

松山藩絵師・遠藤広実研究（一）

長 井 健

松山藩絵師・遠藤広実研究（一）

長 井 健

はじめに

歴代の松山藩絵師研究は、初代御用絵師の松本山雪（？～一六七六）に関しては、当館での調査研究及び二〇〇七年開催の企画展をもって、一定の成果を上げられたが、それ以降の絵師たちについては、未解明な点が多い。遠藤広実（天明四年／一七七四～文久二年／一八六二）もその一人として挙げられる。広実は、父の広古（一七四八～一八二四）とともに、江戸詰めで、二代にわたって藩に仕えた江戸後期の住吉派の絵師である。これまでも、先学による研究がわずかながら進められているが、その経歴は不明な点が多いため、長らく体系的な研究には至っていない。

しかし、最近の当館での調査等によって、新たな作品の存在が多く確認され、そこからは、いかにも住吉派らしい正攻法のやまと絵以外にも、幅広い様式を修得していたらしきことが推測される。従来の絵師像を修正する必要性に迫られているとともに、ようやく本格的な広実研究に着手できる材料が整いつつある。

そこで本稿では、広実の体系的な研究の序論として、経歴をまとめるとともに、筆者がこれまでに実見調査しえた全ての作品について、落款・印章の整理と考察を行い、今後の研究のための基礎データに資することとしたい。

経歴

従来の先行研究及び新たに判明した項目に基づき、広実の経歴をまとめておき

たい^①。文献史料等から判明する経歴は、次のとおり。

広実存命中のものとしては、幕末の木挽町狩野家絵師、朝岡興禎による画人伝『古画備考』（嘉永三年／一八五〇起筆）巻三十四の住吉広行門人の欄に「広実、遠藤伴助」とあるほか、弘化年間（一八四四～四七）の『松山歴俸略記』^②に「二代、六十俵三人扶持 遠藤伴助」、嘉永五年（一八五二）の『松山武鑑』常府の常詰格の欄に「六十俵 任師 遠藤伴助」、安政六年（一八五九）の『幕末松山藩御役録』^③常詰格の欄に「六十俵 常府、格 遠藤伴助」と、それぞれ記載がある。

明治以降のものとしては、川崎千虎・松尾四郎編『名印部類 国風画』（明治二十五年／一八九二）に住吉家、板谷家、栗田口家などと並んで「遠藤家」として項目が立てられ、広古以降の系図と広古、広実の印譜が載せられている^④。本書は「国風画」とあるように、巨勢金岡以来のやまと絵の各流派の系譜について説いたもので、日本画家であり有職故実研究家でもあった川崎千虎（一八三七～一九〇二）の編纂という点でも興味深い史料である。なお、これ以降に広実について触れている史料、たとえば『東洋美術大観』五（明治四十二年／一九〇九）^⑤や、沢田章編『日本画家大辞典』（大正二年／一九一三）^⑥などが、いずれもこの『名印部類』の記述をほぼそのまま引用していることから、『名印部類』が、近代以降の遠藤家に関する史料としては、川崎千虎編纂ということの信頼性も含め、基準的なものとして参照されていたものと思われる。

さらに、愛媛の近世絵画史を初めて包括的に論じた河野是山「伊予絵画概説」（昭

和二十六年／一九三七)⁷⁾では「広古の子にして天明四年江戸に生れ、幼名古致、通称伴助と云ふ。住吉広行に就き画法を修得し、筆致精密、彩色土佐派に類し綺麗なり。人物画の傑作多し、山水画は多く意想に出でたる構図にて極彩のものなり。伊予に於ける同派の第一人者なるべし。文久二年七十九歳を以て没す其門に桂心、桂舟あり。」と評されている。

これに加え、結城素明の著書『東京美術家墓所誌』（昭和十年／一九三六）の中に、寛文十一年（一七六一）十一月二日没の「遠藤興甫」という絵師の墓所がある。東京赤坂の種徳寺に「興也、興雲、興有、興榮、広古、広実、貫周、広宗等子孫の墓あり」という記述があるのが新たに見出され⁸⁾、広古、広実以前にも遠藤家代々が画家として江戸に住んでいたと考えられる⁹⁾。

さらに、本稿執筆にあたり、東京藝術大学所蔵の『住吉家鑑定控』の中に住吉家と松山藩との接点を示す新たな史料が見出せたので、紹介しておきたい。

この『住吉家鑑定控』は、天明二年（一七八二）から明治九年（一八七六）の間に、五代広行（一七五五～一八一）以降の住吉家歴代当主により鑑定された古画の添状、鑑定書、極札等を控えたものである。大名家を中心とした武家（酒井抱一の名も度々見える）や道具屋などの町人からの依頼を受けての鑑定が主で、住吉派が代々古画とりわけやまと絵の鑑定をよくする流派として認知されていたことを示している¹⁰⁾。今回、公刊された資料¹¹⁾を確認したところ、寛政十一年（一七九九）、十二年（一八〇〇）に「松平隠岐守」すなわち第九代松山藩主の松平定国（一七五七～一八〇四）からの依頼が二件あったことが見出せた¹²⁾。鑑定したのは、広実の師である住吉広行で、間接的であるものの、広実存命中の史料ということになる。このとき広実は十六～七歳という年齢なので、父広古について研鑽を重ねている頃だろう。広古、広実が松山藩絵師に登用されたのは、住吉派のこうした鑑定の仕事での取次ぎ等による出入りが契機となった可能性は大いに考えられる¹³⁾。

