

Title	神前松徳筆達磨図
Sub Title	Darumazu by Shinzen Shotoku
Author	河合, 正朝(Kawai, Masatomo)
Publisher	三田哲學會
Publication year	1970
Jtitle	哲學 No.56 (1970. 10) ,p.141- 155
JaLC DOI	
Abstract	"An Ink painting of Dharma Image by Shinzen Shotoku" in the Collection of Mr. Mizuho Aoyagi. Shotoku is a follower of Kaiho Yusho (1533-1615), one of the famous Momoyama painter. He took an active part in Yusho School.
Notes	資料紹介
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000056-0141

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.

一 資 料 紹 介 一

神 前 松 徳 筆 達 磨 図

河 合 正 朝

ここに紹介しようとする達磨図(図1)(紙本墨画・縦 82.1 cm, 横 32.5 cm)の一幅は、現在、青柳瑞穂氏の蔵品である。本図の図様は、図中のやや左に斜面する左向きの半身像で、頭部を法衣によってすっぽりとまとった姿であらわされている。

言うまでもなく達磨は、中国の禅宗の初祖とされる人物である。もとより達磨の伝記については種々の説があって必ずしも定まっていらないが、もとは、南インドのバラモン国の香至王の第三王子であり、名を菩提達摩といい、出家して般若多羅を師としてその法をついだが、のち悟るところがあって中国に渡り、梁の都・金陵に至って、武帝に謁しいわゆる「無功德」の問答を行うが、武帝なお悟らず、達磨またその機縁の契らわれないことを知り、ひそかに退出して、揚子江を渡って北魏に入り嵩山の少林寺において面壁黙坐すること実に九年に及んだという。この間に、禅における求道精神、あるいは悟道の真髓を示すような神光との劇的な出逢いがある。神光は、すなわち達磨から法衣をうけ禅宗の二祖となった慧可である。かくて、達磨は大通2年(528)10月5日禹門の千聖寺において150才をもって示寂し、円覚大師の名を諡られたという。

以上が普通いわれるところの達磨伝のあらましであるが、これとても宗教的人物として多分に伝説化され、神秘化されたところがあり、奇蹟的な⁽¹⁾行いをする祖師としての性格が与えられていることはいうまでもない。

「不立文字、教外別伝、直指人心、見性成仏」などといって、いわゆる「以心伝心」をモットーとする禅宗では、相互の心と心の触れあいが伝法

の重要な契機となっている。すなわち、禅宗では、経文や偶像は、もはやそれほど重要視されることがなく、むしろ以心伝心による心の触れ合いが結局「見性成仏」という宗教上の最終目的の到達に導く要因となると考えられていた。しかしながら禅僧にとって禅修行上の師であり、先輩でもある祖師たちの行いの跡に接することは、自からの修行の指針となり、自己に対する厳しい戒めとしてすこぶる尊ばれたのである。この点で禅宗における達磨図もまた悟りの一手段であり、媒体としての意味があったのである。

初祖達磨の姿もかくして、彼らの一種の心の比喩として、また象徴的な存在としてあらわされるに至ったのである。その態度は極めて主観主義的なものであり、姿もいわば円満具足した仏ではなく、むしろもっと生々しい人間的な表現がとられたのである。

達磨像は、その伝説にみる奇蹟的な行いにもとづいて様々な姿が表わされるが、例えば、一本の芦の葉に乗ってインドから中国に渡って来る様を描いた「芦葉達磨」（一説に揚子江を渡る達磨の姿ともいう）やインドより帰国途

