

Title	海北友松筆押絵貼屏風群に関する一考察： 桃山期の和漢聯句との相関
Sub Title	A study of oshi-e paintings by Kaihō Yūshō : the relationship with wakan-renku during the Momoyama period
Author	小松, 百華(Komatsu, Momoka)
Publisher	三田哲學會
Publication year	2021
Jtitle	哲學 (Philosophy). No.148 (2021. 10) ,p.53- 79
JaLC DOI	
Abstract	Dragons and Clouds (Kennin-ji Temple) is a typical Momoyama-period set of large screen paintings by the artist Kaihō Yūshō (1533–1615). While most of Yūshō's works have been studied in detail, hardly any research on the oshi-e (pictures with independent compositions pasted onto folding screens) he painted in the final years of his life, during the Keichō era, exists. This paper first discusses the relationship between oshi-e and literature based on an earlier study that argues oshi-e developed from shiga-jiku (hanging scrolls with poem and paintings in ink). Next, it focuses on wakan-renku (linked verse in Japanese and Chinese) practiced at Zen temples and the imperial court during the Momoyama period. Many admirers of Yūshō's work took center stage in these wakan-renku gatherings. Most of them were members of the imperial court, although zen monks and renga (linked verse) poets also participated in these gatherings. Yūshō interacted with them and painted various oshi-e works for them.
Notes	特集：林温教授 退職記念号
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000148-0053">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000148-0053</a>

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.

海北友松筆押絵貼屏風群に  
関する一考察

——桃山期の和漢聯句との相関——

小 松 百 華

**A Study of *Oshi-e* Paintings by Kaihō Yūshō  
The Relationship with *Wakan-Renku*  
during the Momoyama period**

*Momoka Komatsu*

*Dragons and Clouds* (Kennin-ji Temple) is a typical Momoyama-period set of large screen paintings by the artist Kaihō Yūshō (1533–1615). While most of Yūshō's works have been studied in detail, hardly any research on the *oshi-e* (pictures with independent compositions pasted onto folding screens) he painted in the final years of his life, during the Keichō era, exists. This paper first discusses the relationship between *oshi-e* and literature based on an earlier study that argues *oshi-e* developed from *shiga-jiku* (hanging scrolls with poem and paintings in ink). Next, it focuses on *wakan-renku* (linked verse in Japanese and Chinese) practiced at Zen temples and the imperial court during the Momoyama period. Many admirers of Yūshō's work took center stage in these *wakan-renku* gatherings. Most of them were members of the imperial court, although zen monks and *renga* (linked verse) poets also participated in these gatherings. Yūshō interacted with them and painted various *oshi-e* works for them.

## はじめに

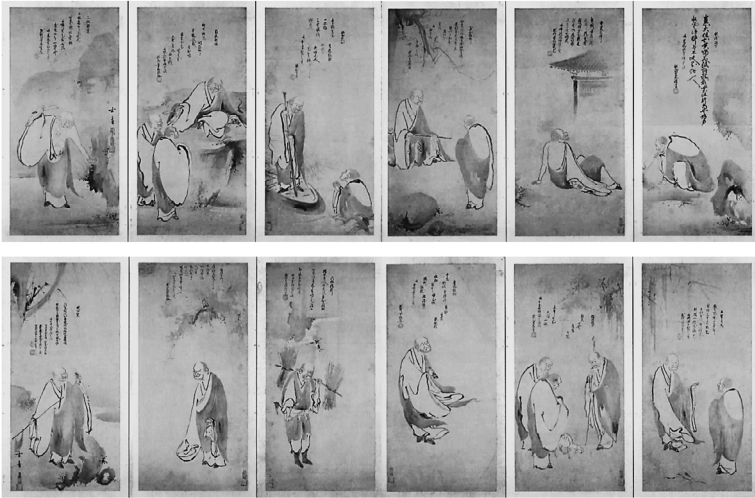
桃山時代の画家・海北友松（1533–1615）は、建仁寺や妙心寺におけるすぐれた障屏画制作で知られる。たとえば「雲龍図」（建仁寺）など、桃山絵画ならではの迫力ある大画面に描かれた作品群については、先行研究において様々な角度から取り上げられてきている。これに対して、友松最晩年の慶長年間に制作された、押絵貼屏風形式の作品については言及される機会に乏しく、研究の蓄積も少ない。それら友松の押絵は、淡墨を多用した穏やかな筆致が特徴的で、洒脱かつ淡白な画面に持ち味があり、同時代の狩野永徳や長谷川等伯らの作例と比較しても大きな個性がある。そうした作品が大量に伝世している事実は、友松研究においても解明すべき要素と思量されるものの、いまだ踏み込んだ検討は行われていないのが実情である。友松の押絵貼屏風に関する先行研究は数件<sup>1</sup>が確認できるのみで、しかも作品の様式や賛者の同定、また成立年代を考証するなどの基礎的論考にとどまる。そこで小稿では、友松の押絵貼屏風研究を包括し、それら制作の契機となった文学との相関や、友松自身の交流関係を交えつつ考察していくこととする。

## 1. 友松の押絵貼屏風群

### (1) 作例

友松筆の押絵貼屏風は管見の限り、12件が存在する。うち6件には、貼り付けられた押絵の一部もしくは全てに賛文が記されている。本稿では、賛詩が付随するこれら6件の押絵について着目しつつ論を進める<sup>2</sup>。

1. 「瀟湘八景図」全8幅、紙本墨画、「友松」朱文方印、諸家分蔵 … A 本  
「漁村夕照図」南化玄興賛、群馬県立近代美術館（戸方庵井上コレクション）／「瀟湘夜雨図」英甫永雄賛、同館所蔵／「遠浦帰帆図」梅仙東逋賛／「平沙落雁図」南化玄興賛／「洞庭秋月図」惟杏永哲賛、穎川美術館／「烟寺晚鐘図」月溪聖澄賛／「山市晴嵐図」三章令彰賛／「江



挿図 1 禅宗祖師・散聖図押絵貼屏風 鉄山宗鈍賛

天暮雪図」西笑承兌賛，ミネアポリス美術館

2. 「禅宗祖師・散聖図押絵貼屏風」(挿図 1) 鉄山宗鈍賛，6 曲 1 双，紙本墨画，「海北」白文長方印・「友松」朱文方印，静岡県立美術館 … B 本  
右隻第 1 扇「懶瓚煨芋図」／第 2 扇「丹霞木仏図」／第 3 扇「徳山拈棒図」／第 4 扇「船子夾山図」／第 5 扇「南泉斬猫図」／第 6 扇「二祖断臂図」

