求可被成候。」とあり、「類題」すなわち『新類題発句集』の刊記は七月であるから、本書の発売は百回忌正当忌日前後の頃だったと推定できる。

原本、さらにそれに続く板本の完成を見て、蝶夢の宿願は達せられた。蝶夢は、事業を援助した諸国の俳人に、その赤心こめた作品を送り届ける。

絵伝差上落手被下候哉。正栄花押も仰申候哉。致失念候。可被仰下候。（寛政六年。正月十七日付杜音宛）

もちろんこれは板本であるが、高額出資者全員に配付されたものと思われる。そしてまた、配り本以外のものを贈る例もあった。

絵伝の事、いか様三巻差上候。無詮も皆可進上候。（同年。三月二十三日付歩簾宛）

右絵伝の事者、相渡可申候所存に相決居候。……幸に何大子、御袋同道大和巡り葵神事拝見杯致逗留申候。されど今般帰国の由に候故、相渡申候。則上中下三巻、御連中雲橋庵に致寄附候。麁相の下書に候へ共……。〔同封ノ佐竹重威筆ハ、箱書ノ〕其下書に御座候間、箱に御写させ可被成候。只一枚に候間、御戻し可被下候。狩野の正栄花押、為書進上候。……〔同年。四月十五日付歩簾宛〕

絵詞伝草稿、各様御氣に応じ候て致欣慶候。（同年。閏十一月六日

付歩簾宛)

歩簾には、「鹿相の下書」つまり本書の稿本（絵および詞書）をも贈ったのである。合わせて、箱書の下書き（佐竹重威筆）が貸し与えられ、狩野正栄の花押も届けられた。杜音宛書簡に記す「正栄花押」も、同様に正栄の花押を贈ろうとしたものであろう。

草稿を贈った例は他にもある。次は、上野住の中尾槐主が杜音に宛てた、年次不明（寛政六年カ）正月十五日付の書簡である。

抑絵伝下絵御越被下、御仰向之通主人家へ御留置候様、執持候処、殊之外大慶被仕、野夫より宜申入候様ニと、呉々申被参候。

槐主は藤堂新七郎家の家臣であるが、蝶夢から杜音に託された絵伝の下絵を、藤堂家に献上する仲介をしたというのである。「此度の百回忌は伊賀をむねと存候野子の本意にて」（寛政五年正月十四日付杜音宛書簡）と言う通り、蝶夢の思いは常に伊賀上野に向けられており、記念すべき下絵もまた、忘れずに藤堂家に届けられたのである。

十 稿本のこと

次にはしばらく、歩簾に贈られた本書の稿本につき、筆をさかねばならない。<sup>註四二</sup>この稿本は、歩簾の子孫に伝来し、今も当主加藤専一氏が所蔵しておられる。次にその書誌を記す。

まず断らねばならぬのは、詞書と絵がそれぞれ別の形態をとることである。詞書は、全三冊の袋綴冊子本（横一七・五cm、縦二四・五cm）で、上巻・下巻はいずれも蝶夢自筆、共表紙の表紙中央に「絵詞伝上巻」「絵詞伝 下巻」と書かれている。墨付丁数は上巻一五丁、下巻一六丁、各面七行。中巻はかつて焼失し、現存の中巻は板本による補写（専一翁の祖父の筆という）である。絵は、彩色の粉本を台紙に貼付し、これを卷子本に仕立てたもので全三巻（紙高二九・三cm、粉本部分

の紙高二七・〇cm）、上巻に九葉、中巻に一三葉、下巻に一一葉、計三三葉を収める。各巻に収録する絵は次の通りである。<sup>註四三</sup>（原本と同一画題のものは原本の絵番号で、粉本にだけあるものはA・B・Cで示した。）

上巻	一	二	三	四	五	六	七	八	九	
中巻	A	十一	十二	十三	十四	十五	十六	十七	十九	廿
	一	廿二	B	C						
下巻	廿三	廿四	廿五	廿六	廿七	廿八	廿九	卅	卅一	卅

二 卅三

丁寧な装本されて、濃紺の巻端にはやはり「栗」「津」「文」「庫」の四文字を散らし、見返しは金紙貼りで、原本の面影を伝えている。一重箱入。各粉本の両端は朱線で画され、右側画線の外に、その場面にかかわる年次と発句、または簡単な覚えを記す。また、絵の方の下巻の末尾には狩野正栄の署名と花押があり、その後には歩簾の奥書が認められている。

芭蕉翁絵詞伝は、洛東岡さき幻阿老師、あらたに制作して本廟義仲寺の什宝とす。こは、

祖翁若冠のころより獲麟までの年譜をかうかへ、全部三まきにわかれ、老師ミツつから硯をならしてことわりをつはらにし、標題は書博士タツノ佐々木石州老人静休の筆にして、絵は狩野正栄青丹の妙を尽す。そか粉本なるもの、老師よりおくり給りしを、かたのことく表装をてうし、宝庫に納て永く社中の珍藏とす。後の人、幻阿法師の荷恩を忘るへからす。紙魚の餌となす事なかれと云。

寛政五註四四のとし十月十二日百年正当の像前において、歩簾謹て奥書す。

(歩) (簾)

山国飛驒で本書の稿本を手にした、その折の歩簾の喜びが目に見えようである。

次に、稿本の内容を検討し、問題点を指摘してみよう。まず詞書から述べる<sup>註四五</sup>、第一に、その本文が板本の本文にほとんど一致することが判明する。これは、原本の義仲寺奉納直後、板本の板下書きのために用意された、蝶夢の草稿なのである。蝶夢自筆の上・下各巻を板本と比較した場合、その本文等の異同箇所は大小わずか一五箇所<sup>註四六</sup>に過ぎない。その内、多少とも留意すべき相違点は次の通りである。