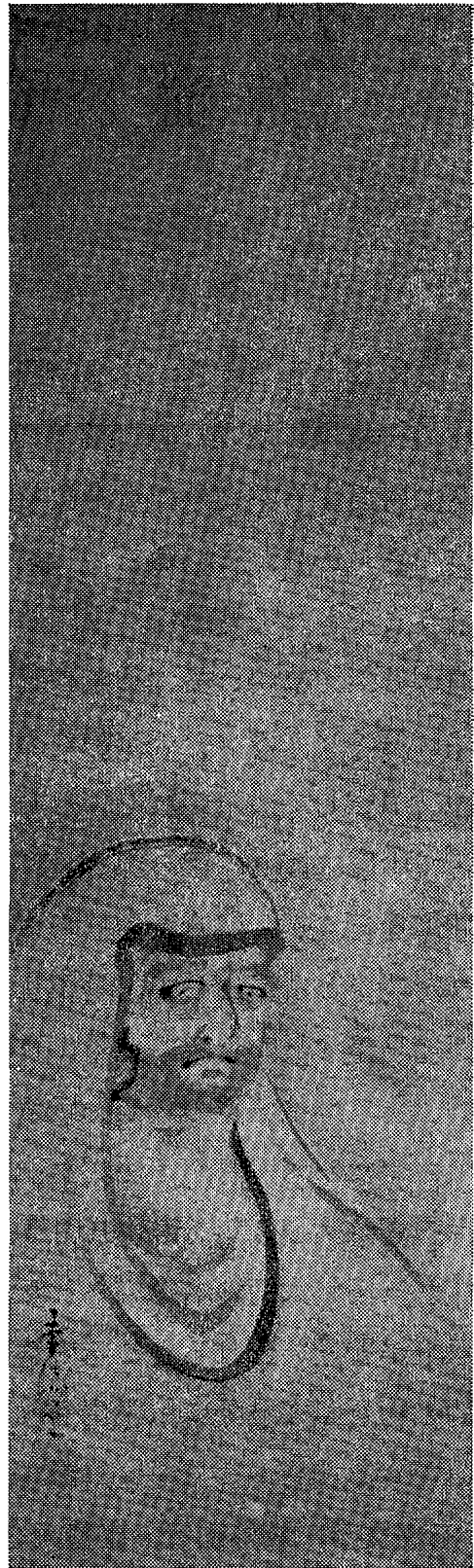


図 1 神前松徳筆・達磨図

中の魏使宋雲が葱嶺（今のパミール高原）において右手に履の一足を持ち片足に残りの履をはいて西天に立ち去る達磨に出逢ったという伝説による「隻履達磨」や嵩山の少林寺における面壁九年の事蹟を扱った「面壁達磨」などが好んで描かれたようである。

わが国においても鎌倉時代以降禅宗の興隆に伴って達磨像もしばしば制作され、絵画としては、山梨県向嶽寺の蘭溪道隆の賛のある達磨図（13世紀）が古く、室町時代にはもっぱら水墨の直截な表現による達磨図が描かれた。一方、彫刻では、奈良県達磨寺の達磨像が優作であり、加えて室町時代の相国寺の僧周文が命ぜられてこの像の彩色に当たったことでも著名である。これらの達磨像は、先に述べたように初祖達磨につきまとう諸々の伝説のイメージによって制作されるものであるから、自づとその像様も一般の人物像とは異り、難行苦行に打勝ち自からの道をひらく強靱な意志

の持主として、また堂々たる体躯を持つ偉丈夫の姿として、とりわけ眼光鋭くカットみひらいた目、修行の厳しいあとを示す顔中にのびほうだいの髯、キリリと結んだ口、大きな耳などがその特徴であり、総じて厳格な一種魁偉な姿として表わされたのである。

さて、紹介の達磨図の問題にたちもどることにしよう。まず本図の主題のいかなるかをみれば、それは法衣を頭からかぶり、沈思黙考する態であり、前述のことからすれば、本図もまた、いわゆる「面壁達磨」の一種のヴァリエーションであると見

