

勝田竹翁の画業と款印に関する考察

中村 玲

はじめに

江戸時代前期における狩野派絵師の重鎮の一人に、勝田竹翁（生没年不詳）がいる。彼は、特に正保期から寛文期（一六四五―七二）頃を中心に、奥絵師とともに御用を勤めた、狩野派の表絵師・勝田狩野家の初代である。名は定則（貞則）、土貞（ひじさだ）、字は陽溪（陽谿）、沖之丞（隱岐之丞）。号は竹翁、翠菴、東濱など。伊勢国に生まれたが、先祖は三河国加茂郡（現在の愛知県豊田市、みよし市の周辺）を出身とする。父は代々、勝田兵左衛門を名乗る郷士（武士である一方、村落に土着して農業を営む者）であった。

竹翁は、慶長一八年（一六一三）切米二〇〇石と二〇人扶持を賜った。老中・大老を務めた土井利勝（一五七三―一六四四）より八歳で召され、「御側禿」、「御側衆」として勤めたとされる。幼時より絵を描き、狩野長信（一五七七―一六五四）より画技を学ぶ。寛永七年（一六三〇）四月、三代將軍家光（一六〇四―五一）の「御部屋絵師」を命じられ、帯刀を許されて御用を勤めた。弟・兵左衛門は経師のほか、將軍宣下や代替り等の際には、將軍が天皇や公家に渡す砂金袋を準備する御用を勤め、また朝鮮通信使が来訪した際には、返書や屏風制作の準備等

の御用も担当し、代々その職を継承したという。¹

竹翁は現存する作品数が少なく、年紀があり制作年が明らかでない作品は、管見の限り巻末に「萬治庚子孟秋日 勝田陽溪畫之」（二卷）、「萬治庚子初秋日 勝田陽溪畫之」（二卷）と記される万治三年七月（「孟秋日」、「初秋日」はいずれも陰曆七月）制作の《曾我物語絵巻》一・二卷（ボストン美術館蔵）（図1）と、左幅に「萬治辛丑孟春壬申 竹翁筆」、および箱蓋裏に「萬治辛丑正月壬申」と記された《孔子・顔子・曾子像》（東京国立博物館蔵）（図3）の二点である。²

竹翁に関する従来の先行研究では、主に作品紹介がなされる場合が多いが、款記、印章についてはその表記や使用印について触れられるのみの場合がほとんどである。³河野元昭氏が、竹翁筆《唐獅子・牡丹図》（個人蔵）（図10）の作品解説において、「中幅には「東濱翠菴竹翁圖」、左右幅には「竹翁筆」と書し、それぞれ「竹翁圖書」朱文方印一顆を捺す。東濱は竹翁の号だと言われるが、この書き方から見ると、あるいは地名であったかもしれない。」と、款記の内容や書かれ方に着目されているが、⁴款記における筆跡や印章に深く言及する先行研究は他に見られない。そこで本稿では、生没年が不明であり現存作品も少ない中ではあるが、竹翁研究を進めていく手がかりの一つとして、現時点までに判明

した竹翁の画業および款記、印章についてあらためて検討していきたい。

また、河野氏は竹翁筆《禽鳥図屏風》（ケルン市立東洋美術館蔵）（図6）の作品解説において、「右隻の落款は「竹翁図」となっている。一般的な「筆」「画」「写」ではなく、竹翁はあえて「図」を使っている。ここには、本当の禽鳥を描いた図譜的作品であることが、暗示されているのではないだろうか。」と、款記の末尾の語と竹翁の制作状況との関わりに言及されている。⁵ 款記の末尾の語については、これまで執筆者が竹翁作品の実見調査を行った際、あるいは文献中で図版を確認し得た際にも大変興味を抱いたところであり、その点についても後述する。

一、年代順に見る勝田竹翁の画業

まず、管見において文献や現存作品からわかる竹翁の画業をあらためて整理してみたい。

竹翁の画業を知り得る上での最初の出来事は、正保二年（一六四五）、竹翁が出羽国米沢藩の命で出羽国絵図を描いたことである。三代藩主・上杉綱勝（一六三九―一六四）時代の『上杉家御年譜』正保三年四月二二日条には、「御国絵圖畫工勝田隠岐^マ調ルニ付 使价ヲ以テ南簾十枚賜ル 畫工手傳二百二人ニ金子ヲ賜フ」とある。米沢藩から制作を命じられた画工・勝田隠岐之丞（竹翁）は、国絵図を完成させたので、藩の使いの者より手当金である南簾一〇枚を下賜された。また、竹翁の国絵図制作を手伝った二〇二名にも金子が与えられた、とのことである。小野寺淳氏のご教示によれば、恐らくは、上杉家の江戸藩邸（現在の東京都千代田区霞が関一丁目周辺）で竹翁が国絵図（領内絵図）を描いたもの

と思われ⁶。

この記述から、竹翁は幕府や林家周辺だけではなく、上杉家からの御用も請けていたことがわかる。また、「綱勝」の名は、將軍家綱から「綱」の字の偏諱を下賜されたものだといわれるため、家綱の御用を勤めていた竹翁の出羽国絵図制作は、あるいは家綱の紹介であったかもしれない。竹翁は正保二、三年当時、何歳であったかは不明であるが、狩野派表絵師として大成し、藩にとつて重要な国絵図制作を依頼され、また二〇二名もの手伝いを統率していたことも窺える。現時点では、この記述が竹翁の最も初期の画業を知ることができる一次史料であり、美術史研究では今だ言及されていないため、新たな史料として提起したい。

また、竹翁の子として、絵師として活動しながらも早世してしまった勝田貞寛（生没年不詳）が知られているが、表絵師・狩野一溪（一五九九―一六六二）に養子入りし、表絵師・根岸御行・松狩野家となった狩野良信（一六三〇―一七一六か）もまた竹翁の子であった。その良信は、幕府の命により元禄一〇年（一六五七）から五年かけて制作された全国の「元禄国絵図」の清書を弟子とともに担当していた。⁷ 推測の域を出ないが、良信の国絵図制作は、実父であり同じく国絵図を担当した竹翁の影響があつた可能性もあろう。

出羽国絵図を描いた一〇年後である明暦元年（一六五五）一〇月、家綱の四代將軍襲職祝賀のために来日した、朝鮮通信使に贈呈する六曲二〇双屏風において、奥絵師三家の狩野探幽（一六〇二―一七四）、安信（一六一三―一八五）、常信（一六三六―一七一三）のほか、竹翁の師・長信の子で、表絵師・御徒士町狩野家の昌信（一六二二―一八八）、土佐広通（住吉如慶、一五九八―一六七〇）、表絵師・山下狩野家の信之（一六一四―一九一）、狩野一溪とともに、竹翁は制作を担当している。彼が

描いたのは、「吉野軍」、「篠原合戦」、「源氏」、「竹につる」、「伊勢物語」の五双という異例の多さであった。⁸この屏風制作に選抜され、また多くの合戦絵や物語絵、花鳥画を描き得たということは、この時竹翁がすでに優れた画技を習得していたとみて良い。

