

## 図書と百年－鈴木派の誕生（下）

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 京都市立芸術大学芸術資料館 公開日: 2022-11-15 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 松尾, 芳樹 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.15014/00000485">https://doi.org/10.15014/00000485</a>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.



## 図書と百年—鈴木派の誕生（下）

松尾 芳樹

明治初期の京都で、大きく躍進した画系に鈴木派がある。鈴木派は、鈴木百年、松年、松僊という三世代の画家とその門下によって作られた。その創始者である鈴木百年については、今日あまり知られていないが、彼は、近代へと向かう時代の転換期に、文人画家のひとつの生き方を示して、興味深い人物像を見せている。百年の父鈴木図書は、播州赤穂に生まれ、天文学易学に通じた儒者である。京都の土御門家に出仕し、絵も巧みだった。百年は、この図書の薫陶を受け、学問を修めるが、やがて絵画に対する生来の資質を伸ばして、画家の道を選んでいる。彼は、諸派を折衷した穏健な画風により多くの門下を集め、明治前半期における一大勢力となった。鈴木派の形成には、百年の人間性が大きく影響したようである。

主要項目：鈴木図書 鈴木百年 鈴木松年 鈴木派

---

Zusyo and Hyakunen - the Birth of the Suzuki School (Part II)

Yoshiki Matsuo

The Suzuki school is one of the painting schools which made remarkable progress in the early Meiji Period in Kyoto. The Suzuki school was established by a three-generation family of painters--Hyakunen Suzuki, Shonen Suzuki, and Shosen Suzuki - and their pupils. Although not much is known about the founder, Hyakunen Suzuki, he has an interesting profile in the setting of an example of a literary painter's life-style during the time of transition to the modern era. Tosho Suzuki, Hyakunen's father, was born in Bansyu Akaho. He was a Chinese philosopher and an expert in astronomy and the art of divination. He worked for the Tsuchimikado family in Kyoto and showed great talent in painting. Hyakunen studied under Tosho, but later developed his own natural talent in painting and chose to devote himself to painting exclusively. His painting style was moderate, combining the styles of several different parties, which attracted many pupils, and formed a notable group in the first half of the Meiji Period. It seems that Hyakunen's personality affected the development of the Suzuki school.

Key term : Suzuki Hyakunen, Suzuki Zusyo, Suzuki Syonen, Suzuki school

### ＜ 3 鈴木百年の事蹟＞

鈴木百年は、父図書から様々なものを受け継いだ。

その出発点に置かれるのが儒学である。もちろんその主眼は儒教精神を学ぶところにあったが、これはまた、文学教育でもあった。教養人の嗜みである詩や書は、父の手ほどきにはじまる。「大鑑」は、彼が京都の儒者山田梅東に学び、貫名海屋<sup>(30)</sup>の書に親しんだことを記し、詩書において父から学んだものを、より発展させているようすがうかがえる。

先にも触れたように、天保13年（1842）に還暦を迎えた図書は、息子百年に土御門家への出仕を継がせている。百年の元服もこの頃行われた可能性が高い。通例15歳から行われる元服だが、14歳から16歳の時期にあたる天保12年から14年まで、百年は郷里赤穂に帰り、儒医中嶋意庵の門下となった。この入門は、土御門家への出仕に備えて、学問の向上を意図したものと見るのが妥当だろう。意庵は蘭学の手ほどきも出来たというので、あるいは新しい知識の吸収を期待したとも考えられる。ともあれ、図書の百年に対する教育は、彼を漢学者・天文家として大成させるべく行われた。百年は中嶋意庵のもとで、二年の学問を修め、京に戻るとまもなく土御門家に出仕し始めたと推測している。

ちなみに、「伝記」は百年と大鳥圭介<sup>(31)</sup>の交遊について触れているが、これについては、不明な点が少なくない。まず大鳥が中嶋意庵に学んだのは、嘉永二年から同五年にかけてのこととされていて、少なくとも天保年間に百年と席を同じくする可能性はない。大鳥は百年の四歳下であり、同郷ということもあって交わりを結ぶことに不思議はないが、その契機は、大鳥が中嶋門下となった嘉永二年以後にあったと考えるべきであろう。同郷同塾にして親交の継続したことがこうした誤解を生んだものと思われる。

天保13年、百年が挿図として蜂巢を描いた『古方薬品考』<sup>(32)</sup>が刊行されている。これは京都の医師内藤尚賢が漢方の薬物をまとめた本草書で、在京の絵師を総動員してその挿図を描かせる贅沢な趣向が目をついた。上梓が開始したのは前年天保12年とされるから、中嶋門下となった14歳ころの作ということになり、当時すでに百年の号を用いていることがわかる。いまだ十代なかばにすぎない百年が、錚々たる顔ぶれの画家に混じって、堂々と自画を披露していることに驚かされるとともに、百年の絵事の、早熟ぶりがうかがわれる。「伝記」の記事を裏づけるものといえよう。

