

広島県立美術館

# 研究紀要

第20号

- 「彫金家 清水南山－広島が生んだ近代金工の巨匠」展補遺  
翻刻『金工雑録』『金工鑢業講話』…………… 宮本 真希子 1(64)
- 広島藩主浅野家奉納の大絵馬  
—『巖島絵馬鑑』より— …………… 隅川 明宏 64(1)

2 0 1 7

BULLETIN  
OF  
HIROSHIMA PREFECTURAL ART MUSEUM

No.20

Votive Picture at Itsukushima-jinja Shrine : Dedicated by the Hiroshima Asano Family ( 1 ) 64  
**SUMIKAWA, Akihiro**

Supplement to the exhibition “The chaser, Nanzan Shimizu - The modern metalwork master from Hiroshima” ( 64 ) 1  
Reprinting of “*Kinko Zatsuroku* – Miscellaneous records on the metalwork techniques”  
and “*Kinko Sangyo Kowa* – Lecture on the history of sword metal fittings’ artists”  
**MIYAMOTO, Makiko**

2017

HIROSHIMA PREFECTURAL ART MUSEUM  
HIROSHIMA JAPAN

# 広島藩主浅野家奉納の大絵馬―『厳島絵馬鑑』より―

隅川明宏

はじめに

宮島・厳島神社には、古来、あまたの大絵馬が奉納されている。往時の様子は、文政八年（一八二五）年成立の『芸藩通志』巻十三に、

本社に献ずる所、新古の絵馬、両宮三棟拝殿より、東西回廊に至るまで、高下左右、すきまもなく掛連ね、その数幾百枚なるをしらず、大小もとより同じからず、その最大なるは、豎九尺に横一丈二三尺なるもありて、名家の筆多し、

と述べられる通りであるが、今日には潮風で風化したものが多く、現存するものは社殿から千畳閣、宝物館等へ移されている。この現存絵馬の状況については、平成十五年（二〇〇三）刊行の原田佳子『平成厳島絵馬鑑』<sup>①</sup>が詳しい。原田氏の調査によれば、現存絵馬は約百七十面あり、このうち室町時代の二面、江戸時代の七十四面、明治時代の十八面、昭和・平成の各二面、年紀不詳の二面、あわせて百面を図版で紹介している。

さて、厳島神社の絵馬について本稿が注目するのは、江戸時代を通して行われた藩主浅野家による奉納のことである。天保三年（一八三二）刊行の千歳園藤彦編『厳島絵馬鑑』（以下、『絵馬鑑』とする）には、渡辺対岳、丸茂文陽、白井南章、千歳園藤彦、渡辺黄鵠の五名によって模写された

六十七面の縮図が収められている。このうち原田氏の調査で現存が確認されたのは二十五面であるから、失われた四十二面の縮図をも今日に伝える意義は大きい。同書の翻刻を行なった高橋修三氏は、このうち浅野家奉納のものとして、

① 四代綱長による狩野常信筆「三福神之図」「楓鹿之図」

② 五代吉長による狩野永叔筆「田植之図」

③ 八代齊賢による狩野洞白愛信筆「龍之図」「獅子之図」

の存在を示している。<sup>②</sup>ただし、該当する縮図には奉納者名が記されておらず、高橋氏は参考文献等に基づき奉納者名を補ったとする。その参考文献のひとつと思われるものに大正十一年（一九二二）から同十四年にかけて刊行された『広島市史』（以下、『市史』とする）があり、このうちの編年記事をめくると、次の三件の記事を確認できる。