なお広実には、広宗、貫周、広賢の少なくとも三子がいことが確認される¹⁴⁾。

最年少の広賢（一八三五～一八三）は、七代弘貫（一七九三～一八六三）の養子となつて住吉宗家の八代目を継ぎ、当主として幕府や宮中の御用をつとめながら、慶応三年（一八六七）のパリ万博、明治六年（一八七三）のウィーン万博等国内外の展覧会に出品を続け、明治維新後は、狩野友信（一八四三～一九一二）らとともに、フェノロサの日本美術研究にも協力している。広宗（一八二四～？）は、明治十七年（一八八四）の第二回内国絵画共進会で受賞したほか、同十八年（一八八五）の鑑画会第一回大会にも出品している。また貫周（一八三〇～？）も、幕末に若狭小浜藩酒井家に仕え、明治維新後は内務省地理寮、農商務省などに勤務し、明治十五年（一八八二）、十七年（一八八四）の内国絵画共進会で受賞するなど、三子のいずれもが、幕末から明治初期にかけての美術史上重要な場面で活動していることから、父広実の代に、遠藤家が住吉派内での立場を大きく飛躍させた可能性も推測される。彼ら広実の子息たちについては、本紀要の梶岡論文にて詳しく考察されているので、併せて一読されたい。

いずれにせよ、譜代大名ながら親藩に匹敵する待遇であった久松松平家の絵師として仕えるには、それなりの家格が必要であつたろうと思われ、子息たちの活動内容を見ても、幕末の住吉派における遠藤家の立場の強さは十分に推測できる。近年、広実と同時代に松山藩絵師をつとめた荻山雅弘（？～一八七六）が、藩の広実に対する厚遇をうらやみ、自らの待遇の改善を求めたという嘆願書が存在が明らかにされているが¹⁵⁾、そのこともやはり遠藤家の家格の高さを裏付けていると言える。

落款・印章の整理と考察

今回取り上げた作品は全二十三点で、内訳は愛媛県美術館所蔵分が十一點¹⁶⁾、その他が十二点である。なお、これ以外にも過去の展覧会に出品されたり、図版等で紹介されたものがいくつかあるが、慎重を期して、筆者が実見していないものは除外した。また『久万山真景絵巻』（町立久万美術館蔵）のように、従来広実

の代表作として知られているものであっても、落款・印章を有しないがゆえに、必然的に取り上げられないものも除外した。作品の全図及び落款・印章の拡大図版は、末尾に一覧を掲載したので参照されたい。

抽出された印章は全九種。年記のある作品を基準に、落款・印章さらには作品についてのおおよその編年を試みた結果が以下の通りである。

A 「廣實之印」朱文方印（Ⅰ）

確認されるうち最も若年期の①《関羽図》②《拾得図》の二点に使用される。①には文化二年（一八〇五）の年記があり、二十二歳の作と判明する。②は年記がないが、落款が①と全く同じ書体であり、同時期（二十歳代前半）の作と見て間違いない。絵自体は、古画（狩野派あるいは中国絵画）写しと見られ、①には模写した原画の彩色や文様についてのメモが細かく書き込まれている。やまと絵とは異なり、従来の広実イメージからは離れた作品であるが、いかにも修行時代の作としてふさわしい。落款の書体も実に謹直で、若書きであることを証左する。

B 「赤木青艸」朱文重郭方印

③《伊尹像》にのみ使用される。上部に、渡辺崋山の若年期の師として知られる京都の文人画家、白川芝山（一七五八―一八五〇）の賛がある。賛の年記が文化十一年（一八一四）であるところから、絵も同年の作とすれば、広実は三十一歳。落款も初名とされる「古致」と記されていることから、いずれにせよ早期のものとしておいてよいだろう。中国古代の政治家、伊尹の像という、やはりやまと絵らしからぬ特異な題材からして、①②のように古画をアレンジしたものか。それゆえ、文人風の印章を使用したのかもしれない。

C 「士招」朱文方印

④《雪に犬図》にのみ使用される。年記がないが、③《伊尹像》と同じく「古致」

落款ということで、三十歳代の作としておきたい。こちらは朝鮮絵画風の犬図で、やはり様々なスタイルを学習していたであろう青年期にふさわしい。やまと絵とは異なる作風の場合は、意図的に印章を使い分けているということか。

D 「廣實」朱文重郭方印（Ⅰ）

⑤《菅公像》にのみ使用される。次に述べるE「廣實」印と併せ、年記のある作品は今のところ見当たらない。広実の場合、年記を有する作品のほぼ全ては六十歳以降のものに限られ、中年期（四十―五十歳代）は作風がよく分からず、広実の中では「空白期間」と言える。しかし絵師としては、最も円熟した時期と考えるのが自然であるので、作品の多様性を踏まえ、今回は仮にD・E印の一群を四十―五十歳代と位置づけておきたい。なお『住吉家鑑定控』の中には、中世の「菅神尊影」が多数登場し、『菅公像』も派内で蓄積された模写・粉本を基に描かれたものであろう。