- 1 上巻六丁目裏(板本による。以下同)の「……思ひかけすも主計うせられけるに宗房そのなき主の遺髪を首にかけて」が、「……良忠うせられけれハ同六月なき主の遺髪を宗房首にかけて」となっている。
- 2 上巻七丁目表の「門のはしらに短冊に書て押ける発句に」の内、「短冊に書て押ける発句に」を欠く。
- 3 上巻一四丁目裏の「いかにそや汝父に……汝か性のつたなきをなけ」の四行分を欠く。
- 4 上巻二三丁目表の「神無月のはしめ……」以下「旅人と……」の句までの一段を欠く。
- 5 下巻二丁目裏の「……国分山に籠り山を下らて里の童に谷川の石をひろはせて一石に一字ツ、の法華経をうつし給ふことあり」が、「……国分山に籠りおはして法華経を一石一字にうつし給ふことあり」となっている。
- 6 下巻一七丁目裏の「今よいたれ……」の句の次に、「名月に麓の霧や田のくもり」の発句一句を加えている。
- 7 下巻一八丁目表の「ひいとなく……」の句の次に位置する奈良の絵(絵番号卅)を、一九丁目裏の「菊の香や……」の句の次に位置するよう、○印で指示している。
- 8 下巻二四丁目表の「越のしら山の……」の前に、「終の栖をさため給はねハもしや奥の松島」の約一行分を加えている。

右の各項について述べると、1では、「同六月」と高野参りの時期を明示する点に注意される。この部分について、原本と板本との本文異同は小さい。冬季の「蕉翁略伝」に「六月中旬遺髪を供して」とあるのにひかれ、一度は「同六月」と記したものの、慎重を期して原本本文の状態に戻したのである。2・3の部分についても、原本板本間の異同は僅少または皆無である。この草稿における脱落と考えてよい。4は、その上に誤って貼紙したために生じた脱落、もちろん板本ではふたたび生かされた。6・8は、いずれも原本の本文を襲うもの(6の句順は逆になる)。板本は誤って脱落させたものか。8の場合は、或は記事量調整のための削除かもしれない。7の指示については、「ひいとなく……」の句の次に移すよう、もう一度変更の指示があったと思われる。奈良の絵は夜景ゆえ、板本通りの位置(原本も同じ)が、時間的配列から考えて正しいのである(粉本は昼景)。残るは5であるが、この部分は原本板本間の本文異同が大きいところである。出典を持たず、蝶夢自らの文章であるので、たびたび推敲を加えたのであろう。この芭蕉の一字一石写経のことは、明和九年の「国分山幻住庵旧趾に石を建てし記」(『蝶夢和尚文集』巻三収)にも見えるが、その史実は疑わしい<sup>註四七</sup>。それを蝶夢は事実と信じて、『芭蕉翁三等之文』の解説にも引くのである。蝶夢は当初、この部分と「石山の奥……」以下を融合して簡潔な一段に処理したかったのか、貼紙の下に、抹消された次の草稿を読み取り得る。

国分の山に一夏山籠して(改行ママ)

石山のおく岩間のふも<sup>うしろに山あり</sup>と国分山といふ所に人の住捨たる庵あり清陰翠微の佳境いとめて度眺望になむ待れハ卯月のはしめ尋入給ふとて  
先たのむ椎の木もあり夏木立

以上が詞書稿本と板本の間異同の概要であるが、いずれにもさほど重要な事実は認められない。

第二に、板本にだけ見える補註が、この草稿の段階で始めて挿入されたことが明確になる。補註は、その多くが貼紙を用いており、時に行間余白に書き込まれている。共に後からの補入を示すものである。

第三に、蝶夢の板本編纂の実態が窮い知れるのが興味深い。各所に次のような指示が見出されるのである。

- 1 本文むらなき兵なりしその下 一段低ク細字(①段の最初の補註の前)
  - 2 本文平治の乱と書出す(①段の最初の補註の後)
  - 3 本文しのひて住しとやその子家清土師三郎といふ下(①段の最後の補註の前)
  - 4 月見の下(②段の補註の前)
  - 5 此下別巻のことく書給へし(③段の本文の内、幻住庵記による部分を略記したための指示)
  - 6 此絵ノ下ニ画師名アリ(⑦段の後、絵州三の位置)
  - 7 此次ニ跋別本ニアリ(⑨段の補註の後)
- 1~4は補註の位置に関する記事で、1ではその文字の大ききまで指定している。6は絵師の署名花押の位置についての指示(ここで優武の奥書まで考えていたかは定かでない)。7は跋の位置の指示であるが、「別本」の語が5の「別巻」とともに注意される。
- この他にも次のような指示がある。すなわち、深川庵の段(⑤)の上に「前」、これに続く天和の火難の段(⑧)の上に「後」、その後の笠貼りの段(⑥)の上に「中」と記され、⑤の補註を記した貼紙に「芭蕉庵ト笠張ノ詞ノ間ニ書タマエ」との書入れが見えるのである。これは注目すべき指示と思われる。蝶夢はこの前後の段の順序を、原本では「深川庵―笠貼り―本卦占い―天和火難Vとしていた。それをこの稿本では、一旦は「深川庵―天和火難―笠貼り―本卦占いVとし、さらに「深川庵―笠貼り―天和火難―本卦占いVと変更して板本が成ったわけであ

る。これは一に、天和火難の位置について蝶夢が迷ったことに他ならない。それは、伝記的事実としての生起順序が問題ではなく、芭蕉の思想深化の外因の問題として、素材の配列が検討されているのである。第一案ではこれを本卦占いの後に、第二案でこれを「庵」との関連から深川庵の後に置いてみたが、第三案では出典『枯尾花』の配列順に戻して落ち着いた。第二案は確かに好ましくない。笠貼りの画面(絵三)には芭蕉葉も描かれて、深川庵(⑤)と笠貼り(⑥)は内容的に連続するのに、天和火難(⑧)がその両段の中間に割り込むからである。しかしそれ以上に、天和火難と本卦占い(⑦)が隣接しなくなるという欠陥が問題であつたらう。

以上の他にも、藤堂家出仕の絵一と国分山幻住庵の絵廿四の位置に記された、「此絵壺丁半」という指示が見出される。板本ではすべての絵が見開き一丁分に描かれているが、板本段階で右の二点も一丁に変更されたのであろう。蝶夢は当初、板本にもスケールの大きい絵を望んでいたようだ。

次に、絵の稿本が持つ問題点を指摘する。詞書の場合と異なり、こちらは義仲寺原本の粉本である点が重要であるが、原本・粉本の両者を比較すると、次のようなことに気付く。

まず第一は、画題そのものに異同があることである。始めに粉本に欠けるものを挙げると、伊賀新大仏(絵十)・松島(絵十八)・象瀉(絵廿)の三点で、後の二つについては、それぞれのあるべき位置に「此間松島風景之図有」「此間象瀉之図有」と朱書されている。この二図を欠くのは、歩簾宛書簡(寛政六年。四月十五日付)に、