○（明和八年（一七七二））十月二十八日、藩主（七代重晟）より厳島神

社に奉納の大扁額二面落成す

一は近田の画にして本社に奉納、一は波に日の出の画にして客人社に奉納なり

内三之丸御殿に於て之を觀る、扁額は絵師竹村随翁が惣金地に揮毫せ

し墨画なり、総費金四貫九拾九匁五分を要せしと云ふ、十一月十八日

厳島神社に之を奉納し、神楽并に百八燈明を献備せらる、（『市史』第

二卷、括弧書きは稿者）

○〔文化十四年(一八二七)十一月六日、藩主(八代斉賢)より厳島神社本殿及客人社に大絵馬各一枚を奉納せんとし、揮毫を江戸に於て幕府の画師狩野洞白に命ぜらる、翌文政元年正月洞白「下た絵」六枚を献す、藩主其中より龍弁に獅子の画二枚を選び、更に洞白に命じて謹写せしめらる、地紙は鳥の子総金紙にして墨画なり、同二年〔正しくは元年〕九月十二日大絵馬成る、乃ち城中三の丸書院に於て御祐筆奥権兵衛に命じ、額縁に年月日を書せしめ、御年寄・御用人等これを検閲して厳島に贈致し、同月二十三日客人社に獅子画の扁額を懸け、同二十四日本社に龍画の扁額を懸け、奉納の祈祷を行はる、(『市史』第三卷、括弧書きは稿者)

○〔天保三年(一八三二)九月晦日、是より先き、藩主(九代斉肅)の襲封・加冠・將軍初謁見等の大礼、万端守備能く終了せしを以て、前例に依り厳島神社に大絵馬を奉納せんと欲し、是日江戸に於て狩野探信に命じて雲龍と野馬の画を揮毫せしめ、十二月これを広島に贈致し、額縁等を調成す、翌年四月二十九日御持筒頭植村昇これを捧持して厳島に渡海し、五月朔日客人社に雲龍の大扁額を奉納し、同二日本社に野馬の大扁額を奉納す、(『市史』第三卷、括弧書きは稿者)

三件の縮図に対応する記事は、文化十四年の一件のみであるが、

④ 七代重晟による竹村随翁筆「荻田図」「波に日の出図」

⑤ 九代斉肅による狩野探信守道筆「雲龍図」「野馬図」

の二件の記事を加えて、浅野家奉納の絵馬五件の存在を知ることができ。もちろん、これらの記録は氷山の一角であって、実際のところ、浅野

家奉納の絵馬はさらに夥しい数に上ったと思われる。

今日には失われた浅野家奉納の絵馬であるが、かつて厳島神社の社殿に奉掛され、当地で広く観覧に供されていた事実を等閑することはできない。本稿では、幸いにも『絵馬鑑』に採録される縮図を通して、失われた浅野家奉納絵馬の形式を提示すると共に、浅野家歴代が広島にもたらした美術文化の一端に小考を巡らすことにする。

### 一 浅野家奉納絵馬の形式

『絵馬鑑』の概要については、前出の原田佳子氏や高橋修三氏の論著等を参照していただきたいが、その凡例には「今この初編に出すところ八第一児童の目を悦しめんためとはいへども書画におひては作者の筆意毫毛も違ず模写するものなり」、あるいは、「諸家高貴の御寄附数多これありといへども姓名図中に見えざるものはこれをしるさず」とある。このように述べられる縮図の再現性・資料性は極めて高く、すでに画面損傷の著しい場合には損傷の状態をも写し取っていること、また、画図のみではなく額縁等をも写し取っていることは、同書の大きな特徴となっている。

ここからは、浅野家奉納と伝えられる絵馬について、『絵馬鑑』の本文と縮図を紹介し、その揮毫者と浅野家の関わりについて記すことにする。なお、『絵馬鑑』に併せて記された画題の故事等は省略した。

(一) 四代綱長による狩野常信筆「三福神之図」「楓鹿之図」(図1、2)

○ 三福神之図 竪九尺余 横二間余 本社内陣正面右脇に掲。



【図1】狩野常信筆 三福神之図



【図2】狩野常信筆 楓鹿之図



【図3】狩野永叔筆 田植之図

元禄十五年（一七〇二）壬午正月元日。常信画。常信は養朴と号し右京と称す。又耕寛齋青白齋の号あり。又古川と称す。主馬尚信の嗣。一時の名手。正徳中七十八歳にて没す。（『絵馬鑑』巻一、括弧書き・句点は稿者）

