慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	海北友松 : 伝記と研究
Sub Title	The life and works of Kaihoku Yusho
Author	河合, 正朝(Kawai, Masatomo)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1967
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.24, (1967. 12) ,p.72- 93
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00240001-0072

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

海北友松

—伝記と研究—

河合正朝

桃山時代の特異な水墨画家として知られる海北友松に就いては、古くから論及されるところが少なくない。それは、この高名な画家が、芸術的に高く評価されているばかりでなく、当代作家のうちでは珍らしくその作品に正しく落款印章を残し、または比較的詳しい伝記も伝わっているため、その研究が容易に行われた結果である。しかし、このことが今日では、桃山画壇に於ける彼の位置を安易に決定させ、常識的理解の範囲に於て友松論を定説化させるという結果に陥ちいらせてしまったのである。それ故、友松に関する本格的な研究は、数えるほどしかない。この様な現状に於て積極的に友松研究を行おうとする場合、まずは問題を文献的に整理することが急務であると思われる。

従って本稿では、今日知られる主なる文献、史料の紹介に主眼を置き、まずは既に発表された諸先学の研究のあとを辿って、それらの諸論考を紹介し、友松研究の発展のあとを整理する。次いで、友松の伝記的研究に焦点をあて、それに関する出来る限りの史料を渉猟し、いくらかの批判を加えながらより確実な友松伝に近づこうと思う。しかし、このような史料の蒐集を主にした考察は、応々にして羅列的になる恐れがあり、必ずしも現在の友松研究の持つ問題の解決にはならないが、文献の整理や過去の諸論考の整理が新しい探究への踏石となれば良いと思いここに結論のない報告を敢て提出することにした。

一

明治時代以降の友松研究は、先づ前田香雪、川村文芽の両氏によって始められたと言わなくてはならない。両氏の友松論は、大正四年に友松歿後三百年を迎えた事に起因するもので、共に海北家所伝の資料をその論拠として用いているところで共通している。

前田香雪氏は、大正四年国華倶楽部並びに日本鑑定会の席上で、明治廿八年真如堂の友松墓所のほか、京都在住の海北家を訪ずれ、同家に海北友松夫妻像及び後陽成天皇御下賜の女房奉書などの友松関係資料の存することを報告し、これらの史料によって本朝画史以来信じられていた友松伝に幾つかの誤のあることを指摘された。(1)

川村文芽氏も前田氏に次いで海北家の資料を調査し、その結果「海北友松歿後三百年に当り友松を伝す」(2)という一文の中で主に友松夫妻像の図上賛文を資料として友松伝を展開している。同氏はまた、新たに朝鮮国王へ友松の墨竜図屏風を贈ったことに因縁ある朴大根書状や友松筆の妙心寺塔頭大通院の書院及び客室の襖絵の画稿が海北家に伝わることを明らかにした。特に現存しない大通院の襖絵草稿を図版として紹介したことは注目に価する。

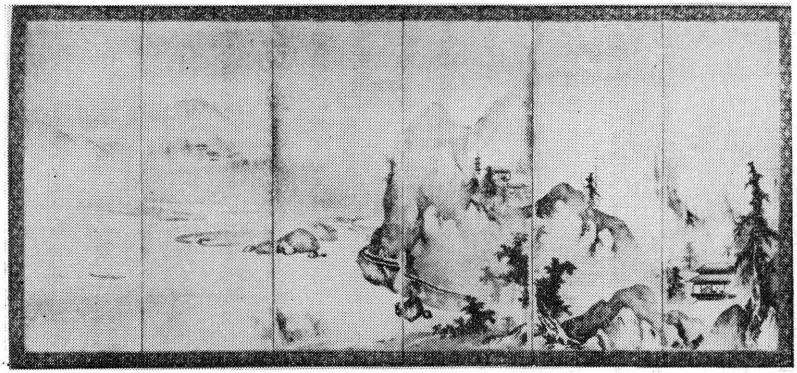
いずれにせよ前田、川村両氏の功績は、江戸時代以来の画伝類の記述のみによっていた友松伝を第二義的な史料をも含めた根本史料によって再検討したところにあるといってよい。従ってこれ以後の友松伝は、海北家所伝の資料、就中友松夫妻像上部の賛によることが殆んどとなった。そしてそれは多くの疑問を含みながら現在まで固守されている。

相見香雨氏は、前田、川村両氏の後をうけて、大正六年九月の「美術新報」から四回に亘って「海北友松」を連載し、前記両氏の紹介せられたものに往々誤伝せられたところ、考察の異る点があるを指摘し、また其他未だ世に公にせられない文書を、少しく重復を免れない点もあるが総合して起草した〳〵のである。相見氏の提出した史料とは、㈠海北友松夫妻画像㈡海北家系図㈢海北家由緒記㈣同別本㈤女房奉書㈥中院通勝卿添状㈦朝鮮人朴大根手簡㈧摹本類多数などであり、これにより海北家資料の全貌が明らかにされた。以上の海北家資料の他に新らたに石田三成と友松の交友関係を示す史料として「九州下向記」(阿保文書)のあることを紹介しており、又、友

松と朝鮮との関係については、玄蘇景徹の「仙巣稿」を引いて述べている。相見氏の友松伝は、多くの史料を用いて流石に論証も細かく、前田、川村両氏より一歩進んだものである。氏は、その後「海北友松並に其系統の人々」[3]という一文を再び草し、ここでも殆んど前述の諸史料によってその所説を明らかにしている。唯、友松夫妻像の賛文の全文を提示したこと、友松父兄の事歴に触れていることろに前稿にない新らしさがある。また氏は、〈友松は武人としても一かどの器量のあった人物で、志を得たならば一城の主たるを得たのであろう〉とし、像賛を引いて〈誤落芸家・顧乗時運而起武門続父祖志・以伝子孫身・とあるのを見ても、武門の再興が願望であって、その為に還俗もしたのであろう〉そして〈還俗したのは、父兄が小谷城で戦死した後、間もない頃、即ち友松が凡そ四十才余の頃であろう〉と、友松についての一つの適確な性格づけをし、武人画家としての面を強調している。しかしながら、いまだその伝歴を作品との関係に於ては論じようとしてはいない。

高柳光寿氏の「海北友松に就いて」[4]は、主に史料の方面から考察したもので、海北家資料の他に友松については、丹青若木集、画工便覧、本朝画史、画事備考、本朝画纂、画乗要略、扶桑名画伝、弁玉集、茶道筌蹄、北窓瑣談、道意随筆などに記事が見られること、また友松と禅僧の間には交友関係があって、仙巣稿、古澗慈稽和尚口水集、集雲守藤和尚遺稿集等の中に友松の画に対する賛のあることを明らかにしている。また妙心寺文書の中から友松の屏風画の揮毫料に関する一通を発見し、現存の妙心寺蔵牡丹梅花図屏風、琴棋書画図屏風、寒山拾得三酸図屏風、商山四皓太公望図屏風の四双のいずれか、或は全てに関するものであろうと述べており、いわば史料の紹介という形で終っている。

