

# Kannon alla julienne e Fudō Myōō in salamoia. Parodie buddhiste commestibili nella Edo del tardo XVIII secolo

Chiara Ghidini

**Abstract:** The paper focuses on two *kibyōshi* (yellow covers) published in late 18th-century Japan: [*Ote ryōri o shiru nomi*] *Daihi no senrokuhon* and [*Kannon kaichō*] *Mitsutakara rishō no wakatake*. Both works incorporate elements of reference to Buddhism. The first revolves around the bodhisattva Senju Kannon (Thousand-armed Kannon), while the second is centred on the Kannon Fair that took place in Edo in 1777, which showcased the exhibition of the so-called *Tonda reihō* (Flying incredible sacred treasures). The primary aim of the paper is to analyse the diverse parodic elements present within the two *kibyōshi*. Particular attention is paid to the association established between food and religion as a strategic device to elicit laughter from the readers. By exploring the nuances of parody within these works and highlighting the interplay between religious and culinary themes, the paper seeks to uncover how humour is strategically employed to comment on the blending of «sacred» and mundane elements. Through the fusion of seemingly incongruous elements, the reader can gain insights into the cultural, societal, and literary dynamics of the time.

**Keywords:** *kibyōshi*, food, religion, parody, Edo society

All'inizio del Novecento, il poeta, scrittore e critico letterario inglese Arthur Quiller-Couch scrisse la prefazione a un libro importante dedicato alle parodie e alle imitazioni, curato da Stanley Adam e Bernard White. Nella prefazione Quiller-Couch precisava:

Now, the first thing to be said about Parody is that it plays with the gods ... A deeply religious man may indulge a smile at this or that in his religion; as a truly devout lover may rally his mistress on her foibles, since for him they make her the more enchanting... So, or almost so, should it be with the parodist. He must be friends with the gods, and worthy of their company, before taking these pleasant liberties with them.<sup>1</sup>

Che la parodia giochi con le divinità e che il parodista sia in qualche modo legittimato a prendersi delle libertà con queste ultime è un discorso adattabile

<sup>1</sup> Stanley e White, 1912, vi.

anche al contesto di alcuni racconti illustrati giapponesi chiamati *kibyōshi* (copertine gialle), popolari, soprattutto a Edo, nella seconda metà del XVIII secolo, e più precisamente tra il 1775 e i primi anni del 1800.<sup>2</sup>

I *kibyōshi*, considerati spesso ma non completamente a ragione antesignani dei contemporanei manga,<sup>3</sup> rappresentano uno specchio della società mercantile e urbana del tempo, nel quale si riflettono con ilarità e ironia abitudini, frustrazioni, crisi e ambizioni attraverso il ricorso a personaggi tratti dal passato, dal presente e dall'immaginario. Eredi dei cosiddetti *akahon* dalle copertine rosse – libri illustrati (*kusazōshi*) che includono racconti popolari, favole e leggende – e, a partire dalla metà del Settecento, dei *kurohon* con copertine nere, i *kibyōshi* contengono spesso illustrazioni realizzate da artisti famosi dello *ukiyo-e*, tra cui il celebre Santō Kyōden (1761-1816).<sup>4</sup>

Pur ricorrendo ad ambientazioni e figure di epoche diverse per fare riferimento in modo satirico e parodistico al mondo politico e sociale del tempo, i *kibyōshi* furono sottoposti, come e più di altri prodotti del genere del *gesaku*, al vaglio della censura, in particolare quando, con le Riforme dell'era Kansei (1789–1808),<sup>5</sup> le regole si fecero più severe, o comunque furono applicate in modo più rigido, nel tentativo di assicurare che testo e immagini non risultassero un'offesa alla morale pubblica. Il passaggio di potere da Tanuma Okitsugu (1719-1788), consigliere anziano dello shogunato fino al 1786, a Matsudaira Sadanobu (1759-1829) fu esso stesso oggetto della satira di alcuni *kibyōshi*, ambientati in epoche diverse, ma inequivocabilmente contemporanei nel loro sottotesto.<sup>6</sup>