同年六月中旬、竹翁は家綱に近侍した内藤忠清（一六二二—一九〇）の依頼により、林羅山（一五八三—一六五七）とその三男・鶯峰（一六一八—一八〇〇）、四男・守勝（一六二五—一六一）が撰じた『百人一詩』（百人一首の中国詩人版。羅山撰の漢魏六朝三〇人、鶯峰撰の唐四〇人、守勝撰の宋三〇人から成る。内閣文庫蔵、写本は跡見女子大学図書館ほか蔵）の肖像を描き、奉納している。

その三年後である万治元年（一六五八）閏二月一日以前に、家綱が竹翁筆「馬の屏風」を所蔵しており、大老・酒井忠勝（一五八七—一六六二）へ下賜したことが知られる。¹⁰翌年、万治二年（一六五九）には、再建された江戸城本丸御殿の諸室の障壁画制作における、画題や担当者⁹が記された『御本丸御坐敷并御廊下絵様之覚』（仙台市博物館蔵）等の史料に、竹翁が探幽らとともに名を連ねており、他の絵師と同等、またはそれを上回る数を描いたことが示されている。¹¹

翌年の万治三年（一六六〇）正月八日には、家綱が伯母に当たる天樹院（一五九七—一六六六）に竹翁筆の「百人一首」一帖のほか、「紗屏風」、「書格」を贈ったという。¹²同年七月には、現存作品の中で年紀のある例の初見である『曾我物語絵巻』一・二巻を描いている。また、その翌年の万治四年（一六六一）一月二日に『孔子・顔子・曾子像』を描き、奉納している。この頃までには、狩野派絵師の重鎮として大いに活躍していたことと思われる。

その四年後、寛文五年（一六六五）、林鶯峰の依頼により、林家に蔵

された朱子像に、竹翁が新たに朱子学の道統を示す黄幹像、真徳秀像を描き加え、『朱子・黄幹・真徳秀像』三幅対が完成し、返礼として、竹翁は鶯峰から詩を寄せられている。すでに指摘されているが、鶯峰の詩集『鶯峰林学士詩集』巻第六九（国立国会図書館ほか蔵）では、この時の竹翁について「勝田竹翁、以¹³後素一名¹⁴于世、漸老不¹⁵倦、（略）」という記述がある。竹翁は、当時絵画で名高く、次第に衰えてもなお画事には衰えをみせない、とのことである。この「漸老」が具体的に何歳を指すのか不明であるが、寛文五年の時点でかなりの高齢になっていたことが窺える。¹³

その翌年、寛文六年（一六六六）正月、奥絵師筆頭の狩野探幽と、その弟・安信とともに、「御絵始」のために登城し、家綱から安信と同等の俸禄を賜ったことが知られる。¹⁴また、その翌年の寛文七年（一六六七）、竹翁は、林鶯峰の子で二四歳の若さで早世した春信（一六四三—一六六）の遺像を制作している。¹⁵寛文九年（一六六九）には、竹翁が鶯峰のもとを訪れ、恐らくは鶯峰から依頼のあった「詩仙図」に新たに僧女の図様を加えるかどうかを尋ねたという。¹⁶この頃、幕府の側近である林家の御用も多く、年齢を重ねながらも絵師として充実した日々を送っていたことと思われる。

寛文一〇年（一六七〇）九月以降、幕府作事奉行の配下・御大工頭で、江戸城内外の建造物や日光東照宮等、將軍家ゆかりの社寺、靈廟の造営・修築等を勤めた鈴木長常（一六二三—一九六）、長頼（一六五五—一七〇五）父子との親しい交流を読み取ることができる。¹⁷

しかし、寛文一三年（一六七三）に描かれた可能性のある狩野派正統の一門・計七二名による合作であり、山下善也氏によって詳細に論じられている『牛馬図』双幅（個人蔵、静岡県立美術館寄託）の制作に、竹

翁は参加していないことが指摘されている。¹⁸この頃、正統な狩野派からやや外れた位置にいたか、あるいは体調不良などが原因か、詳しい理由は不明である。

寛文一三年から改元された延宝元年（一六七三）、竹翁筆の《神農図》（東京藝術大学美術館蔵）（図8）に木庵性瑠（一六一一—一八四）が賛を付している。¹⁹絵画制作と着賛が同時期であれば、竹翁はこの年までは生きていたことになる。木庵は寛文五年（一六六五）に江戸に下り、家綱に謁見している。竹翁は家綱の御用も行っていたことから、木庵の江戸滞在時に知り合った可能性もある。

その三年後である、『鈴木修理日記』延宝四年（一六七六）五月二日の条には、狩野休円（竹翁の師・長信の子である清信（一六四一—一七二七）と、「正言」（《孔子・顔子・曾子像》の箱書にも名を連ね、竹翁との交流が大いに考えられる張付師・山本正言（生没年不詳）であろう）が鈴木父子のもとを訪れ、「竹翁竜之絵」（竹翁筆の「龍図」の右側の一部（疣とも推測されている）を休円が描いたと記されている。²⁰しかし、竹翁本人は登場しないことから、この時は病に伏すなどの理由で絵を仕上げられなかったか、あるいは没していた可能性もあるう。

四年後の延宝八年（一六八〇）四月二十七日、家綱の御成に当たり、大久保忠朝（一六三二—一七二二）ら三人の老中が饗応を行った際、狩野元信筆「耕作」、探幽筆「曲水」、尚信筆「七賢」とともに、竹翁筆の「乗馬等を繋げる」屏風等を家綱より下賜された。²¹この際の記述は、『鈴木修理日記』同年同日の条にも「（略）御上段御棚の前（略）一、將軍家馬上□（覽力）図 壹双 湯溪筆」とあることから、「湯溪」は竹翁の号である「陽溪」を指すのであろう。²²『鈴木修理日記』同年六月三日の条には「（略）晩は養安院江參、春沢御出、子昂之淵明絵賛出、

□翁竜も出、（略）」とある。²³想像をたくましくすれば、「□」が「竹」であり、延宝四年（一六七六）五月二日の条に見られる作例と同じものは不明であるが、「竹翁竜」ではないかとも考えられる。当時この図は、幕府奥医師養安院家に所蔵されていたようである。

しかし、延宝年間以降、竹翁の存命や活動を明確に示す作品、史料は管見の限り見当たらない。恐らくはこの頃には絵師として活動していなかったか、没していたものと推察される。

二、作品に見られる款印に関する考察

続いて、竹翁の款記や印章について検討していきたい。まず款記であるが、竹翁は、末尾の「筆」、「圖之」などを除いては、号である「竹翁」のみを記す場合が大半であり、そのほか「翠菴竹翁」、「東濱翠菴竹翁」、「勝田陽溪」、「勝田陽溪竹翁」などと作品により表記を変えている。また、無款の作品、印章のみの作品もわずかに見られる。

ちなみに、「竹翁」という号であるが、「竹」は文字どおり植物の竹を意味すると思われる。「翁」の字は年老いた男性、老人の尊称をいい、また父や、鳥の首筋の羽、青白い色という意味もあるようであるが、²⁴一般的に考えれば年若い絵師には付けられないものであるう。この号の由来や、使用された始めた具体的な時期などは明らかではないが、「竹翁」は絵師として大成し、年齢を重ねてから通称的な号として用いられたものと推察する。²⁵「翠菴」の由来も不明であるが、「翠」はカワセミの雌、また緑色を意味し、「菴」は主に庵（いおり）を指すが、雅号に添える語としても用いられる。²⁶「翠菴」の号は、「竹翁」と比べるとニュアンスがやや異なり、より趣味的な嗜好が反映されたものと考えられる。