秋山光夫氏は、「桃山時代障壁画図集」の解説[5]に於て、昭和四年東京帝室博物館表慶館に出陳された京都御所旧蔵の屏風を含む十二点の桃山屏風を紹介し解説するが、そのうち墨画山水図屏風、網干図屏風、浜松図を友松真蹟として紹介している。氏は、これらの三点の友松画の解説に先だって友松伝にも触れるが、ここで氏は前出の既に発見されている友松資料を極めて巧みに要領よく整理し、一貫した友松伝を形成する。ことに墨画山水図に関係しては「智仁親王御日記」を引いて友松の画事に関する根本史料を与えられたことは特記すべきで、氏の功績は、山水図を始めとして提出された三図がいづれも八条宮家伝来の品であることに注目し、主に八条宮家と



第1図　山水図　　東京国立博物館蔵

友松の関係から考察し、史料の面から実証的に明らかにしたところにあるといわねばならない。

真蹟とされた三図については、次の様な画風の諸特色をあげている。すなはち、山水図は、〈巧に減筆法を行い、独特の様式化を発揮した〉〈樹木、樹葉等濃墨を以て描き、剔抉した様な壮烈な筆鋒を見せるのに対し、山岳、嶼石は穏雅清潤な墨の濃淡を見せ、柔い丸味を帯びた描写をなし、皺は至って少しく、永徳や山楽の絵に見る様な強い斧劈皺は殆んど用いていない。しかもその穏柔の中に勁健の気を失はず観者をして沈静荘重の感を催さしめる〉〈筆致墨情が朝鮮画に酷似している〉〈慶長七年十一月の年記がある〉(第一図)。

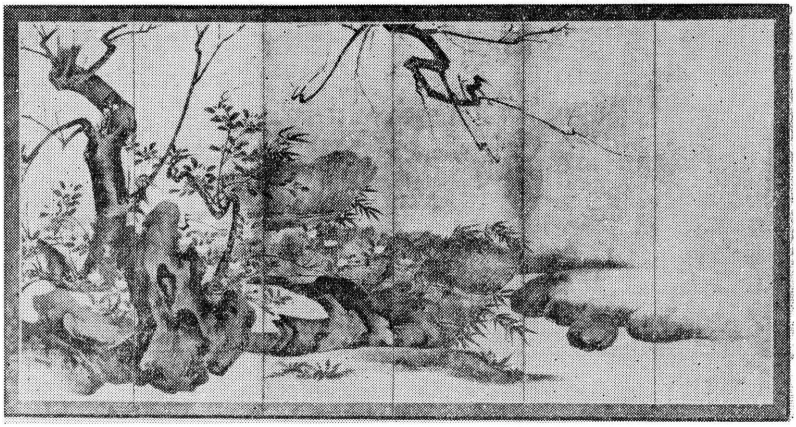
浜松図は、〈友松筆としては、疑問を懐くものもあるが〉〈橋を初め岩石土坡には墨画の趣致を見せ〉〈水墨を基調とする友松の趣味の表現と云ふべき〉と友松真蹟と判定している。そして〈本図の制作動機は、博多旅行の印象に負うところがある〉〈製作年代は慶長三年を余り隔らない頃の作であろう〉としている。

網干図屏風は、〈芦の穂や網の干屏等の手法には、明らかに友松の特色が出てをり〉〈三尺に余る芦と緑青のつけたてが自由に描いてゐる暢達した手腕に驚嘆される〉。などの特色がそれで、これらの点によって三図を友松真蹟と認める。秋山氏のこの論文は、今までの友松論が彼の伝歴の面を考察することに終始していたのに対し、実際に作品を取上げ、友松の画風の面にも触れていることは、友松研究に一局面を拓くものといえよう。

堀井三友氏の「隠れたる襖絵――海北友松の襖絵」[6]は、建仁寺塔頭の大中院と霊洞院の友松襖絵を紹介するものであるが、それに先だって〈A、妙心寺、琴棋書画屏風以下六面三双、B桂離宮山水図屏風六曲半双、建仁寺塔頭大中院襖絵、C桂離宮干網屏風六曲一双、同浜松屏風、六曲一双、D建仁寺本坊方丈襖貼付絵、禅居庵襖貼付絵、勧修寺雲竜図六曲屏風一双、E霊洞院襖貼付絵、同琴棋書画図六曲屏風一双、同袋人物屏風六曲半双〉を友松の代表作としてあげ、アルファベット標示をもって画風的に共通する五グループを想定している。この上に立って大中院、霊洞院の襖を比較対照しその画風を明らかにするという方法をとるが、全体として必ずしも確実な友松様式を規定するまでには至っていない。むしろここでは妙心寺蔵本中の高山四皓太公望六曲一双、巌子陵虎渓三笑図二曲一双について従来の友松説を否定し、〈山楽一派の筆致を襲套した者の作〉としたところに堀井氏の功績を認めたいと思う。なお同氏は、この論文に於て、従来紹介された史料、特に、丹青若木集、本朝画史、友松夫妻像図上賛、海北家由緒書、女房奉書、朴大根書状、妙心寺文書等の史料の全文を再録しており研究の便に資している。

田中豊蔵氏の「安土桃山時代の絵画」[7]は、永徳、友松、等伯、山楽等の画家を取りあげ安土桃山時代の絵画の全貌を概説風に記述するもので、簡便な中にも近世画研究に多くの重要な示唆を与えるものである。氏は、友松の傾向、画風、技巧の全貌を窺ふに足る代表作として、妙心寺蔵牡丹及梅花図一双（第二図）、三酸及寒山拾得図一双、琴棋書画図一双、霊洞院蔵の琴棋書画図一双、建仁寺本坊方丈の襖絵竹林七賢、花鳥、琴棋書画、雲竜、山水の各図、北野天神社蔵の雲竜図一双、禅居庵蔵松竹梅図襖絵、東京国立博物館蔵山水図、御物干網図、浜松図各一双などをあげ、友松の特質を主に作品の面から考察している。

〈梅花牡丹の一双は濃彩花卉に於ける当代の一傑作で、縦横に友松の巨腕を窺うべきものである〉〈梅の幹を画くに一種の濃墨破筆を用ひて痩硬の状態を示し、殊に梢枝を画くに当っては、かの元信から永徳へ伝へた技巧を一層発展させて、力強く撥ねて行く姿に愈々武人らしい腕の冴えを見せる〉〈稜々たる墨の骨骼が常に同画面を統卒して、色彩といふも要するにこの墨骨に沿うて按排せられている〉〈ここに友松画のもつ不思議な力があり、これを作者が武濾を参禅によって鍛練した気皓の現われとみる〉〈豪華の中に寓せられた一種親しむべき自然の生趣これ又友松の作品を通じるもの〉〈友松水墨画の絶境を語るものは建仁寺の襖であろう〉〈室中を飾る竹林七