Alla satira sociopolitica alcuni *kibyōshi* uniscono la parodia di divinità, pratiche e luoghi religiosi popolari in quel determinato periodo storico e, soprattutto, nel contesto urbano. Di recente, Miura Takashi ha esplorato la costellazione di *kibyōshi* a tema religioso, dedicando una parte del suo studio alla parodia di Buddha e dei bodhisattva Jizō e Kannon. Miura si è soffermato su uno dei *kibyōshi* più famosi e venduti all'epoca, opera di Shiba Zenkō (1750-93), che pone al centro la figura di Senju Kannon, Kannon dalle mille braccia.<sup>7</sup> Pubblicato nel 1785, il libretto è noto col titolo di [*Ote ryōri o shiru nomi*] *Daihi no senrokuhon*,<sup>8</sup> che in traduzione può essere reso, senza considerare la prima parte in parentesi quadre, come *La grande compassione alla julienne*. *Daihi*, la grande compassione, fa riferimento a Kannon, particolarmente legata alla nozione mahāyāna di compassione, ma rinvia anche al *daikon*, la grande radice, il ravanello bianco tipico della cucina giapponese; il *sen* (mille) di *senrokuhon*,<sup>9</sup> invece,

<sup>2</sup> Per approfondimenti si rimanda a Miura 2017.

<sup>3</sup> Su questo aspetto si veda Miura 2017, 226-30.

<sup>4</sup> Hioki 2009.

<sup>5</sup> *Kansei no kaikaku*.

<sup>6</sup> Sul rapporto tra le riforme dell'era Kansei e la censura cfr. Kornicki, 1977, 153-54.

<sup>7</sup> Miura 2017.

<sup>8</sup> 御手料理御知而已大悲千禄本.

<sup>9</sup> 千禄本.

è un richiamo a Senju Kannon, mentre il termine omofono *senrokuhon*<sup>10</sup> indica il tagliare le verdure in strisce strette e lunghe, «alla julienne». Se si considera il titolo per intero, includendo la prima parte (*Ote ryōri o shiru nomi*), ulteriori allusioni emergono. Alla lettura culinaria: «cucina fatta in casa» (*oteryōri*), «ingrediente del brodo» (*oshiru no mi*)<sup>11</sup> e «*daikon* alla julienne» (*daikon no senrokuhon*),<sup>12</sup> si sovrappone quella religiosa: «solo chi sa (segreta)» (*o shiru nomi*),<sup>13</sup> «Kannon della grande compassione dalle mille braccia» (*daihi no senju kannon*)<sup>14</sup> e «ricompensa» (*roku*).<sup>15</sup>

Nella storia, persino la potente Senju Kannon è travolta dalla crisi economica generata dai provvedimenti fiscali basati sul profitto proveniente dalle attività mercantili ideati da Tanuma Okitsugu, che aveva introdotto la moneta di argento nel tentativo di dare vita a un fondo nazionale.<sup>16</sup> Per porre fine alle ristrettezze economiche, Senju Kannon decide di mettere a buon uso le sue innumerevoli braccia, dandole in affitto a una varietà di personaggi, con il divieto che queste siano usate per la masturbazione maschile. Sebbene resti a corto di braccia, il bodhisattva inizia a godere del profitto del suo business. Non mancano contrarietà e insuccessi: alcuni personaggi restituiscono ciò che avevano preso in affitto in condizioni tutt'altro che ottimali, altri, invece, incontrano qualche difficoltà nel far fare alla mano quello che speravano fosse in grado di fare. L'analfabeta, per esempio, crede di poter finalmente scrivere in giapponese, ma Kannon è Avalokiteśvara, un bodhisattva indiano, e sa scrivere solo in sanscrito.<sup>17</sup>

Nella società dell'epoca, popolata da samurai, mercanti, cortigiane e mendicanti «fluttuanti», Shiba Zenkō infiltra personaggi del passato e demoni dell'immaginario, giustapponendo, attraverso un anacronismo creativo, figure che appartengono non solo a classi ma anche a tempi differenti.<sup>18</sup> La vivacità di Edo, comunemente evocata in relazione al suo quartiere di piacere più famoso, Yoshiwara, e l'ilarità scaturita dalle situazioni e dai giochi di parole sono elementi che si fondono con altri meno leggeri. Se l'amputazione progressiva, e provvisoria, delle braccia di Senju Kannon è fonte di riso, nell'immaginario del lettore del tempo è anche collegata a eventi tragici realmente accaduti, e in particolare all'eruzione del Monte Asama che, nel 1783, aveva causato il macabro passaggio di arti recisi che galleggiavano lungo il fiume sino a Edo.<sup>19</sup>

<sup>10</sup> 千六本.

