

江戸時代伊予国諸侯の絵師の制度に関する一試論

On systems of official painters in clans  
in the province of Iyo during the Edo period

梶岡 秀一  
KAJIOKA Shuuichi

## 江戸時代伊予国諸侯の絵師の制度に関する一試論

梶岡秀一

江戸時代の絵画史については、少し前まで、一つの説が信じられ、語られていた。その説によれば、十七世紀、徳川將軍家の時代が始まったのに伴い、美術界でも徳川家康に絵師として仕えた狩野探幽が覇者となり、全国の大名家も江戸狩野門人の家を代々絵師として採用した結果、將軍家奥絵師の狩野家を頂点とする美術の幕藩体制が整った——というのだ。確かにそうした実例はある。狩野派の絵師の一族を代々抱えていた藩の例が多く知られている。しかし例外がなかったわけではないし、むしろ例外が多かったのではないだろうか。関ヶ原合戦における徳川家康軍の勝利が黒田長政をはじめとする豊臣系諸將の尽力によってもたらされた結果、幕藩体制は諸侯の独自性、地方の個性を尊重する方向で整備されたといわれる。<sup>(1)</sup> そのことが絵師の制度にも影響を与えなかったとは思えない。徳川將軍家における奥絵師の制度を模倣したような本格的な絵師の制度を、全国の大名家が必要としていたわけでもないだろう。実のところ、伊予国の八藩の場合、狩野派の絵師の一族を代々抱えた例を余り聞かない。一族どころか個人単位で見ても、そもそも狩野派の絵師の存在自体が伊予国諸藩では必ずしも多くは知られていない。絵師の存在を最も多く伝える松山藩の場合でさえ、江戸時代の前期から後期まで永く代々続いたような絵師の家はなかったと思しい。いわゆる江戸狩野派「全国制覇」の構図が、伊予諸侯では思いのほか成り立たないかに思われるのだ。以下、その事情について述べたい。

## 一 松山藩の場合

松山藩、久松松平家における絵師の制度を考えるにあたり最も興味深い材料を提供してくれるのは江戸時代後期の遠藤父子の事例であるが、それを取り上げる前に先ずはその前史を概観しておくべきだろう。

同藩の最初の絵師といわれているのは松本山雪。江戸時代の伊予諸藩の絵師たちの中では最も知られ、最も詳しく研究されてきた人物ではあるが、その実像は今なお見えてこない。<sup>(2)</sup> 従来「京狩野派」と想定されてきたが、実はその根拠は乏しい。『古画備考』には「雪舟風ナレドモ、如雪、周文ノ風アリテ、朝鮮風アリ」とあり、また「今按松本山雪ノ画ハ雪舟流ヲ帯ベル者純粹ノ狩野流ニハアラズ」ともある。この評言は狩野派の内部にいた者によって発せられたものであり、根拠なく軽視できるものではない。実際、現存する松本山雪の主な作品群は『古画備考』の評言の妥当性を物語るかのようにも思える。<sup>(3)</sup> ともある。たとえ狩野派の一員だったにせよ江戸の狩野派ではなかったらうから結局は江戸狩野派「全国制覇」の構図には当てはまらないわけだし、松本山雪の画系は子の松本山月までの二代で途絶え、三代目からは普通の藩士に「昇格」してしまっただけだ。

続いて登場したのは豊田随園から武井周発を経て豊田随可にいたる三代、三人。彼らは木挽町狩野家の分家にあたる浜町狩野家の松本随川岑信、随川甫信に学んだ江戸狩野派だったが、随可のあとに豊田家の絵師が続いた形跡は今の

ところ見当たらない。『古画備考』狩野門人譜四には浜町狩野家の閑川院昆信門人として「中山彌一郎、松山家」と「杉山又太郎昆道、松山家」の記載があるが、豊田家との関係については詳らかではない。

さて、興味深いのは、江戸時代後期の松山藩において狩野派ではなく（あるいは狩野派のほかに）住吉派の絵師が採用されたことだ。遠藤広古<sup>1</sup>と遠藤広実<sup>2</sup>の父子がそれだ。弘化年間（一八四四―四七年）の『松山歴俸略記』には「二代 六十俵三人扶持 遠藤伴助」「初代伴助、絵巧者ニ付寛政七年於江戸出、六十俵常府大小姓格繪方、後常詰格」と記されている。「初代伴助」が遠藤広古であると見られ、寛政七年（一七九五）以降、松山藩の絵師となったことが読み取れる。江戸常詰だったこともわかる。広古という名は従来「ひろふる」と訓まれてきたようだが、私見として「ひろひさ」という訓みを提案してみた。「二代」遠藤広実については、『古画備考』三十四の住吉広行門人の欄に「広実、遠藤伴助」との記載がある。嘉永五年（一八五二）の『松山武鑑』常府の常詰格の欄には「六十俵 任師 遠藤伴助」との記載があり、安政六年（一八五九）の『幕末松山藩御役録』常詰格の欄にも「六十俵 常府、格 遠藤伴助」と載る。