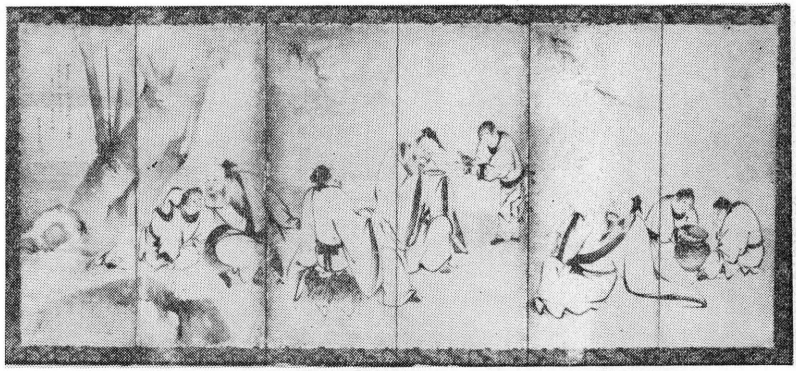
第2図　梅花図屏風　　妙心寺蔵

賢図は、その晩年工夫した「袋人物」と称するもので、永徳以来梁楷の減筆画風を引くといわれるが、宋人梁楷とは異り、一種寛々たる風格を示している〉と述べている他、各図についても一定の評価を下しているが、殊に東博蔵の山水図の画風に徳川氏蔵の蛇足印ある山水図との関係に触れられていることは、友松画に対する一つの解釈として注目されよう。

かくして田中氏のこの見解は、今まで行わるべくして行われ得なかった友松の画風面からの考察を行ったものであり、これによって一層適確に友松画の特質を明らかにして得たのであり、氏の意見は現在の友松観に直接的に結びつくものである。ここに至ってようやく友松の本格的な研究が開始されたといってよい。

次いで土居次義氏は、京都博物館で開催された友松展を期に「海北友松名画集」を著し友松の代表作と目される十七点と海北家所伝の資料四点を図版として提示し、各々に解説を加えた。また同氏は「石原家の海北友松筆屏風に就いて」[8]という一文を草して友松の基準作となるべき慶長七年の年記ある「飲中八仙図屏風（第三図）」を紹介するなど主に作品の紹介に努められた。着実に友松研究を行うためには、まず正しい作品を選びだすことから始めることが重要だからである。

この様に順調に進歩したかに見えた友松研究も、他方では、むしろ友松論を安易に定説化させる結果となり、友松を絵画史上の常識的存在としてしまう方向に歩を進ませたのである。かくして、友松論の本格的な研究は、遅々として進まざる結果に陥ってしまったのである。



第3図　飲中八仙図　　石原家蔵

この点を指摘したのは、持丸一夫氏で、氏は、「建仁寺障壁画論―友松画年代試論―」[9]に於て、従来の諸説が作品の制作年代の問題に関しては、甚々漠然としたものであることを指摘し、先ず友松画の編年的考察を試みたのである。持丸氏は、現存作品と史料とをいかに結びつけるかにより確実な友松画の制作年代を決定しようと努力された。氏の研究によれば友松画は次のように年代づけられることになる。

霊洞院襖絵（但し花鳥図は友松一門）⇩妙心寺花卉図、琴棋書画図、三酸・寒山拾得図↓北野神社雲竜図、建仁寺本坊襖絵↓藤井徳義氏（現熱海美術館蔵）山水図↓禅居庵襖絵⇩石原家飲中八仙図↓東博山水図↓霊洞院琴棋書画図⇩大中院襖（但し亜流作品）。

つまり画風をみれば、霊洞院人物図は、友松画としては最前期的なもので、妙心寺屏風に比べても先行する。妙心寺屏風と北野神社の雲竜図は落款形式が近似しているから制作年代が近く、また北野神社の雲竜図屏風を建仁寺本坊の雲竜図と比較すると、前者は様式的に慶期長の作と思えないから建仁寺に先行する天正期の遺品である。次に、建仁寺本坊諸図のうち竹林七賢図は、慶長七年の年記ある飲中八仙図に至る過渡的作例とみるから飲中八仙図に先行する慶長初年の作と考える。建仁寺方丈画に近い頃の作品としては、藤井氏の山水図があり、禅居庵の襖絵は、飲中八仙図との関係に於て考えられ方丈画にやや後れるもの。霊洞院の琴棋書画図屏風は落款形式から慶長七年の年記を持つ東博山水図及び飲中八仙図の二図と同一グループに属すとしている。しかし大中院襖絵に就ては、建築的考察から慶長十二、三年頃の制作としながら、友松亜流の作品と断定し、氏の厳密な友松画に対する見解が示されている。

以上の様に持丸氏によって友松研究は、画期的な進展を見たが、同氏も述べていられる様に、友松研究は決して現段階で彼の芸術活動の全貌を明らかにしたわけではなく、なお多くの未解決の問題が残されており、殊に慶長十年以降の友松画の展開と彼のありかたに就ては不明なところが多い。

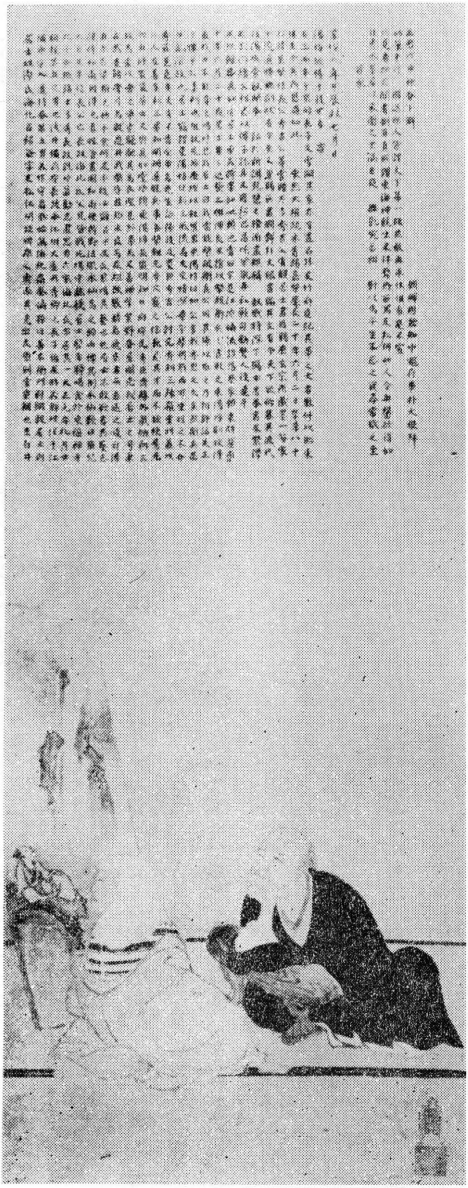
持丸氏のあと、近年の友松の論攻は、むしろ作品論に主眼がおかれている様であるがさしたる発展はない。しかしその主なるものとして蓮見重康氏の「海北友松」[10]、水尾比呂志氏の「建仁寺と友松」[11]の他「角川書店世界美術全集8」と「筑摩書房日本文化史5」中の辻惟雄氏の友松論があげられる。このうち「日本文化史」に於ける辻氏の友松作品の制作年代に関する見解は、持丸氏の解見と異る独自のもので興味深い。