款記の書体については、楷書体と草書体に大別できるが、例外的に《唐獅子・牡丹図》中幅（図11の中央）のように隸書体や篆書体を含めて書かれる場合もある。また、既述のとおり款記の末尾の「筆」、「圖之」なども作品により変化させている。三幅一対や六曲一双、一・二巻など複数で構成される作品においては、書体および「筆」、「圖之」などをあえて変えている場合もある。以下、作品間により若干の異同はあるが、竹翁の款記の特徴を見ていこう。

二―一、「竹翁」の書体について

(1) 楷書体

「竹翁」の「竹」の字で楷書体を用いる例は、《孔子・顔子・曾子像》（図4）、《禽鳥図屏風》（左隻）（図7の下）、《宇治川先陣争図屏風》（東京藝術大学美術館蔵）などが挙げられる。いずれも一画目の払いを太くやや長めにとっている。最終画は跳ねが顕著ではなく、中には止めているもの、そのまま方向にすっと払うものもある。全体的に、線の肥瘦はあまり無く、ゆったりと落ち着きをもって書かれている。

これらの特徴とほぼ同じであるが、「竹」が速筆気味で勢いがあり、若干右上がりて書かれる作品に、《神農図》（東京藝術大学美術館蔵）（図9）、《虎図》（個人蔵）²⁷、《靈照女図》（個人蔵）、竹翁の師である狩野長信の子・昌信、清信との合作である《維摩・龍虎図》三幅一対のうちの「虎図」（東京国立博物館蔵）などがある。

次に、「翁」の字であるが、一画目をやや長くとり、上部の「公」の最終画である四画目は、三画目の横棒からあまり下へ出ていない。また、五画目の跳ねが鋭角的ではなく、丸みを帯びた形である。さらに、「羽」の中の点々（特に左側の六、七画目）が長めであり、中には「ン」

のような形をとり、作例によつては六、七画目の点々をつなげるものなども見られる。これらの特徴は、《孔子・顔子・曾子像》（図4の右）、《禽鳥図屏風》（左隻）（図7の下）、《宇治川先陣争図屏風》や、前記の「竹」が速筆気味で若干右上がりの《神農図》（図9）、《虎図》、《靈照女図》、《維摩・龍虎図》三幅一対のうちの「虎図」などにも当てはまる。

続いて、款記中に楷書で「勝田陽溪」と記された《孔子・顔子・曾子像》の中幅（図4の中央）、《曾我物語絵巻》一・二巻（図2）を見てみたい。「勝」は、一画目の払いの角度、二画目の折れや跳ね、「月」の中の横画二本を「ン」のような形にする点が共通する。《曾我物語絵巻》は一・二巻ともに旁を崩しているが、五、六画目の長さや筆の入れ方などもよく似ている。「田」は、いずれも一画目と二画目の間にわずかな隙間があり、三画目の縦画が若干左側にカーブしている。

「陽」は、いずれもこざと偏の一、二画目の部分の形が小さく、一画目と三画目の間にごく小さな隙間を作る。また、隣の「日」が「目」のような形であるのも特徴的である。八画目が太く短めであり、九画目以下の形も似ており、一一、一二画目が伸びやかである。「溪」は、いずれもさんずいの角度や形、一、二画目の止めと三画目の跳ねが共通する。四画目以降の形もよく似ていることが指摘できる。

(2) 草書体

「竹」の字を草書体で書く例では、すべて一画目が強く太めに入っているが、①四画目に相当する部分を最も高い位置から書くもの、②一画目を最も高い位置から書くものに大別されよう。①には、《禽鳥図屏風》右隻（図7の上）、《唐獅子・牡丹図》左幅（個人蔵）（図11の左）、《梅竹図》双幅（ポストン美術館蔵）（図13）、《陶淵明図》（天桂院蔵）、

《龍図》（個人蔵）、《破墨山水図》（個人蔵）など草書体の款記の大半が挙げられ、②には、《唐獅子・牡丹図》右幅（個人蔵）（図11の右）、《琴棋書画図》双幅（個人蔵）、『國華』掲載の《山水図》（個人蔵）³⁰などが該当する。

①の作例は、横画が右上がりであり、三画目は太めに点を打つ。また、《唐獅子・牡丹図》左幅（図11の左）、《陶淵明図》、《龍図》³¹では、一―三画目をつなげるため、その勢いにより半円のような形ができる。四画目は最も高い位置から長く垂下する。五画目はいずれも点を打つのみである。②の作例は、一画目を長く左に払い、横画をやや右上がりとし、四画目を長くとる。

これらのほか、特徴的な形をとるものとして、五画目の形が「く」の字のような『國華』掲載の《靈照女図》³²、その他《鳩図》が挙げられる。また、例外的なものとして、きわめて速筆で書かれる《梅月図》（個人蔵）、《牡丹図》（個人蔵）が挙げられる。

「翁」の字は、大半の例において、三―四画目を「ム」のような形にせず、「、」の形のように省略し、《龍図》以外はすべて五画目につなげている。《禽鳥図屏風》（図7の上）、《琴棋書画図》、『國華』掲載の《山水図》³³、《陶淵明図》³⁴は、二―三画目を続けている。「羽」の中の右側の点々である九、一〇画目は短く書くものが大半であるが、まれに九―一〇画とつなげるもの、長く止めるものもある。また、《唐獅子・牡丹図》右幅（図11の右）、《梅竹図》左幅（図13の左）、《破墨山水図》、『國華』掲載の《靈照女図》³⁵、《鳩図》など、三画目を一番高い位置で書く例もある。

後述するが、《梅竹図》は款記から高齢時に描かれた作品と考えられ、左幅の書体は、大胆に書かれてはいるものの、震えるような箇所も

見受けられ、他とは様子が異なる（図13の左）。また、「翁」の「公」が「小」のように書かれており、縦線がかなり上へ出ている点も特徴的である。

二―二、款記の末尾に見られる文字の使い分け

以上、主に「竹」、「翁」それぞれの書体の特徴を見てきたが、前記の河野氏も言及されているとおり、竹翁は自身の号の末尾において、作品により「筆」、「圖之」、「圖」、「畫之」、「書」などの語を使い分けている様子が見て取れる。ここでは書体の別については取り上げず、その使い分けに着目したい。

まず、①末尾に「筆」とある作例は、《孔子・顔子・曾子像》右幅（図4の右）、《禽鳥図屏風》左隻（図7の下）、《唐獅子・牡丹図》左幅（図11の左）、《宇治川先陣争図屏風》、《破墨山水図》、《龍図》、《蓮鷺図》、《梅月図》、《琴棋書画図》双幅、《牡丹図》などである。また、例外的に「耄筆」と書かれた《梅竹図》左幅（図13の左）がある。

次に、②「筆」の異体字である「笔」とある作例は、《孔子・顔子・曾子像》左幅（図4の左）、《唐獅子・牡丹図》右幅（図11の右）、『國華』掲載の《山水図》³⁶などが挙げられる。