E 「廣實」朱文重郭方印（Ⅱ）

一見D印と同じだが、厳密にはD印よりも縦横とも四ミリほど大きい。⑥《行事図》⑦《邸内貴人図》⑧《十六羅漢図》⑨《縁先美人図》⑩《内裏雛図》の五点に使用される。⑥⑦のようにやまと絵の王道を行く作品もあれば、⑧の仏画、⑨の浮世絵風と作風が幅広い。⑧は『住吉家鑑定控』に登場する画題でもあり、御用絵師の仕事としても当然手がけてしかるべき類の作品だろうが、⑨のような作品を真作と断じて良いかは、現段階では正直ためらうところもある。作品そのものの考察も含め、D・E印の一群については、今後の大きな課題としたい。

F 「住吉之徒」朱文方印

⑪《桜山人物図》⑫《貴人観月図》⑬《御所車図》⑭《月下貴人図》の四点に使用される。⑪は六十一歳（弘化元年／一八四四）、⑫は七十一歳（嘉永七年／

一八五四)、⑰は七十六歳(安政六年/一八五九)の年記がそれぞれあり、この印章が六十〜七十歳代にかけて比較的長期間使用されたことが推測される。広実の場合、還暦以降の作には原則的に「行年●●歳」と明記しており、晩年に関しては、把握しやすい状況にある。特に⑰をはじめとする七十歳代の作品は、安定した優美なやまと絵技法が駆使され、広実の作風の到達点をここに位置づけることができる。そう考えれば、十五年遡る⑪は、やや濃厚で力強さを感じるのも当然か。

なおここで、年記があるものを基準にして、落款の特徴を整理しておくと、時期によって変化が見られるのが、「藤原廣實」と記す場合の「原」「廣」の二字である。「原」字の「小」の部分が、六十歳代から七十歳代にかけては「小」ではなく、「水」に近い書き方になっているのが顕著に分かる。ちなみに、先のD・E印の一群では「小」をそれほど崩さずに書いている。また「廣」字のほうは、「ハ」の部分を、七十歳代になると一筆でつなげて書く癖が認められるが、六十歳代の作品では、そこまで顕著ではない。なおD・E印の一群は「ハ」ははっきりと二画に分かれている。よって、この特徴に基づくならば、落款によって、以下の部分で作画期をある程度判別できることになる。

- I 四十〜五十歳代：「原」の「小」、「廣」の「ハ」
- II 六十歳代：「原」の「水」、「廣」の「ハ」
- III 七十歳代：「原」の「水」、「廣」の「ハ」を一筆につなげる

ゆえに⑳《月下貴人図》は、年記がないが、落款の特徴から考えるならば、七十歳代のものと推測できる。

G 「廣實之印」朱文方印(II)

⑫《貴人観画図》⑮《吉野・龍田図》⑯《伊予四季図屏風》㉑《貴人観楓図》の四点に使用される。最初期のA印と同字であるが、G印は正方形なのに対し、

A印は縦が二ミリほど長いので別印とみなされる。⑮に七十三歳(安政三年/一八五八)、⑯に七十五歳(安政五年/一八六〇)の年記がそれぞれあるので、やはり晩年期に使用されたものだろう。年記のない他の二点については、前述の落款の書体変遷に即して見ると⑫は六十歳代、㉑は七十歳代と推測され、この印もF印同様に六十〜七十歳代に使用したものか。技法・作風的には、このグループが最も安定しているように見受けられる。

H 「廣實之印」白文方印

⑬《鶴図》⑭《三番叟図》㉒《山水之図》㉓《雪景図》の四点に使用される。⑬は七十歳(嘉永六年/一八五三)、⑭は七十八歳(万延二年/一八六一)のそれぞれ年記があるので、F・G印と並行して晩年期に使用されたものだろう。㉒㉓についても、落款の特徴から見ても、七十歳代として相違ない。⑬は江戸狩野風あるいは部分的に南蘋風な特徴もあり、晩年においてもやまと絵以外の様式を發揮していたふしがある。

I 「秋霽志」白文長方印

⑱《双蝶図》にのみ使用され、七十七歳(万延元年/一八六〇)の年記がある。上部に、松山藩の儒者、日下伯巖(一七八五〜一八六六)の賛がある。広実と伯巖とは同年代であり、ともに藩に仕えた身同士ということでのコラボレーション的作品と言える。両者の交友を示す貴重な資料であるとともに、③《伊尹像》同様、広実の文人画家的な側面がうかがえる興味深い作例。それゆえ、やはり印も文人風にあつらえたものか。絵は、蝶のみを描いた非常にシンプルなもの、他の作品とは比較が難しいが、落款自体は真筆と見て問題ない。

おわりに

以上、落款・印章の整理・考察を行った結果、その様式的変遷及びそれに従っ

ての作品のおおよその編年を行い得た。今後の研究の基礎データとなれば幸いである。今回、D・E「廣實」印を有する作品群については、仮に空白の中期（四十〜五十歳代）の作として位置づけたが、今後作品そのものの詳細な考察によって、修正されていくことも考えられる。また、一点にしか使用が確認されなかった印章が複数あり、これらも今後使用例が増えることを期待したい。広実の作品は、今後もまだ出現すると予想される。過去の展覧会・図版等で紹介されているものも含めて、作品や資料の博搜を続け、出来るだけデータを集積することで、今回の考察を随時補強・更新し、個々の作品についても検討を行いながら、さらに広実の体系的研究を段階的に進めていきたい。

