

『馬の博物館研究紀要』第二三号抜刷

二〇二三年十二月十四日

狩野岑信の伝記と浜町狩野家の家格に関する一考察

——「曾我物語図屏風」(馬の博物館蔵)の紹介を兼ねて——

柏 崎 諒

狩野岑信の伝記と浜町狩野家の家格に関する一考察

―「曾我物語図屏風」(馬の博物館蔵)の紹介を兼ねて―

柏崎 諒

はじめに

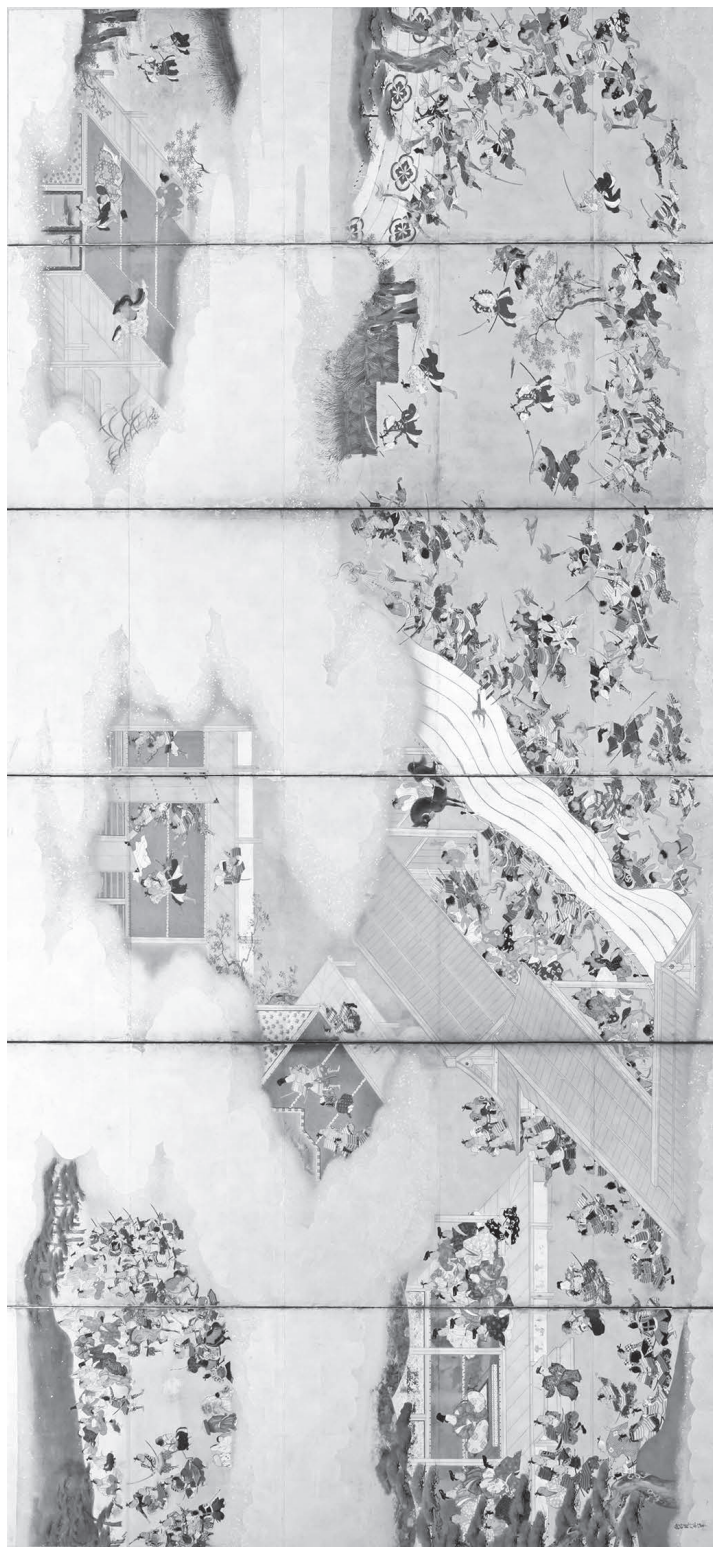
本稿では、狩野随川岑信「曾我物語図屏風」(馬の博物館蔵、図一)を取り扱う。馬の博物館では本作を含めて「曾我物語図屏風」を二点所蔵する。本稿では、先に収蔵した「曾我物語図屏風」を馬博甲本(図二)、後に収蔵した本作を馬博乙本と呼称する⁽¹⁾。作者の狩野随川岑信(寛文二年―宝永五年(一六六二―一七〇九))は狩野派に四つあった奥絵師家系の一つである浜町狩野家の家祖である。岑信の現存作例は、「七福神図」(板橋区立美術館)や、常信、周信と合作の「六義園図巻」(郡山城跡・柳沢文庫保存会)等が知られる。しかし、岑信の画風や画業等についてのまとまった論考はない。そこで、「曾我物語図屏風」について論じるとともに、岑信の伝記について考察する。後述する通り、岑信は元禄期に後の六代將軍家宣に重用されており、宝永四年(一七〇七)には狩野派の総上席となっている。

いわば、当代を代表する絵師である。本作は、岑信の代表作と言えるもので、元禄から宝永年間の最高峰の作品と評価出来る。

岑信が総上席となった事は、狩野家の幕府内での家格が定まっていく中でひとつの起点となる出来事と言える。しかし、浜町狩野家は岑信の没後、岑信が得た待遇を維持出来なかった。浜町狩野家の家格の変動について論じる事は、狩野派における各家系の家格による序列等の組織構造が定まっていく過程を考える上で重要である。そのため、本稿では浜町狩野家の家格変動と狩野派の構造の確立についても述べる事とする。