……二景とも狩野は古図候へ共、致相違候故、大原氏の図を写被申候。狩野の草稿無御座候程に、於其御国も絵師可有御座候、絵詞伝の中を御写させ可被下候。

と述べるように、仙台の大原氏の写生図を用いたので、正采の下絵が無



によった、当然の処置と思われる。

ここでついでに、粉本によって制作過程が明らかになる例を指摘しておく。これは那須野の図(絵十五)で、百歳筆の芭蕉馬上像を利用していたことは既に述べた(二五七ページ参照)。この図の粉本を見ると、芭蕉の乗る馬の首が、原本で上向きなのに粉本では下向きなのである。尾の向きも異なるが、粉本は下敷きにした百歳画に一致する。すなわち、百歳画芭蕉像(第Ⅱ図)をそのまま模した粉本の芭蕉像(第Ⅳ図)が、馬の首も尾も低く下に垂らしているのに対し、原本の芭蕉像(第Ⅴ図)では、馬は首をあげて尾も後ろに伸びている。これは、馬の姿態を威勢よく前に進む動きあるものに改めて、芭蕉の肖像を、伝記中の場面である那須野に調和させようと、意図したのである。なお制作過程という観点から見ると、粉本の笠貼りの図(絵三)の右下余白部に、白描の小さい芭蕉像のスケッチが添えられているのも興味深い。

第三の問題は、粉本のそれぞれに加えられた書込み記事に関するものである。既に述べたように、画題にかかわる年次・発句等を主とするが、実はこれら解説的なものは歩簫筆のようであり、いま問題とするに足りない。むしろ注意を要するのは、この年次等の上に別筆で朱書された番号である。上巻に収まる藤堂家出仕(絵一)・天和の大火(絵四)・富士川(絵五)・西行谷(絵六)・二月堂(絵七)・雪の深川庵(絵八)の六図にのみ、それぞれ「(上)巻第一」「第五」「第七」「第八」「第七」「第八」(上)巻第十一段」とあるのである(括弧内は切断部分の推定)。絵五の「第七」の右側は表装の際切断されたが、「第七」であることは容易に想像がつく。この六箇所の朱書の内、絵七の「第七」と絵八の「第八」は他とは字体が異なつて朱墨もかすれており、絵四の「第五」と絵六の「第八」の右傍の「四」「六」はこれに近い(おそらく絵五の右傍の「五」も同様であつたらう)。以上を整理すると次のようなことになる。訂正後の番号は、現存の稿本の絵の順序、また原本の

それにそのまま一致する。しかし訂正前の番号で考えると、天和大火(絵四)の前には絵が四点あつたはずで、それには現存せぬ一点を含むことになる。また天和大火(絵四)と富士川(絵五)の間には「第六」と記された絵がかつてあつたはずで、さらに絵八の「第十一」を「第十一」の意とすれば、西行谷(絵六)と雪の深川庵(絵八)の間にも現存せぬ一点が存在したことになる。いまそれぞれの画題を明らかにし得ぬが、当初、現存三六点(粉本だけの三点を含む)以外の絵も少数ながら描かれていたことが、この朱書によって推測できるのである。

以上、詞書と絵と二種の稿本をめぐつて、いくつかの問題を考察してみた。その結果、本書の成立過程を傍証する誠に貴重な資料として、その価値を高く評価できるのである。

## 十一 板本のこと

最後に、板本についていささか触れておきたい。その制作の過程については第九章で述べたので、稿本の場合に準じ、原本との比較を中心に考察する。

まず詞書の問題からいみると、大きな異同としては次の各項を指摘できる。(段の名称は番号で示す。)

- 1 ⑦と⑧との順序が逆であること。
- 2 ⑧後半部において、かなりの語句の補入があること。
- 3 ⑰で発句72を加え、⑳を分立すること。
- 4 ㉑において、発句26以下の本文を欠落すること。
- 5 ㉒において、かなりの本文の補入があること。
- 6 ㉓を独立の段として持つこと。
- 7 ㉔初頭部において、本文に著しい異同があること。
- 8 ㉕において、かなりの語句の補入・異同があること。

9 ⑤⑧前半部において、かなりの本文の欠落があること。

10 ⑥①の前に②を加えること。

11 ⑥④の前書を全部、異文にすること。

12 ⑥⑨においてかなりの本文欠落があり、⑧⑩を分立すること。

13 ⑦①において、発句65を欠くこと。

14 ⑦②において、かなりの本文の補入があること。

15 ⑦⑥前半部において、かなりの語句の異同があること。

16 ⑦⑦初頭部において、かなりの語句の補入・異同があること。

このうち、1についてはすでに前章で述べた。3は、⑩に新たに発句72（夏ころも）を与え、発句12（名月や）を中心に⑧⑩を分立するもの。本来別箇の意義を持つ江戸帰庵と名月の秀吟とが、ここでそれぞれ独立することになる。4は、発句26（蝸壺や）と「かゝる所の秋なりけりとかや……」以下の本文を欠くもの。須磨・明石の記事が長くなつたので、簡潔化を図って後半を削除したのであろう。13は、詞書本文が短いので、バランスをとるため発句二句（名月に・今よいたれ）の内の一句を省いたのであろう。次に、以上の1・3・4・13各項を除いた、残り一二項の本文異同状況を、板本文を底本として示してみる。（板本にのみ見える本文はゴシック体で、原本にのみ見える本文は「」内に示した。）

2 ⑧ ……藻をかつき煙をしのき〔て〕、からうしてまぬかれ給ひて、いよ／＼猶如火宅のことわりを悟り、ひたすら無所住のおもひをさためたまひける〔ふ〕とや。

5 ⑧⑩ しのふもち摺の石を尋て、忍ふの里をわけ入給ふに、山陰に、石、なかハ土に埋てあり。里の童へのおしへけるハ、むかしハ、此山の上にはへりしを、往来の人の麦草をあらして、この石を試ミはへるをにくみて、此谷に落せハ、石の面、下さまにふしたりと云。

