

## 曾我蕭白筆・朝田寺蔵「唐獅子図」の制作背景に関する一考察

——本堂増築と息子の供養をめぐって——

奥田 ひかり

### はじめに

二〇二一年に愛知県美術館で開催された「曾我蕭白 奇想ここに極まれり」展に足を運んだ際、「唐獅子図」が持つ独特な雰囲気引き込まれた。絵の大きさ、濃墨の強烈さが際だっており、生き生きとした筆遣いが強く印象に残ったためである。その後、本図の特別公開に合わせ、三重県松阪市朝田寺を訪れた。さまざまな角度から本図を鑑賞してみると、最も立体的に見える角度は正面ではなく、斜めからであると気づくことができた。これは障壁画であった頃を再現し、本図を向かい合わせで展示する試みがなされていたためである（図1）。住職に伺ったところ、本来は本尊の地藏菩薩像を挟むように左右の壁に位置し、斜めから見るのが前提とのことであった。

このような当時の設置状況に加え、朝田寺では故人の服を本堂の天井に吊す風習が三百年以上続いていると伺った。江戸時代の朝田寺では地藏信仰が盛んであり、多くの人が訪れ、蕭白もその中の一人であったこと、食客として滞在していたことが伝わるなど、本図の背景に関して多くの示唆を得た。

本図については、これまで単独で取り上げた研究はなく、辻惟雄氏が松阪に伝わる蕭白作品の一つとして紹介し、「群仙図屏風」と同時期の作と位置づけた。<sup>〔1〕</sup>一方で、朝田寺の信仰と本図の関係性については触れることはなく、江戸時代の朝田寺に関する史料をまとめただけで、具体的に言及する研究はなされていない。

そこで本稿では、朝田寺の歴史や習慣を明らかにし、蕭白がこの場所に獅子を描いた理由を考察していく。一章では作品分析を通して表現の特徴を考察する。二章では、朝田寺の増築と本図の制作の関係性を示し、続く三章では朝田寺の地藏信仰に触れ、蕭白が朝田

寺を訪れた動機を探る。四章では、獅子が持つ辟邪の意味合いと朝田寺の信仰の関係性を指摘する。そして五章では、蕭白の人物像を概観し、伊勢における活動場所や交遊関係を整理する。

## 一 作品概要と先行研究

本図は、各縦二二四・九センチメートル、横二四六・〇センチメートル、紙本墨画の掛幅である。朝田寺本堂の障壁画であったが、昭和四十七年（一九七二）に保存のために双幅とされ、平成三年（一九九一）に重要文化財の

指定を受けた。本堂は外陣・内陣・内々陣から成り（図2）、本図は地藏菩薩像（図3）を挟むように内々陣最奥の側壁に位置していた（図4）。

まずは地藏菩薩像に向かって右側（東側）の画面（図5・図6）は拡大図をみていく。口を閉じた獅子（以下、「呬



図1 朝田寺本堂（三重県松阪市朝田町）

まず、地藏菩薩像に向



図3 朝田寺本尊 地藏菩薩像

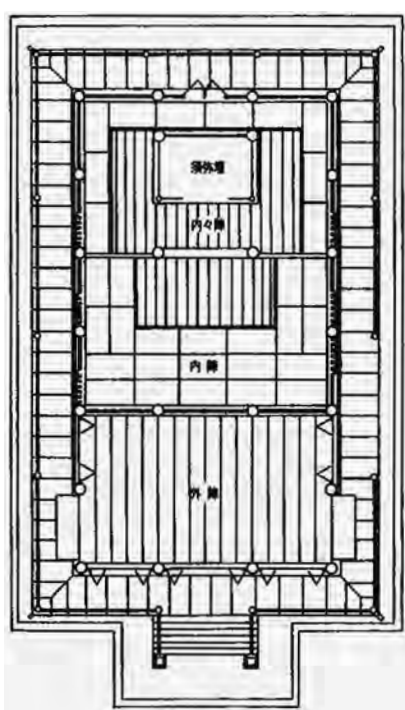


図2 本堂平面図



図4 壁貼付時の写真（「阿形」が西側、「吽形」が東側）



図5 曾我蕭白「唐獅子図」うち「吽形」（朝田寺蔵）



図8 吽形 背中部分



図6 吽形 顔部分



図9 吽形 橋部分



図7 吽形 前脚部分

形」を画面右半分に配し、中央手前に橋、中央奥から左にかけて瀧、右手前に向かう水流を描く。獅子は前脚を揃え、左後ろ足を右後ろ足よりも一步後ろに下げている。顔は真正面を向き、橋の手前で立ち止まる姿勢をとる。画面左端に「皇国散人曾我暉雄画」との款記があり、画面左下部分の縦八九センチメートル、横六二センチメートルは補紙となっている。

体の輪郭を濃墨の太い線で括り、早い筆致や墨だまりを利用して形態感を表わす。前脚の輪郭線は、口元と同じ高さから始まり、筆の太細やかすれ具合を変化させ、立体感を強調する。また、脚の側面から生える毛は、淡墨の外暈を用いて表わす。背中から後ろ足の輪郭線は、筆をきつく止めた時に生じる筆致や墨だまりを利用し、骨の盛り上がり表現する。右後脚の輪郭線は、はじめジグザグ状であり、関節に向かって直線的になる。関節部分はV字の線で表わし、足元に向かって掠れた線を用いる。左後脚は足元の爪のみの描写であるが、右後脚よりも一步下がった位置にあると分かる。爪は濃墨の細い輪郭線から成り、曲線的で丸みを帯びている。胴体の中央部分には、尾と同じ高さから始まり、右前脚の付け根に向かう線を表わす。筆をきつく止める際に生じる筆先の形や掠れを利用し、輪郭線に動きを与える。

鬣、尻尾の毛には輪郭線を用いず、淡墨でおよその形態感を表わす。線の先に向かって筆先を複数本に割るため、毛が風に靡く瞬間



を捉えたと分かる。

顔は瞼、眼球、鼻、口、歯を濃墨で形づくる。眉や耳、顎は淡墨を塗布して形態感を出し、濃墨で毛描きを加える。眉や耳、顎の毛は細い線と太い線を組み合わせて毛並みを表現する。眼球の点は中央ではなく、両目ともやや鼻に寄った位置にある。八の字の瞼は目にかかり、眼球の周りを黒く塗ることで鼻や頬肉の膨らみを強調する。鼻は丸みを帯びた鼻頭、角張った小鼻と鼻の穴からなり、髭を一定の細さで放射状に描く。口は完全には閉じておらず、前歯を二本、牙を二本出し、頬の肉を上に押し上げている。

両耳の上に濃墨の太い線が凸状の輪郭を象る。右側凸の線の始点と終点は、右前脚の輪郭線の延長線上にあり、凸の最も出っ張った部分は背中線の始点に近い。左側凸は鬣の中に描き、線の始点と終点は左前脚の輪郭線の延長線上にある。この凸は獅子を斜めから見たときの立体感を強調させるが、同様の特徴を持つ獅子は確認出来ていない。

瀧は中墨の太い線で形づくり、線の上に濃墨の細い線や太い点苔を加えることで草や岩肌の形態感を表わす。瀧の左側では上部から垂れ下がる植物を中墨で描き、相似した細い線を組み合わせて草の形態感を表現する。植物と瀧の間には、崖の側面を中墨で描き、輪郭線の上に濃墨の短い線を重ねる。

地面に生える草は中墨で短めの線で描き、相似形の線を組み合わ



図10 曾我蕭白「唐獅子図」うち「阿形」(朝田寺蔵)



図13 阿形 右前脚部分



図11 阿形 耳部分



図14 阿形 岩部分



図12 阿形 顎下部分

せて表わす。橋の輪郭線に濃墨の線を用い、橋の表面には筆のとめはねを利用した筆致を使用する。

画面右下の波の輪郭線は太さが異なる複数の線から成り、先端の渦巻きは規則性をもって左下方向に向かう。一方、補紙部分の波の先端は真横に向かうため、低い位置で波立っていると分かる。波の輪郭線は曲線的であり、画面右下部分の波と筆遣いが異なる。

次に、左側（西側）の画面（図10・図11・図14は拡大図）に注目する。口を開けた獅子（以下、「阿形」）を中央に配し、画面右半分に岩を描く。獅子は前脚で岩を掴み、左後ろ足を岩にかけ、後方を振り返る体勢をとる。背景の大部分は中墨で塗りつぶされており、画面右上に「平安蕭白画」と款記がある。画面右下部分は、縦八十六・五センチメートル、横六十六センチメートルの補紙となっている。

頭から足にかけての輪郭を濃墨の太い線で括り、早い筆致や墨だまりを利用して形態感を表わす。背や太ももの輪郭線は直線的であるのに対し、首回りや足元の輪郭線は出っ張りや窪みなど、輪郭線だけでも多様な筆遣いが確認できる。尚、左耳の後方、左前脚の上方に濃墨の太い線で括られた部位が確認できるが、この特徴は本図の獅子以外ではみられない。

顔は瞼、眼球、鼻、口、歯を濃墨で形づくる。眼球の点は両目ともやや左に寄った位置にあり、目線を画面左上方に向ける。八の字の形をした瞼や目間にある濃墨の細い線は目力を強調する役割を持

つ。鼻は丸みを帯びた尾鼻頭、小鼻から成り、中央線と鼻の穴を描く。鼻と上顎の周辺からは髭が伸び、濃墨の細い線を二本で一組とし、放射状に広がるように描く。口を大きく開け、舌や牙五本をみせるため、咆哮の最中と分かる。

眉や耳、顎は淡墨を塗布して形態感を表出し、濃墨で毛描きを加える。眉や耳の毛描きの線は流れがあるのに対し、顎髭の線はきつく止めており、毛の質感の違いが感じられる。

鬣、尻尾の毛、脚から生える毛は淡墨でおよその形態感を表わし、毛先に向かって細い線を用いる。毛の流れは鬣が画面右上方向、尻尾の毛は下方向、右前脚の付け根部分は上方向、右前足全体は下方向、右後脚は足もとから太ももにかけて徐々に上方向になるように描く。

