

雪舟・狩野永徳と豊後大友氏

— 絵師からみた「大友文化」 —

鹿毛敏夫

はじめに

千利休の愛弟子山上宗二（一五四四〜九〇年）が茶の湯の教程本として書いた茶書に『山上宗二記』¹⁾がある。その内容は、唐物骨董の名物茶道具目録と言えるもので、大壺、茶碗、茶入、釜、香炉、花入、墨跡、絵等、計二百数十点に及ぶ名物が簡条書きでリストアップされている。特に興味深いのは、例えば花入について「一、も、^{（鉢底）}そこ 関白様ニあり 昔珠光所持 天下一の名物也」と記し、また絵画について「一、趙昌花の絵 塚あかねや宗佐ニあり 花の色ハかりうす色ニあかし絹にかき候」と記録しているように、それぞれの名物の名称と特徴のみならず、その現所有者名と、過去の所有者の来歴を書き添えている点である。そこからは、一六世紀後半期の茶会の具体的様相と、会及び茶道具をめぐる当該期の大名や豪商たちの人間関係の一端を垣間見ることができるのである。

天正一四（一五八六）年に成立していたとされる『山上宗二記』³⁾が記す名物茶道具の現・旧所有者としては、「東山殿」（足利義政）、「総見院殿」（織田信長）、「関白様」（豊臣秀吉）等の中央政權の将軍や大名と、「塚せんの宗易」「塚天王寺屋宗及」「塚ならや宗意」「塚ならや宗薫」「京の立ちり帯や宗甫」「京の立ちり大文字や宗盛」「奈良漆師屋」等の畿内豪商たちが大半で

あるが、こうした名物の一部が九州にも伝わっていた事実を示す記述も左のように散見できる。

一、文林此文林ハ致二八人
四方は此本在之候也 九州博多宗短二在

一、こかたつき 九州豊後二在

一、鳩かたつきへらかたつき
なり致五 九州豊前筑紫二在

一、瓢筆昔松本所持
小壺なり四方盆 九州豊後二あり

一、山市晴嵐 九州豊後二在

一、瀟湘夜雨此一軸八幅の巻軸也
薄多嶋井宗叱ニあり

一、魚夫牧溪和尚の筆
紙に墨疑筆松なり 九州豊後二あり

一、しか此喜珠光弟子宗殊一
種に楽ミ、後豊後の太守へ
放し候、豊後の太守
関白様ニ
上られ候しかと云、了細ハ
御茶をした時の香を其器持
と云書にしかと云なり 関白様ニあり

一、安井茶碗様下少シツ、チカヒ
ツノ茶碗ニ同シ 関白様より豊後ノ太守へ被遣候代二十三貫

茶入「文林」を有する「九州博多宗短」と、玉潤の絵画「瀟湘夜雨」を有する「薄多嶋井宗叱」とは、戦国期の博多を代表する

豪商神屋宗湛と嶋井宗室の二人であることは言うまでもなく、当該期の博多豪商の名物茶道具収集の一面を物語っているが、

それ以外で、玉潤の絵画である「山市晴嵐」や牧谿の絵画「魚夫」、更には茶入の「こかたつき」と「瓢筆」、大壺の「しか」、

そして「安井茶碗」の六点に関しては「豊後」及び「豊後ノ太守」が現・旧の所有者として記録されている。『山上宗二記』

が著された天正年間の「豊後ノ太守」とは、豊後府内に本拠を置く戦国大名大友義鎮（宗麟）のことであり、その他の「豊後」

も義鎮をさすと断定することに異論はなからう。実際、これらの絵画が飾られ、茶器が使用されたのは、豊後府内の大友館で

あると推測されるが、その絵画や茶器は果たしてどのような意匠の作品だったのであろうか。また、中世の各時期に活動した

絵師たちと大名権力大友氏は、いかなる関係を結んでいたのであろうか。数少ない史料を丹念に探していきながら、これまで

明らかにされてこなかった中世「大友文化」の芸術的諸様相を明確にしていきたい。

一、玉潤・牧谿の唐絵と大友館

豊後府内の大友館内に存在した絵画史料のうち、まず玉潤の作品「山市晴嵐図」については、重要文化財として出光美術館に現存する。『大友興廢記』³¹巻第一三の「宗麟公御所持之茶湯道具并絵讃之名物之事」条に、「一、玉潤市ノ絵 八幅ノ内」と紹介されているように、この絵画は元来、瀟湘八景図の一つとして描かれたものである。「瀟」とは中国湖南省寧遠県の南方の九嶷山に源を発する瀟水という河川、「湘」は同省と広東省の境の南嶺山脈に源を発する湘水という河川をさしており、両河川は衡陽近郊で合流して北流し、洞庭湖に注ぐ。「瀟湘」とはこの洞庭湖一帯の広大な景勝地のことを示し、「平沙落雁」「遠浦帰帆」「山市晴嵐」「江天暮雪」「洞庭秋月」「瀟湘夜雨」「煙（遠）寺晚鐘」「漁村夕照」の八つの画題のもとに、湿潤な江南地方の自然や四季を描き出した中国山水画の傑作が瀟湘八景図である。その創始者は北宋の画家宋迪とされるが、玉潤による瀟湘八景図は、南宋の一三世に描かれたものである。現存するのは「遠浦帰帆」「山市晴嵐」「洞庭秋月」の三図のみであるが、これらは、そもそも巻物として日本に舶載され、室町幕府將軍足利義政の愛蔵品となっていたものを、義政が八幅に切断して掛幅装にしたものと言われる。³²このうち、豊後府内の大友館にもたらされた一幅「山市晴嵐図」は、画面の右手前に近景を置き、左上方へ遠景を配して視線を導く構図であるが、手前にかかる橋から山腹の家屋、そして遠方の山々へと墨の強弱が施され、その間に描かれ



図1 玉潤「山市晴嵐図」

大山路を右手から登る一人と左手から登る二人の人物が墨の調子を印象付けている。玉潤の絵は、日本の画界に水墨画の最も即興的な面を推し進めた潑墨法という特別な水墨画法をもたらし、雪舟や雪村に影響を与えたとされる。画面左端には、「雨施雲脚 斂長沙、隠々残虹帶晚霞、最好市橋官柳外、酒旗揺曳客思家、山市晴巒」との七絶一首の自賛と、「二教弟子」の印を有する。木も橋も山も粗放なタッチで描かれて明確な形をもっていないが、霧のなかに見える隠れする山間の村を広い空間のなかに描こうとする独特の技法は、大友館内の茶室でこの絵を観覧した人々を感嘆させたことであろう。

次に、牧谿の絵画「魚夫」については、『山上宗二記』のなかに「讚虚堂墨絵、紙に書候豎絵なり」と記録され、また、『大友興廃記』巻第一三の「宗麟公御所持之茶湯道具并絵讚之名物之事」条には「一、漁夫之絵 牧溪自画自讚」と記されている。残念ながらこの絵画は現存していないが、永禄一〇（一五六七）年三月一日、この「魚夫」絵を茶会で観覧した堺豪商天王寺屋宗及によるスケッチと次の記録により、牧谿の原図の状況がある程度明らかとなる（『宗及他会記』〔茶道古典全集〕七、淡交社、一九五六年）。

漁父之絵拜見申候、始而、せんすのかたかた、昏之内、ひやうしも同事也、但あたらしく候はんか、ふねニくきめなく候、いんせんすのことくニ候也、さんのかきやう、船子のさんよりすこしちいさく候、惣別、船子よりそさうにミへ申候かと



