

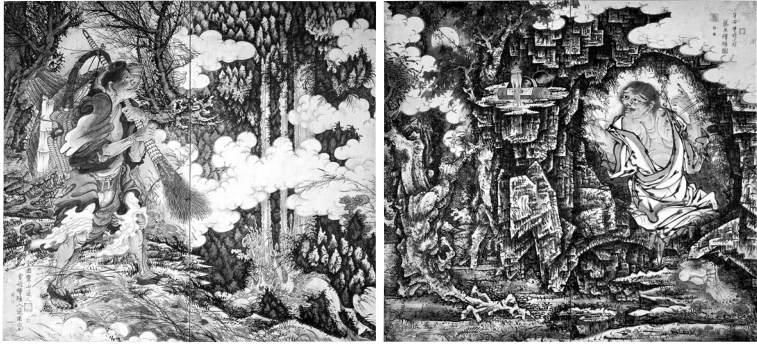
# 曾我蕭白筆 《寒山拾得図屏風》（個人蔵）について

江崎 ゆかり

「キーワード」①曾我蕭白 ②寒山拾得 ③寒山詩 ④賛 ⑤白隠慧鶴

## はじめに

江戸時代中期の絵師・曾我蕭白（一七三〇～八一）は文化庁蔵《群仙図屏風》に代表される人物画を数多く遺している。本稿で取り扱う《寒山拾得図屏風》〔挿図1〕。個人蔵。以下、本作と表記）も、寒山拾得のアタの強い容貌や奇妙な姿形、また、背景の描写の奇怪さから、蕭白の強烈な個性が十分に発揮された作品として知られる。右隻の款記には「平安曾我次郎藤原暉雄圖」と、左隻の款記には「皇園鸞山道人曾我暉雄入道蕭白画」とある。「平安」、「皇園」と、自身が京都の絵師であると主張していることから、本作は都の外で制作された可能性が高く〔1〕、宝暦九年（一七五九）制作のボストン美術館蔵《龐居士・靈昭女図屏風》（見立



【挿図1】曾我蕭白《寒山拾得図屏風》

久米仙人図屏風》に描かれた手前に根を張る枯木の形状や、明和元年（一七六四）制作の《群仙図屏風》右隻に描かれた岩壁の表現などが共通していることから、蕭白が播州に滞在していた宝暦十二年（一七六二）頃の制作とみられている<sup>(2)</sup>。

本作の主題である寒山と拾得は、中国・唐時代に天台山国清寺にいたとされる奇人で、禅宗の好画題として数多く描かれた。蕭白も本作の他、数点の寒山拾得図を遺している。中でも、蕭白の菩提寺である興聖寺の蔵する《寒山拾得図》<sup>(3)</sup>（挿図2）。以下、興聖寺本と表記）は、本作と共に蕭白の寒山拾得図の代表作として知られる。本作と興聖寺本は、共に寒山拾得の容貌と姿形が顔輝系の道釈人物画の延長線上にあることが指摘されており<sup>(3)</sup>、白と黒、阿吽、静と動というように寒山と拾得が対比して表される点も、共通している。

一方で、興聖寺本と本作には異なるところも多い。まず、両作の背景の描線を見てみると、興聖寺本では荒い筆致であるのに対して、本作では全体的に細く固い線が用いられている。また、興聖寺本の背景は簡略に描かれているが、本作を見ると、その画面は岩窟・岩壁・枯木・滝といった山水の景によって、大部分が埋め尽くされている。本作のように、背景を描きこんだ寒山拾得図は珍しい。更に、興聖寺本

まず、本作の画面をみていこう。右隻には、足を組み、岩窟に腰かけている寒山の姿が描かれる。寒山は右方に目を向け、左手で上方の月を指している。寒山の傍の岩の上には、手前から香爐、経巻、瓢箪が配される。

### 一．《寒山拾得図屏風》の造形的特徴

には寒山拾得の持物として、経巻と箒が描かれているが、本作にはそれ以外にも、いくつかのモチーフが描かれている。このような寒山拾得の持物の多様さという点も、本作の特徴といつてよいだろう。

これらの点から、従来、本作は寒山拾得図の中でも特異なものとして、度々言及されてきた。しかし、本作に関する専論はなく、その特異性が何に起因するものなのか、という点にまで踏み込んだ議論はなされていない。そこで本稿では、まず、曾我蕭白筆《寒山拾得図屏風》に描かれたモチーフを分析することで、本作の特異な点を確認し、次に、「寒山詩」や閩丘嵐の「序」、寒山拾得図の賛など寒山拾得にまつわるテクストを確認することで、一部に留まるが、「寒山拾得」という画題のイメージ展開について見ていきたい。加えて、江戸時代中期の禅僧・白隠慧鶴（一六八六―一七六九）の作品との関係から、本作が前提としている寒山拾得イメージを明らかにし、寒山拾得図の系譜における位置づけを試みたい。



【挿図2】曾我蕭白《寒山拾得図》

岩窟の隣には節くれだった樹木が描かれ、茂った葉の間からは満月が覗いている。左隻には、笠と竹筒が括りつけられた籠を箒の柄に通し、それを肩にかけ谷の向こうを見る拾得が描かれる。拾得の衣は風を受け、身体に纏わりついていようである。両隻とも画面全体がモチーフによって充填されており、余白といえる部分は、拾得の頭上、枯木の枝に囲まれたわずかな空間のみである。

背景の描線に目を移すと、拾得の足元にある草木などを除けば、濃淡や肥瘦は使い分けられておらず、ほぼ均質であるといつてよい。加えて、モチーフの多くが濃墨で描かれていること。そして何より、各隻の画面の半分以上を占める岩窟と岩壁というモチーフが、一つの形態の繰り返しによって描出されていることから、全体的に固く重い印象を受ける。また、画面のほとんどを近景が占め、しかも背後を岩壁が遮断しているため、画面には奥行きが感じられず、見る者に圧迫感を与えている。

通常、寒山拾得図において背景は描かれないか、描かれる場合も簡素なものであることが多い。景観を伴う寒山拾得図の例としては、海北友松筆《三酸寒山拾得図屏風》(京都・妙心寺蔵)や伝牧谿筆《豊干寒山拾得図》(京都・鹿苑寺蔵)などがある。友松画は、寒山拾得を川辺に配しており、周囲にある木や岩も柔らかく描かれている。全体に金雲が立ち込めた穏やかで明るい雰囲気の中で、寒山拾得伝説の舞台である天台山のような深山の厳しさは感じられない。そこに描かれた景観は、屏風絵という画面を成り立たせるための単なる背景として以上の役割は与えられていないと考えられる。一方、伝牧谿画には、そそり立つ岩壁に寒山が作ったとされる「寒山詩」の中でも有名な「吾心似秋月」の一節を書きつける寒山の姿が描かれていることから、描かれた景観も寒山拾得のいる天台山を意識していると考えられるが、これらと比べて、本作の背景は極めて細かく描き込まれている。

改めて本作の画面を確認しておけば、寒山は岩窟中に座した姿で描かれ、拾得は雲煙の湧き立つような山中に配されている。加えて、山水の景を画面全体に余白なく描きこんでいることから、本作では寒山拾得そのものを描くと同時に、寒山拾得のいる「場」を描くということにも重きが置かれていると考えられる。本稿では、このような単なる背景ではなく、寒山拾得のいる「場」を意識したと考えられる表現を、「環境描写」と呼ぶことにする。