○ 楓に鹿之図 縦九尺余 横二間余 客人社内陣正面に掲

元禄十五年壬午正月元日。藤原常信画。常信は養朴と号右京と称す。又耕寛齋白齋の号あり。又古川と称す。主馬尚信の嗣なり。当時の名手名声大に振ふ。正徳中七十八歳にて没す。（『絵馬鑑』巻五、句点は稿者）

いずれも縦九尺、横二間の「金地極彩色」の大画面で、人物と動物を画面いっぱい大寫しにした一対の絵馬である。「三福神之図」では大黒天、寿老人、福祿寿を描く、鋭い深い打ち込みのある衣文線の一方、「楓鹿之図」では鹿の体毛の非常に細やかな毛描きによる対照的な画法を示している。画題については、楓に「もみじ」のフリガナがあつて秋の景であることが分かるから、「三福神之図」の衣に描かれる花卉文が春の景を表わすと仮定すれば、人物と動物を春秋に描き分ける趣向であつたことになる。願文に「奉寄附御宝前」「嚴齋齋所」「元禄十五年壬午正月元日」とあるが、奉納者名は記されていない。款記「藤原常信筆」の配置は、本社「三福神之図」では右下、客人社「楓鹿之図」では左下にあり、画面の構図とあわせて、

あたかも一雙屏風を見るようである。

作者の狩野常信（一六三六〜一七二三）はこの年、六十七歳になる。木挽町狩野家の二代であり、十七世紀後半における狩野派絵師の惣領格として大名家のために制作した作品は枚挙に暇がないと思われるが、その中でもかなりの大作であったに違いない。揮毫背景を明らかにする資料に欠くが、奉納者である四代綱長は、自身も狩野派の画技に長じた人物であるから、絵師選定に当たって、その鑑賞眼に堪えうる絵師として、常信の画技を求めた可能性がある。

(二) 五代吉長による狩野永叔筆「田植之図」【図3】

○ 田植の図 縦九尺余 横二間余 本社内陣正面右脇に掲

正徳癸巳（三年）（一七一三）九月穀旦。狩野永叔筆。永叔名主信称右京法眼位に叙す。初の名敏信又明信といふ。永真の孫時信が子なり。時信早世によって永真を嗣。（『絵馬鑑』巻一、括弧書き・句点は稿者）

やはり竪九尺、横二間の「金地極彩色」大画面に、春の耕作風景を描くものである。雲形が表される右手前の土坡に樹木や家屋をかためて、霞形がたなびく中央奥に遠山、左側には開けた空間をつくり、耕作人物を細かく描いた春の情景を描いている。金箔地を活かした、典型的な「耕作図」春景の構図を示していることから、これと一対となる秋景の耕作風景が、客人社のために奉納されていたのだろう。願文には、

人民之昊。莫重於食。先王籍田。以率厥力。矧予小子。服勤述職。夙夜靡厲。懼墜成式。赫赫 神廟。鎮茲疆域。雨暘水旱。罔求不得。敬

誠丹青。仰祈黍稷。來者鑒戒。撫姝悵德。（句点は稿者）

とあって、豊作祈願のための奉納であったことがわかる。「正徳癸巳九月穀旦」の年紀に続けて、印影不詳の二顆があるが、奉納者名は記されていない。右下の土坡上に款記「永叔筆」とある。

作者の狩野永叔（一六七五〜一七二四）は制作時三十八歳で、中橋狩野家の三代である。延宝六年（一六八二）には父の早逝により家督を嗣いでおり、二代藩主光晟時代にたびたび画命を拝した安信の孫にあたる。安信は、光晟の画命によって、

- ① 寛永十七年（一六四〇）《育王山・金山寺図模本》（三原市・仏通寺）
- ② 慶安元年（一六四八）「三十六歌仙扁額」（尾長山東照宮）<sup>③</sup>
- ③ 寛文中（一六六一〜七三）《楽音寺縁起模本》（三原市・楽音寺）