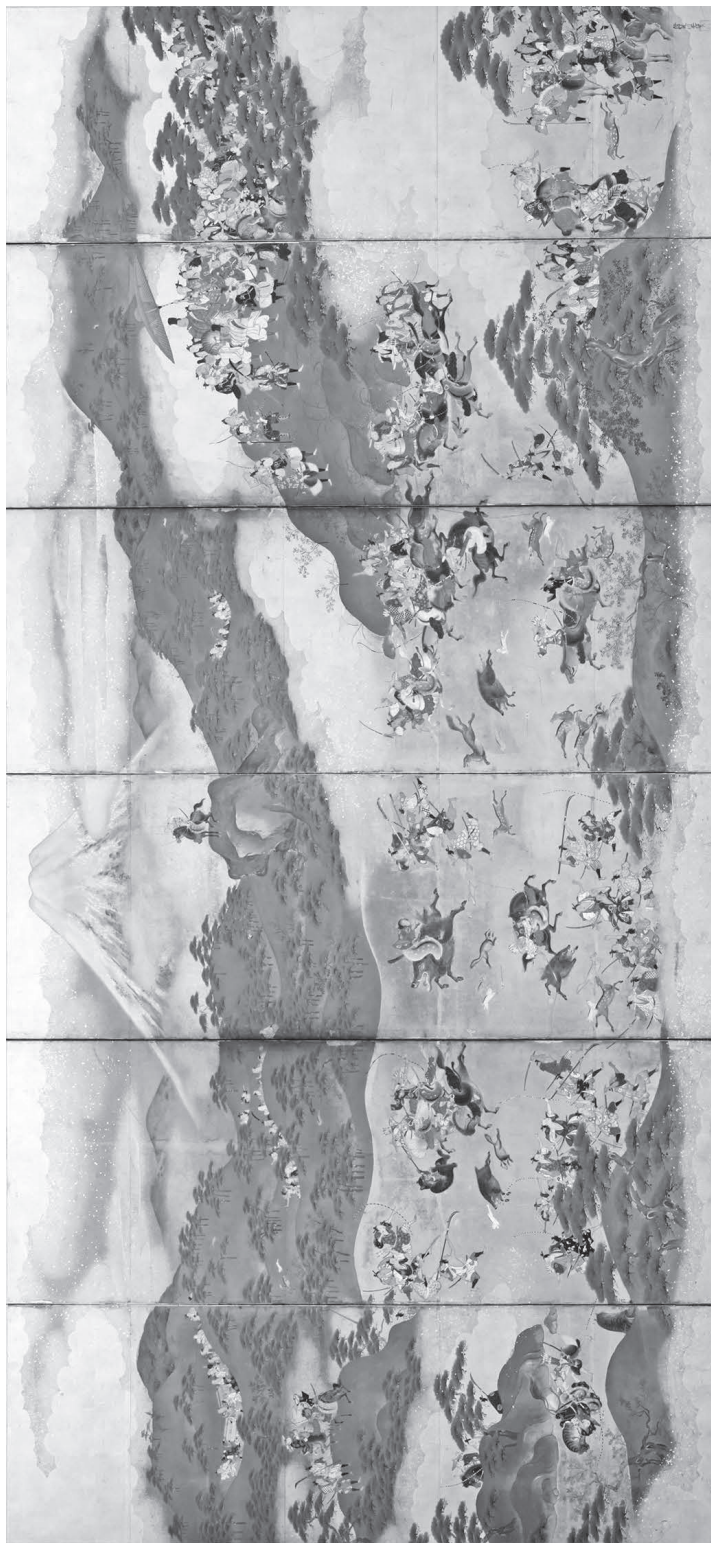
一. 狩野岑信「曾我物語図屏風」について

六曲一双、各一六五・八×三五・八cm、大ぶりの本間屏風である。紙本着色で、画面の上下等に金雲と金砂子が施される。絵具の調子

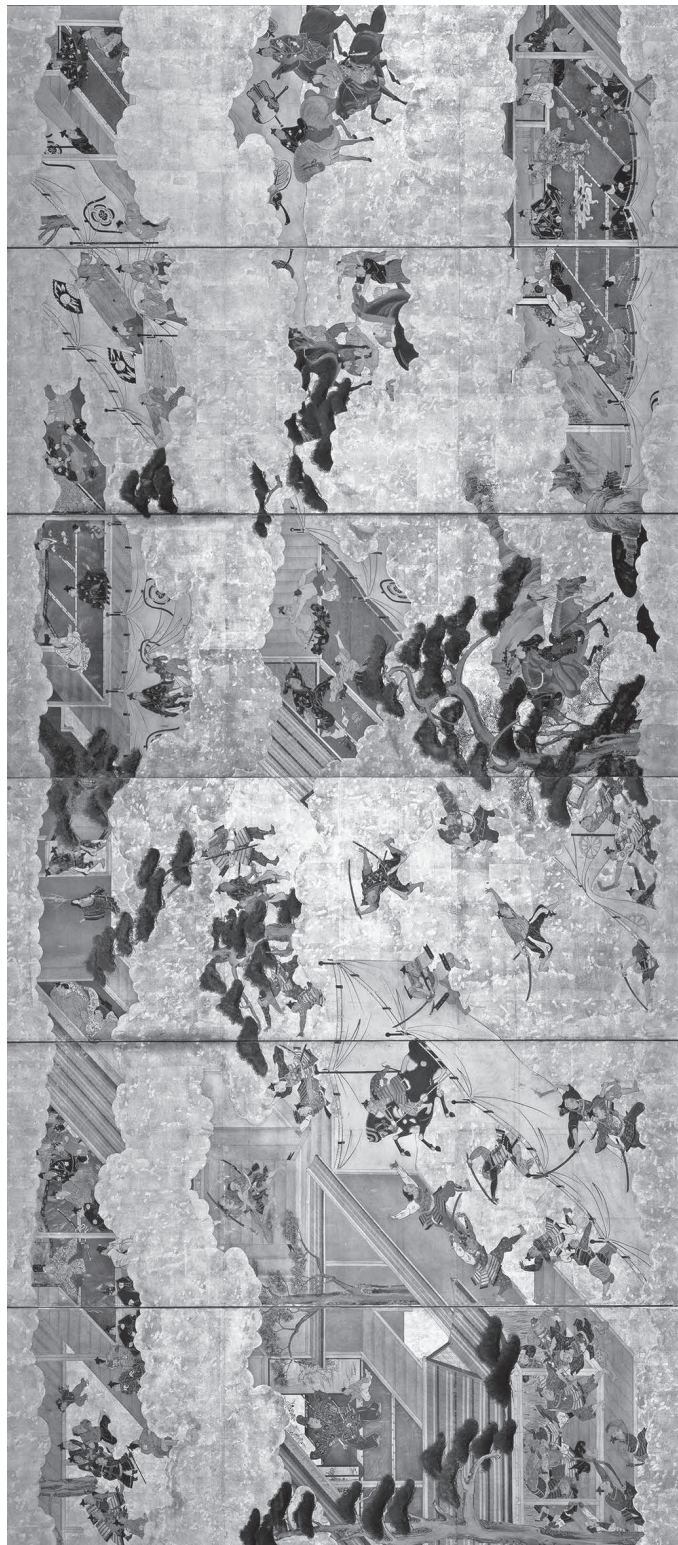


图一 狩野随川岑信 曾我物語図屏風（馬博乙本）

左隻

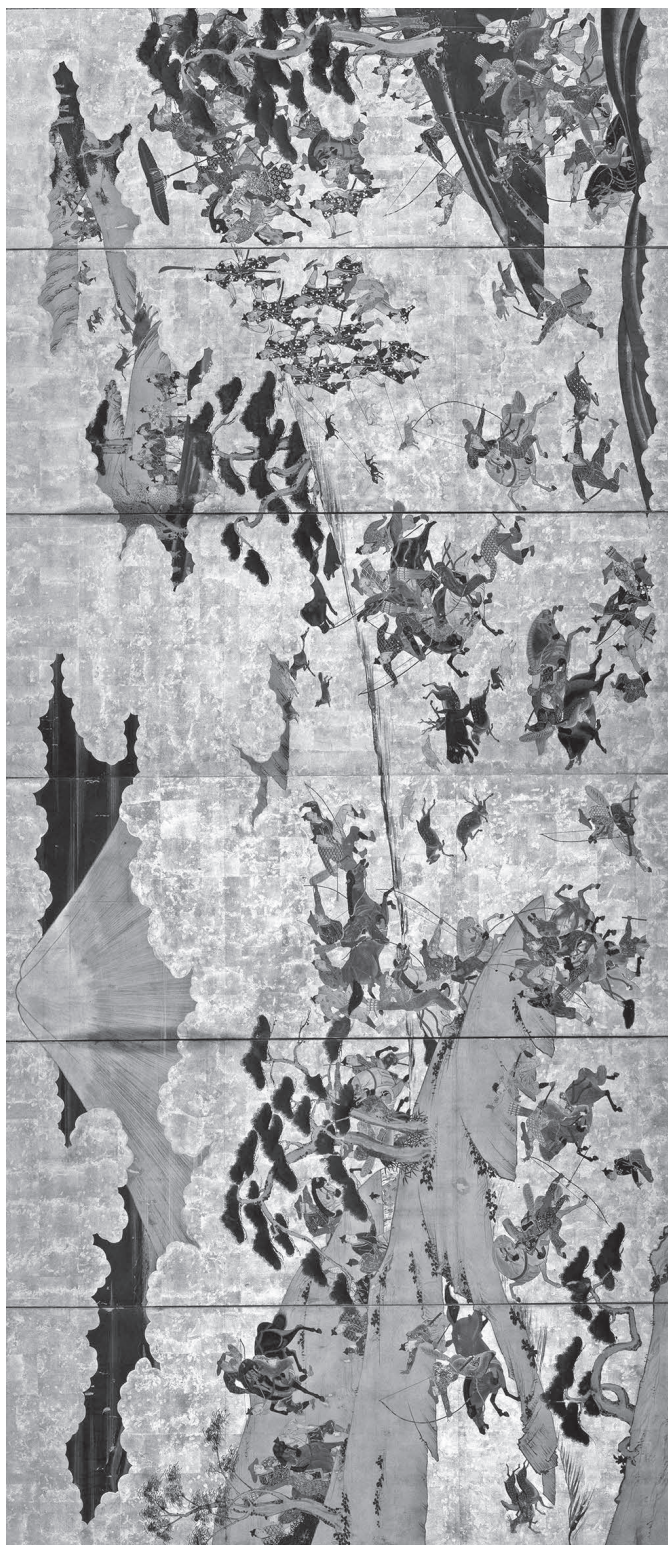


右隻



图二 曾我物語図屏風（馬博甲本）

左隻

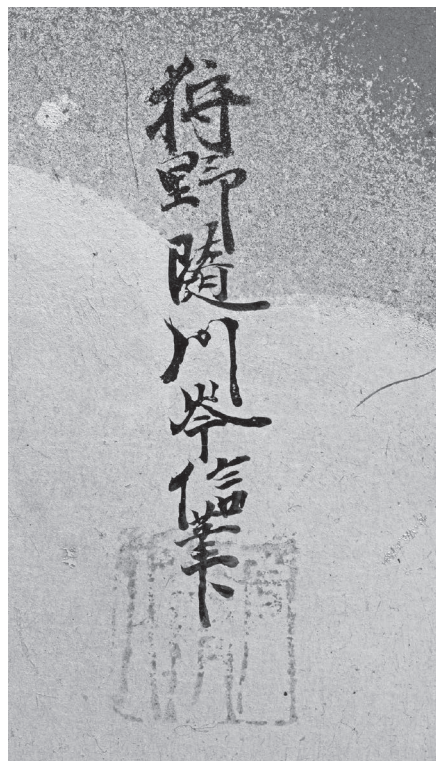




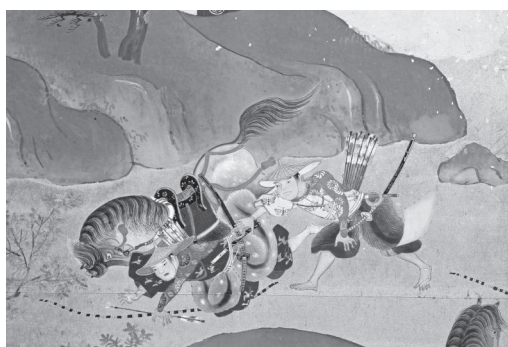
图六 馬博乙本 部分



图七 馬博乙本 部分



图三 馬博乙本 落款印章



图八 馬博乙本 部分



图四 馬博乙本 部分



图九 馬博乙本 部分



图五 馬博乙本 部分

はよく、緑青を大胆に使用している。松の葉や山野に潜む動物を小さく書き込む等、細かいところまで行き届いた作品である。これらの事から、大名や幕府等の求めに応じて制作された作品と推察される。両隻には、「狩野随川岑信筆」の落款と朱文方印が施されるが、印付が不十分で印文は判読出来ない(図三)。

ここからは、「曾我物語」及び「曾我物語図」についての先行研究^②を参照し、馬博乙本に描かれた曾我物語の各場面について述べる。その上で、曾我物語図屏風の場面設定や図様選択について述べられた井澤英理子氏の論考^③を参考に、馬博乙本の場面選択について論ずる。

「曾我物語」は、建久四年(一一九三)に源頼朝が富士山麓で行った巻狩において曾我十郎祐成と五郎時致の兄弟が、父河津三郎祐通の



図十 馬博乙本 部分

仇である工藤祐経を討ったと言
う史実に基づいて作られた英雄
伝記物語である。馬博乙本に見
られるような、右隻に富士巻狩、
左隻に曾我兄弟の夜討を描く六
曲一双形式の曾我物語図屏風は、