また、先述したように、右隻（寒山図）には経巻・香爐・瓢箪が、左隻（拾得図）には箒・笠・籠というように、寒山拾得の持物である多くのモチーフが描かれている。宋代以降、禪宗の好画題として描かれてきた寒山拾得図には様々な図様のバリエーションがあり<sup>(4)</sup>、その持物には、経巻と箒のほか、筆、竹筒が挙げられる。しかし、本作に描かれた香爐・瓢箪・笠・籠というモチーフは伝統的に描き継がれてきた図様の中には見られない。

以上のことから、本作が寒山拾得図の中でも特徴的な作品であることが了解される。では、その特異性は何に拠るものなのだろうか。それを考察するために、次章では「寒山拾得」という画題について再確認したい。

## 二．「寒山拾得」イメージの展開

寒山拾得図のイメージの基盤となってきたのは「寒山詩」、『寒山詩集』の「序」（以下、「序」と表記）、燈史類という三つのテキストである<sup>(5)</sup>。

寒山が竹や木、石や壁に書き記したとされる詩を「寒山詩」といい、それを国清寺の僧・道翹がまとめたとされるのが、いわゆる『寒山詩集』である。『寒山詩集』は「寒山詩」に加えて、豊干作と伝えられる二首

〔豊干詩〕と拾得作とされる五十首余（〔拾得詩〕を含む）こともあり、『三隱詩集』とも呼ばれる。『寒山詩集』が実際にいつ成立したかは定かでないが、『新唐書』や『宋高僧伝』卷十三の「梁撫州曹山本寂伝」には、『寒山子詩』という記述が見える<sup>6)</sup>。この、『寒山子詩』が「豊干詩」や「拾得詩」を含むものは不明だが、曹山の生年が八四〇年、没年が九〇一年であるから、『寒山詩』は唐代・九世紀後半には読まれていたと考えられる。『寒山詩』の内容は、唐末の道士・杜光庭の『仙傳拾遺』にあるように<sup>7)</sup>、自然の中での隱遁生活を詠ったもの、僧侶への批判、教訓的な詩など、多彩である。その中には、禅味を帯びた詩や道教思想を反映した詩なども見受けられる。

『寒山詩集』には閻丘胤という人物が著したとされる「序」が収録されるものがあり、周知のように、寒山拾得についての基本的なイメージが記されている。「序」では、寒山が天台山の寒巖と呼ばれるところに隱棲していること、時に、拾得が竹筒の中に貯め込んでいる残飯を貰いに、国清寺に向向いたこと、そして、寺内において「叫喚快活、独言独笑」したり、寺僧によって追い払われても、立ち止まって「呵々大笑」したといった奇行が語られる。寒山の身なりについては、「形貌枯悴」、「樺皮為冠」、「布裘破弊」、「木屐履地」、つまりは「貧人風狂之士」の如くであると述べられるが、その実、寒山の言葉は「理合其意」とされ、寒山拾得が文殊菩薩・普賢菩薩の化身であるとも述べられる。また、「序」の後半部では、筆者とされる閻丘胤と豊干寒山拾得との交渉が語られる。

『寒山詩集』には豊干と拾得の伝記として、「豊干録」と「拾得録」と呼ばれる作者不明の文章が加えられることもある。「豊干録」では、豊干が虎に乗って国清寺を巡り歩いたことが語られ、「拾得録」では、拾得が豊干に拾われた捨子であり、国清寺に引き取られたということなど、「序」の記述から發展した独自のエピソード

ドが収録されている。

高僧伝や燈史類において、「序」、「豊干録」、「拾得録」の記述を取り入れた体系的な寒山、拾得、豊干の工筆ソードが編まれるようになるのは、『宋高僧伝』（端拱元年（九八八））からである。『宋高僧伝』の寒山拾得伝の大部分は「序」と「拾得録」からの引用<sup>8)</sup>だが、その中には、以下のような、憲宗朝（八〇五～二〇）に唐代の禅僧・瀉山靈祐（七七一～八五三）が寒山拾得と出会ったという話も加えられている。

系曰。……（中略）……又大瀉祐公於憲宗朝遇寒山子、指其泐潭。仍逢拾得於國清。知三人是唐季葉時猶存。（後略）

（傍線部筆者）

また、趙州從諗（七七八～八九七）の語録である『趙州録』（紹興年間（一一三二～一一六二）刊）には、

師因到天台國清寺、見寒山拾得。師云、久向寒山拾得、到来只見兩頭水牯牛。寒山拾得便牛作鬪。師云、叱叱。寒山拾得咬齒相看。師便帰堂。二人来堂内問師、適来因縁作麼生。師、乃呵々大笑。

一日、二人問師、什麼処去来。師云、礼拝五百尊者来。二人云、五百頭水牯牛、響、尊者。師云、為什麼作五百頭水牯牛去。山云、蒼天蒼天。師、呵々大笑。

というように、寒山拾得と「狗子仏性」の公案で知られる趙州との問答が記される。『趙州録』以外にも、『聯

燈会要』(淳熙十六年(一一八九))に趙州と寒山とのエピソードを見ることができ(9)。

このように、燈史の記述においては、瀉山や趙州といった実在する禪僧との関係が記されるほか、「序」などには見られない独自のエピソードが加えられている。

以上のような豊富なテクストが、「寒山拾得」という画題のイメージソースとなっているが、南宋から元にかけて作られた寒山拾得の賛には、寒山拾得についてのより豊かな表現を見ることができ、そのなかには視覚化され得る要素(以下、単に「形象」と呼ぶ)も多く含まれている。寒山拾得について詠まれた賛は、北宋時代の仏眼清遠(一〇六七〜一一二〇)の語録中に、

天台三大士像賛<sup>(10)</sup>

岩岩天台、曠濶寰宇。大士不我、毫端莫取。

蜀客心狂、織塵一縷。屈指拊掌、松石猛虎。

生涯何有、流傳今古。静対虚堂、非謂無補。

とあるのが、最も早い例とされる<sup>(11)</sup>。この賛中には、豊干寒山拾得の住む天台山や豊干が連れていたとされる虎が詠み込まれているが、寒山拾得については未だ具体的な形象は見られない。寒山拾得の賛において、寒山拾得図の典型である「経巻・箒を持つ」寒山拾得や「筆を執る・墨を磨る」寒山拾得といった形象が見られるようになるのは南宋時代以降である。例えば、石溪心月(？〜一二五四)の語録には、



豊干 寒拾<sup>(12)</sup>

執爨灰滿頭、掃地塵撲面。崑下細思量、一場不著便。

左手執卷、右手指示。靚露不覆藏。幾人知此意。回首台山鎖寒翠。

對面撫掌、両鏡相照。雙磻與五峯、冷地齊失笑、喚作普賢還料掉。

（傍線部筆者）

とあるように、「箒で地を掃く拾得」、「経巻を持つ寒山」、「普賢の化身である拾得」というようなイメージが賛中で表されている。こういった形象は繰り返し詠まれ、寒山拾得の賛における定形となっている。

石溪の賛にある「箒で地を掃く拾得」と「経巻を持つ寒山」は、周知の通り、寒山拾得図の典型的な図像でもある。「箒で地を掃く拾得」については、燈史の記述中に見ることができる<sup>(13)</sup>が、実は「経巻を持つ寒山」という形象は「序」や燈史の記述中には見られない。しかし、寒山と経巻との組み合わせについては、例えば、「寒山詩」中に以下のような詩がある<sup>(14)</sup>。

