

幕末明治初期住吉派における復古派としての
遠藤廣宗、遠藤貫周と住吉廣賢

梶 岡 秀 一

幕末明治初期住吉派における復古派としての遠藤廣宗、遠藤貫周と住吉廣賢

梶岡秀一

江戸時代後期の伊予国松山藩主の久松松平家において画師をつとめた住吉派の遠藤廣古とその子の遠藤廣賢の存在は、廣賢の子の廣賢が住吉家を継いだことも含めて、伊予の書画を論ずる人々の間では昔から知られていたが（註1）、経歴は未だ詳らかではないし、遠藤家という画家の家それ自体についてはさらに定かではない。廣賢の子であり住吉廣賢の兄弟である遠藤貫周と遠藤廣宗の両名に至っては、殆ど判っていないに等しい現状にある（註2）。

本稿の目的は、遠藤貫周、遠藤廣宗の経歴を考証し、また、住吉廣賢の経歴をまとめながら、遠藤家とはどのような家だったのかをも考えることにある。（なお、以下の論述において年齢は原則として数え年で計算する。）

一 松平隠岐守画師遠藤家の概要

貫周、廣宗、廣賢の兄弟を考える前に、廣古と廣賢の父子についても基礎的な情報をまとめておこう。とはいえ松山藩における遠藤父子の立場については既に一度、新たな情報を提出して簡単に論じたことがあり（註3）、ここでも一部それと重複するが、貫周、廣宗、廣賢へ繋がってゆく事実関係の確認のため、大幅な補足も含めて改めて整理して論じ直しておきたい。

まずは遠藤家三代が代々江戸に住んだ家だったと考えられることを述べたい。それを物語るのは、結城素明の名著『東京美術家墓所誌』における遠藤家に関する記事に他ならない。東京市内にあった古今の美術家の墓所について調査した彼

の証言として同書には、寛文十一年（一六七二）十一月二日歿の「遠藤興甫」の墓所が赤坂区の種徳寺（臨済宗大徳寺派）にあり、その周囲に「興也、興雲、興有、興榮、廣古、廣賢、貫周、廣宗等子孫の墓あり」との記述がある（註4）。現在、この寺に遠藤家歴代の墓はなく、明治期に断絶して親族の他家の墓に合葬されたとの話もあり、そうであれば結城素明の記述は失われた過去を辛うじて伝える貴重な証言と認められる。

しかし疑問がないわけではない。なぜなら同書に「遠藤興甫」という名で書かれている人物は、恐らく、正しくは狩野興甫という名で書かれるべきだったろうと推察されるからだ。『古画備考』巻四十一「狩野門人譜」には、紀州徳川家に仕えた紀伊狩野家の始祖、狩野興以（興意）の墓所が「赤坂三分坂種徳寺」にあること、興以の子として興甫、興也、興之が挙げられること、興甫が紀伊狩野家の初代となり、興之が尾張徳川家に仕えたのに対し、興也と子の興雲が水戸徳川家に仕えたこと、興雲の子が興有で、その子が興榮であること等が記される（註5）。

同書は興榮の没年を「元文二巳年三月廿一日」と記しているが、同年の時点で遠藤廣古は生まれていない。なぜなら土佐派の巨匠である川崎千虎が松尾四郎とともに編輯して明治二十五年（一八九二）十一月二日に刊行した『名印部類國風画』（国立国会図書館蔵）の巻末に載る「遠藤系圖」（註6）は、廣古を「住吉廣守門人」、「本姓梅原氏后遠藤ト改ム 初廣起 蝸盧ト号ス」、「寛政年中伊豫松山松平家ノ画師ト爲ル累世之ヲ襲フ 文政七年十一月十七日死年七十七」と説明

するからだ。廣古は寛延元年（一七四八）に生まれて文政七年（一八二四）七十七歳で逝去したと判る。興榮の没年である元文二年（一七三七）と廣古の生年との間には十一年間もの懸隔があり、普通に考えれば断絶がある。

ともあれ、遠藤家の「子孫」として挙げられている「廣古、廣實、貫周、廣宗」が松山藩主の久松松平家に仕えた遠藤廣古、遠藤廣實と、廣實の子の遠藤貫周、遠藤廣宗であることは、四名中四名の名が一致しているから間違いない。彼等四名は江戸に住み、江戸で亡くなった人々であるはずだ。

気になるのは、廣古が狩野興以、興也の家系に何等かの意味で繋がり得るのかどうかだが、婚姻等による何等かの関係があったと想定してもよいかもされない。そうした継承性があったと仮定するとき、廣古以降の人々が住吉派らしい名を称しているのに対し、興榮以前の人々が全然そうではない事実は興味深い。廣古が遠藤家を狩野派から住吉派へ転向させたのではないかと推測する余地も生じるからだ。そう推測するとき、前掲『名印部類』の「本姓梅原氏后遠藤ト改ム」との記事も意味を持ち得る。廣古は遠藤家に養子として入ったかと思われるが、これを機に、狩野興甫の家系に連なるのかもしれない遠藤家が住吉派として新装されたのではないかと想像することも、必ずしも無理な話ではないからだ。

しかし、ともかくも今は遠藤家の「廣古、廣實、貫周、廣宗」が江戸の人であることのみを確認し、確認し得た地点から論を進めたい。

前掲『名印部類』は「寛政年中伊豫松山松平家ノ画師ト爲ル」とも記してあるが、松山藩の史料である弘化年間（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」に続けて「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」と記される（註7）。「初代伴助」が廣古であるなら彼が松山藩の画師になったのは寛政七年（一七九五）四十八歳のとき以降であり、「寛政年中」という記述と一致する。「於江戸出」、「常府」との文
言から廣古が松山城下ではなく江戸城下で松山藩に仕えたこと確認できる。

ところで、「常詰格」とは何か。常詰は役職ではないから「常詰格」の意味が見

えてこない。しかし単純に考えれば、常詰に準じた扱いを表した語と解するしかないから、取り敢えずは、もともと江戸に居住していた専門職業人で、その知見や技能を買われて江戸において藩に参与した者を、事実上の江戸常詰であることから常詰に準じて位置付けたことを表した語であるとしても解しておく（註8）。

廣古は、松山藩へ仕官してから十年後の文化二年（一八〇五）、五十八歳の神無月の下旬に「西行物語繪卷」の模写を行った。東京藝術大学美術館にそれが蔵される。同館には、高階隆兼筆「春日権現験記」を廣古が模写したものもあり、廣古が古代中世の絵巻物を盛んに研究していたことが窺えるが、そうした活動も、生活の拠点が江戸にあったからこそ可能だったろう。

廣古に続いて松山藩の絵師になった「二代」伴助については、『古画備考』巻三十四「住吉家」の住吉廣行門人の欄に「廣實、遠藤伴助」との記載がある（註9）。前掲『名印部類』の「遠藤系圖」は廣實について「初古致 又古行 通稱伴助 文久二年五月廿六日死年七十九」と説明し（註10）、『伊予史談』第九〇号に掲載された河野是山の「伊予絵画概説」も彼の生没年について「天明四年江戸に生れ」、「文久二年七十九歳を以て歿す」と記している（註11）。廣實は天明四年（一七八四）、廣古三十七歳のとき江戸に生まれ、文久二年（一八六二）七十九歳で逝去したと判明する。

再び松山藩の史料を見ると、前掲『松山歴俸略記』の「二代 六十俵三人扶持 遠藤伴助」のほかにも、嘉永五年（一八五二）に成立したと見られている『松山武鑑』は常府の常詰格の欄に「六十俵 任師 遠藤伴助」と記し、安政六年（一八五九）に成立したと見られている松山藩御役録（『幕末松山藩御役録』も常詰格の欄に「六十俵 常府、格 遠藤伴助」と掲載している（註12）。父の廣古と同じく廣實も江戸において松山藩に仕えた画師だったと確認できる。

遠藤家が江戸を拠点にして、墓所を江戸の赤坂に持つ画家の家系だったこと、そして松山藩に仕官した廣古と廣實の父子も、あくまでも江戸において仕えていたことを、以上の通り確認した。

松山藩における画師の制度を考えると、宝永元年（一七〇四）の『懐中便覧 松山役録』の「常江戸知行并切米」の欄に「一ヶ年 小判三十両 狩野随川」が見えることは注目に値する（註13）。狩野随川とは六代將軍徳川家宣に仕えた奥絵師、浜町狩野家初代の松本随川岑信に相違ない。松山藩では特別な見識と技能を具えた画師を画御用の委嘱先として指定し、切米を支給する場合があった事情が読める。松本随川は將軍家奥絵師を務める「殿様」であるから、松山藩では顧問のような立場だったろうか。遠藤家もそれに近かったのではないか。廣實の子の廣賢が住吉家を継いだ事実を踏まえるなら、遠藤家が江戸の住吉派において軽くはない地位を占め、ゆえに松山藩が遠藤家の画師を「常詰格」と称して、現代流に例えるなら客員教授のような待遇で迎え入れたことが想像される。

近年、廣實の同時代に同じく松山藩の画師をつとめた荻山覺右衛門（号雅窓）の粉本を中心とする「荻山家文書」の存在が明らかにされた。もとは画道を家業としていたわけでもない普通の藩士でありながら、自力で狩野晴川院に入門して画道を修め、徒士と画師を兼ねた荻山覺右衛門が、参勤交代にも従いつつ、専任の画師になるために苦心を重ねた中で、恵まれた地位にある廣實を羨み、藩に対して待遇の改善を嘆願していたことが指摘されている（註14）。確かに、荻山家文書（法華寺蔵）の中には「在勤三拾年 荻山雅窓」と書き出された明治二年（一八六九）十月の嘆願書があり、その末尾には「私一代大小性格より十ヶ年目二寄合大小性格被仰付、夫より當年迄十二ヶ年、都合式拾一ヶ年、御画師相勤候功相立候様、何卒右遠藤伴助之御例ヲ以御執成偏ニ奉願上候」と書かれている（註15）。しかるに廣實と荻山雅窓の間の格差には一応、ここに述べたような家格、家柄の差に基づく理由があったと考えることができる。