二

以上紹介した諸論考からも明らかなように、今日一般に行われている友松伝記の殆んどは海北家所伝の資料、就中友松夫妻像図上賛(第四図)にみられる友松伝によっている。それ故、ここで友松伝を述べるに先立って、まず同図の賛文の全文を提示する必要があろう。

居士、姓源、氏海北、名紹益、字友松、江州坂田郡之産、而其先出大原判官重綱也。至白井備中守入道持泰第五男美作守高泰、始称海北。高泰嫡孫曰善右衛門尉綱親。居士則綱親第五之男也。浅井備前守長政奉江州大屋形秀卿之長子稚屋形義卿、以保于江北小谷城、諸士多属長政。就中最励志盡忠者六家、海北氏亦居其一。天正元年九月廿九日、及平信長公亡長政、海北氏父兄皆戦死場中。然従居士髫年時、喝食於東福禅寺、随侍和尚、因得免焉、性善画図、和尚使狩野法眼永仙為之師而伝其術、永仙歎曰、箇児自尓有梁楷之妙手、余何及乎、後必顕名乎。及長果鳴其芸也。然居士不敢欲専其芸、志在武道、務学弓馬。就亀井武蔵守玆矩求良馬。玆矩致数騎、無適意者而悉返之。後自得駿馬、常以轡之率意駆馳。其為衣服甚綺華美。又善禅学、紫野春屋園老授居士之號、兼與五条袈裟。居士又與真如堂塔頭東陽坊長盛、明知日向守光秀臣斎藤内蔵助利三、三人友善矣。利三慮知明辨、通暁兵事、善撃劍、光秀大寵之。

信長忌其才、而不欲使属光秀、召甚急矣。光秀不肯受命焉。意生怨隙。後及豊臣秀吉公討光秀、利三殊罹重刑、蓋以生乱階故也。居士竊謂東陽坊曰、利三風流高友、交情深厚、今辱刑戮、而可坐視之不介于懐乎、公桑門也、宜収屍、而痙埋以救冥界。東陽坊曰、如公言我亦思之久矣。然衛兵甚厳、我力不能奪之、嗚呼悲哉。居士曰、我当能撃破衛兵、公因其隙以取之。乃相許諸。天正十年六月二十日夜、居士著々込襲上帷、揮長刃槍以撃殺衛兵々尽、敗走。東陽坊則収得屍、以帰葬真如堂。居士勇義幹事如此類也。嘗曰、余是江源嫡流、誤落芸家、願乗時運而起武門、続父祖志以伝子孫耳。又因紹巴昌叱輩翫弄和歌、句動驚人。後達于後陽成帝叡聞、奉詔於新調琵琶之撥面画麒麟。叡感特深下賜女房奉書及紫潭。中院通勝卿副状有今至。又曾賜所画朝鮮朴大根書翰、其文有今。天下牧伯慕其流風、招請甚繁。信長公秀吉公等賞贈太多。秀吉公嘗観居士畫、因賜唐玄宗所蔵墨一笏、家伝至今、其所恩過如此。東照大権現亦属



第4図　海北友松夫妻像　　海北家蔵

賜嘉幣。慶長二十年六月二于享年八十有三而卒于京師。長子友雪嗣其家亦有画名。孫友竹斎竟紀其事之大者数件、以貽東陽坊、欲伝于後世焉。肖

享保九年甲辰秋七月日

昔　承

佳恵水墨屏以来囲之坐隅日夜　撫翫宛若相対以為乎生不忘之資尋常感之至於見者拭目聞者側耳真所謂東海龍出来伴我歟所写友松何如人今無蛭否欲得如妙筆未可　図送耶人皆謂天下第一故玆敢再求伏惟希亮不宣

萬暦戊申仰春下澣　　朝鮮国僉知枢府事　朴大根拝

以上が海北友松夫妻像(12)の図上賛（以下像賛と略称する）の全文である。賛文は、日本化された漢文で必ずしもおかしなところがない訳ではないが、決して難解なものではないから通読すれば、ほぼその内容は理解出来ると思う。それは、極めて要領よく、又一面に於ては友松の性格を適確に伝えているとも思われる。像賛は享保九年に友松の孫である海北友竹が、友松伝を「貽二東陽坊一、欲レ傳二于後世一」という意図のもとに書いたものである。それ故、子孫が先祖を顕彰し、その家系の正統性を主張しようとする意図が多分に含まれており伝説的な要素も入りまじって客観性を欠くきらいがあり、根本史料とはなり得ない。しかし、子孫が自ら語っているというところに無言の信憑性があって、いちがいに捨て去ることが出来ない。従って、友松伝を述べるに当って第二義的な史料ながら像賛を論述の過程に於て便宜上主題的に用いることにする。この際、まず像賛の語る意味と内容を考えながら、より確実な友松伝を構成するため、それを組み立てるための素材を、もっぱら文献面から根本史料を中心として第二義的な史料についても紹介し、それらを時代的背景を考えながら考察していこうと思う。

三

海北友松は、像賛に依れば、諱を紹益と称し、近江の浅井家の重臣であった海北善右衛門尉綱親の五男（但し、海北家由緒書[13]では三男）として近江の坂田郡[14]に生れたという。その歿年は、真如堂にある彼の墓碑銘や十念寺過去帳[15]によっても慶長二十年六月二日、八十三才の時であったことが確かめ得る。友松は、従って戦国末期の天文二年の誕生ということになり、桃山画壇に活躍した狩野永徳や長谷川等伯などの画家に比べてやや年長であることが知られる。

友松の父綱親の伝記についての確実な史料は、今日見出せないけれども、既に相見香雨氏が指摘されているように[16]「江源武鑑」「浅井三代記」「浅井物語」「浅井日記」などの諸書にその武勇譚を散見することが出来る。固よりこれらの諸書は、いわば擬作書的な要素が強く正史として直ちに認めることは困難であるが、必ずしも全く架空のものとも思われないから、おおよその綱親の人となりは知ることが出来ると思う。

これらの諸書のうち「浅井三代記」[17]は、綱親の初陣について、永正七年三月六角義定が京極高清を攻めた際、高清の家臣上坂治部大輔泰貞に援軍して、浅井教政、赤尾与四郎、同孫三郎らと共に父の助左衛門と、かけつけたと伝えている。この時はまだはっきりとした浅井家との関係はなかったようであり、またその後の海北氏が近江にあってどのような態度をとっていたかは不明であるが、京極、浅井両家の不和から永正十四年五月十一日京極高峰が八千余騎を率いて小谷城を攻めると、海北綱親は、赤尾孫三郎（のち美作守）らと共に、浅井亮政に味方し、敵の大将上坂八郎右衛門の首を取るなど出世の働きをした。このことは、「浅井物語」[18]に詳しいが、「浅井三代記」や「浅井日記」[19]等にもほぼ同様の記述が見られる。これ以後綱親は、浅井家に属した様で、その間亮政、久政、長政の三代に亘って仕え、山本山城の合戦、今浜城攻、地頭山の合戦、高宮の合戦などで大いに軍功をあげており、永禄四年の野良田の合戦では、赤尾美作守と共に武者奉行となっている。このことに就いて、「浅井三代記」は、〈――赤尾美作守、海北善右衛門尉両人は、亮政代の剛の者なればとて、浮武者になり軍の下知をなすべしとて武者奉行に相定翌日十一日に野良田表へ押出し――〉と、そのあり