左隻第 1 扇「石鞏弓矢図」／第 2 扇「趙州狗子図」／第 3 扇「普化揺鈴図」第 4 扇「六祖担薪図」／第 5 扇「猪頭老師図」／第 6 扇「蜆子和尚図」

3. 「禅宗祖師・散聖図押絵貼屏風」<sup>3</sup> 6 曲 1 双，紙本墨画，「海北」白文長方印・「友松」朱文方印 … C 本

右隻第 1 扇「慧可断臂図」玉室宗珀賛／第 2 扇「猪頭和尚図」惟舟永濟賛／第 3 扇「懶瓚煨芋図」江月宗玩賛／第 4 扇「香巖擊竹図」沢庵宗彭賛／第 5 扇「蜆子和尚図」心溪宗安賛／第 6 扇「靈雲見桃図」玉

室宗珀賛

左隻第1扇「船子和尚図」听叔顕賛／第2扇「玄沙白紙図」集雲守藤賛／第3扇「麻谷鋤頭鋤草図」鉄山宗鈍賛／第4扇「雪峯輓毬図」三江紹益賛／第5扇「香巖上樹図」六橋閑道人賛／第6扇「徳山瀉山問答図」鉄山宗鈍賛

4. 「人物・花鳥図」全8幅、紙本墨画、「海北」白文長方印・「友松」朱文方印、諸家分蔵 … D本

「白鷺図」（挿図2）海山元珠賛、根津美術館／「呂洞賓図」（挿図3）海山元珠賛、同館所蔵／「鶴図」（挿図4）後陽成天皇賛、同館所蔵／「鹿図」李文長賛／「樓閣山水図」真出格賛／「芦雁図」文英清韓賛／「猿図」（挿図5）後陽成天皇賛、千葉市美術館／「馬図」（挿図6）後陽成天皇賛、同館所蔵／「鷹図」（挿図7）文英清韓、同館所蔵／「兔図」（挿図8）文英清韓賛、同館所蔵／「牛図」（挿図9）海山元珠賛、同館所蔵／「松に小禽図」（挿図10）真出格賛、同館所蔵

5. 「人物・花鳥図押絵貼屏風」（挿図11）6曲1双、紙本墨画、「海北」白文長方印・「友松」朱文方印、天津市歴史博物館 … E本

右隻第1扇「達磨図」利峰東鋭賛／第2扇「李白觀瀑図」賛者不明／第3扇「雪中騎馬図」／第4扇「敗荷小禽図」／第5扇「山谷愛蘭図」／第6扇「牧童吹笛図」利峰東鋭賛

左隻第1扇「柳鷺図」／第2扇「芦鷺図」／第3扇「琴図」／第4扇「棋図」／第5扇「書図」／第6扇「画図」

6. 「人物・花鳥図押絵貼屏風」<sup>4</sup>6曲1双、紙本墨画、「海北」白文長方印・「友松」朱文方印 … F本

右隻第1扇「伯牙図」三章令彰賛／第2扇「南泉斬猫図」宝叔宗珍賛／第3扇「馬祖翫月図」心溪宗安賛／第4扇「六祖渡江図」玉室宗珀賛／第5扇「双鹿図」九巖中達賛／第6扇「林和靖図」集雲守藤賛

左隻第1扇「久嚮龍潭図」天淑宗眼賛／第2扇「白羊図」有節瑞保賛

插图 4 「鶴図」後陽成天皇賛



插图 7 「鷹図」文英清韓賛



插图 10 「松に小禽図」真出格賛



插图 3 「呂洞賓図」海山元珠賛



插图 6 「馬図」後陽成天皇賛



插图 9 「牛図」海山元珠賛



插图 2 「白鷺図」海山元珠賛



插图 5 「猿図」後陽成天皇賛

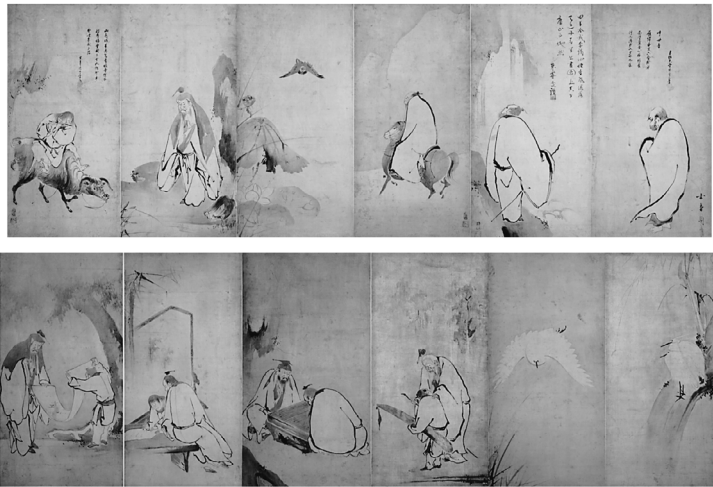


插图 8 「兔図」文英清韓賛



／第3扇「黄初平図」月溪聖澄賛／第4扇「趙州狗子図」沢庵宗彭賛  
／第5扇「双鶴図」三江紹益賛／第6扇「瀉山倒瓶図」江月宗玩賛

なお、押絵貼屏風については、並木誠士氏による「屏風の各扇に掛幅状の独立した画面を貼り付けた形式で、各扇相互に画面が連続しないもの」という定義に基づく作例とする<sup>5</sup> 屏風に貼り付けられている押絵（本紙）のサイズは、平均しておよそ縦 100 cm × 50 cm ほどである。なお、現在掛幅となっている作品の中にも、本紙の法量が右記に近いものが確認できる。これらは押絵貼屏風から剥がされた後に掛幅装となったか、もしくは屏風へ貼り付けるために制作された可能性がある。前者のケースでは、瀟湘八景図の8曲1隻屏風として制作されたA本、6曲1双屏風として制作された里見家旧蔵<sup>6</sup>のD本があげられる。



挿図 11 「人物・花鳥図押絵貼屏風」利峰東鋭等賛

## (2) 画題

次に、押絵貼屏風群の図様に注目すると、いずれも墨画の草体で描かれる点が共通する。これに対して画題は多岐に渡るが、なかでも禅機図が最も多く、その他は山水、花鳥、中国の故事などさまざまである。この主要な押絵群を大まかに分類すると、次の通りである。①瀟湘八景図（A本）、②禅宗祖師・散聖図（B・C本）、③その他雑多な画題（D・E・F本）を各扇に貼りつけたもの、の3つに大別できよう。