註

① 広実に関する主な先行研究は以下のとおり。

稲次保夫「伊予の画人 松山藩住吉派」(上)(中)(下)『愛媛新聞』昭和五十八年(一九八三)五月十七日〜十九日号掲載

稲次保夫「遠藤広実『伊予の画人』愛媛新聞社、一九八六年

『松山の藩絵師』展図録、松山市立子規記念博物館、一九八六年

矢野徹志「愛媛の近世画人列伝―伊予近世絵画の流れ―」愛媛県文化振興財団、一九九六年

『愛媛・感動の美術家たち展 第1期展 江戸から明治―愛媛美術の黎明から開花』展図録、セキ美術館、二〇〇六年

堀岡秀一「江戸時代伊予国諸侯の絵師の制度に関する一試論」『愛媛県美術館研究紀要』第六号、二〇〇七年

② 伊予史談会編『伊予史談会双書 第十九集 松山藩役録』一九八九年

③ 前掲②『伊予史談会双書 第十九集 松山藩役録』

④ 該当部分を引用すると以下のとおり。

○遠藤系図

住吉広守門人

本姓梅原氏後遠藤ト改ム 初広起 蝸蘆ト号ス

広古

寛政年中伊予松山松平家ノ画師ト為ル累世之ヲ襲フ

文政七年十一月十七日死年七十七

初名古致又古行 通称伴助 現存 賢武 現存

文久二年五月廿六日死年七十九

貫周 現存 初広文 幼名茂二郎

住吉弘貫ノ養子トナル

⑤ 該当部分を引用すると、以下のとおり。

広守の門人に遠藤広古 本姓梅原氏、後遠藤ト改ム、初広起、蝸蘆ト号ス、寛政年中、伊予松山松

平家ノ画師ト為ル、累世之ヲ襲フ、文政七年十一月十七日死、年七十七(名印部類)あり。その子広

実 初古致、又古行、通称伴助、文久二年五月廿六日死、年七十九(同書) 嗣ぐ。広行の門人に板谷

桂意広春、後に出づ 遠藤権之助広宗、広実の子、広宗の弟に貫周、広賢あり、広賢は住吉家を嗣

げり 渡邊図書広芳、又広輝か、弘化元年江戸城御本丸御使座敷御小櫓四枚立田を画けり 山名大輔
広政 初名行雅 等 遠藤広実は前に出づ あり

(6) 該当部分を引用すると、以下のとおり。

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没す

(7) 河野是山「伊予絵画概説」伊予史談「第九〇号、一九三七年

(8) 前掲(1) 梶岡氏論文。

(9) 父の広古も広実同様に判明する経歴は少なく、この『東京美術家墓所誌』以外には、先の『松山歴俸略記』に、広実の記述に続いて、「初代伴助、絵巧者二付寛政七年於江戸出、六十俵常府大小三人扶持 遠藤伴助」と記されるほか、広実と同じく『名印部類』前掲(4) 参照) 及びそれをほぼそのまま引用した『東洋美術大観』『日本画家大辞典』に記されている。

なお、『東京美術家墓所誌』の「遠藤興甫」及び「興也、興雲、興有、興栄」は、狩野興以(？一六三六)の子孫たちとその名が一致することや、興以の墓所も同じ種徳寺であることなどから、「遠藤興甫」とは「狩野興甫」のことであり、遠藤家が狩野興以の家系にあった可能性も推測される。これについては、本紀要梶岡論文参照。

(10) 下原美保「住吉派研究史論―江戸時代の画論書にみる如慶、具慶像を中心に―」『鹿児島大学教育学部研究紀要 人文・社会科学編』第五十二巻、二〇〇一年

(11) 「住吉家鑑定控」(一)～(三)『美術研究』第三十八～四十号、美術研究所、一九三五年

(12) 前掲(11)「住吉家鑑定控」(一)より該当部分を引用すると、以下のとおり。

榮華物語 一軸

詞書 後京極良經公

右繪正四位藤原朝臣信實眞筆無疑者也

寛政十一巳未年十二月

住吉内記 廣行印

松平隠岐守殿

(中略)

柿本人麿

紙地彩色

狩衣之像

賛 近衛閑白政家公御筆

繪 古土佐筆

寛政十二庚申年六月

——名

松平隠岐守殿

(13) この他、今回は調査できなかったが、東京藝術大学には多数の住吉家粉本類も所蔵されており、その中に広実ほか遠藤家のものが含まれている可能性も考えられる。これについては、今後詳細な調査を行いたい。