を制作したが、なかでも「三十六歌仙扁額」は注目される。正保四年（一六四七）十一月十七日には江戸で「東照宮神体」が完成・開眼供養が行われ、ほどなく広島に尾長山東照宮（現、広島東照宮）が竣工した。翌慶安元年四月十七日に「三十六歌仙扁額」が奉安され、七月には「東照宮神体」を迎えて、同月十七日に遷座式が行われた。この造営は、家康の外孫光晟たつての事業であつて、そこに納める扁額の揮毫にあつた安信への信任は相当厚かつたと思われる。四代綱長が起用した常信は正徳三年正月には没しているから、永叔の揮毫は、狩野家側の状況も手伝って依頼されたのかもしれない。

(三) 八代斉賢による狩野洞白愛信筆「龍之図」「獅子之図」【図4、5】

○ 龍之図 縦九尺余 横二間余 本社内陣正面脇に掲



【図4】狩野洞白愛信筆 龍之図



【図5】狩野洞白愛信筆 獅子之図

文政元年（一八一八）戊寅九月稽首拜具。狩野大藏卿法眼洞白愛信画。

削 除 （『絵馬鑑』巻三、括弧書き・句点は稿者）

○ 獅子之図 縦九尺余 横一間余 客人社内陣南側に掲。

文政元年戊寅九月稽首拜具。狩野大藏卿法眼洞白愛信画。画系前見略

于此（『絵馬鑑』巻三、句点は稿者）

両絵馬は、縦九尺、横二間の「金地墨画」による大画面で、雲気の進む合間に現れた一匹の龍と、省略された背景に二頭の唐獅子を描いている。雲龍と唐獅子はいかにも武家好みの力強いモチーフの組合せであり、擦れ

のある筆致、太く力強い輪郭線や、墨色の濃淡が駆使されていたようである。願文には「奉寄附御寶前」、「文政元年戊寅九月稽首拜具」とあるが、

冒頭の『市史』編年記事が伝える落成年月、及び落成年月を記したとする場所には齟齬がある。しかし、『絵馬鑑』縮図の特徴のひとつは、仕立てを含めた絵馬の総体を模写する事にあつて、現物を前にした縮図の再現性は、他の縮図による現存絵馬と比較した場合にも十分に信頼できるから、『市史』の誤伝と考えてよいだろう。なお、奉納者名は記しておらず、款記はそれぞれ右下に「狩野大藏卿法眼洞白愛信画」と記している。

揮毫にあつた狩野洞白愛信（一七七二～一八二二）はこの時四十七歳で、駿河台狩野家五代にあたる幕府表絵師である。『市史』を参照すれば、

藩主から洞白の絵が下賜される記事を散見でき、浅野家と関わりの深い絵師であつたことをうかがえる。しかし、洞白筆の絵馬一対が、彩色画ではなく墨画であること、奥絵師ではなく表絵師による揮毫であることは、奉納者側による経費削減の一環とも思われる。

また、『絵馬鑑』本文の画系に関する記述が削除されているのは、板行に先立つ広島藩の検閲によると思われるが、その理由は知られない。浅野家奉納絵馬の揮毫者に本来ふさわしいのは幕府奥絵師であつて、これに外れる画系であるために記述が伏せられた、と本稿では推測しておく。

以上、『絵馬鑑』に採録される縮図のうち、浅野家奉納の絵馬と伝えられるものを紹介したが、ここで『絵馬鑑』公刊後の奉納になった、九代斉肅による狩野探信守道筆「雲龍図」「野

馬図」の場合を考えてみよう。

この一対の絵馬は、先代急逝のために元服前に封を継いだ斉肅が、加冠・將軍初謁をつつがなく終え、藩主として対外的に認められるようになったことにより奉納したものである。「前例」に基づくものであったというが、この「前例」が指し示す範疇は、まず奉納の趣意を示すものと理解できる。

然るに、改めて浅野家奉納絵馬の縮図をみて気付かされるのは、その仕立ての共通性である。神前に奉納される絵馬といえども、藩主の権威を保ち示すためには他の絵馬と紛れてしまうような形式はあつてはならず、そのために、かたち、大きさ、装飾、奉掛先を「前例」に倣う必要があつたのであろう。また、浅野家の庇護を受ける巖島神社においても、浅野家と同趣の形式による絵馬奉納を受けることは憚られたはずであり、この「前例」の範疇には、絵馬の形式という側面が含まれていたことになる。この立場によって、浅野家奉納絵馬の形式を概括すれば、