<sup>11</sup> 御汁の実.

<sup>12</sup> 大根の千六.

<sup>13</sup> 御知而已.

<sup>14</sup> 大悲千手観音.

<sup>15</sup> 禄.

<sup>16</sup> Caroli Gatti 2017, 142.

<sup>17</sup> Miura 2017. Cfr. anche la versione digitale del *kibyōshi*: <https://da.dl.itc.u-tokyo.ac.jp/portal/assets/caa890d2-b366-4634-8063-63fe7f7e86a6>.

<sup>18</sup> Sull'uso dell'anacronismo, cfr. Smith 2017, 142.

<sup>19</sup> Sumie e Watanabe 2013, 125. Cfr. anche Segawa Seigle (1993, 165), che cita in traduzione un passo del *Nochimigusa*: «The river carried the corpses of men, women, and priests, and bodies

Dal punto di vista religioso, nella parodia del *kibyōshi*, Senju Kannon non appare molto diversa da un comune essere umano. La sua incondizionata compassione verso gli esseri senzienti evapora quando, piuttosto che utilizzare le mille braccia per «prestare una mano» – gratuitamente – ai sofferenti e ai bisognosi, lo fa a scopo di lucro per assicurarsi la propria salvezza materiale. Oltre ad avere il *physique du rôle* adatto alla storia, Kannon dalle mille braccia è anche una scelta motivata proprio dalla sua popolarità nella Edo di quel periodo, non solo come oggetto di devozione, ma anche perché associata al *Senju darani*,<sup>20</sup> una pratica rituale ritenuta particolarmente efficace e introdotta nel più celebre tempio di Edo, il Sensōji di Asakusa, da Kōnen sōjō<sup>21</sup> nel 1712.<sup>22</sup>

Alla parodia di Kannon contribuiscono i riferimenti culinari «nascosti» nel titolo, che sembrano associare le qualità e i benefici del bodhisattva a quelle di un menu artigianale. A differenza di Shiba Zenkō, che utilizza l'omofonia di termini appartenenti al mondo gastronomico e termini buddhisti per creare effetti comici, nel *kibyōshi* scritto da Yoneyama Teiga e illustrato da Tori Kiyotsune nel 1777, dal titolo [*Kannon kaichō*] *Mitsutakara rishō no wakatake*<sup>23</sup> (Germogli di bambù e benedizioni dei tre gioielli nel Kannon *kaichō*), il cibo è inserito nell'ottica del *mitate*, una tecnica di rappresentazione allusiva in voga nel periodo di Edo (1603-1868), attraverso la quale oggetti e immagini appartenenti a mondi differenti erano abbinati insieme per produrre effetti umoristici.<sup>24</sup>

[*Kannon kaichō*] *Mitsutakara rishō no wakatake* è legato al *kaichō* celebrato a Edo del 1777. Il *kaichō*, cioè l'apertura temporanea e dunque straordinaria al pubblico di una immagine buddhista segreta (*hibutsu*) custodita in un tempio o in un santuario, non offriva solo ricompense religiose, legate all'efficacia prodigiosa delle icone buddhiste esposte, ma anche una serie di intrattenimenti mondani. Nel tempo, si erano sviluppate due aree di intrattenimento principali a Edo: Okuyama ad Asakusa e Hirokōji nel Ryōgoku.<sup>25</sup> In occasione del Kannon *kaichō* cui il *kibyōshi* fa riferimento furono esposti manufatti insoliti,<sup>26</sup> chiamati

without hands and legs, without heads, one holding a child, another wrapped in a mosquito net, still another with a bit of fabric around the hip, some hands holding each other, some bodies cut in half».

<sup>20</sup> La *dhāraṇī*, spesso intesa come un dispositivo mnemonico, è una formula, un'invocazione o un incantesimo che protegge o produce un particolare risultato.

<sup>21</sup> Kōnen era il monaco principale (*sōjō*) del Sensōji.

<sup>22</sup> Amino 1962, 489.

<sup>23</sup> 観音開帳三宝利生初竹.

<sup>24</sup> Nel corso della storia giapponese il *mitate* è usato in modi e ambiti differenti: può indicare un dispositivo retorico o, ed è il caso in questione, un *visual pun*, per usare la definizione fornita da Adam Kern (Kern 2019, 125).