続いて、③「圖之」が用いられた作例は、《曾我物語絵巻》一卷（図2の右）、《神農図》（図9）、『國華』掲載の《靈照女図》³⁷、個人蔵の《靈照女図》、《虎図》³⁸、《維摩・龍虎図》三幅一対のうちの「虎図」、《観音図》（個人蔵）などがある。

このほか、④「圖」と記す作例は、《禽鳥図屏風》右隻（図7の上）、《唐獅子・牡丹図》中幅（図11の中央）などがある。

例外として、「謹圖」とある《孔子・顔子・曾子像》中幅（図4の中

央) などがある。さらに、⑤「畫之」と書かれた作例には、《曾我物語 繪卷》二卷(図2の左)、《梅竹図》右幅(図13の右) などがある。最後に、⑥「書」とある作例に、《鳩図》(個人蔵)が一点のみある。

注目すべき点として、竹翁は三幅一对の《孔子・顔子・曾子像》(図3・4)、《唐獅子・牡丹図》(図10・11)、双幅の《梅竹図》(図12・13)、六曲一双の《禽鳥図屏風》(図6・7)、一・二巻の《曾我物語繪卷》(図1・2) など、複数により構成される作品の場合では、各々に「筆」、「圖」、「筆」、「圖之」、「畫之」と末尾を書き分けていることが挙げられる。³⁹ 款記というのは、絵師が自己表現できる手段の一つでもあり、竹翁が意識して使い分けたと捉えることもできる。同じ絵は一つとして存在しないことや、三幅一对、一双、一・二巻でも、一幅ずつ、一隻ずつ、一巻ずつ異なる思いで描いたという意味を款記に込めたとも推察される。同一の作者が作品別に「筆」、「圖之」などと末尾を変える例はよく見られるが、複数で構成される作品では、変えない例の方が多いように見受けられる。また、末尾を使い分けるにしても、書体をこれほどまでに変える例は、管見において珍しい。⁴⁰

通常、作者が年齢を重ねるに従い、款記は楷書体から草書体へと経年変化していくことが指摘されており、他の絵師の款記からもその傾向があることは首肯できるが、竹翁の場合は一概にそうとは言えず、注文主の別や奉納先といった制作背景も考慮しなければならぬだろう。

二一三、用印について

次に、竹翁作品の用印を見ていきたい。竹翁は、款記とともに一類を捺す例が最も多いが、二類捺される場合もある。一定の期間に同印を用いたのか、あるいは制作年に限ることなくさまざまな印章を用いたのか

は不明というほかないが、これらの傾向について検討したい。作品中、最も多く捺されている印章は、①「貞則」朱文瓢形印(約二・〇×一・一cm)(図9)である。二番目に多いのが、②「翠菴之印」朱文方印(約二・五×二・三cm)(図2)、三番目は、③「竹翁」朱文方印(約一・一×〇・九cm)(図5の下)、四番目は、④「陽谿圖畫印」朱文内方印(直径約三・五cm)(図5の上)、五番目は、⑤「竹翁圖畫」朱文方印(約四・七×四・五cm)(図11)である。

①「貞則」朱文瓢形印が捺される作例では、款記とともに単独で捺される例が最も多く(図9)、次いで他印の下に捺される例が多い。無款で、この印のみ捺される作例(《觀馬図屏風》細見美術館蔵)も確認できる。現時点で、他印の上に捺される例は見られない。人物画(道釈人物画)や神仏を描いた作例にこの印が捺されることが多い傾向にあるが、山水画、花鳥画とさまざまな画題にも捺されている。残念ながら、いずれも年紀の無い作例に捺されているため、この印章による制作年代の推定には至らない。

②「翠菴之印」朱文方印は、万治三年七月に描かれた《曾我物語繪卷》一・二巻(図2)などに捺されている。当然ながら、万治三年七月以前にこの印章が存在していたことがわかるが、この印が捺されるその他の作品が万治三年前後に描かれたかは現時点では不明である。款記とともに単独で捺される例が最も多く、他印の上に捺される例も見られるが、他印の下に捺される例は見られない。

③「竹翁」朱文方印は、万治四年一月二日に制作、奉納された《孔子・顔子・曾子像》の款記および「陽谿圖畫印」朱文内方印の下などに捺されている(図5)。款記とともに単独で捺される例が最も多いが、他印の下に捺される例もあり、柔軟性のある用いられた方だったと推

測される。

④「陽谿圖畫印」朱文内方印は、前述の《孔子・顔子・曾子像》の款記の下に捺され、その下に、③「竹翁」朱文方印を伴う(図5)。しかし、款記とともに単独で捺される例のほうが多い。年紀から、「陽谿圖畫印」朱文内方印と、③「竹翁」朱文方印は、万治四年一月二日以前に存在していたことがわかる。

④「陽谿圖畫印」朱文内方印について注目すべきは、同印が捺された《梅竹図》左幅の款記「竹翁耄筆」とその書かれ方である(図13の左)。「耄」とは年老いた様子を意味する語であり、七〇歳、八〇歳、九〇歳の異称ともされる。前述の、寛文五年(一六六五)『鶯峰林学士詩集』巻第六九でも竹翁は「漸老」と記されていたが、《梅竹図》の制作は、その頃ないしはそれ以降だったのだろうか。また、『画師姓名冠字類抄』(国立国会図書館蔵)の竹翁の項には、画題不明の作品に、款記「六十八冬 竹翁圖之」とともにこの印が捺された作品の存在が示されている(図14)。この款記から、やはりこの印章は高齢期に捺される例が多いこと、また竹翁が六八歳までは確実に存命であったこともわかる。

《孔子・顔子・曾子像》が描かれた万治四年一月二日時点で竹翁が何歳であったかは定かではないが、『画師姓名冠字類抄』の款記に見られる年齢や、印章の大きさ、作りから、この印は御用絵師として幕府やその周辺から大いに認められた後、比較的高齢期に用いられた可能性が考えられる。

⑤「竹翁圖畫」朱文方印は、いずれも款記とともに単独で捺されている。推測の域を出ないが、こちらも印章の特徴から、御用絵師として大成した後で使用されたのではないだろうか。

また、『古画備考』の竹翁の項に所載の、「中李白、左右花鳥図」三幅一对(絹本淡彩)では、款記「行年六十五夏 竹翁圖焉」、印章「陽谿圖書」方印、および「鉄山」⁴⁴が着賛したという「達磨図」においても、同じ款記、印章が残ることが示されている。⁴⁵款記については、管見の限りこの二例は珍しく行年書きがなされている。未見であるが、この「陽谿圖書」方印もまた、六五歳という高齢期に用いられていたと言える。

一方、「○雲カ」朱文内方印、「學雅」朱文壺型印が捺される作品は《蓮鷺図》(東京国立博物館蔵)一点のみであるが、款記の書体を見ると他よりも固いため、初期の作例である可能性がある。

これらのほか、売目録に掲載される作例、竹翁画の模本、画史類や落款辞典等における竹翁の印譜には、「勝」朱文方印、「土貞」朱文重郭方印、「翠菴」白文方印、「土貞圖書」朱文方印、「竹翁」朱文長方印、「勝田隠岐」白朱文方印、「土貞」白文瓢印、「竹翁」白文方印、「竹翁」朱文長方印などが示されているが、⁴⁶執筆者はいずれも実見できていないため、今後も竹翁作品の博搜や画風を含めた検討を続けたい。