注意しておきたいのは、廣實が住吉派内の家格の高さに相応しい実力を具えるべく努力を重ねていたと見られる点だ。愛媛県美術館は平成二十二年度に開催した展覧会「つながる／つなげる 愛媛ゆかりの芸術家たち」において廣實の作品十一点を取り上げ、目録には全十一点の図版を掲載し、また、それらの内の八点

を含めた九点を同年度内に館藏品としたが、それらを見ると、廣實が少年時代には狩野派を学び、恐らくは古画や故実を研究しつつ、広く南蘋流や文人画、浮世絵にまでも学ぼうとしたことが窺える（註16）。

廣實の古画研究を窺わせる作品として、絹本着色《菅公像》一幅（法華寺蔵）を挙げたい。松山藩主の久松松平家は菅原氏であり、松山藩の画師の筆による菅公像の存在は興味深い。しかし今「菅公像」とは述べたが、この像の主を天神、菅公と説明し得る要素は画中に見当たらない。菅公像には東帯天神、雲中天神、網敷天神、怒天神、白髪天神、渡唐天神（渡宋天神）等の多様な形式があるが、廣實の画はそうした馴染み深い天神像とは異なる。これと似た天神像としては山梨県の恵林寺の蔵する快川紹喜賛《天神図》がある（註17）、その天神が足元に梅の枝を敷くのに対し、廣實の天神は足元に虎の毛皮を敷いている。写し間違えたのかもしれないが、そうした細部の相違点はあるにしても、古く稀な天神像を踏まえた像には相違ない。このことは、廣實が戦国時代の著名な禅僧による賛を持つ古画、あるいはその同系統の作を何らかの形で研究し得ていたことを窺わせるに足る。

遠藤家が住吉派内で軽くはない地位を占めていたとすれば、その要因は、幅広領域の古画を研究した廣古と廣實の見識にあったのではないかと仮説を提案しておきたい。

廣實の没後、明治十七年（一八八四）に開催された第二回内国絵画共進会に際し、同年四月に出版された『第二回内国繪畫共進會 會場獨案内 二 全』は、展示されている古画の作者についての解説の中で、住吉廣行について「内田廣行遠藤廣實山名廣政等ハ廣行ノ門人タリ」と記してある（註18）。住吉廣行を説明するための述語の一つとして、廣實がその門人であると述べることにそのそれなりの意味があった事実をこの記事が物語るとするなら、この事実が、今や殆ど忘れられた画師であるというに近い廣實が明治前期の時点では未だ必ずしも忘れられてはいなかったことを憶測させ得るように思われる。

二 遠藤貫周

貫周の履歴は、明治十七年（一八八四）五月、農商務省主催の第二回内国絵画共進会に際して発行された『農商務省博覧會掛版 第二回内國繪畫共進會 出品人畧譜』に掲載されている。先ずは引用しておこう（註19）。

「遠藤貫周東京府牛込區牛込横寺町ニ住ス元松平隱岐守畫師遠藤伴助ノ男ニシテ文政十二年十二月生ナリ畫ヲ住吉内記ニ學ヒ安政二年酒井若狹守ニ扶持セラレ明治七年以來内務省地理寮博物館勸商局大藏省商務局等ニ雇仕シ現今博物局ニ奉務ス同十五年内國繪畫共進會ニ於テ褒賞トシテ銅印ヲ授與セラル」。

これによると、貫周は文政十二年（一八二九）十二月、「元松平隱岐守畫師遠藤伴助」の子として生まれた。遠藤伴助が廣實に他ならないのは先に見た通り。貫周の住所が「東京府牛込區牛込横寺町」であるのは、遠藤家が祖父の廣古の代以前から江戸に拠点を置いた画師の家だったと踏まえるなら何の疑問もない。貫周は江戸に生まれて江戸に育ち東京に住んだ画家であると断言してよい。

貫周の画道の師である住吉内記は、時代から考えて、住吉弘貫に相違ない。明治四十二年（一九〇九）に審美書院から刊行された『東洋美術大観』は美術史研究上に不可欠の史料を数多く収録した名著だが、その第五冊によると（註20）、弘貫は住吉廣行の次男で、住吉廣尚の弟であり、もとは廣定とも弘定とも称したが、のちに弘貫へ改めた。住吉家第五世の廣行が文化八年（一八一）八月六日、五十七歳で逝去し、第六世の廣尚が文政十一年（一八二八）七月二十一日、四十八歳で逝去したのを受けて、住吉家を継いで第七世となった。文政十一年の時点で弘貫は三十六歳。貫周が生まれるのはその翌年。『東洋美術大観』に抄録される弘貫の「奥御用日記」には、天保十三年（一八四二）、弘貫五十歳の十二月二十八日に「御本丸奥御用被仰付」との記事があり、これが奥絵師に就任したことを表しているとするなら、このとき貫周は十四歳。入門の時期はそれよりも数

年間さかのぼるのかもしれない。貫周という名は師の弘貫から授けられたと推察される。

そして安政二年（一八五五）、貫周二十七歳のとき「酒井若狹守」に画師として仕官したことも、この『第二回内國繪畫共進會 出品人畧譜』によって判る。

酒井若狹守は、時代から考えて、若狹国小浜藩（現在の福井県小浜市）の藩主、酒井忠義に相違ない。京都所司代を二度つとめた譜代大名だった。酒井忠義の前の藩主である酒井忠順は松山藩主の松平定国の娘を妻にしたから、廣實の子の貫周が小浜藩に仕えるに至った背景にはそうした縁もあつたらうか。

ともあれ、そもそも遠藤家が江戸を拠点にした画師の家であり、松山藩に仕官したのも廣古と廣實の父子二代、寛政年間以降だったとすれば、この家が松山藩のみに専属したと考えるべき理由はない。むしろ親藩に比肩し得る名門と位置付けられていた松山藩の久松松平家や、京都所司代を出した若狹の酒井家のような、譜代の諸大名家に派遣されて画師をつとめた家として、遠藤家があつたのではないかと考えてみてはどうか。人事を仕切つたのは一門の当主、住吉弘貫だろう。

酒井忠義は京都所司代を二度つとめたが、二度目の在職期間が安政五年（一八五八）から文久二年（一八六二）までの間であるのに対し、貫周が酒井若狹守に仕官したのは少し前の、安政二年以降であることは注目に値する。貫周の作の箱書等の中には自筆と見られる筆跡で「平安 貫周」と記されたものがある事実を、このことに関連付けてもよいかもしれない（註21）。江戸東京に住んだ画師が署名に「平安」と書いたとするなら常識では理解し難いが、貫周が酒井侯に仕えた時期に酒井侯が京都所司代をつとめたのであるから、「平安」の署名は、画師も主君に随行して京都へ赴任したことを物語るのではないだろうか。

この京都への赴任に関しては興味深いことがある。小浜藩主の酒井家は『伴大納言絵詞』（現在は出光美術館蔵、国宝）を所蔵していたことで知られるが、京都で活動していた復古大和絵派の画家、岡田為恭（冷泉為恭）は、酒井忠義が京都所司代に在職していた時期に、この絵巻物を実見して模写したと考えられている。

しかもそれは一度目の在職期間の出来事であるよりは二度目の在職期間の出来事である可能性が高いといわれる（註22）。歴史研究に過剰な想像は禁物だろうが、京都の酒井家の邸内で貫周と為恭が出会っていた可能性、それどころか、『伴大納言絵詞』の閲覧を希望した為恭に対して書画の担当官として貫周が応接し、一緒に絵巻を観照しながら古い大和絵の美について語り合った可能性さえ、考えられないわけではない。

為恭は幕府奥絵師の狩野晴川院から一目置かれていた（註23）。古画と故実に詳しい若き画匠としてのその名声は六歳下の貫周の耳にも及んでいたに相違ない。貫周の師である住吉弘貫が安政二年（一八五五）六十三歳の六月五日から十一月十三日にかけて江戸と京都の間を往復した際、途上の景色を略写し、京都の寺社で観照した古画を録し、詠んだ歌を記した「雑記帳」に、浮田一蕙と応酬した歌が遺されている事実も、このことに関連付け得る情報であり得る（註24）。狩野晴川院が大和絵の復興に精力を注いだように、若い貫周も師の弘貫とともに大和絵の専門家として古代の美学の復興に強い関心を抱いていたとすれば、京都へ滞在した彼が有名な為恭に直に接して感化された可能性は、想定されて然るべきではないだろうか。

ともあれ、住吉派の画師である貫周にとって、京都に長期間滞在し、当地の諸派の絵師と交際し、古社寺の宝物や市中の史跡、周辺の山水に接し得たことは画業を深化させる上で大きな意味を持ったろう。

しかし明治維新に伴って將軍家と諸侯の御用画師の制度も消滅した。幕府奥絵師をはじめ、狩野派や住吉派の有力な画師は製図技師等として新政府に転職したことが知られるが、貫周も明治七年（一八七四）四十六歳のとき以来、内務省地理寮、東京博物館、勸商局、大蔵省商務局等に雇われ、明治十七年の時点では博物館に勤務していたことが『第二回内國繪畫共進會 出品人畧譜』から判る。製図技師として、あるいは輸出用の工芸の図案家として働いたのだろう。このことも奥絵師を頂点とする江戸の狩野派や住吉派の画師の集団の中で遠藤家が無視で