<sup>25</sup> Hiruma 1973, 444.

<sup>26</sup> Alcuni oggetti potevano essere anche di grandi dimensioni. Nel 1827, però, le grandi dimensioni furono vietate: cfr. Suzuki 2022, 87.

*tonda reihō*,<sup>27</sup> tesori sacri volanti, o, se si considera un omofono del termine *tonda* (volante), tesori sacri incredibili, assurdi.

I *tonda reihō* del 1777, *mitate* e parodia del *kaichō* buddhista ideati da Namazubashi Gensaburō, attirarono una folla di curiosi tale da rendere impossibile l'ingresso a molti, e tra questi al *daimyō* Yanagisawa Nobutoki (1724-92), costretto ad ammirare la qualità straordinaria delle opere solo da lontano.<sup>28</sup> Gli oggetti a tema religioso esposti, tra cui la triade del Buddha Amida, Fudō Myōō, En no Gyōja e i due demoni al suo seguito, Goki e Zenki, erano stati realizzati con pesce essiccato e conchiglie. I corpi della triade buddhista erano composti da pesci volanti, le loro teste da abalone, l'aureola del Buddha da uno stoccafisso, mentre i piedistalli a forma di loto erano resi attraverso ciotole per *miso*. La testa di Fudō Myōō, insieme a Kannon una delle divinità più venerate nel periodo di Edo, era composta da un salmone, l'abbigliamento da sfoglie di sardine essiccate, la spada era un coltello per sashimi, il *kāshāya* era fatto di *konbu*, e le fiamme dell'aureola erano formate da gamberi di Kamakura.<sup>29</sup>

I *tonda reihō* non erano solo rappresentazioni di oggetti religiosi, ma anche di elementi tratti da storie e leggende antiche, quali il drago, la tigre, l'albero e i boccioli di pruno. Realizzati come per gli altri oggetti con pesce essiccato e altri ingredienti, questi ultimi sono raffigurati in un'illustrazione inserita da Kyokutei Bakin (1767-1848) nel suo *Enseki zasshi* (Gemme senza valore, 1811), in cui il drago ha la testa realizzata con polpo essiccato, gli occhi con *sazae* (*turbo cornutus*), le squame con gamberi di Shiba, le corna con pesce *ayu* essiccato, le nuvole con alghe di mare, la lingua con la coda di un gambero e i denti con semi di sesamo. La tigre, invece, ha la testa realizzata attraverso una combinazione di funghi *shiitake*, la pancia fatta di *konnyaku*, gli occhi di uova, i denti di castagne essiccate, gli artigli di aglio, la lingua di peperoncini piccanti e la coda di *daikon* essiccato. L'albero è fatto di salmone e i fiori di pruno di peperoncini.<sup>30</sup>

Il materiale usato per i *tonda reihō*, oltre a creare effetti spettacolari e comici per sorprendere il pubblico, suggerisce anche il tipo di regime alimentare degli abitanti di Edo, basato su stufati, verdure cotte e zuppe. I cibi e gli ingredienti che circolavano in quel periodo possono essere individuati anche grazie a una serie di utili documenti del XIX secolo, tra cui lo *Edo ōrai* (Passeggiate a Edo), il *Zoku Edo ōrai* (Passeggiate a Edo, continuazione) e lo *Edo meisho zue* (Guida illustrata ai luoghi celebri di Edo, 1798-1834). Lo *Edo Meisho zue* fornisce una lista estremamente varia di pesci e frutti di mare salati ed essiccati venduti nel mercato ittico di Nihonbashi, tra cui la carpa giapponese, il pesce bianco, le lumache di mare, i gamberi di Shiba e le anguille. Gli ingredienti utilizzati per i

<sup>27</sup> 飛多靈宝.

<sup>28</sup> Yanagisawa ne scrive nel suo *Enyu nikki*, un «diario di banchetti» che tenne dal 1773 al 1785. Cfr. Choi 2011, 5-6.

<sup>29</sup> Choi 2011, 1-32.