一生慵懶作 憎重只便輕 （一生作すに慵懶し 重きを憎み只だ軽きを便とす）

他家学事業 余持一卷経 （他家は事業を学べど 余は一卷の経を持す）

無心装標軸 来去省人擎 （標軸を装する心無く 来去する人の擎るを省く）

応病則説薬 方便度衆生 （病に応じて則ち薬を説き 方便もて衆生を度す）

但自心無事 何処不惺惺 （但自心の無事なれば 何処か惺惺ならざらん）

(傍線部筆者)

「寒山詩」中において、「経巻を持つ寒山」という形象が見られるのは、この一首のみである。この詩がイメージソースとなつているとは言わないが、寒山と経巻とを結びつける一つの要素として考慮されるべきものだろう。この詩において、寒山は「方便」としての経巻を「無心装標軸」とすることで、文字や經典に依らない「不立文字」の立場を表明している。寒山拾得図の賛で同様の主旨を詠み込んだものは多く、無学祖元(一二二六〜八六)や月江正印の寒山拾得賛に「寒山有佳篇、白紙写不到」<sup>(15)</sup>、「手内一卷経、字字無人識」<sup>(16)</sup>とあるように、その表現のバリエーションは豊かである。

では、「不立文字」は寒山図において、どのように形象化されているのだろうか。寒山図の中には、閉じた経巻を持っているもの(例、靈彩《寒山図》(大東急記念文庫)、経巻の中身を見ずに別の方向を向いているもの(例、雪村筆《寒山拾得図》(栃木県立博物館蔵)、中が白紙の経巻を持っているもの(例、明兆筆《寒山拾得図》(京都・東福寺蔵))などがある。例としてあげた作品は賛を伴わないが、先に見た賛に対応するような、図様のバリエーションが生まれたことがわかる。

このように、基本的な寒山拾得図のイメージは、南宋時代に形成され、以降も継承されるが、元時代に入るのと、より盛んに描かれるようになり、東京国立博物館蔵の伝顔輝画や白描画の《四睡図》などに見られるように、その図様や表現のバリエーションも豊かになる。また、それと並行して、賛にあらわれる寒山拾得の形象にも定形から発展したものが見られるようになる。

元時代の月江正印の語録中にある寒山拾得賛を例に見よう。

寒山拾得（17）

六月台山雪、人間沸似湯。芭蕉搖動処、遍界是清涼。

国清寺裏箇蓬頭、相喚相呼去看牛。禿帚生苔偏峭措。襤褸破衲轉風流。拈来一片芭蕉葉、写出百篇張打油。巨耐豊干輕触諱。至今落賺老閭丘。

（傍線部筆者）

月江の賛には、「芭蕉の葉」という「寒山詩」や「序」などのテキストで言及されていないモチーフが登場している。「六月台山雪」より始まる賛にある「芭蕉搖動処」という句は王維の「雪中芭蕉」の故事を下敷きにしており、「六月の天台山に雪が降り、ここでは芭蕉の葉が揺れる」という現実にはありえない情景を詠んでいる。

「芭蕉の葉」と寒山拾得とのイメージの繋がりは賛だけに留まらない。寒山拾得図の中には、東京国立博物館蔵の伝因陀羅筆《寒山拾得図》のように、芭蕉の葉に詩を題そうとする寒山の姿が描かれるものがあり、伝因陀羅画の賛にも「拈起芭蕉葉、拈筆欲題詩（芭蕉の葉を拈起し、筆を拈げ詩を題せんと欲す）」と月江の賛と同じような表現が用いられている<sup>(18)</sup>。このような形象は「序」に「唯於竹木石壁書詩」とあるように、自らの詩を樹木などに書きつけたとされる寒山のイメージから発展して作られたものと考えられる。「芭蕉の葉」の他にも、元時代以降、「数珠」<sup>(19)</sup>を持つ寒山など、様々な形象が生み出された。

以上、寒山拾得イメージの展開の一部を見てきたが、燈史における寒山拾得伝や賛に詠まれた寒山拾得の形象の中には、絵に描かれなかったイメージもある。例えば、燈史中にあるような寒山と瀉山、あるいは趙州が

問答をしている様子を描いた絵というのは確認されていない。また、寒山の名前の由来であり、彼の住処である「寒巖」ですら、図中に描かれることは、ほぼ無いといっている。

しかし、《寒山拾得図屏風》においては、それまで絵画化されることがなかった、寒山拾得のいる「場」を示す形象が描かれていると考えられる。まず、「寒山詩」に確認される天台山の風景を詠んだ詩を簡単にではあるが見ておきたい。

重巖我卜居 鳥道絶人跡 (重巖に我れ卜居す 鳥道人跡を絶す)

庭際何所有 白雲抱幽石 (庭際に何の有る所ぞ 白雲幽石を抱く)

住茲凡幾年 屢見春冬易 (茲に住して凡そ幾年 屢春冬の易はるを見る)

寄語鍾鼎家 虚名定無益 (語を寄す鍾鼎の家 虚名定めて益無し)

あくまで一例ではあるが、この詩は「寒山詩」の中でも、よく知られたものであり、「白雲抱幽石」の句は禪語としても使用されている。「住茲凡幾年」とあるように、詩の前半は寒山の住む場所について詠んだもので、折り重なって切立つ巨岩、白雲が棚引くような奥深い山中というように、寒山の隠棲する場が表されている。この詩で示された場のイメージは、《寒山拾得図屏風》における岩窟や岩壁の表現、雲煙が広がる描写と重なるように思われる。また、図中の滝や靈芝といったモチーフも「寒山詩」や「拾得詩」に登場している<sup>(20)</sup>。

更に、本作の寒山は岩窟中に座るといって図様で描かれている。「序」において、「寒巖」に隠棲しているときさる寒山であるから、本作のように岩窟中に座る寒山という図様は不思議なものではない。しかし、寒山拾得

図の多くは彼らを立ち姿で描いており、「四睡図」のように座り込んで寝ている姿、岩に腰掛けた姿などのパターンもあるが、本作のように「寒巖」そのものを描いた例は類を見ない。

一章では、絵画化されることのなかった寒山拾得の形象を含む賛の一例を見ながら、そのイメージが蕭白《寒山拾得図屏風》の細部にまで通じている可能性を提示する。

### 三三 《寒山拾得図屏風》にみられる寒山拾得イメージ

宋元時代に詠まれた寒山拾得のイメージは、日本に伝わり、五山禅林の中で継承、或いは、更なる発展を遂げる<sup>(21)</sup>。本稿では、伝統的な表現から派生的な表現まで様々な寒山拾得イメージを含んでいるものとして、南北朝時代の僧・中巖円月（一三〇〇〜七五）の賛を取り上げる。中巖は、正中二年（一三三五）に入元し、天寧寺の靈石如芝、保寧寺の古林清茂などに参じ、帰朝後、建仁寺、建長寺などに歴住した。

#### 寒山拾得<sup>(22)</sup>

竹筒裡有菜滓 経卷中無文字  
(竹筒裡に菜滓有り 経卷中に文字無し)

奇哉奇哉 怪矣怪矣  
(奇なるかな奇なるかな 怪なるかな怪なるかな)

眼孔瞠瞠 笑口張開 更奇怪哉 (眼孔瞠瞠 笑口張開 更に奇怪なるかな)

朝峨眉夕五台 到頭身不離天台(朝に峨眉夕べに五台 頭身に到るまで天台を離れず)

(傍線部筆者)

この賛は、風狂の人物としての寒山拾得の奇怪さと寒山拾得が文殊普賢の化身として応現した姿を詠んだもの。賛中、傍線で示したように、三箇所寒山拾得を表す詩句が見られる。それぞれの前半部には拾得を示す形象が、後半部には寒山を示す形象が用いられている。