桃山時代にある程度整った形式
とされる。この形式の現存作例
の中で最も早い時期に描かれた
とされるのは、土佐光吉「曾我
物語図屏風」(鳥取・渡辺美術
館)^④で、十七世紀初頭の制作と

考えられている。なお馬博甲本も、この形式で描かれる曾我物語図屏風の一例と言う事が出来、制作時期は十七世紀中頃が想定される。

右隻の第一扇と第二扇にかけて画面上部に源頼朝一行(図四)、第一扇の下部には畠山重保と梶原景季の鹿争い(図五)を描く。第二扇から第五扇の中部から下部にかけては弓矢を手に騎乗した武士達が獲物を追う様子が広がる。

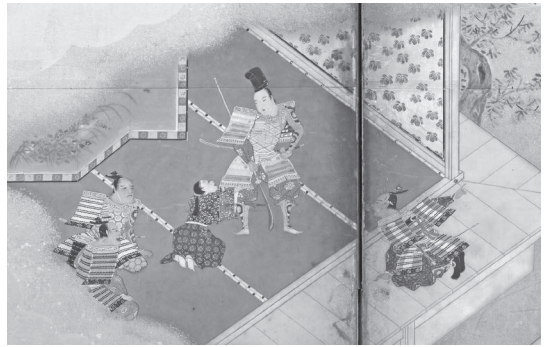
第四扇上部には富士山を配し、その裾野に騎馬のまま崖に登つてしまったため往生する葛西清重(図六)を、その下方には大猪を退治する新田忠綱(図七)を描く。また、第六扇の画面下部には、工藤祐経を討とうとして落馬する十郎祐成と兄に駆け寄る五郎時致の姿が(図八)、その上部には兄弟を見守る畠山重忠と和田義盛(図九)が見える。他



図十一 馬博乙本 部分



図十二 馬博乙本 部分



図十三 馬博乙本 部分



図十四 馬博乙本 部分



図十五 馬博乙本 部分

の曾我物語図屏風ではあまり描かれない、崖縁に立つ葛西清重を大きく取り上げる点の特徴と言える。また、鹿争いも描かれる事が少ない場面である。一方で、頼朝一行や大猪を退治する新田忠綱、仇討に失敗し落馬する十郎祐成、仇討を見守る畠山重忠と和田義盛等は、多くの曾我物語図屏風の場面選択と共通している。

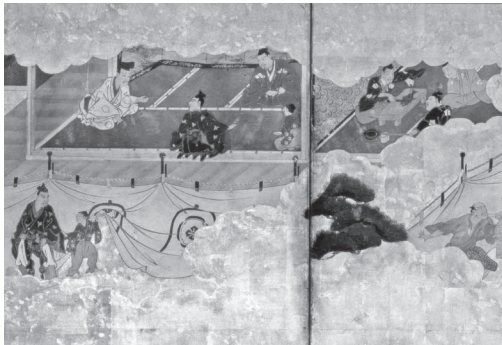
左隻の第一扇上部に工藤祐経に斬り付ける十郎祐成（図十）を描く。第二扇から第三扇の画面下部に十番斬りの場面を異時同図法で描き（図十二）、第四扇下部には曾我兄弟の来襲による混乱が表されている。第四扇上部には五郎丸に捉えられる五郎時致（図十二）、第五扇の中心には応戦しようと鎧を着込む頼朝とそれを制止する一法師丸（図十三）を描く。