足と爪の輪郭は濃墨で括り、淡墨の細い線で毛波を加える。足の甲にある突起や尖った爪、太ももの形態感を表わすM字などの線は阿形の体全体に角張った印象を与える。一方、左後ろ足は他の三つの足に比べて拙い線が目立ち、足の甲や爪の形態感が異なる。また、左後ろ足周辺の岩は濃墨で塗りつぶされた痕跡がみえるため、補筆を加えているものと考ええる。

岩は濃墨で輪郭を象り、細い三本の線の組み合わせで皴をなし、太くて短い点苔を加える。大部分を淡墨で塗りつぶす背景部分と濃墨で色づけた地面の間を濃墨の太い線で区切り、右後足元周辺では中墨の点苔を加えて地面の形態感を表わす。画面中央下部分に注目

曾我蕭白筆・朝田寺蔵「唐獅子図」の制作背景に関する一考察——本堂増築と息子の供養をめぐる——



図15 曾我蕭白「寒山拾得図」(興聖寺蔵)

すると、濃墨が重ねられた部分には元々草のようなものがあつたと分かる。相似形の細い線を複数組み合せた表現は吽形の画面にも確認でき、阿形の画面にも同様の草があつたと考えられる。

補紙部分では、太めの線で淡墨を塗布した上に濃墨の短めの線を集中的に加える。

筆遣いに着目すると、一本の筆を複数に割る表現や、相似した複数の線を組み合わせる表現が両方の画面に確認できる。また、線の形や太さ、長さ、濃さを体の部位ごとに変えている。顔の毛に着目すると、上毛・上唇毛・頬骨毛・頭下毛をすべて描き分けているとわかる。

加えて、阿形と吽形の対表現も認められ、二頭の同じ部位を比較すると、異なる筆遣いが確認できる。爪を例にあげると、阿形の爪は角張っているのに対し、吽形の爪は丸みを帯びているとわかる。

こうした蕭白の描画姿勢は「寒山拾得図」(興聖寺蔵・図15)にも見え、髪の毛や衣文の筆遣い、および寒山と拾得の描き分けに確認できる。

紙継ぎの位置を確認すると、図16のようになる。本図の大きさは各縦二二四・九センチメートル、横二四六・〇センチメートルであるから、縦約三七・五センチメートル、横約四十九・二センチメートルの紙を組み合わせたと認められる。なお、両図の上部分と下部分に継ぎ紙の大きさが中央部と異なる。

また、壁貼り付け当時の状態を再現すると図17のようになる。参拝者は本堂の外陣および内陣から本図をこのような角度で見ている。外陣・内陣から見た阿形の目線は参拝者側の上方であるのに対し、吽形の目線は参拝者に向かう。参拝者の位置から吽形を見た場合、瀧が奥から流れてくる構図や吽形の体が最も立体的に見える。

本図と同時代の獅子の表現を比較すると、いくつかの相違点が認められる。狩野派の橘守国『絵本写宝袋』(享保五年・一二二〇)(図18)や吉村周山『和漢名筆画英』(寛延三年・一七五〇)(図19)に登場する獅子との比較を行う<sup>(3)</sup>。毛に着目すると、狩野派の獅子の鬣や尻尾、足まわりの毛は渦巻き状であるのに対し、本図の獅子の毛は直毛である。また、狩野派の獅子の体には、斑点模様が確認できるが、本図の獅子の体に文様はない。

一方で、獅子の姿勢に着目すると、阿形と同形の獅子は、江戸時代の狩野派の粉本や作品に複数確認でき<sup>(4)</sup>、吽形の姿勢に関しても、相似形の獅子が英派の粉本にあるとの指摘がある<sup>(5)</sup>。阿形および吽形の姿勢自体は、決して珍しいものではなかった。

これまでは吽形の背景に注目することで、本図の舞台は天台山であると考えられてきた<sup>(6)</sup>。彭城百川筆「天台嶽中石橋図」(図20)の影響下で本図が制作され、吽形の足元にある橋が天台山の「石橋」と見立てられてきたことが大きく影響する。しかし、「石橋」は「兩岸は千尋の谷、幅は僅か数歩にして長さ三千丈余り」という特徴が



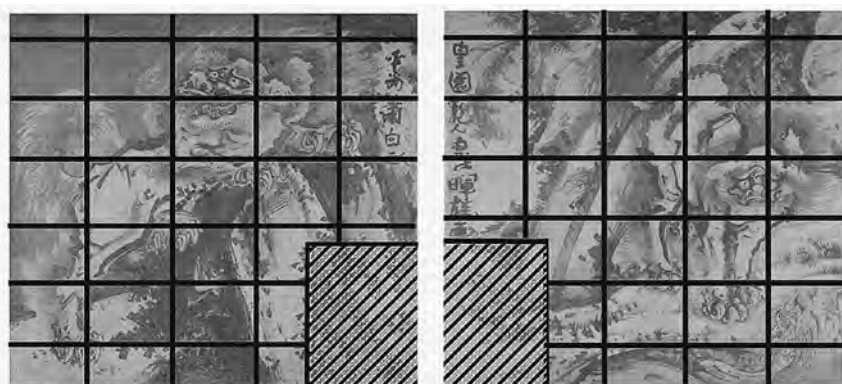


図16 紙継ぎの位置(斜線箇所が補紙部分)

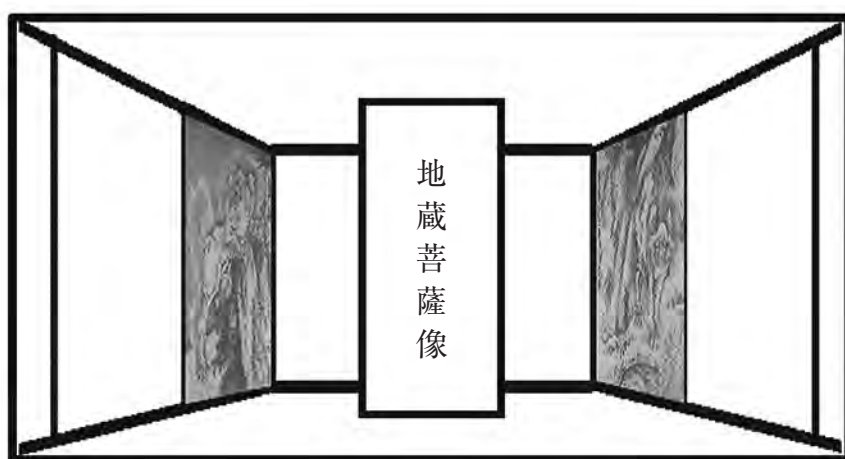


図17 本堂内々陣再現図(内陣から内々陣を見た場合)



図19 吉村周山『和漢名筆画英』  
「獅子 岩」



図18 橘守国『絵本写宝袋』  
「獅子狻猊」



図20 彭城百川「天台嶽中石橋図」(個人蔵)



図21 曾我蕭白「群仙図屏風」(文化庁蔵)

あり、本図とは橋の高さ、広さが大きく異なる。また百川筆「天台嶽中石橋図」の画題である能「石橋」の舞台は清涼山であり、牡丹が付きものであるが、蕭白は牡丹を描かなかった。朝田寺が天台宗寺院であることから本図と天台山が結びつけられてきたが、畔形の



図23 曾我蕭白「雪山童子図」(継松寺蔵)

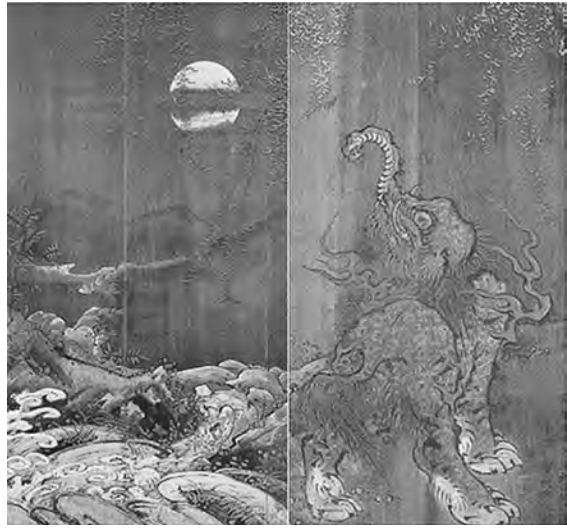


図22 曾我蕭白「猿図」(朝田寺蔵)

足元の橋を石橋とするには更なる検討が必要だろう。

制作年代は、三十五歳筆の款記がある「群仙図屏風」(図21)を基準とし、本図、書院の杉戸絵(図22)、松阪継松寺の「雪山童子図」(図23)、斎宮永島家の襖絵といった松阪周辺に伝わる作品が同時期の明和元年(一七六四)頃と位置づけられてきた。<sup>⑤</sup>

## 二 本堂の増築と「唐獅子図」の制作

朝田寺は、練君長者の本願、空海の草創と伝わる。本尊の地藏菩薩像は空海が刻したといひ、重要文化財に指定されている。<sup>⑨</sup>

江戸時代、朝田寺の地藏菩薩像は秘仏であり、開帳の時期が決まっていた。本居宣長『松坂勝覧』(延享二年・一七四五)によると、<sup>⑩</sup> 閏七月があれば、その月の朔日から晦日まで、地藏菩薩像の開帳が行われたという。十八世紀初めから十九世紀半ばまでの閏七月がある年は次の通りである。<sup>⑪</sup>

享保六年(一七二一)  
元文五年(一七四〇)  
宝暦九年(一七五九)  
安永七年(一七七八)  
寛政九年(一七九七)

天保六年（一八三五）

嘉永七年（一八五四）

寛政九年と天保六年の間を除き、閏七月は十九年に一度の間隔となる。寛政九年と天保六年の間の三十八年間は閏七月が存在しないが、当時の第八世住職・義環法印について「文化十三年八月開帳後退住職」との記録が残り、寛政九年の十九年後にあたる文化十三年（一八一六）に開帳が行われたとわかる。