<sup>30</sup> Marquet 2010, 41-53. Cfr. anche il sito dell'Università di Waseda con la trasformazione digitale dell'opera [https://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/i05/i05\\_00116/i05\\_00116\\_0003/i05\\_00116\\_0003\\_p0029.jpg](https://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/i05/i05_00116/i05_00116_0003/i05_00116_0003_p0029.jpg)

*tonda reihō* rientravano in gran parte tra i cibi tipici della dieta della popolazione di Edo basata su riso, verdure, prodotti della soia come il tofu, *daikon* fresco o essiccato, sardine, pesce fresco, pesce marinato e frutti di mare.<sup>31</sup> L'illustrazione che ritrae i *tonda reihō* commestibili esposti in occasione del *kaichō* è inclusa nel *Mitsutakara rishō no wakatake* ed è una parte non irrilevante del testo. Tuttavia, nel corso della narrazione illustrata, il tono parodistico che ci si aspetterebbe di trovare in un *kibyōshi* appare meno esplicito, soprattutto rispetto al *Daihi no senrokuhon* di Shiba Zenkō, e i contenuti rimandano piuttosto ai *kurohon*, centrati sul tema dell'avventura. Le prime scene di *Mitsutakara rishō no wakatake* condividono, per certi aspetti, la struttura formale di un *engi emaki*, rotolo illustrato che descrive le origini di un tempio o santuario. La storia, infatti, si apre con il ritrovamento da parte di tre fratelli durante una battuta di pesca della statua di Kannon, poi celebre come Asakusa Kannon, ai tempi di Suiko *tennō* (554-628). Segue un salto temporale, che trasporta il lettore all'epoca contemporanea. Asakusa Kannon è il bodhisattva cui si rivolgono Takeya Kyūbei e la moglie perché esaudisca il loro desiderio di avere figli. Nascono tre figlie, tutte femmine, che, una volta divenute adulte, trovano marito. La fortuna sembra abbandonare i «tre gioielli» di Takeya quando, nel recarsi al *kaichō* e all'esposizione dei *tonda reihō*, subiscono un tentativo di rapimento da parte di tre furfanti travestiti da *kōkeishi*, venditori itineranti coreani di dolci e medicinali, e da *nenbutsu ameuri* (o *amaida ameuri*), venditori di caramelle del *nenbutsu* del Buddha Amida.<sup>32</sup> La disavventura ha fine grazie all'intervento di tre uomini coraggiosi che, in una scena tanto eroica quanto raccapricciante, uccidono i malintenzionati. L'immagine finale riporta il lettore nella dimensione devozionale del *kaichō* e ritrae le figlie di Kyūbei, insieme ai rispettivi mariti, dinnanzi alla piccola ma prodigiosa statua di Asakusa Kannon.<sup>33</sup>

*Mitsutakara rishō no wakatake*, ricco di riferimenti ai mestieri del tempo e alla vita sociale di Edo, è caratterizzato da forme di parodia più sottili, che emergono grazie all'inserimento della illustrazione dei *tonda reihō*, a loro volta parodia artistica degli *hibutsu* del *kaichō*, e alla descrizione della commercializzazione del *nenbutsu* attraverso i venditori di caramelle col *brand* della Terra pura. L'elemento devozionale sembra tuttavia resistere alla parodia nella scena finale del *kibyōshi*, che trasporta nuovamente il lettore nello spazio religioso del *kaichō*. Asakusa Kannon non è un manufatto destinato a sorprendere e divertire lo spettatore, ma una statua da venerare. Del resto, una moltitudine di visitatori laici

<sup>31</sup> Ishikawa 1994, 137-57.

<sup>32</sup> La pratica del *nenbutsu* comporta la recitazione dell'invocazione *Namu Amida Butsu*, Lode al Buddha Amida.

<sup>33</sup> La storia di Takeya Kyūbei condivide non pochi aspetti con un aneddoto presente nel *Bukō nenpyō* (Cronologia di Edo nella provincia di Musashi), in cui è menzionata la moglie del proprietario del *funayado* (locanda galleggiante) Wakatakeya di Yanagibashi a Edo, che dà alla luce tre bambine. La storia include figure popolari di Edo come i *kōkeishi*, presenti anche nel *kibyōshi*, ed è collegata ai prodigi e al *kaichō* del tempio di Asakusa Kannon. Cfr. *Nihon koten bungaku daijiten* 1984, 605.

si rivolgeva alla Kannon del Sensōji di Asakusa. Al di là di rese più o meno irriverenti presenti nella letteratura e negli eventi di intrattenimento dell'epoca, l'aspetto economico costituiva una costante nella quotidianità delle organizzazioni buddhiste in generale e del Sensōji in particolare. Coloro che si recavano presso il tempio e non potevano permettersi i costi elevati delle sue funzioni religiose, rendevano omaggio a Kannon, «bodhisattva urbano» dai poteri prodigiosi, donando offerte in moneta (*saisen*) e acquistando talismani e amuleti.<sup>34</sup>

La parodia associata al cibo, di Senju Kannon, dei *kaichō*, di un «*amai*» (dolce) Amida in vendita lungo le strade della città, si fonde con il gusto per l'avventura e per gli effetti teatrali, restituendo anche ai lettori di oggi un menu simbolico della Edo di fine Settecento.