様を述べている。しかしこれ以後の綱親の消息に関しては、同書の他諸書[20]にも一向に見られない。従って、天正元年八月織田信長が小谷城に浅井長政を攻めた時に陣亡したとする像賛の記述とは、符合しない。ただ「浅井日記」にこの合戦で友松の兄弟と思われる海北主水正が、大将として討死していることが見え[21]、また初陣以来常に行動を共にして来た親友である赤尾美作守の活躍する様子は、野良田合戦の後も屢々みえており、更に小谷城滅亡の時には、浅井石見守らと共に信長に捕えられたことが記されているから、像賛の記述に反して、綱親は、あるいは、小谷城落城の時以前にすでに死亡していたのかもしれない。とすればやはり彼に関する記述のなくなる野良田合戦の後間もなくということになろうと思われる。

ともあれ海北綱親は、亮政以来浅井家中第一の剛の者とうたわれ、のち武者奉行まで務めた武勇のほまれ高かった武将であったことはおおよそ想像がつくであろう。今日一般に武人画家として認識される友松の一面の性格は、この豪勇無双の父の血をうけついだものと考えてよいと思う。像賛に於ける友松のいくつかの武勇譚は、ただ単に海北家が近江源氏の流れを組む正しい武門の家柄であることを主張するためばかりではなく、ある意味に於て友松の性格を象徴した逸話とも解され、もし本気になって武門に精進したならば、一かどの武将になったかもしれないと思える。このことは、友松画の本質を考えようとする場合重要な要素となり得る。

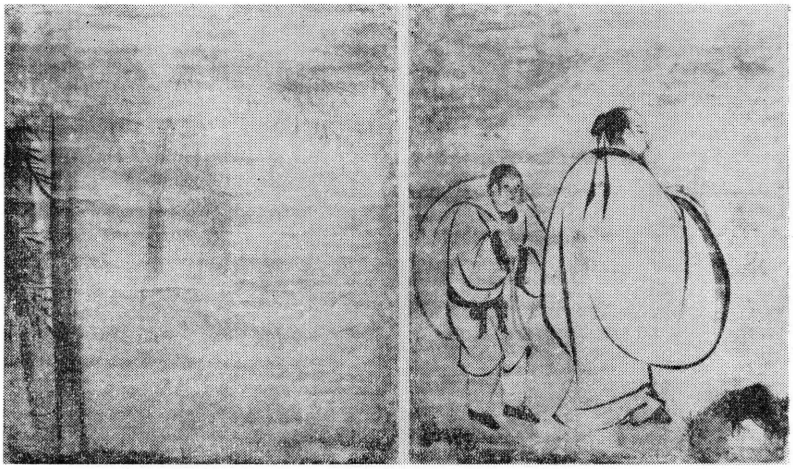
しかし、友松は武将にはならなかった。この理由に就て、像賛は、年少の時から東福寺に入り喝食となっていたためと伝えており、そこで禅の修業をするかたわら狩野元信に絵を学び「箇児自ら梁楷の妙あり、余何ぞ及ばんや」と賞められたと伝えている。しかし、彼の東福寺入寺に関しては確かな史料はない。ただ、武家の子弟、特に二、三男が禅寺に入寺することは、当時の社会にあっては、屢々行われたことであり、また何らかの教養を身につけようとするためにはまず禅寺に入って良い師匠につくことであった。この様に考えれば友松が少年期、或は少くとも青年期までに禅門にいたことは不思議ではない。事実画家となってからの友松と禅僧達の交友や彼の教養などを考えると同時代の画家である永徳や等伯などのそれと比較してはるかに密接な禅林との関係を考えざるを得ないのである。喝食とは、元来禅寺で誦経ののち食事のことを大声で知らせる役僧をいうが、この頃では、有髪の待童をもこの名で呼ぶ様になっていたから、かなり広い意味に使われていたものと思われる。従って像賛のいう喝食はいわば禅寺に於ける一番身分の低い者というく

らいの意味を表わしているのではないかと思う。ところが東福寺関係の古記録や禅僧達の語録からは青年期の友松の消息を知る手がかりは得られない。この辺にいく分曖昧さがあるが、前述のことから東福寺入寺に象徴される友松と禅林の関係をむげに否定することは出来ない。従って、その辺の事情を加味して友松の東福寺入寺のことを考えると、一応次の様になる。つまり、友松が東福寺に入寺したとすれば、像賛に見える幼年期ではなく、むしろ彼がある程度の年齢に達しての上で何らか相当の理由をもって意を決し進んで入ったものと推測されるのである。友松と交友があったと思われる東福寺の禅僧には、集雲守藤[22]、惟杏永哲、惟舟永済、月渓聖澄などがあるが、彼らは皆年齢的に友松より若くその交友も友松が幼年の時からとは考えられない。従って彼の幼年時代には禅林との関係がなかった可能性を暗示しているのではないかと思う。そして東福寺以外の禅僧とも交友しており、古澗慈稽[23]、玄蘇景徹、梅仙東逋、西笑承兌、南化玄興、鉄山宗鈍、江月宗玩、沢庵宗彭などが友松の作品に賛をしており中年以降禅林と関係が深くなったことを裏書している。しかし友松は、そのまま終生禅林に止ることはなく、いずれの時期かに還俗したものかと思われる。像賛は大徳寺の春屋宗園に居士号を授けられたといい[24]、また真如堂の彼の墓碑銘には「友松紹益居士」とあるから、彼は僧侶ではなく俗人として葬られている。この還俗の時期に就いては、定説になりつつある天正初年あたりであろう。そしてやはり一時は武道にはげみ、海北家の再興を悲願していたのかも知れない。像賛の伝える亀井慈矩[25]や斎藤利三[26]との逸話は、その辺の友松の一面を良く表わしているもので、逸話をただ伝説として簡単にかたづけられない友松の武人的な気質を物語ったものといえる。しかし武人との交友に於ても、豊臣秀吉や石田三成[27]との関係になると武人同志ではなく、むしろ画人としての交友になってしまっている。こうして像賛は、後陽成天皇の勅命のことや朝鮮から墨竜図を需められたことを記して、次第に彼の画名の高まるさまを述べており、また、友松は、里村紹巴や昌叱に連歌を翫い、千利休や古田織部に茶を翫う教養の高い画家であることが強調されている[28]。このようにして友松は、武将の子として生れ、禅寺に於て様々な教養を身につけ、文化人としての広い範囲の人々と交友を持ち、始めは武人的なものから次第に画人としての道へと歩んでいったことが理解される。この点を、一層明らかにするために次に友松の画事について文献面から少しく触れてみることにする。