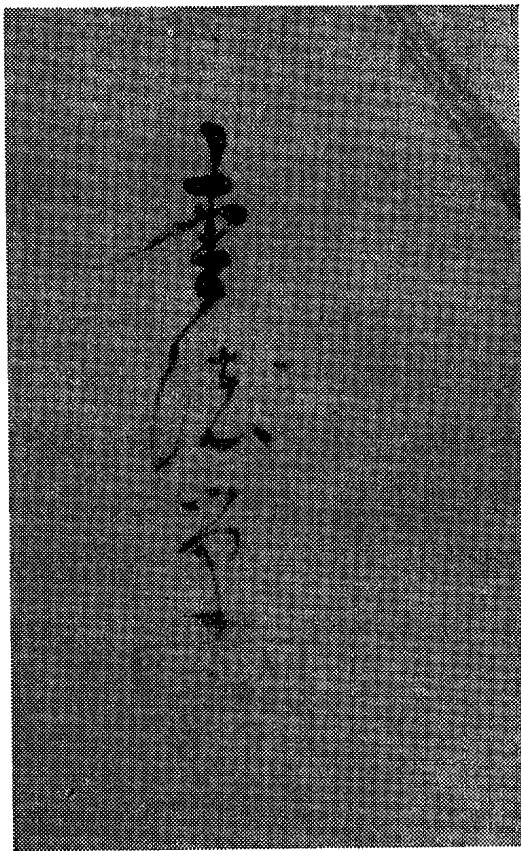


図 2 神前松徳筆・達磨図落款

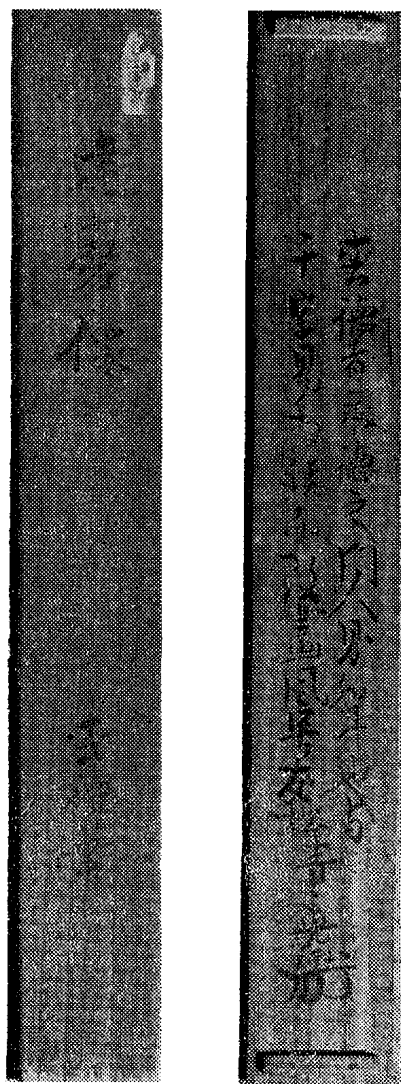


図 3 松徳筆・達磨図箱書

て差し支えないであろう。

次に本図の筆者の問題について触れてみれば、本図中には「松徳筆」の款記と「松徳」(図2)の朱文方印一顆があって本図はすなわち、松徳なる画家によるものであることが知れるのである。さらに本図納入の箱には、次のような箱書(図3)があり、松徳の伝記に関して興味ある資料を提供している。

(蓋 表)

達 磨 像

松 徳 筆

(蓋 裏)

松徳者永徳之門人別聲也與

千宗易相談而改画風号友松

青々光琳 (花押)

つまり、この箱書の筆者は、青々光琳すなわち江戸時代の画家尾形光琳(1658—1716)であり、光琳は、この達磨図の筆者を松徳であると鑑定し、「松徳は、桃山画

壇の重鎮狩野永徳(1543—1590)の弟子であったが、のち千利休と相談して画風を変じ号も友松と改めた」という旨の伝記を書き添えているのである。松徳は、ここに桃山時代の画家海北友松(1533—1615)の前身であるという問題が提出されたのである海北友松は、すでに周知のように狩野永徳、長谷川等伯らと共に桃山画壇を代表する画家の一人で、武門出身の画家としてその特異性は高く評価されるところである。

この海北友松と松徳なる画家が同一人物であるという光琳の説の是非を検討することが、ここでは松徳の伝記を解く近みちになるとも思われるの

で、まずは文献の面から、他方においてはその画風によって考察を加えてみたい。

江戸時代の諸画伝類のうち、松徳の名を最初に記録するのは、浅井不旧の『扶桑名公画譜』(元禄・享保頃刊)で、それ以前の、わが国における最初のまとまった画伝といわれる狩野一溪の『丹青若木集』(寛文11年頃刊)やそれを発展させた狩野永納『本朝画史』には、友松の伝記が記されるのみで松徳の名は一向に見えない。

『扶桑名公画譜』は、友松と松徳の伝記を、

海北友松 号如切斎或号友景斎江州蒲生郡人也後号紹益居士、師永徳為画工、所画人物禽獸草花能似之矣然輕而逸耳、永徳数命友松助其功晚年為世所重画法遂改筆法其墨戲甚清潤而不蹈古人軌轍當時有故画墨龍而贈朝鮮国王於是給画於友松甚重之愛之、其子友雪不墜家声。

松徳 或曰友松弟子西国人。

とし、項を分け、両者を明らかに別人として扱い、松徳は、友松の弟子で西国出身の人であると述べている。次に、江戸時代の画家谷文晁(1763—1840)が日ごろ接した作品についての手控つまり一種のノートをまとめたものである『本朝画纂』(天保年間刊)には、

松徳 師永徳筆法究其奥、曾与千利休相共計大變画風、遂為一家、或云松徳後改称海北友松。鉄山崇純妙心寺僧也、東谷宗果法嗣(鉄山賛人物図)

とあり、鉄山宗鈍の賛ある松徳筆の「⁽²⁾靈雲見桃花図」を見た文晁が、彼の伝記にまで言い及んでいる。文晁は、「或云」ということわりを入れながらも光琳同様に松徳を友松の前身として扱っている。更に幕末の書で、いわば画史画伝の集大成的な性格のある浅岡興禎の『古画備考』では、

神前松徳 絵全友松也、印ノ朱色迄似タリ、

とし、「神前」、「松徳」の二印をあげ、「布袋琴高双幅」、「海北友松前ノ名ト云」、「又寒拾図」などの割註をいれているが、更に

○ 松徳、友松弟子、○ 永徳弟子トアリテ、又友松ノ前名云々、

○ 松徳ハ、永徳門人、別號也、与千宗易相談、而改画風号友松、或書と、光琳の箱書にみる松徳伝の全文をも載せ、諸説の紹介をしている。同じ頃の『扶桑名画伝』は、友松の項に先の『本朝画纂』の松徳の記述をのせ、更に