(14) この他「広泉」という人物も広実の子として挙げられているが、これは「広宗」の誤読ではないかと推測される。本紀要梶岡論文参照。

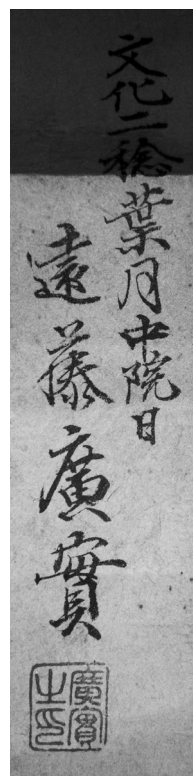
(15) 矢野徹志「幕末の松山藩画師萩山雅弘伝―萩山家文書とその絵画資料―にみる藩絵師の実態―」(上)(下)『伊予史談』第三五九、三六〇号、二〇一〇～二〇一一年。なお、本紀要梶岡論文において、この嘆願書について翻刻、言及しているので、参照のこと。

(16) 愛媛県美術館所蔵品のうち『山水之図』『月下貴人図』の二点は昭和四十七年度収蔵、その他は、平成二十二年に当館で開催した「つながる／つなげる―愛媛ゆかりの芸術家」展に個人蔵として出品された八点到一点を加え、同年度に全て当館に収蔵された。同展図録(非売品) 参照。

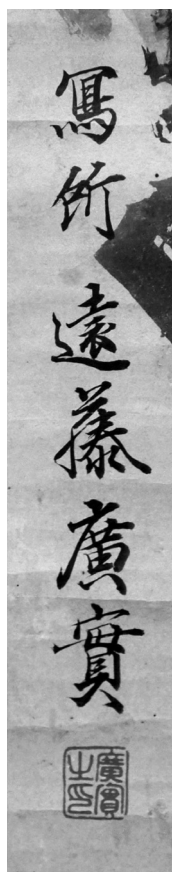
本稿執筆にあたり、作品調査にご協力いただいた町立久万美術館・神内有理学芸員、法華寺(今治市)・龍田雅文住職、松山城総合事務所・先田奈津子学芸員、松山市観光産業振興課・野瀬崇光氏に厚くお礼申し上げます。重ねて、助言・協力を賜った当館の梶岡秀一専門学芸員にもお礼申し上げます。

落款・印章一覽及び作品全図

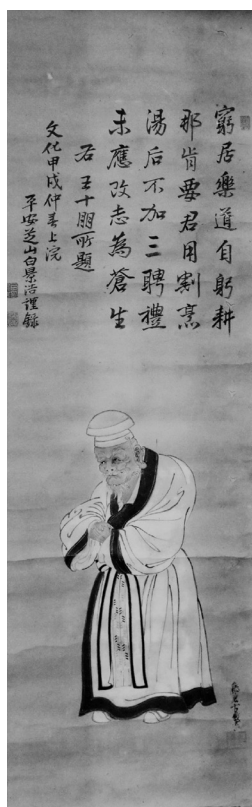
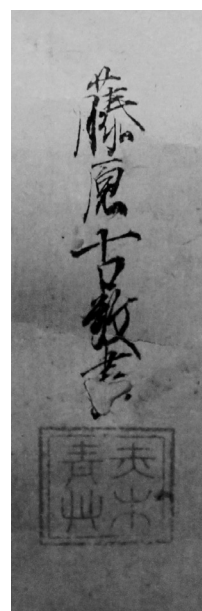
① 《関羽図》（愛媛県美術館）文化二年（一八〇五）・二十二歳 A印



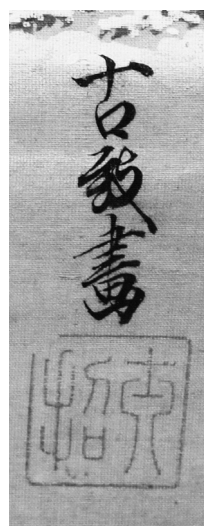
② 《拾得図》（愛媛県美術館）二十歳代 A印



③ 《伊尹像》（法華寺）文化十一年（一八一四）賛・三十一歳 B印



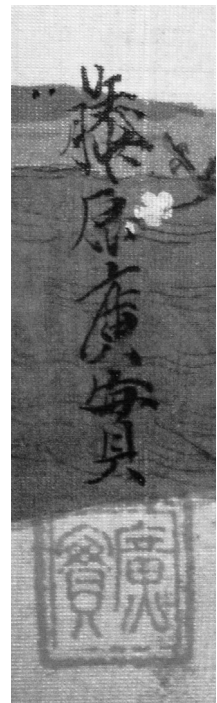
④ 《雪に犬図》（法華寺）三十歳代 C印



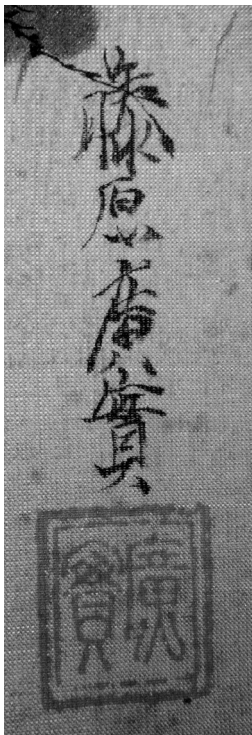
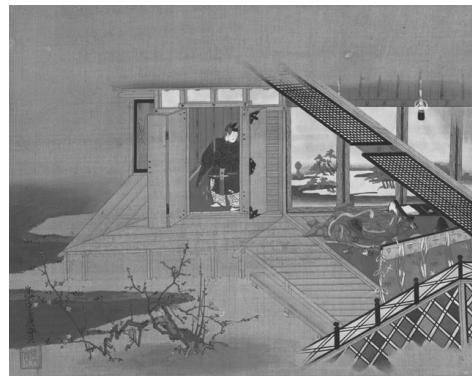
⑤ 《菅公像》 (法華寺) 四十～五十歳代 D印