早苗とる手もとやむかししのふ摺

6 ⑧① 伊勢に尾張に近江をへて、伊賀に年こへ給ふ。

7 ⑤① 「もとより仏頂和尚の法嗣にして、悟了徹底の大徳ながら、人のさわかしきを厭ひ、」ことしの一夏ハ国分〔といふ〕山に籠り、里の童に谷川の石を〔谷川の石を里の子に〕ひろはせて、一石に一字ツ、の法華経を〔書〕うつし給ふことあり。その記に〔いふ〕、石山の奥、……

8 ⑤⑤ 嵯峨なる去来か別業落柿舎に、日比掛錫し給ふに〔ひて〕、作りミかゝれし昔のさまよりいまの哀なるさまこそ、こゝろとまれ。彫せし梁、画る壁も、風にやふれ雨にぬれ、奇石怪松も葎の下にかくれたる〔ゝ〕竹椽の前に、柚の木一本、花かうはしけれハ、

柚のはなに昔をしのふ料理の間  
さみたれや色紙へきたる壁のあと

9 ⑤⑧ 「こよひの」月見むとて、船を堅田の浦にうかめ給ふに〔ひて〕、〔何かし成秀か家の後に漕入れて、……簾をまき、塵をはらひてもてなすに、〕待ほともなく月さし出て、湖上花やかに照わたれり。……

10 ⑧② ふるき庵ちかく、あらたに庵を作りて、人／＼のまいらせけるに、……かの山中不材の類木にたくへて、その性よしとや。

⑥① 深川〔の〕大橋の造作のころ、  
初雪や懸かゝりたる橋のうへ

11 ⑥④ 深川のすへにて、船に月見たまふ折ふし〔五本松といふあたりに、船さゝせ給ふ夜〕、  
川上とこの川下や月の友

12 ⑥⑨ 嵯峨の〔あたり〕に、すゝしき所はいつくなりやと、去来に問ひたまふに、いつくハあれと、小倉山なる〔の〕茂り、大

堰河の辺りなれといふに、」常寂寺にまうて給ひて、

松杉をほめてや風のかほる音

⑧③ おなしく大堰河のほとり、せうようし給ひて、

六月や峯に雲おくあらし山

14 ⑦② 九月八日、支考・惟然をめしつれて、難波のかたへ旅立給ふ。こハ、奈良の旧都の九日を見むとなり。はらからも、遠く送り出て、たかひにおとろへゆく身の、この別の一しほちからなく思ゆるとて、供せし支考・惟然に介抱よくしてなとい、て、うる影ミゆるかきり立ておはしけるとそ。其夜は、猿沢のあたりにやとりたまふに、月くまなく、鹿も声ミたれて、あはれなれハ、

ひいとなくしりこへ悲し夜のしか

15 ⑦⑥ 三十日の夜より、泄痢といふ病に、いとつよくなやミたまひ「おはし」て、物のたまふも力なく、手足こほれることくなり給ふ「ひぬ」と聞より、京よりハ去来、太刀もとりあへす馳くたり、大津よりハ木節・薬囊を肘にかけてかちより来つき「下る」、文章をはしめ、正秀・乙州か輩まで、聞にしたかひて難波に下「あつま」り、病の床にいたはりつかへ奉る。もとより心神のわつらひ「なやみ」なけれハ、不浄をはかりて、人をちかくも招きたまはず。十月五日の朝より、……

16 ⑦⑦ 九日、十日、ことにくるしけなるに、十日の暮より、その身ほとをりて「煩熱し」、常にあらず。いよく「たのミすくなく、人く心ならず」思ふ。夜に入て去来をめして、やゝ物かたりあり。ミつから一通のふミしたゝめ給ふ。……

本文対校にスペースを取り過ぎたが、通覧すると、右の一二項はほぼ二類に区別できる。すなわち、一まとまりの本文を補入または欠落させた5・6・9・10・14の五項と、それ以外の七項である。5は文字摺石の、10は芭蕉庵の、より具体的で詳細な描写を加えたものであり、14の

補入もやはり伊賀出立の具象化で、離別の情はより深く伝えられることになる。6は、その年末の芭蕉の行動を明確化しようとして付加された一段（上一一五ページ参照）、9は、文の冗長を避けての削除である。残る2・7・8・11・12・15・16の七項の中では、12がやや性格を異にするようだ。12は前の3同様、本来二つの内容を持ったものを、それぞれ別段に独立させようとするものである。⑧③を簡素にして「大堰河」の語を⑧に移したのは、両段のバランスをとるための適切な処置と言える。その他の六項にはいづれも、用語や文意をより平易に、内容をより具体的に、つまり読者に理解されやすいように配慮した処理が目立つ。たとえば、2で「からうして」「いよく」「ひたすら」の修飾語を補う、7で漢語が多い部分を省き、「一石一字の」を「一石に一字ツ、の」と言い換える、8で「落柿舎」に「去来か別業」の説明を加え、出典『嵯峨日記』の本文に復して描写を詳しくする、11で知名度低い「五本松」の地名を「深川のすへ」に置き換える、15で「なやみおはして」を平俗な「なやみたまひて」に改める、16で「九日、十日、……」と日付を示し、「煩熱し」の漢語を「ほとをりて」の俗語に言い直す、——これらの改訂はすべて、この傾向に添うものと言えるようである。思えば、板本における本文改訂の基本態度は、このように親切的な配慮こそ存したのではあるまいか。大量の記事を補入した5・10・14もそうだし、右一六項の他に、⑧で杜国に「参河の」と説明をつけ、⑧で「江戸におはして」と補い、⑧で「岩城の太守」を「岩城の露沾のみみ」と併号化し、また⑧で、「風流のはしめや……」の発句の前に「この関いかにこえつるやと人の問ふに」と解釈の手がかりを与えるのも、皆その例と見なすことができる。庶民の講読を予想する板本ゆえ、当然このような心配りがなされたのだろう。一二箇所に設けられた「愚按……」で始まる補註も、同じ方針に則って、考証の際に得た資料や参考事項などを付記したのである。