天文学を行うには数学の知識と作図能力が要求されたから、図書にとって百年が絵を学ぶことに抵抗はなかったと考えられる。図書にも絵の嗜みがあったから、絵事に対する理解は、むしろ寛容なほうであったに違いない。しかし、百年は学問としての教養以上に絵の世界に惹かれていった。こうした場合、葛藤を生みやすいのが学問であり家業ということになるのだが、こちらの方も百年は、真剣に取り組んでいたようである。

「皇都書畫人名録」には摘星樓という号が記され、いまだ二十の青年でありながら、天文家としての自負を見ることが出来る。実際の業績においても、嘉永5年（1852）には、皆既日食の観測記録を、鈴木百年が描いており<sup>(33)</sup>、その仕事ぶりが順調であったことをうかがわせる。土御門家への出仕は、彼の中で大きな部分を占めていたのである。百年の社会的地位が確立する中、彼は家業と画業の二つの顔を持つことに成功していたと考えられる。

『平安人物志』に名を連ねる図書といえ、京都でも名士に数えられる人物である。しかも、居宅は東山長喜庵近くにあったから、京洛有力画家との接点が得やすい環境があった。岸岱<sup>(34)</sup>、岸連山<sup>(35)</sup>、狩野永岳<sup>(36)</sup>、小田海僊<sup>(37)</sup>ら画家と図書との親交から、百年はその資質を伸ばす機会を得ることになる。特にその才能に興味を持った岸連山の門に入り、同世代の岸竹堂らと学んだ。ただこれも、一般的意味での入門関係があったと見ることはできないようで、絵の上手い知人の息子に便宜を図ったという程度のものであったと見るべきだろう。百年は流派にとらわれず、幅広く様々な絵師に私淑している。

「履歴書」には明かに無師と記しており、特に誰かに師事したという意識はなかったようである。しばしば百年の師を大西椿年<sup>(38)</sup>とする説があるが、これについては、「略伝」「大鑑」とも触れるところはない。百年という号にしても「伝記」は図書によるものとしている。百年が大椿翁、大椿楼と号するようになった理由を、この椿年との関りに見る説についても、不明な点が多い。椿年は江戸に住し、百年22歳の嘉永2年（1851）には亡くなっており、いまのところ、百年と椿年の交わりを示す資料は確認できないのである。確かに、士分にして職を全うする一方、画を以って一家をなした椿年は、家職と画業の両立を課題とする百年にとって、尊敬に値する存在であったに違いない。両者の接触の可能性はもちろん否定できないが、もしあったとしても、私淑に止まるものではなかったかと思う。

略伝などに見られる、百年に影響を与えた絵師を整理すれば、岸岱、岸連山＝岸派。狩野永岳＝狩野派。小田海僊＝四条派・文人画。日根對山＝文人画。大西椿年＝文晁派・円山派。蕪村、呉春＝四条派（私淑）となる。無師とはいいながら、四条派・円山派を含め、岸派・狩野派の流れを受ける絵画に学んでおり、当時の京都における画壇の流行をうまく吸収している様子がうかがえる。京都市立芸術大学芸術資料館には、百年の手になる粉本が所蔵されており<sup>(39)</sup>、そこに集められた縮図には、様々な形態と画題に応じることができるように研究した跡が認められ、百年の作域の広さが、才能のみならず努力に裏付けられたものであることを教えてくれる。また、漢学の教養を深めることによって、父ゆずりの文人画の世界を展開させる機会を得たことも、その画風の形成に有益であったと思われる。

このように、百年は人脈を活かして、諸派を折衷するところとなり、若くして気鋭の画家の仲間入りを果たした。先に紹介した「皇都書畫人名録」に父図書とともに採用されているのは二十歳の時であり、その五年後の嘉永五年版『平安人物志』に、画を以って初めて収録されると、慶応三年版『平安人物志』にも名を連ねるようになり、着実に安定した地位を確立している様子がわかる。先の「平安画家評判記」が安政2年（1855）頃のものと考えられていることから、その上昇気運が見て取れよう。

安政2年の内裏造営では、百年も参内殿の杉戸に中彩色仕立「花籠」「白梅ニ音呼」を描いており、その後も、文久元年（1861）には和宮降嫁に際し土産品として四季草花図屏風を制作したり、慶応3年（1867）の准后御殿造営にあたって、屏風の新調や襖絵を描くなど、貴顕からの依頼も増して、画壇における存在感を強めている。

やがて、明治維新を迎え、多くの絵師たちは、社会構造の変化に翻弄された。神崎氏によれば、京洛画家の親睦団体である如雲社とも距離を置きながら、百年は独自に門戸を維持し、比較的安定

した暮らしをしていたという<sup>(40)</sup>。しかし、土御門家への出仕を失いながら、百年ひとりが勢力を保った理由は明確ではない。元治元年（1864）の兵火は京都の中心部を焼き尽くし、多くの絵師が焼け出され、また顧客であった商家を疲弊させた。脆弱な京都の経済活動は、東京奠都により多数の人々が京都を離れることでさらに悪化し、その影響は当然のように芸術の分野にも表れた。絵師の多くが困窮したのは、社会構造の変化に伴う顧客層の開拓が思うようになかったことによるが、それは顧客となるべき階層に、困窮に喘ぐ者が多かった現実を物語っていた。