図2 『宗及他会記』に記録された牧谿「漁父之絵」

覚候、但、さわかしく候かと覚候、うしろ江^(後)ふりあけたる^(伏)たもと、めにたち申候、つり^(釣竹)たけにまる^(丸)きもの候ハ、つりのい^(糸)とをまきたるか^(心)と覚候、人きう^(形)つりにこゝろ^(心)入て、簀^(笠)かさうしろ江のきたるやうにかき申候、船子の人きうよりは大に覚候、但、わかきやうに候也、つくはいたるか^(中)と覚候、下のくさは、いのやう^(曲)なる物かと覚候、きしのやうなるものかき申候、ものすくなにはなく候、

天王寺屋宗及は、自身が所有している牧谿の「船子」絵と比較させながら、「漁父之絵」の特徴を論じている。縦長の画面には、釘目のない船に乗って丸くしなった釣竹を後ろに振り上げた「漁夫」の姿が比較的大きく描かれていたのである。若い「漁夫」は、簀笠を被って釣りに没頭している。そして、手前に描かれた川岸には藺草が生い茂っているといった構図であったと想像される。

ところで、この「漁夫」絵は、永禄年間に大友義鎮から將軍足利義輝への進上物となったことを示す書状写が二通残されている。

一「^(大友)「十一」大友左衛門督とのへ」

就漁父絵到来、平釜事、於相留者、定^(定友)義鎮可為満足旨、宗可内々申之由、大覚寺門跡御物語之儀候、存分在之間、雖令斟酌、達而申由候条、不及是非、先以可秘藏候、猶大覚寺門跡可有演説候也、

十月十日

大友左衛門督とのへ^(大友)

(花押)

まず最初の史料は、大友義鎮宛の足利義輝御内書写である。義鎮が献上した牧谿の「漁父絵」が到来し、それと同時に「平釜」も將軍家に秘藏してもらいたいとの義鎮の意向が、宗可なる人物を介して、將軍義輝の叔父にあたる大覚寺義俊から内談された。これに対して將軍義輝は斟酌したが、義鎮側からのたつての申し出により、「漁父絵」と「平釜」という二つの進上物を秘藏するを允じた、^(大友)という内容である。そして、この二点の名物が実際にとどのような状態で將軍家に秘藏されたかを具

体的に物語るのが、二つ目の史料である。

〔四〕 大友左衛門督殿

〔墨引〕

今度御進上漁父絵、依御自愛被掛御床刻、御所持之平釜、折節京都在之条、被留置可然由宗可申付、則被置合御座敷、御茶被聞食、一段御秘蔵無比類候、能々可申入旨候、猶堀翁斎可有演説候、穴賢、く、

〔花押〕

十月十日

大友左衛門督殿

大覚寺義俊が大友義鎮に宛てたもので、將軍義輝御内書と同日付であり、奉書としての性格を有する史料である。それによると、大友義鎮が進上した「漁父絵」を義輝が愛蔵し、將軍邸の床に掛けたことがわかる。義鎮側は更に、当時京都に持ち出していた「平釜」も義輝に献上したところ、義輝は將軍邸の座敷に「漁父絵」と併せ置き、茶会を催したのである。

玉潤の絵画同様、大友氏の手元に所蔵された牧谿の絵画はこの他にも複数あったようで、例えば、「鳩」の絵の所蔵を示す次の二点の史料がある。

追而絵一幅鳩牧谿筆進之候、於御秘蔵者、可為祝著候、恐々謹言、

十月十三日

源義鎮 在判

謹上 大館上総介殿

尊札拜見候、抑御絵一幅鳩牧谿筆被懸御意候、誠以外聞実儀、畏悦心底難尽紙上存候、別而可致秘蔵候、外聞実儀、祝著之至無極存候、猶委曲勝光寺・光照寺可有御申候、可得御意候、恐々謹言、

九月十七日

上総介晴光 在判

永祿元（一五五八）年一〇月、前年に大内義長を滅ぼして北部九州に勢力を伸張させてきた毛利軍に対して、大友義鎮は、幕府の足利義輝のもとに使者を派遣して、豊前・筑前両国守護職への自らの補任を依頼する。「豊前・筑前 御判之儀、可預御取成由、晴光御一通令披閱候、尤珍重候、弥可然様可被添御心事、可畏存候」と記した一〇月二三日付大友義鎮書状が残されており、一点目の史料はその追書と考えられる。すなわち、大友義鎮は、將軍の内談衆である大館晴光に豊前・筑前両国守護職補任への取り成しを依頼するに際して、贈答品として自ら所蔵する牧谿の「鳩」絵を献上したのである。

牧谿「鳩」絵に託した義鎮の画策は、翌永祿二（一五五九）年六月二六日に両国守護職補任の足利義輝御教書として結実しているが、その段階で発給されたのが二点目の大館晴光書状であり、晴光は「御絵一幅鳩（牧谿）」の贈与を丁寧な言葉で謝し、その「秘蔵」を伝えていたのである。

牧谿は、一三世紀後半、中国の南宋末期から元の初期にかけての水墨画家である。生没年は明らかでないが、四川省の蜀の出身で、南宋の都臨安（現在の杭州）に近い西湖畔の六通寺の開山であったと言われる。また、玉潤も同時期に活動した画僧とされ、この二人の絵画は、その後禅宗の全盛期を迎えた室町期の日本に舶載されて高い評価を受けるようになる。日本画壇にも大きな影響を与え、更にその作品は室町幕府の將軍や各地の守護・戦国大名の垂涎の的となったのである。「東山御物」と呼称される足利將軍家のコレクションのなかに牧谿らの作品が多数含まれているのと同様に、豊後府内の大友氏の絵画コレクションにも牧谿や玉潤の作品が一種のブランド絵画として収集され、館の床の間に多数飾られていたと推測される。

二、雪舟と大友親繁

一三世紀後半の中国人画僧牧谿と玉潤の画風は、その後の日本の水墨画の発展に大きな影響を及ぼした。一四世紀中頃の南北朝期には可翁らの画家によって牧谿画の真似がなされ、また一五世紀の室町期には足利義政の同朋衆の一人として水墨画家・

連歌師・表具師等の幅広い分野で活躍した能阿弥（真能、一三九七―一四七一年）によって模倣画が描かれている。更に、一五世紀後半に活躍した雪舟等楊（一四二〇―一五〇六（？）年）も玉潤の画法を学び、後に日本の水墨画を完成させることになる。

ところで、日本の画壇のなかで十指に数えられるほど有名な雪舟については、これまで、備中に生まれ、京都の相国寺住持であった春林周藤に師事し、周文の絵画を学んで水墨画の技術を磨いていったことや、やがて周防山口に移住して大内氏の庇護の下で作画活動に邁進したことは広く知られているが、山口同様に豊後府内においてもアトリエを設け、大友氏の庇護の下で精力的な制作活動を行っていた事実はあまり知られていない。そこで、本章では、雪舟の豊後府内における作画活動の実態を史料上で再確認するとともに、その活動が実は豊後の守護大名大友氏の政治姿勢に大きく依存したものであることを明らかにしていきたい。

かつて、雪舟の豊後における活動を本格的に考察されたのは工藤寛次氏である。同氏は、雪舟の豊後訪問の契機を、同時に渡明して、後に豊後府内の万寿寺に住した桂庵玄樹の存在に求めるとともに、府内におけるアトリエの位置を現大分市菡萏付近の丘陵地に比定された。¹⁷⁾

そもそも、雪舟の豊後における活動を明証する史料は極めて少ない。まとまった唯一の文献史料は、呆夫良心の記した「天開図画楼記」¹⁸⁾である。呆夫良心は、寛正六（一四六五）年に日本を出発した第二次遣明船に桂庵玄樹、雪舟等楊とともに乗船した人物で、帰国後に豊後に滞在していた雪舟のもとを訪れ、文明八（一四七六）年三月に「天開図画楼記」を著した。