①瀟湘八景図を描いた押絵は、群馬県立近代美術館（戸方庵井上コレクション）、颯川美術館、ミネアポリス美術館などに分蔵されるA本のみである。A本の賛詩は、7名からなる禅僧たちが、玉澗の瀟湘八景詩を転用して記している。

②禅宗祖師・散聖図では、主に峴和尚図や懶瓚煨芋図など、禅宗の祖師や散聖にまつわる故事が主題となる。作例としては、妙心寺第80世の鉄山宗鈍が12図の全ての賛詩を記しているB本、玉室宗珀や惟舟永濟ら10名の禅僧たちが賛を記しているC本がある。

そして最後に、林和靖図（故事人物図）、双鹿図（走獸図）、六祖渡江図（禅機図）などの多種多様な画題を貼りつけた③雑画押絵貼屏風群がある。友松の押絵作品の中ではこのタイプが最も多い。里見家旧蔵のD本、大津市歴史博物館所蔵のE本、展覧会で近年紹介された<sup>7</sup>F本がある。このうちE本には、押絵全12図中3図にのみ着賛がある。

このように多種多様な画題ながらも、描かれるモチーフは実際には友松による他の障屏画作品と共通する。例えば、衣服の袂を大きな楕円形状に描く、いわゆる袋人物と呼称される人物画は、押絵にも登場する。友松初期作とされる「西王母・東王父図屏風」（浄信寺）の左隻に配置された東王父も、袂が袋状に膨らむ。加えて、地面に向かって垂らしている左袖は風になびいており、袖口が正面を向いている特徴的な形態となっている。同様の描写はB本の左隻第1扇「石鞏弓矢図」や第5扇「猪頭和尚図」にも



認められる。また、「山水図」をはじめとする草体山水画にしばしば描かれる楼閣は、A本「漁村夕照図」やD本「楼閣山水図」にも登場する。以上のように、押絵貼屏風に描かれるモチーフは大画面作品から引用されるケースが多いといえよう。

### (3) 制作年代



挿図 12  
朱文方印  
「友松」



挿図 13  
朱文方印  
「海北」  
白文長方印  
「友松」

さて、これら押絵貼屏風群のうち、具体的な制作年が確定している作品はわずか2点である。このうちA本は、付随する近衛信尹筆の書簡<sup>8</sup>から、慶長4年（1599）を制作の上限とする河合正朝氏の指摘がある<sup>9</sup>。この年紀は、推定しうる押絵貼屏風群の中では最も早い。これに対して、年紀が判明する中で最後に位置づけられる作品はB本である。本作品は、賛者の鉄山宗鈍が左隻第6扇に記した一文「赤奮若大呂日」により、慶長18年の作と判明している。これらの制作年代の特定により、押絵貼屏風は少なくとも慶長4年頃から18年の14年間に制作されたということになる。この14年間に友松の画業に当てはめると、代表作である建仁寺障

壁画制作（慶長4年）から死去（慶長20年）の2年前がこれに該当する。

これまでの友松画研究では、押捺された印章の種類によって大まかな制作年代の推測が行われてきた<sup>10</sup>。前述したA・B本以外の押絵に関して、印章による推定を試みると、まず慶長7年の墨書を有する「山水図屏風」（東京国立博物館）には、「友松」朱文方印のみ捺されている。よって「友松」印（挿図12）単独使用の作品は、少なくとも本年を制作の下限と設定されてきた。この単独印が捺されている押絵はA本がこれに該当し、先

に述べた慶長4年筆という上限とは矛盾しない。次に、友松は同7年以降、「友松」朱文方印と「海北」白文長方印（挿図13）を併用する。この印は押絵B-F本に確認でき、同8年から友松が没する同15年までの作と推定される。賛を有する友松筆の押絵は、「海北」印と「友松」印を併用する場合が最も多いことが改めて指摘できよう。

#### (4) 同時代史料にみる押絵貼屏風

現存する作品以外に押絵貼屏風制作の実態を示すものとして、2点の史料を提示しておきたい。1つ目に挙げる史料は、桂宮家初代・八条宮智仁親王（1579-1629）が記した『智仁親王日記』である。慶長7年11月4日から8日にかけて、友松は作品制作<sup>11</sup>のために智仁親王の邸宅へ出入りしていた。その後、翌12月18日には「晴、上僧御出、晩二御帰也、友松所へ押絵之料紙遣ス、」とあり、友松は再度参上し、押絵制作のための料紙を受け取っている。これに加えて、智仁親王の兄にあたる後陽成天皇（1571-1617）については、友松に琵琶の絵付けを依頼した際の天皇の礼状<sup>12</sup>が伝世するほか、D本「鶴図」（挿図4）、「猿図」（挿図5）、そして「馬図」（挿図6）の3図に着賛している。よって友松は、少なくとも慶長年間までには天皇・親王に対し、制作者と注文主という関係を築いていたと考えられる。さらに、後陽成天皇から後水尾天皇（1596-1680）へと譲位が行われた後も、友松の押絵についての記述が確認できる。『言緒卿記』慶長18年7月23日条には、「出御番所ニ被成、友松押絵共七拾枚ハカリ各ニ拝見可仕と仰アリ、」との一文が確認でき、後水尾天皇が約70枚におよぶ友松筆の押絵を所有していた、と記されている。御代が変わった後も宮中に大量の押絵が存在していたという事実は、注目に値すべきと考えている。

### (5) 友松画以前の作例

さて、次に友松画が制作される以前、押絵貼屏風がどのような環境で成立したのか、まずは先行研究を参考にしながら取り上げてみたい。

押絵貼屏風形式による最古の現存作例は、6曲1双からなる等春筆「花鳥人物図押絵貼屏風」で、屏風の各扇には景徐周麟の賛を伴う<sup>13</sup>。田中一松氏は本屏風の成立時期を永正9年（1512）頃と推定されている<sup>14</sup>。

また、文献資料においても押絵貼屏風にまつわる記述が確認できることを並木氏が指摘している<sup>15</sup>。『蔭涼軒日録』の記事によれば、6名もしくは12名の禅僧たちが6曲1双と思しき押絵貼屏風へ着賛した旨が記されている。なお、延徳2年の例では山水画が想定されるという。