第五扇から第六扇の画面下部には五郎時致が頼朝の前に召し出される場面（図十四）、その上部には五郎時致の処刑の場面（図十五）を配す。

他の曾我物語図屏風と比較した場合、右隻においては場面選択に大きな異同はないと言えるが、左隻は大きく趣が異なる。曾我物語図屏風の左隻では、馬の湯洗いや庭乗り（図十六）、工藤祐経の屋形に招かれる十郎祐成（図十七）、あるいは曾我兄弟と別れて帰路につく従者（図十八）と言った、夜討に至るまでの前段階の場面から始まるのが通例である。しかし馬博乙本では、十郎祐成が工藤祐経を斬る場面から五郎時致の処刑までの、曾我兄弟の仇討のみに場面を限っている。ただし、通常は左隻に描かれる、食料を入れた長持が曾我兄弟に差し



図十六 馬博甲本 部分



図十七 馬博甲本 部分



図十八 馬博甲本 部分



図十九 馬博乙本 部分

入れられる場面は直接的には描かれないものの、右隻の第六扇の上部に長持を運ぶ一行（図十九）が描かれ、この場面を想起させる。

また、通例では描かれる事の少ない、葛西清重や鹿争いは、曾我物語図屏風の複数ある出典の内、流布本と称される仮名十二行本「曾我物語」にのみ書かれる場面である。さらに、右隻第二扇上部の二人の遊女も流布本にのみ見られる場面で、曾我物語図屏風に描かれる例はやはり少ない。

本作の制作年代は、岑信の活動期である元禄から宝永年間、十七世紀末から十八世紀初頭と考えられ、先に挙げたものや井澤氏が取

り上げられた多くの作例より年代が下る。十七世紀中頃までの作例にはなかった流布本にのみある場面の挿入や、曾我兄弟の仇討の前段階の場面を排す点等は、岑信による新たな曾我物語図屏風の構成だったと考えられる。

二. 狩野岑信について

本項では、『古画備考』⁵⁾及び『東洋美術大観』第五冊⁶⁾を参照しながら、狩野随川岑信の伝記について整理したい。その上で、岑信没

後の浜町狩野家の家格の変動についても論じる。後述の通り、岑信は「狩野總上席」、つまり狩野派の最上位とされた。尾本師子氏は、家宣が御絵師たちの俸禄を見直す事で、その序列の整備を行ったとされている。この際に、狩野派内の各家系の身分序列と家格は一応定まったと言う。⁸岑信が狩野總上席とされたのは、この身分序列の整理と関連していたと考えられる。しかし、岑信没後の浜町狩野家はこの位置を維持していない。狩野派内の身分序列が定まる過程における浜町狩野家の家格変動について論じる事で、狩野派の組織構造について考察する一助としたい。

まずは、『古画備考』、『東洋美術大観』の記述を整理する。なお、『東洋美術大観』には、木挽町狩野家十代目の勝川院雅信（文政六年—明治十二年（一八二二—一八七九）の子である狩野謙柄と⁹浜町狩野家八代董川中信（文化八年—明治四年（一八一—一八七二）の子である春川友信（天保十四年—明治四十五年（一八四三—一九一二）からの伝聞が散見される。これらの伝聞は、典拠とする文献資料等は示されず、両者による口伝を記述していると考えられる。岑信の没後二百年近くたつての口伝であり、他の伝記と整合性がとれない部分が多い。そのため、岑信の『古画備考』及び『東洋美術大観』に記される画業を概観した後に、これらの伝聞について考察する。

『古画備考』の「浜町系図」には、岑信について以下のように記述する。

常信二男
随川岑信 ^{みね} 初名吉之助 主税

母狩野安信女

宝永四年十一月

文昭院様御直ニ松本ト苗字被下置友盛ト称ス高二百俵七人扶持

同五年十二月三日病死年四十七

覚樹院岑信日量

『東洋美術大観』には次のようにある。

濱町家は木挽町家の支出にして、常信の次子^{狩野謙柄曰、養子、岑信を祖とす。}岑信初名吉之助、又主税、^{采圖一本、又曰稱織部}後姓名を松本友盛^{盛一に清に作る}と改め、後随川と稱し、^{友信翁の談に依る}覺柳齋と號す。^{狩野家五家譜}

竹川町狩野家（後の木挽町狩野家）二代目の常信（寛永十三年—正徳三年（一六三六—一七二三）と、その妻である安信の娘の次男として寛文二年（一六六二）に生まれる。兄に竹川町狩野家三代目当主の如川周信（万治三年—享保十三年（一六六〇—一七二八）、弟に岑信の跡を継いで浜町狩野家二代目当主となる随川甫信（元禄九年—延享二年（一六九六—一七四五））がいる。幼名は吉之助あるいは主税。また、織部と称したとする系図もあると言う。号は随川のほか、覺柳齋があった。後述の事情により、松本友盛と改名したと

されるが、友盛を友清とする画伝もある⁽¹²⁾。

『東洋美術大観』には、岑信の年譜が記載される⁽¹³⁾。年譜によれば、元禄元年（一六八八）に甲府藩主で後の徳川六代將軍家宣（文昭院様）に召し出され、御画御用を勤める。同三年十五人扶持を下し置かれる。

宝永元年（一七〇四）には、家宣の江戸城西の丸入城に従う。同四年には、西の丸土圭の間番を仰せ付けられ、切米百俵、役料五十俵、金六十両、時服を下し置かれる。また、このとき松本氏を賜るという。岑信を寵愛した家宣は、岑信に松平氏を下されるよう考えた。しかし、松平は恐れ多いと考えた岑信は、松平氏を辞退して松本氏を賜り、随川を友盛と改めた。これにより、岑信は「狩野總上席」となった⁽¹⁴⁾。同五年に奥医師並となり切米百俵、七人扶持加増により、二百俵七人扶持となる。同年十二月に病死、享年四十七。

なお岑信の改名については、『寛政重修諸家譜』⁽¹⁵⁾等にも記されている。また、『古画備考』及び『寛政重修諸家譜』には、浜町狩野家三代目の常川幸信（享保二年—明和七年（一七一七—一七七〇）の項に常川幸信が家督相続から約十ヶ月後の延享三年（一七四六）七月二十六日に松本から狩野へと姓を復したとする⁽¹⁶⁾。しかし、「松本友盛」と言う落款印章のある作品や、浜町狩野家二代目の随川甫信、三代目の常川幸信の作品等に、松本姓あるいは狩野姓が款されたものは今のところ見出せない。そのため、松本姓の使用の実態については判断としない。

ここからは、『東洋美術大観』に記される狩野謙柄、春川友信の伝

聞の内容について考察を加えたい。

・常信の次子 狩野謙柄曰、養子、周信出生後別家せしむ

画伝類では常信の次男とする岑信を、謙柄は養子とする。実子である周信出生に伴い、それまで養子であった岑信を別家させたという。周信の生年は万治三年（一六六〇）、岑信は寛文二年（一六六二）である。周信の出生に伴って岑信を別家させたのであれば、岑信が周信より年長と言う事になる。そのため、この生年に基づけば、岑信の養子説は成立しない。

・後姓名を松本友盛^{盛一に清に作る}と改め、後随川と稱し、友信翁の談に依る

春川友信は、松本友盛と改名した後に随川と称したとする。一方、『古画備考』の岑信の項では、随川を友盛と改めたとし、改名の順序が異なっている。狩野から松本へと改めた後に随川と称したのであれば、狩野姓と随川の号は同時に使用していない事になる。しかし、本作の落款には「狩野随川岑信」とある。松本姓を賜った後も狩野姓を用いた可能性も否定出来ないが、狩野姓と随川の号を同時に用いていた事がわかる。ただし、先述したように岑信の改名については判断としない点が多い。そのため、現段階でこの記述について詳細な検討を加える事は避けた。

・狩野友信翁曰く。御小姓に召出される。

元禄元年（一六八八）に桜田御殿に召し出されたとする系譜の記述に書き添えられている。春川友信は岑信がこの際に家宣の小姓となつたとするが、他の画伝類にはこれに類する記述は見出せていない。『古画備考』の岑信の項には「十五六歳の比甲府様へ十五人扶持にて御伽二出」とある。岑信がどのような身分で家宣に仕えるようになったのかは判然としないが、元禄元年に召し出され、家宣の側近くに仕える事になったと考えられる。