### Bibliografia

- Amino, Yūshun. 1962. *Sensōji shidan shō*. Tokyo: Sensōji kyōkabu.
- Caroli, Rosa e Gatti, Francesco. 2017. *Storia del Giappone*. Bari: Laterza.
- Choi, Kyongkuk. 2011. "Edo jidai ni okeru 'tenjigata mitate'." *Kokusai Nihon bungaku kenkyū shūkai kaigiroku* 35: 1-32.
- Hioki, Kazuko. 2009. "Japanese Printed Books of the Edo Period (1603–1867): History and Characteristics of Block-printed Books." *Journal of the Institute of Conservation* 32:1, 79-101.
- Hiruma, Hisashi. 1973. *Edo no kaichō*, in *Edo chōnin no kenkyū*, a cura di Nishiyama Matsunosuke, vol. 2, 273-472. Tokyo: Yoshikawa kōbunkan.
- Hur, Nam-lin. 2000. *Prayer and Play in Late Tokugawa Japan: Asakusa Sensoji and Edo Society*. Harvard University Asia Center.
- Ishikawa, Hiroko. 1994. "Edo jidai ni okeru shoku o torimaku sho fūzoku no kenkyū." *Urakami zaidan kenkyū hōkokusho*, 137-57.
- Sumie Jones e Kenji Watanabe (eds). 2013. *An Edo Anthology: Literature from Japan's Mega-City, 1750-1850*. University of Hawai'i Press.
- Kern, Adam. 2019. *Manga from the Floating World: Comicbook Culture and the Kibyōshi of Edo Japan*. Harvard University Asia Center Publications Program.
- Kornicki, Peter F. 1977. "Nishiki No Ura. An Instance of Censorship and the Structure of a Sharebon." *Monumenta Nipponica* 32 (2), 153-88.
- Marquet, Christophe. 2010. "Edo jidai no jisha kaichō o parodika shita misemono 'tonda reihō'." *Ajia bunka kenkyū* 18, 41-53.
- Miura, Takashi. 2017. "The Buddha in Yoshiwara: Religion and Visual Entertainment in Tokugawa Japan as Seen through Kibyōshi." *Japanese Journal of Religious Studies* 44 (2), 225-54.
- Nihon koten bungaku daijiten*. 1984. vol. 5, Tokyo: Iwanami shoten.
- Segawa Seigle, Cecilia. 1993. *Yoshiwara: The Glittering World of the Japanese Courtesan*. University of Hawaii Press.
- Smith, Christopher S. *Now Long Ago: Anachronism in Edo and Contemporary Japanese Literature*. PhD Dissertation. University of Hawaii at Mānoa.
- J.A. Stanley, Adam, e White, Bernard C (eds). 1912. *Parodies and Imitations, Old and New*, Londra: Hutchinson.

<sup>34</sup> Hur 2000, 41-42.

Suzuki, Hiroyuki. 2022. *Antiquarians of Nineteenth-century Japan: The Archaeology of Things in the Late Tokugawa and Early Meiji Periods*. Getty Research Institute.

Sitografia (ultima consultazione: 3-11-2023)

[*Ote ryōri o shiru nomi*] *Daihi no senroku hon*: <https://da.dl.itc.utokyo.ac.jp/portal/assets/caa890d2-b366-4634-8063-63fe7f7e86a6>

*Enseki zasshi*: [https://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/i05/i05\\_00116/i05\\_00116\\_0003/i05\\_00116\\_0003\\_p0029.jpg](https://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/i05/i05_00116/i05_00116_0003/i05_00116_0003_p0029.jpg)

*Kannon kaichō Mitsutakara rishō no wakatake*: <https://kokusho.nijl.ac.jp/biblio/100062004?ln=ja>