また、著者不明『松坂実録』（延享二年頃・一七四五）から朝田寺の開帳についての記録を抜き出すと、<sup>13)</sup>

元禄十六癸未年 同二月二大和国当麻まんたら樹敬寺にて開帳

あり 信州国善光寺並当国朝田地蔵開帳

元文五年庚申年 閏七月あり 三十日の間当在朝田地蔵様開帳

御座候 （中略）

同閏月朝田開帳之節に伊勢壺ヶ国不残致参詣

大くんしう二而 商ひ事多く大賑はい二而

馬士籠かき大銭もふけ

とあり、享保六年の十八年前にあたる元禄十六年（一七〇三）の開帳が確認できる。閏七月が存在しない元禄十六年および文化十三年

に開帳が行われているため、閏七月の有無に関わらず、朝田寺では十八・十九年に一度の間隔で開帳が行われていたと判明する。<sup>14)</sup>

また、『松坂実録』の元文五年の条には、「伊勢壺ヶ国不残致参詣大くんしう」とあり、当寺の開帳に伊勢国中の人が押し寄せたと読み取れる。

次に開帳と本堂の増築が重なった安永七年（一七七八）という年に着目し、本図制作との関係を考察していく。<sup>15)</sup>

慶安三年（一六五〇）に建立された本堂は、現在の外陣・内陣にあたる部分であり、安永七年の増築により現在の姿になった。

増築については『本堂上ヶ方調査記 但絵図面附 朝田寺住職第拾三世 権大僧都榎本義仙誌』に詳しく、それによると「奥行六間横幅五間」であった本堂を、安永七年に「内陣後江奥行三間幅五間棟通り建継」いだとある。慶安三年に建立された本堂は、現在の外陣・内陣にあたる部分であったが、堂内が手狭になったため、内陣の後方へ内々陣を増築したという。

『三重県史 別編 建築』<sup>17)</sup>は、本堂について「側面六間は前より一間目に葺戸、二間目に双折棧唐戸、三・四・五間目に板戸、片引障子を入れ、六間目に横板を張る」と述べる。ここである側面の一・二間目は現在の外陣、三・四間目は内陣、五・六間目は内々陣を指す（図24）。これまで本図の制作年代は、増築から十四年ほど前の明和元年（一七六四）頃と推定され、増築後に内陣から内々陣の壁



へと移されたと考えられてきた。<sup>(18)</sup>これは「群仙図屏風」を基準とした場合の制作年代である。つまり、最初に本図が描かれたとされる内陣側面の壁は、前から四間目にあたり、現在の板戸、片引障子から構成された部分である。増築部分について、同書には「現在、内陣と内々陣境では柱列に板壁を取り付けた痕跡、外側柱では上部に木鼻の切落し跡、斗棋では大斗・肘木に継目などが確認され、堂後

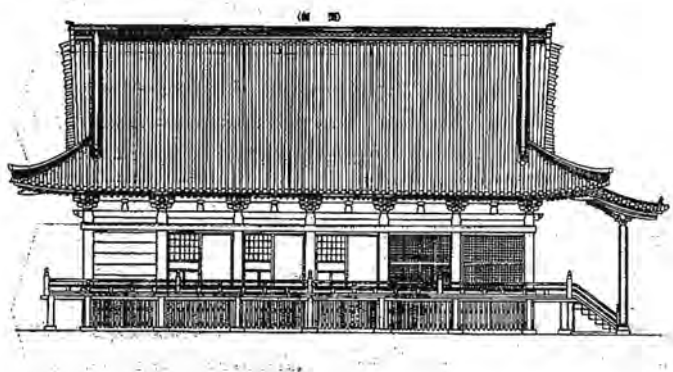


図24 本堂側面図(向かって右から外陣、内陣、内々陣)

方に柱間二間(実長三間)を継ぎ足したことがわかる」とあるが、「内陣と内々陣境では柱列に板壁を取り付けた痕跡」とは、平面図(図25)の枠線部分にあたる。すなわち、現在の内陣と内々陣境に用いられた柱は、増築前の本堂背面の柱をそのまま利用していると解釈できる。

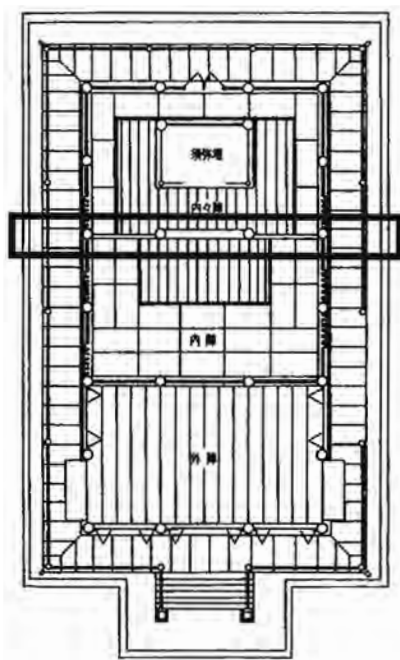


図25 本堂平面図

また、岩田敏也氏による朝田寺本堂の建築調査報告にも、<sup>(19)</sup>

「現在の側面後方から三本目の側柱の柱頂に頭貫端の木鼻が出ていた痕跡(埋木)があり、縁の下には隈行きの縁かづらが取り付いていた跡も残り、柱の内側には横板壁を落としたと思われる板じやくりの跡もあることから、慶安創建時の堂がこの柱筋で終わっていたことは確かである。」とあり、現在の側面後方から三本目の柱まで

が安永七年に継ぎ足された部分であり、外陣・内陣部分は慶安創建時のままとわかる。

これらの調査・記録を踏まえると、安永七年に行われたのはあくまでも内々陣の継ぎ足しであり、現在の内陣・外陣は創建当初の姿と変わらない可能性が高い。そのため、本堂内陣の側面は創建当初から板戸、片引障子から構成され、増築前に本図を描くのは難しいとみられる。

繰り返しになるが、『三重県史 別編 建築』は、本堂について「側面六間は前より一間目に葎戸、二間目に双折棧唐戸、三・四・五間目に板戸、片引障子を入れ、六間目に横板を張る」と記す。六間目、すなわち本図が描かれていた内々陣の最奥の壁のみ、横板であったことになる。六間目のみが横板であるのは、増築の計画段階で蕭白による作画が予定されていたためと推察できる。

また、辻氏は補紙部分に関して「(本図は)安永の建増し以前には、現在の回向壇の部分の両側に描かれていて、その時、両図の間にはめられてあった壇の両端に当る部分が当初の制作で省かれ、安永の建増しで奥へ移した際、この部分を補ったのであろう。」と指摘する。<sup>(20)</sup>ただし、内陣に位置した地藏菩薩像や「本図」が同時に内々陣に移動したのであれば、その回向壇も共に移動した可能性が高い。そのため、仮に本図が内陣の側壁にあったとしても、増築によって補紙を加えたとは明言できない。本稿では、当初から本図が内々陣

の壁に位置していたと考えるが、補紙および補筆が加えられた理由や時期については、さらなる検討が必要であることを付言しておく。

### 三 朝田寺の地藏信仰

十六世紀までの朝田寺の様子については明らかでないが、永禄十二年(一五六九)に織田信長の兵火にあい、諸堂が消失した。その後、元龜年間(一五七〇～一五七三)に寺域を佐久米村から現在地に移し、練君長者二十余世の孫、徳翁鄰公智蔵(？～一六〇〇)により再興される。この時期、真言宗から曹洞宗に転宗し永平寺の支配下にあった。<sup>(21)</sup>

天正十二年(一五八四)に蒲生氏郷(一五五六～一五九五)が松阪城主に就任すると、参宮街道の整備が行われた。朝田寺も街道に面していたが、氏郷が松阪城の築城に伴い参宮街道を街中にひきいたため、十六世紀後半以降、朝田寺は街道から離れたという。<sup>(22)</sup>氏郷が天正十八年(一五九〇)に会津藩主になると、松阪城主が服部一忠(？～一五九五)、古田重勝(一五六〇～一六〇六)へと替わった。この重勝が朝田寺へ寄進を行った際の記録が残る。<sup>(23)</sup>

元和五年(一六一九)、朝田寺がある松阪は紀州藩領となる。朝田寺は紀州藩初代藩主徳川頼宣(一六〇二～一六七二)の帰依を受け、特に「子どもの守り本尊」として祈願寺に指定された。松阪城

代を初め、多くの客が当寺を訪れたという。<sup>24)</sup>

寛永十三年（一六三六）、住職に就任した祐見は曹洞宗を天台宗に改め、慶安五年（一六五〇）に本堂を建立する。その後、鐘樓や観音堂、山門、書院、経堂、弥勒堂を整備していった。<sup>25)</sup>

朝田寺では、毎年七月に地藏盆を行う。服部中庸『松坂風俗記』（天保五年・一八三四）によれば、その様子は次の通りである。<sup>26)</sup>

七月 一、二十三日夜朝田村朝田寺地藏会式対夜也、大ニ賑フ、

松坂町ヨリ三十丁アリ、其間往来夜中タヘズ、廿四日

ニ至ル

但十三日夜より今夜迄毎夜参詣絶るコトナシ、是松坂

ノ町内ナラネ共松坂中ヘカ、リタルコトユエニ此所ニ

記ス、小児ノ死タルニハ必ス此寺ニモ志ノ衣類ヲ納ム、

大人ノモ志次第にて納ルモアリ

この記録からは、七月十三日から二十四日までの間、松阪中の人々が朝田寺に集まり、大いに賑わった様子が分かる。地藏盆には子供を弔う意味合いがあり、特に近畿地方で盛大に行われてきた。朝田寺でも「子供の守り本尊」としての信仰が続いていたため、子供が亡くなった際には、その子供が着ていた衣類を納める風習があったと確認できる。

この風習は「掛衣」と呼ばれ、現在も続いている（図26）。納められた衣類は朝田寺本堂の天井に吊され、地藏盆の法要が終わる八月二十四日（旧暦七月二十四日）に一年間分の着物が下ろされる。この掛衣には、死者の魂が宿っていると考えられており、朝田寺本尊の導きによって、死者は極楽浄土に往生することができると言われてきた。「わしが死んだら朝田の地藏へ 掛けておくれよ振袖を」