- ① 願主名を明らかにしない総金地の絵馬であること
  - ② 庇の張り出した家形であること
  - ③ 竪九尺(約二七〇糎)、横二間(約三六〇糎)という、巖島神社絵馬における最大級の大きさであること
  - ④ 黒塗りの額縁に四ツ劔菱文、雲龍文あるいは花唐草文を表わす飾り金具をそれぞれ九箇所に飾り付けること(ただし、花唐草文を表わすのは墨画による八代斉賢奉納絵馬であり、意匠の簡略化による経費削減を狙ったものか)
  - ⑤ 本社・客人社の内陣に一対で奉掛されること
- という五点に集約できる。ただし、『絵馬鑑』凡例に「一度梁上より落るも

のはふたゝびこれを掛ず」とあるように、必ずしも一対で奉掛され続けたわけではない。また、幕府奥絵師の揮毫であることも奉納絵馬の画格を高める要件のひとつであったと考えられるが、実際の絵師選定には藩主自身の趣向や藩財政との兼ね合いが考慮されたようである。

## 二 七代重晟と勝田幽溪・岡岷山

浅野家奉納絵馬にみられる五点の形式を念頭に置くと、『絵馬鑑』にはさらに二件の絵馬が含まれており、七代重晟の地域文化上における特質に改めて考察を及ぼすことも可能となる。

### (一) 勝田幽溪筆「鳴門海月之図」【図6】

○ 鳴門海月之図 竪九尺 横二間 客人社内陣南向に掲。

明命辛卯年(八年(一七七二))十一月穀旦。藤原惇則図。惇則は広陵府下の人。勝田幽溪と称す。松翁の弟子なり。(『絵馬鑑』卷三、括弧書き・句点は稿者)

竪九尺、横二間の「総金地彩色」大画面で、波濤の渦巻く中に日輪を描く絵馬である。必ずしも作品名にある鳴門の海景を描いたものとは言い得ず、金箔を総体に張り付けた地紙に金砂子を撒いた雲がたなびく海景を描き、中央に大きな岩組を配して、それに打ち寄せる激しい波飛沫の合間に日輪を覗かせている。岩組を表わす明快な斧壁皴、波濤を表わす鋭い打ち込みと肥瘦を露わにした描線などに狩野派らしい画法を見せつつ、金砂子



【図6】勝田幽溪筆 鳴門海月之図



【図7】岡岷山筆 松竹梅之図

を効果的に撒く技法に重厚な画趣を湛える絵馬であったように思われる。奉納者名のない願文には「奉寄附御寶前」、「厳肅整斎稽首所」、「明鉢辛卯年十一月穀旦」とあって、右下に款記「藤原惇則図」がある。庇のある家形に四ツ剣菱文や雲龍文の飾り金具を散らす様子などは、先に見た浅野家奉納絵馬の形式に合致する。この奉納は重晟の在位期間（一七六三～九九）にあたることから、重晟の奉納にかかる絵馬と推定できる。なお、一対をなしたと思われる本社奉掛の絵馬の縮図はないが、奉納年月、奉掛場所ともに不明の絵馬で、「惇則」銘を有する「秋田」のあったことが知られる。<sup>4)</sup>

『市史』には、やはり重晟による竹村随翁筆「菟田図」「波に日の出図」の

記事があった。本社「菟田図」は稲刈りを意味する「秋田」に同義であり、客人社「波に日の出図」も「鳴門海月之図」に同義である。『市史』の記述する奉納の様子を踏まえれば、「墨画」とする以外の情報―奉納者、画題、奉納年月、奉掛場所に矛盾はない。「墨画」とする『市史』の記述には誤伝であることを疑える反面、その奉納状況を詳細に伝えつつ、重晟が二名の絵師に同時期に同じ主題を揮毫させて奉納した場合の、特殊な状況に対する言及が全くないことは想定しがたい。したがって、この縮図・記事は同一の絵馬を指し示すものと判断すべきであり、姓名の異なる揮毫者も同一の人物とすることができる。