⑦ 《邸内貴人図》 (愛媛県美術館) 四十～五十歳代 E印

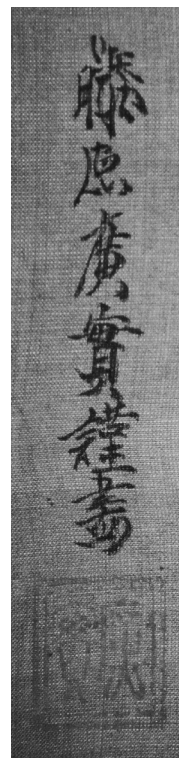


⑥ 《行事図》 (愛媛県美術館) 四十～五十歳代 E印

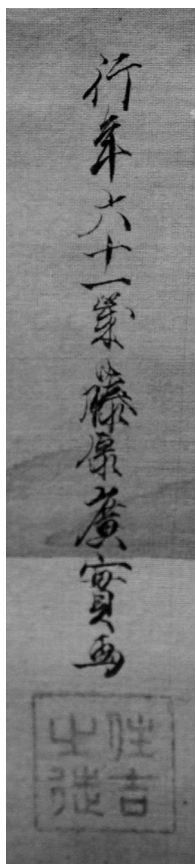




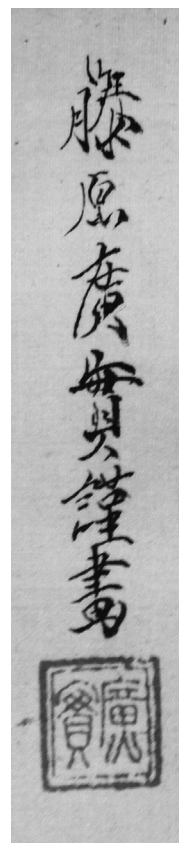
⑨ 《縁先美人図》（愛媛県美術館）四十～五十歳代 E 印



⑧ 《十六羅漢図》（愛媛県美術館）四十～五十歳代 E 印



⑪ 《桜山人物図》（法華寺）弘化元年（一八四四）・六十一歳 F 印



⑩ 《内裏雛図》（松山城）四十～五十歳代 E 印

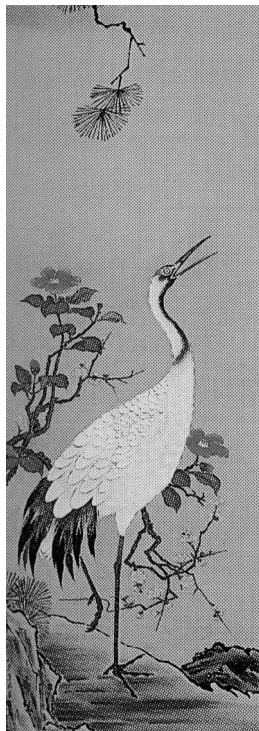
⑫《貴人観画图》（愛媛県美術館）六十歳代 G印

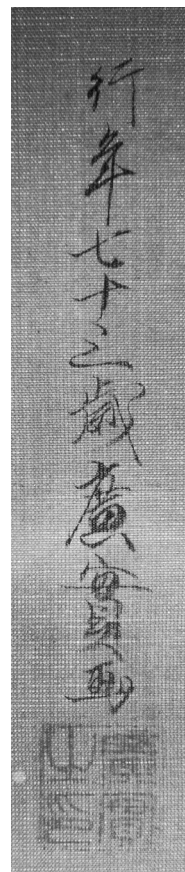
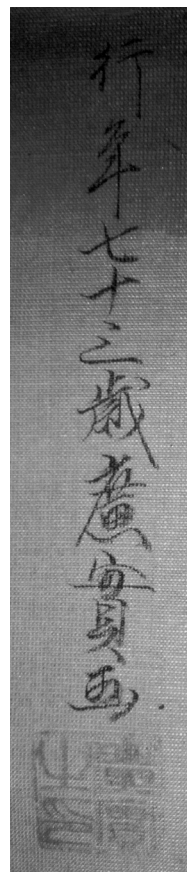


⑭《貴人観月图》（個人蔵）嘉永七年（二八五四）・七十一歳 F印

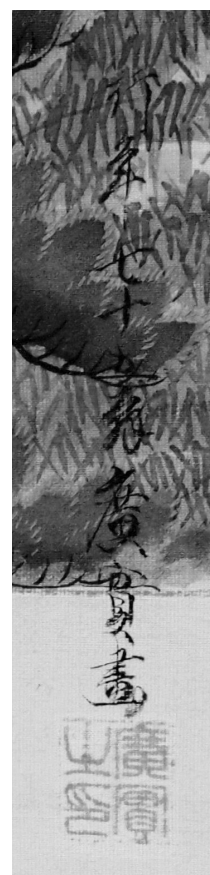
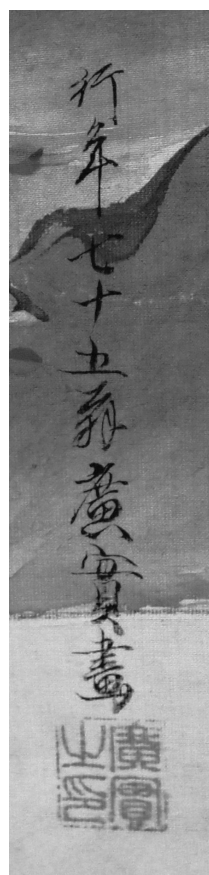