まず、「竹筒裡有菜滓」とあるのは、拾得が料理の食べかすを竹筒の中に貯めこんでいたという「序」の記述を典拠としている。また、「経巻」は周知のとおり、寒山のアトリビュートである。中巖の賛においては、「経巻中無文字」、寒山の持つ経巻の中には字が描かれていないとある。これは、先述したような、「不立文字」の主旨を詠み込んだものとしてよいだろう。

次の「笑口張開」の部分は「序」において触れられている通り、呵々大笑する寒山拾得の姿を詠んだもの。寒山拾得の容貌について、「序」では「貧子」のような有り様であったと言及されるに留まるが、画賛にはより具体的に表されたものがある。中巖の賛にある「眼孔瞠瞠」の部分はその一例で、中巖に先んじる無字の拾得賛<sup>(23)</sup>にも、「看何書不識義、瞠瞠眼枉篋氣。月照峨眉、家山万里。」(傍線部筆者)のように同様の表現が見える。「瞠瞠」の「瞠」は垂れ目、下がり目という意で、「瞠」は、「眇」と同じで、目やにのこと。

中巖の賛の尾聯「朝峨眉夕五台、到頭身不離天台」は、文殊・普賢の化身である寒山・拾得が、五台山と峨眉山に応現しながら天台山を離れることはない、その自在性を詠んでいる。更に、そのレトリックとして、「朝」と「夕」というように、各々が応現する時間も対になっている。

以上のように、中巖の賛の中には寒山拾得にまつわる様々な形象、絵画化され得る要素が見られることを確認した。その中には、「瞠瞠眼」のように、「序」や燈史に記述もなく、絵画化もされていない、賛に独自の形象を確認することができる。先述したように、「序」や燈史に記された寒山拾得の形象も、その全てが絵に表

された訳ではない。しかし、それまで絵画化されることのなかった形象が、蕭白の《寒山拾得図屏風》には描かれていた可能性がある。

閉じた経巻を傍らの岩に文字通り棚上げして、呵々大笑する本作の寒山の姿は、例によって、「不立文字」という主旨の反映と考えられる。一方で、拾得図を見てみると、その目の表現は独特で、興聖寺本の拾得と比べても、目尻が下がり、下瞼の中央部分が不自然に盛り上がっていることがわかる。本作に描かれた拾得が「瞎眼」のイメージに基づくと一概には言えないが、拾得の目に注目するという点で、通じるところはあるように思われる。

また、先述したように、本作の右隻では樹木の葉に隠れるように月が描かれ、左隻では枯木の枝に囲われた部分が空白となっている。この左右隻における月の有無というのも、月によって表される右隻の夜に対して左隻を朝と見て、中巖の賛にある「朝峨眉夕五台、到頭身不離天台」を表現したと見ることも可能だろう。あるいは、義堂周信（一三二五―八八）の寒山拾得賛<sup>24</sup>に「掃塵埃忙忙、不見天辺月。（塵埃を掃きて忙忙とし、天辺の月見えず。）」とあるように、箒に掃かれた塵によって、月が見えなくなっているのかもしれない。

このように、中巖の賛に示された形象が、そのまま本作のモチーフや表現に当てはまる訳ではない。しかし、蕭白がこれまで絵画化されることのなかった形象を描いていることを踏まえると、本作は南宋時代から蓄積された禅僧の賛に詠み込まれた寒山拾得イメージを共有していると考えられる。



【挿図4】白隠慧鶴《栗尊仏と寒山図》



【挿図3】曾我蕭白  
《寒山拾得図屏風》左隻部分

#### 四 白隠画からの引用

さて、本作に描かれているモチーフは、「序」等に記され、また賛に詠まれたものには留まらない。香炉、瓢箪、笠、籠などは、それらには見られないものである。これらすべてを解釈する準備はないが、本稿では拾得の持つ籠の中に描かれた、奇妙なモチーフに注目したい。天秤棒で担がれているらしい竹籠は、その一部がこちらに見えており、その籠の上部の半円形の口が開いた部分に、三つの楕円形が重なったような、短い毛のようなもので覆われたモチーフ【挿図3】が見える。わざわざ籠の中身を覗かせていることから、何らかの意味を持たされていると思われる。

結論からいえば、このモチーフは栗で、白隠筆《栗尊仏と寒山図》（【挿図4】。佐野美術館蔵）から引用されたものである可能性が高い。《栗尊仏と寒山図》<sup>(26)</sup>は寒山が箒の柄を使ってイガ栗から栗の実を取り出そうとしているところを描いたもので、賛には「たすけ給へくり尊佛のいががらん」とある。芳澤勝弘氏は、賛中の「くり尊佛」は栗尊仏と過去七仏の内の拘楼孫仏をかけたものとされる<sup>(26)</sup>。拘楼孫仏は過去七仏の四番目であり、賢劫千仏の第一仏である。本図は、七仏の師とされる文殊菩薩の化身である寒山が拘楼孫仏をイガの中からほじり出して、現出させているところを描いたものとされる。箒は通常、拾得のアトリビュートであるが、作品の主旨を考えると、



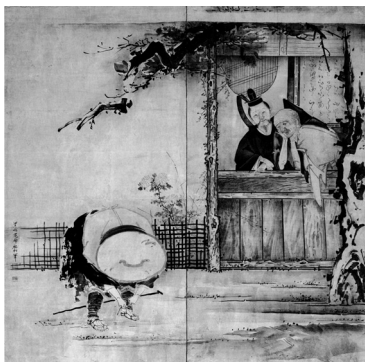
画中の人物を寒山とするのは妥当と思われる。

《寒山拾得図屏風》の拾得の背負う籠の中から見えているものを、《栗尊仏と寒山図》のイメージを踏まえたイガ栗とするのは早計だろうか。白隠画の蕭白画への影響については、これまでも、ボストン美術館蔵《商山四皓図屏風》などにみられる簡略化された大胆な衣文線が、白隠の達磨図の衣文線と類似しているということが指摘されてきた<sup>27)</sup>。しかし、蕭白はそれに留まらず、イメージソースの一つとして白隠画を用いていたと考えられる。

そのことを示す例として、京都国立博物館蔵《蹴鞠寿老図》【挿図5】と個人蔵《定家・寂蓮・西行図屏風》【挿図6】の二点を挙げたい。作品の真贋について疑問を呈する向きもあるようだが、後述のように、図様自体は蕭白の発想に拠るものと見てよいだろう。



【挿図5】曾我蕭白《蹴鞠寿老図》



【挿図6】曾我蕭白  
《定家・寂蓮・西行図屏風》



【挿図8】白隠慧鶴『揺籠船』  
「西行問與松図」



【挿図7】白隠慧鶴『揺籠船』「布袋壽老蹴鞠圖」

《蹴鞠寿老図》は顔を仰向けにして蹴鞠に興じる寿老人を背後から描いた作品である。しかし、見ようによつては、腹の突き出た布袋が顔を上げて、上方にある鞠を見ているようにも見える。《蹴鞠寿老図》と同一の構図を示すものではないが、白隠の画賛集『揺籠船』<sup>(28)</sup>には、三幅対の左右幅に寿老人と布袋を、中幅には鞠を描いた「布袋壽老蹴鞠圖」<sup>(29)</sup>【挿図7】が収められる。白隠の賛<sup>(30)</sup>まで意識しているかはわからないが、蕭白《蹴鞠寿老図》の図様は白隠「布袋壽老蹴鞠圖」の寿老人と布袋の姿を重ね合わせたものとも考えられる。