ここで一つの重要な証言を提出したい。とはいえ今さら目新しくもない古書なのだが、近代の文献だからか、伊予国諸藩の絵師の研究では従来、全く参照されることがなかった。日本画家、結城素明の名著『東京美術家墓所誌』（一九三六年）に他ならない。注目したいのは同書中、寛文十一年（一六七一）十一月二日歿の遠藤興甫の墓所のある赤坂の種徳寺（臨済宗大徳寺派）に「興也、興雲、興有、興栄、広古、広実、貫周、広宗等子孫の墓あり」との記述があること。遠藤家が江戸時代前期以来、代々江戸に住んだ画家一族だったことがここから読み取れる。遠藤広古も広実も江戸常詰だったのは当然だ。

次いで、明治十七年（一八八四）に農商務省の刊行した『第二回内国絵画共

進会出品人略譜』にも注目しよう。同書には「遠藤伴治広泉ト号ス東京府芝区田町九丁目ニ住ス遠藤伴助(号広実)ノ男ニシテ文政七年十一月生ナリ天保四年ヨリ画ヲ住吉内記広定ニ学フ」との記載あり、さらには「遠藤貫周東京府牛込区牛込横寺町ニ住ス元松平隠岐守画師遠藤伴助ノ男ニシテ文政十二年十二月生ナリ画ヲ住吉内記ニ学ヒ安政二年酒井若狭守ニ扶持セラル」との記載がある。ここで注目したいのは遠藤貫周について「安政二年酒井若狭守ニ扶持セラル」とあることだ。遠藤家の絵師が松平隠岐守家のみ専属したわけではないことを知る。

遠藤家と諸侯との関係を了解するにあたり、卑近な比喩で大変恐縮ではあるが、現今話題のいわゆる人材派遣会社を想定してみてもどうだろうか。遠藤家は松平隠岐守⇨松山城主久松松平家の専属だったわけではなく、偶々一時期、父子二代にわたり同家の江戸藩邸に「派遣」されたに過ぎないのではないかと思うのだ。なお、二代伴助こと遠藤広実の子で、広泉（伴治）や貫周の弟にあたる広賢は、住吉弘貫の養子となって住吉宗家の八世を継承し、維新後はフェノロサと親しく交際したことで知られている。そのことは住吉派諸家の中での遠藤家の家格の高さを物語るかもしれない。松山藩にとつての遠藤家とは、これまで卑近な比喩で大変恐縮ではあるが、現今話題のいわゆる「スーパード派遣社員」のようなものだったろうか。ともあれ、そうした家の者を藩の絵師として迎えたことは、逆に、松山藩の家格の高さを反映しているといわなければならない。

関連していえば、宝永元年（一七〇四）の『懐中便覧松山役録』には「一ヶ年 小判三十兩 狩野随川」とあるのが見える。狩野随川とは將軍家奥絵師、浜町狩野家の当主、松本随川のことに相違ない。松山藩が、絵師を代々家業とする特定の一族の者を代々抱えるのではなく、江戸の優秀な絵師を個人単位で江戸定府の形で迎えるという方式を取っていたことが推察される。確かに合理

的な方法ではあるだろう。住吉派の遠藤家もまたそうした一例だったに相違ない。

## 二 西条藩の場合

伊予西条藩、松平家に関しては絵師の名が余り聞かれない。同藩は紀州徳川家の御連枝であり江戸定府であり、いわば紀州家とは一心同体だったから、特に御用絵師を召抱える必要がなかったのかもしれない。そうした中、現時点では小林西台という絵師の名が知られている。