⑬《鶴图》（町立久万美術館）嘉永六年（二八五三）・七十歳 H印

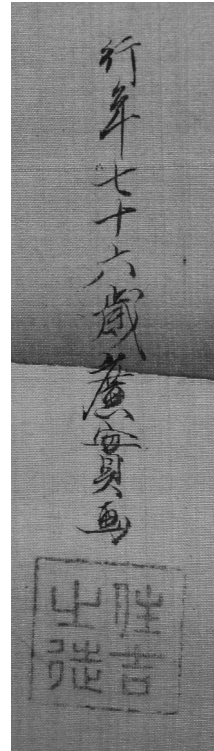
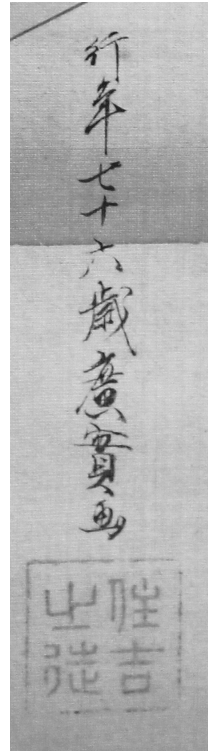
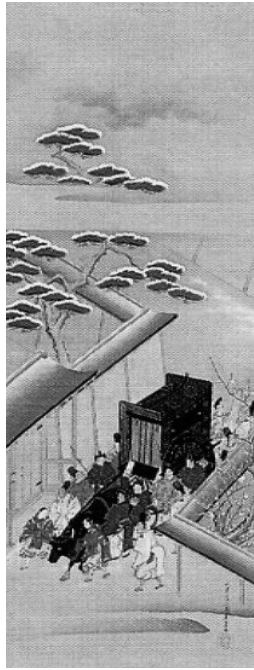
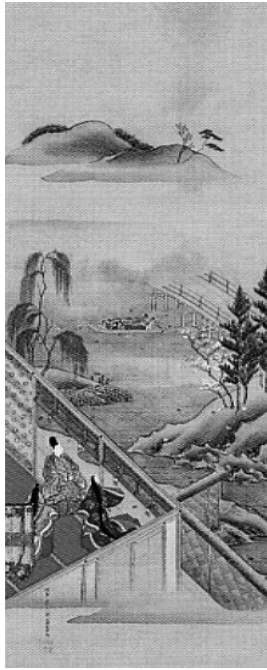




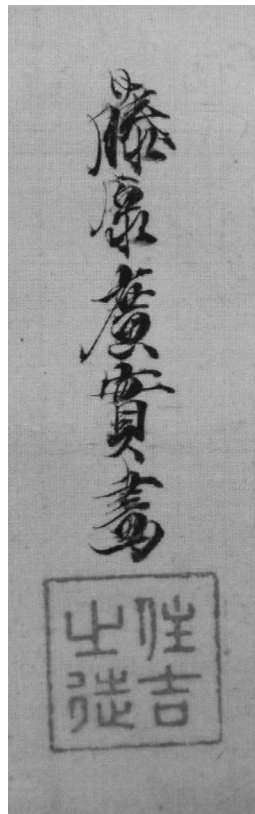
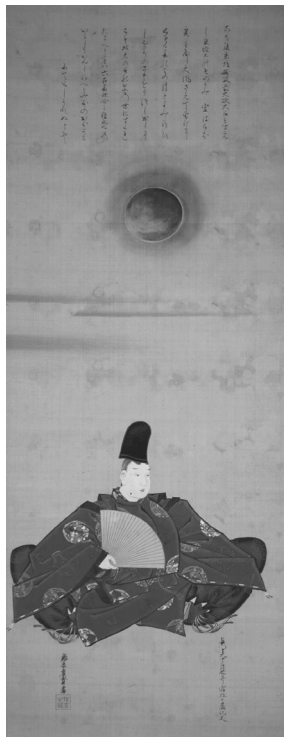
⑮ 《吉野・龍田図》（愛媛県美術館）安政三年（一八五六）・七十三歳 G 印