次に絵の問題を考えてみる。優武が描いた板本の絵は、奥書にも言うように、原本の各図を縮写し、「少有所改定」といった操作を加えたものである。この縮写であるが、横の長さが一定しない原本の絵のすべてを、見開き二面一丁分の空間に納めるには、相当の苦心があったものと思われる。たとえば、特に長大な藤堂家出仕の図（絵一）では、原図（原本の絵）の両端が割愛されて、人物だけが中央寄りに集った構図に変わっており、天和の火難（絵四）では、原図の左半部を思い切って捨て、波間の芭蕉を中央寄りに大きく描いている。四条河原（絵廿六）・奈良（絵卅）・伏見の川舟（絵卅二）の各図についても、大幅な省略が認められる。このように板本の絵は、程度の差はあれ、ほとんどが原図の構図を生かして、これを縮写・部分省略する方向で処理されるが、白河の関（絵十六）・月山（絵十九）・市振の関（絵廿一）・難波終焉（絵卅二）・義仲寺（絵卅三）の五図だけは、原図とかなり異なる構図をとっている。この内、白河の関は粉本の横写らしく、坂道が右上りになっており、月山は粉本の部分拡大図と見えて、谷川の代りに登山路上の人物が中心になる。このように優武は、原本の外に粉本も利用したらしいが、このいずれにも似ないのが、市振の関・難波終焉・義仲寺の三図である。市振の関は断崖が左下へ連っているし（原本・粉本は右下へ）、難波終焉では芭蕉の病室を右手にとり（二本とも左手に）、氣遣う去来等を手前に描いている。これは、優武自身の案出した構図なのである。義仲寺の図は次のように描かれた。原本が義仲寺境内の全景を正門方向の遙か中空から俯瞰するのに対し、板本はより低い位置から、外周りを省いて翁堂と栗津文庫の範圍だけで描く。しかも板本は、視点を六〇度ほど右手に移動させるから、朝日堂の屋根の上から中庭を覗き込んだような情景になる。つまり、原本の翁堂や芭蕉塚が奥つ城の莊嚴さの中に遠く小さく描かれるのに対し、板本の翁堂や芭蕉塚は手の届きそうな親しさの中に大きく描かれるのである。原図の縮写や部分省略が、板本

の絵の手法であることは先に述べた。その手法は原図の周辺部を大きくカットするが、カットされた狭い視界が画面全体となるから、見る者はおのずから対象に接近して見、より大きく見ることになる。そしてこれが、対象にそれだけ身近な親しい感情を抱かせることになるらしい。義仲寺の図は原本の構図によらぬが、やはりこの板本の絵の特色を備えるのである。

この事情は、風景より人物においてさらに意味深いものになる。板本の各画面には、原本より比較的大きく描かれた人物が登場し、芭蕉の姿も比較的近くに迫って、読者の目に映るようだ。読者は芭蕉に親しさを覚え、しかも筆致は俳画風であるから、その飄逸の趣きがさらに親近感をつのらせて行く。たとえば、西行谷（絵六）の芭蕉は不精髭を蓄えた好人物に見え、杖突坂（絵九）の芭蕉は落馬していかにも閉口気味である。これらは俳聖の面持ちではなく、巷間の庶民の顔であろう。雪芝亭（絵廿八）の芭蕉の優しい面差し、難波終焉（絵卅一）の芭蕉の苦しげな表情、——多少土臭くはあるが、板本の芭蕉像は、庶民が抵抗なく近づける暖い人間味を感じさせるのである。板本の画は色彩を伴うものではなく、濃淡二種の墨しか用いなかった。それだけに板本では、主人公芭蕉に焦点をしばらく、簡素化した図柄でその行動を印象強く描き出す必要があった。ここで、原本同様の美しい風景や珍しい風俗を求めてはなまゝ。露伴の評語「画意瀟洒」が思い出されるのである。

以上、板本についてその詞書と絵の特色を見てきたが、ここに至れば、蝶夢が板本に託した意図を窺い知ることが出来る。前に筆者は、板本刊行が蝶夢の当初計画に含まれていたことを述べた。蝶夢は百回忌事業の『絵詞伝』編纂に際し、次の二つの目的を持っていたと思われる。その一つは、「祖翁に恩を報ひ候事は、絵伝と此の一事に御座候間……」（杜音・曾秋宛書簡）というように、芭蕉への讚美と報謝の念を、蕉門祖師正伝の編纂と奉納によって現わすことであり、他の一つは、そ

の「蕉門祖師正伝」の普及による蕉風の大衆勸化であった。前者が原本によって果たされ、後者が板本によって実現したことは言うまでもない。一遍の絵詞伝も法然の絵詞伝も、近世には板本として流布していた。本作りは勸化の手段となり得ていた。多くの本を作った浄土僧蝶夢が、その効用を知らぬはずはない。また、そのように多くの読者を獲得し、多くの人々を感化すべき板本は、受容されやすい平易さを備え、親近感を与えるものでなければならなかった。板本編纂に際しての蝶夢は、何よりもこのことを配慮したのである。従って、原本の平易化・庶民化こそ、板本に与えられた性格だったと言える。

今日『国書総目録』に登載される本書板本の数は、二〇点にも及んでいる。そして現存本の刷面に見る板下の磨耗、紙の疲れや汚れは、重なる後刷や読者の人気を物語っている。明治以後の翻刻本が板本を底本にしたことも既に述べた。蝶夢が板本に託した意図は、その没後、大いに現われたと言えるだろう。

## 十二 むすび

最後に、前章までの内容を要約して本書全体の性格を考え、合わせて芭蕉受容史上における本書成立の意義を記すことにする。これまでの要点をまとめると、次のようになるだろう。

- 一 本書は、芭蕉を蕉門俳諧の祖師とみなす立場で編まれ、仏教諸宗派の祖師伝の形態をとる。(第三章)
- 二 本書は、芭蕉の出自・生涯・墓所のすべてを全体的に網羅し、充分に詳しく、各部相互の均衡やなめらかな内容展開にも配慮して、慎重に叙述されている。つまり伝記事実を記録する資料本位の伝記ではなく、読み物として鑑賞に値する一編の伝記作品として編まれたのである。竹人の『蕉翁全伝』に多くを負いながら、これを抜き

んでる点がここに認められる。(第四・五・六・七章)

- 三 本文には主に芭蕉の紀行文や俳文を利用し、これを伝記作者の視点に立って叙述し直している。また発句が多く挿入されるので、読者は芭蕉の主要作品を鑑賞しつつその生涯をたどることになり、文芸性が高い伝記と言える。(第四・五章)