まず、その冒頭で、雪舟の府内におけるアトリエについて、「画師楊公雪舟、相攸勝地豊府西北之隅、剏作一小楼、題榜曰天開図画、滄海接前、群峰連後、孤城左聳、二水右流」と記しており、雪舟が府内の西北の地に小楼を建て、札に「天開図画」と記して標榜していたことがわかる。「天開図画」とは、中国の亭（眺望の開けた風雅な楼台）のことをさしており、応仁年間の第一二次遣明船団の一員としての寧波や北京等での見聞に基づく命名と思われる。当時の豊後府内は、南方から流れてき

た大分川が別府灣に注ぐ河口の西岸に栄えた都市であるが、このアトリエ天開図画楼は、眼前(北方)に別府灣の海をのぞみ、南方には大分平野南部の山々を仰ぎ、西方には大友氏が設けた高崎山城がそびえ、東方には河口で二つの流れに分流する大分川が見える景勝の地に位置していたのであり、まさに「天開図画楼」の名にふさわしい立地環境であったと言えよう。

この天開図画楼における雪舟の作画活動について、呆夫良心は更に次のように記している。

入戸窺見其席次、粉奩画筆左右雜逐、幅之大者、幅之小者、絹之細者、紙之素者、已画出者、未画出者、卷起充棟、装潢掛壁、如斯則吮粉終日、研丹涉月、志倦神疲之時、凭欄一拍、披襟当風、屢蘇息養肺、以寓意於繪事、

天開図画楼の扉をくぐり、雪舟のアトリエ内部の状況を見た呆夫良心の驚きの様子が手にとるようにわかる記述である。そこには、絵の具と絵筆が乱雑に置かれ、大幅・小幅に絹本・紙本、既に描き終えた作品や、制作途中のもの等、多数の作品が表装して壁に掛けられていたのである。雪舟の作画活動は日夜に及び、描き疲れた時には小休止して外の風にあたり、また絵筆を握るといふ力を入れようであったと言う。呆夫良心の記述からは、アトリエでの制作活動に没頭し、水墨画家として物心ともに充実した状況にある雪舟の様子が伝わってくるのみでなく、東西南北に「二水」「孤城」「群峰」「滄海」を配するアトリエ天開図画楼の優れた立地環境の様相が想起されるのである。

豊後における雪舟の創作活動が文明八(一四七六)年を挟んで前後何年間に及んだかは、史料的に明らかにすることはできないが、その精力的な作画活動を可能ならしめたのは、景勝の地に立地したアトリエ天開図画楼の豊かな作画環境にあると言ふことができるであろう。

天開図画楼の所在地については二つの説があり、現段階で所在を断定することはできないが、雪舟のこのアトリエが豊後の守護大名大友氏の本拠地府内に位置する以上、その建設とそこでの制作活動が大友氏の政治的意向の影響を受けたものであることは容易に推測される。

当該期の大友氏の当主は、第一五代大友親繁である。親繁は、一五世紀後半の豊後において「大友氏の権を高め、領域支配

を強めた¹⁹守護大名であるが、そのなかでも特に見過ごすことができないのが、対外交渉に関する積極的な政治姿勢である。例えば、報徳三（一四五二）年の室町幕府による第二二次遣明船九艘のうちの一艘については「六号船」^{九州}「同大友」²⁰との記録があるが、この遣明「六号船」の派遣主体は大友親繁に他ならない。また、中国への大名船の派遣のみならず、朝鮮に対しても、親繁が永享八（一四三六）年から明応二（一四九三）年の間に計二〇回の遣使を実行していることが『海東諸国紀』『世宗実録』『成宗実録』等の記録から明らかである。大友親繁は、当該期の日本各地の守護大名のなかでも、極めて積極的に中国や朝鮮との外交交渉を進めた人物と評することができよう。²¹

そして更に、親繁の性格を物語る貴重な記録が、『臥雲日件録抜尤』のなかに納められている。

旦那大友、国中之政、有可称道者、去歳入唐船帰、各出抽分光、命諸商定物価、令出十分一、然可出一貫者減三百、可出十貫者減三貫、余可例知也、此亦寡欲之至矣、……又曰、大友宅、葺以茅茨、敷以竹、純朴可嘉也、予謂、凡政道為人所飽者、皆出於多欲也、若塞利欲之源、則天下豈難治哉、所庶諸州守護、皆如大友、四海晏清、万民和樂矣、²²

享徳三（一四五四）年に明から帰朝した第一二次遣明船の六号船に関わる内容で、大友親繁が帰朝船乗船の商人にかける抽分銭の賦課比率を他の船より三割引いて徴収したこと、そして、豊後府内の大友親繁の館が茅葺き竹敷きの純朴な造りであることを述べ、親繁の質素寡欲な政治姿勢を称賛しているのである。

ところで、雪舟が豊後在任期に描いた水墨画として唯一その構図が明らかなる作品に、「鎮田瀑図」がある。原図は関東大震災で焼失したため、近世中期に狩野常信が描いた模本としてしか今日に伝来しないが、この図は雪舟が豊後南部の大野郡内を流れる大野川中流にかかる沈墮滝を実際に訪れて描いた真景画とされる。沈墮滝は、大野川と緒方川の合流点下流数百メートルにある高さ約一九メートル、幅約一一〇メートルの雄滝と、その下流にある高さ約一八メートル、幅約四メートルの雌滝からなる二つの滝で、雪舟の「鎮田瀑図」では、画面左半分に水量豊かな雄滝を描き、右端に小さな雌滝を描く構図となっている。



図3 狩野常信「雪舟『鎮田瀑図』」



図4 斯立光幢像(東福寺)

別府湾を見渡す府内の天開図画楼に本抛を置いていた雪舟が、豊後内陸部のこの瀑布に自ら足を運び、筆を執ったのはなぜであろうか。

雄滝・雌滝からなる沈墮滝の北方にそびえる烏帽子岳山麓に勝光寺と称する小庵が現存する。同寺の名称は、大友氏初代能直の諡号「松光寺殿豊州能蓮大禪定門」に一致しており、貞応二(一二二二)年に没した能直の墓堂と言い伝えられている。南北朝から室町期にかけての勝光寺は、円爾を派祖とする東福寺聖一派に属する臨濟宗寺院として隆盛を極めるが、『釈笑雲人明記』享徳二(一四五三)年一〇月八日条によると、聖一派三聖門派の禅僧斯立光幢しりつこうとうが、大友親繁が派遣した遣明船(第一次遣明船団の「二六号船」)に乗船している事実がわかる。斯立光幢について『東福寺諸塔頭并十刹諸山略伝』では、「因豊之府君大友家之請、住于州之万年山

勝光寺、遊大明」と記しており、大友氏の要請によって豊後勝光寺に來住し、また遣明船の從僧として渡明したことも明らかである。更に、雪舟が豊後府内の天開圖画楼に住していたと思われる文明年間の前半には、同じ東福寺聖一派三聖門派の上浦光瓊が明から帰国後に勝光寺に住し、「勝光寺光瓊」として大友氏と幕府や細川、畠山氏等の間を動く外交使僧の活動を行っているのである。²⁷ すなわち、当該期の大友氏は、東福寺聖一派禪僧との密接な關係を有していたのであり、特に勝光寺に住した聖一派三聖門派の禪僧は、大友氏の対明通交の一翼を担う外交使僧としても活動していたのである。雪舟が大野郡に出向いて描いた「鎮田瀑図」は、自らと同じ渡明經驗を有する勝光寺の禪僧との交流活動を契機として創作されたものと考えることが可能なのである。