きない地位を占めていたことを窺わせる。

この時期の公務の一つとして、小石川植物園における研究資料としての植物画の制作があった。『東京大学小石川植物園草木図説』のための、明治九年（一八七六）から明治十九年にかけて描かれた稿本には、加藤竹斎等の手になる植物画に混じって貫周の画も遺されている。貫周の用箋には「東京博物館」と印刷されているから、これが東京博物館に勤務していた時期の仕事であると判明する（註25）。また、古画の模写の仕事もあったと見られる。なぜなら東京国立博物館に蔵されている《巖島神社藏經模本（平家納経模本）》の筆者として彼も名を連ねるが、その制作時期は明治十五年から十七年にかけてであると考えられているからだ。要するに貫周の仕事は博物学や文化財保護行政にまで及んでいた。

明治十七年の『第二回内國繪畫共進會 出品人畧譜』に掲載されている貫周の経歴を解釈すると以上のようだが、明治前期の雑誌や資料等を見渡せば、貫周の活動に関する記事をいくつか見付けることができる。

例えば、新政府への出仕に先立つ明治六年、ウィーン万国博覧会には、山名貫義や佐竹永海、福島柳圃、川端玉章、鏑木雲洞、大庭學仙、目賀田介庵、狩野友信等とともに貫周も、張交屏風一双を二点、扇面流屏風一双と竹縁合作屏風一双を各一点、合作して出品したことが判明している（註26）。

明治十五年（一八八二）、貫周五十四歳のときには、農商務省が十月一日から十一月二十日にかけて開催した第一回内國繪畫共進會の第一区（巨勢、宅間、春日、土佐、住吉、光琳派等）に、『源氏ノ内』と『草花』の二点を出品して銅印（藍綬、文「善守」）を受賞した（註27）。翌年九月に刊行された『明治十五年内國繪畫共進會審査報告附録』には銀印と銅印の受賞者についてそれぞれの出品画の一つが縮図の版画で掲載されていて、貫周についても『源氏ノ内』の図様を知ることができる（註28）。

明治十六年（一八八三）、六月に龍池会（のちの日本美術協会）がフランスのパリで開催した第一回巴里府日本美術縦覧会には、弟の住吉廣賢とともに貫周も龍

池会の一員として参加し、《朝妻舟圖》を出品した(註29)。

明治十七年、農商務省が四月十一日から五月三十日にかけて開催した第二回内閣絵画共進会では同省博物館雇という立場で審査官をつとめると同時に(註30)、画家としても第一区(巨勢、土佐、光琳、住吉等)に《天智天皇浅香山圖》と《人物》の二点を出品し、銅章(藍綬、文「渾化」)を受賞した(註31)。また、同年五月から六月にかけて龍池会がフランスで開催した第二回巴里府日本美術縦覧会にも、前年の十一月二十一日に龍池会によって選抜された「東京府指名畫工」百七名中の一人として、絹本《紅葉瀑布ノ圖》を出品した(註32)。

明治十八年(一八八五)、貫周五十七歳の一月までには東洋絵画会に特別会員として入会し、また、このとき同会が北白川宮能久親王を総長に推戴して組織を拡充したのに伴い、彼は学術委員を委嘱された(註33)。同年一月に刊行された同会の機関紙『東洋繪畫叢誌』第四集に掲載された「畫人小傳」の「僧明兆傳」の挿絵には、貫周の落款を伴う画が用いられた(註34)。

同年の四月、東洋絵画会が不忍池生池院で絵画展覧会を開催した際には、同会の学術委員(学術会員)が揮毫した画を希望者へ頒つという事業があった。これは席画を挙行したということだろうか。揮毫を行った学術委員は、川邊御楯、山名貫義、渡邊小華、瀧和亭、狩野昭信、橋本雅邦、渡邊省亭、川端玉章、菅原白龍、大庭學仙、野口幽谷、前田貫業、遠藤貫周、村瀬玉田、柴田是眞、狩野晏川、松本楓湖、服部波山、衣笠豪谷、中野其明、狩野永恵、佐竹永湖、寒川輝久、荒木寛畝、田中有美、四宮昌則、河鍋暁齋、飯島光峨(註35)。明治前期の日本画の巨匠が勢揃いをしたような顔触れであり、当時の画壇において貫周も重鎮の一人だったことが窺える。龍池会と同じく東洋絵画会のこの展覧会でも「参考品」として古画の展示が多数あり、貫周も所蔵の「明畫花鳥の大幅」を出品した(註36)。

明治十七年(一八八四)、明宮(のちの大正天皇)の宮殿が新築された際、そのための襖絵に「御教訓となるべき和漢の故事」を描く画工の一人として、貫周も選抜された。選抜された画工は、貫周のほかは、橋本雅邦、狩野永恵、山名貫義、

前田貫業、狩野守貴、鶴澤守保、樋口守保、川崎千虎、遠藤伴治、大庭學仙、吉澤雪庵、松本楓湖、小磯崎雪窓、山崎薫詮、瀧和亭、佐竹永湖、柴田是眞、川端玉章、市川米次郎、眞瀬木眞哉、中野其明等であり、当代の日本画の巨匠が揃っていた。貫周は《村上天皇夙に文學を好みたまふ圖》二面(村上天皇夙好文學二枚)を制作した(註37)。このように禁中の障壁画の制作という名誉ある仕事を任された点も、当時の美術界における貫周の存在感の大きさを物語っている。

住吉廣賢の兄という立場が、貫周の存在感を大きくした面もあったとも考えられるが、絹本着色《子の日の遊園》一幅(法華寺蔵)を見れば、画家としての貫周の実力や見識が高く評価されていたと考ええることにも決して無理はないと思われる。なぜならこの絵に見る直衣姿の貴公子と水干の童の、ふっくらとして端正な姿は、住吉派や土佐派の表現よりは古い大和絵の表現に近いものがあるからだ。

注目に値するのは、岡田為恭の絹本着色《若菜摘図》一幅(東京国立博物館蔵)がこの図と極めてよく似た図様であること(註38)。為恭の画に基づいて貫周が制作したのか、それとも両名がそれぞれ参照し得た同一の図があったのか。何れにせよ、前述のように貫周は為恭の復古主義に共鳴していた可能性がある。貫周は住吉派の内部から出た復古大和絵派だったのではないか。

同時期の狩野派における狩野芳崖や橋本雅邦、狩野友信等と同じように、貫周も住吉派内の画法のみにとらわれるのではなく「法外」へ出て古典伝統を再生させようとした「新派」の先駆者の一人ではなかったかと考えたい。

貫周の没年は現時点では判明していないが、『名印部類』は貫周についての説明に「現存」とだけ記しているから、明治二十五年(一八九二)十一月一日、六十四歳の時点で健在だったことは確認できる。

三 遠藤廣宗

本稿の冒頭においては遠藤廣宗を遠藤廣實の子と述べたが、実はそのことは必ずしも自明ではないらしい。なぜなら世に流通する書画家の人名事典の類、例

えば『大日本書畫名家大鑑 傳記下編』(註39)を見渡してみると、遠藤廣古、遠藤廣實とともに、廣實の子としては、遠藤貫周、住吉廣賢に加えて、遠藤廣宗という聞き慣れない名が掲載されるが、遠藤廣宗は「通稱は權之助、江戸の畫家、住吉廣行の門人、文政頃の人」と説明されるのみで、廣實の子とは書かれていないからだ。

前掲『名印部類』の「遠藤系圖」には廣實の子として廣宗、貫周、廣賢の三名が挙げられている。また、前掲『東洋美術大観』の第五冊の「住吉家の門人」の段でも、「廣行の門人」の一人として「遠藤權之助廣宗」の名が挙げられ、割註に「廣實の子、廣宗の弟に貫周、廣賢あり、廣賢は住吉家を嗣げり」との説明がある。ゆえに廣宗が廣實の子であることは間違いない。とはいえ無用の混乱を避けるために先ずは、廣實の子であるはずの廣宗と、廣實の子として挙げられている廣宗とを同一人物と考証しておこう。否、正しくは廣宗が廣實の誤りでしかないことを証明しておこう。

廣宗が実在の画家だったことについては、土佐派の大家である川崎千虎が編輯者の一人として名を出している『名印部類』に廣宗の名が記載されること、廣宗の落款のある作品も現存していることから(註40)、疑う理由はない。他方、廣宗を存在するかのように見せかけているのは前掲『第二回内國繪畫共進會 出品人畧譜』に他ならない。廣宗の略歴を載せているからだ。引用しよう(註41)。

「遠藤伴治廣宗ト號ス東京府芝區田町九丁目ニ住ス遠藤伴助(號廣實)ノ男ニシテ文政七年十一月生ナリ天保四年ヨリ畫ヲ住吉内記廣定ニ學フ」。

廣宗が廣實の子で、文政七年(一八二四)十一月の生であり、東京府芝區田町九丁目に住んでいたと記される。「伴治」という名は父の名「伴助」に近い。

ところが、同じ展覧会の出品目録である『農商務省版 第二回 繪畫出品目録』等には廣宗の名が見えず、第一区(巨勢、土佐、光琳、住吉等の派)に《人物》

と《水鳥》の二点を出品して褒状を受賞した画家として「遠藤伴治 號廣宗」の名が見える(註42)。同じ展覧会の出品人であり、ともに遠藤伴治という名を持つ以上、廣宗と廣宗は同一人物であると受け取らなければならない。

そして明治十八年(一八八五)五月に発行された『東洋繪畫叢誌』第八集に掲載されている版画「第一圖(人物)」には「六十二翁廣宗圖」の落款があり、この筆者について同誌は「遠藤伴治廣宗ト号ス東京ノ人東京府芝區田町九丁目十三番地ニ住ス」と説明している(註43)。同年における「六十二翁」という年齢は『第二回内國繪畫共進會 出品人畧譜』に見る「文政七年十一月生」と矛盾しない。「東京府芝區田町九丁目十三番地」という住所も『第二回内國繪畫共進會 出品人畧譜』に見る「東京府芝區田町九丁目」と一致している。