- 四 芭蕉の生涯でも不明確部分が多い延宝以前について、本書が新事実を供するところはさほどない。逆に本書には、史実に基かない、伊賀地方の芭蕉所伝に依拠する部分も僅かにあり、これに独自の解釈さえ付加している。蝶夢が本書で利用した『芭蕉翁発句集』が土芳の『蕉翁句集』を基礎にしており(第一表参照)、竹人の『蕉翁全伝』等の恩恵も大であることを思うと、本書は、伊賀蕉門における芭蕉研究や所説の流れに添って、これを発展させ公刊した、という一面を持つようだ。(第六章)

- 五 本書が依拠した伊賀地方の芭蕉所伝の中で、「芭蕉遁世説話」とでも呼ぶべき、芭蕉の離郷に関する口碑は重要である。芭蕉はこれを継承してさらに独自の解釈を与え、芭蕉の伊賀出奔を、主家の相続問題に際して忠節を尽した、武人らしい道義的行為として理解しようとする。また合わせてそこに、主婢吟の急死に「無常を悟って遁世した」という、熱い宗教的心情を見出そうとする。後者は、其角の「芭蕉翁終焉記」を利用した天和の火難による「猶如火宅の悟り」と相俟って、芭蕉に旅の生涯を運命づける起因として位置づけられ、発心談めいたものに仕立てられる。また同時に、芭蕉の人格について、義と情に篤い人物というイメージが与えられる。(第五章・第六章)

- 六 芭蕉の生涯は、旅の連続として描き出される。その象徴的事件が旅中の発病であり、旅中での死である。このように旅の生涯を描いた祖師伝のモデルとして、おそらく聖戒の『一遍聖絵』が利用され

たであろう。従って、全体の構造や雰囲気は『一遍聖絵』に類似し、思想的にも相似て、全体に浄土教的色彩が濃い伝記となる。

(第五・七章)

七 つまり本書は、一定の傾向性、つまり独自の芭蕉観を持って叙述された伝記なのである。そこに底流するものは浄土教的無常観であり、中世宗祖のイメージであり、また義と情を重んじる近世的論理観乃至人間観がこれに付随する。

八 本書は、蝶夢の芭蕉百回忌記念事業の一として編まれた。蝶夢は、芭蕉の徳恩に報いるため、芭蕉の正伝を編述して顕彰し、これを義仲寺に奉納しようとしたのである。従ってその編纂・奉献には、義仲寺の護持と繁栄という願いも込められていよう。(第一・七・十 一章)

九 本書編纂の目的には、芭蕉の遺業を庶民に広く宣布啓蒙すること含まれた。三三葉の挿絵は、芭蕉の全生涯を視覚的にイメージ化することになり、このイメージは多くの人々の意識に定着して、芭蕉の旅の生涯を具体的に把握し、その人格を身近な親しい存在と感じさせることになった。このような芭蕉イメージの普及に、板本またはその翻刻本は大きな役割りを果たしたはずである。本書はイメージ化された伝記とも言える。(第一・八・十一章)

おおよそこのようなことになろうが、その核心にあるのはやはり、芭蕉の生涯が当初の無常の悟りによって決定づけられ、そのため一所不住の旅に明け暮れることになった、という明確な認識を示し、本書が一定の芭蕉観を打ち出すことであろう。確かに我々は、芭蕉の生涯を旅の一生として把握することに慣れている。また、芭蕉自身が旅を志向し、次第に一所不住の心境を得るに至ったのも事実である。しかし、芭蕉自身の意識と、芭蕉を漂泊者とみなす認識とは異なる次元の問題であり、ましてやかかる認識の一般化という事象とは、はっきり区別して考えられ

ねばならない。おそらく芭蕉直門の人々は、芭蕉を漂泊者とみなす認識を、芭蕉生前から持ち得たであろう。だがこれが、いつ頃からどのような過程で一般に滲透し、庶民の常識となったかは、充分検討を要するよう思うられる。芭蕉伝について考えるなら、そのような認識を明確に打ち出し、しかもよく整備されて公刊にまで至ったのは、正しく本書をもって嚆矢とするのである。従って本書の性格のまとめには、次の一項も加えねばならない。

一〇 本書は、芭蕉研究史・受容史上に登場した、最初の本格的伝記と言える。本書には、史実に即した資料的価値を求めべきでなく、芭蕉の生涯の総体を漂泊とみなす芭蕉観の定立と、その一般化の功をこそ評価すべきだろう。

このことの意義を、我々は軽く考えてはなるまい。本書は確かに、蕉門中興運動の掉尾を飾るにふさわしい、一大絵巻作品であった。芭蕉百回忌は、この運動の一応の終結点であり、この時点で芭蕉の權威は確立した。<sup>註五〇</sup>と同時に、芭蕉のイメージの定着も、急速に進み始めたようである。つまり我々の抱く「旅ゆく芭蕉」のイメージが、本書刊行の前後から、確実に広く深く滲透して行ったと思われるのである。そしてそれは、近代人の胸中の芭蕉像形成にもかかわったはずである。そのような芭蕉イメージの定着に、本書がいかに寄与したかは、想像以上のものがあるだろう。芭蕉は近世後期以後、その作品を読む前に、その人そのものが、その人生が、庶民に周知の存在となった。西行に並び、庶民に愛される国民詩人となったのであるが、そこで本書の果たした役割りは決して小さくあるまい。しかしまた一方を考えると、芭蕉の偶像化・神格化や俳聖観の定着も、この時点から始まったのであり、このことにも本書は無関係ではあり得ない。すなわち本書は、中世求道者的芭蕉観を普及し定着させたのであったから、そこに悲壮の色がさし、一種ストイックな調子の高さがいり込むのはやむを得なかった。本書の持つこの傾

向性は、刊行当時すでに指摘されており、<sup>註五二</sup>このような芭蕉イメージへの反発もまた、秋成から鉄幹<sup>註五三</sup>にまで至るのである。本書はきわめて個人的な芭蕉伝、蝶夢の芭蕉伝だったのであり、しかもその影響は長きにわたって深く滲透したはずである。とするなら、我々の思い描く芭蕉の旅と実際の芭蕉の旅、我々の抱く芭蕉イメージと芭蕉の実像との間に、これまで気付かずに見過した微差があることも、我々は一応心得ておくべきかと思われる。

(完)