按ふに、友松の伝、異説あり、画纂にいへる松徳、後に友松と改めしより、慥にうけがたけれど、其伝中に、永徳の門人にて、後大に画風を変し、一家をなすといひ、また、利休とともに計りて云々など見え、古織に茶事を学ぶといへるなど、すべてよしありて、友松の伝に似たり⁽⁸⁾、友松、初め友徳といへるなど、見ゆるにも、因みあり、されば、無稽の謬説ともいひがたかるべし、されど、其伝おのづから、似かよへるより、附会せしならんもしるべからず、とにかく、明徴を得ざれば、たしかに決めがたし、(以下略)

と、編者堀直格のの见解を述べ、友松と松徳は別人であることを暗に示しており、松徳の項では、

姓氏諱、ともにしられず松徳と号す、西国の人、永徳重信の門人、或は海北友松門人にして、よく師の筆風を得たるものなり、後其画風を変じて一家をなすといへり、慶長頃の人なるべし、(中略)按ふに、此人、永徳門人といへるかた、穩に聞えたれば、画纂の或説に、後改称海北友松と見ゆるは、さのみうけがたき説なれば、さはいへど、しひかたければ、猶明証を得て、決すべし (下略)

と、松徳は友松の門人であり、共に永徳を師としたということで「後改称海北友松」という説も生じたのだらうと推定している。

海北友松については、先にも記したように武門の出身の特異な画家として、狩野永徳はもとより、長谷川等伯などのように弟子を集めて一派を形成することがなかったであろうと想像されるのであるが、実は、友松の子友雪をはじめ友竹、友泉、友篤、友三、友徳、友樵と明治までつづく海北

家は、代々画家の家系であり、従って当然、江戸時代において海北派という画派の存在が思い浮かんでくる。一方、友松の特に押絵貼屏風中の諸作品に関しては、友松一人の筆に帰すよりも、むしろそれを弟子の筆になるものと解した方がより適当であると思われる作品の意外に多いことである⁽⁴⁾。また、慶長から元和・寛永期にいたる画壇においていわゆる友松風が少なからず行われたであろうことは、例えば、狩野山楽の絵にみるごとく⁽⁵⁾、また光悦の画業上の師を友松とする説のあるごとく⁽⁶⁾で、想像に難くない。ここに、松徳を一つの例として江戸初期における友松の門人達の存在を考えることが出来るであろう。

友松風をよくする画家として、神前松徳のほか、神前俊正、松雪良続、李節などが『古画備考』中にみられるが、相見香雨氏は「海北派の画家」（日本美術協会報告 42-43号）の中で更に、曾田友柏、愚明、元敕、海北友林等の画家存の在を指摘されている。これらの画家の諸作は、いずれも明らかに友松風で、もし図中に彼らの印章を伴っていないければ、友松画と混同される可能性も十分にあるもので、友松周辺の動向を考える上でこのう

えない示唆を与えてくれるのである。これらの画家のうち、松徳、友柏、愚明などは⁽⁷⁾、一層友松に近く、作域も好ましいものである。ことに松徳や友柏などの作品は、すでに数点が発見されており紹介の機会を得ている。



図 5 友松筆・達磨図

例えば、相見氏は、友柏の作品として、岡崎正臣氏蔵・山水図、西脇健治氏蔵・晋武帝羊車遊宴図（帝鑑図説の内）、三島祥道氏蔵・達磨図を紹介されており、松徳画としては、阿部正直氏蔵・雲竜図屏風六曲一双を提示している⁽⁸⁾。それらは、画風はもとより、印章の形式まで友松によく似たもので彼らが友松に極めて近い存在であったことを知るのであ

る。そのほか持丸一夫氏は、常盤山文庫蔵の友柏筆禅宗祖師図（図4）二点を紹介されているが、これは、近時、辻惟雄氏紹介の友松筆禅宗祖師図⁽⁹⁾と、⁽¹⁰⁾価値的な違いこそあれ、同一粉本によって描いたと考えざるをえないほど類似したものである。この友柏画には東福寺227世の文英清韓（元和7年3月25日寂）の賛があり、さきの西脇氏の晋武帝羊車遊宴図上にある南禅寺272世英岳景洪（寛永5年11月7日寂）の賛と考え合わせて、友柏の活躍期もまた友松の最晩年、慶長末から元和・寛永期とすることが出来よう。