室町幕府の遣明船団のなかに自らの大名船を仕立てる政治力と經濟力、及び禪僧を介しての外交能力を有するとともに、貿易商人への抽分錢率を他の大名船より引き下げ、自らは茅葺き竹敷き的大名館に居住する大友親繁の政治姿勢とその人柄は、水墨画家の理想とする作画環境を表現しうる庇護者として、雪舟に認識されたであろうことは十分に推測される。中国大陸に近い九州の地の利とともに、その地を領有する守護大名権力の「寡欲」かつ「純朴」と称される政治姿勢は、まさしく禪僧雪舟の追い求める水墨画家としての作画モチーフにも一致している。府内の茅葺き竹敷きの大友館は、まさに親繁が雪舟に与えた天開圖画楼のアトリエそのものをイメージさせるものである。呆夫良心による「天開圖画楼記」が著された文明八（一四七六）年、六六歳の大友親繁と五七歳の雪舟等楊、それに五〇歳の桂庵玄樹や圭甫光瓊を含めた四者による文化的交流が大友館や万寿寺、勝光寺の座敷で行われ、先述したような天開圖画楼における雪舟の活発な作画活動に結実していったものと推測されるのである。

三、狩野松栄・永徳と大友義鎮

日本の絵画史のなかで、狩野派は中世末期から近世にかけて巨大な派閥を形成し、時代の画壇をリードした。特に、その創

始者狩野正信に始まり、元信、松栄（直信）へと続く室町・戦国期の系譜は、流派の組織化と画壇におけるその中心勢力化の過程に他ならず、やがて一六世紀後半の永徳（州信）の時期に画壇での支配的地位を確立することになる。

狩野永徳は、織田信長や豊臣秀吉から知行を与えられ、安土城や大坂城等の城郭内に豪壮な障壁画を描いて、武家社会と密着した絵画様式を開拓しているが、そうした動きは、畿内政権への対応のみの問題ではなく、実は九州の大名権力とも深いつながりを保ちながら創作活動を行っていることは見逃すことができない。そこで、本章では、中世末期の狩野派画家の九州地域における動向を示す数少ない史料を提示していきながら、その創作活動の実態を明らかにしていくこととする。

まず最初に、狩野松栄の活動である。松栄は、永正一六（一五一九）年に元信の三男として京都に生まれ、天折した兄たちにかわって家督を相続したとされる。その画風は、特に新しい時代様式を生み出したものではないが、「元信様から永徳様へ移行する重要な過渡期において、狩野派を地道に維持した功績」³⁰は大きく評価されている。

松栄がその生涯に描いた作品はかなりの数に達すると思われるが、現存する真筆としては、左記の作品が想定されている。³⁰

大涅槃像（絹本着色、大徳寺蔵、永禄六（一五六三）年作）

虎豹猿図・山水図・蓮鷺藻魚図樓（聚光院蔵、永禄九（一五六六）年作）

廿四孝図屏風（墨画、六曲一双、岩村家蔵、永禄一一〜一二（一五六八〜六九）年作）

花鳥図屏風（墨画、六曲一双、個人蔵）

花鳥図屏風（墨画、六曲一双、尾道市西国寺蔵）

扇面貼交屏風（着色、六曲一双、本能寺蔵）

花鳥故実人物図座屏（金地着色、一對、大徳寺蔵）

花鳥図屏風（着色、六曲一双、ボストン美術館蔵）

つつしに雉子、枇杷に金鶏図（着色、双幅、個人蔵）

くちなしに叭々鳥、梅に小禽図（墨画、双幅、東京国立博物館蔵）
北野神社境内図（常盤山文庫）

年代が判明しているものは、いずれも永祿年間の制作であり、また、京都の大徳寺（聚光院も大徳寺の塔頭）における作品が多いことも明らかである。この大徳寺には、天文年間に大友義鎮（宗麟）が瑞峯院を創建したことが次の史料から読み取れる。

（宗麟ツクニ）
「瑞峯院 衣鉢侍者禪師

義鎮」

当院之事、此方可為塔頭之段、得尊意候、本望大慶候、為此等之儀、扇手一本・鳥子紙千枚送給候、御丁寧之至畏存候、仍青銅万足令進献候、猶宗悦首座・養拙齋可有演説候、恐惶謹言、

三月十六日

（大友）
義鎮（花押）

瑞峯院

衣鉢侍者禪師

瑞峯院は、大徳寺の広大な伽藍の南部に現存する塔頭であり、大友義鎮によるその創建は、関連する史料との関わりから天文二一（一五五二）年のことと推測できる。そして、『紫野大徳寺明細記』³³の瑞峯院客殿に関する部分に次の記録が残されている。

礼之間 彩色花鳥 狩野松栄筆

間之画 中之間 墨絵七賢四皓 古法眼筆

檀那之間 薄彩色堅田之図 土佐光信筆

大友義鎮創建の瑞峯院客殿の礼之間の襖絵を描いたのは、まさに狩野松栄で、その作品は彩色の「花鳥」図だったのである。

瑞峯院客殿の彩色花鳥図襖絵は残念ながら同院に伝わっていないが、そもそも松栄の花鳥図は数多く、例えばポストン美術館

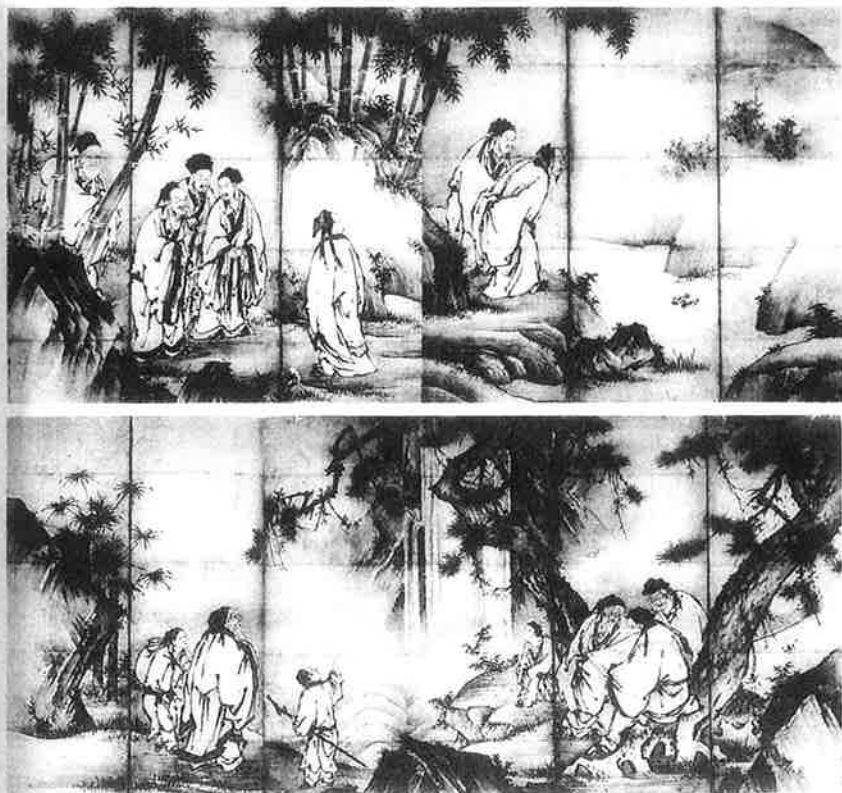


図5 狩野元信「商山四皓・竹林七賢図」

所蔵の「花鳥図」では、画面の右端に二本の松の大樹を配して視線を右から左へ導くとともに、中央部手前に岩石を描き、その間に双鶏と雛鳥の群れをあしらう構図となっている。また、同じ瑞峯院客殿の中間に墨絵の「七賢四皓」図を描いた「古法眼」とは、松栄の父狩野元信のことである。「七賢」とは中国の魏末晋初に河南省の竹林に隠れた嵇康、阮籍等の七人（竹林七賢）、「四皓」とは同じく秦末の混乱を避けて陝西省商山に隠遁した綺里季以下四人（商山四皓）の隠者をさしており、中国伝統の儒者・功臣に加えて、こうした隠者・仙人を画題とする屏風絵や襖絵は、一六世紀以降の画家たちによって盛んに創作されたと言う。元信の「七賢四皓図」と伝えられるものとしては、東京国立博物館が所蔵する六曲一双の屏風絵があり、瑞峯院客殿中之間の襖絵も、同様のものであったと考えられる。これら瑞峯院客殿画の制作を仮に同院