廣宗が廣宗という号も併用した可能性があるが、むしろ『第二回内國繪畫共進會 出品人畧譜』に見る廣宗という号が、廣宗の号を誤ったものであると見るのが自然ではないだろうか。「泉」という字と「宗」という字は似ている。『第二回内國繪畫共進會 出品人畧譜』の迂闊な編集者が、伴治の履歷書に見る「宗」を「泉」と間違えて編集し印刷してしまった可能性が高い。

文政七年(一八二四)十一月に生まれた遠藤伴治は、廣宗ではなく、正しくは廣宗に他ならないと考えられる。ゆえに廣宗は、祖父の廣古が七十七歳で逝去した年、父の廣實が四十一歳だった年に生まれたと判る。貫周の五歳上の兄であり、住吉廣賢の十一歳上の兄であることも判る。

ところで、『古画備考』卷三十四「住吉家」の「補」の住吉廣行門人の欄には「廣實、遠藤伴助」に続けて「廣宗、遠藤權之助」が記されている(註44)。これも厄介な記事であるといわざるを得ない。なぜなら廣宗が生まれたとき既に廣行は逝去していたからだ。『東洋美術大観』第五冊も「遠藤權之助廣宗」を廣行門人として挙げるが、この記述自体が『古画備考』に基づいているのではないだろうか。しかるに『第二回内國繪畫共進會 出品人畧譜』が「天保四年ヨリ畫ヲ住吉内記廣定ニ學フ」と記したように、廣宗は廣行門人ではなく住吉廣定門人であるはず

だ。廣定は、先に貫周の師として言及した弘貫と同一人物であり、天保四年（一八三三）、十歳の廣宗が廣定に師事したとき廣定は四十一歳だった。

それでは、『古画備考』の廣宗（権之助）と『第二回内國繪畫共進會 出品人畧譜』の廣宗（伴治）が別人である可能性も想定すべきだろうか。しかし『古画備考』が著されたのは嘉永年間までの時期であるとする、そのとき『第二回内國繪畫共進會 出品人畧譜』の廣宗（伴治）は二十歳代半ばに達していたわけであり、しかるに同じ住吉派の、同じ遠藤家に、権之助の名と廣宗の名をとともに同じくする画師が同時に複数いたとは考えにくい。思うに『古画備考』の著者は単純に、廣行門人として廣實の名を記載した際、それに続けてその子である若い廣宗（権之助）の名をも、本来そこに記載すべきではないにもかかわらず記載してしまっただけということではないか。取り敢えず現時点ではそのように納得したい。

遠藤伴治が廣宗であり権之助でもあると確定すると、極めて重要な事実が浮上する。武蔵野美術大学美術資料図書館に寄贈された川崎コレクシヨンの一つである絵巻物《融通念佛縁起》の模写、上下二巻を作成した「住吉繪所」の画師八名の中に「遠藤権之助」と「遠藤久次郎」の名が見えるのだ（註45）。

模写が行われたのは天保十五年（一八四四）八月であるから、廣宗（権之助）は当時二十一歳。また、この作業に廣宗とともに加わった久次郎は、ことによると廣宗の弟の、当時まだ十六歳の少年だった貫周であり得る。

ここで再び、松山藩士の荻山覺右衛門（号雅窓）の例を参照したい。先に言及した明治二年（一八六九）十月の文書「在勤三拾年 荻山雅窓」とともに、弘化三年（一八四六）十月に書かれた彼の文書「口説」（註46）を読んでもみると、もともと画を家業としていたわけではない（「家藝ニ而茂無御座候得共」普通の藩士の荻山覺右衛門は、天保十五年（一八四四）五月十二日、「自力を以」、江戸の狩野晴川院の門に入り、画道修業に励んで直後から実力を認められ、同年七月から始まった「御本丸御普請」に際しては晴川院から障壁画制作への参加を命じられた程だったが、定府ではなかったからか、思うようには画道に専念できないと歎い

ていた。このことは、荻山覺右衛門の羨望の対象だった廣實とその子息三名が江戸に住んで、住吉繪所にいつでも通うことができ、ゆえに画師として存分に研鑽し得る恵まれた立場にあった事実を、逆から照らし出してはいないだろうか。

天保十五年八月の住吉繪所における絵巻の模写のあと、約四十年間の廣宗（権之助、伴治）の経歴については現時点では全く把握できていないが、明治十年代後半以降の活躍は思いのほか目覚ましい。

明治十七年（一八八四）、廣宗六十一歳のとき、先述の通り、弟の貫周が審査官をつとめた第二回内國繪畫共進會の第一区に、彼も《人物》と《水鳥》を出品して褒状を受賞した。東洋繪畫會に通常会員として入会したのも同年だった（註47）。

同年、明宮（のちの大正天皇）の宮殿が新築された際、そのための襖絵に「御教訓となるべき和漢の故事」を描く画工の一人として、廣宗も弟の貫周とともに選ばれた。廣宗は《北條時宗小笠掛を射る圖》一面（北條時宗射小笠掛一枚）の制作を仰せ付けられた（註48）。廣宗と貫周の兄弟が橋本雅邦や狩野永恵、山名貫義、川崎千虎、大庭學仙、松本楓湖、瀧和亭、佐竹永湖、柴田是眞、川端玉章等と並び得る画匠として認識されていたことが窺える。

そして注目に値するのは、明治十八年（一八八五）九月十二日から十四日にかけて両國中村楼でフェノロサの指導下に開催された鑑畫會の第一回大会に、廣宗も《源氏松風》と《須磨》の二点を出品したことだ（註49）。安藤廣近、飯島光峨、石渡玉壺、江口暁帆、尾形月耕、大久保一岳、岡不崩、岡倉秋水、加藤竹齋、狩野勝玉、狩野忠信、狩野友信、狩野芳崖、木村立嶽、小林永濯、芝永章、高橋玉淵、端館紫川、橋本雅邦、三島蕉窓、山田成章、山本松溪、結城正明と同じく廣宗も日本美術院の源流をなした画家の一人として位置付けられ得る。

このような廣宗の活躍が、有職故実や歴史画題に関する見識の高さに裏付けられていたのではないかと、この仮説を提起しておきたい。傍証として、紙本着色《楠公父子像》一幅（法華寺藏）を挙げよう。『太平記』屈指の名場面「桜井の別れ」を、楠木正成の前に子の楠木正行が泣き崩れる姿で描いている。大楠公の眼は厳しく、

湊川の決戦に赴く英雄の決死の覚悟を表している。

画面の上部の賛は荒々しく書かれていて読み辛い。試みに「時事行知無可為。肯收一起報君知。家庭造訓堪夜證（燈）。諸萬闔門擊賊時。辛未丈之。」と読んでおいてよいだろうか。「辛未」と記されてあるから制作年は明治四年（一八七二）と判る。著賛者の名とらしい「丈之」については不明。

幕末明治初期には菊池容齋が新たな歴史画題の領野を開拓して尊王論の図像表現を確立したが、住吉家に連なる廣宗が、早くも明治四年に、大楠公と小楠公の像をこのように描き得たことは注目に値するよう思われる。

廣宗の没年も現時点では判明していないが、『名印部類』は廣宗についての説明に「現存」とだけ記しているから、明治二十五年（一八九二）十一月一日、六十九歳の時点で健在だったことは確認できる。また、同書は廣宗の子として賢武の名を挙げ、その説明には「現存」とだけ記している。賢武の名の「賢」の字は、廣宗の弟であり住吉家の当主でもあった廣賢から拝領したに相違ない。

四 住吉廣賢

遠藤廣賢の子、廣宗、貫周の弟として生まれて住吉家を継ぐ廣賢（ひろよし）については、前掲『名印部類』所収の「住吉系圖」に「實遠藤廣賢男 通称内記」、「明治十六年五月三十日死年四十九」との記事があり、同書の巻末に追加された「遠藤系圖」にも、「初廣文 幼名茂三郎 住吉弘貫ノ養子トナル」との記事がある。ゆえに生年は天保六年（一八三五）であると判る。このとき父の廣賢は五十二歳、長兄の廣宗は十二歳で、次兄の貫周は七歳。前掲『東洋美術大観』によれば、彼の母は「小笠原大膳大夫家來安井丹次兵衛の女」で、幼名は茂三郎。藤廬屋、等塵の号を用いた。通称を内記というが、これは住吉家の当主を継いで以降のことに相違ない。

廣賢の薫陶を受け、住吉弘貫に学んだと思われる廣賢は、弘貫の養子に迎えられ、住吉家を継承して第八世となった。弘貫は、先に貫周と廣宗の師として言及

した通り、廣行の次男で、廣尚の弟であり、もとは廣定とも弘定とも称したが、のちに弘貫へ改めた。文政十一年（一八二八）、三十六歳の弘貫は、廣尚が四十八歳で逝去したあと、住吉家を継いで第七世となった。先に述べた通り、弘貫の「奥御用日記」には天保十三年（一八四二）十二月二十八日に「御本丸奥御用被仰付」との記事があり、これが幕府奥絵師を拜命した時期を伝えているとすれば、このとき弘貫は五十歳で、廣賢は八歳だった。兄の廣宗は十歳で弘貫の門に入ったから、廣賢も十歳の前後、天保年間の末の前後に弘貫の門に入ったのかもしれない。養子になったのはそれ以降だろう。廣文から廣賢へ改めたのも養子になって以降だろうか。そして弘貫は文久三年（一八六三）七月二十二日、七十一歳で逝去した。廣賢は二十九歳だった。