西台は江戸の人。諱は良休、通称は伊三郎、また文助、文立、文熙とも称し、のち文卿と改めた。西台と号し、別号に岳陽、鳴春山人。文化七年（一八一〇）、西条藩主八代松平頼啓の世継、哲丸三歳（のちの頼学）への小僧勤を申付けられ、文政四年（一八二二）には還俗、御用部屋書役格を拜命。同八年には御徒格、同十二年には御徒組頭格に昇進したが、翌年、画道修業のため剃髪、御茶道格を仰付けられた。天保三年（一八三二）に九代藩主となった松平頼学が同六年に西条に入る際には西台も随行を命じられた。江戸から紀州を経て西条に至り、約九ヶ月間の滞在後、翌年には西条から大坂、京都、甲州身延山を経て江戸へ帰着した。天保十四年、頼学の日光山参詣にも随行。同年には水戸徳川家の分家にあたる松平頼誠の弟の頼永を西条松平家へ婿養子に迎えるに際して御用（画御用？）を勤め、嘉永二年（一八四九）には「御用の節は御広敷えも罷出候様との御事に候」と命じられ、主君の信頼が篤かったと伝えられる。

以上の経歴を見て思うに、西台は初めから絵師だったわけではないのかもしれない。余技として学んだ絵が藩主に気に入られ、画御用をも仰せ付けられるに至ったのではないかとさえ思える。実際、彼が江戸の人だったのであれば、余技として絵を学習するにも、そのための機会には恵まれていたはずだ。

西台の子の朴宇も画家として活躍していたことが知られるし、彼の父、滝蔵

も絵をよくしたと伝えられるが、代々続いた絵師の一族だったわけではない。小林滝蔵が御弓持同心として西条藩に召抱えられた人物だったことから、それは明白だ。そもそも西条藩士としての小林家の始まりは、安永五年（一七七六）に小林定之丞が西条藩主六代松平頼謙に召抱えられたことにあり、定之丞改め政右衛門の従弟にあたるのが滝蔵だった。西台が江戸の人だった点については、紀州徳川家の御連枝である西条藩松平家がそもそも江戸定府だった以上、何の不思議もない。

ここで敢えて述べたいのは、西台が絵を狩野派に学んだわけではないかもしれないという仮説だ。彼については従来、狩野派の絵師ではないかとの仮説が述べられてきたが、その確かな根拠は今のところ提出されてはいないようだ。そうであれば狩野派ではないという仮説を出すことにも意義はあるだろう。その傍証を提供してくれるのは、西台の子、朴宇が恐らくは狩野派ではなかったということだ。

重要な証言として、先にも言及した『第二回内国絵画共進会出品人略譜』を挙げておきたい。そこには「小林朴宇東京府芝区三田小山町二住ス小林文卿（号西台）ノ男ニシテ天保十三年三月生ナリ画ヲ岡本祐之丞（号林暉）ニ学ビ東海道筋及ヒ紀伊伊予等ヲ遊歴ス」と記してある。問題にしたいのは、朴宇の師が「岡本祐之丞（号林暉）」であることだ。これは誰だろうか。これももし岡本祐之丞（号秋暉）の間違ひであるなら、朴宇の師は狩野派ではない。岡本秋暉は歙形蕙斎の門人とも大西圭斎の門人ともいわれ、のち渡辺畢山にも教えを受けた。歙形蕙斎は浮世絵師でありながら美作津山藩の絵師となり狩野養川院惟信に学んだし、大西圭斎の師の谷文晁は「狩野如川周信門弟加藤文麗門弟」を自称したから何れにしても岡本秋暉は狩野派の流れを汲んでいるといえなくもないが、そのゆえに彼を狩野派の絵師とまで称してよいとも思えない。もちろん朴宇もそうだろう。実のところ彼は、内国絵画共進会においては、明治十

五年（一八八二）開催の第一回展と十七年の第二回展の二回とも、狩野派部門の「第二区」ではなく南北派（南宗派や南北合法等）部門の「第三区」に出品し、自らの流派を「南蘋流」と称していた。彼は南画文人画の一派に属していたのだ。

だが、そうなる小林家は父の西台も含めて狩野派ではなかった可能性が出てくる。狩野派の絵師の子であれば父と同じく狩野派の絵師に正規に入門するのが自然な展開だろうからだ。小林家は三代にわたり絵をよくしたが、専門画工の家ではなく、むしろ文人画に秀でた家系だったのである。それにもかかわらず小林西台が西条藩の絵師として活動したのであれば、必ずしも狩野派でなくとも優れた人材を絵師に起用するのが西条藩の方針だったのかもしれない。

### 三 宇和島藩の場合

最後にもう一つ、これまで注目されてこなかった史料を提出しておきたい。近代史文庫宇和島研究会編集発行の宇和島藩庁・伊達家史料六『家中由緒書下』所収の文書「文政元寅四月改分限牒式冊之内上」に見出される「一三人分九俵 大内平左衛門 外二五俵画御用相勤候二付年々被下」との記事である。