創建の天文二一（一五五三）年のことと想定すると、家督を継いで間もない当時三歳の戦国大名大友義領が、三四歳の狩野松栄と七七歳の狩野元信に依頼して作画してもらったものと考えられることができるのである。³⁶

さて、天文年間の京都瑞峯院での襖絵の制作を通じて戦国大名大友氏との関わりをもつようになった狩野松栄は、その後、自ら九州に向いて、大友氏の下で創作活動を行うことになる。近世初頭に著された狩野一溪の画伝『丹青若木集』³⁷には、松栄について次のような記述がある。

大炊助幹信 者殺法眼号民部卿、後改真名為直信、元信之三男、以之為嫡子、馳丹青譽矣、中年豊之後州赴大友館、嚴島明神船中間近拜之、依寄舟詣社祠詠致景、誠无雙之地也、然俄暴雨降、經二・三日雖過十日不得風雨止、徒送數日、故凌時間³⁷二詣于社、拜殿有古板、新之船中為祈禱画羅城門鬼図備神前、須臾空晴、順風任于意出船、自是雖海路遙无程豊後着船、為丹青規模哉乎矣、早年者父元信用印字後新易印、壺印印子字者為直信、文祿元年冬十月二十一日、行年七十五歲而死、

狩野元信の三男として早死した兄にかわって家督を継いだ松栄（直信）であるが、一溪によるその略伝の大半に記されているのは、「豊之後州赴大友館」く途中に参拝した嚴島神社での作画活動についてである。海路で豊後に向かう途中で嚴島に立ち寄った松栄であったが、突然の風雨によって一〇日程も足止めされたようである。そこでその間に松栄は、社殿に詣で、拜殿の古板を新調して祈禱をなし、自ら「羅城門鬼図」を描いて神社に奉納したのである。その後、天候の回復を待つて出船した松栄は、西瀬戸内海を縦断して九州「豊後着船」し、目的地「大友館」に到着したことがわかる。

松栄が嚴島神社に奉納した「羅城門鬼図」については、明治期に廃棄処分されて現存しないとされるが、天保二（一八三一）年の『嚴島絵馬鑑』に掲載される写図により、その原画の内容が明らかとなる。甲冑を装った馬上の源頼光が羅城門に現れた鬼を刀を振りかざして退治する構図であり、彩色は「総金地極彩色」と記されている。また、左端には、「永祿十二年睦月三日狩野民部丞藤原直信筆」の落款が施されている。

『丹青若木集』の記述によると、松栄による「羅城門鬼図」の作画とそ
 の厳島神社への奉納は、当初から予定されていた行動ではなく、安芸から
 豊後への渡航を風雨によって阻まれていた期間の、いわば予期せぬ創作活
 動である。しかしながら、その不意の思いつきによる作画を可能とさせた
 のは、そもそもこの豊後への旅の目的に他ならない。特に、「豊之後州
 赴大友館」との記述は、松栄の九州豊後への旅の目的地が「大友館」であっ
 たことを明示しているが、それは単に大友館の主人大友義鎮との再会を意
 味するだけではない。九州下向途中の安芸厳島で松栄が「金地極彩色」の
 「羅城門鬼図」を作画できたのは、彼がこの旅に絵の具、絵筆等の本格的
 画材道具を携行していたからに他ならない。すなわち、永禄一二（一五六
 九）年正月の狩野松栄の九州豊後下向は、戦国大名大友義鎮の「大友館」
 の建物内部での襖絵、屏風絵等の障壁画の制作を目的としたものであった
 と推測できるのである。

さて、こうした豊後大友氏と狩野派画家との関係は、元信と松栄の時代
 のみならず、画壇における同派の支配的地位を確立した永徳にも引き継が
 れていく。

狩野永徳と云えば、永禄九（一五六六）年に二四歳の若さで三好長慶の菩提寺大徳寺聚光院の方丈襖絵を父松栄とともに制
 作し、その後、天正四（一五七六）年の安土城築城に際しては、織田信長の抜擢を受けて天守や城内御殿の障壁画の制作を一
 門を率いて行ったこと、更に、豊臣秀吉の下でも大坂城や聚楽第等の大規模建造物の障壁画制作に心血を注いだことは、あま



永禄十二年正月五日狩野氏松栄
 金地極彩色

と大月神清は前作のいふふくを成法にすまじ

図6 『厳島絵馬鑑』に記録された狩野松栄「羅城門鬼図」

りにも有名である。「唐獅子図屏風」(宮内庁三の丸尚蔵館蔵)や「檜図屏風」(東京国立博物館蔵)に象徴されるような豪華華麗でエネルギッシュなその作風は、まさに当該期の諸大名権力が求めた精神的気質に合致したものと云える。

永徳が九州豊後の大友氏のもとを訪ねたのは、元龜二(一五七二)年のことである。同年五月二十一日に宗固なる人物が中江周琳に宛てた書状に、次の一文がある。

一、今度^(一)到豊後、久我殿様^(二)御下向候、紫野^(三)和堂様、薬師牧庵^(四)、狩野源四郎^(五)、民部子^(六)ニて候、後藤源四郎^(七)、三郎四郎子^(八)にて候、めいじん^(九)そろへ下申候、

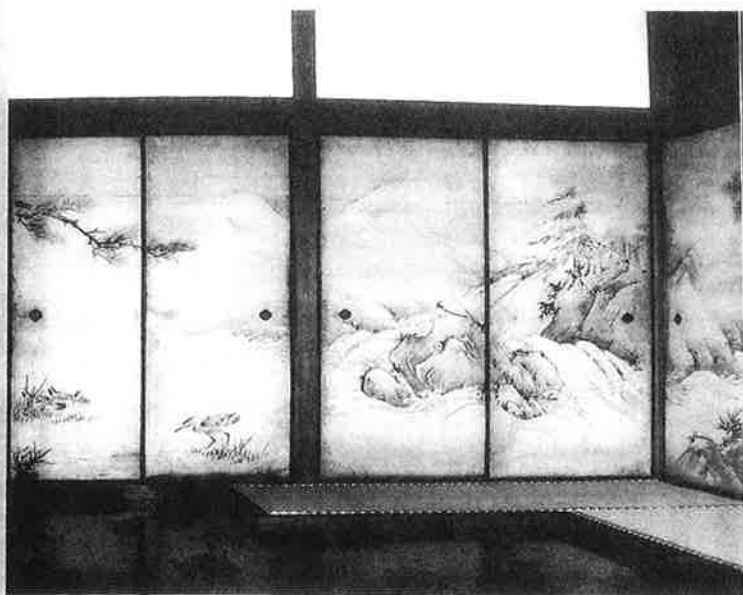
久我晴通は、既にこの一一年前の永禄三(一五六〇)年にも豊後を訪問しており、当該期に大友義鎮と深いつながりをもった公卿である。特に、元龜元(一五七〇)年には、長年続く毛利氏との紛争を調停し、「豊芸無事」を斡旋する足利義昭の御内書と織田信長の奉書を伴って義鎮のもとを訪れている。元龜二(一五七二)年の豊後下向の時期については、飛鳥井雅教が大友義鎮に宛てた「卯月三日」付書状のなかに、「愚庵^(一〇)并惟雲和尚^(一一)御下国之条、一筆令啓入候^(一二)」との文言があることから、同年の四月以降の時期であったことがわかるが、この回の豊後下向には、大徳寺の禅僧怡雲宗悦、薬師の吉田牧庵、絵師で狩野松栄の子の狩野永徳、金工で後藤光乗の子の後藤徳乗といった「めいじん」がそろって同行しているのである。