揮毫者と伝えられる竹村随翁・勝田幽溪には、やはり重晟が命じた事績として、安永二年（一七七三）、江戸までの沿道の様子を描かせた「道中記絵図」があり（竹村随翁名の記事）、<sup>5)</sup>天明六年（一七八六）三月には、祈祷所である明星院の蓬莱画額修補に当たらせている（勝田幽溪名の記事）。<sup>6)</sup>画系については、竹村随翁の名では語られず、勝田幽溪の名でようやく初見となるのが『絵馬鑑』である。次いで弘化三年（一八四六）の緒言を持つ山下弘毅編『梅鶴閑話』に、

勝田幽溪なる者あり 幽友に作る 惇則と称す、画を能せり、岡岷山、原田兼山等も初めは幽溪の弟子なり。又勝田松翁と云う人ありて江戸に住せり即ち幽溪の師なり。又勝田竹翁と聞えしは松翁の師父にてや有けん

とあって、さらに大島雲石の筆記に基づいて、

勝田随翁、名は淳晴、狩野家画を松翁に学ぶ、実に画家の一人、画の修行此人ほど尽せしは稀なりと聞く、門人に勝田友溪と云ふあり随翁の同姓と聞く、随翁の家は今御医師組にして勝田周益と云ふ養子なりと記している。しかし、编者山下弘毅自身は、幽溪の師は松翁であると伝聞していること、『絵馬鑑』にも同様に記していることを挙げ、別人である幽溪、随翁が混同され、もとからよくわからない実態が錯綜した状況を伝える。

(二) 岡岷山筆「松竹梅之図」【図7】

○ 松竹梅之図 竪九尺余 横二面余 本社内陣南向に掲。

安永六年(一七七七) 仲夏吉日。岡煥画。岡利源太。名煥。字君章。

號岷山。本藩士。(『絵馬鑑』巻二、括弧書き・句点は稿者)

竪九尺、横二間の大画面であるが、その品質・技法に関する注記はない。松の幹や葉の整った描法、梅の斜め下方へ伸びていく枝ぶりなど、典型的な南蘋流の画法で描く絵馬である。奉納者名を記さない願文に「奉掲応所之稽誠」、「安永六年仲夏吉日」とあり、右下には「岡煥写」、印文不詳の二顆を表わしている。やはり、庇のある家形に四ツ剣菱文や雲龍文の飾り金具を散らす様子は、先に見た浅野家奉納絵馬の形式である。藩主在位期間に照らして、「鳴門海月之図」同様、奉納者は重晟と考えられる。本絵馬と一対で奉納されたであろう絵馬の記事は知られないが、かつて存在した岷山筆「花鳥」の絵馬がそれに該当したかもしれない。

岡岷山(一七三四—一八〇六)は、宋紫石を学んで繊細な描写を特徴とする花鳥画や实地踏査に基づく真景図制作などで知られるが、そうした作品は、重晟周辺の画事に限られるのではないかと指摘がある<sup>(8)</sup>。大作として注目すべき本絵馬も、そうした一点に位置付けられたことになる。

さて、重晟による二件の奉納が歴代の奉納と異なるのは、幕府の絵師に揮毫させるのではなく、藩の絵師に揮毫させた点である。浅野家が絵馬奉納を行なう経緯は、襲封などの通過儀礼による場合もあったが、必ずしも一様ではなく、そのため、夥しい数の大絵馬が巖島神社に奉納されていたと考えられる。しかし、その奉納には一定の形式が認められ、また、揮毫する絵師も常信、永叔、洞白愛信のような、幕府の奥絵師・表絵師に依頼することによって、大名家が奉納するにふさわしい画格を保つように努めたと思われる。藩主奉納絵馬の揮毫に應えることのできた勝田幽溪、岡岷山のような絵師がいたことは、その治世の特色ではあるが、前例を踏襲する奉納絵馬において、藩の絵師に揮毫させること自体、藩主の強い意向が働いたことは想像に難くない。幕府ではなく、藩の絵師を選定した直接の理由は財政緊縮に求めるべきかもしれないが、歴代藩主に対する重晟の特殊性は、地域文化史上もつと評価されてよいし、今後には、その周辺を活躍の場とした絵師の素性をより明らかにする作品や文献の紹介も必要であろう。