## 註

二七 『義仲寺』誌九五号以下に翻刻がある。

二八 松が義仲寺の一景観を成していたことは、寛政四年本『しぐれ会』所出の、

時雨会や遙にふして一ツ松 徐生

しくるゝや松にめてたき詔 一瓢

などによっても察せられる。絵州三によると、当時の義仲寺境内には大小二本の松があり、翁塚と木曾塚の間の一本は、かなり年数を経るようだ。徐生が詠んだ一ツ松はこれを指すのだろう。享保頃の植樹だろうか。粟津文庫の手前の一本は、おそらく文化六年本『時雨会』に「いまハ世になき髭風ぬしの植置れし、義仲寺の松のなほさかゆるに」(塘里句詞書)と記すものに一致しよう。本書の表紙に織り込まれた松葉散らしの模様も、これらに因むと思われる。

二九 『一遍聖絵』にも、橋上の人々を描いた四条道場の図がある。

三〇 『閑田耕筆』巻之四に、「観喜光寺の一遍上人の行状の巻物、知恩院に納る円光大師の絵詞伝なども、殿舎の作様、坊保坊門の有様を画たるなど、むかしを知るに足れり。」と記す。

三一 松原茂「絵巻における絵と詞書と」(『MUSEUM』二八四号収)参照。

三二 巖谷小波は、『俳諧叢書・芭蕉翁全集』の凡例で、「絵詞伝は往年去る書肆より出版されし事ありしが、其の肝要なる絵を除きある為め識者間に於て、雑煮に餅のなきが如しとの笑ひを蒙り。されば前轍に鑑み、出来得る限りこれが面影を伝ふる事に腐心せり。……」と述べている。

三三 同書には、巻二十九にも、「狩野正栄、名至信、叙法橋」(「狩野向栄、名匠信、正栄男」の記事が見える)。

三四 大庭勝一「狩野正栄と田優武」(『義仲寺』誌104号収)・同氏田中宛私信。

三五 勝峯晋風編『芭蕉翁遺芳』にこの百歳筆芭蕉像を収め、「……蝶夢が、天明三年の芭蕉忌に杉風、蚊足筆と共に三幅揃へて、近江の義仲寺へ寄進した」と解説して、同日付の蝶夢の添書をも翻刻している。なお、天明三年六月四日付白輅宛蝶夢書簡もこの三幅の肖像にふれ、最近では今栄蔵氏が「新出『蕉翁全伝付録』」(『連歌俳諧研究』48号収)で取り上げられている。

三六 註三四論文参照。管見の優武発句を一つあげておく。「摘め踏な若菜さ

きな子跡なる子 行脚優武」(『磯の藻屑』)

三七 大内初夫「石中庵石蘭のこと」(『義仲寺』誌100号収)参照。

三八 拙稿「蝶夢を扶けた人々―俳諧中興運動の地方的基盤―」(『国文学・言語と文芸』62号収)参照。

三九 註三一論文参照。

四〇 寛政五年の二月二十三日付去何宛書簡は、板本の板下書きの状況を報じた後、「本伝も末に一条殿御用にて不致成就候て、校合も不相済、其上、箱の外題の箱書付のと、心遣ひも……」と述べ、実際に箱書の年記も寛政五年十月である(本稿上一〇五ページ参照)。奉納当時、一部に不備が残り、付属品が整わなかったことが察せられる。その意味で、真に完成したのは正当百回忌の頃と言えるかもしれない。

四一 北田紫水「俳僧蝶夢」蝶夢法師門人表による。

四二 藤堂家に贈られた下絵については、全くこれを知らない。

四三 粉本の寸法は、大庭勝一氏の測定によると次の通りである。(単位はcm)

(上巻)

一 藤堂家出仕	八一	十七 壺の石ぶみ	四八
二 伊賀出奔	四九	十九 月山	三七
三 笠貼り	四一	廿一 市振の関	四八
四 天和の火難	九一	廿二 実盛の兜	四六
五 富士川	七〇	B 全昌寺	四〇
六 西行谷	五〇	C 等裁亭	四〇
七 二月堂	五四・五	(下巻)	
八 雪の深川庵	二九	廿三 二見が浦	五四
九 杖突坂	四一	廿四 幻住庵遠望	四一・五
(中巻)		廿五 落柿舎	三九・五
A さまざま桜	四七	廿六 四条河原	一〇六
十一 吉野	四三	廿七 浮御堂	三七
十二 須磨	五〇	廿八 雪芝亭	三二
十三 長良川	四六・五	廿九 嵐山	四一・五
十四 姨捨山	四八	卅 奈良	四〇
十五 那須野	四九	卅一 難波終焉	二八・五
十六 白川の関	四八	卅二 伏見の川舟	八五
		卅三 義仲寺	四二

四四 寛政五年の年記は不審である。歩簫の蝶夢宛礼状は、寛政六年十月二十日に発信されている(同年の閏十一月六日付歩簫宛蝶夢書簡による)からである。おそらく、寛政六年の芭蕉忌頃、正当百年忌にあやかって、故意に五年と記したものであろう。

四五 詞書の稿本については、写真でしか検討できなかった。貼紙をした部分もあるのに、漏れも多少はあり得よう。

四六 残る七箇所の異同は左の通り。(上段が板本文)  
 上巻2丁目裏 仰送られければ 仰送られければ  
 〃 10丁目表 笠のうちに 笠のうちに  
 〃 11丁目裏 いや、猶如火宅の いや、猶如火宅の  
 〃 18丁目裏 兄の守ふくろより 兄の守袋より

下巻1丁目表 信を悲しむとありて 信を悲しむ

〃 17丁目裏 九月八日支考惟然をめしつれて難波のかたへ

〃 26丁目表 木曾塚の右にならへ 木曾塚の石にならへ

また、一応注意すべきミセケチは次の通りである。

上巻1丁目表 と申人のすゑに と申人の六代の末に

〃 3丁目裏 東鑑卷三 東鑑卷三二十七丁目

〃 4丁目裏 其子二男四女あり 其子二男四女あり

四七 志田義秀氏は、『俳文学の考察』一九九ページで、蝶夢以前の資料を見ないと疑っておられる。安永二年本『しぐれ会』・『曾秋随筆』での言及は、いずれも蝶夢の影響によるもの。