・友信翁曰く。家宣公將軍宣下の後、剃髪して秩祿を賜はる。二百俵貳拾人扶持。兩國廣小路横山町に於いて、町屋鋪貳百五拾坪拜領。御醫師並奥繪師被「仰付」。

奥醫師並を仰せ付かった事と二百俵七人扶持へ加増された記事に附記される。春川友信曰くとして、家宣の將軍宣下の後、岑信が剃髪し、二百俵二十人扶持を賜つた事、兩國広小路横山町に二百五十坪の町屋敷を拝領した事、御醫師並奥繪師を仰せ付けられた事が書かれる。家宣の將軍宣下は宝永六年（一七〇九）で、岑信はその前年に没している。それ故、いずれの記述についても、内容の正誤は別にしても時期が異なる。これらの記述が事実だとすれば、その時期は宝永元年の家宣の江戸城西の丸入城から岑信が宝永五年に没する間と考えられる。また、剃髪については、岑信が僧位の叙任を受

けた記録は見出せず、結髪や総髪であった可能性もある。⁽¹⁷⁾

「二百俵貳拾人扶持」とある事については、『古画備考』及び『東洋美術大観』には二百俵七人扶持、『狩野五家譜』⁽¹⁸⁾には二百俵十五人扶持とある。細かい数字の違いはあるが、岑信の俸祿は二百俵余りであった事になる。なお『古画備考』には、岑信から六代後の友川助信（文化七年⁽¹⁹⁾—天保二年（一八一〇—一八三一）の項に「高貳百俵七人扶持」と、二百俵七人扶持を頂戴していた事が記されるため、友川助信の代までは扶持の相続が行われた事が推察出来る。また、岑信が屋敷を拝領していたとする事は不自然ではないが、この伝聞以外に岑信の屋敷拝領に関わる文献資料は見出せていない。

さらに春川友信は、「御醫師並奥繪師被「仰付」と、御醫師並にして奥繪師となつたとする。しかし、『東洋美術大観』の岑信の年譜では「同（宝永…筆者註 五戊子年六月廿九日 奥御醫師並被「仰付」と、御醫師並ではなく奥醫師並を仰せ付けられたとする。『寛政重修諸家譜』にも同様に、「（宝永…筆者註）五年六月二十九日西城の奥醫に准ぜられ」とある。そのため、岑信が仰せ付けられたのは、御醫師並ではなく、奥醫師並であつたと考えられる。御醫師並と奥醫師並の違いについては次項で触れる事とする。なお、俸祿が二百俵余りになるのも、奥醫師並となるのも、先述の通り、宝永五年（一七〇八）である。

奥繪師を仰せ付かったとする伝聞については、奥繪師と言う用語がいつから使用されるようになったかは判然とせず、岑信存命中には奥繪師と言う用語自体がなかった可能性がある。そのため、本稿では岑信が奥繪師であつたかどうかと言う点については言及しない。

三、浜町狩野家の家格について

ここでは、御絵師の身分や格式の序列の形成過程について述べられた尾本氏や江口恒明氏の論考を参照しつつ、岑信が狩野総上席とされた事について改めて述べる。その上で、浜町狩野家の代々の家格や職格等について考察する。尾本氏や江口氏は、將軍への拝礼時の席次である御礼席が身分によって規定されていたとされる。御絵師の序列を形成するに際して、御絵師に法眼等の僧位や医師の職格を与える事により御礼席を上昇する事が行われた²¹⁾という。僧位や、御医師並、奥医師並と言った医師と同等の格を与える事で、御礼席において医師の席に列せられるようにしたのである。絵師を医師に準じた扱いにする事により、諸職人や御用達商人等として扱われていた絵師の身分を上昇させたと考えられている。このような対応は、幕府の体制に絵師へ与えるべき役職が存在しなかったためのものであろう。

探幽や安信等は、僧位を得る事で同じ僧位を持つ御医師の末席に列する事が出来るようになる。一方、岑信が奥医師並とされた事について、尾本氏は「新しく召抱えた家の絵師を、僧位を持たぬまま、狩野家の上位に位置付けるための措置だったと考えられる」とされている。僧位を得るには、一定年数の御用を勤める必要があった。新しく召し抱えられた岑信は僧位を得られなかったため、奥医師並とされる事で身分が上昇した。奥医師は、二百俵高で原則法眼以上の医師で構成されていた²²⁾という。岑信が奥医師並を仰せ付けられた宝永

五年（一七〇八）に僧位を持っていた狩野派絵師には、宝永元年に法眼、同六年に法印に叙された常信がいる。常信が先に挙げた探幽や安信と同じく、同じ僧位を持つ御医師の末席に列せられたとすれば、御医師より上位である奥医師に準じた扱いを受けた岑信の席次は常信より上であったと考えられる²³⁾。さらに幕府に仕えた絵師で、奥医師並を仰せ付けられた絵師は住吉具慶（寛永八年―宝永二年（一六三一一一七〇五））と岑信の二例のみである。岑信が奥医師並を仰せ付けられた際、住吉具慶は既に没していたため、岑信は幕府に仕える御絵師の中で最上位となった事になる²⁴⁾。

続いて、浜町狩野家代々の当主の役職や家格について述べる。『狩野五家譜』の岑信の項に「代々御醫師奥詰被「仰付」一候」とある。「御醫師奥詰」とは、御医師並にして奥詰とも、奥医師並とも受け取れる。あるいは、「奥詰」という語が奥御用を勤める絵師、即ち奥絵師を想起させるため、代々奥絵師の家系であることを示すのかもしれない²⁵⁾。しかし、いずれにしても、岑信が仰せ付けられたのは奥医師並であった上、後述の通りに浜町狩野家の当主は「代々」と言える程に継続して同一の役職や職格を与えられていない。

ここで、浜町狩野家代々の役職や家格について具体的に論じるに先立って、浜町狩野家以外の奥絵師家系とその格式の確立について述べておきたい。『東洋美術大観』の「奥絵師狩野諸家の格式」では、各奥絵師の家系がその格式を確立した時期について、奥御用の仰せ付けに加えて、同朋頭格あるいは御医師並になった年を記述する。

同朋頭格、御医師並といった職格は御目見以上である事から、御目見以上となつて、奥御用を勤める事が重視されていたと考えられる。尾本氏や江口氏によれば、御医師並を仰せ付けられるとその嫡子が御医師子供並となつた。御医師子供並は部屋住の身から家督相続して当主となると自動的に御医師並となる²⁵と言う。御医師並の職格を得る事は重要だつたようで、同朋格や同朋頭格となる事が慣例化していた中橋狩野家についても、「永恵立信に至り、更に御醫師並に進みぬ」と御医師並になつた事を追記する。同朋格や同朋頭格は、役職としては御目見以上とされたが、身分としては御目見以下で、かつ御医師並のような自動的な相続は出来なかつたと考えられる。

以上の事から、奥御用を仰せ付かるとともに、相続が公的に認められる職格を得る事、すなわち御医師並となる事が、奥絵師の格式として重視されていた事が推察出来る。この事が重視された背景には、僧位を得るためには、長く幕府の御用を勤めて、それ相應の働きが必要だつた事があると考えられる。先代の没後に特別な手続きを必要とせずに新当主が先代と同じ席次を得られる御医師並の職格ではなく、相應の御用を勤めなければ得る事の出来ない僧位によって身分を上昇させている状況は、公的に相続が保証されているとはいひ難い状況であつた。また、江戸時代の身分社会において相続の可否自体が身分の上下に関係していた事も影響していたであろう。