『蔭涼軒日録』長享3年（1489）8月29日

自織田大和守方屏風画賛事白之、十二枚有、月翁・蘭坡・天隱・横川・正宗及愚六員、各二枚宛、自余皆命之、

延徳2年（1490）閏8月18日

今午相阿屏風貼画之賛之事請之、問其人数則惟馨・天主・月翁・横川・春陽・景徐・愚・蘭坡・天隱・正宗・桂林・了庵并十二員、愚所取冬雪山也、色紙一枚相副請取

延徳2年の記事には「愚所取冬雪山也」とあり、この「取る」という行為からは各々の賛者みずからが着賛する画を選んだと推定できる。また「屏風貼画之賛之事請之」とあり、依頼主から賛者についてある程度の指定があったものと思われるが、どの画に誰が着賛するのかは、賛者に委ねられていたようである。本記事は押絵の着賛にあたり、賛者の自由度を示す一例として注目したい。

以上、押絵貼屏風の成り立ちについて、作品と史料の上から確認したが、いずれの場合においても、禅僧たちが着賛している点がことに注意され

る。この押絵貼屏風と禅林の関係について、並木氏は詩画軸からの影響を示唆している<sup>16</sup>。押絵貼屏風も詩画軸も、描かれた絵画に呼応する漢詩が詠まれ、それが賛文として書き込まれる点で共通しており、並木氏が「押絵貼屏風を、掛物を貼り込んだ形式であると考えれば、これは詩画軸に対して詩画屏風とでも言うべき性格のものである」と指摘するように、押絵貼屏風は詩画軸の延長線上に位置する作品形式であると言えよう。すなわち、詩画軸の発展系を押絵貼屏風と考えるならば、当然のことながら、着賛の際には漢詩の素養が不可欠となる。『蔭涼軒日録』の記事からおよそ1世紀後に制作された友松筆の押絵貼屏風成立の契機についても、漢詩をはじめとする文芸との関係を今一度深く考慮する必要があるのではないだろうか。

## 2. 賛者と文芸活動

### (1) 聯句

ここでは、友松画へ着賛した人物を示しつつ、その特徴を探っていくこととする。友松画の賛者は後陽成天皇や李文長を除いて、大半は禅僧たちが占めている。しかしながら、臨濟宗系の寺院という点で一致しているものの、所属する寺院は様々で規則性はない。寺院別に整理した賛者は次の通りである。このうちC本賛者の六橋閑道人については詳細不明のため除外した。

建仁寺 英甫永雄 (? -1603), 梅仙東逋 (? -1608), 九巖中達 (生没年不詳), 利峰東鋭 (1561-1643), 三江紹益 (1572-1650)

相国寺 西笑承兌 (1547-1607), 有節瑞保 (1548-1633), 昕叔頤 (1580-1658)

大徳寺 玉室宗珀 (1572-1641), 沢庵宗彭 (1573-1646), 江月宗玩 (1575-1643), 宝叔宗珍 (1554-1617), 心溪宗安 (1543-1616), 天淑宗眼 (1532-1620)

天竜寺 三章令彰（1549–1615）

東福寺 惟杏永哲（？–1603）、月溪聖澄（1536–1615）、集雲守藤（1559–1621）、文英清韓（？–1621）、惟舟永濟（？–1612）

妙心寺 南化玄興（1538–1604）、鉄山宗鈍（1532–1617）、海山元珠（1566–1642）

所属も身分も一様ではない人物たちが友松画に着賛している状況については、かつて豊臣秀吉や後陽成天皇のサークル、ないしはサロンが漠然と想定されてきた<sup>17</sup>。しかしそれ以上の踏み込んだ言及はなく、構成員やその役割については依然として曖昧である。そこで本節では、前節で述べた文芸との関わりを念頭に、賛者について考察していきたい。

まず、これら賛者たちの残した著作に注目してみると、彼らは聯句や和漢聯句を句集にまとめている事例が多く、友松画の賛者に共通する特徴といえる。つまり、彼らは禅僧であることに加えて、文芸の教養に優れていた文筆僧であることがうかがえる。なかでも、彼らの著作には（和漢）聯句によるものが散見され、つまり往時の聯句会によって一堂に会したことが、友松画着賛の一因となったと推定される。その具体的な実例として、中本大氏が指摘している五山詩会が挙げられよう<sup>18</sup>。

室町時代後期以降に入ると禅林文壇が荒廃し、これに危機感を覚えた豊臣秀次（1568–95）が再興を図った。『鹿苑日録』文禄元年（1592）12月27日の記述によれば、秀次は相国寺鹿苑院僧録であった有節瑞保に月次聯句および詩会の開催を命じている。

[略] 自殿下被召、即侍御前、台命曰、五岳文学凋落有嘆、再復旧觀、被回叢社春台望云々、抵頭曰、尤可也、殿下曰、月次聯予詩会、於鹿苑院一会、東福南昌院一会、両寺隔月可相勤云々、

その後、文禄2年から4年にかけて、相国寺鹿苑院と東福寺南昌院で詩会および聯句会が開かれることとなった。そのメンバーは五山僧から選出され、10名前後が月次会に参加している。参加者の1人である英甫永雄が記した『倒痾集』から数例を挙げると、欠席者を含めた会合の招待者は下記の通りとなる。

文禄3年2月25日 有節瑞保、惟杏永哲、西笑承兌、清叔寿泉、三章令彰、古澗慈稽、梅心正悟、梅印元冲、月溪聖澄、以心崇伝、集雲守藤、悦叔宗憚、利峰東銳、恵日

同年10月25日 玄圃靈三、惟杏永哲、有節瑞保、清叔寿泉、英甫永雄、三章令彰、古澗慈稽、梅心正悟、梅印元冲、月溪聖澄、以心崇伝、集雲守藤、剛外令柔、西笑承兌、梅真、惟舟永濟

これらのうち、傍線で示した11名は友松画賛者であり、前述のA・C・E・F本にそれぞれ着賛している。この詩会および聯句会は文禄4年の秀次死去によって中止してしまうが、五山僧のスキルアップに大きく寄与した稽古会であり、その中に友松画賛者が含まれる点は等閑視できない。ちなみに、友松筆押絵貼屏風の中で最も早い成立のA本は慶長5年の作であるが、それは秀次主催の詩会終了後からわずか4年後の揮毫ということになる。すなわち、同5年以降に活発となる友松筆押絵貼屏風制作の背景の1つに、秀次による五山文学の再興があった、との推測も可能なのではないだろうか。

## (2) 和漢聯句

桃山時代、特に後陽成天皇在位期(1586-1611)を中心として、和漢聯句という文芸が盛り上がりを見せた。『俳諧大辞典』(1980年、明治書院)によれば、和漢聯句は、中国の聯句と日本の連歌が結びついてできた連句文