三 十八世紀広島の狩野派

それでは、広島藩の絵師と考えられる幽溪、岷山が、如何なる背景を

もって藩の画事を務めるようになったのか、当時の狩野派絵師と広島藩の状況を探るにあたって、次の二件の記事を引用しておく。

○ 享保六年（一七二二）二月朔日、藩府、画師狩野休山の第二子狩野全（後ら岡山と号する）を召抱へ、金二十両并に五人扶持を給せらる、（『市史』第二巻、括弧書きは稿者）

○ 〔宝曆十一年（一七六一）〕六月二十六日、江戸に於て、幕府絵師狩野休山、病革まりて嗣子なし、藩絵師狩野休翁（備医祖に列し、俸五口を給せらる）を以て養ひて嗣となさんとす、休翁藩主の寵遇渥きを以て去るを欲せず、是に於て藩主（六代宗恒）は特に休翁の職を免じ、幕府に仕へて其宗家休山の後を襲がしむ、（『市史』第二巻、括弧書きは稿者）

これにより、麻布一本松狩野家の二代休山是信（一六五五～一七二四）の第二子円山（『古画備考』によれば、伯寿に該当するか）や、三代松林惇信（一六八六～一七三九）の実子で、四代休山徳信（一七三二～一六一）の跡を継ぐ休田為信（一七二九～一八〇二）が広島藩の絵師を務めていたことが知られる。また、やはり現存していない絵馬であるが、

○ 瓜茄子豇豆の図（縦一尺余、横一尺半） 客人社組人に掲。  
元禄六癸酉歳（一六九三）六月十七日。狩野久太郎筆。画系未考。  
（『絵馬鑑』巻三、括弧書き・句点は稿者）

○ 驛馬之図（縦一尺五寸、横一尺） 客人社組入上に掲。

享保十六辛亥（一七三一）五月吉祥日。狩野松林筆。画系未考。（『絵馬鑑』巻五、括弧書き・句点は稿者）

という二件の縮図があつて、『古画備考』によれば、久太郎は、正徳元年（一七一二）に御目見えを行なう松林惇信であり、どちらも麻布一本松狩野家と広島をつなぐものである。麻布一本松狩野家伝来の資料は紹介されているが、十八世紀半ばまで広島でも活動のあつたことはその記録に残っていないが、<sup>9)</sup>また、その画系は、狩野松栄の四男休白長信（一五七七～一六五四）にたどり着くが、奇しくも勝田幽溪から松翁、竹翁をさかのぼる画系も休白長信にたどり着き、幽溪や随翁の名と考えられる「惇則」は松林惇信との関係も連想させる。

代わつて、幽溪、随翁に関わりのある作品を確認してみよう。現存するものには、明和七年（一七七〇）に松浦守一によって奉納された「惇則図」銘のある《神馬図》扁額（厳島神社）、及び寛政八年（一七九六）に巳年男子によって奉納された「藤原惇晴画」銘のある《曳馬図》扁額（厳島神社）がある。どちらも『絵馬鑑』に採録されていない絵馬であり、現在では風化も著しいが、狩野派らしい筆致によって重厚かつ迫真性に富む黒馬を描いている。「惇則図」の絵馬が翌年奉納された「鳴門海月之図」制作者にふさわしい抜群の画力を示す一方、「藤原惇晴画」の絵馬も決して劣らない名手の作品である。しかし、この奉納年の差異を考慮した場合、後年になる「惇晴」銘の絵馬は、「惇則」銘の絵馬に対する老成さに欠けていることから、世代の異なる狩野派絵師とみてよいだろう。