このうちの大徳寺住持の怡雲宗悦は、大友義鎮が臼杵荘諏訪に創建した禅宗寺院寿林寺の開山として招聘した名僧で、義鎮はこの後、宗悦を戒師として剃髪し、宗麟と号するのである。また、薬師の吉田牧庵は、将軍足利義植や義晴の侍医として名声を博した吉田宗忠、宗桂(意庵)、宗恂等につながる医師と思われるが、神道家で京都吉田神社の神主である吉田兼見は、牧庵から「度々良薬」を授かり、「御煩之為躰」の時には「見御脈、療治」を受け、また、「牧庵来、此間半身之痛様躰相語、一葉令調合可進之由」との診察を受けた事実が、『兼見卿記』の記録から確認できる。更に、後藤徳乗は、室町期の金工家後藤祐乗を始祖とする後藤家の五代目当主であり、特に刀の目貫や筭等の装剣金具や分銅等の創作に優れ、後には豊臣・徳川両家の下で活動している。

都の公卿の九州下向に伴つての、こうした禪僧、薬師、絵師、金工家等の各界「めいじん」の豊後訪問は、もちろん単なる物見遊山の旅とは考えられない。臨濟宗一山派の禪僧仁如集堯の著作『鏤水集』には、吉田牧庵の豊後訪問の理由について、「今茲辛未季春、吾友牧庵公赴豊之後州、伝聞、国君以道愛人、施仁発政、故舉時行旅皆欲出於此塗也、名一芸者無不庸也」と記しており、吉田牧庵が薬師としてのその優れた「一芸」能力の発揮を期待されて大友義鎮に庸いられたことがわかる。

狩野永徳の場合には、義鎮からその豪壮優美な画才を買われて豊後を訪問したことが予想されるが、『大友興廃記』に記される次のエピソードは、豊後における永徳の活動の様子を示す興味深い史料である。

大友宗麟公、白杵丹生嶋作事出来にて、洛陽の画師、狩野松永法眼(号)の嫡子永徳法印いまた源四郎といふ時、兄弟共に召下し、書院の絵をかゝせける、其頃、大明の樹岩見山と云大才広智のもの有、剩へ画ニも勝たり、或人見山に、日本の狩野ハ画道能心得たりやと問、見山カ曰、狩野ハ上手也、併唐絵を書にハ少し識ところあり、如何なる処そと問、日本にてハ、唐人ハ長ケ高キト心得て誤りあり、殊官女を



(大徳寺聚光院)

一入長高く書に依て、違ひ有と云、源四郎是を聞て、さも
あるへし、唐絵を書ハ古語文書等を以て、其大図を心得て、
委細の事ハ大明人の詞鑑成へしとも、見山カ曰、日本にハ
唐絵にハ何を証拠にて書を、狩野答て曰……（中
略）、狩野聞て、尤面白く覚候、自今已後御指南を受候ハ
んと、色代して退出す、其後、殿の帝鑑の図、或ハ花鳥の
下絵を所々けつりて是を直す、宗麟公聞玉ひ、万事物の上
手の心ハ、此様にてこそあるへけれ、狩野ハ天下第一の画、
内にハ威現を含ミ、外ニは上手をあらハすもの也、心利根
にして見山カ教へに随ひ、如此の心得ハ画工にばかり限る
まし（後略）、¹⁰

大友義鎮が、白杵に建設した丹生島城の書院の襖絵を制作す
るために、狩野永徳と宗秀の兄弟を都から招いたのである。当
該期の白杵は、唐人町が形成されるほどの国際交易都市で、町
には多くの渡来人が滞在していたが、そのうちの樹岩見山とい
う博学多才の明人と、丹生島城の襖絵を制作途中の永徳が行っ
た絵談義が、伝聞形式で紹介されているのである。見山との問
答で日明の画法の相違を知った永徳は、自らが制作していた丹
生島城書院の「帝鑑の図」と「花鳥の下絵」を修正した、との

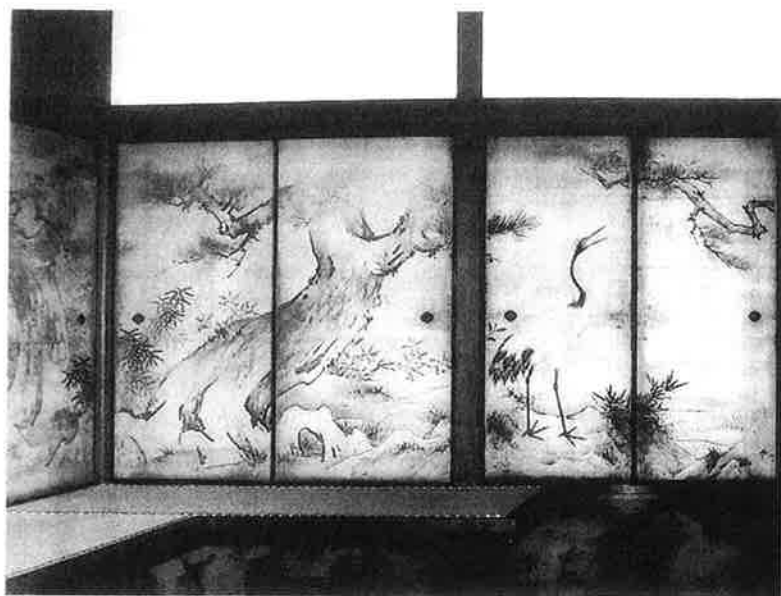


図7 狩野永徳「花鳥図」

逸話である。

中国古代帝王による治乱興亡の勸戒を図説化した帝鑑図は、近世期の狩野派画家の好画題であるが、永徳がその創作を行ったとの記述は時期的にみてそのまま信用するわけにはいかない。しかしながら、永徳が描いたとされるもう一つの絵画「花鳥の下絵」については、大徳寺聚光院方丈の室中に、まさに永徳画の特徴とも言える力強さにあふれた一六枚の「花鳥図」襖絵が現存する。南に枯山水の庭園と広縁を設けた方丈の中心にあたる室中は、東から北、そして西面へとコの字型に連なる襖一六枚という長大な画面に、花と鳥をダイナミックに描き込んだ構図となっている。田沢裕賀氏による作品解説をそのまま紹介すると、次のごとくである。

東側の梅の巨木は、襖四面にわたって描かれ、金泥引きの輝きを背景に力強く枝を左に伸ばし、幹にとまる山鶴（やまがらす）、枝先で鳴く鶯（うぐいす）などが、視線を左に向ける。これに続く北側の直交した画面には、雪解けの水が勢いよく流れ落ち、岩にとまる鶺鴒（せせり）は、実際の空間を隔てて東側の襖に飛んでいる鶺鴒と呼応し、視線を合わせるように描かれている。建築に付随する襖の特性を生かした三次元画面で構図が作られていることがわかる。仏間との境北側襖の中央左に天を仰いで鳴く鶴が描かれ、西北の角からは、極端に幹の太い二本の松が北側と西側の襖の中央に向かって枝を伸ばす。画面は、西側襖の左二面に描かれた落雁と呼応する雁の姿で冬をむかえて終わる。（48）