図26 本堂内部の様子

という元禄年間（一六八八—一七〇四）の歌が残り、掛衣の風習は三百年以上前から行われていたと伝わる。<sup>27</sup>

高哲撰門上人『南勢雜記』（文政五年・一八二二）でも掛衣について言及がある。<sup>28</sup>それによると、

松坂より十町余東に朝田村あり、此所の朝田寺に地藏尊を安置す。先年開帳ありし時、予も十三歳の時参詣せしに近遠村より、小兒など早世あれば、かの服を幡打敷になし奉納、いくらと云数もしらず。今も猶しかりと云。当国に三地蔵尊ありて、何れも靈応ありとぞ。一は関の宿の地藏尊、是は一休の開眼ありし事、当国名所図繪等に出。次は山田中の地藏。次は当地蔵尊也と云。

とあり、『松坂風俗記』と同様に、早世した子供の服を奉納していたという記述がある。また、当時の伊勢国では、朝田の地藏と関宿の地藏、山田地蔵院の地藏が「伊勢の三地蔵」として信仰されていたようである。

加えて、朝田寺の地藏は子安地藏としての信仰も厚かった。久世兼由『松坂権輿雜集』（宝暦二年・一七五二）にみえる「胎婦慎初生子門出之事」には、朝田寺で安産祈願が行われたという記録が残る。<sup>29</sup>

一婦人子を胎着帯の前、参宮及所々の山神に杜参し詔願望并朝田寺に詣て地藏を拝す、着帯より産後七十五日迄神社二不詣、産子百日の穢を過て初而産神に杜参シ、及親睦に謁すれば麻に錢を貫きて産子を祝ふ

着帯とは、妊娠五か月目に妊婦が腹帯を初めて着用することであり、当時の松阪では着帯の前に伊勢神宮等の山神や朝田寺の地藏に安産祈願をする風習があった。

以上をまとめると、朝田寺では、早世した子供の供養や妊婦の安産祈願が行われる場所として厚い信仰を集めていたことが明らかとなる。

実は増築が行われた前年の安永六年（一七七七）八月、蕭白は息子を亡くしている。<sup>30</sup>京都興聖寺の過去帳によると、その息子には「桂山心月童子」との戒名が付けられており、幼くして亡くなったのは明らかである。また、開帳は十九年に一度の間隔で行われるため、安永七年の開帳は事前に知られた事実であった。これらを踏まえれば、蕭白が朝田寺を訪れた動機としては、第一に亡児の供養を行うため、さらに第二に開帳に合せて地藏を拝するためであったと推察できる。増築以降の制作とすれば、本図が描かれたのは安永七年から蕭白が亡くなる安永十年の間に限定でき、開帳と増築のタイミングで亡児の供養を行うために朝田寺を訪れ、本図を制作したことに



なろう。

#### 四 「唐獅子」に込めた願い

それではなぜ蕭白は、地藏菩薩像の両脇に「唐獅子」という画題を描いたのだろうか。

そもそも獅子は辟邪の性格を有する霊獣として知られ、仏画や屏風、障壁画、厨子の壁画など種々の場面で表わされる<sup>(31)</sup>。神社仏閣の狛犬の原型でもあり、建築物の木鼻や瓦等にも見かけるが、それでは具体的にどのような「邪」を避けるというのであろうか。

「邪」には災禍をもたらす邪気や物の怪などがあると考えられるが、特にここでは疾病との関係に注目したい。獅子図と疾病の関係を示す話としては、宋時代の画家・顧宝光が獅子を描き、人の病を治したという伝説が知られる<sup>(32)</sup>。この話は、十八世紀前半に京都で活躍した風俗画家・西川祐信の『画法彩色法』（寛保二年・一七四二）「画図運動之事」において、画のひびみの例として引用される<sup>(33)</sup>。「顧宝光が画る獅子にて瘡を癒せしたび」とあり、治した病を「瘡」と記す。「瘡」は現在のマラリアにあたる病氣とされ、「わらわやみ（＝童病み）」という別名を持つことは注目に値する<sup>(34)</sup>。ここから獅子図の効能の一つとして、病気を防ぐという辟邪の意味があったとわかる。

さらに蕭白とほぼ同時代に活躍した土佐出身の文人画家・中山高陽には、画論書『画譚雞肋』（安永四年・一七七四）がある<sup>(35)</sup>。

ここには獅子図について、次のような記述がある。

獅子図に、毬をそふ。毬をあたへて、もて遊しめ、挑擲の猛気をへらしむとぞ。閻立本が図には、虎首熊身にして、黄褐色なりしと。又猊をも、獅をも、辟邪とよぶ。温邪をさると云より、かくよぶ也。近日白沢をえがく、猊の一名を、白沢とも云へり。唐時の人、屏に猊をえがくこと多し。白楽天も頭痛をうれへて猊を屏にえがく、しめしこと、集中にみゆ。此方にて、まくらに、猊の字を書付るは、是により。吼と云有。兔に似て、両耳とがれり。獅も、吼には恐るゝとぞ。

明の弘治中、西蕃より献ぜしこと、『偃曝談余』に出づ。禪語に、獅子吼有より、吼の別にあるを、人しらずと云へり。

この記述からは、十八世紀後半に獅子や猊が「温邪」を除くとの認識があったと分かる。「温邪」とは「温病」を引き起こす病因であり、この「温病」とは傷寒と同じく外感病の総称である。傷寒が悪寒を感じる症状を持つのに対し、「温病」は熱感を覚えるところから始まるという。現在のウイルス感染症を指し、「温邪をさる」とは疫病の流行を防ぐという意味を持つ<sup>(36)</sup>。

江戸時代の代表的な流行病に、疱瘡（天然痘）・麻疹・痢病・傷寒、十九世紀以降にはコレラがある。感染の原因は病人や保菌者との接触であり、水陸交通網が発達し、全国から伊勢参宮に訪れる人があった現在の三重地域は、常に流行病の脅威にさらされていた土地であった。特に麻疹や疱瘡など伝染力と死亡率の高い病気は子供が罹りやすく、頻繁に流行していたという記録が残る。<sup>37)</sup>そのため、疫病を防ぐ意味を持つ獅子は、子供を守るとの意味も含まれていたと解釈でき、これは朝田寺の信仰にも通じる。

また、温病学の基礎を確立した葉天士（一六六七―一七四六）の『温熱論』（成立年不明）<sup>38)</sup>は、特に出産前後の女性が「温病」にかかりやすいと記す。朝田寺では安産祈願も行われた記録が残るため、獅子は子供に加え、妊婦を疫病から守る意味合いも込められたと推察できる。

## 五 蕭白の人物像

曾我蕭白（一七三〇―一七八一）は、姓を三浦、名を暉雄という。蛇足軒十世を名乗り、師龍、如鬼、鸞山、蛇足軒、鬼神斎などの号を用いた。『平安人物志』（安永四年・一七七五）に蕭白の名前が登場するが、住所に上京とあるのみで細かな情報はなく、<sup>39)</sup>蕭白の出自は史料により記述が異なり、伊勢出身説、京都出身説と意見が分

る。<sup>40)</sup>師匠関係や作画活動も不明瞭な点が多く、画風は曾我蛇足（生没年不詳）に法り、濃墨で力強い筆遣いが特徴であったと伝わる。<sup>41)</sup>三重、京都、兵庫を往来しつつ活動したと考えられており、伊勢に三度、播磨に二度訪れたとの指摘がある。<sup>42)</sup>

明治時代に桃沢茂春氏が集めた蕭白の逸話を一覧表とし、次頁に掲示した（表）<sup>43)</sup>。逸話が伝わる場所を地図に表わすと図27のようになる。特に伊勢街道沿いに足跡が残るが、その中でも蕭白が訪れた場所は津や松阪周辺に集中している。襖絵を手掛けたという浄明院、西来寺、天然寺は藤堂藩の庇護を受けて隆盛した寺院であり、津の城下町で隣接していた。