芸の一種と定義されている。和漢聯句が催される場合には、和句と漢句を数句ずつ交互に重ね、百韻とって、一同が百の句を作るケースが多かったようである。和句は奇数句を五・七・五、偶数句を七・七とし、その中に五言の漢句を適宜まじえながら詠んだ。特に聯句にはしばしば中国の故事や偈頌が引用され、連衆には和歌に加えて漢詩の高い教養が求められた。

ここに、叡山文庫（毘沙門外典三一三六一二三〇、一四一五）所収の後陽成天皇による「慶長十三年十月和漢御独吟」から、和漢聯句の一例を示す。

67 吟対照書月 吟じて向かふ 書を照らす月

68 もみちむしろや敷島の道

月光の元で読書する詩人という漢句を 67 では詠んでいる。対して、68 では紅葉が散って敷物（筵）になっているさまと和歌の道を意味する「敷島の道」を重ねた和句を詠む。この二句では、白く照らされた月の光と、赤く染まった紅葉が、紅白という視覚的な対比になっている。加えて、漢句を吟じる詩人（漢詩）と和歌とが対になる。このように、和漢聯句とは和歌と漢詩の世界を重ね合わせながら吟じられてきたものである。

国文学研究者の深沢眞二氏の論考では、桃山時代に催された和漢聯句会として次の3つが挙げられている<sup>19</sup>。①細川幽斎を中心に、里村紹巴ら連歌師が出席した句会。②後陽成天皇を中心とした禁裏御会と、その周辺貴族たちが主催する会。そして③祥雲寺で開かれた月次の稽古会である。①②はともに禅僧たちも招かれ、主に漢句を詠んでいる。そして、その練習の場として③が設けられるようになり、英甫永雄がその指導にあたったとする。

このような和漢聯句の会では、その参加メンバーに友松へ画に着賛した人物たちが散見されるのが非常に興味深い。例えば、慶長10年9月27日

に禁裏で行われた和漢聯句会の連衆は次の通りである<sup>20</sup>。また（ ）で正式名称を補った。

無記（後陽成天皇），西咲（西笑承兌），照高院准后（興意法親王），関白（近衛信尹），有節（有節瑞保），閑室（閑室元佶），以心（以心崇伝），入道前侍従中納言（中院通勝），飛鳥井宰相（飛鳥井雅庸か），集雲（集雲守藤），秀賢（舟橋秀賢）

この折の 11 名の参加者のうち、友松画へ着賛した人物を傍線で示した。因みに、近衛信尹（1565–1614）と中院通勝（1556–1610）は着賛していないが、友松と関連のある人物として知られ、先述の通り信尹は A 本の制作にあたり、友松と注文主を仲介している。また通勝も、源氏物語制作<sup>21</sup>や、前述した後陽成天皇所持の琵琶の絵付けを友松に依頼していた。このように、着賛者以外にも友松と関係のあった人物が参加している点は注目すべきである。

また、禁裏御会の催行にあたり、後陽成天皇みずからが題唱句の解釈を示すこともあったようで、興味深いことに「花後世皆瓊」を説いた書状も残される<sup>22</sup>。

花後世皆瓊  
 明後日俄ニ初心  
 會稽古ニ興行  
 申候間、案内如此候、  
 平少納言へ脇之義  
 只今申遣候、両  
 人其心得可有候  
 衝岳明瓊トイウ



祖師異名ヲ懶殘  
トイフ也、生涯モノウヒ  
祖師也、其コトク  
世上申花チレハモノ  
ウヒト云心也

ここで注目すべきは、文中に懶殘（懶瓚）という中国禅宗の祖師がとりあげられる点である。懶瓚は「懶瓚煨芋図」の故事で知られ、友松は奇しくも B 本（挿図 14）および C 本で絵画化している。本書状は 1 つの事例に過ぎないものの、押絵には和漢聯句と共通する画題が描かれることもあった可能性が十分に推測できよう。今後は友松画と和漢聯句の内容を中心とした比較が必要となるが、和漢聯句中の意味内容の精査については、研究が始まったばかりである。国文学分野でのさらなる研究の進展を待ちたい。

### (3) 朝鮮との関係

C 本には明人真出格（生没年未詳）と称する人物や、朝鮮の人である李文長（生没年未詳）が着賛している。真出格なる人物については不詳だが、李文長は豊臣秀吉による慶長の役の際に、俘虜として朝鮮から連行された人物と考えられている<sup>23</sup>。朝鮮出兵は文禄の役、慶長の役の 2 度行われたが、その際、侵略とともに、両役では 2-3 万人もの朝鮮人俘虜を連れ帰っていたとされる。文長もそのうちの 1 人で、島津藩の俘虜となったのちに身柄を豊臣家に移され、祖国に戻ることなく日本で没した。文長の名は『慶長日軒録』慶長 15 年正月 17 日条にみえ、この記事によれば舟橋秀賢（1575-1614）と詩作に興じている<sup>24</sup>。また、『鹿苑日録』寛永元年から

挿図 14 海北友松筆「懶瓚煨芋図」（禅宗祖師・散聖図）  
押絵貼屏風の内） 鉄山宗鈍賛



2年(1624-25)にかけての記述によれば、文長は論語の講義や詩作をするなどして、日本の禅林関係者としばしば交流していたようである。

川本桂子氏は、文長が慶長4年から19年ごろにかけて大坂城周辺に住し、同じD本(挿図6-14)賛者の文英清韓や海山元珠、また後陽成天皇を中心とする文芸サークルの人々と交流したものと考察している。筆者はこの交流手段の1つに、聯句や和漢聯句があったのではないかと考えたい。深沢氏によれば、朝鮮通信使が来日した折には五山僧がその対応にあたり、加えて漢詩の教養を持つ人々とも詩作を通じて交流したという<sup>25</sup>。文長と禅僧、また後陽成天皇周辺の人々が漢詩を吟じての交友があったとしても不思議ではない。

以上、様々な角度から友松画の賛者をめぐる考察をおこなった。先行研究では、『智仁親王日記』や『言緒卿記』に登場する押絵の記述や、後陽成天皇によるD本への揮毫から、禁裏を中心としたサロンが想定されてきた。しかしながら、もし禁裏のサロンのみに押絵の需要があったとするならば、D本以外の作品5点が禅僧の着賛であることの説明がつきにくい。つまりそのことは、友松筆の押絵貼屏風が連句文芸サークルによって享受されてきた事実を明示しているのではないだろうか<sup>26</sup>。このサークルは禁裏を中心に、禅林や後述する連歌師で構成されていたと推測され、彼らは、皇族や禅僧、異国人と身分は様々であるが、一様に高い教養をもち、同時に文芸にも秀でていた。つまり、彼らを結ぶものは聯句ないし和漢聯句を中心とした聯句文芸であり、慶長年間には、禁裏や寺院での月次の御会が頻繁に開催されていたのである。最晩年の友松はこれら参加者たちに接近し、その需要に答えるべく押絵作品の制作を行っていた、と考察されるのである。