住吉家を継承して以降の廣賢の活動を伝える史料として、「文久三亥年十一月記、廣賢」と記され、「勤書」と題された自筆の記録があり、前掲『東洋美術大観』に抄録されている（註50）。以下、それに基づいて経歴を見てゆこう。

文久三年（一八六三）、廣賢二十九歳の十一月に書き起こされた「勤書」によると、同年の十一月九日、奥御用見習を仰せ付けられ、元治元年（一八六四）、三十歳の五月六日に住吉家の家督を相続した。奥御用見習とは幕府奥絵師の見習だろう。半年間の見習を経て一門の当主になったと解される。同年、西の丸の御普請に際して六月には御小襖の絵画制作を担当し、翌月からは御杉戸の制作のため日勤し、これらの御絵御用によって多くの手当や褒美を受け取った。

元治二年（一八六五）、三十一歳の正月元旦、江戸城内の年始御礼に初めて罷り出て、さらに関係各方面へ挨拶に回り、同月九日には書初として、「頼朝公由井ヶ濱之圖」一幅と、紀貫之「春くれば之歌意」を中幅として左右に紅白梅を配した「御繪所三幅對」を献上した。同年二月からは再び西の丸へ御座之間御杉戸絵の制作のため日勤。四月には二の丸の御普請に際して御屏風、御杉戸の御用を仰せ付けられ、同月十八日、天璋院御用の御巻物を完成、十九日、天璋院御用の御障子、屏風を完成、二十七日には大奥御用の吉野と龍田の図の御屏風を完成させた。

改元して慶応元年（一八六五）の五月二十四日、「東照宮様御縁起」を模写し、年末には「例年の通」、「表御褒美銀三十拾枚」と「奥御褒美銀貳拾枚」を給与されたのに加えて、西の丸の御座之間御杉戸や御小襖等を作成した功により表と奥から各三枚の白銀を受け取った。

慶応二年（一八六六）、三十二歳の正月九日、書初として、虎図一幅と、大黒を中幅として左右に松竹梅を配した三幅対を献上した。三月三十日には濱町狩野家の狩野董川中信から、フランスへ贈るための掛幅の制作について依頼の文書を受け取ったが、これが翌年（一八六七）、廣賢三十三歳の年に開催されたパリ万国博覧会に、幕府が出品した絵画の内の、源氏物語図三幅対であると考えられ、また、慶応二年の五月十三日の「異國江被下畫帖五枚、勝川より御城二而請取」という出来事も、幕府がパリ万国博覧会へ出品するため狩野勝川院雅信の指揮下に百名もの画師を動員した画帖二冊、全百図の制作の一部をなすものだったと考証されている（註51）。住吉派からも五名以上の画師がこの画帖の制作に加わったと判る。幕府の外交政策の中で画師の役割も小さくはなかったことが窺える。

この慶応二年の七月二十日には第二次長州征伐のため出張していた第十四代將軍徳川家茂（昭徳院）が大坂城で急逝するという大事件があり、十月九日、「昭徳院様御遺物御召紋黒羽二重」が廣賢に与えられた。第十五代將軍に就任した徳川慶喜が江戸城へ戻る余裕もなかった中、慶応三年（一八六七）正月の書初の献上が二月五日まで日延となったこと、前年末に受け取るはずだった表御褒美銀三十枚や御手当金、奥御褒美銀二十枚も二月に漸く支給されたこと、そして三月には「御用無之三付」御城へ罷り出る機会が一度もなかったこと等も、幕末の動乱の渦中にあった幕府奥絵師の心細い状況を物語っている。

そして慶応四年（一八六八）、三十四歳の正月十二日には、用事があって江戸城へ登城したとき玄関で偶然、大坂城から軍艦で帰ってきた徳川慶喜に遭遇し、「下座致候」という出来事があった。江戸城内の混乱を生々しく伝えている。同年の閏四月十九日には、「御改革」に伴って、ついに「奥御用御免被成候旨」が服部綾

雄を通じて告げられ、「東照宮様御一代之御畫」の制作に尽力した功により（骨折相勤候二付）、銀十枚を与えられた。これが幕府からの最後の給与になったのだろうか。

同年の七月、前將軍徳川慶喜が駿河へ移転したのを受けて、廣賢も家臣として随行して奉公を続けたいと願望したが、病身のため断念せざるを得ないと判断し、同年八月八日、「此上御繪御用等御座候節者、何卒被仰付可被下候様」願い置きつつも一先ずは御暇を願ひ奉る旨の書面を御目付の櫻井庄兵衛へ届け出て、八月十一日、「願之通御暇被下候旨、中老伊豆殿仰渡之由御書付」が櫻井庄兵衛を通じて渡され、住吉家一門の板谷桂意が名代としてそれを受け取った。

改元して明治元年（一八六八）の九月十七日、新政府への出仕を命じられ（「鎮將府支配被仰付」、東京府を貫属とし、家禄として現米十三石を賜ることになった。十一月十三日には四季花鳥図の砂子泥引の御屏風一双の制作を拜命したが、これは同年十八日に挙行される「新嘗會」のための「極々取急ぎ御用」であり、十七日までに完成させて慌しく十八日に持参して納品しなければならなかった。

明治二年（一八六九）、三十五歳の三月二十四日、会計官租税司の図籍方へ異動。五月七日には濱御殿延寮館の御張附御繪御用を仰せ付けられ、二十日から下絵に取り掛かり、六月二十二日に完成させた。八月二十三日、百官名が廃されたので住吉内記を名乗るのを止め、以後は実名のみを名乗ることとなった。

明治四年（一八七一）、三十七歳の七月二十八日、改革に伴い、図籍局を職員一同で退省し、一カ月後の八月三十一日に大蔵省租税寮へ出仕。明治五年（一八七二）の三月二十五日、皇太后宮への行幸のための御掛物の御用を仰せ付けられ、五月十三日、皇太后宮御用御衝立の「蘭陵王、納曾利」一脚、八月二十三日には砂子泥引の「和歌之浦二吹上之濱」の御衝立一脚を完成させた。

この間、廣賢は小石川竹早町に居住していたようで、そこはもともと將軍家から拝借していた土地だったと思しく、明治四年、「是迄之通拜借願」を新政府へ差し出していたところ同年八月八日に「願之通相濟候」との返答を得て、担当官の

五井弘之助の許へ住吉家一門の山名（山名貫義か）を遣わしてその由の文書を受け取ったが、明治五年の九月二十八日、東京府から小石川竹早町地面の地券状を渡された。

明治七年（一八七四）、四十歳の十月、勤務していた部署が地誌課へ合併され、翌年の九月三十日、内務省地理寮十一等出仕を免職となった。旧体制の有力者だった廣賢が維新の混乱の中で翻弄された様子が窺えるが、反面、画師としては新体制下でも多忙だったことも、以上の履歴から判明する。

廣賢の自筆の「勤書」から判る事項は以上の通りだが、他にも重要な事実が知られている。先ずは明治二年（一八六九）、明治天皇がオーストリア皇帝フランツ・ヨーゼフ一世に対して友好の意をこめて贈呈した画帖の制作に際しては、狩野永恵、服部雪齋、松本楓湖、歌川廣重（三代）、豊原國周とともに廣賢も、五名の画家の内の一人として選定された（註52）。明治六年（一八七三）、三十九歳のときにはウィーン万国博覧会に廣賢も《紅葉ノ賀》と《紫式部》を出品し（註53）、明治十年（一八七七）、四十三歳の八月二十一日から十一月三十日にかけて開催された第一回内国勲業博覧会にも、画額一面を出品した（註54）。

他方、古美術の展覧会として明治十三年（一八八〇）四月一日から三十日にかけて内務省博物館が内務省東京上野博物館出張所で開催した第一回観古美術会に、廣賢は「聖徳太子繪傳 傳云藤原隆信筆」を出品し（註55）、翌年以降この事業を内務省から引き継いだ龍池会が明治十五年四月一日から五月三十一日にかけて浅草本願寺で開催した第三回観古美術会にも、廣賢は「經隆春日曼陀羅」、「基光行道彌陀影」、「金岡地藏圖 板表裝」各一幅を出品した（註56）。これらは廣賢が住吉家伝来の古画の所蔵家だったことを物語る。古画の鑑定の権威者でもあった。その見識を買われ、明治十三年以降（一八八〇年代初期）、アメリカ人フェノロサの需に応じて、関西の古社寺における文化財調査のための旅行へ狩野友信とともに同行し、数多くの古画の模写を作成して研究用の資料に供したほか、明治十五年（一八八二）四十八歳のときにも、フェノロサから依頼を受けてその収集

した絵画の鑑定を、土佐派の川崎千虎とともに引き受けたことが知られる（註57）。

明治十六年（一八八三）六月に龍池会がフランスで開催した第一回巴里府日本美術縦覧会にも、同年二月に選抜された出品画家の一人として《重盛到西八條圖》を出品していたが（註58）、同年五月三十日に逝去した。享年四十九という若さだった。前掲『東洋美術大観』及び『東京美術家墓所誌』によると、法名は「常輕院深達廣賢居士」で、護國院に葬られた（註59）。

廣賢が廣宗や貫周に比して今日でも名を知られているのは、住吉家の第八世の当主であること等による以上に、フェノロサの協力者だったことによるところが大だろう。フェノロサの日本画改良運動が、岡倉天心に引き継がれ、日本美術院（院展）の源流をなしたことを思えば、狩野友信等とともに廣賢も、日本の近代美術史に大きな役割を果たしたと評価できる。しかし友信が単なる浜町狩野家の当主ではなく、狩野芳崖や橋本雅邦とともに雪舟等の古画に学んで伝統の再生を志した画家だったことを踏まえるなら、廣賢も古画研究に基づく見識によって敬われていたと見るべきではないか。そこに廣賢や廣宗、貫周の影響をも窺ってよいように思われる。