《定家・寂蓮・西行図屏風》は屏風裏面の墨書にあるように<sup>(31)</sup>、三夕の歌の作者として知られる藤原定家、寂蓮、西行を秋の景の中に描いたもので<sup>(32)</sup>、定家と寂蓮を庵の中に、西行を庵の外に配している。西行は腰をかがめ草鞋の紐を結んでおり、顔は笠で隠されている。これも『揺籠船』中の「西行問與松図」【挿図8】によく似た姿が認められる。西行は簡略に描かれた松の傍に描かれ、足元に杖が置かれる点も一致する。《定家・寂蓮・西行図屏風》の西行の姿は、これを引用したものと考えられるが、蕭白はただ、かたちだけを引いているのではない。

「西行問與松図」の賛には「久に経て」とあり、西行の「久に経て我が後の世をとへよ松、跡したふべき人もなき身ぞ」の歌意が意識されていることがわかる。「山家集」のこの歌の題詞には「庵の前に松の立てりけるを見て」とあるのだが、『定家・寂蓮・西行図屏風』にも庵が描かれ、その前方に松が配されている。更に、西行のみが定家、寂蓮と場所を異にしているのも、西行の孤独を詠じた「久に経て」の歌意を反映した表現であると考えられる。以上のことから、『定家・寂蓮・西行図屏風』の主人公は西行であり、そこには白隱の「西行問與松図」と「久に経て」の歌、さらに三夕の歌のイメージが重ねられているものと考えられる。このような発想が、蕭白によるものであることを疑う必要はないだろう。

以上のように、蕭白画には白隱画を図様だけでなく、その意味をも含めて取り入れている例がある。このような白隱画からの引用を見ると、本作の籠に見える奇妙なモチーフが、『栗尊仏と寒山図』から持ち込まれ、ひそかに籠の中に置かれたということもあり得るだろう。

## 五. 白隱との関係

蕭白（一七三〇～八一）と白隱（一六八六～一七六九）との関係については、はっきりとは分かっていない。蕭白は白隱より四十歳以上年下で、彼らが直接会った可能性はそれほど高くないだろう。しかし、白隱は蕭白が活動していた時期には、既に有名人であり、蕭白がその絵に触れていた可能性は高い。本稿では、蕭白と白隱の間を繋ぐと想定される人物として、妙心寺海福院六世・斯経慧梁（一七二二～？）と白隱が住した松蔭寺のある原の郷士・植松蘭溪（一七二九～一八〇九）について見ておきたい。

斯経と蕭白に親交のあったことは、斯経の賛が残る『福島正則像』など海福院における絵画制作から知られ

る<sup>(33)</sup>。斯経は享保七年、播州姫路に生まれ、十歳で京に上り、十二歳の時、海福院の東明和尚のもとで出家した。十七歳で豊後の少林寺の寒巖壊灰(？)一七四四)に参じること六年、寒巖が遷化した後は、駿河の松蔭寺において白隠に参じた<sup>(34)</sup>。この時、斯経が原宿の郷士・植松家の離れを借りて、白隠のもとに通参していたことが同家に口伝として残されている<sup>(35)</sup>。この頃の植松家の当主は五代目・植松章季(一六九六―一七六一)であり、のちに蘭溪と号した六代目・季英は十代の若者であった。

白隠と植松家との繋がりには四代目・達季の代から始まっており、植松家には《猫の巻物》をはじめ多くの白隠の書画が残されている<sup>(36)</sup>。斯経がどれほどの期間、植松家に寄宿していたのかは判然としないが、宝暦七年(一七五七)に海福院の住持となつて以降も、植松家、特に六代目の蘭溪との親交は継続していた。

植松家には、「植松家文書」<sup>(37)</sup>と呼ばれる、多くの文人墨客から送られた書簡類を含む文書が伝えられている。その中には、画料受領の札状や書画の収集に関する蘭溪と斯経とのやりとりを記した書状がみられ<sup>(38)</sup>、斯経が植松家と絵師との間に立つて、書画の斡旋を行っていたことがわかる。

斯経から蘭溪に宛てた書状の中に「蕭伯」の名が見られる書状が二通<sup>(39)</sup>ある。十月十九日付の書状では、斯経が「蕭伯」のもとに三回通つて、ようやく依頼していた山水図四枚ができたということが記される。また、その四日後のものともみられる十月二三日付の書状では、斯経は十九日付の書状にある山水画四枚について、少し画の幅が広いことを、適当に切つて欲しいということ、また、「嶋田蕭伯」への次の注文として「芳野遊」の絵を考えていると記す。

書状は双方とも、応挙と「蕭伯」に依頼した絵について、それぞれの制作状況を伝えている。植松家には《牽牛花・葡萄栗鼠図》など蕭白の諸作品が伝来しているが、蕭白画の款記等に「嶋田」とあるものは確認できず、「嶋

田蕭伯」が蕭白と同一人物であると明確にいえる訳ではない。また、これら二通の書状が書かれた年も不明である。しかし、安永八年八月十日付の書状において植松蘭溪が一人娘さみのため応挙に「西王母図」を依頼して以降、蘭溪と応挙は斯経を間に入れず、直接書状のやりとりをしている<sup>(40)</sup>ことから、この二通の書状は安永八年（一七七九）以前に書かれたものと推測される。「嶋田蕭伯」を蕭白本人と仮定するならば、蕭白が京都に定住し、『平安人物志』に名を連ねたのが安永四年（一七七五）であることから、本書状は蕭白四六〜五十歳頃のものとして推測される。

蕭白と白隠を繋ぐ人物としては、斯経の他に、同じく白隠の高弟で、蕭白の菩提寺である興聖寺住持の関振慈訓がいる<sup>(41)</sup>。また、蕭白との交友が知られる池大雅（一七二三〜七八）も白隠に参禅しており、白隠の賛を持つ大雅作品が見出されている<sup>(42)</sup>ことから、蕭白の白隠画への接近は、こういった周囲の環境に依る部分が大きかったと考えられる。

#### おわりに ― 江戸時代中期における寒山拾得図 ―

以上のように、曾我蕭白《寒山拾得図屏風》には寒山拾得という画題の淵源である「寒山詩」や「序」の記述、中世の五山禅僧の手になる寒山拾得の賛、そして、同時代における禅宗の大家である白隠の寒山図などの、長い歴史のなかで形成されてきた寒山拾得のイメージが取り混ぜられていると考えられる。寒山拾得を深山の中に配するという「場」の設定を基盤として、拾得の目や背景の描写、籠の中の栗というように、本作には非常に細かい部分に至るまで寒山拾得を表象する要素が散りばめられている。

本作にみられるような、「寒山詩」などの寒山拾得にまつわるテキストに表された寒山拾得のイメージを

改めて作品に取り入れようという意識は、同時代の絵師の作品にもみることができる。与謝蕪村の寒山拾得図<sup>(43)</sup>には、蕪村自身によって、各幅の上部に「寒山詩」と「拾得詩」の一節が引かれているものがある。「寒山詩」の内容は多彩だが、蕪村の寒山拾得図に引かれた詩のほとんどは、「山林幽隱の興」を詠んだものである。この特徴は「拾得詩」を引いている拾得幅においても同様である。