四

天正初年に友松が還俗したであろうことは前にも述べたが、この頃は、まだ友松の武人としての性格が強く、また彼の若描きというべき青年期の作品も見当らないから画家としての初期活躍は、全く不明である。作品として彼が画家となっていたことを確かめ得るのは、慶長四年頃に制作された建仁寺本坊方丈の襖絵で、それ以前は一向にわからない。文献上に友松が登場する最初と思われるのは、青蓮院歴代門主の記録を記した「華頂要略」[29]で、その文禄三年十一月晦日の条に「友松来、五明二本進上、九慶同道、盃給之」とあるのがそれで、青蓮院門跡の尊朝法親王のところに友松が九慶という人をつれて伺い扇を二本進上したという記事である。二本の扇を進上したことから絵扇即ち画人と連想することは、いささか早計と思うが、積極的に否定する理由もないので、この友松を画人の友松と解し、彼が画人として現われる最初の例と考えたい。次に、由緒書は、施薬院全宗の茶会で友松と豊臣秀吉が出合ったことを記しているが、これが事実であるとすれば、秀吉が全宗の茶亭に赴いたのは、時慶卿記[30]によって文禄二年十月のことである事がほぼ確かめられる。この時友松は、先祖の名を明さなかったというが、これは、武門である海北家が、誤って芸家に落ちてしまったことを恥じる友松の気持とも解せるが、むしろここでは武人たることをすでにやめて、ひたすら画人としてこれから生きようとする友松の姿と解したい。従って彼は、この時すでに絵師としての道を歩んでいたものと思われる。これは、時期的にも先の「華頂要略」の記事と一致している。従って友松の画家としての活動は、この時期を中心とする彼の四十代後半から五十代にかけての頃と推定することが妥当であろう。

そこで、友松の画業に於ける師匠の問題について考えてみよう。現在一般には、像賛や由緒書に伝えられる狩野元信とする説が行われているが、一方丹青若木集や本朝画史などの狩野系の画伝類では永徳に学んだとしている。この両説は、江戸時代にあっては、永徳説が強く、明治時代に入って前田香雪氏、川村文芽氏などの先学が、海北家の史料を発見されてからは、「永徳は友松より十才年少である」という理由によって、元信説へと移ったのである。元来江戸時代の画伝類というものは、画壇の長であった狩野派の勢力を考え

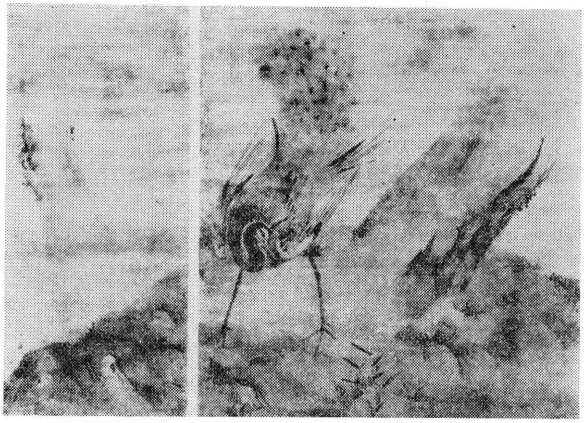


第5図　竹林七賢図（部分）　　建仁寺蔵

て意識的、無意識的に何らかの形で狩野との関係を主張しようとす傾向があったから、桃山時代の画家達の多くが元信でなければ永徳に師事しているとされるのである。しかしながら友松の場合は、その作品から見て明らかに狩野派との師弟関係を否定することが出来ない。とすると文献的には二説あるうちのどちらに近いということが出来るであろうか。元信説については、ほぼ前述の様な解釈が加えられているが、永徳説としては、「友松が一生涯専門画家たることを恥じ自らデレッタントたる武人画家を以て任じていたことや還俗が四十才以後の事に属し、その作と伝えられるものが全て友松としての落款印章を伴ひ天正から慶長にかけての作と認められる事などよりして、画人としての彼の活躍はかなり晩年になってからと思われる。それ故仮令年少であっても伝統ある狩野派に生まれ早くから画道に精神した永徳に彼が師事しなかったとは必ずしも考えられない」と述べた持丸一夫氏の説[31]は、ある意味に於て友松の一面を適確にとらえているもので傾聴に価する。事実永徳は、永禄から天正にかけて既に画人として活躍していたことが知れるし[32]、画壇の頭梁としての永徳の位置は確かなものであったから、ただ単に年少であったからという理由からだけで友松が師事しないとする説は、一方的な断定の様に思われる。じじつ友松の作品から考えれば、それは、明らかに元信から出たものではなく、むしろ近世的な感情を持った永徳画に接して始めて真に彼が絵画的な自覚を得たというべきであろう。しかし、これから直ちに永徳を友松の師匠にすることは出来ない。た

だ様式的にみて友松画の持つ雄大さや感覚の新鮮さは、元信と比べた場合、やはりより永徳的なものであるといえよう。しかし、友松画の真の価値は、彼が単に永徳様式に止まらず、それを乗りこえて、漢画の源流である宋元の名画や室町の水墨画にまで遡って、これを摂取しようと努めたところにあり、そこにおのずから永徳とは違った新しい画風を打出したところにある。

この辺の事情を本期画史は「晩年為世重所遂脱旧習其墨戯甚清潤而不踏古人軌轍」と述べており、同じく画乗要略も「初学永徳後自出機軸為一派―（略）―其人物梁楷減筆法作之」とその画風について言及している。つまり友松が彼の絵画様式を確立したのは比較的晩年のことに属し、所謂袋人物と称される袋のように丸いフォルムを持つ人物画によって代表されるのである。これはもとより宋の梁楷の減筆体に学んだものであることは明らかであるが、友松にあっては、梁楷にみられるようなやいばのようにするどい筆蹟ではなく、丸味のある平面的でふくよかな線に変質している。これは宋画に於いて深い精神性が要求される水墨画の線が、いわばその精神面を放棄して著しく装飾的になったことを示すもので、ここに友松の近世人的な特色があらわれている。



第6図　松に孔雀図　　建仁寺蔵

この様な画風を持つ彼の代表作は、慶長四年頃に再建されたと推定出来る建仁寺本坊方丈の襖絵で、袋人物の顕著な例である竹林七賢図（第五図）の他、破墨山水図、琴棋書画図、雲竜図等友松の得意とした画題が、全て画かれており、特に床貼付として画かれた松に孔雀図（第六図）は友松の一大傑作としてはじないものである。[33]

建仁寺方丈の襖絵の制作以後友松は、真に近世画人としての自覚を持って活躍しだした様で、これを前後して建仁寺本坊の他、霊洞院、禅居庵、大中院などの建仁寺の諸塔頭にも襖絵を画き、永徳歿後の桃山画壇に新風を吹き込んだのである。