士分であった百年は、他の町絵師に比べれば、幕藩制度の中でそれなりの権威を持っていたことが想像できるが、神崎氏が推測するほどの利権が備わっていたとは、当時の土御門家の立場を考へても考えにくい。幕末明治期の混乱の中で百年の生活に大きな破綻がなかったとしたら、それは幸運にも彼の支持層に大きな変化が生じなかったことに理由を求めざるを得ない。元治元年の大火にしても、多く者の家財を失わせたが、復興による特需も産み出すのである。こうした状況を象徴的に表すのが、百年と悉皆商太田家との繋がりであろう。

商家としての太田家は、江戸中期に初代平十郎が禁裏御用職を勤めたところから始まる。三代目から染呉服悉皆業を生業とするようになり、「御幸染」の商標を用いて、商いを拡大した。二代目から六代目まで代々平助を名乗り、屋号を中村屋平助、後に太田平助商店といい、御幸町御池通に店を構えた。中でも鈴木百年と特に篤い親交を持ったのが四代平助<sup>(41)</sup>である。

明治8年（1875）9月四代平助が、百年に対し依頼していた六曲一双の金地屏風が完成する。これは扇形58面を様々な技法と意匠を以って画面上に構成し、描いたもので、現在も同家に遺されている。その大きさと華やかさにおいて、現存する百年作品の中でも特筆すべき作品だが、こうした大作の依頼が、もちろん突如として生まれたわけではない。四代平助が百年のパトロンとして、折りに触れ、彼の活動を支援していたことが、その背景にある。現在も太田家には百年から寄せられた書簡が遺され<sup>(42)</sup>、四代平助からの祝儀・贈物が頻繁であったことが分かる。

幕末明治期の室町通周辺、特に丸太町から四条にかけては、多くの染物商や絵師が住んでいた<sup>(43)</sup>。一般に、当時の画家は、職人としての画工をあまり評価しなかったが、画工を使う商家はまた、画家にとって大切な顧客である。画家は商家に協力する必然があった。しかも、彼の住居の周辺には、地縁的な結びつきから生まれた相互扶助の精神が存在しており、業種に関わらず、利害関係を離れた協力関係が存在する基盤があった。従って、画家と商家の間にも、微妙な協調が成立しており、百年もまたそうした環境の中に暮らしていたのである。

当時の社会の動きとして、産業振興のため、美術と商業の連携は強く望まれており、画家と意匠業界の関りは緊密さを増していた。明治13年（1880）の京都府画学校の設置も、この期待の中で実現した事業である。時代は少しずつ新しい産業の方向をとらえはじめ、その影響を芸術の分野に還元する兆しを見せていた。

すでに画壇の重鎮となっていた百年は、画学校開設に関わることになり、時代の変化はいやおうなく押し寄せるのだが、百年をとりまく環境は概して恵まれていた。百年の支持層は、民間の需要を背景に、比較的安定した経済力を維持することができた人々であり、それは、時代の流れの中で、スムーズな世代交代を図ることができた保守層によって再構築されたものだった。

百年が時代の潮流のただ中に立っていたことは、揺るぎ無い事実である。にもかかわらず、彼は

大きな障害に直面しなかった。先に紹介した縮図類に見られるように、百年が顧客の多様な趣味に応えるだけの幅広い様式と表現を持っていたことは、もちろん評価しなければならないが、支持層に恵まれたことは素直に幸運といってよい。百年と太田家の関係は、京都における画家と商家の繋がりを象徴する、典型的な事例といえる。

近代に入ってから百年は、諸種の展覧会に出品し受賞を重ねる。百年の事跡を概観してみよう。

明治4年(1871)	東錦社屏風画会発足。(4月)
明治6年(1873)	第二回京都博覧会余興書画会にて揮毫。
明治9年(1876)	フィラデルフィア万国博覧会に「群禽ノ図」出品。
明治10年(1877)	第1回内国勸業博覧会に「四時草花小禽図」を出品。
明治11年(1878)	京都府博覧会に出品。妙技賞牌。
明治13年(1880)	京都府画学校出仕となる。(6月19日) 北宗副教員となる(6月30日) 北宗副教員を退任する。(7月17日)
明治15年(1882)	京都府画学校画学講演担当となる。(5月11日) 第一回内国絵画共進会で銅賞。(10月) 第一回パリ日本美術縦覧会「牧童図」。
明治17年(1884)	第二回内国絵画共進会で「蒼古」が銀賞。(4月) 第二回パリ日本美術縦覧会「蓬萊山水図」。
明治18年(1885)	幸野棹嶺・森寛齋らと名流会を結成。(4月) 「第14回京都博覧会」にて鈴木百年門下生の席上揮毫を行う。(5月1日)
明治19年(1886)	鈴木百年、幸野棹嶺・久保田米僊・原在泉・田能村直入・岸竹堂らとともに皇居明治宮殿皇后宮常御殿の杉戸絵・格天井絵の揮毫を命ぜられる。(10月)
明治20年(1887)	行幸啓に際し開催された京都新古美術会に「平安長春図」を出品。御前揮毫画家13人の一人となる。(2月1日) 如雲社、創立20周年祝賀会正阿弥などにて開催、故社員や百年、霽山、鉄斎、竹堂、玉泉、棹嶺、米僊、寛齋らの作品180余りを展観。(4月) 皇居明治宮殿皇后宮常御殿の杉戸絵・格天井絵が完成。(8月11日) 鈴木百年、松年の塾展を開催(9月)
明治23年(1890)	日本美術協会絵画展覧会で「酔翁亭図」が銀牌。
明治24年(1891)	「京都私立青年絵画共進会」の賛助員となる(1~3月頃)。