おわりに

以上のように、本稿では、生没年が不明でありながらも、まず現時点で判明する勝田竹翁という表絵師(御用絵師)の画業を年代順に整理した。今回、竹翁の画業において最も時期が遡る正保二年(一六四五)の出羽国絵図の制作について指摘することができた。しかしながら、より初期の制作活動を示す史料を見出すには至っておらず、若年期の竹翁がいかにして御用絵師として大成していったかを具体的に知ることは今だにできていない。今後も制作時の年齢の特定などを通して、画業の変

遷を掌握することが課題である。

また、従来の研究では竹翁の款記や印章について言及されることは寡少であったが、雑駁ながらもそれらの特徴を示した。竹翁は現存作品、とりわけ年紀のある作品が同時期に活躍した狩野派の御用絵師においても少なく、またさまざまな画風で作品を描き、款記の書体も一様ではなかったため、款印から画業を辿ることは極めて困難である。しかし、「陽谿圖書印」朱文内方印が高齢期に用いられることの多かった可能性を指摘するなど、若干ながらも画業の一側面を提示し得た。今後は一点でも多くの竹翁作品を見出し、款印の特徴と画風の検討を併せて行い、勝田竹翁という今だ詳細が明らかでない絵師の活動の解明にさらに取り組むこととしたい。

註

1 竹翁の子孫・勝田兼三郎、五郎左衛門「由緒書」による。①菅原洞斎『画師姓名冠字類抄』（国立国会図書館蔵）。②朝岡興禎『古画備考』下巻 思文閣 一九七〇年 一七九一—一七九二頁。③無名氏「勝田竹翁筆 調馬図」『國華』第一四四号 國華社 一九〇二年五月 一九三頁。また、竹翁の生没年については、河野元昭氏が慶長一八年（一六一三）時点で八歳として、生年は慶長一一年（一六〇六）であると推測されている。没年は、貞享四年（一六八七）の『武鑑』に竹翁の名が掲載されるのを最後と見なし、没年はその年以前であるとされている（④河野元昭「勝田竹翁筆 唐獅子・牡丹図」『國華』第九二四号 一九七〇年七月 三一—三五頁。⑤河野元昭『禽鳥図屏風』解説』平山郁夫、小林忠編著『秘蔵日本美術大観 八 ケルン東洋美術館』講談社 一九九二

年 二二六頁）。しかし、生年、没年を明確に示す確かな史料や墓所等も確認できないため、現時点では生没年不詳と言わざるを得ないだろう。

2 執筆者はかつて、竹翁が万治四年（一六六一）一月二二日に制作、奉納した《孔子・顔子・曾子像》の作品紹介を行った。その後、本図の共箱に見られる書付や、竹翁が四代將軍家綱（一六四一—一八〇）ならびに幕府の儒官である林家より多くの御用を請けていたことから、本図は家綱も大いに関与した林家の学問所のリニューアルを記念して奉納された礼拝像だという推論を提示している（①中村玲「勝田竹翁筆《孔子・顔子・曾子像》について」守屋正彦『礼拝空間における儒教美術の総合的研究』科学研究費補助金 基盤研究（B）研究成果報告書』筑波大学 日本美術史研究室 二〇一四年三月 一四三—一五八頁。②中村玲「表絵師・勝田竹翁の御用について——《孔子・顔子・曾子像》と共箱からみる制作活動」『実践女子大学美術史論』第三二号、四七—六四頁、二〇一七年三月）。

3 ①前掲註1③ 一九三一—一九四頁。②藤懸静也「勝田竹翁筆山水図」『國華』第六三〇号 一九四三年五月 一五三—一五四頁。③藤懸静也「勝田竹翁筆靈照女図」『國華』第六三四号 一九四三年九月 二六六頁。④近藤喜博「河越三芳野天神縁起」『國華』第六八五号 一九四九年四月 一〇〇、一〇九頁。⑤前掲註1④ 三一—三五頁。⑥前掲註1⑤ 二二六—二二七頁。⑦榊原悟『美の架け橋』ペリかん社 二〇〇二年。⑧門脇むつみ「勝田竹翁筆「観馬図屏風」について——徳川家綱との関わりから」佐藤康宏編『美術史家、大いに笑う——河野元昭先生のための日本美術史論集』ブリュッケ 二〇〇六年 三〇九—三二六頁。⑨門脇むつみ「竹谷松平家に関わる江戸時代初期の狩野派作品」『國華』第一三六四号 二〇〇九年六月 四〇頁。⑩前掲註1④ 三五頁。

- 5 前掲註1⑤ 二二七頁。
- 6 米沢温故会編、発行『上杉家御年譜』第五卷 一九八八年 四八頁。隱岐丞(竹翁)が出羽国絵図を作成していたことは、すでに小野寺淳「絵図に描かれた自然環境―出羽国絵図の植生表現を例に―」『歴史地理学』一七二号 一九九五年一月 二二頁において指摘されている。『上杉家御年譜』の記載については、茨城大学教育学部教授・小野寺淳先生、米沢市立図書館郷土担当・青木昭博先生にご教示をいただきました。心より御礼申し上げます。
- 7 川村博忠『国絵図』吉川弘文館 一九九〇年 一四〇頁。なお、良信筆の元禄国絵図の一部は、国立公文書館内閣文庫等に現存している。東京都江戸東京博物館編『狩野派の三〇〇年』公益財団法人東京都歴史財団、東京都江戸東京博物館 一九九八年 一五二頁。
- 8 武田恒夫『狩野派絵画史』吉川弘文館 一九九五年 三三六頁。前掲註3⑦ 一五三―一五四、一八一頁。
- 9 なお、寛文九年一〇月には二人の僧や女性を加え、竹翁はその肖像も描いている。山本武夫校訂『国史館日録』第四 続群書類従完成会 一九九九年 七一、七二頁。
- 10 黒板勝美編『徳川実紀』第四篇 吉川弘文館 一九九二年 二九〇頁。
- 11 榊原悟『狩野探幽 御用絵師の肖像』臨川書店 二〇一四年 二三五、二三六頁。
- 12 前掲註10 三四一頁。
- 13 寛文五年(一六六五)一月朔日の条。山本武夫校訂『国史館日録』第一 続群書類従完成会 一九九七年 一四八頁。前掲註1③ 一九三頁。
- 14 前掲註10 五五九頁。
- 15 寛文七年(一六六七)正月二三日の条。山本武夫校訂『国史館日録』第二 続群書類従完成会 一九九八年 六二頁。
- 16 寛文九年(一六六九)九月二十九日の条。山本武夫校訂『国史館日録』第四 続群書類従完成会 一九九九年 六九頁。
- 17 鈴木棠三、保田晴男編『近世庶民生活史料未刊日記集成(第三卷)』鈴木修理日記(一)『三一書房 一九九八年 七、一四、二三頁等。
- 18 山下善也「狩野探幽はじめ江戸狩野三十六名合作の《牛馬図》双幅」『静岡県立美術館紀要』一七、静岡県立美術館 二〇〇一年度 九四―四〇、六一七頁。
- 19 賛の内容は以下のとおり。「神皇救世聖心慈 正気跡繪滿地維 信手拈来 皆藥草 靈然廣信言、無 稔癸丑秋 黄檗木庵□記 題」「方外學士」関防印・白文長方印、「釋戒瑠印」白文方印、「木盦氏」朱文方印。
- 20 「(略)狩野休円・正言被參、竹翁竜之絵之右□、休円画之、其外鍾馗・布袋・神農・西行等之絵書、(略)」とある。前掲註17 一七九頁。
- 21 高柳光寿、岡山泰四、齋木一馬編『寛政重修諸家譜』第一 続群書類従完成会 一九六六年 三三三頁。
- 22 前掲註17 四二六頁。
- 23 前掲註17 四三二頁。
- 24 諸橋轍次『大漢和辞典』卷八 大修館書店 二〇〇〇年 七三〇頁、『同』卷九 一〇一頁。
- 25 実子・良信の養父となった一溪(名は重良)は、号を一溪、谿齋、一翁といひ、陽溪(谿)、竹翁と号や字の一部が共通するため、何らかの関連があった可能性もある。
- 26 前掲註24『同』卷九 一一七、七二五頁。
- 27 前掲註2② 六〇頁。
- 28 前掲註27。
- 29 前掲註3⑨ 四〇頁。
- 30 前掲註3② 一五五頁。