また、蕪村の《寒山拾得・閻大使図》〔挿図9〕。個人蔵には、右幅に寒山拾得が、左幅に閻丘胤と国清寺の僧侶が描かれており、それぞれに「寒山詩」と「序」の一節が引かれている。左幅に引用されているのは、「序」の中でも、閻丘胤が国清寺の僧の案内によって、厨房にいる寒山拾得のもとを訪れ礼拝するも、寒山拾得は走り去り、寒巖に帰ってしまった、という部分である。《寒山拾得・閻大使図》の右幅の背景には巖が描かれていることを踏まえると、本図は寒山拾得が寒巖へと走り去っていく場面を描いたものであると考えられる。これらの例では、直接的にテキストが引用され、またそこに表されたイメージが描き出されている。

伊藤若冲筆、無染浄善賛《彫見戯箒図》〔挿図10〕。京都・鹿苑寺蔵には画面手前に箒を、その後ろに黒い仔犬が描かれている。黄檗僧・無染浄善（一六九三〜一七六四）の賛では、箒は寒山の持つ箒を、仔犬は「趙州狗子」の公案に登場する狗子を示しているとされる<sup>(44)</sup>。寒山の箒と「趙州狗子」の組み合わせについて、その解釈は稿を改めて述べたいが、門脇むつみ氏によって指摘されているとおり、その組み合わせは燈史にある寒山と趙州の問答が発想源となっている<sup>(45)</sup>。若冲は《彫見戯箒図》の他にも、同趣向の作品を数点遺しており<sup>(46)</sup>、この図様が好評だったことがわかる。箒と仔犬によって、寒山と趙州の問答を想起させるという趣向は、ある程度、禅についての知識を有している人物にとっては、理解され得るものであった。

蕭白、蕪村、若冲、それぞれが異なる方法で寒山拾得に関するテキストやイメージを作品に取り入れている



【挿図9】与謝蕪村《寒山拾得・閻大使図》



【挿図10】伊藤若冲筆、無染浄善賛《影児戲箒図》

のが了解されるだろう。これらのような寒山拾得図は、江戸時代中期以降に見出される。当初、禅宗の世界において受容されたものであった寒山拾得図は、時代が下って受容層が拡大すると、徐々に画題の一般化が進んでいった。特に、江戸時代中期に入ると、画譜や『後素集』のような画題の出典を示さない画題集<sup>47</sup>などの刊行も相俟って、経巻と箒を持ち笑っていれば寒山拾得である、というような単に図様を写し、アレンジしただけの寒山拾得図も制作されるようになる。

しかし、その一方で、蕭白や蕪村、若冲の描いたような寒山拾得図が出現している。その背景には、十八世紀京都における禅林の復興があったと推測される。高峰東峻（一七三六―一八〇一）による五山禅林の業績の見直し<sup>48</sup>や白隠による禅宗復興、更には享保十九年（一七三四）より京都五山の間で行われた連環結制という制度<sup>49</sup>によって支えられた禅宗の興隆という潮流は、蕭白らのような絵師にも影響を与えていたと考えられる。

もう一度《寒山拾得図屏風》に立ち返ってみると、本作は顔輝系の奇妙な容貌表現、指月の姿をとる寒山と箒を持って地を掃く拾得という、この画題において伝統的に描き継がれてきたイメージを踏まえている。その一方で、本作は寒山拾得を山中に配し、経巻と箒以外のモチーフを描き込むというように、寒山拾得図の系譜の中で、非常に特異な作品であることも事実である。また、その表現を見てみると、モチーフは入り組み、暗い墨調で表されるという、室町時代の漢画系の画風を思わせる表現が用いられている。このように、蕭白は伝統と新意を混交することで、本作のような複雑な画面を作り上げた。それは、江戸時代中期という時代にありながら、室町時代に活躍した画派である曾我派に連なると自称する蕭白が、自身にふさわしいと考えてとった表現だった。

また、本作には多くのファクターが重ねられているため、鑑賞者による読み解きを意図して制作された作品であるということがわかる。本作の受容者として、本作に取り込まれた様々なイメージを理解できる必要があることから、禅的知識に詳しい人物や禅僧と交流のあった人物が予想される。蕭白の制作の中で禅宗というのが特に重視されていたという訳ではないが、禅僧の人的ネットワークと蕭白との関係については、今後注目すべき問題であると考ええる。



注

- (1) 本作以外に、「平安」、「皇園」と款記にあるものに、三重・朝田寺蔵《唐獅子図》（阿形）、「平安蕭白画」、吡形・「皇園散人曾我暉雄画」、三重県立美術館蔵《塞翁飼馬・蕭史吹笙図屏風》（右隻）、「平安散人 曾我蕭白暉雄図之」、左隻・「皇園散人 蕭白藤暉雄図」がある。
  - (2) 佐藤康宏「蕭白新論」（『名宝日本の美術二七 若冲・蕭白』、小学館、一九九一年）一二七頁。
  - (3) 松尾勝彦「蕭白―人物画を中心にして」（『日本美術工芸』五三七号、一九八三年）において指摘され、前掲註2、佐藤論文中の「顔輝・顔輝派の道釈人物画と日本における展開」（二二七頁）において詳しく検討されている。
  - (4) 寒山拾得図に関しては、金沢弘「寒山拾得図」（『古美術』二七号、一九六九年）、栃木県立博物館編『寒山拾得―描かれた風狂の祖師たち―』（一九九四年）に詳しい。また、賛に登場する寒山拾得図の図様のパターンについては、横田忠司「寒山図」解説（島田修二郎・入矢義高編『禅林画賛』、毎日新聞社、一九八七年）を参照。
  - (5) 「寒山詩」や寒山拾得に関するエピソードについては、入矢義高注『寒山 中国詩人選集5』（岩波書店、一九五八年）、入谷仙介・松村昂『寒山詩 禅の語録13』（筑摩書房、一九七〇年）の「解説」や津田左右吉「寒山詩と寒山拾得の説話」（『津田左右吉全集第十九卷 シナ仏経の研究』、岩波書店、一九八八年）に詳しい。
  - (6) 『新唐書』卷五九志第四十九 藝文三（傍線部筆者）  
「對寒山子詩七卷」  
天官部七。台州刺史阿丘胤序。僧道暉集。寒山子臨唐興縣山巖。於國清寺與隨者拾得狂罵。」
  - (7) 『宋高僧傳』卷十三「梁撫州曹山本寂伝」（傍線部筆者）  
「釋本寂。姓黃氏。泉州蒲田人也。…（中略）…復注對寒山子詩流行寓内。」
  - (8) 「多迹山林幽隱之興、或譏諷時態、能警勵流俗」（校補本太平廣記 上）〔中文出版社、一九七二年〕より引用。引用にあたって異体字は新字体に直した。引用部分の句読点は筆者による。
- 燈史類における各項の構造は、以下の通り。豊干の項では「豊干録」と「序」後半部分の阿丘胤との交渉部分が、寒山の項では「序」の前半部に当たる寒山の紹介部分が引かれる。拾得の項の大部分は「拾得録」から引用され、「序」からは表現の異同はあるが、道翹が寒山詩を集め、拾得が偈を付したという部分が引かれている。

(9) 『聯燈公要』卷二九(巳統藏七九)

寒山。因趙州遊天台、路次相逢。山見牛跡問州曰、上座還識牛麼。州曰、不識。山指牛跡曰、此是五百羅漢遊山。州曰、既是羅漢爲甚麼却作牛去。山曰、蒼天蒼天。州呵々大笑。山曰、作甚麼。州曰、蒼天蒼天。山曰、這厮兒宛大人之作。  
(傍線部筆者)