鈴木派と呼ばれる画系は、基本的に百年・松年・松僊と続く三代の血脈によって成立している。百年の名声が高まるにつれ、その門人の数も増した。門流の繁栄は彼らが直接指導した門下の数によって産み出され、優れたものは、一家をなしてまた独自の道を歩んでいった。特に、四天王と呼ばれた鈴木松年・今尾景年・久保田米僊・畑仙嶺の4人は、才能を示して、流派の勢力拡大に貢献

している。百年門下としては、他に鈴木百翠<sup>(44)</sup>・鈴木万年<sup>(45)</sup>・鈴木松僊<sup>(46)</sup>・鈴木春香<sup>(47)</sup>・櫻井百嶺<sup>(48)</sup>・徳美友仙<sup>(49)</sup>・服部木仙<sup>(50)</sup>・伊澤鶴年<sup>(51)</sup>・草野龍雲<sup>(52)</sup>・西村秀岳<sup>(53)</sup>・山岡墨仙<sup>(54)</sup>・松田霞城<sup>(55)</sup>・山田永年<sup>(56)</sup>らがいる。

近代に入ってからの百年の逸事で知られるのは、京都府画学校の教員人事をめぐる混乱であろう。これは、明治13年に開校した画学校に開設された四つの教室のうち、東宗、西宗、南宗の三つは各々一人の教員が選任されたが、北宗のみ幸野楳嶺と百年の二人が任じられ、その後、退任交代が続いたことをいう<sup>(57)</sup>。これはもちろん、当時京都画壇の大勢力であった鈴木一門の当主である百年と、伝統ある円山派の流れを受け、画壇の一方の雄である塩川文麟門を率いる立場となっていた楳嶺の、双方の顔を立てる人事であったのだが、船頭が二人ではうまくいくはずもなく、百年はまもなく辞任する。この混乱は、結果として塩川派と鈴木派の主導権を争うかの出来事と見られた。百年自身は年下の楳嶺と争う気があったとは思われず、こうした世間の認識は、あるいは本人にとって不本意であったかもしれない。実際、息子松年と楳嶺との間に確執が生まれることは抑えきれず、両者の不仲の契機となった。

彼は明治23年6月下旬に、関東遊歴と称して東京に移った<sup>(58)</sup>。明治24年頃には下谷区池之端仲町17番地<sup>(59)</sup>を拠点としていたらしい。百年は、菅原白龍<sup>(60)</sup>や畑仙齡らとともに秋田伝神画会<sup>(61)</sup>に出席した帰路、病を得て、明治24年12月26日、そのまま池之端でなくなったと伝えられる。百年の逝去は突然のものであった。葬儀は翌25年1月17日に京都の自宅において行われ<sup>(62)</sup>、明治27年5月6日には建仁寺において追悼会を開催<sup>(63)</sup>、また明治33年11月24日には、百年十回忌の法要が墓所である一心院で松年により行われた。その際百年の画帖を分割して来賓に与えたという<sup>(64)</sup>。

## おわりに

概して百年の態度は穏健である。その根底に父図書譲りの儒教精神があったことは否めない。百年の生涯は、その作風と同様に概して穏やかなものであった。狂詩狂歌を善くし、狂名を志椀培といったことは、「大鑑」にも記される。菅原白龍や吾妻掬翠との狂歌のやりとりや、太田家に宛てられた書簡に記される狂歌をみても<sup>(65)</sup>その微笑ましい日常を髣髴とさせる。

とはいえ、彼が漢学の素養を重視したことはやはり看過できない。「伝記」は書や篆刻に優れたと記し、遺された詩文もある。そのため、近世の文人画家の多くがそうであったように、百年もまた旅に教養を深めた。「履歴書」に記された遊歴地には、大和、丹波、丹後、若狭、美濃、飛騨、伊勢、尾張、参河、遠江、駿河、相模、武蔵、下総、下野、紀伊といった地名があげられている。こうした遊歴を、家庭内に問題が生じたゆえとの説については、憶測の域をでるものではない。古風な文人画家の風韻を楽しむ、隠居の身の気楽さが背景にあったと考えるべきであろう。