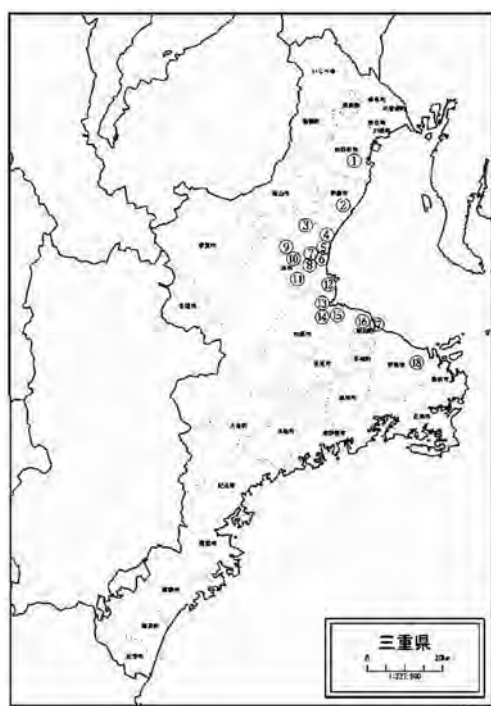


図27 蕭白が訪れた場所

表 蕭白の伊勢における逸話一覧表

	場所	伝承（註43 桃沢氏論文から抜粋した。執筆者が旧字を常用漢字に改め、句点を補った。）
①	興正寺	殆一年滞在して居て座敷の張つけ一面に蕭白が筆を揮つたもの、内違棚をつきぬけて老松を描たなど余程見事なものであつた相なが、四五十年前の地震の時に此室が倒れてしまつた為、画が滅茶々々になつて今では一物も残らぬとの事
②	若松の大谷派の寺	筆を執つて達磨を描いた其衣は一筆にはねてあるとの事だが達磨の顔が余り恐ろしいので子供が指でつゝきぬいてしまつたとある、而して今此衝立は中御田村の安養寺にあるとのほなし
③	椋本	或家に太公望を描た
④	浄光寺	此処に蕭白が来て凡そ一年許も居た、夏の頃に蕭白は毎日本堂へ行つては昼寝をして居た、或日の事朝食もせず本堂に居る様である、又朝から寝て居るのかしらむと既に例になつて居るから別に不思議にも思はぬが昼になつても出て来ない、夜になつて来ないから本堂へ行つて見たらば蕭白は居ないで其辺に梯子がある、能く見ると内陣の左右の壁が真中に柱があつて九尺宛の張壁になつて居る、其外に向かつた処へ十六羅漢が描てあり欄間には葡萄が描てあつた、当人は影も形もない、蕭白は画を描き終ると其まゝ何処へか去つたのであらふ、此処の落款には宝曆九曾我氏三十歳筆
⑤	河芸郡上野の或家	袋戸に小督と仲国の極彩色があつたが商人の手に入つて京都の方へ行つたが伊賀上野の曾我忠兵衛忠友といふ家の衝立が小町と黒主の極彩色である
⑥	浄明院	蕭白が一年許も滞在して居た其処の襖には鶴が一面にあったといふが今は張りかへてないとやら（中略）この方丈は頑極禪師といふ蕭白漫遊中画道上達してとうとう蕭白と大喧嘩をやり白の頭をはり飛ばしたものだから白から破門されたといふ、其遺墨を見るに白の画よりは稍穏なり
⑦	西来寺	蕭白の襖がある図は竹林の七賢で夫には行年二十九歳とある
⑧	天然寺	本堂も庫裡も白い所は悉く蕭白が筆を残したといふが惜しい事には先年烏有に帰して今は其やけあとが隣に見らるゝ許はずである、今人の話を聞くに第一室に連ががいてあつたが其画が珍妙な形で丸で子供が墨をなすくつたより不思議なものであつた、夫は天然寺の方丈が不味いものをくはして一向に不あしらいであつた処へ催促させられたものだから御機嫌甚だおもしろからずして夫で斯の如き画が出来たのだとか
⑨	庄屋倉田某	倉田といふ大庄屋に蕭白は暫く滞在して居たが一向に描く容子もない、或時某が出がけに蕭白に向つて、時に私の処にも永く居られる事だからこの玄関の見付の杉戸に何か記念に認めてくれまいかと頼んだ、すると蕭白があゝ画きませうと易々と請合つたさうな、やがて某は用弁を済まして帰つて来て見ると、あのなまけ先生がいつかいてくれるかと思つてゐた其玄関の杉戸には黒くろくろと描いてある、それがものもあらわに山越の如来で背光の大きさは蛇の目傘位、そして蕭白得意気に主人に向つて曰、どうだい面白からう
⑩	藤堂家	極密のものでは以前藤堂家の桜の間と称して他藩の使者に応接する室の床に掛けられたものであつたが維新の時他の物と共に藤堂家を出て平民の手に渡つた
⑪	久居侯	久居侯の命で金屏風を描くことゝなつた蕭白は久居侯の食客となつて毎日酒をのみ御馳走を食つては其まゝ寝てしまつたり何かする、（中略）家老や家来は何をかくかを見てゐると金屏風一双を併べて其処へひろげさせ棕櫚帯を把つて湾曲した一線を描いて其余勢を以て家老の顔を塗つたまゝ飄然と去つてしまつた
⑫	香良洲神社	夜桜を描かうと苦心して居ている
⑬	大須賀屋	何代か前の主人が蕭白門人で蕭白はこゝに泊つて居つた
⑭	岡寺山継松寺	大幅の半化捨身の極彩色
⑮	朝田寺	本堂の壁には墨絵の獅子で右は岩に噛みついた形、左は瀧にうたれてゐる所、右の方は平安蕭白、左の方は皇園範人曾我暉雄と款して印はない、又庫裏の杉戸二ヶ所は表は何れも極彩色の極めて形の整つた落付たもので裏は墨絵である、甲の方は表が桐に鳳凰、裏が萩に兎で落款は蛇足裔苗蕭白軒曾我暉雄画とあつて印はなし、乙は柳に月がかゝつてゐて下に激流が少し見えて猿が頭を回してゐる背向の図、裏は老杉に月、落款は彈正宗暉入道蛇足軒十世曾我暉雄画とあつて「宅鸞斎」と云ふ瓢形印と「蕭白」といふ角印、「如鬼」といふ鼎形印とが朱で描いてあつた、此他に屏障の類もあつたさうなが破れたり持出されたりして残つて居らぬと云ふことである、残らぬもの豈屏風のみならん口碑も多くは失はれてしまふ
⑯	高木の豪農	十畳の座敷の三方に梅が一面にかいてある
⑰	長嶋雪江宅	此家の襖の両面に梅の絵がある
⑱	山田	或時山田奉行が蕭白の画名を聞いて呼よせた事があつた、早速蕭白出かけた所、如何した誰か玄関に取次が居らなかつたものだから蕭白案内なしに、さつさと客間へ通つてしまつた、須臾して家の者が用あつて客間へ来て見ると怪し気な男が平然として床の上に単座して居る、驚いて何者かッと難何するとなつた天下の画人曾我の蕭白、御招待によつて罷り越したと答へたので早々奉行に入申出た処、奉行怒るまい事が大怒りで、とんでもない奴だ早々追払へ、且宮川以南に入る事ならぬと厳達せしめた、蕭白聞て云ふ様、山田奉行の尻の穴はせまい、日本は宮川の北にもあると飄然として去つて行つた

臨済宗興聖寺派の浄明院は藤堂藩三代高久の創建であり、「寒山拾得図」で知られる京都興聖寺の第五世・齊藤拙堂の開山と伝わる。<sup>(44)</sup> 蕭白は浄明院の襖絵一面に鶴を描き、同寺第八世・頑極に画を教えたという。<sup>(45)</sup>

また、西来寺に「行年廿九歳曾我蕭白図」の款記を持つ「竹林七賢図」、西来寺から北約九キロメートルに位置する浄光寺に「宝曆九曾我氏三十歳筆」の款記を有する「十六羅漢図」が伝来した。<sup>(46)</sup> 両作品は共に現存しないが、蕭白の生年を享保十五年（一七三〇）とする根拠や宝暦八年（一七五八）頃に蕭白が伊勢を訪れたという根拠になっている。

加えて、蕭白は津藩の関係者とも交流を持った。その儒員として藩主四代にわたって仕えた奥田三角（一七〇三～一七八三）、三角の兄の奥田龍溪（一六九〇～一七六七）と親しく、龍溪の狂歌集『存心』（明和元年・一七六四）の挿絵を手掛けるなどしている。<sup>(47)</sup> 浄明院の境内には、頑極の厚意により奥田三角自撰の「寿碣銘」が建てられ、彼らの間にネットワークがあったと分かる。<sup>(48)</sup> そのほか、津の人物に俳人の二日坊宗雨（一七一一～一七五五）、根付師の田中岷江（一七三五～一八一六）、津藩重臣の成瀬古仙（？～一八〇九）らがあり、彼らはともに蕭白に画を学んだと伝わる。<sup>(49)</sup> 津藩や久居藩の屋敷にも食客として滞在したとの逸話が残り、津がひとつの拠点になっていたとみることができる。<sup>(50)</sup>

一方、松阪にも多くの作品や逸話が伝わる。松阪の豪商の家に生まれた森壺仙（一七四三～一八二八）が、晩年の十八年間に書き残した『宝暦はなし』に、<sup>(51)</sup> 蕭白に関する次の記述がある。

一、蕭白と言ふ画師来ル、是も柳屋へ入込ミしか、余り異形のふるまい故いかふはやらす

蕭白が訪れた柳屋は松阪屈指の豪商であり、壺仙が言う「松坂おこり人」の代表的な商人でもある。蕭白の画は松阪では流行らなかったとあるが、朝田寺には「唐獅子図」を含めて計十一作品、隣町の明和町斎宮の永島家には十五幅二十九面の襖絵が伝来するなど、実際には多くの作品が残っている。<sup>(52)</sup>

また、松阪では旅舎の主人や学僧と交流を持った。伊勢の地誌である荒井勘之丞『勢国見聞集』巻十八（嘉永四年・一八五二）では伊勢国出身の人物を紹介するが、その中に蕭白の門人が確認できる。<sup>(53)</sup>

岸子 松坂西町の産。大須賀屋の主人なり。曾我蕭伯に随て画を学ぶ。

大須賀屋は松坂城下に位置した旅舎であり、主人の岸子が蕭白に画を学んだという。<sup>(54)</sup> 『勢国見聞集』は蕭白も伊勢出身の人物として



紹介するが、「郡不知」の項目に、

曾我蕭伯 蛇足軒と号す。画を学び妙才を得る。其名甚高し。

とあり、伊勢で高い評判を得ていたと分かる。

もう一人、松阪で関わった重要な人物に真台寺の第四世・赤須真人（一二一五～一七八八）が挙げられる。真人は老莊思想に精しかったといい、南勢三詩僧の一と称された。<sup>(55)</sup>著述に『赤須真人詩集』（安永六年・一七七七）があり、蕭白へ贈った次の五言絶句を収録する。<sup>(56)</sup>

#### 贈曾蕭白

昔聞吳道士 今見曾蕭白

弘素闢乾坤 揮毫分木石

猿啼峽上舟 鶴唳山家夕

君已在其中 深摹高隱迹

#### 曾蕭白に贈る

昔聞く吳道士 今に見る曾蕭白

弘素乾坤を闢き 揮毫木石を分つ

猿啼く峽上の舟 鶴唳く山家の夕

君已に其の中に在て 深く高隱の迹を模す

「吳道士」とは玄宗に仕えた唐代第一の画家・呉道玄のことで、山水画の様式を創造したことで名高い。筆を揮うときはいつも酒を飲んでいたといい、張彦遠は『歷代名画記』において「唯だ呉道玄の迹のみ、六法俱に全く、万象必ず尽し、神人手を仮し、造化を窮極すと謂いつべし」と絶賛する。<sup>(57)</sup>真人は蕭白を呉道玄に重ねており、その山水画に対する賞讃が読み取れる。

蕭白へ詩を贈った別の人物に松波酌斎（一七一八～一七九三）がいる。酌斎は、京都の人で、朝廷に仕え、正四位下に叙せられた地下である。京都堀川の伊藤東涯（一六七〇～一七三六）に入門して古義学を学んだ。<sup>(58)</sup>『藤酌斎先生詩集』（寛政五年・一七九三）に次の詩がある。<sup>(59)</sup>