なお、廣賢の家族については『東洋美術大観』に記載がある（註60）。それによると、廣賢は板谷桂舟の妹を娶って娘二人を産ませたのち、佐々木氏の娘を娶って廣一、董の男子二人と娘一人を産ませた。住吉家を継いだのは廣一で、董は岩崎氏の養子に迎えられた。廣一は幼名を勇二郎といい、画を業とし、明治三十年（一八九七）前後には東京博物館の命を受けて「國寶古畫」の模写等に従事したが、「操行修らずして終に産を破り」、明治三十九年（一九〇六）二月十七日に逝去した。護國院に葬られ、法名は「信風院彩霞廣一居士」。同書には享年の記載がないが、前掲『東京美術家墓所誌』によると三十九歳の若さだった（註61）。ゆえに慶応四年（一八六八）、廣賢三十四歳のときに生まれたと判る。

五 住吉派における復古主義

以上に論じてきたところをまとめておこう。

遠藤家は江戸を拠点にした画家の家系で、もとは狩野派だった可能性もあるが、少なくとも廣古の代からは住吉派に属したと見られる。

廣古と廣實の父子二代は伊予国松山藩主の久松松平家に画師として仕えたが、遠藤家という家が久松家に専属していたとは思えない。むしろこの家は久松家の家臣である以上に住吉家の家臣であると自他ともに認識していたのではなかったか。そのことは、遠藤家が江戸に拠点をおく画師の家だったことや、廣實の子の貫周が若狭国小浜藩主の酒井家に仕官したこと、廣實の子であり貫周の弟である廣賢が住吉家を継承して幕府奥絵師をつとめたこと、そして明治維新後には廣賢のみならず貫周も旧幕府奥絵師と同じく新政府に仕官できたこと等から窺える。

そして遠藤家が久松家の家臣である以前に住吉家の家臣だったこと、江戸を拠点にしていたことは、遠藤家の子弟の画道修業を高度な水準で維持する上でも有利に働いたに相違ない。そのことを窺わせる事実として、廣實の子であり貫周や廣賢の兄である廣宗（権之助）が、天保十五年（一八四四）八月、住吉絵所における仲間である栗田口桂林、山名大吉、望月駒四郎、曾谷宗之進、尾野尚益、板橋平五郎、遠藤久次郎とともに《融通念佛縁起》の模写を行っていたことが挙げられる。

幕末の住吉絵所において、このような古画研究に基づく復古主義の隆盛があったと想定してよければ、貫周の作における復古大和絵派のような傾向や、廣宗の作における尊王思想の図像表現の試みが、幕末明治初期の住吉派において遠藤家の存在感を廣實の代に比してさらに大きくしたのではなかったかと考えてみる余地もあり得る。特に、貫周が明治維新後に新政府に仕官し、同時に内国絵画共進会等の展覧会で審査官をつとめ、自らも作品を出品し、あるいは宮殿の襖絵を制作する等、近代国家の宮廷画家として重要な活躍を見せたのは、遠藤家の家柄によるものである以上に、江戸の住吉絵所を拠点とする高度な研鑽の結果としての

復古主義の賜物と見てよいのではないか。

そして廣宗、貫周、廣賢の三兄弟を含めた住吉派におけるこうした古画研究に基づく復古主義が、日本画の「近代化」の歴史において重要な役割を果たしたことは、それが遠藤兄弟の同門の山名貫義を通して、高取稚成や松岡映丘、吉川靈華へ繋がったことを踏まえるなら一目瞭然だろう。

住吉派一門の画家の家系として見た場合、有名な板谷家や栗田口家、徳島の守住家等に比較して遠藤家は少々影が薄いのが、廣實の子の廣賢が住吉家の当主を継いだのみならずフェノロサの古画研究に協力したこと、同じくフェノロサの鑑画会に廣宗が参加したこと、貫周も博物学や文化財保護行政に貢献をなしたこと、そして何よりも、遠藤家の兄弟の作画には復古主義の傾向があったと見られることも踏まえて、あらためて住吉家一門における遠藤家の位置と意義を考える必要がある。そのことは同時に、幕末明治初期の住吉絵所の様子を考えることにも繋がるに相違ない。遠藤廣賢や住吉廣賢に比しても従来さらに影の薄かった遠藤貫周と遠藤廣宗の作品を、少しでも発見し検討してゆくことが今後の課題となる。

註

- (1) 旧来の知見をまとめた解説として、稲次保夫「遠藤広古」及び「遠藤広美」、愛媛新聞社編『伊予の画人』(一九八六年十一月十五日)、三九—四四頁、あるいは矢野徹志「愛媛の近世画人列伝—伊予近世絵画の流れ—」(一九九五年三月三十一日)、一五一—一七三頁がある。
- (2) 河北倫明監修『近代日本美術事典』(一九八九年九月二十八日)は住吉廣賢(二〇〇頁)と遠藤貫周(二六〇頁)について項目を立てている。これに載る貫周の説明は、本稿でも言及する『農商務省博覧會掛版 第二回内國繪畫共進會 出品人畧譜』(一八八四年五月)に基づくと思われる。
- (3) 梶岡秀一「江戸時代伊予国諸侯の絵師の制度に関する一試論」、『愛媛県美術館 平成十八年度年報・研究紀要第六号』(二〇〇七年七月)。
- (4) 結城素明『東京美術家墓所誌』(一九三六年十二月八日)、三六頁。
- (5) 朝岡興禎著、太田謹補『増訂古畫備考』(一九〇四年刊、一九七〇年復刻、一九九三年再版)。卷四十一「狩野門人譜二」。千八百三—千八百五頁。
- (6) 紀州徳川家に代々仕えた狩野興甫の系統については、土居次義「狩野興以とその系譜」、『近世日本絵画の研究』(一九七〇年十一月一日)、三二〇—三二五頁。これによると狩野興以の本姓は小川だったが、第六代の興円から第九代の興永にかけて、須藤、小野、藤方、古宮の各家から養子を迎えて名門の家系を繋いだ。紀伊狩野家の第十三代、画家の狩野絃信による示唆に富んだ文「草稿圖を垣間見て—suzuda kanoの威勢」が、武蔵野美術大学美術資料図書館の展覧會図録「御用絵師の仕事と紀伊狩野家」(二〇〇六年十月十六日)に掲載されている。
- (7) 田島志一を編著者として、審美書院から刊行された『東洋美術大観』(一九〇九年)の第五冊における「住吉家の門人」の段も、「廣守の門人」の遠藤廣古について割註で「本姓梅原氏、後遠藤ト改ム、初廣起、蝸廬ト號ス、寛政年中、伊豫松山松平家ノ畫師ト爲ル、累世之ヲ襲フ、文政七年十一月十七日死、年七十七」と説明し、根拠として『名印部類』(四九六頁)。
- (8) 書画家の人名事典の類、例えば、澤田章編『日本畫家大辭典』(一九一三年七月五日)が廣古について「畫家なり、本姓梅原氏、後に遠藤と改む、幼名廣起、蝸廬と號す、住吉廣守の門人なり、寛政年中伊豫松山松平家の畫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(四〇一頁)」と説明するのは、『名品部類』や『東洋美術大観』の記述をそのまま写したものであると判る。
- (9) 伊予史談會編集『伊予史談會双書 第19集 松山藩役録』(一九八九年)、二五七頁。
- (10) 前掲『松山藩役録』によると、嘉永五年(一八五二)の『松山武鑑』の常府の常詰格の欄には、「六十俵 任師 遠藤伴助」の外に「十二石 坂本七右衛門」のみが記され(二九六頁)、安政

六年(一八五九)の松山藩御役録(『幕末松山藩御役録』)の常詰格の欄には、「六十俵 常府、格 遠藤伴助」の外に「前記 大川渡」のみが記される(三二三頁)。

遠藤廣賢と並べられる坂本七右衛門が何者であるのかは明らかではない。弘化年間(一八四四—一四七年)の『松山歴俸略記』には、「四代 十二石 坂本七左衛門」に続けて「初代八右衛門、享保六年二本榎付目付抱、後歩行格、三代部屋住ノ内勘定、後於当家諸改、後留守居付、天明三年大小姓格、貞真院様御用掛、後今治様奥付、後大小姓、後巢鴨下屋敷預」の記事があり(二六—二六二頁)、坂本七右衛門がこの家者であることが推察されるが、常詰格という語の意味を考える手がかりは見当たらない。他方、大川渡については、「前記」と記される通り、同じ文書の「大普請奉行」の欄に「十石三人扶持 大川渡」がある(三〇六頁)。画御用は普請に係り、画師は大普請奉行と同じく公共事業の統括者であるから、両者が等しく常詰格であるのは示唆的であるかもしれない。

(9) 前掲『増訂古畫備考』「嘉永四年辛亥六月八日起筆」の卷三十四「住吉家」の「補」の「廣行門人」の欄。千五百二十三頁。「廣賢、遠藤伴助」と「廣宗、遠藤權之助」が並んで記載される。

(10) 前掲『東洋美術大観』第五冊の「住吉家の門人」の段も廣古の子の廣古について割註で「初古致、又古行、通稱伴助、文久二年五月廿六日死、年七十九」と説明する(四九六頁)。そして同じく前掲『日本畫家大辭典』は「畫家なり、初名古致又、古行、通稱伴助、廣古の男、住吉廣行の門人、文久二年五月二十六日歿す」と説明する(三九八頁)。