このようにして禅僧を始めとして武人や公家達とも交わるようになり友松は大作を

次々と画きあげていったのであろう。

前述の様に慶長四年頃からにわかに友松の画人としての行動が明らかになって来る。慶長三年六月友松は、石田三成に供して九州に旅行[34]していることが阿保家文書によって明らかである。「九州下向記」と名づけられたこの紀行文は、是斉重鑑の草するところであるが、「絵かくこと妙な」友松と「文に巧みな」是斉を伴った三成の風流高雅な旅の様子が記されている。従ってこの時友松は、既に画人として知られていたものと思われる。やがて、慶長七年を前後とした頃には、八条宮智仁親王邸へも屢々出入する様になったようで、その模様は「智仁親王御日記」[35]からも明らかである。それによると友松は、八条宮家の調度品としての屏風や押絵などの注文を受けていたことが解かる。そして現に八条宮家伝来といわれる山水図屏風（現東京国立博物館蔵で慶長七年十一月の年記がある）や浜松図屏風や網干図屏風（共に現在は御物）が伝わっており、智仁親王と友松の関係が殊に深かったことを感じさせる。友松はこの頃から或は智仁親王を介して公家達とも往来する様になったものと思われる。像賛を始めとして海北家に残る諸史料によって知られる後陽成天皇の勅命によって琵琶の撥面に麒麟の絵[36]を画いたという事柄はこうした事情から生れた結果であろう。また友松の画が宮中に於て需要されていたことは、「山科言緒卿記」[37]に宮中に友松の「押絵七拾枚」があったことが伝えられていることからも十分察することが出来る。そして我国に於てこのように画名をあげた友松の画が朝鮮に於ても需められたことは朴大根の書翰の他、玄蘇景轍の仙巣稿中の「李白観爆図序」[38]からも想像がつくのである。

かくして大画面の障壁画から出発した友松は、晩年には公家禅僧などに代表される当時の文化人との交流が盛んになり普通の屏風の他に小画面形式の所謂押絵貼屏風の制作にも手を染めるようになり、また公家の好みに合う浜松図のような大和絵的な題材をも画くという様に様々な画技を楽しむという境地に達していったのである。このことは、一面に於て友松が次第に専門画家となっていく過程を暗示するものである。

五

ともあれ友松は、彼の生れた還境とその後の修業や交友によって深く禅や茶や連歌などの古典的教養を身につけ、一方彼本来の武人的な気骨から一度は武門をたてることを念願し、武に生きるか芸に生きるかで激しい内面的な葛藤をくりかえしていたのである。この様な彼の心情は、当代の他の画家にはない深い精神性をその画に表現し得たのである。そして激しい気魄と豊かな詩情が微妙に交錯する友松独自の特色ある画風を創造したのである。

以上、友松伝記を像賛を中心としつつ、それをむしろ批判的にあつかうことによって一層史料的に確実な友松伝を述べようと試みたが、結果的には、考察力の不徹底により、推論に不十分なところが出たり、また論ずべくして意を尽せなかった個所なども多い。しかしいずれにせよ少い史料から出来るだけ多くの内容を引きださなくてはならなかったから、どうしても仮説や推論の域を出ないものまで論及することになってしまった。ただ確実なところとそうでないところの区別は出来るだけ明らかにしようと努力した。勿論これはあくまでも友松の美術史的研究をなすための一つの基礎的な研究である。従って画風展開を論ずるなどなほ友松研究上是非ともなさなくてはならない問題を残すことになってしまった。これらに就ては、いずれ再考の機会を得たいと思うが、ここでは、まず友松論を文献上整理することのみにとどめておいた。

註1 「国華倶楽部講話集第一輯」（大正一一年一二月刊）及び「後素談叢」（芸苑叢書所収）参照。
2 「海北友松歿後三百年に当り友松を伝す」（京都美術三五号）参照。
3 「海北友松並に其系統の人々」（日本美術協会報告一三―一九号）参照。
4 「流北友松に就て」（国華三八三号）参照。
5 「桃山時代障屏画図集」（聚楽社、昭和四年刊）のち改稿し、「桃山時代障屏画論」という題で仏教美術二〇号と秋山氏の論文集「日本美術史論攷」（第一書房昭和一八年刊）に載せられている。
6 「隠れたる襖絵」（東洋美術二〇号）参照。
7 岩波講座日本歴史「安土桃山の絵画」（昭和一〇年刊）は、のち同氏の「日本美術の研究」（二玄社、昭和三五年刊）にも収められた。
8 「石原家の海北友松屏風に就いて」（宝雲三〇号）参照。

9 持丸一夫「建仁寺障屏画」（美術研究一五七号）

10 「桃山文化」（岩波講座日本歴史9、昭和三八年刊）

11 「古都の障壁画」（淡交新社、昭和三八年刊）

12 海北友松夫妻像は、縦一一四cm横四四cmの紙本彩色の一幅である。友松夫妻が対座して相共に友松の画いた李白観瀑図を見る姿を描いたもの。画中右下隅に「海北」「道暉」の二印があって一般に友雪の筆になるものと考えられている。しかし、画風を仔細に検討して行くと必ずしも本図を友雪の画とすることに問題がない訳ではない。この点に就て土居次義氏は、「海北友松夫妻画像に就いて」（国華六七三号）の中で、或は友雪画を友竹が写したもので、賛と同時に製作されたのではないかと述べている。この説は、傾聴に価する見解で、この問題については、いずれ改めて考えてみたいと思うが、ここでは本図を直ちに友雪筆とすることに疑点のあることだけを記しておく。（※引用文中の句読点は本稿筆者による）

13 海北家由緒書は、友竹が像賛を書いた際にその余録として書いたもの。内容は、斎藤利三、豊太閤、春日局などとの関係を記しており、特に春日局との関係について詳しいのは、時代に迎合するため徳川氏と海北派の関係を強調したものと思われる。友松伝を述べる際、像賛と平行して用うべき史料となるもの。本文では以下便宜上単に由緒書と略称する。

14 友松の出身地については、坂田郡とする像賛、由緒書等の海北家説と本朝画史系の画伝類の伝える蒲生郡説がある。これは、由緒書に「江州坂田郡之産蒲生郡の領ス并海北之庄ヲ領ス」とあることから混同されたものと思われる。本来、海北の名は、琵琶湖の北、つまり江北というところから由来しており、江北とは、近州のうち愛知川以北を指すからほぼ坂田郡のあたりであろう。従って、「坂田郡の産」とする像賛説が有力である。

15 真如堂は、京都市東山区にある真正極楽寺のこと、真如堂に友松の墓所があることは像賛中に見える斎藤利三、東陽坊長盛らとの関係を裏付けるものとなり得る。十念寺は、京都市中京区にあり、友雪以降の海北家の菩提所になっている。

16 相見香雨「海北友松並に其系統の人々」（日本美術協会報告一四号）参照。

17 改定史籍集覧本による。

18 国史叢書本による。

19 国史叢書本による。

20 但し、「浅井日記」の永禄六年十月十日、「今度（佐々木）右衛督義祐逆意に付て、浅井下野守久政、同備前守長政沙汰として、近江国中の諸士を集め辺を畝りて誓盟を堅む」とあるところにて「海北善右衛門実新、同主水正実信、同主膳正秀信」とある。このうち主水正、主膳正という