#### 贈蕭白道人請画

蕭白狂生画中仙 骯髒銜盃睨青天

一世画史如庸奴 磬礴何論王侯前

有時吐出胸中墨 洞庭赤壁起雲煙

香閣台榭風騷客 波濤名月釣魚船

使人為之医俗心 勿擬身在江湖辺

嘗描胡床三弄図 笛裏梅花落翩翩

子猷諦聽傾角巾 韻高真是訪戴人

又写樵漁山水意 蕭酒幽趣出紅塵

童子贈鮮刀霍霍 老樵斫斧石磷磷  
筆先始知奪造化 人間始覺画有神  
我今為之勞狂生 狂生莫辭以宿醒  
我有一壺土窟春 持之解醒筆縱橫  
嗟我得意構大厦 滿壁淋漓寫滄瀛  
臥遊何独傲少文 流峙誰言詩無聲  
當識白也画無敵 輦下今已擅姓名

蕭白道人に贈り画を請う

蕭白狂生画中の仙 骭髀盃を銜て青天を睨む  
一世の画史庸奴の如し 磬礮何ぞ論ぜん王侯の前  
時に有り吐き出す胸中の墨 洞庭赤壁雲煙を起す  
香閣台榭風騷の客 波濤名月釣魚の船  
人をして之が為に俗心を医せしむ  
擬うことなかれ身は江湖の辺に在かと

嘗て描胡床三弄の図 笛裏の梅花落翩翾

子猷諦聴して角巾を傾る 韻は高し真に是戴を訪るる人  
又写す樵漁山水の意 蕭洒幽趣紅塵出づ

童子鮮を贈して刀霍霍 老樵斧を斫て石磷磷

筆先始て知るを奪うと 人間始て覚ゆる画に神有りと  
我今之が為に狂生勞す 狂生辞するに宿醒を以することなかれ

我有一壺土窟の春有り 之を持して醒を解は筆は縦横  
嗟我意を得て大厦を構は 滿壁淋漓滄瀛を写す  
臥遊何ぞ独り少文傲ばん 流峙誰か言う詩に聲無きと  
當に識るべし白也は画に敵無し 輦下今已に擅姓名を擅にす

酹斎は「詩歌」や「氣韻生動」を強調する故事を引用し、蕭白を画中の仙人と評価する。その態度を「磬礮何ぞ論ぜん王侯の前」とし、画を「洞庭赤壁雲煙を起つ」とした。つまり、蕭白は「王侯」のような権力者の前でも大胆な態度をとり、描く山水は雲煙を起したと記す。「磬礮」や「雲煙」といった言葉に着目すると、この部分は杜甫（七一二〜七七〇）の「飲中八仙歌」を踏まえていると分かる。<sup>(1)</sup>「飲中八仙歌」は長安の朝廷で酒に耽っていた八人を詠ったもので、その中に呉道玄に書を教えた張旭（生没年不詳）を評する箇所がある。

張旭三杯草聖伝

脱帽露頂王公前

揮毫落紙如雲煙

張旭は三杯草聖伝ふ

帽を脱し頂を露はす王公の前

毫を揮って紙に落とせば雲煙の如し

杜甫によれば、張旭は酒を飲むと見事な草書の筆を振るい、王侯の前でも憚ることなく帽子を脱いだという。筆をとると紙には雲煙が巻き上がるようであったと評する。

真人は蕭白を呉道玄の再来といい、酈斎は呉道玄の師である張旭と蕭白を重ねた。蕭白の「酒飲み」や「狂人」という逸話が中国唐代の画家に例えられている点で重要である。

以上、津や松阪に焦点をあてて蕭白の活動を概観したが、制作した画の多さ、障壁画を手掛けた寺院の格の高さ、津藩の重臣を中心とした交友関係、門人の存在を踏まえると、伊勢は蕭白にとって縁の深い場所であったとわかる。

これまでの研究では、松阪周辺に伝わる作品が同時期の明和元年頃の作と位置づけられてきた。仮にそれらの制作年代を明和元年頃に限定すると、それ以外の年代に蕭白が松阪を訪れた可能性が否定される。しかし、門人の存在や赤須真人と交友関係を踏まえると、蕭白と松阪の関係は断続的なものであったと推察でき、作品群の制作年代が同時期に集中するとみる必要はない。

## おわりに

本稿では蕭白の「唐獅子図」に関し、三重県の資料や江戸時代の画論を参考とし諸考察を試みた。蕭白について触れた同時代資料の乏しさから、これまで本図は主に他作品との関係の中で論じられてきた。今回、本図の制作背景を探るために江戸時代の地誌や日記を参考とし、朝田寺の信仰という面から接近を行った。その結果、朝田寺では子どもを供養するための地藏信仰が盛んであったこと、十九年に一度の開帳があったこと、本堂増築の安永七年は本尊開帳の年に当たることを見出した。これらに加え、安永六年に蕭白が息子を亡くしている事実を踏まえれば、まずはそこに何らかの関係性があつたと見るべきと考え、蕭白は息子の死を弔うために朝田寺を訪れ、本堂の増築に伴って本図を描いたと推察した。

本図の制作時期をこれまで言われていた十四年後以降とすると、他作品との関係や遊歴の時期が問題となる。現存する蕭白作品で制作年代が明らかなものは少なく、これまで考えられてきた伊勢遊歴の流れは、主に桃沢氏の論文や「群仙図屏風」を基準として考えられてきた。蕭白に関する史料が少ない分、一つ一つの作品を入念に分析し、先行研究との齟齬を慎重に検証していく必要がある。

これまで蕭白は「奇想」というイメージを中心に論じられてきた

が、寺院の信仰に則した作画を明らかにすることで、それとは異なる別の側面が浮かび上がるのではないかと考える。今後の研究において、彼の作画思想が何に基づくのか、なぜ「狂人」と評される態度をとったのか、儒学者や学僧との関わりは何を意味するのかなど、より具体的な蕭白像を明らかにしていきたい。

## 【註】

- (1) 辻惟雄氏は「唐獅子図」の制作年代を明和元年（一七六四）頃と推定した。蕭白の三十五歳筆の款記を持つ「群仙図屏風」（文化庁）を基準とし、「雪山童子図」（松阪市・継松寺）、「唐獅子図」（松阪市・朝田寺）、杉戸絵（松阪市・朝田寺）、襖絵二十七面（明和町斎宮・永島家）の制作を同時期の明和元年（一七六四）頃と考えたためである。「群仙図屏風」に見られる細部の手法や諸特徴、色調が「雪山童子図」や朝田寺の杉戸絵と類似していると指摘する。辻惟雄「伊勢の蕭白画―松阪市の遺品を主として―」（『国華』九五二号 一九七二年）。
- また、本図があつた壁横の杉戸絵に関する紹介がある。杉戸絵には孔雀図が描かれ、「金門画工行蔵六十三歳法橋琢舟図之」の款記と捺印がある。勝山琢舟（一七一七―一七八八）の六十三歳は安永九年（一七八〇）に相当するため、孔雀図の制作は本堂増築後であると分かる。（武田庸二郎ら『近世御用絵師の史的研究―幕藩制社会における絵師の身分と序列』思文閣出版 二〇〇八年）。

- (2) 款記のはじめの二文字を「皇国」と読むか、「皇園」と読むかは

図録等の解説者により異なる。「皇国」は「天皇が統治する国」という意味を持つため、今回は「皇国」と読んだ。

- (3) 橘守国『絵本写宝袋』「獅子狻猊」、吉村周山『和漢名筆画英』「獅子岩」と本図の類似について、マニー・ヒックマン氏が指摘している。「曾我蕭白と高田敬輔」（『江戸の鬼才 曾我蕭白展』千葉市美術館・三重県立美術館 一九九八年）。

- (4) 先行研究で紹介された相似形の獅子に加えて、森川許六（一六五六―一七一五）「牡丹唐獅子図」（彦根市・龍潭寺）、鬼子母神本殿壁画（豊島区・雑司ヶ谷鬼子母神堂）にも岩に前脚をかけた姿勢の獅子図が確認できる。

- (5) 馬淵美帆氏は、英一峰『画本図編』上巻（宝暦二年・一七五二）の「瀧の獅子図」を左右反転すると、本図の卍形と構図が似通うと指摘をした。「曾我蕭白と英一蝶」（『国華』一四七三号 二〇一八年）。

- (6) 註1辻氏論文。

- (7) 兩宮久美「日本における牡丹と獅子文化の形成と謡曲『石橋』」（『国際関係研究』三六号 二〇一五年）。

- (8) 註1辻氏論文。

- (9) 朝田寺の縁起である『朝田寺旧記 上・下』（正応元年―二年・一二八八―一二八九）と『朝田寺地藏薩埵尊像之縁起』（寛永十五年・一六三八）とともに『松阪市史 第三巻 史料篇 古代・中世』（蒼人社 一九八〇年）に収録される。それらによると、寺の草創は次の通りである。

空海は天照大御神の御正体を拝するため、伊勢神宮に参詣し、外宮の「土の宮」で修行をしていた。修行を行い百日目の朝、



豊受宮の宝池上に異僧が出現し、空海に朝熊山へ上るよう告げた。お告げに随い朝熊山へ行き護摩法を行々と、兩童子との対面が叶った。満願果たしたところ、次は朝田へ行けとの夢告を受けた。

朝田には練君という名の長者がいた。長者は地蔵を厚く信仰しており、海より流れ着いた九尺の靈木を地蔵の尊体として崇拜していた。朝田を訪れた空海は長者の話を聞き、靈木で地蔵菩薩像を刻んだ。空海が像の腰あたりを刻むと、像から血が流れてきたという。その後、長者は七間の堂を建て、この像を一本尊とした朝田寺が創られた。弘仁八年（八一七）に天眼供養を行ったという。