先の「伝記」には、百年が松年に次のように語ったことが記されていた。百年の鈴木派に対する思いをよく伝えているので再度引用してみよう。

「我畫を以て家を成すと雖も、尚ほ白人の凝固せしに過ぎず、汝に至つて初めて黒人たらんと。邦語其道に生疎なるを以て白人となし、其道に純熟するを以て黒人となす、蓋し鈴木派の創業を以て自ら居り、而して百僊をして守成拓開の功を収めしめんと欲するなり。」

この百年の言葉は、良くも悪くも自らを専門の画家と見ることができなかつた心中を伝えている。穏やかな生活に障害はなかつたかのような百年であったが、実は最も大きな壁を自身の内に感じていたのである。彼は、漢学を身に付けながら、絵によって身を立てる道を選んだ。自らを白人と呼んだのは、絵を余技と位置付ける文人的絵画観によるものであったろう。職業画家としての歩みはそれなりに恵まれていたが、恐らく最後までその文人氣質を払拭することができない違和感を、彼は生涯嘆くのである。それを百年は負い目と感じた。文人画家に門派はなじまない。職業画人を選択してもなお、文人としてのこだわりを意識してしまう自分の限界を、百年は折に触れ痛感したのであろう。

百年は、四条派・狩野派風から文人画に至るまで様々な技法で描き分けた。それは、概して淡白な軽みを見せる穏健な世界であった。この器用な才能にももの足りなさを感じる者がいたとしてももちろん不思議はなく、百年自身もどこかでそうした感覚を持っていたようだ。そこに、絵画を自己表現として捉える文人的態度に対する、どこか屈折した距離の置き方をうかがうことも可能だろう。百年ははまだ絵の中に自身の人格を見ていたのである。

一方、息子松年にとっては文人趣味は、相当薄れているといつてよい。松年が自らの履歴書に語るところをみても<sup>(66)</sup>、技術を誇示し、揮毫の多さを喧伝する様子は放言とも見えるほどである。無論それは、松年の強靱な筆力に裏付けられた才能によるところが大きいのだが、これはまた、鈴木派における人間主義から芸術主義への転換といえる変化であった。百年が松年の才能に期待したのは、絵そのものの芸術性を追求する、自分とは異質な活力だったのかもしれない。

ただ、百年の道理を弁えた温厚な人柄と教養が、鈴木派を成立させていたことを、彼自身はあまり意識していなかった。百年が語るとおり、画才においては確かに父に勝っていたかもしれない松年が、多くの門下を擁しながら、百年没後、次第に求心力を失い、勢力を幸野楳嶺門に奪われていったことは、単に時代の趨勢とばかり説明して理解できるものではない。これは、百年の思い及ばないところであった。鈴木派は百年という中心を失って、個々の画家個人へと散らばっていく。これもまた近代的な門流の展開である。

百年の人となりを知れば、幕末から明治へと移り変わる時代の転換期において、文人画家のひとつの在り方を示して、存在感を見せている。彼自身は父図書のような近世的文人画家ではなく、近世的職業画家として一家をなすことを指向したが、その出自は払拭できるものではなく、それは、近代への転換期を生きる文人画家と見るべきものであった。百年は、消え行く近世を留めつつ、来るべき近代を予感させて、時代の流れを象徴する興味深い人物であった。(了)

[付記] 本稿をなすにあたって、鈴木松僊の孫である鈴木元彦氏、同じく松僊の孫であり日本画家である久保吉郎氏、太田家現当主である太田明氏の三氏には、様々なご教示と、資料提供の便宜を受けました。これらの資料がなければ本稿が形をなすことはありませんでした。ご厚意に深く感謝いたします。