### 3. 友松と文芸

#### (1) 連歌師との交流

友松が連句文芸サークルに身を置いた証左として、連歌師とも交流があった点が挙げられよう。友松と連歌師との関わりを示唆する史料が数点確認されており、順に整理していきたい。

「海北友松夫妻像」は、友松の嫡子であった友雪が描き、さらに孫にあたる友竹が享保9年（1724）に賛を記している。この賛文中には詳細な友松伝が記されており、友松研究における基本資料として扱われてきた。文中には、「又因紹巴昌叱輩翫弄和歌、句動驚人」の一文があり、里村紹巴（1525-1602）と昌叱（1539-1630）に師事したと伝える。友松が和歌を詠んだところ、その句があまりにも素晴らしいので、師である2人を驚かせたという旨の記述が海北友松夫妻像の賛文中に確認できる。この賛文には多少の誇張はあるとしても、連歌師との交流を記している点は注目すべきである。

また、連歌師の猪苗代兼如（？-1609）については、友松と直接の交流があったことが伝えられる<sup>27</sup>。兼如と友松は、慶長3年に石田三成（1560-1600）とともに九州まで旅行しており、その道中を記したものとして『兼如筑紫道中記』（千秋文庫）が残っている。

慶長三年の夏

大閤大相国のおほせにしたかひ石田治部少輔三成

国の事おこなはんとて

つくしへくたり玉ふに此ついで名ある所くをも

一見すへきやなと仰せらるもとよりの望なれハ供し奉りぬ

[略]

絵かく事にたへなる友松と云ふ人と都出るよりかり

のやとりまでもおなしやうにとかたらひけり。

また、友松が三宅亡羊（1580–1649）という儒者に宛てた書簡「海北友松書状（三宅亡羊宛）」（糸魚川歴史民俗資料館）には、友松が、前述した連歌師・兼如の息子である兼与（1584–1632）とともに、能札（？ –1622）という人物から連歌の懐紙を借り受ける内容となっている。

千句之事則  
 兼如息兼与と  
 於北野能札  
 直ニ約束申候  
 かし可申候旨被申候やかてへ取  
 寄持可進之候不可  
 有御油断候  
 恐惶謹言  
 霜月廿七日 友松 [花押]  
 亡羊子

北野天満宮の社僧であった能札は、連歌に親しんだ人物であり、北野天満宮でもしばしば連歌会を開催していたことでも知られる。また、北野天満宮には友松筆の「雲龍図屏風」が伝来し、友松が北野に出入りしていた可能性も綿拔豊昭氏によって指摘される<sup>28</sup>。

管見の限りでは記録が見つからないが、友松自身も連歌に参加した可能性を留保すべきである。友松は武家の出身であり、一説によれば東福寺に喝食として預けられていたとする<sup>29</sup>。こうした友松の出自を考慮しても、連歌会に参加できるに足る十分な教養は身に付けていたと思われる<sup>30</sup>。なお、友松と同時代の画家であった雲谷等顔（1547–1618）も、毛利輝元主催の連歌会に参加しており<sup>31</sup>、絵師の身分であっても会に招かれ、里村北家の連歌師らとともに詩歌に親しんでいたという事実はきわめて重

要である。以上のように、友松は連句文芸サークルと密接な関わりを持っていた事実を、ここに改めて強く提示したい。

## (2) 連歌・聯句からの影響

そもそも、聯句・連歌とは前句からの連想によって詩を生み出す文芸であるが、連歌師の宗長（1448-1532）は『連歌比況集』において注目すべき一文を残している。

問云、百韻連歌は如何様のなりに続け侍るべきや。答、例へば絵を掛け並べたるが如くにあるべし。絵を掛くるには次へに縁ある様に掛けねば見苦しき物也。謂、菩の像を並べ、聖人に賢人を番はせ、山などに枯木並立て、名所書きたるには滝水など落としたる絵を掛添へて山より落たる心を持すべし。

この文面では、連歌を詠むさまを掛軸を並べ掛ける行為に例えているが、敷衍すれば押絵貼屏風の制作にも、ある意味で連歌のような連想性が働いているのかもしれない。『隔蓑記』寛永15年9月7日条には、曾我二直菴筆「人物山水花鳥図押絵貼屏風」（静岡県立美術館）に着賛した鳳林承章が、押絵を貼り付けるために相談した旨が記される。

明王院屏風押絵、今日之を押すに、予招かれる。然るに依り、明王院へ赴き押様談合なり。

友松の押絵貼屏風が制作された時期からおよそ10年後の記事ではあるが、田中英二氏が「押絵貼屏風は所蔵者による造形行為」と指摘している通り、押絵を貼り付ける際には賛者の好みも反映される場合もあったようである<sup>32</sup>。

少なくとも友松画にみられる賛詩は、複数が1つの句を付け加えていく聯句形式ではなく、あくまでも個人が独立した詩を詠んだ漢詩形式である。しかしながら、形式の違いはあるにせよ、押絵貼屏風の配列に賛者の意向を反映できるのならば、そこには聯句に似た連想的・遊戯的な意図が働いている可能性を排除できるのだろうか。押絵を「縁ある様」に貼り付ける作業は、連歌ないし聯句を吟ずる行為を想起させるにあまりある行為、だといえるだろう。

連歌師宗祇（1421-1502）は、『筑紫道記』文明12年（1480）10月に、

つとめて一座有り、おもしろく絵かけ花たて空焼きして、下絵よきほ  
どに書きたる懐紙など、いづれも心ある所に〔略〕

と記している。連歌会では天神像や日本武尊像を飾るのが通例であったが、この会は「おもしろく絵かけ」て催されたという。鶴崎裕雄氏はこの絵について、「通常の肖像画でなく、芸術的作品、水墨山水画あたりではないか」と推測する<sup>33</sup>。さらに、「連歌師も和漢聯句の席などで、五山の詩僧たちとともにこれを鑑賞しながら句作しただろう」とも述べ、和漢聯句と水墨画の親和性について言及している。宗祇の記事は友松画出現の30年前にあたるものの、この記述は大きな示唆に富んでいる<sup>34</sup>。ただ、水墨で描かれた友松画に着賛された詩文はいずれも漢詩であり、和歌の例はない。既述の通り、押絵は五山の詩画軸から派生した作品形式である点を考慮するならば、やはり友松画においては漢詩を書き込むという伝統に則ったものと仮定される。賛者も禅僧が大半を占め、また例外である李文長は漢字文化圏の異国人であり、なおかつ後陽成天皇は和漢聯句のうち聯句の詩作に執心していたこと等に鑑みると<sup>35</sup>、友松画への着賛はいずれも、漢詩に優れた人物によっておこなわれている。そしてさらに時代が下ると、烏丸光広の賛を有する俵屋宗達筆「牛図」（頂妙寺）のような、押絵にも