これらの事を踏まえて、浜町狩野家の状況を見ていく。「奥繪師狩野諸家の格式」には、浜町狩野家は岑信が「寶永五年奥御醫師並御絵師仰せ付けられしに始まり」とあるが、同時に「寛政十一年融川

奥御用仰せ付けられ」と、融川寛信（安永七年—文化十二年（一七七八—一八一五）が寛政十一年（一七九九）に奥御用を仰せ付けた事を記述する。浜町狩野家で初めて奥御用を仰せ付けられたのは融川寛信であつた。初めに医師に準じた扱いを受けたのは岑信である。しかし、奥医師並は席次では御医師並より上位となるが、御医師並とは異なり、自動的な相続は出来ないものであつた。

実際、岑信の跡を継いで浜町狩野家二代目当主となつた随川甫信は岑信没後の宝永五年（一七〇八）十二月二十九日に浜町狩野家の家督を相続するが、奥医師並とはされずに小普請組に入っている。岑信と同じ土圭の間番を仰せ付けられるのは、同六年四月十三日である。しかし、七年後の正徳六年（一七一六）五月十六日には、土圭の間番廃止に伴い再度小普請組入りしている。²⁶三代目の常川幸信の役職や職格は明らかでない。岑信に与えられた身分は世襲されず、一代限りであつた。元禄から宝永年間において、絵師の役職や職格の世襲は制度面からは保証されておらず、世襲が制度上で保証されるようになるのは、これより後の時代の事である。実際には、処遇の世襲が慣例的に行われた可能性はある。しかし、随川甫信が土圭の間番の廃止にともない小普請入りした事からも、絵師に与える役職や職格が定まっていなかったために、絵師の処遇の世襲は不安定であつたと言えよう。

続く四代目の関川昆信（延享四年—寛政四年（一七四七—一七九二）、五代目の融川寛信は小普請組であつた事が、『古画備考』及び『東洋美術大観』に記される。融川寛信は小普請組を脱したようで、文化

四年（一八〇七）に若年寄支配となっている。さらに、文化十年の『武鑑』（須原屋茂兵衛版）に「三百石七人フチ 父閑川／御医師格はま丁矢ノ倉 融川法眼寛信」とある。御医師並は若年寄支配である。そのため確証はないが、融川寛信が御医師並にあったとしても矛盾はない。しかし、融川は文化十二年に没する。嫡子であった舜川昭信（寛政十二年―文化十三年（一八〇〇―一八一六）も翌年没したため、弟の友川助信が浜町狩野家当主となっている。舜川昭信、友川助信とも、小普請組であったと記録される。友川助信は文政二年（一八一九）に小普請組で年始御礼の登城をした事がわかっている。しかし、友川助信没後の天保七年（一八三六）の『武鑑』（出雲寺幸次郎版）に「御醫師格／二百俵七人フチ／父舜川つきち／友川 助信」とある。この事について、『東洋美術大観』では、「舊版を改めざりしならむ」とするが、文政二年から天保二年の間に、友川助信は御医師並を仰せ付かった可能性がある。友川助信から二代後の春川友信の履歴書²⁸には、安政六年（一八五九）に父董川中信の見習として、医師並奥絵師を申し付けられた事が記される。幕府の職格である事から付けられていた接頭語の「御」はないが医師並とは御医師並の事であろう。父の見習として御医師並を申し付けられたとある事から、董川中信もまた御医師並であったと考えられる。

以上の事から、融川寛信が文化年間に浜町狩野家で初めて御医師並とされた事が推察出来る。融川寛信の子である友川助信も御医師並であった可能性があるが、家督相続の後に小普請組に入っている事から、先代の没後に自動的に御医師並とされてはいない。董川中

信は御医師並であったと考えられるが、御医師並を仰せ付けられた時期については判明しない。春川友信は父の存命中に御医師並とされていた事から、先代の職格を相続出来る立場にあったとわかる。それ故、浜町狩野家において世襲が公的に保証されるようになったのは、友川助信、あるいは董川中信の代と言う事になる。ただし、友川助信は文政二年（一八一九）には十歳で、天保二年（一八三一）に二十二歳で没している。友川助信の年齢を考慮すると、御医師並を仰せ付けられた時期は文政年間の末から天保年間を想定してよからう。つまり、浜町狩野家で職格の世襲が安定するのは、天保年間の頃であったと言える。

奥絵師の家系で職格が安定する時期を整理すると、木挽町狩野家が最も早く、安永二年（一七七三）に栄川院典信が御医師並となっている。中橋狩野家の当主が同朋格、あるいは同朋頭格となる事が慣例化するのは、天明五年（一七八五）に永徳高信が同朋頭格となつて以降である。鍛冶橋狩野家では、天保五年（一八三四）に探信守道が御医師並となる。さらに、嘉永元年（一八四八）には、中橋狩野家の永恵立信が御医師並となり、他の奥絵師家系と同等の職格になる。浜町狩野家は文化年間に融川寛信が御医師並になっている可能性があり、御医師並になつていなかったとしても、奥御用を仰せ付けられている事から世襲を安定させる契機ではあったと考えられる。それにもかかわらず、職格の世襲が円滑に進んでいない要因には、融川寛信の死をきっかけとして、継続的に御用をこなし、世襲を安定させる機会を失った事が挙げられよう。融川寛信の子である舜川

昭信、友川助信の二人が相次いで早世し、継続して御用を勤められず、世襲を保証される事が出来なかったのではないだろうか。

職格の仰せ付けが遅かった鍛冶橋狩野家においても、御医師並を仰せ付けられた探信守道は、父である探牧守邦（宝暦十二年―天保三年（一七六二―一八三三）が寛政八年（一七九六）に三十五歳で隠居したために、十二歳で家督相続している。さらに、探信守道の祖父である探林守美（享保十七年―安永六年（一七三三―一七七七）も、その父である探常守富（元禄九年―宝暦六年（一六九六―一七五六）が延享四年（一七四七）に五十二歳で隠居したために十六歳で家督相続している。なお、探牧守邦は、安永六年（一七七七）に父である探林守美の死没によって、十六歳で家督相続している。つまり、鍛冶橋狩野家では探信守道に至るまで数代にわたって先代の死没や隠居によって若年での家督相続が続いていた事になる。

鍛冶橋狩野家が御医師並を仰せ付けられ、職格の世襲が保証されるようになるのが天保五年（一八三四）である事は、従来言及されてきた。浜町狩野家においても天保年間頃に職格の世襲が安定したと考えられる。木挽町狩野家に比べて御医師並となる事が遅かった要因には、先述のように当主の死没や隠居が早く、次代の当主が若年であった事が挙げられるのではないだろうか。当代の当主に御医師並を、その嫡子に御医師子供並の職格を与える為には、当主の見習を勤める事の出来る嫡子がいなければならない。そのため、嫡子が不在、あるいは若年であれば、御医師子供並を仰せ付けられる事が出来ず、世襲を保証される機会を得られなかったのではないだろう。

うか。職格の世襲を安定させるためには、当代の当主と嫡子が揃って御用を勤める事が必要とされたと考えられる。鍛冶橋狩野家については、あるいは、世襲が保証されていないがために、当代の当主と嫡子の年齢に関わらず、双方が存命の内に確実に家督相続を済ませていたと言う見方も出来るかもしれない。

なお、浜町狩野家において初めて御医師並を仰せ付けられた事が確実なのは、董川中信である。董川中信は、中橋狩野家で初めて御医師並を仰せ付けられた永恵立信同様に伊川院栄信の子で、晴川院養信の兄弟であった。中橋狩野家が仰せ付けられる事が慣例化していた、同朋頭格及び同朋格は、御医師並のような自動的な世襲が出来ず、役職としては御目見以上ではあるが、身分としては御目見以上ではなかった。そのため、役職上も身分上も御目見以上の御医師並となる事は身分の上昇であったと考えられる。中橋狩野家においても、浜町狩野家においても、木挽町狩野家から養子となった当主が身分を上昇させている事は、木挽町狩野家の当時の家勢故であろうか。