大内平左衛門とは猿の絵をよくした宇和島藩士、大内蘚圃のことだろう。この画家についても記録が乏しいが、『宇和島吉田両藩誌』の「人物小伝」に略伝が載り、大正六年（一九一七）の記事とはいえ、その文末に「孫セツ現存し南宇和郡平城村に在り」とある以上、令孫の証言によるものと推測され、一定の信頼に値する。そこには「宇和島藩士田野某の子出で、大内氏を冒せり、明和元年江戸麻布龍土に生る、通称を平三郎と称し、幼より好んで絵画を試む若冠にして狙仙の門に入り之れに師事すること久しく、動物殊に猿を画くに長し時に狙仙の作と伯仲するの作ありきと云ふ」天保十三年江戸に歿す、時に年

七十九」等と記されている。これによると彼は「平左衛門」ではなく「平三郎」であるが、「蘚圃 大内平左衛門ト云フ 名ハ盾義 字ハ文卿 江戸ノ人ニシテ狙仙門」と記した箱書があるとの報告もある<sup>9)</sup>。これを信じれば蘚圃は平三郎ではなく平左衛門だったことになる。何れにせよ、江戸常詔の宇和島藩士だったことは間違いないさそうだ。

宇和島藩伊達家の家臣だった蘚圃は、大内平左衛門は、普通の武士、家臣として禄を受ける傍ら、画家としても禄を受けていた。しかし代々絵師をつとめた専門画工の一族の者としてではなく、あくまでも余技によって。余技として学んだ画技が高く評価されて「画御用」をも併せて勤めることになったわけだろう。

狩野派でもなければ専門画家一族でもない者が余技としての画技を評価されて御用絵師のような立場に起用された例を、先に西条藩松平家に関して、仮説として見出し得た。今ここに宇和島藩伊達家の例をも付け加えることができた。松山藩の場合は専門画家一族の者を絵師に起用していたが、その一族を藩で抱えていたわけではなく、いわば派遣社員のような形で採用していたと見受けられる。敢えて大胆に飛躍して、伊予八藩の絵師の制度はどれも大概、常設ではない形態だったのではないかと考えてみるのも、決して不毛ではないだろう。

#### 註

(1) 笠谷和比古『関ヶ原合戦 家康の戦略と幕藩体制』（一九九四年二月・講談社）。

(2) 主な研究としては、矢野徹志「伊予の画人・松本山雪研究」、『國華』第一三三六号（二〇〇七年二月）。愛媛県美術館の展覧会図録『松山藩御用絵師松本山雪―桃山と江戸のはざまに―』（二〇〇七年二月）等。

(3) 朝岡興禎が『古画備考』に記した「雪舟流ヲ帯ベル」という形容の含意

を抉り出して松本山雪像の再検討を提起したのが長井健「江戸初期画壇における「室町」なもの」と松本山雪」、前掲図録『松山藩御用絵師松本山雪』八五―八九頁である。

(4) 遠藤広古は寛延元年(一七四八)生の文政七年(一八二四)歿。澤田章編『日本画家大辞典』(一九一三年)には「画家なり、本姓梅原氏、後に遠藤と改む、幼名広起、蝸廬と号す、住吉広守の門人なり、寛政年中伊予松山松平家の画師となり累世之を襲ふ、文政七年十一月十七日歿す、年七十七」との記載がある。

(5) 遠藤広実(天明四年(一七八四)生の文久二年(一八六二)歿。澤田章編『日本画家大辞典』(一九一三年)には「画家なり、初名古致又、古行、通称伴助、広古の男、住吉広行の門人、文久二年五月二十六日歿す」との記載があり、生歿年については『伊予史談』第九〇号(一九三七年)所載の河野是山「伊予絵画概説」に「天明四年江戸に生れ」、「文久二年七十九歳を以て歿す」と記される。

(6) 遺憾ながら墓所については未調査。

(7) 秋山英一『画人 山本雲溪』(一九五五年九月)中の「小林西台略伝」。

(8) 前掲「小林西台略伝」。

(9) 矢野徹志『愛媛の近世画人列伝―伊予近世絵画の流れ―』一九九五年三月・愛媛県 一八六頁。

〔付記〕本稿は、愛媛県松山市道後にあるセキ美術館で二〇〇六年十一月一日から十二月三日にかけて開催された開館十周年記念「愛媛・感動の美術家たち展」第一期展『江戸から明治―愛媛美術の黎明から開花 江戸・明治の絵師たちと正岡子規』の展覧会図録(同年十一月一日発行)に、第一章の解説文として執筆し掲載したものを加筆修正したものである。