和歌が記される作例が出現するようになる<sup>36</sup>。つまり、和歌と漢詩とが混在する新たな押絵形式の登場は、宗達の時代を待つ必要があったものと考える。

最後に、友松作品にみられる文芸の影響について、試みに論じてみたい。先行研究において、桂宮家に伝来したという口伝を有する「花鳥図屏風」、ならびに「月下溪流図屏風」（ネルソン・アトキンス美術館）は友松の画業の到達点として挙げられてきた。両者ともに淡墨が画面を占め、瀟洒で情趣感あふれる空間が見事に表現されている。特に「月下溪流図屏風」について、河合氏は林和靖「山園小梅」詩中の一節「疎影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏」や、凡河内躬恒の和歌「春の夜の闇はあやなし 梅の花 色こそ見えね香やは隠るる」を思わせるような、「文学的内容を暗示し得る作品」と評価している<sup>37</sup>。また山本英男氏は、本屏風は水墨画でありながら大和絵を想起させ、それは智仁親王との交わりを契機とした大和絵学習の成果によるものと推定する<sup>38</sup>。両氏の評価はいずれも本屏風における和漢の混在を示しており、筆者もこれらの意見に賛同する。その上でさらに想像をたくましくすれば、そこに連句文芸からの影響を読み込むことはできないだろうか。後陽成天皇が吟じた二句の例で示したように、和漢聯句とはまさに和と漢の世界が混交し、行き交いながら進行していく。漢画でありながら、和歌や大和絵の感覚をも併せ持つ本屏風は、和漢聯句をはじめとした連句文芸サークルと交わり、その教養を持つ友松であったからこそ、初めて実現できた作例、と評価できるのではないだろうか。

## むすび

小稿では、友松筆の押絵貼屏風群に着賛した人物を手がかりに、友松が連句文芸サークルと密接な関係を築いていたと結論づけた。その構成員は禁裏、禅林、連歌師であり、時には友松みずからも連歌会に出席した可能性さえも強く疑わせる。押絵貼屏風がなぜ文芸サークルで好まれ、あるい

は需められたのか、その直接的な要因については引き続き考察の余地を残すものの、他方で実際の押絵貼屏風の表装にあたり、賛者の好みが反映されたという事実を踏まえると、押絵を配置する行為と、連歌を付け加えていく行為との間には強い親和性があったのではないかと想定している。

友松は、少なくとも没する2年前までは押絵を描き続けた。そしてその遺風を受け継ぐかのように、時代を下り江戸時代へ突入した後も他流派の画家たちが賛を伴う押絵を制作している。その例としては、狩野山楽筆「南泉指花図」「桐峰虎声図」「趙州渡驢渡馬図」「葉山射塵中塵図」「雲門体露金風図」「達磨梁武帝会见図」（諸家分蔵）や曾我二直菴筆「人物山水花鳥図押絵貼屏風」（静岡県立美術館）などが挙げられる。実はそれらについても、その賛者は後水尾天皇周辺で文雅にいそしんだ禅僧たちであり、やはりそれらにもある一定のサークルが想定されるのである。今後はこうした後年の作品についても考察の範囲を拡大しつつ、引き続き検討を加えていきたい。



註

- 1 辻惟雄「海北友松筆 禅宗祖師図」(『国華』849号, 1966年9月)  
河合正朝「研究資料 友松筆瀟湘八景図」(『美術史』63号, 1966年12月)  
河合正朝「海北友松筆 禅宗祖師図」(『国華』990号, 1976年5月)
- 2 着賛のない残り6点の押絵貼屏風は左記の通りである。  
「禅宗祖師図押絵貼屏風」6曲1隻, 紙本墨画, 京都国立博物館  
「人物・花鳥図押絵貼屏風」6曲1双, 紙本墨画, 中宮寺  
「林和靖・鶴図屏風」2曲1隻, 紙本墨画, 霊洞院  
「人物・花鳥図押絵貼屏風」6曲1隻, 紙本墨画, 霊洞院  
「人物図押絵貼屏風」6曲1隻, 紙本墨画, 『国華』960号(土居次義「海北友松筆 人物図屏風」1973年8月)所載  
「雑画押絵貼屏風」6曲1双, 紙本墨画, 本興寺
- 3 『京都国立博物館 120周年記念 特別展覧会 海北友松』(2017年, 毎日新聞社・NHK 京都放送局・NHK プラネット近畿) 250-251頁に掲載。
- 4 前掲註<sup>3</sup> 246-247頁に掲載。
- 5 並木誠士「押絵貼屏風試論」(『金鯢叢書』10号, 1983年, 思文閣出版, 497-488頁)
- 6 千葉市美術館『ドロッカーコレクション 珠玉の水墨画 「マネジメントの父」が愛した日本の美』(2015年, 美術出版社, 90-93頁)による。
- 7 「近衛信尹書状」(群馬県立近代美術館 戸方庵井上コレクション)

ゆうせう 御礼の事  
御きもいりのやうたい  
申と、け候へく候  
過分に  
申候へく候  
たつすへまいり申候へとも  
さためてはんニ  
をとつれ  
申候へく候  
うむにはんには  
人を  
つかはし  
申と、け  
候へく候  
かしく  
ノ [墨引]