一方、相見氏の紹介によって松徳の作品としては、青柳氏の達磨図の他に、阿部氏の雲竜図のあることを知った訳である。この屏風は、右隻に雲中を飛翔する竜と波涛を描いており、それに対する左隻には、首をもたげ鱗爪をあらわし雲をしたがえる竜を対立するかたちに描いている。つまり右隻を降り竜、左隻を昇り竜とみたとて一対の構図を形成するのである。雲竜は、近世初期の武門や禅林における好画題であり、友松もまた好んで描き、建仁寺本坊の方丈には襖絵、北野天神及び勧修寺には屏風の優品を残している。そのほか、いわゆる押絵貼屏風の諸作や小品にも雲竜図があり、また友松の子友雪も妙心寺麟祥院の方丈に龍図の襖絵を描くなど、画竜は、友松派の特技となり、その後も描きつがれていったようである。⁽¹¹⁾従って松徳もまた友松門人であってみれば、このような雲竜図を残すのも当然であろう。しかし、すさまじいまでの力動感をもって画面いっぱいに描かれる友松の墨竜に対して松徳のそれは幾分萎縮しており、画面の中に静かに納められてしまった感じがしないでもない。これは、画家の力量、個人的な差異以外に江戸と桃山という時代的精神の相違というような、単に技術的な表現によってのみでは不可能な、その精神性においてはじめて到達し得る何物かの介在を認めざるを得ないのである。青柳氏の達磨図にしてからも、あたりの柔かい淡墨の減筆体で描かれたその姿は、全く友松風であり、また友松といわれる達磨図は、例えば、妙心寺隣華院蔵の南化元