現在、幕末から明治の記録により狩野派の構造が定まっていたような印象を受ける。しかし、狩野派の組織構造は江戸時代を通じて徐々に構築されたものである。実際に奥絵師の四家系の全てで格が安定するのは、天保期、あるいは中橋狩野家の永恵立信が御医師並となった嘉永元年であったと言える。

おわりに

馬博乙本は先述の通り、岑信によって新たに構成された曾我物語図屏風で、大名や幕府の依頼によって描かれた作品と考えられる。当時、幕府の御絵師の中で総上席であった岑信の代表作と捉えられる事から、同時代における最高峰の作品に位置づける事が出来よう。そのため、馬博乙本は、岑信以降の狩野派の画風を考える上で重要な作例と言える。

岑信は、元禄から宝永年間にかけての狩野派において最上位とされた絵師である。しかし、岑信に始まる浜町狩野家は、岑信の没後に狩野派や幕府内でその位を受け継ぐ事は出来なかったと考えられる。中橋狩野家と木挽町狩野家の格式が定まってきた時期からは遅れるが、寛政十一年（一七九九）に浜町狩野家の融川寛信が奥絵師となった。しかし、融川寛信の没後は他の奥絵師とは異なり、その立場を継続的に引き継げなかった。融川寛信は御医師並であった可能性はあるが、その早世の際に嫡子の舜川昭信が奥絵師の見習や御医師子供並になっていたいなかったと言う事であろう。その後も、浜町狩野家では当代の当主と嫡子が同時に御用を勤められる状況にならなかった。継続的に職格を得られるようになるのは、天保年間である。この後に中橋狩野家も御医師並となっている。現在説明されるような奥絵師の四家系が奥御用を勤め、継続的に世襲していくと言った事が慣例ではなく、制度化されたのは、この頃の事で江戸時代も終わりに近づいた時期であったと言える。

岑信や浜町狩野家は、江戸時代中期の狩野派の画風や、狩野派の組織や体制の確立について考察する上で重要な存在と言える。しかし、その画業や画風についての研究は多くない。本作の出現が今後の狩野派研究の進展の一助となれば幸いである。

註

(1) 馬の博物館には二点の「曾我物語図屏風」の他、狩野探信守道「巻狩図屏風」等の「曾我物語」と関連する画題の作品を複数所蔵するが、「曾我物語」を画題とする事を明言出来る作品はこの二点のみである。

(2) 曾我物語図屏風に関する研究には、井澤英理子氏による「曾我物語図の系譜における芸能との関連性」(『鹿島美術研究』年報第十五号別冊、一九九八)、「曾我物語考——双屏風の成立について——」(『日本美術襍稿 佐々木剛三先生古希記念論文集』明徳出版社、一九九八)、及び「又兵衛風の曾我物語図屏風の量産について」(『日本美術史の杜 村重寧先生星山晋也先生古希記念論文集』竹林舎、二〇〇八)の一連の研究の他、井戸美里「幸若舞曲の絵画化と受容空間に関する一考察——「曾我物語図屏風」を例として——」(『美学』二四七号、二〇一五)、三戸信恵「曾我物語図屏風に関する一考察——新出本と渡辺美術館本を中心に——」(『國華』一四九六号、二〇二〇)、小口康仁「曾我物語図屏風」の展開——富士巻狩・夜討図から富士巻狩図へ——(『國華』一四九六号、二〇二〇)、小口康仁「渡辺美術館本「曾我物語図屏風」の人物描写に関する一考察——右左隻の面貌表現を比較して——」(『哲学会誌』四十八号、二〇二二)

等がある。井澤氏によれば流布本と呼ばれる十二巻本の『曾我物語』の他、幸若舞曲の『夜討曾我』、『十番斬』が絵画化の典故と言う。そのため本稿では、それらを総称して「曾我物語」とした。なお本稿とは直接関係しないが、絵入り本や絵巻を含めた「曾我物語図」の成立や「曾我物語」自体の成立や享受等についての「曾我物語」の包括的な研究に、「曾我物語」の絵画化と文化環境―物語絵・出版・地域社会―(特定研究「語り物文芸の絵画化と享受環境に関する基礎的研究」編、大学共同利用機関法人 人間文化研究機構 国文学研究資料館、二〇一六)がある。

(3) 註(2) 前掲の井澤英理子氏の各論考を参照。

(4) 土佐光吉「曾我物語図屏風」(鳥取・渡辺美術館)については、註(2) 前掲の井澤英理子「曾我物語図考―一 双形式の成立について―」及び泉万里「曾我物語、源平合戦屏風絵等について」(『財渡辺美術館所蔵品調査報告書』二〇〇六)、相澤正彦「土佐光吉と大画面絵画」(『美術研究』三九四号、二〇〇八)、江村知子「土佐光吉筆「曾我物語図屏風」について」(『美術研究』三九四号、二〇〇八)を参照。

(5) 本稿執筆に当たっては、朝岡興禎『増訂古画備考』(太田謹補、弘文館、一九〇四)及び『校訂 原本 古画備考』(古画備考研究会編、思文閣出版、二〇二二)を参照した。

(6) 『東洋美術大観』第五冊(審美書院、一九〇九)

(7) 幕府や諸国各藩に仕えた絵師や、朝廷・幕府等の公的事業に携わった絵師を、現在では「御抱絵師」や「御用絵師」と呼び習わしている。しかし、幕府に仕えた絵師の当時の職制上の呼称は「御絵師」であった。そのため、本稿においても「御絵師」の呼称を用いる。詳細は、武田庸二郎、江口恒明、鎌田純子共編『近世御用絵師の

史的研究―幕藩制社会における絵師の身分と序列―」(思文閣出版、二〇〇八)を参照。

(8) 尾本師子「江戸幕府御絵師の身分と格式」(註(7) 前掲書『近世御用絵師の史的研究―幕藩制社会における絵師の身分と序列―』所収)

(9) 註(6) 前掲書『東洋美術大観』の勝川院雅信の項に以下のようにある。

その曾て幕命を奉じて畫稿を草し、又は畫の半ば成りし長篠、長久手合戦屏風等ありしが明治十九年七月廿九日、その嗣狩野謙柄、慶應元丑年十一月廿一日生、畫を業とせずこれを博物館に獻納せり。

この記述によれば、狩野謙柄は勝川院雅信の子であるが、絵師にはなっていない。明治十九年(一八八六)七月二十九日に博物館(現在の東京国立博物館)に、勝川院雅信の下絵、あるいは描きかけの作品を寄贈したとある。この記述にある「長篠、長久手合戦図屏風」は、東京国立博物館に狩野謙柄氏寄贈として所蔵される「長篠合戦図屏風下絵」と「長久手合戦図屏風下絵」であろうか。

(10) 浜町狩野家の歴代当主については、五代目の融川寛信の子である舜川昭信が父の没後一年で没したために当主として数えない場合もある。しかし、舜川昭信は小普請組に入っている。小普請組とは言え、舜川昭信が当主であった時期があると捉え、舜川昭信を六代目当主として数える。

(11) 狩野素川寿信編『本朝画家人名辞書』(大倉書店、明治二十六(一八九三))

(12) 古筆了件編『扶桑画人伝』(阪昌員、明治十六年(一八八三)序)、

及び註(11)前掲書『本朝画家人名辞書』等では、読みは同じであるが、名を峯信、号を友清とする。

(13) 註(6)前掲書『東洋美術大観』に記述される岑信の年譜は以下のとおり。なお、年譜の出典は一部の事項を除いて特に記されないが、幕府に提出した由緒書や画伝類、過去帳等を参照したと思われる。