〈注〉

- (30) 貫名海屋（1778-1863）＝徳島藩士の家に生まれる。初め吉井姓。書を西宣行、画を狩野派の矢野典博に学び、後南画に移った。寛政6年高山野で空海の書に傾倒し、唐様の書を研究して一家をなす。文化5年より京都で須静塾を開いた。
- (31) 大島圭介（1832-1911）＝播州赤穂の医家に生まれる。適塾などで、蘭学・兵学を学び、幕府に用いられるが、戊辰戦争で敗れて帰順する。清国兼朝鮮公使、枢密顧問官など要職を歴任、男爵を授けられる。
- (32) 天保11年序、同12年鏤刻、同13年発行。五巻五冊。『増補古方薬品考』として流布。内藤尚賢の生没年は不詳。字は剛甫。百年の描く蜂巢図は巻五に収録される。巻末の画家紹介では次のように記され、未だ幼名が使用されているのがわかる。「蜂窠 鈴木甚之丞 名世壽 字子康 号百年」
- (33) 『明治前日本天文学史』（昭和35年／明治前日本科学史刊行会）430頁。「この嘉永五年十一月朔の日食は、山陰地方から近畿地方の大部分が皆既食が見られたもので、讃岐の小出広太郎が日本学士院へ寄贈された文書の中に京都土御門家に勤めていた鈴木百年のこの皆既食の写生がある。（中略）これは今日知られている明治以前における唯一の皆既日食の写生図であろうと思う。」同書にはこの写生図の図版が掲載される。
- (34) 岸岱（1785 - 1865）＝岸駒の長男として京都に生まれる。名を国章のちに昌岱。字は君鎮。安政度内裏造営や金刀比羅宮の襖絵などに活躍した。
- (35) 岸連山（1804 - 1871）＝名は徳。字は士進、士道。通称文進。旧姓青木、岸駒門人でその孫娘と結ばれた。安政度内裏造営に加わり、中島来章・横山清暉・塩川文麟とともに平安四名家と呼ばれた。
- (36) 狩野永岳（1790 - 1867）＝狩野永章の子で、狩野永俊の養子となる。字公嶺。通称縫殿助。安政度内裏造営に加わり。禁裏、九条家、彦根藩の御用を受けた。
- (37) 小田海僊（1785 - 1863）＝長州に生まれる。名は煥、羸。字は巨海。はじめ呉春に師事するが、頼山陽の知遇を得てから、浦上春琴・菅茶山ら南画家との交わりが深まり、文人画へと移った。
- (38) 大西椿年（1792 - 1851）＝江戸幕府の幕臣であり、浅草蔵前に住した。椿年は名。字は大壽。楚南・連霞堂と号した。渡邊南岳に四条派を学び、後に谷文晁を師とす。亀の図に工みであった。
- (39) 京都市立芸術大学芸術資料館所蔵「鈴木百年絵画資料」は、百年の手になる縮図及び模本の一括資料である。大部分は小片の縮図や写生で、所蔵印を捺すものが多い。自作の手控えあるいは縮模によって収集したと思われるが、小画面ながら、構図に対する注意がうかがわれ、落款の位置も示して、制作参考図としての利便性を図っている。現状は複数枚を共に裏打ちして59点に整理している。
- (40) 神崎憲一前掲書。37頁「兎に角、幕末から明治初年に掛けては畫家の窮迫時代闇黒時代であったにも不拘、百年丈は堂々たる畫家としての門戸を張った生活を續けて居たらしい。」、38頁「畫事に心ある人が、觀光の隙を見て京都で代表的な畫家を訪れたがるのも、今昔變りない。明治二十年頃迄に、其様な外人が訪問するのは、殆ど新町四条の百年の許丈けであつたらしい。」
- (41) 現在の八代目当主太田明氏によると、初代太田平十郎は享保13年（1728）の生まれということで、太田家の歴史は三百年近い。七代平助が戦争により夭折したため、悉皆業は戦後閉じたという。四代太田平助（1834～1903）は幼名善次郎、50歳で隠居後は平造と称した。少年期に中島来章に入門して絵の嗜みがあり、雅号を松雨、橋岳、梅雀といった。また、巨勢小石に家を貸すなど、百年以外の画家とのつながりもあった。太田家には鈴木派との繋がりを示す幾つもの絵画が遺されている。
- (42) 太田家には百年から太田家に宛た書簡が18通（内1通は百翠代筆）遺されており、半数は祝儀への礼状である。残念ながら、明治22年の日付を持つ1通以外はいつ頃のものか不明である。
- (43) 幕末から明治初期にかけて、この周辺に関わりを持つ画家としては、久保田米僊（生家料理屋・錦小路東洞院生）、木島桜谷（生家商家業種不明・三条室町生）、富岡鉄斎（生家法衣商・三条衣棚生・室町通一条住）、今尾景年（生家友禅悉皆商・衣棚二条生）、竹内栖鳳（生家料亭・御池通油小路生）、幸野椋嶺（生家御用金貸付業・新町四条生）、川端玉章（生家蒔絵師・高倉二条生・四条東洞院住）、円山応立（生家友禅工京都生・姉小路両替町住）らがいるが、その多くは商家工人の出である。また、岸竹堂（生家彦根藩士彦根生・楊馬場二条住）、日根対山（生家郷土泉州生・両替町御池住）らのように武家出身で他所から移り住んだ者もいる。
- (44) 鈴木百翠（?～1915）＝鈴木百年の次男。幼名千次郎。名は世英。鈴木百年に師事する。墓は洛東長楽寺にあり。
- (45) 鈴木万年（1867～1893）＝鈴木百年の三男。幼名万三郎。名は世欣。鈴木百年に師事する。明治20年京都私立青年絵画共進会に会員。墓は洛東一心院にあり。
- (46) 鈴木松僊（1872～1925）＝鈴木松年の長男。幼名福太郎。名は世禄。松僊は字。号は西園。鈴木百年、鈴木松年に師事する。明治20年京都私立青年絵画共進会に会員。墓は洛東長楽寺にあり。