(10) 『仏眼和尚語録』(『古尊宿語録』卷三十、巳統藏六八)。

(11) 前掲註4、横田解説。

(12) 『石溪心月禪師語録』下(巳統藏七一)。

(13) 『景德伝燈録』卷二七(大正藏五一)。

(14) 一日掃地。寺主問、汝名拾得、豊干拾得汝婦。汝畢竟箇什麼、在何処住。拾得、放下掃帚叉手而立。寺主罔測。以下、「寒山詩」の読み下しに關しては太田悌藏譯註『寒山詩』(岩波書店、一九三四年)、前掲註5、入矢義高書籍、同註、入谷仙介・松村昂書籍を参考にした。引用にあたっては、異体字を新字体に直した。以下の引用でも同じ。

(15) 『仏光国師語録』卷八(大正藏八〇)。

(16) 『月江正印禪師語録』(巳統藏七一)。

(17) 『月江正印禪師語録』(巳統藏七一)。

(18) 中本大「アトリビュートとしての「芭蕉題詩」―懷素図・寒山図から郭子儀図へ」(『アジア遊学』一一二号、二〇〇九年)

(19) 『紫柏尊者全集』卷十八(巳統藏七三)

寒山拾得贊

兄持數珠、弟握掃帚。若問雌雄、泥牛哮吼。山林市城、共覓無生。取像會意、撥粗得精。  
(傍線部筆者)

(20) 『寒山詩』より。(傍線部は筆者による)

迥聳霄漢外 雲裡路岩曉 (迥か霄漢の外に聳え 雲裏の路岩曉たり)

瀑布千丈流 如鋪練一條 (瀑布千丈の流れ 練一條を鋪くが如し)

下有棲心窟 横安定命橋 (下に棲心の窟有り 横に定命の橋を安んず)

雄雄鎮世界 天台名獨超 (雄雄として世界を鎮す 天台の名は独り超ゆ)

「拾得詩」より。（傍線部は筆者による）

閑入天台洞 訪人人不知（閑に天台の洞に入り 人を訪ぬるも人知らず）

寒山爲伴侶 松下瞰靈芝（寒山伴侶と爲し 松下に靈芝を瞰ふ）

每談今古事 嗟見世愚癡（毎に今古の事を談じ 見世の愚癡を嗟く）

箇箇入地獄 那得出頭時（箇箇地獄に入り 那ぞ出頭の時を得ん）

(21) 查屏球・谷口高志訳「寒山拾得の受容とその変遷―五山禅僧の詩歌・絵画に見られる寒山の形象と宋元禅文学の關係」（堀川貴司・浅見洋二編『東アジア海域叢書十三 蒼海に交わされる詩文』汲古書院、二〇一二年）。

(22) 玉村竹二編『五山文学新集卷四集』（東京大学出版会、一九九一年）所収のものを参照した。引用部分の読み下しにあたっては、異体字を新字体に直した。

(23) 『仏光国師語録』卷八（大正蔵八〇）。

(24) 『義堂和尚語録』卷四（大正蔵八〇）。

(25) 芳澤勝弘監修『白隠禅画墨蹟』（二玄社、二〇〇九年）には本作と同図様の作品が、他に二点、掲載されている。以下の各番号は『白隠禅画墨蹟』のものと同一。二五一《栗尊佛と寒山拾得図》（個人蔵）。二五三《栗尊佛と寒山図》（個人蔵）。

(26) 芳澤勝弘「栗尊佛と寒山拾得図」解説（芳澤勝弘監修『白隠禅画墨蹟 解説篇』二玄社、二〇〇九年）。

(27) 辻惟雄「奇想の系譜 又兵衛―国芳」（美術出版社、一九七一年）九四頁。辻惟雄「達磨図」作品解説（千葉市美術館・三重県立美術館編『江戸の鬼才 曾我蕭白』（一九九八年）前掲註2、佐藤論文、一一一頁）。

(28) 『揺籠船』は宝暦九年の序がある白隠の和歌集『藻塩集』と合冊され、書林柳枝軒小川多左衛門によって上梓された。芳澤勝弘訳註『白隠法語全集 第十三冊』（禅文化研究所、二〇〇二年）に収録される。

(29) 『揺籠船』中の図の画題は前掲註28、芳澤訳註書籍のものに則った。以下でも同じ。

(30) 「福祿寿おりしき暮一暮一／什麼」（前掲註28、芳澤訳註書籍参照）。

(31) 狩野博幸『もつと知りたい曾我蕭白 生涯と作品』（東京美術、二〇〇八年）、七五頁。

(32) 道田美貴「定家・寂蓮・西行図屏風」作品解説（千葉市美術館・三重県立美術館編『蕭白ショック！ 曾我蕭白と京の画家たち』（二〇一二年））。

(33) 土居次義「妙心寺海福院の曾我蕭白」(『古美術』六二号、一九八二年)。

(34) 斯経慧梁の事蹟に關しては「扶宗大綱禪師斯経座元略行由」(白隠和尚全集編纂会編『白隠和尚全集 第八卷』(竜吟社、一九三五年)に所収)を参照。

(35) 菅沼貞三「植松家の應擧と大雅」(『大和文華』三〇号、一九五九年)八〇頁。

(36) 植松家伝来の書画に關しては、佐野美術館編『植松家と文人墨客 東海の名園に遊ぶ』(一九九五年)を参照。  
現在、文書の多くは書画とともに東京国立博物館に寄贈されている。また、多数残された文書の内、円山四条

(37) 派閥係のものについては佐々木丞平「応挙関係資料植松家の藏品を中心として上下」(『仏教芸術』七九・八〇号、一九七一年)にまとめられている。

(38) 前掲註35、菅沼論文。

(39) 以下で抜粹、引用する資料は沼津市史編さん委員会・沼津市教育委員会編『沼津市史料編近世2』(沼津市、二〇〇〇年、六〇七～九頁)に所収される植松嘉代子氏所藏の「植松家文書」である。「蕭白」について書かれた部分には傍線を引いた。

一書致啓上候、寒冷罷成候得共、愈以 御家内御清廉ニ御暮可被成と珍重ニ存候、野院無別条罷暮候、御安意可被下候、然ハ先達而ハ兩回預御状、画之義御頼被下、致承知候、殊ニ金子、宥公ハ二歩請取、此方へ老歩被遣之、慥ニ落手申候、圓山氏義ハ宥公ハ被申入候通、殊外はやり、料物も自然と六ヶ敷相成申候故、外之画師ニ御頼之旨共被仰聞、承知申候、当時之名筆ハ第一圓山氏ニ相聞申候故、何卒花鳥之外ハ圓山へ相頼申度、兼而格別懇意之御事故、折入相頼申候、然共殊外取込之様子、四通迄參上申候得共、未出来故、昨日罷越候而居催促ニ仕リ、外之画用ハ相止被申候而、小拙頼之画を直ニ所望申候而漸出来、請取罷歸候故、今日直ニ相認遣申候、蕭伯之画、是も三通罷越候而、山水四枚出来申候、御注文之通定而間違有之間敷存候、先頃ハ惠沢罷越候而御世話ニ罷成候由、江戸ハ申越候、画之事御頼故此方へ申越候、其故昨日ハ半日斗彼宅へ參居候而先相謁、小拙も大慶ニ存候、画札も少々ハ不足ニ候得共、其義ハ此方ハ普請見舞可致候間、重而御越ニハ及不残候、万々申残候、頓首

十月十九日 海福院

植松与右衛門様

(傍線部筆者)