御返事 信尹

- <sup>8</sup> 前掲註<sup>1</sup>，河合・1966年所載。
- <sup>9</sup> 前掲註<sup>3</sup> 326-334頁，および横谷賢一郎「落款の検討による友松画編年の試み—落款・印譜解説にかえて」『近江の巨匠—海北友松』（1997年，天津市歴史博物館，99-104頁）による。
- <sup>10</sup> 「山水図屏風」（東京国立博物館）右端に「慶長七年十一月友松書之」の墨書があることから，『智仁親王日記』同年11月にみる絵画制作の記述が本屏風を指すと定説化している。
- <sup>11</sup> 「中院通勝卿添状」  
就御新造御琵琶  
撥面之絵女房奉書  
兩通加銘進候，殊二  
画図叶  
叡慮則可被麒麟号  
由名誉無比類候間  
於奏達身本望候故  
染愚翰候也  
八月十五日 泰然  
友松
- <sup>12</sup> 等春本と同時期の作例として，6曲1双の伝土佐光信筆「花鳥草虫図押絵貼屏風」がある。本屏風は伝光信本と賛文の画面が連続しておらず，画と詩がそれぞれ独立した画面として各扇に貼り付けられる。賛者は月溪聖澄，梅仙東逋，西笑承允，惟杏永哲という4名の禅僧たちである。鳥尾新氏の指摘（「伝土佐光信筆 花鳥草虫図押絵貼屏風」『国華』1201号，1995年12月）によると，賛文は策彦周良ら五山僧の詩文を書き写したものであるという。また，月溪ら一部の賛者は友松筆「瀟湘八景図」にも着賛している。
- <sup>13</sup> 田中一松「等春画説（上）・（下）」（『国華』888，890号，1966年3，5月）
- <sup>14</sup> 前掲註<sup>5</sup> 参照。
- <sup>15</sup> 前掲註<sup>5</sup> 参照。
- <sup>16</sup> 河合正朝「図版解説」（『友松 水墨画の巨匠』4巻，1994年7月，講談社，105頁）
- <sup>17</sup> 中本大「豊臣秀次と文禄年間の五山の文事」『古代中世文学論考 第一集』（1998年，新典社，295-314頁）
- <sup>18</sup> 深沢眞二「雄長老と和漢聯句」『国語と国文学』（71号，1994年5月）
- <sup>19</sup> 内閣文庫（賜蘆拾葉二十二，A二十二—八）所収。また，国文学研究資料館「連歌・演能・雅楽データベース」（<http://base1.nijl.ac.jp/~geinou/>）によった。
- <sup>20</sup> 作品そのものは失われてしまったが，詞書と奥書が早稲田大学図書館に伝わっ

ている。奥書によると、源氏物語を描いたのは友松であるという。

此源氏物語絵於卷々画以一段友松筆 [略]

天正廿年初秋候 也足子

- 21 本書状は慶長 15 年 4 月 2 日に予定されていた和漢聯句会に備えて記されたものだが、管見の限り該当する句会を見いだせていない。
- 22 川本桂子「李文長のこと—ある朝鮮役被擄人の辿った人生—」『群馬県立女子大学紀要』(1号, 1981年3月)による。文長は友松画のほかにも、狩野山楽や雲谷等顔筆の押絵にも着賛している。
- 23 秀賢は前述の慶長 10 年 (1605) 9 月 27 日開催禁裏和漢聯句御会へ参加している。
- 24 深沢眞二『「和漢」の世界—和漢聯句の基礎的研究—』(2010年, 清文堂出版, 49-73頁)
- 25 前掲註<sup>20</sup>で示した通り、友松と禁裏周辺の関係は少なくとも天正 20 年には始まっていた。連句芸芸サークルとの交流がいつ頃から開始されたのかは不明だが、その入り口の 1 つに通勝ら公家との関わりがあったと推測する。
- 26 綿拔豊昭『近世前期 猪苗代家の研究』(1998年, 新典社, 65-124頁)
- 27 前掲註<sup>26</sup>参照。
- 28 海北友竹筆『海北家由緒書』には、友松が東福寺に入寺したという記載がある。一海北善右衛門尉綱親者 天正元年 近江國小谷城にて戦死ス 嫡子次男共同時ニ討死ス 綱親三男海北友松也 幼少之時 綱親幕下 友松ヲ助ケ退河東 東福寺随持和尚蜜ニ忍させ 其後画ヲ好ミ 初メ狩野永仙ニ学ヒ 後ニ宋唐之梁楷之筆意ヲ慕 一流を立ル
- 29 小高敏郎氏の論考(『近世初期文壇の研究』1964年, 明治書院, 33-42頁)によれば、紹巴ら連歌師、また幽齋ら武家は地下の人々とみなされ、禁裏主催の正式な会には招かれなかったという。友松が参加した連歌会も、禁裏以外で催された私的な会合を想定している。
- 30 影山純夫「雲谷等顔と連歌」『山口県地方史研究』(49号, 1983年6月)によれば、等顔は慶長 11 年正月 10 日「賦山何連歌」、同 14 年 11 月 18 日「賦何船連歌」などに招かれている。
- 31 田中英二「『隔蓑記』にみる寛永文化の世界 25 押絵と押絵貼屏風」『日本美術工芸』(679号, 1995年4月)
- 32 鶴崎裕雄「芸能史ノート 連歌師の絵ごころ—連歌と水墨山水画、特に瀟湘八景について—」(『芸能史研究』43号, 1973年10月)
- 33 連歌と絵画の関係については、他にも島津忠夫氏の論考(『能と連歌』1990年, 和泉書院, 231-233頁)がある。連歌会席中の様子を描いた「邸内遊楽図屏風」(角屋保存会)の画中画「芦雁図壁貼付」上部には、読み終えた二百韻分の連歌懐紙が掛けられているという。絵画の上部に連歌を並べている点で関心を

惹く。

<sup>34</sup> 楊昆鵬「後陽成院の和漢聯句と聯句」（『国語国文』86号, 2017年5月）

<sup>35</sup> 前掲註<sup>31</sup>では、「牛図」が本来押絵用の寸法で制作され、後に軸装する際に余白部分が切り詰められたとの指摘がある。また、売立目録『岡崎家所蔵品入札』（1925年4月20日）には友松筆「達磨図」（挿図15）が掲載されているが、後陽成天皇による和歌と漢詩の賛文が併記され興味深い事例といえる。

<sup>36</sup> 前掲註<sup>18</sup> 参照。

<sup>37</sup> 前掲註<sup>3</sup> 265頁参照。

[挿図クレジット]

挿図 5-10 旧ピーター・ドラッカー  
山荘コレクション（千葉市美術館寄託）

[附記]

本稿は第70回美術史学会全国大会（於 関西学院大学, 2017年5月）における口頭発表の内容に加筆修正したものです。発表・執筆にあたっては慶應義塾大学名誉教授林温先生、同大学教授内藤正人先生にご指導を賜りました。加えて、作品調査・画像の掲載に際し、各所蔵者・関係機関には格別なるご高配を賜りました。未筆ながら、ここに記して篤く御礼申し上げます。

挿図 15 東京文化財研究所売立目録デジタルアーカイブ「岡崎家所蔵品入札」（1925年4月20日）