- 31 前掲註29。
- 32 前掲註3③ 二五九頁。
- 33 前掲註30。
- 34 前掲註29。
- 35 前掲註32。
- 36 前掲註30。
- 37 前掲註32。
- 38 前掲註27。
- 39 その他、斎藤謙、吉浦祐二編『狩野派大観』一（狩野派大観発行所 一九二二年）所載の《柏二鳩・松二尾長鳥図屏風》には、いずれも草書体であるが、左幅は「竹翁筆」、右幅は「竹翁筆」と記される。また、古作勝之助編『日本美術画報拔萃』（画報社 一九〇四年六月）所載の「中六祖・左右鵝叭哥鳥図」は、中幅が楷書風の「竹翁圖之」、左幅は草書体で「竹翁筆」、右幅は草書体で「竹翁筆」である。さらに「池田家御所蔵品入札目録」（東京美術倶楽部 一九二五年六月二二日）所載の《文殊・普賢図》では左幅に草書体で「翠菴竹翁」、右幅に楷書風で「竹翁圖」とある。他に、「故清野長太郎氏遺愛品林忠雄氏所蔵品入札目録」（東京美術倶楽部 一九二七年三月七日）所載の「中人磨・左俊成卿・右定家卿図」では、中幅が楷書風の「竹翁圖之」、左・右幅は草書体で「竹翁筆」と書かれている。
- 40 いくつか例を挙げると、狩野探幽《竹林七賢図屏風》（個人蔵）では、右隻を「狩野法眼探幽斎藤原守信筆」、左隻を「法眼探幽斎筆」とする（日本経済新聞社編、発行『狩野探幽展』二〇〇二年 一一二、一一三頁）。また尚信《商山四皓・竹林七賢図襖》（聖衆来迎寺蔵）では「尚信筆」の「筆」を楷書体と草書体に分ける（榊原悟「款印二題」『サントリー美術館論集』四号 一九九三年六月 一五頁）。さらに探幽・安信・

- 常信・益信《做古名画図巻》（個人蔵）で安信は「法眼永真畫之」、「法眼永真圖之」と分ける（野田麻美編『徳川の平和―二五〇年の美と叡智―』静岡県立美術館 二〇一六年 四四、二二九頁）。このほか、やや時期は下るが英一蝶《田園風俗図屏風》（サントリー美術館蔵）では右隻を「北窓翁一蝶筆」、左隻を「北窓翁一蝶書」とし、書体も変化させている（徳川の平和―二五〇年の美と叡智― 八三、二二二頁）。
- 41 榊原悟「久隅守景の落款印章をめぐって―作品編年のための一試案―」群馬県立女子大学紀要』二二号 二〇〇〇年二月 三九―六六頁。
- 42 執筆者は前掲註2② 六三頁「表 勝田竹翁作品リスト（未定稿）」において、この印章を「貞寛」朱文袋形印としたが、正しくは「貞則」朱文瓢形印であったため、訂正させていただきたい。
- 43 前掲註24『同』巻九 一六二頁。
- 44 「鉄山」とは鉄山宗純（一五三二―一六一七）であろうか。しかし、鉄山の存命中に竹翁が絵師として活動するほどの年齢であったかは定かではない。
- 45 前掲註1② 一七九三頁。
- 46 前掲註1② 一七九四、二〇二九頁。吉岡班嶺編著『真偽評価書画鑑定指針』第二巻 探幽及諸狩野 第一書房 一九八三年復刻 九〇頁。

図版典拠

- 図1・2・12・13 ポストン美術館提供。
- 図3―5 東京国立博物館提供。
- 図6・7 JAPANISCHE WANDSCHIRME Museen der Stadt Köln 1979 pp.54-56.
- 図8・9 東京藝術大学美術館提供。

図10・11 河野元昭「勝田竹翁筆 唐獅子・牡丹図」『國華』第九二四号

一九七〇年七月 三三二・三三三頁。

図14 国立国会図書館提供。

付記

本稿は、二〇一七年度特定研究奨励金（実践女子大学）研究課題「江戸前期の表絵師の画業に関する基礎的研究」の研究成果によるものです。当年度の作品調査にあたり、ケルン市立東洋美術館、個人の方々にご高配を賜りました。ここに記して深謝申し上げます。