のは友松の兄弟かとも思われるが、この善右衛門実新なる人物は、はたして友松の父であるか否かは疑問であるが、ここでは疑問として残し、後改めて考えたい。

21 「浅井日記」には、「廿六日、信長の諸兵悉く引返し、海北主水正、守養寺大和守、井口主殿介、新荘孫八兵衛が、楯籠る浅井郡虎御前山の城を囲んで之を攻む。城兵防ぎ戦ふ。海北、安養寺、井口、新荘四人の大将、一度に切出で、忠臣二君に事へざるのをと、義を相守る事、金石の如き四百八十人、信長の備に切って入り、敵に多く討亡され、皆枕を並べて討死す」。とある。但し、これより先姉川合戦の項にも、浅井雅楽助、上坂主殿助等と共に海北主水正が討死した記事があるが、これは、いかに解したら良いのであろう。ともあれ天正元年の浅井家滅亡と共に海北家も武門としてはほろびたものと考えて良いだろう。

22 「集雲守藤和尚遺稿」中に「鶴賛双鶴在雲中(賛文略)」とあり友松が集雲に鶴図の賛を所望したことがわかり両者の直接的な関係が知り得る。惟杏、惟舟、月渓などの諸僧は、現存する友松画に賛をしている。

23 古澗慈稽の「口水集」には、「達磨友松筆五体無之(賛文略)」、「布袋戟嚢渡洞図手持(賛文略)」とあり。玄蘇景轍の「仙巣稿」には友松の李白観瀑図の序のことが見られる。尚、ここに記した諸僧の他にも友松の画に賛をする禅僧がいる。このように禅僧が着賛する友松画は、所謂押絵貼屏風といわれる屏風の一扇づつに貼り付けられた小画面形式の画である。現在、友松筆と云われる掛幅は、たいがいもとはこの形式のものであった。そして友松が盛んに押絵を画き出したのは、慶長七年頃であろうということは「智仁親王御日記」などによって確かめられている。

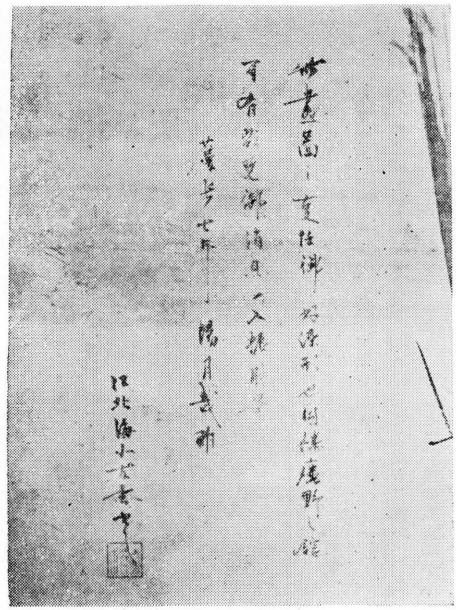
24 春屋宗園の語録「一黙稿」には、友松に居士号を与えた記事はない。

25 友松と慈矩の関係は、像賛にいう良馬を求めたという事の他にもっと確実な史料がある。それは友松が慈矩のために二点の屏風を画いていることである。一つは、熱海美術館の楼閣山水図屏風であり、他は、石原家の飲中八仙図屏風である。共に落款印章を残すが、殊に後者は、「江北海北友松」(第七図)と目ら款記し、近江源氏の嫡流であることを主張する友松の武人的な性格がうかがえて興味深いものである。

26 粟田口に梟せられた利三の首を夜陰に乗じて奪い帰ったという友松の武勇譚は、彼の性格を知る恰好の逸話である。利三が粟田口に磔にされたことは、当時としてはセンセーショナルな出来ごとで多くの公家達の日記にもみられるが、友松が首を奪ったということに就ては、全く見あたらない。従ってこのことに関しては尚多くの問題が残る。ただ友松の男友雪と利三の女春日局との間に何らかの関係があったことは、「西洞院時慶卿記」などの確実な史料により確め得るから(山根有三「絵屋について」(美術史四八号)参照)、このことから遡及して友松と利三の関係を考えることは出来る。詳くは後考に俟つ。

27 「九州下向記」(阿保家文書、続々群書類従所収)参照。

28 友松が連歌や茶の湯を学んだということは、彼の教養にかかわる問題で伝記研究上重要であるが、これを証明出来る直接的な史料は、未だ発見



第7図　飲中ノ一仙図　落款

されていない。

29 大日本仏教全書「華頂要略」参照、

30 「西洞院時慶卿記」、文禄二年十月三日及び同八日条。但し文禄二年には伏見城は出来ておらず、この時秀吉が友松に伏見にも来る様にといったという由緒書の記事は、誤りになるが、これは、友竹が秀吉ということから直ちに伏見城を連想したためかと思われる。

31 持丸一夫「建仁寺障壁画論」（美術研究一五七号）参照。

32 永徳は、永禄九年には聚光院の襖絵（現存）を画いている。永禄十年から十一年にかけて近衛家の襖絵を画いている（言継卿記）。

33 河合正治「安国寺恵瓊」（人物叢書吉川弘文館刊）参照。

34 慶長三年、小早川秀秋が筑前から越前へ転封されたため、秀吉は、秀秋の旧領地を蔵入地として三成を代官にした。三成は、この政務のための下向にであるが、このことの他にはとりたててなすこともなくのんびりとした旅のようであった。

35 「智仁親王御日記」（東大史料編纂所写本）にある友松関係の記事は、次の通り。

慶長七年十一月小

四日晴、無何事、友松来也―略―。

五日晴、無何事―略―友松来、画也。

六日晴、無何事―略―友松来、画也。

八日晴、―略―友松来、画也。

十二月大

十五日朝、雪五六寸余積、―略―。友松所へ銀子五枚焼物遣ス、道初二焼物二具遣ス便甚介。

十八日晴、―略―友松所へ押絵　料紙遣ス。

慶長八年正月
三日、―略―、友松扇二本道印茶巾持参ス。
慶長九年正月
五日、晴時々曇、友松扇二本道印茶キン三ツ持参ス。―略―
七日、晴時々雪少チル也、―略― 盡沖長老小鷹一束、友松絵あふき二本御持参也。

36 八条宮家と友松の関係では、秋山光夫氏「桃山時代障屏画論」によれば、天正十八年、永徳と共に御造営中の御殿の杉戸などを画いたことが報告されているが、この説には、直ちに信じられない問題がある。後改めて考える。

37 このことに関する史料として、海北家には、女房奉書、中院通勝副状が現存している。

38 「山科言緒卿記」慶長十八年七月十三日条、「友松押絵共七拾枚バカリ各へ拝見何為ト仰アリ」。

玄蘇景轍の李白観瀑図序は、増訂古画備考九三九頁、巻中の友松の項にも引用されている。