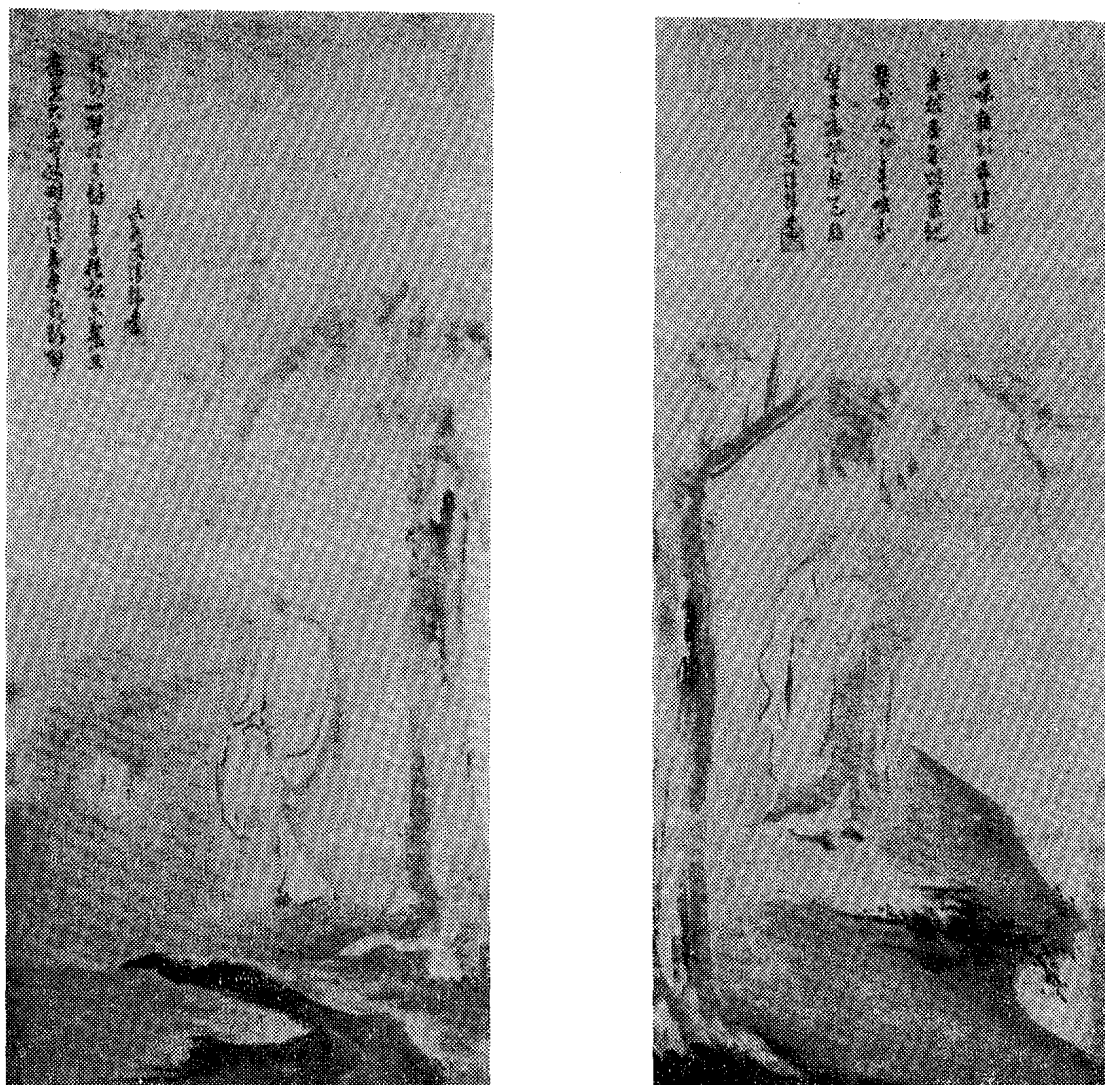


図 4 曾田友柏筆・禪宗祖師図のうち

興賛・達磨図(図5),あるいは松江市・三鳥左次右衛門氏蔵・達磨図など一,二にとどまらないが,⁽¹³⁾大半は,松徳画にみるごとく,半身の像であつたらしく,その技法と同様,像容もまた近似している.しかし,松徳のそれは,友松にみるような壮拔な筆致による達磨のたくましい肉体のヴォリューム表現はみられず,一種の形骸化さえうかがえることは,いなめない.⁽¹⁴⁾しかし,試みに両者と鎌倉時代の蘭溪道隆賛・達磨図や大徳寺真珠庵蔵の墨谿筆・達磨図とを比較するならば,友松がその出自と禅的教養によっていささか松徳に優位を保つとしても,そこには,もはや被い隠すことの出

来ない異同性、中世的精神とか禅宗的精神内容の理解とかに関する差異が水墨画の技術をこえて顕然しているのである。本来、達磨の像が禅僧の心の比喩として象徴化されて描かれるものであれば、当然禅宗それ自体の事情の変化やまして衰微の傾向などがあれば、それに伴う美術作品もまた当然大きく変わることになるであろう。

友松や松徳の達磨図にみる幾分ユーモラスな感じさえ与える明快さは、この意味でそれ自体、近世的性格の端的な現われであると云えよう。友松の達磨図が室町時代の諸作に及ばないにしても、なお彼が松徳よりすぐれた内容表現を持つ達磨を描き得たとするれば、そのこと関ヶ原合戦を経て大きく変貌する社会において、それ以前に生涯の大半を過ごして来た人間とそうでない者との禅宗そのものに対する考え方の違い、或は宗教から離れて鑑賞画への道を歩みだした時代の趣向性の相違、そういったものが顕然しており、松徳を友松から分けるものであった。それは、先の雲竜図においてみせた両者の差異についても同様のことがいえる。それは、友松追従者として、また江戸初期にその活躍期を持つ松徳という画家の性格としては、むしろ自然なあらわれ方ではなかろうか。今日、松徳筆と思われる作品は、以上の二点のほか、愛知県妙興寺蔵・蘭叟紹秀(妙心寺122世・寛永2年寂)賛の神農図、⁽¹⁵⁾達磨図・紙本墨画・二幅、和歌山県無量



図 6 松徳筆・黄初平図

寺蔵・金美光勝賛・黄初平図（図6）・紙本墨画・二幅，某家蔵・江月宗玩賛（大徳寺157世・寛永20年寂）・達磨図（図7）・紙本墨画・一幅，仙台市某氏蔵，許由巢父図・紙本着色・一幅などが管見の及ぶところである。これらは皆いわゆる道釈画というジャンルに属するものであり，松徳の画家としての性格も想像がつこう。これらの作品もまた総じて友松風の減筆体による軽妙な筆致を持つものであるが，すでに述べた二図にみるように，ほとぼしるような情熱にかられ気魄にあふれる友松画に比べれば，形式化が目立ち幾分弱々しく，また生氣に欠けるきらいがあるのは，禅に対する両者の姿勢の相違はもとより粉本を継承する当時の画壇にあって師弟間にこのような差異が生ずるのはむしろ当然といえよう。

以上で，松徳筆の達磨図の解説を終えたと思うが，結局のところ，松徳はその画風から見て友松のごく近い間柄の門人であり，その活躍期は他の松徳画にみえる妙心寺の蘭叟紹秀，鉄山宗鈍（元和3年寂），大徳寺の江月宗玩など禅僧の賛から知れる彼らとの交友をも考え併せると，ほぼ友松最晩年にあたる慶長末年から元和・寛永期にいたるいわゆる江戸初期に推すことが出来よう。⁽¹⁶⁾

最後に，青柳氏の達磨像に附された光琳の箱書の松徳伝に対する私見を述べ稿を終えたいと思う。

光琳が松徳画に箱書をするのは，実は本図一点にとどまらず，別にもう一本あるのである。それは，横向きの半身達磨図（図7）で「松徳筆」の款記と印文不明の円印二顆が捺されており，図中に大徳寺157世の江月宗玩の賛を伴っている。図様は極めて簡単な減筆体によるものであるが，ま