- (47) 鈴木春香（?～1895）＝鈴木百年の妻。京都東中筋魚棚下ルにある蓮光寺住職の女。豪放な気質であったという。百年に書畫を学び、歌や詩を学ぶほか手拵の茶碗を製すなど多趣味多芸であった。百年の画事の助手を務めることもあった。墓は洛東一心院にあり。
- (48) 櫻井百嶺（1844～?）＝京都に生まれる。鈴木百年に師事する。明治6年第二回京都博覧会余興書画会で揮毫。明治13年京都府画学校出仕拜命。
- (49) 徳美友仙（1841～?）＝京都に生まれる。名は信祥。鈴木百年に師事する。明治13年京都府画学校出仕拜命。
- (50) 服部木仙（1841～?）＝京都に生まれる。名は宗陽。鈴木百年、森義章に師事する。明治13年京都府画学校出仕拜命。
- (51) 伊澤鶴年（1827～?）＝和歌山に生まれる。名は九臯。明治6年第二回京都博覧会余興書画会で揮毫。明治13年京都府画学校出仕拜命。後に大阪に移る。明治23年第3回内国勸業博覧会出品。
- (52) 草野龍雲（1864～?）＝京都に生まれる。名は寿太郎。別号に龍堂。岸竹堂・鈴木百年に師事する。明治16年京都府画学校出仕拜命。明治20年京都私立青年絵画共進会に会員。明治23年第3回内国勸業博覧会出品。
- (53) 西村秀岳（1868～1924）＝京都に生まれる。通称保次郎。鈴木百年に師事する。明治28年第4回内国勸業博覧会に出品。
- (54) 山岡墨仙（1835～1881）＝淀城主稲葉候過信山岡寛義の四男として生まれる。名は達義。字は子礼。通称は熊彦、後に墨仙と改める。鈴木百年に師事する。如雲社社員。裏寺町西念寺に葬る。
- (55) 松田霞城（1859～1931）＝秋田に生まれる。名は政良。鈴木百年・菅原白龍・平福穂庵に師事する。絵画速成会を組織し、『日本画速成法講義』（明治43年）、『金剛杵閣畫學講議』（大正11年）などの著作がある。
- (56) 山田永年（1844～1913）＝京都に生まれる。諱は房鈍。字は子静。十一代山田長左衛門。別号に推叟、散髪道人あり。書を加茂書博士に受け、李北海・趙松雪を学ぶ。画を鈴木百年に師事する。画に明治26年八坂神社能舞台鏡板老松図、書に明治28年大極殿遺址正碑書がある。
- (57) 明治13年7月1日に開校した京都府画学校は、田能村直入を用掛とし、東宗、西宗、南宗、北宗の四科に分けて各一塾を設けた。京都在住の画家43人が出仕となり、その中から互選によって、副教員が選出された。東宗日本写生画大和絵には望月玉泉、西宗西洋画には小山三造、南宗文人画には谷口藹山（まもなく池田雲樵に代わる）、北宗狩野派雪舟類には鈴木百年・幸野棟嶺（まもなく鈴木百年退く）という結果となったが、翌年小山三造が退いて田村宗立に代わり、幸野棟嶺も退いて鈴木松年に代わるなど、その体制はめまぐるしく変化した。四宗それぞれに配置された教員について確実な記録はないが、「画学校出仕人名簿」及び師名に従って、その所属すると考えられる門流に従い43名を配分すると以下のとおりとなる。鈴木派もしくは鈴木百年の門人が出仕中最も比率の高いことがわかるし、またその構成比率から北宗のみ二人の副教員が選任された情況も理解される。幸野棟嶺が円山派の中島来章と、塩川文麟に師事していたことは、幅広い支持を得る基盤があったことを物語り、画学校設立の建議書に関わる自負もあった棟嶺一門にすれば、鈴木派と肩を並べることに不満があったかもしれないが、当時の鈴木派の勢力を否定することはできなかったようである。もともと塩川派も新興の画系であったから、同様の立場にあった鈴木派とは競合しがちな背景があった。（◎は明治13年に副教員を任じられた画家。門流の後ろに記すのは主な師名。）

〈北宗〉

◎鈴木	百年	鈴木派（無師）	
	鈴木	松年	鈴木派（鈴木百年）
	伊沢	鶴年	鈴木派（鈴木百年）
	今尾	景年	鈴木派（鈴木百年）
	桜井	百嶺	鈴木派（鈴木百年）
	神服	木仙	鈴木派（鈴木百年）
	徳美	友仙	鈴木派（鈴木百年）
◎幸野	棟嶺	円山派・塩川派（中嶋来章・塩川文麟）	
	鈴木	瑞彦	塩川派（塩川文麟）
	野村	文挙	塩川派（塩川文麟）
	山田	文厚	塩川派（泉春園・塩川文麟）
	羽田	月洲	塩川派（塩川文麟）
	駒井	龍櫻	塩川派（幸野棟嶺）
	岸	竹堂	岸派（中嶋安泰・岸連山）

〈東宗〉

◎望月 玉泉	望月派（望月玉川）
土佐 光武	土佐派（土佐光清）
原 在泉	原派（原在照）
国井 応文	円山派（円山応立）
森 寛斎	円山派（森徹山）
竹川 友広	円山派（中嶋来章）
中島 有章	円山派（中嶋来章）
林 耕雲	四条派（横山清暉）
森川 曾文	四条派（長谷川玉峰）
前川 文嶺	四条派（前川五嶺）
村瀬 玉田	四条派（村瀬双石）
八木 雲溪	四条派（八木奇峰）
岡嶋 英昇	？