- (10) 本居宣長『松坂勝覧』。松阪市史編さん委員会『松阪市史 第九巻 史料篇 地誌 二』（蒼人社 一九八一年）所収。

- (11) 大高利夫『江戸近世暦…和暦・西暦・七曜・干支・十二直・納音・二十八（七）宿・二十四節気・雑節』（日外アソシエーツ株式会社編集 二〇一八年）。

- (12) 榎本義謙『榎本家墓誌作成資料』（私家版 二〇二二年）。

- (13) 著者不明『松坂実録』。松阪市史編さん委員会『松阪市史 第九巻 史料篇 地誌 二』（蒼人社 一九八一年）所収。

- (14) 元禄十六年は朝田寺の開帳に加え、伊勢において当麻曼荼羅と善光寺阿弥陀如来の出開帳があった。善光寺阿弥陀如来のご開帳は津の西来寺で行われたが、西来寺に着く前に、善光寺如来が朝田寺に立ち寄ったという記録が残る。岡宗太夫「町年寄岡宗太夫日記」。梅原三千『津市史 第三巻』（津市 一九六一年）所収。
- (15) 安永七年の開帳は、本居宣長の日記である『日録』に確認できる。

中澤伸弘、宮崎和廣『宣長・鈴屋関係資料集 研究篇二』（株式会社クレス出版 二〇二二年）所収。

安永七年閏七月の条は次の通りである。

閏七月大

朔日、戊子。○自今日朝田寺開帳如例。

十六日、今夕胡蝶巻講尺終。

晦日、至今日一朝田地蔵開帳。自朔日至廿日、晴天

無三日モ雨天、自廿一日多雨天。○入彼岸。

また、『日録』の宝暦九年閏七月の条では、開帳について具体的な様子を記す。抜き出すと次の通りである。

閏七月、自朔日、朝田寺地蔵尊開帳。至晦日。此時、菅相寺観音、清水村森ノ薬師等開帳。西町永昌寺大日、於岸江村野一開帳。於朝田寺邊一見世物等等數多。就中謂音呼鳥者取奇觀。評判甚。此鳥、即去年於京都所見也。

- (16) 『本堂上ヶ方調査記 但絵図面附 朝田寺住職第拾三世 権大僧都榎本義仙誌』。『三重県史 別編 建築』（三重県 二〇〇三年）所収。

- (17) 『三重県史 別編 建築』（三重県 二〇〇三年）。

- (18) 註1辻氏論文。

- (19) 岩田敏也氏は以下の論文に増築前の本堂の再現図を掲載する。その再現図の内陣壁は横板から成るが、本文中には増築により内陣の構造が変化したとの説明はない。そのため、増築前内陣の壁が再現図通りに横板であったかどうかは文中からは読み取れない。

また、岩田氏は安永七年度のご開帳は同年九月に行われたと記すが、その典拠については見出すことができなかった。七月に開帳が行われた後、九月に増築が行われたのであれば、開帳で得た資金を増築費用に充てられたと考えられる。岩田敏也「松阪市・朝田寺本堂について…近世密教系仏堂の研究」『学術講演梗概集 F 都市計画、建築経済、住宅問題、建築歴史、意匠』（日本建築学会 一九九二年）。

(20) 註1辻氏論文。

(21) 『松阪の文化財案内』（松阪市教育委員会 一九九〇年）。

(22) 松阪市史編さん委員会『松阪市史 第六巻 史料篇 文化財』（蒼人社 一九七二年）。

(23) 「朝田寺文書（朝田町宛重勝寄進状）。松阪市史編さん委員会（松阪市史 第十一巻 史料篇 近世 一 政治）（蒼人社 一九八二年）所収。

(24) 堂正面の灯籠二基は万治元年（一六五八）、徳川頼宣の寄進になる。松阪市史編さん委員会『松阪市史 第六巻 史料篇 文化財』（蒼人社 一九七二年）。

(25) 『三重県史 別編 建築』（三重県 二〇〇三年）。

(26) 服部中庸『松坂風俗記』。『三重県史 資料編 近世三（下）』（三重県 二〇一二年）所収。

(27) 註21『松阪の文化財案内』に掲載。

(28) 常磐撰門『南勢雜記』（三重県郷土資料刊行会 一九七五年）。

(29) 久世兼良『松坂権輿雜集』。松阪市史編さん委員会『松阪市史 第九巻 史料篇 地誌 二』（蒼人社 一九八一年）所収。

(30) 辻惟雄「研究余録 興聖寺の蕭白一族の墓および過去帳の記録について」（『国華』九〇五号 一九六七年）。

(31) 中国の以下の類書を検すると、獅子には「狻猊」という別名があること、形が虎に似ていること、百獣の王であることなどが示される。徐堅『初学記』（中華書局出版 一九六二年）、李昉『太平御覽』（中華書局出版 一九六〇年）、王圻『三才図会』（成文出版社有限公司 一九七〇年）、張英『淵鑑類函』（新興書局 一九七一年）。

(32) 顧宝光は正しくは顧宝先という。呉郡の人であり、大明中に尚書水部員外郎となる。陸探微に法り、宗炳に師事した。谷口鉄雄『校本歷代名画記』（中央公論美術出版 一九八一年）。

顧宝光が獅子を描き、人の病を治したという話は『太平広記』（太平興国六年・九八一）や陳耀文『天中記』（万曆二十三年・一五九五）、張英『淵鑑類函』に確認できる。『太平広記』の記載内容は次の通りである。李昉『太平広記』（文史哲出版社 一九七八年）。

顧宝光能画建康有陸溉患瘧經年医療皆無効光宝常請灌漑引見於臥前謂光曰我患此疾久不得療矣君知否光宝不知溉患謂灌曰卿患此深是不知若聞安至伏室遂命筆以墨図一獅子令於外戸榜之謂溉曰此出手便靈異可虔誠啓心至禱明日当有驗溉命張戸外遣家人焚香拜之已而是夕中夜戸外有窸窣之聲良久乃不聞明日所画獅子口中臆前有血淋漓及於戸外皆点焉溉病乃愈時人異之 出入朝画録

(33) 西川祐信『画法彩色法』。西坂崎担『日本画論大観 上巻』（アルス 一九二八年）所収。

『画法彩色法』の「画図運動之事」の全文は次の通りである。

一、古への諺に絵は影の如しといへり、所謂影とは陰陽の影にはあらず、たとへば草木などの、月の影にてすきうつりたるが、絵を書たる様に見ゆるをいふなり、其影のごとく、草木の枝葉高下前後裏表の体は、ひびみて明らかにみゆるなり、此ひびみを能々心懸て書得る時は、万物おのづから気色風情能こもる物なり、絵の道理といへる事こ、に有、此ひびみと陰陽とをつらく心得ぬれば、万物望のごとく図をなし、自然にはたらく有、諸事心にまかせて模写することやすし、唐の呉道子が画る龍の烟霧を生じ、顧光寶が画る獅子にて癰を癒せしとぐひ、本朝絶妙の画人等、屢神妙飛動の説あるも、皆此理に通達して画聖に至るものなり、画術の奥意こ、に止る、深くおもひ入て、此理を發明せんにはしかし、余は准知すべし

「ひびみ」は蕭白が目指した境地でもある。「画を望まば我に乞うべし、絵図を求めんとらば円山主水（応挙）よかるべし」と言つたように、蕭白は写生ではなく事象の真を描くことを重視していた。このことは『赤須真人詩集』や『松波酌斎詩集』に見る蕭白の評価からも明らかである。

(34) 神宮司庁編『古事類苑 第十三 方技部』（吉川弘文館 一九七〇年）。

(35) 中山高陽『画譚雞肋』。小林忠他『『定本』日本絵画論大成 第六巻』（ぺりかん社 二〇〇〇年）所収。

(36) 明代末から清代はじめの呉有性は、明代末に疫病により多くの死者が出たことを受け、『温疫論』（崇禎十六年・一六四二）を著わした。それによれば、温疫の病因は自然界にある病原体で、それ

は特殊な「瘴氣」であり、六氣（風・寒・暑・湿・燥・火）とは異なるという。瘴氣は強力な伝染性があり、経口・経鼻感染するとした。入江祥史『寝ころんで読む傷寒論・温熱論』（中外医学社 二〇一七年）。

(37) 三重県『三重県史 通史 近世Ⅰ』（三重県 二〇一七年）。

(38) 葉天士『温熱論』。註36入江氏著書を参照した。

(39) 弄翰子『平安人物志』。森銑三、中島理寿編『近世人名録集成 第一巻 地域別編Ⅰ』（勉誠社 一九七六年）。

(40) 蕭白の出自は史料により記述が異なるが、岡田栲軒『近世逸人画史』（文化七年・一八一〇）では、「曾我蕭白 勢州の人なり、京攝の人なり、京攝の間に横行す」、朝岡興禎『古画備考』巻十八でも、「勢州人、京攝の間に横行す」とあり、蕭白が伊勢の出身であると述べる。また、三重県の以下の郷土資料でも蕭白の出自を伊勢であると記す。荒井勘之丞『勢国見聞集』（嘉永四年・一八五一）、我妻栄吉『三重の画人伝』（大正四年・一九一五）、『藤影記』（大正十一年・一九二二）、桜井祐吉『松阪文芸史』（昭和十二年・一九三七）。

一方で、安西雲煙『近世名家書画談』下巻（文政十三年・一八三〇）では「蕭白は京師の人」、白井華陽『画乗要略』（文政十三・一八三二）では「蕭白 不知何許人」とあり、出自は曖昧となっていた。しかし、辻惟雄氏による「研究余録 興聖寺の蕭白一族の墓および過去帳の記録について」（『国華』九〇五号 一九六七年）以降は、蕭白の出自は京都が定説となっている。

(41) 画風について、岡田栲軒『近世逸人画史』は、蕭白の画には墓に墨を付けて描いたようなものがあり、細密画では及ぶ者がいないと紹介する。曾我蛇足を手本とするという記述は『画乗要略』、

中林竹洞『竹洞画論』（享和三年・一八〇三）において認められ、白井華陽『画乗要略』は雲谷派に学んだと記す。また、竹洞は『画道金剛杵』（享和元年・一八〇一）で、蕭白を己の自身の才に任せて邪道に陥った者として、品格が著しく低いと評価する。

- (42) 伊勢遊歴は宝暦八年（二七五八）頃、明和元年（二七六四）頃、明和八年（一七七二）の三回にわたったとみられている。伊勢遊歴の流れについては以下の論文に詳しい。註1辻氏論文、山口泰弘「研究余録 曾我蕭白の遊歴―伊勢における交遊―」（『国華』一一一・一六号 一九九二年）。