四八 本書原本の詞書には等裁亭の記事を欠くが、その草稿には含まれていたであろう。

四九 幸田露伴は、菊山当年男著「はせを」の序で、「芭蕉を伝ふるの善き者、古に蝶夢あり。蝶夢の伝詞簡にして趣饒し。」と本書を推奨している。

五〇 拙稿「蕉門中興運動の二潮流―京俳壇を中心に―」(『連歌俳諧研究』50号収)参照。

五一 拙稿「祭られた芭蕉」(『国文学・解釈と鑑賞』41巻3号収)参照。

五二 鈴木道彦は、寛政六年三月十二日付の双鳥宛書簡で本書に触れ、「……尤十二匁五分と申事ニ候。是ハ日蓮上人の一代記をみるやうにて、彦などハ大嫌いものニ御座候。一度斗ハ見ても御たのしみに可相成と指遣申候。御望無之候でけツして御求被成候事ハ御無用……」と述べている。

(矢羽勝幸氏の御示教による。)

五三 秋成の芭蕉批判は「去年の枝折」に著名。与謝野鉄幹の「人を恋ふる歌」には、「……石をいだきて野にうたふ 芭蕉のさびをよろこばず」の一節がある。

補註一 一遍・芭蕉いずれの墓所の絵にも松の木が描かれていることは指摘した。また、註二八にも記したが、本書の原本・板本いずれの表紙にも、松

葉模様を散らした織り込みまたは押形があることに注意したい（上一〇四・一〇五ページ参照）。

補註二 蝶夢は『双林寺物語』に、西行が仏滅日に命終することを願い、ついにこれが適ったことを記している。

付記 本稿は、義仲寺史蹟保存会が刊行した『芭蕉翁絵詞伝』複製本の解説を兼ねて執筆したものである。同会会長の大庭勝一氏には、当初から全面的な資料提供や調査協力等の御支援をいただいた。高山の加藤専一翁には、伝来の稿本類の閲覧・利用につき御芳慮を得た。また大谷篤蔵先生をはじめ、石川八朗・大内初夫・今栄蔵・檀上正孝・永田雄次郎・長友千代治・久富哲雄・矢羽勝幸・若木太一の諸氏から、貴重な御示教や資料提供を賜わった。共々、厚く御礼申し上げる次第である。

なお本稿にはより多くの図版を添える予定でいながら、これを割愛した。集英社刊『芭蕉・蕪村』（図説日本の古典・14巻）所収の拙稿「漂泊イメージの原像―『芭蕉翁絵詞伝』も御利用いただければ幸いである。

第二表 『芭蕉翁絵詞伝』寸法表

田 中 道 雄	(上 卷)			(中 卷)			(下 卷)				
	紙長	内 訳	絵の 長さ	紙長	内 訳	絵の 長さ	紙長	内 訳	絵の 長さ		
	見返し	31.0		見返し	31.0		見返し	30.7			
	第1紙	92.7	詞	第1紙	55.8	詞	第1紙	38.2	詞		
	第2紙	65.3	〃	第2紙	89.8	{ 絵十 58.8 詞 22.9 絵十一 8.1 }	第2紙	87.4	絵廿三 87.4		
	第3紙	28.1	〃	第3紙	90.6	{ 〃 60.4 詞 30.2 }	第3紙	16.6	詞		
	第4紙	80.0	絵一	80.0			第4紙	59.3	〃		
	第5紙	31.9	詞	第5紙	89.9	{ 〃 3.0 絵十二 54.4 詞 32.5 }	第5紙	15.2	〃		
	第6紙	47.8	絵二	47.8			第6紙	69.8	絵廿四 69.8		
	第7紙	89.1	詞	第7紙	82.4	{ 絵十三 50.0 詞 32.4 }	第7紙	89.2	{ 詞 40.4 絵廿五 48.8 }		
	第8紙	89.6	{ 絵三 46.6 詞 43.0 }	46.6	第8紙	78.6	{ 絵十四 45.5 詞 33.1 }	45.5	第8紙	89.7	{ 詞 34.3 絵廿六 55.4 }
	第9紙	89.4	絵四	89.4	第9紙	31.0	〃	第9紙	90.5	{ 〃 45.3 詞 35.9 絵廿七 9.3 }	
	第10紙	89.8	{ 詞 55.5 絵五 34.3 }	76.4	第10紙	90.1	{ 絵十五 41.0 詞 30.3 絵十六 18.8 }	42.6	第10紙	90.0	{ 〃 49.5 詞 40.5 }
	第11紙	74.1	{ 〃 42.1 詞 32.0 }	第11紙	23.8	〃	23.8	第11紙	89.7	{ 〃 41.8 絵廿八 47.9 }	
	第12紙	56.5	絵六	56.5	第12紙	28.3	絵十七	28.3	第12紙	88.8	{ 詞 28.8 絵廿九 60.0 }
	第13紙	32.5	詞	第13紙	27.6	〃	第13紙	89.3	{ 詞 44.3 絵卅 45.0 }		
	第14紙	89.7	{ 絵七 62.8 詞 26.9 }	62.8	第14紙	42.4	詞	第14紙	12.6	〃	
	第15紙	89.6	{ 〃 10.4 絵八 44.9 詞 34.3 }	44.9	第15紙	56.4	絵十八	56.4	第15紙	95.1	詞
	第16紙	88.9	{ 〃 18.8 絵九 46.0 詞・奥書 24.1 }	46.0	第16紙	54.9	{ 詞 12.5 絵十九 42.4 }	42.4	第16紙	8.3	絵卅一 8.3
	第17紙	23.1	白紙	第17紙	44.0	詞	第17紙	64.2	{ 〃 31.6 詞 32.6 }		
	全長	1189.1		第18紙	49.8	絵廿	49.8	第18紙	65.6	〃	
				第19紙	94.0	詞	第19紙	72.4	絵卅二	72.4	
				第20紙	85.4	{ 絵廿一 58.8 詞 26.6 }	58.8	第20紙	91.9	詞	
				第21紙	66.1	{ 絵廿二 43.6 詞 22.5 }	43.6	第21紙	44.8	絵卅三	44.8
				第22紙	20.3	奥書	第22紙	91.4	奥書・跋		
	上巻の紙高	37.8		第23紙			第23紙	37.6	跋		
	中巻の紙高	37.8		全長	1263.2		第24紙	19.4	奥書		
	下巻の紙高	37.9					全長	1547.7			