〈南宗〉

◎谷口 藹山	文人画（谷文晁・高久霽・貫名海屋）
村田 香谷	文人画（日高鉄翁・貫名海屋）
浅井 柳塘	文人画（百々廣年・谷口藹山）
中西 耕石	文人画（小田海樗）
秦 金石	文人画（中西耕石）
巨勢 小石	巨勢派（岸連山・中西耕石） * 「名簿」による。
◎池田 雲樵	文人画（中西耕石・前田半田）
前田 荷香	文人画（前田半田）
小田 半溪	文人画（前田半田）
加納 黄文	文人画（横山清暉） * 四条派の清暉門なれど「名簿」には南宗と記す。
重 春塘	文人画（河北春谷）
天野 方壺	文人画（中林竹堂）
松本 醉雲	？

〈西宗〉

◎小山 三造	洋画（国沢新九郎・工部美術学校）
田村 宗立	田村派（大願） * 「名簿」による。
舟田 涛山	？

- (58) 『絵画叢誌』第40巻（明治23年7月）4丁裏。「鈴木百年翁來京」
- (59) 下谷区池之端仲町は現在の台東区池之端一丁目・上野二丁目の一部にあたる。周辺は商家が多く、当時から繁華な場所であった。『絵画叢誌』第46巻（明治24年1月）の百年画の挿図解説に住所が記される。これは、東京に移ったばかりの畑仙齡の住所でもある。
- (60) 菅原白龍（1833～1898）＝現在の山形県長井市に生まれる。名は道雄、後に元道。別号に梵林などあり。熊坂適山らに絵を学び、山田嬖堂に漢学を、父に国学を学ぶ。明治2年に上京し奥原晴湖の知遇を得て帰郷。明治17年再上京する。諸派を取り入れた画風で山水に長じた。東洋絵画会の特別会員で、機関紙『絵画叢誌』の編集にもあたった。晩年の百年と交遊があった。
- (61) 秋田伝神画会は、秋田において、平福穂庵らにより明治17年に開設された美術研究会である。穂庵が23年に亡くなったのを追悼するために、翌24年7月15日から24日まで秋田市で「秋田絵画品評会」が開催された。百年及び白龍は招聘審査員として出席しており、一等賞は今尾景年・鈴木松年・野村文挙が受けている。このとき百年は、穂庵の息子貞蔵（平福百穂）の才能を認め、百穂（百年の百と穂庵の穂）の号の由来となった逸話がある。
- (62) 『絵画叢誌』第59巻（明治25年2月）6丁裏。「鈴木百年翁の葬儀」
- (63) 『絵画叢誌』第87巻（明治25年2月）5丁表。「百年翁追薦慰勞会」
- (64) 『絵画叢誌』第167巻（明治33年12月）3丁表。「鈴木百年翁十回忌」

- (65) 明治22年1月7日付太田平助宛て百年書簡。「大鑑」に吾妻掬翠宛として見える狂歌が太田家にも披露されていることがわかる。
- (66) 「創立以来旧職員履歴書綴」(注15参照)により鈴木松年の履歴書の一部を示す。畿内周辺を遊歴しているのは百年の影響か。履歴明細書は百年履歴書には見えないもので、松年の強い自意識が表れている。

#### 履歴書

京都府下下京第四組元竹田町

鈴木百僊〈印〉

名世賢号松年

嘉永元年六月十四日生

- 一 父 鈴木百年
  - 一 師 父ニ學フ
  - 一 遊歴地名
    - 大和 河内 和泉 摂津 伊勢 尾張 近江
    - 美濃 信濃 若狭 越前 越後 丹波 丹後
    - 但馬 播磨 美作 備前 備中
  - 一 明治十三年六月十日京都府画学校出仕拜命
  - 一 明治十四年五月一日京都画学校北宗教員拜命
- 現時在勤

」

#### 履歴明細書

僕幼少ヨリ画ヲ嗜ミ父ニ就テ運筆ノ法ヲ學ブ長ズルニ及ビ自ラ工夫ヲ凝ラシ別ニ一家ヲ為サントス且ツ廿二歳ノ春運筆ノ迅速ヲ試ムルガ為メ京都圓山正阿弥楼ニ於テ一日ニ千枚ノ画ヲ作ル其図ハ一々看客ノ好ミニ應ジ敢テ同図ヲ作ラズ千枚ヲ畫キ盡クシテ日猶高シコレ僕ガ今ニ至リ誇ル所ナリ又近來外國皇族入京ノ時府廳ヨリ命ニ應シ其面前ニ於テ毫ヲ揮ヒ賞譽ヲ得ル事数度ニ及ブ其餘腕力ヲ試ムルノ事屢アレドモ之ヲ贅セズ

」