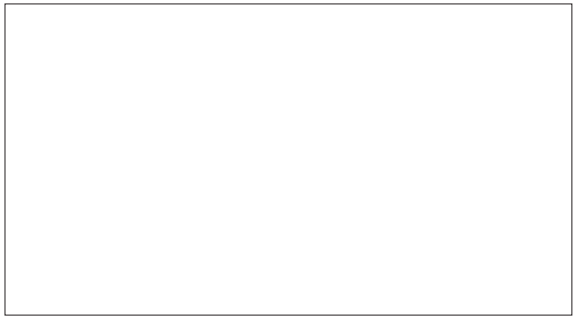


図1 勝田竹翁筆《曾我物語絵巻》一巻部分

photograph ©2019 Museum of Fine Arts, Boston

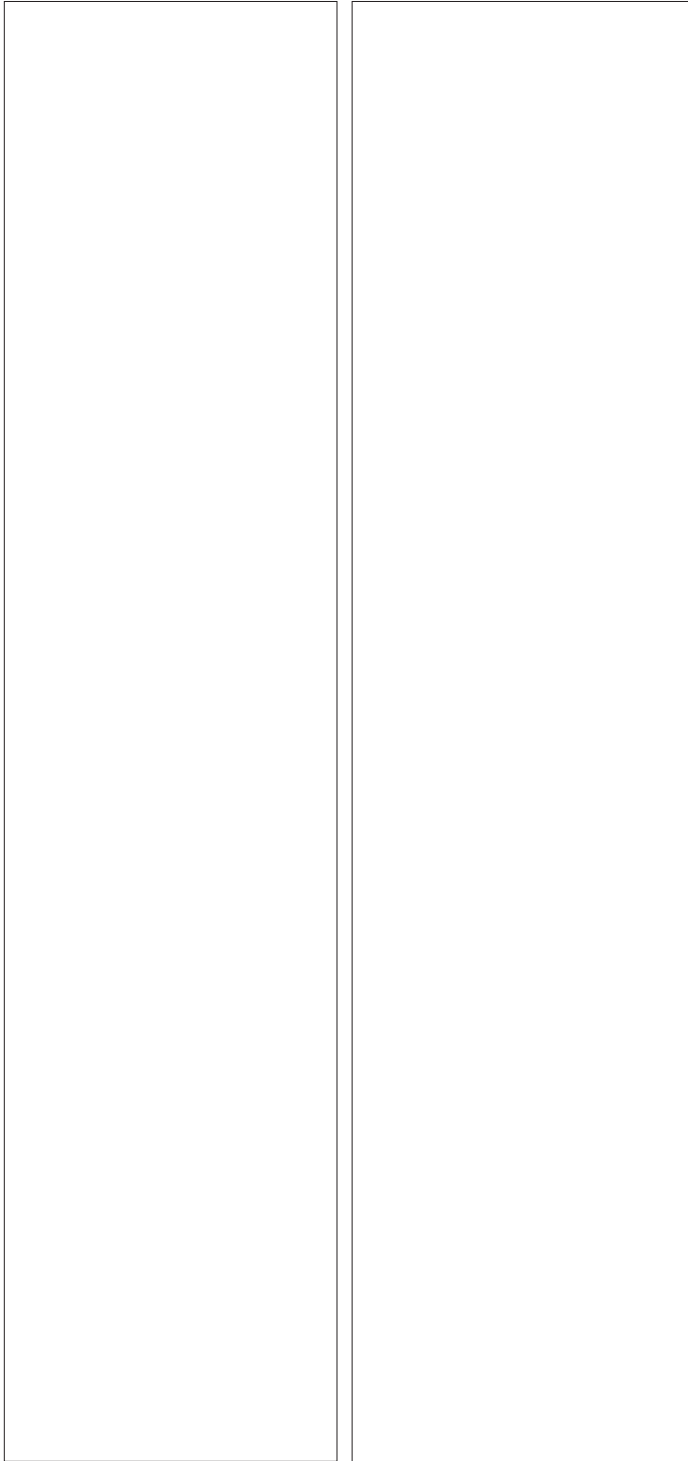


図2 《曾我物語絵巻》の款記・印章（右から一巻・二巻）

photograph ©2019 Museum of Fine Arts, Boston

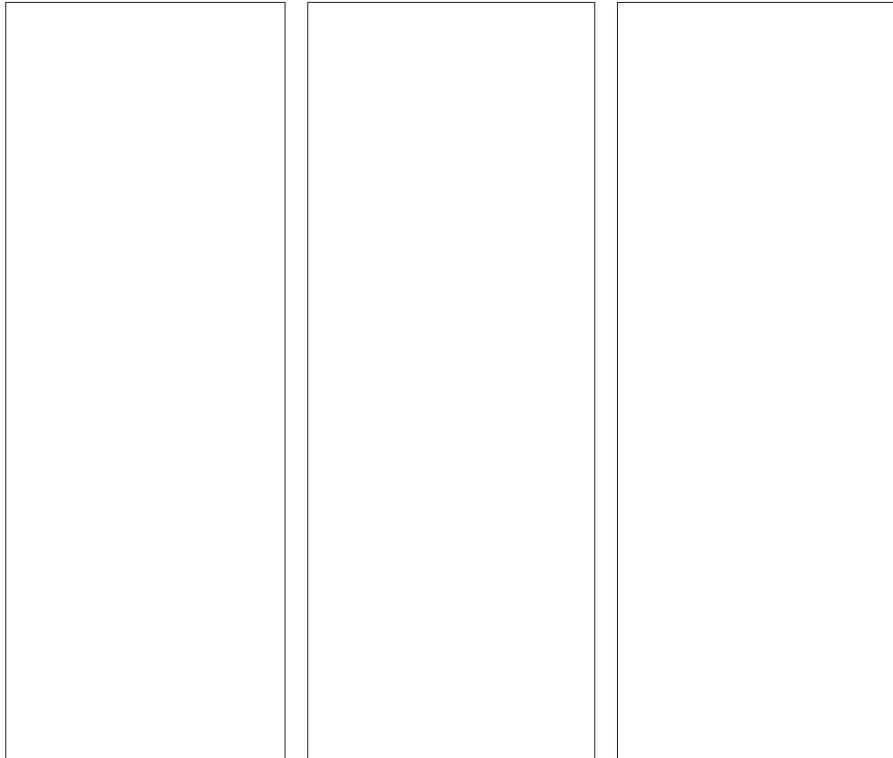


図3 勝田竹翁筆《孔子・顔子・曾子像》

Image : TNM Image Archives

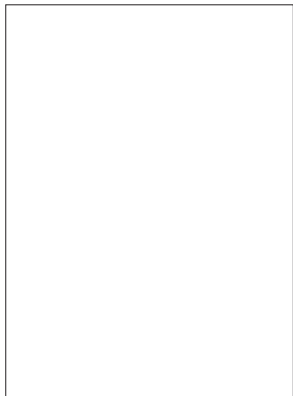


図5 《孔子・顔子・曾子像》の印章

Image : TNM Image Archives

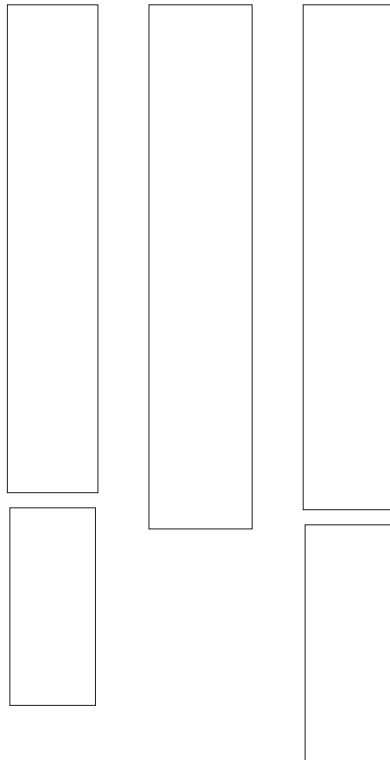


図4 《孔子・顔子・曾子像》の款記
(右から右幅・中幅・左幅)