聚光院方丈での「花鳥図」の制作は永禄九（一五六六）年のことと考えられており、白杵丹生島城書院での同図制作は、その五年後にあたる。意匠、構図的に聚光院のものとそれ程大差のない「花鳥図」が、丹生島城でも創作されたことと推測されよう。

元亀二（一五七二）年、都の「めいじん（名じん）」一行の豊後訪問は、九州の地における各種地域文化の動向に大きな影響を及ぼしたであろうことが十分に想像される。ただ、それは、雅やかな都の文化の一方的な地方伝播の範疇としてのみに捉えるべきものではない。当時四二歳の戦国大名大友義領のもとを訪ねた絵師狩野兄弟のうち、兄永徳は二九歳、弟の宗秀は二二歳、そし

て金工家後藤徳乗も三二歳という年齢である。義鑑の要請のもと、彼ら青年「めいじん」たちは、若いエネルギーを最大限に注ぎ込んで創作活動を行ったであろうとともに、例えば明人樹岩見山の絵画論を吸収して「下絵を所々けつりて是を直す」ような柔軟な対応力をもって、時代をリードする前衛的芸術家としての自らの技量と技法を磨いていったものと考えられるのである。

おわりに

大友義鑑の父義鑑発給の書状に、次の内容のものがある。

硯箱蓋蒔絵之事、申候之処、早速調給候、毎々之儀、祝着候、猶豊饒美作守可申候、恐々謹言、

五月十七日

（大友）
義鑑（花押）

（宛書欠）

義鑑の花押から、大永から天文年間前期の一六世紀第二四半期の書状であることが判明するが、その内容は、義鑑愛用の硯箱の蓋に蒔絵細工を施してもらったことへの礼状となっている。「毎々之儀」との表現から、その細工依頼が度々に及んだと予想される。宛書が欠けているため、この礼状が蒔絵細工職人に直接渡されたものなのか、仲介者に宛てられたものなのかは定かではないが、当該期の大友館内主殿の書院の間に、牧谿や玉潤の掛け軸がつるされ、雪舟の水墨画が飾られ、そして蒔絵や螺鈿の調度品が置かれていたことは、右の史料に加え、これまで提示してきた数々の史料から明らかとなった。

やがて一六世紀後半の大友義鑑の時期になると、府内の大友館や、新しく建設した臼杵丹生島城では、従来の美術工芸品に加えて、狩野松栄や永徳による襖絵や屏風絵がはめ込まれるようになり、その大名館や城郭の空間は、一段と豪壮優美な雰囲気醸し出すことになるのである。

中世の九州豊後では、鎌倉期に守護として入国した大友氏による政治的統治の時代がおよそ四〇〇年にわたって継続した。

この間、大友氏は、守護から守護大名、そして戦国大名へと、自らの領国支配形態を發展させていくのであるが、仮に同時期にその支配領国で花開いた文化を「大友文化」と呼ぶとするならば、その特徴は、①守護・戦国大名による大名文化、②明や朝鮮、琉球、東南アジア諸国との密接なつながりの上に醸成された国際交流文化、③万寿寺や勝光寺、称名寺等を中心とした伝統的仏教文化に新興のキリスト教文化が加わった宗教的融合文化、④川や海を利用した流通経済の発達に支えられた交易都市に生まれた町人文化、そして⑤首都京都との人や物の交流の上に形成された都文化、等の多様な要素から構成されたものと考えられる。

本稿で明らかとなった牧谿・玉潤画の収集と贈答や、雪舟の在住と狩野松栄・永徳の滞在による芸術的創作活動の事実は、①～⑤の文化的諸要素に密接に関わるものであり、当該地域社会の政治・文化的アイデンティティの様相を演出する歴史的事象として評価することができるのである。

註

(1) 『山上宗二記』の諸本は、判明しているだけで六〇点ほど現存する。それらは、系統的に二種類に大別されるが、本稿では、「正月本」と称される天正一六（一五八八）年正月二二日付で高野山安養院宛の齋田記念館本を利用する。なお、同史料の全貌は写真版として、『山上宗二記―天正十四年の眼』（五島美術館、一九九五年）に紹介されている。

(2) 既に、豊臣氏や豊後の大友氏といった一六世紀の大名権力と、堺・博多・豊後府内の豪商たちの関係については、鹿毛敏夫「戦国期豪商の存在形態と大友氏」（『大分県地方史』一六〇、一九九六年）において、その政治・経済的結合の実態を明らかにした。

(3) 竹内順一「『山上宗二記』とは何か」（前掲註（1）『山上宗二記―天正十四年の眼』）。

(4) 大分県立図書館所蔵。

(5) 戸田慎佑「水島美術大系第三巻 牧谿・玉潤」（講談社、一九七八年）一六二頁。

(6) 永祿一〇(一五六七)年三月二十六日、玉潤のこの「山市晴嵐図」を茶会で鑑賞した堺の豪商天王寺屋宗及は、その独特の作風と詩賛について、次のように論評している(『宗及他公記』(『茶道古典全集』七、淡交社、一九五六年))。

市絵拜見申候、右絵也、やたい九有か、人三人、一方より二人、一方より一人、以上三人有かと覚申候、木むらおほく御座候也、山うへに三ツ有かと覚候、有所のやうなるところを、昏のまん中に書申候也、しも道叱の月絵などのしよりも中江より申候也、いんもゆかミ不申候、玉潤か、いんの大なるハかり候也、人二人ハはしの方より在所江のほり申候、一人ハ浦の方よりのほり申候かと覚候、はし有、中時分にてつき申たるハしにて候也、人二人行道をかきわたる也、惣別、此絵一段すゞくろなる絵也、にきやかなるか、屋たいのまはりいそかハしきやうにかき申候也、昏新候也、けたいには山市晴嵐、かやうにかき申候、同けたいの下江わき江より申候て、玉潤筆、かやうにかき申候也、しには山市晴嵐、かやうにかき申候也、此らんの字は、たけなわといふ字也、ひづく、道叱などのと同事也、

山腹の家屋まで杖をつきながら登る三人の人物の表現や、詩と印鑑の位置、更には、外題の「山市晴嵐」と詩賛の「山市晴嵐」の違い等、作品を眺めながらの批評が手に取るようにわかる記録である。

(7) 渡辺明義編『日本の美術第一二四号 瀟湘八景図』(至文堂、一九七六年)八二頁。

(8) 『大友興廃記』巻第一三の「宗麟公御所持之茶湯道具并絵讀之名物之事」条には、「山市晴嵐図」の他にも、義鎮が所持した玉潤とその甥の作品二点が次のように記録されている。

一、青楓之図 玉潤自画自讃

可期無定雨悠悠、昏底黄砂日夜流、望断暮雲残照外、青楓吹落海門秋、

一、仁斎 梅竹ノ絵 玉潤之甥ナリ、

「青楓之図」「梅竹ノ絵」ともに現存しないため、絵の概要と作風については明らかではないが、「墨象が印象的に点綴し、空間の中に吸収されていく」(前掲註(7))『日本の美術第一二四号 瀟湘八景図』(三三頁)玉潤の作品を大友義鎮が好んで収集していたことは事

実と言えよう。なお、「青楓之図」は、当初大友氏のもとにもたらされ、後に豊臣秀吉の所有となったようで、『宗及他会記』永禄二二(一五六九)年二月条では「あを(古)かいて豊州(大友氏)の屋かた江下申候」と記述し、『山上宗二記』は「関白様ニ在」と注記している。