(11) 河野是山「伊予絵画概説」、『伊予史談』第九〇号(一九三七年四月二十五日)。なお、同書は廣古、廣賢に続けて「遠藤廣盛」の名を挙げ、「廣賢の裔にして、明治初年歿年の画家なれども伝詳かならず」と説明するが、この画家については現時点で外に資料が見当たらない。

(12) 前掲『松山藩役録』、二九六頁、三二三頁。ただし、嘉永五年の『松山武鑑』に見える「任師」の語は「絵師」の間違ひではないかとも思われるが、原資料を未確認。

(13) 前掲『松山藩役録』、六五頁。

(14) 矢野徹志「幕末の松山藩御画師荻山雅弘伝(上) — 『荻山家文書とその絵画資料』にみる藩画師の実態」及び「幕末の松山藩御画師荻山雅弘伝(下) — 『荻山家文書とその絵画資料』にみる藩画師の実態」、『伊予史談』第三五九号(二〇一〇年十月一日)及び第三六〇号(二〇一一年一月一日)。ただし同論文(下)は明治二十年十月の嘆願書(在勤三拾四年 荻山雅窓)の後半の現代語訳を載せるが、同文書の冒頭に明記される「雅窓」の号については述べていない。また、荻山家文書中の「勝意雅旭」筆の羅漢図模写については狩野勝川院雅信から荻山雅弘へ贈られたと説明するが、勝意雅旭を「勝川院の号である」と断言する点については根拠を明らかにしていない。勝意を称した画家としては長府藩画師の笹山勝意(勝壽)がいたが、荻山覺

右衛門に羅漢図を贈ったのが勝意ではなく勝川院であるとの説、そして勝川院も勝意の号を用いたとの説を証明できるのだろうか。

- (15) 当該古文書の内容は前掲「幕末の松山藩御画師萩山雅弘伝」で紹介されているが、原文の掲載がなく、引用も殆どないので、全文をここに録しておく。この翻刻にあたっては愛媛県歴史文化博物館の井上淳専門学芸員に助言を賜った。(なお、原資料に句読点はないが、以下の引用には読点を補い、「より」を表す異体字を平仮名「より」に直した。)

「在勤三拾四年 萩山雅窓

内 拾三年 御徒士

内 六年 御画所寄宿

式拾一年 御画師

一 弘化四未年五月二日、於江戸御徒士目付並被仰付、嘉永二酉年五月廿四日、未寄合大小性格被仰付、同年御歸城之節、御供被仰付、同年十一月廿八日、剃髮一代御坊主頭格被仰付、御切米九石三御直シ志人扶持御増被下置、嘉永三戌年御參勤之節御供被仰付、夫より五ヶ年之間、詰越被仰付、嘉永六丑年十月十四日、常府引越被仰付、同七寅年四月廿日、右御免被仰付、安政五年二月廿五日、御廻領御供被仰付、同年三月十六日、寄合大小性格被仰付、文久三亥年十二月十六日、就御用、出京被仰付、慶應二寅年三月十日、三石御加増被下置、右剃髮以來、御先代様御代より御直之御好御画數々并御席画等被仰付、其上御懇令ヲも相蒙、冥加至極、難有仕合奉存候、并御奥右御同様御用向被仰付、御表先年より只今迄も御画圖認方數々被仰付、且又先遠藤伴助事、画道精勤仕候二付、常詰格被仰付、夫より御扶持御加増被下置、其後、御馬廻り格被仰付、尤年來相勤申候、最早御改革之御場合ヲも不顧奉願候段、恐入候得共、右申上候通り一代大小性格より十ヶ年目ニ寄合大小性格被仰付、夫より當年迄十二ヶ年、都合式拾一ヶ年、御画師相勤候功相立候様、何卒右遠藤伴助之御例ヲ以御執成、偏ニ奉願上候、以上

巳年十月」。

- (16) 愛媛県美術館編『つながる／つなげる 愛媛ゆかりの芸術家たち』(平成二十二年)。取り上げた作家は全十三名で、各作家に各三頁を割いた。廣實については六頁に略伝、七頁から八頁までの二頁に作品十一一点の図版を掲載した。遠藤廣實については愛媛県美術館の長井健主任学芸員が作品の調査、選定、解説を担当した。

- (17) 眞保亨『日本の美術 第299号 絵巻Ⅱ北野天神縁起』(一九九一年四月十五日)、八六頁。

- (18) 村上奉一編輯『第二回内國繪畫共進會 會場獨案内 二 全』(一八八四年四月)、五丁表。東京文化財研究所編纂『近代日本アート・カタログ・コレクション004』(二〇〇一年五月二十五日)所収。

- (19) 『農商務省博覽會掛版 第二回内國繪畫共進會 出品人畧譜』(一八八四年五月)、五丁。『近代日本アート・カタログ・コレクション004』所収。

- (20) 前掲『東洋美術大観』第五冊における「弘貫」の段、四九一―四九四頁。

- (21) 例えば、貫周筆の絹本着色《菊之図》一幅(法華寺藏)の箱を見ると、蓋の表に「菊之圖」、蓋の裏に「平安 貫周自題」、朱文方印「周」がある。署名の書風は画中の落款と一致すると認められる。

- (22) 中村溪男『日本の美術261 冷泉為恭と復古大和絵派』(一九八八年二月十五日)、四三―四六頁。

- (23) 小林忠「狩野晴川院の大和絵復興」、大和文華館編集『大和文華』第八十三号(一九九〇年三月二十九日)。

- (24) 前掲『東洋美術大観』第五冊における「弘貫」の段、四九三頁。「朝賀の御繪えがき奉る時」の浮田一蕙の歌「及びなき春のあしたをいふふゑに、千とせのむかし顔にけり」に対し、「弘貫かへし」が「及びなき事もおもへどうつしゑに、かくともしらず千世のむかしを」。

- (25) 東京都歴史文化財団東京都庭園美術館／岡塚章子編『庭園植物記』(二〇〇五年)、四〇頁、二五六頁。

- (26) 東京国立文化財研究所美術部編『明治期万国博覽會美術品出品目録』(一九九七年三月三十一日)、一九一頁、一九二頁、一九四頁。

- (27) 『農商務省版改正 繪畫出品目録』(一八八二年十月)、四頁。農商務省博覽會掛『明治十五年内國繪畫共進會事務報告』(一八八二年十二月)、四十二頁。二冊とも『近代日本アート・カタログ・コレクション001』(二〇〇一年五月二十五日)所収。栗原光一著述『現今繪畫名家畧譜』(『第一回・第二回繪畫共進會受賞』、一八九〇年三月十七日)、一丁裏。『近代日本アート・カタログ・コレクション004』所収。

- (28) 農商務省博覽會掛『明治十五年内國繪畫共進會審査報告附録』(一八八三年九月二十五日)。『近代日本アート・カタログ・コレクション002』(二〇〇一年五月二十五日)所収。

- (29) 『大日本美術新報』第一号(一八八三年十一月三十日)、十三頁。

- (30) 農商務省博覽會掛『第二回内國繪畫共進會事務報告』(一八八四年九月)、四頁。『近代日本アート・カタログ・コレクション003』(二〇〇一年五月二十五日)所収。

- (31) 『農商務省版 第二回繪畫出品目録』(一八八四年四月)、二頁。『近代日本アート・カタログ・コレクション003』所収。『農商務省博覽會掛版 第二回内國繪畫共進會 褒賞授與人名表』(一八八四年五月十七日)、二頁。『近代日本アート・カタログ・コレクション004』所収。前掲『現今繪畫名家畧譜』、七丁表。なお、「繪畫共進會褒賞授與式」に関する記事が『大日本美術』