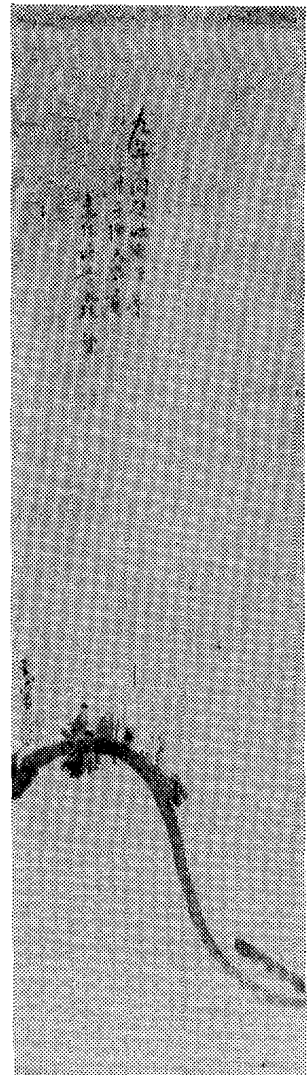


図7 松徳筆・達磨図

ぎれもなく松徳の筆になるものである。箱書の文章は、青柳氏本と全く同一であり、ここに光琳は二度までも松徳の達磨図に箱書を書いたことが確められる。『随観抄、三』に所収の『道意随筆』には、

海北友松、名松徳ト云、永徳ノ門人□聲也、与千宗易相談シテ、改画風、号友松 太閤秀吉公ニ随テ朝鮮ニ入、後年至、国王ヨリ友松竜ノ墨画コウ界画ヲ送ル、右光琳ノ日記ニミヘタリ

とあって、光琳の知識として松徳が、友松の前名であるという説があげられるが、⁽¹⁶⁾何故に光琳が松徳を友松と同一人視したかは、なお不明であるが、彼が、その絵画修行時代に少なからず友松画に傾倒し、その初期の作品といわれるものに友松風の習作屏風があることは、かつて相見香雨氏によって指摘されている。その屏風に貼りつけられた十余枚の押絵は、まぎれもなく友松風で山水図、林和靖図、高士観月図、馬図などの水墨画はことにその感が深い。彼の初期における漢画修行のことを考え合せると光琳もまた友松ないしは、その一派の作品に興味をいだき影響を受けたであろうことは、その後の作品、特に人物図などにみせるふくらみのあるよどみのない筆致によっても想像することが出来る。

つまり、このようなことから光琳もまた、自らの修行のためもあって松徳を含めた友松派の作品をさかんに見ていたのであろう。松徳画を友松画とは画風の違うものと理解しながら、なお別人とし得なかったことは、光琳という画家が当時として伝記も判然としない松徳を敢て友松と別人として区別する必要性を感じず、むしろ大きく友松風というとらえ方をし、質の違いを年齢の相違によって解しようとしたのであろう。多少こじつけ臭くなるが、松徳が利休と計って画風を改め友松と号したというのも、等伯が利休と計って狩野派という御用絵師的な伝統化された画風に非ざる新様を始めたという伝説に近いものである。つまり、光琳は近世における新しい美の発見者であり、美の鑑賞に新しい局面を与えた千利休という人物を介在させることによって友松と松徳という二人の画家の作品における差異

を説明しようと考えたのではなかろうか。

以上、論点の前後することも多くまた不確定な推論もあえてしたが、要は、松徳画を紹介することを機に、今日なお、不明のところが多い友松晩年の作画活動、殊にいわゆる押絵貼屏風の存在については、友松自身の活動だけにとどまらず松徳、友柏をはじめとする友松周辺の画家の動向をも考え合せ、友松画とそうでないものとの相違を明らかにし、また友松風のその後に与えた影響などをも考え併せることが肝要であると思われたからである。

松徳については、なお重ねて調査しなくてはならないこと、あるいは浅学にしてすでに世間周知の事実を看過したかもしれない。しかし、ここでは周辺の動向を知ることがかえって別の新しい本質を解明する可能性を松徳筆の達磨図という興味ある作品を紹介することによって提示し、江湖の御叱正を仰ぐ次第である。