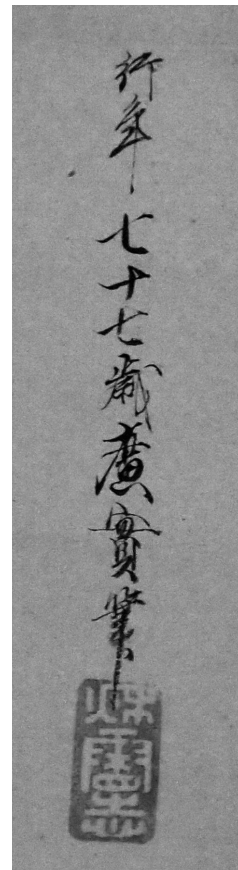
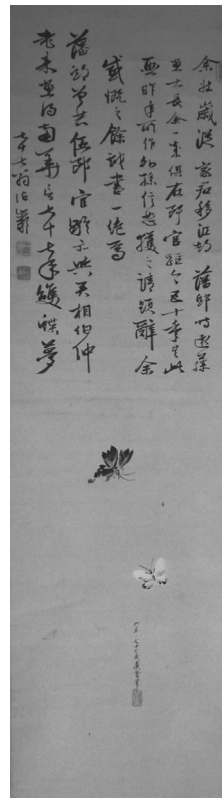
⑯ 《伊予四季図屏風》（松山城）安政五年（一八五八）・七十五歳 G 印



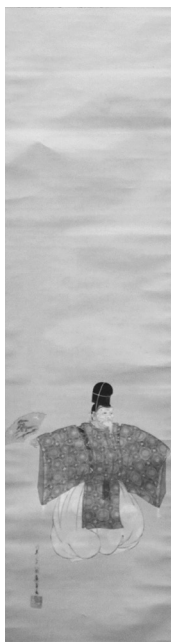
⑪ 《御所車図》 (町立久万美術館) 安政六年(一八五九)・七十六歳 F印



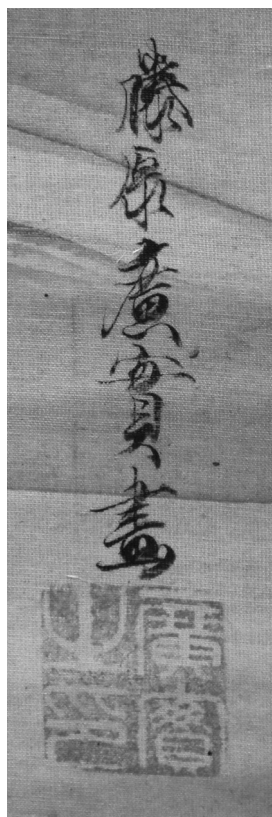
⑫ 《月下貴人図》 (愛媛県美術館) 七十歳代 F印



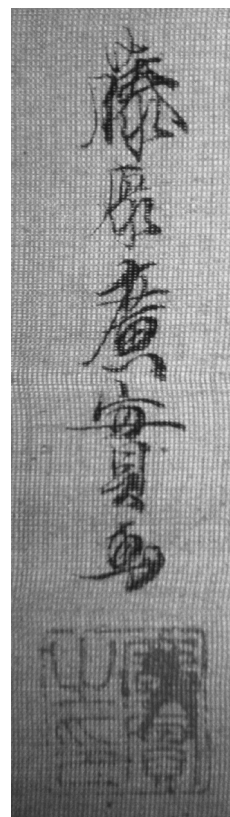
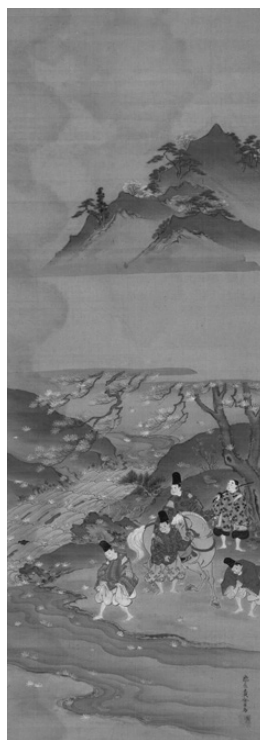
⑬ 《双蝶図》 (町立久万美術館) 万延元年(一八六〇)・七十七歳 I印



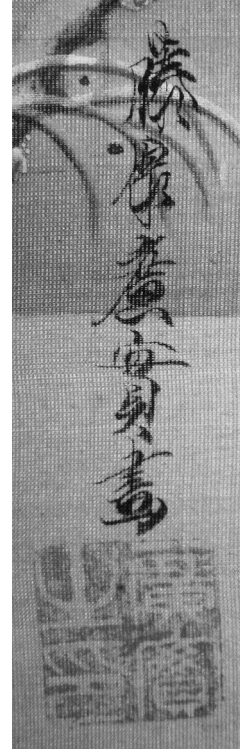
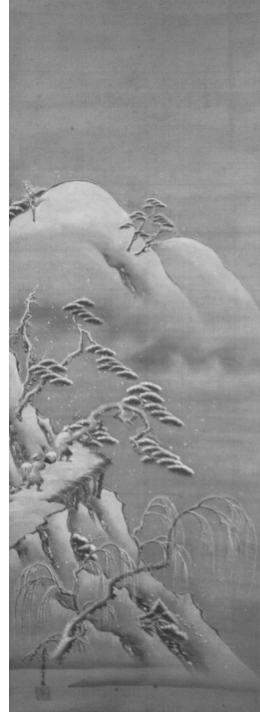
①⑨ 《三番曼図》（法華寺）万延二年（一八六一）・七十八歳 H印



②② 《山水之図》（愛媛県美術館）七十歳代 H印



②① 《貴人観楓図》（愛媛県美術館）七十歳代 G印



②③ 《雪景図》 (個人蔵) 七十歳代 H印