- (43) 桃沢茂春氏（如水・一八七三―一九〇六）は伊勢に残る蕭白の画と逸話の捜査を行い、約二十件の作品を発見した。蕭白が伊勢を訪れた動機については、故郷が伊勢であったため、室町時代中期の画風で復古的に描こうという意気があったためとする。蕭白は同じ場所に一か月―一年間滞在したらしく、画が描き終わると次の場所へ行くという様子であった。具体的には、高木に数ヶ月、黒田の浄光寺に一年余り、日永の興聖寺に一年、津の浄明院に一年、安濃郡大塚村以前の庄屋倉田某の所には暫く滞在したと記す。桃沢茂春・三村秋良「曾我蕭白」（『三重県史談会々誌』二卷十一号―三卷三号 三重県史談会 一九一―一九二二年）。

冷泉為人氏は、藤堂藩と蕭白の関係は京都・興聖寺を通じて為されたとの指摘をした。冷泉為人「蕭白画の絵画―享受者をめぐって―」（『美術史を愉しむ―多彩な視点―』思文閣出版 一九九六年）。

その後、辻惟雄氏や山口泰弘氏は、桃沢氏の記述内容の分析と現状確認を行った。その結果、論文に記載がある作品の大部分は戦災や散逸により現存していないことが明らかとなった。註1辻氏

論文、山口泰弘「桃澤如水の蕭白画博搜」（『三重大学教育学部研究紀要』六五号 二〇一四年）。

- (44) 梅原三千他『津市史』第三卷（津市 一九六一年）。

- (45) 註42山口氏論文。

- (46) 註43桃沢氏論文。

- (47) 『存心』の挿絵については波瀬山祥子「曾我蕭白と『存心』」（『フィロカリア』三七号 二〇二〇年）に詳しい。

- (48) 註42山口氏論文。

- (49) 二日坊宗雨、田中岷江との交遊については註42山口氏論文を参照した。

一方、成瀬古仙は、我妻栄吉『三重画人伝』（大正四年・一九一五）、三重県安濃郡教育会『三重県安濃郡誌』（大正十三年・一九二四）、中野銀郎『新編伊賀地誌』（昭和十四年・一九三九）に見え、『三重画人伝』には次のようにある。

姓成瀬、号古仙、享保年代上野町に生る。藤堂家の重臣なり。性洒落にして奇行多し。曾て羽衣と名くる空中飛行器を造り、月夜に乗じて市内を飛行せしむ。市人を驚かすの故を以て藩主の叱責を受け、減祿せられしことありと云ふ。性文学に長じ、最も書画を能くす。画は曾我蕭白と交りて其の筆意を受けたりと云う。文化六年十月二十日歿す。法名蓬雲院古嶽仙道居士、墓は津市龍津寺にあり。（句読点は筆者が補った。）

- (50) 註43桃沢氏論文。

- (51) 森壺仙『宝暦咄し』。松阪市史編さん委員会『松阪市史 第九巻 史料篇 地誌 二』（蒼人社 一九八一年）所収。



- (52) 斎宮永島家の襖絵については、山口康弘「伊勢の蕭白画」(『国華』一一五号 一九九一年)や『明和町史 史料篇 第一巻 民俗・文化財』(明和町史編さん委員会 二〇〇四年)に詳しい。
- (53) 荒井勘之丞『勢国見聞集』。松阪市史編さん委員会『松阪市史 第八巻 史料編 地誌 一 勢国見聞集』(蒼人社 一九七九年)所収。
- (54) 森壺仙『宝暦はなし』に「町並図」が収録されており、西町四丁目にある川井町に「大すかや」が確認できる。
- また、弟子は兵庫県高砂にも存在したとの指摘がある。松尾勝彦「播州路の蕭白Ⅱ」(『古美術』四十号 一九七三年)。
- (55) 三村清三郎他『三村竹清集 七』(青裳堂書店 一九八五年)。
- (56) 『赤須真人詩集』は国立国会図書館本を参照した。本文中の読み下しは執筆者が行った。『赤須真人詩集』の「贈曾蕭白」詩は、杉本欣久「江戸中期の漢詩文にみる画人関係資料―事項一覧編・補遺―」(『古文化研究』第十号 公益財団法人黒川古文化研究所 二〇一一年)、松岡まり江「曾我蕭白筆「月夜山水図」屏風」再考」(『美術史研究』五十号 早稲田大学美術史学会 二〇一二年)に既に指摘がある。
- (57) 谷口鉄雄『校本歴代名画記』(中央公論美術出版 一九八一年)。
- (58) 註56杉本氏論文。
- (59) 『松波町斎詩集』は大阪府立中之島図書館本を参照した。読み下しは、佐藤康宏「蕭白新論」(『新編名宝日本の美術 第二十七巻』、小学館 一九九一年)を参考に行った。
- (60) 佐藤康宏氏は、「胸中の墨」を「吐き出す」という表現が蘇軾画の題詩を典拠とする指摘する。また、「狂生」とは俗世間から離脱した姿勢を賞讃する言葉であり、蕭白の交友圏で高い評価が

込められていたとの言及をした。註59佐藤氏論文。

(61) 杜甫「飲中八仙歌」の現代語訳については、青木正児『漢詩大系 第九』(集英社 一九六五年)を参照した。

# 【図版出典】

- 図1・26 執筆者撮影(二〇二二年四月二十日)。
- 図2 松阪市史編さん委員会『松阪市史 第六巻 史料篇 文化財』(蒼人社 一九七二年)。
- 図3・24・25 『三重県史 別編 建築』(三重県 二〇〇三年)。
- 図4 朝田寺ホームページ。
- [<http://chodenji.jp/category/chodenji/picture/soga-shouhaku/>]
- 図5・10・21・23 『曾我蕭白 奇想のくに極まれり』(愛知県美術館 二〇一一年)。
- 図6・9・11・14 杉本欣久氏撮影(二〇二二年一〇月二四日)。
- 図15 『曾我蕭白 無頼という愉悦』(京都国立博物館 二〇〇五年)。
- 図16・17 執筆者作成。
- 図18 早稲田大学図書館古典籍総合データベース。  
[[https://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/bunko06/bunko06\\_01293/bunko06\\_01293\\_0009/bunko06\\_01293\\_0009\\_p0005.jpg](https://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/bunko06/bunko06_01293/bunko06_01293_0009/bunko06_01293_0009_p0005.jpg)]
- 図19 法眼周山「画英・和漢名筆」(弘文堂松井政太郎 出版年不明)。
- 国立国会図書館デジタルコレクション。(2024-01-15)。  
[<https://dl.ndl.go.jp/pid/1911118/1/22>]
- 図20 吉澤忠「彭城百川筆天台嶽中石橋図にこゝ」(『国華』八二五号 一九六〇年)。
- 図22 ミウオシユ・ヴォズニ「曾我蕭白の朝田寺杉戸絵:「猿図」を中心に」(『国華』一四二四号 二〇一四年)。

図27 桃沢茂春・三村秋良「曾我蕭白」(『三重県史談会々誌』二卷十  
一号〜三卷三号 一九一一〜一二一年)を参考に執筆者が作成。

【附記】

本稿は、令和四年度に東北大学文学部に提出した卒業論文の一部に加筆したものです。作品拝観に際しご高配を賜り、多くのご教示をいただきました朝田寺の皆さまに感謝申し上げます。本稿の執筆にあたり、東北大学大学院文学研究科の長岡龍作教授、杉本欣久准教授よりご指導を賜りました。また、東北大学大学院文学研究科東洋・日本美術史研究室の皆さまには、多くの助言を賜りました。末筆ながら、心より御礼申し上げます。

works in Tsu and Matsusaka, the prestige of the temples he was involved with, and his friendships and students, especially those who were important vassals of the Tsu domain, it can be said that Ise was a place with which Soga Shōhaku had close ties.

In summary, it is thought that Soga Shōhaku visited Chōden-ji Temple to make a memorial service for his deceased child at the time of its opening and extension and created this painting with the meaning of protecting children and pregnant women.

## Summary

# A study of “Karajishi-zu” (The paintings of Chinese lions) of Soga Shōhaku at Chōden-ji Temple : Considering a Extension of the main building and a Memorial Service for his deceased child

Hikari OKUDA

“Karajishi-zu” (The paintings of Chinese lions) of Soga Shōhaku at Chōden-ji Temple was a mural in the main hall. The purpose of this study is to examine the reasons why Soga Shōhaku painted the lions at Chōden-ji Temple in the context of Chōden-ji’s history and beliefs. This is the first study of this painting based on the beliefs of Chōden-ji Temple.

In Chapter 1, I analyze the works and examine the characteristics of their expression. It will be clarified that Soga Shōhaku created this work on the assumption that it would be viewed from an oblique angle.

In Chapter 2, I focus on the year 1778, when the expansion of the main hall coincided with the opening of the Jizo Bosatsu, and point out that this painting was produced after 1778. The structure of the main hall before and after the expansion is examined, and it is clarified that this painting was located on the innermost wall from the beginning.

In Chapter 3, I use local documents from Ise to clarify the flourishing Jizo worship at Chōden-ji Temple. The Jizo at Chōden-ji Temple is strongly associated with the protection of children and prayers for safe delivery, and there is a custom to dedicate the child’s clothes to the temple if he/she dies early. In fact, Soga Shōhaku lost his son in 1777, the year before the extension was built. Therefore, it can be inferred that Soga Shōhaku’s motives for visiting Chōden-ji Temple were, first, to make a memorial service for his deceased son and, second, to worship the Jizo on the occasion of the opening of the temple.

In Chapter 4, I point out the relationship between the fed-up connotation of the lion and the beliefs of the Chōden-ji Temple. According to the painting theories of Nishikawa Sukenobu and Nakayama Koyo, lions were noted for their role in preventing disease.

Finally, I review Soga Shōhaku’s activities in Ise. Given the concentration of his

曾我蕭白筆・朝田寺蔵「唐獅子図」の制作背景に関する一考察——本堂増築と息子の供養をめぐる——  
(27) 56