一書致啓上候、寒冷ニ相成候、弥貴宅御清廉ニ御暮可被成、察入候、野院無別条罷在候、御安意可被下候、先達而御頼之画、此度相調候故晋候、御落手可被下候、嶋田蕭白之内へ御頼被成度思召故、島田之方御普請後ハ未無之様ニ存候、亦殊ニ芳野遊之図ハ島田宜敷候、蕭白先達而山水四枚有之事故、右之通ニ存付候、少々画之幅(レ)廣ク候得共、是ハ少々故、御切取可然存候、謝礼も別紙ニ申晋候

一圓山氏之画被仰付、承知申候、此義ハ急ニハ出来不申候、料物も少々余分相掛可申候、当分ニ而ハ出来兼申候間、追々序之節ニ相調候様ニ世話可致候、依之先達而三步被遣候金子、此度之謝礼分引取、残分返却申候間、先請取置可被成候、主水画出来候上、料之義可申晋候間、其節御越可被成候、小拙義も先月迄ハ開山塔ニ相勤候故、無寸暇罷暮、漸此節ニ右之画も謝礼等取仕舞申候、次第ニ多用ニ罷成候故、ケ様之世話も行届兼申候、兼々左様思召置可被下候、御内室御無事と察入候、能々御心得可被下候、来春比ハ何卒御登京被成候而、直ニ主水へ御頼も有之候得ハ、早速ニ出来申候、拙子今頼入置候画共、十年余ニ相成候得共今以出来不申、致方も無之仕合ニ罷在候、当人今直ニ頼之事ハ格別ニ早ク出来申候事ニ御坐候、世間之浮沈ハ可有之義、一向御抛下被成、保養之為ニ雜事御忘れ有之様ニと存候、当院義仙臺今不埒故不都合ニ罷成、相続も無心元様ニ相成申候、万々面上可申述候、恐惶不宣

海福院

十月廿三日 斯経 (花押)

植松与右衛門様

(傍線部筆者)

(40) 高橋敏「地方文人の世界」(同成社、二〇一一年)六三頁。

(41) 加藤正俊「伊藤若冲と曾我蕭白をめぐる禅僧」(花園大学研究紀要)二三号、一九九一年。

(42) 辻惟雄「池大雅筆 白隠慧鶴賛 葛の葉図」(『国華』一三三二五号、二〇〇六年)

(43) 尾形仍・佐々木丞平・岡田彰子校注『蕪村全集六 絵画・遺墨』(講談社、一九九八年)に掲載されている寒山拾得図は十一枚あり、そのうち、賛を「寒山詩」や「拾得詩」、「序」から引用しているものは三枚ある。以下の各番号は『蕪村全集』のものと同じ。(四二三)『寒山拾得・岡大師図』(安永九年) 〓 (右幅)『寒山詩』(左幅)「序」四六八『寒山拾得図』(天明元年) 〓 (右幅)「寒山詩」(左幅)「拾得詩」四六九『寒山拾得図』(右幅)「寒

山詩一(左幅)「拾得詩」)

(44) 無染浄善の賛は以下のとおり。読み下しは筆者による。

「趙州門外小彪兒、来倚寒山茗帚戲。仏性不須問有無、諸塵三昧從斯起。(趙州門外の小彪兒、来たりて寒山の茗帚に倚つて戯る。仏性有無を問ふを須ひず、諸塵三昧斯れより起こる。)」

(45) 門脇むつみ「趙州狗子話と絵画 祖師図、肖像画、宗達、若冲」(『城西国際大学日本研究センター紀要』四号、二〇〇九年度)。

(46) 伊藤若冲筆、無染浄善賛《仔犬に箒図》(細見美術館蔵)・伊藤若冲筆、栗柯亭木端賛《箒に狗子図》(個人蔵)。  
 (47) 狩野一溪『後素集』(巻第三 羅漢祖師)では、寒山拾得に關して以下の二項が挙げられる。(坂崎坦編『日本画論大観』より引用。引用にあたって異体字は新字体に直した。)

「四睡図 豊干禪師、寒山、拾得、虎、何も臥睡したる体。」

「寒山揮毫図 寒山、岩に物書体。」

(48) 高峰東陵については『近世禪林僧宝伝』巻中「建仁寺高峰禪師伝」の他、伊藤東慎『黄龍遺韻』(一九五七年)、同氏『高峰東陵―五山文学研究の先駆者(『季刊禪文化』第七十号、一九七三年)、住吉朋彦『高峰東陵の学績(『文学』十二(五)号、二〇一一年)に詳しい。高峰の生没年に関して、『近世禪林僧宝伝』には「師以安永八年化。年六十有六」とあり、安永八年(一七七九)没、遡って、正徳四年(一七二四)生まれとしている。しかし、住吉前掲論文において、高峰が寛政(一七八九〜一八〇二)から享和年間(一八〇一〜一八〇四)にかけて、自筆写本に識語を残していると指摘されている。そのため、筆者も伊藤前掲書、住吉前掲論文における高峰の生没年に従った。

(49) 桜井景雄「連環結制について」(『禪宗文化史の研究』、思文閣出版、一九八六年)二〇九頁。

【図版出典】

- 図1・2・3・5・6…千葉市美術館・三重県立美術館編『蕭白ショック！ 曾我蕭白と京の画家たち』二〇二二年
- 図4…芳澤勝弘監修『白隠禪画墨蹟 禅画篇』（二玄社、二〇〇九年）
- 図7・8…執筆者撮影。
- 図9…MIHO MUSEUM編『与謝蕪村 翔けめぐる創意』二〇〇八年。
- 図10…千葉市美術館・静岡県立美術館編『伊藤若冲 ―アナザーワールド―』二〇一〇年。

On Soga Shōhaku's "Hanshan and Shide screens"

EZAKI, Yukari

From the meticulous and delicate rendering of the landscape to the depiction of the scroll and broom associated with Hanshan and Shide, Soga Shōhaku's "*Hanshan and Shide screens*" is considered to be a unique example among the numerous paintings on this theme. However, to date, there has been no scholarship that discusses the idiosyncrasies of this painting.

This paper examines the development of visual representations of "Hanshan and Shide" by comparing images of this theme to textual resources such as the "*Hanshan's Poetry*", Lu Jiuyin's preface of the "*Hanshan's Poetry*", and inscriptions by Zen monks. This comparison questions the connections between text and image and looks at how Hanshan and Shide were visually interpreted. There are many extant inscriptions on Hanshan and Shide that reveal diverse images of the two figures, among them, an inscription by the Nanboku period Zen monk, Chūgan Engetsu. Focusing on Chūgan's text, I demonstrate that Shōhaku appropriated the depictions of Hanshan and Shide from this source and incorporated it into his own painting. Besides text, I explore the relationship between Shōhaku's "*Hanshan and Shide screens*" and the mid-Edo period Zen monk, Hakuin Ekaku's *Zenga* ("Zen paintings"). Scholars have discussed the influence of Hakuin's paintings on Shōhaku's works. For instance, they have pointed out the similarities in brushstroke between Shōhaku's "*The Four Sages of Mount Shang*", currently in the Museum of Fine Arts, Boston, and Hakuin's "*Daruma*". However, Hakuin's paintings could have been just one of many visual sources that Shōhaku used.

Based on the textual and visual sources above, my paper attempts to re-position Shōhaku's "*Hanshan and Shide screens*" within the genre of Hanshan and Shide paintings.



曾我蕭白筆《寒山拾得図屏風》（個人蔵）について

（人文科学研究科美術史学専攻 博士後期課程三年）