元禄元戊辰年 年月相知不_レ申候、文昭院様櫻田御殿(館林)被_レ遊「御座」候節被_二召出_一、御畫御用相勤申候(會心齋筆記)。狩野友信翁曰く、御小性に召出さる。

同三庚午年十二月五日 御扶持拾五人扶持被_二下置_一候。

寛永元甲申年十二月十五日 文昭院様西丸江被_レ爲_レ入候節、御供仕候。

同四丁亥年十一月廿九日 於「西丸土圭之間」、御番被_二仰付_一、御切米百俵、御役料五拾俵、御金六拾兩、時服二被_二下置_一、苗字相改候様被_二仰付_一、御直ニ松本與被_二下置_一候。

同五戊子年六月廿九日 奥御醫師並被_二仰付_一、御切米百俵、御扶持七人扶持御加増被_二下置_一、都合高貳百俵七人扶持ニ罷成候(以上會心齋筆記)。

友信翁曰く、家宣公將軍宣下の後、剃髪して秩禄を賜はる。二百俵貳拾人扶持。兩國廣小路横山町に於いて、町屋鋪貳百五拾坪拜領。御醫師並奥繪師被_二仰付_一。

同年十二月三日 病死仕候。齡四十七。法名覺樹院岑信日量。池上本門寺ニ葬申候。

此子孫當時御醫師並狩野友川寛信家ニ而御座候(會心齋筆記)。

なお、元禄元年(一六八八)に岑信が召し出されたのが「櫻田御殿(館林)」とある。桜田御殿は家宣の父で、前代の甲府藩主であった徳川豊重が居住した桜田邸を指すと考えられる。家宣は、甲府藩主時代は浜御殿に住したと言われており、実際に岑信が召し出されたのは、浜御殿であった可能性がある。また豊重は、弟で館林藩主であった綱吉とともに御両典とされ、同等の家格であった。館林と記載されるのは、この事情故に混同されたためであろうか。

(14) 小林自閑斎『狩野五家譜』(文化九年(一八一二)序、坂崎垣編著『日本画論大観』(目白書院、一九一七)所収)には岑信について以下のように記述する。

一松本岑信

常信法印次男、始随川と號、又友盛、覺柳齋、本姓狩野、松本は文昭院様御直に御稱號之御一字被_二下置_一、平と云字に似候に付、松本と被_二下置_一、代々御醫師奥詰被_二仰付_一候、二百俵十五人扶持被_二下置_一候、寶永五戊子年十二月六日卒す、壽四十七歳葬「南之院」、法號覺柳齋日量居士

「松平」の「平」と「本」が似ていたため、松本姓を下し置かれたとする。なお、この記述の一部は「狩野家五家譜に曰く」として註(6)前掲書『東洋美術大観』にも引用される。また、『東洋美術大観』では、岑信の忌日を十二月三日としており、数日の違いが生じている。

また、註(5)前掲書『古画備考』の狩野岑信の項には以下のようにある。

狩野岑信ハ十五六歳の比甲府様へ十五人扶持ニて御伽ニ出殊
之外御意ニ叶西御丸江御供致其後御代御統被遊候節三十人扶
持ニなり松平之御氏をも可被下思召ニて候所御辞退達申上候
ニ付松本氏を被下随川を改友盛と被成候是狩野呢近致候第一
也依之狩野惣上席ニて御用相勤其外御土圭を預り御内々御慰
之御用ヲ御直ニ同上候出頭申事也二百俵給る、由（後略）

なお、この記述の後には、中橋狩野家の意向により岑信から二代
後の常川幸信が松本氏から狩野氏に戻った事、松本氏を惜しんだ
幸信が次男を松本主税として一橋家に出仕させて松本氏を存続さ
せた事が記される。

(15) 本稿執筆にあたっては、『新訂 寛政重修諸家譜』第二十一（続
群書類従完成会、一九六六）を参照した。

(16) 註(5) 前掲書『古画備考』には、「延享二年丑九月十八日家
督／同三年寅七月廿六日名字狩野ト可相改旨被仰渡」とあり、註
(15) 前掲書『寛政重修諸家譜』には、「七月二十六日仰により狩
野に復す」とある。

(17) 注(6) 前掲書『東洋美術大観』の「身装、乗輿及幕府の待遇」
の項に次のようにある。

御繪師の身装は、初め結髪又は惣髪にして、法眼に叙せらるれ
ば剃髪するを常としき。されば、これを現存の肖像に徴するに、
探幽は剃髪、尚信、貞信、融川等は結髪、常信は惣髪後に剃すにして、
安信、邦信は剃髪なり。爾後皆圓頂を常とし、十徳を着用し、
而も兩刀を帶せり。（後略）

なお、注(5) 前掲書『古画備考』に、常信が宝永元年（一七〇四）
の法眼叙任より前の慶安三年（一六五〇）に家督相続の際に剃髪し、
号を養朴と改めた事が記される。しかし、御絵師の剃髪について
は規則性を見出せないため、本稿では断言を避けた。

(18) 註(14) 前掲書『狩野五家譜』

(19) 註(11) 前掲書『本朝画家人名辞書』

(20) 註(8) 前掲の尾本師子「江戸幕府御絵師の身分と格式」、及
び江口恒明「近世後期における幕府御絵師の名順と身分編成」(註
(7) 前掲書『近世御用絵師の史的研究―幕藩体制社会における絵
師の身分と序列―』所収)

(21) 尾本氏は、註(8) 前掲の「江戸幕府御絵師の身分と格式」に
おいて、寛文二年（一六六二）に狩野探幽が法印、安信が法眼に
叙された事により、それまで諸職人と同格であった絵師が僧位を
持つ御医師に列せられ、絵師の身分が上昇した事を述べられている。
二人の席次は、寛文三年の年始御礼席においては探幽は法眼の末
安信は他の絵師と同列で、延宝元年（一六七三）の年始御礼席で
同じ僧位の御医師の末席に列せられた。

(22) ただし江口恒明氏は、註(20) 前掲の「近世後期における幕府
御絵師の名順と身分編成」において、岑信の御礼席は不明とされ
ている。

(23) なお註(5) 前掲書『古画備考』の註(14) で引用した箇所では、
松本氏への改姓が狩野総上席となった要因とする。しかし、松本
氏への改姓が岑信の身分上昇にどのように作用したのかは判然と
しない。

(24) 注(6) 前掲書『東洋美術大観』の「奥繪師の勤務」の項には、
「近代に於ける奥御用御繪師の勤め方を略述せむに」とあるため、

奥絵師は幕府に仕える御絵師の中で、奥御用を勤めたものを指している事がわかる。この場合の奥御用とは定められた日に登城して、奥向きの御用を勤める事を言う。

(25) 木挽町狩野家の栄川院典信は安永二年（一七七三）に御医師並に仰せ付けられている。註（8）前掲の尾本師子「江戸幕府御絵師の身分と格式」、及び註（20）前掲の江口恒明「近世後期における幕府御絵師の名順と身分編成」によれば、このとき典信は既に法眼に叙されており、典信の処遇に変化はなかったと考えられ、養川惟信が「御医師子供並」を仰せ付けられた事が重要であると言う。この事により、典信から惟信への身分の世襲が強化されたとされる。

(26) 註（6）前掲書『東洋美術大観』

(27) 註（11）前掲書『本朝画家人名辞書』

(28) 註（6）前掲書『東洋美術大観』に「東京美術学校蔵、撮要」として所引。該当部分は以下の通り。

安政六年十二月十二日 舊幕工被_二召出_一、父董川勤方見習、
醫師並奥繪師被_二申付_一、一ヶ月二十人扶持、爲_二手當_一一ヶ
年金三十兩給與。（友信翁曰、度々御前畫相勤）

（かしわざきりょう 馬の博物館学芸員）