Image : TNM Image Archives

図6 勝田竹翁筆《禽鳥図屏風》上…右隻 下…左隻



図8 《神農図》



図9 《神農図》の款記・印章



図10 《唐獅子・牡丹図》

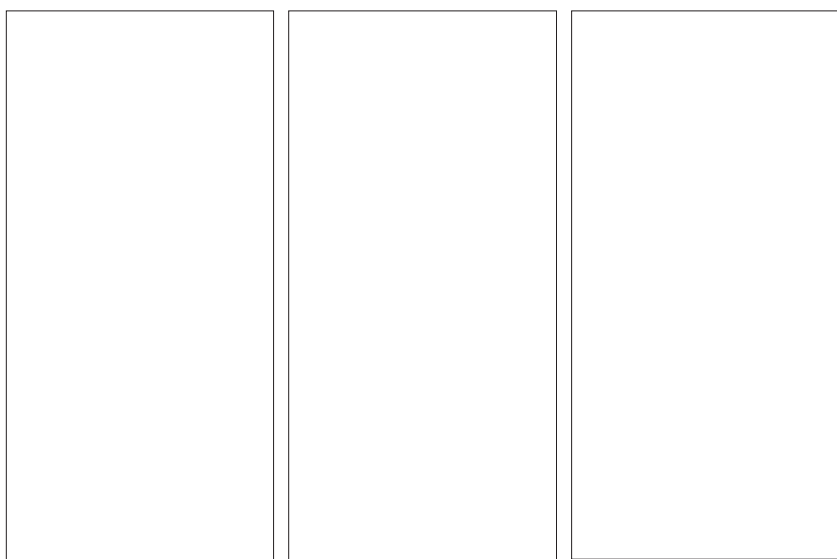
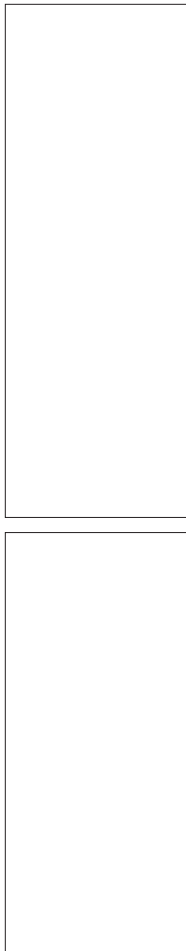


図7 《禽鳥図屏風》の款記・印章（上…右隻 下…左隻）



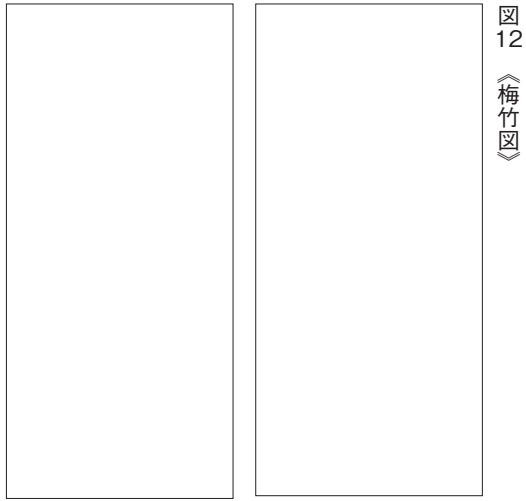


図12
《梅竹図》

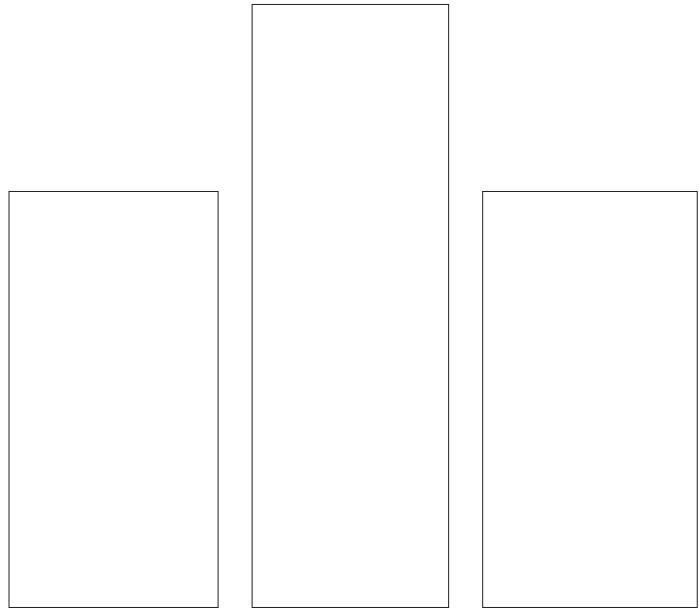


図11
《唐獅子・牡丹図》の款記・印章

photograph ©2019 Museum of Fine Arts, Boston

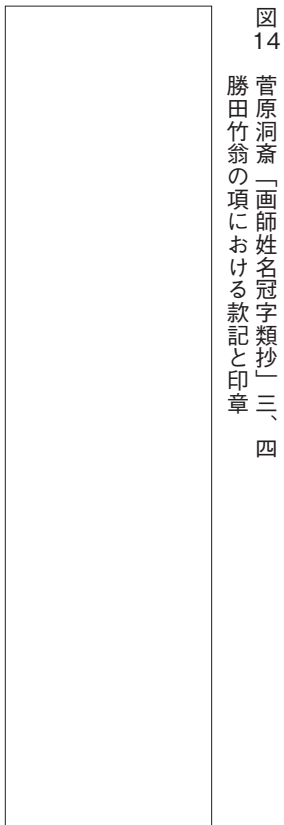


図14
菅原洞斎「画師姓名冠字類抄」三、四
勝田竹翁の項における款記と印章

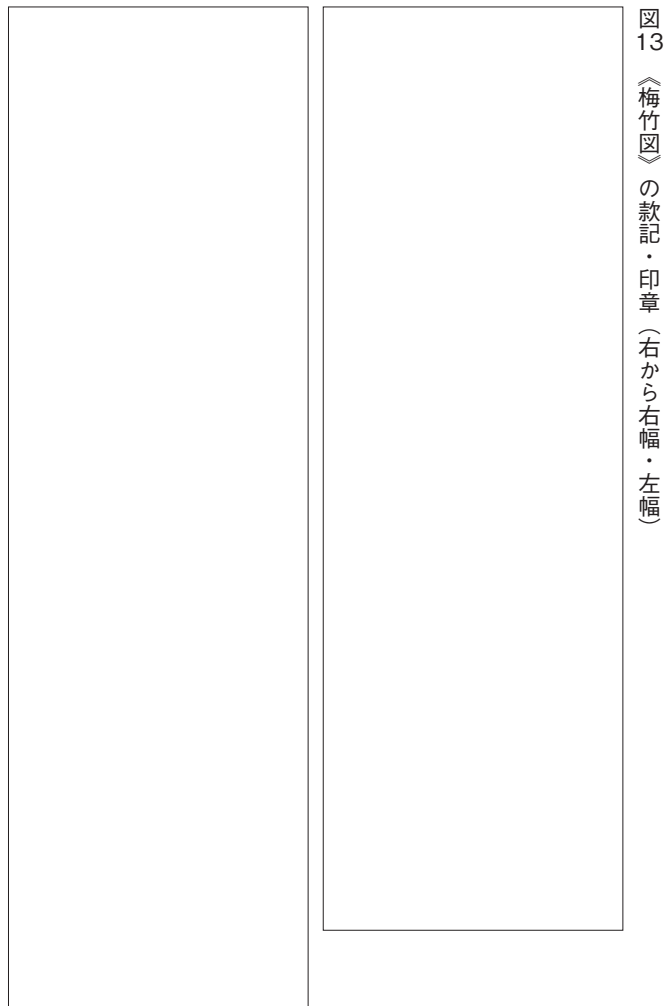


図13
《梅竹図》の款記・印章（右から右幅・左幅）

photograph ©2019 Museum of Fine Arts, Boston