(9) 「大友書翰」九一一(『大分県史料』二二〇)。

(10) 「大友書翰」二九一四(『大分県史料』二二〇)。

(11) 大友氏は、常に中央の政治権力を意識し、折に触れた贈答によって自己に有利な政治的状況を生み出そうと画策したことは、既に別稿「鹿毛敏夫前掲註(2) 論文」で明らかにしたが、この「漁父絵」と「平釜」も、まさに永禄初年の毛利氏との抗争を優位に進めるための政治的駆け引きの贈答品と解することができる。特に「平釜」は、この後の天正一五(一五八七)年には、援軍催促の書状とともに今度は豊後から大坂にもたらされ、豊臣秀吉に進上されている(「大友松野文書」三一六(『大分県史料』二二五))。

(12) 「大友家文書録」一三四八(『大分県史料』三二〇)。

(13) 「大友家文書録」一三八九(『大分県史料』三二〇)。

(14) 「大友家文書録」一三四七(『大分県史料』三二〇)。

(15) 「大友家文書録」一三七五・一三七六(『大分県史料』三二〇)。

(16) 玉潤という名前の画家は、宋末から元初にかけて、若芬・瑩・孟・彬の四名が確認される(前掲註(5) 戸田禎佑『水墨美術大系第三巻 牧谿・玉潤』六六頁)。このうち、大友氏のもとにもたらされた「山市晴嵐図」等の水墨画は、若芬玉潤の作品と考えられる。

(17) 工藤覚次「豊後に於ける雪舟の遺蹟」(大分県『史蹟名勝天然紀念物調査報告書』九、一九三二年)。

(18) 『古画備考』中(思文閣出版、一九七〇年復刻)所収。

(19) 外山幹夫『大名領国形成過程の研究』(雄山閣出版、一九八三年)二九五頁。

(20) 『陸涼軒日録』文明一九(一四八七)年五月一九日条。

(21) 親繁をはじめとした大友氏の対朝鮮交渉については、外山幹夫前掲註(19) 著書本論第一編第五章「大友氏の対鮮貿易」を参照された

(22) 一五・一六世紀の大友氏歴代当主は、室町幕府の日明勘合貿易の一端を担うのみならず、琉球や東南アジア諸国を含めた環シナ海地域世界のなかで極めて積極的な貿易政策を実施しており、大友親繁の外交姿勢も、日本列島の国家秩序と環シナ海域の国際秩序に両属した九州地域の守護・戦国大名の政治・経済・文化的課題の克服という文脈のなかで評価されるべきである。なお、鹿毛敏夫「一五・一六世紀大友氏の対外交渉」、『史学雑誌』一一二(二〇〇三年)を参照されたい。

(23) 『臥雲日件録抜尤』享徳四(一四五五)年正月五日条。

(24) 『志賀四郎文書』一(『大分県史料』一三)。

(25) 東京大学附属図書館所蔵写本。

(26) 『東福寺諸塔頭并十刹諸山略伝』(東京大学史料編纂所所蔵写本)三聖門派宝勝院条。

(27) 『大友家文書録』三七七〜三八四、三九六〜四〇七(『大分県史料』三一)他。

(28) 伊藤幸司氏によると、豊後勝光寺に住した東福寺聖一派三聖門派の禅僧としては、斯立光幢や圭甫光瓊の他に、栖霞徳貞、芳卿光隣、月溪聖澄がいる。彼らは、大友氏あるいは大内氏の対外交渉と密接に関与することで、自らの対外的ネットワークを形成していた(同「中世後期地域権力の対外交渉と禅宗門派―大内氏と東福寺聖一派の関わりを中心として―」、『古文書研究』四八、一九九八年)。のち同「日本中世の外交と禅宗」(吉川弘文館、二〇〇二年)所収)。そして、雪舟を豊後に誘った要因として、鎌倉期以来豊後に伸張していた「東福寺派のネットワーク」があったとされる(同「雪舟の旅と東福寺派のネットワーク」、『朝日百科日本の国宝別冊 国宝と歴史の旅 第一号「天橋立図」を旅する―雪舟の記憶―』朝日新聞社、二〇〇一年)。

(29) 武田恒夫編『日本の美術第九号 狩野永徳』(至文堂、一九七四年)五四頁。

(30) 辻惟雄「聚光院の障壁画と松栄・永徳」、『障壁画全集 大徳寺真珠庵・聚光院』美術出版社、一九七一年。

(31) 『瑞峯院文書』三(『大分県史料』二六)。

(32) 大友氏の家臣一万田鑑相が、天文二(一五五二)年三月一日に瑞峯院に宛てて黄金六〇両と鳥目一〇貫文を施した施入状が確認で

きる〔瑞峯院文書〕一一〔大分県史料〕二二八〕。

(33) 真珠庵蔵本。

(34) 土居次義氏によると、かつて図録『狩野派大観』（狩野派大観発行所、一九二二年）に狩野正信の画蹟として紹介された真珠庵所蔵「梅花雄鶏図」は、その画法から狩野松栄の作品と考えられるとともに、更に、元来障壁画であったものの一部とも推測され、瑞峯院客殿に松栄が描いた彩色花鳥図襖絵の一部である可能性があると云う〔同「松栄画に関する研究」〔宝雲〕二八、一九四一年。のち同『近世日本絵画の研究』（美術出版社、一九七〇年）所収〕。

(35) 大西廣・太田昌子「モデルとしての中国」〔朝日百科日本の歴史別冊 歴史を読み直す 第一六巻 安土城の中の「天下」―襖絵を詠む―朝日新聞社、一九九五年〕。

(36) なお、檀那之間の襖絵を描いた土佐光信（生没年不詳）に関しては、年代的に天文年間に在世していたとは考えられないが、狩野元信は土佐光信の娘を妻にしたとの伝承もあり、瑞峯院客殿の三間の襖絵は血縁関係にある狩野・土佐両派による組織的創作と考えることも可能であろう。

(37) 坂崎坦編『日本畫論大観』中（アルス、一九二九年）所収。

(38) 前掲註（29）武田恒夫編『日本の美術第九四号 狩野永徳』五九頁。

(39) その詳細については、東京国立博物館編『国宝大徳寺聚光院の襖絵』（二〇〇三年）、及び前掲註（35）『朝日百科日本の歴史別冊 歴史を読み直す 第一六巻 安土城の中の「天下」―襖絵を詠む―』を参照されたい。

(40) 桃山の時代精神と永徳画の覇気については、川本桂子「『桃山』を描いた画家」〔新潮日本美術文庫 三 狩野永徳〕新潮社、一九九七年）を参照されたい。

(41) 『鹿兒島県史料』旧記雑録後編一、五八三。

(42) 永禄二（一五五九）年と思われる二月〇日付書状で久我晴通は、「狩又御茶湯一見之望候条、必可罷下候」と大表裏前になげ、大

- 友書翰」三〇一二（『大分県史料』二五〇）、翌年六月に「爲其国見物下向」している（『大友書翰』九一〇（『大分県史料』二六〇））。
- (43) 「大友家文書録」一五六二～一五六七（『大分県史料』三三二）。
- (44) 「大友記録」三七一二（『大分県史料』二二〇）。
- (45) 「兼見卿記」天正八（一五八〇）年七月五日条・天正二二（一五八四）年三月二日条・同年五月九日条。
- (46) 東京大学史料編纂所所蔵写本。
- (47) 『大友興廃記』巻第一「見山絵之問談之事」条。
- (48) 前掲註（39）東京国立博物館編『国宝大徳寺聚光院の襖絵』「作品解説」八七頁。
- (49) 大分県立先哲史料館所蔵。

（国立新居浜工業高等専門学校助教授 愛媛県新居浜市庄内町二一〇一―二二一）