註

- (1) 関口真大著『達磨の研究』（岩波書店、昭和42年刊）
- (2) 『扶桑名画伝』に引用される『本朝画纂』、松徳の項には〔墨画樹木人物之図云〕とあり、友松の項で松徳を述べる時には〔僧見桃花図云〕と書いている。以下の文章が同じなので墨画樹木人物之図は、すなわち僧見桃花図のことであろうと思われる。つまり、禅機画・靈雲見桃花図のことであろう。賛者の鉄山の諱を、崇純とすることは誤りで東谷宗果（妙心寺42世）の法嗣である鉄山の諱は、宗鈍が正しい。鉄山宗鈍は、妙心寺80世であり、一時徳川家康の招きで武蔵に下り野火止の平林寺の中興となったりした人物である。元和3年10月8日に示寂している。彼は、友松の画にもしばしば着賛したことがあり、（辻惟雄「海北友松筆 禅宗祖師図」国華894号参照）、また、山中昭次氏によって幾分否定的ながらも彼自身も友松風の作品を描いた可能性を指摘されたこともある（「鉄山東流——海北友松周辺の一画人」美術史57号）友松と極めて近い関係にあった禅僧である。
- (3) 友松が、古田織部に茶事を学んだということは、『海北家由緒書』にみえる。
- (4) 友松の伝称を持つ押絵貼形式の屏風の中にかなり垂流的な作品が混在するこ

- とは、すでに持丸一夫氏（「建仁寺障壁画」美術研究 159 号参照）や山中昭次氏（前掲論文参照）ほか諸氏によって指摘されている。
- (5) 山根有三氏の御教示によって、山楽の「修理」「光頼」印を有す友松風の祖師図のあることを知った。妙心寺雑華院蔵の「薬山射麀中麀図」（土居次義『障壁画全集・大覚寺』参照）は、その系統にあるもの。また、妙心寺蔵の山楽筆文王呂尚・商山四皓図屏風は、もと友松の伝称を持った作品で山楽の慶長期における作品と思われるが、山楽のスクールである狩野派的な特徴の他に多分に友松風のみえることもいえない。
 - (6) 古筆了仲編『扶桑画人伝・巻五』参照。
 - (7) 相見香雨「海北派の画家（下）」（日本美術協会報告43号参照）。愚明筆・紙本墨画・三老翫月図。これには、休翁子の署名を持つ賛があるが、相見氏の指摘どおり彼を大徳寺の休翁宗萬とすることには、同意しかねる。つまり本図は、作風からみて友松晩年のそれを追従するものであり、決して先行するものではないと思うのである。従って、休翁子もまた別人であり、愚明とともに17世紀に活躍期を持つ人物と解したい。これと同時に紹介された、筆者不明庸山景仲賛・紙本墨画・石鞏三平図もまた、友松に近い優品と思われる。これまた、愚明など同時期の画家であろう。
 - (8) 相見香雨「海北派の画家（上）」（日本美術協会報告42号）参照
 - (9) 持丸一夫「海北派の一画蹟——曾田友柏筆人物図に就いて」（国華 703 号）
 - (10) 国華 894 号前掲辻惟雄氏解説参照。
 - (11) 友松が、画竜を得意としたことは、遺品からも知れるが、海北家に伝わる「友松夫妻像」上部にある「友松伝」や朝鮮の朴大根書状によって、友松の墨竜が朝鮮国王に贈られたことなどがみえている。また友松末派の画家たちが、家芸として墨竜を描いたことは、現存する「海北家文書」中におびただしい墨竜の粉本があることから推察される。
 - (12) 日本美術協会報告 4 号・図版所収。
 - (13) 友松達磨のことは、当時の禅僧の語録中にもみえ、古潤慈稽の『口水集』には、「達磨 友松筆五体無之頭上計也能三請之（賛文略）」と友松・半身達磨図の請賛のことがみえ、江月宗玩の『興宗禅師自筆法語集』にも「達磨大師 友松画尊像不露（賛文略）」と達磨像賛（これも半身達磨か）について記されているから、達磨図も友松の好んだ画題と思われる。
 - (14) ここでいう形骸化とは、内面的表現の相異という程の意味で、松徳が友松の粉本によって描いている可能性の指摘である。これを更に、中世の達磨図と比較した時、その意味は、一層はっきりして来るであろう。

- (15) 『妙興寺展図録』
- (16) 画の賛者の生存年代によってその作家の活躍期や作品の制作年代を推定することは、美術史研究上しばしば行われる方法である。ことに、禅林という狭い世界での活動を考えると、かなり確かな推定年代がえられる。
- (17) 島田修二郎氏の御教示によれば、曾我蕭白 (1730-1781) もまた松徳筆の人物図の表具裏書において松徳を友松の前名とする説を述べているというから、この伝説は、江戸時代においてかなり広まっていたものと思われる。蕭白もまた少なからず友松風を受けている画家である。
- (18) 相見香雨「光琳初期の習作画」(大和文華 19 号) 参照

Document :

MASATOMO KAWAI: "An Ink painting of Dharma Image by Shinzen Shōtoku" in the Collection of Mr. Mizuho Aoyagi. Shōtoku is a follower of Kaihō Yūshō (1533-1615), one of the famous Momoyama painter. He took an active part in Yūshō School.