宝曆十一年当時、三十三歳の休田為信こと休翁が本家を嗣ぐにあつて、広島藩が新たな絵師を召し抱えた可能性を考えると、抜群の技量を

培った竹村随翁(勝田幽溪)こそ、休翁の代わりに登用された絵師にふさわしく思われる。さらに「惇則」、「惇晴」が父子のような関係の絵師であったとすれば、「惇則」は、はじめ竹村随翁を名乗ったのち勝田幽溪に改め、「惇晴」は、「惇則」の跡を継いで勝田随翁を名乗ったと考えてよいのではないだろうか。十八世紀後半、広島藩内における狩野派絵師が転換期にあったことは、勝田幽溪や岡岷山が重晟により重用される一つの要因になったと思われる。

## おわりに

本稿では、これまで注目されてこなかった浅野家奉納の絵馬について、

- ① 四代綱長による狩野常信筆「三福神之図」「楓鹿之図」
  - ② 五代吉長による狩野永叔筆「田植之図」
  - ③ 七代重晟による竹村随翁(勝田幽溪)筆「荇田之図」「鳴門海月之図」
  - ④ 七代重晟による岡岷山筆「松竹梅之図」
  - ⑤ 八代斉賢による狩野洞白愛信筆「龍之図」「獅子之図」
  - ⑥ 九代斉肅による狩野探信守道筆「雲龍之図」「野馬之図」
- があったことに触れつつ、歴代における七代重晟の特異さを示した。

浅野家奉納の絵馬は藩主の権威を表す役割を持つものであり、そのため厳島神社の社殿に奉掛される絵馬の中で、最大級のものであった。この揮毫は、幕府の御用を務める狩野派絵師によるべき性格を有するものであるが、その中で七代重晟は、狩野派の勝田幽溪、南蘋流を学んだ岡岷山という二人の藩絵師に揮毫させた事実は見逃せない。揮毫にあたる絵師選定は、藩主の裁量、または藩政との兼ね合いなどによって行われたであろう

ことは前提になるが、藩主が祈願する神前の空間に対して、藩主の権威を担い、その格式を可視化する狩野派絵師が藩内に存在したこと、また、その機能を南蘋流の絵画が果たしているものであったことは、重晟時代の特色として重要であろう。

浅野家奉納絵馬の存在は、歴代による文化政策の状況を反映したものであって、広島地域の近世絵画史研究の一助となりうる。本稿では十分な資料搜索を成し得なかつたので遺漏や誤認もあると思われるが、今後の研究により改め、考察を深めることができればと考えている。

## 【註】

- ① 原田佳子『平成厳島絵馬鑑』、厳島平成絵馬鑑刊行会、平成十五年(二〇〇三)。
- ② 高橋修三『翻刻「厳島絵馬鑑」』、『宮島の歴史と民俗』第二巻、平成七年(一九九五)。翻刻にあわせて、明治期以降に知られた厳島神社の絵馬一覽を作成されており、本稿でも参照させていただいた。
- ③ 広島市役所編『広島市史』第一巻(復刻版)、名著出版、昭和四十七年(一九七二)。
- ④ 高橋修三、前掲。
- ⑤ 財団法人広島市文化財団『広島城編』『没後二〇〇年記念 岡岷山』(『展覧会図録』、平成十八年(二〇〇六)、『事績諸鑑』巻四十一を典拠とする)。
- ⑥ 広島市役所編『広島市史』第二巻(復刻版)、名著出版、昭和四十七年(一九七二)。
- ⑦ 高橋修三、前掲。
- ⑧ 菅村亨「中国写生画受容の一例 岡岷山」『アジアの藝術思想の解明—比較美学的観点からの研究』、平成十六年(二〇〇四)。
- ⑨ 松嶋雅人「江戸狩野・表絵師とその御用—東京芸術大学所蔵 麻布一本松狩野家資料をめぐって—」、『東京芸術大学美術学部紀要』第三四号、平成十一年(一九九九)。

(すみかわ あさひろ／当館学芸員)