- 術新報』第七号（一八八四年五月三十一日）に掲載される。
- (32) 『大日本美術新報』第四号（一八八四年二月二十九日）、七頁。同誌第五号（一八八四年三月三十一日）、八頁。
- (33) 『東洋繪畫叢誌』第四集（一八八五年一月三十一日）、二二丁表—二二丁表。
- (34) 前掲『東洋繪畫叢誌』第四集、十六丁裏。この挿絵については「因ニ曰フ本傳中ニ插ミタル畫像ハ即チ殿司ガ己ノ容貌ヲ鏡ニ照シ之ヲ描キ其母ニ贈ル所ノ眞ニシテ藏テ東福寺ニ在リシヲ塔頭正統院焼失ノ時烏有ニ屬セシガ其寫住吉家ニ存スルヲ以テ住吉内記之ヲ摸シテ同寺ニ納ムト今住吉家ノ原圖山名貫義氏ノ家ニアルヲ掲ゲシナリ」との註がある。同誌、十八丁表。
- (35) 『大日本美術新報』第十七号（一八八五年三月三十一日）、十六頁。
- (36) 『東洋繪畫叢誌』第七集（一八八五年四月三十日）、十丁裏。
- (37) 『大日本美術新報』第九号（一八八四年七月三十一日）、十五頁。『東洋繪畫叢誌』第一集（一八八四年十月四日）、四丁裏。
- (38) 大和文華館編『特別展 復古大和絵師 為恭—幕末王朝恋慕—』（二〇〇五年十一月十三日）、図四九。前掲『日本の美術261 冷泉為恭と復古大和絵派』、図六二。
- (39) 荒木矩編『大日本書畫名家大鑑 傳記下編』（一九七五年一月二十日）。復古については二四二—二頁。廣賢については二四三〇頁。廣宗については二四二四頁。廣泉については二四二七頁。貫周については一八四四頁。廣賢については二四三—二頁。
- (40) 遠藤廣宗と「遠藤廣賢」の合作による紙本着色《新羅三郎》一幅（ボストン美術館蔵）が、『日本美術院百年史』一巻上（図版編）二十六頁に、図八として掲載される。同書、六七—七頁には廣宗の略歴が「文政七年一月、江戸に生まれる。本名伴治。通称権之助。住吉廣行の門に学び、人物画をよくする。」「第一回鑑画大会に「源氏松風」「須磨」を出品する。」と掲載される。遠藤廣賢が何者であるのかは不明。図版では印章を明確には判読できないが、廣賢とも貫周とも読めるかもしれない。
- (41) 前掲『第二回内國繪畫共進會 出品人畧譜』、五丁。
- (42) 前掲『農商務省版 第二回 繪畫出品目録』、二頁。前掲『農商務省博覽會掛版 第二回内國繪畫共進會 褒賞授與人名表』、五頁。前掲『現今繪畫名家畧譜』（第一回 第二回 繪畫共進會受賞）、十丁表。
- (43) 『東洋繪畫叢誌』第八集（一八八五年五月三十一日）、十二丁裏、十二丁表。
- (44) 前掲『増訂古畫備考』、千五百二十三頁。
- (45) 武蔵野美術大学美術資料図書館編『新収蔵繪卷物展「昔の絵師はどんな勉強をしていたか」川崎コレクション寄贈記念』（一九九八年五月十八日）、図八八、図八九。
- (46) この古文書についても、全文をここに録しておく。翻刻にあたっては愛媛県歴史文化博物館の井上淳専門学芸員に助言を賜った。（なお、原資料に句読点はないが、以下の引用には読点を補い、「より」を表す異体字を平仮名「より」に直した。）
- 「口説
- 一 祖父覺右衛門、初年より画道厚相心掛罷在候處、毎々御用等茂被仰付、其後自力を以狩野養川院様江入門、修行仕、其後進茂、毎々御用被仰付、且又、亡父覺右衛門茂右同断、自力を以狩野晴川院様江入門、寄宿仕罷在候處、其後進茂、毎々御用被仰付、并 私儀、天保十三寅年二月廿四日、画方相心掛候趣相聞候二付、猶無間断相勵、未々御用ニ相立候様相心掛可申旨被仰出、并 二ノ御丸御修履之節、安部晴洋手傳被仰付、同年二月廿一日、画方御用ニ而、岩屋御參詣之節、御供被仰付、其後進茂、毎々画圖認方御用數々相勤、同年十二月廿三日、二ノ御丸御修履之節、画方手傳被仰付候處、出精相勤候二付、御称美被仰出、天保十五辰年五月十二日、狩野晴川院様江自力を以入門、寄宿仕、画道修行仕罷在候處、同七月廿一日、晴川院様より画道出精二付、御絹地方被仰付、右二付持込候式人扶持御免被成、爲御褒美年々金貳百疋宛被下置候、且又、同年七月より翌巳八月迄、御本丸御普請御張付御画御用、晴川院様より御手傳被仰付、昼夜出精仕候、右二付御普請等出来之後、從 公儀、御褒美頂戴仕候、當八月十八日、勝川様より花菱御紋付縮御帷子被下置候、且又、家藝ニ而茂無御座候得共、全私迄三代之間、自力を以修行仕候程之規模茂相立不申、歎々敷儀ニ奉存候、乍恐、何卒格別之御憐愍を以、杉山又太郎先格茂御座候間、安部文龍同格ニは御取立被成下、画道一筋ニ被仰付被下置候ハ、難有仕合ニ奉存候、尤祖父より申傳ニ承候は、右又太郎儀は於松山豊田常之弟子ニ而御座候處、其後、御徒士ニ而江戸勤番ニ罷出候、無格段之儀ニは奉存候得共、乍去、右申上候之通、三代之間、毎々御用等茂相勤候事故、幾重ニ茂、御憐察被成下候様仕度奉存候、何分當時之身柄ニ而は内實甚以差支、難淡之儀茂御座候間、何卒御取立奉願上候、若又御評議ニ相成不申候ハ、苦心仕候儀ニ付、年内ニ茂歸足被仰付候之様仕度奉存候、歎願之趣宜様、御執成被成下候様仕度奉願候 以上
- 午十月 荻山覺右衛門」
- (47) 『東洋繪畫叢誌』第二集（一八八四年十一月二十七日）、二十二丁裏。
- (48) 前掲『大日本美術新報』第九号、十五頁。前掲『東洋繪畫叢誌』第一集、四丁裏。
- (49) 東京国立文化財研究所美術部編『明治期美術展覧會出品目録』（一九九四年三月三十一日）、三頁。
- (50) 前掲『東洋美術大観』第五冊の「廣賢」の段、四九四—四九五頁。
- (51) 榊原悟『美の架け橋 異国に遣わされた屏風たち』（二〇〇二年七月三十日）、三〇〇—三一一

頁。

- (52) 塩谷純一「図版解説 ウィーン美術史美術館所蔵画帖」、東京文化財研究所美術部編集『美術研究』第三百七十九号(二〇〇三年)、二〇一四七頁。国立新美術館、京都国立博物館、読売新聞東京本社編集『THEハブズブルク』(二〇〇九年)、一八三―二〇〇頁、二四九頁。
- (53) 前掲『明治期万国博覧会美術品出品目録』、一九〇頁、一九三頁、一九五頁。
- (54) 東京国立文化財研究所美術部編『内国勲業博覧会美術品出品目録』(一九九六年二月十日)、九二頁。
- (55) 内務省博物館『観古美術會聚英 第一部』(一八八〇年三月)、八頁。「五幅絹本整物著色畫工名無シ題號慈鎮和尚筆」、「評ニ曰ク筆力精妙著色精絶然レトモ絹地傷損多シ惜ム可シ」と記述される。『近代日本 アート・カタログ・コレクション006』(二〇〇一年五月二十五日)所収。ただし内務省博物館『観古美術會出品目録 二號』(一八八〇年四月)、七頁には住吉廣賢の出品が「聖徳太子繪傳 土佐隆信筆 二幅」と記されていて、數量に差がある。『近代日本アート・カタログ・コレクション005』(二〇〇一年五月二十五日)所収。
- (56) 龍池會『第三回観古美術會出品目録 第五號』(一八八二年四月八日)、一頁。ただし同書は「住吉弘賢」と書いている。なお、明治十七年(一八八四)十一月一日から二十一日にかけて日比谷神宮教院で開催された第五回観古美術會には廣賢の子の住吉廣一が「巨勢惟久筆鎌足公像壹幅」を出品し、同十九年(一八八六)五月一日から三十一日にかけて築地本願寺で開催された第七回観古美術會にも「春日基光筆 阿彌陀像 一幅」を出品した。龍池會『第五回観古美術會出品目録 第二號』(一八八四年十月三十一日)、十八頁及び『第七回観古美術會出品目録 第三號』(一八八六年四月十九日)、四頁。以上の史料三冊とも『近代日本アート・カタログ・コレクション007』所収。
- (57) 村形明子『アーネスト・F・フェノロサ文書集成翻刻・翻訳と研究(上)』(二〇〇〇年六月)、一六頁、一二五頁、一四四―四五頁、一六八頁、三二六頁。
- (58) 前掲『大日本美術新報』第一号、十三頁。
- (59) 前掲『東洋美術大観』における「廣賢」の段、四九五頁。前掲『東京美術家墓所誌』、二六九頁。これによると、墓所は護國院にあったが、のちに多摩墓地へ移された。
- (60) 前掲『東洋美術大観』第五冊における「廣賢」の段、四九五―四九六頁。
- (61) 前掲『東京美術家墓所誌』、二六九頁。廣賢に続けて廣一について「明治三十九年二月十七日(三十九)」、「信風院彩霞廣一居士」、「住吉家の墓に合祀せるもの、如し」と記している。住吉家歴代の墓所は護國院から移されて多摩墓地。廣一の画を、『東洋繪畫叢誌』第十六集(一八八六年六月三十日)、十五丁表に第三図として見ることができる。「隆信筆承安五節ノ圖

中ノ縮摸」。筆者については「住吉廣一東京ノ人東京府南豊島郡東大久保村二百六十七番地ニ住ス」と記される。また、明治二十三年(一八九〇)、日本美術協会の繪画展覧會に絹本著色(宗房卿秀句圖)を出品したことが松井忠兵衛編輯『明治廿三年繪畫展覧會出品目録』(一八九〇年十一月二十三日)によって判る。

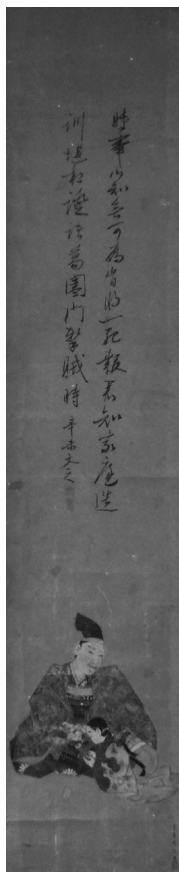
本稿は、平成二十三年(二〇一一)九月五日、七日、十四日、十九日、二十七日の五回にわたり愛媛県美術館公式ホームページにおける公式ブログに連載した記事を編集し、大幅に加筆修正して執筆したものである。

執筆にあたっては、今治市の法華寺の御住職 龍田雅文氏に特別な御厚意を賜り、御所蔵の貴重な遠藤家関係の多数の繪画や荻山家文書を拝見できたほか、愛媛県歴史文化博物館の井上淳氏、愛媛県立図書館の木下和幸氏、そして同僚である愛媛県美術館の長井健氏に多大の協力を賜った。記して感謝の意を捧げる。

遠藤廣實 《菅公像》 (今治市 法華寺蔵)



遠藤廣宗 《楠公父子像》 (今治市 法華寺蔵)



遠藤貫周 《子の日の遊園》 (今治市 法華寺蔵)



遠藤賢武 《八幡太郎義家像》 (今治市 法華寺蔵)

